

와당문양을 응용한 염직디자인 연구

강 경 애
서일대학 의상과 강사

A study of Dyeing and Weaving Design applied for Roof-tile Patterns

Kyung-Ae Kang

Lecturer, Dept. of Fashion design and Textiles, Seoil College
(2005. 10. 31 접수; 11. 16채택)

Abstract

With the acceptance of western culture, our traditional culture is in the crisis of disappearing. This is especially evident in the clothing and textile field. Therefore it seems essential to apply the traditional Korean aesthetics to our clothing.

The purpose of this study is to reconstruct the types of design and analyse the characteristics of patterns expressed in traditional roof-tile. This study attempted to use the roof-tile patterns as motive for all tapestry and fashion design work to realize a creative expression of formative world through on-screen restructuring. The traditional roof-tile patterns were selected for this study because they must be the products created with our ordinary aesthetic values and techniques, and thus may represent our people's unique culture. After all, the expression for a work should be based not on simple representations of a given object but on restructuring of diverse unique forms according to worker's subjective senses.

A piece of clothing with the expression of traditional and formative must combine traditional aesthetics of tradition and form. The application of traditional and formative value of Korean pattern in clothing made to be adaptable for wear in our everyday lives. Today there various attempts to combine traditional aesthetics with modern design. Also, the development of unique Korean design aesthetics within the clothing will allow for a distinct elegance that can be recognized by the world know about the Korean culture through the high standards of our clothing.

Key Words: tradition(전통), Roof-tile(와당), Design(디자인), Tapestry(염직), clothing(의상)

I. 서론

문양은 인간이 가장 순수한 눈으로 사물의 전체를 인식하여 본질을 깨닫고자 하는 것이며, 직관적으로 인식해 낸 본질을 재현해 낼 때 생겨나는 것으로 우리 눈에 비추어진 사물에 대한 상상력의

산물이다. 우리나라에서도 상징적인 의미를 나타내는 여러 형상들이 전통문양을 통해 나타내어지고 있는데, 그중에서도 와당문양은 과거로부터 우리 생활 주변의 미적가치와 기술을 통한 형식의 산물로 한국적 이미지를 나타내는데 적절한 모티브였으며, 독창적인 조형세계의 표현을 가능하게 해주었다.

와당(瓦當)은 우리나라의 건축양식 중 기와에 있어서 끝막음을 하는 막음새 기와인 암막새와 수막새의 마구리에 양각과 음각으로 새겨진 막새를

일컫는다. 언제부터 사용되어 왔는지 확실한 연대를 추정할 수는 없지만 삼국시대의 초기일 것이라는 가정이 어느 정도 정설로 받아지고 있으며, 이 시기 중국으로부터 들어온 불교의 영향으로 가장 절정을 이루었다. 그러나 와당문양의 문화적 뿌리가 반드시 중국이라고 할 수만은 없으며 팔메트(palmetto)형식의 무늬는 고대 그리스에서 찾아볼 수 있는 것이고, 더 멀리는 이집트까지 올라가야 한다고 한다. 하지만 표현에 있어서는 우리만이 가지고 있는 독특한 감각으로 소화시켜 우리의 특성을 살리고 있다.¹⁾

문헌을 비롯한 각종 자료를 살펴보다도 우리의 전통문양은 그 종류가 매우 다양하며 예술적으로도 우수한 가치를 지니고 있다. 또한 이러한 이점을 세계 속에 알리고자 꾸준히 전통문양을 이용한 디자인 및 의상개발에 대한 연구가 지속적으로 이루어져왔다. 최근까지 전통문양을 이용한 디자인 연구에는 기하학적 전통문양의 디자인적 활용에 관한 연구²⁾, 연꽃문양을 이용한 직물 디자인 개발 및 문화상품 제작³⁾, 조선시대 창살문양을 응용한 복식디자인⁴⁾, 떡살문양을 이용한 직물디자인⁵⁾, 전통문양을 이용한 직물 디자인 개발에 관한 연구⁶⁾, 전통 기하학적 문양을 이용한 한국이미지 표현연구⁷⁾, 한국 전통문양을 이용한 스크린 날염 디자인에 관한 연구⁸⁾, 한국 전통문양을 활용한 현대 텍스타일 디자인 연구⁹⁾ 등을 비롯하여 와당문양을 응용한 의상디자인 연구¹⁰⁾, 고구려 와당문양을 응용한 넥타이 직물디자인 연구¹¹⁾, 한국 와당문양의 시대적 변천에 대한 연구¹²⁾ 등이 있다. 그러나 아직까지도 우리의 전통문양이 기대만큼 제대로 평가받지 못하고 있으며 충실히 현대감각에 맞게 개발되지 못하고 있는 실정이라 사료된다.

따라서 본 연구에서는 한국적인 미와 시대적 기술양식이 함께 표현되어 있는 여러 전통문양 중 와당문양이 갖는 독특하고 실체적인 형태를 바탕으로 기하학적인 선이나 문양을 첨가시킴으로써 현대적으로 초형화될 수 있는 표현의 가능성을 시도하고자 염직작품을 제작하였으며, 아울러 와당문양의 재구성을 통해 보다 한국적이고 현대적인 의상디자인 소재로서의 가능성을 제시하고자 한다.

