

국내 건축 스테인드글라스의 현황과 과제

- 기법의 수용과정과 공방현황을 중심으로 -

The present condition and problem of Architectural Stained glass decoration in Korea

- Focused on the Acceptance of the technique and the present state of the studios -

김정신* / Kim, Jung-Shin

Abstract

This Study is concerned with the present condition and prospect of architectural stained glass in Korea. Stained glass had been architectural art from the origin. But it had declined since the Renaissance era, and began to revive in the early 20th century.

The stained glass inflowed with church architecture occasionally by the western missionaries. And it has been developed actively since 1980' with the boom in church building. There are about 30 studios which are making stained glass in Korea, but very few studio work true architectural stained glass. Stained glass is still treated as simple decoration or 2-dimensional mosaic. Architect and interior designer even have little understanding of architectural character of stained glass.

I have considered the problems and prospected architectural stained glass which inspire modern architecture with human sensitivity in Korea.

키워드 : 스테인드글라스, 공방, 투과광, 엔틱 글라스, 종교건축, 비종교건축, 건축적 본성

1. 서론

1.1. 연구의 목적 및 의의

유리를 매체로 하여 빛과 색을 종합시킨 스테인드글라스는 그 시작부터 건축적인 예술이었다. 고딕건축을 통해 최고조에 이른 스테인드글라스가 르네상스의 자연주의, 사실주의 회화와 벽화의 전개로 차츰 쇠퇴하여져서 거의 잊혀졌으나 20세기 초부터 회생되기 시작하였다.

교회건축과 더불어 서양 선교사들을 통해 간헐적으로 유입되기 시작한 한국의 스테인드글라스는 그 일천한 역사에도 불구하고 1980년대 이후 활발히 전개되고 있다. 세계에서 교회건축이 가장 활발한 상황에서 한국은 미국, 일본과 함께 유럽 정통 스테인드글라스 유리의 주요 수입국가가 되고 있다.

그러나 네오고딕(Neo Gothic)이나 종교적인 이미지를 벗어나지 못하고, 예술적인 가치보다 상업적인 측면에서 단순한 식으로 인식되고 보급되어 왔다.

본 연구는 스테인드글라스의 건축적인 본성을 회복하고 건축가들의 이해와 참여를 고무하기 위해 국내 스테인드글라스의 현황과 문제점, 그리고 과제를 고찰한 것이다.

1.2. 연구의 범위 및 방법

오늘날 색유리의 범주는 매우 넓다. 납틀기법의 전통적인 스테인드글라스에서부터 채색유리, 퓨징, 유리타일, 유리 모자이크, 베벨드 글라스 등 다양한 기법이 있고, 그 용도도 건축물의 창유리뿐만 아니라, 조명기구, 유리공예, 유리조각 등 다양하다. 본 연구에서는 건축 스테인드글라스라고 지칭되는 자연광이나 인공광(조명)을 이용해 빛과 색을 연출하는 전통적인 창유리 스테인드글라스만을 대상으로 한다.

먼저 스테인드글라스의 기본적인 구성요소와 기법, 속성을 고찰하여 건축 스테인드글라스의 개념을 확립하고(2장), 20세기 현대 스테인드글라스의 동향을 살펴본다.(3장)

다음, 스테인드글라스가 국내에 들어오고 전개되어온 과정과 현황을 공방과 작가, 기법의 개발을 중심으로 고찰하며(4,5장), 마지막으로 문제점과 앞으로의 과제를 제시하고자 한다.

* 정회원, 단국대학교 건축대학 건축학과 교수

2. 스테인드글라스의 종류와 기법, 속성

유리의 주성분은 실리카이고 모래, 자갈, 석영, 부싯돌 등으로 존재한다. 순수한 실리카는 1700℃에서만 유리화 내지 용융 유리로 변하기 때문에 특수한 내열유리를 만들 때 쓰이고, 보통의 유리는 (스테인드글라스를 포함하여) 용제(보통은 소다)와 안정제(석회석 등)를 실리카에 첨가하여 1480℃의 비교적 낮은 온도에서 용융된다. 이 원료를 가열하면 차차 분해를 시작하고, 가스가 발생하며, 기포를 포함한 액상을 보인다. 이 과정에서 실리카의 입자가 최후에는 녹는다.

이 액체를 성형하는 방법에는 여러 종류가 있다. 압형(pressing), 불기(blowing), 늘리기(drawing), 플로팅(floating), 주조(casting), 압연(rolling) 등, 대부분의 스테인드글라스는 용해된 유리를 불어서 기포상의 형태로부터 판상으로 만들어진다. 이 기포상의 유리는 녹여 성형하거나 깨뜨려서 원통형으로 만들어지지만 때로는 빙글빙글 회전시켜서 스테인드글라스의 특징적인 주름이나 기포, 두께의 변화가 있는 원반상이 만들어지기도 한다. 이렇게 만들어진 판유리는 서냉(徐冷)이라는 마지막 중요한 과정을 거치게 되면 완성되는 것이다.

유리의 분자구조는 빛의 에너지를 직접 투과하는 것이 가능하기 때문에 판유리가 완전히 평평하다면 광선은 굴절됨이 없이 입사각과 같은 각도로 투과하며, 동시에 입사전의 광채를 상실하지 않는다. 그러나 두께가 다르거나 유리 속에 기포나 작은 흠 등이 광선을 굴절시켜 광속을 수렴하거나 확산시키는 등의 여러 변화를 통해 매혹적인 변화무쌍한 빛의 효과가 생기게 되는 것이다. 이런 이유 때문에 '스테인드 Stained, 오염이 있는 glass'는 의도적으로 불완전한 공정을 사용해 제작한다.¹⁾

유리를 착색하기 위해서는 유리를 투과하는 빛에서 특정한 파장을 투과시키지 않게 하는 물질을 첨가시키지 않으면 안된다. 이 투과되지 않는 파장의 빛이 유리에 색을 주게 되는 것이다. 따라서 스테인드글라스는 실리카 외에 소다, 석회석, 장석, 아비산, 금, 안티몬, 산화크롬, 산화니켈, 형석 등의 금속 산화물을 혼합하여 만들어진다. 이들을 1500℃로 가열하여 유리 질 속에 색채가 흡수되므로 시간이 지나도 변색되지 않는다. 따라서 색유리는 반영구적이어서 중세의 화려하고 신비스러운 색채의 스테인드글라스를 오늘까지도 볼 수 있다.

스테인드글라스는 유리의 제조과정 중 배합이나 제작 방법에 따라 여러 가지 형태의 색유리가 만들어지는데 대표적인 스테인드글라스는 다음과 같다.

2.1. 엔티크글라스(antique glass)

시대와 무관하게 입으로 불어서(mouth blown) 만드는 색유

리의 전통적인 방식의 판유리를 지칭한다. 특징은 입으로 부는 과정에서 유리 두께가 약간씩 차이가 생기는 점이며 근본적으로 투명하다. 이러한 방법은 수 백년 지속되어 오고 있는데 여러 가지 첨가와 부는 기술에 따라 다양한 질의 색유리가 만들어지며 다음과 같은 5개의 기본유형이 있다.

