

한국의 색동과 이탈리아 미래주의 복식의 색채 비교 연구*

A Study on the Color Comparison of Korean *Saek-dong* and Italian Futurist Fashion*

서울여자대학교 의류학과
조교수 이금희

Seoul Women's University, Clothing Science
Assistant Professor : Lee, Keum Hee

◀ 목 차 ▶

- | | |
|-------------------|--------------------|
| I. 서론 | IV. 색동과 미래주의 색채 비교 |
| II. 한국의 색동 | V. 결론 |
| III. 이탈리아 미래주의 복식 | 참고문헌 |

< Abstract >

A Study on the color comparison of Korean *Saek-dong* and Italian futurist fashion

It is generally recognized that the color scheme and its characteristics as a product of living culture are strongly reflected in clothing. This study concentrates on the color comparison of Korean *Saek-dong* which has been used in traditional Korean clothing and Italian futurist fashion which showed dynamic characteristics and brilliant colors.

The purpose of this study is to investigate the external format, emotions, functions and meanings of the colors in Korean *Saek-dong* and Futurist fashion, and to find similarities and differences between them. The results of the study are as follows.

The similarities between them are harmony of vivid colors like a rainbow, no-use of black color and expression of rhythm through repeated geometrical shapes. They have been used as festive costumes and have implied meaning of happiness and pleasure.

The differences, in the external formats, are as follows. Korean *Saek-dong* has striped patterns including the color white, and has regular distances among the stripes. But, Futurist fashion includes luminous or

Corresponding Author: Keum-Hee Lee, Assistant Professor, Department of Clothing Science, Seoul Women's University, 126 Kongnung 2-Dong Nowon-Gu, Seoul 139-744, Korea Tel: 82-2-970-5627 Fax: 82-2-970-5979 E-mail: khlee@swu.ac.kr

* 본 연구는 2002년도 서울여자대학교 자연과학 연구소의 교내 연구비 지원에 의한 것입니다

fluorescent colors and metallic colors. In addition, it has repeated motifs of geometrical shapes and geometrically divided areas. While *Saek-dong* expresses Sangsaeng through the conceptual use of color, Futurist fashion shows simultaneity, speed and dynamics through spiritual functions of crossing and interpenetration. In emotional aspect, *Saek-dong* expresses pleasure of children's mind and Futurist fashion expresses pleasure of city. In functional aspect, *Saek-dong* expresses a concept of ceremonial beauty, which is spiritual and symbolizes good auspices, holiness and sorcery. So it is used for ceremonial costume. But, Futurist fashion reflects the harmony of colors created from modern and urban images and shows the willingness and emotion of solving futuristic *avant-garde*, modernity, dynamics, transformation and bellicosity. So it is used for daywear.

While *Saek-dong* represents succession of tradition, Futurist fashion represents resistance of tradition in cultural aspects.

주제어(Key Words): 색상(color), 색동(*saek-dong*), 전통색(traditional color), 미래주의(futurism)

I. 서론

우리 나라와 이탈리아는 지리적으로나 역사적으로 상호간에 별다른 교류가 없었고 교류가 이루어진 것은 극히 최근의 일이다. 그러므로 양국은 서로가 영향을 주고 받아왔다고 할 수 없으며 독자적인 문화를 형성해왔다. 그런데 본 연구에서 우리 나라와 이탈리아의 복식에 나타난 색채에 관하여 비교하고자 하는 것은 한국과 이탈리아가 동양과 서양이라는 문화적 차이점에도 불구하고, 여러 가지 면에서 유사점을 찾을 수 있기 때문이다. 우선, 두 나라는 반도국이라는 지리적 여건 때문에 정치적, 경제적으로 많은 변화를 겪었으며, 이러한 역사적인 환경은 각 민족에게 고통 속에서도 좌절하지 않는 낙천적인 성격을 갖게 하였다. 그 결과, 두 민족은 동서양에서 풍류를 즐길 줄 아는, 즉, 놀이를 좋아하는 대표적인 민족으로 여겨진다. 두 나라를 연결하는 또 다른 특성은 각 나라의 기후적인 특성이다. 즉, 사계절의 변화에 따른 다양한 날씨변화와 더불어 밝은 태양을 즐길 수 있는 기후적 특성을 공유하고 있는 것이다. 이 외에도 가무를 사랑하고 자연을 음미하는 예술적 성향 면에서도 한국과 이탈리아는 공통적이다. 그런데 흥미롭게도, 한국의 복식문화와 이탈리아의 복식문화, 특히 한국의 색동옷과 이탈리아의 미래주의 복식 속에는 밝고 선명하고 강한 색채가 공통적으로 발견된다. 다시 말해, 한국

의 색동을 특징짓는 색들(정색인 빨간색, 파란색, 노란색, 간색인 초록색, 자주색, 분홍색)과 이탈리아의 미래주의 복식을 특징짓는 색들(빨간색, 초록색, 파란색, 노란색, 보라색, 주홍색)은 모두 원색을 위주로 한 강하고 밝은 색에 속하는 색들이며, 색채면에서도 상당부분 일치한다. 또한 둘 다 이러한 원색을 사용하여 기하학적인 형태로 반복 배열되었다는 점도 흥미롭다.

이러한 면에 초점을 맞추어, 본 연구에서는 한국의 복식문화와 이탈리아의 복식문화 속에 존재하는 원색위주의 밝은 색채들을 고찰하여 시각적으로 지각되는 외적인 특성과 속에 내재된 정서와 기능 및 내포적 의미의 내적 특성을 찾아내어, 이를 바탕으로 두 문화 사이의 색채의 공통점과 차이점을 살펴보고자 한다.

즉, 색동과 미래주의 복식에 사용된 색상, 색 사용의 형태, 배열, 반복, 배색조화에 관한 외적특성과 기능적, 정서적, 의미적 측면으로 구분하여 내적 특성의 의미를 밝히고, 이를 비교 검토함으로써 공통점과 차이점을 찾아내어 한국의 색동이 갖고 있는 의미를 재인식하고, 색동에 대한 새로운 해석과 색동의 색 사용에 대한 현대적 시각의 의미를 찾고자 함에 연구의 목적을 두었다.

