



중요무형문화재 제80호

자수장

刺繡匠



국립문화재연구소

한국의 중요무형문화재 25

중요무형문화재 제80호

자 수 장

刺繡匠

1999

국립문화재연구소

차 례

I. 자수의 개요	7
1. 자수의 정의	7
2. 자수의 역사	7
II. 자수 작품의 용도와 종류	19
1. 의장 자수품	21
2. 실용 자수품	35
3. 종교 자수품	47
III. 자수 작품의 제작	61
1. 도구와 재료	61
2. 문양과 색채	84
3. 기본 수법	102
4. 작품의 완성	137
IV. 자수장	150
1. 자수장 한상수	150
2. 자수장 최유현	158
〈부록〉 기본 수법 응용	169

머 리 말

『중요무형문화재 제80호 자수장』은 자수장 한상수와 최유현의 자수 기능을 종합적으로 조사·정리하여 엮은 것이다.

자수는 바늘땀으로 이루어진 흔적으로 조형과 문양 및 색채·질감 등을 효과적으로 표현하는 공예 예술이다. 자수의 소재는 섬유뿐만 아니라 가죽·새털 등 다양하며, 자수의 기법은 자연계의 문양을 효과적으로 표현하여 풍부한 시각적 아름다움을 나타낸다. 그리고 제작 도구와 수법이 간단하여 특별한 전문적 기술이 없어도 누구나 손쉽게 접할 수 있다는 보편성을 지녔다. 하지만 제작자의 기술적 숙련도와 예술적인 소양의 차이에 따라 작품의 수준이 크게 달라질 수 있기 때문에 장인의 전문성이 요구된다고 말할 수 있다.

자수는 주로 의복과 장식품에 사용되었는데, 삼국 시대에는 왕족이나 귀족뿐만 아니라 서민들도 형형색색의 수가 놓인 화려한 옷감과 의복을 사용하였다. 이때부터 자수품이 널리 보급되었으며, 자수 수요의 확대는 자수 공예의 발달을 가져왔다. 고려 시대에는 불교 문화의 영향으로 사실주의적 표현과 종교 작품이 많이 만들어졌다. 조선 시대에는 의장이나 의전 용품(儀典用品) 등에 자수로 문양과 색채를 나타냈고, 관(官)에는 수를 전문으로 놓던 화아장(花兒匠)이 있었다. 이렇게 발달해 온 전통 자수는 기계 자수의 영향으로 소멸의 위기를 겪었으나, 자수인들의 노력으로 그 명맥을 이어 오고 있다.

보유자 한상수는 『기본 자수』를 비롯하여 『이조 자수』·『흉배』·『수불(繡佛)』등의 책자 발간과 옛날 자수 작품의 복원에 노력하였다. 1981년에는 괘불(掛佛) 자수를 제작한 바 있는데, 돛자리와 비슷하다고 하여 <자리수>라고 이름붙인 수법을 처음으로 복원하였다. 보유자 최유현은 부산을 중심으로 30여 년째 자수 보급에 힘쓰고 있으며, 우리 나라의 고화(古畵)·도자기·불화 같은 문화재를 밑그림으로 작품을 제작하고 있다. 특히 그는 옛 불화를 기초로 대형 불교 작품 제작에 전념하고 있다.

이 책은 전통 문화의 연구와 보존을 위한 중요무형문화재 기록화 사업의 하나로 자수장의 제작 기술을 중심으로 편집하였다. 이러한 기록화 작업의 성과물이 전통 문화의 연구와 보존, 중요무형문화재의 전승에 기본 자료로 활용되기를 바란다.

I. 자수의 역사

1. 자수의 정의

자수는 가늘고 긴 실의 역할에 부합되는 재료와 장식물을 매달아 여러 가지 수법(繡法)들을 응용하여 이루어지는 바늘땀의 흔적으로 조형과 문양 및 색채·질감 등을 표현하고, 입체적인 수무늬(繡紋)의 효과를 특징으로 갖는 공예 미술품을 말한다.

일반적으로 자수의 소재는 견(絹)섬유만을 유일하게 인식하고 있으나, 사실상 가죽·새털·구슬·대자리 등 다양한 소재를 광범위하게 이용하고 있다. 그리하여 다양한 자수의 기법들은 자연계의 문양을 사실처럼 모방하는 효과의 수무늬를 이루며 풍부한 시각적 아름다움을 나타내고 있다. 그리고 자수는 제작 도구의 조작이 간단하고 재료의 활용

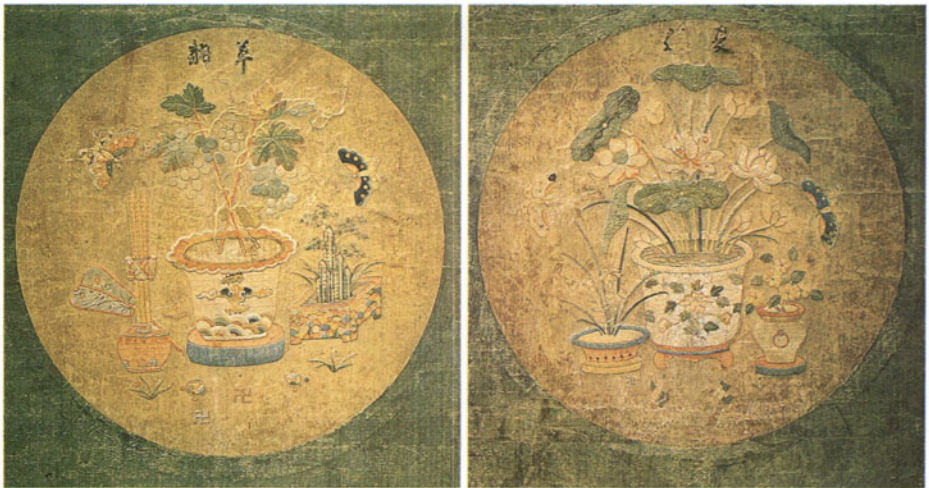


사진 1-1. 사계분도(四季盆圖), 4폭 병풍, 고려말, 자수박물관 소장.

도 다양해서, 제재(題材)의 무한(無限)한 선택과 문양·배색의 자유로운 변화로 인하여 뛰어난 표현력을 갖추고 있다. 이러한 점은 자수가 특별하게 전문적 기술이 없어도 누구나 손쉽게 접할 수 있다는 보편성을 지녔음을 말해 준다.

그러나 제작자의 기술적 숙련도와 예술적인 소양(素養)의 차이에 따라 완성되는 자수품의 수준이 크게 좌우됨으로 오히려 전문적 성향이 많이 작용한다고 할 수 있다. 우리가 훌륭한 자수 작품을 대할 때 느끼는 감동은 바로 자수의 행위(行爲)가 기술적인 공예성(工藝性)을 극복하는 동시에, 공예적인 형식과 표현을 빌어 행위자의 주체적인 자각(自覺)의 향상을 추구하고자 하는 자유로운 예술 정신을 내포(內包)하여 승화되었기 때문이다.

그러므로 자수 공예는 전통 수공예 중에서도 형상미(形象美)·재질미(材質美)·색채미(色彩美)·문양미(紋樣美) 등을 가장 폭넓게 표현하는 뛰어난 예술성을 지녔으며, 오랜 역사와 깊은 전통 속에서 자수의 진품(珍品)을 창조하고 이어 오고 있는 것이다.

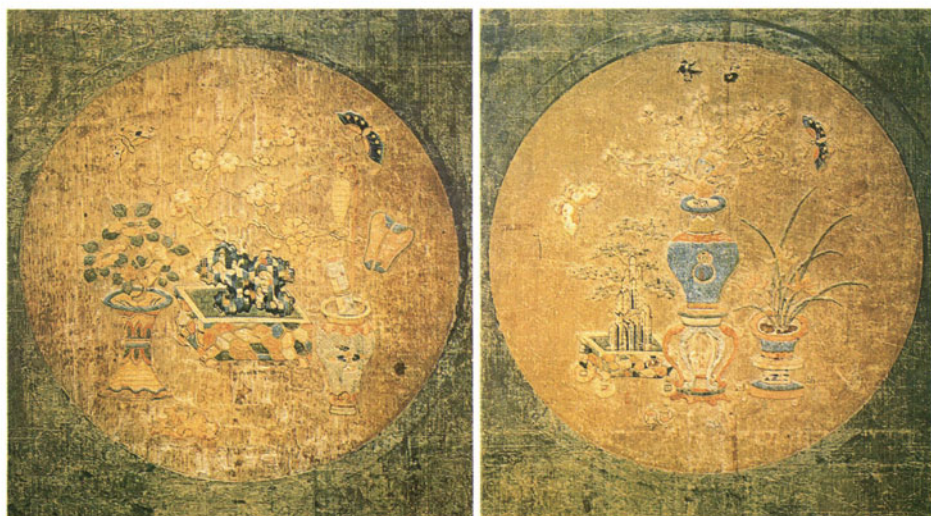


사진 1-2. 사계분도(四季盆圖), 4폭 병풍, 고려말, 자수박물관 소장.



사진 2-1. 신사임당의 초충도(草虫圖), 8폭 병풍, 조선 중기(보물595), 동아대 박물관 소장



사진 2-2. 신사임당, 초충도(草蟲圖), 8쪽 병풍, 조선 중기(보물595), 동아대 박물관 소장

2. 자수의 역사

한국 자수는 신석기시대의 생성기를 거쳐 장식 수단으로 옷이나 기타 장식품에 상용되면서 점차 우리의 주변 환경과 생활을 아름답게 미화(美化)하였다. 그 후 자수는 민족의 정취와 미감(美感) 및 이상(理想)을 표현하는 고유한 형상 예술로 발전하게 되었으며, 시대적인 품격과 전통을 지닌 독특한 특색을 갖고 현재까지 유구한 전통 자수의 문화를 이어오고 있다.

우리 나라 자수에 관하여 가장 오래된 기록은 『삼국지』 위서 동이전이다. 이 기록을 보면 부여 사람들이 흰 옷을 즐겨 입었고, 사신(使臣)이 외국에 나갈 때에는 문양과 색채를 그려 넣거나 수놓은 화려한 옷을 입었다고 했다. 이로써 당시 자수가 고가의 수공예로 직물을 장식한 사실을 알 수 있으며, 그 이전부터 의료(衣料)에 수놓는 전통이 있었음을 확인할 수 있다.

그리고 삼한의 마한(馬韓)에서는 구슬을 옷에 꿰어 장식했다는 기록이 있어, 일찍이 자수에 실 이외에도 다른 소재를 사용하여 응용한 사실을 알려 주고 있다. 이와 같이 삼국 시대 이전의 자수에 관한 기록을 볼 때 우리 나라 자수가 상당히 오래 되었음을 알 수 있다.

현재 우리 나라에서 발견된 자수품으로 연대가 가장 오래된 것은 평양 석암리 일대 낙랑 분묘군에서 출토된 직물 조각들이다. 자료에 의하면 이 유물들은 견직물의 표면에 사슬수로 곡선 문양이 수놓아진 것을 볼 수 있다. 수무늬가 작고 둥근 고리처럼 중앙에 공간을 남기며 연결되어 마치 사슬처럼 보인다고 해서 권점문(圈點紋)이라고 이름지어진 이 수법은 일찍이 아시아 전역에서 널리 보급되었으며, 최고(最古)의 수법이라고 알려지고 있다.

삼국 시대에는 불교의 성행과 외국 문물의 교류로 자수품의 용도와

역할도 다양해지고, 점차 자수의 수요가 늘어 생산 규모도 더욱 확대되었던 시기였다. 그리하여 자수는 의생활을 장식하는 중요한 공예의 항목이었다. 『후한서』와 『삼국지』 동이전을 보면 고구려에서는 공회(公會) 때 착용하는 공복(公服)에 금수(錦繡)의 견직물을 사용하였다. 즉 자수(刺繡)와 직금(織錦)의 두가지 기술로 문양과 색채를 가공한 잠사(蠶絲) 소재의 고급 직물이 공식적인 모임에 착용하는 의장(衣裝)의 재료로 사용되었다.



사진 3. 초충도(草蟲圖), 4폭 병풍, 조선 중기(중요민속자료60), 숙대 박물관 소장

이러한 의료의 문양을 살필 수 있는 시각적인 자료는 고구려 벽화에
서 볼 수 있다. 그 중 수산리 벽화의 귀부인이 착용한 상의에는 옷깃과
선(襟)의 안쪽으로 불규칙적으로 배열된 구름무늬 형상이 장식되어 있
다. 이를 통해 비록 회화의 표현이기는 하나 간접적으로나마 의료에 가
공하였던 자수의 면모를 짐작할 수 있다.

또 『삼국사기』 백제 본기를 보면 고이왕 28년(261)에 궁중에서 수놓
은 관모(冠帽)를 착용하였다. 구체적인 모습을 알 길이 없으나, 삼국의



사진 4. 전(傳) 인현왕후 수목인물도(樹木人物圖), 조선 중기, 국립중앙박물관 소장

관모와 관식(冠飾) 등의 출토품에서 뛰어난 조형성과 정교한 문양을 볼 때, 자수 공예가 광범위한 용도를 갖으며 이들과도 비견할 만한 장식성을 지녔던 것으로 추측된다. 신라 소지왕 때는 왕족이나 귀족뿐만 아니라 서민들도 금수색견(錦繡色絹)의 화려한 의료(衣料)를 사용하였다는 기록이 있다. 이것은 자수품이 제작상 많은 시간과 노동이 소요되는 고가품임에도 불구하고 널리 보급되어 유통되었던 사실을 알려 준다. 수요의 확대는 자수 공예의 성황을 가져왔다고 충분히 짐작해 볼 수 있다.

그래서 자수가 실용적인 목적 외에도 순수한 심미의 가치로 인식되는 감상용으로 발전하는 계기를 마련할 수 있었다. 신라 진덕여왕이 오언시(五言詩)인 태평송(太平頌)을 지은 후, 그 글귀에 수를 곱게 놓아 당나라에 외교의 선물로 전하였다는 기록에서 감상용 자수의 예를 찾을 수 있다. 이렇게 자수가 크게 유행하면서 지나친 사치를 염려하여 애장왕 7년(806)에는 의료를 포함하여 병풍이나 승마구의 안장·다래 및 금수(錦繡)의 불공 등을 모두 금지시키는 등 자수 장식에 관한 금령을 내리기도 했다.

삼국 시대 자수의 구체적인 면모를 살필 수 있는 실물로 7세기경에 제작된 일본 최고(最古)의 자수품인 <천수국만다라수장(天壽國曼荼羅繡帳)>이 있다. 이 수장에 관한 명문(銘文)을 보면 고구려 사람인 가서일(加西溢)이 밑그림을 그리고, 백제 양부(淸部)의 친구마(秦久麻)가 제작을 총지휘하여 일본 채녀(彩女)들에게 수놓게 했다고 한다. 여기에 나타난 문양과 의장(衣裝)의 양식을 보면 고구려 벽화의 표현과 흡사하며, 수법도 강한 꼬임으로 가공한 실을 이음수·평수·징금수한 점은 중국과 일본보다 우리 나라에서 애용하는 기법이다. 특히 입체적인 수무늬 결의 질감은 형상을 더욱 건실하게 돋보이는 품격을 지녔다. 이는 조선 시대 자수의 특색으로 이어지고 있는 것임을 감안할 때, 이 수장은 삼국 시대 자수의 품격을 지녔다.



사진 5. 천수국만다라수장, 7세기, 일본 중궁사(中宮寺) 소장

통일신라시대는 불교문화가 발달하였으며 당나라·일본·중앙아시아·서역 등과의 활발한 문물 교류로 자수의 내용과 소재도 다양하게 발전하였다. 불교 자수는 이미 만연하여 『고금창기』에는 석가상(釋迦像)을 수놓고 그림도 뛰어났다는 비구니 원해의 기록을 볼 수 있다. 특

I. 자수의 개요

히 자수로 표현하는 내용이 석가상(釋迦像)과 같이 장식적인 것뿐만 아니라, 숭배와 존경의 대상을 형상으로 나타냈다. 이것은 새로운 표현을 위하여 자수 기법의 색배합이나 수법도 자연히 한 걸음 더 발전되어졌음을 의미하는 것이다. 또한 원해가 헌강왕의 초상도 수놓았다고 전하고 있으니, 명성과 함께 훌륭한 작품이 오랫동안 전해졌음도 알 수 있다.

고려 시대에는 불교 문화의 종교적 색채가 귀족적 취향의 미술 문화의 영향을 받게 되면서 정신의 내면 세계까지 표출하는 사실주의적 표현을 빌어 정성의 손길 속에 심화하였다. 이러한 찬란한 자수 품격을 전하는 유물로 조선 시대 초기의 불경 덮개를 꼽을 수 있다. 비록 작은 크기이지만 그 속에는 정교한 바늘땀으로 질감을 묘사하고, 화려하고 은은한 색조가 무아지경(無我之境) 자수의 세계로 몰입하게 한다. 그 외에 고려 후기 유물로 선암사 대각국사의 수가사(繡袈裟)와 용문 탁의(龍紋卓衣) 등이 남아 있다. 이 시대에는 감상용품도 많이 제작되었다. 『고려도경』의 기록을 보면 궁중에서 사용한 물품 중에 수막(繡幕)·수장(繡帳)의 명칭이 있는데, 주거의 장식과 순수한 심미의 감상을 위한 자수품이었다.

조선 시대에도 궁중의 여복(輿服) 제도에 따른 의장이나 의전용품(儀典用品) 등에 자수로 문양과 색채를 나타냈다. 문무관(文武官)의 신분과 계급을 구별하기 위해 관복(官服)의 앞뒤에 각기 다른 문양의 흉배를 착용하는 제도가 제정됨으로써 자수의 수요는 더욱 증진되었다. 『경국대전』·『속대전』·『목민심서』 등에 의하면 민간의 고급 직물과 함께 자수 의장(衣裝) 사용을 금지한 사실이 여러 차례 기술되어, 자수가 서민들에게도 널리 성행하였음을 알 수 있다. 또한 『경국대전』을 보면 관(官)에서 전문적으로 자수품을 제작하고 생산하였음을 알 수 있는데, 여기에 수놓는 전문 장인을 가리켜 화아장(花兒匠)이라 하였다.

조선 후기에는 안주수(安州繡)로 널리 알려진 자수품이 전국에 보급



사진 6. 쌍봉(雙鳳) 흉배, 조선 후기, 궁중유물전시관 소장

되었다. 『신증동국여지승람』에 의하면 평안도와 함경도의 견사(絹絲) 생산량이 전국에서 우위를 나타내는데, 안주수란 이처럼 명주실이 많이 생산되던 평안도 안주에서 주로 남자로 구성된 장인들이 전문적으로 생산한 것이다. 1974년에 조사된 안주수의 장인 오형율옹의 구전에 의하면, 병자호란 때 중국 산둥으로 귀양간 선비가 소일거리로 그곳 남자들이 놓는 수를 배웠다 그 솜씨가 귀국 후에 널리 알려져 궁(宮)의 부름을 받아 궁수(宮繡)에 종사하였다는 것이다. 이후 산둥에서 자수를 배우고 돌아온 이들이 안주에 정착하여 수를 놓는 과정에서 안주수가 유래되었다고 했다. 그밖에 전라도 순창 지방의 자수도 뒤늦게 전국으로 알려졌



사진7. 안주수 병풍, 개인 소장

다. 그리하여 집단 수공업으로 전국에 보부상을 통하여 보급되었는데, 이것이 민수(民繡)의 대표적인 것이다.

그러나 전통 자수는 개화기의 시대를 맞이하여 서구 문물과 일본 자수의 영향으로 변화를 겪게 되었다. 당시 자수는 전통적인 특색을 무시한 채 서양화의 회화적인 표현만을 중시하였으며, 여학교의 자수 교육은 전통적인 자수와는 거리가 먼 외래의 자수였다. 서양 자수의 보급은 1960년대까지 계속되었다. 전문 자수인들은 그 동안 서양 자수의 기법을 숙달하며 일제식 자수 교육에서 습득한 자수의 이론과 수법을 후배들에게 가르치면서 자수의 명맥을 이어왔다.

Ⅱ. 자수품의 용도와 종류

자수는 생활 전반에 걸쳐 실용과 심미를 겸비하였고, 시대별로 반영된 사상과 문화적 요소에 따라 많은 용도와 쓰임새를 가졌다. 비록 전하는 고대의 유물은 희소하나, 근대의 많은 작품들이 남아 있어 이를 구분하고 계통을 세우기가 쉽지 않다. 자수의 종류는 계층에 따라 궁중 자수·규방 자수·민간 자수로 구분하고, 용도에 따라 의장 자수·실용 자수·종교 자수로 나눌 수 있다.