- (1) plan antique : 기포나 흠이 없는 투명 엔티크 글라스
- (2) seedy antique : 여러 농도의 불투명한 작은 기포들이 있어 마치 씨앗이 뿌려진 것같이 보이는 엔티크 글라스
- (3) streaky antique : 하나 또는 여러 색깔의 줄무늬가 얽힌 반투명의 엔티크 글라스
- (4) reamy antique : 선이나 흑이 있는 불완전한 엔티크 글라스. water glass라고도 함.
- (5) flashed antique : 엔티크 글라스가 용해상태에 있을 때 얇은 색층을 중첩시킨 엔티크 글라스. 산부식(acid etching)이나 모래분사로 표면층을 제거시키면 밑에 깔린 층의 패턴이 떠오른다. 산의 농도, 가열온도, 시간 등에 따라 다양한 농담의 효과를 낼 수 있다.

2.2. 기계압연 엔티크글라스(machine-rolled antique)

한쪽 면에만 결이 있는 기계로 압연하여 만든 색유리이다. 압연시 여러형태의 질감을 낼 수 있는데, hammered glass(두들겨서 뜬 모양), rippled glass(파도물결 모양), marine glass(바다 해초 모양) 등이 있다. 기계로 생산하면서도 수공적이고 자연스러운 느낌을 주며, 다양한 질감을 낼 뿐만 아니라 빛은 통과시키되 뚜렷한 형태는 보이지 않게 함으로써 교회건축에 경제적으로 널리 사용된다. 일명 캐시드럴 글라스(cathedral glass)라고도 한다.

2.3. 유백색 유리(opalescent glass)

유리 원료 배합시 형석을 투입하여 오팔보석에서 느낄 수 있는 색감을 구현한 유리로 빛도 일부 차단하여 반투명 내지 불투명하다. 투사광이 아닌 반사광으로도 색감을 느낄 수 있다. 1880년 미국의 티파니(Tiffany)가 창안하여 비단유리라는 티파니 유리를 생산 보급하였다. 주로 조명기구, 인테리어재료로 많이 쓰이며 아르누보 장식에 많이 응용되었다. 오팔스트글라스는 opal(clear-based) glass와 opalescent(milk-based) glass의 두 종류로 나눌 수 있다.

국내에서는 개신교 교회당, 인테리어, 유리공예, 조명기구 등에 많이 쓰이고 있다.

2.4. 슬랩글라스(opalescent glass)

프랑스에서 현대 감각에 맞게 제작된, 보통 유리보다 10-20배 두꺼운 평판유리. 빛의 굴절의 심도가 매우 깊어 색의 다양

1) STAINED GLASS, pp.8-9, Contemporary Stained Glass, pp.8-10 참조

한 변화를 연출할 수 있다. 강렬한 빛이 대량으로 쏟아지는 곳에 적합하다. 이 슬랩글라스는 무거워서 전통적인 납틀용접 방식으로는 지탱할 수 없기 때문에 콘크리트나 합성수지로 접착한다. 일명 'béton glass(콘크리트 유리)', 'dalle de verre(유리의 판석)'로 불리운다.

국내에는 80년대에 고 이남규가 국내제작하여 썼으며, 현재는 마르크 수사와 청평 요한공방에서 프랑스산 슬랩글라스를 즐겨 쓰고 있다.

2.5. 다양한 표현기법과 건축적 성격

스테인드글라스는 각종 색유리의 파편을 납틀(lead came)에 끼워서 묘사적인 그림이나 문양 패턴으로 모자이크와 같은 기본적인 도상을 구성한다. 그리고 유리면 위에 페인팅(painting), 실버스테인(silver stain), 에칭(etching) 등 여러 기법으로 색이나 형태, 농담, 질감을 부여하여 다양하고 세부적인 표현을 한다.

건축물의 창유리로 설치된 스테인드글라스는 실내의 빛의 시간적인 변화, 즉 빛의 강약, 빛의 좌우·전후·상하의 방향에 따라 신비한 변화를 보여준다. 또한 색유리의 면적과 두께에 따라 투영되는 빛이 각각색을 이루어 가볍고 밝은 빛에서부터 무겁고 심오한 빛에 이르기까지 색채의 교향곡이 연출된다. 스테인드글라스는 투사된 빛의 밝음과 함께 어둠 또한 필요하다. 이 밝음과 어둠이 교차하는 사이에서 빛어진 찬란한 색의 오케스트라가 연주된다. 따라서 유리화가들은 주변환경을 고려하지 않으면 안된다.

스테인드글라스는 단순히 마주 바라보는 그림이 아니라 그 빛이 오히려 내 안으로 스며들어오는 그림, 내가 담겨있는 공간을 온통 빛으로 채우고 물들이는 신비로운 그림이라는 것이다. 그것도 어떤 작위적인 효과로서가 아니라 저 무한한 하늘 자체의 빛의 생동하는 굴절로 우주의 섭리에 따라 시시각각 변주되는 그림이다.²⁾ 따라서 스테인드글라스는 시간성과 공간성, 장소성과 맥락성을 가지기 때문에 그 본질적인 성격이 건축적이라 할 수 있다. 따라서 국내에 보편적으로 사용되고 있는 2차원적인(회화적인) 스테인드글라스³⁾와 구별하여 '건축 스테인드글라스'라는 용어를 사용하고자 한다.

3. 20세기 건축 스테인드글라스의 전개과정

스테인드글라스는 12세기 초부터 합리적이고 실용적으로 발

전하였다. 20세기에 이르기까지 유리화는 무명 장인들에 의해 창조되었으나 주제의 자연적인 해석과 표현에 있어서의 정교함과 세련됨은 당대 어느 화가들의 기량과도 견줄수 있는 예술성을 지니고 있었다. 고딕건축에서 최고조에 이르렀으며 르네상스의 자연주의, 사실주의 회화와 벽화의 전개로 차츰 쇠퇴하여져서 거의 잊혀졌다.⁴⁾ 그러나 19세기 낭만주의와 20세기 초 아르누보에 의해 회생되기 시작하였다.

3.1. 19세기 말의 유리화 장식

스테인드글라스는 이미 19세기 고딕 리바이벌을 통해 예술과 장인의 연대 속에 부활되기 시작하였다. 일찍이 철학자 헤겔이 "빛이야말로 인간내면의 세계를 표현할 수 있는 가장 적합한 요소이다."라고 했듯이 초월적이고 신적인 세계를 표현해내고자 하는 교회건축에 있어서 신비스런 색광을 연출하는 스테인드글라스는 다시 그 잠재력을 증명한 것이다.

그러나 20세기를 맞이하면서 유리화는 보다 다양화되고 일반화되기 시작하였다. 이른바 아르누보 작가들에 의해 가정과 은행, 철도역, 식당 등에 이르기까지 광범위하게 설치되기 시작하였으며 천창의 소재와 기법, 디자인 주제에 있어서도 괄목할 만한 변화를 가져왔다.

