한국 전통 문양을 이용한 퀼트 디자인 연구

A Study on Application of Korean Traditional Patterns to the Quilt Design

유경숙* · 이정애
군산대학교 의류학과

Kyung-Sook You* · Jung-Ae Lee
Dept. of Clothing & Textiles, Kunsan national University

Abstract

The present study deals with developing a new modern design of quilt which is characteristic of Korean traditional patterns. The goal of this study is to make some samples of the pattern as a basic motive of quilt work by using some Korean traditional patterns that could be found in roof tiles, windows, Neung-Hwa (a kind of wood cut for printing book covers), and others.

This study examines the concept of quilts, their historical background, and their characteristics. This study also examines traditional patterns that are applicable to the patchy work of quilt, discussing the characteristic of both the Korean patterns and Nubi (Korean traditional quilt).

In the process of pattern development, the original patterns were simplified and transformed to apply them to the modern quilt pattern. Fabrics (100% cotton) of similar colors were used to emphasize quilting lines.

This study has found followings;

1) The geometric pattern usually consists of dots, lines, and faces. These patterns are suitable for pieced quilts.
2) The curvilinear pattern found in roof tiles or Yi-Dynasty coins, can be easily re-expressed by the applique technique. Combinations of fabrics and motive compositions can express quilts in realistic and creative ways.
3) Addition of Korean traditional quilt techniques, such as parallel lines or swastika stitches, to the traditional object-derived quilt patterns led to the creation of images close to the already existing Korean quilt, Nubi.

Key Words : Korean traditional patterns, quilt patterns, Nubi

Ⅰ. 서론

1. 연구의 의의 및 목적

퀼트는 인류가 직물을 이용하기 시작한 시대부터 사용되어 왔다. 처음에는 직물의 보온성과 강도를 높이기 위하여 퀼트 기법을 사용하게 되었으나, 직물이 귀할 때 직물의 조각을 재활용하고 해어진 곳을 보수하는 과정에서 패치워크 방법이 생겨나게 되었다. 이렇게 시작된 퀼트는 오랜 시간에 걸쳐 각 문화와 생활용품에 다양하게 이용되고 또한 발전해왔으며 오늘날에 이르러서는 실용성과 장식성을 함께 지닌 섬유아트의 한 장르로 정착하게 되었다. 따라서 퀼트는 회화, 조각 등과 마찬가지로 하나의 예술영역으로 인식되어, 벽이나 전시장 등 새로운 공간을 찾아 활발히 움직이고 있으며 미술, 의상 등에 다양하게 응용되고 있다(도경은, 2000).

현재 우리나라에서도 퀼트가 다양하게 제작되고 있는데, 대부분 서구에서 도입된 패턴에 의하여 학습되고, 작품 또한 그 패턴에 근거한 디자인으로 제작되고 있는 실정이므로 서구에서 도입된 기법으로 오인되고 있다(이애주, 1982).

그러나, 퀼트는 동양에서 서양으로 전래된 것이었다. 우리나라는 부족국가 시대에 이 기법을 사용한 사실이 문헌에 나타나 있으므로 그 이전부터 사용된 것으로 추정된다. 이렇게 오랜 역사를 가진 우리의 퀼트(누비)는 그 후 계승되어 조선시대에는 의류를 중심으로 여러 생활용품에 실용과 장식을 위해 다양하게 이용되었다.

그러므로 그 기법들이 서구의 것이라 할 수 없으며 우리의 전통 누비를 한국적 정서가 담긴 현대적인 디자인

* Corresponding author: Kyung Sook You
Tel: 063) 469-4664, Fax: 063) 469-4664
E-mail: ksoyu@kunsan.ac.kr

으로 개발하여 계승 발전시키기 위한 관심과 연구가 요구되고 있다.

따라서 본 연구는 퀼트의 문양디자인을 한국전통문양에서 응용하여 샘플로 시도함으로써 우리의 전통누비에 서구의 퀼트를 접목시켜 누비를 한국적 특성을 가진 현대적인 디자인으로 개발하는데 그 목적이 있다.

2. 연구의 내용 및 방법

본 연구를 위하여 퀼트의 개념과 역사적 배경을 고찰하고 퀼트의 디자인 구성에 의한 작품 분류와 특성을 분석하였다. 또한 우리누비의 특성과 전통문양을 고찰하고 퀼트의 패치워크로 적용 가능한 전통문양을 조사하였다.

따라서 본 연구에서는 한국 전통 문양 가운데 패치워크로서 표현이 용이한 문양 중 기하문양, 길상문양, 와당문양에서 퀼트의 디자인을 임의로 발췌하였다. 그리고 발췌한 각각의 문양을 응용하여 퀼트용 샘플로 디자인하고 이것을 패턴으로 이용 가능하도록 재구성하였다.

작품제작에 있어서는 샘플 패턴으로 피시드 퀼트 4점, 아플리케 퀼트 2점을 단위문양으로 하여 12″ × 12″ 크기로 제작하고 각각의 샘플 패턴을 서양 퀼트 기법과 한국 누비기법을 이용하여 작품으로 완성하였다. 소재로는 면 100% 평직 프린트 천을 사용하였다.

Ⅱ. 이론적 배경

1. 퀼트

1) 퀼트의 개념

퀼트란 우리말로 풀이하면 누비라고 할 수 있는데, 두 층의 천 사이에 부드러운 속을 넣고 바느질 하는 것을 말한다. 즉, 천 사이의 부드러운 물질이 흩어지지 않게 실로 꿰매어서 붙들어 매는 방법이다.

이러한 행위의 시초는 추위를 막기 위해 천을 두 겹, 세 겹으로 겹치고 솜이나 털 등을 천과 천 사이에 넣고 속을 고정시키기 위해 실로 꿰맨 것에서 비롯된다. 그러나 모양 있게 꿰매고자 하는 것은 예로부터 인간의 공통된 욕구였다. 따라서, 이러한 생활의 지혜는 세계각지에서 나타나 실용적인 것에서 점차 장식적인 것, 조형적 예술로 발전하게 되었다.

퀼트의 어원은 '속을 채운 자루', '매트리스', '쿠션'등의 어원을 가진 라틴어 '쿨시타(culcita)'에서 유래되었고, 불어의 고어인 꾸알뜨(coilte)또는 뀔뜨(cuilte)로부터 영어로 옮겨 왔으며 13세기 이후부터 '퀼트'라는 말이 사용되었다고 한다(Jonathan, 1973).

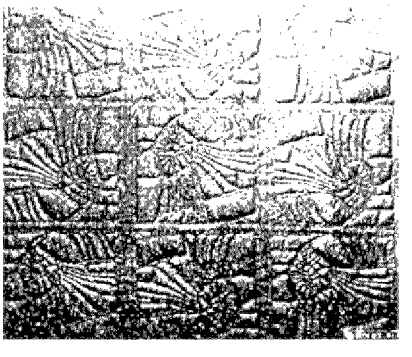
퀼트는 사용된 겉감의 구조적 유형에 의해 무지 퀼트(plain quilt), 조각 퀼트(pieced quilt), 아플리케 퀼트(applique quilt)로 나눌 수 있다.

