석사학위논문

단청과 목어의 이미지를 응용한 작품 연구

2015년

한성대학교 대학원
회화과
동양화와진채화전공
이상선

석 사 학 위 논 문
지도교수 강관식

단청과 목어의 이미지를 응용한 작품 연구

A Study on the Painting Works Applying the Image of Dancheong and Wooden Fish

2 0 1 4 년 12 월 일

한성대학교 대학원
회 화 과
동양화와진채화전공
이 상 선

석 사 학 위 논 문
지도교수 강관식

단청과 목어의 이미지를 응용한 작품 연구

A Study on the Painting Works Applying the Image of Dancheong and Wooden Fish

위 논문을 미술학 석사학위 논문으로 제출함

2 0 1 4 년 12 월 일

한성대학교 대학원
회 화 과
동양화와진채화전공
이 상 선

이 상 선의 미술학 석사학위 논문을 인준함

2 0 1 4 년 12 월 일

심 사 위 원 장_____(인)

심 사 위 원_____(인)

심 사 위 원_____(인)

국 문 초 록

단청과 목어의 이미지를 응용한 작품 연구

한성대학교 대학원
회 화 과
동양화와진채화전공
이 상 선

단청의 일반적 이미지는 건물의 벽이나 천장, 기둥 등에 그림이나 여러 문양을 그려서 색칠하는 것으로, 건축물의 장식적 이미지와 정형적이고 다양한 문양구성과 색채대비에서 오는 전통적이고 화려한 이미지를 지니고 있다.

목어는 나무로 물고기 형상을 만든 것으로, 불법을 전하는 의식도구인 불전사물(佛殿四物) 중 하나이다. 속을 파내고 막대기로 두드리면서 생겨나는 공명(共鳴)의 울림은 수중(水中)중생들에게 한없는 해탈의 마음을 가지게 한다는 것이다. 또한 항시 부지런히 도를 닦으라는 수행의 중요성으로 더 나아가 불법의 진리를 의미하는 상징으로 이야기되고 있다.

이것들은 전통적이고 기복적인 상징성 등으로 한국적 삶과 감성에 친근한 회화적 요소들이다. 그럼에도 전통회화로의 발전보다는 오히려 문화 공예품이나 일상용품 그리고 다양한 디자인 등으로 예술창작에 응용되며 발전되어 왔다고 볼 수 있다.

전통회화를 공부한 본인에게 단청과 목어는 조형적 특성과 전통색채가 지니고 있는 상징성을 토대로 의장(意匠)적이고 불구(佛具)적인 이미지를 넘어 현대회화로 발전해나가는 꿈을 꾸게 한다. 전통적인 소재와 이미지들이 갖고 있는 다양한 상징성들을 주관적인 감성과 융합하여 표현해나가는 작업과정은 단순한 재현을 넘어 새로운 이미지 창출에 대한 실험과정으로 생각하고 있다.

다양한 현대회화의 흐름 속에서 한국화가 보여줄 수 있는 것은 새로운 시각과 감성으로 전통과 조화를 이룰 수 있는 시대적 미의식을 찾아가는 길이며, 이것이 본인의 작품이 탐구해 나아가야 할 방향이라고 생각한다.

【주요어】 단청, 목어, 상징성, 이미지, 전통

목 차

I. 서 론 ····· 1

II. 작품의 이론적 배경 ····· 2

2.1 상징과 이미지의 개념 ····· 2
2.2 단청의 상징적 이미지 ····· 3
2.3 목어의 상징적 이미지 ····· 6

III. 작품의 내용과 기법 분석 ····· 10

3.1 단청 이미지 작품 ····· 10
3,1,1 단청 이미지 작품 종류와 작업 과정 ····· 10
3.1.2 단청 이미지 작품의 색채와 조형미 ····· 11
3.1.3 단청 색채와 문양의 상징적 의미 ····· 21
3.2 목어 이미지 작품 ····· 23
3.2.1 탈 원근법의 다시점 조형 ····· 23
3.2.2 선적 요소와 색채적 요소의 조화 ····· 25
3.2.3 상징적 배경 효과 ····· 30

IV. 결 론 ····· 38

참 고 문 헌 ····· 40

ABSTRACT ····· 43

작 품 목 차

작품 1. <창경궁 명정전 대량초>, 2013. 종이에 석채, 연분, 먹, 29×85㎝ ····· 12
작품 2. <창경궁 명정전 대량초>, 2013. 종이에 아크릴, 연분, 먹, 29×85㎝ ···· 12
작품 3. <창덕궁 인정전 대량초>, 2013. 모시에 석채, 연분, 먹, 37.5×110㎝ ··· 14
작품 4. <창덕궁 인정전 대량초>, 2013. 모시에 염료, 연분, 먹, 37.5×110㎝ ··· 14
작품 5. <경복궁 근정전 대량초>, 2014. 모시에 석채, 연분, 먹, 38×144㎝ ····· 15
작품 6. <경복궁 근정전 대량초>, 2014. 나무에 석채, 연분, 먹, 39×150㎝ ····· 15
작품 7. <덕수궁 중화전 대량초>, 2014. 비단에 석채, 연분, 먹, 37×166㎝ ····· 17
작품 8. <덕수궁 중화전 대량초>, 2014. 비단에 동양화물감, 먹, 37×166㎝ ····· 17
작품 9. <영락도(瓔珞圖)>, 2008. 비단에 염료, 동양화물감, 금, 120×64㎝ ····· 18
작품 10. <정담(情談)-1>, 2014. 종이에 석채, 아크릴, 호분, 먹, 35×45㎝ ··· 19
작품 11. <꿈>, 2014. 모시에 석채, 아크릴, 호분, 39×90㎝ ····· 20
작품 12. <정담(情談)-2>, 2014. 종이에 석채, 아크릴, 호분, 먹, 60×72㎝ ··· 24
작품 13. <목어1>, 2014. 종이에 석채, 염료, 먹, 28×47㎝ ····· 26
작품 14. <목어2>, 2013. 종이에 석채, 염료, 먹, 39×46㎝ ····· 26
작품 15. <바다로 간 목어>, 2013. 모시에 석채, 호분, 먹, 34×40㎝ ····· 27
작품 16. <목어와 연꽃-1>, 2014. 캔버스에 석채, 아크릴, 먹, 70×46㎝ ····· 29
작품 17. <목어와 연꽃-2>, 2014. 캔버스에 석채, 아크릴, 먹, 70×40㎝ ····· 29
작품 18. <승시직입-1>, 2013. 모시에 석채, 호분, 먹, 72×53㎝ ····· 31
작품 19. <승시직입-2>, 2014. 모시에 석채, 아크릴, 호분, 먹, 50×72㎝ ····· 32
작품 20. <목어3>, 2013. 모시에 석채, 아크릴, 호분, 먹, 63×52㎝ ····· 34
작품 21. <목어4>, 2014. 모시에 석채, 아크릴, 호분, 먹, 53×71㎝ ····· 35
작품 22. <목어5>, 2014. 모시에 석채, 아크릴, 호분, 먹, 58×80㎝ ····· 36
작품 23. <화락(和樂>), 2014. 모시에 석채, 아크릴, 호분, 먹, 32×41㎝ ····· 37

사 진 목 차

사진 1. <단청 단독무늬- 화문(花紋의 예> ····· 5
사진 2. <단청 단독무늬-동물문의 예> ····· 6
사진 3. <궁궐 천장부 반자초의 예> ····· 6
사진 4. <보광사 목어1> ····· 8
사진 5. <보광사 목어2> ····· 8
사진 6. <해인사 목어> ····· 9
사진 7. <불국사 목어> ····· 9
사진 8. <쌍계사 목어> ····· 9
사진 9. <꽃살문의 예> ····· 33

I. 서 론

예로부터 우리 민족은 백의민족이라 불릴 만큼 흰색을 우리 고유의 색으로 귀히 여겼지만, 조선백자와 분청의 은근하고 소박한 아름다움만이 전부는 아닐 것이다. 강렬하고 거침없는 붉고 푸른색이 조화를 이루는 단청에서는 화려하고 생생한 아름다움을 볼 수 있다. 단청의 이러한 미의식에는 한국인의 자연적인 사상과 염원들이 내재되어있으며, 다양한 문양과 색채는 민족사상과 종교성이 융합되어 독특한 상징적인 조형을 구축한 것이다.

이러한 단청의 상징적 이미지를 형상화한 조형물들 중 하나로 목어를 들 수 있다. 사찰을 장엄하고 있는 목어는 단청의 색을 입고, 수행과 불법의 진리를 상징하고 있다. 이렇듯 단청과 목어의 이미지에는 인간 본연의 기원과 욕구를 종교적 성격을 띠며 담아내고 있다는 공통점을 지니고 있다. 따라서 본 연구는 단청과 목어가 지닌 상징적 이미지를 본인의 심상(心象)과 조형양식으로 응용하여 현대회화와 조화를 이룰 수 있는 가능성을 모색하고자 한다.

II장에서는 먼저 단청과 목어이미지의 이론적 고찰을 통하여 조형적 특성과 상징성의 관계를 소개하였다. 이러한 이론적 탐색이 표현영역의 확대를 위한 기조가 되리라 생각하기 때문이다.

III장에서는 2008년부터 현재까지의 작품을 중심으로 조형성과 상징성 그리고 표현기법으로 나누어 살펴보았다. 작품내용은 크게 두 가지로 구분하였다. 첫째는 단청의 전통적인 문양과 색채의 이미지를 새롭게 재현하고자 하였다. 단청의 색과 문양이 가지는 상징성을 토대로 전통미를 재현하고, 기법적으로는 다양한 바탕재와 채료를 사용하여 시각적 이미지의 변화를 시도하여 보았다. 둘째로는 목어의 이미지를 전통적 소재들과 결합하거나 변형을 통하여 화면의 다양화 혹은 단순화에 의한 공간감과 상징성을 부여하려고 하였다. 또한 단청과 목어가 지닌 전통미와 길상적 의미를 조합하여 새로운 이미지로 형상화시키는 과정을 시도하여 보았다.

그리고 IV장에서는 이러한 작품 속 이미지들이 결합하고 응용해가면서 보여주는 가능성과 한계성을 밝힘으로써 본인이 발전할 수 있는 토대를 마련하고자 하였다.

II. 작품의 이론적 배경

단청을 공부한 본인에게 있어 단청의 문양과 색채는 작품을 하는데 있어서 커다란 시각의 전환을 가져오는 계기가 되었다. 그것은 선호하는 이미지와 색을 중심으로 세상을 바라보았을 때보다 예기치 않게 혹은 의도적으로 셀 수 없이 많은 문양과 색이 존재한다는 사실을 일깨워주었다. 이러한 시각적 변화는 작품을 통해 단청을 그저 단청으로만이 아닌 여러 가지 시도를 하는 동기가 되었다. 새로운 시각의 변화를 보여주기 위한 첫 시도로 목어 이미지들을 작업하게 되었다. 목어는 단청의 빛깔을 가지고 상징적인 이미지로 내 작품 속에서 경계가 없이 이곳과 저곳을 넘나들며 어떠한 형식에 구애받지 않고 크기나 형태, 색 그리고 일정한 시선의 통일성이 없이 그려지고 있다.

