

碩 士 學 位 論 文

十長生圖 十曲屏 臨模 研究

2005年

漢城大學校 藝術大學院

繪 畫 科

傳統真彩畫專攻

鄭 海 鎮

碩 士 學 位 論 文
指 導 教 授 姜 寬 植

十 長 生 圖 十 曲 屏 臨 模 研 究

Study on making a copy of "Sipjangsaeng Sippokbyeong"

2004年 12月

漢 城 大 學 校 藝 術 大 學 院

繪 畫 科

傳 統 真 彩 畫 專 攻

鄭 海 鎮

碩士學位論文
指導教授 姜寬植

十長生圖 十曲屏 臨模 研究

Study on making a copy of "Sipjangsaeng Sippokbyeong"

위 論文을 美術學 碩士學位 論文으로 提出함.

2004年 12月

漢城大學校 藝術大學院

繪畫科

傳統眞彩畫專攻

鄭海鎮

국문초록

우리는 옛 그림을 대할 때마다 그 역사성과 아름다운 표현에 감명을 받지만, 한편으로는 조상의 삶과 지혜가 녹아 있는 많은 부분이 외면되고 상실된 채 단순하고 획일적인 전통을 고답적으로 반복하거나 서구 지향적이고 편파적인 논리만 진행되고 있는 현실속의 우리 모습을 발견하게 된다.

전통회화는 수묵화나 채색화를 막론하고 그것을 제대로 습득하는데 많은 시간과 노력이 필요하며, 충분한 이해가 없이는 제대로 알기 어렵다. 이를 이해하는 데는 두 가지 과정이 필요하다. 하나는 옛 문헌들의 화론과 역사서를 통해 재료에 대한 방법을 유추해 내는 것이고, 다른 한 가지는 직접 수련을 통하여 체득하는 것이다.

전통진채화(傳統眞彩畵)는 수묵화(水墨畵) 보다 복잡해서 안료(顔料)나 접착제 같은 재료에 대한 전문적인 이해 없이는 좋은 작품을 제작하기가 어렵다. 이런 측면에서 볼 때 십장생도 십곡병(十長生圖 十曲屏)은 전통진채화의 재료에 대한 연구의 기본이 될 것이라 생각한다.

십장생도 십곡병은 불사(不死)나 불멸(不滅)의 세계 속에서 병 없이 불로장생(不老長生)을 누리며 영원히 살고자 했던 원초적 염원이 투영된 그림이며, 그 안에 펼쳐진 세계는 비록 비현실적이고 이상적인 것에 불과한 상상의 공간일 수 있지만, 주어진 삶을 극복해 나가려는 의지의 소산으로서 길상의 의미가 담겨져 있다.

본 임모제작 연구는 첫째, 십장생도의 의미와 시대적 배경에 대해 약술하고, 둘째, 십장생도의 임모를 통해서 전통진채화(傳統眞彩畵) 기법의 구체적인 작업과정과 십장생도를 통한 전통채색 기법의 다양한 변화와 발전 방향을 모색하고자 한다.

이러한 임모과정을 통해서 옛 그림에 담겨진 물성(物性)을 통해 옛사람과 만나고, 그 독특한 조형언어에 대하여 이해해가며 새로운 전통진채화의 기운을 이끌어갈 수 있다고 생각한다. 그림을 그리는 일은 그 과정이 고행이지만 재료의 원리와 속성을 하나씩 깨닫는 즐거운 고행이기도 한다.

目 次

국문초록

I. 서 론	1
십장생도(十長生圖)의 의미와 연구 목적	1
II. 십장생도(十長生圖)의 내용과 의미	3
1. 십장생도의 내용과 역사적 배경	3
2. 호암미술관(湖巖美術館) 소장의 십장생도 십곡병(十長生圖 十曲屏)	6
III. 십장생도 십곡병 임모 제작과정	8
1. 밑그림 제작	8
2. 색표 제작	10
3. 견염색(絹染色) 및 재봉	11
4. 쟁틀 만들기 및 견 매기	14
5. 교반수(膠攀水) 칠하기	17
6. 상초(上草)	20
7. 먹 선염(渲染)	22
8. 채색(彩色)	22
IV. 결 론	35
임모 제작 연구와 그 현대적 의미	35
참고문헌	40
ABSTRACT	41

그림 목차

(그림 1) 작가 미상, <십장생도 십곡병>, 견본 채색. 210 × 552.3 cm, ……	7
(그림 2) 밑그림 준비재료 ……	8
(그림 3) 라이트 박스 ……	8
(그림 4) 라이트 박스에서 연필 초뜨는 모습 ……	9
(그림 5) 칸을 나누어 색표 만드는 과정 ……	10
(그림 6) 작은 그림으로 만들어본 색표 ……	10
(그림 7) 오리나무 열매 ……	11
(그림 8) 염색주머니 ……	11
(그림 9) 오리나무 열매 우려내기 ……	12
(그림 10) 염색하기 ……	12
(그림 11) 화살표 방향대로 문질러 기포를 빼는 방법 ……	12
(그림 12) 견에 광목천 바이어스 하기 ……	13
(그림 13) 양쪽 끝 되돌아 박기 ……	14
(그림 14) 쟁틀 만들기 ……	15
(그림 15) 붓 끼우기 ……	15
(그림 16) 견을 틀에 매는 과정 ……	16
(그림 17) 압정으로 고정시키는 과정 ……	16
(그림 18) 쟁틀 모서리 부분 ……	16
(그림 19) 쟁틀 완성 ……	16
(그림 20) 교반수 작업 준비 재료 ……	17
(그림 21) 알아교를 불려 중탕하는 과정 ……	18
(그림 22) 교반수 칠하는 과정 ……	19
(그림 23) 하나의 비단에 두 폭을 띄어 초뜨기 ……	20
(그림 24) 합판 위에서 초뜨는 모습 ……	21
(그림 25) 채색 작업 준비 재료 ……	23
(그림 26) 석채 개는 순서 ……	23
(그림 27) 석채를 굽는 모습 ……	25
(그림 28) 석채를 구운 후의 색 변화 ……	25
(그림 29) 붓채 가는 과정 ……	25
(그림 30) 호분 개는 과정 ……	26

(그림 31) 주사 2번을 2회 칠하기	27
(그림 32) 주사 2번을 4회 칠하기	28
(그림 33) 복숭아 세부도	29
(그림 34) 대나무 세부도	30
(그림 35) 거북이와 파도 세부도	30
(그림 36) 사슴 세부도	30
(그림 37) 학 세부도	31
(그림 38) 영지 세부도	31
(그림 39) 등나무 세부도	31
(그림 40) 소나무 세부도	32
(그림 41) 구름 세부도	32
(그림 42) 폭포 세부도	33
(그림 43) 바위 세부도	33
(그림 44) 임모 작품의 표구	34
(그림 45) 임모 완성작	37

부록

(그림 1) 정해진, <영장사 제석도> (임모), 2004, 비단채색, 81.5 × 108.7cm	38
(그림 2) 정해진, <지장보살도> (임모), 2003, 비단채색, 111.0 × 43.5cm	39

I. 서 론

십장생도(十長生圖)의 의미와 연구 목적

십장생(十長生)은 열 가지의 장생물(長生物)을 가리킨다. 그러나 실제 십장생도에서 그려진 소재는 이 열 가지 장생물에 한정되어 있지 않고, 어떤 경우에는 몇 종류가 제외되거나 혹은 다른 것이 추가되는 등 융통성을 보이고 있다. 그림에 나타난 장생물의 숫자가 유동적이어서 그냥 장생도라고 부르기도 한다. 이들 장생물은 한국인의 토속 자연물 숭배사상(崇拜思想)을 기반으로 중국의 신선사상(神仙思想)을 수용하여 이루어졌으며 무속신앙(巫俗信仰)이 바탕이 되어 신선사상과 결합되어 성립한 것으로 여겨진다. 색채의 아름다움을 살려 상상 속의 선계(仙界)를 형상화 시켰으며 특히 산과 바위의 묘사에 화원풍의 청록산수법(靑綠山水法)이 즐겨 사용된다. 따라서 채색의 효과가 탁월한 작품들이 많다.

창덕궁에 소장되어 있는 십장생도를 예로 들어보면, 해·산·물·돌·구름·소나무·불로초·거북·학·사슴 등 열 가지 장생물에 대나무·복숭아가 추가되어 실제로는 12장생도가 되어 있으며, 경복궁 자경전 굴뚝의 십장생 문양은 대나무·국화·연꽃·포도가 추가되어 있다. 단국대 석주선 기념 민속박물관의 <수십장생안석침>에는 해·물·구름이 빠지고 대나무가 추가되어 보기에 8장생도가 되어 있다. 그리고 고려 말의 선비 목은(牧隱) 이색(李穡, 1328-1396)의 「세화십장생(歲畫十長生)」 시(詩)에는 산이 빠지고 대신 대나무가 등장하고 있다. 현존하는 십장생도를 보면 신선가(神仙家)에서 말하는 봉래산이나 곤륜산의 선경을 상상케 하는 환상적인 세계가 펼쳐져 있으며, 이를 배경으로 선계의 상징물이라고 여겨진 장생물들이 조화롭게 자리잡고 있다. 또 소현세자(昭顯世子, 1612-1645)의 가례(嘉禮)¹⁾(1627)에 십장생 10폭 대병풍이 쳐졌고, 이를 그린 도화서 화원은 우리 귀에 익은 바로 김명국(金明國, 1600-?), 이징(李澄, 1581-?), 이기룡(李起龍, 조선중기화가)등이었다. 현종(顯宗) 가례(1651)에는 김명국과 한시각(韓時覺, 1621-?)이 보이고, 숙종의

1) 오례의 하나로 경사로온 예식을 뜻하며 사가에서는 보통 관례나 혼례를 뜻하지만 왕가에서는 더욱 복잡하고 다양하다. 대개 왕가의 의식을 말하는데 『국조오례의』, 『문헌비고』, 『춘관통고』 등에 따르면 우선 왕, 왕세자, 왕세손의 혼례식을 들 수 있다.

가례(1671)에는 한시각이 보여 화가의 흐름도 보여주고 있다.

정초에 왕이 중신들에게 장생도를 새해 선물로 내렸다고 하는 기록에 의하여 십장생도는 주로 상류 계층의 세화와 축수용(祝壽用) 그림으로 사용되었음을 알 수 있다. 이밖에 회갑이나 은혼식 때 제작 사용되기도 하였으며 십장생도는 회화뿐 아니라 조선시대의 도자기, 나전공예품, 목 공예품, 자수품, 베틀 및 건물, 벽의 장식 등에 광범위하게 사용되었다. 또한 궁의 각 전(殿)과 종실 나아가, 신하에게 무려 20틀씩이나 하사되기도 하였는데 이로써 십장생이 민간에게까지 확산되게 되었다.