이를 위하여 한국의 색동에 관해서는 동양철학의 색채관에 근거를 둔 음양오행 사상과 태일 개념을

통해 색동에 나타난 색채관을 살펴보고 색동에 관한 일반적 고찰로 복식에 나타난 색동과 색동에 나타난 색채의 특징에 대하여 살펴보았다. 또한 이탈리아 미래주의 복식에서는 미래주의의 사상적 배경과 예술사조로서의 미래주의에 관하여 살펴본 뒤 분야별 미래주의 복식과 미래주의 복식에 나타난 색채에 관하여 그 특징을 살펴보았다. 연구방법으로는 한국의 색동은 돌 북, 까치두루마기, 마고자, 원삼, 활옷, 무복(舞服), 무복(巫服) 등에 사용된 색동에 관한 문헌 및 사진자료를 중심으로 살펴보았으며 미래주의 복식에 사용된 색채로는 미래주의 예술가인 발라, 데삐로, 크탈리 및 마리네티가 디자인한 의상을 대상으로 조사하였다. 특히 미래주의 복식에 관해서는 미래주의 예술가들에 의해 명시되어진 미래주의 복식 선언문의 내용을 근거로 문헌연구를 하였다. 본 연구는 미래주의 복식에 관한 연구인 20세기 초 이탈리아의 실험예술의상 연구(이금희, 1999)의 내용을 기초로 한국의 색동에 나타난 색채와 비교하였음을 밝혀 둔다.

본 연구에서 우리나라의 전통배색인 색동의 색채를 20세기 전위예술의 장을 연 미래주의 복식에 나타난 색채와 비교하여 유사점과 차이점을 살펴보는 것의 의의는 한국의 색동에 대한 이해를 새롭게 하는 연구의 바탕을 마련하고 새롭게 해석하는 연구가 될 수 있으며, 색동에 대한 새로운 접근방법의 연구인 것이다. 그리고 색동과 미래주의 색상에 나타난 원색의 색채조화는 동양과 서양이라는 다른 문화적 배경에서 짝튼 것이지만 색채감각의 주요한 영감원으로 활용될 수 있는 가치 있는 것이기에 그 의미를 더한다고 본다. 또한 한국 전통복식의 세계화와 현대화를 위한 색 사용의 새로운 제안이 될 수 있는 자료로 활용될 수 있다고 본다.

II. 한국의 색동

1. 전통적 색채관과 색동

동양의 복식제도의 모태는 동양철학의 색채관에 근거를 두고 있다. 음양오행사상과 태일 개념은 복식제도나 색채 사용에 가장 커다란 영향을 주었다(김영숙, 1988: 68).

1) 음양사상

음양 사상은 고대 중국 최초의 자연철학사상으로 우주현상에 관한 기본적인 설명원리이다. 끊임없이 변화하는 자연현상을 모델로 하여 이루어진 것인데 이것이 인간의 운명과 관련되는 원리로 적용되었을 때 양의 이론이 탄생한 것이다(김용운·김용국, 1988: 40). 우주와 인간의 모든 현상을 음·양 두 원리의 소장으로 설명하는 음양설은 인간조건의 이분법과 우주적 이분법으로 구분되는데 전자는 남-여라는 성적 이분법을 비롯하여 <창세가>에서의 미륵-석가와 같은 신화적, 선-악과 같은 윤리적, 신-귀와 같은 종교적 이분법이다. 그리고 후자에는 천-지와 같은 공간적, 길일-흉일에 해당하는 시간적, 우주의 생성 과정에 보이는 창조적인 힘-파괴적인 힘과 같은 대치적 이분법이다(김의숙, 1993: 329).

음양론의 기본이 되는 네 가지 법칙은 상호대립(相互對立), 상호의존(相互依存), 상호소장(相互消長), 상호전화(相互轉化)로, 음과 양의 대립 구조는 그 자체가 불완전한 것이므로 음양의 대립을 넘어서는 '화합'에서 창조와 생명력이 생성된다는 것이 음양에 대한 궁극적 관념이라는 점이다(이은봉, 1985: 229-240). 즉 자연은 음과 양의 이원적 구조로 이루어져 있으며, 음양의 이기가 상생·상극(『洪範』의 相互生成의 순서: 水火土金水, 相互克服의 순서:

<표 1> 음양대비표

양	東	정신	理	唯心	하늘	생명	형이상학
음	西	육체	氣	唯物	땅	죽음	형이하학

(구미래, 한국인의 상징세계, 1992: 24)

木金火水土)함에 따라 만물이 생성되는 것으로 믿어왔다. 이러한 음양설은 동양문화권 특히 우리나라의 대표적인 사상관념으로서 음양사상은 우주적이분법의 차원을 넘어 종교적·윤리적 차원 등의 범위를 포괄하게 되었고 심지어는 사회적 제도·풍속·신앙에 이르기까지 다양한 민속의 형성원리로써 이용되어 왔다(김의숙, 1993: 44).

2) 오행설

보통 <음양오행>의 이름으로 불리어질 만큼 음양사상과 밀착한 채, 나중에 도가나 유가의 <공동재산>으로 계승된 오행설은 자연철학으로 <유추>의 정신에 의해 사회현상에 까지 적용된 결과 오덕종시설(五德終始說)이라는 정치철학으로 발전하게 된다(김용운·김용국, 1998: 40). 오행설에서는 사물사이의 <관계>, 즉 사물사이의 상대적인 <성질>을 분류하는 것을 주제로 삼는다. <행>은 본래 정지상태의 기본물질(원소)을 뜻하는 것이 아니고, 순환운동을 하고 있는 일종의 힘이다. 오행의 순환에 관해서는 <상생>, <상극>등의 중요한 이론이 있다.

이 우주관은 다섯의 구성으로 나뉘어져 이른바 '오행'이라 불리워지는데 오행의 연원을 살펴보면, 오행은 오방(五方), 오재(五材), 오미(五味), 오색(五色), 오성(五聲), 오칙(五則), 오성(五星), 오신(五

神) 등의 관념으로 '오'라는 숫자를 사용하여 천문·지리·역산·기후·형체·생사·등급·관제복식 등 인간이 접촉·관찰·경험할 수 있는 것에서부터 인간이 접촉·관찰·경험할 수 없는 것까지 그리고 사회·정치·생활·개체적 생명의 이상과 현실들까지도 모두 하나의 일률적인 도식 속에 집어넣기 시작하였다(차용준, 1999: 512).

오행의 상생원리와 상극원리를 표로 표시하면 <표 3>과 같다.

