



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

박 호 성 교수지도  
박사학위 청구논문

# 단청이미지의 장신구 연구

- 에폭시수지를 중심으로 -

2013

성신여자대학교 대학원

미술학과 공예전공

박 선 욱

# 단청이미지의 장신구 연구

- 에폭시수지를 중심으로 -

박 호 성 교수지도

이 논문을 박사학위 논문으로 제출함.

2012년 10월

성신여자대학교 대학원

미술학과 공예전공

박 선 욱

# 인 준 서

박선욱의 박사학위 논문으로 인준함.

심사위원 \_\_\_\_\_ (인)

심사위원 \_\_\_\_\_ (인)

심사위원 \_\_\_\_\_ (인)

심사위원 \_\_\_\_\_ (인)

심사위원 \_\_\_\_\_ (인)

성신여자대학교 대학원

## 논문개요

단청은 화려한 색채와 절제미, 균형미가 있는 문양이 조화되어 아름다움을 표현한다. 이는 일찍부터 우리 민족의 미감(美感)을 표현하는 주요한 방법으로 고분벽화와 건축물의 채색 등을 통해 시대마다 다양한 색감과 문양을 유지·발전시켜왔다. 단청의 강렬한 색채와 다양한 문양의 배합은 자칫 지나친 화려함으로 다소 가볍게 보일 수 있지만 그 배열과 조화는 안정감과 무게감을 주는 요인으로 작용한다. 궁궐과 사찰, 향교 등에 그려진 단청은 오방색과 간색 그리고 문양의 어우러짐으로 연구자에게 보석과도 같은 화려함을 느끼게 하였다. 이러한 단청의 색채 및 문양을 바탕으로 화려함과 장엄(莊嚴)함에서 오는 이미지를 연구자의 주관적인 해석에 의해 장신구로 표현하는 것이 이 논문의 연구목적이다.

단청이미지를 장신구로 형상화하기 위해 먼저 전국 궁궐과 사찰, 향교 등의 현장답사로 단청의 분위기를 파악하였고, 문헌과 자료를 조사함으로써 단청에 대한 이해의 여건을 가졌다. 더불어 한국전통공예건축학교의 단청과정을 수료하여 단청의 실제 경험과 전문성을 추구하였다.

단청이미지는 개별 문양의 의미나 상징성에 대한 부분적 인식보다는 수많은 문양과 색채가 군화(群化)를 이루면서 튀거나 어긋나지 않고 서로 조화를 이루는 화려한 아름다움이다. 이러한 단청이미지를 장신구의 구심체인 보석으로 표현함에 있어서 에폭시수지를 매체로 선택하였다. 오방색을 환상으로 만들어 점·선·면으로 절단하고, 평면으로 이루어진 단청문양을 입체적으로 구성하여 편린화(片鱗化)한 다음 다시 색채와 문양의 편린들을 조합하여 다각적인 보임을 갖는 괴상(塊狀)의 고풍으로 제작하였다. 이 과정의 반복으로 색채와 문양의 편린적 이입을 통해 입체적 구성의 시각적 가치를 갖는 장신구를 만들

었다. 단청의 입체화 과정에서 단순히 과거 그대로의 문양을 답습하지 않고 색상과 문양의 편린화를 통해 현대 장신구로 표현해보고자 한 것이다.

에폭시수지는 안료와 염료의 배합으로 색상을 자유롭게 연출할 수 있고, 귀보석이나 준보석에 비해 연구자의 의도대로 가공이 용이하다. 연마를 통해 표면 광택을 보일 수 있으며, 투명 에폭시수지는 투과성이 있어서 깊이감을 표현할 수 있다. 또 내구성이 우수하여 마모에 잘 견디고, 재질이 가벼워서 장신구로 착용할 때 무게의 부담감을 덜 수 있다. 이런 특성을 갖고 있기 때문에 에폭시수지를 단청이미지 장신구제작에 활용하고자 한 것이다.

이 연구에서는 단청에 대한 이해를 돕기 위해 단청의 생성과 현존하는 대부분의 단청이 채색된 조선시대의 단청을 살펴보고, 단청에 사용되는 문양 가운데 연구자가 작품제작에 활용한 문양과 단청의 색채인 오방색을 중심으로 고찰하였다. 연구작품의 조형분석에서는 재료분석을 통해 합성수지의 분류 및 에폭시수지의 특성과 착색제인 안료와 염료에 관해 살펴보았다. 그리고 단청이미지의 조형화 과정에서는 단청의 이미지와 수지에 의한 단청이미지의 조형의도 그리고 에폭시수지의 고형화(固化) 과정인 제작과정과 연구작품을 전개하였다.

단청이미지의 장신구 연구는 에폭시수지를 이용하여 화려한 색채와 다양한 문양의 조화 속에서 아름다움과 위엄을 보이는 우리 전통문화유산인 단청의 입체적 표현이다. 이를 계기로 우리 문화를 보다 가깝게 접근할 수 있는 기회를 마련하고자 한다. 또한 다채로운 색감과 다양한 조형으로 개성을 연출할 수 있는 장신구 연구로 귀보석이 중심을 이루던 장신구와 경제적인 차별화를 통해 장신구 저변확대를 꾀하려는 것이다. 나아가 수지를 비롯한 다양한 다른 조형 재료를 활용한 시도가 지속적으로 전개되길 기대한다.

# 목 차

## 논문 개요

I. 서론 .....	1
II. 단청의 이해 .....	4
1. 단청의 생성 .....	5
2. 조선시대 단청 .....	8
3. 단청의 문양 .....	14
1) 연화머리초와 휘문 .....	19
2) 십자금문 .....	22
3) 단독문양 .....	23
4. 단청의 색채 .....	26
1) 청(靑) .....	29
2) 적(赤) .....	30
3) 황(黃) .....	30
4) 백(白) .....	31
5) 흑(黑) .....	32

III. 연구작품의 조형분석 .....	33
1. 재료 분석 .....	34
1) 합성수지의 분류 .....	35
2) 에폭시수지의 특성 .....	37
3) 에폭시수지와 착색제와의 관계 .....	39
2. 단청이미지의 조형화 .....	41
1) 단청의 이미지 .....	41
2) 수지에 의한 단청이미지의 조형의도 .....	42
3) 제작방법 .....	44
4) 단청이미지의 장신구 .....	51
IV. 결론 .....	91

## 참 고 문 헌

## ABSTRACT

## 그림 목 차

(그림 1) 무위사 극락전 .....	10
(그림 2) 무위사 극락전 종보 머리초 .....	10
(그림 3) 무위사 극락전 대들보 머리초 .....	10
(그림 4) 창경궁 명정전 .....	11
(그림 5) 경복궁 근정전 .....	12
(그림 6) 해인사 국사단 .....	20
(그림 7) 국사단 연화머리초와 휘문 .....	20
(그림 8) 송광사 지장전 .....	22
(그림 9) 송광사 지장전 십자금문 .....	23
(그림 10) 경복궁 태원전 .....	24
(그림 11) 경복궁 태원전 연화문 .....	24
(그림 12) 통도사 삼성각 십자문 .....	24
(그림 13) 송광사 약사전 십자문 .....	24
(그림 14) 화엄사 명부전 .....	25
(그림 15) 화엄사 명주전 주화둘레방석 .....	25
(그림 16) 법주사 수정암 .....	26
(그림 17) 법주사 수정암 결련문 .....	26
(그림 18) 에폭시와 경화제 .....	38
(그림 19) 평면의 연화문과 머리초 .....	42
(그림 20) 단청문양의 입체화 ① .....	43
(그림 21) 단청문양의 입체화 ② .....	43
(그림 22) 단청문양의 절단과 채배열 .....	44
(그림 23) 안성 청룡사 대웅전 .....	53

(그림 24) <단청이미지 1> silver, resin, amber, ceramic 9.4×3.3×1.2cm .....	54
(그림 25) <단청이미지 1> 부분 .....	54
(그림 26) <단청이미지 1> 부분 .....	54
(그림 27) <단청이미지 2> silver, resin, amber, 24k gold 9.4×3.3×1.2cm .....	55
(그림 28) <단청이미지 3> silver, resin, ruby, 14k gold 13.5×23.0×1.2cm .....	56
(그림 29) <단청이미지 4> silver, resin, coral, 14k gold, C.Z 2.8×11.3×1.5cm .....	56
(그림 30) 통도사 명안각 .....	57
(그림 31) <단청이미지 5> silver, resin, coral, jadeite, 14k gold 16.8×18.0×2.5cm .....	57
(그림 32) <단청이미지 6> silver, resin, amethyst, 14k gold, C.Z 17.2×8.7×1.9cm .....	58
(그림 33) <단청이미지 7> silver, resin, amber, 24k gold 16.0×20.0×1.8cm .....	59
(그림 34) <단청이미지 8> silver, resin, amber, coral, 24k gold, C.Z 18.0×17.5×1.8cm .....	60
(그림 35) <단청이미지 9> silver, resin, 24k keumboo 20.0×28.0×4.5cm .....	61
(그림 36) <단청이미지 9> 부분 .....	61
(그림 37) <단청이미지 9> 부분 .....	61

(그림 38) <단청이미지 10> silver, resin, 14k white gold, C.Z 14.5×24.0×5.5cm .....	62
(그림 39) <단청이미지 10> 부분 .....	62
(그림 40) <단청이미지 11> silver, resin 15.0×24.7×3.6cm .....	63
(그림 41) <단청이미지 11> 부분 .....	63
(그림 42) <단청이미지 12> silver, resin, 14k white gold, C.Z 13.0×21.0×0.8cm .....	64
(그림 43) <단청이미지 12> 부분 .....	64
(그림 44) <단청이미지 13> silver, resin, coral, 14k gold, C.Z 10.4×9.4×9.2cm .....	65
(그림 45) <단청이미지 14> silver, resin, coral, 14k gold, C.Z 11.0×12.0×6.5cm .....	66
(그림 46) 연화문사래기와, 신라, 45.7×35.5×3.8cm, 경주국립박물관소장 ...	66
(그림 47) <단청이미지 15> silver, resin, pearl, 24k gold, C.Z 5.8×9.7×1.0cm .....	67
(그림 48) <단청이미지 16> silver, resin, 24k gold, 24k keumboo, C.Z, 14k gold 6.0×6.0×2.0cm .....	67
(그림 49) <단청이미지 17> silver, resin, pearl 7.8×5.0×1.0cm .....	69
(그림 50) <단청이미지 18> silver, resin, amber, 24k gold 11.5×6.8×1.0cm .....	69
(그림 51) <단청이미지 19> silver, resin, coral, 14k gold 9.7×2.0×1.7cm .....	70
(그림 52) <단청이미지 20> silver, resin, pearl, 24k keumboo 3.8×10.5×1.2cm .....	70

(그림 53) <단청이미지 21> silver, resin, coral, 14k gold, C.Z 11.5×6.5×1.2cm .....	71
(그림 54) <단청이미지 22> silver, resin, amber 7.8×1.3×3.5cm .....	71
(그림 55) <단청이미지 23> silver, resin, coral, 14k gold 16.0×18.0×6.0cm .....	72
(그림 56) <단청이미지 24> silver, resin 13.0×21.5×1.0cm .....	73
(그림 57) 안성 석남사 영산전 .....	73
(그림 58) 경주 금천사 .....	73
(그림 59) <단청이미지 25> silver, resin, 14k gold, C.Z 12.5×21.0×0.8cm .....	75
(그림 60) 창경궁 명정전 .....	75
(그림 61) <단청이미지 25> 부분 .....	75
(그림 62) <단청이미지 26> silver, resin, ivory 16.0×28.0×1.7cm .....	76
(그림 63) <단청이미지 27> silver, resin, amber, 14k gold 9.0×3.0×1.5cm .....	77
(그림 64) <단청이미지 27> 부분 .....	77
(그림 65) <단청이미지 28> silver, resin 5.0×11.5×1.0cm .....	77
(그림 66) <단청이미지 29> silver, resin, amber, gemstone 14.0×17.5×1.2cm .....	78
(그림 67) <단청이미지 29> 부분 .....	78
(그림 68) <단청이미지 30> silver, resin, 14k gold, 24k gold, C.Z 2.7×9.0×1.7cm .....	79
(그림 69) <단청이미지 31> silver, resin, 14k gold, C.Z 8.8×9.3×4.0cm	80

(그림 70) <단청이미지 32> silver, resin 8.4×10.6×6.0cm .....	81
(그림 71) 합천 해인사 독성각 주화둘레방석 .....	81
(그림 72) <단청이미지 32> 부분 .....	81
(그림 73) <단청이미지 33> silver, resin, pearl 2.1×11.7×0.8cm .....	82
(그림 74) 부산 동래부동헌 충신당 .....	83
(그림 75) <단청이미지 34> silver, resin 8.4×10.6×6.0cm .....	83
(그림 76) <단청이미지 35> silver, resin, amber, 14k gold 14.2×19.0×5.5cm .....	84
(그림 77) <단청이미지 36> silver, resin, ceramic 16.0×28.0×1.7cm .....	85
(그림 78) <단청이미지 37> silver, resin, 14k gold, C.Z 3.5×6.0×2.3cm .....	86
(그림 79) <단청이미지 38> silver, resin, onyx 5.2×6.5×1.5cm .....	87
(그림 80) <단청이미지 39> silver, resin, onyx 3.0×6.7×1.2cm .....	87
(그림 81) <단청이미지 40> silver, resin, 14k gold, C.Z 12.5×18.5×1.5cm .....	88
(그림 82) 법주사 대응보전 .....	89
(그림 83) <단청이미지 41> 부분 .....	89
(그림 84) <단청이미지 41> silver, resin 15.0×15.0×2.8cm .....	90

## 표 목 차

(표 1) 조선시대 빛의 배색 단계 .....	13
(표 2) 단청의 기본문양 .....	14
(표 3) 부재의 위치에 따른 단청 명칭 ① .....	17
(표 4) 부재의 위치에 따른 단청 명칭 ② .....	18
(표 5) 휘의 단계 및 배색 .....	21
(표 6) 음양오행의 형상 .....	28
(표 7) 합성수지의 분류 및 용도 .....	36
(표 8) 다양한 형태의 단청이미지 .....	50
(표 9) 연구작품 분류 .....	52

## 제 작 과 정

(제작과정 1) 에폭시수지, 안료, 염료, 성형틀 .....	45
(제작과정 2) 오방색의 색상별 고품화 .....	46
(제작과정 3) 단청문양 .....	46
(제작과정 4) 점 · 선 · 면 형상의 가공 .....	47
(제작과정 5) 파상절단 .....	47
(제작과정 6) 2차 고품화 에폭시수지 .....	48
(제작과정 7) 2차 고품물의 절단 .....	48
(제작과정 8) 단청이미지에 의한 에폭시수지의 절단면 .....	49
(제작과정 9) 단청이미지 조형을 위한 에폭시수지 .....	49

## 도 해

(도해 1) 한옥의 건축부재별 명칭 ① .....	15
(도해 2) 한옥의 건축부재별 명칭 ② .....	16
(도해 3) 오방색 .....	29
(도해 4) 에폭시기 .....	37

## I. 서론

장신구는 신체나 의복을 치장하는데 사용하는 모든 물건을 일컫는다. 돌이나 나무, 깃털, 조개, 구슬 등 일상생활에서 구할 수 있는 재료를 활용한 것에서부터 귀금속과 보석으로 만든 것에 이르기까지 매우 다양하다. 이러한 장신구는 장식적 의미와 주술적 의미, 신분과 부의 표시, 개성의 표현 등 그 시대의 문화를 담고 있다.

아름다움을 소유하고 표출하려는 인간의 기본 욕구와 문화수준이 향상됨에 따라 장신구에 대한 관심이 높아져 왔고, 삶의 질이 강조되면서 그 의미에 변화를 보이고 있다. 이는 여러 가지 재료에 대한 시도와 표현으로 개성을 나타내는 수단으로써 변화가 나타난 것이며, 더불어 보석(寶石)도 그 의미에 변화를 보이고 있다. 일반적으로 보석은 천연의 광물로 아름다운 색상과 투명성, 광택의 시각적 가치와 희소성에서 오는 물질적 가치가 있어야 한다. 그러나 이런 조건을 완전히 갖추어야만 보석으로서 가치를 갖는 것은 아니다. 보석도 아름다움을 표현하는 수단으로 개성추구에 초점이 맞춰지고 있다. 즉 부와 신분을 표시하는 수단에서 벗어나 개인의 감정을 이입하고 자신을 표현하는 수단으로 사용하는 것이다. 따라서 보석이나 보석의 가치에 준하는 것은 장신구 조형의 주체로 작가의 의도에 의해 여러 가지로 표현이 가능하다.

이런 변화 속에서 연구자에게 단청의 화려한 아름다움이 장신구의 보석과 같이 느껴졌고, 이를 응용한 장신구 연구에 관심을 갖게 되었다. 우리 전통문화인 단청은 청·적·황·백·흑의 오방색과 간색의 조화 속에서 절제미와 균형미를 보이는 문양의 어우러짐으로 표현되며, 장엄함과 동시에 아름다움을 보이는 시각적 효과가 극치를 이룬다. 이런 점에서 연구자는 단청이미지가 보석을 대용하는 장신구로서 가능성이 있다고 보았고, 현대 장신구의 개성표현

에 적합한 소재로 판단하였다.

이 논문의 연구 목적은 전통문화인 단청의 아름다움을 입체적인 단청이미지로 형상화하여 장신구로 표현하는 것이다. 이를 위해 다양한 색상표현이 가능하고, 투명성과 광택이 있는 에폭시수지를 활용하여 색채의 변화와 조합에 의한 화려함을 보여 단청이미지가 보석과 같이 장신구의 주체로 그 가능성이 있음을 제시하고자 한다.

단청에 대한 선행 연구는 미술사, 건축, 공예 등 다양한 분야에서 이루어지고 있지만 장신구분야에서 이루어진 연구는 미미하다. 조은아, 이충현과 이주현은<sup>1)</sup> 단청 문양을 롤프린팅, 투각, 절상감 등 금속공예기법을 활용하여 라피스라즐리, 옉스 등의 준보석과 나무를 부합시켜 장신구로 표현하거나, 단청에 쓰인 문양들을 사진부식이나 투각을 이용하여 표현하고, 단청의 색채를 나타내고자 염료로 대나무에 착색하였다. 이러한 선행연구는 단청을 장신구에 접목시키면서 새로운 면모를 보여주었다. 하지만 단청의 주요 요소인 오방색과 간색의 화려한 색채는 제한적으로 사용된 점이 있었다. 연구자는 이러한 선행연구에서 보이는 색채 표현 방법을 벗어나 다양한 디자인과 색감의 표현이 가능한 에폭시수지를 매체로 하여 단청이미지를 입체적으로 형상화하려는 것이다.

연구방법으로 단청을 파악하기 위해 전국 궁궐과 사찰, 향교 등의 현지답사를 하였다. 그리고 단청과 관련된 문헌과 자료를 조사함으로써 단청에 대한 이해의 여건을 가졌으며, 한국전통공예건축학교에서 단청과정을 수료하여 단청의 실제 경험과 전문성을 추구하였다.

단청에 관한 이해를 돕기 위해 제2장에서는 단청의 생성과 현존하는 대부분의 단청이 그려진 조선시대 단청을 중심으로 살펴볼 것이다. 또한 작품에 응

---

1) 조은아, 「단청문양을 활용한 장신구 조형연구」, 원광대학교 대학원 석사학위논문, 1997 ; 이충현, 「한국 고건축 이미지의 장신구 연구」, 숙명여자대학교 대학원 석사학위논문, 2002 ; 이주현, 「단청의 금문을 응용한 장신구 디자인 연구」, 신라대학교 대학원 석사학위논문, 2010.