2.1 상징과 이미지의 개념

상징이라는 것은 문화적인 의미에 국한된 것이 아닌, 인류의 정서와 인간 개인의 무의식적인 내면을 나타내주고 있으며, 하나의 대상에 대한 매개물로써 대상이 나타내는 성질을 통해 미지의 것을 암시하는 것이다. 이러한 상징은 사회적인 학습으로는 얻을 수 없는, 인간이 가지는 가장 근원적인 욕구이자 개인의 심상에 대한 기록이라고 할 수 있다.[1)]

이미지는 다양하게 분류될 수 있으며, 그것이 상상이나 꿈, 환상 등의 사유를 통과할 때 상징성의 영역에 들어간다. 예술에서의 시각적 이미지는 이렇듯 상상력을 기반으로 한 상징적 표현으로 이루어지고, 예술가가 자율적이고 상징적인 이미지를 통해 어떤 대상이나 심상을 표현·표출해 낼 때, 그것은 세계를 능동적으로 받아들여 또 다른 이미지로 재창조해 내는 행위가 된다.[2)]

이러한 점에서 볼 때 고구려벽화, 김환기나 클레의 회화는 본인에게 많은 공감을 주고 있다. 고구려벽화에서 볼 수 있는 표현기법과 구도감 그리고 신

1) 유혜진,「선과 기호의 상징성에 관한 연구」, 경기대학교 대학원, 석사학위논문, 2002. p.ⅰ.
2) 이지연,「회화적 풍경에 드러난 상징적 이미지 연구」, 홍익대학교 대학원, 석사학위논문, 2001, p.7.

비스러운 분위기, 전통적인 소재를 선택하여 한국의 서정적이고 자연주의적 미의식을 구현하였던 김환기, '회화도 하나의 꿈이다.'라는 작가의 표현처럼 매우 독창적인 회화 언어로 사물의 본질적이고 정신적인 의미를 전하려고 했던 클레[Paul Klee]의 회화는 본인의 작업에 많은 영감을 주었다.

본인은 단청이나 목어의 이미지가 갖고 있는 전통미와 길상적 의미를 본인의 꿈, 상상 등의 주관적인 감성과 표현기법으로 자신만의 조형미를 형성하고자 한다. 물론 대부분의 전통적인 소재들은 오랜 기간 민족사상과 기원이 스며든 사물들이라고 말할 수 있고, 많은 작품들이 이러한 전통적인 소재를 도입하여 다양하게 표현되어 오고 있다는 것을 알고 있다. 이렇듯 같은 소재를 응용한 다양한 표현들의 틈새 속에서 본인 작품이 보여줄 수 있는 것은 결국 본인만의 독특한 이야기를 전하는 것이라고 생각한다. 원초적으로 회화의 시작이 선이나 기호 등의 형태로 인간자신의 감정이나 욕구 등의 내적 심성을 표현하며 발전되어 온 과정을 돌아 볼 때, 본인만의 이야기는 시각적인 이미지 창출을 의미한다고 본다. 선택되어진 소재들은 명확한 대상들이지만 스스로 그들과 동화되려 노력하고, 본인의 자유로운 심상을 담아서 상징적으로 표현하려고 한다. 이것은 현세와 상상의 세계를 연결 짓거나, 내적인 것과 외적인 것을 매개하는 역할로 본인작품 속에서 경계 없이 그려질 것이다.

이러한 과정들은 정형화된 이미지와 상징성을 대중과 소통할 수 있는 매체로 응용하고, 시대적 미감과 조화를 이룰 수는 있는 새로운 이미지로 창출해 나가는 실험과정이라고 생각한다.

본인의 작업에서 보여 지는 이미지는 크게 두 가지로 분류될 수 있다. 단청의 전통적인 문양과 채색이 주는 장식적이며 상징적인 이미지와 목어가 설화적인 배경으로 보여주는 생명력과 상징적인 이미지들이다. 또한 그 속에서는 두 이미지가 결합하거나 응용하면서 만들어가는 새로운 이미지도 함께 살펴볼 수 있을 것이다.

2.2 단청의 상징적 이미지

단청은 일반적으로 건물의 벽이나 천장, 기둥 등에 그림이나 여러 문양을

그려서 색칠하는 것이다. 이외에도 예부터 왕실이나 나라의 길흉에 관한 의식이나 종교, 신앙적인 의례(儀禮)를 행하는 건물과 의기(儀器)등을 엄숙하게 꾸며서 일반잡기(雜器)와 구분하기 위해 채색하기도 하였다.

붉을 '단(丹)', 푸를 '청(靑)'이라는 대비되는 두 색이 조화를 이룬 것으로 이것은 동양학에서 말하는 음양의 원리와도 일맥상통한다. 기본색으로 청 적 황 백 흑을 쓰며 이를 오채라 하고 오행에 맞추어 칠하는데 오행설을 따라 이렇게 그려지는 단청 빛깔의 아름다움은 우주만물의 기운이 서로 어우러져 좋은 기운을 자아내라는 의미가 담겨져 있다.[3] 또한 내면의 신앙 세계를 암시적으로 표현하는 여러 가지 상징적인 요소를 문양화해서 그 구성과 조화를 통해 인류가 염원하고 추구해 온 내세의 세계, 곧 영원불멸의 세계를 나타내고 있다. 이를 통해 우리는 단청에 나타나는 갖가지 상징적인 문양과 양식을 통해서 그 시대 사람들의 생활, 신앙, 관습, 관념 등을 읽을 수 있는 것이다. 단청의 기본문양에는 삼각형, 사각형, 원형이 주축을 이루는 기하문양, 당초문양, 해・달・구름 등의 자연문양, 각종 수목과 꽃을 그린 식물문양, 용・봉황 등의 동물문양, 불상・보살 등의 종교문양, 수복(壽福)・칠보(七寶) 등 인간의 길복(吉福)을 기원하고 상징하는 길상(吉祥)문양 등 다양하다.[4]

또한 단청은 건물의 성격에 따라 궁궐, 사찰, 향교, 서원 단청으로 구분되는데 본문에서는 본인이 그린 궁궐 단청 작품을 중심으로 살펴보고자 한다. 궁궐에는 정전(正殿)[5], 편전(便殿)[6], 침전(寢殿)[7] 등 다양한 건물이 존재하며 각기 그 등급에 따라 다양한 종류로 단청이 도채 된다. 궁궐에서 국왕이 정사를 돌보는 가장 상징적이면서도 웅장한 건물은 중앙에 위치한 정전이다. 경복궁 근정전, 창덕궁 인정전, 창경궁 명정전, 경희궁 숭정전, 덕수궁 중화전이 조선시대 5대 궁궐의 정전들이다. 이러한 정전에는 국왕의 권위와 위엄을 상징하는 문양들이 장엄된다. 대개 정전의 단청양식은 정적이고 웅건한 멋을 느끼게 하는 의장적 특성을 지니며, 독특하고 권위적인 상징문양과 색채가 호화

3) 한석성, 『우리가 정말 알아야 할 우리 단청』, 서울: 현암사, 2004, pp.123-124.
4) 상게서, p.177.
5) 임금과 문관대관, 종친, 사신 등 제반관료들이 공식적으로 조회하는 곳으로, 궁궐 내에서 가장 권위적인 공간으로서 위계의 중심이 되는 곳.
6) 임금이 일상의 정사를 집무하는 곳.
7) 왕이나 왕비 혹은 대비 그리고 동궁과 빈궁 등이 잠자고 일상생활을 하는 곳.

로우면서도 은근한 기품을 보여준다.

주로 장식되는 문양의 종류와 상징적 이미지를 살펴보면, 머리초[8]는 연화·주화·모란·국화 등을 사용할 수 있는데, 그 상징 의미는 각기 군자·만사형통·부귀·장수 등이다. 연꽃은 원래 연화화생(蓮華化生)을 의미하는 불교의 상징화로 알려져 있지만, 유교에서는 군자(君子)를 상징하며, 많은 아들을 낳기를 기원하는 의미가 담겨 있기 때문에 궁궐의 단청에서도 즐겨 사용되는 문양이다. 정전의 내부 천장에는 용·봉황·학·모란·국화 등의 각종 문양이 장식되는데, 용과 봉황은 왕권을 상징하며, 학은 국왕의 무병장수를 의미한다.[9]

이처럼 단청의 색채와 문양들은 다양한 자연물 및 추상적 형태를 사용하여 현세적 기원 및 정신적 가치를 시각적이고 장식적인 아름다움 속에서 구현한 것이라고 이해될 수 있다.[10] 따라서 이러한 상징성으로 인해서 많은 사람들의 미감을 집적하는 결과를 유발할 수 있다는 점에서 대중들과 소통할 수 있는 회화적 요소로 응용할 수 있는 가능성을 찾을 수 있는 것이다.

모란

연화

파련화[11]

주화

국화

쇠코화[12]

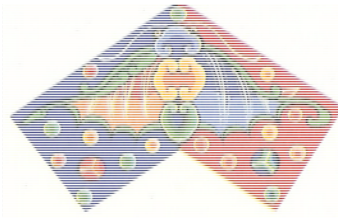
당초문[13] (출처: 한석성 작 (고대단청 시안))

사진 1. <단청 단독무늬- 화문(花紋의 예>

8) 각 건물부재의 끝머리에 넣는 머리문양으로 우리나라 단청문양 중 가장 핵심이 되는 것. 여러 다양한 문양이 결합, 재구성되어 이루어짐.
9) 곽동해, 『한국의 단청』, 서울: 학연문화사, 2002, pp.168-169.
10) 김희수, 「傳統 文樣의 象徵性 硏究」, 홍익대학교 대학원, 석사학위논문, 2008, p.7.
11) 연꽃잎의 한쪽이 나선형으로 감긴 듯이 도안된 꽃무늬.
12) 쇠코형 무늬로 여의두문이라고도 함. 용이 여의주를 문 형태를 나타낸 무늬.
13) 덩굴이 뻗어나간 꼴을 그린 무늬로 초엽무늬라고도 함.

용(龍)문 (출처: 한석성 작)

봉황(鳳凰)문 (율곡사)



박쥐문

학(鶴)문 (선운사)

사진 2. <단청 단독무늬-동물문의 예>

경복궁 근정전 (용)

창덕궁 인정전 (봉황)

사진 3. <궁궐 천장부 반자초[14]의 예>

2.3 목어의 상징적 이미지

법구(法具)는 불구(佛具)라고도 하는데, 불법을 수행하는데 필요한 모든 도구라는 의미로서 수행 또는 신앙의식을 거행할 때 사용되는 모든 도구들을

14) 천장의 반자널에 그린 그림. 반자는 방이나 마루의 천장을 평평하게 만들어 놓은 시설.

가리킨다. 이 도구들은 불교적 의미와 상징성들을 내포하고 있고, 이를 알기 쉽게 조형화하여 불교에서 말하는 깨우침을 도와주거나 나타내고 있다. 이 중에 범종, 목어, 운판, 법고는 불전사물(佛殿四物)로서 삼라만상의 생명을 구제하기 위한 불법을 전하는 의식도구로 사용되고 있다. 범종(梵鐘)은 지옥중생을, 목어(木魚)는 수중에 사는 중생을, 운판(雲版)은 공중을 나는 중생을, 법고(法鼓)는 땅위에 사는 중생들을 제도하기 위해 울린다고 한다.[15]

본인은 이 불전사물 중에서 작품의 매개체로 목어를 선택하고, 목어가 갖고 있는 상징적 이미지를 연구하고 작품으로 응용하고자 하였다.

목어는 목어고(木魚鼓), 어고(魚鼓), 어판(魚版) 등으로도 불리 운다. 나무로 물고기의 형상을 만들어 그 속을 파내고 목어의 비어있는 뱃속을 막대기로 두드리면 몸통 사이에서 생겨나는 공명(共鳴)의 울림이 그윽하게 주변에 퍼지는데, 그 소리를 듣고 수중(水中) 중생들은 한없는 해탈의 마음을 가질 수 있다고 한다. 또한 물고기는 깨어있을 때나 잘 때나 눈을 감지 않을뿐더러 죽어서까지 눈을 감지 않으며 풍경소리 또한 바람이 부는 한 낮과 밤을 그치지 않는다. 이에 연유하여 수행자도 물고기처럼 자지 않고 항시 부지런히 도를 닦으라는 수행의 중요성을 강조하고, 더 나아가 불법의 진리를 드러내기 위한 의미의 상징형으로 이야기되기도 한다.

