

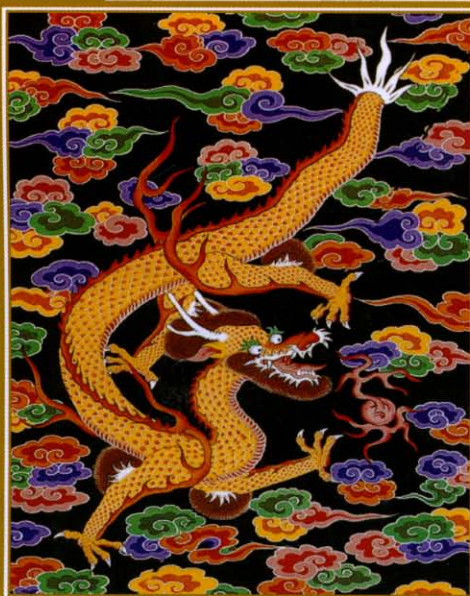


[중요무형문화재 제48호]

단청장

글 · 곽동해 ■ 사진 · 한경희

기획 · 문화재청



글 곽동해

동국대학교 미술학부 불교미술전공
동국대학교 대학원 미술사학과 석사
동국대학교 대학원 미술사학과 박사 취득
현 동국대, 성균관대, 서울산업대 출강
동악미술사학회 총무이사
동국불교미술인회 부회장

저서

『불화실기입문』

『한국의 단청』

『알기 쉬운 불교미술(공저)』

사진 한경희

충남태안생

충남대학교 공과대학 조선공학과 졸업

상명대학교 예술·디자인대학원 사진과 졸업

한양대학교, 혜천대학 출강

개인전

『갯벌의노래』

『히말라야의 마봉들』

『몸&성-의식전』 등

- 기획 · 문화재청
- 본문 편집 · 정문자, 김보공
- 표지 디자인 · 한원그래픽스(02)2269-6915~6

중요무형문화재 제48호

단청장



문화재청에서는 국가에서 지정한 중요무형문화재의 원형을 보존·계승하기 위하여 기록 영상물을 제작함과 동시에 관련 서책을 발간하는 기록화 사업을 추진하고 있다. 곧 영상물은 영상에 의한 시각적인 지식을 기록하는 반면, 책자는 역사적 변천 과정과 현존하는 전통 기법을 서술함으로써 상호 보완적인 기록물이 후세에 전해지도록 기획한 것이다.

중요무형문화재 제48호

단청장

글 · 곽동해 사진 · 한경희

기획 · 문화재청



머리말

‘단청’이라 함은 순간 쉽게 떠오르는 이미지는 과연 무엇일까? 참으로 어리석은 질문이다. 필자가 이러한 우문(愚問)을 서두로 삼는 데에는 그만한 이유가 있다. 현재 대한민국 중요무형문화재 제48호 단청장 종목은 이러한 우문이 화두(話頭)가 될 수밖에 없는 구조적 모순이 내재된 상태이다. 원래 ‘단청’이라 함은 전통목조건축에 장식되는 각종 화려한 색채의 문양의장을 일컫는 말이다. 이것은 인류의 목조건축문화권에서 독특하게 발달한 예술적 산물로서 특히 우리 나라의 단청은 외국인에게 가장 한국적인 이미지로 호평받고 있는 분야이기도 하다. 바로 이러한 중요성이 고려되어 제도의 입법이 시행된 지 정확히 10년 후인 1972년 맹추지절(孟秋之節)에 국가 중요무형문화재 단청장의 보유자가 처음 지정되었다. 당시는 군사정권의 장기집권으로 얼룩지고 퇴색된 제3공화국의 투색(濔色)을 닦아내고 금단청 만큼이나 화려한 빛깔로 새롭게 치장한 유신헌정시대의 제막을 두 달여 앞둔 시기였다. 바로 그러한 대사를 목전에 두고 시행된 단청장의 지정은 3선 개헌으로 뿌옇게 빛바랜 정권의 정통성과 장기집권의 야욕을 유신이라는 새 단청으로 포장한 것만큼이나 상징적으로 비유될 만하다. 당시 종목의 특성상 단청과 불화의 세분을 명확히 하지 않은 단청장의 지정이야말로 제3공화국에서 유신으로 정권을 연장하는 억지를 그대로 빼닮은 졸속일 수밖에 없었다.

오늘날 목조건축의 단청과 사찰의 불화 두 가지를 포함하고 있는 ‘단

단청'이라는 공예기술은 과연 무엇으로 정의될 수 있을까? 단청과 불화는 역사와 배경, 사용 목적에서 분명히 다른 카테고리에 속하는 것이다. 물론 색으로 칠하고 그린다는 점에서 공통분모를 찾을 수 있다. 그러나 그러한 잣대로 기준한다면, 무형문화재의 다른 종목 가운데 출처가 다르다는 이유만으로 각기 다른 종목으로 지정된 경기민요(57호)와 제주민요(95호), 또한 악기가 다른 가야금산조(23호)·거문고산조(16호)·대금산조(45호) 등의 공통분모는 무엇이 다르다는 것인가? 이 역시 분명 같은 종류이다.

다만 그 지역적 특성이 다르고, 악기의 본질이 다르기 때문에 개별적으로 연마된 그 예능적 소양은 각기 지정될 수밖에 없다. 마찬가지로 그 태생부터 시작하여 쓰임의 목적까지 그 종(種)이 명확히 다른 불화와 단청 역시 세분되어야 마땅하다. 이러한 발상은 필자만의 것이 아니라 현재 보유자로 지정된 세 분들의 공통된 의견이기도 하다. 종목의 분리가 곧 바로 시행될 수 없더라도 우공이산(愚公移山)의 교훈을 타산지석(他山之石)으로 삼아 노력하면 충분히 가능한 일이라 사려된다.

현재 중요무형문화재 단청장으로 지정되어 활동 중인 사람은 만봉선사, 석정선사, 홍점석 옹 등 3인이다. 그 중 올해로 만 92세를 맞이한 만봉스님은 요즘도 매일 10시간 이상을 불화작업에 몰두하고 있다. 필자의 눈으로 직접 확인하기 전에는 그야말로 믿기 어려운 일이었지만, 분명 후학들에게 화엄장엄의 선행후교(先行後敎)를 몸소 실천하고 있다. 석정스님 역시 전남 송광사를 중심으로 활동하였던 일섭스님의 화맥을

정통적으로 계승한 분으로서 회수(喜壽)를 바라보는 노구에도 불구하고 불퇴전의 불모(佛母)정신을 사르고 있다. 원래 불화·단청 이외에도 시(詩)·서(書)·화(畵), 삼절(三絶)에 고루 능통하였던 스님은 요사이 전랑 석채(石彩)만을 이용한 불화작업을 여생의 공안(公案)으로 삼은 듯 하다. 홍점석 선생은 부산을 중심으로 활동하였던 월주 원덕문 스님의 문하에서 오로지 단청에만 평생을 바쳐왔다. 불화와는 달리 단청작업은 현장에서 다소 힘든 노동력이 요구되기 때문에 젊은 장인의 몫이다. 그러나 이순(耳順)을 훌쩍 넘긴 나이에도 불구하고 여전히 제자들과 함께 단청불사의 현장에서 자강불식(自彊不息)의 교훈을 전수하고 있다. 금번 문화재청에서 시행하고 있는 중요무형문화재의 기록화사업은 1960년대부터 시작된 우리 나라 무형문화재의 발굴과 지원에서 진일보하여 전통예술의 전승과 보존을 지향하는 매우 뜻깊은 일이라 하겠다. 끝으로 단청장 기록영화제작과 책자의 출간에 철저한 사명감으로 실연(實演)에 임해주신 세 분의 보유자와 그 문도(門徒)에게 심심한 사의를 드린다. 아울러 이 번 사업이 원만히 회향될 수 있도록 세심한 지원과 배려를 아끼지 않은 문화재청 담당 관계자들에 심심한 사의를 표하는 것으로 서문을 마감하고자 한다.

2001년 12월

곽동해

차례

머리말

1 단청의 역사 · 9

1. 단청의 의의 · 9
2. 단청의 목적 · 11
3. 단청의 기원 · 13
4. 한국 단청의 역사 · 18
5. 한국 단청의 특색 · 28
6. 단청채색의 변천 · 41

2 한국단청의 조형양식 · 51

1. 건물의 신축 · 보수 · 성격에 따른 구분 · 51
2. 단청양식의 종류 · 53
3. 보수단청(고색단청 · 땀단청 · 고색땀단청) · 60
4. 건물의 성격에 따른 구분 · 61

3 단청문양 · 66

1. 단청문양의 기본요소 · 66
2. 부재별 문양구성 · 67
3. 주요 문양요소와 상징성 · 69

4 안료 · 115

1. 안료의 성질 · 115
2. 단청채료와 종류와 성격 · 122

5 실연 · 138

1. 불퇴전의 금어 자성 만봉 이치호 · 139
2. 사바의 이상향을 구현하는 불모 임석정 선사 · 172
3. 오채금장의 미술사 단청장 홍점석 · 207

6 단청장의 전승 · 253

1. 단청장의 전승 현황 · 253
2. 만봉스님의 생애와 전승현황 · 254
3. 석정스님의 생애와 전승현황 · 261
4. 홍점석 옹의 생애와 전승현황 · 266

참고문헌

1 단청의 역사

1. 단청의 의의

‘단청’이란 각종의 안료를 사용하여 건물의 모든 부채면과 벽면 등에 도채(圖彩)하는 행위를 일컫는 말이다. 나아가 각종의 조각상이나 공예품 등을 채색(彩色)하는 행위나 서(書)·회(繪)·화(畵)의 개념을 망라하는 의미를 폭넓게 함축하고 있다. 따라서 예로부터 단청의 대상은 전통적인 목조건축은 물론이거니와 고분이나 동굴의 벽화, 칠기, 공예품, 조각상, 장신구에 이르기까지 매우 광범위하게 적용되었다.

목조건축에서 단청은 필수조건이다. 인류는 일찍이 자연 환경에서 쉽게 구할 수 있는 목재를 이용하여 주거지를 마련하였다. 약 1만 년 전부터 시작된 신석기시대에는 인류가 식량을 생산할 수 있게 되면서 자연의 의존에서 벗어나 자연을 이용 개발할 수 있는 단계로까지 발전하게 되었다. 동시에 인류는 정착·촌락 생활이 가능해져, 결과적으로 문명 형성의 기틀을 마련하게 된 것이다. 기술이 진보하여 식량을 저장하거

나 익혀 먹기 위한 용기로서 토기가 발명되었고, 농경·수렵·벌채용의 도구로 간석기(磨製石器)를 제작하여 사용하였다. 생산력과 인구의 증가에 따라 촌락이 형성되었고 드디어 수혈주거(竪穴住居)라 불리는 움집형태의 원시적 건축기술이 태동하기 시작했다.

이 시대의 움집은 지면을 파서 주거(住居)의 바닥을 지표면보다 0.3~1m 정도로 낮게 한 반지하식(半地下式) 건축으로 목재를 이용하여 원추형의 지붕을 형성하였는데, 바로 이것이 인류 최초의 목조건축물이다. 우리나라에서도 1925년에 서울시 강동구 암사동 유적에서 중기 신석기시대의 움집터가 조사된 이래 지금까지 10여 기의 수혈주거지가 발견된 바 있다.

이렇게 시작된 원시 목조건축의 출발은 차츰 본격적인 목조건축으로 발달하기 시작하였다. 그런데 목재를 가공 조립하여 사용하기 시작하면 서부터 건축물의 수명연장이 최대의 난관으로 봉착되기에 이르렀다. 특히 한국·중국·일본·대만 등의 지역에서 건축재로 가장 많이 사용된 것이 소나무이다. 소나무는 재질의 특성상 내강(耐強), 내구(耐久), 내곡성(耐曲性)의 장점이 있으나 동시에 제재된 목재의 표면이 거칠고, 건조 후 열상(裂傷)이 크다는 단점도 따른다. 따라서 고대인들은 쉽게 썩고 갈라지며 왜곡되는 나무의 단점을 보완하기 위하여 무언가 조치를 강구해야만 하였다.

그 해결점이 바로 단청(칠)이다. 즉 나무의 조악한 면을 감추고, 부식을 막기 위하여 부재에 천연의 채료(彩料)를 칠하는 방법을 터득하였던 것이다.

그런데 건축부재에 채료를 바르는 작업에도 인간 본성의 미의식이 발휘되었다. 수명연장을 위하여 부재에 채색을 하더라도 기왕이면 아름다

움까지 고려하여 각종의 문양을 장식하기 시작한 것이다. 바로 그러한 행위로부터 건축물의 단청이 시작되었음을 인지할 수 있다.

2. 단청의 목적

목조 건축물에 단청을 하는 이유는 우선 목재 표면이 갈라지거나 비, 바람 등 자연현상으로 인한 부식과 충해방지의 목적에서이다. 동시에 건축물의 성격을 나타내거나 특수한 건물의 용도에 맞는 장엄성과 위엄을 보이기 위한 목적도 있다. 이와 같이 건축물에 단청을 도채하는 요인은 다음과 같이 크게 네 가지로 요약할 수 있다.

첫째 : 건축물 수명연장의 목적 - 비바람이나 기후의 변화에 대비한 부재의 풍해 · 부식 · 건습 등을 방지하고 내구성(耐久性)을 강화하기 위하여

둘째 : 권위와 위풍, 장엄의 목적 - 절대권력의 왕권을 상징하기 위하여 궁궐을 단청 장식하거나 종교적 의식(儀式)을 위한 불교사원의 화엄장엄(華嚴莊嚴) 위하여

셋째 : 재질의 조악성(粗惡性) 은폐 목적 - 목재의 표면에 나타난 각종 웅이나 흠집 등을 감추고 외관의 미려함을 위하여

넷째 : 기념비적 건축물의 전시 목적 - 일반적인 것과 구분되는 특수 기념비적인 건축물의 전시(展示)와 기록(記錄)을 위하여

이상과 같이 열거한 몇 가지 단청 요인들은 비단 각 항목만이 독립적으로 적용되는 것은 아니다. 단청의 목적 가운데 가장 우선하는 요인은 역시 첫째 항목이다. 전술한 바와 같이 동아시아 국가에서 주 건축재료

로 사용된 소나무는 재질상 내강(耐強), 내구(耐久), 내곡(耐曲)의 특성을 지닌다. 그러나 목질이 매우 강하므로 제재(製材)된 나무의 표면이 거칠 뿐만 아니라, 건조되면서 열창(裂創)이 크다는 단점도 내포하고 있다. 따라서 목재의 표면을 은폐하기 위해서 불가피하게 표면을 도장(塗裝)하는 방법이 강구되었으니 이것이 바로 단청이 발달하게 된 가장 원시적인 요인이다.

즉 목재와 세부구조물 등의 표면에 칠이나 도채(圖彩)를 함으로써 목재의 부식을 막고 건축물의 영구성(永久性)을 도모하고자 하였던 것이다.

그런데 첫째 항은 동시에 둘째 항과 상호 보완적인 요인으로 적용된다. 동북아의 건축양식이 주로 목조 가구(架構)식으로 발달되었는데, 특히 부처님을 모신 대불전과 군주의 권위와 위엄을 과시하기 위한 궁궐 등은 그 규모가 엄청난 것이었다. 따라서 국가적인 차원으로 많은 비용과 인력을 들여 조성한 건축물은 우선 그 영구적인 보존문제가 당연히 강구되었을 것이다. 바로 이러한 경우가 상기의 첫째와 둘째 항의 요인이 동시에 적용될 수 있다.

셋째 항의 경우 역시 건축물에서 단독으로 적용되는 것만은 아니다. 즉 목재 표면의 각종 흠이나 웅이 등은 당연히 감추어야 할 요인이지만 이 역시 첫째 항과 포괄적으로 적용될 수 있기 때문이다. 또한 각종 칠기(漆器)나 공예품의 제작에는 셋째 항의 경우가 필수 불가결한 요소이다.

예컨대 선사시대에 출현한 채색토기나 고대의 각종 옷칠(漆) 공예품들은 거친 표면을 은폐함과 동시에 외관상 보다 미려함을 주된 목적으로 이루어진 것들이다. 따라서 상기 네 가지의 단청 목적은 단독적이기 보다는 상호 보완적으로 적용된 요인들임을 알 수 있다.

3. 단청의 기원

단청의 기원에 대해서는 현전하는 고대단청의 유물을 거의 찾아볼 수 없기 때문에 아직까지 확실히 밝혀지지 않고 있다. 그러나 고대의 문헌 사료들과 고대단청의 유구들을 통하여 보다 근접된 단청의 기원을 가늠할 수 있을 것이다.

오늘에 전하는 가장 오래된 단청유물은 중국 서한시대 묘의 부장품이었던 가옥형 토기에 채화된 고대 단청의 흔적이다.¹⁾ 적(赤), 백(白), 흑색(黑色) 등을 사용하여 서까래 부리와 주두, 벽 등에 기하형의 단순한 패턴을 장식한 것이다. 바로 이 유물은 고대 건축에도 패턴화된 단청문양이 장식되었다는 것을 추정케 해주는 중요한 자료이다.

고대 단청의 본격적인 유물은 4세기 중반부터 조영되기 시작한 중국 감숙성(甘肅省) 둔황현(敦煌縣)에 있는 불교석굴유적을 들 수 있다. 지금까지 발굴된 크고 작은 600여 개의 석굴 가운데 단청이나 벽화가 도채된 동굴이 무려 469개소나 확인되었다. 북위시대(386~534)에 조영된 석굴만 해도 22개소에 달하는데 그 중 제 254굴 같은 곳에는 천장과 사방 벽, 불상, 불단 등에 화려하게 장식된 단청이 상세히 전해지고 있는 것이다.

우리 나라에서도 고대 단청의 유물을 찾을 수 있다. 고구려 357년(고국원왕 27)에 조성된 황해도 안악의 안악3호분(冬壽墓)은 조선연대가 확실한 초기 벽화무덤이다. 이 무덤의 석실벽면과 천장에는 각종의 그

1) 각종 건축물을 그대로 변안한 가옥형 토기는 주로 西漢時代의 무덤에서 대량으로 발견되고 있다. 이것을 무덤에 副葬한 의미는 곧 死者가 저승에서도 그러한 집에서 왕생하기를 바라는 의미를 담고 있는 것이다.

림이 채화되었으며 목조건물의 기둥과 주두 공포부재가 석재로 번안되어 설치되었다. 그 가운데 주두에 도채한 귀면문과 천정의 연화문, 건물의 창방에 해당되는 부분의 당초문 등은 이미 당시에 건축물의 수준 높은 단청양식을 유감없이 보여주는 실례이다. 지금까지 약 90여기가 발굴된 고구려 벽화고분들은 4세기 중엽부터 7세 중엽까지 조성된 것들로서 당시 고구려 단청의 면모를 추정할 수 있는 중요한 자료가 되고 있다.

한편 중국에서 단청과 관련된 가장 오랜 기록은 기원전으로 거슬러 올라가 진(秦)나라 여불위(呂不韋, ?~B.C. 235)가 편찬한 『여씨춘추(呂氏春秋)』 「계춘기(季春紀)제3, 범5편」에서 찾을 수 있는 바 그 내용은 다음과 같다.

“공사(工師)가 백공(百工)에게 명하기를 다섯 창고의 양을 살펴 금철(金鐵), 피혁근(皮革筋), 각치(角齒), 우전간(羽箭幹), 지교단칠(脂膠丹漆) 등 불량한 것이 없도록 하라”²⁾

여기에서 ‘지교단칠’은 곧 채화의 재료를 가리키는 용어임이 분명하다. 그리고 이 기사는 전한시대로 내려오면서 『예기(禮記)』에 글자 한자 틀리지 않게 기록되었으며, 『회남자(淮南子)』에는 오고지량(五庫之量)의 글자만 빠진 채 그대로 인용되었다.

또한 『여씨춘추』의 다른 내용 가운데 “장인들(百工)을 믿지 못하면 그릇과 도구, 단칠염색(丹漆染色)의 부정(不貞)이 걱정된다”라는 기록이

2) 『呂氏春秋』季春紀第3, 凡5篇, 卷第31, ……命工師, 令百工, 審五庫之量, 金鐵, 皮革筋, 角齒, 羽箭幹, 脂膠丹漆, 無或不良.

있다.³⁾ 여기서 ‘단칠(丹漆)’은 채료이며 ‘염색(染色)’은 곧 채화의 행위를 지칭하는 말이다.⁴⁾

‘단청’이란 용어가 가장 처음 등장하는 사료는 중국 전한(前漢)의 회남왕(淮南王) 유안(劉安, BC 179?~BC 122)이 저술한 『회남자』 「권20, 태족훈(泰族訓)」의 다음과 같은 기록에서이다.

……수화목금토(水火金木土)의 곡물(穀)은 그 종류가 다르나 모두 임무(任)가 있고, 자(規矩)와 저울(權衡)과 먹줄(準繩)은 그 형태가 다르나 모두 사용되고, 단청(丹青)과 아교(膠)와 칠(漆)이 같지 아니하나 모두 사용되는 것은, 각기 적소(適所)에 제 물건이 마땅히 있어야 하기 때문이다…….⁵⁾

상기의 내용은 몇 가지 중요한 점을 시사해준다. 우선 전술한 바와 같이 ‘단청’이란 용어를 최초로 사용하였다는 데에 큰 비중을 둘 수 있다. 그런데 『회남자』의 모든 기사내용이 주(周)대로부터 전해지는 각종의 기록들을 모아서 재편집한 것임을 전제한다면, 단청기록 역시 그 이전의 유산임을 추정하기에 어려움이 없다. 따라서 『회남자』의 기록은 단청의 역사를 전한시대(前漢時代) 이전으로 올려 볼 수 있는 중요한 자료

3) 『呂氏春秋』, 離俗覽第七, 凡8篇, 卷第十九七, ……百工不信, 則器械苦爲, 丹漆染色不貞.

4) 고문헌에 자주 등장하는 ‘단칠(丹漆)’이란 단어의 해석에 의견이 분분하다. 혹자는 이것을 한 단어로 간주하여 붉은 칠의 일종으로 해석하기도 한다. 그러나 단(丹)과 칠(漆)은 각기 다른 종류로서 따로 분리하여 해석되어야 한다. 즉 단칠(丹漆)의 ‘단’은 단청을 가리키는 것이며, ‘칠’은 옷칠을 지칭하는 말로써 분리 해석해야 한다는 것이다. 그 이유는 이러한 주장을 뒷받침해 줄 수 있는 근거를 『회남자』 「권20, 태족훈(泰族訓)」에서 찾을 수 있기 때문이다.

5) 『淮南子』 卷20, 泰族訓 ……水火金木土穀 異物而皆任 規矩權衡準繩 異形而皆施丹青膠漆 不同而皆用 各有所適 物各有宜

가 되는 셈이다.

또 하나는 ‘단청교칠(丹靑膠漆)’란 기록으로, 이것은 단청과 칠이 분명 다른 종류임을 깨닫게 해준다. 즉 단청(丹靑)과 아교(膠)와 옷칠(漆)의 합성어에 의심의 여지가 없다. 역시 이것에 비추어 그 이전의 기록인 『여씨춘추』의 ‘지교단칠(脂膠丹漆)’이란 내용은 기름(脂)·아교(膠)·단청(丹靑)·옷칠(漆)의 각기 다른 네 종류가 병립으로 열거된 문장임을 깨닫게 한다.

당시 이러한 채료들은 국가적으로 관리되는 매우 중요한 산물이었다. 따라서 국가가 관리하는 다섯 창고 가운데 한 곳을 ‘지교단칠’의 전용 창고로 사용하였으며, 장인들의 우두머리인 공사(工師)가 그 제자인 백공(百工)에게 불량함이 없도록 소중히 살피라는 명령을 기록한 내용인 것이다.

그런데 단칠(丹漆)이 단청과 칠의 두 종류임을 뒷받침해주는 유물이 우리 나라에서 발견되어 크게 주목된다. 백제 25대 무녕왕의 고분(525년)에서 출토된 왕과 왕비의 두침(頭枕)과 족좌(足座)는 각기 칠과 단청으로 도채되었다. 왕의 것은 옷칠을 사용하였으며, 왕비의 것은 붉은 색으로 단청되었는데, 이것은 단청보다 칠이 더 소중한 것이었음을 보여주는 사례이다. 또한 바로 이것으로 옷칠과 단청이 분명 다른 채료임을 알 수 있으며, 당시에 단청이 일반 기물에까지 쓰여졌음을 확인할 수 있는 것이다.

한편 칠은 중국에서는 이미 선사시대유적에서 사용된 흔적이 발견되었다. 1974년 중국 절강성 항주만 남안에 위치하고 있는 여요현(余姚縣) 하모도촌(河姆渡村) 신석기문화유적에서 놀라운만한 유물들이 출토되었다. 세계에서 가장 오래된 칠완(漆碗), 견갑골칠접착(肩甲骨漆接

着)호미, 칠도통(漆塗筒) 등의 각종 칠공예품이 발굴된 것이다. 이것으로 인하여 중국의 칠기편년사(漆器編年史)는 이미 7천여 년을 거슬러 올라가 선사시대부터 사용되었던 것으로 비정되기에 이르렀다. 또한 전국(戰國)시대(BC 401~251년)의 고분에서는 최상급의 칠기인 의자, 쟁반, 등의 각종 칠공예품들이 발굴된 바 있다.

우리 나라에서도 기원전 1세기 경 유적으로 추정되는 경남 의창군 다호리에서 술잔, 칠붓, 칠검 등 다량의 칠기들이 출토된 바 있다. 또한 낙랑시대 채협충의 채화칠협, 신라 호우충(5세기)의 목심칠면(木心漆面), 백제 무령왕릉(6세기)의 채화족좌(彩畵足座), 채화두침(彩畵頭枕), 천마총의 새모양 칠잔, 안압지의 각종 칠그릇 등이 출토됨으로써 옷칠공예의 끊임없는 맥을 확인할 수 있다.

이렇게 다양한 쓰임새로 발달한 옷칠은 특히 나무의 표면에 칠하면 외관이 미려할 뿐만 아니라 영구성의 장점을 가지고 있다. 따라서 나무를 건축이나 생활도구의 주된 재료로 사용했던 고대인들에게 옷칠은 보배로운 것이었음은 쉽게 추정되는 일이다.

이과 같이 포괄적 의미에서 칠(漆)이 단청의 일종임을 전제한다면, 단청의 기원은 상고사를 훌쩍 뛰어넘어 유구한 역사를 거슬러 올라간다. 전술한 바와 같이 이미 신석기시대의 유물에서 칠의 사용이 확인된바 있다. 그러나 고대인에게 있어서 옷칠은 대량생산의 어려움과 피부염 같은 부작용이 따랐기 때문에 목조건물 전체를 도장할 수는 없었을 것이다. 지금까지 발굴된 칠기가 소형의 공예품에 한정되고 있는 것만을 보더라도 쉽게 짐작할 수 있는 내용이다. 따라서 목조건축의 단청은 쉽게 다룰 수 있고 대량생산도 가능하였던 안료와 아교를 채취하여 채색하였음을 추정할 수 있다. 그 대표적인 채료가 곧 자연에서 쉽게 채취할

수 있었던 붉은색과 푸른색이었다. 특히 고대인들에게 붉은색은 주술(呪術)과 샤머니즘(Shamanism)의 상징성이 절대적으로 부여된 색채로써 기호 이상의 것이었음은 주지의 사실이다. 바로 여기에서 단청의 기원이 칠의 폭넓은 발달과정에서 파생된 것이었음을 유추할 수 있는 것이다.

4. 한국 단청의 역사

단청과 관련된 국내의 사료는 『삼국사기』·『삼국유사』·『고려사』·『고려사절요』·『조선왕조실록』·『증보문헌비고』 등으로 다양하다. 또한 중국의 사료로는 『여씨춘추』·『예기』·『회남자』·『문선』·『선화봉사고려도경』 등이 있으며, 일본의 『일본서기』에도 단청과 관련된 기사가 실려 있다. 이와 같이 다양한 문헌사료의 내용 중에서 단청(丹青)과 관련하여 단칠(丹漆)·단벽(丹碧)·금벽(金碧)·오채(五彩)·진채(眞彩)·채백(彩帛)·단확(丹腰)·화채(畵彩)·당채(唐彩) 등의 다양한 용어가 기록되고 있다. 또한 단청 일에 종사하는 사람을 일컬어 화원, 화공, 편수, 도채장 등이라 하였으며 승려로서 단청 일을 하거나 단청에 능한 사람을 금어, 화사, 화승이라고도 불렀다.

1) 고대의 단청사료

단청과 관련된 우리 나라의 가장 오랜 기록으로는 『삼국사기(三國史記)』 「권 제48」 술거조(率居條)를 들 수 있다. 술거는 신라 제24대 진흥왕(재위 540~576) 때의 화가로서 그 내용은 다음과 같다.

“태어나면서부터 그림을 잘 그렸던 술거가 황룡사 벽에 노송을 그렸는데, 왕왕 새들이 날아와서 앉으려고 허둥대다가 떨어지곤 하였다. 후에 채색이 낡고 바래자 절의 스님이 단청(丹青)으로 보수하였는데 그만 새들이 날아들지 않았다”⁶⁾

상기의 기사에서 사용한 ‘단청(丹青)’이란 용어는 우리 나라의 기사 가운데 가장 이른 것이어서 크게 주목된다. 아울러 노송벽화를 단청으로 보완하였다는 대목에서 ‘단청’이란 용어가 단순한 문양도채의 범위를 벗어나 벽화의 개념까지 포괄하는 의미로서 쓰여졌음을 알 수 있다.

『삼국사기』 「권 제33」옥사조(屋舍條)에는 귀족의 등급에 따라 단청의 규범을 마련, 제한하는 내용이 수록되었는데 이것은 당시 단청의 화려함을 간접적으로 시사해주는 바가 크다. 그 내용은 집을 지을 때 “진 골은 금은유석오채로써 장식할 수 없고, 6두품은 금은유석백랍오채로써 장식하지 못하며, 5두품은 금은유석동랍오채로써 꾸미지 못하고, 4두품 이하 백성까지는 금은유석동랍으로 장식할 수 없다”는 기록이다.⁷⁾ 여기에서 금·은·동·돌·백랍·동랍 등은 각종의 건축물 장식재료이며 오채(五彩)는 곧 단청의 기본 채료를 가리키는 말이다.

『삼국유사』 「권 제2·기이 제2」 문호왕법민(文虎王法敏)편에는 “오색

6) 『三國史記』 卷 第48 率居條 率居 新羅人 所出微 故不記其族系 生而善畫 嘗於皇龍寺壁 畫老松 體幹鱗 蛟枝葉盤屈 烏鳶燕雀 往往望之飛入 及到踰蹠 而落 歲久色暗 寺僧以丹青補之 烏雀不復至 又慶州芬皇寺觀音菩薩 晉州斷俗寺維摩像 皆其筆蹟 世傳爲神畫

7) 眞骨……不飾以金銀鍮石五彩……

六頭品……不飾以金銀鍮石白鍮五彩……

五頭品……不以金銀鍮石銅鍮五彩爲飾……

四頭品至百姓……不以金銀鍮石銅鍮爲飾……

의 채백(彩帛)으로 절을 짓고 초(草)로 오방의 신상(神像)을 만들어 명량법사를 상수로 하는 유가명승 12명으로 하여금 문두루(文豆婁)의 비법을 행하였다”⁸⁾는 기사가 실려있다. 여기에서 ‘오색의 채백’이란 곧 단청의 재료를 가리키는 말이며, 채백(彩帛)은 채료와 단청의 비단무늬(혹은 비단)를 지칭하는 것으로 추정할 수 있다. 또한 같은 책 「권 제3·탐상 제4」 황룡사9층탑편에는 탑을 세운 후 경탄하는 찬문에 ‘금벽(金碧)’이라는 말을 사용하였는데, 이것은 목탑 단청의 화려함을 언급하는 것으로써 문헌상에 처음으로 등장하는 용어이다.⁹⁾ 이후 ‘금벽’은 『고려사』와 『조선왕조실록』에서 최상급의 단청을 수식하는 말로 자주 인용되었다.

한편 720년에 편찬된 『일본서기(日本書紀)』 「권 제22」 스이코천황(推古天皇)편에는 610년에 고구려 영양왕이 일본에 보낸 승려 담징이 오경(五經)을 해석하고 채색(繪具)이나 종이·먹·맷돌을 만들었다는 내용이 수록되었다.¹⁰⁾ 특히 담징은 일본 법룡사(法隆寺) 금당의 14벽면에 사불정도도(四佛淨土圖)를 그린 것으로 유명한데 이 역시 단청과 관련된 기록이다.

8) 『三國遺事』 「券 第2·紀異 第2」 文虎王 法敏

……王召明朗曰 事已逼至如何 朗曰以彩帛假搆矣 王以彩帛營寺搆草五方神像 以瑜珈明僧十二員 明朗爲上首 作文豆婁秘密之法 ……

9) 『三國遺事』 「券 第3·塔像 第4」 皇龍寺九層塔

……讚曰 鬼拱神扶壓帝京 輝煌金碧動飛臺登臨何啻九韓伏 始覺乾坤特地平

10) 『日本書紀』 「券第二十二」, 推古天皇條, 고려원, 1987, 347쪽.

2) 고려시대의 단청사료

고려시대의 단청을 파악할 수 있는 문헌사료는 『선화봉사고려도경』·『고려사』·『고려사절요』등이다. 고려 인종(仁宗) 원년(1123)에 송나라 서경(徐兢)이 저술한 『선화봉사고려도경(宣和奉使高麗圖經)』¹¹⁾ 궁전조(宮殿條)에는 고려 궁궐의 건축물들에 대한 친견의 소감이 상세히 기록되었다. 그 내용 중에는 “궁궐 건물에 난간은 붉은 옷칠을 하고 동화(銅花)를 장식하였으며 단청이 장엄하고 화려하다”라는 기록이 있다. 또한 고려 궁궐의 건축물들이 “웅장하고 화려하다”는 수식어를 구사하였는 바, 여기에서 ‘웅장함’이란 건축물의 크기를 묘사한 말이며, ‘화려함’이란 곧 단청의 아름다움에 크게 감탄한 형용어구인 것이다.

『고려사』 「제 18권, 세가 18」 의종(毅宗)편에는 병자 10년(1156)에 “왕이 대궐 동북쪽에 정각을 세우고 ‘충허각’이라는 현판을 붙였는데 금벽(金碧)단청이 선명하였다”는 내용이 실려있다.

여기에서 ‘금벽단청’이란 전술한 『삼국유사』 황룡사9층탑의 기사에 쓰여진 ‘금벽(金碧)’과 동일한 용어로서 금이 사용된 화려한 단청을 가리키는 말이다.

또한 같은 책 「제 102권, 열전 제15」 유송단 편에는 “몽고대군이 경기 지방 가까이 침입했을 때 수도를 강화도로 옮길 일을 의논하였는데, 그 때는 무사태평한 시대가 이미 오랜 기간 지속되어 경도(서울)의 호수가

11) 宋나라 徽宗이 고려에 國信使를 보낼 때 수행한 徐兢이 송도에서 보고들은 것을 그림을 곁들여서 기록한 책. 전 40권. 원명은 『선화봉사고려도경(宣和奉使高麗圖經)』, 300여 항목을 28개 門으로 분류하고, 문장으로 설명하고 형상을 그릴 수 있는 것은 그림을 덧붙였다. 이 책이 알려지게 된 것은 청나라의 鮑廷博이 편찬한 『지부족재총서(知不足齋叢書)』에 수록되면서부터이다.

10만 호에 이르렀으며, 거리에는 단청으로 채색한 큰집들이 줄을 이었다.”라는 기사가 있다. 이 내용은 고려시대에 단청이 일반 사가(私家)에 까지 크게 유행하였음을 파악할 수 있는 중요한 기록이다.

이밖에도 「제36권, 세가 제36」 충혜왕편에는 1344년의 기록으로 “새 궁전을 건축하는 공사장에 깃발을 꽂고 북을 울리면서 (왕이)목소 담장에 올라가 공사를 감독하였고, 궁궐이 준공되자 각 도에서 칠(漆)을 거두어들였으며, 단청(丹青)의 안료를 수송하는데 기한을 늦추면 몇 곱의 배를 벌로 받았다”기록이 있다. 이것 역시 칠과 단청이 궁궐건축의 중요한 재료로 사용되었음을 보여주는 기사인 것이다.

3) 조선시대의 단청사료

조선시대의 단청과 관련된 사료는 『조선왕조실록』과 『증보문헌비고』 등에 상당한 비중을 차지한다. 특히 왕조실록에는 태종 12년(1411)부터 철종 9년(1857)까지 무려 159건의 많은 단청의 관련기사가 수록되었다. 그 내용에는 주로 ‘단청(丹青)’이란 말을 사용하고 있으며, 드물긴 하지만 진채(眞彩), 금벽(金碧), 단화(丹牒), 채화(彩畵)라는 용어도 등장한다.

조선시대에는 극단적인 배불정책으로 인하여 사찰의 단청은 점차 줄어들었지만, 궁궐과 왕실차원의 불사단청은 여전히 지속되었다. 이것은 『왕조실록』의 단청 기록 가운데 상당수가 사찰의 값비싼 진채(眞彩) 단청에 반대하는 신하들의 지속된 상소와 관련된 내용이라는 점에서 쉽게 인지되는 사실이다. 또한 이와 관련하여 궁궐을 제외한 모든 건물의 단청에 값비싼 진채(眞彩)의 사용을 금하라는 내용도 수차례나 등장한다.

그러나 당시 왕실에서 발원한 사찰단청의 화려함을 밝혀주는 내용이 『세종실록』 30년의 기사에 다음과 같이 수록되어 있다.

불당(佛堂)이 이룩되니, 경찬회를 베풀고 5일만에 파하였다. 불당의 제도가 사치와 화려함이 지극하여 금과 구슬이 눈을 부시게 하고, 단청이 햇볕에 빛나며, 붉은 비단으로 재봉(裁縫)하여 기둥에 입혀서 주의(柱衣)라고 이름하여 더럽혀짐을 방지하고, 향나무를 새겨 산(山)을 만들고 금부처 세 구를 그 가운데 안치하였으니, 그 금부처는 안평대군이 일찍이 성녕대군의 집에서 감독해 조성한 것이다…….

당시 궁궐단청의 화려함을 수식하거나 지적하는 내용도 상당수 기록되었는데, 『인조실록』 원년(1623)의 다음과 같은 내용에서 잘 알 수 있다.

궁궐이 산 위에 빙 둘러 늘어서 있는데 현란한 단청에 화려하고 사치스러움이 극에 달했습니다. 상계서 비야흐로 정성을 기울이시며 정사를 펼치시려는 이때에 혹 사치스러운 마음이 생기리라고 걱정하는 바는 아님니다만, 궁실은 후대에 전해 줄 것인데 만약 이 궁궐을 보고 후세에서 사치스러운 마음을 일으키지 않을까 하는 걱정이 없지 않습니다…….

이상에서 알 수 있듯이 조선 초기 궁궐단청의 양식은 고려의 양식을 계승하여 금벽·진채로 화려하게 장식하였음이 기록을 통하여 확인되는 사실이다. 그러나 고려시대와는 달리 불교의 배타적 특성으로 인하여 사찰의 진채단청을 금지하라는 유생들의 상소가 빗발쳤다. 그러나

왕실에게는 여전히 불교가 숭앙되었으며, 왕실 출연(出捐)의 사찰단청은 그대로 유지되었다.

한편 조선 전기를 벗어나면서 궁궐과 사찰의 단청은 점차 퇴보의 길로 접어들게 된다. 이것은 당시 금·은과 맞바꿀 정도로 비싼 진채 안료의 대부분이 중국으로부터 수입되었다는 점에도 일부 원인이 있다.¹²⁾ 다음의 기록들은 이러한 내용을 잘 설명해준다.

『광해군실록 8년(1615)』 「창경궁 건축에 필요한 당채색(唐彩色)의 조달을 위해 화원을 요동으로 보내다」 선수 도감이 아뢰기를, 창경궁을 건축할 때에 사용할 당채색(唐彩色)을 무역해 오는 일은, 지난 4월 1일 별도로 화원(畫員)을 차정하여 값에 해당하는 은(銀)을 주어서 의주로 보냈는데, 지금 의주 부윤이 보고한 것을 보니 진강(鎭江) 등에는 채색이 있는 곳이 한 군데도 없고 요동(遼東)에서 사올 수밖에 없겠는데, 강을 건너도 된다는 유서(諭書)가 없어서 마음대로 보내어 무역해 올 수가 없습니다.’라고 하였습니다. 명정전(明政殿)과 문정전(文政殿) 두 곳의 단청은 지금 바야흐로 칠을 시작하였으나 채색이 부족하여 무역해 오기만을 날마다 기다리고 있는데 의주에서 보고한 것이 이와 같습니다. 채색을 때 맞추어 들여오지 못하면 장차 단청 일을 정지해야 될 형세이니, 매우 민망하고 염려스럽습니다. 이러한 뜻으로 의주 부윤에게 하유하여 도감의 화원을 요동으로 급히 보내 제때에 무역해 오도록 하게 하는 것이 어떠하겠습니까?’ 하니, 윤허한다고 답하였다.

상기의 내용에서 알 수 있듯이 단청에 사용된 진채 안료 대부분이 중

12) 무형문화재 제48호 단청장 고 원덕문 스님의 사담에 의하면, 일제 강점기 시절에 단청안료 한 냥(약 40g) 값이 쌀 한 가마와 맞먹는 고가(高價)였다고 한다.

국으로부터 고가에 수입되는 것이었다. 따라서 사람을 중심으로 하는 신진 관료들은 이것을 사치로 규정하였고, 급기야 궁궐의 단청까지 호화스러운 치장에 반대하는 신하들의 상소가 끊이지 않았던 것이다. 병자호란 이후 당시 중국에서는 청대 금벽단청의 화려함이 절정을 이룬 시기였다. 반면에 청과의 굴복외교를 강요당했던 조선은 단청안료를 수입하기 위하여 막대한 자금을 지불해야만 하였다. 이러한 연유로 조선 중기 이후부터는 점차 궁궐의 단청양식이 서서히 간소화되기 시작하였음은 역시 실록의 기록을 통하여 확인되는 사실이다.

4) 역대 단청기관

(1) 신라(채전)

신라시대에는 국가에서 각종 그림이나 단청에 관한 일을 맡아보던 관청으로 채전(彩典)이 설립되었다. 채전은 진덕여왕 5년(651년)에 처음 설치되어, 신문왕 2년(682년)에 확대, 개편되었는데, 경덕왕 18년(759년)에 전채서(典彩署)로 고쳤다가 후에 다시 이 이름으로 환원되었다. 이 곳에는 채전감(監:奈麻~大奈麻) 1명, 주서(主書:舍知~奈麻) 2명, 사(史) 3명의 관원을 두었다.

(2) 고려(도화원 · 화국)

고려시대에는 단청 · 회화기관으로 도화원(圖畫院)과 화국(畫局)이 있었다. 중앙관청으로서 도화원이 있었다는 기록은 없지만, 명종 8년(1178)에 서경(西京, 평양)의 도화원을 보조(寶曹)에 속하게 했던 사실로 미루어 개경에는 그 이전에 이미 존재했었던 것으로 짐작된다.

고려시대 도화원과 화국에 관한 기록은 당시 뛰어난 화가 이녕(李寧)의 기록에서 찾을 수 있다.

고려중기에는 여기(餘技)적 문인화가들의 출현과 더불어 직업화가들의 활약 또한 두드러졌다.

이녕은 『고려사』 열전편에 이름이 오를 정도로 두드러진 활약을 보인 화가로서 인종2년(1124)에 중국으로 건너가 중국 역대 황제 중 서화가로써 가장 유명했던 북송의 휘종(徽宗)으로부터 그림솜씨를 크게 인정받았다. 심지어 이녕은 휘종으로부터 한림도화원의 대조(待詔)였던 왕가훈(王可訓)과 진덕지(陳德之), 전종인(田宗仁) 등에게 그림을 가르치라는 분부를 받기도 하였다. 그가 중국에 가서 떨쳤던 화업은 일본에까지 전해져 중산고양(中山高陽)의 『화담계조(畫譚鷄助)』에까지 이름이 오를 정도였다.

이인로(1152~1220)의 문집인 『파한집(破閑集)』에는 이녕이 예종(재위 1106~1122)때 '화국(畫局)'에 있었다고 기록하고 있는데, 바로 이 대목에서 고려시대 화국의 존재를 추정할 수 있는 것이다. 또한 『고려사』 의종(재위 1146~1170)편에는 이녕이 궁궐내 회사(繪事)를 주도했다고 기록되어 있는 것으로 보아 당시에 설립된 도화원(圖畫院)의 책임자로 활약했을 가능성이 높은 것으로 사려된다.

(3) 조선(도화서)

단청업무를 맡아하였던 조선시대의 관청은 도화서(圖畫署)이다. 도화서는 국가와 왕실, 사대부에게 필요한 그림을 그리는 곳으로서, 화원을 제도적으로 양성하였다. 도화서의 도(圖)는 도해(圖解)나 도설(圖說)에 필요한 그림으로 복식·각종 그릇·수레·도량형기 등의 그림과

조하도(朝賀圖)·배반도(排班圖)·각종 찬실도(饌實圖) 등을 뜻하고, 화(畵)는 인물·산수·화조 등의 회화를 말하는 것이다. 도화서 화원의 직무는 궁중에서 왕의 초상화인 어진(御眞)을 비롯하여 구경단청, 의궤화(儀軌畵), 교화서(敎化書)의 도설(圖說) 등을 그리는 것과 능묘·비석·인장·예복 등의 장식이나 무늬를 도채하는 일이었다.

『경국대전』 2책, 권3, 예전(禮典)편에 의하면 도화서의 보직은 선화(善畵) 1명, 선화(善繪) 1명, 화사(畵史) 1명, 회사(繪史) 2명으로 규정해 놓고 있다. 또한 그 밑에는 예조에 소속된 관사(官司)로서 15명의 화학생도(畵學生徒)를 두었는데, 이것은 조선시대에 화원이 국가적으로 양성되었음을 알 수 있는 기록이다. 영조 22년(1746)에 기록된 『속대전(續大典)』에서는 화학생도를 30명으로 늘렸고, 잉사화원(仍仕畵員)에 종6품 1명을 증원하였다. 고종 2년(1865)에 설정된 『대전회통(大典會通)』에는 종6품의 화학교수(畵學敎授) 1명을 추가하고 있다.

선화(善畵)는 도화원에 소속된 화원(畵員)중에서 가장 높은 직위인 종6품 잡직이었으며, 선화(善繪)는 종7품이다. 화사는 종8품으로 격이 낮은 잡직이며, 다른 품직과는 달리 정원이 2명인 회사(繪史)는 잡직계 종9품으로 도화서에 설치된 직위 가운데 최하급의 관직이다. 화원의 직위는 녹봉을 지급 받을 수 있는 자리였으므로 화원의 신분으로 관직에 오를 수 있었고, 출세도 할 수 있었다. 임기가 만료되어 보직에서 물러나더라도 녹봉을 받으며 계속 일할 수 있었으며, 은퇴 후 서반체아직(西班牙遞兒職 : 종6품 1명, 종7품 1명, 종8품 1명)의 자리가 배려되기도 하였다.

도화서의 화원들은 대대로 그림 그리는 것을 직업으로 삼는 중인 신분에 속한 사람이 대부분이었다. 화원은 낮은 신분이었지만 경우에 따

라서는 고을의 현령으로 임명되는 경우도 있었다. 세종 때에 활약한 화가 안견은 종6품 벼슬인 선화에서 체아직인 정4품 호군으로 승진되었는데, 이는 조선 초기의 화원으로서 종6품의 제한을 깨고 승진한 최초의 예이다. 17세기에 도화서의 화원이었던 겸재 정선(1676~1759)도 양친 현감을 지냈으며, 18세기의 김홍도(1745~?) 역시 도화서에 소속된 화원출신이다.

도화서의 화원은 예조의 선발고시를 통하여 1년 기한으로 녹봉을 주었으며, 진급 역시 국가에서 실시하는 시험으로 결정하였다. 이 시험에 들지 못하면 화원으로 수십 년을 그림 그리는 일에 전력하였어도 관직을 받지 못했다. 화원을 뽑을 때는 죽, 산수, 인물·영모, 화훼 등을 4등급으로 나누어 이 중 두 가지를 시재(試才)한다. 그 가운데 죽을 1등, 산수를 2등, 인물·영모를 3등, 화훼를 4등급으로 구분하였는데, 따라서 높은 등급인 대나무와 산수를 택하는 것이 유리하였다. 이는 유교를 숭상하는 사회 분위기를 반영하는 것이라 할 수 있다.

5. 한국 단청의 특색

1) 고대의 단청양식

우리 나라 고대 단청양식은 삼국시대 고구려 무덤 벽에 그려진 건축 그림, 또는 당시의 건축형태를 모방한 가옥형 토기 등에서 그 유래를 찾을 수 있다. 특히 고구려 벽화고분은 고대건축 단청의 면모를 파악할 수 있는 귀중한 보고이다. 현재까지 확인된 벽화고분만 해도 중국 만주 집안(集安)일대에 23기, 평양·안악 일대에 68기 등 총 91기에 이른다.

고구려의 우수한 건축기술과 단청의 진수를 유감없이 보여주고 있는 벽화무덤들은 다양하고 풍부한 벽화내용과 묘실의 구조를 통하여 당시 수준 높은 고구려의 역사와 문화, 풍습과 신앙, 과학기술의 면모를 생생하게 전해주고 있다.

고구려 벽화고분의 역사적 변천

고구려 고분벽화의 발전 단계는 대체로 3기(期) 또는 5기(期)로 구분하고 있다.

