

# 색동의 현대적 표현을 위한 연구

성 승 연 · 배 천 범\*

이화여자대학교 디자인대학원 의상디자인전공 · 이화여자대학교 의상디자인 교수\*

## A Study of Saekdong for Modernistic Expressions

Seung-Yeon Sung · Chun-Bum Bae\*

Dept. of Design The Graduate School of Design, Ewha Womans University  
Professor. Dept. of Fashion Design, Ewha Womans University\*

### ABSTRACT

In the East, color is deeply related to man's feelings or emotional status. This is relevant to the peculiar naturalistic thoughts of the East and, concretely speaking, is based upon the idea of Yin, Yang, and Five Elements that has dominated the spiritual world of the East.

We can see costumes of the Three Kingdoms era or Koryo dynasty on the murals of ancient tomb, presume their social backgrounds through remains of the past, and find out the existence of Saekdong. Chosun dynasty shows a wonderful growth of fashion not only in dress but also in such accessories as patchwork wrapping-cloth and Saekdong, which imply a lot on formation or color arrangement.

Saekdong which we can see throughout many Eastern countries is a representative image that has been forming and expressing our race's color emotions for a long time. Saekdong has been an object of deep attachment and regarded as a tool for expressing Korean images from ancient times to the present, so the author of this study is to employ those various color arrangements and geometrical formativity in the existing Saekdong to explore the possibility of Saekdong to become worldwidely used. And this study has attempted modernistic expressions with Saekdong.

Key Word : 색동(Saekdong)

### I. 서론

서양과 동양에서의 색에 대한 포괄적 개념의 차

이는, 서양에서 광학적 현상에서 파악되는 색상, 명도 또는 광도, 채도 또는 순도 등을 분석해 낸다면, 동양에서는 인간의 감정이나 정서 상태와 깊이 관

련되어 있다. 예를 든다면 형형색색(形形色色), 미색(美色), 춘색(春色), 패색(敗色), 호색, 오색찬란, 오색영롱, 오색 무지개, 정욕(情慾) 등 이것은 동양 특유의 자연주의 사상과 관련되어있고 구체적으로는 동양의 정신세계를 지배해온 음양오행 사상이 바탕이 되는 것이다.<sup>1)</sup>

우리나라의 한복은 이조 말부터 서서히 그 자리를 잃어가고 오늘날에 와서는 우리의 정서를 찾아보기 힘든 현실인 반면에, 세계의 패션은 민족의상의 현대화나 혹은 민족의 상징을 의상에 도입 발전한 패션도 등장하였다.

한복의 세계무대의 진출은 근래 활발히 진행되고 있으며, 색동을 한국적 이미지로서 현대 패션의 주요 모티브로 생각하여 사용하는 디자이너들도 등장하였다.

따라서 본 연구의 목적은 한국 고유의 멋을 현대화하기 위해 색동의 현대적 표현 방법을 연구하며 그것을 모티브로 한 다양한 현대의상 디자인 개발의 가능성을 제시하는데 있다.

본 연구의 내용은 이론적 배경으로 동서양의 색채관에 대한 개념의 차이점과 우리나라 복식사를 배경으로 한 복식의 색 및 재료들을 찾아보고 색동옷에 대한 구체적 인상을 부각시키면서, 색동옷의 색 배열과 오행사상과의 관계를 분석하고 연구한다.

본 연구의 방법으로는 색동옷 유물을 발견할 수 없는 상고시대에서 고려시대까지는 고분이나 문헌을 통하여 복식생활을 고찰하고 조선시대에는 문헌과 박물관등에서 수집한 실물자료 사진 50점을 관찰하였고, 복식학계 11분의 교수님들의 조언을 토대로 색동의 현대적 처리에 대한 가능성을 찾아보고자 한다.

## II. 이론적 배경

### 2.1. 색동의 정의와 특징

색은 시각경험으로 얻어진 명칭에 지나지 않으며, 민족, 인종에 따라 완전히 같다고 할 수 없으며, 또 개인적으로도 차이는 있으나 대부분의 사람은 표에 표시된 파장 범위의 빛에 의해 거의 같은 색채를 경험할 수 있다.<sup>2)</sup>

그러나 동양에서의 색은 자연과 생활에 밀접하고, 자연을 자연으로 두는 자연, 이런 자연 친화력 속에 우주 삼라만상의 모든 것을 담아서 소우주로 옷과 음식에 끌어 들였다.<sup>3)</sup>

우리나라 역시 자연주의 사상이 반영된 색채관으로 만들어진 색동은 원색비단 조각을 잇대어 만든 어린이가 주로 입는 저고리의 소맷길이다. 색동천은 무지개처럼 여러 가지 빛깔로 층이 지게 한 천이라고 정의되고 있다.<sup>4)</sup> 색동은 무지개를 연상시키는 색채의 배열에 의해 구성되며 다양한 색채의 집합은 주위 생활환경에서 자연스럽게 접할 수 있는 색채의 모음으로, 행복스럽고 한국적인 색의 조화를 이룬다.

