



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

碩士學位論文

連理紋陶瓷접시 제작에 관한 연구
-제주의 바다, 바람 이미지 표현을 중심으로-

濟州大學校 産業大學院

産業디자인學科

許 喜 永

2014年 8月

連理紋陶瓷접시 제작에 관한 연구
-제주의 바다, 바람 이미지 표현을 중심으로-

指導教授 吳 昌 潤

許 喜 永

이 論文을 産業디자인學 碩士學位 論文으로 提出함

2014年 6月

許喜永의 産業디자인學 碩士學位 論文을 認准함

審査委員長 박 현 영 印

委 員 이 광 진 印

委 員 오 철 훈 印

濟州大學校 産業大學院

2014年 6月

목 차

Summary	v
I. 서론	1
1. 연구 목적	1
2. 연구방법 및 범위	2
II. 연리문의 개념과 기법	3
1. 연리문의 개념	3
2. 연리문의 기원과 발전과정	4
3. 연리문 기법의 분류	7
III. 연리문 문양의 조형적 특성	13
IV. 시작품 제작과정 및 설명	16
1. 제작 배경	16
2. 제작 과정	17
3. 시작품 설명 및 시작품	27
V. 결론	41
VI. 참고문헌	43

도 목차

도1. 연리문 합(盒)	4
도2. 연리문 합(盒)	4
도3. 연리문 호(壺)	4
도4. 송 교태문	5
도5 黃釉 교태문	5
도6. 練上菓子鉢	6
도7. 純手(うずら)	6
도8. 練上壺	6
도9. FuihamPotterm	7
도10. Agate Ocffee Pot	7
도11. Milk Jug	7
도12. Pedem Shell Tea Pot, taffordshire	7
도13. 색소지 제작	17
도14. 색소지 제작	17
도15. 색소지 제작	18
도16. 색소지 제작	18
도17. 색소지 제작	18
도18. 색소지 제작	18
도19. 색소지 제작	19
도20. 색소지 시편	19
도21. 소지 시편	20
도22. 석고 틀 제작	20
도23. 석고 틀 제작	20
도24. 석고 틀 제작	21
도25. 석고 틀 제작	21
도26. 연리문 문양의 판 제작	21

도27. 연리문 문양의 판 제작	22
도28. 연리문 문양의 판 제작	22
도29. 연리문 문양의 판 제작	22
도30. 연리문 문양의 판 제작	22
도31. 연리문 문양의 판 제작	23
도32. 성형	23
도33. 성형	23
도34. 성형	23

표 목차

표1. 연리문의 기법 분류	8
표2. 마아블링 기법의 분류	12
표3. 투명 백유의 조합비	24
표4. 소성 그래프	26

작품 목차

시작품1. 봄날 김녕에서	28
시작품2. 2013년 9월의 저녁노을	30
시작품3. 월정리에서	32
시작품4. 하얀 산	34
시작품5. 용머리 해안	36
시작품6. 가을바람	38
시작품7. 10월의 안뜰오름	40

A Study on Production of Yeollimun's Ceramic Plate

Hur Hee Young

Industrial Art Design Major

Graduate School of Industry

Jeju National University

Supervised by Professor Oh, Chang yoon

Summary

Yeollimun technique, one of Korean traditional pottery techniques utilizes unique patterns stemming from the difference in colors of material paper. In Korea, it dates back to early Koryo Dynasty, when Koryo Celadon was produced. However, it doesn't seem to have been widely used since production process is complex and products can be easily broken during the process. For this reason, relics using this technique are only 10 or so. At the present day, owing to development of various colors, paints and new techniques, it is widely used not only in pottery but also in formative arts.

The feature of Yeollimun patterns is the diversity of colors and naturalness of patterns. Regular or natural patterns can be created by a combination of deformation and reformation of abstract, irregular patterns, which are produced by combining and kneading a various kinds of material paper. This study's purpose is to,

utilizing this advantage, express images of Jeju's nature such as sea and wind.

I have conducted research on material paper by combining existing white clay, black clay, and Sancheongto and then studied brightness contrast and contrast between line and side in order to draw a pictorial pattern. In addition, I have observed how the number & form of kneading affect the forms of patterns and attempted to changes patterns into natural ones. These research efforts have made me reach a conclusion that Yeollimun technique can be applicable in expressing Jeju's natural images such as sea, wind, and oruem and provided directions and foundations for this research.

Paying attention to expressional technique, a basic condition of creating creative beauty in pottery, I have grafted decorative elements and formativeness onto daily used plates so that I can satisfy modern people's sense of beauty. By inheriting and developing a traditional technique and then creating products through this technique, I'd like to present a new possibility of modern pottery and introduce a decorative element, which can provider spiritual comfort for lives of modern people, who live in ever-changing and novelty seeking society.

I 서론

1. 연구 목적

우리 선조들은 삶의 지혜로 공예를 예술성, 창의성에 실용성을 가미하여 독특하게 승화시켜 계승 발전시켜 왔다. 즉 단순한 외국 공예의 모방이나 종래의 기법과 재료에 대한 집착보다는 문화의 발달과 생활양식의 변천에 따라 우리의 정서를 투영하면서 창조와 계승을 통해 더욱 더 발전시켜 왔다. 그러나 오늘날 현대사회는 전 세계가 하나인 글로벌화 된 시대로서 모든 분야에서 급속한 변화를 일으킨다. 특히 문화적인 측면에서는 그 전과 속도가 더욱 빠르다. 이러한 사회 현상 속에서 전 세계인의 생활 모습은 단일화, 획일화되어 가고, 사용하는 도자 또한, 지역 및 국가별로 나타나는 독창성이 사라지고 있다.

현대 식생활 문화¹⁾ 또한 미디어 등을 통해 전 세계가 공유하면서 획일화되고 있는 게 사실이다. 한식과 양식이 혼합된 퓨전식 요리가 일반화 되었고, 용기 또한 단순화 되는 경향으로 나타나고 있다. 이러한 현상 속에 현대인의 간편일률적 식문화에서 제주 자연의 이미지가 가미된 색다른 식기를 제시해 보고자 시작하게 되었다. 회화적 요소가 강조된 연리문을 평면적 형태의 접시에 표현하고자 함은 전 세계인이 가장 보편적으로 사용하는 식기가 접시이며, 회화적 표현을 효과적으로 보여줄 수 있고 또한, 기법적인 면에서 연리문 문양제작의 용이함이 있기 때문이다.

연리문(練理紋)은 색채의 다양성과 문양의 자유로운 조형성으로 현대 예술 표현에 적합한 기법²⁾이다. 연리문 기법은 소지와 소지의 색상차이에서 발생하는 독특한 문양의 도자기법으로 다양한 색상 표현과 문양의 자율성³⁾을 높여주는 전통의 도예기법 중 하나이다. 이는 추상, 반추상적 형태의 문양에서 화화적 문양으로 변

1) 식생활문화: 단순 음식과 식기 문화만이 아닌 식사 공간을 표현하는 포괄적 의미

2) 기법: 기교와 방법을 아울러 이르는 말(technique)

3) 자율성: 자기 스스로의 원칙에 따라 어떤 일을 하거나 자기 스스로 자신을 통제하여 절제하는 성질이나 특성.(autonomy)

환이 가능하여 도자의 회화적 표현에 있어 새로운 시도가 될 수 있으며 생활도자 영역에서도 예술성과 실용성, 장식적 표현이 용이한 기법이다.

본 연구는 이런 연리문을 응용한 제주의 바다, 바람의 이미지 표현을 주제로 설정하고 소지 색상 차이에서 만들어지는 다양한 색상표현방법을 연구하고자 하며, 시작품 제작에 있어 연리문 기법의 응용은, 제주바다, 바람 등의 이미지를 선과 면의 구성을 통한 회화적인 문양으로 재구성하여 문양의 자율성을 높이고, 실용성과 장식성에 예술성을 접목한 접시를 제작하는 데 본 연구의 목적이 있다.

2. 연구방법 및 범위

본 연구는 연리문 문양을 활용한 제주의 바다, 바람의 이미지를 회화적으로 표현한 접시 개발을 위하여 적절한 기법연구와 연리문 문양의 효과적인 표현에 중점을 두고 제작하였다. 구체적인 연구방법 및 범위는 다음과 같다.

1) 연리문 기법의 기본 소재인 다양한 색상의 소지 연구를 위하여 제주의 자연 이미지에 적합한 색소지 개발과 기존의 백토, 흑토, 산청토, 조형토의 발색을 도출하여 회화적 표현에 적합한 색상표현방법을 연구한다.

2) 연리문 문양으로 제주의 바다, 바람 등의 이미지를 효과적으로 접시에 접목하여 제작하기 위해, 참고문헌과 자료를 수집, 분석하여 이론적 토대를 마련하고, 색상이 다른 소지와 반죽방법의 다변화를 통해 발생하는 다양한 선과 면의 색상 대비에서 연리문 문양표준을 도출한다.