3기구분 : ㉠ 인물풍속도 ㉡ 인물풍속과 사신도 ㉢ 사신도

5기구분 : ㉠ 인물풍속도 ㉡ 인물풍속과 사신도 ㉢ 장식무늬 ㉣장식무늬와 사신도 ㉤ 사신도

고구려 벽화고분의 분포도

구 분	통구지역(중국 집안)	평양 · 안악지역(평안남도)
인물풍속도	요동성총, 통구 12호분, 각저총, 마선구1호분, 귀갑총, 산연화총, 집안산성고분 군 332호분	안악3호분(357년), 감신총, 안악1호분, 덕흥리 고분(408년), 연화총, 용강대총, 수산리고분, 안악2호분, 평양역전고분, 복사리고분, 태성리1호분, 고산동7호분, 고산동10호분, 태성리2호분, 복사리고분
인물풍속과 사신도	무용총, 환문총, 삼실총, 장천1호분,	약수리고분, 팔청리고분, 성총, 천왕지신총, 대안리1호분, 쌍영총, 수렵총, 덕화리1호분, 덕화리2호분, 진파리4호분
사신도	통구사신총, 통구5회4호분, 통구5회분5호분, 요동성총, 집안산성고분군983호분	호남리사신총, 개마총, 진파리1호분, 내리1호분, 강서중묘, 강서대묘, 장산동1·2호분, 고산동9호분, 고산동1호분

2) 벽화고분의 건축단청요소

고구려 고분벽화에는 당시 건축형태를 파악할 수 있는 많은 건물도가 그려졌는데 궁궐도, 가옥도, 목조가구도, 주형도, 건축세부도, 등이 바로 그것이다. 벽화에서 나타나는 고구려의 건축양식은 고려나 조선시대의 목조건축과 크게 다를 바 없는 것으로 웅장하며, 화려한 단청으로 치장된 모습이다. 그림에서 볼 수 있는 고구려 궁궐이나 관아, 종교건축 등에는 목재를 깎고 다듬어 기둥과 주두, 공포 등의 가구를 짜올렸고, 다양한 추가지를 조각하여 장식하였다. 지붕에는 기와를 얹었으며, 용마루와 화려한 치미도 빼놓지 않았다. 기둥에는 각종의 인동당초문을 장식하고, 주두, 두공, 창방부, 벽체, 천장 등에도 온갖 당초문과 연화문 등을 단청하였던 수법을 볼 수 있다.

(1) 체목부 단청

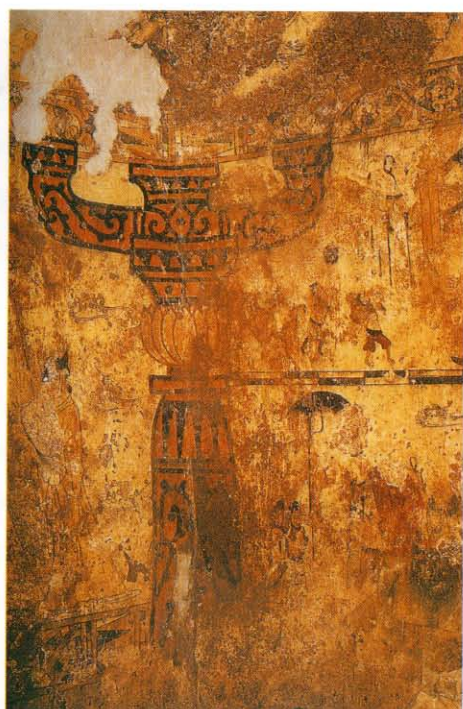
‘체목’이란 건물의 뼈대를 이루는 부재로서 기둥, 창방, 도리, 보 등을 말한다. 고구려 벽화고분 등에는 이러한 체목부재들이 사실처럼 묘사되어 무덤 내부가 마치 건물의 실내를 연상케 해준다.

그 가운데 기둥단청 그림은 고구려 벽화고분 가운데 초기와 중기 대부분의 벽화무덤에서 볼 수 있는 것으로 가장 많이 등장하고 있는 소재이다.

안악3호분(357년)과 덕흥리 벽화고분(408년)은 벽에 쓰여진 묵서명을 통하여 축조연대가 확실히 밝혀진 무덤들이다. 마치 지하 궁전을 방불케 하는 안악3호분은 내부에 팔각기둥과 주두, 두공 등이 돌로 변안되어 설치되었으며, 무덤의 모서리에는 목조건축의 기둥이 사실적으로



안악2호분



수산리 고분

고구려 벽화의 기둥 단청 그림

묘사되고 있다.

고분벽화에 나타나는 기둥그림들은 단색으로 그 윤곽만을 그린 것도 있지만, 그 내부에 각종의 무늬를 그려넣은 그림도 나타난다. 특히 안악 3호분, 덕흥리 고분, 용강대묘, 수산리 고분, 안악2호분, 환문총, 삼실총, 덕화리 1·2호 등의 벽면 모서리에 그려진 기둥그림에는 화려한 당초문이 장식되고 있다. 이들 대부분의 기둥그림에는 S자형 구름당초무늬가 장식되었고, 그 위의 창방부그림에는 화려한 인동당초무늬가 단청되고 있다. 그런데 이러한 인동당초무늬 장식수법은 아라베스크(arabesque)의 영향을 받은 서역의 기둥장식과 조형적으로 동일한 이미지를 보여주는 것이다.

아라베스크는 아라비아풍의 화려한 당초문을 말하는데, 주로 이슬람 교사원의 기둥이나, 창방, 문인방, 벽면의 부조장식으로 이용되었다. 또한 안악3호분과 천왕지신총의 돌기둥 머리 부분에는 귀면(鬼面), 수면(獸面) 등이 그려졌으며, 팔청리 고분의 주형도 기둥머리 부분에도 귀면문이 생생히 묘사되었다.

수산리 고분과 안악2호분 덕화리2호분의 주형도는 당시 기둥과 주두, 두공으로 짜여진 목부재 단청의 화려함을 보여주는 중요한 유물이다. 기둥과 첨차 부분에는 당초문이 그려졌으며, 주두에는 일정한 크기의 삼각형의 연속무늬가 장식되었는데 이것은 당시에 이미 단청무늬의 패턴화가 이루어졌음을 극명하게 보여주는 것이다.

(2) 당초문 단청

고구려 벽화고분에는 각종의 당초문이 화려하게 장식되고 있다. 하나의 패턴을 연속으로 이어서 형성되는 당초문은 그 특성상 건축의 체목부와 같이 긴 부재를 장식할 때 적합한 것으로 우리말로 '덩굴무늬'라고 부른다. 따라서 일정한 폭의 장방형 부재에는 거의 대부분이 당초문을 단청하고 있는 것이다.

고분벽화에 그려진 덩굴무늬는 크게 구름당초문과 인동당초문으로 구분할 수 있으며, 그 밖에도 기하문이나 초화문을 이용한 각종의 당초문이 장식되었다. 그것들을 각 시기 구분에 따른 특징으로 살펴본다면 다음과 같다.

• 초기 주로 한나라 계통의 단순한 S자 패턴의 구름당 초형식이 두드러지게 나타난다.

• 중가 S자 패턴의 구름당초 형식에 서서히 서방적 의장요소인 아칸더스(acanthus)양식, 즉 인동문의 요소가 부가되기 시작하였는데, 이것은 서역미술의 수용이 본격화되고 있음을 보여주는 것이다.

• 후가 구름당초 형식이 완전히 사라지고 인동, 초화, 기하무늬 등을 이용한 당초 형식이 두드러지게 나타나는데, 이것은 불교문화가 완전히 정착된 결과로서 해석할 수 있다.

‘인동문(honeysuckle)’이란 길고 가느다란 잎사귀 모양의 부채꼴로 펼쳐진 형태를 한 추상적인 식물무늬로서 프랑스·독일에서는 팔메트(Palmette, 棕櫚葉文)라고 부른다. 인동무늬의 자연 원형은 고대 이집트의 로터스(lotus, 睡蓮華) 무늬에서 유래되었으며, 점차 유럽과 서아시아 지역으로 전파되었다. 그리스에서는 기원전 5세기경부터 부채꼴 모양의 잎사귀가 파형(波形)으로 변하였는데 이것은 아칸더스의 영향을 받았기 때문일 것으로 추정되고 있다.¹³⁾

이러한 인동문은 동·서양을 불문하고 중요한 식물장식 무늬이며 일찍이 건축·공예장식에서 우수한 예를 많이 볼 수 있다. 인동당초문은 중국에서도 서위(西魏, 535~557)시대에 조영된 돈황의 제249, 285굴 등의 벽화에서 보다 확연하게 채색되었으며, 6세기 운강·용문석굴 등에서도 부조형식으로 장식되었다. 우리 나라에서도 통구사신충과 통구오회분4·5호무덤(이상 6세기), 강서중묘(6세기말~7세기)와 강서대묘(7세기)의 벽면 상부 가로부재에 팔메트형을 좌우 대칭으로 합성한

13) 원래 로터스 및 아칸더스 무늬는 자연물을 직접 전사(轉寫)한 것이 아니라 장식사적인 발전에 의하여 형성된 것으로서 이 무늬가 실제 로터스나 아칸더스를 닮았기 때문에 사후에 연관이 지어진 것이라는 주장도 있다.

고구려 벽화의 당초무늬 단청 그림



안악2호분



진파리 4호분



쌍영총



진파리 1호분

인동당초문이 화려하게 도채되고 있다. 이러한 문양은 고구려 및 백제의 암막새와 금공장신구(金工裝身具)에도 나타나며, 후에 통일신라시대에는 더욱 화려하게 변화되어 이른바 보상화문으로 발전되는 것이다.

(3) 연화문 단청

연꽃무늬는 고구려 벽화고분에서 당초문과 함께 가장 많이 장식된 문양이다. 원래 연꽃은 인도의 고대민속에서 다산·풍요·행운·번영·장수·건강·명예와 여성의 생식 또는 대지와 그 창조력·신성 및 영원불사의 상징으로 여겨졌다.

중국 송나라 유학자 주돈이(周敦頤, 1017~1073)가 지은 「애련설(愛蓮說)」에 “연꽃은 흙탕에서 피어나지만 더럽혀지지 않으며 맑고 잔잔한 파도에 씻겨도 오염하지 않다.”라는 내용이 있다. 보통 불교의 꽃으로만 여겨지는 연꽃이 중국에서는 이미 불교 전래 이전부터 진흙탕에서도 물들지 않고 청아하게 피어나는 연꽃을 가리켜 세속을 초월한 군자를 상징하는 꽃으로 삼았던 것이다. 또한 민간에서는 연생귀자(連生貴子)의 상징으로 여겨졌는데, 이 말은 빠른 시기에 아들을 연이어 얻는다는 의미로서, 연꽃의 생태적 속성 때문에 나온 말이다. 보통 식물들은 꽃이 먼저 피고 그 꽃이 진 후 열매를 맺는 데 반해, 연꽃은 꽃과 많은 열매가 동시에 성장하기 때문이다.

한편 인도에서 불교가 성립되면서부터 부처님의 탄생을 알리기 위하여 연꽃이 피었다고 하는데, 기원전 3세기경에 아소카왕이 건립한 부다가야의 마하보디 대탑 난순(欄楯)에 새겨진 연화문이 가장 오래된 것으로 전해지고 있다. 후에 불교가 중국에 들어오면서 연화문이 더욱 유행되었고 마침내는 불교를 상징하는 꽃으로 정착되었다. 또한 4세기 이후

에는 불교의 연화화생사상이 크게 유행되기 시작하였으며 극락세계를 신성한 연꽃이 피어나는 연못으로 여기고 사찰 경내에 연지(蓮池)를 만들기 시작하였다. 이를 종합하면 연꽃은 분명 생명창조의 깊은 상징성을 부여받고 있다. 따라서 이러한 연꽃이 망자의 시신이 안치된 고분의 현실 천장에 장식되었음을 지극히 당연한 일이다. 즉 죽은 이가 극락정토에서 환생하여 왕생하기를 기원하는 의미에서 연꽃을 장식하게 되었던 것이다.

고구려 벽화고분 가운데 가장 이른 평안남도 안악군 안악3호분(357)의 현실 천장에는 8엽의 만개한 평면 연화문이 단청되었다. 뿐만 아니라 주인공과 여주인의 벽그림에도 측면 연화문과 연꽃 봉우리가 곳곳에 그려졌다. 그런데 이 시기는 고구려에서 불교가 공인되기 이전의 일로 고구려의 불교수용이 이미 그 이전부터 상당한 진전을 보았음을 추정케 한다.

중국에는 후한시대부터 서역을 통해서 인도계와 그리스 서역계의 연꽃무늬가 전해졌으며, 이로부터 중국 불교미술에 빼놓을 수 없는 문양으로 발전되었다. 만개한 연화문을 천장 중앙에 크게 장식하는 수법은 중국의 돈황, 용문, 운강 등의 5~6세기에 해당되는 초기 석굴들에서도 쉽게 찾아볼 수 있는 조형양식이다. 따라서 불교사원이나 무덤건축물의 연화문 단청 장엄은 5~6세기경 동북아 지역에서는 이미 일반화된 것이었음을 말해준다.

만개한 평면 연화문 조형은 시기적으로도 가장 빠른 안악3호분의 경우가 가장 고졸함을 보여주고 있으며, 감신총의 천장과 수산리 고분의 벽면에서는 한층 풍만하고 세련된 느낌을 자아낸다. 연화문 단청이 가장 화려하게 장식된 무덤은 안악2호분으로서 꽃잎의 수도 증가하였고, 2중 연화문과 선자문(旋子紋)등으로 다양하게 묘사되고 있다.¹⁴⁾ 또한

말각조정(抹角藻井)식 천장 꺾임돌의 삼각공간에는 한 곳도 빼놓지 않고 다양한 평면·측면 연화문이 화려하게 단청되었다. 특히 현실 천장 중심부의 연화문 단청은 30엽으로 구성된 2중의 꽃잎이 중앙의 큰 연꽃밥, 꽃술과 함께 묘사되어 그야말로 평연화문의 진수를 보여준다.

중국 집안현의 장천1호분(5세기 중엽)은 인물풍속도와 사신도가 함께 그려진 고분으로서 그 벽화소재의 주된 내용이 역시 불교의 극락정토를 방불케 한다. 전실 천정 꺾임돌의 측벽에는 고구려 벽화 중 유일한 예불도가 그려졌으며, 4구의 입상보살과 비천상들이 묘사되었다. 그리고 그 위로부터 천장 상부까지는 측면 연화문이 매우 다양한 조형으로 빼곡히 단청되고 있다. 평연화문은 쌍영총, 덕화리1호분, 진파리4호분,



안악3호분 평연화문 단청

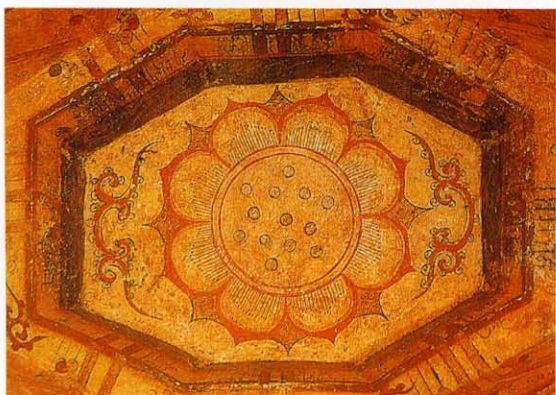
14) 선자문(旋子紋)이란 꽃잎이 마치 끝뿔이처럼 회전형으로 도안된 것으로 중국 건축단청에서 가장 많이 이용되고있는 머리초의 일종이다.



안악2호분 평연화문 단청



쌍영총 평연화문 단청



덕화리 1호분 평연화문 단청

진파리1호분 등의 묘실 천정에서도 더욱 다양한 형태로 거듭 변모하여 장식되었으며, 후기의 통구오회4·5호분이나 강서중·대묘에서도 빼놓을 수 없는 소재로 이용되었다.

(4) 비단무늬 단청

고구려 고분벽화의 단청그림에서는 오늘날 우리 나라 단청문양 가운데 크게 유행하고 있는 금문(錦紋)의 시원적 조형을 확인할 수 있다.

비단무늬는 중국 송나라 때 이계(李誠)가 당시의 목조건축술을 집대성한 『영조법식』에 도면과 함께 상세한 해설이 실려있다. 제14권 채화작제도 제3절 「오채편장」편에는 비단무늬를 쇠문(縹文)으로 소개하고 있는데, 이것은 비단무늬가 각종 도형으로 짜여져 복잡함을 자아내기 때문에 붙여진 이름이다. 쇠문은 기하학적인 특성이 조합된 연속 무늬로서 오늘날 후대의 화공들에 의해서 ‘금문’ 또는 ‘송금문(宋錦紋)’이라 불린다.

한편 이러한 비단무늬는 오히려 한국에서 크게 유행되었고, 오늘날 한국 사찰의 최고등급인 금단청에서 빼놓을 수 없는 중요한 문양으로 각광받고 있다. 그러나 「오채편장」의 단청문양은 그 이전으로부터 전래되었던 각종의 문양들을 재편집해 놓은 것이기 때문에 그 역시 시원적인 것은 아니다. 그렇다면 금문의 원류는 과연 어디에서 찾을 수 있을까. 아쉽게도 중국 본토에서는 아직까지 그 시원적인 조형을 확인할 만한 유물이 발견되지 않았다. 다만 빗격자와 원으로 조합되는 비단무늬의 시원적인 기하문은 이미 서한시대 가옥형 토기의 건축부재 장식에서 일부 확인되고 있다. 또한 사천성 중경시 박물관에 소장되어 있는 동한시대(AD 25~220) 화상석관(畵像石棺)의 기하무늬 건축부재 도안은

금문과 유사한 이미지를 연상케한다. 특히 이러한 기하문이 장식된 위치가 상층 난간으로 현재 금문이 단청되는 평방·창방과 유사한 위치라는 점이 양자간에 유사성을 더해준다.

그러나 건축채화에 적용된 것으로 가장 오래된 비단무늬는 오히려 고구려 벽화고분에서 찾을 수 있다. 안악2호분(5세기말~6세기초) 현실 벽 상부의 천정 킴돌 측면에 그려진 단청문양은 분명 영조법식에 나타나는 쇄문의 시원적 조형임을 확인할 수 있는 것이다.¹⁵⁾ 또한 쌍영총 현실천정 킴돌에도 이와 유사한 기하문이 단청되고 있는데, 장식된 위치도 동일하거나 이 역시 금문의 고졸한 조형임을 느끼기에 충분하다. 이 밖에도 4세기말~5세기초에 축조된 중국 집안현 귀갑총의 육각무늬나 산연화총의 도식화된 연꽃 연속무늬 등도 비단무늬의 원시적 양상을 보여주는 것들이다.



화상석관, 건축채 부분 기하문(동한시대 AD.25~220)



고구려 벽화의 비단무늬 단청 (위)안악2호분,(아래)쌍영총

15) 『북한의 문화재와 문화유적』 제1권 고구려편, 서울대학교출판부, 2000, p. 259 도판참조.

이상과 같이 오늘날 한국 단청에서 크게 유행되고 있는 금문의 시원적 조형은 고구려 벽화고분의 단청문양에서 시작된 것임을 확인할 수 있다.

6. 단청채색의 변천

1) 단청채색과 오행설

고래로 단청의 기본 오색을 오채(五彩)라 하며 오행설과 결부시키고 있는데, 이것은 우주간에 운행하는 원기로서 만물을 낳게 한다는 5원소를 일컫는다. 오행이라는 말은 『상서(尙書)』 「홍범구주편(洪範九疇篇)」에 처음 나오는 것으로, 그것은 일상생활의 이용후생을 위하여 그 성격과 효용을 나타낸 것이다. 오행설을 정식으로 주창한 것은 전국시대 추연(騶衍)이 오행의 덕을 제왕조(帝王朝)에 배당시켜 우(虞)는 토덕(土德), 하(夏)는 목덕(木德), 은(殷)은 금덕(金德), 주(周)는 화덕(火德)으로 왕이 되었다는 설을 내세웠다. 그 후 한대(漢代)에 이르러 음양오행설이 성행하여 오행을 우주조화의 면에서 해석하고, 또 일상 인사(人事)에 응용하면서 일체 만물은 오행의 힘으로 생성된 것이라 하여 여러 가지 사물에 이를 배당시켰다.

곧, 목(木)은 육성(育成)의 덕을 맡는다 하여 방위는 동쪽이고 계절은 봄이다. 화(火)는 변화(變化)의 덕으로 방위는 남쪽이고 계절은 여름이다. 토(土)는 생출(生出)의 덕으로 방위는 중앙이고 4계절의 주가 된다. 금(金)은 형금(刑禁)의 덕으로 방위는 서쪽이고 계절은 가을이다. 수(水)는 임양(任養)의 덕으로 방위는 북쪽이고 계절은 겨울에 해당된다.

오행의 관계에는 상생(相生)과 상극(相剋)이 있는바, 상생은 목생화(木生火)·화생토(火生土)·토생금(土生金)·금생수(金生水)·수생목(水生木)으로 그 순서는 목·화·토·금·수이다. 상극은 수극화(水剋火)·화극금(火剋金)·금극목(金剋木)·목극토(木剋土)·토극수(土剋水)를 말하며 그 순서는 수·화·금·목·토이다. 음양가들에 의하면 남녀가 상생으로 화합하면 행복하고, 상극으로 만나면 재화를 부른다.

한편 단청의 기본오색과 결합된 오행설은 중국의 가장 오래 된 공예 기술서 『주례(周禮)』 「고공기(考工記)」에는 다음과 같은 내용이 기록되고 있다.¹⁶⁾

금(金)은 백색을 상생하고 목(木)과는 상극이다. 목(木)은 청색이며, 청과 백을 혼합하면 벽(碧)색이 된다. 목(木)은 토(土)와 상극이며, 토(土)는 황색인데, 청과 황을 혼합하면 녹색이 된다. 토(土)는 수(水)와 상극이며, 수(水)는 흑색인데, 황과 흑을 혼합하면 갈색이 된다. 수(水)는 화(火)와 상극이며, 화(火)는 적색인데, 청과 적을 혼합하면 자(紫)색이 된다. 화(火)는 금

16) 현행본은 『주례(周禮)』의 천지춘하추동(天地春夏秋冬) 육관(六官) 중 일찍이 상실된 동관(冬官) 대신에 전한(前漢) 성제(成帝:BC 32~BC 7) 때 편입된 것이다. 청나라의 강영(江永)은 “동주(東周) 후에 제(齊)나라 사람이 만든 것”이라 하였고, 현대사의 거장 곽말약은 “춘추(春秋) 말년에 제나라에서 기록된 관서(官書)와 관계가 있다”고 하였다. 도성·궁전·관개(灌漑)의 구축, 차량·무기·농구·옥기 등의 제작에 관한 기사가 포함되어 있으며, 특히 차량 부분이 상세하다. 전체는 목공 7직(職), 금공 6직, 피혁공 5직, 염색공 5직, 연마공 5직, 도공(陶工) 2직 등 30종의 직인이 명칭에 따라서 분류 기술되고 있는데, 금공 1직, 피혁공 2직, 염색공 1직, 연마공 2직 등 6직의 기사가 없다. 이 책을 유물과 대조해 보면, 전국시대의 것과 부합하는 점이 많다고 전한다.

17) 『周禮』「考工記」, …金生白, 金克木, 木色青, 青白間色碧, 木克土, 土色黃, 青黃間色錄, 土克水, 水色黑, 黃黑間色驪, 水克火, 火色赤, 青赤間色紫, 火克金, 金色白, 赤白間色紅.

(金)과 상극이며, 금(金)은 백색인데 적과 백을 혼합하면 홍색이 된다.¹⁷⁾

또한 고구려 고분벽화 사신도 배치에서 볼 수 있듯이 오방을 수호하는 신들을 상징적으로 결부시켰는데, 동청룡, 서백호, 중인황, 남주작, 북현무가 바로 그것이다. 이와 같은 오방사상을 오행 · 절기 · 방위 · 오색 · 상징신상 등을 종합하여 도표로 분석하면 다음과 같다.

오행의 상징표

오행	절기	방위	색상	신상
수(水)	봄(春)	동(東)	청(靑)	청룡(靑龍)
화(火)	여름(夏)	남(南)	적(赤)	주작(朱雀)
목(木)	토용(土用)	중(中)	황(黃)	인황(人皇)
금(金)	가을(秋)	서(西)	백(白)	백호(白虎)
토(土)	겨울(冬)	북(北)	흑(黑)	현무(玄武)

2) 고대의 단청유구와 채색

우리 나라 고대의 단청유구는 고구려 고분 벽화에서 그 유례를 찾을 수 있다. 지금까지 약 90여기가 발굴된 고구려 고분벽화에는 약 1500여 년 전의 채색이 비교적 양호한 상태로 보존되어 당시의 화려한 색채 감각을 생생히 전해준다. 광복 이후 많은 고분들이 발굴되면서 오히려 그 빛깔이 급속도로 퇴색되기 시작하였지만, 그 가운데 보존상태가 양호한 안악3호분 · 수산리 벽화고분 · 안악2호분 · 쌍영총 · 통구5회분 4호묘 · 통구5회분 5호묘 등의 채색은 여전히 화려함을 유지하고 있다.

고구려 고분벽화에 사용된 채색의 종류를 살펴보면 흑 · 적 · 황 · 청 · 자 · 녹 · 백색 등을 기본으로 하여 황토색과 갈색 류, 청록계열의

다양한 혼색을 사용하고 있다. 또한 적색은 다시 적·주·홍색 등으로 구분할 수 있으며, 다른 색들도 명도와 채도의 변화가 풍부하여 다양한 색 대비를 지어낸다.

평안남도 남포시에 위치한 수산리 고분벽화(5세기 후반)에는 단청된 목조건축의 기둥·창방·인자대공 등이 그대로 묘사되었다. 기둥과 주두 공포부분은 적색과 흑색으로 강하게 도채하고, 기둥과 주두 사이의 연화받침은 백색과 분홍색 계열을 사용함으로써 부재와 부재가 강약의 명도대비로 구분되고 있는 점은 놀라운 색대비의 연출이라 하겠다. 창방과 중방의 단청문양 역시 고명도와 저채도의 색으로 도채하여 기둥과 확연한 명도 및 채도대비를 보여준다. 또한 안칸 서벽 여주인공의 주름 치마는 백색과 적색 사이를 4단계로 구분한 그라데이션(빛)을 연출하고 있는데, 이것에서 당시 단청채색이 이미 체계적인 빛의 단계를 사용하였음을 추정할 수 있다.

이러한 색의 대비는 안악2호분의 건축부재 그림에서도 여실히 드러난다. 기둥과 주두·소로·도리 부분은 적갈색과 흑색으로 어둡게 묘사하고, 이와 대조적으로 공포·창방·인자대공 등은 백색과 황색으로 채색하고 가는 먹선으로 문양의 윤곽만을 나타내어, 부재와 부재의 명도대비가 확연하게 구분되고 있다.

고구려 고분벽화의 단청채색에서는 보색대비도 나타난다. 집안 통구5회분 4호묘의 사방 벽 인동당초문은 연한 청록색과 주홍색으로 도채되어 탁월한 보색대비의 효과를 지어낸다. 특히 안칸 북벽 인동문 내부의 팔메트 잎은 연녹색을 채색하고 강한 적색으로 윤곽선을 그어 이 역시 강한 보색대비를 연출하고 있다. 또한 안칸 4벽에 묘사된 선인들의 옷 색깔은 석청과 주홍으로 도채하여 강한 보색대비로 시선을 끌기에 충분하다.



수산리 고분의 여인도



통구오회4호묘의 화려한 채색

이와 같이 고구려 고분벽화에서 나타나는 다양한 색상대비는 당시 화사들의 훌륭한 색 감각을 엿볼 수 있는 중요한 사례들이다.

백제의 건축에 사용된 채색의 유무는 고구려와 마찬가지로 고분을 통해서 추측할 수 있다. 드문 예이지만 공주 송산리 고분벽화와 부여 능산리 고분벽화에서 당시의 채색이 미약하게 전해진다.

전자는 전축분으로 진흙을 칠하여 밑바탕을 만든 다음에 주작도를 그렸으며, 후자는 석실분으로 돌에 직접 사신도와 비운연화도를 묘사한 것이다. 백제는 고구려와 그 문화적 성격이 유사한데, 고분벽화에 나타난 사신도의 색채로 미루어 고구려와 마찬가지로 건축물에 단청채색이 사용되었음을 추정할 수 있다. 또한 공주 무녕왕릉에서 출토된 왕과 왕비의 두침(頭枕)과 족좌(足座)는 각기 옷칠과 적색으로 도채되었는데, 바로 이것은 당시에 단청이 일반 기물에까지 쓰여졌음을 보여주는 일례이다.

신라의 색채사용에 관한 자료는 문헌에서 쉽게 찾아볼 수 있다. 『삼국사기』권33 「옥사조(屋舍條)」에 따르면, 진골 계급부터 단청의 기본색인

오채(五彩)의 사용을 금하고 있는데, 이것은 상위 계급인 성골, 즉 왕궁에서 만 오색을 사용하였다는 뜻이다.

이와 같이 우리 나라 삼국시대의 단청색조는 오색을 기본으로 하여 다양한 색을 혼합 사용하였으며, 각종의 화려한 색상대비를 연출하였음을 확인할 수 있다.

3) 고려시대의 단청유구와 채색

고려시대는 원시적인 채색 방식에서 벗어나 체계적인 배색이 이루어진 오늘날 단청색조의 태동기였다. 현존하는 고려시대의 단청색조는 문헌사료와 소수의 유물에서 그 면모를 확인할 수 있다.

고려 인종1년에(1123년) 고려를 방문하여 각종 문물을 조사하였던 송나라 서경(徐兢)이 기록한 『선화봉사고려도경』에는 “궁궐 건물의 난간은 붉은 칠을 하고 동화(銅花)를 장식하였으며 단청이 장엄하고 화려하다”라는 기록이 있다. 이것은 당시 고려 궁궐의 단청색조가 매우 화려하였음을 충분히 상상케 하는 기록인 것이다.

또한 『고려사』 18권에 기록된 의종 10년(1156)에는 “왕이 대궐 동북쪽에 정각을 세우고 충허각이라는 현판을 붙였는데 금벽(金碧) 단청이 선명하였다”라는 내용이 있다. 『고려사』 36권의 충혜왕 5년(1344)에는 “궁궐이 준공되자 각 도에서 칠을 거두어들였으며 단청의 안료를 수송하는데 기한을 늦추면 몇 곱의 베를 벌로 받았다.”는 기록도 있다. 또한 『고려사』 102권 열전 편에는 “몽고침입 때 수도를 강화도로 옮기고 하였는데, 그때는 이미 무사 태평한 세대가 오랜 기간 지속되어 경도(서울)의 호수가 십만 호에 이르렀고, 거리에는 단청으로 채색한 큰집들이

연접되어 있었다”라고 기록되었다. 이러한 사료들에서 고려시대의 단청사를 명확하게 파악할 수 있으며, 당시의 단청색조가 매우 화려하였음을 간접적으로 느낄 수 있는 것이다.

오늘에 전하는 고려시대의 단청유물은 당시의 채색이 거의 퇴색되어 진면목을 제대로 파악할 수 없는 점이 아쉽다. 그러나 고려시대에 제작된 각종의 불화나 조선초기에까지 전해진 고려시대 건물 단청채색에서 그 진가를 일별할 수 있음은 그나마 다행스러운 일이다.

또한 고려시대에 단청색조를 파악할 수 있는 『영조법식』의 단청채색을 보면, 당시에 이미 모든 문양에 2빛 도채가 이루어졌으며, 최고 3빛을 도채한 경우도 나타났다. 또한 청·적·녹·황·백·흑의 기본색을 혼합하여 다양한 색을 조채 사용하였으며, 강한 원색대비로서 화려함의 극치를 보여준다.

또한 현재 남아 있는 봉정사 극락전·수덕사 대웅전·부석사 무량수전·조사전 등에서 감지되는 단청색조는 오늘날의 그것과 크게 다르지 않음을 보여준다. 외부의 기둥이나 난간 부분에는 석간주나 적색계통으로 채색하여 무겁고 탄탄함을 강조하고, 추녀와 처마·공포부분에는 녹·청색을 주로 사용하여 이른바 '상록하단(上綠下丹)'의 자연 색 대비를 연출하였다. 또한 먹선과 분선을 사용하여 각 문양을 강조함과 동시에 색의 명시성을 극대화시키고 있다.

4) 조선시대의 단청유구와 채색

조선시대는 우리 나라 건물단청의 배색이 정착단계에 접어든 시기이다. 이 시기의 단청색조는 조선초기의 건물에서부터 나타나며, 중기 이

후 건물에서 극도로 화려한 배색을 확인할 수 있다. 고려시대와는 달리 건물의 내·외부 배색을 달리하였는데, 외부에는 명도가 밝고 화사한 등·황 색조를 증가시켰으며, 실내에는 녹·청색을 주로 채색하여 비교적 차분하고 온화한 조화를 이루었다. 단색계열 그라데이션의 빛 단계는 고려시대의 것을 계승하고 더욱 발전시켜 거의 모든 색 계열에 3빛의 배색이 이루어졌다.

조선시대에 주로 사용된 단청안료는 장단·주홍·황·석록·석청·석간주 등이며, 후기에는 양청·양록이 수입되어 애용되기 시작하였다. 이러한 기본 색에 분·먹을 혼합하여 명도를 조절하거나, 두 가지 이상의 색을 혼합하여 다양한 간색을 만들어 냈다. 그 예를 들면, 장단이나 주홍에 백분을 섞어 육색을 만들었으며, 양청과 양록에 백분을 혼합하여 삼청과 삼록을 조채하였다. 또한 석간주에 먹을 섞어 다자를 만들고, 석청·석록·먹을 혼합하여 하엽을 만들어 냈다. 이렇게 하여 완성된 조선시대 각 색 계열의 초빛·2빛·3빛 배색단계는 다음의 표와 같다.

조선시대 빛의 배색표

구분	적색계				황색계	녹색계			청색계	
초빛	장단육색	주홍육색	장단	석간주	황	삼록	양록	하엽	분삼청	삼청
2빛	장단	주홍	주홍	다자	장단	양록	하엽	양청	삼청	양청
3빛	주홍	다자	다자	먹	주홍	하엽	양청(먹)	먹	양청	먹

표에서 보는 바와 같이 모든 색 계열이 3빛 단계를 형성하고 있으나, 3빛은 조선시대 단청색조에서 거의 찾아볼 수 없으며, 대개는 2빛으로 도채하고 있다. 이러한 빛깔의 체계는 특정 문양의 내부에 채색되며, 그 문양의 테두리를 먹·분선으로 마감하여 다른 문양과의 구분을 명확하게 결정지었다.

또한 조선시대 중기 이후부터는 고려시대의 단청에서 볼 수 없었던 휘(暉)색대가 머리초에 추가로 부가되기 시작하였다. 휘의 단계 구성은 건물 장엄의 등급과 부재의 길이에 따라 최소 2단에서 최고 6단까지 장식되었으며, 색의 배치는 난색과 한색 계열이 반복으로 이어지게 배색하여 보색대비와 화려함을 보여주고 있다. 그리고 휘가 3단 이상으로 구성되면 마지막 휘 색대는 석간주로 채색하였는데, 이렇게 어두운 중성 색으로 마무리한 것에서 머리초의 각종 화려한 문양 채색을 부각시키는 의도를 엿볼 수 있는 것이다.

이상과 같이 조선시대의 단청색조는 동일색의 그라데이션을 최대 3 빛까지 사용하여 부드러운 명도대비와 채도대비를 연출한 것이 큰 특징으로 나타난다. 또한 머리초의 각 문양들과 휘 색대에 한색과 난색을 접하여 사용함으로써 화려한 보색대비를 연출하고 있다.

조선시대의 단청 색조는 한국 단청의 전형을 이룬 것으로, 오늘날 거의 그대로 전해지고 있으며, 회화·조각·공예·민예 분야에도 다분히 응용되고 있다.

조선시대 휘의 구성과 배색표

구분 휘 구성	단계 및 배색											
	초휘		2휘		2휘		4휘		5휘		말휘	
	초빛	2빛	초빛	2빛	초빛	2빛	초빛	2빛	초빛	2빛	초빛	2빛
2단	장단	주홍	-	-	-	-	-	-	-	-	석간주	다자
3단	장단	주홍	삼청	양청	-	-	-	-	-	-	석간주	다자
4단	장단	주홍	삼청	양청	황	장단	-	-	-	-	석간주	다자
6단	장단	주홍	삼청	양청	황	장단	양록	하엽	-	-	석간주	다자

2 한국단청의 조형양식

한국단청의 조형양식은 건물의 각 부재에 장엄되는 문양의 밀도에 따라 구분된다. 즉 부처님을 모신 사찰의 대불전과 같은 주요 건물에는 그 성격에 맞게 화려하게 치장하는데, 그러한 조형양식을 곧 '금단청양식'이라 부른다. 또한 임금님이 정사를 돌보는 대궐 정전(正殿)에도 국왕의 위엄과 권위를 상징하는 각종의 문양으로 장식한다. 그러나 중국에서는 대궐의 정전단청에 최고등급의 양식으로 치장하지만, 오늘날 우리 나라에서는 금단청보다 낮은 등급인 모로단청을 장식하고 있다. 그밖에 건축물의 성격과 등급의 높낮이에 따라 다양한 양식으로 구분할 수 있다.

1. 건물의 신축 · 보수 · 성격에 따른 구분

우리 나라 단청의 분류는 우선 신축건물과 보수건물에 따라 구분된다. 새로 지어진 건물에는 처음부터 전반적인 단청이 시공되며, 보수된 건물에는 새로 교체된 부재에만 부분적인 단청이 도채된다. 따라서 신

축건물과 보수건물의 단청은 그 성격 자체가 엄밀히 다른 것이다. 즉 새로 지어진 건축물에는 그 건물의 높고 낮은 품격에 따라 금단청·모로단청·긋기단청 등 그에 상응하는 갖가지 조형양식으로 전반적인 단청이 시공된다. 그리고 부분 보수된 건물에는 구 부재에 남아 있는 이전의 단청과 동일한 양식으로 교체된 신부재면을 메우는 단청인데, 고색단청·맴단청·고색맴단청 등이 이에 속한다.

또한 대상 건축물의 성격에 따라 불교단청·궁궐단청·유교단청으로 구분할 수 있는데, 이 경우 각기 상징하는 문양이 조금씩 다를 수 있기 때문이다. 이와 같이 건물의 신·개축 여부, 성격 등을 고려하여 우리나라 단청의 종류를 분류하면 다음의 표와 같다.

단청의 종류

대 상	종 류	
신축 건축물(백골집)	일반단청(신색단청)	
	고색단청	
보수된 신부재면(기존 단청이 있을 때)	맴단청(신색맴단청)	
	고색맴단청	
건축물의 성격에 따른 구분	불교단청	(사찰의 각종 전각)
	궁궐단청	(정전·침전·배례전 등)
	유교단청	(서원·향교 등)
단청의 조형양식에 따른 장엄등급 분류	1등급	금단청, 갓은금단청
	2등급	얼금단청, 금모로단청
	3등급	모로단청
	4등급	긋기단청, 모로긋기단청
	5등급	가칠단청

2. 단청양식의 종류

건축물이 처음 완공되어 모든 부재가 자연 그대로 단청하기 전의 상태를 '백골집'이라 부른다.

여기에 처음으로 도채하는 단청을 가리켜 지금까지 달리 부르는 용어가 없기 때문에 '일반단청'이라 이름하고자 한다. 이를 간혹 '신색단청(新色丹青)'이라 부르기도 하는데, 이 말은 고색단청(古色丹青)의 상대적 개념에서 붙여진 이름이다.

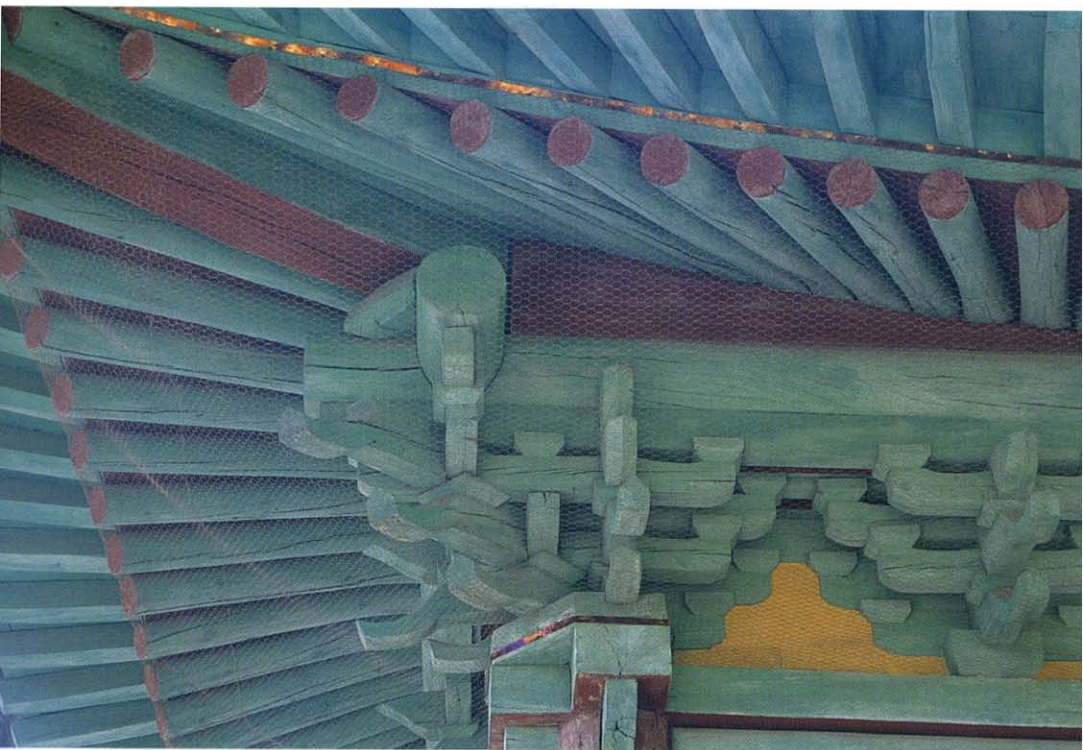
한국단청의 조형양식에는 건물의 중요도 등급에 따라 여러 가지가 있으나 크게는 다섯 가지, 세분하면 여덟 가지로 구분할 수 있다.

5종 분류 : 금단청, 열금단청, 모로단청, 굿기단청, 가칠단청

8종 분류 : 갓은금단청, 금단청, 열금단청, 금모로단청, 모로단청, 모로굿기단청, 굿기단청, 가칠단청

1) 가칠단청

가칠단청은 부재의 영구성을 주목적으로 하는 가장 낮은 등급의 양식이다. 선이나 각종의 문양을 전혀 장식하지 않고, 몇 종류의 색으로만 2회 이상 반복으로 칠하여 마무리한다. 가칠에 사용되는 안료는 뇌록·석간주·육색·백분·미색·삼청·삼록·양록 등으로 다양한데 뇌록과 석간주가 가장 많이 쓰인다. 부재의 면담기가 완료되면 바탕면에 교착제를 포수하고 건조 후 다시 바탕칠을 도채한다.¹⁸⁾ 다시 바탕칠이 완전히 마른 뒤에 각 부재에 적용되는 색으로 2회 이상 가칠을 시채한다. 창방 이상의 가로 부재에는 뇌록을 가칠하며, 기둥을 포함한 그 이하 부



가칠단청 실례(성균관 대성전)

재와 합각판 등에는 석간주를 가칠한다. 각종 벽에는 토육색·주홍육색·삼청·삼록 등을 가칠하며, 연목사이의 연골에는 분가칠을 시행한다. 또한 부위에 따라 다른 색도 추가될 수 있다. 이 양식은 주로 사찰의 요사채나 궁·능의 험문, 일반주택 등에 적용된다.

- 18) 요사이 바탕칠 작업을 생략하는 것이 일반화된 현상인데 그 이유는 바탕칠을 하고 그 위에 가칠을 하면 도채의 피막이 너무 두꺼워져 색이 박락(剝落)되기 쉽고 건조 후 색이 갈라지는 이른바 실금현상이 빨리 발생되기 때문이다. 그러나 바탕칠은 채색이 여러 번 올라가는 금단청이나 모로단청에서는 생략할 수 있으나 가칠단청에서는 어느 정도 필요성을 느낄 수 있다.

2) 굿기단청

가칠단청에서 한 단계 진보한 것으로 부재에 바탕칠한 후 먹·분선 굿기로 마무리하는 방식이다. 먼저 각 부재에 상응하는 바탕색을 칠하고 건조한 후 부재의 형태에 따라 먹선·분선을 틈이 벌어지지 않게 밀접시켜 복선으로 굿는다. 창방 이상의 목부재와 각종의 벽에만 선굿기를 하고, 석 간주가 칠해지는 기둥 이하의 부재에는 생략한다. 굿기는 경우에 따라 한두 종의 색을 더 사용할 때도 있으며, 화반·익공 등의 초각에는 그 형상을 따라 먹·분선굿기로 문양을 넣기도 한다.

또는 부연·서까래·출목 등의 마구리에는 매화점·연화문·태평화 등의 간단한 문양을 넣는 경우도 있다. 주로 사찰의 요사채나 향교·서원의 부속건물 등에 적용된다.

3) 모로단청(머리단청)

‘머리단청’ 또는 ‘모루단청’ 이라고도 부르는데 이 말은 목부재의 끝부분에만 머리초문양을 장식한다하여 붙여진 이름이다. 즉 ‘모로’란 ‘머리’의 발음이 변이된 것임을 알 수 있다.¹⁹⁾ 휘장식을 포함하여 머리초문양의 적용 범위는 대개 목부재 길이의 약 1/3 정도로 잡는 것이 보통이다. 그러나 부재가 대량처럼 아주 길거나 짧을 경우에는 적용범위도 달라진다. 부연과 서까래 등에는 처마 끝 부분에만 머리초를 장식한다. 창방·평방·도리·대량 등에는 양단에 각각 머리초를 장식하며, 중간

19) 무형문화재 48호 단청장 이었던 금어 고 원덕문 스님은 생전에 ‘모로단청’이라 하지 않고, 항상 ‘머리단청’이라 발음하였다고 제자 홍점석 선생이 필자에게 밝힌 바 있다.



모로단청 실례 (창덕궁 인정전)

(계풍)은 뇌록바탕에 선긋기로 마무리한다. 머리초무늬는 다소 간략하게 도안하고, 휘장식 역시 2~4개 정도의 간단한 늘휘나 인휘로 구성한다. 직휘(直暉)는 복잡하지 않은 먹직휘나 색직휘 등을 사용하고, 색상은 명도 2빛으로 도채한다. 이 양식은 전체적으로 복잡하거나 화려하지 않고 단아한 느낌을 자아낸다. 주로 사찰의 누각·궁궐의 부속건물·향교·서원·사당·정자 등에 적용된다.

4) 열금단청(금모로단청)

열금단청의 조형양식은 최고 등급인 금단청과 모로단청의 절충형이다. 다른 말로 '금모로단청' 이라고도 하는데 세분하면 그보다 약간 상위 등급으로 분류되기도 한다. 원래 '열금' 이란 의미는 계풍에 금문이나 당초문을 열기설기 넣기 때문에 붙여진 이름이라는 설도 있다. 따라서 계풍에 뇌록가칠만을 하는 금모로양식과는 약간의 차별성을 보인다.

머리초는 모로단청보다 다소 복잡하게 도안하여 금단청과 거의 동등한 수준으로 출초한다. 휘장식은 대개 인휘로 구성하는데 그 수는 3~5개가 보통이다. 중간 계풍에는 계획된 출초 없이 즉석으로 간단한 당초문을 그리거나 단색계열 2빛의 금문(錦紋)을 넣기도 한다. 포벽에도 출초하지 않고 간단한 당초문을 장식한다.

5) 금단청

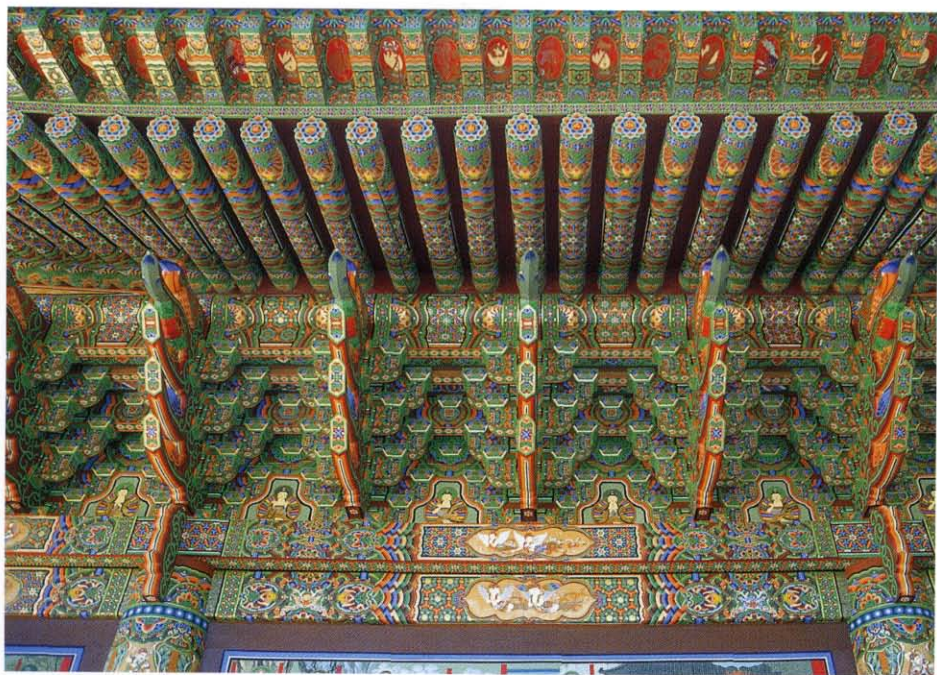
금단청은 최고등급의 장엄양식이다. 이 양식의 명칭에 비단 '금' (錦)자를 붙인 이유는 두 가지를 들 수 있다. 우선 비단에 수를 놓듯이 모든 부재를 복잡한 문양과 화려한 채색으로 장식하기 때문이다. 또 하나, 금단청양식에는 금문(錦紋)이 추가로 장식되는데 이 때문에 '금단청' 으로 불리게 되었다고 한다.