음양오행 사상에서는 우주나 인간사회의 모든 현상이 이러한 음양오행의 원리에 의해 지배되고 있다고 본다. 이에 따르면 청, 적, 황, 백, 흑을 오행의 각 기운과 직결된 다섯 가지 기본 색이라 하여 오색(五色) 또는 오채(五彩)라 불렀으며 동서남북 및 중앙의 주된 골격을 이루고 있고, 각 방위에 해당하는 오색을 배치하였다(구미례, 1992: 55). 이 오색은 정색이라 부르며 모두 양에 해당한다. 또한 오행 중 상충하는 각 방위의 중간에는 간색이 오게 되는데, 이들은 모두 음에 해당된다. 즉 서방(金)과 동방(木)사이에는 벽색(碧色), 동방(木)과 중앙(土) 사이에는 녹색(綠色), 남방(火)과 서방(金)사이에는 홍색(紅色), 남방(火)과 북방(水) 사이에는 자색(紫色), 북방(水)과 중앙(土) 사이에는 유향색(驪黃色)이 오게 된다. 따라서 오정색(五正色)과 오간색(五

<표 2> 오행소속일람표

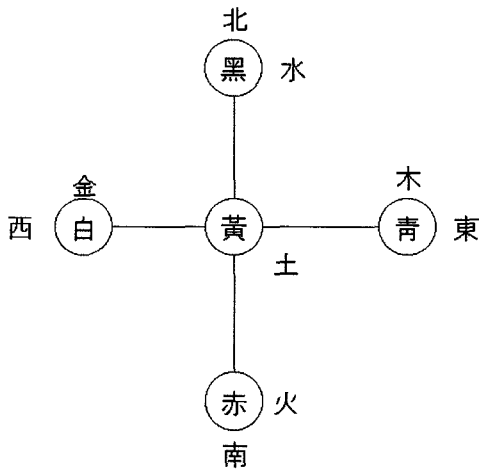
오행	방위	색	계절	오상	오장	오관	맛	음
목(木)	동	청	봄	仁	간장	눈	신맛	각
화(火)	남	적	여름	禮	심장	혀	쓴맛	치
토(土)	중앙	황	4계절	信	비장	몸	단맛	궁
금(金)	서	백	가을	義	폐장	코	매운맛	상
수(水)	북	흑	겨울	智	신장	귀	짠맛	우

(구미례, 한국인의 상징세계, 1992: 56)

<표 3> 오행의 상생·상극

상생	木生火	火生土	土生金	金生水	水生木
상극	金剋木	木剋土	土剋水	水剋火	火剋金

(강운숙, 복색의 상징적 의미에 관한 연구, 1994: 60)



<그림 1> 오방색도(五方色圖) (구미레, 한국인의 상징세계: 56)

間色)은 우리 문화의 기본 색으로서, 우리 민족은 음양오행의 이치에 따라 색을 생활에 사용하였다 (구미레, 1992: 56-57). 우리 조상들은 이 오색을 두루 사용함으로써 오색의 화합을 통하여 오행을 상생 시키고자 하는 유감주술적(類感呪術的)인 민속을 창출하였다(김의숙, 1993: 68).

3) 태일(太一) 개념적 색채

유색의 정착은 음양오행 사상뿐만 아니라 태일 개념에 바탕을 두고 있다. 태일이란 천지의 처음, 만물의 근본을 이루고 있는 것으로 상무(常無)와 상유(常有)를 합하여 하나가 된다. 이러한 태일은 음양오행에서 나오며 가장 귀한 천신(天神) 또는 천자(天子)가 있는 궁전을 나타내기도 한다(김영숙, 1981). 자색은 '태일' 개념을 나타내는(원미량, 1975: 91)색채로 색동에도 사용되었다.

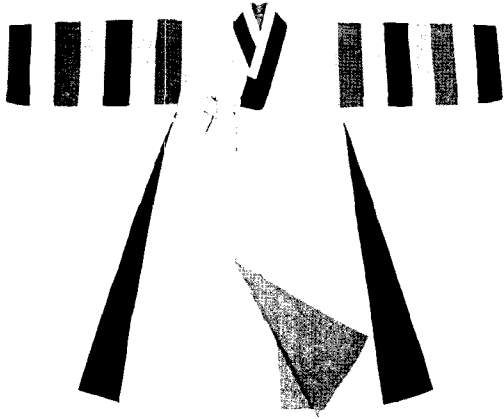
2. 복식에 나타난 색동

색동은 옷소매의 동을 여러 가지 빛깔의 천으로 연결하여 만든 옷으로 고려시대부터 생겨났으며, 여인들이 비탄조각을 버리지 않고 모아두었다가 이어서 만든데서 유래되었다는 설이 있으나 그 기원은

훨씬 이전이라고 함이 옳을 것이다(한국민족문화대백과사전, 1989: 631). 고구려 수산리 벽화의 귀부인이 입고 있는 치마, 덕흥리 고분의 인물풍속도에 나오는 귀부인이 입고 있는 치마, 신라의 토우의 줄무늬 모양의 치마 등에 색동의 형태가 나타난 것으로 밝혀졌다. 5세기 경 평안남도 용강군 용가읍 쌍영총의 귀부인이 입고 있는 줄무늬 치마와 매산리 사신총 현실의 귀부인 등의 저고리 깃, 소매 끝, 도련과 썸 등에서도 색동을 볼 수 있다. 전반적으로 볼 때, 선(襪)에는 장식적인 의미가 커서 색조와 문양의 변화가 많으며 귀녀에게만 있는 부선(副襪)과 유문선(有紋襪)이 계급적인 차별을 나타내는 데도 사용되었다(이경자, 1991: 101).

조선시대 복식에서 색동은 주로 어린아이들의 돌이나 명절 때 입은 색동저고리, 선달 그믐날 입었던 까치두루마기, 성인의 마고자, 굴레 및 오방 남자와 같은 소품 등에 즐겨 사용되었으며, 원삼, 활옷, 무복(舞服), 무복(巫服) 등에도 사용되었다. 어린아이의 돌 복으로 착용된 색동저고리는 조선 어린이들의 고유한 의복 모습을 상징하는 것으로, 색동에 대한 애호와 동경은 어린이들의 꿈과 연결되어 친진난만한 어린이의 의복에 많이 사용되었다. 색동이 갖는 유아적 상징성으로 인해 회갑에 부모가 생존해 계실 때에는 어린이와 같이 까치두루마기(오방장두루마기)<그림 2>나 마고자<그림 3>같은 색동옷을 입고 즐겨워하기도 했다(금기숙, 1994: 75).