용한 연화머리초와 휘문, 십자금문 그리고 단독문양인 십자문, 둘레방석, 결련문 등의 문양을 중심으로 한 단청 문양과 오방색을 중심으로 하는 단청의 색채에 대해 알아보려고 한다. 제3장에서는 연구작품의 조형분석 과정으로 재료 분석과 제작방법, 그리고 단청이미지의 조형화 과정을 살펴볼 것이다. 재료분석에서는 합성수지와 연구작품 제작에 사용한 에폭시수지의 특성과 다양한 색감을 표현하기 위한 착색제로 안료와 염료에 관해 살펴보고자 한다. 제작방법에서는 다양한 문양과 강렬한 색채가 군화(群化)를 이루고 서로 조화를 보이는 전체로서 하나가 되는 화려한 단청이미지에 대해 설명할 것이다. 다음으로 에폭시수지를 이용하여 장신구화 함에 있어 단청 문양의 평면적 표현을 입체적으로 형상화한 조형의도를 제시하고, 단청이미지의 입체적 표현을 위한 에폭시수지의 고형화 과정에 대해 전개하고자 한다. 이를 바탕으로 단청이미지를 형상화한 연구 작품들을 조형화 과정에서 살펴 볼 것이다. 이 과정은 연구자의 의도에 따른 다양한 디자인으로 단청이미지가 보석과 같이 장신구의 주체가 되는 여건을 성립시키고자 하는 것이다. 단청의 오방색을 활용하여 장신구 바탕의 화려함을 모색하고, 단청문양과 색채의 편린(片鱗)적 이입으로 다채로움을 더하여 단청이미지를 응용한 장신구가 손색이 없음을 보이고자 한다. 즉 에폭시수지를 사용하여 장신구에 단청문양의 실체적 제시가 아니라 함축된 단청이미지의 형상화로 화려함과 아름다움의 시각적 가치를 갖도록 표현하려는 것이다.

이 연구에서는 단청이미지를 장신구에 이입하여 현대인의 생활 속에서 함께 할 수 있는 가능성을 제시함으로써 우리의 전통문화를 보다 가깝게 접근할 수 있는 계기를 마련하고자 한다. 나아가 현대 장신구로써 다양한 형태의 디자인과 화려한 색채로 조화와 어우러짐의 아름다움을 입체적으로 제시하여 장신구의 폭넓은 변화를 모색하고자 한다.

## II. 단청의 이해

단청은 인류가 자신을 보호하기 위한 수단으로 꽃이나 피, 흙과 돌 등으로 물감을 만들어 온 몸에 색을 칠하고, 일상생활에서 사용하는 토기와 장신구 등에 여러 가지 모양의 문양으로 장식을 하면서부터 시작되었다고 할 수 있다. 이는 음양오행사상과 결합하여 새로운 예술로 창조되었다. 그 결과 음과 양의 조화 속에서 오행에 기반하고 있는 화려한 색채와 다양한 문양으로 건축물의 아름다움과 장엄함을 나타내면서 그와 동시에 무병장수, 다산, 벽사기복(辟邪祈福) 등 우리 민족의 안녕을 염원하는 의미를 담아내었다.

이러한 단청(丹青)은 청색, 적색, 황색, 백색, 흑색 등 다섯 가지 색을 기본으로 사용하여 건축물의 여러 가지 무늬와 그림을 그려 화려하고 웅장하게 장식하는 것을 말한다. 또 단황(丹黃), 단벽(丹碧), 단록(丹綠), 진채(眞彩), 당채(唐彩), 오채(五彩), 화채(畵彩), 단칠(丹漆)이라고도 한다.<sup>2)</sup> 주로 목재의 단점을 보완하며 건축물을 보존하고, 문양과 채색으로 건축물의 위엄을 보이는 것을 말하지만, 넓은 의미로 조각상이나 공예품 등을 채색하여 장식하는 글이나 그림 등의 개념을 포함하고 있다.

이 장에서는 우리 민족의 삶과 함께 해온 단청의 이미지화를 위한 이해의 폭을 넓히기 위해 단청의 생성을 알아본 다음 현존하는 대부분의 단청이 그려진 조선시대의 단청을 중심으로 살펴보고자 한다. 또한 문양에 있어서 연구 작품에 활용한 것을 중심으로 고찰하고, 오방색을 중심으로 한 단청 색채를 알아보겠다.

---

2) 한국정신문화연구원, 『한국민족문화대백과사전6』 (웅진출판주식회사, 1991), p.128.

## 1. 단청의 생성

인간은 문자가 출현하기 이전부터 상징적 대상의 무늬형태를 통해 의미를 부여하고, 그 무늬들의 조합(調合)을 문장(紋章)이나 문양(紋樣) 형식으로 하여 그 뜻을 표현하고자 하였다.

문장은 집단의 절대적 주체성이 강하게 표현되어 상대적으로 인식성이 부각되는 형태를 보인다. 따라서 경고(警告)와 과시(誇示)를 나타내는 강인한 도형적 표현으로 대부분 단독문양 형식을 갖는다.

반면 문양은 집단의 안녕과 번영을 염원하는 주술성이 강한 비유적 표현으로 온화하며 복합적 의미를 담은 연속문양 형식으로 이루어지는 특징을 보인다. 이러한 것들은 대부분 기하문, 자연문, 길상문(吉祥紋) 등의 상징적 형태에 색채가 갖는 의미나 느낌과 부합되어 장식적으로 발전되었다. 이러한 장식의 쓰임은 의전(儀典)이나 휘장(徽章), 문서, 그리고 소규모 집기에서부터 큰 규모의 건축물 장식에 이르기까지 다양한 형태로 표현되어 단청이라는 명칭으로 면모를 갖추게 된 것이다.

이와 같이 단청은 지배세력이 위엄과 장엄함을 보일 수 있도록 나라의 길흉에 관한 의식과 종교의례를 행하는 건축물과 제기(祭器) 등을 의장하는 데서 비롯되었다. 왕실중심의 정치체제에서 단청은 왕실의 위엄과 권위를 나타내 보이고, 지배세력의 신분을 표현하기 위한 수단 중 한가지였다. 때문에 단청은 건축의 조형적 아름다움뿐만 아니라 정신적 감정표현으로서도 중요한 역할을 해왔다. 회화와 같이 성장·발전했으며, 단청의 표현방식과 채색법도 건축양식의 변화와 시대적 변천을 거치면서 변화되어왔다.

이러한 단청이 중국을 통해 우리나라에 유입된 것은 정확히 알 수 없지만 낙랑 이전으로 추측되고 있다.

삼국시대에는 오행사상(五行思想)과 계절 및 방위와 사신(四神)사상을 근거로 단청이 성행하였다. 고구려 고분벽화에서 보이는 단청은 회칠이 덜 마른 벽에 수채로 그림을 그리는 프레스코기법으로 채화되었다. 벽화에는 그 묘(墓)를 수호하는 청룡·주작·백호·현무의 사신도(四神圖) 외에 천상의 세계, 일(日)·월(月)·성(星)·신(辰) 등 천문과 신선사상을 표현하였다. 아울러 묘의 주인공이 현세에 누렸던 지상건물과 기물(器物), 생활정경 등을 묘사하여 영원한 내세를 숭앙(崇仰)하는 화제(畫題)들을 그려 넣었다. 초상화 주변에 그려진 건물에 색을 칠한 것으로 미루어 볼 때, 이 시대의 목조건축물에 단청을 하였음을 추측할 수 있다.<sup>3)</sup> 이는 중국과 한반도를 잇는 길목에 위치한 고구려의 지리적 여건으로 중국과 교역이 발달하여 단청기술의 유입과 단청에 필요한 안료의 수입이 용이해 일찍부터 단청을 시작하였을 것으로 사료되고, 현존하는 고분벽화를 통해서 뛰어난 단청 기술도 확보하고 있었음을 미루어 짐작할 수 있다.

백제는 『삼국사기(三國史記)』 권제26, 백제본기(百濟本紀) 제4 성왕 19년(541) ‘양나라에 사신을 보내 조공하고, 겸하여 표문을 올려 모시(毛詩)의 박사와 열반경 등의 경의(經義), 화사(畫師) 등을 보내주기를 청하니, 양나라에서 이를 승인하였다.’<sup>4)</sup>는 기록을 통해 이 시기부터 단청이 유입되었을 것으로 사료된다. 이후 전통화법에 새로운 외래 수법이 도입되어 발전하였고, 공예기술과 더불어 회화의 발전도 있었을 것으로 보인다. 백제 단청의 유래로는 호분(胡粉)을 바르고 벽화를 그린 것에서 찾을 수 있다. 이것은 부여의 부소산 절터에서 발견되었는데 워낙 작은 것이어서 화제(畫題)는 알 수 없고 청·적·백·흑 등의 색채로 그려진 새 모양만이 확인되고 있는 실정이다.<sup>5)</sup>

통일신라에서는 『삼국사기(三國史記)』 제48 열전 제8의 기록에 ‘술거가 황

3) 한석성, 『우리가 정말 알아야 할 우리 단청』 (현암사, 2004), p.129.

4) 『三國史記』 卷第二十六 百濟本紀 第四 聖王條 ‘十九年王遣使入 梁 朝貢兼表請毛詩博士 涅槃 等經義并工匠畫師等從之.’

5) 임영주, 『단청』 (대원사, 1991), p.20.

룡사(皇龍寺) 벽에 늙은 소나무를 그렸는데, 나무의 몸통과 줄기가 비늘처럼 우툴두툴하고 가지와 잎이 얼기설기 곱어 있어 까마귀, 소리개, 제비, 참새들이 이따금 이것을 멀리서 보고 날아들다 급기야 벽에 부딪쳐 떨어지곤 하였다. 세월이 오래되어 빛깔이 충충해지자, 절의 중들이 단청으로 그것을 개칠하였더니 새들이 다시 오지 않았다.’<sup>6)</sup>는 기록에서 사실적 묘사를 하는 그림과 채색으로 단청이 행해졌음을 추정할 수 있다.

고려는 통일신라의 문물제도를 계승하고 불교를 국교로 하여 사찰건축이 성행하고, 단청을 목조건물 뿐 아니라 석조물에도 시행할 만큼 기술이 발전하였다. 『고려도경(高麗圖經)』에는 ‘그들의 풍습은 음식을 아끼되 거처(居室)를 꾸미는 것을 좋아한다. 그러므로 지금 왕이 머무는 건물에 있어서도 그 구조는 둥근 두공에 각진 정수리를 그대로 사용하면서, 썩이 나는 듯한 화려함에 용마루는 잇달아 있고, 붉고 푸른빛으로 장식하였다.’<sup>7)</sup>는 기록이 있다. 이를 통해 고려시대의 단청 화공이 단청(丹青) 색조를 사용하였음을 미루어 짐작할 수 있다. 이 시기 단청의 특징은 처마 등의 그늘진 곳에는 녹·청색으로 명도를 높여서 전체 조화를 이루었고, 같은 부재라도 빛을 많이 받는 옆면에는 각종 색을 넣어 미려(美麗)하게 장식하였으며, 그늘진 밑면에는 명도가 높은 붉은 미색을 써서 공간미와 율동미를 더하였다. 이것은 위는 푸르게, 아래는 붉게 칠한 ‘상록하단(上綠下丹)’의 원칙을 지킨 것으로<sup>8)</sup> 화려함 속에서도 푸른색의 나뭇잎과 붉은색 줄기와 같이 한그루의 나무처럼 자연과 동화된 단청의 모습을 보여준다.

이와 같이 중국에서 전해진 단청은 삼국시대를 지나 고려시대로 접어들면서 눈부신 발전을 이루었고, 고분벽화를 통해 오행사상과 오방색을 기본으로 채색하여 건물을 장식하였음을 알 수 있다. 이는 우리나라에 들어온 단청이 삼

6) 『三國史記』卷第四十八 列傳 第八 率居條 ‘嘗於皇龍寺壁畫老松體幹鱗皴枝葉盤屈烏鳶燕雀往往望之飛入及到躑躅而落歲久色暗寺僧以丹青補之烏雀不復至.’

7) 서궁, 『고려도경』(황소자리출판사, 2005), p.99.

8) 정세훈, 『화려한 색채예술 단청』(한국문화재보호재단, 2006), p.13.

국시대에 유입된 불교의 발전과 더불어 성행하였음을 보여준다. 고려시대에는 서역과의 활발한 교역으로 안료의 공급이 보다 용이해져서 색상이 더욱 선명해졌고, 이것은 현대의 단청 색조와 큰 차이가 없었던 것으로 보인다.

## 2. 조선시대 단청

조선시대에는 유교를 국교로 하는 숭유억불(崇儒抑佛)정책을 기반으로 하였다. 유교의 영향으로 고려시대의 화려한 금단청이 청색과 녹색 위주의 검소한 채색으로 바뀌었다. 조선 중기 이후 붉은색 안료를 사용하면서 점차 색감이 화려해졌으며, 후기에는 문양도 다양하고 복잡해지는 양상을 보인다.

『조선왕조실록(朝鮮王朝實錄)』 세종(世宗) 11년에 ‘궁궐이외의 공사 건물에 붉은 칠을 쓰지 말라고 공조에 전교하였다.’<sup>9)</sup>는 기록을 통해 관청과 사찰 등에도 붉은 칠을 금지한 것을 알 수 있다. 문종(文宗)대에 이르러 단청 금지가 완화되어 관청과 불사는 제외되었지만, 조선왕조의 근본을 이루는 법전인 『경국대전(經國大典)』, 「금제(禁制)」에서 단청규제를 성문화했다. 이 내용이 고종(高宗) 2년(1865년)에 편찬된 법전인 『대전회통(大典會通)』에도 기록되어 있다.<sup>10)</sup> 이와 같이 조선시대 전반에 걸쳐 명문화된 규제는 우선 화려한 금단청으로 인한 고려시대의 폐단을 막고자 하는 것이었다. 또한 전란 등으로 안료의 수급이 어려운 상황에서 단청으로 인한 민간의 사치와 낭비를 막는 것이었다. 하지만 보다 중요한 목적은 궁궐을 위시한 관청은 물론 사찰과 서원의 주요건물에 색채와 문양을 활용한 단청으로 건축물의 장엄함을 보임으로써 신

9) 『朝鮮王朝實錄』, 世宗 43卷 1月 24日

辛未/傳旨工曹：自今宮闕外，公私屋宇，勿用朱漆。

10) 정유나, 「조선시대 궁궐건축의 건축채색 특성에 관한 연구」, (서울대학교 대학원 박사학위논문, 1995), p.38.

분의 위엄을 나타내기 위해 시행했던 것으로 사료된다. 궁궐의 위엄을 보이기 위해 왕실차원에서 단청이 꾸준히 지속된 것은 다양한 사료에서 찾아볼 수 있다.

『증보문헌비고(增補文獻備考)』에 의하면 세종 8년 경복궁 근정전(勤政殿)을 수리하면서 단청에 관한 기록이 있다. 좌의정 허조가 ‘처음에 지었을 때 모든 전우(殿宇)와 단청(丹青)을 태조께서 검약하게 하기에 힘썼으니, 원컨대, 전하(殿下)께서도 사치하게 하지 마소서. 위에서 좋아하는 것이 있으면 아래에서도 반드시 심하게 하는 폐단이 있습니다.’하고 고하자, 이에 세종이 ‘단청에 금(金)을 쓰는 것을 나도 또한 너무 사치하다고 여긴다.’<sup>11)</sup>고 한 기록을 보면, 고려시대와는 달리 단청에 있어 화려함보다 검소함을 통해 아름다움과 위엄을 드러냈던 것으로 추측할 수 있다.

『조선왕조실록초(朝鮮王朝實錄鈔) 한성부자료집(漢城府資料集)31』의 「광해군일기」에서 ‘흙경각(欽敬閣)의 목공과 단청이 끝난지 이미 오래 되었습니다.’<sup>12)</sup>, ‘창경궁 건축에 필요한 당채색(唐彩色)의 조달을 위하여 화원을 요동으로 보낸다.’<sup>13)</sup>는 기록 등을 통해 전란으로 안료의 수입이 원활하지 않은 상황에서도 단청을 위해 중국으로 화원을 보낼 정도로 궁궐단청이 꾸준히 지속되어 왔음을 알 수 있다.

그러나 조선시대 초기 단청은 임진왜란과 인조반정, 병자호란 등으로 대부분 소실되어 몇몇 건축물에서만 그 흔적을 찾아 볼 수 있다. 이후 궁궐과 사찰 등을 중창(重創)하기 시작하면서 단청에 휘 문양의 출현과 함께 조선 초기에 보이던 청색, 녹색과 더불어 적색과 황색을 활용한 화려한 배색이 나타났고, 문양도 더욱 복잡해 졌다. 이것이 오늘에 전해져 우리나라 단청의 일반적인 특성을 이루고 있다.

11) 세종대왕기념사업회, 『증보문헌비고』 (세종대왕기념사업회, 1978), p.263.

12) 서울특별시사편찬위원회, 『조선왕조실록초 한성부자료집31』 (서울특별시사편찬위원회, 2008), p.240.

13) 서울특별시사편찬위원회, 앞의 책, p.369.

조선시대 초기의 단청양식은 세종 12년인 1430년에 중건(重建)된 강진 무위사 극락전에서 찾아볼 수 있다. 지금까지 당시의 단청이 남아 있어서 연화, 골팽이, 번엽, 색대, 금문 등에 녹색과 청색을 주로 사용하여 채색하였음을 알 수 있다. 이는 고려시대에 지속되었던 지나치게 화려한 사찰의 금단청을 억제하고 녹·청색 위주의 단청으로 시대의 보편적인 특성을 담고 있는 것으로 보인다. 보수공사 중 발견된 묵서(墨書)에서 극락전의 건립 과정에 관직을 부여받은 장인들이 참가하였다는 기록을 확인할 수 있고, 이를 통해 극락전 중창이 국가의 관리·감독 하에서 진행되었다는 것을 알 수 있기 때문이다.(그림 1, 2, 3)<sup>14)</sup>



(그림 1) 무위사 극락전



(그림 2) 무위사 극락전 종보 머리초

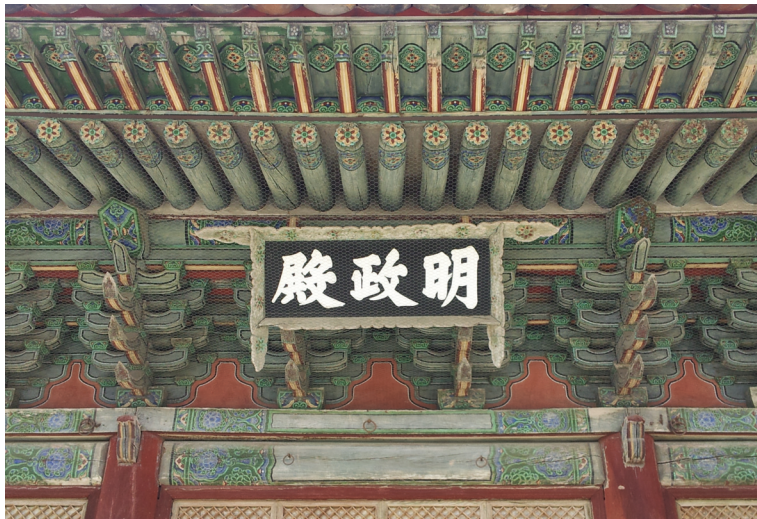


(그림 3) 무위사 극락전 대들보 머리초

조선 중기의 대표적인 단청양식을 보여주는 창경궁 명정전은 임진왜란 이후 광해군 8년(1616)에 중건한 것으로 현존하는 가장 오래된 조선시대 정전이다. 정전은 궁궐에서 가장 상징적인 건물로 단청 채색에 있어서도 장엄함과 웅장함을 보여준다. 전란으로 인해 안료 구입이 어려운 상황에서도 연화를 청색으

14) 문화재청, 『무위사극락전실측조사』 (문화재청, 2004), p.21-66.

