

碩士學位論文

꽃창살에 나타나는 꽃의
纖維造形 研究

- 국화, 모란, 연꽃을 中心으로 -

指導教授 朴 炫 映



濟州大學校 産業大學院

産業디자인學科

朴 麗 順

2 0 0 5

꽃창살에 나타나는 꽃의 纖維造形 研究

- 국화, 모란, 연꽃을 中心으로 -
指導教授 朴 炫 映

이 論文을 碩士學位 論文으로 提出함.

2005년 月 日



濟州大學校 産業大學院

産業디자인學科 纖維工藝專攻

朴 麗 順

朴麗順의 碩士學位 論文을 認准함

2005년 月 日

委員長 _____ (인)

委 員 _____ (인)

委 員 _____ (인)

목 차

Summary

I. 서 론

- 1. 연구 목적 1
- 2. 연구 범위 및 방법 2

II. 본 론

- 1. 꽃창살의 이론적 배경
 - 1) 꽃창살의 의의 3
 - 2) 꽃창살의 유형별 분류 4
 - 3) 꽃창살에 나타난 꽃의 조형성 13
- 2. 현대 섬유작품에 나타난 국화, 모란, 연꽃의 조형성20
- 3. 천연염색의 일반적 배경
 - 1) 천연염색의 의의 25
 - 2) 천연염색의 종류와 매염제 27
 - 3) 천연염색 방법 29
- 4. 작품제작 및 설명
 - 1) 제작 배경 33
 - 2) 작품 설명 35

III. 결 론49

참고문헌51

도판 목차

<도판 1> 우물꽃창살, 범어사팔상전	5
<도판 2> 우물창살, 범어사팔상전	5
<도판 3> 범어사 나한 격자꽃살문	6
<도판 4> 빗살문 경복궁-1	7
<도판 5> 빗살문 경복궁-2	7
<도판 6> 내소사 대응보전	7
<도판 7> 빗국화꽃살문	7
<도판 8> 솟슬민꽃살	8
<도판 9> 동화사 대응보전	8
<도판 10> 성혈사 나한전	9
<도판 11> 솟슬모란꽃살문	9
<도판 12> 남장사 극락보전	9
<도판 13> 통도사 적멸보궁	9
<도판 14> 금강저살문	10
<도판 15> 솟슬금강저꽃살문	10
<도판 16> 용문사 대장전 팔모윤장각	10
<도판 17> 살구꽃살문	10
<도판 18> 남장사 극락보전	11
<도판 19> 정수사 대응전	12
<도판 20> 성혈사 나한전	12
<도판 21> 동학사 대응전	12
<도판 22> 통판투조꽃살문	12
<도판 23> 연꽃 문양 -1	14

<도판 24> 연꽃 문양 -2	14
<도판 25> 모란꽃살 문양 -1	15
<도판 26> 모란꽃살문양 -2	15
<도판 27> 국화 문양 -1	15
<도판 28> 국화 문양 -2	15
<도판 29> 매화 문양 -1	16
<도판 30> 매화 문양 -1	16
<도판 31> 김영은, 그리고 - VI	22
<도판 32> 이해숙, 조각보 이야기	22
<도판 33> 유명희, 2000-보4	22
<도판 34> 설희야, 2001-꿈	22
<도판 35> 박현영, 연꽃이 있는집 I	23
<도판 36> 강화영, 연-03	23
<도판 37> 김지은, 인생(Life)	23
<도판 38> 이상호, 연꽃(거울)	23
<도판 39> 제주 토종감(땡감)	31

표 목차

표 1. 오행사상의 방위와 색상	19
-------------------------	----

작품 목차

작품 1. 창 - 바라보기	34
작품 2. 창 - 살아가기	36
작품 3. 창 밖에는	38
작품 4. 창 - 바라보기 II	40
작품 5. 창 - 바라보기 III	42
작품 6. 창 밖에는 II	44
작품 7. 창 - 행복한 날	46

A Study on Fiber Art of Flower Appeared in Kot
Chang-sal

- centered on lotus, peony and chrysanthemum

Park Yeo-Soon

Fiber Crafts Design Mayor

Graduate School of Industry

Cheju National University

Supervised by Professor Park Hyun-young



Summary

Traditional culture has long been regarded as an important foundation which is continuous without interruption throughout a history, in spite of the fact that culture is diverse and has many differences according to region, generation, historical events and societies.

Korean traditional Chang-sal(window latticework), an important part of Han-ok(Korean traditional house) represents this time-honored culture and its' sense of beauty at its' best along with Han-ji. There has been two kinds of patterns in Chang-sal. The one is Chang-sal for traditional houses, and the other is Kot Chang-sal(flower-patterned lattice work) for temples and palaces.

Of the two, Kot Chang-sal shows distinguishing characteristics and a comfortable, calm and long-lasting special feeling to people, while removing a sense of tension. It has been expressed in a variety of patterns from the Korean Dynasty through the Cho-sun Dynasty up to the modern times. Recently, it has been regarded as one of the most well respected artworks and cultural heritages representing Korean traditional culture.

Those who grew up where Chang-sal exists must have naturally obtained an aesthetic sense and appreciation for balanced beauty. This must have made it possible for Chosun Dynasty women to create the world renowned art work like Jogakbo(a special kind of patchwork).

Chosun Dynasty women manufactured clothes with textiles which were dyed with natural substances. With the remnant pieces, they made a variety of works. Recently, many artists have recognized the aesthetic value of Jogakbo and manufactured numerous art works which are expressed in geometrical patterns.

The purpose of this study is to research the formative elements of Kot Chang-sal centered on lotus, peony and chrysanthemum flower patterns and to make soft and appealing fiber works suitable to modern tastes by stitching the Kot Chang-sal patterns on fabric colored with various natural substances, especially Jeju's persimmon dyed textile products.

I. 서론

1. 연구 목적

전통문화라는 것은 시대, 사회, 역사, 지역 등의 차이에 따라 인간의 사고 구조가 달라지고 이와 병행하여 나타나는 문화의 양식이 각기 다른 것이겠지만 변화 과정 속에 끊이지 않고 이어온 문화의 바탕을 말하고 있다.

전통가옥의 구조물 중 하나인 문을 구성하는 창살에는 가옥에서 주로 사용하는 창살문과 사찰 또는 궁궐에서 사용하는 꽃창살이 있는데 이것은 한지와 함께 우리의 전통문화와 미의식이 담겨 있다.

꽃창살문은 매우 독특한 성격을 갖고 있으며 오래 접해도 물리지 않는 긴장이 필요 없는 편안하고 담담한 느낌을 주고 있으며 고려시대 이후 조선시대를 거쳐 현재까지 현존하는 꽃창살은 다양한 형태로 표출되어 세계적으로 유래가 없는 독특한 한국성을 지닌 조상들의 뿌리 깊은 우리의 문화유산이다.

문살의 아름다움에 자리하고 있는 공간 속에서 자란 사람이라면 자연스레 미적 감수성이 있으며 조선시대 여인들의 특별한 미적 수준 없이 조각보와 같은 세계적인 미술품을 만들어 낸 것은 문살의 아름다움에 젖어 있었기에 가능하였던 것이라 생각된다. 우리의 전통 문화 중 조각보 문화는 자연염색 되어진 천으로 옷이나 침구류를 만들고 남은 조각 천을 버리지 않았으며 그 남은 조각 천을 모아 이어서 소품을 만들어 사용하였다. 이것은 현대의 아름다운 미의식으로 평가되어 작가들에 의해서 작품으로 제작되어 왔고 그 작품들은 대체적으로 기하학적인 형태로 표현되어지고 있다.

본 연구에서는 꽃창살 문양에 나타난 연꽃, 모란, 국화꽃을 중심으로 독창적인 조형요소를 연구하고 제주도의 전통적인 감물과 자연 염색한 다양한 색상

의 천 조각에 꽃창살 문양에 있는 꽃 모양을 스티치(Stitch)로 접목시켜 부드럽고 현대적인 정서가 있는 섬유작품을 하는 데 그 목적을 두고자 한다.

2. 연구 범위 및 방법

본 연구는 꽃창살에 나타난 연꽃, 모란, 국화꽃을 중심으로 꽃의 이미지를 응용하여 제주의 전통적인 염색법인 감물 염색과 자연적인 재료로 염색한 다양한 천 조각 잇기와 스티치(Stitch)하여 현대적 조형성을 갖는 작품 제작을 중심으로 한 연구 논문이다.

본 연구자의 작품제작을 위하여 아래의 몇 가지 방법으로 연구를 진행하고자 한다.

첫째 : 연구의 전개를 위하여 이론적 배경은 문헌을 통하여 꽃창살의 의의와 유형에 대하여 연구한다.

둘째 : 다양한 자연염색의 일반적 배경으로 자연염색의 의의 및 종류, 염색방법을 문헌과 실험을 중심으로 연구한다.

셋째 : 꽃창살에 나타난 꽃과 섬유작품에 응용된 꽃의 현대적 조형성을 연구한다

넷째 : 본 연구를 바탕으로 재료에 있어서 천은 감물염색 되어진 천과 여러 가지 색상의 자연 염색된 면, 실크, 삼베, 모시를 사용하고 스티치 실은 견사, 면사를 사용하며 바느질 방법은 스티치(Stitch), 퀼트(quilt), 아플리게 패치워크(Applique Patchwork), 모자이크 패치워크(Mosaic Patchwork)기법을 사용하여 작품제작을 한다.

II. 본 론

1. 꽃창살의 이론적 배경

1) 꽃창살의 의미

한국의 전통 창살을 알기 위해서는 먼저 창호의 개념을 이해할 필요가 있다. 문과 창호를 서양건축에서는 “door”와 “window”로 분명하게 구분하나 우리전통 건축에서는 “문”과 “창호”라는 이름에서 알 수 있듯이 창에 호가 첨가되어 혼란스럽다. 중국의 “육서정운(六書精蘊)”에 의하면 호는 방(室)의 출입에 필요한 시설물이고 문은 집(堂)의 출입에 필요한 시설물이다. 또 이안에 있는 것을 호라하고 밖에 있는 것을 문이라 하며 외쪽 문짝으로 이루어진 것은 호이고 두 짝의 문짝으로 이루어진 것은 문이라 하였다.¹⁾

창호에 살을 짜 넣은 것을 창살이라 하며 창살은 여러 가지 무늬로 짜여져 있다. 대체로 집의 품격은 기둥과 들보, 문과 창, 마루 등 그 안에서 생활하는 사람의 인품을 살펴 볼 수 있게 하며 이중에서도 아기자기한 맛을 풍기며 집의 품격을 가늠하게 하는 것이 창살이다.