스코틀랜드의 건축가 매킨토시(Mackintosh)⁵⁾, 오스트리아의 모제(Koloman Moser), 벨기에의 빅토르 오르타(Victor Horta), 앙리 반 데 벨데(Henri van de Velde), 스페인의 가우디(Antoni Gaudi)도 그가 설계한 건물에 스테인드글라스를 디자인 하였다.

3.2. 드 스틸운동과 스테인드글라스

1차 대전 후 네델란드에서 시작된 드 스틸(De Stijl)운동은 예술가와 건축가, 그래픽과 산업디자이너 사이의 협력을 통해 응용예술의 모든 분야들이 그룹의 사고에 통합되었다. 주도적 인물인 도에스부르크(Theo van Doesburg)는 스테인드글라스에 열광적이었으며 많은 창을 직접 디자인하였다.

드 스틸 운동에 절대적인 영향을 받은 프리커(Johann Thorn Prikker)는 스테인드글라스의 현대적 언어를 창조하였다. 그의 스테인드글라스는 초기에 형상적이었으나 곧 상징주의로부터 벗어나 순수한 추상적 언어에 의해 디자인 되었다. 한 때 제즈나 아르테코의 불안정함과 절충주의에 접근하기도 하였지만 1931년에 제작된 그 유명한 '오렌지(Orange)'는 그의 말기에 전개되고 있던 미니멀리스트의 세련됨을 웅변적으로 보여주었다.

2) 장익, 이남규 선생을 생각하며, 이남규, 분도출판사, 1996, p.189

3) 국내에서의 스테인드글라스에 대한 왜곡된 인식은 빛(자연광)을 필요로 하는 스테인드글라스의 본질성을 무시하고 투명 색유리의 투과광 보다는 반투명(opalescent) 또는 불투명(opak, opal) 색유리의 반사광에 더 의존함으로써 4차원의 동적이고 건축적인 예술이 아니라 화려한 벽화나 단순한 모자이크 장식으로 취급되어 현대건축에서의 무한한 가능성을 살리지 못하고 있는 것이다.

4) 르네상스 이후 스테인드글라스가 쇠퇴기에 접어들게 된 것은 16세기 중반에 발견된 에나멜화법의 남용, 유화의 벽화기법 발달, 전쟁과 경제의 궁핍, 종교개혁 등에 기인하였다.

5) 건물뿐만 아니라 건물 내의 모든 것을 디자인하였는데 그라스고우의 티룸과 같은 세속적인 건물에 추상에 가까운 유리와 유백색(opalescent) 페널을 디자인하였다.

3.3. 바우하우스와 스테인드글라스

독일에 있어서 1920년대 스테인드글라스는 강력한 새 건축 운동의 일부였다. 월터 그로피우스가 바우하우스를 설립한 때부터 스테인드글라스는 그 교육과정에 포함되었으며, 바우하우스의 매끄럽고 완전한 디자인 언어는 스테인드글라스로 쉽게 번역될 수 있었다.⁶⁾ 폴 클레(Paul Klee), 요셉 알베르(Josef Albert) 등이 지도한 초기 도제수련은 빛, 색채, 유리에 대한 일생의 관심을 고무시켰다.

3.4. 현대회화와 스테인드글라스

20세기 프랑스의 유명한 화가들 중에는 장인과의 협동을 통해 회화와 스테인드글라스가 서로 양립할 수 없었던 인습으로부터 해방시켜 그 생명력을 재생시킨 화가들이 있었다.

그것의 개시는 교회로부터 나왔다. 1937년 교회예술은 세속적인 예술로부터 큰 도움을 받을 수 있다고 확신한 도미니크 수도회의 꾸띠에(Couturier)신부는 프랑스 동부 스위스 국경지역의 아씨(Assy) 성당의 창을 위해 많은 화가들을 초대하였다. 그 중에는 레제(Fernand Léger), 마크 샤갈(Marc Chagall), 조르지오 루오(Georgeo Rouault) 등이 있었다. 당시 젊은 루오는 스테인드글라스 공방에서 수련하였는데 그곳에서 그의 작품의 특징인 두터운 흑색 윤곽선 기법을 흡수한 것이다. 아씨의 실험은 너무 개성있는 여러작가의 다양한 양식 때문에 반드시 성공하였다고는 볼 수 없지만 2차대전 후 정부와 교회의 후원에 의해 전개된 화가와 스테인드글라스 공방과의 협동적인 토대가 되었다.

마티스(Henri Matisse)는 거의 80세에 와서 스테인드글라스 작업을 하였는데 말년에 그가 제작한 방스(Vence)의 도미니크 회 로사리오(Rosary) 성당은 대성공을 거두었다. 약 34평에 불과한 기차형 평면의 양쪽 벽에는 3개의 벽화와 이에 대응하는 3개의 스테인드글라스로 장식되었는데 사실적인 세부묘사가 제거되고 단순한 형태와 순수한 색으로 무한한 정화공간을 만들었다.⁷⁾

레제는 무신론자이지만 신자든 비신자든 기쁨과 빛으로 그들의 마음을 채우려는 같은 목표를 가지고 있었다. 그의 걸작인 오앵꾸르(Audincourt) 성심성당의 스테인드글라스는 1인치 두께의 평판유리(slab glass)를 콘크리트와 함께 제작한 것인데, 성당의 3면의 둘레에 빛나는 추상적인 프리즈를 만들어서

'dalle de verre(유리의 판석)'의 인기를 확립하였다.

마네씨에(Alfred Manessier)도 평판유리와 콘크리트를 뛰어난 기량과 상상력으로 다루었는데 그는 스테인드글라스 재료의 구조적이고 합리적인 취급을 통해 중세적인 구상표현과 흑유착색을 탈피함으로써⁸⁾ 현대 스테인드글라스의 새로운 양식을 낳은 인물로 평가된다.

3.5. 전후 독일의 건축적 스테인드글라스

본격적인 의미에서 현대건축의 유리화는 전후 독일의 복구 작업과 함께 폭발적인 유리화 창조의 봄을 간과할 수 없다.

게오르그 마이스터만(Georg Meistermann)⁹⁾, 루드비히 샤프랏(Ludwig Schaffrath)¹⁰⁾, 유하네스 슈라이터(Johannes Schreiter)¹¹⁾와 같은 예술가들이 유리라는 소재의 가능성을 그 한계까지 철저하고 세련되게 탐구하면서 그 활용영역을 학교, 관공서, 기차역 등의 공공시설과 공업건물에까지 넓혀 나갔다.

전후 독일의 현대유리화는 건축에 종속되면서도 독창성을 지녔고, 벽과 창 의 경계를 넘어 전통적 형식성에 도전하였으며,

건축을 위한 장식성을 뛰어넘어 철학적이고 영적인 표현매체로 등장하였다.

