

## 조선시대 전통혼례복에 나타난 색채의 특징 연구

A Study on the Colors in Korean Traditional Wedding Dress  
at the Period of Chosun Dynasty

양은희(Yang, Eun-Hee)

한양대학교 사범대학교 응용미술전공

윤형건(Yoon, Hyung-Kun)

연세대학교 생활과학대학원 생활디자인학과

김경자(Kim, Kyung-ja)

한양대학교 사범대학교 응용미술학과

1. 서론

- 1-1. 연구배경 및 목적
- 1-2. 연구 내용 및 범위

2. 이론적 배경

- 2-1. 전통색채와 음양오행사상의 관계
- 2-2. 전통색채의 보고(寶庫)로서의 고구려 고분벽화
- 2-3. 고분벽화의 사상적 해석 태극사상
- 2-4. 단청과 혼례복 색채비교

3. 혼례복

- 3-1. 혼례복의 정의
- 3-2. 혼례복의 원형대

4. 혼례복에 나타난 한국의 색채

- 4.1. 한국 색채의 고유성
- 4.2. 혼례복 색채의 특징

5. 결론

참고문헌

(要約)

모든 문화가 모두 그러하듯이 옷의 색채, 그 배후에는 그 민족이 몸담고 살아온 자연환경과 그 환경 속에서 화육(化育)화된 인생관이나 근성이 작용하고 있다. 혼례는 두 성(性)이 좋게 합하여 위로는 종묘(宗廟)를 모시고 아래로는 후세를 이루는 것을 널리 사회적으로 인정받는 것이다. 예(禮)에서 기본중에 하나가 복식이다. 혼례복에 나타난 색채가 가지고 있는 의미와 상징성은 조선시대의 미(美)와 유기적인 조합으로 잘 나타나 있다. 현재까지도 지켜져 내려오는 전통 혼례복 속에 나타난 오방색의 특징을 찾아봄으로써 통념적으로 알고있는 다섯 가지의 촌스러운 색조화가 아니라 자연환경과 같이 청명하며 화려하고 철학적인 색채임을 분석하고자 한다.

본고는 한국혼례복에 나타난 색채의 특징을 알아보기 위하여 한·중·일의 혼례복과 단청을 일 예로써 비교하고 한국 전통 색채의 이론적 배경을 살펴보았다.

이를 통해서 한국색채는 의미론적 상징 색채이며 그 근원은

음양오행에서 출발했으며 도교의 태극도설, 유교의 도참사상과 단청의 색채가 직접 관계가 있음을 알 수 있었다. 이러한 음양(陰陽)의 오채(五彩)가 삼라만상(森羅萬象)을 나타내는 색이고 하나가 아닌 두 가지 색 또는 그 이상의 색채와 연결될 때 상호작용에 의하여 균형미를 이루는 색채이다. 또한 자연순배 및 인간존엄 사상이 깃들여 있으며 길복(吉福)을 기원함과 동시에 벽사(辟邪)의 의미를 부여한 것을 알 수 있다. 인간이 복되고 부정함에서 벗어나 우주만물이 조화롭게 이루어지길 기원하는 조형미는 시각적인 만족만이 아닌 정신적인, 만족까지도 추구하는 미의식인 것이다.

(Abstract)

As all other cultures do, in the background of color of costume, view of life or spirit are contained in the nature or environment that the people lived in are applied. Marriage is the ceremony to be socially recognized that both of sexes are unified, assist ancestor and bear future generation. Meaning and symbolism of color are appeared in beauty and organic composition of Lee dynasty. This paper tried to clear up five colors are clean, beautiful and philosophical colors rather than awkward composition of colors through surveying character of five colors appeared in Korean traditional wedding dress that has been succeeded in present age.

This paper compared Korean traditional wedding dress and "Dan-chung" of Korea, Japan and China and surveyed theoretical background of Korean traditional color to find character of color appeared in Korean traditional wedding dress. As a result, Korean traditional color is meaningful symbolic color, its origin starts in yin-yang and the five elements of the Oriental cosmogony and it is related with Taoism of Confucianism and color of "Dan-chung." Five colors of yin-yang means everything under the sun and it is the color achieving beauty of balance due to correlation when it is linked to over one color. Further, it contains nature worship and human dignity, prays happiness and gives the significance of "Buksa," meaning of expelling an evil spirit. Formative beauty praying that all creatures are harmonized while human is happy and escapes from uncertainty is the beauty pursuing mental satisfaction as well as visual satisfaction.

In future, the creational and characteristic designs that can appeal to world are required through right understanding and study of the beauty of traditional culture

(key word)

Korean Traditional Wedding Dress, Korean Traditional Standard Color, Yin-Yang.

## 1. 서론

### 1-1. 연구배경 및 목적

예로부터 인간은 참다운 삶의 도리를 행하기 위하여 예(禮)를 필요로 하였다. 예는 유가(儒家)만이 갖는 특징으로 중국을 비롯한 한국, 일본 등 동양의 역사왕조에 의해 국가 이념으로 채택됨에 따라 예학은 그들의 역사에 중대한 영향을 주었다. 조선시대에도 유교인 주자학이 기본 강령으로 주자가례의 준행(準行)의 중심이었다. 이와 더불어 불교와 도교 그리고 민간 신앙도 조선문화에 깊은 영향을 미쳤고 조선시대의 미(美)는 이들과의 유기적인 조합으로 이루어 졌다. 사례(四禮) 즉 관혼상제(冠婚喪祭)는 사람이 태어나면 한번은 거쳐야 할 통과례이다. 그 중에서 혼례는 가장 기쁨이 가득한 의례로 이때 사용하는 복식의 색채는 화려하다. 그러한 영향은 오늘날에도 변함없이 계속되고 있다.

동양에서 음양오행사상은 문화 전반에 많은 영향을 미쳤다. 음양오행사상은 중국에서 시원(始原) 되었지만 한국으로 오면서 토착화가 되어서 독특한 문화를 형성하였다. 고구려 고분벽화, 태극사상에서 그리고 단청에서 그것을 엿볼 수 있다.

한국적 디자인의 정체성을 찾고 고부가가치의 문화 상품을 개발하기 위해 끊임없이 모색되고있다. 한국의 국적 있는 무엇인가를 찾을 때는 의례 오방색을 떠올리지만 조금은 투박하고 세련되지 못한 것으로 느껴졌다. 또한 이론적인 것보다는 감성적으로 다가오는 하얀색과 검은색이 색채일까 아닐까... 하는 의구심이 늘 풀리지 않았다. 이러한 점에서 시작되어 한국 색채의 특징을 연구하게되었고 이후 한국단청에서 농도의 미의식(美意識)을 발견하여 연구의 실마리를 얻게 되어서 오래도록 궁금했던 질문에 답을 가져올 수 있었다.

따라서 본 연구를 수행함으로써 얻고자 했던 목적은 첫째 한·중·일의 혼례복과 단청을 일 예로써 비교하였다. 둘째 한국혼례복에 나타난 색채의 특징을 알아보고자 하였다.

### 1-2 연구 내용 및 범위

본 연구는 한국인의 미의식이 담겨진 혼례복에서 예복(禮服)의 사상을 탐구하고 조선시대 남성과 여성, 그리고 상·하류층의 예복에 나타난 색채의 특징을 찾고자 하였다.

이에 대한 조사는 <주자가례(走者家禮)>, <사례편람(四禮便覽)>, <국조오례의(國朝五禮儀)> 등의 고서(古書)와 문헌조사를 통해서 원형을 조사하였다.

