

석 사 학 위 논 문

사찰단청의 특성 연구

숙명여자대학교 교육대학원

미술교육전공

정 수 연

석 사 학 위 논 문

# 사찰단청의 특성 연구

지도교수 주 민 숙

이 논문을 교육학 석사 학위 논문으로 제출함

1999年 12月 日

숙명여자대학교 교육대학원

미술교육전공

정 수 연

정수연의 교육학 석사 학위 청구 논문을 인준함.

사찰단청의 특성 연구

1999年 12月 日

심사위원장	교수(인)
위 원	교수(인)
위 원	교수(인)

숙명여자대학교 교육대학원

# 목 차

## 국문초록

<b>I. 서론</b>	<b>1</b>
1. 연구의 목적	1
2. 연구의 내용	2
3. 연구의 방법	3
<b>II.우리 나라 단청의 일반적 개념</b>	<b>5</b>
1. 단청의 발생 및 시원	5
2. 우리 나라 단청의 시대적 변천	9
3. 사찰단청의 특징과 궁궐단청의 특징	13
<b>III.사찰단청의 특성(양식) 연구</b>	<b>16</b>
1. 한국 사찰건축의 특성	16
2. 사찰 단청의 연구 및 분류	26
3. 단청의 지역적 특성 연구	66
<b>IV.결론</b>	<b>102</b>
참고문헌	107
영문초록	110

## 국문초록

유구한 역사를 지닌 우리 민족은 오랜 역사만큼이나 많은 전통(傳統) 문화유산(文化遺産)을 간직하고 있으며, 조상들의 삶과 지혜의 예술적 감각이 담긴 유형(有形), 무형(無形)의 문화유산들은 그 독창적 우수성을 세계적으로 인정받고 있다. 그러나 우리는 무엇보다도 우리 민족의 우수한 전통문화 유산을 계승·발전시키고 우리민족의 주체성(主體性)을 되살려야 한다.

이 시점에서 우리의 문화예술 또한 이에 보조를 맞추어 연면(連綿)히 전승된 민족 고유의 문양과 색채문화(色彩文化)의 주체성을 확립해야 할 것이다.

우리 나라의 고대건축은 현존하는 건축물이나 확실한 기록이 많이 소실되어 예전의 양상을 명확하게 밝혀내기가 쉽지 않다. 하지만 대체적으로 고분벽화(古墳壁畵)나 유적에서 발견된 소수의 자료를 통해서 또는, 고대에 우리 나라 서역(西域)문화의 유입과 더불어 불교 장식의장 요소가 우리미술에 깊은 영향을 미쳤던 것으로 미루어 볼 때 고려·조선시대의 고 건축 양식과 단청의 양상을 비교(比較) 분석하여 논지에 접근하였다.

이러한 우리의 고유문양과 색채의 우수성에도 불구하고 우리고유의 전통이 외래문화의 침투로 주체성을 상실해 가는 지금의 현실로 볼 때, 전통 문화에 대한 재인식과 사명감이 절실히 요구된다.

따라서, 본 논문은 한국의 전통 문화유산 중 단청의 전통양식(傳統樣式)을 통하여 조형성과 지역의 문화적 성격을 규명하고, 사찰을 중심으로 한 단청의 풍부한 장식적 요소와 색상, 문양의 종교적 의미, 성격, 역할 등을 보다 깊이 있게 고찰하였다.

본 논문을 크게 두 가지로 요약하면 첫 번째는 단청에 대한 일반적 개념으로 단청의 발생(發生) 및 시원(始原), 시대적 변천, 사찰단청과 궁궐단청의

특징 등 일반적인 특성에 관한 고찰을 이고, 두 번째는 이 논문에서 가장 핵심적으로 다루고 있는 사찰단청의 지역적 특성과 문화를 이해함으로서 보다 깊이 있는 단청의 연구와 나아가 지방색의 멋스러움에 주목하였다.

이러한 연구를 통하여 구체적인 단청의 지역문양과 색채에 대한 차이 등 우리 나라의 단청에 대해 새롭게 인식하는 계기가 되었으며, 지역문화에 대한 체계적인 연구와 이해의 바탕이 없이는 민족문화를 종합적으로 이해하기란 쉽지 않다는 것을 알았다. 이에 대한 학문적 연구분석 자료는 매우 중요한 가치와 의미가 있으며, 더 나아가 전통문화를 보다 깊이 있게 이해할 수 있는 계기가 되리라 생각한다.

본 연구자는 이 논문을 통하여 무엇보다도 가장 시급한 문제로서 목조건축물의 보존과 부식방지라는 단청의 가장 큰 목적이 상실됨으로서 얼마 되지 않아 단청색이 퇴색되어 흉물스럽게 변하는 보존의 문제점과 단청장을 위한 문화재의 학문적인 체계가 없어 주먹구구식 외형적 의장(意匠)에만 치중하는 경향이 이러한 심각한 문제점을 초래하였음을 발견할 수 있었다.

더불어서 단청에 쓰여진 각종 채색의 산지, 재료의 제조법, 단청의 채색이 지닌 성질 등의 연구와 채색과의 배합관계(配合關係)등을 고찰함으로서 전통단청의 보존에 관한 여러 가지 문제점과 개선방안을 모색할 수 있었다.

이러한 문제점의 방안으로서 학문의 체계적인 정립이 우선 시급하고, 안료의 개발 등의 외적요인과 문화재 보존의 의식적 측면인 내적 요인들의 연구를 바탕으로 문화재의 계승, 보존, 발전에 보다 많은 관심을 기울여야 할 것이다.

# I. 서론

## 1. 연구의 목적

본 논문은 현재를 살면서 우리는 문화재에 관하여 얼마나 많은 관심을 기울였는가를 살펴봄으로써 우리의 문화에 대한 관심으로 늦기 전에 사라져 가는 전통의 미(美)인 『단청』을 보존(保存)하고 제대로 발전시켜 계승하는 시급한 문제를 언급 하고자한다.

본 연구는 두 개의 연구목적을 두고 있다. 그 하나는 일반적인 차원에서 목조건축의 보호적 기능으로서 단청의 기능 및 역할에 관한 연구로 설정하였다. 그 중에서도 특히 사찰건축물을 중심으로 단청 기능과 조형성, 색채, 그리고 문양을 통한 종교적 의미 등 그 역할의 목적이 오늘날에도 제대로 제 기능을 하고 있는가에 대한 문제를 제시해 보고자한다. 점차적으로 국민의 문화수준이 높아지기는 하나 문화재에 대한 인식은 아직도 일부소수의 관련계통의 사람들 외에는 전무한 실정이라고 할 수 있다.

이 같은 현실에서 단지 단청을 보호하는 차원을 넘어서 문화에 대한 올바른 인식을 고취시키고 이해할 수 있는 계기가 되고자 하였다.

이 연구의 두 번째 목적은 사찰건축의 특성(양식)을 지역적으로 구분함으로써 대략, 호남 호서계열, 영남계열, 경기이북 계열의 단청 문양의 특색과 색채의 차이 등을 비교, 분석하고, 사라져 가는 옛 단청의 체계화된 보존과 무시되어지고 있는 지방색의 멋스러움을 다시 한번 되찾는 기회의 계기를 마련해 보고자 하였다.

또한 대기의 오염, 안료의 무분별한 사용으로 인한 단청복원의 사례와 오늘날의 문화재 관리의 소홀함 등이 우리에게 시사하는 의미 등을 살펴보고

자 하였다.

이러한 관점에서 볼 때 본 논문의 사찰단청에 관한 특성(양식)연구는 전통문화를 보다 더 깊이 있게 지역문화 속에서 이해 할 수 있는 중요한 가치와 의미를 지닌다고 할 것이며, 문화재의 올바른 인식과 전통에 대한 심도 있는 이해로서 단청이라는 훌륭한 전통 문화를 올바르게 계승시킬 수 있는 계기가 되었으면 한다.

## 2. 연구내용

연구내용은 크게 2장으로 나뉜다. 1장은 우리 나라의 단청에 대한 일반적 개념을 이론적 배경으로서 단청의 발생 및 시원, 시대적 변천, 사찰단청의 특징 등을 연구하고자 한다.

단청이 사찰건축에서 나타난 특징이나 기능적인 측면을 알아보고 궁궐건축에서의 단청과의 차이점등 시대적 특징을 살펴보면 특히 사찰단청을 중심으로 그 특성에 관한 개념을 알아보고자 한다.

2장에서는 특히 한국사찰건축의 특성, 문양의 종류, 색채와 오행사상간의 관계성 등을 체계적으로 정리해보고 이러한 사찰단청을 지역별 양식으로 크게 나누어 (호남 호서계열, 영남 계열, 경기 이북계열)지역적 문양의 차이라든가 색감의 차이를 시대적으로 구분하고 조사하여 보다 구체적인 사찰 단청의 특징들을 분류, 분석 하고자 한다.

건립연대나 건축양식 등 사찰의 성격을 파악하여 건축에서의 특성적 성격과 가구부재의 단청의 특색에 대한 올바른 개념과 보다 더 깊이 있는 전통 고유의 미인 단청을 인식하는데 이해를 돕고자 한다.



이로서 사찰단청의 일반적 개념을 연구함으로서 기능과 목적, 종교적 의미 등 지역적 생활양식이나 관습, 기후, 지리적 조건 등의 관계를 통하여 나타나게 되는 지역적 사찰 단청의 특성 등을 연구하고자 하였다.

### 3. 연구의 방법

일반적으로 연구의 방법론은 이론적 고찰 과 답사를 통한 실질적 차원으로 분리될 수 있으며, 이론적 차원은 일반적인 단청의 개념과 목적 등을 문헌을 통하여 연구하고자 하였으며, 실질적 차원의 연구방법으로서 문헌과 답사를 통하여 연구하고자 하였다.

실질적 차원의 연구를 조사함에 있어 남아있는 목조건축물 중 현재의 보존상태를 보고 국보급과 보물급의 대표적 사찰 중 비교적 보존이 잘된 내부의 단청을 중심으로 연구 분석하였다.

이러한 내부단청 중에서도 대들보를 중심으로 문양과 색채의 차이를 구체적으로 분석하고자 하였고, 이러한 구체적인 두 차원을 적절히 이해하고 파악할 때 보다 분명한 개선책의 모색과 방향점을 찾을 수 있을 것이다.

특히 현실상황에서 본연구가 정확한 이론적 연구와 방향제시가 없이 감정적 차원에서 단순한 문제점 제시로 그치는 것이 되지 말아야 할 것이다.

그러므로 대표적 지역(호남 호서계열, 영남계열, 경기 이북계열)으로 설정하여 지역적 사찰단청의 차이점등을 연구 조사함으로서 지역적 문화의 단청의 특색에서 느껴지는 지방색의 아름다움을 깊이 있게 분류하고자 노력하였다.

특히 본인은 『단청』이라는 우리의 전통양식에 대한 연구를 함에 있어

우리것에 대한 아름다움과 독창성을 통하여 선조 들이 이룩해놓은 위대한 유산에 대한 자긍심을 느낄 수 있었으며, 문화재에 대한 올바른 인식을 고취시키는 계기가 되었다.

## Ⅱ.우리 나라 단청의 일반적 개념

### 1. 단청의 발생 및 시원

단청은 회화와 같이 성장 발전되었으며 표현방식과 채색(彩色)법은 시대적 변천과정을 거치면서 새로운 의도와 기법을 구사하게 되었고, 예술적 창조력과 미의식을 이해하고 개발시켜서 더욱 발전되었던 것이다.

목조 건축물에 단청이 발생하게 된 요인은 다음과 같은 4가지로 추정해 볼 수 있다.

첫째, 건축물의 영구 보존을 위한 목적이며 둘째, 재질(材質)의 조악성(粗惡性)을 은폐(隱蔽)하기 위한 방법이며 셋째, 궁전 위풍과 또는 법당(法堂)의 화엄장엄(華嚴莊嚴)을 나타내기 위한 목적이며 넷째, 기념물(記念物)인 성격으로서 전시, 기록을 위한 목적이 있다.

단청의 발생 요건 에서 건축물의 표면과 세부 구조물에 칠, 도장(塗裝)을 하는 것은 목재의 부식방지라는 것이 가장 큰 목적이며, 아울러 장식하는 효과도 지니게 되는 것이다.

특히 단청은 동양의 건축양식이 주로 목조 가구식으로 발달되면서 군주(君主)의 권위와 신성(神聖)을 과시하기 위하여 많은 비용과 인력을 들여 국가적인 차원에서 조영되었던 것이므로 우선 그 영구적인 보존(保存) 문제가 당연히 강구되었을 것이다.

이러한 점에서 동양에서 건축재로 많이 사용되었던 소나무는 대만, 중국, 한국, 일본 등지에 주로 분포한다. 소나무의 재질적인 특성은 내강(耐強), 내구(耐久), 내곡성(耐曲城)을 지니고 있어서 건축재로는 매우 적합하다 하겠으나 이러한 장점에 비하여 목질(木質)이 강하므로 제재(製材)된 목재의 표

면은 거칠고 건조되면서 열상(裂傷)이 크다는 점이 단점이라 하겠다.

이렇듯 목재의 표면을 은폐하기 위해서는 도장하는 방법이 발달하게 되었으니 단청이 발달된 또 하나의 요인이라고 할 수 있다.<sup>1)</sup>

이렇게 표면의 조악성의 은폐와 의장(意匠)적 효과는 건축물과 조형활동의 발전과 더불어 더욱 다양하게 변천되어 왔으며, 음양오행설에 근거한 청, 적, 황, 백, 흑 오채(五彩)의 조화 속에서 시대와 미의식을 반영하며 더욱더 발전되어 현대에까지 계승시킬 수 있는 요인이 되었다고 생각되어진다.

이처럼 이러한 요인들은 건축물 외에도 회화, 공예, 조각 등 조형 미술의 발생 근원이 되었던 점에서 매우 주목되는 것이다.

미의 추구는 여러 가지 형태로 표현되어 왔으며, 원시사회에서 내려오는 주술적 의식관념은 색채적 의미로서 다양한 방법으로 표현되고 있다.

화료(畵料)를 써서 그림을 그리는 예(例)는 선사시대(先史時代)로부터 발달되어 왔음을 알 수 있으나 그것이 집을 가꾸는 일에 어느 때부터 채택되기 시작하였는지는 아직 정확한 정설(定說)이 없다. 집에 색이 칠하여지기 이전엔 목각(木刻)이나 기타의 재료를 부가시키는 방법으로 장식되었던 것 같다.

본래 고대에서는 지배세력이나 나라의 길흉에 관한 의식이나 종교, 신앙적인 의례를 행하는 건물과 의기 등을 엄숙하게 꾸며서 일반기물과 구분하기 위하여 의장 하는데서 비롯되었다고 한다. 그러므로 탑, 신상, 비석 또는 고분이나 무덤의 벽화, 출토된 부장품에 배풀어진 갖은 문양 등이 단청의 시원 이라고도 볼 수 있을 것이다.<sup>2)</sup>

우리 나라 단청문양의 기원은 선사시대 신에게 의식을 올리거나, 재단을 장식하고 제사장의 얼굴에 색칠을 하는데서 비롯되었다고 볼 수 있으며, 원

1) 林永周, 「丹青」, (빛깔있는책, 서울:대원사, 1991), p.17.

2) [http:// myhoome. shinbiro. com/~mss6/art- data16.html](http://myhoome.shinbiro.com/~mss6/art-data16.html). (동국 불교미술인회).

시인들이 맹수나 ,맹금, 독충들의 침해로부터 자신을 보호하기 위한 보호 기능적 의미를 지니게 되었으며 몸에 여러 가지 색을 칠하고 혹은 문신을 한 데서 시작되었다고 볼 수 있다.

단청은 일반적으로는 집의 벽, 기둥, 천장 같은 건축 가구부재(架構部材)에 여러 가지 빛깔로 그림이나 무늬를 그려 놓는 것으로서 그 의미가 확장되어 청, 적, 황, 백, 흑의 오채(五彩)를 써서 목조건축이나 석조건축 등 또는 조각형상이나 공예품 등에 채화(彩畵)하는 것과 서(書), 회(繪), 화(畵),의 개념을 통틀어 말할 수 있게된 것이다<sup>3)</sup>.

단청의 무늬의 시원이라고 할 수 있는 것으로서 직수(織繡)한 무늬의 비단으로 늘이거나 감아서 치장하는 방식도 그런 기법(技法)의 한가지이었으리라. 보궁도(寶宮圖)에서는 보는 비단으로 주의(柱衣)를 만들어 기둥의 머리 부분과 아랫도리를 입혔다. 이런 모양이 아름답게 느껴져서 뒷날 채화(彩畵)하면서 그 자리에 다시 단청을 하는데 주의(柱衣)<sup>4)</sup>초라 불리는 특별한 무늬를 고안하여 베풀게 되었던 것이다.

비단 대신에 안료(顔料)를 써서 채회(彩繪)하게 되면서 단(丹)과 청(靑)의 색조를 부여하여 채색 장엄이 시작되었던 것이 초기의 단(丹)과 청(靑)의 색상만을 사용해 발전되어 후대(後代)에 가칠(假漆)만으로 끝내듯이 매우 단조롭게 보이는 하나의 기법으로 정립되었다고 보아진다.

우리 나라에선 석간주(石間硃)로 가칠(假漆)하였다고 말한다. 가구(架構)된 목재(木材) 중에서 그 끝이 노출되는 부재(部材)만은 마구리를 정돈한다는 의미에서 푸른색(綠色)을 칠했다. 석간주(石間硃)만의 단순색에 뇌록(磊綠)의 푸른색(나무잎새의 색감과 비슷함)을 가미시켜 변화를 꾀한 것이다.

3) 김동현, 「한국 목조건축의 기법」, (서울: 발언, 1995), pp.251~252.

4) 본논문 p.23, 49, 50 참조.

이것이 단청의 기본기법이 된 것이다.<sup>5)</sup>

단청(丹青)이란 붉은 색을 의미하는 단(丹)자와 푸른색을 의미하는 청(靑)자가 서로 합해진 말로서 색채(色彩)로 그린 모든 그림을 통틀어 일컫는 말이었으나, 색채에 있어서는 오랜 세월(歲月)을 지나면서 회화의 분화현상(分化現象)으로 인하여 자연스럽게 생성되어온 오채(五彩)라고 하는 원색중심(原色中心)조에서 보다 대상을 명확하게 표현할 수 있는 중간색과 보호색(保護色)이 발견됨에 따라 여러 가지 예술방식(藝術方式)과 다양한 장르를 지니는 선진문화의 색채이론을 수용하기에 이르렀고, 보수성(保守性)이 강한 건축양식만이 오색의 단청이론(丹青理論)을 지킴으로서 그나마 오늘날 단청의 색채가 독자적으로 계승되어지게 되었던 것이다.

고대에서는 ‘단황(丹牖)’, ‘단벽(丹碧)’, ‘단록(丹綠)’, ‘당채(唐彩)’, ‘단칠(丹漆)’, 등으로 다양하게 불려졌으며, 또한 이러한 일을 하거나 단청에 능한 사람을 ‘화원’ (畵員), ‘화공’ (畵工), ‘가칠공’ (假漆工), ‘도채장’ (塗彩匠) 등으로 불렀으며 승려로서 丹青일을 하거나 丹青일에 능한 사람을 ‘금어’ (金魚), ‘화승’ (畵僧), ‘화원’ (畵圓), 등으로 불렀는데 그들은 불교의식(佛敎儀式) 제구(諸具)에 채색(彩色)하는 것 말고 속사(俗事)까지도 담당하였던 것이다.<sup>6)</sup>

우리 나라의 단청(丹青)은 이처럼 오랜 세월을 거치면서 목조건물에 많이 사용되었으므로 건물에만 쓰이는 단순한 도안화(圖案畵)로 잘못 인식(認識)되기도 하였지만, 그 내용은 전승된 도안의 답습이나, 채색의 모방(模倣)에서 그치는 것이 아니라 표현방식(表現方式)과 새로운 기법으로 채색법(彩色法)이 구사되어 예술적 창조적인 가치가 발휘된다고 볼 수 있다. 즉 단청은 단청장을 통해서 단순한 모방에서 그치는 것이 아닌, 음양과 오행사상의

5) 김갑연, 「한국사찰에 나타난 단청에 관한 연구」, 계명대 교육대학원 1995.

6) 林永周, 前掲書 ,pp .16.

정신적 의미를 예술적 경지에 이른 단청장의 숙련된 기술과 정신을 통하여 표현되는 것이다.

이처럼 단청(丹青)은 음양오행설<sup>7)</sup>, 사신사상<sup>8)</sup>과 같은 정신적인 의미와 내용을 지니면서 조각, 건축에 이르는 여러 대상에 이용되었고, 특히 목조건축에 많이 사용되었다. 음양오행설에 근거한 단청의 대표하는 색채는 청(靑), 적(赤), 황(黃), 백(白), 흑(黑) 오채(五彩)로서 조화를, 추구하며, 시대와 사회의 미의식에 순응하며 오늘날의 아름다운 단청으로 발전되어온 것이다.

## 2. 우리 나라 단청의 시대적 변천

우리 나라 단청은 자유곡선으로 무늬가 다양하며, 세련되었고, 아무리 문양조직이 복잡하고 섬세하게 구성된 것이라 할지라도 장식이 편리하고 시공을 신속하게 할 수 있으며, 장식이 명랑하고 낙천적으로 표현되었다.<sup>9)</sup> 장식법에서 독창적인 층단식 우림법<sup>10)</sup>의 완성, 색채의 예술적 조화에 있어서 색 대비와 색의 명도에 따르는 면적상의 비례원칙 색배합의 일정한 법칙성의 적용에도 귀중한 유산으로 남겼다.

건물(建物)에 채색(彩色)과 문양(紋樣)이 쓰여져 단청(丹青)이라는 관념(概念)이 나타나기 시작한 때를 명확히 알 길이 없으나, 우리 나라 문헌에서 보이는 단청관계의 기록으로 가장 오래된 것은 삼국사기「三國史記」에서

---

4) 陰陽五行說이란: 인간생활의 필수품인 木(목),火(화),土(토),金(금),水(수)를 말하며, 각각을 나타내는 계절, 방위, 색을 말한다.

5) 四神思想(사신사상)이란? 네 방위를 각각 맡고 있는 神(신)으로 동쪽 靑龍(청룡), 서쪽은 白虎(백호) 남쪽은 朱雀(주작),북쪽은 玄武(현무)를 의미한다.

9) 金 英 華, 「丹青紋樣의 律動的 再構成」, 이화여자대학원 석사학위논문, 1989, p.7.

10) 우림법: 단청에서 「빛」이라하여 한 색대에서 근린색의 명도순(明度順)으로 동일계통의 몇가지 색으로 배색(配色)함으로서 단층적 효과(效果)를 내는 것을 말한다.

볼 수 있는데 고구려의 담징(曇徵)<sup>11)</sup>이 일본에 건너가 절에 벽화를 그렸다는 신라의 술거(率居)<sup>12)</sup>가 황룡사(黃龍寺)벽에 노송(老松)을 그려 새가 날아들었다는 일화도 우리 나라 단청의 양상을 말해 주는 것이다.

우리 나라에 단청이 들어온 것은 중국(中國)으로부터 이지만 단청의 전성기였던 당(唐)나라 이후 중국에서는 오히려 단청이 쇠퇴하였는데 이에 반(反)해 우리 나라에서는 단청이 독자적으로 발전하였다.

최초로 단청이 나타난 벽화는 낙랑 대방군 시대(時代)의 고분 채엽총 벽화로 볼 수 있다. 채색(彩色)과 문양(紋樣)의 사상적 기원은 음양(陰陽) 오행사상(五行思想)과 연관이 깊은 것으로 보인다. 오행(五行)이 갖는 색상은 오행사상이 바탕이 되었고, 또한 그것은 내세관이나 현세관의 종교적인 이념에 기초하고 있다.

사실상 고구려의 고분벽화가 단청예술의 가장 오래된 유적으로 벽화나 천정화에 많이 나타나고있는 청룡(靑龍),백호(白虎),주작(朱雀),현무(玄武)의 사신도가 고도의 세련미와 다양한 색채로 표현되어왔고, 불교적 입장보다는 오행사상에 큰 비중을 두고있다.<sup>13)</sup>

백제는 성왕(541)때 양(梁)으로부터 건너온 모시박사(毛詩博士)<sup>14)</sup> 일행과 같이 온 화사(畫師) 등에 의하여 전통화법에 새로운 외래수법이 도입되어 화업은 창조적인 발달을 이룩하게 되어 공술(工術)과 아울러 회화의 발전도

---

11) 담징(579 - 631)고구려의 중화가. 오경(五經)과 채화(彩畵)에 능숙하였으며, 610년중, 법정(法定)과 함께 일본에가서 오경, 채화, 공예, 및 종이, 먹, 칠, 등을 만드는 법을 가르쳤다. 또한 담징이 그린 일본 법륭사의 (금당벽화 金堂壁畵)는 중국의 운강석불, 경주의 석굴암과 함께 동양 3대 미술품의 하나로 치나 1948년 불타 버렸다.

12) 술거(率居) 신라 초기 진흥왕 때의 화가, 어려서부터 그림에 열중했으나 벽촌이라 스승이 없어 천신(天神)께 가르침을 빌어, 꿈속에 단군이 나타나 신필을 주었다는 전설이 있다. 황룡사(皇龍寺)벽에 그린 새들이 날아들었다 하며, 그 외에도 몇가지의 필적을 보이나 모두 전하지 않는다.

13) 권允淑(1992), “우리나라 丹青의 紋樣과 色彩 研究”<sup>19)</sup>, 홍익대학교 교육대학원, p.58

14) 모시박사(毛詩博士)란 모시(毛詩), 곧시경(詩經)에 능통한 사람을 이르는 말.



세인(世人)이 놀랄 만한 경지에 이르렀던 것으로 보인다. 오늘날 유품(遺品)으로 전래되어 오는 부여 규암동 외리에서 출토된 8종류의 문양전은 산경문전(山景文塼), 연화문전(蓮花文塼), 번룡문전(蟠龍文塼), 와운문전(蝸雲文塼) 등의 빼어난 도안도 화공들의 기법을 짐작케 하는 것으로서 주목할만하며, 백제 단청의 유례로는 호분(胡粉)을 바르고 벽화를 그린 것이 부소산(扶蘇山) 절터에서 발견되었는데 워낙 작은 것이어서 화제(畵題)는 알 수 없고 청(靑),적(赤),백(白),흑(黑) 등의 색채로 그려졌던 새 모양만이 확인되었다. 신라에서도 단청의 장식은 비약적으로 발전하였던 것 같다. 삼국유사에 의하면 신라 전성기에는 경주에 있는 금입택(金入宅)을 금이나 은장식으로 현란하게 꾸몄다고 하였으며, 후에는 모든 주택에 오채(五彩)로 장식하는 단청을 엄격히 금지한다고 하였다.<sup>15)</sup> 이러한 사실은 이시기까지는 공공건물 외의 주택에도 단청을 하였다는 것을 의미한다.

신라의 단청은 고구려의 당초문과 연화문이 합하여져 아름다움을 자아내게 하였다. 이시기의 당초문과 연화문등은 화려한 색채를 띄운 고려와 조선시대의 단청문양을 형성하는 기본적인 역할을 했다고 할 수 있다.<sup>16)</sup>

고려시대의 단청은 불교흥성에 따라 사찰건축이 조성되고, 장엄하면서도 은근한 기품을 느낄 수 있고 단청의 조화가 더욱 발전되어 장식적 효과를 더욱 높였다.

현존 유구를 통해 볼 때 주로 녹색, 청색의 차가운 색을 조화시켜 매우 은근하면서도, 점잖은 것이었음을 알 수 있으며, 이러한 고려시대는 단청의 화려함과 장엄함에 대한 문헌이 남아 있다. 조선왕조 때에는 엄격한 건축법규로 궁전 외에는 단청을 제지(制止) 시켰다.