색동의 뜻은 색을 동 달았다고 동이란 한 칸을 말하며 한가지 색이든 오방색이든 모두 색동이 되는 것이다.<sup>5)</sup> 같은 맥락에서 색색으로 동을 이어서 만들어 색동이라고 하였다. 색동은 아름답게 꾸며 준다는 의미로 어머니의 솜씨와 정성이 들어가서 남은 색 천으로 잇다 보니 간색이 들어 가게 되고 안고름의 색도 남은 천으로 여러 색을 넣었다. 즉, 조각보의 개념과 동일시 할 수 있다.<sup>6)</sup> 또한 이론종 선생님에 따르면 저고리 등에 소매를 달 때 중간이 비

1) 허 균(1994), 「일과 문화」(서울:우리문화연구원), 통권 제69호.

2) 김용훈(1996), 「색채와 시각정보」(서울:세진사), p.16-17.

3) 고부자, 석주선 박물관, 전통복식 연구센터 연구소장. 1999.3.8. 인터뷰.

4) 정인승 외(1976), 「한국어 대사전」(서울:현문사), p.84.

5) 고부자, 석주선 박물관, 전통복식 연구센터 연구소장. 1999.3.8. 인터뷰..

6) 박성실, 석주선 기념 박물관 관장. 1999.3.8. 인터뷰.

어서 색등을 짊어 넣었고, 그 이유로서 우리나라의 수직기 폭이 40cm를 넘지 않아서 소매를 달 때 공간을 채우기 위해서 색등을 사용하였다는 설<sup>7)</sup>과 유희경 선생님의 따르면 고려시대에 스님의 아이에게 색등을 입혀 알아 볼 수 있게 하라고 했다는 설<sup>8)</sup> 등을 들 수 있다.

조선복식에서 색등은 주로 어린 아이들의 돌 저고리, 명절복, 까치 두루마기, 굴레 등에 애용되었으며, 어른들의 마고자, 무복(舞服), 무복(巫服), 원삼, 활옷 등에도 사용되었다.

어린아이의 들웃으로 착용된 색등저고리는 조선 어린이들의 고유한 의복 모습을 상징했으므로 색등에 대한 애호와 동경은 어린아이의 꿈과 연결된다. 그래서 무지개를 연상시키는 색등은 순수함과 천진난만한 어린아이의 의복에 흔히 애용되었다. 색등이 갖는 상징성은 어른이 부모님의 회갑에 어린이와 같이 까치 두루마기나 마고자와 같은 색등옷을 입고 즐거워 하기도 했다. 이것은 웃어른들의 강령과 장수를 가문의 예로 생각하여 효의 가치규범을 표출한 예라 하겠다.<sup>9)</sup>

왕실을 비롯해서 상류계급에서 주로 착용하던 원삼이나 활옷에도 한삼이 붙기 전 소매 끝에 두 세줄의 색등을 첨가함으로써 아름다움을 더하고 있다.

무복(舞服)에서는 주로 한삼 부분에 색등을 사용했는데 한삼의 율동과 어우러져 화려한 색채미를 표현하고 있다. 궁중에서 대소 잔치때 약방기생 중에서 뽀뽀한 무희들은 원삼에 화관을 쓰고 손목에는 색등한삼을 끼고 선유락, 헌선도, 춘앵전 등의 무용을 연출했다.

또한, 무복(巫服)에도 색등은 보편화되어 있다. 색등은 굿을 할 때 원색의 시각효과로 주술적인 의

미를 강화하고 있다. 굿에서 무당이 착용한 포의 색등소매와 색등 한삼, 색등의 깃발들은 신과 교통하는 주력의 상징으로 수용되었다.<sup>10)</sup>

색등의 사용부위는 대체로 팔 부분에 많은데 팔은 인간의 신체에서 가장 자유로운 동작이 가능한 부위이다. 감정의 표현이 얼굴표정 다음으로 몸짓으로 가능하기 때문에 활동의 범위가 넓으며 호소력이 적극적으로 표현되는 곳이다. 따라서 시각적으로 감지되는 적극적인 부위인 소매에 색등을 가함으로써 미적효과를 표현하고 몸체의 곡선을 의식하거나 움직임에 따라 변화되는 의복의 접점이 덜한 팔의 평면적인 면을 이용하였을 것으로 보인다. 이렇듯 색등의 개념은 화려하고 즐거우며 행복을 기원하는 색의 의미가 의도된 것으로 보인다.