## 2. 이론적 배경

한국의 색채는 우리 고유의 민족적인 색채관이 함께 어우러져 독특한 우리만의 색채문화를 가진다. 미(美)라는 개념은 동서양이 많은 차이가 있다. 서양의 미는 인체가 지닌 구조적인 측면의 아름다움의 케논법칙, 콘트라 포스토의 자세, 원근법의 발견 등 시각·지각에 기초하여 미의 개념을 정립했다. '미는 곧 진(眞)'이라는 명제를 표방했던 르네상스를 통해 아주 강력히 옹호되어 왔고 플라톤이 말하는 절대적인 미의 추구하고 중세의 미론(美論)으로 이어지면서 미는 비례뿐만 아니라 빛에 있다는 이론이 나타났다. 미가 아름다운 사물의 객관적 성질을 지시하는 말이 아니라, 근대로 오면서 서양의 미의식은

"미는 대상의 성질 속에 있는 것이 아니라 그것을 지각하는 사람의 마음에 있다"로 혁신적인 전환이 일어났다. 이와는 다르게 전통적인 한국의 미의식은 유교, 불교, 도교 민간신앙의 관념적 철학과 밀접한 영향을 미친다. 모든 삼라만상이 음양(陰陽)으로 구분되지 않는 것이 없다고 믿었고 이러한 믿음들이 시간세계, 공간세계의 모든 생활 부분의 기본이 되었다.

음양오행에는 없는 신(神)의 모습이 고구려의 벽화에 나타난다. 방위에 따른 각각의 사신도가 덧붙여 나타나면서 우리의 사고로 채워지는 사상으로 출발되었고 오늘날까지 이르러 생활 속에 깊이 자리하게 되었다.

### 2-1. 음양오행사상

오행이란 우주에 편재한 에너지의 근원이 목, 화, 토, 금, 수의 다섯 가지 요소에 의한 상호작용으로 만물이 생성하고 소멸한다는 사상이다. 음양은 생성원리의 근본이며 존재질서의 상징관념이다.

『홍범구주』에 이어 『예기(禮記)』의 「월령」에서는 한나라 복생(伏生)이 체계화한 목(木), 화(火), 토(土), 금(金), 수(水)의 상생(相生)사상이 전국시대 제나라의 추연(鄒衍)이 정한 토, 목, 금, 화, 수의 상승(上勝)사상으로 바뀌게 된다. 아울러 오행사상은 인체를 소우주로 보았다. 신체기관으로 비,폐,심,간,신(脾,肺,心,肝,腎)의 오장이 있고 또한 오상(五常)이라 하여 인간적인 유리로서 인,의,예,지,신(仁,義,禮,智,信)에 배대하였다. 오행사상은 수학의 공식 같은 원리이자 요소이다.

동중서(董仲舒)는 음양오행사상에서 하늘과 하늘의 이치를 부각시켜 유교사상의 중요한 단서를 제공했다.<sup>1)</sup>

방위의 색은 비단 우리나라만이 가진 것은 아니어서 세계의 모든 민족들이 저마다 고유한 사상에서 비롯된 방위색을 가지고 있다. 거기에 관련된 사상적 배경이 오방색의 경우처럼 반드시 체계적인 철학적 근거를 가진 것은 아닐지라도 저마다의 신화 혹은 설화들을 배경으로 하고 있으며 때로는 태양의 움직임에 따른 색의 변화를 관찰하여 방위 색으로 인식하였을 것이다. 그것에 속하는 빨강 노랑 파랑의 3색은 지금의 색채학에서 말하는 3원색과 결과적으로 동일하다고 볼 수 있으며 그 기원이 과학적이고 논리적이지는 않지만 인류의 자연에 대한 오랜 경험을 통해 자연스럽게 얻어진 결과이다. 이를 통하여 한국, 중국, 일본의 3국을 중심으로 하는 음양오행에 의한 방위 색은 인류의 보편적인 방위색의 구성과 큰 차이가 없다는 것을 알 수 있으며,<sup>2)</sup> 다만 한국의 경우는 일관된 사상체계에 따라 그것이 생활 전반에 걸쳐 오랫동안 철저히 반영되어 왔다는 점에서는 매우 이례적인 일이라고 할 수 있다.

### 2-2. 고구려 고분벽화

5세기 중엽부터 6세기 중엽까지 고구려 중기의 고분벽화인 무용총, 쌍영총에 나타난 사신도는 중요한 소재이다. 사신은 전국시대에서 진한시대에 걸쳐 정착된 것으로 보인다.<sup>3)</sup> 사신은 동(東)청룡(靑龍), 서(西)백호(白虎), 남(南)주작(朱雀), 북(北)현

1) 김경자, 21가지 테마로 보는 우리미술, 다룬세상, 2001, p225.

2) 전통문화 동호회<천년의향기 <<http://www.chonhyang.co.kr>>

3) 김경자, 앞의 책, p93

무(玄武)이다. 동서남북의 사방에서 우주의 질서를 진호(鎮護)하거나 죽은 자의 영혼을 수호하는 상징적인 동물이다. 그리고 그것은 오행사상과 함께 발달해 왔다. 오행사상을 바탕으로 신의 모습으로 창조하여 토착화되는 음양오행의 처음단계라고 볼 수 있다. 고구려의 사신도는 오행사상과 태극사상으로 연결될 수 있다.

### 2-3. 태극사상

태극에는 하늘과 땅과 인간이 들어있다. 태극기는 음양의 철학에 의해 만들어 졌다.

세상의 모든 삼라만상, 우주만물(宇宙萬物)을 양극화된 이분법으로 모두 나타낼 수 있을 것 같으나 단순하게 분리할 수 없는 것이 또한 음양이다. 이들은 혼자서 존재할 수 없으면서도 항상 대립의 관계를 유지하고 있다. 이와 같은 대립적인 양극론 관계를 조화되게 이루어 내는 것이 태극에 잘 나타나 있다. 이들 오행은 태극의 모양에서 나타나듯이 관계에 따라 성(盛)하기도 하고 쇠(衰)하기도 한다. 이와 같은 오행의 순환법칙에 따라 친화(親和)하고 순응하는 상생(相生)의 관계에 있는 것을 상생설(相生說)로 그리고 순환법칙에 역행하고 배반되는 것은 상극설(相剋說)로 규정한다. 각기 다른 성격의 관계를 자연 친화적이며 순환의 법칙에 순응하는 방법을 깨우치기 위한 것이다. 음양과 오행이 합하여 하나가 됨으로써 건(乾)과 곤(坤), 즉 남성적인 것과 여성적인 것이 생겨나며 만물은 이 건곤에서 발생, 진화한다는 사상이다. 태극기에는 오행이 있다. 그 안에는 시간의 흐름과 공간의 확충이 응집되어 있다. 태극도형의 ● 청, 홍의 음양극선은 끝없는 계속을 뜻하며 우주의 만물이 생성·발전하는 대자연의 영원한 진리를 형상화한 것이다. 태극의 붉은색은 일(日), 푸른색은 월(月), 건괘는 불(火), 곤괘는 물(水), 감괘는 목(木), 이괘는 금(金) 그리고 토(土)가 있다. 토는 모든 괘의 중용체이니 나타나지 않는다. 또한 여기에서 사계절인 봄(木), 여름(火), 가을(金), 겨울(水)이 나타난다.