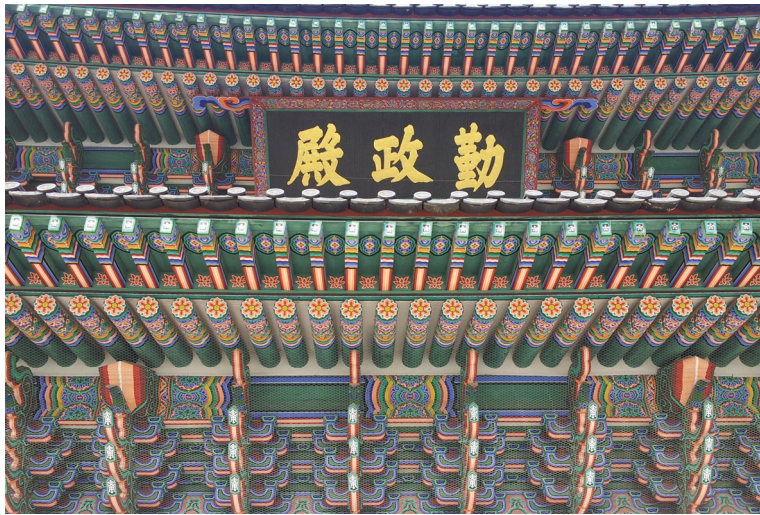
로 하고, 겹녹화를 두르고, 잎이 감겨있는 문양인 번엽(翻葉)도 청색으로 채색하였다. 삼색향아리는 적색계인 옥색으로 칠하고, 소의 코를 형상화한 쇠코문을 넣은 후 쇠첩 등에도 늘휘 형식을 청색으로 채색한 것을 볼 수 있다. 창방과 평방은 머리초만 장식하고 계풍에는 별지화나 금문을 장식하지 않아서 화려함은 덜하지만 엄숙하면서도 왕실의 위엄이 느껴지도록 하였고, 동색계열인 청색과 녹색의 배합으로 단아함과 안정감을 주었다.(그림 4)



(그림 4) 창경궁 명정전

근정전은 조선 후기의 대표적인 궁궐 단청양식을 보여주는 건물로 태조 4년인 1395년에 창건했지만 임진왜란이 일어났던 선조 25년 1592년에 소실되었고, 고종 4년인 1867년에 재건되었다. 왕의 즉위식을 거행하고, 경축일에 신하들이 조정에 나아가 임금에게 하례하던 조하(朝賀)를 받고, 외국사신을 접견하는 등 조정에서 이루어지는 공식적인 행사를 거행하던 정전이었다. 이에 걸맞게 근정전의 단청은 화려한 문양과 색조의 채색으로 장식하였음을 볼 수 있다. 전체적으로 청색계열의 녹화, 파련화, 둘레주화 등으로 화려함을 더했고,

공포의 구성부재인 주두와 소로, 첨차 등에도 청색계열을 사용하여 전체적인 통일감과 안정감을 부여하고 있다. 외부는 서까래와 부연에 적색과 황색이 더해진 연화머리초와 휘 무늬의 색대로 화려함을 더하고, 적색 계열의 연화무늬를 머리초와 서까래 단면 등에 도채하여 전체적인 조화 속에서 화려한 배색으로 정전의 위엄과 권위를 보인다.(그림 5)



(그림 5) 경복궁 근정전

조선시대의 단청은 주로 장단(長丹) · 주홍(朱紅) · 양록(洋綠) · 양청(洋靑) · 황(黃) · 석간주(石間硃) 등의 색으로 채색하였고, 색의 명도를 조절하기 위해 흑색과 백색을 활용하였다. 문양의 채색 후 테두리나 문양에 음영을 구분하기 위해 넣는 백선인 시분이나 문양과 문양사이를 구분하여 돋보이게 하기 위해 넣는 먹선인 먹기화를 활용하여 색감을 선명하게 해주었다. 배색의 단계는 연한 색상으로 채화하는 초빛, 입체감을 위해 초빛보다 짙은 동색계열의 색으로 초빛 안쪽에 채색하는 이빛, 그리고 입체효과를 더 강하게 보여주는 삼빛으로 채색하여 선명한 색상에서 오는 강렬한 대비를 부드럽게 하고, 전체

적인 조화 속에서 화려함을 피하였다.(표 1)

(표 1) 조선시대 빛의 배색 단계

구분	적색계				황색계	녹색계			청색계	
초빛	장단육색	주홍육색	장단	석간주	황	백록	양록	하엽	분삼청	삼청
이빛	장단	주홍	주홍	다자	장단	양록	하엽	양청	삼청	양청
삼빛	주홍	다자	다자	떡	주홍	하엽	양청/떡	떡	양청	떡

\* 장기인 · 한석성, 『한국건축대계Ⅲ 단청』, 보성각, 2009

이처럼 조선시대 단청의 문양과 색채는 시대상을 반영하면서 다양하고 화려하게 변화 · 발전하였다. 고려시대와 달리 은은하고 장중한 느낌의 녹 · 청색을 시작으로 적색을 사용하면서 점차 화려해지고 대담해졌다. 전란으로 소실된 궁궐과 사찰의 중건(重建) 과정에서 명시성이 높은 휘 무늬와 함께 다양한 문양과 색채가 사용되고, 초기의 담백함 보다는 화려함과 조화에 의한 아름다움으로 건축물의 장엄함을 표현하였다. 또한 단청을 채색함에 있어서 외부와 내부의 단청을 모두 선명하고 화려하게 만들었다. 건물의 내부는 한색계열인 녹청색조(綠青色調)로 차분하고 부드러운 느낌을 주도록 채색하였고, 외부는 머리초와 휘 문양 그리고 부리초 등에 적색과 황색을 사용하여 전체적으로 감도가 높은 붉은듯하면서 누런색을 보이는 등황색조(橙黃色調)로 명도를 높여 다채로움을 더하였다.

### 3. 단청의 문양

단청에 사용된 문양은 우리 민족의 정서를 담고 있는 것이다. 일반적으로 전통문양은 생활관습과 종교관, 내세관 등 한 민족의 문화적 실체를 가장 뚜렷하게 반영하며, 민족의 집단적인 가치와 감정이 통념에 의해 고정되고, 의도적으로 표상된 것이다. 문양은 자연숭배에서 비롯된 주술적인 목적으로 인간의 욕망과 기원을 담은 의례적이고 상징적인 의미로 쓰이고 오늘에 이르기까지 이어지고 있다.<sup>15)</sup>

단청 문양은 기본요소와 문양이 사용된 부재에 따라서 명칭이 구분된다. 문양의 요소에 따라 기하문(幾何紋), 자연문(自然紋), 길상문(吉祥紋) 등으로 구분해 볼 수 있고, 부재에 따라서 머리초, 부리초, 계풍초, 반자초, 궁창초 등 다양한 명칭으로 불린다. 먼저 기본요소에 따른 단청 문양을 살펴보면 다음과 같다.(표 2)

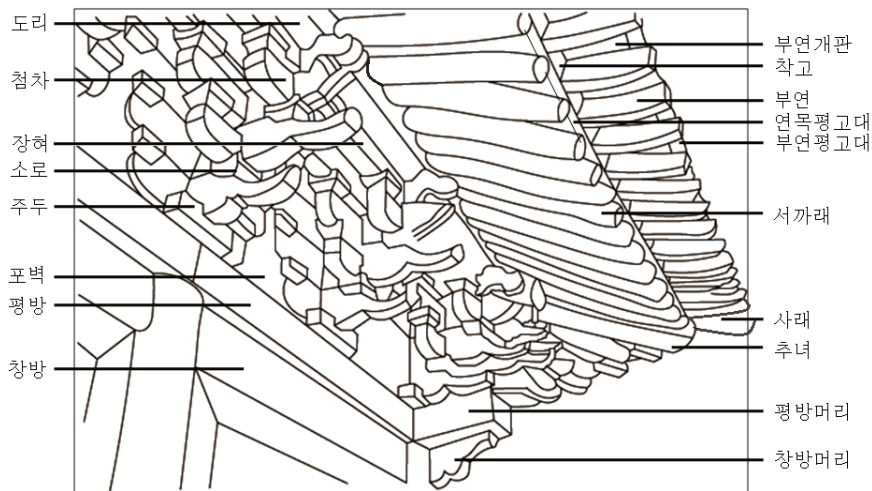
(표 2) 단청의 기본문양

기본 문양		
기하문	직선	평행선, 격자, 십자, 지그재그 등
	곡선	파도, 나선, 동심원 등
	도형	삼각, 사각, 마름모 등
자연문	동물	학, 거북, 박쥐, 호랑이, 용, 봉황, 주작, 현무 등
	식물	연화, 석류, 모란, 주화, 국화, 보상화, 당초 등
	자연현상	산, 바다, 바위, 번개, 불꽃, 바람 등
길상문	福, 卍, 孝, 壽 등	

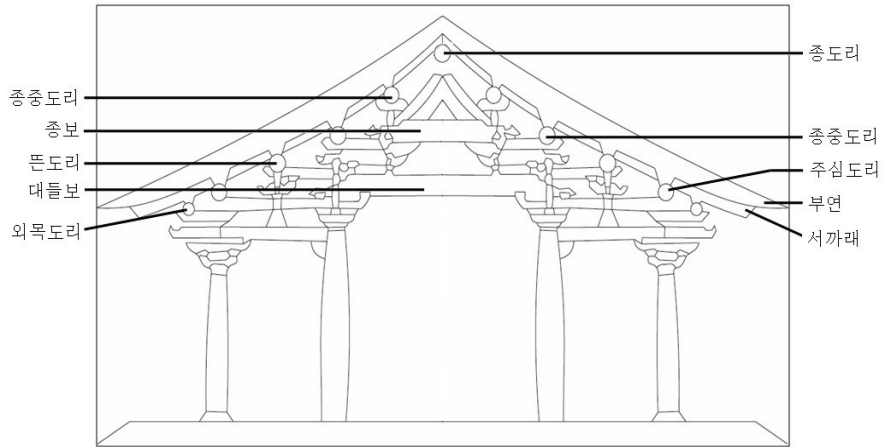
15) 한국문화재보호재단, 『한국의 무늬』 (한국문화재보호재단, 1996), p.8.

기하문은 직선이나 곡선, 도형으로 이루어지는 추상적인 무늬를 기본으로 하는 문양이다. 평행선 · 격자 · 십자 · 지그재그 등의 직선이나, 파도 · 나선 · 동심원 등의 곡선 그리고 삼각 · 사각 · 마름모 등의 도형이 어우러진 문양을 말한다. 자연문은 동물과 식물, 자연현상 등을 문양으로 표현한 것이다. 동물문은 현세의 학 · 거북 · 박쥐 · 잉어 · 호랑이 등의 문양과 신격화된 용 · 봉황 · 주작 · 현무 · 해치 등의 상징성을 갖는 문양이 있다. 식물문도 실존하는 연화 · 석류 · 모란 · 주화 · 국화 등의 문양과 상상의 꽃인 보상화(寶相花) 등의 문양을 볼 수 있다. 그리고 자연의 모습을 담은 산 · 바다 · 바위는 물론 번개 · 불꽃 · 바람 등을 상징화한 문양이다. 길상문은 기복(祈福)의 의미를 담고 있는 문양으로 무병장수와 안녕을 기원하는 문자나 도안을 단청에 사용한 것이다.

이러한 기본요소를 토대로 문양이 그려진 위치에 따라서 단청의 명칭이 구분된다.(도해 1, 2)



(도해 1) 전통건축의 부재별 명칭 ①



(도해 2) 전통건축의 부재별 명칭 ②

머리초는 평방, 창방, 도리, 대들보, 부연, 서까래, 사래, 추녀, 기둥 등의 건축부재에 그려 넣는 문양이다. 머리초 주문양에 따라서 연화머리초, 주화머리초, 녹화머리초, 쇠코화머리초 등으로 구분된다. 휘(暉) 문양은 머리초 주문양의 둘레를 감싼 색실에 접하여 무지개처럼 여러 가지 색 띠를 붙여 장식하는 것이다. 머리초는 시문되는 부재에 따라서 그 명칭이 분류된다. 평방, 창방, 도리, 대들보 등 규모가 있는 가로부재의 양끝에 넣는 것은 머리초라고 한다. 단순화된 머리초 문양을 서까래(연목)와 부연에서도 찾아볼 수 있는데, 이를 연목초, 부연초로 구분한다. 서까래와 부연이 걸리는 건축물 사면의 네 귀부분인 추녀와 사래의 머리초는 추녀초, 사래초라 한다. 세로로 세워진 부재인 기둥의 머리에 그려 넣는 머리초 문양은 주의초라 하여 구분하고 있다. 공포부의 첨차에도 머리초를 채색하기도 하는데 이를 첨차초라 한다. 부재의 양 끝에 머리초를 그린 중간 공백 부분을 계풍이라 한다. 여기에는 주로 무늬를 수놓은 비단과 같이 기하문의 연속문양인 금문과 회화적인 수법으로 그리는 용, 주작, 신선, 학, 거북 등의 별지화 등을 넣고 계풍초라고 부른다.(표 3)

(표 3) 부재의 위치에 따른 단청 명칭 ①

명칭	위치	종류
머리초	평방, 창방, 도리, 대들보 등 가로부재의 양 끝 부분에 그려 넣는 것	연화, 주화, 모란, 녹화 국화, 쇠코화 등
휘	머리초 주문양의 둘레를 감싼 색실에 접하여 여러 가지 색띠를 붙여 장식하는 것	직휘, 늘휘, 인휘, 바자 휘 등
연목초/부연초	서까래(연목)/부연 끝에 칠해진 것	머리초, 먹분긋기 등
추녀초/사래초	서까래와 부연이 걸리는 사면의 네 귀부분인 추녀와 사래에 장식하는 것	머리초, 먹분긋기 등
주의초	세로로 세워진 부재인 기둥의 머리에 그려 넣는 것	머리초, 천의자락, 비 단장식 등
계풍초	부재의 양 끝에 머리초를 그리고 중간 공백 부분인 계풍에 넣는 것	금문, 별지화 등

부리초는 부연, 서까래, 첨차 등의 앞쪽 단면에 연화, 태평화, 십자문, 매화 등을 그려 넣은 것이다. 개판초는 부연과 부연사이 상부에 댄 판자에 그린 것으로 연화와 주화, 녹화 등의 둘레방석이나 금문이 그려진다. 부연과 부연 사이에 댄 착고에 그려넣는 연화, 주화, 결련 등의 그림은 착고초 또는 구리대초라고 한다. 기둥머리를 장식하며 공포재를 받는 네모진 부재인 주두와 장혀나 공포재 밑에 받쳐 권 네모진 부재인 소로에 결련이나 녹화, 색긋기 등을 그려 넣는 것은 주두초와 소로초라고 한다. 평고대는 서까래나 부연의 끝에 가로로 걸쳐 댄 가는 나무로 결련금, 십자금 등 각종 금문이나 먹분긋기 등이 그려지고 단청에 있어서 부연평고대는 초매기초, 연목평고대는 이매기초라고 부른다.<sup>16)</sup> 궁창초는 창문이나 출입문의 하부를 널로 막아 댄 부분에 넣는 무늬로

16) 건축에서는 단청과 달리 연목평고대를 초매기, 부연평고대를 이매기로 칭한다. 이는 단청이 칠해지는 순서와 건축이 진행되는 순서가 다르기 때문이다.

연화, 모란, 귀면(鬼面) 등이 그려진다. 포와 포사이 벽면에 당초문, 운문, 불상 등을 그려넣은 그림을 포벽초라 한다. 그리고 천장에 판재를 올려 평평하게 만들어 놓은 반자(盤子)에 용, 봉황, 연화, 주화 등을 그린 것을 반자초라고 한다.(표 4)

(표 4) 부재의 위치에 따른 단청 명칭 ②

명칭	위치	종류
부리초	부연, 서까래, 사래, 추녀, 첨차 등의 앞쪽 단면에 그리는 것	연화, 태평화, 십자문, 매화, 귀면 등
개판초	부연과 부연사이 상부에 댄 판자에 그린 것	금문, 둘레방석 등
착고초	부연과 부연 사이에 댄 착고에 그린 것	연화, 주화, 결련 등
주두초/소로초	공포재를 받치는 네모진 부재인 주두/소로에 그려넣은 것	결련, 녹화, 색긋기 등
초매기초 /이매기초	부연/서까래의 끝에 가로로 걸쳐 댄 평고대에 그리는 것	금문, 녹화, 색긋기 등
궁창초	창문이나 출입문의 하부를 널로 막아 댄 부분에 그리는 것	연화, 모란, 귀면 등
포벽초	공포와 공포 사이의 벽면에 그리는 것	당초문, 운문, 불상 등
반자초	천장에 판재를 올려 평평하게 만들어 놓은 반자(盤子)에 그리는 것	용, 봉황, 연화, 주화 등

지금까지 살펴본 바와 같이 단청의 문양은 그 형태가 다양하고, 부재의 위치에 따라 여러 가지 명칭으로 불린다. 다양한 문양 중 이 연구에서는 단청이 미지를 장신구로 제작하기 위해 연화머리초와 휘문, 십자금문 그리고 단독문

양인 연화문과 십자문, 둘레방석, 결련문 만을 사용하였다. 이는 간결한 문양 속에 화려한 색채의 배색으로 단청의 아름다움을 돋보이게 하면서 우리가 단청을 떠올릴 때 이미지의 근간이 되는 친숙한 문양이기 때문이다.

## 1) 연화머리초와 휘문

연화머리초와 휘문은 우리나라 단청의 가장 대표적인 요소이다. 그 구성을 살펴보면 머리초의 중심에는 연화와 석류동이 있다. 여기에 둘레주화와 녹화, 변엽 등을 순서에 따라 부가적으로 조합한 다음 휘 무늬를 붙여 고유한 양식을 갖는다. 머리초는 건축물의 부재에 따라 다양한 명칭으로 불리우고, 여러 가지 형식으로 그려진다. 문양장식의 변화를 주기 위해 부재의 크기에 따라 변화를 준다. 일반적으로 부재가 큰 대들보, 평방, 창방, 기둥에서는 머리초의 문양이 복잡해지는 반면 부재가 작은 부연, 서까래의 경우 문양을 단순화하여 사용한다.

광명과 생명의 꽃으로 인식되어 온 연화(蓮花)는 진흙 속에서 자라지만, 고결하고 아름다운 꽃을 피운다는 특성이 민속신앙과 함께 흡수되어 전통적으로 많이 애용된 문양이다. 이는 동쪽에서 태양이 뜨면서 동시에 꽃잎이 피고, 서쪽으로 지면서 동시에 꽃잎도 오므리는 것에서 착상한 것이다. 태양이 떠오르는 것과 같이 연꽃이 재생(再生)함을 상징하며<sup>17)</sup> 태양숭배사상과 연계된 것으로 보인다.

연꽃의 특성은 꽃이 피고 동시에 연밥이라고 하는 열매를 맺는 다는 점이다. 이것은 우주 창조와 생성의 의미를 지닌다. 불교에서는 생명창조의 연화사상이 부처의 지혜를 믿는 사람은 모두 사후에 연꽃 속에서 다시 태어나 서방정토에서 왕생한다는 연화화생 신앙으로 표출되고, 민간 신앙에서는 다산을

---

17) 임영주, 『한국의 전통문양』 (대원사, 2004), pp.168-169.

