designdb

vol.178 2002.03+04 www.designdb.com

pattern story 誕•原 佛•信 愛•美 壽•福

談笑 임영주 박현택 허균 조영제

break time 전통문양에 나타나는 수학적 원형, '三'
고도(高度)로 본 구름 문양
성덕대왕신종(聖德大王神鐘)
창紋·구인紋·디지紋

한국 문양과 상징

1,000원

03
9 771599 354003
ISSN 1599-354X

countdown

d-day 2002.05.01

www.designdb.com

2002년 5월 1일, designdb.com이 디자인 종합 e-Marketplace로 새롭게 태어납니다

상품과 서비스를 디자인하여 알아서 판매하던 시대는 지났습니다. 이제 designdb에서 전문 쇼핑몰은 물론 경매, Peer-to-Peer 방식을 적용한 중개상 없는 개인 e-Marketplace를 만나보십시오. 산업디자인에서 웹디자인, 공예디자인에서 환경디자인까지, 디자인의 모든 범위를 포괄하는 놀라운 디자인 세계가 여러분 곁을 찾아갑니다. 전문 디자인 제품은 물론 디자인 서적, 아이디어, 디자인 제안까지 디자이너와 고객간의 편안한 다리가 되어 드리겠습니다. 고객에 대한 구매성향 분석은 물론, 차별화된 설문지를 작성하여 자신만의 마케팅을 펼쳐 보십시오. 설문결과에 따른 메일링 서비스, 손쉬운 카탈로그 생성 등 최첨단 고객 마케팅 지원시스템은 전문회사뿐 아니라 기업체, 자영업자 및 소호를 위한 상품거래 홍보도 지원해 드립니다.

B2B·B2C 지원기능 : 입점몰에 대한 고객 구매성향 분석 ● 실시간 고객불만 접수 및 처리 ● 홍보용 전자 카탈로그 생성 및 프로모션 지원 ● 거래내역 처리에 대한 추적 및 확인메일 서비스 ● 설문, 이벤트를 통한 고객성향 분석 ● 홍보예약에 의한 자동게시 서비스 지원

경매·입찰 지원기능 : 화상경매를 통한 제품 및 판매자 확인 ● 다양한 경매 및 입찰 방식 ● 카드결제시 매매보호 서비스와 연계한 거래자 보호기능 제공 ● 지불시스템 사용시 단 한번의 인증으로 고객편의 제공 ● 관심제품 및 관심판매자 등록, 메시징 기능 및 키워드를 통한 다양하고 정확한 검색기능 ● 사용자 신뢰도를 바탕으로 안전한 판매, 구매판단 가능 ● 우수 디자인거래 양성화를 위한 디자인 및 제품 상거래기능

on-line db : web site

designdb.com

designdb 사이트는 21세기 국가경쟁력의 핵심이 되는 디자인 산업의 발전을 위해 한국디자인진흥원이 심혈을 기울여 구축한 사이트입니다. 지난 30여 년 동안 국내 디자인산업 발전의 한 축을 담당해온 한국디자인진흥원의 경험과 방대한 자료가 녹아있는 designdb.com은 앞으로 보다 풍부한 컨텐츠와 지식정보 제공을 통해 세계적인 디자인 관문으로 발전해나갈 것입니다.

off-line db : magazine

design**db** 매거진

온라인을 통해 주어지는 정보의 양이 많으면 많아질수록 고급지식과 체계화된 정보에 대한 사람들의 욕구 또한 늘어가고 있습니다. 매일 천문학적인 정보량이 온라인을 통해 뿌려지고 있지만, 그 중 양질의 정보를 선별하는 일은 점점 어려워지고 있으며 가장 높은 수준의 고급 지식과 전문적인 정보는 여전히 전통적인 오프라인 매체를 통해서만 접근할 수 있는 것이 현실입니다. designdb 매거진은 정보화 시대를 열어가는 온라인 디비닷컴의 또 다른 얼굴입니다. 온라인의 편리함과 오프라인의 전문성이 만나는 접점에서 designdb만이 제공할 수 있는 고급 컨텐츠를 만들어 나가겠습니다.

and

new db contents

한국문화컨텐츠

새로운 세기를 맞이하여 디자인의 수평적 영역이 확대됨과 동시에 세계 무대에서의 경쟁력이 그 어느 때보다 절실히 요구되고 있습니다. designdb는 그 해답을 우리가 이미 가지고 있는 한국문화컨텐츠에서 찾고자 합니다. 컨텐츠의 기반은 문화입니다. 한국 디자인의 소중한 자양분이 될 한국문화의 원형을 찾아 이를 새로운 지식과 컨텐츠로 활용할 수 있도록 할 것입니다. 우리의 문화를 designdb만의 시각으로 새롭게 해석하여 젊은 디자이너들에게 창조적인 디자인을 위한 새로운 좌표를 제시해 나가겠습니다.

pattern story 3

원앙 27 매화 28 난초 29 까치 30 나비 31

談笑三 허균 ◉ 전통은 오랜 세월에 걸쳐 형성된 한 문화의 핵심 32

break time 3 ◉ 성덕대왕신종(聖德大王神鐘) 34

pattern story 4

불로초 37 박 38 박쥐 39 사슴 40 도깨비 41

談笑四 조영제 ◉ 균형어린 디자인 감각을 통한 한국미의 창조적 계승 43

break time 4 ◉ 창紋·구인紋·디지紋 44

yellow page

주(註) ◉ 도움주신 분들 ◉ 참고 사이트 ◉ 전통문양 관련서적 ◉ 전통문양 관련논문 46

1·2월 디자인디비닷컴 뉴스목록 51

designdb

2002.03+04

통권 제178호(격월간)

발행처 한국디자인진흥원, 원장 정경원 주소 463-828, 경기도 성남시 분당구 야탑1동 344-1번지 전화 031-780-2114 팩스 031-780-2073 홈페이지 www.designdb.com

발행일 2002.03.04 등록번호 문화마02719 등록일자 1975.01.14 발행인 정경원 편집자문위원 이순인

기획·제작 (주)안그라픽스, 대표 김옥철 주소 136-022, 서울시 성북구 성북2동 260-88 전화 02-743-8065 팩스 02-744-3251 홈페이지 www.ag.co.kr 편집장 김향희(kici@ag.co.kr) 기자 박활성(hspark@ag.co.kr)

디자이너 유윤석(yooys@ag.co.kr), 이경수(mozart@ag.co.kr) 사진기자 박정훈(jhbb@ag.co.kr) 객원사진기자 윤행석(odeonst@hanmail.net)

분해·출력 삼화칼라(02-2273-7058) 인쇄 프린트플러스(02-462-3280) 표지 Stardust 151g/m² 종이협찬 두성종이(02-583-0001)

'디자인디비'는 한국디자인진흥원이 발행하고 (주)안그라픽스에서 기획 및 제작합니다. 이 책에 실린 내용의 저작권은 특별한 표시가 없는 한 (주)안그라픽스에 있습니다.

'디자인디비'에 실려있는 어떠한 내용이라도 (주)안그라픽스의 사전 동의없이 무단으로 사용하실 수 없습니다. 본지는 한국도서윤리위원회의 잡지윤리실천강령을 준수합니다.

contents

prelude

임영주 ◉ 한국 전통문양에 스며있는 집단적 가치관과 상징 5

pattern story 1

태극 7 닭 9 용 10 봉황 11 까마귀 12

談笑 一 임영주 ◉ 문양은 그 시대의 질서이자 얼굴 13

break time 1 ◉ 전통문양에 나타나는 수학적 원형 三 14

pattern story 2

구름 17 번개 18 연꽃 19 호랑이 20 부귀 22

談笑 二 박현택 ◉ 문양의 상징성과 조형성 문제는 문화적 현상일 뿐이다 23

break time 2 ◉ 고도(高度)로 본 구름 문양 24

정기구독 안내

http://www.agbook.co.kr을 방문하시면 한국디자인진흥원과

안그라픽스가 함께 발행하는 격월간 〈designdb〉를 손쉽게 정기구독하실 수 있습니다.

정기구독료 10,000원(1년간 6회분, 등기발송료 포함) 문의 080-763-2320

한국 전통문양에 스며있는 집단적 가치관과 상징

임영주 ◉ 문화재전문위원

문양은 언어나 문자와 마찬가지로 그 민족과 그들이 살아온 환경에 따라 고유한 형태를 지니게 마련이며, 나름대로의 독특한 성격을 나타내기에 이를 전통문양이라 일컫는다. 우리 인류가 이루어놓은 미술의 역사를 더듬어 볼 때, 그 동안 쓰여온 문양의 종류와 유형을 크게 구분해보면 첫째 기하학 문양, 둘째 종교 및 신앙을 상징한 문양, 셋째 동 · 식물 문양, 넷째 자연 문양, 다섯째 길상 문양 등으로 구분할 수 있다. 이 문양들은 때에 따라 기호나 문자의 역할을 하기도 하였으며, 어느 경우에는 회화로 나타나고, 또 어떤 때는 추상적으로 표현되거나 사실적인 상형으로 표현되기도 하였다. 어느 민족이든 그들의 생활민속품을 보면 그들의 인격과 생활방식, 그리고 민족성이 두드러지게 나타나는 것이 상례이다. 그들의 살림살이나 생활기물을 눈여겨보면 마치 사람의 얼굴을 들여다보듯 그 민족의 심성(心性)을 어느 정도 이해할 수 있다. 그 나라의 풍토적 조건과 역사적 여건 속에 그 민족의 생활감정과 정서가 짙게 깃들여지면서 뚜렷한 민족적 개성이 표출되는 것이다.

우리 문양은 우리 민족의 생활정서와 감정이 가장 솔직하게 표현되어 있으며 같은 동양문화권 속에서 혈연관계를 맺어온 중국이나 일본 미술과 또 다른 권위와 특색을 지니고 있다. 외국인들의 경우 우리 미술품에 나타나는 문양을 선뜻 이해하지 못하는 경우가 더러 있다고 한다. 꽃인가 하면 꽃도 아니오, 풀인가 하면 풀도 아닌 추상에 가까운 문양을 대할 때 더욱 그러한 말을 한다. 이와 같이 사물을 자유분방하게 추상화 할 수 있는 사고에서 우리는 선조들이 평소 생활 속에 꿈꾸어온 낙원사상을 엿볼 수 있다. 또 한국의 공예품에는 신화나 설화적인 소재가 많이 등장한다. 백제의 문양전돌 중 산경봉황문전(山景鳳凰紋塼)을 보면 신선이 산다는 봉래산이나 우리나라 금강산, 혹은 불로장생약이 난다는 삼신산과 같은 신비스러운 산이 묘사되어 있다. 이처럼 한국적인 산수의 온아한 풍경을 반 추상적인 표현으로 묘사한 창조성은 한국 문양에 공통적으로 나타나는 멋과 아름다움이라 할 것이다. 또한 신라의 막새기와에서는 달 속에 옥토끼와 두꺼비가 계수나무 한 그루가 꽂힌 항아리를 사이에 두고 덩실덩실 춤을 추고 있는 모습을 문양으로 표현하고 있다. 옛사람들이 믿었던 전설 속 월궁(月宮)의 아름다운 모습이다.

그러나 우리 미술의 남다른 특성과 창조성을 말한다면, 무엇보다도 '선(線)의 마술사' 라 할 만큼 아름다운 선을 조화롭고 자유분방하게 구사할 수 있었던 타고난 재능이라 생각된다. 중국의 은허(殷墟)에서 채도(彩陶)가 만들어질 때, 같은 시기 우리 신석기 문화인들은 질그릇에 빗살무늬로 특징을 이루었으며, 청동기시대 의식용 기구와 바위새김 그림에서도 단순한 선조를 추상조형으로 표현함으로써 나름대로의 세계관을 나타내고 있다. 이러한 선조의 전통은 삼국시대를 거쳐서 고려시대에 이르러 세련된 경지에 도달하게 되는데, 청동은입사정병 · 향로 · 수반 등에서 영향을 받아 청자상감 기법의 발생과 나전칠기의 의장 발달에 자극을 주게 된 것으로 보인다. 나전칠기의 도안에서도 자개의 영롱함보다도 선조 문양의 동심적인 표현에서 억지가 없고 소박한 삶의 표정을 읽을 수 있다.

문양의 실체는 그냥 아름다운 것만이 아니다. 아름다움 이전에 그 문양이 지니고 있는 상징적 의미가 더욱 중요하다. 아무리 단순한 문양이라도 그 작은 문양 하나 속에 우주의 섭리가 깃들여 있을 수도 있고, 반면 아무리 현란하고 아름다운 형태를 갖고 있다 할지라도 그저 장식문양에 불과한 경우도 있다. 하지만 문양의 크고 작음, 단순함과 복잡함에 상관없이 이들이 각기 뜻을 지니고 있음은 분명한 사실이다. 그러므로 문양의 사용에 있어서 중요한 점은 그 문양의 성격에 따라 물건의 용도가 다르며 문양이 베풀어진 자리 역시 지정되어 있다는 점을 인식하고 문양의 올바른 의미를 아는 일이라 할 것이다.

글 유나영

誕原

pattern story 1

사방상하(四方上下)를 우(宇)라 하고 고왕금래(古往今來)를 주(宙)라 하여 우주(宇宙)란 말이 이루어진다. 현대 양자우주론에 의하면 우주 창조의 순간으로부터 물리적인 해석이 가능한 시점은 10^{-43}초인데, 이 때 우주의 밀도는 약 10^{75}t/km^{3}이었으며 현재의 관측 가능한 우주는 이 시기에 단지 100분의 1cm 정도의 지름을 가질 뿐이었다고 한다. 하지만 우리의 잠재의식 속에 자리잡고 있는 우주의 탄생은 이런 수치로 계산되는 모습이 아니다. 거대한 혼돈의 기운이 천지로 갈라지고, 태극과 팔괘의 이치에 따라 만물이 소생하며 어우러진다. 한국의 문양과 상징, 첫번째로 천지와 만물의 생성, 국가의 탄생, 사물의 근원적 본질을 풀어주는 신화와 설화, 그리고 거기에 얽힌 문양들을 찾아보았다.

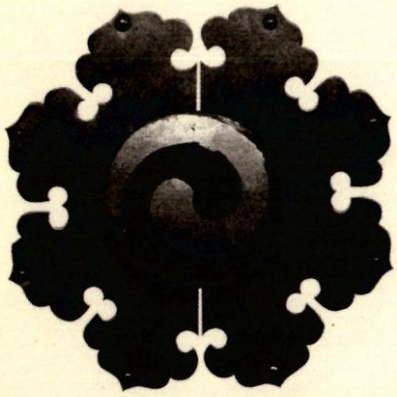
태극 太極

혼돈. 근원. 하늘. 우주. 공존. 부귀. 명당

우주의 근원은 무극(無極)이면서 태극이다. 태극이 동(動)하여 양(陽)을 낳고, 동(動)이 극(極)하면 정(靜)하여 음(陰)을 낳는다... 양이 변하고 화합하여 수, 금, 목, 화, 토를 낳아서 오기(五氣)가 차례로 베풀어지고, 사시(四時)가 운행된다. 오행(五行)은 하나의 음양이며, 음양은 하나의 태극이고, 태극은 본래 무극이다... 건도(乾道)는 남성을 이루고, 곤도(坤道)는 여성을 이루며, 이기(理氣)가 교감하여 만물을 화생(化生)하게 하고, 만물은 나오고 또 나와 변화가 무궁하다.

퇴계 이황, 「성학십도(聖學十圖)」 중에서

음양의 기본원리를 반영한 태극의 기본형태



나전 이충농 장석, 20세기 초, 이화여대박물관 소장
(출처: www.designdb.com/imagedb)

반닫이 투각태함문 둥근 광두정, 19세기 초

백자떡살, 조선시대

팔괘문경, 고려시대

십이장무늬, 조선시대

아이들의 가위바위보 놀이와 같이, 서로를 쫓으며 끊임없이 도는 태극 도형은 우주가 음양의 대극 원리로 갈리며 만물을 생성해 나가는 원초적인 상태를 표상한다. 이는 모든 창조신화에 공통적으로 등장하는 천지가 개벽하여 혼돈과 무정형의 상태가 하늘과 땅으로 나누어지는 상황을 상징하는 것이다. 우주란(宇宙卵)이라는 신화적 상황으로 표현되는 것이 이것이다.[46p.1-1-1] 이러한 신화적 사고가 도가의 철학적 관념으로 발전하여, 태극은 존재하는 모든 것들의 궁극적 실재로서 음양의 대립과 순환을 통해 만물의 생성을 지속해가는 하나의 원리가 되었다. 마치 하늘의 달이 천 개의 강에 비칠 때 강마다 둥근 달이 존재하는 것처럼, 만물이 하나의 태극에서 나왔고 동시에 만물 하나하나 속에 태극이 깃들어 있는 것이다. 이것이 비록 성리학의 우주론을 표상하고 있고, 지금은 국기를 통해 한민족을 상징하는 문양으로 굳어졌지만, 사실상 태극 형태는 어느 특정 민족이나 종교에 국한되지 않은 매우 보편적인 상징체계이다. 아른하임(Arnheim, R.)은 심지어 태극이 기독교나 맑스의 변증법을 표상하는 마크가 될 수도 있을 것이라고 보았다.

일단 발화를 시작한 태극은 사상(四象), 즉 노양(老陽), 노음(老陰), 소양(小陽), 소음(小陰)으로 나누어지며, 다시 사상은 팔괘(八卦)로, 팔괘는 육십사괘(六十四掛)로 끊임없이 진화해 나가며 만물을 관장하는 기운을 이룬다. 또한 무극이 태극(無極以太極)이므로, 모든 원은 곧 태극이 된다. 청동기시대의 거울이나, 고인돌, 암각화에 새겨진 원은 그 자체가 태양이고 하늘이고 우주이며, 태극이기도 하다.

지금과 같은 형태를 띤 태극 문양으로 가장 오래된 것은 신라 감은사지 장대석에 새겨진 3태극과 미추왕릉에서 나온 신라 보검의 칼자루 장식에서 발견되는 3태극인데, 이는 중국에서 처음으로 태극 문양이 형상화된 송나라 때의 「태극도설(太極圖說)」보다도 훨씬 거슬러 올라가는 연대이다. 이 3태극은 하늘, 땅, 사람의 삼재(三材)의 원리를 표현하고 있

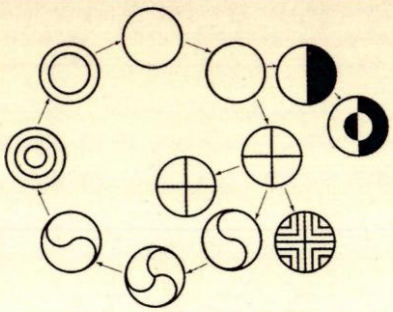
다. 혹자는 이것이 단군 이래의 삼신사상(三神思想)을 나타낸 것이라고도 하며, 또 혹자는 중앙아시아의 고분에서 발견된 문양과 거의 같다고 하여 한반도와 서역의 태극사상이 연관성을 갖는다고 추측하기도 하는데 특히 전자의 견해를 따르는 사람들은 주로 그 기원을 단군세기에서 찾고 있다.

"기해원년 즉 B.C. 2182년에 우리 단군 임금께서 삼랑(三郞) 을보륵(乙普勒)을 불러 신왕(神王)의 치화와 교화의 도(곧 신시(神市)의 치도)를 물으시니, 보륵은 엄지 손가락을 교환하여 오른손에 보태어 삼육대례(三六大禮)를 행하고 왕의 덕(德)과 이(理)로써 세상을 다스리기를 진언하였다." 행촌신생 이암 문정공, 「단군세기」 중에서

양손의 엄지 손가락을 겹치면 태극의 분할선이 눈 앞에 드러난다. 위의 글에서 을보륵이 말하는 삼육대례란 삼신영고제(三神迎鼓祭)를 지낼 때 초배에는 세 번, 재배에는 여섯 번, 삼배에는 아홉 번 북을 두드리는 의식에서 비롯된 것인데 그 삼육대례의 표식이 바로 태극 문양을 나타낸 것이라 한다. 또한 이로부터 제례 의식이나 성전(聖殿), 사묘(祠墓) 등의 건축물과 문비(門扉)에 태극이 새겨지거나 그러한 의례에 쓰이는 악기, 특히 북의 양쪽 면에 태극을 그려넣는 풍속이 생기기 시작했다고 한다.

삼국시대와 통일신라시대까지 나타나는 태극은 주로 3태극, 혹은 4태극이다. 4태극은 주로 고구려와 백제의 유적에서 발견되는데 완전한 태극 형태라기보다는 파상문, 혹은 선형문에 가까운 모양이지만 부여와 공주의 산성, 또 익산 미륵사지 등에서 발견되는 파상무늬 기와 와당 내부에 나타난 문양은 거의 완전한 4태극을 이루고 있기도 하다. 이후 고려시대에서 조선 초까지는 3태극보다 2태극이 많이 나타나며 조선 중기 이후에는 다시 3태극이 많이 쓰였다. 특히 조선시대 충절과 효행, 또는 높은 공을 세운 공신의 무덤이나 집 앞에 세웠던 홍살문에 태극문이 많이 남아 있는데 이는 우리나라 태극문에 유교적 관념이 짙게 배어 있음을 알려준다.

예로부터 태극문은 건축물, 민화는 물론 무속, 가구, 장신구 등에 광범위하게 쓰여왔다. 유교가 아무리 태극에 심오한 우주의 이치와 성리학의 세례를 부여했다고 하나 그 이전에 태극은 하나의 길상문이었던 것이다. 역리에 밝지않고 괘(卦)를 읽지 못해도 사람들은 그저 세상사가 음양의 이치에 합당하면 모든 것이 조화롭고 이를 통해 행복과 장수를 얻을 수 있다고 믿었다.



태극의 순환과정

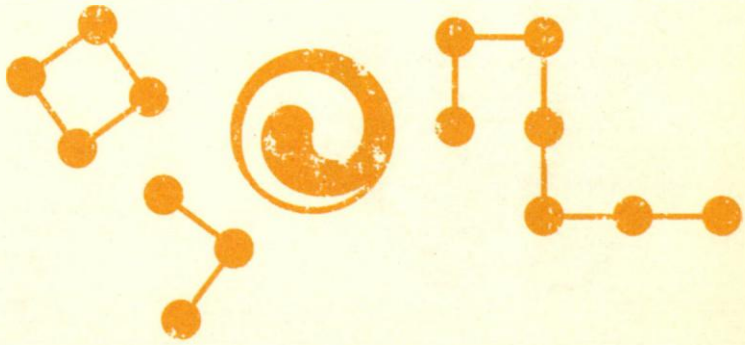
엄지 손가락이 겹쳐져 나타난 태극의 분할선

계력도(季曆圖), 20세기 초

목인(안사순경전보), 조선시대

지장첩화(紙粧貼花) 반짇고리, 19세기

석적(북의 일종), 조선시대



청화백자점성문면취병

닭 鷄

태양, 빛의 전령, 시보(時報), 질서, 신성, 축귀, 출세, 용맹, 벽사

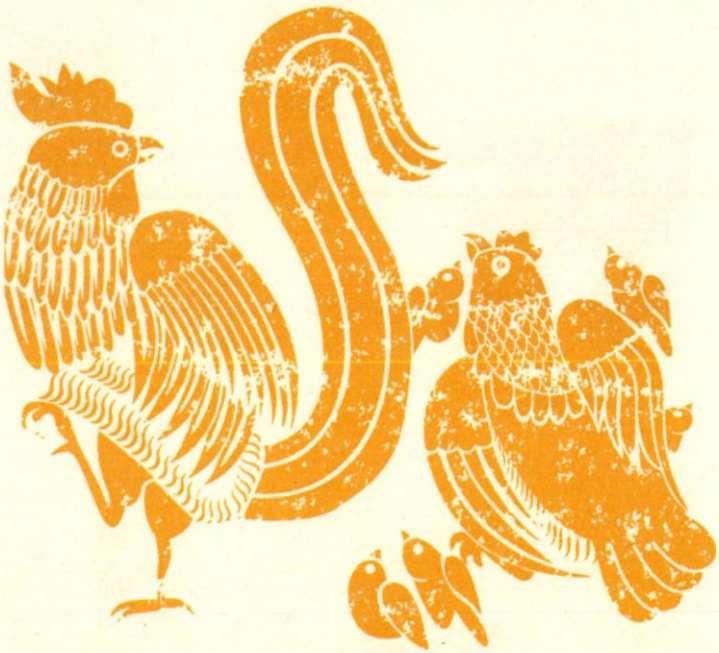
천황닭이 목을 들고, 지황닭이 날개를 치고,
인황닭이 꼬리를 쳐 크게 우니,
갑을 동방에서 먼동이 트기 시작했다. 제주도 서사무가, 〈천지왕본풀이〉 중에서

새벽에 수탉이 우는 까닭은 자신의 지배구역을 알리기 위해서이다. 그러나 옛사람들은 아침에 닭이 우는 것이 아니라, 닭의 울음이 아침을 가져오는 것으로 인식했다. 전설에 따르면 아침은 이렇게 시작한다. 먼저 바다 건너 동해 끝의 부상(扶桑) 꼭대기에 앉아 있는 옥계(玉鷄)라는 닭이 처음 울기 시작하면, 도도산(桃都山)의 거대한 복숭아 나무에 살고 있는 금계(金鷄)가 따라 운다. 그 후 명산 대천의 석계(石鷄)들이 울고, 이어 천하의 모든 닭들이 따라 운다. 그러면 태양이 6마리의 용이 끄는 수레를 타고 하늘과 땅 사이의 광막한 공간을 달려, 양곡(暘谷)을 나와 함지(咸池)에서 목욕을 하고 부상 꼭대기까지 오르는 것이다. 한편 도도산에는 인간 세상을 횡행하는 귀신들을 다스리는 신도와 울루 형제가 살고 있는데, 도도산 금계가 우는 소리에 황야를 떠돌던 영혼들이 귀문(鬼門) 앞으로 모여들어 이들 형제의 검열을 받는다고 한다. 여기서 닭은 아침을 열어 세상에 광명을 가져오고, 밤의 어둠과 함께 귀신을 물리치는 서조(瑞鳥)인 것이다.

예로부터 닭의 울음은 때를 알려주는 중요한 역할을 했다. 더욱이 흐린 날에는 닭의 울음소리에 의지해 시각을 측정할 수 밖에 없었으며 조상의 제사도 닭의 울음소리를 기준으로 거행하였다. 이렇게 앞으로 다가올 때를 미리 알려주는 닭의 능력은 사람들에게 예지력으로 다가왔으며 자연 닭에게 신통한 능력이 있다고 믿었다.