궁중 자수란 왕족과 그 친족의 수요를 위하여 제작된 것으로, 국가의 행사에서 필요한 자수품에서부터 개인용의 소품까지 모두 엄격한 규범에 맞추어 전문 화공(畵工)과 장인(匠人)들에 의해 제작되었다. 또한 각 시대별로 주변 국가와의 교류나 영향이 반영되어 이국(異國)적인 제재(題材)와 기법, 희귀한 재료 등을 사용하였다. 때문에 일반인의 자수와는 완전히 구별되는 극히 장식적이며 정교한 작품이 제작되었다.

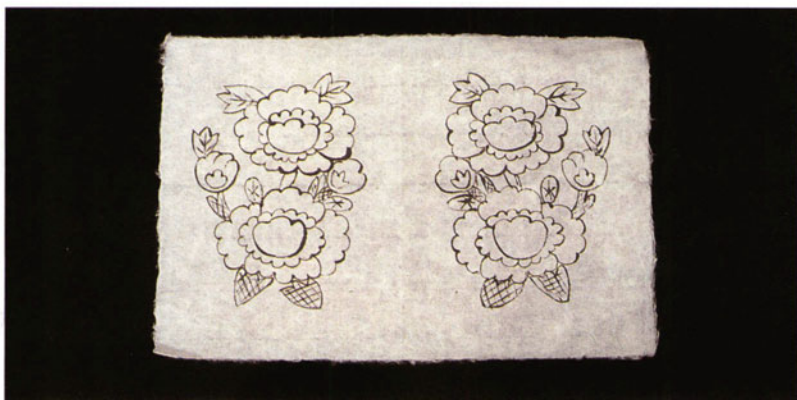


사진 8. 민수 도안



사진 9. 각종 민수 작품, 한상수 소장

규방(閨房) 자수는 양반 계층의 여성들이 관장하여 제작한 것이다. 이들은 일상의 필요뿐만 아니라, 수양과 덕목을 함양하는 교양 과목으로 취미를 곁들여 직접 자수를 놓기도 하였다.

민간(民間) 자수는 서민들에 의해 제작된 것으로, 기법에 구애없이 수놓아 질박한 조화의 아름다움을 나타내고 있다. 다른 공예품에 비해 특수한 도구나 기술이 필요하지 않고, 몇 가지 색실과 도안으로 온갖 형상을 이루어 내는 자수품이 서민들의 실용과 장식을 겸하였다.

1. 의장 자수(衣裝刺繡)

의장 자수란 사람의 신체를 감싸고 손·발 등에 착용하는 의장에 수놓은 것이다. 착용자의 신분 구별을 하는데 첫번째 목적이 있었다. 그러다 점차 여복제도(興服制度)의 기초가 되었는데, 통치자와 관리들의 엄격한 신분을 구별하여 정치·종교·신앙적인 의례(儀禮)의 보조 수단으로 사용되었다. 이후 의장 자수의 역할은 예술성을 갖고 발전하여 점차 보편적으로 의생활 전반에 걸쳐 사용되었다.

1) 제복(祭服)

왕실에서 종묘사직(宗廟社稷)에 제사를 지낼 때 입는 의례복이다. 왕과 왕세자·왕세손의 제복은 장복(章服) 또는 면복(冕服)이라 하며, 왕비·세자빈·세손빈의 제복은 적의(翟衣)와 적관(翟冠)이다.

(1) 장복(章服)

장복은 고종이 착용했던 것으로 전하는 구장복(九章服)이 현재 창덕



사진 10-1. 구장복(앞)



사진 10-2. 구장복(뒤)

궁에 2점 소장되어 있다. 상의와 하의로 구분되며, 상의는 용(龍)·산(山)·불(火)·화충(華蟲)·종이(宗彝)의 오장문(五章紋)이 있다. 하의에는 조(藻)·분미(粉米)·보(黼)·불(黻)의 사장문(四章紋)을 자수로 놓았다고 하는데 전하지 않고 있다. 『국조오례의』에는 제복의 자세한 문양이 보여주고 있으며, 폐슬(蔽膝)에도 하의와 같은 사장문을 수놓았다고 했다.

(2) 적의(翟衣)

적의는 적문(翟紋)과 윤화(輪花)의 문양을 청색 단(緞)의 옷 전체에 상하·좌우 일정하게 배열하여 직조(織造)한 옷이다. 적의의 앞뒤 문양에 수를 놓는다고 하였으나 전하는 실물이 없다. 다만 부속품이 전하는데 양어깨와 가슴·등에 붙인 오조용보(五爪龍補)를 금사로 수놓은 것과 대대(大帶)가 운현궁에 소장되고 있다. 대대는 청색 단에 무명실 여러 겹으로 속수를 놓아 입체적으로 만든 표면 위에, 금사(金絲)로 생동감이 뛰어난 용의 형상을 궁수(宮繡)로 수놓았다.



사진 11-1. 적의, 궁중유물전시관 소장

Ⅱ. 자수품의 용도와 종류



사진 11-2. 적의의 봉황과 배꽃 문양



사진 11-3. 적의의 대대(大帶), 한상수 복원



사진 11-4. 소매의 봉황금수

2) 가례복(嘉禮服)

(1) 활옷

활옷은 화의(華衣)·활의(濶衣)·백화포(百花袍) 등으로 불리는데, 명칭만으로도 꽃무늬가 있는 큰 옷이라는 것을 쉽게 짐작할 수 있다. 활옷은 공주의 대례복(大禮服)이었으나, 후에는 양반이나 평민들도 혼례복으로 이용할 수 있었다. 유물의 대부분에는 부귀와 장수·길상을 의미하는 모란·연꽃·불로초·석류·봉황·학·바위·물결 등의 문양을 수놓았다. 혼례복인 경우는 <이성지합 만복지원 수여산 복여해(二姓之合 萬福之源 壽如山 福如海)>이나 <백년동락 오복구전(百年同樂 五福俱全)>등의 글씨도 수놓아 축원하는 뜻을 담았다.



사진 12-1. 활옷(앞), 조선 후기, 궁중유물전시관 소장



사진 12-2. 활옷(뒤), 궁중유물전시관 소장

(2) 원삼(圓衫)

궁중의 비빈(妃嬪)들은 소례복(小禮服)으로 착용하였고, 사대부는 대례복(大禮服)으로, 서민에서는 가례복으로 사용하였다. 원삼은 수놓아 전면을 장식하지 않으나 가슴과 등뒤로 사각형의 수놓은 흉배를 붙였다.

3) 땡기

땡기는 금박과 보석을 박아 머리에 다는 수식(首飾)이다. 도투락땡기는 활옷의 성장(盛裝)에 갖추는

사진 13. 개성식 땡기, 한상수 소장



데, 오색실을 늘어뜨리거나 색색으로 한웅큼씩 틀어 둥글게 나열한 수실방석을 엮기도 했다. 고이 땡기에는 수놓아 장식한다.

4) 후수(後綬)

후수는 임금과 신하의 면복(冕服)과 조복(朝服)의 뒤쪽 허리 밑으로 늘어뜨려 패용(佩用)한 것이다. 부속품의 소재에 의하여 차등(差等)의 구별을 두었으나, 차츰 운학문(雲鶴紋)으로 통일하여 수를 놓았다. 크기는 대체로 길이 40~60cm×폭 25~30cm의 정방형이다. 그 안에 좌우 대칭의 운학 문양을 배열하고, 가장자리의 상하단으로 연화와 구름·만자(卍字)·윤보(輪寶)의 문양을 수놓았다. 그리고 하단에는 술(綬)을 늘어뜨린 편물(編物)을 짜서 매달았다. 현재 궁중유물전시관 소장 유물을 보면 비교적 가는 끈실로 평수와 이음수를 사용하여 세밀하



사진 14. 후수

게 수놓아졌음을 볼 수 있다.

5) 보와 흉배

바탕에 여러 가지 무늬를 수놓아 가슴과 등에 달던 관복(官服)의 문장(紋章)을 흉배라고 한다. 벼슬에 따라 무늬가 다르고 문무에도 구분이 있던 것으로 신분 표지용이다. 왕과 왕세자의 상복인 곤룡포나 비빈의 적의·원삼·당의 등에는 둥근 형태로 된 것을 보(補)라고 달리 칭하여 가슴과 등·양쪽 어깨의 네 군데에 부착시켜서 신하들의 흉배와 구분을 두었다.

조선 중기까지의 흉배는 문양과 제작 기법이 명나라 자수의 영향을 많이 받았다고 생각된다. 현존하는 유품들은 조선 후기와 대한제국의 흉배가 대부분이고, 궁중유물전시관에는 1897·1898·1905년 연대가



사진 15-1. 왕의 보, 조선 후기, 한상수 소장

Ⅱ. 자수품의 용도와 종류



사진 15-2. 보의 세부



사진 15-3. 보의 뒷면 - 금사를 자르지 않고 뒷처리를 했다.



사진 16. 문관의 홍배, 한상수 소장

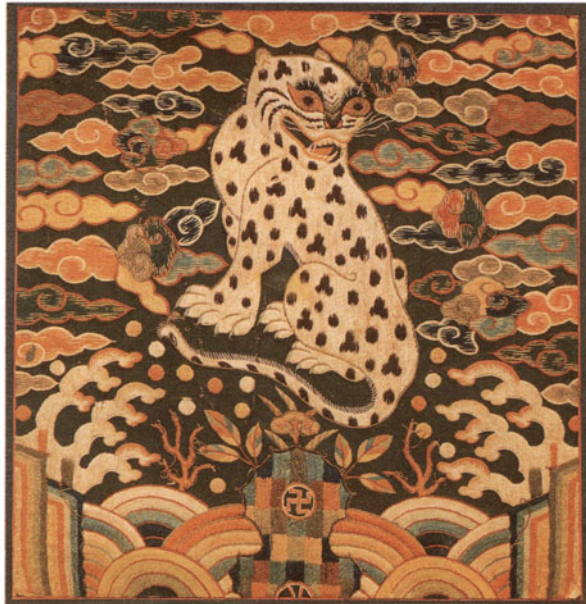


사진 17. 무관의홍배, 한상수 소장

적힌 흉배의 수본(繡本)이 보존되어 있다. 조선조 중기 이상의 흉배는 당시의 초상화나 문헌의 기록을 통해 어느 정도 형태를 짐작해 볼 수 있다.

6) 관모(冠帽)

전하는 유물의 대다수가 조선 후기 것으로 어린이의 굴레와 남녀노소의 방한모인 남바위, 여성용의 조바위와 아얌 등에 수를 놓았다. 금박이나 수를 놓고 보석이나 유리구슬 등을 꿰어 매듭과 술을 늘어 뜨려 더 한층 아름답게 꾸미기도 하였다.



사진 18. 굴레, 한상수 소장

7) 주머니

우리 의복은 서양 의복과 달리 호주머니가 없기 때문에 따로 주머니를 만들어 몸에 지니고 다녔다. 주머니는 자수로 아름다운 장식을 피하였는데, 왕이 사용하였던 황룡자낭(黃龍子囊)·왕비가 착용한 봉낭(鳳囊)·음양오행설의 관념이 담긴 오방낭(五方囊)·오방(五方) 귀주머니가 있다.



사진 19. 각종 주머니, 한상수 작

주머니는 소품이므로 작은 면적의 문양을 배치하고, 사실적인 표현보다는 간략한 생략과 추상적인 도안으로 수를 메운 후에 느낌수와 덧수를 놓았다. 서민들은 수실을 색상대로 모두 갖추기 어려워 색채의 농담 변화를 피하기보다는 보색의 배색으로 변화를 주었다.

8) 노리개

노리개는 옷고름에 달아 포인트 구실을 하었는데 수놓아 꾸민 여러 가지 형태의 모양에 매듭과 술을 장식하여 늘어 뜨렸다. 수노리개는 박



사진 20. 노리개, 한상수 소장

쥐·매미·연화·석류 등의 자연물을 모방한 형태가 많다. 불교 의식용 가마에도 노리개와 같은 장신구들을 네 귀에 달아 장식했다.

10) 버선과 신발

버선코의 양옆으로 수놓는데 누비하여 그 위를 수놓기도 한다. 그리고 버선코에 색실을 달아 주거나 색색의 띠를 만들어 매달기도 한다. 신발의 양면으로 전체에 수놓거나, 앞뒤 부분에만 수놓기도 한다.

2. 실용 자수품

1) 수저집

수저를 담아 보관하는 집이다. 전하는 수저집은 모두 조선 시대 것인데, 대부분이 십장생·길상문·한자(漢字)를 수놓았다. 밑바탕 천의 색상은 주로 홍색을 사용하였고, 꾸밀 때는 사뜨기수나 가장자리에 다른



사진 21. 수놓은 신발,

천을 대고 붙이는 첩수(貼繡)를 수놓아 더욱 장식미를 가하였다.

2) 필낭

붓을 담아 보관하는 집이다. 궁수로 전하는 붓주머니를 보면 십장생 문과 사령문(四靈紋)·글자문이 있다. 완벽한 구도의 배치와 색실의 조화, 그리고 수법 등이 정교한 자수품이다.



사진 22. 수저집(左)과 필낭, 한상수 작

3) 부채와 부채집

신부의 얼굴을 가리는 진주선은 홍색 비단에 수놓은 원형의 몸체에, 손자루는 조각이나 상감 등 수공예로 보석도 박아 장식하였다. 부채집은 접는 부채를 보관하는 자루이다. 그 표면에 여러 가지 수무늬를 장식한다.



사진 23. 수놓은 부채, 한상수 작

4) 열쇠 꾸러미

많은 열쇠를 보관하기 쉽게 한 곳에 매달아 둔 것인데, 수놓은 몸체와 갖가지 형태로 꾸민 장식품이 하단에 배열되어 매달려 있다. 천으로 꾸며진 몸체에는 네모형·주머니형·원형 등이며, 아래의 장식품은 바늘꽃이나 괘불(掛佛)의 모양으로 천 안에 솜을 넣고 봉합하여 만든 것이다. 모서리에 실을 동여매어 달든지 색색의 띠를 여러 겹씩 매어 단다.



사진 24. 열쇠꾸러미, 조선 후기, 개인 소장

5) 침선 용구

골무는 무명 형겅을 여러 겹 두껍게 풀에 배접하여 인두로 바짝 말리고, 색 형겅에 수놓아서 그 위를 씌워 만든다. 주로 자투리 형겅을 이용하여 수놓거나 조각난 작은 형겅들을 이어 만든다. 꾸밀 때도 다른 색

천을 띠같이 하여 가장자리를 따라 두르면서 꼬매거나 색실로 사뜨기수를 해서 앞뒤로 두 장을 곱게 꿰매어 붙이는 것이 있다. 인두판의 전면에도 수놓는데 위에는 띠를 달아 만든 고리도 있다. 바늘꽃이는 수놓은 천 2장을 포개어 그 안에 머리카락을 넣어 만든다.



사진 25. 바늘꽃이, 조선 후기, 개인소장



사진 26. 인두주머니와 인두판, 한상수 소장



사진 27. 보자기, 개인 소장

6) 보자기

사주를 싸는데 쓰던 사주보는 천의 색깔을 음양설에 의하여 짙은 홍색, 안은 남색으로 하여 만든다. 이 홍색 천 위에도 수를 놓는데, 봉황·학·목단·천도·나비 등의 문양을 사용하였다. 모서리의 위에 <근봉(謹封)>을 수놓기도 하였다. 밥상을 덮는 밥상보는 네모난 공간 위에 길상문을 수놓았다. 조각보를 만들 때는 수놓은 천 조각을 중심이나 모서리에 두거나 불규칙적으로 배치하여, 색색의 다른 천들과 같이 이어 붙이므로 천차만별의 효과가 나타난다. 소재에 따라 이은 부분이나 색을 맞춘 부분 등이 여러 가지 시각적 효과를 나타낸다.

7) 침구류

보료 일습으로 전하는 것은 궁중에서 사용한 십장생문 보료·수(壽)자문 장침·안석·사방침·방석이 있다. 문양의 구성은 중심에 구상 도안을 배치하고 가장자리에 기하학적인 회문(回文)을 둘렀다. 수놓아 장식한 것에는 가장자리 마구리 천을 다른 색으로 하고, 중앙의 천에만 수놓아 그 속으로 두꺼운 솜을 틀어 넣어서 실내의 방바닥에 깔아 사용하였다. 보료 일습으로 꾸민 다음 가장자리와 안쪽의 천이 겹치는 부분을 따라 세뿔 상침수로 장식을 더하였다.

베개의 양쪽 면에 수놓아 꾸민 자수 베개모가 많이 전하고 있다. 순창 지방의 베개모 수본만이 300여 종에 이르러 옛사람들이 그에 쏟은 정성을 엿볼 수 있다. 문양은 오복문침·구봉문침·쌍학침·원앙침·십장생침·수복문침·쌍희자문침 등이 있다.



사진 28. 베개모, 한상수 소장



사진 29-1. 수 장농, 조선 후기(중요민속자료59), 숙대 박물관 소장

8) 수(繡)장룡과 상자

장룡이나 함에 수놓은 천을 부착시킨 것을 말한다. 가구를 자수로 장식한 것이 언제부터인지는 모르지만 전체적으로 수놓은 천으로 감싸기도 하고, 부분적으로 틀 속에 짜여 부착하면서 가구의 백미를 구사하였다. 전하는 조선 시대 수장룡은 홍색의 계(巖)바탕에 황금색의 황동(黃銅)으로 장식을 하여 극히 화려하다. 문양으로는 십장생·칠보·원앙·연꽃과 글자 등을 수놓았다. 검은색 바탕의 함(函)에도 십장생 문양을 수놓았는데, 뚜껑 앞바탕에 〈백수강년부귀다남자(白壽康年富貴多男子)〉의 글자 수(繡)가 보인다.

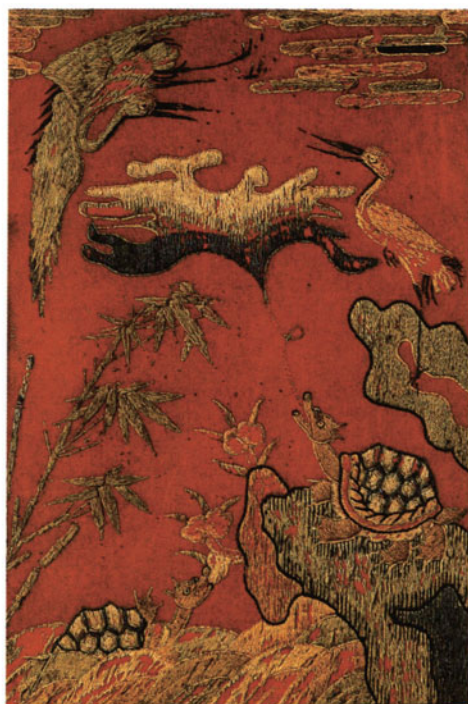


사진 29-2. 수 장룡의 세부

9) 주거 장식용

(1)수장

장막(帳幕)으로 늘어뜨리는 것 중 수놓아 장식한 것을 총칭한다. 이러한 용도의 자수품은 이미 『고려도경』의 기록에 나타나는데, 얇고 가벼운 나(羅)직물 위에 원앙과 난새를 홍·황 등의 색실로 수놓았다고 한다. 수장은 걸어 두는 장소와 시기에 따라 아마도 문양과 꾸밈새가 달랐을 것으로 보인다. 현재 전하는 것은 홍색 모직물 위에 모란 꽃송이들로 수(壽)자문을 만든 도안에 금사와 푼사로 수놓은 것이 있다. 중앙으로 수자와 모란이 배치되어 있고, 상단 중심과 네 모서리에는 남색 천을 오려 만든 수복강녕(壽福康寧)과 도식화한 박쥐문을 상침수로 고정시켰다.

(2)병풍

자수 병풍(繡屏)은 폭마다 수를 놓아 재질·색채·광택·형상의 표현이 뛰어난 일상에서 늘 가까이 할 수 있는 장식품이었다. 자수 병풍의 소재는 대부분이 길상과 구복을 담은 내용으로, 그 시대의 풍속을 위주로 표현되었다. 수의 밑그림이 되었던 회화 양식이 자수의 소재뿐만 아니라, 구도와 배색 및 표현의 기교에까지 깊은 영향을 주었다. 신선도·초충도(草蟲圖)·십장생·화조(花鳥)·백수백복·경직(耕織)·호렵도(虎獵圖)·백동자·어락·종정·곽분양향락·고사인물(高士人物) 수병 등이 전한다.



사진 30-1. 어필수병 세부

사진 30-2. 명성황후 어필수병(御筆繡屏),
조선 후기, 궁중유물전시관
소장



Ⅱ. 자수품의 용도와 종류



사진 31-1. 매화도수 세부

사진 31-2. 매화도수, 10폭 병풍, 조선 후기,
궁중유물전시관 소장





사진 32. 8폭 병풍, 한상수 작품

3. 종교 자수품

종교와 신앙에 바쳐진 자수품은 제작 속성상 각고의 시간을 인내하여 완성된다. 우리 나라에 현존하는 종교 자수는 대부분이 불교의 기물이나 의식에 사용하는 것 등이다.