창살이란 “창의 울가미에 살을 박았다”는 행위를 복합시켜 부여한 의미로써 기능적인 구조면에서는 살의 비중이 높다고 볼 수 있다. 결국 창살이란 창에 살을 메운 것으로서 이와 같은 의미는 <햇살> <눈살> <문살> 등에서 나타나고 있다.²⁾

꽃창살은 살 자체에(살대)에 꽃 모양을 정교하고 아름답게 조각하거나 또는

1) 주남철, 「한국의 문과 창호」, 대원사, 2003, p.10 .

2) 신영훈, 「한국의 고문양」, 서울 : 한국디자인 포장센터.

살대에 나무로 된 꽃들을 부착시켜 전체적으로 꽃들로 구성하여 살을 짜 넣은 것으로 그 구성과 표현이 장식적이며 공예적이다. 꽃창살의 사용범위는 궁궐 건축의 정전(正殿)을 위시한 주요 전각(殿閣)이나 사찰건축에서 찾아볼 수 있다. 특히 꽃창살은 극히 화려하기 때문에 일반 주택과 같은 일상생활의 거처에서는 사용하지 않았고 전체적으로 웅장하고 화려한 궁궐이나 사찰의 주요 건축물로 제한되었다.³⁾ 유독 이런 건축물의 문살에 꽃창살을 사용한 것은 일반적인 민가에서 볼 수 있는 용(用)자문, 아(亞)자문, 띠살문 등의 단아하고 정제된 아름다움과는 차별되는 정교하고 화려한 꽃창살로 장식함으로써 더욱 장엄하고 신성한 공간으로서 드러내고자 하는 의도 때문이다.

이 꽃창살은 사찰과 궁궐 등 중요한 건축물에서 사용되었던 조선중기 이후부터 나타나는 형식으로 표현이 정교하고 화려하며 주로 연꽃을 이용하였다. 연꽃은 불교를 상징하는 식물로 사찰에서는 화려한 색채, 즉 청색, 적색, 황색, 백색, 흑색의 다섯 가지의 색을 사용해 더욱 더 화려함을 보여 주었다. 가장 화려한 무늬와 화려한 색채로 궁궐, 사찰 등 중요한 건축에서 쓰여진 꽃살은 대개 빗꽃살과 솟을꽃살 창호로 빗살창에 꽃을 새기고 솟을빗살에 꽃새김을 한 것이다.

꽃창살은 현세(現世)에서 이상(理想)을 구현하려 했던 선인들의 정신세계가 깊고 그윽한 미적 감각과 어우러져 탄생한 예술작품으로 이름 없는 목공의 섬세한 손끝 하나에도 지극한 불심과 예술 혼이 깃들어서 있음을 엿 볼 수 있으며 조형적 특성과 기능적 요소가 함께 나타난 전통문화의 우수한 가치를 부여하고 있다.

2) 꽃창살의 유형별 분류

한국의 창살은 직선으로 구성되는 것이 기본이며 이 직선들의 수직과 수평의 선들이 서로 교차되어 부분과 전체의 관계가 유기적으로 구성되고 비례의

3) 김호정, “조선시대 궁궐창살문양의 조형미에 관한 연구”, 경희대학교 석사학위논문, 2003.

차이를 갖고 반복하며 미적 무늬를 이루게 된다.

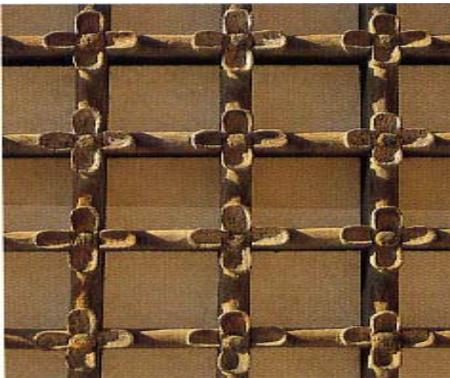
창살의 종류에는 용자살(甬字), 띠살, 아자살(亞字), 빗살을 기본으로 한 변형(變形)살들이 많이 있다. 이 창살 중 장식적으로 화려함을 더 해주는 것이 창살 무늬이며 이 창살 중 가장 두드러지는 것이 꽃살 무늬이다.

꽃살은 시대적으로는 조선시대 중기 이후부터 현대에 이르기까지 나타나는 형식으로 그 구성과 표현이 공예적이고 문양의 정교함과 화려함이 우리 민족의 심성을 잘 표현해 주고 있다.

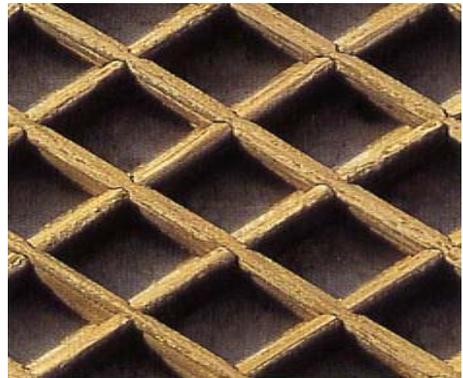
(1) 우물꽃창살

날살과 띠살을 똑같은 칸으로 구성하여 정자를 이루도록 하고 교차하는 지점에 네 옆의 꽃송이를 새겨놓은 것을 말한다. <도판1> 날살 문은 문틀 안에 세로로 살을 지른 형태로 살문 중에 가장 단순하고 기본적이며 기능에 가장 충실한 구조로 대부분 창문에 적용되며 띠살문은 날살문에 변화를 준 형태로 문틀에 수평으로 가로살을 질러 날살문의 밋밋함을 보완하고 문살 가운데 장식적 절제하여 담백함을 더해준다.

대부분의 꽃창살이 빗살을 바탕으로 하기 때문에 우물꽃창살은 더욱 독특하게 보인다. <도판2>



<도판1> 우물꽃창살, 범어사 팔상전



<도판2> 우물창살, 범어사 팔상전

(2) 격자꽃살문과 빗꽃살문

격자꽃살문과 빗꽃살문은 사찰문 중 가장 일반적인 예로서 격자 살문은 낱살과 띠살을 같은 간격의 사각형을 짜 맞춘 것으로 정자(井字)살문 또는 우물살문이라고도 하며 빗살문은 낱살과 띠살을 45° 각도로 기울여 짠 문으로 일명 교(交)살문이라고도 한다 <도판3>



<도판3> 범어사 나한전, 격자 꽃살문

격자살문은 띠살문보다 간격을 좁게 함으로서 구조상 튼튼하다는 장점이 있다. 빗살문은 격자살문을 모로 누운 형태로 단조롭고 규칙적인 격자살문의 단점을 보완한 형태라 할 수 있다. 격자살문과 빗살문은 정확한 간격으로 얹혀 있어 튼튼하고 견고해서 사찰 법당에 많이 사용되었으며 이미지 또한 다른 꽃살문에 비해 단정하다.

빗살은 두 살이 서로 어긋나게 걸쳐 짜나가 마름모무늬를 만든다. 낱살이나 띠살 또는 우물살 보다 꾸밈을 더 준 것으로 우물살을 모로 누어 솜씨를 부린 것이다⁴⁾. <도판4, 5>

4) 윤선영, “사찰창살문양을 응용한 Textile연구”, 원광대학교 석사학위논문, 2002.



<도판4> 빛살문, 경북궁-1



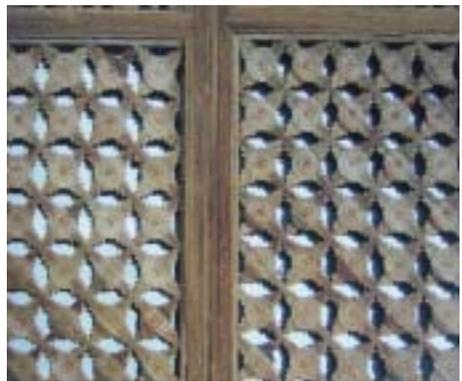
<도판5> 빛살문, 경북궁-2

빛꽃살은 살과 살이 만나는 부분에 연꽃, 모란, 국화 등을 새기고 남은 옆의 살은 모두 잎사귀로 꾸민 형태를 말하며 내소사 대웅보전, 조선후기 신흥사 극락보전, 동화사 대웅전 등에서 볼 수 있다. 조선 후기 내소사 대웅보전 <도판6>은 빨강, 파랑, 노란색의 크기와 모양이 다른 꽃송이를 새겨 넣었고 커다란 잎사귀 위에 연꽃과 나비를 새겨 넣었다.

우리나라 꽃살문 중 가장 빼어난 것으로 아래쪽에 10개의 꽃봉오리가 배치되어 있고 그 위쪽으로 활짝 핀 꽃들이 에워싸고 있는 형태로 활짝 핀 꽃들이 사방연속으로 장식되어 있는 꽃살문과는 구별된다. <도판7>



<도판6> 내소사 대웅보전



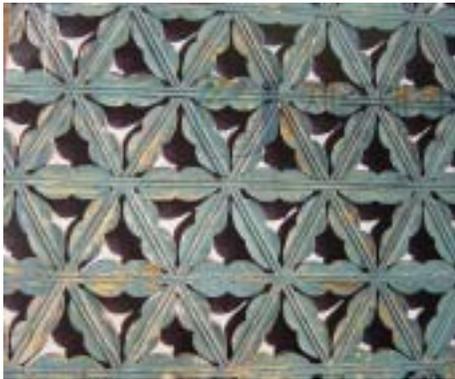
<도판7> 빛국화꽃살문

(3) 솟슬꽃살문

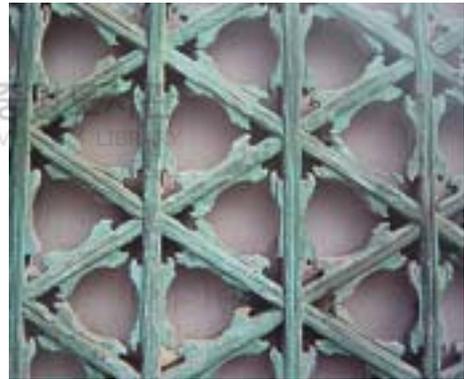
솟슬이란 세로살과 가로살, 빗살의 모든 문살을 다 넣어 짠 복잡하고 화려한 창살을 말한다. 솟슬이란 솟은 즉 돌아낸 ‘도드라진’의 뜻으로 이 무늬살에는 대부분 꽃이 새겨져 있어 붙여진 말이다.⁵⁾

솟슬 짜임새는 모두 다섯 가지로 나눌 수 있다.