무지 퀼트는 겉감과 안감이 각각 한 장의 천으로 이루어지며, 오직 실용성을 목적으로 만들어지는 가장 초보적인 단계의 것이다.[그림 1]

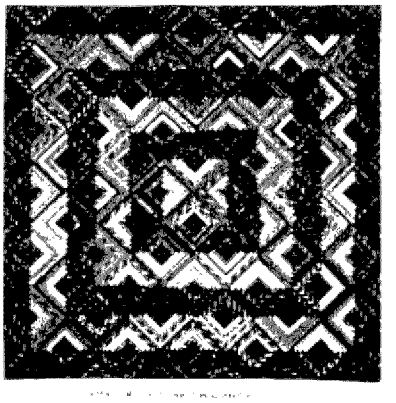
조각 퀼트는 기하학적인 형태의 조각을 모자이크 형으로 이어서 만들어진 것이다.[그림 2]

아플리케 퀼트는 헝겊을 도안대로 오려 천위에 올려놓고, 바느질한 것으로서 주로 장식적인 효과로 사용되고 있다.[그림 3]

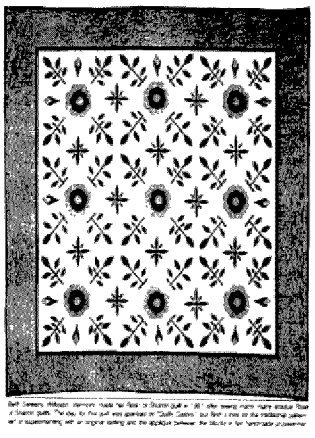
조각 퀼트와 아플리케 퀼트는 공통적으로 패치워크라고 불려져 왔으나, 패치워크라는 말은 좀더 전통적인 의미를 내포하고 있으며, 조각 퀼트와 거의 같은 뜻으로 쓰인다. 그러나 요즈음은 기하학적인 디자인을 반복하여 사



[그림 1] 플레인 퀼트



[그림 2] 조각퀼트(로그캐빈)



〔그림 3〕 아플리케 퀼트.

용하고, 조각을 이어나가는 것에 대하여 블럭 스타일(Block Style)이란 단어로 사용하기도 한다.

2) 퀼트의 역사

퀼트는 여러 민족과 다른 문화 속에서 만들어지고, 사용되었으며, 여러 상황에 적응되어온 오랜 역사를 가지고 있다. 원래는 따뜻하고 부드러운 것을 만들기 위한 실용적인 면에서 비롯되었으나, 후에 장식적인 것으로 변모하여 갔다. 고대에는 퀼트의 속 재료로 나뭇잎, 마른 잔디, 새의 깃털, 동물의 털을 사용하였으며, 오늘날에는 목화솜, 명세솜, 양모, 깃털, 합성섬유 등이 채워지고 있다(송번수, 1985).

처음의 퀼트는 속의 물질이 밀리고, 주름이 잡히는 것을 방지하기 위해 곳곳을 꿰매거나 매었을 것이다. 이것을 퀼팅(Quilting)이라고 결정짓기에는 미흡하지만 그 형태는 확실다고 본다.

퀼트가 기록상에 나타났을 때는 기술면에서 현대적인 형태를 갖추게 되었고, 두 층의 천 사이에 들어갈 물질도 양모나, 깃털, 또는 목화솜, 명주솜 등을 넣고 바느질해 나아갔다.

현존하는 가장 오래된 퀼트는 러시아 고고학회 레닌그라드(Leningrad) 지부에 소장되어 있는 것으로 1924년 코스로브(Koslov)탐험대가 몽골리아(Mongolia)의 무덤에서 발견한 B.C 100년에서 A.D. 200년경의 퀼트이다. 이것은 스키타이 스타일(Scythai style)의 기하학적 문양과 동물문양으로 누벼져 장식되어 있고, 무덤의 바닥에 깔려 있던 것으로 보아 이 용도가 카페트로 추정된다(Averil, 1971).

퀼팅의 정확한 기원과 발상지는 확실치 않지만 12세기에는 몽고나 중국 농민들 사이에 사막의 찬바람을 막기 위해서 누빈 옷을 많이 입었다고 한다. 한편 고대 이집트에서도 갑옷 밑에 퀼팅으로 된 옷을 입어 몸에 닿는 자극을 적게 했다고 한다. 이처럼 아시아에서는 퀼팅이 중요시 되었던 것에 비해 유럽에서는 사라센족이 이용했을 뿐이라고 한다.

그 후 퀼트가 유럽에서 일반화된 것은 11세기에서 16세기 십자군 원정과 더불어 동방에서 유입되면서부터 인데, 십자군의 누벼진 군복과 패치워크로 된 깃발이 남아있고, 중세의 성직자들이 패치워크로 된 옷감을 상체 한가운데 부착했음이 확인되고 있다. 따라서 퀼트의 형식은 기원전부터 세계 여러 지역에서 각기 독창적인 형태로 시작되고 발전되었음을 알 수 있다.

2. 한국 전통 누비

우리나라의 누비(樓緋)란 승복 납의(衲衣)의 국속어(國俗語)로 납의의 納자는 기웠다는 것을 의미하는 것이며 안·팍을 맞춘 피륙사이에 솜을 두고 줄이 죽죽지게 바느질을 촘촘히 하는 홈질을 뜻한다. 樓緋로 쓰이는 것은 납의의 오류로 취음(取音)이다(이희승, 1982).

한국 전통누비의 특징은 대부분 평행수직선으로 줄 누비의 형태를 이루며 줄누비는 누비의 기본 형태로 복식류에 주로 사용되었고, 장식적인 문양이 들어간 누비는 생활용품에 사용되었다.

우리나라의 재봉법상의 특징은 바느질한 실이 전혀 보이지 않도록 안으로 모두 숨기는데 반해 누비는 밖으로 실이 드러나므로 우리나라 복식이 나름대로 가질 수 있는 미의식의 표현이라고 여겨지며 아주 오랜 시간과 노력이 요구되는 재봉기법이다.

조선시대 누비의 목적은 피륙의 보온과 보강을 위한 것이지만 장식성도 상당한 비중을 차지하였다고 볼 수 있다. 한국에서의 누비는 복식 명칭 앞에 누비라는 단어를 붙여서 사용하였는데, 예를 들면 누비저고리, 누비바지, 누비치마, 누비배자, 누비포, 누비버선, 누비처네 등으로 누비가 사용된 용도는 다양하다.

누비의 종류를 궁중발기에는 오목누비, 잔누비, 납작누비, 중누비, 세누비로 구분하고 있고, 한국의 누비장인 김해자씨는 누비의 기법에 따라 볼록누비, 오목누비, 납작누비로 나눈다.(한국문화재 보호재단, 1994)

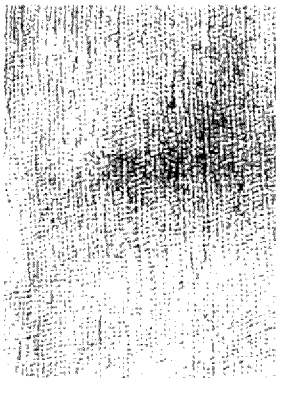
남아있는 유물을 통해 관찰해 보면 누비의 종류는 누비간격에 따라 잔누비(세누비), 중누비, 드문누비로 나누고, 누빈형태에 따라 오목누비와 납작누비로 나누며, 봉재방법에 따라 홈질누비와 박음질 누비로, 솜의 첨가 유무로 솜누비와 겹누비로 나눌 수 있다.(박성실, 1990)

누비 간격에 따른 분류에서 중누비를 중심으로 얇고 누비폭이 좁은 것을 잔누비라 하며, 누비폭이 넓은 것을 드문누비라 한다.

잔누비는 세목누비 또는 세누비라고도 하며, 이는 솜을 얇게 두어 촘촘히 누빈 것으로 상류층의 저고리나 속옷 등에 많이 이용되었다. 이것은 좁고 촘촘히 누빔으로서, 한 겹의 두터운 옷감의 효과를 나타낸다. 누비폭이 보통 0.4cm에서 0.9cm까지이다.(김윤주, 1991)[그림 4]

중누비는 중간굵기의 누비로 1-5cm 간격으로 누빈다. 주로 속옷종류인 단속곳 종류에 많이 사용한다.[그림 5]

드문누비는 누빈 상태가 간격이 넓어서 드문드문 홈질한다. 솜저고리에서 사용한다.[그림 6]



〔그림 4〕 액주음포의 일 부분. (세누비)

〔그림 5〕 동래정씨 출토복식1574~1669.
(중누비바지 누비간격: 5.0cm)

〔그림 6〕 전박장군 출토복식, 누비 당코깃 저고리
(드문누비)

누빈 형태에 따라서 볼록누비, 오목누비, 납작누비로 나눈다.