3) 시작품의 성형기법으로는 석고 틀 성형법과 판상성형기법, 물레성형기법을 병행하여 안정적 접시 형태를 갖추며, 제주 바다, 바람 등의 이미지 표현을 효과적으로 하여 현대 도자에 실용성과 조형성이 조화된 접시를 제시한다.

II. 연리문의 개념과 기법

1. 연리문의 개념

연리문(練理紋)이란 서로 다른 색을 가진 흙을 혼합하여 도자기를 성형 한 후 자연 발생적으로 나타나는 문양의 도자기를 통칭한다.⁴⁾ 연리문에 대한 명칭은 중국에서는 교태문(絞胎紋)도자라 칭하고,⁵⁾ 일본에서는 네리아게테(練上手) 또는 네리코미(練り込み)메추리 깃털과 같은 문양과 흡사하다하여 우즈라(手-うずら)라 하였다.⁶⁾ 서양에서는 Marbling Ware, Agate Ware 라고 하였는데 그것은 대리석(大理石)과 마노석(瑪瑙石)의 문양과 비슷하여 붙여진 이름이다.

한국에서는 연리문 이라는 단어는 고요섭(高裕燮) 선생이 잡색기(雜色器)의 일부로 볼 수 있는 잡색유기(雜色釉器) · 연리유(練理類) 등이 있다.⁷⁾라고 1930년대 말 최초로 정의하였다.

일본은 일찍부터 한국과 중국의 연리문을 통해 여러 가지 기법을 사전이나 도자관련 서적에 기술하여 일찍부터 통용되어 왔다. 이러한 기법을 서양에서는 영어식 표기로 네리에이취(Neriage)로 표기하고 있는데 이것은 일본이 연상수(練上手-Neriagede)를 영어식 발음으로 네리에이취로 읽혀진 것이며 練り込み(Nerikomi)라고 알려져 있는 기법과 같은 기법을 의미한다.⁸⁾

한국에서는 일본보다는 늦게 고요섭 선생과 최순우(崔淳雨) 선생이 이 기법에 대한 한국식 표기로 연리문 기법이라 표기하였다. 연(練)자는 일본과 같은 의미로 (이겨서, 단련시켜서) 행위적 의미를 담고 있고, 리(理)자는 우주의 법칙이나 섭리(攝理), 로고스(Logos)의 철학적 의미와 도리(道理), 성품(性品) 등 동양적 사상의 핵심적 용어로 만물의 근본 질서를 포함한 심오한 철학을 담고 있어 연리문을 가장 포괄적 기법의 명칭으로 정하였고 그것을 다시 네리에이취(Neriage) 기법과 마

4) 崔淳雨, 한국미술전집 9권 고려청자 p159

5) 佐藤雅彦, 중국도자사, 平丸社, p99

6) 加藤唐九朗, 原色陶磁 大辭典, 淡交社, p93

7) 고요섭, 한국미술문화사논총(고려의 도자공예), 통문과, p81

8) Robert Fournice, Illustrated Dictionary of Pottery Decoration, pp154~155

블링(Marbling)으로 분류하여 기법의 개념을 귀납적으로 규명하였다.⁹⁾<표1>

2. 연리문도자의 기원과 발전과정

1) 한국

화려하고 귀족적인 미술이 발달한 고려시대는 중국과의 많은 문화적 교류를 통해 자국의 문화를 고취시켰다. 불교미술이 대표적이지만, 도자기의 도입도 그 한 예로 꼽을 수 있는데 중국의 청자 기술을 적극 수용하여 질 좋은 청자를 안착시켰다. 연리문도 그 기술교류에서 수용된 기법으로 극소수이지만 청자와 함께 생산되었다. 고려시대 연리문은 각기 따로 반죽한 청자토와 백자토 자토 등을 합쳐서 다시 반죽하면 세 가지 태질(胎質)이 서로 번갈아 포개져서 목리문(木理文)과 비슷한 무늬를 나타내게 된다. 이러한 문양을 활용하여 도자기를 제작하였다.

고려시대에 제작된 연리문은 10점정도 발견되었는데 대체로 발(鉢)과 합(盒)의 형태를 하고 있다. 합(盒)이 3점, 호(壺)가 유일하게 1점이 발견되었다. 전남 강진군 대구면 사당리와 전북 부안군 보안면 유천리에 있는 청자요지에서 함께 구워졌으나 그 수가 매우 적다.¹⁰⁾



도1. 연리문 합(盒)



도2. 연리문 합(盒)



도3. 연리문 호(壺)

2) 중국

중국 연리문은 교태문(絞胎紋)이라고 하는데, 그 의미는 색이 다른 흙을 새끼줄처럼 꼬아서 문양을 나타내는 도자기법으로서 당대에 나타나기 시작하여 송대에 까지 발전의 과정을 거치다가 원대에 이르러 쇠퇴의 길로 들어섰다.

9) 조일목, 연리문 도자의 연구, 단국대학교, p6

10) 崔淳雨, 한국미술전집 9 권, 고려청자, 1975. p15

당대 교태도(絞胎陶)는 국력의 강성과 더불어 문화도 큰 발전을 이룬 시기에 당삼채(唐三彩)와 함께 출현하였다. 그 중에서 당나라의 교태도는 서남아시아와 실크로드를 통해 많은 교역이 이루어졌던 시기에 서역(西域)에서 들어온 유리그릇의 영향을 받아 제작 되었을 것으로 추정된다.¹¹⁾ 당대 교태도는 베개류와 3족 접시, 발(鉢), 합(盒), 잔(盞) 그리고 기마용이 발견되었다. 그 중에서 베개종류가 많은 것을 확인할 수 있는데 이 시기 베개가 유행하였던 것으로 보고 있다.

교태문 베개가 유행하게 된 것은 중국의 하남지역은 습기가 많고 무더운 지역으로 도자베개가 시원하고 끈적이지 않는 장점을 갖고 있어 귀족사회의 생활품으로 많이 사용 되었으리라 추정된다. 또한 이 베개들은 귀족들이 사용했을 것으로 추정되며 잠자리를 편안하게 해준다는 주술적 의미가 포함되었으리라 확신된다. 교태기물로는 접시류가 가장 많이 발견되는데, 문양의 형식은 궤(几)자 모양으로 굽은 무늬, 둥근 자수무늬가 있다.

오대(五代)의 혼란한 정국에서 송나라의 통일은 여러 국면을 개혁시켰다. 특히 경제면에서 도자기의 수출로 인하여 많은 도요지가 생겨났다. 분업이 이루어져 생산에 혁신이 이루어지게 되었고, 또한 상업적 사회로 자연스럽게 전환되는 계기가 마련되었으며, 도시의 발달과 자본가가 생겨나는 계기가 되었다.

금(金)나라와 원(元)나라의 교태는 송(宋)나라의 교태를 모방하고 있으나 교태의 패턴(Patten)은 산만해져 대리석(Marble)과 비슷하다. 기종은 다양해졌으나 작고 조잡해져 대중의 관심에서 멀어지는 결과를 가져오게 된 것이다.



도4. 송 교태문



도5. 黃釉 교태문

11) 東洋陶瓷 제11권, 보스톤 미술관, 講談社, 日本, 1981

3) 일본

일본의 연리문은 도산시대(桃山時代-ももやまじだい)에 찻잔에서 미세하게 나타났으나 넓게 확산되지는 못하였다. 임진왜란 이후 지역별 도자산업의 육성으로 도자의 기술과 경제 발전을 가져오게 되었다. 근대에 이르러 유전(有田-ありた)도자의 유럽 수출을 통해 도자기에 대한 경제적 이익으로 생겨난 거대자본은 일본의 자긍심을 갖게 되는 계기가 되었으며, 그것은 명치유신(明治維新)의 자본으로 연결되어진다. 명치유신은 외국의 최고를 모방하자는 일본의 범 페리다임의 운동이었다.¹²⁾

일본에서는 도자기에서도 한국과 중국의 청자를 연구하였고, 거기에 연리문 또한 함께 연구 되었다. 이때 초기 연리문은 추방소산(諏訪蘇山-Suwa Sozan)에(도 6) 菓子鉢 石川縣立미술관소장)¹³⁾의해 연구가 시작되어 송정강성(松井康成-まついこうせい)의 연상수로 이어지는 연리문의 계보와 함께 많은 연구가 이룩되었다

그 이후 1960년대부터 현대 도예 작가 송정강성(松井康成-Matsui Kosei)는 중국의 당과 송의 교태문과 고려의 연리문을 기초 삼아 40년에 걸친 연구 끝에 일본의 연상수 기법을 유럽에 널리 알리는데 기여했다. 따라서 그 기법을 네리에이취 즉 일본의 연상수(練上手-Neriagede)를 영어 표기로 그대로 발음하여 네리에이취 기법으로 쓰게 되었다.



