

碩士學位論文
指導教授 姜寬植

日月五峰屏 臨模 研究

A Study on making reproductions of the
"Five Peaks with the Sun and Moon"

2006 年

漢城大學校 藝術大學院

繪 畫 科

傳統真彩畫傳攻

金 暻 垠

碩 士 學 位 論 文
指 導 教 授 姜 寬 植

日 月 五 峰 屏 臨 模 研 究

A Study on making reproductions of the

"Five Peaks with the Sun and Moon"

위 論 文 을 美 術 學 碩 士 學 位 論 文 으 로 提 出 함

2 0 0 5 年 12 月

漢 城 大 學 校 藝 術 大 學 院

繪 畫 科

傳 統 眞 彩 畫 傳 攻

金 暻 垠

金 暲 垠의 美術學 碩士學位 論文을 認定함

2 0 0 5年 12 月

심사 위원장_____ (인)

심 사 위 원_____ (인)

심 사 위 원_____ (인)

국 문 초 록

전통이라 하면 우리의 몸에 스며져있는 모든 습성 등을 말한다. 이렇듯 우리에게 스며져 있기에 중요함을 모르고 새것만을 찾으려한다. 새것을 찾아 익히기 전에 우리의 것을 정확하게 알고 짚어가야 새로운 것을 얻으려 할때, 우리의 전통과 사상에 걸맞을 수 있게 된다.

전통미술도 마찬가지이다. 전통미술을 알아보기 위해서는 고서를 많이 보고 공부해보는 것도 좋으나, 옛 그림을 임모해보는 것도 좋은 방법이다. 본 논문에서는 전통미술중 일월오봉병이라는 그림을 임모해 보려한다.

일월오봉병은 조선시대의 국왕을 상징하는 그림으로서 화면은 완전 대칭에 광물성 물감으로 그려져 화려하지만 장엄하며 색채가 눈부시다. 이렇듯 진채는 광물성 물감 즉 보석을 갈아 만든 물감을 곱게 만들어 하나하나 올리는 작업으로서 결코 쉽지 않은 일이다.

제작과정은 초본제작, 색표 제작, 화견 염색하기, 쟁틀 만들기, 비단매기, 교반수 칠하기, 상초, 채색작업으로 이루어진다.

일월오봉병과 같은 임모를 해봄으로써 선조들의 그림 그리는 방법을 터득하여 과거에만 있는 것이 아닌 현재의 삶과 미래를 창조할 수 있는 원동력이 될 수 있음을 확인할 수 있었다.

목 차

국문초록

I. 서론

1. 일월오봉병의 의미와 연구목적	1
2. 일월오봉병의 도상의 의미	2

II. 임모제작과정

1. 초본 제작	5
2. 색표 제작	6
3. 화견 염색하기	8
4. 쟁틀 만들기	11
5. 비단매기	13
6. 교반수 칠하기	15
7. 상초	18
8. 채색작업	20
9. 표구	32

III. 결론	35
---------------	----

참고문헌	36
------------	----

도판	38
----------	----

ABSTRACT	41
----------------	----

그림 목차

<도판 1> 라이트 박스	5
<도판 2, 3, 4> 원본그림의 1/2크기로 줄여만든 색표	7
<도판 5, 6> 주(朱) 색표	7
<도판 7> 오리나무 열매	8
<도판 8> 염색 통	8
<도판 9> 염색 주머니	9
<도판 10> 오리나무열매 염료 추출	10
<도판 11> 화견 염색하기	11
<도판 12> 쟁틀 만드는 방법	12
<도판 13> 화견에 광목천 대는 방법	13
<도판 14> 모서리부분 되돌아 박기	13
<도판 15> 견을 틀에 매는 방법	14
<도판 16> 고정시킨 부분	14
<도판 17> 비단매기 완성	14
<도판 18> 아교 증탕	16
<도판 19> 교반수 칠하는 과정	17
<도판 20> 초 뜯 준비	19
<도판 21> 상초	19
<도판 22> 상초 과정	20
<도판 23> 상초 완성	20
<도판 24> 석채 개는 방법	22
<도판 25> 석채 굽기	23
<도판 26> 석채 굽기 전, 후	23
<도판 27> 봉채 가는 방법	25

<도판 28> 합분 개는 방법	26
<도판 29, 30, 31> 소나무 부분도	28
<도판 32> 소나무 잎 칠하기	28
<도판 33> 바위 부분도	29
<도판 34> 물결 부분도	30
<도판 35> 파도 부분도	30
<도판 36> 폭포 부분도	31
<도판 37> 병풍 완성	33
<도판 38, 39> 병풍 부분도	33
<도판 40> 병풍 도면도	33

I. 서 론

1. 일월오봉병의 의미와 연구목적

일월오봉병(日月五峰屏)¹⁾은 조선시대 궁궐의 용상 뒤에 쳤던 병풍이다. 조선의 왕은 반드시 이 병풍 앞에 앉는다. 멀리 행차 할 때도, 죽어서 관 속에 누워도, 심지어 초상화 뒤에도 일월오봉병이 놓인다. 한마디로 조선국 왕의 상징이다. 이 그림은 4가지의 구성요소를 포함한다.

첫째, 모두 다섯 개의 산봉우리 중 가운데 것을 가장 크게 그려 중앙에 오는 두 폭을 담는다.

둘째, 해와 달은 양 옆의 두 봉우리 사이에 해를 오른쪽에 , 달을 왼쪽에 배치한다.

셋째, 해와 달의 바로 아래 골짜기부터 폭포가 한번이나 두 번 구비 쳐 떨어져 하얀 물보라를 일으키며 산 아래의 호수와도 같은 넓은 심연으로 떨어진다.

넷째, 네 그루의 소나무가 제일 마지막 폭에 각각 두 그루씩 바위언덕에 대칭형을 형성하고 서있다.

일월오봉병에 나타난 해, 달, 산, 소나무, 물 등은 천계, 지계, 생물계의 영구한 생명력의 표상으로 제신의 보호를 받아 자손만대까지 오래 번창하라는 국가관의 투영이자 왕실의 지고한 권위를 나타낸 것이다.

1) 일월오봉도, 일월곤륜도, 일월산수도, 일월오악도, 일월도, 곤륜도, 오악도 등 다양한 이름으로 불리나, 조선시대 기록에 가장 많이 등장하는 <오봉병>이라는 명칭을 되찾아 일월오봉병이라 부르는 것이 가장 바람직하다고 생각된다. 이성미, 「조선시대 오봉병」, 『궁중유물전시관 특별전시관 강좌』, 2000

일월오봉병은 기본적으로 청록산수화이다. 그 양식적 특징은 모든 구성 요소가 극도로 형식화되고 평면화되어 강렬한 윤곽선과 색채를 보이며 평면에 문양을 형성하고 있는 것이다. 산은 녹색과 청색의 두 강렬한 색조로 되어있는데 큰 봉우리는 청색이나 금니의 띠로 윤곽 지었고, 내부는 녹색으로 채색된 작은 바위들로 이루어진 듯한 모습을 보인다. 4단 또는 5단의 물결은 어두운 녹색과 약간 밝은 녹색의 비늘 모양 띠가 엇갈리면서 극도로 규칙적인 물결을 형성한다. 끝짜기에서 흘러내리는 폭포수는 직선에 가까운 세 줄기의 흰 선으로 표현되어 있고, 물과 산의 경계선에서 일어나는 하얀 물거품은 폭포를 중심으로 손을 모아 감싸는 듯한 양상으로 대칭형 문양을 형성하고 있다. 몇몇을 제외하고는 그림에 공간의 깊이나 사물의 입체감이 전혀 표현되지 않아 폭포나 하얀 물거품의 동적인 성격에도 불구하고 모든 것이 정지된 진공 상태와도 다름없는 절대적 정적을 연상시킨다.

진채에서 궁중회화의 그림은 최고의 것으로 보는데, 그 중 일월오봉병은 임금님만이 뒤에 놓을 수 있는 그림으로서, 단순함과 장엄함, 강렬한 색채에 사로 잡혀 연구해 보고 싶은 그림이었다.

2. 일월오봉병의 도상의 의미

일월오봉병은 극도로 형식화된 산수화를 배경으로 우주 원형과 상징인 음양오행을 나타냈다. 상부 좌우의 붉은 해(陽 또는 왕)와 흰 달(陰 또는 왕비)과, 장엄하게 표현된 다섯 산봉우리(五行 또는 국토)는 음양오행의 균형과 평정을 상징한다. 즉 왕은 천명(天命)을 받고 삼라만상을 통치하는 존재이며, 그가 다스리는 세상은 음양오행의 작용으로 태평성대(太平聖代)란 뜻이다. 해, 달, 산, 소나무, 물 등은 영구한 생명력의 표상으로 여러 신들의 보호를 받아 자손만대까지 번창하리라는 국가관으로 보인다.

특히 소나무가 등장하고 있는 것과 관련하여 볼 때, 이 그림이 왕실의 무궁한 번영과 왕의 권능을 칭송하는 의미도 지닌 그림일 것이라는 것이다. 그 근거는 일월오봉도에 등장하는 해, 달, 산, 물, 소나무 등의 소재가 『시경(詩經)』 「천보(天保)」 시에 등장하는 소재들과 일치하고 있기 때문이다. 「천보」 시의 성격에 대해서 모시서(毛詩序)에서는 신하가 임금에게 축복으로 보답하는 뜻의 노래라 했고, 주희(朱熹)는 임금이 신하들에게 잔치를 베풀면 신하들이 임금에게 노래로써 보답한 것이라 했으며, 위원(魏源)은 제사 때 무당이 신(神)의 뜻을 임금에게 전하는 말이라 했다.

한편 우리나라에서도 「천보」 시를 황제에 대한 칭송의 의미로 새겨 이를 인용하고 있음을 보는데, 중국의 사신을 맞이한 조선의 왕이 중국의 황제에 대한 칭송의 마음을 「천보」 시를 인용하며 표현한 사례가 있고, 신하가 왕의 천추(千秋)를 축수하는 의미로 「천보」 시를 인용한 사례도 볼 수 있다²⁾. 참고로 「천보」 시의 내용 일부를 소개하면 아래와 같다.

하늘이 당신을 보호하시고 안정시키사

매우 굳건히 하셨네 .