Ⅱ. 모티브선정과 제작과정

1. 모티브선정

와당문양의 전성기인 고구려, 백제, 신라의 와당과 관련된 문헌고찰을 통해 비교적 흔한 소재의 특색 있는 문양을 모티브로 선정하였다.

2. 제작과정

- 1) 염직 작품제작에 있어서 재료는 면사와 모사를 사용하였으며 작품에 따라서는 격자무늬의 배경 처리에 속마사를 사용하였다.
- 2) 와당문양의 패션도안 적용은 염직 제작에 모티브로 한 문양을 과장 및 생략과 반복 그리고 기하학적 선의 추가와 변형을 통해 재구성하였고, 이를 현대적 의상에 적용시켜 보았다.
- 3) 색은 음양오행에서의 다섯 가지 원색인 적색, 청색, 황색, 백색, 흑색의 양(陽)에 해당하는 오정색을 주조색으로 하고, 음(陰)에 해당하는 간색인 녹색, 벽색, 홍색, 유황색, 자색¹³⁾ 등 다양한 색상을 혼합하여 사용하였다. 주제가 되는 부분에는 선명한 원색을 주로 사용하고, 부분적으로 선명한 색과 대비될 수 있는 낮은 채도의 색을 사용함으로써 화면에 있어서 강한 대비의 조화와 약한 대비의 유사조화를 이루도록 하였다. 또한 반복되는 문양연결에 있어서는 유사색일 경우 채도를 달리하여 나타내거나 그라데이션(gradation)을 이용하여 좀더 자연스러운 선의 이어짐이 되도록 하였다.

전반적으로 와당을 이루는 선과 형태의 특징을 살리고 은은하면서도 소박한, 마치 빛바랜 듯한 느낌을 주는 파스텔조의 색상을 사용하는 동시에 중심문양 부분을 선명한 색으로서 강조함으로써 전통적인 와당문양을 현대적인 시각으로 볼 수 있는 방법을 모색하고자 하였다.

Ⅲ. 삼국시대 와당문양의 특색

본 연구에서는 와당문양의 재구성을 위해 삼국시대를 대표하는 여러 독특한 와당문양의 특성에

대해 살펴보고자 한다.

1. 삼국시대 와당의 소재

고구려를 포함한 신라, 백제의 와전문양에서 즐겨 다룬 소재는 대체적으로 유사한 내용들이다. 연화(蓮花), 인동(忍冬), 보상화(寶相華), 귀수(鬼獸), 봉황(鳳凰), 와운(渦雲), 가라빈가(迦羅頻伽), 초화(草花) 등이며, 이외에도 만(卍)자, 사자(獅子), 얼굴모양, 기린(麒麟), 비천(飛天), 그리고 탑과 부처 등이 있는데 이들은 단독으로, 또는 복합된 상태로 사용되고 있다. 그러나 비록 그 소재는 비슷하지만 서로 다른 감각적인 특징을 보여주고 있다.

2. 삼국시대 와당문양의 특징

1) 고구려 와당문양의 특색

고구려의 와당문양은 일반적으로 그 표현이 직선적이면서도 경직된 면이 엿보인다. 이러한 특징은 섬세하고 여성적인 느낌을 주는 백제의 것과는 좋은 대조를 이루고 있다. 같은 연화문이라도 간단하면서 대범한 처리를 한 점이나 차륜상 와당의 경우 기하학적인 성격을 강하게 보여준다. 결국은 전반적으로 기하학적이고 도식적인 특성이 직선적이고 경직되면서도 남성적인 고구려 와당의 특징을 이루고 있다.

2) 백제 와당문양의 특색

백제는 고구려, 신라에 대항하여 남중국과 동진과 통교를 하는 한편, 일본과 수교를 하면서 국가적 세력의 균형을 이루고자 하였다. 따라서 백제의 와당은 고구려, 신라와 매우 밀접한 관계를 가지면서도 두 나라와 또 다른 독특한 특성을 지닐 수 있었다.

사실적이면서도 회화적이고, 부드럽고 섬세하며, 환상적인 분위기를 자아내게 하는 것이 백제 와당문양의 특징이라 하겠다.

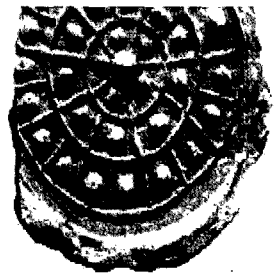
3) 신라 와당문양의 특색

신라는 삼국 중에서 가장 늦게 문화를 수입한 나라이나 삼국을 통일한 국력을 갖게 된 나라이다. 따라서 와당문양 역시 삼국 중 가장 화려한 느낌과 세련된 감각을 풍겨주고 있다. 신라는 당나라의 극도로 발달한 불교미술의 영향을 지대하게 받았을 것이며, 이런 추측을 뒷받침하는 문양으로는 가라빈가(Kalavinka, 불경에 나타나는 상상의 새, 히말라야 산에 살며 몹시 미묘한 소리를 낸다고 함), 봉황, 쌍금(雙禽) 보상화 등의 문양들이 이 당시의 와당에 나타나 있다. 전반적으로 매우 호화로운 느낌을 주는 것이 특색이다.