금단청의 머리초는 병머리초 · 장구머리초 · 겹장구머리초 등의 화려한 문양을 적용하고 골팽이에 번엽을 추가하기도 한다. 휘 역시 가장 복잡한 바자휘를 4~6개 사용하여 화려함을 더해준다.



금단청 실례 (경주 금천사 약사전)

직휘는 장단 직휘를 사용할 수 있으나 대개는 금무늬 직휘를 장식하며 부재의 뒷 끝머리에까지 문양을 도채하는데 이것을 '뒷목초'라 부른다. 계풍에도 각종의 금무늬를 장식하고, 중심부에 풍혈 또는 안상(眼狀)을 구획하여 그 안에 용·봉황·학·신수·화조·산수·사군자·비천·인물 등의 별화를 장식한다. 또한 문양 전체 황색 줄에는 금박으로 도금하여 찬란한 광채의 효과를 극대화시킨다. 포벽에는 각종의 부처님상을 묘사하는데 이것을 '불벽화'라 하며, 화려한 보상화문을 도채하기도 한다. 이러한 장엄양식은 대웅전·대웅보전·극락전·비로전 등 부처님을 모신 사찰의 중심 법당에 적용된다.



갓은금단청 실례 (시흥 영각사 무량수전)

6) 갓은금단청

금단청보다 더욱 화려한 것으로 각종 문양을 더욱 세치하고 극도로 화려하게 장엄하는 조형양식을 말한다. 즉 금단청보다 문양을 더욱 밀도 있게 도채하고, 각종의 별화를 화려하게 장식한다.

또한 고분법이나 돌음질을 이용하여 문양을 도드라지게 표현하거나 그 위에 금박을 사용하여 찬란한 광채의 장엄효과를 극대화한다. 이 양식은 금단청을 더욱 화려하게 장엄하려는 의도에서 파생되었다. 따라서 금단청과 양식적으로 큰 차이가 없으며, 아주 잘된 금단청을 '갓은금단'

청'이라 부르는 것이다. 이 양식은 많은 시간과 고가(高價)의 경비가 소요되기 때문에 사찰의 대불전에만 지극히 제한적으로 적용되고 있다.

이 밖에도 모로гут기단청이 있으나 이 역시 근래에 나타난 절충형으로 굿기단청과 모로단청의 중간에 해당되는 양식을 말한다. 이러한 장엄의 종류는 각각 그 품격이 다르므로 대상 건물의 성격과 주위의 환경 등을 잘 파악하여 격에 어울리는 단청을 해야 한다. 일례로 부처님을 모시지 않는 부속전각이나 요사채 등에 최고 등급인 금단청을 하는 것은 격에 어울리지 않는 일이다.

3. 보수단청(고색단청 · 땀단청 · 고색땀단청)

‘고색단청’이란 자연적으로 빛이 바랜 색을 인위적으로 조채하여 그대로 재현 채색하는 기법을 말한다. 이러한 도채법은 보수건축물의 교체된 신재면에 땀단청할 때 구재(久材)에 남아있는 단청색깔의 퇴색 · 박락 정도에 맞추어 조채 채색하는 방식이다. 그러나 사용자의 취향에 따라 간혹 새로 지은 건물에도 약간 저 채도의 고색으로 조채하여 단청하는 경우가 있다.²⁰⁾ 이것은 신색의 너무 화려한 색대비로 인하여 발생하는 시각적인 혼란스러움을 방지하기 위한 목적에서이다.

그런데 지금까지 단청계에서는 땀단청을 ‘고색단청’이라 명명해왔다. 따라서 엄밀히 말하여 고색단청과 고색땀단청은 그 의미가 다른 것

20) 1980년대 중반에 단청된 통도사 안양암의 법당은 당시 주지스님의 요청에 따라 처음 단청 시에 약간 저채도로 조채하여 시채되었다. 20여 년이 지난 오늘날에는 일반 단청과 다를 바가 없으나 시공직후에는 전체적으로 너무 화려하지 않고 조화로운 색 대비를 연출하는 효과를 가져온 실례가 있다. 그러나 화학안료는 그 성분에 따라 혼합이 더해질수록 색이 빨리 퇴화되는 성질이 있으므로 가급적이면 여러 가지 색의 혼합은 피해야 한다.

이다. 그러나 관례상 이 명칭들이 같은 의미로 사용되고 있는바, 자칫 이 용어들의 뜻을 혼동하지 말아야 한다.

땀단청 역시 신색의 땀단청과 고색의 땀단청으로 구분되어야 한다. 전수한 바와 같이 '고색땀단청'이란 보수된 건물의 새로 교체한 부재를 단청할 때 구 부재에 남아있는 단청 색의 퇴화된 빛깔과 동일하게 조채하여 도채하는 방식이다. 그러나 최근에는 새로 건축된 건물이라 하더라도 몇 년 되지 않아 단청도색이 미처 바래기도 전에 부분 보수하는 경우가 종종 발생한다. 그러한 경우에는 의도적으로 고색을 조채하여 채색할 필요가 없기 때문에 신색(新色) 안료를 그대로 사용하여 도채한다. 이러한 방식을 이룸하여 '땀단청' 또는 '신색땀단청'이라 부를 수 있는 것이다. 이를 종합하면 고색단청은 전면 고색단청과 고색땀단청으로 세분할 수 있고, 땀단청 역시 신색땀단청과 고색땀단청으로 분리해야 보다 정확한 구분과 용어의 혼란을 막을 수 있다.

그런데 새로운 건물의 전면 고색단청은 그 실례도 드물거니와, 혼합할수록 쉽게 변색되는 화학안료의 성분을 고려한다면 하지 않는 것이 바람직하다. 또한 신색땀단청은 일반단청의 시공방식과 다를 바 없으므로 별도로 시공방식을 정립할 필요가 없다.

4. 건물의 성격에 따른 구분

1) 궁궐단청

궁궐에는 정전·대문·편전·침전·배례전·각루 등 다양한 건물이 존재한다. 이들 건축물에는 각기 그 등급에 따라 다양한 양식의 종류가



창덕궁 인정전 단청

단청된다.

궁궐에서 국왕이 정사를 돌보는 가장 상징적이고도 웅장한 건물은 중앙에 위치한 정전이다. 경복궁 근정전 · 창덕궁 인정전 · 창경궁 명전전 · 경희궁 숭전전 · 덕수궁 중화전이 조선시대 5대궁의 정전들이다. 이러한 정전에는 국왕의 권위와 위엄을 상징하는 문양들을 장엄한다. 대개 정전의 단청양식은 정적이고 웅건한 맛을 느끼게 하는 의장적 특성이 있으며, 독특하고 권위적인 상징무늬와 색채가 호화로우면서도 은근히 기품을 보여준다.

장식되는 문양의 종류를 간략히 살펴보면 머리초는 연화 · 주화 · 모란 · 국화 등의 종류를 모두 사용할 수 있는데, 그 상징의미는 각기 군자 · 만사형통 · 부귀 · 장수를 상징한다. 연꽃은 원래 연화화생(蓮華化生)을 의미하는 불교의 상징화로 알려져 있지만, 유교에서는 군자(君

子)를 상징하며, 동시에 아들을 많이 낳기를 기원하는 의미가 있기 때문에 궁궐의 단청에서도 즐겨 사용될 수 있는 문양이다.

정전의 내부 천정에는 용·봉황·학·모란·국화 등의 각종무늬가 장식되는데 용과 봉황은 왕권을 상징하며, 학은 국화와 마찬가지로 국왕의 무병장수를 의미한다.

2) 불교사찰단청

사찰의 단청양식은 오늘날 한국 단청의 명맥을 이어오는 중요한 보고이다. 현재 남아있는 거의 대부분의 불교사찰 목조건물은 임진란 이후에 재건된 것으로 단청의 유구가 풍부하게 전해지고 있다. 사찰의 건물은 대불전(대웅전·대웅보전·대적광전·비로전·극락전·무량수전 등)·보살전(원통전·명부전·용화전·미륵전 등)·영산전·팔상전·조사전·판전·삼성각·종루·요사채 등으로 매우 다양하다. 바로 그러한 건물들에 한국단청의 모든 조형양식이 장엄되고 있다.

오늘날 우리 나라 사찰의 단청양식은 조선초기까지 이어지는 고격한 맛은 많이 감소되었고 문양의 구성과 장식이 상징적으로 복잡하게 조합되기 이르렀다. 색채 또한 안료의 발달과 더불어 다채로운 색조의 대비와 극도로 화려함이 성행하였다. 사찰단청의 색채의 사용이 매우 원색적이고, 표현적이며 다채로운 특성을 띠고 있다.

사찰단청의 문양적 특징은 불교의 의미와 관련된 소재를 중심으로 거의 모든 종류를 다양하게 이용하고 있다. 특히 궁궐이나 유교단청에서 볼 수 없는 비단무늬(錦紋)를 다양각색으로 도안하여 장엄하고 있는 것이 불교단청의 독특한 특징이라 할 수 있다.

3) 향교 · 서원건축의 단청

조선시대에는 배불숭유(排佛崇儒)의 정책으로 향교와 서원의 건축이 활발히 진행되었다. 향교는 성균관의 하급 관학(官學)으로서 공자와 성현의 위패를 모시는 문묘 · 대성전 · 양무와 강학공간인 명륜당 · 양재 등을 건축하였다. 서원은 조선 중기 이후 선현(先賢)과 향현(鄉賢)에 제사하고 인재를 키우기 위한 목적으로 전국 곳곳에 세운 사설기관으로서, 사우(祠宇) · 강당 · 서재(書齋) 등을 건물을 갖추게 되었다

유교건축의 단청양식은 검소하고 검양하면서도 웅미 · 건실한 의장적 특징을 보여준다. 주로 굵기 단청으로 고상하게 장식하고 성전의 기품을 나타내기 위해 부분적으로 모로단청을 첨가하여 의례적인 정신을 강조한다.

한편 유교단청에도 연화 · 주화 · 여의두 등으로 조합된 간단한 머리초를 장식할 수 있다. 연꽃은 불교의 절대적인 상징화이기도 하지만, 유교에서는 군자를 상징하며, 동시에 속세를 떠나 유유자적하게 살아가는 은일지사(隱逸之士)의 의미도 함축하고 있다. 따라서 단순한 연꽃을 머리초의 주문양으로 이용하여 장식할 수 있는 것이다. 또한 주화문은 감꼭지를 도식화한 문양으로 만사형통을 의미하며, 여의두(쇠코화)무늬는 상서로움 상징하는 것으로 평안하며, 일이 뜻대로 잘되기를 의미한다. 따라서 이와 같은 문양도 유교의 향교나 서원단청에 사용할 수 있는 문양들이다.



성균관 비친당 단청

3 단청문양

1. 단청문양의 기본요소

우리 나라 단청문양의 기본요소는 고대로부터 전해지는 주술적·종교적·토속적인 각종의 상서로운 문양을 총망라하고 있다. 물론 그 중에는 건축단청에 많이 이용되는 것들도 있지만 지극히 제한적인 것들도 적지 않다. 삼국시대부터 지금까지 단청문양으로 채택된 요소들을 종류별로 구분하여 열거하면 다음과 같다.

- 1) 기하문 : 원 · 삼각형 · 사각형 · 오각형 · 육각형 · 팔각형 · 뇌문 · 태극 · 나선형격자 · 만(卍) · 아(亞) · 3원(삼보) · 곱팡이 · 직선 등
- 2) 당초문 : 구름당초 · 인동당초 · 포도당초 · 싸리당초 · 국화당초 · 보상당초 등

- 3) 자연문 : 해 · 달 · 별 · 구름 · 화염 · 파도 · 기암 · 산수 · 십장생 등
- 4) 식물문 : 소나무 · 대나무 · 난 · 석류 · 감꼭지 · 영지 · 불로초 · 각종 수목 등
- 5) 화 문 : 연꽃 · 국화 · 모란 · 매화 · 만다라(보상화) 등
- 6) 동물문 : 용 · 봉황 · 거북 · 기린 · 주작 · 사자 · 코끼리 · 범 · 박쥐 · 나비 · 잉어 · 곤충 · 물고기 · 각종 금수(禽獸) 등
- 7) 종교문 : 불상 · 보살 · 선인 · 비천 · 12지 · 성상(聖像) · 불패 · 귀면 · 가룽빙가 등
- 8) 길상문 : 수복(壽福) · 강녕(康寧) · 희(禧) · 부귀(富貴) · 칠보 등
- 9) 생활상 : 수렵 · 어로 · 농경 · 전투 · 무용 · 연회 · 주악 · 문구 · 악기 · 필묵 등

이와 같이 단청문양의 대상들은 모든 사물을 총 망라하여 매우 다양함을 보여주고 있다.

2. 부재별 문양구성

단청문양은 각 부재별로 장식구성의 위치에 따라 머리초 · 계풍초 · 별화(別畵) · 부리초 · 주두, 소로초 · 주의초 · 반자초 · 다라니초 · 포벽초 · 궁창초 · 개관초 · 착고 · 편액 등으로 구분할 수 있다. 또한 각 위치별로 구분된 단청초의 문양종류는 다음과 같다.

- 1) 머리초 : 꽃의 종류구분-연화머리초 · 주화머리초 · 목단머리초 · 녹화머리초 등
도안 형식구분-관자머리초 · 병머리초 · 장구머리초 · 겹

장구머리초 등

- 2) 계룡초 : 십자금 · 고리금 · 거북금 · 모뎃금 · 삼지창금 · 소슬금 ·
쫓대금 · 결련금갈모금 · 박쥐금 · 각종 혼합 금문 등
- 3) 별 화 : 불상 · 비천 · 가릉빈가 · 용 · 봉황 · 기린 · 거북 · 주작 ·
신선 · 산신 · 기린사자 · 학 · 산수 등
- 4) 부리초 : 매화 · 태평화 · 십자금 · 고리금 · 연화 · 주화 · 모란화 ·
파련화 · 여의두문 · 귀면 등
- 5) 주두 · 소로초 : 색긋기 · 녹화 · 연화 · 주화 · 여의두 · 파련화 등
- 6) 주의초 : 탁의주의 · 머리초주의 · 드럼주의 · 각종 주의 등
- 7) 반자초 : 연화문 · 주화문 · 6자진언 · 용문 · 봉황문 · 당초문 · 석
류문 · 운문 · 쌍희자문 · 학문 · 각종 화문 등
- 8) 포벽초 : 불상초 · 연화당초 · 보상당초 · 운문 · 각종 당초문 등
- 9) 궁창초 : 연화 · 모란 · 보상화 · 귀면 · 각종 당초문 등
- 10) 착 고 : 연화 · 녹화 · 주화 · 파련화 등으로 조합된 각종 문양 등
- 11) 개판초 : 연화 · 녹화 · 주화 · 파련화 등으로 조합된 각종 둘레방
석 등
- 12) 현판틀 : 칠보문 · 박쥐문 · 길상문 · 각종 당초문 등

이 밖에도 대공에는 각종 파련초가 도채되며, 부재 밑면 뱃바닥에는
각종 색긋기나 장홀림 · 동홀림 문양이 장식된다.

3. 주요 문양요소와 상징성

1) 머리초의 기원

머리초의 기원에 대해서는 아직까지 확실한 정설이 밝혀지지 않고 있다. 다만 고구려 고분벽화에 도채된 유사 문양에서 그 시원적 조형을 가늠할 따름이다. 또한 중국 송대(1103년)에 편찬된 건축종합서인 『영조법식』 오채편장편에는 오늘날 한국단청의 금문·주화문 등을 비롯하여 각종의 고대 단청문양이 수록되었다.²¹⁾ 그러나 이 책에서조차 본격적인 머리문양은 찾아볼 수 없다. 그런데 고려시대에 건축된 봉정사 극락전·수덕사 대웅전 등에 잔존하는 단청문양에서는 머리문양이 사용된 것으로 보아 머리초의 형성시기는 대략 고려 중기 이후로 추정할 수 있다.

머리초 구성의 핵심은 만개한 연화문 위에 안치된 석류형상이며, 여기에 둘레주화와 곱팽이·녹화 등이 부가적으로 조합되어 하나의 독특한 패턴을 연출하고 있다. 이와 관련하여 중국 길림성 집안현의 고구려 벽화고분인 장천1호분(5세기 중엽)에는 머리초 핵심도안의 시원적 조형이 묘사되고 있어 주목을 갖게 한다. 이 무덤에는 예불도·불보살도·비천상·각종 연화문 등이 도채되었는데, 이것은 당시 고구려의 불

21) 『영조법식』은 중국 북송 회녕(熙寧)년간(1068~1088)에 황제가 장작감(將作監)에게 편찬 명령을 내림으로써 시작되었다. 『영조법식』은 서목과 부록을 합하여 총34권, 357편으로 구성되어 있으며, 모두 3,555조목을 수록하였다. 그 중 제14권 채화작제도 제3절 오채편장(五彩遍裝) 편에는 각 부제에 도채하는 각종의 문양과 채색이 상세히 묘사되었다. 그것은 당시까지 유행 하였던 각양의 고대 건축채화를 수집 분석하여 『영조법식』에 편찬한 내용이었던 것이다. 그런데 그 내용 중에는 우리 나라 단청에서 빼놓을 수 없는 다양한 금문의 도상이 실려있어서 한국 단청과 밀접한 상관성을 느끼게 해준다.

교수용이 정착단계에 이르렀음을 여실히 보여주는 예이다. 또한 이 무덤의 연꽃그림들 중에는 남녀의 두상(頭狀)이 안치된 형상이 다수 묘사되었는데, 이것은 곧 무덤주인 부부의 극락왕생을 기원하는 연화화생의 의미를 상징한다. 그 중에서도 가장 주목을 끄는 것은 전실 우측벽 옥개 부에 그려진 연화화생 화염보주이다. 이것은 화염에 쌓인 여의보주가 연꽃 위에 안치된 형상으로 마치 오늘날 연화머리초의 연꽃과 석류·둘레주화의 조합을 연상케 한다.

즉 여의보주를 석류로 대체하고 화염문을 도식화하여 장식하면 그대로 연화머리초의 핵심 형상이 되는 것이다. 또한 통구5회묘4호분과 5호분(6세기) 벽화의 패턴화된 인동덩굴문양 역시 머리초의 시원적 조형을 보여주는 또 하나의 일례라 하겠다.

연화머리초의 핵심 문양은 연꽃과 석류가 결합된 형상이다. 그런데 이 두 가지 요소가 어떠한 연유에서 하나로 결합되었는지에 대해서는 아직까지 밝혀진바 없다. 그러나 그것에 대한 시원적 조형이 『영조법식』 오채편장의 단청문양에서 발견되어 큰 관심을 갖게 되었다.²²⁾ 머리문양의 원시적 조형으로 보여지는 이 조형은 이미 당시에 석류와 연화문이 결합된 도안이 존재했었다는 점에서 큰 의의를 가진다.

문양이 장식되는 위치가 부재의 양 끝 부분인 점도 그러하거니와 여의두 형상으로 마무리한 것이 마치 휘로 마무리하는 머리초와 유사함을 보여주고 있다. 즉 한국 단청 연화머리초의 생성과 관련하여 실마리를 풀 수 있는 중요한 자료가 될 수 있는 것이다. 『영조법식』이 완성된 당시는 고려와 북송간에 문화적 교류의 수준이 매우 활발한 시기였다. 따라

22) 馬瑞田, 『中國古建彩畫』文物出版社, 1996, 圖版14 참조.

서 『영조법식』오채편장의 연화석류무늬는 한국 단청 연화머리초의 기원문제에 해결의 실마리를 풀 수 있는 귀중한 자료인 것이다. 특히 『영조법식』의 금문이 중국보다는 오히려 한국에 고스란히 전해져서, 오늘날 한국 단청의 빼놓을 수 없는 문양으로 유행되고 있는 것을 보더라도, 귀납적으로 그 상관성에 강한 긍정을 갖게 한다. 따라서 『영조법식』의 연화석류무늬는 우리 나라 연화머리초의 시원적 조형으로 유추될 수 있다. 그런데 우리의 선대 화사들은 그러한 중국의 문양을 그대로 받아들이지 않고, 한층 더하여 각종의 문양요소들을 부가하고 재구성하였다. 그 결과 가장 한국적이고도 독특한 연화머리 문양의 패턴을 창출시켰으니, 이는 실로 우리 선조의 놀라운 미적 기예의 소산임은 누구도 부인할 수 없을 것이다.

2) 머리초의 구성과 주요 문양의 상징의미

한국 단청의 머리문양은 각기 다른 다양한 요소가 유기적으로 결합되어 완성된 정화적 '표징(標徵)'이라 할 수 있다. 그 만큼 깊은 상징성을 함축하고 있다는 뜻이다. 특히 연꽃과 석류·항아리를 핵심으로 하는 연화머리초는 건물의 성격·고하를 막론하고 어떠한 건축물의 장엄에도 빼놓을 수 없는 문양이다. 따라서 여기에서는 가장 보편적인 연화머리초의 기본 도안을 제시하고, 문양의 주요 도안요소와 명칭·상징성 등에 대하여 고찰해 보도록 하겠다.

(1) 연화문

연꽃은 우리 나라 단청에서 가장 많이 쓰이는 문양요소이다. 아시아

남부·북호주가 원산지인 연꽃은 이미 이집트·그리스·고대인도 등지에서 생명창조와 영원불사의 의미로서 상징되었다. 또한 불교가 성립되기 이전, 고대 인도 브라만교의 신화 가운데 혼돈의 물 밑에서 잠자는 영원한 정령 나라야나(Narayna)의 배꼽에서 연꽃이 솟아났다는 내용이 있다. 이와 같이 연꽃이 우주 창조와 생성의 의미를 지니게 된 이유는 그 독특한 생장과정과 결코 무관할 수 없다. 수많은 꽃 중에서 유독 연꽃만이 꽃과 열매가 동시에 피어나는 독특한 특성을 가지고 있기 때문이다. 바로 그러한 연유에서 연꽃은 고대로부터 생성과 관련되는 많은 의미를 부여받았고, 급기야는 불교의 상징화로 성립되기에 이르렀다.

연꽃은 민간신앙에서도 다산의 의미로서 상징되었다. 중국의 민속신앙 가운데 연생귀자(連生貴子)라는 말이 있는데, 그 뜻은 귀한 아들을 연이어서 많이 낳기를 축원하는 의미이다. 그 이유는 연화의 연(蓮)과 연생의 연(連)이 동음동성(Lien²³)인 관계로 서로 상통하는 의미로서 사용된 것이다. 즉 연꽃의 독특한 생장 특성을 이용하여 다산의 의미로서 승화시킨 내용이다. 이와 함께 귀자(貴子)와 계수나무를 뜻하는 계자(桂子) 역시 동음동성(Kuei²⁴Tzu²⁴)인데, 따라서 연생귀자를 표현하는 그림의 도안 구성에는 만개한 연꽃과 연밥이 계수나무 꽃(桂花)과 함께 묘사된다.²³⁾

또한 연꽃은 불교에서만 전용된 소재가 아니다. 불교가 중국에 전래되기 이전부터 연꽃은 도교와 유교에서도 군자의 상징으로 비유되었다고 전한다. 송나라 유학자 주돈이(周敦頤, 1017~1073)는 자신이 노래한 「애련설(愛蓮說)」에서 “꽃 가운데 국화는 속세를 떠난 군자요, 모

23) 野崎誠近, 『中國吉祥圖案』, 衆文圖書股份有限公司, p 101.

24) 周敦頤, 「愛蓮說」, ……予謂菊花之隱逸者也, 牡丹花之富貴者也, 蓮花之君子者也……

란은 부귀한 자이며, 연꽃은 군자(君子)라 생각한다.”라고 찬양하였다.²⁴⁾ 이와 같이 진흙탕에서 피어나도 물들지 않고, 청아하게 피어나는 연꽃을 가리켜 유교에서도 덕망이 높은 군자를 상징하는 꽃으로 여겼던 것이다.

(2) 석류동

석류문은 연화머리초에서 속칭 '석류동'이라 불린다. 이것은 석류와 향아리를 뜻하는 동(洞)자가 합쳐진 말로서, 석류 위에 향아리(사리합)가 결합된 문양을 총칭하여 '석류동'이라 부르게 된 것이다. 석류는 동서고금을 막론하고 예로부터 다산과 자손의 번영을 상징한다. 중국 한나라 무제 때, 장건(張騫, ?~BC. 114)이 서역으로 나아가 황하의 근원을 찾아보고 돌아오는 길에 안석국(安石國)에 들러 석류를 가져왔다고 전한다.

석류와 관련된 중국의 옛 문양 가운데 '류개백자(榴開百子)'라는 도안이 있는데, 그 뜻은 자식, 특히 아들을 많이 낳을 것을 축원하는 의미를 담고있다. 또한 당나라 때 학자인 이연수(李延壽, 생물미상)가 편찬한 『북사(北史)』권56「위수전(魏收傳)」에는 다음과 같은 기록이 실려 있다.

“제(齊)의 안덕왕(安德王) 연종(延宗)이 조군(趙郡) 이조수(李祖收)의 딸을 맞이하여 왕비로 삼았다. 후에 황제가 이택안(李宅晏)을 총애하자 왕비의 어머니 송씨가 석류 두 개를 황제에게 받쳤는데, 여러 사람에게 물어도 그 뜻을 알지 못하자 황제는 그만 던져버리고 말았다. 이조수가 아뢰기를 “석류는 자방 속에 알갱이가 많습니다. 왕께서 새로 혼인하셨기에 왕비의 어머니가 그 자손이 많기를 바라는 마음에서 바친 것입니다.”하였다. (그 뜻을 깨달

은)황제는 크게 기뻐하여 이조수를 경(卿)의 반열에 오르게 하고, 게다가 아름다운 비단 두 필을 하사하였다.²⁵⁾

이와 같은 고사의 내용에서 알 수 있듯이, 석류는 이미 오래 전부터 많은 자손을 바라는 기복의 의미로서 상징되었다. 조선시대의 전통 혼례용 활옷이나 원삼에는 주로 석류·포도·동자 문양을 장식하는데, 이는 열매가 많이 맺히는 것처럼 자손, 특히 이들을 많이 낳으라는 염원을 담은 것이다. 조선시대에는 여인네의 비녀머리 가운데 석류모양으로 조형한 석류잠(石榴簪)이 크게 유행되었다. 또한 문갑이나 장롱, 도자기 등의 장식문양으로도 애용되었고, 사군자 다음으로 각광받는 그림의 소재이기도 하였다.

한편 석류가 불교의 상징열매로 수용된 까닭은 역시 생명 잉태와 관련된 설화에서 쉽게 이해될 수 있다. 불교의 천룡팔부신중 가운데 하나인 야차(夜叉)는 원래 인도의 『베다』에 나오는 신적인 존재였으며, 범어 야크샤(Yaksa)의 음역으로 약차(藥叉)라고도 불린다. 불교의 신들 가운데 어린애를 품에 안고 석류를 쥐고 있는 귀자모신(鬼子母神)이 있는데, 바로 이 사람이 야차녀(夜叉女)와 동일인이다. 원래 귀자모신은 그 성격이 포악하여 다른 사람의 아이를 잡아먹는 야차녀(夜叉女)였으나, 후에는 석가의 교화를 받아 불법 및 유아양육의 여신이 되었다.

이와 같이 석류는 불교에서도 생명을 잉태하고 자손 번영의 의미로서

25) 李延壽, 『北史』「魏收傳」,……齊安德王延宗, 納趙郡李祖收女爲妃, 後齊幸李宅晏, 而妃母, 宋氏

薦二石榴於帝前, 聞諸人莫知其意, 帝投之, 收曰, “石榴房中多子, 王新婚, 妃母欲其子孫衆多.” 帝大喜, 詔收卿還將來 仍贈收美錦二匹.

상징되었던 것이다. 따라서 이미 송나라 때에 단청문양의 소재로 등장하고 있는 석류는 다산의 의미로서 극락왕생의 표징인 연꽃과 결합되어 이른바 머리초의 핵심인 연화화생 석류동으로 재구성되었음을 알 수 있다.

(3) 향아리(사리합), 민주점

향아리는 연화머리초 핵심문양의 가장 상부에 장식되는 도안 요소이다. 이것을 ‘향아리’라 부르는 것도 역시 그 형상만을 고려하여 후대의 단청장들이 붙인 이름이다. 그렇다면 과연 그 실체는 무엇일까? 이것에 대해서 삼국시대 사리합을 도안한 것이라는 견해가 제시된 바 있다.²⁶⁾ 이것은 오늘날 사용되고 있는 한국 단청문양의 각종 명칭이 그 형태나 색깔만을 고려하여 붙여진 것임을 감안한다면 설득력 있는 주장이라 하겠다. 황룡사 목탑 심초석에서 출토된 금·은제 사리합들은 그 형상이 마치 둥근 발우의 형상처럼 조형되었다. 뚜껑과 몸체가 하나된 형상을 간략하게 도안한다면 영락없는 향아리 형상이다.

불교의 장엄에서 불·보살을 제외하면 연꽃 위에 안치될 수 있는 성보(聖寶)는 지극히 제한적이다. 그러나 사리 공양은 천계에 태어나는 과보를 얻는 것으로 신앙되고 있어, 연꽃 위에 작은 유리병을 설치하고 그 안에 지극히 소중하게 모셔진다. 연화머리초의 향아리무늬 역시 연꽃 위에 안치된 석류문의 정상 중심에 위치하여 매우 소중함을 연상케 한다. 바로 이것을 석류와 향아리(塲)가 결합된 문양, 즉 ‘석류동’이라 부른다. 그릇 종류로는 오직 사리기만이 연꽃 위에 모셔질 수 있다. 또

26) 鄭敬溶, 「韓國 丹青에 關한 研究」, 東國大學校 教育大學院 碩士學位 請求論文, 1898, p

한 각종 머리초 가운데 목단머리초나 주화머리초에는 향아리가 장식되지 않는다는 점도 그것을 간접적으로 뒷받침해주는 요소이다. 극락왕생의 상징인 연꽃 위에 다산의 상징인 석류문을 안치하고, 또다시 그 위에 부처님의 진신을 의미하는 사리함을 봉안하여 연화머리초의 핵심문양의 도안이 완성된 것이다.

민주점은 연화·석류·향아리로 이어지는 연화머리초 핵심부의 가장 정상에 위치하는 지름 9~12cm의 둥근 백색 점이다. 특히 사리합(향아리)의 정상 중심에 광명·빛·신성을 상징하는 백색으로 도채되는 민주점은 예사롭지 않음을 연상케 한다. 다소 어두운 색조로 채색된 주변 문양들과는 달리 뚜렷한 시각적 효과를 보여주는 백색의 둥근 점은 어느 위치에서나 사리합(향아리)의 정상에만 장식된다. 간혹 녹화딱지 위에도 민주점을 장식한 사례를 볼 수 있으나 잘못된 것으로 지적되고 있다.²⁷⁾ 이와 같이 민주점은 연화머리초 핵심문양의 정상에서 단청문양의 정수로서 부처님의 진신사리를 상징하고 있는 것으로 사려된다.

(4) 쇠코, 여의두문

쇠코문 역시 그 형상이 마치 소의 코와 유사하다 하여 붙여진 이름이다. 원래 중국에서 유래한 이 문양의 정식 명칭은 '여의두(如意頭)'라 한다. 여의는 불교전래와 동시에 인도로부터 들어온 것으로, 설법·법요·논의할 때와 승려의 위의(威儀)를 바로잡는 지물로 사용되었다. 호미 형상으로 길이 약 1~2척 정도이며, 한 쪽 끝은 구부러진 모양이 마치 비파와 유사하다. 원래 뿔·대나무·나무 등의 재료로 만들어진 여

27) 張起仁, 韓奭成, 『韓國建築大系Ⅲ:丹青』, 普成文化社, 1982, p 128.

의는 가려운 곳을 긁는 도구로도 사용되었기 때문에 '긁는 막대기(搔杖)'·'대나무손(竹手)'이라 이름하였으며 속칭 '효자손'이라고도 불렀다. 또한 이것으로 손이 닿지 않는 등 부분까지 긁을 수 있으므로 인간의 뜻대로 할 수 있다 하여 '여의(如意)'라 칭하게 된 것이다.²⁸⁾

한편 여의두무늬는 중국에서 도교가 흥성할 당시에 영지버섯·서운(瑞雲) 등의 상서로운 형상을 본떠 도안한 것으로, 길상을 상징하고 축복을 의미한다. 따라서 옥·나무·대나무 등으로 제작된 여의는 민간에서도 장수를 축하하는 선물로 사용되는 경우가 많았다.

중국 고대 문양가운데 '평안여의(平安如意)'라는 길상도안이 있다. 이것은 모든 일이 평안하고 뜻한 바와 같이 이루어지기를 염원하는 의미를 담은 것이다.²⁹⁾

이와 같이 여의문은 민간에서는 만사형통, 도교에서는 길상·장수를 상징하고, 불교에서는 승려의 높은 위덕(威德)을 상징하며, 나아가 보살의 지물로도 쓰이고 있는 매우 상서로운 문양이다.

(5) 녹·황실

녹·황실은 머리초 핵심문양의 둘레를 감싸 돌아 장식되어, 각 문양권과 다른 문양권의 경계를 구분하는 너비 2cm이내의 색띠를 말한다. 이러한 색띠 장식은 이미 고구려 고분벽화에서 그 시원적 장식도안을 찾아볼 수 있다. 통구5회분 4·5호분의 안칸 벽에는 팔메트·연꽃·화염문이 결합된 핵심문양의 둘레를 흑·황·주황의 3색띠가 병형으로 감싸 돌아 장식되었다. 이 3색실은 핵심 화문의 꽃받침 가지에서 뻗어

28) 耘虛龍夏, 『佛教辭典』, 동국역경원, 1961, p.579 참조.

29) 野崎誠近, 『中國吉祥圖案』, 衆文圖書股份有限公司, p.1.

나와 좌우 대칭으로 반전되어 핵심문양을 감싸듯이 올라간 형상이다. 단청 머리초의 녹·황실 역시 연꽃받침인 녹화의 가지에서 뻗어 나오게 도안되어 양자간의 유사함을 더해준다.

불교에서 색실은 중요한 의미를 지닌다. 오색실은 정토왕생을 바라는 이의 임종시에 머리 위에 모셔진 아미타불의 손으로부터 망자의 손까지 연결시킨다. 이것은 아미타부처님이 망자를 극락정토에 인도한다는 의미를 담은 것으로, 이 때 사용되는 실이 곧 청·적·황·백·흑의 5색 실이다.³⁰⁾ 즉 색실은 현세와 극락정토의 경계를 연결하는 매체로서 극락 화생의 결선(結線)을 의미하는 것이다. 또한 사찰에서 불사가 완성된 후 점안식을 할 때, 불자는 불상으로부터 이어진 오색실을 잡고 법문을 듣는다. 점안식식이 끝나면 의식에 참가한 신도들은 이 오색실을 가위로 잘라 서로 나누어 소중히 간직한다. 이것을 지니면 행운이 따르고, 병마를 물리칠 수 있으며, 장수한다는 길상의 의미가 있기 때문이다.

이와 같이 중요한 상징의미가 있는 색실은 단청문양에 응용되어 그 상서로움이 그대로 이어졌다. 단청에서의 색실은 머리초 핵심문양 사이의 경계, 핵심문양과 휘를 연결하는 경계, 머리초의 시작과 끝의 경계, 단독문양의 둘레 경계를 장식하여 문양의 완성을 의미한다. 즉 모든 단청 문양이 색실로부터 시작하여 색실로 마무리되는 것이다.

(6) 주화, 감꼭지문

주화는 꽃잎이 네 개인 형상으로 육색·장단·주홍으로 채색되기 때문에 주화라 부른다. 『영조법식』 오채편장·화문(華文)편에는 주화문의

30) 耘虛龍夏, 『佛敎辭典』, 동국역경원, 1961, p 611.

실체를 파악할 수 있는 시원적 문양이 소개되고 있어 큰 관심을 갖게 한다. 여기에는 모두 9종의 조합된 단청화문을 소개하고 있는데, 해석류화(海石榴華) · 보상화(寶相花) · 연하화(蓮荷華) · 단두보조(團料寶照) · 권두합자(圈料合子) · 표각합훈(豹脚合暈) · 마노지(瑤瑪地) · 어린기각(魚鱗旗脚) · 권두시체(圈料栒帶) 등이 바로 그것이다.³¹⁾

권두시체(圈料栒帶)는 글자 그대로 감의 꼭지를 소재로 도식화하여 도안된 문양으로서 그 형상이 주화와 똑같이 생겼다. 바로 이 감꼭지무늬가 주화의 시원적 조형이었음을 알 수 있는 것이다. 그렇다면 무슨 연유로 감꼭지무늬를 단청문양으로 이용하기 시작하였을까. 이에 대한 명확한 해답을 노자키 세이킨(野崎誠近)의 중국문양 해설서 『중국길상도안(中國吉祥圖案)』에서 찾을 수 있다.³²⁾ 중국의 문양 가운데 사사여의(事事如意) 도안은 하고자 하는 모든 일이 뜻한 바와 같이 잘 이루어지기를 바라는 의미이다. 도안의 조형은 감 두 개와 여의무늬가 결합된 형상으로 구성되는데, 그 이유는 감(栒)과 일(事)이 동음동성(Shih*)이기 때문이다. 이것은 글자가 다르다 해도 발음이 동일하면 그 의미의 상징 요소로서 통용하는 중국인의 풍습에서 기인한 것이다. 따라서 감을 일에 비견하여 일(事)이 잘되기를 기원하는 표징으로서 감 또는 감꼭지의 도안이 즐겨 그려졌다.

이 밖에도 6엽 주화문이 있는데 이것은 원래 표각문(豹脚紋)에서 유래된 것이다. 『역경(易經)』 「혁괘(革卦)」에 “군자는 표변하여 기품이 바

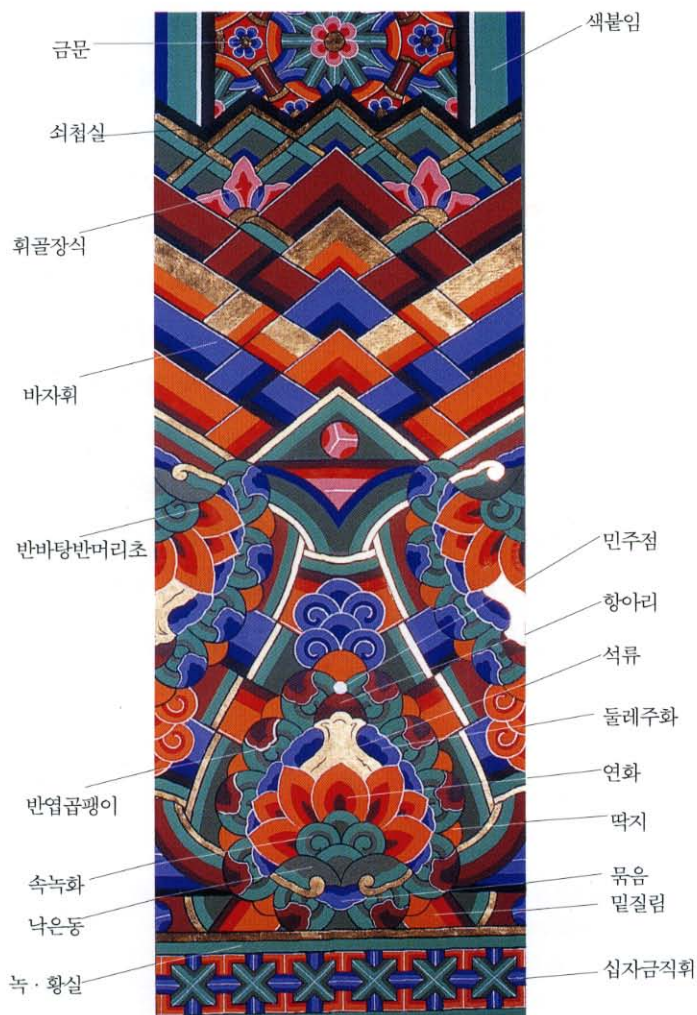
31) 竹島卓一, 『營造法式の研究』第三, 中央公論美術出版, 昭和47年, p. 386.

32) 野崎誠近, 『中國吉祥圖案』, 衆文圖書股份有限公司, p. 11.

33) 『易經』 「革卦」, …君子豹變, 小人革面.

34) 野崎誠近, 앞의 책, p. 562.

꺼고 소인은 얼굴이 바뀐다”라고 적고 있다.³³⁾ 이것은 군자가 표범의 아름다운 문채와 같이 면목을 일신하여 훌륭하게 정치개혁을 단행하면, 소인은 다만 유순하고 기쁜 모습으로윗사람을 따른다는 의미를 함축하





연화문



주화관자머리초

고 있다.³⁴⁾ 그런데 『영조법식』에 수록된 표각합훈(豹脚合畵)무늬는 표범의 발바닥을 도안화한 것으로 3엽의 주화문과 같이 생겼다. 바로 이것을 서로 반대로 대칭 시켜 결합하면 6엽의 주화문이 탄생되는 것이다.

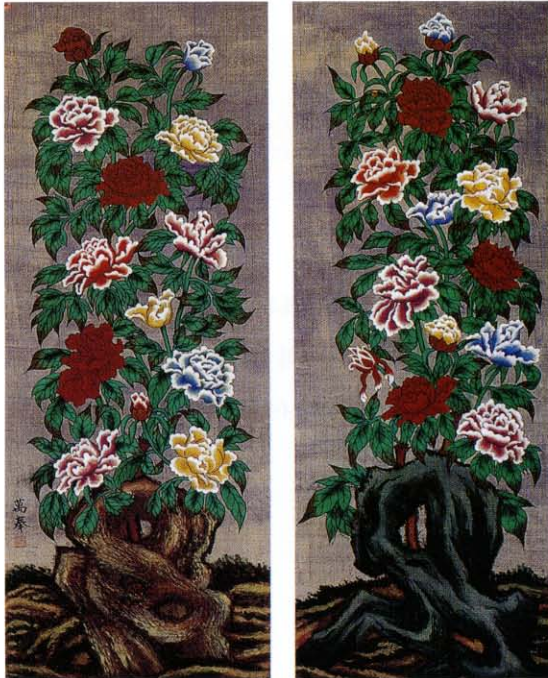
3) 각종 화문의 상징의미

(1) 모란

모란은 부귀를 상징한다. 중국 당나라 말기의 시인 피일휴(皮日休, 834~883)가 지은 시구 가운데 모란을 노래한 내용이 있다. “다 떨어지고 남은 붉은 꽃잎에서 비로소 향기를 토해내는데, 사람들은 (모란을)

‘꽃중의 왕’이라는 아름다운 이름으로 부른다네”라는 유명한 구절이다.³⁵⁾ 바로 이 때문에 모란은 ‘꽃중의 왕’으로 일컬어지게 되었으며, 일품의 관직과 최고의 지위를 상징하게 되었다. 송나라 유학자 주돈이가 지은 「애련설」에서 “……모란은 꽃 가운데 부귀한 자이다……”라고 하여 모란이 부귀를 상징함을 찬한 바 있다.

이와 같이 모란은 부귀영화를 상징하는 꽃으로서 머리초의 핵심문양으로도 이용되었으며, 당초문 형식이나 반자초의 소재로도 즐겨 사용되고 있다.



궁모란도(만봉스님 작)

35) ……落盡殘紅始吐芳, 佳名喚作百花王.



보상화문(만봉스님 작)

(2) 보상화문

보상화(寶相花)는 불교에서 숭앙되는 이상화(理想花)로서 다른 말로 '만다라화'라고도 한다. 보상화는 실존하는 어떠한 특징적인 꽃의 형상을 도안화 한 것이 아니다. 보상화문은 연꽃무늬와 결합된 팔메트 잎의 변형으로서 동양의 고대미술에서 연꽃무늬 다음으로 많이 이용된 상서로운 화문이다. 보상화문의 조형적 특징은 연꽃을 모체로 장식을 가하고 팔메트형 꽃잎을 좌우로 대칭시켜 하트형으로 도안된 모습을 하고 있다. 이러한 보상화문은 7세기 전후 페르시아에서 전형적인 양식이 성립되었으며, 인도·중국을 거쳐 한국과 일본에까지 전래되었다.

보상화는 다양한 화문의 특성이 결합되어 예술적으로 가공된 이상화

로서 불교의 장엄적 상징성을 지니고 있다. 불교에서 진귀한 사물 앞에 보(寶)자를 붙여부르고 있는데, 그 예로 보령(寶鈴)·보탑(寶塔)·보개(寶蓋)·보검(寶劍) 등을 들 수 있다. 이것은 불·보살이 중생을 제도하는데 필요한 지물이나 신앙적 결정체로서 숭고함을 표현하는 접두사 보(寶)자를 붙여 부르게 된 것이다. 따라서 '보상화'란 명칭 역시 어떠한 특징적인 꽃을 대상으로 칭한 것이 아니라 불교의 이상화로서 붙여진 이름임을 알 수 있다.

(3) 국 화

예로부터 국화는 장수를 상징하여 일명 '장수화(長壽花)'라고도 불린다. 또한 국화로 덮인 못이나 수원의 물을 '국화수(菊花水)'라 일컬으며, 달리 '국영수(國英水)'라 부르기도 한다. 국화수는 한의학적으로 성질이 따뜻하고, 맛이 달고, 독이 없으며, 중풍으로 마비된 몸과 어지럼증을 다스리고, 풍기를 제거하여 몸의 쇠약함을 보호해준다. 이 물을 오래 마시면 얼굴 색이 좋아지고 늙지 않는다고 한다.

중국 명나라 때 이시진(李時珍:1518~1593)이 엮은 『본초강목(本草綱目)』에는 “국화수는 입이 벌어지지 않은 조피 열매에 중독된 것을 잘 풀어주고, 목에 생선뼈가 걸린 것을 내려가게 한다. 남양·여현·북담의 물은 향기로운데, 그 이유는 그 지방의 언덕에 국화가 자라므로 물에 국화의 맛이 스며있기 때문이다. 그 지방 사람들은 이 물을 마시기 때문에 오래 살지 못하는 사람이 없다.”고 기록하고 있다.

또한 여현의 북쪽에 늪지대가 한 곳 있는데, 향기로운 국화가 무더기로 자라고 있었기 때문에 그 물맛이 상당히 향기로웠다. 오랫동안 풍습병(류머티즘)을 앓고 있던 호광(胡廣)이라는 사람이 늘 이 물을 마시고

훗날 마침내 병이 완전히 나아 천수를 누릴 수 있다고 전한다. 국화와
관련하여 또 다른 고사가 있다. 주유자(朱儒子)라는 사람이 있었는데,
감국화(甘菊花)와 오동나무 열매를 볶아 만든 음료를 마셨기 때문에 훗
날 마침내 신선으로 변하였다는 이야기이다.

주돈이가 지은 「애련설」에서 “……국화는 꽃 가운데 은일지사라 하였
으니(予謂菊花之隱逸者也……)” 이것은 국화를 속세를 떠난 군자에 비
유하였음이다. 또한 당 태종의 지시로 방현령(房玄齡) 등이 찬한 진(晉)
왕조의 정사 『진서(晉書)』 「문원전(文苑傳)」에는 “나함(羅含)이 벼슬을
그만두고 집으로 돌아오니 뜰 앞에 갑자기 난초와 국화가 무더기로 자
라났다. 사람들은 덕행의 감화로 말미암은 것이라고 생각했다”라고 기
록되었다. 이와 같이 국화는 난초와 더불어 군자에 비유되는 것으로 문
인들에게 지극한 애호를 받아왔다.

4) 동물문의 상징 의미

(1) 용

용은 상상의 동물로서 동양에서 네 가지 신령스러운 동물, 즉 사령(四
靈) 가운데 우두머리로 꼽힌다. 단청에서 용은 대들보·별지화·반자
초·불단·단집 등 아주 다양한 곳에 적용되는 문양으로 각광받는 소재
이다. 『용경(龍經)』에 의하면 “규룡은 용들의 우두머리로 못 용들을 나
아가고 물러가게 할 수 있으며, 구름을 타고 비를 뿌려 창생(蒼生)을 구
제한다.”라고 하였다. 그리고 비를 빌고 사악함을 물리치는 신으로서,
다음과 같은 아홉 자식을 두고 있다.

① 비희(鼯屬)-일명 패하(霸下)라고도 하며, 거북이처럼 생겼는데,

등에 무거운 것을 짊어지기를 좋아하여 오늘날 석비를 받치는 귀부(龜趺)로 조형되었다.

② 이문(螭吻)-‘치문(蚩吻)’으로도 불리는데, 잘 삼키고 바라보는 것을 좋아하여 지붕위 용마루에 조각하면 화재를 막아 준다고 한다. 또한 조풍(嘲風)이라고도 하며 험한 것을 좋아해서 전각에 장식되는데, 사찰이나 궁궐의 대들보 단청에 이용된 용문양이 바로 이것으로 추측된다.

③ 포뢰(浦牢)-용처럼 생겼으며, 울기를 좋아하고 고래(鯨)를 두려워하는데, 이 성질을 이용하여 종 고리에 조각하고 종채는 고래 모양으로 한다.

④ 폐안(狴犴)-일명 헌장(憲章)이라고 하며, 호랑이 형상으로 위엄과 힘이 있으므로 옥문(獄門)위에 새긴다.

⑤ 도철(饕餮)-마시고 먹는 것을 좋아하여 술뚜껑에 새긴다.