사찰을 탐방하다보면 단청의 색으로 화려한 몸단장을 한 각양각색의 목어들을 볼 수 있다. 어떤 절은 제법 살이 오른 통통한 목어가 걸려 있고 어떤 절은 바싹 마른 목어가 걸려있다. 이빨을 드러낸 험상궂은 것이 있는가 하면, 립스틱을 바른 것처럼 빨간 입술에 알록달록하게 몸단장을 한 목어도 볼 수 있다. 사찰에 걸려 있는 목어의 모양은 한마디로 물고기, 그 중에서도 잉어를 닮았는데, 이것도 자세히 살펴보면 어두어미(魚頭魚尾)-몸 전체가 모두 잉어를 닮은 것과, 용두어신(龍頭魚身)-용의 머리에 잉어의 몸통을 하고 있는 것으로 크게 나누어 볼 수 있다.[16]

특히 용두어신 형상을 하고 있는 목어는 불교의 상징물이자 불교를 수호하는 팔부신중(八部神衆)[17] 중 으뜸으로 여기는 용을 이용하여 하나의 신성한

15) 김경태,「한국불교의 法具를 이용한 장신구 개발에 관한 연구」, 원광대학교 대학원, 석사학위논문, 2010, p.4.
16) 박종두,『절, 그 속 그냥 지나칠 수 없는 우리 문화재들』, 생각나눔, 2011, p.266.

상징물로 표현되고 있다. 또한 목어가 물고 있는 붉은 구슬은 여의주(如意珠)라고 하는 상상의 구슬로서 어떤 소원도 다 들어준다고 한다.

본인의 작품에서는 주로 용두어신 즉 용의 머리에 물고기 몸통을 하고 입에는 여의주를 물고 있는 목어를 더 많이 볼 수 있다. 머리는 모두 용의 형상을 하고 있지만, 장엄한 분위기보다는 투박하고 익살스러운 표정을 짓고 있다. 이것은 보는 이에게 친근하고 인정스러운 목어를 만나서 평소에 담아놓았던 소원도 꺼내보게 하고, 좋은 기운도 전해주고 싶었기 때문이다.

사진 4. <보광사 목어1> (출처:『사찰장식 그 빛나는 상징의 세계』)

사진 5. <보광사 목어2> (ⓒ 이상선)

17) 불법(佛法)을 수호하고, 대중을 교화하는 신장(神將 : 하늘의 장수). 팔부신중은 말 그대로 천(天), 용(龍), 야차(夜叉), 건달바(乾闥婆), 아수라(阿修羅), 가루라(迦樓羅), 긴나라(緊那羅), 마후라가(摩睺羅迦)로 이 중에 천(天), 용(龍)을 으뜸으로 여김.

사진 6. <해인사 목어> (ⓒ 이상선)

사진 7. <불국사 목어> (출처: 『사찰장식 그 빛나는 상징의 세계』)

사진 8. <쌍계사 목어> (ⓒ 이상선)

III. 작품의 내용과 기법 분석

3.1 단청 이미지 작품

3.1.1 단청 이미지 작품의 종류와 작업 과정

단청작품으로 현존하는 조선시대 궁궐단청을 모사하였다. 궁궐은 그 나라의 문화적, 기술적 발전수준을 살펴볼 수 있는 중요한 문화유산으로 당대의 건축사적 역량만큼이나 건물의 단청 또한 단청양식의 최고의 기량을 보여주고 있다. 따라서 본인은 현존하는 조선시대의 5대궁궐 중 법궁(法宮)[18]인 경복궁, 그리고 이궁(離宮)[19]으로 사용된 창덕궁, 창경궁, 경희궁, 덕수궁(경운궁)의 단청을 살펴보고, 그 중 문양구성이 비교적 단순한 경희궁을 제외하고 나머지 4대 궁궐의 단청을 연구하여 보았다.

궁궐 내에는 많은 건물이 있다. 건물마다 위계와 성격이 다르고 개채된 시기도 다른 만큼 문양구성과 채색의 화려함의 차이를 보이고 있는데, 건물의 위계가 높을수록 더욱 세밀하고 창의적이며 화려한 무늬가 펼쳐진다. 그 중 가장 권위적이고 중요공간으로서 위계의 중심이 되는 정전의 단청을 조사하고 작품으로는 대량머리초[20]를 모사하였다.

본 조사는 최초의 시공 상태의 복원이 아닌 현재 상태를 조사하고 원형모사 작업을 하였다. 그 이유는 현재의 단청 안료로 시공되어 보여 지는 이미지와 천연재료를 포함한 다양한 바탕재와 채료 사용을 시도했을 때의 시각적 이미지 차이를 생생하게 비교하기 위해서였다. 또한 아교를 교착제로 사용하고 천연 안료를 사용하여 당대 최고 기량의 4대궁궐의 단청을 모사하고 비교하면서, 단청 본연의 아름다움과 가치를 재조명해보고 싶었다. 궁극적으로는 이러한 단청문양의 조형성과 색감에 대한 연구가 본인의 창작 작업에 이론적 배경으로 활용되길 기대하고 있다.

---

18) 법도에 맞게 지어 도성의 중심이 되는 궁궐. 정궁이라고도 부르나 법궁이 올바른 명칭.
19) 전쟁이나 재난 등으로 법궁을 사용하지 못할 때를 대비해 지은 궁.
20) 대들보에 그린 무늬. 대들보란 기둥위에 얹힌 들보 중 가장 큰 것으로 건물부재와 지붕무게를 지탱하는 주요부재.

작업 과정은 각 대량초마다 동일한 문양을 채료만 다르게 하여 2개씩 모사하였다. 바탕재는 모시, 비단, 종이, 소나무 등 다양하게 사용하였고, 교착제는 모두 아교를 사용하였다. 바탕재와 채료의 사용은 각 대량초마다 문양이미지에 어울리는 것으로 선택하여 사용하였다. 특히 채료 사용에 있어서는 앞서 언급했듯이 각 대량초마다 다르게 사용하여 2개씩 모사하였다. 하나씩은 모두 천연재료인 석채를 사용하였고, 또 다른 작품에는 염료, 아크릴, 동양화물감 등을 각각 사용하여 천연재료로 채색했을 때와 색감과 문양 이미지의 변화를 비교하여 보았다.

또한 본인 작품에 나타난 색은 전통색채인 오색(五色)을 기본으로 하고, 오색에 의한 대비효과와 중채를 이용한 색의 깊이감을 바탕으로 하여 우리 전통 색채를 다양한 기법으로 화면에 재구성하고자 하였다. 이러한 작업은 단청 색채와 조형적 이미지를 주관적 미의식으로 관찰할 수 있는 과정이 되었고, 단청 문양과 색 이미지를 응용한 창작 작품의 배경이 되어 주었다.

3.1.2 단청 이미지 작품의 색채와 조형미

1) 창경궁 명정전 대량초 - 작품 1, 작품 2

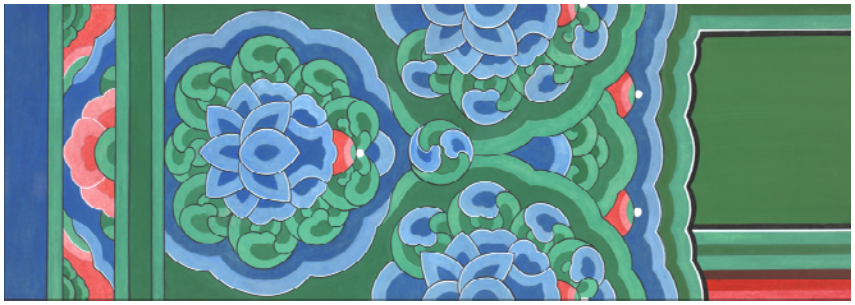
작품 1과 작품 2는 창경궁 명정전 대량초로 17세기 궁궐단청 양식을 살펴볼 수 있는 현존 유일한 정전 단청이다. 특히 천연 안료와 교착제로 아교를 사용한 상태로 단청 본연의 색감과 품격을 보여주고 있다.[21]

단청은 모로단청[22]으로 연화병머리초[23]를 시문하였다. 주문양은 연꽃과 석류동[24]이 결합된 형상이다. 직휘[25]는 이중 직휘로 녹색직휘와 여의결련[26]직

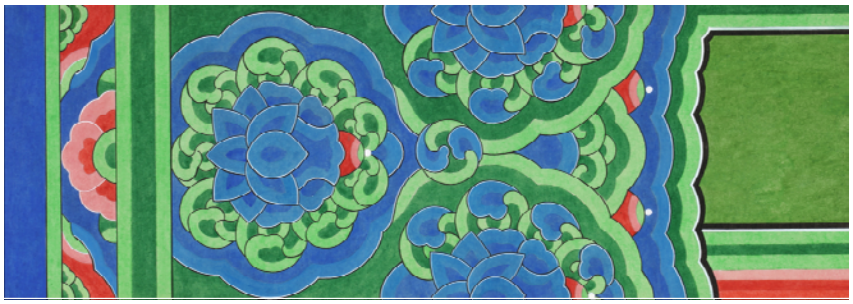
21) 김희정,「창경궁 명정전 내부 단청 복원모사연구」, 한성대학교 대학원, 석사학위논문, 2009, p.2.
22) 부재의 끝부분에만 여러 무늬를 놓아 갖가지 색으로 그린 단청양식.
23) 연화를 주문양으로 온바탕을 구성한 병머리초. 온바탕이란 단청의 머리초에서 주문양이 전면에 나타나는 형태를 말하며, 병머리초는 머리초 무늬의 형태가 병모양으로 도안된 것.
24) 단청에 쓰이는 석류모양의 무늬로, 연화머리초에서 석류와 항아리(사리합)가 결합되어 있는 문양을 총칭해 부름. 석류란 다남(多男)과 자손의 번영을 상징하는 무늬.
25) 직선으로 된 휘. 머리초의 도입부에 시문되며 직휘의 종류에는 먹직휘, 색직휘, 금직휘 등이 있음.
26) 오금이 두 개있는 파상(波狀)형의 문양을 여의문이라고 하는데, 여의결련은 이러한 여의문이 상하로 연결된 문양.

휘를 구성하였다. 주문양 둘레의 겉골팽이는 번엽골팽이[27]를 사용하였고 병목장식[28]으로는 한 개의 겹번엽골팽이[29]를 시문하였다. 휘[30]는 사용되지 않았으며 이중 쇠첩[31]으로 마무리 하였다. 채색은 녹색과 청색을 주조.색으로 사용하고 항아리[32]와 직휘에만 적색을 사용하였다. 전체적으로 문양구성과 색사용이 단순하여 여백의 미와 단아한 분위기를 느낄 수 있다.

두 작품을 비교하면 종이에 석채로 채색된 작품 1은 간결하고 차분한 이미지로 궁궐의 품격을 보여주고 있는 반면에, 아크릴로 채색한 작품 2는 무게감은 적으나 밝고 투명하여 보다 화려하고 입체적으로 보여 진다.



작품 1. **<창**경궁 명정전 대량초>, 2013. 종이에 석채, 연분, 먹, 29×85㎝.



작품 2. **<창**경궁 명정전 대량초>, 2013. 종이에 아크릴, 연분, 먹, 29×85㎝.