3. 다양한 와당문양의 종류

1) 차륜형 주점(車輪形 珠点)무늬 수막새(고구려)

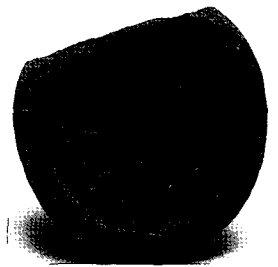
〈그림1〉은 기하학적인 양식의 가장 좋은 보기의 하나이다. 동심원의 윤기선과 매 구간마다 주점문을 배치하여 차륜모양의 기하학적 문양이 이루어지도록 계획함으로써 간명하면서도 세련된 구성미를 느끼게 한다.



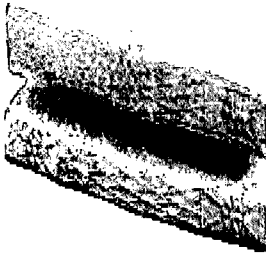
〈그림1〉 차륜형 주점무늬 수막새출처 : 오근재 (1990). 한국문양의 전개. 미진사, p.99

2) 봉황문 수막새(통일신라)

〈그림2〉는 원형 띠 속에 봉황과 구름을 시계방향으로의 흐름 속에 넣었다. 원래 봉황은 닭의 머리, 뱀의 목, 제비의 턱, 거북이의 등, 오색찬란한 날개를 가지고 있다는 상상의 새인데 여기서는 극도의 세련된 형태를 가진 생략과 변형을 보여준다.



〈그림2〉 봉황문 수막새출처 : 경희대사이버박물관 (<http://museum.khu.ac.kr>)



〈그림3〉 연꽃줄무늬 벽돌
출처 : 오근재 (1990).
한국문양의 전개. 미진사. p.26



〈그림4〉 당초문 암막새 출처 :
경희대 사이버박물관
(<http://museum.khu.ac.kr>)



〈그림5〉 구름무늬 벽돌
출처 : 오근재 (1990).
한국문양의 전개. 미진사. p.29



〈그림6〉 가라빈가무늬 수막새
출처 : 오근재 (1990).
한국문양의 전개. 미진사. p.119

3) 연꽃줄무늬 벽돌(백제)

〈그림3〉은 무령왕능의 내부축조에 사용된 것으로 중간의 단순한 격자와 양측에 있는 대각선과 그 교점 부위에 있는 6개의 관엽 연화는 장엄함과 부드러움을 동시에 느낄 수 있도록 고려된 것으로 보인다. 단독보다는 연속하여 이용하는 것이 효과적인 문양이다.

4) 당초문 암막새(통일신라)

〈그림4〉는 덩굴풀이 이방연속성을 띄고 뻗어나가는 모양으로 곡선의 흐름과 각도, 공간처리 등에 있어서 매우 세련된 맛을 풍겨주고 있다. 단위형은 덩굴의 갈림 부위로부터 시작하여 고사리 모양으로 감겨진 팔메트형이라고 할 수 있는데 인동 중 하나의 길게 뻗은 잎이 원호를 다시 역류시키듯 휘감아 매끄러우면서도 강한 동세를 느끼게 하고 있다.

5) 구름무늬 벽돌(백제)

〈그림5〉는 지금까지 발견된 와전문양 중에서 가장 세련된 유운문(流雲紋)이라 한다. 각각이 오른쪽 방향으로 원형회전 하도록 되어 있고 다시 큰 원주상에 배열됨으로써 전체적인 흐름을 형성하고 있다.

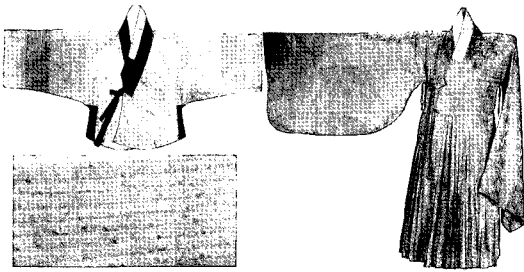
6) 가라빈가무늬 수막새(통일신라)

〈그림6〉 가라빈가는 극락정토에 깃든 사람 머리와 새의 몸통을 갖는 상상의 새를 일컫는다. 매우 아기자기하고 호화로운 느낌을 준다. 이 문양의 주된 내용은 비상하는 인두조신(人頭鳥身)의 가라빈가 무늬에 있다.