주돈은 태극도설(太極圖說)을 통하여 태극이 바로 무극(無極)이며, 여기에서 음양이 생겨나고 음양의 상호작용으로 금, 목, 수, 화, 토의 오행이 일어난다고 설명하고 있다. 나아가 무극(無極)에서 만물에 이른다는 주돈이의 태극도설은 주희의 성리학에 이르러 태극이 이(理)를, 음양오행이 기(氣)를 가리키는 것으로 해석되어 만물의 생성과 운동을 설명하는 이론적 근거를 제시하였고 이후 이기철학(理氣哲學)의 전개에서 중대한 논점을 제공했다.<sup>4)</sup>

### 2-4. 단청에 나타난 농도의 의식

단청에 나타난 색채의 표현은 어느 색상이든 그 농담의 진행 과정이 백색과 흑색 사이에서 가장 짙은 초빛 그 다음으로 진한 이빛, 그리고 가장 연한 삼빛으로 채색되어 있다. 빛의 단계로 초빛, 2빛, 3빛의 순으로 나열되며 최대 4빛까지 구분할 수 있다. 2빛 앞에는 백선으로 3빛 뒤에는 먹선으로 마감한다. 따라서 3빛으로 할 경우 5단계로 구분된다.

이 같이 색을 분해한다는 의미에서는 서양 인상파의 색광분해

를 연상할 수 있겠지만 서양인상파의 색분해가 명암(明暗)에 의한 것인데 비해서 한국의 단청분해는 명도가 아닌 농도에 의한 경향에 있는데 차이가 있다. 단청은 꽃, 과일, 인물 등의 온갖 사물의 형태를 빌려서 표현되지만, 단청 표현의 목적은 우주 속의 기(氣)가 쉬지 않음을 나타내는데 있다. 불식(不息)을 나타내는데 있다.<sup>5)</sup>

이러한 단청의 색채인식은 한국 문화적인 색채로 대표될 수 있다.

## 3. 혼례복

### 3-1. 혼례복의 정의

조선시대 유교의 의례는 궁극존재의 질서를 의례절차 속에 반복적으로 구현함으로써 인간의 행위와 삶을 근본원리나 궁극존재와 일치시켜 주고 정당화 시켜주는 역할을 수행한다. 예가 밖으로 표출되어 나타난 것이 복식이고 또한 모든 행동에 앞서서 의관을 정제해야 한다는 것은 의복을 예의 가장 기본으로 삼았기 때문이다.

혼례는 두 성(性)이 좋게 합하여 위로는 종묘(宗廟)를 모시고 아래로는 후세를 이루는 것을 널리 사회적으로 인정받는 것이다.

### 3-2. 혼례복의 원형대

가. 왕의 혼례복

면류관(冕旒冠)과 곤복(袞服)이다.

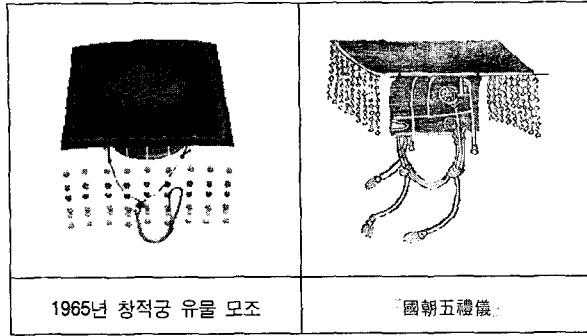
평천관(平天冠)은 앞이 둥글고 뒤는 네모났으며, 겹은 현색증(玄色纒)으로 덮고, 안은 혼색증(緋色纒)으로 썼다. 앞이 띄보다 1寸면 숙였고 평천관과 관신을 옥형(玉衡)으로 연결시키고 금잠도(金簪道)를 꽂았다. 면류(冕旒)는 9류로서 旒旒마다 5채옥(采玉)으로 꿰었으며, 류(旒)의 길이는 9촌(寸)이었다. 평천관 옆에는 현색(玄色) 담(紘)이 있고, 또 평(紘)은 자조(紫祖) 드줄을 한쪽은 턱 밑에서 맺어 늘어 뜨렸으며, 또 한줄은 양쪽 계(笄)를 턱 밑으로 돌려 연결시키고 늘어뜨렸다.<sup>6)</sup>

곤복의 의(衣)는 현색(玄色)으로 양어깨에 용(龍), 등 뒤에 산, 소매에 불(火), 화충(華蟲), 종이(宗彝)를 그려 오장문(五章紋)이 의(衣)에 배치된다. 황제의 경우에는 일(日), 월(月), 성신(星辰)의 3장문이 더 첨가되어 8장문이 된다. 상(裳)의 구성은 혼색(적색계통)이며 앞 3폭, 뒤 4폭으로 되어 있다. 앞의 첫째 폭과 셋째 폭에 조(潮), 분미(粉米), 보, 불의 4장문이 수 놓인다. 중단(中單)의 구성은 현의(玄衣) 밑받침 옷으로서 백리(白羅)로 만들며 깃에 불문을 수놓는데 좌령(左領)에 4개, 우령(右領)에 4개, 배령(背領)에 1개로 합이 9개이다. 그리고 주록대(朱綠帶)를 띠었다.

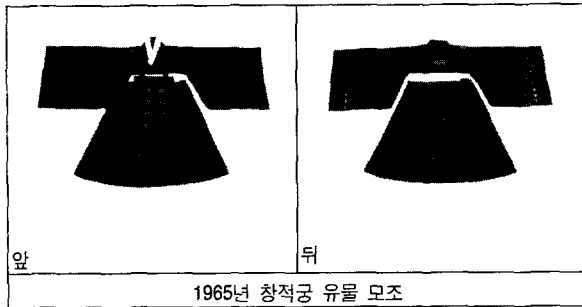
5) 趙要翰, 韓國美의 照明, 열화당, 1999

6) 백영자, 한국의 복식문화, 경춘사, 2000, p187.

4) 김경자, 앞의 책 p227



< 그림 1 > 면류관



< 그림 2 > 곤복

나. 왕비의 혼례복

적의(翟衣), 노의(露衣), 활옷, 원삼이 있다.

적의(翟衣)에는 중단 하피(하피(霞帔), 상, 폐슬, 대대, 혁대, 폐옥, 수, 말, 석, 규 등이 갖추어 졌다. 적의에는 폐옥을 달고 백옥의 규를 들며 대를 들렀으며, 발에 신는 버선(말)과 신발(석)은 붉은 색으로 갖추었다. 황후 적의의 바탕색은 심청색이고 깃과 도련, 수구에 홍색 선을 들렀다. 장문(章紋)은 황후가 운룡문(雲龍紋)을 직금하였고 황태자빈의 것은 심청색 바탕에 홍색 선을 수구와 도련, 깃에 들렀는데 여기에는 운봉문(雲鳳紋)을 직금하였다. 중단은 옥색으로 하고 홍색 선을 두르고 깃 둘레에는 불문13개를 직성하였다. 폐슬(蔽膝)은 심청색으로 적문 3줄 사이에는 작은 이화문을 4줄 직성하였고 아청색으로 연을 하고 운룡문을 직금하였다.

노의는 『국말의례』에 기록되어 있으나 현존유물이 없어 확실하게 알 수는 없다. 그러나 옷 전체에 원문(圓紋)이었고 남색(藍色) 끝동이 있는 적의와 가까운 형태의 대홍색으로 자색대(紫色帶)를 매었다고 기록되어있다.)