1) 수불(繡佛)

수불이란 여러 부처와 보살을 수놓은 것을 말하며, 법당이나 야외 법회 때에 걸어 두는 괘불(掛佛)·수장(繡帳) 등이 포함된다. 수불의 제작은 곧 실따라 한바람씩 신앙에 가득 찬 경외심과 더불어 현세에 복을 추구하는 일념을 담아 바늘귀에 끼워서 공덕을 쌓아 가는 의지의 표현으로 발전하였다. 그래서 우리 나라뿐만 아니라 불교 신앙이 자리한 나라에서는 시대와 공간을 초월하여 모두 수불을 제작하여 지금까지 전하고 있다.



지금 전해지는 수불들은 거의 조선 시대에 제작되어진 것으로 자세한 문양들은 불교 의식의 내용과 양식의 차이에 따라 다르다. 수법은 자리수가 많이 쓰였고, 단청의 색채를 수실에 염색하여 수놓아졌다. 부분적으로는 금은사를 사용하여 불상의 고귀함을 강조하기도 하였다.

수불들은 주로 대작(大作)이어서 제작상 전면(全面)을 붙일 수 있는 수틀을 만들 수 없으므로 가로 면의 양쪽으로 원통의 나무 위에 수놓을 천을 감아서 중심부터 수를 시작하여 다 놓으면 다시 감긴 천을 풀어 주며 수를 놓았다. 밑그림은 붓과 먹으로 초를 뜨고, 바탕 천에는 아교풀을 먹여 장력(張力)을 더해 준 후에 수틀에 매어 수놓을 부분마다 물수건으로 바늘 끝이 잘 들어가도록 천을 부드럽게 하며 완성시켰다.

2) 수번(繡幡)

부처와 보살의 위덕(威德)을 나타내는 상징으로 인로왕번 · 오방번 · 칠여래불번 · 아미타불번 등으로 그 명호(名號)를 수놓아 걸어 놓게 꾸민 것이다. 상단과 중앙에는 색실과 금사실 및 천을 오려 꾸민 형상들로써 각각 자리수 · 징금수 · 붙임수를 사용하였다. 번의 밑단에는 대개 연화문을 자리수와 자련수를 사용하여 사실적 표현에 가깝게 수놓았다.

유물 중에서 조선 후기의 〈남무도사아미타불(南無阿彌陀佛)〉 수번을 보면, 명호를 사선 방향의 자리수로 고르게 메웠다. 연화문은 색채의 농담과 자리수 바늘땀의 배열이 순차적으로 변화하며 이루는 부드러운 색조의 풍부한 입체감이 기운 생동한 사실적 묘사로 표현되었다.



사진 34. 지장암의 폐불 원본



서신 35. 지장암 유묵, 홍원한 수불, 한상수 작품



사진 36. 수불, 최유현 작



사진 37. 수번, 한상수 작



사진 38. 다라니 주머니, 한상수 소장



사진 39. 다라니 주머니, 한상수 소장

3) 연수식(輦垂飾)

야외의 불교 의식에서 연(輦)은 부처님을 모신다는 상징적 의미를 갖는다. 이러한 연에 자수품이나 기타 장신구를 늘어뜨리는 것이 연의 수식이다. 그 형태가 노리개와 비슷하고 특히 수노리개는 문양과 수법이 똑같다. 연의 행렬에 쓰이는 각종 깃발(輦旗)도 수를 놓아 꾸미는데, 대개 글자문을 자리수로 수놓는다.



사진 40-1. 연의 수식, 한상수 소장



사진 40-2. 수식으로 장식한 연, 한상수 소장



사진 40-3. 수연을 꾸민 수식, 한상수 소장

5) 수가사(繡袈裟)

가사는 108쪽의 형겼을 바둑판 모양으로 모아 만든 것으로 승복에 덧입는 의복이다. 우리 나라에서는 신라 법흥왕 때에 기록이 있으며, 고려 시대에는 승계(僧階)가 높은 스님이 금란가사(金欄袈裟)를 착의하였다고 한다. 수가사는 여러 조각의 천을 이어 그 칸 속에 불경의 명호(名號)나 부처의 형상 및 일월문과 특수한 불교의 표식을 수놓고 또 금박하여 장식하였다.

고려 대각국사의 가사라고 추정하는 것을 보면, 보살과 불경의 명호가 가늘게 끈실로 수놓아져 있다. 이 가사에는 고려 선종이 하사했다는 목서가 쓰여 있으며, 연대가 1087년으로 기록되었다. 가사에 수놓은 전통은 상당히 오래되어 우리 나라를 위시한 티베트·중국·일본에서도 수가사가 다수 전하고 있다.



사진 41. 수가사, 한상수 작



사진 42. 대각국사 수가사 복원, 김영란 작



사진 43. 25조 금란가사, 구인사 수방 제작

6) 불경 표지 수장

자수로 장식한 비단으로 불경의 책표지를 장정(裝幀)한 것이다. 전하는 유물 중 <불설아미타경전(佛說阿彌陀經傳)>은 광해군 14년(1621년) 작품이다. 이 작품은 두 마리의 용이 하늘을 향해 날아오르는 형상과 해·구름·칠보와 같이 수놓았으며 가는 끈실로 자리수를 사용한 것이 보인다.



사진 44. 불경 표지 수장 복원품, 한상수작

7) 불경 덮개

불경을 덮어 싸서 보호하는 비단에 수놓은 것으로, 보물 278호로 지정된 유물이 7점 전주시립박물관에 소장되어 있다. 하나는 살짝 끈 가는 색실로 수놓은 정교한 바늘땀이 작은 문양의 공간에서도 우아하게 색실을 베풀어 사실적인 형상의 질감을 따라 수무늬의 결을 구성하였다. 그리고 연잎과 꽃의 줄기는 사슬수의 변형법으로 이음수같이 수놓되, 수무늬의 모습은 구멍이 있는 권점의 사슬수처럼 보이게 하여 고리같이 이어진 장식성을 띠고 있다. 다른 하나는 둥글게 말아 감긴 넝쿨가지 위에 피어난 연꽃의 모양을 홍·백·황·녹의 색실로 한 줄 또는 두 줄씩 선을 따라 사슬수를 놓았다. 이 불경의 간기(刊記)가 조선 태종 15년(1415)으로 되어 있는데, 사슬수의 수법이 사용된 자수 유물로 유일하게 전하고 있다.



사진 45. 불경 덮개와 수장 복원품, 한상수 작



사진 46. 불경 덮개 복원품, 한상수 작



사진 47. 불경 덮개, 조선 후기(보물278), 전주시립박물관 소장

8) 용문 탁의

탁자를 덮는 보자기에 용문양을 수놓았다. 밑바탕이 구름문과 마름모의 기하문의 두 가지 천을 조합한 것으로 원래의 다른 용도로 수놓은 천들을 다시 새로운 용도로 꾸민 것이다. 특히 마름모의 기하문을 전체에 납수(納繡)로 수놓은 후 다시 그 위로 용과 구름·산·물결 등을 수놓았다.



사진 48. 용문 탁의 세부, 고려시대, 선암사 소장

Ⅲ. 자수품의 제작

1. 도구와 재료

1) 수놓을 때 쓰이는 도구들

(I) 바늘

수바늘은 일반적으로 침선용의 바늘보다는 길이가 짧고 가늘며 바늘귀가 작은 것과 둥근 것을 사용한다. 실의 굵기가 큰 것이나 금은사의 실을 끼워 천 밑으로 내릴 때는 바늘귀의 구멍이 큰 것을 따로 사용한다. 그리고 돛바늘은 수무늬의 결을 고르게 하거나 수실을 풀 때 또는 잘못된 수를 뜯어낼 때 사용한다. 바늘은 번호가 클수록 크기가 크다.



사진49. 바늘과 쪽가위

(2) 바늘꽃이와 바늘 싹지

바늘을 잃어 버리지 않도록 안전하게 잠시 꽃아 두어 쉽게 찾아 쓸 수 있게 바늘꽃이를 준비한다. 대개는 머리카락을 모아 두었다가 바늘꽃이의 속에 넣는데, 이는 아무래도 바늘이 녹슬지 않도록 하는 것이다. 바늘 싹지는 바늘을 보관하는 집이다. 이것에도 수놓은 천으로 꾸며 때로는 인두판의 장식 땡기에 매달아 두기도 하였다.

(3) 말대

직경 1cm 가량의 대나무를 길이 13.5cm로 잘라 그 안에 대바늘이 드나들도록 만든 통인데 안주수에서 사용하지만 도구이다. 이 대바늘에 실을 감아 훑으면 끈 실의 눈이 도드라진 것이 곱지 않다든지 혹은 실밥이 터져 나왔을 때 일정하고 고르게 해주며 매끈하게 윤기를 더해 준다.

(4) 가위

수놓을 바탕 천을 마름질할 때나 완성한 수를 형태 있는 모양으로 꾸밀 때는 손잡이가 큰 침선용의 가위를 사용하지만, 수실을 자르는 데는 쪽가위를 쓴다. 옛날에는 사기그릇 조각을 마련해 놓았다가 수실을 자르는데 사용하였다고 하며 이를 <사금파리>라 부른다.

(5) 반짚그릇

수놓을 때 사용하는 여러 가지 도구들을 한꺼번에 정돈하여 보관해 두는 함이나 상자이다. 대개는 지수·죽세·색지·자개 등의 수공예로 만들어 장식한다.

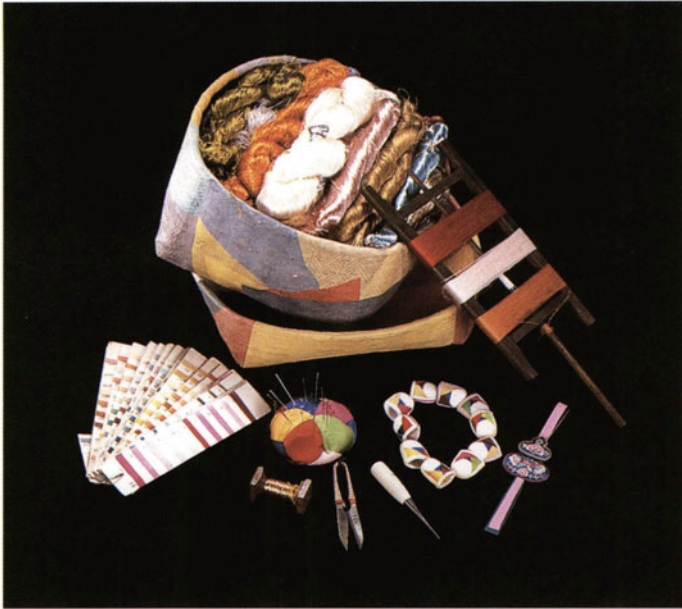


사진 50. 반질고리, 한상수 소장



사진 51. 반질고리, 한상수 소장

(6) 실패와 얼레

금(은)박이 잘 떨어져 나갈 수 있는 금은사는 한 타래의 실을 풀어

서 다시 실패에 두 짝을 감아 수틀 위에 두고 조심히 풀어 가며 수놓는데 사용한다. 그밖에도 잠사(蠶絲)의 푼사가 엉키는 것을 방지하고 광택을 유지하기 위해 얼레마다 색색이 감아 놓고 쓰기도 한다. 얼레 좌우의 다리 길이는 26cm, 두 다리의 간격은 15cm정도이다. 이들의 재료는 나무이고 실패는 수놓은 천에 종이와 형짚을 대어 꾸민 것을 사용하기도 한다.

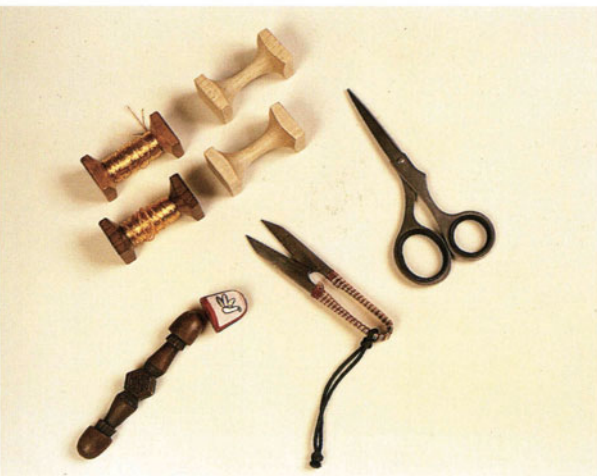


사진 52. 실패와 가위, 골무

(7) 실첩과 상자

여러 가지 색깔의 수실들을 정리하여 담아 놓는 용도로 쓰이는데 두껍게 종이를 여러 겹으로 배접하여 만든 상자와 겹겹이 접어서 내부에 칸을 만들은 실첩이 있다. 그밖에도 죽세로 만든 것에는 종이를 표면을 한겹 바르거나 천을 씌워 실바람이 일지 않도록 한 것도 있다.



사진 53. 실바구니, 한상수 소장



사진 54. 실상자, 한상수 소장

(8) 수본과 수본첩

옛날에는 각종 자수의 문양들을 종이에 목판으로 찍거나 호분(胡粉)을 묻혀 가위로 형태를 오려서 천 위에 올려놓고 직접 그 위를 수놓았다. 종이는 주로 얇은 한지이기 때문에 바늘땀에 떨어져 나가고, 수놓을 문양의 배치를 위치마다 전지(剪紙)를 두어 쉽사리 도안을 만드는데 아주 편리하였다. 이런 종이 수본을 보관하기 편하고 꺼내 쓰기 쉽도록 두꺼운 한지 등을 배접하여 칸을 만든 수본첩에 담아 사용하지 않을 때는 쌈지처럼 접어 둔다.

그리고 대작의 자수품은 직접 천에 붓으로 도안을 그리거나 또는 견본을 천 밑에 대어 묘사하기도 한다. 간혹은 흙질로 천 위에 문양을 떠서 그 위에 수놓기도 하였다.

(9) 수틀

수를 놓는데 직접 손으로 천을 쥐면서 조금씩 완성 할 수도 있으나 대개는 나무의 틀을 짜서 천을 고정시켜 팽팽한 표면 위에다 수놓았다.



사진 55-1. 둥근 수틀

이것은 수무늬의 면적이 클수록 실들에 의해 직물을 잡아당기는 장력이 커지므로 천이 오그라들지 않고 또 고른 표면을 유지하기 위하여 필요한 것이다.

현재까지 전하는 수틀은 안주 수틀뿐인데 나무

각목을 사각형으로 짜고 바닥에 고정시키는 다리도 같이 수틀에 달렸다. 수틀 매는 방법은 수놓을 천의 가장자리에 무명, 배 등의 거친 천을 사방으로 박고 그 둘레로 가는 대나무를 꿰어 수틀에 대고 다시 숙마(熟麻)로 수틀의 사방에 걸어 맨다. 그 외 소품일 경우에는 둥근 원형 수틀을 사용하는데 대나무 같은 탄력성이 있는 재료로 두쪽의 원형을 만들어 그 사이로 천을 끼워 팽팽하게 고정시킨다. 그러나 위의 수틀은 현재 잘 사용되지 않고 수틀과 수다리가 분리되어 앉는 높이에 따라서 나무로 다리를 짠다.

수틀을 맬 때는 각목에 수놓을 천의 양쪽 가로면을 접착제로 붙여 말리고 다시 세로 면으로 각목을 대어 가로 면을 위쪽으로 두고 맞댄 네

모서리를 십자 형태로 겹쳐 쇠못으로 박아 연결시킨다. 그리고 세로면을 접착제로 발라 각목에 붙여 말린다.

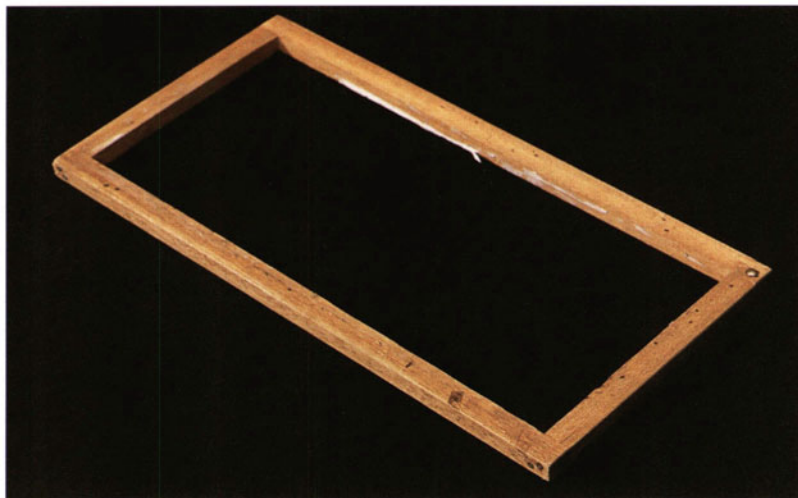


사진 55-2. 고정식 사각 수틀

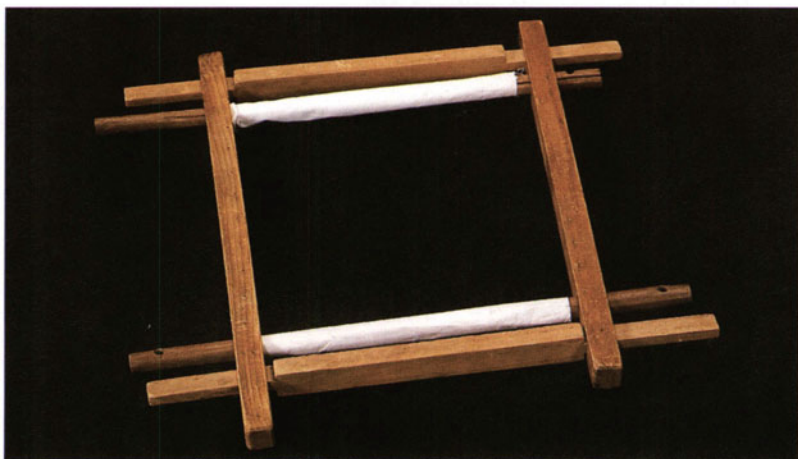


사진 55-3. 조립식 사각 수틀

Ⅲ. 자수품의 제작



사진 55-4. 수틀 다리



사진 55-5. 보통 수틀을 다리에 올려 놓고 사용한다.



사진 55-6. 안주수틀은 수틀에 다리를 조립하여 쓴다.



사진 56-1. 대형 수작품을 할 때 쓰이는 말이 수틀

Ⅲ. 자수품의 제작



사진 56-2. 말이대에 풀칠을 한다.



사진 56-3. 풀칠한 말이대에 수놓을 천을 붙인다.



사진 56-4. 말이대를 구멍에 깬다.



사진 56-5. 말이대와 수틀의 세로대를 한 구멍에 깬다.

Ⅲ. 자수품의 제작



사진 56-6. 뭇을 박아 말이대가 빠지지 않게 한다. 사진 56-7. 수틀의 세로대에 수놓을 천을 고정시킨다.



사진 56-8. 수틀을 다리 위에 올려 놓고 천을 말이대에 감는다.



사진 56-9. 같은 힘으로 고르고 팽팽하게 감는다.



사진 56-10. 뒷면에 천이 늘어지지 않게 버팀목을 댄다.

2) 수 바탕 재질

수의 바탕이 되는 재질은 주로 섬유로 짜여진 직물이다. 그 중에서도 견(絹)직물은 뛰어난 광택과 부드러운 질감이 우수하여 수무늬를 더욱 돋보이게 하여 예로부터 고급 자수품에 사용되었다. 견직물의 종류 중 자수의 바탕 천으로 쓰인 것은 금(錦), 주(紬), 능(綾), 단(緞), 사(紗), 나(羅) 등이다. 이들은 또한 생사(生絲)와 숙사(熟絲)의 가공에 따라 달라지는 바탕 천의 질감을 가져 자수품의 전체적인 효과에도 영향을 주었다.