3.6. 현대 비종교적 스테인드글라스

현대건축은 새로운 공간과 형태를 자유롭게 구사하며 스테인드글라스는 교회 울타리를 넘어 현대미술과 접목하게 되었다. 스테인드글라스의 건축적 개념을 확립하고 비종교적인 영역에서 그 잠재력을 입증한 인물은 영국의 브라이언 크라크(Brian Clarke)이다.¹²⁾ 그는 1970년대 「Architectural Stained Glass」를 출간하고 오피스 빌딩, 스트리트 물, 식당, 공항 등의

8)마네씨에는 성녀 아가다성당 유리창 제작시 발주자에게 낸 편지에서 "9세기 스페인의 색유리판으로서, 예컨대 유리가 어떤 구상적 묘사를 위해서가 아니라 빛의 변화를 목적으로 쓰이고 있는 경우입니다. 그렇게 본다면 흑유가 반드시 필요하지도 않고, 제가 만들 유리창에도 불가결의 것은 아니겠습니까. 따라서 저는 제 작업을 되도록 가장 소박하고 솔직하게 받아들이기로 최종 결심했습니다....."라고 주장하고 있다.(Alfred Manessier, 「Les Vitraux」, Musée Suisse de Vitrail, Romont, 1993.)

9)게오르그 마이스터만 Prikker과는 대조적으로 패턴, 오나멘트, 기하학을 싫어하고, 대신 자연발생적이고 교란하는 표현주의적인 운동을 목표로 하였다.

10)벽 전체를 덮는 창, 건축구조상의 표현 등 초기의 건축을 기반으로 한 어프로치로부터 원과 원호를 사용한 선의 변화를 전개하였다. 그의 작품에는 기본적으로 색채가 개입되지 않았다. 마이스터만과 같이 유리위에서 페인팅을 거의 제거하였고 기본적인 그래픽의 도구로서 납틀선을 이용하였는데, 그의 선은 유기적이기 보다는 기계적이었다. 현대 디자인과 기술의 형태를 반영하는데 성공하였다.

11)완전히 독특한 언어를 전개시켰다. 그의 언어는 이웃한 공간과의 긴장과 조화에 관한 대화로서 기본적으로 정지한 것이다. 그의 가장 큰 공헌은 납틀선의 기능적인 역할을 초월한 것이다. 평화로우면서도 심오한 끝으로 가면서 차츰 가늘어지는 배회하는 납틀선이 그의 양식의 소중한 특징이다.

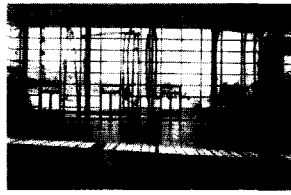
12)브라이언 크라크에 대해서는 줄고 "브라이언 크라크의 스테인드글라스 예술", 월간 「플러스」 1991년 5월호 참조

6)Andrew Moor, Contemporary Stained Glass, Mitchell Beazley, 1989, p.17
7)마티스는 이 성당의 창, 벽면, 대리석 바닥, 제의 등 모두를 디자인 하였는데 그가 추구한 것은 색과 형태의 균형을 통한 무한한 공간(un espace infini)이었다. 여기서 말하는 무한한 공간이란 차원의 인식이 뚜렷하지 않은 공간인데 중심이 상실된 듯한 평면과 함께 빛으로 벽면을 채색함으로써 3차원의 건축적 공간과 2차원의 회화적 공간의 경계를 모호하게 만들고 있다.(정수경, "앙리 마티스의 방스 로사리오 경당 연구", 숙명여대 석사학위논문, 1999 참조)

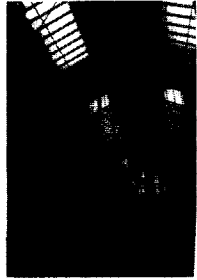
비종교적인 대형 공간에 적용하기 시작하여 세계적인 반응을 불러일으켰다.



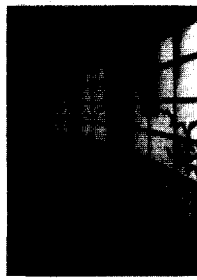
<그림 1> 영국 Buxton 레스토랑 리노베이션 천장(1987)



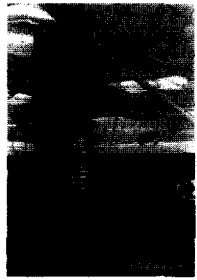
<그림 2> 독일 EAM본사 현관 홀 및 식당(1992)



<그림 3> 영국 리드 스트리트 몰 지붕



<그림 4> 일본 동경 레스토랑 천장(1990)



<그림 5> 영국 스텐스 테드공항 실내

1960년대 '공방유리운동'이 토대가 되어 유럽과 미국에서, 그리고 80년대 이후의 일본¹³⁾에서 활발히 전개되고 있는 건축적 스테인드글라스의 기본 주제는 따뜻한 인간적인 감성으로 충만된 공간을 만드는 것이다. 그들은 스테인드글라스의 전통적인 개념과 테크닉을 기초로 하여 본래의 건축적인 성격을 되찾고, 자신들의 철학으로 건축과 예술을 결합시킴으로써 제한된 수공예(artsy-craftsy)의 지평을 초월하고 있다.

4. 국내 스테인드글라스의 수용과정과 현황

4.1. 교회건축을 통한 유럽 스테인드글라스의 수용

국내 최초의 색유리화는 1897년에 설치된 명동성당의 것으로 추정된다. 명동성당은 좌우 트란셉트의 '12사도'와 '성탄과 3왕 경배'의 4연창, 좌우 아일의 7개씩의 2연 아치창, 좌우 크리어스토리의 8개씩의 2연 아치창, 제단 앵스의 5개의 줄창, 종탑의 3개의 2연 아치창, 제의실 및 지하 경당의 원형창 등 모든 창에 스테인드글라스가 끼워져 있다. 명동성당을 건축한 파리 외방전교회의 의뢰로 프랑스의 베네딕도 수도원 수사들에 의해 제작되었고, 트란셉과 제대창은 성서의 구절을 사실적으로 묘사한 반면 나머지는 패턴화한 크로버형 십자와 테두리 문양(border)으로 구성되어 있다.

초기 교회건축 중 현재 남아있는 스테인드글라스 창유리는 명동성당을 제외하고는 계산동성당이 유일하는데 이 역시 프랑스

13) 300 여개의 전문 공방이 활동하고 있으며, 출판된 관련 서적도 수십권에 달한다.

수도원의 작품이다. 1918년 증축시 설치한 것으로 보이는데 한국스테인드글라스에 의해 보수·복원되었다.(1991) 약현성당, 원효로 성심성당 등의 성당에도 스테인드글라스가 끼워져 있었으나 6·25 전란시에 거의 파손되었으며, 저급한 색유리로 대체하였었다.¹⁴⁾

4.2. 한국인 작가와 공장의 시작

한국인의 스테인드글라스 작업은 고 이남규(1931-1993)로부터 시작되었다. 그는 서울대학교 미술과를 나온 화가로서 장익신부의 주선으로 오스트리아 슈리어바흐 수도원 유리화 공방에서 머물며 유리화 기법을 익히고(1968), 프랑스 파리에서 연수하였다.(1968-1970) 1970년 귀국 이후 원광대학교 공주사범대학에 재직하면서 중립동성당 제단창(1974)과 명동성당의 유리창 복원(1983-1986), 해화동성당(1980,1989-91) 등 45곳의 성당을 위한 유리화를 제작하였다.