상징한다. 또한 유교와 도교에서 연꽃은 높이나 연못, 진흙에서도 꽃을 피워  
군자를 의미한다.<sup>18)</sup>

이와 같이 불교와 유교, 도교, 민간신앙 등 모든 종교에서 생명과 군자, 다  
산 등의 상징적 의미를 갖는 연꽃은 우리 의식 속에서 가장 사랑받는 꽃이다.  
단독문양으로 쓰이기도 하고, 대표적 단청문양인 머리초의 주문양으로 가장  
많이 사용되는 문양이다.(그림 6, 7)



(그림 6) 해인사 국사단



(그림 7) 해인사 국사단 연화머리초와 휘문

휘(暉)는 사전적 의미로 물건을 두르거나 감는다는 뜻이다. 머리초 주문양의  
둘레를 감싼 색실에 접하여 무지개와 같은 모양으로 장단 · 삼청 · 황 · 양록  
· 옥색 · 석간주 등 여러 가지 색 띠를 붙여 장식하는 것으로 머리초 의장에  
서 가장 화려하고 특색이 있는 부분이다. 휘 문양은 전란으로 소실된 궁궐과  
사찰을 중건했던 17세기에 채색되기 시작하였고, 이로 인해 단청양식의 연대  
를 추정하는 중요한 요소가 된다. 휘문은 단회에서 옥휘까지 부재나 건물에  
따라서 그 차이를 보이고, 각각의 휘는 조선시대 빛의 배색 단계에 따라 초빛

18) 곽동해, 『한국의 단청』 (학연문화사, 2002), p.183.

에서 삼빛까지 채색하여 입체감과 화려함을 더한다.(표 5) 휘 무늬가 상징하는 의미에 대해서는 확실히 규명되지 않았다. 그러나 오행설을 기초로 하는 오방색은 불교에서 중생과 서방극락정토를 이어주는 부처님의 자비와 광명을 상징하는 것으로, 이를 활용한 휘 문양의 색대는 광명을 널리 발산한다는 보방광명(普放光明)을 뜻하고 중생을 구제하는 의미를 담은 것<sup>19)</sup>으로 보는 견해도 있다.

(표 5) 휘의 단계 및 배색

	초휘	2휘	3휘	4휘	5휘	6휘
1단	장단	-	-	-	-	-
2단	장단	삼청	-	-	-	-
3단	장단	삼청	-	-	-	석간주
4단	장단	삼청	황	-	-	석간주
5단	장단	삼청	황	양록	-	석간주
6단	장단	삼청	황	양록	육색	석간주

\* 임영주 · 전한효, 『문양으로 읽어보는 우리나라 단청』, 태학원, 2007

이렇듯 연화머리초와 휘문은 군자, 다산, 다복, 광명 등 우리 조상들의 염원을 담고 있다. 연화머리초의 주문양인 연화에 보이는 장단과 육색, 석류동의 황색, 향아리의 석간주, 둘레주화의 삼청, 그리고 이 주문양의 둘레를 감싸고 있는 녹화는 양록으로 대비감을 보이면서 단청의 화려함을 표현한다. 여기에 휘 문양은 한색과 난색의 색대를 배열하여 명시성을 높여주는 한난대비로 색상을 선명하게 하고 화려함을 배가시켜 전체적인 조화 속에서 상서로움과 장엄함을 보여준다.

19) 허균, 『사찰 100미 100선 (상)』 (불교신문사, 2007), p.319.

## 2) 십자금문(十字錦紋)

금문은 단청에 있어서 무늬를 수놓은 비단과 같이 현란하고 아름답게 치장할 때 쓰이는 비단 문양 양식이다. 평방(平枋), 창방(昌枋), 도리, 기둥머리 등의 양쪽 끝에 머리초를 넣고 그 중심 부분인 계풍에 놓이기도 하고, 서까래나 부연(附椽)의 평고대, 부연개판(附椽蓋板), 기둥머리에 댄 공포(栱包) 등에 그려진다.

예컨대 송광사 지장전의 부연평고대에는 결련금, 연목평고대에는 십자금이 도채된 것을 볼 수 있다.(그림 8)



(그림 8) 송광사 지장전

또한 금문은 궁궐건축의 정전이나 사찰의 대웅전 그리고 신전 등 신성감과 위계(位階), 장엄함을 나타내기 위한 표시로 치장할 때 쓰이는 문양<sup>20)</sup>이다. 십자금은 ×자, +자 모양의 도형을 질림대로 연결하여 연속문양을 이룬 것으로,

20) 한국문화재보호재단, 『한국의 무늬』 (한국문화보호재단, 1996), p.57.

건축 · 목칠기 · 채도(彩陶) 등에 장식문양으로 쓰여 왔다.<sup>21)</sup> 이는 오래도록 단절되지 않음과 장수를 의미하고, 일정한 문양의 규칙적인 반복을 통해 단청의 화려함을 배가시켜준다.(그림 9)



(그림 9) 송광사 지장전 십자금문

### 3) 단독문양

단독문양은 한 면을 하나의 문양으로 채운 것으로 부리초와 개관초, 궁창초, 반자초 등에 사용된다. 연구 작품 제작에는 서까래와 추녀, 사래의 단면에 그려진 연화문, 십자문과 부연개관의 들레방석 그리고 주두에 그려진 결련문을 사용하였다.

일반적으로 연화문에 사용되는 연화의 꽃잎 수는 3~10엽으로 되어있지만 작품제작에는 서까래 단면에 그려진 4엽과 6엽의 연화를 사용하였다. 연화의 중심에 꽃심을 넣고, 꽃잎과 꽃잎 사이에 있는 꽃잎인 배주기가 있다. 보통 꽃심은 황색, 꽃잎은 옥색, 장단, 주홍의 2~3색으로 채색되고, 초빛의 가장자리에 백색의 분선을 넣는다. 배주기는 꽃잎과 보색 계열로 채색되어 명시성을 높여준다.(그림 10, 11)

21) 임영주 · 전한효, 『문양으로 읽어보는 우리나라 단청Ⅱ』 (태학원, 2007), p.247.



(그림 10) 경복궁 태원전



(그림 11) 경복궁 태원전 연화문

십자문은 ×자, +자 모양의 도형으로 구성된 기하학적 문양이다. 통도사 삼성각과 송광사 약사전의 십자문은 양록과 하엽, 양청과 삼청, 주홍과 옥색 등의 조합으로 대비감을 높여준다.(그림 12, 13)



(그림 12) 통도사 삼성각 십자문



(그림 13) 송광사 약사전 십자문

둘레방석은 단청에서 개판에 주로 장식되는 문양이다. 그 형상이 화문(花紋) 둘레를 녹·황·먹실로 돌려 마무리한 것에서 나온 말이다. 송나라 이계(李誠)가 집대성한 목조건축서인 『영조법식(營造法式)』의 단청문양 가운데 마노

지(瑪瑙地)라는 문양에서 둘레방석이 유래한 것이다.(그림 14, 15) 마노(瑪瑙)는 보석의 일종으로 화산암의 공동(空洞) 내에서 석영, 단백석, 옥수 등이 차례로 층을 이루면서 침전되어 생긴 것으로 형태에 평행하게 줄무늬가 생긴 것이다. 불교의 칠보에 속하며 화엄장엄(華嚴莊嚴)에서 빼놓을 수 없는 상서로운 보석이다.<sup>22)</sup> 이는 종교적으로 신성시 되는 보석을 문양으로 표현함으로써 건물의 장엄함을 보이는 표현양식 중 하나이다.



(그림 14) 화엄사 명부전



(그림 15) 화엄사 명부전 주화둘레방석

결련문은 골팽이를 양녹으로 채색하고 둘레로 붉은색 계열인 장단과 푸른색 계열인 삼청으로 결구하여 각각 두 가지 색을 넣은 문양으로, 궁궐단청에서는 삼청 대신 양녹으로 사용한다.(그림 16, 17) 부연과 부연 사이에 있는 직사각형의 작은 부재로 구리대라고도 불리는 착고(着高) 및 소로, 주두 등에 주로 사용한다. 단조로움에 변화를 주는 표현양식으로 공간분할이나 여백을 메꾸기 위해 사용하는 서운문(瑞雲文)으로 볼 수 있다. 이 결련문은 부연평고대나 연목평고대에 연속된 금문으로 도채하기도 하고, 결련직휘로 머리초 장식에 사용되기도 한다.

22) 곽동해, 앞의 책, p.217.

일반적으로 결련문이 의미하는 바는 명확하게 밝혀지지 않았지만 푸른색과 붉은색 바탕에 녹색으로 연결되어 화해와 소통, 상생을 의미하는 것으로 보인다.



(그림 16) 범주사 수정암



(그림 17) 범주사 수정암 결련문

지금까지 살펴본 바와 같이 단청은 정치, 사회, 경제, 문화 등 시대에 따라 변화를 갖기도 하지만 민족의 안녕을 기원하는 의미는 변함없이 이어지고 있다. 우리 민족은 이러한 단청문양을 통해 상서로운 기운을 담아내어 기복(祈福)의 의미를 담고, 길상과 벽사를 염원하고 있는 것이다.

#### 4. 단청의 색채

단청의 색채는 음양오행사상에서 유래된 오방색을 기본으로 한다. 서양의 색채 개념과 달리 오방색은 색상과 채도에 따라 구분하지 않고, 시각적인 대상으로서의 색이 아니라 우주의 생성과 변천의 원리를 드러내는 일종의 상징과 표징으로서의 색<sup>23)</sup>이다.

음양오행사상은 자연현상이나 인간사회의 현상을 음양(陰陽)과 목(木) · 화(火) · 토(土) · 금(金) · 수(水)의 오행(五行)으로 설명하는 것이다. 음양은 우주 생성의 근본 원리로 모든 생존 질서의 관념이다. 음은 어둡고 수동적이며, 양은 밝고 능동적인 속성을 보유하여 생물과 무생물의 모든 구조를 형성한다. 음양의 두 기운이 오행을 생성하며 순환하는데, 서로 상생(相生)하기도 하고 상극(相剋)하기도 한다.<sup>24)</sup>

‘오색이 찬란하다.’는 말도 음양오행설을 바탕으로 오방색에서 유래된 표현이다. 천지만물이 모습을 갖추어 오행이 나타난다고 생각하는 오행사상의 유구한 동양철학에 의한 경험 속에서 음과 양 그리고 균형을 이루는 색으로 구분된다. 단청의 상징적 특징도 채색에 사용된 오방색에서 기인한다. 청(靑) · 적(赤) · 황(黃) · 백(白) · 흑(黑)의 오채(五彩)를 기본으로 색의 배합을 통해 간색(間色)을 만들어 다양한 색채의 조화로 화려함을 돋보이게 한다. 『주례(周禮)』의 「고공기(考工記)」에서는 간색에 관한 내용을 찾아볼 수 있다. 금은 백색이고 금과 목은 상극이며, 목은 청색으로 청과 백의 간색이 벽색이다. 목은 토와 상극하고 토는 황색이며 청과 황의 간색이 녹색이다. 토는 수와 상극이고 수는 흑색으로 황과 흑의 간색이 갈색이다. 수는 화와 상극이고 화는 적색으로 적과 흑의 간색이 자색이다. 화는 금과 상극이고 금은 백색으로 적과 백의 간색은 홍색이다.<sup>25)</sup> 이렇게 서로 상극의 색을 혼합하여 벽색 · 녹색 · 갈색 · 자색 · 홍색을 만들고 이를 오간색(五間色)이라 한다. 오간색은 음의 색이라 말하고, 오방색은 정색으로 양의 색이라 하여 음양의 원리를 따른다.

오방색의 개념은 오행을 바탕으로 방위, 신수(神獸), 계절 등의 개념이 연결되어 형성되었다. 오행중 목(木)은 양(陽)에 해당하고, 평화와 발전을 상징한다. 육성(育成)의 덕(德)을 맡고, 방위는 동쪽, 계절은 봄, 색상은 청색이다. 화

23) 허균, 앞의 책, p.318.

24) 이재만, 『한국의 전통색』 (일진사, 2011), p.12.

25) 『周禮』 「考工記」 “金生白, 金克木, 木色靑, 靑白間色碧, 木克土, 土色黃, 靑黃間色綠, 土克水, 水色黑, 黃黑間色褐, 水克火, 水色赤, 赤黑間色紫, 火克金, 金色白, 赤白間色紅.”

(火)는 목과 같이 양에 해당하고 행복과 희열을 상징한다. 변화의 덕을 맡으며, 방위는 남쪽, 계절은 여름, 색상은 적색이다. 토(土)는 음과 양의 중앙에서 균형을 이루면서 권력과 황제, 생출(生出)의 덕을 의미한다. 방위는 중앙으로 춘·하·추·동 사계의 주가 되고, 색상은 황색이다. 금(金)은 음(陰)에 해당하고, 평화와 비애를 상징한다. 형금(刑禁)의 덕으로 방위는 서쪽, 계절은 가을, 색상은 백색에 해당한다. 금과 같이 음에 해당하는 수(水)는 파괴와 유현(幽玄)을 상징한다. 임양(任養)의 덕을 맡았으며, 방위는 북쪽, 계절은 겨울, 색상은 흑색에 해당한다.<sup>26)</sup> 지금까지 살펴본 음양오행에 따른 형상은 다음과 같다.(표 6)

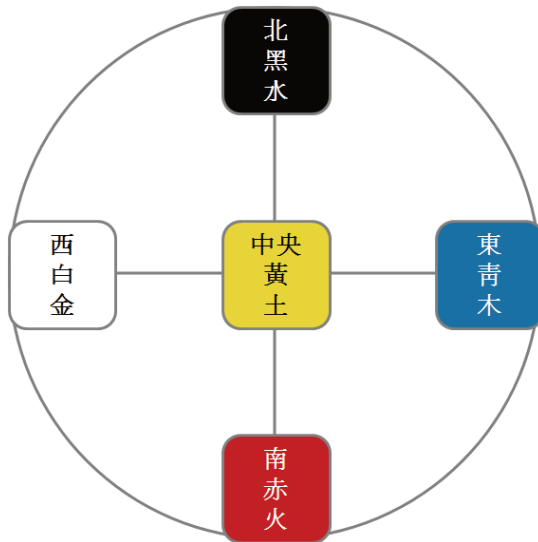
(표 6) 음양오행의 형상(形象)

음양(陰陽)	오행(五行)	계절(季節)	방위(方位)	색상(色相)	신수(神獸)	상징(象徵)
양(陽)	목(木)	봄(春)	동(東)	청(靑)	청룡(靑龍)	평화(平和)·발전(發展)
	화(火)	여름(夏)	남(南)	적(赤)	주작(朱雀)	행복(幸福)·희열(喜悅)
균형(均衡)	토(土)	토용(土用)	중앙(中央)	황(黃)	인황(人皇)	권력(權力)·황제(皇帝)
음(陰)	금(金)	가을(秋)	서(西)	백(白)	백호(白虎)	평화(平和)·비애(悲哀)
	수(水)	겨울(冬)	북(北)	흑(黑)	현무(玄武)	파괴(破壞)·유현(幽玄)

음양오행사상은 인간과 자연을 하나로 보고 자연은 정복의 대상이 아니라 자연의 질서에 순응하는 것을 지양한다. 이로 인해 음양오행사상이 우리나라에 전래된 이후 일상생활에서 오방색을 중심으로 한 색채 활용이 지배적으로 나타났다. 앞서 언급한 바와 같이 오방색 가운데 붉은색과 푸른색은 양에 해당하는 것으로 생명의 생기와 같은 의미를 갖는다. 음에 해당하는 악귀를 쫓

26) 곽동해, 앞의 책, p.145.

아내기 위해 음과 양을 중화시켜 몰아내거나 병을 치유할 수 있다고 믿었고, 주술적으로 악귀를 쫓거나 예방하는 벽사의 의미로 많이 사용되었다. 백색과 흑색은 음의 색으로 흉례 때에 많이 사용되었다. 음양오행에 기인한 색채 활용은 안녕을 기원하는 주술적 의미로 민간신앙에서 액막이에 사용되면서 지금까지도 유지되고 있는 풍습이다. 이렇게 색채의 활용에 있어서 일상생활과 밀접한 관련을 보이고 있는 오방색의 색채별 특성을 살펴보면 다음과 같다.(도해 3)



(도해 3) 오방색

### 1) 청(靑)

청색은 초목의 빛깔로서 사람과 풍성함을 의미하고, 동시에 하늘의 색으로도 쓰이며 이를 청천(靑天)이라고 한다. 만물이 움직이거나 살아나려고 하는 기운으로 창조, 신생, 생식을 상징하고 양기가 가장 강한 곳이다. 방위로는 동쪽, 계절로는 봄을 의미하고 감성적인 의미는 기쁨이고, 인(仁)을 가리킨다.<sup>27)</sup>

청색계열은 기운이 쇠하거나 죽어가는 목숨들을 살리기 위한 방법의 하나로 사용되고, 적색과 함께 벽사기복의 색으로 즐겨 사용된다. 청색은 동·식물 등의 생명을 상징하고, 희망과 불멸 그리고 정직을 의미하는 것으로, 머리초와 휘문, 금문, 십자문 등에 주로 사용된다.

## 2) 적(赤)

태양, 불, 피 등을 상징하는 색으로 온화하고 만물이 무성한 남쪽에 해당하고, 오행 중 화(火)에 해당하며, 계절로 보면 생기가 왕성하고 만물이 무성한 여름을 의미한다.<sup>28)</sup> 생명력이 충만한 색이므로 가장 강력한 양의 색으로 인식되어 생성과 창조, 정열과 애정, 적극성을 나타낸다. 적색은 청색과 더불어 벽사(辟邪)의 가장 대표적인 색이며, 흰색과 함께 우리 민족과 매우 밀접한 색이라 할 수 있다. 주술적 의미로 붉은 색의 경면주사를 사용하여 부적을 쓰는 것과 나쁜 병을 막기 위해 벽이나 기둥에 붉은 칠을 하는 관습, 동짓날 먹는 붉은색의 팔죽이 액막이가 된다는 믿음 등이 대표적인 예라 할 수 있다. 현대에도 재앙이나 질병 등과 같은 악한 것을 물리치는 색으로 많이 사용되고 있다. 또한 단청의 기본색으로 주황색, 홍색 등으로 구분되어 다른 색들과의 명도대비를 보여준다.

## 3) 황(黃)

황색은 오방색의 중심으로 땅과 영토를 상징하므로 곧 주인이며 황제의 권위를 의미한다. 신덕(信德)을 드러내며 안정과 번영의 표징(標徵)으로 천자(天

---

27) 이재만, 앞의 책, p.94.

28) 위의 책, p.16.

子)만이 곤룡포를 입을 수 있고, 서민들은 단일색의 황색 옷을 입지 못했다. 한자의 십(十)자는 모든 것이 완벽한 상태를 나타내는 숫자로 수평선과 수직선이 교차하고 있으며 하늘과 땅으로 상징되는 우주적 질서를 나타내고 있다. 음양오행에서는 중앙의 기를 음과 양이 알맞게 조화된 토(土)라 부른다. 土는 十과 一이 합하여진 글자로 우주의 완성과 완전함을 상징하게 되어 토가 상징하는 황색은 완벽함을 상징하는 색이 된다.<sup>29)</sup> 그러므로 황색은 오채의 중심색으로 고귀한 색이 된다. 단청에서는 머리초의 휘문, 별지화, 금문 등에 많이 사용된다.