조선시대 황후, 비, 빈의 소례용으로, 내외명부의 대례복으로 착용된 원삼은 착용자에 따라 복색이 달랐다. 황후는 황원삼, 왕비는 홍원삼, 빈은 자적원삼, 공주 옹주, 그 외의 반가(班家)부녀들은 초록원삼을 착용하였다(이순홍, 1988: 142-182). 황후의 원삼에는 황색 겹감에 안감은 홍색으로 상생의 색을 배색하였고 홍색, 청색의 끝동을 달았으며, 비, 빈의 것은 홍색 겹감에 황색 안감을 대었고 황색이나 남색의 끝동을 대었다(송명견, 1974). 공주와 옹주의 것은 연두색의 겹감에 홍색의 안감과 다홍색과 노란색 또는 남색의 끝동을 사용하여 서로 상생이 되는 색으로 배색하였다. 활옷은 고려시대에는 왕비복이었고 조선조에서는 공주, 옹주의 대례복으

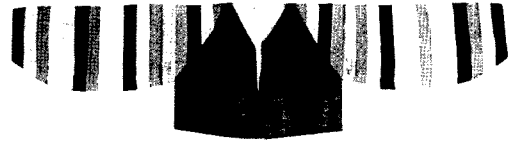


〈그림 2〉 오빙장 두루마기, 조선 19세기 말〈服飾〉

로 사용되었던 것이 조선후기에 이르러서는 일반 서민들에게는 혼례 당일만 입도록 허용되었다(조효순, 1988: 296), 즉 왕실을 비롯하여 상류계급에서 길례(吉禮)때 주로 착용하던 예복으로 소매 끝에 적, 황, 청의 삼원색이 조화를 이룬 것이 색동이다. 원삼이나 활옷에는 흰색의 한삼이 붙기 전에 전 소매 끝에 두세 줄 색동을 첨가함으로써 아름다움을 더하고 있다.

무복(舞服)에서는 주로 한삼 부분에 색동을 사용했는데, 한삼의 울동과 어우러져 화려한 색채미를 표현하고 있다. 궁중에서 무희들은 원삼에 화관을 쓰고 손목에는 색동 한삼을 끼고 선유락, 헌선도, 춘앵전 등의 무용을 연출했다. 무복(巫服)에도 색동은 보편화되어 있다. 궁중 무속에 보면 국혼 전에 별궁에서 거행했던 대규모의 화려한 여담굿에서는 다섯 명의 무녀들이 색동저고리에 다홍치마를 입고 춤을 추며 굿을 했다는 기록이 있다(김용숙, 1987: 357). 이 밖에도 색동은 아기 왕자의 초파일 때때옷에도 사용되었다는 건기(件記)가 있다(김용숙, 1987: 358). 특히 승려 자녀들의 색동옷은 승려들이 그들의 자녀를 다른 아이들과 구분하기 위해 입혔다는 설도 있다(김분옥, 1972: 165).

이와 같이 색동은 그 복식들의 용도와 관련해 볼 때 결혼, 회갑, 돌등의 의례복과 명절이나 가문의 축



〈그림 3〉 회갑음 색동 마고자, 석주선 기념 민속 박물관〈조선복식 미술〉

제복과 무속을 위한 제복의 용도로 주로 사용되었다.

3. 색동에 나타난 색채의 특징

한국적인 색채조화를 보여주는 직물의 대표적인 예인 색동은 색을 동 달았다는 뜻으로 원색 비단조각을 잇대어 무지개처럼 여러 가지 빛깔로 층이 지게 한 천이다(정인승, 1976: 84). 이러한 색동의 형식은 일종의 줄무늬로 각 줄의 색채를 다르게 사용함으로써 색동의 형식 감정을 갖는다(금기숙, 1994: 74). 색동에 사용된 색채를 중심으로 시간적으로 지각되는 선 또는 형이나 색의 사용을 보여주는 외적 특성과 속에 내재된 사상이나 정서 또는 기능이나 의미를 알 수 있는 내용적 측면의 내적 특성으로 나누어 살펴보면 다음과 같다.

1) 외적 특성

색동에 사용된 색채를 살펴보면, 원래 오행색인 청색, 적색, 백색, 흑색, 황색을 중심으로 구성되었으며 음을 상징한다는 흑색 대신 분홍색, 초록색을 가미한 색이거나(김용훈, 1991: 116) 분홍색, 자주색, 초록색, 보라색과 같은 색들이 한두 가지씩 첨가되었다(박상의, 1978: 26)고 밝혀졌다. 즉, 음양오행론의 정색이 주를 이루고 간색이 첨삭되어 사용되었다(조희래, 1995: 24). 빨간색, 노란색, 파란색 등 삼원색은 근원적인 색의 집합이며, 여기에 첨가된 백색은 무채색으로 색채의 개입을 불허하는 여백을 보여준다. 특히 백색은 어느 색과도 잘 어울리고 밝은 인상을 주어 주변 색을 강조해 주기도 한다(금기숙, 1994: 78). 그리고 흑색이 제거된 것은 흑색이

복방이나 죽음을 의미하여 고의적으로 제외시킨 것으로 해석된다(박상의, 1978: 5). 이와같이 색동에 사용된 색채는 삼원색을 중심으로 한 원색의 조합으로 강한 색채감각을 드러낸다.

그리고 색동이 사용된 저고리나 마고자의 경우 길은 초록색이나, 청색·황색·적색 등의 원색이 사용되었음이 흥미롭다. 원색조합의 극치를 보이는 색동은 사용된 원색 중 하나를 길의 색상으로 사용함으로써 조화를 이룬다. 이러한 원색의 조합은 원색과 원색을 과감하게 대비시킴으로써 선호한 화려한 색채감각을 표출한 것이라 하겠다(금기숙, 1994: 79). 또한 원삼이나 활옷, 무복의 한삼 등의 소매 끝에 두 줄 또는 세 줄의 좁은 색 줄로 표현된 색동은 무지와 줄무늬의 대비가 확연히 드러나 문양과 무지의 유쾌한 대비(Marian Davis, 1980: 26)를 이룬다.

