

한국 근대기 자수의 신경향, 외래 자수의 유입과 전개: 가톨릭의 제의와 프랑스 자수를 중심으로

양수정*

- I. 머리말
- II. 근대기 서양 제의의 조선 유입과 내력
- III. 근대기 조선의 사제 제의에서 프랑스 자수의 수용과 전개
- IV. 맺음말

I. 머리말

19세기가 되면 동서양에서 자수는 가장 주목되는 장식기법이였다. 당시 동양 각국의 자수는 서양의 외래 자수의 영향으로 다양한 변화를 맞이했으며, 조선도 예외가 아니었다. 일찍이 일본도 메이지[明治, 1867~1912] 시대를 맞이하여 서구의 자수 효용을 직접 보고 나서 외래 자수를 수용했고 변모된 일본 자수를 국가의 위상을 높이는데 적극 활용하고 있었다. 이를 인지한 조선도 20세기 초부터 프랑스 자수, 일본 자수, 러시아 자수, 미국 자수 등 외래 자수들을 본격적으로 교육하게 되었으며 자수가 사회 전반에 활용되면서 내외적인 장식 풍습이 변화되었다. 특히 개화기 이후 선교사 학교를 중심으로 외래 자수 중 일찍이 프랑스 자수가 먼저 교육

* 이화여자대학교 한국문화연구원 연구교수

되었으며, 1920년대가 되면 관·사립 여학교와 사회 각지의 강습회를 통해 프랑스 자수와 더불어 일본 자수를 비롯한 외래 자수들이 교육되었다. 그리고 본격적으로 관·사립학교나 샬트르 성 바오로 수녀회(이하 수녀회)와 같은 사회기관의 바자회나 전시회 등을 통해 학생들의 기량이 선보이면서 외래 자수로 제작된 생활용품들은 무수히 전시, 판매되었다.¹ 이후 외래 자수의 도상과 기법으로 제작된 복식과 생활용품의 영향력은 근대기 사회 전반으로 점점 파급되어 갔다.

더욱이 일본에서 자수 교육을 받은 유학생들이 1920년대 후반에 조선의 교육현장에서 활동하면서 대체로 서구의 작풍을 모방한 일본 자수를 조선 여성에게 교육시켰고, 작자 활동을 하면서 이들의 작품 양상은 이런 일본풍 즉 동양자수라는 새로운 장르로 전개되었다. 최근 국립현대미술관에서 개최된 《한국 근현대자수전》(2024)을 보더라도 이들 유학생들이 교사와 작가로서 활동하면서 구사한 자수 작품은 주로 일본 자수와 프랑스 자수의 양식이 섞인 동양자수였다. 특히 50~60년대가 되면 이들은 섬유 자수 작가로 전향하게 되는데 다시 서구의 작풍이 예술계를 주도하였다는 것을 시각적으로 확인할 수 있었다.

이처럼 연구사적으로 근대기 외래 자수의 영향은 다소 짐작할 수 있지만, 그동안 교육된 프랑스 자수를 비롯한 외래 자수가 어떻게 구사, 활용되었는지는 확인할 수 없었다. 그래서 본 연구를 통해 근대기 조선에 유입된 가톨릭 전례용품에 구사된 프랑스 자수와 이를 습득한 수녀회 소속의 조선인 수녀들이 제작했던 전례용품에 주목하여 프랑스 자수의 실체와 전개 양상을 살펴보겠다. 최근 필자는 근대기에 제작된 사제의 제의에서 조선의 전통자수가 어떻게 유지되고 제의의 도상들이 토착화되었는지를 연구한 〈전환기인 근대, 내한 선교사의 祭衣에서 본 조선 자수〉를 발표한 바 있다.² 본 연구는 후속편으로 근대기 조선에 유입된 서양자수의 기법과 그 영향을 프랑스 자수를 중심으로 조선에 존재했던 외래 자수의 일면을 분석하는 시도이다. 1888년 프랑스에서 들어온 수녀회에 갓 입회한 조선인 수녀 지원자들이 낯선 외래 자수인 프랑스 자수를 최초로 접하면서 기법과 소용(所用)을 습득한 내력이 전하고 있다. 또한 기록상 근대기 학교 현장에서는 외래 자수가 교육되었지만 당시 제작된 유물이나 시각 자료가 알려

1 이성민, 「한국 근대 자수(刺繡) 교육 연구」(이화여자대학교 대학원 석사학위논문, 2021), pp. 47-52; 양수정, 「샬트르 성바오로 수녀회의 선교 초창기 자수 제의 제작과 의의」, 『그리스도를 입다-샬트르 성바오로 수녀회 역사박물관 개관 20주년 기획전』(분도출판사, 2024a), pp. 121-122.

2 양수정, 「전환기인 근대, 내한 선교사의 祭衣에서 본 조선 자수」, 『동악미술사학』 36 (동악미술사학회, 2024b), pp. 203-230.

진 것이 없다. 따라서 이 연구는 가톨릭과 관련된 여러 박물관들에 소장된 19세기 말 이래 조선에 유입된 서양 제의들 및 당시 프랑스 자수를 습득한 조선인 수녀들이 제작한 전례용품들과 그 관련 기록들을 통해 프랑스 자수의 활용과 현상을 함께 살펴보고 근대기 한반도 자수의 변모된 일면을 정리해 보는데 목적이 있음을 밝힌다.

II. 근대기 서양 제의의 조선 유입과 내력

1. 20세기 이전 서양 제의와 내력

18~19세기 당시 유럽에서는 자국(自國)의 독특한 도상과 여러 자수 기법들로 제작된 화려한 복식과 용품들이 상당히 각광을 받고 있었다. 특히 격식있고 고급 취향이 강한 영국 자수에 이어, 우아하지만 장식성 강한 프랑스 자수가 유럽에서 큰 영향을 미치고 있었다. 이중 프랑스 자수를 중심으로 보자면 우선 간단한[실용적인] 자수 기법으로 구사된 족자, 침대보, 의자보, 커튼 등 각종 생활용품들이 집안을 아름답고 쉽게 장식할 수 있다는 장점이 부각되면서 크게 유행하고 있었다. 또한 다양한 종류의 채사와 비즈, 각종 보석류를 함께 사용하는 특수한 기법들도 발달하여 질감이나 음영, 입체감까지 실물과 똑같이 재현하는 입체 자수라는 독특한 작품이 등장하여 이를 이용한 예술적 가치가 상당히 높은 작품들이 제작되고 있었다.³ 이러한 다양한 프랑스 자수 기법들은 유럽이나 미국 등의 여러 나라의 제의에도 그대로 적용되었다. 제의는 교회력에 따라 전례복을 다르게 착용하면서 전례복의 형태와 직물, 장식 등을 통해 종교적 우의와 결합하여 신성함을 표시하는 역할을 하고 있는 것이었다. 갖은 보석을 장식하고 화려하고 아름답게 제작되던 중세 양식은 18세기가 되면 골든웨를 비롯한 화려한 자수를 가득 채운 제의로 제작되었다. 그리고 19세기가 되면 프랑스, 영국, 독일에서는 사제의 제의에 브레이드로 라틴식 ‘+’자형 십자가나 ‘Y’자형 십자가를 배치하고 그 안을 프랑스 자수처럼 다양한 제작기법이 구사된 신고딕 양식의 아름다운 전례복이 전형으로 자리잡게 되었다.⁴ 이에 다음

3 유럽의 자수 경향과 프랑스 자수에 관한 글은 다음 논문들을 참조 이경희, 「유럽에서의 자수의 변천」, 『한국의류산업학회지』 11 (2009), pp. 231-241; 김이랑·권미정, 「유럽 골드워크 자수의 시대별 변천과 사회·문화적 가치」, 『복식문화연구』 28 (2020), pp. 544-561.

4 박경숙, 「한국 가톨릭교 전례복의 변천」, 『제의』 (오륜대 한국순교자박물관, 2015), pp. 152, 157.

의 <Table 1>에는 18세기 제의를, <Table 2>에는 19세기 중후반 이후 제작된 제의를 각각 배치하여 18세기에서 20세기에 걸쳐 제작된 제의의 변화과정과 프랑스 자수의 적용 양상을 간단히 정리해보았다. 그리고 다음 장에서는 20세기 조선에서는 어떠한 제작 양상으로 프랑스 자수가 전개되는지 언급해 보겠다.

<Table 1>의 전례용품은 최근 우리나라에서 전시된 바 있다. 각 전례용품(Table 1-①~⑤)은 제의와 같은 색상으로 일괄(제의, 영대, 수대, 성체포낭, 성작뿔개) 제작되었으며, 가장자리에는 폭이 넓은 브레이드로 장식되어 있다.⁵ 제의의 형태(Table 1-①)는 앞면이 바이올린의 형상이며, 뒷면이 U자형이다. 어깨나 팔 위에 걸치는 영대(Table 1-②)와 수대(Table 1-③)는 긴 띠형이며 그 양 끝의 종 모양 부분에는 도상을 자수로 가득 시수(施繡)하였다. 성체포낭(Table 1-④)과 성작뿔개(Table 1-⑤)도 전면(全面) 가득 자수로 장식하였다.

<Table 1> <18세기 제의와 제례용품들> 18th Century Casula and Ceremonial Items (National Palace Museum of Korea, *Hōnggari wangsil ūi pomul*, pp. 184-187)



다만 영대, 수대, 성체포낭, 성작뿔개(Table 1-②~⑤)에는 그리스식 ‘+’가 장식되었으나, 제의(Table 1-①)에는 식물문으로만 가득 배치되어 있다는 차이가 있다. 이 식물문은 제의 앞

5 브레이드(braid)는 실을 엮거나 꼬아 납작하게 조합한 끈. 일자 모양, 물결 모양, 뿔아 엮은 모양 따위로 형태가 다양하며, 군복의 소매에 두르는 계급 줄이나 여성의 드레스, 코트, 슈트의 가장자리 장식에 이용한다. 네이버 국어사전, 2024년 10월 10일 검색, <https://ko.dict.naver.com/#/entry/koko/ec0c87e5895a48b19a6c09fa23e3e1f7>.

뒷면에 그리스 식 십자가 대신 넝쿨과 잎사귀, 카네이션, 튜립 그리고 모란과 유사한 꽃이라고 설명되었으며,⁶ 이들은 모두 금은사와 채사로 재현되어 있었다. 그러나 이중 모란과 유사한 꽃(Figs. 1~3)은 18세기 제의에서도 볼 수 있던 것으로 가톨릭의 교리 상 모란이라고 보기에는 어렵다고 할 수 있다. 이중 풍수원 베론 문화영성연구소 소장(이후 풍수원본)의 〈백색 제의〉(Fig. 3, 1920년대 제작)에도 앞서 본 모란과 유사한 꽃이 등장하고 있고, 여러 가톨릭 관련 박물관에도 같은 도상의 꽃이 자주된 제의들이 전하고 있어 하나의 전형화된 도상이라는 것을 알 수 있었다. 가톨릭 교리 상 이 도상은 작약이라고 정의된다. 실제 작약은 독일어로 핑스트로스(pfingstrose)로, ‘성령강림절[또는 오순절] 장미’라고 한다. 우리나라에서는 작약이 비교적 이른 시기인 4, 5월에 꽃을 피우지만, 예전 유럽에서는 6월 성령강림절 무렵에 작약이 피었고, 당시 작약이 핀 성모 동산에서는 ‘성령강림절 장미(pentecost rose)’ 또는 ‘성모님의 장미(Mary’s rose)’라고 불렀기 때문이다.⁷

그래서 교리 상 작약의 의미는 수녀회의 선교 당시부터 이미 조선인 수녀들에서 인식되었던 것이고, 이에 제의의 도상으로 적극 활용하고 있었다는 것을 알 수 있다. 더욱이 〈백색 제의〉의 앞면 하단 장식에서 보이는 3갈래로 깊이 갈라져 붙어 있는 잎사귀(Fig. 3, 붉은 점선 원)는 작약 잎사귀의 특징이기도 해서 그들의 제작 양상도 짐작된다. 즉 이 제의는 20세기 초 조선에서 제작된 초창기 제의임에도 불구하고 작약과 장미를 명확히 구분하여 묘사하였다는 것과 작약의 3갈래 잎사귀들이 가지 하나에 붙어 있는 생태적 특징까지 세밀하게 관찰한 뒤 제작된 것으로 파악되어 그 제작 방법까지 알 수 있다.⁸ 그러다가 30년대가 되어 [현대]장미가 본격적으로 제의에 장식되는데 시간이 흐를수록 장미는 작약의 표현과 유사하게 제작되기도 했으며, 줄기에 가시가 있으면 장미로, 없으면 작약으로 통용된 것이 살펴진다.

6 국립고궁박물관·헝가리국립박물관, 『헝가리 왕실의 보물-함부르크 왕가와 헝가리 귀족 사회』(국립고궁박물관, 2013), pp. 184-187, 작품 해설 참조.

7 http://qainfo.catholic.or.kr/mi_pr/missa/bbs_view.asp?id=174934&ref=1907&menu=4801; 양수정, 앞의 글 (2024b), pp. 216-218.

8 이의 조선인 수녀들은 ‘매괴’라고 부르는 조선의 해당화를 제의 도상으로 사용했는데 이 역시 자세한 관찰을 토대로 사실적인 재현을 한 것으로 확인된다. 양수정, 앞의 글 (2024b), pp. 215-217.



Fig. 1. <표 1-①의 앞면 세부> *White Casula* From Table 1-① (detail of front), Early 18th Century, Embroidery on Silk, 188.0×79.0cm (National Palace Museum of Korea, *Hönggari wangsil ū pomul*, pp. 184-187)

Fig. 2. <백색 제의의 앞면 세부> *White Casula* (detail of front), 1700-1750, Embroidery on Velvet, 242×73.0cm, Quebec,⁹ Canada (Répertoire du patrimoine culturel du Québec, <https://www.patrimoine-culturel.gouv.qc.ca>)

Fig. 3. <백색 제의의 앞면 세부> *White Casula* (detail of front), Before 1920-1943, Embroidery on Silk, 105.0×62.0cm, P'ungsuwŏn peron munhwa yöngsöng yŏn'guso (Photograph by the author)¹⁰

<백색 제의>(Table 1-②)의 세부(Fig. 1)와 프랑스에서 건너간 퀘벡 소장 <백색 제의>의 세부(Fig. 2)를 보면 로코코 양식의 부풀리고 과장된 프랑스 궁중 패션이 18세기 유럽의 제의에 반영된 작풍을 보이며, 금은보석과 같은 값비싼 재료와 화려한 장식성으로 고귀함을 드러내는 양식을 따르고 있다. 사용된 자수 기법들은 금은사나 실크의 채사를 사용하는 것 이외 금속사 혹은 금속 와이어가 감싼 패싱 금속사와 스프링 형태의 금속 필 또는 셔닐사(Chenille絲[루네 벨 자수실])와 같은 골드웍(Goldwork) 자수(이하 골드웍) 또는 스팅글, 유리구슬, 비즈, 진주, 보석을 사용하는 기법¹¹ 및 레이스 자수와 회화성 강한 고블랭(Gobelin)과 자카드(Jacquard)

⁹ 1700년 이후~1750년 이전에 프랑스에서 제작된 제의로 1865년경 캐나다 퀘벡으로 이동한 것으로 보고 있다. 문화재로 등록되어 있다. 대부분의 도상이 아플리케로 장식되었고, 꽃은 자수로 제작되었다. 브레이드는 1900년대 이후~2000년 사이에 복원과 함께 나중에 추가된 것으로 재봉틀로 꿰매졌다고 한다.

¹⁰ 이미지의 사용을 허락해주신 풍수원 배론문화영상연구소에 감사드린다. 이 제의는 정규하(아우구스티노, 1863~1943) 신부가 착복했던 것이다. 정 신부는 사제 서품(1896)을 받은 후 풍수원성당의 주임신부로 활동했다. 풍수원 제의에 관한 논문은 양숙희·박영순, 「한국 가톨릭교 초기 전례복의 실증적 고찰: 풍수원 성당의 출토유물을 中心으로」, 『생활과학연구지』 5 (1990)이 있다.

¹¹ 이경희, 앞의 글, pp. 231-241; 김이랑·권미정, 앞의 글, pp. 544-561.

