



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 태 성 교수 지도
석사학위 청구논문

한지(韓紙)의 스미기 기법을 이용한
도자 하회 장식 연구

2025

성신여자대학교 대학원
공예학과
이 나 연

한지(韓紙)의 스미기 기법을 이용한
도자 하회 장식 연구

박태성 교수 지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2025년 5월

성신여자대학교 대학원

공예학과

이 나 연

인 준 서

이나연의 석사학위 논문으로 인준함

2025년 6월

심사위원장 한영숙 (인)

심사위원 박태성 (인)

심사위원 박미래 (인)

성신여자대학교 대학원

논문개요

도자기의 장식 표현은 드로잉과 같은 직접적인 표현과 매개체의 활용에 의한 간접적인 표현 방식으로 나눌 수 있다. 후자의 경우 매개체의 질료적 성질에 의한 조형성이 강조되는 매우 독특한 결과물을 얻을 수 있는데 일본의 와시조메 기법이 이에 해당하는 대표적 기법이라고 할 수 있다.

일본의 와시조메(和紙染) 기법은 와시(和紙)라는 우리의 한지에 해당하는 종이에 하회 안료를 착색시켜 다양한 종이 질감과 형상을 문양화할 수 있는 기법으로써 조형적 미감은 물론 매우 확장성 있는 장식 기법이라고 할 수 있다. 이 기법은 우리 도자사에는 없는 기법으로써 우리의 한지에 의한 본 기법의 재정립은 도자 표현의 확장에 있어서 매우 의미가 깊다고 생각된다.

본 연구에서는 이러한 내용을 근거로 전통 한지와 전통 천 등의 우리 소재에 의한 와시조메 기법 과정을 진행하였으며 이를 통해 소재의 활용 가능성과 조형적 표현 방법을 모색하였다.

소재의 사용 가능성에 대한 실험에 있어 각 기준 및 등급을 설정하였으며 이에 따른 결과를 근거로 사용 가능한 소재를 정리하였다. 이외에도 소재의 성능 향상을 위한 방안을 모색하고 방법을 제시하였다.

장식 문양의 표현 과정에 있어 도안화 과정과 문양의 착색에 대한 전 과정을 매뉴얼로 제작함으로써 체계적인 기법화 과정을 정리하였다.

작품 표현에서는 식물표본에 의한 문양화 과정의 제시와 착색 기술을 통해 구체적인 테이블웨어 아이템을 제작함으로써 본 기법의 활용 및 조형적 표현 수단으로서의 가능성을 제시하고자 하였다. 이와 같은 과정을 통해 와시조메 기법의 재정립에 의한 한국적 미감의 도자장식 표현 방법에 대해 모색하였다.

목 차

논문개요

I. 서론	1
1. 연구 동기 및 목적	1
2. 연구 방법 및 범위	2
II. 본론	3
1. 와시조메(和紙染) 기법의 정의 및 내용	3
2. 와시조메(和紙染) 및 누노조메(布染) 기법의 작품 분석	7
3. 스미기 기법의 재료 연구	18
4. 스미기 기법의 표현 연구	32
5. 작품 설명	42
III. 결론	52

참고문헌

ABSTRACT

표 목 차

【표 1】 흡수도, 발묵도, 사용성에 대한 등급별 평가 내용	19
【표 2】 한지의 구분 및 내용	20
【표 3】 한지의 분류	21
【표 4】 한지를 불리는 과정	23
【표 5】 한지 불리기 전 발묵 실험 결과	25
【표 6】 한지 불리기 후 발묵 실험 결과	26
【표 7】 천 발묵 실험 결과	30
【표 8】 하회 안료의 산화 및 환원소성에 따른 색감 비교	32
【표 9】 고화도 분말 안료 발색 실험 결과	33
【표 10】 표본 자료를 참고한 식물 수집과 재해석 과정	36
【표 11】 채집을 통한 식물 수집과 재해석 과정	37
【표 12】 단일 문양을 위한 채색 과정	39
【표 13】 복합 문양을 위한 채색 과정	41

그림 목 차

【그림 1】	좌: 카토 우요우코 作, 우 : 에구치 가쓰미(江口 勝美) 作	3
【그림 2】	좌: 전통와시, 우: 전통한지의 섬유 배열 사진	4
【그림 3】	좌: 외발뜨기(문경전통한지), 우: 쌍발뜨기(미조다 와시공방)	5
【그림 4】	에구치 가쓰미(江口 勝美) 作	8
【그림 5】	가츠타 후미히로(勝田 文博) 作	10
【그림 6】	고마키 아오이(駒木 あおい) 作	11
【그림 7】	우와타키 가츠지(上瀧 勝治) 作	12
【그림 8】	우와타키 코이치(上瀧 浩一) 좌 : 초기 作, 우 : 후기 作	15
【그림 9】	히토츠마쓰 아야노(一ツ松綾乃) 作	16
【그림 10】	좌: 안료가 맺힘, 우: 터지듯 스며듦	23
【그림 11】	천 위에 안료가 맺힌 모습	29
【그림 12】	좌: 오수 안료, 우: 고화도 분말 안료	34

시작품 목차

【작품 1】 애기똥풀과 바람	42
【작품 2】 낙엽 수집	43
【작품 3】 단풍마와 무당벌레	44
【작품 4】 쉬땅나무와 무당벌레	45
【작품 5】 다섯잎 단풍	46
【작품 6】 아침의 영경귀	47
【작품 7】 붓꽃	48
【작품 8】 여름의 담쟁이	49
【작품 9】 콩제비 커피잔	50
【작품 10】 가을 기록	51

I. 서 론

1. 연구동기 및 목적

도자기는 흙과 물 그리고 불이라는 자연의 원초적 재료를 이용하여 제작되기 때문에 재료 자체의 물성과 제작자의 감성이 어우러진 독특한 자연적 미감이 내재되어 있다고 생각한다. 특히 이러한 원천적이며 자연적인 미감은 소재의 활용 방식과 표현 기법에 따라 작가가 의도한 미감을 드러낼 수 있는데 구체적인 방법으로 색상, 질감, 문양 등의 요소들을 조합함으로써 특정한 표면 장식 효과를 얻을 수 있다. 일반적으로 도자기의 장식은 손에 의한 인위적인 표현 방식이 주를 이루고 있으나, 앞서 언급한 표현 방법과 특정 소재의 활용에 따라 자연의 미감을 더욱 강조할 수 있다고 생각한다. 그 대표적인 표현 방식으로 일본의 도자장식에서 보이는 와시조메(和紙染) 기법이 있다.

와시조메 기법은 기존의 손에 의한 직접적인 드로잉 방식이 아니라, 종이라는 매개체를 통해 간접적으로 문양을 도자 표면에 장식하는 방식으로써 다양한 질감과 소재의 특성을 충분히 드러낼 수 있는 표현 기법이라고 할 수 있다. 특히 와시조메 기법에서 보이는 색 번짐과 문양 겹침에 의한 색상의 중첩 현상 그리고 매개 재료의 특성을 통해 표현되는 독특한 질감은 우리 도자사에서는 볼 수 없는 매우 독특한 장식 기법이라고 할 수 있다.

본 연구에서는 와시조메 기법의 이러한 특성에 주목하여 자연물을 소재로 고유의 자연미를 특정한 형상과 질감으로 표현함으로써 새로운 도자 표현 장식 방법을 제시하고자 하였다. 또한 와시조메 기법의 조형 표현에 대한 재인식과 국내 재료의 활용 가능성에 대한 연구를 통하여 한국적 미감을 반영한 와시조메 기법을 제안하고자 한다.

2. 연구방법 및 범위

와시조메 기법에 대한 실체는 일본 내에서도 불명확한 부분이 많기에 본 기법의 개념과 내용에 대한 파악을 위해서는 현 작가의 작품을 살펴볼 필요가 있다. 이를 위해 와시조메의 대표적 작가를 선정하여 작품의 특징과 기법의 내용에 관해 정리하였으며 특히 와시조메와 상응하는 기법인 누노조메 기법에 대해서도 같은 방식으로 조사하였다. 이를 통해 두 기법 간의 차이점과 활용 가능한 범주에 대한 점검과 본 기법을 우리말로 제시하고자 하였다.

다음으로는 와시조메 기법의 핵심 요소인 매개 재료에 대해 한지를 중심으로 직물과 기타 소재에 대한 제품별 특성과 성질을 알아보았으며, 흡수성과 발묵도 등의 기준을 설정하여 소재의 성능 실험을 진행하였다.

본 기법의 표현 연구에 있어서는 안료의 착색에 따른 필요 사항을 실험을 통해 정리하였으며 문양의 도안화 과정에 있어서는 식물의 표본과 채집을 통한 소재의 선정과 이미지화 과정을 제시하였다.

최종적으로는 문양의 제작 및 표현에 대한 전 과정을 도표로 제시하고 자연을 주제로 테이블웨어에 적용함으로써 구체적인 도자장식 표현 기법으로의 가능성을 제시하고자 하였다.

II. 본 론

1. 와시조메(和紙染) 기법의 정의 및 내용

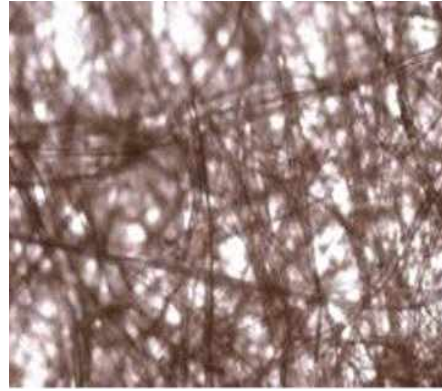
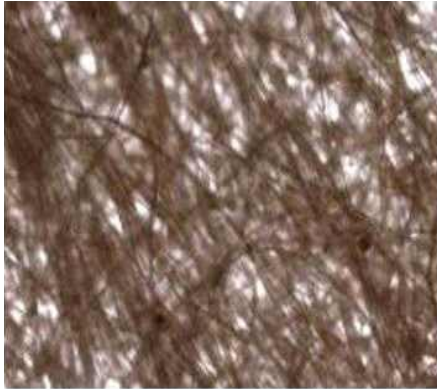
1) 와시조메(和紙染) 기법

와시조메 기법은 일본의 한지에 해당하는 와시(和紙)를 손이나 가위로 오리거나 찢어 특정 문양을 만든 뒤, 초벌 기물의 표면에 부착하고 하회 안료를 떨어뜨려 발색시키는 장식 기법이다. (【그림 1】 참조)

와시의 질감이 그대로 초벌기물의 표면에 반영되기에 부드럽고 따뜻한 느낌의 문양 표현이 가능하다. 또한 안료의 농도 변화에 따라 다양한 농담(濃淡) 표현이 가능하며, 이는 드로잉 중심의 인위적인 청화 표현보다 자연스러운 문양 표현이 가능한 것이 특징이다. 이와 같이 본 기법은 종이에 청화 또는 하회 안료를 초벌기에 떨어뜨려 발색을 시키기에 재벌 소성 후에도 종이의 미세한 섬유조직의 질감이 기물 표면에 그대로 표현된다. 따라서 제작에 사용되는 종이의 성질에 따라 문양의 질감과 안료의 발색이 좌우되므로 적절한 종이의 선택은 매우 중요하다고 할 수 있다.



【그림 1】 좌 : 카토 우요우코 작 우 : 에구치 가쓰미 (江口 勝美) 작



【그림 2】 좌 : 전통와시

우 : 전통한지의 섬유 배열 사진

와시의 경우 전통제작 기술에 의한 특정한 조직 구조를 가지며, 그 질감은 우리의 한지와는 구조적으로 다르다. 【그림 2】에서 알 수 있듯이 와시의 경우 섬유의 조직에 특정한 방향이 없이 배열 되어있지만, 전통 한지의 경우는 가로와 세로로 일정한 규칙이 있음을 알 수 있다.