15) 일연, 「삼국유사」, 육사조.

16) 김동현(1976), " 한국의 단청" 「공간」, 제103호, p.91.

조선시대 단청은 억불정책으로 인해 점차 토속 신앙이나 무속적인 요소가 더욱 융합되어 복잡한 양상을 띄고 채색도 다채롭게 쓰여지는 등 변화가 많아지며, 이 시대의 단청은 건물내외의 장식에 따라 색조를 달리하였다.

외부단청은 밝은색 계통의 등황색(燈黃色)을 증가시켰고, 실내에는 광선의 명도가 외부보다 낮은 것을 고려해서 주로 녹색으로 처리하였으며 장식의 명도를 높여, 이 시대의 단청은 실내외 다 같이 선명하고 아름답다.<sup>17)</sup> 조선 시대는 세련되고 조직적이며 색채의 사용이 표현적이고, 사찰건축에서는 연화문양(蓮花紋樣), 파련화(波蓮花), 주화계통(朱花系統)문양과 색감이 안온함과 호화로움이 특징적이라 할 수 있다.<sup>18)</sup> 지금의 거의 대부분의 단청이 조선시대의 것으로 볼 때 조선시대의 단청이 가장 많은 자료로 보존되어지고 있으며, 이 시대의 특징은 시대적 상황에 따라 변천한 모습이 역력하고 지역 중심으로 나타난다.

초기의 단청의 문양은 병머리초와 장구머리초가 나타나고 휘는 인휘, 늘 휘, 정도의 단순화된 형태를 사용하며, 별화에는 용문이 주로 사용되었고, 천장은 연등천장으로 이루어졌으며, 채색은 청색계열의 뇌록색을 많이 사용하였다.

중기전반에는 머리초의 형태가 띠고리 병머리초나 띠고리 목단머리초가 많이 나타나고, 후반에는 겹병머리, 장구머리 바탕에 목단, 용면, 연화문과 띠고리문, 바자휘등이 머리초에 모두 복합되어져 절충되는 양식으로 나타난다. 이러한 띠고리 병머리초는 경상도와 충청도에 나타나며, 보다 장엄하고 무게 있는 형식을 취하여, 색채와 문양이 더욱 화려해 지면서 모든 문양이 격식에 맞게 단청되는 극도의 화려한 장엄이 극도를 이룬다.

이러한 경향은 표현적이고 명량한 조선조의 단청의 특성을 잘 나타내준다.

---

17) 金東賢, 前掲書, pp.92.

18) 문화재관리국(1981), 「능원단청」, (서울:연문사), p.22.

후기에는 도안이 복잡하고 색채는 화려해 지지만 기법이 미숙하며 색채 또한 조잡한 경향으로 구한말을 기해 급격한 쇠퇴기에 이른다.

조선시대 목조건축에 나타난 단청의 문양과 별화는 도교적인 것과 유교적, 기복적인 것과 불교적인 것들이 융합되어 건물의 장식적, 보존적, 교화적, 예술성을 지녔다.

또한 단청화원들의 기술저하, 창의성 결여 등으로 더욱더 경지로 이끌어 오르지 못한 감이 있으며, 이와 같은 상황에서도 연면히 단청술이 계승되고 또 꾸준히 노력하는 화원도 있어 훌륭한 작품을 남기고 있다. 공통작업으로 채색의 아름다움을 표현하는 예술이 현재까지 남아있는 것은 단청이 가장 잘 보여주고 있다.

### 3. 사찰단청의 특징과 궁궐단청의 특징

사찰단청의 양상은 일본에 건너가 범룡사 벽그림을 그렸다고 알려진 담징이나 자마려 같은 인물들의 활약상이나 또 그 유명한 신라의 화승인 솔거의 일화를 통해서 그 세대 사원에 대한 장엄의 양상을 짐작해 볼 수 있다.

「고려도경」에는 고려 궁전의 규모와 장엄에 대해 쓰여져 있어서 사찰단청도 그와 같았을 것으로 짐작할 수 있다. 그러나 실제로 통일신라기의 화려한 불교 문화의 양상이과 이어지는 것으로 추정되는 고려시대 건축의장의 양상은 현재 몇몇 현존하는 불교 사찰건축에서 그 자취를 찾아 볼 수 있다.

단청의 기본문양으로서 구성상 특징으로는 크게 4종류로 나누어, 머리초, 별지화, 금문, 천장문 등으로 구분할 수 있다. 건축에서의 천장은 공간상으로 역사가 깊은 것이며, 오랜 세월동안 내려오는 가운데 다양하게 발전되었

다. 천장에는 널빤지를 올리는 우물천정의 예와 널빤지가 없는 연등천정의 천장 부재가 노출되어 있는 양식이 있으며, 그 무늬는 건물의 성격에 따라서 각기 다른 무늬를 의장 하였는데, 사찰의 법당 건축물에는 주로 연화문 양이나 보상화를 그려 넣는 한편 궁전 건축물에는 주로 사령을 그려 넣는데 흔히 쌍을 이루었고 또한 壽, 福, 喜 등의 문자를 도안화하여, 그려 넣었다. 궁궐 건축물에는 사찰에서 쓰는 단청의 비교적 삼가 되었으며 파련화나 주화 등이 보다 안온감과 호화스러운 색감으로 애용되었던 것으로 보이며, 머리초에는 모로단청을 주로 사용하였다.<sup>19)</sup>

사찰단청의 특징은 고려시대에서 융성한 탓으로 조선조에서도 가장 으뜸이 가는 단청술을 구사하여 계승되었으며 중기 이후에는 다소 치졸한 것도 보이고 있으나, 인간이 종교에 대한 끊임없는 귀의는 이를 최고의 수준으로 유지시킨 것 같다. 별지화의 내용은 건물에 따라 그 성격이 조금씩 다르며 사찰건축에서는 별지화가 많이 등장하는데 주로 용(龍), 기린(麒麟), 천마(天馬), 당사자, 선학, 반인반수 등 상서로운 동물과 함께 매화(梅花), 난초(蘭草), 국화(菊花), 대나무등 사군자나 불교경전에 나오는 장면 등으로 이루어졌다. 그러나 후기 사찰 건축의 별지화 가운데에는 경전과 관계없는 세태 풍속을 그린 것도 적지 않게 볼 수 있다.

또한 연화를 비롯하여 휘 채색 금단청을 다양 다채롭게 사용하며, 금문은 비단과 같은 무늬라는 뜻에서 나온 이름으로 이것을 별지화가 놓이는 부분 곧 창방, 도리, 보, 등의 양쪽 끝에 머리초를 놓고 그 중심 공백 부분에 놓이는 것 말고도 부연개관, 서까래, 부연, 공포, 등 천장 개관 등에 다채롭게 사용하였다. 또한 비단 무늬는 보의 끝에서도 그려 건물을 글자 그대로 비단과 같이 꾸미기도 하였다.

19) 丘草心. 「한국단청의 조형적 분석」, (인덕궁전 논문집 11월호.;1990) pp187-188. 인용.

사찰단청의 화공은 사찰대로 자기들 집단을 가지고 있으며, 하급승려 가운데 나이가 어리고 재간인 있는 소년들을 뽑아서 중세기적 도제식(徒弟式)의 양성기관을 두고 체계적으로 양성하였다. 이들은 사찰 안에서 필요한 불상이나, 불화, 조각 등을 제작하기도 한다.

이에 반해 궁궐단청은의 경공장이 속한 선공감<sup>20)</sup>에서 수행하였다. 선공감에서는 도채공이라 하는 단청 화공을 두고 궁전을 비롯하여 객사, 관아, 역관, 사묘, 누정, 등의 단청을 전문적으로 맡아 하였다.

궁궐단청의 특징으로는 계통별화를 그리지 않았으며, 사찰건축과 다른 인간의 존엄성과 애호성이 강하게 나타나며, 불가에서 즐겨 쓰는 것은 될 수 있는 대로 피하였으며, 국태민안(國泰民安)을 위주로하는 문양과 색채로서 궁궐의 권위와 평화가 상징되며 국민의 감성을 높이는 뜻에서 밝고 건전하고 호화스러우면서도 다소 정적이고 웅건한 기품을 느끼게 하는 의장적 특성을 보여준다.<sup>21)</sup> 또한 독특한 권위적인 상징무늬와 색채가 호화로우면서도 은근히 기품을 주는 것이 사찰건축과 전혀 다른 분위기를 나타낸다.

고려말기에는 새로운 목조 건축 양식으로서 다포양식이 도입되었다. 이것은 원나라의 공장을 불러 충렬왕 3년 왕비인 원나라 사람 제국공주의 신궁(新宮)인 수녕궁(水寧宮)을 건립하였다는 기록에서 알 수 있다. 그 위부터 점차 **다포양식** 건축이 궁궐 건축에 성행되기 시작했을 것으로 미루어 짐작해 볼 때, 그 의장 양식과 단청의 양상에도 많은 변화가 일어났을 것으로 생각된다.

또한 조선 중기 이후에는 궁궐 건축에 **익공양식**이 많이 나타나는데 이는 **주심포양식**<sup>22)</sup>을 간략화한 것이다. 예컨대 화반(花盤)이나 복화반(復花盤)

20) 선공감(繕工監)- 고려 때 토목(土木), 영선을 맡아보던 관청.

21) 張 起 仁 . 「朝鮮時代의 丹青」, (서울:建築士, 147(8.16)), pp.33인용.

22) **주심포**는 기둥 위에만 공포가 짜여져 있는 것을 말함이고, **다포(多包)**는 주심(柱心)에는 물론 공포가 있고 그 외에 기둥과 기둥사이의 공간에도 공포를 짰을 때를 말하여 이

등에 조각된 당초문(唐草紋)이나 운기문(雲氣紋) 같은 것이 점차 복잡하게 서로 어울려져서 화려하고 품격 있는 양상을 나타내는 경향이 두드러 진다.

이상으로 우리 나라 단청의 일반적 개념들을 살펴보았다. 사찰건축의 특성과 단청의 시원 특히 단청 기능으로서의 목적을 통해 예전의 단청에서는 조악성의 은폐나 건축 부재의 부식을 방지하는 큰 목적을 둔 반면, 요즘에는 바탕처리 과정이 생략되거나 무시되어져 본래의 단청의 의의를 잃어가고 있어, 우리의 관심 있는 대책이 절실히 요구되는 바이다.

### Ⅲ. 사찰단청의 특성(양식) 연구

#### 1. 한국사찰건축의 특성

##### 1). 한국건축의 특성 및 목조 건축양식.

우리 나라 건축은 고대로부터 중국대륙의 엄밀히 말해서 중국대륙의 건축 요소, 북방계의 장식요소, 서역의장 요소를 들 수 있으며 그 영향권 안에서 발전되어 왔다. 그러나 순수한 중국식 건축의 모방이 아니었으며 단지 그들의 영향을 받으면서 발전되고 그 안에서 한국화(韓國化) 되었다. 그렇다고 하여 어느 한민족이 타민족의 문화권 안에서 영향을 받았거나 영향권내에 들어가 있었다고 하여 반드시 영향을 받은 민족에게 귀속되었다고는 볼 수 없다. 이러한 경향은 한국건축 뿐만 아니라 일본건축 역시 중국건축 계통에

---

와 같은 공포를 갖고 있는 집을 다포식(多包式) 건물이라 한다.

**익공**은 기둥 위에 공포를 짜올리지 않고 기둥머리에 앞뒤방향으로 첨차형 부재를 꽂아 안팎에서 보를 받치도록 한 결구방법인데 간단히 말하면 헛첨차 또는 헛첨차와 그 위의 살미첨차를 판재(板材)로 만들어 약화(略畵)한 것이라 할 수 있다.

속하였지만 그들은 그들 나름대로 민족성에 알맞는 고유성을 가미시켜 독자적으로 발달하였음을 볼 수 있다.<sup>23)</sup>

한국 건축의 주류(主流)는 목조 가구식건축(木造架構式建築)이고, 이는 포작계의 **주심포식**, **다포식**, **익공식**<sup>24)</sup> 등과 민도리집<sup>25)</sup> 양식으로 나눌 수 있겠다. 이러한 공포양식은 목재(木材)로서 목조건축에서 가장 복잡하게 결구(結構)된 구조물로서 건물의 천장을 높여주고 길게 뻗어나온 서까래 상부의 처마하중을 이상적으로 받아 그 무게를 기둥에 전달해주는 역할을 한다.

공포의 기본부재는 기둥 위에 바로 얹혀지는 주두(柱頭)와 그 위에 십자(十字)로 짜여지는 단면 각형의 침차(檐遮)이며 이 기본단위는 건물의 성격에 따라 2중 또는 3중, 4중으로 겹겹이 쌓여져 간단한 공포로부터 복잡한 공포에로 분류된다.<sup>26)</sup> 포작계는 궁궐, 관아, 사찰, 향교 등 중요 권위건축에 나타나고 있다.<sup>27)</sup>

한국의 목조 건축의 목재 사용에 있어서의 하나의 특징은 구부러진 나무를 매우 적절히, 그리고 아름답게 사용하는 점에 있다. 흔히 보는 것은 주택 건축의 대청 위를 지나가는 대들보(大樑)나 그 밖의 부분의 대들보에 S형으로 구부러진 큰 나무를 사용하여 대들보가 대공(臺工) 없이 마루도리(宗道里)를 받는 것을 보며, 이런 것은 사찰 건물인 법당에서도 간혹 볼 수 있다.

또 퇴량(褪樑)으로 사용되는 부재에 자연적으로 굽은 나무를 사용하고 특히 **우미량(牛眉樑)**<sup>28)</sup>은 일본에서는 직선재(直線材)에서 치목해 내는 것이

---

23) 김동현, 「한국 목조건축의 기법」, (1995,발언). p.35.인용.

24)주22) 참조할것

25) 민도리집: 소로나 도리밑 장여를 쓰지아니하고 네모도리로 꾸민 집.

26) 문화재 수리기술강좌, 한국문화재수리기술자협회, 1999, p.29.

27) 朱南哲, 「韓國建築 意匠」, (서울:일지사,1995), p.7.

28) **우미량**: 주도리와 중도리, 중도리와 중중도리 사이를 건너지르는 각재(角材)이에 각각의 도리의 위치에 따라 낙차가 있어 강하게 휘 나무래야 양쪽 도리에 결구 될 수 있다. 크게

보통이나 우리 나라에서는 그런 일이 거의 없고 알맞게 굵은 나무를 선택하여 우미량으로 한다. 이렇게 함으로써 부재의 강도도 더 있을 것이며, 그 자연적인 아름다움이 직선재에서 치목해 낸 것에 비할 바가 못 된다.

목조건축에 있어서의 건축 부재(部材)나 치목(治木)기법 및 가구(架構)수법에 있어 건축 부재로서 결함이 많고 제약이 많은 육송(陸松)을 사용하여, 그 결함과 제약을 보완하기도 하고 또 순응하면서 전통적 기법에 의해 건립된 조형(造形)이 건축으로서의 아름다움을 나타내는 근원이 되었음을 밝혔다. 지금까지 전해지고 우리 나라에서 고수되어 온 전통적 기법은 거의 대부분이 고대의 시기에 우리 나라에 전해졌거나 우리 나라에 전해진 후 개선창출(創出)된 그런 기법일 것이다.<sup>29)</sup>

그렇게 볼 때 한국의 목조 건축은 건축을 하나의 조형미술의 구현체로서 파악하여 그 속에서 요구되는 공간성을 충족시키는 방향으로 발전되어 온 것이 아닌가 생각된다. 이러한 생각이 한국의 목조건축의 아름다움의 근원을 폭넓게 이해할 수 있는 이해의 바탕이 되는 것이다.<sup>30)</sup>

---

휘어 만들고 보니 튀어오르는 새우 모양 같기도 하고, 파리 쫓는 황소의꼬리 같기도 해서 붙여진 이름이다. 우미량은 주심포계 에서만 사용된다.

29) P. 19~ P.25 참조.

30)金正基, 「한국 목조건축」, (서울:일지사,1997), pp. 49, 55, 57 인용.



## 2). 사찰 목조건축의 세부명칭.

**가구(架構) :** 공간(空間)을 형성하는 목조건축의 골격구조를 가구(架構)라 부른다. 세운 기둥 위에 여러 가지 부재들이 구가하는 구조이므로 그런 이름으로 결구(結構)되는 법식과 결구에 사용된 부재들을 총칭하여 그렇게 부른다.

**공포(拱包) :** 지붕의 무게를 기둥에 전달하도록 구조된 짜임. 무게를 여러번 쪼갠 상태로 기둥에 전달되도록 하여서 기둥이 일시에 받는 무게를 많이 덜어주어 강우시(降雨時), 눈이 쌓였을 때, 지진이나 충격 등의 비상시에 도 기둥에 무리가 없도록 하였다. 공포 구성법은 시대에 따라 다르며 백제 등에서 성행하던 삼국시대 공포 구성법은 이미 자취를 감추고 말았다.

**대공(臺工) :** 대들보 위에서 종보와 중도리 받거나 종보 중앙에 서서 종(마루)도리 받는 구조물을 대공이라 하고, 중도리 받는 것을 중대공, 종도리 받는 것을 마루대공이라 한다. 대공의 형상에 따라 동자대공, 복화반, 양화반대공, 좌연대공, 포대공이라 하거나 접시대공이라고 한다. 상대(上代)에서는 대공좌우로 솟을 함장을 부설시키는 것이 보통이었다.

**대들보(大樑) :** 건물에 사용된 목재(木材)중에서 가장 우람한 것. 가구(架構)하는 모든 부재가 대들보에 짐을 싣는다. 지붕의 하중(荷重)도 지탱한다. 대들보를 어떻게 걸었느냐에 따라 집의 법식(法式)이 확연히 달라진다. 보통 앞·뒤 기둥에 걸리는 것이나 앞 뒤 고주(高柱)에, 고주와 평주(平柱)에 걸리기도 하는 등 여러 가지 유형이 있고 이에 따라 대들보를 깎는 방식도 홍

량, 향아리보, 평량 등으로 다양하다.

**도리** :기둥과 기둥사이를 건너지르는 굽은 재목, 다듬는 법에 따라 굴도리, 납도리로 나누고 단면이 8각이 되게 하기도 한다. 공포가 구성되는 집에서는 포작의 맨 위쪽에 결구되며, 반드시 장혀의 받침을 받는다. 도리는 위치에 따라 외목, 주심, 내목, 중, 종중, 중도리, 적심도리로 부르며 둥근 통나무의 굴도리로 쓰나 때로는 켄 나무도 쓴다. 도리는 서까래를 떠 받는다.

**동자주(童子柱)**: 단주(短柱)의 한가지. 주로 가구에 사용된다. 五檁架(오량가) 등에서 宗檁(종량)을 걸 때 華盤(화반)이나 포대공을 쓰는 외에 방주(方柱)를 세워 치장하게 하는 타법이 있다. 이 방주는 짧은 기둥모양이 되는데 그렇다고 해서 동자주라 부른다.

**보머리(檁頭)**: 대들보(大樑)의 머리를 외목도리를 받을 수 있도록 해서 포작(包作)과 결구(結構) 하였을때 그 머리부분이 도리 밖으로 돌출 되도록 만드는 것.

**보아지** : 대들보와 종보를 떠받치는 받침. 화반이나 동자주에 짜여 종보를 받거나 기둥이나 두공 또는 공포에 짜여 대량을 받거나 하는데 공포에 짜일 때는 살미가 발달하여 보아지가 되는 수도 있다. 종보를 받는 보아지는 따로 만들어지는 것이 보통이며 보 뱃바닥 쪽은 당초각(唐草刻)한 초공(草工)의 형태로 보머리쪽은 직절(直絶) 하거나 간단한 형상이 되도록 의장(意匠)하는 것이 보통이다.

**부연:** 겹처마를 이루는 부재(部材)로 서까래가 둥근 나무인데 비하여 부연은 각재(角材)이다. 서까래만으로 처마 깊이가 부족하거나, 처마의 곡선이 침중할 때 부연을 달아 깊게 하면서 날아갈 듯한 곡선을 이루게 한다. 기능적인 요구와 의장적인 요구가 부연으로 인하여 충족되는데 삼국시대 이래로 부연이 있는 집은 고급에 속하였다. 사원건축의 대부분은 부연이 있는 겹처마이다.

**서까래:** 둥근 나무를 그냥 쓴 서까래를 연(椽), 다듬어 각재(角材)로 만들어 쓰면 각(桷)이라 부른다. 서까래는 지붕을 구조하는 일에서 갈비뼈에 해당된다고 할만큼 중요한 부재이다. 지붕의 물매를 잡아주기 위하여 들연, 통서까래, 단연 등을 쓰고 우진각이나 팔작지붕에서 네 귀를 들어주기 위하여 선자 서까래나 엇선자, 말굽 서까래 등을 만들어 설치하고 덧 서까래도 쓴다.

**연등천장:** 삿갓천장의 연골벽을 앙토(仰土)해서 치장한 천장. 반자 있는 천장과 달리 서까래까지의 가구전모(架構全貌)가 하나도 숨지않고 다드러나 보이도록 꾸민 천장. 다포(多包)계의 법식(法式)에서 반드시 반자를 꾸미는 것과 달리 고래(古來)의 주심포계의 법식에서는 반자하는 것을 채택하지 않았다. 다 드러나 보이므로 하나하나를 다듬고 가꾸는 일에 성심성의껏 정성을 다 기울여야 하였다.

**용두:** 지붕 장식의 한가지. 내림마루(합각마루) 끝이나 귀마루 (추녀마루)의 얼마루 턱에 설치하는 용의 머리를 형상화 한 것. 조선조의 지붕에서도 흔하게 볼 수 있다. 기와 재료로 구워 만든다. 이를 용수(龍首)라 부른다.

**우물반자:** 다포계 법식을 대표하는 천장의 구성중의 한가지. 주심포계식에 선 천장을 수조하지 않는 대신에 다포계에서는 거의 반자를 설치한다. 반자는 구조방식에 따라 빗반자 층급(층단)반자, 우물반자, 소란반자로 나눈다. 그중 소란반자가 화려하나 우물반자의 기본구성에 소란 하나를 첨가한 것이다. 우물반자는 반자틀로 정(井)자형으로 울개미를 만들고 정방형(正方形)청판을 덮는 구조이다. 이곳에 단청(丹青)한다.

**우미량(牛尾樑):** 주도리와 중도리, 중도리와 중중도리 사이를 건너지르는 각材(각재)인데 각각의 도리는 위치에 따라 낙차가 있어 강하게 흰 나무래야·양쪽 도리에 결구될수 있다. 크게 휘어 만들고 보니 그형상이 뛰어오르는 새우 모양 같기도 하고, 파리 쫓는 황소의 꼬리가 휘어오른 듯한 모습 같기도 하다고 해서 붙여진 이름이다. 우미량은 주심포 집에서만 사용된다.

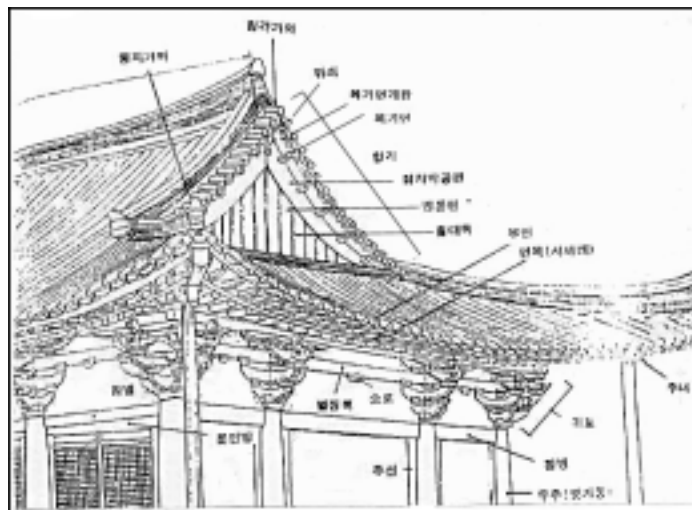
**종량(宗樑):** 대들보 위에 걸리는 종보. 대량만 때는 삼량(三樑)의 가구(架構)법을 쓰지만 종보가 있으면 오(五)·칠량가(七樑架)가 되고 종보가 하나 더 있으면 구(九)·십일량가(十一樑架)가 된다. 천장구성에 따라 종보는 노출되기도 하고 천장 위에 숨기도 한다.

**주두:** 기둥머리 의에 놓여 포작을 받아 공포를 구성하는 접시처럼 생긴 부재(部材). 이것의 축소형을 소로라 부른다. 다포에서는 주두가 기둥머리를 떠나 평방 위에도 놓인다. 주두는 각는 기법에 따라 세가지로 구분할 수 있고 통일신라, 신라형, 백제형으로 구분할 수 있고 통일신라, 고려에 계승되다가 다포계의 양식이 도입되면서 평급의 주두가 성행(盛行)하기에 이른다.

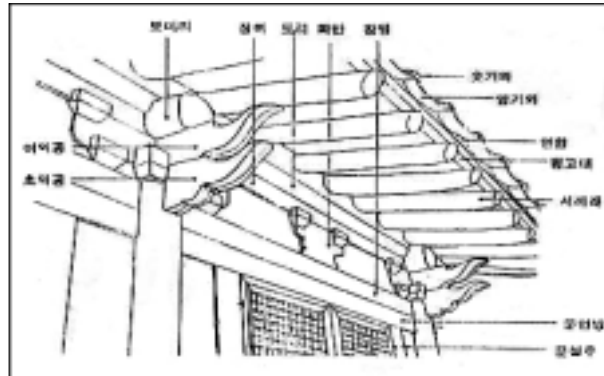
**주의(柱衣):** 기둥머리에 비단을 감아 늘인다는 옛 기법에 따라 단청할 때에도 그와 같도록 무늬로 장식한 것. 아름다운 비단의 자락이 표현되므로 머리초 중에서는 화려한 종류에 속한다.

**창방:** 기둥머리에 걸쳐 두 기둥을 엮는 기본부재. 기둥을 따로따로 세운 뒤에 제일 먼저 결구(結構)하는 부재. 통나무의 좌우의 볼을 떼어 다듬어 쓰는 기형의 부재.

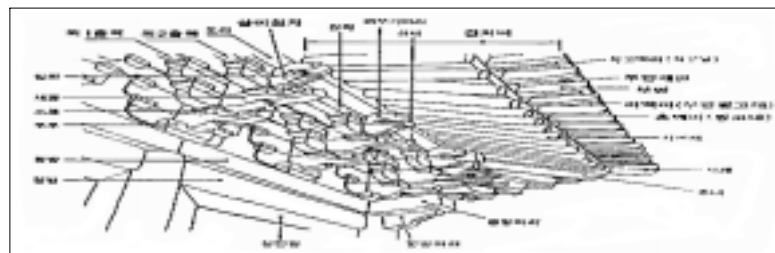
**처마:** 지붕을 구성하기 위하여 베푼 기반구조(基盤構造). 가구(架構)에 걸쳐 작목(作目)밖으로 뻗어나간 서까래, 부연의 구조. 서까래만으로 처마가 구조되면 홑처마, 부연까지가 구조되면 겹처마라 부름. 처마구성은 얼마나 뻗었느냐에 따라 처마깊이라 부르면서 기둥 높이와 비유되는데 처마깊이는 중국이 한국보다 얇고, 한국은 일본보다 얇은 경향을 지녔다.