도6. 練上菓子鉢



도7. 純手(うずら)



도8. 練上壺

4) 서양

서양 연리문 도자기를 애깃웨어(Agate Ware)와 마블웨어(Marble Ware)라 부르며 18세기 유럽에서 성행하였다. 서양의 연리문은 대리석(大理石)과 마노석(瑪

12) 조일목, 연리문 도자의 연구, 단국대학교, p13

13) 高野省也, 陶藝 노 遺産, 株式會社 畫房, p116

璫石)을 닮으려는 시도에서 출발하였다. 17C말경부터 물병에 애깃트 문양이(그림 9) 처음으로 나타나기 시작하여 18C는 유럽의 도자 산업이 비약적으로 발달을 한 시기로 기술이 발달함에 따라 여러 가지 착색 소지의 개발과 기법이 다양해졌다. 웨지우드(Wedgwood)에서 제작된 커피 포트(Coffee Pot<도9>)는 마아블링과 페더링기법을 조화롭게 장식하여 사용하기에 편리한 제품들을 만들었다.

슬립소지를 이용하여 장식하는 기법은 이집트의 선왕조시대(先王祖時代 -기원전 400~3500년경) 토기에서 동물과 산을 기하학적 원시문양으로 장식한 마연토기(磨研土器)에서 최초로 발견 할 수 있었다.¹⁴⁾



도9. FuihamPott erm Jug



도10. Agate Ceff ee pot



도11. Milk pot



도12. Pedem Shell Tea Pot,taffordshire

3. 연리문 기법의 분류

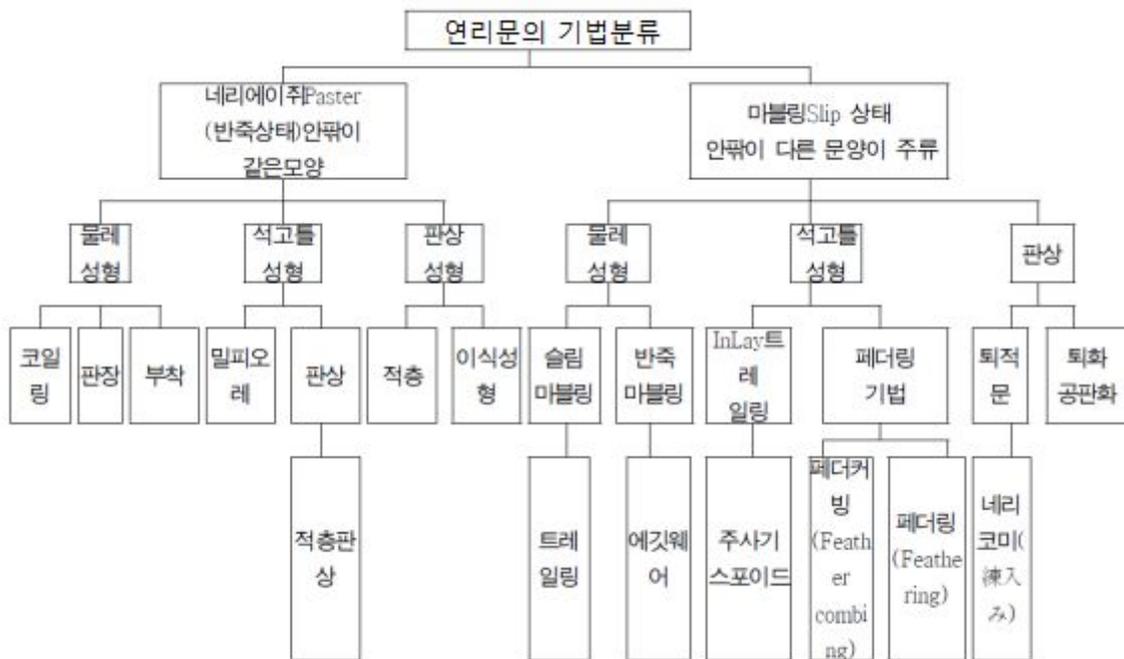
연리문은 각각 다른 색상의 흙을 혼합한 작업을 통합하는 의미를 가지고 있다. 그래서 본 논문에서 귀납적 방법으로 연리문을 가장 포괄적 의미로 정하고, 연리문 도자 속에서 네리에이취 기법과 마아블링 기법으로 크게 나누었다. 각각 기법 속에서 성형 방법별 명칭으로 분류 하여 현재 사용되고 있는 기법별 명칭을 자료와 근거에 맞게 적용시켰으며, 정확한 명칭이 없는 것은 논자가 임의의 명칭으로 정하였고 주(註)처리하여 기법에 대한 부연설명을 시도하였으며 도표로 나타내었다.

연리문 성형 기법에서 네리에이취 기법도 일본의 연상수(Neriagede)에서 찾을

14) 野間省一, 서양도자 대관 제 1권, 에집트 오리엔탈 도기, 講談社, 1979. p255

수 있었으나, 세계적으로 네리에이취로 통용되어지고 있어, 본고에서는 네리에이취로 표시하였음을 밝혀둔다. 연리입미(練り込み-Nerikomi)는 이식기법으로 바꾸어질 수 있어서 개칭하였다.¹⁵⁾ 부착기법은 권신(權愼)의 연리문 기법으로 문양을 미리 만들어 건조 시킨 후 패턴(Pattern)에 맞게 붙여 나가는 기법이다.

<표1>. 연리문의 기법 분류¹⁶⁾



1) 네리에이취(Neriage) 기법

주로 동양에서 발달된 연리문 기법이며 서양의 에깃웨어(Agate ware)와 유사한 제작방법이다. 안과 밖의 문양이 일치하고 주로 색소지의 수분분포가 25~30%이내의 페이스트(Paste)¹⁷⁾ 상태에서 문양을 만들기 때문에 문양을 구체적으로 나타낼 수 있는 장점을 갖고 있다. 이 기법은 문양에 따라 여러 제작 방법으로 이용되어지고 있어 위의 <표1>과 같이 분류하였다.

15) 연상수(Nerikomi), 기법은 연리문의 이식기법과 동일하여 우리의 표기법으로 표기하였음.

16) 조일묵, 연리문 도자의 연구, 단국대학교, 2006. p19

17) Paste 상태: 도자기 작업의 반죽 할 수 있는 상태,

(1) 물레 성형 법

문양을 만들기 전 미리 구체적인 계획 아래 소지 색상과 패턴의 전개과정, 성형 방법 등을 각본에 의해 제작 되듯이 철저히 준비해야 된다. 성형방법으로는 코일링 성형법과 판장 겹치기 성형방법, 부착기법 성형방법 등이 있다. 판장 겹치기 성형방법은 전라도 용기 성형 법에서 판을 길게 늘려 제작하는 방법으로 원하는 색상의 점토를 겹쳐서 늘리고 다시 겹치는 방법으로 기하급수적 선을 만드는 성형 법으로 직선적이며 규칙적인 리듬을 얻을 수 있는 방법을 말한다. 또한 부착기법은 문양을 만들어서 부착시켜서 패턴을 만드는 기법으로 성형 전 부착기법과 성형 후 부착기법으로 두 가지 방법이 있다.

이렇듯 네리에이취 기법은 다양한 방법으로 도자기를 성형할 수 있지만 그 제작상 어려운 문제가 많아 주의와 치밀한 계획으로 문제를 해결해야만 한다. 그래서 성형과 기법에서 어려운 난점을 찾아내어 그것을 해결 한다면 성공할 수 있는 확률을 높일 수 있다.

(2) 석고 틀 성형 법

석고 틀을 이용하는 이 기법은 지금까지도 폭 넓게 이용되는 기법으로 문양을 안정되게 얻을 수 있는 장점을 가지고 있다. 또한 조형에 있어서 형태가 유연하며 석고 틀은 색 소지를 결합, 접합 시키는데 용이하여 원하는 문양을 안정되게 얻을 수 있다. 이 기법은 밀피오레(millefiore) 기법과 판장(板狀) 성형 법 등이 있다. 본 시작품에 쓰여 지고 있는 판장 성형 법은 연리문 문양을 판으로 만든 후 알맞은 상태로 굳혀서 기획에 맞게 재단하여 성형하는 방법으로, 석고 틀을 이용한 판상 성형을 의미한다. 이 방법은 각기 다른 색상의 판을 만든 후 원하는 문양을 위아래 겹쳐 동시에 잘라내어 동일한 형태의 문양을 바꾸어 이식하는 기법과 다른 부분에서 떼어내어 옮겨 심는 기법이다. 상이한 문양을 얻을 수 있는 이식기법과 얇은 색판을 여러 겹 적층을 이루게 하고 원하는 문양을 음각 또는 투각으로 처리하는 기법으로 많은 변화를 얻을 수 있는 적층판장기법(積層板狀技法) 등이 있다.

물레성형과 함께 가장 폭넓게 쓰이는 성형방법 중 하나로 판상을 만들 때 문양을 표면에 노출시키는 성형 법을 가장 일반적으로 사용한다.

(3) 판상성형기법

점토판을 만드는 방법은 대체로 두 가지이다. 한 가지는 밀가루 반죽을 밀방망이로 밀듯이 점토를 밀방망이로 밀어서 만드는 것이고 다른 한 방법은 통나무에서 판재를 켜내듯이 흙덩어리에서 점토판을 켜내는 방법이다. 점토판은 만들자마자 잘라내어 사용하는 경우도 있지만 보통 하루쯤 건조시킨 후 잘라서 쓴다. 안 쓰는 점토판은 얇은 비닐로 싸 두어야 지나친 건조를 막을 수 있다.