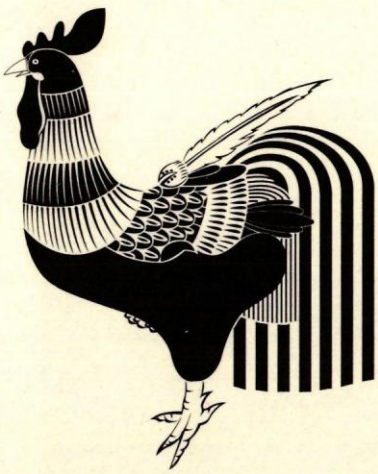
위에 나온 제주도 서사무가 〈천지왕본풀이〉에서 닭은 신통한 능력을 넘어서 천지개벽을 예고하는 막대한 임무를 띄기도 한다. 이에 의하면 천지개벽은 닭 우는 어느날 아침에 일어난 일이었는데, 이때 울었던 천황닭, 지황닭, 인황닭은 각각 하늘, 땅, 사람의 출현을 예고하는 것이었다.[46p.1-2-1]

특히 신라인들은 닭과 인연이 깊기로 유명하다. 천마총에 달걀을 묻은 신라인들이 과연 달걀에서 새 생명이 부화하듯 죽은 자의 소생을 기다렸을지, 아니면 저승가는 길양식을 장만해 주었던 것인지는 명확하지 않다. 그러나 시림(始林) 숲에서 김알지의 탄생을 알린 것이 흰 닭이었으므로 이를 기념하여 시림은 계림(鷄林)이 되었으며 이어 신라의 국호가 된 것은 기록에 남아있다. 이때 닭의 울음은 밤에서 아침으로의 시간적 이행을 은유하여, 신라의 건국으로 말미암아 세계가 신화적 시간에서 역사적 시간으로 전환되었음을 의미한다.[46p.1-2-2]



화조책거리, 조선시대

계도(鷄圖), 장승업, 〈산수영모십첩병풍〉 중에서, 서울대박물관 소장



계도(鷄圖), 조선시대

용 龍

물의 신, 제왕, 왕권, 호국, 벽사, 상서, 풍운조화

나는 원래 용성국 사람이요. 우리나라에는 28 용왕이 있는데 그들은 모두사람의 태(胎)에서 났으며 나이 5세, 6세부터 왕위에 올라 만민을 가르쳐 성명(性命)을 바르게 했소. 8품의 성골이 있는데 그들은 고르는 일이 없이 모두 왕위에 올랐소. 그때 부왕 함달파가 적녀국의 왕녀를 맞아 왕비로 삼았소. 「삼국유사」 권1 기이1 〈제4대 탈해왕〉 중에서

한국 고대문헌에서 용은 신화의 단골손님이다. 신라에서 조선에 이르는 건국신화들을 살펴보면, 이제껏 한반도에 세워졌던 거의 모든 나라의 시조들은 대개 용의 자손임을 알 수 있다. 신라의 석탈해는 위에 나와 있는 바와 같이 용성국(龍城國) 왕과 적녀국(積女國) 왕녀간의 소생이며 고려 태조 왕건은 작제건(作帝建)과 서해 용왕의 딸이 낳은 용건(龍建)의 아들이다.[46p.1-3-1] 또한 후백제의 시조인 견훤은 광주 북촌의 부잣집 딸이 지렁이와 교혼하여 낳았다고 하는데, 이 지렁이는 '지룡(池龍)' 으로 해석할 수 있다. 조선의 국조 신화인 〈용비어천가〉는 조선을 건국하기까지의 여섯 시조를 해동육룡(海東六龍)으로 표현하기도 했다.

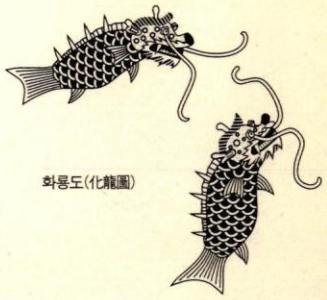
건국신화라는 것이 새로 세워진 왕권의 정통성을 주장하기 위해 후대에 각색된 일종의 정치적 선전이라면, 용과의 혈연관계를 주장하는 것이야말로 정통성을 인정받는 확실한 지름길이었던 것이다. 이렇게 용이 왕권의 상징으로 통하게 된 이유는 용이 물과 기후를 관장하는 수신이므로 농경문화권에서 절대적인 존재로 받아들여졌기 때문이라는 주장이 지배적이다. 또는 용이 바다로부터 왔으며 신화 속에서 '해외' 에서 온 존재와의 교통이라는 주제로 종종 등장하는 것을 들어 고대 한반도와 남방 또는 서역과의 연관성을 추측하기도 한다. 명백한 상상의 동물임에도 불구하고, 「삼국사기」나 「조선왕조실록」 등의 문헌에는 용이 출현하였다는 기사가 심심치 않게 등장하는데[46p.1-3-2] 이것은 아마도 바다에서 일어나는 기상현상인 '용오름' 의 일종이었을 것이다.[46p.1-3-3]

조선시대에 이르러 용은 왕의 권위의 상징물로 궁중유물에 많이 등장한다. 흔히 발가락이 5개인 용은 황제, 4개인 용은 제후, 3개인 용은 재상을 상징하여 중국의 황제만이 5개를 사용할 수 있었다고 하지만 실제 도상에서 그리 엄격하게 지켜지는 것은 아니었다. 절에 있는 용은 불법을 수호하는 호법신이요, 굿판의 용은 비를 내리게 하는 용왕신이요, 민가의 대문에 붙은 용은 잡귀를 물리치는 영물이다. 어떤 고정된 정형으로부터 자유로우며, 상상의 존재답게 천의 얼굴을 가지고 있는 것이 한국의 용이다.

불국사 대웅전 용조각

적룡(赤龍)

우현리 강서대묘 현실동벽 청룡도



화룡도(化龍圖)

봉황 鳳凰

성인의 출현. 태평성세. 경사. 왕. 황후. 여인

이날 사염리에 있는 알영정 가에 계룡이 나타나서 왼쪽 갈비에서 어린 계집애를 낳았다. 얼굴과 모습이 매우 고왔으나 입술이 마치 닭의 부리와 같았다. 이에 월성 북쪽에 있는 냇물에 목욕시켰더니 그 부리가 떨어져 그 내를 발천(撥川)이라 한다. 『삼국유사』 권1 기이1, 〈신라시조 혁거세왕〉 중에서

봉황은 용과 학 사이에서 나왔다. 그 생김새는 닭의 주둥이, 뱀의 목, 제비의 턱, 거북의 등, 물고기의 꼬리 모양을 하고 있다고 알려져 있지만 사실 도상에 나타나 있는 모습은 제각각이다. 확실한 것은 상서롭고 아름다운 상상의 새라는 것이다. 그러나 봉황은 어떤 생물이 신령화된 것이라기보다는 용과 마찬가지로 자연현상, 특히 바람이 의인화되어 생긴 상징이라고 보는 경향이 있다. 봉황의 기원을 풍신(風神)에 두는 이유는 봉(鳳)자가 풍(風)자로부터 나왔기 때문이다.

「산해경(山海經)」에 보면 봉황은 태양을 마주하는 조양(朝陽) 골짜기의 단혈산(丹穴山)에 살고 있다고 한다. 그래서 사해(四海)의 밖을 날아 곤륜산(崑崙山)을 지나 지주(砥柱)의 물을 마시고, 약수(弱水)에 깃을 씻고 저녁에 풍혈(風穴)에서 잔다. 그리고 5색의 깃털 무늬를 지니고 울음소리는 5음을 내며, 오동나무에 깃들이고, 대나무의 열매를 먹고 산다고 한다.[47p.1-4-1]

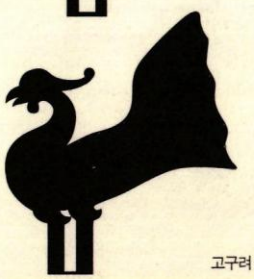
봉황은 동방 군자의 나라, 즉 우리나라에서 나온다고 되어 있지만 사실 우리나라 고대에는 봉황의 상징이 중국처럼 많이 나타나지 않는다. 신라시조 혁거세의 왕후 알영이 계룡(鷄龍)의 딸인데, 혹시 이 계룡이 봉황이 아니었을까 하고 추측해볼 뿐이다. 고구려 고분벽화나 삼국시대 전돌에 봉황이 보이기는 하지만, 성군의 상징으로 봉황이 본격적으로 많이 사용된 것은 고려조 이후, 특히 조선왕조가 열리게 되면서부터이다.

봉황은 성천자가 출현하거나 성군이 덕치(德治)를 펼쳐 천하가 태평할 때 나타난다고 알려져 있는데, 모든 새들의 군주이므로 이 때 뭇 새들이 따라 모인다고 한다. 그래서 모든 군왕은 자신의 치세 때에 봉황이 나타나기를 고대하였다. 또한 봉황의 생김새나 행동거지는 제왕의 속성과 같다 하여, 그 자체로 군왕을 상징하기도 한다. 궁궐 전각의 기둥이나 천장, 왕의 수레나 흉배 등 궁궐 장식에 봉황이 많이 등장하는 것은 그러한 이유에서이다(현재 우리나라의 대통령 문장과 국새에도 봉황이 자리잡고 있다[47p.1-4-2]). 또한 금슬 좋은 부부, 혹은 여인을 가리키기도 하기 때문에 부인들의 머리장신구나 혼례복, 혼수장롱에도 많이 보인다.

봉황무늬 암막새, 통일신라시대

문자도(文字圖)

봉선, 조선시대, 궁중유물전시관 소장



고구려 금동봉형장식, 삼국시대

이때 신라에서는 해와 달에 광채가 없었다. 일관(日官)이 왕께 아뢰길, "해와 달의 정기가 우리나라에 내려 있었는데 이제 일본으로 가버렸기 때문에 이러한 괴변이 생기는 것입니다" 하고 아뢰었다. 「삼국유사」 권1 기이1, 〈연오랑세오녀〉 중에서

까마귀 烏

태양의 화신. 신의 사자. 무질서. 흉조. 부정. 간신. 남성. 흉도

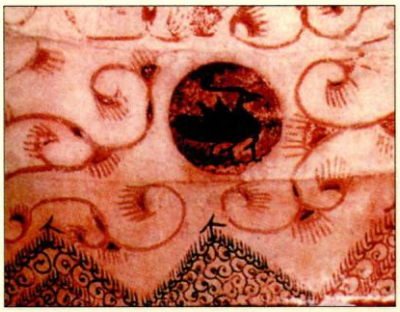
까마귀의 어원은 '가마고리'로, 이는 단순히 '검은 새'라는 뜻이다. 중국 고문헌 「회남자(淮南子)」에 보면, "해 속에는 웅크리고 앉아 있는 까마귀가 있고 달 속에는 두꺼비가 있다"고 되어 있다. 그런데 어떤 연유로 검은 까마귀가 태양의 본질을 상징하는 서조(瑞鳥)가 되었을까? 여기에 대한 유력한 대답은 태양의 흑점이다. 1,600여년 전 황사로 하늘이 흐려져 태양을 맨눈으로 볼 수 있었던 어느날, 중국의 한 천문학자는 태양 표면에 있는 이상한 점을 관찰하고 다음과 같이 기록하였다. "태양은 붉은 색이었고 불과 같았다. 태양 내에 3개의 다리가 있는 까마귀가 있었는데, 그 모양이 뚜렷하고 분명하게 보였다. 5일 후에 그것은 없어졌다."

옛날에 태양이 10개나 떠서 사람들이 타죽고 산천초목이 타들어가자, 요임금은 예를 시켜 태양을 쏘아 떨어뜨리게 하였다. 태양이 떨어진 자리에는 거대한 황금색 세 발 까마귀가 화살에 꽂혀 죽어 있었다. 이 이야기를 묘사한 한나라 때의 석각(石刻)에는 거대한 나무에 태양 대신 까마귀가 주렁주렁 열린 모습이 새겨져 있다.

모든 닭이 금계(金鷄)가 아닌 것처럼, 모든 까마귀가 다 삼족오(三足烏)인 것은 아니다. 태양의 상징으로서의 삼족오 도상은 주로 일찍부터 중국문화의 영향을 받은 고구려 고분벽화나 고분에서 발견된 관장식에서 발견된다. 해와 달의 정령으로 알려져 있는 신화 속의 인물인 연오랑(延烏郎)과 세오녀(細烏女)의 이름 속에도 까마귀의 편린이 남아있다.

그러나 고대 이후로 태양의 정기를 의미하는 까마귀의 상징성은 서서히 잊혀져 갔다. 일반적으로 우리는 까마귀에 대해 좋지 않은 감정을 가지고 있다. 까마귀 울음소리는 죽음의 불길한 징조인데, 이렇게 된 이유는 까마귀가 이승과 저승을 오가는 신의 사자이며, 그 중에서도 주로 나쁜 소식을 알려주는 사자이기 때문이다. 신라 소지왕에게 간통과 반역의 음모를 알려준 것도 까마귀요, (47p.1-5-1) 저승 사자로부터 받은 적패지(赤牌旨)를 잃어버려 사람들이 무질서하게 죽어가게 한 장본인도 까마귀이다. (47p.1-5-2) 제사를 지내고 난 후 젯밥을 대문 앞에 놓아두면 저승에 있는 조상에게 음식을 가져주는 이 역시 까마귀이다. 이렇게 보면 까마귀는 없어서는 안될 중요한 임무를 띤 새이고 사람들이 이 새에게 뒤집어씌운 악감정은 까마귀 입장에서는 억울한 일인 것이다.

고구려 금동투조금구, 삼국시대
(출처: www.designdb.com/imagedb)



각저총 현실천장벽화
(출처: www.designdb.com/imagedb)

문양은 그 시대의 질서이자 얼굴

임영주 ◉ 문화재전문위원

글 박활성 기자

문양사 전반에 관한 책을 많이 집필하신 것으로 알고 있습니다. 어떤 관점에서 책을 집필하셨습니까?

'문양'의 한자어에는 두 가지가 있습니다. '紋樣'과 '文樣'이 있지요. 말 그대로 문양이란 말에는 순수한 '패턴(Pattern)'으로서의 의미와 '픽토그라피(pictography)'의 의미가 모두 들어있습니다. 제가 83년에 처음 「한국문양사」를 출간할 때 접근한 방식은 미술양식사적인 방향이었습니다. 유물에 새겨진 문양은 그대로 기록과 마찬가지 역할을 하지요. 편년정리에 중요한 기준이 될 뿐만 아니라 우리 문화의 성격을 탐구하는 데도 빼놓을 수 없는 부분입니다.

전통문양에 나타나는 우리 민족 고유의 성격이라면 어떤 것을 들 수 있을까요?

먼저 말씀드리고 싶은 것은 민족 고유의 문화라고 할 때 '고유'란 말을 남용해서는 안 된다는 것입니다. 어느 문화든지 순수하게 '고유'란 말은 없습니다. 지역마다, 또 시대마다 나름대로 주변 문화를 받아들이고 또 전해주는 것이지요. 우리나라의 경우도 '고유'보다는 '토착'이란 말이 더 어울리는 경우가 많습니다.

우리 민족의 경우 북방민족이나 단군신화에서 영향을 받은 '곰' 신앙에서 그 기원을 찾는 경우가 많은데 제가 보기에는 '태양'과 그것을 상징하는 '새'의 이미지에 더 주목해야 한다고 생각합니다. 유물에도 많은 이미지들을 찾아볼 수 있습니다. 태양 이미지는 태극, 더 나아가 우주를 상징하기도 하지요. 예를 들어 연꽃 문양의 경우도 원래 태양 모티브와 연관이 있다고 생각합니다. 하지만 요즘에 그 쓰임새를 보면 문양에서 우리 문화의 성격을 찾아보기가 어려워졌습니다. 원형이 파괴되어 버린 것도 많지요.

전통 문양의 변형이나 현대적인 표현에 대해 말씀하시는 것인지요?
하지만 지금까지의 문양도 고정된 형태로 남는 것이 아니라 시대마다 변해오지 않았습니까?

물론 동일한 문양을 표현하는 데도 시대마다 다른 모습을 보인 것은 사실입니다. 하지만 그것은 재료나 그 시대의 종교, 사회의 성격에 맞게 달라졌을 뿐입니다. 같은 문양이라도 돌에 새기느냐, 도자기에 그려 넣느냐에 따라 기법이 달라지고 그에 맞는 형태가 있기 마련입니다. 즉, 추상성, 생략 등에 있어 그 정도를 달리하며 표현한 것이지요. 또 문양은 그것이 표상하는 사회적 의미와 항상 함께 움직입니다. 불교의 융성기와 쇠퇴기 때 보이는 연꽃 문양이 같을 수는 없는 일입니다. 하지만 지금은 문양에서 의미 자체가 사라졌습니다. 옛날엔 의미가 없는 문양이란 상상조차 할 수 없는 일입니다.

하지만 의미가 완전히 사라졌다고 보기는 어려울 것 같습니다.
예를 들면 한복이나 가구에 들어가는 길상문의 경우 행복을 기원하는 의미가 살아있지 않습니까?

그것 또한 문양을 잘못 알기 때문에 벌어지는 일입니다. 요전에 한창 시끄러웠던 '한복입기운동'이 오히려 한복을 버려놓은 것 같습니다. 한복이라고 모조리 문양을 집어넣는 것이 아니지요. 예전에 누가 아무 때나 입는 한복에 문양을 집어넣었습니까? 명절에나 입는 한복에만 특별히 새겨넣었지요. 그런 것 일일이 따지는 것은 너무하다고 생각한다면 설날이나 추석 같은 명절은 왜 지킵니까. 하긴 따지고 보면 명절의 의미도 많이 사라지긴 했지요(웃음). 또 요즘 TV에서 사극을 보면 옛날에 제기에나 쓰였던 그릇들을 쓰고 있어요. 무덤에서 나온 그릇들과 실생활에서 썼던 그릇조차 구별하기 힘든 세상이 된 것입니다. 문양의 의미가 살아있다고 해도 그 의미를 잘못 알고 용도에 맞게 쓰지 않으면 사라진 것이나 마찬가지입니다.

맞는 말씀이긴 하지만 요즘 세상에 문양의 의미를 모두 따져가며 사용하길 바라는 것은 조금 힘들겠지요.
의미의 상실이 어쩌면 우리 시대 문양의 특징적인 성격인지도 모르겠습니다. 마지막으로 전통문양의 의미에 대해 한 말씀 해주십시오.

문양은 질서입니다. 그 시대의 얼굴이지요. 옛 유물들에 나타나는 문양을 살펴보면 그 시대를 알 수 있습니다. 시대가 어지러워지면 가장 먼저 문양이 난잡해지지요. 예전의 균형이 깨지고 과장된 형태가 나타납니다. 신라말에 보이는 문양들이 좋은 예입니다. 전성기 때의 조화와 통일성이 사라지고 화려함만을 추구한 기형적인 문양들이 나타나는 것을 볼 수 있습니다. 국가가 세워지고 문물이 새로 정비되어도 문양에 가장 먼저 나타나기 마련입니다. 문양에 다양하고 풍부한 의미를 부여하고 계승해나갈 때, 우리 문화도 그만큼 다채롭고 풍요로워 질 수 있을 것입니다.

왜 옛날 이야기에서 소원을 말할 때는 세가지 소원만 빌어야 했을까? 산신령들은 두 가지도, 네 가지도 아닌 꼭 세가지 소원을 들어주곤 사라진다. 문제의 해결책이 담긴 주머니를 줄 때도 세개, 연못에 빠진 도끼를 고를 때에도 세개 중에 하나를 골라야 한다. 4개, 혹은 5개 중에 답을 고르도록 훈련받은 우리들에게 세개는 너무 작아 보인다. 하지만 원래 인간의 감성은 셋보다 작은 것을 불완전하게 여기며, 셋보다 많은 것은 지나친 것으로 본다고 한다. 고대 철학자들은 1이나 2는 모든 숫자들의 부모로 여겼기 때문에 3을 최초의 수이자 가장 오래된 수의 원형으로 여겼다. 예부터 우리나라 사람들의 3에 대한 애착은 유별나다. 단군은 환인, 환웅과 삼위일체를 이루며 천부인 3개를 가지고 무리 3천명을 이끌고 이 땅에 내려왔다. 천·지·인, 삼월, 삼짓날, 삼신할머니, 삼작 노리개, 삼족오, 삼층석탑, 삼존불… 애를 낳아도 삼칠일을 가장 조심하고, 만세를 불러도 세번 불렀으며, 내기를 해도 세번을 했다. 숫자의 원형이자 양극의 경계를 넘어 또 다른 차원으로 통하는 문, 그것이 바로 3의 의미이다.

전통문양에 나타나는 수학적 원형, '三'

the mathematical archetype of traditional pattern, 'three'

삼산문(三山紋)

이자삼점(伊字三點)문

이자삼점문(伊字三點紋) 절에서 흔히 볼 수 있는 이자삼점(伊字三點)문은 점 세개가 삼각형을 이루며 불(佛), 법(法), 승(僧) 삼보(三寶)를 상징한다. 원이삼점(圓伊三點)문으로 불리기도 하는 이 문양은 만(卍)자와 더불어 불교를 상징하며 일즉삼(一卽三), 불일불이(不一不二), 비전비후(非前非後) 등의 뜻을 담기도 한다. 기독교의 삼위일체나 이집트의 피라미드를 비롯해 거의 모든 종교에 있어서 3, 혹은 삼각형은 신성을 의미하는 가장 두드러진 상징으로 나타난다.

삼산문(三山紋) 일찍부터 사람들은 많고 많은 산 중에 특별히 세 개를 골라 신성시하고 거기에 신인(神人)이 살고 있다고 믿었다. 가장 잘 알려진 삼산으로는 중국인들이 말했던 봉래산·방장산·영주산이 있다. 이들은 동방에 자리잡고 있다하여 곧잘 우리나라의 금강산, 지리산, 한라산을 가리키는 것으로 여겨지기도 한다. 또한 신라에서는 왕도 주변의 산 세 개(나력·골화·혈례)를 지정하여 제사를 올리고 국가의 큰 행사로 여겼다. 삼산문은 조선시대 청화백자 등에서 볼 수 있으며 삼막사 마애삼존불의 경우에는 삼산관을 쓴 일광·월광 보살이 좌우에 자리잡고 있다.

금관장식

삼작(三作) 노리개

삼재(三災) 부적

금관장식 삼일신고(三一神誥)에 따라 음양 오행을 기호로 표현하면 양은 원, 음은 사각형, 오행은 삼각형에 해당한다. 경주 서봉총에서 나온 신라 금관에는 '出' 자 형식의 뿔이 3개 나있는데 이는 양을 표상하며, 음을 표상하는 뒤쪽의 사슴뿔과 결합하여 오행, 즉 삼각형을 이룬다. 또한 금관총에서 출토된 금관에 보이는 3개의 뿔(새·사슴·나무) 역시 신라인의 세계관을 잘 보여준다. 즉, 새가 하늘이면 사슴은 대지, 그리고 하늘과 대지를 이어주는 매개체로서 나무를 상정하여 전체가 삼각형을 완성하고 있다.

삼작(三作) 노리개 한복의 맵시를 살려주며 여인들의 사랑을 한몸에 받았던 노리개는 한 벌이 되는 숫자에 따라 단작(單作)부터 칠작(七作)까지 주로 홀수를 이루며 다양하게 구성된다. 하지만 그 중에서도 가장 널리 애용되었던 것은 홍(紅), 남(藍), 황(黃) 삼색을 기본으로 하는 삼작 노리개였다. 궁중에서는 8월 한가위를 비롯하여 가례, 생일 등 특별한 축일에 왕비를 비롯하여 행사에 참가하는 귀부인들까지 모두 삼작 노리개를 찼으며, 평상시에도 왕비가 대비전에 문안을 드릴 때 삼작 노리개를 빼놓지 않았다고 한다.

삼재(三災) 부적 주기적으로 사람들에게 돌아오는 삼재(風, 水, 火)는 한 번 찾아오면 3년간 머무른다. 특히 들어오는 해와 나가는 해가 위험하다고 하는데 이를 막기 위한 부적을 삼재부(三災符)라 하여 문설주에 붙여놓거나 몸에 지니고 다녔다. 여기 보이는 삼수일체(三首一體)의 독수리 외에 삼두일체(三頭一體)를 한 물고기도 삼재 부적에 자주 등장하는 단골 손님이다.

글 김형진

佛信

pattern story 2

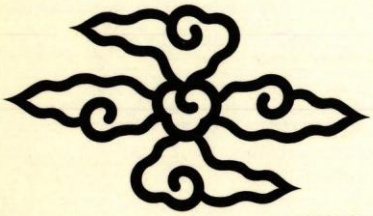
신앙이란 존재의 인정이며 자연현상과 생사병로에 대한 불가해한 문제를 초월적 존재에 기대어 해결하려는 인간 정신문화 양식의 하나이다. 또한 그것은 상징체계의 일부를 이룬다. 문명이 생겨나고 문화가 발달할수록 그 체계는 정교해지며 더욱 교묘해진다. 하늘에 대한 막연한 두려움에서부터 만물에 대한 토템, 산신, 호랑이, 해탈과 극락왕생의 불심이 깃든 상징물, 남근에 대한 본능적 생식욕구 등등… . 우상이 없는 신앙이란 인간에게 또 다른 불안을 초래할 뿐이다.

구름 雲

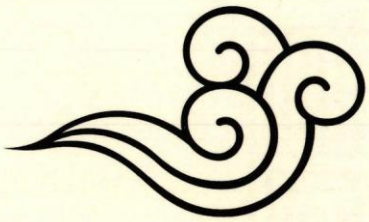
성스러움, 풍요, 자연의 조화, 예시, 초월, 간신·입신양명(유교), 번뇌·무상(불교)

이에 환인은 천부인 세 개를 환웅에게 주어 인간 세계를 다스리도록 했다. 환웅은 무리 3천 명을 거느리고 태백산 마루턱에 있는 신단수 밑에 내려왔다. 이곳을 신시(神市)라 한다. 그리고 이 분을 환웅천왕이라고 이른다. 그는 풍백(風伯), 우사(雨師), 운사(雲師)를 거느리고 곡식, 수명, 질병, 형벌, 선악 등 인간의 360여 가지 일을 주관하여 세상을 다스리고 교화하였다. 「삼국유사」 권1 기이1, 〈고조선 왕검조선〉 중에서

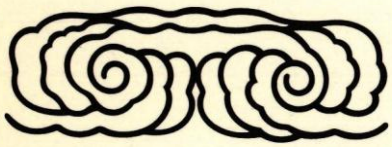
꽃구름무늬(積雲紋)



완자구름무늬(卍字雲紋)



쌍꼬리여의구름무늬(寶雲紋)



꽃구름무늬(積雲紋)

창덕궁 주합루 앞 돌계단

덩굴구름무늬(唐草雲紋)

하늘이 넓고 산이 많은 이 땅에서 흔하디 흔한 것이 구름이다. 하늘이 높으면 높은 대로, 산이 낮으면 낮은 대로, 구름은 이 땅이 시작할 때부터 그렇게 사람들의 삶을 지켜보고 있다.[47p.2-1-1] 천가지 만가지로 변하는 것이 구름인지라 그것을 나타내는 모양도 한 두 가지일 수 없었다. 일단 구름을 사실적으로 표현한 것과 문양화 한 것으로 나누어 볼 수 있으며, 후자는 다시 유운(流雲), 점운(點雲), 비운(飛雲), 완자운(卍字雲), 보운(寶運) 등으로 나뉘어진다. 유운 문양은 흘러가는 구름의 모양을 나타낸 것이고, 점운 문양은 점점으로 흩어진 모습을 형상화한 것이다. 또한 비운은 중국의 전국시대(戰國時代)와 한대(漢代)에 걸쳐 발생한 용당초문(龍唐草紋)에서 발전한 것으로 바람에 날리는 구름의 모습을 표현한 것이다. 완자문은 일만을 뜻하는 '萬'의 고식 표현인 '卍'자로 문양화 된 모습을 말하며, 보운은 통일신라 이후 서역의 보상당초문(寶相唐草紋)의 영향으로 꽃무늬 형식을 띤 구름 문양을 가리킨다.