와시의 제작 과정은 한지와 아주 유사하다. 먼저 닥나무 껍질을 벗기고 삶은 후 닥 섬유를 물에 고루 분산시키는 분산제²⁾를 물속에 함께 넣어 닥죽으로 만든다. 이후 닥죽을 얇게 떠내는 방식인 초지법(抄紙法)³⁾으로 제작한다. 전통 와시와 토착한지의 차이점은 바로 이 초지법에서 발생하는데, 【그림 3】을 보면 알 수 있듯이 와시는 닥 섬유가 여러 방향으로 향하게 하는 쌍발뜨기 방법을 사용하고 한지는 닥 섬유가 90도로 교차되도록 하는 외발뜨기 초지법을 사용하여 만든다. 이와 같은 초지법의 차이로 인해 와시는 섬유 배열에 일정한 방향성이 없이 불규칙하고 자유롭게 엮힌 구조가 만들어지는데 이를 비결정영역이라고 한다. 이러한 미세한 구조의 비결정영역이 많기에 와시는 안료를 잡아두는 힘인 염착력이 강한 특징을 가진다.

1) 고소미·김성연, 「양파껍질 염색을 통한 전통한지와 전통와시의 염색성 실험 - 쌍발지와 외발지를 중심으로-」, 『한국디자인포럼』, 제23권 제3호, 2018. pp 109-122.
2) 주로 황축규액을 말하며, 느릅나무뿌리, 털오갈피나무 뿌리, 석산줄기 등을 사용하기도 함.
3) 닥섬유를 받틀로 고르게 퍼내는 동양 전통 수륙지 제작법



【그림 3】 좌 : 외발뜨기 (문경전통한지) 우 : 쌍발뜨기 (미조다 와시공방)

반대로 한지는 외발뜨기로 인해 섬유가 규칙적으로 배열되어 있어 염착력은 와시보다 상대적으로 낮지만 종이의 강도는 더 높은 특징을 가진다.⁴⁾

와시와 한지의 종류는 방대하기 때문에 단순 비교는 어렵다고 할 수 있으나, 이론적으로는 쌍발뜨기로 제조된 전통 와시가 와시조메 기법에 유리하다고 볼 수 있다.

2) 와시조메(和紙染)의 개념을 응용한 누노조메(布染) 기법

와시조메 기법의 개념을 더욱 구체적으로 이해하기 위해서는 누노조메 기법에 대해 알아볼 필요가 있다. 일본의 누노조메(布染) 기법은 와시조메와 동일한 방식의 장식 기법으로서 종이 대신 천을 이용해 안료를 발색시키는 표현 방법을 말한다.

누노조메 기법의 기원은 불분명하나 와시조메 기법에서 비롯되었음은 분명한 듯하다. 와시조메의 경우 얇은 와시를 사용하기에 찢어지기 쉽고 반복적인 문양 표현을 위해 여러 번 사용이 어려운 면이 있어, 이를 보완하는 측면에서 보면 천은 매우 유리한 조건을 지닌다고 할 수 있다. 또한 천의

4) 고소미·김성연, 「양파껍질 염색을 통한 전통한지와 전통와시의 염색성 실험 - 쌍발지와 외발지를 중심으로-」, 『한국디자인포럼』, 제23권 제3호, 2018. pp 109-122.

섬유조직은 종이의 섬유조직보다 견고하며 뚜렷한 구조적 형태를 띠고 있어 나름의 조형적 표현에 적합하며 반복 사용에도 강한 내구성을 가지므로 제작 과정에서도 효율적이다.

현재 일본에서는 와시조메와 누노조메를 주된 기법으로 활용한 작품들이 전통 작가들을 중심으로 제작되고 있으며, 간단한 문양의 경우 누구나 손쉽게 제작할 수 있는 확장성으로 인해 일반인의 취미 도자 기법으로도 즐겨 사용되고 있다.

특히 와시조메 기법에서 시작하여 누노조메 기법으로 확장된 경우와 같이 전통 와시에만 국한되지 않고 보다 다양한 종류의 매개 재료를 활용한 표현이 이루어지고 있다. 이것은 최근 와시의 소비가 줄고 와시 제조 장인들의 계승이 끊어짐에 따라 좋은 와시를 얻기가 힘들어진 것과는 관련이 있다고 보여진다.

이상 와시조메와 누노조메 기법의 기술적 내용을 중심으로 살펴본 바와 같이, 종이와 천을 매개로 하는 이 기법들의 조형적 특이성과 기술적 방법은 우리 도자사에는 찾아보기 어려운 표현 방식이다. 따라서 우리의 재료와 미감을 바탕으로 이 기법들을 재해석하여 제시해보는 것은 도자장식의 영역을 확장하는 데에 큰 의미가 있다고 생각된다.

2. 와시조메(和紙染) 및 누노조메(布染) 기법의 작품분석

1) 와시조메(和紙染) 기법의 작품 분석

와시조메 기법은 앞서 언급하였듯이 그 유래에 대해 명확하게 알려진 바가 없으며, 누가, 언제, 어떤 재료를 사용하여 제작했는지에 대한 구체적인 기록은 확인되고 있지 않다. 다만 20세기 중반부터 에구치 가쓰미(江口 勝美)와 가즈타 후미히로(勝田 文博)에 의해 이 기법이 체계화되었으며 누노조메 또한 우와타키 가즈지(上瀧 勝治)에 의해 기법이 체계화되었기에 제작한 작품을 통해 원리와 특징을 어느 정도 유추해 볼 수 있다.

본 장에서는 와시조메와 누노조메의 대표적 작가 6인을 대상으로 기법의 특징과 작품 내용을 분석하여 두 기법의 특징과 차이를 알아보고자 한다.

① 에구치 가쓰미(江口 勝美, えぐち かつみ, 1936년~)

에구치 가쓰미는 나가노현 출신으로, 대대로 이어지는 도공 집안에서 태어났다. 1952년부터 사가현 요업 지도소에서 약 15년 동안 근무하였으며, 41세가 되어서야 본격적인 작가 활동을 시작하였다. 에구치는 자신을 “와시조메 기술을 근거로 개인 작가라고 하는 지위를 확립해 왔다”고 소개하고 있다. 이는 하나의 기술적 장식 기법이었던 와시조메를 조형 표현의 수단으로 승격시켜 독자적인 작품세계를 구현하였다는 의미로 이해할 수 있다.

그는 제2회 현대일본도예전에서 입선한 이후, 일본전통공예전에서 44회 연속 입상하였으며 모든 작품은 와시조메 기법을 사용하였다.

와시조메 기법은 이전에도 존재하던 장식 기법이지만 구체적인 방법에 대한 전승은 거의 없었던 것으로 보인다. 에구치는 이 기법을 정립하기 위해 재료 탐구에 오랜 시간을 투자하였고 그 업적을 인정받아 1994년에는 와시조메 기법으로 사가현 중요무형문화재로 지정되었다.



【그림 4】 에구치 가쓰미 (江口 勝美) 作

에구치의 작품은 몇 가지 뚜렷한 조형적 특징을 지닌다. 그는 대부분 ‘쿠리누키 도우바코(割抜陶笥, くりぬきとうばこ)’ 라는 대담한 성형 방법을 사용하는데, 이 기법은 백자 소지를 두드려 육면체 형태로 만든 뒤 내부를 파내어 형태를 완성하는 방식이다. 이러한 성형 방법을 사용하는 이유는 아래, 위가 완벽하게 맞아야 하는 ‘합(盒)’ 을 주로 제작하기 때문이다. 균열과 틀어짐을 방지하기 위해서 약 두 달 동안 천천히 건조시키기에 하나의 완성품이 나올 때까지 최소 반년에서 길게는 1년 이상이 걸리기도 한다.

와시조메를 활용한 장식에서 주목할 점은 독특한 색채 구성과 문양 표현이다. 먼저 색채는 주로 푸른색과 노란색을 포함한 갈색 계열을 즐겨 사용하며 푸른색을 메인 컬러로 노란색을 포인트로 배치하거나 푸른색과 갈색만을 단독으로 사용하기도 한다. 그러나 전체적으로 중채도의 색감을 유지하고 있어 복잡한 패턴을 장식하더라도 시각적으로 부담이 적고, 편안한 인상을 준다. (【그림 4】 참조)

단순화된 식물 문양을 이용하여 규칙적인 기하학적 구도에 따라 배치하는 방식을 즐겨 사용한다. 문양 제작 시 와시를 손으로 뜯거나 직접 가위로 오리기 때문에 도안은 일정하면서도 자연스러운 느낌을 주며 이러한 자연스러운 식물 문양은 규칙적으로 반복되는 패턴 구도와 대비되어 균형 잡힌 긴장

감을 만들어낸다. 이는 작가의 장식에서 가장 두드러진 미적 특징이라고 생각되는데, 복잡하고 치밀한 패턴이 장식되더라도 중채도의 색감과 자연스러움을 살린 패턴에서 오는 안정감이 시각적 피로를 낮춰준다. 최종적으로 와시조메로 장식 후 자유로운 선의 필치를 통해 문양의 이미지를 극대화함으로써 문양의 상징성과 조형적 미감을 강조하고 있다.

이처럼 와시조메라는 하나의 기법을 도자예술의 주요 표현 수단으로 구체화 시킨 그의 노력과 탐구 정신은 높이 평가되어야 한다고 생각하며 중요 무형문화재로 인정받은 사실은 와시조메 기법이 전통과 현대를 아우르는 예술적 표현 수단임을 보여주는 사례라고 할 수 있다.

② 가즈타 후미히로 (勝田 文博, かつた ふみひろ, 1951년~)

가즈타 후미히로는 도예 집안 출신은 아니지만 도자기 산지와 인접한 지역에서 유년 시절을 보내며 자연스럽게 도예에 입문하였다. 이후 아이치현립 요업소에서 도자기 제작 기법을 수학하였으며, 에구치 가쓰미로부터 와시조메 기법과 철화기법을 사사받았다. 그는 히노쿠마 가마(日の隈窯)를 지었는데 이 지역은 양질의 화장토와 철분이 풍부한 점토를 채굴할 수 있는 환경을 갖추고 있어 현재의 독자적인 작품을 확립할 수 있는 기반이 되었다.

가즈타의 작품은 스승인 에구치 가쓰미가 청화를 주재료로 장식한 작품과 비교할 때 전체적인 색감에서 뚜렷한 차이를 보인다. 그는 주로 채도가 낮은 브라운 톤의 작품을 만드는데 물레 성형 후 직접 채굴한 화장토를 분사하여 소지를 아이보리색으로 만든 뒤 수비한 철을 안료로 사용하여 갈색 계열의 그림을 그린다. 작품 소재는 주변에서 쉽게 발견할 수 있는 화초나 나뭇잎 등 식물을 주로 사용하는데, 이를 최소한으로 단순화하여 실물에게 가까운 형태로 묘사하고 공간감 또한 효과적으로 표현한다. 단정한 기형 위에 정돈된 식물 문양을 배치하며, 특히 연한 농도의 그림이라도 외곽선



【그림 5】가츠타 후미히로 (勝田 文博) 作

을 그려 넣어 도안의 외형을 정돈함으로써 전체적으로 정갈한 인상을 더한다. (【그림 5】참조)

이러한 표현은 와시조메 기법을 적극적으로 활용한 결과로 해석할 수 있다. 특히 철화 안료는 색감 조절이 까다롭고 붓으로 직접 그릴 경우 균일한 발색이 어렵다는 한계를 지니는데, 가츠타는 매개 재료인 와시를 통해 안료를 부드럽게 스며들게 함으로써 이러한 문제를 효과적으로 극복한 것으로 보인다. 또한 와시 특유의 질감이 기물 표면에 자연스럽게 남아 작품에 한층 더 따뜻하고 편안한 분위기를 자아낸다. 일반적으로 와시조메의 경우 청화를 기본으로 하는 경우가 대부분이나 가츠타의 경우 철화 안료에 의한 와시조메 기법을 구현함으로써 다양한 하회 안료의 사용 가능성을 보여주었으며 더불어 조형적 미감의 표현 가능성에 있어서도 의미 있는 확장성을 보여주었다고 할 수 있다.

가츠타는 에구치 가쓰미에게 직접 사사받았기에 1세대 와시조메 작가로 분류하기는 어렵지만 현재 와시조메 작가를 2세대로 본다면 그 중간 세대에 해당하는 위치로 볼 수 있다. 1세대 작가들이 기본에 충실하며 기법을 체계화하는 데 집중했다면 가츠타를 포함한 후속 세대들은 이를 바탕으로 각자의 개성을 담아 기법을 확장하고 응용해 나가는 경향을 보인다고 할 수 있다.