#### 4) 백(白)

백색은 색이 없는 그대로의 원색으로 무색(無色)이며 자연이고 순리에 따라 살아가는 인생관을 지닌 것<sup>30)</sup>으로 우리 민족의 기질과 성품을 잘 드러내는 색이며, 결백과 진실, 조락과 쇠퇴를 의미한다. 상중에 입는 백의는 사별을 뜻하기도 하지만 종교적으로 환생을 의미하기도 하고, 세속을 벗고 새로운 삶의 세계를 바라는 기원의 의미도 있다.<sup>31)</sup> 태양을 숭배하는 원시 신앙에서 햇빛은 흰빛이라고 믿었고, 흰빛은 광명, 불멸을 의미했으며, 청정과 순결, 도의의 표상으로 숭배되었다. 그래서 아이가 태어나서 돌이 되기 전까지는 부정을 쫓는 의미에서 유채색의 옷을 입히지 않고 태양빛을 상징하는 백색의 옷만을 입히는 풍속이 있었다. 백색은 오행 중 금(金)에 해당하고 서쪽의 색이며, 가을의 신으로 모든 식물이 그 완숙함을 더해 그 열매 속에 수렴되는 수확의 의미도 갖고 있다.<sup>32)</sup> 이러한 백색은 단청에서 지당이라고 한다. 황인종의 살색과 같

29) 채희석 · 김윤희, 『신비로운 색 이야기』 (예서원, 2008), pp.192-193.

30) 성기혁, 『색즉시색』 (교학사, 2003), p.195.

31) 이창완, 「현대 한국화에 표현된 오방색」 (경북대학교대학원 석사학위논문, 1995), p.10.

32) 채희석 · 김윤희, 앞의 책, pp.71-75.

은 육색(肉色)이나 푸른색의 양청(洋靑)에 혼합하여 밝은 파란빛인 삼청(三靑)을 만들 때, 백색의 조개가루인 호분과 지당을 사용하면 착색력이 좋아진다. 단청에서 백색은 색과 색의 경계를 나타내며 색상의 차이를 명확히 해주고, 주로 매화점이나 태평화에 사용된다.

## 5) 흑(黑)

흑색은 음(陰)의 색으로 겨울에 해당하며 북쪽을 상징한다. 빛을 전혀 반사하지 않으므로 태양이 사라진 어둠, 죽음 등을 상징하며 슬픔이나 장례식의 상징으로 쓰인다.<sup>33)</sup> 시각적으로 소극적인 색이기 때문에 스스로를 돋보이기보다 함께 사용한 다른 색을 더 두드러지게 하는 역할을 한다. 다른 한편으로 흑색은 위에서 아래로 흘러가고 스며들기를 좋아하는 물과 같이 음유한 성질을 가지고 있어서 인간의 지혜를 관장하며 은밀하고 현묘함을 좋아한다. 더욱 만물의 씨앗을 간직하고 저장하는 의미를 가지고 있고, 모든 색의 혼합색으로 간주된다.<sup>34)</sup> 단청에서 흑색은 백색과 같이 머리초의 휘문이나 금문, 매화점, 태평화 등에 많이 사용되며 색과 색의 경계를 명확하게 한다.

이렇게 음양오행사상에 근거한 청·적·황·백·흑의 오방색을 기본으로 채색하는 단청은 각각의 색채에서 창조, 생성, 번영, 수확, 현묘 등을 의미하는 상서로운 기운을 담고 있다. 또한 화려한 색채의 조화 속에서 아름다움을 보이고, 과감한 색상의 대비로 주목성과 명시성을 높여준다. 이는 장엄함으로 이어져 단청이 행해진 건축물에 대한 경외심을 갖도록 하는 것이다.

33) 조영실, 「음양오행설을 통한 한국적 색채미감 연구」(홍익대학교 대학원 석사학위논문, 2006), p.27.

34) 홍예림, 「한국화에 내재된 오방색의 정신적 미의식에 관한 고찰」(원광대학교 대학원 석사학위논문, 2004), p.26.

### Ⅲ. 연구작품의 조형분석

장신구 조형은 보석의 아름다운 색채와 투명함을 중심으로 표현된다. 이 연구는 장신구에 있어서 보석의 대용으로 단청을 이미지화함에 있어 평면적인 단청문양을 입체적인 깊이감과 색감의 다채로움을 표현하기 위해 에폭시수지를 활용하여 장신구로 표현하고자 하였다.

수지(樹脂, resin)는 유기화합물 및 그 유도체로 이루어진 비결정성 고체 또는 반고체로 용융이 가능하고, 가연성이 있는 것이며 일반적으로 천연수지와 합성수지로 크게 구분된다.<sup>35)</sup> 천연수지란 원래 식물에서 나오는 자연유출물이 고화된 것을 말하였지만 동물에서 유래된 것도 포함시킨 것이다. 이는 고온에서 연화(軟化)되거나 또는 용제에 녹여 아교(阿膠)라는 의미를 갖는 콜로이드 용액으로 만들 수 있는 물질이다. 콜로이드는 반투과막을 통과하지 못하는 물질로 저분자가 화학결합에 의해서가 아니라 화학결합보다 약한 물리적 인력에 의하여 집합상태를 취하고 있는 물질을 말한다.<sup>36)</sup> 여기에는 로진(rosin)과 셀락(shellac) 등이 있다. 로진은 소나무 줄기의 상처에서 분비되는 송진에서 채취한 송지(松脂)를 말한다. 셀락은 락 패각충(Laccifer lacca)이라는 미세한 곤충이 특정 나무에 붙어 수액을 빨아 먹고 자라는 과정에서 배설한 수지 형태의 분비물을 정제하여 가공한 물질이다.<sup>37)</sup> 반면 합성수지는 천연에서 얻어지는 수지상 물질과 성질이 흡사하지만, 다양한 저분자 화합물을 반응시켜 얻어지는 합성 고분자 물질<sup>38)</sup>이다.

35) 두산동아백과사전연구소, 『두산세계대백과사전16』 (두산동아, 1998), p.147.

36) 윤진산 외1, 『생활속의 고분자』 (학연사, 2004), p.19.

37) 페니 르 쿠티, 제이 버레슨, 곽주영 옮김, 『역사를 바꾼 17가지 화학이야기』 (사이언스 북스, 2003), p.191.

이 장에서는 장신구 제작의 주재료인 합성수지의 재료분석과 단청이미지의 조형화에 관해 논하고자 한다. 이를 위해 먼저 합성수지를 열가소성수지와 열경화성수지로 구분하여 알아보고, 연구자의 작품에 사용한 에폭시수지의 물리적 특성과 장·단점 그리고 에폭시수지에 색상을 표현하기 위한 안료와 염료에 대해 살펴보겠다.

또한 연구자가 표현하고자 하는 단청의 이미지를 제시하고, 수지에 의한 단청이미지의 조형의도에서는 평면의 단청 문양을 입체화하는 과정을 설명하고자 한다. 제작과정에서는 입체화한 문양과 색편을 활용하여 연구자의 의도에 따른 다각적인 보임을 갖는 에폭시수지의 성형 과정을 살펴볼 것이다. 마지막으로 단청이미지를 장신구로 형상화한 작품과 제작의도를 논하고자 한다.

## 1. 재료분석

합성수지는 석유·천연가스·석탄 같은 화석자원을 원료로 하는 비교적 작은 분자들이 화학적으로 결합하여 중합체라고 하는 거대 고분자 물질을 만드는 중합반응<sup>39)</sup>에 의해 얻어지는 고분자량의 수지상 물질이다. 그 분류는 구성하고 있는 분자 및 원료가 중합체(Polymer)의 종류에 따라 다양한 성질과 상태를 나타내기 때문이다. 또한 수지는 온도변화에 따라 변형의 차이를 보이며 가장 일반적인 분류방법인 열에 의한 성질에 따라 그 특성이 분류된다. 따라서 재료분석에서는 열경화성수지와 열가소성수지로 나뉘는 합성수지에 대한

38) 화학용어사전편찬회, 『화학용어사전』 (일진사, 2003), p.800.

39) 중합반응에는 축합반응과 첨가반응 등이 있다. 축합반응은 축매 존재 하에서 두 분자가 반응하여 물이나 다른 간단한 분자가 제거되면서 결합하는 유기반응이다. 첨가반응은 분자 내에 최소한 하나의 탄소원자와 결합하고 있는 원자나 원자단의 수가 증가하는 유기화학반응이다. 한국브리태니커, 『브리태니커 세계대백과사전20』 (웅진출판, 1993), p.86, 468, 646.

일반적인 분류를 살펴보고, 연구자가 사용한 에폭시수지의 특성과 경화제 그리고 수지에 색상을 표현하는 착색제에 관해 알아보고자 한다.

## 1) 합성수지의 분류

합성수지는 크게 열가소성수지와 열경화성수지로 구분된다. 열가소성수지는 선모양 또는 분기모양의 고분자로 이루어진 것으로 열을 가하면 마음대로 성형할 수 있는 유동성을 갖고, 냉각시키면 가역적으로 경화하는 성질이 있는 수지이다.<sup>40)</sup> 이 경우 형태상의 변화는 일어날 수 있지만 수지 자체의 성질은 변화되지 않는 특성이 있다. 이러한 열가소성수지에는 폴리에틸렌, 폴리프로필렌, 폴리스틸렌, 염화비닐, 플로오르수지, 염화비닐리덴, 아크릴수지, 폴리아세트산 비닐수지, 폴리아미드수지, 아세탈수지, 폴리카보네이트, 폴리페닐렌옥사이드, 폴리에스테르, 폴리술폰, 폴리이미드 등이 있다.

반면 열경화성수지는 저분자이지만 형(型) 속에서 가열·가압(加壓)되는 동안에 유동성을 갖고 화학반응에 의해서 그물모양구조로 고분자화 되지만 그 후 가열해도 유동성을 갖지 않는 불용불용(不溶不融)의 상태가 된다.<sup>41)</sup> 즉, 한번 가열하면 유동성을 나타내지만 이때 축합반응으로 중간화합물이 생성되고, 중간화합물이 다시 상호간에 축합을 일으켜 3차적인 구조를 가진 고분자 화합물이 된다. 그 후 형태가 굳어진 것은 다시 가열해도 연화되거나 용융되지 않는 특성을 갖는 합성수지이다. 이러한 열경화성수지에는 에폭시수지, 페놀수지, 우레아수지, 멜라민수지, 알키드수지, 불포화폴리에스테르수지, 규소수지, 폴리우레탄수지 등이 있다.

다양한 수지의 종류를 분류하고 각각의 용도를 살펴보면 다음과 같다.(표 7)

40) 편집부, 『이화학사전』 (청수서원, 1999). p.846.

41) 두산동아백과사전연구소, 『두산세계대백과사전27』 (두산동아, 1998), p.193.

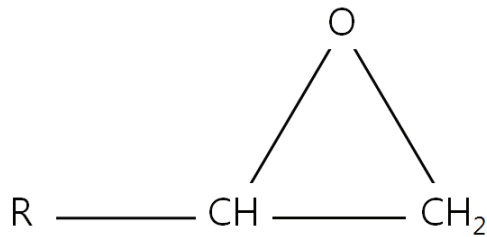
(표 7) 합성수지의 분류 및 용도

분 류		수지(약호)	용 도	
합성 수지	열가 소성 수지	비닐중합계 (범용수지)	폴리에틸렌(PE)	필름, 시트, 성형품, 섬유
			폴리프로필렌(PP)	성형품, 필름, 파이프, 섬유
			폴리스틸렌(PS)	성형품, 발포재료, ABS수지
			염화비닐(PVC)	파이프, 호스, 시트, 판
			염화비닐리덴(PVDC)	필름, 섬유
			플로오르수지	내약품 기계부품,방식,라이닝그
			아크릴 수지	판, 성형품(건축재, 디스플레이)
			폴리아세트산 비닐수지	도료, 접착제, 추잉검
		중축합개환 중합계 (엔지니어링 합성수지)	폴리아미드 수지	기계부품
			아세탈 수지	기계부품
			폴리카보네이트(PC)	기계부품, 디스플레이
			폴리페닐렌옥사이드	전기, 전자부품
			폴리에스테르	FRP(성형품, 판)화장판, 필름
			폴리술폰	내열성형품,전기,전자부품,식품
	열경화성 수지	폴리이미드	내열성 필름, 접착제	
		페놀수지	적층품(판), 성형품	
		우레아수지	접착제, 섬유, 종이 가공품	
		멜라민 수지	화장판, 도료	
		알키드 수지	도료	
		불포화폴리에스테르수지	FRP(성형품, 판)	
		에폭시 수지	도료, 접착제, 절연재	
		규소 수지	성형품(내열, 절연), 오일, 고무	
	폴리우레탄 수지	발포제, 합성피혁, 접착제		

\* 김영창, 『재료와 가공』, 태학원, 2004

## 2) 에폭시수지의 특성

에폭시수지란 그리스언어의 ‘over’ 또는 ‘between’란 뜻과 영어의 ‘oxygen’의 합성어로서, 소위 산소를 사이에 둔 화합물을 말하며, 수지 내에 에폭시기가 있는 구조를 갖는 화합물의 총칭이다.<sup>42)</sup>(도해 4)



(도해 4) 에폭시기

에폭시수지는 탄소 2개와 산소 1개로 구성된 반응성이 높은 에폭시기를 끝단에 가지고 있는 대표적인 열경화성 수지이다. 에폭시수지라고 총칭되는 것은 그것을 구성하고 있는 분자의 화학적인 단위로서 반드시 에폭시결합을 갖는다. 상품으로는 에폭시린수지, 에폭시드수지, 에피코트, 에폰, 아랄다이트 등 여러 가지 이름으로 불리며 에폭사이드의 성분 비율에 따라 구분된다.<sup>43)</sup>

에폭시수지는 경화제와 반응하여 액체 상태에서 고체 상태로 변화되고, 비로소 기계적 강도나 내약품성이 우수해진다. 이 같은 성질은 경화제의 종류나 배합비 또는 경화 온도에 의해 좌우되고, 용도에 따라서 고상에서 액상까지 다양한 형태로 사용되고 있다.<sup>44)</sup> 경화제의 종류는 크게 아민(Amine)계, 유기산무수물계로 대별된다. 아민계는 상온 또는 중온경화제로 사용되고, 유기산무

42) 이창훈, 『실용 에폭시 핸드북』(교우사, 2009), p.1.

43) 이희찬 · 신학수 · 오천학 · 김옥현, 『공예재료』(창문각, 2008), p.138.

44) 금호P&B, 국도화학, 다우케미컬 등에서 다양한 분자량으로 만들어서 제조되고 있다.

수물계는 고온 경화제로 사용된다. 따라서 경화제와의 반응에 의해서 액체 상태에서 고체 상태로 변해 에폭시수지의 물질이 갖고 있는 성질이 결정되며 경화제는 다양한 조건에 적합하도록 변성(變性)시켜 사용한다.(그림 18)



(그림 18) 에폭시와 경화제

에폭시수지는 경화제와의 반응에 의하여 다음과 같은 화학적 · 물리적 특성을 나타낸다. 첫째, 굽힘강도 · 경도(硬度) 등 기계적 성질이 우수하다. 둘째, 경화 과정에서 휘발성 물질의 발생 및 부피의 수축이 없다. 셋째, 주형(注型) · 매입(埋入) · 봉입(封入) 등 뛰어난 가공성을 보인다. 넷째, 안료와 염료를 첨가함으로써 마음대로 착색할 수 있다. 다섯째, 경화할 때는 재료면에 접착성이 매우 우수하다. 여섯째, 내일광성(耐日光性)이 크지만 시간이 오래 지나면 황변(黃變)이 일어나는 단점이 있다. 일곱째, 가연성 · 내약품성이 크지만 강한 산과 강한 염기에는 약간 침식된다. 여덟째, 제품의 최고 사용온도는 80℃ 정도로 낮다.<sup>45)</sup> 이러한 특성으로 에폭시수지는 조형재료로서 적합할 뿐만 아니

45) 두산동아백과사전연구소, 『두산세계대백과사전18』 (두산동아, 1998), p.464.

라, 연구자가 의도한 디자인의 형(形)으로 가공이 용이하여 다양한 조형의 재료로 응용될 수 있다.

### 3) 에폭시수지와 착색제의 관계

에폭시수지의 색상은 무색·투명이어서 색상을 표현할 때에는 착색제의 도움이 필요하다. 이러한 에폭시수지에 다양한 색감을 표현하기 위해 착색제로는 그 목적에 따라 안료(顔料)나 염료(染料) 등이 사용되므로 각각의 특성에 관해 살펴보고자 한다.

#### (1) 안료

안료란 미세한 발색물질로 전색제(展色劑)와 함께 사용되어 채색이 가능해진다. 전색제는 안료와 반죽하여 물감을 만드는 물질로 색상을 화면에 전개하는 역할을 한다. 색을 연결한다는 의미에서 미디엄(medium)이라고도 하고, 운반한다는 의미로 비이클(vehicle)이라고도 한다. 안료는 전색제 속에 용해되지 않고 미립자로 존재한다는 점에서 염료와 대조된다.<sup>46)</sup> 안료는 용매인 물, 기름, 알코올 등에 용해되지 않는 유색의 착색제<sup>47)</sup>이지만 안료 자체만으로는 물체의 표면에 고착되지 못한다. 그래서 접착력을 가진 고착제(固着劑)를 첨가하여 가공하거나 접착력을 가진 물질에 분산시키는 방법을 통해 착색이 가능해진다.

안료는 크게 무기안료와 유기안료로 나뉜다. 무기안료는 광물성 광석으로 만든 천연안료나 금속을 화학적으로 합성한 안료를 말한다. 이는 내광성(耐光性) 및 내열성(耐熱性)은 좋으나 용매에 용해되지 않는 무기질 입자들로 이루어

46) 정종미, 『우리 그림의 색과 칠』 (학고재, 2001), p.18.

47) 서태수 외, 『안료화학』 (학술정보, 2001), p.5.

어져 있다. 또 안료는 종류에 따라 색조, 선명도, 착색력 등이 다르기 때문에 각각 용도에 알맞게 사용되어야 한다. 대표적인 무기안료 중 백색안료는 착색 용 외에 다른 안료와 혼합하여 색상을 연하게 할 때 이용한다. 유기안료는 성분이 생명체에 관계된 산소, 수소, 질소, 그리고 황과 다른 요소들이 탄소와 결합된 상태의 탄소복합물이다. 주로 탄소분자나 탄소를 기초로 하는 분자들의 배열로 이루어져 있다.<sup>48)</sup> 이러한 안료는 도자기의 유약이나 화장품, 합성 섬유 등의 착색 등에 사용되며, 예폭시수지에서는 불투명의 선명한 색감을 연출할 수 있다.

## (2) 염료

염료는 색소로서 용액상태로 사용되는 발색물질로 물이나 알코올 등 용매에 의해 용해되는 성질을 갖고 있으며 대부분 복잡한 유기성화합물질이다.<sup>49)</sup> 천연염료는 광물성, 식물성, 동물성으로 나뉘는데 과거에는 산화제이철( $Fe_2O_3$ )을 사용하거나 곤충이나 식물의 색소를 추출하여 연지를 염료로서 사용하였다. 산화제이철은 흔히 적철이라 하고 천연산으로 적철광(hematite)이 있으며, 인공적으로는 황산제일철(ferrous sulfate)을 가열해서 분해할 때에 생기는 적색의 분말이 안료용으로 쓰인다.<sup>50)</sup> 연지는 적색계 염료의 일종으로 식물에서 추출하는 방법으로는 국화과의 이년초인 잇꽃(紅花)에서 추출한다. 잇꽃의 꽃에는 정미홍이라는 염료가 있어 이를 이용하며, 꽃잎에는 불용해성인 빨간 색소가 있어 이를 이용한다.<sup>51)</sup> 곤충에서는 열대 아메리카산 선인장에 기생하는 암컷 연지벌레를 건조시킨 것으로부터 추출하는 코치닐<sup>52)</sup>이 있다. 현재는 화학

---

48) 서태수 외, 앞의 책, p.27.