이처럼 다양한 모습으로 변화하는 구름 문양은 그 쓰임새도 제각각이어서 청동기 장식에서부터 조선시대 관복 무늬에까지 오랜 시간동안 폭넓게 사용되어 왔다. 그 의미도 단순히 하늘을 나타내는 것부터, 천상계를 상징하는 것, 십장생의 하나로 장수를 뜻하는 것까지 다양하다. 그 중에서도 천상계의 신비함을 상징하며 동시에 하늘과 땅을 왕래할 수 있는 능력을 지닌 도구로서의 의미가 가장 강했다고 할 수 있다. 고구려 고분벽화 천장에 나타난 구름이 그러하며, 북부여의 건국시조 해모수가 유화와의 사이에서 주몽을 잉태한 후 하늘로 타고 돌아갔다는 붉은 구름이 또한 그 예이다.

예부터 사람들은 구름을 보고 하늘의 뜻을 헤아리고 그를 통해 한 해의 운을 점쳤다.[47p.2-1-2] 또한 자신들이 사용하는 그릇과 의복에 그 문양을 새겨 넣음으로써 구름의 상서로움이 자신에게 미치기를 기도하였다. 있는 듯 하면서도 없고, 멈춰선 듯 하면서도 끊임없이 흐르는 구름의 모습을 통해 삶의 이치를 배워갔던 것이다.

벽력장군 내려 보내라. 벽력사자 내려 보내라. 우레장군 내려 보내라.
우레사자 내려 보내라. 화덕장군 내려 보내라.

제주 서사무가 〈천지왕본풀이〉 중에서

번개 雷

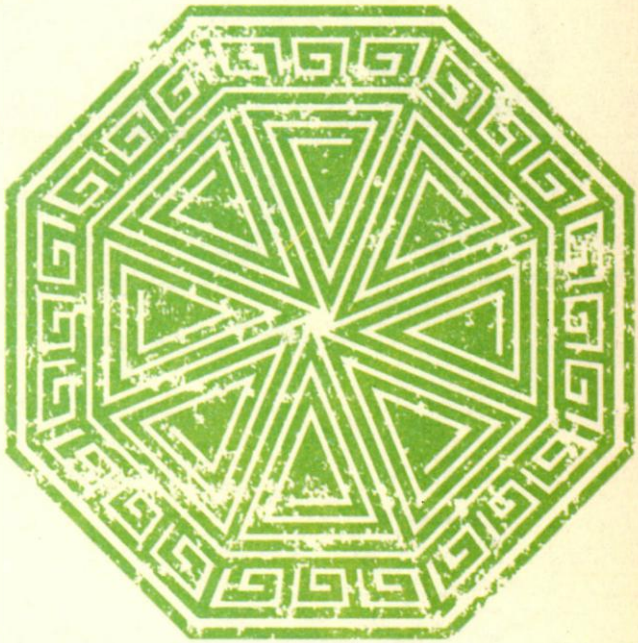
계시. 천벌. 징벌. 경고. 풍작. 무상(無常). 신력

동서양을 막론하고 번개는 행실이 바르지 못한 악인에게 하늘이 내리는 천벌을 상징해왔다. 못된 짓을 일삼는 수명장자를 하늘의 주인 천지왕은 번개를 내려보내 혼내주었고, 문무왕 2년에는 어미를 때린 자식이 벼락에 맞아 죽었다는 기록이 전해진다. 벽력장군이 내려온 것이다. 예로부터 벼락에 맞아 죽은 사람에게 곱지 않은 시선을 보낸 까닭도 여기에 있다. 심지어 번개가 치는 날엔 남녀간의 잠자리도 피했다. 하늘의 화에 아랑곳하지 않고 잠자리를 같이 하면 하늘이 노해 몸이 붙거나 간질이 걸린 아이를 낳는다고 믿었기 때문이다.[47p.2-2-1]

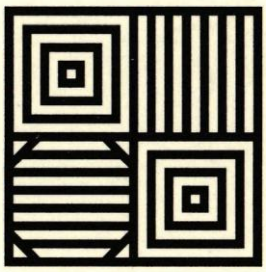
커다란 소리와 함께 눈깜짝할 새에[47p.2-2-2] 땅으로 내려꽂히는 번개의 모습은 이 땅에 인간이 살기 시작한 순간부터 원초적인 두려움을 안겨 주었을 것이다. 실제로 번개문(雷紋)은 인류가 창안해낸 가장 오래된 문양 중 하나로 꼽히는데 우리 역사에서도 신석기 시대의 토기와 청동기 시대의 청동거울 등에 이미 번개문이 나타나고 있다. 그 종류는 크게 지(之)자형과 회(回)자형이 있는데, 후자를 가리켜 따로 회문(回紋)이라 부르기도 한다. 그 문양의 태생이 그러한지라 번개 문양은 주로 하늘의 뜻을 묻고, 하늘의 보살핌을 바랄 때 쓰이는 제기(祭器)에 많이 사용되었다. 특히 불교문화가 융성한 고려시대에 만들어진 각종 향로와 범종 등에서 번개 문양을 손쉽게 찾아볼 수 있다. 한편으로 회(回)자로 표현된 번개 문양은 그 모양새가 '시작도 없고 끝도 없다(無始無終)' 하여 우주의 근원이나 장수를 상징하기도 하였다. 오래 사는 것 또한 하늘의 뜻이고 보면 모두 같은 맥락에서 나온 것이다.

얼마 전만 해도 '천벌 받을라' 라는 말을 자주 들을 수 있었다. 하지만 건물마다 피뢰침이 가득한 오늘날, 더이상 번개는 악인을 벌주지 못한다.[47p.2-2-3] 오히려 장마철 애꿎은 행인들만 노심초사할 뿐이다. 인간의 끝없는 욕심에 하늘도 이제 그만 지쳤나 보다.

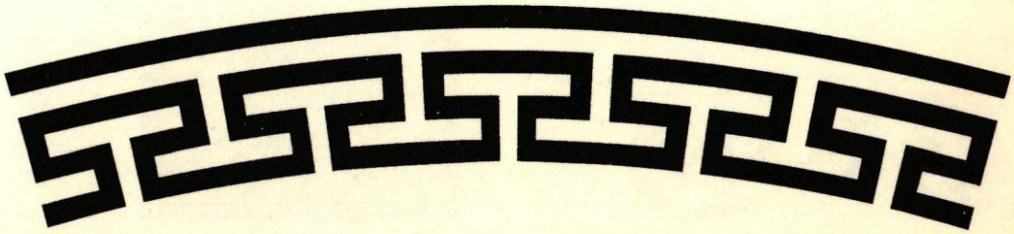
수자돌림무늬(壽字曲頭紋)



돌림팔모무늬(曲頭八角紋)



회자세살무늬(回字細箭紋)



번개무늬(출처:목제자문)

연꽃 蓮花

연꽃은 윗가지의 꽃을 따서 처음 만나는 사람에게 주면 다른 가지에도 만발할 것이요, 큰 뱀은 하나의 야광주만 물고 있으면 될 텐데, 욕심을 부려 3개를 물었기 때문에 용이 못 된 것이다. 그러니 처음 만나는 자에게 2개를 주면 용이 될 것이다. 너도 그 야광주와 연꽃을 가지면 옥황의 신녀가 될 것이다. 제주도 〈원천강본풀이〉 중에서

보리심, 진리, 부처, 깨달음, 풍요, 다산, 여성, 윤회, 환생, 군자, 신선, 중생 [47p.2-3-1]

더러운 연못에 자라면서도 그 속에 때묻지 않고 정결한 꽃을 피우는 것이 연꽃이다. 뱀이 야광주를 물면 용이 되어 승천하듯, 사람이 진리의 상징인 연꽃을 가지면 신녀가 되거나 서방정토에서 태어난다고 한다. 한국판 엄마찾아 삼만리 〈원천강본풀이〉의 주인공 오늘(혹은 오날)이는 부모님을 찾아가는 도중 각기 연꽃과 뱀에게 자신의 팔자를 고쳐달라는 부탁을 받는다.[47p.2-3-2] 위에 나온 구절은 부모님이 오늘이에게 그들의 팔자를 말해주는 대목으로 오늘이는 그 말에 따라 그들의 문제를 해결해주고 자신은 연꽃을 얻어 신녀가 된다. 진창에서 피는 연꽃은 그토록 고결한 것이라 칭송 받아왔다. 불교에서는 청정의 상징으로, 유교에서는 속세를 초월한 군자의 상징으로,[47p.2-3-3] 도교에서는 팔선(八仙) 중 한 사람인 하선고(何仙姑)를 상징하는 꽃으로 사용된 연꽃 문양은 그 상징성만큼이나 다양한 곳에 쓰였다. 하지만 특히 불교와 연관성이 깊어, 불상의 좌대를 장식하는 것이 연꽃이며, 「아미타경」에서 묘사하고 있는 서방정토에 가득한 것도 연꽃이다. 부처의 걸음걸음을 연꽃으로 나타내기도 한다.

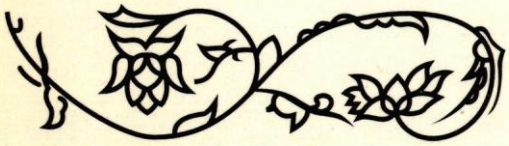
이렇듯 신앙과 관련이 깊고 탈속의 경지를 구가하는 연꽃일지라도 세속의 복을 구하는 민중에게 쓰일 때는 장수와 다산의 상징으로 변모하기도 하였다. 연꽃은 생명력이 강해 장수의 상징으로 사용되었고, 꽃과 열매가 한꺼번에 열리는 연꽃의 생태를 중시해 연이어 자손을 얻고자 하는 희망을 연꽃에 담기도 하였다.[47p.2-3-4] 또한 원앙과 함께 등장해 부부의 화목, 행복을 상징하기도 하였으며, 물새, 나비, 물고기 등과 함께 등장하는 연꽃은 그 장면의 아름다움만큼이나 즐거운 인간사를 나타내주기도 한다.

일찍부터 연꽃은 여러 문화, 종교에서 문양으로 사용되어왔다. 그 모양은 크게 보아 연꽃을 옆에서 바라 본 것과 위에서 내려다 본 것으로 나누어 볼 수 있는데 꽃잎을 펼쳐 연속무늬로 구성한 후자의 것을 특별히 연판문(蓮瓣紋)이라 부르기도 한다. 또한 연꽃만을 따로 떼어 나타내기도 하였지만, 연잎, 연밥이 함께 등장하기도 한다.

수막새 연화문

내소사 동종의 당좌(撞座)

고려청자 음각 연화당초문병


백자상감 연당초문 대접

우동리요(牛東里窯) 분청사기

연화당초문경

백제 연꽃무늬 수막새, 삼국시대

호랑이 虎

여러 사람들이 바위굴 속에서 자게 되었는데 그때 범 한 마리가 굴 앞을 막고 큰 소리로 울었다. 열 사람이 서로 말하기를 범이 우리를 잡아먹으려고 하니 시험삼아 각자의 관(冠)을 던져 그 관을 범에게 물리는 사람이 나가서 일을 당하기로 하고 모두 자기 관을 던졌다. 범이 호경의 관을 무는지라 호경이 나가서 범과 싸우려고 하는데 범은 갑자기 없어지고 굴이 무너져 아홉 사람은 나오지 못하고 죽었다. 김관의, 「편년통록(編年通錄)」 중에서

산이 많은 우리나라에서 호랑이는 특별한 존재였다. 그는 두려움의 대상이자 경외의 대상이었다. 인간들의 상상력은 종종 동물에게 인격을 부여하곤 했지만, 호랑이에게는 자신들보다 높은 위치, 신격을 부여했다. 그리고 그를 산신(山神), 산령(山靈), 산군(山君)이라 부르며 신앙의 대상으로 삼았다. 어찌 인간이 산신의 헤아림을 알까. 고려 태조의 5대조 호경은 산신의 도움으로 목숨을 건질 수 있었다. 용이 국가창업의 시조로 자주 등장한다면 호랑이는 그 조력자로 빈번히 모습을 드러내곤 한다. 한 예로 「삼국유사」에는 후백제 견훤의 어머니가 밥을 내어가기 위해 그를 나무 아래에 홀로 두었을 때, 범이 와서 젖을 먹여 돌보았다는 이야기가 전해진다. 산신의 위세를 빌어 자신의 권위를 내세우는 것이다.

아무리 호랑이가 곰보다 인내심이 떨어지는 동물이라고 해도, 우리 백성은 곰보다는 호랑이의 민족이었다. 호랑이의 흔적은 선사시대 암각화와 청동기에서부터 시작한다. 호랑이에게 신격을 부여한 이른 예로는 고구려 고분벽화의 백호(白虎)와 통일신라시대 능묘 조각에서 유행한 12지신 중의 호랑이상을 들 수 있지만, 무엇보다도 우리에게 친숙한 것은 산신령 앞에 엎드리고 있는 호랑이의 모습이다. '산의 군자인 호랑이는 엎드려 있어도 모든 헤아림이 그 속에 있다(山君蹲伏 知在商量)'고 했다. 여기서 호랑이는 산신의 뜻을 받드는 사자, 혹은 산신 그 자체를 가리키는 것이다.

사람들은 이런 호랑이의 위엄을 빌려 사악하고 잡스러운 기운을 쫓아내고 삶의 평안을 얻기를 바랬다. 그래서 삼재(三災)를 막는 부적이나 새해에 주고 받는 세화(歲畵)에는 꼭 호랑이를 그려 넣었으며, 단오에는 쑥으로 호랑이 모습을 만들었다. 삼재란 풍(風), 수(水), 화(火)에 의한 재난을 말하는데 굳이 태풍이나 화재와 같은 물리적인 재난뿐 아니라 사람의 마음으로 파고들어 병을 일으키는 심화(心火), 풍병(風病), 수종(水腫)도 함께 뜻한다. 이런 부적에 호랑이가 등장할 때에는 주로 우렁차게 포효하는 모습이나 정면을 노려보는 자세를 취한다. 귀신을 겁주는 것이다. 때로 호랑이 뒤로 대

까치 호랑이(鵲虎圖), 조선시대

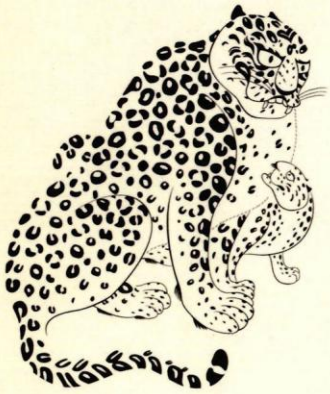
까치 호랑이(鵲虎圖), 조선시대

대호도 병풍, 조선시대

호랑이 부적, 조선시대, 국립민속박물관 소장

산신. 보호자. 위력. 권세. 보은. 주재자. 심판자. 벽사

죽조용호학송문, 국립중앙박물관 소장



호족도(虎族圖), 김홍도

맹호도(猛虎圖), 조선시대

담배피는 호랑이(虎兎圖), 조선시대

나무가 등장하기도 하는데 이 역시 벽사의 의미를 가지고 있다. 대나무를 불에 던져 터지는 소리로 귀신을 쫓을 수 있다고 믿었기 때문이다. 또한 집안에 호랑이 그림을 걸어두면 높은 관직에 오를 자식을 얻을 수 있다고 믿기도 했다. 그 흔한 감기가 걸려도 '범 왔다' 라고 외쳐 병을 쫓은 걸 보면, 호랑이가 신통하긴 했나보다. 한편 산 속에서는 절대로 '호랑이' 나 '범' 이란 말을 꺼내지 않았다고 한다. 말이 씨가 되어 '호랑이' 란 말을 하면 실제로 호랑이가 나타난다고 믿었기 때문이다. 대신 산길에 환영 받던 글귀는 「중용(中庸)」의 서문이었다. 또 범이 따라 올 때 일부러 코피를 내어 흘리거나 돌멩이를 뒤집어 놓으면 법이 물러간다는 속신도 전해진다.

한반도에 호랑이가 살기 시작한 시기는 수십만 년 전으로 거슬러 올라간다. 지금까지 알려진 가장 오래된 호랑이 화석은 평양 상원 검은모루 유적지에서 출토된 것으로 연대는 약 55만년 전으로 추정되고 있다. 또한 이처럼 오래된 역사만큼이나 호랑이는 민담 속에서 다채로운 모습으로 등장한다. 이야기 속에서 호랑이는 크게 나쁜 호랑이와 착한 호랑이, 그리고 어리석은 호랑이로 나눠볼 수 있는데, 일월신화에서 오누이를 쫓아 동아줄을 타고 올라가는 호랑이가 나쁜 호랑이의 전형이라면 〈김현감호〉 설화에 등장하는 호랑이는 자신의 몸을 바쳐 보은하는 착한 호랑이이다. 그리고 어리석은 호랑이라면 곶감에 놀라 도망간 유명한 녀석을 들 수 있을 것이다.

이렇게 항상 사람들 곁에 살며 때로는 두려움을, 때로는 행복을, 그리고 웃음을 선사해주었던 호랑이가 한반도에서 본격적으로 멸종의 길을 걷기 시작한 것은 일제시대 때부터이다. 조선총독부 공식기록에 의하면 1917년부터 25년 동안 무려 108마리의 호랑이와 670여 마리의 표범이 포획되었다고 한다. 이 기록에는 러시아의 유명한 사냥꾼 양코프스키가 1930년대에 잡은 수십 마리의 호랑이가 빠져 있어 일제 때 실제로 죽어나간 호랑이는 훨씬 많은 것으로 추정된다. 북한에서는 지난 93년 함경북도 낭림산에서 호랑이 가족 3마리를 포획한 것이 마지막 공식 기록으로 남아 있다.

조선 후기 박지원의 소설 〈호질(虎叱)〉에는 호랑이의 입을 빌어 인간 사회의 추함을 꾸짖는 장면이 나온다.

"유(儒)란 것은 유(諛)라 하더니 과연 그렇구나... 장수되기 위해 아내를 죽이는 일까지도 있은 즉, 이러고도 인륜의 도를 논할 수 있을 것인가."

이제 호랑이가 사라지고 없는 지금, 사람들은 더 이상 동물원에나 있는 호랑이를 무서워하지 않는다. 우리에겐 기껏해야 호돌이가 있을 뿐이다.

부귀 凸

남성. 생식. 수호. 부활. 번창. 풍요. 행운. 동쪽. 중심. 맹세(서양)[47p.2-5-4]

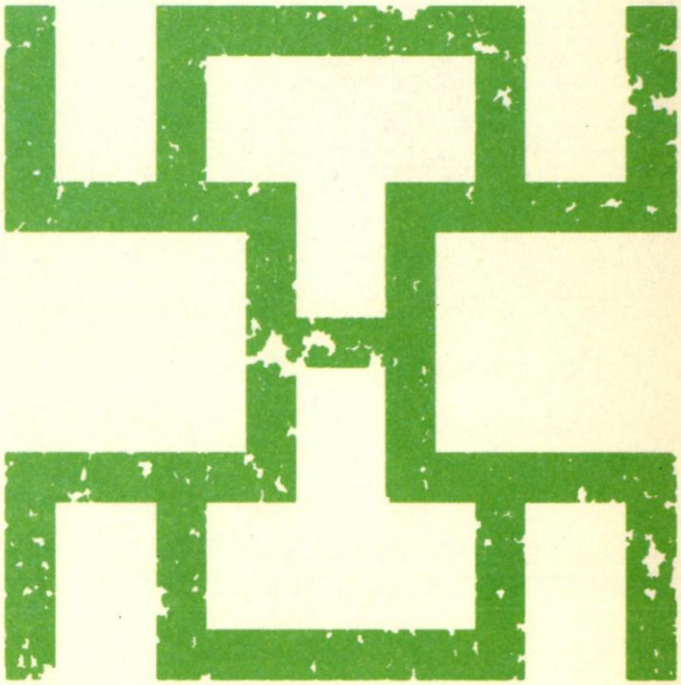
왕은 음경(陰莖)의 길이가 한 자 다섯 치나 돼 배필을 얻기 어려웠다.[47p.2-5-1] 그래서 사자를 삼도에 보내 배필을 구했다. 사자가 우염부 동로수 밑에 이르니 개 두 마리가 북만큼 큰 똥덩어리의 양쪽 끝을 물고 싸우고 있다. 사자는 그 마을 사람을 찾아보고 누가 눈 똥인가를 물었다. 한 소녀가 말하였다. "이것은 우염부 상공의 딸이 여기서 빨래를 하다가 숲 속에 숨어서 눈 것입니다" 그 집을 찾아가 살펴보니 그 여자는 키가 칠척 오촌이나 된다. 이 사실을 왕께 아뢰었더니 왕은 수레를 보내어 그 여자를 궁궁으로 맞아 황후를 봉하니 여러 신하들이 모두 하례하였다. 「삼국유사」 권1 기이1, 〈지철노왕〉 중에서

민망하기 그지 없는 이 이야기는, 사실 사람됨의 크기를 성기의 크고 작음으로 나타낸 많은 옛 이야기 중의 하나일 뿐이다. 가락국의 시조 김수로왕은 이보다 한 술 더 떠서, 자신의 백성들이 낙동강을 왕래하는 것을 불편해 하자 자신의 남근을 양쪽 강 언덕에 걸쳐 놓아 다리로 삼았다고 한다.[47p.2-5-2] 허풍도 이 정도면 아무나 떨 수 있는 것이 아니다.

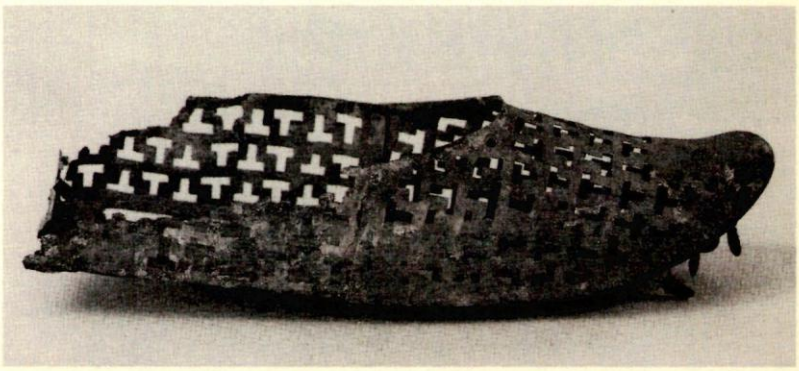
프로이트식 꿈 해석에 따르면, 툭 튀어나온 모든 것은 남성의 성기이다. 옛 사람들의 상상력도 이와 크게 다르진 않아 무엇이든 튀어나온 것은 남근의 상징으로 받아들이곤 했다. 지금까지도 그 흔적은 남아 있어 전국적으로 약 120여 개의 남근 신앙 유적이 남아 있다. 이중에는 선사시대의 암각화나 신라시대 토우에서처럼 남근을 드러낸 인물상들도 있지만, 보통은 신체의 다른 부위는 생략하고 성기 부분만 과장되게 표현한 남근석이 대부분을 차지한다. 성기의 쓰임이 그러한지라, 이러한 상징물들은 대개 풍요와 득남을 기원하고 있었다. 특히 철(凸)자의 모양으로 문양화된 남근은 부귀를 뜻하기도 하였는데, 이 문양을 중첩시켜 이은 것은 부귀가 끝없이 이어지는 것을 바라는 마음을 표현하고 있다. 한편, 나무를 실제 남근 크기로 다듬어 여신에게 바치는 민간 신앙도 있었다. 아직도 많은 해안지방에서 행해지고 있는 이 풍습은 처녀로 죽은 여신에게 남근을 바쳐 혼령을 위로하고, 아울러 여신의 생산력으로 풍년과 풍어를 기원코자 하는 마음을 담고 있다.[47p.2-5-3]

판소리 〈변강쇠전〉에서는 변강쇠의 남근을 가리켜 "이상히도 생겼네, 맹랑히도 생겼네"라며 희롱하고 있다. 이 이상하고 맹랑한 것을 마을 입구에 세워 놓고 풍요, 부귀를 기원한 것이 옛사람들의 넉넉함이었다. 또한 음난을 막으면서 동시에 남녀의 순조로운 결합을 돕는 이중의 슬기도 가지고 있었다. 이러한 풍요로움이 사라진 지금, 남근은 그저 크기만을 바라는 쓸쓸한 것이 되었다. 김수로왕의 남근 다리와 양영순의 「누들누드」에 나오는 남근 다리가 같지는 않은 것이다.

부귀문(富貴)



아자살(亞子) 부귀문



금동제투각식이(金銅製透刻飾履), 삼국시대, 동경국립박물관 소장

문양의 상징성과 조형성 문제는 문화적 현상일 뿐이다

박현택 ◉ 국립중앙박물관 디자인실장

글 박활성 기자

몇 년 전부터 문화상품에 대한 이야기가 사회 전반에 걸쳐 많이 언급되고 있습니다. 그 동안 국립중앙박물관에서 전통문화상품을 기획·디자인해 오신 분으로서 현재 우리나라 문화상품의 시장상황 및 전망에 대해 얘기해 주십시오.

한마디로 아직 걸음마 단계라고 말할 수 있습니다. 서구의 경우 '문화'가 상품이 될 수 있다는 사실을 적어도 70년대에는 이미 알고 있었습니다. 하지만 우리나라는 거의 90년대에 들어와서야, 즉 어느 정도 먹고 살만해지고 나서야 그 쪽으로 눈을 돌리기 시작했습니다. 자신과 자신의 문화를 돌아보게 됐지요. 그리고 현재 자신의 모습이 불명확하게 비춰지자 자연 과거의 것에서 자신을 찾게 되는 것입니다. 아직 우리나라에서 문화상품이라 하면 전통과 관련지어 생각하는 경향은 바로 이런 이유 때문입니다. 물론 이런 경향이 최종적인 지향점이 될 수는 없습니다. 과거의 것을 계속 찾는 것이 올바른 전통의 계승은 아니니까요. 하지만 단계적으로 거쳐야 할 과정이라고 생각합니다.

전통문화상품을 제작할 때 특별한 개발전략이랄까 소스를 취하는 노하우가 있습니까?

먼저 시각적인 관점에서 전통적인 모티브를 찾는다면 색채나 형태에서 접근할 수 있습니다. 하지만 색채의 경우는 '모듈화' 시키기가 대단히 까다롭습니다. 이에 반해 문양은 소위 현대 디자인에 있어서의 '그래픽'적인 특성을 많이 가지고 있지요. 한 예로 문양은 배경과 확실히 구분되기 때문에 쉽게 가져올 수 있습니다. 또한 전통문양은 오랜 기간에 걸쳐 검증된 형태들입니다. 전통이라고 무조건 좋은 것은 아니지만 통시적으로 검증된 형태가 공시적으로도 쉽게 받아들여질 가능성이 높다고 생각합니다. 전통문양을 많이 사용하는 것은 이런 이유들 때문이죠. 그 밖에 특별한 개발전략이라고 할 것은 없습니다. 다만 그 제품에 가장 어울리는 소스를 취하는 것이 중요합니다. 막연히 전통문양을 집어넣는다고 상품의 질이 높아지는 것은 아니죠. 제품은 제품 자체로 승부해야 합니다.

제품에 문양을 적용할 때 어쩔 수 없이 변형되기 마련입니다. 선이 생략될 수도 있고, 특정 부분의 형태가 강조될 수도 있고… 전통문화를 아끼시는 분들은 이런 변형과 응용 과정에서 전통문양의 의미가 많이 손상된다고 걱정하기도 합니다. 여기에 대해서는 어떻게 생각하십니까?