③ 고마키 아오이 (駒木 あおい, こまきあおい, 1995년~)

고마키 아오이는 무사시노 미술대학에서 도자기를 전공하였으며 와시조메 기법을 활용하여 대학 졸업 작품을 제작하였다. 그는 한 인터뷰를 통해 와시조메에 대한 정보가 부족해 작업을 이어가는 데 어려움을 겪었다고 밝혔다. 이것은 앞서 언급하였듯이 와시조메가 일본 내에서도 한정된 지역에서 사용되던 특수한 장식 기법이기 때문에 대학에서도 이 기법을 제대로 활용하기에는 어려운 면이 있었다고 생각된다. 이러한 상황 속에서도 고마키는 초심으로 돌아가 그림 그리기를 좋아했던 본래의 마음을 되새기며 상상 속 동물과 식물을 주제로 하는 자신만의 독창적인 작품세계를 구축하였다. 고마키의 독특한 그림 소재는 와시조메 특유의 부드러운 표현과 결합하여 독특한 동화적인 분위기를 표현하고 있다. (【그림 6】 참조)

고마키의 작업은 앞서 분석한 두 작가와는 뚜렷한 차이를 보인다. 에구치와 가츠타가 와시조메 기법의 장점을 극대화하고 단점을 보완하는 방식으로 접근했다면 고마키는 와시조메 기법의 장단점을 구분하거나 억제하지 않고 그대로 수용하며 작업에 반영하고 있다는 것이다. 그는 와시에 스며든 기면 위에 자유롭게 점을 찍거나 선을 그리고 뾰족한 도구로 표면을 긁어내는 등 다양한 표현 기법을 제한 없이 활용하며 표현의 자유로움을 잘 보여준다.



【그림 6】 고마키 아오이 (駒木 あおい) 작

이와 같이 고마키의 작품에서 주목할 점은 작가 특유의 자유로운 상상력으로 구현된 독창적인 생물 표현에 와시조메 기법이 효과적으로 활용되고 있다는 점이며, 그 결과물은 단순한 장식 기법을 활용한 것을 넘어 회화적 표현의 가능성을 보여주고 있다고 생각된다.

2) 누노조메(布染) 기법의 작품 분석

① 우와타키 가즈지 (上瀧 勝治, うわたき かつじ, 1941년~)

우와타키 가즈지(上瀧勝治)는 일본 사가현 아리타에서 태어났다. 그는 타키야마요(瀧山窯)의 주인이었던 우와타키 요키치(上瀧与吉)의 셋째 아들로 자연스럽게 도자기와 접하며 성장한 것으로 보인다. 아리타공업고등학교 요업과를 졸업한 후 1973년 치바현의 사쿠라시에 가쓰야마 가마(勝山窯)를 지어 독립하면서 본격적으로 도예가로서 길을 걸었다. 그는 1978년 일본 중요무형문화재였던 타무라 코이치(田村耕一)에게 사사받으며 도자기에 대한 깊은 이해를 쌓았고 이 시기에 누노조메(布染) 기법에 대한 본격적인 연구를 시작하였다. 이후 일본전통공예전에서 30회 이상 입상하였고, 일본 황실에서도 작품을 매입하는 등 높은 예술적 가치를 인정받았다.



【그림 7】 우와타키 가즈지 (上瀧勝治) 作

누노조메 기법은 기술적인 측면에서는 와시조메와 유사해 보이지만 사용되는 재료가 천이기에 표현의 결과에 있어서는 큰 차이를 보인다. 누노조메는 종이 대신 천을 매개체로 하여 안료를 도자기 표면에 안착시키는 기법이다. 천은 와시에 비해 두께가 두껍기에 안료가 상대적으로 와시보다 천천히 흡수되어 균일하게 발색되는 장점이 있다. 이러한 천의 특성은 발색에 있어 종이보다 유리한 점이 있다.

첫 번째는 와시에 비해 보다 부드러운 발색과 그라데이션 농담 효과를 얻을 수 있다는 점이다. 이는 천의 굵은 섬유 조직 때문에 안료가 먼저 천에 균일하게 스며든 뒤 초벌 기물에 전달되기 때문에 자연스러운 농담 효과를 얻을 수 있다. 반면에 와시조메의 경우 얇은 종이 두께로 인해 안료를 떨어뜨리면 천을 이용한 것보다 기면에 얼룩이 생기는 현상이 발생한다.

그는 부드러운 발색 표현을 위해 염화금산(鹽化金酸)⁵⁾, 즉 금을 포함한 염화 화합물을 이용하여 제조한 염화 계열의 안료를 사용하는데 이것은 입자가 미세한 염화계열 안료가 섬유조직을 보다 쉽게 침투할 수 있기 때문이다. 전통 하회 안료 중에는 입자가 비교적 굵은 안료들도 있는데 이 경우 천을 사용하더라도 섬유를 충분히 통과하지 못해 발색이 고르지 않거나 어렵게 나타날 수 있다.

두 번째는 천의 독특한 질감적 특징을 적극적으로 활용할 수 있다는 점이다. 【그림 7】을 보면 알 수 있듯이 우와타키의 작품 속 무늬에는 세로방향의 무늬를 발견할 수 있는데 이는 주름이 있는 천을 사용한 것으로 보인다. 세로선 부분은 안료가 스며들지 않아 백색으로 남아 빛이 투과되는 듯한 느낌을 주며 꽃문양의 중심부에 안료를 분사하는 장식 방법까지 더해져 화사한 천의 느낌을 그대로 전해주고 있다. 우와타키는 주로 붉은 계열의 색을 사용하여 꽃을 패턴화하는데 이는 에구치 가쓰미가 푸른색과 갈색 계

5) 금을 포함한 염화 화합물

열을 사용하여 식물을 표현한 것과 대조된다. 백자 소지 위에 붉은색과 만개한 꽃 형상을 장식함으로써 작품은 더 화려한 분위기가 느껴진다. 또한 에구치가 식물의 외형을 어느 정도 남겨둔 채 단순화하여 자연스러운 문양의 느낌을 준다면 우와타키는 꽃을 더욱 기하학적으로 단순화하여 색채와 질감, 문양이 강조되는 장식성을 보인다.

와시조메와 누노조메를 체계화한 에구치 가쓰미, 우와타키 가즈지를 통해 기존의 붓을 통한 직접적인 장식 방법의 한계에서 벗어나 간접적인 매개 재료를 통해 더 확장된 장식 세계를 구현할 수 있다는 가능성을 발견할 수 있다.

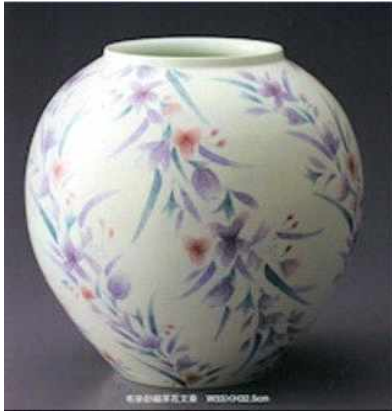
② 우와타키 코이치 (上瀧 浩一, うわたき こういち, 1968년~)

우와타키 코이치는 누노조메를 체계화한 우와타키 가즈지의 아들이다. 하지만 처음부터 도예가가 되기를 희망했던 것은 아니었다. 그는 그래픽 디자인을 전공한 뒤 고민 끝에 도예를 배우기로 결심하였고 약 4년 동안 도자기 제작의 기초를 습득하였다. 이후 아버지에게 누노조메 기법과 안료 제작법 등을 사사받으며 본격적으로 도예가의 길에 들어섰다.

그의 아버지 우와타키 가즈지는 염화금산(塩化金酸)을 발색 산화물과 함께 고온 소성하여 프린트화 한 후 제작한 안료를 사용하였다. 이를 통해 부드럽게 퍼지는 붉은 계열의 색, 즉 금적(金赤)이라 불리는 붉은색을 안정적으로 표현할 수 있는 안료를 개발하였다.⁶⁾ 코이치 역시 이러한 안료 제작법을 전수받았을 것이라 생각되지만, 동일한 제작 방식을 그대로 따르고 있는지는 명확하지 않다. 그는 염화금산을 이용하여 독자적인 조합비를 통해 다양한 색감을 구현하는 작업을 이어가고 있다.⁷⁾

6) 『プロの技から学ぶ 人気作家15人の陶芸技法』誠文堂新光社, 58頁

7) 島田文雄・佐伯守美・豊福誠共著『絵付けで楽しい陶芸』視覚デザイン研究所, 78頁



【그림 8】 우와타키 코이치 (上瀧 浩一), 좌 : 초기 作 우 : 후기 作

【그림 8】의 좌측 작품은 코이치의 초기 작품으로써 이 시기에는 주로 식물을 모티브로 삼아 제작하였다. 안료의 농담 조절을 극대화하여 실제로 벚꽃이 흩날리는 듯한 신비로운 분위기를 자아낸다.

우측 작품을 보면 알 수 있듯 이후 작업에서는 작품이 급격히 변화하였는데, 이는 단순히 기법을 계승하는 데 그치지 않고 재료에 대한 이해가 심화되면서 작업의 목적과 방향성 자체가 변한 것으로 생각된다. 전통적인 백자 도자기에서는 문양을 그리는 방식이 일반적이었지만 코이치는 백자 위에 자신만의 색감을 입히는 방향으로 새로운 작업 목표를 찾은 것으로 보인다.

앞서 언급하였듯이 천은 종이에 비해 안료가 더 자연스럽게 퍼지기 때문에 누노조메 기법과 염화 계열 안료의 조합은 기존의 일본 전통 안료에 비해 발색이 더욱 섬세하고 부드럽게 퍼지는 특징을 지니고 있다. 결과적으로 누노조메와 새로운 안료의 조합을 통해 백자에 색을 입히는 작품으로의 변화는 재료 이해를 기반으로 한 자연스러운 변화로 생각되며 여기에 자신만의 미감을 담음으로써 독특한 장식표현을 구현하였다고 생각된다.

아버지 우와타키 가츠지가 1세대 누노조메 장인으로서 기법의 기반을 확립하였다면, 아들 우와타키 코이치는 2세대로서 전통을 계승하는 동시에 현대적 감각을 더하여 자신의 작품세계를 이어가고 있다.

③ 히토츠마쓰 아야노 (一ツ松綾乃, ひとつまつ あやの, 1983년~)

히토츠마쓰 아야노는 대학에서 응용생물학을 전공하였으나, 이후 도쿄나메 도노모리 도예연구소에서 도자기 제작 방법을 배운 뒤 작업을 이어가고 있다. 히토츠마쓰의 작업은 누노조메 기법의 특징을 뚜렷하게 보여주고 있다. 표면에 구멍이 있거나 수평, 수직으로 직조된 섬유 재료를 활용하여, 그 표면 질감을 그림에 효과적으로 반영하였다.

【그림 9】의 좌측 작품은 도롱뇽의 피부를 표현한 것으로 표면에 구멍이 있는 섬유 재료를 선택하여 독특하게 표현되었다. 가운데 작품은 나무를 표현한 것인데, 이 역시 섬유 재료의 질감을 적절히 활용하여 나뭇잎을 거칠면서도 자연스럽게 표현하였다. 이러한 러프한 질감 표현은 누노조메가 지닌 특징으로써 붓으로 그리거나 와시조메 기법만으로는 구현하기 어려운 표현이라고 할 수 있다. 우측의 작품은 기모노를 입은 듯한 고양이 부부를 표현한 것으로 격자무늬 질감을 지닌 섬유 재료를 활용하여 구체적인 형상을 그리지 않고도 옷의 무늬와 외형을 효과적으로 전달하고 있다.