⑥ 공복(蚣蝮)-물을 좋아하는 성품이 있으므로 다리기둥에 새긴다.

⑦ 애자(睚眦)-살생을 좋아하여 갈등·칼자루·용탄구(龍吞口) 등에 새긴다.

⑧ 산예(狻猊)-사자처럼 생겼으며, 연기와 불을 좋아하는 성품으로 향로의 다리에 조각한다.

또한 등에 태우기를 좋아하여 부처님의 대좌에 새기므로, 금예(金猊)라 부르기도 한다.

⑨ 초도(椒圖)-‘초도(椒塗)’라고도 하며, 소라고동처럼 생겼는데, 단기를 좋아하는 성품으로 문고리에 새긴다.³⁶⁾

이 밖에도 문헌에 따라 다양한 용의 자식이 등장하는데, 금오(金吾)는

36) 野崎誠近, 앞의 책, p. 619.

머리가 미인과 흡사하고, 꼬리는 물고기처럼 생겼으며 두 날개가 있고, 성품이 신령과 통하여 잠을 자지 않아 야경과 순라를 상징한다. 이호(虺虎)는 용과 유사하며, 꾸미는 것을 좋아하므로 돌비석의 양쪽 옆에 세운다. 별어(魑魚)는 일명 '만합(蠻蛤)'이라고도 하며, 불을 삼키기를 좋아함으로 화재 예방을 위하여 건물의 용마루에 장식한다. 또한 수우(囚牛)는 소리를 좋아하여 호금(胡琴)머리에 장식되며, 북과 같은 각종 전통 악기에 새기거나 그려진 용문양은 대개 이것으로 생각된다.

이렇게 다양한 사물에 장식되는 각종의 용문양들은 단 하나라도 의미 건조하게 쓰여진 것이 아님을 알 수 있다. 특히 건물의 단청에 이용되는 조풍, 불상 대좌에 장식되는 산예, 북의 단청에 이용되는 수우 등은 단청문양과 관련되는 것들로서 그 상징 의미를 파악함에 주목되는 바가 크다.

(2) 봉황

사령(四靈) 중에 하나로서 상상의 새, 봉황은 모든 조류의 우두머리로 속칭 조왕(鳥王)이라고 부른다. 수컷을 봉(鳳)이라 부르며, 암컷을 황(凰)이라 일컫는다. 옛 사람들은 이 새가 천하의 치란(治亂)을 능히 아는 새라고 여겼으며, 이 때문에 훌륭한 임금이 정사를 맡아 천하가 태평할 때에만 봉황이 출현한다고 하여 사령(四靈)의 하나로 꼽았다.

중국의 고대문자를 연구하는 학자들의 대부분이 고문헌에 등장하는 풍(鳳), 조(鳥), 봉(鵬), 공작, 계(鷄) 등의 조류들을 모두 봉황으로 풀이하고 있다.³⁷⁾ 조류가 등장하는 최초의 기록은 중국 은(상)대의 갑골복사

37) 王大有, 林東錫 譯, 『龍鳳文化原流』, (東文選, 1994), pp. 136~148.

이다. 복사의 내용 중에는 많은 ‘풍(風)’자가 등장하고 있는데, 풍으로 표기된 봉의 역할에 대하여 주목하지 않을 수 없다. 갑골문자를 풀이한 『복사통찬(卜辭通纂)』에는 “우제사봉이건(于帝使鳳二犬)”이라는 기록이 등장하는데 이에 대해 중국 근·현대사의 거장 곽말약(郭沫若, 1892~1978)은 다음과 같이 해석했다.

복사(卜辭)에서는 봉(鳳)으로 풍(風)을 대신하였다. ……여기에서 말한 “우제사봉(于帝使鳳)”이란, 봉(鳳)을 하늘의 사자로 보았고, 두 마리 개로 제사하였음을 말한다. 『순자·해혹편』에서 시경을 인용하여 “봉황이 있으므로 하느님의 마음이 즐겁다”라고 하였는데, 대개 봉황이 제(帝)의 좌·우에 있음을 말하는 것이다.³⁸⁾

이와 같이 하늘의 사자로서 두 마리의 봉황이 하느님(帝)의 좌·우를 지켜서 마음을 즐겁게 해 드렸다는 내용은 봉황의 고귀한 위상을 쉽게 파악케 하는 대목이다.

『산해경』에서는 “봉황이 남극의 단혈(丹穴)에서 태어난다”³⁹⁾ 라고 기록되어 있다. 여기에서 단혈은 조양(朝陽)의 골짜기를 가리키는데, 조양은 곧 태양을 마주하는 것으로 길운의 징조를 상징한다. 봉황은 바로 단혈에서 성장하기 때문에 ‘단봉(丹鳳)’이라 일컬어지며, 이와 관련하여 『시경(詩經)』에는 “봉황이 우네, 저 높은 언덕에서 오동나무가 자라

38) 王大有·林東錫 譯, 『龍鳳文化原流』, 同文選, 1994 p. 136 卜辭以鳳爲風, ……此言于帝使鳳者, 蓋視鳳爲天使, 而祀之二犬, 荀子解惑篇引詩曰, 有鳳有凰, 樂帝之心, 蓋言鳳凰在帝之左右.

39) 『山海經』……鳳凰生於南極之丹穴.



오채쌍봉도(만봉스님 작)

네, 저 조양에서…….”라고 하였다.⁴⁰⁾ 이 시의 내용인 즉, 봉황은 매우 높은 곳에 살고 있다는 의미로 길운의 뜻을 상징하는 것이다.

또한 『금경(禽經)』에는 “새의 종류 360가지 가운데 봉황이 새의 우두머리이다. 그래서 봉황이 날면 못새들이 뒤따르며, 봉황이 나타나면 임금의 정사가 공평하고 나라에 도가 있게 된다.”라는 기록이 있다.⁴¹⁾ 이와 같이 봉황은 날아갈 때 수많은 새들이 그림자처럼 뒤따르기 때문에 훌륭한 임금의 위엄과 덕망을 상징하는 의미를 담고 있다. 즉 봉황문은 일반적으로 군신의 도리를 나타내는 것이다.

봉황은 색에 따라 모두 다섯 종류로 구분되는데 붉은 색을 봉(鳳), 자주 색을 악작(鸞鷟), 푸른 색을 난(鸞), 노란 색을 원추(鸕雛), 흰 색을 홍곡(鴻鵠)이라 한다. 또한 둥근 형태로 그린 것을 ‘단봉(丹鳳)’ 이라고 하고, 암수 두 마리를 함께 그린 것을 ‘쌍봉(雙鳳)’ 이라 일컫는다.⁴²⁾

40) 『詩經』, ……鳳凰鳴矣, 于彼考岡, 梧桐生矣, 于彼朝陽.

41) 鳥之屬三百六十, 鳳凰之長, 又飛則群鳥從, 出則王政平, 國有道.

42) 野崎誠近, 앞의 책, p. 619.

건물단청에서 봉황문은 계풍의 별지화나, 천장의 반자초 등에 주로 적용되며, 특히 그 상징성에 기인하여 임금이 정사를 돌보는 궁궐의 단청에 주로 이용된다.

(3) 거북

거북은 용·봉황·기린과 함께 사령(四靈)에 속하는데, 그 상징 의미가 각각 다르다. 용은 변화에 능하며, 봉황은 난세를 다스릴 수 있고, 거북은 길흉을 점칠 수 있으며, 기린은 성품이 어질고 온후하다. 또한 거북은 장수를 상징하기도 한다. 중국길상도안 가운데 ‘구학제령(龜鶴齊齡)’이란 그림이 있는데, 이것은 거북이나 학과 같이 오래 살기를 축원하는 의미를 담은 것이다.

『상서(尙書)』 「홍범(洪範)」편을 해설한 『홍범오행전(洪範五行傳)』에서 “거북은 오래 사는 동물로 천년을 살아 신령스럽다. 따라서 거북은 동물이면서도 길흉을 안다.”라고 적고 있다.⁴³⁾ 또한 유씨(柳氏)가 지은 『귀경(龜經)』에서는 “거북은 1천 2백세를 살므로 천지의 모든 것을 알 수 있다.”라고 기록하고 있다.⁴⁴⁾ 그리고 당나라 때 백거이(白居易, 772~846)가 편집한 『백씨육첩(白氏六帖)』에는 “거북은 1백 살이면 하나의 꼬리가 나오며, 1천 살이면 꼬리가 열 개가 된다. 2백 살 먹은 것을 ‘일총귀(一總龜)’라 하고, 1천 살 먹은 것을 ‘오총귀(五總龜)’라 한다.”라고 기록하고 있다.⁴⁵⁾ 이러한 기록들에 의거해 볼 때 사람들이 거북을 이용하여 길흉을 점쳤던 것은 수명의 길고 짧음에 있었음을 추정할 수 있다.

43) 『洪範五行傳』, ……龜之言久也, 千歲而靈, 此禽獸而知吉凶也.

44) 『龜經』, ……龜一千二百歲, 可卜天地終始.

45) 『白氏六帖』, ……龜百歲一尾, 千歲十尾, 二百歲爲一總龜, 千歲爲五總龜.

건물 단청에서 거북문양은 단독으로 별지화 등에 드물게 사용되는 소재이지만, 비단무늬의 빼놓을 수 없는 기본 요소로서 매우 다양하게 이용되고 있다.

(4) 학

학은 조류의 우두머리로 '일품조(一品鳥)'라 일컬어진다. 학과 관련하여 『상학경(相鶴經)』에는 다음과 같은 기록이 있다.

학은 양기(陽氣)의 새로서, 금(金)의 기운을 따르며, 화(火)의 정기에 의지한다. 화(火)의 수는 7이며, 금(金)의 수가 9이기 때문에 16년마다 작게 변화하고, 60년마다 크게 변화하며, 1600년이 지나면 그 모습이 혈(穴)자와 같아지고 색깔이 희어진다. 또 2년이 지나면 솜털이 빠져 검은 점으로 바뀌며, 3년이 지나면 머리가 붉게 되고, 7년이 지나면 높은 하늘까지 오를 수 있게 된다. 다시 7년이 지나면 춤추는 것을 배우고, 또 다시 7년이 지나면 절도에 따라 밤낮으로 열두 번 운다. 60년이 지나면 큰 털[大毛]이 빠지고 많은 털[茸毛]이 돌아나며 색깔이 눈처럼 희게 되는데, 진흙탕 속에 들어가도 더럽혀지지 않는다. 160년이 지나면 암수가 서로 만나 눈동자를 굴리지 않고도 새끼를 배며, 1600년이 지나면 마시기만 하고 먹지는 않는다.

물에서 먹기 때문에 부리가 길며, 앞모습이 흰칠하기 때문에 꼬리가 짧다. 육지에서 살기 때문에 다리가 길고, 꼬리는 초라하다. 구름 위로 날기 때문에 털은 풍성하나 마른 편이다. 돌아다닐 때에는 반드시 모래톱이나 섬에 의지하며, 머물 때에는 반드시 숲 속의 나무로 몰려든다. 무릇 조류의 우두머리로 신선들이 타고 다닌다. 코는 우뚝하고 입이 짧으므로 잠이 적으며, 눈이 붉어지고 눈동자가 붉기 때문에 멀리 볼 수 있고, 머리가 날카롭고 몸통이 잘록하



학문 단청

므로 울기를 좋아한다. 꼬리와 등 쪽의 네 깃털이 잘 발달하지 못하였으므로 몸이 가벼우며, 봉황의 날개와 참새의 털을 지녔으므로 잘 날고, 거북의 등에 자라의 배를 가졌으므로 알을 잘 낳는다. 앞이 흰칠하고 뒤가 처져 있으므로 춤을 잘 추며, 넓적다리는 굵고 발목은 가늘기 때문에 잘 걷는다.⁴⁶⁾

이상의 내용과 같이 학은 장수를 상징하는 동물로서 묘사되고 있다. 또한 『양생요(養生要)』에서는 “학의 나이는 천백(千百)으로 헤아린다”라고 하였으니 이 역시 학의 장수를 상징하는 내용이다.

건물 단청에서 학무늬는 구름과 어우러진 형상으로 천장의 반자초에 주로 이용되며, 간혹 벽화나 별지화의 소재로서 그려지기도 한다.

46) 野崎誠近, 앞의 책, p 274.

(5) 박쥐

박쥐는 그 어두운 생태적 특징에도 불구하고 단청문양의 소재로 즐겨 사용되는 요소이다. 서양에서 박쥐는 마녀의 상징이나 악마의 대명사로 사용하는 경우가 허다하다. 그러나 동양에서는 오히려 경사와 행운을 나타내는 오복(五福)의 상징으로서, 예로부터 공예·건축분야의 장식 문양으로 많이 이용되고 있다. 박쥐를 복의 상징으로 여기는 까닭은 역시 중국어의 발음상 박쥐의 복(蝠)자와 복(福)자가 동음동성(Fu²)이기 때문이다. 따라서 오복을 표현할 때에는 어김없이 박쥐 다섯 마리가 상징적으로 묘사된다.

중국 민속신앙의 그림가운데 ‘오복봉수(五福奉壽)’라는 길상도안이 있는데, 이것은 오복(五福)이 수(壽)를 떠받들고 있음을 상징한다. 그런데 이 오복에 대하여 중국 전통 산문의 근원서인 『상서(尙書)』 「홍범(洪範)」편에는 다음과 같은 기록이 있다. “첫째가 수(壽)이요, 둘째가 부(富)이며, 셋째가 강녕(康寧)이고, 넷째가 유호덕(攸好德)이요, 다섯째가 고종명(考終命)이다”라는 내용이다.⁴⁷⁾ 이 가운데 ‘유호덕’이란 말은 “덕을 베풀기를 좋아한다”는 뜻이며, 고종명은 “장수하면서 일생을 잘 마친다”는 뜻이다. 그 외 다른 경전이나 문헌에서도 ‘오복’이란 말은 인생에서 온갖 복을 갖추었다고 말할 때 어김없이 인용되었다.

오복은 한국 사람들도 예로부터 즐겨 써온 말로서 가장 행복한 삶을 표현할 때 흔히 “오복을 갖추었다”고 말한다. 또한 새로 집을 건축하고 상량할 때 대들보에 연월일시를 쓰고 그 밑에 “하늘의 세 가지 빛에 응하여, 인간 세계에 오복을 갖추다⁴⁸⁾”고 쓰는 것이 전통적인 관례가

47) 『尙書』「洪範」, 五福, 一曰壽, 二曰福, 三曰康寧, 四曰攸好德, 五曰考終命.

48) ……應天上之三光 備人間之五福

되었다.

오복은 후대로 내려오면서 그 종류가 점차 바뀌게 되었는데, 청나라 학자 적호(翟灏)가 지은 『통속편(通俗編)』에 기록된 오복은 『상서』의 그것과는 다소 차이를 보인다. 여기에서의 오복은 수(壽)·부(富)·귀(貴)·강녕(康寧)·자손증다(子孫衆多)로 되어 있어 두 가지가 다른데, 서민층이 바라는 오복은 오히려 이것에 가깝다. 후대로 내려오면서 남에게 덕을 베푼다는 유호덕(攸好德)보다는 귀(貴)가 더욱 중요하고, 천수(天壽)대로 사는 고종명(考終命)보다는 많은 자손을 얻는 것이 더욱 중요하게 여겨졌기 때문이다. 또한 근래에는 건강한 치아(齒)의 중요성을 강조하여 이를 오복 중에 하나로 여기기도 한다.

이와 같이 박쥐무늬는 인간의 평생 삶에서 최고 가치로서 여겨지는 오복을 상징하는 문양으로 쓰여졌다. 오늘날 한국 단청에서 박쥐문은 주로 건물 현판 테두리의 모서리를 장식하는 칠보문의 소재로서 중요하게 이용되고 있다.



박쥐문 단청

(6) 가릉빈가

가릉빈가(迦陵頻伽)는 범어로 '카라빈카(kalavinka)'라고 하는 전설 속의 새이다. 원래 설산에서 태어났다는 이 새는 자태가 매우 아름답고 소리 또한 오묘하여, 묘음조(妙音鳥), 미음조(美音鳥), 또는 옥조(玉鳥)라고도 불린다. 또한, 사는 곳이 극락정토이기 때문에 극락조라 부르기도 한다.

가릉빈가 장식은 불교 사찰의 불전을 이상화하고 미화하기 위한 의도로서 흔히 사용된다. 불교 경전에 의하면 고대 중인도 교살라국 사위성(舍衛城) 기원정사에서 부처님께 공양하는 날에 묘음천(妙音天)이 가릉빈무(迦陵頻舞)라 일컫는 무곡을 연주하였다고 한다. 이것이 곧 불전의 단청문양으로 가릉빈가를 장식하는 그 상징적 배경으로 이해될 수 있다. 또한 기원정사의 가릉빈가 이야기는 태평성대의 상징인 요·순 시절에 봉황이 임금의 거처하는 궁궐 앞뜰에 나타나 춤을 추었다는 중국 고대의 설화 내용과 유사하다. 즉 두 설화 속에 각기 등장하는 가릉빈가와 봉황은 모두 어떤 장소를 미화하거나 송축(頌祝)하는데 이용되고 있다는 점에서 공통점을 지닌다.

가릉빈가에 대하여 『능엄경(楞嚴經)』에서는 “그 소리가 시방세계에 두루 미친다”고 하였으며, 『정법염경(正法念經)』에서는 “그 소리가 극히 신묘하여 하늘과 사람과 긴나라(緊那羅:음악신)가 흉내낼 수 없고, 그 소리를 듣는 사람은 염증을 느끼지 않는다”고 설하고 있다. 또한 『대지도론』 권28에 “가릉빈가는 알에서 깨어나기 전에도 울음소리를 낸다. 그 소리는 여타 새들의 것보다 미묘하고 뛰어나며, 보살마하살의 소리와 같다. 보살마하살이 아직 무명의 껍질에 싸여 벗어나지 못했더라도, 그가 설법하고 의론하는 음성은 성문(聲聞)이나 벽지불(辟支佛) 및 모



가룻빈가문 단청

든 외도들보다 뛰어났기 때문이다”라고 하였다. 이 밖에도 『십주비바사론(十住毘婆沙論)』 권8 「공행품」에서는 부처의 32길상 가운데 하나인 범음상(梵音相)을 가룻빈가에 비유하면서 “부처의 음성이 마치 대범천왕의 소리와 같고, 가룻빈가”의 울음소리와 같이 아름답고 곱기 때문에 ‘범음상’이라 한다”라고 설하였다. 이와 같이 가룻빈가가 상징하는 불교적 의미는 형태보다 그 아름다운 소리에 있음을 알 수 있다.⁴⁹⁾

단청문양으로 이용되는 가룻빈가의 모습은 인도조신(人頭鳥身)의 형태로서 묘사되는데, 대개 다리·몸체·날개는 새의 형상이고, 얼굴과 팔은 사람의 형상이다. 몸체는 깃털로 덮여 있으며, 머리에 새의 깃털이 달린 화관을 쓰고 있는 경우도 있으며, 악기를 들고 연주하는 자세로 표현되는 것이 보통이다.

우리 나라에서 가룻빈가문은 불교가 성행했던 통일신라시대의 수막새 기와와 청동거울에 즐겨 장식되었으며, 고려 초기에 조성된 전남 구례군 연곡사 북부도(국보54호)와 동부도(국보53호)의 상대석 안상에도 부조되었다. 단청에서는 주로 계풍의 풍혈에 그려지는 별화의 소재로

49) 허균, 『사찰장식 그 빛나는 세계』, 들베게, 2000, pp.76~80.

사용되며, 간혹 벽화의 단독 소재로서 이용되기도 한다. 또한 은해사 백홍암 극락전 불단(보물 제486호)에서와 같이 수미단의 장식 요소로서 사용되기도 하였다.

(7) 귀면 · 하마두(蝦蟆頭)

귀면문은 벽사 즉 사귀(邪鬼)를 물리치는 의미로서 역시 건축단청에서 즐겨 사용되는 문양이다.

귀면상은 주로 법당의 정면 창호 하부 궁창부에 많이 장식되며 처마 밑 보행목 · 화반 · 평방부리 · 추녀부리 또는 수미단(불단) 등에 장식되는 경우도 있다.

귀면상의 용모는 위로부터 머리에 가지 달린 한 쌍의 뿔이 돋아 있고, 눈썹이 크게 강조되었으며, 중앙에 크게 조형된 코에는 콧구멍이 드러나 있다. 크게 벌린 입가에 수염이 휘날리며, 아래위로 뻗어난 송곳니는 위압적인 인상을 주기에 충분하다. 바로 이러한 모습 때문에 귀면을 흔히 용의 일종으로 여기는 경우가 많다. 그러나 여의주만을 입에 무는 용과는 달리 연꽃이나 보상화문을 입에 물고 있는 것으로 표현되는데 이것에 다른 내용이 있다.

『고려사절요』 문종 원년조에 “궁전이나 대묘(大廟)의 문살에 귀면을 그려놓는 일은 그 의미가 없으므로 다시 옛 제도를 찾아 하마두(蝦蟆頭)를 그려야 한다”는 기록이 있다. 여기에서 ‘하마두’란 두꺼비의 머리를 가리키는 것으로 귀면문이 단순한 용을 묘사한 것이 아님을 분명히 깨닫게 한다.

또한 단청의 귀면은 곧 키르티무카라 불리는 인도 불교사원의 벽사용 귀면에서 유래되었다는 주장이 제기되어 관심을 끈다.

고대 인도 힌두교 시바파의 최고신 시바(S'iva)의 성전 건축과 불교 사원의 건축 장식요소가운데 흔히 벽사를 연상케 하는 귀면의 조형을 발견할 수 있다. 범어로 '키르티무카(kirttimukha)' 라고 하는데, 이것은 키르티(kirtti)와 무카(mukha)의 합성어로서 '영광의 얼굴'이라는 뜻이다. 이것을 사원 건축에 장식한 이유는 사악한 자를 물리치고 참배자를 보호하려는 의미에서 비롯되었다고 전한다. 인도 고대 신화에는 '잘란다라(Jalandhara)' 라는 거인 왕이 등장한다. 이 잘란다라가 시바를 굴복시키기 위하여 괴물 라후(Rhu)를 보냈는데, 시바가 끔직한 사자머리 형상의 악마로 화현하여 오히려 라후를 잡아먹으려고 하였다.



귀면문 단청

순간 다급해진 라후는 시바의 또 다른 자비 화신의 품속으로 피신하였고, 이에 시바는 즉각 자신의 악의 화신인 사자머리 형상의 괴물에게 라후를 살려주라고 하였다. 그 대가로 괴물은 시바에게 자신의 굶주린 배를 채워 줄 희생물을 달라고 청하였는데, 시바는 괴물에게 자신의 몸을 먹이로 내놓았다. 굶주림에 지쳐있던 괴물은 결국 시바 자신의 손과 발을 삼켰으며, 팔과 다리를 차례로 삼키고도 그칠 줄 몰랐다. 급기야 그의 이빨은 자신의 배와 가슴과 목까지 삼켜 결국 얼굴만 남게 되었다. 시바는 극에 달한 이 광경을 지켜본 후에, 자신의 본질의 또 다른 일면이 생생하게 나타난 것에 만족하고는 분노의 피조물에게 미소를 보내며 선언한다. “이후로 너는 ‘키티르무카’로 알려질 것이며, 너는 나의 문(門)에 영원히 머물 것을 명한다.”라는 내용이었다. 따라서 키티르무카는 본래 시바 자신이 귀면 형상의 괴물로 화현된 악의 상징이었으나, 벽사의 상징으로서 시바사원의 문에 조형되기 시작하였다. 또한 후에 불교에 수용되어 불교의 수호신으로서 사원의 장식문양으로 조형되기 시작한 것이다.⁵⁰⁾ 따라서 벽사의 의미로서 장식되는 귀면은 본래 여기에서 유래한 것이며, 대개 입에는 다섯 줄 또는 연꽃이나 보상화를 물고 있는 형상으로 묘사된다.

5) 기타

(1) 만(卍)

불교의 상징인 만(卍)은 범어로는 ‘스바스티카(Svastika)’라 한다.

50) 허균, 앞의 책, pp 33~37.



관자문 단청

원래 글자가 아닌 상(相)이었던 卍은 중국에서 만(卍)자로 개창되기 이전부터 고대 인도를 비롯하여 페르시아, 그리스 등 여러 국가의 장식미술에 사용되었던 문양이다. 인도에서는 바라문교와 자이나교의 문양으로 사용되었으며, 힌두교에서는 비슈누신의 가슴 선모(旋毛)에서 발하는 서광에 그 기원을 두고 있다. 불교에서도 석가모니의 가슴과 발바닥 등에 나타나는 이 문양을 상서로운 상으로 여겨 만덕을 나타내는 길상의 상징으로 삼았다. 중국에서 卍를 '만'이라 발음하게된 것은 당나라 측천무후 대주(大周) 장수(長壽) 2년(693)의 일이다. 불교의 길상상을 표현하기 위한 수단으로 卍를 도안하여 정식문자로 채택하였으며, 만덕(萬德)이 모였다는 뜻을 담아 만으로 읽게되었다고 전한다. 따라서 卍은 온갖 길상과 만복이 결집된 의미로서 사용되며, 만(萬)자의 변자체로도

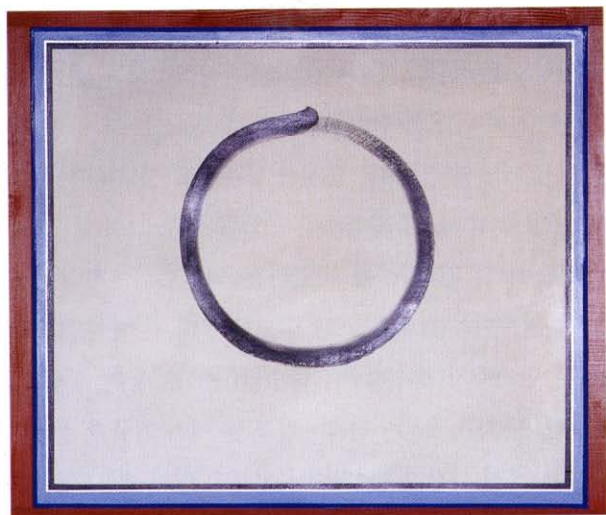
쓰이게 되었다.

중국의 길상도안 가운데 만사여의(萬事如意)는 모든 일이 뜻과 같이 이루어지기를 기원하는 의미의 문양이다. 또한 卍은 그 사방 끝이 종횡으로 끝없이 늘어날 수 있는데, 이것은 무한하고 장구하다는 뜻을 의미한다. 비단문양을 짤 때 이 문양으로 조형할 경우 그것을 '만자금(卍字錦)'이라고도 하며, 긴 다리를 지녔다는 의미로서 '장각만자(長脚卍字)' 또는 '부귀부단두(富貴不斷頭)'라고도 한다. 卍이 수(壽)자와 결합하여 도안된 단만수자(團卍壽字), 만수금(卍壽錦)등의 길상도안이 있다. 이러한 만(卍)자는 옷감·건축·가구 등 여러 기물의 장식문양으로 사용되었으며, 특히 사찰건축의 단청문양으로 많이 애용되었다.⁵¹⁾

(2) 원상

원상은 단청문양의 기본 요소로서 불교에서 깊은 상징의미로 표징된다. 기하학적인 견지에서 원은 시작도 없고 끝도 없는 점의 연속이다. 연속되어 시작도 끝도 없는 것은 영원성을, 그리고 원에 둘러싸여 있는 내포(內包)는 전체성의 사상과 상통한다. 또한 원은 크기의 대소를 불문하고 그 자체로써 완전성을 지니고 있으며, 불교의 원만·원각·원통(圓通)·원공(圓空)의 개념과 상통한다. 원만은 피차의 구별이 없는 일체불이의 절대적 평등 상태를 뜻하며, 원각은 원만한 깨달음을 의미한다. 원통은 불·보살이 깨달은 경계를 말하는 것으로, 원(圓)은 본성이 만물에 두루 미치고 있는 것을 말하며, 통(通)은 뛰어난 행동이 거리낌이 없음을 뜻한다. 그리고 원공이란, 공(空)에 집착하는 것을 편공(偏

51) 野崎誠近, 앞의 책, p. 19.



십우도벽화의 인우구망도

空)이라 하는데 대하여, 공(空)마저도 공(空)으로써 다시 집착하지 않는 경지를 말한다. 이러한 경지를 표현하기 위한 가장 적절한 도안은 역시 원상이다.

원은 또한 만월을 연상시킨다. 불가에서는 보리심을 만월에 비유한다. 그것은 밝고 깨끗하며, 광명을 천지에 두루 비치어도 분별됨이 없는 것이 보름달과 같기 때문이다. 그래서 마음의 본성인 보리심을 보름달에 비유하여 심월(心月)이라 하는 것이다. 더구나 만월의 모양 자체가 원상이니 원의 형태가 자연스럽게 달의 표징이 되었을 것이다. 결론적으로, 원상은 피아의 구별이 없는 원융, 일체불이의 완전한 평등, 거리낌과 부족함이 없는 원만의 경지 등 우주와 인간 본성의 상징형이라 할 수 있다.⁵²⁾

원상은 단청 벽화의 십우도(十牛圖) 가운데 8번째인 인우구망도(人牛

俱忘圖)에 주제로 표현되었으며, 박공판에 주로 장식되는 원의 3점은 불교의 법·보·화신을 상징하는 단청문양이다. 또한 중국에서 아홉(九)은 가장 큰 양수로서 상서로움을 나타내는데, 아홉 개의 원이나 엮전을 머리와 꼬리가 연쇄(連鎖)되도록 도안한 것을 '구연환(九連環)'이라 부르며, 단절되지 않음을 의미한다.

(3) 칠보·팔보문

칠보문은 단청에서 길상·다복 등을 상징하거나 숭앙·존귀하게 여기는 대상을 문양화한 것이다. 칠보문은 주로 현판테·불단·닫집·별지화·순각판 또는 고귀한 기물의 단청에 이용되며, 고급안료를 사용하여 화려하게 도채한다.

원래 '칠보'란 불교에서 일곱 가지 보배를 일컫는 것으로서 그 종류는 경전에 따라 약간의 차이를 보인다. 『무량수경』에서는 금·은·파리·마노·거거·유리·산호를 이르고, 『묘법연화경』에서는 산호와 유리 대신 진주와 매괴(玫瑰)를 포함한다. 그러나 보통은 『아미타경』에서 설하는 7가지 보석, 즉 금·은·청옥·수정·진주·마노·호박을 가리킨다. 원래 극락에 있는 연못과 그 주변은 이들 7가지 보배로 이루어져 있는데, 이는 정토신앙의 경전을 마련한 쿠산왕조시대의 화려한 보석문화를 반영하는 것으로 추정된다.

『묘법연화경』 「견보탑품」편에서는 칠보로 만들어진 불탑이 갑자기 땅에서 솟아올랐다고 하였으며, 『금강경』에서는 선남·선녀가 삼천대천 세계를 칠보로 가득 채워 부처에게 공양하는 것은 많은 공덕을 쌓는

52) 허균, 앞의 책, pp 101~102.

것이 된다고 설하였다. 한편 전륜성왕이 갖고 있는 칠보는 국가 통치에 필요한 것들로서 윤보(輪寶) · 상보(象寶) · 마보(馬寶) · 여의주보(如意珠寶) · 여보(女寶) · 장보(將寶) · 주장신보(主藏臣寶)를 이른다.

또한 도교에서도 팔보가 숭앙되었는 바 진주 · 능형(菱形) · 경(磬) · 물소뿔 · 엽전 · 서물(瑞物) · 파초잎 · 거울 등이 바로 그것이다. 여기에 서 진주는 정숙한 여성미, 능형은 대자연의 승리를 상징하며, 경(磬)은 즐거움과 기쁨, 물소뿔은 행복, 엽전은 마귀의 제압, 서물은 상서로움, 나뭇잎은 농촌의 부와 길상을 표시하며, 거울은 그 빛이 악마를 물리쳐 흩어지게 한다는 의미를 담은 것이다.

한편 불교 의식에 사용되는 여덟 가지를 모아 만든 일종의 팔길상이 있는데, 그 종류는 법라 · 법륜 · 보산 · 백개 · 연화 · 보병 · 금어 · 반장을 말한다. 북경의 옹화궁에 있는 『법물설명책(法物說明冊)』에는 팔보에 대하여 다음과 같은 기록이 있다.

- ① 법라(法螺)-부처님의 말씀은 보살과(菩薩果)를 갖추었음으로 오묘한 음악과도 같은 길상이라 일컫는다.
- ② 법륜(法輪)-부처님의 말씀은 위대한 불법이 원만하고 두루 굴러만갑까지 그침이 없음을 일컫는다.
- ③ 보산(寶傘)-부처님의 말씀은 당기고 늘어짐이 자유자재하여 중생들을 끌고루 덮어줌을 일컫는다.
- ④ 백개(白蓋)-부처님의 말씀은 3천 세계를 끌고루 덮어 일체 중생을 깨끗하게 정화하는 묘약임을 일컫는다.
- ⑤ 연화(蓮華)-부처님의 말씀은 혼탁한 다섯 세계를 벗어나 집착하고 물드는 바가 없음을 일컫는다.
- ⑥ 보병(寶瓶)-부처님의 말씀은 복되고 지혜로움이 원만 구축하여 완

전무결함을 갖추고 있음을 일컫는다.

⑦ 금어(金魚)-부처님의 말씀은 견고하고 활발하여 괴겁(壞劫)의 시간과 공간을 뛰어넘어 해탈하였음을 일컫는다.

⑧ 반장(盤長)-부처님의 말씀은 윤회하고 순환함이 모든 것을 꿰뚫고 있어 일체가 형통하고 분명함을 일컫는다.

상기의 여덟 가지 가운데 첫 번째의 범라를 '묘음길상(妙音吉祥)' 이라고도 하는데, 이러한 연유에서 이것들을 총칭하여 '팔길상'이라 부르기도 한다. 여덟 째의 반장은 속칭 팔길(八吉)이라 하여 전체를 대표하며, 불가에서는 이상의 여덟 가지를 팔보라 부르고 있는 것이다. 이상과 같이 불교의 팔길상은 부처님의 말씀을 표징하는 요소로서 구성되고 있다.⁵³⁾



칠보문 단청(경축)

53) 野崎誠近, 앞의 책, p. 254.

이 밖에도 오늘날 단청문양으로 이용되는 칠보문의 종류는 길상 다복 등을 상징하거나 숭앙·존귀하게 여기는 대상들을 모두 포함한다. 이를 테면 태극·영지·보석·방승(方勝)·경축(經軸)·사리병·천화·서지·필묵·부채·곡옥·표주박·천의·박쥐·엽전 등으로 다양한데, 그 가운데 임의로 7~8종을 선택하면 칠보 또는 팔보가 성립된다.

도교의 팔보와 불교의 팔보, 또는 칠보는 그 기원과 발달이 양자간에 서로 다르다. 그러나 실제단청에서 양자를 혼용한 문양들이 사찰의 여러 방면에서 나타나고 있는 것을 보면 실제 그 명확한 구분이 어렵다. 이것은 원래 보석류로 구성된 불교의 칠보가 도교의 민속적 길상문인 팔보와 혼합되면서 점차 그 종류가 뒤섞이고 서로 혼용되었던 것으로 추정할 수 있다.

(4) 둘레방석, 마노문(瑪瑙紋)

둘레방석은 우리 나라 단청에서 각종 개판이나 계풍에 주로 장식되는 문양이다. 그런데 둘레방석이라 함은 그 형상이 중심의 화문 둘레를 녹색·황·먹실로 둘러 마무리한 것에서 일컬어진 말이다. 따라서 이 역시 단순한 형태만을 고려하여 후대에 속칭된 이름임을 알 수 있다.

둘레방석은 원래 『영조법식』 단청문양 가운데 ‘마노지(瑪瑙地)’라는 문양에서 유래한 것이다. 마노는 보석의 일종으로 화산암의 공동(空洞) 내에서 석영(石英)·단백석(蛋白石)·옥수(玉髓) 등이 차례로 층을 이루어 침전하여 생긴 것이다. 따라서 공동의 불규칙한 형태에 평행하게 줄무늬가 발달하는 것이 보통이다. 회백색 또는 담적색이나, 불순물 때문에 적색·황색·녹색·흑색 등을 띠기도 한다. 적색의 것을 홍마노, 유백색과 흑색의 줄무늬가 있는 것을 줄마노(onyx), 홍색과 다른 색의

줄무늬를 이루는 것을 홍줄마노(sardonyx), 녹니석 등을 함유하여 이끼가 낀 듯이 보이는 것을 이끼마노(moss agate), 마노의 파편이 끈끈하게 결합된 것을 성지마노(城址瑪瑙, ruin agate)라고 한다. 일반적으로 불규칙한 구의 형상, 또는 타원 구상(球狀)을 이루며, 중앙에는 흔히 공극(空隙)이 있어서, 그 속에 수정 결정이 족생하고 있는 경우가 많다.⁵⁴⁾

둥근 형태의 마노석을 단면으로 잘라 장식품으로 애용하고 있는데, 그 형상이 돌레방석과 매우 흡사하다. 특히 적·황·녹·흑색 등의 띠로 둘러진 단면의 가장자리는 그대로 단청문양의 돌레방석에 응용되었음을 여실히 느낄 수 있다.

원래 마노는 불교의 칠보에 속하는 것으로 귀중한 상징성을 담고 있다. 즉 마노는 다른 여섯 가지의 보석과 함께 불교의 화엄장엄에 빼놓을 수 없는 상서로운 보석이다. 따라서 마노무늬가 단청에 응용된 연유를 바로 이러한 것에서 찾을 수 있다.



돌레방석 단청

54) 『두산세계대백과』 참조.

(5) 주의(柱衣)

주의는 기둥의 상부에 치장되는 문양이다. 마치 비단이 너울거리는 모양으로 도채되는 주의문양은 글자 그대로 기둥에 비단으로 옷을 입혔던 것에서 그 유래를 찾을 수 있다. 『세종실록』 30년의 기사 가운데 “……단청이 햇볕에 빛나며, 붉은 비단으로 재봉(裁縫)하여 기둥에 입혀서 주의(柱衣)라고 이름하여 더럽혀짐을 방지하였다”라는 내용은 주의초가 왜 비단으로 묘사되었는지를 명백히 밝혀주는 기록이다. 즉 단청의 주의문양은 더럽혀짐을 방지하기 위하여 기둥에는 입혔던 비단을 그대로 번안하여 단청한 것에서 유래되었음을 알 수 있다. 그런데 이와 같이 기둥에 비단을 드리웠던 제도에 대해서는 그 기원을 확실히 밝힐 수 없다. 다만 『삼국유사』 권2 문호왕법민(文虎王法敏)조에 “오색의 채백(彩帛)으로 절을 짓고 초(草)로 오방의 신상(神像)을 만들었다”는 기록에서 그 유래를 추정할 따름이다.⁵⁵⁾ 즉 ‘오색의 채백’은 곧 단청의 재료를 가리키는 것으로 ‘채백(彩帛)’이란 채료와 비단을 가리키는 말이다.

이와 같이 기둥머리에 장식되는 주의초는 비단에 영락이나 드림 등을 부가로 장식하거나 치전과 단으로 꾸민 것도 있다. 또한 그 내부에 각종의 화문·금수·인물상 등을 그려 넣어 상징성을 부과한 주의단청도 화려한 금단청양식에서는 종종 볼 수 있는 양식이다.

55) 『三國遺事』「券 第2·紀異 第2」文虎王 法敏’ ……王召明朗曰. 事已遍至如何. 朗曰以彩帛假搆矣. 王以彩帛營寺. 草搆五方神像. 以瑜珈明僧十二員. 明朗爲上首. 作文豆婁秘密之法…….



시흥 영각사 무량수전 주의단청

6) 금문(錦紋)

(1) 금문의 기원

금문(錦紋)은 비단무늬를 일컫는 말로서, 우리 나라의 단청에서 연화 머리초 다음으로 많이 사용되는 문양이다. 비단무늬는 일찍이 고구려 고분벽화의 단청그림에서 그 고졸한 시원적 조형을 확인할 수 있다. 또한 송나라 때 이 계(李誠)가 집대성한 목조건축서 『영조법식』에는 각종 금문의 도면과 함께 상세한 해설이 실려있다. 이 책에서 비단무늬는 쇠문(瑣文)으로 소개되고 있는데 그 이유는 각종 도형으로 짜여져 복잡함을 자아내기 때문에 붙여진 이름이다. 금문은 기하학적인 특성이 조합된 연속무늬로서 오늘날 후대의 화공들에 의해서 ‘금문’ 또는 ‘송금문(宋錦紋)’이라 불린다. 그런데 이러한 비단무늬는 오히려 한국에서 크게 유행되었고, 오늘날 한국 사찰의 최고등급인 금단청에서 빼놓을 수 없는 중요한 문양으로 정착되었다.

금문의 기원에 대해서는 여러 가지 추측이 있으나, 고대 건축의 창방 상부에 설치했던 바라지창을 그림으로 번안한 것에서 그 유래를 추정할 수 있다. 서한시대 녹유누각의 2층 난간 부재에 빗격자와 원으로 조합되는 비단무늬의 시원적인 조형을 확인할 수 있다.

또한 사천성 중경시 박물관에 소장되어 있는 동한시대(A.D 25~220) 화상석관(畫像石棺)의 기하무늬 건축부재 도안 역시 금문과 유사한 이미지를 보여준다. 특히 이러한 기하문의 장식 위치가 오늘날의 금문이 단청되는 평방·창방과 동일한 위치라는 점은 양자간의 유사성을 더욱 느끼게 해준다.

한편 단청에 적용된 것으로 현전하는 가장 오래된 비단무늬는 중국보

다 오히려 고구려 벽화고분의 단청그림에서 찾을 수 있다. 쌍영총 현실 천장 꾀돌에 그려진 단청문양은 원과 마름모로 구성된 연속무늬로서 앞서 소개한 건축부재의 바라지창과 유사한 조형성을 보여준다.⁵⁶⁾ 더욱이 건축 구조적으로 그 장식 위치가 유사하다는 점에서 양자간에 동일한 조형적 모티브를 강하게 느낄 수 있다. 또한 안악2호분(5세기말~6세기 초) 현실 벽 상부의 천정 꾀돌 측면에 장식된 기하문은 단순한장식성을 탈피하여 무엇인가 종교적인 상징성이 가미되기 시작하였음을 보여주는 실례이다. 이 밖에도 4세기말~5세기초에 축조된 중국 집안현 귀갑총의 육각무늬나 산연화총의 도식화된 연꽃 연속무늬 등도 비단무늬의 원시적 양태를 보여주는 것들이다.

이와 같이 오늘날 한국 단청에서 크게 유행되고 있는 금문의 시원적 조형은 고구려 벽화고분의 단청문양에서 그 고졸한 양식을 살필 수 있다.



녹유누각(한 나라)

56) 『북한의 문화재와 문화유적』 제1권 고구려편, 서울대학교출판부, 2000, p. 259 도판참조.

(2) 주요 금문의 상징의미

송나라 때 『영조법식』 「오채편장」편에 수록된 금문의 종류는 대략 20여 종이다. 그 중에서 오늘날 우리 나라 단청의 금문으로 전용되고 있는 것은 대략 12종을 들 수 있다. 그 중에 거북 껍질의 육각형을 모티브로 도안한 것을 ‘갑문(甲紋)’ ‘귀문(龜紋)’ ‘귀쇄문(龜瑣紋)’ 또는 귀갑문(龜甲紋)이라 부른다. 오늘날 그 변형된 도안만 해도 수십 종에 달하는데, 『영조법식』에는 나지귀문(羅地龜文)·문출귀문(文出龜文)·교각귀문(交脚龜文) 등의 비단무늬가 소개되고 있다. 이러한 거북금은 앞에서 살펴본 바와 같이 장수를 상징한다.

또한 각양각색의 둥근 고리를 서로 연쇄시켜 첩환(疊環)·연환(聯環)·밀환(密環)·방환(方環)·검환(劍環) 등의 갖가지 비단무늬를 도안하였는데, 이는 모두 완벽하면서도 오래도록 단절되지 않음을 상징하는 문양들이다. 후에 이러한 고리금은 삼각형·육각형·십자형·각종 화문 등과 결합되어 다양한 비단무늬를 연출하였다. 우리 나라 단청에는 고리금·쌍고리금·소슬고리금·쌀미고리금·고리쫓대금·쌍고리쫓대금·쌍고리소슬금·십자고리소슬금 등이 가일층 진보된 고리금의 일종으로 전해지고 있다.



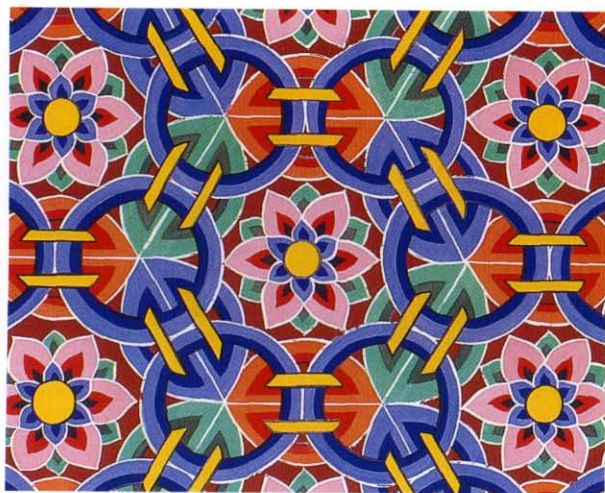
쌀미소글금



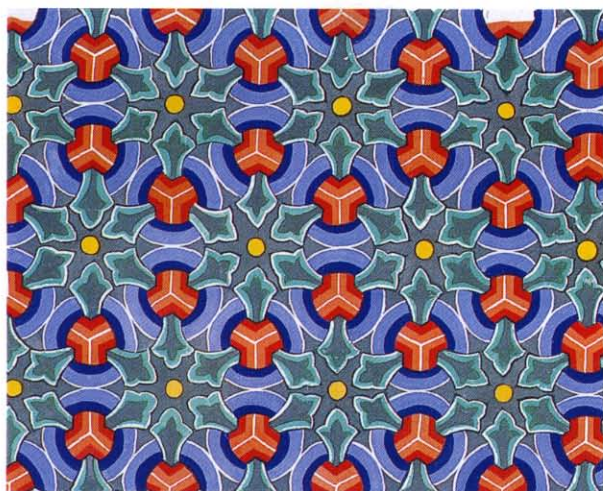
박쥐금



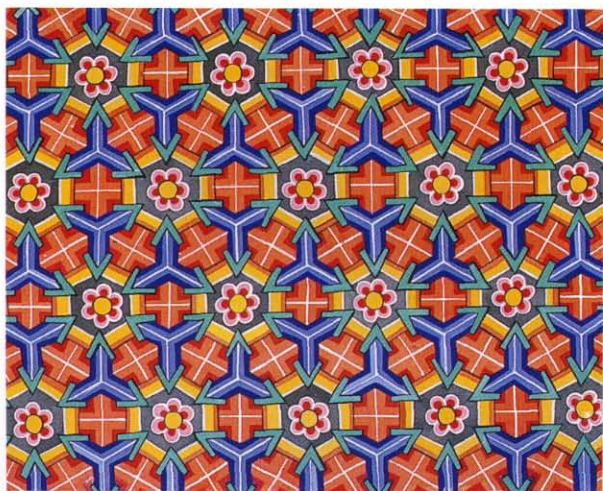
고리꽃대금



찰연금



삼지창금



갓은 십자금

4 안료

1. 안료의 성질

안료(顔料, Pigment)란 물·기름·알코올 등의 용매에 용해되지 않는 유색 미립자상의 무기(無機) 또는 유기(有機) 화합물의 착색제를 말한다.

안료는 백색 또는 유색(有色)으로, 아교·아마인유·니스·합성수지액·아라비아고무 등 전색제(展色劑)에 혼합하여 각종의 도료·인쇄잉크·그림물감 등을 만들어 물체 표면에 착색하거나, 고무·합성수지 등에 직접 섞어서 사용하기도 한다. 이 밖에 도자기의 유약(釉藥)·화장품, 또한 최근에는 합성섬유 원료의 착색에도 이용되는 등 용도가 다양하다.

안료와 비슷한 것으로 염료(染料)를 들 수 있는데, 이것은 일반적으로 물 및 유기용제에 녹는 유색분말로서, 주로 섬유의 착색에 사용된다. 염료는 투명성이 있기 때문에 단청안료로서는 적합하지 않고 주로 혼색을

만들 시에 사용되고 있다.

안료는 염료에 비해서 불투명하고, 착색력과 은폐력(隱蔽力)이 강하다. 안료는 무기안료(無機顔料)와 유기안료로 대별되며, 알루미늄·황산바륨 등과 같이 무색으로 은폐력도 없고, 단지 전색제·증량제(增量劑)로서 사용되는 체질안료(體質顔料)도 있다. 안료는 종류에 따라 색조·선명도·은폐력·착색력·견뢰도(堅牢度:빛·물·알칼리·산·용매·약품·세탁·열·마찰 등에 대한 강도의 정도)등이 다르며, 각각 알맞은 용도에 사용되고 있다.

1) 무기안료(無機顔料, Inorganic pigment)

무기안료는 천연광물질을 이용한 것으로 일찍이 고대 도자기의 유약이나 동굴의 벽화의 재료로서 사용되었다. 무기안료의 종류에는 아연·티탄·철·구리·크롬 등의 산화물·황화물·크롬산염·페로시안화물질로 이루어지는 좁은 뜻의 무기안료와 천연의 적토(赤土)·황토·백토 등의 토성안료(土性顔料), 금속분말을 사용한 금속분말 안료 등이 있다.