볼록누비는 솜을 넣어서 누빈 일반적인 누비이다. 오목누비는 솜을 넣지 않고 천과 천을 맞붙여서 누빈 것으로 안쪽에서 누빈선에 풀을 먹여서 다림질로 꺽어 오목한 효과를 낸 것이다. 납작누비는 솜을 넣지 않고 두겹의 직물만 누빈 것으로 불륨감이 없는 누비방법이다.

누비는 봉재방법에 따라서 홈질과 박음질누비가 있다. 한국누비는 대부분 홈질누비로 되어 있으나 박음질누비도 간혹 보인다. 홈질누비는 홈질로 바늘땀이 일정하며, 박음질누비는 튼튼하게 박아야 되는 곳에 주로 사용한다.

누비는 솜의 침가 여부에 의하여 솜누비, 겹누비로 나뉜다. 솜누비는 두겹의 직물사이에 솜을 넣어서 누비는 방법이다. 겹누비는 직물 두겹 사이에 솜을 넣지 않고 직물만 누빈 방법이다. 이외에도 솜 대신에 창호지를 넣어서 누비는 방법도 있다.

누비의 형태는 대부분 평행 수직선으로 줄누비의 형태를 이루며, 조선조 후기에 와서야 장식적인 효과를 높인 대각선 형태의 누비가 나타난다.

3. 한국 전통 문양

1) 한국 전통 문양의 개념

전통의 어의(語義)를 국어사전에서 보면 계통을 받아 전함, 이어받는 계통, 관습 가운데서 역사적 배경을 가지며 특히 '높은 규범적 의의를 지니고 전하여 내려오는 것'이라 적혀있고, 문양이란 생긴 모양으로 해석되어 있다. 무늬란 물건의 겉면에 여러 가지의 형상을 나타낸 문, 문형, 패턴으로 옷감, 조직 따위에서 장식으로 표현하는 여러 가지 모양, 꽃무늬 등을 말한다.

따라서 한국 전통 문양이란 우리나라의 역사적 배경을 바탕으로, 고대로부터 지금까지의 우리 민족의 역사 속에 이어져 내려오는 무늬의 양식과 총체를 의미한다.

한편 전통문양은 시대의 변천과 민족을 초월하여 시공간적인 특징을 가지고 인류의 공동의지와 개념을 민족·국가의 교류와 함께 널리 전파되어 보편화하기도 한다(오근재, 1995).

따라서 한국문양의 가치는 우리나라의 한국문양에 대한 역사성을 이해하고 우리조상들의 삶을 이해할 수 있으며, 또한 이를 바탕으로 한국미를 재발견하며, 현대생활과 미래를 위하여 새로운 형을 창조할 수 있도록 토대를 마련하는데 있다.

본 연구에서는 한국 전통 문양 가운데 패치워크 퀼트

의 샘플 디자인을 위하여 기하문양, 문자문양, 길상문양, 와당문양을 중심으로 고찰하기로 한다.

2) 한국 전통 문양의 종류

(1) 기하문양

기하문양은 점, 선 뿐 만아니라 원, 삼각형, 다각형의 단위형식에서 시작한 것으로 모든 문양의 시원형(始原形)이며 우주의 진리와 삼라만상의 일체를 일컫는다.

모든 문화의 전반에 있어서 중국의 영향을 가장 많이 받아온 우리나라의 경우 중국의 예술작품이 지닌 조형성을 각 시대에 걸쳐 도입하였으나 단순한 모방의 차원을 넘어 우리풍토에 맞게 새로이 수용하였다. 특히 중국 직물을 들여오게 되면서부터 고급직물에 나타난 문양의 모방은 기하문양에 있어서도 예외일 수는 없었다.

이처럼 기하문양은 각 시대를 거쳐 서로 영향을 받아오면서 문화나 사회적 풍토에 맞는 형태로 재창조되었으며 조선시대에 이르러 더욱 성하게 되었다.

우리나라의 기하문양은 도자기. 건축, 공예의 여러 분야에 걸쳐 찾아볼 수 있으며 모티브에 따라 점문, 선문, 면문의 3종으로 구분되며, 구성 방법에 따라 다시 점구성과 선 구성으로 분류한다. 그러나 여기에서 끝나지 않고 시문단위의 연속방법에 따라 단선적 반복 구성과 연속적 반복 구성으로 나뉜다. 또 같은 단선 반복의 경우에도 선의 회전 방향이 동일 방향인 것과 반대 방향인 것이 있으며, 같은 무한 연속선의 경우에도 선 단위의 변화에 따라 뇌문계(雷紋係), 아자문계(亞字紋係)의 여러 종류가 있어 이방 연속적인 선문의 구성 방법에는 실로 무한한 변화 가능성이 있음을 알 수 있다(김용진,1988).

기하문양의 종류는 다양하게 있으나 본 연구에 사용된 문양을 중심으로 조사하였다.

여러 가지 한국 기하문양은 도자기, 건축, 목공예 등의 전반적인 예술분야에서 주로 볼 수 있지만 본 고에서는 작품에 주로 응용한, 창살과 능화판을 대상으로 기하문양의 성격과 특징을 알아보고자 한다.

가. 창살무늬(창호문)

창호(窓戶)는 창(窓)과 문(門)으로 대표된다. 한국의 창문은 결코 같은 규격으로 짜여져 있지 않으며 창호의 의장양식의 면에서는 전통적으로 이어져 왔으나 오랜 시대를 거친 건축양식의 변천에 따라 무늬의 구성방식이나 종류 면에서는 많은 변화를 보이며 특성 있는 공예미를 나타내고 있다.

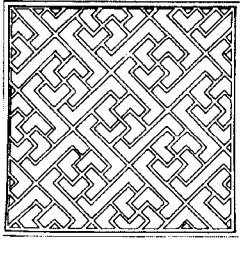
우리나라의 창살은 나무막대기나 대쪽으로 엮은 것부터 정교하게 새김한 꽃살에 이르기까지 극단적인 것이 공존한다.

창호의 전체적인 느낌을 결정하는 창살은 모양에 따라 구분하며 한국의 창에 나타난 창살의 기본은 직선만으로 구분된다. 곡선이 전혀 없는 것은 아니지만 주종을 이루지 못한 것으로 보인다.

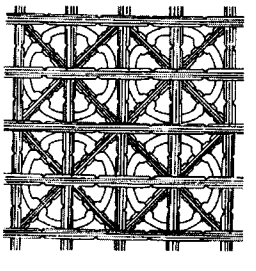
살의 모양에 따라 분류하면 亞자창, 卍자창, 田자창, 用자창, 범살창, 세살창, 격자창, 교살창, 격자교살창, 소슬살창, 빗살창, 띠살창, 양창이 있다 [그림 7, 8, 9] 특히 卍자, 亞자, 用자, 田자 등의 구성은 "壽" "福 "의 길상적인 문자도안에 맞게 짜진다.

이 모든 무늬가 장생불사(長生不死), 다부(多富), 다복(多福)을 의미하고 간혹 주술적인 의미도 포함한다.

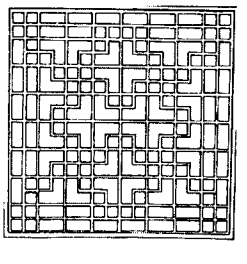
이처럼 한국인은 창문 하나에도 그들의 예술적 정취와 기능적인 실용성 그리고 주술적인 의미까지도 부여하였으며 한국의 창문과 창살의 구조는 단순한 건축양식의 하나가 아닌 한국인의 정서와 안목이 투영된 것이다.