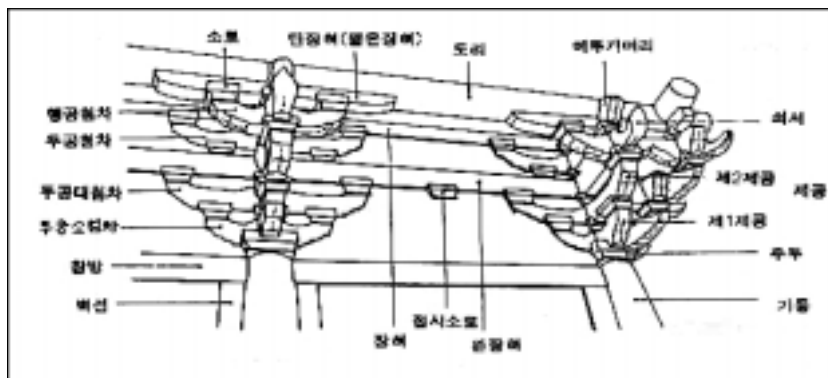
<도판1> 寺刹 建築 외부



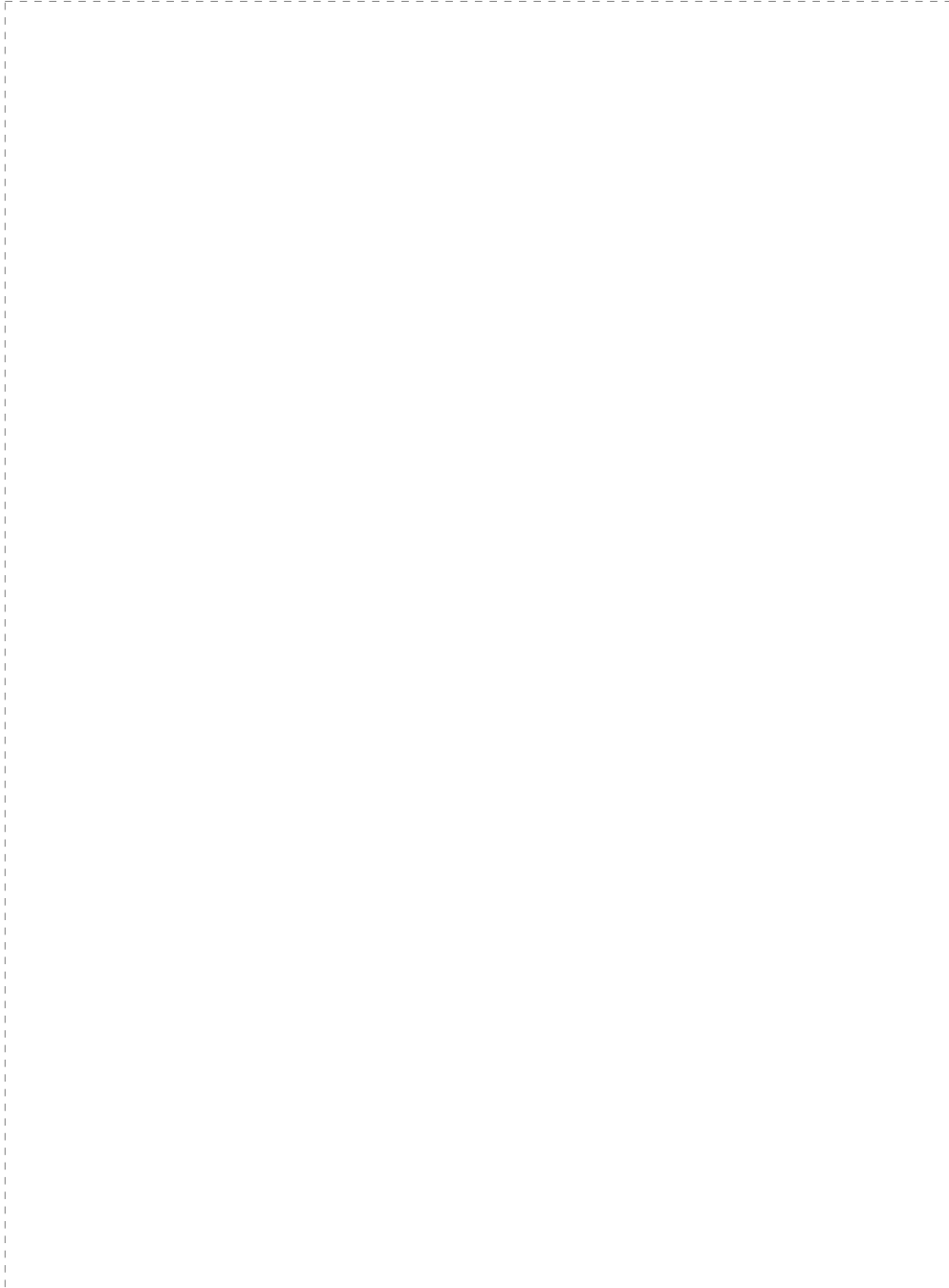
이익공짜임



다포짜임



주심포짜임  
<도판2>



<도판3>寺刹建築物(다포집) 내부

## 2. 사찰단청의 연구 및 분류

### 1). 단청문양의 종류(種類)

단청의 문양은 한 채의 건물에서도 부재(部材)에 따라 서로 다른 경우가 많으므로 그 종류도 매우 다양하다. 또한 단청문양들은 정연한 질서와 일정한 체계를 이루고 있으며, 건물의 부위에 따라 해당된 무늬를 시문해 가며 구성된다. 즉, 수십수백종의 단청문양들은 일정한 규칙에 의해 각각 놓이는 위치가 결정되는 것이다. 문양이 지니고 있는 본연의 의미와 상징성을 갖추어으로써 형성되어지며 단청문양의 경우는 그 무늬가 시문 되는 부위의 성격과 양식적인 특성 그리고 그 대상이 되는 물체의 정신적인 성격에 따라 질서와 체계있는 의장이 되어야 한다.

하늘을 의미하는 곳에는 그에 맞는 상징적인 문양을 넣고, 지상에 있어야 할 것은 아래로 내려와서 자리잡기 마련이다. 몸체대로 현실적인 무늬를 넣어 현세와 미래의 아름다움을 최대한 강조한다.

건축물에 있어서 단청 의장의 양상은 구성되는 부위에 따라 크게 4가지 형식으로 나누어 생각할 수 있다.

첫째, 맨 윗 부분인 천상을 나타내는 부위에는 천계의 신격이 표현된 천장 문양이 그려지고 둘째, 그 아래 하늘 주위의 여러 상징적인 세계를 평방, 창방, 도리, 대량 등 천장을 받치고 있는 부재에다 갖가지 상서로운 오색 구름과 무지개, 연꽃 장식으로 장엄 한다.

셋째, 하늘을 받치고 있는 천계의 역할을 하는 기둥에는 오색구름이나 성의(聖衣)처럼 너울이 드리워진다. 넷째, 기둥아래에는 현세에 사는 인물들의 권위와 존엄성을 표현한 붉은색, 푸른색으로 단조롭게 의장 한다. 이렇듯 자연과의 조화를 이룰 때에 건축물과 그 속에 사는 인간은 부격(副格)으로 하



고 자연을 주격(主格)으로 삼아 자연에 순응하여 자연과 자기가 일체가 되려는 의식의 조화를 중요시하였다.<sup>31)</sup>

단청문양의 대상은 자연계의 사실적 묘사와 상상적인 신령계의 구상화를 비롯하여 그들을 도안화한 것과 기하학적인 문양 등으로 구별되며, 또 이러한 것들은 서로 복합적으로 구성된 것이 많다. 단청문양에 주로 쓰이는 대상을 분류하면 다음과 같다.

#### (1) 유형별 분류

- ① 기하문: 원, 각형, 삼각형, 곱팽이, 완자문 등
- ② 당초문: 인동당초, 포도당초, 싸리당초 등
- ③ 천지자연문: 일월성신(日月星辰) 태음(太陰), 운문(雲紋), 산수(山水) 등
- ④ 동물문: 짐승, 용, 물고기, 조개류, 나비, 새, 등
- ⑤ 식물문: 화초 (연화, 주화, 녹화), 수목 등
- ⑥ 상징문: 부처님, 십이지, 선인, 용봉, 성수, 등
- ⑦ 길상문: 길상문자, (福, 喜, 壽)
- ⑧ 생활상문: 수렵, 어로, 농경, 전투, 연회, 각종사업, 문구, 악기 등이다.

#### 2) 단청무늬의 체계

단청무늬의 체계란 건물의 부위에 따라 해당된 무늬를 칠하는 것을 말하며 다 일정한 위치에 놓이도록 규정되어있다.

그림의 문양은 단청의 유형에 따라 다른 형상을 갖는데 그 그려지는 문양은 축부(軸部)를 중심으로 좌우로 전개되어 나간다. 기둥을 중심으로 축부에서 전개되어 나가는 것을 다섯구역으로 나누어 보면 기둥에는 공포와 가구

---

31) 林永周, 「한국 문양사」, (서울:미진사, 1983) PP.64.

가 연결되고 축부(軸部)가 구성된다. 그 구성되는 부재에 따라 단청의 문양과 구획이 마련된다.

(1) 첫번째 구역 :기둥과 주두와 공포를 한구역으로 잡는다.

(2) 두번째 구역: 창방, 평방, 장혀, 도리등을 한 구역으로 잡는데 이들 장치는 기둥 가까운 곳에서 시작되는 문양으로서 가꾸어지는데 그 다음 기둥 공간을 향하여 펼쳐진다.

(3) 세번째 구역; 대들보등 기둥과 맞닿은 부분에서 문양이 시작되는데 대들보는 장재이고 내관의 중추이므로 내부 장엄의 하이라이트를 형성한다고 하겠다. 그래서 다른 구역과 다른 문양을 갖게 되는 것이다.

(4) 네번째 구역: 서까래, 부연, 평고대, 연골등은 다른 부재의 문양과 다른 특색을 가지고 있다.

(5) 다섯 번째 구역: 천장, 문짝, 창문 등이 또 한 구를 이루는데 천장과 문짝은 양식적인 요소가 짙으므로 다른 부분보다 화려하고 치밀한 단청을 보여준다.

단청무늬의 체계는 편의상 무늬구성의 특징과 장식구성에서 차지하는 위치에 따라 1.머리초 2.별지화 3.비단무늬 4.천장무늬 등으로 나누어 생각할 수 있다.<sup>32)</sup>

### 3) 단청 문양의 구성 요소별 분류 및 명칭

단청문양은 구성에 따라 크게 머리초(頭草), 별지화(別枝畵), 금문양(錦紋樣), 천장문양(天井紋樣)으로 구분된다.

머리초는 평방(平防), 창방(昌防), 도리(道理), 대들보(大樑)등 주로 부재의 양끝 모서리에 배치하는 문양으로 녹화, 연화, 주화, 석류동, 방울,(항아리)문

---

32) 이은희, "한국전통단청의 세계", 미술세계, 1999(10월호), p.141.

양등의 순서로 배열하고 휘(暉: 고기비늘같은 무늬)를 붙인 것이 기본형식이다.

별지화는 단청문양이라기 보다는 회화적인 수법으로 그린 장식화로 건물의 성격에 따라 내용을 달리하며 궁전건축에서만 별지화를 그리지 않는 것이 특징으로 되어있고 사찰건축에서는 벽화로 많이 그려졌다.

금문양은 기하학적 문양과 자유곡선형의 작은 형태의 문양이 비단에 수를 놓는 것처럼 이루어지는 문양을 말하며 별지화가 놓이는 부분의 양쪽 끝에 머리를 놓고 그 중심 공백부분에 놓이기도 하고 부연개판, 서까래, 부연, 공포와 부분적이지만 천장개판 등에도 그려진다.

천장문양은 천장에 판재를 올린 우물천정의 경우 이곳에 도안문양을 그렸을 때 불리는 명칭이다. 이와 같이 단청문양들은 모두 일정한 위치에 놓이게 규정되어 있는 것이다.<sup>33)</sup>

### (1) 머리초 문양의 종류

머리초 문양은 시대와 건물의 성격, 상징적의의, 격식 등에 따라 조금씩 다르기는 하지만, 녹화, 주화, 석류동, 방울(항아리)무늬 등의 순서로 배열하고 휘(暉)<sup>34)</sup>를 뺀 것이 기본형식이다.

연화는 입면적, 입체적 표현과 평면적 표현을 하고, 또 파련화(波連花)등으로 표현된다. 특히 연화는 불가의 이상을 상징하는 것 이어서 불교사원에 서 가장 많이 쓰이는 머리초의 하나이다. 그러나 연화는 불교적 꽃으로 생각하기 보다는 동양에서는 인간의 고귀함을 상징하는 꽃으로 인식되기 때문에 어디에나 쓰이고 있으며 또 정신적으로 애정과 이상을 상징하는 이상화라고도 할 수 있다. 그러므로 연화는 불사원 뿐만 아니라 궁궐이나 공공건

33) 전갑식, 「고건축 개요」, (진일기업(주)), p.95.

34) 본논문 p. 40~41참조

물또는 민가의 영역까지 쓰인다.

**녹화**는 곱팡이 (단청에서 곱뱅이라고도 한다)를 좌우에 놓고 딱지로 연결된 것이며 주로 녹색을 칠하므로 녹화(綠花)라 한다. 그러나 때에 따라서는 육색, 장단, 청색, 석간주로 도채한 예도 있다. 이렇듯 녹화는 초록꽃이란 뜻이지만 광의로는 곱팡이로 된 고사리 모양의 꽃으로 해석하는 것이 옳을 것이다. 정상적인 곱팡이는 기하학적 도법으로 그릴 수 있지만 그 표현방법에 여러 가지가 있고 또 채색도 녹색 갓 둘레에 하엽색을 넣고 또한 먹계화를 내부에 까지 두르므로 2빛 또는 3빛으로 간주할 수 있는 것도 있다.

**주화**는 4판화(四辦化)로 하는 것이 보통이나 파련화 처럼 그린 것도 있다. 아마도 이러한 것은 파련화로 다루어 6판화로 하는 것이 정상이라 하겠다. 주화는 짧은 머리초에 많이 쓰이며 때로는 반주화를 쓰기도 한다. 이것은 또 연화머리초의 항아리의 옆에 둘러대기도 하는 것이다. 초기 또는 고려시대의 머리초에서는 이 주화둘레를 육색 또는 장단으로 도채하고, 여타는 대개 녹색이나 청색으로 도채 되는 경우도 있었다. 연화가 불가의 숭앙하는 꽃으로 상징되는 것과 달리 주화는 모양이 단순하고 색채가 아름다운 관계로 궁실이나 민간 공공건물에 많이 쓰였다.

지역별 머리초 양식을 보면 연화병 머리초는 보편적이며, 공통적으로 나타나고, 호남 호서계열에서는 장구머리초가 곁들여지고, 영남계열에서는 용면, 목단 머리초등 지방색이 강한 형식의 머리초양식이 보여지며, 경기이북계열에서는 모든 양식의 다양한 머리초 문양을 볼 수 있었다.<sup>35)</sup>

**머리초**는 주문양 중심부분의 명칭이며, 계풍쪽으로는 휘를 넣고 뒷목 쪽은 직휘를 넣은 초, 주 문양에 형태에 따라 명칭을 다르게 붙인다. 주로 연

---

35) 본 논문 p.38~40(도판 8,9,10 참조).

목, 도리, 창방, 보 등에 넣는다(부재가 짧은 경우 직휘대신 황실, 녹실, 먹당기로 마감함).

① 앞머리초: 단청 문양에서 좌우 머리초가 다를 경우 그 앞에 자리한 머리초.

② 온머리초: 단청에서 머리초의 무늬가 완전하게 나타난 것

③ 반머리초: 단청에서 머리초의 무늬를 반으로 생략한 양식이다.

④ 온바탕머리초: 부재면의 중심부에서 주머리초 전체가 나타나게 된 것.

⑤ 온바탕반머리초: 부재면의 중심부에 위치하여 주머리초의 반만 나타나게 된 것.

⑥ 반바탕머리초: 부재의 하반부 또는 상반부에서 위치하는 주머리초.

⑦ 반바탕반머리초: 부재의 하반부 또는 상반부에 위치하며 주머리초의 반만 나타나게 된 것.

⑧ 병머리초: 단청에서 머리초의 전체가 병(瓶) 모양으로 된 것.

⑨ 장구머리초: 머리초가 맞붙게 되어 전체가 장고(杖鼓) 모양처럼 된 것.

⑩ 겹장구머리초: 두 개의 장구머리초가 맞붙어서 이룬 머리초.

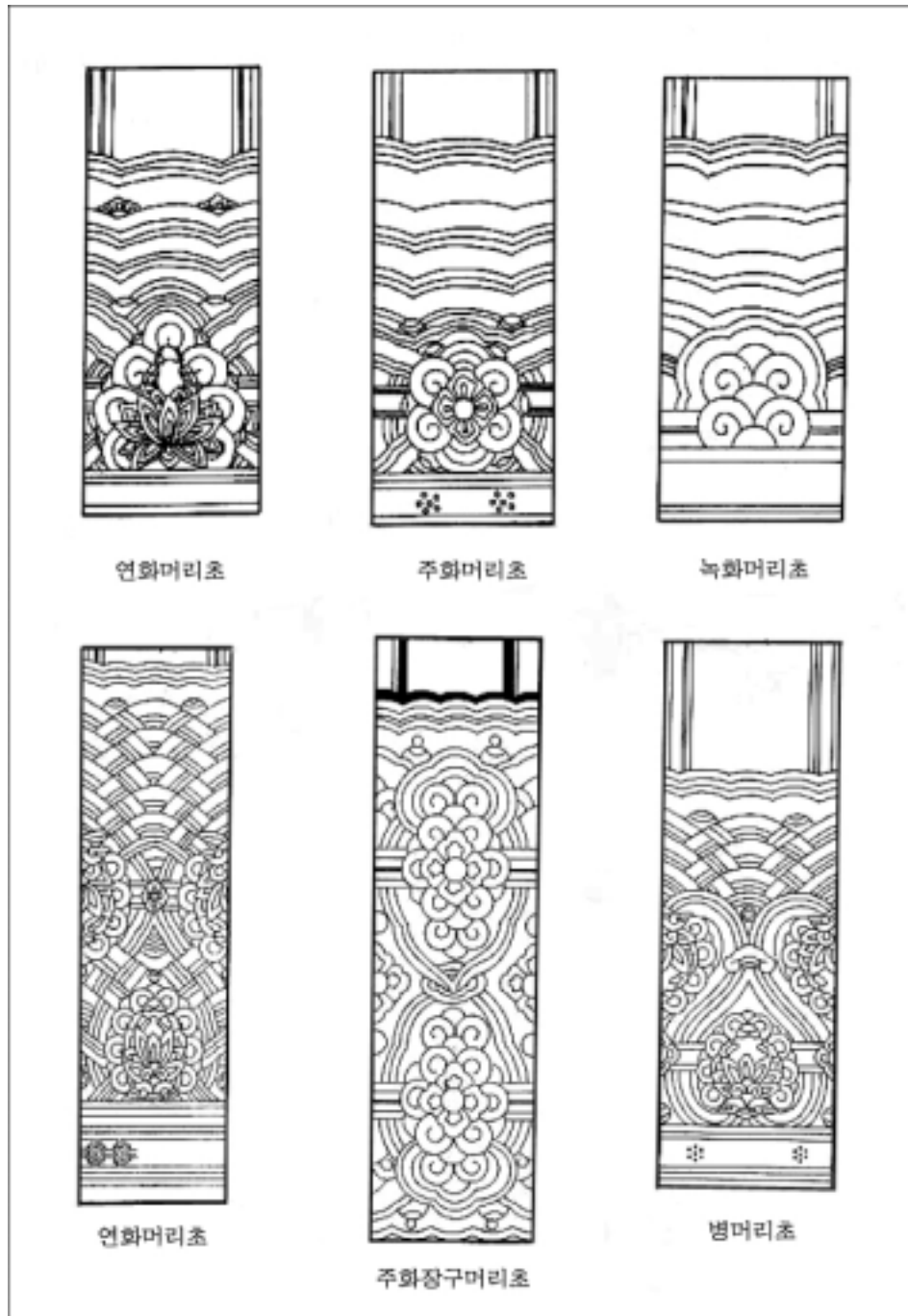
- ⑪ 방석머리초: 둘레방석 모양의 테두리 안에 그린 머리초.
- ⑫ 관자머리초: 머리초의 주문양이 부재의 중간에 있고 앞뒤에 휘를 넣은 머리초.
- ⑬ 녹화머리초: 녹화 문양을 그린 머리초이다. 녹화는 마주보는 두 곱팡이를 딱지로 연결한 녹색의 꽃무늬이다.
- ⑭ 겹녹화머리초: 녹화가 겹쳐지거나 연속하여 그린 머리초.
- ⑮ 온녹화머리초: 녹화 문양의 반쪽만 그린 머리초.
- ⑯ 연화머리초: 연꽃을 주문양으로 하는 머리초, 연꽃에 석류동, 둘레주화, 곁녹화를 얹힌 것을 말한다.
- ⑰ 온주화머리초: 주화는 네 옆으로된 꽃무늬로 이 사판화(四瓣花)인 주화의 전체를 주문양으로 하는 머리초.
- ⑱ 반주화머리초: 주화의 반쪽만을 주문양으로 하는 머리초.
- ⑲ 반주화온머리초: 주화의 반쪽만으로 된 꽃무늬를 주문양으로 하여 머리초가 부재의 한 중간에 완전히 배치된 것.

㉔ 연목초: 서까래의 머리 부분에 그리는 머리초의 일종.

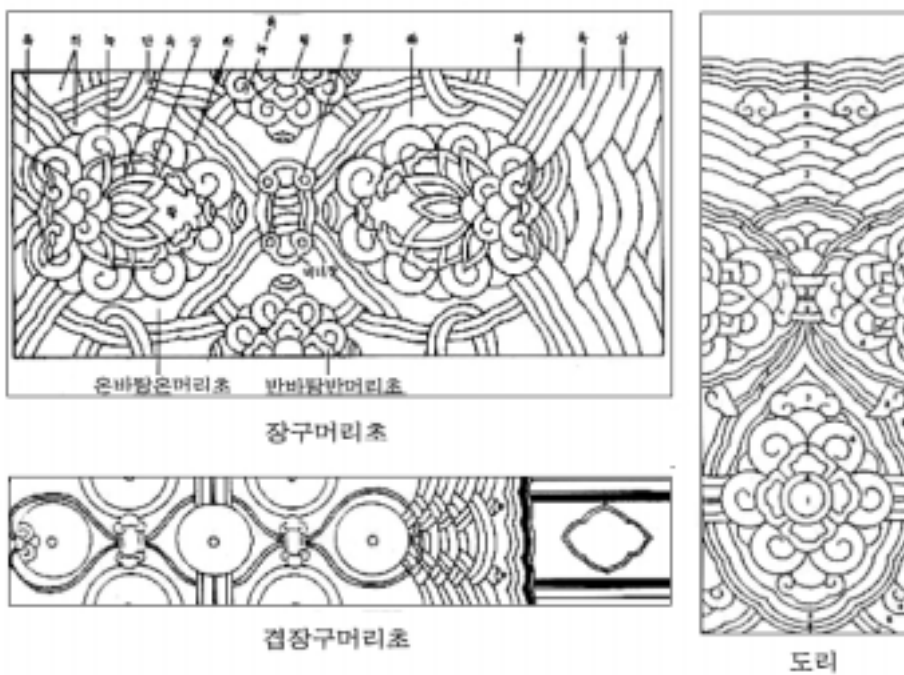
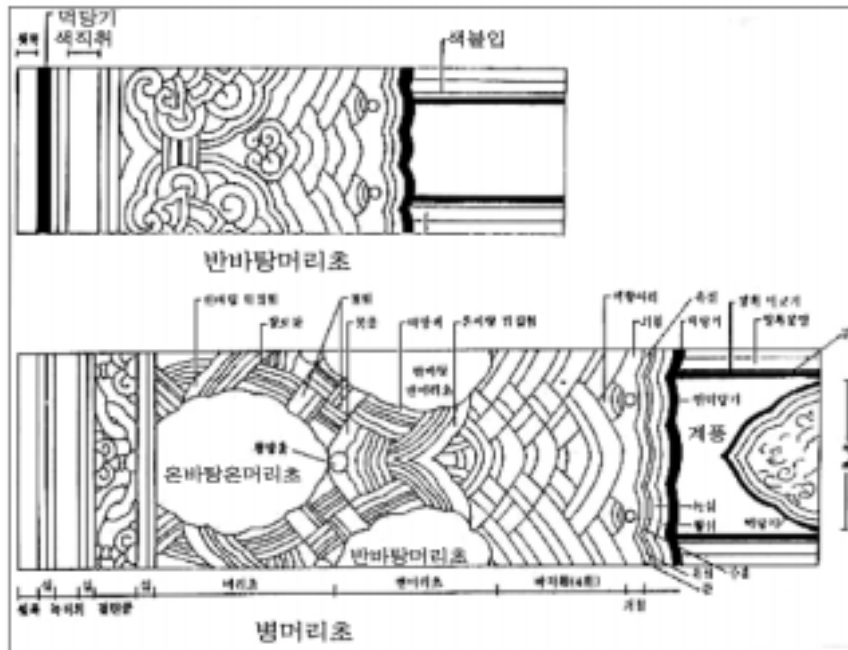
㉕ 뒷목초: 뒷머리초를 말한다. 부재의 앞뒤에 단청 머리초를 넣을 때 뒤쪽에 그려 넣는 머리초.



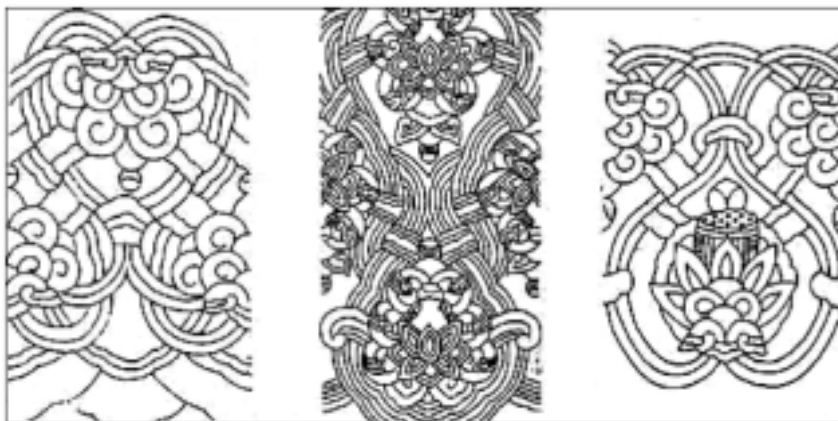




<도판5> 머리초의 種類



<도판6> 머리초의 種類



창방과 평양의 머리초

<도판7> 창방과 평양의 머리초

<호남, 호서계열>

연화병머리초



송광사 대웅전



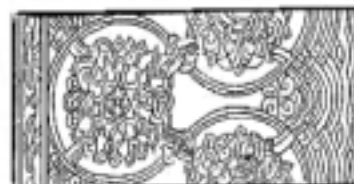
화엄사 대웅전



위봉사 보광면전



선운사 대웅전(주화 경병머리초)



천은사 극락보전



대소사 대웅보전



홍국사 대웅전



금산사 대장전



쌍계사(논산) 대웅전



부위사 극락전

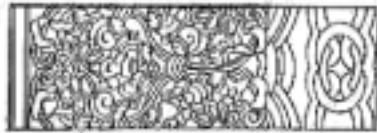


개암사 대웅보전

<도판8> 호남 · 호서계열 머리초의 종류

<영남 계열>

연화병머리초



봉정사 극락전



봉정사 대웅전



부석사 무량수전



완성사 대웅전



용문사 대장전



불도사 대웅전



범어사 대웅전



대비사 대웅전

용면머리초



쌍계사(하동)대웅전

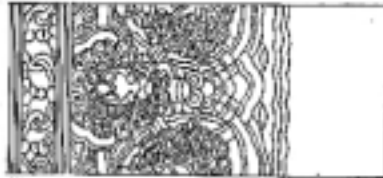


불국사 대웅전

<도판9 >영남계열 머리초의 종류

<경기, 이북계열>

연화병머리초



전등사 대웅전



정수사 법당

용면머리초



용주사 대웅전



봉은사 대웅전

<도판10 > 경기 · 이북계열 머리초의 종류

### (3) 휘(暉)의 종류

가운데 주문양이 배치되고 가운데 문양과 바탕 사이를 잇는 오색의 띠가 겹겹이 둘러지는데, 그 생김새에 따라 이름이 다르고 가운데 무늬 밖으로 간지를 향하여 전개되는 휘가 있어 이 또한 각기 다른 이름으로 불린다.