첫째는 세로살과 빗살로만 이루어진 한점에 여섯 개 살이 만나 뻗치는 것으로 여기에 꽃살이 새겨져 솟슬꽃문이 되며 꽃송이가 있는 솟슬민꽃살로 나타났다. <도판8> 예로는 조선중기에 제작된 운문사 대웅보전, 조선후기에 제작된 동화사 대웅보전에서처럼 여섯 모난 테두리를 둥글게 만든 것도 볼 수 있다. <도판9>



<도판8> 솟슬민꽃살



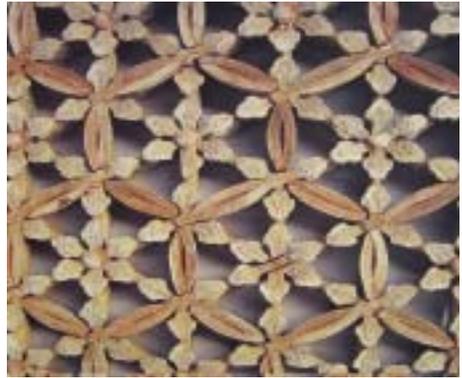
<도판9> 동화사 대웅보전

또한 조선중기 범어사 독성전은 다른 꽃살들에 비해 꽃이 작고 간결하며 단아한 아름다움을 보여 준다. <도판10, 11>

5) 김호정, “조선시대 궁궐창살문양의 조형미에 관한 연구”, 경희대학교 석사학위논문, 2003.

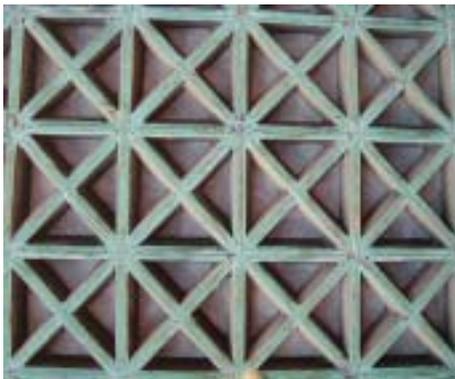
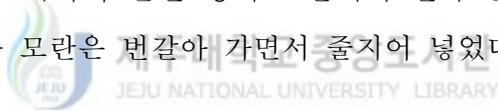


<도판10> 성혈사 나한전



<도판11> 숫슬모란꽃살문

둘째는 날살과 씨살 그리고 빗살 모두 짜여진 것으로 한점에서 여덟 살이 만나는 것이다. 숫슬민꽃살은 남장사의 극락보전 <도판12>과 무량사 극락전 등에서 볼 수 있다. 통도사의 적멸보궁은 세로살과 가로살 빗살 위에 꽃을 따로 만들어 못으로 박아서 붙인 형태로 울거미 안쪽 둘레와 가운데 줄에 국화를 넣었고 연꽃과 모란은 변갈아 가면서 줄지어 넣었다. <도판13>



<도판12> 남장사 극락보전



<도판13> 통도사적멸보궁

셋째는 세로살과 빗살로만 이루어지되 두 빗살이 세로살 사이의 칸 가운데서 서로 만나는 꾸밈새로 한 칸 속에서 여섯 모 테두리가 나타나는 것이다. 이 짜

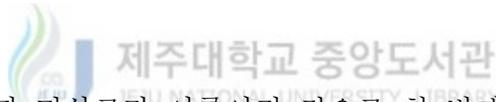
임새는 솟슬민꽃무늬로 나타나는 것이 특징이며 금강저⁶⁾를 새긴 살이 되거나 안팎을 둥그스름하게 만들어 속이 텅 빈 깊은 맛을 드러내기도 한다. 대표적인 예로는 불갑사 대웅전의 문살인 솟슬금강저꽃살문이 있다. <도판14, 15>



<도판14> 금강저살문



<도판15> 솟슬금강저꽃살문



넷째는 가로살과 민살로만 이루어진 것으로 첫 번째 것을 옆으로 누인 것이다. 여섯 모난 테두리의 모가 위쪽에 두개가 나타나서 짜여진 것으로 조선중기용문사의 대장전 팔모운장각에서 볼 수 있다. <도판16, 17>



<도판16> 용문사대장전 팔모운장각



<도판17> 살구꽃살문

6) 금강저(金剛杵)는 창(지키는 무기)을 상징하는 것을 의미한다.

다섯째로 세로살과 빗살로 이루어지되 세로살이 하나 없거나 한 칸을 더 넓게 잡은 짜임새로 세로 살에서 여섯 살이 모여 뺨쳐가되 테두리는 마름모 꽃을 이루는 것으로 넷째 형태와 혼치 않은 짜임새이다.

숫슬살의 예로는 조선후기 대승사 대웅전의 세로살을 들 수 있다. 세로살은 굵고 단단한 꽃대로 하고 그 위에 꼼꼼하게 새긴 모란꽃을 넣고 빗살만 잎사귀로 만든 것이 특징이다. <도판18>



<도판18> 남장사 극락보전

(4) 통판투조꽃살문

통판투조꽃살문은 날살과 씨살, 빗살등의 짜임새에 따라 사방연속문양의 배열 형식을 갖추고 있는 것과는 달리 넓은 판에 꽃나무나 여러 가지 형상을 통째로 새겨 문틀에 끼운 것으로 정교하고 세련되기보다는 대범하면서도 회화적인 느낌을 준다. 대표적인 예로는 정수사 대웅전 어간 <도판19>과 성혈사의 나한전 <도판20>에 있다. 나한전에 있는 꽃살문은 연잎과 연꽃으로 가득 채워져 있는데 연잎 위나 여백에는 선승, 동자, 용, 물고기, 물새 등 다양한 소재들이 사실적으로 묘사되어 있다.



<도판19> 정수사 대웅전



<도판20> 성혈사 나한전

(5) 꽃나무살

꽃나무살은 세로살과 가로살 빗살로 짠 위에 새겨진 꽃무늬가 아니라 꽃나무를 통째로 새겨 짠 것을 말한다. 다른 창살에 비해 조각기법이 독특하고 하나의 목 조각으로서 훌륭한 가치가 있다. 내소사, 운문사, 쌍계사, 동화사 등에서 볼 수 있으며 연꽃이나 모란꽃들을 잎사귀, 줄기와 가지 채 길게 새겨 올린 것으로 보이며 실물적이고 자연스럽다. 동학사의 대웅전은 사군자와 세한삼우(歲寒三友)를 투각하여 창살을 장식하였는데 멀리서 보면 마치 병풍을 보는 듯한 착각이 들며 그 표현이 관념적으로 상상되어 있어 민화풍의 묘사법이 느껴진다. <도판21, 22>



<도판21> 동학사 대웅전



<도판22> 동판투조꽃살문

3) 꽃창살에 나타난 꽃의 조형성

(1) 문양 분석

꽃창살의 형태상의 특징은 기본이 되는 살의 형태에 따라 문양의 배치(拜置)가 결정된다는 것과 응용된 문양의 형태가 반복적으로 사용되어 규칙적인 사방연속무늬를 이루기 때문에 기하학적 구성에 따른 면 분할의 비례미일 것이다. 궁궐이나 민가의 아(亞)자문, 띠살문 등의 단아하고 정제된 아름다움을 보여주는 것과는 대조적으로 궁궐과 사찰창살은 매우 화려하다. 이들은 꽃이 주종을 이루고 있으며 꽃을 문에 만들어 놓음으로써 아름답고 즐거운 마음을 나타냈던 것이다.

꽃문양은 연꽃과 모란꽃, 매화, 국화의 꽃송이와 봉오리 그리고 도안화된 것과 사실적인 생김새로 나타나고 있다. 잎은 모란 아니면 국화로 했으며 꽃송이가 없는 민꽃살일 때는 금강저살 무늬를 새겨내기도 했다. 꽃창살에 주로 나타난 문양의 소재가 되는 꽃은 매우 다양하며 이에 나타난 꽃의 문양들은 연꽃, 모란, 국화, 매화 무늬 등이 있으며 이 각각의 꽃들이 갖는 의미가 모두 다르다.

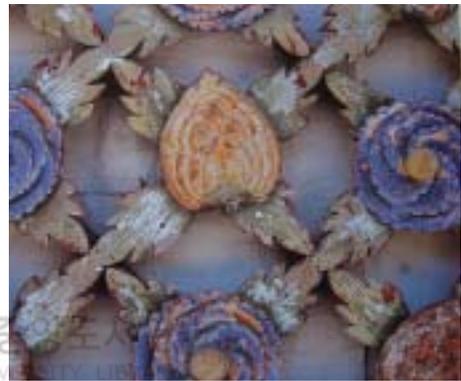
가. 연꽃

연꽃은 한국미술이나 공예에서 가장 많이 볼 수 있는 무늬 중의 하나이다. 불교에서 연꽃은 중심 꽃이며 창조와 생성의 의미를 지닌 꽃으로 인식되며 연꽃을 청결, 순결의 상징으로 생각한다. 연꽃은 정갈하며 꽃 가운데 꽃이고 끊임없이 우리를 깨끗하게 가셔내는 뜻으로 언제나 가까이 한다. 연꽃만큼 생활 문양으로서 역사가 깊고 폭넓은 사랑을 받은 식물은 드물다. 연꽃은 연화(蓮花) 또는 하화(荷花)라고 하는데 옛날에는 부용(芙蓉), 수화(水華), 부거(芙蓉)라 하기도 하였다 연꽃은 옛날부터 생명의 창조 번영의 상징으로 애호되었는

데 그 이유는 연꽃 씨앗의 강한 생명력 때문이다.⁷⁾ “더러운 흙에서 자라지만 물들지 않는다”는 연꽃의 내면세계는 불교뿐만 아니라 유교에서도 군자의 청빈과 고고함에 비유되었다. 연꽃이 지니고 있는 생태적 특징 가운데 하나는 모든 식물들은 꽃을 피운 뒤 열매를 맺는데 오직 연꽃만은 꽃과 열매가 나란히 생겨난다. 이와 관련 연꽃의 연생(連生) 곧 연이어 자손을 얻는다는 의미를 얻게 되었다. <도판23, 24>



<도판23> 연꽃문양-1



<도판24> 연꽃문양-2

나. 모란

모란은 연꽃보다 약 천년 뒤에 나타났다. 상고 시절에는 모란을 작약(芍藥)으로 불렀으나 당 이후 목작약(木芍藥)이라 불렀다. 모란꽃 문양은 회화, 자수, 공예품 등 광범위한 영역에 걸쳐 애호되었는데 장미꽃과 함께 배치하여 부귀장춘(富貴長春), 수석이나 복숭아와 더불어 장명부귀(長命富貴), 수선화와 같이 그려 신선부귀(神仙富貴)의 의미를 표상하기도 한다.⁸⁾ 모란은 꽃 중의 왕으로 일컬어지는 만큼 꽃문양 중에서 아주 비중있는 소재이다. 모란은 탐스러운 생김새와 향기의 으뜸으로 부귀공명을 상징하며 주로 병풍으로 꾸며 신방이나 안방을 장식하고 궁중의례에 특히 많이 쓰여졌다. <도판25, 26>

7) 허균, 「전통문양」 대원사, 2004, p.66.

