

저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

• 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건 을 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 🖃





생활과학석사 학위논문

중국 전통 천연염색의 특성에 관한 연구 - 중국 윈남(云南)성을 중심으로 -

2016 년 8 월

서울대학교 대학원 의류학과 이 열

중국 전통 천연염색의 특성에 관한 연구

- 중국 윈남(云南)성을 중심으로 -

지도교수 하지수

이 논문을 생활과학석사 학위논문으로 제출함 2016 년 4 월

> 서울대학교 대학원 의류학과 이 열

이열의 석사 학위논문을 인준함 2016 년 7월

위 위	원 장	(인)
부위	원장	(인)
위	원	(인)

국문초록

최근 중국 경제의 신속한 발전에 따라 중국 내 패션산업에서도 큰 변화가 발생하였을 뿐 아니라 유행도 급속하게 변화하고 있다. 이 과정에서 현대 패션과 전통 의복공예 간의 심각한 단절이 발생했으며, 전통적인 수공예는 대중으로부터 점점 멀어지고 있다. 그 중에서도 윈남의 전통 천연염색은 윈남 지방의 장인들의 지혜와 미의식을 담고 있다.

최근 천연염색은 세계적으로 다시 관심을 받기 시작했지만 중국에서는 아직 천연염색에 대한 관심이 부족한 실정이다. 본 연구의 목적은 중국 윈남성의 전통 천연염색을 중심으로 현황 및 문제를 분석하여, 발견된문제점을 해결할 수 있는 방안 및 활용성 전략을 모색하는 것이다. 연구문제는 다음과 같다. 첫째, 중국 전통의 천연염색의 가치를 정의 내린다. 둘째, 중국 윈남성 지역 전통 천연염색 산업 현황을 분석한다. 셋째, 중국의 전통 천연염색의 미를 재발견한다. 본 연구를 통해 전통문화의 중요성과 미적인 것을 강조하고, 차별화된 디자인으로써 패션의 다양화를 가능하도록 하는 것을 제안하고자 한다.

연구문제를 해결하기 위한 연구 방법으로 문헌연구, 실증연구, 설문연구를 병행하였다. 효율적이고 심도 있는 실증 연구를 위해 심층인터뷰와함께 중국 윈남성 현장방문조사를 실시하였다. 현재 중국 윈남성의 천연염색 작업환경을 파악하기 위해 윈남성의 염장(染匠) 2명을 대상으로 심층인터뷰를 진행하였고 작업현장을 방문하여 현장조사를 실시하였다. 또한 현대 패션산업에서 천연염색이 차지하는 중요성을 확인하기 위하여5명의 중국 패션디자이너와의 심층인터뷰 및 200명의 패션디자인 전공학생을 대상으로 한 설문조사를 진행하였다.

심층인터뷰와 설문지의 내용을 분석하여 윈남성 전통 천연염색의 특수성을 도출하였다. 중국에서 전통 천연염색은 일종의 민간 예술로써 존재한다. 이는 전통 예술이란 이상적인 생활에 대한 사람들의 염원과 아름다운 소망이 만들어낸 것이기 때문이다. 아름다운 소망과 창조에 대한욕구는 시간 또는 시대적 배경으로 인해 사라지지 않는다. 우리가 전통

천연염색을 연구할 때에도 이러한 내적 의미를 통해 외적 변화를 깨달을 필요가 있다. 천년동안 전승된 천연염색은 민간 염색 장인들의 지혜와 특유의 심미적 가치를 지니고 있다. 전통 천연염색은 민족적 특색뿐만 아니라 시대적 정신 또한 포함하고 있다.

본 연구를 통해 윈남 전통 천연염색의 기법, 조형성과 미적인 것을 고찰하였다. 전통 천연염색의 특성과 함께 윈남 전통 천연염색이 대체될 수 없는 고유한 미적 가치를 지닌 것을 확인하였으며 전통 천연염색이 현대 패션산업에서 좀 더 합리적으로 활용될 수 있도록 하기 위한 요소들을 파악할 수 있었다. 윈남 지역의 전통 천연염색의 발전 현황에 대한 문제점과 한계점도 발견되었다. 오늘날에는 시장 환경이 매우 혼잡하여 천연염색이 중시되지 않고 현대 패션산업과의 거리가 존재할 뿐 아니라 현대의 염색기술과 결합되지 못한 상태이다.

전통 천연염색의 발전과 활성화를 위한 전략적 의견을 요약하면 다음과 같다. 첫째, 전통 천연염색 염장들이 교육기관과 함께 전통 염색기술을 계승하는 일이 필요하다. 둘째, 중국 내 기술연구기관과 협력하여 전통 천연염색의 한계점을 극복하는 일이 필요하다. 셋째, 전통 염장들이현재 패션산업, 패션디자이너와 합력하여 천연염색 작품을 주류 소비시장으로 유입시키는 노력이 필요하다.

본 연구에서 수행된 윈남의 전통 천연염색의 가치와 특수성에 관한 연구결과가 현대의 패션디자인에 활용될 뿐 아니라, 패션 산업이 전통 천연염색과 연결되는 데에 기여할 수 있기를 기대한다. 그러나 염장 2명만을 대상으로 심층인터뷰를 진행한 점은 연구의 결과의 일반화에 한계점으로 존재한다. 따라서 보다 많은 수의 표본을 통한 후속 연구가 이어져야 할 것이다.

주요어 : 중국의 민간예술, 윈남 천연염색, 전통 천연염색

학 번: 2013-22577

목 차

제	1	る	} /	서	론	••••	••••	••••	••••	••••	••••	••••	• • • • •	••••	••••	••••	••••	•••••	···· 1
	제	1	절	연	구:	의	배기	경고	} 됻	구적	•••	•••••	•••••	•••••	•••••	••••	•••••	•••••	···· 1
	제	2	절	연	구	의	바	컵 '	및	범유	뷔 ·	••••	•••••	••••	•••••	••••	•••••	•••••	4
제	2	る	}	중:	국	전	통	천	연	염	색	역	사	와	가:	치	••••	•••••	7
	제	1	절	중	국	전	통	천(연연	념색	의	정.	의	•••	•••••	••••	•••••	•••••	···· 7
	제	2	절	중	국	전	통	천(연연	념색	의	역	사	••••	•••••	••••	•••••	•••••	·····1 1
		1.	중	국	전통	きる	선연	염	색의	역	사	••••	•••••				•••••		·····11
		2.	윈1	남	전통	きる	선연	염	색의	역	사		•••••	•••••	•••••	•••••	•••••	•••••	·····21
	제	3	절	윈	남	전	통	천(연연	념색	의	가:	치	••••	•••••	••••	•••••	•••••	····32
제	3	る	} =	중	국	윈	남	성	전	통	천	연	염	색으	븨				
			7	기 특	법	및	조	.형	성	•••	••••	••••	••••	••••	••••		••••		37
	제	1																	····37
	"																		·····37
																			·····42
	제	2	절	중	국	윈	남/	પ્રું :	전통	- え	<u> 1</u> 연	염	색으] 3	존형	성		•••••	····48
	제	3	절	중	국	윈	남	પ્ર :	전통	<u>-</u>	1 연	염	색으] 🏻	引()	美)		•••••	63
제	4	ゑ	} ;	결	론	••••	••••	••••	••••	••••	••••			••••	••••	••••	•••••	••••	···68
•			•	_															
えト	J.	므ź	₹]	••-													••••		···73
At	st	ra	ct	•••	••••	••••	••••	• • • •	••••	••••	••••	••••	••••	••••	••••	••••	• • • • • •	••••	···81

표 목 차

[표	1]	묶은 홀치기 방법 및 결과 39
[丑	2]	꿰매는 홀치기 방법 및 결과 41
[丑	3]	윈남의 대표적인 천연염재와 염색법 46
[표	4]	매염재료에 따른 색채 46
[표	5]	화초 식물문양 염색물의 표현 및 의미 50
[표	6]	동물 문양 염색물의 표현 및 의미 52
[표	7]	기하학적 문양 염색물의 표현 및 의미 57
[표	8]	인물 문양 염색물의 표현 및 의미60

그림 목차

[그림	1]	중국 원시 천연염색	12
[그림	2]	홀치기 평직천	13
[그림	3]	북조시대 염색비단	13
[그림	4]	당시대 홀치기염색	13
[그림	5]	미인도	15
[그림	6]	당삼채와 도자기	15
[그림	7]	둔황그림	15
[그림	8]	전통 천연염색한 이불 겉감	18
[그림	9]	중국 근대 의복	18
[그림	10]	란인화부 복식	20
[그림	11]	쪽염색 복식	20

[그림	12]	남염 패션 작품	21
[그림	13]	남염 남성 수트	21
[그림	14]	중국지도에서 윈남의 위치	22
[그림	15]	윈남 다리주성 지도	22
[그림	16]	방륜	23
[그림	17]	서남 소수민족의 날염	23
[그림	18]	윈남 천연염색 공방	25
[그림	19]	윈남 천연염색 공장	25
[그림	20]	주성 홀치기염색 작업환경	26
[그림	21]	홀치기염색물	27
[그림	22]	홀치기염색물	
[그림	23]	다색 홀치기염색	29
[그림	24]	웨이산 공장 작업환경	29
[그림	25]	천연 식물염재	30
[그림	26]	납화를 그리기	44
[그림	27]	납염 침염과정	
[그림	28]	홀치기염 화초문양	50
[그림	29]	납염 화초문양	
[그림	30]	납염 화초문양	
[그림	31]	홀치기염 나비문양	
[그림	32]	홀치기염 물고기문양	
[그림	33]	납염 나비문양	
		납염 물고기문양	
[그림	35]	홀치기염 기타 문양	52
		납염 기타 문양	
		란청염고	
[그림	38]	란청염액	54

[그림 3	39]	홀치기염 기하학적 문양	57
[그림 4	40]	홀치기염 기하학적 문양 [57
[그림 4	41]	홀치기염 기하학적 문양	57
[그림 4	12]	홀치기염 기하학적 문양	57
[그림 4	43]	납염 기하학적 문양	57
[그림 4	44]	납염 기하학적 문양	57
[그림 4	4 5]	납염 기하학적 문양	57
[그림 4	46]	납염 기하학적 문양	57
[그림 4	1 7]	묘족의 인물 문양	60
[그림 4	18]	부이족의 인물 문양	60
[그림 4	19]	다이족의 인물 문양	60

제 1 장 서론

제 1 절 연구의 배경과 목적

인류의 역사에서 천연염료는 사람들의 생활을 아름답게 꾸미는 데에 공헌해왔다. 전통 천연염색이라는 중국의 민간예술(民间艺术)은 19세기 중엽, 합성염료의 발명과 사회경제의 급속한 발전에 따라 점차 현대인들의 생활에서 자취를 감추었다. 오늘날에는 중국에서 외진 곳과 개발되지 않은 지역에서만 천연염료로 염색하는 전통을 유지하고 있다(柏继, 2009). 화학염료는 재활용이 되지 않기에 화학염료의 폐수는 하천과 토지를 오염시킨다. 뿐만 아니라 화학염료의 성분은 인체에 대한 잠재적인 독성 및 유해성이 있기 때문에 다시 전통적인 방식의 천연염색에 대한 관심이 높아지고 있다. 전통적인 천연염색은 오염이 없고 원료가 재생가능하며 건강에 유익한 장점을 가지고 있다. 이는 환경을 보호하고 에너지를 절약한다는 점에서도 현실적인의의를 가진다(周燕, 2006).

세계화 경향에 따라 한 국가의 지역적인 역사와 민족성을 가진 독특한 문화는 점차 사라지고 전 세계가 유사한 단일 문화로 변화하고 있다. 이러한 단일 문화는 유럽과 미국에서 미를 바라보는 서구적 관점과 소비문화를 중심으로 형성되었다. 중국은 최대 개발도상국으로 30년 개혁 개방을 거치면서 전통문화가 점점 사라지고 서구를 모방하는 변화가 생겼다. 급속한 도시화는 농촌을 위주의 예전 사회형태를 완전히 붕괴시켰으며, 이로 인하여 민간예술과 문화도 점차 사라지고 있다. 민간예술은 전통수공기예(技艺)라고 불리는 전통 염색, 자수, 전통 베틀 짜기, 전통 실크 견직물(缂丝), 목공(木工) 등을 포함한다. 그 중에서도 전통 천연염색은 전통 수공기예에 매우 중요한 위

치를 차지한다. 현재 중국에서 수공기예발전은 많은 어려움이 있는데, 그 원인은 수공예의 발전과 성장에 필요하고 적합한 시대적, 그리고 물리적 잃은 것과 사회가 갖는 수공예에 대한 오해와 경시(轻视) 때문이다. 수공기예는 민간예술과 전통문화의 중요한 부분이지만 점차현대화 생산에 자리를 내어주고 사라지고 있기 때문에 큰 문제가 되고 있다. 영국 공예미술운동 개혁가 윌리엄 모리스(William Morris)는 "(이러한 현상이 나타나는 것은) 우선 일반 대중들이 여러 가지수공예의 생산절차와 방법에 대한 심각한 무지(无知)에서 비롯되는데이것은 또 우리가 연구하고 있는 기계시스템에서 비롯된 필연적인 결과이기도 하다"(奚传绩, 2002)고 하였다.

현대에는 삶의 질이 향상되어, 소비자들은 의복에 있어서 기능만으로 만족하지 않고 미적인 것을 중시하게 되었으며 패션에서의 "럭셔리"(奢华)를 추구하게 되었다. 특히 대부분의 여성 소비자들은 현재유행하는 패션에 민감하게 반응하면서, 고유한 미적 가치와 자국적문화 특색을 가진 전통 천연염색은 소홀히 여기게 되었다. 또한 현대중국 패션산업은 전통 천연염색 산업과 점점 단절되고 있는 실정이다. 현재 전통 천연염색의 염장(染匠)들은 현대 패션산업에 진입하기에 한계가 있으며, 반대로 패션디자이너들은 자국의 전통 천연염색에 대한 이해도가 부족해 서로 간에 교류와 합작의 기회를 잃고 있다.

그러나 한편으로, 전 세계적으로는 최근 경제와 문화의 발전에 따라 사람들이 생활의 질을 중요하게 생각하기 시작하고, 건강과 친환경적 의식이 높아짐에 따라 천연염색은 다시 관심의 대상이 되고 있다. 예를 들면 일본에서는 "초목염(草木染)"연구소를 설립하여현대 과학기술을 응용하는 기술적인 식물 염료를 개발하고 있고, KOURITUS주식회사(晃立株式会社)에서는 갈색, 녹색과 청색, 세 가지 색상의 식물을 개발하여, 이 세 가지 천연색으로 다양한 색상을 재구성하고 있다. NIHONKEISEN주식회사(日本形染株式会社)는

"청란날염(靛蓝印花)"을 출시하였다(杨璧玲, 2008). 그 외에도 많은 천연염료들의 특수한 성분과 구성으로 새로운 기능성 직물 개발에 사용되었다. NIHONOMORI실험장(青森试验厂)에서 생산하는 쑥 직물은 피부염을 치료할 수 있고, 인도, 한국, 일본 등 나라에서는 꼭두서니, 청란, 욱금향과 홍화으로 염색된 직물로 방충, 살균, 피부보호, 알레르기방지에 사용하고 있다(Yu Jing & Jia Li-xia, 2005). 이렇게 전통 천연염색은 세계적으로 다시 사람들의 관심을 받기 시작한 것으로 나타나지만 다른 국가와 비교하면, 현재 중국은 천연염색에 대한 관심이 아직 현저히 부족한 실정이다.

중국 내에서도 윈남 지역은 상대적으로 여러 영향으로부터 잘 보호된 지역이다. 지리적으로 외진 지역에 위치하고 있어 교통이 불편하기 때문에 지역 발전이 느리며, 윈남성은 사계절이 모두 봄과 같은 쾌적한 기후이기 때문에 염재(染材) 관련 식물의 재배에 있어도 계절의 제한 없이 계속 염색 작업을 지속할 수 있었다. 뿐만 아니라 중국윈남 지역은 소수민족 집거지역으로 다양한 문화를 가지고 있다. 그러나 오늘날 윈남은 관광명소가 되었고 여러 문화적 영향을 받으면서수많은 소수민족의 일상복(日常服饰)이 현대 기성복으로 대체되고 있다. 그러므로 윈남성 지역의 전통 천연염색이 사라지기전에 이 지역의 전통적인 민간예술의 전승 및 발전에 관한 연구는 매우 시급하고중요하다고 할 수 있다.

따라서 본 연구는 중국 윈남성의 전통 천연염색을 중심으로 천연염색의 현황 및 문제를 분석하며, 당면한 문제점을 해결할 수 있는 방안과 활용 전략을 세우는 것을 목적으로 한다. 본 논문을 통해 전통적인 천연염색의 기법 및 전통적인 천연염색의 미적 가치를 재인식하고 전통염색이라는 이 유구한 역사가 있는 수공기예를 다시 산업적으로 활성화 하고자 한다.

이를 위한 연구문제는 다음과 같다.

첫째, 중국 전통의 천연염색 미적 가치와 특수성을 정의 내린다.

둘째, 중국 윈남 지역을 통해서 전통 천연염색 산업 현황을 분석한다.

셋째, 중국의 전통 천연염색의 가치를 재발견한다.

본 연구를 통해 중국 윈남 지역의 전통 천연염색의 가치를 발견하고 이 가치를 현대적으로 보존 및 활용하는 방안을 모색함으로써, 궁극적으로 경제의 선순환, 환경보호 및 전통문화에 대한 의식 증진, 차별화된 디자인으로서 패션의 다양화에 기여하는 데에 연구의 의의가 있다.

제 2 절 연구의 방법 및 범위

연구문제를 해결하기 위한 연구 방법으로 문헌연구, 사례연구, 설문 조사를 병행하였다.

문헌연구를 행하여 중국의 염색 역사와 현황을 고찰하였다. 역사와 현황에 대한 이해를 명확히 하고, 전통 천연염색의 분류와 응용을 파악하기 위하여《中国染织史》(吴淑生&田自秉, 1986),《中国传统民间印染技艺》(吴元新 등, 2011),《西南地区传统草木染工艺文化解读》(王玮, 2008),《苗族传统蜡染: The traditional miao wax printing》(杨文斌&杨策. (2002),《手工印染—扎染与蜡染的技术》(鲍小龙&刘月蕊, 2006),《云南物质文化: The material culture of Yunnan》(罗钰&钟秋, 2000),《云贵地区植物染色调研》(张正学, 2013)등의 중국 천연염색에 관한 연구 자료와 함께 중국사학회 등의 국내외

단행본을 참고하였으며, 전통 천연염색의 가치특성을 파악하며 이민 정(2009), 黄卢健(2010), 吴昭红&谢罡(2014), 이승철(2001), Luoman(2006), 龚建培(2003) 등의 논문을 참고하였다.

효율적이고 심도 있는 실증 연구를 위해, 심층인터뷰와 함께 중국 원남성 현장방문조사를 실시하였다. 현재 중국 윈남성의 염색 작업 환경을 파악하기 위해 윈남성의 천연염색 염장(染匠) 2명을 대상으로 심층면접을 실시하였고 현대 패션산업에서 천연염색이 차지하는 중요 성을 고찰하기위해 5명의 패션디자이너의 인터뷰를 진행하였으며, 200명의 패션디자인 전공의 학생의 설문조사를 진행하였다. 또한 생 산 작업 현장을 직접 방문하여 천연염색의 현황과 작업환경을 조사하 고 현대 천연염색 현황의 문제점 및 한계를 파악하고자 하였다.