색동의 형태는 기하학적인 직선의 줄무늬가 일정한 간격으로 나타나고 있으며 여러 가지 색채가 반복적으로 사용되어 리듬감을 가지게 된다. 색동에 사용된 색채의 수는 최소 2배색에서 활옷의 3배색, 색동 저고리, 까치 두루마기 등에 사용된 다(多) 배색으로 의복에 따라 다르게 사용되었다. 즉 어린아이들의 색동저고리나 까치두루마기에 사용된 색동의 수 5-7색이며 원삼과 활옷에는 황, 청, 적, 백색의 4색을 넘지 않았다. 무복(舞服)이나 무복(巫服)등에는 원삼이나 활옷보다 많은 것으로 나타났다(나승미, 1995: 53-54). 색동의 색 배합이나 배열은 음양오행 사상의 상생과 상극의 개념이 개입된 상생의 배

열이 주를 이루고 있다(박상의, 1978: 26). 식물관측을 통한 색동에 나타난 색과 색배합을 분석한 연구 결과를 살펴보면 색동저고리의 경우 상생인 적, 녹색배합과 황, 적(분홍)색의 배합이 가장 많이 나타났다. 원삼의 경우 황, 적(홍), 백색이 원삼마다 공통으로 사용되었고, 색동에 상생인 적, 청색 배합과 적, 황색 배합도 나타났다. 활옷에는 상생인 적, 청색 배합과 적, 황색의 색 배합이 나타났으며 상극인 황, 청색 배합과 적, 백색 배합이 나타났다. 까치두루마기에 공통적으로 사용된 색은 적, 황, 청, 백, 녹색, 분홍의 6색이며 연두, 자색, 벽색이 첨가되었다. 색동마고자에는 백, 흑색이 빠지고, 녹색, 분홍색이 첨가되었으며, 무녀복(巫女服)에서는 흑색이 제외되고 간색인 녹색, 자색이 첨가되었다. 색배합에 있어서는 상생인 적, 녹색배합과 적, 황색배합이 가장 많이 나타났다. 전체적으로 상생과 상극이 40:14로 우세한 것으로 분석되었다(나승미, 1995: 44-53). 그러나 색동은 오행을 상생하는 방향으로 나열하였지만 미적 감각도 중요한 역할을 하므로 정색으로만 사용하지 않고 간색을 섞어서 이행을 부드럽게 했다(강윤숙, 1994: 160).

2) 내적 특성

(1) 축제의 의미

백의의 통칙(通則)을 깨뜨리고 색으로 꾸며진 옷을 택하는 이례적인 경우의 하나로 잔치라든가 명절 같은 사람들이 서로 기뻐할 때에 화려한 옷을 입는

<표 4> 색동에 나타난 色과 相生, 相剋의 관계

服飾名	基本色	加減色	色配合	陰陽五行과의 관계
색동저고리	黃, 赤, 綠色	靑, 白, 粉紅, 朱黃, 碧, 紫色	赤, 綠色 配合	相生: 72.9% 相剋: 27.1%
원삼	黃, 赤, 白色	靑, 綠, 粉紅色	赤, 黃色 配合	相生: 70% 相剋: 30%
활옷	黃, 靑, 赤色		赤, 黃色, 赤, 靑色, 黃, 靑色, 赤, 白色 配合이 고르게 분포	相生: 50% 相剋: 50%
기타	黃, 靑, 赤, 綠色	白, 碧, 紫, 粉紅, 褐色	赤, 靑色, 赤, 黃色 配合	相生: 74.1% 相剋: 25.9%

(나승미, 색동에 나타난 색의 상징성에 관한 연구, 1995: 55)



〈그림 4〉 까치두루마기(周衣), 1937년 남아용
〈한국 전통 어린이 복식〉

다. 설날이나 단오절은 1년중에 허락된 신나고 행복한 즐거운 때이다(하용득, 1996: 24). 그러므로 민가에서는 백색의 사용과 더불어 경사로운 시기에만 유색을 복색으로 사용하는 제한적인 색 사용이 이루어졌다. 색동에 나타난 원색의 조화는 즐거움 또는 화려함을 나타내기 위한 색채 표현으로 설날과 같이 경사스러운 날에는 색동이나 오색 비단으로 지은 까치 설빔(그림 4)을 입어 이쁨다움을 표현하였다. 보통 색동은 좋은날에 쓰이는 색으로(김영자, 1992: 131)명절복에 가장 많이 사용되었는데 이는 많은 수의 다채로운 색상으로 명절의 자유롭고 화려하며 들뜬 축제 분위기를 더욱 흥겹게 하기 위함이다. 즉 이러한 축제 분위기의 명절복에는 가장 많은 수의 색상이 사용된 색동을 사용하였고(조희래, 1995: 39) 명도와 채도의 차이 또한 가장 크게 나타났다. 또한 가무복(그림 5)은 궁중에서 여흥을 돋구기 위한 무희들의 복장에 사용되어 축제의 의미를 담고 있다. 이와같이 예로부터 우리의 생활 곳곳에서 명절에 색동이 사용되어 색동에서 느껴지는 즐거운 기분을 현실에 재현하고자 하였다(조희래, 1995: 12). 현재 행사 때마다 한국을 알리는 소재로 색동이 사용되는 이유 또한 색동의 화려한 색채를 통해 축제 분위기를 고조시키고자 하는 것이다(조희래, 1995: 13). 이와같이 색동은 좋은날의 화려한 축제의 분위기를 한



〈그림 5〉 무고(舞鼓)〈한국의 복식〉

층 돌아줄 수 있는 축제의 의미를 갖고 있다.

(2) 길상의 의미

색동은 가장 행복한 표현의 색채 조화로 귀한 정색을 중심으로 사용하되 오정색 중 부정적 의미를 지닌 흑색을 제외시키고 색의 조화에 있어서도 상생의 배열이 주로 사용되었는데 이러한 점은 모든 일이 순조롭고 길하길 바라는 염원을 나타낸 것이라 할 수 있다. 또한 이러한 배색으로 모든 것을 포용하고 풀어줄 수 있다는 행복을 염원하는 색채조화의 한 미적 표현이라고 보여진다(김영자, 1992: 133). 또한 혼례용 원삼이나 무복(舞服) 등에 사용된 색동은 평상복과 달리, 감정이나 희구의 표현이 적극적이고 직접적인 복식이다. 가령 음양의 상생 곧 성적(性的)이분법(二分法)의 합일(合一)을 추구하는 전형적인 의례(김의숙, 1993: 75)의 혼례복에는 결혼의 기쁨이나 앞날의 행복에 대한 기원이 적극적으로 나타나 있다(금기숙, 1994: 79). 이와같이 색동은 긍정적인 면을 강조하여 행복과 기쁨의 의미를 표현하고 희구하는 직접적인 수단으로 길상의 의미를 갖고 있다.