무기안료는 일반적으로 내광성(耐光性)·내열성(耐熱性)은 크나, 착색력이 약하고 색조도 선명하지 않으며, 대부분 물·기름·알코올 등의 유기용제에 잘 녹지 않는다. 또한 자연산 광물질을 가루로 만든 안료를 석채(石彩)·암채(岩彩)라 하여 옛날부터 고급안료로서 사용되어 왔으나 자연암석에서 채취하기 때문에 회소성이 높고 값도 비싸서 건축단청의 안료로는 사용할 수 없다.

대표적인 무기안료를 색조별로 나누면 백색안료가 가장 많이 쓰이며,

착색용 외에 다른 안료에 섞어서 빛깔을 엷게 하거나 은폐력을 강화시키는 데에도 사용된다. 또한 백색의 무기안료 중에서 호분(胡粉)·바라이트·백악(白堊)·클레이·석고(石膏) 등은 체질안료(體質顔料)라 한다. 체질안료는 아마인유와 같은 전색제(展色劑)와 섞으면 투명하게 되어 바탕이 비치 보이게 되며, 다른 안료의 증량제·충전제 및 도료의 혼합제(混和劑) 등으로 사용된다. 특수한 무기안료로는 형광등·브라운관·야광도료(夜光塗料) 등에 사용되는 아연·스트론튬·바륨 등의 황화물인 형광안료가 있다.

2) 유기안료(有機顔料, Organic pigment)

유기안료는 유기화합물을 주체로 하는 안료로서 불용성(不溶性)인 금속화합물 형태의 레이크안료(Lake color)와 역시 물에 녹지 않는 염료를 그대로 사용한 색소안료로 대별된다. 여기에서 레이크안료란 불용성(不溶性) 또는 수용성(水溶性)염료에 금속염 등을 가해서 침전시킨 것을 말한다. 이러한 유기안료는 유기합성 화학의 발달과 함께 제2차 세계대전 이후에 출현하였다.

원래 유기란 생물에 관계되는 것을 의미하는 것으로, 광물체로부터 얻어지는 무기화합물에 상대적으로 생물체의 구성성분을 이루는 화합물, 또는 동식물에 의하여 만들어지는 화합물로 분류되었다. 이와 같은 분류는 생명현상에 관련되어 만들어지는 화합물은 모두 탄소화합물이므로, 무기물로부터는 만들 수가 없다는 생각에서 유래된 것이다. 그러나 1828년 독일의 화학자 뵐러(Whler, Friedrich, 1800~1882)가 무기물로 알려져 있던 시안산암모늄으로부터 유기요소를 만든 이래 많은 유

기화합물이 합성되기 시작하였다. 기본골격은 탄화수소로, 탄소-탄소와 탄소-수소의 공유결합으로 구성되어 있다. 이 기본골격에 산소·질소·황 등의 헤테로원자를 포함하는 작용기가 치환되어 많은 유도체를 만들어 낸다. 성질은 종류에 따라 다르지만 보통 가연성이며, 녹는 점이 무기화합물보다 낮고, 물보다는 유기용매에 잘 녹는다.

유기안료는 무기안료에 비해서 빛깔이 선명하고 착색력도 크며, 임의의 색조를 얻을 수 있으나 내광성·내열성이 떨어지고, 유기용제에 녹아 색이 번지는 것이 많다. 종류는 수백 종 있으나, 공업적으로 제조되는 것은 이 중에서 수십 종에 지나지 않는다.

유기안료를 그 원료인 염료와 화학구조에 따라 분류하면 용도 중에서 가장 큰 것은 인쇄잉크이고, 다음으로 도료·섬유수지·나일염·플라스틱 착색 등이 주요한 것들이다.

3) 단청안료의 종류

단청안료란 용매에 용해되지 않는 유색 미립자상의 무기(無機) 또는 유기(有機) 화합물의 착색제로서 접착제와 혼합하여 건축부재의 바탕면에 칠하면 도막(塗膜)이 형성되어 조형물에 아름다운 색채를 띠게 된다.

원래 조선시대의 단청 안료는 진채(眞彩)·당채(唐彩)·암채(岩彩)·이채(泥彩)라 하여 광물질 무기염류를 사용하였는데, 이것들은 전량 중국에서 생산되는 것이었다. 18세기말 수원에 성을 쌓고 새로운 도시를 건설한 일을 정리한 『화성성역의궤(華城城役儀軌)』에는 당시 건축 단청에 사용한 단청채료들이 소개되고 있는데, 그것들을 색상계열별로

정리하여 열거하면 다음과 같다.

황색계통 : 석웅황(石雄黃) · 동황(銅黃) · 황단(黃丹)

적색계통 : 당주홍(唐朱紅) · 연지(臙脂) · 석간주(石澗朱) · 변주홍(倣朱紅)

녹색계통 : 하엽(荷葉) · 석록(石綠) · 삼록(三綠) · 뇌록(磊綠)

청색계통 : 청화(靑花) · 청화묵(靑花墨) · 이청(二靑) · 삼청(三靑)

백색계통 : 진분(眞粉) · 정분(丁紛)

흑색계통 : 송연(松煙)

기타재료 : 아교(阿膠) · 명유(明油)



각종석채안료

그러나 상기와 같은 안료는 값도 비싸고 소량으로 생산되기 때문에 오늘날에는 대부분 사용되지 않는다. 그 대체로서 공업화학적으로 제조되어 빛깔도 다양하고 선명하며, 저가(低價)인 화학안료를 사용하고 있다.

양록·황·주홍·군청 등 대부분의 화학안료는 그 성분에 독소가 들어 있어 인체에는 해롭지만 목조부재의 방충·방부·방청·방습효과를 볼 수 있다. 또한 이전의 자연안료보다 색상이 선명하고 빛깔이 고운 장점이 있으나 반면에 여러 색을 혼합하면 화학적 상호작용으로 인하여 색이 탁해지거나 건조 후 변색이 빠르게 진행되는 단점도 내포하고 있다.

오늘날 단청에 사용되는 화학안료는 크게 유기안료와 무기안료로 구분되는데, 국립문화재연구소의 실험에 거쳐 문화재청에 지정된 안료의 종류는 다음과 같다.

(1) 유기화학안료

- 녹색(綠色) - 시아닌 그린(cyanin green) 뇌록색 제조에 사용됨
- 장단(長丹) - 퍼머넌트 오렌지(permanent orange)
- 황(黃) - 퍼머넌트 옐로우(permanent yellow)
- 주홍(朱紅) - 톨루이딘 레드(toluidine red)
- 먹(墨) - 퍼머넌트 블랙(permanent black)

(2) 무기화학안료

- 지당(백색) - 티타늄 디옥사이드(titanium dioxide R 760)
- 황토(黃土) - 아이언 옥사이드 옐로(iron oxide yellow)

- 호분(胡粉) - 패분(貝粉)
- 양록(洋綠) - 에메랄드 그린(emerald green)
- 장단(長丹) - 리드 레드(lead red)
- 석간주(石澗朱) - 아이언 옥사이드 레드(iron oxide red)
- 황연(黃鉛) - 크롬 옐로(chrome yellow)
- 하엽(荷葉) - 크로미움 옥사이드 그린(chromium oxide green)
(조채사용 가능)
- 양청(洋靑) - 코발트 블루(cobalt blue 7117)
- 군청(群靑) - 울트라마린(ultramarine)

4) 진채 · 당채 · 양채 · 암채 · 이채

진채(眞彩)란 단청에 쓰이는 불투명 안료를 가리키는 말로서 조선시대에는 거의 전량을 중국에서 수입하여 사용하였다. 진채는 당시에 매우 고가(高價)이었음으로 궁궐단청이외에는 사용하지 못하도록 법으로 금지하기도 하였는데, 화학안료가 들어오기 시작한 일제 강점기 이전까지 단청이나 탕화의 주된 채료로 이용되었다. 또한 당채(唐彩)란 역사적으로 중국에서 수입된 진채안료 또는 모든 채료를 가리켜 부르게된 용어이다.

양채(洋彩)란 서양에서 들어온 물감을 일컫는 말로서 양록 · 양청 · 양홍 · 양주 등의 총칭이다. 따라서 양채는 중국의 당채(唐彩)와 상대적 비유로서 붙여진 이름임을 알 수 있다.

암채(岩彩)란 광물질을 미세한 가루로 분쇄한 것을 말하는데, 다른 말로 석채(石彩)라 부르기도 한다. 암채는 매우 비싸고 물이나 접착제에

용해되지 않기 때문에 단청의 안료로서는 적합하지 않다. 또한 이채(泥彩)는 다른 말로 분채(粉彩)라 하기도 하는데, 물이나 접착제에 잘 용해되기 때문에 단청의 안료로서 적합하다. 역사적으로 건물의 단청안료에 줄곧 사용되어온 것이 곧바로 이채(泥彩)성분의 안료인 것이다.

5) 수비법(水飛法)

원래 수비(水飛)란 사전적으로 곡식 가루나 안료·그릇을 만들 흙 따위를 물 속에 넣고 휘저어 잡물을 없애는 것을 말하며, 그런 일을 하는 사람을 가리켜 수비장(水飛匠)이라 한다. 따라서 단청안료가운데 특히 흙이 주성분인 황토나 백토(고령토)를 채취하는 일에 이러한 수비법이 이용된다.

황토의 수비법을 간략 하자면, 우선 고운 빛의 황토를 채취하여 큰 용기에 넣고 물을 부어 충분히 휘저으면 붉은 황토빛의 흙탕물이 된다. 그 다음 용액 위에 뜬 각종의 이물질질을 제거하고 황토용액을 대형의 항아리에 옮겨 부어 그대로 놓아두면 황토입자는 가라앉고 맑은 물만 위에 뜨게 된다. 그 물을 천천히 따라 버리면 밑에 가라앉은 앙금만 남게 되는데, 그것을 건조시킨 후 분쇄하여 고운 체에 걸러서 미세한 황토분을 만든다.

2. 단청채료의 종류와 성격

오늘날 우리 나라 단청에 주로 사용되는 안료는 원색과 혼색을 포함하여 대략 20여종에 이른다.



각종 단청 채료

원색은 양록 · 장단 · 주홍 · 양청 · 황 · 군청 · 석간주 · 황토 · 뇌록 · 호분 · 지당 · 먹 등이며, 뇌록색은 시아닌 그린(Cyanine Green)에 다른 색을 첨가 조색하여 사용하기도 한다. 혼색은 육색 · 삼청 · 하엽 · 다자 · 뇌록 · 미색(가칠용) 등으로 구분되며, 육색은 장단육색 · 주홍육색 · 토육색 등으로 세분된다.

1) 원색 안료

(1) 양록(洋綠, Emerald Green)

양록의 성분은 $\text{Cu}(\text{C}_2\text{H}_3\text{O}_2)_2 \cdot 3\text{Cu}(\text{AsO}_2)_3$ 로서 탄산소다의 수용액에 아비산을 첨가하여 제조되는 무기화합물의 일종이다. 화학안료인 양록이 우리 나라에 들어온 시기는 대략 19세기 후반으로 추정되며, 일

제강점기 동안에는 본격적으로 단청안료로서 사용되었다. 20세기 초반에 사용된 계표(鷄票)양록은 진채(眞彩)로서 초록빛깔이 진하여 연두색 형광기 마저 감돌 정도로 눈부시게 선명하였다고 전한다. 1930년대 이후부터 일제 양록이 쓰이게 되었는데, 이전 것과는 빛깔에 현저한 차이가 있고, 분말입자도 거친 편이었다. 그러나 점차 개선되기에 이르렀으며, 광복이후부터 근자에 이르기까지 줄곧 일제 양록이 수입되어 사용되었다.

양록은 단청에서 가장 많이 쓰이는 안료이지만 오늘날 생산 중단으로 인하여 한시적으로 다른 색들을 혼합 조채하여 사용하고 있다. 독성이 강한 아비산(비소성분)이 주성분으로 만들어지는 양록은 인체에 치명적이어서, 주생산국인 일본에서도 자국내 생산과 사용을 금했기 때문이다.

최근 국립문화재연구소에서 새로운 양록 안료의 개발에 성공하였다는 소식이다. 이번에 개발한 안료는 한사(Hansa)와 석황, 시아닌그린을 지당과 호분에 배합한 것으로 시험결과 기존의 양록과 동일한 색감을 나타낼 뿐만 아니라 내후성 및 내공해성도 뛰어난 것으로 밝혀졌다.

현재 양록의 생산 중단으로 인한 대체 안료로 시아닌그린(Cyanine Green), 지당(Tiium Dioxide), 황색(Permanent Yellow) 등의 조색(調色) 사용이 한시적으로 가능한 상태이다. 또한 일부에서는 밝고 푸른 빛깔을 더욱 강하게 하기 위하여 형광색을 첨가하여 사용하기도 한다.

(2) 주홍(朱紅, Toluidine red · Vermilion)

주홍은 황회수은(HgS)이 주성분으로 다른 말로 은주(銀朱) · 주(朱)

라고도 부르는 화학제 유기안료이다. 오늘날 단청의 안료로 사용되는 주홍은 서양에서 들어온 양홍(洋紅)·양주(洋朱)라 하여 1930년대부터 사용되기 시작하였다.

그 이전까지 주홍색은 중국에서 수입된 당홍(唐紅)·당주(唐朱)을 사용하였는데, 그것은 천연물질인 진사(辰砂)에서 얻어진 것이다. 진사의 화학성분 역시 황화수은(HgS)으로서 순수한 것은 86.2%의 수은을 함유하며, 검붉은 기가 감돌아 빛깔이 다소 무거운 느낌이 든다.

진사는 최근의 화산암이나 온천 근처의 암석 중에 열수성(熱水性) 광상으로서, 광염상(鑛染狀) 또는 광맥상(鑛脈狀)을 이루어, 황철석·백철석·휘안석·단백석·석영 등과 함께 산출된다. 수은의 가장 중요한 광석인 진사는 안료로 사용되었는데, 중국의 사천성(四川省)이 진사의 유명한 산지로 알려져 있다.

(3) 장단(長丹, Lead red)

장단은 사삼산화연(Pb_3CO_4)을 분자구조로 하는 무기화합안료로서 납이 주성분이기 때문에 연단(鉛丹) 또는 광명단(光明丹)이라고도 한다. 장단의 빛깔은 주홍색보다 약간 밝아서 등색(橙色)·주황(朱黃)으로 불리며 서양의 오렌지색과 유사하다.

장단의 다른 명칭인 광명단은 원래 19세기 말엽에 들어와 일제시대를 거치면서 전통 유약인 잿물 대신에 옹기 유약의 주원료로 사용되기 시작하였다. 광명단유약을 오지 그릇에 입혀 구우면 붉은색이 나고 표면이 유리알같이 매끄럽고 광채가 뛰어난다. 그러나 광명단은 납의 독성이 강할 뿐만 아니라 오지 그릇의 가장 중요한 특징인 바람구멍을 모두 막아 버려 옹기그릇 특유의 장점을 상실하게 되었다. 더구나 이것은 산

과 열에 약해서 김치를 담가 두거나 불에 오래 올려놓으면 납 성분이 음식물에 섞일 수 있는데, 적은 양이라도 계속해서 먹으면 인체에 치명적으로 생명까지 위태롭게 될 수 있다.

(4) 군청(群靑, Ultramarine blue)

군청은 분자식이 $3\text{NaAl} \cdot \text{SiO}_4 \cdot \text{Na}_2\text{S}_2$ 와 같이 규산염으로서 푸른 빛의 무기안료이다. 울트라마린(ultramarine)은 서양에서 들어왔다는 의미에서 양청(洋靑)이라고도 부른다.

천연 울트라마린(Natural Ultramarine Blue)은 청금석(靑金石)·유리석(琉璃石)이라 불리는 라피즈 라줄리(Lapis Lazuli)를 분쇄하고 왁스와 혼합하여 수중에서 침전시킨 것을 정제하여 안료로 사용하였다. 유리석(琉璃石, Lapis Lazuli)은 보석에 속하는 남동광(藍銅鑛)이라는 천연광석으로 내광성이 매우 뛰어난 안료이다. 이 광석의 세계적 산지는 중동의 아프가니스탄으로 아주 좋은 색상의 원석이 생산되고 있다. 그러나 구하기가 어렵고 가격이 비싸기 때문에 현재는 합성 군청이 생산된다.

인공 울트라마린(Synthetic Ultramarine Blue)은 알루미늄규산나트륨(Sodium Alumino-Silicate)와 황화폴리(Polysulfide)의 무기합성안료이다. 제조 방법은 라피즈 라줄리(Lapis Lazuli)와 같은 성분비율의 고령토(Kaolin), 소다회(Soda Ash), 황산소다(Glauber's Salt), 유황(Sulfur), 탄소(Carbon), 규조토(Kieselguhr)를 융합하여 만든 혼합물을 밀폐된 용광로에서 약 800℃로 서서히 가열한 뒤, 자연 냉각시킨 다음 분쇄하여 만든다. 혼합재료의 성분비에 따라 청록색에서 청적색까지 다양한 색깔이 나타난다.

(5) 양청(洋靑, Cobalt blue)

양청의 주성분인 코발트는 1735년 스웨덴의 G.브란트에 의해서 발견되었다. 옛날에는 도자기나 유리 등에 청색을 내는 화합물로 알려져 있었으며, 고대 이집트에서는 이미 실용되었다고 전한다.

중국에서도 당나라 시대(618~907)에 오수(吳須), 일명 오수토(코발트·망간·철 등을 함유하는 흑갈색 점토)를 도자기의 청색 채료(彩料)로 쓰기 시작했다.

제조법은 원광(原鑛)을 연소시킨 다음 적당한 산에 녹여 불순물을 제거한 후 수산화코발트를 침전시키고, 이것을 가열하여 산화물로 만든 다음 목탄을 가하여 1,000℃에서 환원시켜 금속분말로 만든다. 또 오토 클레이브 속에서 산이나 암모니아로 배소광석(焙燒鑛石)을 침출(浸出)시켜 수소환원을 시행하는 방법도 있으며, 황산으로 추출한 다음 납함금 양극(陽極)으로 전기분해하는 방법도 있다. 정제하는 데에는 전기분해 정제법이 많이 사용되는데, 조금속(粗金屬) 코발트를 양극, 황산코발트용액을 전해액(電解液)으로 하고, 격막을 두어 전기분해하면 음극(陰極)에 순금속코발트를 얻을 수 있다.

단청에서 사용되는 코발트블루는 착색력이 좋고 색상은 선명하나 은폐력이 약하여 단독으로는 사용할 수 없고 울트라마린블루에 섞어서 조색 사용한다. 또한 삼청을 만들 때에도 코발트블루와 지당·호분을 섞어서 조채한다.

(6) 석간주(石澗朱, Iron oxide red)

석간주는 산화철(Fe_2O_3)이 주성분인 무기화학안료로서 주토(朱土)·철주(鐵朱)·대자(大紫)라고도 한다. 천연으로는 무기질 적철석

(赤鐵石)에서 널리 산출되기 때문에 적갈색토양의 빛깔을 띄고 있다. 석간주 분말은 비중 4.5~5.2, 녹는점 1,550℃, 흡유량(吸油量) 22~75 %으로 자성(磁性)을 가지고 있다. 또한 햇빛 · 공기 · 수분 · 열 등에 강하고 한번 가열한 것은 잘 녹지 않는다.

석간주는 철을 공기 속에서 가열하여 만든다. 예전에는 녹반(綠礬:황산철, iron sulfate)을 구워서 만들었으나, 최근에는 철강공업이나 도금공업의 폐액(廢液)에서 생긴 황산철을 주원료로 한다. 자연산 석간주 안료는 열에 강하기 때문에 조선후기부터 도자기의 문양을 넣는 유약으로 많이 사용되었는데, 암갈색인 흑유(黑釉)가 바로 이것이다. 석간주 유약의 특성은 철사, 주토(朱土), 철주(鐵朱) 등의 자연합성물로서 자연철(Fe_3O_4)이 화강암 틈에서 오랜 세월에 걸쳐 흘러 모여 고온 적색 점토질의 분말 층을 이루고있는 상태이며 비교적 철분의 순도가 높은 고급 안료이다.

(7) 황토(黃土, Iron oxide yellow)

황토는 화학식이 석간주와 동일한 산화철(Fe_2O_3)이 주성분인 무기 안료이다. 자연에서 쉽게 채취할 수 있는 산화철을 함유한 황토를 수비(水飛)하여 안료로 만든다. 황토는 대부분 백악기 말엽을 전후로 하여 화강암 · 섬록암(閃綠岩, diorite) · 석영반암(石英斑岩, quartz porphyry) · 백반석(白礬石, alunite) 등이 풍화되어 그 성분의 구성을 이루고 있다.

고래로 황토색은 흙에서 쉽게 채취할 수 있는 천연 황토를 수비(水飛)하여 만들어 사용하였다.

흙은 지구상에서 가장 기본이고 오래된 구성요소이다. 지구표면에 깔

려있는 흙은 암석이 공기, 온도변화, 물 등에 의해 자연 분해되어 생긴 무기물의 형태로 대부분이 광물질이다. 또한 흙은 그 색깔과 구성성분에 따라 황토(黃土), 적토(赤土), 흑토(黑土), 백토(白土) 등으로 구분되며 그 쓰임 또한 다양하다.

황토는 주로 가는 모래로 되어 있으며 다량의 탄산칼슘이 함유되었다. 이 탄산칼슘에 의해 어느 정도 점성(黏性)을 가지게 되는데, 물을 가하면 찰흙으로 변하는 성질이 있다. 또한 황토에는 석영, 장석, 운모, 방해석 등이 들어 있어서 이들 물질이 철분과 함께 산화작용을 받아 황색, 자색, 적색, 회색, 미녹색 등의 색깔을 나타낸다.

(8) 황(黃, Chrome yellow)

크롬옐로우는 크롬산염(PbCrO_4)이 주성분인 무기화학 안료이다. 납이 주성분이기 때문에 황납·황연(黃鉛)이라고도 부르는데, 천연에서는 홍연석(紅鉛石)으로 존재한다. 홍연석은 단사정계(單斜晶系)에 속하는 광물로서 조흔색(條痕色, 광물의 가루가 나타내는 색)은 등황색이며 쪼개짐은 두 방향으로 명료하다. 아름다운 적색으로 반투명하며 금강광택(金剛光澤)을 가진다.

황색 안료의 조제는 금속납을 질산 또는 아세트산에 용해하고, 중크롬산나트륨(또는 나트륨) 수용액을 가하면 황색으로 침전되어 생성된다. 다시 이 반응에 황산납 등의 첨가물을 가하거나, 폐하(pH: 용액의 수소 이온 농도를 나타내는 지수)를 변화시키면 담황색에서 적갈색에 걸친 여러 가지 색조의 크롬 옐로우(chrome yellow)가 만들어진다. 이러한 침전물을 물씻기·여과·건조·분쇄 등의 작업과정을 거치면 고운 입자의 황색 안료가 만들어진다.

(9) 호분(胡粉)

호분의 주성분은 탄산석회(CaCO_3)로서 천연의 굴·조개껍질 등을 주원료로 만들기 때문에 패분(貝粉)이라고도 한다. 각종의 굴·조개 껍질을 쌓아두고 3년 정도 경과한 후 각종의 이물질이 제거된 뽕안 껍질을 불에 굽고 분쇄하여 가루로 만든다. 이러한 분말을 물로 장시간 세척하여 물통에 넣고 침전시켜서 입자를 분류한다. 이렇게 하여 침전시킨 것을 건조판 위에서 천연 건조시켜 안료로 만든 것이다.

호분은 예로부터 현재까지 널리 알려진 백색의 대표적 안료이다. 호분은 다른 것에 비해 비중이 무거워서 다른 색과 혼합이 잘 되며 동양화에서 제일 인기 있는 안료로 사용되고 있다. 호분의 빛깔은 순백색일수록 좋고 가루가 고울수록 고급품에 해당된다.

단청에서 호분은 육색이나 삼청을 조색할 때 지당과 함께 혼합하여 사용하면 착색력도 좋고 색이 들뜨고 갈라지는 현상을 방지할 수 있다. 특히 콘크리트 모르타르면에 단청할 때에는 각종 육색이나 삼청의 조색에 반드시 호분을 첨가해야 한다.

(10) 지당(Titanium White)

지당은 무기화합안료로서 티탄백(Titanium White)이라고도 부른다. 원래는 산화티탄백(Titanium Dioxide White) 또는 산화티탄이 정확한 명칭인데, 주성분이 산화티타늄(Titanium Oxide)이기 때문이다.

산화티탄은 이산화티탄이라고도 하며, 또 티탄산 무수물(無水物:화합물에서 물분자가 빠져나간 형태)·티타니아(titania)라고도 한다. TiO_2 의 화학식으로 천연에는 판(板)티탄석(brookite)·예추석(銳錐石)·티탄철석(ilmenite) 등의 광물로서 존재한다.

1920년부터 사용된 티탄백은 내산성·내알칼리성·내광성·내공해성 등의 특성을 갖고 있다. 또한 착색력·은폐력이 백색가운데 최고이며, 인체에 무해하므로 특히 화장품이나 그림물감·완구의 도료·식품의 포장용지 등에 사용된다.

(11) 고령토(高嶺土)·백토(白土, Kaolin)

백토는 백자를 만드는 고령토로서 카올린·백도토(白陶土: china clay)라고도 한다. 도자기 용어로 사용되는 카올린(Kaolin)은 고령토의 주 생산지인 중국의 지명 가오링(高陵)에서 딴 명칭인데, 우리 나라에서는 한국식 발음으로 고령토라 불리게 되었다.

고령토의 주성분은 카올리나이트 $Al_2O_3 \cdot 2SiO_2 \cdot 2H_2O$ 와 할로이사이트 $Al_2O_3 \cdot SiO_2 \cdot 4H_2O$ 이다.

우리 나라에서는 경남 하동(河東) 지방에 질이 좋은 백토가 많이 생산된다. 그밖에도 전남·경기·강원·평남·함북·함남·황북·황남 등 지에도 고루 분포한다. 순백색이며 약간 회색을 나타내는 것도 있지만, 높은 온도에서 구워내면 흰색이 된다.

백토는 은폐력과 부착력이 약한 편이며 호분보다도 비중이 크고 불투명하다. 따라서 이전에는 백색안료로 쓰였으나 현재는 호분과 함께 물감의 체질을 개선하는 체질안료로 많이 쓰인다.

(12) 먹(墨)

먹은 전통적으로 송연묵(松煙墨)과 유연묵(油煙墨) 두 종류가 있다. 중국의 한나라 이후 제묵(製墨)은 송연묵뿐이었으나, 송나라 때 장우(張遇)가 식물성 기름을 태워서 만든 유연묵(油煙墨)을 개발함에 따라

송연묵은 점차 유연묵에 밀려 쇠퇴하게되었다. 우리 나라에서는 『화성성역의궤(華城城役儀軌)』에 송연묵(松煙墨)의 사용이 기록되고 있는 걸로 보아 적어도 조선 말기까지는 단청채료로서 사용되었음을 알 수 있다.

먹을 만드는 방법은 두 가지가 각기 다르다. 먼저 소나무를 태운 송연(松煙)에서 취하한 연매로 만드는 것이 송연묵이며, 채종유(菜種油)·참기름(胡麻油)·비자기름(檉油)·오동기름(桐油) 등을 태운 연매로 만드는 것이 곧 유연묵이다.

연매를 취하는 방법은 실내에 아궁이나 가마(窯) 등을 마련하여 놓고 재료를 태우면 그을음이 굴뚝에 붙게 되는데, 위쪽으로 모이는 것일수록 품질이 좋다. 또한 먹의 성질은 그을음의 질도 중요하지만 그것을 반죽하여 굳히는 아교의 질과 성능도 매우 중요하다. 그을음을 미세한 체로 쳐서 아교풀로 개어 반죽한 다음, 절구에 넣어 충분히 다진다. 그것을 목형(木型)에 넣고 압착한 다음, 꺼내어 재 속에 묻어 차차 수분을 빼면서 말리면 먹이 만들어진다.

근자에 들어 단청에 사용되는 먹의 성분은 거의 대부분이 카본블랙(Carbon black)을 원료로 하고 있다.

(13) 진녹(津綠, Cyanine Green)

시아닌그린은 유기화학안료로서 주원료인 시아닌은 퀴놀린(quinoline) 염료 및 이소퀴놀린 염료에 속하는 한 무리의 감광(증감)색소이다. 이 안료는 서양에서(1935년) 개발되어 1938년부터 버밀리안그린(Viridian Green)의 대용품으로 실용화되었다.

제조법은 동(銅)프탈로시아닌에 직접 염소가스를 뿜어 염소화동 프

탈로시아닌(Phthalocyanine Green)을 만든다. 내광성, 내열성, 투명도가 우수하고 산화제, 환원제에도 상당히 안전하며 유기안료이므로 농도도 강하다. 또한 다른 색과 혼합해도 변색이 없는 안정된 색이나 진품인 버밀리안그린(Viridian Green)보다는 다소 투명도가 떨어진다. 시아니그린의 특성은 일반적으로 심청록색(深靑綠色)으로서 호분과 같은 체 질안료를 첨가하여 조색하면 선명한 녹색이 된다.

(14) 석황(石黃)

석황은 석웅황(石雄黃)을 가리키는 것으로 웅황(雄黃) 또는 킹황(King yellow)이라고도 부른다.

화학식이 삼산화비소(As_2O_3)로 아비산(비소)이 주성분이며, 천연산과 인공산이 있다.

천연광물인 석웅황은 계관석(鷄冠石)·휘안석(輝安石)·석영 등과 함께 광맥을 이루거나, 금·은·구리의 금속광맥 속에서 산출된다. 또한, 화산의 황기공(黃氣孔)에 승화물로서 산출되기도 한다. 또한 드물게 유리(遊離)상태로 존재하는 경우도 있으나 황화철석 등 주로 황화광물로서 산출되는 것이 보통이다. 이 밖에 비화(砒華)·단사비화(單斜砒華) 등 산화광물 및 비화(砒化)광물 등에도 함유되어 있다.

산화비소의 인공적인 제조법은 황화광물인 황비철석(黃砒鐵石, $FeAsS$)를 배소(焙燒)하여 만든다. 또한 비소를 함유하는 광석을 제련할 때의 분진 속에서 포집하여 승화·정제하기도 한다. 비소화합물의 원료이고, 안료·유리·에나멜·제초제 등의 제조에 쓰이며, 수피(獸皮) 보존제·살충제·살서제(殺鼠劑)·매염제(媒染劑)로도 사용된다.

(15) 황(黃, Permanent Yellow)

퍼머넌트옐로우는 유기화합안료로서 일명 한사옐로우(Hansa Yellow)라고도 한다. 20세기초에 처음으로 개발되어 소개된 이 안료는 반투명한 색으로 은폐력은 다소 떨어지나 빛깔이 좋고 착색력이 뛰어난 특성을 가지고 있다. 또한 내광성(耐光性), 내열성(耐熱性), 내산성, 내알칼리성이 우수하며, 밝은 황색으로 아조염료(azo dye)의 일종이다. 따라서 퍼머넌트옐로우는 호분과 같은 체질안료를 약간 첨가 혼합하여 조채 사용하면 은폐력과 착색력이 강화되고 건조 후 도막이 들뜨거나 갈라지는 현상을 방지할 수 있다.

2) 혼색 채료

(1) 육색(肉色)

육색은 단청에서 연화·주화·휘·뱃바닥·질림 등의 많은 곳에 채색되는 혼색 채료(彩料)로서 살색을 가리키는 말이다.

예전에 육색은 주홍과 진분(호분·백토)을 혼합한 주홍육색을 사용하였으나 쉽게 변색되는 특성이 있다. 따라서 근자에는 장단·황·지당을 섞은 장단육색이 주로 사용된다. 장단육색을 조채할 때에는 건조후 피막이 들뜨고 실금현상이 방지하기 위하여 체질안료인 호분을 섞어 조색하기도 한다. 특히 콘크리트 모르타르면에 단청할 때에는 반드시 호분을 혼합 조채하여 사용해야 색의 박락(剝落)을 방지할 수 있다.

장단육색의 혼합비율은 황색(Permanent yellow) 11%·장단(Lead red) 33%·지당(Titanium dioxide) 37%·교착제 19% 정도로 섞어서 조채한다.

또한 각종 벽의 가칠 재료로서 토육색이 사용되는데 황토·지당·호분·아크릴에멀존을 섞어서 조색 사용한다.

장단육색의 조색비율

안료명	장단	황	지당	교착제
혼합비(%)	33	11%	37%	19%

(2) 삼청(三靑)

삼청은 양청의 밝은 빛으로 둘레주화·휘·색실 등에 주로 쓰이는 색이다.

삼청은 주로 양청(Cobalt blue)과 지당을 섞어서 만드는데, 이 역시 도막이 들뜨고 갈라지기 쉽기 때문에 체질안료인 호분을 섞어서 조채해야 한다. 특히 콘크리트 모르타르면에 사용되는 삼청은 박락이 더욱 빠르기 때문에 반드시 호분을 첨가하여 조채한다. 삼청 조채의 혼합비율은 지당과 코발트블루를 10 : 1 비율로 혼합하고 교착제(아크릴에멀존)로 개어 사용한다.

(3) 하엽(荷葉)

하엽은 양록의 2빛으로 녹화·비탕색 등에 사용되는 재료이다. 원래 하엽은 원색이 생산되어 사용되어오다가 근자에 중단되었는데 최근에 다시 생산되어 사용되고 있다. 그러나 그 색상이 옛 것보다 약간 밝은 명도이기 때문에 양록과 대비가 적절치 않아 가시성이 떨어진다. 따라서 작금에 생산되는 하엽에는 먹을 섞어 사용해야 양록과 잘 조화되는 색을 얻을 수 있다.

하엽색의 조채는 양록에 먹만을 혼합하여 만들기도 하는데, 에머럴드 그린(Emerald green) 54% · 산화크롬녹(Chrom oxide green) 14% · 퍼머넌트 블랙(Permanent Black) 2% · 아크릴에멀존(Acrylic emulsion) 30%의 비율로 섞어 조색하는 것이 원칙이다.

하엽색은 명도가 양록과 별로 차이하지 않도록 조채 사용하면 명도대비가 약해져서 양록의 명시성이 감소되는 등 전체적으로 칙칙한 느낌을 자아낼 수 있다. 따라서 하엽색의 조채 시에 먹을 좀더 첨가하여 약간 어두운 명도로 조채 사용하면 양록과의 효과적인 명시대비를 얻을 수 있는 것이다.

하엽색의 조색비율

안료명	장단	산화크롬녹	먹	교착제
혼합비(%)	54	14	2%	30%

(4) 다자(多紫)

다자는 석간주계열의 2빛으로 사용되는 암갈색의 일종이다.

다자는 석간주(Lron Oxide Red)와 먹(Permanent Black)을 혼합하여 조채하는데, 혼합비율은 석간주와 먹을 약 5 : 1의 비율로 섞어 조채하는 것이 보통이다. 그러나 이 역시 명도대비가 떨어져서 석간주와 다자간에 명시성이 미약할 수 있다. 따라서 다자를 석간주와 먹색의 중간 정도로 명도를 다소 어둡게 조색하여 사용하는 것이 효과적이다.

(5) 뇌록(磊綠)

뇌록은 원래 원색 안료가 생산되었으나 그 양이 적고 값이 비싸기 때

문에 오늘날에는 탕화나 동양화의 채색에만 사용되고 있다. 단청에서 뇌록은 가칠에 사용되는 채료로서 근저에는 여러 가지 안료를 혼합 조채하여 사용한다.

뇌록의 조채에는 체질안료를 전체에 80%의 비율로 혼합하고, 군청과 시아닌그린을 각각 7%정도로 섞는다. 여기에 소량의 황토와 지당을 첨가하고 적당량의 아교와 아크릴에멀존 등의 교착제를 섞어 묽게 개어 사용한다. 문화재청의 문화재수리표준시방서(文化財修理標準示方書, 1994년)에 규정된 뇌록의 조색 비율은 다음의 표와 같다.

뇌록색 조색비율

안료명	호분	군청	시아닌그린	황토	지당	아교	아크릴에멀존
혼합비(%)	80	6.4	7.5	1.1	0.7	1.3	3

(6) 미색

미색은 가칠단청에서 각 부재에 적용되는 채료이다. 보통은 콘크리트 건물 전체를 미색으로 가 칠단청하는 경우가 많은데, 그럴 경우 전체를 동일한 미색으로 도포하는 것이 아니라 부재마다 색상을 약간 달리하여 칠하게 된다.

각종 벽에는 백색기운이 가장 많은 밝은 색을 사용하고, 서까래·도리·부연·익공 등에는 황토와 황색을 조금 더 첨가하여 조채 사용한다. 그리고 기둥에는 힘을 강조하기 위하여 황토를 더욱 증가시키고, 소량의 주홍색을 첨가하여 붉은 기운이 감도는 진한 미색으로 조채 사용한다.

5 실연(實演)

현재 중요무형문화재 제48호 단청장 보유자는 만봉(萬奉)선사, 석정(石鼎)선사 홍점석 옹(翁) 등 3인이다. 그 중 홍점석 옹은 단청만을 전문으로 하고 있으며, 두 스님은 불화와 단청 모두를 섭렵하였지만 현재는 불화에만 전념하고 있다. 따라서 본 책자의 단청장 실연에 대한 서술은 단청과 불화 양 분야에서 이루어지게 되었다.

머리말에서 잠시 언급하였듯이 현재 우리 나라 단청장 종목의 기예적 성격은 단청·불화 두 가지를 포함하고 있다. 그러나 이 두 가지는 작업 방식이 다를 뿐만 아니라 역사와 용도까지도 상이하다. 사찰 장엄에 있어서 회화적 성격의 장르는 단청·벽화·불화(탱화)·불상채색 등으로 세분된다. 이 모두가 붓으로 그리는 작업은 공통됨이 분명하지만 종목 간에 기예의 차이 또한 명확하다. 일찍이 조선시대 화원들 간에 불화화원과 단청화원의 신분적 등급 차이는 엄격하였다고 만봉, 석정 두 스님은 증언한다. 이것은 불화가 단청보다 한층 고난도의 묘사솜씨를 요구하기 때문일 것이다. 그러나 현재 단청장 종목의 기예적 특성은 단청에

중점을 두면서 동시에 불화도 수용하는 다소 어정쩡한 상태이다. 애초에 두 가지를 분명히 구분하여 오로지 단청만을 종목의 특성으로 엄격히 제한 지정하였더라면 이러한 사태가 없었을 것이다. 그러나 이러한 부차적인 문제는 차치하더라도 불화와 단청 두 장르의 실연을 동시에 기술하게 된 것은 오히려 전화위복에 일이라 하겠다.

특히 이 시대 최고 장인의 솜씨를 실오라기 하나 가리지 않고 보여줄 수 있다는 점은 전통을 계승하고 지키려는 후학들에게 다시없이 좋은 배움의 기회가 아닐 수 없다.

특히 불화의 완성에는 묘사작업뿐만 아니라 증명·복장·점안 등 이른바 엄숙한 성불의식이 필수 불가결한 요소로 따른다. 그러나 근자에는 이러한 의식이 생략되는 경우가 허다하다. 그것은 의식의 중요성을 인식하지 못한 것도 원인이지만 엄격하고도 복잡한 의식절차가 오로지 스님에 의해서만 집전되기 때문이다. 사실 복장의식은 이른 시각에 소수의 스님들만 참석하여 이루어지는 것이 상례이다. 그러나 본고에서는 석정스님의 의지로 이루어진 불화의 모든 성불의식까지 기술하게 되었다. 금번 실연의 탁출한 기에는 단청장 3인의 분골쇄신(粉骨碎身)의 각고로 성사된 것으로서 전통예술을 사랑하고 지키려는 후학들에게 전무후무한 일로 남을 것이다. 보다 정제된 서술로서 그 정성에 일면 보답하고자 하는 마음이 필자의 심정이다.

1. 불퇴전의 금어 자성 만봉 이치호

만봉스님은 6세의 어린 나이에 스승 예운선사의 문하에 입문하였으며, 만 18세가 되던 해에 지금의 봉원사로 출가하여 금어(金魚)로서 수

행을 시작하였다. 올해(2001년)로 만 92세가 되는 스님은 거동이 불편한 노구에도 불구하고, 평소 하루에 10시간 정도는 거뜰히 붓을 잡는다. 보통 건강한 젊은이도 견디기 어려운 고행을 평생 수행의 화두로 삼아 용맹정진의 자세를 잃지 않고 있다.

1) 불화실연

만봉스님은 시왕각부탱화 가운데 제2 초강대왕도와 제3 송제대왕도를 이번 실연의 대상으로 삼았다. 불화는 밑그림이 되는 초본은 1877년에 제작된 것으로 스승 예운선사로부터 물려받은 귀중한 백묘화 자료이다.

초강대왕(初江大王)의 도상적 특징은 우선 중앙상부에 산수병풍을 배경으로 오른손에 홀을 든 초강대왕이 앉은 자세로 묘사된다. 그 밑에는 판관과 녹사, 귀왕, 마왕, 호왕 등 시중들이 위치한다. 하단에는 확탕(腰湯)지옥의 무서운 형벌장면이 묘사되고 그 사이로 고통받는 중생을 구제하고자 원력을 세운 지장보살이 배치된다.

송제대왕(宋帝大王) 그림 역시 중앙 상부에 오른손으로 문서를 잡고 왼손에는 홀을 든 대왕이 좌상으로 표현된다. 판관·녹사 등 협시 시중들은 좌우 대칭으로 배치되고, 하단에는 죄인이 얼음 속에서 고통을 받는 한빙지옥을 묘사한다.

(1) 증명 의식

작업을 시작하기에 앞서 증명단(證明壇)을 차려 놓고 삼화상(三和尚)에게 불화가 잘되기를 기원하는 축원(祝願)을 올리는 증명 의식을 거행



초강대왕도 초본

한다. 과거에는 탕화작업이 전적으로 사찰의 공간에서 이루어지는 것이 상례였기 때문에 이러한 엄숙한 의식이 필연적으로 행하여졌다. 사찰 내에 마련된 불사소(佛事所)에는 가장 먼저 증명단이 차려지고 의식과 함께 승려의 송주(誦呪)가 이어진다.

불사소의 밖에는 자유로운 출입과 통행을 막는 금줄이 설치되는데 출입이 자유로운 자는 오로지 증명스님 뿐이었다. 불화작업은 곧 사바세계에 부처님을 구현하는 일이므로 장소 역시 그만큼 성스럽고 신성시하였던 것이다. 그러나 근자에는 사찰 이외의 개인 작업실에서 탕화를 조성할 때에 이러한 의식이 행해지는 것을 거의 찾아볼 수 없다.

증명단에는 우리 나라 불교미술의 개척자인 여말선초 지공(指空) · 나옹(懶翁) · 무학(無學) 등 3대 화상(和尚)의 영위(靈位)를 써 붙이고 향로와 촛대로 설단(設壇)하는데 그 내용은 『석문의범(釋門儀範)』을 기초로 한다.

南無爲作證明法師 西天國百八代祖師 提羅博陀尊者 指空大和尚

南無爲作證明法師 高麗國恭愍王師 普濟尊者 懶翁大和尚

南無爲作證明法師 朝鮮國太祖王師 妙嚴尊者 無學大和尚

증명의식에서 빠질 수 없는 것이 송주(誦呪)이다. 송주는 천수경이나 금강경 등 각종의 경문을 염불하는 의식으로서 불화 작업이 시작되어 끝날 때까지 같은 장소에서 지속적으로 거행된다. 이것은 부처님을 묘사하는 화사(畵師)의 정신자세를 항상 바르게 하기 위함과 동시에 외부인에게 신성한 장소임을 표방하는 의미를 담은 것이다.

증명의식



(2) 바탕초 등긋기

먼저 백묘화 초본을 바탕에 놓고, 그 위에 화선지를 덧댄 다음 먹선으로 바탕초를 제작한다. 이것은 밑그림 그대로 모사하기 때문에 다른 말로 '등긋기'라 한다. 바탕초는 비록 선대로부터 전해지는 것이라 해도 세부의 형태가 마음에 들지 않으면 부분을 약간씩 수정 묘사한다. 바로 여기에서 옛것을 그대로 베끼지 않고 계승과 창작을 지향하는 금어의 의지를 엿볼 수 있다.

불화실기에 입문한 자는 누구나 거쳐야 하는 첫 번째 단계가 바로 등긋기 습화(習畵)이다. 가는 세필을 이용하여 주어진 초본(밑그림)위에 화선지를 놓고 그 형태를 따라 먹선으로 긋는다. 선묘는 불화에서 가장 중요한 경지를 요구한다. 즉 선이 바르고 힘이 들어 있어야 비로소 필력을 인정받는다. 또한 장시간에 걸쳐 반복되는 선묘 습화를 통하여 부처님께 귀의하고 금어로서의 정신을 배운다. 즉 선묘 습화의 과정이 곧 수행하는 구도자의 자세와도 같다. 만봉스님은 이러한 등긋기 백묘화를 시왕초·천왕초·불보살초 각각 3천장씩 무려 9천여 장을 그리고 또 그 린 끝에 스승으로부터 금어의 칭호를 받았다.

(3) 바탕감 심기

① 바탕재료 준비

불화의 바탕재료는 마(麻)·견(絹)·면(綿)·한지 등으로 다양하다. 면과 화견(畵絹)이 생산되지 않았던 과거에는 주로 삼베를 이용하였지만 각종의 섬유가 개발된 오늘날에는 쉽게 구할 수 있다. 옛날과 달리 오히려 삼베가 훨씬 고가(高價)인 시대에 살고 있기 때문에 지금은 면이 가장 많이 애용되고 있다.

탱화의 화기(畵記)를 조사해 보면 간혹 바탕감 시주자가 기록되고 있는 것을 볼 수 있다. 이것은 탱화 바탕감 마련이 쉽지 않았음을 시사해주는 대목이다. 『불공견삭신변진언경(不空羼索神變眞言經)』의 기록에 의하면, “탱화 바탕감은 동녀(童女)로 하여금 깨끗한 장소에서 첩견 등을 짜게 하는데 베로 입을 가리고, 하루에 세 번씩 목욕을 해야 하며, 흰 옷을 입어야 한다” 아울러 “베를 짜는 사람에게 음식을 가져다 주는 사람 또한 반드시 청정하게 해야 한다”는 기록이 있다. 이 내용은 부처님을 조성하는 불화의 바탕감 역시 그만큼 순수하고 청정무결해야 한다는 뜻이다.

탱화를 제작하기 위하여 준비한 순면을 우선 박음질해야 한다. 천의 사방에 철사를 펴 수 있도록 하기 위하여 끝 부분을 적당히 접어서 재봉틀로 일정한 간격을 유지하며 박음질을 마무리한다.

② 바탕감 신기

준비된 바탕감을 부착시킬 바탕틀(화틀)을 준비한다. 화틀제작에 사용되는 나무는 두께 5cm, 너비 10cm 정도의 나왕목을 주로 이용한다. 화틀의 크기는 준비된 바탕감보다 약 15cm 정도 넓게 준비하는 것이 적당하다. 10cm 이하로 간격이 좁으면 틀에 천을 잡아당길 때 늘어나는 현상으로 자칫 팽팽하게 당길 틈이 모자랄 수 있기 때문이다. 준비된 나무로 직사각형의 화틀을 결구하고 네 귀는 나사못으로 단단히 고정시킨다. 준비된 화틀 안쪽에 바탕감을 펼쳐놓고 지름 1.5cm 이상 되는 굵은 철사를 천의 가장자리 구멍에 꿰어 넣는다. 화틀을 바닥에 놓고 철사가 꿰어진 바탕감을 화틀 안쪽의 사방 간격을 일정하게 유지한다. 바탕감의 철사 안쪽에 송곳으로 약 15cm의 간격마다 구멍을 내고 굵은 먼 종류의 노끈을 이용하여 돌려가면서 화틀에 팽팽하게 잡아맨다. 이렇게

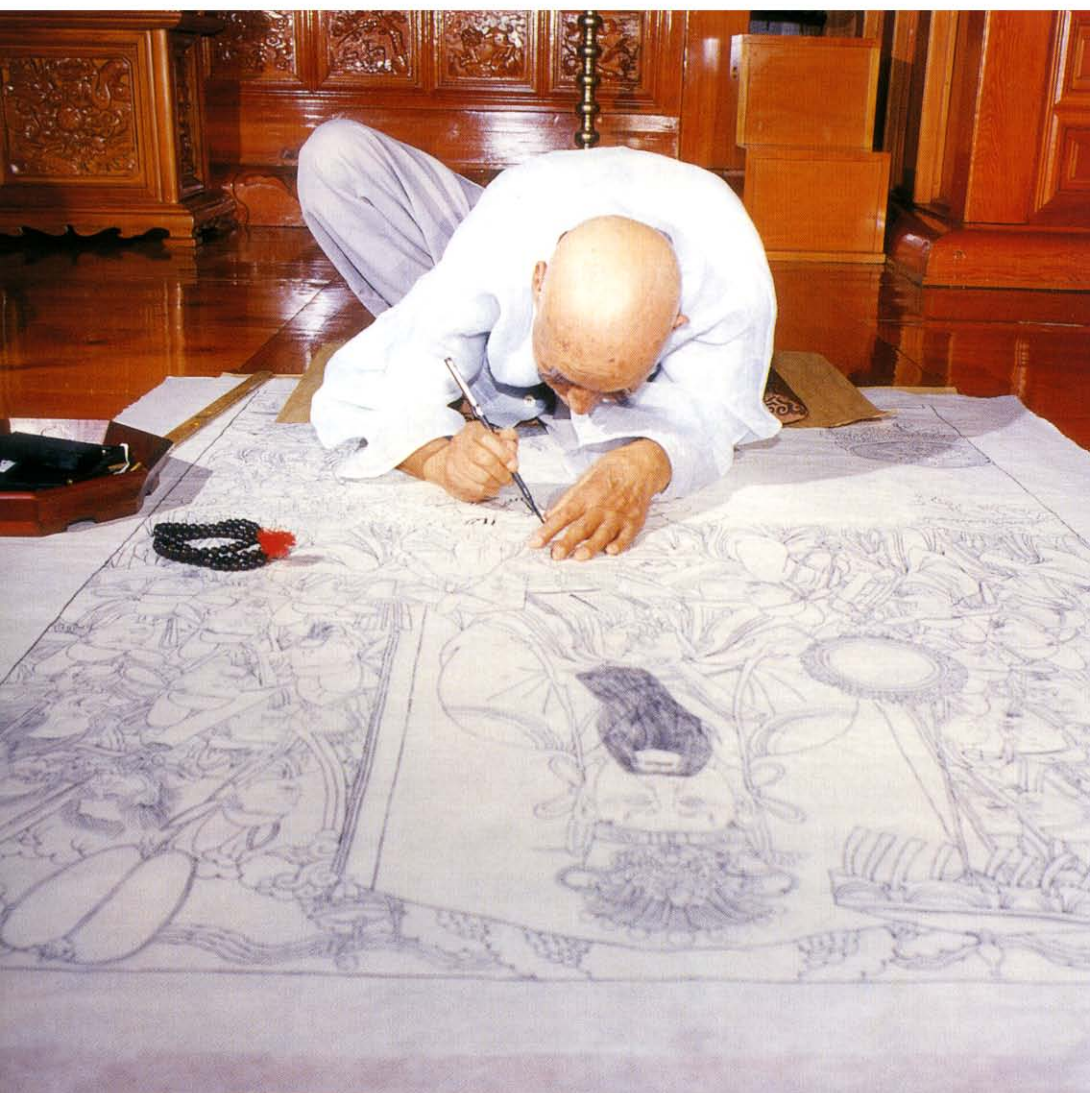
사방을 반복하여 화틀 바탕감 짜기를 완성한다.