우리나라를 비롯해서 중국, 일본 등 주변 국가들은 주역을 근간으로 생활을 하였다. 주역의 기본은 우주를 의미하는 태극 혹은 무극의 상태가 들로 나누어져 음과 양이 생겨났다는 원리에 있다. 이때 음과 양이 무엇을 의미하는 것인지에 대해서는 거의 이 두 범주에 속하는 대상들을 나열함으로써 대담하곤 한다. 즉, 음과 양은 서로 마주보고있는 상대적 관계에 놓여 있다고 할 수 있다.<sup>11)</sup>

우리나라에 있어서 음양오행에 대한 인식은 그것이 체계화되지 못하였을 뿐이지 사상체계가 형성되기 이전의 중국과 마찬가지로 고대 부족 사회에도 있었던 것으로 추정된다.<sup>12)</sup> 음양의 원리에서 파생된 오행을 상징한 오방색, 흑, 백, 적, 황, 청은 추상적이고 관념적인 색채의 체계라 할 수 있다.

음양오행의 원리가 사머니즘을 신조로하여 생활 곳곳에서 영향을 끼쳐 왔다. 이러한 중국적인 음양오행 사상은 모든 정치, 문화, 예술에 나타난 것으로

7) 이훈중, 국학도감 저자. 1999.3.12. 인터뷰.

8) 유희경, 복식학회 고문이사. 복식문화원. 1998.9.19. 인터뷰.

9) 금기숙(1994), 『조선복식미술』 (서울: 열화당), p.75.

10) 금기숙(1994), 『조선복식미술』 (서울: 열화당), p.77.

11) 김경희(1998), 「주역의 색등과 그 응용을 위한 실험적 연구」 『복식 제38호』, p.146.

12) 김의숙(1996), 『한국의 민속사상』 (서울: 집문당), p.195.

이해할 수 있으며 동양 사람들은 색을 두고 색상, 명도, 채도 등을 따지기 전에 어떤 색이 지니고 있는 의미나 상징성, 그리고 그것이 인간에게 주는 인상을 중요시한다. 이것은 기본적으로 동양 특유의 자연주의 사상과 관련되어 있는 것으로 동양의 정신세계를 지배해온 음양오행 사상이 그 바탕이다.<sup>13)</sup>

색동 외에도 노리개나 덩기, 방석, 병풍, 형짚조각을 이어서 만든 조각보, 골무, 반진고리, 바늘꽃이, 형짚상자, 색실함, 귀주머니, 당해, 굴레, 조각배자, 염낭, 수저집, 부시쌈지, 매듭, 오방낭자, 바리보, 전복에 나타난 색동수 및 복식일절에서도 보여준다.

조선시대는 여인들의 외부출입을 금지시킨 폐쇄

<표 1> 오방 정색의 오행 소속표

오방정색	방위	오행	계절	오상	오장	오관	맛	음
청(靑)	동	木	봄	仁	간장	눈	신맛	각
적(赤)	남	火	여름	禮	심장	혀	쓴맛	치
황(黃)	중	土	사계절	信	비장	몸	단맛	궁
백(白)	서	金	가을	義	폐장	코	매운맛	상
흑(黑)	북	水	겨울	智	신장	귀	짠맛	우

(참고자료: 구가연(1990), 「얼과 문화」, 색Ⅲ.)

<표 2> 오방 간색

오방간색	방위	색
녹(綠)	동	청황색
홍(紅)	남	적백색
벽(碧)	서	청백(담청)색
자(紫)	북	적흑색
유황(靑黃)류	중	황흑색

(참고자료: 하용득(1989), 「한국의 전통색과 색채심리」.)

위의 <표 1>에서 보는 바와 같이 음양오행설에서 풀어낸 다섯 가지 순수하고 섞음이 없는 기본 색을 정해서 이것을 정색(正色, 定色, 正方色)이라 불렀고, 오색(五色) 또는 오채(五彩, 五采)라고도 했다.

그리고 <표 2>에서 보여지는 정색과 정색과의 혼합으로 생기는 색인 간색(間色)이 있고, 그 외에 모든 색을 잡색이라고 했다. 이와 같이 음양오행설은 생활철학으로서 우주와 인간생활의 모든 현상을 지배하는 현 이치(理致)라고 생각했던 만큼 인생이나 모든 생활양식에까지도 영향을 미쳤다고 보인다.<sup>14)</sup>

음양 오행에서 나온 오방색, 간색, 잡색의 사용은

사회였기 때문에 여인들은 일상생활을 집안에서 보내며 필요한 생활용품이나, 창조의 기쁨을 느끼고 개인적 소망이나 기원을 표현할 수 있는 유일한 길이 손수 만드는 수예품들이었다. 복식뿐만 아니라 여러 가지 소품의 발달 중에서도 개념적으로는 조각보의 존재와 색동의 존재는 조형색채에 많은 암시를 제공해 주고 있다. 이런 수예품들이 나오기까지 관심을 가졌어야 했던 바느질을 노래한 아래의 민요에서 짐작하듯 그 시대 여성들의 고달픔과 창의성을 엿볼 수 있다.