국내 유리화의 개척자요 교회미술 정착의 선구자로 교회 안팎의 물이해와 술한 고초를 겪으면서 초기에는 국내에서 그의 지도로 약 2cm 두께의 슬랩글라스- 일종의 '색유리 타일'-을 직접 구워서 사용하기도 하였다.

그의 유리화는 원색으로 세부적인 묘사는 생략한채 단순한 형상으로 표현하였다. 유약으로 작업하는 그의 색유리 기법 - 특히 어두운 악센트, 굵은 선 - 은 조르주 루오의 작품에 많은 영향을 받은 듯하다.¹⁵⁾

이후 80년대 초 당시 수녀였던 화가 최영심과 베네딕도회 수사인 조중운이 오스트리아와 독일의 유리화 공방에서 수업하고 돌아와 본격적인 스테인드글라스 작업을 하게 되었으며, (주)한국스테인드글라스를 선두로 대형 공방들이 창업하여 교회뿐만 아니라, 지하철, 백화점 등 비종교적인 건물에 스테인드글라스를 폭넓게 대중화하였다. 공방에서 작업한 장인들이 독립해 개인작업을 하면서 30 여개의 공방들이 난립하였는데 80년대 말, 90년대 초는 양적으로 최고조에 이른 시기라 할 수 있다.

한편 몇몇 대학에 유리공예 전공이 신설되고, 일부 화가, 조각가들이 참여하면서 색유리를 매체로 한 다양한 작품이 시도되었다. 그러나 건축적인 속성이 무시되고 오브제적인 또는 장식적인 성격이 강하였다.

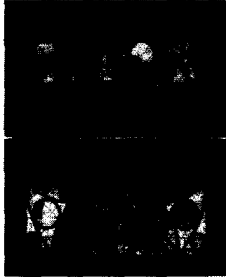
명동성당 창의 복원(1983-1986)과 계산동성당의 보수·복원(1991)을 통해 스테인드글라스 복원기술이 축적되기도 하였으며, 교회건물에 국한되었던 색유리화를 불교법당의 내부 장식에 사용하는 시도도 있었고,¹⁶⁾ 30m X 30m에 달하는 초대형

14) 초기 개신교회에는 스테인드글라스를 거의 끼우지 않았다. 몇몇의 경우 저급한 반투명, 또는 불투명 유리로 모자이크 장식을 한 경우가 있었으나 엄밀한 의미의 스테인드글라스라고 볼 수 없다.

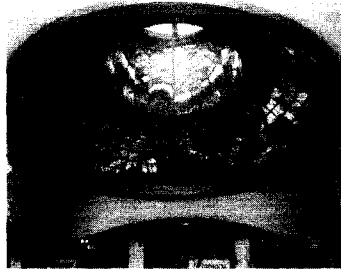
15) 이남규가 루오의 영향을 많이 받았다는 것은 그의 작품에서뿐만 아니라 파리 연수때 루오의 딸 이사벨 루오(Isabelle Rouault)와 친분을 맺은 사실에서도 알 수 있다.

천장 스테인드글라스의 설치¹⁷⁾를 통해 조립과 설치시공 기술도 축적하였다.

그후 투과광을 이용한 스테인드글라스와 반사광을 이용한 단청에 대한 비교연구¹⁸⁾와 제안이 있었으나 실천적인 전개는 이루어지지 못했으며, 일반인을 위한 강좌와 전시,¹⁹⁾ 전문가 워크샵²⁰⁾이 간헐적으로 있었다.



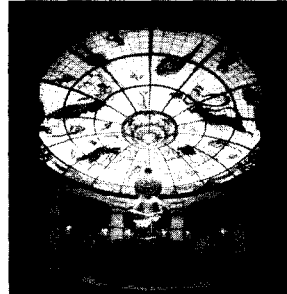
<그림 6> 외환은행 영동지점 2, 3층 로비



<그림 7> 롯데백화점 천장



<그림 8> 남천성당 천장 스테인드글라스 (30mX30m)

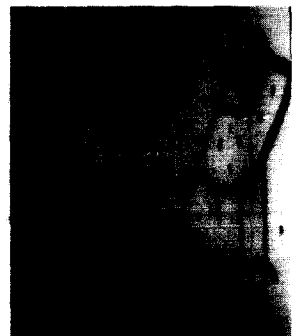


<그림 9> 범주사 청동미륵불 법당 내부 천장

- 16) 문화재연구소 소장인 김동현의 제안으로 이루어졌다. 범주사에 조성된 청동미륵불상은 동양 최대의 것으로 그 하부에 반가사유상을 모신 법당이 만들어졌으나 지하에 위치하여 자연광의 유입이 불가능 하였다. 법당의 장엄은 불화와 단청인데 반사광을 이용한 단청보다는 투과광을 이용하는 스테인드글라스가 조명의 효율면에서는 높다. 특히 반가사유상 상부의 동형 천개를 전통적인 단청 대신에 스테인드글라스로 처리 하므로서 장엄의 효과를 더 높일 수 있었다.
- 17) 부산 남천성당은 60mX27m 장방형 평면에 45° 경사지붕이 투명유리로 되어 있었는데 여기에 화가인 조광호신부가 안티크 유리에 유약으로 페인팅하고 주)한국스테인드글라스에서 제작하여 색광으로 충만한 공간을 연출하였다. 1년 6개월이 소요된 이 프로젝트는 천장의 유리면적만 30mX30m에 이르는데 컴퓨터그래픽 기법을 이용하였다.
- 18) 김정신, 중세 고딕성당의 스테인드글라스와 불교 단청의 비교연구, 한국색채학회 논문집 제6호, 1996
- 19) 일반인을 위한 강좌는 동아 문화센터(1980-1982), 롯데 문화센터(1983-1985) 등이 있었고, 전시회는 공방의 소개 또는 작가의 작품전이나 유리공예 전시회의 일부 등의 형태로 열렸었다. 최근 주목을 끈 것은 요한 유리공방의 유리화 작업전(2002. 3), 오스트리아 발싸선 유리공장 색유리 제작과정과 오스트리아 솔리어바흐 공방 유리화 제작과정을 소개한 평화화랑 주최의 색유리화 특강(2001.4.17-18), 독일 스테인드글라스 전문업체 데릭스(Derix)와 재독 작가 노은님의 작품을 소개한 갤러리 현대 주최의 "현대건축과 유리예술" 특강(2001.5.15) 등이 있었다.
- 20) 실례로 단국대학교 종교건축연구소(주)한국스테인드글라스 주최의 "건축가를 위한 스테인드글라스 워크샵"(1993,1994,1996)을 들 수 있다. 10명의 건축가와 장인 및 미술가들이 1주일동안 작업과 토론을 통해 스테인드글라스에 대한 올바른 인식과 현대 스테인드글라스의 건축적 잠재력을 모색하였다.