각 심층인터뷰 및 설문조사에는 각각 다른 질문을 사용하였으며, 2016년 6월에 서울대학교 IRB(심사윤리위원회) 연구윤리 심사 승인 된 것으로 인터뷰를 진행하였다.

천연염색 염장의 인터뷰는 2016년 6월에서 7월 사이에 윈남의 다리시(大理市)에 위치한 대상자의 작업실과 공공장소에서 이루어졌다. 염장과는 '윈남 천연염색의 절차', '윈남 천연염재의 특성', '윈남 천연염색이 현황 및 문제'등의 질문으로 인터뷰를 진행했고, 인터뷰시간은 각 3시간씩 진행하였다.

5명의 패션디자이너 인터뷰는 이메일로 진행하였고 '전통적인 염색에 대한 생각', '패션 디자인에 전통적인 천연염색 활용 가능성', '패션 산업에서 천연염색의 전망', '디자이너로써 전통적인 디자인요소를 사용하여 제작하는 과정 중에서 겪은 가장 문제' 등의 질문으로 인터뷰를 진행하였으며 인터뷰 시간은 30분 내외 진행하였다.

패션디자인전공의 학생들에게의 설문지는 설문사이트(http://www.sojump.com/)에서 2016년 6월에 배부하였으며, 278부의 응답지 중응답이 일부 누락된 경우를 제외한 200부를 분석대상으로 하였다. 질

문 항목으로는 '학교에서 전통적인 천연염색 과목', '천연염색에 대한 이해'등이 포함되었으며, 설문조사는 개인당 5분~10분정도 소요되었다.

제 2 장 중국 전통 천연염색 역사와 가치

문헌연구 및 윈남 지역 천연염색 염장 2명과의 인터뷰를 통해 전통 천연염색의 정의 및 역사에 대해 고찰하고 중국 윈남 지역의 대표적인 천연염료 및 천연염색 방법에 대해 살펴보고자 한다.

제 1 절 중국 전통 천연염색의 정의

천연염색이란 자연물을 이용하여 자연의 색을 만들어내는 작업이다 (이승철, 2001). 천연염료는 원료에 따라 식물염료, 동물염료, 그리고 광물염료로 분류할 수 있다. 식물염료에는 천근(茜根), 소목(苏木), 홍화(红花), 석류, 황벽(黄柏), 오배자(五倍子), 조개풀(荩草), 마란(马蓝), 숭란(菘蓝), 자초 등이 있다. 특정 재료를 염료로 쓸 것인지 아닌지는 색이 유지되느냐, 아니냐에 따라 결정 된다(이승철, 2001).

천연염색에서는 자연에서 얻은 색채들을 염색한 후에 색채가 그대로 유지되는 것만 염료로 사용된다. 염료로 사용되는 식물은 매우 많다. 예를 들면, 나무껍질, 나무뿌리, 나무 잎, 과실, 과실 껍질, 과실 진액을 사용할 수 있고, 꽃에서는 생화, 말린 꽃을 사용할 수 있다. 더불어 초본 식물, 한약, 찻잎 등 다양한 것으로 염색이 가능하다(李漢, 2010). 최근에는 식물염료 중에 선인장, 부용(芙蓉), 개나리(迎春花), 무화과나무(无花果树), 빈랑(槟榔), 유채(油菜), 장미, 호장근(虎杖根) 등 새로운 염료들을 사용하여 염색하기도 한다(유영은 등, 2010). 식물염재는 종류가 매우 많을 뿐더러 대부분은 우리 주변에서 쉽게 채취할 수 있어(Park & Oh, 2003), 1만 년 전부터 인류의 의생활에 사용되어져 왔다(유영은 등, 2010). 광물염료의 경우 숯이

나 황토가 염색에 쓰이는 대표적인 광물 염료이다(이승철, 2001). 동물염료는 벌레나 벌레집 등 동물 원료에서 얻은 염료로, 코치널 (cochineal), 오배자(五倍子), 보라조개 등이 여기에 속한다(이승철, 2001). 그리고 동물이 분비하는 색소, 동물조직체의 일부에 포함되어 있는 색소 등이 있다. 고대의 적색(赤色)은 서아시아 지방의 너도밤나무(beech tree)과 식물에 기생하는 연지벌레(胭脂虫)의 암컷에서얻게 되는 색소로 카민(carmine)이라고 일컫는다. 또 보라조개는 고대 페니키아(Phoenicia) 해안에서 잡힌 조개 속에 포함되어 있는 색소에 의한 자색 염료로서 추출한 자색으로 유명했었다(한국사전연구사, 1997).

천연염료로 얻을 수 있는 색상에는 황색(黄色)과 적색이 가장 많고, 청색(青色), 녹색(绿色), 흑색(黑色)이 가장 적다. 적색염료는 자연계에 대량으로 존재하지 않고 대부분 식물의 뿌리, 나무피 혹은 암회색곤충의 신체에 들어있다. 적색염료는 원료의 제한이 있으나, 한식물에 베이스컬러(base color)가 대량으로 존재하므로 채취가 쉽다. 연지벌레빨간색은 가장 예쁜 적색 천염염료 중 하나로 알려져 있다. 황색은 자연계에 존재하는 색상 중에 가장 풍족한 천연염료 색상으로, 황색 염료를 만들어내는 식물 수는 다른 색 염료의 식물 수보다훨씬 많으며, 울금(郁金), 양파(洋葱), 국화(菊花), 황벽(黄柏) 등이 있다. 강황(姜黄)은 천연황색염료 중 가장 유명하고 가장 선명한 염료 중 하나이다. 또한, 예로부터 지금까지 쪽은 가장 중요하고 상용되는 청색 염료 중 하나로, 아시아, 아프리카, 필리핀 및 미국 등지에서자라는 식물의 잎에서 채취된다. 쪽은 중국에서 남초(蓝草)라고 한다.

천연염색은 구체적으로는 자연 상태의 천연염료로부터 추출한 염료를 천연매염제와 조제를 이용하여 염색하는 방법이기 때문에(김정호 & 이미석, 2001) 염재에 따라 염색법도 다르다. 식물염색의 경우 일반적으로 식물의 뿌리, 줄기, 꽃 그리고 과실 등 다양한 부분의 진액

을 염료로 사용할 수 있으며, 물에 용해시켜 직접 직물을 염색하는 방식으로 사용한다. 식물염료의 특성이 있어서 대부분 가열해서 색소 를 나오기 때문에, 직접 염색할 수도 있고 매염할 수도 있다. 직접염 료(直接染料)는 수용성염료로 물에 용해하여 가열하면 염료가 섬유에 염착되는 것이다. 매염을 하지 않아도 직접 염색되는 것으로서 가장 간단한 방법이다. 직접염료의 대표적인 식물은 강황, 황벽 등이다. 매 염방법은 피염물과 염료가 친화성이 부족한 경우 적당한 매염제를 사 용하여 피염물을 처리한 후 염색하는 방법이다(김수정 등, 2011). 알 리자린(alizarin)에 의한 천근염색 등이 대표적인 예이다. 매염재료는 여러 가지가 있으며, 철, 녹반, 백반, 구리, 식물의 재, 철강, 주석, 크 롬등 대표적으로 쓰이고 있다. 산성매염염료에 크롬을 매염제로 사용 하는 것은 양모의 염색에서 중요하다. 그리고 매염방법은 매염재료에 따라 다양한 색상이 나타날 수 있다. 예를 들면, 소목염액과 철 매염 하면 짙은 자주색, 주석 매염하면 적색을 나온다. 천연염색 중의 어떤 식물은 병이성(变异性) 기 때문에 환원염색법으로 해야 한다. 에를 들면, 판란근(板蓝根)은 변이성 건염(干染)염료이어서 다른 색과는 달리 자연 원료 그대로는 색을 만들기 어렵고, 석회와 잿물을 통해 산화와 환원의 화학적 변화를 거쳐 청색을 얻을 수 있다(이승철, 2001). 불용성인 염료를 환원시켜 피염물(被染物)에 흡수시킨 다음 공기산화를 시켜 불용성이 되게 하여 발색시키는 방법이다(吳元新, 2010).

광물염료는 물에 용해되지 않기 때문에 직물에 직접적으로 염색하는 것은 어려우며, 다른 수단이 필요하다. 예를 들어 광물염료를 이용해 갈색으로 염색하고자 할 경우, 우선 물에 녹는 철염(铁盐)의 수용액을 섬유에 흡수시켜 놓고 또한 그 섬유를 가성소다의 수용액 속에넣으면 이 두 물질이 섬유의 내부에서 반응하여 그 결과 황토색의 수산화철(水酸化铁) 침전이 생겨서 섬유가 카키색으로 물들여지게 된다

(http://terms.naver.com).

동물염료는 색에 따라 발색 조건도 다르다. 예를 들면, 황색 분비물이 자색으로 바뀌려면 직사광선이 필요하다. 오배자로 흑색을 만들려면 산화철매염을 필요로 한다.

제 2 절 전통 천연염색의 역사

1. 중국 전통 천연염색의 역사

인류의 역사에서 천연염료는 사람들의 생활을 아름답게 꾸미는 데에 많은 공헌을 하였다. 화학염료가 나타나기 전에 천연염료는 사람들이 사용하는 유일한 착색제였다. 고대, 근대, 현대로 나누어 살펴본 중국 전통 천연염색의 문화와 역사는 다음과 같다.

1) 고대 천연염색

중국의 천연염색은 중국의 원시적인 회화에서 그 기원을 찾을 수 있다. 대자연에 대한 숭배가 민간예술의 원시적 기예 기질을 결정하였다. 원시사회에서 초기 회화가 처음으로 나타났고 신석기시기에는 채도(彩陶, 중국의 채문 토기를 특별히 일컫는 말)가 나타났다. 그 시대의 조상들은 문신을 통하여 인체를 장식하였고, 이것은 원시인들이식물 진액, 동물 혈액, 광물 등 각종 천연염료를 사용하여 인체에 도형을 그린 것이었는데 이는 주로 토템숭배(图腾崇拜)의 목적이었다. 문헌을 살펴보면, 선고시기(先古时期), 신장(新疆)과 윈남 부족(云南部族)의 사람들은 태어난 후에 청색의 천연염료를 사용하여, 얼굴에침으로 장식 그림을 그렸다. 이로부터 선인들이 천연염료를 많이 이용함을 알 수 있다. 구석기 말기에 고고학자들이 동굴문화 유적 중에광석 분말과 염색된 빨간 돌 보석을 발견하였는데 이것이 현재까지발견된 중국의 최초 염색 과정이다. [그림1](사진출처: 吴元新, 앞의책, p.12,)에서 고대 사람들의 염색하는 모습을 볼 수 있다.

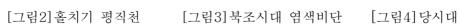


[그림1] 중국 원시 천연염색

4500년 전 황제시기(黃帝时期)부터 사람들은 식물의 진액을 이용하여 염색을 하기 시작하였다(王玮, 2008). 전통염색법 및 염색 재료등을 기록한 본초강목(本草纲目)(李时珍, 1954) 및 천공개물(天工开物)등 고문헌의 기록에 의하면, 중국 식물염료는 서주(西周)시기부터 시작되었다. 염직, 견직물, 염색 등 염직기예의 전문화 및 분업이시작되었다. 그 당시 염색을 관리하는 관직은 "염초의관(染草之官)"이 있었고, 염색하는 사람은 "염인(染人)"이라고 불렸다(Jin & Wu, 2012).

전국시기(战国时期)에는 역직공예생산이 넓은 지역으로 확장하였 다. 예를 들면 장시(江西). 구이시(贵溪) 절벽에서 발견된 춘추전국시 기의 자색 직물에 회색 날염된 마직물이 발견 된 것으로 들 수 있다. 지금까지 출토된 홀치기염색 유물 중 가장 오래된 것은 1996년 신쟝 (新疆) 체모자군루커(且末扎滚鲁克) 2기 1호 무덤에서 발견된 홀치 기염색 평직천으로, 춘추전국시대 때 제작되었다[그림2]. [그림2](사 진출처: 9th International Shibori Symposium 2014, p.5)에서 규 칙적인 홀치기염색의 흔적을 명확히 볼 수 있다. 이는 모직천을 가로 세로로 교직할 때 형성되는 규칙적인 사각형을 이용해 홀치기염색을 한 것으로 추정되며, 고른 배열을 가진 것이 특징이다. 또한 비교적 중요한 홀치기염색 유물로는 1959년 아스타나 306호 무덤(阿斯塔那 306号墓)에서 출토된 북조시대(北朝时代)의 붉은 홀치기염색 비단이 있다([그림3], 사진출처: 吳元新, 앞의 책, p.58.). 그림에서 둥근 작 은 홀치기 원점을 볼 수 있다(吴元新, 앞에 책 p58). 이것은 현대 윈 남 홀치기염색 기법에도 전승되고 있다.









홀치기염색

진한(秦汉)시기 염직은 비약적 발전이 있었고, 종류도 다양하였으며 염색기예의 수준도 상승하였다. 천연염색은 진 시대(秦代)에 대규모로 시행되어 염색을 주관하는 부서 "염색사(染色司)"도 설립되었다. 하지만 당시의 염색 기법은 복잡하고 염료가 퇴색되기 쉬워 일상생활용으로 사용하기엔 적합하지 않았다. 많은 사람들의 노력를 통해 끊임없이 염색기술을 개선하였고, 신장 민평의 니야(新疆民丰年尼雅) 유적지 중 동한 합장 묘지에서 "인물과 기하학적 무늬"가 놓인 납염천이 출토된 것으로 보아 진한시대에 이미 방염기술이 등장했으나 널리 사용되지는 않았음을 추론해 볼 수 있다(Zhao Feng, 2014).

당시대(唐代)에는 염직기예가 매우 발달되어 작업방식도 세분화되 었다. 중앙엔 염직소(染织所)를 설립하여 생산을 관리하였고 민간 의 실크 직물의 생산은 전국에서 활발하게 발전하여 생산량도 증가하 였다. 당대 문화는 주로 현지문화의 기반 하에 외래문화를 흡수하였 다. 당시 중국 날염 기술은 거의 완벽하였다. 당시 번영한 경제 덕에 홀치기염색 기술은 널리 전파될 수 있었다. 당시대의 날염 유물([그 림41, 사진출처: 吳元新, 앞의 책, p.60)에서 발견된 무늬는 현대까지 도 계속하여 사용되고 있다. 당대의 염색물은 영국박물관에 소장되었 으며, 일본 정창원(正仓院)에도 견당사(遣唐使)와 일본에 건너간 고 승이 소지한 직물이 소장되어있다. 당대 화가 장선(张宣)이 그린 "도 련도(掏练图)"(刘艳, 2010), 주방(周昉)이 그린 "미인도(簪花仕女 图)" [그림5] (사진출처: 刘伟东, 2004)에서 귀부인들이 입은 것은 염세(홀치기염색의 고칭, 染纈)복장이 대다수였다. 둔황그림(敦煌壁 画) ([그림7], 사진출처: 高阳, 2005) 중의 보살, 공양인들의 복식, 그 리고 병풍에 그려진 도안, 당삼채(唐三彩)와 도자기[그림6](사진출 처: Liu, 2012)에서도 염세((染纈) 직물은 응용되었다. 당삼채는 중 국 당대의 도기로 삼채(三彩) 유약을 사용한 것을 말한다. 당대 정부

가 염직을 상당히 중시하여 세세하게 분업한 것도 실물 및 문자로 기 재되어 당대에 염세(染纈)가 흥성한 것을 증명하였다.







[그림5] 미인도

[그림6]당삼채와 도자기



[그림7] 둔황그림

송시대(宋代)에 염직기예는 당 시대의 생산 기초에 더욱 발전하여 염직물 생산을 관리하는 기관도 더욱 세분화되었다. 이를 통해 송 시대에도 염직산업을 매우 중시한 것을 알 수 있다. 송 시대 궁중의 호위들이 사용하고 있는 사수(射手) 작용한 면직물이 염세(染纈) 직물로 교체되기도 하였다. 하지만 송대에 국력이 점차 약해지면서 전통

적인 염직기술의 발전 또한 정체되었다. 후에 송나라 정부가 민간에서 실크 염색하는 것을 금지시키자, 한 때 창성했던 실크 염색 기술 또한 큰 타격을 입었다(蔡欣, 2015).

원대(元代)에 홀치기염색의 무늬는 대게 당대의 문양을 계승하여 크게 새로운 것이 없었다. 문서에는 홀치기염색에 관한 기록이 있지만, 실제로 발견된 유물은 현저히 적다. 송나라 정부가 염색을 금지시켜 적지 않은 홀치기염색의 기법이 소실된 것이다(Zhao Feng, 앞의책).

명청시대(明清时代)에는 중국 천연염색 장비나 기술에서도 제일 높은 수준에 있었으며 "란청소(蓝靛所)" 와 같은 관리 기관을 설립하였고, 염료는 자기용 외에도 대량적으로 수출하였다. 중국 천연염색의기술과 실크도 함께 해외에 수출되면서 큰 영향을 미쳤다. 하지만 사회 개혁과 끊임없는 전쟁으로 홀치기염색 기법은 중원(中原) 지방에서 거의 사라지게 되었으며, 서남지역(云南贵州一带)에서만 보존되었다. 전통적인 홀치기염색 기법에서 사용하는 도구는 단순하지만, 수놓는 기술이 복잡하여 인내심과 끈기가 필요하고, 숙달되어도 빠른 생산이 불가능하기 때문에 전통 염색 기술의 계승과 발전은 억제될 수밖에 없었다(吴元新, 앞의 책).

2) 근대 천연염색

근대에 들어와서 천연염색의 큰 변화를 볼 수 있다. 천연염료는 1856년 영국 화학학자, 윌리엄 퍼킨(William Henry Perkins)이 콜 타르(coal-tar)에서 처음으로 합성염료를 발견한 이래로 빠르게 화학염료로 대체되었다(张钟宪, 2005).

화학염료는 1902년부터 대량으로 중국에 수입되었으며, 화학염료 의 발전에 따라 사람들은 저렴한 가격, 다양한 색상 등의 강점을 받 아들이기 시작하여 보편적으로 사용하였으며(王玮, 앞의 책), 천연염 색은 점점 합성염료로 대체되었다.

1949년 중국 해방이후, 정부는 중국 전통예술에 대한 연구 등 많은 노력을 하였다. 이것은 전통 민간예술을 회복시키기 시작한 전환점이었다. 하지만, 1966년 중국 "문화대혁명(文化大革命)"(席宣 & 金春明, 2006) 운동이 발생하면서 전통 민간예술과 문화에 대한 피해가 컸다. 문화대혁명의 영향은 십 년간의 경제 성장 정체뿐만 아니라 전통적인 문화와 장인 자본에 대한 훼손에서 더욱 두드러지게 나타난다(蔡昉 & 都阳, 2003). 당시 수많은 서적들은 파괴되었고, 이로인해 전통염색을 기록한 서적이 더욱 줄어들게 되었다. 또한 1990년대 이후, 미국과 프랑스는 중국에 경제 제재를 가했는데 이 영향으로(林兴民 등, 2001) 전통 천연염색의 수출 또한 일정한 정도의 제한을 받았다.

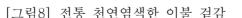
문헌에서는 청나라 말기부터 1970년대와 1980년대 이어진 중국 전통 염색의 두 대표적인 공방(工坊)을 기재하고 있다.