판상성형기법은 연리문 기법 작업을 할 때 유용하게 사용할 수 있다. 색이 다른 점토를 반죽하여 그 점토덩어리를 끈으로 잘라내면 연리문이 있는 점토판을 만들 수 있다. 점토를 밀방망이로 밀어서 만들 때에도 색이 다른 점토를 여러 가지 굵기로 하여 섞어서 밀면 색다른 문양이 나타나게 된다. 습기가 아주 많은 점토판으로 주름을 잡거나 리본 같은 것을 만들 수도 있다. 점토판을 얇은 비닐위에서 만들어 그 위에 비닐을 다시 덮고 이것으로 마음대로 모양을 만들어 말리면 건조시간이 오래 걸리기는 하지만 다양한 작품을 만들 수 있다. 이때에는 점토의 물기가 아주 많아야 하지만 비닐로 썼기 때문에 손에 붙지 않아서 좋다. 작품이 크기에 따라 점토판의 두께를 다양하게 만드는 것이 좋다. 그래야 작품이 휘어 변형되는 현상을 방지할 수 있다. 또한 기물에 따라 작품 내부에 받침 벽을 넣어 주면 더 효과적 결과를 얻을 수 있다.

점토판 성형방법 중의 하나인 밀피오레(millefiore) 기법이 있다. 연리문 점토판을 만드는 것과 많은 점에서 비슷하다., 연리문 점토판에 다른 색의 흙을 혼합하여 반죽할 때 어떤 문양이나 그림을 처음부터 뚜렷하게 나타내려고 할 때 의도를 갖고 만드는 것이 좋다. 긴 흙덩어리를 단면으로 잘랐을 때 거기에 의도했던 그림이 계속해서 나오도록 여러 가지 빛깔을 가진 점토덩어리를 접합시켜 덩어리를 만들고 이것을 썰어서 밀방망이로 밀어 점토판으로 이용하는 것이다. 점토덩어리를 썰 때에 얇게 썰어 조금만 밀면 그림이 작지만 두껍게 썰어 넓게 밀면 그림이 확대되는 효과를 줄 수 있어 시각적 효과의 다양성을 가져올 수 있다.

2) 마아블링 기법(Marbling Ware)

마아블링 기법은 주로 서양에서 전통적인 기법으로 발전해 온 방법으로 대리석

의 문양을 표방한 기법이다. 반죽할 수 있는 가소성 상태(Paste) 보다 더욱 유동적인 슬립(Slip) 상태로 문양을 만드는 기법으로 이 기법은 장식적 요소가 많고 다양한 기법을 갖고 있다, 파손율이 적은 장점을 가지고 있으며 주입성형기법과 물레성형 후 장식기법 등이 있다.

주입성형기법으로는 석고 틀에 우선 문양을 원하는 색의 슬립 소지로 문양을 만든 후 배경이 되는 소지를 주입하여 성형하는 색소지 주입기법과 슬립소지를 튜브에 짜서 치약을 짜듯이 문양을 표현하는 방법으로서 다양한 문양을 만들 수 있는 트레일링(Trailing) 기법이 있다.

물레성형 후 장식기법으로는 물레성형 후 색 화장토를 그릇 전체에 평행선으로 여러 줄을 트레일링 한 후 깃털이나 핀으로 선을 가로질러 부드럽게 스쳐 문양을 내는 페더링(Feathering) 기법이 대표적이며 이는 서양 슬립마블링의 전통기법으로 지금까지도 공방도자에서 제작되어지고 있는 기법이다. 그리고 고려시대 연리문의 제작방법으로 서로 다른 흙을 합쳐 반죽하여 생겨나는 문양으로 반죽한 횡수에 따라 문양의 간격이 달라지는 반죽마블링기법이 있다. 이 방법은 어떤 각도로 꺾느냐에 따라서 문양의 분위기가 크게 차이가 나며 목리문, 교태문을 만들 수 있다. 또한 판상 성형 법으로 여러 색의 흙이 무질서하게 쌓여 생기는 문양, 즉 퇴적문은 흙과 판위에 실크스크린기법이나 공판화(Stencil)기법으로 패턴(Pattern)을 만들어 슬립 색소지로 문양을 나타내거나 천위에 프린팅 한 후 흙 판 위에 부착하는 기법이 있다.<표2>

자연의 질서는 모든 예술의 기초이기도하고 아름다움이라는 심상(心狀)을 만들어 작품에 반영되게 한다. 동양의 자연관은 자연과 인간이 합 일치되는 것을 가장 큰 이상으로 여겨왔고, 서양에서는 자연을 극복해야 할 대상으로 서양실존주의적 사고 아래 근대 이후 강하게 나타난다. 서양의 연리문에서는 자연의 대상물을 직접 표현하려는 예는 거의 찾아보기 힘들고 자연의 원리와 법칙을 추상적 개념에서 문양으로 시도해 왔다.¹⁸⁾

18) 조일묵, 연리문 도자의 연구, 단국대학교, p27

<표2>. 마아블링 기법의 분류

성형의 종류	연리문 기법의 종류	기법의 방법	문양
물레 성형	슬립 마블링	<ul style="list-style-type: none"> • 페더링 기법 (Fathering) • 트레일링 기법 (Trailing) 	<ul style="list-style-type: none"> • 규칙적인 문양-새의 깃털, 물결, 새끼줄 문양 • 불규칙한 문양-대리석 문양, 기름띠 문양
	반죽 마블링	<ul style="list-style-type: none"> • 반죽 횡수에 따라 문양이 달라진다. 	<ul style="list-style-type: none"> • 불규칙한 문양-대리석 문양, 기름띠 문양
	짜서 성형하기	<ul style="list-style-type: none"> • 소지를 슬립 (Slip) 상태에서 짜낸다. 	<ul style="list-style-type: none"> • 가는 선
석고 틀 성형	이장 마블링 기법	<ul style="list-style-type: none"> • 반죽된 문양을 이식하거나 이어 붙인다. 	<ul style="list-style-type: none"> • 자연 발생적 문양-규칙, 불규칙한 직선, 곡선
판상 성형	퇴적문	<ul style="list-style-type: none"> • 흙더미를 무작위로 쌓아 놓고 판을 떠낸다. 	<ul style="list-style-type: none"> • 자연의 소재-나뭇잎 물결문 등

Ⅲ 연리문 문양의 조형적 특성

인간의 합리적 사고와 현대적 감각에 따른 형태는 회화, 조각, 건축, 공예에 있어서 우리의 시각을 자극하고 반응하게 하는 목적으로 개성을 추구하는 다양한 특징으로 나타난다. 이러한 시대적 흐름에 맞춰 연리문 기법 연구를 통하여 반복적인 면의 구성과 색채의 흐름, 자유로운 형태로 표현한다. 도자의 표면에 나타나는 패턴(Pattern)이나 텍스처(Texture)를 이용한 조형을 간결하면서도 부드럽게 때로는 소성의 우연적인 효과와 더불어 표현된 문양의 조형성을 본 연구자의 작업에 활용하고자 한다.

조형이란 형을 만드는 행위이므로 자연을 대상으로 하기도 하고 자연에서 유출시킨 추상적인 문양과 자연에서 찾을 수 없는 기하학적 양식을 포함한다. 본 연구자의 작업에 있어 주된 조형적 특징은 단순화를 통한 공간의 입체적 표현이라고 할 수 있다. 형태의 분해와 조합을 통하여 대상의 구조성을 연리문에 나타나는 각각의 점, 선, 면의 구성을 통해 대상과 공간 사이의 조형성을 드러내고자 함이 작업의 목표라고 할 수 있다. 대상에 대한 감정 이입을 통해 나타난 점, 선, 면의 구성적 조화가 중심을 이루고 있다. 실제 자연의 묘사는, 그 구조가 지니고 있는 형태의 특징을 파악하고 이것을 다시 해체, 조합하는 방법을 차용하고 있다. 이러한 과정 속에서 단순화가 이루어지고, 단순화의 과정 속에서 반복과 교차가 이루어지며, 면은 점점 간략해지고 자유로워지며 유연함으로 표현되고 있다.

조형적으로 접시라는 입체에서부터 평면, 부조의 면적 대비를 이용하여 표현하였다. 기법에 있어서는 연리문의 조형적인 표현 방법인 서로 다른 색상을 가진 점토의 조화를 통하여 선, 면의 구성적인 효과와 마아블링(marbling) 이미지를 연상시키는 느낌 등, 기법의 다양성을 최대한 활용하였다. 바람을 통하여 나타나는 제주 바다의 물결을 곡선의 면적 대비와 명도의 변화를 통하여 표현함으로써 집중과 분산 및 자유로운 변화 속에서도 흐트러지지 않고 정돈된 패턴을 조형적으로 나타내었다. 또한 선의 조형적인 변화를 통하여 바다의 움직임의 형상화 하였다. 이처럼 본인만이 갖는 독창적 조형성을 유지하면서 표현된 현대적 연리문의 조형

성은, 자연적 소재의 시각적 특징을 활용한 조형성과 심미성을 극대화 하였고, 섬세하면서도 감각적인 조형성을 연출할 수 있도록 형태적 특징에 중점을 두고 작업을 하였다.