그림 그리고 자수그림, 직금그림 편(片)이 아플리케(Appliqué)로 장식되는 등 다양한 프랑스 자수 기법들이 적용된 고급 취향의 것들이었다. 이처럼 제의 전체를 장식하는 작품(Table 1)은 19세기 중반 이후 제작의 제의에도 이어진다. 특히 이 시기는 스템프 워크(Stump work[릴리프 워크(Relief work)])(Table 2- I)와 골드웍, 아플리케의 기법(Table 2- II~III)이 사용된 제의도 등장하게 된다. 가령 스템프 워크는 17세기 영국의 스튜어트 왕조 시대에 유행한 기법으로 복잡한 소재를 도드라지게 놓은 자수의 한 형태이다. 메꾸는 물건이나 스티치 중합으로 부분적인 도안 무늬를 불룩하게 하여 부조(浮彫)와 같은 입체적 효과를 나타내는 자수 기법이며, 18~19세기에는 프랑스 자수에서 예술성을 강조하기 위해 사용되었다.¹² 그리고 이들 제의 가장자리에는 자수 또는 브레이드로 모두 장식되었다.

〈Table 2〉 〈19세기 중후반 이후 제의 유형〉 Types of Casula from the Mid-to-Late 19th Century

I	II	III	
			
①	②	③	④
<p>〈제의〉 Paulus Sutorius, <i>Casula</i>, 1858, Amsterdam (Pinterest, https://kr.pinterest.com)</p>	<p>〈흑색 제의〉 <i>Black Casula</i>, Late 19th Century, P'ungsuwŏn peron munhwa yŏngsŏng yŏn'guso (P'ungsuwŏn peron munhwa yŏngsŏng yŏn'guso)</p>	<p>〈자색 제의〉 <i>Purple Casula</i> (back), 20th Century, 105×63, 5cm (Oryundae Han'guk sun'gyoja pangmulgwan, <i>Casula</i>, p. 82)</p>	<p>〈홍색 제의〉 <i>Red Casula</i> (back), 20th Century, 100×64cm (Oryundae Han'guk sun'gyoja pangmulgwan, <i>Casula</i>, pp. 52-53)</p>

또한 19세기 후반으로 갈수록 자수된 도상은 전체 면보다는 앞면의 중심과 뒷면의 십자가 안에만 배치되었고, 이전처럼 바탕천까지는 장식하지 않았다. 이러한 양상은 한반도에서 제

¹² 네이버 지식백과, 2024년 11월 4일 검색, <https://terms.naver.com/entry.naver?docId=281882&cid=42822&categoryId=42822>.

작된 1965년 제2차 바티칸공의회 이전의 제의로 지속되었다. 가령 모본단(模本緞) 또는 화문단(花紋緞)의 바탕천에 자수로 도상을 장식하였으며 때로는 문양이 화려한 직금(織錦)의 바탕천을 그대로 장식으로 활용하면서, 제의 앞·뒷면에 복음의 표상과 관련된 이니셜을 담은 모노그램(Monogramme[Trigramme]) 등과 같은 중요한 도상을 자수와 어플리케로 강조하는 작품으로 전개된다.¹³ 즉 제의 뒷면의 십자가 중앙에 고블랭이나 자카드된 직물화 또는 직금화를(Table 2-Ⅲ-③), 그리고 프랑스 자수 기법의 하나인 편치니들 자수로도 장식되었다. 또한 제의 뒷면 십자가의 중앙에는 골드웍의 모노그램 또는 예수를 상징하는 도상이 어플리케(Table 2-Ⅲ-④)로 장식되었다. 현재 우리나라의 가톨릭 관련 여러 박물관에는 <Table 2-Ⅱ~Ⅲ>처럼 서양에서 입수된 다양한 제작 기법의 제의들을 소장하고 있다. 그러나 이러한 골드웍이나 직금화가 장식된 제의는 당시 한반도에서 쉽게 제작할 수 없어서 대체로 서양에서 보내지거나 또는 근대기에 내한한 사제들이 가지고 들어왔으며 때로는 유럽을 재방문하는 주교단에 의해 유입되었다. 다음 장에서는 조선에 프랑스 자수가 장식된 제의들이 유입된 여러 사례를 정리해 보겠다.

2. 조선으로 서양 제의의 유입 내력

유럽에서는 1884년에 개최된 제3차 볼티모어 공의회에서 정한 사제 복장에 대한 법령에 의해서 유럽 전역에 분산된 다양한 관습과 형태의 복장문화 규정이 정립되었고 이전(Table 1, Table 2-Ⅰ)과 달리, 정형화되면서 장식이 간소화된 제의(Table 2-Ⅱ~Ⅲ)가 제작되기 시작했다.¹⁴ 박물관에 소장된 이런 유형의 서양 제의들은 개화기 이래 조선에 유입된 것들로, 1911년부터 수녀회에서 처음 제의를 제작하게 되면서 제의의 도상과 형태가 양식화되는데 영향을 주었다는 것을 알 수 있다. 1876년부터 1910년까지 조선에 입국한 가톨릭 선교사는 총 77명이었으며,¹⁵ 이들은 서구의 다양한 방법으로 제작된 제의들을 가지고 내한하였다. 더구나 19세기 초중반에 들어온 제의는 박해기를 맞이하여 한번도 착용되지 못한 채 수십 년간 상자에 보관된 바 있었다. 그러다가 1886년 조불수호통상조약 이후 자유로운 전교가 허가되어 본격적

13 양수정, 앞의 글 (2024b), pp. 227-228.

14 이성용, 「성직자 복장의 역사와 의미」 (광주가톨릭대학교 대학원 석사학위논문, 2018), pp. 77-109, 103-105.

15 방상근, 「개화기 프랑스 선교사들의 정착과 한국 인식」, 『동양학』 68 (2017), p. 3.

으로 제의를 착용하게 되었을 때에는 대부분 해지거나 종이 슬어 긴급한 수선이 필요했으며, 이내 각 전례나 행사에 따른 다양한 색상의 새로운 제의들이 필요하게 되었다. 그리고 20세기가 되면 뮈텔(Gustave Charles Marie Mutel, 閔德孝, 1854~1933) 주교와 드망즈(Florian Demange, 1875~1938) 주교를 비롯한 많은 사제들이 구입하거나 선물받은 새로운 제의들을 소장하고 있었다. 당시 제의를 수선하거나 제작을 전담했던 수녀회도 각 전례에 따른 그 많은 사제의 것을 모두 감당할 수는 없었을 것으로 판단된다. 그러다 보니 여러 경로로 새로운 제의들이 한반도로 유입되고 있었는데 당시 가톨릭의 기록을 바탕으로 잠깐 정리해 보겠다.

우선 1913년 10월 프랑스 가톨릭 부인 발롱(B. De Balon)부인이 뮈텔 주교를 찾아와 런던 감실사업단체의 후원을 통해 지방의 가장 가난한 선교사들에게 제의를 보내겠다는 제안을 하게 된다.¹⁶ 이 제안 이후로 서양 제의의 유입이 어떤 방식으로 어느 시기까지 유지되었는지 관련 정보는 없지만 서양 제의가 명동 성당으로 유입되기 시작하였다고 사료된다. 1920년대에는 뮈텔 주교와 드망즈 주교 이외 몇몇 사제들이 유럽을 몇 차례 방문하여 여러 가지 전례용품들을 구입하거나 선물을 받았다. 가령 드망즈 주교는 로마 교황청 총회(파리의방전교회 회의, 1920년 5월 5일~6월 11일)에 참석하고자, 1월 프랑스에 도착하여 로마로 이동하였는데 그곳에서는 주교관을, 파리에서는 수단과 용품들(트렁크, 외투 등)을 많이 구입하였다, 또한 7월 21일에는 성녀 세실리아 수녀회(베네딕토회 수녀회)을 방문하였는데 그곳 수녀들이 대가로 보낼 장식품에 수를 놓아 주기도 했다. 이후 9월부터 11월까지 미국과 캐나다에서 강론과 모금 활동을 했고, 하와이, 일본과 부산을 거쳐 12월 대구에 도착하였다. 장장 1년에 걸친 여정이었다.¹⁷

뮈텔 주교도 1925년 7월 5일에 거행된 ‘한국 순교자 79위의 시복식(諡福式)’에 참가하고, 이어 ‘한국전교박람회’와 ‘장식미술전람회’를 관람하기 위해 유럽을 방문하였다. 그때 수단, 수단용 모자와 띠, 구두와 파이프, 가방, 칫솔, 어깨 망토, 멜빵 등 개인 물품을 구입했으며 주변으로부터 많은 성금도 받았다. 또한 유해현시대(遺骸顯示臺),¹⁸ 소백의, 장백의, 대갑바, 십자가, 성좌, 주수병, 촛대, 복자 제대를 위한 청동 유물함, 성광, 성체함을 비롯하여 신학교에 보내는 여러 폭의 제의를 구입하거나 선물로 받았다. 이중 조선에서 선교한 적 있는 알릭스 신부(당시

16 뮈텔 저, 한국교회사연구소 역주, 『뮈텔주교일기』 5 (한국교회사연구소, 1998a), 1913년 10월 19일자.

17 드망즈 저, 앞의 책, pp. 356-357, 374-379, 615.

18 뮈텔은 이 유해현시대는 기해박해기에 순교한 사제들을 위해 구입한 것으로 일기에 의하면 상당히 꼼꼼한 검수를 한 뒤에 선택했다. 그리고 이 유물(『서소문별곡』, p. 90)은 현재 가톨릭대학교 전례박물관에 소장되어 있다.

파리 외방전교회 탈퇴)의 저택을 방문하였는데, 뫼텔 주교는 서울의 주교좌성당인 명동성당을 위해 금색 제의를, 뫼텔을 위해 준비한 아름다운 제의와 장백의를 선물받았다. 또한 성 세실 수도원을 방문했을 때에는 그곳 수녀가 선물한 장백의도 받았다. 특히 뫼텔 주교는 조카에게 선물로 주기 위해 조선 인형을 가지고 갔는데,¹⁹ 이후 조카딸이 유럽에 같이 온 사제들을 위해 수놓은 장백의를 선물하기도 하였다.²⁰ 이러한 경로는 서양에서 완성된 제의가 입수되거나 제의를 제작할 수 있는 서양의 재료가 유입되고 또는 제의 제작을 위한 성금이 기부되는 등의 제의를 갖출 수 있는 여러 정황들이 있었다는 사실을 말해주고 있다.

또한 근대기 국내에서도 별도의 경로로 서양 제의 또는 재료가 직접 유입되기도 하였다. 그것은 수녀회와 명동성당에 가톨릭 신자인 서양인들이 종종 방문한 후 수녀회가 운영하는 고아원과 여학교에서 제작한 다양한 수예용품을 구입하면서 물건이나 현금과 같은 기부금을 내는 등 제의와 전례용품의 제작이 직간접적인 도움을 주었던 것이다. 예를 들면 수녀회 근처에 거주하던 손탁(Antoinette Sontag, 1854~1922)은 수녀회가 내한한 지 3~4일 만에 접촉하였고, 그때 처음으로 프랑스 자수를 배우며 손가락을 아파하던 지원자들에게 (서양)끝무를 구해 주는 것을 시작으로 천과 음식, 호텔에 필요한 수예용품의 위탁 등을 맡기는 등 조선을 떠나기 전까지 수녀회와 고아원의 운영에 직간접적인 도움을 주었다.²¹ 1914년에는 프랑스인인 로베스팽(de Laubespain) 후작 부인이 드망즈 주교와 그의 소성당을 위해 제의와 기타 물건들을 봉헌한 적도 있었다.²² 또한 1921년에는 가톨릭 신자인 싱거 회사의 레오 아스랭(Léo Asselin) 부부가 성홍열로 수녀회 관련 병원에 입원 후 쾌차한 어린 딸 그라지엘라와 함께 명동성당과 수녀회를 방문한 적이 있었다. 수녀회에서는 1905년 처음 싱거가 조선에 들어왔을 때 일찍이 미싱을 구입하여 사용하고 있었다. 그리고 1909년 제주도에 파견된 조선인 선생수녀가 일반 여학생에게 싱거미싱을 이용하여 자수와 재봉을 가르치고 있는 정황을 사진으로도 확인할 수 있다. 특히 1920~30년대에 싱거사가 다양한 재봉틀 관련 교육사업을 활발히 행하고 있어 당시 수녀회와의 긴밀한 연관이 서로 필요했다고 추정된다.²³ 더욱이 1922년에는 루베

19 뫼텔 저, 한국교회사연구소 역주, 『뫼텔주교일기』 7 (한국교회사연구소, 1998b), p. 393, 1925년 5월 30일자.

20 뫼텔 저, 위의 책 (1998b), 1925년 5월 3일자, 5월 6일자, 6월 12일자, 7월 20일자, 7월 23일자, 9월 23일자, 9월 26일자, 10월 3일자, 11월 26일자, 12월 12일자.

21 한국 살트르 성 바오로수도회 85년사 편찬위원회, 『바오로 뜰안의 哀歡 85年』 (가톨릭출판사, 1973), p. 140; 황윤영, 「한말 궁중의 서구문화 유입과 대중문화-마리 앙투아네트 손탁을 중심으로」, 『인문과학연구논총』 37 (2016), pp. 529-561.

22 드망즈 저, 한국교회사연구소 역주, 『드망즈주교일기』 (가톨릭신문사, 1987), p. 105.

(Roubaix)의 나사와 모직물 공장 조합의 대표인 블랑슈(F. Blanche)라는 사람이 수녀회를 방문하기도 하였다. 그는 제1차 세계대전 이후 대위로 제대를 하고 회사 제품을 판매하기 위해 여행을 하고 있던 중이었다.²⁴ 루베는 19세기 동안 섬유 산업과 양모 생산으로 국제적인 명성을 얻었던 지역으로 국립직물학교(1883)가 있었고, 20세기 전반에는 200개 이상의 공장이 가동될 정도로 프랑스 직물생산의 중심지였다고 한다.²⁵ 그래서인지 뤼텔의 일기에는 수녀들과 더불어 프랑스의 직물사업과 관련된 인물과의 중요한 접촉인 만큼 당시 필요로 하는 실과 직물의 조달에 도움을 받고자 했던 정황이 기록되어 있다. 이처럼 수녀회에서는 미사나 행사에 사용되는 전례용품을 모두 자체 제작하여 준비했기 때문에 늘 재료나 부재품들이 필요했었다. 그래서 이런 다양한 분야의 사람들과의 긴요한 접촉을 통해 충당받았다고 볼 수 있다.

III. 근대기 조선의 사제 제의에서 프랑스 자수의 수용과 전개

근대기 조선에서 제작된 제의는 전형화된 바이올린 모양의 로마식 제의를 기본 형태로 하고 있다(Table 1, 2). 제의 앞면은 3구획으로 나뉘 중앙의 긴 면을 브레이드로 구획하고 그 안을 자수로 장식하거나 무문 또는 바탕천의 금직 문양을 장식으로 활용하기도 하였다. 브레이드는 Church Galoon으로 불리는 리본 타입의 상당히 화려하고 다양한 색깔로 직조된 금직이다. 크기는 너비 2.5cm, 4cm, 6cm로 제작되어 전례복과 용품의 크기대로 골라 가장자리를 둘러 장식하는 용도였다. 그래서 그 자체로도 간단하게 제의를 장식할 수 있어서 활용도가 높았다.

23 뤼텔 저, 앞의 책 (1998b), 1921년 7월 3일자; 싱거사는 1905년 서울의 겨우 상점 3군데에서 재봉틀을 판매하다가 1914년 기계재봉여학교를 경성에 설치하여 재봉틀 교육을 하는 등 수요를 환기시키려는 노력을 통해 1930년대에는 158여 상점으로 급격한 성장을 하였다. 이 시기는 재봉자수가 신문사 주최의 순회강습회와 재봉과 편물, 양재학원 등의 강습을 통해 대중화되는 시기로 앞서 본 문화자수와 함께 여성들의 사회 교육을 통해 외래 자수가 다양하게 보급되기에 이르고 있었다. 당시 사회에서는 싱거 이외 독일, 영국, 소련, 일본제 등의 재봉틀이 수입되면서 보급의 확대에 영향을 미치고 있었다. 그러나 대부분이 싱거를 선호하였다고 한다. 조민영, 「근대 재봉틀의 보급과 생활경제의 변화」(연세대학교 대학원 석사 학위논문, 2021), pp. 10-14, 23-28; “바늘질로 문명의 이기(利器)를 이용하게 되어 미국(米國)으로부터 『쟁거·미싱』 즉 재봉침이 수입되어 조선의 중류이상의 가정에서는 거의 모다 재봉기를 가지고 있는 형편으로”, 『쟁거미싱輸入年復年增加』, 『每日新報』, 1935년 12월 08일자.