이러한 관점에서 본 연구의 목적은 우리 민족의 예술성이 반영된 십장생이라는 소재의 외형뿐만 아니라, 십장생이 우리 선조들의 생활 속에서 우리의 고유한 미의식을 반영한 것임을 알아보고, 나아가 오늘날 외면되고 사라져가는 전통채색 기법을 연구하고 계승시키는 계기로 삼고자 한다.

II. 십장생도(十長生圖)의 내용과 의미

1. 십장생도의 내용과 역사적 배경

십장생도의 구성 요소는 자연계에 산재해 있는 장생물 가운데 열 가지를 선별하여 사용한다. 문헌에 기록된 바로는 고려 말 이색(李穡, 1328-1396)의 목은집(牧隱集)에 “나의 집에는 세화 십장생을 간직하며 병중에 탈 없이 오랜 삶을 소원하여 그림에 찬시(讚詩)를 붙였다.”는 내용이 있다. 그리고 성현(成俔, 1439-1504)의 「임금님께 하사받은 세화십장생(歲畵十長生)」 시에도 다음과 같은 내용이 보인다.

해와 달은 항상 비추고
산과 강은 변함이 없네.
대와 술은 눈 속에도 끄떡없고
거북이와 학은 백살을 사네.
흰 사슴은 모습이 어찌 그리 깨끗한가
붉은 영지(靈芝)는 잎이 더욱 기이하네.
장생(長生)의 깊은 뜻이 담겨있으니
신(臣)이 또 사사로이 은혜를 입었네.

십장생은 당시의 유학자들이 평화와 안정 속에서 불로장생하고자 했던 마음을 표현한 것이었음을 짐작할 수 있는데, 각 소재의 의미를 자세히 살펴보면 다음과 같다.

(1) 학

학은 탈속하고 높은 기상을 보여주며 천년을 산다는 대표적인 장생물로서,

고귀함과 장수를 상징하며, 중국에서는 봉황(鳳凰) 다음으로 진귀하게 여겨진다. 그것은 신선의 공중사자(空中使者)로 간주하여 신비한 동물로 알려져 있기 때문이다. 정철(鄭澈, 1536-1593)의 가사 「성산별곡(星山別曲)」을 보면, “하늘 높이 뗏는 학이 이골의 참된 신선이라” 하였고, 송순(宋純, 1493-1583)의 가사 「면양정가(倂仰亭歌)」에서는 “구름 탄 청학(靑鶴)이 천리를 가리라”고 한 것을 보아도 학이 선계의 동물로 인식되고 있음을 알 수 있다. 「열녀춘향수절가(烈女春香守節歌)」에서는 선녀가 청학을 타고 내려오는 장면을 묘사하고 있는데, 이것도 역시 학이 선계의 상징물로 인식되고 있음을 말해 주는 것이다.

(2) 불로초

불로초는 불로장생약(不老長生藥)과 함께 신선계의 식물로 인식되고 있다. 박인로의 「선상가(船上歌)」를 보면 “장생불사약을 얼마나 얻어 내여”라는 대목이 있고, 「장화홍련전」에도 “옥황상제(玉皇上帝)께서 명을 받아 삼신산으로 약을 캐러 감에 길이 다르기로”라는 등의 표현이 있는 것으로 보아 불로초가 자라는 곳이 곧 선계임을 암시하고 있다.

(3) 구름

구름은 속세(俗世)를 벗어나 풍류(風流)를 즐기는 무릉도원(武陵桃源) 장수에 대한 기원으로 알려져 있다. 조위(曹偉, 1454-1503)는 「만분가(萬憤歌)」에서 “천상 백옥경(白玉京; 天宮) 12루 어디 메오, 오색구름 깊은 곳에 자청전(紫淸殿; 하늘의 신선이 사는 집)이 가렸으니”라고 하였고, “만고강산 유람할 제 삼신산이 어드메뇨, 일봉래(一蓬萊) 이방장(二方丈) 삼영주(三瀛洲)가 아니냐”로 시작되는 단가 「만고강산(萬古江山)」에서는 “봉래산(蓬萊山)을 올라서니 천봉만학(千峰萬壑) 부용들은 하늘 위에 솟아 있고, 백절폭포 급한 물은 은하수를 기우린 듯 잠든 구름 깨어 일고 맑은 안개 잠겼으니 선경일시 분명쿠나”라고 노래하여, 오색구름과 안개가 선계의 상징임을 암시

하고 있다.

이는 「사기(史記)」 봉선서(封禪書)에서 “봉래·방장·영주의 삼신산은 전하는 말에 의하면 발해 중에 있으며, 여러 선인들 및 불사약이 모두 그곳에 있고 온갖 새와 짐승들이 다 희고 황금과 은으로 궁궐을 지었는데, 도착하기 전에 멀리서 바라보면 마치 구름과 같다고 한다.”는 내용과 연관된 것으로 생각된다.

(4) 물과 소나무

물과 소나무는 속세에 때 묻지 않은 깨끗함과 장수, 곧고 강한 의지를 나타낸다. 조위의 가사 「만분가(萬憤歌)」에서 “약수(弱水; 곤륜산 요지에 있는 물, 새 깃털도 가라앉는다고 함) 가려진 데 구름길이 머흐레라”라고 표현한 것은 곤륜산 요지의 신비스러운 물을 생각하고 읊은 것이며, 또한 “곤륜산 제일봉에 만장송(萬丈松)이 되어 있어”라든지 정철의 「성산별곡」에 나오는 “장송(長松)을 차일 삼아 석경(石逕)에 앉았으니 인간 유월이 여기는 삼추(三秋)로다”라고 한 표현은 소나무가 장수의 상징임과 동시에 이상 세계의 상징물로 인식되고 있음을 말해준다.

(5) 거북이

거북이에 대해서 이색은 그의 「세화십장생(歲畫十長生)」 시에서 “멀리 용도(龍圖) 생각하니 물위에 띄어 있는데, 낙수(洛水)의 거북, 하늘이 내린 것, 왕가를 상서롭게 하네. 스스로 신선의 뒤에 뚜렷이 나타난 뒤로 문득 산 속에 들어가 날마다 편안히 놀았네”라고 하였는데, 이것을 보면 거북이가 장수의 상징물일 뿐만 아니라 신선의 영물로도 인식되고 있음을 알 수 있다.

(6) 해와 달

해와 달은 세상을 밝게 비춰줌, 영원불멸, 태양숭배사상, 일월이 영구히 빛

나는 것과 같은 사실에 의거하여 불로의 의미로 인식되었다. 무당이 독송하는 경문 중에 “일월성신임조(日月星辰臨照)하여 연연익수다호년(年延益壽多好年)”이라는 말이 있는데, 이도 대략 유사한 의미라 할 수 있다.

(7) 사슴

사슴은 선(善)과 평화를 의미한다. 대나무와 함께 그려 축수(祝壽)의 상징으로 사용하기도 한다. 이는 사슴 록(鹿)이 벼슬 록(祿)과 발음이 같아 복록(福祿)을 상징하는 뜻이 있다고 믿었기 때문이다. 궁중에서 주로 쓰이는 사슴 백 마리를 그린 병풍은 백록도(白鹿圖)라 하여 제위(帝位)를 상징하기도 한다.

(8) 바위

바위는 비, 바람 번개 등 어떠한 압력에도 변하지 않는 불변의 의미를 상징한다.

2. 호암미술관(湖巖美術館) 소장의 십장생도 십곡병(十長生圖 十曲屏)

호암미술관(湖巖美術館) 소장의 십장생도 십곡병(十長生圖 十曲屏)은 작자 미상의 18세기 작품으로서 견본채색(絹本彩色)이며 210 × 552.3cm의 대형 작품이다. 산을 배경으로 위쪽에는 오색 구름 사이에 해가 빛나고, 푸르거나 흰 학이 쌍을 이루어 날고 있다. 아래에는 기암괴석(奇巖怪石) 사이에 물이 흐르고 금색·은색의 거북이가 노닐고 있다. 산 속에는 소나무와 대나무가 무성하고, 한가롭게 놀고 있는 사슴 주변에는 불로초(不老草)가 자라고 있다. 이런 다양한 장생물들이 화려한 진채(眞彩)로 묘사되어 있는 십장생도는 환상적이고 초세적(超世的)인 분위기로 충만 되어 있다. 이점은 같은 문화권에 속하는 중국이나 일본의 장생도가 두 세 개의 장생물을 소재로 하고 있으면

서 경직된 분위기를 보이고 있는 것과 대조적인 것으로서 한국 십장생도의 두드러진 특징이라 할 수 있다.

이 작품은 환상적인 이상향 속에 조화롭게 자리 잡고 있는 십장생의 모습을 잘 나타낸 십장생도인데, 십장생 외에도 천도(天桃)와 대나무가 함께 등장하고 있다. 크기가 대형이고 구도와 필법이 탁월하며, 진채(眞彩) 또한 호화스러워 궁궐이나 상류층에서 사용했던 세화(歲畵)의 대표작으로 생각된다. 기록에 의하면 십장생도는 정초에 왕이 신하들에게 새해 선물로 하사하거나, 신하들이 왕에게 이 그림을 진상했다고 한다. 또한 궁중 행사시에는 왕비의 자리 뒤편에 십장생 병풍(屏風)이 놓여 졌으며, 회갑연 등에 장식용으로 사용되기도 하였다.(그림1)



(그림 1) 작가 미상,<십장생도 십곡병>, 견본 채색, 210 × 552.3 cm,
호암 미술관 소장

Ⅲ. 십장생도 십곡병 임모 제작과정

1. 밑그림 제작

[준비물]

원화(原畵)의 사진: A3 크기 칼라복사

연필: Tombow H 연필, 10자루

지우개: MAPED 제도용 지우개-무르지 않고 예리하게 지워진다.

트레싱지(Tracing paper): 원화사진 크기보다 2cm 큰 것으로 준비

면장갑: 흰색 예식용 장갑- 단추가 없는 것이 편하다.

라이트 박스(Light box): 주문제작 (명가인테리어, ☎ 02-761-1281, 400,000원)

스카치테이프: 3M 제품, 폭 1.6cm (그림 2, 3)



(그림 2) 밑그림 준비재료



(그림 3) 라이트 박스

1) 원화의 사진을 확대 복사하여 도판 사진을 준비한다. 임모제작에 앞서 그림의 전체적인 구도와 세세한 부분의 표현까지 눈에 익혀야 복잡하고 정교한 십장생의 구도를 이해할 수 있다. 특히 <십장생도 십곡병>은 원화 크기(210 × 552.3cm)가 대형이기 때문에 너무 작은 도판 사진으로는 초 뜨기가 어려운 점을 감안하여 준비한다.