8) 허균, 앞의 책, p.77.



<도판25> 모란꽃살문양-1



<도판26> 모란꽃살문양-2

다. 국화

국화는 사람들에게 맑은 아취와 높은 절개를 상징하는 길상의 꽃으로 인식되었다. 국화는 중국 동진의 시인 도연명(陶淵明)⁹⁾이 하찮은 오두미(五斗米)¹⁰⁾에 자신의 지조를 굽힐 수 없다 하여 관직을 떠나 고향에서 살면서 소나무와 국화를 매우 사랑하였다는 일화가 있다. <도판27, 28>



<도판27> 국화문양-1



<도판28> 국화문양-2

9) 도연명(陶淵明)은 중국 동진(東晉)·송(宋)나라의 시인이며 이름은 잠(潛)이고, 연명은 자(字). 호(號)는 오류선생(五柳先生)이다. 동진왕조의 초창기에 큰 공을 세운 군벌의 거물 도간(陶侃)의 증손이라고 하며, 외조부 맹가(孟嘉)는 장군 환온(桓溫)의 부하이며 풍류를 즐긴 인물로 알려진다.

10) 오두미(五斗米)란 닛 말의 쌀이란 뜻이며, ‘얼마 안 되는 급료(給料)’를 이르는 말로서 도를 닦고, 그 가르침을 받는 사람에게 오두미(五斗米)를 내게 한 데서 이런 이름이 생겼다.

라. 매화

매화는 겨울과 봄이 교차하는 시기에 피며 봄의 소식을 전하며 맑은 향기와 우아한 신선의 운치가 있어 순결과 절개의 상징으로 알려져 있다. 매서운 추위에도 곳곳이 피는 매화의 상태가 인간의 고상한 품격에 비유되기도 하였다. 겨울이 되어 잎이 지고나면 죽은 것 같으나 다음해 다시 꽃이 피는 속성에 연유하여 장수의 상징물로도 여겼다. 매화는 대나무와 함께 한 폭에 어울려 그려지는 예를 많이 볼 수 있다. 그것은 부부를 상징하는데 대나무는 남편을, 매화는 아내를 상징한다.¹¹⁾ <도판29, 30>



<도판29> 매화문양-1



<도판30> 매화문양-2

11) 임영주, 「한국의 전통문양」, 대원사, 2004, p.147.

(2) 색채분석

꽃창살은 주로 궁궐과 사찰에 현존해 있으며 그 색채를 살펴보면 대부분의 꽃에 입혀지는 색이 빨강, 파랑, 노랑, 흰색을 중심으로 사용하여 화려하고 장엄하게 채색하며 잎 모양에 새겨지는 색은 파란색과 녹색을 주로 사용하였다. 이렇게 나타나는 색들은 음양오행설(陰陽五行說)에 따른 것이다.

음양오행설은 우리 민족의 생활을 기반으로 하였으며 생활감정이나 기호를 높이기 위해 이용되는 색채에도 그 색상의 표현이나 배열순서에 있어 오행설이라는 일정한 법칙을 따랐고 단청의 색채에서도 음양오행설을 따르고 있다.

음양오행사상의 색채 체계는 동, 서, 남, 북 및 중앙의 오방으로 이루어지며 청(淸), 적(赤), 황(黃), 백(白), 흑(黑)의 정색(正色)이 양(陽)에 해당되는데 이것을 오방정색(五方正色) 또는 오행색(五行色), 오정색(五正色)이라 한다. 다섯 가지 간색(間色)은 동과 서 사이에 벽색(碧色), 정색과 정색사이에 놓여지는 색은 음에 해당되며 동과 중앙 사이를 유황색(硫黃色)이라 말한다.

이들 다섯 가지 정색과 다섯 가지 간색을 합한 10가지 색을 한국의 전통적인 음양의 기본색이라 한다.

음양오행설은 크게 “음양설”과 “오행설”로 분류 될 수 있는데 먼저 “음양”이란 말의 의미를 정의하면 우주 간의 두 가지 상반상생(相反相生)하는 기본원소(基本元素) 또는 기본 동력(基本動力)으로서 우주간의 각종 현상의 변화 법칙 또는 근원을 설명하기 위한 것이다. 오행설의 “오행”이란 다섯 가지 정기(精氣)를 가리키는 것으로 삼라만상에 있어 기본현상이 되는 것이다.¹²⁾

정신적, 물질적 우주의 모든 존재를 <다섯>의 구성으로 보려는 이 오행설은 색채마저도 다섯으로 규정짓고 우주의 모든 개념을 다섯 가지 기본색과 연관지었다.

12) 양은주, “조각보의 미감을 바탕으로 한 섬유조형연구”, 제주대학교 산업대학원 산업디자인학과 석사학위 논문, 2002.

청(靑)은 하늘의 빛, 바다, 물의 빛이며 해돋이, 밝음, 맑음 등을 의미한다.

적(赤)은 옛 사람들의 잡귀를 쫓는 색깔로 믿었다. 황(黃)은 풍요를 나타내며 삶에 대한 조명, 직관, 힘을 상징했으며 백(白)은 성서로운 징조를 표상하고 흑(黑)은 밤, 공포, 불행, 죽음을 상징해서 동시에 명예의 표상이기도 하다. 또한 청, 적, 황, 백, 흑의 오색은 사신사상(四神思想)과 연결되어 색채이론을 성립한다.

음양오행사상으로 인해 가장 빈번하게 사용된 색은 적색과 청색이다. 우리 민족은 항상 양(陽)이 음(陰)보다 우세해야만 길(吉)하다고 여겨 양기(陽氣)가 강한 색을 여러 곳에 사용하였다.

적색은 액막 이용으로 혼례시 신부의 얼굴에 붙이는 연지, 건축물의 완공시 뿌리는 팔, 혼례용 사주보나 함보의 붉은 비단 등 용도는 헤아릴 수 없이 많다.

청색은 양기가 왕성해서 축귀(逐鬼)에 유효하다는 이유로 농악대의 농가 상부에 푸른 소나무 잎을 꽂기도 하였다, 파랑새 역시 길조(吉鳥)를 상징하는 색이다

이 두색은 주로 독립적으로 쓰이기보다는 적색과 청색이 함께 쓰였다. 상적하청(上赤下靑)의 조화 아래 태극(太極)마크를 이루었고 사주보(四柱褌)의 양면(兩面)에서는 청실홍실로, 신부의 청저고리와 홍치마로 많이 쓰였다. 이 모두가 때로는 남성 상징으로 때로는 길(吉)한 일에 흉(凶)을 쫓는 상징으로, 무병장수 및 생육의 주술적 의미로 사용되었다. 그러면서도 우리 민족의 색채감각은 우수하여 상징적으로 사용된 배색의 느낌을 완전히 배제(排除)시킬 수 있도록 색상과 색상 간의 연결이 무리없이 이루어지는 가운데 극도로 명쾌하면서도 세련되고 다채로운 한국적 미를 펼칠 수 있었다.

오행에는 오색이 따르고 범위와 절계(節季)가 따른다는 것으로 그것은 색과 방위가 절계를 오행에 맞추어 생각하기 때문이다.¹³⁾ 이러한 오행의 색상과 방

13) 임영주, 「단청」, 대원사, 2000, p.115.

위의 상징을 표로 나타내면 다음 <표 1>과 같다.

<표 1> 오행사상의 방위와 색상

오행	목(木)	화(火)	토(土)	금(金)	수(水)
계절	봄	여름	토용(土用)	가을	겨울
방위	동	남	중앙	서	북
색상	청(靑)	적(赤)	황(黃)	백(白)	흑(黑)
사신	청룡	주작	.	백호	현무
오륜	인(仁)	예(禮)	신(信)	의(義)	지(智)
신체	간장	심장	위장	폐	신장
맛	신맛	쓴맛	단맛	매운맛	짠맛



2. 현대 섬유작품에 나타난 국화, 모란, 연꽃의 조형성

20세기에 들어서면서 인간은 합리적 사고와 현대적 감각에 따른 형태가 이루어지고 있으며 회화, 건축, 공예에 있어서도 우리의 시각을 자극하고 반응하게 하는 목적으로 단순화되며 간결한 특징이 나타난다. 이러한 시대적 흐름과 맞물려 꽃창살에 나타난 국화, 모란, 연꽃의 문양은 반복적인 형태로 표현되되 복잡함보다는 다소 간결하고 부드러운 문양이 특징이다.

하지만 전통장식 문양이나 꽃창살 문양을 제대로 이해하지 않고 사용한다면 현대적인 면 분할로 인해 전통적인 형태를 잃어가는 경우가 있다. 전통이라는 것은 과거와 미래를 잇는 연속의 원리와 같이 과거에서 형성되어 현재까지 창조되어 전해지고 있다. 하지만 요즘 현대에 살고 있는 우리는 점점 국제화되어 가고 있다. 그 속에서 우리는 우리 것을 올바르게 보는 것은 쉽지가 않으며 국제화의 물결 속에 우리의 것을 되찾고 살리기에는 너무 깊숙이 외래문화가 차지하고 있으며 외국의 것을 찾고 선호하는 마음이 크기 때문이라 본다. 하지만 근래에 와서는 우리 것을 찾기 위한 노력이 사회 곳곳에서 일어나고 있으며 “가장 한국적인 것이 가장 세계적인이다”라는 인식이 모든 분야에서 강하게 나타나고 있기 때문이다. 이는 세계 속에 한국문화를 자랑 할 수 있는 기회이며 더욱 발전시킬 수 있는 가능성을 보여주기도 한다.

세월에 씻겨간 단청과 어우러진 사찰의 꽃무늬 문살에서 담백한 조형미와 붉은색 비단에 화려하게 수를 놓은 우리의 전통혼례복이나 보자기에서는 자수의 섬세함과 우아함이 느껴진다. 또한 조선시대 민화에서 보이는 모란꽃의 풍성한 흐드러짐은 여유와 넉넉함을 느낄 수 있다.