본 연구에서 조형성은 접시라는 원형 모양을 활용하여 제주도의 이미지를 형상화시킨 점이다. 선의 반복과 교차에 의한 형태의 변형으로 대상의 해체를 시작하여 이를 다시 조합하는 과정을 통하여 접시의 원형적인 공간속에서 내재되어 있는 운율이 반복의미를 더하며 표현되고 있다. 제주바다의 구조와 구성의 조형성에 대한 탐구는 더욱 단순해지고 반복을 통한 리듬감으로 이어진다. 색상은 맑고 깨끗한 청색이 주를 이루고 있으며, 명도의 변화들을 통하여 집중과 분산을 나타내었다. 또한 접시의 시각적인 안정감을 표현하기 위하여 청색과 초록색 계열의 색상을 주로 채색하였고, 단조로움을 피하기 위하여 갈색의 이미지를 통하여 원근감을 나타내기도 하였다. 화려함보다는 은은한 색채를 통하여 보는 이들에게 평온한 감성을 전해주고 싶었다. 이는 자연 순수의 성질을 단순한 곡선, 직선의 대비를 통해 제주바다의 깊고도 편안한 이미지를 드러내고자함이다.

자연주의에 기반한 절제와 겸양의 조형성을 토대로 현대적이며 실용적인 접시라는 입체의 공간속에서 제주 바다를 표현해 보고자 하였다. 비대칭적인 구도를 통하여 나타낸 운율과 리듬은 자유로운 제주바다의 이미지를 연출하였다. 제주도의 지형과 화산석, 바다를 한 면에 표현하기 위해 검은 빛깔의 흑토와 초록계열의 맑은 색소지를 통하여 투명하면서도 맑은 제주 바다의 분위기를 연출하였다. 바다속에 있는 현무암 표현에 있어서는 검푸르게 보이는 색채와 채도가 높은 색상을 함께 대비시켜 은은하면서도 짙은 향기를 내뿜고 있는 제주 바다의 정취를 표현하였다.

본 연구에서 연리문 접시의 표현은 면의 반복과 교차에 의한 형태의 변형이 주를 이루고 있다. 대상의 해체, 면을 분해하고 다시 조합하는 과정을 거쳐 접시의 형태와 그림이 공존하는 공간 구성의 조형성을 추구하였다. 바람의 이미지를 곡선의 운율적 반복을 통해 구성하고 횡적인 리듬감 있는 반복으로 화면상의 면적대비를 이루도록 하였다. 다양한 점, 선, 면의 활용을 통해 면 구성을 함으로써 대상과 공간의 경계와 각기 다양한 면적이 이루는 구성의미를 더욱 강조하였다. 접시의 원형적인 공간 속에 내재해 있는 운율과 면의 자유로운 반복을 통하여 바다, 바람의 움

직임을 표현하고 아울러 전통공예 속에 내재되어있는 여백의 미를 활용하고 해체와 재조합에 의한 추상, 반추상적 표현을 가미하여 현대적인 회화성과의 연결점을 모색해 보았다.

따라서 연리문 기법을 활용한 제주 바다, 바람의 이미지 표현에 있어 현대적 해석과 시대를 뛰어넘는 함축된 전통의 지혜를 계승함과 동시에 전통회화와 도자에서 엿볼 수 있는 조형요소를 차용하여, 현대화의 이미지 및 미적 감각과 접목함으로써 국제적이고 현대적인 미감과도 상통하는 도자로 발전시키고자 한다.

IV. 시작품 제작과정 및 설명

1. 제작 배경

고려·조선시대에 만들어진 수많은 도예품들은 지금도 당당하게 빛을 발하면서 그 시대의 문화를 선명하게 조명하고 있다. 반만년 이상 그 아름다운 빛을 고스란히 유지해온 역사의 산물이다. 이처럼 도자는 자연에서 채취한 흙이라는 매체를 통해 자유로운 가소성, 입체적인 특성을 드러낸다. 도예작품은 유약이 입혀지고 불을 통한 소성 과정을 거치면서 인간과는 공생(共生), 공존(共存), 공감(共感)이라는 연결고리로 묶여지게 되는 것이다. 이러한 도자에 연리문 문양 작업을 통하여 영구성, 자연 친화성, 문양의 조형성, 장식성, 실용성이 함께 존재하는 아름다움을 가지게 된다.

접시위에 장식되어지는 연리문 기법은 물성이 자연스럽게 연결되는 재료의 혼합에 있어 치밀한 과정을 필요로 한다. 여기에 불이 가지는 힘이 더해지면 장식적인 문양과 우연적인 색채의 효과가 더욱 자연스럽게 어우러진다. 이렇듯 각각 다른 색의 소지를 여러 겹 겹쳐 반죽의 다변화와 재조합을 통해 하나의 패턴을 만들고, 불이 만들어내는 우연성이 가미되면 독특한 문양으로 조형적인 아름다운 접시가 탄생된다. 연리문 기법은 다양한 반죽으로 나타나는 문양 중 원하는 부분만 절취해 회화적인 표현을 할 수 있다는 점 또한 장점이다. 서로 다른 물성들과 불이 만들어낸 색채의 구성력은, 현대 평면 회화작품과 입체 조형물과의 이상적인 조화가 이루어질 수 있다는 점이 본 연구를 시작한 계기이다.

또한 접시위에 유약의 색상이 아닌 연리문 기법을 응용함은 첫째, 서로 다른 점토의 조합으로 만들어낸 장식적이며 다양한 색채의 미로 접시위에 놓여진 음식의 단조로움을 없애고 음식 자체의 색과 현대적 색채의 조합을 통하여 보는 이로 하여금 시각적인 즐거움을 줄 수 있는 효과를 기대할 수 있다. 둘째, 접시 자체만으로도 장식적인 요소를 갖게 됨으로서 단순 용기 기능에서부터 공간 장식 기능도 가능해 문화생활의 오브제로 활용이 가능해진다.

2. 제작과정

제작과정은 소지, 성형, 건조, 1차 소성, 시유, 2차 소성, 순으로 진행하였다. 접시 성형기법으로는 석고 틀 성형법과 판상성형기법을 차용하였다.

1) 소지

시작품에 제작에 있어 무엇보다 중요한 몫을 차지하는 부분이 소지의 선택이다. 소지는 성형과정에서 가소성을 갖고, 건조 후 강성을 유지해야 하며 소성 시 소결이 용이한 것이어야 한다. 본 연구가 서로 다른 소지 실험을 거쳐 얻어낸 색상을 이용하는 연리문 접시 개발이란 점에서 소지의 선택은 무엇보다 중요하다.

본 연구에서 사용한 소지는 백토와 산청토, 흑토이다. 우선 백토를 기본으로 하여 여러 안료(Green, Pink, Red, Light Blue, Blue, Brown, Light Brown, Yellow, Scarlet)를 비율로 혼합하여 색상을 도출하는 색소지 실험을 진행하였다. 세부진행 과정은 다음과 같다.

실험과정은 주홍색(Scarlet) 색소지 제작 과정이며 기타 색소지의 실험 과정은 동일하다.

20g의 주홍색(Scarlet) 안료에 3kg의 백토를 반죽해 색소지를 제작하는 과정이다.<도13~도19>



도13. 3kg의 백토를 여러 개의 판으로 절단하고 안료 20g과 물 20g을 혼합해 준비한다.



도14. 절단된 각 점토판에 안료를 골고루 펴 바른다.



도15. 분리된 판을 덩어리로 만든 후 다시 일정하게 절단하고 한 번 더 같은 과정을 거친다.



도16. 도15와 같은 방법으로 다른 면에도 같은 과정을 반복한다.



도17. 각 면에 안료 도포 후 덩어리로 만든다.



도18. 얼룩이 없이 안료와 백토가 혼합되도록 반죽한다.



도19. 반죽을 충분히 하고 나서 직육면체로 색소지를 완성한다.

실험 결과 20g의 안료를 혼합한 시료가 색상이 안정된 결과를 볼 수 있었고 40g 이상의 안료 혼합의 시료는 채도가 너무 높아 시제품 제작에 있어 회화적 표현에 적합하지 않다는 결론을 도출할 수 있었다. <도20~도21>



도20. 색소지 시편(Light Brown, Light Blue, Blue, White, Brown, Green, Red, Pink)



도21. 소지 시편(산청토, 백토, 흑토, 조형토)

2) 성형

성형은 석고 틀을 이용한 성형법과 관상성형기법, 물레를 이용한 성형법을 이용하여 제작하였다. 석고 틀을 이용한 성형법은 연리문 문양 표현에 있어 매우 유리한 기법이다. 이런 이유로 본 연구 시작품 제작에 많은 부분에 이 기법을 사용하였다.