물론 문양은 원래의 자리에 있을 때 가장 아름다운 법입니다. 예를 들면 고려시대 전병에 있는 갖가지 문양들은 서로 어울려 하나의 스토리를 만들어 냅니다. 거기서 하나의 모티브만 가져온다면 전체적인 맥락이 깨지게 되지요. 제 생각은 이렇습니다. 어떤 문양의 원래 형태와 의미를 알고 있는 것은 중요합니다. 기본 디비(DB)를 구축할 때에는 그런 일에 많이 신경씁니다. 하지만 일단 정리된 기본 소스에서 디자이너가 무엇을 취하고 무엇을 버릴지 결정하는 것은 자유라고 생각합니다. 그건 현재 조형을 책임지는 사람들의 몫이죠. '과거에는 이렇게 썼으니 이렇게만 써라'라고 하는 건 옳지 않다고 봅니다. 사적(史的)인 관점에선 그럴지 몰라도 문화적인 관점에서는 다릅니다. 상징성이 있어야만 문양이라고 보는 건 사적인 관점입니다. 우리 조상들은 그렇게 써왔지요. 하지만 현대에 와서 상징성 대신 조형성에 중점이 맞춰지는 것은 문화적인 현상인 것입니다. '좋다 나쁘다'의 문제가 아니라는 이야기지요. 다만 사학자나 디자이너들은 그것이 건전한 방향으로 가도록 노력할 뿐입니다.

상품을 개발하실 때 외국인들을 위한 배려가 있습니까? 즉, 아무래도 국제적인 보편성을 가지고 모든 사람들에게 어필할 수 있어야 할 텐데 전통문양을 적용하실 때, 그런 문제에 신경을 쓰시는지요.

물론 외국인들도 중요한 대상입니다. 하지만 특별히 거기에 맞추기 위한 노력은 하지 않습니다. 사람들은 솔직합니다. 좋은 것을 좋아하지 단지 색다르다고 좋아하는 것은 아닙니다. 그런 제약을 둔다면 오히려 자승자박이 될 여지가 있지요. 물론 나라마다 금기가 있습니다. 예를 들어 어떤 나라에서는 보라색이 '죽음'을 의미한다든지… 그런 특별한 경우에는 피하도록 노력합니다.

마지막으로 일하면서 부딪히는 어려운 점이 있다면 말씀해 주십시오.

아까 말했듯 전체적인 맥락과 분위기를 살리는 데에 많은 어려움과 갈등을 느낍니다. 우리는 제품이라는 시각적인 측면에서 접근하고, 또 일차적으로 그렇게 제공할 수밖에 없지만 그런 외면적인 조형성이 직접 제품을 사용하는 소비자들의 내면적인 감성으로 이어져야만 제대로 전통문화를 전달하는 것이라 생각합니다. 어려운 이야기지요.

고도(高度)로 본 구름 문양

12.0 km

11.0 km

10.0 km

새구름무늬 鳥雲紋

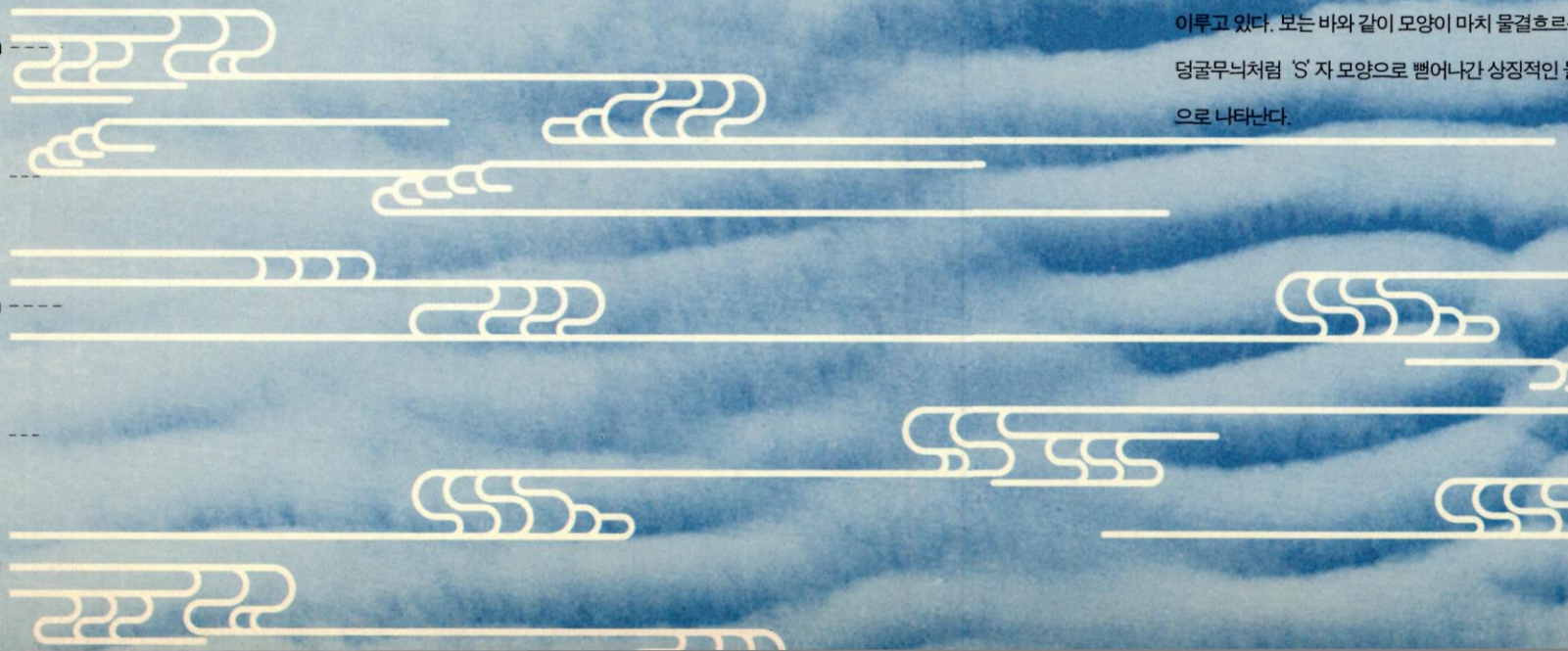
구름명칭: 권운(cirrus) | 생성높이: 10-12km | 구성입자: 빙정

주요특징: 권운(속칭 새털구름)은 상층운에 속하며 흰색의 가느다란 선이나 흰색의 반점 또는 좁은 띠 모양으로 흩어져 있는 구름이다. 그 외관은 섬유와 같으며 명주와 같은 광택을 갖고 있다. 구름형상이 새를 닮았거나 또는 앞부분을 새의 머리부분으로 나타낸 형상을 새구름무늬라 부르는데 옛사람들의 일종의 이상향을 표현한 것으로 생각할 수 있다.

9.0 km

8.0 km

7.0 km



물결구름무늬 流雲紋

구름명칭: 권적운(cirrocumulus) | 생성높이: 10km | 구성입자: 빙정

주요특징: 권적운(털쌘구름, 비늘구름) 역시 상층운에 속하는 구름으로 얇고 흰 색을 띈 잔물결 형태를 이루고 있다. 보는 바와 같이 모양이 마치 물결흐르듯 유려한 선을 이루고 있어 물결구름이라 한다. 당초 덩굴무늬처럼 'S' 자 모양으로 뻗어나간 상징적인 물결구름문 형상은 한대와 고구려 고분벽화에 특징적으로 나타난다.

6.0 km

5.0 km

4.0 km

3.0 km

2.0 km

1.0 km

0.5 km

점구름무늬 點雲紋

구름명칭: 고적운(altocumulus) | 생성높이: 5km | 구성입자: 빙정+과냉각 물방울+물방울

주요특징: 둥그스름한 덩어리 또는 로라형의 운편이 모여 형성된 구름으로 중층운에 해당된다. 구름 조각들은 서로 붙어있을 수도 있고 점점이 흩어져 떠돌 수도 있다. 전형적인 점구름무늬 형식은 13-14세기경 고려말 상감청자에서 많이 접할 수 있는데 뒷시기로 갈수록 더욱 도식화, 추상화되는 모습을 띈다.

꽃구름(뭉게구름)무늬 積雲紋

구름명칭: 적운(cumulus) | 생성높이: 0.5km | 구성입자: 높은 곳은 빙정, 낮은 곳은 물방울

주요특징: 무더운 여름날 뭉게뭉게 피어오르는 뭉게구름을 형상화한 형태. 하층운에 속하는 적운은 기온이 낮은 곳에서 얼음조각이 성장하면서 수직으로 커다랗게 발생하는 적란운으로 변하기도 한다. 마치 꽃송이처럼 피어 오르기도 하여 꽃구름이라 한다. 흔히 불화나 단청 무늬에서 많이 찾아볼 수 있는데 대체로 오금나선형이 한데 엉긴 상태이며 뭉친 부분을 운두라 하고 날개의 꼬리 부분은 운미라 한다.

사진제공 기상청

글 김형진

pattern story 3

누군가에게 반하게 되면 당신의 뇌는 갑자기 바빠진다. 무엇보다 필요한 것은 암페타민(amphetamines) 종류의 화학물질인 도파민(dopamine)과 노르에피네프린(norepinephrine), 특히 페닐실라민(phenylethylamine)이 많이 필요하다. 일단 눈이 마주치고 손 끝이 맞닿으면 페닐실라민은 신경과 혈관에 홍수를 이룬다. 이런 상태는 얼굴을 달아오르게 하고 손바닥에 땀이 배고 숨소리는 거칠어진다. 심지어 낯선 사람에게도 주책없이 미소를 보내곤 한다. 그 밖에도 사랑은 많은 것을 변화시킨다. 개인의 운명을 바꾸고, 나라의 흥망을 결정하고, 무엇보다도 노래와 이야기를 만들어낸다.

원앙 鴛鴦

부부의 사랑. 금실. 연인. 군자의 복록(福祿). 정다운 친구. 음탕함 (47p. 3-1-1)

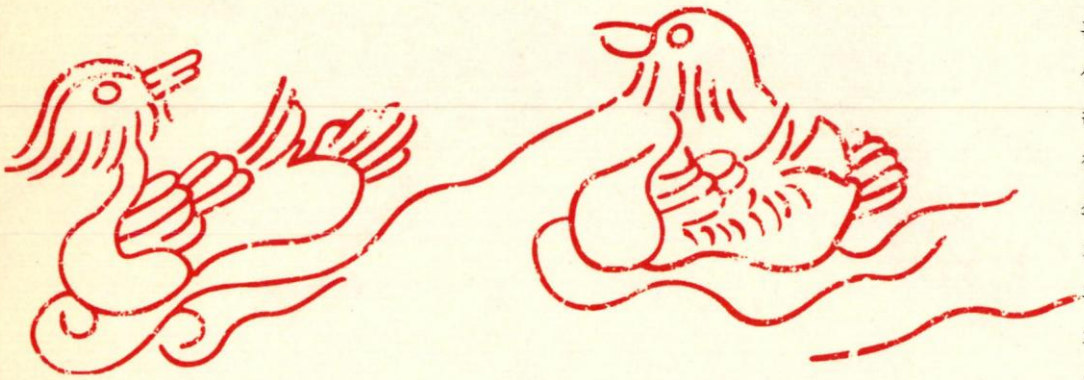
일찍이 아내에게 주는 시를 지었는데 이러했다.
"한번 벼슬하니 매복(梅福)이 부끄럽고, 삼년이
지나니 맹광(孟光)이 부끄럽구나. 이 정을 어디다
비길까, 냇물 위에 원앙새 떠 있구나." 「삼국유사」 권5 감통7, 〈김현감호〉 중에서

호랑이가 둔갑한 여인을 아내로 두게된 신도징은 그 아내에게 바친 위의 시에서 서로의 정을 원앙에 비유하고 있다. 그러나 호랑이 아내는 이 시에 다음과 같이 화답하고는 호피를 뒤집어 쓰고 산으로 돌아가 버린다. "금슬의 정이 비록 중하나, 산림에 뜻이 스스로 깊도다." 그는 그녀가 떠나간 곳을 바라보며 며칠을 운다. 하지만 호랑이가 산림에 뜻이 깊다는데 누가 감히 시비를 걸 수 있겠는가. 날아다닐 때는 항상 어깨를 나란히 하고, 자신의 짝이 죽으면 따라 죽는 새가 원앙새라 한다. 그래서 원앙새를 필조(匹鳥), 즉 한쌍의 새라고 부른다.

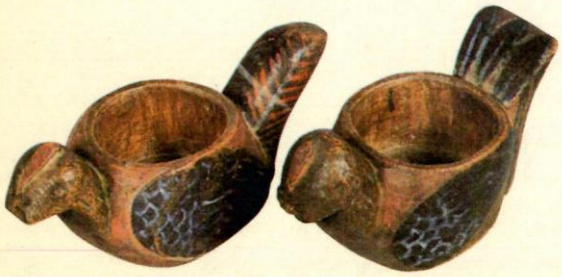
원앙새의 금실은 청동기시대부터 유명했는지, 청동기로 만든 솟대 모양의 장식에 이미 쌍으로 등장하고 있다. 고려 이전까지는 꾀꼬리나 앵무새도 같은 상징으로 사용되었으나 짝을 따라 죽는 원앙새 문양이 곧 보편적으로 쓰이게 되었다. 그래서 지금까지도 부부의 베갯모나 이불에는 원앙새가 수놓아지곤 한다. 특히 원앙 부부에 아홉 마리의 새끼 원앙까지 곁들여 수놓아진 신혼부부의 침구는 원앙피(鴛鴦被), 혹은 원앙침(鴛鴦枕)이라 불렀다. 또한 신부의 쪽진 머리에는 원앙잠(鴛鴦簪)을 꽂기도 하였다.

원앙새가 연꽃, 연밥과 함께 등장하는 경우도 잦았는데, 원앙이 연꽃과 어울릴 경우에는 연달아 귀한 아들을 낳는다는 연생귀자(連生貴子)를 뜻하고, 연밥 위에 앉아 있을 경우에는 향시(鄕試)와 전시(殿試) 과거에 연달아 합격한다는 의미를 가졌다. 더 나아가 원앙새는 군신간의 충절과 친구 사이의 교분을 나타내는 데 쓰이기도 하였다. (47p. 3-1-2)

원앙은 또 꿈에 나타나 남녀의 만남과 헤어짐을 예고하기도 하는데 원앙이 녹수(綠水)를 만나면 자기 배필을 만난다고 했고, 꿈에 낯선 원앙이 나타나면 자신의 짝에게 새로운 사랑이 생겼음을 알았다고 한다. 즉 자신의 남편에게 다른 여자가 생긴 것이다. 또한 한 쌍의 원앙이 흩어지는 꿈은 부부의 불화나 이별을 의미한다.



청동은입사포류수금문향완, 고려시대



원앙잔, 조선시대, 숙명여대박물관 소장
(출처: www.designdb.com/imagedb)

나전원앙문합(螺細鴛鴦紋盒), 조선시대, 일본 고려미술관 소장

매화 梅花

절개. 기품. 미인. 회춘. 친구. 다산

세월은 흘러 청년은 머리가 백발이 되고, 매화나무도 꽃이 피고 지고 자랄대로 자라났다. 그는 설날이나 단오 같은 명절이 돌아오면 그녀에게 예쁜 옷을 입히지 못하는 대신 꽃 그릇을 만들어 매화나무를 그곳에 옮겨 심었다. "내가 죽으면 널 누가 돌봐 줄까? 내가 없으면 네가 어떻게 될까?" 하며 몹시 슬퍼했다. 〈매화설화〉 중에서

아직 채 겨울이 가시기도 전에 피는 꽃 매화. 그 모양이 흡사 죽은 용에서 꽃이 피는 것 같다고 하였다. 옛사람들은 매화를 가꾸는 것만으로도 춘정이 돋아오른다고 하였다. 경기도에 전래되는 〈매화타령〉 중에 "인간이별 만사 중에 독수공방이 상사난이란다, 좋구나 매화로다, 어야 더야 어허야 에 디여라, 사랑도 매화로다"라는 구절이 있다. 임도 없이 겨울을 보내고 봄을 맞는 과부의 속을 가장 먼저 긁는 것이 바로 흐드러지게 핀 매화인 것이다.

매화의 이런 상징성에도 불구하고, 순수한 사랑의 의미로 사용된 매화문은 그다지 많지 않다. 이것은 유교사회의 엄숙주의에 기인한 것이기도 할 테지만, 무엇보다도 사군자 혹은 세한삼우(歲寒三友)(47p. 3-2-1)로서의 매화가 더 주목받았기 때문이다. 고려시대 만들어진 청자상감매죽수금매병이나 조선시대 백자에 매화 문양이 자주 등장하기는 하지만, 이것이 사군자로서의 매화인지 사랑의 상징으로서의 매화인지는 분명치 않다. 다만 여인네들이 사용하는 비녀에서 그 모습을 흔히 찾아볼 수 있고, 조선 후기의 세속적인 분위기에서 창작된 민화들에서 사랑을 상징하는 매화가 등장한다.

오히려 매화는 문양에서보다는 문학작품에서 그 요염한 자태를 뽐내고 있다. "옥같은 살결엔 아직 맑은 향기 있네"라고 읊은 이규보나, "곱고도 아리따운 옥선(玉仙)의 자태여"라고 노래한 김구용의 시는 희고 순결한 미녀를 매화에 빗대어 예찬하고 있다. 또한 〈매화가〉라는 작자미상의 12가사에서는 "매화야 옛 등걸에 봄철이 돌아온다, 춘설이 하 분분하니, 필지 말지도 하다마는… 그물 맺세, 그그그물 맺세, 오색당사로 그그그물 맺세"라고 하여 남녀간에 오가는 사랑의 실랑이를 그물을 맺는 행위에 비유하고 있다.

아름답기로 유명한 경복궁의 아미산 굴뚝에는 매화와 대나무가 함께 새겨져 있다.(47p. 3-2-2) 또한 조계사 법당문틀에도 화려한 매화 한그루가 올려져 있다. 이것들이 비록 다른 의미로 만들어졌을지라도, 이른 봄에 그것을 보는 청춘 남녀에게는 사뭇 정겨웠을 것이다. 왜 예전에는 탑돌이를 하다 눈맞는 경우도 많았다고 하지 않는가.

매화문 벼루, 조선시대

나전모란당초매죽문의함, 조선시대

나전상자 매화문, 조선시대

홍매도(紅梅圖), 조희룡, 〈편우영환첩〉 중 17면, 서울대박물관 소장

난초 蘭草

귀녀. 미인. 벽사. 군자. 은자. 깨끗·청초·고고

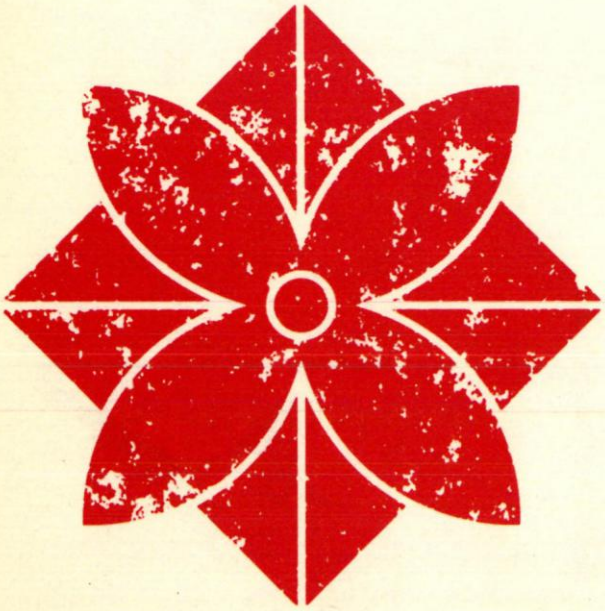
정성껏 지어 두었던 반야의 옷도 갈기갈기 찢어서 숲 속 여기저기에 흩날려 버렸다. 또 매일같이 얼굴을 비춰보던 산상의 연못도 신통력을 부려서 메워 없앴다. 마야고가 갈기갈기 찢어 날려버린 반야의 옷은 소나무 가지에 흰 실오라기처럼 걸려 기생하는 풍란(風蘭)으로 되살아 났는데, 특히 지리산의 풍란은 마야고의 전설로 환란(幻蘭)이라고 부른다. 〈성모신 마야고〉 설화 중에서

난초는 까탈스럽다. 조금만 무신경해도 금방 시들시들 죽어버리기 일쑤이다. 또 꽃 피우는 데는 왜 그리 인색한지, 비위가 틀리면 몇 년 동안 꽃망울 한번 보기 힘들다. 사군자 중 대나무가 남성이라면 난초는 여성, 그것도 귀녀(貴女)와 미녀(美女)를 상징하는데 이를 따라 왕비의 궁전은 난전(蘭殿), 미인의 침실은 난방(蘭房)이라 부르기도 하였다. 심지어 중국의 「회남자(淮南子)」에는 남성이 키운 난초는 향기가 나지 않는다고 적혀있다. 그만큼 난초는 남성보다는 여성적 성격을 가진 식물로 여겨져왔다.

까다로운 성격 탓인지 난초는 주로 여유있는 사대부들이 향유하는 것으로 여겨져왔다. 때문에 난초 문양도 여성을 상징한다기보다는, 군자의 기상을 나타내는 사군자의 하나로 많이 사용된 것이 사실이다. 조선시대 내내 사랑받아온 묵란도(墨蘭圖)가 그 대표적인 예이다. 또한 묵란도에는 벽사의 의미도 숨어 있다. 난잎이 해충을 쫓는 사마귀와 번식력이 강한 쥐의 꼬리를 닮았다 하여, 난을 치는 행위가 악한 것을 내몰고 가문을 번창케 하는 효과가 있다고 믿은 것이다. 특히 보랏빛 꽃을 피우는 손(蓀)이라는 난의 경우 그 음이 자손을 뜻하는 손(孫)과 같아 자손이 번창함을 뜻하기도 하였다.

고려와 조선시대에 번창한 청자와 백자에도 난초 문양이 많이 나타난다. 고려 말에 만들어진 회청자나 유병(油甁) 등에는 민화풍의 난초가 등장하고, 조선시대 각종 백자와 문방구류 등은 세련되면서도 소박한 난초문으로 장식되어 있다. 한편 조선 말기에는 난초를 비롯한 사군자를 치는 행위 자체가 항일정신을 고취하는 것으로 여겨지기도 했는데, 민영환은 뿌리가 드러난 난초, 즉 '노근란(露根蘭)'을 통해 흔들리는 국권을 암시하기도 하였다.

묵란도, 조선시대



난초꽃무늬

청화백자난초문필통, 조선시대
(출처: www.designdb.com/imagedb)

은하수에 다리놓아 견우직녀 상봉시켜 일년동안 맛본설움 만난설화 하게하소.
은하수의 한허리에 채색다리 놓으렬제 까막까막 까치들이 오작교를 놓았구나.
애야애야 애야좋네 칠석놀이 좀도좋네. 임동권, 「한국민요집」 중에서

까치 鵲

길상. 선행. 사랑의 전령. 보은. 예지. 기쁨. 신탁. 수다쟁이·속물·재앙(서양)

비둘기와 함께 도심의 쓰레기통을 전전하는 천덕꾸러기 새, 정전사고의 주범으로 몰려 한전으로부터 퇴치 대상으로 몰려버린 새.(48p.3-4-1) 헤어진 연인을 위해 오작교를 놓아 뭇사람들을 감동시켰던 까치의 요즘 근황이다. 하긴 몇 마리가 어울려 우는 소리를 듣자면 꽤나 요란스럽기도 한데 옛부터 유난히 시끄러운 사람을 가리켜 '아침 까치 같다' 라고 한 걸 보면 까치 소리가 시끄럽긴 했던가보다.

지금이야 이런 신세지만 사실 까치는 우리나라 사람들에게 오랫동안 길조로 인식되어왔다. 아침에 까치가 울면 반가운 손님이 온다고 믿었으며 정월 열나흗날 울면 수수가 잘 여물고, 까치가 물을 차고 오르면 날이 갠다고도 하였다. 까치집이 있는 나무 아래에 집을 지으면 부자가 된다는 믿음도 있었다. 그리고 무엇보다도 까치는 우리나라를 비롯한 동양에서 에로스의 수호신으로 여겨져왔다.(48p.3-4-2)

'일을 하지 않으면 사랑도 하지 말라' 는 깐깐한 사고방식을 가지고 있었던 옥황상제에 의해 강제로 별거에 들어간 견우와 직녀에게 까치는 사랑의 매듭이요, 전령이요, 말 그대로 사랑의 다리가 된다. 잘 알려진 바와 같이 해마다 칠석이면 은하수를 사이에 두고 헤어져 있는 두 게으른 연인들의 해후를 위해 병든 까치를 제외하고는 모두 다리를 만드는 데 총동원되는 것이다. 천문학적으로 이야기한다면 직녀성인 베가와 견우성인 알타이르(48p.3-4-3) 사이의 16광년이라는 다소 먼 거리를 맨몸으로 잇는다는 것인데 참으로 지극 정성이 아닐 수 없다. 하지만 이 설화는 이상하게도 회화나 공예작품에 표현된 예가 거의 없다. 단 고구려의 한 고분벽화에서 유일하게 찾아볼 수 있으나 여기에는 까치가 표현되어 있지 않다.

또한 봉황이나 학처럼 문양으로 널리 사용되지도 못하였다. 착한 백성에게 기쁜 소식을 전해주는 까치의 소박한 성격이 화려한 문양과 어울리지 못해서였을까. 그 대신 까치는 희작(喜鵲)이라는 이쁜 이름을 얻었다. 조선 후기의 그림 중에는 종종 두 마리의 까치가 등장해 쌍희(雙喜)를 상징하는 경우도 있었지만, 호랑이나 고양이 등과 함께 등장해 '보희(報喜)' 와 '모희(耄喜)' 를 나타내는 예가 더 흔하였다. '보희' 는 '즐거움으로 보답한다' 라는 의미로서 원래 중국에서 '표범과 까치' 를 함께 그려 상징한 것이었지만, 우리나라로 전해지면서 호랑이가 표범 자리를 차고 앉은 것이다. 또한 '모희' 는 노년의 즐거움을 뜻하는 것으로서 '고양이 묘(猫)' 자의 발음이 80세부터 90세를 일컫는 '모(耄)' 자와 유사한 데서 유래한다.

시전지(侍箋紙), 조선시대

떡살, 조선시대

작도(鵲圖), 조영, 조선시대, 서울대박물관 소장

나비 蝶

행복. 아름다움. 배우자. 부부의 금실. 예보. 불법. 외로움. 풍류. 부활·영혼·태양(서양)

"어떻게 해서 모란꽃에 향기가 없고, 개구리 우는 것으로 변이 있다는 것을 아셨사옵니까."
왕이 대답했다. "꽃을 그렸는데 나비가 없으매 그 향기가 없는 것을 알 수가 있었다.
이것은 당나라 임금이 나의 배우자가 없는 것을 희롱한 것이다."

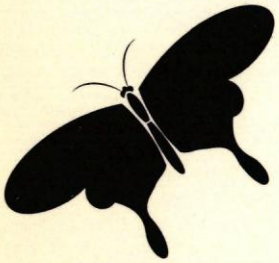
「삼국유사」 권1 기이1 〈선덕왕제7삼사〉 중에서

그럴듯한 춘화(春畵)조차 구하기 어렵던 시절, 꽃에 앉은 나비를 보며 남녀간의 비밀스런 춘정(春精)을 떠올리던 것이 우리의 에로티시즘이다. 그래서 어여쁜 여인을 그대로 지나칠 수 없는 남자의 마음을 빗대어 '꽃 본 나비 담 넘어가랴' 라고 했고, 남녀의 정이 깊어 죽을 위험도 무릅쓰는 경우를 가리켜 '꽃 본 나비 불을 헤아리랴' 라고도 했다.