당신을 진정으로 후덕하게 하사

모든 복을 갖추게 하셨으며

높은 산과도 같고 큰 땅덩이 같으며

높은 산등성이 같고 높은 언덕과도 같으며

강물이 흘러오듯

달이 점점 차 오르는 것과 같이

해가 떠오르는 것 같이

2) 허균, 『뜻으로 풀어본 우리의 옛그림』, (대한교과서, 1997), pp 239~240.

남산이 무궁함같이
결코 슬어지지 않으며 결코 무너지지 않게
송백이 무성함과 같이
당신이 후계가 끊임없이 있으리³⁾

이렇듯 「천보」 시는 해, 달, 산, 물, 소나무를 나타내고 있음을 알 수 있다.

일월오봉병과 십장생은 극채색의 장식화로 궁중에서 사용했다는 점이 상통되지만, 일월오봉병은 임금이 앉는 용상 뒤를 장식하는 그림으로 쓰여졌고, 십장생은 용상 뒤에 그려진 그림이 아니라 궁중행사시 왕비의 뒷자리를 장식하는 그림이었으나, 궁중에서보다는 상류계층에서 더욱 많이 사용했던 것으로 보인다.

십장생도에 나타나는 해, 달, 산, 소나무, 물 등은 일월오봉병의 것과는 의미가 다소 다르다. 이는 예부터 오래 산다고 믿어 전해지는 것들로 불로장생 하고자 하는 인간들의 공통된 꿈을 그림으로 나타낸 것이다.

일월오봉병에서는 한 마리의 동물도 보이지 않고 단순한 구도로 처리되었지만, 십장생도는 불로장생 물을 극채색으로 호화롭고 복잡하게 처리하여 구도에서도 보며 일월오봉병에서는 볼 수 없었던 원근법으로 그렸다.

한마디로 일월오봉병이 권위 상징적인 그림이라면, 십장생도는 장수를 위한 그림이라고 할 수 있다.

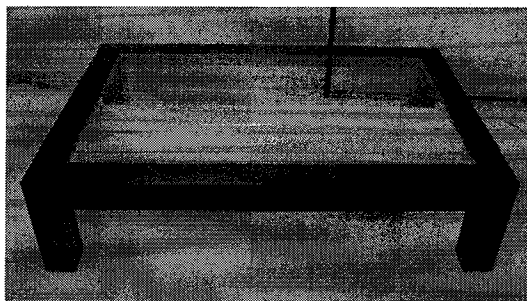
3) 이성미, 「조선시대 오봉병」, 『궁중유물전시관 특별전시관 강좌』, 2000

II. 일월오봉병 임모 제작 과정

1. 초본 제작

-준비물-

- 원화사진(원본크기 대로 사진을 준비해도 되고, A3 크기로 준비하여도 좋다.)
- 0.3mm샤프
- 여러 개의 HB연필(뾰족하게 깎아 준비한다.)
- 부드러운 지우개(넓은 면적에 사용한다.)
- 조금 딱딱한 지우개(세밀한 부분에 사용한다.)
- 3M테이프(테이프를 붙이고 난 후 떼어낼 때 깨끗하게 떨어져 좋다.)
- 트레팔지 혹은 트레싱지(준비한 원화사진 보다 조금 여유 있게 준비한다)
- 두꺼운 투명필름(원화의 사진일 경우 필요하다.)
- 흰색 면장갑(엄지와 검지부분을 잘나내면 붓 잡는데 편리하다)
- 라이트박스(light box)



<도판 1> 라이트박스

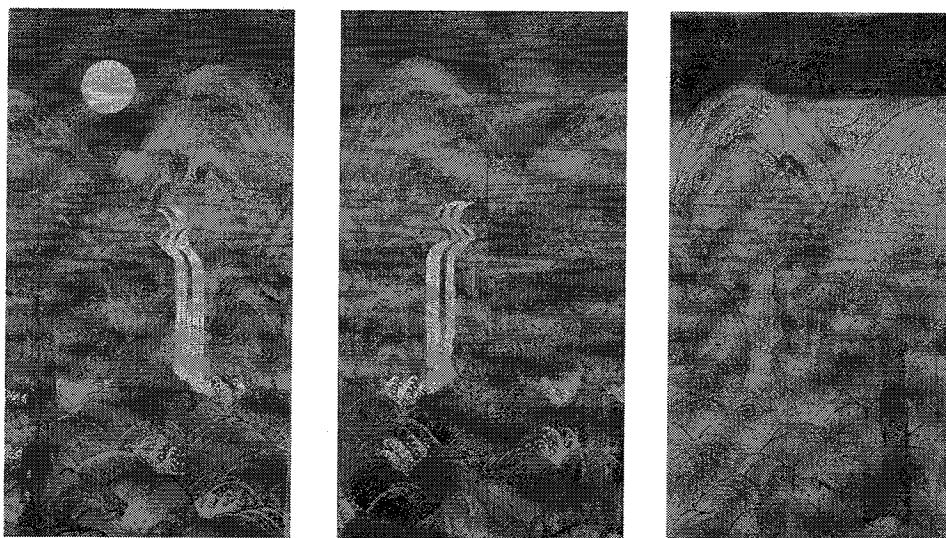
- 1) 준비한 원화의 사진(본인은 원화사이즈 162.6cm×337.3cm 의 크기가 커서 A3크기로 축소한 사진을 준비하였다)을 라이트박스 위에 올려놓고, 네모서리에 3M테이프로 고정 시킨 후, 트레팔지를 그 위에 올려놓고(이 때문에 원화보다 큰 것으로 준비) 원화처럼 고정시킨다.
- 2) 선을 긋기 전에 연필을 예리하게 준비한다. 이때 연필은 뭉뚱해지지 않게 수시로 뽀쪽하게 갈아주면서 예리하고 정확하게 하도록 하고, 연필선을 원화의 안쪽 혹은 바깥쪽으로 할 것인지 정해서 일정하게 사용하도록 한다.
- 3) 면장갑을 착용한다. 그 이유는 맨손으로 할 경우 손에 있는 기름이나 땀 때문에 트레팔지가 늘어나거나 더러워지기 때문에 착용하는 것이 좋다.
- 4) 먼저 트레팔지 위에 각 폭의 전체적인 윤곽선을 그어준다. 만약 이때 윤곽선을 표시하지 않으면, 크게 확대 되었을 때 서로간의 높이와 크기를 맞추기 쉽지 않기 때문이다.
- 5) 선을 그을 때는 두께감도 함께 표시하는 것이 좋다.

2. 색표 제작

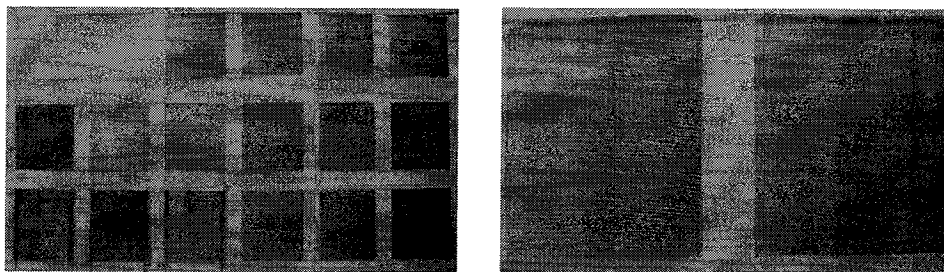
색표 제작을 할 때는 반드시 임모 하는 바탕면과 동일한 것으로 한다. 또한 교반수량 역시 동일한 조건에서 실험한다. 특히 유의해야 할 점은 같은 조명 아래서 해야 한다. 그렇지 않으면 색이 달라진다. 접착제 역시 같은 종류와 농도인 것을 써야 한다. 색이 정해지면 어떤 종류의 안료인지

적어둔다.

부분도를 제작하면 색표 만으로는 알 수 없는 주위상황의 미세한 색감의 변화를 알 수 있고, 안료의 두께 감을 경험해 볼 수 있다. 세부의 표현과 채색을 세밀히 고찰하여 재료와 기법을 분석하여 색표를 그림과 같이 만든다.



<도판 2, 3, 4> 원본그림의 1/2크기로 줄여 만든 색표

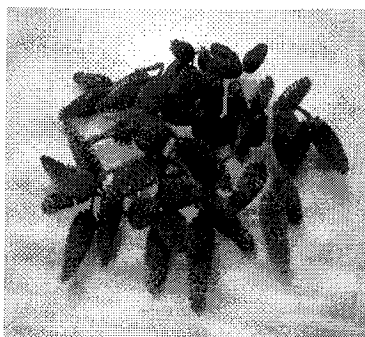


<도판 5, 6> 주(朱) 색표

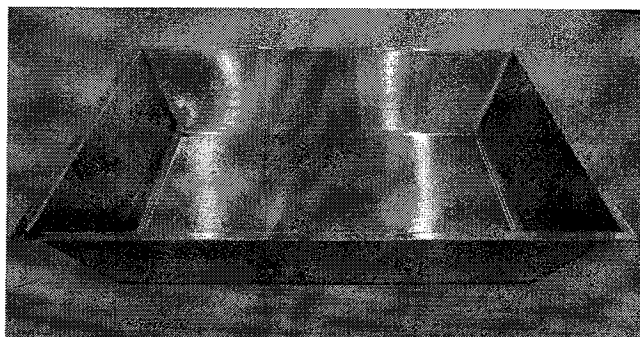
3. 화견(畵絹) 염색하기

-준비물-

- 화견(오간자 3합을 준비하되 여유분을 준비. 현우실크 ☎02-266-0169
오간자 3합 마당 : 8,000원)
- 오리나무 열매⁴⁾ (경동시장 경동약초 1kg : 50,000원)
- 염색통(견이 구겨지지 않도록 펴서 들어갈 수 있을만한 통, 싱크대 개
수구 큰 것도 좋다.)
- 가스레인지 ○ 들통 ○ 염색주머니(광목천 마당 : 1,500원)
- 탄산칼륨⁵⁾ (K_2CO_3 , 종로3가 의료기상사 100g : 5,000원)
- 리트머스종이(종로3가 의료기상사 한봉지 : 4,500원)



<도판 7> 오리나무열매



<도판 8> 염색통

- 4) 오리나무는 옛날 과거시험 보러 한양으로 올라가던 선비에게 길동무가 되어준 나무다. 말 그대로 5리 (2km)마다 심어 얼마나 왔는지 알 수 있도록 한 것이다. 오리나무는 습지 근처에서 자란 오리다. 나무껍질은 자갈색이며 겨울눈은 달걀을 거꾸로 세운 모양의 긴 타원형으로 3개의 능선이 있으며 자루가 있다. 잎은 어긋나고 타원형 바소꼴의 달걀 모양 또는 바소꼴이며 양면에 광택이 있고 가장자리에 톱니가 있으며 10월에 채집하는 것이 좋고, 비가 오고 난 다음날은 채집을 피하는 것이 좋다. 여러 번 우려 다시 사용하면 색이 점점 탁해지면서 없어진다.
- 5) 매염제의 역할을 한다. 매염제란 섬유와 염료가 결합하는 성질을 염착성이라 하는데, 염착성이 약한 섬유와 염료를 결합시켜주는 역할을 하는 것이 매염제이다.