〔그림 7〕 卍자문창.



〔그림 8〕 소슬 살창.



〔그림 9〕 亞자와 卍자가 함께 쓰인 창.

나. 능화판(菱花版)과 문양

능화판은 일종의 목판 인쇄의 한 유형으로 착안되었으며 동·서양을 막론하고 책의(冊衣)의 장식을 위해 이용된 것으로 경전에서 그 시작을 찾아볼 수 있다. 능화판의 무늬는 대체로 불교적인 무늬가 대부분으로 연화문(蓮花紋), 만자문(卍字紋), 귀갑문(龜甲紋), 뇌문(雷紋)등이 장식무늬로 사용되었다(오근재, 1986).

중국에서는 능화판이 사용된 예는 거의 찾아볼 수 없고, 일본의 경우 역시 드물게 쓰여 졌던 것으로 미루어 볼 때, 능화판은 한국의 고유한 판화(版畵)라 할 수 있으며 인쇄문화의 발전과정에서 창안된 장식미술이라 할 수 있다.

본 고에서는 작품에 응용한 팔모곽 완자무늬능화판과 빗격자 마름꽃 길상무늬판에 대해 조사하였다.

팔모곽 완자무늬 능화판은 여덟모로 짜여진 곽(廓)이 좌우상하로 연속되어서 그 여덟모의 네 귀퉁이에 마름모꼴의 격간(格間)이 이루어졌다. 팔각형 속에는 칠보문(七寶紋)과 연꽃, 모란문이 있고 다른 팔모 무늬 칸 속에는 완자문(卍字紋)과 뇌문(雷紋)으로 구성된 기하학적 문양이 마치 광창(光窓)무늬처럼 이루어졌다. 그 뇌문으로 구성된 창살 무늬는 '수(壽)'자를 도안화한 것으로 각종 가구(家具)의 장식이나 자수(刺繡)의 문양에서 볼 수 있다. 팔각형 사이의 마름모꼴 곽에는 완자무늬(卍字紋)을 넣었다(오근재, 1987), [그림10]).

빗격자마름꽃·길상무늬판은 빗격자 모양의 곽을 구획하고 그 안의 마름모꼴 속에 칠보문, 연화문, 국화문, 격자문, 귀갑문, 승석문(繩蓆文), 회자문, 뇌문(雷紋), 길상문자 등 다채로운 무늬가 구성되었다. 격간(格間)은 격자모양으로 짜여진 속에 무늬를 넣은 것으로 마치 우물 천정의 모습을 연상케 한다 [그림 11]).

문자문은 여러 사물의 모양을 구성하여 장식적인 의미를 지니는데 창살에서는 卍자, 亞자와 같이 뚜렷이 독립된 문양 외에도 井자 用자등의 문자가 변형되어 창살무늬를 구성하는 요소로 활용되었던 것을 볼 수 있다.

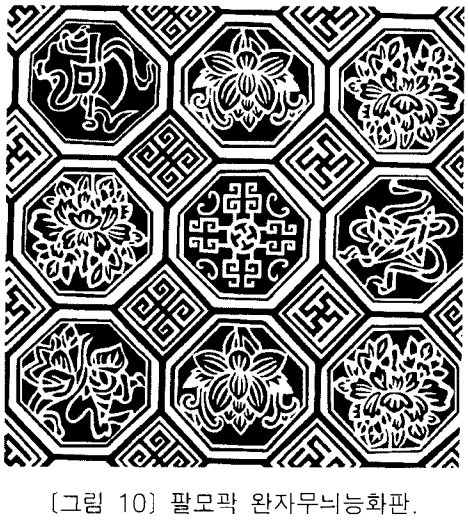
(2) 길상문양(吉祥紋樣)

길상문은 어느 나라에서나 볼 수 있지만 중국을 비롯하여 우리나라 조선시대에 현저히 나타나고 있다. 수(壽), 복(福), 강(康), 령(寧),만수(萬壽) 등의 문자를 토대로 문양화한 것도 있으며 목단, 석류, 연꽃, 송죽매, 국화, 편복 등의 동·식물 문양 등이 사용된다. 길상의 상징적 의미는 첫째, 장수를 누리는 것, 둘째, 풍부하게 생활하며 귀한 존재가 되는 것, 셋째, 몸과 마음에서 안정을 찾는 것, 넷째, 많은 자손을 보는 것, 다섯째, 가정의 화목 등이 대표적이다(이현재, 1991).

본 고에서는 여러가지 길상문양 가운데 작품제작에 응용한 별전문양에 대해 조사하였다.

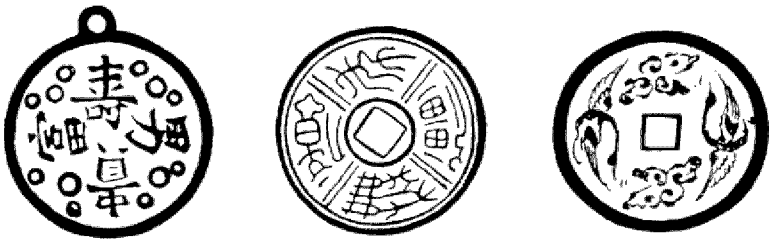
별전이라 부르는 돈(餞)은 번영의 상징이므로(임영주, 1991), 돈이 처음으로 만들어진 것은 중국에서는 은(殷)·주(周)시대라 하였는데, 그 때 큰 가뭄과 장마의 어려움에서 백성을 구하기 위하여 금(金)으로 폐백(幣帛)을 만들면서 비롯되었다고 하여 이 때부터 돈은 어떤 주술적(呪術的)인 목적으로 쓰였을 것으로 추측된다.

그것은 금·은·청동·옥(玉) 등으로 재생되어 사슬이나 끈으로 꿰어 목에 걸거나 허리에 찬다. 별전에는 그림 도안(圖案)이 새겨지거나 상서로움을 나타내는 길상문자(吉祥文字)를 새겨서 여러 가지 의미를 담고 있다 [그림 12].



〔그림 10〕 팔모곽 완자무늬능화판.

〔그림 11〕 빗격자 마름꽃 길상무늬판.



〔그림 12〕 별전(조선시대).

(4) 와당문양(瓦當紋樣)

와당(瓦當)이란 건축물의 옥개면(屋蓋面) 을 부즙(敷葺)하던 용재로 사용되는 것이며 순수한 우리말로는 "새"라는 말을 사용하게 된다. 즉 와당이란 기와의 한 종류로서 건축물의 처마 끝에 사용되는 막새기와이다(우재숙, 1985).

우리나라 자체에서 와당을 제작 사용한 것은 삼국 시대 불교(佛敎)전래 이후로 보아야 한다. 삼국(三國)중 한(漢)의 영향을 가장 먼저 받았고 또 불교가 가장 먼저 전래된 고구려가 와당도 가장 먼저 제작 사용되었던 것으로 본다.

고구려의 기와는 암·수키와와 수막새, 반원막새, 치미, 귀면기와, 착고기와로 분류된다. 암·수키와 글씨가 새겨진 명문(銘文) 수막새는 집안 지방에서 초기의 것이 발견되고 있으며, 불교가 전래(327)된 4세기 후반부터 연꽃무늬가 장식된 수막새가 제작되기 시작하여 평양천도를 전후하여 여러 종류의 기와와 함께 매우 성행하였다(오근재, 1990).

고구려의 와당의 주문양은 연화문(蓮花紋)형식과 기하학적 형식, 인동문(忍冬紋)형식, 귀면문(鬼面紋)형식으로 나뉘며 기하학적 형식은 동심원상의 차륜(車輪)형식을 기본으로 기와의 원구에 4-6칸을 구획하여 화판을 배치하는 형식을 취하고 있다(그림 7). 연화문의 전체적인 특징을 살펴보면 점, 선, 면이 조화를 이루어 자연 속에서 연화라는 대상을 구조화하여 표현한 것으로 각 요소 상호간의 유기적인 관계와 더불어 전체에 대한 일정한 질서를 지니고 있음을 알 수 있다.