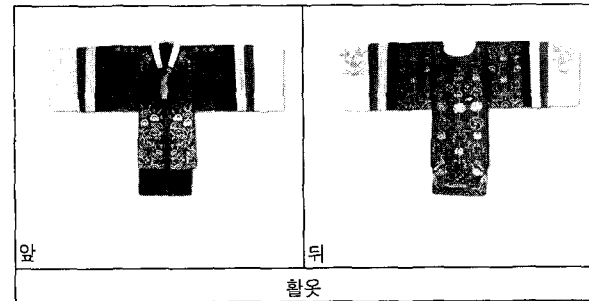
활옷은 홍색비단에 수를 놓은 것이었다. 장문(章紋)은 다홍색 바탕에 모란꽃, 연꽃등과 더불어 장수(長壽)와 길복(吉福)을 의미하는 물결, 바위, 불로초, 어미봉, 새끼봉, 호랑나비 등의 수외에 ' 二姓之合, 萬福之源, 壽如山, 富如海' 와 같은 글씨를 수놓았으며, 소매부리에 한삼(汗衫)이 달려 있다. 이 활옷은 황색 삼희장 저고리와 다홍 대란치마 위에 입었으며 대대를 띄었다. 수식(首飾)에는 용잠을 꽃고 큰 땡기(도투락땡기)와 앞 땡기를 드리웠다. 뒷 땡기는 검은 자주 비단으로 만들어 너비 10cm 정도에 길이는 치마 길이보다 약간 짧고 두 갈래로

되어 있는데 이에는 금박을 하고 위에는 석옹황이나 옥판을 달고 밑에도 밀화나 금패의 매미 다섯 마리 정도를 달아 두 갈래 진 땡기를 연결해 주고 있다.

원삼은 황후는 황원삼, 왕비는 8홍원삼, 비빈은 자적원삼, 공주, 옹주는 초록원삼이다. 원삼은 각기 그 색에 따라 깃도 같은 색이었으며 마주 보이는 쌍깃이었으며 흰 동정이 속으로 넓게 달려 있는 것이 특색이다. 소매에는 다홍과 황색의 양색 색동이 달려 있다. 거기에 다홍색 대대를 띄었고 계급에 따라 그 금박 문양이 달랐는데 장문(章紋)으로 황원삼에는 용문(龍紋) 8홍원삼, 자적원삼에는 봉문(鳳紋), 초록원삼에는 화문(花紋)이다.



< 그림 3 > 왕비의 혼례복



< 그림 4 > 왕비의 혼례복

다. 사서인(士庶人)의 남자 혼례복

사모를 쓰고 단령포를 입은 다음 각대를 띠고 목화를 신는다. 당상관의 흉배에 해당하는 붉은색의 관복과 장문(章紋)은 쌍학의 흉배가 있다. 모시적삼과 고이를 입은 뒤 흰색(또는 흑색)바지 저고리와 청색도포를 속옷으로 갖추어 입는다.9) 흑화는 목이 길고 솔기에는 붉은 선이 둘러져 있다. 재료는 검은 우란, 안은 흰색 용으로 되었고 밑창은 가죽으로 되었다.

라. 사서인(士庶人)의 여자 혼례복

당의(唐衣), 염의(襖衣), 활옷, 원삼을 입는다. 당의(唐衣)는 왕비나 세자비, 공주 및 외명부등이 소례복으로 착용하고, 양반집 여인들은 대례복으로 착용하였다. 색채는 녹색

7) 유희경, 한국복식사 연구, 이화여자대학교 출판부, 1989. p452

8) 안명국, 김용서, 한국 복식사, 예학사, 2001, p120.

9) 조효순, 한국복식풍속사연구, 일지사, 1995, p,294.

색비단에 홍색안감을 대거나, 자색비단에 분홍색 안을 대어 만든 겹옷이다. 형태는 소매가 좁고 겨드랑이 밑에서부터 유연한 곡선으로 트이고 밑도련은 반달모양을 이루고 있다. 머리에는 화관을 썼다.

염의(紵衣)는 심의(深衣)제를 근거로 한 것으로 『예서(禮書)』에서 단의(緣衣), 순의(純衣), 소의(宵衣)는 모두 같은 것이다. 형태는 남자의 도포와 비슷하다. 현의(玄衣)와 같으나 염의에는 홍색선(纁緣)이 있다.<sup>10)</sup> 색채가 곱감은 검정색, 안감은 흰색으로 되어 있다. 대대의 형태는 검정색의 홍색으로 선을 둘러서 앞으로 길게 늘였고 가운데는 오색으로 짠 조대(組帶)가 있다. 양옆에는 장신구로 큼직하게 매듭을 하고 뒤에는 후수를 달고 머리는 다리를 넣어 빗어 올린 얽은머리에 검정사로 만든 사라는 쓰개를 엮고 비녀를 꽂았다. 대대를 하고 폐슬과 후수를 달고 장신구를 양쪽에 단다. 그리고 검정색 신을 신는다. 염의(紵衣)는 소의 위에다 배자를 입고 머리에는 죽두리 비슷한 관모에다 비녀를 꽂는다. 염의는 혼인 때는 단에 홍색선(纁緣)을 둘러서 입고 예식이 끝나면 단을 떼고 평상예복으로 사용한다.

활옷은 사례편람의 영향으로 강요되어진 혼례의식의 의복으로 염의가 일부 사대부에서 입혀졌으나 초기에 공주가 입던 화려한 색채의 활옷이 일반 사서인에게도 허용이 되었다. 다만 금박(金箔)이 금하여지고 소매의 색동의 화려함이 덜하였다.

원삼의 형태는 궁중에 있는 원삼과 같고 색채는 초록색이다. 색동이 넓게 대고 하얀색 한삼을 덧붙였다.

#### 4. 혼례복에 나타난 한국의 색채

##### 4-1. 한국색채의 특징

전통 색을 통념적으로 이해한 나머지 '한국의 색'이라고 하면 원색적인 다섯 가지의 색상만을 떠올린다. 전통색상들에 대한 여러 가지 편견과 오해를 가지고 있다. 한국인의 색채의식은 울긋불긋한 색채에 대해서는 거부반응이 잠재해 있다. 한국의 미의식은 자연이상으로 아름다워서는 안되는 미(美)와 추(醜)의 개념을 초월한 의식이다.

조선시대의 이상적인 인간상은 청렴결백한 선비의 상이다. 이처럼 배고파도 배고프지 않은 척하는 본능적인, 감각적인 표현을 많이 하지 않을수록 점잖은 사람으로 여겼다. 이러한 사회적인 구조가 문화적인 측면, 그 중에서 색상에도 영향을 미쳤다.

음양오행의 색상은 원색인 빨간색, 파란색, 검은색, 하얀색, 노랑색이지만 지식인일 수록 점잖은 사람일 수록 색채의 강한 대비와 유채색에 대한 거부 반응을 나타내는 경향이 짙었다.<sup>11)</sup> 따라서 평상복은 간색(間色)을 즐겨 착용했고 일상적이 아닌 별난 일이나 범상치 않은 일이 있을 때는 색채의 강한 대비와 선명도가 강한 원색을 착용했다.

또한 한국의 색채는 신분에 따라 달리 사용되었다. 사찰의 스님 의복은 속세의 인연을 끊고 기도하는 사람으로 눈에 띄지 않는 금욕의 색인 회색 의복인데 반해 사찰은 단청과 같이 화려한 색채로 가득 차듯이 건물을 부(富)와 권위로 돋보이기

위해서 쓰였다. 조선시대가 신분사회인 만큼 권위의 상징으로서 귀족들에게는 화려한 색을 사용하고 서민에게는 색채를 허용하지 않았었다. 하지만 일생 중에서 가장 중요한 관혼상제와 같이 특별한 날에는 화려한 색채를 사용하여 평범한 일상으로부터 이탈시키고 기념의 의미를 증폭시켰다.