1) 견 자르기

원화의 화견의 크기 162.6cm×337.3cm 보다 사방 5~7cm 정도 여유 있게 준비한다. 하나의 틀 안에 2쪽의 그림을 넣을 수 있게 170cm×90cm 정도의 견 4개를 준비하고 여유분으로 한 개를 더 준비하여 총5개를 준비하도록 한다. 필요한 길이만큼 자로 겐 다음 그 부분의 견 한 올을 뺀다. 올이 빠진 자국을 따라 가위로 자르면 반듯하게 잘라지며 비단의 불필요한 유실을 막을 수 있다.

2) 염색 주머니 만들기



오리나무를 물에 그냥 넣고 염색액을 추출할 경우 열매의 찌꺼기들이 나온다.

이때 그 물질이 화견에 닿을 경우 그 부분에 자국이 생겨서 염색 주머니를 만들어 사용하는 게 좋다. 만드는 방법은 광목천을 90~45cm로 준비하여 반으로 접어서 2장이 마주보게 한 다음 창구멍을 제외하고 박음질 해준다. 박음질이 끝나면 창구멍을 이용하여 뒤집으면 주머니가 생긴다. 이 주머니에 끈을 달아서 사용하는 것이 편리하다.

<도판 9> 염색 주머니

3) 화건 염색하기

화건을 염색하는 이유는 새것의 견을 사용하면 생경한 느낌이 들기 때문이다. 원화의 화건과 같은 자연스러운 색감으로 물들여서 사용하여야 하는데 주로 오리나무열매를 사용하여 염색한다.

- (1) 화건에 묻어 있는 오물을 제거하기 위하여 먼저 깨끗한 물로 행구어 주어 햇볕이 들지 않고 바람이 잘 통하는 곳에서 건조한다.



<도판 10>오리나무열매 염료추출

- (2) 오리나무 열매를 깨끗하게 씻어 염색 주머니 안에 넣어준다. 들통에 염색주머니를 넣는다.

- (3) 들통에 염색주머니가 잠기도록 물을 넣어주고 갈색 물이 나올 때까지 가열하고 짙은 갈색 물이 되면 염색주머니를 건져낸다.

- (4) 염색통 안에 오리나무열매 물을 촘촘한 견에 한번 걸러주고, 깨끗한 찬물로 섞어서 원화의 바탕색과 비슷한 색으로 맞춘다. 이때 화선지로 색을 알아볼 수 있다.

- (5) 물이 식으면 염색이 잘되지 않아 더운물에서 염색을 하도록 한다. 단 너무 더운물은 금방 염색이 되어 얼룩이 남을 수 있으니 미지근한 물보다 약간 더운물로 맞추도록 한다.



<도판 11> 화견 염색하기

(6) 준비된 견을 좁은 쪽 부분부터 염색 통에 넣어 골고루 염색이 되게 해야 하며, 원화와 비슷한 색감을 얻게 되도록 한다. 염색되는 동안 화견에 기포가 생기지 않도록 계속적으로 손으로 문질러 기포를 빼주어야 얼룩지는 것을 막을 수 있다.

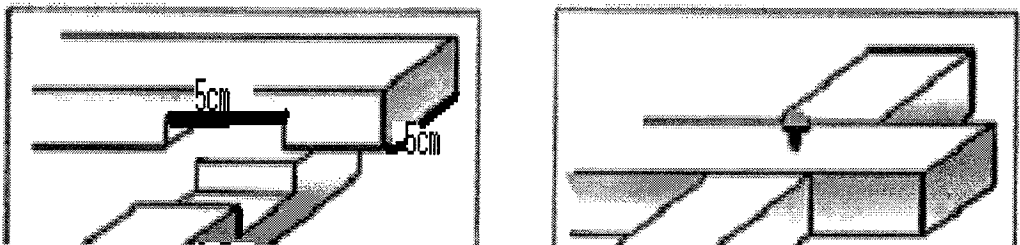
(7) 염색이 다되면 다시 서늘한 곳에 말려준다. 마르면 탄산칼륨으로 염색을 정착시키는데, 염색 통에 다시 깨끗한 물을 염색 물 양 만큼 넣어 주고 탄산칼륨을 넣어준다. 이때 리트머스종이로 pH를 측정하여 정하는데 보통 pH 8~9 정도가 적당하다. (pH가 낮을수록 정착이 적게 되고, pH가 높을수록 정착이 많이 되어 색감은 진해지지만, 채도가 떨어지면서 거무스름해진다.) 약 10~15분 정도 담가 두면서 염색할 때와 같이 반복하여 문질러준다. 색감을 보아서 비슷하게 될 때까지 새로 깨끗한 물을 받아 2회 정도 행구어낸다.

4. 쟁틀 만들기

-준비물-

- 나왕각목 16개(각목의 두께는 5cm로 한다)
- 목공용 톱 ○ 고무망치 ○ 나사못 ○ 직각자 ○ 줄자 ○ 연필
- 끌(목공소에서 구입)

- 1) 쟁틀의 크기는 교반수를 할 경우 화전이 늘어나는 것과 각목의 두께를 감안하여 그 길이보다 사방 20cm정도의 여유를 두어야 한다. 화전의 길이가 170cm×90cm 이므로 그 길이를 190cm와 110cm로 각각 2개씩 준비한다.
- 2) 각목의 각 모서리 부분은 사포로 갈아 부드럽게 해준다.
- 3) 양끝을 5cm씩 표시하고 각목 폭의 반 정도 (2.5cm)부분을 표시한다. 이때 직각이 되어야만 하므로 직각자로 확인을 하여 표시를 한 후 홈을 파 주어야 한다.
- 4) 네모서리를 이와 같이 하여 홈을 맞추어 끼워준다.
- 5) 끼운 부분에 나사못을 박아 고정시킨다.(견은 앞뒤로 그림을 그리기 때문에 틀이 휘지 않게, 못을 박아두는 것이 좋다.)



<도판 12> 쟁틀 만드는 방법

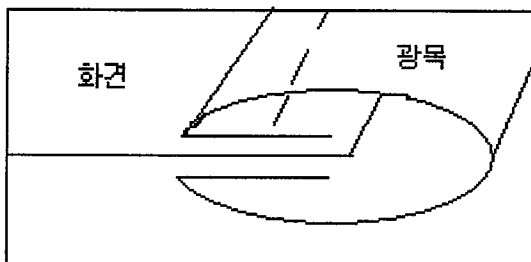
5. 비단매기

-준비물-

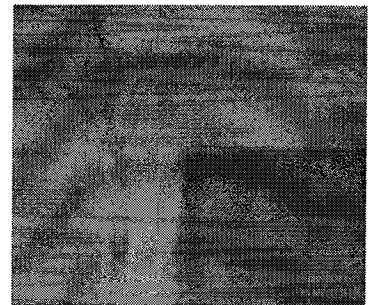
- 화견(오간자 3합을 준비. 현우실크 ☎ 02-266-0169 ; 오간자 마당: 8.000원) 16개
- 광목천 2마(두겹지 얇은 것을 사용한다. 광장시장. 마당: 1,500원)
- 스텐레스봉(지름 0.7mm, 을지로 3가 포목상점에서 구입. 개당 : 1.500원)
- 면실 *다리미 혹은 그림그릇
- 돛바늘(긴 돛바늘은 뽀쪽 하여 송곳이 필요 없다. 뽀쪽 하지 않다면 송곳을 준비한다.)
- 미싱 ○ 줄자 ○ 연필 ○ 압정

1) 광목을 8cm 넓이로 자르고, 화견의 가로 세로 길이보다 10cm씩 길게 하여 각각 10개를 준비한다.

2) 광목을 반으로 접어 다림질하고, 그 반을 또 반으로 접어서 안쪽으로 넣어 다시 다림질한다. 광목사이에 화견을 넣고 스텐레스 봉을 넣을 수 있게 여유분을 남겨두고 미싱으로 박음질한다. <도판 13>참고



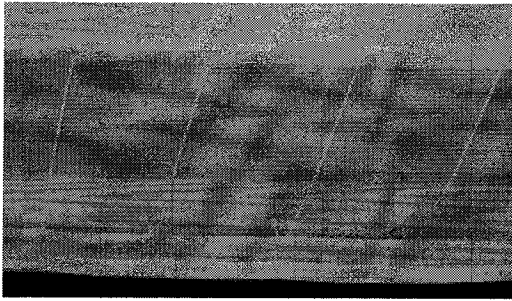
<도판 13> 화견에 광목천 대는 방법



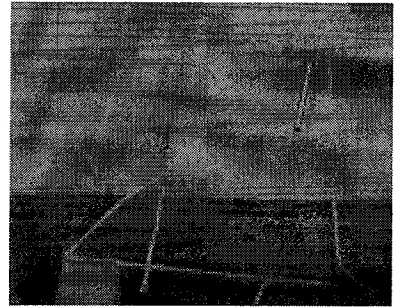
<도판 14> 모서리부분 되돌아 박기

3) 여기서 조심해야 할 것은 모서리 부분이 당겨지기 때문에 되돌아 박기로 튼튼하게 바느질한다. <도판 14>참고

4) 4면 모두 박음질을 하고, 바닥을 깨끗하게 하여 견을 펴놓고, 광목의 남은 사이에 스텐레스 봉을 끼운다.