고구려 연화문와당의 기본양식은 중심의 유두모양의 돌출을 구심점으로 하여 4쪽의 연화와 인동이 어긋나게 방사상으로 배치되어 원심력을 조정하고 있으며 공간의 공허감을 주문 8개가 메우고 있다. 연화문 형식은 대체로 도식적이면서 도안적 구성으로 배치되어 간결(簡潔)하면서도 간명(簡明)한 것이 특징이다(임영주, 1983).

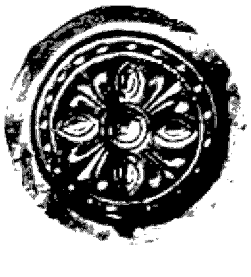
본 연구의 작품에 응용한 '고구려시대 연꽃무늬 수막새'는 고구려 와당 문양의 특징 중의 하나인 기하형의 느낌이 4개의 복판연화의 처리 기법에서도 느껴진다. 하나의 돌기 연자로 대담하게 자방을 처리하였고 4개의 단판(單瓣)과 4개의 복판이 서로 교차되어 단조로움에 변화를 주고 있으며 빠른 손놀림에 의한 대담한 선 처리와 무연주(無聯珠)의 주연대와 어울려 질박하면서도 소박한 느낌을 주고 있다 [그림 13, 14, 15]

Ⅲ. 작품 제작

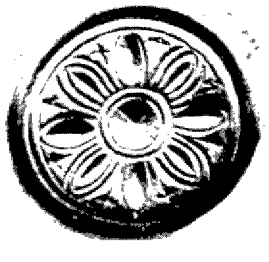
1. 제작 의도

우리 전통누비는 대체로 패치워크를 하지 않는 단색으로 이루어져 있으며 조선시대 의복에서 주로 보온을 목

〔그림 13〕 고구려 수막새 차륜문양.



〔그림 14〕 고구려 수막새 연화문.



〔그림 15〕 고구려 수막새 연화문.

적으로 이용되었고, 장식적 요소로는 누빔선의 간격으로 변화를 주었다. 또한 우리전통의 패치워크는 조선시대 한복의 색동, 한복의 반회장, 조각보, 베갯모, 이불 깃 등에서 찾아볼 수 있는데 서양 퀼트처럼 누비에 장식적요소로 이용되기보다는 별도의 작품으로 제작 되었다. 현재 우리나라의 전통누비는 산업화와 함께 사라지고 소수의 전통 계승자들이 그 명맥을 유지하고 있는 실정이다.

그러나 서양의 퀼트는 서구에서는 물론이거니와 우리나라에서도 생활 소품부터 대형 타피스트리(Tapestry)에 이르기까지 활발히 제작되고 있다. 이는 단순한 우리 누비와는 대조적으로 퀼트는 패치워크를 통해 현대적 감각에 부합되는 미의 표현이 가능하기 때문이라고 사료된다.

현재 우리나라에서 이루어지는 퀼트 학습은 서구에서 도입된 퀼트 패턴을 이용하여 행해지고 있다. 그러므로 제작된 작품 또한 서구풍 그대로인 것을 볼 수 있다.

본 작품은 퀼트탑에 쓰이는 패턴을 한국 전통문양에서 디자인하여 현대적 기법으로 한국적 이미지를 표현하는 샘플로 시도하였다. 또한 한국 전통누비기법을 작품에 첨가하여 한국적 특성을 가진 퀼트를 개발하는 데 의미를 두고 있다.

2. 제작 방법

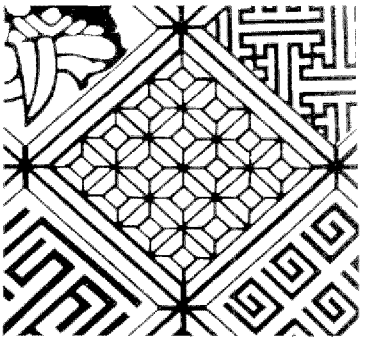
1) 전통문양 가운데 퀼트의 패치워크로 가능한 문양을 선정하였다.
2) 선정한 문양을 응용하여 퀼트용 샘플로 이용 가능하도록 디자인하였다.
3) 샘플 패턴으로 제작하기 위하여 기본 패치를 도안하고 샘플 구성에 필요한 패치의 형태와 수를 파악하였다.
4) 퀼트용 샘플의 패턴 크기는 12 ″× 12 ″를 기준으로 하여 샘플로 이용할 수 있는 실물 크기의 패치를 제도하였다.
5) 천은 퀼트 제작에 일반적으로 많이 쓰이는 면 100%의 평직물을 사용하였으며 모티브가 작은 문양으로 프린트 된 것을 사용하였다.
6) 패치워크 방법은 곡선이나 복잡한 곳은 손바느질로 홈질 및 아플리케기법을 사용하고, 직선이나 간단한 곳은 재봉틀을 사용하였다.
7) 퀼트의 샘플 패턴을 퀼트로 제작할 때 패치워크 라인뿐 아니라 작품의 성격에 따라 부분적으로 패치면을 손으로 누벼 줌으로써 전통누비의 요소를 첨가하였다.

3. 작품 분석

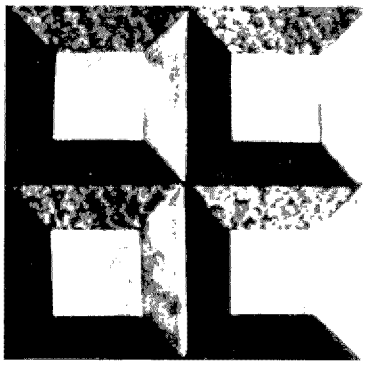
작품 1. <새벽창>

인용한 문양: 기하문양 (격자문)
재료: 샘플 패치 2종(A · B형)
천- 동색 계열 4가지, 흰색 1가지

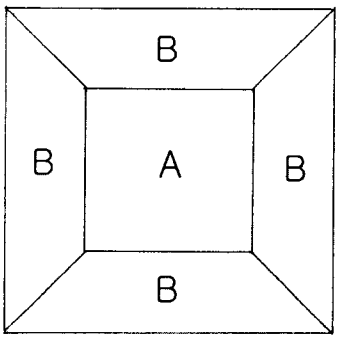
샘플 패턴 구성
A형 패치: 1pc
B형 패치: 4pcs



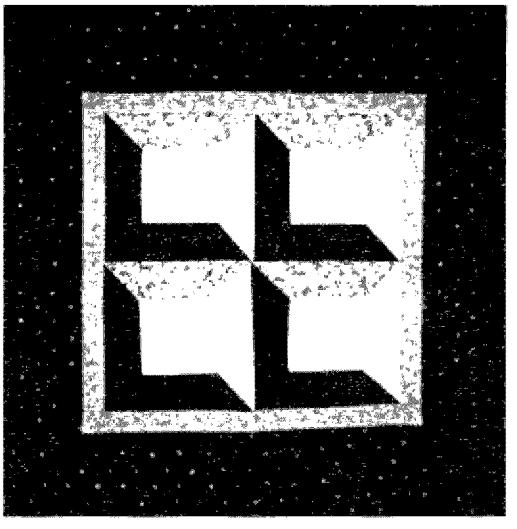
〔그림 16〕 능화판의 기하문양.



〔그림 17〕 퀼트용 샘플 디자인.



〔그림 18〕 샘플 패턴 도안.