동해바다 한가운데 노생나무 한그루의  
 동천가지 죽은우에 해오라비 앉았구나  
 소음지를 서른석대 고이고이 속아내여  
 명주에기 짝조고리 아삭바삭 말라내여  
 동천가진 거러놓고 들명달명 보니까니  
 섭이없어 못하겠다 동내방내 도라안겨  
 입쌀한말 얻어다가 짝조고리 섭을달고  
 좁쌀한알 얻어다가 짝조고리 깃을달고

13) 허 균(1994), 「얼과 문화-색이야기」 (서울: 우리문화연구원), p.4.

14) 김영자(1992), 「한국의 복식미」 (서울: 민음사), p.220.

지추자지 긴자지로 물을질러 고름달어  
명주애기 입혀보니 이빨세라 명주애기  
해오라비 덕이로다.<sup>15)</sup>

위의 민요에서도 짐작하듯 권기호 선생님에 따르면 색동옷도 색 천 하나하나를 집에 있는 감의 자투리 남은 것을 아끼고 아껴서 예쁜 색으로 꼰라서 이어 갔다고 한다.<sup>16)</sup> 설화 중에 나오는 항상 오색 무지개를 타고 다니는 선녀처럼 한양가의 오색 및 운로의 표현에서와 같이 오색찬란한 아름다움에 대한 선망이 서려 있으면서<sup>17)</sup> 악귀를 쫓고 무병장수하고 앞날의 행복에 대한 기원을 했을 것으로 짐작된다.

## 2.2. 색동과 색

### 2.2.1. 색동과 복색(服色)

각 시대별로 우리 민족의 복색과 자료 및 염색자료를 찾아보면 색동과의 관련성을 찾아볼 수 있다.

상고시대에 우리민족은 사회가 제도화함에 따라 왕과 귀족의 복색은 다양한 색채였다면 서민들은 자연색 그대로 착용하고 있었다.

고구려의 복색을 신당서에 고구려는 의복에 있어서 왕은 오채복을 착용하였고 서민은 갈의를 입었으며, 오채복으로 표현된 고구려의 왕복이 음양오행색임을 짐작할 수 있다. 갈의라는 것이 굵은 삼베로 된 의복이고 보면 작색이 전혀 안된 약간 누른 빛의 천연 그대로의 색골 오색을 의미하는 것이 된다.<sup>18)</sup>

현존하는 고분 벽화에 나타난 복색을 정리해 보면 왕부터 나타난 오채색을 비롯하여 자색, 녹색,

분홍색 등의 간색도 눈에 띄고 있다.<sup>19)</sup> 고분에 나타난 치마 중 특이한 것은 감신총 여인의 포를 들 수가 있다. 이 포는 각각 다른 색의 줄무늬로 된 색동포이고, 고구려 덕흥리 벽화에 나타난 부인 교거도의 치마에는 붉은 줄이 섞여있고, 수산리 고분벽화 서벽 귀부인의 치마에도 붉은 줄이 있다. 또한 중국 당대의 여인의 치마에서도 색동치마를 볼 수 있고, 당이석묘 벽화의 시녀상과 일본의 다카마츠즈카의 부인상에서도 볼 수가 있어 중국을 비롯한 동북아 민족 모두에게 색동 옷이 착용되었음을 말해주고 있다.

백제는 해동역사에 따르면 계급별 복색은 모두 비색이었으며 태색은 1품에서 7품까지가 자색, 9품이 적색, 10품, 11품, 12품이 황색, 13품부터 16품까지 백색이었다. 백제의 왕복은 대주자포에 청금고를 착용하고 소피타를 메었다.<sup>20)</sup> 이처럼 관료들이 주로 자색, 청색으로 되어있어 일반 서민들에게는 붉은색 특히, 자색이 금지되었다.

신라는 복색에 따른 계급적 구분이 뚜렷하게 세분화되어 있었다. 삼국사기 색복조에 따르면 514년 법흥왕 때에 사색공복제도를 보면 자, 비, 청, 황색의 순으로 색에 따라 지위를 구분하고 있다.<sup>21)</sup>

한편 고려의 일반복은 백저포를 즐겨 입었는데 삼한에서 고려에 이르기까지 일반인의 의복은 삼베에서 모시옷으로 그 질감의 변화만 있었을 뿐 색깔은 소색 일변도 였던 것이다. 이에 오행사상에 어긋난다는 이유로 백색금지령을 내리게 되고 청색 옷의 권유로 푸른 옷을 입게 되었고, 다음으로 불교의 융성은 회색 옷의 발달도 가지고 왔다.

이조의 복색은 경국대전에 의하면 관원의 의복색

15) 숙명여자대학교(1969), 「아시아 여성연구 제8집」, p.36~37.

16) 권기호, 칠선장 이수자. 1999.1.26. 인터뷰.

17) 금기숙(1994), 「조선복식미술」, (서울:열화당), p.79.

18) 조효순(1988), 「한국 복식 풍속사 연구」 (서울:일지사), p.338.

19) 윗 글, p.339.

20) 이경자(1988), 「한국복식사론」 (서울:일지사), p.117.