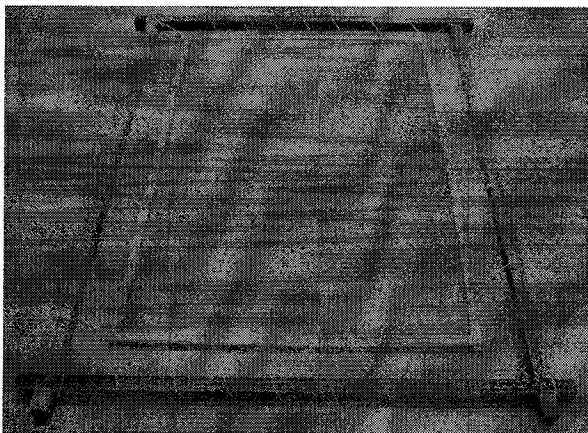


<도판 15> 견을 틀에 매는 방법



<도판 16> 고정 시킨 부분

5) 광목천에 같은 간격을 표시한다. 약 15cm(그림의 크기에 따라 간격이 틀리며, 그림의 크기에 비례한다)정도로 표시한다. 표시 할 때 양쪽 간격이 같아야만 한다.



<도판 17> 비단매기 완성

6) 견이 나무틀 가운데에 오도록 놓아주고, 나무틀 모서리 아래에는 벽돌(벽돌에서 먼지가 떨어질 수 있으니, 종이나 랩 등으로 감싸준다)를 넣어주는 것이 편하다. 한쪽길이의 4배 분량의 면실을 잘라준다.

7) 면실을 돗바늘에 끼워서, 표시해둔 곳에 따라 견을 나무틀에 고정시킨다. 끝까지 매어준 후 실을 같은 방향에 매듭 고리를 만들어 나무틀 옆면에 고정시켜주어야 압정이 잘 빠지지 않는다. <도판 15,16> 참고

8) 틀을 땔 때 한쪽으로 치우치지 말아야하며, 틀의 양쪽 여유 공간이 같도록 해야 하고, 스텐레스 봉이 휘지 않는 범위 내에서 당긴다.

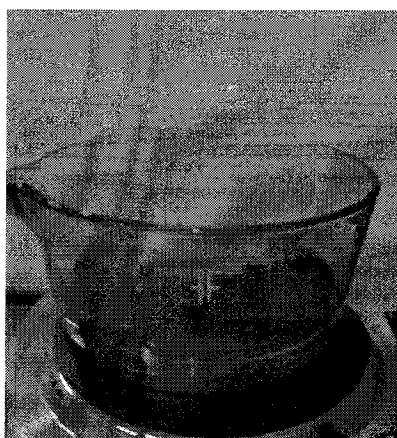
6. 교반수(膠攀水) 칠하기

-준비물-

- 아교(阿膠)⁶⁾ (인사동 모든 화방에서 구입가능하다. 한봉지 : 10.000원)
- 정제된 백반 (白礬)⁷⁾ (일반 약국에서 파는 명반이 아닌 화방에서 파는 정제된 것을 사용하여야한다. 한봉지 : 2.000원)
- 사기 유발(인사동 화방이나 의료기상사에서 구입. 지름15cm : 8.500원)
- 500ml와 100ml의 비이커 (500ml : 5.500원. 100ml : 3.500원)
- 양팔저울(혹은 작은 단위까지 측정할 수 있는 저울. 개당 : 17.000원)

-
- 6) 동물의 가죽·뼈 등을 고아서 굳힌 불순물이 포함된 저품질 젤라틴. 갓풀이라고도 한다. 물고기나 동물의 껍질·뼈·가죽 등 동물성 재료를 석회수에 담근 뒤 열수(熱水)로 추출하고, 결정조직에서 얻은 콜라겐·젤라틴 등의 부분분해물을 모아서 농축, 냉각하여 굳힌 것(겔형)이다. 보통 황갈색 또는 갈색의 막대모양으로 투명한 것과 반투명한 것이 있으며 탄성이 풍부하다. 접착제로 쓰이는 외에 먹·잉크 등에 보호콜로이드로 이용되는데 중탕을 거쳐 수용액(줄) 상태로 쓰인다. 접착성은 매우 우수한 반면 내수성이 다소 부족하다. 긴 막대형, 납작한 구슬형, 육면체형, 가루형 등 여러 가지가 있으나 성분은 모두 같다. 동양화 물감은 접착력이 없는 분말상태이므로 이 물감 입자들을 서로 결합시키고 화면에 접착시키기 위한 보조제가 필요하다.
- 7) 황산알루미늄 수용액에 황산칼륨 수용액을 넣었을 때 석출되는 정팔면체의 무색의 결정. 물에 잘 녹고 수렴성(收斂性)이 있으며, 매염제(媒染劑)나 의약품 등에 쓰임. 명반(明礬).

- 유리막대(의료기 상사에서 구입)
- 평붓(큰 그림에는 5호 정도가 좋다, 두껍지 않은 붓이 좋으며, 털이 잘 안빠지는 것이 좋다.)
- 핀셋(견에서 먼지를 잡아내기 위한 것이므로 날카로운 것이 좋다.)⁸⁾
- 냉면사기그릇(인사동 화방이나 그릇가게에서 구입)
- 화견(거름종이 역할을 할 수 있을 정도의 견)
- 냄비 ○ 가스레인지 ○ 랩



<도판 18> 아교 중탕

교반수를 만들 때 물은 비이커로, 아교나 백반은 저울에 정확히 측정하도록 한다.

1) 교반수의 농도는 3%⁹⁾로 하고, 백반은 아교의 1/10정도 넣도록 한다. 아교를 준비할 때는 하루 전에 물에 불려놓아야 사용하기 편하고, 백반은 유발에 곱게 갈아놓아야 사용하기 편하다.

2) 불린 아교는 중탕을 하여 녹이고, 곱게 갈은 백반은 차가운 물(뜨거운 물에 녹이면 교반수에 필요한 요소가 사라지게 된다)에 녹인다.

3) 아교와 백반을 큰 그릇에 담을 때 견으로 불순물을 걸러준다. 이때 물이 차가우면 아교는 젤 상태로 되는 성질이 있고, 물이 뜨거우면 백

8) 핀셋 가는 방법 : 핀셋을 얇은 끈이나 고무줄로 이가 맞도록 묶고, 한쪽으로 힘이 치우치지 않게 주의하면서 사포로 날카롭게 갈수 있다.

9) 교반수의 농도는 견에 따라, 칠하는 사람의 능숙함에 따라 다르다. 능숙함 사람의 경우 농도를 짙게 하여 2~3번 만에 끝내어도 좋고, 능숙하지 않은 사람은 농도를 얇게 하여 여러 번 칠하는 게 좋다.

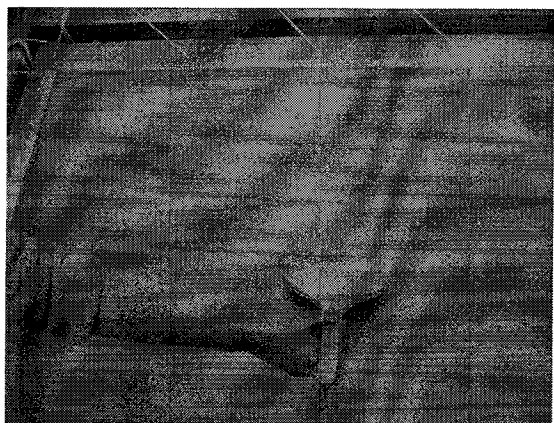
반의 성질이 사라져 미지근한 물에서 섞어주어야 한다.

4) 교반수 칠할 때 나무틀 모서리에 벽돌을 넣어주어 화견이 바닥에 닿는 것을 방지한다. 평붓에 교반수가 흐르지 않을 정도로 묻혀서 칠해준다. 교반수가 고이지 않을 정도로 칠해주며 붓끝으로 칠한다. 단, 너무 세게 칠하면 교반수가 닳이기 때문에 조심하여야 한다.

5) 칠한 면이 완전하게 다 마르면 반대면도 똑같이 칠하되 방향은 반대방향으로 번갈아 가며 칠해주어야 골고루 칠할 수 있다. <도판 19>참고

교반수작업은 그림에 많은 영향을 미친다. 지나치게 많으면 아교막이 두꺼워 지므로 색깔도 탁해지고, 물감도 많이 올라가지 않으며, 그림 완성 후 반짝거림이 보인다.

백반은 먼지는 효과를 가지고 있는데 지나치게 되면 붓이 미끄러워지므로 두텁게 올라가는 그림에는 적절하지 않고, 세월이 지나 견의 부패를 촉진하는 역할을 한다. 견에 교반수 칠할 때 먼지가 묻게 되면 배접을 하고 난 후 표시가 쉽게 나고, 선도 잘 그어지지 않기 때문에 칠할 때 마다



핀셋으로 먼지를 제거해주어야 하고, 핀셋이 날카로우므로 견울이 상하지 않도록 조심해야 한다. 우선 먼지가 들어가지 않도록 교반수 칠하는 장소를 깨끗하게 하는 게 좋고, 교반수가 들어있는 큰 그릇을 랩이나 뚜껑으로 덮어 두는 것이 좋다.

<도판 19> 교반수 칠하는 과정

7. 상초(上草)

-준비물-

- 먹 ○ 베틀 ○ 접시 ○ 가제수건 ○ 핀셋
- 면상필(그림에 따라 알맞은 것을 쓰는데 본 작업은 인사동 대흥당에서 구입한 ‘대(大)’를 사용하였다.)
- MDF(그림크기에 맞게 나무틀에 맞도록 썬다. MDF를 사용하는 이유는 바닥이 울퉁불퉁 할 경우 정확한 초 뜨기가 힘들기 때문이다.)

- 1) 연필로 뜬 초를 다시 원화와 비교하며 수정한 후, 먹으로 선을 그려주고, 먹으로 뜬 초를 원화 크기 대로 확대복사 한다.
- 2) 순지의 먹 먼짐을 방지하기 위해서 종이에 교반수를 칠한 후, 순지의 까칠한 부분을 그릇으로 문질러 준다.
- 3) 붓으로 선 뜨기가 익숙해지면 견에 상초를 한다.
- 4) 하나의 나무틀에 2폭의 초를 그려 넣는다. 병풍을 하기 위해서는 한 폭 한 폭 여유분이 있어야 하므로, 폭 사이에 여유분을 주도록 한다. MDF판에 화견을 밀착시켜 정교한 초를 낼 수 있도록 한다.