현재 우리 나라 자수품에 대해 현존하는 유품으로 B.C. 1~3세기의 평양시의 낙랑 구역에서 발굴 조사된 사슬수는 능문(菱紋)이 짜있는 나(羅)직물에 수놓아졌다. 무늬가 없는 소나(素羅)는 씨실 두율이 서로 꼬여 교차되어 만들어져 그물 구멍같은 안으로 날실을 직입하여 고정시키며 짜는 견직물이다. 이것은 구멍이 균일하고 긴밀하게 짜여 얇고도 가벼운 특징을 갖고며 옷을 짓거나 수의 밑바탕으로 사용되었다. 여기의 능문은 굵기를 다르게 차이를 둔 실들로 두 가지의 마름모 문양을 짜 넣



사진 57. 명주

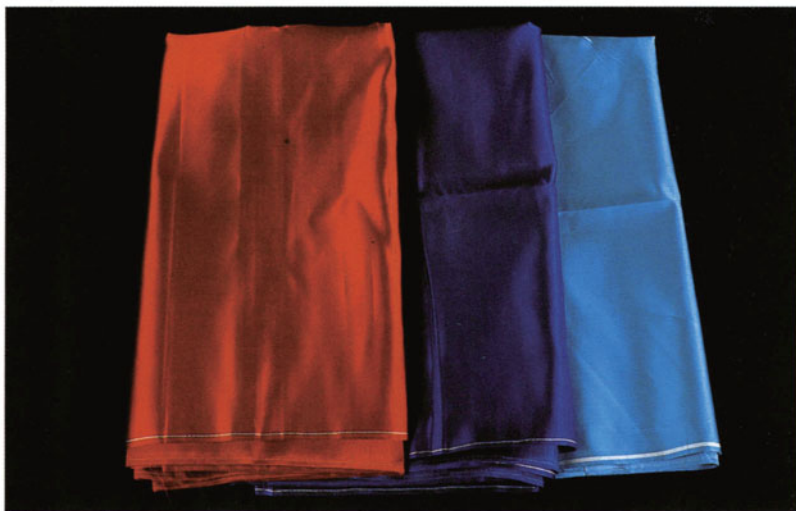


사진 58. 공단

었다. 소나에 수놓아진 자수품의 유품은 또한 삼국 시대 자수의 구체적 인 면모를 살필 수 있는 것으로 7세기경에 제작된 일본의 천수국만다라 수장(天壽國曼荼羅繡帳)에서 볼 수 있다.

실을 선염하여 무늬를 짠 견직물로 비교적 두꺼운 금(錦)은 이미 부여 때 사용되었던 역사의 기록이 있다. 그리고 A. D. 6세기 중반 신라의 진 덕여왕이 당나라의 외교 선물로 보냈다는 태평송은 금(錦)에 수를 놓았다. 이것이 바로 <금상첨화(錦上添花)>, 즉 귀중하기가 금가(金價)와 같다는 금직(錦織)에 더 고귀한 수(繡)로 무늬를 베풀어 화려하기 이를 때 없던 자수품을 말하는 본래 뜻에서 좋은 일에 또 좋은 일이 더함을 나타 내는 속어로 널리 쓰이게 되었음도 알 수 있다.

마(麻)직물인 모시와 삼베는 이미 신석기 시대로부터 짜여진 직물로 우리 나라와 중국의 문헌에는 포(布)라고 불렸다. 신라 시대에는 특히 가는 울의 정세한 포가 대량 생산되어 신라의 경문왕 때는 수출품의 하나였다. 『고려사』에 의하면 무늬를 짜 넣은 문저포(紋紵布)를 원나라에

서 여러 차례 고려에 구하였다는 기록이 있어 우수한 기술적 역량을 알 수 있다.



사진 59. 모시

그밖에 모(毛)직물에 관하여 『삼국지』 위서에는 부여에서 정세한 모직물인 계(罽)표면에 문양과 색채를 수놓아 옷을 지은 기록이 있다. 실제로 최근 중앙아시아에서 양모(羊毛)의 직물이 대다수 출토되었는데, 특히 B. C. 1000 년으로 추정하는 모직물 위에 사슬수와 평수로 수놓은 것들이 있다. 고대의 한국은 지리적·환경적인 위치를 볼 때 서쪽 유목민 집단과 교역하며 접촉하였을 가능성이 있다. 그러므로 고구려의 발상 지역인 부여국의 사서 기록에 보여지는 위의 사실들을 비추어 볼 때 고대의 자수 가공 기술이 상호 연관성을 지녔으며 전통적으로 이어오는 유구한 흐름을 느낄 수 있다. 또 『삼국사기』에 의하면 고구려와 백제의 서민 의복에 수모(獸毛)로 계보다 다소 거칠게 짜여진 갈(褐)이 사용된 기록이 있다. 그리고 신라의 진골 이하의 의복에 계의 사용을 금(禁)한



사진 60. 무명

기록도 있다.

그 외에 모섬유를 직조한 것이 아니라 습기에 의해 서로 엉켜 응집되어 평면물의 표면을 이루어 깔개의 용도로 쓰였던 전(氈)이 있다. 우리나라에 실물로 전하는 것은 B. C. 1~3세기의 평양시의 낙랑 구역 토성과 문성리 토성의 발굴 조사시 여러 의복과 함께 출토된 것을 볼 수 있다. 한편 일본의 정창원에서 소장하고 있는 깔개류 중에 화전(花氈)과 색전(色氈) 및 8세기경의 화전(花氈) 등 30점이 있다. 그 출처에 대하여 우리 나라나 중국에서 전했다고 하는데, 이들 중에는 신라 문서가 붙은 것이 있다고 한다. 전(氈)에 수놓은 실물은 조선 후기의 활옷 유물에서 비로소 나타나는데 오랜 전통을 이어 제작된 자수의 재질임을 알 수 있다.

그러나 자수는 이상과 같은 직물이 외에도 바늘을 꿰을 수 있는 모든 세밀한 조직의 얇은 재질 위에서 수놓을 수 있음을 전기하였다. 즉 대나무 자리나 어피(魚皮)·부드러운 동물의 가죽 위에 오색의 문양과 색채를 수놓을 수 있으며, 세계적으로 분포된 자수 유물에서 이를 볼 수 있다.

3) 수실의 종류

수놓는 실의 질(質)은 특히 수무늬 결을 이루는 결구와 표면의 광택에 우열을 가늠하는 중요한 조건이다. 문명의 과학 기술이 가져온 각종

섬유의 발명과 개진(改進)된 기술은 자수 공예에도 다양한 표현력을 부여하였다. 그래서 어느 공예 분야와 마찬가지로 원료의 개발과 부단한 응용이 새로운 창조의 구심점이 될 수 있는 것이다.

역사적으로 수실에는 잠사(蠶絲)섬유로 가공한 명주실이 주종을 이루었고 모섬유나 면섬유의 실도 사용되었다. 그밖에 머리카락을 수실로 하기도 하는데 흑색의 글자나 묵화 등에 쓰이며 불경을 수놓기도 하였다. 여기서는 구체적인 가공의 전 과정을 기술하지 않고 단지 수실로 필요한 요령으로 해설하여 아래와 같이 볼 수 있다.

(1) 푼사

누에고치에서 뽑아낸 생사(生絲)를 익혀(熟) 만든 것이다. 아주 약간 비벼도 되지만, 8올로 나누어도 쓸 수 있다. 푼실로 놓았을 때 끈실보다 광택이 더 난다. 실의 꼬임에 의해 다소 손실되는 잠사의 광택을 유지하며, 납작한 수무늬의 고운 결을 위하여 사용한다. 때로는 한 바람의 푼사를 여러 갈래로 나누어 수놓기도 한다.



사진 61. 푼사

(2) 끈사

끈사를 굵기의 정도에 따라 꼬임을 준 실이다. 손바닥으로 비벼 끈 실을 보면 먼저 끈사를 뿔바늘에 돌려 묶어 고정시켜 팔길이만큼 걸어 가운데를 잘라 놓는다. 이중에서 끈사의 두가닥을 잡아 당긴 후에 왼쪽 손바닥에 두어 오른손으로 실들이 서로 겹치지 않도록 윗쪽으로 향하여 약 서너번씩 비벼 준다. 이렇게 각각 꼬아진 두가닥의 실들을 합해 다시 반대 방향으로 꼬임을 준다. 실을 굵게 꼰 때는 여러 올을 한 가닥으로 모아 강하게 비벼 끈다. 또한 강한 비빔이 되었을 때 실이 오그라지지 않도록 물수건을 꼭 짜서 실 위를 훑어 나간다.

만약 수놓는 도중에 실의 꼬임이 느슨해 졌을 경우에는 바늘에 실이 끼있는 상태에서 손가락의 엄지와 검지로 바늘 몸체를 잡고 팽팽하게 하여 실의 꼬임 방향으로 돌려주면서 수를 놓으면 끈 실의 눈이 살아 있으면서 고운 결을 이룬다.



사진 62. 끈사



사진 63-1. 실포기 ①



사진 63-2 실꼬기 ②



사진 63-3 실꼬기 ③

(3) 깔깔실

끈실의 왼쪽 또는 오른쪽 꼬임의 한쪽을 더욱 강하게 함으로써 불규칙한 질감의 꼬불꼬불한 돌기를 실의 표면 양쪽으로 이루며 만든 특수한 실을 말한다. 실의 가운데 가는 올이 약하여 끊어지면 전부 풀릴 우려가 있으니 가는 실이 끊어지지 않도록 주의해야 한다. 수를 너무 촘촘히 놓으면 깔깔한 느낌이 덜해지므로 길이가 짧고 귀가 큰바늘로 성글게 수를 놓으면 된다.

일반적으로 오래된 고목이나 바위의 윤곽을 표현할 때 또는 느낌을 강하게 할 때 '깔깔수로 놓았다' 라고 한다. 수를 잘못 놓으면 처음 꼬임새보다 느슨하여 고르지 않게 되므로 유의해서 놓아야 한다.

Ⅲ. 자수품의 제작



사진 64. 짚깎이실

(4) 금(은)실

가늘게 자른 금(은)박 띠를 속실의 표면 위로 돌려 감아서 만든 실이다. 굵기가 다양하며 색채도 여러 가지가 있다. 금 속의 번쩍이는 광채가 수무늬를 강조하며 뚜렷한 형상을 만들어 주고 윤곽을 선명하게 나타낸다. 금실은 번호가 높을수록 굵다.



사진 65. 금은사



사진 66. 금사는 번호가 높을수록 굵다

(5) 징금실

징검실을 꼰 때는 푼실을
1/4로 나누어 꾀꾀 꼬아서 실
눈이 거의 보이지 않고 풀리지
않게 한다.



사진 67. 징금실

2. 문양과 색채



사진 68. 십장생도, 한상수 작

1) 문양

문양은 자수 공예의 중요한 내용 중의 하나이다. 문양은 도안의 형식에 의하여 규격화(規格化)되며, 변화의 방법을 거쳐 정형화(定型化)된 도형(圖型)이다. 전통 자수에 나타나는 문양의 아름다움은 물질과 정신 문화의 결정체로 고유한 민족의 정서를 지닌 심미적 반응이다. 그래서 자수의 다양한 형태와 형식 그리고 예술적 품격 등의 재창조는 민족만이 지니는 미학적인 특색을 이루고 있는 것이다.

자수 문양의 각종 도안은 점·선·면을 기본으로 한다. 점은 원점(圓點)·원주(圓周)·원환(圓環), 선은 직선·사선·곡선·절선, 면은 평면·삼각형·정방형·마름모형·계단형·원형·기둥형을 기본적으로 나타낸다. 여기에 자연계의 기하문·식물문·동물문·인물문·기물문 등을 표현하고, 이로써 외형의 윤곽과 내부의 조형을 나타낸다.

전통적인 자수 문양은 재료에 따른 기술과 방법 및 품종의 용도에 의해 제약되는 한계성을 벗어나고 또한 통치 계급의 의지와 사회의 생활 방식 그리고 민족 심리 및 심미관(審美觀) 등의 수많은 영향 속에서 다양한 형상과 함께 절묘한 도안들을 창출해 내었다. 이는 미의 형태로 끊임없이 다듬어 온 미감(美感)의 영상(映像)이라고 할 수 있으며 수천년 동안을 생활 무늬로써 깊이 정착하여 왔다.

전통 자수에 나타나는 문양은 종류별로 각각 기하문과 동식물문·인물문의 세 가지 형태로 분류 할 수 있다.



사진 69-1. 12지(子:쥐), 최유현 작



사진 69-2. 12지(丑:소), 최유현 작



사진 69-3. 12지(寅:호랑이), 최유현 작



사진 69-4. 12지(卯:토끼), 최유현 작

(1) 사실 모방형(事實模倣型)

실제적인 형태를 지닌 자연계의 현상을 모방한 문양을 말한다. 그 중 기하도상문(幾何圖象紋)의 형태인 원형·삼각형·사각형·마름모형·다변형 등은 원시인류에게 가장 쉽게 감지(感知)되었다. 그러다 점차 상징적인 의미를 띄는 문양으로 변화되어 자수의 문양으로 사용되었다. 동·식물문의 형태는 새·물고기·짐승·과충류 등과 나무·넝쿨·꽃·풀·잎사귀·열매·씨앗 등이 있다. 인물문은 실존 인물의 형상과 초상화 등을 수놓은 문양이다.



사진 69-5. 12지(辰:용), 최유현 작



사진 69-6. 12지(巳:뱀), 최유현 작

(2) 상상 변이형(想像變異型)

자연계의 실존 형상으로 존재하지 않는 것을 상상을 통하여 변형시키거나 신화적으로 변화시킨 문양을 말한다. 기하도상문에 속하는 형태로는 번개 · 구름 · 해 · 달 · 별 · 귀갑 등을 변형한 문양이 있다. 동 · 식물체의 형태에는 불로초 · 생명수(生命樹) · 용 · 봉황 · 해태 · 천마(天馬) · 기린(麒麟) 등이다. 인물의 형태로는 고구려 벽화의 여와와 복희 등이다.

(3) 길상 우의형(吉祥寓意型)

인간의 미래에 대한 희망과 이상 및 염원을 우의(寓意)적인 방식으로 나타낸 문양들이다. 여기에는 현실과 동떨어진 희망들을 예술의 형식을 빌어 구체화하고 싶은 기원이 담겨 있다. 기하도상문의 형태로는 여의문·백수백복자·수석·누각·엽전 등이 있다. 동·식물에는 목단꽃·석류·사군자·주유(朱萸)·학·사슴·박쥐·원앙·새 등이 있다. 인물의 형태로는 현인(賢人)·곽분양(郭分陽)·백동자(百童子) 등이 있다.



사진 69-7. 12지(午:말), 최유현 작



사진 69-8. 12지(未:양), 최유현 작

(4) 전기 전고형(傳奇傳古型)

종교의 내용이나 고기물(古器物)을 통해 표현한 신앙·철학·사상 등의 내용을 문양으로 나타낸 것이다. 기하도상문에 속하는 태극·팔괘·음양문·법륜(法輪)·종정(鐘鼎)·화개(華蓋)·문방사보(文房四寶) 등이 있다. 동·식물문에는 연화·보상화·쭉·산호·잉어·물소뿔·소라고동·상아 등이 있다. 또 인물문에는 여래불·보살관음·나한·신선·선녀 등이 있다



사진 69-9. 12지(申:원숭이), 최유현 작



사진 69-10. 12지(酉:닭), 최유현 작



사진 69-11. 12지(戌:개), 최유현 작



사진 69-12. 12지(亥:돼지), 최유현 작

(5) 의장송축형(衣裝頌祝型)

여복제도의 지정에 따라 규범을 정한 문양과 공덕, 또는 태평성대 등을 칭송하는 뜻을 기린 문양이다. 기하도상문으로 십이장문(十二章紋)과 만인송덕(萬人頌德)·만수무강(萬壽無疆) 등의 글자가 있다. 동·식물문에는 불로초, 매듭의 술, 공작, 금계, 호랑이, 말, 표범 등이 있다. 인물문에는 죽림칠현(竹林七賢)이 속한다.

2) 색채

실과 직물에 색채를 나타내기 위한 식물성 염료는 처음에는 자연 발생적으로 식물의 색소가 착색되어 유래되었다고 보는데, 또 매염제의 발견과 염료 식물의 대량 재배 및 염색 기술의 발달 등이 장시간 경험의 축적을 통해 자수, 직물, 의장의 중요한 색채를 표현하게 되었다. 문헌에 의하면 우리 나라의 식물 염료 중에서 염색 재료로 쓰일 수 있는 식물의 종류가 50여 종이 있다. 이를 매염제의 사용과 염색 방법에 따라서 약 100여 가지의 색채를 표현할 수 있음을 알 수 있다.

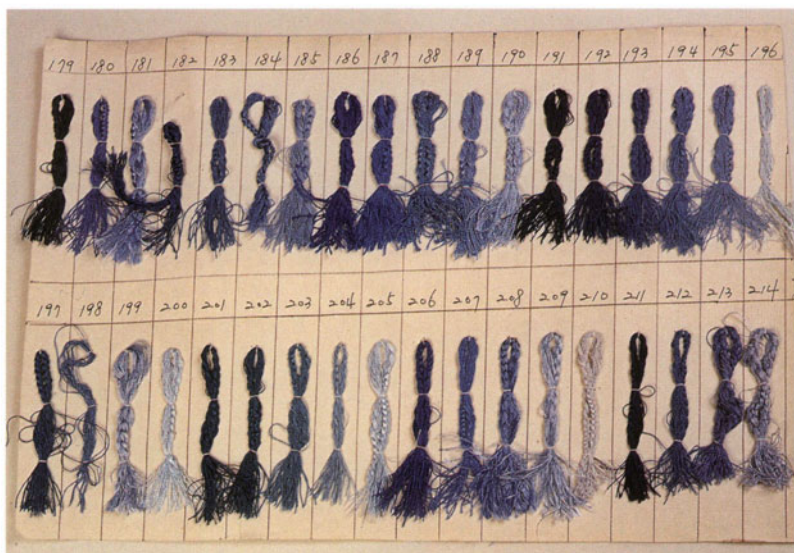


사진 70-1. 자수 작품에는 다양한 색상의 수실이 필요하다.

Ⅲ. 자수품의 제작

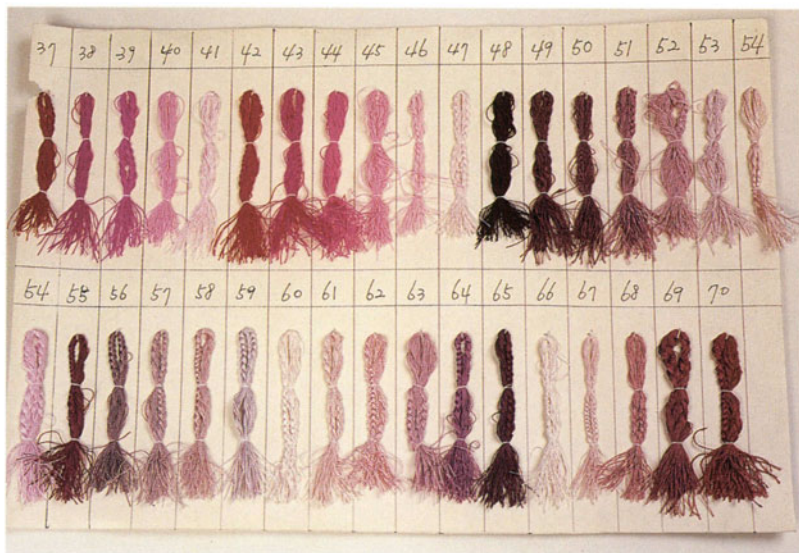


사진 70-2. 같은 붉은색이라도 여러 가지 색상이 있다.

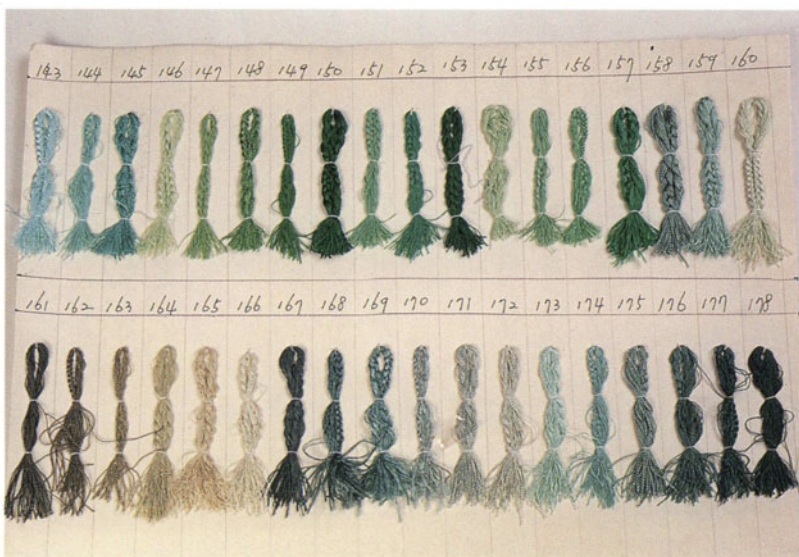


사진 70-3. 푸른색 계통의 다양한 수실

수실의 색채는 처음에는 실에 안료를 칠하거나 착색하는 방법이 이용되었다. 그후 간단한 방법으로 염색이 가능한 식물 색소로 물들이는 방법을 사용하게 되었다고 본다. 이런 식물 염료는 섬유 염색성과 접착력·견뢰성·내구성을 더욱 강화시켜 주었는데, 특히 견직물과 명주 실에서는 더욱 선명한 색깔을 나타내었다. 수실의 염료는 대부분이 식물성이었으나 고려 시대의 기록에 수입된 수은(水銀)이나 소목(蘇木)의 명칭이 보여 이를 재료로 하는 화학적 염료도 쓰였으리라고 짐작된다.