2) 라이트 박스 위에서 임모도판보다 2cm 큰 크기로 준비한 트레싱지를 임

모도판 위에 대고 사방 모서리에 스카치테잎으로 고정시킨다. 한 폭씩 크기를 표시해 둔다. 미리 표시한 크기대로 확대하면, 서로간의 크기를 맞추기 쉬우므로 옮기기 시작할 때부터 잘 표시해 둔다. 초 뜨기용 연필은 연필심이 무르지 않고 가루가 잘 나오지 않는 H연필을 사용하며 미리 여러 자루를 준비해 놓는 것이 좋다. 또한 지우개는 제도용이 깨끗하며 사용하기 편리하다. 연필선이 번지는 것을 방지하기 위해서는 흰색 면장갑을 끼고 초 뜨기를 하면 편리하다. 이때 장갑의 손가락 부분(식지, 중지, 무명지)을 잘라 손끝의 느낌이 최대한 살아나도록 준비하는 것이 좋다.

3) 연필선의 기준을 원화의 안쪽선으로 할 것인지, 바깥선으로 할 것인지를 명확히 정하고, 손 기름이 트레이싱지에 묻거나 더러워지지 않도록 주의하며 너무 오랜 시간 뜨게 되면 라이트 박스의 열기로 트레이싱지가 늘어나게 되므로 빠른 시간 안에 해야 착오가 없다.

4) 초 뜨기는 하늘 부분부터 아래 부분으로 순차적으로 내려오면서 뜨는 것이 좋다. 특히 복잡한 부분(대나무 잎, 동물 등)은 초 뜨기 전에 도판을 다시 자세히 관찰한 다음 시작해야 빠진 부분 없이 초 뜨기를 할 수 있다. 초 뜨기를 할 때는 호흡을 멈추고 단숨에 뜨는 것이 생동감을 살릴 수 있다.

5) 바위나 소나무의 초 뜨기는 연필심을 필력 느낌이 나도록 강조해서 연필선의 굵기를 살려서 뜨고, 물결의 초 뜨기는 물결 느낌을 살려서 하나하나 모두 뜨는 것이 좋다. 그리고 복숭아는 잎의 젓힘까지 잘 보고 잎맥에서 잎줄기까지 자세히 뜬다. (그림 4)



(그림 4) 라이트 박스에서 연필 초뜨는 모습

2. 색표 제작

임모를 하기 전에 도판과 비슷한 견을 구해 각 부분들을 잘 관찰하여 도판과 비교하며 색표를 제작한다. 색표 제작은 그림의 일부분을 그리거나, 작은 틀에 종이테잎으로 칸을 여러개로 나누어 제작할 수도 있는데, 십장생도의 10폭 중 2폭의 그림을 작은 크기로 그려 색표를 제작하도록 한다. 도판에서 보여지는 색들이 얼마만큼 산화되었는지를 유추하고, 임모에 사용하는 견을 준비하여 세세한 부분들의 묘사에 어떠한 기법들이 쓰였는지 색표를 통해 작게 그려봄으로써 원화크기로 임모하기 전에 충분한 실험을 하도록 한다.

견은 명주보다 오간자가 울이 굵어 원화와 유사한 느낌이 난다. 전체적인 색감은 밝고 선명한 석록이 비중을 크게 차지하므로 석록 1번을 굵는 정도에 따라 색표 아래 구운 시간을 상세히 써 놓는다. 그리고 어떤 물감을 어떻게 섞어서 사용할 것인지 적어두어 임모할 때 쉽게 색을 보고 칠 할 수 있도록 한다. 또한 각 개체물들의 묘사에도 다양한 방법으로 작은 그림 안에서 유사한 색과 기법을 실험해 본다. 특히 사슴과 복숭아, 소나무 잎의 표현은 다양한 배채와 염료를 통해 도판과 유사하게 표현하도록 한다.

작은 그림 안에 색표를 여러개 제작함으로써 다른 개체들과 색감을 한눈에 비교할 수 있고, 원본 크기의 임모에 앞서 석채를 올리는 양과 기법 등에 대해서도 충분히 연습하여 다양한 색표가 하나의 작품으로 완성되게 한다. (그림 5, 6)



(그림 5) 칸을 나누어 색표 만드는 과정



(그림 6) 작은 그림으로 만들어본 색표

3. 견염색(絹染色) 및 재봉

[준비물]

견: 오간자 3합 12마를 작품 크기보다 여유 있게 준비, 원화 작품과 유사한 울의 굵기로 직조된 견 선택 (현우실크, ☎ 02-266-0169, 오간자3합 1마에 8,000원)

오리나무 열매²⁾: 고화의 느낌이 나도록 비단을 염색하는 염료 (그림 7)

(경동시장 경동약초, ☎ 02-962-6665, 1근에 3,000원)

탄산칼륨(K_2CO_3)³⁾, 리트머스 종이: 염색한 견의 매염제 및 pH의 농도 측정,

(경북화학, ☎ 02-3724-6442, 1개에 18,000원)

양동이: 스텐레스 재질의 20ℓ 들이 (시장이나 슈퍼에서 구입, 1개에 16,000원)

염색 통: 붉은색 플라스틱 통-폭이 넓고 깊은 것(견의 폭보다 큰것)

(시장이나 슈퍼에서 구입, 1개에 8,500원)

핫 플레이트(Hot plate): 온도 조절이 가능한 1구용(전열기 상점에서 구입, 1개에 30,000원)

고무장갑, 빨랫줄: 물이 빠지지 않는 것(슈퍼에서 구입, 1개에 각 1,000원)

염색주머니⁴⁾: 오리나무 열매를 넣을 수 있는 것으로 광목천 25×35cm의 끈으로 묶을 수 있는 주머니형 (그림 8)

가위, 줄자, 신문지, 목공용 공구



(그림 7) 오리나무 열매



(그림 8) 염색주머니

2) 흔히 오리목이라 부르며 9월에서 10월경에 산에서 구할 수 있는데, 열매가 2-6개가 달리고 긴 달걀모양의 솔방울처럼 보인다. 염색할 때에는 여러 차례 우려서 사용할 수 있다.

3) 탄산칼륨 (炭酸-, potassium carbonate)은 탄산칼리나·칼리라고도 한다. 백색 분말로서 식물을 태운 재 속에 함유되어 있다.

4) 오리나무 열매를 주머니에 넣는데 필요하다. 광목천을 90×45cm로 준비하여 반으로 접어 박음질 하여 주머니로 만든다. 오리나무 열매의 찌꺼기가 많기 때문에 두 겹으로 박고, 끈을 만들어 열매가 나오지 않게 묶을 수 있게 준비한다.

1) 견 자르기

견은 원화의 크기(210 × 552.3cm)보다 사방 5cm정도 여유 있게 준비한다. 그림의 두 폭이 한 장의 견에 들어가도록 175×90cm 정도의 견을 5장 준비한다. 견을 자를 때는 자르고자 하는 곳의 올을 2올 정도 빼내는 것이 똑바로 자르기에 편리하다.

2) 견 염색하기

(1) 견을 원화의 색과 비슷하게 하기 위해 염색을 한다. 오리나무 열매 600g을 찬물에 깨끗이 씻어서 염색주머니에 넣고, 물 10ℓ를 양동이에 부어 짙은 갈색물이 나올 때까지 끓이고 염색주머니를 건져낸다.(그림 9)



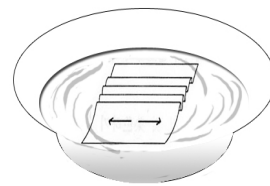
(그림 9) 오리나무 열매 우려내기

(2) 염색 통에 오리나무 열매를 끓인 염색물을 붓고 찬물 4ℓ를 넣어 희석하고 염색물의 온도는 60℃로 유지하여 원화와 비슷한 색을 맞춘다. 이때 색의 정도를 정확하게 보기 위해서 화선지를 염색물에 넣어 확인하는 것이 좋다.(그림 10)



(그림 10) 염색하기

(3) 준비한 견의 아래 부분부터 천천히 염색 통에 넣으면서 염색해야 고르게 염색되며, 기포가 생기지 않도록 고무장갑을 끼고 견을 부드럽게 안쪽에서 바깥쪽으로 여러 차례 문질러 주는 것이 좋다. 이때 물이 뜨거우면 염색이 잘되지만 얼룩이 생길 우려가 많으니 물의 온도를 60℃로 유지할 수 있도록 온도 유지에 신경 쓰면서 견의 염색 상태가 원화보다 어두워지지 않도록 유의한다. (그림 11)



(그림 11) 화살표 방향대로 문질러 기포를 빼는 방법

(4) 염색된 견을 빨랫줄에 끝부분만 조금 걸쳐 집게로 접어 걸고, 잘 펴서 공기가 통하는 그늘에서 말린다.

(5) 염색 통에 찬물 10ℓ를 붓고 탄산칼륨을 넣어 염료를 정착시킨다. 탄산칼륨의 양은 리트머스 종이로 pH를 측정하여 정하는데 보통 pH 8~9 정도가 적당하다. 그러므로 처음부터 많이 넣지 말고 조금씩 들어가며 pH의 농도를 확인하며 넣는다.⁵⁾ 10분에서 15분정도 담가 두는데 이때 너무 오래 두면 염색이 옅어지므로 염색할 때와 같이 반복하여 문질러 준다. 색감을 보아 비슷하게 되면 흐르는 물에 2회 정도 행구어 낸다.

(6) 염색된 견의 양끝 모서리를 빨랫줄에 넘겨 접어 집게로 고정시켜 팽팽하게 펴서 공기가 잘 통하는 그늘에서 말린다.

3) 견 재봉하기

[준비물]

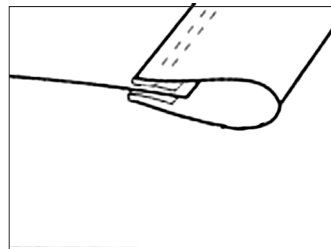
광목천: 얇은 광목천 또는 T/C천을 사용해도 무방

(시장의 포목점에서 구입, 광목 1마에 2,500원, T/C천 1마에 800원)

실, 쪽가위: 100% 면사 준비 (시장의 포목점에서 구입, 면사는 1타래에 2,000원, 쪽가위 1개에 500원)

재봉틀, 다리미, 가위

(1) 광목천의 폭을 7cm로 자르고, 길이는 견의 세로 길이보다 10cm 길게하여 20개 준비한다. 광목천을 세 번 접어서 다림질 해놓아야 박음질할 때 편리하다.