<도판 20>참고

- 5) 교반수할 때 사용하던 벽돌을 나무틀 모서리 윗부분에 올려놓고 나무틀을 고정시켜 놓는다. 초를 뜰 때 나무틀 위를 가로지르는 나무판을 올려놓거나 방석을 올려놓고 상초를 뜬다. <도판 21>참고

6) 초는 앞에 나와 있는 것부터 뜨는 것이 좋은데, 초를 뜰 때에는 손 기
름이 묻지 않도록 장갑을 끼고, 왼쪽 팔이 견에 닿을 경우 그 밑에
수건을 깔아 주도록 한다.

선을 그을 때는 호흡을 고르게 하여 붓이 흔들리지 않도록 하며 붓은 항
상 중봉이 되어야 하고, 초본에 너무 얽매어 경직된 필선이 나오지 않
도록해야 한다.

초를 뜰 때 그때 그치는 선만 생각하지 말고, 전체적인 그림을 생각하면서
그려야 한다. 산은 그냥 선으로 이루어진 것이 아니라 덩어리가 모인 것이
기에 양감을 생각하며 그려주고, 소나무도 잎 덩어리도 잘살려 주어 그려
야 한다.



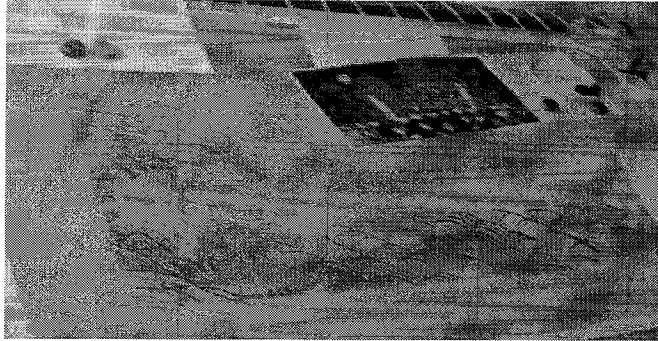
<도판 20> 초 뜰 준비



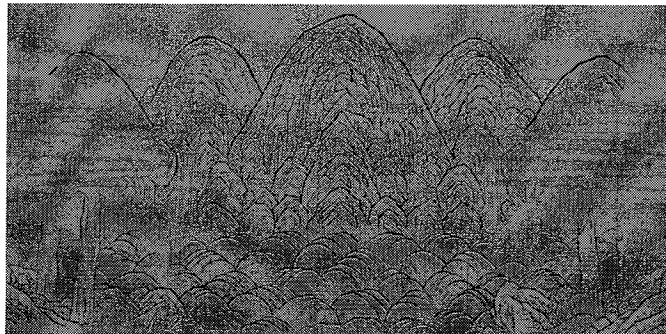
<도판 21> 상초

7) 먹선염

먹선염은 물결 우려 주는 부분에 깊이 감을 더해주고, 소나무의 덩어리
감을 줄 수 있으며, 바위에 먹 선염 해주면 채색에 들어가기가 편리하
다.



<도판 22> 상초 과정



<도판 23> 상초 완성

8. 채색작업

-준비물-

○ 천연석채¹⁰⁾ (석청(石靑), 석록(石綠), 주(朱) ; 인사동 한지마트 혹은 서

- 10) 천연석채란 일종의 광물질로서 색상을 띄고 있는 귀석 또는 보석이라고 할 수 있는 돌들이다. 각 분자들이 규석과 장석이 섞여 화학반응을 일으키게 된 광석을 채취하여 정선하고 곱게 가루를 내어 물로 수십 차례 수비(水飛)과정을 거쳐서 불순물을 제거해서 채도가 높은 색을 띤 입자만을 선별해놓은 것이 천연석채이다. 이러한 천연 석채는 입자의 크기에 따라 번호순으로 나뉘는데 번호가 높을수록 입자가 고와 색의 선명도 즉 채도가 떨어지고 대신 명도가 올라간다. 반대로 입자가 굵은 즉, 번호가 낮은 것일수록 색의 선명도가 올라가는 것에 반해 명도는 떨어진 색상을 띤다. 이러한 채색들은 열을 가하면 색이 조금씩 채도가 떨어지는 색도 있어서 구운 온도에 따라 점점 흙색을

예백화점)

- 합분(蛤粉)¹¹⁾ .(인사동 한지마트 혹은 서예백화점 이용)
- 봉채(棒彩)¹²⁾ .(연지, 쪽, 대자, 등황)
- 편채(片彩)¹³⁾ (쪽, 편채, 대자)
- 채색붓(小, 中, 大의 크기로 각각 10자루)
- 면상필(中, 大 의크기를 각각 5자루)
- 금니(金泥)¹⁴⁾ (조계사 입구 동양급박에서 구입 2g 60.000원)
- 아교(아교농도 물 100ml 대 아교 5%의 농도, 10%농도)
- 비이커 ○ 유리막대 ○ 막대스푼 ○ 채색접시
- 색표 ○ 채색접시 ○ 넓은 접시 ○ 국자,
- 가스레인지 ○ 핫블레이트

면 색으로 변한다. 또 우리 근처에 있는 황토나 주토(朱土)를 수비해서 황토색이나 대자, 주토 등을 얻어 쓸 수 있다. 이러한 모든 자연 상태에서 화학변화에 의해서 만들어진 재료를 총합해서 천연석 채라고 한다. 이러한 색상들은 아교를 접착제로 해서 사용했다.

- 11) 합분은 천연사 대합껍질로 만든 것이다. 그 기원은 이미 삼국시대 때부터 그 제조법과 함께 사용법이 중국으로부터 유입되어져 일본에까지 그 제조법과 합분을 쓰는 기법이 전해졌다는 기록이 있다. 명나라 때에 송응성(宋應星)이 쓴 기술서 천공개물(天工開物)에 의하면 납(鉛)으로부터 만드는 백색안료로 곧 연백(鉛白)이라고 기술되어있다. 색은 순백색일수록 그리고 가루가 고울수록 고급품이다. 제조사에 따라서 명칭, 호수 등이 틀리며 최상품은 특호라고도 한다, 3호, 4호까지는 그림용이고, 그 이하는 불순물이 많이 함유되어 있어 백색도가 떨어지므로 그림용으로 적당하지 않다.

오래된 풍속화에서 보여 지는 백색안료는 합분과 소량의 티타늄화이트 그리고 연백 등이 많이 사용되어져 왔다. 또한 작품을 자세히 관찰해보면 연백을 쓴 부분은 또다시 산화되어 검은 얼룩으로 변해진 것을 볼 수 있다. 채색화는 합분에서 시작해서 합분으로 끝난다는 말처럼 우리회 화재료에 대단히 중요한 역할을 해왔다. 단순히 백색재료로서 만이 아니라 다양한 합분을 사용한 기법 여러 가지 작품에서 볼 수 있다.

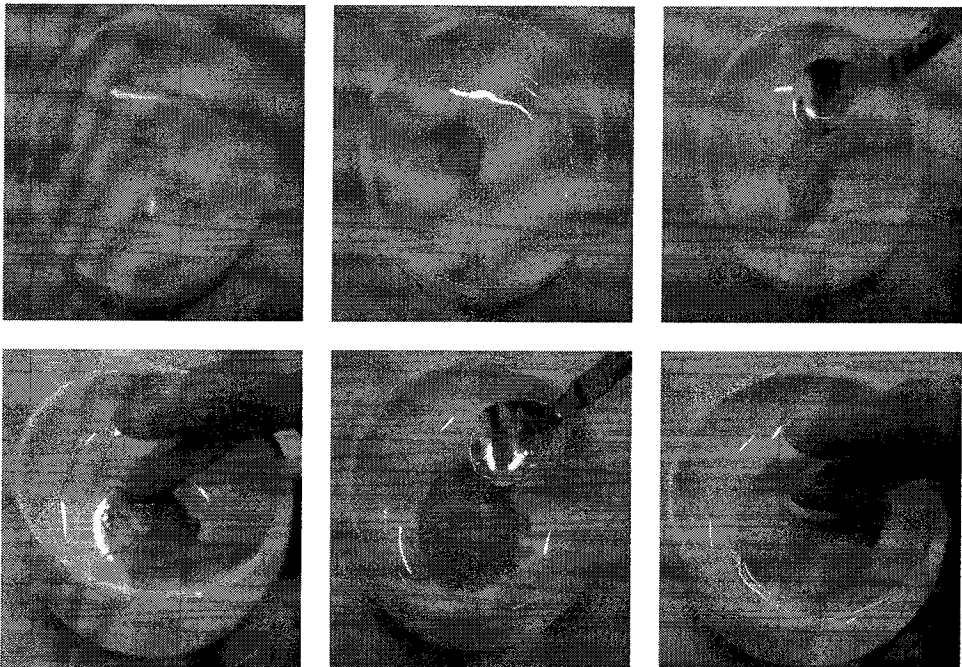
- 12) 봉채는 가루상태의 안료를 아교로 반죽하여 막대 모양으로 만들어 사용하기 쉽게 하였다. 봉채는 접시 위에 물을 조금 붓고 먹처럼 갈아 쓸 수 있다.
- 13) 편채는 봉채와 같이 만들되 작은 조각으로 만들어 놓은 것이다
- 14) 금니는 금과는 달리 글을 쓰거나 그림을 그리는 데 쓰인다.

1) 물감 사용법

채색할 때는 접시와 채색붓을 색깔별로 여러 개 준비하여 색이 혼색되어 탁해지지 않도록 한다.