첫 번째는 공방은 이가대염방(李家大染坊, 이씨 가문의 염색 공방이라는 뜻)으로, 1936년에 이흥순(李兴顺, 1879-1966)이 창건했다. 이흥순은 어릴 때 해당 지역 황가대염방(黄家大染坊, 황씨 가문의 염색 공방)에서 제자로 있다가 나중에 후난(湖南), 후베이(湖北) 지역으로 가서 천연염색 기예의 전반적인 내용을 공부하고 다른 염색의장점을 많이 흡수했다. 전성기(1945-1949) 시절, 이흥순의 아들 이요부(李耀富)가 날염 및 염색 기술을 계승했지만 스케치를 할 줄 몰랐고, 1958년 민관 합작 경영(公私合营)시기에 이가대염방은 몰수되어 강제로 합병되었고 이요부는 문화대혁명으로 인해 작업의 기회를잃게 되었다. 이씨 가문의 자손 중에서 더 이상 해당 영역에 종사하는 사람이 없어 천연염색 기예는 아무도 계승하지 않게 되었다(邓国 華 & 戚序, 2009).

두 번째는 양가염방(杨家築坊, 양씨 가문의 염색 공방)으로 충칭(重庆)에 위치하며 양군상(杨君相), 양군화(杨君华) 두 형제가 1947년에 설립했다. 양가염방은 가정식 경영 체제에 2명의 일꾼을 더해 충5~6명으로, 규모가 비교적 작았다. 1950년대 초에는 경영이 매우 잘되었지만 후에 민관 합작 경영 기간에 양가염방도 문을 닫았다(邓国萍& 戚序, 2009). 중국 다수의 전통 염색공방들은 대부분 해당 시기에 앞 다투어 문을 닫았다.

문화대혁명을 지나 전통 천연염색이 다시 부활하기 시작하면서 경험 많은 염장들이 다시 제자를 받아 기술을 전하였다. 하지만 문화대혁명 이후 수많은 염색 제품과 관련 서적들이 파괴되었고, 문헌 자료의 기록 또한 매우 적고 한계가 있었다. 문화대혁명 시기 민간예술의문화와 수공기예가 단절되는 현상이 있었으며, 후대 연구자들에게 큰곤란을 안겨주었다. 그 시대에 혁명도 발생하였고 염색의 기술도 발전을 되지 않았으며, 계승된 물건 대부분은 각 가정에서 사용하는 부녀자의 이불 겉감이나 해당 시기의 의복 정도이다(邓国平, 2011). [그림8](사진출처: http://www.chinalyhb.com), [그림9] (사진출처: http://image91.360doc.com).







[그림9]중국 근대 복식

3) 현대 천연염색

문화대혁명으로 인해 전통수공기예는 많이 파괴되었지만 계속 발전해 오는 사례도 존재했다. 최근 수년 간 동안에는 중국의 천연염료 응용에 대하여 활발하게 연구하고 있다. 중국 과학원에서는 면과 실크를 염색할 수 있는 천연황색(TR-Y)과 천연녹색(TR-G)를 개발하였고, "동우패(铜牛牌)" 아동복은 천연식물염료만 사용하여 염색을하였다. 장쑤싼마우구룹(江苏三毛集团)도 식물염료를 친환경적 고급원단에 사용하고 있는 것을 볼 수 있다(赵学恒 & 于伯龄, 1998; 李辉芹 & 巩继贤, 2003).

베이징국염관(北京国染馆)은 2012년에 개관된 이래로, 천연염색은점점 더 많은 사람들의 인기를 얻고 있다. 베이징국염관 관장은 한인터뷰에서 "천연적인 염색을 환경보호와 저탄소의 생활방식은 사람들한테 점차적으로 받아들여지고 있으며 그들의 관심을 받고 있다"고 하였다. 국염관은 전통의 계승과 함께 천연염색의 발전에 일정한영향을 미쳤다.(인터넷자료) 난통란인화부(南通蓝印花布)박물관의 관장인 우위앤신(吴元新)은 1996년에 난통란인화부박물관을 설립하였고 박물관 건립 20여년동안 남염(蓝染) 선전도 많이 하였다. 그는 전통수공예에 많은 공헌을 하면서 이 국가무형문화유산(非物质文化遗产)을 보호했을 뿐만 아니라 이 민간예술에 대한 깊은 연구 작업을진행해왔다. 관장 우위앤신은 이로 인하여 여러 번 수공예품 제작대상을 수상하였다(http://www.ntjoy.com).

평리위안(彭丽媛)은 중국의 퍼스트레이디로서 국가 주석 시진핑(習近平)과 함께 외국을 방문했는데, 품격에 맞는 패션이 사람들의 관심을 끌고 전체적인 스타일이 각종 매체의 호평을 받았다. 평리위안의 복식[그림10]을 모두가 주목했는데, 중국식 특색이 짙게 묻어나는 의상을 중국 국내외 매체에서 칭찬했고, 국내 패션소비자 가운데에서도

큰 관심의 대상이 되기도 하였다. 마커(马可)는 평리위안의 옷을 디 자인한 중국 패션디자이너로서 중국의 탑 디자이너 중 한명으로 2008년에 중국인 디자이너 최초로 파리 패션위크에 등장했다. 마커 의 디자인 이념은 "무용"(无用)으로, 그녀는 "패션과 관계없는 진 정한 옷을 만들자"라고 주장하며 중국 민간 전통기예와 전통기법을 이용해 차별화 된 옷을 디자인하기로 유명하다. 그녀의 천연염색을 활용한 디자인은 펑리위안이 착용하기도 했다[그림11](사진출처: 王 丽. 2013). [그림10](사진출처: 中国家纺加盟网)의 복식은 난통란인 화부 박물관 관장의 감정을 거친 것으로, 중국 전통 란인화부복식 천 연염색 의상 및 장신구임이 확인되었다(王丽. 2013).



[그림10]란인화부 복식 [그림11] 쪽염색 복식



중국 신진 디자이너 루콴(路宽)은 2015년 베이징 패션위크에서 남 염 패션 작품[그림12]을 선보였다. 그는 중국 난퉁의 남염기법을 활 용하여 현대 미학에 대한 감각과 전통 기예계승에 대한 연구로 모던 하면서도 혁신적인 작품[그림13]을 디자인해 호평을 받았다. 본 그림 은 디자이너가 직접 제공한 것으로 남성 수트 작품이다.







[그림13] 남염 남성 수트

이와 같은 현대의 사례들은 중국의 전통적인 천연염색의 보호에 많은 영향을 미쳤다.

2. 윈남 전통 천연염색의 역사

중국의 지도([그림14], https://www.google.co.kr)에서 윈남은 중국 서남지역에 위치하고 있다. 지역적 특성상 북방에는 광범한 아시아대륙이 있고 남쪽에는 인도양과 태평양과 가까우며, 동남풍과 서남풍의 뿐만 아니라 시장고원(西藏高原)의 영향도 받는 복합적인 자연환경으로 구성되었다. 이처럼 특수한 지리적 환경으로 인해 자라는식물들도 매우 다양하다. 윈남성은 고대부터 오늘날까지 "식물의 왕국"이라고 불리며, 이는 융성한 전통 기예문화의 기반이 되었다 (https://en.wikipedia.org).

같은 윈남성 내에서도 각 지역에서 사용하는 재료가 달라서 천연염

색의 형식과 기법도 다르다. 예를 들어, 윈남성 남방에 거주하는 묘족 (苗族)과 문산(文山) 장족자치주(壮族自治区)에 거주하는 묘족들의 염색물의 색감이 다른 것이다. 이러한 지역특징은 문양의 표현측면에서 더욱 선명 차이를 볼 수 있다. 윈남성은 산지가 많은 관계로 교통 운송이 불편하여 내륙지역과의 왕래가 빈번하게 이루어지지 않았다. 따라서 윈남지역 사람들은 자급자족하는 생활방식을 하고 있었으며, 많은 전통수공기예 기법이 보전되었다.



[그림14]중국지도에서 윈남의 위치 [그림15]윈남 다리주성 지도

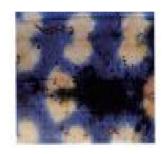
1) 고대 천연염색

윈남 고대 천연염색은 신석기 시대에 시작되었다. 고고학자들은 윈남 얼하이(洱海)([그림15], https://www.google.co.kr)지역의 각 신석기 시대 유적에서 다양한 형태의 도자기 방륜(纺轮)([그림16], https://www.google.co.kr) 등 수동방직기구(手工纺织工具)를 발견

했다. 그 중 대리청산말룡(大理苍山马龙)유적에서 도자기 방륜(陶瓷 纺轮)만 차륜형(车轮形), 원추형(圆锥形), 제형(梯形) 등 40개가 발견되었고, 빈천백양촌(宾川白羊村) 유적에서 발견한 방직 기구는 돌로 제작된 것과 도자기로 제작된 것으로 나뉘어지며, 도자기 방륜만5종류가 발견되었다. 지안천해문코(剑川海门口)유적에서 출토한 도자기 방륜은 8가지 종류(罗钰,钟秋, 앞의 책)로, 이는 원고시대 서남 지역의 염직산업의 번창을 증명할 수 있는 동시에 서남 지역 염직기예의 물질적 기초가 되었다.



[그림16] 방류



[그림17]서남 소수민족의 날염

당시대에 서남 소수민족의 날염과 홀치기염색[그림17](사진출처: 염장이 직접 제공) 기술은 중원(中原)에 전달되어 염색 종료와 문양종류도 새롭게 변화하였다. 중원지역에서는 홀치기염색 비용과 장인소모(匠人消耗)가 커서 제한되었으나 홀치기염색, 납염 기예는 서남소수민족 지역에서 많이 확산되었다. 기록에 의하면, 송대 다리국《张胜温花卷》에서 불상을 참배하는 신하들 중 무사 2명이 머리에 천으로 된 관을 착용하였는데, 이는 전통 청색원단에 흰색 꽃을 홀치기염색한 것이다. 이것은 다리 홀치기염색 기법이 수천 년 전부터 복식에 사용된 것을 추측할 수 있는 사료이다(晓岑, 1997).

고문헌에서 다리(大理) 지역 청대의 사묘에서는 보살의 옷차림에도 홀치기염색의 직물과 경서가 발견되었다. 쓰촨(四川), 윈남(云南), 구이주(贵州) 등 지역에서는 납염기술이 그대로 전승되어서 지금도서남지역, 특히 윈남에서 납염이 여전히 유행하고 있다. 그리고 서남변강(边疆)지역에서는, 실크로드가 건설된 몇 백 년 전부터 토족(土著)과 마바리들(马帮)은 다리(大理)를 기점으로 하여, 남방 육상 실크로드(丝绸之路)를 비밀적으로 개통하였다. 기록에 의하면, 당시 한무제(汉武帝)는 윈남에 관원을 보내 윈남에 이 비밀 통로를 수색 하였을 때 서남 부족부터 하(夏)에 운송하는 상품 중 바이족(白族)들이생산한 견직물과 비단이 있는 것을 발견하였다고 한다(晓岑, 앞의책).

2) 근대 처연염색

근대에 와서 신해혁명(辛亥革命, 1911년)이후 서남 지역의 시장 규모가 확대되면서 수공예품의 생산과 발전에도 큰 영향을 미쳤다. 윈남 주성(周城)지역 바이족들의 홀치기염색[그림18](사진출처: 염장이 직접 제공)은 거의 모든 가구에서 작업하게 되었다. 웨이산지역 (巍山地区)의 이족(彝族)들의 천연염색도 그시기에 큰 발전을 하였다[그림19](사친출처: 염장이 직접 제공). 주성의 염장들은 대부분 공 방으로 작업하였고 웨이산지역의 염색은 거의 대형 공장으로 외국의주문을 받았다. 각 지역의 시장에서 홀치기염색이 된 직물의 거래가 많았으며, 서남 지역의 염색기법도 큰 발전을 하였다. 또한 윈남성이 변방에 있었기 때문에 중원의 전란(战乱)이 윈남성까지 영향을 미치지 않아, 서남지역 수공기예는 상대적으로 안정적인 사회 환경 속에서 빠르게 발전할 수 있었다(http://www.yn.xinhuanet.com).





[그림18]위남 천연염색 공방

[그림19] 위남 천연염색 공장

화학염료는 1902년부터 대량적으로 중국에 수입되었기 때문에 천연염색은 점점 화학염료로 대체되었으나(王玮, 2008), 서남 지역은 교통이 불편하고 외부와 통신이 어려웠기 때문에 중원지역에 비교하면 큰 영향을 받지 않았다. 이것은 전통 수공기예가 보존될 수 있는 중요한 원인으로 볼 수 있다.

하지만 1966년 중국 "문화대혁명" (文化大革命)운동이 발생하면서 전통문화에 대한 전국적인 피해가 커지면서 윈남 지역도 마찬가지로 많은 염색공장이 폐쇄되었고, 식물염료의 재배도 금지되었다. 문화대혁명 끝난 후, 몇몇 염장인들이 보존한 홀치기염색과 천연염료는현재 전통 염색기예를 유지시킨 원동력이었다(席宣& 金春明, 2006).

원남의 전통 천연염색은 1984년에 널리 알려졌다. 그 이유는 "1984년, 일본 Okinawa(沖绳)에서 온 다섯 명의 일본사람들이 주성에 다녀와서 전통염색을 배웠는데, 전통 홀치기염색 기술을 확고히 배우고 나서 일본으로 돌아가 대대적으로 윈남의 초목염색을 발전시켜 크게 환영받았다"기 때문이었다(염장의 인터뷰내용). 그 후에 주성(周城)의 홀치기염색을 80%이상을 일본, 영국, 미국, 캐나다 등 나라와 지역으로 판매했다(新华网云南频道, 2013). [그림20](사진출처:현장 방문 직접 촬영) 그때부터 주성의 홀치기염색은 대부분의 가구

에서 작업하는 주요 생업이 되었다.



[그림20]주성 홀치기염색 작업환경

3) 현대 천연염색

현재 윈남성의 다리시 내에는 두 군데의 유명한 전통 천연염색 공방이 있다. 하나는 원시적인 주성(周城)과 전통공방이 보전된 곳이 있으며, 전통염색은 이러한 오래된 마을과 공방에서 유지되었다. 또다른 한 곳은 웨이산 천연염색 대형공장이 있다. 본 연구에서는 두곳에 현장방문조사를 실시하였다. 최근 정부의 지원으로 윈남의 사람들은 창의적인 무늬를 발전시켜 유명해 졌으며 그들이 거주 하고 있는 다리시 주성마을의 수공 천연염색은 300년의 역사를 가지고 있는 (吴绍红, 2014), "천연염색마을"이라고 불린다. 주성 마을의 홀치기염색은 민국시기부터 아주 보편화되었고, 가정식 염색공방 형식으로 발전하였다. "1984년, 주성마을에는 인원이 5000명 정도 되는

홀치기염색 공장이 설립되었고, 1996년 다리 주성 마을은 중국 문화부에서 '민족 홀치기염색 민간예술 마을'로 지정하였다"(朱霞&李晓岑, 2009). 이러한 상태로 보존된 것은 오래 동안 윈남지역 사람들이 자신의 민족적 산업을 견지하였기 때문이다.

현재 윈남지역의 천연염료는 쪽염색을 위주로 하고 있으며 기타 색을 보조적인 것으로 하고 있다. 쪽의 종류는 지역따라 다르기 때문에 윈남은 주로 판란근을 많이 쓴다. 쪽의 종류는 매우 많은데 마란(马蓝, Baphicacanthus cusia), 숭란(菘蓝, Isatis tinctoria), 요란(蔘蓝, Persicaria tinctoria)이 있다. 윈남에서는 판란근을 위주로 사용한다. 판란근의 학명은 마란이다. 윈남지역은 전통적인 천연염색의 기법을 잘 보존하고 있으며 현대에도 여전히 염색하는 기법에 큰 변화가 없다고 현지 방문하여 인터뷰의 내용에 나온다. 현장에서 직접 촬영 사진 [그림21]과 [그림22]는 주성의 전통적인 민간예술인 홀치기염색의 일반적인 무늬중의 두 가지로, 일본의 현대 식물 홀치기염색에서 비교적 흔히 볼 수 있다. 이 사실을 윈남 홀치기염이 점차적으로 세계에 전파되고 있음을 인터뷰를 통해 확인할 수 있었다.







[그림22]홀치기염색물

또한 다리 주성부근에는 호접천(蝴蝶泉)이라는 유명한 관광명소가 있는데 호접천이 대량적으로 관광객들을 끌어들이면서 주성의 경제를 이끌어가고 있다. 시장수요가 증가함에 따라 주성의 전통염색은 원래 의 청색기초에서 다른 색상도 시도하고 있으며(吴昭红&谢罡, 2014), 현장에서 직접 촬영 사진에서도 홀치기 염색물은 다색으로 나온다. 현대에 이르면서 염색기술도 매우 풍부해졌는데, 염색과정에서 덧염 색과 매염[그림23](사진출처: 현장의 직접 촬영 사진)도 할 수 있다. 위남 지역의 관광 사업이 발전하면서 현지 경제 또한 발전되었지 만, 도리어 관광객의 과도한 기념품 소비가 현지 전통 염색 수공기예 를 악순환의 상태로 몰아넣었다. 사람들이 저렴한 염색 기념품을 대 량으로 구입하면서 고가의 진정한 전통 천연염색을 찾는 사람이 더 이상 없어진 것이다. 현재 주성 지역의 염색 상품은 대부분 여행 기 념품 위주로 생산되고 있다(张正学, 2013). 현지 방문조사의 결과와 인터뷰 내용에서도 일반 관광객이 염색제품을 구입할 때에는 가격이 저렴한 제품에 관심이 많음을 확인할 수 있었다. 소비자가 맹목적으 로 가격이 저렴한 제품을 추구하면서 판매자가 할 수 없이 상품의 질 을 낮추게 된다. 그래서 저렴하고 편리한 화학염색제를 사용하며 천 연식물염료를 조금만 추가하여 관광기념품을 만들기도 하고 있다. 이

날에 빠른 경제발전으로 인해 관광소비수요가 커졌으나 천연식물염색의 발전이 매우 걱정스러운 상황이다. 천연염색의 전승과 발전하는 동시에 경제효익(经济效益)과 환경보호 사이의 균형을 중시해야 한다는 견해가 존재한다.

는 가격이 상대적으로 높은 진짜 식물염색제품에 대해서 관심을 가지

는 사람은 매우 적다는 것을 알 수 있다. 염장의 증언에 따르면 오늘





[그릮23]다색 홀치기염색

[그림24]웨이산공장 작업환경

원난 웨이산지역의 천연염색 기법 또한 옛날부터 기록되어온 것으로 웨이산 지역의 전통 천연 염색은 대부분 대형 공장을 통해 생산된다 [그림24] (사진출처: 공장의 작업자 제공). 인터뷰에 따르면, 웨이산홀치기염의 생산은 공장과 농가가 결합된 방식으로 진행된다. 구체적으로는, 공장에서 천을 생산하고 수많은 농가에서 홀치기 과정을 완성한다. 그 다음에 다시 공장으로 넘겨 염색한 후 농가에서 실밥을풀고 공장으로 다시 넘겨져 가공 작업을 한다. 2013년에는 전 현(县)에 수출입 경영권을 가진 기업이 6곳이었고 홀치기 염색한 작품생산량은 300만 미터로, 총 생산 가치가 4000만 위안에 달한다. 해당 직업 종사자는 588명으로 공장 외 노동력은 2만여 명에 달했다(刘馨蔚, 2015). 대형 공장의 장점은 염색용 식물 원재료를 수집하는 것부터 전문 직원이 담당할 뿐만 아니라 설비도 완비되어있고 제품의생산 또한 더욱 규범적이다. 현재 공장에는 대부분 한국, 일본, 유럽으로부터 수출 요청이 들어온다.