석고 틀을 이용한 성형법은 석고 틀 제작이 우선되어야 한다. 석고 틀 제작은 다음과 같은 과정으로 제작하였다.<도22~도25>

(1) 석고 틀 제작



도22. 물레 위에 나무 원판을 올리고 중심부에 점토로 중심축을 만들어 석고 깎을 때 밀림을 방지했다. 지름 55cm가 되도록 가장 자리에 흙타래를 20cm 높이로 올려준다. 반원구형으로 성형이 용이하게 안으로 들어가면서 쌓아 올린다.



도23. 빈틈이 없게 점토로 마감하고 테이프로 단단하게 고정시킨 후 그 안에 석고 물을 부어 굳힌다.



도24. 어느 정도 굳으면 테이프와 점토를 걷어내고 깎기를 한다. 굽칼, 석고 사포 등을 이용해 지름 50cm, 높이 15cm가 되도록 깎는다.



도25. 반원구형이 되도록 깎은 뒤 햇빛이 잘 들 건조한 곳에서 완전 건조 시킨 후 물사포를 이용해 매끈하게 밀고 밑면에도 처리 후 건조시켜 완성한다.

석고 틀 제작이 끝나면 연리문 접시 성형에 앞서 여러 색소지를 이용해 문양 만들기를 진행한다.

연리문 접시의 성형에 있어 중요한 것은 색소지를 이용한 효과적인 연리문 문양을 만들어 내는 것이다. 색소지 실험을 통해 도출한 색소지와 산청토, 흑토 등의 점토를 다음과 같이 혼합하는 과정을 거쳐 1차적 문양을 만든다. 혼합하는 색소지 종류의 수와 반죽하는 횟수에 따라 문양은 다양하게 나타나므로 이 점에 주의하여 제작한다.<도26~도31>

(2) 연리문 문양의 판 제작



도26. 가을 들판의 바람을 표현하기 위하여 Light Blue 25%, 산청토 25%, Light Brown 15%, Pink 15%, 동영토 10%, 백토 10%, 조합한다.



도27. 조합한 흙을 덩어리로 다진 후 20회 반죽한다.



도28. 반죽 후 직육면체 덩어리로 다져 놓는다.



도29. 직육면체의 덩어리를 썰줄을 이용해 4개의 판으로 절단한다.



도30. 문양을 의도에 맞게 늘리거나 이식해서 조합하고 상단부분 공간은 산청토로 메꾸어 주고 원판을 만든다.



도31. 8mm두께의 우드락과 밀대를 이용해 일정한 두께의 원판을 제작한다.

도출해낸 연리문 문양을 석고 틀에 올려 물레 성형 법을 이용해 형태를 구체화시킨다. 물레 성형 과정에서 문양이 불명확해질 수 있다. 반 건조 상태까지 건조시켜 굵칼을 이용해 기물 표면을 1~2mm 깎아내면 선명한 연리문을 얻을 수 있다.<도32~도34>



도32. 연리문 문양의 판을 석고 틀에 올려놓기



도33. 굽 만들기



도34. 굽깎기와 정면 깎기

3) 건조

건조는 성형 시 수분을 가하고 성형이 끝나면 수분이 공기와 접촉하면서 빠져 나가는 과정을 말한다. 건조 중 소지는 수축, 변형을 일으킴으로 주의해야 한다. 급속한 건조의 진행은 균열, 뒤틀림을 발생시킴으로 서서히 건조해야 한다. 연리문 기법같이 서로 다른 소지를 사용하는 경우 각 소지 성분 차이로 균열과 뒤틀림 현상이 한 가지 소지를 사용하는 경우에 비해 더 심하므로 더욱 서서히 건조시키는 것이 좋다. 본 연구에서는 연리문 소지를 판 성형 후 3일 이상 숙성시키는 과정을 진행하여 다른 소지와 밀착성을 높이려고 하였다. 또한 성형이 완전히 끝난 후에 신문지를 덮고 아이스박스를 이용해 수분이 갑자기 빠져 나가지 않고 서서히 건조가 이루어지도록 하였다.

4) 1차 소성

소지 속에 들어 있는 화학 결정수를 제거함으로써 소지의 강도를 높이고 시유 작업의 편리를 목적으로 한다.

1차 소성은 870℃ 까지 12시간 진행하였다.<표3>

5) 시유

시유는 1차 소성된 기물에 유약을 입히는 것을 말한다. 유약은 도자기 표면에 유리질의 피막을 형성하게 하는 것으로 화학 작용이나 물리적작용에 대한 저항력을 높이며 여러 가지 색채를 만들어 냄으로서 아름답게 보이는 미적인 역할을 한다.

시유의 방법에는 여러 가지가 있으나 본 연구에서는 투명 백유를 담금법과 분무법을 이용하여 시유하였다.

사용한 투명 백유의 조합비는 다음과 같다.<표3>

<표3>. 투명 백유의 조합비

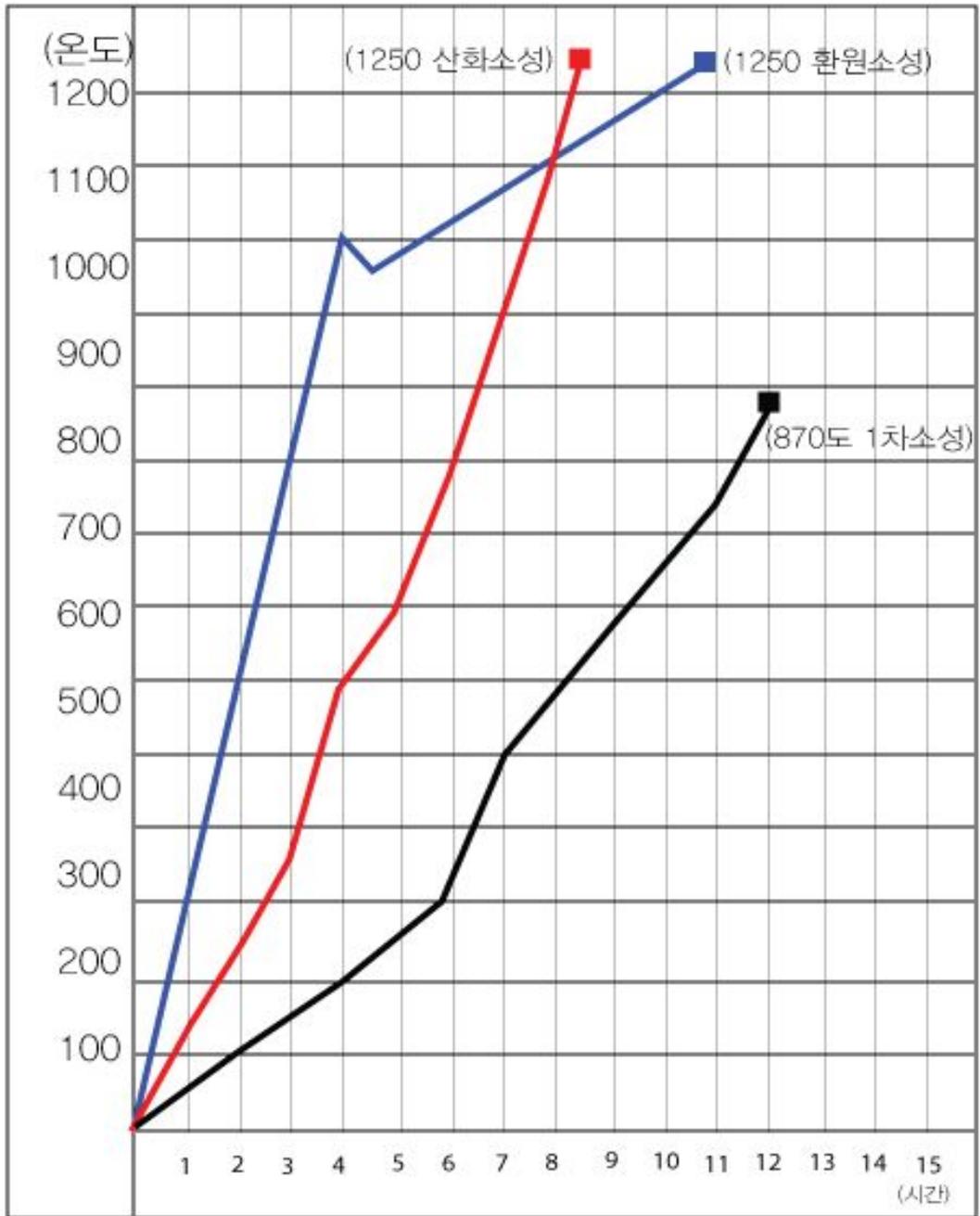
원료	조합비(%)
장석	40
규석	20
석회석	15
도석	15
카오린	7
활석	2
산화아연	0.5
탄산바륨	0.5

6) 2차 소성

도자 제작 과정에서 가장 중요한 단계가 2차 소성이다. 소성 방법은 산화 소성, 환원 소성 등이 있으며, 산화 소성은 소성 과정에 산소를 충분히 공급시켜 완전 연소가 되도록 하는 방법이다. 환원 소성은 산소 공급을 불충분하게 하여 불완전 연소시키는 방법이다.