이러한 노력으로 꽃창살 문양에 표현된 국화, 모란, 연꽃을 응용한 작품에서는 옛것을 살려 현대감각에 어울리는 작품들이 많은 작가들에 의하여 활동이 진행되고 있다.

현대 섬유작품의 조형적, 재료적 표현 양식은 다양하게 나타난다.

조형적으로는 입체에서부터 평면, 부조로 표현되어질 뿐만 아니라 기법에 있어서도 섬유의 조형표현 방법의 기본인 염색, 직조를 비롯하여 자연염색, 자수, 퀼트, 펠트, 종이작업 등 그 기법의 활용성이 매우 다양하며 재료에 있어서도 기본적인 면섬유, 견섬유, 마섬유 뿐 만 아니라 솜이나 양모와 같이 제직이 되지 않은 재료와 종이, 필름, 대나무 등 그 재료의 쓰임새의 다양함은 이루 말할 수 없다.

또한 이러한 작품에서의 설치에 있어서도 한 공간 내에서 이쪽 벽면에서 저쪽 벽면으로 날으는가 하면 바닥 전체에 깔리기도 하고 벽을 뚫어 나오거나 천정에서 바닥까지 흘러내리기도 한다.

현대 섬유작품에 국화, 모란, 연꽃의 소재를 사용한 작품 조형성의 경향을 살펴보면 대체적으로 평면이나 부조로 표현되어지고 표현 방법으로는 염색, 티피스트리, 자연염색과 종이 작업으로 나타나고 있으며 조각보 형식이나 조각보 형식에 스티치를 놓거나 자수를 놓기도 하였다.

그 표현 방법을 자세히 살펴보면 한지의 자연스럽고 소박한 느낌과 문살문양의 투박한 듯 섬세한 느낌을 한지 개스팅 기법으로 작품을 표현하였거나 그 형태의 가장자리에 붓으로 그리듯이 면, 견사를 박음질 표현으로 이미지를 강조하며 흰색이 주조가 되는 한지 부조 조형물들은 한지 재료에서의 예술성과 정감을 느낄 수 있고 <도판31> 산성염료로 염색을 한 후 조각보 형태 위에 모란꽃 문양을 표현한 작품과 실크 천에 산성염료로 염색을 한 작품으로서 연꽃무늬를 스티치로 표현하여 조각보와 연꽃의 형태를 더욱 살려주는 느낌이 나는 현대 작품이 있는데 옛것에 대한 정감과 함께 현대의 조형성을 나타내고 있는 작품들이 있다. <도판32, 33>

또한 면에다 직접염료로 염색을 하여 꽃창살 문양을 현대적으로 표현한 작품도 있으며, 면에 천연염색을 하고 연꽃의 형태를 자수로 표현 한 작품, 납방염으로 표현한 것, 실크 천에다 듀폰염료를 이용하여 표현하기도 했으

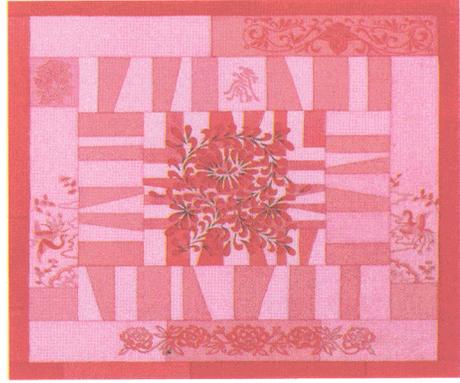
며 <도판34, 35, 36, 37> 모사를 사용하여 거울의 테두리를 연꽃으로 화려하게 장식한 타피스트리도 있다. 이처럼 자기만이 갖는 독창성을 유지하면서 표현된 현대 섬유작품의 조형성은 전통을 현대에 맞게 살리는데 중요한 의미를 갖는다.

우리조상들의 숨결과 숨씨가 배어있는 꽃창살 문양, 연화문, 모란문, 국화문 등은 다양한 형태로 표현되는 것을 작가들에 의해 활동하고 있으며 그 조형미의 우수성은 한국의 미이며 세계적으로도 뒤떨어지지 않는 예술성이라 할 수 있다.

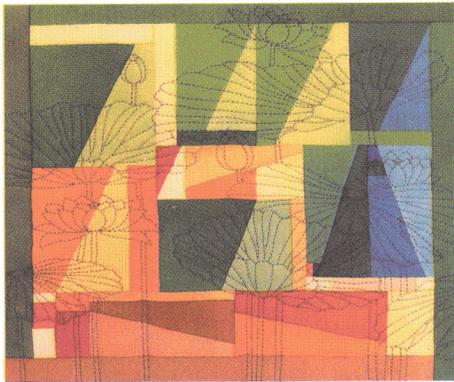




<도판31> 김영은, 「그리고VI」



<도판32> 이해숙 조각보-이미지



<도판33> 유명희, 2000-보4



<도판34> 설 희야, 2001-꿈



<도판35> 박현영, 연꽃이 있는 집



<도판36> 강화영, 연-03



<도판37> 김지은, 인생(Life)



<도판38> 이상호, 연꽃(거울)

3. 천연염색의 일반적 배경

1) 천연염색의 의의

염색은 인류가 자연의 아름다움을 보고 느끼고 생활하면서 아름다운 색채를 간직하고 싶은 욕망에서 비롯되었다. 천연염료는 합성염료가 개발되기 이전 인류가 염색을 하기 시작하면서부터 사용해온 염료를 말한다. 인류의 염색역사와 함께 오랫동안 사용되어온 것이기 때문에 천연염료를 사용하여 염색하는 것을 “전통염색”이라 부르고 있다.

천연염색(天然染色)은 자연에서 채취한 재료로 염색하는 것을 말한다. 인간은 짐승과 어류의 가죽들을 의복의 재료로 하던 수렵시대에서부터 의복을 입음과 동시에 미적인 면과 함께 보호색으로 의복에 착색하기 위하여 염료의 발굴이 시작되었다.

천연염색의 역사를 살펴보면 삼국시대에는 염색의 관심과 문화가 서서히 일기 시작해서 신라시대에는 염공이라는 관청이 있어 염색하는 여인들을 11명씩이나 두어 염색에 종사시켰으며 고려시대에는 도염서(都染署)라¹⁴⁾ 하는 염색의 전문 관서를 두어 직조한 방직물을 염색하는 곳이 있었다. 조선시대 염직물 생산은 중앙집권에 의한 엄격한 사회 구조 속에서 통제를 받으며 주로 양반 계층에 의해 발전되었으며 염색을 위한 전후 처리과정을 위해 도침장(塙砧匠), 세답장(洗踏匠)도 있었다. 또한 무늬를 도안하는 인문장, 씨실, 날실을 준비하는 집경장, 집위장, 제직을 담당하는 직조장을 두어 각색의 사(紗), 라(羅), 능(綾), 단(緞)을 짜도록 장려하였다. 이후 19세기에 이르러 극히 견뢰도¹⁵⁾가 높고 원료가 풍부한 몇 가지 염료만이 사용되었고 나머지는 차츰 쇠퇴하였다.

14) 도염서(都染署)란 어용염료(御用染料)의 제조 및 염색을 맡아보는 기관이며, 주황(朱黃), 담황(淡黃), 자(紫), 단(丹), 비(緋), 남(藍), 청(靑), 아청(鴉靑)등을 염색하는 기관이다.

15) 견뢰도는 일광, 마찰, 세탁에 안정되게 견디는 힘.

이러한 천연 염료는 화학염료에 의한 인조염색과 달리 자연스러운 품위와 편안함을 느낄 수 있고 청아함과 아름다움을 주는 것이다. 다양한 천연염색을 통한 색상은 깊이 있는 색감과 품격이 있으며 화려한 색채로부터 은은하고 복합적이며 차분한 색채를 나타낸다. 또한 시각에 자극을 주지 않고 단아하고 침착하며 안정된 색감을 나타내는 동시에 합성염료 염색에서는 얻을 수 없는 순박함, 따스함, 편안함 등을 느낄 수 있다.¹⁶⁾

천연 염색은 자연의 실물에 아름다운 색을 낼 수 있어야 하고 일단 물들인 색이 쉽게 빠지지 않아야 한다. 경제적인 측면에서는 식물체 내에 많은 색소를 가지고 있어야 하고 쉽게 구할 수 있는 식물이어야 한다. 이는 자연보호 측면에서 매우 중요하며 아무리 훌륭한 조건을 갖춘 염료식물이라 해도 멸종 위기의 희귀종이라면 결코 이용될 수 없다.

천연 염색은 자연에서 재료를 얻어오는 작업으로 “지속 가능한 자연이용”이라는 대 전제위에서 이루어져야 한다.¹⁷⁾

천연 염색의 재료들은 한약 재료로 사용하는 것이 많을 정도로 우리 몸에 좋은 재료들이며 건강 차원에서 그 인식이 증대 하고 있고 염재의 종류에 따라서 항균성을 지닌 것도 있다. 여러 번 반복할수록 깊이 있는 색상을 만들 수 있으며 세월이 흐름에 따라 색에도 연륜이 담기게 된다. 자신의 삶이 자기 얼굴에 흔적을 남기듯 자연의 색은 바로 자신의 감성에서 우러나오는 것이기 때문이다.¹⁸⁾

16) 이지연, “천연염색을 이용한 스카프 디자인 연구”, 조선대학교 대학원산업공예학교 석사학위 논문. 2002.

17) 임형탁, 박수영, 「식물염색 입문」 전남대 출판부, 2001, p.11.

18) 이승철, 「자연염색」, 학고재, 2001, p.16.

2) 천연염색의 종류와 매염제

(1) 천연염색의 종류

천연염료를 구분하는 데는 여러 가지 방법과 기준이 있다. 채취한 염료에 따라 광물성염료에 의한 염색, 동물성염료에 의한 염색, 식물성염료에 의한 염색으로 분류되어지고 있으며 본 논문에서는 식물성염료와 광물성염료에 관하여 연구하기로 한다.

가. 식물성염료

식물성염료란 식물계에서 얻어지는 염료를 말하며 천연염료 중 가장 많이 이용된 것으로 볼 수 있다. 우리나라에 식물염료 자원은 전국적으로 분포되어 있으며 우리 주변에서 손쉽게 수집 될 수 있는 것으로 여러 가지 색상별로 나타난다.