히토츠마쓰는 전반적으로 거친 표면 질감을 가진 섬유 재료를 선호하며 도안 또한 투박한 느낌을 지닌다. 그러나 이러한 절제되지 않은 작품은 매개 재료의 특성과 맞물려 추가적인 설명적 표현 없이도 감상자의 상상력을 자극하고 작품에 대한 흥미를 더욱 끌어올린다. 또한 히토츠마쓰는 앞서 설



【그림 9】 히토츠마쓰 아야노 (一ツ松綾乃) 作

명한 와시조메 기법을 활용하는 고마키 아오이와 마찬가지로 기법의 장단점을 구분하거나 제한하지 않고 매개 재료와 표현 방식을 자유롭게 수용하여 표현 가능성을 확장하고 있다.

이상 각 기법의 대표적 작품들을 통해 두 기법의 차이와 특징에 대해 알아보았다. 두 기법은 매개 재료를 이용한 간접적 발색 기법으로, 인위적인 드로잉과는 확연한 차이를 보여주고 있으며 매개 재료의 특성에 따라 독특한 질감과 색감을 얻을 수 있음을 알 수 있었다.

3. 스미기 기법의 재료연구

1) 스미기 기법의 정의 및 재료 고찰

앞서 살펴본 와시조메와 누노조메는 일본의 도자장식 기법으로, 그 소재와 기법 역시 일본 문화를 배경으로 하고 있기에 재료의 질감과 색감 그리고 문양 표현 역시 일본 고유의 미감을 반영하고 있다고 볼 수 있다.

본 연구에서는 와시조메가 갖는 기법적 특성과 재료의 미감을 근거로 하여 국내의 재료와 특정 표현 방법을 통해 나름의 한국적 미감에 대한 표현을 시도하였다.

표현에 있어 본 기법의 명칭 또한 우리의 언어로 정의할 필요가 있다고 생각되며 와시조메에서 보여지는 매개 재료를 이용하여 기면에 안료를 스며들게 하는 방법은 본 기법의 정의에서 가장 큰 특징이라고 할 수 있다. 따라서 본 연구에서는 와시조메 기법을 순우리말로 「스미기 기법」으로 칭하고자 한다.

스미기 기법이 와시조메와 궁극적으로 차별성을 갖기 위해서는 먼저 매개 재료에 대한 탐구가 전제되어야 한다. 그중에서도 우리의 대표적인 전통 재료인 한지 또는 삼베와 같은 직물은 이러한 요구에 매우 적합한 소재라 할 수 있다.

본 장에서는 이와 같은 국내 전통 재료 및 다양한 소재의 사용을 통해 스미기 기법에 적합한 재료에 대해 알아보았으며 적합 정도에 따른 기준을 설정하여 분류하였다.

앞서 기술한 바와 같이 와시조메와 누노조메 기법에서는 매개 재료의 선택에 따라 문양의 질감, 안료의 발색 정도, 결과물의 분위기까지 다양하게 달라진다는 점을 확인할 수 있었다. 이러한 재료의 특성을 파악하기 위해서 종이를 활용한 스미기 기법에서는 종이가 안료를 얼마나 흡수할 수 있는지와 이로 인해 나타나는 발묵의 정도가 중요한 판단 기준이 된다. 또한 사용

종이의 가공 용이성 역시 평가에 있어 필수적인 요소이다.

천을 활용한 스미기 기법도 이와 다르지 않다. 천은 종지와 달리 섬유를 직조하거나 압착하는 방식으로 제작되기 때문에 조직 결정이 크며 이 틈 사이로 안료가 스며들기 쉽기에 염착력이 우수한 편이다. 가위질이나 기물 표면을 감싸는 등의 사용이 용이하다면 천은 종지보다도 더 다양한 방식으로 매개 재료로서 활용될 수 있다.

본 연구에서는 매개 재료가 갖추어야 할 기준으로 흡수도, 발묵도, 사용성으로 나누어 한국의 한지, 전통 직물, 천 등의 재료 특성을 평가하였으며, 그 성질에 따라 각 재료를 상·중·하의 3단계 등급으로 분류하였다. 실험은 초벌 기물 위에 원형으로 자른 매개 재료를 올리고 그 위에 안료를 떨어뜨리는 방식으로 진행되었다.

흡수도는 안료가 원형으로 자른 매개 재료에 스며드는 정도를 판단하는 기준이고, 발묵도는 안료를 흡수한 매개 재료가 기물 표면에 색을 얼마나 잘 전달하는지를 기준으로 평가하였다. 또한 사용성은 매개 재료를 실제 작업에 활용하는 과정에서의 물리적 사용의 용이성을 기준으로 하였다.

【표 1】 흡수도, 발묵도, 사용성에 대한 등급별 평가 내용

구분	분류	내용
흡수도	상	안료가 원형으로 자른 재료 전체에 균일하게 스며드는 경우
	중	흡수는 되지만 고르게 흡수되지 않는 경우
	하	원형의 형태를 유지하지 못할 만큼 흡수되지 않는 경우
발묵도	상	안료의 농도 그대로 기물에 전달되는 경우
	중	발묵되기는 하나 농도가 떨어지는 경우
	하	거의 발묵되지 않는 경우
사용성	상	손으로 찢거나 가위로 오리고, 기물에 감싸는 등의 작업이 용이한 경우
	중	부분적으로는 사용 가능하지만 다루기 어렵고 제한이 있는 경우
	하	재료가 지나치게 뻣뻣하거나 얇아 다루기 불편한 경우

① 한지(韓紙)

한지는 우리나라에서 자생하는 닥나무 섬유를 원료로 초지법에 의해 제작된 종이를 말한다. 한지의 정의에서는 【표 2】에서 알 수 있듯이 그 범위가 넓은데 토착한지, 전통한지, 개량한지, 반자동 기계한지, 기계한지까지를 한지로 부를 수 있다. 그중 수록한지는 토착한지, 전통한지, 개량한지까지를 말한다.⁸⁾ 기계 한지는 지료를 떠내는 공정과 압착, 건조 방법이 서양 종이를 만드는 공정과 같은 방식으로 제조된다.

한지의 구체적인 제품 분류는 【표 3】에서 알 수 있듯이 원료, 용도, 색, 크기, 두께에 따른 기준을 설정하여 구분하고 있다.

【표 2】 한지의 구분 및 내용

	구분	원료	원료처리		초지법	건조방법
			화학약품 ⁹⁾	기계 동력		
한지	토착한지	국내산 닥나무 껍질	X	X	외발뜨기	일광건조
	전통한지	국내산 닥나무 껍질	X	칼비이터 ¹⁰⁾	외발뜨기 쌍발뜨기	철판건조
	개량한지	닥나무에 리사이클 펄프, 화학펄프 등 혼합	O	칼비이터	외발뜨기 쌍발뜨기	철판건조
	반자동 기계한지	닥나무에 리사이클 펄프, 화학펄프 등 혼합	O	- 칼비이터 - 지료이송장치	반자동 뜨기	철판건조
	기계한지	인피섬유(50%이상)에 화학 펄프, 목재 펄프 등 혼합	O	- 칼비이터 - 지료이송장치	기계뜨기	롤(roll)건조

8) 전철, 『한지의 이해』, 전북특별자치도: 한글, 2012, pp.964-966.

9) 원료 분산, 중해, 표백 과정에서 사용되는 화학 약품

10) 인피섬유(식물 줄기의 겉 조직)를 물속에서 한 가닥씩 분해하는 동력 기계

【표 3】 한지의 분류

분류	이름	내용
원료	저지(楮紙)	닥나무 섬유만을 사용하여 만든 종이
	마분지(馬糞紙)	짚을 잘게 썰어 만든 종이
	송엽지(松葉紙)	솔잎을 잘게 부수어 만든 종이
용도	창호지(窓戶紙)	문에 바르는데 사용되는 종이
	소지(燒紙)	신에게 염원을 담아 태워 올리는 종이
	화선지(畫宣紙)	그림이나 서예에 사용하기 위해 만든 종이
색	운화지(雲花紙)	구름처럼 희다는 데서 나온 백색의 종이
	죽청지(竹靑紙)	대나무 속껍질 희고 얇다는 뜻의 종이
	황지(黃紙)	누런 빛을 띠는 종이
크기	소(小)발지	약 63cm x 93cm의 소발로 뜬 종이
	중(中)발지	약 75cm x 145cm의 중발로 뜬 종이
	대(大)발지	약 93cm x 192cm의 대발로 뜬 종이
두께	선익지(蟬翼紙)	마치 잠자리 날개처럼 얇다는 뜻의 종이
	각지(角紙)	가장 두꺼운 종이
	장지(壯紙)	두껍고 단단한 종이

본 연구에서는 기계 한지를 실험 대상에서 제외하였는데 그 이유는 제조 과정에서 롤(roll) 건조 방식이 사용되기 때문이다. 스미기 기법에서 한지를 사용할 때 가장 중요한 점은 우선 안료가 종이에 잘 흡수되어야 한다는 것이다. 그런데 이러한 기계식 롤 건조는 안료의 흡수성에 영향을 줄 가능성이 크다.

롤 건조 방식은 지료를 뜬 후 압착하여 수분을 1차로 제거하고 곧바로 종이의 앞면과 뒷면에 열을 가해 건조하는 방식으로써 이 방법으로 제작된 한지는 친수성을 가진 다공질의 표면이 막히게 되어 섬유조직 사이의 밀도가 치밀해지고 상대적으로 단단해지게 된다. 따라서 기계 한지는 안료가 매개 재료를 투과해야 하는 스미기 기법의 매개체로는 적절하지 않다.

토착 한지를 제조할 때 사용되는 일광 건조 등의 방법을 제외하면, 대부분의 공방에서는 철판 건조 방법을 사용한다. 철판 건조 방법은 롤 건조처럼 열을 이용해 단시간에 한지의 수분을 효율적으로 제거하기 위해 사용되는 방법인데, 이 방법은 한지의 한쪽 면만 철판에 붙여 건조하기에 롤 건조한 한지와는 다르게 앞, 뒷면의 구분이 생기게 된다. 이는 앞면과 뒷면의 건조에 의한 밀도 차이가 생긴 것인데, 철판에 붙인 앞면의 한지가 열로 인해 순식간에 건조되면서 섬유조직이 치밀해지고 종이의 수분율이 낮아져 단단해지기 때문이다.

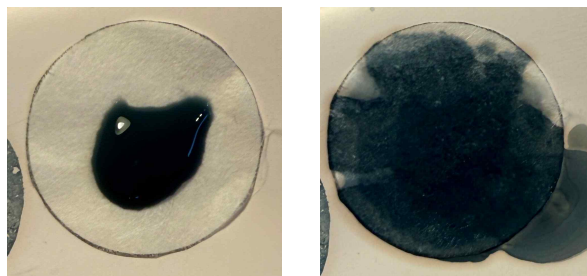
철판 건조한 한지가 일광 건조한 한지보다 유연성이 떨어지고 앞, 뒷면의 차이가 분명해지지만, 롤 건조 방식의 기계 한지에 비해서는 한지 고유의 질감을 잘 유지하고 있다. 이처럼 한지 제조 시 건조 방식 차이는 한지의 안료 흡수에 영향을 줄 가능성이 있다. 그렇지만 철판 건조로 제조한 한지의 흡수도가 항상 낮은 것은 아니다. 철판 건조대의 설정 온도, 한지의 초지법과 두께 그리고 첨가된 식물성 물질, 화학물질 등의 차이 등으로 인해 흡수도의 변수가 생길 수 있기에 원인은 다양할 수 있다. 이에 따라 본 연구에서는 이러한 변수를 조절하기 위해 한지를 물에 불려 한지의 앞면과 뒷면의 건조도와 조직의 밀도 차이를 줄이고, 첨가물을 녹여내는 과정을 진행하였다. (【표 4】 참조)

【표 5, 6】 한지의 발묵도 비교 실험에서는 수록한지와 반자동 기계 한지를 실험 대상으로 선정하였고 기계 한지는 제외하였다. 안료의 투과가 가능할 것으로 예상되는 종이의 기준을 30g 미만으로 설정하였으며 화선지, 소지, 선익지, 문화재 복원지 등의 용도의 종류를 선별하여 흡수도, 발묵도, 사용성을 기준으로 한지의 성능 평가 실험을 진행하였다.

【표 5】는 물에 불리는 과정 이전의 한지 발묵 실험 결과를 정리한 것으로 한지의 두께가 실험 대상 선정에 있어서 중요한 기준이었던 만큼 두께가 20g 이상 한지와 15g 이하인 한지로 나누어 비교하였다.