머리초 휘 의장에 따라서도 그 연대를 짐작할 수 있다. 휘 의 형태에 따라서도 머리초의 화려함이 달라질 수 있다. 휘는 물건을 두르거나 감는다는 뜻을 나타낸다.<sup>36)</sup>

① 바자휘(芭子暉, 把子暉): 바자(대, 갈대, 수수깡 등으로 발처럼 엮어서 걸은 물건, 울타리를 만드는데 쓴다) 무늬 모양으로 된 단청의 휘문양으로 화려한 문양의 머리초 장식에 쓰인다.

② 인휘(人暉): 인(人)자 모양으로 된 단청의 휘문양.

③ 늘휘: 긴 부채가 가로 그어진 휘문양으로 오금이 든 평행선으로 된다.

④ 직휘(直暉): 직선으로 겹겹이 둘러진 휘문양.

⑤ 금휘(錦暉): 금단청의 머리초에서 뻗어나간 휘가 서로 겹어지거나 엇매끼어 물려지면서 여러 가지 빛깔로 그려지는 무늬.

⑥ 먹직휘: 먹으로 곧게 그어져 그려진 직휘.

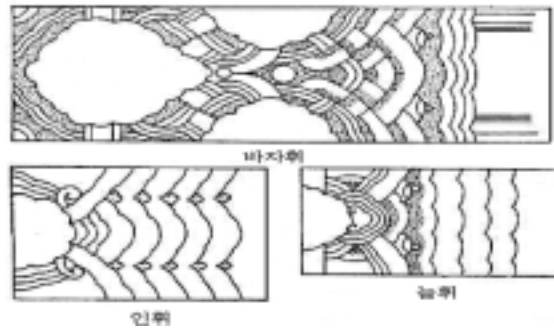
⑦ 색직휘(色直暉): 휘가 채색으로 곧게 그어져 그려진 직휘

⑧ 주화색직휘(朱花色直暉): 각종색으로 도채한 곧은 직휘에 주화를 장식함.

---

36) 휘(暉): 휘는 물건을 두르거나 감싸는 뜻을 나타내며, 머리초의 양쪽에 그려지는 색대로서 단청의 색감이 강조되는 부분으로 휘문양은 17세기에 나타나기 시작하여 18,19세기에는 가장 화려해져 장엄의 극치를 이루게 되었다.

휘는 색대의 수에 따라서 단위(單暉), 이휘, 삼휘, 사휘, 오휘 등이 있는데 색은 적, 녹, 황, 청, 석간주 등이 주로 쓰인다.



#### <도판11> 暉의 種類

##### (4) 금문(錦紋)의 종류

금단청에서 마치 비단을 두른 듯 다채로운 화려한 색채와 다양한 무늬를 써서 장식한 장엄한 무늬를 비단무늬라 한다. 금문이 놓이는 위치는 건물의 평방, 창방, 도리, 대들보 등 양쪽 끝에 머리초를 놓고 별지화가 놓이는 부분, 즉 그 중심 공백 부분에 그려진다.

- ① 십자금(十字錦): 십(十)자 모양으로 그려 이루어진 비단 무늬.
- ② 솟을금: 삼각형을 기본으로 이루어지는 문양으로 육각형 무늬를 대체로 솟을무늬라 부른다. ‘솟을금’이란 그 삼각형, 육각형 무늬를 사슬과 같이 이루어진 것으로 ‘사슬’에서 ‘솟을’로 변한 것인데, ‘솟을’은 순수한 우리말로 ‘솟아있는 모양의 무늬’를 뜻한다.
- ③ 솟을죽대금: 삼각형, 육형, 육각형 무늬가 원형과 어울려 연속된 모양의 비단무늬.



- ④ 결련금(結連錦): 곡선이 서린 듯하게 한 방향으로 연속된 비단무늬.
- ⑤ 쇠코결련금: 마치 쇠코 모양으로 된 심엽(心葉) 무늬가 연결되어 연속된 비단무늬.
- ⑥ 갈모결련금: 갈모란 옛 승려가 쓰던 삼각형의 모자인데 이런 삼각형으로 연속된 무늬의 하나.
- ⑦ 갈모금: 삼각형으로 구획되어 띠 모양의 연속 무늬를 이룬 것으로 갈모결련금과 비슷하다.
- ⑧ 물레금: 물레바퀴 모양으로 그려진 비단무늬.
- ⑨ 고리금: 원형 고리가 연결된 듯한 비단 무늬.
- ⑩ 고리줄대금: 고리가 연속되면서 사이사이에 줄대로 꿰어 연속된 모양의 비단무늬.
- ⑪ 고리줄대솟을금: 고리가 연속된 모양으로 비스듬히 또는 수평의 줄대가 그 사이사이를 연결시켜서 줄대가 십자 또는 세 갈래로 한데 모은 모양의 비단무늬.
- ⑫ 쌍고리금: 겹으로 된 고리가 연속된 비단무늬.
- ⑬ 쌍고리줄대금: 겹으로 된 고리를 비스듬히 된 줄대로 꿰맨 듯한 비단무늬.
- ⑭ 쌍고리솟을금: 겹으로 된 고리를 삼각형의 솟을금으로 꿰맨 듯하게 된 비단무늬.

- ⑮ 쌍고리십자금: 쌍고리를 십자 모양으로 연속시켜 이루어진 비단무늬.
- ⑯ 고리솟을금: 연결된 고리를 육각형의 굿대로 꿰어 질러 연속시킨 비단무늬.
- ⑰ 박쥐금: 박쥐 모양으로 연속된 비단무늬 가운데 하나이다. 편복금(蝙蝠錦) 무늬로도 불린다.
- ⑱ 쌀미금: 쌀 미(米)자 모양이 연속된 무늬.
- ⑲ 쌀미고리금: 고리를 육각형의 정점(頂點)에 두르고 쌀 미자 모양으로 연속시켜 결여진 비단무늬.
- ⑳ 쌀솟을금: 두 개의 육각형안에 얼핏 쌀 미자 모양으로 결여져 이루어진 비단 무늬.
- ㉑ 쌍십자금(雙十字錦): 십자 무늬가 45도 엇걸려진 비단무늬.
- ㉒ 가른십자금: 십자 무늬와 육각형 그리고 솟을 무늬가 결여져 연속된 비단무늬.
- ㉓ 십자고리 솟을금: 큰 고리, 작은 고리가 서로 어울려 결여지고, 또 미자와 십자, 솟을무늬가 꿰어진 듯이 이루어진 비단무늬.
- ㉔ 십자 걸림금: 십자모양이 45도로 결여져 이루어진 비단무늬.
- ㉕ 솟을 겹굿대금: 삼각형과 육각형이 원형과 어울려 이루어진 비단무늬.
- ㉖ 모뎃금: 솟을 무늬와 오늬 무늬가 어울려 연속된 비단무늬.

㉗ 귀갑금: 거북 등갑 모양으로 정육각형을 이룬 비단무늬, 귀갑문이라고 한다.

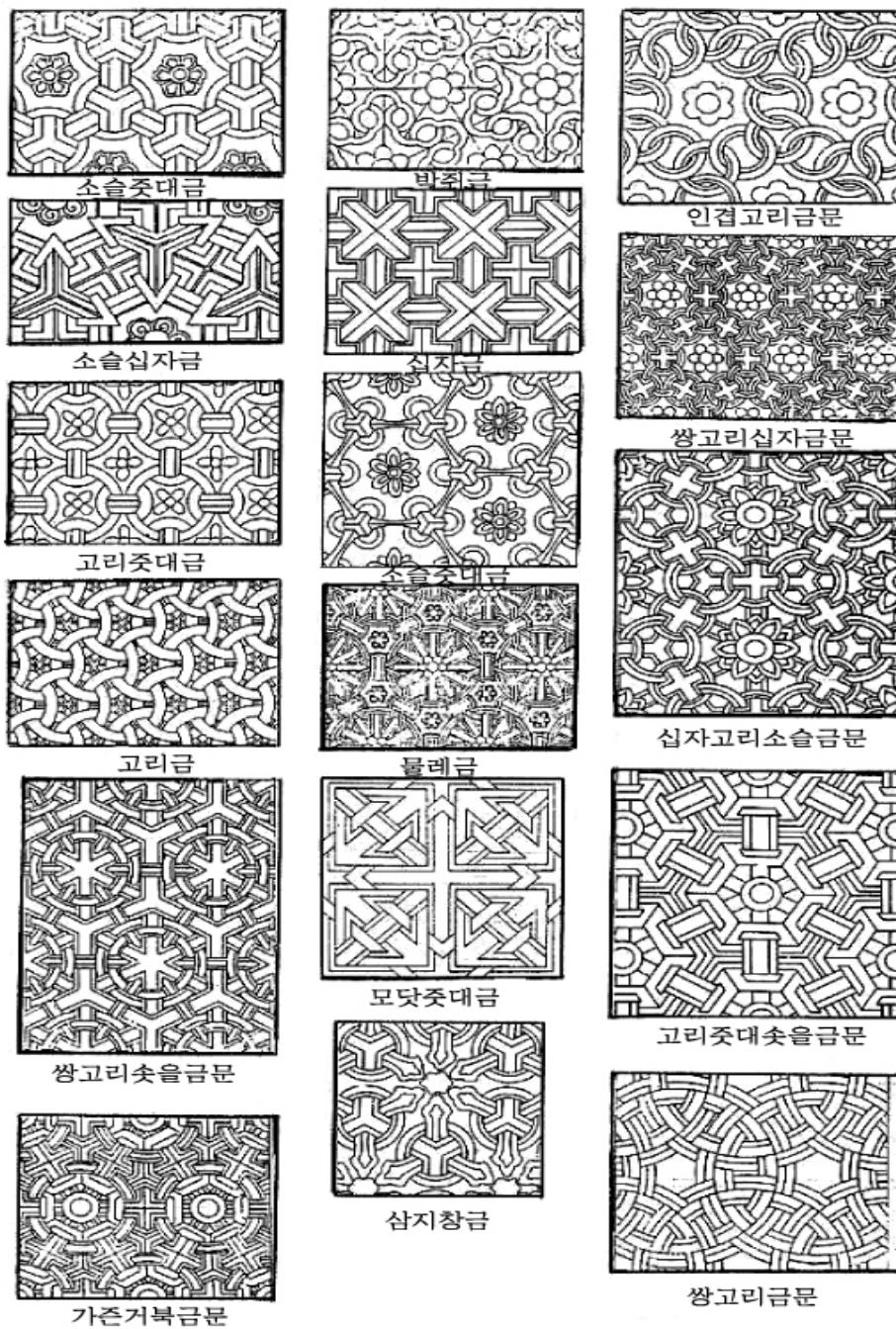
㉘ 가즌귀갑문: 거북 등갑 무늬에 고리, 십자, 솟을무늬 등을 서로 어울려 연속시켜서 이루어진 비단무늬.

㉙ 가즌금: 십자, 솟을, 미자 등의 무늬가 서로 어울려 이루어진 비단무늬.

㉚ 삼지창금(三枝槍錦): 끝이 세 갈래로 된 창(槍) 모양을 연속시켜 이루어진 비단 무늬의 일종인데 본래 금강저(金剛杵) 모양을 나타낸 것. 곧 세 갈래진 금강저를 삼고저(三鋼杵)라 하는데 삼고저를 연속시킨 무늬. 주로 불교 미술이나 건축의 장식 무늬로 쓰인다.

㉛ 쌍사각금(雙四角錦): 사각형이 45도로 엇걸어진 비단무늬.

㉜ 연등금(燃燈錦): 등근 무늬가 연결되어 연속된 마치 연등처럼 된 비단 무늬.



<도판12> 錦紋 紋樣

## (5) 화문(花紋, 華紋)의 종류

이름 그대로 꽃 모양을 말하는데 주로 연꽃무늬를 많이 사용한다.

① 연화문(蓮花紋): 연꽃을 나타낸 무늬.

② 태평화(太平花): 꽃을 위에서 내려다본 모양이나 펼쳐놓은 모양의 장면형(正面形) 꽃무늬로 꽃술과 꽃잎을 화려하게 도안화시킨 무늬 . 단청에서 검정 바탕에 흰 꽃무늬로 한다.



<도판13> 태평화

③ 사판화(四瓣花): 꽃잎이 4개로 구성된 꽃모양 이다. 단청에서 주화(朱花)

④ 육판화(六瓣花): 꽃잎이 6개로 구성된 꽃 모양이다. 주로 연꽃을 나타낸다.

⑤ 주화(朱花): 주(朱)색으로 그린 사판화, 청록, 녹색 꽃무늬도 주화라 부른다.

⑥ 웅화(雄花): 꽃봉우리가 막 펼쳐지려는 듯 이파리 끝이 오므라든 모양을 도안화한 꽃모양.

⑦ 모란화(牡丹花): 모란꽃 모양을 도안화시킨 꽃모양.

⑧ 국화(菊花): 국화꽃모양을 도안화시킨 꽃모양.

⑨ 보상화(寶相華): 팔메트 잎으로 연속되어 꽃 모양을 이룬 상징적인 꽃모양. 가상적인 화문인데 흔히 만다라화(曼荼羅華)라 부르는 연꽃의 일종. 불가에서 상징하는 현상화로서 이것은 당초문과 같이 넝쿨의 돌을때와 단독문양(單獨紋樣)으로 쓰일 때가 있다. 보상화의 잎은 줄기의 안팎에 교대로 붙으며 줄기를 감아도는 형태로서 모란잎, 국화잎 등의 형상으로 된 것도 있다. 보상화 무늬의 일종으로 보아지는 것을 속칭(俗稱) 불로초(不老草)라 하기도 한다. 특히 사찰에서 주로 사용된다.



<도판14> 寶相華 紋樣

⑩ 만다라화(만다라화, Mandarava): 불교의 성화(성화로서 상징된 연꽃 모양)의 문양.

⑪ 연봉: 연꽃의 봉오리 모양을 표현한 꽃무늬.

⑫ 하엽문(荷葉紋): 연의 잎을 나타낸 문양.

⑬ 녹화(綠花): 녹색으로 그린꽃무늬이다. 단청에서 곱팡이 무늬로 균형되게 하나의 꽃무늬를 이루는데 주로 녹색으로 그려진다. 초화(草花)장식의 일종.

⑭ 반녹화(半綠花): 녹화가 반으로 된 것.

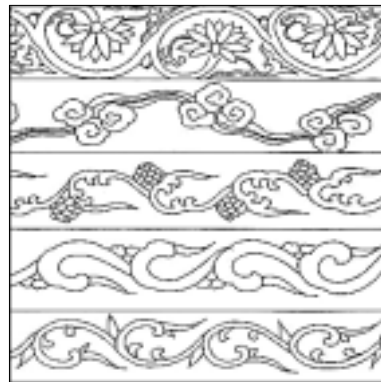
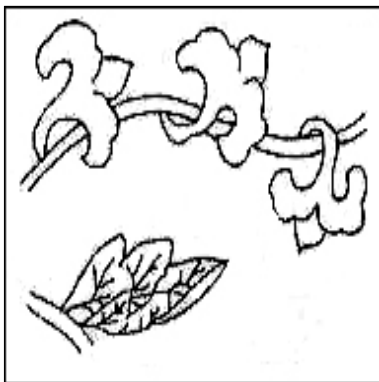
⑮ 속녹화: 머리초 문양에서 연꽃 등의 꽃받침으로 쓰이는 문양의 아랫부분 복판에 넣은 녹화. 속곶팽이 라고도 한다.

⑯ 길녹화: 머리초 문양에서 연화, 둘레주화 등의 가장머리에 그린 녹화.

⑰ 번엽(翻葉): 잎이 서리어 있는 모양의 무늬이다. 곶팽이, 녹화등에 잎이 감겨진 모양인데 번엽곶팽이, 번엽녹화 라고도 한다.

⑱ 온녹화: 곶팽이가 좌우 대칭으로 된 녹화.

⑲ 당초문(唐草紋): 당초문양의 현상은 S 곡선으로 뻗은 줄기에 덩쿨풀이 뻗어나간 모양으로 그려진 식물모양의 초엽무늬라 하여 인동당초, 싸리당초, 국화당초, 구름당초, 보상 당초문 등이 있다.



<도판15> 唐草紋

#### (6) 주의초(柱衣草)의 문양

단청에서 기둥 위쪽에 그린 문양이다. 주의초에는 탁의주의(卓衣柱衣), 치

전주의(治傳柱衣),드림주의, 영락주의(瓔珞柱衣)등으로 나뉜다. 사찰건축에서는 탁의주의, 치전주의, 드림주의, 영락주의가 주로 사용된다.

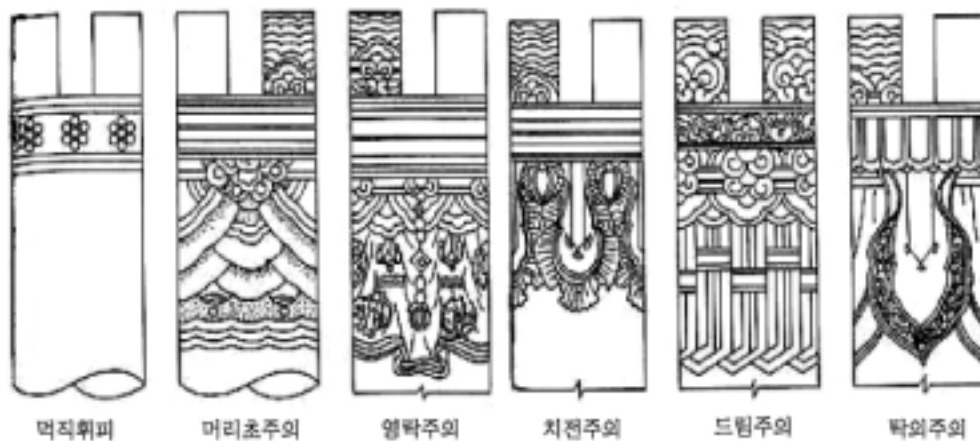
① 탁의주의: 기둥 윗부분에 금문을 넣은 비단 옷자락을 감아 놓은듯한 도안화를 나타낸 주의초. 보, 도리, 창방 등에는 전혀 볼 수 없는 독특한 문양과 빛으로 된 것이다.

② 치전주의: 기둥 위쪽에 천의(天衣) 자락에 주름잡힌 단 모양을 두른 도안으로 그려진 주의초.

③ 드림주의: 기둥 위쪽에 여러줄 드림을 드리워 장식한 모양의 도안으로 그려진 주의초.

④ 영락초: 기둥 위쪽에 휘당을 치고 영락으로 장식한 모양을 나타낸 주의초.

⑤ 머리초주의: 보, 도리, 창방 등의 머리초 주문양을 기둥주의의 문양으로 쓴 것이다. 기둥 위쪽에 보통 머리초 띠무늬(먹띠, 색띠)를 그린 주의초.

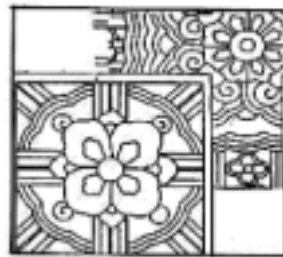
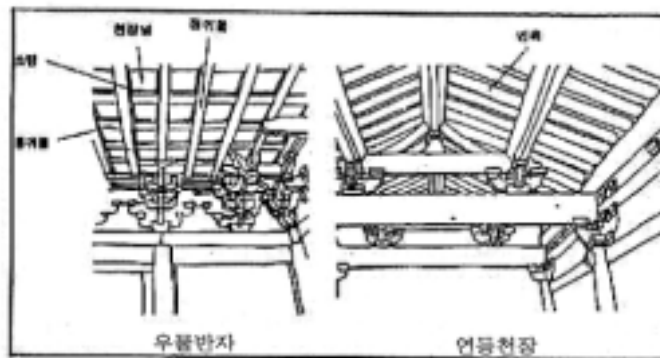


<도판16> 柱衣草 紋樣圖



## (7) 천장초(天障草)의 종류

천장의 반자에 그린 단청 무늬로 반자초(盤子草), 다라니초등이 있다. 천장은 널쪽을 길게 댄 평반자들을 정(井)자 형으로 짠 우물반자가 쓰인다. 때로는 지붕 밑면의 경사에 따라 빗반자로도 쓰인다.



봉황, 쌍룡(금반자)



우물반자초

<도판17> 天障 紋樣圖

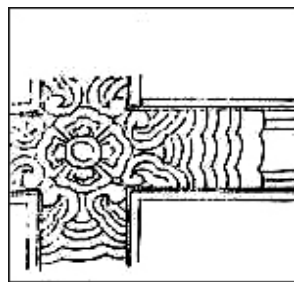
① 반자초:우물 천장을 꾸민 반자판에 그린 단청문양이다. 소란반자초 라고 한다.

② 다라니초: 천장을 꾸민 우물반자에서 반자틀에 그린 문양.

③ 우물반자: 우물반자는 반자대(다라니)가 서로 직교하고 중심부에 종다라니초라 하여 꽃무늬를 놓고 사방 십자형으로 녹화초와 늘휘 등을 넣어 중간에 먹분긋기 또는 색긋기를 한 것이다. 사찰건축의 우물천정은 다채로운 색조의 대비로서 극히 화려하게 처리되어 있는데, 벽에 비해 비교적 밝게 표현하고있어 지붕의 무거움을 덜고 경쾌하게 보이도록 하고 있다.

④ 평반자: 평반자에는 청룡, 백호, 주작, 현무 등의 오행문이나 용틀임, 봉황운문 등이 도채된 것이다. 평반자 누정 등에는 화초문, 봉황, 운학 등을 그리기도 한다. 법당 등에는 빗반자 또는 누각 샷샷반자로 되는 부분이 있으나 이것도 평반자 또는 넓은 우물 반자형식으로 꾸민 것이다.

⑤ 종다라니초: 천장을 꾸민 우물반자에 반자틀의 각 교차된 십자 부분에 그린 문양.



<도판18> 종다라니초

#### (8) 부리초의 문양

서까래, 부연, 개판 (蓋板)등의 마구리에 넣은 문양.

① 연목부리초: 서까래 마구리에 넣는 문양.

② 부연초: 부연 끝 마구리에 그려 넣은 문양,

③ 개판초: 부연개판, 서까래 개판에 그린 단청문양, 개판초의 대표적인 문양에는 둘레방석, 보운문, 금문 등이 있다



<도판19> 부리초

## (9) 굿기

흑색(黑色) 또는 색선 (色線)을 그어 단청하는 것.

① 먹분굿기: 문양 둘레에 먹선과 분(粉) 선으로 그린 것.

② 색굿기:색의 줄을 그어 단청 도채한 것.

③ 모루굿기: 부재의 끝부분에만 각각의 문양과 굿기를 하는 단청.

④ 귀굿기:벽면 부재 가장자리 둘레에 줄굿기처럼 그리는 단청의 한가지. 먹 굿기와 색굿기로 하고 , 귀에 오금 등의 장식을 가미하기도 한다.

⑤ 먹귀굿기: 벽면의 귀에 먹선을 직각으로 꺾어 곽 (廓)을 꾸미는단청.

⑥ 벽귀굿기: 벽면의 둘레에 윤곽선을 그린 굿기 단청의 한 가지. 벽첩이라고도 한다.

## (10)신수문(神獸紋), 서수문(瑞獸紋)의 종류(種類)

고대 이래로 동양에서 상상적으로 믿어온 신성한 동물들로 사신사령 등이 있다.

① 사신도(四神圖):고대 오행설(五行說),에서 비롯된 사방의 별 모양의 이름이며, 상상적인 신수(神獸)로 표현되었다. 곧 동쪽은 청룡(靑龍), 서쪽은 백호(白虎), 남쪽은朱雀(朱雀), 북쪽은 현무(玄武).

② 사령문(四靈紋):전설의 신성한 네가지 동물 곧 기린, 봉황,, 거북, 용, 이것들은 민간 신앙에서 성인(聖人)이 이세상에 나기 전에 나타난다고 하는 상상의 동물이다 .

기린은 산 풀을 밟지 아니하고 생물을 먹지 아니하는 어린 짐승으로 형상을 사슴의 몸에 소의 꼬리, 이리의 이마 말굽을 가지며 머리에는 살로 된 뿔이 하나 있다. 또한 털은 오색이고 배의 털은 누렇다고 한다. 기린은 북극(北極)에 가까운 성좌(星座)의 이름으로 전해 오고 있다.

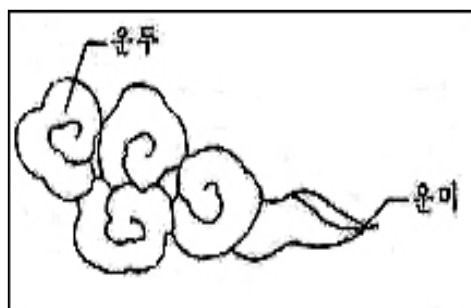
봉황은 성천자(聖天子)가 나타나면 이새도 나타나는데 못 짐승들이 따라 모인다고 하는 상서로운 새이다. 몸은 닭의 머리, 뱀의 목, 제비의 턱, 거북의 등, 물고기의 꼬리 모양을 하고 키는 6척 가량되며, 몸과 날개에는 오색의 빛이 찬란하고, 오음(五音)의 소리를 내며 오동나무에서 대(竹)의 열매를 먹으며 예천(醴泉)을 마신다고 한다. 수컷을“봉”, 암컷을“황”이라 한다.

용은 뱀과 비슷한데 비늘이 있고 네 개의 발을 가졌으며 사슴의 뿔과 귀신의 눈, 소의 귀를 닮았다고 한다. 깊은 못이나 바다에 있고 때로는 자유로이 공중을 날아 구름과 비를 몰아 풍운(風雲) 조화를 부린다고 한다.

거북 또는 신귀(神龜)로서 천 년을 산다고 하는 영수(靈獸)로 믿어 왔다.

## (11) 운기문(雲氣紋)의 종류

구름무늬의 유형은 점운(點雲), 유운(流雲), 용운(聳雲), 풍운(風雲), 완자운(完字雲), 비운(飛雲), 사운(絲雲), 기운(起雲), 보운(寶雲) 등이 있다.



<도판20> 雲紋

- ① 점운: 점점으로 흩어진 구름 모양을 나타낸 구름무늬
- ② 유운: 유려하게 흘러가는 구름 모양을 나타내는 무늬.
- ③ 용운: 솟아오르는 구름 모양을 도안화하여 나타낸 무늬.
- ④ 풍운: 거센 바람에 뭉게뭉게 일어나는 구름무늬
- ⑤ 완자운: 구름 형상을 (卍)자 모양으로 도안화한 무늬. 운금(雲錦) 무늬라고도 한다.
- ⑥ 사운: 실구름 무늬라고도 하는 가늘고 길게 흐르는 구름무늬.
- ⑦ 기운: 구름이 일어나는 모양을 도안화한 구름 무늬.
- ⑧ 보운: 구름 머리가 보상화 모양으로 도안화 시킨 구름 무늬.<sup>37)</sup>

#### 4) 단청기법의 종류

丹青은 가칠(假漆)만으로 끝내는 법식(法式)에서 시작하여 굿기, 색굿기, 모로, 금모로, 금단청에 이르기까지 단계적으로 수준을 높여 가는 여러 가지 종류가 있다.

단청의 종류에는 여러가지가 있으나 일반적으로 다섯 가지 또는 여섯 가지로 나눌 수 있다.

(1) **가칠단청**: 건축물에 선이나 문양 등을 전혀 도채 하지 않고 한두 가지 또는 서너가지의 색으로 그냥 칠만하여 마무리 하는 것을 말하며 주로 사찰의 요사채나 궁,능의 험문등에 많이 쓰인다.