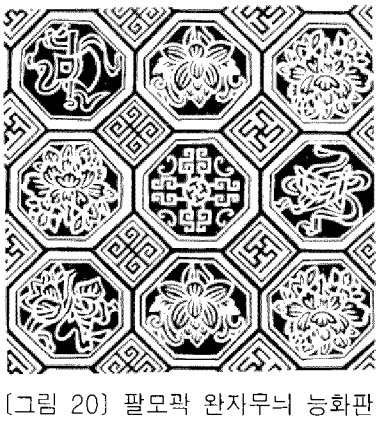
〔그림 19〕 작품 1. 〈새벽창〉.

작품 <새벽창>은 기하문양으로 능화판 문양[그림 16]에서 디자인하여 퀼트용 샘플[그림 17]로 제작 하였다. 샘플패턴은 A · B형 패치로 구성[그림 18]되어 있으며 기본 모티브의 크기는 6″× 6″로 4장을 사방으로 이어서 12″× 12″크기의 샘플로 제작하였다. B형 패치는 색의 명도를 다르게 사용하여 입체적 효과를 나타내었다. A형 패치 부분은 누벼주어 전통적 요소를 첨가하였다.

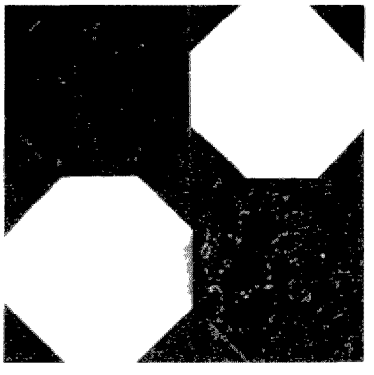
작품 2. <팔각모반>

인용한 문양: 팔모곽 완자무늬 능화판
재료: 샘플 패치 2종(A · B형)
　　천- 3가지색

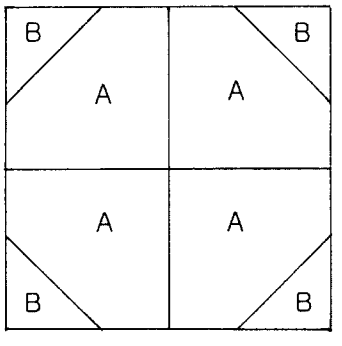
샘플 패턴 구성
A형 패치: 4 PCs
B형 패치: 4 PCs



〔그림 20〕 팔모곽 완자무늬 능화판

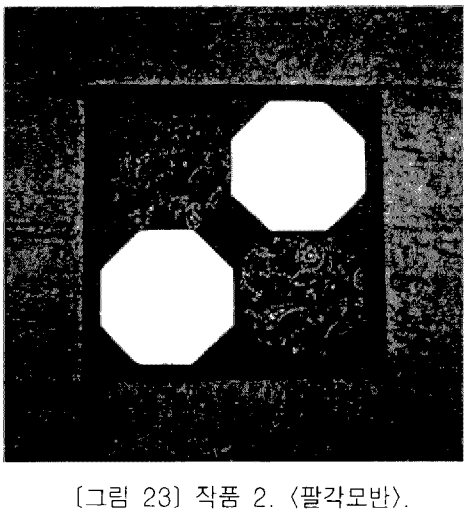


〔그림 21〕 퀼트용 샘플 〈팔각모반〉



〔그림 22〕 샘플 패턴 도안

작품 <팔각모반>은 팔모곽 능화판[그림 20]의 틀에서 디자인을 발췌하여 퀼트용 샘플[그림 21]로 제작하였다. 샘플 패턴은 A · B형의 패치로 구성[그림 22]되어 있으며 기본 모티브 3″× 3″크기 4장이 상하 좌우로 이어져 팔각의 완전한 모티브 6″× 6″크기가 된다. 팔각 모티브 4장을 이어서 샘플 크기로 하였으며 능화판의 팔각형이 사방연속으로 이어질 때 4 모서리의 삼각 패치가 이어져



〔그림 23〕 작품 2. 〈팔각모반〉.

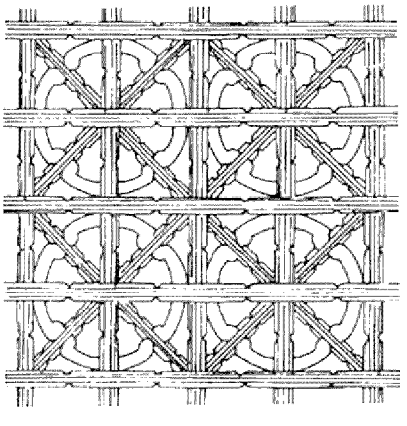
새로운 모티브가 된다. 팔각형을 이을 때 서로 다른 색상끼리 이어서 문양이 뚜렷이 나타나게 하였으며 팔각내면에는 문자문을 퀼팅 하여 부조적 효과를 전통적 요소로 나타내었다.

작품 3 <방패연>

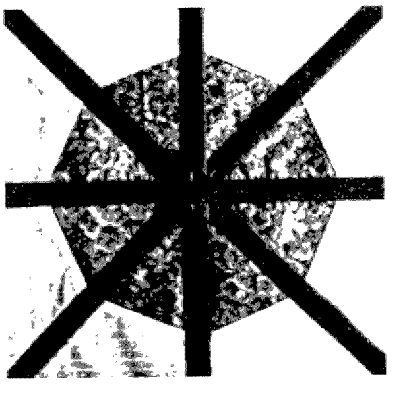
인용한 전통문양: 기하문 (소슬빗살 창호문)
재료: 샘플 패치 5종(A · B · C · D · E형)
천- 3가지 색

샘플 패턴 구성
A형 패치: 8 PCs B형 패치: 8 PCs
C형 패치: 4 PCs D형 패치: 2 PCs
E형 패치: 1 pc

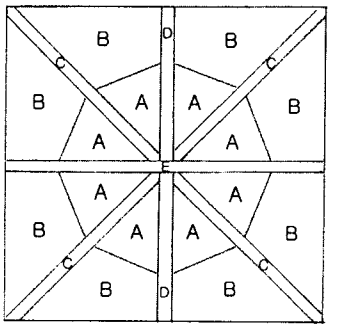
작품<방패연>은 기하문양 가운데 창호문의 소슬창살문[그림 24]에서 퀼트용 샘플[그림 25]로 디자인 하였다. 샘플 패턴은 A · B · C · D · E형의 패치[그림 26]로 구성되



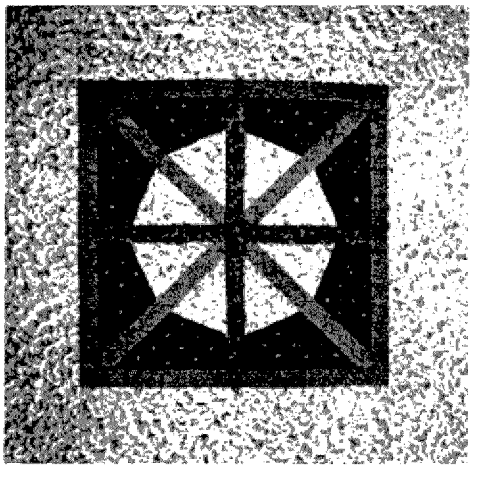
〔그림 24〕 기하문 (소슬빗살 창호문).



〔그림 25〕 퀼트용 샘플 디자인.



〔그림 26〕 샘플 패턴 도안.



〔그림 27〕 작품 3. 〈방패연〉.

어 있으며, A · B · C형 패치로 기본모티브를 만들고 D · E형 패치를 붙여 완전한 샘플 모티브인 12″× 12″가 된다. A형 면은 색을 다르게 하여 꽃살 장식 창문 또는 민속 문양인 방패연의 느낌이 들게 하였다. B형 면은 중누비를 하여 전통적 요소를 첨가하였다.