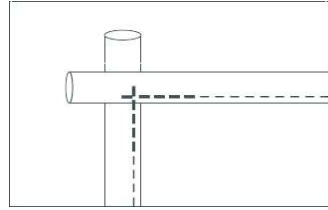
(그림 12) 견에 광목천 바이어스 하기

(2) 염색하여 건조시킨 견의 모서리를 잘 펴서 광목천을 바이어스(Bias)한다. 견의 앞면과 뒷면을 두 번 박음질 하는 것이 견고하다.(그림 12)

⁵⁾ pH가 낮을수록 정착이 적게 되고 pH가 높을수록 정착이 많이 되어 색감은 진해지지만 채도가 떨어지면서 거무스름해진다.

(3) 박음질의 순서는 양쪽 세로 방향끼리 먼저 하고, 가로 방향끼리 하는 것이 재봉하기 편리하다. 박음질은 광목천의 시접과 견이 겹쳐지는 부분은 0.5~0.8cm 정도가 좋다.

(4) 광목천을 박음질한 사방의 끝은 여러 차례 되돌아 박기를 해서 매듭이 풀리지 않도록 단단하게 한다.(그림 13)



(그림 13) 양쪽 끝 되돌아 박기

4. 쟁틀 만들기 및 견 매기

1) 쟁틀 만들기

[준비물]

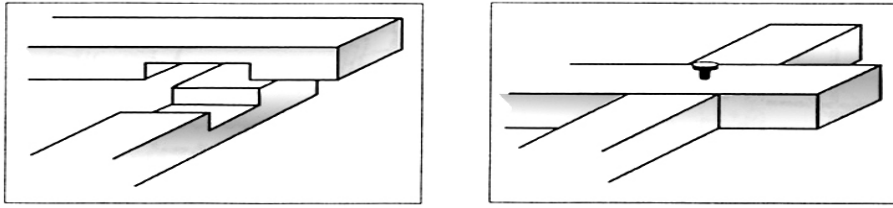
나왕목: 나무결 방향으로 깨끗하게 잘리고 튼튼한 나왕목을 쓴다.

(목재상에서 구입, 2m 15개에 8000원)

목공용 톱, 망치, 나사못, 직각자, 줄자, 연필, 끌

(1) 쟁틀의 크기는 견에 교반수를 칠할 때 늘어나는 정도와 각목의 두께에 따라 변화가 있으나 대략 재봉을 한 견의 크기에서 사방으로 20cm의 여유분을 두어 준비한다.(견의 크기가 173 × 90cm 이므로 각목의 길이는 193 × 110cm로 하는 것이 알맞다.)

(2) 각목의 사방 모서리를 사포로 잘 문질러 부드럽게 하고 양끝의 5cm를 남겨 두고 각목 폭의 반만큼 홈을 직각이 되게 그린다. 직각을 잘 맞추어 톱질하고 끌을 이용해 깨끗이 파낸 다음 각각의 홈에 맞추어 끼운 뒤 나사못으로 고정 한다.(그림 14)



(그림 14) 쟁틀 만들기

2) 견 매기

[준비물]

재봉한 견, 쟁틀,

뚫바늘, 굵은 면실: 꿰매기 쉽도록 뚫바늘은 귀가 크고 긴 것(13cm)

(시장의 포목점에서 구입, 뚫바늘 1개에 500원, 면실 1타래에 2,000원)

스텐레스 봉: B봉 반강 20개 (가까운 철재상에서 구입, B봉 반강 1개에 250원)

가위, 압정, 줄자, 연필, 접시 또는 벽돌, 니퍼(nipper)⁶⁾

(1) 깨끗한 바닥에 만들어 놓은 쟁틀을 놓고 그 안에 재봉해 놓은 견을 쟁틀 안에 놓는다. 이때 틀 밑에 접시나 벽돌을 네 군데에 받쳐 놓아야 바늘이 드나들기 편하다.

(2) 봉을 쟁틀의 크기에 맞게 니퍼로 자르고 봉의 양끝을 사포로 문질러 견과 손을 상하지 않게 한 후 재봉한 광목천 사이로 봉을 끼워 넣는데 아래에서 위로, 오른쪽에서 왼쪽의 순서로 넣는다.(그림 15)



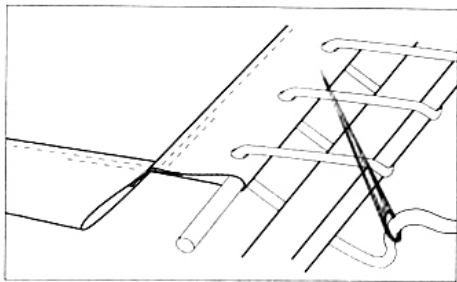
(그림 15) 봉 끼우기

(3) 쟁틀의 가운데에 견이 놓이게 맞추어야 울 방향이 바르게 견을 잡아당길 수 있다. 견의 폭과 길이의 전체를 2등분, 4등분, 6등분하여 나누어 뚫바늘이 통과할 자리를 표시해 둔다.

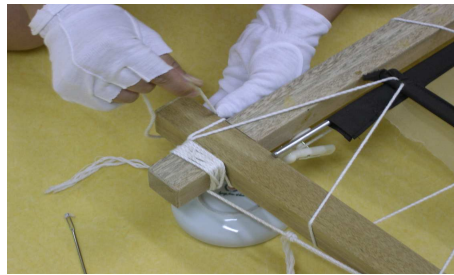
6) 니퍼는 선재를 자를 때 사용하는 공구로서 흔히 뺨찌라고 부르는 것과 비슷한 모양이다.

(4) 면실의 길이는 쟁틀 길이의 3-4배 정도로 넉넉히 여분을 두어 준비한다.

(5) 면실에 돛바늘을 끼고 표시해 둔 돛바늘 통과 지점을 따라 견의 아래에서 견의 위로 매어간다. 견의 끝까지 맨 후, 실이 지나온 방향과 같은 방향에 매듭을 고리로 만들어 쟁틀에 압정으로 고정시켜야 교반수를 칠할 때 견을 당기고 풀기에 편하다.(그림 16, 17)

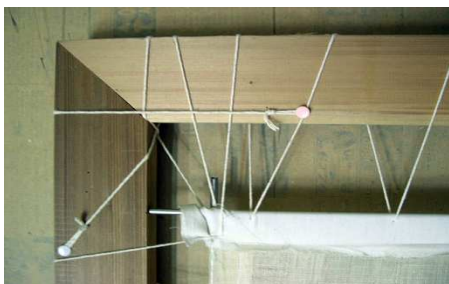


(그림 16) 견을 틀에 매는 과정



(그림 17) 압정으로 고정시키는 과정

(6) 견을 맬 때는 어느 정도 여분을 두고 느슨하게 매어두어야 교반수를 칠할 때 견의 탄력을 당겨서 조절할 수 있다.(그림 18, 19)



(그림 18) 쟁틀 모서리 부분



(그림 19) 쟁틀 완성

5. 교반수(膠礬水) 칠하기

[준비물] (그림 20)

아교(阿膠)⁷⁾, 백반(白礬)⁸⁾, 유발: 알 아교, 정제된 백반, 사기 유발(小)

(성심필방, ☎ 02-734-3132, 알아교 500g에 6,000원, 백반 20g에 5,000원, 유발 1개에 4,000원)

비이커, 유리막대, 양팔저울: 비이커 100ml, 200ml, 500ml, 유리막대 20cm,

양팔저울(조제용)(보성의료기, ☎ 02-2753-3427, 비이커 100ml 1개에 1,500원, 200ml

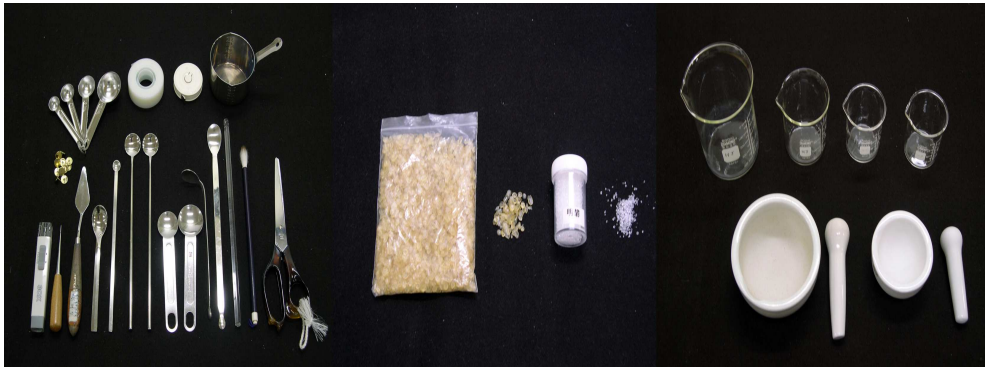
1개에 2,500원, 500ml 1개에 3,200원, 유리막대 1개에 1,500원, 양팔저울 1셋트에 15,000원)

평붓: 양모 5호 -털이 잘 빠지지 않는 것으로 선택

(한지마트, ☎ 02-722-2222, 평필 5호 1개에 12,000원)

핀셋: 견에서 먼지를 집어내기 위해 핀셋을 고무줄로 단단히 묶어 한쪽으로 힘이 치우치지 않게 주의하여 사포로 날카롭게 갈아놓는다.

사기그릇(면기), 랩, 거즈, 냄비, 핫플레이트, 받침용 접시 또는 벽돌



(그림 20) 교반수 작업 준비 재료

(1) 교반수는 견의 울과 크기에 따라 용량이 달라지는데 십장생 십곡병에 쓰이는 견은 오간자 3합으로 울이 굵고 흡수량이 많고 크기가 크기 때문에 3ℓ를 준비한다. 보통 교반수의 농도는 아교물 2%에 백반을 알아교의 1/10정

7) 동물의 가죽이나 뼈를 원료로 하며 짐승에서 얻은 것을 동물 아교, 어류(魚類)에서 얻은 것을 부레풀이라고 한다. 가죽을 석회수 용액에 담근 후 열수추출(熱水抽出)하고 용액을 농축해서 냉각하면 응고한다. 뼈는 미리 유기용제(有機溶劑)로 탈지하고 열수 추출한다. 보통 황갈색 고체이며, 물을 가하면 수용액은 콜로이드가 되고, 가열하면 졸 상태, 냉각하면 겔 상태가 된다.