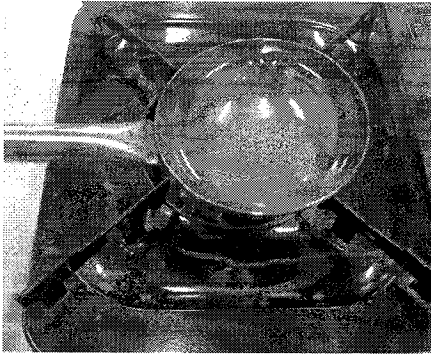
(1) 석채 쓰는 법

- ① 물기 없는 마른 채색 접시에 적당량의 석채를 털어놓는다.
- ② 아교를 조금씩 넣는다.
- ③ 석채입자가 잘 묻을 수 있도록 중지손가락으로 골고루 펴준다. 이때 아교량이 많으면 물감과 아교가 따로 놀며 나중에 물감이 고루 올라가지 않기도 하고, 떨어질 염려가 있으니 아교를 조금씩 넣어 손가락으로 문질러 펴준다.
- ④ 물을 조금씩 넣는다.
- ⑤ 골고루 섞이도록 저어준다.



<도판 24> 석채 개는 방법

(2) 석채 굽기



<도판 25> 석채 굽기



<도판 26> 석채 굽기 전, 후

약간 어두운색을 내고자 할 때는 석채를 구워서 사용한다.

그러나 석녹과 석청만 구워서 사용할 수 있다.

국자에 1/3정도의 석채를 넣은 후 유리막대로 저어주거나, 국자를 살짝 흔들어주며 굽는다. 이때 불은 약하게 한다. 불을 세게 하 면 금방 어두운 색으로 변하여 원하는 색감을 찾기 힘들다.

석채를 구울 때 붓으로 저어주면 안된다. 석채의 입자는 돌이기 때문에 뜨거워서 붓의 털이 타버린다.

색감을 찾을 때에는 ‘이정도면 된다.’ 라고 생각되었을 때 빠르게 접시로 옮겨야 한다. 그래야 원하는 색감을 얻을 수 있다.

색감을 찾게 되면 사용할 양 모두를 굽는다.

다 구워지면 사용하기 전에 500ml 비이커에 모두 물감을 넣어주고 물을 넣고 저어서 위에 뜬 탁한 색의 물을 제거한 후 사용하여야 한다. 그렇지 않으면 깨끗한 색감이 아닌 탁한 색을 얻고, 골고루 같은 색의 색상을 얻기 힘들다.

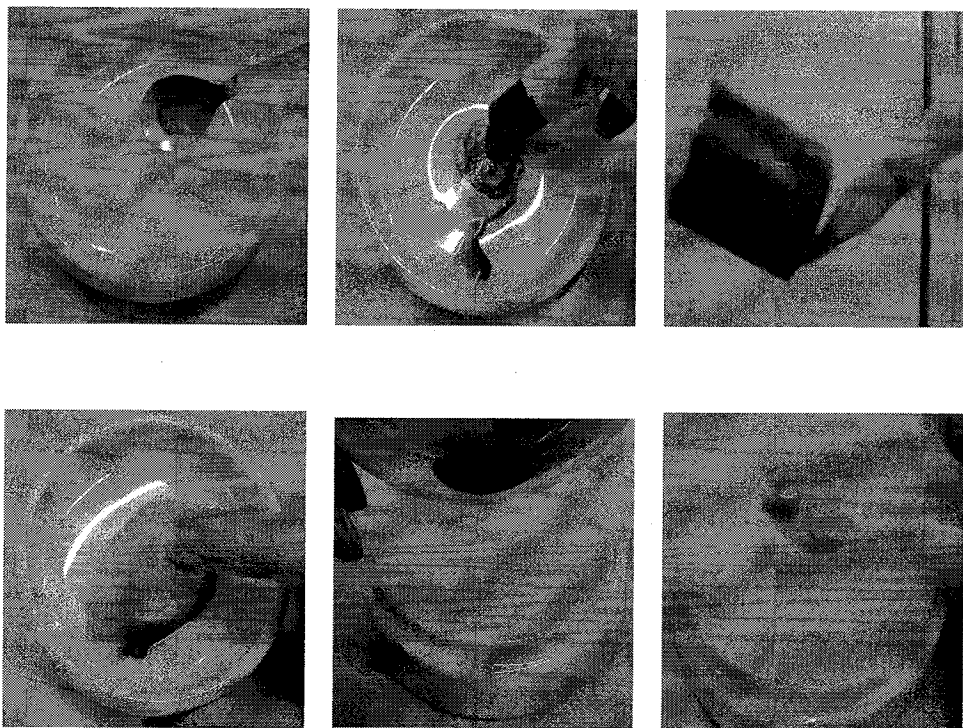
(3) 석채 사용법

사용할 석채를 아교에 갠 후, 다른 접시에 석채를 조금만 덜어서 사용한다. 많은 양의 석채를 한 접시에 두고 사용하면 붓에 묻는 석채의 양을 가늠하기 힘들고 아교의 양도 알기 힘들기 때문이다.

다른 접시에 소량의 석채를 옮긴 후, 붓에 물감과 아교를 조금씩 묻혀서 사용하여야 고루 칠해진다.

(4) 붓채 쓰는 법

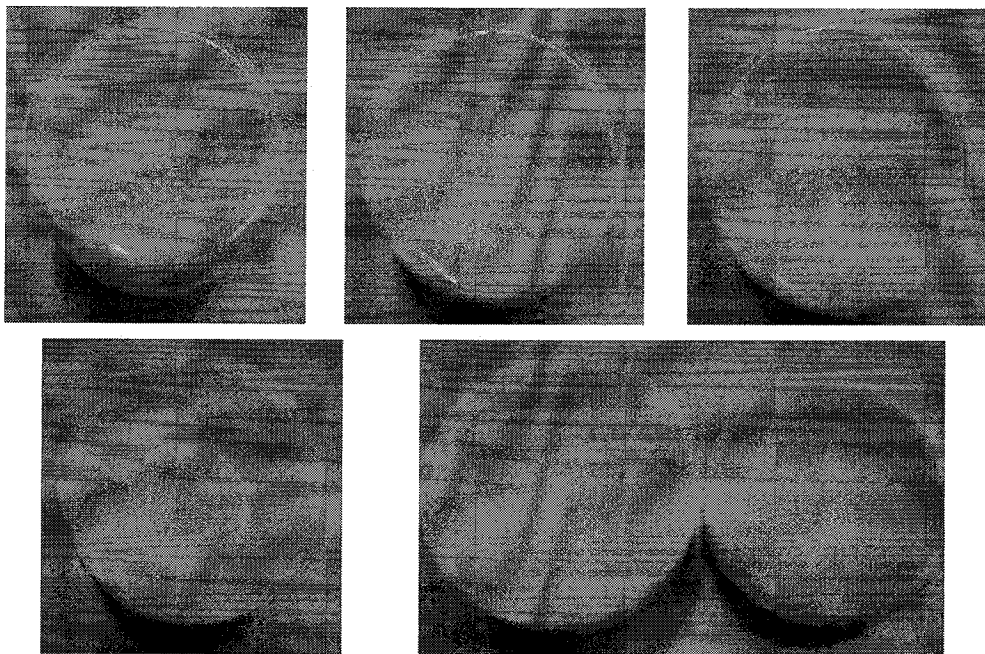
- ① 접시에 물을 2방울 정도 넣어준다.
- ② 접시를 기울이고 물을 조금씩 묻혀서 먹 같듯이 갈아준다. 이때 붓채를 돌려가면서 갈아준다. 붓채에 물이 닿는 면적을 최소화한다.
- ③ 붓채에 남아있는 물기를 제거해준다. 붓채에 물기를 제거하지 않으면, 붓채에 작은 균열이 생겨 나중에 다시 사용할 때 가루가 나와 사용하기 쉽지 않다. 그래서 ②번에서는 꼭 최소한의 면적만이 닿게 한다.
- ④ 물을 조금 더 넣어서 손으로 골고루 펴준다.
- ⑤ 건에 한번 걸려주어서 사용하는 것이 좋다. 혹은 조금 오래 가만히 두어서 위에 뜬 물만을 사용한다.



<도판 27> 붕채 개는 방법

(5) 합분(蛤粉) 개는 법

- ① 합분을 유발에 사용할 양을 넣는다.
- ② 합분을 갈아 준다.
- ③ 갈아진 합분에 아교를 조금씩 넣어 약간 푹푹하게 갈아야한다. 이때 오래갈수록 색이 선명해진다.
- ④ ③을 20분 정도 한 후 물을 조금씩 넣으며 풀어준다.
- ⑤ 다 풀어지면 가만히 두어서 물에 떠있는 고운 것과 가라앉은 것을 분리 하여 서로 필요한 곳에 사용 한다.



<도판 28> 합분 개는 방법

(6) 금니 개는법

- ① 넓은 접시에 금분을 넣는다.
- ② 10%되는 아교를 넣는다.
- ③ 접시에 금니를 얇고 넓게 펴준다. 이때 한꺼번에 많은 양의 아교를 넣으면 접시에서 깨어지지 않으니 조금씩 넣는다.
- ④ 뜨거운 물을 넣어서 위에 뜨는 물과 이물질 및 아교를 따라 버린다.
- ⑤ 약한 불에 접시를 올려놓고, 남아있는 물을 증발시켜, 바짝 말린다.
- ⑥ 이러한 과정을 3번 이상 한다.

이 과정은 하면 할수록 금의 광택과 선명도를 높여준다.

2) 일월오봉병 칠하는 방법

(1) 소나무

소나무와 줄기 음영부분과 잎 덩어리 부분을 먹으로 선염(渲染)¹⁵⁾ 한다. 소나무와 줄기부분은 먹 선염(渲染)이 물감으로 덥히지 않으니 조심스럽게 한다. 주(朱)가 많이 올라가면 다시 먹 선염(渲染)을 하기 쉽지 않으니 먹 선염(渲染)을 완벽하게 한 뒤 색을 칠하도록 한다.

선염(渲染)이 다되었으면, 소나무와 가지부분을 뒤에서 합분으로 배채한다.

주(朱)¹⁶⁾를 개어 주고¹⁷⁾ 수비¹⁸⁾하여 위에 뜬물 두주(頭朱)부터 이주(二朱), 삼주(三朱) 차례대로 칠한다. 주(朱)의 붉은 색은 칠하기가 쉽지 않으므로 집중을 해야 한다. 주(朱)를 칠할 때에는 여기 칠 했다 저기 칠 했다

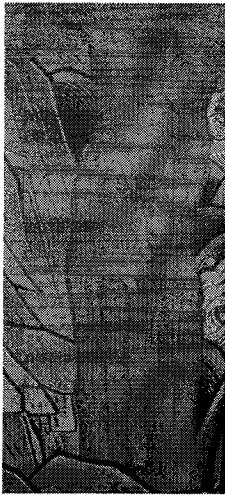
15) 색칠할 때에 한쪽을 진하게 하고 다른 쪽으로 갈수록 차차 옅게 칠하는 일 선염(渲染), 바림이라고도 한다.