21) 조효순(1988), 「한국복식 풍속사 연구」 (서울:일지사), p.341.

중 조복으로는 적소의상, 백소중단, 제복으로는 적백, 공복으로는 홍포, 녹포를 입었고, 의복은 예복으로 의는 청색, 활옷은 홍색, 원삼은 황, 홍, 녹색, 당의는 녹색, 백, 기타 색을 입었고, 치마는 다홍남, 저고리는 송화색, 두릅색을 주로 예복에 입고 흰 속옷을 입었다. 이조시대의 색을 규합총서(閩閩叢書)의 염색 제법에서 보면 진홍, 분홍, 대홍, 목홍, 자적, 난색(쪽빛), 벽색(연남), 옥색, 초록, 연초록, 진초록, 두릅, 아색, 행자색, 유청색, 팔유청, 보라, 남자보라, 여자보라, 자초보라, 회색, 타색 등이 있고, 고려자색을 비롯하여 20여 색이 풀이되고 있다.<sup>22)</sup>

혜원의 풍속화에서 이조시대의 양반과 부녀자들의 옷 색을 찾아보면 흰색과 옥색 치마 저고리가 제일 많고 옥색, 연두, 두릅, 분홍, 치자색 저고리, 다홍치마에 노랑 저고리를 입었고, 연두색과 두릅색 장옷, 옥색 쓰개치마, 흰색, 두릅색, 연갈색의 앞치마, 춤추는 무녀의 두릅색 전복, 굿하는 무녀의 다홍색 철릭을 볼 수 있다. 남자의 옷은 거의가 흰색 바지저고리에 흰색과 옥색의 도포와 중치막을 입었으며 연갈색과 회색의 패자, 남색과 자색의 전복(戰服), 다홍색의 철릭 등을 볼 수 있다. 궁중인(宮中人)과 관원(官員)의 복색은 외래색조가 전래되어 착용하였으나 일반서민에게는 여러 가지 색의 사용이 금지되었기에 흰색, 옥색, 남색, 회색이 주조를 소수의 사람들이 노랑, 연두, 두릅, 분홍, 다홍 등을 입었다.

조선복식에 나타난 색채특징으로는 백의에 대한 애호현상과 화려하고 강렬한 원색의 조화를 들 수 있다. 원색조화의 극치를 보이는 색동은 오랜 역사를 통해 민족의 색채감정을 형성한 예 중에 하나이다.<sup>23)</sup> 다른 한편으로는 상하, 다른 세계, 이색대비,

혹은 포가 첨가된 삼색대비 등으로 나타난다. 예를 들자면 예기에 나오는 의정색(衣正色), 상간색(裳間色), 다른 한편으로는 녹의홍상, 황의홍상, 녹의청상 등과 같은 강렬한 원색의 조화가 공존한다.

각 시대마다 나타나는 복색은 그 시대의 색동유물이 없다고 하여도 고분에 나타난 색동치마와 조선시대에 현존하는 유물을 통해서 색동이 존재하였을 것으로 추정되고, 당세대의 복색을 통해서 그 가능성을 볼 수 있다.

의복은 직물의 발달을 갖고 오고, 삼국시대에 이미 견과 포의 직물은 말할 것도 없고, 모직물까지 생산되어 그 다양성을 자랑하고 있는 것을 보기도 한다.<sup>24)</sup>

우리나라 고전소설 춘향전 속에 나타난 복식표현에서 직물에 대한 언급이 두드러지게 많다. 옷감으로 궁초, 영초, 쌍문초, 수주, 백방시주, 명주, 세백저, 극상세목, 갑사, 모초단, 백야, 광원사, 한산세저, 나, 향라, 공단, 무명 등 다양하다. 이 중에서도 견, 주, 사, 나, 능, 단 등과 같이 섬세한 소재들이 선호되었고, 일반 서민들에게는 얻기 어려운 직물이었다.<sup>25)</sup>

앞에서 보는 바와 같이 견, 주, 사, 나, 능, 단과 같이 고급 소재의 옷감은 20여 색을 보여주는 염색 기술에 의해서 만들어진 천들로 충분히 색동 옷을 제작할 수 있음을 알 수 있다.

## 2.2.2. 색동의 색 배열

원래 색동을 사용한 의미는 음양오행에 따른 다섯 가지 색을 사용함으로써 오행을 두루 갖추어 사된 기운을 막고 어린아이의 무병장수를 기원한다는 뜻에서 비롯된 것이다.<sup>26)</sup>

색동에 즐겨 사용된 색은 빨강, 노랑, 흰색, 청색

22) 박경자, 임순영(1977), 「한국의상구성」, (서울: 수학사), p.87~88.

23) 금기숙(1994), 「조선복식미술」, (서울: 열화당), p.57.

24) 유희경(1989), 「한국 복식사 연구」, (서울: 이대 출판부), p.119.