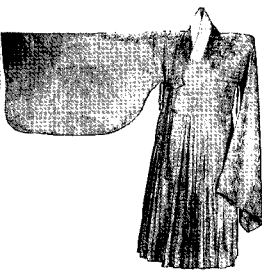
IV. 복식에 나타난 와당 관련 문양

우리나라의 다양한 전통문양은 과거로부터 현재까지 옷과 장신구를 비롯한 각종 생활용품에 표현되어지고 있다. 그중 복식에 표현된 대표적인 전통문양을 살펴보면 당초, 연화문, 모란, 보상화 등을 비롯한 각종 식물문과 금문, 떡살, 창살, 단청, 와당, 매듭 등을 포함한 기하학문, 봉황, 용 등이 소재로 이용된 동물문, 십장생 등이 표현된 자연문, 박쥐, 원앙, 나비, 학 등의 길상문 등을 들 수 있다¹⁴⁾.

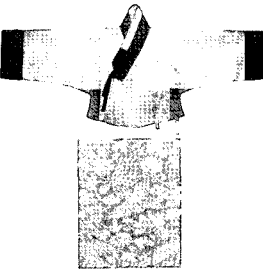
본 연구의 대상인 와당문양은 기하학문에 속하며, 삼국시대 이후로 한국의 이미지를 알리는 문양으로 자리매김하고 있으나 전통의상 안에서 와당문양을 접하기란 쉽지가 않다. 특히 삼국시대의 복식은 그 희귀성과 보존상태로 말미암아 와당문양을 찾기란 더더욱 곤란하며, 조선시대 이후 현대에 이르러서야 의상 안에서 와당문양을 간혹 찾아볼 수 있다. 또한 1990년대 후반 한국전통의상에 사용한 문양의 빈도 역시 식물문이 압도적으로 많았으며, 그 다음으로 떡살문, 금문 등을 비롯한 기하학문이 식물문의 절반 정도에 불과하다고 한다¹⁵⁾. 비록 모란이나 당초, 봉황 등과 같이 다른 분류의 문양에 속하면서도 와당 안에 표현된 경우도 적지 않으나 삼국시대의 와당에서 보여지는 여러 문양들이 통일신라, 고려시대를 거쳐 조



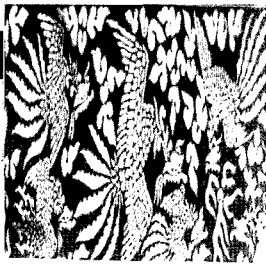
〈그림7〉 누비저고리 출처 : 이경자, 홍나영, 장숙환 (2004), 우리 옷과 장신구, 열화당, pp.232-233



〈그림8〉 칠보운문단 첩리 출처 : 이화여자대학교박물관 (<http://museum.ewha.ac.kr>)



〈그림9〉 모란봉황문단 저고리 출처 : 이경자, 홍나영, 장숙환 (2004), 우리 옷과 장신구, 열화당, p.226



〈그림10〉 대란치마에 나타난 봉황문 출처 : 박옥련 (2000), 한국전통복식문양사, 형설출판사, p.37



〈그림11〉 수월관음도 출처 : 박옥련 (2000), 한국전통복식문양사, 형설출판사, p.250



〈그림12〉 귀주머니 출처 : 이화여자대학교박물관 (<http://museum.ewha.ac.kr>)

선시대에 이르러 전통의상에서 여러 형태로 나타나고 있다.

〈그림7〉은 조선시대 중기의 누비저고리로 경기도 마석에서 출토된 것이다. 걸감은 ‘귂’ 자 문양에 꽃무늬를 백백이 배치한 비단을 사용하였다. 이 누비저고리는 조선 중기 여성들의 평상복으로서 실용적인 용도로 착용했지만 이 저고리의 경우 소매 끝에 거들지가 달린 것으로 보아 격식 있게 입었던 것으로 생각되며 이와 같은 ‘귂’ 자 문양은 삼국시대 수막새에서도 종종 발견되는 문양

소재이다.

〈그림8〉은 이황의 묘에서 출토된 칠보운문단 첩리이다. 첩리는 곧은 것에 상의와 하상을 따로 재단하여 허리에서 치마주름을 잡아 연결시킨 포(袍)로 유사시 소매를 떼어 용복(戎服)으로도 불편함이 없게 하기 위해 사용된 것이다. 직물의 무늬는 조선 중기에 주로 나타나는 운문이며, 이는 삼국시대의 와당에도 공통적으로 나타나기도 한다.

〈그림9〉는 모란봉황문단 저고리로 이황의 묘에서 출토된 완산 최씨의 저고리로 길의 걸감은 모란봉황문단이며, 깃, 끝동, 무에 댄 회장은 연화모란만초문단(蓮花牡丹蔓草紋緞)으로 지었다.

〈그림10〉은 조선시대 대란치마에 나타난 봉황문으로 이는 고구려를 비롯하여 불교가 융성했던 통일신라시대에 있어 가라빈가 문양과 함께 와당의 흔한 소재로 사용되었던 문양이다.

〈그림11〉은 일본 대덕사에 소장된 고려후기의 수월관음도에 나타난 보상화 당초문으로 선의 장식과 영건에 장식된 상상 속의 꽃인 보상화가 불교적 의미를 더해지며 그 화려함의 극치를 보여주고 있다.