가칠단청은 뇌록색(옥색에 가까운 초록색)과 석간주(적갈색),백분, 황토등을 칠하는 것으로 그 자체가 마무리 단청이 될 수도 있고 고급스런 단청의 바탕칠이 될 수도 있다. 건축부재에 있어서 기둥, 기타 강력한 부재는 석간주색을 쓰고 채색할 바탕칠로는 뇌록색을 쓴다. 또 굿기단청, 모로단청 등의

37) 林永周, 「丹青」, 빛깔있는 책 (1999, 대원사), pp.66~97 인용.

바탕칠로도 사용되는 것이다.

(2) **긋기단청**: 가칠 단청(假漆丹青) 한 위에 부재의 형태에 따라 먹선과 분선을 나란히 긋기 하는 것을 말하며 경우에 따라 두가지 색을 더 사용할 때도 있다. 간혹 부재의 마무리에 간단한 매화점이나 태평화 등의 간단한 문양을 넣는 경우도 있다. 사찰의 요사채나 향교, 서원 부속 건물의 내부등에 많이 사용된다. 긋기단청은 가칠단청을 한 위에 먹이나 색으로 일정한 폭의 줄을 긋는 것을 말한다. 먹긋기는 먹선을 ,분긋기는 백분선을 말하며 색긋기는 각색선으로 그리는 것이며 먹분선 긋기는 먹선과 백선을 나란히 붙여서 그린 것이다. 그러나 긋기단청 이라도 먹긋기나 색긋기만을 쓰지 않고 마무리는 기타 적당한 부재에 간단한 문양(매화점,연화문)등을 넣을때가 있는데 이를 모로긋기 단청이라 속칭하기도 한다. 긋기단청은 보통 직선으로 표현되는 경우가 많다.

(3) **모로단청**: 머리단청이라고도 하며 부재의 끝머리 부분에만 비교적 간단한 문양을 넣고 부재의 중간에는 긋기만을 하여 가칠상태로 그냥 두는 것으로 전체적으로 복잡하거나 화려하지 않으며 단아한 느낌을 준다. 모로단청은 머리초 문양과 긋기단청이 병용될 뿐 아니라 기타 부분에도 적당한 문양이 놓여지는데 머리초의 문양 및 채색 수는 간략하게 하는 것이 원칙이다. 주로 궁궐의 부속건물 정자 등에 많이 사용된다.

모로단청에는 그 문체를 넣는데 따라 얼모로 단청이나 얼금단청으로 구분하는데, 전자는 머리초가 간단한 문체로 된 것이고, 후자는 화려한 문체로 된 것을 말한다.

또, 머리초를 두 개 넣어 으뜸인 으뜸머리초와 다음가는 버금 머리초가 있을 때, 전자를 온바탕머리초라 하고 후자를 반바탕머리초라 한다.

(4) **금모로단청**: 얼금 단청이라고도 하며 머리초 문양을 모로단청보다 좀

더 복잡하게 초안하여 금단청과 거의 같게 한다 . 중간 여백은 모로 단청과 같이 그냥 두거나 간단한 문양이나 단색으로 된 기하학적인 문양(금초)를 넣기도한다.

**(5) 금단청:** 금단청은 모로단청의 머리초 문양보다 화려하고 채색수도 더 많이 사용하여 부재의 중간이나 적당한 여백에 금문, 별지화를 쓴 것이다. 금단청에는 굿기단청, 모로단청을 병용하여 각종 머리초를 하며 부재의 뒷 끝머리에도 문양 도채한다. 이를 뒷목초라 하며 머리초와 뒷목초 중간부에는 금문을 넣거나 별화를 그려 넣는다. 금단청은 각종 휘를 모두 쓰며 휘의 수, 빛의 수도 모로단청보다 많이 쓰는 것이 보통이다. 비단에 수를 놓듯이 모든 부재에 여백이 없이 복잡하고 화려하게 도채 한다고 해서 비단 금(錦)자를 사용하여 금단청한다. 주로 사찰의 법당이나 주요 전각에 많이 사용한다. 그것도 그 화려한 정도에 따라 열금단청, 보통금단청, 갓은 금단청으로 나뉘는데, 후자가 전자보다 더 화려하다.

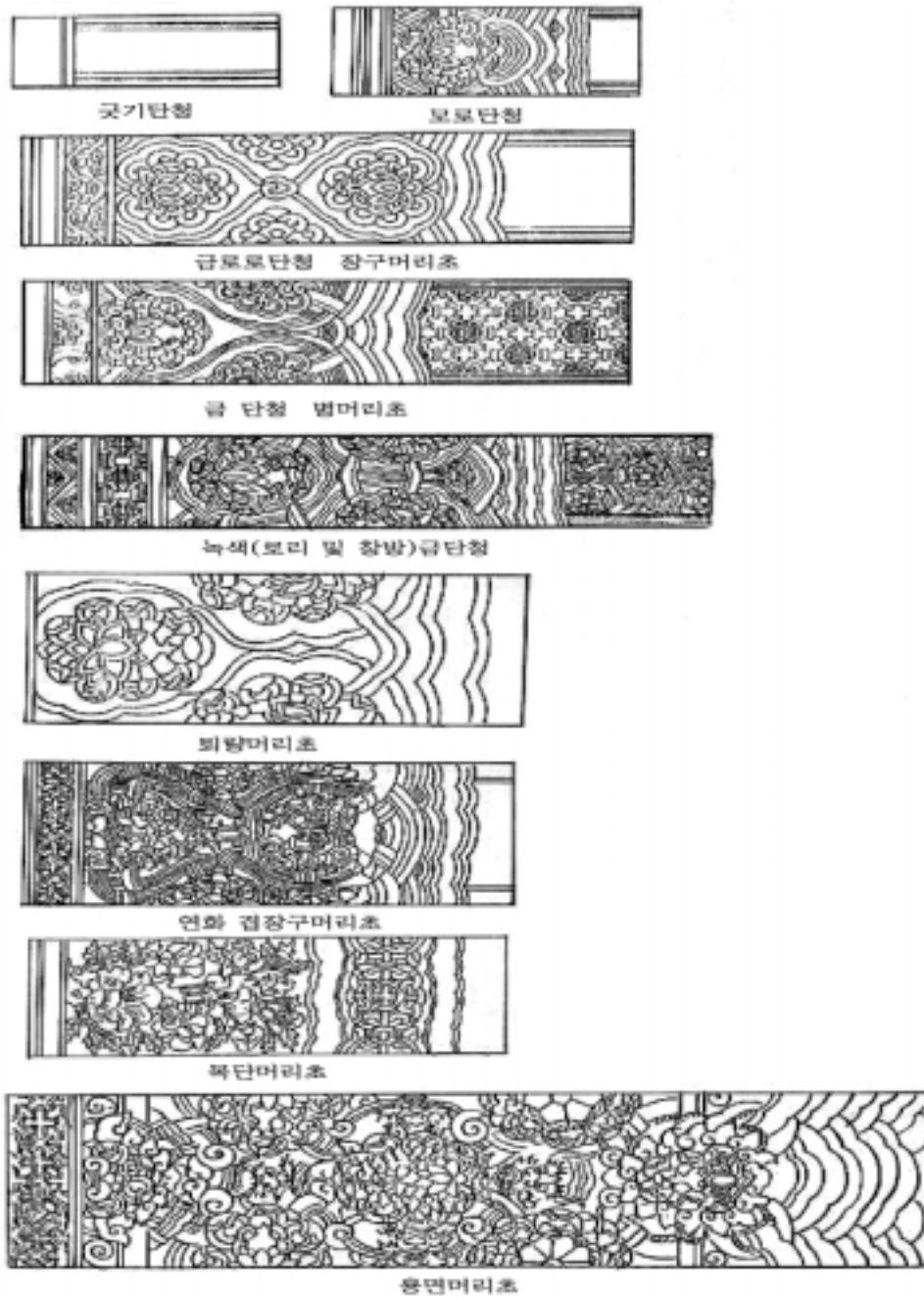
**(6) 갓은금단청:** 금단청과 같으나 문양이 더욱 세밀하고 복잡한 문양 위에 겹쳐서 동식물 또는 비천상 등을 그려 넣는 경우도 있으며 고분법 이라 하여 문양을 도드라지게 표현하거나 금박을 장식하여 장엄효과를 극대화 시키기도한다. 가장 많은 시간과 경비가 소요되는 법식으로 주로 사찰의 중심되는 법당에 많이 사용된다.

이러한 단청의 종류는 각각 그 품격이 다르므로 단청을 할 때에는 대상 건물의 성격과 구조, 주위의 환경등을 파악하여 그 격에 맞는 단청을 해야 할 것이다. 38)그외에도 ●고색단청- 건물보수시 기존 부면의 단청과같은 빛깔이 되도록 풍부한 색조를 돌리는 것을 말한다.●땀단청 - 중수시 주위의 낡은 단청과 같은 고색한 색조를 올리는 것이다.

---

38) [http:// myhome. shinbiro. com/~mss6/art-data 16. html](http://myhome.shinbiro.com/~mss6/art-data 16.html)





<도판21> 丹青技法의 種類

## 5) 단청의 色彩분류

색채가 건축의장에서 중요한 요소(要素)인 것은 두말할 필요가 없다.

단청의 색채는 자연환경 등에 의해서 역사적으로 끊이지 않고 변화하고 공고하게 되어왔다. 그러므로 단청의 색채는 시대성을 띠지 않을 수 없었으며 역사적으로 전통의 독자성과 표현수단 및 방법의 특수성을 가지고 있다.<sup>39)</sup>

단청은 5가지색을 기본으로 하여 배색되는데 오행에 따르고 있는 이 5색은 적(赤), 청(靑), 황(黃), 백(白), 흑(黑)이며 이들을 서로 섞으면 무수한 중간색을 얻을 수가 있다. 단청에서는 색상을 \*빛이라고 하는데 초빛은 기준색으로서 가장 밝은색이며 2빛, 3빛은 차례로 명도가 낮은 짙은색을 뜻한다. 빛, 2빛, 3빛등을 삼채(三彩)라고도 하며 이보다 더욱 짙은 색을 쓰는 경우에는 4빛 최대로 5빛으로 하는 것도 있다. 단청색에서 가장 밝은 빛은 백분이고 가장 어두운 것은 먹이다. 이와 같이 단청의 착색순위는 각종 색 계열로 구분하여 밝은 빛을 먼저 넣고 다음에 보통빛, 짙은 빛의 순으로 하였으며 3빛이 가장 안쪽에 칠해졌다.<sup>40)</sup>

### (1) 古代의 단청색

그 체계를 확실히 밝히기는 어렵지만, 고구려 고분벽화에서 보여주는 다양한 색채는 확실히 밝히기는 어렵다. 다만, 고구려 고분벽화에서 보여주는 다양한, 색채는 우리 선조들의 색채감각이 예민함을 보여준다.

그 예로서 쌍영총과 안악 제2호분 벽화에 나타나는 전각도 기둥의 단청을 보면 색동저고리 무늬와 같이 여러 색채를 규칙적으로 반복 나열하는 형식으로 처리함으로써 장식에서 색조적 율동성을 가지도록 하였다.<sup>41)</sup>

39) 丘心草, 「한국단청의 조형적 분석」, (인덕공전 논문집, 1990) p.197.

40) 김은경(19830, 「색채의향연, 단청」, 디자인9월호, 서울:월간디자인출판사, p.89.

41) 장기인, 한석성(1982), 「한국건축대계Ⅲ」, 「단청」, (서울: 보성문화사), p. 41.

선조들은 백색을 능숙하게 이용하여 색조를 둔화시키는 먹선에는 선의 명확성과 색조의 강조를 위하여 먹색 밑에 가는 흰색의 선을 받쳐주어 돋보이게 한 것에서 잘 나타난다.

## (2) 고려시대의 단청색

고려시대에는 단청의 조화가 더욱 발전되어 장식적인 효과를 높였다.

이 시대의 단청화 화공들은 외광(外光)을 강하게 받는 부분에는 붉은색을 칠하고 그늘진 추녀나 천정부분은 녹청색으로 처리하여 그늘진 곳의 명도를 높여서 전체적인 조화를 이루었다.

또한 동일부재라도 광선을 많이 받는 옆면에는 녹색을 넣어서 장식하고 그늘진 밑면에는 명도가 높은 붉은색을 칠하였다. 그러므로 고려시대 단청의 색조는 대체로 위에는 푸르고 아래는 붉은 소위 상록하단(上綠下丹)의 원칙을 지킨 것 같다. 건물 전체의 분위기는 청록을 주로 하여서 청초한 색감을 지니고 있다.

## (3) 조선시대의 단청색

조선시대의 단청은 문양의 구성처럼 색채조화에 있어서도 일정한 법칙성을 가지고 이루어져 있으며, 단청의 주요색채는 장단(草丹, 長丹, 赤丹), 주홍(朱紅), 양청(洋靑), 황(黃), 양록(梁綠), 석간주(石間硃)등이다.

이 기본색들에다 흑색과 백색, 기타색들을 혼합하여 여러 가지 중간색을 만들어 썼다. 즉, 양청에 백을 혼합하여 다자(茶紫)를, 주홍과 백을 혼합하여 육색(肉色)을, 양록과 양청을 혼합하여 하엽(荷葉)을 얻었다.

색계열(色界列)과 색계열 사이에는 일일이 백색으로 구획선을 그어 문양과 색조를 선명하게 나타나도록 하였으며, 색계열은 머리초의 휘부분 색조의장에서 전형적으로 나타나고 건물의 성격규모나 단청의 유형에 따라 다르게 나타난다.

단청의 색계열은 두가지 색에서 여러 가지 색까지 있으며 일정한 법칙에 따라 점차 색계열을 하나씩 줄이고자 할 때에는 맨 끝에 오는 석간주 다음의 색계열로부터 차례로 한색씩 제거하여 순위로 만들었다. 이것을 정리해보면,

◎ 장단-삼청-황-양록-석간주

◎ 장단-황-양록-석간주

◎ 장단-삼청-황-석간주

◎ 장단-삼청-석간주

◎ 장단-석간주

이와 같이 휘는 첫색은 장단이며, 끝색은 석간주 이다.

이러한 단청의 색조화는 주로 보색조화로 이루어져 있음을 알 수 있다 즉 난색(暖色) 과 한색(寒色)을 서로 교차시키면서 색의 층단(層段)을 구성함으로써 더욱 효과적인 색채변화를 주고 있다 42)

이러한 배색의 방법을 일정한 색계열에 의해서 채색됨으로써 시채 용이성(施彩容易性)을 도모하여 명쾌한 표현으로 장식성을 부여한 것이 특징이라 하겠다.

## 6) 색채와 오행사상과의 관계

한국인의 의식세계의 중심이었던 것은 역시 음양 오행적인 우주관에 바탕을 둔 사상 체계적인데, 한국의 문화는 이러한 사상체계에 바탕을 둔 의식과 깊은 관련을 맺고 있는 문화이고, 색채문화 역시 같은 맥락으로 형성되었다고 볼 수 있다 43)

우리민족 오래된 선사시대부터 색채문화가 거래의 생활 속에 살아 있었는

42) 김동현 前掲書,(1976), pp. 92-93 인용.

43) 하용득, 「한국의 전통색과 색채심리」,(서울: 명지출판사, 1989), PP.30-31.

데, 색채를 시각적인 요소로만 본 것이 아니고 철학사상과 같은 관계를 가지고 있었는데, 각각의 시대에 부응하는 색채의식이 다양함에도 일관된 색채가 오방색(五方色)이다.<sup>44)</sup> 이 오색을 동양적인 우주 철학인 오행사상과 오방향(五方向)으로 결합되었고 또 신성한 사수(四獸)와 연결되어 하나의 색채적 이론을 성립하게 되었다. 곧 오행에는 오색이 따르고 범위와 절계(節季)가 따른다는 것으로, 그것은 색과 방위와 절계를 오행에 맞추어 생각하기 때문이다.<sup>45)</sup>

五行	節季	方位	色相	神獸
목(木)	봄(春)	동(東)	청(靑)	청룡(靑龍)
화(火)	여름(夏)	남(南)	적(赤)	주작(朱雀)
토(土)	토용(土用)	중앙(中央)	황(黃)	
금(金)	가을(秋)	서(西)	백(白)	백호(白虎)
수(水)	겨울(冬)	북(北)	흑(黑)	현무(玄武)

색채를 크게 나누어 오채(五彩)라 하였는데 동양의 채색은 이를 기본으로 배색된다. 오행에 상응하는 오색은 청, 적, 황, 백, 흑(靑,赤,黃,白,黑)이며 황을 예외로 모두 원색에 속한다. 이들 원색으로 서로를 섞으면 무수한 중간색을 얻을 수 있다. 단청은 오행사상에 의한 오채(五彩)를 근간으로 채색되었으며 여기에 사신사상을 도입하였고 또, 그것은 전세,내세의 종교적 사상과도 관계지어진다. 이처럼 음양오행설(陰陽 五行說)에 기인된 정색주의 개념과 무채색을 생활색채로 자연스럽게 받아들였던 민족사의 사례로 짐작해보면, 우리의 전통색채는 유채색을 주로 사용했던 지배계급 사회의 엄격한 정색주의 개념으로 색채사용에 대한 순수성을 강조한 일면을 찾아 볼 수 있으며, 또 한편으로는 색채사용이 엄격히 통제된 피지배계급(평민계급 이하

44) 김재원, 「전통 오방색에 관한 연구」, 한국교원대학교 대학원 석사학위논문, 1992, P.2.

45) 林永周,前掲書, P.113.

층) 사회에서의 무채색 관념을 볼 수 있다. 이들의 상반된(유채색관념과 무채색관념) 두 관념은 우리 민족의 자연스런 색채발달의 흐름에 방해요소로 등장하며 색채사용에 있어서 지극히 한정된 부분에 가능하게 한 주요 요인이 되었다.<sup>46)</sup>

초기 단청의 색상은 주로 삼원색과 흑백을 합한 오원색을 기조로 삼았고 이를 오행설에 맞추어 영조물 등의 배색을 도모하였음이 추측된다.

단편적인 단청문양은 선사시대 암각화 등에서 그 유구를 찾아볼 수 있다.

그러나 단청이 오행사상, 색상과 방위와 절계 및 사신도와 관련되는 것으로 보아 고구려 고분벽화에 보이는 사신도는 우리 나라에서 가장 오래된 단청의 유구라 생각된다. 단청이라 하면 본래 옛부터 왕실이나 나라의 길흉에 관한 의식이나 종교, 신앙적인 의례를 행하는 건물과 의기 등을 엄숙하게 꾸며서 일반잡기와 구분하기 위해 의장하는 것을 통틀어 말하는바 고대의 건축물, 탑, 신상, 비석, 벽화 등에 베풀러진 갖은 문양과 채색은 바로 단청과 동일한 목적을 지니는 것이라 하겠다. 그러한 채색과 무늬의 사상적 배경은 음양오행(陰陽五行)사상과 연관이 깊은 것으로 보이며, 곧 단청은 오방(五方)색을 기본으로 각 방위와 위치에 따라 일정한 질서와 약속된 언어가 있음을 알 수 있다.<sup>47)</sup>

우리의 민족색은 발해, 고구려 시대의 고분 벽화의 수렵도나 무용도에서 보여주는 다양한 색상을 보고 유추할 수 있듯이 오래 전 선사시대로부터 색채문화가 우리 겨레의 생활속에 살아 있음을 알 수 있다. 또한 태양 숭배사상에서 비롯되는 백의 민족의 순수성을 전승해 오고 음양오행사상에 바탕을 둔 정색(正色)관념에 집착된 백제, 신라시대의 관복제도에 따라 일반 서민

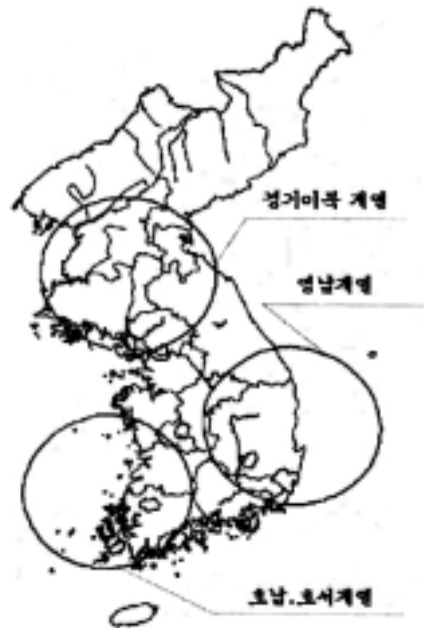
---

46) 「한국색채 · 형 · 문양특성에 관한 연구 2차년도 중간보고서」, 산업디자인포장 개발원, 1993, P.363.

47) 이은희, 「미술세계」, 한국전통단청의세계, 1999, 10월호 P.138.

생활에서는 색채사용에 엄격한 제약이 따랐으므로 자유로운 색채문화의 활용이 통제를 받았을 뿐 아니라, 자연과 더불어 생활해온 농경위주의 생활문화 양식으로 인하여 자의적인 색채문화가 형성되지 못하였다. 문화전반에 나타나는 순수주의는 간결함과 담백성, 단순성으로 나타나며 평민생활, 자연주의사상, 선비사상, 한민족의 고통과 역사적 경험 등의 배경, 염색 기술 및 안료 등의 자원부족, 국가정책에 따르려는 거래의 충절 등을 대변하고 있다. 역사가 어둡고, 외세의 영향으로 인한 색채여유의 한계도 있었겠지만 음양오행설에 근거한 생활색채가 사회전반에 걸쳐 일상적으로 그것을 믿고 따랐으며 자연적으로 일반생활에 반영되어 무의식적인 색채사용의 틀이 형성되었다.

### 3.사찰단청의 지역적 특성



#### <도판22> 계열별 지역구분

##### 1.단청의 지역적 특성(호남·호서계열,영남계열, 경기·이북계열)연구

어떤 특정 지역에서 나타나는 건축의 모습이나 성격은 그 지방의 고유의 것으로서 자연환경과 사회여건에 따라 여러 가지 모습으로 나타나게 된다.

지방의 기후, 지리, 등은 건축을 형성하는 고정적인 조건이 되며, 그 지방 사람들의 풍습, 신앙, 취향 등은 건축형성의 유동적 조건이 되는 것이다.

이러한 지역적 분류를 사찰건축물을 중심으로 국보급, 보물급 사찰중 단청이 비교적 잘 배풀어진 곳을 대상으로 보존이 양호한 내부단청의 대들보를 중심으로 분류 하고자 하였다. 조사연구의 과정에서 사찰의 대부분이 임진왜란이후 새로 중건되거나 복구됨에 따라 조선시대의 목조건축물이 현



존하는 대부분을 차지하였고, 지역적 양식을 이시기를 기조로 나눌 수 있으며, 이러한 과정 속에서 그 시기의 많은 부분들이 다시 단청되거나 개체수리 되어져 있는 상황임을 알 수 있었다.

또한, 이북계열의 자료들은 단청의 시각적 자료가 아직은 미비한 상태임을 밝히며, 한 민족의 공통된 건축문화의 차이점과 공통점을 밝히는데 의미를 두고자 한다.<sup>48)</sup>

## 1. 호남 · 호서계열의 사찰

### 1) 송광사 영산전(松廣寺 靈山殿) (1763) 정면 3칸, 측면 2칸.

송광사는 주간(柱間)이 좁고 기둥이 높은 집의 유형이다. 정면의 삼간(三間) 전체 간격은 21영조척(營造尺)에 불과하다. 이는 대지(垜地)가 좁아서 그렇게 지을 수밖에 없었던 것 같다.

정면 삼간(正面三間)은 모두 개방하였다. 분합 문을 설치하였는데 어간의 분합문짝은 빗 무늬이고 협간은 띠살무늬 이다. 측벽은 약사전 쪽에만 외작문이 달렸을 뿐이며 나머지와 뒤쪽 벽은 모두 토벽으로 밀폐되었다.

평면이 좁고 작는데 비하여 다포계의 공포는 외삼출목(外三出木)으로 과대한 구성을 하였다. 이로 인하여 기둥과 처마 사이가 뚝 떨어져 흰출하게 되었다.

처마는 겹처마이며, 추녀를 떠받친 활주가 있다.

이 건물에서 주목되는 점은 공포의 내부구조가 외부(外部)의 삼출목(三出目)보다 적은 이출목(二出目)이 되었다는 점이다. 이런 구조의 예는 좀처럼 보기 어렵다. 이는 이간밖에 되지 않는 넓이의 내부 공간 정리를 고려한 구

---

48) 본 논문 p..96~p.101 참조.

성법 때문이었던 것 같다.

단청은 모두이며 색감(色感)은 호남성(湖南性)이 짙은 명랑한 것이다 무늬도 아름답다.

## 2) 무위사 극락전(無爲寺 極樂殿),(1476년 이전의 건물)정면3칸,측면3칸.

전면(前面) 3 칸의 기둥 간살이가 넓다. 호남(湖南) 지방 특유(特有)의 고래법식(古來法式)을 잘 지녔다. 좌우간이 중간간조보다 넓은 구성이다. 측면벽의 가운데 칸은 12척. 앞 뒤 되는 7척이다. 이 수(數)의 설정은 당시의 척도이던 영조척(營造尺)에 의하였던 듯하다. 간살이에 비하여 기둥의 높이는 평주(平柱)가 10영조척, 귀기둥이 10척 15분으로 상대적으로 짧아 입면권(立面權) 안정된 감각을 지녔다. 이른바 백제계 건축물에 속한다. 앞쪽 3칸 전부에 사분각(四分閣)의 네짝문을 달고 궁관받침에 솟을빋살무늬를 베꼈다. 수덕사 대웅전의 결과도 유사하다. 주간(柱間), 문비(門扉)에서 두건물은 유사성이 있는데 이는 출목(出目)있는 공포의 구성에서도 마찬가지며 가구(架構)의 법식(法式)에서도 같은 계통이다. 단지 중앙 칸에 우물천장을 꾸민 극락전의 구성이 수덕사 대웅전과 다르다. 가구의 채색은 사령으로 보이는 운룡(雲龍)문은 황색, 갈색, 백색, 주홍색을 쓰고 있으나 그 주변의 금문(錦紋)은 뇌록색 바탕에 백색과 연록색의 빛을 넣어 테두리에 묵선을 넣은 구름(鉤勒)법이 보일 뿐이다. 또한 대량머리초의 연화머리초나 반자의 보화(寶華) 등에만 금박을 덧입혀서 장엄을 하였을 뿐 잡다한 색채를 많이 쓰지 않고 있는 것이 특징이다. 조선조 초기에 호남지방에서 활약하던 기문(技門)의 의장적(意匠的) 법식(法式)이었던 듯이 해석된다. 이로서 건물벽화가 조선조 성종7(1476)년에 완성되었음을 알 수 있다

### 3) 화암사 극락전(花巖寺 極樂殿) 1606년 정면3칸, 측면 3칸.

화암사는 완주군 남쪽 활엽수 숲으로 덮인 불면산(428mm)의 남쪽 중턱 깊은 산골짜기에 자리잡은 신라시대 이래의 고찰이다. 「화암사 중창기」(1572년)에 의하면 1435년 (세종 7년)부터 1429년에 걸쳐 공조판서인 극락전은 1981년에 해체, 보수할 때 나온 묵서명에 의해 1605년 (신조 38년)에 세워진 것으로 확인되었다.

극락전은 정면3칸, 측면 3칸인 다포계의 단층 맞배지붕 건물로서, 적묵당, 불명암, 우화루 등과 함께 형성한 중정의 북쪽 자연석 기단 위에 세워져 있다. 가구 법에서 주심포계의 특징과 다포계의 특징 및 하양을 혼합한 독특한 건물로 주목되고 있으며, 공포는 안 3출목, 밖 2출목으로 정면 뒷면에만 배열하였다. 외부공포의 살미점차는 끝만 살짝 들린 하향곡선을 이루고 있고, 그 위의 하양은 정면에서는 용두 조각을 받친 구름으로 투각 되어있고, 뒷면에서는 날카로운 삼각형을 이루며 내리뻗고 있다.