그밖에도 금은(金銀)의 금속성 광택을 이용한 실들이 발명되어 이미 삼한 시대부터 사용되었으며 특히 불교 자수품에서 애용되었다. 이상의 실 종류 외에도 옥, 진주, 유색 보석, 공작 털 등을 함께 병용하여 색채와 문양을 더욱 풍부하게 표현하고, 또 사실적이고 입체적인 수문리의 효과를 돋보이게 하였다.

3) 수실의 염색

자수 작품의 다양한 문양을 효과적으로 표현하기 위해서는 수실의 색이 매우 중요하다. 우리 나라에서는 음양오행설에 기초해서 다섯 가지의 정색(正色)과 간색(間色)으로 배색하였다. 오행사상에 의하여 청색은 동쪽·적색은 남쪽·흑색은 북쪽·황색은 중앙으로 보고, 그 사이마다 간색으로 홍(紅)·벽(碧)·녹(綠)·황(黃)·자색(紫)을 배치하였다. 이러한 색채 개념은 자수에도 적용되었고, 색을 내기 위하여 갖은 식물이 이용되었다.

(1) 푸른 빛깔(쪽물) 들이기

쪽은 마디풀과에 속하는 1년생 풀로 6월말 꽃이 피기 전에 새순이 나온 것을 채취해야 염색이 선명하게 된다. 그리고 채취한 쪽을 정리하여 잡초를 골라내야 좋은 빛깔을 얻을 수 있다.

Ⅲ. 자수품의 제작

항아리를 준비해 쪽을 담고 물을 부어 3~4일 정도 삭히는데, 12시간 이 지나면 한번 뒤집는다. 3~4일이 지나면 쪽을 건져내고, 굴껍질 가루를 체에 바쳐 넣는다.



사진 71-1. 쪽을 항아리에 담는다.



사진 71-2. 쪽을 담은 항아리에 물을 붓고 삭힌다.

굴껍질 가루를 만들 때는 먼저 굴껍질을 깨끗이 씻어 말려, 구덩이를 파서 패분로(貝粉爐)를 만들어 굽는다. 패분로의 바닥에 건초를 깔고 장작을 쌓은 다음 가마니를 덮고 그 위에 굴껍질을 넣는다. 다시 장작을 쌓고 건초를 넣어 불을 지펴 24시간 동안 구워 절구에 뺀다.



사진 72-1. 패분로에 굴껍질을 굽는다.



사진 72-2. 구운 굴껍질을 뺀다.

굴껍질 가루를 넣고 2~3주 동안 수시로 고무대로 잘 섞이도록 저어 주면 거품이 이는데, 그때 젖는 것을 멈추고 거품 가라앉힌다. 12시간 정도가 지나면 완전히 가라앉으면 윗물은 버리고 침전물만 남기기를 3번 정도 반복한다. 색소가 만들어진 것이다.

그리고 콩대·메밀대·쪽대 등을 이용해 잿물을 내는데, 콩대를 말려 불에 태운 재가 가장 좋다. 시루에 풀기 없는 베보자기를 깔고 콩대 재를 넣고 뜨거운 물을 붓는다. 내려진 물이 손으로 만져 미끈미끈 할 때까지 농도를 조절한다. 쪽 색소에 잿물을 넣고 푸른색이 날 때까지 고 무래질을 한다.



사진 73. 콩대로 잿물을 내린다.

푸른색이 나면 염색할 실을 담귀 고루 물이 들게 하고 물기를 짜서 식초물에 행귀 말린다. 식초물에 행구면 실에 윤기가 나고 염색도 잘된다. 처음 쪽물을 들이면 색이 연하게 나므로, 원하는 색을 얻기 위해서는 물들이고 말리는 과정을 몇 번씩 반복해야 한다.



사진 74-1. 쪽을 삭혀 굴껍질 가루를 넣고 만든 염료에 잣물을 섞는다.



사진 74-2. 잣물을 섞은 후에 실을 넣으면 푸른물이 든다.

(2) 붉은색(홍화) 염색

홍화를 미지근한 물에 3~40분 정도 불려 배보자기에 넣어 치댄다. 처음에는 노란물이 나오지만 계속 작업을 흰색 물이 나온다. 그러면 치대는 것을 멈추고, 홍화의 물기를 빼고 말린다. 홍화가 완전히 마르면 다시 미지근한 물에 담궈 체에 거른다. 그 물에 잣물을 섞어 붉은색이 나오면 염색을 해서 식초물에 행궈 말린다. 원하는 색을 얻으려면 몇 번 반복한다.



사진 75-1. 홍화와 치자를 물에 불린다.



사진 75-2. 홍화를 메주머니에 넣고 치댄다.



사진 75-3. 흰물이 나올 때까지 홍화를 치대서 젖물을 섞어 염색한다.

(3) 노란색(치자) 염색

치자(꼭두서니)를 물에 불려 체에 거른다. 치자물에 미지근한 젖물을 섞는다. 혹은 혼합한 물을 끓이기도 한다. 염색할 실을 넣고 고루 물이 들도록 하고, 물기를 짜서 식초물에 행군다. 다른 천연 염색과 마찬가지로 처음 물을 들여 말리면 색이 연하다. 여러 번 반복하면 진한 노란색을 얻을 수 있다. 몇 번 물들이나에 따라 다양한 농도의 노란색을 만들 수 있다.

Ⅲ. 자수품의 제작



사진 76-1. 불린 치자를 체에 바쳐 잿물을 섞어 염색을 한다.



사진 76-2. 치자의 노란물이 든다.



사진 76-3. 원하는 색을 얻기 위해서는 여러 번 반복한다.



사진 77. 염색한 실은 식초물에 행궤 말린다.

3. 기본 수법

자수의 〈수무늬〉와 〈결〉을 구성하는 가장 근본적인 요소는 실이다. 실의 크기 · 장단 · 방향 · 위치 등으로 질감의 변화를 일으키는 규율을 따라 권점(圈點)과 선조(線條)를 세로나 가로로 또는 교차시키며, 규칙적으로 순서를 달리하거나 또는 위치를 이동하는 등의 방법을 운용함으로써 무늬와 결이 이루어지는 것이다. 수법의 원리는 바로 권점과 선조의 두 가지 근본적인 요소에 의하여 평수형과 사슬 수형의 결구원(結構元)으로 나누어진다. 그리고 무수한 실들을 이어나가거나 교차시키거나 조립시키거나 나열하면서 여러 형태의 변화를 만든다. 그러므로 수법이 이 기초를 잘 활용하여 응용하면 무한한 창조가 가능한 수십 종류의 변화로운 수법으로 발전시킬 수 있는 것이다.

〈 표 〉 수법에 따른 수무늬의 형태 구분

기 본 수	형 태	크 기	방 향	위 치
매 듭 수	점을 맞는다.			
사 슬 수	점이 둥글다.			
평수(직선)	선이 곧다.		점이 곧고 바르다.	
평수(수직선)	"		"	
평수(안팎)	"		"	
평수(사선)	"		선이 기울었다.	
가 림 수	"		"	
이 음 수	"			
징 검 수	선이 구비친다.		선이 기울었다.	
점 수		점이 많거나 적다.		
자 리 수		선이 길거나 짧다.		점이 움직이지 않는다.
자 련 수		"		선이 움직인다.
솔 앞 수			선이 기울었다.	
새 털 수	선이 구비친다.			선이 움직인다.

1) 평수형(平繡形) 수법

(1) 점수(點繡)

점수는 반박음질식으로 깨알같이 작은 점에서부터 담배씨만한 점을 수놓는 것이다. 무수한 점들이 모였다가 흩어지는 표현을 조화있게 처리해야 하는데, 방향이 일정할 때는 수놓기 쉬우나 방향이 중복되지 않는 부분을 놓기란 어려운 점이 있다. 또한 뒷면의 처리도 될 수 있으면 너무 겹치지 않게 함으로써 자수품으로 완성하였을 때 둔중한 감이 없도록 주의해야 한다.



사진 78-1. 점수①

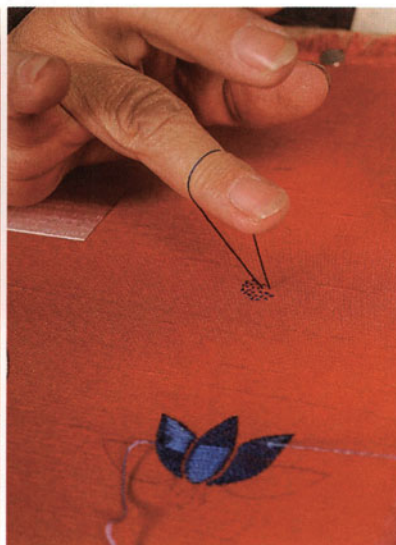


사진 78-2. 점수②

(2) 상침수

상침수는 자수 완성품을 만들고 장식적인 효과를 내기 위해 바늘땀을 가하는 것이다. 주로 바탕 천의 색상과 다른 색실로 바늘땀의 자취를

Ⅲ. 자수품의 제작

드러내도록 수놓는다. 침선의 홈질·박음질의 운침(運針)과 같으며, 두
땀 상침·세땀 상침·네땀 상침이 있다.



사진 79. 상침수

(3) 이음수(또는 선수(線繡))

수놓은 바늘땀이 계속 연결되어 수실을 이어가는 수법이다. 주로 면
적을 메운 수무늬의 가장자리를 두르거나 또는 끊기지 않고 연결되는
선의 모양을 나타낼 때 많이 사용된다. 선의 굵고 가늘에 따라 전달되는
느낌이 다르므로, 수놓을 때 미리 실의 경사짐과 길이를 계획하여 일정
하고 고르게 해야 한다. 굵기의 조절에 따른 수법을 다음과 같은 요령으
로 해준다.



사진 80. 이음수

① 한줄 세우기

먼저 뜬 수땀의 실 한바람 길이에서 다시 $\frac{3}{4}$ 은 앞으로 나가고 $\frac{1}{4}$ 만 되돌아 두번째 수땀을 만든다. 이를 중복하면서 이어진 선 모양의 연결 부위는 비교적 겹쳐진 표시가 나지 않으므로 가는 선의 문양을 나타낼 때 주로 쓰인다.

② 두줄 세우기

한줄 세우기 보다 약간 굵게 수놓을 때 사용한다. 먼저 뜬 수땀의 $\frac{1}{2}$ 을 되돌아가고 $\frac{1}{2}$ 은 앞으로 나간다.

③ 세줄 세우기

두줄 세우기 보다 더 굵게 된다. 먼저 뜬 수땀의 $\frac{2}{3}$ 을 되돌아가고



사진 81. 평수 붙임수

1/3만 앞으로 나간다.

(4) 평수(平繡)

평수는 사슬수와 함께 가장 오래된 수법이며 동시에 가장 기본적으로 광범위하게 쓰인다. 바늘땀이 시작되는 위치에 따라서 <오른편 평사수>와 <왼편 평사수>로 나뉜다. 전자는 바늘땀이 오른쪽 위에서 왼쪽 밑으로 어긋나게 놓이며, 후자는 바늘땀이 왼쪽 위에서 오른쪽 밑으로 어긋나게 놓인다. 원형이나 반원형을 수놓을 때는 항상 둘레가 짧은 쪽으로 실의 방향을 향하게 수놓는다.

① 평수

수평선과 수직선 그리고 사선으로 세 가지 방향의 수무늬 결을 만든다. 대개는 면적을 메워 주는 수법이므로 가지런한 바늘땀들이 모여 도안의 윤곽선을 만들고 실과 실 사이에 틈새 없다. 또 중복되지 않으면서 유지하는 고른 면을 만든다. 수놓을 때 실을 잡아당기는 힘의 균형이 고르게 해야 수무늬가 제대로 이루어진다. 평수의 긴밀하고도 고른 표면이 이루어 내는 질감은 대체적으로 매끄럽고 부드러운 질감을 표현한다.

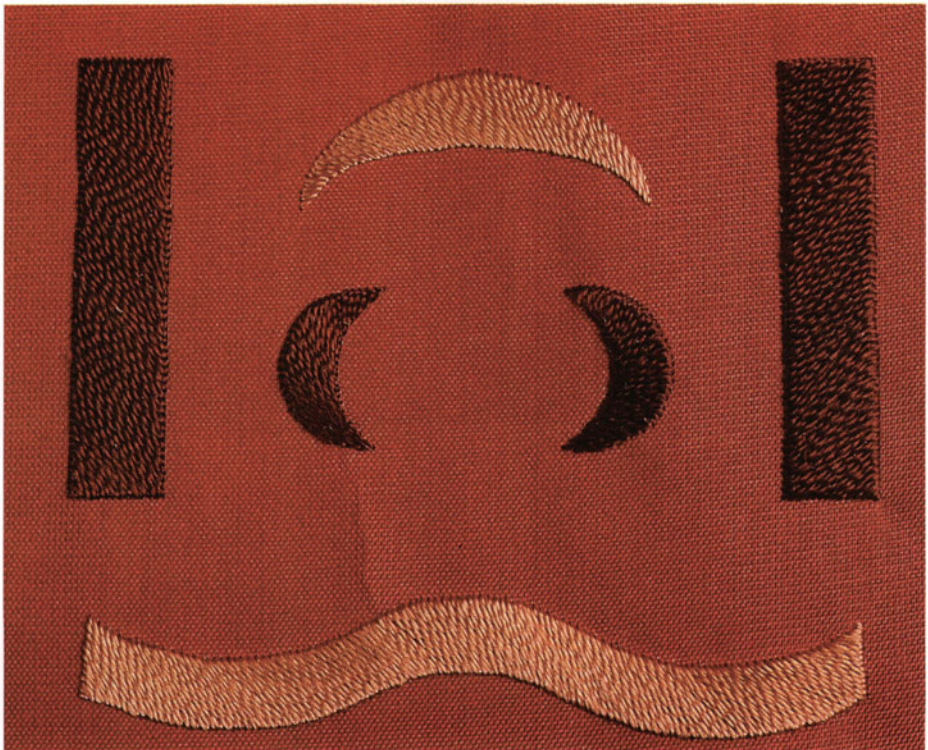


사진 82. 평수



사진 83. 평수 뿔수

② 가름수

좌우 대칭으로 문양의 안쪽을 향해 일정한 각도를 유지하며, 한 면씩 메워 완성하는 좌우 사선 방향의 평수라고 할 수 있다. 주로 잎사귀를 수놓을 때 사용하는데 보통은 잎이 뾰족한 끝에서부터 시작해야 모양이 예쁘다.



사진 84. 가름수

③ 끈수

끈수는 좌우의 선 테두리에서 안쪽으로 향하여 사선의 평수를 놓되 길이의 3/4가 서로 겹쳐지도록 하여 중심이 도톰해지는 수법이다. 대체로 띠와 같은 문양을 표현할 때 쓰이는데, 한줄 끈수(띠의 한 줄을 뜻함) · 두줄 끈수 · 세줄 끈수로 각각 나눈다. 좌우 테두리의 바늘땀을 고르게 하기 위해 먼저 다른 실로 수직선의 실을 치고 수가 다 완성되었을 때 떼어 낸다.

(5) 자리수

길고 짧은 수실의 길이가 일정한 바늘땀과 규칙적인 간격을 유지하며 한단계씩 순차적으로 수놓으며 면적을 메워 나가므로 표면의 무늬결은 마치 돛자리처럼 보인다. 이 자리수는 조선 시대 자수 유물에 많이

쓰였음을 볼 수 있는데, 주로 끈실을 이용하여 넓은 면적을 메울 때 사용되었다. 이 수법은 실이 반쯤 겹치는 부위에서 같은 색조의 색실일 때는 자연스러운 농담을 보지만, 보색일 경우에는 선명한 두가지 색상이 어울려 색다른 변화의 색채감을 만든다. 또한 끈사의 눈목이 입체적인 질감을 전달한다. 특히 하나의 문양에서 수실은 배색할 때 규칙적인 바늘땀의 증감(增減)을 잘 다루어 자연스럽게 해야 한다.

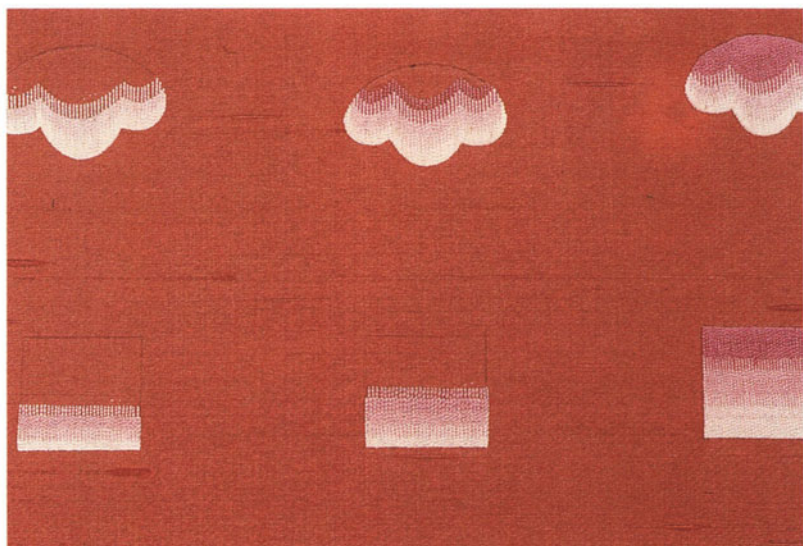


사진 85. 자리수

(6) 자리수

바늘땀을 불규칙적으로 길고 짧게 뜨면서 면을 메워 주는 정교한 수법이다. 색상의 농담과 변화에서는 바늘땀의 수를 늘리거나 숨기거나 조정하면서 여러 색실을 교환하여 자연스럽게 배색해야 된다. 특히 수 무늬의 결이 둔탁하지 않게 한 곳에 두번 이상 바늘을 꽂지 않으며 바늘



사진 86. 자련수

자리도 눈에 띄지 않도록 해야 한다. 이 수법은 마치 물감의 색채가 천에 스며들 듯이 자연스럽게 색실의 교체를 도와주어 풍부한 색감을 수 무늬결의 질감과 부드럽게 연결하므로 사실적인 도안의 묘사에 많이 쓰이고 실제적인 모방의 효과가 크다.

(7) 징검수

바늘귀에 꿰여지지 않는 굵은 실이나 면적이 있는 띠 등을 천 위에 고정시키는 수법이다. 주로 금은사(金銀絲)나 금은박(金銀箔) 종이 띠·천연의 새털·아주 굵게 꼰실 등을 천 위에다 놓고 징검실로 0.3cm~0.5cm 간격으로 징근다.

『삼국사기』에 보면 능라(綾羅)바탕 천의 넓은 허리띠 위에 금은(金銀)으로 가공한 실과 공작 꼬리털 및 새들의 비취모(翡翠毛)를 장식하였다는 기록이 있어 징검수 기법의 오래된 역사를 알 수 있다.

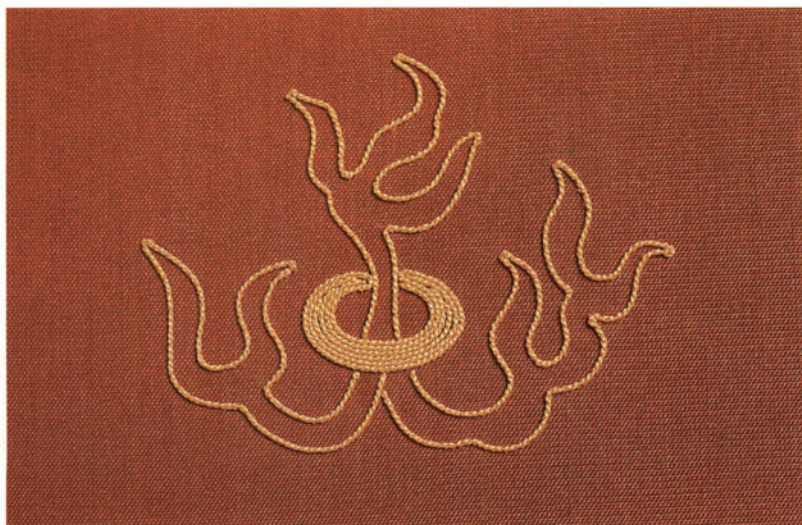


사진 87-1. 징검수



사진 87-2. 징금수

① 금(은)실 징그기

금실 두 바를 각각 실패에 감아 풀어 가면서 징근다. 굵은 금실은 우선 꼬임을 올바르게 조정시킨 다음 꼭 잡아 당겨 팽팽하게 하여 징근다. 수틀에서 떼어 냈을 때는 금(은)실로 수놓은 면이 울지 않고 편안해야 한다. 색실과 병용한 금(은)실은 이색(異色)의 광채가 수무늬를 더욱 명석하게 돋보이게 하며 입체감을 전한다.