〈그림12〉는 조선시대 귀주머니로서 중앙에 모란과 꽃에 날아드는 나비를 배치하고 주머니의 양귀부분에는 박쥐가 날아들도록 배치했다. 모란은 부귀를, 박쥐는 다산을 상징하는 문양으로 여자들의 복식과 용품에 많이 사용되었다. 이처럼 과거 전통문양의 대부분은 미적 가치와 함께 그 상징성과 기원에 많은 비중을 둔 것이 그 특징이라 하겠다.

V. 와당문양의 재구성

1. 보상화무늬와 만(畵)자무늬

보상화란 불교에서 쓰이는 가장 이상적인 꽃이며 본래 이름은 만다라화이다. 이는 ‘아칸더스’란 식물의 피침형 이파리 모양에서 이루어진 꽃무늬가 덩굴무늬로 형성된 것¹⁶⁾을 일컫는데, 이 무늬는 우리나라뿐만 아니라 동양의 고미술사상 장식문양으로 연화문 다음으로 광범위하게 쓰인 문양이다.



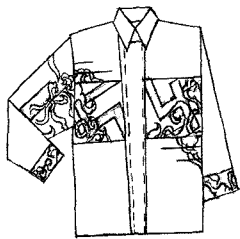
〈그림13〉보상화무늬 벽돌
(통일신라)임영주 (1989).
전통문양자료집, 미진사, p.43



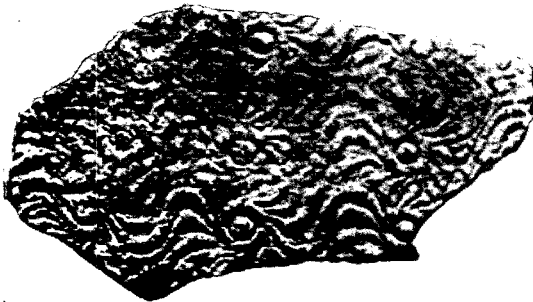
〈그림14〉만(艸)자 무늬막새(백제)
오근재 (1990).
한국문양의 전개, 미진사, p.97



〈그림15〉보상화와 만자무늬
응용 염직 출처 : 강경애작
(회상 I, 67cm×97cm, 1999)



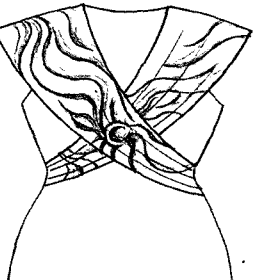
〈그림16〉패션도안 (보상화무늬)



〈그림17〉꽃무늬 평기와(고구려)
출처 : 오근재 (1990). 한국문양의 전개, 미진사, p.53



〈그림18〉꽃무늬 평기와 응용
출처 : 강경애 작
(이미지 II, 65cm×97cm, 1997)



〈그림19〉패션도안
(꽃무늬 평기와)

보상화문을 모티브로 사용한 것은 보상화문 자체가 통일신라시대에 성행하는 장식문양이기도 했으나, 무엇보다도 통일신라시대의 문양이 선의 움직임에 있어서 세련되고 율동적이며 곡선 하나하나에서 여성적인 느낌과 생동감을 동시에 느낄 수 있기 때문이다. 특히 보상화문의 화려한 결합체는 그리스계 팔메트 화문보다 훨씬 우아하고 화려하게 발전된 양상이며 그 양식은 아라베스크계 덩굴무늬의 영향이라 할 수 있다¹⁷⁾.

만(艸)자 무늬 수막새의 특징은 텅 빈 공간에 활달함이 느껴지는 와선 4개로 대담하게 처리하는데 있다. 태극와선과 달리 회전방향이 좌회전 방향이어서 4개의 곡선이 주는 전체적인 느낌은 만자로 보인다.

〈그림15〉, 〈그림16〉 만(艸)자 무늬의 艸자와 보상화무늬의 일부가 겹쳐지면서 작품의 주를 이루는데, 전통적인 문양의 세련된 곡선미와 절제된 듯한 느낌을 주는 직선의 배열에서 부드러운 느낌과 차갑고 딱딱한 느낌이 서로를 보완해 주는 역할을 하고 있으며, 특히 보상화무늬의 자연스러운 선의 연결에서 움직이는 듯한 율동감을 나타내었다¹⁸⁾.

아울러 곡선의 부드러움을 지닌 동시에 복잡함을 가지고 있는 아름다운 꽃무늬인 보상화무늬를 만자무늬의 곡선을 직선화시켜 변화요소의 질서 속에 조화시키는 것에 중점을 두었다.

2. 꽃무늬 평가와

매우 대담하면서도 율동감이 넘치는 화문이다. 곡선은 유연하면서도 기하곡선의 느낌을 주고 있으며, 오늘날 가장 고급패턴으로 알려지고 있는 자유패턴의 느낌조차 주고 있다. 드문드문 연주나 자방으로 보이는 돌기를 중심으로 우측으로 회전 방향을 가진 화문은 성광상을 연상케 하고 있으며 이러한 돌기가 와선에 생동감을 주고 있다¹⁹⁾.