내부의 살미 점차는 연화당초, 용, 극락조를 판형으로 조각하여 겹겹이 쌓은 모습으로 만들어져 있다.

구조는 풍판으로 가려진 측면이 2고주 5량가이고, 내부에는 고주를 두지 않고 대들보만 통간으로 걸친 단순한 형식으로 되어 있다. 뒷벽 어간에 가깝게 아미타 삼존불좌상을 봉안할 불단을 가설하고, 그 위에 중아자형 지붕의 천개를 불감처럼 만들어 설치한 다음 뒤에 후불탱화를 걸어 장엄하였다. 천장은 소반자를 두른 총급 천장이다.

화암사 극락전 공포는 백제계의 잔형과 고려말의 다포계와 조선조 중기의 장식적인 요소가 공존(共存)하는 특출한 내용을 지니고 있다는 점에 가치를 두고 있으며 가구의 방식도 주심포계와 다포계가 절충되어 있어서 한 유형을 따로 이룩한 셈인데, 이 범도 학술적으로는 매우 가치를 지닌다.

단청은 목서 명대로 1714년의 것이 그냥 보존되어 온다면 현존하는 우리나라 단청중 고풍(古風)에 속하는 것이다. 무늬도 별화도 색조도 아름답고 장중하다.

#### 4) 화엄사 대웅전(華嚴寺 大雄殿)1649년 ,정면 5칸, 측면 3칸.

대웅전은 각황전과 같은 높이의 석축위에 남서 향으로 세워져 있어서 각황전과는 직각을 이루도록 배치되어 있다. 정면 5칸, 측면 3칸인 다포계의 단층 팔작지붕 건물로 안팎 모두 3출목의 공포를 짜 올렸다.

내부는 내진 고주를 세우고 안쪽에 3칸 규모의 불단을 놓아 비로자나불을 본존으로하는 비로자나삼신불좌상을 봉안하였다. 후불벽에는 건물을 중수하고 불상을 개금해 올릴 때 제작된 삼신불탱화 (1757년작)를 걸어 놓았다. 그 위에는 중아자형 천개(정면 5칸, 측면 3칸)를 매칸마다 걸어 놓았으며 천정은 종보 뒤편에 설치한 층급 천정이다. 외부공포는 비교적 굳세게 아래로 뺀 쇠서와 수평으로 돌출하여 연화당초를 조각한 수서 및 도리받침대로 이루어져 있어서 조선중기의 기법을 보여주며, 내부공포도 전면 주심포의 살미를 연화당초로 조각하여 한 장의 운판처럼 처리할 경우를 제외하면 모두 교두형으로 처리되어 공포에서는 아직 장식화가 많이 진전되지 않은 시기의 건물을 대표하고 있다. 구조상 특이할 것은 3중보를 사용한 점, 좌우측면에서 대들보에 걸쳐진 층량 및 계량에 자연스럽게 흰 부재를 그대로 사용하고 내부공간에 역동적인 효과를 내고 있는 점등이다. 사적기(事蹟記)에 의하면 임진왜란 때 소실된 것을 1636년 (인조 14년)에 벽암 각성이 중건했다고 한다. 천장은 우물반자로 다포계의 보편적인 구성법으로 처리되었으나 고주를 좌우 퇴칸과 협간 사이에 1본(本)씩 배치하여 가구(架構)한 것이 특색있는 구조이다.

#### 5) 홍국사 대웅전(興國寺 大雄殿) 정면 3칸, 측면 3칸

홍국사는 여수 앞 바닷가 내려다보이는 영취산 자락에 자리잡은 고려시대 이래의 고찰로 보조국사 지눌(지눌, 1158~ 1210)이 1195년(명종 25년)에 창건하였다고 한다. 대웅전은 정면 3칸, 측면 3칸인 다포계의 단층 팔각지붕 건물로 장대석 기단 위에 활주를 받친 모습으로 당당하게 세워져 있다. 전란시 사찰이 모두 불에 탔던 것을 얼마 지나지 않아 수영의 도움을 얻어 재건한 것이 1624년이였다.

호남 해안가 에서는 가장 중요한 사찰의 하나로 자리 잡고 있으며 1690년 대웅전을 다시 지었다.

18세기 불전에서는 부재의 일부를 용이나 봉황과 같은 짐승모양으로 장식하는 것이 널리 성행하였다.

내부의 동량을 무지개 모양으로 휘어 오른 나무를 사용했으며, 단청은 내외부 다 금단청 이다. 외부는 최근에 개채(改彩)한 것이나 내부의 것은 고풍이다. 매우 화려하며 불단 좌우의 기둥 전체에도 주의(柱衣)를 비단으로 입히고 용을 그렸다.

#### 6) 금산사 대장전(금산(金山寺 大藏殿) 1635년 정면5칸, 측면4칸

금산사 경내의 대적광전 오른쪽에 세워져 있는 조선중기의 3층 불전으로 1, 2층은 정면 5칸, 측면 4칸이고, 3층은 정면 3칸, 측면 2칸인 팔작기와 지붕건물이다. 내부는 거대한 미륵삼존불상을 세우기 위해 3층까지 관통하여 만들었다 .

2층 포벽에는 18개소에 여래좌상과 존자상 등이 그려져 있다. 벽화조성 연대는 외부는 1946년 이후, 내부는 1897년 무렵인 것으로 짐작된다.

금산사 대장전은 금산사 경내에 대적광전을 향하여 왼쪽에 세워져있는 정면 3칸, 측면 3칸의 단층 소규모 법당이다. 정면 문짝의 문살은 아름다운 소슬꽃살무늬를 수놓듯이 조각하여 만들었다.

공포는 안팎 2출목이며, 포벽에는 꽃, 층급벽에는 나한도를 그려 놓았다. 공포의 구성은 정면, 측면이 같고 후면은 달라서 주목된다. 첨차끝의 쇠서에는 안팎 모두 연꽃을 장식하였듯 첨차 밑부분은 초각(草刻)하고 문에는 당 초무늬를 하려하게 그려 넣었다. 불단은 정교하고 조각된 용, 봉황, 비천, 꽃무늬 채색조각으로 화려하게 장엄되어 있어서 주목된다.

#### 7) 선운사 대웅전(禪雲寺 大雄寶殿) 1753년, 정면 5칸, 측면 3칸.

참당암은 선운사에 딸린 산내 암자로 대웅전, 웅진전, 약사전, 요사 등으로 구성되어 있는 작은 절이다. 기록에 의하면 백제 위덕왕 때 창건되고 고려 충숙왕때 및 조선중기에 걸쳐 여러 차례 개수되었다고 한다.

대웅전은 정면 3칸, 측면 3칸인 다포계 단층 맞배집 건물로 측면에는 공포를 배열하지 않았다. 문은 정면 3칸과 향우측면 앞뒷칸, 뒷면 어칸에만 달고 나머지는 모두 벽으로 마감하여 실내가 비교적 어둡다. 측면에는 2고주를 세워 종도리를 받고, 꺾기둥위의 공포로 도리뿔목을 힘있게 받친다음 지붕 끝에서 풍판을 내려 비바람을 막았다.

내부에는 후면에 고주를 세우고 후불벽을 친 다음, 그 앞에 불단을 설치하고 삼존불좌상을 봉안한다. 천개를 설치하지 않은 대신 불상 위쪽 천정을 외진 천정으로 한단 높여 층급천정을 구성하고, 대들보위에 파련대공을 세우는 등 불단 위쪽을 장엄하였다.

공포는 안팎모두 3출목인데, 정면 살미첨자의 우서가 짧고 강하게 향한 점, 후면의 첨차를 모두 교두형으로 처리한 점. 주두와 소로의 굽이 직선이

면서 곱받침을 둔 점. 내목도리 장혀를 연화두식(蓮花頭式)으로 조각한 점 등은 고려말에서 조선전기에 주로 쓰이던 수법이다.

단청은 내부의 천장은 우물·평반자와 빗반자로 내외부에 설치하였는데 단청과 별지화의 채화가 놀랍다. 내부의 우물, 평반자에서는 화문을 금무늬로 장식하였고 빗반자에는 구획된 화면마다에 주락상을 별화 하였다. 평반자 중량 문에는 구름 속에서 나타나 하계를 주전하는 용을 그렸는데 그 기운생동에 보는 사람들이 압도된다.

#### 8) 내소사 대웅보전(來蘇寺 大雄寶殿) 17세기 정면 3칸, 측면 3칸.

내소사는 변산반도 남단의 가인봉을 배경으로 자리잡고 있는 신라시대 이래의 오래된 절이다. 주변은 변상 8경이라고 불릴 만큼 절경을 이루고 있으며, 내소사도 거암과 괴석이 병풍처럼 두르고 있어서 절이 경관이 빼어나다. 대웅보전의 앞마당에 고려시대의 조그만 3층 석탑이 남아 있을 뿐 오래된 역사를 입증해줄 유물, 유적은 눈에 띄지 않는다.

대웅보전은 평면이 정면 3칸, 측면 3칸의 다포계의 단층 팔작지붕 건물이다. 공간포는 정면에는 가운데에 3개, 옆칸에 2개씩을 배열하고, 측면 가운데 2개, 좌우에 1개씩을 배치하였다. 외부 첨자는 아래 3개는 완만한 원호를 그리며 뺄어나가는 곡선형으로 위아래에 연봉을 장식하였으며, 맨 위는 수서와 봉두를 포갠 형태로 조각하였다. 내부첨차는 살미끝을 화려하게 장엄하고 있다.

대들보는 밑면만 다듬고 윗면은 자연 형태 그대로 두었으며, 그 위에 용두를 조각한 총량을 걸어 불상을 호위하고 있는 구도를 훌륭하게 만들어내고 있다. 천정에서 연봉형을 입체적으로 조각하여 천정의 다른 부분과 통일성을 이루도록 고안되었다. 후불벽 뒷면에 그려진 백의관음도는 국내에서

가장 큰 예에 속한다.

단청은 매우 장엄한 금 단청이며, 내부의 색조와 무늬의 보존상태가 양호하나 외부는 퇴락이 심하여 당초의 모습은 다 알아보기는 어렵게 되어 있다.

#### 9) 위봉사 보광명전(威鳳寺 普光明殿) 17세기, 정면 3칸, 측면 3칸 .

보광명전은 정면 3칸, 측면 3칸인 다포계 단층 팔작지붕 건물인데, 배흘림 기둥, 창방, 평방 등에 굵은 부재를 써서 당당하게 지어졌다.

공포는 안팎 모두 3출목이며, 공간포의 배열은 정면은 3칸 모두 2구씩, 측면은 어칸에는 아래로 뺀 쇠서와 연봉을 밑에 조각한, 연화당초 운공으로 이루어져 있다. 내부공포의 살미첨자는 연화당초를 투각하여 고격을 보여준다.

내부는 측면 기둥열에 맞추어 어칸에 2개의 고주를 세운다음, 대들보를 고주 위에 걸치고, 그 위에 동자기둥을 세워 종보를 받치고 여기에 우물천정을 가설하여 내부공간을 형성하였다. 천개는 가운데에 아자형(정면 3칸, 측면 2칸) 천개를 ,좌우에 방형 천개를 천정에 매달아 놓았다. 1979년 수리하면서 외부에 새로 단청을 하고 공포와 천정부분을 새 부재로 갈아 끼우는 등 손을 많이 대어 옛 분위기가 손상되었다.

#### 10) 개암사 대웅보전 (開巖寺 大雄寶殿) 1636년 ,정면 3칸 ,측면 3칸.

개암사는 백제말 통일신라 초기에 창건되었다고 전하는 유서깊은 절이나 현재는 1636년(인조 14년)에 중건(중건)된 대웅전을 중심으로 웅진전, 영격, 응향각, 요사 등을 갖추고 있는 소규모 사찰이다. 절 뒤로는 우금암 이라고 불리는 경전이 빼어난 산이 병풍처럼 둘러서 있는데, 이 산에는 백제 멸망



후 부흥운동의 본거지로 쌓았던 주류성터가 남아 있다. 공포는 다포계의 구조이며, 내외 이출목이다.

**천장**은 우물반자이다. 더욱 아름답게 꾸민 소란반자이며 외부의 천장은 종도리 받침 보아지와 짜인 중도리 받침장혀의 높이에서 구조되고 내부의 천장은 종보 허리에 설치하였다. 종보 이상의 가구는 천장으로 숨겨졌다. 대들보를 받는 간주를 세워 불단을 구성하였고 굽은 동량이 두 가닥씩 좌우의 평주 머리로부터 걸려 있다. 목각(木刻)하여 장식한 구름, 용, 여의주의 무늬들이 화려하게 장엄 되었다.

건물내주의 **단청**은 장중한 색조로 채색되어 있다. 칠한 지 오래되어 금무늬 전부와 대량의 용 그림이 다 볼 수는 없지만 그래서 더욱 옛스럽게 보인다. 17세기의 대표적인 불전이며, 뛰어난 조각술로 이름높은 건물이다.

#### 11) 수덕사 대웅전 (手德寺 大雄殿) 고려(1308년) 정면 3칸, 측면 4칸.

수덕사의 본전으로 시원스런 주간에 섬세한 빗살 분함 문이 조화를 이루고 있다. 높직한 돌 사단 위에 남향하였고 기둥에는 강한 배 흘림을 하고 있어 고려시대 건축임을 직감할 수 있다. 벽기둥 위에 굽받침이 있는 주두를 놓아 간결하게 공포를 상부로 전개시켜 처마를 받고 있다.

1937년 건립 기록 목서명이 발견되어 건립된 절대 연대가 가장 정확한 고려시대의 건물로 유명하다. 고려시대의 주심포식 건물이지만 공포에 헛침차가 삽입되고 가구에는 우미량(牛尾樑)이 첨가되고 대공이 모두 타련 조각으로 장식되고 있어 특이하다. 이러한 요소들의 출현은 건축기술의 토착화내지 높은 수준급에 달하였던 당시의 기술배경을 잘 보여준다고 할 수 있다. 공포와 가구부재에 나타난 세련된 곡선미와 형식으로의 발돋움이며 이러한 것들이 이 건물이 보여주는 특성이라 할 수 있다.

수덕사 대웅전이 측면에서 주심포식의 대표적인 우미량 예를 이 건물에서 볼 수 있다. 공포부재와 가구의 세부 장식재에서 의장성향 추구의 본질로 전환하려는 조형의식의 한 단면을 보는 것 같다. 고려말기 건축중 선 의장, 후구조의 대표적 건물이다.

건물의 내부에의 고색단청이 내부 각각 부재에 남아 있어 옛스러움을 맛볼 수있으며, 직선재와 곡선재를 균형있게 조화시켜 경쾌감을 준다. 대들보에서 종도리에 이르는 각 부내의 구성과 배치는 다른 건물이 따를 수 없는 최고미를 간직하고 있다. 같은 주심포식인 부석사 무량수전과 비교하면 전체적인 구성원리는 동일하나 의장상의 기교가 비교적 많이 강조되어 다분히 후행(後行) 성격을 띠고 있다.

## 12) 홍성 고산사 대웅전 (洪城 高山寺)16세기 정면 3칸, 측면3칸.

대웅전은 정면,3칸, 측면 3칸인 주심포계의 단층 팔작지붕 건물로 ,창방, 위에 평방을 둔 점, 내부 층량을 사용한점, 퇴 부분을 제외한 천장을 우물천정으로 만든점, 팔작지붕을 덮은 점등에서 다포계 건물의 특징도 일부 지닌 특이한 건물이다.

거칠게 다듬한 2벌 장대석 기단 위에 낮은 주좌를 둔 주초 석을 놓고 약한 배흘림을 가진 기둥을 세워 하부구조를 짠 다음, 창방과 평방을 사방에 모두 돌리고, 그위에 주도, 십자형 두고, 장혀와 제1살미, 도공과 제 2살미 및 행공첨차 등을 차례로 짜 올려 외목도리 장혀를 받침으로서 상부구조를 형성하였다. 두공 사이에 장혀를 끼우는 기법은 봉정사 극락전, 부석사 무량수전, 수덕사 대웅전 등 고려시대 주심포 건물에서 많이 쓰인 기법이다.

공포의 형태를 보면 외부공포의 경우 제1살미의 밑면은 쌍 S자가 약화된 형태로 초각하였고, 제 2, 제 3살미는 조선초기의 전형적인 쇠서 모양을 하

고 있으며, 소로 가운데 일부는 굽받침을 두고 있어서 주목된다. 내부공포의 경우 제 1살미는 외부와 같은 형태이나 제 2살미는 정면에서는 당초무늬를 새기고 그런 보아지형으로 만들어져 대들보를 받치고, 측면에서는 피어오르는 구름무늬를 조각한 제 1,2,3살미로 충방을 받치고 있는데 특히 끝마구리의 약화된 쌍 S자 곡선은 두공첨자 및 제 1살미에서 보이는 것과 동일하다. 대들보 형태는 종단면은 모를 죽인 사각형이고, 횡단면의 양쪽 마구리가 첨자로 오르라는 형태여서 주목된다. 전 안에 있는 현관의 기록에 따르면, 조선시대 이후에 3차례 중수되었는데 1485년, 1628년, 1672년에 각각 수리되었음을 알 수 있다. 그후로 1963년에 보물로 지정되고 1974년에 보수되어 오늘에 이르고 있다.

13) 장곡사 상 대웅전(長谷寺 上大雄殿) 14세기경, 공포이상은 1777년 상대웅전은 정면 3칸, 측면 2칸의 단층 맞배지붕 건물로 주심포계와 다포계의 법식을 혼용한 절충적 성격을 지니고 있다. 하대웅전 일곽의 위쪽 가파른 언덕 좁은 땅에 웅진전, 산신각 등과 함께 별도의 구역을 형성하고 있어서 주목된다. 낮은 자연석 기단 위에 자연석 주초를 놓고 배흘림이 강한 기둥을 세운 다음 기둥 윗몸을 창방으로 묶고 굽받침이 있는 주두를 놓아 하부구조를 완성하였다. 창호는 정면의 어칸은 3짝격자빛살분합문, 좌우협칸은 4짝격자살문이며, 나머지 3면은 벽으로 막았다.

내부는 고주가 없이 가구(架構)되고 법식은 사분호작법이다. 중대공은 동자주형이고 종대둥은 초각한 바닥은 연산형이다. 연등천장이다. 옛것은 얼마 남아 있지 않다.

14) 쌍계사 대웅전(논산)(雙溪寺 大雄殿) 1738년. 정면 5칸, 측면 3칸.

대웅전은 평면이 정면 5칸, 측면 3칸으로 안 5출목, 밖 4출목의 높은 공포를 갖춘 다포계 팔작지붕 건물이다. 기둥 간격보다 높이가 더 크고 이 위에 높은 공포를 올려서 흰칠하게 지붕을 받치고 있는 점. 자연 북의 형태를 그대로 살린 장중한 기둥을 써서 상부가구를 안정되게 받친 점등이 외관상의 특징이다. 정면 5칸에는 칸마다 모두 2짝꽃살분합문을 달았는데, 연, 모란, 국화, 난초, 작약, 무궁화등 6가지 꽃을 부처님 앞에 공양하는 의미로 장엄하다. 좌우 측면 앞퇴칸과 뒷면 어칸에도 외작띠살문을 달아 출입하였다. 공포의 구성에서 외사출목 이다. 갓은포작 이라고 부르는 구조인데 좀처럼 보기 드물다 오출목으로 인하여 법당 내부는 천장이 좁아졌다. 출목이 거의 외부를 다 차지하듯 하였기 때문이다. 내부의 천장은 소란반자이며 종량 볼 높이에서 결구 되었다.

**천장** 아래로는 봉황들이 날아다니고 있다. 나무로 실물(實物)인 듯 깎아 단정한 이들 대봉 조각들은 단집 주위를 맴돌고 있다. 단집은 중층형이며 평면은 亞(아)자형이다. 단집으로는 가장 화려한 유형이다. **단청은** 화려한 금단청을 주로 하였다. 논산의 쌍계사 대웅전은 불전의 장식화를 가장 극적으로 보여주는 사례이며, 실내에 기둥상부나 천장의 조각장식이 18세기의 불교 부흥 속에서 장식화와 과장된 경향이 두드러지게 발전됨을 알 수 있다.

#### 15) 개심사 대웅전 (改心寺 大雄殿) 144년, 정면 3칸, 측면 3칸.

대웅전은 정면 3칸, 측면 3칸인 겹처마 맞배지붕 건물로 다포계와 주심포계의 법식이 혼용되어 있는 특이한 작품이다. 기단은 지대석, 면석, 갑석을 짜 맞춘 가구식인 점으로 보아 축조 시기가 조선적기 이전일 것으로 짐작되며 자연석 주초 위에 낮은 주좌를 마련한 점도 주목되다.

구조는 안 3출목, 밖 2출목인 공포를 앞뒤 평방 위에만 짜서 지붕 가구를 받치고, 측면은 평방을 쓰지 않은 채 고주 2개를 세워 지붕가구를 받치도록 계획되었다. 내부의 구조는 고주를 세우지 않은 채 대들보를 평주 위 주심포 상단에 얹어 통간으로 걸친 다음, 그 위에 주두와 화반 빛 포를 십자형으로 포건 받침을 짜서 종보와 중도리를 받치고 다시 종보 위에 거대한 파련대공과 소슬합장을 세워 중도리를 받치도록한 간략하면서도 화려한 무고주 2주량 구조이다.

매칸마다 공간포 2구씩을 배열하였으며, 공포의 형태를 보면 제 1살미는 외부가 아래로 꺾인 쇠서, 내부가 연화당초를 조각한 것이다, 제 3살미는 주심인 경우 외부가 삼분두, 내부가 연화당초를 새긴 보아지로 대들보를 받치고 있다. 이 건물은 1484년(성종 15년)에 중수된 목서명이 발견되어 다포계의 형식을 주심포 맞배지붕에 적용한 것으로써 양식변천상 조선초기의 귀중한 예로 중시되고 있다.

단청은 매우 장엄하며 기호지방의 명랑한 색조를 지녔다. 무늬는 화려하고 다양하다.

#### 16) 안심사 대웅전 (조선시대중기) 정면3칸, 측면2칸.

1980년 6월11일 보물로 지정되었다.

대웅전의 내부에 설치된 천장은 우물천장이다. 천장의 층급은 보방향으로만 있는데 전후면 중도리 사이의 중앙부에는 중도리 받침장여 높이에 천장을 가설하고 중도리와 내목도리 사이의 외곽부에는 동자주의 2중장여 하단 위치에 천장을 가설하였다. 천장은 도리방향으로는 양측벽과 만나도록 설치되어 있다. 이와 같은 천장은 전형(典型) 다포계 맞배집 처럼 개수한 결과임을 알 수 있다.

대웅전의 우물천장은 장귀틀과 동귀틀이 반턱맞춤으로 결구 되어 반자틀을 이루고 있다. 대웅전의 단청은 전체적으로 금모로 단청이라 할 수 있다. 외부는 근년에 개채 하였기 때문에 문양과 색조가 뚜렷하지만 내부는 단청이 희미하게 남아 있어 문양과 색조를 잘 판별하기 어려운 상태이다.

외부기둥에는 석간주 가칠을 한 위에 의주가 시채되어 있고 창방과 평방에는 연화머리초를 베풀고 계풍에는 금문을 넣었다. 공포의 제공에는 석간주 바탕위에 당초문을 그렸고 뱃바닥은 색 곳기로 하였다.

포벽에는 불좌상과 꽃을 그렸으며 주두에는 녹화결련초를 넣었고 소로에는 녹화를 그렸다. 도리와 장혀에는 녹화머리초를 그리고 계풍에는 금문을 넣었다.

서까래는 너록 가칠위에 앞목에만 머리초를 그렸으며 마구리에는 육화문을 넣었다. 박공판과 방풍판은 모두 석간주 가칠만 되어 있다.

내부에서 기둥과 창평방고 포벽은 모두 개채 하였고 나머지 부분은 원래의 단청이 그대로 남아있다. 대량에는 연화머리초를 그리고 계풍에는 용초를 넣었다. 천장에는 종다라니 중앙에 주화를 놓고 그 둘레에 녹화를 넣었다. 그리고 그 주위에 운문을 배치하였다. 공포 사이의 포벽과 내목상벽에는 당초문을 그려 넣었다.

## 2. 영남계열의 사찰

### 1) 봉정사 극락전(鳳停寺 大雄殿).13. 14세기 정면 3칸.측면 3칸. .

봉정사는 경상북도 안동군에서 서쪽으로 삼십리 떨어진 서후면 천등산(天燈山)발 남쪽기슭에 위치하고 있는 사찰로서 바라다보면 입면관(立面觀)이

매우 평골(平滑)하며 안정감이 짙다. 마치 「수덕사대웅전」과 같이 넓은 평야를 기고 지역의 특색을 지닌 그런 유형(類形)에 속할 듯이 보인다. 태백산맥 일대 화엄사가 있는 안동지방까지가 포함되는 지역의 건축물이 입체적이다. 그만큼 柱間이 넓고 반대로 기둥이 짧은 편이다.

전면(前面) 삼간(三間)은 전부 개방(開放)되었는데, 문비(門扉)를 설치하였는데 궁한 받친 띠살무늬의 사분각(四分閣)이다. 이 문짝이 앞의 쪽마루와 함께 후대(後代)의 구조물이다. 이 띠살무늬의 소박하며 직선적인 선재로 인하여 전면관은 한층 더 좌우로 퍼진 강한 인상을 지닌다. 기둥 위의 공포는 간결한 이출목(二出目)이고 주간에 2조(組)씩이 같은 간격으로 배열되어 있다. 그 만큼 이 법당은 차분하게 가라앉은 분위기를 강하게 지니고 있다.

내부와 바깥과 마찬가지로 차분한 구조이다. 대량 어깨쭈에서 반자를 드리어 더욱 그렇다. 반자는 우물반자 중 가장 고급스러운 소란반자이고 중앙간 불단 위에는 초입청초를 만들었다. 반자는 중앙간과 좌우협간이 같은 높이로 다포집 반자들이 보통 층급으로 구성되는 것과는 대조적이다. 이는 공포의 구조에서 온다.

이 대웅전의 공포는 내외(内外)가 같은 이출목(二出目)이다. 보통은 외이출목(外二出目)이면 내삼출목이 되어 자각음장예의 각도(角度)에 부합시키는 것이나 여기의 이출목, 오폭작은 그 법식에 의지하였다. 이 건물이 지닌 학술적 가치가 이점에 있다.

이 대웅전은 현존하는 다포계 건물로서는 최고(最古) 건물이다.

이 건물의 단청도 금단청으로서 가장 모범적인 것이며 고풍을 가장 잘 간직하고 있다. 목조건축물로 12세기의 작품인 점으로 미루어 이시기에 격조 높은 건물이 있었음에는 틀림없다.

단청은 외부기둥에는 연화머리초를, 내부 고주(高柱)머리 운문(雲紋)과 귀

문을 그렸으며, 계풍(界風)에는 운룡(雲龍)으로 장식하였다. 대들보에는 연화 머리초를 계풍에는 아래위로 굵기를 하고 그 안에 운룡을 그려 넣고 뱃바닥은 고리금으로 마감하였다. 퇴량에는 녹화머리초를 사용했다. 전면 창방은 장구머리초를 그렸으며 계풍에는 용과 인물을 묘사하였다. 후면과 측면 창방에는 연화머리초에 인물을 그렸다. 창방내부는 연화머리초에 둥근고리금으로 장식하였다. 장혀는 외목도리와 연결하여 무늬를 베풀었는데 연화머리초에 비천상과 화초(花草)를 그렸다. 장혀내부는 녹화머리초를 베풀고 계풍에는 금자를 그렸다. 주두는 결련초, 소로에는 녹화초 및 반녹화를 첨차에는 녹화를 베풀었다. 반자에는 3가지 문양이 있는데, 어칸의 육엽연화문, 협칸의 초틀임연화문, 퇴량상부의 운문 등이다. 장귀틀과 동귀틀이 만나는 부분에는 종다라니초를 그렸다. 순각판에는 비천상, 운문, 보상화문이 펼쳐져 있다. 건물외부포벽에는 화초, 나한을 내부포벽 및 상벽에는 보살을 그렸다.