25) 김소희(1989), 「우리일 우리문화-고전 속에 표현된 우리 옷」, (서울: 우리문화연구원), p.24.

26) 구미래 (1992), 「한국인의 상징세계」, (서울: 교화문고), p.61.

동 오방색 중 검은색이 제외된 4가지 색이었으며, 오방색 외에도 여기에 분홍, 자주, 초록, 보라와 같은 색들이 한 두 가지씩 첨가되었다. 색의 배색은 한국인의 기본 감정이 표현된 일상적인 배색이며 한국인의 성격이 잘 나타난 자연스러운 색채 조화라 하겠다.

정정완 선생님의 침선장 이수자인 문영표 선생님은 「침선장」이란 책에서 조선조 말에 어린이 색동은 그 중 가장 좋은 색을 좇아 했다고 하였다. 책에 나온 그분의 가장 좋은 색으로 만든 색동 중 남아는 남색 끝동, 옥색, 분홍, 연두, 다홍, 노랑, 남색(짙은 색이 예쁘다), 분홍, 연두, 다홍, 노랑, 남색, 분홍, 연두, 자주색 순이요, 여아는 자주끝동과 어깨에는 중간 분홍색이 들어간다.<sup>27)</sup>

상극색을 사용한 옷은 아이에게 유해하다고 해서 금기했던 것이다. 그러나 오늘날의 색동은 거의 오행의 배열과는 관계가 없어졌다. 색동은 오행의 상생도 중요하지만 미적감각도 중요한 역할을 함으로 정색과 간색을 섞어서 이행을 부드럽게 했다. 그리고 <표 3>과 <표 4>에서 보듯 오행색의 배열도 일정한 방식이 있어 색동의 가 쪽에 아이의 생기를 생조하는 색을 두고, 점차로 그 색을 상생하는 순으로 배열한 녹, 청, 자, 적, 강, 황, 울, 백, 치, 흑을 원칙으로 했다고 한다. 신부가 입는 녹원삼(綠圓衫)의

<표 5> 색동에 나타난 색과 상생, 상극의 관계

복식명	기본색	가감색	색배합	음양오행과의 관계
색동저고리	황, 적, 녹색	청, 백, 분홍, 주황, 벽, 자색	적, 녹색 배합	상색: 72.9% 상극: 27.1%
원삼	황, 적, 백색	청, 녹, 분홍색	적, 황색 배합	상생: 70% 상극: 30%
활옷	황, 청, 적색	없음	적, 황, 적, 청, 황, 청, 적, 백 배합 고르게 분포	상색: 50% 상극: 50%
기타	황, 청, 적, 녹색	백, 벽, 자, 분, 홍, 갈색	적, 청, 적, 황색 배합	상색: 74.1% 상극: 25.9%

(참고자료: 나승미(1996), 「색동에 나타난 색의 상징성에 관한 연구」)

색 배열에도 마찬가지로였다.<sup>28)</sup>

이훈중 선생님이 의하면 원삼이 개개인에 따라서 맞는 색과 안 맞는 색, 다시 말해서 상생, 상극에 따라 안 맞으면 안썼다고 한다.<sup>29)</sup>

<표 3> 오행의 상생과 상극

상 생			상 극		
금(백)	생	수(흑)	금(백)	극	목(청)
수(흑)	생	목(청)	목(청)	극	토(황)
목(청)	생	화(적)	토(황)	극	수(흑)
화(적)	생	토(황)	수(흑)	극	화(적)
토(황)	생	금(백)	화(적)	극	금(백)

(참고자료: 김영자(1992), 「한국의 복식미」)

<표 4> 색동의 생기에 따른 배열

태어난 시	색 배열 순서
인묘생	흑-백-황-적-청
사오생	청-흑-백-황-적
신류생	황-적-청-흑-백
해자생	백-황-적-청-흑
진술축미생	적-청-흑-백-황

(참고자료: 권오호(1989), 「우리일 우리문화」, 의상과 음양오행학.)

그러나 색동의 음양오행에 따른 이론적 언급이 없어서 거의 주관적이며, 원리라고 얘기하기는 어렵고, 음양오행설에 맞추기는 하나 꼭 오방색이 색

27) 유희경, 복식학회 고문이사. 복식문화 연구원. 1998.9.19. 인터뷰.

28) 권오호 (1989), 「우리일 우리문화-우리문화와 음양오행」 (서울: 우리문화연구원), p.20.

29) 이훈중, 「국학도감」 저자. 1999.3.12. 인터뷰.

동의 모든 개념은 아니라는 것이 자문을 얻은 여러 선생님들의 공통적 의견이었다.

위의 <표 5>에서 본 바와 같이 대체적으로 상생, 상극관계에 있어서 70%의 상생과 30%의 상극은 반듯이 상생을 주된 색 배열이 아님을 알 수 있다.