한국인만큼 의미에 민감한 민족도 없을 것이다. 집터나 집의 방향을 따지는 의미, 제사상에 아무 음식이나 올려서는 안되는 의미, 집안에서 아기가 태어나면 부정을 쫓는다는 노랑색의 금줄을 대문에 걸었던 것, 혼인(婚姻)날 신부의 뺨과 이마에 붉은 연지끈지를 한 것, 간장 항아리에 붉은 고추를 끼운 금줄을 두르는 것은 나쁜 기운의 근절을 막기 위한 것이며, 팔죽, 시루떡도 음(陰)의 기운을 물리치고자 하는 것이다. 이사를 갈 때 손(壽)이 없는 날을 잡아서 이사를 하고 한 사람의 태어난 시간과 태어난 달과 태어난 년도에도 각각 의미를 둘 정도이다. 한국인의 생활 속에는 의미 투성이다. 이러한 의미부여는 행동을 부자연스럽게 하고 감정을 억제하게 되었다.

< 표12 > 음양오행

오행	방위	절기	색상	방위 신(神)
목	동	봄	청	청룡
화	남	여름	적	주작
토	중앙	토용	황	인황
금	서	가을	백	백호
수	북	겨울	흑	현무

한국의 색채는 오정색 오간색과 잡색으로 나눈다. 다섯 가지 정색은 청(靑), 적(赤), 황(黃), 백(白), 흑(黑)이고, 다섯 가지 간색(間色)로는 녹(綠), 홍(紅), 벽(碧), 자(紫), 유황(驪黃)이다. 이 오정색(五正色)과 오간색(五間色)의 열가지가 음(陰), 양(陽)의 기본색이고 이러한 색의 다양한 농담에 따라 잡색을 포함하여 100여 가지의 색이 있다.

오정색(五正色) 중에서 황(黃)은 오행 가운데 토(土)로 오방색의 중심이다. 우주중심에 해당하고 계절로써는 환절기에 해당한다. 따라서 한 계절이 바뀔 때 환절기가 없어서는 바꿀 수 없다. 그리고 시간의 흐름을 의미한다. 토는 모든 패의 중용체이니 나타남이 없지만 다른 4가지는 토의 도움을 받으면 더욱 왕성한 기(氣)를 가지게 되는 중요한 역할을 하기 때문에 오방색의 모든 부분에서 빠질 수 없는 오방색의 중심이며 가장 고귀한 색으로 인식되어 임금님만이 황색 옷을 입을 수가 있었다.

청(靑)은 오행 가운데 목(木)으로써 동쪽에 해당하고 만물이 생성하는 봄의 색으로 창조, 생명, 신생을 상징하며, 요사스러운 귀신을 물리치고 복을 비는 색으로 사용되었다.

백(白)은 오행 가운데 금(金)으로써 서쪽에 해당하고 결백과 진실, 삶, 순결 등을 뜻하며 우리민족이 흰옷을 즐겨 입는 원인이기도 하다.

적(赤)은 오행 가운데 화(火)에 상응하며 만물이 무성한 남쪽이며 태양, 불, 피 등과 같이 생성과 창조, 정열과 애정, 격극성을 뜻하며 가장 강력한 벽사(辟邪)의 빛깔로 쓰여졌다.

흑(黑)은 오행 가운데 수(水)에 상응하며 북쪽이고 인간의 지혜를 관장한다.<sup>12)</sup>

10) 문화관광부, 우리 옷 이천 년, 미술문화, 2001, p102.

11) 하용득, 한국의 전통색과 색채심리, 명지출판사, 2001, p44.

특이한 점은 녹색이 오방색(五方色)에는 없는 점이다. 하얀색이 시간이 지나 누렇게 변색되는 것이 곧 황색이듯 이것은 청색이 시간이 지나면 색이 바래 자연스럽게 녹색이 되기 때문에 오간색(五間色)에 속하는 색이다.

색 자체만의 의미뿐만 아니라 음양의 원리에 따라 몸의 상반신은 양이고 하반신은 음이라는 '의정색 상간색(依正色 裳間色)'이라 하여 상의(上衣)는 양(陽)에 해당하는 정색(正色)을 하의(下衣)는 음(陰)에 해당하는 간색(間色)을 즐겨 입었다. 양상음하(陽上陰下)가 있고 색의 조화에 있어서도 명상음하(明上陰下), 경상중하(輕上重下), 온상냉하(溫上冷下)의 상징성을 적용한 원칙을 복색의 기본으로 삼았다.

색채배색의 조화 이외에도 안감과 걸감의 배색의 조화가 있다. 예를 들면 당의(唐衣)는 보통 검은 초록이나 연두색으로 하고 안감은 다홍색을 넣었으며 활옷의 경우 홍색의 비단 위에 수를 놓고 안감은 청색으로 대었다. 이렇듯이 저고리의 안감과 걸감 치마의 안감과 걸감의 색이 서로 상생(相生)하는 의미의 색으로 조화를 이루었다. 백색의 상의에 있어서도 흑색 선을 두르는 것, 옥색도포에도 홍색 띠를 두르는 것, 민가의 저고리에도 회장을 다는 것 그리고 오행에 의한 복식의 색채 중에서 서로가 상생하는 색채를 이어 붙인 색동복식이 있다.

서양에서도 색채의 조화에 대해 많은 연구가 있어왔다. 슈브렐은 대비의 조화와 유사의 조화(13) 번셀은 균형의 원리가 색채조화의 기본이 된다고 하였고(14) 오스발트는 배색이 조화롭기 위해서는 색 입체 속에서 체계적인 질서에 따라 결합되어야 한다고 말하고 있다(15)

이렇듯 서양에서 색은 빛에 의해 색깔이 존재하고 이를 기반으로 3원색의 균형과 질서가 색의 조화로운 것이라고 하였다.

서양 중세말기는 동양의 계급표현의 수단으로 이용된 것과 같이 신분차별의 표시로 흰색, 검정색, 빨간색, 노랑색, 초록색 이렇게 다섯 색이 있었다. 그리고 색채의 사회적 기능과 사고가 존재했다. 빛은 곧 신이요 신의 복음이 잘 전해지기 위해서는 색을 많이 써야 한다는 주장과 색은 물질적이고 정신적인 색이므로 천박하니 배제해야 한다고 주장하는 상반된 개념을 가지고 있었다. 또 채색판화의 등장으로 자연에서는 없는 색의 서열을 가지게 되었다. 이후 뉴턴은 색을 과학적으로 규명하여 색의 사회적 인식이 굳건하게 되었다. 따라서 서양의 색은 유채색과 무채색을 구분하였다(16) 이처럼 동·서양이 색채를 다르게 인식하였다.