---

27) 번엽이란 뒤집어진 잎을 뜻하는 말. 골팽이만 그릴 때보다 화려한 구성을 할 때 사용됨.
28) 병목장식이란 병의 목부분인 온바탕과 반바탕이 만나는 부분을 장식하는 문양.
29) 번엽이 두 개있는 골팽이.
30) 일반적으로 머리초의 구성에서 중심문양 이후 계풍 방향으로 구성되는 색띠로, 종류로는 직휘, 늘휘, 바자휘가 있음.
31) 머리초의 휘 끝에 돌려 그리며, 쇠첩 이후에는 녹실, 황실, 먹당기로 머리초를 마감함.
32) 연화머리초에서 석류동의 정상부나 겉골팽이 사이 또는 휘골장식 등에 사용되는 문양으로 반원형의 형태. 색상은 적색, 청색, 갈색 등으로 채색됨.

2) 창덕궁 인정전 대량초 - 작품 3, 작품 4

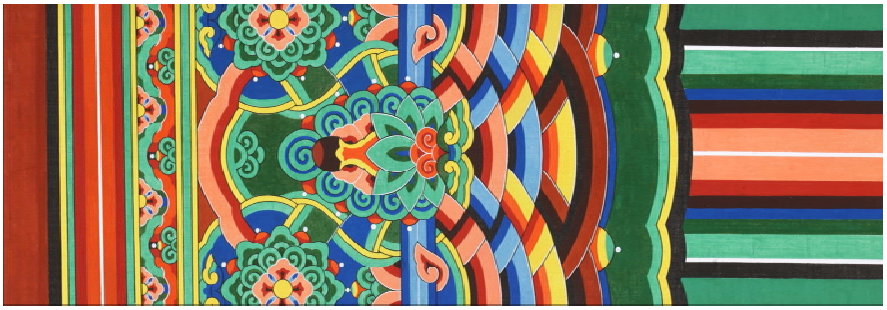
작품 3과 작품 4는 창덕궁 인정전 대량초로서 19세기 초 궁궐단청 양식을 살펴 볼 수 있다. 인정전은 조선시대 궁궐 정전 중 모범이 되는 건물이다. 중층으로 지어진 건물로서 고종 때의 경복궁 근정전 중건 시에도 인정전을 규범으로 하였다고 한다. 단청 또한 섬세한 문양구성과 조밀한 면 분할에서 오는 색채의 다채로움 궁궐단청의 우아한 기품과 화려한 분위기를 한층 더 느낄 수가 있다.

단청은 모로단청으로 연화병머리초를 시문하였다. 온바탕[33]은 옆겹친주화[34]를, 반바탕[35]은 녹색 입면연화[36]를 중심문양으로 시문하였으며, 직휘는 이중직휘로 결련금직휘[37]와 장단직휘[38]로 구성하였다. 주문양 둘레에 딱지[39] 대신 장단항아리와 민주점[40]을 시문하여 더욱 화려하게 장식하였다. 휘는 바자휘[41]4휘로 삼**빛**[42]까지 사용하였다.

두 작품을 비교하면 모시에 석채로 채색된 작품 3은 선명하고 화려하면서도 기품 있는 이미지로 궁궐의 품격을 보여주고 있는 반면에, 염료로만 중첩하여 채색한 작품 4는 맑고 깊이 있는 색감에 은은하고 부드러워 시각적으로 자연스럽고 편안한 인상을 준다.

---

33) 단청의 머리초에서 사용되는 주문양이 부재너비의 중심부에 전면적으로 나타나는 형태로, 주문양을 반만 그리는 반바탕과 구별됨.
34) 주화 꽃잎의 옆면들이 서로 겹쳐지면서 뒤집힌 형태.
35) 단청의 머리초에서 주문양이 부재너비의 좌우에 반만 나타나는 형태. 병머리초에서는 온바탕의 상부 또는 하부의 좌우에 반바탕 문양이 그려짐.
36) 입면연화문양 중에서 옆으로 바라 본 모양을 문양화한 것. 7옆과 8옆의 꽃잎구성이 일반적인 구성.
37) 직휘에 고리, 여의두, 인(人)자형이 연속되도록 구획하고, 그 속에 녹화, 주화 등의 무늬를 조합 도안한 것. 갈모결련과 여의결련이 있음.
38) 장단(長丹)이란 단청에서 많이 쓰이는 적색안료. 장단으로 된 직선 색띠로 머리초의 도입부에 시문됨.
39) 녹화의 좌우골팽이 또는 겉골팽이 사이를 장식하는 반원형의 문양.
40) 명주점이라고도 하며, 항아리 문양의 중심 정상부에 그려진다. 모양은 둥근 원형으로 일반적으로 백색으로 도채되는데, 항아리 안에 그리거나 항아리의 외곽선 위에 그린 경우, 또는 항아리 외곽선에 그리는 경우가 있음.
41) 인휘를 엮은 모양으로 구성된 바자문 모양의 휘로, 금단청 이상의 단청에서 사용되는 화려한 휘. 바자휘는 삼빛까지 사용하는 것이 일반적이며, 조밀한 면분할에 의해 화려한 인상을 줌. 종류로는 곡선 바자휘와 직선바자휘가 있음.
42) 단청에서 명도 3단계의 색을 순차적으로 나열하여 도채한 것, 또는 가장 어두운 단계에서 칠하는 빛.



작품 3. <창덕궁 인정전 대량초>, 2013. 모시에 석채, 연분, 먹, 37.5×110㎝.

작품 4. <창덕궁 인정전 대량초>, 2013. 모시에 염료, 연분, 먹, 37.5×110㎝.

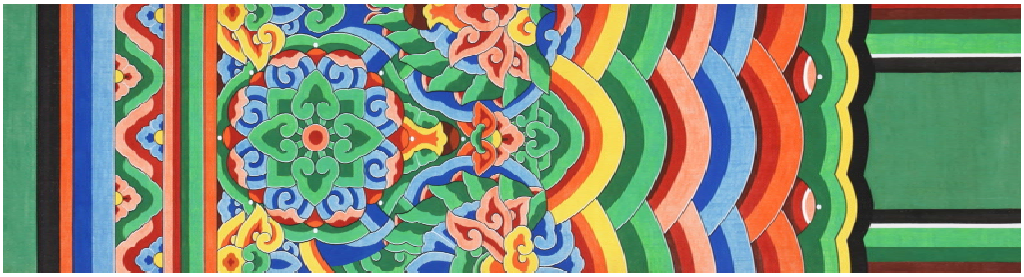
3) 경복궁 근정전 대량초 - 작품 5, 작품 6

작품 5와 작품 6은 경복궁 근정전 대량초로 19세기중반 조선후기의 궁궐단청의 정수를 그대로 간직하고 있다. 조선후기 우리나라 법궁의 정전답게 단청 또한 웅장하고 화려하며 특히 독창적인 조형성을 담고 있다. 궁궐단청의 특징인 모로단청을 사용하였으나, 파련화[43], 초엽문[44]. 쇠코문을 많이 사용한 문양구성과 색상선택 그리고 휘 사용 등에서 독특하고 화려한 조형성을 보여주고 있다.

단청은 병머리초로 온바탕은 쇠코문을, 반바탕은 파련화를 중심문양으로 시문하였다. 직휘는 결련금직휘를 시문하였고, 양쪽으로 청색, 적색, 녹색 등의 다양한 색대[45]를 구성하였다. 온바탕 주문양 둘레에는 청실로 구획한 육색[46]

43) 연꽃이 만개하여 뒤로 말린 모양으로 구성한 것으로, 버선본 또는 보선화(寶仙花))라고도 부름.
44) 풀꽃 모양을 그린 문양.
45) 단청에서 수평으로 그린 색띠.
46) 동양인의 살색과 같은 빛의 단청안료. 현재 장단(주황색)과 흰색인 합분과 티타늄화이트를

번엽골팽이를, 반바탕 주문양 둘레에는 겹꽃으로 녹색 겉꽃과 육색 속꽃을 구성하여 더욱 화려하게 장식하였다. 병목장식으로는 좌우대칭으로 파련화를 시문하고 중앙에 항아리와 반주화를 차례로 구성하였다. 휘는 인휘[47]5휘로 구성하였는데, 특이하게 단청에서 일반적으로 정해진 순서[48]가 아닌 첫 휘로 황색을 사용하였다. 아마도 당시 사회적 배경에 의해 왕의 권위성을 상징하는 황색을 사용한 것으로 추측된다.[49] 색상 선택에서도 녹색이 주로 사용되는 부분에 삼청색[50]이 많이 사용되고 있어 건물내부를 밝게 조형하고자 하는 화사의 의도도 짐작할 수 있다.



작품 5. <경복궁 근정전 대량초>, 2014. 모시에 석채, 연분, 먹, 38×144㎝.

작품 6. <경복궁 근정전 대량초>, 2014. 소나무에 석채, 연분, 먹, 39×150㎝.

혼합하여 만듬. 장단육색, 주홍육색, 토육색 등이 많이 쓰임.

47) 인(人)자 모양으로 도안된 단청의 휘.

48) 휘는 단청에서 머리초 다음에 직선이나 오금곡선으로 조금 넓게 도채 된 색대. 종류에는 늘휘, 인휘, 바자휘가 있고 또 색대의 수에 따라 단휘, 2휘, 3휘, 4휘, 5휘 등으로 부르며 최고 6휘까지 사용하나, 예외로 7휘나 8휘도 사용함. 휘의 배열순서는 일반적으로 장단, 삼청, 황색, 녹색, 장단육색, 석간주순으로 도채함.

49) 근정전 실측조사보고서(2000), 문화재청, pp.369-377.

50) 청에 호분 또는 지당을 혼합한 밝은 파란빛.

두 작품을 비교하면 모시에 석채로 채색된 작품 5는 화려하고 우아한 분위기를, 소나무에 석채로 채색한 작품 6은 부드러움과 깊이감을 담아 더욱 법궁의 웅장하고 화려한 미를 보여주고 있다.

4) 덕수궁 중화전 대량초 - 작품 7, 작품 8

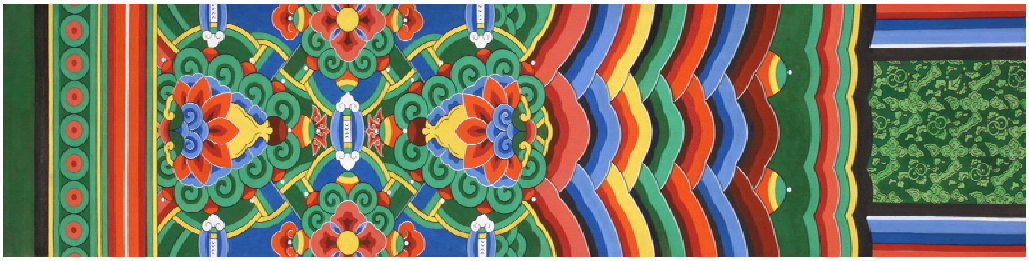
작품 7과 작품 8은 덕수궁 중화전 대량초로서 20세기 초 구한말의 궁궐단청 특징들의 고색창연함을 느낄 수 있다. 다양한 색조 사용과 계풍[51]에 운문과 칠보문으로 구성된 얼금무늬[52]를 시문하여 매우 화려하게 장엄하였다.

단청은 장구머리초[53]로 온바탕은 연화를, 반바탕은 엽겹친주화를 중심문양으로 시문하였다. 직휘는 이중직휘로 광두정직휘[54]와 장단직휘를 구성하였다. 장구의 허리 부분에는 비녀장[55]을 시문하였다. 휘는 인휘7휘를 삼빛까지 사용하였다. 계풍에는 녹색바탕에 칠보문과 운문을 먹선으로 시문하고, 문양의 여백부분에는 연한 녹색을 사용하여 공터를 메웠다.