또한 실물자료를 거의 직접 볼 수 없고, 복원뿐만 주로 볼 수 있는 연구의 한계점 때문에 간접 자료인 사진으로 유물 50벌의 각각의 색 배열과 정색, 간색의 빈도를 활옷, 원삼, 색동저고리 등의 순으로 조사하였다.

색동의 색배열에 나타난 정색은 180개였고, 색동의 색배열에 나타난 간색은 90개였다. 활옷이나 원삼보다 색동저고리 혹은 까치두루마기에서 간색의 빈번한 사용을 찾아볼 수 있다. 각 색동 옷에 나타난 색동의 색너비는 사진을 통한 실측으로 볼 때 균일한 간격의 너비를 나타내고 있다. 색동저고리 팔 길이에 몇 개의 색동이 들어갔느냐에 따라 색너비도 달라지고 있다.

원삼이나 활옷의 색동은 각 옷마다 다르게 소매 끝에 균형있는 넓은 너비로 사용되고 있으나, 다른 너비도 예외로 나타나고 있다. 색동저고리에서는 색배열이 연두-황-주황-연두-황-주황-연두로 동형진행의 반복을 하고 있는 경우도 있다. 양 소매의 색동은 길은 중심으로 대칭관계로 색의 배열과 너비가 대부분 형성되고 있으나, 불규칙적 현상도 찾아 볼 수 있다.

또한, 활옷, 원삼, 색동저고리 등의 50점의 유물에 나타난 색동 중, 색의 빈도를 다음 <표 6>로 통계내었다.

이렇듯 <표 6>에서 보는 바와 같이 가장 많이 나타나는 적, 청, 황, 분홍계열, 녹색, 연두색 중에 정색이 적, 청, 황색이고 간색은 분홍, 녹색, 연두색이다.

69개로 가장 많이 나타나는 적색은 방위로는 남쪽이며 계절은 여름에 해당되고, 오행 중 화로서 태양, 불, 피 등을 상징한다.

<표 6> 유물에 나타난 색동색의 통계

구분	활옷	원삼	색동저고리	까치두루마기외	총계
청	2	13	12	3	30
적	5	30	9	15	69
황	7	20	9	13	49
백	0	2	3	3	8
흑	0	0	0	3	3
진홍	2	8	9	7	26
연두	1	7	2	3	13
하늘색	1	0	3	1	5
남색	3	4	1	2	10
연황	0	7	8	5	20
자주	0	4	1	0	5
녹색	0	2	7	6	15
홍	0	0	6	4	10
옥색	0	1	4	1	6
주황	0	2	5	2	9

49개의 황색은 오색의 중심이다. 방위로는 중앙에 해당하며 사계절 모두에 연관되어 있다. 우주의 중심에 해당하므로 오색 중 가장 고귀한 색으로 인식하였다. 이에 따라 천하의 통치권자인 천자(天子)를 상징하는 색으로 다루어져 임금만이 황색 옷을 입을 수 있었다. 따라서 그 색의 옷을 입는 사람의 염원을 짐작할 수 있다.<sup>30)</sup>

### 2.3. 색동을 응용한 현대 복식디자인

모든 것이 서양화하는 물결 속에서 색동은 세계에 우리를 알리는 좋은 색 배합의 유산이라는 발전적인 사고가 필요할 것이다. 이미 많은 패션 디자이너들에 의해서 시도된 전통속의 현대화를 생각할 수 있다. 바람직한 한국 전통미의 현대적 활용과 한국 패션의 국제적인 지위 향상을 위해서 우선 전통미의 구조와 내용을 정확하게 이해하여야 하며, 그 다음에는 자기자신만의 독자적인 활용방법을 개발하여 지속적으로 체계적이고 새로운 시도를 하여야

30) 구미래(1992), 「한국인의 상징세계」(서울: 교화문고), p.58



한다.<sup>31)</sup> 또한 색에 대한 서구적 이론의 접근도 생각할 수 있다.

1960년을 지나면서 우리나라 패션계의 눈부신 발전과 다양한 소재의 발전은 색동을 주제로하여 전통성을 유지하면서 새로운 디자인의 시도를 찾아볼 수 있다. 회색으로 다양한 색너비를 보여주는 현대적인 색동 시도, 색동천을 뒤집어 만들고, 색동과 데님, 비닐 등의 획기적인 소재결합, 색동 컬러를 니트에 채구성, 다양한 색동색, 패치워크한 파스텔 톤의 색동사용 등은 현대 복식에서 보여지는 새로운 색동의 모습이다. 파스텔 톤의 사용은 자문을 해주신 대부분의 선생님들 의견에서 디자인 개념으로 파스텔 톤의 색동의 가능성을 말씀하셨고, 앞으로 전통 색동 색상에서 벗어나 파스텔 톤, 중간색조로 변화시킨 것 그리고 다른 너비를 가진 색간격, 다양한 구성과 소재 사용 등을 시도해 볼 수 있을 것으로 사려된다.