한국 색채의 특징 중에서 기반이 되는 음양오행설은 중국에서 생성(生成)된 사상이다. 그러나 한국 오방색과는 차이가 있다. 중국인은 먼 옛날부터 불과 해를 붉은 색의 상징물로 간주하였는바 '주나라 사람들은 붉은 색을 숭상하여 대형의 제사 행사를 모두 해뜰 때 한다(周人尚赤 大事歛 用日出)'에 단

궁(禮 檀弓)에 기재되어 있다. 이렇게 보면 중국인으로서 '붉은 태양에 대한 숭배는 일찍부터 가지게 되었다고 말할 수 있다. 중국에서 옛부터 내려오는 구절이 있는데 "紅白喜車" 이것은 "빨강색은 기쁠 때 쓰고 하얀색은 슬플 때 쓴다." 라는 의미이다. 중국 국민을 대표하는 색인 국기를 봐도 알 수 있다. 정치적 색채를 띄고 있기도 하지만 '적색근거지(紅色根據地)'라고 불렸다. 따라서 적색중국(赤色中國)은 중화인민공화국의 대명사다. 심지어 수 만년의 원시대부터 북경산정동인(山頂洞人)의 장례식을 보면 죽은 사람 곁에 빨간 가루를 한 겹 쳤는데 이것은 영혼불멸의 의미를 갖고 있었다. 중국에서 적심(赤心)은 충성의 상징이다. 붉은 칠을 한 대문을 주문(朱門)이라고 불러서 왕과 제후의 거주지로 고귀한 뜻을 갖고 있다. 붉은 색 다음으로 중국인들이 선호하는 색은 황색이다. 중국인에게 있어서 황색은 권위와 그에 상응하는 화려한 이미지를 상징하고 있는 색이다. 중국 고궁의 많은 기와 지붕들이 황색으로 되어 있음이 이를 증명한다. 또 중국인들은 황색과 함께 주적색, 녹색 등을 적절히 조화시켜 다채로운 색상배색을 즐기는 편이다. 그러나 흰색만은 슬픔의 색으로 색의 조화에서 제외한다.

중국인들이 선호하는 호화로운 색상배색의 이미지는 보는 사람으로 하여금 거대함과 위압감을 더해준다. 이에 비해 한국 사람들은 중국인들처럼 이러한 위압감이 드는 색상 배색을 그다지 선호하지 않는다. 그 이유는 한국 사람들은 대체적으로 위압적이고 호화로운 것보다는 자연스럽게 은은하고 소박한 풍류를 즐기는 성향이 있기 때문이다. 반면 중국인들은 한국인들과 달리 백색을 별로 선호하지 않는다. 중국 고궁 등의 건축물에서 백색을 발견하기란 거의 불가능하다. 이들 대부분이 백색이외의 화려한 색들로 건물 표면을 꽉 채우고 있는 것이 보통인데, 중국인들이 백색을 회피하는 이유는 중국에서는 백색을 '허무함'이라든가 '충실감이 없는 색'으로 간주하기 때문이다. 백색(白色)은 붉은 색과 대립되는 색으로 상례와 장례를 '백사(白事)'라고 한다. 검은색도 흰색과 비슷하여 좋지 않은 색깔로서 흉조를 나타내는 색으로 선호하지 않는 색이다(17)

한국은 오행사상에 나타난 상징색들을 색동과 같이 골고루 다양한 배색으로 경쾌하고 순수한 모습을 대변하여 색채를 사용했다. 반면에 음양오행색의 근원인 중국에서는 번영이 연상되는 색이면서 권력과 위압감이 느껴지는 색인 황색을, 기쁜 색이며 영혼불멸의 색이며 태양의 색인 붉은 색을 선호하며 오방색은 골고루 즐기며 사용하지는 않았다.

한국 혼례복에 나타난 색채는 오랜 역사와 함께한 문화의 일부이다. 그 근원은 고구려 고분 벽화에서부터 삼한시대부터 내려오는 단청, 보자기, 자수와 매듭 등에 이르는 전반적인 색채 관념이 생활문화의 일부인 의복에도 자연스럽게 표현되었음이 틀림없다. 따라서 혼례복에 나타난 색채를 알아보기 위하여 단청에 나타난 색채구조를 조사하였다. 단청은 음·양의 혼합체이며 그것의 표현이다. 그리고 폭넓게는 서(書), 회(繪), 화(畵)의 개념을 망라하는 의미를 가지고 있다(18)

12) 권오돈 역, 禮記, 홍신문화사, 1990, p135

13) 문은배, 색채의 이해, 국제, 2002, p230.

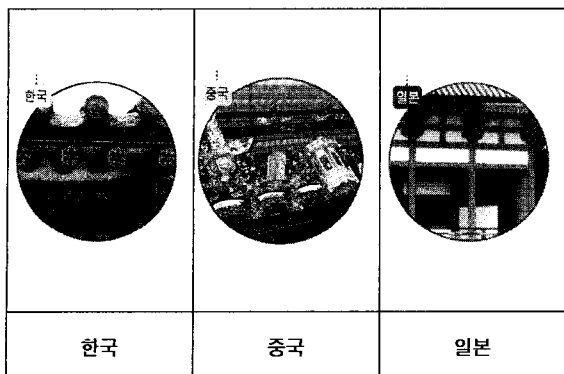
14) F. 비렌 해설, 尹一柱 번역, (번셀) 色彩的 文法, 민음사, 1977. p41~70

15) F. 비렌 해설, 尹一柱 번역, (오스탈트) 色彩的 文法, 민음사, 1977. p65~71

16) 역자: 고봉만 외, 블루색의 역사, 한길아트, 2002.

17) BESETO, 三國文化情報誌 VOL63, 1995

18) 곽동해, 한국의 단청, 학연문화사, 2002, p109.



< 그림 5 > 한국·중국·일본 단청

삼국의 단청 색을 보면 뚜렷한 민족의 색채관념을 엿볼 수 있다. 그림5와 같이 중국의 단청은 금색일색이거나 다소 어두운 데 비하여 한국의 단청은 화려하면서도 가볍지 않고 우아한 특성을 가지고 있다. 일본의 단청은 적색과 검정색 그리고 황금색이 주조를 이루고 있어 중국이나 한국의 그것과 비교하면 화려하지 않다.<sup>19)</sup>

이처럼 한국의 색의 특징은 우주원리와 세계관을 구성하는 음양오행사상과 도교의 태극도설, 유교사상 도참설을 기반으로 한 의미론적인 상징색채이다. 오방색은 단순히 5가지 색의 구성이 아니라 광범위한 색상군을 포함하고 있다. 평상시의 일상생활에는 자연스럽고 은은한 색채를 관혼상제와 같이 일생의 중요한 의례에서는 고명도이고 채색이 진한 다채로운 색을 사용하였다.

#### 4.2. 한국, 중국, 일본 혼례복 비교

한국, 중국, 일본의 혼례복을 비교함으로써 한국 전통혼례복에 나타난 색채의 특징을 잘 알 수 있다.

##### 가. 한국의 혼례복

사서인(士庶人)의 남자 혼례복은 사모를 쓰고 단령포를 입은 다음 각대를 띠고 목화를 신는다. 당상관의 흉배에 해당하는 붉은색의 관복과 장문(章紋)은 쌍학의 흉배를 하게 되었다. 모시적삼과 고이를 입은 뒤 흰색(또는 흑색)까지 저고리와 청색 도포를 속옷으로 갖추어 입는다.<sup>20)</sup> 흑화는 목이 길고 술기에는 붉은 선이 둘러져 있다. 재료는 검은 우란, 안은 흰색 용으로 되었고 밑창은 가죽으로 되었다.

사서인(士庶人)의 여자 혼례복은 당의, 염의, 활옷, 원삼을 입는다. 일생에 한번 입는 혼례복으로 궁중 의상인 화려한 색상의 의복을 입는다. 색채의 배열은 같으나 금박(金箔)은 제외된다. 당의의 색채는 녹색비단에 홍색안감을 대거나, 자색비단에 분홍색 안을 대어 만든 겹옷이다. 형태는 소매가 좁고 겨드랑이 밑에서부터 유연한 곡선으로 트이고 밑 도련은 반달모양을 이루고 있다. 머리에는 화관을 썼다.