② 마름모꼴 징그기

실을 문양 윤곽의 좌우에서 사선 방향으로 겹치면서 마름모꼴의 칸을 만드는데 서로 교차되는 곳을 징근다. 줄을 칠 때는 홀수 또는 안팎수 두가지로 놓으며 징금실은 보기 좋으리 만큼 여유있게 징겨야만 밑의 마름모꼴이 원형대로 유지되며 고정된다.

(8) 평사 누름수

꼬지 않은 푼사를 겹치지 않게 가로결로 수놓는데 돗바늘을 사용하여 자연스럽게 결을 조정한다. 푼사로 메운 수무늬는 상처가 잘 생기므로, 그 위에서 푼사 한바람을 4로 나눈 실을 약간 비비면서 사선의 짧은 땀을 불규칙적으로 수놓는다. 수놓은 면적이 크면 수직의 일직선상으로 간격을 띄면서 짧게 눌러 준다. 특히 본(本)수 위에서 뒤처리하는 것이므로, 눈에 띄지 않도록 자연스럽게 수놓는 것이 중요하다.



사진 88. 평사 누름수

(9) 속수

입체감을 한층 더하기 위한 방법으로 색실로 수를 놓기 전에 심을 넣는 것이다. 조선 시대 궁수에서는 솜 대신 반드시 실을 겹쳐가며 속수를

놓았다고 한다. 속수는 그 재료에 따라 다음과 같이 나눈다.



사진 89. 속수

① 실 속수

문양의 형태에 따라 점수로 선의 윤곽을 만들고 전체 윤곽선에서 약간 안쪽으로 들어가 겉수의 무늬결 반대 방향으로 평수를 한다. 2단·3단으로 중복하면 겉수의 형태가 더욱 도드라진다. 최후로 놓는 속수는 겉수 무늬결과 반대 방향으로 수놓는다. 문양의 테두리 선만을 도드라지게 하려면 얇은 종이를 비벼 꼬아 도안의 윤곽을 따라 대든지 혹은 가는 실로 선 따라 징검수를 놓으면 된다.

② 솜 속수

도안의 면이 넓을 때 사용한다. 윤곽선쪽이 높아져 안쪽으로 점점 얇

아지도록 솜을 대어놓고, 제일 가는 무명실로 겹수 무늬결의 반대 방향으로 눌러 단단하게 고정시킨다.

③ 종이 속수

종이를 도안의 형상대로 오려서 천 위에 올려놓고 그 위로 수를 놓는다. 복잡한 문양이나 글씨 등의 가는 선과 면을 전체적으로 도드라지게 할 때 쓰이는데 옛 수에서 많이 이용되었다.

(10) 훑수

겉면은 문양으로 메워졌으나 뒤는 바늘땀만 보이게 비어 있는 상태로 수놓기 때문에 안팎수와는 반대의 개념이다. 이것은 실을 아끼는 방법도 되고 또 완성된 수무늬가 얇고 납작하게 보이기 위한 방법도 된다. 그러나 밑바탕 천의 울이 듚성하거나 가늘 때 훑수를 사용하면 견고력이 약해 바늘땀이 모두 떨어져 버리므로 주의해야 한다.

(11) 안팎수

수놓은 면의 표면과 뒷면이 똑같이 보이도록 수를 놓는 것이다. 끝맺음하는 실의 매듭이 보이지 않도록 하고, 바늘을 천에 찌를 때 천과 수직을 유지하여 수놓아야 안팎 실의 울이 서로 엉키지 않는다.

(12) 느낌수

어떤 문양을 수놓으려 할 때는 사용하고 싶은 수법을 우선 정하지 않으면 안된다. 이때 수가 돋보이게 강조하고 싶다면지 무의미한 기분 일 때 강조를 넣으려면 느낌수를 이용하게 된다. 느낌수는 문양의 바깥쪽을 따라 먼저 평수로 메우고 안쪽은 자련수로 메운다. 이 사이에 0.1cm 정도를 띄어 수놓아진 실 굵기보다 3/4정도 굵기의 다른 색실로 한 두

바람의 간격을 두면서 이어주는 수법이다. 옛 수의 실용 자수품에 느낌 수를 많이 사용하여 몇 가지 안되는 단조로운 색실을 갖고서도 갖가지 배색을 이용해 풍부한 색채감을 나타낸 것을 볼 수 있다.

① 새털수

새털과 같이 가느다란 굵기의 실로 동·식물의 털과 같은 느낌을 주는데 쓰인다. 즉 장미 줄기의 가시나 목련꽃 반침의 가시·수조(獸鳥)의 털 등을 표현한다. 실 한 두바람의 간격을 두고 본래 수놓은 위에다 약간은 겹치면서 수무늬의 결과 자연스럽게 이어지도록 처리해 나간다. 더욱 생동적이고 입체적인 질감을 느끼게 한다.



사진 90-1. 새털수



사진 90-2. 새털수는 수불의 인물 얼굴에 많이 쓰인다.



사진 90-3. 새털수는 수불 인물의 다양한 표현에 많이 쓰인다.

② 곁들임수

비교적 도안의 면적이 큰 바위 · 산 · 소나무 등을 색채의 변화를 주기 위하여 가장자리쪽에서 실 두 바람 정도의 간격을 둔 수직 평수를 사용하여 다른 색실로 곁들여 주는 수법이다. 이를 잘 응용하면 단조로운 색채와 재미있는 구성을 이룰 수 있다.

(13) 솔잎수

앞수에는 부채 솔잎수와 실 솔잎수로 크게 나누는데 사실상 여러 가지의 변화를 응용한 것이 많다.



사진 91-1 부채 솔잎수

① 부채 솔잎수

부채 솔잎은 윤곽을 미리 표시한 후 일정한 간격의 사선을 좌우로 실로 걸어 교차시킨다. 즉 한 간격마다 마름모꼴이 되는데, 실의 교차점이 바로 솔잎 하나의 중심부가 되어 활짝 퍼진 모양을 이룬다. 이때 중심부 터 안팎수를 놓으며 완성한다. 또는 가로결의 평수로 솔잎 문양을 메운 다음 그 위를 부채 모양으로 수를 놓는다.



사진 91-2. 실솔잎수

② 실솔잎수

나무의 줄기를 향하여 솔잎 하나마다 바깥쪽은 넓으나 중심점으로 물리게 수를 놓는다. 반드시 솔잎 밑이 두세개 붙어 다니면서 계속 이어 나간다. 부채 솔잎보다 자연스러워 사실적인 무늬에 많이 사용된다.



사진 91-3. 솔잎수

③ 솔잎 수법의 변형

솔잎 문양을 가로 결의 평수를 놓은 후 아래쪽에서 좌우로 실을 걸고 바늘을 중심에서 안쪽으로 들어가 문양의 바깥 선 가까이로 잡아 당겨 수직선을 만들면서 빼준다. 그러면 좌우로 갈라진 면에서 중심선을 향해 좁은 간격의 두각 사선처럼 솔잎을 수놓는다.

줄기를 이음수로 놓던가 세로로 두세 바늘 떼서 잎의 위치를 둥글게 표해 준다. 실 한바람의 여유를 두면서 좌우를 수놓는다.

(14) 째수(명석수)

먼저 수평선을 두 줄쯤 수놓되 상하의 간격을 실의 한 두 바람만큼 띄며 밑을 향해 중복하여 놓는다. 그리고 수직선 두줄을 먼저 수놓은 수평선 위로 덮으면서 가로 간격의 배를 두고 위와 같은 방법으로써 수놓는다. 다시 처음의 수평선 공간에 두 줄을 메우면 네모 모양이 이루어진다. 다시 세로줄도 반복하면 한칸 아래로 중심이 옆으로 이동한 것처럼 네모 모양이 이루어진다. 마지막으로 처음의 수평선들을 짧게 징그어 실의 움직임을 막는다.

(15) 십자수

① 정십자수

도안에 따라 십자 크기를 정한 후 규칙적으로 일정한 간격과 방향을 두고 수놓는다. 십자의 모양이 정십자이므로 각이 90도를 유지한다.

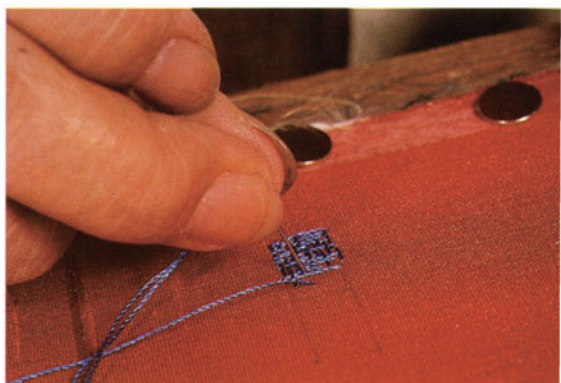


사진 92-1. 십자수①

② 난십자수

여러 십자 모양을 아무렇게 흩어져 있는 듯이 자유스럽게 배치하며 수놓는다. 한 정십자 안에 다른 하나의 정십자가 들어가는 기분으로 한다. 비록 일정한 방향은 없으나 중복되거나 같은 방향으로 되어서는 안된다.

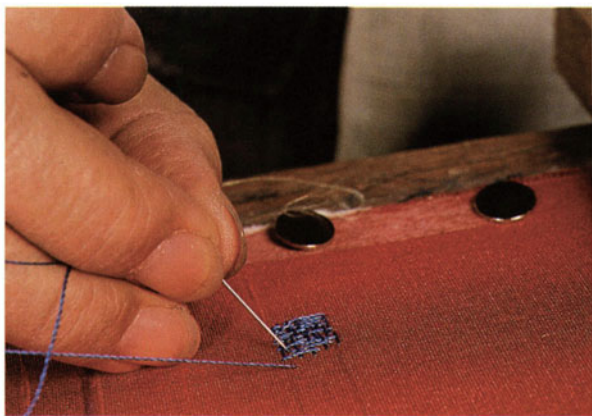


사진 92-2. 십자수②

③ 입십자수

세로 가로 모두 평행이 되도록 직각으로 교차시키면서 연결해 나간다. 같은 길이의 선이 중복되지 않도록 하면서 크고 작은 입십자로 변화를 준다.

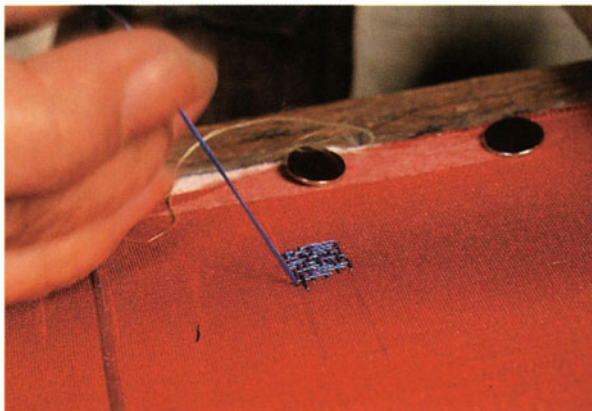


사진 92-3. 십자수③

④ 흐림수

십자 모양의 각을 예각으로 유지하며 정십자 수법과 같이 수놓는다. 주로 문양의 가장자리에서 모였다 안쪽으로 흩어진 식으로 십자 모양을 배치하는데 마치 솔잎이 땅에 흩어진 모습과 같다.

⑤ 귀뱀수

예각의 정십자수를 응용한 것이다. 예로부터 <귀뱀 친다>고 불린 이

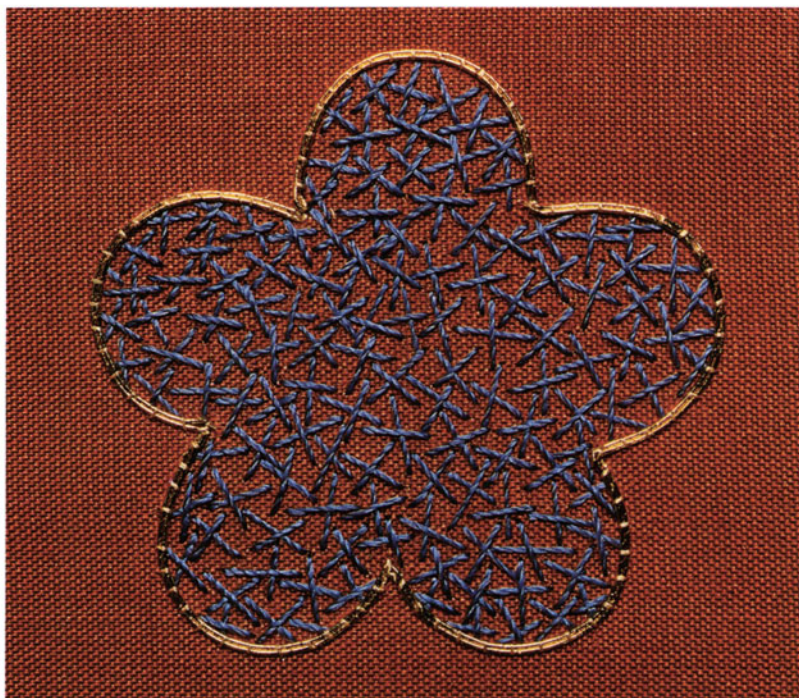


사진 92-4. 십자수④

수법은 바늘꽃이, 바늘 찌미 · 수저집 · 골무 · 패불 · 노리개 등과 같이 두 장 이상의 천을 꿰매어 완성하는 자수품의 뒤처리 방법으로 사용된다. 바늘땀을 천의 양쪽 좌우로 이동하며 상하 고르게 일렬로 세워 두 줄의 실을 엮어 수놓으므로 겹쳐진 곳이 두툼하게 견고해진다. 실의 길이는 꿰뚫어야 될 길이의 5배를 잡는다. 도중에 실이 끊어지거나 매듭을 맺게 되면 곱지 않다. 특히 천의 색상과 다른 색실로 꿰뚫수를 놓게 되면 훨씬 정감 어린 표정의 소품이 되는데, 사실상 항상 손이 닿는 모서리 부분을 견실한 꿰뚫수로 처리함으로 마모율을 줄이는 지혜가 깃들여 있다.

(16) 삼각수와 사각수

삼각수는 세줄로 정삼각형 모양을 만들어 면을 메우는 수법이다. 사각수는 세줄을 90도로 전환을 반복해 가며 상하 좌우로 연속 이동하여 바둑판과 같이 네모나게 반듯하게 조립하듯 수놓는다.

(17) 무늬수

① 구갑수

주로 거북이 등을 표현하는 수법으로 대부분 평수를 먼저 놓은 면 위에 시문한다. 육각 마름모가 서로 연결된 모양의 문양을 놓을 때 먼저 가로 방향으로 바늘과 실을 집어넣어 일직선으로 연결한 실의 중간에서 오목한 모양으로 잡아 당겨 바늘을 뺀다. 다시 처음의 일직선 길이만큼의 거리를 사선으로 바늘을 집어넣어 위의 점과 수직되는 중간 점으로 잡아 당겨 바늘을 빼낸다. 똑같은 방법으로 반대편으로 평행하게 실과 바늘을 집어넣으며 반복해서 모양을 만들어 간다. 그물수와 벌집수는 귀갑 무늬의 변형된 수법으로 큰 공간을 메울 때 이용한다.

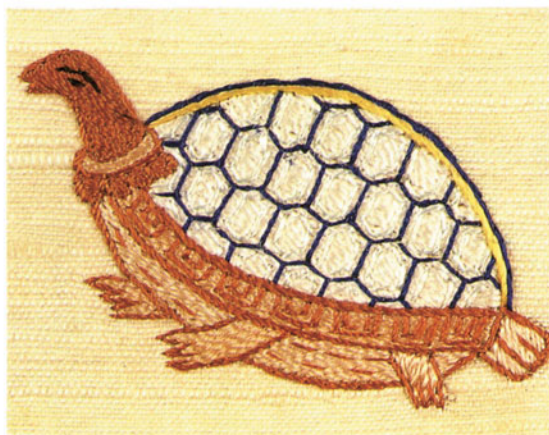


사진 93-1. 구갑수

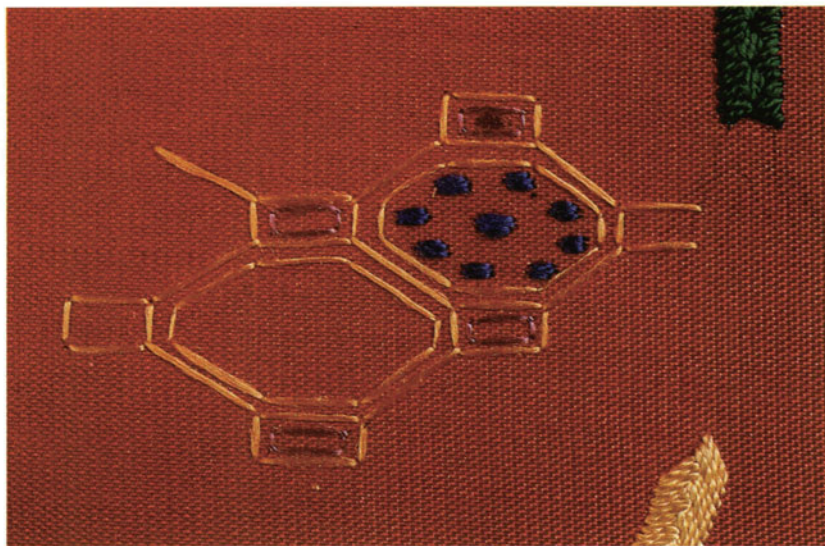


사진 93-2. 구갑수

② 삼잎수

한 가닥 한 바람으로 강하게 꼬인 실을 사용한다. 처음에는 마름모꼴이 되게끔 사선으로 실을 건넌 다음 마름모꼴의 중앙에 가로로 실을 건네서 정삼각형을 만든다.

이 삼각형의 정점 부분에서 가로실과 함께 매어 합하고 하나의 삼각형의 중심으로부터 세군데 방향으로 한 바늘씩 실을 엮어서 놓은 다음 중심에 세 번이나 바늘을 넣다 뺏다 함으로써 삼잎수가 된다.



사진 94. 무늬수

③ 칠보수

먼저 빨간 색실로 가로결의 평수를 해서 밑수를 만든다. 다음 노란 색 끈실 두가닥씩을 문양의 가장자리에서 가장자리로 면을 비스듬히 지나며 가로 세로로 일정한 거리를 두고 교차를 반복하며 네모 칸들을 만든다. 실끼리 교차된 곳은 십자로 징금수하고 두가닥의 비스듬한 실은 한가닥씩 징그며 둥근 모양을 만들며 고정시킨다. 또 다시 노란색의 평사로 두가닥 실의 사이를 메운다. 마지막으로 중앙에 두개가 겹친 네모 문양을 만든다.



사진 95-1. 칠보수



사진 95-2. 칠보수

(18) 우련수

한 문양의 면 안에서 여러 색상의 실을 바꿔 놓을 때 한가닥 간격을 건너 세가닥을 놓고 두가닥 간격을 건너 두가닥, 세가닥 간격을 건너 한가닥 놓는다. 이러한 요령으로 우련하게 잘 놓음으로써 아름다움의 효과를 발휘할 수 있다.

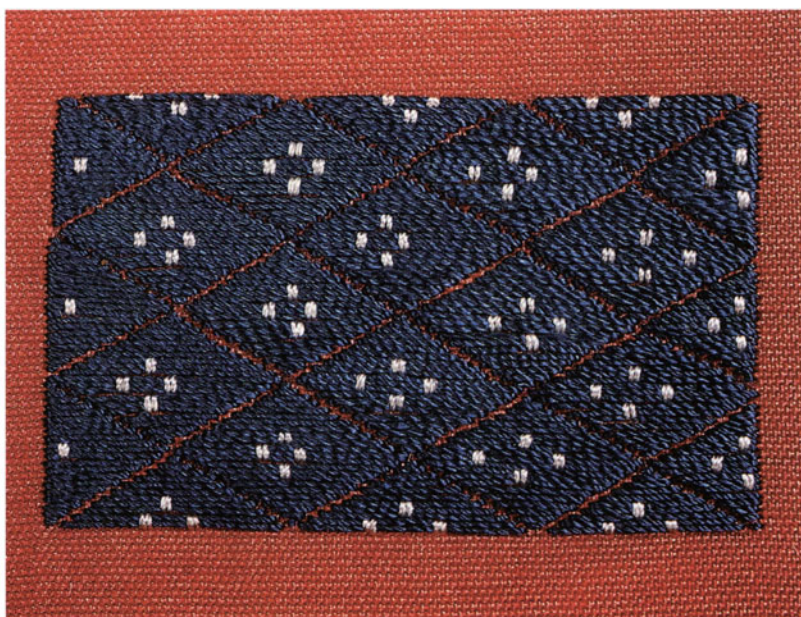


사진 96. 무늬수

(19) 첩수(貼繡)

수놓은 천이나 또는 다른 재질을 따로 고정시키도록 이어 붙인다. 이 때 이미 오리거나 꾸며서 형태를 만들은 모양을 사용하기도 한다. 이런 첩수는 오래되어 수놓은 부위만 잘라내 새 천에다 붙여 꿰매는 경우를 많이 볼 수 있다.