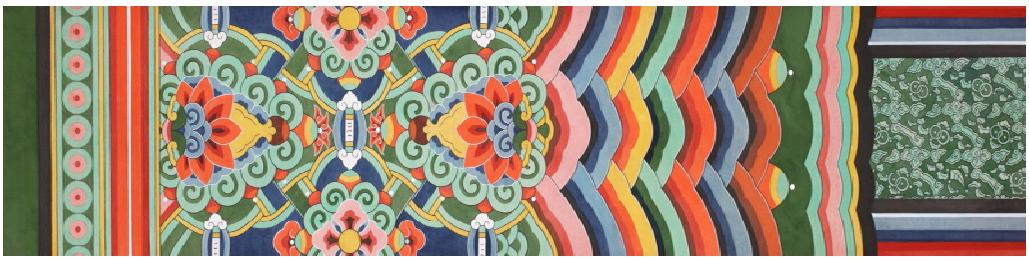
두 작품을 비교하면 비단에 석채로 채색된 작품 7은 선명하고 화려한 색조와 섬세한 문양구성으로 마치 우리의 알록달록한 색동을 연상하게 한다. 반면에 비단에 동양화물감으로 채색한 작품 8은 차분하고 은은하며 고색 이미지의 분위기를 느낄 수 있을 것 같다.

---

51) 머리초를 장식한 부재의 중간부분으로 금문이나 별화를 단청하는 곳.
52) 얼금문은 얼금단청 이상의 밀도가 높은 단청에서 선묘로 비교적 자유롭게 그린 문양.
53) 머리초 주문양이 마치 장구모양처럼 배치된 것.
54) 머리가 둥근 못 모양의 보강철물 형태를 문양화한 것. 주로 밀도나 격이 높은 단청에서 쓰이며, 궁궐단청에서 자주 볼 수 있음.
55) 병머리초, 장구머리초 등에서 병목장식이나 장구의 허리부분을 결속하는 형태의 대표적인 도안. 그 용도가 비녀장과 같이 결속을 보여주기 때문에 붙여짐.



작품 7. <덕수궁 중화전 대량초>, 2014. 비단에 석채, 연분, 먹, 37×166㎝.



작품 8. <덕수궁 중화전 대량초>, 2014. 비단에 동양화물감, 먹, 37×166㎝.

5) 단청 이미지의 응용 작품

단청 이미지 작품들의 작업과정은 본인에게 정형화된 문양과 오채로 이루어진 전통색의 결합을 자유로운 영역으로 분리시켜, 색과 형태의 새로운 이미지변화를 모색하고 싶은 계기가 되어 주었다. 문양과 색채가 지닌 전통적이고 길상적 이미지 통해 어떤 대상이나 심상을 표현하거나 표출해 낼 수 있다면, 그것은 또 다른 이미지를 가져올 수 있을 것이라 생각하였다.

① 작품 9. <영락도(瓔珞圖)>

단청문양에서 볼 수 있는 다양한 화문들과 길상문양들을 조합하고 다채로운 색감을 이용한 작품이다. '영락(瓔珞)'이란 불교에서 사용하는 장엄용구의 일종이다. 고대 인도귀족의 치장용으로 온갖 구슬을 끈으로 꿰어 사용하였다고 하며, 불교에서는 불상 특히 보살상에 장엄하는 용구로 쓰였고, 정토(淨土)에서는 이것이 나뭇가지에 매달려 있다고 한다.[56] 또한 불교에서 인드라망[57]으로 보는 화엄세계는 무한히 큰 하나의 그물망으로 얽혀 있는데 갖가지

56) blog.daum.net/dldnr2000/17441495 단청의 아름다움

아름다운 구슬로 장식되어 있다. 하나의 구슬은 다른 구슬을 비추고 이것이 연속되면서 끝내는 하나의 장엄한 조화의 세계를 만들어 낸다고 한다.[58]

이러한 의미와 형상들을 단청문양을 응용하여 작품으로 표현한 것이 영락도이다. 소재를 보면 각종 연화문, 보상화, 당초, 나비, 태극문양, 칠보문양 등 길상적인 문양들과 온갖 구슬들을 실로 꿰어 연결하듯 구성하였다, 비단을 바탕재로 사용하고, 채료는 염료와 금을 중첩해 사용하여 투명하면서도 깊고 은은한 색채미를 느낄 수 있도록 하였다. 다양한 문양들과 색이 조화를 이루어 길상적 이미지에 화려하고 우아한 기품을 표현하고자 하였다.

작품 9.
<영락도(瓔珞圖)>
2008년
비단에 염료, 동양화물감, 금
120×64㎝

57) 인드라망은 불교의 연기법을 상징적으로 표현해주는 말이다. 불교의 연기법, 연기적 세계관은 이 세상 모든 법이 하나하나 별개의 구슬같이 아름다운 소질을 갖고 있으면서 그 개체성을 유지하고 있지만 결코 그 하나가 다른 것들과 떨어져 전혀 다른 것으로 존재하는 것이 아니며, 다른 것 모두와 저 구슬들처럼 서로서로 그 빛을 주고받으며 뗄레야 뗄 수 없는 하나를 이루고 있다는 것이다. 이 연기법의 진리를 화엄경에서는 화장세계품(華藏世界品)을 비롯한 여러 부분에서 인드라망이라는 비유로 설명하고 있다.

58) cafe.daum.net/banya-sa/I6GD/4

② 작품 10. <정담(情談)-1>

단청의 반자초[59]와 목어를 결합한 작품이다. 반자초란 건물의 천장을 장식하는 문양도안으로 천상의 세계를 상징하는 것이다. 본 작품에서는 반자를 상상속의 연못으로 표현하였다. 화문과 다양한 색실로 장엄된 외곽의 반자틀에는 여의주를 문 목어부터 물고기형태의 목어까지 자유로운 형상을 띠고 순환적인 배열을 이루며 서로 어울리고 있고, 반자 안은 연못 속 풍경이 그려지고 있다. 연꽃과 연잎 그리고 상단의 물결, 헤엄쳐가는 물고기 등이 깊은 수면 속에서 움직이고, 그 위로 두 마리의 물고기가 담소를 나누며 즐거이 지나가고 있다.

본 작품 속에서는 여러 가지 형상과 이미지들이 한 화면 안에서 층을 달리하며 자유롭게 흩어져 있는 배치 양상을 보이고 있다. 동화나 신화적 이야기 또는 일종의 동영상 같은 이미지를 표현하고 싶었다.

작품 10.
<정담(情談)-1>
2014년
종이에 석채
아크릴, 호분, 먹
35×45㎝

59) 반자초란 건물 내부의 천장을 가리어 꾸며놓은 모든 구조물에 단청문양을 그린 것을 말한다. 반자는 형태에 따라 평반자, 우물반자, 층단반자, 빗반자, 귀접이천장, 순각반자 등으로 다양한데, 그 가운데 전통목조건축의 내부 중앙에 꾸며지는 우물반자가 가장 많이 이용되는 양식이다. 우물반자는 격자형의 반자틀과 정방형의 판으로 짜여 지는데, 바로 이 천장의 단청문양은 장식뿐만 아니라 상징성에 있어서도 장엄상 큰 의미를 가진다.

③ 작품 11. <꿈>

목어와 단청 문양의 융합을 시도해 본 작품이다. 단청은 기본색 청·적·황·백·흑의 오채를 오행에 맞추어 칠하는데 이렇게 그려지는 단청 빛깔의 아름다움은 우주만물의 기운이 서로 어우러져 더욱 좋은 기운을 자아내라는 의미가 담겨져 있다. 또한 여러 가지 길상적인 요소를 문양화해서 그 구성과 조화를 통해 인류가 염원하고 추구해 온 내세를 나타내고 있다. 이러한 단청의 색과 문양, 그리고 목어의 수행자적 의미와 신령스러운 존재로서의 의미를 복합적으로 표현하도록 그린 작품이다.

화면을 수평으로 이분하여 아래쪽은 위쪽보다 명도를 낮추고 밀도를 높였다. 채료을 중첩 사용하였고, 마감재로 사용한 아크릴은 원액상태로 찍듯이 사용하여 두껍고 거칠은 질감을 나타내려 하였다. 붉은 색조와 거칠게 칠한 화면 채색기법은 기운이 일어나듯 꿈틀거리는 생명력과 희망을 의미하기 위해서였다.

아래쪽은 하계(下界), 위쪽은 천계(天界)를 상징하고, 목어는 모든 제약과 틀을 벗어나 천계(天界)로 비상하는 느낌이 들도록 표현하였다. 목어의 몸체에는 경복궁 근정전 대량(대들보) 연화머리초를 응용한 무늬를 그려 넣어 목어의 신령스러운 기운에 단청의 상생조화와 길상적 의미를 더하도록 하였다.

작품 11.
<꿈>
2014년
모시에 석채
아크릴, 호분
39×90㎝

3.1.3 단청 색채와 문양의 상징적 의미

단청에서 색채와 문양은 가장 기본적인 요소로 그림을 형성하는 절대적인 역할을 하는 것이다. 본인의 단청 작품 작업을 통하여 음양오행사상(陰陽五行思想)에 그 기조를 두고 형성된 단청의 전통적 조형성과 색채관(色彩觀)을 조사하고 상징적 의미 및 특징에 대하여 살펴보았다.

단청색은 붉을 '단', 푸를 '청'으로 대비되는 두 색이 조화를 이룬 것으로 음양의 원리와도 일맥상통한다. 기본색으로는 청·적·황·백·흑을 쓰며 이를 오채라 하고 오행에 맞추어 칠한다. 이렇게 음양오행사상에 그 기조를 두고 사용된 색채는 그 상징성을 오방색의 기초적 개념에서 찾아 볼 수 있다.

적색은 태양과 생명을 의미하며, 잡귀와 재앙을 물리치는 힘을 지니고 있음을 상징한다. 청색은 고결한 색의 상징으로 상징성이 강하고 신비스러우며 활력과 용기를 주는 색으로 적색과 반대개념으로 상징 되었다. 황색은 오색의 중심 색으로서 가장 고귀한 색으로 인식되어 밝음과 성스러움을 표현할 뿐만 아니라 높고 귀한 신분의 상징으로도 쓰였다. 흑색은 다른 오방색을 포용하고 존엄함, 신비로움 등의 상징으로 사용되었으나, 백색은 세속을 벗어나 새로운 삶의 세계를 바라는 기원의 뜻과 함께 합일의 의미를 상징한다.[60] 이렇게 오행설을 따라 그려지는 단청 색의 상징성에는 우주만물의 기운이 서로 조화를 이루어 좋은 기운을 생성하는 의미가 담겨 있는 것이다.

문양에 나타난 상징성을 작품별로 구분하여 설명하려고 한다.

작품 1과 작품 2의 연화머리초의 핵심문양은 연꽃과 석류동이 결합된 형상이다. 연꽃은 단청에 가장 많이 쓰이는 문양으로 불교에서는 생명창조와 영원불사의 극락왕생 의미로서 상징되어지고, 도교와 유교에서는 덕망 높은 군자의 상징으로, 민간 신앙에서는 다산의 의미가 있다. 석류는 다산과 자손의 번영을 상징하며 그 위에 부처님의 진신을 의미하는 사리합을 봉안한 것이다. 이처럼 석류는 다산의 의미로서 극락왕생의 표징인 연화와 결합되어, 단청머리초 핵심인 연화화생 석류동으로 구성되었다.[61]

---

60) 김하나,「처용무에 나타난 오방색의 상징성 연구」, 강원대학교 대학원, 석사학위논문, 2011, pp.28-32.