【표 4】 한지를 불리는 과정

①		②	
<p>물, 석고판, 신문지, 넓은 헤라를 준비한다.</p>		<p>한지를 한 장씩 물에 적신다.</p>	
③		④	
<p>접히거나 찢어지지 않도록 유의한다.</p>		<p>넓은 헤라로 한지 끝을 들어올린다.</p>	
⑤		⑥	
<p>들어낸 한지를 석고판에서 1차 건조시킨다.</p>		<p>신문지에 넣어 2차로 완전 건조 후 사용한다.</p>	




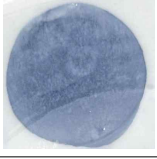

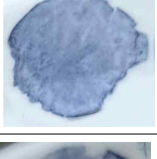
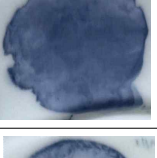
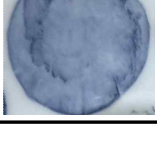
【그림 10】 좌 : 안료가 땃힘, 우 : 터지 듯 스며들

먼저 두께가 20g 이상인 문경 전통 한지와 청송 전통 한지는 흡수도에서 ‘상’, ‘중’ 등급으로 비교적 양호한 성질을 보였고 발목도와 사용성에서는 ‘상’ 등급으로 평가되었다. 특히 청송 한지는 문경 한지보다 얇음에도 발목도에서 농도가 더 진하게 표현되는 특징을 보였다. 다음으로 안동 한지 11번이 비교적 양호한 성질을 보인 반면에 안동 한지 8번과 안동 한지 10번은 흡수도에서 ‘하’ 등급으로 평가되었다. 그 이유는 【그림 10】에서 확인할 수 있듯이 안료를 떨어뜨렸을 때 곧바로 흡수되지 않고 한지 표면에 맺히는 현상이 발생했기 때문이다. 시간이 조금 지나면 안료가 처음 떨어진 부분을 중심으로 터지듯 흡수되지만 결국 안료가 전체적으로 고르게 흡수되지 못한 채 발목되기에 원 형태를 유지하지 못하였다. 이에 따라 발목도에서 안동 8번은 ‘하’, 안동 10번은 ‘중’ 등급으로 평가되었다.

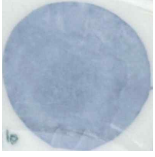
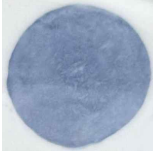

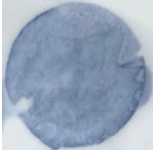
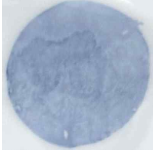
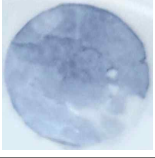

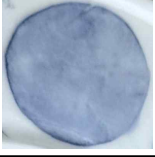
15g 이하의 얇은 두께를 가진 한지들도 비교해보았다. 소지는 제사 때 태우는 용도로 사용되기 때문에 한지 표면을 견고하게 처리하는 과정이 생략되었을 가능성이 있으며 실제로 앞, 뒷면의 질감 차이가 크게 느껴지지 않았지만, 선익지는 앞, 뒷면의 질감이 차이가 뚜렷했다. 소지는 안료가 곧바로 흡수되었고 두 종류의 선익지는 안료가 표면에 맺히거나 흡수되더라도 종이 밖으로 흐르는 현상이 나타났다. 이에 따라 흡수도에서 소지는 ‘상’, 두 종류의 선익지는 ‘중’ 등급으로 평가하였다. 발목도에서는 전체적으로 농도가 짙게 표현되었는데 얇은 두께로 인해 안료가 종이를 더 쉽게 투과하였기 때문으로 생각된다. 그러나 얇은 한지는 젖었을 때 쉽게 찢어지거나 접힐 수 있는 한계가 있어 사용성 측면에서는 ‘하’ 등급으로 평가하였다.

이상 살펴본 바와 같이 한지를 불리기 전 상태에서의 실험은 기준 미달인 경우가 많았으며 이는 흡수도를 방해하는 건조도 차이와 첨가물 등의 영향으로 판단된다.

【표 5】 한지 불리기 전 발목 실험 결과

한지 불리기 전					
종류	실험 결과	두께	흡수도	발목도	사용성
문경전통한지		20g 이상	상	상	상
청송전통한지		20g 이상	중	상	상
안동한지 8		20g 이상	하	하	상
안동한지 10		20g 이상	하	중	상
안동한지 11		20g 이상	중	중	상
선익지 A		15g 미만	중	중	하
선익지 B		15g 미만	중	중	하
소지		15g 미만	상	중	하

【표 6】 한지 불리기 후 발묵 실험 결과

한지 불리기 후					
종류	실험 결과	두께	흡수도	발묵도	사용성
문경전통한지		20g 이상	상	상	상
청송전통한지		20g 이상	상	상	상
안동한지 8		20g 이상	중	중	상
안동한지 10		20g 이상	중	중	상
안동한지 11		20g 이상	상	중	상
선익지 A		15g 미만	중	중	하
선익지 B		15g 미만	상	중	하
소지		15g 미만	상	중	하

【표 6】는 물에 불린 후 건조한 한지를 이용한 실험 결과이다. 물에 불린 한지는 앞면과 뒷면의 질감 차이는 거의 없었으며 흡수도에서 전체적으로 한 단계 상승한 결과를 확인할 수 있었다.

발목도에 있어서 모두 ‘중, 상’의 등급으로 평가되었는데 흡수도가 향상되면 발목도 역시 좋아지는 경향이 있지만 모든 경우에 해당되는 것은 아닌 것으로 확인된다.

사용성은 한지의 두께와 직접적으로 관련되며 물에 불리는 과정에서 두께 자체에는 변화가 없기 때문에 사용성에서는 불리기 전후의 차이는 없는 것으로 보인다. 결과적으로 한지의 불리기 과정은 흡수성 향상에 있어 큰 효과를 가지는 것으로 판단된다.

종합해보면 불리기 과정을 거친 후 한지의 흡수도가 전반적으로 향상되었으며 그 원인은 다음과 같이 두 가지로 판단된다. 첫째는 불리기 과정이 한지의 앞면과 뒷면의 건조도 차이를 줄여준 것으로 생각된다. 둘째는 한지 제조 시 사용되는 첨가제나 보조제가 한지의 흡수도에 영향을 줄 수 있으며 이러한 물질들이 물에 녹는다는 점이 확인되었다. 결론적으로 한지를 불리는 과정은 흡수도에 영향을 줄 수 있는 변수를 제거할 수 있는 필수적인 단계로 생각된다.

② 천

천을 이용한 스미기 기법에 사용할 매개 재료로는 삼베와 모시, 천, 그리고 의료용 거즈, 부직포를 선정하여 실험을 진행하였다.

삼베는 대마를 원료로 짠 마직물로, 울이 굵고 질감이 뻣뻣한 것이 특징이다. 울의 간격에 따라 대(大), 중(中), 소(小) 세 종류로 구분하여 나누어 실험하였다.

모시는 모시풀을 섬유화하여 제작한 직물로 삼베보다는 촘촘하게 짜여

있지만 질감은 삼베처럼 뻣뻣한 편이다. 삼베와 모시는 전통 직물로서 천 연의 섬유조직이 갖는 특이성을 파악하고자 하였다.

천은 합성 섬유로 제작된 직물로써 조직이 기계로 성글게 짜여 있어 비슷한 직물 구조를 띠고 있는 전통 직물인 삼베와 모시의 차이점을 확인해 보고자 하였다.

거즈는 의료용으로 사용되는 매우 얇고 성글게 짜인 직물로써 흡수 및 발목에서 유리하다고 판단된다.

마지막으로 부직포는 앞의 삼베, 모시, 천, 거즈처럼 직물 구조로 짜인 것이 아니라 섬유를 압착하여 만든 것으로 직물과의 비교를 위하여 실험 대상으로 선정하였다.

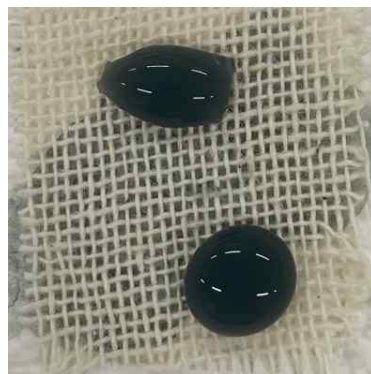
【표 7】은 천의 발목도 실험을 진행한 결과이다. 한지와 달리, 직물은 직조 간격이 클수록 안료가 직물 내부로 흡수되기보다는 조직의 틈 사이로 빠져나오며 발목되는 경향을 보인다. 특히 삼베와 모시의 경우 울이 교차되는 부분은 흰색으로 남고, 직물 사이의 틈을 따라 안료가 스며든 자국이 발목된 질감으로 나타났다.

삼베는 울의 간격에 따라 대·중·소 삼베로 나누어 테스트한 결과 조직이 성글수록 안료가 안정적으로 빠져나와 원형을 유지한 채 발목되었으며 흡수도가 좋으면 발목도도 좋은 경향을 보였다. 사용성에 있어서는 삼베의 재질이 매우 뻣뻣하여 기물 표면에 잘 밀착되지 않는 문제가 있으며 작은 크기로 문양을 잘라 사용하여야 표현이 가능함으로 ‘하’ 등급으로 평가하였다.

모시는 삼베보다 울이 얇고 촘촘하게 짜인 편이지만 기계 직물에 비하면 여전히 성글게 직조된 특성을 가진다. 그 결과 모시 또한 안료가 섬유에 흡수되기보다는 직조 사이를 통과하는 형태로 발목되며 흡수도는 ‘중’ 등급, 발목도는 삼베(대)와 유사하게 ‘상’ 등급으로 진한 발색을 보였다. 다만


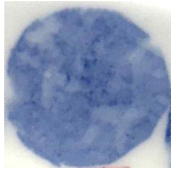

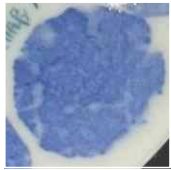

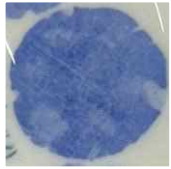

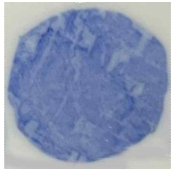

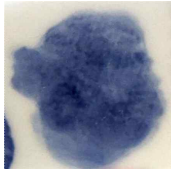




모시 역시 뽀뽀한 질감을 지녀 기물 표면에 부드럽게 밀착되지 않기에 접시와 같이 평평한 기물에 놓아 채색을 하거나 작은 문양을 오려 사용하는 방식으로만 적용이 가능하다고 판단된다. 이에 따라 모시의 사용성도 ‘하’ 등급으로 평가하였다.

천은 【그림 11】을 보면 알 수 있듯이 안료가 섬유에 잘 흡수되지 않아 표면에 맺혀 있다가 일정 시간이 지난 후 터지듯이 기물로 통과되는 현상을 보였다. 이에 따라 흡수도는 매우 낮은 ‘하’ 등급으로 평가되었으나 직물 조직 사이로 안료가 농도 변화 없이 그대로 투과되어 발목도는 오히려 높은 ‘상’ 등급으로 평가되는데, 이러한 특성은 직물 제작 과정에서 방수 성분이 첨가되었거나 합성 섬유 혼용으로 인해 표면에 안료가 맺히는 현상이 발생한 것으로 추정된다. 섬유의 질감은 삼베나 모시에 비해 부드럽지만 두께가 있는 편이며 기물 표면에 밀착되지 않아 자유로운 사용이 어렵다. 이에 따라 사용성은 ‘하’ 등급으로 평가되었다.