(3) 주술의 의미

색동은 무속에서 신과 인간을 이어주는 가교의 역할을 담당하는 무당의 복식에 사용됨으로써 무속에 있어서 색동의 의미를 극명하게 드러낸다(박상익, 1978: 2). 이러한 색동은 음양오행설의 바탕을 둔 샤머니즘적 색채관에서 주술적으로 악귀를 쫓거나 예방하는데 사용되었다. 즉 굿에서 무당이 착용한 포의 색동 소매(그림 6)나 색동 한삼, 색동의 깃발은 신과 교통하는 주력(呪力)의 상징으로 사용되어 신의 영입이라는 상황에서 신의 능력을 부여받기 위한 적극적 매체로서 무당의 주술적인 능력을 가시화 했다고 볼 수 있다(금기숙, 1994: 80). 이와 같이 무복의 색은 원색의 시각효과를 병행하면서 감각의 영역을 넘어 원시 주술신앙으로 주력을 상징하는 주술의 의미를 갖고 있다.

(4) 벽사의 의미

원래 색동은 음양오행에 따른 다섯 가지 색을 사용함으로써 오행을 두루 갖추어 나쁜 기운을 막고 어린아이의 무병장수를 기원한다는 뜻에서 비롯된 것이다(구미례, 1992: 60-61). 어린 아이 돌 복<그림



<그림 7> 돌복(재현품)<우리옷 2천년>



<그림 6> 굿놀이<한국의 굿놀이>



<그림 8> 훈례복(복원품), 국립민속박물관 소장 <한국 복식 2천년>

7)에 사용된 색동은 아이들의 천진난만함과도 상통하지만 사시(邪視)로부터 아이들을 보호하고자 하는 의지의 표출로도 생각된다(김동욱·류송욱, 1980: 252). 또한 어린이나 신부(그림 8) 등은 모두 각 상황에서 주인공이 되는 중요한 인물로, 시각적으로는 주변과 분리되도록 하여 외부의 나쁜 힘이 해치지 못하도록 보호하려는 의도가 함축되어 있다. 궁중에서도 사월 초파일에 아기 왕자들에게 색동저고리와 주의(周衣)를 만들어 입혔으며 승려의 아이들은 다른 아이들과 구분하기 위해 입혔다는 색동옷도 이런 의미에서 이해될 수 있다(금기숙, 1994: 80). 이와 같이 색동은 소중한 대상에 화려한 색채를 사용하여 잡귀의 근접을 막으려는 벽사의 의장(임동권, 1956: 224)으로 보호적 기능의 벽사의 의미를 갖고 있다.

III. 이탈리아 미래주의 복식

1. 미래주의

1) 미래주의의 사상적 배경

20세기 초엽부터 유럽 각국의 산업혁명과 과학, 기술의 급속한 진보로 생활 방식뿐만 아니라 정신적 사고의 세계에 이르기까지 급진적인 변화가 초래되었다. 다윈(Charles Robert Darwin: 1809-1882)은 「種의 起源」에서 자연도태설(Natural Selection)을 주장하여 현대 전쟁의 합리적 근거를 마련하였으며 아인슈타인(Albert Einstein: 1879-1955)은 상대성 이론으로 시간, 속도, 공간에 대한 새로운 관념을 규명하였다. 스펜서(Hebert Spencer: 1820-1903)와 헤켈(Ernst Heinrich Haeckel: 1834-1919) 등은 사회를 살아있는 유기체로 보면서 우월한 민족이 열등한 민족을 지배하는 것을 당연한 것으로 받아들여 국가주의의 정신적 바탕을 이루었다. 또한 용기, 힘, 이기심, 거만, 잔인 등의 특성을 가진 자만이 생존할 권리가 있다는 니체(Friedrich Wilhelm Nietzsche, 1844~1900)의 초인(Übermensch) 사상은 미술의 “새로운 것, 힘센 것, 사람을 압도할 만한 것”을 동경하

는 미래주의의 다이내미즘과 연결되었다. 니이체의 철학은 폭력, 전쟁 무정부주의, 국가주의, 초인사상으로 미래주의 선언의 기초가 되고, 기술과 속력으로 된 도시생활의 찬미, 과거에의 증오와 아카데미한 가치에 대하여 경멸을 암시하고 있다.

또한 미래주의 운동성의 형성에 논리적이고 직접적인 미학적 근거가 된 것은 베르그송(Bergson, 1851-1944)의 반결정론적(反決定論的) 생의 철학이다. 그의 직관론은 미래주의 회화에 운동성의 원리로서 연속 운동에 대한 타당한 근거를 제공하였다. 직접적인 의식에 의하여 의식과 무의식의 상태를 파악하는 직관은 사물을 투시하는 비전으로서, 그 개념은 미래주의 회화나 조각의 기본이 된다(H. Bergson, 1980: 152). 따라서 창조적인 생명의 진화는 목적론과 기계론에서 말하는 예정된 길을 따라 귀결되는 것이 아니라 근원적으로 '생의 비약'을 가지는 것으로 이는 끊임없이 새로움을 추구하면서 변모하는 예술의 창조정신과 유사하다고 하겠다. 이처럼 베르그송 철학세계의 이론적 배경은 미래주의자들이 사물을 투시하는 직관적 시각을 형성하여, 작품 속에 물질과 정신의 융합에 의한 의식을 직접 침투시켜 지속되는 연속운동을 표현하는 것과 깊이 관련된다. 또 세계를 운동하고 변화하는 새로운 흐름으로서 인식하는데 베르그송의 철학은 미래주의의 이념적 근거가 되었으며 이로부터 표현된 운동성은 예술작품을 분리할 수 없는 동시성을 지닌 전체로서의 하나라고 하는 미래주의자들의 주장에 타당성을 부여할 수 있는 요인이 되었다.