**화엄강당(華嚴講堂)의 단청은** 1969년 보수후 새로 단청되었기 때문에 그 상태가 매우 양호한 편이다. 외부기둥머리의 윗단에는 양쪽으로 온녹화머리초가 그려지고 굵기한 아랫단에는 화려한 초화문(草花紋)이 시문 되었다.

대들보의 양쪽머리에는 장구머리초를, 계풍(界風)에는 굵기 단청만으로 간결하데 이러한 수법은 종보에서도 마찬가지로이다. 창방의 양쪽머리도 장구머리초가 그려졌으나 계풍에는 둥근고리금의 화려한 문양이 묘사되었다. 외목도리는 연화머리초가 중복된 화려한 형태이지만 측면으로 돌출된 부분은 간단한 굵기 단청으로 마무리되고 마구리에는 태평화가 그려졌다. 서까래와 부연 끝은 연화머리초이고 부연착고에는 녹화(綠花)가 그려졌다. 주두와 소루에는 녹화가 그려졌지만 내부에서는 모두 굵기 단청으로 간결하다.

출목첨차 에서는 초각된 문양을 따라 세련된 당초문이 시문 되었지만 주



심침차에는 굿기 단청만으로 간단하고 포벽에는 아무런 장식성이 도입되지 않았다. 외부로 돌출된 제1,3살미에는 휘어진 곡선(曲線)을 따라 초화문을 그렸지만 가운데에 놓인 제 2살미는 굿기 단청만으로 마감했고 외부에 나타난 대공(臺工)에도 모두 초화문이 시문 되었다. 내부의 천장에는 장귀틀과 동귀틀이 만나는 부분에 종다라니초가 묘사되었고 천장 판에는 육엽연화문이 그려졌다.

이 건물의 금단청은 가장 모범적인 것이며 고풍(古形)을 가장 잘 간직하고 있다. 불단좌우 고주(古住)의 운룡문주의(雲龍紋住依)는 그런 내용을 우리에게 알려주는 부분이다.

고금당(古金堂)의 단청은 1969년 해체복원시 개채한 것으로 고격은 남아있지않다. 대량에는 장구머리초를 베풀었고 界風에는 색회를 넣었으며 보아지는 머리에는 탁의 주의를 베풀었다. 주두와소로 외부에는 통상적으로 녹화를 그렸으며 내부에는 굿기 단청만 하였다. 제공살미와 침차에는 당초문을 그리고 뱃바닥에는 주홍육색굿기를 했으며 침차 마구리에는 6매화점을 찍었다. 천장의 종다라니에는 주화를 베풀고 천장판에는 6판 웅련화를 그렸다. 서까래와 부연 끝에는 녹화머리초를 그리고 부리에는 6판웅련을 그려 넣었다.

## 2) 부석사 무량수전(浮石寺 無量壽殿) 고려 정면5칸, 측면 3칸

건물의 전체 모양이 극히 경쾌하고 우아한 고려시대의 불전이다. 화강석의 기단은 지대석·면석·갑석이 정연하게 갖추어졌고 중앙에 돌계단을 놓았다. 평면의 구성은 정면 5칸·측면 3칸이며 기둥 위에만 동포를 얹은 주심포식 건물로 지붕은 팔작이다. 정면은 중앙칸과 양쪽 협칸에 분합문을 달아 출입하도록 하고 퇴칸에는 창문을 달았다. 기둥에는 알맞는 배흘림이 안정감을 주며 간결한 공포와 컷기둥에 보이는 귀솟음 수법은 한층더 건물

전체를 돋보이게 한다. 자잘한 정자살의 분합문 위에 시원스러운 포벽, 그 위에 가늘고 긴 기왓골이 조화를 잘 이루고 있다. 이 불전은 1916년 완전 해체수리 때의 묵서명이 나왔는데, 그 기록에는 1376년에 중창되었다고 하였으나 구조수법이나 세부양식이 늦어도 13세기초까지는 올릴 수 있다고 본다.

내부는 동향하고 있는 수미단과 가구의 일부이다. 수미단위에 아미타여래상을 안치하고 보개를 단집으로 만들었다. 건물은 남향하고 있는데 본존불이 동향하고 있어 특수한 배치 상황을 보여준다. 배흘림이 현저한 내진고주 위에 소형 첨차는 대형 첨차를 놓고 단면이 항아리 모양의 대들보를 얹었다. 고주로부터 종도리에 이르는 가구부재의 하나하나가 주존불을 중심으로 좌우대칭을 이루면서 짜여 있어 근엄한 분위기를 느끼게 한다, 천장은 연등천정으로 서까래의 뱃바닥이 드러나 보인다. 각 부재를 세부 수법이고 가구의 구조에서 주심포식 계통의 조형(祖形)을 엿 볼 수 있다.

### 3) 환성사 대웅전(環城寺 大雄殿)(16세기경), 조선중기 정면5칸, 측면4칸

환성사는 하양읍에 6km쯤 떨어진 팔공산의 한 봉우리인 무하산 계곡에 자리잡고 있다. 통일신라시대 말기인 835년 (흥덕왕 10년)에 범상종 계통의 승여인 심지왕사가 창건하였다고 한다. 이후의 사적은 분명치 않으며 다만 1635년(인조13년)에 신간대사가 중창하였으며 1973년에 해체, 보수하고 1976년에 외부단청공사를 시행하였다.

공포는 다포식이며, 기둥은 배흘림 기둥이며, 꺾기둥에 안 쏘림이고 귀솟음 수법이 강하게 표현하면서 처마를 좌우로 길게 내민 거대한 지붕을 받쳤다. 창호는 정면 5칸, 모두 2짝격자살분합문, 조우측면은 외짝격자살문, 뒷면은 어칸에 외짝격자살분합문을 갈았다. 나머지는 가운데 벽선을 세워 보

강한 벽체로 처리하였다.

법당의 내부 가구는 매우 장중하다. 마구리의 천장은 우물반자를 하였다.

내부는 소란반자를 이루고 있다. 단청은 옛모습을 지니고 있다. 1976년도 건물 외부는 완전히 改彩(개채)하여서 보존하는 상태가 되었다. 옛 단청은 녹색(綠色)계의 색감이 강한 것으로 영남지방, 특히 태백산맥 계열이 색조를 지니고 있다.

#### 4) 쌍계사 대웅전(雙溪寺 大雄殿(하동)) 17세기. 정면 5칸, 측면 3칸.

대웅전은 정면 5칸, 측면 3칸인 단층 다포계 팔작 지붕건물로 ,3단으로 쌓은 자연석 축대 위에 단정, 웅장한 모습으로 세워져 있는데, 활주를 세워 추녀끝을 받쳐야 할만큼 처마를 길게 빼어 큰 지붕을 만들었다.

공포는 다포계이며 바깥쪽으로 이출목(二出目)이다.

창방과 평방도 굽지 간 재목을 사용하고 그 위에 공포를 결구 하였는데 어칸과 협칸에는 이조씩의 간포를 배열하고 좌우 퇴간에서는 일조(一組)만을 배치하였다..

법당의 내부는 사출목의 공포안 기둥의 구조로 해서 장엄이 대단하다. 사출목으로 해서 퇴간의 천자는 따로 구성할 여지없이 대들보가 지나갔다. 포작은 첨차를 직결하며 뱃바닥을 약간 굴글리듯 깎은 형태로 역시 조선말기 말기적인 법식을 보인다.

이 법당에서 단청의 주목할만한 대상은 금단청이다. 먹띠에 고주하고 매화점을 찍은 땡기를 비롯하여 큼직한 머리초, 고주의 몸체 전면에 운룡의 무늬를 가득하게 회화한 것 등은 놀라운 구성이다. 금무늬가 빈틈없이 법당 내부를 메웠다.

## 5) 용문사 대장전 (龍門寺 大藏殿) 17세기 정면 3칸, 측면 2칸.

대장전은 정면 3칸, 측면 2칸인 단층 다포계 맞배 지붕건물로서 정면: 측면=2:1에 가까운 세장한 형태이다. 전체적으로 세장한 느낌을 주는 건물이다. 정면 3칸에는 모두 2짝빗살문을, 뒷면에는 좌우 협칸에만 외짝띠살문을 달아 출입하는데 하였다. 공포는 전후면 모두 내·외 이출목의 포작을 사용하였으며, 그 위에 대들보를 얹어 놓았다. 공간포는 주칸마다 이조씩을 배열하였다

전면과 후면의 공포는 제공의 형태가 다르며, 귀공포는 모두 전면공포와 같은 모습을 하고 있어 정면과 측면에서 건물을 바라볼 때의 공포의 형태가 모두 같은 것으로 보이도록 하는 기교를 부리고 있다.

외부공포의 살미침차는 길게 뻗어 나온 양서형이며, 그 위에는 연화당초를 조각한 수서와 운공을 짜올렸다. 내부는 어칸 뒤쪽에 불단을 설치하고 불단 위 뒷부분에 사각 나무틀을 세워 아미타극락회상목각탱(1694년)을 이틀에 의존하여 대들보 높이에 이르도록 조성하였다. 이 목각탱화 앞에는 석가삼존불좌상을 단아한 모습으로 조각하여 봉안하였다. 전체적인 구조대를 예리하게 치목하여 조선 중기적 특징을 보이기도 하나 장식조각을 풍부하게 사용하고 있는 점에서 조선 후기적 특성을 보인다고 할 수 있다.

대장전의 외부 단청은 1973년 보수 공사시 새로 채색한 것이다. 그러나 내부는 옛단청이 퇴색한 상태로 남아 있다. 내부의 단청을 살펴보면 창방에는 병머리초에 별지화로는 용을, 평방에는 십자금으로 끝을 장식하고 그 다음에 반연화머리를 아래위로 빗겨서 결련하였고, 계풍에는 범어를 적어 놓았다. 대들보에는 연화머리초에 별지화를 용으로 장식하였다. 전후의 포벽에는 보살화를 그렸다. 상벽에는 회사 벽으로 마감한 채 별도의 그림이 없다. 천장의 청판에는 봉황을 그렸다. 종다라니초는 중앙 주화를 주변에는 곱팡

이 문양 및 휘를 돌렸다.

건물외부의 단청은 색조는 1973년 보수 시 새로이 칠해졌으나 단청의 문양은 퇴색된 당시의 문양을 그대로 살렸으므로 현재의 문양을 보면 옛단청의 문양을 미루어 볼 수 있다. 기둥의 상부에는 치존주의를 드리웠다. 창방에는 장구머리초에 별지화로 청황룡을 그렸으며, 평방에는 연화머리초에 계풍에는 십자금에 주화를 장식하였다. 주두에는 향아리에 녹화를, 소로에도 주두와 마찬가지로 문양으로 장식하였다. 첨차는 몸체에는 직휘를 굿고 단부는 향아리와 녹화를 그린 뒤에 휘를 돌렸다. 첨차의 마구리에는 육매화점을 찍었다. 살미에는 당초문을 베풀었다. 반면에 후면의 주두, 소로 및 첨차에는 굿기만을 하였으며, 창방 및 평방에도 머리초의 문양은 전면과 같게 하였으나 계풍에는 별지화 없이 굿기만을 하여 차이가 난다. 전면의 서까래에는 연화 머리초와 반주화 머리초에 솟을 죽대금으로 장식하였으나, 후면서까래에는 솟을죽대금없이 그냥 굿기만으로 간단하게 두었다. 서까래의 마구리에는 겹연화 머리초로 마감하였다. 전면부연머리에는 녹화에 휘를 굿고 보상화무늬를 베풀었으나 후면부연에는 녹화에 굿기만으로 마감하였다 개판에는 고리죽대 솟을금을 그렸다. 전면외부의 불벽에는 각종 화초문(花草紋)을 베풀었다.

#### 6) 통도사 대웅전 (通度寺 大雄殿) 1644년 정면 3칸, 측면 5칸

임진왜란때 소실되어 인조19년에 중건하였으며 대웅전 외부단청은 1704년과 1725년에 완성된 것으로 추정할 수 있다. 통도사 법당은 대찰 중에서 불상을 수안 하지 않은 사실로 예로부터 유명하다. 대웅전은 사리봉안처인 금강계단의 바로 남쪽에 자리잡은 건물로 동쪽과 남쪽을 동시에 정면으로 하기 위해 지붕을 정자형(丁字形)으로 한 특이한 형태이다. 1644년에 중건된 건물이다.

즉 진입방향에 대한 정면 3칸의 팔작지붕 측면 합각을 보이며 동향으로  
서 있고, 또 금강계단의 사리를 예배할 목적으로 계단에 면한 건물 내부 북  
쪽에 수미단을 조성하였기 때문이다. 말하자면 남쪽은 절의 주인인 부처의  
방향이고, 동쪽은 절을 찾아오는 인간의 방향인 셈이다.

건물의 구조와 평면도 수미단을 설치한 정면 3칸, 측면 2칸의 남향한 부  
분과 그 앞쪽 정면 3칸, 측면 3칸의 동행한 부분을 결합한 형식으로 되어  
있다. 내부공간은 ‘ㄱ’ 자형으로 만들어졌으며 천장가구도 대들보와 종보를  
비롯한 주요 가구재가 직각으로 교차되는 역동적인 장면을 연출하고 있으며  
층급천정의 가장 안쪽 재단에는 화려한 꽃살을 장식하여 극적으로 내부공간  
을 장엄하고 있다. 공포는 안 4출목, 밖 3출목의 다포로 외부에 앙서, 내부  
에 삼분두를 두어 조선중기의 양식적 특징을 보여 준다. 천정문양으로 목단  
문, 국화문, 태극문, 우물반자가 주로 사용되었고 별화는 용문, 운문이고 공  
포 벽에는 정좌하고 있는 부처님이 시문 되었다.<sup>49)</sup> 통도사 대웅전 단청은  
대량머리의 주문양은 목단으로 시문된 특이한 점이 있으며 건물의 주류인  
기둥에는 대부분 다른 부재에서와 마찬가지로 기하문, 파련화, 연화문 등  
으로 시문 되었다. 통도사의 단청은 퇴색되어 선명하게 남아있지는 않지만,  
내부의 색조가 황색과 같은 밝은 색이 주 계통이 많이 사용되어있고 화려하  
며, 안정감 있고 상, 하가 잘 조화되어 있다. 이것은 수직부재의 색채는 강  
하게 버티고 있다는 점을 강조하여 천장부의 색조는 지붕의 무거움을 들고  
경쾌하게 보이도록 하면서 건물의 목조적 의현성을 높이는 원리를 사용한  
것이다.

천장은 소란반자이나 불단 앞 중심이 되는 부분의 천장만은 꽃살무늬로  
장엄하였다. 다른 법당에서는 보기 드문 형상이다. 단청은 장중한 무늬와 색

---

49) 한국의 사찰, 통도사, 한국 불교연구원, 서울:일지사, 1993.

조이다.

#### 7) 울곡사 대웅전, 1679년 정면 3칸. 측면 3칸

대웅전은 조선전기 및 중기의 양식적 특징을 간직한 건물로 1679년에 대대적으로 중수되었으며, 1879년에도 한차례 중수가 있었다고 한다. 건물은 정면 3칸, 측면 3칸인 다포계의 단층 팔작지붕 건물로 높은 장대석 기단 위에 활주를 받친 단아한 모습으로 세워져 있다. 공포는 안팎 모두 삼출목인데, 공간공포는 정면 3칸은 모두 2구씩, 측면 3칸은 모두 1구씩 배열하였다.

첨차는 안팎모두 쇠서를 만들지 않은 교두형으로 하여 조선중기 이전의 기법을 보여주나, 제 4제공은 끝이 뾰족한 삼분두형, 제 5제공은 당초 문을 조각한 운궁형 이어서 조선중기 이후의 기법을 보여준다.

내부는 고주를 세우지 않고 대들보를 통간으로 걸쳐놓았으며, 충량도 사용하지 않은 채 대들보 위에 새로운 귀틀을 마련하여 이 위에 안팎 2 출목 공포를 사방으로 짜올려 중보를 받친 특수한 구조 기법을 사용하였다. 전체적으로 보아 조선중기의 전통을 유지하면서 후기적인 기법을 첨가한 우수한 건물로서 1679년 중수할 때의 모습을 충실히 간직하고 있다.

**천장은** 소란반자인데 내부에만 설치되어있다. **단청은** 금단청으로 빈틈없이 무늬를 베풀어 장엄하였는데 내부단청에서는 영남지방형 색조를 지니고 있다.

#### 8) 범어사 대웅전(梵魚寺 大雄殿), 1712년, 정면3칸, 측면3칸.

대웅전은 마당보다 훨씬 높은 동향의 언덕에 축대를 쌓은 뒤 터를 다져 세운 단층 맞배지붕, 정면 3칸, 측면 3칸 규모의 다포계 건물이다.

범어사의 단청은 전체적으로 금단청 되었는데 장혀에서 발견된 묵서명에 의하면 1712년과 그 다음해에 단청을 개채한 기록이 있으나 외부는 퇴락이

심하여 기둥에는 주의, 창방, 평방, 포작에도 단청을 했던 흔적만 남아있을 뿐 자세한 문양을 찾기가 힘들다.

내부의 대량머리에는 화문이 되었고 대량 계풍에는 운용과 천장의 반자에는 연화초가 그려져 있다.

불단은 내부를 가득 채울 만큼 크고 화려하여 조선후기를 대표할만한 거작이다.

#### 9) 관룡사 대웅전(觀龍寺 大雄殿) 1749년 정면 3칸 , 측면 3칸.

관룡사는 신라시대에 창건되었다고 하며, 절 뒤 서쪽 산마루에는 9세기에 조성된 불상(용선대 석조석가 여래좌상,보물 295호)이 있고. 절 안에는 고려시대에 만든 약사상, 부도, 석조, 등이 남아있어서 유서깊은 절임을 알 수 있다. 현재는 18세기에 중건된 대웅전을 중심으로 약사전, 명부전, 응진전, 칠성각 등을 갖춘 중간 규모의 사찰이다.

대웅전은 정연하게 쌓은 장대석 기단 위에 세운 건물로 평면이 정면 3칸, 측면 3칸이며 내부에는 고주를 약간 뒤로 몰려 세우고 불단을 설치하였다. 불단에는 비천상, 서수, 화조, 용 등을 화려하게 조각하고, 그 위에 석가모니 삼세불좌상을 안치한 다음 후불 벽에는 천장높이의 영산 회상도를 걸어 놓았다. **천장**에는 규모가 작은 아자형(亞字形) 천개를 매달아 천장부를 장엄하였다. 천장은 2단층급 우물반자 형인데 2개 층급벽에는 화조화를 그렸으며 포벽에는 나한도를 그렸다. 정면 매칸, 후면 중앙칸, 좌우측면 앞칸에 문을 설치하고 탕화를 걸어 모셨다. 공포는 안팎 2출목으로 공간포는 정면과 배면의 중앙에만 2구 배치하고 나머지는 모두 1구씩만 배치하였다. 첨차 끝은 쇠서, 삼분두(三分頭),운공(雲工)을 겹쳐놓은 모양인데 내부에만 운공을 포개 없어서 장식적으로 되었을 뿐 전체적으로는 비교적 장식이 없는 건물



한 형태이다. 단청은 모로단청이 주로 사용됐다.

### 3. 경기, 이북계열의 단청

#### 1) 정수사 법당(淨水寺 法堂), 1423년, 정면3칸, 측면4칸.

정수사는 마니산의 동쪽기슭에 자리잡은 저로 법당, 삼성각, 노전, 등만을 갖춘 소규모의 사찰이다. 법당은 현재 정면 3칸, 측면 4칸으로 되어 있으며, 정면 맨 앞칸이 툇마루로 되어 있는데 이 부분은 17세기에 중수할 때 후보된 것이다. 차후 구성을 보면 정면은 어칸이 4작꽃살분합문, 좌우협칸이 3작격자살 분합문이며. 좌우측면은 벽체, 배면은 어칸이 2작격자살분합문, 좌우협칸이 외작널문으로 되어 있다. 앞퇴를 두었기 때문에 어두워진 내부에는 측면 평주열보다 약간 뒤로 물러 고주 2개를 세우고 후불벽과 천개를 그 사이에 설치하고 불단을 어칸 폭 보다 크게 설치하여 불상을 봉안하였다.

천장은 내진에 소란반자, 외진에 빗반자를 설치하였는데 창건 당시인 1423년에는 연등천정 이었는데 후에 여러 차례 중수하는 과정에서 추가된 것이다. 공포는 뒷면에서는 주심포계의 특징을 보이나, 정면의 퇴칸에서는 연화와 당초를 화려하게 투각한 첨차를 2출목으로 짜올리거나, 대들보머리를 짐승머리형으로 처리한 점. 살미첨차를 익공식 에서처럼 위아래로 면하도록 포개 얹고 살미 끝을 익공식으로 처리한 점등은 18세기적인 특징을 보여 준다.

#### 2) 전등사 대웅전(傳燈寺 大雄殿). 1621년 정면 3칸, 측면 3칸.

대웅전은 1621년에 중건된 건물로, 정면 3칸, 측면 3칸인 다포계의 단층 팔작지붕 건물이다. 공포는 안 4출목, 밖 2출목으로 짜 올려 단아한 외관에 비해 넓은 내부공간을 형성 하였다. 특히 4귀 추녀 밑에서 고통스럽게 추

녀를 받치고 있는 인물형 괴수가 조각되어 있어 주목을 끈다.

내부공포의 살미는 주심포 에서만 당초각을 한판형 부재로 짜고 주간포에 서는 모두 교두형으로 처리하였다. 구조는 고주를 사용하지 않고 대들보를 통칸으로 걸쳐 천장 가루를 엮음으로서 단순 명쾌한 내부 공간을 형성하였다. 고주를 세우고 여기서 삼세불 좌상을 앉힐 불단도 섬세하고 화려한 조각을 새긴 조선중기의 대표작이다. 천장에는 용, 극락조, 연봉, 등을 입체적으로 조각하여 장엄하고, 아울러 외진 빗 천장면에 갖가지 꽃과 물고기 조각을 부착하여 극락정토를 상징적으로 표현하였다. 이러한 경향은 조선중기 이후에 크게 유행하였다. 1916년에 해체, 못하였고 1968년에 중수하면서 정밀 실측하였다. 공포는 외 이출목이며 ,내 사출목이며 제공의 뒷목은 초각하였다. 황해도 지방의 조선시대 초기 법당들과 흡사한 구조이다. 우물반자를 하였고 화려한 단집을 따로 구성하여 불단 위에 설치하였다.

### 3) 용주사 대웅전(龍珠寺 大雄殿),1790년, 정면 3칸, 측면 3칸.

대웅전은 전라도 장흥 천관사의 스님인 도편수 문언이 지었다. 정면 3칸, 측면 3칸인 다포계의 단층 팔작지붕 건물로, 안 4출목, 밖 3출목의 공포를 짜 올렸는데, 공간포는 정면은 매칸마다 2개씩, 측면은 어칸에 2개, 좌우 협칸에 1개씩을 배열하였다. 외부 살미첨차는 연봉을 초각한 당서형과 수서 및 봉두로 구성되어 있고, 내주 살미첨차는 모란당초와 연화당초를 초각한 형태로 18세기 불전의 전형적인 양식을 보여준다. 이 밖에 정면 어칸 기둥 외부의 용두와 내부의 축약된 용신(龍身), 4귀에서 추녀를 받치고 있는 용두 및 대들보에 걸친 충량머리의 용두 등은 빼어난 조각술을 발휘한 목조각이다. 출입문의 정면 3칸에는 모두 4짝소슬빚살 분합문, 좌우 측면에는 앞퇴칸에만 외짝띠살문을 각각 달았으며 나머지는 모두 가운데 중방을 가로지른

토벽으로 처리하였다. 이 벽의 안쪽에 기대어 ‘ㄱ’ 자형으로 불당을 조성하고 삼장탱, 관음탱, 감로왕탱(현재 분실중)등 여러 불화를 봉안 후 천개를 걸었다.

내부에는 측면 평주열 보다 약간 뒤로 물려 고주 2개를 세우고 여기에 후 불탱화로 삼세불화(석가, 약사, 아미타불을 한 폭에 그린 그림)를 그려 걸고, 그 앞에 1칸 규모의 불단을 조성하고 삼세불좌상(아미타-석가-약사, 1790년 작)을 봉안하였다. 불상 위쪽에는 중아자형 천개를 (정면 5칸, 측면3칸)를 천장에 걸었는데 천개 내부의 천장에 있는 운룡 조각, 주위의 화염보주, 비천, 극락조, 등은 뛰어난 조각인 동시에 불전 내부 공간에 극적인 효과를 연출하고 있다.

#### 4) 연탄 심원사 보광전(心源寺 寶光殿) 1374년, 정면 3칸, 측면 3칸

연탄 심원사 보광전은 황해북도 연탄군 자비산 중턱에 있다. 심원사에는 보광전은 청풍루 등 몇 개 건물이 있는데 중심 건물인 보광전은 1374년에 짓고 1573- 1574년도 1706- 1713년에 보수한 고려 때의 건물이다. 보광전은 정면 3칸, 측면3칸으로 나지막한 기단 위에 세었다. 초석 위에 세운 기둥은 배흘림이 있고, 네 귀의 컷기둥은 귀솟음과 안솟림을 두어 안정된 건물 모습을 보여준다. 공포는 다포식이며 내외7포작 이다. 이 건물의 공포의 특징은 공포를 기둥 마로 위에 얹지 않고 평방 위에서 일정한 간격으로 공포를 배치한 점이며 제공과 침차는 짧고 조각 장식이 거의 없는 직선적 형태인 점이다. 종보에는 솟을 합장을 세우 중도리를 보강하고 있는데 이러한 기법들은 고려시대 다포식 건물의 특징이라 할 수 있다. 지붕은 겹처마로 팔작지붕이며 박공을 측면 기둥보다 다갈 쪽으로 내민 것이 특징이다. 건물의 측면에는 기둥간격이 다르지만 두공 가격을 모두 같게 하였기 때문에 가운

데 두 기둥 축과 두 공축이 일치되지 않는다. 모서리 안팎 두공에는 각각 2개씩 8각 나무토막을 초룽과 같이 허공에 매달아 놓았으며 제일 위의 산미 위에는 사람조각을 얹어 놓았다. 이러한 해결은 우리 나라 목조 건물에서 보기 드문 것들이다. 내부천장은 빗반자와 울대고물천장으로 되어 있다. 즉 내도리와 중도리 사이는 빗반자이고 가운데는 모두 울대고물천장이다.

단청은 18세기의 것이 대부분이지만 일부 요소들에 고려단청의 흔적들이 있다. 그런데 특이한 것은 안의 두 기둥과 뒤의 가운데 두기둥만 붉은색이고 나머지는 모두 풀색이다. 심운사 보광전은 포식 두공에 울대고물천장을 한 건물로서 서로 다른 건축적 특성을 보여준다.

#### 5) 성불사 응진전 (1327년) 정면 7칸, 측면 3칸.

성불사는 황해북도 봉산군 정방산에 있다. 이 절의 초창(初創)은 898년이라고 전해온 절로 가장 오래된 절이다. 응진전은 1327년에 건립된 고려시대의 건물이나 조선시대에 여러 번 수리하여 원형 그대로의 모습은 아니다. 이 건물은 정면 7칸, 측면 3칸으로 겹처마 배집지붕의 건물이다. 이 건물은 1m 높이의 기단 위에 세워졌는데 정면 주칸은 거의 같고 전·후퇴칸은 정면 동안칸 보다 짧게 하였다. 공포는 다포식으로 간결하고 소박하며 직선적 요소가 많은 소서형 제공과 첨차로 되어있는데 공포는 조선시대에 개수된 것으로 보인다. 중도리 밑에는 대공이 있고 그 양 옆에 솟을 함장재를 설치하였다. 천장은 연등천정이며, 모두 통천정 이다 . 고려시대의 단청문양이 남아 있다.