【그림 11】 천 위에 안료가 맺힌 모습

【표 7】 천 발목 실험 결과

종류	매개 재료	실험 결과	흡수도	발목도	사용성
삼베 (소)			하	중	하
삼베 (중)			하	상	하
삼베 (대)			중	상	하
모시			중	상	하
천			하	상	중
거즈			상	상	중
부직포			상	상	상

의료용 거즈는 수분을 흡수하기 위한 용도의 직물이기 때문에 흡수도는 ‘상’ 등급으로 매우 우수하게 평가되었다. 울의 두께가 얇고 성글게 짜여 있음에도 불구하고 직조 사이로 안료가 원활하게 스며들어 발목도 역시 ‘상’ 등급으로 분류되었다. 울 조직이 쉽게 풀리고 직조가 성글어, 자유롭게 오리거나 찢는 표현에는 한계가 있지만 기물을 감싸 직물의 질감을 직접적으로 드러내는 방식의 표현이 가능하다는 점에서 사용성은 ‘중’ 등급으로 평가하였다.

마지막으로 부직포는 펄프를 압착하여 만든 소재로 조직이 불규칙하며 다소 두꺼운 편이다. 흡수력과 발목도는 ‘상’ 등급의 안정된 기능을 가지고 있으며 오리기·찢기·접기 등 물리적 변형이 용이하여 사용성 역시 우수하였다.

이상 스미기 기법에 적합하다고 예상되는 직물들을 대상으로 살펴보았으며, 사용하는 재료에 있어서 다양한 차이가 있음을 알 수 있었다. 전통 직물은 식물을 원료로하여 직조하였기에 조직이 성글고 질감이 거칠지만, 기계 직물은 기계로 직조하여 직물이 부드럽고 규칙적인 조직을 가지기에 흡수도나 발목도, 사용성 면에서 더 유리할 것으로 예상되었다. 그러나 실험 결과 오히려 전통 직물에서 섬유 질감이 더 뚜렷하게 드러나고 발목도 또한 더 우수한 편이라는 점을 확인할 수 있었다. 다만 전통 직물은 원료 특성상 뻣뻣한 재질을 가지고 있어 초벌 기물에 밀착시켜 사용하기에는 어려운 점이 있었다. 기계 직물의 경우 종류가 워낙 다양해 모두 실험에 포함시키지 못했지만, 실험에 사용된 합성 원료 기반 직물은 안료를 잘 흡수하지 못하고 표면에만 머무는 경향이 있었다. 따라서 전통 직물과 전통 천을 스미기 채색 기법의 매개 재료로서의 활용 가능성은 높으나 보다 다양한 재료에 대한 실험이 필요하다고 생각된다.

4. 스미기 기법의 표현 연구


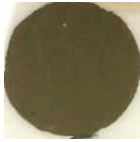
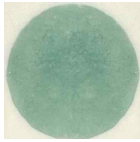
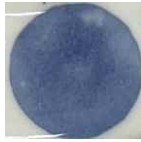






1) 오수(吳須) 안료의 채색 방법

본 연구에서는 ‘하회(下繪) 채색 안료인 ‘오수(吳須)’ 11)를 주로 사용하였다. 오수는 매우 미세하게 갈아 만든 안료로서 물의 양을 조절하여 농담(濃淡) 표현이 가능하며 다양한 색상과 배치하더라도 전반적으로 조화롭고 고급스러운 분위기를 자아낸다. 또한 산화소성과 환원소성 모두에서 안정적인 발색 효과를 보여주며 동일한 안료로 채색하였더라도 소성 방식에 따라 다른 색상의 결과가 나오기에 작품의 의도에 맞추어 선택적으로 활용할 수 있다.

【표 8】에서 알 수 있듯이 오수는 소성 방식에 따라 채도와 색상이 다르게 나타나기에 반드시 소성 실험을 통해 원하는 색감에 맞춰 사용해야 한다. 또한 색상에 따라 입도의 차이가 있어 매개 재료를 활용한 스미기 기법 적용에 어려움이 생기기도 하기에 발묵 실험이 선행되어야 한다.

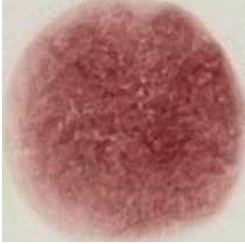
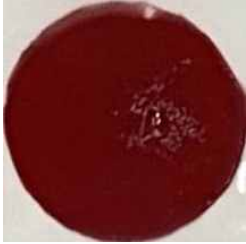

프릿트가 포함된 일반 고화도 안료의 경우 진한 농도의 색상을 위해 물의 양을 적게 첨가한 경우에는 매개 재료가 기면에 달라붙어 손상되는 경우가 있기에 이 또한 주의해야 한다.

【표 8】 하회 안료의 산화 및 환원소성에 따른 색감 비교

	빨간색	초록색	민트색	푸른색	갈색
산화 소성					
환원 소성					

11) 오수는 땅간을 주성분으로 하는 청화 안료로서 중국 남부 지역에서 주로 산출되었음.

【표 9】 고화도 분말 안료 발색 실험 결과

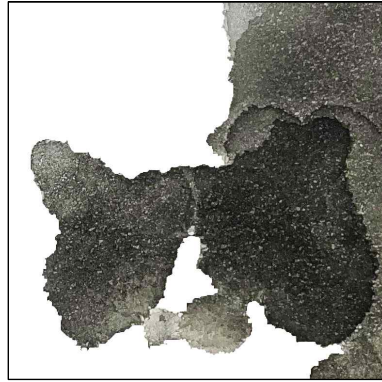
	(A) 안료 + 물	(B) 안료 + 접착제	(C) 안료 + 물 + 접착제
결과			

스미기 기법은 붓을 이용하여 기면에 칠하는 방식으로 안료를 안착시키는 것이 아니기에 물감 형식의 안료일 필요는 없으며 물에 잘 희석되는 고화도 분말 안료라면 대체로 사용할 수 있다.

【표 9】는 고화도 안료를 필요한 농도에 맞춰 물에 희석한 후, 매개 재료 위에 안료를 떨어뜨리는 방법으로 채색 실험을 진행한 것으로 접착제의 역할이 중요함을 알 수 있다.

보통 분말 또는 액상의 안료는 사용 중 안료가 물 아래로 가라앉는 현상이 발생하여 사용상 어려움이 있는데, 이러한 침전 현상으로 인해 매개 재료의 가장자리까지 균일하게 발목되지 않는 문제들이 나타난다. 이에 따라 침전을 방지하고 안료를 균일하게 분산시키기 위해서는 접착제가 필요하다. 본 연구에서는 아리비아고무 분말을 액상화시켜 극소량을 첨가하여 사용하였다. 그 결과 안료에 접착제를 첨가한 안료는 상대적으로 덜 침전되고 매개 재료의 가장자리까지 균일하게 발목이 되었다.

여기서 【표 9】의 (B)와 같이 지나치게 많은 양의 접착제를 혼합한 경우 접착력에 의해 매개 재료가 찢어지거나 기면에 달라붙는 현상이 나타나며 심한 경우 유약 시유 시 얇게 발리거나 유약이 끓어오르는 현상도 있을 수 있기에 주의해야 한다.



【그림 12】 좌: 오수 안료 우: 고화도 분말 안료

【그림 12】는 동일한 매개 재료를 기준으로 사용한 안료의 입도에 따른 표면 질감의 차이를 보여주는 예로서 매개 재료의 조직과는 별개로 안료의 입도 또한 질감에 영향을 미친다는 것을 알 수 있다.

따라서 독특하거나 뚜렷한 특징이 적은 질감을 지닌 매개 재료라도 안료의 입도 등을 고려한다면 개성 있는 표현도 가능하다고 생각된다.

이상 스미기 기법에 적용되는 안료의 특징 및 채색 방법에 대한 주의점을 실험을 통해 알아보았으며, 본 기법에 있어 접착제가 안료의 안정적인 투과를 돕는 핵심적인 요소임을 확인하였다. 또한 사용되는 안료 입자의 크기에 따른 질감의 변화에 대해서도 충분히 인지한 상태에서 문양 표현이 이루어져야 함을 알 수 있었다.

2) 문양 소재 연구

스미기 기법은 드로잉 위주의 일반 채색법과는 달리 매개물에 안료를 입혀 표현한다는 점에서 표현 대상의 선정과 이미지화 작업이 매우 중요하다고 할 수 있다. 본 연구에서는 연구자의 주관적 경험과 취향을 기준으로 하여 그림 소재에 대한 탐구를 진행하였다. 매개 재료의 질감을 도자 표면에

표현할 때 느껴지는 자연스러움은 자연물을 소재로 할 때 가장 극대화되었으며 그중에서도 매개 재료를 자르거나 접고 찢는 등의 작업에 있어 식물은 매우 적합한 소재라고 판단하였다.

식물을 소재로 선택함에 있어서 한국의 자생식물을 중심으로 선택하는 것을 기준으로 삼았으며, 표현에 있어서는 식물표본과 직접 채집한 식물을 통해 얻은 자료를 바탕으로 이미지화 작업을 시도하였다.

이와 같이 식물의 표본과 채집을 통해 자료를 수집한 이유는 표본화된 식물에서 특징적으로 나타나는 조형적 도안화와 연구자의 감성에 의해 채집된 식물이 가진 정감 등을 고려하였기 때문이다.

식물표본의 활용에 있어서는 포트메리온 보타닉 가든 시리즈가 대표적이라 할 수 있으며, 이를 디자인한 수잔 윌리엄-엘리스 (Susan Williams-Ellis) 역시 19세기에 출판된 식물도감인 『The Universal Herbal; or, Botanical, Medical, and Agricultural Dictionary』에서 영감을 받아 도자기에 과학적으로 정확한 식물 이미지를 장식하였다.¹²⁾













본 연구에서도 한국의 식물을 기록함으로써 자연주의적인 라이프스타일을 추구하고자 하였으며 한국 식물의 표본 자료를 참고하여 약간의 재해석을 거쳐 도안을 제작하거나, 직접 식물을 채집하고 관찰한 후 문양으로 표현하였다.

① 식물표본에 의한 문양화 과정

식물표본(植物標本)은 식물 연구를 목적으로 식물의 형태가 손상되지 않도록 건조하여 보존한 연구자료이다. 본 연구에서는 전라남도 완도수목원에서 2023년도에 발간한 『표본으로 보는 완도수목원의 자생식물』을 중심으로 문양화 작업을 진행하였다.

12) 포트메리온 코리아 <https://portmeirion.co.kr/>

【표 10】 표본 자료를 참고한 식물 수집과 재해석 과정

	표본	드로잉	작품
개영경귀 ¹³⁾			
단풍마 ¹⁴⁾			
붓꽃 ¹⁵⁾			
참나무 ¹⁶⁾			

13) 전라남도 완도수목원, 『표본으로 보는 완도수목원의 자생식물』, 전라남도 완도수목원, 2023.

14) 전라남도 완도수목원, 『표본으로 보는 완도수목원의 자생식물』, 전라남도 완도수목원, 2023.

15) Atlas of Florida Plants (<http://florida.plantatlas.usf.edu/>).

16) Atlas of Florida Plants (<http://florida.plantatlas.usf.edu/>).







【표 10】은 식물도감의 표본을 이용한 디자인 과정으로써 표본의 특징과 조형성을 근거로 이미지의 도출과 간략화 과정을 보여주고 있다. 이미지의 도출 과정은 표본의 잎과 줄기, 그리고 구도에서 보여지는 인상적인 이미지를 근거로 소재를 단일 유닛화하거나 재구성을 통해 문양화하였다.








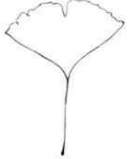




② 식물 채집에 의한 문양화 과정

【표 11】에 사용된 소재는 연구자의 일상 공간에서 채집한 식물로써 주관적인 취향이 반영되어 있다. 생소한 식물은 아니지만, 작은 화단이나 담벼락, 도로 옆의 틈새 등 평소에 지나치기 쉬운 공간에 자생하는 것들로 계절에 따른 다양한 식물군을 관찰할 수 있다.

식물을 도안화하는 방식으로는 꽃과 줄기, 잎 전체에 주목하여 이를 하나의 문양 단위로 구성하거나, 또는 잎, 혹은 그중 일부에 집중하여 문양 단위로 인식하고 표현하였다. 이것은 수집한 식물 자료를 그대로 재현하기보다는, 연구자가 의도한 조형적 미감을 반영하거나 감상적 표현을 통한 재해석 과정의 결과를 보여주고자 의도한 것이다.