24 뤼텔 저, 앞의 책 (1998b), 1922년 6월 1일자.

25 네이버 지식백과, 2024년 11월 5일 검색, <https://terms.naver.com/entry.naver?docId=5935128&cid=66751&categoryId=66758>.



Fig. 4. <녹색 제의> Green Casula, Front and Back Side, 109.5x61cm, History Museum of the Sisters of St. Paul of Chartres (History Museum of the Sisters of St. Paul of Chartres)

Fig. 4-1. <세부-모노그램> Detail of Monogram

<Table 3> <수녀원 박물관 소장의 스크랩 북 중 자수 자료 일부> Part of the Embroidery Material from the Scrapbook in the Collection of the History Museum of the Sisters of St. Paul of Chartres (Photograph by the author)

<p>① <금철사(上)와 아플리케용 골드워 편(下)> Metal Thread (Upper) and Applique Application for a Piece of Gold Work (Lower)</p>	<p>② <아플리케용 자수그림 편(上)과 편치니들 자수인 체인스티치 편(下)> Applique Application for a Piece of Embroidered Painting (Upper) and Chain Stitch on a Piece of Munhwa Chasu (Lower)</p>	<p>③ <각종 실> Various Threads</p>	<p>④ <각종 천> Various Pieces of Cloth</p>

가령 제의 뒷면에는 라틴형인 ‘+’자형 십자가라든가 ‘Y’자형 십자가 모양을 브레이드로 구획한 뒤 그 안을 자수로 장식하는 양상이 보편적으로 활용되었다. 특히 뒷면의 십자가 중앙에는 화려한 골드워크와 스펅클로 장식한 그리스도를 상징하는 낱말인 JHS나 IHS의 모노그램 아플리케를 부착하고 그 주변을 자수로 장식하였다. 또는 자수로 꾸미는 대신, 제의 앞뒷면 장식으로 바탕천의 화려한 금직문을 그대로 활용하고(Fig. 4), 뒷면에 골드워크이나 서양의 종교화를 그대로 재현한 아플리케용 직금화[자카드]나 모노그램(Fig. 4-1) 등을 아플리케로 부착한 뒤 그 주변을 십자가 모양으로 브레이드를 둘러 간단히 제작하는 공정도 활용하였다. 이처럼 제의의 뒷면이 앞면보다 화려한 이유는 사제들도 신자들처럼 제단을 바라보고 미사를 거행했기 때문에 신자들이 사제의 제의 뒷면을 보면서 미사에 참여하였다. 그래서 그 제의 뒷면을 더 화려하게 장식하게 되었다고 한다. 그리고 여름용 제의는 더위 때문에 모든 것이 생략된 간단한 공정으로 제작되기도 하였다. 예를 들어 속이 비칠 정도의 갑사와 같은 천을 안감없이 제작하였고 제의 앞과 뒤에는 브레이드로 간단히 십자가 장식만을 꾸미기도 하였다.

더욱이 제의에는 자수 장식은 물론 아플리케 부재품들도 장식으로 사용되었는데 이에 관한 정보는 수녀원 박물관의 소장품인 <스크랩 북>에서 살필 수 있다(Table 3). 이 스크랩북에는 프랑스 자수 기법으로 제의를 제작할 수 있는 다양한 재료가 정리되어 있다. 살펴보면 각종 금철사(Table 3-①-上)와 아플리케용인 골드워크 편(Table 3-①-下), 회화성 강한 자수그림 편(표 3-②-上)과 편치니들 자수 문양 편(Table 3-②-下), 그리고 털실에서 금사에 이르기까지 종류와 두께가 다른 각종 실들(Table 3-③)과 조각 천들(Table 3-④)까지 샘플로 보관하고 있어서, 제의 제작에 있어 프랑스 자수의 재료 종류와 공정 기법을 파악할 수 있는 유의미한 자료라고 할 수 있다. 박물관에는 이런 다양한 기법으로 제작된 제의들이 소장되어 있다. 대부분 서양에서 유입된 것, 서양의 자수 기법과 조선의 자수 기법을 함께 이용해서 제작한 것, 아플리케 등을 이용한 것들이었다. 다음 장에서는 근대기 조선에서 유행하였던 프랑스 자수에 초점을 두어 제의에 사용된 1. 편치니들 자수, 2. 골드워크와 아플리케, 3. 직금화와 유화(油畵)식 자수, 4. 유화식 그림과 입체자수로 나눠 이들 기법을 중점 정리해보겠다.

1. 편치니들 자수

1) 편치니들 자수와 근대기 문화자수와 의 연관

근대기에 조선으로 유입된 서구 제의(Table 4-①, Table 5-②)는 대체로 편치니들 자수가

시수되어 있었다. 이 편치니들 자수의 제의는 유물 상 19세기 후반 프랑스에서 이미 성행하고 있었다. 그리고 편치니들 자수와 골드웍 또는 아플리케, 유화식 그림이 함께 사용되는 등 제작 기법이 점차 복합적으로 구사되기도 하였다. 가령 편치니들 자수와 골드웍이 함께 사용된 제의는 <백색 제의>(Table 4-①)를 비롯한 여러 제의들(<녹색 제의>, 112.5×61cm(오륜대 한국순교자박물관, 『제의』, pp. 60-63)과 <흑색 제의>, 102.8×64cm(오륜대 한국순교자박물관, 『제의』, pp. 90-91)이 전하고 있다.

이 장에서는 편치니들 자수의 바늘 자체가 일반 바늘과 다르다는 전제 아래, 근대기에 유행한 문화자수와 연관하여 제작 상황을 생각해보겠다. 편치니들 자수는 전통 자수와 달리 복잡한 기법들이 필요치 않기 때문에 바늘의 사용과 제작 방법만 알면 특정 도상을 그대로 색만 자유롭게 맞춰 재현할 수 있는 장점이 있다. 그래서 1888년 내한 수녀들이 수녀 지원자들에게 가르쳐 준 자수는 편치니들 자수로 추정된다. 당시 조선인 수녀 지원자들은 상당히 낮설어하며 바늘 쥐는 방법을 연습하였고 이를 정도가 지나 어느 정도 익숙해졌다는 내력²⁶이 있어 편치니들 자수를 익히는 과정이었다고 판단된다. 당시 프랑스인 수녀들이 가지고 온 편치니들은 어떤 것이었는지는 알 수 없지만, 1930년대 조선일보의 한 기사에서 짐작해 볼 수 있다.

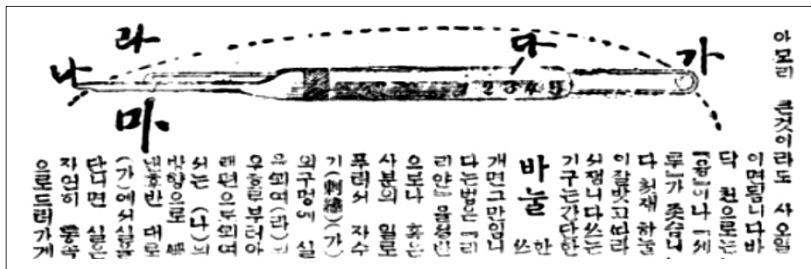


Fig. 5. <1930년대 편치니들> 1930s Punch Needle (*Chosun Ilbo*, October 15, 1933)

1930년대는 일본에서 건너온 문화자수가 크게 유행하던 시기였다. 당시 여러 신문 기사의 내용을 정리하면 문화자수는 1928년 일본에서 먼저 크게 유행하여, 1930년대에 조선으로 들어온 것이었다. 조선에서의 등장은 일본에 있는 자수, 편물, 재봉, 양재 학원 등에서 배워 귀국한 여러 강사들에 의해서 전래되었으며, 당시 각종 신문들의 광고에는 수시로 문화자수 강습

26 한국 샬트르 성 바오로수도회 85년사 편찬위원회, 앞의 책, p. 139; 양수정, 앞의 글 (2024a), pp. 119-120.

생을 모집하고 있었다. 모집 광고를 보면 문화자수는 ‘실내를 미화를 돕고’, ‘한번 강습받으면 누구나 능숙된다’는 효율성과 예술성을 내세워 일본의 유명 강사를 초빙하는 등의 각종 강습회의 활발한 활동을 통해서 서울에서 지방의 시골까지 감상용 자수그림과 생활용품들의 장식기법으로 보급, 크게 유행하고 있었다.²⁷

문화자수는 일반 바늘과 달리 특정한 편치니들이 필요했는데, 당시 문화자수 강사였던 이영애는 문화자수에 사용하던 편치니들(Fig. 5)을 소개하면서 다음과 같이 사용법을 언급했다.

“... 쓰는 기구는 간단한 바늘 한 쓰개면 그만입니다. 방법은 ‘리리안’을 절반으로나 혹은 사분의 일로 풀어서 자수기(가)의 구멍에 실을 피어 (라)의 위로부터 아래편으로 피어서는 (나)의 방향으로 빼낸 후 반대로 (가)에서 실을 당기면 실은 자연히 통속으로 들어가게 됩니다. 그리고는 실끝을 한치 가량 바늘 끝에 남겨둡니다. ...”²⁸

또한 문화자수는 털실자수, [起毛式]모사자수, 미화자수 등으로 불리기도 하였다. 이영애의 말처럼 리리안(현재, 인견사) 실을 1~5까지 갈라 사용하였는데, 가는 실부터 털실까지 실의 두께를 조절하여 입체감을 풍부하게 나타낼 수 있었다. 앞서 본 스크랩 북(Table 3-③)에서 다양한 실의 존재를 확인한 바 있다. 그래서 이때 실의 굵기가 크면 질감이 풍부한 작품을 만들 수 있었는데, 가령 앞면의 수놓아진 면을 거친 솔로 문질러 보풀을 일으켜 세우면 ‘기모식’이 되어 호랑이 털과 같은 사실성 강한 작품을 선보일 수 있었다. 모집 광고에서 선전했듯이 호랑이 털처럼 실감나는 표현에 용이한 기법이었기 때문에 많은 여성들이 집안을 꾸미거나 또는 판매를 목적으로 수강을 하였다. 필자가 직접 해본 편치니들은 천에 니들을 한번 넣었다 빼면 앞면에 단선의 스티치가 만들어지며, 뒷면에는 둥글게 말린 실이 길게 남았다. 순간 뒷면의 늘어진 실을 자르면 마치 60년대에 급부상한 섬유예술처럼 볼륨있는 질감을 구사할 수 있겠다는 생각이 들었다.

한편 당시 신문에는 문화자수를 노서아(露西亞)자수라고도 칭하였다. 현재는 편치니들 자수로 칭하지만, 근대기에서는 러시아 자수로도 알려져 있다는 점이 흥미롭다. 원래 편치니들

27 「실내의 미화를 돕는 문화자수강습」, 『조선일보』, 1933년 10월 13일자; 「여자기독청년회 주최 제3회 문화자수강습회, 한번 강습받으면 누구나 능숙된다」, 『조선일보』, 1936년 5월 12일자.

28 이영애, 「문화자수 객실의 모양도치는 아름다운 자연색, 시간과 힘을 안들이고도 예쁜 단연 ‘모던’한 현대수는 이것」, 『조선일보』, 1933년 10월 15일자.

자수는 러시아에서 유행하기 전에 1600년대부터 수녀원의 수녀들이 작은 새의 속이 빈 뼈를 도구로 활용하여 작업을 했던 것에서 시작되었다고 한다. 그리고 1800년대부터 ‘올드 빌리버(old believer[고의식파])’로 불리는 러시아의 기독교 종파 사람들이 편치니들 자수를 이용하여 자신들의 옷과 종교적 문양, 생활소품들을 제작하게 되면서 그 기법이 현대까지 이어져 왔다고 보고 있다.²⁹ 이로서 편치니들 자수는 19세기부터 러시아에서 종교 자수 등을 구사하기 위해 본격적으로 사용했기 때문에, 일본과 조선에서는 이 편치니들 자수를 러시아 자수라고 불렀던 것이라고 추정할 수 있다. 그러나 이 기법이 원래 17세기부터 수녀원에서 발원되었다는 사실은 본 연구에 상당한 정보를 주고 있다고 생각된다. 정리하자면 편치니들 자수는 러시아의 유행 이전 17세기 유럽의 어느 수녀원에서 기반을 두고 발전하다가 19세기 어느 시점에 러시아로 건너가 유행했으며 다시 1920년대 말 일본 사회에서 변용되었고, 1930년대에는 조선으로 유입되었다고 볼 수 있다. 이러한 연원과 전개는 좀더 연구가 필요하다 할 수 있다. 여하튼 노서아 자수든 편치니들 자수든 간에 일본에 의해서 서양의 외래 자수가 문화자수로 명칭과 용도가 변용된 것은 사실이라 할 수 있다.

당시 일본에서 유행한 문화자수는 1920년대 ‘문화’라는 정의가 기존 지식인들의 수양이나 정신적 활동의 영역에서 탈계층화되면서 ‘내셔널리즘과 대중성이 결합’하던 분위기 속에 효율성과 예술성을 앞세운 문화+자수라는 신조어로 등장한 것이라 할 수 있다. 다시 말하자면 일본에서의 문화는 일상성에서 발견할 수 있는 것이어서 ‘가치없는 자연물을 가공하여 재화로 변화시키는 것’이었기 때문에 그 가치 증진을 시도하는 사업이 ‘문화 사업’이라고 인식하고 있었다.³⁰ 따라서 30년대에 문화주택, 문화생활, 문화양식, 문화건축, 문화재, 문화시장과 같은 용어가 가장 일반화되었던 현상에 문화자수가 편입된 것이라고 이해된다. 그래서 근대기에 자수도 일본의 생활용품을 장식하면서 여성의 노동력으로 자본주의의 재화로 변화시킨 역할이 재부여되면서 문화자수라는 일반명사가 탄생했다는 것으로 정리할 수 있다. 그리고 이에 반하여 일본 자수로 동양을 대표한다는 동양자수라는 용어가 등장한 것이라고 귀결할 수 있다. 즉 지적이며 수준이 높다고 인식한 프랑스 자수, 러시아 자수에 필적하는 ‘일본 자수를 동양자수’로 대등하게 재구성하고, ‘일본의 실용자수를 문화자수’로 정의하게 된 것이었다. 결국 가치

²⁹ 김유진, 「손 스미스(Shawn Smith) 작품의 픽셀 이미지를 응용한 패션디자인 연구: 편치니들 자수(Punch Needle Embroidery) 기법을 중심으로」(이화여자대학교 대학원 석사학위논문, 2020), p. 25.

³⁰ 김필동, 「제국일본의 ‘일본문화’인식」, 『일본학보』 111 (2017), pp. 222-224.

있는 대상을 자수하는 동양자수를 서구의 자수와 동일한 위치에 놓는 내력을 가지게 되었다고 상정할 수 있다.

그래서 일본은 문화라는 개념으로 일본 사회 뿐만 아니라 조선 사회도 재정비한 상황에서 자수도 '문화자수로는 일본 자수의 역할을 확장하고, 동양자수로는 일본 자수의 격을 높이는 역할을 담당하게 했다'고 판단된다. 그리고 신문을 보면 점점 문화자수에는 새로 유입된 프랑스의 기법인 리본자수와 洋재봉, 모사편물, 펜텍스(금박)까지 포함하여 교습하기도 하였다.³¹ 앞서 1930년대 신문에서 신속함이 강조된 문화자수에는 리본자수, 모사편물, 펜텍스 등까지 아울러 교육되었기 때문에 아주 가는 편치니들부터 두꺼운 니들까지 다양한 규격의 편치니들을 사용하게 되었다고 볼 수 있다. 따라서 현재 러시아 자수는 19세기부터 사용하면서 선수(線繡) 또는 점수(點繡)로 중단(中短)의 스티치를 구사하는 편치니들 자수를 의미한다고 할 수 있다. 그러나 19세기 후반 이후 프랑스의 전문 제조업체에서 편치니들로 체인 스티치(Fig. 6)가 구사된 제의가다수 제작되는 것으로 보아 근대기에 편치니들 자체를 사용하는 것이 프랑스 자수 기법의 일종임에도 불구하고, 일본에 의해서 문화자수의 기법으로 변용된 채 일본과 조선에서 인식되었다고 사료된다.