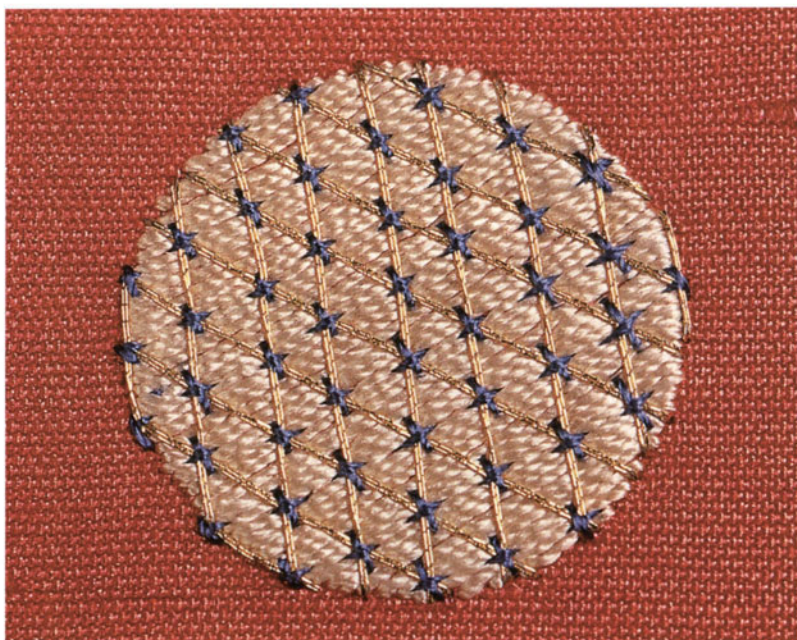


사진 97. 무늬수

2) 사슬수형 수법

(1) 사슬수

사슬수는 공간이 있는 둥근 권점과 같은 결구를 지니고 있어 무늬 결이 직물의 나문(羅紋)과 같은 질감을 준다. 이 수법을 사용할 때는 밑바탕 천을 수틀에 고정시키지 않고도 직접 손에서 천을 권 채 도안의 선을 따라 재빠르게 완성할 수 있다. 그리고 수법이나 수실의 배색도 비교적 간단하게 습득할 수 있다. 실제로 사슬수는 기원전부터 시작된 고래의 수법으로 또 평수와 함께 역대 자수 기술의 양맥을 이루었다.

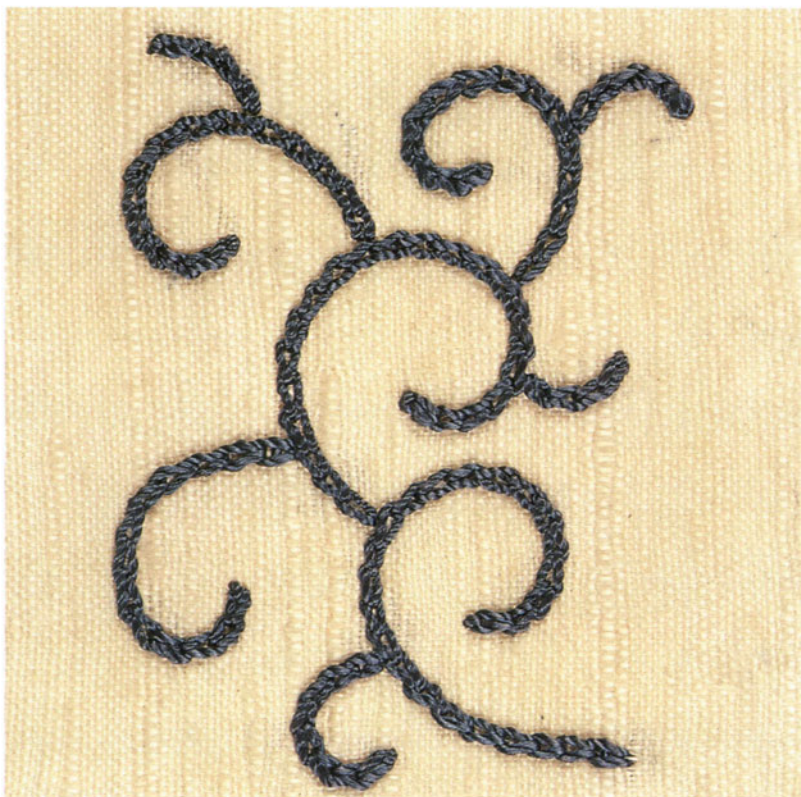


사진 98. 사슬수

① 사슬수

처음 바늘을 빼낸 구멍의 바로 옆으로 다시 바늘을 집어넣을 때 수실을 조금 남겨 놓는다. 동시에 집어넣은 바늘을 약간의 간격을 두어 천을 뜨면서 다시 빼낸다. 이때 남겨 둔 수실을 잡아당기면서 처음의 동작을 중목하면 공간이 있는 둥근 권점문이 만들어진다. 요령은 바늘을 뺄 때 수실을 너무 잡아당기면 직선처럼 되어 사슬이 이어진 듯한 기분이 나지 않으므로 느슨하게 잡아 당겨야 한다. 마지막에는 같은 실로

고리를 징귀 끝맺음한다.

권점문의 크기는 바늘을 빼내어 다시 집어넣을 때의 간격과 다시 위로 바늘을 뜰 때의 거리에 의해서 조절된다. 서양에서는 이를 분별하여 오픈 체인 스티치(Open chain Stitch)와 클로즈 체인 스티치(Close chain Stitch)로 부르고 있다. 그리고 사슬수는 수실의 굵고 가는 상태에 따라 수무늬가 두드러지게 달라지는 표현성을 갖고 있다.

② 사슬수 변형

맨 처음에 수놓은 실 한 바람 위의 중간으로 다시 바늘을 찔러 넣으며 반복하면 연결되는 수무늬가 표면상 사슬수로 놓은 듯 권점문을 나타낸다. 이것은 이음수로 수놓은 선의 표현보다 더욱 굵고도 장식적 이어서 옛 수에서는 주로 큰 꽃받침 등의 줄기에 쓰였다.

(2) 매듭수(씨박음수)

매듭수는 수실을 묶어서 맺은 둥근 결점문(結點紋)의 모양을 지녀 평수의 선조 형태와는 다른 결구를 이루고 있다. 그래서 자수의 많은 수법 중 매듭수는 가장 입체적이며 마치 알알이 박혀진 구슬 같은 질감을 나타낸다. 그리고 수무늬도 아주 견고하고 또 마모가 적어서 실용성이 우수하다.

수법은 먼저 바늘귀에 펜 수실이 겹치도록 둥글게 돌려 맺은 다음, 처음의 바늘구멍 바로 옆에다 도로 집어넣는다. 이때 천 아래의 다른 손으로 바늘을 잡아 내리는 동시에 천 위에서는 수실이 표면에 밀착하여 묶여지도록 조정하면서 완성한다. 결점문을 굵게 하려면 바늘에 실 감는 수효를 여러 번 하면 된다. 옛 수에서 꽃·열매의 씨앗·동물의 눈동자와 같이 생동적인 사실감을 주는데 많이 사용되었다.

Ⅲ. 자수품의 제작

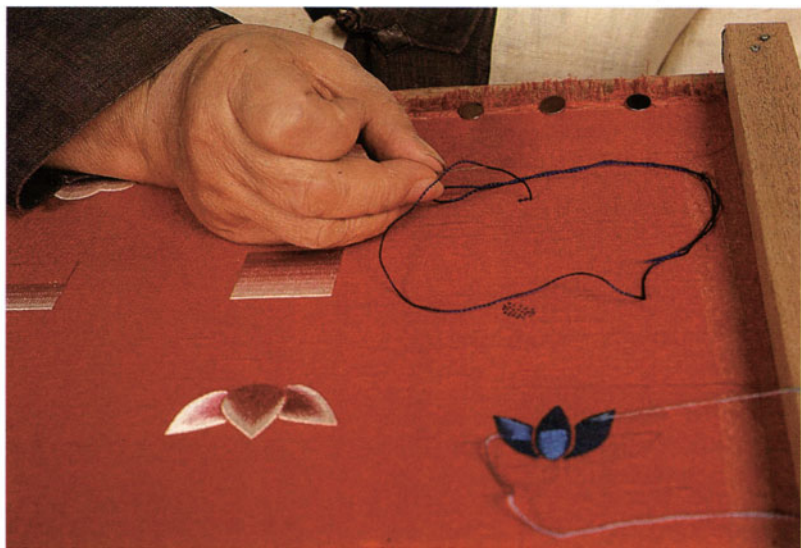


사진 99-1. 매듭수①



사진 99-2. 매듭수②

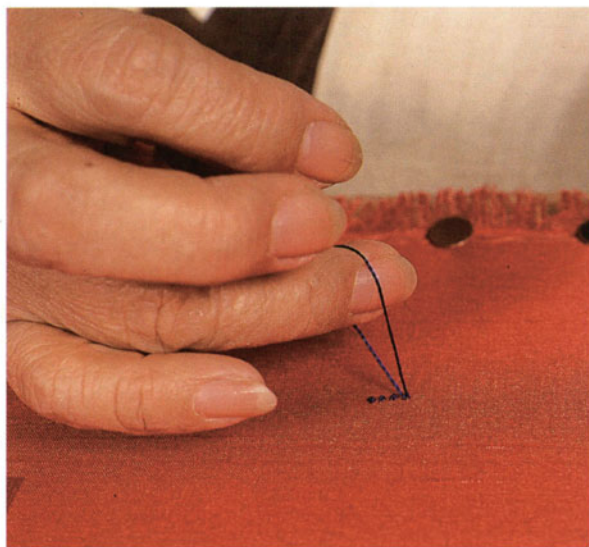


사진 99-3. 매듭수③



사진 99-4. 매듭수④



사진 100. 끈목수

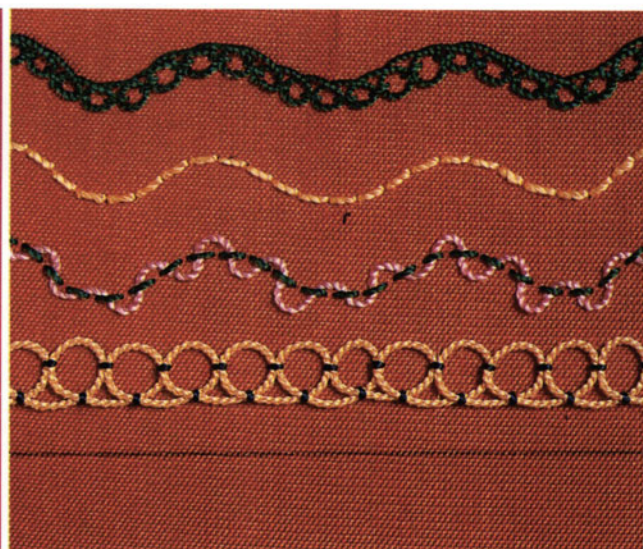


사진 101. 망수

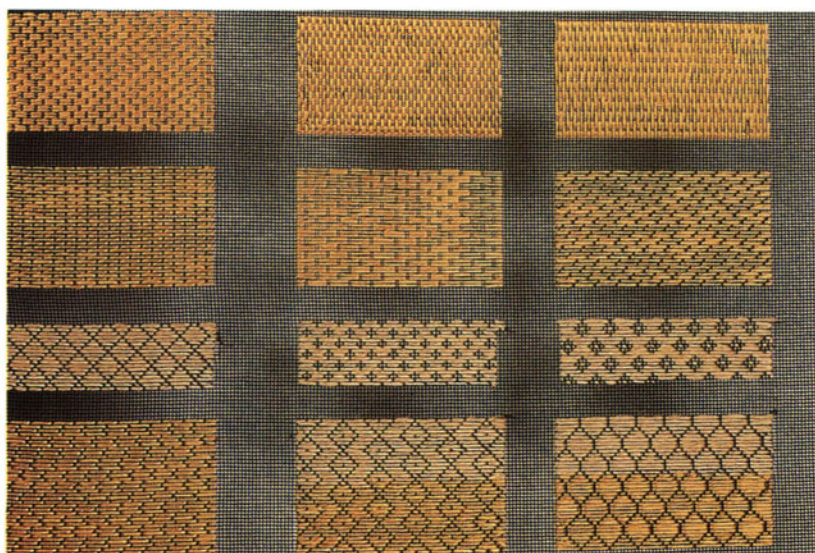


사진 102. 납사수

4. 작품의 완성

자수품을 완성하기 위해서는 여러 단계의 과정을 거쳐야 한다. 수놓을 내용에 맞는 문양들이 설정되어 있는 도안을 구상하고 천에 옮기는 것이 첫번째 과정이다. 다음은 작품에 쓰일 수법과 색깔을 정해, 이에 맞게 수실을 염색하여 준비하고 바늘을 골라 놓는다. 그리고 본격적으로 수를 놓기 위하여 도안을 그린 천을 수틀에 매는 세번째 과정이 있다. 수를 다 놓았으면 마무리를 하여 수틀에서 분리하여 용도에 따라 꾸미는 과정이 있다.

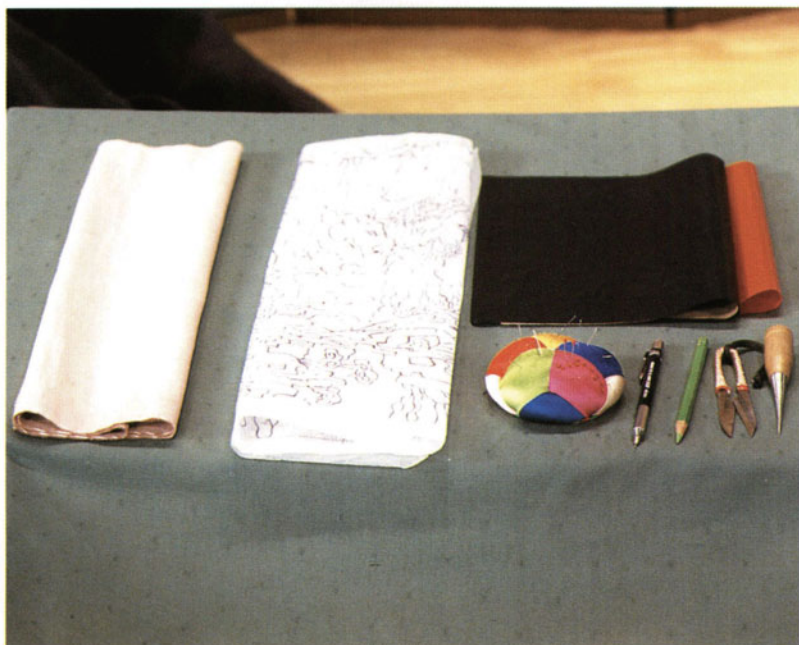


사진 103-1. 도안을 위한 준비



사진 103-2. 도안지 밑에 먹지를 대고 도안을 따라 그린다.



사진 103-3. 도안지를 제거한다.



사진 104-1. 각목에 풀칠해서 천의 상하를 붙인다.



사진 104-2. 천의 좌우를 수틀에 붙인다.



사진 104-3. 못질을 해서 고정시킨다.

이러한 과정을 소홀히 하지 않고 제대로 단계별로 끝내야만 원하는 좋은 작품을 얻을 수 있다. 그런데 앞서 살펴 본 과정에서 볼 수 있듯이 하나의 자수 작품을 완성하기 위해서는 타분야의 전문적인 기술도 습득해야 한다. 더 나아가 깊은 예술적 조예를 갖추어야 원하는 내용을 표현할 수 있는 작품이 비로소 완성된다. 물론 소박한 옛 자수품을 보면 대개 뜻하지 않은 효과로 오히려 추상적이기까지 하다. 그것은 당시의 서민들이 궁수나 다른 공예의 도안을 모방하고, 여러 시대를 전하면서 생략적인 묘사를 하였기 때문이라고 본다. 또한 귀한 명주 색실을 색깔마다 구비하지 못하는 상황에서 몇 가지의 색으로만 꽃이나 나비 등을 수놓기 위하여 주로 보색의 효과를 사용해 화려함을 나타내고자 하였음을 간과할 수 있다.



사진 104-4. 수를 놓는다.



사진 105-1. 수를 놓는 손동작①



사진 105-2. 수를 놓는 손동작②



사진 105-3. 수를 놓는 손동작③



사진 106-1. 수놓기가 끝나면 실의 결을 따라 먼지를 제거한다

이렇게 수놓은 작품은 필요한 용도에 맞추어 꾸민다. 자수 작품은 바느질로 꾸며 각종 형태로 만든다. 수놓은 천 사이에 솜을 넣거나 두꺼운 종이를 천 사이에 삽입하거나, 천을 배접하여 모양의 틀을 만든다. 이때는 사뜨기수나 상침수를 사용하여 천을 이을 때도 장식의 운침을 더한다. 여기에 또 매듭의 끈목이나 술도 달아매고 보석 등을 첨가해 장식하기도 한다. 그밖에 액자나 병풍으로 표구하여 완성시킨다.

1) 정리하기

수를 다 놓았으면 우선 먼지를 털다. 자수 작품은 오랜 기간에 걸쳐 완성되기 때문에 작품의 곳곳에 먼지가 많이 묻어 있기 때문이다. 먼지를 제거할 때는 탈지면을 준비해 실의 결을 따라 움직인다. 실이 촘촘하고 깊은 곳에 묻은 먼지는 솔을 이용해 제거하며, 마지막으로 무명천을 사용하여 먼지를 털어 낸다.

다음에는 수틀을 뒤집어 뒷면의 실밥을 정리한다. 길게 나온 실이나 매듭, 늘어진 실 등 불필요하게 어지러운 것들을 쪽가위로 조심스럽게 잘라 낸다. 이때 실을 너무 짧게 바짝 자르면 매듭이 풀어질 우려가 있으므로 적당하게 조절한다. 특히 징검수를 사용한 천의 뒷면으로 끌어내린 실들은 깨끗하게 마무리해야 한다.



사진 106-2. 깊은 곳은 솔을 이용하여 먼지를 제거한다.



사진 106-3. 뒷면의 실밥을 정리한다.



사진 106-4. 쪽가위로 길게 나온 실밥을 잘라 낸다.

2) 풀 바르기

실밥을 정리하고 나면 뒷면에 풀칠을 한다. 풀은 밀가루로 쑤어 식혔다가 손바닥 위에서 곱게 개어 치대서 몽우리가 없도록 해서 가장자리부터 실의 결을 따라 칠한다. 이때 수틀의 앞면에 손을 대고 받쳐 주고, 수실에만 풀칠을 하고 천의 여백에는 풀이 묻지 않도록 조심한다. 풀칠을 한 후에는 축축한 물수건으로 수의 결대로 문질러 풀기가 골고루 퍼져 스며들도록 한다. 이것은 풀칠로 수축된 천을 펴 주는 역할을 한다.

수놓은 면적의 크기에 따라 말리는 시간이 다른데, 대개 하룻밤을 묵인 후에 수틀에서 떼어내야 실의 장력(張力)을 견딜 수 있다. 그리고 수놓은 천의 평면이 수틀에서 떼어내도 비교적 평평한 정도를 오래 유지되고 수무늬결이 오그라들지 않는다. 또한 표구를 해야 하는 자수품은 수놓은 천 위에서 문양과 문양 사이로 건너 지나간 실들을 잘라 낸 후, 그 끝을 각각 도안의 면 안쪽으로 붙이듯이 풀을 발라 준다. 이것은 배접하였을 때 수놓은 정면의 공간으로 실이 비추어 보이지 않도록 하기

위한 것이다.

이러한 풀 바르기 과정은 인두질 대용으로 비롯된 것 같다. 주로 끈 실과 속심 등을 사용하여 입체적인 표면의 효과를 특징으로 하는 조선 시대 자수품의 뒷면을 인두로 직접 다리면 그 효과가 소실되기 때문에 생겨난 가공 처리법이 아닌가 추측한다.



사진 107-1. 뒷면의 수실 위에만 풀친한다.



사진 107-2. 풀기가 마르면 물기있는 수건으로 닦는다.



사진 107-3. 김을 쏘여 천을 팽팽하게 한다.



사진 107-4. 수틀에서 분리한다.