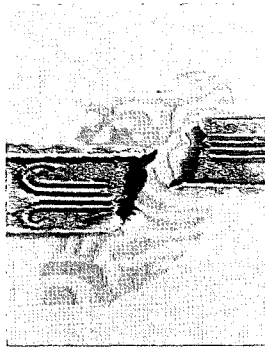
〈그림18〉, 〈그림19〉는 화면상의 안정감을 주기 위하여 덩어리감이 큰 문양과 작은 문양을 화면상에 적절히 배치하였고, 변화와 움직임의 요소를 포함하고 있는 문양과 기하학적인 선을 함께 사용함으로써 화면상에서 조화를 이룰 수 있도록 하였다. 이로 인해 자유로운 느낌의 평기와와 함께 인접한 직선으로 이루어진 면은 화면에 있어서 정돈된 분위기를 자아낸다.



〈그림20〉 사격와상무늬벽돌(고구려)
출처 : 오근재 (1990), 한국문양의 전개. 미진사, p.81



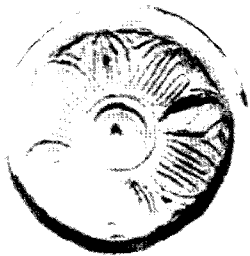
〈그림21〉 인면(人面)무늬평기와(고구려)
출처 : 오근재 (1990), 한국문양의 전개. 미진사, p.83



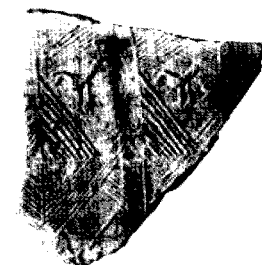
〈그림22〉 사격와상무늬, 인면무늬 응용 출처 : 강경애 작 (심상의 표출, 64cm X 117cm, 1997)



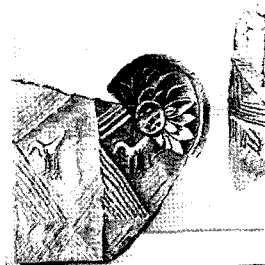
〈그림23〉 패션도안 (사격와상무늬)



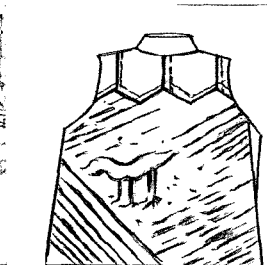
〈그림24〉 연꽃무늬수막새(백제)
출처 : 임영주 (1998), 한국문양사, 미진사, p.230



〈그림25〉 사격조무늬평와(고구려)
출처 : 오근재 (1990), 한국문양의 전개. 미진사, p.107



〈그림26〉 연꽃무늬, 사격조무늬응용 출처 : 강경애 작 (인연, 101cm X 81cm, 2001)



〈그림27〉 패션도안 (사격조무늬)

3. 사격와상무늬와 인면무늬

사격와상무늬는 조선시대 떡살무늬를 연상하게 하는 매우 기하학적이며 감각적인 무늬이다. 전체적으로 평행사변형의 일정한 모양을 가지고 있으며, 용기선으로 구획지는 다른 쪽 소지에는 곤충의 더듬이나 고사리 모양을 넣었는데 그리스 미술의 기원전 유입경로인 페르시아, 스키타이, 시베리아, 북중국의 경로를 거친 청동기시대의 영향을 받은 것으로 추정 된다²⁰⁾.

인면무늬는 안면이 콧수염을 중심으로 하여 코와 입 부분이 분리되어 있는 듯이 보일 수 있게 묘사되어 있다. 수염의 묘사에서 동심원 상의 용기선을 사용한 것은 청동기 문양의 특성과도 연관이 있어 보인다. 대단히 단순하면서도 강한 스틸러제이션에서 오는 형의 정리가 눈에 띈다.

〈그림22〉, 〈그림23〉은 인면무늬 평기와를 하나의 단위문양으로 하여 평면적인 공간에 배경으로서의 역할을 할 수 있게 하였고, 사격와상무늬가 새겨진 벽돌과 함께 사용하여 작품의 전반적인 분위기를 이끄는 모티브로서의 역할을 하도록 하였다. 특히 자연스러움을 강조하기 위해서 사격와상무늬의 구획 지어진 부분 중 저절로 깨어진 부분을 모티브로 사용하였다.

인면무늬평기와가 단순한 듯하면서도 형태의 정리가 잘 되어있는 반면 사격와상무늬벽돌은 투박한 듯 하면서도 문양부분에 섬세함을 강조하였다.

4. 연꽃무늬와 사격조무늬

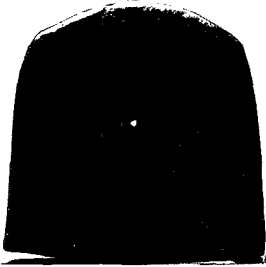
연꽃은 물과 깊은 관련을 가지고 여러 문명발생 지역에서 신앙적인 대상으로 사용되었으며, 기원은 동양에 두고 있다. 연꽃이 장식문양으로서 발전한 것은 고대 이집트의 로터스(lotus)장식법에서 시작하였다²¹⁾.