8) 백반(白礬, alum)은 황산알루미늄과 리튬 이외의 알칼리 금속·탈륨·암모늄 등 1가(價) 금속의 황산염이 만드는 복염(複鹽)이다.

도 넣은 것이 좋다. 이때 양팔저울을 사용하여 정확하게 측정하는 것이 좋다.

ex) 교반수 1000cc=물 1000cc+ 알아가교 20g + 백반 2g

따라서 십장생 십곡병에 쓰이는 교반수 3ℓ에 필요한 알아가교는 60g, 백반은 6g이다.

(2) 백반은 번지는 효과를 가지고 있어 양이 지나치면 붓이 미끄러지기 때문에 양조절을 정확하게 해야 한다. 백반은 입자가 고울수록 잘 녹기 때문에 유발에 미리 곱게 갈아 놓는 것이 편리하다.

(3) 교반수를 만드는 방법은 500ml 비이커에 찬물 500ml와 알아가교 60g을 넣어 불리고, 200ml 비이커에 찬물 200ml와 백반 6g을 녹인다.

(4) 핫플레이트 위에 냄비를 놓고 물을 끓여 아교를 불린 비이커를 유리막대로 잘 저어가면서 중탕한다. (그림 21)



(그림 21) 알아가교를 불려 중탕하는 과정

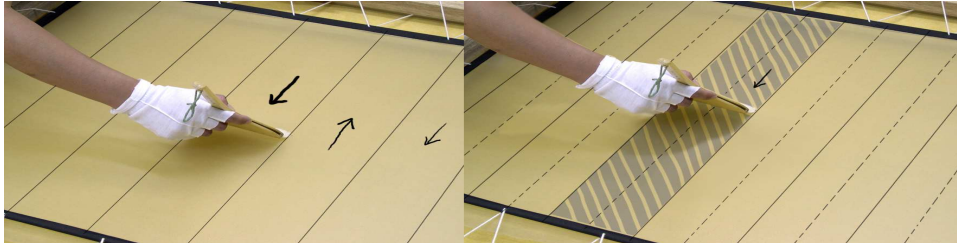
(5) (3)의 백반물과 (4)의 아교물을 합친 700ml의 교반수에 미지근한 (40℃) 물을 2300ml 부어서 섞는다.

(6) (5)의 교반수를 거즈로 1-2회 정도 걸러 내어 불순물을 제거한다.

(7) 아교물은 36.5℃의 체온 정도에서 접착력이 가장 좋으므로 온도를 잘 맞추어 사용하는 것이 좋다.

(8) 쟁틀에 교반수를 칠할 때 견이 늘어져 바닥에 닿는 것을 방지하기 위해 쟁틀 아래에 접시 또는 벽돌을 받쳐 놓는다.

(9) 깨끗한 교반수용 평붓에 교반수를 흘러 떨어지지 않을 정도로 묻혀서 견의 폭 방향으로 겹치지 않게 칠하는데, 이때 교반수가 고이면 안된다. 얇은 견의 경우는 앞에서 칠한 후 완전히 건조시킨 다음 뒤를 칠하지만, 오간자 3합은 울이 굵고 두꺼워 앞에서 1회 칠하고 약간 건조한 뒤 뒤에서 1회 칠하며 이 과정을 2회 반복한다. (그림 22)



(그림 22) 교반수 칠하는 과정

(10) 교반수를 칠할 때마다 아교가 완전히 마르기 전에 견에 붙은 미세한 먼지를 핀셋으로 제거해야 상초(上草) 할 때 매끄러운 선을 그을 수 있으며 채색이 깨끗하게 된다.

(11) 마지막으로 교반수 1%를 만들어 견의 앞면만 1회 칠해주어야 상초할 때 매끄러운 선을 그을 수 있다.

(12) 완전히 건조한 후 견을 손으로 두들겨 보았을 때 터진 북을 두드렸을 때 나는 소리가 나거나 여백에 붓으로 먹선염을 해보아 번짐이 없으면 교반수가 잘된 것이다. 교반수가 두텁게 올라가면 채색이 어두워지고 그림이 완성된 뒤 반짝거리 좋지 않다.

(13) 교반수 그릇은 랩으로 씌워 불순물이 들어가는 것을 방지한다.

6. 상초(上草)

[준비물]

먹, 벼루: 단계연(端溪硯) 벼루 소형(小形), 고매원(古梅園) 오성(五星) 작은 먹 (서예백화점, ☎ 02-739-9500, 고매원 오성(小) 1개에 30,000원, 단계연 벼루(小) 1개에 50,000원)

붓: 면상필 2,3호 (한지마트, ☎ 02-722-2222, 면상필 2,3호 1개에 5,000원~8,000원)

사진도판 확대복사: 원화크기로 확대 (정우공사, ☎ 02-2268-7001, 전지 1장에 3000원)

스티로폼: 두께 3cm 전지 크기 (철물점, 1장에 3,000원)

합판 : 80cm×160cm×3cm(두꺼운 것)으로 주문제작

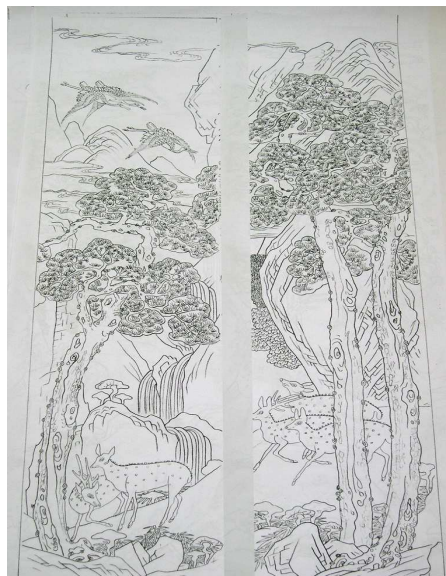
(가까운 목재상에서 주문제작)

물통, 접시, 수건, 흰색 면장갑, 면천, 쟁반, 집게, 담요, 스카치테이프

(1) 연필로 뜬 초를 다시 한 번 원화와 비교하며 수정 보완한 후, 원화 크기에 맞게 확대 복사한다.

(2) 면상필은 다양한 굵기로 준비하여 손에 익숙한 붓을 선택하며, 반복적으로 선 연습을 한 후 손이 익숙할 때 상초를 뜨는 것이 좋다.

(3) 3cm 두께의 스티로폼을 교반수를 칠한 견의 크기와 비슷한 크기로 깨끗이 자르고, 그림의 두 폭 사이의 간격은 15cm 정도 띄운 뒤 그 위에 초를 스카치테이프로 붙인다.(그림 23)



(4) 초가 붙여진 스티로폼과 견을 큰 집게로 최대한 밀착해서 고정시킨

(그림 23) 하나의 비단에 두 폭을 띄어 초뜨기

다. 이때 쟁틀 위에 벽돌이나 무거운 것을 올려놓으면 움직이지 않아 편리하다.

(5) 견에 초를 뜰 때는 위에서 아래로, 왼쪽에서 오른쪽으로 그려가되 아래 부분은 면천으로 가려 놓아 이물질이 묻지 않도록 사전에 방지하도록 하고 흰색 면장갑을 끼어 손의 땀과 기름이 묻어나지 않도록 하는 것이 좋다. 상초선을 그을 때는 마음을 가다듬고 전체적인 구도를 염두에 두면서 미리 선을 그어야 할 방향을 고려하면서 긋는다. 초본에 너무 얽매어 경직된 필선이 나오지 않도록 자연스럽게 긋는다.

(6) 견의 폭보다 길고 두꺼운 합판을 준비해서 쟁틀 위에 합판을 올려놓고, 담요와 방석을 깔고 그 위에 앉아서 그리면 오랜 시간 옆드려 그럴 때 덜 힘들다. 또한 재료쟁반을 준비하여 그 안에 붓, 물통, 먹, 접시 등 필요한 것을 다 갖추어 놓고 상초를 뜨면 불필요한 시간을 줄일 수 있다. (그림 24)



(그림 24) 합판 위에서 초뜨는 모습

십장생도 십곡병은 장생물마다 선의 굵기 차이가 있어 특징에 맞게 선을 그어야 하는데 바위의 선은 굵고 힘 있게 긋고, 해와 구름, 폭포, 붉은 영지, 붉은 소나무, 학의 날개, 사슴의 뿔은 얇은 먹선으로 긋는다. 파도에서 큰 물결의 선은 굵고 잔 물결의 선은 가늘고 유연하게 긋는다. 소나무 잎의 선은 안에서 밖으로 힘있게 긋고, 대나무 잎의 선은 끝으로 갈수록 뾰족하게 그으며, 복숭아 잎의 선은 잎맥까지 자세히 긋는다. 이렇게 장생물마다의 특징을 최대한 살려서 선을 떠야 채색을 올려도 생동감을 잃지 않는다.

7. 먹 선염(渲染)

먹선염은 붓채로 우려주는 부분에 깊이감을 더해주고, 소나무 잎의 덩어리감을 주어서 전체적으로 자연스러운 변화의 효과를 준다.

바위의 경우 석청이 들어가는 부분만 선염하고 물은 큰 물결과 잔 물결 사이를 구분하여 어두운 먹색으로 선염한다, 복숭아 잎은 앞과 뒤를 구분하여 약간 어두운 먹색으로 선염하는 것이 좋고, 소나무 껍질과 푸른 소나무 잎은 농담 차이를 주어 덩어리감이 들도록 선염하며, 작은 나무와 거북이의 등, 사슴의 등도 옅은 먹색으로 빠짐없이 선염하도록 한다.

8. 채색(彩色)

[준비물](그림 25)

아교물 : 비이커에 물 100ml, 알아교 10g을 불려서 중탕

막대스폰, 국자 : 스텐레스 재질, 구부려서 준비

(시장의 주방기구 상점에서 구입, 막대스폰 1개에 1,000원, 국자 1개에 1,500원)

채색 붓 : 大, 中, 小 각 6자루 (서예백화점, ☎ 02-739-9500 채색 붓 1개에 2,500원~4,000원)

석채(石彩)⁹⁾ : 주(朱) 2번¹⁰⁾150g, 석록(石綠)1번 850g, 석청(石靑)1번 300g (서예백화점, ☎ 02-739-9500, 주사 1g에 250원, 석록 1g에 330원, 석청 1g에 450원)

붓채¹¹⁾(棒彩): 남색, 대자, 연지, 등황 각 1개 (구하산방, ☎ 02-732-9895, 남색 1개에 30,000원, 대자 1개에 23,000원, 연지 1개에 30,000원, 등황 1개에 17,000원)

핫플레이트, 물통, 면수건, 면봉, 채색접시, 색표

9) 암채라고도 부르는 천연석채는 말뚝 그대로 색깔 있는 천연산의 광석을 빻아서 만든 돌가루(石粉)를 일컫는다. 이것은 변색하지 않으며 그 성분의 고유한 결정 때문에 알갱이들이 예각을 형성하고 있어 투명하고 품위 있는 색에 광택까지 있으므로 훌륭한 재료이다.