<그림 10> 코엑스몰 슬랩글라스 패널



<그림 11> LG타워 지하도

5. 국내 스테인드글라스의 현황

5.1. 가톨릭계 전문공방

(1) 조종운 프라치도 수사와 왜관 베네딕토수도원 유리화공방

국내 유리화 공방 중 설비와 인력, 기술력이 완비된 가장 우수한 공방이다. 조종운 프라치도 수사가 독일에서 기법을 배워 설립하였다. 유럽 최고의 엔티크글라스(발싸선 Waldsassen 유리)를 주로 쓰며, 수도원 공방이기 때문에 교회건축의 일감이 지속적이며, 재료의 확보 등 안정적인 작업이 가능하다.

전통적이고 중세적인 성당 유리화 뿐만 아니라 현대적인 도안의 작업도 하며, 최영심, 김겸순, 김남용을 비롯한 예술가들(주로 화가)과의 협동 작업도 하고 있다.

(2) 최영심과 오스트리아 솔리어바흐 공방

1980년 이래 오스트리아 솔리어바흐 시토 수도원의 오버의 스타라이히 유리화 공방(Oberösterreichische Glasmalerei des Zisterzienserklosters Schlierbach)에서 왕성한 작업을 하고있는 최영심은 국내에서 회화를 전공한 후 로마에서 프레스코화를 전공하고, 1985년부터 유리화 장인 루카스 훔멜브룬너(Lukas Hummel brunner)와 협동 작업을 하여왔다.

성서를 소재로 한 작품이 주류를 이루며 사실적인 묘사보다는 대상을 단순하고 명료하게 표현하고 있다. 최근의 작품들에서는 유약작업 없이 깔끔하게 처리함으로써 회갈색 톤의 유럽풍을 벗어난 작품을 많이하고 있다. 국내와 오스트리아에 30여 개소의 작업을 하였다.

(3) 마르크수사와 청평 요한유리공방

스위스 출생의 화가 마르크(Marc)²¹⁾는 떼제공동체 소속의

21) 1931년생, 스위스 취리히의 Kunstgewerbe Schule에서 미술공부를 하였으며, 1953년 떼제공동체에 입회하였다. 독일에서 스테인드글라스 작업을 하였으며(1955-1959), 이후 12년간 프랑스에서 드로잉, 복판화, 유리 작업을 하면서 인도네시아, 인도에 머무는 등 여러나라의 여행과 개인전, 그룹전에 출품하였다. 일본에서의 작업(1978-1987) 후 한국에서 15년째 작업하고 있다. 1993년 프랑스문화원 유리화 초대전과 1995년 미국 A Contemporary Art Exhibition 유리화 전시회 출품, 그리고 2002년 유리화 작업전(평화화랑)을 개최한 바 있다.

수사로서 1987년부터 국내에 거주하며 수도생활과 유리화 작업을 하고 있다. 마르크와 공동작업을 하는 공장 조규석은 고 이남규 선생으로부터 오랫동안 유리화 기법을 사사받았으며, 선생이 타계한 후 오스트리아 슈리어바흐 시도 수도원의 오버의 스테라이히 유리화 공방에서 연수후 1993년부터 청평에 유리공방을 운영하고 있다.

이들은 정통 유럽 스테인드글라스의 기법을 바탕으로 현대적이고 창의적인 예술작업을 하고있으며, 유리뿐만 아니라 시멘트, 모래, 돌가루, 흙 등 여러 소재가 갖고있는 다양한 특성을 활용하는 실험적인 작업도 하고 있다. 주로 프랑스 생 고뱅(St. Gobain)의 엔타크 중겹유리(flashed glass)와 알베르티니(Albartini)의 슬랩글라스를 쓰고 있다.

국내에서 예술적인 슬랩글라스 작업은 거의 유일하다. 가톨릭 성당을 위주로 작업하여왔으나 최근 주택 등 비종교적인 건물의 프로젝트도 하고 있다.

(4) 조광호 신부와 가톨릭 조형예술연구소

독일 뉘른베르크 대학 및 대학원에서 미술재료학, 벽화, 이콘화를 공부하고(1985-1990), 오스트리아 팔츠부룩에서 동판화 및 스테인드글라스를 연구한 조광호는 베네딕토회 수사신부로서 회화, 조각, 유리화 등 다양한 작업을 하고 있다. 1990년 이후 가톨릭 조형예술 연구소를 설립 운영하고 있는데 부산 남천성당의 초대형 유리화(30mX30m), 당산철교의 대형벽화(250mX6m) 등을 제작하여 이목을 끈 바 있다.

비교적 경제적인 유리(캐시드럴 글라스)에 강한 유약 페인팅으로써 소재의 미흡함을 보완하는 것이 특징인데, 색과 선이 굵고 강렬하다. 구상과 추상, 종교성과 비종교성을 초월하여 자유스런 작업을 하고 있다. 디자인과 페인팅만 하며, 유리작업은 왜관의 수도원 공방과 주)한국스테인드글라스 공방이나 김현일, 남기영 등의 장인과 협동하고 있다.

(5) 원동수 신부와 금호공방

미국 NCC 대학에서 회화를 공부하고, CPC대학에서 스테인드글라스와 글라스 퓨징(glass fusing)을 공부하고 이태리 Glass Laboratorio에서 색유리화 기법을 연수하였다.

1993년부터 개인공방에서 퓨징기법을 응용한 유리공예와 유럽의 정통적인 스테인드글라스 창유리 작업을 하고 있다. 성서 속의 이야기를 기초로 페인팅기법을 가미해 사실적이고 정통적인 작업을 하고있다.

(6) 김겸순 마리 테레시타수녀

노틀담 수녀회의 김겸순 마리 테레시타수녀는 독일 뮌헨 미술대학의 학부와 대학원에서 회화를 전공한 후 성서를 소재로 한 작업을 하고 있다. 사실적인 묘사보다는 대상을 단순화하거나 반추상적인 작품을 하며 왜관의 성 베네딕도 유리화공방과 공동작업을 한다.

(7) 장상건

파리 국립 고등 응용미술대학에서 유럽 정통 스테인드글라스를 전공한(1988-1993) 장상건은 인천가톨릭대학교 전통종교미술학과에 출강하면서 유리화 작업을 하고 있다. 프랑스의 유리 복구사 학위를 취득한 그는 작품 뿐만 아니라 학문적으로 깊이있는 연구를 하고 있다.