2) 미래주의의 예술사조

미래주의 기운이 이탈리아에서 처음 나타나기 시작한 것은 19세기 말에 머레이(Jules Etienne Marey)의 연속 촬영법과 토리노를 중심으로 색채 분할을 통해 모더니즘을 추구하던 화가 세간티로부터였다. 미래주의를 형성하는 보치오니(Umberto Boccioni, 1882-1916), 발라Giacomo Balla, 1871-1956), 카라(Carlo Carra, 1881-1966) 등은 프랑스의 인상파 혁명을 체험하고 있었고 19세기의 이탈리아의 부흥운동인 리소르지멘토 운동의 실패로 유럽의 선진국에

비해 이탈리아의 낙후된 정치, 경제, 문화적 위치를 자각하고 있던 젊은 청년들은 새로운 이념을 필요로 했다. 이때 미래적인 급진적 성격의 소유자인 마리네티(Filippo Tommaso Marinetti: 1876-1944)는 조국 이탈리아의 정치, 경제, 문화적 침체에서 벗어나 새로운 시대를 맞이하길 열망하면서 1909년 2월 프랑스의 휘가로(Le Figaro)지에 「미래주의 기초선언」을 발표함으로써 과거로부터의 종말을 고하고 새로운 이탈리아를 이끌어 갈 정신인 미래주의를 포고하였다(Joshua C. Taylor, 1961: 9).

미래주의의 조형이념은 머레이의 「연속촬영법」과 분석적 입체파의 다각적이고 변화하는 양상의 표현인 '동시성'을 바탕으로 한 '반복'의 다이나미즘과 인상주의와 신인상주의로부터 시각적 리얼리티를 빛과 색채로 분해하여 안개같이 파열하듯 사물은 그 자체는 분할되지 않고 총체 내에서 파열되며 유동의 개념으로 보여지는 '힘의 선'의 다이나미즘이다. 유럽미술에 있어서 인상주의, 상징주의, 표현주의 등의 반문명적인 입장(A.하우저, 1974: 190)과 상반된 현실긍정의 입장에서 "기계문명의 리얼리티"라는 새로운 미를 추구하고, 전통적인 아카데미즘에 항거하여 과거의 모든 기존의 예술형식으로부터 예술을 해방하는 아방가르드 예술로 성격을 띠고있는 미래주의는 제1차 세계대전 전의 유럽의 미술 활동들 중에서 현대성을 가장 뚜렷하게 제시한 것으로 평가받고있다.

이러한 미래주의는 단순한 회화상의 혁명이 아니고 모든 관습적이고 일상적인 것에서 벗어나고자 하나의 커다란 문화혁명으로서 생활의 새로운 미학을 수립하였고 현대화된 산업도시를 보는 새로운 방식의 미학적 접근으로 20세기 전반의 다양한 예술분야와 디자인 분야에 커다란 의미를 부여해 주었다. 즉 건축, 도시, 문학, 사진, 무대예술, 영화는 물론 가구 및 의상디자이너들까지 그들의 미학 이론과 형태의 교훈을 미래주의 화가와 조각가들로부터 입수하였다. 특히 디자인 분야에서 미래주의는 이탈리아의 디자인 실체를 형성하는 원점이 되었고 이후 이태리 산업 디자인의 성격을 결정 짓는데 매우 중요한 역할을 하였다(박종찬, 1994: 57).

2. 미래주의 복식

1) 미래주의 복식 선언문

미래주의는 현대생활에 좀더 접근할 수 있는 방법으로 새로운 문화의 도래 속에 생활 예술로서 패션의 역할을 구해내고 20세기 시대적 요구에 부응하기 위하여 현대화와 동일어로 간주되는 유행에 관심을 갖게 되었다(Giovanni Lista, 1997: 22). 미래주의 예술가들은 복식과 예술을 동등한 위치에서 보고 '미래주의 남성복 선언문', '반 중성적 슈트: 미래주의 선언문', '남성복의 변형을 위한 선언문', '미래주의 여성 패션에 대한 선언문', '이탈리아 모자에 대한 미래주의 선언문', '이탈리아 넥타이에 대한 미래주의 선언문'을 발표하면서 그들이 주장하는 새로운 스타일을 널리 퍼뜨렸다.

미래주의 남성복 선언문에서는 '역동성', '비대칭성', '민첩성', '단순성과 편안함', '위생성', '활기참', '발광성', '의지성', '단명성', '가변성', '비상적이고 대기적인', '공격성'을 갖출 것을 요구하였으며(이금희, 2000: 113) '반 중성적 슈트: 미래주의 선언문'에서는 '남성복'이라는 용어대신 '반 중성적 슈트'라는 용어를 사용하여 모든 중성주의와 소심하고 무사안일적인 우유부단함과 부정적인 비관주의와 향수적이고 낭만적인 연약함에서 오는 무기력함으로부터 이탈리아 민족을 해방시키기 위해 "이탈리아인들에게 호전적이고도 활기에 넘치는 의상을 입혀야 한다."고 강조하였다(이금희, 1999: 179-181). 미래주의 여성복 선언문에서는 단순성과 대칭의 지루함과 과거의 부활을 부정하고 속도 및 새롭고 대담한 창조성을 강조하고 패션의 역동적인 특성을 방해라는 것에서 벗어날 것을 주장하였다. 이를 위해서는 예술적인 '창조성'과 새로운 형태의 의복을 창조하기 위한 '대담성'과 전후의 경제사정을 인식한 '경제성'을 강조하였다(이금희, 2000: 113). 미래주의 모자 디자인에서는 북 유럽풍의 검은색과 중성색의 이용을 배격하고 기계문명시대의 속도의 미학과 실용의 미학에 어울리는 형태의 모자를 주장함으로써 전통적인 스타일과 모든 중성화에서 탈피한 비대칭 스타일의 형태로 환상적인 분위기와 역동적인 분위기로 다

양하게 디자인하였다(이금희, 2000: 113). 이탈리아 넥타이에 대한 미래주의 선언문에서는 교수형에 처할 사람과 같은 넥타이 매듭을 거부하고 평범한 소재의 넥타이를 대체하는 매우 가벼운 메탈릭 소재의 넥타이 디자인을 제시하였다(이금희, 1999: 194-195).

2) 미래주의 복식 디자인

인상주의, 점묘파와 접촉하고 빛과 색채의 문제에 열중하였던 발라는 미래주의 패션의 아버지(Emily Braun, 1995: 36)로서 생활로부터 격리되어져 있는 예술의 신성한 거리감을 타파하는데 의도를 둔 미래주의의 이념을 의상 디자인으로 표현하였다. 그리고 그는 새로운 축제의 신화를 구상하면서 도시에 대한 미래주의 시학에 영상극과 같은 환상을 부여하여(Giovanni Lista, 1991: 24) 개념적이고 살아있는 작품이며 일상적이면서도 변형될 수 있는, '예술-생활-축제-미래주의(art-life-festival-futurism)' (Giovanni Lista, 1984: 71)로 디자인하였다. 1914년 그가 디자인한 모닝 슈트, 에프터눈 슈트, 이브닝 슈트는 노란 색과 파란 색의 즐거운 축제 분위기를 불러일으키는(McLeco, Mary, 1994: 80) 의상으로 원시적 다다이스트(proto-Dadaist) 톤의 밝은 색상과 비대칭 선으로 구성된 수명이 짧은 합-합-합-해피의상(hap-hap-hap-happy clothes)(McLeco, Mary, 1994: 77)을

표현한 것이었다.