3) 수틀에서 떼어 내기

풀기가 마르고 나면 수틀에서 떼어내기 전에 김을 쏘다. 물기 있는 걸레로 닦아주어 천을 펴 주었지만, 다시 한번 김을 쏘임으로써 천을 팽팽하게 잡아당겨 주는 것이다. 먼저 풀을 바른 뒷면에 충분히 김을 쏘고 앞면에도 김을 쏘다.

그리고 수틀에서 분리한다. 사각 수틀인 경우 수놓은 바탕 천이 얇거나 작품이 클 때는 수

틀에 접착된 부분이 아주 밀착되게 고정되어 있기 때문에 분리할 때 어렵다. 될 수 있으면 균일한 힘의 정도를 주어 조심하면서 천천히 분리시킨다. 원형 수틀은 맨 가장자리의 조임쇠를 풀어 천을 수틀에서 분리한다.



Ⅳ. 자수장

1. 한상수(韓尙洙)



사진 108. 자수장 한상수

자수장 한상수는 제주도 제주시 노형동에서 1935년 태어났다. 일곱 살 때부터 어머니가 말총으로 모자짜는 것을 돕우며, 흙질·감침질 등 기초 바느질법을 익혔다. 어머니는 일본과 방직관계 일을 하면서 비단을 들여와 장사를 하는 등 일찍이 개화한 분이므로, 한상수에게 천에 대한 설명을 해 주며 하고자 하는 일을 적극 후원해 주었다.

한상수는 목포에서 해방을 맞았는데, 그때 초등학교에 다니면서 조선수(朝鮮繡) 과목을 배우고 처음으로 수를 놓았다. 이때 흰 모본단에 목단을 수놓은 귀주머니를 만들어 담임 선생님께 칭찬을 들었다. 그 후 자수에 관한 관심을 갖게 되었고, 어머니 역시 수가 좋다고 하여 퇴침·훗창 등의 수를 놓았다. 제주로 돌아간 후에도 방학 때는 목포에 가서 <박여옥 수예 연구소>를 찾아가 턱반이·캡 등의 수를 단기적으로 강습받았으며, 부산 피난 시절에는 조정호선생의 강습을 받기도 했다.

전쟁이 끝날 무렵에 조정호선생께 정식으로 사사받아 국전 출품하여 입선하게 되었다. 조정호선생은 이화여대 교수로 재직하면서 국전 추천 작가로 유명했다. 또한 <근미 수예 연구소>를 열어 후진을 양성하고 있었다. 한상수는 이때 모든 수법(繡法)을 철저히 사사받았다. 당시는 일본식 수와 서양 자수 등이 많이 들어와 있던 시기로, 한상수는 이 모든 것을 익히면서 우리 나라 전통 자수에 관하여 연구하기 시작하였다. 그리고 이론과 실기를 겸해야 한다는 조정호선생의 충고를 듣고 서울문리사범대학(현 명지대학) 가정과를 다녔다.



사진 109. 1980년대 학생들을 지도하는 한상수

1963년부터 종로 3가에 <한상수 수공예 학원>을 설립하여 많은 사람들을 가르쳤으며, 1970년도 무렵에는 노동청의 보조로 <수립원 사립 직업훈련소>로 이름을 바꾸어 자수를 지도하였다. 이때 교과서로 『기본 자수』를 냈는데, 이 책에는 동·서양의 자수 기법을 모두 수록하였다. 이후 한국 자수의 뿌리를 찾아 조자용(趙子鏞)선생·신영훈(申榮勳) 문화재 전문위원의 주선으로 각 박물관과 개인 소장품 등을 총망라하여



사진 110. 석주선박사(右)와 함께 자수에 관하여 대답하는 한상수

자료를 수집하였다. 이것을 토대로 하여 <이조 자수전>이라는 전시회를 열고, 1974년에는 『이조 자수』라는 책자를 발간하였다. 각계 민속학자들이 공동 집필한 『이조 자수』는 조선 시대의 자수 유물을 중심으로 전통 자수의 체계를 확립하였으며, 기술과 수법을 위주로 연구되었다는 점에서 높게 평가할 만하다. 이러한 성과로 인하여 현대를 잇는 후학의 배양과 전수의 맥을 확고히 다질 수 있었다. 그리고 1979년 조선 시대의 흉배(胸背) 전시회와 함께 『흉배』 책자를 발간하여, 안주수·순창수·궁수·이음수·평수·가름수 등 기초 수법과 60여 가지의 체계를 바로 잡았다. 1983년에는 『수불(繡佛)』 책자의 발간으로 불교 자수품의 구체적인 역사와 용도 등을 정립하였다.



사진 111. 자수 관련 한상수의 저서

한상수는 이러한 자료 발간 외에도 옛날 자수 작품의 복원에도 노력하였다. 1981년 전승공예전에 자수 패불(掛佛)로 대통령상을 수상하였는데, 이 작품에서 돛자리와 비슷하다고 하여 <자리수>라고 이름붙인 수법을 처음으로 복원하였다.



사진 112. 1981년 제6회 전승공예대전에서 대통령상을 받은 작품

그의 복원 작품에는 고려 시대 유물인 내소사 불경 덮개 · 대각국사가사(袈裟)와, 조선 시대 연(輦)의 수식(垂飾) · 초상화 · 흥배 · 지장암의 삼존불 패불 등이 있다. 또한 한상수는 20년째 일본 중궁사(中宮寺)의 천수국(天壽國) 만다라 복원에 열중하고 있다. 이 작품은 고구려 사람인 가서일(加西湊)이 밑그림을 그리고, 백제 양부(淸部)의 친구마(秦久麻)가 제작을 총지휘하여 만들었다 한다. 이것을 통해 한국 고대 자수의 기법을 알 수 있기에 그의 노력은 그칠 줄 모른다.



사진 113. 선암사 대각국사 수가사를 실측하는 모습

한편 그는 전수 교육에도 힘을 쏟아 서울시 무형문화재 전수회관의 공방에서 취미반·직업반·전문반으로 나누어 체계적으로 가르치고 있으며, 조교·이수자·전수 장학생 등이 자수 일선에서 열심히 일하고 있다. 또한 청담동에 〈인간문화재 공예관(人間文化財 工藝館)〉을 개설하여 우리 공예의 우수성을 인지도시키고, 전통 공예품을 고부가가치(高附加價値)의 제품으로 새롭게 창조하고 있다.

한상수는 1984년 중요무형문화재 제80호 자수장으로 지정되어 현재 까지도 칠순의 고령을 바라보며 전통 자수의 명맥을 이어가고 있다. 그리고 한상수의 뒤를 딸 김영란이 잇고 있다. 김영란은 중국에서 직물과 자수 관련 박사 학위를 받고, 〈한중 자수 연구소〉를 개설하여 지금까지 연구한 학문을 토대로 우리 자수의 세계화에 힘쓰고 있다.



사진 114. 자수 교육에 여념이 없는 한상수



사진 115. 〈1994년 한중고급자수교류전〉에서 이수자 김영란과 함께

2. 최유현(崔維玼)



사진 116. 자수장 최유현

최유현은 1936년 2월 전남 목포 출신이다. 어려서부터 손재주가 좋아 무엇이든 만드는 것을 좋아하던 최유현은 15세 때부터 어머니에게 자수를 배웠다. 당시는 대부분의 가정에서 수를 놓았으며, 가장 손쉽게 배울 수 있는 것이 자수였다. 그리고 중학교에 들어가서 수예를 배우는데 두각을 나타냈다. 수예 시간에 수를 못 놓아서 과제물을 제대로 제출하지 못하는 친구의 것까지 대신 놓아줄 정도로 자수를 좋아했다. 자수를 잘한다는 것을 알게 된 선생님들은 과제 견본을 만들게 했다. 수예선생님과 같이 작품을 하고 수놓는 것이 재미있고, 칭찬받는 것이 좋아서 수놓는데 한없이 빠져들었다. 그리하여 자신이 잘할 수 있는 분야가 자수라고 생각하면서 자수와 인연을 맺게 되었다.



사진 117. 최유현이 초기에 만든 작품

그리고 한국전쟁 직후 서울에서 목포로 피난왔던 권수산 선생으로부터 본격적으로 자수를 배웠다. 권수산 선생은 조선미술학원 수예과를 졸업하고, 목포로 피난와서 〈목포 가정여숙〉을 설립하여 교육에 힘썼다. 최유현은 17살 때 이 학교에 입학하여 선생에게 배우고, 본교 강사로 재직하는 등 5년간 권수산 선생 문하에서 지냈다. 이후 권수산 선생이 부산 동아대학교에 초대받아 부산으로 오면서 공부를 시켜 주겠다는 선생을 따라 부산에 와서 자리잡게 되었고, 교직 생활을 하게 되면서 그분 밑을 떠나게 되었다. 항상 기초 자수만 가르치고 작품을 할 시간이 없던 교직 생활 가운데도, 방학이나 일요일에는 작품을 만들어 국전에서 두번 입상을 했다. 그러다 전문적으로 작품을 하고 연구도 하고자 1961년 10년간의 교직 생활 그만 두고 자수 학원을 열었다.

학원을 설립한 1960년대만 해도 생활이 어려우니까 수를 배우려는 사람이 많았다. 당시는 결혼을 앞둔 신부들이 전부 손수 방식을 만들고 혼수 예단을 만들었던 시기였기 때문에 결혼 준비를 위해서 자수 학원에 많이 다녔다. 그래서 학원에서 신부 준비반·전문적으로 수를 배워서 직업으로 할 수 있는 직업반·직접 수를 놓아서 병풍을 만드는 취미반으로 나누어 운영했다. 1960·70년대는 자리가 부족해서 3부제로 운영할 정도로 학생이 많았다. 특히 최유현이 여러 가지 구상을 해서 틀에 박힌 수본이 아닌 도자기나 옛 선인들의 명화를 밑그림으로 썼기 때문에, 이제까지 보지 못했던 전혀 다른 작품을 만들 수 있어 학원의 인기가 높았다고 한다. 이리하여 부산과 경상남도 지역의 수놓는 사람들은 거의 최유현의 학원 출신이라고 할 수 있다. 그런데 1980년대 들어 차츰 생활이 좋아지고 사람들이 수놓기를 꺼리면서 학생들이 줄었다. 수업료도 없고 재료비도 원가도 안되게 해도 수놓는 사람이 자꾸 줄어들었다.

1990년대 들어서는 부산의 〈한독여자정보실업고등학교〉의 자수 특별반에 10년째 장학금을 주고, 고등학교 때부터 자수인을 양성하기 위



사진 118. 민화를 자수로 만든 작품

해서 학교와 유대를 갖고 발굴을 하고 있다. 이를 통하여 한독여고 졸업생이 자수를 전문적으로 배우겠다고 많이 찾아오고 있으며, 방학 때는 최유현의 공방에서 연수를 받기도 한다.

현재는 취미로 배우려는 사람들을 가르치기에는 시간이 허락되지 않기 때문에, 전문인이 되겠다는 사람들만 공방에서 선택하여 가르치고 있다. 찾아온 사람이 기초가 없더라도 전문 자수인이 되겠다는 각오가 있고, 소질과 인내력이 있으며 자수를 정말 좋아하겠다고 판단되면 받아들인다. 그리고 같이 작품을 하려면 아무리 큰 작품이라도 기초적으로 할 수 있는 부분이 있으므로, 1년 동안 실 꼬는 것·실 정리 등 여러 가지 기초 작업을 배우면 작품에 참여할 수 있다.

최유현은 30대까지는 베개모·사진틀·방석 같은 생활 소품을 많이 했다. 나름대로 도안을 찾아서 우리 나라의 고화(古畵)·도자기 같은 문화재를 밑그림으로 수놓기를 시도했다. 그에 대한 반응이 굉장히 좋고, 최유현 자신도 작품에 대해 만족하게 되었다. 그리하여 30대에는 민화(民畵)에 몰두하여 작품을 했고, 그 과정에서 우리 것에 대한 집념이 생



사진 119. 대형 작품은 제자들과 함께 작업을 한다.



사진 120. 민화를 도안으로 만든 작품

졌다. 사실 어렸을 때는 옛날 수를 하찮게 여겼다고 했다. 자신은 그보다 더 잘할 수 있다는 자신감이 있었기 때문이다.

그러나 유물을 접하고 한 점씩 수집하게 되면서 우리 문화에 관심을 갖게 되었고, 민화가 우리 문화의 전부가 아니라는 생각에 다른 것을 찾다가 불화(佛畵)에 관심을 갖게 되었다. 그리하여 40대부터는 불화 대작을 수놓기 시작하였다. 불화를 수놓을 때 쓰이는 밑그림은 예천 용문사에서 소장하고 있는 작품을 기본으로 삼았다. 최유현은 팔상도·지장보살·만다라·아미타불·팔신장·십이지 등을 작품으로 완성했고, 지금은 아미타불·관세음불·석가불의 삼세불(三世佛)을 제작하고 있다. 최유현이 작업하고 있는 작품은 대개 대작(大作)이기 때문에 보통 2~3년, 많게는 8년이 걸려 완성된다. 이러한 과정을 통해 소재를 구하고 다시 자수로 완성시키는 힘든 작업을 최유현은 20여 년째하고 있는 것이다.

또한 불교 자수는 자수 기술만으로 이루어지는 것은 아니다. 정성과 혼(魂)이 들어가야만 제대로 된 작품을 만들 수 있다. 그러기에 최유현의 작품은 자수 기술과 불교 신앙의 합일품이라고 할 수 있다.

그는 이제까지 만든 소품(小品)에서 대작(大作)에 이르는 약 100여 점의 작품을 모두 가지고 있다. 불교와 관계된 작품이기 때문에 사찰에 기증할 수도 있지만 자식같은 작품을 호트러뜨릴 수도 없고, 언젠가는 전국을 순회하며 전시회를 갖고 싶은 소망을 이루기 위해 간직하고 있다고 한다.

최유현은 자신이 자수를 위해 타고났다고 말한다. 자식이나 남편이 없기 때문에 돈도 안되는 일한다고 타박을 할 사람도 없고, 돌보아야 할 가족이 없어 온 시간을 투자해서 작품을 할 수 있는 자신의 처지가 자수를 위해 타고 난 것이라고 생각한다는 것이다. 그래서 자수 인구가 자꾸 줄어드는 현실을 보면서 최유현은 아무리 힘들어도 사명감을 갖고 자수를 계속해야겠다고 자수장으로서의 책임감을 느낀다.



사진 121. 현재 제작 중인 작품과 원본(上)



사진 122. 작업 중인 자수장 최유현



부록 - 기본 수법 응용







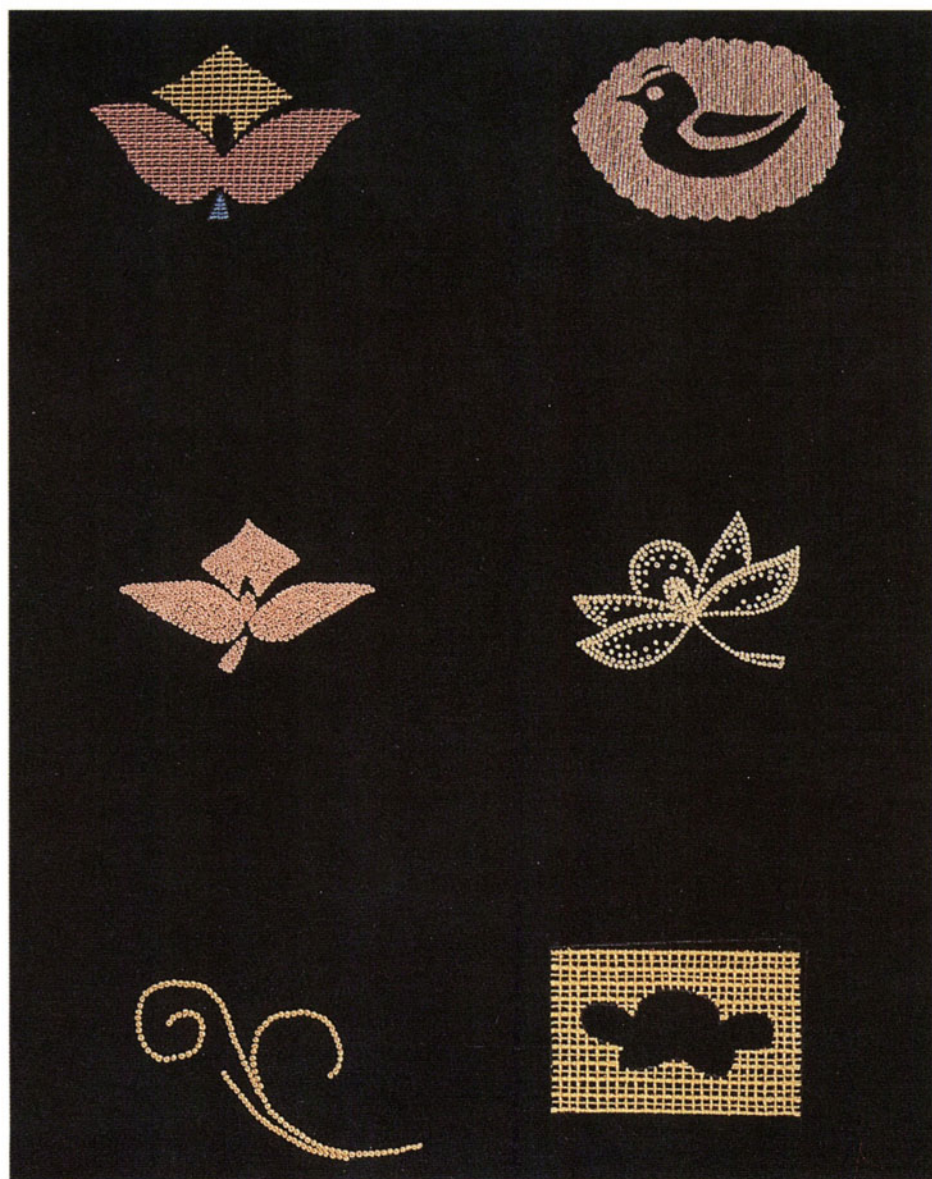














Master Embroiderer

This book “Important Intangible Cultural Property No. 80-Master Embroiderer” was compiled through a comprehensive investigation and arrangement of the techniques for producing embroidery, as done by *Han Sang-soo* and *Choi Yu-hyun* who have transmitted the techniques.

As embroidery has been used mostly for clothing and decorations, not only royal family members or nobles but also common people used colourful decorations and clothing which were embroidered in many ways, even during the age of Three Kingdoms. From the age of Three Kingdoms, embroidery has been disseminated widely, thus its expanded demand has resulted in its continued development.

During the age of *Koryo* Kingdom, embroidery was used widely to express realism and for religious works under the influence of Buddhism. During the age of *Choson* Kingdom, embroidery was largely used for letters and colours on the surface of clothing and ceremonial materials. Expert embroiderers of various kinds of embroidery were employed at government offices. Though traditional embroidery techniques, they have continued to the development of machine embroidery techniques, they have continued to exist through the efforts of embroiderers.

Han Sang-soo, who has transmitted these techniques has made every efforts to compile several books dealing with basic embroidery techniques, embroidery techniques during the age of the *Choson* kingdom, embroidered patches on the breast and back of official uniforms, embroidery related to Buddhism and the restoration of traditional embroidery. In 1981, he created artful embroidery work related to Buddhism, which was called “*Mat Embroidery*” because it looked just like a mat. It was the first restoration of a traditional embroidery work.

Choe Yu-hyun, who also has transmitted these techniques has done his best to promote the spread of embroidery in *Pusan* City for more than 30 years and has made various kinds of embroidery works based on the designs of various cultural assets, including old paintings, chinaware and Buddhist paintings. In particular, he is now absorbed in embroidering various large works related to the Buddhism based on old Buddhist paintings.

This book, which was compiled by the National Research Institute for Cultural Properties to study and preserve Korean traditional cultural artifacts under the program to document important intangible cultural assets, is very helpful in understanding the details of the documentary film on master embroidery and their works. It is also expected to be greatly useful for the study of cultural artifacts by the general public and concerned scholars as well.

기 획

박상국(예능민속연구실장)

집 필

김영란(자수장 이수자)

편 집

임장혁(예능민속연구실 학예연구관)

김영훈(예능민속연구실 전문위원)

오윤경(예능민속연구실 연구원)

사 진

계동수(사진작가)

한국의 중요무형문화재 ㉔

자수장(刺繡匠)

1999년 12월 초판 인쇄

1999년 12월 초판 발행

행정간행물 등록번호 59322-86822-57-9917

발행 : 국립문화재연구소

편집 : 예능민속연구실

인쇄 : 소화인쇄상사

* 본 내용의 무단 게재를 금합니다. <비매품>

The Important Intangible Cultural
Properties of Korea Series 25

Important Intangible Cultural Properties NO. 80

JASU JANG



National Research Institute of
Cultural Properties of Korea

ISBN 89-8124-040-X 03630