자유롭게 노닐며 꽃을 찾아다니는 나비의 자태는 기쁨의 상징으로서 그려지고, 읊어지고, 또 수놓아졌다. 그 종류도 다양하지만 단연 호랑나비가 으뜸을 차지하고 있는데, 이는 호랑나비의 화사함이 좋은 징조를 상징했기 때문이다.(48p. 3-5-1) 호랑나비의 화려한 날개를 표현하기 위해 그 문양도 복잡하고 정교했음은 물론이다. 나비 문양은 그 본래의 상징성에 걸맞게 주로 부부의 이불깃이나, 가구, 보자기, 혼례 의상 등 남녀가 같이 거처하는 장소를 장식하거나 혼례용 물품에 널리 사용되었다. 또한 정교하게 만들어진 나비매듭은 여성의 아름다움과 매력을 한껏 높여주었다.

"나비야 청산을 가자, 호랑나비야 너도 가자, 가다가 길 저물거든 꽃잎 속에서 자고 가자, 꽃잎이 푸대접하거든 잎에서라도 자고 가자"라는 민요가 있다. 「동국세시기」에 따르면 오월 단오에 부채를 만드는데, 기생이나 무당이 만든 부채에는 나비 그림이 많았다 한다. 꽃잎이 푸대접하면 잎에서라도 자고 가고픈 마음. 기생이나 무당이라고 이런 마음이 달랐겠는가.

또한 조선시대에 유행한 초충도(草蟲圖)에 빠지지 않고 등장하는 것이 나비이다. 신사임당과 같은 사대부댁 부인뿐만 아니라 남계우, 신명연 등 남성 선비들에게도 널리 사랑 받은 나비 그림은 엄격한 유교윤리 속에서도 식지 않고 남아 있는 남녀간의 애정을 조심스레 드러내 보여준다. 한편으로 나비는 참외나 호박, 땅콩 등의 덩굴식물들과 함께 그려지기도 했는데, 이 경우 줄기와 뿌리가 끊임없이 뻗어나가며 꽃을 피우는 덩굴식물은 자손의 번창과 연생(連生)을 의미하고, 그 주변을 나는 나비는 장생(長生)을 뜻하기도 하였다.



나전포도무의함, 조선시대

호접무늬 장석
(출처: www.designdb.com/imagedb)

능화판, 조선시대

침상향낭, 조선시대

전통은 오랜 세월에 걸쳐 형성된 한 문화의 핵심

허균 ◉ 한국정신문화연구원 미술사 책임연구원

글 박활성 기자

선생님께서 쓰신 논문을 살펴보니 '한국인의 기질' 이나 '미의식' 에 대해 관심이 많으신 것 같습니다.
우리나라 전통문양 속에서 그런 요소들을 찾아본다면 어떤 특성들을 들 수 있겠습니까?

미의식에는 미적관조와 예술창작의 두 가지 측면이 있습니다. 미적관조가 미적 대상을 수용하는 작용임에 대하여 예술창작은 작품을 생산하는 작용이라 할 수 있습니다. 지금 질문하신 내용은 생산적 측면, 즉 예술창작의 결과물로서 문양에서 감지할 수 있는 한국인의 기질과 미의식이 어떤 것인가에 대한 것으로 이해됩니다.

전통문양이 지닌 미적 형식의 특징을 한마디로 잘라 말할 수는 없겠으나, 전통문양은 조형효과가 없는 세기(細技)를 배척함으로써 무기교의 소박함을 드러내고 있고, 그 소박함 속에 인간의 따스한 정감을 간직하고 있다는 것은 누구나 인정하고 있는 사실입니다. 이것은 우리와 같은 한자문화권에 속해 있는 중국이나 일본의 경우와 확실히 다른 면모라 할 것입니다. 중국의 경우를 보면, 어떤 조형 원리나 형식에 입각하여 의도적으로 베풀어진 느낌이 강하고, 일본의 경우는 지나치게 장식성을 강조하고 있습니다. 이와는 달리 우리의 전통문양은 형식에 얽매이지도 않고, 지나친 작위성도 장식성도 없습니다. 문양이 지니는 뜻을 중요시 여기면서 그저 마음가는 대로 손을 놀려 문양을 베풀었습니다. 그것은 정해진 틀에 얽매이기 싫어하고 세부에 집착하지 않는 한국인의 자연주의적 심성과 미의식이 발로된 것이라 할 것입니다.

전통문양에 깃든 특성들이 한국의 미의식을 어느 정도 대표하신다고 보십니까?
일반적으로 문양은 대개 권력이나 부, 혹은 종교적으로 힘을 가진 사람들에 의해 소비되어 왔습니다.
물론 그런 문양들이 서민들과 상호작용하면서 영향을 주고받았겠지만 대중성이란 맥락에서 볼 때
서민들의 일반적인 정서를 나타내주지 못하는 것은 아닌지요?

물론 전통시대에 있어서는 그 내용에 따라서 특정한 계층의 사람만 사용할 수 있는 문양이 있었습니다. 예컨대 용이나 봉황문 같은 것들은 왕과 왕비만이 사용할 수 있었고, 특정한 내용을 담은 흉배 문양은 그 관직에 해당하는 사람만이 사용할 수 있었습니다. 이런 문양은 특정한 신분을 나타내는 징표의 성격을 가지고 있기 때문에, 그 신분에 해당하지 않는 사람들이 그 문양을 사용할 수 없었던 것은 당연한 이치입니다.

그러나 그런 특정한 문양이라 해도 그것을 직접 제작한 사람은 왕이나 귀족이 아닌 장인들이었습니다. 따라서 왕공 귀족이 독점적으로 사용한 문양이라 해도 당연히 서민의 보편적 정서와 미의식이 스며들어 있기 마련인 것입니다. 이런 관점에서 볼 때 어떤 계층의 사람들이 독점, 또는 애호했던 것이건 간에 그 문양의 미적 형식은 한국인의 보편적 정서와 미의식으로부터 벗어나지 않는다고 볼 수 있습니다. 신분이 높은 사람들이 장인이 만든 작품을 거부감 없이 수용했다는 자체가 그들도 한국인의 보편적 정서와 미의식을 공유하고 있었다는 것을 반증해 주고 있는 것입니다.

몇 년 전 우리나라 사람들이 가장 선호하는 무늬가 버버리 체크 무늬라는 조사결과가 있었습니다.
용, 당초 등 많은 전통문양들도 원래 중국에서 건너온 것이지요. 전통을 끊임없이 변해가는 것으로 파악한다면
지금의 버버리 체크 무늬를 현대 한국을 대표하는 문양으로 볼 수 있지 않을까요?

결론부터 말해서 전혀 그렇다고 볼 수 없습니다. 오늘날 대부분의 한국인들이 양복을 즐겨 입는다고 해서 그것이 한국을 대표하는 옷이라고 말할 수 없는 것처럼 버버리 체크 문양을 다수가 선호한다고 해서 한국을 대표하는 문양이라고 말하기는 곤란합니다. 왜냐하면 그것은 오늘날 우리 사회에 나타난 일시적 현상일 뿐, 한국 전통의 미의식과 생활문화에 뿌리를 두고 있는 것이라고는 볼 수 없기 때문입니다.

한 시대의 문화는 영구불변하는 것이 아니라 외래적인 요인이나 자생적 요인 등에 의해서 끊임없이 변화해 가는 것이니 만큼, 전통문화 또한 이와 같은 맥락에서 이해해야 한다는 것은 옳은 말입니다. 그러나 전통이라는 것은 오랜 세월에 걸쳐 형성된 한 민족 문화의 핵심(Cultural Core)으로서 변화하는 시대의 흐름 속에서도 크게 흔들리지 않는 부분을 말하는 것입니다. 이것을 나무에 비유한다면 뿌리이며, 과일로 따지면 속이라 할 수 있습니다.

외래의 것이라는 점에서 보면 용문(龍紋)과 버버리 체크 문양은 서로 같다고 할 수 있습니다. 그러나 그 문화적 성격으로 보면 용문은 버버리 체크 문양과 엄연히 구별됩니다. 용문이 한국적 집단 정서에 의해서 수용되고 한국의 전통 생활문화라는 나무에 접붙여진 것이라 한다면, 버버리 체크 문양은 보이지 않는 타의 힘에 의해서 한국 땅에 옮겨 심어진 색다른 품종의 나무에 비유할 수 있습니다. 그렇기 때문에 언젠가 유행이 변하면 스스로 말라죽거나 뽑혀 나갈 수도 있는 것입니다.

현대에 있어 문양의 의미나 상징성이 많이 희석, 변질되고 있습니다. 예를 들면 닭 그림을 보며 용맹이란 의미를 떠올린다던지 박쥐 그림을 보고 행복을 기원하는 아이는 없을 것입니다. 오히려 '치킨런' 이나 '배트맨' 을 떠올리는 것이 자연스러울 것입니다. 문화의 보존에 있어 물론 개개인의 노력도 필요하지만, 현대 사회에서는 이를 뒷받침해 줄 수 있는 시스템을 갖추는 것이 중요하다고 생각합니다. 문화재나 전통문화의 발굴 및 보존, 개발 등에 대한 우리나라의 문화 시스템 정책에 대해서는 어떻게 생각하십니까?

문양은 그것을 향유하는 집단 사이에서는 그것이 이미 무엇을 대신하는 것인지 알 수 있는 약속된 부호와 같은 성격을 지니고 있습니다. 그래서 문양이 묘사하고 있는 사물이 눈앞에 존재하지 않는 경우에도 어떤 적절한 반응을 지향하게 됩니다. 예컨대 박쥐를 보게되면 행복이 눈앞에 있다고 믿으며, 까치 문양을 보면 즐거움과 희소식의 전령으로 인식하며, 복숭아 문양을 보면 곧 서왕모의 천도와 관련된 이야기를 상기하고 장수의 염원을 되새기게 됩니다. 그런데 이러한 반응은 그런 문양을 그린 사람이나 그것을 보는 사람들이 서로 인식을 공유하고 있을 때 가능한 일입니다.

현대인들이 전통문양에 대해 적절한 반응을 보이지 못하는 가장 큰 이유는 그런 문양을 생활 속에 향유했던 옛 사람들과 인식을 같이하고 있지 못한 때문입니다. 전통문양이나 선조들의 생활문화에 대한 올바른 이해를 도모하고 그 맥을 잇기 위해서는 무엇보다 먼저 옛 사람들과 인식을 공유하기 위해 노력하는 것이 필요합니다. 전통의 맥이 자연스럽게 이어지지 못한 오늘날에 있어서 이 문제는 교육의 힘을 빌어 풀어나갈 수밖에 없습니다. 이상적으로는 초등학교 때부터 전통문양 교육에 관심을 기우려야 하고, 현실적으로는 평생교육의 장에서 일반인들로 하여금 전통문양에 대한 이해의 폭을 넓힐 수 있도록 힘써야 합니다. 또 한편으로는 전통문양을 현대 그래픽 디자인의 소재로 폭넓게 활용하여 일반화시키는 것과 함께 문양의 소재가 갖는 의미와 상징성에 대한 연구도 병행해 나가야 할 것입니다.

〈어해도십첩병풍〉 중, 조정규, 조선시대, 서울대박물관 소장

마지막으로 가장 애착을 갖고 계신 문양이나 소재에 대해 듣고 싶습니다.

세 마리의 물고기를 도상화한 문양에 특별한 애호심을 가지고 있습니다. 그것이 조형적으로 아름다워서가 아니라 내포하고 있는 뜻이 매우 깊고 교훈적이기 때문입니다. 이런 문양을 보통 '삼여도(三餘圖)' 라 부르는데, 그 내용은 '남을 여(餘)자' 와 '물고기 어(魚)자' 의 중국식 발음이 서로 같음을 이용하여 물고기 세 마리를 '삼여(三餘)' 의 의미로 표현해 놓은 것입니다. '삼여(三餘)' 는 '세 가지 여유 시간' 이라는 뜻으로, 「삼국지(三國志)」〈위지(魏志)〉 왕숙전(王肅傳)의 동우(董遇)에 얽힌 고사(故事)에 그 연원을 두고 있습니다.

옛날 한 농부가 학문 높은 선비인 동우를 찾아와서 공부 배우기를 청했습니다. 그러자 그는 "백 권의 책을 읽으면 뜻을 스스로 터득할 터이니 먼저 책을 읽고 오라." 고 말했습니다. 농부가 말하기를, "저는 농사일이 바빠서 그 많은 책을 도저히 읽을 수 없습니다." 라고 했습니다. 이에 동우는, "농사일이 아무리 바쁘다지만, 겨울은 1년의 여분(餘分)이고, 비 오는 날은 맑은 날의 여분이고, 밤은 낮의 여분이니 어찌 시간이 없다고 하느냐?" 고 나무랐습니다. 이 이야기에 연유하여 '삼여(三餘)' 라는 말이 생겨났고, 그것이 학문하는 자세를 상징하게 되었으며, 이것이 세 마리의 물고기 문양으로 그려져서 선비들 간에 사랑을 받게 된 것입니다. 이 뜻을 새겨 볼 때 오늘날에 있어서도 공부방 장식 문양으로 '삼여도' 가 제격이 아니겠습니까?

성덕대왕신종 聖德大王神鐘

국보 제29호
경북 경주시 인왕동
높이 3.33m, 입지름 2.27m, 두께 2.4cm
재료 구리 12만근

과학은 전설을 싱겁게 한다. 극미량원소분석기는 성덕대왕신종에 어린아이가 들어간 사실에 대해 심히 의문을 표시했고, 첨단 음향분석기는 종소리가 '에밀레~ 에밀레~'처럼 들리는 것은 다른 종의 3배에 달하는 477Hz 고주파 소리대역 때문일 뿐이라고 친절하게 설명해주었다. 하지만 아무리 이러쿵저러쿵 해봐도 우리는 여전히 성덕대왕신종과 같은 아름다운 종을 재현해내지 못한다. 과학이 능사는 아니다.

용뉴(龍鈕)

고개를 숙여 입으로 종을 물어올리는 듯한 형상을 한 이 용의 원래 이름은 '포뢰(蒲牢)'. 바다를 다스리는 용의 아홉 자식 중 하나임에도 불구하고 고래를 매우 무서워한다. 옛 문헌에 이르길 고래가 물 위로 뛰어 오르면 포뢰는 겁을 내어 우는데, 그 울음이 북소리처럼 웅장하다고 하였다. 종 위에 포뢰 형상을 달고 종을 치는 당목(撞木)을 고래형태로 만들었던 까닭이 무엇인지 알 수 있는 대목이다. 음통에서 튀어나온 양 발로 굳건히 종의 상부인 천판을 누르고 있는 이 성덕대왕신종 포뢰는 그 역동성과 조형성에서 단순한 고리의 기능을 넘어 우리나라 최고의 용조각 중 하나로 인정받고 있다.

음통(音筒)

잘 알려진 바와 같이 음통은 우리나라 종에서만 볼 수 있는 독특한 양식이다. 내부가 비어있고 아래쪽에 종 내부와 연결된 피리처럼 작은 구멍이 뚫려있어 우리나라 종소리의 비밀이 이 음통에 숨겨져 있다는 견해가 많이 제시되고 있다. 세 마디 반으로 나눠진 띠에 아래위로 활짝 핀 연꽃문양을 새겨넣었고 그 무늬띠 사이 오목하게 들어간 부분에는 반구형 꽃무늬를 가늘게 연결하였다.

천판(天板)

종의 윗부분을 이루는 천판은 녹인 동을 주입하는 입구가 있는 관계로 중간 바닥이 고르지 못하다. 하지만 음통과 연결되는 부분은 세심하게 처리되어 있으며 가장자리를 둘러가며 보상화문이 화려하게 조각되어 있다.

상대(上帶)

종의 윗부분에 띠를 두르고 무늬를 넣은 부분을 '상대'라 한다. 복잡화려한 보상화를 중심으로 좌우로 세 마디의 당초가 원만한 곡선을 이루며 뻗고 있으며 양끝을 꽃으로 마무리 짓고 있다. 주의해서 볼 것은 하대에 있는 보상화당초문과의 대비이다. 일반적으로 작은 것은 생략이 많고 큰 것은 자세한 법인데 신종의 문양은 반대이다. 큰 것보다 작은 것을 정교하게 새겨 상대적으로 둘레가 작은 윗쪽의 아기자기함을 살리고 아랫쪽은 상대적으로 크고 일부러 덜 정교하게 처리해 양감을 강조하고 있다.

연곽(蓮廓)

종을 두르며 좌·우·아래로 막혀진 4개의 사각형을 연곽이라 한다. 종의 굴곡을 살려 아래쪽이 넓고 위쪽이 좁은 사다리꼴 형태를 띠고 있으며 역시 보상화당초문이 정교하게 새겨져 있다. 줄기는 주로 위와 옆으로 뻗어나가는데 이는 비천이나 하대 무늬와 더불어 신종에 리듬감과 상승의 이미지를 불어넣어준다.

36연화문(蓮花紋)

4개의 연곽 안에는 각 9개씩 도합 36개의 연화문을 배치하였다. 36이란 숫자에 대해서는 모든 중생과 중생계를 나타내는 사생구계(四生九界)를 의미한다는 견해가 있으나 확실치 않다. 대개 연곽에는 봉우리가 막 피어나는 연꽃 형상(연뢰)을 두는 것이 보통이다. 하지만 성덕대왕신종에는 활짝 핀 연화문이 새겨져 있는데 이는 36선신(善神)을 상징한다고도 한다. 우리나라 종 중 연뢰가 36개가 아닌 것은 고려시대에 만들어진 건통7연명종(1107년)이 유일하다.

명문(銘文)

종신에 장문의 명문이 양각되어 있는 것은 신라 동종에 흔하지 않은 특징이다. 1,037자의 글이 대칭으로 새겨져 있어 이 종의 이름이 '성덕대왕신종' 이라는 것과 이 종소리를 들으면 백성들이 괴로움 속에서 벗어나 복을 받게 되며 진리를 깨달아 그 공덕으로 아버지인 성덕대왕이 극락에 편히 계시게 된다는 사실이 적혀 있다. 또한 종을 만들 때 참가한 사람 및 글쓴이의 이름이 적혀있어 신라사를 연구하는 데 좋은 자료가 된다.

비천(飛天)

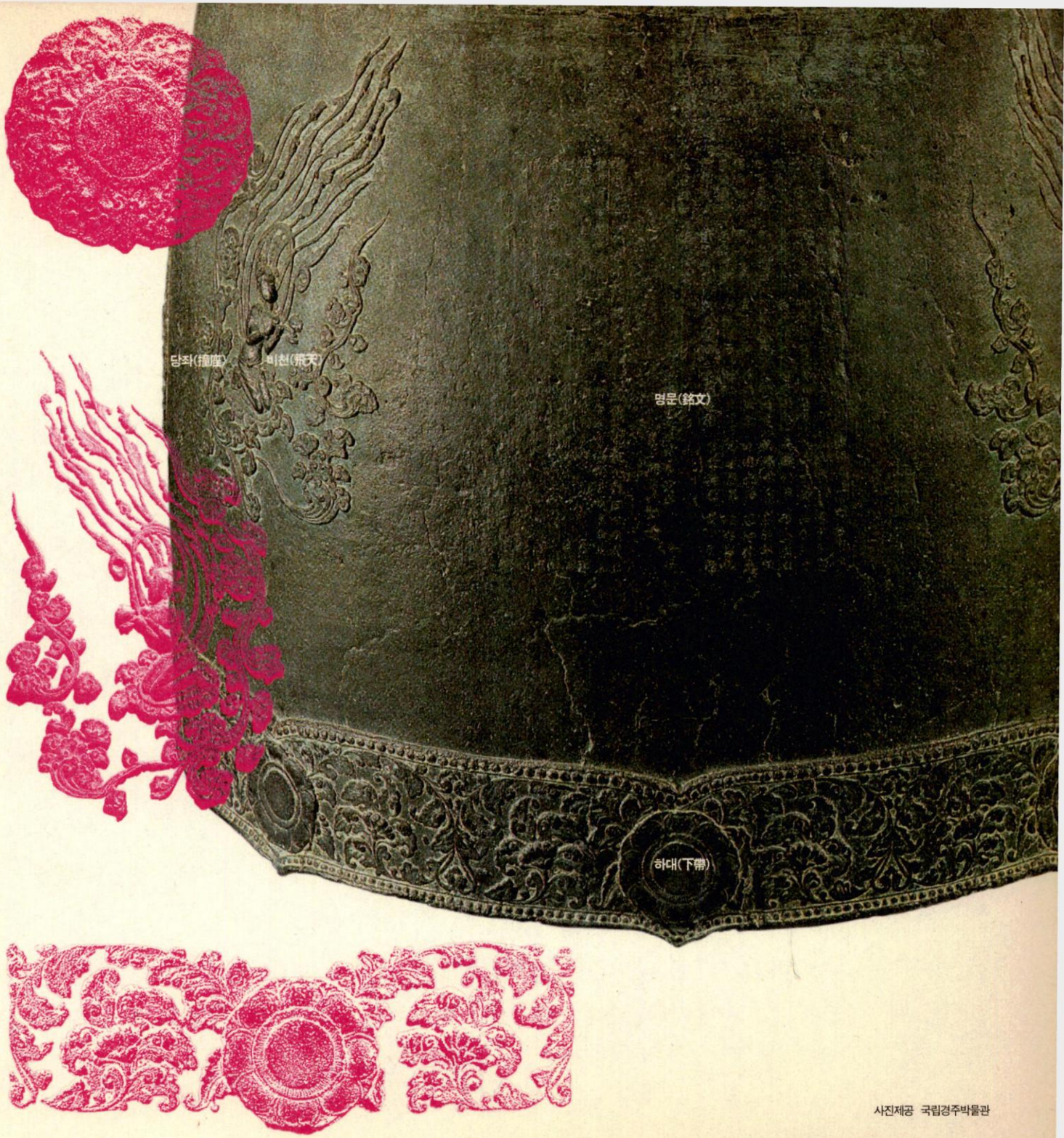
비천상은 천인(天人)·천중(天衆)의 나는 형상을 가리키며 예로부터 회화·조각에 표현되어 불당의 장엄을 나타내었다. 양쪽 명문을 가운데 두고 각각 명문을 향해 향공양하는 자세를 취하고 있는데 이러한 구성은 사람의 눈을 자연스럽게 명문으로 유도한다. 언뜻보면 이목구비가 없는 듯 하지만 자세히 살펴보면 눈두덩, 두뺨, 코, 입가의 미소 등이 고스란히 보이며 머리카락, 귀걸이는 물론 심지어 배꼽까지 묘사되어 있어 상체가 누드임을 드러내고 있다. 한가지 짚고 넘어가야 할 것은 성덕대왕신종에는 구름문양이 하나도 없음에도 불구하고 모든 문양이 구름처럼 보인다는 사실이다. 이런 모든 무늬의 구름화는 신종의 커다란 특징이다. 구름 한 점 없는데 온통 구름인 것이다.

당좌(撞座)

종을 치는 부분인 당좌 역시 우리나라 종의 독특한 양식이다. 좌우로 8개의 겹쳐진 꽃잎을 가진 연화문이 자리잡고 있는데 역시 상대연화문에 비해 거칠고 마치 점토로 빚은 듯한 질감을 띠고 있어 우람한 종의 형태에 어울린다. 특히 신라종들은 당좌의 위치가 종이 매달린 부분에 최소한의 부담을 주는 절묘한 위치에 있는 것으로 유명한데 이는 종소리의 여운을 살려줌과 동시에 종의 수명을 늘려준다.

하대(下帶)

상대와 마찬가지로 보상화당초문으로 장식되어 있다. 특이한 것은 8능형, 즉 직선이 아니라 아름다운 곡선을 여덟 번 반복하여 띠를 이룬다. 이런 하부의 형태도 신종의 아름다운 종소리와 관련이 있을 것이란 견해도 있다. 이 외에도 8각 형태는 불교미술에서 널리 애용된다. 8은 인도 숫자의 기본단위이며, 원에 가장 가깝다는 의미도 내포하고 있다.



사진제공 국립경주박물관

글 박활성 기자

pattern story 4

대한민국 헌법 제10조는 이렇게 말한다. "모든 국민은 인간으로서의 존엄과 가치를 가지며, 행복을 추구할 권리가 있다" 속칭 행복추구권을 우리는 이렇게 문자로 보존한다. 하지만 옛사람들은 물건에 새겨진 문양에 그 소망을 담았다. 장수와 건강, 부귀와 공명, 다산과 풍요를 지켜주는 물건을 그들은 늘 항상 곁에 두고 살았다. 박쥐, 나비, 사슴, 소나무, 복숭아, 포도, 석류, 원앙, 기러기, 잉어, 영지, 학 등등…. 오늘날처럼 명확하진 않을지라도 더 풍요롭고 삶을 윤택하게 해주는 상징들이 우리 곁을 지켰다.

불로초 不老草

불사, 불로장생, 길상, 영약, 정성, 효성, 신선, 여의

공주가 삼형제를 앞세우고 꽃구경을 들어간다. 선관이 온갖 꽃을 설화하되, 팔월 부용군자룡 만단축수홍연화 애명부동월향화 소식전튼 한명화, 진시왕의 기유사 붉어 있다 봉숭아 구좌천황 월중화 상문십이 계화요, 요롬솜솜 옥제갑은 근본애도 봉선화 이화만진 불은문은 장신군의 배꽃이요, 칠십계강론하니 향만춘옹 살구꽃 공자왕손 방송화는 부귀할사 모란화, 천태산에 들어가서 양병각 잔약이면 촉국환을 못 잊어서 정일하든 두견화, 원정 부정 이별하니 옥천애고 앵두꽃 이화구화 서영화 황국백국 십월국계화나나, 사귀화 금전화 능섬화 생일화 추계라 백일홍 영산홍 애철주 진달화 난초 파초, 지초 광진향화 종에국번 수선화 입화 능금 호도 은행이면, 온갖 화초 각색 실과 온갖 화초가 만발하였는데, 파초구경 들어가면서 그 중에는 살아나는 갱선화 꽃이 피어 만발하였더라. 서사무가 〈바리데기 공주〉 중에서

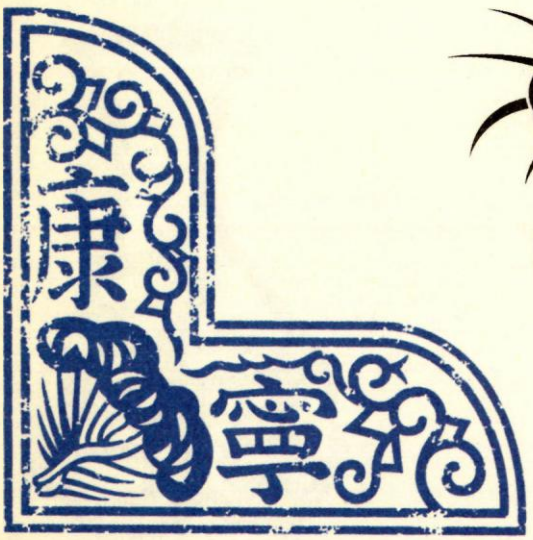
불로초는 장생을 누리고자 하는 인간의 염원이 담긴 상상의 풀이다. 고래로 진시황과 같이 먹고 사는 데 걱정이 없는 사람들이나 병든 부모님을 모신 효자, 효녀들이 이 풀을 찾아 헤매는 인간 유형에 속한다. 우리나라의 대표적인 불로초 발견자로는 전국적으로 전승되는 서사무가의 여주인공, 바리데기 공주를 들 수 있다.