Fig. 6. <체인스티치-편치니들 자수> Chain Stitch-Punch Needle Embroidery
(<https://blog.naver.com/syujichibanong/222004271354>)

또한 일본은 조선 사회에서 자수가 사용되는 분야를 분류하기 시작하는데 프랑스 자수를 활용하는 대상은 책상보, 쿠션, 경대보와 같은 것이고, 문화자수는 산수, 동물, 화조에, 동양자수는 화조, 경치, 광선봉 등처럼 감상용 자수그림의 제작 분야로 구분, 활용하였다는 것을 알

31 『동아일보』, 1937년 10월 5일자.

수 있다(1932년 7월 10일자 동아일보). 즉 실용과 예술의 구분을 통해 일본 자수를 동방 문명의 유일한 대표적인 문화로 정의하면서 동양자수=일본 자수라는 일본의 우월성을 중심으로 자수의 사용을 분별하였다는 것이다. 결국 이러한 전개로 점차 일본 자수는 동양자수로 정착되는 시기를 맞이하였고, 문화자수는 생활자수분야로, 아울러 프랑스 자수는 실용자수분야로 정착, 인식되었던 것이다.

2) 제의의 라벨로 보는 편치니들자수 제조업체

근대기 한반도는 신자수의 증가와 함께 전례에 필요한 사제의 수도 증가하면서 이에 따라 각 전례에 따른 다양한 색상의 전례복이 필요했다. 더욱이 각 지역의 주요 성당을 제외하고 전국에 세워진 각 공소에도 제의와 미사에 필요한 전례용품들이 갖춰져야 했다. 예를 들자면 1916년 경북 영천군 지역의 용광(또는 新光) 공소에 있는 지일 성당에서 드망즈 주교가 강복한 적이 있었는데, 5년 뒤 1921년에는 성광을 포함한 모든 제의와 축성된 그릇들이 갖추어져 있어서 성체광복을 드릴 수 있었던 것처럼 말이다.³² 이런 경우에는 수녀회에서 제작한 조선식 제의보다는 앞서 언급한 런던 감실사업단체와 같은 후원 단체에서 보낸 제의와 전례용품들이 보내질 가능성이 높다. 그것은 당시 유럽에 종교 장식 제조업체가 곳곳에 존재하고 있었기 때문에 필요할 때 제작보다는 구입해서 보내진 사례라고 볼 수 있다.

더욱이 박물관에는 프랑스와 미국 등 제작처를 알 수 있는 라벨(Table 4-①-1, ②, ③)이 부착된 제의들이 소장되어 있다. 이런 제조업체의 라벨들은 20세기 초중반에 제작된 제의들에 부착된 것들로, 확인 결과 이들 제작처들은 1930~40년대에도 활발히 종교장식물을 제조하는 서구의 업체들이었다. 이들 제의는 대체로 편치니들 자수가 시수되어 있는데 이 기법이 신속성, 대중성, 효율성이 큰 기법이라는 점에서 제작과 유입을 용이하게 했다고 생각된다.

이들 편치니들 자수로 구사된 <백색 제의>(Table 4-①) 등은 선교 온 사제들이 지니고 왔거나 앞서 본 후원처럼 프랑스나 영국 또는 미국에서 직접 보내진 것이라고 추정된다. 게다가 이 제의의 목 뒤에 있는 라벨(Table 4-①-1)에는 Ornaments d'Eglises라고 교회의 장식품들을 제조하거나 판매하는 업체라는 것을 라벨 상단에 밝히고 있다. 다음으로는 'J. Aragon 20Rue. Bonaparte Telepne 743-42 PARIS'라는 서명이 있는데, 프랑스 파리 보나파르트 거리 20번지에 있는 'J. Aragon'이라는 1925년경에 활동하던 종교 장식 제조업체의 존재를 확인할 수 있었

³² 드망즈 저, 앞의 책, p. 430.

다. 현재는 영업하고 있지 않지만, 이 전문업체가 남긴 자수 제의들은 현지 여러 박물관에 소장되어 있다. 뮌헨 주교도 1925년 프랑스를 방문하면서 ‘봉마르세’와 ‘추기경의 모자’라고 하는 교회장식품을 취급하는 가게들을 들러 가봉도 하고 필요한 다양한 전례용품을 구입하여 다양한 업체들이 있었다는 것을 알 수 있다.

〈Table 4〉 〈수녀원 박물관 소장의 서양 제의들에 부착된 제조업체 라벨들〉 Manufacturer's Labels Attached to Western Casula in History Museum of the Sisters of St. Paul of Chartres (History Museum of the Sisters of St. Paul of Chartres)

<p>① 〈백색 제의〉 White Casula (back), Embroidery on Silk, 108, 5×64, 5cm</p>	<p>①-1 〈라벨-제의 제조업체〉 Label: Casula Manufacturer, Located on the Inside of the Back (blue dotted line superimposed by the author)</p>	<p>③ 〈라벨-(左) 제의 판매처 (上)와 제조업체 (下), 라벨-(右) 제조업체 마크〉 Green Casula Labels: Casula Store (Upper Left), Manufacturer (Lower Left), Mark of Manufacturer on Label (Right), All Labels Located on the Inside of the Back</p>	
			
	<p>② 〈라벨-제의 제조업체〉 Label: Casula Manufacturer on Gold Dalmatica, 104, 5×77cm, Located on the Inside of the Back</p>	<p>③-1 〈라벨-헌정 메모〉, Label: A Tribute Note on Green Casula, 103, 5×65cm, Located on the Inside of the Back</p>	
			

〈Fig. 7〉은 앞서 본 ‘J. Aragon’과 ‘봉마르세’ 또는 ‘추기경의 모자’라는 판매처와 비슷한 시기의 파리에 있는 교회 장식품들을 취급하는 ‘A. LACOTE’라는 가게의 광고엽서이다. 두 사진은 같은 가게이지만 시기별로 진열장[show window]의 전시 물건들이 변화된 것을 보여주고 있다. 초기의 간판(좌)에는 청동에서 금은세공 및 제의, 전례용품까지 취급하는 물품의 내용까지 적시하였지만, 후대의 간판(우)은 좀더 간결한 모습을 확인할 수 있다.

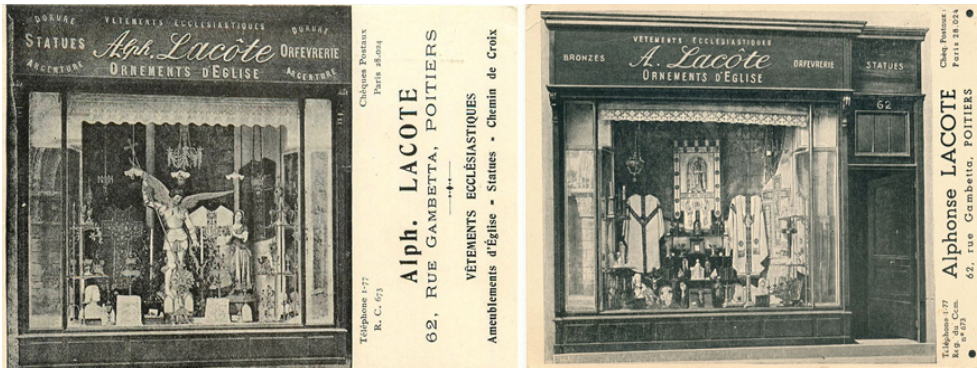



Fig. 7. <광고용 엽서들-Alpha. LACOTE라고 하는 교회장식품 취급업체> Postcards for Advertising-Alpha. LACOTE, a Supplier of Church Ornaments (Delcampe, <https://www.delcampe.net>)

<Table 5> <모노그램과 내력> Monogram and History

<p>① <모노그램> Monogram (back side of Casula), From Table 4-①</p>	<p>② <자색 제의> Purple Casula (back), Embroidery on Silk, 97.5×66cm (Oryundae Han'guk sun'gyoja pangmulgwan, Casula, pp. 78, 167)³³</p>	<p>②-1 <모노그램> Monogram</p>	<p>④ <모노그램> Monogram (back side of Gold Casula), 1940s, Quebec (Répertoire du patrimoine culturel du Québec, https://www.patrimoine-culturel.gouv.qc.ca)</p>
			
<p>③ <1930~31 교회 용품 도매 카탈로그> 1930-31 Wholesale Church Goods Catalog³⁴ (Worthpoint, https://www.worthpoint.com)</p>		<p>⑤ <모노그램> Monogram (back side of Red Casula), After the 1940s, Embroidery on Silk, 107.0×54.5cm, K'at'ollik taehakkyo chöllye pangmulgwan (K'at'ollik taehakkyo chöllye pangmulgwan, https://museum.catholic.ac.kr/)</p>	<p>⑥ <모노그램> Monogram (back side of Red Casula), After the 1940s, Embroidery on Silk, 103.5×65cm, History Museum of the Sisters of St. Paul of Chartres (History Museum of the Sisters of St. Paul of Chartres)</p>



더욱이 백색제의(Table 4-①)의 라벨(Table 4-①-1)에는 제조업체의 마크인 'H자 중앙에 십자가를 배치(Table 4-①-1의 파란 점선 원)'하고 있는 것을 볼 수 있다. 이 마크는 박물관 소장의 <백색 제의>의 모노그램(Table 5-①)과 오륜대 한국순교자박물관 소장(이하 오륜대본)인 <자색 제의>(Table 5-②)의 모노그램(Table 5-②-1)에도 똑같이 재현되었다. 주목되는 것은 이 두 제의(Table 4-①, Table 5-②)가 모노그램의 모양 뿐만 아니라 나리꽃(백합)이 문화자수로 구사된 것과 제의 뒷면 십자가의 외곽을 계단식 형태로 하고 있는 점 등이 유사해서, 같은 제의전문제조업체 'J. Aragon'에서 제작된 것으로 추정된다. 이 지점에서 이 'H자 중앙에 십자가를 배치'한 모노그램은 이 제조업체만의 특징일 가능성도 있다. 또한 미네소타주 세인트 폴의 **E. M. 로만 컴퍼니**에서 제작한 「1930-1931 교회 용품 도매 카탈로그」(『1930-31 WHOLESALE CHURCH GOODS CATALOG E. M. LOHMANN CO. ST PAUL MINNESOTA』의 일부)에서 보이는 제의(Table 5-③)에서도 비슷한 모노그램을 발견할 수 있다.³⁵ 더욱이 이 'THE E. M. LOHMANN CO. ST PAUL, MINN.'이라는 회사명을 담은 라벨(Table 4-②)이 부착된 제의가 박물관에 소장되어 있다. 화려한 금직문의 <금색 부제복>인데 브레이드로만 장식되어 있다. 이리하여 이 회사는 카탈로그를 제작하여 미국과 프랑스 등으로 판매할 정도

33 오륜대 한국순교자박물관에 소장된 제의들은 직접 제작보다는 1946년 수도회가 설립된 후 전쟁이나 1965년 바티칸 공의회(1962-65)의 전례쇄신에 의해 제의가 변모되면서 은인 사제들이 기증한 것과 전국의 각 본당들에서 오랫동안 소장해온 옛 제의들을 기증한 것을 바탕으로 수집하게 되었다고 한다. 오륜대 한국순교자박물관, 『제의』(순교의 맥, 2015), pp. 78, 167.

34 이 교회 용품 도매 카탈로그는 미네소타주 세인트 폴의 E. M. 로만 컴퍼니(The E. M. Lohmann Company, St. Paul Minnesota, E. M. Lohmann Co.)에서 제작한 것으로 1930~1931년의 것이다. 400페이지의 카탈로그로 다양한 전례용품이 수록되어 있다. E. M. 로만 회사는 세인트 폴 미네소타의 시블리 스트리트 413-415-417(413-415-417 Sibley Street in St. Paul Minnesota)에 위치해 있다.

35 <https://www.worthpoint.com/worthopedia/1930-31-wholesale-church-goods-1801442053>.

로 상당한 공급력을 갖춘 곳이었다는 것을 알 수 있다.

또한 J. Aragon에서 로만 컴퍼니로 이어지는 이 특정 도상은 퀘벡에 소장 중인 <금색 제의>의 모노그램(Table 5-④)과 가톨릭대학교 전례박물관 소장 <홍색 제의>의 모노그램(Table 5-⑤) 그리고 수녀회에서 제작한 <홍색 제의>의 모노그램(Table 5-⑥)에도 영향을 주고 있어서 상관성이 있음을 확인케 한다. 특히 수녀회 제작의 모노그램(Table 5-⑤와 ⑥, Fig 9)은 앞에 본 애플리케로 제작하던 모노그램(Fig. 4) 등의 제작 방식을 자수로 바꾼 것이다. 이 방식은 1965년 바티칸 공의회(라틴어: Concilium Vaticanum Secundum, 1962~1965)³⁶ 이후 전례용품의 제작 방식을 간소화 등으로 바꾸기를 결의하기 전까지 유지되었던 것으로 판단된다. 박물관에 소장된 제의들의 모노그램 전형 유형은 3가지로 전하고 있다. ㉠H자 중앙에 십자가가 세워진 도상 ㉡IHS, JHS의 엠블럼을 잎사귀가 감싼 도상 ㉢IHS, JHS의 엠블럼에서 S자에 사선 실이 걸려진 도상이 그것이다. 이들은 1888년 전후로 유입된 제의들로 조선인 수녀 지원자들이 수선하면서 익힌 도상들이었다. 수녀들은 1911년부터 제의를 본격적으로 제작하면서 지속적으로 유입되는 서구(외래)의 신 경향 제의들의 영향을 받았으며, 도상과 모노그램 등을 자수로 제작하는 방식으로 변모시키면서 조선화된 제의 전형을 갖추게 된 양상이라고 사료된다.³⁷



Fig. 8. <나전칠기장식의 독서대[草花蒔繪螺鈿書見台]> A Reading Stand by Lacquerware, Momoyama Period-Early Edo Period, Lacquerware, 34.0×32.3cm, Hiroshima Prefectural Art Museum (Hiroshima Prefectural Art Museum, <https://www.hpam.jp/museum>)

Fig. 9. <세부-모노그램> Monogram, Before 1920-1943, 105.0×62.0cm, P'ungsuwŏn peron munhwa yŏngsŏng yŏn'guso (Photograph by the author)

³⁶ 박경숙, 앞의 글, p. 158.

³⁷ 양수정, 앞의 글 (2024b), pp. 208-228.

이중 ㉠의 IHS[JHS] 모노그램은 프랑스 예수회의 문장으로 그리스어 'IHCOCYC'의 이니셜(라틴어의 Jesus Hominum Salvator)이기도 하다. 특히 H자 중앙에 십자가가 세워진 도상은 16세기 후반 전례용품 <나전칠기 장식의 독서대>의 중심 장식으로 사용되기도 했다(Fig. 8).³⁸ 이 도상은 후대에 프랑스에서 제작되는 제의의 특정 모노그램의 하나가 되었고, 19세기 후반 이래 서구를 비롯한 여러 나라에서 제작되는 제의는 물론, 조선에서 제작된 모노그램의 한 유형으로도 자리잡았다는 것을 알 수 있다. 그리고 풍수원 베론영성문화연구소 소장의 정규하(鄭圭夏, 아우구스티노, 1863~1943) 신부가 착복했다고 알려진 <백색 제의>의 뒷면(Fig. 9)에서도 이와 유사한 도상을 볼 수 있다. 브레이드로 구획된 십자가 중앙에는 신의 영광을 상징하는 가시관이 배치되었고 그 안에는 ㉡ 유형의 십자가 모노그램이 자수되어 있다. 특히 이 십자가 위에는 반짝이는 스팅클이 다시 장식되어 있어 조선 자수와 프랑스 자수의 조화로운 재현 방식을 보여주고 있다. 게다가 그 하단에는 예수가 십자가에 매달릴 때 낡긴 세 개의 못 자국도 묘사되어 있다(Fig. 9, 붉은 점선). 이 못자국은 위에 언급한 16세기 말기 제작인 독서대의 붉은 점선 안(Fig. 8, 붉은 점선)에서도 확인되는 것이어서 가톨릭 전례 상 전통적인 도상이 근대기 초기만 해도 그대로 적용된 경우로 볼 수 있어 의미있는 제의라고 상정된다.