윈남 지역에서 사용하는 식물염료의 수는 중국 다른 지역보다 많은 편이다. 문헌에 따르면, 홍화(红花), 천근(茜根)와 소목(苏木)을 이용 하여 적색(赤色), 황벽(黄柏)을 이용하여 황색(黄色), 회화나무 꽃과 쪽을 이용하여 대홍(大红)과 녹색(绿色), 연자각(莲子块)을 물에 끓 여 다갈색, 밤껍질과 연자(莲子)껍질을 이용하여 포도청색을 낸다(宋应星, 2004). 웨이산의 공장에 방문하여 조사한 결과에 따르면 윈남의 식물종류는 상대적으로 다양하므로 염색재료도 여러 가지가 있는데 ([그림25]사진출처: 공장에서 직접 촬영 사진) 오원색을 이용하면여러 가지 색을 만들 수 있으므로 주요 색상을 내는 염재를 수집하여사용하며,여기에 사용되는 식물에는 홍화,황벽,천근,쑥,오배자,소목이 있다.





[그림25]천연 식물염재

윈남의 현장방문조사를 통해 현재 윈남의 전통 천연염색 발전 현황에 대해 관찰한 내용은 다음과 같다.

첫째, 시장 환경이 매우 혼잡하여 진정한 천연염색이 중시되지 않는다. 위에서 언급한대로, 염색품을 판매자들은 전적으로 여행객의 구

매에 의존하고 있기 때문에 여행 명소에서 노점을 펼치고 정품이 아닌 천연 염색품을 판매하는데, 이때 여행객의 물건 구매 시 판매자들은 여행객에게 해당 상품이 화학염색 제품임을 직접 알리지 않는다. 진짜 천연염색 제품의 제작과 천연염료에 들어가는 비용은 화학염료보다 비싸므로 이로 인하여 정품에는 관심을 가지지 않고 복제품이대량으로 소비되는 실정이다.

둘째, 현대 패션산업과의 격차이다. 현장 방문 조사를 통하여, 해당 지역의 전통 염장(染匠)들이 현대 패션산업 및 패션 디자이너들과 협 력하는 경우가 매우 적음을 알 수 있었다. 중국 패션디자이너와의 인 터뷰를 종합하여 그 이유를 찾아보면. 첫 번째로 대부분의 패션 디자 이너들이 전통 천연염색에 대한 이해가 부족하고, 전통 천연염색이 민족적인 의상에만 적용될 수 있다고 생각하기 때문이다. 이로 인하 여 전통 천연염색의 활용 가치를 발견하지 못했기 때문이다. 두 번째 로 전통 천연염색과 관련한 보도, 잡지와 서면적인 홍보가 매우 부족 하다. 수많은 패션 디자이너는 전통 천연염색과 접촉하지 못한다. 또 한 중국 패션디자인 전공 대학생 200명의 설문응답에서도 학생들의 전통 천연염색에 대한 인식이 매우 낮다고 알 수 있다. 마지막으로, 윈남 전통 천연염색이 현대 기술과 결합하지 못했다. 설문 조사에 따 르면, 천연 염색에는 탈색 문제점이 있지만 이것이 개선된다면 천연 염색의 발전에 도움이 될 것이라고 한다. 천연염색의 한계인 탈색은 천연염색 발전이 마주하고 있는 난제이다. 어떻게 색이 빠지는 것을 해결할 것인가에 대하여 해당 지역의 염장은 아직까지 이 문제를 해 결할 좋은 방법이 없으며 화학제품을 첨가하지 않고 기술과 다른 수 단을 결합하는 기술 개발의 발전 계획이 필요하다는 것을 확인할 수 있었다.

제 3 절 윈남 전통 천연염색의 가치

원남의 전통 천연염색의 가치를 파악하기 위해 문헌연구, 윈남 지역에서의 현장조사, 천연염색의 염장 2명 및 중국 중원지역의 출신 패션 디자이너 5명과의 심층인터뷰, 그리고 중국 중원지역의 패션디자인전공 학생 200명의 설문 조사를 통해 윈남 전통 천연염색의 가치특성을 도출하였다.

첫째, 윈남의 전통 천연염색은 자연에서 얻은 원재료를 사용하며 화학염제를 첨가하지 않고 민간에 전해내려 오는 기교(技巧)를 이용 해 착색 및 고색 과정을 거치기 때문에, 색채가 부드러우며 인위적인 어색함이 없는 특유의 아름다움을 가지고 있다. 패션디자인전공 학생 들 및 천연염색 염장의 응답에 따르면 전통 천연염색은 매우 고급스 러운 미감을 갖고 있고 화학염색과 달리 고유한 우아함을 주는 것을 확인할 수 있었다.

"천연염색의 색채는 매우 생동감이 있고 자연스럽다. 실크 염직물에 사용하면 매우 오래되고 소박하면서도 고급스러운 질감을 준다. 신기 하다."

(Chenhao, 22세, 패션디자인전공 학생)

"인간의 감성과 마음을 그대로 닮은 천연염색의 자연의 빛깔은 오랫동안 전승되어 왔다. 산업혁명 이후 화학염료가 발명하면서 대량생산과 다양한 색채의 구현이 가능해지면서 전통적인 염색방법은 첨첨 사라진다. 급격한 산업화와 서양의 유행을 따라가면서 민족의 전통적인 문화도 뒷전으로 물러나야 했다."

(Zhenjian, 25세, 패션디자인전공 학생)

"천연염색은 무엇보다 내가 손으로 스스로 해보면서 느끼는 즐거움 과 자연스러움에 자족하는 의미를 찾을 수 있다. 동시에, 점차 변색되 는 과정에서 본인 또한 자연에서 점점 침투되어 나온 색, 자연에 원 래 존재했던 색을 느낄 수 있었다. 진실된 색을 입히고 색이 빠지는 것은 자연에 존재하는 것이며, 화학 염색을 통한 100% 순도의 결과 물 같은 것이 아니다."

(ChenHui, 38세, 윈남 전통 천연염색 염장)

둘째로, 윈남의 전통 천연염색은 민간공예로서 기술적 가치를 갖고 있다. 예를 들어 식물 염색을 할 때에는 일상생활에서 쉽게 얻을 수 있는 쌀뜨물(淘米水), 알코올, 석회수(石灰水)를 더함으로써 기존에 가지고 있던 색에 변화를 시켜줄 수 있는데 이러한 매염 방법은 민간에서의 전승을 통해 보존 및 발전되어왔다. 이처럼 윈남 전통 천연염색에는 자연 및 일상과의 긴밀한 유착관계에서 나오는 친환경적이고 독창적인 재료 사용과 염색기술이 포함되어 있으며 이는 학술적으로 발굴되고 보존, 개발될만한 기술적 가치이다.

"...윈남의 천연염색의 가장 큰 특징은 순수한 천연염료를 사용한다는 것인데, 본인이 맨 처음 천연염색을 경험했을 때 일반 식물로 아름다운 색채를 낼 수 있다는 것에 놀랐다. 전통 염색은 일종의 기예일 뿐만 아니라 생활 방식의 선택이라고도 할 수 있는데, 원시 시대부터 전통을 지키고 자연에 가까워지는 것을 의미한다."

(Xiaobai, 33세, 윈남 전통 천연염색 염장)

"식물염료는 매우 친환경적이다. 에너지를 절약할 수 있을 뿐 아니라, 그 색채는 매우 선명하고 형태가 다양한 특징이 있다." (Haoran, 24세, 패션디자인전공 학생)

"원재료의 사용은 매우 건강한 것이며, 순수한 천연의 염료는 퇴색되기 때문에 천연염색 제품이 더욱 특별할 수 있다고 생각한다."

(LiuBin, 21세, 패션디자인전공 학생)

셋째, 윈남의 전통 천연염색은 윈남 지역에서 완벽히 승계되어 보존되었는데, 전통적인 수공예가 중국 중원의 다른 몇몇 지역에서는 제대로 전승되지 않았다는 점을 고려할 때 윈남 전통 천연염색은 고유한 문화유산으로서 높은 가치를 가지고 있다고 할 수 있다. 윈남지역의 염장들은 윈남의 전통 천연염색을 보존할 뿐 아니라 민족 산업으로 발전시켜왔다. 윈남은 중국에서 소수민족이 가장 많은 지역으로, 소수민족들이 대대로 전승하고 보호해 온 전통 천연염색은 문화유산으로서의 가치가 높아 전승되고 발전될 여지를 가지고 있을 뿐아니라 현대의 예술과 패션의 다원화에 기여할 것이다. 중국 일부 디자이너들과 전통 천연염색 염장과의 인터뷰를 통해서 전통 천연염색의 문화적 가치는 반드시 승계되어야 하며, 이는 현대 패션디자인의다원화에도 기여할 수 있다는 점을 확인할 수 있었다.

"전통 천연염색은 전통적인 기법을 말하는데, 전통적인 문양을 염색 제작된 작품에 결합하는 것이다. 따라서 그 기법과 문양은 매우 오래 된 것이며 전해 내려오는 것이다. 이러한 오래된 문양은 문화와 역사 를 반드시 담고 있고 이 것은 패션과 융합되면 재미있을 것 같다."

(ChenHui, 38세, 윈남 전통 천연염색 염장)

"현대에 유행하는 패션은 서양의 문화 물질이다. 화학염색 제품으로 제작한 의상과 전통 식물염색의 색감은 큰 차이가 있다. 일반적인 화

학 염색 제품은 한 번만 염색 하면 원하는 색깔을 얻을 수 있지만 천 연 염색은 햇빛, 바람, 손맛 등 자연과 사람의 공통 작용을 통해 반복 적으로 염색해야 완성될 수 있다. 다양한 느낌으로 여러 번 반복해 원하는 색을 얻는, 느리게 색을 입히는 과정 자체가 바로 즐거움을 느끼는 과정이다."

(Xiaobai, 33세, 윈남 전통 천연염색 염장)

"현재는 다원화적인 시대이지만 패션 산업을 볼 때 산업 환경 전체에 서양을 따라가는 추세가 대부분이고 유행하는 것이 다 똑같으며 많이 보면 질리게 된다. 다원적인 것은 수많은 불꽃을 만들어낼 수 있기에 중국의 디자인 환경이 더욱 다원화되기를 희망한다. 전통 천연염색은 그 중 가장 재미있는 요소로 주의를 기울여 발전시키면 반드시 무언가 다른 것이 나올 수 있을 것이다."

(Jailan, 31세, 디자이너)

"전통문화는 수천 년간 전해 내려올 수 있기에 반드시 승계의 의의가 있다. 비록 중국의 급속한 발전에 따라 질서정연한 승계가 파괴되었지만 말이다. 문화에 단절이 생기면 후에 반드시 더 많은 힘을 이용해 복원하고 메꾸어야 한다. 이미 사라진 후에 복원하는 것보다 지금부터 잘 보호하는 것이 낫다."

(Aix, 39세, 디자이너)

일반 염색과 전통 천연염색의 차이는 염색재료, 매염재료 및 고색에서 모두 천연의 방법으로 염색을 한다는 것에 있으며, 이 점으로부터 윈남 전통 천연염색의 가치가 발생한다. 도출된 윈남지역의 전통천연염색의 가치를 정리하면 다음과 같다.

윈남의 전통 천연염색은 자연에서 직접 수집된 염료와 고유한 염색

방식을 사용함으로써 부드럽고 우아한 특유의 아름다움을 가진 색채를 가지고 있다. 또한 민간공예로서 다양한 자연의 재료와 염색 방식을 가지고 있을뿐더러 친환경적이고 에너지 면에서도 효율적이기 때문에(정옥기, 2001) 기술적으로 탐구할만한 가치를 가진다. 마지막으로 윈남의 전통 천연염색의 무늬와 예술성은 독창적이여 우수한 민족문화를 표현하고 있어 문화유산으로서의 가치를 가지고 있으며, 따라서 보존과 현대적 활용이 필요하다.

제 3 장 중국 윈남성 전통 천연염색 기법 및 조형성

제 1 절 중국 윈남성 전통 천연염색 기법

현장 조사와 심층 인터뷰 내용분석을 통하여 중국 윈남성 전통 천연염색 기법에 대해 조사한 결과를 도출하였다. 전통 천연염색은 수작업으로 이루어지기 때문에 기계에서 양산된 제품과는 달리 제작자의 기술과 지혜가 결합된 산물이다. 인터뷰에서 한 천연염색 염장은 "모든 천연염색 제품 하나 하나는 유일무이한 제품으로, 제품 하나하나가 독창성을 띠고 있고, 작자도 다르고 염색제품의 품격 또한 다르다"고 하였다. 또한 천연염색수공예 염장들은 천연염색기법에 대하여 끊임없이 연구하고 있음을 알 수 있었다. 전통기법에 대한 깊이 있는 연구를 통하여 전통기법의 내용이 더 풍부하게 발전되었고 일부 새로운 표현기법 및 각종기법의 결합 기술이 개발되고 있었다. 윈남전통염색 기법은 홀치기염색기법과 납염기법으로 나뉘어 있으며, 자세한 내용은 다음과 같다.

1. 홀치기염의 기법

홀치기염의 기법은 묶기와 꿰매기로 나뉘며, 바느질로 매듭을 엮는 등 다양한 방법으로 원하는 패턴을 연출할 수 있다. 홀치기염색의 제작 도구는 펀칭 핀, 기름종이, 솔, 책상, 바늘기구, 끈, 가위, 실밥 푸는 기구, 염색기구, 그리고 염색 항아리가 필요하다. 홀치기염에는 열단계 절차가 필요하다. 상세한 절차는 다음과 같다.

첫 번째는 밑그림 그리기이다. 적당한 크기의 기름종이에 도안을 그리고 도형의 크기에 따라 기호를 표시한다. 두 번째는 패턴 제작이 다. 작업자는 필요한 도안에 따라 다양한 크기의 점으로 구성된 문양 을 만들고, 펀칭 핀으로 기름종이 판자 위에 점을 찍어내거나 송곳으 로 구멍을 뚫어 도안을 표시한다. 이렇게 제작된 패턴을 이용하면 고 정된 위치에 도안을 홀칠 수 있다. 세 번째는 도안 기호 페인팅이다. 패턴을 천위에 대고 염료로 패턴 위에 페인팅하여 천에 점을 찍어낸 다. 그 점을 따라 홀치면 된다. 천위에 찍힌 점은 염료로 덮거나 고온 염색 후 색을 뺄 수 있어 도안에 영향을 주지 않는다. 넷 번째는 패 턴 홀치기 한다. 홀치기를 할 때는 도안에 따라 접기, 포개기, 쥐어짜 기, 꿰매기, 말기 등 다양한 방법 중 선택하여 홀치기 쉽도록 천을 돌 출되게 만든다. 홀치기를 할 때는 도안의 테두리를 따라 작업해야 하 며, 도안을 단단히 홀쳐 염료가 들어가지 않도록 한다. 원래 윈남에는 붓꽃, 매화, 쇠비름(马齿花) 등 몇 안 되는 전통 도안밖에 없었고 이 는 비교적 간단했으나 나중에 작업자가 이 몇 가지 도안을 기본으로 수십 가지의 복잡한 도안을 만들어냈고, 도안이 복잡하기 때문에 시 간 소요가 많아져 홀치기 단계는 과정 중 가장 힘들고 오래 걸리는 절차가 되었다. 다섯 번째는 검사하는 것이다. 먼저 제작한 도안과 대 조하여 빠뜨린 곳이 있는지, 수는 튼튼히 놓아졌는지 등을 검사해야 한다. 적합하지 않으면 다시 1-4번의 절차를 반복해야 하고, 모두 뜯 어내고 다시 홀치기도 한다. 여섯 번째는 물에 담그기이다. 홀치기한 천은 깨끗한 물에 1~2시간 정도 담가두어야 한다. 담그는 중에는 끊 임없이 뒤집고 비벼서 모든 곳이 충분히 담가지도록 한다. 담그기의 목적은 천 표면의 풀을 제거하고 충분한 수분을 머금어 색상이 더욱 빠르고 고르게 착색되도록 하기 위함이다. 일곱 번째는 염료로 염색 하는 것이다. 천을 염료에 담가 염색한다. 원하는 색채에 따라 염색하 는 염재도 다르고 염색하는 방법도 다르다. 여덟 번째는 건조하기이 다. 매염을 거치거나 삶은 원단을 깨끗한 물로 계속 헹궈 표면에 겉 도는 색을 빼내고 실외에서 수일동안 건조시킨다. 아홉 번째는 실밥

풀기이다. 천이 건조된 후에는 홀쳐놓았던 실밥을 풀어야 하는데, 이 과정 상당히 많은 시간을 소요한다. 게다가 힘을 잘못 주면 천이 훼손되기 쉽기에 신중하게 작업해야 한다. 모든 실을 풀어내고 나면 또다시 물로 헹군다. 마지막은 정리하는 단계이다. 원단을 다시 실외에서 건조시키고, 건조된 직물 표면을 말끔히 다림질한다.

현장조사와 문헌연구에서 모두 조사된 윈남 홀치기염색의 패턴은 기본적으로 13가지이다. [표1]에 정리한 것처럼 묶은 홀치기방법은 7개 있고 꿰매는 홀치기 방법은 6개 있다. 총 13개 패턴은 기본 문양으로 많이 쓴다. 묶은 홀치기는 비교적 자유로운 홀치기기법으로 사전에 문양을 제작하지 않아도 된다. 이 방법은 직물에 부분 염색을할 때 사용하기 적합하며 특징은 빠른 착색(着色)과 염색된 문양의색상이 자연스럽고, 거칠며 실밥을 뜯어내기 쉽다는 점이다. 각 기분문양의 이름과 구체적인 방법은 아래와 같다.

[표1] 묶은 홀치기 방법 및 결과

패턴 명칭	만든 방법	염색결과
줄무늬연속 무늬(条形 连续花纹)	직물을 가로 혹은 세로로 접은 후 단계를 나눠 실로 단단히 묶 고 염색하면 된다.	
방사형 네모 또는 마름모 무늬(发射 状菱形花纹)	직물을 연속으로 두 번 맞대어 접고 접은 부분을 중심으로 아 랫부분을 실로 묶고 염색한다.	

(放射状圆形	직물을 평평히 편 다음 임의 지점을 오른손으로 집어 들고, 왼손으로 아랫부분을 실로 묶어염색한다.	
(散点式分布	직물을 평평히 편 다음 위의 방법으로 천에 돌기를 만들어 각각 실로 묶어 염색하면 된다. 아주 단단하게 묶을 필요는 없다.	
연 속형 무 늬 (连续 性的花纹)	직물을 평평히 편 다음 네모, 마름모 또는 세로꼴로 접어 접힌 모서리 부분을 실로 묶고 염색 한다.	
연속형 줄무늬(连 续性的条纹)	직물을 꽈배기모양으로 비틀거 나 땋아 실로 묶고 염색한다.	
진주무늬 (珍珠花纹)	직물을 실로 조금 묶는다. 염색 후에는 진주 같은 무늬를 얻을 수 있다.	