【표 11】 채집을 통한 식물 수집과 재해석 과정

	채집 식물	도안	재해석
반달 콩제비			
담쟁이덩굴			

애기똥풀			
단풍나무			
은행나무			
칠엽수			

3) 스미기 기법을 이용한 채색 과정

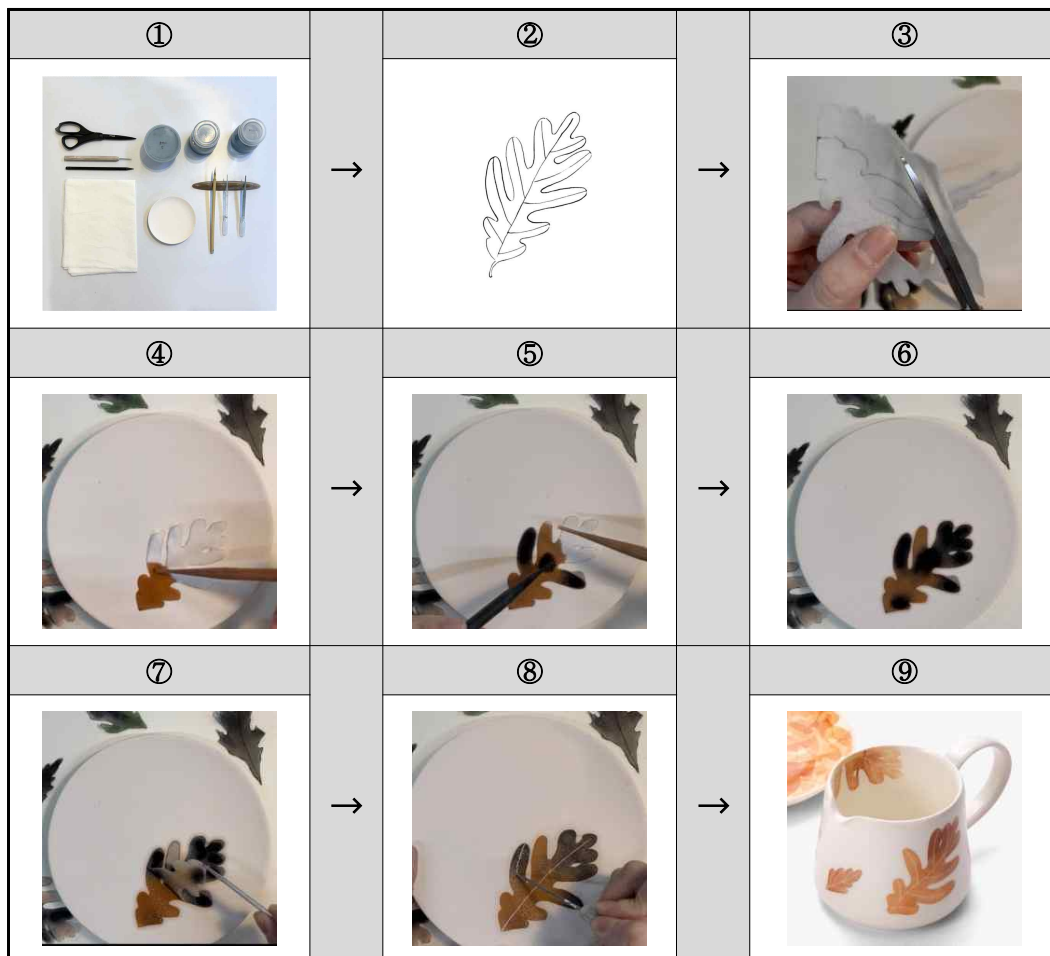
① 단일 문양을 위한 채색 과정

【표 12】는 참나무 잎과 같이 단독의 단일 문양을 스미기 기법으로 채색하는 과정을 보여주고 있으며 순서에 따른 내용은 다음과 같다.

①에서는 스미기 기법에 필요한 재료 및 도구를 설명하고 있다. 본 과정에서는 한지, 가위, 연필, 스포이드, 스미기 용 주황색 안료와 갈색 안료, 칼, 송곳 등이 필요하다.

- ②는 참나무 잎을 도안화한 모양이다. 본 문양의 외형만 한지에 그린다.
- ③은 한지에 그린 문양을 가위로 오리는 과정이다.
- ④에서는 자른 한지 조각을 알맞게 배치한 후, 스포이드에 주황색 안료를 충분히 담아 한지 위에 떨어뜨린다. 이때 안료를 과도하게 떨어뜨리면 한지가 흡수할 수 있는 한계를 초과하여 도안 조각을 벗어나 흐를 수 있으므로 주의가 필요하다.
- ⑤에서는 주황색 안료가 전부 스며들기 전에 갈색 안료를 떨어뜨려 그라데이션 효과를 의도한다.

【표 12】 단일 문양을 위한 채색 과정



⑥에서는 한지에 스미기 채색을 완료한 모습으로 안료가 스며든 한지가 마를 때까지 기다린다.

⑦에서는 한지가 충분히 건조되어 하얗게 변하면 떼어낸다.

⑧에서는 송곳을 이용하여 기물 표면을 긁어 흰 선이 남도록 표현함으로써 참나무 잎의 잎맥을 구체적으로 표현할 수 있다.

⑨ 같은 방법으로 채색하여 산화소성을 통해 완성된 모습이다.

② 복합 문양을 위한 채색 과정

【표 13】는 붓꽃과 같이 꽃과 줄기, 잎 등의 복합구조를 갖고 있는 문양에 대한 스미기 기법 과정을 보여주고 있다.

①에서는 스미기 기법에 필요한 재료 및 도구를 설명하고 있다. 본 과정에서는 한지, 가위, 연필, 스포이드, 선 붓, 선용 안료, 스미기 용 연한 안료와 진한 안료, 칼, 송곳 등이 필요하다.

②는 붓꽃을 문양화한 것이다.

③은 문양화한 붓꽃을 채색을 위해 도안화한 것으로 꽃과 잎, 줄기 등의 구조가 중첩되는 표현을 목적으로 하기에 꽃, 잎, 줄기 등 식물의 각 구조를 한지에 그린 것이다. 이후 자른 한지 조각은 채색 순서에 맞게 분류해 두는 것이 효율적이다.

④에서는 자른 한지 조각을 알맞게 배치한 후, 스포이드에 연한 안료를 충분히 담아 한지 위에 떨어뜨린다. 이때 안료를 과도하게 떨어뜨리면 한지가 흡수할 수 있는 한계를 초과하여 도안 조각을 벗어나 흐를 수 있으므로 주의가 필요하다.

⑤에서는 안료가 기물에 흡수되어 한지가 하얗게 마를 때까지 기다린 후 한지를 제거한다. 그렇지 않으면 제거 과정에서 얼룩이 생기거나 문양이 번질 우려가 있다.

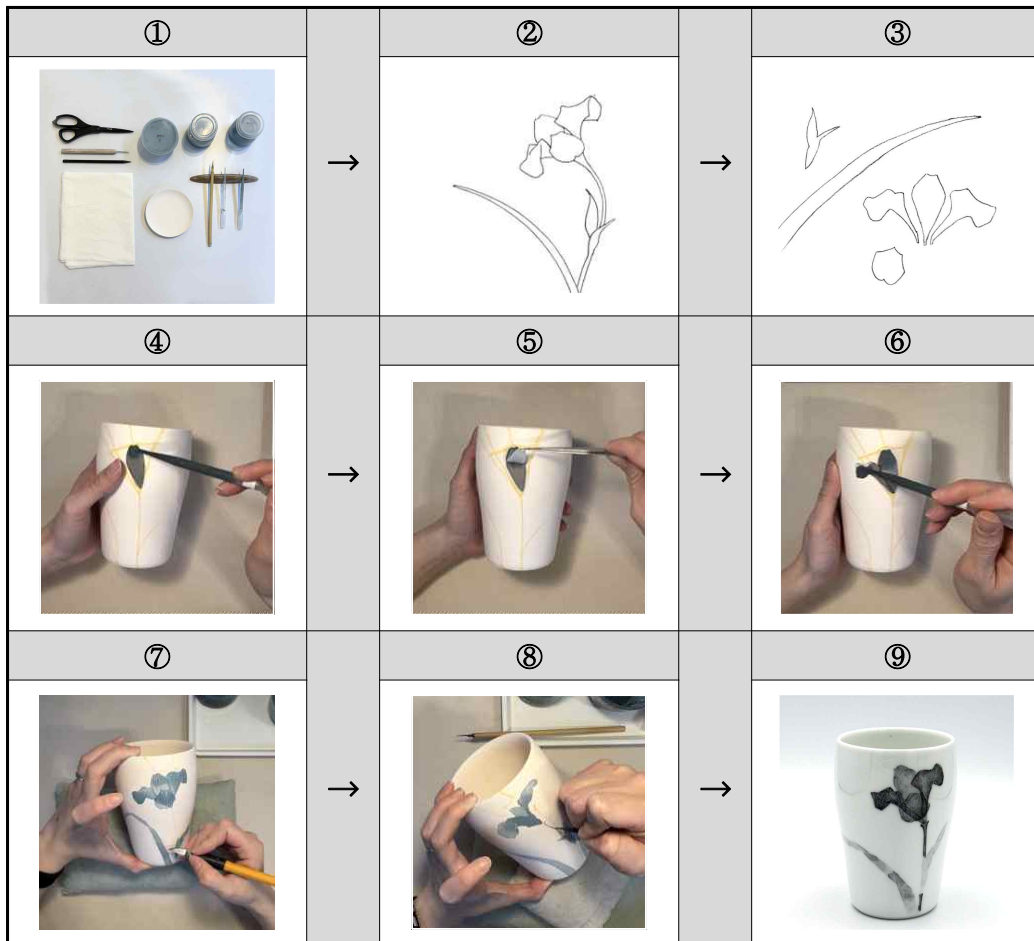
⑥에서는 꽃잎이 서로 중첩되도록 하여 안료를 떨어뜨림으로써 중첩된 부분에 한 단계 더 짙은 농담이 생기게 된다. 이와 같은 셀로판지 중첩 효과를 통해 조형적 미감을 더할 수 있다.

⑦에서는 송곳을 이용하여 기물 표면을 긁어 흰 선이 남도록 표현함으로써 내부 구조에 대한 구체적인 표현이 가능하다.

⑧에서는 안료의 외곽 부분을 얇은 선을 그려 넣어 인위적인 필치를 보여줄 수도 있다.

⑨ 환원소성을 통해 완성된 결과물이다.

【표 13】 복합 문양을 위한 채색 과정



5. 작품 설명



【작품 1】 애기똥풀과 바람

슬립 캐스팅, 하회 채색, 1250℃ 환원소성

주전자 180×95×120 (mm)

노란 꽃과 대조되는 화려한 잎의 외형에 주목하여 이를 메인 소재로 삼아 도안을 구성하였다. 정교한 가위질에 적합한 천을 위에 도안화한 잎을 그린 뒤 올려냈다. 주전자가 중심이 되는 작품 구성인 만큼 시선을 집중시키기 위해 주전자에는 문양을 규칙적으로 배치하였다. 트레이에는 주전자가 놓일 공간을 여백으로 남기고 그 중심에서 바깥으로 잎이 퍼져나가는 듯한 구도로 스미기 채색하여 완성하였다.



【작품 2】낙엽 수집

슬립 캐스팅, 하회 채색, 1250℃ 산화소성

주전자 200×90×125 (mm)

가을 해질녘의 장면을 떠올리며 구상하였기에 전체적인 색감을 주황빛과 붉은 갈색 계열로 표현하였다. 참나무 잎과 도토리틀 주요 문양 소재로 선택 하였고 색감 표현에 유리한 흡수성과 발목성이 좋은 천을 매개 재료 사용하였다. 중채도의 주황색을 구현하기 위해 안료를 제작하였으며 접시에는 참나무 잎 모양으로 자른 천을 여러 방향으로 겹쳐 색을 중첩함으로써 은은한 색감과 깊이감을 함께 담아낼 수 있었다.