이외 <Table 4-③>의 라벨은 수녀원 소장의 <녹색 제의>에 부착된 것이다. 라벨 상 뉴욕에 있는 판매처와 캐나다에 있는 제조업체가 협력업체 방식으로 운영된 것이라고 판단된다. <Table 4-③(左)>의 2개의 라벨 중 위에 있는 라벨(左-上)은 제의 판매처 **Walter R. Eagel, Inc.** 와 **23East 51st STREET NEW YORK**이라는 주소가 직조로 기명되었고, 아래의 라벨(左-下)은 제조업체 Loire와 주소인 **Ornement d'Eglise Confectionnés au Canada**라고 하여 캐나다에서 교회의 장식품들을 제작, 판매하였다는 것을 알 수 있다. 또한 '바늘이 꽂아진 실뭉치 실루엣 안에 바느질하고 있는 손'(Table 4-③(右))은 제조업체의 마크로 추정된다. 특히 제의 앞면의 뒤편에는 'Arthur F. Murray를 기억하기 위해 제작하였다'는 편치니들 자수로 장식된 현정라

38 강정윤, 「그리스도교 미술의 동아시아 유입과 전개: 17-18세기 예수회를 중심으로」(이화여자대학교 대학원 석사학위논문, 2004), pp. 44-45. 이 논문에는 16세기 말기 예수회가 일본에서 아카데미를 만들어서 제작한 <耶穌會紋花鳥蒔繪螺鈿書見台>에 관한 정보를 담고 있다.; 현재 일본에는 이 시대에 만든 남만미술(南蛮美術[수출칠기]) 양식의 여러 점의 독서대 유물이 전하고 있다. <Fig. 8>과 같은 자개 장식의 독서대들은 대부분 두 장의 판이 교차하는 접이식 구조로 한 장의 목재를 능숙하게 잘라내어 만들었다고 한다. 전체적으로 平蒔繪과 螺鈿이 문양을 만들었으며 뒷면에는 자개꽃이 피는 秋草, 주연부에는 자개의 시송(市松)문양이나 남만당초로 불리는 굵은 곡선이 배치되었다. 이슬람교의 접이식 코란대 구조를 바탕으로 <Fig. 8>과 같은 기독교의 성경대 형태로 변모한 것으로 보고 있다(<https://www.hpam.jp/museum/collection/detail?id=190429>).

벨(Table 4-③-1)이 붙어 있기도 했다. 이 제의는 어떠한 장식도 없이 넓은 브레이드를 사용하여 앞면의 띠로 길게 드리우고 뒷면의 십자기를 장식하고 있으며, 라벨 모양도 이전처럼 고전적이지 않아 제작 시기는 20세기 중반 이후의 것으로 추정된다.

이처럼 19세기 중후반 프랑스에서는 펀치니들 자수로 장식된 가톨릭 사제들의 제의가 제작되고 있었다. 제의에 구사된 펀치니들 자수는 일본이나 조선에서 굵은 실을 사용하여 하룻밤이면 완성하는 신속함을 앞세워 구사하던 문화자수와는 달리, 가는 견사를 사용하여 가늘고 섬세하고 우아하게 구사했으며 대부분 전문제작업체의 제작으로 보인다. 이들 제의는 거의 시간차가 없이 조선에 유입되었다고 사료된다. 앞서 언급했듯이 기록 상 펀치니들 자수는 1888년에 조선인 수녀 지원자들이 처음 접했던 것으로 조선 유입과 교육 시기는 1930년대 일본에서 배워온 조선인들이 아니라 1888년의 수녀 지원자일 가능성이 크다.

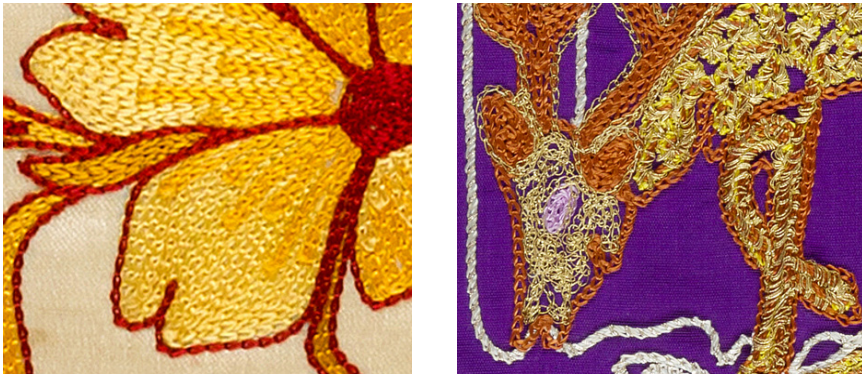


Fig. 10. <세부-[표 4-①]의 펀치니들 자수> Punch Needle Embroidery (detail) from Table 4-①

Fig. 11. <세부-펀치니들 자수> Purple Casula Punch Needle Embroidery (detail) (History Museum of the Sisters of St. Paul of Chartres)

프랑스로부터 유입된 <배색 제의>(Fig. 10)에 구사된 펀치니들 자수는 짧고 정교한 체인스티치이다. 또한 <자색 제의>(Fig. 11)는 ‘암시습이 시냇물을 그리워하듯 하느님, 제 영혼이 당신을 이토록 그리워합니다(시편, 42장 2절)’라는 성경의 내용을 중심 도상으로 한 것으로 두 마리의 사슴이 폭포수의 물을 마시고 있는 정경을 담고 있다. 제작 시기는 1960년대로 추정되며 다소 성근 체인스티치의 펀치니들 자수로 구사되었다. 이처럼 펀치니들은 실의 굵기에 따라 바늘의 굵기가 달라져 다양한 기법을 구사할 수 있었다. 가령 가는 실로 길게 땀수를 늘이면 선수로도 재현되는 특성 상 점, 선, 면을 쉽게 묘사할 수 있고 화려한 농담도 자유롭게 구사할

수 있어 신속하게 제작한 후 판매하는 제의에 적합했다고 할 수 있다.

그리고 편치니들로 구사되는 자수 이외 비즈나 스팅클 자수, 리본자수 등도 1930년대 조선 사회에서 유행하기 전에 19세기 말 전례용품의 장식으로 사용되고 있었다. 예를 들어 1893년 6월 6일 코스트(Eugene Jean George Coste, 高宜善, 1842~1896) 신부의 은경축에서 지원자 수녀들은 꽃으로 덮인 제대 위의 흰 비단 띠 바탕에 황금 빛 글씨로 ‘그대는 영원한 사제이다(Tu es Sacerdos in Aeternum)’이라고 새겼다고 하는데,³⁹ 정황상 골드워과 스팅클 자수, 리본 자수를 조화롭게 구성한 다양한 프랑스 자수 기법들이 적용되었다고 볼 수 있다. 또한 같은 달 청원자들은 그 해 돌아가신 엘리사벳 수녀(소임기간 1889~1893)⁴⁰가 도안해 놓은 주교 문장(紋章)⁴¹에 아름다운 수를 놓아서 뫼텔에게 선물한 일도 있었다.⁴² 주목되는 것은 현재 제작되는 주교문장을 보더라도 앞서 언급한 프랑스 자수의 여러 독특한 기법들이 화려하게 구사되어 있는데 과거의 주교문장들과 비교해도 제작방법 상 큰 차이가 없기 때문에 문장의 경우에는 제작 양상이 일관되게 전승되고 있다는 것을 알 수 있다. 그리고 뫼텔 주교의 문장을 제작한 청원자 수녀들은 처음 프랑스 자수를 접했던 1888년 이후 5년이 지난 터라 프랑스 자수를 능숙하게 다룰 수 있는 솜씨가 갖추어져 있었다고 볼 수 있다. 게다가 실제 조선인 수녀 지원자를 가르쳤던 프랑스 수녀들은 줄곧 조선의 풍습과 문화를 유지하길 바라면서 수련 생활을 지도하였기 때문에 조선의 자수도 함께 구사할 수 있었다. 그래서 1911년부터 제의 제작을 담당했던 조선인 수녀들이 구사한 전례용품에는 프랑스 자수와 조선 자수의 조화롭게 구성되면서 제의의 전형이 구축되었다.

39 뫼텔 저, 한국교회사연구소 역주, 『뫼텔주교 일기』 1 (한국교회사연구소, 2009), pp. 185-186.

40 기록 상 수녀회에서 초창기 바느질 교육은 당시 수녀회의 재봉과 수예, 자수를 소임했던 프랑스인 엘리사벳(Elisabeth, 조선 부임기 1889~1893) 수녀가 사망하기까지 담당하였다.

41 「가톨릭 주교의 '문장' 속 '숨겨진 코드' 아시나요」, 『경향신문』, 2006년 1월 31일자. 문장은 상단의 모자와 가운데 방패, 그 사이의 십자가, 그리고 양옆의 술과 맨 밑의 '사목표어'가 기본 구성이다. 다양한 색상도 모두 의미가 따로 있다. 양옆의 술은 직위를 나타낸다. 술이 3단이면 주교이고 4단이면 대주교, 5단이면 추기경이다. 교황의 문장에는 술이 없는 대신 예수가 베드로 사도와 그 후계자들에게 준 권위와 힘을 상징하는 두 개의 열쇠가 새겨져 있다.

42 뫼텔 저, 앞의 책 (2009), pp. 186-187, 1893년 6월11일자.

2. 골드워크와 어플리케

18세기 말 나폴레옹(Napoléon Bonaparte, 1769~1821)은 혁명 후 궁정 의상과 군복 의장을 부활시켜 골드워크가 적용된 중후한 의례복을 제정하게 되었고 19세기 유럽의 제복에도 사용하게 되면서 19세기 중반부터는 동양으로도 전래되었다. 조선도 개화기 이후 프랑스 자수와 러시아 자수 등 서양의 자수품이 외교상 일찍이 유입되었고, 긴박한 국제 정세와 격을 맞추기 위해 황실은 서양식 제복 제도 즉 문무관 예복 체계의 개정을 정하면서 골드워크가 장식된 원수 부 군복(1899), 문관 예복(1900) 등 1910년까지 대한제국기의 왕실 관리들에게 보급, 착복케 했다. 장식은 국가 개념이 결합된 특정 문양에 골드워크와 광택이 있는 연금사, 스펡글 자수로 입체적인 장식물을 부착한 것이었다. 당시 동서양에서 자수로 장식된 국가 상징물은 새로운 국제 사회에 근대 주권국가로서의 진입을 도모하는 역할을 상징하면서 적극 사용되고 있었다.⁴³ 특히 프랑스 자수의 활용을 위시한 영국과 같은 서양 자수로 장식된 용품들이 19세기 말 이후 점차 조선의 궁정으로 유입되면서 복장과 실내 장식의 변화 등에도 영향을 주기에 이르렀다.⁴⁴

골드워크는 일찍이 가톨릭 사제의 제의에도 장식되었지만 점차 금철사 제작, 보급, 보관 및 작업자를 구하기 어려웠다. 그래서 19세기 말 이후에는 예전과 달리 골드워크를 천에 직접 자수하기보다는 대부분 반환성품의 부자재 형태로 골드워크가 만들어진 어플리케를 간단히 붙여 장식하는 방법도 등장하였다. 조선에서도 골드워크 제의를 자체 제작하기는 어려워 서양에서 직접 구입하거나 또는 후원에 의해 공급받아 왔다고 할 수 있다. 그러다가 <Table 3-①-下>에서 보았듯이 점차 골드워크된 어플리케 등이 유입되어 제의나 다양한 전례용품의 장식으로 바로 붙여 사용하는 방식으로 전환되었다고 볼 수 있다.

43 이경미, 「대한제국의 서구식 대례복 패러다임」(서울대학교 대학원 박사학위논문, 2008), pp. 30-44; 목수현, 「한국 근대 전환기 국가 시각 상징물」(서울대학교 대학원 박사학위논문, 2008), p. 133.

44 조시내, 「대한제국기 수입기물의 특징과 의미」, 『동양미술사학』 6 (2018), pp. 182-188; 최지혜, 「한국 근대 전환기 실내 공간과 서양 가구에 대한 고찰: 석조전을 중심으로」(국민대학교 대학원 박사학위논문, 2018), pp. 73-102.



Fig. 12. <금색 부제복> Gold Dalmatica (front side), Embroidery on Silk, 98,5×61, 5cm, History Museum of the Sisters of St. Paul of Chartres (History Museum of the Sisters of St. Paul of Chartres)

Fig. 12-1. <세부-작약> Pflingstrose (detail)

마침 박물관에는 골드웍으로 장식된 <금색 부제복>(Fig. 12)이 있다. 무게가 상당한 제의로 무문의 실크 금직에 브레이드로 H자형으로 공간을 구획한 후 그 내부에 작약(Fig. 12-1)이 골드웍으로 형상, 장식되어 있다. 또 다른 예를 들자면, 성체거동을 할 때 사용했던 <캐노피>(Fig. 13)가 있다.⁴⁵ 캐노피는 가마 위에 배치된 성체가 안치된 성광을 보호하거나 신자들에게 성체행렬을 시각화하는 도구로, 4개의 긴 천을 연결하여 만든 것이다. 현재 각 본당에서는 성체거동을 할 때 다양한 천과 모양의 캐노피들을 사용하고 있다. 박물관 소장인 캐노피 사면에는 골드웍으로 제작한 그리스도[IHS, JHS]의 모노그램, 어린 양(Fig. 13), 펠리칸, 성체성혈잔이 각각 애플리케로 부착되어 있으며, 캐노피 하단에는 금철사의 술이 드리워져 있다. 이와 유사한 도상을 가진 캐노피(Fig. 14)가 감곡 매곡 성당 박물관(이하 감곡본)에 소장되어 있는데 이들 4개의 도상들이 각 사면에 배치되는 것은 조선의 초창기 양식이라 볼 수 있다.⁴⁶

45 성체거동은 성체를 모시고 성당 밖을 행렬하는 행사로 조선에서는 1888년 12월부터 행한 대표적인 가톨릭의 전통문화 중 하나이다.

46 수녀회의 역사박물관에는 처음 <캐노피>가 4장의 천으로만 오랫동안 전하고 있어 그 용도와 유물 명칭이 불분명하였다. 수녀회는 2024년 전시회를 준비하면서 감곡 성당의 캐노피(일신)의 도상이 수녀회 본과 일치한다는 것을 알게 되어 캐노피로 판명하였다. 이 자료를 알려주신 윤 요세피나 학예수녀님께 감사드린다. 감곡 성당의 성체거동 행사는 공식적으로 우리나라에서 가장 오랫동안 지속하고 있는 곳으로 옛 양식의 캐노피가 소장되어 있다는 것은 의미가 깊다고 할 수 있다.



Fig. 13. <성체거동용 캐노피-어린 양> Front and Back Side of Canopy For Processio Eucharisticae with Lamb, Embroidery on Silk, 147×39cm, History Museum of the Sisters of St. Paul of Chartres (History Museum of the Sisters of St. Paul of Chartres)

Fig. 13-1. <세부-어린 양 모양의 아플리케> Lamb-shaped Appliqué (detail of Fig. 13)



Fig. 14. <성체거동용 캐노피와 세부(어린 양 모양의 아플리케)> Canopy For Processio Eucharisticae (Left) and Lamb-shaped Appliqué Detail (Right), Kamgok maegoe söngdang pangmulgwan (Photograph by the author)

이들 캐노피 도상 중 어린 양 도상의 아플리케를 중점 살펴보겠다. 박물관 소장인 이 도상 (Fig. 13-1)은 일곱 개의 봉인이 있는 책 위에 십자가가 놓여 있고 그 위에 웅크리고 누워있는 어린 양의 모습이다. 양의 주변은 스팅클로 꾸며진 방사형 빛줄기가 감싸고 있다. 이 도상의 의미는 신에게 재물로 바치는 어린 양이 누워있는 모습으로, 다가올 계시를 담고 있으며 그리스도만이 열고 닫을 자격이 있다는 그리스도의 ‘심판’을 상징한다고 한다. 반면 감곡본의 도상 (Fig. 14)은 어린 양이 다리 하나에 붉은 깃발을 끼고 서 있으면서 양 머리의 뒤에 있는 후광에는 그리스도의 이름이 새겨진 십자가를 장식하고 있다. 이 도상은 불멸의 어린 양을 상징한다.

그러나 수녀회 본과 달리 감곡본은 바탕천의 재질이 화학섬유로 얇으며, 굵기가 서로 다른 실을 달았으며 각 도상들의 장식성도 더 강하여, 수녀원 본보다 후대의 것으로 추정된다.