16) 주(朱)색은 적색 안료 중에서는 고대로부터 가장 많이 사용하여온 것인데 기록에 보면 기원전 4세기 리아나 아라비아의 조각에도 이 색을 사용했던 것으로 나타나 있다. 중국에서는 주나라 때부터 매우 좋고 다양한 주색이 제조되었다. 주색의 주성분은 황화 수은이며 비중은 8.2정도이다. 주의 종류도 많으며 황색기가 많은 것부터 흑색에 가까운 것까지 다양하다. 색은 수비하는 방법에 따라 달라진다. 천연 주색의 원료인 진사는 석영 같은 돌 속에 포함되어 있는 천연광석으로 중국에서 많이 생산된다. 인사동에서 구입할 수 있는 주는 중국은 3가지로 나오고 일본은 2가지로 나오며, 중국은 자주 빛이 조금 강하다. 반해 일본 것은 붉은 빛깔을 띤다.

17) 앞 석채 개는 방법 참고

18) 수비법이란, 안료의 정제 방법이다. 안료를 물에 엇어놓고 휘저어 비중에 따라 분리하는 것. 주(朱)를 수비하여서 입자에 따라서 안료를 3-4등급정도로 분류하는 것을 말한다. 주(朱)에 아교에 개어 수비를 해두면 맨 아래의 가장 굵은 것을 삼주(三朱)라 하고, 중간에 있는 것을 이주(二朱)라 하고, 맨 위에 고운 것은 두주(頭朱)라하고, 빛은 삼주(三朱)가 제일 어두운 빨간색 즉 자주 빛을 띄우고 점점 고을수록 밝은 빛을 띤다. 두주(頭朱)는 주황빛을 띤다.

하면 얼룩이 쉽게 생긴다. 이때 생기는 얼룩은 많이 칠한다고 하더라도 남을 수가 있으니, 한번 붓을 댄 곳에서 조금씩 나아가는 방향으로 물감이 마르기 전에 칠해야 한다. 소나무 가지끝부분은 삼주(三朱)로 칠해주어 강조한다.



<도판 29, 30, 31> 소나무 부분도



<도판 32> 소나무 앞 칠하기

소나무 앞은 석록(石綠) 1번을 전체적으로 고르게 칠해준다. 1번은 입자가 굵으니 뭉치지 않게 주의하면서 칠해야 한다. 석록(石綠) 1번을 구워준다.¹⁹⁾ 덩어리감을 주기 위해서 먹으로 분염한 곳에 구워진 석록으로 선염 해준다.²⁰⁾ 진한 먹 선으로 소나무 앞 하나하나를 정성스럽

19) <도판 25> 석채 굵는 방법 참조

20) 선염을 할 때에는 양모붓(부드러운 붓)을 사용하면 좋다.

계 개자원화보(芥子園畫譜)²¹⁾의 소나무를 토대로 그려준다.

소나무 이끼부분은 석청(石靑) 2번과 석록(石綠) 2번을 살짝 구워서 이끼를 만들어 주고 이끼의 테두리는 합분으로 처리해주되, 너무 합분이 튀지 않도록 해야 하며 너무 일률적이지 않게 그려주는 것이 좋다. 마지막으로 석록(石綠) 2번으로 솔방울을 찍어준다.

(2) 바위



전체적으로 산을 석록(石綠) 4번으로 배채를 2~3번 살짝 칠해준다. 앞에서도 석록(石綠) 4번을 도판을 보면서 석청(石靑)이 덮이는 부분까지 칠하지 말고, 작은 덩어리를 생각하며 칠해준다.

석청(石靑) 2번으로 산을 칠할 때, 녹(綠)과 청(靑)의 입자가 다르기 때문에 분염하기 쉽지 않다.

작은 덩어리 덩어리로 이루어진 산이니 작은 덩어리에 신경을 쓰기보다는 전체적인 산 같은 느낌을 주기위해서는 물감의 양과 분염의 차이로 서로 어울려서 바위

<도판 33> 바위 부분도

하나하나가 따로 돌아다니는 것이 아닌 장엄한 산을 표현하기에 힘써야 할 것이다. 석청(石靑) 1번을 구워서 그림의 외곽선을 가필하여준다. 전체적인 그림의 조화를 생각하면서 강약을 잘 조절하면서 한다.

마지막으로 가필한 선 안쪽으로 금(金)선으로 그림의 중심을 실어 준다.

21) 동양화의 기본적인 필법을 집필해 놓은 책.

(3) 물결



<도판 34> 물결 부분도
에서 석청 1번으로 살짝 도포한다.

물결은 앞쪽에서 먹과 편채의 쪽 물감으로 선염을 해준다. 깊은 곳에서 밝은 곳까지 점차 단계를 주어서 물의 깊이를 실어 줄 수 있어야 한다. 맨 윗부분은 살짝만 해주되 붓자국이 나지 않도록 한다. 뒤에서 석록(石綠) 4번으로 배채를 해주고 앞

(4) 파도



<도판 35> 파도 부분도

뒤에서 합분 개어서 수비를 하여 가라앉은 것은 뒤에 배치할 때 사용하고, 고운 것은 앞 부분을 칠한다. 맨 위 부분부터 진하게 하여 물결 골 사이에 닿는 부분은 살짝 칠한 듯 안 칠한 듯 하게 칠하여 준다. 짙 채우면 답답한 느낌이 드니 조심 한다.

(5) 폭포



과도 칠하는 것과 마찬가지로 뒤를 합분으로 배채해주고 앞에서는 고운 것으로 시작되는 부분은 조금 강하게 칠해주며, 떨어지는 면에 다달았을 때에는 살짝 칠하여 준다. 폭포가 시작되는 부분부터 시작하여 석청(石靑) 1번으로 고운 합분 칠하는 방향과 같은 방법으로 칠하여 준다.

<도판 36> 폭포 부분도

(6) 하늘

하늘은 석청(石靑) 1번을 구워서 사용한다. 1번은 입자가 굵어 칠하기가 쉽지 않으므로, 천천히 화건에 물감을 올린다. 한번에 올리게 되면 고루 칠해지지 않고 뭉쳐서 하늘이 무거워 보일 수 있다. 하늘은 너무 가볍게 칠해도 무겁게 칠하여도 안 된다.

하늘에 떠 있는 달은 다른 것과 마찬가지로 뒤에서 가라앉은 합분으로 배채 해주고, 앞에서는 고운 합분으로 곱게 칠한다.

반대편에 떠있는 해는 주(朱)를 개서 두주(頭朱)부터 차례로 칠한다. 이때 자주 빛이 돌지 않도록 한다.

9. 표구

표구의 목적은 그림을 감상하고 보존하기 좋은 형태로 만드는 것이다.

표구는 그림의 마지막이라 할 수 있을 정도로 중요한 부분을 맡고 있다.

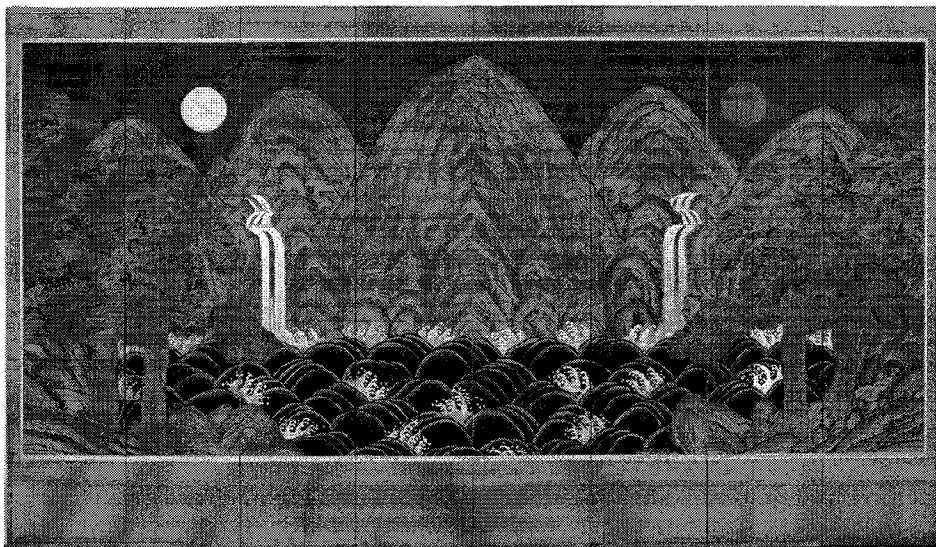
표구를 어떻게 하느냐에 따라 그림의 느낌이 달라진다고 할 수 있으므로 그림과 비교 하여 옆에 어떤 비단을 댈 것인지, 여러 방면에서 알아보아 가장 잘 어울리는 것으로 택하여야한다.

병풍은 첩과 첩을 접합시켜 접었다 폈다 하기에 편안하도록 만들어졌다.

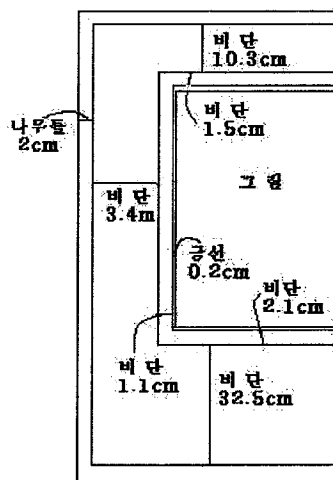
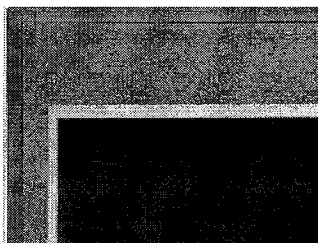
첩은 두첩에서 열두첩까지 짝수로 구성되어있으나 팔첩 이상이 많이 이용되고 있다. 우리는 보통 병풍을 ‘몇 폭’이라고 하나 <경국대전> <대전회통(大典會通)> 공전(工典)의 경공장조(京工匠條)에는 배첩(褙貼)으로 기록되어 있는 것으로 보아 조선시대는 ‘첩’이라는 말을 많이 썼음을 알 수 있다.