10) 인류가 만든 최초의 화합물 안료로서 주성분이 유 수은으로 주황 또는 주홍을 띤다. 입자가 가늘수록 빨간색을 잃으며 거의 불변하고 색이 붉기 때문에 예로부터 상서롭게 취급되었다.

11) 가루상태의 안료나 염료를 아교물로 반죽하여 손가락 크기정도의 막대모양으로 만들어 건조시킨 것을 말한다. 가볍고 견고하여 취급이 편하고 아교가 들어가 있기 때문에 먹처럼 접시에 갈아서 쉽게 쓸 수 있다.



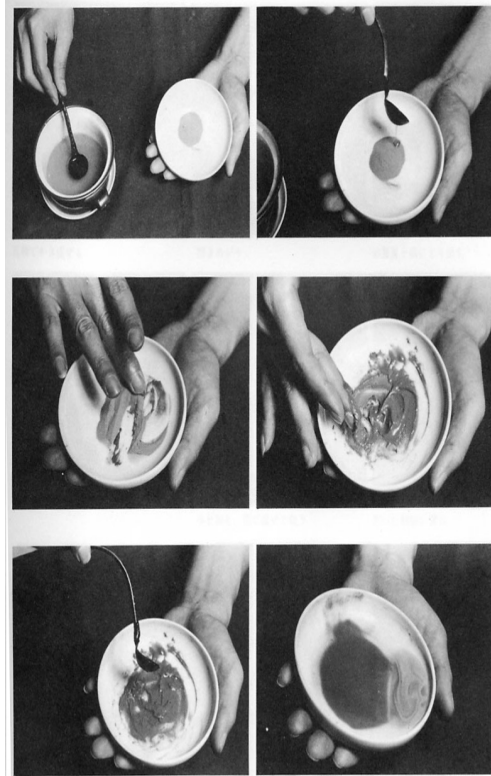
(그림 25) 채색 작업 준비 재료

1) 채색의 순서

기본적으로 밝은 색에서 어두운 색으로 칠하는데 전체적으로 먼저 색의 톤과 분위기를 내고 세부적인 묘사를 한다. 채색할때는 접시와 채색붓을 색깔 별로 여러개 준비하여 사용함으로써 색이 혼색되어 탁해지지 않도록 주의한다.

2) 석채

(1) 석채는 입자가 굵고 아교물과의 친화력이 적으므로 아교의 분량에 주의해야 한다. 아교가 많으면 석채 결정의 독특한 예각이 회복되어 발색이 떨어지고 반짝거리며 반대로 아교가 적으면 입자가 떨어져 버리기 쉽다. 견의 종류와 채색이 칠해지는 면적의 크기에 따라 농도를 조절한다.



(그림 26) 석채 개는 순서

우선 마른 접시에 쓰고자 하는 석채를 적당량 넣고 아교물을 조금씩 넣어

가며 증지로 석채 입자 하나하나에 골고루 아교물이 씌워지도록 잘 개어야 한다. 석채 입자의 표면에 물이 묻으면 석채를 화면에 고착시키기가 훨씬 어려워지므로 반드시 마른 접시를 사용한다. 입자가 커서 거친 것일수록 아교물의 농도가 진해야 한다. (그림 26)

(2) 접시에 석채를 넣어 갠 뒤 접시 한쪽을 기울여서 붓으로 가라앉은 석채를 적당량 그릇 위쪽으로 끌어올려 석채 농도와 아교 물의 양을 적절히 조절하며 필요한 양을 붓 끝에 묻혀 사용한다. 모든 석채는 이러한 방법으로 사용하는 것이 좋다.

(3) 색칠할 부분의 면적에 따라 크기에 알맞게 연필(蓮筆)¹²⁾로 얇게 칠하는데, 칠하는 횟수에 따라 색의 강약을 조절한다. 쓰고 남은 석채는 뜨거운 물을 2-3회 부어 아교물을 제거하고 말려서 보관하면 다음에 쓸 때 편하고 색이 탁해지는 것을 막을 수 있다.

(4) 석채 굽기(석록, 석청만 구워서 쓴다.)

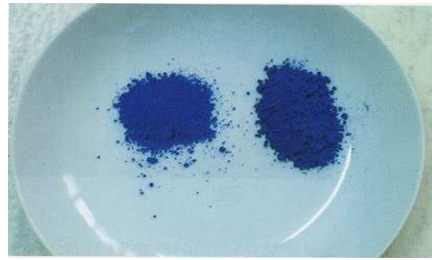
버너와 국자, 유리막대, 접시를 준비하고 국자의 1/4만큼 석록이나 석청을 넣어 약한불에 유리막대로 잘 저어가며 굽는다.

국자가 불에 달궈지면 구워지는 속도가 빨라지므로 색을 잘 보며 구워야 한다. 원하는 색감보다 조금 더 밝은 색일 때 불을 끄고 접시에 부어야 한다. 불을 끈 뒤에도 국자에 남아 있는 열 때문에 더 구워지기도 하기 때문이다. 석채는 굽는 시간이 길수록 색이 어두워진다. 간혹 구운 것과 굽지 않은 것을 혼합하여 사용하기도 한다. 구운 석채는 아교물에 갠 후 가라앉혀 떠오르는 그을음을 제거한 후 다시 아교물에 개어 사용한다. (그림27, 28)

¹²⁾ 채색시 고르고 넓게 칠하고자 할 경우 작은 채색 붓으로는 능률적이지 못하고, 붓 자국이 나서 고르게 하기도 어려우므로 채색용 붓을 두 자루 이상 여러 개를 나란히 묶은 것을 사용하면 편리하다.



(그림 27) 석채를 굽는 모습

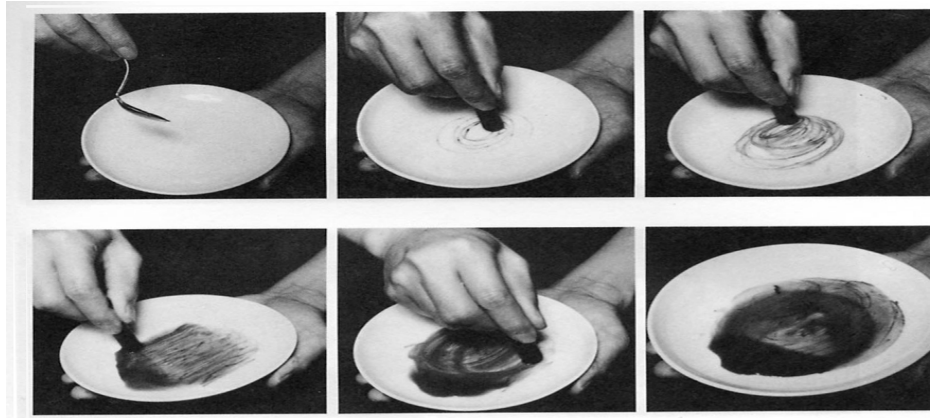


(그림 28) 석채를 구운 후의 색 변화

3) 봉채

(1) 봉채는 탁해지지 않게 농도를 잘 조절하는 것이 중요한데, 마른 접시에 물 5g을 넣고 남색 봉채를 접시에서 6~7번 돌리면서 간다. 물 10g을 더 부어 붓으로 잘 개어 준 다음 가라앉혀서 물에 뜬 찌꺼기를 거즈로 걸러내고 다른 접시에 부어 위에 뜬 물만 쓴다.

(2) 갈아 놓은 봉채는 아교 성분이 섞여 있으나 필요에 따라 아교물을 적당량 더 첨가해서 사용해도 좋다. 봉채는 양끝을 둥글게 갈아 사용하고 사용 후 봉채에 남은 물기를 잘 닦아야 마른 후에 갈라지는 파손을 예방할 수 있다. 또한 습하게 보관하면 아교 때문에 부패하거나 곰팡이가 생기게 되고 건조 후에 균열이 생겨 파손되고 찌꺼기가 많이 나와서 좋지 않다. (그림 29)



(그림 29) 봉채 가는 과정

4) 십장생도 십곡병 채색 순서

(1) 아교물 준비

아교물의 농도는 10%(물100ml에 아교 10g)가 좋으며, 중탕하여 식힌 후 유리병에 담아서 냉장 보관해야 쉽게 변질되지 않는다. 아교물을 사용할 때는 긴 막대스푼을 ㄴ자 형으로 구부려 사용하면 양조질이 편리하다.

(2) 호분(胡粉)

① 유발에 호분을 곱게 갈아 고운 채에 걸러서 준비한다. 이 과정을 여러 번 반복하면 고운 입자의 호분을 얻을 수 있다. (그림 30)

② 접시에 호분 1/2스푼, 아교물 1스푼, 물 2스푼을 넣어 접시 위에서 중지로 여러 차례 문질러 혼합 후, 가라앉혀 아래의 거친 입자는 버리고 맑게 뜬 호분물을 다른 접시에 따라내어 사용한다.

③ 구름은 두터워지지 않게 얇게 2~3회 칠하는데, 윤곽선을 벗어나지 않도록 유의하고 구름 위의 대나무는 사이사이에 신경쓰지 말고 과감히 칠한다.

④ 구름과 학, 복숭아, 영지(분홍색), 파도, 사슴 등은 먼저 얇은 호분으로 배채한다. 소나무 줄기는 좀 더 진한 호분으로 배채해서 다른 장생물보다 거리감을 주도록 한다. 이때 호분의 농도는 호분 2스푼에 아교물 3스푼, 물 3스푼 정도가 적당하다.



(그림 30) 호분 가는 과정

(3) 주사(朱砂)

주사는 어떻게 수비(水飛)하느냐에 따라 다양한 색을 만들 수 있는데, 원화의 주사는 가라앉고 오래되어 보이므로 주사 2번이 적당하다.

① 해와 영지는 배채한다. 접시에 주사 10g을 넣고 아교물 2스푼을 넣어 중지로 고르게 갠다. 고르게 섞이면 물 3스푼을 넣고 다시 갠다. 이때 물수건을 옆에 두어 항상 손을 깨끗하게 닦으면서 한다.