식물성염료는 염재에서 한 가지 색상만을 추출해 낼 수 있는 단색성 염료와 두 가지 이상의 색을 만들어 낼 수 있는 다색성 염료로 나누어진다.

대표적인 색상별로 보면 자색 및 주홍색계로는 꼭두서니, 자초(자근)가 있으며 청록색 계로 쪽, 쪽, 회화나무, 자귀나무가 있고 황색계로는 황벽나무, 치자, 양파껍질, 소나무, 느티나무 등이 있으며 다갈색계로는 떡갈나무, 상수리나무, 밤나무, 감나무 등이 있다.

나. 광물성 염료

섬유를 금속염으로 처리한 후 염색하여 섬유 중에 불용성 안료를 생성하는 것으로 자연염료 중 처음 흙으로 바르는 식의 광물질이 이용되었다. 이 광물성염료는 유기, 무기성안료로 나누어진다.

무기안료(Inorganic pigment)는 산화물 혹은 황화물이며 고대에는 천연상태의 것을 갈아서 동굴의 벽화를 그릴 때 사용하였다. 그러나 무기안료는 물에

풀어서 채색하면 금방 벗겨져 버리므로 찰쌀 또는 미음이나 아교, 동물의 기름을 전착제(展着劑)로 사용하였으며 현대에 와서는 콩즙을 사용하고 있다.

무기안료(無機顔料)는 벵가라(Beugala), 황토, 연단(鉛丹), 주(朱), 군청(群靑), 감청(紺靑) 등이 있다.

유기안료(有機顔料)는 일반적으로 수지(Lake)라고 하며 용해한 염료에 조제를 가하여 추출하여 수용성이 되도록 한 것이다.¹⁹⁾

황토는 염색에 쓰이는 대표적인 광물성 염료이다. 물에 녹지 않으므로 염료라기보다는 안료라 할 수 있다.

(2) 매염제(媒染劑)

매염제는 천연염색 시 섬유에 염료가 결합하는 현상을 염착<染着>이라 하는데 염착률이 낮은 섬유와 염료를 이어주는 고리 역할을 하며 발색을 좋게 하는 것이다.

매염하는 방법에는 선매염(媒先染), 동시매염, 후매염(後染先)이 있다.

선매염(媒先染)은 염색하기 전에 미리 매염하는 것이며 동시매염은 (중매염이라고도 함)은 염액에 매염제를 섞어서 물을 들이는 방법으로 선매염이나 후매염에 비해 색상 견뢰도가 떨어진다.

후매염(後媒染)은 섬유에 염료를 흡착 시킨 다음 매염제로 발색시키는 방법으로 되풀이 염색이 가능하며 가장 일반적으로 적용 된다 .

매염제에 가장 많이 쓰이는 것은 철매염(황산 제일철: iron sulphate), 동매염(초산동: copper acetate), 알루미늄 (aluminum acetate)매염이 있다. 철은 섬유를 전반적으로 짙은 갈색 즉 어두운 색조로 바꾸어 놓으며 동매염은 섬유에 녹색을 띠며 중간색조로 바꾸어 놓고 알루미늄 매염제는 원래 염료의 색이 나오는 밝은색 계열을 만든다. 알루미늄 대신 소명반을 사용하여도 무관하다.

화학매염제 대신 전통매염제로는 동백나무, 벗짚, 콩대, 쪽대, 그리고 나무와

19) 김지희, “한국의 전통 천연염색”, 월간 crart, 2001, 4월호, p.18.

풀 등이 있으나 구하기 불편하여 화학매염제를 많이 사용하고 있다.

3) 천연염색 방법

(1) 염색

가. 염색용수

염색 시 물의 역할은 중요하다. 물의 성분이 염색 효과에 많은 영향을 주게 되므로 증류수나 연수 등을 사용하는 것이 좋다. 물 속에 포함된 불순물은 칼슘, 마그네슘, 철, 유기물, 산, 알칼리 등인데 이런 것들이 섬유에 부착하여 매염제와 반응하여 얼룩이 생길 수 있다.

나. 전처리 (정련하기)



제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

- ① 동물성섬유(견섬유) : 모노젠(순수한 중성세제) 또는 주방세제를 넣어 끓고 나서 20분 - 30분 더 끓여 맑은 물에 한 번쯤 담갔다 사용한다 .
(요즘 나오는 동물성 섬유는 대부분 정련이 되어서 나온다)
- ② 식물성섬유(삼베, 모시, 면, 광목) : 탄산칼륨이나 탄산나트륨을 사용하여 30분 ~ 1시간 정도 끓인 후 수세한다.

정련은 염색이 잘되기 위해서 천에 있는 불순물(지방, 풀, 낱 등)을 제거하는 것이며 탈호와 정련하는 것을 전처리라 하며 섬유 중에 포함되어 있는 여러 가지 불순물(지방, 풀, 낱 등)을 제거하는 절차로 섬유와 염료의 결합성을 좋게 해 준다. 염색을 할 때는 섬유를 반드시 물에 담가 적신 후 사용해야 얼룩지지 않는다.

(2) 일반 천연염재의 염색

가. 염재 : 쑥, 커피, 민들레, 양파, 소목 등.

나. 염액추출

- ① 염료를 채취하여 잘게 썬다.
- ② 물은 염재의 2 ~ 3배 정도 한 후 100℃에 30분간 끓인다.
- ③ 옅은 색을 추출 할 때는 물의 양을 늘리고 짙은 색을 추출 할 때는 물의 양을 줄인다.²⁰⁾

다. 염색 순서

- ① 재료 : 밤, 쑥, 양파, 커피, 민들레, 소목 등, 명주, 면, 매염재
- ② 전처리
- ③ 염액 추출 : 100℃에서 30분 동안 끓인다.
- ④ 25 ~ 30분 간 염색한다.
- ⑤ 흐르는 물에 깨끗하게 3번 이상 수세한다.
- ⑥ 매염재는 천무게의 3~4% 넣고 25분정도 매염한다.
- ⑦ 흐르는 물에 깨끗하게 3번 이상 수세한다.
- ⑧ 건조한다 (통풍이 잘 되는 그늘에서 말린다.)

※ 위 순서를 반복 염색하면 색상이 짙어지고 견뢰도가 높아진다.

(3) 먹염색

먹으로 염색 할 수 있는 염액을 얻는 방법은 몇 가지가 있다.

첫째 : 먹을 베틀에 갈아 먹물을 만들어 염액을 쓰는 방법

둘째 : 먹을 곱게 찧어서 주머니에 넣고 물에 삶아 염액을 만드는 방법

셋째 : 먹물을 사서 염액으로 쓰는 방법

넷째 : 먹물과 다른 재료를 섞어서 쓰는 방법

20) 김정희, 이미석, 「전통염색과 소품 만들기」, 한남대학교 출판부, 2000, p.32.

가. 염색순서

- ① 재료 : 떡, 명주, 면, 소금, 명반
- ② 전처리
- ③ 떡, 소금, 명반을 넣은 후 명주는 85℃에서 40분 동안, 면은 100℃에서 40분 동안 끓인다.(떡은 기름기를 빼주기 위해 한지에 거른다)
- ④ 흐르는 물에 깨끗하게 3번 이상 수세한다.
- ⑤ 건조한다.

(4) 황토염색

황토는 광물성염료로서 안료라고도 한다. 황토에서 발생하는 원적외선은 독소를 중화시키고 희석시키는 구실을 하며 프로테아제(Protease)라는 단백질 분해요소가 제독작용, 항균작용, 지열작용을 한다. 또한 황토로 만든 지장수를 해독제로 먹기도 하고 황토로 옷에 염색하여 입거나 황토 찜질방, 황토 집 등 요즘 웰빙 시대에서 잘 맞는 재료이다.

가. 염색순서

- ① 재료 : 황토분말, 물, 소금, 광목, 식초
- ② 염색하기
 - ㉠ 황토가루를 물에 넣어 덩어리가 없도록 잘 저어준다.
 - ㉡ 황토 염액을 40 - 60℃로 가열하여 황토에 천을 담가 20 ~ 30분 동안 주물러 준다.(발로 밟아 주어도 좋다)
 - ㉢ 염색된 천에 묻은 황토를 털고 꼭 짜서 햇볕에 말린다.
(황토 속에 함유된 산화철이 햇볕과 작용하여 더 강한 색을 나타내기 위해서 염색된 천을 꼭 짜서 말린다)
 - ㉣ 여러 번 반복 염색이 끝나면 식초를 넣어 헹구어 햇볕에 말린다.

(5) 감염색

제주도의 토종 감(땡감)은 7월 초에서 8월 중순사이 감을 따서 염색하는 것이 좋으며 다른 지역에서 자라는 감보다 탄닌이 많아 색소가 좋고 염색이 잘 되며 황적색으로 발색이 곱다. 감은 단감과 토종 감(땡감) 두 종류인데 감물을 들으려면 탄닌이 많은 토종 감(땡감)이 적합하다. <도판39>



뽕감으로 염색할 때는 당일 아침에 따서 쓰는 것이 가장 좋으며 날씨 관계상 그렇지 못할 경우 원액을 냉장 저장(7℃)으로 4일, 냉동저장(-20℃)으로 30일 진공 팩 저장으로 장기간 냉동 저장을 하더라도 탄닌 성분의 변화에 차이가 없어서 감물염색은 가능하다.

<도판39> 제주 토종 감(땡감)

가. 염색순서

- ① 감을 아침에 채취하여 절구나 분쇄기에 갈아 원액을 만든다.
- ② 감 원액에 천을 넣어 골고루 스며들게 푹 적신 후(또는 발로 밟는다) 꼭 짜서 평평한 풀밭이나 잔디밭에 널어 말린다.
- ③ 1차 널어 둘 때 천을 잘 펴서 주름 없이 햇볕을 골고루 받도록 해준다.
- ④ 마른 후에 물을 적시며 널어주는 것을 반복하면 색상이 짙어진다.

나. 세탁방법

감물 들인 천을 합성세제 또는 빨래비누에 빨게 되면 빛깔이 암갈색으로 변하므로 중성세제에서 세탁해야 한다.

4. 작품제작 및 설명

1) 제작 배경

창은 건물에 있어서 가장 눈에 잘 띄는 부분이므로 건물의 얼굴이라고도 하며 기능성과 장식성을 함께 가지면서 우리 문화의 내면에 깊은 의미를 지니며 주생활로 자리잡아 왔다. 그리고 창은 인간 생활의 가장 기본이 되는 주택의 필수 요소 가운데 하나이면서 가옥의 분위기를 북돋아 주는 구실을 하였다. 이로서 창은 한국인의 정서 그리고 아름다운 한국전통문화와 미의식을 엿 볼 수 있는 조형적 특성을 가지고 있으면서 기능적인 요소가 함께 나타나 있어 전통문화의 대표적 가치를 부여 할 수 있다고 보기에 내적·외적으로 작품에 상징적으로 표현하였다.