한국의 표구법은 중국으로부터 전해져 삼국시대 이래 독특하게 발전하여, 길이를 늘어뜨리는 족자, 옆으로 펴는 횡축(橫軸), 출입문이나 벽에 거는 편액(扁額), 여러 폭을 연결하여 꾸민 병풍등 여러 가지 형식이 있다.

작업과정은 먼저 비단을 마름질하고 배접(褙接)을 한다. 배접은 대체로 2-3번한다. 초배(初褙)에 풀을 고루 먹여 고정시켜 그림을 말리고, 두번 배접한 다음 건조판(乾燥板)에 붙여 말린다. 잘 말려서 비단을 붙이고, 그림과 비단 사이에 금선(金線)을 넣거나 그림의 분위기에 따라 색지(오리나무로 물들인 배접지)를 쓴다.



<도판 37 병풍완성 >



<도판 38, 39 병풍 부분도>

<도판 40 병풍도면도>

병풍을 보관하고 보존하는 문제는 온습도(溫濕度)와 가장 밀접한 관계를 가진다. 특히, 종이와 비단이 온도와 습도의 변화에 가장 민감한 반응을 보인다. 즉, 주위의 습도가 높으면 습도를 빨아들이고 건조하면 지니고 있던

습기를 빼앗긴다. 그러므로 습기를 흡수했을 때는 섬유질이 팽창하게 되고 건조하면 수축하는 작용이 반복되어 자연 손상을 입게 마련이다.

가장 손쉬운 방법에는 거풍(擧風)이란 것이 있다. 이것은 보존관리 수단으로 예로부터 행하여 오던 전통적인 방법이다. 거풍이란 한마디로 신선한 바람을 쐬어주는 것을 말한다. 습기가 많은 여름철에는 맑은 날씨를 택하여 그늘지고 서늘한 곳에서 바람을 쐬어준다. 거풍에 알맞은 시간은 오전 11시에서 오후 4시까지가 적당하다.

병풍을 보관할 때 접히는 면의 안쪽에 부드러운 종이를 대주고, 짙은 색의 형겅으로 덮개를 만들어 쐬워주면 좋다.

Ⅲ. 결론

일월오봉병을 임모하면서 임모가 무엇이며, 임모가 필요한 이유를 생각하게 되었다.

임모는 복제법의 일종으로 회화나 서예의 원본을 베끼는 것, 즉 영어로 copy에 해당한다.

임모의 목적은 1) 원본보전을 위한 모조품의 작성, 2)원작의 기법이나 수법의 연구 3) 원작의 발상이나 수법에 대한 해석을 응용한 창작등에 있다.

오늘날 임모는 문화재보호의 측면에서 꼭 필요한 것이 되었다.

문화재의 모사에는 원본이 손상되거나 변색된 것까지 똑같이 베끼는 ‘현상모사(現狀模寫)와 제작 때의 형상이나 색채 등을 연구하여 재현하는 ‘복원모사(復元模寫)가 있다. 모사는 중국에서 옛날부터 육법(六法)의 하나인 ‘전모이사(傳模移寫)로서 존중되어 왔다. 그 방법은 원본을 곁에 놓고 보면서 베끼는 임모(臨模)와 원본 위에 얹은 종이를 놓고 베끼는 탐모(搨模)가 있다.

이렇듯 임모는 그냥 ‘베끼는 것’에만 중점을 두는 것이 아니며 임모에 대한 편견을 없애고 임모학습을 할 수 있게 된다면, 우리는 조상들의 열과 혼이 담긴 과거의 미술을 그대로 간직한 채 그 가치의 항상성을 유지하되, 현세의 사람들이 그것에 가치를 더하여 계승시켜야 할 미술로 다시 소생시키고, 나아가 미래의 새로운 문화 창조에 기여할 수 있는 미술을 만들어 나아갈 수 있는 지름길이 될 수 있을 것이다.

참고문헌

1. 단행본

- 강관식, 『조선 후기 궁중화원 연구』, 돌베개, 2001
김정희 이성미, 『한국회화 용어집』, 다할미디어, 2003
김호연, 『한국의 민화』, 열화당, 1976
박영대, 『뜻으로 풀어본 우리의 옛그림』, 현암사, 2002
안천, 『일월오악도 3』, 교육과학사, 2005
안희준, 『한국회화의 전통』, 문예출판사, 1998
안희준, 『한국 회화의 이해』, 시공사, 2000
오주석, 『옛 그림 읽기의 즐거움』, 솔출판사, 1999
오주석, 『오주석의 한국의 美특강』, 솔출판사, 2005
윤연수, 『민화이야기』, 디자인하우스, 1995
임두빈, 『한 권으로 보는 한국 미술사』, 가람기획, 1997
허균, 『뜻으로 풀어본 우리의 옛그림』, 대한교과서, 1997

2. 논문

- 고정한, 「전통 회화에 사용된 천연재료 연구」, 용인대 대학원, 1999
박소민, 「조선후기 초상화의 제작기법 연구」, 용인대 대학원, 1999
박진희, 「조선후기에 나타난 상징성에 대한 연구」, 덕성여대 대학원, 1994
손광석, 「조선 전통 제작기법 연구」, 용인대 대학원, 1998
손광성, 「日月五嶽圖에 대한 研究」, 동국대 교육대학원, 1987
유선주, 「전통미술 표현지도를 위한 프로그램 개발」, 공주교육대 대학원,
2005

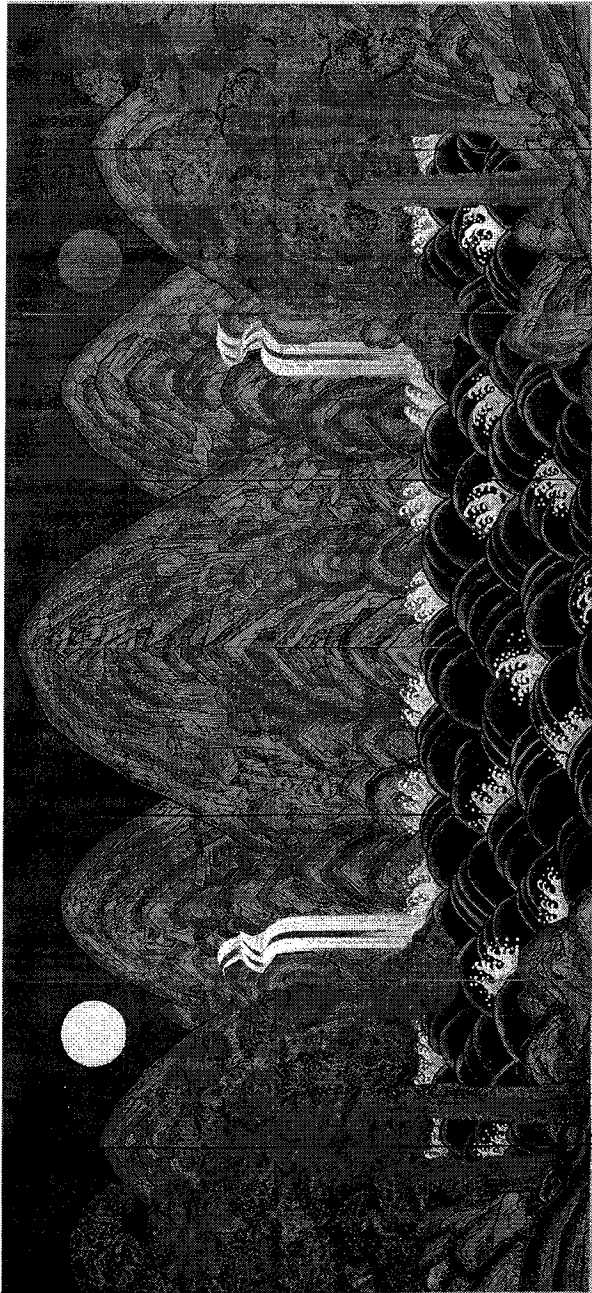
이남희, 「작품 유동성에 대한 조형성연구」, 성신여대 대학원, 1993

정은숙, 「民畵의 색채를 통한 현대적 표현에 대하여 : 본인작품을 중심으로」, 중앙대 대학원, 1995

한미리, 「日月5嶽圖에 관한 研究」, 성신여대 대학원, 1983

이성미, 「조선시대 오봉병」, 궁중유물전시관 특별전시관 강좌: 2000

도 판



1. 김경은, <일월오봉병> (호암미술관소장), (임모), 2004, 비단채색,

162.6cm×337.4cm



2. 김경은, <모란도>, 2005, 비단채색, 41cm×110cm



3. 김경은, <유홍 초상화>(임모), 2005, 비단채색, 99.8cm×176.7cm

ABSTRACT

A Study on making a reproductions of the " Five peaks with the Sun and Moon "

Kim kyeong-eun

Major in korean tradition color painting

Dept. of Painting

Graduate School of Arts

Hansung University

The tradition is defined as all of habits which are gotten used to us. Thus, we have been trying to pursue new trend because we don't how it is important. When we try to be used to new idea and culture, we should recognize our own things because tradition and idea of ours could be well balanced.

The traditional art can be said the same things as above. Although it is a good way to learn traditional art by reading a lot of old books, but, it is good method to the copy old pictures for learning traditional art. We try to the copy picture, " Five peaks with the Sun and Moon " among traditional arts in this thesis. As the screen of the five peaks of the choson dynasty, picture denoting the king of The Chosun Dynasty, its picture is completely symmetry, colorful, solemn, and brilliant though drawing with mineral dyes.

So, as a deep-color pigment is a work making fine dyes though grinding minerals like jewels, it is not a soft job.. Producing process is consisted of , the coloring procedure, of slik dyeing, the making of frame, the binding of silk, the pasting of alum stone glue, draw the line practice, paint in colors.

We are able to master the drawing technique of ancestor of ours through performing the copy " Five peaks with the Sun and Moon ". Thus, we confirm that it can be motive for the creative present and the future because it has been in not only the past but also the present and the future.