또 다른 유물로 화려한 화문단을 바탕천으로 하고 있는 <홍색 제의>(Table 2-III-④)에도 앞서 본 어린 양 도상의 비슷한 아플리케(Fig. 15)를 부착하고 있다. 기법(Fig. 13-1)을 자세히 보자면, 양의 몸통은 충전재로 모양을 잡고 그 위에 금철사를 커트웍(cut work) 방식으로 덮어 양털의 질감과 몸통의 입체감을 그대로 나타내었다. 어린 양 이외 다른 캐노피의 도상들도 커트웍이 사용된 비슷한 기법으로 제작되었다. 그렇다면 어떻게 이를 제의에 부착할 수 있었을까. 그답은 박물관 소장의 비둘기 도상 아플리케(Fig. 16)를 통해 찾을 수 있다. 즉 이 유물의 뒷면에는 종이 배접이 되어 있어서 그대로 바탕천에 부착할 수 있었다. 이런 양식의 것들은 모두 프랑스産 부자재로 추정된다.



Fig. 15. <세부-어린 양 모양의 아플리케(Table 2-III-④)> Lamb-shaped Appliqué (detail of Table 2-III-④)
 Fig. 16. <세부-비둘기 모양의 아플리케 뒷면> Back Side of Pigeon-shaped Appliqué from A Bishop's Cushion, History Museum of the Sisters of St. Paul of Chartres (History Museum of the Sisters of St. Paul of Chartres)

이처럼 근대기 조선에 전하는 골드웍 장식의 제의는 아플리케인 것들이 대부분이다. 이는 근대기에 사제의 수가 전세계적으로 상당히 증가하면서 수녀회의 제작보다는 서구의 전문 제작업체에서 만든 기성품이나 반완성품의 부자재 형태를 구입하여 필요에 따라 신속하게 제작하는 편이 더 효율적이라는 점에서 선호되었던 것으로 판단된다. 그래서 1910년대부터 조선에서 제작되던 제의에는 뒷면에 그리스도를 상징하는 모노그램을 아플리케 방식으로 붙이고

그 앞면 장식은 프랑스 자수 대신 조선의 자수를 사용하는 양상으로 전개되었다. 이러한 변모는 조선인 수녀들이 제의 제작을 담당하면서 프랑스 자수와 함께 조선 자수를 함께 적용하게 된 계기가 되었고 점차 시간이 흐를수록 조선의 자수로 주로 대체되었다.⁴⁷

당시 일본에서도 골드웍이 구사된 제의가 제작과 보관에 있어 접어 보관하기 어려웠고 무거웠을 뿐만 아니라 고가(高價)이기도 했었다. 그래서 골드웍을 대신하여 고도의 금박과 금선 기법을 활용한 교토(京都)의 니시진(西陣)에서 나는 직금문(織錦文) ‘니시진오리[西陣織]’를 사용한 제의가 20세기 중반부터 ‘고텐[五天]’이라는 전문 제의제작소에서 본격적으로 제작되었다고 한다.⁴⁸ 원래 일본에도 샬트르 성 바오로 수녀회가 조선보다 10년 정도 일찍 정착했지만(1876), 수련 수녀회는 더 늦게 설립(1892)되었다고 한다.⁴⁹ 그래서 조선처럼 일본의 수녀회에서도 제의를 제작했는지, 어떻게 교육되었는지, 제작했다면 어떠한 양상으로 제작했는지는 정확히 알 수 없다. 이에 관한 연구가 일본에서 진행되고 있다고 하니 일본에 있었던 프랑스 자수의 역할의 일면을 볼 수 있는 사례여서 발표가 기다려진다. 이로써 서구는 물론이고 조선이나 일본에서도 골드웍 장식의 제의 제작이 보다 간편해지는 상황으로 전개되고 있었다는 것을 알 수 있다.

3. 직금화와 유화(油畵)식 자수

1) 직금화

한국 천주교 순교자박물관에는 뮌헨 주교가 착복한 <금색 제의>(20세기 초, 109×66cm, (『서소문별곡』, p. 158)가 있다. 은사(銀絲)의 직금문(錦織文)으로 제작된 제의 앞·뒷면에는 쉽게 볼 수 없던 성서의 내용을 직조한 유화와 같은 직금화와 프랑스 자수가 어우러져 장식되어

47 양수정, 앞의 글 (2024b), pp. 218-228.

48 鄭銀志, 「西陣織の祭服から見る日本カトリックの宗教服飾の考察-五天の祭服を中心に」, 『國際服飾學會誌』 65 (2024), pp. 18-25; 일본의 가톨릭 제의는 수녀원과 여신도 그리고 전문제의전문소에서 제작하였다고 한다. 제의 문양은 일본의 사계화 즉 앵두나무, 국화, 대나무, 매화, 활엽관목문, 모란, 제비꽃, 꿩이밥, 패랭이꽃, 맥분동 등의 화목 문양을 일본 자수 기법인 평수, 할수, 자련수로 묘사하였고 또는 연속사슬문양을 금사의 정금수로 자수하였다. 바탕천도 荒磯文様(거친 물결을 뛰어오르는 잉어)과 墨流し文様(물 위에 퍼지는 먹물의 흐름) 또는 한자를 직조하거나 수놓은 것 등 일본의 전통 문양과 불교와 관련된 문양들도 직조된 것을 사용하였다. 니시진오리 사제복[西陣織の祭服]이 유명하여 일본에서 활동하던 서양인 특히 미국인 사제들이 선호하였고, 자국인 미국과 로마를 포함한 유럽 등지로 소개, 수출되면서 상당한 명성을 얻었다고 한다; 鄭銀志, 「第二バチカン公会議前後にみる日本のカトリック祭服の和様化」, 『比較文化研究』 151 (2023), pp. 183-205.

49 한국 샬트르 성 바오로 수도회 85년사 편찬위원회, 앞의 책, p. 75.

있다. 1888년 내한한 수녀회에서 수선을 한 코스트 신부의 제의가 몇 개의 그림이 그려진 붉은 무명으로 짠 것이었다는 기록⁵⁰을 통해 19세기 후반 조선에는 이미 이러한 기법의 제의가 유입되어 있었다는 것을 알 수 있다. 그래서 오륜대본의 <금색 제의>(Fig. 17)를 보면 코스트 신부가 착용했다고 전하는 몇 개의 그림이 부착된 제의의 제작 양상을 짐작해 볼 수 있다. 오륜대본의 제의 앞면에는 <푸른 색의 가운을 걸친 성모자상>과 그 하단에는 <아기천사>를, 뒷면에는 <영광의 그리스도상과 천사들> 그리고 그 하단에는 <대천사>를 장식하고 있다. 여기에 화문(花紋)의 금직 문양이 두드러진 비단 바탕천은 화려하기 그지없다.



Fig. 17. <금색 제의> Gold Casula (front and back side), Mid-20th Century, 102×67cm (Oryundae Han'guk sun'gyoja pangmulgwan, Casula, pp. 22, 24)

Fig. 18. <금색 제의> Gold Casula (front and back side) (Et si Nexon m'était conté, <https://etsinexonmetaitconte.fr>)

이러한 직금화는 회화성 강한 고블랭이라든가 자카드된 그림들이다. 현재 서구에는 오륜대본의 도상과 제작 양상이 똑같은 <금색제의>(Fig. 18)가 몇 점 더 전하고 있다. 이러한 도상의 직금화는 당시 선호된 도상이었다고 할 수 있고, 애플리케로 부착하는 방식이었다. 또한 시간이 지날수록 제의 장식이 자수를 대신하여 점차 화려한 금직문을 그대로 장식하고 브레이드로 구획만 장식하는 용례가 등장하기 때문에 오륜대본은 뒤틀 주교나 코스트 신부의 제의보다 훨씬 후대에 제작되었다고 할 수 있다.

50 한국살트르 성바로 수녀회 옮김, 『조선에 온 첫 선교 수녀-자카리아의 여행 일기』 (기쁜 소식, 2008), pp. 86, 107-109.

이외 유행한 어플리케용 직금화는 원형 안에 있는 가시관을 쓴 예수상의 것이다. 오룬대본인 <흑색 제의>(102.8×64cm(오룬대 한국순교자박물관, 『제의』, p. 91))와 또 다른 <흑색 제의>(102×62cm(오룬대 한국순교자박물관, 『제의』, p. 97)) 그리고 앞서 본 <Table 2-Ⅲ-③>의 <흑색 제의>의 뒷면 십자가 내부의 중앙에는 가시관을 쓴 예수상 직금화가 어플리케로 장식되어 있다. 이들 직금화 어플리케 주변은 편치니들 자수나 골드웬이 함께 꾸며져 있다. 눈길을 끄는 장식은 예수상 직금화에 예수가 쓰고 있는 가시관이 실제 굵은 채사로 ‘입체적’ 즉 스템프 워크의 양상처럼 입체감을 강조하는 프랑스 자수의 특징을 드러내고 있다. 이 양상은 <Table 2-Ⅲ-③>에서도 살필 수 있다. 즉 앞서 본 박물관 소장인 <스크랩북>(Table 3)에 회화성 강한 ‘예수성심도 자수화’ 편(Table 3-②-上)이 어플리케용으로 수집되어 있어, 어플리케로 장식을 정형화하고 신속하게 제작하는 오랜 방식이 지속되고 있었다는 것을 알 수 있다.

2) 유화식 자수

가시관을 쓰신 예수상은 박물관에 전하는 <성체포낭(聖體布囊)>(Fig. 19)에서도 찾을 수 있다. <성체포낭>은 『한불자전』에서 사각으로 된 주머니 즉 성낭이라고도 말하며, 성체포를 사용하지 않을 때 성체포낭에 넣어 보관하였다고 한다. 현재는 사용하지 않는다고 한다. 이 <성체포낭>(Fig. 19)은 성 베로니카가 예수 그리스도의 얼굴인 ‘베라 아이콘(Vera Icon)’을 들고 있는 자수그림이 장식되어 있다. 베라 아이콘은 가시관을 쓴 예수의 얼굴 모습이 성 베로니카의 수건에 찍혔고 이를 든 베로니카의 모습을 의미한다. 중세시대에 수녀들은 주로 이 ‘베라 아이콘’을 자주 사용하는 서적의 표지 안쪽에 붙여 수시로 들고 다니면서 기도를 위한 관상 물이자 명상물로 삼았다고 한다. 즉 같은 모티브를 반복해서 묘사하는 행위 자체를 마치 기도문을 반복해서 외우는 것과 같아 같은 도상을 자수로 반복 제작하는 것을 신앙적 행위로 보았던 것이었다.⁵¹

51 신준형, 「보다, 그러다, 만나다-근대 초기 독어권 수녀들의 시각문화와 영성」, 『미술사와 시각문화』 4 (2005), pp. 36-38.



Fig. 19. <백색 성체포낭> *White Bursa*, Embroidery on Silk, 23.3×21.3cm, History Museum of the Sisters of St. Paul of Chartres (History Museum of the Sisters of St. Paul of Chartres)

Fig. 19-1. <Fig. 19의 각 세부들> Details of Fig. 19.



Fig. 20. <성베로니카 마스터, 성베로니카의 아이콘> *Master of Veronics, Holy Veronics in the Sueire*, Around 1420, Tempera, 78.1×48.2cm, Alte Pinakothek, Munich (Sammlung, <https://www.sammlung.pinakothek.de>)

Fig. 21. <베라이아콘> *Vera Icon*, 1300-1500, National Library of the Netherlands (Picryl, <https://picryl.com>)

이 <성체포낭>에 묘사된 이 도상(Fig. 19)은 뮌헨의 알테 피나코데크 박물관 소장의 <성베로니카의 아이콘>(Fig. 20)과 그림과 모티브가 유사한 것으로 보아 정형화된 도상이었다는 것을 알 수 있다. 성체포낭의 세부(Fig. 19-1)를 보면, 예수와 베로니카의 얼굴 묘사가 사실적이며 유화의 짧은 터치와 같이 다양한 채사의 짧은 땀으로 묘사되었으며 휘광은 굵은 채사를 가득 채워 정채사(釘彩絲) 기법으로 고정하였다. 특히 예수의 휘광 묘사는 골드웍의 카우칭과 오르누에 기법으로 제작되었고, 가시관은 두꺼운 실들을 꼬아 실제 가시관처럼 제작한 입체적인 묘사 즉 스텝프 워크와 같은 방식을, 그리고 머리카락은 짧은 붓 터치처럼 짧은 땀을 이용하는 등 유화식 또는 입체적인 자수 묘사로 재현하였다. 가시관의 묘사는 앞서 <Table 2-III-③>에서 그 부분만을 입체적으로 표현한 것과 같은 양상이며, 프랑스 자수의 작풍이라 할 수 있다. 이 성체포낭의 도상은 원래 제의의 한 부분을 장식했던 것으로,⁵² 6.25 전쟁 후 숨겨둔 장소에

서 꺼내 보았는데 제의가 많이 헤어져 이 자수 부분만을 잘라 성체포낭의 장식으로 아플리케한 것이라고 전하고 있다.

조선 자수사의 입장에서 프랑스 자수인 골드웍과 입체 자수를 보자면, 조선의 고수(高繡) 작품과 유사한 것으로 일찍이 고수는 궁중에서만 사용했던 기법이었다. 그래서 근대기의 관리들은 서양의 제복을 착복하게 되면서 입체감 강한 서양자수에 대한 선호와 인식이 다른 어느 시기보다 높았다고 볼 수 있다. 당시 안주수는 19세기 말 왕실에 진상하면서 고수를 사용하는 궁양을 취했을 가능성도 있지만, 가톨릭의 포교가 확장되어 가는 와중에 사실적인 입체감을 좋아하는 서양인들의 취향에 맞춰 변모되는 제작 방식을 채용했을 가능성도 있다. 또한 왕실과 지배층의 취향에 맞춰 진상하는 자수 병풍의 제작에도 이런 입체감을 선호하는 시대적 양상을 반영해야 했을 것이다. 즉 기존 운간의 강조를 위해 사용하던 폰사를 폰사로 변화시켰고, 서양화처럼 윤곽선을 정리하는 방법을 차용하여 이음수를 이용하여 도상을 보다 돋보이는 의도를 취하기도 하였다. 실의 두께도 성냥개비의 두께가 될 정도로 두텁게 꼬아 쓰는 등 다양한 두께의 실을 사용하였다. 이런 상황의 변모는 속수를 놓는 고수 즉 입체적인 작품으로 특화하는 작품을 민수에서도 활용되는 계기가 되었다고 판단된다. 이러한 변화는 개화기의 골드웍이 장식된 제복과 제의 그리고 당시 유행한 프랑스 자수 즉 외래 자수의 유입과도 연관이 있어 볼 여지가 있어 추후 연구에서 좀 더 고찰해보고자 한다.

4. 유화식 그림과 입체자수

근대기 조선에서 가장 눈길을 끄는 제의 장식 기법은 유화식 그림을 제의 위에 직접 그린 것이다. 풍수원 베론영성문화연구소 소장의 <백색 제의>(Table 6-①)에는 물감으로 장미(Table 6-①-1)가 그려져 있다.⁵³ 안료는 아크릴 물감으로 추정되며 장미의 모습과 색감 등의 묘사력이 상당히 뛰어나다. 특히 영대 끝단에 장식된 ‘그리스식 십형 십자가 위에 가로질러 배치된 장미’(Table 6-①-2)는 수녀회에서 제작하던 전례용품의 전형 도상이기도 해서 주목된

52 정규만(마르코, 1915~1981) 신부가 입던 제의에서 자수 부분만 오려 만든 것이라고 한다. 이명희, 「거룩한 동행-샬트르 성 바오로 수녀회 초창기 성물전에 관하여」, 『거룩한 동행』(샬트르 성 바오로 수녀회 역사박물관, 2012), p. 116.

53 이성희, 「풍수원 성당과 정규하 신부-첫 한국인 본당 사제의 사목 활동」, 『교회사학』 16 (2019), pp. 73-110; 풍수원 성당은 조선에서는 4번째로 건조된 성당이자, 1896년에 사제 서품을 받은 조선인 정규하 신부가 강원도에 지은 최초의 성당이다. 이 제의는 원래 풍수원 성당의 소장품이었으나 현재는 베론 성지의 베론영성문화연구소에 소장되어 있다.