꽃창살은 단순한 장식적인 무늬가 아니라 신성함을 드러내는 장엄성(莊嚴性)으로 사용되었기에 궁궐이나 사찰의 중요건축물로 그 사용 범위가 제한되었다. 꽃창살은 수직선, 수평선, 사선을 통한 구성미와 유연하고 우아한 감성적인 미가 복합적으로 드러난다.

작품의 제작을 위하여 꽃창살에 가장 많이 나타난 국화, 모란, 연꽃을 단순화 하였고 그 문양을 응용하여 단독 또는 반복된 연속무늬를 사용하여 꽃의 부드러운 이미지를 표현 하였다.

색상은 화려하지도 않은 은은하면서 차분한 색상으로 꽃창살에 나타난 꽃문양을 모티브로 하여 작품을 하는데 소박성과 차분함을 표현하고자 하였다.

작품에 나타난 전반적인 가시적인 형태는 창(窓)을 통해 창 밖의 일상의 생활 모습으로 표현 하였으며 창 밖에 보여 지는 소박한 삶의 모습을 또는 자그마한 일상생활에도 감사함을 느끼며 활짝 웃으며 서로 격려 해 주는 행복한 모습 등을 작품 속 내면을 꽃을 통해 표현하였다.

작품을 하기 위한 작업의 첫 단계는 염색과정이다.

염색은 천연염색의 재료인 식물의 줄기, 잎, 꽃, 열매, 뿌리, 먹과 광물성의 황토 등을 기본적인 염재로 하였으며 염재를 다양한 방법으로 끓여서 염료를 추출하였다. 광목, 모시, 면, 실크, 삼베 등의 천에 염색을 하고 매염제에 따라 다양한 색상을 얻을 수 있었다.

본 연구자는 이러한 특성을 살려 전통에 기반을 둔 현대적인 표현을 시도 하였으며 꽃창살이 갖는 의미와 조형성에 대한 주관적인 느낌이 드러날 수 있도록 하였다.

천연염색한 천 조각을 연결하며 평면작업을 하였는데 여러 개의 아이디어 스케치 작업 속에 가장 적절한 아이디어 스케치를 선택하여 작업을 하였다. 천연염색한 천을 배색에 맞게 연결한 후 꽃문양을 스티치(Stitch)하여 면과 면에 배치된 꽃을 연결하여 꽃창살에 나타난 문양을 더욱 돋보이게 하였다. 스티치 방법에는 다양한 면사와 견사를 사용하였으며 문양을 강조하는 부분에는 실을 여러겹 해서 표현했고 염색천의 색상과 비교하며 작업을 하였으며 본 논문에 실린 작품의 바느질 방법은 퀼트(Quilt), 아플리게 패치워크(Applique Patchwork), 모자이크 패치워크(Mosaic Patchwork)²¹⁾기법을 사용하여 작품제작을 하였다.

21) 스티치(Stitch)란 자수·편물·재봉 등의 한바늘, 한번 수놓기, 한번 꿰매기, 한번 뜨기, 한번 감치기 등을 말하는 바늘코·자수코바늘코·자수코·꿰매기코·뜨기코의 총칭이며, 퀼트(Quilt)는 속을 채운 자루 즉 매트리스다. 두장의 천속에 솜을 넣고 누빈 것과 여러개의 조각, 형질을 맞붙이거나 덧붙이는 것을 말한다. 그리고 아플리게 패치워크(Applique Patchwork)는 바탕천위에 원하는 형태의 다른 천조각을 바느질해서 덧대는 방법이며, 모자이크 패치워크(Mosaic Patchwork)는 기하학적 형태의 천을 모자이크 형식으로 만들어 나가는 것이다.

2) 작품 설명



작품 1. 창- 바라보기

57cm × 64cm

감, 싹, 떡, 밤, 황토, 커피, 민들레

작품1. 창-바라보기

꽃창살의 아름다움에 이끌려 자연스럽게 꽃창살에 나타난 여러 가지 문양에 관심을 갖게 되었다.

꽃창살에서 한국의 미를 발견하였고 그 안에 담겨있는 색채의 이미지가 천연염색을 했을 때의 은은하면서도 차분한 채도의 색상들과 다르지 않음을 느낄 수 있었다.

전통창살문을 볼 때 개인적으로 그 안에 담긴 색채, 조형미로 인해 희망과 기쁨, 사랑을 느껴 왔기에 창살문 작업을 통해 우리의 모습에 아름다운 희망과 사랑이 충만하기를 바라는 의도로 제작하였다.

꽃창살에 가장 많이 나타나고 있는 연꽃, 모란, 국화 문양 중 국화꽃살문을 작품에 도입하였으며 창을 통해 밖을 보았을 때의 잔잔하고 아름다운 모습을 표현하였다.

나의 작품은 감물로 염색한 천을 주 재료로 사용 하였기에 갈색 톤이 전체적인 작품의 이미지를 만들고 있다

작업은 감, 쪽, 먹, 밤, 황토, 커피, 민들레 등으로 염색한 천을 패치워크하여 전체적인 화면을 먼저 구성하였는데 이는 창밖을 내다보았을 때 눈에 들어오는 많은 자연의 모습을 단순화 시킨 형상을 의미한다. 그 위에 단순화시킨 형태의 국화꽃살문을 스티치로 표현하여 창살에 가득 펼쳐지는 꽃살을 펼쳐보였다.



작품 2, 창-살아가기

100cm ×57cm

삼베, 모시, 쪽, 떡, 밤, 쪽두서니(Madder)분말가루. 명주실

작품2. 창-살아가기

“창-살아가기”는 나의 삶이 묻어있는 희노애락(喜怒哀樂)을 모티브로 하여 창으로 표현하면서 빗꽃살 무늬와 빗국화꽃살문, 솟슬국화꽃살문, 솟슬모란꽃살문, 솟슬살구꽃살문, 빗모란꽃살문 등의 여러 문양으로 삶의 형태를 나타내고자 하였다.

“창-살아가기”의 작품은 꽃창살의 모음집이라 할 수 있다.

빗살이라면 두 살을 서로 어긋나게 걸쳐 짜나가다가 마름모무늬를 만드는 날살, 띠살, 우물살 보다 꾸밈을 더 준것이며 솟을 살 이란 “솟아 도드라진” 것이라는 의미로 거기에는 대부분 도드라지게 꽃을 새겼다.

창을 통해서 삶의 모습을 표현하기 위하여 여섯 개의 문양을 스티치로 표현하였으며 명주실을 사용하여 패치워크기법으로 이어나갔다.

모시와 삼베 천에 쪽, 떡, 밤, 꼭두서니 분말가루를 이용하여 염색한 천으로 창을 표현한 후 다양한 꽃문양을 스티치로 한땀 한땀 표현 할 때는 우리가 살아가는 여러 가지 모습을 생각하며 표현하였다.



작품3. 창 밖에는

30cm × 50cm

광목, 밤, 떡, 명주실

작품3. 창 밖에는

맑지 않은 물이 연당에 고여 있다. 연못의 진흙에서 흙탕물이 우러난다. 그런 지지분한 물을 이 세상에 비견해 말한다. 이 세상이 그만큼 혼탁하다는 것이다. 연못의 지지분한 물에 맑고 깨끗한 꽃이 핀다. 창문을 열었을 때 연꽃이 피어있는 모습을 본 날은 종일 기분이 맑아진다.

연꽃은 더러운 물에서 피어난 맑은 꽃이란 의미에서 부처님과 비유된다. 부처의 성스러움이 신비한 연꽃으로 찬미 되었다. 불교가 우리나라에 전래되면서 이 연꽃의 장식도 함께 들어와서 여러 가지로 표현되었다. 이슬이 송알송알 맺힌 푸른색 넓은 연잎은 아주 신비스럽다.

연꽃을 표현한 밝은 회색들의 천은 면에 먹으로 염색한 것이며 바탕을 이루는 천은 밤 염색한 후 철 매염을 하고 나서 감 염색을 다시 반복하여 얻은 색상들이다.

바느질 방법은 패치워크기법이며 스티치실은 면 실로 하였다.



작품4. 창 -바라보기Ⅱ

45cm × 55cm

감물, 양파, 밤, 소목, 떡, 커피

작품4. 창 -바라보기Ⅱ

모자이크 형식으로 배열한 천은 창밖을 멀리 보았을 때 기쁜 일이 있는 행복한 마음을 표현하였다.

모란꽃 주변으로 잎이 우거진 것은 한 가족의 울타리를 생각해보며 명주실로 한땀 한땀 모란꽃의 조형성을 표현하였으며 꽃창살에 많이 나타난 모란꽃을 응용하였다.

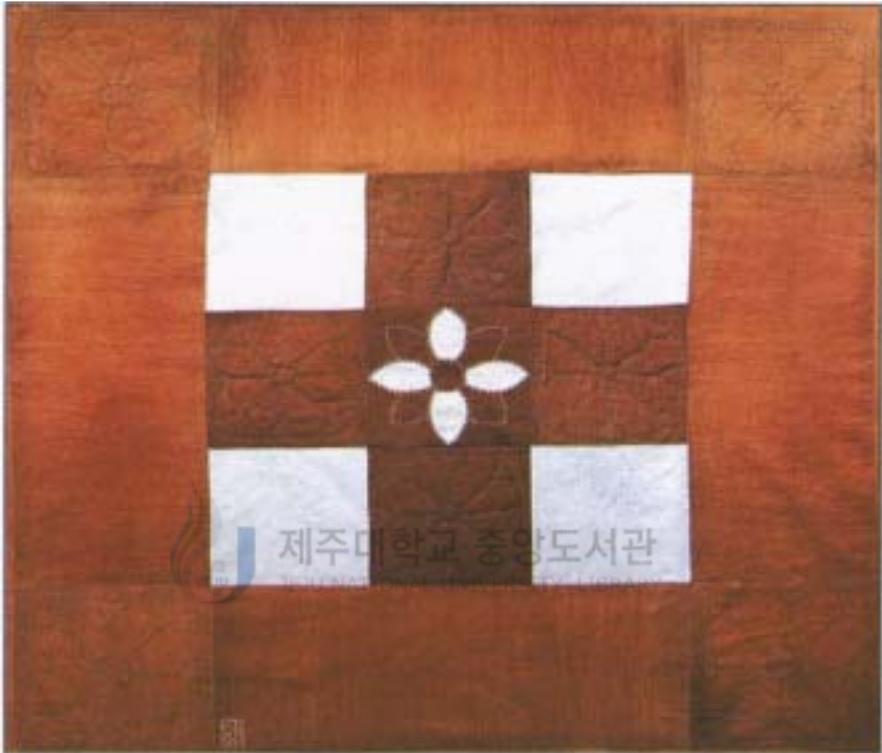
한국의 미가 선을 기점으로 이루어졌듯이 선은 가장 오래된 예술의 매개체이며 조형 요소 가운데 가장 으뜸가는 것이다.