꿰매는 홀치기는 실과 바늘로 도안에 따라 바느질한 후 실의 양 끝을 당겨 바느질한 부분을 오므리는 방법으로, 꿰맨 부분을 실로 다시 감기도 한다. 염색하면 문양에 따른 무늬를 얻을 수 있다. 각 문양의 구체적인 방법은 아래[표2]와 같다.

[표2] 꿰매는 홀치기 방법 및 결과

패턴 명칭	만든 방법	염색결과
선 따라 홈 질(平针描 线缝)	문양의 윤곽선을 따라 꿰매는 방법으로 꿰매기 전에 실 끝을 매듭짓고, 꿰맨 후 끝부분을 잡아당겨 오므리고 묶는다. 염색 후에는 선명한 곡선의 무늬를 얻을 수 있고, 촘촘하게꿰맬수록 더욱 선명하고 정확한 무늬가 나온다.	
홈질 채우 기(平针满 地缝)	앞서 설명된 방법으로 문양 윤곽선 내부를 메운다. 염색 후에는 선형으 로 형성된 무늬를 얻을 수 있다.	THE STATE OF THE PROPERTY OF T
접어 홈질 (平针折叠 缝)	직물을 여러 겹으로 접은 후 홈질 채우기의 방법대로 꿰매어 염색하면 반복해서 변화하는 무늬를 얻을 수 있다.	

홈질 후 감 기 (平针线 缝缠绕扎法)	윤곽선을 따라 홈질한 후 오므려 꿰 매어진 부분 안쪽을 손으로 집어낸다. 다시 집어낸 부분을 오므려 감고 중간쯤에서 매듭을 짓거나 전부를 묶기도 한다. 염색 후에는 덩어리 모양의 무늬를 얻을 수 있다.	
감침질 봉 제법(绕针 缝扎法)	천의 문양을 마주 접어 접힌 부분을 따라 감침질한다. 염색 후홈질한 문양과는 다른 점선 문양을 얻을 수 있다.	
나비 봉제 법(小蝴蝶 缝扎法)	천을 평평히 편 후 마주 접고, 접힌 선의 중심을 축으로 60° 각도로 반 대로 3번 접는다. 천의 모서리를 접 고 정점에서 두 바늘 감침질한 후 선을 분리하여 양쪽 끝에서 매듭을 묶는다. 염색 후에는 나비 무늬를 얻 을 수 있다.	****

2. 납염의 기법

납염의 염료와 홀치기염의 염료는 모두 동일하게 식물염료를 사용하지만, 윈난 지역의 납염은 청색 한 가지만 존재한다. 납염 과정에서다른 색을 입히고자 하면 천을 삶아야 하는데 그렇게 되면 납이 녹기

때문에 도안이 훼손될 수 있다. 그러나 청색을 입힐 때는 가열이 필요 없기 때문에 윈남의 납염은 청색만 존재한다. 납은 납염의 필수 재료로 주로 봉랍(蜂蜡)과 석랍(石蜡)을 사용한다. 납이 물에 녹지 않는 특성을 이용한 것으로, 납을 가열 용해한 후 착색 방지 작업을 한다. 석랍은 광물 합성 납으로 백색 투명한 고체이며 점성이 낮고 용점은 58도에서 62도 사이이다. 높은 온도로 가열하면 잘 떨어지기때문에 납염에 가장 편리한 재료이다. 봉랍은 밀랍(蜜蜡) 또는 황랍(黄蜡)이라고도 부르며 벌집에서 추출한 황색 투명의 고체이다. 용점은 55도에서 62도 사이이며 성질이 석랍과 상반된다. 봉합은 점성이 녹고 잘 부서지지 않아 선을 그릴 때 주로 사용하다.

납염의 도구는 보통 자체 제작한 납도(蜡刀)를 사용한다. 보통 구리로 제작하는데, 붓으로 납을 묻혀 사용하면 열이 식어 굳어버리기 쉽지만 구리로 만든 칼은 온도를 유지하는 성질이 좋기 때문이다. 이런 납도는 두 조각 혹은 여러 조각의 동일한 얇은 구리판으로 제작되어 한쪽은 목재 손잡이에 고정시킨다. 칼날은 약간 벌어져 중간이 살짝 비어있는 형태로 봉랍을 저장하기에 용이하다. 일부 지역에서는 납 주전자를 사용하기도 한다. 납 주전자는 납액(蜡液)을 많이 저장할 수 있고, 주전자의 부리가 가늘어 그리기 쉽지만 시장에서 구매할 순 없고 자체 제작해야 한다.

납염의 제작 기법의 절차에는 다섯 단계가 필요하다. 첫 번째는 납화 전에 처리하는 단계로, 봉랍 또는 석랍을 쇠 용기에 넣어 가열하여 녹인다. 두 번째는 원하는 문양을 그리기 하고 위치 고정하는 것이다. 납화 전에 먼저 위치를 고정하기 위하여 패턴을 사용하여 그린다. 세 번째는 실제로 납화를 그리는 과정이다[그림26](사진출처: 吴元新, 앞에 책). 윈남의 소수민족 여성들은 납으로 문양을 그릴 때 사전에 도안을 그리지 않고 각 만족의 풍습에 따라 즉석에서 제작할 수도 있다. 그들이 가장 좋아하는 도안은 민족의 숭배 대상인 태양, 용

과 봉황, 또는 생활 중 자주 볼 수 있는 화초, 가하학적 문양 등이다. 납화는 가장 중요하고 가장 어려운 순서로 정확한 동작이 관건이다. 속도가 느리면 납액이 굳어버리는데. 천위에 들뜬 납은 염색 방지의 작용을 하지 못한다. 하지만 속도가 너무 빠르면 납액이 천위에서 빠 르게 퍼져 선의 굵기와 방향을 제어하기 힘들다. 그래서 납화를 할 때는 적당한 속도와 강약 조절이 필요하다. 문양이 다 그려진 천은 평평한 곳에 고정시켜 납이 갈라지는 무늬가 되도록 생기지 않게 해 야 한다. 네 번째 단계는 널리 사용되는 염색 공법인 침염[그림27] (사진출처: 吳元新, 앞에 책)이다. 침염 전에는 천에 착색이 고르게 되도록 납화를 마친 천을 깨끗한 물에 몇 시간동안 담가둔다. 그 후 천을 염료 항아리에 넣어 침염시키는데, 원하는 색의 농도에 따라 시 간을 조절한다. 일정시간 담근 천을 꺼내어 공기 중에서 산화시키고, 다시 침염시키는 과정을 최소 한 번에서 많게는 열 번 이상 반복한 다. 충분한 산화를 거쳐 이상적인 색상을 얻도록 한다. 마지막은 납 제거 후에 염색된 천을 솥에 넣고 일정시간 끓인 후 꺼내어 헹군다. 건조한 후에는 흰색 바탕에 청색 무늬 또는 청색 바탕에 흰색 무늬가 있는 납염 천을 얻을 수 있다(杨文斌 & 杨策, 2002).





[그림26] 납화를 그리기



[그림27]납염 침염과정

현장 방문의 결과에 따르면 윈남에서는 주로 식물염료를 많이 사용한다. 대표적인 식물염재는 소목, 천근, 홍화, 황벽, 쑥, 판란근이다. 동물염료는 얻기 힘들며, 주로 오배자만 사용한다. 광물염료는 최근에 숯과 황토를 사용하는 염장도 있다고 알 수 있다. 윈남의 전통 천연염색은 마찬가지로 염재에 따라 염색법도 다르다. 윈남 천연염색의 매염재료는 다른 지역과 다리 다음 [표3][표4]은 윈남의 천연염재에 대한 염재의 따라 염색법을 분류하고 매염재료에 따라 색채를 분류한 결과이다.

[표3] 윈남의 대표적인 천연염재와 염색법

염색방법 천연염재	직접염색법	매염법	환원염색법
식물염재	강황, 황벽, 소목, 천근, 홍화, 쑥, 치자	황벽, 소목, 천근, 홍화, 쑥	판란근
	숯, 황토	-	_
동물염재	-	오배자	_

[표4] 매염재료에 따른 색채

천연재료	매염재료	색채	
	주석	홍색	
소목	석회/배반	짙은 적색	
4 7	고량껍질	진홍색	
	철	짙은 자주색	
	백주	붉은색	
	구리	황갈색	
꼭두서니	크롬	붉은 흙색	
	백반	오래지 갈색	
	철	고동색	
홍화	초목회	홍색	
	오매	옅은 홍색	
	쌀뜨물	주홍색	
	백반	홍색/황색	

	백반	옅은 황색
황벽	알루미늄	황녹색
-6 7	구리	갈황색
	철	갈색
	백주	녹색
쑥	석회	황녹색
	초목회	녹색
	철	자흑색
^ -1]] - 1	구리	갈색
오배자	백반	옅은 갈색
	란청	짙은 흑색

제 2 절 중국 윈남성 전통 천연염색의 조형성

중국 윈남성 전통 천연염색의 문양 및 문양별 대표적 색채를 제작 방식이 아닌 조형적 특성에 따라 분석하였다. 윈남 천연염색의 문양은 매우 다양하다. 지역의 산천 풍경을 창작의 소재로 삼기도 하고산과 구름, 새, 꽃, 물고기 그리고 신화나 전설에서 창작의 영감을 받기도 한다(鲍小龙 & 月嶽, 2006). 홀치기염의 경우 역사가 매우 유구한데, 지금까지 전해지는 염색 문양은 천 여 종류가 있다. 현재의천연염색의 문양은 대부분 이전부터 전해 내려오는 문양이다. 끊임없이 더해져 전수되어서 비교적 규칙적인 문양이 형성되었고, 전체적인화면의 배치가 엄밀하고 풍부하며, 일상적인 느낌이 존재한다. 홀치기염의 문양은 주로 기본적인 13개 패턴으로 만들었다. 납염의 경우 제작방식의 특성으로 인해 문양 종류가 매우 많고 복잡하다. 장기적인역사의 발전 과정에서 각 지역의 염색문양은 끊임없이 변화하였으며홀치기염과 납염 문양의 종류가 다양하고 문양의 조형물 또한 강한지역적 특색을 나타낸다.

지역으로 말하자면, 윈남성 남쪽의 염색문양은 기하학적 문양, 동물 문양 등을 위주로 하며 문양의 선이 뚜렷하다. 윈남성 북쪽의 염색물 은 자연물, 화초 문양이 많다. 자연물 문양으로 위주로 하는 염색물은 색채가 아름답고 풍작(丰作), 자연의 느낌을 나타낸다. 지역별 염색문 양은 각각의 특징이 있는데, 전통 문양이 가족 승계의 구두형식으로 전해내려 오며 전해지는 과정에서 점차 추상화, 개념화되어 독특한 문양이 되었다. 지역을 세분화 하여 각각의 문양을 분석해 보면 매우 복잡하다. 분석과 정리를 거치면 몇몇 문양의 명확한 함의를 가지고 있고, 조합된 문양은 상징적 의미가 있다는 것으로 해석할 수 있다. 문양의 조형과 토테미즘(totemism), 조상에 대한 존경과 신앙, 번식 하는 생명력은 긴밀하게 서로 연결되어 있다. 윈남 전통 천연염색의 문양에 대하여 구체적으로 화초 식물문양, 동물문양, 기하학적 문양, 인물문양의 4가지로 분류하여 분석하면 다 음과 같다.

1) 화초 식물문양

화초 식물문양은 보통 보조적인 문양의 형태로 나타나는데, 홀치기염색에서 가장 많이 나타나는 화초 식물은 메밀꽃, 매화, 복숭아꽃, 살구꽃 등이 있다. 해당 지역에서 이러한 식물들을 쉽게 찾아 볼 수있으며, 작가의 예술적 가공을 통하여 이러한 식물들을 염색 과정에서 화면으로 옮겨온다. 고대의 전설에 따르면 소수민족은 중원(中原)에서 서남쪽으로 이동하였는데, 장기간 이동 과정의 고행(苦行)을 기록하기 위해 이동 과정에서 보았던 화초 식물들을 옷에 묘사하였으며, 이는 전통문양의 형태로 보존하였고 이를 통해 조상에 대한 그리움을 나타냈다.

화초 식물문양은 홀치기염으로 만들 수 있고 납염으로 만들 수도 있다. 홀치기 염색한 화초문양은 화면의 선들이 거침이 없고 밀도(密度)에 순서가 있으며 꽃잎이 층층이 겹쳐서 서로 다른 단계와 각종 꽃봉오리가 대칭 배열되어 나타나는 형태가 주는 예술적 특색을 가지고 있다. 홀치기염한 화초문양을 자세히 관찰해보면, 문양에 서로 다른 꽃문양과 형태가 서로 다른 선이 조합되어 완성된 것을 발견할 수 있으며 온전한 직물을 제작하기 위해서는 십 여 가지의 기법이 필요하기도 하다.[표5]

[그림28](사진출처: 현장 방문 직접 촬영)의 흑색의 염색물은 홀치기를 통해 화초 식물문양을 염색한 것으로, 오배자를 이용해서 매염법으로 염색한 것이다. 매염재료는 윈남에서 주로 란청을 이용해서염색한다. 윈남은 흑색 천연염색은 주로 오배자를 많이 쓴다. 오배자

염액 추출하는 방법을 자세하게 설명하자면 다음과 같다. 적당량의 오배자를 채취해 조각내고 물에 6~8시간 정도 담근 후 끓인다. 물이 끓고 1시간이 지나면 염액을 얻을 수 있다. 오배자는 끓이고 나면 가 루 형태가 되는데 필요 시 염액을 면직물로 걸러낸다. 위 과정을 2~3회 반복하고 얻은 염액을 혼합하면 된다. 더 깊은 검은색을 얻고 싶으면 오배자 염액으로 반복해서 염색하거나 란청(蓝靛) 염료를 함 께 넣어 염색한다.

[표5] 화초 식물문양 염색물의 표현 및 의미

	염색물	표현 및 의미
홀치기염 화초문양	[그림28]	고대의 소수민족은 중원에서 서남쪽으로 이동 하였는데, 이동 과정에서 보았던 화초 식물들을 옷에 묘사하였다. 이를 통해 조상을 기념하였 고 아름다운 생활의 열망을 나타났다.
납염 화초문양	[二里29] [二里30] ↓ COUNTY CONTROL OF CONTROL	대부분 간단한 윤곽에 따라 그린 것이고 다른 색을 부각 시킬 때 나타나며 식물 염료 로 색채를 만들어서 천 위에 덧그린 것이다. 납염 화초문 양의 의미는 홀치기염 화초 문양과 비슷하다.

납염한 화초문양은 대부분 간단한 윤곽에 따라 그린 것이다. 또한 납염한 화초식물 무늬는 대부분 옷의 소매[그림30](사진출처: 현장 방문 직접 촬영)나 목둘레에 장식으로 사용된다. 화초 식물문양은 대 개 다른 색을 부각시킬 때 나타나며 식물 염료로 색채를 만들어서 천 위에 덧그린 것이다[그림29](사진출처: 현장 방문 직접 촬영). [그림 30]의 다른 색은 천연 염재를 끓여서 염액과 매염재료와 같이 섞어 서 다양한 색을 만들며 천위에 원하는 부분 묘염(描染)한 것이다. 묘 염이란 붓과 염료 및 안료를 이용하여 천 위에 직접 색채하는 기법이 다.

2) 동물문양

동물문양은 자주 볼 수 있는 문양 중 하나로, 나비 문양, 물고기문양, 새 문양, 용문양 등을 포함한다. 전설에서 이 문양들은 조상의화신(化身)을 상징하며, 동물숭배와 조상 숭배에 대한 일종의 날인(印记)이라고 할 수 있다. 윈남의 동물문양을 만들 때 어떤 것들은 사실적이고 어떤 것들은 추상적이다. 예를 들어 윈남 묘족(苗族)의조상인 강영(姜央)이라는 인물은 전설에 의하면 나비가 부화시켜 태어난 사람인데, 여기에서 묘족의 나비문양에 대한 뜨거운 사랑과 숭배의 원인을 찾아볼 수 있다. 물고기 문양의 대부분은 몸집이 비대한데, 어떤 물고기는 품에 작은 물고기가 있고 어떤 물고기의 배에는물고기 알과 같은 반점이 있다. 이는 모두 원시적인 생식에 대한 숭배를 의미한다. 새 문양 중에는 까치, 참새, 제비 등이 있는데 조상에대한 숭배와 특정 씨족(氏族)의 토템의 의미를 담고 있다.

[표6] 동물 문양 염색물의 표현 및 의미

	홀치기염 염색물	납염 염색물	표현 및 의미
나비 문양	[그림31]	[그림33]	각종 도안을 결합하여 매우 풍 부하고 참신하고 변화가 많은 직물을 만들었다. 나비 문양 은 자주 볼 수 있는 문양중 하 나로, 전설에서 조상의 화신을 상지하였다.
물고기 문양	· · · · · · · · · · · · · ·	[그림34]	대부분은 몸집 비대한데, 품에 작은 물고기도 있고 배에는 물 고기 알과 같은 반점이 있는 것 도 있다. 이는 원시적인 생식에 대한 숭배를 의 미한다.
기타 동물 문양	그 등 급 등 급 등 [그림35]	[그림36]	홀치기염의 기타 동물 문양은 불 규칙적인 것을 볼 수 있고 납염 의 기타 동물문 양은 여러 종류 가 있으며 대칭 적인 것을 볼 수 있다.

홀치기염한 나비 문양은 각종 도안을 결합하여 매우 풍부하고 참신하고 변화가 많은 직물을 만들었다. 보통 나비 문양과 함께 쓰이는 도안은 꽃봉오리나 잎으로, 꽃과 나비는 고대에서부터 전해내려 오는 고전적인 문양의 짝으로 숨겨진 의미가 풍부하며, 나비와 잎의 조합은 풍작을 의미한다. 현장에서 직접 촬영 사진[그림31](사진출처: 현장 방문 직접 촬영)을 보면 규칙을 찾을 수 있는데, 나비는 보통 원형의 국화나 도안 주위를 돌고 있다. 심미적인 측면에서 볼 때 문양이 매우 조화롭고 대칭적인 아름다움을 가지고 있다. 문양을 제작할때 제작자는 해당 문양에 대한 연구와 디자인을 거쳤을 것이다. [그림31]의 작품들은 모두 판란근으로 환원염색한 것이다. 염색의 횟수에 따라 나오는 색도 다르다.

홀치기염한 동물문양 중의 대부분은 나비문양과 물고기문양을 가지고 있다. 홀치기염한 물고기 문양에서 테두리 밖에 물고기와 함께 묘사되는 것은 작은 꽃들로, 꽃마다 네 가지 색의 잎이 부각되어 있는데 이는 풍작을 의미한다. 화면 가운데의 문양은 대부분 국화로, 꽃잎이 층층이 쌓여 서로 다른 단계의 느낌을 형성함과 동시에 색채의 변화를 풍부하게 한다. 국화와 잉어는 서로 같이 쓰이는데 부귀와여유로움을 뜻한다. 현장에서 촬영한 물고기문양을 대비시켜 보면, 물고기 문양은 모두 짝수로 나타나고 홀로 나타나는 물고기는 매우적거나 없음을 알 수 있다([그림32]). [그림32](사진출처: 현장 방문 직접 촬영)은 판란근으로 만든 청란(靛蓝)을 이용해서 염색한 것이다.