작품 3과 작품 4에서 볼 수 있는 주화(감꼭지무늬)는 상서로운 붉은 꽃의 일종으로 여겨왔다. 일이 잘되기를 기원하는 표징이다. 이 문양은 건축단청에 많이 쓰이는데 그것은 건물의 지반이 견고하기를 기원하는 의미가 담겨있기 때문이다.[62]

작품 5와 작품 6에서는 다양한 화문을 볼 수 있다. 주화를 비롯하여 파련화, 쇠코화 등이 있다. 파련화(버선본, 보선화(寶仙花)는 연화가 만개하여 한쪽으로 꽃잎이 말린 상태를 문양화한 것으로 연화와 더불어 같은 길상적 의미를 지니고 있다. 쇠코화는 여의두(如意頭)라고 하며 상서로운 의미가 담겨있다. 쇠코 모양의 파련화를 좌우 대칭하여 구성된 문양으로 불로초 모습과 비슷하다하여 불로초와 같이 길상을 상징한다.[63] 민간에서는 만사형통, 도교에서는 길상과 장수를 상징하고, 불교에서는 승려의 높은 위덕(威德)을 나타내며, 나아가 보살의 지물로도 쓰이는 매우 상서로운 문양이다.[64]

작품 7과 작품 8에서 볼 수 있는 것은 운문과 칠보문이다. 운문은 현실 세계와 천상세계의 경계로 사용되며 신령스러움을 상징한다. 칠보문은 단청에서 길상, 다복 등을 상징하거나 숭앙·존귀하게 여기는 대상을 문양화 한 것이다. 원래 '칠보(七寶)'란 불교에서 말하는 일곱 가지 귀한 보물이 형상화 된 것이다. 또는 다복(多福), 다수(多壽), 다남(多男) 등 도교적 이념에서 비롯된 삼다(三多)사상에 의한 길상 도안으로 '길상여의(吉祥如意)'·'자손길경(子孫吉慶)'·'장명부귀(長命富貴)' 등을 뜻한다.[65]

그리고 작품 1과 작품 2를 제외한 작품 3~작품 9에서는 모두 '휘' 라는 색대(色帶)를 볼 수 있다. 조선중기 이후부터 본격적으로 장식되기 시작한 휘의 상징성에 대해서는 오행설을 기초로 하는 오방색으로서 부처님의 보방광명(普放光明: 광명을 널리 발산함)을 상징한다는 설이 있다.[66]

작품 9에서는 다양한 연화문, 보상화, 당초문, 나비, 태극문양, 칠보문양 등이 있다. 보상화는 불교에서 숭상하는 이상화(理想化)로서 다른 말로 '만다라

61) 곽동해, 전게서, pp.182-187.
62) 상게서, pp.191-192.
63) 김희정, 『한국단청의 이해』, 서울: 한티미디어, 2012, p.88.
64) 곽동해, 전게서, p.189.
65) 한국민족문화대백과, 한국화중앙연구회
66) 곽동해, 전게서, p.289.

화'라고도 한다. 실존하는 꽃이 아닌 보상화는 다양한 화문의 결합으로 이루어진 이상화로 불교의 장엄적 상징성을 지니고 있다. 또한 덩굴로 길게 이어지는 당초문은 모든 것이 면면히 이어져 단절되지 않는다는 길상적 의미를 담고 있다.[67] 나비 문양은 행운, 기쁨, 다산, 번식 등의 길상의미를 갖고 있고, 태극은 하늘이고 우주이며 해와 달(日月)이고, 음양의 화합을 통해 풍년과 다산을 염원한 길상 문양이다.

3.2 목어 이미지 작품

3.2.1 탈 원근법의 다시점 조형

작품 10과 작품 12에서는 여러 가지 형상과 이미지들이 한 화면 안에서 층을 달리하며 자유롭게 흩어져 있는 배치 양상을 보이고 있다. 이것은 탈 원근법의 다시점 조형으로 고정되지 않는 시점에 의한 표현 방법, 즉 산점투시방식으로 그려본 것이다. 산점투시란 형상을 배치하는데 공간이나 시간의 제한을 받지 않고[68], 고정된 시야의 제약에서 벗어나 서로 다른 시점과 시야에서 보여주었던 여러 장면이 하나의 장면이 되어 펼쳐지는 효과가 있다.[69]

이러한 방식은 변화의 여지를 가질 수 있기 때문에 화면구성을 융통성 있게 사용할 수 있어서, 현실과 상상의 세계를 한 화면에 층을 달리 구성하여 환영적 공간 또는 일종의 동영상 같은 이미지를 보여줄 수 있었다. 본인은 동화나 신화적 이야기 같은 꿈 이미지를 표현하려 하였고, 감상자에게는 자유로운 연상을 할 수 있는 여지가 있길 기대하였다.

① 작품 10. <정담(情談)-1>

(자세한 작품설명은 19쪽을 참조)

67) 곽동해, 전게서, pp.194-195.
68) 갈로(葛路) 저· 강관식 역,『중국회화이론사』, 서울: 돌베개, 2010, p.94.
69) 진조복(鎭兆復) 저· 김상철 역,『동양화의 이해』, 서울: 시각과 언어, 1995, pp.41-42.

작품 10.
<정담(情談)-1>
2014년
종이에 석채
아크릴, 호분, 먹
35×45㎝

② 작품 12. <정담(情談)-2>

화면위로 연꽃이 피어있는 연못에 두 마리의 물고기가 정겹게 담소하듯 지나가고 있다. 밑 배경으로는 목어와 고구려벽화에서 묘사된 연꽃, 그리고 산과 물결 문양들을 자유로이 배치하여 현실적 공간이 아닌 상상적 공간을 이루고 있다.

작품 12.
<정담(情談)-2>
2014년
종이에 석채
아크릴, 호분, 먹
60×72㎝

3.2.2 선적 요소와 색채적 요소의 조화

선과 색채는 그림 하나하나의 전체적인 감정과 분위기를 결정하는 조형요소이며, 색면은 이미지가 점유하는 공간을 표시해 주는 수단으로 작용하는 것이다.[70] 선은 모든 이미지를 이루는 기본적인 방법으로 재료와 기법에 따라 이미지들의 다양한 표정과 느낌을 표현해주는 요소이며, 색채는 가장 기본적인 시각적 요소로 이미지의 핵심인 의미나 상징성들을 전달해주고 있다.

이러한 선적 요소와 색채적 요소는 각각 고유한 특성이 있는데, 이를 잃지 않으면서도 서로 조화를 이루어 서로를 부각시켜주어야 한다. 이는 다음 작품들을 통해 잘 볼 수 있다. 그리고 작품의 주제나 기법이 동일한 작품들은 함께 묶어 설명하고자 한다.

① 작품 10. <정담(情談)-1>, 작품 12 <정담(情談)-2>

두 작품의 밑 배경 이미지들을 표현하는 선은 아크릴을 원액상태를 그대로 사용하였다. 두께감이 있으면서도 선명하고 매끄러운 광택감도 있어서, 중첩되어지는 화면에 선묘만으로도 이미지를 나타낼 수 있었다. 또한 설화적인 배경에 묻혀 들어가 보이는 효과를 줄 수 있었다. 반면에, 윗 층의 단청문양과 목어 그리고 연꽃은 먹선을 사용하였다. 부드럽고 굵은 먹선의 운용은 밑바탕의 조밀한 선묘와 대조를 이루며 화면의 긴장감을 완화시켜주고 공간의 무게중심을 잡아주었다.

색채는 종이(장지)에 아크릴과 석채를 사용하였다. 장지를 바탕재로 사용한 것은, 채료가 쌓여서 층을 이루는 효과로 깊이 있는 색감과 공간감을 연출한다[71]는 장지 기법의 효과를 기대하였기 때문이다. 밑바탕은 아크릴로 채색하였다. 아크릴의 중첩효과, 유연성 그리고 접착력, 투명성 등의 특성을 이용하여 환영적인 공간 이미지를 표현하고자 하였다. 반면에 윗 화면의 이미지들은 색면을 분할하고 석채의 발색력과 질감을 이용하여 이미지를 부각시켜서, 밑 배경의 선묘로 표현한 조형들과 공간감을 이루도록 하였다. 화면속의 배경을 색과 선의 대비 그리고 대조에 의한 공간감을 부여하여 층을 형성하고자 한

70) 이지연, 전게논문, p.33.
71) 정종미, 『우리 그림의 색과 칠』, 학고재, 2001, p.218.

것이다.(사진은 24쪽을 참조)

② **작품 13.** <목어 1>, **작품 14.** <목어 2>

담묵을 사용하여 선묘만으로 부드럽고 가볍게 목어를 그리고, 염료와 석채를 묽게 사용하여 바탕의 연꽃이미지를 표현하였다. 강한 기운이 넘치는 목어가 아니라, 인정스럽고 친근한 이미지의 목어를 표현하고 싶었다. 화면의 배경으로 물을 생략하고, 전체적으로 담(淡)하게 표현하여 이미지들이 환영적으로 공간에 스며들어가는 것처럼 보이게 하는 효과를 기대하였다.

작품 13.
<목어 1>
2014년
종이에 석채
염료, 먹
28×47㎝

작품 14.
<목어 2>
2013년
종이에 석채
염료, 먹
39×46㎝

③ **작품 15. <바다로 간 목어>**

담묵을 사용하여 바다 배경을 선묘로 표현하였다. 선의 굵기나 농도를 일정하지 않게 사용하고, 선의 구획을 크게 나누어 방향도 일정하지 않게 하여 다양한 바다표정을 연상하며 그려나갔다. 목어는 배경공간의 무게중심을 고려하여 중앙에 하나만 그리고 색동처럼 알록달록하게 진채로 그렸다. 배경의 일정하지 않는 선의 흐름에서 오는 어지러움과 담묵으로만 처리한 밋밋함에서 화면의 숨통을 열어주기 위함이었다.

그러나 이러한 색면 묘사로 목어가 담묵의 선묘 배경에 흡수되거나 묻혀 들어가는 효과는 보여주지 못했던 점은 아쉬웠다. 어쩌면 목어는 생물체가 아닌 산사에 있는 사물인 것을 생각해보면, 바다에 가있으니 승속(僧俗)이 바뀌어 어색한 표정이나 부조화스러운 느낌은 당연한 것 일 수도 있겠다.

작품 15.
<바다로 간 목어>
2013년
모시에 석채
호분, 먹
34×40㎝

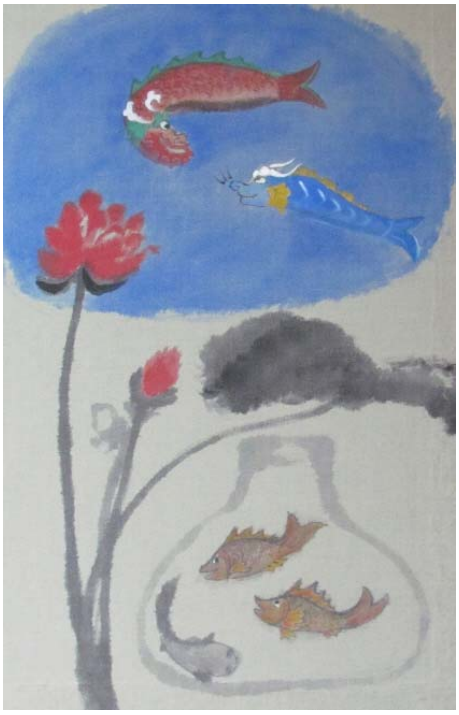
④ 작품 16. <목어와 연꽃-1>, 작품 17. <목어와 연꽃-2>

새로운 공간에서 객관적인 시선으로 본인작품을 감상 할 기회가 있었다. 창작과정에서 길상적 이미지를 너무 강조하려다가 본질의 의미는 묻히고 형상의 표현에만 치우친 것이 아닐까. 화면상 이미지들이 표현과 감성의 완급조절 미흡으로 너무 강하고 경직된 느낌을 받았다. 소통의 불편감과 아쉬움이었다. 이것은 현실적인 자각을 넘어서 새로운 방향성을 제시해주는 계기가 되었다.