작품 4. <아리랑 >

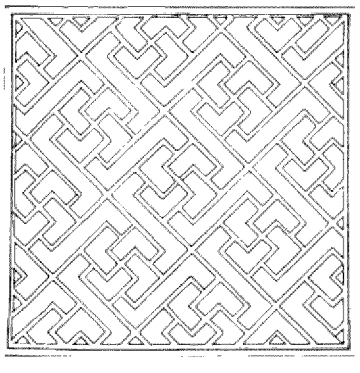
인용한 문양: 기하문 가운데 만자문
재료: 샘플 패치 5종(A · B · C · D · E형)
천- 청색계열 진한색 2가지, 붉은계열 연한색 2가지, 흰색1가지

샘플 패턴 구성
A형 패치: 4pcs B형 패치: 8pcs
C형 패치: 4pcs D형 패치: 4pcs
E형 패치: 4pcs

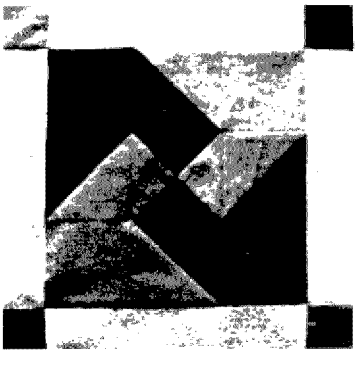
작품 <아리랑>은 기하문양 가운데 창호문의 卍자문양

[그림 28]에서 퀼트용 샘플[그림 29]을 디자인하였다. 샘플 패턴은 A · B · C · D · E형의 패치[그림 30]로 구성되어 있으며 기본모티브는 12″× 12″로 샘플크기와 같다. 중앙에 완자문양은 색과 명도가 다른 천을 사용하여 문양이 명확히 나타나게 했으며 가장자리는 이불깃을 의미하는 면으로 디자인 하였다. 단조로움을 피하기 위해 네 모퉁이는 사각 패치를 두었다. 이 패턴은 사방연속으로 제작 할 경우 중앙부의 완자문양은 색을 각기 다르게 사용하여 변화를 줄 수 있다.

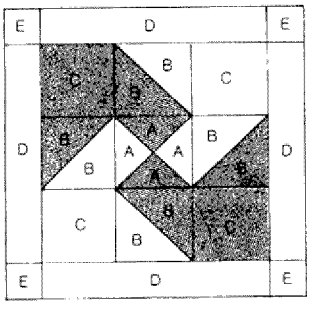
중앙의 완자문양에는 중누비 기법으로 누벼서 전통적



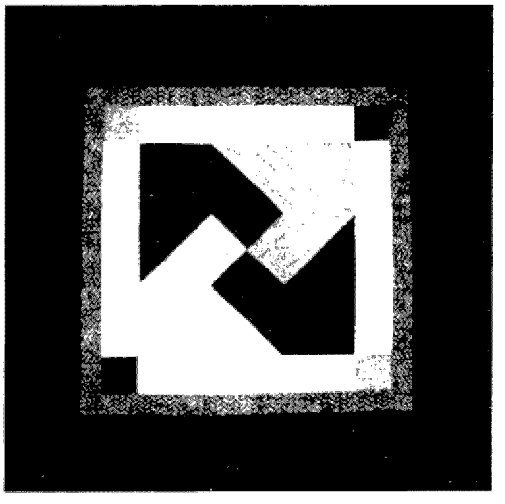
〔그림 28〕 기하문(창호문에 이용한 만자문).



〔그림 29〕 퀼트용 샘플 〈아리랑〉.



〔그림 30〕 샘플 패턴 도안.



〔그림 31〕 작품 4. 〈아리랑〉.

요소를 첨가하였다.

작품 5. <상평통보>

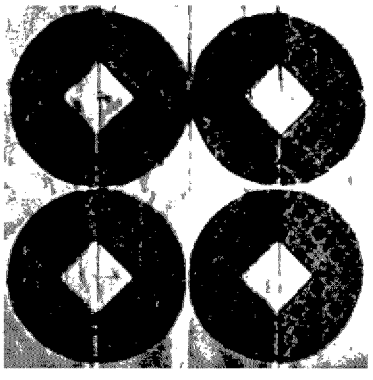
인용한 문양: 길상문양중의 별전문양
재료: 샘플 패치 2종(A · B형)
천- 2가지색

샘플 패턴 구성
A형 패치: 4pcs B형 패치: 4pcs

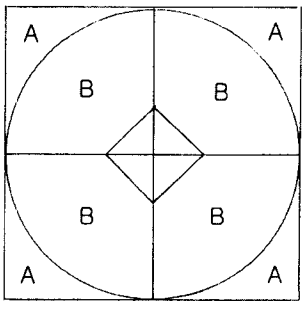
작품 <상평통보>는 길상문양 가운데 조선시대의 화폐인 별전문양[그림 32]에서 퀼트용 샘플[그림 33]을 디자인하였다. 샘플 패턴은 A · B형의 패치[그림 34]로 구성되어 있으며 기본 모티브의 크기는 3″× 3″으로 4장이 이어져 완전한 엽전형태의 문양을 이룬다. 바느질은 A형 패치에 B형 패치의 직선부분을 먼저 홈질하여 붙이고 곡

〔그림 32〕 별전(조선시대).

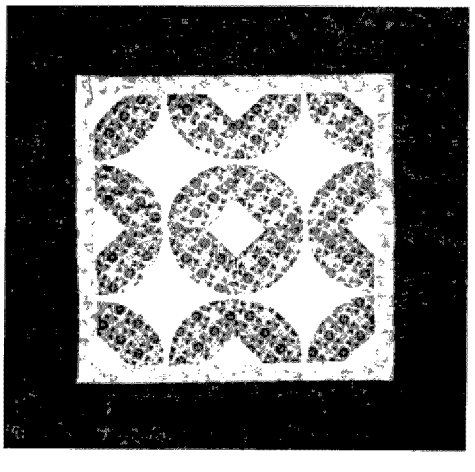
선부분은 아플리케 기법으로 하였다. 엽전을 나타내는 B형 면에는 문자문으로 누빔을 하여 전통적 이미지를 더해 주었다. 패치의 구성을 다르게 하여 다양한 디자인을 전개할 수 있다.



〔그림 33〕 퀼트용 샘플 〈상평통보〉.



〔그림 34〕 샘플 패턴 도안.



〔그림 35〕 작품 5. 〈상평통보〉.

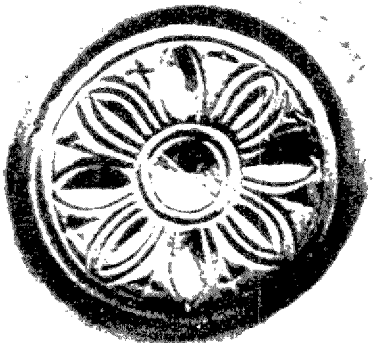
작품 6. <와당 연화>

인용한 문양: 고구려 와당 가운데 수막새
재료: 패치 4종(A · B · C · D형)
천-4가지색

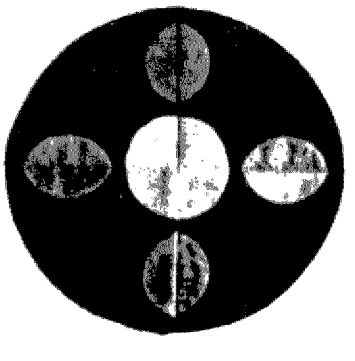
샘플 패턴 구성
A형 패치: 4 PCs B형 패치: 4 PCs
C형 패치: 4 PCs D형 패치: 4 PCs

작품 <와당 연화>는 전통문양중 고구려 시대 와당의 수막새의 연화문[그림 36[에서 퀼트용 샘플 패턴[그림 37]을 디자인하였다.