(4) 아교 포수

잘 짜여진 바탕감에 아교를 포수한다. 아교액의 끈기는 적당히 잘 맞춰야 한다. 교액이 너무 되면 채색이 밀리게 되고 또한 너무 묽으면 바탕 메움의 효과가 떨어진다. 아교와 물의 함량은 대략 물 한 되 분량에 가락 아교 2개 정도가 적당하다. 또한 아교를 녹일 때에는 세심한 주의가 요구된다. 약한 불을 이용하여 천천히 저어가면서 끓여야 그릇 바닥에 늘어붙는 것을 방지한다. 또한 아교에는 백반을 첨가하는데 그 이유는 채색이 원활하게 스며들며 바름질이 부드럽게 잘 되기 때문이다. 백반은 아교와 함께 녹여서 사용하기도하고, 녹인 아교를 가는 체로 걸러낸 뒤 한 숟가락 분량의 백반수를 혼합하여 사용하기도 한다. 이렇게 정제된 교액을 바탕의 앞뒷면에 교대로 발라 완전히 건조한 뒤 다시 포수하는 방법으로 5회 정도 반복한다.

(5) 바탕감 등긋기

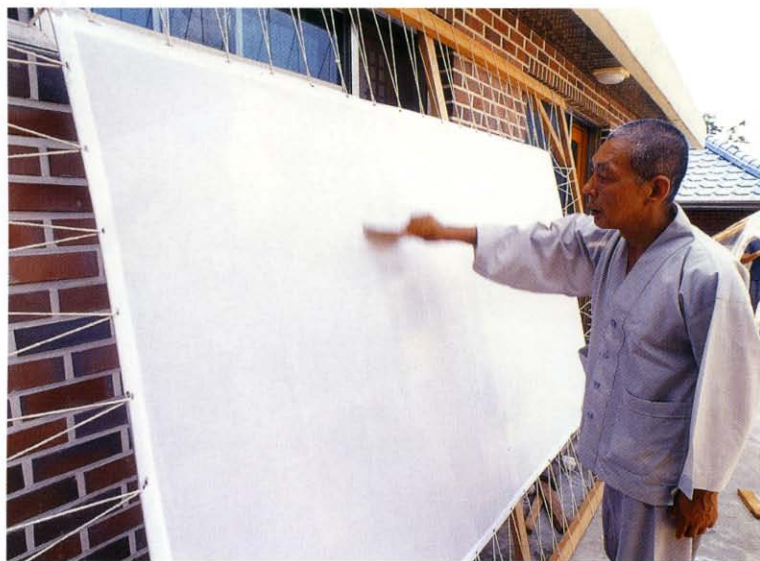
포수한 아교액이 완전히 건조하면 탕화초 등긋기를 위하여 화틀에서 바탕감을 분리한다. 그리고 미리 준비한 등긋기 초본을 깔아놓고 그 위에 바탕감을 중심에 잘 맞추어 덧댄 다음 먹선으로 바탕감 등긋기를 한다. 이 과정은 아무 것도 그려지지 않은 탕화바탕감에 처음으로 그린다고 하여 ‘숫그림’이라고도 부른다. 모가 가늘고 탄력이 좋은 세필(細筆)에 잘 갈아진 수묵(水墨)을 묻혀 형태의 윤곽을 따라 줄이 바른 선을 그어 나간다.



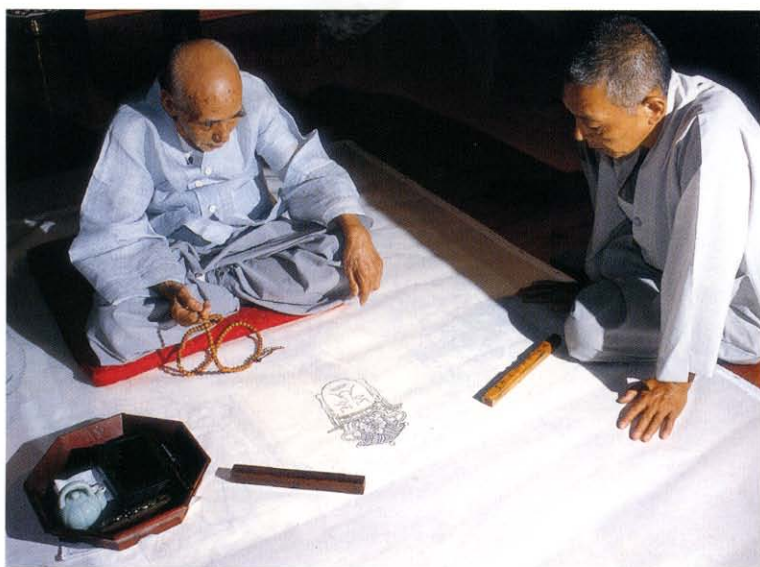
바탕초 등긋기(줄초)



화틀에 바탕감 신기



아교포수



바탕감 등긋기(시작단계)



바탕감 등긋기(중간단계)

(6) 배접

등긋기가 완료되면 배접을 하기 위하여 바탕감을 화틀에 다시 메운다. 이 때 사방 줄을 고루 당겨서 평평하게 실어야만 배접하기가 용이하다. 준비된 배접지에 물풀을 고루 발라 바탕감의 뒷면에 배접한다. 전체 한 겹을 붙이고 완전히 건조한 후에 다시 붙이는 순서를 반복하여 보통 6~7겹을 배접한다. 배접의 겹은 탕화가 클수록 그 수가 늘어난다.

배접이 완전히 건조하면 비로소 탕화바탕이 완성되는데 본격적인 채색작업은 이제부터이다. 채색작업을 위하여 화틀에서 바탕감을 다시 풀어낸 다음 작업에 용이하도록 가장자리를 적당히 재단한다.



배접



아교녹이기



조채



각종 채료

(7) 각종 채색

① 채색

채색을 하기 위하여 각종의 안료로 채료를 만든다. 모든 채료는 석채와 분채가 사용되며, 안료에 아교액을 정당히 섞어가며 막자로 정성껏 휘저어 칠하기 알맞은 물기의 채료를 만든다.

불화에서 가장 많이 사용되는 색은 주홍이다. 주홍은 부처님의 가사를 비롯하여 거의 모든 부분에 고루 칠해진다. 채색의 순서는 우선 넓은 면에 주홍·양록·장단·삼청·황 등의 초빛을 먼저 바르고 석간주·연지·양청·녹청·하엽 등의 2빛, 3빛을 순서대로 칠해 나간다.

채색은 한 번 고루 바르고 난 후 완전히 건조한 다음 다시 칠하는 것을 반복한다. 또한 빛깔에 따라 최소 3번 이상을 올려야 얼룩이 없고 바탕에 완전히 스며든다.



채색(주홍)



채색(중간단계)

② 바름질

채색이 모두 끝나면 가사의 주름이나 구름, 각종 지물 등 양감이 나타나는 곳에는 바름질을 한다. 우선 바름질을 하기 전에 그 부위에 백반수를 바르는데 그 이유는 바탕색이 우러나지 않고 색의 바램이 보다 원활해지기 때문이다. 바름질은 바탕색보다 약간 어두운 색을 바르고 물붓으로 신속하고 부드럽게 붓질하여 색이 자연스럽게 변하도록 해야 한다.



바름질



채색 마무리단계

(8) 각종 선긋기, 시문(施紋)

① 끝쫓기

인물의 육색 만을 제외한 모든 곳의 채색이 완료되면 형태의 윤곽선을 따라 선긋기를 한다. 먹이나 석간주를 약간 물게 개어 희미하게 보이는 바탕 윤곽을 따라 선을 긋기 때문에 '끝쫓기' 라고도 하는데 이 작업이 불화에서 가장 중요한 과정이다. 이 또한 형상의 경계에 선을 긋는다 하여 단청에서는 '먹계화(墨界畵)' · '먹기화(墨起畵)' 라고도 한다.

탱화에서 가장 중요한 공정은 역시 선긋기이다. 채색이 조금 서툴렀

다해도 선으로 잘 마무리하면 수정될 수 있다. 따라서 수천 장의 선묘 연습이 필요한 것이다. 또한 선묘 작업을 할 때에는 단전호흡으로 숨결을 고르게 해야 한다. 숨을 한 번 깊이 들이마셨다가 조금 내쉬고 멈춘 다음 평온한 자세에서 붓을 그어 내리면 한결 바른 필선(筆線)을 운용할 수 있다.

길게 이어지는 선묘는 그 두께가 일정하게 곧고 바라야 하지만 특히 꺾임 부분과 끝부분은 자연스럽게도 힘찬 필선의 운용이 요구된다. 일필로 마무리가 어려운 긴 선을 그을 때에는 끊어진 선에 이어 긋는다. 이 때 선이 이어진 표시가 나지 않도록 하는 것도 고도의 숙련된 묘법이다.

② 황끝좇기

윤곽에 선긋기가 완료되면 황선긋기를 한다. 다른 말로 ‘황끝좇기’ ‘황끝날리기’ ‘시황’ 이라고도 하는 이 작업은 주홍색이 칠해진 가사의 주요 외곽 테두리이나 각종 의관·천의·영락 등의 폭이 좁은 부분에 선묘된다. 황선긋기는 황색을 사용하는 것이 보통이지만 금색을 사용하여 장엄의 효과를 극대화시키기도 한다.

③ 시문(施紋)

끝좇기가 완료되면 각종의 가사 위에 문양을 그려 넣는다. 가사의 단에는 색을 이용한 오채금문을 주로 장식하는데 이것이 ‘금단가사’라 부른다. 비단부분에는 금이나 금황색을 이용하여 각종의 화려한 문양을 묘사한다.



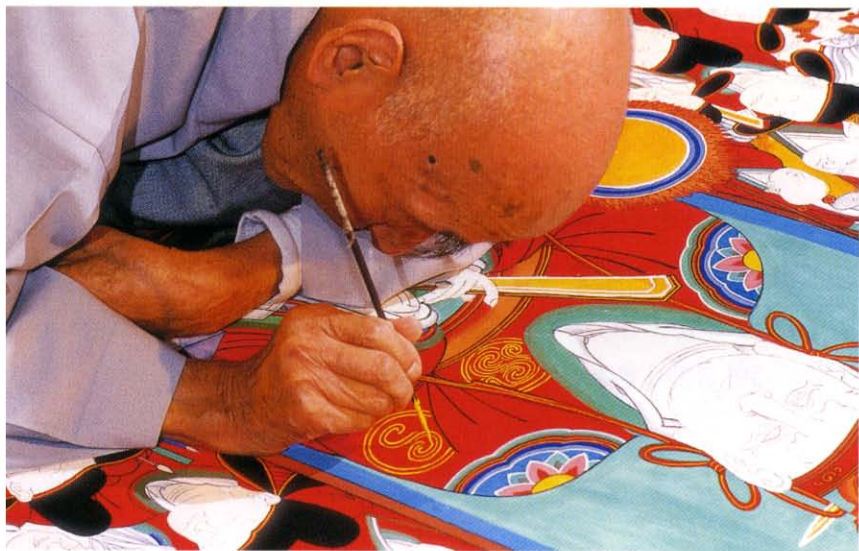
끝쫓기(선긋기 1)



끝쫓기(선긋기 2)



위)황금꽃기(황선긋기)
아래)문양넣기



(9) 금박 장식

① 고분질

문양이 완성되면 장식부위와 각종의 지물 등 주요 부분에 금박을 붙이기 위하여 윤곽에 선돌음을 시분한다. 돌음질에 사용되는 재료는 패분을 곱게 수비하고 건조시켜 곱게 분쇄한 가루분을 사용하는데, 최근에는 카세인분말을 사용하기도 한다. 아교액으로 잘 섞은 호분 용액을 세필을 이용하여 금박이 붙여질 부분의 윤곽에 돌음 선을 그으면 건조 후 그대로 살이 오른다.

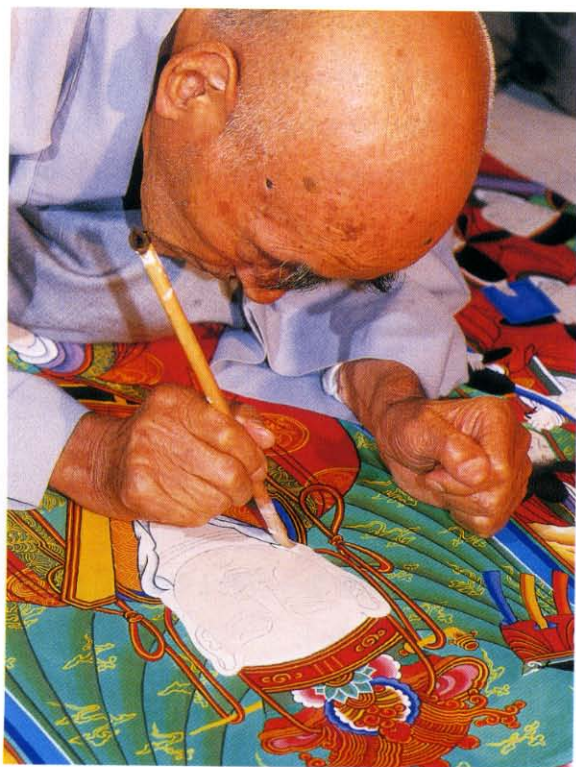
② 금박 붙이기

돌음질한 부위가 완전히 건조하면 금박을 붙이기 위하여 접착제를 칠한다. 금박누름의 접착제는 부레풀·옷칠·어교 등을 사용하는데 영구성이 가장 강한 것은 역시 옷칠이다. 그러나 옷칠은 고가이며 부작용으로 사용상 어려움이 수반된다. 따라서 오늘날에는 옷나무과에 속하는 카슈나무의 수액을 정제한 카슈칠을 대용하고 있다. 카슈를 바르고 약한 시간이 지난 뒤 정당히 건조하면 금박을 붙인다. 금박의 크기는 부위보다 조금 큰 것을 사용하고, 장갑을 낀 채로 특별히 제작된 대나무 집게를 이용하여 금박지를 사뿐히 올려놓는다. 그 다음 부드러운 평 붓으로 조심스럽게 문질러 금박을 세밀한 곳까지 눌러 붙인다. 한 시간 정도 지나 금박이 마르면 카슈를 칠하지 않은 부분에 남아있는 금박을 붓으로 조심스럽게 털어 낸다. 부착된 금박 면은 특별히 제작된 대나무 붓으로 쓸어 주면 금빛이 한층 더 광채를 띄게 된다.

(10) 상호그리기

① 안채(인물 얼굴채색)

각종 도채가 끝나면 마지막으로 인물의 얼굴과 팔다리에 육색을 칠한다. 얼굴에 바르는 육색은 인물의 성격에 따라 달라지는데 불·보살의 상호에 칠하는 밝은 황면색을 비롯하여 백면, 적면 등 크게 세 가지로 구분된다. 안채는 부처님의 얼굴을 나타내기 때문에 더욱 정성을 드려 얼룩이 지지 않게 여러 번 칠해야 한다.



안채(顔彩)



상호묘사

② 상호묘사

안채가 끝나면 상호를 그린다. 뭉게 조채한 석간주를 세필로 찍어 부처님의 눈부터 조심스럽게 그려나간다. 붓끝에서 나투시는 부처님의 상호는 그야말로 원만 복덕의 구족상이다. 만봉스님은 탱화를 조성할 때 아무리 큰 공동작업이라할 지라도 부처님의 상호만큼은 직접 그린다. 여기에 90평생을 불퇴전의 정신으로 수행해온 금어의 의지가 녹아있다.

선으로 이목구비를 묘사하고, 입술에 주홍색 바르고, 녹색으로 눈썹을 그리고, 수염에 바름질까지 순서로 진행해야 비로소 부처님의 자비로운 미소가 세상에 재현되는 것이다.

(11) 탱화를 신기

탱화가 완성되면 미리 준비한 틀에 맞추어 탱화를 붙인다. 이것을 ‘탱화메우기’ 또는 ‘탱화신기’라 한다.

탱화를 바닥에 뒤집어 펴놓고 물을 고루 포수하여 한 시간쯤 지나면 고르게 퍼진다. 그 다음 되게 이긴 풀을 가장자리에 발라 탱화의 가장자리를 평평하게 당기면서 탱화틀에 부착한다. 뒷면에는 질긴 한지를 전

체 한 겹 발라서 탕화가 잘 부착되도록 마무리한다. 이러한 작업과정을 거쳐 탕화가 완성된다.

금번 만봉스님이 실연한 탕화는 시왕각부 10폭 가운데 제2대왕 초강왕(初江王)과 제3대왕 송제왕(宋帝王) 두 폭이다. 현 재 시왕 탕화는 봉은사 명부전에 봉안할 계획으로 나머지 8폭의 탕화작업이 진행 중이다.



제3송제대왕도 완성작

탱화묘사가 완성되면 복장의식과 점안의식을 거쳐 법당에 봉안되어 야비로소 예배대상으로서 탕화불사가 마무리된다. 만봉스님은 15년 전 충북 단양 구인사 명부전에 이와 동일한 초본의 시왕각부탱화를 조성하여 봉안한 바 있다.

2) 단청실연

만봉스님은 백수를 바라보는 고령에도 불구하고 하루 10시간 이상 작업에 몰두하고 있다. 다만 몇 해전 입은 골절상의 후유증으로 거동이 불편함은 어쩔 수 없는 노체(老體)이다. 따라서 불과 수년 전 까지만 하더라도 봉원사 대웅전의 단청불사 현장에서 작업을 직접 이끌었던 스님의 강건함을 이제는 다시 볼 수 없다. 그러나 평소 제자들의 단청작업에 조언을 아끼지 않고 있으며 직접 실연의 붓을 들기도 한다. 금번 노(老) 선사 단청실연은 자신이 직접 초안을 작성하였던 봉원사 대웅전 창방머리초의 재현작업으로 이루어졌다.

(1) 초본작성

단청문양을 ‘초도(草圖) · 초안(草案) · 초상(草像) · 초화(草畵)’라고 하고, 그것의 묘사작업을 ‘출초 · 초도그리기 · 초내기’라 부른다. 또한 초지 바탕에 문양을 그린 다음 윤곽을 따라 대침으로 촘촘히 연혈(連穴)을 뚫어 문양초본을 작성한다. 한 건물을 구성하는 각 부재는 모양 · 크기 · 길이가 각기 다르고, 같은 부재라도 크기와 길이가 다를 수 있다. 단청초안은 각 부재의 크기에 맞게 도안해야하기 때문에 부재마다 크기를 측정하여 바탕에 정확히 들어맞는 초안을 작성해야 한다.

① 출초(出草)

‘출초’란 단청의 초안도 또는 모사도를 두꺼운 초지(草紙)에 그대로 옮겨 도안하는 것을 일컫는 말이다. 먼저 초지 바탕에 유탄으로 문양을 묘사한다. 봉원사 대웅전의 창방머리초는 연화와 녹화가 조합된 병머리초 형식으로 십자금직휘와 직선의 바자휘를 앞·뒤로 장식하고 있다. 특히 바자휘를 직선형으로 도안하고 황실·녹실의 쇠뿔실을 능형(菱形)으로 교차시켜 장식하는 것은 만봉스님이 단청머리초에 즐겨 사용하는 독특한 문양이다.

② 천초(穿草)

도안이 완료되면 문양의 윤곽선을 따라 대바늘로 연혈(連穴)을 뚫는 작업을 ‘천초(穿草)’ 또는 ‘초뚫기’라 한다. 천초는 지름 0.5~1mm 정도의 뚫바늘로 2~3mm 간격으로 줄이 바르게 뚫어 구멍을 낸다. 이 때 직선은 4~5mm 정도로 간격을 넓게 벌려서 뚫어도 무방하며, 곡선이 나 변화가 많고 작은 문양들은 간격을 좁혀 촘촘히 뚫어야 한다. 천초할 때에는 초지본의 밑에 담요나 방석 등을 두툼하게 깔고 바늘을 깊게 찔러야만 타분이 잘될 수 있는 적절한 크기의 구멍을 뚫을 수 있다. 또한 일정한 대칭형의 문양이 연속되는 초안을 천초할 때에는 단일문양이나 대칭되는 문양의 중심을 2~4점으로 접은 상태에서 뚫으면 형태도 동일 하거니와 신속을 기할 수 있다.

(2) 가칠

어느 특정부재의 바탕이나 표면에 특정한 색으로 온통 칠하는 것을 ‘가칠’ 또는 ‘바탕칠’이라 한다. 전통적으로 가칠은 부재별로 청토·뇌록·석간주·정분·황토·육색·삼청 등이 사용되었다.

특히 뇌록은 문양이 도채되는 창방 이상의 부재에 가칠되었으며, 석간주는 기둥·합각·풍판 등에 폭넓게 가칠되었고, 벽화를 그리는 면에는 정분을 가칠하였다.

머리초의 바탕에 가칠되는 뇌록색은 피막이 두꺼워지지 않도록 약간 물게 조채하여 사용하고 바를 때에도 세심한 붓질로 바탕색이 두꺼워지지 않도록 해야 한다.

(3) 타분

가칠 바탕색이 완전히 건조하면 준비된 초지분을 바탕에 맞추어 대고 타분 작업을 시행한다. 타분은 가칠면에 초지본(草紙本)을 맞게 대고 백분 멍치로 천천히 두들기면 천초된 구멍을 통과한 백분이 점선으로 묻어나 문양의 윤곽이 나타난다. 일정한 나비 또는 간격으로 도시(圖示)하는 황실·녹실·먹당기 등은 나비와 위치만을 표시하고 천초와 타분을 생략할 수 있다. 타분 멍치의 재료로 사용되는 분가루는 호분 대신에 진분이나 다른 백색 안료를 사용하면 가칠면이 오염되거나 도색에 지장을 초래할 수 있으므로 반드시 호분을 사용해야 한다.

(4) 시채(施彩)

타분이 완성되면 곧 바로 채색에 들어간다. 채색은 각 문양의 가장 밝은 초빛색을 먼저 칠하고, 2빛 3빛의 순으로 마무리한다. 먼저 육색·장단·양록·삼청·석간주 등의 초빛을 연화·주화·녹화·둘레주화·직휘·번엽·휘 등에 도채한다. 다음은 하엽·주홍·양청·다자 등의 2빛을 칠한다. 하엽은 양록의 2빛에 적용되고 주홍은 육색과 장단의 2빛이다. 양청은 삼청의 2빛이며, 다자는 석간주의 2빛으로 칠한다. 2빛

도채가 끝나면 양청 · 다자 · 먹 등의 3빛을 채색하고 시채를 완료한다.

(5) 금박붙이기

채색이 완료되면 중요 부분에 금박을 붙인다. 금박을 붙이는 부분은 황색실 · 황방울 · 황색휘 등 황색이 들어가는 곳이다. 금박 접착제로는 전통적으로 부레풀 · 아교 · 옷칠 등을 사용하였다. 그러나 최근에는 옷 나무과의 일종인 카슈나무의 수액을 정제하여 가공한 카슈칠의 사용이 인기를 끌고 있다. 카슈칠은 바른 다음 최소 1시간 이상이 경과되어 어느 정도 건조가 진행된 후에 금박을 붙여야만 제대로 효과를 볼 수 있다. 금박은 두께가 미세하고 잘 달라붙기 때문에 손에 직접 닿지 않도록 주의하고 대나무 집계를 이용하여 조심스럽게 다루어야 한다. 금박을 붙일 때에는 겹종이를 손으로 지긋이 눌러대고 문질러 완전히 달라붙도록 조치한다.

(6) 먹 · 분선 · 민주점

① 먹선 긋기(묵계화, 墨界畵)

모든 채색이 완료되면 문양의 윤곽을 따라 먹선을 긋는다. 이것은 문양 윤곽의 경계에 먹선을 긋는다하여 '묵계화' 또는 '먹기화' 라고 부른다. 묵계화는 단청에서 가장 중요한 작업이다. 먹선 긋기에는 모가 길고 탄력이 강한 세필을 사용하는데, 필선의 두께가 고르고 바라야 하며, 필력의 원숙한 경지가 배어나야 한다. 따라서 묵계화는 단청작업에서 가장 숙련된 경지가 요구되는 부분이다.

② 분선긋기(시분, 施粉)

묵계화가 끝나면 마지막으로 분선을 긋는다. 이 역시 문양의 테두리

에 적용되기 때문에 먹선과 마찬가지로 세심한 필선의 운용이 요구된다. 분선 굵기는 연화·주화·휘 등의 바깥경계와 직휘 초빛의 중간재기에 적용되어 문양 도채를 완료한다.

(7) 민주점·매화점 찍기

먹회화·시분이 완료되면 마지막으로 매화점과 민주점을 장식한다. 매화점은 문양에 일종으로 금문의 중심 사이에 적용된다. 그러나 민주점은 오직 연화머리초의 주문양 상부에 위치하는 향아리 즉 사리함의 정수리에만 장식된다. 따라서 민주점은 신앙의 결정체로서 불교사찰의 단청문양에만 장식할 수 있는 중요한 상징적 의미를 가지고 있는 것이다.

(8) 창방머리초 도채완성

이러한 과정을 거쳐 봉원사 대웅전의 창방머리초 도채가 완료되었다. 만봉스님의 단청 실연은 비록 현장에서 이루어지지지는 않았지만 전수 교육적 차원에서 여전히 제자들의 단청불사 시에 문양과 채색의 지도를 아끼지 않는다. 특히 만봉스님은 단청문양을 전통 회화작품으로 승화시키는 작업을 꾸준히 해오고 있다. 그 가운데 고려시대 문양으로 전해지는 보상당초문과 궁모란도·운용도·오채쌍봉도·영락도 등은 단청의 경지를 유감없이 보여주는 작품들이다. 이러한 작업활동을 통하여 스님은 전통의 창작적 계승과 발전이라는 대명제를 후세에 전하고 있는 것이다.



출초(초내기)



출초 완성단계



천초



벼룩가칠



타분



타분 완료



채색



초빛 채색



2빛 채색



2빛 채색



3빛 채색



3빛 채색



금박 붙임1



금박 붙임2



먹계화 · 시분



민주집 찍기



도채 완료

2. 사바의 이상향을 구현하는 불모 임석정 선사

강원도 인제군 기린면에서 태어난 환경(還慶, 스님의 속명)(1928~)은 어려서부터 불교와 인연이 깊었으며, 타고난 미적 소질을 바탕으로 이미 유년기에는 금강산 신동화가로 칭송을 받았다. 13세에 전남 송광사에서 출가한 뒤, 곧 이어 송광사를 거점으로 활동하였던 당대의 대성(大成) 화사(畫師) 금용 김일섭 화상의 문하에 입문하였다. 그 후 14세

어린 나이에 스승으로부터 불모로서의 독립을 허가 받은 석정선사(石鼎禪師)는 지금까지 60여 년 동안 불화·단청·소조불 등 불교미술의 다방면에 특출한 기예를 바탕으로 전국 곳곳의 유수 사찰에 수많은 불사를 조성해왔다. 올해로 74세를 맞이한 선사는 종심(從心)을 훌쩍 넘긴 노구에도 불구하고, 불화조성, 선묵수행, 탕화결집 등에 초연(超然)의 수행의지를 실천해 가고 있다.

1) 불화실연

석정스님은 불화실연의 대상으로 대웅전의 후불탱화인 「영산회상도」를 선택하였다. 「영산회상도」는 석가여래가 영취산에서 제자들에게 『법화경(法華經)』을 설법한 모임을 도상으로 옮긴 내용으로, 주존인 석가모니부처님을 비롯하여 8대보살·10대제자·사천왕 등의 많은 권속들이 등장한다. 따라서 「영산회상도」는 등장인물도 복잡 다양하고 그림의 크기도 대형이다. 여기에서 전통예술의 올바른 계승을 위하여 이번 실연에 임하는 스님의 의지를 엿볼 수 있다.

『법화경(法華經)』신앙은 고려시대 이래 조선시대에 크게 유행되었는데 석가여래에 관한 그림을 그릴 때는 대개 영산회상의 장면을 묘사한다. 사찰에서는 대웅전·영산전 등에 주존인 석가모니불의 후불탱화로 봉안되었다. 현존하는 17세기 대표적인 영산회상도는 청주시 보살사(1649년), 전남 구례 화엄사(1653년), 경남 하동 쌍계사(1687년), 전남 여천 홍국사(1693년)에 봉안된 것 등이다.

(1) 증명설단(證明設壇)과 송주(誦呪)

불화작업에 임하기에 앞서 증명단을 설치하고 지공(指空)·나옹(懶翁)·무학(無學) 등 삼화상(三和尚)의 영위 앞에 예불을 올린다. 즉 원만불사의 성취를 위하여 우리 나라 불교미술의 개척자인 3인의 화상에 게 축원을 올리는 것이다. 석정스님이 직접 작성한 삼화상의 신위는 다음과 같다.

指空和尚西天號 懶翁無學同國名

南無 西天國百八代祖師 提羅博陀尊者 指空大和尚

南無 高麗國恭愍王師 普濟尊者 懶翁大和尚

南無 朝鮮國太祖王師 妙嚴尊者 無學大和尚

唯願三祖作證明 成就佛事度衆生

다음은 불화작업이 진행되는 동안 불사소(佛事所) 한 쪽에서는 스님의 송주(誦呪)가 지속된다.

송주는 천수경이나 금강경과 같은 각종의 경문을 염불하는 의식으로 서 불화 작업과 동시에 시작되어 하루의 작업이 끝날 때까지 같은 장소에서 지속적으로 거행된다. 다음날 역시 작업과 동시에 다시 송주가 시작되는데 이러한 염불은 불화작업이 마무리될 때까지 지속적으로 행하여진다. 이것은 부처님을 조성하는 금어로서의 정신자세를 바르게 하기 위함과 동시에 청정불사의 신성한 장소임을 표방하는 의미를 담은 것이다. 또한 작업장 밖에는 일반인의 출입을 막는 금줄이 설치되는데 예전에는 오로지 사찰의 가장 큰스님인 증명스님만이 출입이 허용되었다고 전한다. 불화조성은 곧 사바세계에 부처님을 현현하는 일이므로 장소

역시 그만큼 성스럽고 신성시한 것이다. 그러나 근자에는 사찰 이외의 개인 작업실에서 탕화를 조성할 때에 이러한 의식이 행해지는 것을 거의 찾아볼 수 없다.



증명단



증명의식



송주장면

(2) 출초(出草)

불화의 첫 작업은 불화초내기 즉 출초(出草)이다. 이 작업은 모든 그림 행위의 밑그림 스케치와 같은 것이다. 출초는 먼저 유탄으로 사물의 윤곽을 스케치한다. 다음은 유탄 가루를 대강 털어 내고 그 위에 묵선백묘(墨線白描)로 형상을 묘사하여 완성한다. 이 과정은 사물의 형상을 표현할 때 어떤 대상을 보고 그리는 것이 아니라 오직 작가의 정신 속에 내재된 이미지를 표출하는 것이기 때문에 고도로 숙련된 솜씨가 요구된다. 즉 금어로서 가장 높은 경지가 곧 출초작업인 것이다. 스님은 선대



유탄 털기(출초 과정)



먹선묘화(출초 과정)

스승으로부터 물려받은 불화초본을 다수 보유하고 있다. 그러나 그것을 바탕본으로 하여 복사판 불화를 제작하기보다는 지금까지 갖고 닦아온 기량을 바탕으로 직접 새로운 초본을 만들어 나간다. 지금까지 조성한 많은 불화가 모두 스님의 직접적인 출초작업을 통하여 이루어졌다.

이것이 곧 불모(佛母)가 되는 가장 중요한 조건이자 화사(畫師)가 이루어야 할 최상의 경지인 것이다.

(3) 배접

석정스님 불화작업의 배접은 1970년부터 조해수(1944~)보살이 30년째 도맡아 하고 있다. 조해수는 1970년 스님에게 처음 배접 기법을 전수 받고 작업을 꾸준히 지속해오다가 1990년대 초반에 송광사 후불탱화 조성을 계기로 표구장 김준영에게 전통 배접기법을 사사하였다. 그 후 불

화 배접의 전통적 기법을 숙지함과 동시에 더욱 체계적인 방법을 배가하여 대형 불화의 배접도 혼자서 거뜬히 해내는 등 이 분야에 온고지신의 일견을 이루게 되었다.

① 배접 장소

배접 장소는 전통식 온돌방을 이용한다. 그 이유는 바닥을 완전히 건조시켜 습기를 없앨 수 있기 때문이다. 그러나 요즘에는 불을 지피는 일이 쉽지 않으므로 보일러가 설치된 넓은 방을 이용한다. 보일러가 설치된 바닥으로부터 6~9cm 높게 널 판을 짜서 설치하고 그 위에서 배접을 시행한다. 항상 배접을 시작하기 전에 서너 시간쯤 불을 집혀서 바닥을 완전히 건조시킨 다음 하루가 지나 바닥이 완전히 식은 뒤에 배접을 시작한다.

② 풀 쭈기

배접에 사용되는 풀은 완전히 삭힌 밀가루를 이용하여 쑈다. 20 l 들이 옹기항아리에 물을 3분의 1 가량 채운 뒤에 무표백 밀가루 1포를 넣고 다시 그 위에 물을 넘치지 않을 만큼 채운다. 손이 독 밑에 닿을 정도로 팔을 깊이 넣어 휘저어서 밀가루를 풀어 담가 놓는다. 이런 다음 만 하루가 지나면 맑은 물이 고이는데, 그것을 따라 내고 다시 물을 채워 휘젓는 방식을 지속적으로 뒤풀이하여 밀가루를 삭인다. 이틀에 한 번 씩 적기에 물을 갈아주지 않으면 밀가루가 수면으로 떠올라 가라앉지 않기 때문에 주의해야 한다. 두세 달이 지나면 밑에 녹말이 가라앉으며, 6개월 정도 경과하면 미흡하지만 그런 데로 사용할 수 있는 조건을 갖추게 된다.

이러한 방식으로 3년을 계속해서 물을 갈아주면서 사용하는데 가라앉은 녹말 가루가 절대로 썩지 않게 해야 한다. 또한 너무 오래된 것만

사용하여 풀을 썬면 접착력이 떨어져 배접 후 채색이 완전히 스며들어 빛깔에 윤기가 없어지기 때문에 삭힘의 기한별로 세 종류를 적절히 섞어서 사용해야 한다. 삭인지 1년 짜리를 2분의 1 가량 섞고, 2년 · 3년 짜리를 각기 4분의 1 씩 혼합하여 풀을 썬면 가장 적당하다. 또한 천궁을 삶아낸 물을 첨가하여 풀을 끓이면 쯤이 먹지 않는다. 이와 같이 오래 삭힌 밀로 풀을 썬어 사용하면 배접 후 풀의 날이 서지 않아서 부드럽고 채색하기에 알맞은 탕화바탕이 마련되는 것이다.

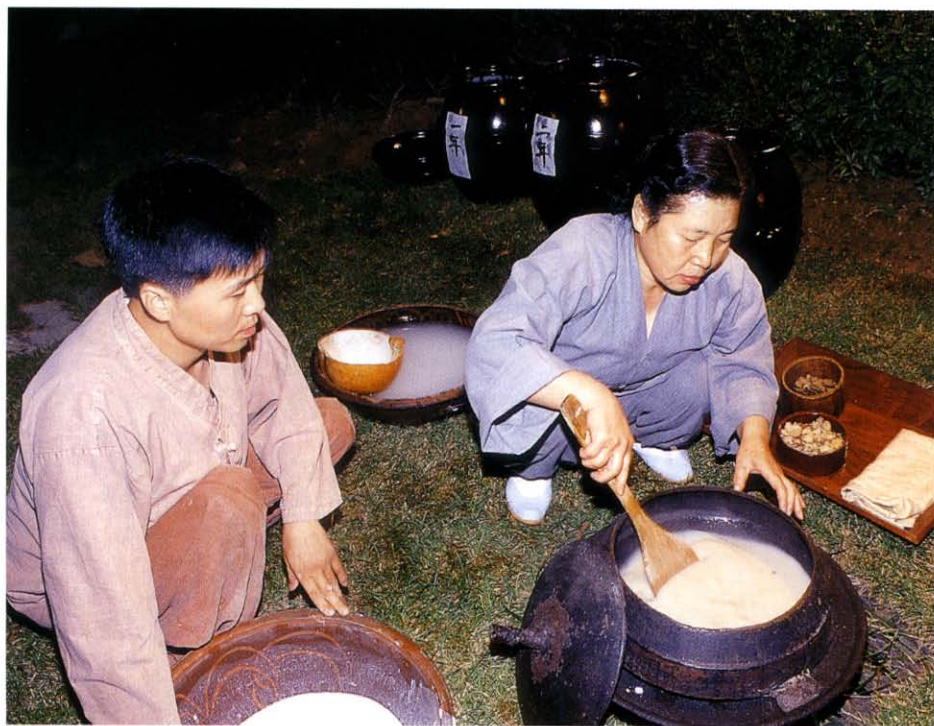
③ 바탕감 준비

탕화의 바탕감으로는 주로 순면 60~70수 정도의 면포를 사용한다. 이 때 소독과정을 거쳐야 하는데 이는 천을 가공할 때 들어간 모든 화학 물질을 빼내기 위함이다. 소독방법은 알콜이나 도수가 높은 소주에 3일 쯤 담갔다가 깨끗이 빨아서 햇볕에 건조시킨다. 그 다음 다리미로 잘 펴서 사용하는데, 대형 불화작업 시에 천을 이어 사용할 경우에는 면포 양 쪽 끝을 마주 대고 손바느질로 한 올 한 올 정성으로 따서 천이 겹치지 않도록 잇는다.

④ 배접

제일 먼저 바닥에 탕화초의 크기만큼 종이를 깔고 그 위에 탕화초를 엮어 가지런히 펼쳐 놓는다. 윗면에 물을 살짝 뿌려서 평평하게 펴고 가 장자리 약 30cm 정도의 사이사이 떼어낼 부분에 종이를 끼우고 사면을 돌아가면서 바닥에 붙인다. 바탕초가 어느 정도 건조하면 물을 폼어 가면서 배접지에 풀을 발라 전체 한 겹 바른다. 초벌 배접이 완전히 건조 하면 다시 재벌 배접을 시행하고 건조시키는 방식으로 불화의 크기에 따라 15벌에서 25벌까지 바른다. 겹배접이 모두 끝나면 탕화초를 떼어서 뒤집어 펼쳐놓고 표면에 묽은 풀칠을 포수하여 완전히 누그러지기를

기다렸다가 사면의 가장자리를 풀로 붙여 건조시킨다. 그 다음 어느 정도 건조하면 주연(周緣)부에 나무 줄대로 못을 치고 단단히 고정을 시켜 완전히 말린다. 그 위에 면포를 붙이고 겉면의 풀을 잘 닦아 말린 뒤에 다시 연한 물풀을 포수하여 배접을 마무리한다. 바탕이 완전히 건조하면 묽은 아교를 2회 포수하고 건조시킨 다음 약간 신맛이 날 정도의 백반수를 전체 고루 포수하고 건조 후 떼어낸다.



배접 풀쭈기



배집



탱화 바탕 면포 바느질



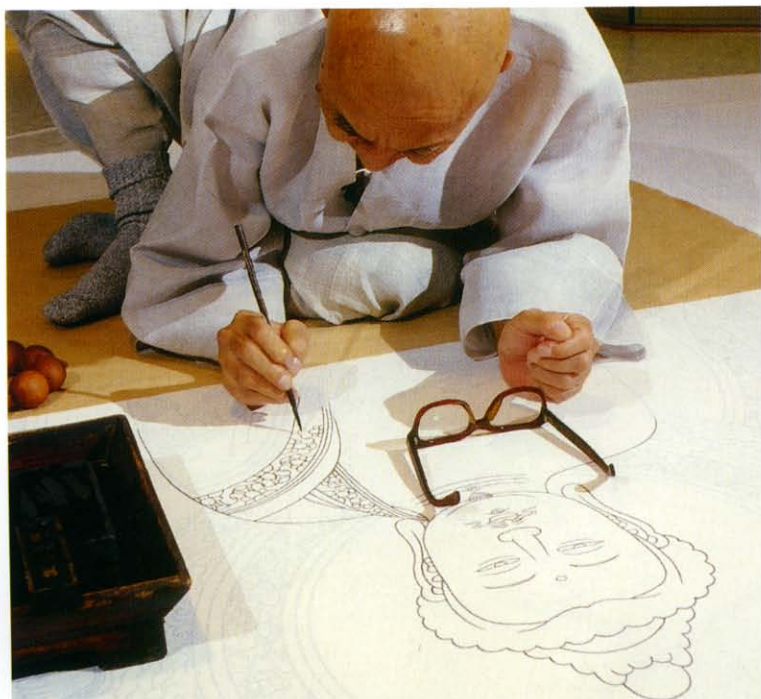
배접된 바탕초 뒤집기



풀 포수

(4) 바탕초 쓱긋기

배접이 완료되면 탕화바탕에 형태의 윤곽을 따라 먹선긋기를 한다. 이것을 다른 말로 ‘쓱그림’이라고도 하는데, “아무 것도 그려지지 않은 바탕에 처음 그린다”는 뜻에서 붙여진 용어이다. 쓱그림은 사물의 형태 뿐만 아니라 각종의 문양까지도 섬세하게 묘사한다. 이 작업은 필선을 고르고 바르게 운용해야 함으로 요즈음 이 과정을 생략하고 채색에 바로 들어가는 경우를 볼 수 있는데 이것은 전통적 불화작업 방식에 어긋나는 일이다.



바탕초 먹선긋기(쓱그림)



먹선긋기 완료 과정

(5) 채색

채색은 탕화에 옷을 입히는 발원의 첫 걸음이다. 스님은 채색에 남다른 서원을 세웠다. 탕화에 사용하는 모든 안료에 석채를 사용하고 있다. 석채는 자연석을 원료로 하는 것으로 값이 매우 비싸기도 하지만, 칠하기도 쉽다. 그러나 스님은 불화의 채색이 영속되기를 바라는 마음에서 전량 석채만을 고집하고 있다.

석채는 자연에서 얻어지는 것이기 때문에 그 빛깔이 화학안료처럼 화

려하지 않다. 또한 물에 완전히 용해되지 않는 미세한 돌가루이므로 몇 번을 바르는 정성을 들여야 고운 빛깔을 얻을 수 있다. 오로지 변하지 않는다는 석채의 특성 때문에 스님은 평생 화업의 교칠지교(膠漆之交)로 삼았다. 여기에서 불모(佛母)정신이 깃든 금석맹약(金石盟約)의 수행의지를 엿볼 수 있다.

불화 채색의 단계는 장단, 주홍을 우선 채색하고 양록, 삼청, 진녹, 석연지, 하엽, 석자황, 석간주, 호분, 등을 차례로 바른다. 부처님의 가사는 주홍색을 칠한다. 석채는 아교의 농도를 적당히 맞추지 못하면 채색이 밀리거나 자칫 두텁게 칠해져서 건조후 면이 고르지 못하는 현상이 발생한다. 또한 주홍색은 얼룩이 많이 지는 색이므로 물게 개어 여러 번 칠해야 한다.

주홍, 장단의 채색이 모두 끝나면 양록, 삼청, 진녹 등의 색들을 차례로 칠한다. 양록은 주홍 다음으로 많은 가사부분에 칠해지는 색이다. 부처님의 두광(頭光)에 칠하는 진녹색 역시 넓은 면적에 칠해지기 때문에 자칫 얼룩이 지기 쉽다. 따라서 농도를 알맞게 조제하여 3번 이상 고루 칠해야 한다.

다섯 가지 주요 채색이 모두 끝나면 나머지 좁은 면들에 양청, 연지, 하엽, 석자황, 석간주, 호분, 등을 칠한다. 명도와 색상이 강한 양청은 좁은 면에 칠해도 눈에 잘 띄기 때문에 얼룩이 지지 않도록 세심한 주의가 요구된다. 황색 면에는 금박이 붙여지기 때문에 피막이 얇고 표면이 고르게 칠해야 한다.



각종 석채 안료



조색



주홍채색



전면 채색 과정



두페 채색



양록 채색



석자황 채색



연지채색



백반수 포수

(6) 바름질

① 백반수 포수

채색이 완료되면 바름질을 하기 위해 해당부위에 백반수를 바른다. 이것은 바탕색이 우러나지 않음과 동시에 색의 바램이 원활하게 이루어지기 위함에서이다. 포수된 백반수는 완전히 건조해야 색바름에 들어갈 수 있다.

② 바름질

바름질은 명도가 다른 두 가지 색이 서로 자연스럽게 변하여 융합되도록 칠하는 채색법이다. 바름질은 가사의 주름에 양감을 넣거나 구름을 묘사하는 데에 주로 적용된다. 바탕색보다 약간 어두운 명도의 색을 물게 만들어 붓으로 칠하고 맑은 물붓으로 빠르게 붓질하여 바름질을 완성한다.



화관 바름질



화염문 바름질



금박붙이기

(7) 금박 붙이기

바름질이 끝나면 채색된 황색면 위에 금박을 붙인다. 금박붙임은 불·보살의 각종 지물이나 영락 장식, 주요 가사부분에 적용된다. 금박 누름의 접착제는 전통의 방식대로 어교를 고집하고 있다.

요즘 쉽게 상용되는 화학 접착제의 사용은 전통을 지키려는 스님의 의지에서는 결코 용납의 대상이 될 수 없다. 금박은 한 장만 붙이게 되면 그 두께가 지극히 미세하여 빨리 변색될 수 있기 때문에 3겹 이상을 붙인다. 어교를 바르고 약 10여분이 경과하여 물기가 없어지고 끈기가 극대화되면 금박을 붙인다. 금박의 크기는 부위보다 조금 큰 것을 사용하고, 특별히 제작된 대나무 집게를 이용하여 금박지를 다룬다. 금박을 손끝으로 적당히 눌러 붙인 다음 부드러운 평 붓으로 조심스럽게 쓸어

주어 세밀한 곳까지 붙인다. 한 시간 정도 지나 금박이 마르면 어교를 칠하지 않은 부분에 남아있는 금박을 붓으로 조심스럽게 털어 낸다. 부착된 금박 면은 특별히 제작된 대나무 붓으로 쓸어 주면 금빛이 한층 더 광채를 띄게 된다.

이처럼 각종 불상이나 불화에 금장식을 하는 이유는 '32상(相) 80종 호(種好)'라는 부처님의 형상을 설한 경전 내용에서 찾을 수 있다. 즉 부처님의 형상은 전신이 미묘한 금빛으로 빛난다(金色相)는 내용에서 금박장엄의 이유를 알 수 있는 것이다.

(8) 먹선긋기

금박붙임이 완료되면 담먹으로 선긋기를 한다. 이 작업은 모든 형태의 윤곽선을 따라 긋기 때문에 '끝쫓기'라고도 부른다. 이 작업은 불화 제작에 매우 중요한 과정이므로 여간해서는 제자들에게 맡기지 않는다. 필선의 두께가 고르고 선형이 바아야함은 물론이거니와 힘찬 필의가 담겨있어야 한다. 예전에는 화원에 처음 입문하면 시왕초·천왕초·불보살초를 차례로 몇천 장씩을 그려야 비로소 금어로서 자격을 인정받았다. 그만큼 선묘(線描)의 경지는 미묘하면서도 어렵다. 특히 채색의 경계를 선묘로 그어 나갈 때에는 조금도 흐트러짐이 없어야 하며 선과 선의 이어짐에 흔적이 없어야 한다. 선필(仙筆)의 경지로 그어 내려가는 스님의 한 획 붓끝에서 만물의 색과 형상이 살아난다.