【작품 3】 단풍마와 무당벌레

슬립 캐스팅, 하회 채색, 1250℃ 환원소성

화병 70×70×240 (mm)

모서리가 뚜렷하면서도 유려한 곡선미를 지닌 화병과 독특한 형태의 잎을 가진 덩굴의 조형이 조화를 이룰 수 있을 것이라 생각하였다. 단풍마 잎은 푸른색으로, 무당벌레는 붉은색으로 채색하여 색 대비를 강조하였기에 발색이 용이한 천을 매개 재료로 선택하였다. 잎은 푸른색 안료로 스미기 채색한 후 부드러움을 더하기 위해 먹색으로 그라데이션하였다. 덩굴의 줄기가 화병을 감싸듯, 유기적인 선의 흐름이 느껴지도록 그려 넣어 작품을 완성하였다.



【작품 4】 쉬땅나무와 무당벌레

슬립 캐스팅, 하회 채색, 1250℃ 환원소성

접시 345×115×35 (mm)

쉬땅나무 잎은 끝이 꼬리처럼 가늘게 이어지는 매력적인 조형을 가진 소재이다. 자연스러운 미감을 살리고자 벌레 먹은 흔적도 추가하여 잎을 도안화하였다. 타원형의 배처럼 생긴 접시 조형에 어울리도록 잎은 위에서 아래로 내려오는 구도로 배치하고 무채색 잎 사이에 붉은 무당벌레 한 마리를 배치하여 시선이 머물도록 하였다. 특히 앞쪽 잎은 진한 농도로, 뒤쪽 잎은 연한 농도로 채색하여 그림에서 공간감을 표현하고자 하였다.



【작품 5】 다섯잎 단풍

슬립 캐스팅, 하회 채색, 1250℃ 환원소성

주전자 210×100×150 (mm)

주전자의 수구와 몸체 사이의 공간에 판을 덧대어 시각적, 기능적 안정감을 확보하고 독특한 미감을 가진 조형으로 승화시킨 작품이다. 주전자의 조형이 독특하기에 외형 변화가 큰 단풍을 문양 소재로 선택해 조화를 이루도록 하였다. 단풍처럼 모서리가 예리한 형태는 오리기에 적합하고, 흡수성이 좋은 매개 재료를 선택하는 것이 효과적이다. 몸체에는 단풍잎 문양을 채색하였고, 수구와 몸체가 연결되는 부위에는 문양에 색을 채우는 대신 배경을 채색하여 대비 효과를 주고자 하였다.



【작품 6】아침의 영경귀

슬립 캐스팅, 하회 채색, 1250℃ 환원소성

주전자 250×95×150 (mm)

아침 햇살에 눈이 부신 장면을 떠올리며 구상하였기에 우아한 조형성을 가진 형태로 디자인하였다. 문양은 형에 어울리도록 가늘고 섬세한 개영경귀를 선택하였고 여리고 섬세한 느낌을 주는 연두색을 메인 색으로 선택하였다. 연두색은 안료의 입자가 큰 편이어서 성글게 짜인 천을 매개 재료로 사용해 발묵이 잘 되도록하였다. 연한 색의 문양은 다소 흐릿하게 보일 수 있어 문양의 외곽에 선을 그려 색감과 형태가 함께 강조되도록 하였다. 선은 최대한 가늘게 표현하였고, 끝 처리는 빠른 붓질로 마무리하여 섬세한 느낌을 더했다.



【작품 7】 붓꽃

슬립 캐스팅, 하회 채색, 1250℃ 산화·환원소성

컵 80×80×120 (mm)

붓꽃은 옛 조선 시대부터 선비의 청렴과 절개를 상징하는 의미 있는 꽃으로 얇은 줄기와 잎이 만들어내는 우아한 조형성을 가지고 있다. 이러한 붓꽃의 조형성에 어울리는 섬세한 질감을 가진 한지를 매개 재료로 선택하고 푸른색과 먹색으로 꽃잎 한 장 한 장이 겹치며 안료가 중첩되도록 스미기 기법으로 채색하였다. 이러한 동양적인 미감을 지닌 붓꽃과 한지의 질감이 조화를 이루도록 혼합토로 제작하거나 순백의 백자 위에 장식하여 청렴한 이미지를 표현하고자 하였다.



【작품 8】여름의 담쟁이

슬립 캐스팅, 하회 채색, 1250℃ 환원소성

주전자 220×100×150 (mm)

여름 장마철 담쟁이 덩굴 위로 떨어지는 빗소리를 들으며 감상적인 인상을 받을 경험이 있다. 그날의 풍경을 문양으로 표현하기 위해서 시원한 빗소리를 파란색으로 채색하고 담쟁이 덩굴 잎을 하나의 문양 단위로 설정하여 위에서 아래로 흐르는 대각선 구도로 배치하였다. 특히 컵의 외부에 배치한 담쟁이 문양이 내부 문양과 시각적으로 연결되어 보이도록 의도하였다. 전체적인 기형은 담쟁이 잎의 강한 생명력이 느껴지도록 곡선보다는 직선적인 형태로 디자인하였다.



【작품 9】콩제비 커피 잔

슬립 캐스팅, 하회 채색, 1250℃ 환원소성

라떼 잔 130×100×85 (mm)

반달콩제비는 푸른색의 작은 꽃과 함께 자라지만, 꽃보다 하트 모양의 잎이 더 시선을 끌었다. 문양의 소재로 하트는 자주 사용되지만, 자연 상태의 식물 앞에서 이런 형상을 발견한 것은 흥미로운 요소였다. 커피잔에 콩제비 잎 문양을 상하로 회전시켜 배치하여 문양 주변의 여백 형태 또한 조화롭게 구성하고자 하였다. 은은하면서도 오묘한 분위기를 연출할 수 있는 색감을 의도하여 흡수성이 좋은 매개 재료를 선택하고 보라색과 연두색을 그라데이션하여 장식하였다.



【작품 10】가을 기록

슬립 캐스팅, 하회 채색, 1250℃ 환원소성

붉은 잎 화병 160×90×135 (mm)

칠엽수의 잎이 채 마르기도 전에 낙엽이 되어 떨어지는 모습을 보며 그 순간을 붙잡아 도자기에 기록으로 남기고자 하였다. 나무처럼 길쭉한 형태의 화병에 낙엽 특유의 자연스러운 색감을 표현하는 것이 중요한 제작 목표였다. 이러한 계절의 미감을 구현하기 위해 색감이 부드럽게 흡수되는 천을 매개 재료로 선택하였다. 매개 재료에 붉은 잎, 푸른 잎의 색을 자연스럽게 그라데이션하거나 안료가 기물에 흡수된 뒤 추가 안료를 떨어뜨려 얼룩을 의도함으로써 자연적인 색감을 담아내고자 하였다.

Ⅲ. 결 론

와시조메 기법은 종이나 천과 같은 매개체를 이용한 간접적인 표현 방식을 취하고 있다는 점에서 매우 특이한 장식법이라고 할 수 있다. 이것은 매개체가 갖고 있는 재료적 특성을 장식에 반영할 수 있기에 기존의 붓을 이용하여 직접 드로잉하는 방식과 달리 독특한 질감과 형상 등의 조형적 표현이 가능하다.

본 연구에서는 일본의 와시조메(和紙染) 기법을 근거로 한국의 소재와 문양을 활용해 한국적 미감의 표현과 기법을 정립해보고자 하였다. 이를 위해 일본의 와시조메(和紙染) 기법과 누노조메(布染) 기법의 비교를 통해 기법 간의 차이와 특성을 파악할 수 있었으며 이를 근거로 전통 한지와 천 등 소재의 활용 가능성을 실험을 통해 모색하였다.

먼저 한지(韓紙)의 경우 와시(和紙)를 대체할 수 있는 소재로서 충분한 가능성을 확인하였으며 한지에 포함된 불순물 등의 제거를 통한 종이의 성능 향상이 가능하다는 것을 알 수 있었다.

기법의 핵심 과정이라고 할 수 있는 발묵 기술에 대해서도 접착제 사용을 통한 안정된 안료 착색 기술을 확인할 수 있었으며 각 과정별 제작 매뉴얼을 제시하였다. 이와 같은 한국적 소재와 미감의 반영을 통한 와시조메 기법의 재정립에 있어 순수 우리말인 「스미기 기법」이라는 기법 용어를 제시함으로써 본 기법의 개념에 대한 이해도를 높일 수 있었다.

최종적으로는 이러한 과정을 통해 한국적인 스미기 기법의 정체성을 모색함으로써 본 기법의 확산과 새로운 도자장식 표현으로서의 가능성을 제시할 수 있었다. 다만 소재에 대한 과학적 분석이 미흡하였다는 점과 보다 다양한 소재의 연구가 필요하다는 점에서 아쉬운 부분이 있으므로 향후 보완해 나가고자 한다.

참고문헌

<웹사이트>

- oyamaji-gama <<https://www.oyamaji.com/index.html>>
- hinokuma-gama <<https://r.goope.jp/sr-41-4121010063/>>
- Atlas of Florida Plants <<https://florida.plantatlas.usf.edu/>>
- 日本工芸会 <<https://www.nihonkogeikai.or.jp/>>
- GALLERY JAPAN <https://www.galleryjapan.com/locale/ja_JP/>

<학술지 및 학위논문>

- 이지연, 「도자기주전자 주구의 기능에 관한 연구」, 『논문집: 예·체능·인문·사회편』, 제33집, 한양여자대학교, 2010.
- 고소미·김성연, 「양과깍질 염색을 통한 전통한지와 전통와시의 염색성 실험 - 쌍발지와 외발지를 중심으로-」, 『한국디자인포럼』, 제23권 제3호, 2018.
- 이은미, 「일본 아리타(有田)지역의 청화기법을 이용한 실내도자장식에 관한 연구」 국내석사학위논문 성신여자대학교, 2011.

<도서>

- 전철. “한지의 이해.” 전북특별자치도: 한글, 2012.
- 국립문화재연구소 “우리 종이, 한지 韓紙 공정조사편” 경상남도: 국립문화재연구소, 2020.
- 전라남도 완도수목원 『표본으로 보는 완도수목원의 자생식물』, 전라남도 완도수목원, 2023.
- 박재범, 『핸드드립 마스터』, 서울꼬문, 2016.
- プロの技から学ぶ 人気作家15人の陶芸技法』誠文堂新光社
- 島田文雄・佐伯守美・豊福誠共著『絵付けで楽しい陶芸』視覚デザイン研究所

ABSTRACT

A Study on Ceramic Surface Decoration Using the 'Smim Technique' of Hanji (Traditional Korean Paper)

Rhee Na Yeon

Department of Crafts

Graduate school of

Sungshin Women's University

Decorative expressions in ceramics can be broadly categorized into direct methods, such as drawing, and indirect methods that rely on intermediary materials. The latter approach often yields highly distinctive and sculptural outcomes, depending on the physical characteristics of the materials used. One notable example of such an indirect technique is Japan's washi-zome (和紙染), which involves staining washi (Japanese paper comparable to Korean hanji) with pigment to transfer its various textures and patterns onto the surface of a pot. This method is valued not only for its aesthetic richness but also for its flexibility and potential for diverse applications.

Although washi-zome has no historical precedent in Korean ceramic traditions, adapting the technique by using Korean hanji for

Japanese washi paper presents a meaningful opportunity to expand the artistic visual effects of ceramic surface. This study explores such possibilities by applying the washi-zome method to traditional Korean materials, including hanji and handwoven fabrics, with the aim of investigating their potential as intermediaries and developing new surface designs.

To evaluate the suitability of these materials, a series of experiments were conducted based on predefined criteria and performance indicators. Results were systematically analyzed to identify whether each of the individual materials tested serves for this technique. Additionally, alternative ways to modify and enhance material performance were proposed.

The entire process of pattern design and pigment application was documented and developed into a procedural manual to establish a repeatable and structured approach. In terms of practical application, botanical specimens were used to create specific pattern motifs, which were then incorporated into the production of tableware pieces. Through these efforts, the study highlights the feasibility of washi-zome as both a decorative method and a creative tool for contemporary Korean ceramics.

Ultimately, this research aims to reinterpret and localize the washi-zome technique within the context of Korean aesthetics, suggesting new directions for ceramic surface design grounded in traditional materials.