49) 정종미, 앞의 책, p.30.

50) 금속용어사전편찬회, 『금속용어사전』 (성안당, 1998), p.345.

51) 한국브리태니커, 『브리태니커 세계대백과사전15』 (웅진출판, 1993), p.556.

52) 편집부, 앞의 책, p.1245.

기술의 발달로 인공염료에 대한 의존도가 높다. 염료는 안료와 구분이 어려워 사용에 주의를 요하고, 에폭시수지를 투명한 색상으로 착색할 때 활용한다.

## 2. 단청이미지의 조형화

여백의 아름다움을 보이는 동양화와 달리 단청은 화려한 색채와 다양한 문양의 조화 속에서 채움의 미를 갖는다. 채움의 단청에서 볼 수 있는 우리 민족에게 공감된 아름다운 이미지를 분석하고, 에폭시수지에 의한 조형의도 및 다각적 보임을 갖기 위한 고품화 과정을 살펴본 다음 단청이미지의 장신구 조형작품들을 제시하고자 한다.

### 1) 단청의 이미지

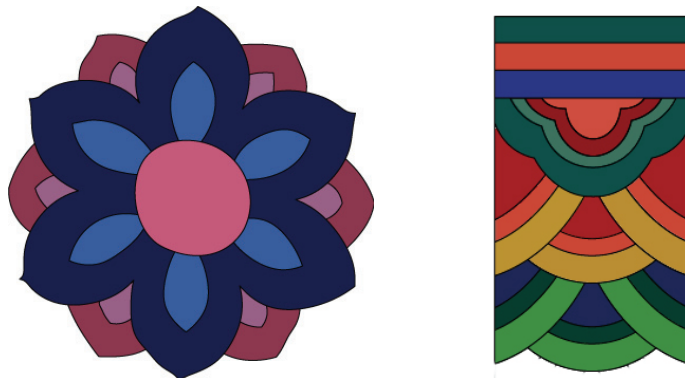
단청은 오방색과 간색으로 음양오행(陰陽五行)의 조화 속에서 만물의 이치를 표현하고 안녕(安寧)과 기복(祈福)의 염원을 담은 상징적 문양들을 단청 표현형식의 정해진 배열로 나타낸 것이다. 또한 단청은 개별문양의 의미나 상징성에 대한 부분적 인식보다는 다양한 문양과 강렬한 색채가 군화(群化)를 이루고 서로가 조화를 이루는 전체로서 하나가 되는 화려한 아름다움이 단청 이미지로 형성된다.

이미지란 대상의 실체적 비유가 아닌 그 분위기에서 연유(緣由)되는 느낌이다. 단청이미지는 모든 색과 형이 각자 고유의 형질을 간직하면서 서로 엇갈림 없이 교류하고 융섭(融攝)한다. 어느 한 가지 색이 나타나는 것이 아니라 각각의 색이나 형이 서로를 용납하고 받아들여 모든 것이 공존하면서 함께 발현된다. 서로가 공통성이 있기에 각기 다르지만 다툼이 없고, 서로 조화를 이

루는 경계로 모든 차별성이 각각의 동일성과 융통하는 것이다.<sup>53)</sup> 이렇듯 개개의 상징적 문양보다 전체의 어우러짐이 하나가 되어 눈앞에 펼쳐지는 색채의 향연이 단청을 대하는 일반적인 이미지일 것이다.

## 2) 수지에 의한 단청이미지의 조형의도

이 연구는 단청의 우아하고 화려한 이미지를 제시하기 위해 수지를 이용하여 장신구화 함에 있어 바탕면에 채색된 단청의 평면적 표현을 입체적으로 형상화 하고자 하였다.(그림 19)



(그림 19) 평면의 연화문과 머리초

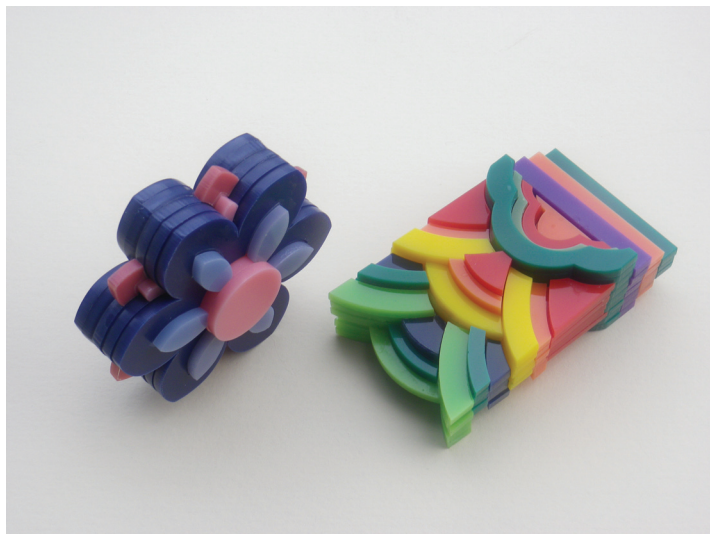
첫 단계로 단청문양에 해당하는 색채의 판상 형태 틀을 5mm 두께로 제작 하였다. 이는 문양을 만들기 위한 수지의 적정 레이저가공 두께가 5mm이하이기 때문이다. 절단한 문양의 조각들을 색상별로 조합하여 두께를 갖는 입체적 형태로 제작하였다.(그림 20)

53) 권영걸, 「전통사상과 조형에 나타난 공존과 상생의 의미 고찰」, 『한국색채학회지』, 제18권 제1호(2004), p.63.



(그림 20) 단청문양의 입체화 ①

두 번째 단계는 앞서 제작된 문양판에 해당 부분의 무늬들을 전·후로 적층하는 방법으로 보다 더 적극적인 입체형상을 제작하였다.(그림 21)



(그림 21) 단청문양의 입체화 ②

결과적으로 평면의 문양을 어떠한 방법으로 입체화 하여도 단면적인 문양의 특성상 측면에서 보이는 문양의 실체성은 갖출 수가 없었다. 그러나 입체적인 장신구는 한 방향에서 보이는 것이 아니라 여러 방향에서의 보임이다. 이를 충족시키기 위해 완성된 문양을 절단하고 그 절단된 부분들을 다각적으로 배치하여 단청이미지로 표현하고자 하였다.(그림 22)



(그림 22) 단청문양의 절단과 재배열

### 3) 제작방법

단청이미지의 입체적 표현을 위한 에폭시수지의 고형화(固形化) 과정을 살펴보면 다음과 같다. 전색제로 사용된 에폭시수지는 국내에 시판되는 것으로 에폭시와 경화제의 비율이 2:1인 것을 사용하였다.

색상의 표현을 위한 착색제는 안료와 염료를 사용하였다. 안료의 경우 투명성이 저하되는 반면 색과 색의 경계가 뚜렷한 장점이 있고, 염료는 투명성이 좋아 깊이감 있는 표현이 가능하다. 그렇지만 단청과 같이 뚜렷한 색상의 경

계를 표현할 때 투명도가 높으면 그 경계가 모호해져 적합하지 않다. 안료와 염료는 미세한 분말 형태로 시판되는데, 그 상태로는 수지와 혼합이 어렵고 희석제를 섞어 액상으로 만들어 사용해야 한다. 희석제의 양이 적으면 수지와 고루 섞이지 못해 얼룩으로 보이고, 많으면 수지의 응고가 원활하지 못하기 때문에 주의를 요한다.

에폭시수지를 고형화하는 과정에서 폴리프로필렌(polypropylene)재질의 PP계 고형틀을 사용하였다. 이것은 에폭시와의 반응이 적어 분리가 용이하여 재사용이 가능하기 때문이다. 반면 폴리에틸렌(polyethylene) 재질의 PE계 용기는 에폭시수지의 응고 과정에서 수지와 반응하여 틀이 변형되거나 용기의 표면에 녹아 붙어 분리가 어렵기 때문에 고형틀로 적합하지 않다.(제작과정 1)



(제작과정1) 에폭시수지, 안료, 염료, 성형틀

에폭시수지의 고형화 작업은 오방색을 기본으로 판상(板狀) 및 덩어리 형태인 괴상(塊狀)으로 가공하였다. 오방색 중 백색 염료는 취급되지 않기 때문에 안료를 사용하였고, 적 · 청 · 황 · 흑은 투명도를 높이고 색의 경계를 고려하여 안료와 염료를 혼합하여 채도를 조정하였다.(제작과정 2)



(제작과정2) 오방색의 색상별 고형화

판상으로 가공된 에폭시수지에 단청의 실체적 문양을 도안한 다음 절단하고, 형태별로 접합하여 문양을 구체화 하였다. 우리민족에게 친숙하고 단청에 대표적으로 활용되고 있는 머리초와 휘문, 십자금문, 단독문양인 연화문, 십자문, 결연문을 선택하여 제작하였다.(제작과정 3)



(제작과정3) 단청문양

문양과 문양 사이의 공간은 채움의 미로 전개하기 위해 오방색에 의해 가공된 피상의 수지 고품체와 색띠로 가공된 수지 고품체를 점·선·면의 개념으로 절단하였다.(제작과정 4)



(제작과정4) 점·선·면 형상의 가공

절단기에 의한 단면은 너무 인위적인 형태로 보이고 단청 문양과 구별이 모호하기 때문에 판상으로 가공된 고품판을 수가공하여 불규칙한 파상형태로 절단 하였다.(제작과정 5)



(제작과정5) 파상절개

이러한 과정에 의해 가공된 재료들을 형틀에 배치하고, 수용체의 색채를 고려하여 바탕색을 선택하고 재고형화를 한 다음 경화된 에폭시수지를 절단한 단면이다.(제작과정 6)



(제작과정6) 2차 고형화 수지

2차 고형화에 의한 괴상의 수지를 다시 점 · 선 · 면의 형태로 반복 절단하여 색편을 가공하였다.(제작과정 7)



(제작과정7) 2차 고형물의 절개

2차 과정에 의해 형성된 조각들을 재배치하고, 에폭시수지로 고정 시킨 후 연구자의 의도에 맞게 절단하여 가공 하였다.(제작과정 8, 9)



(제작과정8) 단청이미지에 의한 에폭시 수지의 절단면



(제작과정9) 단청이미지 조형을 위한 의한 에폭시수지

이와 같은 방법으로 연구자는 에폭시수지를 활용하여 단청이미지를 입체화 하였다. 다음은 입체화한 단청이미지를 활용하여 다양한 형태로 보석과 같이 장신구의 구심체로 표현한 예이다.(표 8)

(표 8) 다양한 형태의 단청이미지



#### 4) 단청이미지의 장신구

단청은 우리나라 전통미술의 하나로 다채로운 색감을 활용하여 그 멋을 보여준다. 오방색을 기본으로 수많은 빛깔을 만들어 장식함으로써 내구성을 높임과 동시에 건축물을 돋보이게 하는 화려함과 장엄함을 갖는다. 이와 같은 아름다움을 건축물이 아닌 다양한 형태의 디자인으로 장신구에 접목시키기 위해 에폭시수지로 단청이미지의 조형화를 시도해 보았다.

이 연구는 단청이미지를 표현함에 있어 문양과 색을 입체화하고 편린화하는 과정을 반복하여 화려한 색채의 어우러짐으로 표현하고자 한다. 에폭시수지로 오방색의 개별 색채와 오방색의 색대를 만들어 점·선·면으로 편린화하고, 단청문양을 조합하여 입체적으로 제작한 다음 절단과 고풍화를 반복하여 다채로운 색상으로 형상화하였다. 이를 통해 장신구에 입체적인 단청이미지를 갖도록 한 것이다.

작품의 제작과정에서 편린화의 횟수와 커팅을 시도한 부분에 따라서 연구자가 의도하는 대로 다양한 형태의 단청이미지를 만들 수 있다. 이 연구에서 나타난 단청이미지는 첫째, 단청 문양에 가깝게 표현된 것과, 둘째, 편린화 과정을 통해 문양이 부분적으로 표현된 것 그리고 셋째, 절단과 매몰의 반복으로 단청에 활용된 색채의 조합에 의한 새로운 이미지이다. 또한 에폭시수지의 투명성을 활용한 연구 작품들은 투명한 색편을 활용하거나 표면에 거친 질감으로 색의 중첩 효과를 보이면서 다른 이미지를 연출 할 수 있다.

단청이미지를 장신구로 표현한 연구 작품들은 다음과 같이 기능적 측면에서 목걸이, 브로치, 팔찌로 구분되며, 각각의 작품들을 구체적으로 살펴보고자 한다.(표 9)

(표 9) 연구작품 분류

분류	연구 작품
목걸이	
브로치	
팔찌	

연구자는 <단청이미지 1>, <단청이미지 2>, <단청이미지 3>, <단청이미지 4>에서 안성 청룡사 대웅전에서와 같이 단청의 화려함을 자연 그대로의 형에 자연과 일체된 단청이미지를 부여하여 전체적인 어우러짐을 표현하고자 하였다.(그림 23) 부드러운 곡선과 그 변화는 규격화되지 않은 자연스러움에서 한국적인 단청의 이미지를 나타내고, 여기에 단청의 편린화한 문양과 오방색과 간색의 색편을 이용하여 단청이미지를 입체적으로 형상화한 장신구로 표현하고자 한 것이다.



(그림 23) 안성 청룡사 대웅전

<단청이미지 1>은 모든 색을 수용할 수 있는 백색을 바탕으로 색편과 문양에서 얻어지는 색감의 다채로움을 표현해 보았다. 명시성이 높은 색채로 구성된 휘 문양의 편린이 시선을 끌어주고, 여기에 사용된 색채와 간색으로 이루어진 색편의 균화로 변화를 주고자 한 것이다. 조형에 있어서는 동적 주목성이 있는 사선형으로 구성하여 입체감을 부여하고, 규격화되지 않은 자연스러운 면에 단청이미지의 색과 문양의 편린으로 변화를 주었다.(그림 24)



(그림 24) <단청이미지 1> silver, resin, amber, ceramic 9.4×3.3×1.2cm



(그림 25) <단청이미지 1> 부분



(그림 26) <단청이미지 1> 부분

<단청이미지 2>, <단청이미지 3>, <단청이미지 4>는 부드러운 곡면에 무채색인 백색과 흑색을 바탕색으로 하였으며 오방색과 간색의 다양한 색편으로 구성하여 단청이미지의 다채로움을 추구하고자 하였다. 그리고 바탕면에 배치된 황색, 적색의 색편과 유사한 색상의 호박과 산호 등을 사용하여 주목성을 높일 수 있도록 하였다. 나아가 리듬감을 보이는 곡면의 형을 은장식으로 마감하여 시선의 흐름을 한정하고 중심에 위치한 단청이미지에 시선을 집중시킬 수 있도록 유도하였다.(그림 27, 28, 29)



(그림 27) <단청이미지 2> silver, resin, amber, 24k gold 9.4×3.3×1.2cm



(그림 28) <단청이미지 3> silver, resin, ruby, 14k gold 13.5×23.0×1.2cm



(그림 29) <단청이미지 4> silver, resin, coral, 14k gold, C.Z 2.8×11.3×1.5cm

<단청이미지 5>는 통도사 명안각에서 보이는 것처럼 창방에는 머리초와 휘문, 금문 등 단청을 대표할 수 있는 문양이 도채(圖彩)된다.(그림 30) 이것을 목걸이로 표현하여 단청의 화려함을 제시하고자 하였다. 백색을 바탕으로 다양한 형태와 색채의 편(片)들이 군화(群化)를 이루면서 오방색의 중심인 황색 색편으로 전체적인 통일감을 줄 수 있도록 구성하고, 14k gold장식으로 시선의 확산을 한정시켜 전체적인 안정감을 줄 수 있도록 하였다.(그림 31)



(그림 30) 통도사 명안각



(그림 31) <단청이미지5> silver, resin, coral, jadeite, 14k gold 16.8×18.0×2.5cm

<단청이미지 6>, <단청이미지 7>, <단청이미지 8>, <단청이미지 9>에서는 단청이미지에서 느껴지는 어우러짐의 조화를 표현해하고자 한 것이다.

<단청이미지 6>은 명도대비를 보여주는 흑과 백의 상반된 바탕 속에서 색편과 문양의 조화로 다채로움을 표현하고자 하였다. 지혜와 현묘함을 관장하는 흑색 바탕의 단면은 화합, 상생을 의미하는 결련문과 색대 등의 편린으로 조밀하게 구성된 단면을 통해 단청이미지를 제시하고, 광명과 불멸을 의미하는 백색 단면은 여백과 함께 선명한 색감이 드러나도록 편린을 활용하여 부분적인 변화를 주었다. 이를 통해 흑·백 바탕의 조화 속에서 조형미와 더불어 통일감을 주고자 하였다.(그림 32)



(그림 32) <단청이미지 6> silver, resin, amethyst, 14k gold, C.Z 17.2×8.7×1.9cm

<단청이미지 7>은 좌·우 대칭의 목걸이로 만물의 씨앗을 의미하는 흑색과 자람과 풍성함, 신생 등을 의미하는 청색을 바탕으로 한 중심부의 대칭으로 음양의 조화에 의한 안정감을 부여하고자 하였다. 청색의 중심부는 부드러운 곡선 속에 동색계열의 색편들을 주로 배열하여 편안함을 주고자 하였다. 흑색 중심부는 곡선의 형에 변화를 주어 율동감이 느껴지도록 하고, 채도가 높은 적색 색편을 좌우로 배치하여 균형감을 주었다. 또한 청색과 흑색 중심부의 앞·뒤 구분을 두지 않아서 착용자의 의도에 따라 자유로운 연출이 가능하게 하였다.(그림 33)



(그림 33) <단청이미지 7> silver, resin, amber, 24k gold 16.0×20.0×1.8cm

<단청이미지 8>은 곡선의 부드러움과 날렵한 형태의 조형으로 부드럽게 연결하였다. 연미형(燕尾形)의 은장식을 좌우에 배치하여 균형감을 주면서 흑색을 바탕으로 하여 십자문과 결련문 등의 편린과 색편이 도드라져 보일 수 있도록 하였다. 또한 전체적으로 흑색의 에폭시수지를 바탕으로 편린의 문양과 색채를 두드러지게 표현하고, 조선시대 외부단청의 특징인 등황색조의 단청이미지를 부여하기 위해 호박, 산호에 의한 황색, 적색이 어우러진 화려함의 단청이미지를 나타내고자 하였다.(그림 34)



(그림 34) <단청이미지 8> silver, resin, amber, coral, 24k gold, C.Z 18.0×17.5×1.8cm

<단청이미지 9>는 적·청·백·흑을 바탕으로 하면서 오방색의 중심에서 균형을 이루는 황색으로 연화를 표현하여 오행의 조화에 의한 단청이미지를 제시하고자 하였다. 가공에 있어서 각기 다른 디자인과 크기의 보석형태로 에폭시수지를 연마한 다음 비대칭 구조로 배치하였고, 은장식을 통해 좌·우 균형을 주었다.(그림 35)



(그림 35) <단청이미지 9> silver, resin, 24k keumboo 20.0×28.0×4.5cm



(그림 36) <단청이미지 9> 부분



(그림 37) <단청이미지 9> 부분

<단청이미지 10>, <단청이미지 11>, <단청이미지 12>는 상록하단 등의 원리로 자연을 닮은 모습을 보이는 단청과 같이 자연에 동화된 단청을 이슬에 투영된 단청의 이미지로 표현하고자 하였다. 이슬에 비친 단청의 정형화되지 않은 이미지를 물이 흐르는 듯한 부드러운 곡선의 목걸이에 물방울로 형상화한 것이다. 또한 시선의 흐름에 따라 그 크기를 달리하여 물방울이 떨어지는 율동미를 줄 수 있도록 하였다.(그림 38, 40, 42)



(그림 38) <단청이미지 10>



(그림 39) <단청이미지 10>부분

silver, resin, 14k white gold, C.Z

14.5×24.0×5.5cm



(그림 40) <단청이미지 11>  
silver, resin  
15.0×24.7×3.6cm



(그림 41) <단청이미지 11>부분



(그림 42) <단청이미지 12> silver, resin, 14k white gold, C.Z 13.0×21.0×0.8cm



(그림 43) <단청이미지 12> 부분

조형에 있어서 선은 공간을 구분하기도 하고, 연결되어 하나의 개체로 표현되기도 한다. 이러한 선을 이용하여 <단청이미지 13>, <단청이미지 14>는 전통 건축물에서 볼 수 있는 기와를 형상화하여 팔찌로 표현한 것이다.