활옷은 홍색비단에 수를 놓은 것이었다. 소매부리에 오방색이 있고 하얀색의 한삼으로 디자인되어 있고 형태는 궁중의 활옷과 같다.

원삼의 형태는 궁중에 있는 원삼과 같고 색채는 초록색이다. 색동이 넓게 대고 한삼을 덧붙였다.

염의 형태는 심의(深衣)와 같으나 아랫부분에 4·5치 정도의 붉은색 선을 들렀다. 의(衣)부분과 상(裳)부분을 한데 붙여 만들었으며, 소매 길이는 2척2촌 정도로 했고, 소매 부리는 1척 1촌 정도로 했다.<sup>21)</sup> 색채는 붉은 선을 두르는 것은 본 바탕색인 검은 색이 남성을 상징하는 하늘의 양(陽)색인 반면, 붉은 색은 여성을 상징하는 땅의 음(陰)의 색이다. 玄色과 黝色이 가지는 의미는 고대 중국에서는 黑色을 玄, 緇라고 표현하며, 玄色을 흑색에 약간의 赤이 섞인 것으로 분별이 없는 암(暗) 중에서도 명명(明明)한 것이 있음을 의미한다. ‘易經’ 文語에서 “天은 玄이다.”는 하늘은 심원하여 사소한 것이 보이지 않는 현색이라는 뜻이고<sup>22)</sup> 하늘의 색은 반듯이 玄, 즉 흑색 중에 약간 적색을 띤 색이며 땅의 색은 반드시 纁 즉 赤과 黃을 겸한 색으로 玄은 天을 상징하고 纁은 地를 상징하는 철학적 개념이다.<sup>23)</sup> 이는 염의에서 현색은 陽으로서 男을, 纁은 陰의 女를 뜻하며 오늘날 靑紅의 의미와 같다. 검은색은 水氣로 음을 뜻하며 분홍색은 火氣로 陽을 뜻한다. 陰陽相合과 水火相通의 원리다. 안은 얇은 흰색비단이다.

단청의 색채가 흰색에서 시작해서 검은색으로 마무리가 되고 임금이 하늘에 제사를 지내는 제복(祭服)도 역시 검은색이다. 한국은 검은색이 흉조를 나타내는 것보다는 하늘의 색으로 여겼다. 따라서 귀한 색이고 권위 있는 색이다. 그래서 일부 양반들만 착용했지만 혼례복에서도 검은색을 사용했다.

##### 나. 중국의 혼례복

중국의 민간에서는 혼사와 경사를 통속적으로 ‘홍사(紅事)’라고 부른다. 결혼식을 거행할 때 붉은 색은 중요한 색깔로 경사스러운 분위기를 두드러지게 하는데, 눈을 확 끄는 붉은 쌍기빨 회(鬚)자가 있다. 중국에서 회(喜)와 홍(紅)은 떼어놓을 수 없어 ‘喜’자를 반드시 붉은 색으로 쓰거나 그렇지 않을 경우에는 바탕색이 붉은 색이다. 붉은 색과 대립되는 색으로는 백색(白色)으로 상례와 장례를 ‘백사(白事)’라고 한다. 검은색도 흰색과 비슷하여 좋지 않은 색깔로서 흉조를 나타낸다. 따라서 경사스러운 혼례복의 색채는 붉은색이다.

##### 다. 일본의 혼례복

신부의 복식으로는 하얀 기모노를 입는다. 이것은 신에게 순결한 처녀임을 고백함과 동시에, 이제부터 새로운 삶이 시작된다는 의미이며 시댁의 가풍에 물들겠다는 의미이다. 신랑은 검은 기모노, 소쿠다이(束帶)를 입는다. 전통혼례식 식의 순서가 끝나고 붉은 성장(盛裝)으로 갈아입는데, 이는 악령이 접근하지 못하게 하여 혼례식을 신성하게 하기 위함이다. 몇 권이고 옷을 갈아입는 것은 시집이라는 새로운 공간에 안착한다는 의미가 있다.<sup>24)</sup>

21) 앞의 책 p.295.

22) 李正玉, 冠禮服飾研究, 慶南大學校出版部, 1990, p.80.

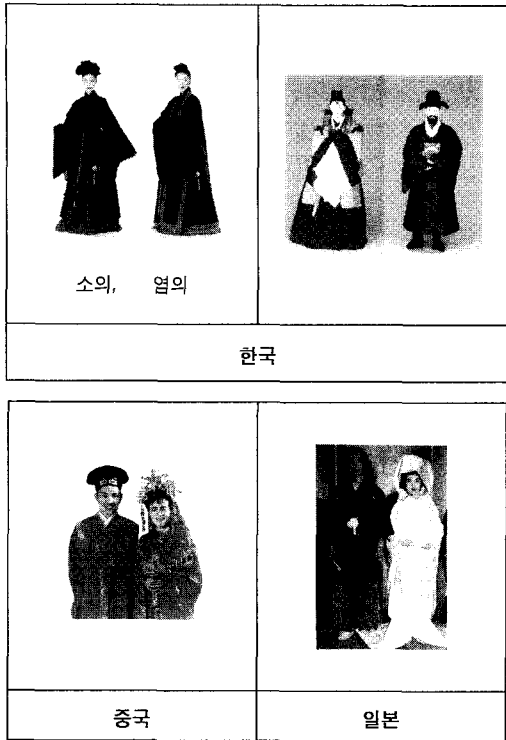
23) 박성실, 중국복식사, 경춘사, 1992, p44.

24) 국립민속박물관, 가까운 나라 일본전시 도록, 2002, p73.

19) 앞의 책

20) 조효순, 앞의 책 p.294.





< 그림 6 > 한국, 중국, 일본의 전통혼례복

### 5. 결론

모든 문화가 모두 그러하듯이 옷의 색채에도 그 배후에는 그 민족이 몸담고 살아온 자연환경과 그 환경 속에서 화육(化育)화된 인생관이나 근성이 작용하고 있다.

각 민족이 가지고 있는 미의식의 차이는 어떤 것을 아름다운 것으로 받아들이는가 하는 삶의 철학 차이 때문이라고 볼 수 있을 것이다.

한국이 가지고 있는 아름다운 자연환경과 시기에 따라 변화하는 계절은 이를 즐기고 순응하여 나름대로 자연과 동화하려는 한국인의 의식과 부합하여 독특한 한국 색 문화를 형성해 왔다. 그리고 한국의 미의식은 자연이상으로 아름다워서는 안되는 미(美)와 추(醜)의 개념을 초월한 의식이다.

한국색채는 의미론적 상징 색채이며 그 근원은 우주의 원리와 세계관의 구성에서 출발한다. 그 출발은 도교의 태극도설, 유교의 도참사상과 직접 관계가 있으며 음양오행설에서 출발한다.

한국의 오방색은 단순히 5가지색을 의미하지 않고 광범위한 색상 군을 포함하고 있으며 이를 바탕으로 간색과 잡색에 이르는 다양한 색상으로 생활전반에 활용되었다.

색 자체만의 의미뿐만 아니라 음양의 원리에 따라 몸의 상반신은 양이고 하반신은 음이라는 '의정색 상간색(依正色 裳間色)'과 양상음하(陽上陰下)가 있고 색의 조화에 있어서도 명상음하(明上陰下), 경상중하(輕上重下), 온상냉하(溫上冷下)의 상징성을 적용한 원칙을 복색의 기본으로 삼았다.