홀치기염한 기타 동물 문양을 보면 불규칙적인 것을 볼 수 있고 납염한 기타 동물문양[그림36](사진출처: 염장이 직접 제공)을 보면 규칙적인 것을 볼 수 있으며, 청색이 백색과 서로 명확하게 나온다 (吳元新, 앞에 책). 납염으로 표현된 동물문양은 홀치기 방식보다 더욱 많으며, 원숭이 문양, 새 문양, 소 문양, 용 문양 등 있다. 윈남의

납염은 주로 판란근을 많이 사용하여 염색한다. [그림33](사진출처: 염장이 직접 제공)납염의 나비문양은 홀치기염한 나비문양 보다 상상력과 독창성 더 강조하였다. 나비의 날개에 다른 동물문양도 찾을수 있다. 관찰해 보면 날개에 담겨있는 동물은 새도 아니고 용도 아니었으며 그의 창작자의 머릿속에 담겨있는 것이다.[표6]

청색 염료는 윈남 지역에서 가장 보편적으로 사용하며 판란근은 식물을 사용해 제작한다. 염료를 만드는 방법은 자세하게 설명하자면다음과 같다.

판란근의 꽃이 피기 전 판란근의 잎은 수용성 란청색소(蓝靛素)를 포함하고 있다. 원래 란청 염료의 제작 방법은 판란근 잎을 따서 즙을 짜내 면에 비비면서 염색을 하는 방법이다. 하지만 판란근 잎의수용성 청색 색소가 안정적이지 않고 색소 함유량이 비교적 낮기 때문에 잎이 마르고 나면 검게 변한다. 그 때문에 수용성 란청색소로 변해서 직접 염색을 할 수 없게 된다. 이로 인해 판란근 염색은 직접염색에서 점차 간접 염색으로 바뀌었다. 간접 염색이란 판란근 잎을가공해 고농축(高浓度) 청색 염료인 "란청"으로 바꾸어주는 과정을말한다. 란청이 만들어지면 염색 항아리에 원래의 염색액을 조제해서염색한다. 100kg의 여물(草料)은 판란근 잎으로 10~12kg의 란청을만들 수 있다. 판란근으로 만든 란청염료는 보존 및 운반이 쉽기 때문에 시간제한 없이 언제어디서든 사용할 수 있다.



[그림37] 란청염고



[그림38] 란청염액

란청염고[그림37](사진출처: 현장 방문 직접 촬영)를 만들기 위해 서는, 판란근의 꽃을 피기 전에 잎을 따고 여물은 판란근을 물에 넣 은 후 무거운 물체를 올려 잎이 완전히 물에 잠기게 하여 청록색의 액즙이 나올 때까지 담가둔다. 날씨와 온도를 고려해 담가 놓은 시간 을 고려해야 하는데 한여름에는 1~2일 정도, 초여름과 초가을에는 일반적으로 2~4일 정도가 필요하다. 공기를 만나면 잎이 발효되고, 썩은 노란 잎을 건지고 난 후 석회 가루를 넣어 빠르게 저어주어서 우러나온 액즙과 공기가 만나 산화되어 청색 거품을 생성하게 되고 후에 수용성 란청색소로 바뀐다. 석회의 초기 사용량은 물에 잠긴 잎 용량의 3% 정도이다. 석회의 칼슘 이온과 란청색소가 결합해 청색 색소가 바닥으로 가라앉게 된다. 12시간 동안 가만히 놔둔 후 침전물 위에 투명한 액체를 따라내고 남은 고체 진흙 형태의 염료가 란청고 (蓝靛膏, 크림 형태의 청색 침전물[그림38]사진출처: 현장 방문 직접 촬영)이다. 초기에 운송과 보관을 편리하게 하기 위해 란청고의 수분 을 여과하여 덜어냈는데, 바람이 말리거나 압축하여 조각 모양의 란 청염료가 되었다. 현장에서 촬영한 사진 [그림38]처럼, 염색하기 전 에 청색염액을 끊임없이 섞어서 물거품을 나오게 하면 착색의 효과가 더 좋다.

[그림31] 중의 두 번째 염직물은 주로 란청염액을 쓰고 쑥염액도 넣어 만드는 색이다. 쑥염액을 만드는 방법은 다음과 같다. 쑥의 줄기와 잎을 잘라 냄비에 넣고 적당량의 물과 초목회(草木灰)를 넣어 끓인다. 끓은 후 30분 뒤에 염액을 얻을 수 있다. 위 과정을 2~3번 반복하고 얻어낸 염액에 소량의 산성 액체를 넣어 약산성(弱酸性)을 띄게 된다. 쑥염액은 석회 매염제에 비교적 민감하기 때문에 매염 과정에서 끊임없이 비벼주어야 한다. 쑥염액을 비벼줄 때에 실크 직물은 녹색에 가까운 노란회색이 섞인 색을 내게 되고, 면직물은 회색에가까운 황갈색을 띄게 된다. 매염제를 넣은 후 노란색과 초록색을 얻

을 수 있다.

3) 기하학적 문양

기하학적 문양이 포함하는 내용은 매우 광범위한데, 기하학적 문양은 굵고 얇은 직선과 파도 모양의 굽어진 선을 사용하며 대부분 틀의 구조에 사용되며 마을로 이동하는 과정에서 가보았던 산, 시내, 강을 상징한다. 또한 많은 기하학적 문양이 원시적인 무당(巫教)의의미를 가지고 있는데, 산천문양, 밭과 언덕 문양, 호수 문양, 종고(钟鼓) 문양 등이 있다(杭间 & 郭秋慧, 2006). 이들은 모두 조상의생활, 발전, 전쟁과 이동 등과 관련이 있으며 선조와 고향에 대한 그리움, 이동 노선과 과정에 대한 기록을 의미한다. 납염한 기하학적문양 중 원 모양의 점무늬 또한 자주 찾아볼 수 있다. 홀치기염한 기하학적 문양 중에 자수를 이용해 윤곽을 그린 것을 볼 수 있다. 현장에서 촬영한 사진 [그림39]을 보면 자수한 장식문양을 자세히 볼 수 있으며, 네 작품 모두 염색을 마친 후 위의 선을 꿰매어 윤곽을 잡고문양을 장식한 것이다. 문양 중의 다른 색과 흰색 대비가 더욱 선명하게 나타나 입체적인 효과를 준다.

기하학적 문양의 색은 대부분 흰색, 다른 색을 위주로 하며 색과 광택이 소박하고 단계가 풍부하며 예술적 형태를 갖고 있다. 기하학 적 문양 중에 종고 문양[그림43](사진출처: 현장 방문 직접 촬영)도 존재 하는데, 종고는 지역의 소수민족이 극히 존중하고 숭배하는 기 물로 고대에 제사를 지내고 전쟁을 할 때 사용되었으며 종고에 대한 존중은 조상에 대한 그리움과 존경을 의미한다. 기하학적 문양은 보 통 네 면 또는 좌우가 정렬되어 있는 형식을 사용하며 전체의 효과 가 통일되도록 한다(吳元新, 앞에 책). 점, 선, 면이 조합된 문양[그 림45](사진출처: 현장 방문 직접 촬영)[그림46](사진출처: 염장이 직접 제공)은 호흡이 잘 맞고, 경중이 분명하며 밀도에 매력이 있어 리듬감과 운율이 풍부하게 느껴진다.[표7]

[표7] 기하학적 문양 염색물의 표현 및 의미



[그림41]는 황벽(黄柏)과 매염재료와 이용해서 만드는 색이다. 염액을 만드는 과정은 다음과 같다.

황벽과 물과 비율은 1:1이다. 황벽을 채취해 조각 낸 후 냄비에 담고 깨끗한 물을 넣어 끓이고 끓고 난지 30분이 지나면 염색액을 걸러낼 수 있다. 3~4번 반복해 여러 번 얻어낸 염색액을 혼합한다. 황벽 염액으로 비단을 염색할 때 염색액에 적당량의 산성 액체를 넣어주면 염액이 약산성을 띄게 된다. 하지만 황벽의 색소는 셀룰로오스섬유에 친화력이 없기 때문에 면직물을 염색할 때는 염색 전에 타닌산을 사용해서 천을 담가두어야 한다.

이 과정까지 마쳐야 황벽 염액으로 염색을 할 수 있고, 염색 후에는 백반 용액에 담가두어 색을 고정해야 한다. 뿐만 아니라 황벽 염액 색소는 매염제와 좋은 결합을 할 수가 없기 때문에, 매염을 할 때에는 색채의 농도를 더하기 힘들고 색을 조금씩 바꿔주는 결과 밖에낼 수 없다. 따라서 [그림41]의 색을 만들려면 철을 넣어서 매염해야한다. 그리고 황벽은 여러 번 매염하고 나면 색소의 부착력이 떨어져염색의 결과에 영향을 미치게 된다. 이 외에도, 황벽으로 염색할 때에온도가 적당해야 하는데, 온도가 너무 높으면 색채가 오히려 옅어진다(吴元新, 앞에 책). [그림41]의 색을 얻고 싶으면 철이나 철강 매염재료를 함께 넣어 염색한다.

[그림42](사진출처: 현장 방문 직접 촬영)은 홍화로 염색된 염색물이다. 홍색 염료 중에서, 홍화를 이용한 홍색 염료는 색이나 광택이가장 선명한 종류 중 하나이다. 서한(西汉)시기 이후, 대부분 지역에서 홍화를 보편적으로 재배하기 시작했기 때문에 홍화 염료는 가장쉽게 찾을 수 있는 염료가 되었다. 홍화를 사용하기 위해서는 홍화를깨끗한 물에 6~8시간 담가두고 반복적으로 물을 넣어 비벼서 쥐어짜물기를 제거하여 황색 색소를 제거해준다. 이때 얻은 황색 염액으로는 연한 황색을 염색하는 데에 사용할 수 있다. 황색 색소를 제거한

홍화를 깨끗한 물에 담그고 적당량의 초목회(草木灰)를 넣어 염액을 알칼리화 한다. 2시간 후에 힘주어 비비고 문지르면 염액을 여과해낼 수 있다. 3번 반복하면 염액을 얻을 수 있고, 매 번 비비고 문지르는 과정 전에는 짚을 물에 넣어 2시간을 담가 두어야 한다. 이렇게 얻은 염액을 여러 번 혼합하고 다시 적당량의 산화 액체를 넣으면 염액이 중성화된다. 홍화를 사용해 직물을 염색할 때에는 필요한 색의 깊이에 따라 반복적으로 담가서 물들이고 산화시킬 수 있다. 매 번염액에 담가서 염색하기 전에 염액에 산성 액체를 첨가하면 직물이산성화 되어 염액 착색에 도움이 된다.

4) 인물문양

특별한 윈남 전통 천연염색 문양으로는 인물문양이 있다. 인물문양은 납염에 한정된 것으로, 홀치기염으로는 인물문양을 표현하기 어렵다(兆麟, 2008). 윈남 지역의 인물납염은 여러 소수민족에 있으며, 묘족(苗族), 이족(彝族), 다이족(傣族), 부이족(布依族) 사이에 전승이 된 바가 있다. 각 민족에 따라 그 문양 또한 다른데, 묘족은 주로나란히 배열된 인물문양을 깃발에 염색해 조상을 기린다[그림47](사진출처: 苗族蜡染中的巫傩文化). 묘족의 인물 납염은 나례문화(巫傩文化)를 담고 있으며, 나례는 귀신을 쫓아내는 종교 의례 중 하나이다. 묘족 인물납염에서 그 종교의 풍습을 표현하고 있다(宋杰, 2009).

부이족의 인물 납염 [그림48](사진출처: 马启忠 & 王德龙, 1991) 은 보통 움직이는 인물로 생활에 대한 찬양과 애착을 표현한다. 부의 족의 인물납염은 항상 화면은 대부분 구성이 과장된다. 염색물에는 사람들 춤을 추는 형태와 즐거운 모습이 표현되며, 풍부한 상상력과 독창성이 가미되어 있다. 매우 부드러운 느낌과 함께 자연과 삶의 풍 부한 감성이 가득하다(吳承旺, 1997). 다이족의 인물납염 [그림49](사진출처: 刘益众, 2015)은 역사가 유구하고 윈남의 시솽반나(西双版纳)에 제일 유명한 예술이다. 다이족의 인물납염은 거의 채색으로 구성된다. 물 뿌리는 축제는 다이족의 신년(新年)이고 납염에서도 많이 기록하고 있다(诸芳, 2015).

각 민족의 인물문양 납염을 비교해 보면 따로 다른 의미를 담고 있으며, 조형물의 형태도 차이가 있다.[표8]

[표8] 인물 문양 염색물의 표현 및 의미

소수민족	염색물	표현 및 의미
묘족 [그림47]		나란히 배열된 인물문 양을 깃발에 염색해 조상을 기린다. 묘족 의 인물 납염은 나례 문화를 담고 있으며, 종교의 풍습을 표현하 고 있다.
부이족 [그림48]		움직이는 인물로 생활에 대한 찬양과 애착을 표현한다. 사람들춤을 추는 형태와 즐거운 모습이 표현되며, 풍부한 상상력과 독창성이 가미되어 있다.
다이족 [그림49]		거의 채색으로 구성된다.물 뿌리는 축제는다이족의 신년이고 납염에서도 많이 기록하고 있다.

[그림49]의 홍색은 천근(茜根)으로 염액을 만들어서 염색물 위에 묘염하는 것이다. 천근은 꼭두서니(Rubia akane)로도 알려진 천근은 적색을 내는 염재료 중에서 견뢰도가 높은 편에 속하고 중국에서 최초로 사용한 적색 식물 염료이다. 천근으로 염액을 만드는 방법은 다음과 같다.

천근을 깨끗한 물에 씻어서 6~8시간 정도 담가두어 천근의 황색색소가 물에 용해되게 한다. 물에 담가둔 후 다시 천근을 깨끗하게 씻고, 냄비에 넣어 적당한 양의 물과 산성(酸性) 액체를 넣고 끓여색소를 채취한다. 물이 끓고 30분 뒤에 염액(染液)을 얻을 수 있다. 염액을 거를 때는 냄비에 물을 넣고 반복해서 5~6번 끓이면 3번정도 후에 꼭두서니를 찧어서 부술 수 있게 되어 색소를 채취하기 편리하다. 이 과정을 통해 얻은 염액을 혼합하고 적당량의 석회(石灰)를 넣어서 염액이 중성(中性)이 되게 한다. 여과하고 나면 천근 염액을 얻을 수 있다.

원남의 천연염료 중에서는 소목도 주로 많이 쓴다. 소목은 짙은 적색을 내는 염료로 짙은 적색을 만들 수 있다. 소목을 얇고 작게 조각내어 냄비에 넣고 적당량의 깨끗한 물과 소량의 산화 액체를 넣고 물이 끓기 30분 정도를 기다린다. 3~4회 반복하고 여러 번 얻어낸 염액을 혼합한 후 적당량의 석회를 넣어 중성으로 바꾸어 주고 나면 염액을 추출할 수 있다. 소목 색소는 수소 지수(酸碱度)의 변화에 매우민감하기 때문에 염액에 알칼리성 액체를 넣으면 염액이 더욱 자색을 띄게 된다. 소목 색소의 흡수력은 매염제의 선택에 따라 달라지기 때문에 염액의 색이 염색한 직물에 완전히 나타나지 않을 수도 있다.

소목 염액으로 염색을 할 때, 석회 매염제를 넣게 되면 색이 더 깊어지고 다른 알칼리 금속염 등의 매염제를 넣게 되면 진홍색, 깊은 붉은색, 주홍색 등 서로 다른 색을 내게 된다. 윈남의 특별한 매염재료는 고량껍질이다. 염색하기 전에 수집한 고량(高粱)껍질을 물에 넣

어 며칠을 두면 물이 흑색으로 변하는데, 그 이후 소목 염액과 함께 염색하면 짙은 적색으로 염색된다. 소목염색 견뢰도(色牢度)가 더 뛰 어나거나 색이 더 포화되는 효과를 내고 싶다면, 염직을 말리고 산화 시킨 후 염색 과정을 여러 번 반복하면 된다.

또한 자초(紫草)도 윈남에서 많이 쓰는 천연염재이다. 자초염액의만들기 위해서는, 적당량의 자초를 채취해 조각내고 병에 백주(白酒)와 함께 넣어 자초가 완전히 백주에 잠기게 한다. 입구를 밀봉하고 3~7일 정도 담가 두어 자초 색소가 알코올에 용해되게 한다. 면직물을 이용해 자초를 담가둔 병을 걸러내고 병에 남은 잔여물은 적당량의 따뜻한 물과 함께 면직물에 넣어 힘주어 짜내면서 남은 색소가 녹아 나오게 한다. 짜내는 과정을 반복하고 얻어낸 염액과 짜낸 염액을 혼합해주면 된다.

제3절 중국 윈남 전통 천연염색의 미(美)

중국에서 전통 천연염색은 일종의 민간예술로서 존재한다. 따라서 윈남의 전통 천연염색에는 예술적인 미의식이 담겨 있다. 민간예술은 특정 시대, 특정 지역 환경, 특정 경제조건, 특정 생활방식 및 특정 사회의식 등의 조건하에 생겨나는 예술이다. 사회적 요소의 변화에 따라 그 의미와 표현 방식에 변화가 나타나는 것은 필연적이며, 전통 민간예술의 옛 미의식과 형식이 새로운 형식으로 대체되는 것은 역사 발전의 규칙이다. 전통예술이란 이상적인 생활에 대한 사람들의 염원과 아름다운 소망이 만들어낸 것이기 때문이다. 아름다운 소망과 창조에 대한 욕구는 시간 또는 시대적 배경으로 인해 사라지지 않는다. 그 내용과 형식이 달라지더라도 말이다. 하지만 아름다움을 표현하는 기본적인 형태는 각기 다른 형식으로 끊임없이 생겨난다. 이러한 내적 의미를 통해 표면적 변화에 접근할 필요가 있다. 윈남의 전통 천연염색의 기법과 조형성에 대한 분석을 하였으나, 더욱 깊이 있게 윈남 전통 천연염색에 담겨있는 미의식을 분석하고자 하였다.

먼저 심미적인 측면에서 볼 때 윈남 전통 천연염색의 문양은 매우 조화롭고 대칭적인 아름다움을 가지고 있다. 간단하고 소박하지만 매우 기묘한 문양들에서 윈남 지역의 미의식과 예술적 가치를 발견할수 있다. 천연염색의 조형물과 구도는 해당 지역 소수민족의 충만하고 완전히 갖춘 아름다움에 대한 심미적 선호를 나타내고 있다. 몇몇 작품에서 잘 드러나 보이듯이, 동물문양, 식물문양과 기하학적 문양이 적절하게 조합된 복합적 조형물이 나타나 전체 화면이 조합되고 통일되게 하며 생동감 있고 활발하며 상상력이 충만하게 보이게 한다.

개개의 조형 면에서 볼 때에는, 기하학적 문양, 동물문양, 식물문양, 인물문양 등이 표현하는 대상이 고유한 형식적 아름다움을 가지고 있 음을 확인할 수 있다. 작품을 제작할 때 투시 효과보다는 형태의 완전함을 추구하고 현실적으로 비율이 완전하지 않다고 하더라도 조형물이 고유한 형식에 따라 완전히 갖춰져 있어 보이게 해야 한다. 각종 조형물에는 특정한 전설과 신앙뿐만 아니라 고정된 양식과 형상이존재한다. 구도의 측면에서, 이 대상들에는 격식화된 특징이 보이면서도 민족과 지역에 따라 분명한 차이를 보이고 있다. 이와 같은 격식화된 특징은 민족과 지역의 미의식을 그대로 포함하고 있다.