다.⁵⁴ 그리고 영대 끝에 달린 나일론 술은 기존의 금철사 술과 다르고, 브레이드 모양이나 화풍 등의 자유롭고 서구적인 표현으로 보아 40년대 이후에 제작된 제의로 추정된다. 이곳에는 정규하 신부가 착용한 제의를 비롯하여 다양한 기법으로 제작된 제의들이 소장되어 있으며 이 제의도 그 가운데 하나이다.

〈Table 6〉 〈제의에 그려진 유화식 그림〉 Paintings in the Style of an Oil Painting on Casula

<p>① 〈백색 제의〉 White Casula (front and back side), Acrylic Paint, P'ungsuwŏn peron munhwa yŏngsŏng yŏn'guso (P'ungsuwŏn peron munhwa yŏngsŏng yŏn'guso)</p>	<p>〈①-1 세부-채색된 '장미'〉 Painted 'Rose' (detail of ①)</p>	<p>〈①-2 세부-백색 영대 끝단의 채색된 '장미'〉 Painted 'Rose' at the End of the Stola</p>
		
<p>② 〈백색 제의〉 White Casula (front and back side), 1900s, H. 105cm, Germany (Antiques Germany, https://www.antiquesgermany.com)</p>	<p>〈②-1 세부-채색된 '장미'〉 Painted 'Roses' (detail of ②)</p>	<p>〈②-2 세부-채색된 '성심상'〉 Painted 'Sacred Heart' (detail of ②)</p>
		

54 양수정, 앞의 글 (2024b), p. 228.

근대기 독일에서도 장미를 그림으로 그려 제작한 제의들이 전해지고 있으며 이중 <Table 6-②, Table 6-②-1>를 예로 들 수 있다. 1900년대 제작인 이 제의 뒷면의 십자가 중앙에는 성심상[예수님의 심장에 불꽃이 타오르는 형상](Table 6-②-2)이 형상화되어 있는데, 앞에 언급한 대로 가시관은 스템프 워치처럼 입체적으로 재현되었다. 또한 이 제의(Table 6-②-1)에는 대체로 앞서 본 골드웍으로 제작한 IHS, JHS의 모노그램이나 직금화가 배치된 것과 달리, 넝쿨 줄기를 따라 배치된 장미 주변에 주위에서 흔히 볼 수 있는 여러 풀꽃들이 함께 구성되어 있다. 이런 작품은 후대라는 시대성과 토착화하는 지역성을 반영한 모습이라고 할 수 있다.

그리고 유화식 그림과 프랑스 자수가 함께 구성된 또 다른 전례 유물로 <성모성심기>(Table 7-①)와 <예수성심기>(Table 7-②)를 들 수 있다. 이들 성심기는 1896년에 매괴 성당이라고도 불리는 감곡성당을 설립한 부이용(C. Bouillon, 任加彌, 1869~1947) 신부가 1913년부터 1914년에 걸쳐 이 성당의 파견수녀인 **안젤라 수녀**에게 제작을 부탁한 것이었다.⁵⁵ 특히 그림으로 그려진 성상을 중심으로 프랑스 자수와 조선 자수가 조화롭게 구사된 작례가 주목된다고 하겠다. 성모의 주변에는 매괴와 작약, 예수의 주변에는 매괴와 작약, 포도, 밀 그리고 백합을 자수하여 장식하였다. 대체로 중심인물에는 프랑스 자수가, 주변의 매괴나 원추리(나리, 백합), 포도, 밀은 조선 자수로 제작되었다. 밀은 땅의 所出, 主의 만찬(晩餐), 최후의 만찬을 의미하며, 성체성사를 행할 때 그리스도를 상징하는 표시물이라고 한다. 또한 포도는 밀과 더불어 성(聖) 만찬을 상징하며, 동시에 예수 그리스도의 피를 의미하여 빵과 더불어 성체성사에 쓰인다. 포도의 형상 안에 예수 그리스도가 계심을 상징하고 성체성사를 거행함으로써 새로운 계약을 맺는 의미를 가지고 있다고 한다. 통상 이 시기 이후 수녀회에서 제작되는 제의는 ‘작약(매괴, 장미, 나리꽃[백합])을 중심으로 포도와 밀이 조화를 이루는 도상이 오랫동안 전형으로 유지되었다.’⁵⁶

55 1914년 제1회 성체거동행사와 매년 성모성심축일 8월 22일에 종교행사용으로 사용하고자 제작하였다고 한다. 국가유산청 홈페이지, 2024년 11월 20일 접속, www.khs.go.kr.

56 양수정, 앞의 글 (2024b), pp. 213-228.

〈Table 7〉〈유화식 그림과 프랑스 자수의 예〉 Paintings in the Style of an Oil Painting and French Embroidery (Ch'ungbuk ak'abium, <https://archive.chungbuk.re.kr/>)

<p>① 〈성모성심기〉 St Mary's Wall-Hanging Scroll, Embroidery on Silk, 106×177cm, Kamgok maegoe sŏngdang pangmulgwan</p>	<p>〈①-1 세부-성모상(유화식 그림과 프랑스자수)〉 St. Mary (detail of ①), Oil Painting and French Embroidery</p>	<p>〈①-2 세부-예수상(유화식 그림과 프랑스자수)〉 Baby Jesus (detail of ①), Oil Painting and French Embroidery</p>
		
<p>② 〈예수성심기〉 Jesus's Wall-Hanging Scroll, Embroidery on Silk, 106×173cm, Kamgok maegoe sŏngdang pangmulgwan</p>	<p>〈②-1 세부-예수상 (유화식 그림과 프랑스자수)〉 Jesus (detail of ②), Oil Painting and French Embroidery</p>	<p>〈②-2 프랑스자수 (레이즈드 워크)〉 French Embroidery, Raised Work (detail of ②)</p>
		

그림을 보자면 이들 성모와 예수의 얼굴과 손, 발은 무문의 천 위에 간략히 스케치풍으로 그려 붙였다(Table 7-①-1, Table 7-②-1). 다만 몸체는 천을 여러 겹 겹쳐 양감을 부각시킨 레이즈드 워크(Raised work)(Table 7-①-2, Table 7-②-2)으로 구사되어 있다. 특히 이들 인물들의 얼굴 주변에 있는 휘광과 머리카락은 프랑스 자수로 유화식 그림처럼 자연스럽게 재현하

고 있다. 특히 외경적인 느낌이 들도록 음영 진한 서양인 얼굴을 사실적으로 묘사하는 작품을 선택하였다고 추정해볼 수 있다. 그리고 <Table 6>와 <Table 7>처럼 유화식 그림은 때로는 비싼 경비와 오랜 시간이 소요되는 자수 대신 선택했을 수도 있다. 이런 자수와 회화를 함께 사용하는 회수(繪繡) 기법은 동양에서도 익숙한 작품이어서 서로 보완적인 역할로 수용되었다고 고려된다.

IV. 맺음말

동서양은 예부터 자수를 이용하여 복식을 장식하여 계층을 구분했고, 희노애락을 함유하는 의례 공간을 장식하면서 그 행위의 격을 높이는데 활용해 왔다. 그리고 동서양의 의례에서 사용하는 도상과 그 의미는 달랐지만, 19세기에 가톨릭이 본격적으로 동양에서 정착하면서 서양 종교의 도상과 의미는 급속도로 동양 사회에 유입, 확산되었다. 근대기 조선의 상황도 마찬가지였다. 서양 자수는 19세기 말 가톨릭의 선교를 위해 내한한 프랑스 선교사들이 가지고 온 전례복을 통해 한반도로 유입되었으며, 1888년 내한한 프랑스 수녀들의 자수교육에 의해서 전례복이 본격적으로 제작되었다. 근대기의 한반도 자수는 프랑스 자수는 물론, 일본 자수[문화자수, 동양자수], 러시아 자수, 미싱자수 등 다양한 외래 자수의 유입에 영향을 받으면서 변화되었고, 가톨릭 사제의 제의 장식에도 적극 활용되었다. 근대기 가톨릭 전례용품에 사용된 프랑스 자수는 학교에서 교육되던 수준과 달리 훨씬 고급스러웠고 장식성이 강해 20세기 중반까지 종교 자수의 제작에 적극 활용되었다. 그러나 제2차 바티칸 공의회(1962~1965)를 기해 전세계적으로 가톨릭 성직자의 전례용품을 장식하는 공임이 많이 들어가는 (프랑스와 조선) 자수와 같은 값비싼 재료의 사용은 ‘교회의 자각과 쇄신’의 분야로 지정되면서 ‘전례 제구와 복식의 재료 및 모양은 지방의 필요성이나 관습에 적용시킬 권한을 지방으로 유입’하면서 변화를 맞이하게 되었다. 즉 사제의 제의에 자수나 화려한 장식, 비싼 천을 사용하는 방식을 자제할 것을 권고하고 전례복도 각 나라의 민속 문화와 생활 풍습에 알맞은 현대적인 감각으로 복음화의 목적을 돕기 위해 간소하게 존립하는 목적으로 제작할 것을 의결하였다. 그래서 1965년을 기해 한반도에서 제작되는 전례용품은 점차 간소화된 장식으로 대체되기 시작하였다. 아이러니하게도 제의를 주로 장식하던 조선의 자수는 도리어 간단한 장단의 선수(線繡) 중심의 프랑스 자수로 대체되었으며, 도상은 복음과 전례에 따른 상징적인 도상으로 제한되면서 현재에

이르게 되었다.

본 연구는 근대기 한반도 자수의 연구를 위해 가톨릭 선교의 역사 속에서 프랑스 자수로 제작된 제의를 분석하여 시대적 양상과 함께 한반도 자수의 변모된 일면을 정리해 보는 시도였다. 19세기 후반 조선에 유입된 프랑스 자수가 제의 제작에 있어 어떤 기법과 양상으로 존재하고 있었는지, 그리고 편치니들 자수가 1930년대 문화 자수의 유행과 어떠한 연관이 있는지 또한 서양에서 유입된 제의가 어떠한 모습으로 존재하고 조선에서 제작된 제의에 프랑스 자수가 어떠한 영향을 주면서 구사되었는지를 살펴보았다. 소정의 성과로는 근대 조선에서 존재했던 프랑스 자수를 실물로 조사하여 근대 자수사의 일면을 정리해 보았다는 것이다. 그리고 프랑스 자수로 꾸며진 전례복의 분석을 통해 서구와의 자수사적 교류가 일본 자수의 영향보다 일찍 선행되었다는 것, 조선인 수녀들에 의해서 구사된 한반도 자수가 프랑스 자수와 어떻게 조화, 변모, 전개되었는지 살펴 본 의의도 있다. 또한 편치니들 자수와의 연관 속에 근대 신문에서만 전하는 문화자수에 대한 전반적인 상황을 고찰해보았다. 이러한 연구 중 다소 아쉬운 부분은 종교 자수라는 특정 분야에서 프랑스 자수를 실견하여 연구하였기에, 동시대 학교와 사회에서 교육되던 프랑스 자수가 어떤 모습이었는지 1950년대 이전 대상을 비교할 수 없었던 점, 내용상 가톨릭 제의의 도상적 의미와 변모 등을 깊게 분석하지 못한 점, 낯선 프랑스 자수의 용어와 기법으로 프랑스 자수에 대한 다소 미흡한 분석이 되었다는 점을 들 수 있다. 이런 부족한 부분들은 근대기 동양자수의 역할을 구체적으로 살피는 후속 연구에서 조선 자수와 일본 자수 그리고 프랑스 및 외래 자수와의 영향 관계를 상세히 살피면서 보완의 기회를 갖고자 한다. 그리고 본 연구를 위해 유물과 자료를 제공해주신 샬트르 성 바오로 수녀회 역사 박물관과 풍수원 배론영성문화연구소 및 감곡매괴성당 박물관 등에 감사드린다.

* 주제어(keywords)_근대 자수(Modern embroidery), 프랑스 자수(French embroidery), 제의(Casula), 샬트르 성 바오로 수녀회(Sisters of St. Paul de Chartres), 가톨릭(Catholic), 20세기(20th century), 수녀(nun), 조선(Chosŏn), 문화 자수(Munhwa embroidery), 편치니들 자수(Punch needle embroidery), 아플리케(Appliqué)

■ 투고일 2025년 2월 10일 | 심사개시일 2025년 2월 12일 | 심사완료일 2025년 3월 13일 ■

참고문헌

1. 사료

- 『경향신문』, 2006. 1. 31.
『동아일보』, 1937. 10. 5.
『매일신보』, 1935. 12. 8.
『조선일보』, 1933. 10. 13, 1933. 10. 15, 1936. 5. 12.

2. 한국어 문헌

- 강정윤, 「그리스도교 미술의 동아시아 유입과 전개: 17-18세기 예수회를 중심으로」, 이화여자대학교 대학원 석사학위논문, 2004.
- 국립고궁박물관, 헝가리국립박물관, 『헝가리 왕실의 보물-함부르크 왕가와 헝가리 귀족 사회』, 국립고궁박물관, 2013.
- 김유진, 「숄 스미스(Shawn Smith) 작품의 픽셀 이미지를 응용한 패션디자인 연구: 펀치니들 자수(Punch Needle Embroidery) 기법을 중심으로」, 이화여자대학교 대학원 석사학위논문, 2020.
- 김이랑 · 권미정, 「유럽 골드워크 자수의 시대별 변천과 사회 · 문화적 가치」, 『복식문화연구』 28, 2020, pp. 544-561.
- 김필동, 「제국일본의 '일본문화' 인식」, 『일본학보』 111, 2017, pp. 215-233.
- 드망즈 저, 한국교회사연구소 역주, 『드망즈 주교 일기』, 가톨릭신문사, 1987.
- 목수현, 「한국 근대전환기 국가 시각 상징물」, 서울대학교 대학원 박사학위논문, 2008.
- 뫼텔 저, 한국교회사연구소 역주, 『뫼텔주교 일기』 1, 한국교회사연구소, 2009.
- _____, 『뫼텔주교일기』 5, 한국교회사연구소, 1998a.
- _____, 『뫼텔주교일기』 7, 한국교회사연구소, 1998b.
- 박경숙, 「한국 가톨릭교 전례복의 변천」, 『제의』, 오륜대 한국순교자박물관, 2015.
- 박영순 · 양숙희, 「한국 가톨릭교 초기 전례복의 실증적 고찰: 풍수원 성당의 출토유물을 중심으로」, 『생활과학연구지』 5, 1990, pp. 61-89.
- 방상근, 「개화기 프랑스 선교사들의 정착과 한국 인식」, 『동양학』 68, 2017, pp. 175-198.
- 신준형, 「보다, 그리다, 만나다-근대 초기 독어권 수녀들의 시각문화와 영성」, 『미술사와 시각문화』 4, 2005, pp. 32-53.
- 양수정, 「샬트르 성마오로 수녀회의 선교 초창기 자수 제의 제작과 의의」, 『그리스도를 입다-샬트르 성마오로 수녀회 역사박물관 개관 20주년 기획전』, 분도출판사, 2024a, pp. 119-122.
- _____, 「전환기인 근대, 대한 선교사의 祭衣에서 본 조선 자수」, 『동양미술사학』 36, 2024b, pp. 203-235.
- 이경미, 「대한제국의 서구식 대례복 패러다임」, 서울대학교 대학원 박사학위논문, 2008.
- 이경희, 「유럽에서의 자수의 변천」, 『한국의류산업학회지』 11, 2009, pp. 231-241.

- 이명희, 「거룩한 동행-샬트르 성 바오로 수녀회 초창기 성물전에 관하여」, 『거룩한 동행』, 샬트르 성 바오로 수녀회 역사박물관, 2012, p. 116.
- 이성민, 「한국 근대 자수(刺繡) 교육 연구」, 이화여자대학교 대학원 석사학위논문, 2021.
- 이성용, 「성직자 복장의 역사와 의미」, 광주가톨릭대학교 대학원 석사학위논문, 2018.
- 이성희, 「풍수원 성당과 정규하 신부-첫 한국인 본당 사제의 사목 활동」, 『교회사학』 16, 2019, pp. 73-110.
- 조민영, 「근대 재봉틀의 보급과 생활경제의 변화」, 연세대학교 대학원 석사학위논문, 2021.
- 조시내, 「대한제국기 수입 기물의 특징과 의미」, 『동양미술사학』 6, 2018, pp. 179-203.
- 최지혜, 「한국 근대 전환기 실내공간과 서양 가구에 대한 고찰: 석조전을 중심으로」, 국민대학교 대학원 박사 학위논문, 2018.
- 한국 샬트르 성 바오로수도회 85년사 편찬위원회, 『바오로 뜰안의 哀歡 85年』, 가톨릭출판사, 1973.
- 한국 샬트르 성 바오로 수녀회 옮김, 『조선에 온 첫 선교 수녀-자카리아의 여행 일기』, 기쁜 소식, 2008.
- 황윤영, 「한말 궁중의 서구문화 유입과 대중문화-마리 앙투아네트 손탁을 중심으로」, 『인문과학연구논총』 37, 2016, pp. 529-561.