딸을 일곱이나 낳은 분풀이로 어려서 부모에게 버림받은 (48p.4-1-1) 바리데기 공주는 뒤늦게 병든 부모가 바리공주에게 염치없이 약물을 구해올 것을 부탁하자 서슴없이 먼 길을 떠난다. 바리공주가 천신만고(48p.4-1-2) 끝에 얻는 물건은 주로 약물이지만 전승 지역에 따라 사람 살리는 꽃을 얻는 내용이 많이 실려 있다. 위에 있는 글은 통영 박복개본에 나오는 대목으로 꽃밭에 피어있는 꽃들에 대한 묘사가 가장 치밀하다.

그 다음으로 널리 알려진 불로초 발견자로는 〈안락국태자전〉(48p.4-1-3)에 나오는 원앙부인의 아들 안락국이다. 종교와 신화가 어우러진 이 설화에서 안락국은 범마국 임정사 꽃밭에 물주러간 아버지를 찾아 다섯 가지의 꽃을 얻어 처참하게(48p.4-1-4) 죽은 어머니를 되살려낸다.(48p.4-1-5)

이 밖에도 불로초에 대한 직접적인 언급은 없지만, 불로초를 하나의 고유명사로 보지 않고 장생과 불사를 가져다주는 존재로 생각한다면 산삼이나 인삼에 관련된 수많은 이야기들도 여기에 해당한다 볼 수 있다.

예로부터 인간 세상에 존재하지 않는 신물(神物)을 얻으려면 효성이 지극하거나 고난의 과정을 극복해야 한다.(48p.4-1-6) 효성이 그리 깊지 않거나 별다른 고난을 겪을 기회가 없는 사람들은 주로 장수를 나타내는 십장생 그림이나 문양으로 대신해야 했다. 십장생이란 민간신앙 및 도교에서 불로장생을 상징하는 열 가지 사물을 가리키는데 해, 달, 산, 내(川), 대나무, 소나무, 거북, 학, 사슴, 불로초(48p.4-1-7)가 여기에 해당한다. 옛사람들은 이들 십장생을 그림으로 그려 곧잘 문 위나 방 벽 등에 붙여 놓았는데 이를 세화(歲畵)라고 한다. 새해를 송축하고 재액을 막기 위한 그림이란 뜻이다. 세화를 포함한 회화작품을 제외하고도 불로초를 포함한 십장생은 우리나라 도자기, 나전칠기, 자수, 병풍, 목공예품 등에 많이 나타나는데 이는 장생을 염원하는 길상 표현이 우리의 생활 속에 뿌리깊이 자리잡고 있음을 의미한다.



목제자문

중치판

수복강녕봉황무늬 옥향로

침상향낭

박

풍요. 다산. 벽사. 밝음. 다스림. 장수. 저장. 보호. 영원. 다용도. 신통력. 부활. 순례(서양). 불행·단명(일본)

"그 박을랑 켜지 맙소."

흥부가 대답하되, "내복에 태인 것이니 켜겠읍네." 하고 손으로 켜내니,

어여쁜 계집이 나오며 흥부에게 절을 하니, 흥부 놀라 묻는 말이,

"뉘라 하시오."

"내가 비요."

"비라 하니 무슨 비요."

"양귀비요."

"그러하면 어찌하여 왔소."

"강남 황제가 날더러 그대의 첩이 되라 하시기에 왔으니 귀히 보소서."

하니, 흥부는 좋아하되 흥부 아내 내색하여 하는 말이,

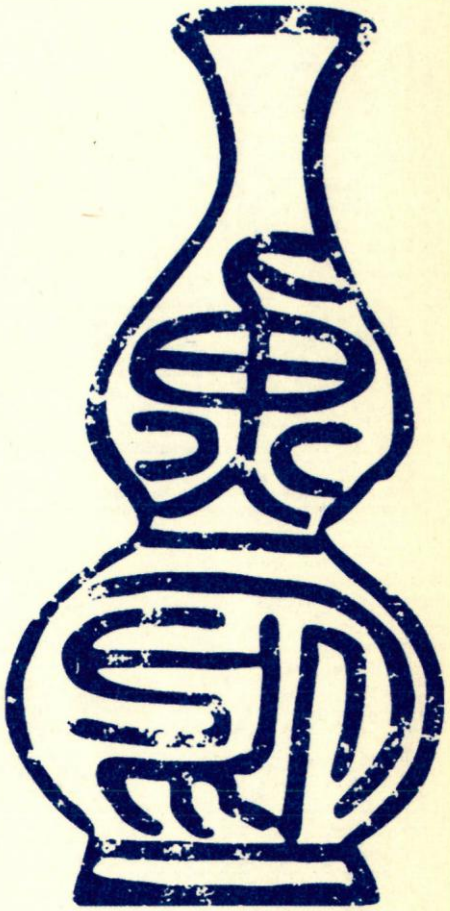
"애고 저 꼴을 뉘가 볼꼬. 내 언제부터 켜지 말자 하였지." 판소리 〈흥부전〉 중에서

결혼 전 신부 집으로 함을 들일 때 대문 앞에서 엎어놓은 박을 밟아 깨뜨리는 풍습이 있다. 요즘에는 진짜 박을 깨고 들어가는 집은 드물지만 일회용 접시라도 꼭 깨고 들어간다. 이는 예로부터 전해 내려오는 축귀법(逐鬼法) 중 하나로 요란한 소리로 귀신이나 기타 요사스런 기운을 몰아낸다는 의미를 담고 있다. 어두운 밤길을 가면서 일부러 커다란 소리를 내어 무서움을 쫓는 것과 비슷한 이치인데 소리에 어떤 주술적인 힘을 부여하는 것은 모든 사회에서 나타나는 공통적인 속성이다. 옛 도깨비 설화에 대들보 위에서 이빨로 호두를 깨어 그 소리로 도깨비를 쫓아내는 내용이 나오는 것도 같은 의미를 담고 있다.(48p.4-2-1) 속이 빈 박을 두드려 내는 소리는 굳이 벽사의 의미를 갖지 않더라도 농가에서 새를 쫓을 때 요긴하게 쓰였다. 이 소리가 얼마나 요란한지는 '바가지를 긁는다'는 속담에서도 잘 알 수 있을 것이다. 또한 장대 끝에 바가지를 매어두어 질병을 쫓거나 바가지를 태워 그 가루를 환부에 바르는 민간요법 등, 박으로 만든 바가지는 무속이나 민속에 흔히 등장하는 도구이다.

주술이나 벽사의 의미와 함께 박은 풍요와 다산을 상징한다. 추수의 계절 가을에 초가 지붕 위에 주렁주렁 열린 박은 사람들에게 풍요로움을 느끼게 해주며, 감기면서 줄기차게 뻗어나가는 그 줄기는 장수의 염원을 연상시킨다. 회화에서는 주로 신선들이 이 호리병박을 찬 모습을 보이는데, 여기서 호리병은 신선이 도술을 부리는데 요긴하게 쓰이는 도구일 뿐만 아니라(48p.4-2-2) 불로불사라는 장생의 의미도 함께 가지고 있다.

민담에 나오는 박은 사람의 선악에 따라 행복과 불행을 모두 가져다주는 존재이다. 위에 나오는 〈흥부전〉은 물론 〈전우치전〉에서 효자 한자경이 얻는 박도 그 주인의 성품에 따라 행·불행을 동시에 가져다준다.(48p.4-2-3) 하지만 기본적으로 부귀와 자식복을 안겨주는 좋은 의미를 가졌음은 변치 않는 사실이다. 이 외에도 박은 표피는 말려서 바가지로 쓰고, 나물(48p.4-2-4)과 김치의 재료로 쓰이는 등 농경 사회에서 없어서는 안 될 소중한 식물이었다. 박 문양은 주로 떡살이나 능화판, 도자기 등에서 볼 수 있으며, 박 자체를 재료로 써서 그 위에 무늬를 새기는 박 공예는 현재에도 많이 행해지고 있다.

흑자표형병(黑瓷瓢形甁), 고려시대, 일본 대화문화관 소장



인장(印章), 서울대박물관 소장

박쥐 蝙蝠

그 뒤 기린을 축하하는 잔치가 벌어져 네발 짐승들이 다 모였으나 박쥐만이 또 오지 않았다. 기린이 박쥐를 불러 꾸짖었다. 그러자 박쥐는 "나는 이렇게 날개가 있는데 네발 짐승들의 잔치와 무슨 관계가 있단 말이냐?"고 하며 날개를 펼쳐 보였다. 「순오지」 〈박쥐구실설화〉 중에서

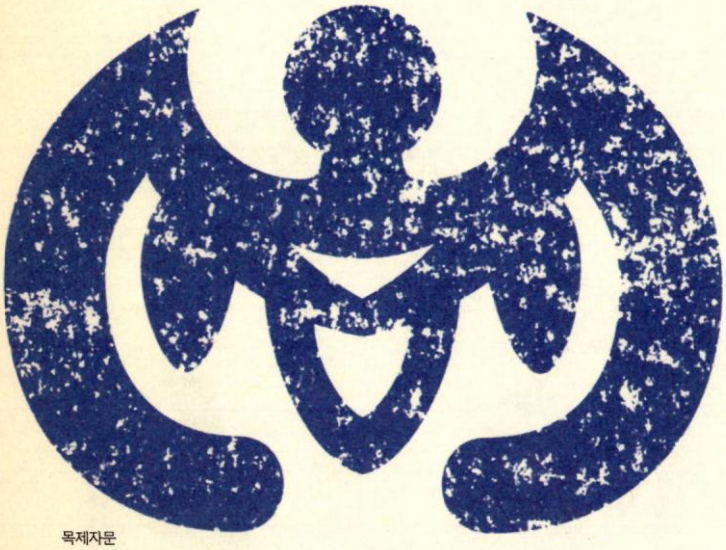
행복. 다산. 축귀. 야행. 변절. 기회주의. 직녀성의 사자. 여성(중국). 신의 사자(일본). 죽음·공포·악마(서양)

생김새도 흉할 뿐 아니라 밤에만 다니는 음침한 성격의 박쥐가 행복을 상징하는 동물로 여겨지는 것은 정말 아이러니하다. 그 이유를 가만히 들어보면 더욱 그렇다. 바로 박쥐의 한자어인 편복(蝙蝠)의 복(蝠)자와 행복을 나타내는 복(福)자의 유사성에서 기인한 것이다. 언어적인 이유만 아니었다면 서양과 마찬가지로 죽음이나 악마를 상징하는 동물이 되었을지도 모를 일이다.(48p.4-3-1) 하지만 박쥐의 생식력은 동·서양을 막론하고 인정받는 바여서 서양에서도 탄생과 성장을 보호하는 아르테미스 여신의 그림에는 늘 박쥐가 그려진다. 우리나라에서도 예로부터 베갯모에 박쥐문양을 많이 새겨 넣었는데 이는 다산(多産), 혹은 득남(得男)을 상징하는 것이다.

또한 「천문지」에 의하면 박쥐는 직녀성의 대리자로 묘사되고 있다. 직녀는 잘 알려져 있듯 베 짜는 일을 업으로 삼고 있는 여인이다. 베를 짜고 그것으로 옷을 만드는 등 집안 살림을 상징하는 직녀의 대리자라는 것은 즉, 집안의 행복을 박쥐가 책임지고 있음을 의미한다. 이 밖에 박쥐는 장수를 상징하기도 하는데 갈홍의 「포박자」에는 "박쥐가 천년을 살면 흰 색으로 변하는데 나무에 꺼꾸로 매달린 흰 박쥐를 먹으면 장생한다"고 이르고 있다.(48p.4-3-2)

하지만 역시 '박쥐' 하면 부정적인 이미지가 떠오르는 건 전세계에 걸쳐 퍼져 있는 동물우화 때문일 것이다. 박쥐의 생태를 빗대어 말하고 있는 이 이야기는 우리나라에서도 구전 및 문헌으로 많이 전해지고 있는데 위에 나오는 홍만종의 「순오지」에는 '박쥐구실' 이라는 속담을 풀이하는 형식으로 실려 있다. 이야기의 줄거리는 잘 알려져 있는 바와 같이 박쥐가 자기 편한대로 요리조리 변명을 하며 봉황과 기린의 잔치에 참석하지 않는다는 것인데 이야기에 따라 그 결과 박쥐가 각 편의 미움을 받아 동굴에만 숨어 밤에만 밖으로 나오게 되었다는 결말이 첨가되어 있기도 하다.

박쥐 문양은 주로 두 마리나 다섯 마리가 새겨져 쌍복(雙福)과 오복(五福)을 상징하며 여자들이 지니고 다니는 노리개에 쓰일 때에는 한 마리(單作)나 세 마리(三作)를 주로 사용하였다.



목제자문

은제찻잔

연상

봉황보

장침마구리 박쥐문, 조선시대, 궁중유물전시관 소장

사슴 鹿

장수. 영생. 재생. 신령스러움. 왕권. 보은. 환생. 생명력. 아니마의 원형(서양)

아이 뚱금없는 사심(사슴) 한마리가 훌뚝 뛰어나옴시로,

"아잡씨! 아잡씨!"

그라그든.

"멋할라고 나 부르나?"

"나 잔 살려 줏시오."

"이놈아 내가 너를 엇찌게 살려야."

"아이 나를 잔 살려줏시오. 포수가 나를 잡을라고 지금 막 애를 쓰는데 엇찌게 하든지 나 잔 살려주시오."

1979. 8. 1. 전남 진도군 군내면 둔전리, 박길종(남/58) 구연 중에서

〈나무꾼과 선녀〉 설화는 호주를 제외한 전세계에 걸쳐 가장 넓게 분포되어 있는 이야기 중 하나이다. 우리나라에서도 〈선녀와 나무꾼〉, 〈선녀와 수탉이 된 총각〉, 〈노루와 나무꾼〉 등의 이름(48p.4-4-1)으로 전국에 분포되어 있는데 문헌과 채록 자료를 합치면 무려 140여 편이 넘는다. 여기서 신성혼(神聖婚)의 매개자로 나와 나무꾼을 도와주는 짐승이 바로 사슴이다.(48p.4-4-2) 즉, 선녀와 나무꾼이란 어울리지 않는 커플이 탄생하기 위해서는 나무꾼이 신성 징표를 획득하는 행위가 선행되어야 하는데, 무능한 나무꾼 혼자서는 이러한 신성 징표를 획득할 수가 없다. 그렇다고 선녀가 나뭇꾼에게 일방적으로 징표를 부여해서는 이야기가 이상해진다. 따라서 나무꾼과 선녀 사이에 중매자의 개입이 필요한 것이다.

사슴은 예로부터 십장생(十長生)의 하나이자 신성한 동물로 인식되어왔다. 또한 재생과 대지를 상징하기도 한다. 사슴의 뿔은 봄마다 떨어지고 다시 생기길 반복하는데 12살이 될 때까지 그 뿔의 갈라진 가지 수가 해마다 늘어난다. 즉, 해마다 뿔이 다시나니 재생을 상징하는 것이요, 머리에서 나무가 자라니 자연 대지의 동물로 인식된 것이다. 신라 왕관에 보면 사슴 뿔이 곧잘 보이는데 이것은 왕권을 상징하기도 하며 또 십장생인 사슴처럼 왕위가 오래 지속되길 기원하는 뜻도 담겨 있다고 한다. 용의 뿔을 사슴에 견주고 영물인 기린이 사슴의 몸을 가졌다고 믿는 데서도 옛사람들의 사슴에 대한 생각을 엿볼 수 있다.

사슴 형상은 청동기시대 유물이나 철기시대의 부작에서부터 회화, 관복 및 생활용품에 단골로 등장한다. 부작으로 쓰인 것은 신석기 이래 수렵의 전통에서 비롯된 것이고 회화에서는 주로 장수를 기원하거나 신선과 함께 나타나 선계의 분위기를 자아낸다. 또한 관복에 쓰일 때에는 관리의 봉급을 의미하기도 하는데 이는 사슴의 '鹿(사슴 록)' 자와 봉록의 '祿(녹봉 록)' 자와의 유사성에서 기인한 것이다.

은십사필통

은동상감상자, 조선시대

필통, 조선시대

죽각지통, 조선말기

십장생도 자수병풍, 조선시대

녹도(鹿圖), 장승업, 〈산수영모십첩병풍〉 중, 서울대박물관 소장

도깨비

벽사. 징벌. 장난꾼. 신통력. 한풀이. 야행성. 유혹

바다에서 내가 영업두 하구 이랬어. 거서 내가 배를 이렇게 타고 있는디, 여기서 도깨비불이 켜가지구 찌르르 하구 건너드라구. 도깨비불이라는 거는 똑똑이 서가지구 가는게 아니라, 켜가지구 찔찔찔찔 흘려가면서 간다구. 그래서 도깨비불이 가서 끄진 자리에 집을 지면 부자 된다고 하는거지. 1991. 5. 22. 충남 태안군 이원면, 장근순(남/74) 도깨비 제보담 중에서

아직도 도깨비를 보신 어르신들이 엄연히 살아계시건만 우리나라에서 도깨비들은 종적을 감춘 지 오래다. 혹자는 전깃불과 함께 사라졌다고도 하고, 다른 이는 도깨비들은 한국인의 성격 속에 여전히 살아있다고 주장하기도 한다. 심리학적 관점에 본다면 도깨비는 인간의 내적 심리를 대변하며, 어떤 심리적 상태의 집단적 투사가 도깨비를 통해 나타나는 것이란 설명이 가능하다. 하지만 도깨비의 존재유무를 떠나 한국인이라면 누구나 '도깨비 콤플렉스'에서 자유롭지 못하다. '도깨비 콤플렉스'란 한국사람이 도깨비에 대해 가지고 있는 무의식적 연상작용 및 정서상태를 가리키는 말이다. 하지만 현대에 와서 도깨비의 본질은 '도깨비 콤플렉스'란 말이 무상해질 정도로 심하게 왜곡되고 있다. 한 예로 요즘 어린이들에게 도깨비를 그려보라 하면 대개 무서운 얼굴에 뿔이 달린 형상을 그리는데 이는 우리나라 도깨비가 아니라 바로 일본의 도깨비 '오니'의 전형적인 모습이다. 그 동안 일본문화가 매스미디어를 통해 무분별하게 전파된 결과인 셈이다. 하지만 아직까지 도깨비는 한국인의 잠재의식 속에 상징적인 존재로 남아 있으며 한국문화의 특징을 가장 확실하게 보여주는 존재이다.

문헌에 나타나는 최초의 도깨비 제보담은 「삼국유사」에 실려있는 〈도화녀 비형랑〉 이야기이다. 비형은 신라 진지왕의 혼령이 도화녀와 7일간 교혼하여 낳은 자식으로 커서는 밤마다 집을 나가 새벽 종소리가 울릴 때까지 서천 가에서 도깨비와 어울려 노닐었다고 한다. 이를 들은 진평왕이 비형에게 신원사 북쪽 개천에 돌다리를 놓으라고 명하자 비형은 뭇 도깨비들을 이끌고 하룻밤 사이에 다리를 완성하는 등 도깨비 특유의 신통력을 발휘한다. 또 신달이란 도깨비가 달아나자 다른 도깨비를 시켜 죽여버리는 위엄도 보이는데 이러한 그의 능력은 어머니의 이름에 힘입은 바가 크다. 즉 도깨비나 귀신이 보통 음(陰)의 기운을 가지고 있는 반면, 도화녀(桃花女)의 이름에 있는 복숭아는 양(陽)의 기운을 상징하기 때문에 그녀의 자식 비형에게 다른 도깨비를 호령할 수 있는 능력이 주어진 것이다.

귀면전, 경북대박물관 소장
(출처: www.designdb.com/imagedb)

고구려 고분벽화, 삼국시대

바래기 기와무늬(望瓦紋)

녹유바래기 기와무늬(綠釉望瓦紋)

바래기 기와무늬(望瓦紋)

고구려 숫막새 기와무늬, 삼국시대

마누라를 도둑맞고 춤을 추어 유명해진 처용도 원래는 용의 아들이지만 후대로 내려올수록 도깨비의 형상을 띠어간다. 다음은 고려 때 불려진 〈처용가〉로 옛사람들이 생각한 우락부락한 도깨비의 형상이 잘 나타나 있다.

"바람이 잔뜩 불어 우글어진 귀/복사꽃같이 붉은 얼굴/진기한 향내 맡으시어 우묵해진 코/아! 천금 먹으시어 넓어진 입/백옥유리같이 하얀 이빨/복이 많다 칭찬 받아 밀어 나온 턱/칠보 무거워서 숙어진 어깨/좋은 경사 너무 많아 늘어진 소매자락/슬기를 모두어 유덕한 가슴/복과 지혜가 다 풍족하여 불룩한 배/붉은 띠 무거워 굽은 허리/태평성대를 같이 즐겨 길어진 다리/아! 계면조에 맞추어 도는 넓은 발...(중략)"

도깨비 문양은 삼국시대 이래로 발견되는 기와에서 많이 찾아볼 수 있다. 이들은 모두 무서운 형상을 통해 잡귀나 역신을 물리친다는 의미를 담고 있는데 시대에 따라 독특한 양식 차이를 보여준다. 고구려의 경우는 눈과 입이 크게 강조된 반면, 백제의 귀면와(鬼面瓦)는 과감한 생략과 강조를 통해 힘찬 느낌을 주며 신라는 뿔이 나타나 있는 경우가 많다. 고려에 와서는 가면적인 요소가 강조되어 선보다 면을 중시하는 경향이 있으며 조선시대에 와서는 조형적 요소가 많이 퇴화되어 그저 사납게 생긴 사람의 얼굴처럼 보이는 경우가 많다. 조선 시대 절터에서 발견되는 귀면와 중에는 더러 도깨비의 해학적인 성격이 잘 드러나 있기도 하다. 이 밖에 문고리나 고분 벽화에서도 도깨비의 형상이 많이 나타나는데 이들 역시 집으로 들어가는 출입구나 무덤을 지키는 벽사의 의미를 지닌다.

한가지 언급하고 지나가야 할 것은 여기서 다루고 있는 도깨비 문양과 민담 및 한국 문화에 널리 전승되는 도깨비는 그 성격과 목적에 있어 조금 차이를 보이고 있다는 점이다. 귀면와(鬼面瓦)나 처용탈 등의 형상은 본질적으로 벽사행위에 기초를 둔 것임에 비해 민담에 나타나는 도깨비는 이보다 더 친근한 존재이다. 때로는 심술을 부려 사람을 골탕 먹이고, 때로는 씨름도 하며, 본의 아니게 착한 일을 하기도 한다. 하지만 도깨비란 존재가 원체 다양한 형상을 지니고 나타나며 구체적인 도깨비의 형상이 남아있지 않은 지금 귀면와를 비롯한 형상들을 통해 도깨비의 모습을 찾는 것이 그리 잘못된 것만은 아닐 것이다.

절문짝 장식무늬

사당문짝 장식무늬

금동 문고리 장식무늬

사리함 문고리 장식무늬

조영제 ◉ 디자인학 박사, 서울대 명예교수, 동서대 디지털디자인 대학원장

글 박활성 기자

균형어린 디자인 감각을 통한 한국미의 창조적 계승

1997~98년 사이에 〈한국 전통문양의 현대적 표현을 위한 디자인 개발〉에 대한 연구를 진행하신 걸로 알고 있습니다. 어떤 식으로 접근하셨는지 알고 싶습니다.

아시다시피 전통문양은 원래 제 전공은 아닙니다. 그 프로젝트는 산업자원부에서 중소기업이 쉽게 사용할 수 있는 소스를 마련한다는 취지에서 진행한 것이지요. 프로젝트 결과물의 저작권은 당연히 개발한 사람에게 귀속되지만 판권은 누구나 자유롭게 사용할 수 있도록 되어 있습니다. 저도 다소 가벼운 마음으로 전통문양의 원래 이미지가 전도되지 않는 범위 내에서 대중들에게 쉽게 다가갈 수 있도록 개발에 임했지요. 결과적으로 조형적으로는 조금 평범한 형태들이 개발되어 아쉬움이 많이 남습니다.

전통문양을 어떤 식으로 개발해나가야 한다고 생각하십니까?

전통문양을 디자인 작업에 적용하는 데는 두 가지 길이 있다고 생각합니다. 첫번째는 전통문양의 의미와 형태를 정리해서 성실하게 승계해나가는 방법이 있습니다. 일반적인 전통문양집이 대표적인 예가 되겠지요. 두번째는 디자이너 나름대로 전통문양을 자신의 것으로 소화하고 거기에 이미지가 전도되지 않는 범위 내에서 개성과 현대성을 가미하는 방법이 있습니다. 전통문양을 비롯해 한국적인 이미지를 적용하는 여러 작업들은 어떤 방식으로든 이 두 가지 방법 사이의 스펙트럼상에 존재한다고 생각합니다.

이미지가 전도되지 않는다는 것은 구체적으로 무엇을 뜻합니까?

하나의 그래픽을 보면 그 형상이 마음에 맺히게 됩니다. 이것이 이미지지요. 이것이 원래 전통문양의 이미지에 역하지 않아야 한다는 이야기입니다. 이것 역시 크게 두 가지 방향에서 접근할 수 있습니다. 색을 이용하는 방법과 형태를 이용하는 방법입니다. 말은 쉽지만 행하기는 매우 어렵습니다. 이를테면 색동 이미지를 사용한다든지 태극의 형태를 이용하는 것은 쉽지만 그로부터 창조적인 그래픽 작품을 이끌어 내기는 어렵습니다. 가벼우면 소재의 차용 수준에 머물기 쉽고, 과하면 이미지의 전도현상을 조절하기 힘들지요.

교수님이 생각하시기에 한국의 전통 이미지와 현대의 그래픽 디자인이 이상적으로 결합된 작품이 있다면 예를 들어주십시오.

몇년 전 단국대 김상락 교수의 작품을 보고 강한 인상을 받은 적이 있습니다. 어선이 출어할 때 행하는 굿의 깃발을 표현한 작품인데, 간결한 색과 형태로 한국의 이미지를 아무 군말없이 표현해주고 있지요. 또 서울여대 이정숙 교수의 작품도 매우 훌륭하다고 생각합니다. 물론 그래픽 작품은 아니지만 이정숙 교수가 원래 그래픽 디자인을 공부해서 그런지 색감이 정말 뛰어납니다. 특히 한국의 전통 문창살 이미지를 사용한 〈동창이 밝았느냐〉라는 작품에 나타나 있는 한국적인 조형미는 보기드문 예라고 생각합니다.

마지막으로 전통문양의 올바른 현대적 계승을 위해 젊은 디자이너들에게 해주고 싶은 말씀이 있으시다면?