(8) 이희웅과 바오로루시아 아트 공방

이태리에서 성미술을 공부하고(1983-1991) 돌아와 하남시에서 공방을 설립운영하고 있는 이희웅은 스테인드글라스를 비롯하여 십자고상, 14처 등의 조각과 제대, 감실 등 성구를 모두 다루고 있다. 이태리로부터 완성된 스테인드글라스 창을 수입하기도 한다. 종합 성미술 공방이지만 시설, 장인, 설비가 소규모이고 열악하다.

5.2. 기업형 공방

(1) 주)한국스테인드글라스

국내 스테인드글라스 공방 중 가장 규모가 크고 완전한 설비를 갖춘 기업형 공방이다. 설립자 김철중은 유리보석(Glass jewelry)을 제작 수출하는 친구의 영향으로 1976년도부터 미국으로부터 취미용 스테인드글라스 자재와 도구를 들여와 실험적인 작업을 하였으며, 직접 색유리를 제작 생산하면서²²⁾ 1978년에 법인을 설립하였다.

작가와 협동작업을 하기도 하였으며, 색유리의 자체생산 뿐만 아니라 다양한 스테인드글라스의 기술개발에 많은 성과를 이루었다. 특히 지하철역사, 빌딩, 주거건축 등 비종교 건축에서의 작업을 통해 현대 스테인드글라스의 지평을 열었으며, 60m X 27m에 달하는 남천성당 천창의 유리작업을 통해 구조와 열, 공기순환 등 여러 기술적인 문제를 해결하였다. 또한 1910년에 설치된 계산성당 유리의 보수복원(1993)을 통해 스테인드글라스의 복원기술도 축적하였다.

그동안 가톨릭과 개신교 교회건축 약 200개소, 사찰 1개소, 지하철역사 20여개소, 호텔, 백화점, 사무소, 주택, 아파트 100여개소의 스테인드글라스와 모자이크 벽화를 제작하였다.²³⁾

(2) 주)K글라스

1981년에 설립된 케이글라스(주)는 스테인드글라스를 비롯하여 옛칭글라스, 베벨드글라스, 모자이크 등 유리장식과 유리창호에 관한 거의 모든 제품의 제작과 재료공급을 하는 기업형 공방이다. 그동안 성당, 교회, 호텔, 학교, 병원, 사무소빌딩 등 1000여개소의 작업을 해왔다. 전통적인 방법보다는 현대적인 설비와 자동화, 편의성을 추구하고 있으며 비종교적인 분야와 색유리화의 대중화에 기여한 바가 크다.

수입 유리뿐만 아니라 직접 유리를 성형하기도 한다. 수작

22)마우스브로운(mouth blown) 유리뿐만 아니라 슬랩글라스(1978), 장식용 범랑(1981), 그래픽글라스(1985), 퓨징글라스(fused glass)(1994) 등

23)김철중, STAINED GLASS, 한국스테인드글라스, 1995 참조

업이긴 해도 예술적인 작업보다는 산업성과 경제성이 더 중시되어 스테인드글라스의 진정한 건축적 역할보다는 단순한 장식으로서의 한계를 벗어나지 못하고 있다. 일반인들도 재료와 공구를 쉽게 구할 수 있고 가마 등의 설비를 이용할 수 있다.

고가인 스테인드글라스 대용으로 필름 시트(film sheet)를 소재로 한 유티글라스와 글라스벨, 투명유리에 잉크를 착색시켜 가열 처리한 매직글라스, 그리고 글라스 타일과 모자이크 글라스, �칭 글라스, 베벨드 글라스 등 다양한 소재를 취급하고 있다.²⁴⁾

(3) 영광 스테인드글라스

1982년에 설립한 공방으로 정통 스테인드글라스가 아닌 일종의 유리표면에 도자기 안료로 채색하는 방법으로 색유리화를 제작하고 있다. 저렴한 비용, 편리한 시공과정과 부착방식 등 기술개발이 이루어져 있다.

근본적으로 정통 스테인드글라스의 투명성과 색광의 깊이감을 연출하기에는 한계가 있다. 건축적 스테인드글라스라기 보다는 유리채색화라 할 수 있다. 경제적 환경에 따라 다양한 제품이 가능한데 개신교 교회에서 많이 이용하고 있다.

(4) 성 유리화

1984년 유리공예로 출발하여 스테인드글라스 공방으로 발전하였다. 개신교회를 중심으로 비교적 저렴한 반투명(opalescent) 스테인드글라스에 의한 장식적인 작업을 하여왔다. 최근 유럽의 정통 스테인드글라스를 추구하고 있다.

(5) 성화 스테인드글라스

개신교 회를 중심으로 반투명, 또는 불투명 유리를 주로 사용하여 벽화적이고 장식적인 작업을 하고 있다.

이 밖에 전문 공방은 아니지만 유리조각, 에칭글라스, 베벨드 글라스 등과 함께 스테인드글라스도 취급하는 기업형 공방으로 '국제유리조형', '한국유리공예', '아트글라스 나무' 등이 있다. 그리고 개인적인 작업을 하는 장인들이 10여 곳 있다. 시설과 환경이 열악하며, 예술보다는 기술로서의 유리화 작업을 하고 있다.

5.3. 유리와 제작비용

스테인드글라스의 제작에 있어 소요되는 주요 비용은 디자인, 실측과 밑그림, 유리, 조립제작, 창틀, 운반 및 설치비 등으로 구성된다.

(1) 디자인

디자인 비용은 프로젝트의 규모, 작가에 따라 매우 다양하다. 그러나 일반적으로 최고조에 다다른 유명한 작가가 할지라도 그의 회화작품에 비하면 매우 싸다. 몇몇 작가를 제외하고는 전체 비용의 10-20% 정도이다.

(2) 실측과 밑그림

좋은 디자인이라 하더라도 1:1 밑그림이 정확하지 못하면 스테인드글라스의 완성도는 그만큼 떨어진다.

(3) 유리

스테인드글라스 유리는 일반적으로 비싸다. 초기에는 기술과 관제 때문에 국내에서 색유리를 제작하기도 하였으나 이제는 거의 유럽과 미국에서 수입하고 있다. 제작과정에서의 허비되는 양을 감안하면 실유리 면적의 2배 가량의 유리가 소요된다. 일반 색유리보다 중겹(flushed glass)유리가 비싸며, 기계 압연 유리(mashed rolled glass)는 엔티크 글라스(antique glass)의 1/4 수준이다.

국내 공방에서 쓰는 최고의 엔티크 유리는 독일 발싸선(Waldsassen) 유리이며, 프랑스 생 고뱅(St. Gobain), 생 주스트(St. Just), 독일 데작(Desag) 유리를 주로 쓴다. 기계압연유리로는 미국의 스펙트럼(Spectrum), 암스트롱(Armstrong)의 유리를 많이 쓰고 있다. 보통 유리값이 전체 비용의 1/3 수준이다. 최근에는 스테인드글라스라고 할 수 없는 아주 값싼 중국산 칩유리도 사용되고 있다.