<단청이미지 13>은 선의 두께에 변화를 주고 율동감이 있는 곡선과 직선을 활용하여 전체적인 조화를 추구하였다. 부드러운 곡선의 조형 위에 초목의 빛깔로 사람과 풍성함을 의미하는 청색의 에폭시수지를 바탕으로 녹색, 옥색, 적색 등의 색편과 더불어 물결모양을 이루는 파형의 편린을 활용하여 단풍잎의 사계(四季)를 형상화한 단청이미지를 구성하여 장식적 효과를 주고자 하였다. 또한 보색관계에 있는 적색의 산호를 이용하여 주목성을 높였다.(그림 44)



(그림 44) <단청이미지 13> silver, resin, coral, 14k gold, C.Z 10.4×9.4×9.2cm

<단청이미지 14>는 연화문사래기와의와 같이 기와에 연화문을 활용한 단청이미지를 부여하여 '연화와(蓮華瓦)'로 표현하고자 한 것이다. 율동감이 느껴지는 선형으로 기와의 형태를 만들고 그 위에 연화를 배치하여 선과 면의 조화를 꾀하였다. 흑색 바탕의 연화문 편린과 흑·백의 바탕을 입체로 구성한 연화의 배치로 통일감을 주면서 연화이미지를 강조하였다.(그림 45)



(그림 45) <단청이미지 14> silver, resin, coral, 14k gold, C.Z 11.0×12.0×6.5cm



(그림 46) 연화문사래기와, 신라, 45.7×35.5×3.8cm, 경주국립박물관 소장

<단청이미지 15>, <단청이미지 16>은 연화를 입체적으로 나타내고자 하였다. 평면을 입체로 표현하는 과정에서 흑색 바탕의 꽃잎으로 구성하여 색편이 두드러져 보일 수 있도록 하였고, 꽃술을 형상화한 금구슬을 이용하여 면에 변화를 주고자 하였다.

<단청이미지 15>에서는 꽃잎이 나선형으로 감기는 파련화 형태로 표현하면서 꽃잎을 3엽으로 구성하여 단순화시켰다. 진주로 이슬을 형상화하여 흑색의 꽃잎과 백색의 진주가 강한 명도대비를 이룰 수 있도록 하였다.(그림 47)

<단청이미지 16>에서는 연화문에서 주로 볼 수 있는 꽃잎과 녹화의 보색대비를 흑·백의 명도대비로 표현하였다. 대조적인 색감을 바탕으로 꽃잎을 부드러운 선으로 표현하여 대비감 속에서 통일감을 부여한 것이다.(그림 48)



(그림 47) <단청이미지 15>  
silver, resin, pearl, 24k gold, C.Z  
5.8×9.7×1.0cm



(그림 48) <단청이미지 16>  
silver, resin, 14k gold, 24k gold,  
24k keumboo, C.Z  
6.0×6.0×2.0cm

<단청이미지 17>, <단청이미지 18>, <단청이미지 19>, <단청이미지 20>에서는 자연의 모습을 담은 단청이미지를 표현해보고자 하였다.

<단청이미지 17>은 새싹이미지를 형상화하기 위해 만물이 움직이거나 살아나려고 하는 기운으로 사람과 품성함을 의미하는 청색을 바탕색으로 선택하여 조형화한 것이다. 동색계열의 색편과 휘 문양의 편린이 균화를 이루어 편안함과 안정감을 주고, 동시에 적색계열의 색편이 중심에 위치해서 긴장감을 유발하도록 하였다. 이를 통해 주목성을 높여 시선이 머물 수 있도록 구성하였다. (그림 49)

<단청이미지 18>은 은으로 대칭구조를 이루는 나무를 형상화하였다. 자연의 모습을 담기 위해 바탕으로 햇빛을 의미하면서 자연이고 순리에 따르는 삶을 표현하는 백색을 선택하였다. 이를 통해 편린의 색감이 선명하게 보이도록 해주었고, 구조에서 오는 좌·우의 균형감과 더불어 색채의 균형감을 줄 수 있도록 오방색의 적층방법에 의한 편린과 동색의 색편이 포함된 패턴을 대칭적으로 활용하여 안정감을 주었다.(그림 50)

<단청이미지 19>는 은으로 나뭇가지와 같은 부드러운 곡선을 형상화하여 단청이미지를 담아보고자 하였다. 청·적·황·백·흑으로 구성된 에폭시 수지를 활용하여 오방색의 조화를 보이고, 붉은 색의 색편과 산호로 시선의 흐름을 형성해 줄 수 있도록 하였다.(그림 51)

<단청이미지 20>은 나비에 단청의 이미지를 부여한 것이다. 백색을 바탕으로 하여 동색계열의 색편을 전체적으로 배치였으며, 여기에 부분적인 적색의 색편이 시선을 끌 수 있도록 하였다. 이를 통해 섬세한 느낌의 분위기를 이끌어주면서 부드러운 곡선 형태의 조형으로 편안함을 줄 수 있도록 하였다.(그림 52)



(그림 49) <단청이미지 17> silver, resin, pearl 7.8×5.0×1.0cm



(그림 50) <단청이미지 18> silver, resin, amber, 24k gold 11.5×6.8×1.0cm



(그림 51) <단청이미지 19> silver, resin, coral, 14k gold 9.7×2.0×1.7cm



(그림 52) <단청이미지 20> silver, resin, pearl, 24k keumboo 3.8×10.5×1.2cm

<단청이미지 21>은 은과 에폭시수지의 대칭구조를 통해 율동미와 균형감을 표현하고자 하였다. 즉, 직선과 곡선의 변화로 리듬감을 주고자 하였고, 곡선으로 구성된 전체적인 조형에서 직선의 단면에 보이는 적색 색편과 산호를 대응시켜 동일색상의 배치로 통일감과 안정감을 주고자 하였다.(그림 53)

<단청이미지 22>는 부드러운 곡선과 면을 활용하여 역삼각형의 조형으로 정적으로 보이는 부드러움에 율동감을 부여하였다. 흑색 바탕의 에폭시수지에 두드러진 연화문과 호박을 역삼각 구조의 안쪽에 배치하여 균형감을 주도록 하였다.(그림 54)



(그림 53) <단청이미지 21> silver, resin, coral, 14k gold, C.Z 11.5×6.5×1.2cm



(그림 54) <단청이미지 22> silver, resin, amber 7.8×1.3×3.5cm

<단청이미지 23>은 단청의 배색에서 볼 수 있는 주홍 · 장단 · 옥색과 주홍 · 장단 · 황색의 배색을 표현하기 위해 색편과 산호를 사용하여 단청이미지를 부여하고자 하였다. 즉 적색계열의 산호와 흑색바탕에 장단 · 옥색 · 황색의 색편으로 표현하였다. 조형에 있어서 수직배열로 역동성을 주었고, 선형구조의 잠금장치를 앞쪽에 위치시켜 장식효과를 주고 실용성을 높일 수 있도록 하였다.(그림 55)



(그림 55) <단청이미지 23> silver, resin, coral, 14k gold 16.0×18.0×6.0cm

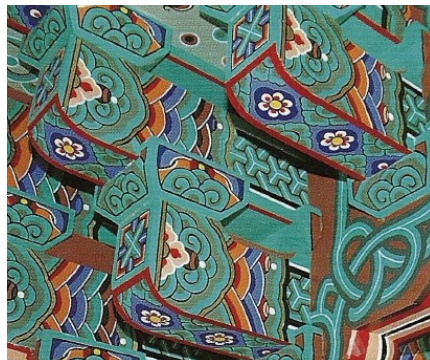
<단청이미지 24>는 평방머리나 첩차와 같이 사각의 조형에 녹화, 머리초와 휘문, 십자문 등 다양한 문양이 도채되는 단청이미지를 형상화하였다. 백색을 바탕으로 다채롭고 선명한 색감을 표현할 수 있도록 하였고, 연화문 · 휘문 · 십자문 등의 편린을 이입하여 아름답고 화려한 색상을 문양과 색편의 어우러짐으로 표현하고자 한 것이다.(그림 56)



(그림 56) <단청이미지 24> silver, resin 13.0×21.5×1.0cm



(그림 57) 안성 석남사 영산전



(그림 58) 경주 금천사

<단청이미지 25>, <단청이미지 26>, <단청이미지 27>, <단청이미지 28>, <단청이미지 29>에서는 부드러운 선형의 적층으로 율동감을 갖는 장신구를 표현하였다. 이를 위해 에폭시수지에 안료를 배합한 다음 1~2mm 두께로 고풍화 시키는 과정을 반복하여 적층에 의한 율동감의 표현을 한 것이다.

<단청이미지 25>는 창경궁의 명정전에서 보이는 동색계열의 배색을 통한 차분함과 부드러움을 제시하기 위해 청색계열 안료를 사용하여 안정감과 부드러운 선형의 적층으로 율동미를 표현하였다. 또한 선형의 적층과 휘 문양이 이어져 운동감을 극대화하였으며, 적색계열의 연화문과 주홍 · 장단 · 황색의 3빛으로 구성된 휘 문양이 균형감을 주면서 명시성을 높일 수 있도록 하였다. 조형에서는 도형의 기본중 하나인 삼각형에 운동감을 주기위해 연미형으로 마무리하여 주체가 되는 장신구의 화려함을 표현하였다.(그림 59)

<단청이미지 26>은 연화머리초와 휘 문양에서 느껴지는 화려함과 부드러움을 담아 보고자 하였다. 적색을 바탕으로 하는 중심부에 연화문을 배치하여 단청이미지를 강조하고, 적색계열의 색상을 활용한 부드러운 선형의 층을 이루어 휘 무늬의 율동미와 운동감을 부여하였다. 이를 통해 연꽃에 집중된 시선을 적층된 선의 흐름에 따라 양 옆으로 분산시켜서 균형감을 주고자 하였다.(그림 61)

<단청이미지 27>, <단청이미지 28>은 청색계열 그라데이션의 바탕으로 부드러운 곡선을 형성하였으며, 여기에 머리초의 주문양의 편린과 주홍육색의 편린을 배치하여 주목성을 높일 수 있도록 하였다. 이러한 편린의 조화 속에서 재미를 부여 하고자 한 것이다.(그림 63, 65)

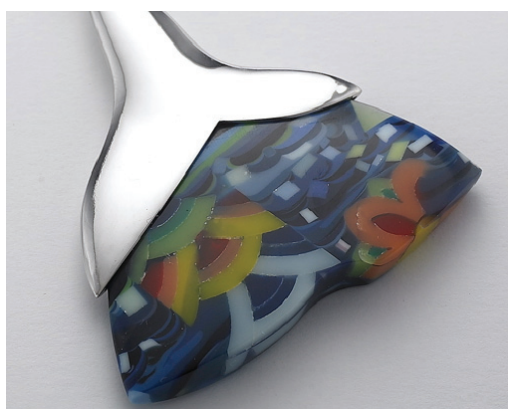
<단청이미지 29>는 청색 바탕에 동색계열의 색편 배열로 편안함과 안정감을 줄 수 있도록 하였다. 또한 선형의 색편을 만들어 율동감을 부여하고, 인접 색상들의 연결을 통해 어우러짐에서 오는 단청이미지의 아름다움을 끌어내고자 하였다.(그림 66)



(그림 59) <단청이미지 25> silver, resin, 14k gold, C.Z 12.5×21.0×0.8cm



(그림 60) 창경궁 명정전



(그림 61) <단청이미지 25> 부분



(그림 62) <단청이미지 26> silver, resin, ivory 16.0×28.0×1.7cm



(그림 63) <단청이미지 27>  
silver, resin, amber, 14k gold  
9.0×3.0×1.5cm



(그림 64) <단청이미지 27> 부분



(그림 65) <단청이미지 28> silver, resin 5.0×11.5×1.0cm



(그림 66) <단청이미지 29> silver, resin, amber, gemstone 14.0×17.5×1.2cm



(그림 67) <단청이미지 29> 부분

<단청이미지 30>은 부드러운 곡면에 황색과 청색계열 투명 에폭시수지의 비대칭적 면분할로 변화와 미묘한 중심부에 금구슬로 재미를 주고자 한 것이다. 수직면분할에서 나타날 수 있는 시선의 분산을 막아주기 위해 은으로 마감하였다. 그리고 원형의 조형에 백색을 바탕으로 하고 황·적·녹색 계열의 색편을 활용하여 단청이미지를 부여한 것이다.(그림 68)



(그림 68) <단청이미지 30> silver, resin, 14k gold, 24k gold, C.Z 2.7×9.0×1.7cm

<단청이미지 31>, <단청이미지 32>는 주화둘레방석문양을 사용하여 그 화려함으로 시선을 주목시키는 역할을 할 수 있도록 제작하였다. 사각형의 구조를 갖고 형의 끝으로 갈수록 좁아지도록 팔찌에 변화를 주었다. 중심부 기저(基底)에 적색과 흑색의 불투명 에폭시수지를 놓고, 그 위에 은선으로 제작한 주화둘레방석문양을 배치한 다음 황색과 흑색의 투명 에폭시수지로 맵핑하였다. 이는 에폭시수지로 투과된 문양의 시각적 효과를 높이고자 한 것이다.(그림 69, 70)



(그림 69) <단청이미지 31> silver, resin, 14k gold, C.Z 8.8×9.3×4.0cm



(그림 70) <단청이미지 32> silver, resin 8.4×10.6×6.0cm



(그림 71) 해인사 독성각 주화둘레방석



(그림 72) <단청이미지 32> 부분

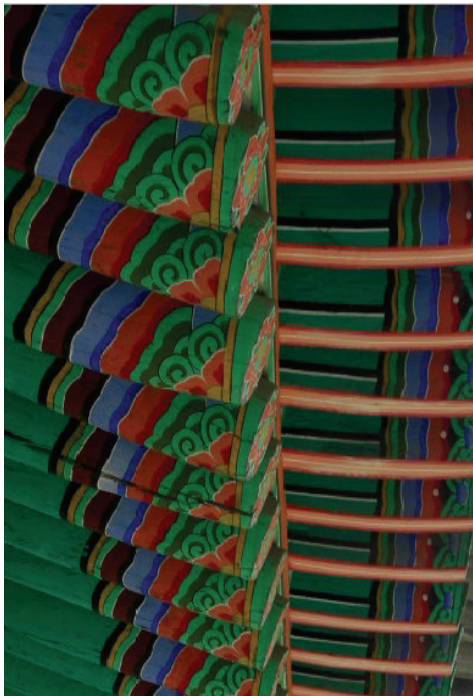
<단청이미지 33>, <단청이미지 34>, <단청이미지 35>, <단청이미지 36>은 투명과 불투명의 조화 속에서 색상과 색상의 구획구분을 명확하게 하여 단청의 다채로움을 표현하고자 하였다. 다채로운 색상을 보여주는 휘 무늬를 표현하기 위해 안료로 색채를 표현하고 일차 고형화한 다음 지그재그형상으로 표면을 가공하였다. 그 위에 동색계열의 안료와 백색 안료를 활용한 에폭시수지를 지그재그로 고형화하여 색상의 경계를 뚜렷하게 표현한 것이다.

<단청이미지 33>은 천지만물이 모습을 갖추어 오행이 나타난다고 생각하는 오행사상에 의한 오방색을 투명 에폭시수지와 불투명 에폭시수지의 조화 속에서 휘 무늬의 화려함으로 표현하여 은으로 형상화한 나무에 생명력을 부여하고자 하였다. 색상이 다채로운 에폭시수지가 은과 대조를 이루고, 흑선과 백선을 활용하여 색과 색의 경계를 선명하게 표현하였다. 조형에 있어서 단순화에 의한 간결한 느낌을 주고자 하였으며, 연미형으로 마무리하여 율동감을 주었다. (그림 73)



(그림 73) <단청이미지 33> silver, resin, pearl 2.1×11.7×0.8cm

<단청이미지 34>는 목조건축물의 골격을 완성하고 도리와 직각이 되게 걸쳐놓는 건축 부재인 서까래와 부연의 단청이미지를 입체적으로 형상화한 것이다.(그림 74) 부드러운 선형의 조형에 변화를 주었으며 안정감을 주기위해 상하 대칭적인 휘 무늬의 색대를 구성하였다. 연목초에서 보이는 연화를 장식요소로 입체적으로 표현하여 대칭구조에서 보일 수 있는 단조로움을 피하고자 하였다. 색대의 구성에 있어서 적층과 면처리 과정의 반복으로 지그재그형상의 층구조를 보일 수 있도록 하였고, 이빛으로 구성된 동색계열 배색으로 적층을 한 다음 백선으로 구분을 해서 색감의 부드러운 변화를 보이면서도 선명한 색채를 느낄 수 있도록 하였다.(그림 75)



(그림 74) 부산 동래부동헌 충신당



(그림 75) <단청이미지 34>

silver, resin

8.4×10.6×6.0cm

<단청이미지 35>는 장단 · 녹 · 청 · 석간주와 백선을 활용하여 직선의 색대를 구성하는 직휘와 포물선 모양의 부드러운 곡선으로 연결된 늘휘가 혼합된 양상을 보이는 지그재그 형상의 휘 무늬를 불투명 에폭시수지로 표현하였다. 여기에 오방색의 중심에서 완전함을 상징하는 황색의 투명 에폭시수지를 활용하여 안정감을 주었고, 투명 에폭시수지의 입체적 특성을 살리기 위해 방사형으로 깊이감을 표현하였다.(그림 76)



(그림 76) <단청이미지 35> silver, resin, amber, 14k gold 14.2×19.0×5.5cm

<단청이미지 36>은 편린과 적층, 투명과 그 입체감 등의 요소를 표현해보고자 하였다. 군자와 다산을 상징하는 적색계열의 연화문은 동일계열 색상의 적층에 의한 율동감과 더불어 바탕면의 흑색과 조화를 이루도록 하였다. 투명 에폭시수지는 중첩되는 공간효과로 깊이감을 주어 입체감을 극대화 시켰다. 조형에서 가공하지 않은 나무 기둥에 그려진 단청과 같이 목걸이 중심을 부드러운 곡면으로 가공하여 자연스러움을 더하였다.(그림 77)



(그림 77) <단청이미지 36> silver, resin, ceramic 16.0×28.0×1.7cm

이러한 연구과정에서 투명에폭시수지는 색감과 입체감 등 다양한 표현이 가능함을 알 수 있었다. 비록 문양의 구성에 있어서 색의 경계가 뚜렷하지 않은 점이 있지만 각각의 색이 중첩을 이루어 또 다른 색감으로 표현될 수 있는 장점이 나타났다.