(9) 금선·분선·황·문양 묘사

먹선 끝쫓기가 끝나면 금선·분선·황선·각종 문양 묘사의 단계에 들어간다. 주홍색과 같은 주요 바탕색의 윤곽에는 금선으로 치장하여

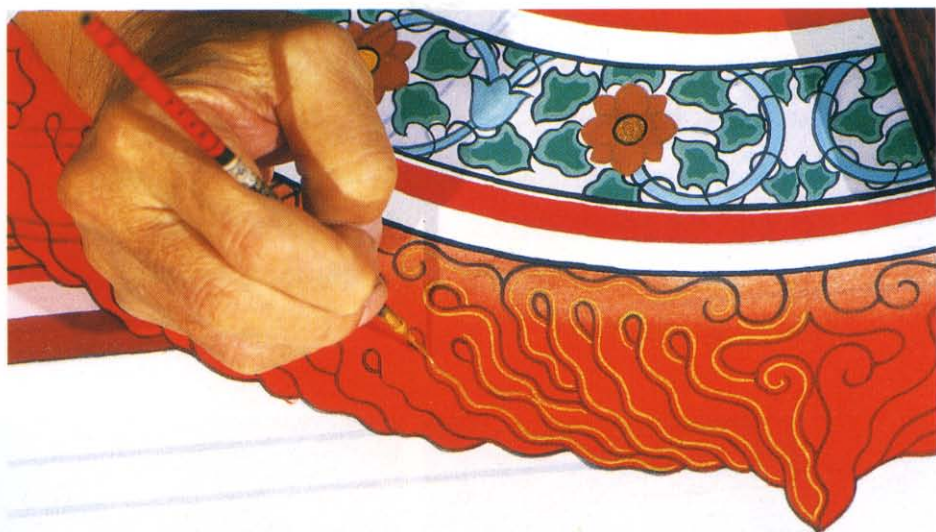
사물에 생명을 불어넣는다. 또한 가사의 주요 외곽 테두리나 각종 의관·천의·영락 등의 폭이 좁은 부분에도 금선이 장식된다. 분선·황선 역시 한 획 한 획에 정성을 담아 장엄의 옷을 입힌다. 가사의 단에는 오채(五彩)의 결련금을 장식하여 그 화려함의 극대화를 완성하고 각종의 영락(纓絡) 진주구슬에도 금선으로 치장하여 화엄광명의 장엄을 마무리한다. 실제 비단에 수놓듯이 한 올 한 올에 금어로서의 수행의지를 담아 문양을 묘사하는 것이다.



먹선 긋기



분선 긋기



위) 화염문 금선 굿기
아래) 황선 굿기



금문양 넣기

(10) 상호묘사

① 안채(顔彩)

안채는 불화의 가장 마지막 채색단계이다. 불화에 등장하는 인물의 특성에 따라 얼굴색도 달라진다. 불·보살의 육색은 32종의 내용과 같이 미묘한 금색이 베어나는 황면(黃面)육색을 칠한다.

가섭과 같은 비교적 젊은 제자들의 얼굴에는 밝은 백면(白面) 육색을 바른다. 사천왕과 같은 역사상의 얼굴에는 적면(赤面) 육색을 바르고, 아난존자와 같은 늙은 제자들의 얼굴에는 노면(老面)이라 불리는 다소 어두운 육색을 채색한다. 육색칠이 다 끝나면 불보살 이외의 사천왕과 같은 인물의 특성에 따라 백반수를 바르고 안채 바름질을 한다.

② 상호 그리기

안채가 모두 끝나면 부처님의 상호를 묘사한다. 이 과정은 부처님의 자비로운 미소가 비로소 세상에 나투시는 불화제작의 절정(climax)이다. 먼저 이목구비의 윤곽을 약간 어두운 살색으로 묘사한다. 눈썹과 나발(螺髮)은 녹색으로 선묘하여 완성하고, 입술은 주홍색을 칠하며 진녹색으로 수염을 묘사한다. 일필삼례(一筆三禮)의 정신으로 그리고 또 그린 부처님의 모습이 비로소 노승의 붓끝에서 사바세계에 구현되는 순간이다.

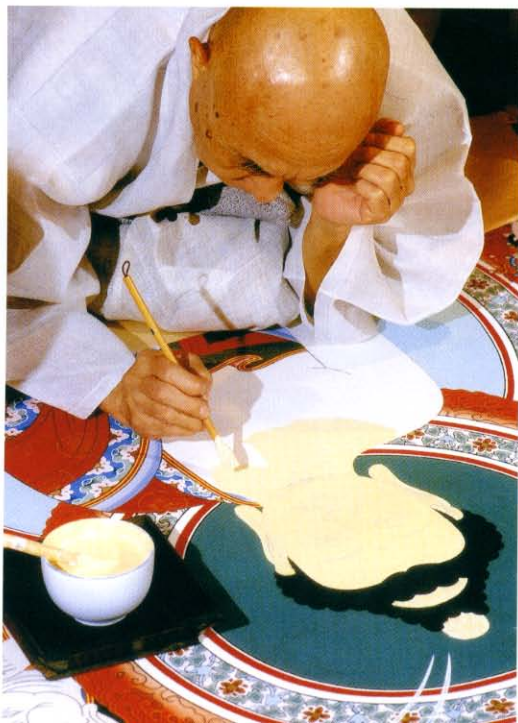
영산회상도의 등장 인물들은 각기 다양한 성품에 따라 그 특성을 나타낼 수 있도록 얼굴을 묘사해야 한다. 여타 불화에서 등장인물의 상호가 모두 비슷하게 묘사되어 인물의 물개성적인 현상을 왕왕 목격할 수 있다. 그러나 각 인물의 성격이 다른 만큼 그 성품에 어울리는 상호의 묘사는 필연적이다. 먼저 부처님의 상호는 자비로운 인품이 드러나도록 온후하고 근엄한 미소의 인상으로 묘사하고, 보살상 역시 약간의 미소

를 머금은 우아한 모습으로 표현한다. 10대 제자와 나한은 노소(老小)의 성격이 확연히 구분되도록 묘사하고, 사천왕 역시 우람하고 강인한 모습으로 그 인물적 특성을 묘사한다.

(11) 탕화틀 심기

불화가 완성되면 각목으로 짠 탕화틀에 부착하기 위하여 그림을 뒤집어 놓고 물을 충분히 포수한다. 가끔씩 물을 풀어주며 약 두 시간 정도를 기다리면 두껍게 배접된 불화가 완전히 누그러져진다. 그 다음 되게 이긴 풀을 뒷면 전체에 발라 탕화의 가장자리를 평평하게 당기면서 틀에 부착한다. 뒷면에는 질긴 한지를 전체 한 겹 발라서 그림의 외곽이 떨어지지 않도록 조치한다. 이러한 작업과정을 거쳐 탕화가 완성되면 채색과 문양으로 외곽 테두리를 마무리하고 중앙 하단에 화기를 작성한 뒤 복장의식을 기다린다.

육색 도채





각종 육색 도채



탱화틀 신기

2) 봉안의식

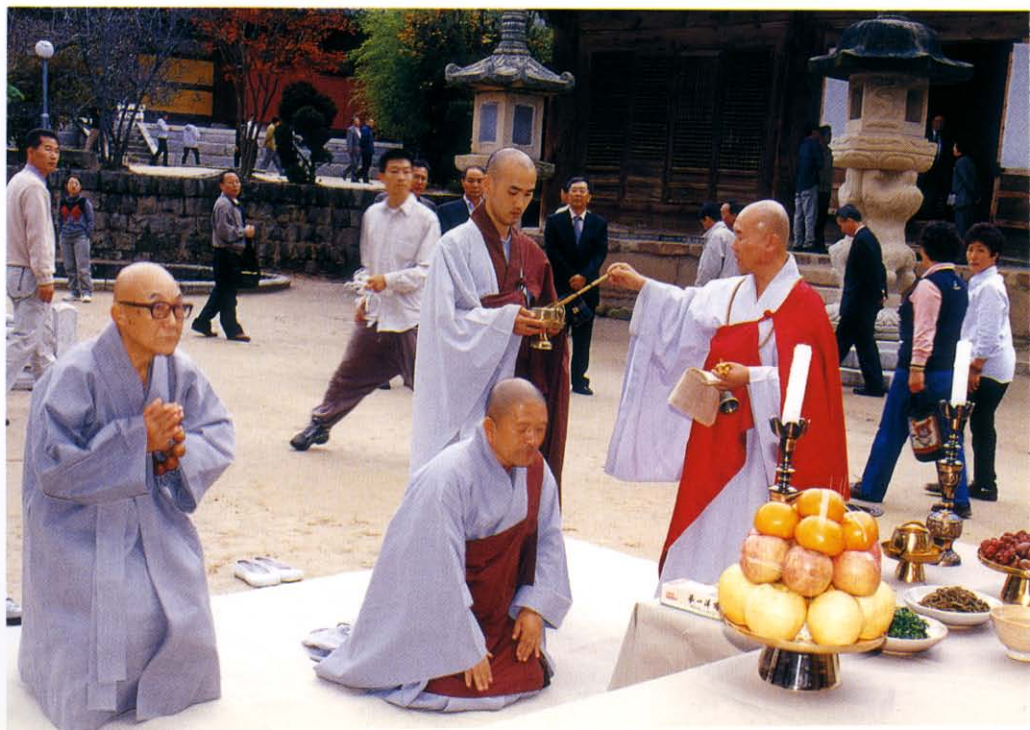
(1) 복장의식

복장의식은 불화나 불상조각이 예배의 대상으로서 그 가치를 부여하는 단계이다. 불화를 봉안할 때 간혹 이 단계를 생략하는 경우가 있는데 이것은 크게 잘못된 일이다. 묘화로서 처음 완성된 불화가 복장의식을 통하여 진정한 부처님으로 다시 현현하는 것이다.

원래 불화나 불상의 복장의식은 대개 이른 새벽에 스님들만 참여하여 진행되는 것이 상례이다.

단순한 그림을 신앙의 대상으로 승화시키는 엄숙한 의식이기 때문에 대중의 참여로 자칫 그 신성함이 훼손될 수 있기 때문이다. 그러나 석정 스님은 이번 불화실연에서 후학들에게 그 중요성을 전수하기 위하여 복장의식 일체를 상세히 공개토록 하였다.

법당앞 공양단 참배



복장의식은 약 2시간에 걸쳐 사부대중의 참여로 거행되었다. 먼저 실내에 복장단을 설치하고 송주스님의 금강경 염불이 시작된다. 그 다음 의식에 참여하는 스님 일행은 일주문과 법당 앞에 차려진 공양단에서 차례로 삼배를 올린다. 다시 복장의식의 장소로 돌아와서 집전스님의 주도로 엄숙한 의식이 거행된다.

복장의식에는 모두 다섯 스님이 참여한다. 각기 오방을 상징하는 색의 복장함을 짚이 가득한 목발(木鉢) 위에 안치하고 복장진언(腹藏眞言)을 염불하며 집전스님의 주도로 차례차례 복장물을 담는다. 복장함에는 삼라만상을 상징하는 총 13종 65가지의 성물(聖物)이 담겨지는데 그 내용은 다음과 같다.

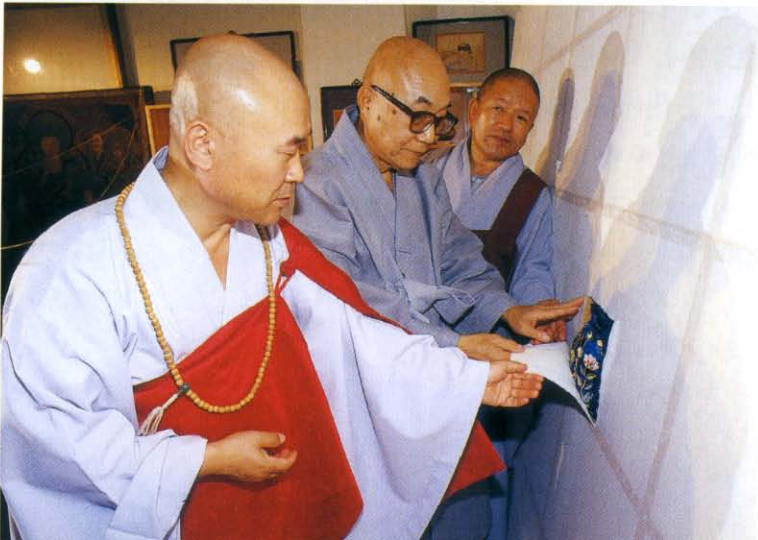
- ① 오곡시(五穀時)
- ② 오보시(五寶時)
- ③ 오약시(五藥時)
- ④ 오향(五香)
- ⑤ 오황(五黃)
- ⑥ 오개자(五芥子)
- ⑦ 오채번(五彩幡)
- ⑧ 오색사(五色絲)
- ⑨ 오시화(五時花)
- ⑩ 오보제수(五菩提樹)
- ⑪ 오길상초(五吉祥草)
- ⑫ 오산개(五傘蓋)
- ⑬ 오금강저(五金剛杵)

이상과 같은 복장물이 오방을 상징하는 다섯 함에 채워지면 다시 큰 함에 각종의 다라니와 법사리를 상징하는 진주 등과 함께 넣고 오색 비단으로 싸서 오색실로 묶은 다음 방위를 표시한다.

이렇게 지극 정성의 의식으로 완성된 복장함을 그림의 뒷면에 넣고 오방의 진언을 범자로 써 넣으면 비로소 복장의식이 끝난다.



위)복장의식 아래)복장물 봉안



(2) 점안의식

복장의식이 끝나면 마지막으로 점안의식을 거행한다. 점안은 불교에서 신앙의 대상을 처음 모실 때 치르는 의식으로서 불화뿐만 아니라 불상·불탑 등을 새로 봉안하면서 행하는 의전(儀典)이다.

이것은 다른 말로 개안(開眼), 개광명(開光明), 또는 개안공양이라고도 부른다. 불교에서 신앙의 대상이 되는 불화·불상·불탑 등은 본래 종이나 돌, 나무, 천 등 천연물을 재료로 한다. 이와 같은 재료에 부처님을 묘사하거나 조각하면 예술품이 되며, 이것에 다시 불보살의 영감과 위신을 불어넣으면 신통력이 들어가 비로소 신앙의 대상이 되는 것이다. 이렇듯 점안은 불상과 불구(佛具)에 부처의 영험과 생명력을 불어넣는 의식이다. 스님의 가사(袈裟) 역시 점안 절차를 거쳐야 비로소 법을 설하는 법의(法衣)로서 권위를 갖게 되고 불법을 대신하여 지혜와 덕을 갖춘 정의(淨依)로서 거듭나게 된다.

『석문의범(釋門儀範)』 「점안편」에는 불상점안·나한점안·천왕점안·조탑점안·가사점안 등 여러 가지 점안의 내용이 설해지고 있는바, 불보살과 천부중상(天部衆像)의 점안에서 거쳐야 할 다섯 가지 개안의식과 그 의의가 설명되고 있다. 점안 의식은 그 대상에 따라 조금씩 다르는데, 불상 점안의 경우는 대개 다음과 같다. 먼저 팔부신중을 청하여 도량을 수호케 하고 시방세계의 불보살께 점안할 불상에 대한 내력을 설명한다. 도량을 깨끗이 정화하고 여러 부처에게 점안 의식을 증명해 줄 것을 청한 뒤 새로 조성한 불화의 부처님이 32길상 80종호를 갖추고 여래 10호의 능을 갖춘 여래불이 되어 신통력이 성취되기를 발원한다. 집전스님의 주도로 증명단, 신중단, 영단, 점안단에 차례로 공양을 올리고 불상점안의 진언을 외어 신성한 염력과 불가사의한 힘을 부여한다.

가장 앞좌석의 증명스님이 술가지로 생명수와 팔을 뿌리고 부처님의 눈에 점불정(點佛睛)의 행위로서 점안의식을 거행한다. 다른 점안의식 역시 이와 유사한 절차로 이루어지는데 그 대상의 성격에 따라 발원이 각기 달라진다. 이러한 의식절차가 모두 끝나면 불상이 영험을 지니게 되었음으로 비로자나불을 비롯한 삼신불께 증명을 받는 불상증명창불(佛像證明唱佛)로 엄숙한 점안의식을 모두 마친다. 이 모든 절차와 의식을 통하여 완성된 불화는 드디어 예배대상으로서 법당에 봉안된다.



위)점안 의식 아래)점안단 광경





완성된 영산회상도

3. 오채금장(五彩金裝)의 미술사 단청장 홍점석

주요무형문화재 단청장 홍점석 옹은 조선중기부터 이어진 화사의 계보를 이은 스승 월주 원덕문스님의 수제자이다. 홍점석 옹은 1960년대 후반 조계종 총무원에서 주최한 통도사 단청문양 모사작업의 조원으로 참여를 계기로 당시 조사책임자였던 월주선사와 처음 인연이 되었다. 당시 뛰어난 미적 자질과 성실함을 인정한 월주선사는 홍점석을 문하에 받아들이고 정식으로 금어수업을 받게하였다. 특히 단청에 일취월장하여 탁월한 능력을 발휘하였던 그는 1977년부터 3년 동안 단청장의 전수교육을 이수하였으며, 1982년 4월 전수교육조교의 지정과 더불어 그 해 9월 보유자 후보로 선정되었다. 1992년 월주선사가 입적하자 스승의 대를 이어 1998년에 중요무형문화재 제48호 단청장으로 지정되기에 이르렀다. 오늘날 홍점석은 스승으로부터 이어받은 단청장의 기예와 정신적 수양의 경지를 형설지공의 교훈으로 삼아 후진양성에 여력을 다하고 있다.

1) 단청의 시공 및 도채순서

어느 특정한 부분에 문양을 도채하는 순서는 단청장의 방식에 따라 약간 달라질 수 있지만 대개는 다음과 같은 순서로 진행된다.

(1) 준비작업

각종 재료·도구·비계 설치 등 작업장 준비

(2) 바탕부재 정리

단청부재의 청소·면담기·땀질보수·건조처리 등

(3) 방충·방연제 도포

각 부재에 방충·방연제를 3회 이상 도포(이 과정은 사후 채색의 빛깔이 쉽게 변색되는 특성이 있으므로 최근에는 거의 사용하지 않는다)

(4) 초본지 작성·출초

모사도·복원도 또는 초안도를 도안하고, 천초(穿草)하여 각 부재별로 초본지(草本紙) 작성

(5) 조채(調彩)

각종 안료의 조채·교착제 끓이기

(6) 아교포수

바탕에 아교를 2회 이상 포수, 콘크리트 건물일 경우에는 아크릴에 멀존을 2회 이상 도포

(7) 가칠(바탕칠)

가칠 색별로 구분하여 부재별로 2회 이상 도장

(8) 타분(打粉)·계화(界畵)

천초된 초본지를 각 부재에 대고 타분, 직선 등은 장척을 대고 연필로 그어 마무리

(9) 시채(施彩)

각종 문양에 색별로 초빛·2빛·3빛의 순서로 채색, 금단청에서는 황색바탕에 금박 붙임이 추가됨

(10) 먹기화시분(墨起畫施粉)

채색 완료된 각 문양의 윤곽선에 먹선과 분선을 넣어 도채 완료

(11) 점검 및 보완

도채가 완료되면 전반적인 상태를 점검하고 빛이나 선이 빠졌거나 잘못된 부분을 수정 보완

(12) 들기름칠

빗물이 직접 들이치는 기둥과 같은 곳에 정제된 들기름을 2회 이상 도포

2) 부재별 문양구성

금단청양식으로 장엄되는 목조건축의 모든 부재에는 각기 다른 특성의 문양이 도채된다. 전통적인 목조건축물은 모든 부재들이 일정한 형태로 조영되는바 각 부재마다 표면에 장식되는 단청문양 역시 일정하게 도안된 패턴무늬를 장식하게되는 것이다. 바로 이러한 것에서 우리 나라 단청양식의 공통적 분모가 형성되며, 주변국들과는 다른 독특한 미지가 연출된다.

(1) 부재의 구획

전통목조건축은 기둥에서부터 지붕의 서까래까지 다양한 부재가 조립되는데 각 부재를 구조적 기능에 따라 다음과 같이 크게 다섯 구획으로 구분할 수 있다.

① 제1구획 - 체목부

기둥, 창방, 평방, 도리, 장여, 보, 동자주, 대공 등

② 제2구획 - 공포부

주두, 조로, 화반, 운공, 안초공, 익공쇠서, 보아지, 포살미, 침차, 갈모산방 등

③ 제3구획 - 처마부

연암, 초매기, 부연, 개판, 구리대(착고), 이매기, 서까래, 추녀목, 사례, 박공, 풍판 등

④ 제4구획 - 천장부

우물반자, 빗반자, 평반자, 순각반자, 연등반자, 반자들(다라니), 보개천장, 단집 등

⑤ 제5구획 - 창호 · 벽체 · 기타

창호, 판벽, 미장벽, 포벽(불벽), 용지판 등

단청시공 전 (경주 금천사 약사전)





부연 단청



서까래 단청



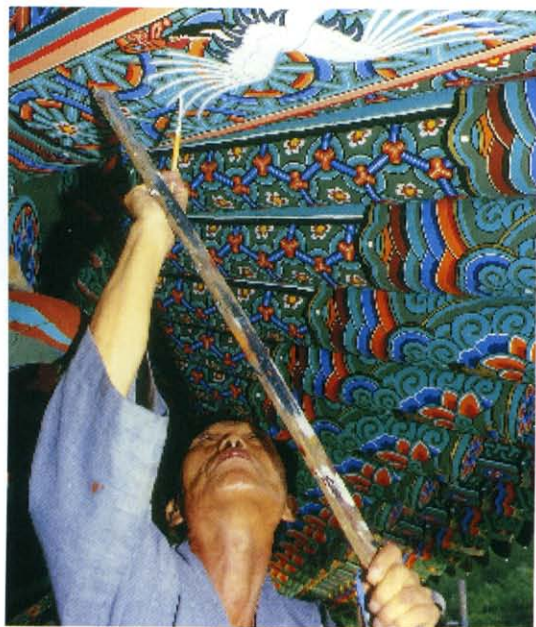
침차 단청



침차 뱃바닥
짜기



추녀 부리 단청



추녀 밑면 단청



추녀 옆면 단청



처마 단청 완료



귀처마부 단청 완료



창·평방 단청



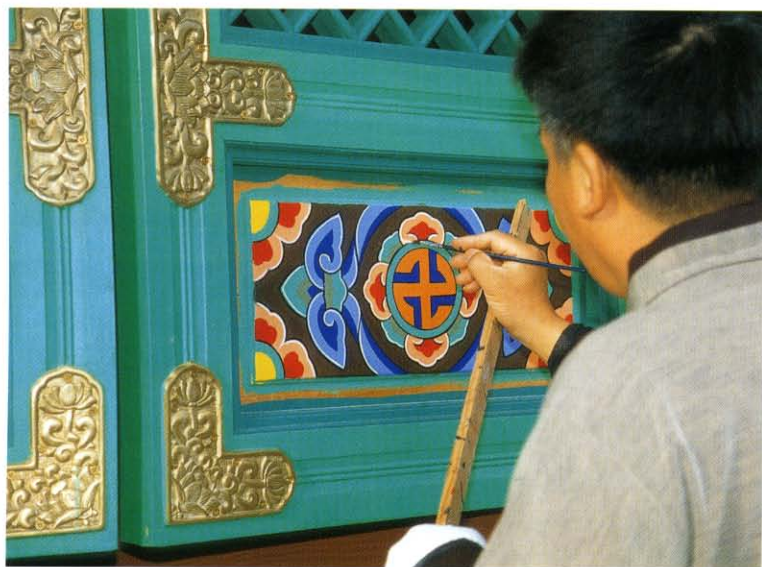
용두조각 단청



내부 반자 단청



내부 대들보 단청



창호 궁창 단청



경주 금천사 약사전 단청 완료

(2) 부재별 문양구성

목조건축의 각 부재별로 장식되는 단청문양은 규정된 사항이 아니라 할 지라도 몇 가지 전통적으로 전해지는 규범적인 도안에서 단청장의 기호에 따라 선별적으로 채택된다. 아울러 단청장의 의지에 따라 우리나라 단청양식에 크게 벗어나지 않는 범위에서 각 문양의 형태와 색채에 창의적인 변화를 줄 수 있다. 그러나 새로운 도안을 창작하여 사용할 지라도 그 조형성이 전통적인 규범에 크게 벗어나 마치 국적불명의 이미지를 자아낼 정도는 금기의 사항이다. 이렇게 동일한 패턴을 적용함으로써 우리나라의 단청양식이 다른 국가와는 차별되는 독특한 문양과 색조의 특징을 연출하게 되는 것이다.

건축물에 있어서 단청의 시공 순서는 건축 순서와는 반대로 가장 상부인 지붕의 연암에서부터 시작하여 하부의 창호에서 마무리한다.. 그

러한 순서에 입각하여 사찰건축의 각 부재별로 장식되는 보편적인 금단청 문양은 다음과 같다.

① 외부

- 박공 - 각종 화문당초
- 풍판 - 만(卍)자문, 삼보문(원의 3점)
- 연암 - 매화, 당초문, 간단한 화문
- 초매기 - 결련금, 갈모금, 고리금, 십자금, 당초문 등
- 부연부리 - 십자금, 매화점, 여의두문 등
- 부연 - 앞목초 뒷목초 금문, 뱃바닥긋기 등
- 부연개판 - 각종 금문, 각종 별화
- 구리대(착고) - 각종 연화 · 녹화 · 주화 · 여의두문
- 사래 - 각종 머리초, 금문
- 이매기 - 결련금, 십자금, 고리금 등의 연속무늬
- 서까래부리 - 각종 연화문, 주화문
- 서까래 - 각종 앞목초, 각종 뒷목초, 각종 금문
- 추녀부리 - 귀면문, 각종 녹화 · 주화 · 여의두문의 조합
- 추녀 - 앞목초, 뒷목초, 각종 금문, 각종 별화
- 갈모산방 - 각종 당초문, 비천문, 구름문
- 도리장여 - 각종 머리초, 금문,
- 도리부리 - 범자문 · 주화 · 연화 · 질림 둘레실 등의 조합
- 보뿔목 - 초틀임, 녹화머리초, 금문
- 현판(편액) - 각종 칠보문, 박쥐문, 각종 당초화문
- 살미첨차(쇠서, 앙서) - 초틀임, 당초문, 앙련화, 연봉, 배주기(사이꽃), 구름문

- 침차(두공, 행공) - 녹화머리초, 주화머리초, 금문
- 익공쇠서 - 초틀임
- 순각반자 - 칠보문, 당초문
- 소로 - 녹화, 주화
- 주두 - 녹화, 주화
- 포벽 - 불상초, 만다라, 보상화문, 당초문, 나한도
- 평방 - 머리초, 금문, 별화
- 평방부리 - 귀면, 금문, 녹화, 주화, 범자문
- 평방뿔목 - 머리초, 금문,
- 창방 - 머리초, 금문, 별화
- 창방부리 - 녹화, 주화, 초틀임
- 창방뿔목 - 머리초
- 기둥(주의) - 탁의, 드럼, 머리초,
- 창호(궁창) - 귀면, 각종 화문

② 내부

- 우물반자 - 연화, 주화, 범자, 봉황, 용, 운학, 비천
- 다라니 - 머리초
- 각종 착고 - 각종 화문
- 중도리, 장여 - 각종 머리초, 금문, 별화
- 화반 - 초틀임, 파련화
- 뜯창방 - 머리초, 금문, 별화
- 대량 - 장구머리초, 금문, 운용도, 별화
- 충량 - 머리초, 금문, 별화, 용

3) 단청화구 및 용구

(1) 채료 용구

① 체(sieve)

체는 각종 안료의 가루를 곱게 치거나 교액으로 조제한 채료 또는 수비(水飛)한 액체 안료를 거르는 데 이용된다. 체바탕의 망은 얇은 참지·삼베·모시·명주·미세한 철망 등으로 다양하게 사용된다.

② 분쇄기

손절구·연(硯)·유발(乳鉢)·막자(莫子) 등

③ 탕비기(湯沸器)·탕관(湯罐)

안료는 종류에 따라서 탕수(湯水) 또는 가열처리해야 할 경우가 있다. 또한 아교·부레풀을 끓일 때 밑에 가라앉은 앙금이 타지 않도록 이중



각종 단청 도구

탕비기를 사용된다.

④ 주걱 · 국자

안료를 떠서 물에 풀거나 조색할 때에 사용되는 것으로 여러 크기와 형태가 있다.

⑤ 채기

조채한 채료를 담아 도채할 때에 쓰는 기구로서 전통적으로 사기그릇이나 뚝배기 · 화접 등을 사용하였다. 오늘날에는 채료의 보관에 용이한 플라스틱 밀폐용기와 방수 처리된 종이컵 등을 주로 사용한다.

⑥ 달로(타래)

채기를 끼워 매달 수 있도록 철사로 원형을 만들고 실로 3곳을 묶어 마치 저울의 접시처럼 매단 형태로서 장척(長尺) 끝에 걸어 사용하면 편리하다.

(2) 화필

도채용 붓에는 평필(平筆) · 원필(圓筆) · 세필(細筆) · 바림붓(渲染筆) · 가칠붓(假漆筆) 등으로 종류와 크기가 다양하다.

① 평필

평필은 문양을 도채할 때에 주로 사용하는 것으로 문양의 넓이에 맞게 크기도 다양하다.

② 원필

둥근 붓은 전통적으로 많이 사용된 것으로 다양한 용도로 사용된다.

③ 세필

세필은 먹 · 분선 굵기에 사용되는 붓으로 털이 긴 면상필을 주로 사용한다.



각종 원필

④바림붓

선필은 바림채색을 할 때에 사용되는 것으로 근자에 개발된 것인데, 붓 털이 마치 부채꼴형상을 하고 있다. 주로 탕화의 옷 주름이나 탁의주의(卓衣柱衣)를 묘사할 때 사용하면 편리하다.

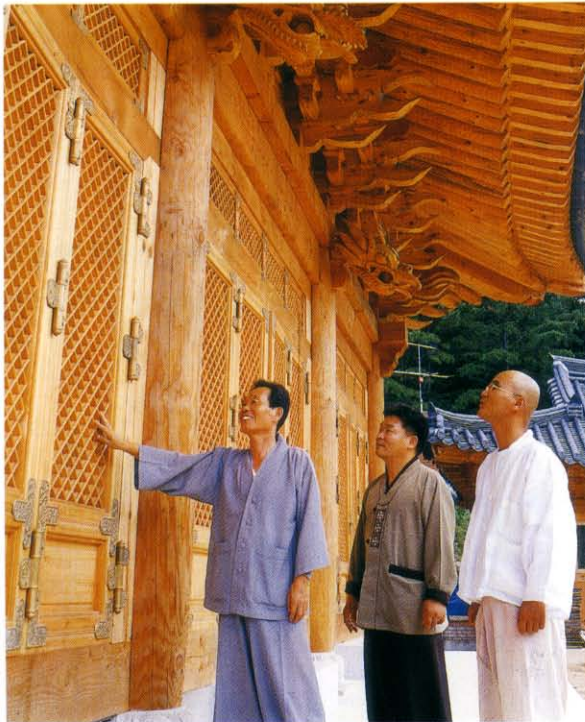
⑤가칠붓

가칠붓은 대형으로 크기와 형태가 다양하다. 근자에는 페인트·락카·바니쉬칠에 이용되는 칠솔(Paint brush)이 많이 애용하는데, 크기도 다양하고, 넓은 면을 칠하기에 편리하다. 또한 넓은 벽면을 가칠할 때에는 역시 페인트칠 용 롤러브러쉬(Roller brush)를 사용한다.

4) 단청실연

금번 단청장 홍점석의 실연 대상 건물은 경주 금천사 약사전이다. 금천사는 부산 해운정사의 회주 진제스님의 원력으로 창건된 말사(末寺)로서 최근 주법당인 정면3칸 측면3칸의 약사전 건축이 완성되었다.

단청 실연은 단청구상으로부터 시작된다. 건물과 내부에 봉안될 부처님의 성격과 건축부재의 특성 등을 고려하여 각 부재에 단장할 문식(紋飾)을 결정한다.



단청 구상

(1) 축원예불

사찰의 단청을 시작할 때에는 먼저 부처님께 예불을 올린다. 원래 불화를 조성할 때에는 먼저 증명단을 차려놓고 삼화상에 예불을 올리는 의식을 거행한다. 그러나 단청불사는 예배의 대상을 조성하는 것이 아닌 만큼 그러한 의식을 중요하게 여기지 않았다. 하지만 홍점석은 사찰건축을 단청할 때에는 스승으로부터 배운바 그대로 제자들과 함께 어김없이 예불을 올린다. 이것이 곧 홍점석이 부처님께 올리는 화엄장엄의 서원이요 원만불사의 의지인 것이다.



단청 불사 축원 예불



창·평방 면닦기

(2) 면닦기(바탕손질)

목부재 바탕면의 대패질 얼룩이나 엇결 웅이, 거스러미 등을 연마지로 닦아 평활하게 하고 먼지를 제거한 다음 충분히 건조시켜 빗물에 젖지 않도록 보호 조치한다. 웅이·송진 구멍은 인두로 지저서 송진을 제거하거나 락카·락크 등의 송진막이 칠을 1~2회 도포할수 있다. 신재의 바탕면은 변색·탈색·부식 등을 방지하기 위하여 표면뿐만 아니라 속까지도 완전히 건조시킨 다음에 단청을 해야한다.

(3) 출초(出草)

단청의 문양도안을 초도(草圖)·초안(草案)·초상(草像)·초화(草畵)라 하며, 초안도를 그리는 일을 초도그리기·초내기·출초라 부른다. 단청의 도채순서 중 가장 먼저 선행되는 것이 출초이다.



출초(초내기)

출초는 먼저 부재에 딱 맞도록 재단한 초지에 목탄으로 문양을 내리는 작업이다. 이 작업에서 전체문양이 결정되기 때문에 단청장의 모든 도화능력을 쏟아 부어야 한다.

한 건물의 각 부재는 모양·크기·길이가 각기 다르며, 동종의 부재라도 크기와 길이가 다를 수 있다. 그런데 단청초안은 각 부재의 크기에 맞게 도안해야하기 때문에 부재마다 크기를 고려하여 바탕면에 정확히 맞는 초안도를 작성해야한다. 또한 건물의 성격·양식·규모 등을 고려하여 격식에 어울리는 문양을 선택하는 것도 단청장의 중요한 임무이다. 어떠한 문양을 선택하고 크기와 채색의 밀도를 어느 수준으로 하는



문양 검토

냐에 따라서 건물 전체의 단청 수준이 결정된다.

홍점석의 단청문양은 종류도 다양하거나와 밀도가 높은 특성을 보여 준다. 30년이 넘도록 단청문양을 그려왔지만 비용을 감안하여 문양의 밀도를 줄이거나 쉽게 도안한 적은 결코 없었다. 그 예로 머리초 주문양 묶음에 간단한 녹화 대신 묘사가 까다로운 복을 상징하는 박쥐문을 즐겨 그리는 것에서도 그 의지를 엿볼 수 있다.

(4) 천초(穿草)

출초된 문양의 윤곽선을 따라 대바늘로 구멍을 뚫는 작업을 ‘천초(穿草)’ 또는 ‘초뚫기’라 한다.

천초는 지름 0.5~1mm 정도의 돛바늘을 나무 손잡이에 장착하여 사용하며, 2~3mm 간격으로 줄이 바르게 구멍을 뚫는다. 직선은 4~5mm 정도로 간격을 넓게 벌려서 뚫어도 채색에 무방하지만, 변화가 많은 곡선이나 작은 문양들은 간격을 좁혀 촘촘히 뚫어야 한다. 또한 천초

시에는 초지(草紙) 밑에 담요나 방석 등을 두툼하게 깔고 바늘을 깊게 찔러야만 타분에 용이한 적절한 크기의 구멍을 뚫을 수 있다. 일정한 대칭형의 문양이 연속되는 초안을 천초할 때에는 대칭되는 문양의 중심을 2~4겹으로 접은 상태에서 뚫으면 형태도 동일하거니와 신속을 기할 수 있다. 천초는 문양의 형상을 잘 이해하고, 도채 후 배색의 결과를 예견할 수 있는 단청장이 직접하는 작업이다.



위)천초 아래)천초 완료





아교 포수

(5) 아교 포수

면담기가 끝나면 아교를 포수한다. 아교 포수는 바탕의 표면에 도포하지만 목재의 내부에까지 침투하여 단청도막의 접착력을 증가시키며, 채색되는 도료의 접착제 흡수를 방지한다. 또한 도채 후 피막이 더욱 견고해 지고 건조실금(갈라짐)의 발생이 덜하며, 색 얼룩도 감소된다. 아교포수는 처음 칠하고 약 2시간 이상 기다려 완전히 건조한 다음 재벌칠하여 마무리한다.

아교는 물 1 l 에 아교 290 g 비율로 섞어 녹이고, 교액(膠液)에 불순물·찌꺼기 등이 있을 때에는 미세한 체나 형짚으로 걸러낸다. 천궁(川芎)을 삶은 물로 아교를 녹이거나 교액에 백반수를 첨가하여 사용하면 쉼이 스는 것을 방지하고 채색에도 좋은 영향을 줄 수 있다. 교액의 농도가 너무 강하면 건조 후 균열이 생길 수 있고, 안료의 부착력과 윤필



조채

(運筆)이 저하되며, 너무 연하면 안료의 부착력과 도막형성이 약화되기 때문에 알맞은 농도로 맞추어야 한다. 또한 교액의 농도는 계절에 따라 여름에는 다소 진하게, 겨울에는 다소 묽게 하는 것도 단청장의 오랜 경험에서 터득한 방법이다. 아교 포수시 첫번째 경우에는 교액의 농도를 다소 진하게 하고, 재벌칠은 다소 묽게 조절하여 사용한다.

(6) 조색

아교 포수가 끝나면 채색작업에 앞서 물감을 만든다. 조색은 단청장이 직접 하는 작업이다. 곁에 10년이 넘도록 선생에게 채료 혼합의 비법을 전수받고 있는 제자가 있지만 중요 색의 조채는 여전히 홍점석의 몫이다.

원색은 알맞은 농도로 아교에 개어 사용하지만 양록·삼청·육색 등

의 단청색조를 좌우하는 주요색들은 혼합의 방법에 따라서 그 오묘한 빛깔이 결정된다. 바로 여기에 스승 월주스님으로부터 이어지는 조색의 비법이 담겨있다.

특히 단청에서 가장 많이 사용되는 양록(Emerald Green)은 그 동안 일본에서 전량을 수입해 사용해 왔으나 90년대 들어 생산이 중단됐다. 독소인 아비산이 99% 성분으로 만들어지는 양록은 인체에 치명적이어서, 자국내 생산과 사용을 금했기 때문이다. 따라서 양록의 대체 안료로 녹청(Cyanine Green), 지당(Titaum Dioxide), 황색(Permanent Yellow) 등을 알맞은 비례로 혼합 조색하여 사용한다. 원래 양록의 원색 안료는 눈이 부실 정도로 화사한 빛깔이 특징인데 상기 세 가지 색만을 혼합하면 원색의 화려함을 재현할 수 없다. 그러나 홍점석은 양록 빛깔의 본래 특성에 거의 가까운 색을 만들어내는데 남다른 비법이 있다.

(7) 뇌록 가칠

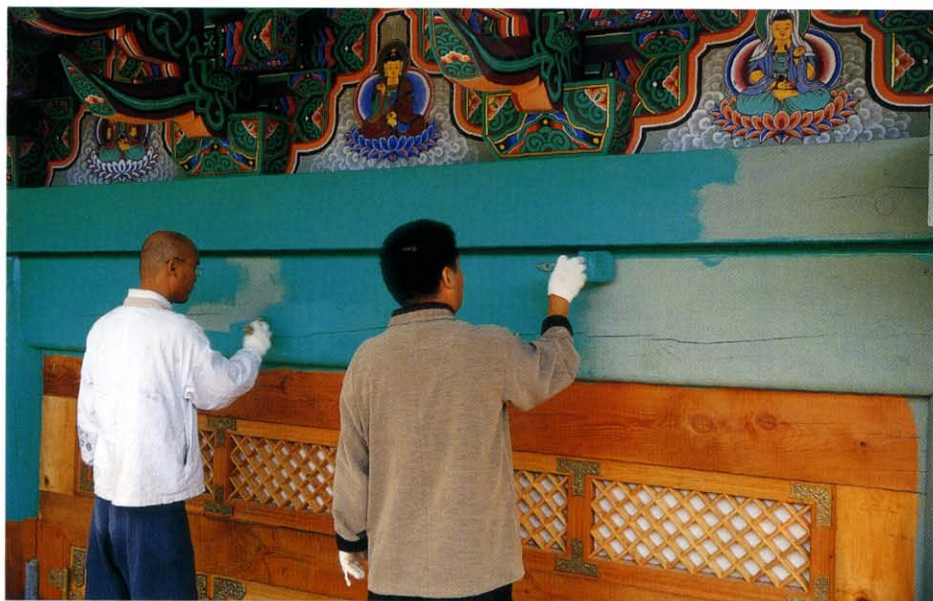
단청의 첫 채색은 가칠이다. 전통적으로 뇌록가칠은 모든 색의 밑색으로 작용한다. 문양이 덧칠되는 뇌록가칠은 바탕에 잘 스며들어 건조 후 피막이 두껍지 않고, 실금 현상이 발생하지 않도록 얇게 1회만 바른다. 그렇게 해야만 그 위에 각종 채색이 덧칠되어도 바탕색이 우러나오지 않을 뿐더러 도채 완료 후 피막이 두꺼워지는 것을 방지할 수 있기 때문이다. 단순한 뇌록을 칠하는 데에도 보유자의 손길이 미치지 않는 곳이 없다. 혹시라도 가칠이 두꺼워질라 그의 정성어린 눈길은 항상 제자들의 붓질에서 좀처럼 떨어질 줄 모른다.



뇌록가칠

(8) 양록 바탕칠

가칠이 끝나면 완전히 건조한 후에 문양이 장식되는 부재바탕에 양록으로 채색한다. 원래 양록은 문양가운데 해당 부분에만 칠하는 것이 전통방식이다. 그런데 양록은 단청색에서 가장 많이 사용되는 채색으로 우리 나라 단청색조를 좌우하는 가장 중요한 색채이다. 따라서 양록의 빛깔이 쉽게 바래거나 탈락을 방지하고 오래도록 상록하단(上綠下丹)의 기본색조를 유지하기 위하여 문양이 장식되는 부재 전면에 칠한다. 녹색 안료가 금과 맞바꿀 정도로 비싸고 희소했던 과거에는 이러한 과정은 상상할 수 없는 일이었다. 그러나 오늘날 양록 밀칠은 단청장들 사이에서 일반적으로 시행되는 방식이다. 옛 단청에서 뇌록이나 청토를 단청부재 전체에 가칠하였던 전통방법도 당시에 뇌록과 청토가 싸고 구하기 쉬운 안료이었기 때문에 가능한 일이었다. 현재 사용되는 단청안



양록 바탕칠

료는 내구성이 다소 떨어지긴 하지만 화학적으로 대량 생산되어 예전에 비하면 훨씬 저렴하다. 특히 뇌록색이 겉으로 전혀 들어 나지 않는 금단청에서는 뇌록과 양록을 2중으로 가칠하면 피막이 두꺼워져 실금현상으로 탈락이 빨리 진행될 수 있다. 따라서 이것을 방지함과 동시에 양록색의 화사한 빛깔을 부각시키고, 보다 용이한 채색작업을 위하여 작금에는 아예 뇌록가칠을 삭제하고 양록가칠만을 시채하기도 한다.

(9) 타분(打粉)

가칠이 끝나면 완전히 건조된 후 문양을 타분한다. 바탕에 초지본(草紙本)을 정확히 맞추어 대고 백분 멍치로 천천히 두들기면 천초된 구멍을 통과한 호분이 점선으로 묻어나 문양의 윤곽이 나타나는데 이것을 '타초(打草)' 또는 '타분(打粉)'이라 한다.



타분

먹긋기·매화점 등과 같이 간단한 문양들은 거리·간격·나비 등의 중심위치만 표시하고 곧바로 시채에 임할 수 있다. 또한 일정한 나비 또는 간격으로 도시(圖示)하는 직선형의 황실·녹실·먹당기 등은 나비와 위치만을 표시하고 천초와 타분을 생략하기도 한다. 타분 뭉치는 호분으로 만드는데, 그 대신 지당·백분이나 다른 백색 안료를 사용하면 바탕이 오염되거나 채색에 지장을 초래할 수 있으므로 호분이 가장 적합한 재료이다.

평·창방과 같이 다양한 문양이 장식되는 곳에는 먼저 머리초를 부채의 양단에 정확히 맞추어 대고 타분한다. 그 다음 중심에 풍혈과 별화를 순서대로 타분하고, 마지막으로 계풍의 빈자리에 비단무늬를 타분하여 완료한다.

(10) 시채

① 초빛 채색

타분이 완료되면 본격적인 채색이 시작된다. 먼저 각 문양에 가장 밝은 색을 칠하는데 이것을 '초빛'이라 한다. 연꽃과 주화는 장단육색과 장단을 초빛으로 칠하고, 들레주화·질림은 삼청을 초 빛으로 바른다. 곱팽이·녹화는 바탕의 양록이 초빛의 역할을 하기 때문에 바로 2빛으로 들어가 하엽을 채색한다. 황색은 황실 황방울 등에 시채되며, 석간주는 번엽과 마지막 휘의 초빛에 적용된다.

② 2빛 넣기

2빛은 하엽·주홍·양청·다자 등이다. 하엽은 양록의 빛에 적용되고 주홍은 육색이나 장단의 2빛이다. 양청은 삼청의 2빛이며, 다지는 석간주의 2빛으로 칠한다.

③ 3빛 넣기

금단청양식에서는 3빛의 색단계를 적용하여 화려함을 극대화시키는 것이 보통이다. 특히 휘색대와 연꽃, 주화 등에는 반드시 3빛을 적용해야 최상등급인 '금단청'이라할 수 있다. 3빛으로 사용되는 색들은 양청·다자·먹 등인데, 양청은 하엽의 3빛, 다지는 주홍의 3빛, 먹은 다자의 3빛으로 시채된다.

(11) 금박 붙이기

금단청에서는 황색 바탕에 금박을 붙여 그 빛을 더욱 화려하게 장식한다. 금박의 접착제로는 전통적으로 부레풀·어교·옷칠 등이 사용되었으나 최근에는 옷나무과의 일종인 카슈나무의 수액을 정제하여 가공한 카슈칠이 인기를 끌고 있다. 카슈칠은 바르고 최소 1시간 이상이 경

과되어 물기가 없어지고 약간 건조상태가 되었을 때 금박 누름이 가능하다. 금박은 손에 잘 달라붙을 정도로 그 두께가 미세하기 때문에 접착제가 묻은 상태에서 붙이면 쉽게 갈라지기 때문이다.

이러한 카슈 접착방식은 홍점석이 1970년대 후반에 처음으로 단청에 적용하였다. 당시 일본에서는 불상 개금에 고가이며 다루기도 어려운 옷칠 대신 카슈 접착방식이 한창 유행되었는데 이것에서 단청문양의 개금에 적용하는 방안을 창안하였던 것이다.

한편 중국에서는 최고 등급의 단청으로 문양 전체에 금박을 붙이는 이른바 화새금박채화(畵璽金薄彩畵) 방식을 취하고 있다. 그러나 금박을 필요한 곳에만 적용하여 다양한 채색과 어우러지는 조화를 연출하는 것이 우리 나라 단청의 독특함이다. 즉 오채금장(五彩錦裝)의 조화로써 채색의 극치미를 연출한다.

(12) 먹기화, 시분, 분점 찍기

① 먹기화

모든 채색이 완료되면 문양의 윤곽을 따라 먹선을 긋는다. 이 작업은 문양의 경계에 먹선을 긋는다하여 '먹계화(墨界畵)' 또는 '먹기화(墨起畵)'라고 부른다. 먹기화는 단청에서 가장 중요한 작업으로 선의 두께가 고르고 줄이 바라야 하며, 힘찬 필의(筆義)가 배어나야 한다. 따라서 단청작업에서 가장 숙련된 경지가 요구되는 부분이기도하다.

홍점석은 처음 월주선사의 문하에 입문하였을 때 선묘 연습으로 바탕 초 몇 천장을 그린 끝에 비로소 현장에서 먹계화 작업을 허락 받았다. 이것은 조선시대로부터 이어지는 화원의 전통적 수업방식이었기 때문이다.

② 시분(施粉)

시분이란 분선긋기를 말한다. 분선긋기 역시 문양의 윤곽을 결정 짓는 마무리 작업으로 세심한 경지의 필선 운용이 요구된다. 공동작업의 특성상 분선은 먹선과 동시에 넣기도 하지만 먹선 다음에 시분(施粉)하는 것이 바른 순서이다. 연화·주화·휘 등 문양의 초빛 테두리를 활달한 선으로 돌려 긋고, 직휘의 중간에는 곧은 직선의 중간짜기를 시분하여 완료한다.

③ 분점 찍기

먹계화와 시분이 완료되면 마지막으로 매화점과 민주점을 찍는다. 매화점은 문양에 속하는 것이므로 도채 사이에 찍을 수도 있지만 민주점은 그 의미가 사뭇 다르다. 민주점은 오직 연화머리초의 주문양 상부에 위치하는 향아리 즉 사리함의 정수리에만 장식된다. 사뭇 엄숙하고 경건한 정신자세를 갖추고 민주점을 장식하고 나면 단청문양의 도채순서가 마무리된다. 목조건축의 모든 부재는 이러한 순차적인 도채 방식을 거쳐 단청이 완성되는 것이다.

(13) 들기름칠

단청 채색이 완료되면 석간주를 가칠한 기둥에 들기름을 칠한다. 기둥 부위는 비·바람·직사광선에 직접 노출되거나 출입 시에 피막이 오손·분산·박락될 우려가 있다. 특히 채색은 빗물에 젖었다가 곧 바로 직사광선에 쏘이는 현상이 반복되면 피막이 들뜨고 갈라져서 쉽게 박락(剝落)된다. 바로 이러한 현상을 방지하고 도막의 내구력을 증가시키기 위하여 끓여서 정제한 들기름을 2회 이상 도포 한다.