### III. 결 론

우리나라의 색동은 한국적 이미지로써 현대 패션의 주요 모티브로 사용되어 세계속에 그 존재를 과시하고 있으며 색동의 현대적 창조를 위해서는 불가분하게 전통 색동 연구가 필연과제로 인식하게 되었다.

본 연구의 결과는 다음과 같다.

첫째, 동양과 서양은 색을 바라보는 관점이 다르다. 서양은 사람의 시각체험을 구성하는 요소로 본다면 동양은 자연주의 사상과 관련되어 동양의 정신세계를 지배해온 음양오행사상이 바탕이 되고 있으며 색명 및 색배열 등도 여기에 바탕을 두고 있다.

둘째, 양반과 일반서민의 복색은 흰색이 주조를 이루고 여자의 경우 옥색, 연두, 연남색들도 입었으나 궁중인과 관원의 복색은 외래 색조가 많이 들어

오고, 왕실의 복색은 색의 종류가 다양하게 사용되어 공주나 응주의 복식에는 색동이 사용되었고, 천연 염료에서 얻어진 색의 종류도 15-20색이 된다. 자연에서 얻어진 색감의 색동은 우리나라 만의 상징이 되었다.

셋째, 색동은 기쁨과 행복 그리고 벽사의 의미를 지닌 화려한 옷의 상징으로 적, 황, 청색의 질서있는 조화도 이루고 있지만, 유물 사진에 나타난 색동 배열의 상생과 상극관계에서는 상생의 관계가 상극보다 3배 이상 많지만, 음양오행설에 근거한 것 외에 자연스러운 미의식의 직관적인 선택도 있었다.

넷째, 사진자료로 유물 50벌의 색동색의 배열을 살펴보면 청, 적, 황, 백, 흑, 진홍, 연두, 하늘색, 남색, 연황, 자주, 녹색, 홍, 옥색, 주황 등 15색이며, 가장 많이 사용된 색은 상생색 중 정색인 적, 황, 청색으로 색동이 지닌 길상의 의미가 짙다.

다섯째, 사진자료 유물 50벌의 색동에 나타난 색 배열에는 정색이 180개, 간색이 80개이다. 이것은 정색 두개에 하나의 간색이 사용된 것으로 색조의 변화와 강렬한 정색에 대한 부드러운 간색의 사용은 색조화에 큰 의미가 있는 것이다.

색동은 오늘날 한국을 상징하는 대표적 색으로 세계 속에 있다. 세계가 정보와 디자인의 시대로 하루가 다르게 발전하고 있는 현실에서 서구식 색채학을 도입하고, 서구적 공간 개념과 미의식에 전통 색동의 철학적 배경을 기초로 하여 다양한 소재로 색동의 명도와 채도, 색동 너비의 변이, 변형, 색동의 색상, 색배열과 구성을 다각도로 접근해 그 고유한 개성과 조형미를 잃지 않으면서도 현대의상의 특성에 부합되도록 해석, 적용해야 할 것이다. 이러한 현대색동이 전통색동과 같은 뚜렷한 한국의 색으로 존재할 수 있도록 보다 폭 넓은 연구가 필요하므로 우리네 색동의 재정립과 창조로 보다 풍부함 미래로 나아가야 할 것이다.

31) 금기숙(1992), 「한국 전통 복식미의 현대적 환용」 (복식19호), p.39.

## 참고문헌

- 구미래(1992), 「한국인의 상징세계」, 서울:주식회사 교화문고.
- 금기숙(1994), 「조선복식미술」, 서울:열화당.
- 금기숙(1992), 「한국 전통 복식미의 현대적 활용」, 복식19호.
- 김영자(1992), 「한국의 복식미」, 서울:민음사.
- 김용훈(1996), 「색채와 시각정보」, 서울:세진사.
- 김성희(1966), 「조선조 후기 조각보에 대하여」, 홍익대학교 대학원 석사학위논문.
- 김의숙(1996), 「한국의 민속의상」, 서울:집문당.
- 김정희(1998), 「주역의 색동화와 그 응용을 위한 실험적연구」, 복식38호.
- 권오호(1989), 우리문화와 음양오행 I, II, III/의상과 음양오행학 「우리얼, 우리문화」 2, 우리 문화연구원.
- 박경자, 임순영(1977), 「한국의상구성」, 서울:수학사.
- 석주선(1971), 「한국복식사」, 서울:보진제.
- 유희경(1975), 「한국 복식사 연구」, 서울:이대 출판부.
- 이경자(1983), 「한국 복식사론」, 서울:일지사.
- 정인승 외(1976), 「한국어 대사전」, 서울:현문사.
- 조호순(1988), 「한국복식 풍속사연구」, 서울:일지사.
- 하용득(1989), 「한국의 전통색과 색채심리」, 서울:명지출판사.
- 허균(1994), 색이야기 「얼과 문화」 9, 우리문화연구원.
- 허균(1997), 복색과 장신구 「얼과 문화」 7, 우리 문화연구원.