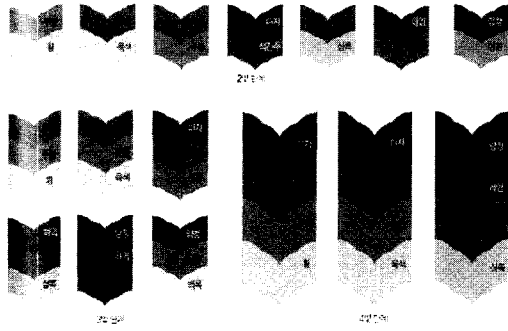
한국전통 복식의 색채배색은 걸감에서의 색채배색의 조화 이외에도 안감과 걸감의 배색의 조화가 있다. 걸감만 아름답게 만들지 않고 안감과 색상이 조화되도록 의미를 두어 만들었다. 저고리의 안감과 걸감, 치마의 안감과 걸감의 색이 서로

상생하는 의미의 색으로 배색되었다. 전통의복 중에서 일반적인 색채조화를 볼 때 백색의 상의에 있어서도 흑색 선을 두르는 것, 옥색도포에도 홍색 띠를 두르는 것, 민가의 저고리에도 회장을 다는 것 그리고 오행에 의한 복식의 색채 중에서 서로가 상생하는 색채를 이어 붙인 색동복식과 같은 색채조화를 가진다. 이것은 음양오행 사상이 중심이 되어 우주를 지배하는데 이들은 보완적(補充的)관계가 있어 더불어 작용한다는 상징적인 조화이다. 서양에서도 상징적인 색채는 존재했다. 이러한 색채는 사회적인 기능과 사고를 가졌으며 계급의 표현수단이기도 했다. 하지만 서양의 색채는 빛은 곧 신(神)이고 생명(生命)이기 때문에 빛이 없이는 색상은 없다 라는 전제하에 3원색의 균형과 질서가 색의 조화로 여겼다.

동양사상의 중심인 음양오행설은 중국에서 생성된 사상이다. 그러나 한국 오방색과는 차이가 있다. 한국은 오행사상에 나타난 상생색들을 색동과 같이 끌고루 다양한 배색으로 경쾌하고 순수한 모습을 대변하여 색채를 사용했다. 반면에 음양오행을 바탕으로 한 색의 근원인 중국에서는 번영이 연상되는 색이면서 권력과 위압감이 느껴지는 색인 황색과, 기쁜 색이며 영혼불멸의 색이며 태양의 색인 붉은 색을 선호하고, 반면 '허무함'이라든가 '충실감이 없는 색' 슬픔의 색으로 간주하는 백색은 회피하였다. 중국인들은 오방색을 끌고루 즐기며 사용하지는 않았다.

한국 색채에서 독특한 특징이 있는데 먼저 검은 혼례복이다. 단청의 색채가 흰색에서 시작해서 검은색으로 마무리가 되고 임금님이 하늘에 제사를 지내는 제복(祭服)도 역시 검은색이다. 한국은 검은색이 흉조를 나타내는 것보다는 하늘의 색으로 여겼다. 따라서 귀한 색이고 권위 있는 색이다. 그래서 혼례복으로 일부 양반들만 시행했지만 신랑신부와 참석하는 모든 하객들도 검은색 예복을 착용했다. 다음으로 녹색이 오방색에는 없는 것처럼 보이지만, 하얀색이 시간이 지나 누렇게 변색되는 것이 곧 황색이듯, 녹색은 청색이 시간이 지나면 색이 바래 자연스럽게 녹색이 되기 때문에 오간색에 속하는 색이다. 푸르다고 말하는 색채가 녹색기미에서 청색기미에 이르기까지 표현되는 이유는 시간의 흐름이 있을 뿐 같은 원류의 색으로 인식했기 때문이다.

본 연구를 통해 연구의 동기유발을 했던 의문점을 풀 수 있었다. 검은색과 하얀색이 색상일까 아닐까? 그것은 서구중심의 미술교육으로 인한美感과 한국의 전통적인 미감과 혼돈이었다. 그리고 한국의 오방색이 조금은 투박하고 세련되지 못한 것으로 느껴지는 것은 많은 시간의 흐름으로 오래된 유물 속에 빛 바랜 색채의 조합을 감상했기 때문이다. 동양사상에서 말하는 색은 서구의 미시적이고 분석적인 색채관, 즉 빛의 파장차이에 따라 눈에 나타나는 심리적 현상인 것보다는 곧각(靨)이라고 정의하였듯이 한국인의 색채사용에 있어서는 감각적이라는 것이 중요시되지 않았다. 흰색과 검은색이 무채색이라는 것은 서구중심의 미술교육에 의한 지식이고 한국의 색채미감으로는 자연 속에서 색채의 우열을 가릴 수 없는 것과 같이 흰색과 검은색은 유채색(有彩色)의 가짓수에 해당이 된다. 단청에서 알 수 있듯이 색의 구분은 명암의 구분이 아니라 농담으로 구분했음을 알 수 있다.



< 그림 7 > 단청의 색채배열

禮가 밖으로 표출되어 나타난 것이 복식이고 또한 모든 행동에 앞서서 의관을 정제하여야 하는 것은 예의 가장 기본이다. 한국인의 색채의식은 울긋불긋한 색채에 대해서는 거부반응이 잠재해 있어서 평상시의 일상생활에서는 자연스럽게 은은한 색채를 착용하고 관혼상제와 같이 일생에서 중요한 의례에서는 고명도(高明度)이면서 색상이 진한 다채로운 색을 사용하였다. 상층과 하층이 공유하는 사례복식 속에 나타난 한국의 색채특징은 자연환경과 같이 청명하며 화려하고 철학적인 색채임을 알 수 있다.

향후 전통문화 미의식(美意識)의 올바른 이해와 연구로 세계인에게 어필 할 수 있는 창의적이고 특색 있는 디자인개발이 이루어져야 하겠다.

### 참고문헌

- 1) 김정자, 21가지 테마로 보는 우리미술, 다른세상, 2001.
- 2) 광동해, 한국의 단청, 학연문화사, 2002.
- 3) 권오돈 역, 禮記, 홍신문화사, 1990.
- 4) 문화관광부, 우리 옷 이천 년, 미술문화, 2001.
- 5) 문은배, 색채의 이해, 국제, 2002..
- 6) 미셸 파스투로, 고봉만 외 역, 블루색의 역사, 한길아트, 2002
- 7) 박성실, 중국복식사, 경춘사, 1992.
- 8) 백영자, 한국의 복식문화, 경춘사, 2000.
- 9) F. 비렌 해설, 尹一柱 번역,(먼셀) 色彩의 文法, 민음사, 1977.
- 10) F. 비렌 해설, 尹一柱 번역, (오스트발트) 色彩의 文法, 민음사, 1977.
- 11) 안명국, 김용서, 한국 복식사, 예학사, 2001.
- 12) 유희경, 한국복식사 연구, 이화여자대학교 출판부, 1989.
- 13) 이문열, 통과의례와 성, 평단 문화사, 2000.
- 14) 李正玉, 冠禮服飾研究, 慶南大學校出版部, 1990.
- 15) 趙要翰, 韓國美的 照明, 열화당, 1999.
- 16) 조효순, 한국복식풍속사연구, 일지사, 1995.
- 17) 하용득, 한국의 전통색과 색채심리, 명지출판사, 2001.
- 18) BESETO, 三國文化情報志 VOL63, 1995
- 19) 국립민속박물관 전시도록(展示圖錄)
- 20) <http://www.chonhyang.co.kr>.