들기름칠은 바탕색의 명도를 한층 증가시키는 특성이 있다. 즉, 석간

주칠 위에 들기름을 바르면 황갈색·암적갈색 등으로 변하여 어둡고 침침한 빛깔을 띠게된다. 따라서 들기름칠이 적용되는 곳에는 미리 그 영향을 감안하여 단청색을 황갈색 또는 적갈색을 흡수하는 방향으로 다소 밝게 조색해야 한다. 또한 그러한 이유 때문에 문양의 도채면에는 들기름칠을 쓰지 않는 것이 원칙이다.

들기름칠을 할 때에는 인접한 부재에 묻거나 번져서 흘러 내려가지 않도록 세심한 주의가 필요하다. 또한 지형적으로 습기가 많은 곳에서 들기름칠을 하게되면 곰팡이가 쉽게 피어 전체가 새까맣게 변색될 수 있기 때문에 건물이 위치한 주변의 환경을 잘 살펴서 시행해야 한다. 만일 건물의 주변에 수로가 가까이 있다거나 별이 잘 들지 않는 등 높은 습도의 환경에서는 들기름칠을 하지 않는 것이 바람직하다.

최근에는 들기름칠 대신 아크릴 에멀존을 도포하는 경우가 많다. 그러나 아크릴 에멀존이 주로 사용되지 않았던 불과 20여 년 전만 하더라도 직사광선에 직접 노출되는 곳에는 반드시 들기름칠을 시행하였다. 또한 단청을 도채한 후에 3~년이 지나면 전체적으로 도색이 약간 뿌옇게 퇴색되는데, 그 때 들기름칠을 단청도색 위에 발라주면 빛깔이 다시 살아나는 효과를 얻을 수 있다.

근자에는 아크릴 에멀존 용액을 들기름 대신 칠하기도 하는데, 색상은 변함이 없으나 그 효과가 3~4년에 지나지 않는다. 그러나 아크릴 에멀존의 도포는 시공이 편리하고 석간주의 빛깔을 더욱 붉고 윤기 있게 해주는 효과를 볼 수 있기 때문에 오늘날 대부분의 단청장이 선호하는 방법이다.

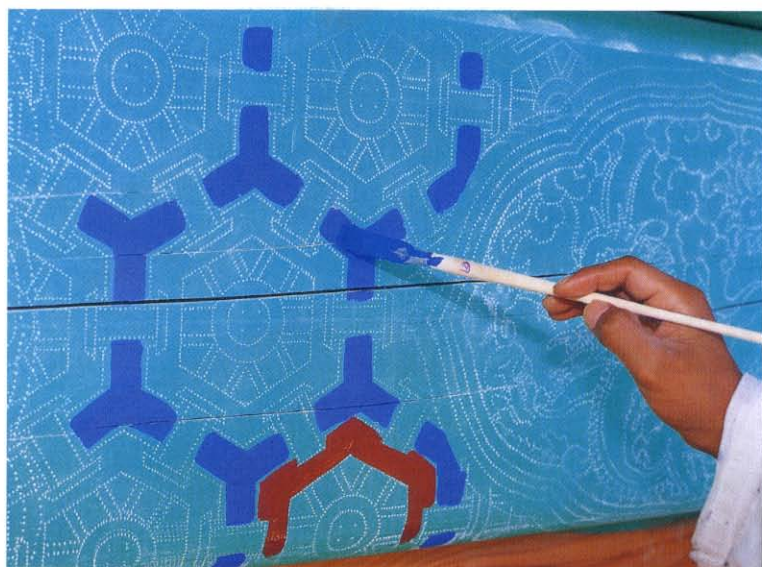
(14) 단청 완료

두 달에 걸쳐서 진행된 경주 금천사 약사전의 단청불사가 모두 끝났다. 단청이 완료되면 법당에 부처님을 봉안하고 낙성예불을 갖는다. 청정도량의 장엄불사를 부처님의 보살핌으로 원만히 마쳤다는 의미의 회향법회인 것이다.

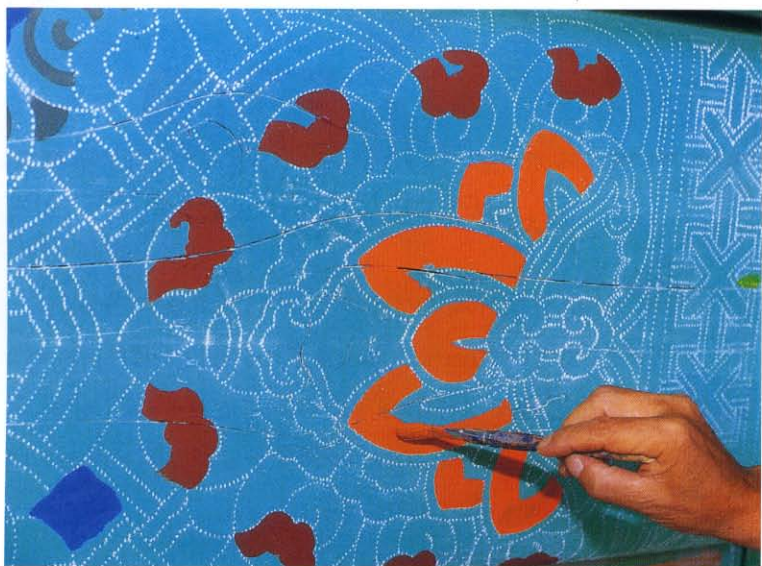
특정 국가의 정체된 색의 이미지는 그 민족의 혼이 담긴 전통의 색상에서 결정된다. 우리 나라를 찾은 외국인에게 가장 인상에 남는 아름다운 색의 이미지로 기억되고 있는 단청. 오채금장(五彩金裝)의 조화로 현현한 화엄장엄의 단청에서 반만년 역사의 숨결이 맥박 친다. 삼라만상의 신비가 고스란히 녹아든 우리의 단청, 숭고(崇古)를 기리는 불퇴전의 장인정신에서 그 재현의 붓질은 멈추지 않는다.



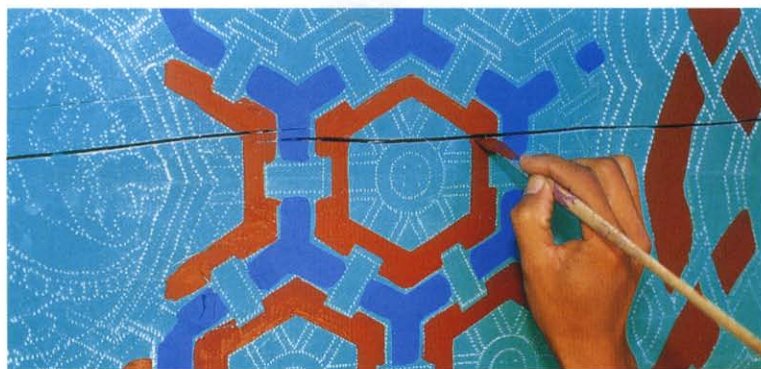
초빛 채색



삼청도채



장단 도채



석간주 도채



하엽 도채



양청도채



주홍 도채



다자(3빛)도채



금박 붙이기



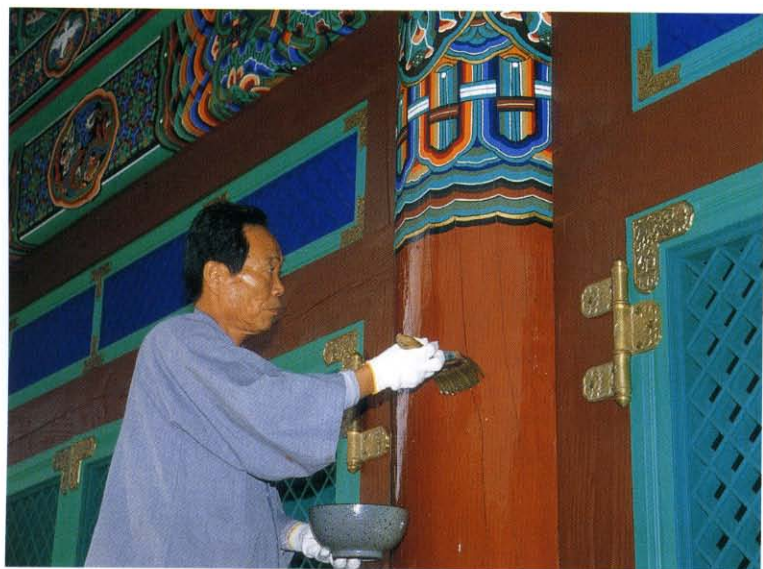
먹계화



시분



창·평방 도채 완료



들기름칠



경주 금천사 약사전 단청 완료 전경



내부 천개 단청



대들보 단청



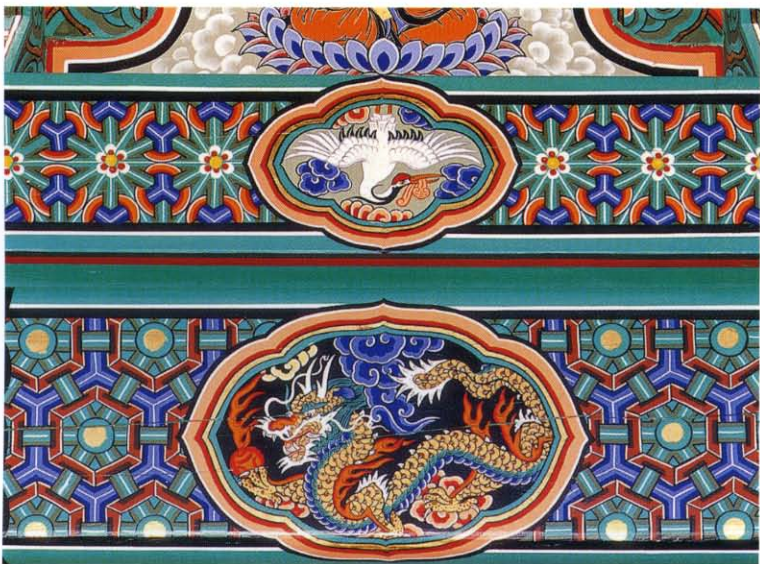
대들보 장구 머리초



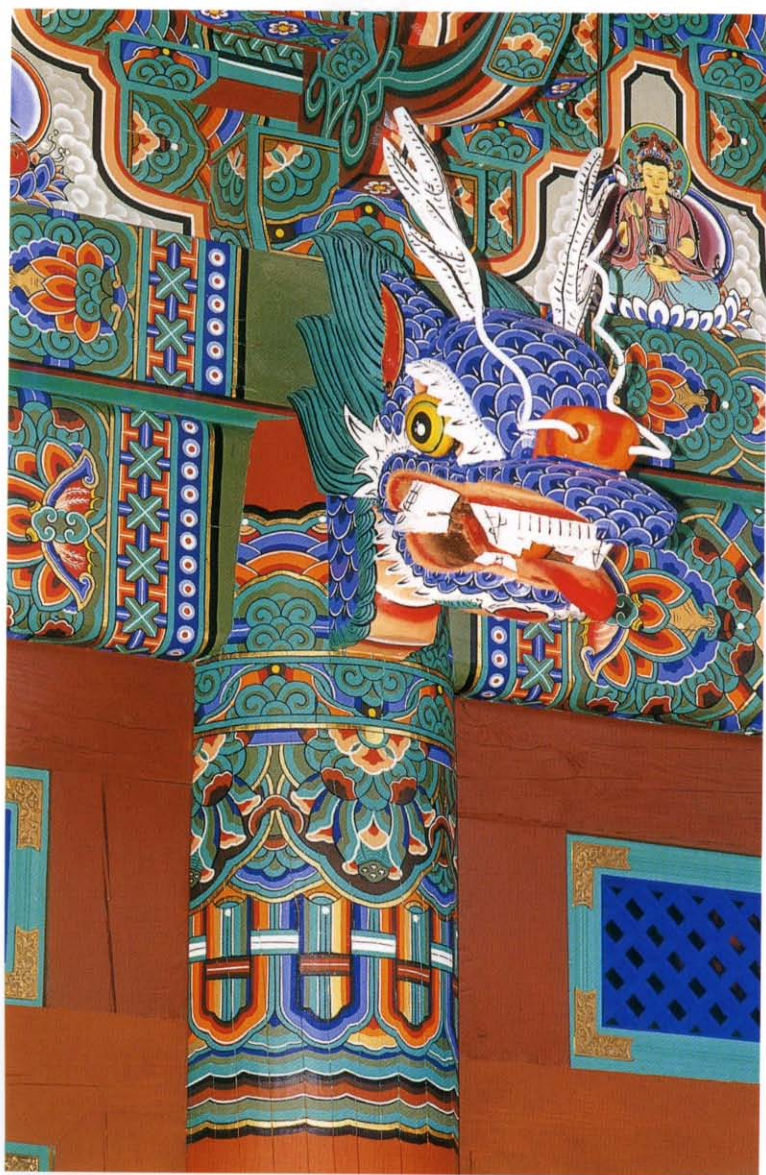
대들보 밑면



내부천장



개풍별화



기둥 상부 용두 단청

6 단청장의 전승

1. 단청장의 전승 현황

우리 나라의 단청분야에 중요무형문화재의 보유자가 처음으로 지정된 것은 1972년 8월 1일이다.

당시 석(釋) 김일섭 웅(당시 72세), 석(釋) 이치호 웅(당시 63세), 석(釋) 원덕문 웅(당시 59세) 등의 세 사람은 모두 조선 말기 불교 사찰의 화맥을 계승한 승려 출신의 화원이었다.

우리 나라 단청 화원의 맥은 크게 두 부류로 나누어지는바 그 하나는 궁전의 화원 계통이며 다른 하나는 사찰의 승려 화원 계통이다. 조선시대 궁궐의 단청은 토목·영선에 관한 일을 맡아본 관청인 선공감(繕工監)에 속한 경공장(京工匠)들에 의해서 이루어졌다. 선공감에서 도채공(塗彩工)이라 불리운 단청 화원들이 궁궐을 비롯하여 객사, 관아, 역관, 사묘, 누정 등의 단청을 전문적으로 맡아 하였다. 그런데 궁궐의 단청 화원은 자식으로 세습되기도 하였으며, 그림에 재능 있는 사람을 약간

씩 선발하여 선공감에서 견습공부터 양성하였다

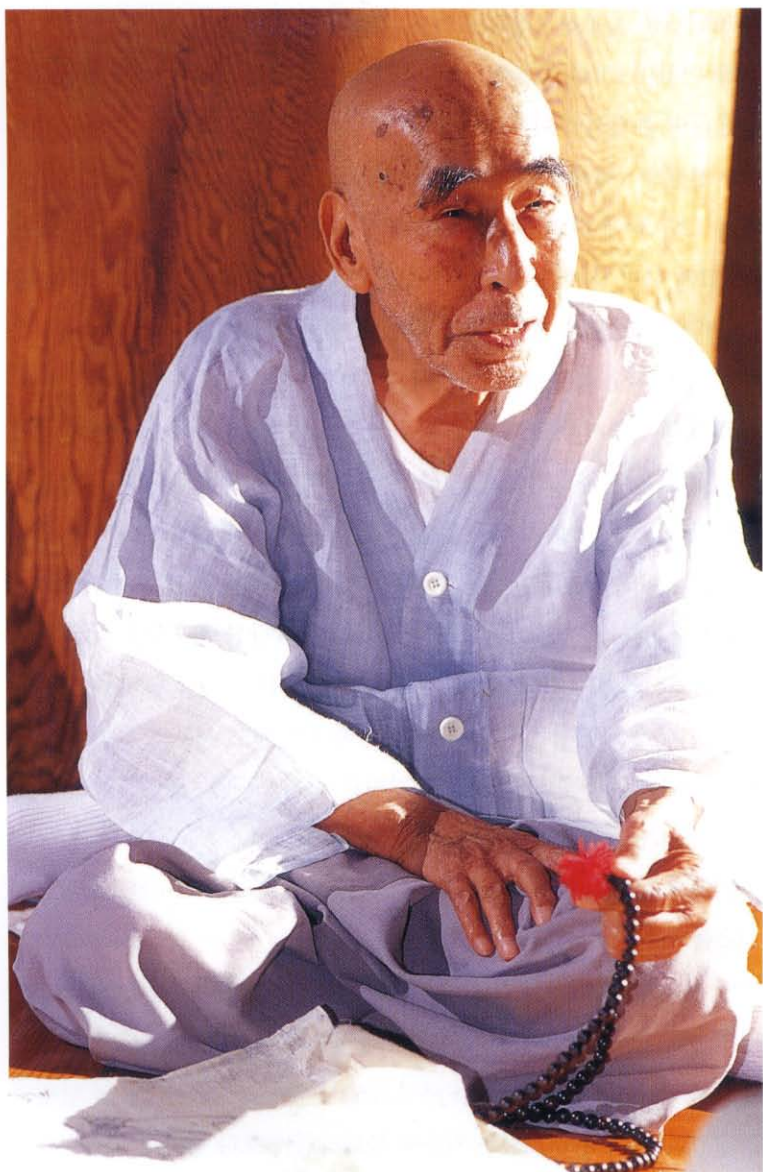
한편 불교 사원에서는 그 나름대로 단청 화원 집단을 보유하였다. 대본산의 큰절에는 거의 몇 명 이상 승려 신분의 화원들이 불사를 도맡아 시행하였다. 그런데 사찰의 화원들은 단지 단청만을 전문적으로 하는 것이 아니라 사찰 안에서 필요한 불상·불화·조각 등의 제작도 겸하였다. 또한 승려 화원의 양성은 하급 승려들 가운데 나이 어리고 재간 있는 동자승을 선발하여 중세기적 도제식 교육으로 이루어졌다. 상기 3인의 단청장 보유자 역시 어려서부터 출가하여 이미 유년기에 스승 선사의 문하에 입문한 자들로서, 조선 중기 이후 영조(英祖) 시대에 도화서 화원으로 크게 활약하였던 석(釋) 상겸(尙謙)으로부터 시작되는 사찰 화원의 맥을 계승하였다.

이 후 김일섭 옹이 타계하자 1992년 8월에 임석정 스님이 대를 이어 단청장에 지정되었으며, 다시 원덕문 옹의 타계 이후 1998년 그 제자 홍점석이 새로운 단청장으로 지정되기에 이르렀다.

2. 만봉스님의 생애와 전승현황

만봉(萬奉) 이치호(李致虎) 옹은 1909년 서울 종로에서 부친 이윤식(李潤植) 공(公)의 독자로 태어났다. 스님은 6세의 어린 나이에 출가하였는데 그 까닭은 타고난 사주팔자로 인하여 단명할 것이라는 점술가의 권유 때문이었다. 당시 5대 독자로 태어난 스님의 장수를 위하여 선친은 6세의 소년을 절로 보내야만 하였다.

지금의 봉원사에서 만봉(萬奉)이란 법명을 받은 스님은 8세 때부터 타고난 예술적 자질을 바탕으로 불교미술에 관심을 갖기 시작하였다.



만봉스님

1920년 3월 불교전문강원(佛敎專門講院)에 입학하여 1924년 7월에 전수를 마쳤다. 그해 10월에 금어 예운선사(藝云禪師)의 문하에 정식으로 입문하여 본격적인 화사수업을 받기 시작하였다. 그로부터 수년간 시왕초·천왕초·여래초의 선묘습화(線描習畵)를 각각 3천장씩 무려 9천여 장을 그린 끝에 비로소 스승으로부터 금어(金魚)의 칭호를 하사 받았는데, 그때 나이 18세였다. 조선후기 전통화사의 계맥을 이어받은 스승 김예운화상은 한말(韓末) 이후 금강산 화맥을 이끌어온 불화계의 거장으로서 당시 서울 안정사(安靜寺)에 상주하고 있었다.

20세에 스승의 하교로 처음 편수(단청책임자)를 맡아 시공한 단청불사 건축물은 평양의 황건문(皇建門)을 옮겨 복원한 서울 조계사의 일주문이었다. 첫 작업을 무사히 마친 스님은 예운선사에게 그 실력을 인정 받았으며, 10여 년간의 사사(師事)를 마치고 단청책임자로서 본격적인 활동을 시작하였다. 그 후 일제 강점기에는 금강산 표훈사 16나한전 금단청(1928)을 비롯하여 강원도·황해도·경기도·서울 등 우수 사찰의 주요 전각에 금단청을 시공하였다. 광복 이후에도 서울과 경기도를 포함한 중부지역을 중심으로 전국 각지의 사찰·사당·궁궐·문화재 건축물 등의 금단청장엄의 큰 업적을 이룩하였다.

이렇게 단청에 탁월한 공적을 세울 수 있었던 원인은 불화작업으로 기초를 탄탄히 닦은 결과에 있다고 스님은 말한다. 단청은 처음부터 배워서 하는 것이 아니라, 사찰에서 불화수업에 충실하다 보면 저절로 단청기법이 습득되었다는 것이다. 즉 단청만을 위한 공부는 따로 없었으며 평소 불화제작에 충실하다 보면 자연히 익힐 수 있는 것이 곧 단청의 기법이었다. 따라서 스님은 처음에 불화작업에 보다 집중적인 열정으로 수행의 길을 걷기 시작하였다.

한편 광복이후 치춤 전통문화예술의 중요성을 인식하기 시작한 정부에서는 1962년에 중요무형문화재 제도의 입법을 시행하였다. 그로부터 10년 후 만봉스님을 비롯하여, 김일섭, 원덕문 등 3인의 승려 화사를 대한민국 중요무형문화재 제48호 단청장 보유자로 지정하기에 이르렀다.

만봉스님의 불화적 기예는 예배용·교화용·장엄용을 가리지 않고 두루 섭렵하였다는 데에 그 의의가 있다. 예배용 불화는 글자 그대로 부처님께 귀의하고 예배하기 위하여 제작한 그림을 말한다. 대승불교의 교리상 예불은 중요한 의식이다. 따라서 조선시대부터 왕성하게 제작된 후불탱화는 거의 대부분이 예배용 그림이다. 예배용 불화는 법당 불단의 후불탱화, 괘불화, 신중탱화, 조사영정탱화 등을 말한다. 또한 경전의 내용을 압축 묘사하여 불심의 효과를 나타낸 그림을 교화용 불화라 한다. 부처님의 일대기를 묘사한 팔상도, 부처님의 전생설화를 그린 본생도, 지옥을 묘사한 지옥변상, 감로탱화, 극락왕생도, 각종의 경변상도 등이 여기에 속한다. 스님은 상주처인 봉원사 법당의 모든 예배용·장엄용 불화를 위시하여 전국 각지의 사찰에 수많은 탱화를 조성하였다. 한 폭의 불화를 조성하기 위해서는 많은 시간과 정성, 고도의 숙련된 기예가 수반되어야 한다. 즉 승려가 갖추어야 할 무상정진의 수행의 의지를 담아 금어(金魚)가 갖추어야 할 최상의 경지로서 그 많은 부처님을 세상에 구현시켰던 것이다.

그러나 스님이 불화작업가운데 창작의 열정을 쏟아 부은 분야는 장엄용 그림이다. 장엄용 불화란 불전과 불상 등을 장엄하여 불교의 심오한 진리를 아름답게 승화시키고자 하는데 목적이 있다. 따라서 장엄용 그림은 주로 건축물 각 부재의 단청과 불벽화 등에 그려진다. 그러나 장엄용 그림은 고정된 도상을 그대로 묘사는 것에서 탈피하여 끊임없는 변

화와 창작의지를 반영할 수 있다. 선대로부터 계승된 초본을 바탕으로 이루어지는 예배용·교화용 불화에 비하여 장엄용은 작가의 창작의지와 예술적 소양이 요구된다. 원래 단청문양에 깊은 관심을 가졌던 스님은 각 문양의 상서로운 뜻을 이용하여 이 시대의 새로운 장엄용 불화를 창작하는 데 몰두하였다. 단지 장식에 지나지 않았던 단청문양이 격물치지의 상서로움을 담은 스님의 붓끝에서 동시대적 로운 장르의 불화로 현현되었다. 그 중에서도 고려문양을 각색한 보상화문도(寶相花文圖), 오채쌍봉도(五彩雙鳳圖), 오채운룡도(五彩雲龍圖), 궁모란도(宮牡丹圖), 비룡관음도(飛龍觀音圖), 오채영락도(五彩璽珞圖), 달마도 등은 평이한 전통적 소재에 현대적 미적 정서를 부여한 창작불화로서 승화되었다. 특히 부귀를 상징하는 의미의 두 폭 가리개 궁모란도는 우리의 전통 예술을 세상에 널리 알리는 모체가 되어 현재 영국의 대영박물관에 소장 전시되고 있다. 이에 1998년 10월 20일에는 평생을 받쳐 전통예술의 계승과 발전에 기여한 공로를 인정한 국가로부터 은관 문화훈장을 수여 받았다.

올해(2001년)로 만 92세가 되는 스님은 거동이 불편한 노구에도 불구하고, 평소 하루에 10시간 정도는 거뜰히 붓을 잡는다. 불과 수 년 동안 5회에 걸쳐 불화개인전을 개최할 정도로 지칠 줄 모르는 노선사의 불퇴전(不退轉)의 자세는 이 시대의 모든 후학들에게 벅찬 감동과 귀감으로 승화되고 있다.

만봉스님은 평소 후진 양성에도 많은 관심을 보였다. 1972년 중요무형문화재 단청장으로 지정되기 이전부터 이미 많은 문하생들이 스님의 가르침 속에서 새로운 금어로 거듭났다. 그러나 광복 이후 오늘에 이르기까지 스님의 문하에서 시왕초·천왕초·여래초의 선묘습화를 각각



만봉스님의 전수교육

천 여장 이상씩 그린 끝에 특출한 경지를 인정받아 금어의 칭호를 하사 받은 이는 그리 많지 않다. 그 가운데 스님의 자상하고도 엄숙한 가르침 속에서 거듭난 이세환, 이인섭, 홍창원, 박정자, 양선희, 김정순, 배정숙, 김창순, 이형기, 박귀영 등은 이 시대 이후에 스승의 위대한 화업을 계승할 제자들이다.

현재 이인섭은 스승의 문하에서 전수조교로서 활동 중이며, 준보유자로 지정된 박정자는 스승의 그늘을 벗어나 전남 나주에서 불화조성에

전념하고 있다. 홍창원, 양선희, 김정순, 배정숙, 김창순 등은 전수를 마치고 이수자의 위치에 있으며, 전수장학생 이형기는 그 출중한 기예의 배가를 위하여 분골쇄신 중이다. 최근에 온고지신의 견습단계를 벗어난 박귀영은 미약하나마 스승의 불화조성에 일익을 담당하는 금어로서 인정받게 되었다.

위 제자들 가운데 만봉선사의 혈육인 이인섭은 어려서부터 정식으로 미술수업을 받은 자로서 부친의 화업을 계승하기 위하여 회원에 입문하였다. 부전자전으로 뛰어난 소질을 갖추고 태어난 그는 항상 만봉선사의 엄숙한 가르침 속에 꾸준히 금어로서의 자질을 연마장양(鍊磨長養)하였다. 또한 1960년대 이후부터는 스승의 단청불사를 각고의 인내로서 수행하여 그 계맥을 이어받았으며, 이 후 탄탄한 기예를 인정받아 1994년도에 단청장의 전수조교로 지정되기에 이르렀다.

홍창원은 그의 나이 15세가 되던 1970년 만봉선사의 제자로 입문하였다. 일찍이 사찰의 단청과 불화에 심취하였던 그는 한창 뛰어 놀 소년시절에 이미 단청장의 계고(稽古)를 결심한 것이다. 그 후 타고난 소질을 바탕으로 일취월장하여 금어로서 경지를 인정받았는데, 특히 젊은 시절 스승의 주특기였던 단청부분의 화업을 계승하는데 주력하였다. 현재 홍창원은 만봉선사의 세심한 지도와 자문으로 창덕궁 인정전 복원단청을 비롯하여 전국 주요 문화재 건축의 단청복원에 혁혁한 업적을 쌓아가고 있다. 이 밖에도 배정숙과 김창순은 스승의 그늘에서 지칠 줄 모르는 만봉선사의 수행의지를 10년이 넘도록 그림자처럼 답습하고 있는 자들이다.

3. 석정스님의 생애와 전승현황

석정스님은 1928년 무진(戊辰) 3월 19일에 강원도 인제군에서 부친인 석두(石頭)선사와 청신녀 이춘봉(李春鳳)여사의 한 점 혈육으로 태어났다. 부친 석두화상은 한말 일제의 온갖 만행에 저항하다 망국의 한을 안고 석왕사(釋王寺)에서 출가한 당대의 선지식(善知識)으로 훗날 조계종 제3대 종정을 역임한 효봉(曉峰)선사의 은사스님이다. 황해도 해주 출신의 모친 이춘봉여사는 1918년 3월 숙명여자고등보통학교를 졸업한 후 당시 여권운동을 맹렬히 선도하였던 당시 보기 드문 신여성이었다. 금강산 신계사 보운암 보타각에서 양친의 진귀한 인연이 시작되어 환경(스님의 속명)이 태어나니, 이 모든 것이 부처님의 뜻이었다는 것을 깨닫게 된 것은 불과 3년 밖에 걸리지 않았다. 이미 3세에 모친이 가르친 천자문을 터득한 환경은 모자(母子)의 생활터전이 된 절에서 불상, 불화 등을 자연스럽게 접할 수 있었다. 그리고는 놀이 삼아 곧잘 부처님 그림을 훑내내어 그리곤 하였는데, 영아의 고사리 같은 손끝으로 묘사한 솜씨가 가히 천부적이라, 이미 자식의 미래를 예감한 모친은 그 해 겨울에 백로지 100장을 사주고 마음껏 그림을 그리게 하였다. 금강산 신계사 불사소에서 만봉스님의 스승인 예운화상을 만난 것도 천부적인 소질 때문이었다. 당시 불사를 위하여 금강산 신계사에 머물렀던 스님이 어린 환경의 타고난 미적 자질을 알아보고 아무도 들어갈 수 없었던 불화소의 출입을 허용하였던 것이다.

그 후로 신계사의 각 법당에 봉안된 탕화를 모사하기 시작하였으며, 6·7세 시기에는 이미 금강산 신동화가로서 소문이 자자하였다. 당시 신계사에 봉안된 불화들은 거의 대부분이 금강산 화맥을 계승하여 한말

에 명성이 드높았던 석옹 철유(石翁 喆侑, 1851~1928)화상의 작품이었다. 따라서 유년기 환경이 터득한 불화기법은 자연히 석옹화상의 묘법을 바탕으로 이루어진 것이라 해도 과언이 아니다. 환경이 11세가 되던 해에 스승을 모시러온 대사형 효봉스님을 따라 석두선사가 전남 송광사로 떠나자, 13세에 부친을 찾아 송광사로 가기 위하여 가출을 하였다. 집을 떠나 유점사를 거쳐 석왕사에 들른 환경을 맞이한 고(故) 석옹화상의 상좌스님이 출생년월일을 묻고는 “입멸 시에 환생하겠다고 유언한 석옹스님이 돌아오셨다”하고는 합장 배례를 올리는 게 아닌가! 이러한 기연을 뒤로하고 환경은 다시 석왕사를 떠나 송광사로 향하게 되었다.

그 해 음력 12월 8일 석두선사를 은사로 출가한 환경은 당시 송광사의 불사를 도맡아 하였던 금용(金蓉) 김일섭(金日燮) 스님과 처음으로 인연을 맺었다. 이미 잡지의 기사에 신동화가로서 전국에 널리 알려진 환경을 맞이한 금용선사는 평소 모아둔 환경의 습작을 보고는 흔쾌히 제자로 받아들였다. 가르친 지 불과 몇 달이 되지 않아 일취월장하여 쉽게 묘필의 경지에 이르니 스승 금용선사는 어린 소년을 금어(金魚)로 인정하여 독립을 허가하였는데 그 때 나이 불과 14세였다.

1941년 소년불모의 첫 번째 불사가 곧 경북 상주 남장사 관음전의 관음좌상으로 단독 조성한 소조불이다. 그리고 그 해 겨울부터 이듬해 봄까지 직지사 포교당인 원각사의 후불탱·신중탱·칠성탱·산신탱·독성탱 등 5축의 불화를 처음으로 단독 조성하였다. 그 후로 명성이 익히 알려지게 되자 여러 곳에서 불사 의뢰가 들어왔는데 강원도와 금강산 일대에 소재한 여러 사찰의 단청과 탕화, 소조불을 조성하면서 광복을 맞이하게 되었다. 이와 같이 불화·단청·소조불 등 불교미술의 다방면에 특출한 기량을 두루 섭렵하였던 스님은 다른 한편 타고난 문재(文才)



석정스님

를 바탕으로 한시공부에도 독서삼도(讀書三到)를 게을리 하지 않았다. 그 결과로 즉흥부시(卽興賦詩), 관경대음(觀景對吟), 차운화답(次韻和答)에 능수 능란하게되어 시경(詩境)과 작시(作詩)의 경지를 이루기도 하였다. 또한 1967년에는 표충사 주지직과 종회의원직을 모두 사임하고 표충사 한계암에 은거하면서 서화 수련의 필묵삼매에 빠져들어 선서화(禪書畵)의 새로운 경지를 구가(謳歌)하였다. 그리고 부산(1969년)과 서울(1970년)에서 최초로 선서화전(禪書畵展)을 개최하여 격조높은 필묵과 선화일치(禪畵一致)의 경지로 세간의 이목을 집중시켰다. 1972년부터는 주변의 끊임없는 권유를 견디지 못하고 다시 불모로서의 수행을 재개하였는바, 온갖 불사에 타인을 동참시키지 않고 시종일관 자작불사(自作佛事)의 수행을 정진하였다. 그 해 8월에는 한계암의 불편한 교통사정을 고려하여 작업활동에 편리한 부산 금어암으로 이전하였으며, 1976년에는 동래에 선주산방(善住山房)을 개원하고 지금까지 그곳에서 불화조성에 전념하고 있다. 1992년 11월에는 금어로서 탁출한 기량을 인정받아 1975년 입적한 선대 금용선사의 대를 이어 중요무형문화재 제 48호 단청장으로 지정되기에 이르렀다. 그 후 우리 나라 불교회화의 집대성이라 할 수 있는 『한국의 불화』 간행에 큰 원력을 세우고 편집위원으로 활동하기 시작하여 1996년 제1편 출간의 첫장을 열었다. 지금까지 총 20권의 방대한 불화자료를 집성한데 이어 앞으로도 20권의 추가 간행을 목표로 불퇴전의 불모정신을 사르고 있다.

석정선사는 1960년대 후반부터 문하에 제자들을 육성하기 시작하였다. 1969년 표충사 한계암에서 참선정진과 선묵수행을 끝내고 하산한 뒤 부산에서 본격적인 불모의 길을 재개한 후부터는 선사의 명성을 듣고 전국 각지에서 불모에 뜻을 둔 이들이 찾아들었다. 그러나 선사의 엄

격한 수행자세와 자작불사(自作佛事)의 의지는 문하에 내제자(內弟子)를 들이기에 한치의 틈도 보이지 않았다. 그 후 점차 우리 나라 불교미술의 전승과 발전의 필요성을 절감한 후로부터는 제자 양성에 열성을 아끼지 않았다. 1969년 이후부터 지금까지 선사의 문하에서 전수교육을 이수한 이들은 신우순, 배중호, 송연철, 이철우, 이희갑, 하경진, 이영희, 정병국, 전기만, 전연호, 이진형, 문선일, 김도경, 이희옥, 조해종, 김성희 등이다. 또한 현재 선주산방의 내제자로서 선사의 엄격하고도 자상한 가르침과 금어 활동을 병행 정진하고 있는 이는 하경진, 조해종, 홍봉수 등 3인이다.

상기 제자들 가운데 전기만, 이진형, 석(釋) 이희옥 등은 스승의 천재

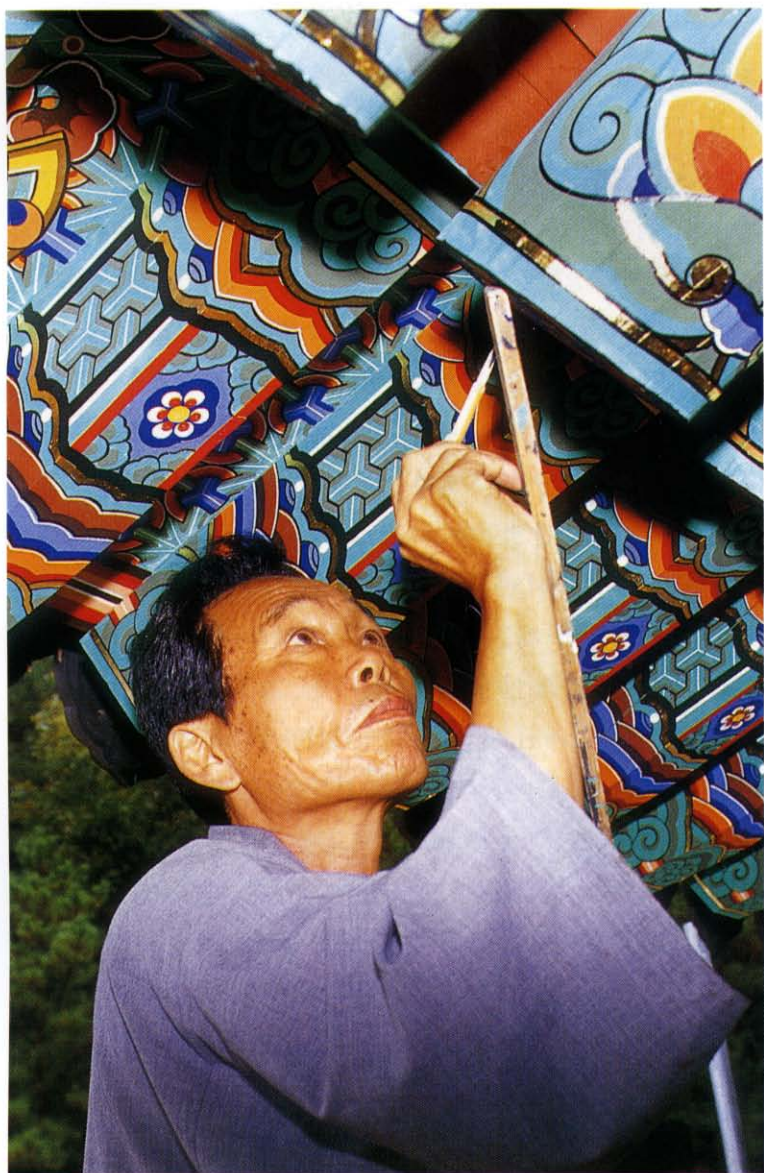
석정스님의 전수교육



적 불상조성의 계맥을 이어받아 오늘날 우리 나라 불상조각분야에 큰 업적을 이룬 자들이다. 이 가운데 이진형은 타고난 미적 감성을 바탕으로 목조각과 소조불상 분야에 탁출한 경지를 이루어 최근 무형문화재 목조각장으로 지정되는 등 불굴의 불모정신적 수행의지를 실천하고 있다. 또한 나머지 제자들 역시 스승으로부터 불모의 법통을 계승하여 불화 분야에서 두드러진 활약을 보이고 있는데, 이들 중 현재 대학 강단이나, 대본산과 같은 우수 사찰의 문화학교, 개인화실 등지에서 스승의 고교(高敎)를 후학에 재전수하는 이가 대부분이다.

4. 홍점석 옹의 생애와 전승현황

주요무형문화재 단청장 홍점석 옹은 경남 산청에서 1939년 기묘(己卯) 9월 5일 부친 홍수만(洪壽萬) 공(公)과 모친 이학녀(李學女)여사의 차남으로 태어났다. 일제강점기였던 당시 시대상은 일제가 아세아 대륙 전체를 강점하려는 야욕으로 중일전쟁(1937년)을 일으킨 후 우리 민족의 전쟁 도구화를 위한 조선육군특별지원병 제도 창설(1938년 2월)과 조선어교육의 폐지(1938년 3월)등 민족말살정책의 만행이 지속되던 시기였다. 또한 홍점석 옹이 태어나던 해는 제2차 세계대전이 시작되어 인류에 전화의 먹구름이 짙게 드리웠으며, 일제의 동아·조선 양신문의 폐간(1940), 사상범예방구금령(思想犯豫防拘禁令)의 공포(1941), 농산물공출제도의 강행(1941) 등 그야말로 한치 앞을 예견할 수 없는 혼미와 불안이 극에 달한 시기였다. 그 상황에서 유아기를 넘긴 옹은 6세 때 광복을 맞이한 후 모친의 손에 이끌려 심산유곡의 암자에서 처음으로 단청과 탕화 등 불교미술을 접할 수 있었다. 어려서부터 타고난 미적 소



홍점석 옹

양을 바탕으로 곧잘 그림을 그리곤 하였던 소년 홍점석은 집 근처 사찰을 자주 찾았는데, 그 때부터 이미 단청에 호기심을 갖기 시작한 것이다. 6·25 동란 이후 산청의 배양중학교를 다녔던 그는 졸업 후 금어의 뜻을 품고 1959년 무작정 서울로 상경하였는데, 당시는 4·19 혁명이 일어나기 직전으로 자유당 정권의 말기적 혼란상태가 극에 달했던 시기였다. 그 난국의 상황은 인생의 희망찬 미래를 설계해야 할 20세 혈기 왕성한 청년 홍점석에게 큰 장애와 고통으로 다가왔다. 그래서 정신수양도 하고 또한 어릴 적 인상깊게 보았던 사찰의 단청도 감상할 겸해서 찾게 된 곳이 바로 서울 종로구 조계사이었다. 절에 무작정 찾아가 온갖 갖은 일을 도맡아 하면서 부처님과 인연을 맺게 되니 끼니 걱정도 덜고, 막연히 관심이 있었던 법당의 불화·불상·단청 등을 항상 가까이 접할 수 있었던 것은 인생의 큰 전환점이 아닐 수 없었다.

그 후 서울 성북구 개운사(開雲寺)에 예배차 들렀다가 그곳에서 불사를 맡아하던 김한수의 단청현장을 접하고는, 그 길로 금어 수행의 첫 발을 내딛게 되었다. 유년 시절부터 소망하였던 분야에 비로소 몸담게 된 25세의 젊은 청년 홍점석은 그야말로 분골쇄신(粉骨碎身)으로 습필(習筆)삼매에 빠져 시간가는 줄 모르고 몇 년을 훌쩍 보냈다. 어느덧 일취월장한 필력을 갖추게되자 첫 스승 김한수는 젊은 홍점석을 불사 현장에 투입시키기 시작하였고, 곧이어 발굴의 실력을 갖춘 가감지인(可堪之人)의 경지를 인정한 후부터는 단청불사의 책임자인 편수직까지 수행토록 하였다.

한편 홍점석 옹의 두 번째 스승은 조선 후기 상겸(尙謙)화상으로부터 이어지는 계맥의 법통을 이은 월주 원덕문선사이다. 월주선사는 부산 범어사에서 출가하여 완호선사(玩虎禪師)의 문하에서 처음으로 불화수

업을 받기 시작하였다. 1940년에는 일본 오오사카 시립미술학교 동양화와 입학하여 정식으로 미술 수업을 받았으며, 학생으로서 의식에 탁출하였다. 단청 가운데 불화·벽화·별화 등에 능통하였는데, 특히 청록산수·금니산수·인물화 등에 뛰어난 묘사력을 구사하였다고 전한다.

홍점석 옹은 1969년 9월 대한불교조계종 총무원에서 주최한 전국 10대 사찰 단청문양조사 작업의 일환으로 실시된 통도사 단청문양 모사작업의 연구원 참여를 계기로 당시 조사책임자였던 월주선사와 처음 인연이 되었다. 당시 현장에서 뛰어난 모사실력과 성실함을 인정받은 그는 첫 스승인 김한수의 권유로 월주선사를 새로운 스승으로 모시게 되었고 정식으로 금어로서 불화수업을 시작하였다. 특히 단청에 탁월한 능력을 발휘하였던 그는 1972년 스승 월주선사를 중심으로 당시 조계종 총무원장 월산(月山)스님의 지원을 받아 우리 나라 단청문양의 연구보존을 목적으로 단청문양보존연구회를 발족하기에 이르렀다. 단보회(丹保會)의 초대 회장으로 추대된 월주선사는 1972년 12월에 제자 홍점석에게 상무이사의 중책을 맡겼는데, 이 역시 그의 능력을 감안한 조치였다. 그 이후로 최근에 이르기까지 약 30여 년간을 한국단청문양의 발채와 보존연구를 위하여 열과 성을 아끼지 않았다. 1977년부터 3년 동안 단청장의 전수교육을 이수하였으며, 1982년 9월에는 스승의 추천에 의하여 그 법통을 계승할 보유자 후보로 선정되었다. 1992년 월주선사가 입적하자 스승의 대를 이어 1998년에 중요무형문화재 제48호 단청장으로 지정되기에 이르렀다.

홍점석 옹은 설악산 봉정암 대웅전을 비롯하여 전국 각지의 유수 사찰에 많은 단청불사의 업적은 남기고 있는데, 특히 2001년 전반에 조성한 울산 한마음선원의 단청불사는 오채금장(五彩金裝)으로 현현한 화



홍점석 옹의 전수교육

엄장엄의 극치를 보여주는 대표적 작품가운데 일례이다. 그 후 1996년 동국대학교 문화예술대학 불교미술학과에 진학하여 만학의 열정을 사른 끝에, 이론과 실기를 겸비한 명장(明匠)으로 거듭나는 계기를 마련하였다. 오늘날 홍점석 옹은 스승으로부터 이어받은 단청장의 기예와 정신적 수양의 경지를 형설지공의 교훈으로 삼아 후진양성에 여력을 다하고 있다.

현재 홍점석 옹의 문하에는 윤길수, 이욱 등 두 사람이 전수장학생으로 수학중이다. 윤길수는 지금까지 20년이 넘도록 스승의 문하에서 대

대로 전해지는 조선시대 단청계맥의 법통을 전수 받고 있다. 곧고 바른 필선의 운용, 조화로운 오채의 구사 등에서 이미 득필(得筆)의 경지에 올라선 그 이지만 여전히 스승의 그늘에서 절차탁마의 전수의지를 굽히지 않고 있다. 옹의 둘째 제자 이육은 타고난 소질을 바탕으로 문하에 입문하여 10년이 넘도록 엄격한 습필수행을 거쳐 금어의 위치에 오른 자이다. 이육은 단청 이외에 수묵화, 인물화, 산수화 등에도 틈틈이 수련을 정진하여 특히 사찰의 벽화에도 새로운 이력을 쌓아가고 있다.

【참고문헌】

국내 · 외 문헌사료

『高麗史』, 『高麗史節要』, 『光海君實錄』, 『經國大典』
『三國史記』, 『三國遺事』, 『世宗實錄』, 『五洲衍文長箋散稿』
『龜經』, 『白氏六帖』, 『山海經』, 『尙書』
『相鶴經』, 『詩經』, 『宣和奉使高麗圖經』
『養生要』, 『呂氏春秋』, 『易經』, 『營造法式』
『龍經』, 『日本書紀』, 『周禮』, 『考工記』
『洪範五行傳』, 『淮南子』

불교경전 및 사전

『無量壽經』
『妙法蓮華經』
『釋門儀範』
『金剛經』
『不空 索神變眞言經』
耘虛龍夏, 『佛教辭典』, 동국역경원, 1961

국내 · 외 단행본, 논문, 보고서

곽동해, 「중국 단청의 조형양식에 대한 고찰」, 동학미술사학회 창간
호, 2000
馬瑞田, 『中國古建彩畫』 文物出版社, 1996
王大有 · 林東錫 譯, 『龍鳳文化原流』, 同文選, 1994

野崎誠近, 『中國吉祥圖案』, 衆文圖書股 有限公司

예용해, 「무형문화재조사보고서, 단청」, 문화재관리국, 1970

임영주, 『단청』, 대원사, 1991

張起仁, 韓奭成, 『한국건축대계Ⅲ, 단청』, 普成文化社, 1982

鄭敬溶, 「韓國 丹青에 關한 研究」, 東國大學校 教育大學院 碩士學位
請求論文, 1898

竹島卓一, 『營造法式の研究』第三, 中央公論美術出版, 昭和47年

허균, 『사찰장식 그 빛나는 세계』, 돌베개, 2000

도록

『북한의 문화재와 문화유적』 제1~2권 고구려편, 서울대학교출판부,
2000

한국의미 13 『사찰건축』, 중앙일보사, 1981

중요무형문화재 제48호

단청장

초판 인쇄 · 2001년 12월 20일

초판 발행 · 2001년 12월 26일

기획 · 문화재청

글 · 광동해

사진 · 한경희

발행인 · 허만일

발행처 · 화산문화

등록 · 1994년 12월 18일(제2-1880호)

주소 · 서울시 종로구 통인동 6 효자상가 A 201호

전화 · 02)736-7411~2 팩스 · 02)736-7413

E-mail · hatbitchum@yahoo.co.kr

© 문화재청, 2001

ISBN 89-86277-51-4 93630

· 잘못된 책은 바꾸어 드립니다.



【중요무형문화재 제48호】

단청장

단청이란 각종안료를 사용하여 건물의 모든 부재면과 벽면 등에 도채(圖彩)하는 행위를 일컫는 말이다. 나아가 각종의 조각상이나 공예품 등을 채색하는 행위나 서(書)·회(繪)·화(畵)의 개념을 망라하는 의미를 폭넓게 함축하고 있다.

목조건축에 있어서 단청은 필수조건이다. 목조건축물에 단청을 하는 것은 목재표면이 갈라지거나 풍우로 인한 부식과 충해 방지를 위한 것이지만, 건축물의 권위와 장엄을 목적으로, 기념비적 건축물의 전시목적으로 사용되었다.

이 책은 단청의 역사에서부터, 단청채색의 변천과정, 조형양식, 단청문양과 안료, 실연(實演) 그리고 단청장의 전승현황을 상세히 소개하고 있다. 특히 우리나라 단청문양을 전국적으로 조사·연구, 정리하여 그 의미를 새롭게 조명하고 있는 것이 특색이다.



값 13,000원

ISBN 89-86277-51-4