응진전의 단청에는 모로초에 뚜렷하게 휘를 붙이지 않고, 푸른색과 풀색 계통이 드러나게 하면서 거기에 일부 붉은색과 금분을 섞어 효과를 돋구었다. 응진전은 구성이 간결하면서도 구조도식이 아주 명백하다. 기둥-두공 내부

천정 그리고 박공과 단청은 고려시대의 특징을 잘 보여 주고 있다.

#### 6) 보현사 (묘향산)대웅전 정면:5칸, 3칸

묘향산 보현사 대웅전은 대표적인 단층절간건물 중의 하나이다. 보현사의 중심건물인 대웅전은 우리 선조들의 훌륭한 건축술을 보여준다. 원래 보현사는 11세기초의 처음 짓고 그후 1096년, 1361년, 1449년에, 1634년 1765년 등 여러 차례에 걸쳐 고쳐졌다.

묘향산 대웅전의 바깥 두공은 흰 꽃가지형 쇠서로 장식되고, 내부 두공은 바깥 두공보다 두 단이나 더 높이 고여 올린 11포로서 쇠서는 솟아나는 연꽃봉우리로 되어 있다. 내도리와 중도리 사이는 빗반자 천장으로 중도리와 종도리 사이는 울대 고물천장으로 되어 있다. 바깥두공의 위에는 용과 봉황 조각이 있고 내부의 꽃봉오리쇠서는 빗반자에 까지 뻗어져 있을 뿐 아니라 보에는 꿈틀대는 용조각이 있으며, 이러한 조각들을 실지 살아 움직이는 짐승과 같이 섬세하고 생동감 있어 구조적, 조형적 요구를 다 같이 고려함을 볼 수있다. 두공 구조를 높이 짜올리고, 그사이 천장장식과 밀접히 결합시킨 것 등은 당시 건설자들의 높은 기교를 잘 보여준다.<sup>50)</sup>

---

50) (출처) 문명대, 「韓國 佛教 美術大典」, 한국색채문화사.(1994)  
신영훈 국보(9) 「寺刹建築」, 서울:예경 산업사.  
韓國의 古建築, 문화재관리국, 1984.

지역별 사찰단청의 특성(양식)분류 (호남·호서계열)

사찰	건립·중수연대	머리초	직휘	뱃바닥	계풍별화	비고
송광사영산전	1763년	연화병머리초	인휘	용문	용문	녹색조계열, 옹화계
무위사극락전	성종7년(1476) 건립	장구, 녹화, 연화머리초	늘휘, 인휘		용문	천정-보상화
화암사극락전	1606년	연화병머리초	늘휘	먹분긋기	용문	고려시대, 보상화운봉
화엄사대웅전	1649년	연화병머리초, 장구머리초	늘휘	용문, 색긋기,	물고기, 봉황, 용문	연화문, 보상화문, 청록계열, 화려함
흥국사대웅전	효종2년(1615년) 중수	연화병머리초	늘휘	금문	용문	우물반자, 보상화문, 조각-용두, 운문
천은사극락보전	영조50년(1774) 중건	연화머리초	바자휘	먹분긋기	용문	용두조각, 범자보상화문, 모란화문
금산사대장전	17세기	연화병머리초	바자휘	색긋기	용문	천장-연화문, 녹색과보라색계열
선운사대웅전	17세기	주화겹병머리초	바자휘	먹분긋기	용문	천장-옹화계
내소사대웅보전	인조11년(1633) 중수	연화병머리초	인휘	먹분긋기	용문	용두조각, 연화문, 운봉문, 운화
위봉사보광명전	현종14년(1673) 중수	연화병머리초	결련금	금문	용문	녹색조계열
개암사대웅보전	중창인조2년(1559년)	연화병머리초	인휘	금문	용문	
개심사대웅전	성종15년(1484) 중건	연화장구머리초	바자휘	금문	용문	극락조조각, 녹청색계열
고산사대웅전	16세기경	연화병머리초	인휘	색긋기	용문, 운문	천정-보상화문, 봉황, 용조각, 녹색계열주조
장곡사상대웅전	14세기(내부) 공포이상(1777년)	연화머리초, 주화머리초	인휘	먹분긋기, 봉황	용문, 봉황	
장곡사하대웅전	16세기말~17세기초	연화병머리초	인휘, 늘휘	먹분긋기	용문	범자보상화문
쌍계사(논산)대웅전	1778년	연화병머리초	늘휘	색긋기	용문	천장-보상화문, 녹색계열주조, 극락조조각
범주사대웅보전	1624년	연화병머리초	인휘	색긋기, 금문	금문	고단청(재보건)
안심사대웅전					용문	
무량사극락전					용문	
수덕사대웅전	1528년 색채보수		결련금	고리줄대금	용문	연등천정
마곡사대웅보전	효종1년(1651년)		띠고리문	색긋기	용문	

## 영남계열

사찰	건립·중수연대	머리초	직휘	뱃바닥	계품별화	비고
봉정사극락전	인조3년(1625년) 중건	연화장구머리초	갈모금	먹분긋기	용문	황색계열, 천정-범 자보상화문
부석사무량수전	고려시대(1337)	연화병머리초	늘휘	색긋기		고단청으로 인한 퇴색, 연등천정
환성사대웅전		연화병머리초	늘휘, 금단 청올림	먹분긋기	용문	천정-보상화문
쌍계사(하동)대 웅전	인조10년(1632년) )중건	용면머리초	바자휘	금문	금문	보상화문
용문사대장전	현종11년(1670년) )중수	연화머리초	늘휘	금단청	용문	봉황문양
통도사대웅전	1644년	목단머리초	금단청	금단청	용문	꽃살무늬-목단문, 범자보상화문
율곡사대웅전	1679년	연화병머리초	금단청	금단청	용문	청록계열
범어사대웅전	1651년중건	목단머리초	금단청	금단청	반인반수, 비천	범자연화문, 보상화 문
관룡사대웅전	1749년	연화병머리초	늘휘	금문, 먹분 긋기		연화계, 천정문-빛 천장

## 경기·이북계열

사찰	건립·중수연대	머리초	직휘	뱃바닥	계품별화	비고
정수사법당	1423년중창	연화병머리초	색직휘			
전등사대웅전	철종(1855년)중 건	연화머리초	늘휘	금문	반인반수 , 용문, 범 자어	천정-연화, 보상 화문
용주사대웅전	1790년	연화머리초	바자휘	먹분긋기	용문	천정-보상화문, 녹색계열
연탄심원사보 광전	1374년 고려시 대			금문	금문	
성불사웅진전	1327년 고려시 대	녹화장구머리 초	인휘	먹긋기	용문	고단청
보현사대웅전		연화머리초	인휘	먹긋기	용문	

# 호남. 호서계열



송광사 국사전



화암사 극락전



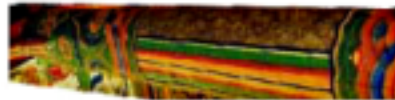
화엄사 대웅전



내소사 대웅보전



흥국사 대웅전



금산사 대장전



선운사 대웅전



개심사 대웅전



고산사 대웅전



장곡사 하대웅전



장곡사 상대웅전



호남. 호서계열(천정초)



송광사 국사전



무의사극락전



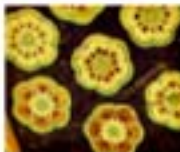
화암사 극락전



화엄사 대웅전



고산사 대웅전



선운사 대웅보전



내소사 대웅보전



부담사 극락전



금산사 대장전



천운사 극락보전



개심사 대웅전

# 영남 계열



환성사 대웅전



쌍계사 대웅전



관룡사 대웅전



봉도사 대웅전



개곡사 원통전



봉정사 극락전



봉정사 화엄감당



범어사 대웅전



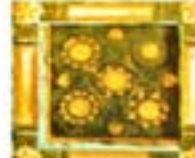
환성사 대웅전



봉정사 극락전



범어사 대웅전



봉정사 극락전



쌍계사 대웅전



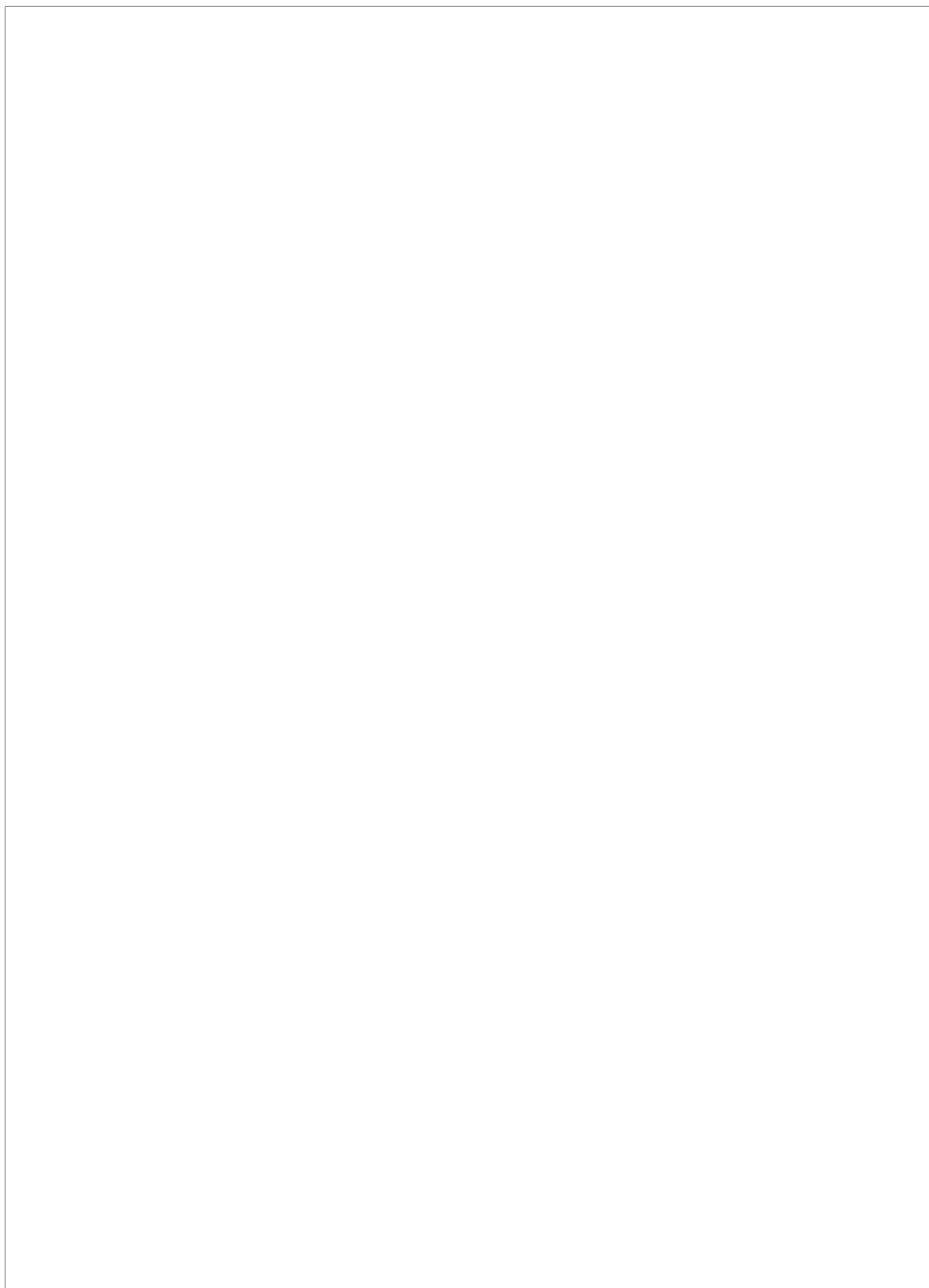
봉도사 대웅전



관룡사 대웅전



용문사 대장전



## IV.결론

지금까지 살펴본 바와 같이, 단청의 일반적 개념과 특성에 관한 연구를 통해 단청이라는 전통문화재를 구체적으로 고찰해 보았다.

그 결과, 사찰건축의 단청을 지역적으로 분류함으로써 지역적 특색의 차이를 다소나마 변별할 수 있었으며, 무엇보다도 시대의 시기적 특성과 지역의 지방색이 조화를 이루며 하나의 특색으로 자리하고 있다는 것을 알 수 있었다.

본 연구는 사찰건축물 단청에서 비교적 단청의 보존이 양호한 내부단청의 가구부재(架構部材)중 보를 중심으로 머리초, 휘, 뱃바닥, 별화, 천장문 등으로 세분화하여 연구 분석하였으며, 지역별로 사찰단청을 나누어 보면 다음과 같다.

호남·호서계열의 지역적 특성으로는 단청의 문양양식 중에서 머리초의 형태가 주로 병머리초로, 연화문양이 대부분을 차지하는 사찰단청의 보편적 특성을 가장 잘 나타내주고 있으며, 이러한 특성 중 병머리초는 호서지방보다 호남지방에서 더욱 성행했음을 알 수 있었다.

그 중에서도 선운사 대웅전의 머리초 형식이 주화문양을 취하고 있었으며, 호남지방에서 나타나는 연화문양이외의 것이 사용되었다는 점에서 약간 다른 양식으로 나타내고 있었다.

호남, 호서계열의 사찰들 중 조선초기의 사찰로서 무위사 극락전, 화암사 극락전, 화엄사 대웅전 등에서는 차분한 고려시대의 색감이 잘 계승되어져 녹색조 계열의 온화함과 휘(暉)에 있어서도 초기적 양식인 인휘나 늘휘를 사용하여 비교적 단아한 느낌의 분위기를 자아내고 있다. 이러한 휘의 형태는 조선중기와 후기초기에 거의 절정을 이루며 화려함과 장식적 요소가 바자휘나 금문을 엮는 형태로 다양하게 변화되어져 왔음은 이 시대의 사찰

들을 통하여 잘 나타나고 있다.

계풍별화에 있어서는 용문이 주를 이루고 있는 특징적 현상으로서 용의 존재는 동양의 정신세계 속에서의 비중이 절대적이며, 신적, 종교적 위력을 가진 상징물로 위엄 있게 장식되었고, 또한 호남해안 지방의사찰에서는 용에 대한 신앙 때문에 용조각이 많이 장식되었음을 볼 때 지방의 신앙에 대한 특성을 엿볼 수 있으며, 색조 또한 황적계열의 형태로 지역적 색감을 드러내 준다.

호서지방의 조선중기 사찰단청중 대표적으로 논산의 쌍계사 대웅전내부는 용문과 극락조의 조각들이 그 화려함의 극치를 더해주며, 시대적 특성들을 드러내준다. 개심사 대웅전의 단청 또한 이시기의 특징을 잘 나타내 주고 있으며, 바자회에 금문을 얹는 형식과 극락조의 조각은 사찰의 장엄적 화려함을 극대화 시키고 있다.

조선 중기 별화의 양식또한 다양해서 용문, 반인반수, 비천, 금문등 다양하게 장식됨을 알 수 있고, 천장문에 있어서는 보상화 계열의 화문과 연화문이 쓰여졌으며, 색조에 있어서는 녹색계열의 색감이 주조를 이루며, 기법과 채색에서도 절정을 이루고 있다고 볼 수 있다.

여기서 호남·호서계열의 사찰들이 조선시대의 지역적 특성 중 가장 일관성을 보여주고 있으며, 사찰단청의 주조(主調)를 이루고 있음을 알 수 있었다.

그러나 이러한 사찰들의 양식은 대부분이 개체 수리되거나, 재 단청되는 사례를 찾아 볼 수 있었으며, 무엇보다도 개체수리과정에서 옛단청의 명맥이 사라지거나, 밑 바탕처리 과정의 허술한 체계속에서 사찰의 가시적 장엄의 목적만이 부각되어져 어떤 것이 진정한 문화재의 가치를 지니고 있는가 가문제점으로 대두(擡頭) 되었다.

**영남계열의** 사찰 단청의 형태는 다양한 문양의 형식을 취하고 있으며, 통도사를 중심으로 조선중기(1700년)이전에 목단머리초와 띠고리 병머리초가 경상도일대와 충청집전지역에서 나타나게 된다.

이러한 띠고리의 발생은 시각적, 권위적 의장의 효과로 볼 수 있으며, 이 화려한 장식효과는 단청으로 나타나 건축의 견고성을 한층 돋보이게 하여 위엄과 권위를 상징하는 것으로 사용되었다. 때문에 조선중기 궁궐과 사찰 단청에서 더욱 성행되었던 것이다.

이때 휘는 생략하는 경향이 있었으며 띠고리문이 장식되다가 조선중기 후반에는 연화머리초와 바자휘등이 머리초에 놓이게 되는 다채롭고 화려한 양식이 사용되게 되었다.

통도사 대웅전의 목단머리초는 그 화려함이 조선 중기적 특징을 잘 대변해주고 있으며 천장문의 꽃살무늬와 목단무늬가 이 사찰의 장엄함과 아름다움의 조화를 잘 나타내주고 있다.

쌍계사(하동) 대웅전의 용면머리초 또한 이 지역의 특색적 성향으로 신의 무한한 힘을 빌어 각종 재앙을 물리치고 복을 가져다주는 주술적 장식의장으로 고대 고분벽화에서부터 쓰여져 왔다. 용면문의 발전은 조선후기 대량에 영향을 끼쳤으며, 영남계열의 특징적 양상으로서 임란이후에 더욱 성행하여 금단청의 복잡한 장구머리초와 융합되어 상당히 세련되게 도안화되어 짐을 볼 수 있다.

이러한 대표적 사찰들로는 불국사대웅전을 비롯하여 지림사 대적광전 등에서 그 양식을 볼 수 있는데, 현존하고 있는 대량(大樑)의 용면머리초 중 불국사 대웅전은 가장 고식(古式)으로 보여진다.

계룡별화에 있어서는 호남, 호서계열의 용문이 대부분인 것에 반하여 영남계열의 별화의 형태는 금문 및 반인반수(머리는 사람이고 몸은 용), 비천

등으로 다양한 형태의 별화들이 쓰여졌다고 할 수 있으며, 천장문의 경우에서도 일반적인 보상화문이나 연화문 외에도 범어사대웅전의 범자 보상화문이나 통도사의 꽃살무늬 등이 돋보이는 현상이라고 볼 수 있다.

이러한 양상들은 호남 호서계열과의 서로 다른 지역적 특성으로 구분되어 질 수 있는 것이다.

영남계열의 봉정사 극락전이나 부석사 무량수전은 단청으로서 고색단청에 속하며, 현존하는 고려시대의 몇 안되는 목조건축물의 하나로 현재의 단청상태는 퇴색으로 인해 문양과 색채를 알아보기가 어려웠다.

그러나 황색계열의 색조와 연화장구 머리초를 사용하였고 금문을 얹는 형태 등은, 고려시대의 녹색조 계열과의 색채의 차이를 보이고 있음으로 인해 봉정사 극락전의 또 다른 양식을 찾아 볼 수 있었다.

본 연구의 과정 속에서 이러한 고색 단청의 보존적인 계승이 시급함을 느끼며, 국가적 지원과 보존적 관리가 절실함을 새삼 절감하게 되었다.

**경기 이북** 계열의 사찰들 중 고려시대의 사찰로서 성불사 응진전, 심원사 보광명전의 경우는 고단청으로서 다포계양식의 내부 천장이 우물 천장이라는 색다른 특징을 보여주고 있다. 보통의 고려시대의 건물의 주심포계의 건축양식에 내부 천장은 연등천장이 특징이라고 할 수 있으며, 다른 지역의 사찰에서 사용되어지고 있는 우물천정과와는 사뭇 다른 양식으로 보아진다.

성불사 응진전의 단청은 간결한 구성과 휘가 없는 푸른색과 풀색 계통이 드러나게 하면서 거기에 일부 붉은색과 금분을 섞어 효과를 돋구었다. 이러한 성향은 고려시대 단청의 특징적 양상으로 볼 수 있는데, 붉은색과 푸른색의 사용이 고려시대의 상록하단(上綠下丹)의 원칙과 유사성을 띠며, 지금의 현존상태는 세월의 풍화작용으로 인한 고색의 단청이 은은한 기품의 색조

를 느껴지게 한다.

이상에서와 같이 경기 이북계열의 사찰단청은 다양한 형식의 문양과 색조를 보여주고 있으며, 경기지역의 사찰들은 대부분이 근대와 현대의 시기에 중건되어져 그 양식에 지역적 특성의 양식이 표현되기보다는 복합적이고 다양한 조형성으로 그 화려함 속에 색채위주로 흐르는 현대적 형태를 볼 수 있었다.

이러한 경향 또한 어쩌면 하나의 서울, 경기지역의 특색이 될 수 있다고 생각되어지나, 보존의 개념과 전통적 양식의 올바른 계승에 대한 의문점이 제시된다.

이북계열의 사찰들은 전통적 시대적 흐름의 경향이 뚜렷하였으며, 단청의 보존 또한 비교적 잘 되어져 있음을 볼 때, 단청 보존의 문제에 있어서 현재 여러 가지 요인 중 대기오염의 공해 문제가 단청보존의 상태적 요인으로서 작용할 수 있음을 알 수 있었다.

지금까지 한국 목조건축물의 내부단청에 대한 지역적 특색을 살펴보았다.

이러한 연구를 통하여 지역문화의 이해와 구체적인 사찰단청을 연구함으로써 사라져가고 있는 전통문화에 대한 보존의식과 가치를 인식하고 앞으로의 개선점과 문제점의 방향성을 타진해보는 계기의 기회가 되었으면 한다. 또한 우리고유의 전통문화유산이 이처럼 아름답고 소중한 것임을 가슴 깊이 깨달았으며, 그럼에도 불구하고 문화재관리의 소홀함으로 인한 보존의 심각한 문제와 국민들의 전통에 대한 낮은 인식 수준 등 더 늦기 전에 전통 문화재에 대하여 학문적, 보호적, 관리적, 체계의 수립이 절실히 요구됨을 절감(切感)하는 바이다. 끝으로 필자는 본 논문을 통하여 전통문화의에 대한 인식의 고취의 계기가 되었길 바라는 바이다...



## 참고문헌

### 정기간행물

- 金正新 (1985). 단청의장의 配色技法과 調和原理 에 관한 研究. 檀國大  
論文集(自然科學) 19(85. 6),1985.55-77pp
- 丘草心 .(한국단청의 조형적분석: 인덕공전논문집)11(90.8):pp.183-202pp
- 이승연(1986). 丹青保存에 관한研究.漢陽女專論文集(86.2);169-191pp
- 이은희 (1999) “한국 전통단청의 세계” 「미술세계」.10월호.
- 張起仁 (朝鮮時代의 丹青; 건축사)147(81. 6):29-34pp
- 박영원 <한국의 문화적 특성과 미의식을 배경으로 한 한국적 색채에 관한  
연구> 청주대 청예 논총 1(97.10): pp.49-66.
- [http:// dharma, dharanet.net/art/sub2-04-2 html.](http://dharma.dharanet.net/art/sub2-04-2.html)

### 단행본

- 김동현 (1995). <한국 목조 건축의 기법> 서울; 발언.
- 김정기 (1997). <한국목조건축> 서울; 일지사.
- 김동욱 (1997). <한국건축의 역사> 서울; 기문사.
- 김병호 (1997). 문화재와 더불어 살아온 길: 서울;미광출판사.
- 리희선 <조선건축사 I,II> 서울; 발언.
- 문화재관리국 (1984). <한국의 고건축> 1984.

주남철 (1983). <한국 건축미> 서울; 일지사.

주남철 (1995). <한국건축의 의장> 서울; 일지사.

정재훈 · 조유선(1990). 북한의 문화유산Ⅱ. 서울:고려원.

장기인 · 한석성(1982). 「한국 건축대전Ⅲ」.서울; 보광 문화사.

최승범 (1996). <한국을 대표하는 빛깔> 서울; 문학아카데미.

천득염 (1990). <전라지방의 전통건축> 호남문화사.

임영주 (1994). <단 청> 서울; 대원사.

이왕기 (1994). <북한의 건축사 연구> 서울;발언 .

#### 학위논문

석사학위 논문

유재우: <우리 나라 丹青의 錦紋에 關한 研究> 홍익대학교 석사학위논문,  
서울;홍익대학교 1993.

權允淑: <우리나라 丹青의 紋樣와 色彩 研究> 홍익대학교 교육대학원 석사  
학위 논문, 서울; 홍익대학교 1993.

조용순 <우리나라 丹青紋樣의 造形性에 關한 研究; 朝鮮時代 丹青紋樣중심  
으로> 계명대학교 교육대학원 석사학위논문; 계명대학교 1991.

김갑연 <한국사찰에 나타난 단청문양에 관한 연구> 계명대학교 교육대학원  
석사학위논문; 계명대학교 1995.

김일도 <단청이 현대 한국화에 끼친 영향 분석; 1980년대 한국화(채색화)를  
중심으로> 공주대학교 교육대학원 석사학위논문: 공주대학교 1995.

강지민 <목조건축물의 단청 무늬에 대한 연구: 조선말기 단청 무늬를 중심으로> 석사학위논문; 1997

정경용 <한국단청에 관한 연구; 대량문양을 중심으로> 동국대학교 교육대학원 석사학위논문; 동국대학교 1990.

정기해 <한국목조건축의 단청에 관한 연구; 기본문양, 색채를 중심으로> 공주사범대 교육대학원 석사학위 논문 충남; 공주사범대학교 1989.

이기운 <현대장식을 위한 단청색의 개발에 관한 연구> 성균관대; 석사학위 논문 1985.

#### 기술보고

한국 문화재 수리기술강좌 (1999)

도판자료

신영훈.국보(9) .사찰건축 서울;예경산업사.

도판자료

문명대. (1994). 불교미술대전. 한국색채 문화사.

## **Abstract**

### **- A study of Dan-chung at temples -**

Jung, Soo Youn

Major in Art Education

Graduate School of

Sook Myung Women's university

Directed by Prof Joo, Min - sook..

Korea, a nation with a long history has kept most of its own traditional and cultural heritage. The substantial and spiritual treasures are based on the philosophy of life and artistic skills of our ancestors, gaining international recognition for conventional and creative excellence. The recovery of the nations identity, recent steps toward modernization, Korean culture and art revived the significance of our emblems and colors. Nowadays with the invasion of foreign culture, Korean tradition is vanishing. Consequently, cognition and concern to cultural assets are now strongly required.

The objective of this study was profound understanding of cultural assets. By examining the formative and region-cultural properties from traditional items Dan-chung was selected with its abundant decorating technique, religious meaning and expression of character through its colors and emblems at temples. The original shape of our architecture is not well preserved due to the lack of present existences or records. Nevertheless, it is possible to deduce it to some extent from tomb-paintings, limited information of relics and the fact that ancient art was strongly influenced by Buddhist decorating elements and designs according to the inflow of culture from the west. Further information can be obtained by comparing the differences of Dan-chung during the Koryo and Cho-sun dynasties.

Initially, general features of Dan-chung were discussed like inception, chronological changes, and characteristics between temple and palace. Secondly,

it was emphasized on profound research on Dan-chung and restoration of local color thorough the apprehension of Dan-chungs provincial peculiarities and cultures at temples. From the result of this study, more concrete figures of regional emblems and colors of Dan-chung were classified. Without the schematic examination of regional cultures, it is hard to understand our culture as a whole and in that sense, this study would be a chance of development. Due to research data such as the places of paint manufacture, methods of materials, properties of each color, relation between blush and Indian ink color, and combinations, it was possible to find out several problems and remedies of Dan-chung preservation. One of the most urgent problems is the prevention of discoloration of Dan-chung resulting from the negligence of systematic care. It was found that the emphasis on appearance caused this serious issue.

In order to solve these problems, not only external factors such as the systematic set up of studies or development of pigments, but also internal factors such as affection to the cultural assets are essential.