② 주사는 붓에 묻힌 물감의 양, 아교물의 양, 가라앉힌 정도, 표현 방법에 따라 색의 변화가 다양하므로 반드시 접시 안에서 고르게 잘 저으면서 칠한다. (그림 31)

③ 해와 영지, 복숭아꽃은 뒤에서 배채하고, 소나무는 앞에서 3-4회 칠한다. 소나무 가지를 잘 파악해 갈색 소나무와 혼돈하여 칠하지 않도록 유의한다.

④ 견 앞에서 해와 영지, 복숭아꽃을 다시 칠해 주고 소나무 가지는 위에서 아래로 칠하며 내려온다 .

⑤ 주사를 수비하여¹³⁾ 이주(二朱)와 삼주(三朱)로 분리한다. 삼주를 만드는 표법은 주사에 아교물을 넣고 세밀히 갈아서 여기에 따뜻한 물을 부어 젓는다. 위에 떠오르는 누런 물을 다른 그릇에 붓고 그것을 가라앉히면 주(朱)가 된다. 이 주에는 아직 거친 찌꺼기가 남아있는데 이것을 손가락으로 고루저어서 위에 뜨는 황수를 다른 그릇에 부으면 이것이 첫 번째 그릇이 된다.



(그림 31) 주사 2번을 2회 칠하기

¹³⁾ 수비(水飛)는 안료의 입자 크기에 따른 비중의 차이를 이용하여 안료를 서너 등급으로 분류하는 것을 가리킨다. 채색의 원재료에 아교물을 넣으면 채색 알갱이의 크기에 따라 부침에 차이가 발생하고 또 아교물이 열을 받으면 위로 뜨는 성질을 이용하여 안료의 크기를 분류해 내는 것이다. 가령 주(朱)를 수비하면 가장 굵은 입자가 접시 바닥에 가라앉고 가장 고운 입자가 제일 위에 가라앉는다. 바닥의 굵은 입자를 삼주(三朱), 중간에 있는 것을 이주(二朱), 맨 위에 있는 것을 두주(頭朱)라 부르는데, 색 짙은 삼주가 가장 어둡고 두주가 제일 밝은 빛이다. 다만, 현재 상품으로 시판되고 있는 석채 물감은 입자가 굵을수록 번호의 숫자가 적어 “주 1, 2, 3”으로 되어 있다. 다른 석채 물감도 이와 같다.

원래 그릇의 찌꺼기는 유발에 넣고 다시 갈수 있도록 놓아둔다. 첫 번째 그릇위의 황수를 부어내면 두 번째 황수 그릇이 되는데 첫 번째 그릇 안에 남아있는 붉은 것을 삼주라 한다. 이주(二朱)는 두 번째 그릇의 황수를 조금 기다렸다가 세 번째 그릇에 부은 뒤 두 번째 그릇에 가라앉은 붉은 색을 이주라 한다.

이주로 소나무 뿌리 부분과 소나무 기둥에 2-5회 정도 칠하고, 삼주로 소나무 끝부분의 가지에 2-5회 정도 칠하는데, 이때 선묘가 보이도록 칠해야 한다. (그림 32)



(그림 32) 주사 2번을
4회 칠하기

(4) 석록(石綠)

세월에 바랜 듯한 십장생도 십곡병의 색을 표현하기 위해서는 석록 1번이 적당하며 작품의 석록 비중이 크므로 800g 정도 필요하다.

① 석록 1번을 약한 불에 40초 정도 굽는다. 다량이기 때문에 여러차례 나누어 굽도록 하고 전체량을 잘 섞어서 확인하며 굽도록 한다.

② 마른 접시에 석록 10g을 넣고 야고물 1스푼을 넣어 중지로 여러 차례 문지르는데 처음에는 덩어리가 지다가 손가락의 마찰열에 의해 잘 개어진다.

③ 물 2스푼을 넣어 중지로 문질러 다시 풀어 가라앉힌 후 위에 뜬 불순물을 제거해내고 사용해야 좋은 석록색이 나온다.

④ 바위 부분의 전체를 칠하되 반드시 바위안의 비단색이 보이도록 비워두며 칠하는 것이 좋다.

(5) 석청(石靑)

십장생도 십곡병의 중후하고 무거운 분위기를 내기 위해서는 석청 1번을 구워서 사용하는 것이 좋는데 500g 정도가 필요하다.

① 석청을 약한 불에 30초 정도 굽는다.

② 석록을 개는 방법과 같이 석청 10g을 아교물 2스푼에 갠다.

③ 바위 부분은 처음부터 너무 진하게 되지 않도록 유의하며, 아주 얇게 2~3회칠한다.

(6) 염료(染料)

남색(藍色) - 푸른 소나무 잎, 파도

대자(代赭) - 붉은 소나무 잎, 소나무 줄기, 작은 소나무, 거북이, 땅 부분, 산, 사슴, 거북이 등 부분

연지(胭脂) - 복숭아, 분홍 영지버섯

등황(藤黃) - 복숭아

위에서 제시한 부분에 맞게 봉채로 된 염료를 쓰는 것이 좋으며, 너무 여러 차례 진하게 칠하거나 반복하게 되면 탁해질 수 있다. 그 중 소나무 잎부분의 농도는 전체 소나무 줄기의 농도와 분위기에 맞게 조절하며 칠한다.

(7) 세부묘사

① 복숭아

연하게 호분을 배채한 후, 앞에서 다시 호분을 칠하고, 연지를 복숭아 꼭지부터 선염한다. 연지를 선염한 부분이 너무 넓게 되면 자연스럽지 않으므로 원화를 잘 보고 복숭아의 생기가 돌정도만 선염한다. 잎의 앞면은 석록 1번을 구운 것을 칠하고, 잎의 뒷면은 석록 1번을 구운 것을 약한 불에 20초 더 구워 어둡게 만들어 칠하며, 부분적으로 남색을 덧칠 해 변화를 준다. 복숭아꽃은 주사 2번을 배채하고, 앞에서 다시



(그림 33) 복숭아 세부도

주사 2번을 올려 깊이감을 준다. 꽃술은 호분과 등황 2번으로 묘사한다. 복숭아의 줄기는 호분으로 배채한 후, 앞에서 대자로 색을 맞추어 주사에 생기를 더해줄 때 대자는 편채를 사용하는 것이 좋다. 복숭아의 외곽선은 주사 2번으로 유연하게 그어주어 입체감을 낸다. 호분과 석록 2번으로 곱팡이를 표현한다. (그림 33)

② 대나무

석록 1번을 구운 것을 사용하고, 대나무 잎의 겹침과 잎의 모양이 잘 나타나도록 칠한다. 잎의 앞뒤 관계를 외곽선으로 그어 표현하고 줄기는 잎보다 밝은 색을 내기 위해 석록 2번으로 칠한다. 이때 선묘가 보이도록 칠해야 한다. (그림 34)



(그림 34) 대나무 세부도

③ 거북이

호분을 배제한 후, 앞에서 붓채 대자를 칠한다. 얇은 먹과 붓채 대자를 섞어 등껍질을 우려준다. (그림 35)



(그림 35) 거북이와 파도 세부도

④ 파도

전체적으로 얇은 붓채 남색으로 칠하고, 큰 물결은 석청 1번을 얇게 덧칠해 푸르게 한다. (그림 35)

⑤ 사슴

전체를 호분으로 배제한 후, 앞에서 호분으로 사슴의 가슴 부분과 발 부분을 선염하는데, 사슴의 가슴 부분에서 몸통쪽으로 자연스럽게 선염하는 것이 중요하다. 붓채 대자를 다리와 머리, 등뼈의 강약을 주어 칠해 사슴의 운동감을 살리고, 얇은 연지로 등 부분에 붉은 색을 더해 생기를 주며, 등뼈 부분은 얇은 먹으로 선염해 입체감을 준다. 사슴의 발은 먹과 대자를 섞어 칠하고, 사슴의 뿔은 호분으로 뿔의 위에서 머리쪽으로 칠해 자연스럽게 이어지도록



(그림 36) 사슴 세부도

록 한다. 마지막으로 연한 호분으로 눈동자와 점박이 무늬를 찍는데, 너무 강하면 대자로 얇게 덮어 준다. (그림 36)

⑥ 학

전체를 호분으로 얇게 배채한 후 앞에서 얇은 호분으로 깃털을 세세히 묘사하며 칠한다. 석청 1번을 구워 진한 청회색으로 만들어 학의 목 부분과 꼬리 부분을 칠하는데 청회색이 너무 진해지지 않도록 유의한다. 학의 다리는 옅은 먹으로 칠하고, 학의 부리는 석록 1번을 구운 것을 칠한 후 붕채 남색으로 덮어 준다. 학의 눈동자는 옅은 호분을 칠하고, 짙은 먹으로 눈동자를 찍어준다. 학의 머리 부분은 주사 2번으로 앞과 뒤에서 3-4회 얇게 칠한다. (그림 37)



(그림 37) 학 세부도

⑦ 붉은 영지

주사 2번으로 배채한 후 앞에서 주사 2번을 얇게 2-3회 칠한다. 이때 영지의 외곽선이 희미하게 보일 때까지 칠하는 것이 좋다. (그림 38)



(그림 38) 영지 세부도

⑧ 분홍 영지

호분을 배채한 후 앞에서 옅은 호분으로 덮어 준 후, 붕채 연지로 우려 준다. (그림 38)

⑨ 등나무

줄기는 석록 2번으로 칠하고, 등나무 잎은 석청 2번을 구워 군청색을 만들어 얇게 여러 번 칠하고 딱딱해 보이지 않게 강약을 조절한다. (그림 39)



(그림 39) 등나무 세부도

⑩ 붉은 소나무

나무기둥과 가지를 호분으로 배채한 후 앞에서 주사 2번을 얇게 여러 번 칠하고, 가라앉힌 삼주(三朱)를 공간감이 배어나도록 가지의 양 끝부분과 뿌리 부분을 칠한다. 붉은 소나무의 잎은 봉채 대자로 나무 안에서 바깥쪽으로 점점 얇어지게 농도를 조절하며 칠한다. 곰팡이는 호분으로 칠한 뒤 석록 2번을 약한 불에 20초 구워서 찍는다. 이때 호분이 너무 강하게 되면 안되고, 전체를 보면서 봉채 대자로 연하게 덮어주어도 좋다. 마지막으로 진한 석록 2번으로 솔방울을 찍어준다. (그림 40)



(그림 40) 소나무 세부도

⑪ 푸른 소나무

나무 기둥과 가지를 호분으로 배채한 후 앞에서 봉채 대자를 진하게 갈아 여러 번 칠해주고 먹으로 덮어 입체감을 살려 준다. (그림 40)