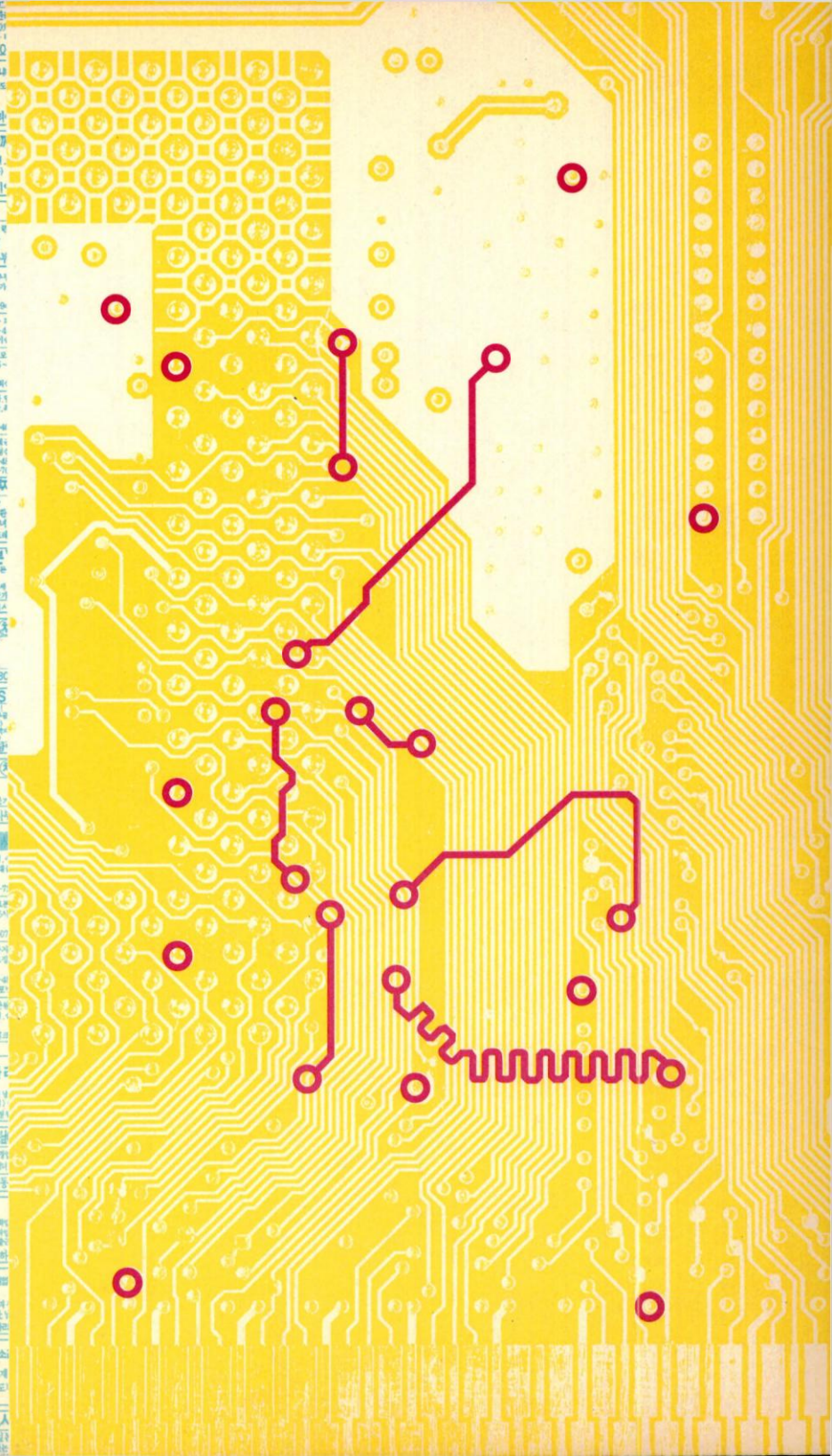
소재에 대한 이해는 어떤 디자인에 있어서도 마찬가지입니다. 전통문양에 나타나있는 정서가 디자인 작업에 자연스럽게 나타나려면 먼저 그 문양을 자신의 것으로 만들어야겠지요. 그 문양의 이상적인 형태는 물론 의미와 맥락을 정확히 파악해야 합니다. 그냥 문양의 조형성이 뛰어나다고 그 형태에 혹해서 무작정 작품에 적용한다면 올바른 전통 계승을 헤칠 뿐만 아니라 디자인 자체의 경쟁력도 가질 수 없을 것입니다.

왼쪽 〈Dream of Wind〉, 김상락, 제16회 부르노 국제그래픽 비엔날레 입상작(1994)

오른쪽 〈동창이 밝았느냐 Ⅳ (Open Window Ⅳ)〉, 이정숙, 1996

break time 4

창紋·구인紋·디지紋



yellow page

주(註)

pattern story 1 誕 • 原

see 7 page **태극(太極)**

1-1-1 천지가 아직 분리되지 않았을 무렵, 우주의 형상은 거대한 계란과 같았는데, 중국인들의 조상 반고는 이 거대한 계란 안에서 태어났다. 그는 계란 속에서 무려 1만 8천년 동안 잠에 빠져 있다가 깨어나 도끼로 혼돈의 세계를 힘껏 내리쳤다. 그리하여 계란 속에 있던 맑고 가벼운 기운은 위로 올라가 하늘이 되었으며, 나머지 무겁고 탁한 것들은 가라앉으면서 땅이 되었다. 이 '우주적 달걀(cosmic egg)' 의 이야기는 전세계에 수많은 판본이 있는데, 힌두교의 성전에도 비슷한 이야기가 있다. 그에 의하면 갈라진 알껍질 중 하나는 은이 되고 하나는 금이 되었다. 은이 된 알껍질은 땅이고, 금이 된 알껍질은 하늘이다. 바깥의 막이었던 것은 산이고, 안의 막이었던 것은 구름이고 안개다. 핏줄이었던 것은 강이며 그 안의 액체는 곧 바다가 되었다. 우주적인 알의 껍질은 공간에 서 있는 세계의 뼈대요, 그 안에 품고 있는 풍요한 생식력은 자연계의 역동성을 상징한다.

see 9 page **닭(鷄)**

1-2-1 〈천지왕본풀이〉는 제주도에서도 지역에 따라 여러 판본이 전해지며 천지개벽의 모습도 그에 따라 조금씩 다르다. 앞에 나온 정주병본 〈천지왕본풀이〉의 경우는 직접적으로 닭을 언급하고 있으나 다른 판본에는 대부분 그 모습이 간접적으로 나타난다. 하지만 천지개벽의 모습을 새의 형상을 빌어 이야기하는 점은 공통적이다. 다음은 고대중본 〈천지왕본풀이〉에 나타나는 대목이다.

"동방으로 머리숫제 니염 들여옵대다.
경신서방으로 출리밋제 꼴리를 치고 갑오남방으로
건술하니 날개읏제 날개 들려옵니다."

1-2-2 김알지의 이야기를 계속하면, 「삼국유사」에는 그가 황금궤짝에서 나왔으므로 성을 김(金)이라 했고, '알지' 가 '아기' 의 뜻이라고 밝혀져 있다. 하지만 예전부터 심마니들이 사용하는 말을 살펴보면 '닭' 을 뜻하는 용어로 '기애기', '끼애기', '끼야기' 라는 것이 있으므로, 김알지는 '기애기' 의 이두식 표기라는 설도 가능하다. '기애기' 는 '닭의 아기' 즉 '병아리' 가 되는 셈이다. 용왕의 아들 석탈해도 궤짝을 열고 나왔지만 후에 자신은 본래 알에서 깨어났다고 주장했으며, 박혁거세는 분명히 자주빛 알에서 태어났고, 그의 처인 알영(閼英)은 닭의 부리를 한 계룡(鷄龍)의 딸이었으니 그렇다면 신라인들이야말로 신성한 닭의 후손이라고 해도 무리는 아니다. 그러나 한편으로 보면 '박혁거세' 는 우리말로 광명을 뜻하며, 알의 원형은 곧 태양을 상징한 것이기도 하다. 닭은 빛의 도래를 예고하는 태양의 새였으므로 아마도 이들은 스스로 태양과 광명의 자손을 자처했으며 닭은 그 전령이라 볼 수도 있을 것이다.

see 10 page **용(龍)**

1-3-1 실제로 왕건은 자신의 혈통을 증명하기 위해 용비늘 두 개를 국보로 간직했다. 이 용비늘은 조선시대까지 전해져 상의원(尙衣院) 내에 보존되어 있다가 명종 때 발생한 경복궁 화재로 소실되었다고 한다.

1-3-2 용의 출현을 기록한 예를 몇 가지 들어보면 다음과 같다.

"명종 7년 8월 계사일(癸巳日)에 정주의 창고에 청룡이 날아들어와서
공중으로 올라갔는데 잠시 후에 창고에서 불이 났다."
「고려사」 권53 지7 오행1
"공민왕 13년 정월 무자일 밤에 서남방에 붉은 기가 나타났는데
용과 같았다." 「고려사」 권53 지7 오행1
"정의현에서 용 다섯 마리가 한꺼번에 승천하였는데, 그 가운데 한 마리가
수풀 사이에 도로 떨어져 오랫동안 빙빙 돌다가 하늘로 올라갔습니다."
「조선왕조실록」 세종 22년 1월 30일(癸酉) 기사

1-3-3 '용오름' 은 대기의 활동으로 생기는 저기압성 폭풍의 일종으로 주로 적운층에서 일어나 매우 빠른 소용돌이를 발생시킨다. 국지적인 저기압이 갑작스럽게

바닷물을 감아올리기 때문에 멀리서 보면 기다란 원통형 물체가 하늘로 솟아오르는 것처럼 보이는 것이다. 지난 2001년 8월 25일 죽도 앞바다에서는 직경 20m 이상, 높이 500m 가량의 거대한 용오름이 발생해 멋진 장관을 이루기도 했다.

see 11 page **봉황(鳳凰)**

1-4-1 그래서 「시경(詩經)」에서는 "봉황이 우네, 저 높은 언덕에서. 오동나무가 자라네. 저 조양(朝陽)에서…" 라고 노래하고 있다.

1-4-2 여기에는 약간의 까닭이 있다. 1998년 새로 국새를 제작할 당시 원래 유력한 후보였던 용이 기독교계의 강한 반발에 부딪힌 것이다. 진정서에 표시된 주된 반발 이유는 "하필이면 전형적으로 사탄을 상징하는 동물을 국가를 대표하는 상징물에 넣느냐" 였다. 이제 동양의 용과 서양의 용조차 구별할 수 없는 글로벌 시대가 된 것이다.

see 12 page **까마귀(烏)**

1-5-1 이로부터 '까마귀날' 과 '까마귀밥' 의 습속이 생겨 정월 대보름의 행사는 까마귀가 궁중의 변괴를 예고한 데서 유래한다고 한다.

1-5-2 적패지(赤牌旨)는 인간의 수명을 적어놓은 염라대왕의 책자로 제주도 서사무가 〈차사본풀이〉에 의하면 저승사자 강님이 이승으로 향하던 도중 까마귀에게 맡겼다가 잃어버리게 된다. 이 일로 횡재한 이는 뱀으로 적패지를 삼킨 후 9번 죽었다가도 10번 살아나는 끈질긴 생명을 얻게 된다. 또 이 일로 액을 당한 이는 솔개로 까마귀에게 도둑으로 몰려 서로 피터지게 싸운 후 지금까지도 원수지간이 되었다. 한편 적패지를 잃어버린 까마귀는 할 수 없이 자기 멋대로 사람의 수명을 외쳐대어 사람들의 생사를 엉망으로 만든다.

pattern story 2 佛 • 信

see 17 page **구름(雲)**

2-1-1 제주도 천지개벽 신화에서 구름은 하늘과 땅이 열리는 1차 개벽에 이어 2차 개벽이 시작할 때 오방(五方)의 시작을 열어준다. 즉, 동으로 청구름, 서로 백구름, 남으로 적구름, 북으로 흑구름, 중앙으로는 황구름이 내리운다.

2-1-2 신라 헌강왕이 개운포에 놀러 나왔다가 처용을 만날 때도 구름을 통해 하늘의 뜻을 헤아리는 장면이 나온다. 갑자기 구름과 안개가 자욱해져서 길을 잃게 되자 헌강왕은 옆에 있던 일관에게 그 뜻을 점치게 하는데 일관(日官)이 '이것은 동해 용의 조화' 라고 대답하자 왕은 용을 위해 그 자리에 절을 지을 것을 명한다.

see 18 page **번개(雷)**

2-2-1 번개와 관련된 다른 민간신앙으로 머리카락을 태워 벼락을 물리치는 풍습을 들 수 있다. 이때 머리카락은 사람의 인격을 상징하며 앞으로는 착하게 살겠다는 다짐을 하늘에 표시하는 것으로 생각하였다.

2-2-2 번개는 워낙 빨라 벼락을 내리는 장본인인 벼락신조차 컨트롤이 힘들다. 이에 따라 등장하는 것이 바로 번개의 여신 '전모' 이다. 번개의 여신은 벼락신이 날려 보낸 번개가 그 목표물에 정확히 맞도록 돕는 역할을 한다.

2-2-3 번개의 위력이 약해진 데에는 강감찬 장군의 공이 크다. 전해오는 이야기에 따르면 하늘이 진노하여 내리는 번개칼을 강감찬 장군이 잡아 부러뜨렸는데 그 이후에는 약한 번개만 내려온다는 것이다.

see 19 page **연꽃(蓮花)**

2-3-1 도를 깨친 부처님의 눈에 호수의 연꽃이 들어왔다. 어떤 것은 진창 속에 있으며, 어떤 것은 간신히 물 위로 머리를 내밀고 있고, 또 어떤 것은 꽃을 피우려 애를 쓰고 있었다. 이 모든 연꽃들의 모습이 부처님 눈에는 세상의 혼탁함 속에서 바둥바둥 애를 쓰고 있는 중생들의 모습으로 여겨졌다고 한다.

2-3-2 이 외에도 오늘이는 성안에서 글만 읽어야 하는 장상과 별초당에서 글을 읽는 매일이의 부탁도 받는다. 부모님은 그들의 문제도 명쾌하게 해결해주는데 그 해답이란 바로 둘이 결혼을 하면 부귀영화를 누리리라는 것이다.

2-3-3 연꽃은 조선시대에 유행한 기명절지도(器皿折枝圖)나 문자도(文字圖)에 자주 곁들여져 군자의 기세를 드러내고 있기도 하다.

2-3-4 「본초강목」은 연꽃을 '생명력이 강하여 가히 영구적' 이라 묘사하고 있다. 또한 연꽃의 씨주머니 속에는 많은 씨앗이 들어 있는데 이 역시 연꽃에 풍요와 다산의 의미를 부여해준다.

see 22 page **부귀(凸)**

2-5-1 한 자는 30.303cm, 한 치는 그 1/10인 3.0303cm이다. 이에 따라 계산해보면 한 자 다섯 치는 45.4545cm가 되는데 확실히 배필을 얻기에는 조금 부담스러운 길이이다.

2-5-2 하루는 어떤 사람이 무거운 짐을 지고 다리를 건너다 중간에서 쉬어가게 되었다고 한다. 그는 담배를 피다가 무심코 왕의 남근에 담뱃재를 털었는데 이로 인해 왕의 남근에는 검은 점이 생기게 되었다. 지금도 김해 김씨 남자들의 남근에는 그때의 검은 점이 남아있어 위대한 왕의 고귀한 혈통을 상징한다고 전해진다.

2-5-3 남근신앙의 잔재를 볼 수 있는 대표적인 곳으로 해당신 전설이 서려있는 강원도 신남리를 들 수 있다. 특히 신남해수욕장 언덕 '남근석 조각공원' 에는 극히 사실적으로 묘사된 남근석들이 전시되어 뭇사람들을 민망하게 한다.

2-5-4 고대 유대인들은 신에 대한 맹세를 할 때 남근에 손을 대고 하였다. 또한 이집트의 신 오시리스(Osiris)는 자신의 남근을 쥐고 서 있는데, 이집트 인들은 이런 제스처를 풍년을 약속하는 증표로 여겼다.

pattern story 3 愛 • 美

see 27 page **원앙(鴛鴦)**

3-1-1 「마의상법」이란 관상책을 보면 손금에 나타난 곱셈표(라틴 십자모양)를 원앙문이라 하여 손바닥에 이 원앙문이 많은 사람은 음탕하고 색을 즐겨, 자중하지 않으면 목숨이 위태롭다고 경고하고 있다. 곱셈 표시가 원앙을 상징하는 것은 원앙이 사랑을 나누거나 잠을 잘 때, 꼭 암컷과 수컷이 목을 ×모양으로 교차하는 데에서 유래한다.

3-1-2 정철은 "원앙금 버혀놓고 오색선 펼쳐내어, 금자에 겨누어서 임의 옷 지어내니" 라며 군신의 관계를 남녀간의 애정에 빗대어 표현하고 있고, 최치원은 "새매를 피해 외로운 섬에 가려해도, 부럽구나, 원앙새는 물에서 즐겁구나" 라는 싯구를 통해 원앙새를 보면 친구와의 정이 생각난다고 하였는데 지금 들어보면 괴히 의심을 받을 수도 있는 글귀이다.

see 28 page **매화(梅花)**

3-2-1 세한삼우(歲寒三友)란 겨울날의 세 친구란 뜻으로 추운 겨울을 잘 견뎌 함께 해를 넘긴다 하여 소나무, 대나무, 매화를 한 데 묶어 부르는 이름이다.

3-2-2 매화가 대나무와 함께 그려질 때는 주로 부부를 의미하는데 여기서 매화는 아내를, 대나무는 남편을 상징한다.

see 30 page **까치(鵲)**

3-4-1 한전이 한 해 동안 철거하는 까치둥지는 수만여 채에 달한다. 부숴도 부숴도 그 자리에 반복해서 짓는 까치의 고집 때문에 소모전은 계속되고, 헌집은 다시 쓰지 않는 습성 때문에 전주 위의 까치 집은 해마다 늘어간다고 한전은 불평한다. 이에 견디지 못한 한전은 아예 전신주의 전선시공을 하향식으로 변경하는 소위 '공존전략' 과 까치 한 마리 당 1천~3천원의 보상비를 지급하는 '구제전략' 을 함께 병행하고 있다.

3-4-2 견우와 직녀 이야기는 중국을 비롯한 아시아 전역에 널리 퍼져 있는데 「시경(詩經)」의 소아(小雅) 대동편(大東篇)과 한대(漢代)의 〈고시(古詩) 19수(十九首)〉, 그리고 위진남북조시대의 「형초세시기(荊楚歲時記)」나 「소설잡기류(小說雜記類)」 속에도 견우직녀 이야기가 등장한다.

3-4-3 견우성은 서양의 점성술에서 재화(災禍)를 초래하는 별로 여겨지며 겉보기등급은 0.77, 지구로부터 17광년 거리에 있다. 표면온도 7500K, 질량은 태양의 1.8배이며 반지름은 1.6배로 추정된다. 이런 큰 크기에도 불구하고 견우성은 한번 자전하는 데 6시간 반밖에 걸리지 않는다. 태양이 한번 자전하는 데 20일 이상 소요되는 것을 생각해보면 엄청난 빠르기이다. 약 초속 260㎞ 이상의 고속으로 회전한다고 하는데 이런 속도로 회전하다 보니 별이 찌그러질 수 밖에 없다. 견우성의 적도 반지름은 극 반지름보다 2배 이상 크며 현재도 찌그러지고 있는 중이다.

see 31 page **나비(蝶)**

3-5-1 호랑나비에 대한 사랑은 삼월 삼짇날 치는 나비점에서도 나타난다. 점치는 방법은 간단하다. 삼월 삼짇날 아침에 일어나 가장 먼저 보는 나비가 호랑나비일 경우 그 해에 좋은 일이 생기고, 흰나비일 경우에는 횡액이 낄 징조이다. 이 밖에도 이른 봄 흰나비가 집으로 들어오면 초상이 생길 징조이며, 나비를 만진 손으로 눈을 비비면 장님이 된다는 이야기도 전해온다.

pattern story 4 壽◉福

see 37 page **불로초(不老草)**

4-1-1 바리공주가 주로 버림받는 곳은 후원, 짐승우리, 뒷동산 등인데 이본(異本)에 따라 길복판, 쑥대밭, 갈늪 등 여러 곳에 버려진다. '서울 문덕순본' 과 '서울 새우젖집본' 에서는 심지어 피바다에 내동댕이쳐지기도 한다.

4-1-2 간혹 아무런 대가도 지불하지 않고 약을 얻는 경우도 있지만(고흥 오복례본, 고창 배성녀본) 대개 세상 일이 그렇듯, 바리 공주는 일정 기간 일을 해주고 필요한 약물을 얻는다. 일견 이해는 안되지만 아들을 낳아주고 약을 손에 넣는 일도 서슴지 않는다.

4-1-3 월인석보 제8의 〈안락국태자경〉 이야기나 제주도 무가 〈이공본풀이〉, 〈악양국왕자노래〉 역시 같은 친연관계를 나타내는 이야기들이다.

4-1-4 참고로 원앙부인은 자현장자에 의해 몸이 세 토막으로 잘려 대숲에 버려진다. 버려진 후에는 말 그대로 뼈와 살이 해체되며 장자 집에서 기르는 99마리의 개들은 부인의 뼈를 다투어 물고간다.

4-1-5 살려내는 방법은 죽은 시체(혹은 뼈) 위에 꽃을 놓는 것으로 두 설화 모두 대동소이하다. 다음은 안락국의 아버지 사라수대왕이 아들에게 꽃을 주며 이르는 말이다.

"첫째는 혈기(血氣)이고, 둘째는 골절(骨節)이고, 셋째는 피육(皮肉)이며, 넷째는 명전(命全)이고, 다섯째는 능언(能言)이니, 이 다섯 색 꽃을 그 순서대로 뼈 위에 놓으면 죽은 사람이 되살아나느니라."

「별본기림사사적(別本祇林寺事蹟)」 〈사중고기(寺中古記)〉 중에서

또한 이본에 따라 안락국이 얻는 꽃의 종류도 다르다. 〈안락국전〉류에서는 백련화, 벽련화, 홍련화로 나타나기도 하고 〈이공본풀이〉에서는 좀더 골계적인 재담이 섞여 도환생꽃, 웃음 웃는 꽃, 싸움하는 꽃, 악심하여 멸망하는 꽃 등이 나오기도 한다.

4-1-6 10여년 전까지만 해도 서울 한복판에 나가보면 불로초와 비슷한 효능을 가진 '만병통치약' 을 파시는 아저씨들을 만나볼 수 있었지만 지금은 그 맥이 끊겨 현세에서 불로초를 찾기란 더욱 힘들어졌다.

4-1-7 혹은 해·구름·물·산·돌·소나무·대나무·불로초·거북·학(천도복숭아 등이 들어가기도 함)

see 38 page **박**

4-2-1 박은용은 「목랑고(木郞考)」에서 도깨비의 어원을 설명하며 절구를 두드리는 작업을 형상화한 '두두리(豆豆里)' 란 말과 관련짓고 있다. 도깨비박사 김종대는 이에 문제를 제기하고 있으나 암튼 두드린다는 행위는 도깨비와 인연이 많은 모양이다.

4-2-2 중국의 신선 중 하나인 이철괴(李鐵拐)는 호리병박에 영혼을 담아 선계를 자유롭게 왕래한다.

4-2-3 한자경은 전우치에게 받은 박에서 한국판 '지니' 를 불러 돈을 요구한다. 하지만 하루에 100냥 이상 돈을 요구하지 말 것을 당부한 전우치의 말을 어겨 큰 낭패를 당한다.

4-2-4 박나물은 강원도 향토음식으로 만드는 법은 다음과 같다. 굳지 않은 어린 박을 반으로 갈라 껍질은 벗기고 속을 깨끗이 파낸다. 다시 4등분하여 얄팍얄팍하게 썰어 소금에 절인다. 송이는 밑을 깎아내고 껍질을 벗겨 깨끗이 씻어 세로로 얇게 썬다. 파·마늘을 곱게 다진다. 박을 건져 물기를 빼서 냄비에 기름을 두르고 뜨거워지면 볶다가 다진 파·마늘·깨소금을 넣고 볶으면서 송이를 넣고 더 볶다가 물을 자작하게 붓고 한소끔 끓으면 간을 맞추어 그릇에 담는다.

see 39 page **박쥐(蝙蝠)**

4-3-1 단테는 지옥에 사는 사탄은 박쥐의 날개를 가졌다고 믿었으며, 특히 박쥐의 배설물은 마녀들이 쓰는 약에 단골로 등장한다. 심지어 처녀의 머리카락이 박쥐와 닿으면 일생을 독신으로 지낸다는 끔찍한 미신도 있다.

4-3-2 참고로 사슴은 오백년만 살아도 흰색이 된다고 나와 있다(鹿壽千歲滿五百歲則其色白).

see 40 page **사슴(鹿)**

4-4-1 이 외의 전승 제목으로는 〈금강산 선녀〉, 〈사슴을 구해준 총각〉, 〈수탉의 유래〉, 〈수탉이 높은 데서 우는 유래〉, 〈뻐꾸기의 유래〉, 〈은혜갚은 쥐〉, 〈쥐에게 은혜 베풀어 옥황상제 사위된 이야기〉 등이 있다.

4-4-2 물론 사슴이 등장하는 이야기가 제일 많지만 이외에 이본(異本)에 따라 노루, 고라니, 호랑이, 토끼, 멧돼지, 쥐, 고양이 등 동물이란 동물들은 죄다 등장한다. 직접 산신령이 등장해 나무꾼을 돕기도 한다.

도움주신 분들

임영주 홍익대 미대와 동국대 대학원을 졸업하고 숙명대, 홍익대, 단국대에서 강사를 역임했다. 단행본으로 「전통문양자료집」, 「한국문양사」, 「한국전통문양(1-3)」이 있으며 현재 전통공예관장 및 문화재전문위원으로 활동하고 있다.

박현택 홍익대 및 동대학원에서 시각디자인을 전공하고 잠시 프리랜서로 활동하다

1995년부터 국립중앙박물관 디자인실장으로 활동하며 전통문화상품을 개발해왔다. 개발, 기획, 디자인 등 1인 다역으로 현재까지 250여 가지가 넘는 제품들을 개발해왔으며 특히, 95년도에 처음 개발된 전통문양 조각보를 이용한 스키프와 넥타이는 현재까지도 많은 사랑을 받는 제품으로 꼽히고 있다.

허균 홍익대 대학원에서 한국미술사를 전공하고 문화관광부 문화재위원회 전문위원, 문화재감정위원, 문화재청 심사평가위원, 우리문화연구원 연구위원 및 여성문화대학원 강사를 역임했으며 현재 한국정신문화연구원 미술사 책임연구원으로 활동하고 있다. 저서로는 「전통미술의 소재와 상징」, 「전통문양」, 「뜻으로 풀어 본 우리의 옛그림」, 「문화재 및 전통문화 관리 기능의 효율적 방안연구(공저)」, 「사찰장식, 그 빛나는 상징의 세계」가 있으며 〈한국인의 기질과 미의식〉, 〈민화에 나타난 서민정서〉 등 다수의 논문이 있다.

조영제 1958년 서울대 응용미술과를 졸업하고 서울대 산업디자인과 교수를 역임했다. 서울대 명예교수 및 현재 동서대학교 디지털 디자인대학원 원장으로 활동하고 있으며 1973년에는 조영제 디자인연구실(1989년 (주)CDR로 발족)을 설립하여 우리나라에 처음으로 아이덴티티 디자인 개념을 정립하기도 하였다. 세계백화점 상임자문위원(1973~75년), 대우그룹 기획조정실 디자인 고문(1976~82년), 88서울 올림픽 조직위 디자인 전문위원회 위원장(1982~88년), 대전엑스포조직위 자문위원(1990~93년) 등을 역임했다. 대한민국상공미술전람회 추천작가 심의위원(1966년), 일본디자인학회 해외정회원 1호(1982년), 이코그라다 이사에 피선(1987~89년), 한국시각정보디자인협회 초대회장(1994년), 한국디자인단체 총연합회 회장(1996년), 일본디자인학회 해외 명예회원(1997년)으로 추대되었으며, 국가로부터 동탑산업훈장을(1994년)을 받기도 했다.

김형진 서울대학교 고고미술사학과를 졸업하고, 동대학원에서 미술사를 전공했다. 아트스페이스코리아에서 외국인을 대상으로 한국문화 Q&A를 담당하였으며, 아트선재센터에서 개최한 〈이아라리 필름 위크〉, 〈KOREAMERICAKOREA〉, 서울시립미술관에서 주관한 〈한국인의 빛과 색〉 등의 전시에 참여하기도 했다.