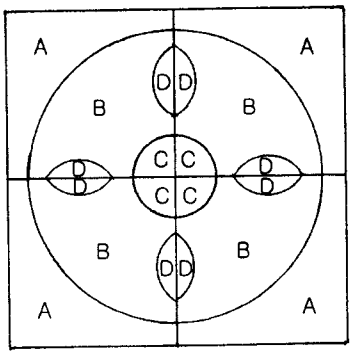
샘플 패턴[그림 38]은 A · B · C · D형의 패치로 구성되어 있으며 기본모티브의 크기는 6″× 6″로 4장이 이어져 12″× 12″ 완전한 형태의 샘플을 이루게 된다. 이 패치는 A형 외에 모두가 곡선으로 이루어져 아플리케로 바느질 하였으며, B형 패치에는 여백을 두어 여러 종류의 연화문 수막새 문양을 퀼팅으로 표현할 수 있도록 하였다.



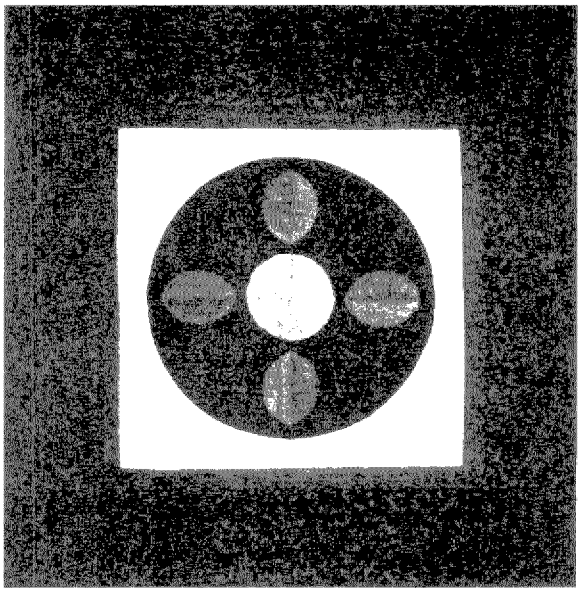
〔그림 36〕 고구려의 와당 수막새 연화문.



〔그림 37〕 퀼트용 샘플 〈와당 연화〉.



〔그림 38〕 샘플 패턴 도안.



〔그림 39〕 작품 6. 〈와당 연화〉.

Ⅳ. 결론

퀼트는 현대에 섬유 예술의 한 장르로 자리하고 있으며 일상용품에서부터 미술의상, 타피스트리에 이르기까지 다양하게 이용되어져 그 가치를 인정받고 있다.

우리나라에서도 활발히 활동하고 있는 퀼트는 그 패턴이나 색채가 그대로 서구에서 도입된 것으로 우리의 전통누비와는 별개의 것으로 인식하고 있다.

우리의 누비는 조선시대에 의복을 중심으로 생활용품에 활발하게 이용된 바 있으나 현재는 전통 계승자들에 의해서만 그 명맥을 유지하고 있는 실정이다.

따라서 본 연구는 퀼트탑에 쓰이는 패턴을 한국전통문양에서 디자인하여 서구의 패치워크 기법으로 한국적 이미지를 표현할 수 있는 퀼트용 샘플로 시도해 보고 이를 작품으로 제작할 때 한국 전통누비 기법을 첨가함으로써 우리의 전통누비를 서구의 퀼트와 접목시켜 한국적 특성을 가진 현대적 디자인으로 개발하는데 그 목적이 있다.

본 연구를 위하여 퀼트의 개념과 퀼트의 역사적 배경을 고찰하고 퀼트탑의 디자인 구성에 의한 작품의 종류와 특성을 분석하였다. 또한 우리누비의 특성과 한국 전통 문양을 고찰하고 퀼트에 패치워크 디자인으로 적용 가능한 전통문양을 조사하였다.

본 연구에서는 한국 전통 문양 가운데 퀼트로 제작이 용이한 것을 임으로 선정하여 피시드 퀼트에 능화판과 창호문을, 아플리케 퀼트에 별전문과 와당의 연화문을 각각 응용하여 디자인 하였다. 그리고 작업이 용이하도록 패턴화하고 작품제작에 이용 가능하도록 기본 패턴을 실제 크기로 제도하였다. 작품제작에 있어서는 샘플 패턴을 기본단위로 하여 제작하였으며 천은 퀼트에 주로 쓰이는 면 100%로 퀼팅선을 효과적으로 나타낼 수 있는 색을 선택하였다.

이를 근거로 디자인 한 샘플패턴으로 퀼트탑을 제작하였으며, 패치워크 면에는 우리 전통적 누비기법을 첨가하여 퀼트로 제작한 결과 다음과 같은 결론을 얻었다.

첫째, 우리의 전통문양 가운데 기하문양을 응용한 디자인은 피시드 퀼트의 기법으로 표현이 가능하였으며, 한국적 이미지를 나타내는 샘플 패턴으로 이용가능함을 확인 할 수 있었다.

둘째, 전통문양 가운데 와당의 수막새 연화문, 길상문의 별전문양 등 곡선문양은 아플리케 기법으로 제작이 가능하였으며, 한국적 이미지를 패치의 배열을 다르게 함으로 여러 가지 디자인으로 표현할 수 있었다.

셋째, 패치워크한 문양의 면에 부분적으로 전통누비 기법을 첨가하여 줌으로 전통누비의 느낌을 재현할 수 있었으며 퀼트탑 디자인과 함께 한국적 이미지의 퀼트로 나타낼 수 있었다.

이상으로 한국 전통문양을 응용하여 현대적인 퀼트 디자인으로 한국적 이미지 표현이 가능하다는 것을 확인할 수 있었으며 앞으로 더욱 다양한 한국적인 문양 패턴이 개발되어지기를 기대해 본다.

따라서 본 연구에서는 퀼트 디자인이 전통적인 한국의 표현에 국한되어 있으나 앞으로는 다양한 이미지 연출이 가능한 퀼트 디자인 개발과 한국고유의 퀼트기법 및 샘플링 작업이 이루어져 현대의 한국 퀼트로서 자리매김 할 수 있기를 바란다.

주제어 : 한국 전통문양, 퀼트문양, 누비

참 고 문 헌

Averil Colby (1971), *Quilting*, New York : Charles Scribrier's Sons, p. 5~6.

Jonathan Holstein (1973), *The Pieced Quilt*, New York, Graphic Society Book, Little Brown and Company, p. 26.

김용진 (1988), 한국민속공예사, 서울: 학문사, p. 233.

도경은 (2000). 국 현대 퀼트기법을 응용한 조형적 표현연구 -작품제작을 중심으로- ,조선대학교 대학원, 석사학위논문.

박선향,「한국전통 문양학습의 창의적 지도 방안」-꾸미기와 만들기 활용을 중심으로-, 경기대학교, 석사학위청구논문, 2002.

박성실 (1990). 누비소고, 단국대학교, 석주선 기념 민속박물관, p. 42.

김윤주 (1991). 전통누비를 응용한 복식디자인 연구, 이화여자대학교 대학원 석사논문, p. 11.

송번수 (1985). 섬유예술, 서울 · 월간디자인부, p. 103.

오근재 (1987). 한국전통문양의 전개, 능화편, 미진사, p. 200.

오근재 (1990). 한국전통문양의 전개, 와전편, 미진사.

우재숙 (1985). 한국와당문양의 염직물 응용에 관한 연구, 성신여자대학교 대학원, 석사학위논문,

이애주 (1982). Quilt와 patchwork에 관한연구, 홍익대학교 산업미술대학원, 석사학위논문, p. 2.

이종석 (1971). 한국 민가의 창살무늬, 공간, 5월호, p. 19.

이희승 (1982). 국어대사전, 민중서림, p. 735.

임영주 (1991). 전통문양자료집, 미진사, p. 17~18, p. 223.

한국문화재 보호재단 (1994), 전통 손누비 옷 초대전 도록.

(2006. 01. 13 접수; 2006. 03. 13 채택)