본 연구에서는 전기 가마에서 산화 소성하여 선명한 색상의 조형미를 강조하고, 가스 가마를 이용하여 환원 소성을 함으로서 자연스러운 회화적인 측면을 표현하고자 각각 다르게 진행하였다. 이는 각 소성에 따라 다른 색상과 분위기가 연출되므로 색상에서 다양한 결과를 얻기 위함이다. 소성 온도는 1250℃까지 소성하였고 구체적인 소성 그래프는 다음과 같다.<표4>

<표4>. 소성 그래프



3. 시작품 설명 및 시작품

시작품 1. 봄날 김녕에서

제주시에서 동쪽으로 30분 거리에 있는 김녕리에는 맑고 투명한 색채로 빛을 발하는 해수욕장이 있다. 계절을 막론하고 보는 이로 하여금 감탄사가 절로 나오게 하는 곳이다. 특히, 따뜻한 봄날에 만날 수 있는 김녕의 옥빛 바다에는 마음까지 정화시켜 주는 아름다운 곳이기도 하다.

이에 <시작품 1>에서 보여 지는 본 연구자의 작업은 김녕리 해수욕장을 표현하고 있다. 바닷물이 차지만 발을 담그고 싶은 얇은 바닷물은 하얀 모래사장과 함께 투명한 옥빛을 발산한다. 이러한 물빛의 오묘함을 하늘색(Light Blue) 색소지와 백토를 세 겹 겹쳐 한 방향으로만 반죽해 얻어낸 문양으로 부드러운 물결을 표현했다. 멀리 보이는 깊은 바다는 파란색(Blue) 색소지와 하늘색(Light Blue) 색소지를 두 겹 겹쳐 한 방향으로만 반죽해 얻어낸 문양으로 이어 붙여 표현하였다. 제주의 맑은 공기와 함께 공존하는 깨끗한 김녕 백사장은 백토로 얇은 바다와 이어 붙여 마무리 하였다. 청명한 하늘 부분은 하늘색(Light Blue) 색소지를 이용해 맑고 청아한 봄날의 김녕 해수욕장을 느낄 수 있도록 형상화하였다.

석고 틀 위에서 성형하고 물레로 굽깎기와 원형의 접시 형태로 성형을 하고 서서히 건조시킨 뒤 1차 소성하였고, 투명 백유로 담금벌 시유한 뒤 1250℃로 가스 가마에서 2차 환원 소성하였다.



시작품 1. 봄날 김녕에서

크기 : 310×310×33(mm)

소지 : 백토, 색소지

유약 : 투명 백유

소성 : 1250℃, 환원 소성

시작품 2. 2013년 9월의 저녁노을...

9월 한 낮의 뜨거운 태양이 저물어가는 하늘 속 붉은 구름은 지는 태양을 붙잡아 보려 하지만 점점 어두워 겨만 간다. 바람에 흩어지는 붉은 구름이 못내 아쉬워 접시에 담아 보고자 한 작품이다.

한 여름날의 뜨거운 태양의 이미지를 연리문의 불규칙하게 움직이는 붉은 선을 통하여 표현하였다. 황토색을 통하여 한낮의 기운을 잡아보지만 붉은 색을 이기지 못하여 화면의 가장자리로 밀려나고 있는 형상을 통하여 화면상의 공간감을 표현하고 있다. 또한 화면을 2등분 하고, 밤과 낮을 대비시키고 있는데, 이 표현은 화면구성을 통하여 한 여름날 시원함을 갈구하는 인간의 내면을 나타내고자 하였다.

갈색(Brown) 색소지 50%, 주홍색(Scarlet) 색소지 30%, 파란색(Blue) 색소지 5%, 산청토 5%, 백토 10%를 조합해 반죽하였다. 직육면체의 덩어리를 만든 후 5개의 판으로 절단하였다. 문양을 이어 붙여 구름 형상이 자연스럽게 흐르도록 원형의 띠를 구성하고 그 안에 백토를 채워 넣어 원판을 제작했다. 며칠간의 숙성기간을 거쳐 석고 틀에 올려놓고 굽깎기와 원형의 접시로 성형하였다. 서서히 건조시킨 후 1차 소성을 하고 투명 백유로 담금법 시유하였다. 그리고 1250℃로 전기 가마에서 2차 산화 소성하였다.



시작품 2. 2013년 9월의 저녁노을...

크기 : 320×320×36(mm)

소지 : 백토, 색소지

유약 : 투명 백유

소성 : 1250℃, 산화 소성

시작품 3. 월정리에서

김녕 해수욕장을 거쳐 동쪽 해안도로를 지나 구좌읍 월정리를 지나다 보면 시선을 멈추게 하는 월정 해수욕장이 있다. 그리 크지는 않지만 넓은 백사장과 옥빛의 얇고 맑은 바다가 아늑한 곳이다. 백사장 끝에 앉아 파도가 밀려오는 바다를 끝없이 바라보게 만드는 평온한 곳이다.

직사각형과 타원의 조합을 응용한 기다란 화면을 통하여 접시와 벽걸이의 기능을 동시에 할 수 있는 접시를 제작하였다. 화면의 중앙을 파란색 소지를 이용하여 명도를 높게 잡아줌으로써 화면의 안정성과 제주바다 속 현무암을 나타내고자 하였다.

백사장은 백토와 산청토를 세 겹 겹쳐 30회 이상 반죽하고, 소지의 경계가 불분명 하도록 하여 얻어낸 문양을 조합해 넓은 모래사장을 표현하였다. 백사장 너머 보이는 바닷물은 파란색(Blue) 80%와 하늘색(Light Blue) 20%를 겹쳐 반죽해 물결 문양을 얻어 길게 이어 붙였다. 하늘은 백토로 맑고 깨끗함과 여백의미를 살렸다. 이상 세 개의 판을 이어 밀대를 이용해 밀착이 되도록 밀어준다. 그리고 편안한 바다의 이미지에 맞도록 일정치 않은 형태로 잘라 3일간 습도를 유지시켜 숙성시켰다. 그 후 반 건조 후 굽깎기 칼로 표면을 깎아 문양이 선명해지도록 한 다음 서서히 완전 건조시켰다. 1차 소성 후 투명 백유로 담금법 시유 후 가스 가마를 이용하여 1250℃로 2차 환원 소성하였다.



시작품 3. 월정리에서

크기 : 370×180×8(mm)

소지 : 백토, 색소지, 산청토

유약 : 투명 백유

소성 : 1250℃, 환원 소성

시작품 4. 하얀 산

한라산은 항상 그 자리에 있다. 하루에 몇 번이고 쳐다보는 산이지만 그 존재를 의식하지 못하고 지낸다. 문득 문득 계절을 말해주듯 색을 바꿔 자신의 존재를 드러낸다. 어느 겨울날 아침, 구름 한 점 없이 맑은 날 하얀 옷으로 갈아입은 한라산은 나의 눈앞으로 다가와 자신의 웅장함을 드러낸다. 포근함으로 나에게 다가온 그 하얀 산은 선들의 겹겹이 겹쳐지면서 접시위에는 한 폭의 동양화가 올라온다.

파란색(Blue) 색소지 한 겹 아래 깔고, 녹색(Green) 색소지 한 겹, 흑토 한 겹, 그리고 백토를 한 겹 붙여 반죽을 하여 덩어리를 만든 후 4개의 판으로 절단해 나온 문양 중 파란색 색소지 부분은 한라산의 형상이 되게 부분 절취하거나 이식, 재조합하여 산의 형태를 만들고 흑토 부분은 바위 부분을 형태화 하였다. 중간 중간 산의 중턱을 만들고 나머지 여백에는 백토로 메꾸어 하얀 겨울산을 형상화하였다. 8mm 원판을 제작해 며칠간 숙성을 하고, 석고 틀에 얹어 굽을 만들고, 반 건조 후 굽깎기와 정면의 접시 형태 깎기를 하여 서서히 건조 후 1차 소성을 하고 투명 백유로 담금법 시유 후 1250℃로 전기 가마에서 산화 소성하였다.

,



시작품 4. 하얀 산

크기 : 290×290×34(mm)

소지 : 백토, 색소지, 흑토

유약 : 투명 백유

소성 : 1250℃, 산화 소성

시작품 5. 용머리 해안

용이 바다로 흘러들어가는 형상이라는 서귀포시 사계리에 위치한 용머리 해안은 산방산과 연결된 해안 절경이다. 화산석의 퇴적과 파도, 바람에 의한 침식으로 형성된 지질학적 형상이 웅장하고 아름다운 곳이다. 퇴적층의 반복으로 패턴을 만들고 있어 그 신비함에 입이 벌어질 만큼 파도와 바람의 조화로 감동을 안겨주는 곳이다. 퇴적의 반복으로 형성된 패턴과 바다색의 조화를 접시에 형상화하였다.