납염 문양 중 상형문자(象形文字)에서 변화한 기하학 도형 역시 중국 윈남 지역만의 미적 가치를 가진다. 상형문자는 중국인이 최초로 사용한 문자로, 중국 윈남의 나시족(纳西族)이 현재 사용하고 있는 동파문자와 수이족(水族)의 수서는 현존하는 유일한 지금까지 사용되고 있는 상형문자 체계이다(傅懋勣, 1982). 상형문자로부터 기하학도형이 발생하였으며, 윈남 지역에서는 상형문자로부터 발생한 기하학적 문양을 전통 염색의 문양으로 사용하였다. 실제를 모방해 만든 상형문자로부터 파생된 문양은, 식물, 동물, 인물 등을 그대로 묘사한 원시적 도안 디자인과 어울려 윈남 전통 천연염색의 조화성을 증진시키고 있다. 이는 또 다른 측면에서 전통 천연염색 문양의 지역적인 미의식을 설명하고 있다.

또한 윈남의 전통 천연염색 문양에는 문양 안에 들어있는 각 요소들이 서로 호흡이 잘 맞고 경중이 분명하며 밀도에 매력이 있어, 리듬감과 운율이 풍부하게 느껴진다. 윈남의 납염과 홀치기염 문양은다른 나라와 다른 점이 많다. 먼저 아름답게 여기는 형태를 과장되게 표현하고 다른 문양으로 화면을 가득 채우는 특징을 가진다. 이는 인류의 윈시적 욕구를 표현한 것으로 생존이 인생의 최고 철학이었음을보여준다. 또한 조형물에 한 가지 시각만 담아낸 것이 아니라 다양한시각에서 문양의 대상을 표현해 온전하고 통일감이 있는 효과를 내었다.

마지막으로 윈남의 전통 천연염색에는 풍부한 상상력과 독창성이 가미되어 윈남 지역의 생활 형태와 즐거워하는 사람들의 모습이 표현 되어 있다. 매우 부드러운 느낌과 함께 자연과 삶의 풍부한 감성이 가득하다.

윈남 전통 천연염색은 하나의 민족 문화로 그 특징이 문양에서 매우 분명하게 드러난다. 윈남 전통 천연염색의 문양은 해당 지역 사람들이 수백 년간 손과 구두로 계승하는 과정에서 작가의 심미 관념과이해에 따라 끊임없이 혁신되었다. 수많은 형태의 조형 문양은 해당지역 사람들의 감정과 고대의 전설, 옮겨 다녔던 지형에 대한 기록을 담고 있다. 문양에서 볼 수 있는 것처럼, 해당 지역의 염색 작자들은 그들의 사고와 언어 방식으로 문양의 조형 예술을 해석하였는데 이또한 전통 천연염색의 또 다른 특징이다.

그러므로 우리가 이 문양들을 분석할 때에, 내포된 규칙뿐만 아니라 표현 형식까지도 탐구해야 한다. 원시 사회의 인류는 지능과 과학의 미발달에 따라, 자신을 포함한 자연의 사물과 종종 현상을 정확하게 이해할 수 없었다. 꿈과 생사를 이해할 수 없어 귀신이라는 관점이 생겨났고, 자연의 모든 것을 사람과 같이 생명이 있는 것으로 생각하게 되었다. 즉 "만물유령"(万物有灵)의 관점이다. 생존과 아름다운 소망을 위해 주술이 생겨났고, 신령의 보우를 기원하게 되었다.이런 원시적 사고방식은 천년의 전승을 거쳐 지금까지도 지속되고 있다. 현지의 전통 염색 문양에서는 여전히 고인들의 사고방식을 찾아볼 수 있다.

또한 납염과 홀치기염의 문양 제작방법을 대조하여 분석했을 때, 그 속에서 장인(匠人)의 미에 대한 이해와 지혜를 볼 수 있다. 납염은 액체상태의 밀랍을 이용해 천 위에 문양을 그린 후 염색하여 밀랍을 제거하는 방식이고, 홀치기염은 실 또는 끈으로 천을 묶어 염료에 담그는 염색 방법으로 염료가 묶여진 부분에 침투할 수 없음에 따라

특수한 문양을 얻을 수 있는 방법임을 알 수 있다. 홀치기염은 표현할 수 있는 문양의 종류에 제한이 있지만 납염은 문양의 제작에 제한이 없어 원하는 문양대로 그려서 얻을 수 있다. 납염과 홀치기염의 문양을 대조해보면, 홀치기염의 문양은 대부분 대칭이거나 규칙적이지만, 납염은 제작자의 상상력이 더 많이 표현되어 있고 규칙을 찾아보기 힘들다. 홀치기염과 납염염색 모두 문양을 통해 민족의식을 배양하고 민족 개성을 보존하는데 중요한 역할을 한다. 문자가 없는 민족들에게 이러한 문양을 염색의 형식으로 기재하는 것은 문화의 기호적 작용을 의미하며 역사적 가치를 가지고 있다.

윈남 전통 천연염색의 문양은 현재까지 이어져 내려오며 일정한 문화와 역사적 가치를 지니고 있고 문양 속에 지역적, 민족적 미의식을 가득 담고 있다. 문양을 통하여 어떤 지역의 것인지, 심지어 어떤 민족의 산물인지를 식별할 수 있다. 이러한 지역과 민족에 따른 문양의고유한 미적 특성은 윈남 전통 천연염색 고유의 큰 특색이다.

중국 윈남의 염색 문양은 보기에는 단순해 보이지만, 수천년의 문화적 감성을 담고 있는 것으로 생활에 대한 사람들의 태도마저 나타낸다. 이것이 지닌 본래의 심층적 의미를 넘어, 예술적 형태에 대한 표현으로써 문양은 공간에 대한 의식형태를 담고 있다. 공간은 2차원, 3차원 그리고 시공을 연결하는 사유 공간 등의 형식을 지닌다. 또 한가지 공간적 형태는 시공 속에 존재하지 않는 인간의 상상 속 심리적 공간으로, 5차원 공간이라고도 칭한다(黃卢健, 2010). 윈남 납염의전통 문양에서 우리는 형상과 형상 간에 상감적인 형태가 나타나는 것을 자주 볼 수 있는데, 즉 문양에서 표현한 후 남은 2차원 공간 안에 새로운 도형을 상감하는 것이다. 이런 형상과 형상간의 상호작용은 서로 어우러지며 그 형태에 따라 상상하고, 형태에 따라 설계된특징이 돋보이는 납염 도형 중의 가장 흔히 나타나는 형식이다. 이는현지 염색 장인들의 심미적 의식을 나타내고 있다. 현대의 기술이 얼

마나 혁신적이든, 기술은 예술적인 것을 대신할 수 없으며 한 민족의 정신적 소양 또한 대신할 수 없다.

제 4 장 결론

본 연구에서는 윈남 전통 천연염색의 기법, 조형적 특성과 미적 가치, 그리고 현대 패션산업에서의 활용가능성을 탐색 및 고찰하였다. 전통 천연염색의 가치를 통하여 천연염색의 특성을 연구한 결과, 윈남 전통 천연염색이 고유한 미적, 사적 가치와 더불어 해당 지역의사람들의 미의식을 표현하고 있는 것을 확인할 수 있다. 전통 염색문화는 각 소수민족의 고유한 사고방식과 생활방식으로부터 파생되었으며, 따라서 전통 천연염색이 앞으로 현대 패션산업에 더욱 활발하게접목될 수 있도록 하기 위해서는 특정한 노력이 필요함을 파악할 수있었다. 또한 현대 패션 디자이너들한테 새로운 아이디어를 제공할수 있는 계기가 되었다.

인류는 자연적 물질을 이용해 염색을 하는데, 윈남 지역의 기후가 식물의 번식에 적절한 환경을 주었기에 염료로 사용되는 식물은 자연 적으로나 인공적으로나 번식이 용이하게 되었다. 염색 장인들은 자연 적이고 객관적인 규칙을 전제로 천연 재료 본연의 아름다움을 적절히 활용하는 것이다. 염료 식물은 종식부터 수확까지 긴 기다림이 필요 한데, 최상의 효과를 얻을 수 있는 시기에 채취하기 위하여 염색 장 인들은 실전 경험으로 대자연의 규칙을 찾아낼 수밖에 없었다.

반면 현대 사회는 신속하게 발전하고 있으며 이로 인한 문제도 점점 많아지고 있다. 그 중에서 환경오염은 가장 심각한 문제 중 하나로, 전 세계가 다 함께 고민하는 과제가 되었다. 환경은 인류가 생존하고 발전하는 기본 조건이고 우리의 생존과 발전을 위해 필수적인자원과 조건을 제공한다. 사회경제의 발전으로 환경문제는 이미 피할수 없는 중요한 의제가 되었다. 환경을 보호하고, 오염을 줄이고, 폐기물 배출을 줄여 생태계 파괴를 억제하는 추세는 정부 및 사회의 중

요한 임무가 되고 있다. 환경문제는 단순한 사회문제가 아니라 인류 사회의 정치경제발전과 긴밀한 관련을 맺고 있다. 환경오염문제는 미 리 예방하지 않고, 단순히 감독처벌만으로는 해결할 수 있는 문제가 아니다. 이렇게 사람들의 환경보호의식이 끊임없이 강화되면서, 일부 선진국 의류 브랜드는 어떻게 하면 재생원료를 사용하여 디자인하는 가에 대한 문제를 연구하기 시작하였다. 이러한 이유는 원료의 착색 과정 중 사용되는 방법이 아주 심각한 오염이 발생되기 때문이다. 합 성염료는 생산과정에서, 또한 염색 후에 생산되는 폐기물과 폐수를 배출시킬 방법이 없는데, 이는 지금까지도 해결하기 어려운 문제이다.

전통 천연염색은 자연의 천연자원을 이용하기 때문에 화학염료의 오염문제를 피할 수 있다. 또한, 현재 화학염료에 관한 규제가 강화되고 있고, 과정에서 발생하는 각종 오폐수와 폐기물에 의한 환경오염유발과 처리비용 증가하여, 한계자원의 제한 등의 문제들이 제기되고 있다. 전통 천연염색은 화학염색에 비해 환경보호의 가치를 가질 뿐만 아니라 전통문화의 유지 및 현대적 변용이라는 주제에도 많은 시사점을 제안하고 있다. 최근 수년 간 여러 학자들이 천연염색과 관련된 연구를 수행함에 따라 천연염색 제품은 점점 일상 속으로 파고들고 있다. 인류와 환경이 공존하는 것에 대한 의식이 점점 확산되고 있으며, 소비자 또한 천연염색 제품의 가치에 대해 인식하게 되면서천연염색의 발전에 유용한 토양이 준비되고 있다.

하지만 윈남성 현장방문 조사와 중국 패션디자인전공 학생들의 설문조사에서 윈남 지역 전통 천연염색의 발전이 낙관적인 것만은 아니라는 것을 확인하였다. 현재 중국 전통 천연염색 기술과 중국 내 현대 패션산업과의 연결은 부족한 실정이며, 천연염색의 활용에 대한 패션 디자이너들의 이해에는 매우 한계가 있다. 천연 염색 염장들 또한 현대 패션산업과 접촉할 기회가 거의 없었으며, 패션디자인 전공학생들은 전통 천연염색과 접촉이 적고 이에 대한 교육의 기회를 얻

기가 어려운 상황이다. 패션디자인 전공이 개설된 중국 내 40곳의 대학교를 조사한 결과 현재 전통 천연염색 수업을 개설한 학교는 11곳이다. 각 학교에서 수집한 패션디자인 전공 학생 200명의 설문응답에따르면 61.5%가 전통 수공예와 관련된 수업을 개설하는 것이 매우필요하다고 답했으며 이들은 보편적으로 전통 수공예와 관련된 수업을 개설하는 것은 본국 민족의 역사, 문화에 대한 이해와 흥미를 일으키는데 매우 필요하다고 여겼다.

이와 같은 문제들을 개선하여 중국 전통 천연염색의 발전을 활성화하기 위한 전략적 의견을 요약하면 다음과 같다.

첫째는, 현대의 기술과 결합하는 것이다. 최근 수년 간 중국 이외의 많은 연구 기관, 지방 정부와 대학에서 각 국가의 전통 천연염료의화학 구조와 안정성에 대한 연구를 진행했고 지대한 공헌을 하고 있다. 이처럼 중국에서도 유사한 연구 기관이 점점 늘어나고 있는 바, 윈남 지역의 천연염색 염장 또한 이러한 기관들과 협력하여 끊임없는 테스트를 통해 체계적인 염색 산업을 건설할 수 있다. 과학 기술과 더욱 긴밀히 결합하여 천연 염색의 대중화에 걸림돌이 되는 몇몇 기술적 문제들을 해결 할 수 있을 것이다.

둘째, 현대 패션산업과 결합한다. 전통 천연염색을 발전시키는 과정에서 국외의 우수한 사례를 참고할 수 있다. 예를 들어 2010년에 VOGUE와 LUCKY 잡지에서 보도된 Audrey Louise Reynolds는 천연 염색을 연구할 때 여러 기법을 통해 각종 소재를 천연염색에 응용하면서 새로운 아이디어를 발굴하고자 시도하였고, 이를 현대 패션산업에서도 크게 주목하였다. 중국의 전통 염장들이 천연염색 발전에 기여함에 있어 자신의 관점뿐만 아니라 다른 사례들을 참고하면서 창의성을 발휘하여 전통 문화와 현대의 심미적 가치를 결합한다면, 주류 소비시장에 성공적으로 진입할 수 있는 계기가 만들어 질 것이다.

셋째, 전통 천연염색에 대한 교육을 시행한다. 한국과 일본에 우수

한 사례들이 많이 있는데, 대학이나 전문학교의 패션 관련 학과에 전통 수공기예 관련된 전통 민간예술과 전통문화수업을 개설하는 것이다. 전통 천연염색 수업을 통해 학생의 흥미를 유발하면 전통문화에대한 관심이 더욱 깊어질 뿐 아니라 창작 과정에서 디자인에 대한 아이디어의 범위를 넓혀 더 많은 창의성을 발휘하게 할 수 있다. 학생들이 작업장에서 체험할 수 있는 기회를 제공하는 등 이론과 실천을 결합하여 학생이 전통 천연염색 과정에 참여할 수 있도록 해야 한다. 또한 민간의 염장들이 학교의 수업에 초청되어 전통 천연염색 기법을 전수할 수도 있다. 이러한 교류나 결합은 전통 수공업의 승계에 큰영향을 줄 것이다. 중국 대학 교육 기관의 교육 또한 국외의 선진 교육 사례와 비교하여 중국 교육 체계에 부합하는 길을 찾아야 한다.

전통 천연 염색은 일종의 민간 예술로써 민족적 특색뿐만 아니라 시대적 정신 또한 포함하고 있다. 과거의 전통 천연 염색은 물질적생활 수요의 일부분이었으나, 지금은 정신적인 측면에서 사람들의 생활과 밀접한 연관을 가진다. 전통 천연염색은 "유형"(有形)과 "무형"(无形)의 문화 예술 형태로 존재하는데, "유형"이란 즉 이 문화적 산물을 뜻하고 "무형"이란 이것이 내포하고 있는 의미를 뜻한다. 전통 천연염색은 동양의 미학적 의미를 지니고 있으며, 동양의 시각적 심미는 단순한 원소의 퇴적뿐만 아니라 문화적 소양의 표현 방식임을 나타낸다. 전통 문화를 바탕으로, 동양의 시각적 심미는 오늘날의 사회와 인류의 정신적 소망을 반영하고 있다.

본 논문은 윈남 전통 천연염색의 가치와 의의에 대해 깊이 있게 이해하기 위해서 윈남 지역의 현장방문조사, 천연염색 염장와의 심층인터뷰, 중국 패션 디자이너와의 심층 인터뷰, 그리고 중국 패션전공학생들의 설문조사를 병행하여 연구를 진행하였다. 본 연구를 통해전통 천연염색이 그 고유한 가치를 통해 인류 문화에 지대한 공헌을하고 있음을 알 수 있었다. 하지만 윈남의 전통 천연염색이 어떻게

현대 패션산업과 결합할 것인지 또 어떻게 기술적인 부분과 융합할 것인지 등의 문제들은 더욱 긴 시간과 노력을 통하여 개선되고 발전되어야 한다.

본 연구의 결과가 윈남의 전통 천연염색이 현대 패션디자인에 활용되고 패션 산업이 전통 염장과 연결되어 시너지를 내는 데에 기여할수 있기를 기대한다. 또한 중국의 전통 천연염색에 대한 미적 가치와특수성의 더욱 정확하고 일반화된 결과도출을 위하여 본 연구를 기반으로 후속 연구를 진행할 필요가 있다.

참고문헌

- YU, J., & JIA, L. X. (2005). Development and the state of the application of natural dyes [J]. Wool Textile Journal, 4, 24-27.
- JIN, S. P., & WU, H. (2012). Plant Dyestuffs in Ancient Chinese Documents and Their Cultural Connotations. Journal of Yantai University (Philosophy and Social Science Edition), 4, 014.
- 윤석한. (2009). 천연염색의 산업적 가치와 향후 전망. Dyeing and Finishing, 4, 47.
- 김정호, & 이미석. (2001). 전통염색과소품만들기. 한남대학교출판 부.
- 이승철. (2001). 자연염색-내손으로 만드는 자연의 색. 서울: 학고 재. p138.
- 정옥기. (2001). 내손으로 하는 천연 염색, 서울: 들녘.
- 김수정, 박재호, 안정좌, 민영실, & 김도완. (2011). 천연 색소 연구 동향-천연염료를 중심으로. 한약응용학회지, 11(1), 27-33.
- 杨文斌, & 杨策. (2002). 苗族传统蜡染: The traditional miao wax printing. 贵州民族出版社.
- 罗钰, & 钟秋. (2000). 云南物质文化: The material culture of Yunnan. 纺织卷. Spinning and weaving
- 莫里斯威廉, & 奚传绩. (2002). 手工艺的复兴(Doctoral dissertation).
- 吴元新, (2011). "印染技艺-中国传统民间印染技艺." 中国纺织出版社.
- 柏继. (2009). "服装天然染色" 课程教学研究. 中國電力教育, (2009年 21), 86-87.
- 周燕. (2006). 天然染料及其应用. 国外丝绸, 21(1), 31-32.
- 威廉, 莫里斯, & 张琛. (2002). 手工艺的复兴. 南京艺术学院学报:

美术与设计版, (1), 73-76.

杨壁玲. (2008). 植物靛蓝染色传统工艺原理及应用现状 [J]. 染整技术, 3, 13-15.

吴淑生, & 田自秉. (1986). 中国染织史. 上海人民出版社.

容瑞邦, & 吴赞敏. (2009). 天然染料的应用及其局限性. 广西纺织科技, 38(2), 32-33.

李漠. (2010). 浅议天然植物染料现状及发展方向. 北京农业, 6, 61-63

贾呐. (2004). 中国传统植物染料, 染色方法及应用前景初探. 江苏纺织, (6), 41-42.

宋应星. (2004). 天工开物. 艺术中国网.

李林甫, & 仲夫陈. (1992). 唐六典. 中華書局.

莫祥芝、& 季念诒、(2008)、光绪通州直隶州志、

贾思勰. (1963). 齐民要术. 艺术中国网.

陈梦雷. (2009). 古今图书集成 · 职方典 · 兖州府汇考 · 疆域考.