그래서 앞의 작품들과는 달리, 작품 16과 작품 17은 힘을 빼고 간결하고 단순한 화면을 위하여 색사용도 줄이고 가볍게 그려보았다. 생략되고 신선한 이미지를 얻고 싶어서 밑그림 없이 그냥 느껴지는 대로 그렸다. 서툴고 위태롭긴 하지만 구속되지 않는 즐거움이 있었다. 소재나 화면 구성과정에서는 도자문양과 고구려 고분벽화, 그리고 김환기 회화를 참고하였다.

작품 16에서 화면 위는 천상의 세계로 연꽃이 피어있는 연못(하늘)에 두 목어가 정겹게 담소하고 있다, 화면 아래에는 물고기가 몸집에 비해 작은 어항 속에 들어있으니 자유로운 공간이 비좁다. 천상의 세계와 연화는 푸르고 붉은 색을 사용하여 신성함과 생명력을 표현하였고, 담묵과 백색으로 표현한 현상은 세속의 고단을 벗고 조화롭고 복된 삶을 기원하는 의미를 담았다.

작품 17은 단청에서 흔히 볼 수 있는 연화도와 목어를 융합한 작품으로 전형적인 외형을 버리고 단순한 윤곽선과 색면으로 묘사하였다. 색 사용도 줄이고, 사용된 청색과 적색(연지)은 농담을 달리하여 가볍고 빠르게 면을 채워나갔다. 작품소재로 쓰인 원, 연화, 목어 등은 인간내면을 상징하는 전통소재들이지만 너무 깊고 무겁지 않는 이미로 소통의 부담감을 줄이고자 하였다.



작품 16.
<목어와 연꽃-1>
2014년
캔버스에 석채
아크릴, 먹
70×46㎝

작품 17.
<목어와 연꽃-2>
2014년
캔버스에 석채
아크릴, 먹
70×40㎝

3.2.3 상징적 배경 효과

① 작품 18. <승시직입-1>, 작품 19. <승시직입-2>

두 작품에서 보여주는 승시직입(乘時直入)이란 고봉(高峰原妙:1238~1295) 선사의 『선요(禪要)』[72]에서 보면 경계(境界)를 만나거든 그것을 타고 곧바로 들어가야 한다는 것이다. "곧 화두를 들되 더우면 더운 것을 타고, 추우면 추운 것을 타며, 시끄러우면 시끄러운 것을 타고, 조용하면 조용한 것을 타고 공부에 들어가야 한다. 초발심을 버리지 않았다면 무상(無常)이 신속하다는 사실을 알고 세상이 고통의 바다에 빠져 있다는 것을 느끼고 먹고 일하고 대화를 나누는 등의 일상생활에서도 바로 선으로 들어가야 한다는 것이다."[73] 공부의 때와 장소가 따로 없다는 것이다. 방에 앉아서 하는 것만이 정진이 아니라, 행주좌와(行住坐臥)의 일상생활 속에서 인욕하며 수행하는 것이라 말하고 있다.

수행자나 수행 혹은 불법의 진체(眞諦)를 상징하는 목어에 이러한 승시직입의 의미를 담아 표현해본 작품이 작품 18과 작품 19이다.

---

72) <선요>는 참선할 선(禪)자에 요긴할 요(要)자다. 참선하는데 가장 요긴하고 요지가 되는 고봉스님의 법어를 편집해서 만든 책이다. 서문에는 <선요>의 핵심이 농축돼 있다. "참선은 문자를 세우지 않으며 닦아 증득함을 빌리지 않음을 종지로 삼는다."

73) 대한불교조계종 불학연구소. 『간화선(看話禪))』, 조계종출판사, 2005, pp.297-298.

작품 18. <승시직입-1>에서 화면상의 두 목어는 가장 신성스런 목어의 형상을 띄고 있다. 용두어신(龍頭魚身) 형상, 즉 용의 머리에다 물고기 몸통에 입에는 여의주를 물고 있는 목어들이다. 우리의 기복적인 심성을 상징적으로 표현하고 있다. 원의 의미는 우리가 진리를 알고 확인할 수 있고 합일할 수 있게 해주는 통로[74]이자 경계(境界)를 상징하고 있다. 그리고 화면상의 목어는 그 자리에 고정되어 있지 않고 역동적으로 움직이면서 경계를 타고 넘거나 들어서는 느낌을 주고 있다.

목어의 배경이 되는 그려지지 않은 빈공간은 하늘도 되고, 물도 될 수 있고 우주의 기운일 수도 있다. 이것은 지극히 큰 대상으로 그릴 수 있는 것이 아니었다. 바탕 그대로 남겨두는 것이 인위적인 표현보다 효과적일 것이라고 생각하였다. 이 작품은 살아가면서 경계를 만나거든 경계를 타고 바로 본질로 들어가길 바라는 기원적인 의미를 담고 있다.

작품 18.
<승시직입-1>
2013년
모시에 석채
호분, 먹
72×53㎝

74) 정산종사법어 제4 경륜편(經綸編) 참조.

작품 19. <승시직입-2>는 작품 18. <승시직입-1>을 보다 회화적으로 표현하고자한 작품이다.

두 마리의 목어는 채색과 담묵으로 대비되도록 하여 물질적인 면과 정신적인 면, 즉 육신과 영성(靈性)을 상징하도록 하였고, 배경이 되는 바탕은 맑은 푸른색과 어두운 암청색으로 경계를 구분하여 칠하였다. 구분되는 두 경계는 칠통(漆桶)에 갇힌 어두운 마음과 깨우친 자의 명경지수(明鏡止水)[75]와 같은 마음을 상징한다고도 볼 수 있다. 그리고 화면 아래쪽에는 선을 중첩하는 방법으로 산맥이나 물결을 단순화하여 배경의 색면과 대비되게 표현하고자 하였다. 선묘를 사용하여 시각적으로 공간의 확대를 느끼도록 하면서 두 경계를 이어주는 의미도 부여하였다.

행주좌와(行住坐臥)[76]의 일상생활 속에서 욕망을 누르고 수행하여 경계를 넘어서는 수행자의 모습은 본인의 그림에 대한 나아갈 바를 일깨워주는 모습이기도 하다.

작품 19.
<승시직입-2>
2014년
모시에 석채
아크릴, 호분, 먹
50×72㎝

75) 명경지수(明鏡止水): 맑은 거울과 고요한 물처럼 잡념과 허욕이 없는 깨끗한 마음을 비유적으로 이르는 말.
76) 행주좌와(行住坐臥): 걷기, 머물기, 앉기, 눕기 등 사람의 일상적인 움직임.

② 작품 20. <목어3>

이 작품은 사찰 법당의 꽃살문에서 영감을 받은 작품이다. 이 작품의 설명을 위하여 꽃살문에 대하여 살펴보고자 한다.

문이란 이쪽과 저쪽을 연결해주는 장치로, 저 안쪽에는 신성한 부처와 극락세계가 있고 이쪽 바깥에는 중생이 있다. 중생이 부처의 극락세계로 들어서는 경계는 지극히 환희가 넘치는 곳이며 최상의 장엄으로 치장되어야한다. 최상의 장엄은 언제나 그 소재가 꽃이었다. 불교에서 꽃은 법이요 진리이며 극락이니 그자체가 깨달음의 상징이라는 불교적인 의미를 갖고 있는 것이다. 그 꽃과 문이 결합된 것이 사찰의 꽃살문이다.[77] 장식은 연꽃, 모란, 국화 등 꽃이 대부분이나, 화병과 꽃을 함께 투각한 것도 있고, 연잎 위에 용, 물고기, 물새 등 다양한 소재들을 조각해 놓은 것도 있다. 또한 사군자와 세한삼우(歲寒三友)[78]를 투각한 것도 있다. 이렇게 장식 문양들의 모양과 소재는 각각 달라도 그 속에 부처님을 향한 공양심과 불전을 아름답고 상서롭게 꾸미려는 정성이 담겨져 있는 것이다.[79]

사진 9. <꽃살문의 예> (출처: 『한국의 문과 창호』)

77) blog.daum.net/namsanphoto/19 아름다운 불교미술.
78) 추운 겨울을 이겨내는 소나무·대나무·매화로서 지조 있는 선비 곧 군자'를 뜻함.
79) 허균, 『사찰장식 그 빛나는 상징의 세계』, 서울: 돌베개, 2000, pp.136-143.

작품 20은 사찰 법당 안에서 비춰지는 꽃살문의 그림자와, 목질이 드러날 정도로 퇴색하여 오히려 순박함과 정겨움이 살아있는 꽃살의 느낌을 배경으로 살려보았다.

연꽃으로 장식된 꽃살문을 선묘로만 단순하게 표현하여 유동적이고 융통성 있는 배경으로 구성하였다. 꽃살문을 배경으로 극락세계를 꿈꾸는 목어를 통해 우리의 소박하고 순수한 심성과 염원을 담았다.

작품 20.
<목어3>
2013년
모시에 석채
아크릴, 호분, 먹
63×52㎝

③ 작품 21. <목어4>

망망대해에서 험난한 파도를 헤치고 나아가는 모습의 목어를 표현한 이 작품은 목표를 향해 나아가는 수많은 인간들의 삶을 표현한 것이기도 하다.

여러 방향에서 몰아치는 파도와 해일로서 수많은 시련과 극복, 정과 사랑, 미움이 얽힌 인연 등을 표현하고자 하였고, 거기에 굴하지 않고 목표를 향해 나아가는 언제나 눈을 뜨고 있는 목어로 삶의 자세를 표현해 보았다. 아스라이 보이는 붉은 해는 멀지만 포기할 수 없는 이상을 나타내는 것이다.

그리고 목표가 높을수록 더 많은 난관과 장애를 극복하여야 한다는 점, 또 하나의 경계를 넘어서면 다시 더 깊고 높은 경지가 있다는 점을 화면 속에 또 다른 화면을 구성하는 방식으로 표현하여 보았다.

작품 21.
<목어4>
2014년
모시에 석채 아크릴
호분, 먹
53×71㎝

④ 작품 22. <목어5>

이 작품은 고구려벽화의 정적이면서 신화적인 분위기를 표현하고자 하였다. 고구려 고분 강서대묘 사신도를 보고서 그 신령스러운 기운과 환상적 느낌, 색감 그리고 회화적 완성도 등에 영감을 얻어 이를 목어에 대입하여 구성하여 보았다.

화면을 이분하여 화면의 중앙에 목어를 배치하는 단순한 구도처리와 화면 전체를 갈색과 주사, 황색의 동일한 색감으로 처리하여 고요하면서도 무한한 공간감으로 비현실적인 분위기를 전하려 하였다. 그 곳에 배치된 목어의 존재는 단순한 배경 속에서 오히려 그 형상과 상징성이 강조되면서도 기상하는 기운보다는 오히려 그 곳에 흡수되고 머물러 있는 듯한 느낌을 주고 있다. 다만 눈빛과 표정만이 피안세계를 꿈꾸는 듯하다.