유나영 삼성문화재단에서 한국문화컨텐츠를 제공하는 웹사이트, 코리아인사이트를 기획했으며 한국 전통문화에 대한 컨텐츠 개발을 담당했다. 고고학을 전공했으며 현재 다시 학교로 돌아가 서울대 대학원에서 인류학을 공부하고 있다.

참고 사이트

designdb http://www.designdb.com/imagedb
KIDP가 운영하는 디자인포털 사이트. 이미지DB 코너에 전통문양과 관련해 7,626건에 이르는 방대한 이미지를 보유하고 있다. 회원등록을 하면 자신이 보유하고 있는 이미지를 DB에 등록할 수도 있다.

전통문양의 상징 세계 http://members.tripod.lycos.co.kr/urimun
크게 사찰장식과 생활장식으로 나누어 전통문화에 나타나는 문양 이미지와 그 의미를 설명하고 있다. 내비게이션 구조가 산만하고 라이코스 팝업광고 때문에 조금 보기가 불편하지만 자료들은 훌륭하다.

코리아인사이트 http://korea.insights.co.kr
한국문화 전반에 대한 방대한 DB를 자랑하는 사이트로 '한국의 이미지' 코너에서 전통문양에 대한 이야기를 다루고 있다.

코리아패턴 http://www.koreapattern.com
전통문양 이미지, 문양을 적용한 실제 제품들, 이야기가 있는 전통문양 등 카테고리에 따라 자료들을 깔끔하게 정리해놓은 사이트. 아직 연결되지 않는 링크들이 몇몇 눈에 띄고 역시 팝업 광고가 많다.

천년의 향기 http://www.chonhyang.com
우리나라 전통문화의 아름다움을 사랑하는 사람들의 모임. '한국의 색', '인장의 역사와 전각' 등 주로 디자인적인 관점에서 진행된 여러가지 프로젝트 결과물들을 볼 수 있다.

iclickart http://www.iclickart.co.kr
각종 클립아트 및 사진, 일러스트 이미지를 제공하는 유료 사이트. 상당량의 한국 전통문양 이미지를 보유하고 있다. 가입비는 1년에 개인 30,000원 6개월은 20,000원이며(법인 300,000원) 가입 기간 동안은 마음대로 이미지를 다운받아 사용할 수 있다.

김덕환의 문화재금박 http://www.kumbak.co.kr
전통한복에 궁실 문양 금박을 하는 김덕환씨 사이트. 금박의 유래, 작품 전시관, 전통문양, 작업장 등을 소개하고 있다.

한국전통문양 http://www.net-in.co.kr/a4
플래시로 깔끔하게 전통문양을 보여주는 개인 홈페이지.

전통문양 관련서적

「고려청자」(한국전통문양2), 강대규, 국립중앙박물관, 2001
「꽃담」(빛깔 있는 책들21), 조정현, 대원사, 1989
「단청」(빛깔 있는 책들39), 임영주 글, 김대벽 사진, 대원사, 1991
「떡에 얽힌 문양의 신비」, 김길소, 강담사, 2000
「사찰장식 그 빛나는 상징의 세계」, 허균, 돌베개, 2000
「세밀화로 그린 풍속과 문양 일러스트 백과」, 유병용, 국일미디어, 2001
「실용문양집」, 이정용, 창미사, 1984
「장식문양선화집」, 디자인연구사 , 1982
「전통문양」(빛깔 있는 책들165), 허균 글, 유남해 사진, 대원사, 1995
「전통문양의 응용과 전개」, 정복상 외, 창지사 , 1995
「전통문양자료집」, 임영주, 미진사, 1994
「전통미술의 소재와 상징」, 허균, 교보문고, 1999
「절의 창살무늬」, 주명덕, 도서출판 시각, 1986
「조선시대의 문양염색직물」, 민길자, 한림원, 1998
「한국문양사」(열화당 예술선서12), 황호근, 열화당, 1978
「한국문양사 - 한국 미술 양식의 흐름」, 임영주, 미진사, 1998
「한국문양의 전개 - 능화편」, 오근재, 미진사, 1987
「한국문양의 전개 - 와전편」, 오근재, 미진사, 1985
「한국의 기와 - 건축과 문양」, 민학회
「한국의 문양」(1-5), 한국문양자료총서 간행위원회 엮음, 우리문화가꾸기회, 2000
「한국의 전통문양」, 신광중/조영철 공저, 대지문화사, 1984
「한국인의 생활문양」, 신상재, 선진문화사, 2000
「한국전승문양초」, 신광준 외, 대지문화사, 1984
「한국전통문양」(1-3), 임영주, 예원, 1998
「한국전통문양」(1고려청자·2금속공예 입사), 국립중앙박물관, 2001
「한국전통문양」, 김희덕, 한국디자인포장센터, 1981
「한국전통문양집」(1-12), 안상수, 안그라픽스
「한국전통문양집 박물관 시리즈」, 안상수, 안그라픽스

* 본지에 실린 문양은 안그라픽스에서 출판한 「한국전통문양집」(1-12)과 「한국전통문양집 박물관 시리즈」에서 발췌·사용했습니다.

전통문양 관련논문

〈고려불화에 나타나는 의상문양 연구〉, 임명자, 숙명여대대학원, 1984
〈고려청자 문양에 관한 연구〉, 노덕주, 한양대대학원, 1976
〈고려청자에 나타난 연화의 조형적 분석〉, 김수정, 이화여대대학원, 1974
〈금속난간 장식의 조형성에 관한 연구〉, 김종식, 조선대대학원, 2000
〈기하학적 전통문양을 응용한 장신구 표현〉, 강혜종, 건국대대학원, 1999
〈기하학적 전통문양의 디자인적 활용에 관한 연구〉, 김영현, 홍익대산미대학원, 1994
〈길상문양을 상감한 여성 휴대용 금속공예품 연구〉, 이영임, 국민대대학원, 2000
〈도깨비문양의 상징성을 이용한 웹사이트 디자인 연구〉, 김희수, 경기대정보과학대학원, 2000
〈도시보도블록디자인 방법에 관한 연구: 한국 전통문양의 표현구조 고찰을 통하여〉, 유왕윤, 부산대대학원, 1996
〈떡살문양의 연구: 목재떡살 중심〉, 김경숙, 홍익대대학원, 1972
〈문화상품을 위한 전통문양 디자인에 관한 연구〉, 이향미, 창원대산업대학원, 2001
〈보상화문 양식 변천에 관한 연구〉, 서경옥, 이화여대대학원, 1975
〈복식에 나타난 직물문양의 고찰〉, 김은주, 세종대대학원, 1985
〈부적 문양을 응용한 컴퓨터 텍스타일 디자인 연구〉, 정은년, 성신여대조형대학원, 2001
〈삼국시대 와당에 나타난 연화문의 조형성 비교연구〉, 박진보, 부산대대학원, 1988
〈삼국시대, 통일신라 전에 나타난 문양 연구〉, 황은신, 이화여대대학원, 1971
〈생활상품에 나타난 전통식물문양 활용에 관한 연구〉, 김수민, 계명대대학원, 2000
〈선의 기하학적 형태에 관한 연구: 한국 전통 창살문양을 중심으로〉, 이은정, 성신여대산업대학원, 1993
〈식물문양의 조형적 연원과 그 의미성 연구〉, 임혜숙, 경희대대학원, 1988
〈신라 범종의 장식문양 연구〉, 이옥영, 홍익대대학원, 1972
〈신라 와당의 문양 연구〉, 김기택, 계명대대학원, 1988
〈신라시대 기와문양 상징에 관한 연구〉, 정기봉, 인천대 교육대학원, 1995
〈연화문 양식 변천에 관한 연구〉, 김화영, 이화여대대학원, 1966
〈연화의 상징적 의미의 연구〉, 박세인, 동국대대학원, 1975
〈옵아트와 우리 전통문양의 옵티컬한 요소〉, 박미정, 부산대교육대학원, 1993
〈우리나라 단청의 금문에 관한 연구〉, 류재우, 홍익대대학원, 1986
〈이조시대 도자기에 나타난 문양에 대한 연구〉, 변정현, 이화여대대학원, 1968
〈이조시대 문양을 중심으로 한 자수 노리개의 연구〉, 백영자, 서울대대학원, 1971
〈이조의 절병과 다식문양 연구〉, 남철균, 홍익대대학원, 1972
〈잡지분석을 통해 본 우리나라 현대복식에 표현된 전통문양: 1980년대부터 현재까지〉, 염희정, 상명대디자인대학원, 1999
〈전통 기하학적 문양을 이용한 한국이미지 표현 연구〉, 차상은, 성신여대조형대학원, 1997
〈전통 도자기에 나타난 기하학적 문양 연구〉, 최태실, 계명대대학원, 1990
〈전통공예품에 나타난 나비문양 연구〉, 전소연, 단국대 산업디자인대학원, 1999
〈전통기하문양의 고찰과 표현성 연구〉, 주웅식, 국민대대학원, 1988
〈전통문양에 의한 넥타이디자인에 관한 연구〉, 김진원, 경일대산업대학원, 1999
〈전통문양을 도입한 현대적 한국화의 모색〉, 김정연, 이화여대대학원, 1994
〈전통문양을 소재로 한 도판개발에 관한 연구〉, 김은정, 원광대산업대학원, 1999
〈전통문양을 응용한 도제 가리개 디자인 연구〉, 편혜진, 성신여대조형대학원, 1998
〈전통문양을 응용한 도제 목걸이 디자인에 관한 연구〉, 정연자, 성신여대조형산업대학원, 1996
〈전통문양을 응용한 문화상품 개발에 관한 연구〉, 손경필, 조선대대학원, 2000
〈전통문양을 응용한 장신구 디자인 연구〉, 김정숙, 성신여대산업대학원, 1991
〈전통문양을 이용한 금속공예 연구: 장신구와 여성화장용 용기를 중심으로〉, 이은희, 동덕여대대학원, 1998
〈전통문양을 이용한 금속공예품 제작에 관한 연구〉, 변미원, 성신여대대학원, 1988
〈전통문양을 이용한 문화상품 개발에 관한 연구〉, 김연미, 성균관대대학원, 2001
〈전통문양을 이용한 스카프 디자인에 관한 연구〉, 김정혜, 이화여대산업미술대학원, 1987
〈전통문양을 이용한 염색의 실용화: 주공간 실용품의 제작을 중심으로〉, 김성순, 이화여대산업미술대학원, 1986
〈전통문양을 이용한 장신구 디자인 연구〉, 양정은, 경성대멀티미디어정보예술대학원, 2000
〈전통문양을 이용한 직물 디자인 개발에 관한 연구〉, 박광숙, 계명대대학원, 1985
〈전통문양을 통한 한국적 이미지의 장식포스터에 관한 연구〉, 황정원, 중앙대예술대학원, 2000
〈전통문양을 통한 한국적 형상성의 표출: 금속공예 작품을 중심으로〉, 최정아, 성신여대대학원, 1987
〈전통문양을 활용한 토산품 연구〉, 박현수, 원광대대학원, 1986
〈전통문양을 활용한 통일한국의 국가 상징 시각화에 관한 연구〉, 김소영, 한양대대학원, 2001
〈전통문양의 동영상화에 관한 연구〉, 김양호, 국민대대학원, 1999
〈전통문양의 디자인 표현 연구〉, 남진선, 한남대교육대학원, 1998
〈전통문양의 상징적 의미를 통한 현대 채색화의 모색〉, 이미애, 계명대대학원, 2000
〈전통박쥐문양을 응용한 cap 디자인 연구〉, 정성일, 원광대대학원, 2000
〈전통음료 포장디자인의 고유문양 활용에 관한 연구〉, 이선하, 한양대산업경영대학원, 1997
〈전통주택에 사용된 문양의 상징성에 관한 연구〉, 최지연, 연세대대학원, 2001
〈전통함의 현대적 문양화: 전통 및 현대문양을 중심으로〉, 이춘옥, 대구효성가톨릭대대학원, 1996
〈제형에 의한 도자접시 개발에 관한 연구: 전통 창호에 나타난 문양중심으로〉, 성문희, 경남대산업대학원, 1993
〈조선시대 가구류 장식 문양에 관한 연구〉, 이은주, 인천대교육대학원, 1988
〈조선시대 벼루에 나타난 문양의 조형적 분석〉, 이임순, 숙명여대대학원, 1976
〈조선시대 여자 복식에 나타난 문양에 대한 연구〉, 김정희, 성신여대대학원, 1982
〈조선시대 통도사 단청문양에 대한 연구〉, 노문향, 이화여대대학원, 1980
〈조선시대의 예복에 나타난 문양에 관한 연구〉, 김영희, 홍익대대학원, 1985
〈조선왕조 흉배에 나타난 문양의 조형적 분석〉, 김숙영, 이화여대대학원, 1986
〈조선조 공예품에 나타난 기하문에 대한 연구〉, 조일상, 동아대대학원, 1977
〈조선조 댕기, 옷고름에 나타난 문양의 분석 비교〉, 이제민, 계명대대학원, 1982
〈조선조 도자문양과 현대 도자문양의 비교연구: 전통문양을 중심으로〉, 최은미, 한양대대학원, 1985
〈조선조 분청사기에 반영된 문양의 조형성에 관한 연구〉, 김경한, 경희대대학원, 1984
〈조선조 시대 주머니 문양에 관한 고찰〉, 황덕희, 홍익대대학원, 1975
〈조선조 자수문양의 연구〉, 김영순, 홍익대대학원, 1975
〈조선조 태극문양 연구〉, 방영주, 홍익대대학원산미대학원, 1985
〈컴퓨터 그래픽스를 이용한 전통문양의 현대화: 박쥐무늬와 당초무늬를 중심으로〉, 김계창, 전남대대학원, 1993
〈컴퓨터 그래픽스를 통한 전통문양의 기하학적 재구성: 조선시대 창살문양을 중심으로〉, 정기석, 조선대대학원, 1997
〈한국 고대 당초문양의 연구〉, 오진숙, 성균관대대학원, 1983
〈한국 고유문양에 대한 소고〉, 이숙희, 상명여대 논문집, 1972
〈한국 도자에 반영된 연화문의 유형에 대한 고찰〉, 김재근, 성신여대대학원, 1979
〈한국 문양의 양식적 특질에 관한 연구〉, 정도화, 홍익대대학원, 1985
〈한국 문양의 율동적 재구성〉, 류진원, 이화여대대학원, 1989
〈한국 부적에 관한 문양 연구〉, 한장원, 중앙대대학원, 1979
〈한국 연화문 연구〉, 김화영, 이화여대대학원, 1976
〈한국 와전문양의 시대적 변천에 대한 연구〉, 서오선, 충남대대학원, 1985
〈한국 자수직 카페트 문양 개발에 관한 연구〉, 김영란, 홍익대대학원, 1984
〈한국 전통 도자기의 식물문양에 관한 연구〉, 박정숙, 계명대대학원, 1994
〈한국 전통 구름문양을 응용한 도자조형 연구〉, 신윤영, 이화여대대학원, 2001
〈한국 전통동물장식문양에 나타난 상징성: 조선시대의 가구류 중심으로〉, 박병화, 인천대교육대학원, 1998
〈한국 전통문양을 모티브로 한 내장 타일 디자인 연구〉, 이은경, 이화여대디자인대학원, 1999
〈한국 전통문양을 응용한 공예품 개발에 관한 연구〉, 강성주, 중앙대예술대학원, 2001
〈한국 전통문양을 응용한 넥타이디자인 연구〉, 박윤정, 이화여대디자인대학원, 1999
〈한국 전통문양을 응용한 스카프 디자인 연구〉, 박희정, 성신여대조형대학원, 2000
〈한국 전통문양을 응용한 신발 밑창 조각패턴에 관한 연구〉, 장남서, 동아대대학원, 1988
〈한국 전통문양을 이용한 스크린 날염 디자인에 관한 연구: 작품제작을 중심으로〉, 진혜영, 이화여대산업미술대학원, 1991
〈한국 전통문양을 이용한 염색 작품 연구: 단청의 문양과 색채를 중심으로〉, 심선영,

성신여대조형대학원, 1997
〈한국 전통문양을 이용한 의상디자인: 조선시대 복식 문양을 중심으로〉, 장현화, 이화여대산업미술대학원, 1988
〈한국 전통문양을 활용한 장신구 디자인에 관한 연구〉, 김지현, 계명대대학원, 2000
〈한국 전통문양을 활용한 패키지디자인에 관한 연구: 지기를 중심으로〉, 최광춘, 중앙대예술대학원, 1999
〈한국 전통문양을 활용한 현대 텍스타일 디자인 연구〉, 김소원, 성균관대대학원, 1991
〈한국 전통문양의 상징성에 관한 연구, 문양에 담긴 사상을 중심으로〉, 유창호, 영남대교육대학원, 1995
〈한국 전통문양의 상징적 특성과 현대적 접근〉, 이영남, 덕성여대대학원, 2000
〈한국 전통문양의 선호도에 관한 연구〉, 손희정, 대구대교육대학원, 2001
〈한국 전통문양의 조형성, 보와 창살 문양을 중심으로〉, 백지희, 덕성여대대학원, 1992
〈한국 전통문양의 종류, 표현유형, 구성형식 및 적용대상에 따른 감성이미지와 선호도〉, 장수경, 충남대대학원, 1999
〈한국 전통문양의 회화사적 고찰〉, 서진석, 충남대대학원, 1995
〈한국 전통미술과 문양의 상징적 의미를 도입한 작품연구〉, 양수영, 덕성여대대학원, 1993
〈한국 전통색채 및 문양을 바탕으로 한 홍보공간 계획에 관한 연구〉, 류호연, 성신여대조형대학원, 2000
〈한국 전통식물문양에 대한 역사역 고찰〉, 강영란, 경희대대학원, 1986
〈한국 전통와당문양을 활용한 웹디자인(Web Design)연구〉, 강혜경, 조선대대학원, 1999
〈한국 전통주거공간에 표현된 화훼문양에 관한 연구〉, 김태연, 대구효성가톨릭대대학원, 2000
〈한국 전통창살무늬에 대한 고찰: 이슬람 건축양식에 나타난 창무늬와의 비교연구〉, 정지숙, 성균관대대학원, 1989
〈한국 조류문양에 관한 연구〉, 이신재, 홍익대대학원, 1978
〈한국문양의 대칭적 구성양식에 관한 연구〉, 이은영, 이화여대대학원, 1987
〈한국에 나타난 직물문양의 종류와 변용〉, 김윤진, 서울대대학원, 1979
〈한국의 전통문양과 민화를 이용한 생활용 직물에 관한 연구: 작품 제작 중심으로〉, 차춘옥, 동덕여대대학원, 1998
〈한국의 전통문양을 소재로 한 타피스트리의 표현 연구: 문자문·용문·연화문·당초문·단청문·완자문을 중심으로〉, 최현순, 성신여대조형산업대학원, 1995
〈한국의 전통문양을 응용한 SIGN DESIGN 연구: 광주광역시 전통 음식점을 중심으로〉, 윤종표, 광주대경상대학원, 1998
〈한국의 전통문양을 이용한 산업목공예품 개발에 관한 연구〉, 한창순, 중앙대예술대학원, 2000
〈한국의 전통문양을 이용한 염색작품 연구〉, 윤숙원, 성신여대조형대학원, 2000
〈한국의 전통문양을 활용한 텍스타일 디자인에 관한 연구: 조선시대 분청사기 문양을 중심으로〉, 이지민, 홍익대산미대학원, 1996
〈한국의 전통자수문양에 관한 연구〉, 정재순, 한양대대학원, 1994
〈한국의 직물과 그에 나타난 문양 연구〉, 이양섭, 홍익대대학원, 1969
〈한국적 도식 패턴의 고찰〉, 김철영, 세종대대학원, 1981
〈한국적 전통문양을 응용한 커텐(Curtain) 디자인 개발에 관한 연구: 날염디자인을 중심으로〉, 민일애, 중앙대대학원, 1991
〈한국전통 여자 복식에 나타난 문양에 대한 연구〉, 최인수, 계명대대학원, 1985
〈한국현대백자문양에 관한 연구:전통민속자기와 산업자기를 중심으로 조선시대 백자와의 비교연구〉, 이진수, 국민대교육대학원, 1991
〈한국회화에 나타난 전통문양에 관한 연구〉, 홍승국, 경기대조형대학원, 2000
〈현대 디자인에 있어서 전통문양 표현에 관한 연구〉, 배성은, 경희대교육대학원, 2001
〈현대 주거공간에서의 전통문양을 응용한 문과 문장식 연구〉, 홍성열, 국민대대학원, 1999
〈현대 한국전통의상 문양디자인 연구〉, 김수경, 경일대산업대학원, 2000
〈현대 한복지에 응용된 조선시대 직물문양의 고찰〉, 문영심, 숙명여대대학원, 1983
〈현대 한복지와 기모노 직물에 응용된 전통문양의 비교연구〉, 조수현, 효성여대대학원, 1995
〈화장품포장디자인의 전통문양소재 활용에 관한 연구〉, 이덕성, 홍익대산미대학원, 1992
〈회화에 있어서 전통문양과 색채의 원용에 관한 연구: 본인의 작품 중심으로〉, 조은희, 계명대대학원, 1997
〈Knitwear에 적용한 전통기하학적 문양의 변형, 전통건축의 담장문양을 중심으로〉, 김인자, 국민대대학원, 1990

1·2월 디자인디비닷컴 뉴스목록

www.designdb.com/news

1월

2일 영국 디자인 2001년
3일 종이 작업물 | 인테리어 디자이너-Soichiro Kambayashi | 일본 전역의 디자이너 소개2
5일 멤피스 20년 기념전시 | 멤피스를 말한다
8일 대우전자 무세제 세탁기 '마이더스' 출시 | 내 머리 속의 목소리, 'Nextlink' 헤드셋 | 일본 전역의 디자이너 소개3 | 일본 전역의 디자이너 소개4 | 일본 전역의 디자이너 소개5
9일 안전벨트 광고의 패션화 | 체코 유리디자인전
10일 제20회 AZUMI 1 | '에어라인' 의자시스템
11일 한국디자인의 정체성-시김, 담백, 절로, 비 | 작은 회사가 만든 커다란 E!박스
14일 2002년 디자인계 신년인사회 세미나 | 비트라의 '메다' 의자 | Glow: Body of Light
17일 한국 디자인수준 한단계 도약 | 경기벤처성남센터 개소식 디지털여성 2002: 그 도전과 비젼 전시회
18일 무어 법인의 닐슨 인수
19일 영예의 키친, 배쓰룸 디자이너들 | Artcraft Company 회사의 종업원 증원
20일 국내 디자인수준이 가장 높은 품목은 휴대폰 | 제20회 AZUMI 3 | 신 자동차시대를 개척하는 GM의 '오토노미'
22일 Aprilla의 전기자전거 | Essential Reality 멋진 장갑 'P5'
23일 2002 디자인경영포럼 신년인사회 | Sheridan Kennedy 보석전시회
24일 핸드스프링사의 커뮤니케이터 '트레오180' | 피스카스의 '혁신적인 모형 재단용 커터'
27일 새로운 경향의 '테이블웨어'
29일 Springtime-USA | 베일 벗는 노키아 전화기 세 종류 | segway HP-개인 이동장치의 혁명
30일 BMW 스케이트보드

2월

1일 PDA 커뮤니케이터 '트레오180'
2일 IDEO의 어린이용 자동차 안전시트
4일 2002 퀼른 국제가구박람회
5일 코비2, 스타일0-신발디자인 | 스페이스 DJ
7일 Misty Lounge-빛과 그림자 | Akira isogawa 패션디자인전
8일 올해 인쇄협회 수상작 | 음악과 재미를 주는 '노키아 5510' 전화기
14일 HCI2002 학술대회 개최
15일 제20회 AZUMI 2 | '텔레비전과 웹의 만남' 연례 세미나
16일 디자인 파격이 매출을 늘린다 | 빌리아 선반시스템 | 'Come and see' 디자인과 커뮤니케이션 전시회
18일 경향하우징페어 | MUJI디자인
19일 한국디자인진흥원 최고 1억원 지원 | 일본 사가디자인협회 KDC 방문 | 스웨덴 호넬사의 '애드플로' 호흡보호기 | bidi 전시회
21일 다이슨 로봇진공청소기 'DC06'
22일 CCL의 컨셉 e-메일 펜
25일 디자이너도 돈버는 시대 | 외형보다 사용자 편의성 우선 | 호넬사의 '애드플로' 호흡보호기 | 덴마크 디자인의 아버지 '아네 제이콥슨' | 일본 굿 디자인상 수상작

社告 〈디자인디비〉를 사랑하고 구독해주신 독자 여러분께 1/2월호를 보내드리지 못한 점 진심으로 사과드립니다. 〈디자인디비〉의 편집방향이 기존의 '산업디자인' 컨텐츠에서 '한국문화' 컨텐츠로 바뀜에 따라 〈디자인디비〉만의 새로운 색깔을 만들어 나가고자 열심히 노력하고 있습니다. 〈디자인디비〉가 더 알찬 잡지로 태어나기 위한 산고의 고통으로 생각하시고 넓은 마음으로 이해해주시길 부탁드립니다. 더욱 좋은 책으로 보답해 드리겠습니다.

매거진 + 웹진 디자인

올란다 자파테라 지음, 김지현 옮김 | 160쪽 | 25,000원

창의력을 자극하는 새로운 시도!

세계 최고의 디지털 디자인 결과물이 나오기까지의 창작 과정을 면밀하게 검토하였다.

캐나다의 〈애드버스터즈〉, 영국의 테이트 갤러리 웹 사이트, 독일 회사에서 작업한 〈월페이퍼*〉 사이트 등 12개의 잡지와 사이트가 선정되었다. 거의 각 프로젝트를 맡았던 디자이너의 목소리를 토대로 작업 과정이 쓰여졌으나, 사진작가, 제작 관리자, 작가, 편집인, 기술 분야의 전문인력 등 다른 창의적인 전문가들의 이야기도 함께 실어 프로젝트를 보는 다양한 관점을 제공했다. 외국 회사에서 직접 일하는 기분을 느껴보시길.

디지털 시대의 디자이너는 무엇을 알아야 할까요? 꼭 필요한 지식과 창조적 영감을 주는 책, 안그라픽스에서 만듭니다

웹 컬러 디자인

몰리 E. 홀츠슐래그 지음, 유현정 옮김 | 176쪽 | 25,000원

세계적인 웹 컬러 전문가의 지상 강의

컬러는 끊임없이 인간을 매혹시켜온 소재이지만 말로 설명하기 어려우며, 색이 가진 주관적, 사회문화적 암시들도 너무나 미묘하다.

웹에서는 컴퓨터의 기종이나 소프트웨어의 버전 등에 따라 같은 색도 전혀 다르게 디스플레이될 수 있기 때문에 컬러 활용이 더욱 어렵다. 이 책에서는 특별히 웹 디자인 작업에 필요한 색채 이론과 웹 그래픽, 디지털 컬러 활용에 대한 정보를 한 권에 집약했다. 풍부한 스크린 캡처, 색상환, 색표본으로 시각적인 영감을 준다.

안그라픽스

www.agbook.co.kr | 전화 734-8541(편집), 080-763-2320(마케팅)

종이의 名品은
두성종이에 있습니다.

WWW.DOOSUNGPAPER.CO.KR

서울시 서초구 서초동 1641-6 137-070 Tel : 02-583-0001(代) Fax : 02-588-2011

이 용지는 두성종이의 스타더스트(Stardust) 151g/m² 으로 인쇄하였습니다.

태극 닭 용 봉황 까마귀 / 구름 번개 연꽃 호랑이 부귀 / 원앙 매화 난초 까치 나비 / 불로초 박 박쥐 사슴 도깨비