(4) 조립 제작

스테인드글라스의 조립제작과정 - 유리절단(cutting), 페인팅(painting), 에칭(acid etching), 소성(firing), 납선조립(leading), 납땜(soldering), 접합(cementing) - 은 매우 집중적인 수공작업이다. 동일 면적의 유리창이라도 구성 조각의 숫자가 많으면 비용이 증가하고 적은 양이라도 페인팅과 에칭이 들어가면 더 올라간다. 둘다 시간과 고도의 기술이 요구되는 작업이기 때문이다. 현대 스테인드글라스 중에는 보기에는 매우 복잡적이긴 하지만 비용 때문보다는 현대적인 디자인 때문에 일체의 페인팅이 없는 경우도 있다. 더러는 기계 압연유리에 페인팅 효과로 엔티크 글라스의 맛을 살리는 경우도 있다.

(5) 창틀(frames)

스테인드글라스는 건물의 창틀(tracery)과 공명한다. 따라서 창틀의 디자인은 건축가의 영역이지만 구조와 비용, 미적인 측면에서 상호 협력이 필요하다. 특수한 형태, 큰 창호일 경우 반드시 보강 지지대가 필요하며, 오로지 미적인 디자인만을 위해서 창틀을 구성하기도 한다.

(6) 운반 및 설치

유리의 운반 및 설치의 일반 유리끼우기와 크게 다르지 않다. 기성 창호틀에 끼우는 방법과 금속틀을 제작하여 시공하는 방법이 있다. 스테인드글라스는 온도변화와 외기에 약하기 때문에 외부에 면한 창호는 페어글라스 등의 보호유리²⁵⁾를 덧대

25) 스테인드글라스의 전통이 오래된 유럽에서는 원칙적으로 보호유리를 사용하지 않는다. 그것은 유리와 유리 사이의 밀폐된 곳에서 납이 부식될 우려가 있고, 보완이나 보수작업시 길 유리를 제거하여야 하며, 중량이 무거워지기 때문이다. 그러나 외기 온도차가 큰 우리의 경우는 보

24) 케이글라스, STAINED GLASS, 케이글라스(주), 2002, 참조

어야 한다. 따라서 기성 틀(샷시)의 흡속에 보호유리와 함께 설치하거나 흡을 따로 설치하기도 하고 흡에 실리콘으로 마감하기도 한다.

백화점, 박물관, 지하철 등의 대형공간의 천장에 설치한 경험 때문에 설치의 기술적인 수준은 높다.

<표 1> 가톨릭계 전문공방과 기업형공방의 비교

구 분	가톨릭계 전문공방	기업형 공방
주요대상	종교건축(교회, 학교, 수도원) 소규모	지하철, 빌딩, 백화점, 레스토랑, 아파트 등 대규모
유리제품	엔티크글라스(발썬, 생고벵, 생주스트, 대작), 기계압연유리(스펙트럼, 암스트롱)	엔티크글라스(생고벵, 대작), 기계압연유리(스펙트럼, 암스트롱), 칩유리, 자체제작 색유리
유리소재	투명색유리, 중경유리, 슬랩글라스	투명, 반투명, 불투명 색유리, 유리타일
기 법	납틀기법, 슬랩, 페인팅	납틀기법, 옛칭, 베벨드, 모자이크, 그래픽, 퓨징,
제 작	작가 + (장인) / 수공	장인 + 설비 / 기계, 자동
성 격	창유리, 인테리어 건축적	창유리, 인테리어, 조명, 조각 공예적, 장식적

6. 결론

이상의 연구를 통해서 얻은 결론은 다음과 같다.

첫째, 현대 스테인드글라스는 프랑스를 중심으로 한 회화와 장인의 협동작업과 독일을 중심으로 한 건축적 예술의 부활로 새롭게 전개되어 왔으며, 점차 비종교적인 건축으로 확산되고 있다.

둘째, 국내는 서양 선교사를 통해 가톨릭 성당을 중심으로 수용되기 시작하였으며, 1970년대에 와서야 비로소 한국인에 의한 작업이 시작되었다. 1980년대 이후 많은 기업형 공방이 설립되었고, 일반 공공건축과 상업건축에서도 전개되었다.

셋째, 국내의 스테인드글라스 공방은 가톨릭계의 전문 공방과, 기업형 공방, 비전문적인 공방, 개인공방 등 약 30 여개소에 달하며 시설, 수준의 차가 심하다.

넷째, 스테인드글라스의 건축적 속성을 살린 진정한 건축 스테인드글라스는 드물고 화려한 유리 채색화나 단순한 모자이크 장식이 대부분이다.

다섯째, 일반인 뿐만 아니라 건축가, 실내디자이너도 스테인드글라스에 대한 인식이 피상적이고 좁은 시각을 벗어나지 못하고 있다.

국내에서도 조만간 진정한 건축 스테인드글라스가 뿌리내릴 것을 기대하며 다음과 같은 인식의 전환이 필요하다고 생각된다.

호유리가 불가피하다.

첫째, 종교적인 이미지에서 탈피해야 한다. 스테인드글라스의 첫 전성기가 중세 유럽의 대성당 건축 시대이지만 빛의 조절과 연출의 잠재력이 충분히 발휘되지 못하였다. 오히려 철골·유리·콘크리트의 현대 비종교적인 건축물에서 그것의 효용성이 더욱 크며 성장의 가능성이 있다.

둘째, 건축가와 예술가, 장인의 진정한 협동작업이 이루어져야 한다. 이를 위해서는 후원자, 건축가, 예술가 사이의 상호 신뢰와 공유된 언어가 필요하다.

셋째, 광범으로 불리는 폐쇄된 실내공간에서의 빛의 연출로부터 바깥세계와 상호 작용하는 자유롭고 개방된 공간연출로 그 개념이 확대되어야 한다.

넷째, 스테인드글라스는 창이 있기 때문에 끼워지는 것이 아니라 건물외피를 구성하는 조직과 질감의 일부라는 인식이 필요하다.

다섯째, 다양한 실험과 기법의 개발은 필요하지만 스테인드글라스의 전통적인 기법과 과정을 생략하는 편의주의는 극복되어야 한다.

참고문헌

1. 김정선, 건축공간에 있어서 새로운 빛의 연출, 건축 168호, 대한건축학회, 1992
2. 김철중, STAINED GLASS, 한국스테인드글라스, 1995
3. 조후종·이남규, 유리화, 분도출판사, 1996
4. 최영심·최영심, 유리화, 분도출판사, 1998
5. Andrew Moor, Contemporary Stained Glass, Mitchell Beazley, 1989
6. Brian Clarke, Architectural Stained Glass, McGraw-Hill Book Company, 1979
7. Kimio Nishimura, Architectural Stained Glass in Japan, Kyoto Shoin, 1989
8. Lawrence Lee, Stained Glass, Mitchell Beazley Publishers Limited, 1976
9. Mark Cousins, 20th century Glass, CHARTWELL BOOKS. INC, 1989
10. Robert Sowers, STAINED GLASS : AN Architectural Art, Universe Books, 1965

<접수 : 2002. 8. 31>