핑크(Pink) 색소지, 베이지(Light brown) 색소지와 백토, 흑토를 조합하여 반죽해 퇴적층의 패턴을 형상화하고 노란색(Yellow) 색소지, 파란색(Blue) 색소지, 백토를 조합해 반죽하여 지질층과 바다가 만나는 면을 이어 붙여 용머리 해안 절경을 형상화 하였다. 바탕색은 흑토를 사용해 지질층의 느낌과 함께 바다 문양과 색의 대비를 느끼도록 표현하였다. 또한 화면의 1/3지점에서 단순화된 바다의 이미지를 선으로 면 분할을 함으로써 황금비례를 통한 화면구성을 접시에 활용하고 있다. 패턴의 미세하고 복잡한 문양과 단순한 여백의 대비를 통하여 공간의 확장 및 선과 면의 대비를 나타내고 있다.

그렇게 6mm 원판을 제작하고 3일간 숙성시킨 후 석고 틀에 얹어 굽을 만들고 반 건조 후 굽깎기와 표면 깎기를 하여 문양을 선명하게 하고 원형 접시를 제작해 서서히 건조시킨다. 건조 후 1차 소성하고 투명 백유로 분무 시유 후, 전기 가마로 1250℃ 산화 소성하였다.



시작품 5. 용머리 해안

크기 : 180×180×40(mm)

소지 ; 백토, 색소지, 흑토

유약 : 투명 백유

소성 : 1250℃, 산화 소성

시작품 6. 가을바람

제주 오름은 작은 산 형태의 화산체로서 섬 전역에 368개가 골고루 분포해 있는 기생화산이다. 그 모습은 비슷해 보이지만 각기 다른 형태로 서로 다른 특색을 갖고 있다. 그 중, 제주섬 동쪽에 위치해 있는 다랑쉬오름은 사계절 다양한 야생화와 가을이면 억새가 물결치는 오름이다. 그리고 4·3항쟁이라는 가슴 아픈 역사까지 품고 있는 곳이다. 가을이 깊어지면 슬픈 사연을 전해 주듯 억새 물결이 요동친다. 이러한 산등선을 형상화하였다.

산청토 판을 바닥에 깔고 같은 양의 베이지(Light Brown), 핑크(Pink), 갈색(Brown) 색소지를 타래형으로 밀어 가운데 배치하고 산청토로 위에 덮어 덩어리로 만든 후 반죽을 15회 한다. 다시 직육면체의 덩어리로 만든 후 4개의 판으로 잘라 산등선의 억새숲 이미지로 배치하고 빈 공간에는 산청토로 메꾸어 판을 제작했다. 그리고 바람의 형상을 표현하고자 백토 가루를 뿌려 밀대로 밀고 원판을 완성했다.

3일간 숙성시키고 석고 틀에 얹어 굽을 만든다. 1일 후 굽깎기와 뒷면을 깎고 정면도 깎아 접시 형태 완성 후 서서히 건조시킨다. 완전 건조 후 1차 소성, 투명 백유로 담금벌 시유 후 전기 가마에서 1250℃로 산화 소성하였다.



시작품 6. 가을바람

크기 : 320×320×36(mm)

소지 ; 백토, 색소지, 흑토

유약 : 투명 백유

소성 : 1250℃, 산화 소성

시작품 7. 10월의 안뜰오름

제주의 오름은 계절을 달리하며 각기 다른 야생화를 꽃피운다. 그 중 제주의 동쪽에 위치한 안뜰오름은 키 큰 나무가 없어 멀리서 보면 민둥산이지만 오름안에 밭을 던기가 미안할 정도로 야생화로 가득 차 있는 곳이다. 10월이 되면 진한 분홍빛 꽃향유와 그 사이사이 열은 노란색의 물매화가 벌을 불러들이는 오름이다. 그 향기가 전해지도록 접시로 제작하였다.

백토판에 파란색(Blue), 주황색(Scarlet), 노란색(Yellow), 녹색(Green) 색소지를 타래형으로 밀어 배치하고 그 위에 조형토를 얹어 덩어리를 만든 후 15회 반죽한다. 그리고 다시 직육면체의 덩어리로 만들어 3개의 판으로 자른다. 판의 문양 중 오름의 형태와 야생화의 이미지가 표현되도록 자르고 옮겨 제조함 하였다. 빈 공간과 여백 부분은 백토로 메꾸어 넣어 원형의 6mm 판을 완성했다.

3일간 숙성시켜 석고 틀에 얹어 굽을 만들어 준다. 1일 후 굽깎기와 뒷면을 깎고 정면은 물레를 이용해 깎아 접시 형태를 완성한다. 서서히 건조시킨 후 1차 소성, 투명 백유로 담금법 시유 뒤 1250℃로 전기 가마에서 2차 산화 소성하였다.



시작품 7. 10월의 안뜰오름

크기 : 250×250×25(mm)

소지 ; 백토, 색소지, 조형토

유약 : 투명 백유

소성 : 1250℃, 산화 소성

V. 결 론

현대인의 생활양식은 글로벌시대가 되면서 획일화 되어가는 경향으로 나타나고 있다. 식문화 역시 획일화, 단순화 되는 현상 속에서 현대인의 의식은 점점 문화적 생활과 개성을 중시하는 쪽으로 변화하고 있다. 연리문 기법을 차용한 이유도 연리문 문양의 특징을 이용한 도자표현을 통해 식생활 문화의 다양화와 식탁에서의 단순 먹는다는 개념을 넘어 새로운 식생활 문화와 예술적, 장식적 요소의 가능성을 제시하기 위해서이다.

연리문 기법은 여러 가지 성질이 다른 소지와 소지의 결합으로 색상의 대비와 반죽과정에서 형성된 다양한 문양대비를 통해 자유로운 도자제작이 가능하다. 본 연구는 색소지에 대한 연구를 따로 진행함으로써 다양한 색채와 자유로운 패턴을 도출할 수 있었고 제주의 바다, 바람 등의 이미지를 접시에 형상화한 작업을 통해 실용성과 장식성이 조화된 연리문 도자접시를 제시하였다. 연구과정을 통해 다음과 같은 결론을 얻었다.

첫째, 소지와 소지의 색상 차이에서 만들어지는 다양한 색상표형방법을 연구한 결과, 제주의 사계절 다양한 이미지 도출을 위한 밝고 맑은 색상의 색소지 개발을 진행하였고, 기존 점토인 백토, 흑토, 산청토, 조형토 등의 발색을 연구하여 회화적 문양이 자연스럽게 표현되도록 하였다.

둘째, 연리문 기법으로 제주바다, 바람 등의 이미지를 선과 면의 구성을 통한 회화적인 문양을 연구한 결과, 성질이 다른 소지를 조합하여 나타난 불규칙적 문양에서 해체와 재조합의 과정을 거쳐 색상의 명도대비, 선과 면의 대비를 이끌어 내었다. 또한 반죽의 형태와 횡수에 따른 문양변화를 관찰하여 문양표준을 도출함으로써 제주의 바다, 바람, 오름 등 자연 이미지의 회화적 표현을 쉽게 재현할 수 있었다.

셋째, 연리문 기법으로 실용성과 장식성, 예술성을 접목한 접시 제작을 연구한 결과, 석고 틀 성형기법과 판상성형기법, 물레성형기법의 병행을 통하여 안정적인 접시성형이 가능하였고 추상적인 문양에서 반추상적이거나 자연스러운 회화적 문

양으로 재구성하여 장식적 요소를 갖춘 도자 제작이 가능하였다.

넷째, 연리문 제작기법 과정에서의 단점은 건조 시 또는 소성과정에서 변형되거나 뒤틀림이 발생한다는 점이다. 이런 단점보완을 위하여 반죽의 횡수를 늘리거나 혼합하는 소지 량의 조절을 통해 단점들을 극복하였다. 또한 건조과정에서 아이스 박스의 활용을 통해 급격한 건조를 막고 수분조절한 점은 유용한 성과이다.

연리문 도자는 복잡한 성형과정을 거치지만 제작과정의 다각화와 색소지의 다양화를 통해 무한한 발전가능성을 지니고 있다. 연구의 결과가 현대 도자의 가능성에 기여하리라 확신하며 향후 여러 가지 연리문 기법 연구에 활용되어 다양한 연구로 이어지길 기대한다.

VI. 참고 문헌

- 加藤唐九朗, 原色陶磁 大辭典, 淡交社
高野省也, 陶藝의 遺産, 株式會社 畫房
고유섭, 한국미술문화사논총(고려의 도자공예), 통문과
東洋陶磁, 제11권, 보스톤 미술관, 講談社, 日本, 1981
Robert Fournice, Illustrated Dictionary of Pottery Decoration
佐藤雅彦, 중국도자사, 平丸社
野間省一, 서양도자 대관 제 1권, 에집트 오리엔탈도기, 講談社, 1979
조일묵, 연리문 도자의 연구, 단국대학교, 2006
崔淳雨, 한국미술전집 9권 고려청자