선은 사물의 윤곽을 나타낼 뿐 아니라 선 자체가 아름다운 자율적 운동을 표현하고 리듬감도 생긴다.

<작품 4. 창 - 바라보기Ⅱ>에 표현된 모란꽃을 감싼 잎은 선중에 아름다운 곡선미를 반복된 리듬으로 표현하였다.

기하학적 형태의 천을 모자이크 형식으로 배열하여 천 조각을 이어 나갔으며 그 천위에 모란꽃을 표현하였다.

감물로 먼저 염색한 후 양파, 밤 껍질, 소목, 커피, 억새꽃의 재료로 천연염색을 하였다



작품5. 창- 바라보기Ⅲ

70cm × 70cm

면, 싹, 감천, 명주실

작품 5. 창 -바라보기Ⅲ

창 밖을 쳐다보았다.

뜰 안 작은 연못 속에 연꽃이 떨어져 잔잔히 흘러간다. 그 연꽃의 흐름이 평온하게 보였다.

꽃창살문은 한 종류의 꽃 모양만으로 형성된 것과 여러 개의 종류가 어우러져 하나의 문을 이루는 것이 있는데, 이 작품에서는 꽃송이나 꽃봉오리로 도안화 된 것과 사실적인 것이 변화 있고 조화롭게 사용되어져 아름다움을 느낄 수 있다.

꽃창살 무늬 중에는 연꽃, 모란, 국화, 매화 등 정확한 이름을 알 수 없는 관념적인 꽃이 있는데 그 중 무늬의 주종을 이루는 것이 연꽃이다. 불교에서 대자대비(大慈大悲)를 상징하는 식물이며 우주창조와 생성의 의미를 지닌 꽃이다.

본인 작품도 연꽃을 많이 응용하였는데 사각의 틀 속에 대칭적인 형태의 반복성이 자칫 딱딱한 느낌이 들 것 같아서 연꽃의 부드러운 모습을 모자의 패치워크기법으로 표현 하였다.

20수 면 천에 감 염색을 하였으며 꽃잎 부분은 쪽으로 염색한 천위에 조형성을 살렸다.



작품 6. 창밖에는 II

40cm × 40cm

감, 쪽

작품 6. 창밖에는 II

가을날의 퇴색한 연못, 트랙의 이미지를 담았다.

늦가을 오후 창밖을 문득 쳐다보았다. 낙엽이 떨어져 바람에 흩날릴 뿐인데도 자연 앞에 숙연해지는 나를 발견하였다.

바람에 날린 낙엽은 연꽃이 있는 작은 연못에 떨어졌다. 서로 어울리지 않을 것 같은 모습이 자연 앞에서는 모두가 하나로 어우러지니 비로소 한국의 미가 곧 자연의 미라는 표현이 공감이 간다.

퇴색한 가을과 낙엽의 이미지를 표현하려고 고심하다가 불에 태운 천 조각을 음각화시켜 표현하였더니 나름대로 새로운 화면을 얻게 되었다.

아름다운 문화유산인 사찰 꽃살문을 본인의 염색작업 속에 어떻게 담아낼까 고민하는 작업의 과정 속에 터득한 것이 있다면 제주의 갈천으로 표현된 자연의 모습은 모두 소박하면서도 조형미가 뛰어나다는 점이며 이는 곧 가장 제주도적인 것이 한국적인 것, 그리고 가장 한국적인 것이 세계적인 수 있다는 점이다.

중앙의 연꽃은 쪽으로 염색을 하여 동 매염제를 하였다.



작품 7. 창-행복한 날

55cm × 55cm

광목, 양파, 밤, 쪽, 민들레, 밤+감

작품 7 창 - 행복한 날

모란꽃을 보면 평온해지고 행복하며 마음이 차분함을 느낀다.

등실등실한 모란꽃잎 하나하나가 행복함에 비유 할 수 있으며 한 가족 울타리 속에 평온함을 느끼도록 모란꽃을 표현하였다.

모란꽃은 꽃 중에 꽃이라 하여 화중화(花中花)라 하는데 이러한 모란꽃을 작품에 응용하였다.

꽃창살 문양에서 가장 많이 표현 된 것 중 하나인 모란꽃을 스티치로 표현하였으며 모란꽃 속을 표현한 천은 광목에다 양과, 밤, 쑥, 민들레로 염색을 하여 모자이크 패치워크기법으로 이어 나갔다.

본인의 작업은 대부분 감 염색 천을 주종을 이루고 있으나 <작품 7 창-행복한 날>은 밤으로 염색을 하여 철 매염을 하고 다시 감 염색을 한 복합염색이다.

중후하고 차분한 저채도의 색상을 얻을 수 있었다.



III 결 론

한국의 미는 자연의 미라고 했듯이 꽃 창살 역시 한국인의 민족성을 담아낸 소박하고 아름다운 한국적인 미가 있으며 한국인의 색채감과 조형의식이 종교, 생활, 예술이라는 복합적인 구조와 어우러져 조형미가 내재된 깊이 있는 문화라고 할 수 있다.

인간은 자신에게 필요한 것을 만들고 의지를 표현하려는 조형행위의 본능을 지니고 있으며 아름다움에 가치를 두고 추구하며 즐기려는 특성을 가지고 있다. 인간의 조형행위는 문화적 배경 아래서 각기 문화의 특성에 맞게 상대적으로 구현된다.

꽃창살은 우물꽃창살문, 격자꽃창살문, 빗꽃살문, 솟슬꽃살문, 통판투조꽃살문 그리고 꽃나무살 등이 있었으며 다양한 형태의 화려한 창살문양들이 사용되고 있다.

창살문양에 가장 많이 보여지는 문양은 연꽃, 모란, 국화꽃이었으며 본 연구에서 작품의 모티브는 창이다. 창밖의 살아가는 모습을 평면적으로 표현하였으며 꽃창살문양을 통하여 연꽃, 모란, 국화꽃을 중심으로 조형 요소를 연구하고 자연 염색한 천에 현대 감각에 맞는 섬유 조형 작업을 하는데 목적을 두었으며 본 연구와 작업을 통하여 얻은 결과는 다음과 같다.

첫째, 꽃창살에 나타난 문양 중에는 연꽃, 모란, 국화가 주를 이루었고 이 문양을 응용하여 현대적인 섬유 작업을 하는데 모티브가 되어 작품 응용에 무궁무진함을 알았다.

둘째, 꽃창살에 나타난 오방색은 자연과 우주의 삼라만상에서 기원된 것이다. 이는 자연과 가까우면서도 자연 염색의 결과에서도 알 수 있듯이 차별하면서도 소박한 색상으로서 본 연구자의 작품 의도에 맞는 적절한 색상이었다.

셋째, 꽃 창살에 나타난 연꽃, 모란, 국화 문양을 중심으로 독창성 있는 현

대조형 작품에 모티브로 사용하여 현대적인 감각에 부합할 수 있는 새로운 작업을 제시할 수 있었다.

넷째는, 광목, 삼베, 모시, 면천에 천연염료를 이용한 자연염색을 하여 옛것에 대한 전통성을 오늘날에 맞게 살려 전통문화의 흐름 속에 현대의 감각을 조화시킨 섬유작업을 하였다.

다섯째는, 꽃창살에 나타난 문양을 스티치로 표현함에 있어서 그 문양을 더욱 부각 시킬 수 있었으며 스티치에 사용되는 실에 따라 작품의 조형성을 다양하게 표현할 수 있음을 알 수 있었다.

우리가 맞이한 21세기 문화의 시대에서 사라져가고 잊혀져가는 우리 것에 대한 관심을 회복시키고 우리 문화에 깃들어 있는 독창성을 창의적으로 계승 발전하는 예술가의 조형연구가 지속적으로 이루어져야겠다.



참 고 문 헌

- 김정희, 이미석; 「전통염색과 소품 만들기」, 한남대학교 출판부, 2001.
- 김지희; 월간 crart, 2004년 4월호.
- 신영훈; 「한국의 고문양」, 서울한국디자인 포장센터.
- _____ ; 「한옥의 조형」, 대원사, 2003.
- 이기웅; 「한국의 고궁건축」, 설화당.
- 이승철; 「자연염색」, 학고재, 2001.
- 임양묵; 사찰꽃살문」, 솔출판사, 2003.
- 임영주; 「단 청」, 대원사, 2000.
- _____ ; 「한국의 전통문양」, 대원사, 2004..
- 임영탁, 박수영; 「식물염색입문」, 전남대출판부, 2001.
- 주남철; 「한국의 문과 창호」, 대원사, 2003.
- 하용득; 「한국의 전통색과 색채심리」, 명지출판사, 2001.
- 허 균; 「전통문양」, 대원사, 2002.
- _____ ; 「사찰장식 그 빛나는 상징의 세계」, 2004.
- 이희승; 국어대사전, 민중서림.
- 박현영; 개인전 작품집, 2002.
- 지정용; 「한국공예 2001」, 사단법인 한국공예가협회.
- _____ ; 「한국공예 2002」, 사단법인 한국공예가협회.
- _____ ; 「한국공예 2003」, 사단법인 한국공예가협회.
- _____ ; 「한국공예 2004」, 사단법인 한국공예가협회.

- 김호정; “조선시대 궁궐창살문양의 조형미에 관한 연구”, 경희대학교 석사학위 논문, 2003.
- 양은주; “조각보의 미감을 바탕으로 한 섬유조형연구”, 제주대학교 산업대학원 석사학위 논문, 2002.
- 윤선영; “사찰창살문양을 응용한 Textile연구”, 원광대학교 석사학위 논문, 2002.
- 이경연; “사찰창살문양을 응용한 직물디자인 연구”, 이화여자대학교 대학원, 2003.
- 이지연; “천연염색을 이용한 스카프 디자인연구”, 조선대학교 산업공예학과 석사학위 논문, 2002.