목어가 잠겨있는 세상의 표현은 배경의 색채보다 깊고 밀도 높게 표현하려 하였다. 채료를 중첩 사용하였고, 마감재로 사용한 아크릴은 원액상태로 사용하여 그대로 굳거나 또는 흘러내리게 하여 화면을 요철처럼 두껍고 거칠은 질감을 나타내려 하였다. 깊은 정적 속에서도 꿈틀거리는 생명력과 희망을 의미하기 위해서였다.

작품 22.
<목어5>
2014년
모시에 석채
아크릴, 호분, 먹
58×80㎝

⑤ 작품 23. <화락(和樂)>

이 작품은 세화[80]로 그린 것이다.

따라서 장식적이고 상징적인 이미지가 중요한 소재가 되었다. 달과 해, 구름, 산과 바위, 물과 연화, 파초, 불로초와 거북, 그리고 목어 등의 이미지를 표현하였다. 이러한 십장생문양은 영원의 상징으로 장수, 희망 등을 상징하고 있는 대표적인 전통소재들이다. 색은 밝은 적색과 청색을 주조색으로 사용하여 잡귀와 재앙을 막고, 생명력과 용기, 희망의 이미지를 담고자 하였다. 또한 화면이 지나치게 장식성으로만 치우치지 않도록 화면을 수평으로 3분할하여 문양과 색을 통일되게 배열하였다. 문양의 형상은 직선과 곡선으로 단순화시켰으며 채색 또한 단색으로 엷게 표현하여 밝고 무한한 공간감을 나타내고자 하였다.

현실적 정경이 아닌 이상세계를 배경으로 상서로운 상징물들이 조화를 이루어 좋은 기운을 받고 행복하길 바라는 마음을 담은 것이다.

작품 23.
<화락(和樂)>
2014년
모시에 석채
아크릴, 호분, 먹
32×41㎝

80) 세화(歲畵)란 새해맞이 벽사와 길상을 위해 그린 그림.

Ⅳ. 결 론

단청을 공부한 본인에게 단청의 정형화된 이미지를 넘어 본인만의 새로운 조형의식을 접목시켜 표현한다는 것은 꿈의 작업이다. 전통적인 소재와 이미지들이 갖고 있는 다양한 상징성들을 주관적인 감성과 융합하여 표현하려는 작업과정은 단순한 재현을 넘어 자신만의 새로운 이미지 창출에 대한 실험과정으로 생각하고 있다.

우선적인 작업으로 단청 이미지에 목어라는 새로운 조형을 접목시켜 표현의 가능성을 찾아보고자 하였다. 단청과 목어라는 상징적 이미지들이 색이나 선의 대비 또는 대조를 이루며 어떤 일정한 의미의 연관성에 따라 배치되어, 마치 이어지는 이야기처럼 표현하려고 하였다. 그리하여 본인은 작품과정 순으로 지향할 점과 새로운 가능성을 헤아리는 것에서부터 작품분석을 시도하고자 하였다.

본인이 작품분석을 위해 택한 방법은 단청과 목어의 개별적 이미지로부터 출발하여 그 이미지들이 융합되어 새로운 의미가 생성된 전체적 이미지로 나아가는 것이다. 따라서 먼저 단청과 목어의 조형성과 색, 그리고 상징성에 대해 고찰하고, 특히 상징성에 초점을 두며 연구하였다. 다음으로 그들이 지닌 전통미와 길상적 의미가 결합되어 새로운 이미지로 형상화되는 과정과 형상화된 이미지를 분석하였다. 마지막으로 본인의 주관적 조형의식으로 이미지들을 단순화 시키는 방법으로 현대적 미감과 조화를 이룰 수 있는 가능성을 찾고자 하는 과정을 설명하였다.

단청과 목어의 이미지들은 전통미와 기복적인 상징성만으로 현대적 감각과 조화를 이루어 대중들과 소통하기에는 너무 강하고 무거운 느낌도 있었다. 전통적 문양과 색채가 가져다주는 도식화된 조형성과 분위기는 너무 장식적인 요소들로 흐르기 쉽고, 고정된 시각을 벗어나 유동성을 가지기가 힘들었다. 편안하고 여유로우며 보다 시각적이고 공간적인 조형성이 필요하다고 생각하였다.

그 방안으로 그림 층을 달리해 현실과 가상 속의 공간구성을 시도해보기도

하고, 후반 작업에서는 선과 색면 구성을 단순화시켜 공간적이고 시각적인 면에서 여유롭게 만들려고도 하였다. 또한 장식성이나 세밀함보다는 생략되고 살아있는 형상을 얻고 싶어서 밑그림 없이 그냥 느껴지는 대로 그릴 때가 많았다.

결과적으로 작품을 통해 하나의 화면에서 시간적으로나 공간적으로 떨어져 있는 상상적 이미지들을 조합하여 환상적이고 가상적인 이야기를 보여줄 수 있었다. 이러한 이미지들은 화면 안에서 층을 달리하여 병렬되거나 혼합되어 있다. 즉 여러 공간들이 층을 달리하며 섞이면서 하나의 가상적인 장면이 되어 본인 작품의 이미지가 되어 주었다. 정형화된 시각에 얽매이지 않는 유동적이고 융통성 있는 공간이 구성되고 펼쳐지는 자유로운 이미지의 가능성을 찾을 수 있었다고 생각한다. 반면에 일부 작품에서는 표현과 감성의 완급조절 미흡으로 산만한 구성이 되거나, 화면의 기운과 생동감이 소실되는 아쉬움과 위태로움도 느낄 수 있었다.

그럼에도 불구하고 이러한 전통적이고 기복적인 소재들은 새로운 이미지 생성에 어려움은 있지만, 언제나 친근하게 소통하고 싶은 매개체이다. 그것은 오랜 기간 우리의 자연과 인위적인 여건에서부터 산출되어 우리의 생활의식과 직결되어온 요소들이기 때문일 것이다.

작가와 감상자로서 분석해 본 본인의 작품은 전통적 이미지와 자아의 심성을 융합하여 표현한 것이다. 따라서 본인은 지속적인 작품연구와 작업을 통하여 어떻게 단청과 목어의 이미지를 본인만의 조형언어로 형상화시킬 수 있는가, 또 그 과정에서 현대미감과 조화를 이룰 수 있는 표현양식을 찾아갈 수 있을 것인지가 앞으로의 과제라고 생각한다.

이런 의미에서 본고는 본인작품의 새로운 방향성을 제시해주고, 표현영역의 깊이와 확대를 가져다주는 계기가 되었다고 생각한다.

참 고 문 헌

1. 단행본

갈로(葛路) 저· 강관식 역,『중국회화이론사』, 서울: 돌베개, 2010.

곽동해,『한국의 단청』, 서울: 학연문화사, 2002.

국립중앙박물관,『길상』, 2012.

권중서,『불교미술의 해학』, 서울: 불광출판사, 2010.

김희정,『한국 단청의 이해』, 서울: 한티미디어, 2012.

대한불교조계종 불학연구소, 『간화선(看話禪))』 , 조계종출판사, 2005.

문화재관리국,『창덕궁 인정전 실측조사보고서』, 1998.

문화재청,『근정전 실측조사보고서』, 2000.

_____,『중화전 실측·수리조사보고서』, 2001.

박종두,『절, 그 속 그냥 지나칠 수 없는 우리 문화재들』, 생각나눔, 2011.

이상현,『전통회화의 색』, 서울: 결출판사, 2010.

임영주,『단청』, 서울: 대원사, 1991.

_____,『한국의 전통 문양』, 서울: 대원사, 2004.

정종미,『우리그림의 색과 칠』, 서울: 학고재,

㈜갤러리현대,『김환기』, 마로니네북스, 2012.

주남철,『한국의 문과 창호』, 서울: 대원사, 2001.

진조복(鎭兆復) 저· 김상철 역,『동양화의 이해』, 서울: 시각과 언어, 1995.

최무장·임연철,『고구려 고분벽화』, 서울: 신서원, 1990.

특별기획전 고구려! 추진위원회,『특별기획전 고구려!』, 서울: 민족화해협력범국민협의회·중앙일보·sbs, 2002.

한국문화상징사전출판위원회,『한국문화 상징사전』, 서울: 동아사, 1992.

한석성,『우리가 정말 알아야 할 우리 단청』, 서울: 현암사, 2004.

한석성·장기인 공저,『단청』. 서울: 보성문화사, 1991.
허균,『사찰장식 그 빛나는 상징의 세계』, 서울: 돌베개, 2000.

2. 논 문

김경숙,「김환기의 회화의 변모과정과 그 조형적 특성에 관한 연구」, 홍익대학교 대학원, 석사학위논문, 2002.
김경태,「한국불교의 法具를 이용한 장신구 개발에 관한 연구」, 원광대학교 대학원, 석사학위논문, 2010.
김태현,「조선시대 궁궐단청 이미지를 활용한 의상디자인 연구」, 이화여자대학교 대학원, 석사학위논문, 2007.
김하나,「처용무에 나타난 오방색의 상징성 연구」, 강원대학교 대학원, 석사학위논문, 2011.
김희정,「창경궁 명정전 내부 단청 복원모사 연구」, 한성대학교 대학원, 석사학위논문, 2009.
남주현,「수화 김환기 회화에 나타난 한국적 미의 연구」, 단국대학교 대학원, 석사학위논문, 2012.
유혜진,「선과 기호의 상징성에 관한 연구」, 경기대학교 대학원, 석사학위논문, 2002.
이인숙,「한국의 전통적 미의식과 오방색의 관계 연구」, 경희대학교 대학원, 석사학위논문, 2002.
이주연,「채색기법에 의한 한국적 색채의 추구」, 이화여자대학교 대학원, 석사학위논문, 1993.
이지연,「회화적 풍경에 드러난 상징적 이미지 연구」, 홍익대학교 대학원, 석사학위논문, 2001.

3. 인터넷 사이트

blog.daum.net/namsanphoto/19 아름다운 불교미술

blog.daum.net/dldnr2000/17441495 단청의 아름다움

cafe.daum.net/banya-sa/I6GD/4

ABSTRACT

A Study on the Painting Works Applying the Image of Dancheong and Wooden Fish

Lee, Sang Seon
Major in Oriental Painting and
True Colored Painting
Dept. of Painting
The Graduate School
Hansung University

Dancheong is generally to draw and color pictures or diverse patterns on walls, ceiling or pillars of building, bearing traditional and colorful image coming from building's ornamental image, typical and various composition of pattern and contrast of colors.

Wooden fish is a fish image made of wood, one of 4 Buddhist temple things(佛殿四物), ceremonial tool to deliver Buddhism. The resounded sound, generated when beating the wood fish of which the core is dug out, is working for all creatures under water to have delivered heart. It is also symbolized as a significance of diligent ascetic practices and furthermore the meaning of Buddhistic truth.

These are pictorial elements familiar to Korean life and emotion with traditional and blessing-oriented symbolism. Nevertheless, rather than developing traditional painting, they have been applied to artistic production including craftworks, daily products or various design.

For the researcher who studied traditional painting, Dancheong and wood fish grants a dream to proceed to modern painting beyond design and Buddhist altar fittings, based on the symbolism the formative characteristics and traditional colors have. The working process, that merges the various images traditional materials and images have and the subjective emotion, seems to be a test procedure to create new image beyond just a reproduction.

In the flow of various modern arts, what Korean paintings can show is to look for the sense of beauty of the age to be able to harmonize with the tradition, and that might be the direction the researcher's work should go on to explore.

【KEYWORD】 Dancheong, Wooden Fish, Symbolism, Image, Tradition