3. 동양어 문헌

- 鄭銀志, 「第二バチカン公会議前後にみる日本のカトリック祭服の和様化」, 『比較文化研究』 151, 2023, pp. 183-205.
- _____, 「西陣織の祭服から見る日本カトリックの宗教服飾の考察-五天の祭服を中心に」, 『國際服飾學會誌』 65, 2024, pp. 4-25.

4. 데이터베이스 및 웹사이트

- Antiques Germany, <https://www.antiquesgermany.com/>
- Ch'ŏnjugyo sŏuldae kyogu (Archidiocese of Seoul), <http://qainfo.catholic.or.kr>
- Ch'ungbuk ak'abium, <https://archive.chungbuk.re.kr>
- Et si Nexon m'était conté, <https://etsinexonmetaitconte.fr>
- Hiroshima Prefectural Art Museum, <https://www.hpam.jp/>
- Kat'ollik taehakkyo sŏngsin kyojŏng (The Catholic University of Korea), <https://museum.catholic.ac.kr/>
- Kukka yusanch'ŏng (Korea Heritage Service), <https://www.khs.go.kr>
- Syujich'i. "P'ŏnch'inidŭl sŭt'ich'i." Naver Blog, June 17, 2020. <https://blog.naver.com/syujichibanong/222004271354>
- Picryl, <https://picryl.com/>
- Pinterest, <https://kr.pinterest.com>
- Répertoire du patrimoine culturel du Québec, <https://www.patrimoine-culturel.gouv.qc.ca/>
- Sammlung, <https://www.sammlung.pinakothek.de/>
- Worthpoint, <https://www.worthpoint.com>

References

1. Primary Sources

Chosŏn ilbo, October 13, 1933; October 15, 1933; May 12, 1936.

Kyŏnghyang sinmun, January 31, 2006.

Maeil sinbo, December 8, 1935.

Tonga ilbo, October 5, 1937.

2. Secondary Sources in Korean

Cho, Minyŏng (Cho, Min Young). "Kŭndae chaebongt'ul ūi pogŭp kwa saenghwal kyŏngje ūi pyŏnhwa." Master's thesis, Yonsei University, 2021.

Cho, Sinae (Cho, Shi nae). "Taehan chegukki suip kimul ūi t'ŭkching kwa ūimi", *Tongyang misulsahak* 6 (June 2018): 179-203.

Ch'oe, Chihye (Choi, Jihye). Han'guk kŭndae chŏnhwan'gi sillae konggan kwa sŏyang kagu e taehan koch'al: sŏkchojŏnŭl chungsim ūro." PhD diss., Kookmin University, 2018.

Demange, Florian. *Tŭmangjŭ chugyo ilgi*. Translated by Han'guk kyohoesa yŏn'guso (The Research Foundation of Korean Church History). Taegu: Kat'ollik sinmunsa, 1987.

Han'guk syalt'ŭrŭ sŏng paoro sudohoe 85nyŏnsa p'yŏnch'an wiwŏnhoe. *Paoro ttŭlan ūi aehwan 85nyŏn*. Sŏul: Kat'ollik ch'ulp'ansa, 1973.

Hwang, Yunyŏng (Hwang, Youn-Young). "Hanmal kungjung ūi sŏgu munhwa yuip kwa taejung munhwa-mari angt'ŭanet'ŭ sont'ak ūl chungsim ūro", *Inmun kwahak yŏn'gu nonch'ong* 37 (2016): 529-561.

I, Kyŏnghŭi (Lee, Kyung Hee). "Yurŏp esŏ ūi chasu ūi pyŏnch'ŏn[Transactions: Transition of Embroidery in Europe]", *Han'guk ūiryu sanŏp hak'oeji* 11 (March 2009): 231-241.

I, Kyŏngmi (Lee, Kyung-Mee). "Taehan cheguk ūi sŏgu sik taeryebok p'aerŏdaim." PhD diss., Seoul University, 2008.

I, Myŏnghŭi (Lee, Myeong Hee). "Kŏruk han tonghaeng-syalt'ŭrŭ sŏng paoro sunyŏhoe ch'och'anggi sŏngmulchŏn e kwanhayŏ." In *Kŏruk han tonghaeng*, 116. Sŏul: Syalt'ŭrŭ sŏng paoro sunyŏhoe yŏksa pangmulgwan, 2012.

I, Sŏnghŭi (Lee, Sung-hee). "P'ungsuwŏn sŏngdang kwa Chŏng Kyuha sinbu-ch'ŏt Han'gugin pondang saje ūi samok hwaltong[Poongsoowon Cathedral and the Pastor, Tjyeng, Kyuhal]", *Kyohoesahak* 16 (September 2019): 73-110.

I, Sŏngmin (Lee, Sung Min). "Han'guk kŭndae chasu kyoyuk yŏn'gu." Master's thesis, Ewha Womans University, 2021.

- I, Söngyong (Lee, Sung Yong). Söngjikcha pokchang üi yöksa wa üimi.” Master’s thesis, Gwangju Catholic University, 2018.
- Kang, Chöngyun (Kang, Jungyun). “Kürisüdogyo misul üi tongasia yuip kwa chön'gae: 17-18segi yesuhoe rül chungsim üro.” Master’s thesis, Ewha Womans University, 2004.
- Kim, Irang and Michöng Kwön. “Yuröp koltüwök'ü chasu üi sidaebyöl pyönch'ön kwa sahoe, munhwa chök kach'i[Transition and Social-cultural Values of Goldwork Embroidery in Europe]”, *Poksik munhwa yön'gu* 28 (August 2020): 544-561.
- Kim, P'iltong. “Cheguk Ilbon üi ‘Ilbon munhwa’ insik”, *Ilbon hakpo* 111 (June 2017): 215-233.
- Kim, Yuchin (Kim, Yujin). “Syon Sümisü (Shawn Smith) chakp'um üi p'iksel imiji rül üngyong han p'aesyön tijain yön'gu: p'önch'inidül chasu (Punch Needle Embroidery) kiböp ül chungsim üro.” Master’s thesis, Ewha Womans University, 2020.
- Kungnip kogung pangmulgwan (National Palace Museum of Korea) and Magyar Nemzeti Múzeum (Hungarian National Museum). *Hönggari wangsil üi pomul-Hamburük'ü wangga wa Hönggari kwijok sahoe[Magnificent Life of Hungarian Aristocracy under the Reign of the Habsburg Dynasty, in the 17-19th Century]*. Söul: Kungnip kogung pangmulgwan, 2013.
- Mok, Suhyön (Mok, Soohyun). “Han'guk kündae chönhwan'gi kukka sigak sangjingmul.” PhD diss., Seoul University, 2008.
- Mutel, Gustave C.M. *Mwit'el chugyo ilgi*. Vol. 1. Translated by Han'guk kyohoesa yön'guso (The Research Foundation of Korean Church History). Taegu: Kat'ollik sinmunsa, 2009.
- _____. *Mwit'el chugyo ilgi*. Vol. 5. Translated by Han'guk kyohoesa yön'guso (The Research Foundation of Korean Church History). Taegu: Kat'ollik sinmunsa, 1998a.
- _____. *Mwit'el chugyo ilgi*. Vol. 7. Translated by Han'guk kyohoesa yön'guso (The Research Foundation of Korean Church History). Taegu: Kat'ollik sinmunsa, 1998b.
- Pak, Kyöngsuk. “Han'guk kat'ollikkyo chöllyebok üi pyönch'ön.” In *Cheüi*, 152, 157-158. Oryundae Han'guk sun'gyoja pangmulgwan (Pusan: Oryundae Korean Martyrs Museum), 2015.
- Pak, Yöngsun and Sukhüi Yang (Park, Young-sun and Suk-hee Yang). “Han'guk kat'ollikkyo ch'ogi chöllyebok üi silchüng chök koch'al: p'ungsuwön söngdang üi ch'ult'o yumul ül chungsim üro”, *Saenghwal kwahak yön'guji* 5 (1990): 61-89.
- Pang, Sangkün (Bang, Sang-Keun). “Kaehwagi p'ürangsü sön'gyosadül üi chöngch'ak kwa Han'guk insik[Settlement of French Missionaries during the Enlightenment Period in Korea and Their Perception of the Country]”, *Tongyanghak* 68 (March 2017): 175-198.
- Sin, Chunhyöng (Shin, Jun-hyong). “Poda, kürida, mannada-kündae ch'ogi togögwön sunyödül üi sigak munhwa wa yöngsöng[The Spirituality of the German Nuns from the late Middle Ages to the Renaissance]”, *Misulsa wa sigak munhwa* 4 (2005): 32-53.
- Sister Zachariah. *Chosön e on ch'öt sön'gyo sunyö-chak'aria üi yöhaeng ilgi*. Translated by Han'guk syalt'ürü söng paoro sunyöhoe (Sisters of St. Paul of Chartres). Söul: Kippün sosik, 2008.
- Yang, Suchöng (Yang, Sujeong). “Syalt'ürü söng paoro sunyöhoe üi sön'gyo ch'och'anggi chasu cheüi

chejak kwa ūi. In *Kūrisūdo rūl ipta-Syalt'ūrū sōng baoro sunyōhoe yōksa pangmulgwan kaegwan 20chunyōn kihoeckhōn*, 119-122. Sōul: Pundo ch'ulp'ansa, 2024a.

_____. "Chōnhwan'giin kūndae, naehan sōn'gyosa ūi cheūi esō pon Chosōn chasu-Syalt'ūrū sōng paoro sunyōhoe ūi sojang cheūi rūl chungsim ūro-", *Tongak misulsahak* 36 (December 2024b): 203-235.

3. Secondary Sources in East Asian

Chōng, Ūnchi. "Dai ni Bachikan ōyake kaigi zengo ni miru Nippon no Katorikku saifuku no wayōka", *Hikaku bunka kenkyu* 151 (2023): 183-205.

_____. "Nishijin'ori no saifuku kara miru Nippon Katorikku no Sō fukushoku no kōsatsu-go ten no saifuku o chūshin ni", *Kunigiwa fukushoku manabu* 65 (2024): 4-17.

4. Database and Websites

Antiques Germany, <https://www.antiquesgermany.com/>

Ch'ōnjugyo sōuldae kyogu (Archdiocese of Seoul), <http://qainfo.catholic.or.kr>

Ch'ungbuk ak'abium, <https://archive.chungbuk.re.kr>

Et si Nexon m'était conté, <https://etsinexonmetaitconte.fr>

Hiroshima Prefectural Art Museum, <https://www.hpam.jp/>

Kat'ollik taehakkyo sōngsin kyojōng (The Catholic University of Korea),
<https://museum.catholic.ac.kr/>

Kukka yusanch'ōng (Korea Heritage Service), <https://www.khs.go.kr>

Syujich'i, "P'ōnch'inidūl sūt'ich'i." Naver Blog, June 17, 2020.

<https://blog.naver.com/syujichibanong/222004271354>

Picryl, <https://picryl.com/>

Pinterest, <https://kr.pinterest.com>

Répertoire du patrimoine culturel du Québec, <https://www.patrimoine-culturel.gouv.qc.ca/>

Sammlung, <https://www.sammlung.pinakothek.de/>

Worthpoint, <https://www.worthpoint.com>

국문초록

근대기 한반도 자수사는 19세기 말부터 본격적으로 전래된 외래 자수들과의 접촉을 통해 변모, 전개되었음에도 불구하고, 대체로 일본 자수에 중점을 두고 연구되어왔다. 그러나 근대기의 여러 기록에는 다양한 외래 자수들에 관한 정보가 전하고 있고 유물을 통해서도 확인할 수 있기 때문에 이런 관점은 재고의 여지가 있었다. 특히 1888년에 프랑스에 본원을 둔 샤프르 성바로로 수녀회의 프랑스 수녀들이 조선으로 내한 후 조선인 수녀 지원자들에게 프랑스 자수를 처음 교육시키면서 본격적으로 프랑스 자수가 교육되었다는 내력이 있어 1910년 이후 일본 자수의 본격적인 영향보다 프랑스 자수가 훨씬 빨리 조선 여성의 자수 활동에 영향을 주고 있었다는 것을 알게 되었다. 그래서 본 연구는 근대기 한반도 자수사에서 가톨릭 선교가 이루어지면서 프랑스 자수로 제작되던 제의를 분석하여 한반도 자수의 일 변모된 전개로 보고 이를 정리해 보는 시도를 해보았다. 19세기 후반 조선에 유입된 프랑스 자수가 가톨릭 제의 제작에 있어 어떤 기법과 양상으로 존재하고 있었는지, 이중 제의에 사용된 펀치니들 자수가 1930년대 문화 자수의 유행과 어떠한 연관이 있는지 또한 조선에서 제작된 제의에 프랑스 자수가 어떻게 사용되고 양상으로 구사되었는지를 살펴보았다.

19세기 말 수녀원에서 교육된 조선인 수녀들의 자수 활동은 이미 시작되었고 1911년부터는 자수로 장식한 제의를 본격적으로 제작하였다. 이들 제의의 앞뒷면에는 대체로 조선 자수를 사용했으며, 이중 뒷면 모노그램에는 프랑스 자수를 사용하는 전형이 있었는데 1965년 전후까지 이 양상은 유지되었다. 이러한 제작 이외에 본 연구의 유물과 기록의 분석을 통해서 조선에는 서구에서 제의가 직간접적으로 유입되던 다양한 경로들이 있었다는 것을 알게 되었다. 그리고 유럽의 제조처와 판매처 그리고 제작 양상 및 수용 과정을 정리함으로써 프랑스 자수가 훨씬 폭넓게 제작, 유입되고 있었다는 것을 확인하였다. 이처럼 근대기 한반도 자수사에서 프랑스 자수와 같은 외래 자수가 조선 자수와 조화를 이루면서 제작되고 있었다는 것은 일본 자수 이외 다양한 외래 자수들이 근대기 한반도 자수에 영향을 주면서 존재했었다고 정리할 수 있다.

Abstract

A New Trend of Korean Modern Embroidery, the Inflow and Development of Foreign Embroidery

Yang, Sujeong*

Despite the transformation and development of embroidery in the Korean Peninsula during the modern era, largely influenced by the introduction of foreign embroidery styles from the late 19th century, research has predominantly focused on Japanese embroidery. However, various historical records and surviving artifacts suggest that multiple foreign embroidery traditions were introduced during this period, necessitating a reconsideration of the existing perspective. Notably, in 1888, French nuns from the Congregation of the Sisters of St. Paul of Chartres, which had its headquarters in France, arrived in Chosŏn and began teaching French embroidery to local Korean women who aspired to become nuns. This historical development indicates that French embroidery influenced Korean women's embroidery activities much earlier than the full-fledged influence of Japanese embroidery after 1910. This study examines the transformation of embroidery in the modern history of the Korean Peninsula, particularly through the Catholic missionary efforts that introduced French embroidery techniques for the production of liturgical vestments (*Casula*). It analyzes how French embroidery, introduced to Korea in the late 19th century, was applied in the making of Catholic vestments, the specific techniques used, and how punch needle embroidery, which was incorporated into vestments, was related to the rise of decorative embroidery in the 1930s. Furthermore, it explores how French embroidery was utilized and stylistically integrated into vestments made in Korea.

By 1911, Korean nuns trained in embroidery at convents had begun producing elaborately decorated vestments. These vestments predominantly featured Korean embroidery on both the front and back, with a

* Research Professor, Korea Culture Research Institute, Ewha Womans University

characteristic use of French embroidery for monograms on the back, a stylistic convention that persisted until around 1965. In addition to this production method, the analysis of artifacts and historical records reveals that Catholic vestments were introduced into Korea through multiple direct and indirect channels from the West. By examining European manufacturers, distributors, production styles, and processes of adoption, this study confirms that French embroidery was widely produced and disseminated in Korea. The integration of French embroidery with traditional Korean embroidery highlights the presence of various foreign embroidery styles beyond Japanese embroidery in the modern history of Korean embroidery.