⑫ 구름

호분을 배채한 후 앞에서 구름의 바깥쪽에서 안쪽으로 전체적인 덩어리 감을 살려 얇게 선염한 후, 호분선으로 구름의 윤곽선을 긋고, 다시 먹선 아래를 얇은 호분으로 세세히 칠한다. 구름의 맑고 은은한 기운을 잘 나타나게 하여야 하므로 호분을 칠할 때는 아주 얇게 여러 차례 칠하는 것이 중요하며 구름의 흐름과 변화를 잘 나타내어야 한다. (그림 41)



(그림 41) 구름 세부도

⑬ 폭포

호분을 배제한 후 앞에서 얇은 호분으로 폭포의 위에서 아래로 자연스럽게 변화를 주며 칠한다. 물이 아래로 떨어지는 부분에 호분을 아주 얇게 하여 건의 색이 비치게 해야 좋다. (그림42)



(그림 42) 폭포 세부도

⑭ 바위

석록 1번을 구운 것을 전체적으로 얇게 2-3회 칠한 후, 바위의 외곽 부분에 석청 1번을 구운 것으로 우려 입체감을 준다. 이때 바위와 바위 사이의 공간감을 건의 여백으로 자연스럽게 비워두어 잘 살리는 것이 좋다. 석청 1번을 구운 것으로 바위의 외곽선을 가필하는데, 바위의 원근감을 고려하여 굵기와 힘을 조절하여 가필한다. 면상필을 이용하여 가필할 때 석채의 입자가 거칠어서 붓이 마모되기 쉬우므로 같은 붓을 여러 개 준비하여 쓰면 좋다. (그림 43)



(그림 43) 바위 세부도

⑮ 금니(金泥)

넓은 접시(지름20cm)에 금분 3g을 넣고 아교물 1/2스푼을 넣어 중지로 잘 개면서 넓게 퍼붙인다. 여기에 물(60℃)을 부어 잘 섞은 다음 가라 앉혀 위에 뜬 아교물을 따라 내고 약한불 위에 접시를 올려놓아 수분을 완전히 증발시킨다. 다시 아교물을 1/2스푼 넣어 중지로 갠다.

이와 같은 과정을 2-3회 반복한 후 아교물 1/3스푼을 넣어 접시를 가열하여 금을 말려 붙이면 금의 광택이 더욱 살아난다. 이런 준비 과정을 거친 금니는 아교물과 미지근한 물을 농도에 맞게 넣어 풀어서 면상필에 금니를 고르게 묻힌 후, 석청 1번으로 그은 바위 외곽선의 안쪽을 따라 필력있게 그어준다. 이때 붓에

문힌 금의 농도를 견의 여백에 그어보고 굵기와 농도를 조절한 후에 써야 한다. 금선은 견에 닿았을 때 금의 농도를 곧바로 확인 할 수 없으므로 많은 연습을 필요로 한다.

⑩ 표구(表具)

표구는 작품의 보존 기능과 그림을 돋보이기 위한 전시의 기능, 그림의 최종적인 완성의 기능이 있다. 표구는 방법에 따라 작품의 전체적인 분위기가 달라지기 때문에 표구용 비단과 표구 방식의 선택에 신중해야 한다. 가능한 여러 가지 표구용 비단을 구해서 대어보는 것이 좋다.

십장생도 십곡병 작품은 채색이 강조되고 화려해서 표구용 비단의 선택이 어려워 우선 전체적인 색을 뒷받침 해줄 수 있는 무늬 없는 미색 비단과 무늬가 잔잔히 있는 밝은 대자색 비단으로 선택했다. 밝은 대자색 비단은 사방의 윤곽을 2cm로 둘러서 작품이 정리되어 보이도록 하고, 그 외 병풍부분은 미색을 대어서 작품을 단아하고 화사하게 보이도록 표구한다.

병풍의 한 쪽 한 쪽 마다 사이에 한지를 넣고 병풍 크기에 맞는 보관함을 제작해서 보관하는 것이 좋다. 작품의 변색 방지와 보존을 위해 보관함에 방습제와 방충제를 넣어 직사광선을 피해 습기가 적은 곳에 보관하는 것이 좋다. (그림 44)



(그림 44) 임모 작품의 표구

IV. 결 론

임모 제작 연구와 그 현대적 의미

현재 우리 사회에서 가장 유행하고 있는 많은 사람들이 바라는 삶의 표현은 웰빙(well being)이라는 단어로 요약할 수 있다. 웰빙이란 말 그대로 건강한 인생을 살자는 것이다. 물질적 가치나 명예를 얻기 위해 앞만 보고 달려가는 삶보다 건강한 신체와 정신을 유지하는 균형있는 삶을 행복의 척도로 보는 것이다. 현대인이 추구하는 삶의 의미와 십장생도의 영원불멸, 무병장수의 의미는 일맥상통한다고 볼 수 있다. 십장생도의 소재는 장생과 관련된 상징적인 물상으로서 인간의 본질적인 염원을 표현하고 있다.

전통회화는 그 시대적 상황을 반영하는데 소재뿐만 아니라 자연적인 재료를 사용함으로써 정신적인 면과 자연적인 면을 일치시켜 표현하고 있다. 전통회화의 표현기법은 산수·화조·인물·초상·불화 등 광범위하게 펼쳐져 있는데 십장생도 십곡병 작품은 산수와 화조를 임모하며 학습하기에 가장 좋은 작품이다.

임모를 단순히 '기존의 작품을 그대로 베껴 그리는 것'이라고 보는 단편적인 생각이 전통회화의 발전을 저해하고 있다. 앞으로 전통회화를 발전시키기 위해서는 기초적인 전통회화의 학습이 강조되어야 할 것이다. 우선 기초적인 전통회화 학습이 자리 잡아야 할 것이고, 특히 임모학습의 과정이 보다 체계적으로 철저히 이루어져야 할 것이다. 임모 제작의 계획적인 작업 과정과 재료에 대한 충분한 이해 그리고 기법 연구방법을 토대로 현대의 창작회화에 적용시킨다면 표현과 기법의 폭이 다양하게 확대될 것이다.

이번 임모 제작과정을 통해 견을 바탕재료로 사용할 때는 기본적인 교반수 작업 과정이 가장 중요하다는 것을 알 수 있었으며, 석채를 사용함에 있어서 두께를 고르게 내면서 얼룩 없이 칠하며 맑은 기운을 내기가 어렵다는 것을 실감하게 되었다. 재료에 대해 정확히 이해하고 사용법을 잘 알아서 꾸준한 노력과 정성을 다해 표현해냈을 때 어떤 안료든지 아름다운 효과를 낼 수 있다는 것을 알 수 있었다. 또한 장생물 하나하나를 세밀히 표현하는데 소재에 대한 이해가 먼저 되어야 각 소재들의 특징을 살려 강약의 조절을 할 수 있

고 또한 제작과정 중에 자주 작품을 전체적으로 살펴보아야만 조화로운 표현이 가능하다는 것도 알 수 있었다.

앞으로 진채 재료의 특성을 더욱 깊이 있게 연구하고 나아가 이를 현대적으로 재창조 하는데 더욱 노력해야 될 것이다.



(그림 45) 임모 완성각. 정혜진, <십장생 십곡명>, 2004. 비단채색, 210×552.3cm

부 록



(그림 1) 정해진, <영장사 제석도>(임모), 2004, 비단채색, 81.5 × 108.7cm



(그림 2) 정해진, <지장보살도>(임모), 2003, 비단채색,
111.0 × 43.5cm

참고문헌

1. 참고 저서

- 국립 현대미술관, 『한국 전통 표준 색명 및 색상』, 1991
김병호, 『단청안료 개발시험』, 문화재 연구 담당관실, 1998
강순형, 『병풍에 그린 송학이 날아 올 때까지』, 십장생특별 세미나, 2004
이색 지음, 임정기 이상현 옮김, 『목은집』, 민족문화추진위원회, 1998
막스도너, 이인수 옮김, 『회화의 재료와 기법』, 아트소스, 1995
조용진, 『채색화 기법』, 미진사, 1994
정종미, 『우리 그림의 색과 칠』, 학교재, 2001
학원출판공사, 『학원세계 대백과사전』, 1995

2. 참고 논문

- 고정환, 「전통 회화에 사용된 천연재료 연구」, 용인대 대학원 석사학위논문, 1999
박소민, 「조선후기 초상화의 제작기법 연구」, 용인대 대학원 석사학위논문, 1999
박정현, 「조선시대 십장생 문양에 대한 연구」, 한남대 대학원 석사학위 논문, 1955
손광석, 「조선 전통 제작기법 연구」, 용인대 대학원 석사학위논문, 1998
이승철, 「우리나라 회화사에 한지가 미친 영향」, 서울대 대학원 석사학위 논문, 1994
장은진, 「십장생을 주제로 한 조각작업 연구」, 성신여대 대학원 석사학위 논문, 1999
준원터, 국립중앙박물관 역, 「한국 고대 안료의 성분분석」, 『미술자료』 43호, 1993 국립중앙박물관

ABSTRACT

Study on making a copy of "Sipjangsaeng Siphokbyeong"

Joung, Hae-Jin

Major in Korean Traditional Color Painting

Dept. of Painting

Graduate School of Art

Hansung University

Whenever we confront old paintings, we are impressed by their historical meanings and beauty. But on the other hand we find ourselves in the realities of life that is plain, uniform, highbrow, western-oriented, and biased.

Whether it is a black-and-white or a colored, traditional paintings requires lots of time and effort to learn adequately. Without its complete understanding, it is difficult to learn. There are two courses to understand. One is to analyze the methods about materials through the assertions on paintings from old literature and historical records. The other is to acquire through self-practice.

Traditional "Jincha" is more complicated than black-and-white and it is difficult to make a work of art without in-depth understanding on color materials and adhesives. From this point of view, "Sipjangsaeng Siphokbyeong" is considered the basis for the research on the materials for traditional "Jincha".

"Sipjangsaeng Siphokbyeong" is a painting reflecting human's fundamental desire to live in the world of eternal life and immortality. Although it is

an impractical and idealistic space of imagination, it also implies the meaning of a lucky omen as an outcome of a will in order to overcome the given life.

The goals of this research on the copy are firstly to summarize the historical background, secondly to seek the specific work-process and the direction of variations and developments of traditional “Jinchaе” by copying “Sipjangsaeng”.

This copying will lead to meet old people through physical characteristics included in old paintings, to understand the unique formative language, and to create a new spirit of traditional “Jinchaе”. Painting itself is a struggling course but finally turns into a pleasant course to understand the principles and characteristics of materials one by one.