우리나라에서도 불교에서 대자대비를 상징하는 것으로 연화가 쓰였으며, 따라서 각종 경론이나 조각상에 이르기까지 연화문이 다양하게 나타나고 있다.

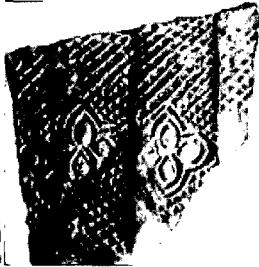
와당에 새겨진 연화문은 매우 다양하며, 시대에 따라서 형식에 있어서도 차이가 있음을 알 수 있다. 고구려시대의 연화문은 기하학적 형식이 잘

나타나있으며 간결함과 질박하면서도 소박한 느낌을 주고 있고, 백제의 연화문은 다소 정리가 덜 된 듯한 느낌을 주면서도 넓은 꽃잎에서 보이기 쉬운 단조로움을 독특한 꽃술 형태로 커버하고 있는 점을 볼 수 있다. 또한 통일신라시대의 연화문은 무늬자체가 부드럽고 잘 다듬어졌음을 알 수 있다. 사격조무늬평와는 일종의 장식용 평기와이다. 격자는 새를 주제로 하여 더욱 돋보이게 하고 있으며 여백을 효율적으로 처리하는데 도움을 주고 있다. 이러한 격자는 장식적인 의미보다는 실제적으로 평와의 견고성이라는 측면에서 사용된 것으로 알려지고 있으나, 여기서는 조형미도 상당히 가미되어 보인다.

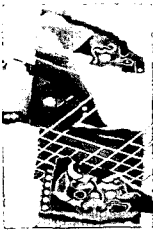
아래 작품은 고구려의 연꽃무늬와 사격조무늬를 모티브로 하였다. 화면상에서는 다소 정리가 덜 된 느낌을 주면서도 넓은 꽃잎에 의한 단조로움을 피하기 위해 문양의 배치와 자연스러운 선에 의해 생기는 균열, 색상에 있어서 다양한 변화를 주었다. 또한 사격조무늬를 좌측 중·하단부에 비중을 두고 배치하여 전체적인 견고함과 조형미를 추구하였다.



〈그림28〉 귀면와당(통일신라)
출처 : 경희대사이버박물관
(<http://museum.khu.ac.kr>)



〈그림29〉 타날사판화무늬
평기와(고구려) 출처 : 오근재
(1990). 한국문양의 전개,
미진사, p.121



〈그림30〉 도깨비무늬,
타날사판화무늬 응용
출처 : 강경애
『가이마지』,
61cm×120cm, 1995)



〈그림31〉 패션도안(타날사판
화무늬)

5. 도깨비무늬와 타날사판화(打捺四瓣花)무늬

예로부터 전해오는 설화나 민담에 의하면 도깨비는 인간적인 동시에 교훈적인 모습으로 등장하는 데 선하고 어진 사람에게는 부를 주고, 그렇지 못한 사람에게는 괴로움을 주기도 한다. 이러한 도깨비의 얼굴이 새겨진 기와를 귀면와(鬼面瓦)²²⁾라고 부르는데, 귀면이 나타나는 기와는 내림새막새기와, 암막새기와, 수막새기와 등이 있다. 기와에 새겨진 도깨비의 모습을 보면 튀어나온 안구와 크게 벌려진 입, 날카로운 송곳니와 혀, 덩수룩한 수염 등의 특징을 들 수 있다.

본 연구에서는 한국 특유의 귀면문을 형성시킨 시기인 통일신라시대의 도깨비 얼굴형상을 다루었다. 이 문양에서의 도깨비얼굴은 사람들에게 다가올 수 있는 각종 재앙을 물리치고자 하는 우리민족의 바람을 느낄 수 있는 편안하고 소박하면서도 위엄이 흐르는 모습을 나타내고 있다.

타날 사판화(打捺四瓣花)무늬는 격자무늬로 된 긴 박자(拍子)로 타날(打捺)하고 사판화 무늬를 인화한 것으로 보인다. 박자에 의해 찍혀진 바탕의 격자무늬는 세로방향으로의 구획을 암시하고 사판화는 가로로 일직선상에 놓이도록 계획함으로써 시각의 사방성을 도모하고 있다.

아래 작품에서는 깨어졌으면서도 완전한 형태감을 이루고 있는 도깨비기와의 하단부에 배치하고, 위로 점차 올라가면서 점진적으로 형태를 생략하여 전체적인 변화를 줌과 동시에 평면으로 이루어진 공간에 안정된 리듬감을 나타내고자 하였다.