<단청이미지 37>, <단청이미지 38>, <단청이미지 39>는 사각형의 면분할을 통해 구성면적과 색상에서 오는 차이로 흥미를 주고자 하였으며, 투명에폭시의 사용으로 색편들의 비취짐에 의한 공간감을 연출하였다. 단순한 색편들을 사각의 화면에 구성하여 구조적인 공간을 나타내고자 하였다. 적색면과 황색면은 서로 독립적인 공간을 갖고 있으며, 동색계열의 색편으로 깊이감을 만들고 색편의 리듬감을 통해 바탕을 이루었다. 또한 불투명 에폭시수지로 표현된 단청이미지와 조화를 이루도록 구성하였다.(그림 78, 79, 80)



(그림 78) <단청이미지 37> silver, resin, 14k gold, C.Z 3.5×6.0×2.3cm



(그림 79) <단청이미지 38> silver, resin, onyx 5.2×6.5×1.5cm



(그림 80) <단청이미지 39> silver, resin, onyx 3.0×6.7×1.2cm

<단청이미지 40>은 투과성을 갖는 원형의 팬던트로서 황색과 청색, 적색계열의 투명 색편을 사용한 면구성으로 변화를 주고자 하였다. 황색을 바탕으로 하고 동일한 황색의 색편을 활용하여 중첩에 의해 채도를 높여주고, 청색과 적색계열의 색편을 사용하여 황색과 중첩된 색상이 보이도록 하였다. 이때 색편이 놓인 깊이에 따라서 바탕색과 중첩된 색상이 다르게 나타나서 작가의 의도대로 다양한 색감 연출이 가능하다. 이렇게 색편의 중첩으로 혼합된 색감을 보이면서 깊이감을 주었다. 여기에 황 · 주홍 · 삼청 · 흑 · 주홍육색과 백선을 활용한 색대 연출로 단청이미지의 시각적 효과를 살리고자 하였다.(그림 81)



(그림 81) <단청이미지 40> silver, resin, 14k gold, C.Z 12.5×18.5×1.5cm

범주사 대웅보전 처마에서 볼 수 있듯이 동일한 문양과 색상의 연속된 배열로 율동감을 느낄 수 있다.(그림 82) 이와 같이 색편의 형태가 동일하여도 배열하는 방법이나 표면의 질감에 따라 방향과 위치를 변화시키면 리듬감을 얻을 수 있다.(그림 83)

<단청이미지 41>은 적색과 황색 색편의 의도적인 조합에 따라 건축물의 외부단청에서 볼 수 있는 등황색조의 화사함으로 어우러짐의미를 표현하고자 하였다. 이를 위해 투명 에폭시수지에 스크래치로 거친 질감을 주었고, 그 표면을 투과하는 빛이 색감을 부드럽게 중첩시켜 주도록 하였다. 불투명 에폭시수지로 보색관계를 이루는 휘 문양의 편린을 배치하여 명시성을 높여주었다.(그림 84)



(그림 82) 범주사 대웅보전



(그림 83) <단청이미지 41> 부분



(그림 84) <단청이미지 41> silver, resin 15.0×15.0×2.8cm

## IV. 결 론

이 연구는 다채로운 색감과 문양의 조화 속에 절제미, 그리고 균형미가 있는 단청의 이미지를 보석과 같이 장신구의 구심체로 표현하여 단청의 화려함을 간직한 장신구 조형을 목적으로 한다.

단청의 이미지는 오방색, 간색 그리고 개별 문양의 의미나 상징성에 대한 부분적 인식 보다는 전체적인 어우러짐에서 연유되는 아름다움이다. 수많은 문양과 그에 채색되어진 강렬한 색채가 균화를 이루고, 서로가 영향을 주고받아 조화를 보이는 전체로서 하나를 이루는 것이다. 연구자는 이와 같이 화려함과 조화로움의 아름다움을 갖는 단청이 장신구에 있어서 보석의 대용으로 가능성 있다고 판단하고, 단청이미지의 입체적 조형을 위해 에폭시수지를 선택하여 장신구로 표현하기 위한 방법을 연구하였다. 에폭시수지는 첫째, 안료와 염료의 배합으로 자유로운 색상표현이 가능하고, 둘째, 투명의 효과를 구사할 수 있다. 셋째, 광택이 있고, 넷째, 내구성이 우수하여 마모에 잘 견디는 성질이 있다. 이러한 에폭시수지의 특성을 바탕으로 단청이미지의 입체화를 통해 장신구 제작을 시도하였다.

단청이미지의 표현을 위한 에폭시수지 고품화 과정을 살펴보면 다음과 같다. 먼저 안료와 염료를 사용하여 오방색과 간색을 표현하고, 단색과 색대로 가공한 수지를 기계가공에 의해 점 · 선 · 면으로 절단하여 편(片)을 만들었다. 기계가공에서 오는 직선적 느낌에서 벗어나 자연스러움을 줄 수 있도록 판상의 수지를 파상 형태로 절단하였다. 또한 연화머리초와 휘문, 십자금문, 연화문, 십자문, 결련문 등 대표적인 단청문양을 입체적으로 제작한 다음 절단하여 편을 이루도록 하였다. 이렇게 가공한 수지를 다시 매몰하여 하나의 고품체로 만든 다음 절단하여 색채와 문양의 편린으로 이루어진 단청이미지로

형상화하였다. 이것은 평면의 단청을 입체적 보임을 갖는 장신구로 가공하기 위해 선택한 방법이다. 평면은 측면을 볼 수 없지만 입체화 가공은 측면에서 문양이 색의 띠나 색의 조각으로 보이기 때문에 문양과 색을 편린화하여 재배치하고, 고풍화를 한 다음 절단하여 모든 면에서 보일 수 있게 형상화한 것이다. 구체적인 단청문양 제시에는 한계가 있었지만 다채로움을 갖는 단청이미지로 표현할 수 있었던 점은 이 연구의 성과라 볼 수 있을 것이다.

연구과정에서 나타난 작품제작과정의 어려운 점은 기포발생, 경화비율 및 온도에 관한 것이다. 단색의 판상(板狀)이나 괴상(塊狀)의 고풍체를 만들 때와 달리 색상과 문양의 편린들을 배치하고 매몰하는 과정에서 편린들 사이에 기포가 남게 되는 경우이다. 고풍화를 한 다음 절단하여 작품을 제작하기 때문에 단면에 남아있는 기포로 인해 작가의 의도대로 원하는 부분을 사용하지 못하는 경우가 발생할 수 있다. 이를 해결하기 위해 고풍화 과정에서 기포를 제거하는 탈포기와 초음파기기를 활용하여 기포의 배출을 보다 원활하게 할 수 있도록 하였다. 또 에폭시수지와 경화제의 비율을 2:1로 정확하게 유지해야 한다는 점이다. 경화제의 비율이 높아지면 경화속도는 빨라지지만 균열이 생기고, 비율이 낮아지면 경화속도가 늦어지고 경도가 약해져서 작품제작에 활용할 수 없다. 그리고 안료와 염료의 배합에 있어서도 경화제의 비율이 맞지 않으면 경도가 약해진다. 경화과정에서도 온도에 민감하여 고온에서 빨리 경화되는 특성을 보이기 때문에 안료나 염료를 먼저 에폭시수지에 배합한 다음 경화제를 넣는 것이 바람직하다. 더불어 경화과정에서도 연기가 발생하므로 환기가 잘 되는 공간에서 진행하는 것이 좋고, 경화되기 전까지는 접착력과 응집력이 없기 때문에 움직이지 않도록 해야 하며 이물질이나 먼지가 삽입되지 않도록 주의해야 한다.

그러나 이러한 어려움에도 불구하고 에폭시수지를 이용한 장신구 제작은 다음과 같은 장점이 있음을 파악할 수 있었다. 첫째, 에폭시수지는 형(形)의 가

공이 용이해 연구자의 의도대로 표현이 가능하다. 둘째, 투과성을 가진 재료로서 상온에서 다양한 색상표현이 가능하다. 셋째, 재질의 투과성은 색편과 바탕색의 조합으로 중첩된 색상을 표현할 수 있다. 또한 표면을 무광으로 처리하여 중화된 색상표현도 가능하다. 넷째, 색편과 문양의 편린 등 다양한 조합으로 작가의 의도에 따른 표현이 가능하다. 다섯째, 귀금속이나 보석으로 제작된 장신구에 비해 경제적으로 디자인 요소를 갖출 경우 장신구 저변확대에 도움을 줄 수 있다. 여섯째, 장신구의 무게는 착용감에 영향을 주는 것으로 에폭시수지는 다른 재질에 비해 상대적으로 가벼워 착용감이 우수하다. 일곱째, 내마모성이 뛰어나고 광택이 좋은 장점이 있다. 이렇듯 에폭시수지를 활용한 장신구제작은 귀금속이나 준보석에 비해 연구자가 의도한 색채표현성, 조형성과 경제적인 면에서 장점이 있다.

이상과 같이 단청이미지의 장신구 연구를 통해 연구자는 에폭시수지를 활용하여 어우러짐의 조화에 의한 표현방법으로 장신구 조형에 있어서 연구자의 의도대로 연출을 할 수 있는 방법을 모색하였다. 이 연구에서 화려한 색감으로 표현되는 단청과 색상표현이 자유롭고 가공이 용이한 에폭시수지라는 소재가 잘 어우러져 입체적 형태로 표현할 수 있었다. 그리하여 화려한 아름다움을 갖는 단청이미지를 빛깔 있는 입체적 조형의 장신구로 형상화하여 우리 문화를 보다 가깝게 접근할 수 있게 해주는 계기를 마련하고자 하였다.

나아가 연구자는 이 연구를 진행하면서 전통문화를 활용한 베네치아의 유리나 중국의 칠보, 일본의 전사비즈와 같이 단청이미지의 활용 가능성이 있다고 판단하였다. 앞으로 이에 대한 연구를 지속적으로 진행하여 합리적인 생산체계를 만들고, 경제성과 실용성을 갖춰 장신구 재료로서의 무한한 가능성을 현실화시켜 장신구 저변확대의 기회가 될 수 있도록 할 것이다. 또한 이를 계기로 장신구의 제작방법과 표현에 대한 다변화와 에폭시수지를 비롯한 다양한 재료를 활용한 새로운 시도가 전개되길 기대한다.

## 참 고 문 헌

### <단행본>

- 곽동해, 『한국의 단청』, 학연문화사, 2002.
- 김덕겸, 『한국의 길상문』, 형설출판사, 2004.
- 김동현, 『한국목조건축의 기법』, 도서출판 발언, 1995.
- 김미옥 · 백숙자, 『입체조형의 이해』, 그루, 2003.
- 김영창, 『재료와 가공』, 태학원, 1999.
- 김정필, 『조형재료학』, 재원, 2010.
- 김청, 『합성수지이야기』, (주)포장산업, 1999.
- 김희정, 『한국단청의 이해』, 한티미디어, 2012.
- 동아대학교 석당학술원, 『국역 고려사』, 도서출판 민족문화사, 2006.
- 문화재청, 『근정전 실측조사 보고서 상/하』, 문화재청, 2000.
- 문화재청, 『무위사 극락전 실측조사』, 문화재청, 2004.
- 서금, 『고려도경』, 황소자리출판사, 2005.
- 서울특별시사편찬위원회, 『조선왕조실록초 한성부자료집』, 서울특별시사편찬위원회, 2008.
- 서태수 외, 『안료화학』, 학술정보, 2001.
- 성기혁, 『색즉시색』, 교학사, 2003.
- 세종대왕기념사업회, 『증보문헌비고』, 세종대왕기념사업회, 1978.
- 손영학, 『한국인의 숨씨』, 다할미디어, 2001.
- 심영옥, 『한국의 아름다움, 그리고 그 의미』, 진실한사람들, 2006.
- 예용해, 『인간문화재』, 어문각, 1997.
- 윤진산 외 1, 『생활속의 고분자』, 학연사, 2004.

이재만, 『한국의 전통색』, 일진사, 2011.  
-----, 『한국의 색』, 일진사, 2005.  
이창훈, 『실용 에폭시 핸드북』, 교우사, 2009.  
이희찬 · 신학수 · 오천학 · 김옥현, 『공예재료』, 창문각, 2008.  
임영주, 『단청』, 대원사, 1991.  
-----, 『한국의 전통문양』, 대원사, 2004.  
임영주 · 전한효, 『문양으로 읽어보는 우리나라 단청 I/II』, 태학원, 2007.  
장기인 · 한석성, 『한국건축대계Ⅲ 단청』, 보성각, 2009.  
정세훈, 『화려한 색채예술 단청』, 한국문화재보호재단, 2006.  
전용일, 『금속공예기법』, 디자인하우스, 1994.  
정인지 외, 『고려사2 - 세종2』, 신서원, 2002.  
정종미, 『우리그림의 색과 칠』, 학교재, 2001.  
채희석 · 김윤희, 『신비로운 색 이야기』, 예서원, 2008.  
클레어 필립스, 김숙 옮김, 『장신구의 역사』, 시공아트, 1999.  
피니 르 쿠티 · 제이 버레슨, 곽주영 옮김, 『역사를 바꾼 17가지 화학이야기』, 사이언스 북스, 2003.  
한국문화재보호재단, 『한국의 무늬』, 한국문화재보호재단, 1996.  
한국합성수지공업협동조합, 『합성수지 35년사』, 한국합성수지공업협동조합, 1997.  
한석성, 『우리가 정말 알아야 할 우리 단청』, 현암사, 2004.  
허균, 『사찰 100미 100선 상/하』, 불교신문사, 2007.  
Carles Codina, 『The New Jewelry』, Lark Books, 2005.

## <논문>

권영걸, 「전통사상과 조형에 나타난 공존과 상생의 의미 고찰」, 『한국색채학회지』, 제18권 제1호, 2004.

신정혜, 「합성수지를 이용한 장신구 디자인 연구」, 한양대학교 대학원 석사학위논문, 2005.

안진의, 「한국전통색연구1 조선시대 복식에 나타난 전통색채 연구」, 『한국색채학회지』, 제22권 제1호, 2008.

유근향, 「오정색과 오간색의 전통색 체계에 관한 연구」, 『디자인과학연구』, 제6권 제3호, 2003.

이주현, 「단청의 금문을 응용한 장신구 디자인 연구」, 신라대학교 대학원 석사학위논문, 2010.

이창완, 「현대 한국사회에 표현된 오방색」, 경북대학교 대학원 석사학위논문, 1995.

이충현, 「한국 고건축 이미지의 장신구 연구」, 숙명여자대학교 대학원 석사학위논문, 2002

전용일, 「서구 현대장신구의 형상성 연구1」, 『조형논총』, 제21권, 2002.

-----, 「서구 현대장신구의 형상성 연구2」, 『조형논총』, 제22권, 2002.

정수연, 「사찰 단청의 특성 연구」, 숙명여자대학교 교육대학원 석사학위논문, 1999.

정유나, 「조선시대 궁궐건축의 건축채색 특성에 관한 연구」, 서울대학교 대학원 박사학위논문, 1995.

조영실, 「음양오행설을 통한 한국적 색채미감 연구」, 홍익대학교 대학원 석사학위논문, 2006.

조은아, 「단청문양을 활용한 장신구 조형연구」, 원광대학교 대학원 석사학위논문, 1997.

## <기타>

금속용어사전편찬회, 『금속용어사전』, 성안당, 1998.

두산동아백과사전연구소, 『두산세계대백과사전』, 두산동아, 1998.

이기문, 『동아새국어사전』, 동아출판사, 1994.

편집부, 『이화학사전』, 청수서원, 1999.

한국브리태니커, 『브리태니커 세계대백과사전』, 웅진출판주식회사, 1993.

한국정신문화연구원, 『한국민족문화대백과사전』, 웅진출판주식회사, 1991.

한글학회, 『우리말큰사전』, 어문각, 1992.

화학용어사전 편찬회, 『화학용어사전』, 일진사, 2003.

<http://www.history.go.kr> 국사편찬위원회

<http://www.cha.go.kr> 문화재청

# ABSTRACT

## A study on Dancheong image reincarnated in Jewelry -focusing on application of epoxy resin-

Sun-uk, Park

Major in Crafts

Department of Arts

The Graduate school of

Sungshin Women's University

Adviser : Prof. Ho-sung, Park

Dancheong that expresses the beauty of harmony of patterns with fancy colors, moderate beauty, and symmetrical beauty, was a major way to present the sense of beauty of Korean people, and has maintained and developed various colors and patterns through the painting in ancient tomb mural and building structure. The combination of vibrant colors and various patterns of Dancheong, by any chance, may become too colorful and may look a bit frivolous, but the arrangement of patterns and harmony thereof play a role as an element that brings out stability and dignity thereto. Dancheong that is painted in palaces, Buddhist temples and Confucian School, gives researchers the feeling of splendor like jewels with the harmony of 5 Korean traditional colors, compound colors and patterns. Therefore, this research aims to reincarnate the jewelry-like image that comes

from splendor and magnificence based on colors and patterns of Dancheong into personal jewelry, through subjective interpretation by researchers.

As a method to shape Dancheong image to accessory, first, I figured out atmosphere of Dancheong through in-site survey of nation's palaces, Buddhist temples, Confucian School, and other places. Next, by investigating literatures and information, I could broaden the understanding and seek actual experience and professionalism through Dancheong process of Korean school of traditional polytechnic architecture.

Dancheong image is a beauty from congruence of various colors and patterns as a group without standing out singularly or conflicting with each other, rather than from partial recognition of the significance or symbolism of individual pattern or color. In reincarnating this Dancheong image into jewelry as centripetal body of ornaments, I used epoxy resin as medium. Firstly, I made 5 Korean traditional colors onto flat surface, cut them to dot, line, face, and transformed one-dimension Dancheong into three dimensions in the process of splitting them into portions, and then made it into a massive solid showing multilateral looks by combining portions of colors and patterns.

By repeat of this process and through portional bringing in of colors and patterns, I have made jewelry with visual value of three dimensional composition. In this process without following traditional patterns as it is, I have attempted to reincarnate Dancheong into contemporary jewelry though portional bringing in of colors and

patterns.

Selection of epoxy resin for Dancheong image work material is due to following features. Epoxy resin helps free expression of intended colors with the mix of pigments and dyes, and it is easy to polish up as researchers have intended in comparison with royal enclosures and semiprecious stones. Surface gloss can be shown through polishing, and transparent epoxy resin can express perceptual depth with its transparency. It also has excellent durability preventing abrasion and lessens the weight when you wear it as an accessory. As these features of resin corresponds to the condition of jewelry, I wanted to use this for making accessories.

This study examined the meaning, origin, and patterns of Chosun dynasty Dancheong on which most of the remaining ones are based on, to help readers' understanding of Dancheong. Among patterns used in Dancheong, this study focused on 5 Korean traditional colors among Dancheong colors that were mainly used by the author to produce the artwork. In model analysis of research artwork piece, through the analysis of materials, this study considered the types and features of synthetic resins and pigments and dyes, the colorings of resins. In the process of formation of Dancheong image, this study showed the intention of formation by Dancheong image and resins, and manufacturing process and research artwork that is solidification process of resins.

Ornaments reincarnating Dancheong image are three dimensional expression of Dancheong as Korean cultural inheritance that shows

beauty and dignity in harmony of fancy colors and various patterns by using epoxy resins. Through the study of Dancheong image as jewelry substitute using epoxy resin, this study seeks to have an opportunity to look closely at our culture by reincarnating Dancheong.

Also with the research of jewelry that can be unique with the multiple color senses and various formations, and through economic differentiation from royal enclosure oriented ornaments, this study wanted to expand the base of jewelry. The author expects there will be a continuous effort to use epoxy resin including various materials of formations.