宣学军. (1996). 返朴归真的服饰面料——南通蓝印花布. 南通职业大学学报, (4), 31-32.

王玮. (2008). 西南地区传统草木染工艺文化解读. 作家, (18), 252-253.

李时珍. (1954). 本草纲目 (Vol. 2). 人民卫生出版社.

王博, 鲁礼鹏, 徐辉鸿, 王素甫, & 买买提. (2003). 新疆且末扎滚鲁 克一号墓地发掘报告. 考古学报. (1), 89-136.

刘伟冬. (2004). 图象的意义——对《 簪花仕女图》 的 "另类" 欣赏. 南京艺术学院学报: 美术与设计版, (4), 124-126.

刘艳. (2010). 赏《 捣练图》 看唐代仕女的服饰艺术. 黑龙江科技信息, (25), 237-237.

高阳. (2005). 敦煌壁画中吉祥天女的服饰与中国传统服饰审美文化. 敦煌研究.2005(6), 55-59.

蔡欣. (2015). 宋代民间丝织业的发展. 丝绸. 52(8). 75-82.

张钟宪. (2005). 环境与绿色化学. 清华大学出版社有限公司.

杨自来, & 韩增强. (2006). 天然染料的应用现状及发展. 河北纺织,

- (3), 26-31.
- 席宣, & 金春明. (2006). "文化大革命" 简史. 中共党史出版社.
- 蔡昉, & 都陽. (2003). "文化大革命" 對物質資本和人力資本的破坏. 經濟學季刊,2(4),795-806.
- 邓国萍, & 戚序. (2009). 梁平蓝印花布制作工艺恢复传承的思考. 重庆文理学院学报: 社会科学版, 28(4), 7-11.
- 林幸民, 唐恬, & 张焘. (2011). 浅析扬州漆器新时代背景下的价值. 大众文艺: 学术版. (13). 118-119.
- 李辉芹, & 巩继贤. (2003). 天然染料的应用现状与研究新进展. 染料与染色, 40(1), 36-38.
- 赵学恒, & 于伯龄. (1998). 丝绸的天然染料染色. 北京服裝學院學報 (自然科學版). 18(2). 6-11.
- 王丽. (2013). 低调马可: 打造 "中国范儿" 的天才设计师. 就业与保障, 5, 019.
- 晓岑. (1997). 白族的科学与文明. 云南人民出版社.
- 杨丽萍. (2007). 从周城的发展析白族文化空间的保护与民俗文化的传承. 大理学院学报, 5, 005.
- 吴昭红, & 谢罡. (2014). 大理周城白族扎染 蓝了 300 年, 难道就这样失传?. 环球人文地理, (9), 100-109.
- 朱霞, & 李晓岑. (2009). 大理周城传统扎染技艺及相关问题. 大理学院学报: 综合版, 8(9), 38-43.
- 张正学. (2013). 云贵地区植物染色调研. 纺织科学研究, 9, 014.
- 余宏刚, & 兰钊. (2010). 大理巍山彝族扎染浅谈──以云南大理巍山三彝扎染厂为例. 现代交际: 下半月, (7), 89-89.
- 邱春林. (2011). 发现民间智慧: 巍山扎染别开生面. 中华文化画报, 10,005.
- 秦岁明. (2003). 与时俱进的传统图案艺术. 装饰. (8), 40-41.
- 龚建培. (2003). 并列与延伸——现代蜡染艺术. 装饰. (8). 39-40.
- 傳懋勣. (1982). 纳西族图画文字和象形文字的区别. 民族语文, (1), 1-9.
- 黄卢健. (2010). 神奇古韵, 蜡花绽放——中国蜡染艺术创作思考. 作

- 家, (24), 257-258.
- 杭间, & 郭秋惠. (2006). 中国传统工艺. 中信出版社.
- 陈圆, & 江佩. (2014). 黔东南革家族蜡染图案的艺术特征. 大舞台, 10, 229-230.
- 邓启耀. (2005). 衣装密语: 中国民族服饰文化象征. 四川人民出版社.
- 小龙, 鲍, & 月蕊. (2004). 手工印染: 扎染与蜡染的艺术. 东华大学出版社.
- 兆麟. (2008). 图说中国传统手工艺. 世界图书出版西安公司.
- 林庆. (2003). 云南少数民族传统宗教与民族意识. 云南民族大学学报 (哲学社会科学版), 4, 038.
- 何燕霞. (2010). 论云南少数民族自然崇拜与生态文明建设. 重庆理工大学学报: 社会科学, 24(4), 83-86.
- 解鲁云. (2009). 云南生物多样性保护与少数民族生态观研究综述. 雲南民族大學學報(哲社版), 26(5), 156-160.
- 杨海涛. (2000). 民间口传文学中的人与自然——西南少数民族生态意识研究. 民族艺术研究, (6), 36-42.
- 鲁枢元. (1996). 文学艺术与生态学时代——兼谈 "地球精神圈". 学术月刊. (5), 3-11.
- 王明东, & 刘宁. (2005). 云南少数民族手工文化的困境及对策. 云南民族 大学学报: 哲学社会科学版, 22(6), 46-50.
- 李良品,彭福荣, & 吴冬梅. (2008). 论古代西南地区少数民族的生态伦理观念与生态环境,黑龍江民族叢刊,2008(3),139-145.
- 吴承旺. (1997). 从自然崇拜到生态意识——浅谈布依族的生存智慧. 理论与 当代, (8), 29-30.
- 宋杰. (2009). 苗族蜡染中的巫傩文化. 郑州轻工业学院学报: 社会科学版, (2).
- 诸芳. (2015). 傣族文化的当代变迁与传承创新——以西双版纳大勐龙镇曼 飞龙村为例, 中央社会主义学院学报, (6), 77-81.

- 马启忠, & 王德龙. (1991). 试论布依族服饰文化. 贵州民族研究, (3), 105-112.
- 刘益众. (2015). 刘益众蜡染作品选登. 美与时代(上), 10, 001.

사진 출처

- [二**己** 1] 吴元新, 印染技艺-中国传统民间印染技艺, 中国纺织出版社. 2011
- [그림 2] 9th International Shibori Symposium 2014.
- [二· 3] 吴元新, 印染技艺-中国传统民间印染技艺, 中国纺织出版社. 2011.
- [二· 4] 吴元新, 印染技艺-中国传统民间印染技艺, 中国纺织出版社. 2011.
- [二号 5] 刘伟东.图象的意义——对《簪花仕女图》的 "另类" 欣赏. 南京艺术学院学报:美术与设计版. 2004
- [二号 6] 蔡欣. 宋代民间丝织业的发展. 丝绸. 2015
- [二**·**1] 敦煌壁画中吉祥天女的服饰与中国传统服饰审美文化. 敦煌研究. 2005
- [그림 8] 인터넷자료, http://www.chinalyhb.com/lyhbpci.htm
- [그림 9] 인터넷자료, http://image91.360doc.com/downloadimg /2015/11/1408/61516741_1
- [그림 10] 인터넷자료, "中国家纺加盟网".http://m.hometexjoin.c om/index.php?&a=show&catid=11&id=3272
- [二**号** 11] 王丽. 低调马可: 打造"中国范儿"的天才设计师. 就业与保障. 2013
- [그림 12] 디자이너가 직접 제공. (2016년5월21일)
- [그림 13] 디자이너가 직접 제공. (2016년5월21일)

- [그림 14] 구글지도, https://www.google.co.kr/maps/place/yunnan
- [그림 15] 구글지도, https://www.google.co.kr/maps/place/dali
- [그림 16] 인터넷자료, https://www.google.co.kr
- [그림 17] 염장이 직접 제공. (2016년6월27일)
- [그림 18] 염장이 직접 제공. (2016년6월27일)
- [그림 19] 염장이 직접 제공. (2016년6월26일)
- [그림 20] 현장 방문 직접 촬영. (2016년6월25일)
- [그림 21] 현장 방문 직접 촬영. (2016년6월25일)
- [그림 22] 현장 방문 직접 촬영. (2016년6월25일)
- [그림 23] 현장 방문 직접 촬영. (2016년6월26일)
- [그림 24] 현장 방문 직접 촬영. (2016년6월26일)
- [그림 25] 현장 방문 직접 촬영. (2016년6월26일)
- [二· 26] 吴元新, 印染技艺-中国传统民间印染技艺, 中国纺织出版社. 2011.
- [二· 27] 吴元新, 印染技艺-中国传统民间印染技艺, 中国纺织出版社. 2011.
- [그림 28] 현장 방문 직접 촬영. (2016년6월25일)
- [그림 29] 현장 방문 직접 촬영. (2016년6월26일)
- [그림 30] 현장 방문 직접 촬영. (2016년6월27일)
- [그림 31] 현장 방문 직접 촬영. (2016년6월26일)
- [그림 32] 현장 방문 직접 촬영. (2016년6월25일)
- [그림 33] 염장이 직접 제공. (2016년6월26일)
- [그림 34] 현장 방문 직접 촬영. (2016년6월26일)
- [그림 35] 현장 방문 직접 촬영. (2016년6월27일)
- [그림 36] 염장이 직접 제공. (2016년6월26일)
- [그림 37] 현장 방문 직접 촬영. (2016년6월25일)
- [그림 38] 현장 방문 직접 촬영. (2016년6월27일)

- [그림 39] 현장 방문 직접 촬영. (2016년6월26일)
- [그림 40] 현장 방문 직접 촬영. (2016년6월27일)
- [그림 41] 현장 방문 직접 촬영. (2016년6월25일)
- [그림 42] 현장 방문 직접 촬영. (2016년6월25일)
- [그림 43] 현장 방문 직접 촬영. (2016년6월26일)
- [그림 44] 염장이 직접 제공. (2016년6월26일)
- [그림 45] 현장 방문 직접 촬영. (2016년6월27일)
- [그림 46] 염장이 직접 제공. (2016년6월26일)
- [그림 47] 苗族蜡染中的巫傩文化
- [二号 48] 马启忠, & 王德龙. 试论布依族服饰文化. 贵州民族研究. 1991
- [그림 49] 刘益众, 刘益众蜡染作品选登, 美与时代, 2015

설문지

연구 과제명 : 중국 전통 천연염색의 특성에 관한 연구

연구 책임자명 : 이열 (서울대학교 생활과학대학 의류학과 석사과정)

이 연구는 자발적으로 참여 의사를 밝히신 분에 한하여 수행될 것이며, 귀하께서는 참여 의사를 결정하기 전에 연구가 왜 수행되는지 그리고 연구의 내용이 무엇과 관련이 있는지 이해하는 것이 중요합니다. 다음 내용을 신중히 읽어보신 후 참여 의사를 밝혀 주시길 바랍니다.

본 연구의 설문내용은 학교의 전공수업에 대한 관심도, 전통 천연염색에 대한 인식 정도, 전통 천연염색에 대한 발전에 관련한 문항으로 구성될 것이다.

설문지는 약 5분 내외 시간이 소요될 예정이며, 귀하의 개인 정보는 보호되며 응답하신 정보는 통계적 목적으로만 사용될 것이며 다른 용도로는 사용되지 않습니다. 이 연구를 얻어진 모든 개인 정보의 비밀 보장을 위해 최선을 다할 것입니다.

서울대학교 대학원 의류학과 패션디자인 연구실 이열 드림 (010-5568-0308)

지도교수: 서울대학교 의류학과 교수 하지수

만일 어느 때라도 연구참여자로서 귀하의 권리에 대한 질문이 있다면 다음의 서울 대학교 생명윤리심의위원회에 연락하십시오.

서울대학교 생명윤리심의위원회 (SNUIRB) 전화번호: 02-880-5153

※귀하는 위의 설명을 읽었으며, 본 연구에 참여하는 것을 자발적으로 동의합니다.

①예 ②아니오(설문조사 중단)

다음은 개인적 상황에 대한 질문입니다.

1-1. 귀하의 나의 적어 주십시오. _____ 세

1-2. 귀하의 성별을 선택해 주십시오.

①남 ②여

1-3. 귀하의 학력을 선택해 주십시오.

①전문학교 학생 ②학사 ③석사 ④석사 이상

1-4. 귀하의 학교의 이름을 적어 주십시오.

1-5. 귀하는 패션전공입니까?

①네 ②아니요

다음은 학교의 전공수업에 대한 관심도에 관한 질문입니다.

2-1. 나는 학교의 개설된 전공수업을 만족한다.

①매우 그렇다 ②그렇다 ③보통이다 ④그렇지 않다 ⑤매우 그 렇지 않다

2-2. 나는 학교에서 전통공예에 관련된 수업을 필요하다고 생각한다.

①매우 그렇다 ②그렇다 ③보통이다 ④그렇지 않다 ⑤매우 그 렇지 않다

2-3. 나는 학교가 천연염색에 관련된 수업을 개설하면 좋다고 생각한다.

①매우 그렇다 ②그렇다 ③보통이다 ④그렇지 않다 ⑤매우 그 렇지 않다

2-4. 나는 전통 천연염색 이 수공예에 대한 관련된 수업을 관심이 있다.

①매우 그렇다 ②그렇다 ③보통이다 ④그렇지 않다 ⑤매우 그 렇지 않다

다음은 전통 천연염색에 대한 인식정도에 관한 질문입니다.

3-1. 나는 전통 천연염색에 대하여 자세히 알고 있다.

①매우 그렇다 ②그렇다 ③보통이다 ④그렇지 않다 ⑤매우 그 렇지 않다

3-2. 나는 전통 천연염색의 역사와 문화에 대하여 자세히 알고 있다.

①매우 그렇다 ②그렇다 ③보통이다 ④그렇지 않다 ⑤매우 그 렇지 않다

3-3. 나는 전통 천연염색의 색채에 대하여 자세히 알고 있다.

①매우 그렇다 ②그렇다 ③보통이다 ④그렇지 않다 ⑤매우 그 렇지 않다

3-4. 나는 전통 천연염색의 염색 기법과 엽색제작 과정에 대하여 자세히 알고 있다.

①매우 그렇다 ②그렇다 ③보통이다 ④그렇지 않다 ⑤매우 그 렇지 않다

3-5. 나는 전통 천연염색의 문양에 대하여 자세히 알고 있다.

①매우 그렇다 ②그렇다 ③보통이다 ④그렇지 않다 ⑤매우 그 렇지 않다

다음은 전통 천연염색에 대한 발전에 관한 질문입니다.

4-1. 귀하는 전통 천연염색에 대한 아는 방식을 선택해 주십시오.

- ① 네트워크 및 TV ② 패션쇼 ③ 학교 수업
- ④ 논문 및 세미나 ⑤ 박물관이나 전시회 ⑥ 기타

4-2. 귀하는 전통 천연염색에 대한 더 알고 싶은 방식을 선택해 주십시오.

- ① 네트워크 및 TV ② 패션쇼 ③ 학교 수업
- ④ 논문 및 세미나 ⑤ 박물관이나 전시회 ⑥ 기타

4-3. 나는 전통 천연염색에 대한 전승과 발전을 필요한 다고 생각한다. ①매우 그렇다 ②그렇다 ③보통이다 ④그렇지 않다 ⑤매우 그렇지 않다
4-4. 나는 자기 작품이나 디자인에서 전통 천연염색을 활용하고 싶다. ①네 ②아니요
4-5. 귀하는 전통 천연염색에 대한 제공하고 싶은 의견을 선택해 주십시오. ① 천연염색기술 및 제품개발 ② 홍보 ③ 천연염색에 관련된 수업을 개설 ⑤ 패턴문양 및 디자인 혁신
⑥ 기타 4-6. 귀하는 전통 천연염색에 대한 의견을 써 주십시오.

Abstract

A study on the Characteristics of Chinese Traditional Natural dyeing

- Focused on Yunnan, China -

Yue, Li
Dept. of Textiles, Merchandising
and Fashion Design
The Graduate School
Seoul National University

As Chinese economy has rapidly grown, Chinese fashion industry is facing a considerable transition while fashion trend is also changing rapidly. In this process, a notable breakout has been observed between the modern fashion and tradition clothing in China. Particularly, the latter is being gradually distant from Chinese people's interest. Among the Chinese traditional garment dyeing technique, the traditional natural dyeing of Yunnan, China has been known to embrace the wisdom and a sense of beauty of the local cloth craftsmen.

Although world attention is now given to natural dyeing, it is true that China still lacks interest in natural dyeing. In this respect, the presents study is aimed to analyze the current status of traditional natural dyeing of Yunnan and problems facing it and find a solution and a strategy to apply the local dyeing technique. Research questions are set as follows. First, this study defines the value of Chinese traditional natural dyeing. Second, it analyzes the current status of the traditional natural dyeing industry of Yunnan, China. Third, this study tries to rediscover the beauty of Chinese traditional natural dyeing. Ultimately, this study hopes to propose the possibility of diversifying traditional fashion with differential design by emphasizing the importance and aesthetic value of traditional culture.

To solve the questions, the presents study carried out literature review, empirical study, and survey research. To make empirical study more efficient and insightful, in-depth interview was employed as well as field survey in Yunnan, China. The in-depth interview was carried out with 2 natural dyeing master craftsmen and field visit was made to understand the working conditions for natural dyeing in Yunnan, China. In addition, another in-depth interview was given to 5 Chinese fashion designers and a questionnaire-based survey was conducted with 200 fashion majors to know the significance of natural dyeing in fashion industry.

The characteristics of the traditional natural dyeing in Yunnan, China were found through the in-depth interview and the survey. Traditional natural dyeing is perceived as a sort of traditional folk art in China. It is because traditional art is what is created by people's aspiration and longing for ideal life. It was demonstrated that beautiful wish and desire for creation never dissipate in any time or any periodic settings. For us, it is also necessary to realize external change though such internal one when studying traditional natural dyeing. Natural dyeing, which has handed down to numerous

generations for thousands of years, breathes the wisdom and distinctive value of aesthetics of local natural dyeing craftsmen. In addition, traditional natural dyeing includes the spirit of the times as well as national characteristics.

This study investigated into the technique, formativeness, and aesthetics of traditional natural dyeing of Yunnan, China. In addition, it confirmed that the traditional natural dyeing of Yunnan, China has its unique esthetic value, which is irreplaceable with anything, along with the general characteristics of traditional natural dyeing and the factors that are needed to be used more reasonably so that the traditional natural dyeing can be applied in the modern fashion industry. This study also found the current status of development and limitation of traditional natural dyeing in Yunnan, China. These days, market environment is very complicated and traditional natural dyeing is not respected, isolated from modern fashion industry, and not coordinated with the modern dyeing techniques.

Some strategic opinions to develop and activate traditional natural dyeing are as follows. First, an educational institution is necessary for natural dyeing craftsmen to teach and hand down their skills to next generations. Second, it is necessary to overcome the limitations of traditional natural dyeing in concert with R&D centers in China. Third, it is essential for traditional natural dyeing craftsmen to cooperate with modern fashion business and designers to introduce the works of natural dyeing into mainstream consumer market.

It is expected that the findings of this study upon the value and characteristics of the traditional natural dyeing in Yunnan can contribute to bridging traditional natural dyeing to the modern fashion industry as well as be applied to the modern fashion design. Meanwhile, this study has a limitation to the generalization of these

findings in that it conducted the in-depth interview with only 2 natural dyeing craftsmen. Therefore, studies collecting enough amount of samples should be followed in the future.

keywords : Chinese Folk Art, Natural Dyeing of Yunnan,

Traditional Natural Dyeing

Student Number: 2013-22577