와당의 구체적인 윤곽과 그것에 새겨진 도깨비 문양을 강하면서도 부드러운 인상이 되도록 유도하였으며, 일부의 타날 사판화를 도입하여 사선으로 처리한 배경의 공간성을 강조하면서 긴장감을 유발할 수 있도록 하였다. 또한 다른 와당의 문양에 비해 사람들과 특히 친근감을 느낄 수 있는 도깨비문양을 나타내면서, 무섭기보다는 역시 해학적이며 현대에서도 그 이미지에 있어서 어색함을 주지 않는 이미지로 표현될 수 있도록 하였다.

VI. 결 론

본 연구에서는 한국적인 미와 시대적인 기술양식이 함께 표현된 와당문양을 모티브로 선택함으로써, 그것의 가치와 의의를 생각하고 우리민족의 정서를 나타내고자 하였으며, 와당에 나타난 여러 가지 문양들이 가지고 있는 독특하면서도 실제적인 형태를 바탕으로 하여, 기하학적인 선이나 문양을 첨가시킴으로써 전통문양인 와당문양을 현대적으로 재구성해 보았다.

사실, 와당문양은 다른 한국의 전통문양 못지않게 한국적 이미지를 나타내는데 적절한 모티브였으며, 생활 속의 이미지로서 매우 다양하게 표출되어 왔고, 우리 민족의 바탕에 흐르는 자연에 대한 친밀감과 그 아름다움의 표현을 엿볼 수 있는 매개체임을 알 수 있었다. 그러나 1990년대 후반 한국 전통 의상에 사용된 문양을 살펴보면, 식물문에 비하여 기하학문의 사용은 절반수준이며, 그 중 가장 많이 사용한 무늬는 금문, 떡살문, 와당, 장성문 등의 순이었다²³⁾. 그나마 이용된 와당의 문양도 식물문을 포함한 것이 월등히 많으며, 전통 의상이외의 패션디자인에서의 사용은 그리 많지 않은 실정이다. 따라서 와당의 여러 문양들이 가지고 있는 독특하면서도 실제적인 형태를 바탕으로 하여 기하학적인 선이나 색상의 첨가와 단순화 또는 부분적으로 문양을 세밀하게 표현하는 등 다양한 현대적 재해석 및 재구성 과정을 거치고, 와당문양에 걸 맞는 직물과 직조방법이 적용된다면 전통의상 뿐만이 아닌 모든 의상에 있어 와당문양이 훌륭한 디자인 소재로 이용될 수 있다고 사료된다.

참고문헌

- 1) 오근재 (1990). *한국문양의 전개*. 미진사, p.10.
- 2) 김영현 (1994). 기하학적 전통문양의 디자인적 활용에 관한 연구. 홍익대학교 산업미술대학원 석사논문.
- 3) 정진순 (2004). 연꽃문양을 이용한 직물디자인 개발 및 문화상품 제작(Ⅱ). *한국의류산업학회지* 6(4), pp.421-426.
- 4) 이미정 (1985). 조선시대 창살문양을 응용한 복식디자인. 이화여자대학교 산업미술대학원 석사학위논문.
- 5) 정진순 (2004). 떡살문양을 이용한 직물디자인. *한국복식학회지* 54(6), pp.65-76.
- 6) 박광숙 (1985). 전통문양을 이용한 직물디자인 개발에 관한 연구. 계명대학원 석사학위논문.
- 7) 차상은 (1997). 전통기하학적 문양을 이용한 한국이미지 표현 연구. 성신여대 조형대학원 석사학위논문.
- 8) 진혜림 (1991). 한국 전통문양을 이용한 스크린 날염디자인에 관한 연구. 이화여자대학교 대학원 석사학위논문.
- 9) 김소원 (1991). 한국 전통문양을 활용한 현대 텍스타일 연구. 성균관대학원 석사학위논문.
- 10) 김정규 (1999). 와당문양을 응용한 의상 디자인 연구-조선시대를 중심으로. 이화여자대학교 대학원 석사학위논문.
- 11) 송현구 (1998). 고구려 와당문양을 응용한 넥타이 직물디자인 연구. 이화여자대학교 대학원 석사학위논문.
- 12) 서오선 (1985). 한국 와전문양의 시대적 변천에 관한 연구. 충남대학원 석사학위논문.
- 13) 하용득 (1989). *한국의 전통색과 색채심리*. 명지출판사, p.35.
- 14) 박옥련 (2000). *한국전통복식문양사*. 형설출판사, pp.24-66.
- 15) 최경순, 김수경 (1999). 1990년대 후반 한국 전통의상에 사용한 문양 고찰. *복식문화연구* 7(5), pp.140-151.
- 16) 안상수 (1987). *한국전통문양집 2 "꽃무늬 편"*. 안그라픽스, p.191.
- 17) 임영주 (1989). *전통문양자료집*. 미진사, p.43.
- 18) Ibid.
- 19) 오근재 (1990). Op. cit., p.53.
- 20) Ibid., p.81.
- 21) 임영주 (1989). Op. cit., p.40.
- 22) 안상수 (1987). *한국전통문양집 3. "도깨비편"*. 안그라픽스, p.10.
- 23) 최경순, 김수경 (1999). Op. cit., pp.140-151.