'남성복'이라는 용어대신 '반(反)중성적 슈트'라는 용어를 사용한 마리네티는 즐겁고 축제 분위기를 나타내는 발라의 슈트 디자인을 흰색, 빨간색, 초록색의 이탈리아 국기의 색상을 사용한 의상으로 바꾸어 디자인하였다. 그리고 이 의상을 칸질로(Francesco Cangiullo)에게 간섭주의 테모 때 입게 함으로써 전쟁을 선동하기 위한 도구로 본 그의 관점을 실천하였다. 선언문의 "위험과 속도와 공격에 대한 사랑, 그리고 평화와 부동성에 대한 미움을 불러일으키는 직물 디자인과 색채의 역동성"과 "강렬한 무지개 빛으로 채색된 소재와 강렬한 색채를 이용한 활기참"은 마리네티의 '예술-생활-전쟁-미래주의(art-life-war-futurism)'이라는 공식으로 반(反)중성적 슈트에 적용되었다.

미래주의 우주 재구성에 서명하고 조형 복합체와 미래주의 완구 등을 이론화한 데페로(Fortunato Depero, 1892-1960)의 디자인은 색감이 매우 강하고 뚜렷하게 구분되는 특징을 갖고 있다. Jannelli는 데페로의 스케치에 대해 "색채의 폭력, 마치 불꽃이 폭발 후 나오는 광채와 유쾌함 같다."고 하였으며 Enrico Crispolti는 "마법의 색채"라고 평하였다. 그의 디자인은 아방가르드 정신의 희생으로 미래주의의 역동적인 면이 이탈리아 아르테코에 편입되었다



〈그림 9〉 데페로의 쪼끼, 1924년
〈Fortunato Depero Futuriste〉



〈그림 10〉 발라의 일상복, 1925년
〈Il futurismo e la moda〉



〈그림 11〉 발라의 미래주의 재킷과 바지 1930년〈Europe〉

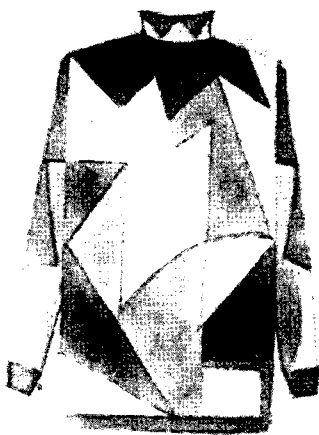
(Steven Hellet & Louise Fili, 1993: 42). 즉, 기하학적 문양과 뚜렷한 색조 대비가 아르데코의 특성을 충분히 보여준다(Victor Arwas, 1986: 222)고 할 수 있다. 그의 조끼 디자인<그림 9>은 조각들을 이어 붙이는 아쌔블라즈(asssemblage)의 대칭 효과와 극도의 색채미를 보여주고 있다.

활기차고 기쁨에 찬 예술을 그의 주변 세계에 적용하고자 했던 발라는 일상복으로 파자마 형태 의복<그림 10>을 디자인하여 즐겨 입었으며 5년 뒤 미래주의 재킷과 바지 디자인<그림 11>을 다시 선보이기도 했다. 모두 예리한 지그재그선의 삼각형, 사각형의 면분할을 이루고 있으며 강한 색채대비로 강렬함을 주고 있다. 「Paris Fashion」에는 발라의 미래주의 의상에 대한 묘사를 분노, 속도, 공격에 대한 사랑을 불러 일으키는 삼각형, 원, 나선, 타원을 사용한 소재 패턴과 색채로 다이내미즘을 나타내며 고요와 정지에 대한 혐오를 나타낸다(Valerie Steele, 1988: 230)고 하였다. 남성복을 재평가한 종속적인 것(Emily Braun, 1995: 37)이라는 평을 듣는 발라의 여성복 블라우스 디자인<그림 12>역시 매우 역동적인 선이 뚜렷이 보이는 대위법적인 선과 예리한 지그재그선으로 불규칙한 사각 또는 삼각형의 면분할을 이루고 있으며 여성복 원피스 드레스<그림 13>에서도 기하학적인 형태의 면분할과 뚜렷한 색조대비를 나타내고 있다.

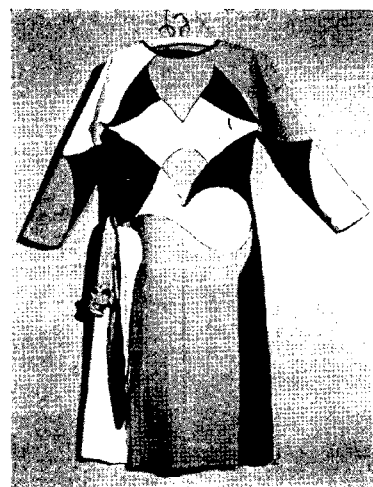
델몬트의 여성복 디자인 스케치<그림 14>는 교차하는 곡선의 면분할과 노란색과 주홍색의 화려한 사용과 톤의 변화로 연속적인 운동감을 나타내고 있다. 또한 비치웨어 연구<그림 15>에서는 원, 타원의 기하학적 면 분할과 물결선의 반복 및 색의 점진적인 사용으로 리드미컬한 운동성을 표출하고 있다.

‘이탈리아인의 자존심의 부활(the renewal of Italian pride)’ (Suzanne Brill, 1989: 36)을 내건 모자 디자인의 경우 빨간색, 노란색, 초록색, 파란색의 밝은 색과 강한 색채 대비를 사용한 여성용 모자디자인<그림 16>은 선언문에 주장된 “비대칭적인 형태에 풍부하면서도 강한 색채”를 실천한 것이라 할 수 있다. 미래주의는 회화 영역에서 활기찬 동력의 가능성을 추구하고 발견하는데 관심을 두고(Mary and Dietfried Gerdhardus, 1979: 24) 디오니소스적인 광폭과 정열과 격렬한 행동에 기반을 둔 동적 표현은 발라가 디자인한 많은 스카프<그림 17>에서도 나타났다. 즉 기하학적인 형태와 예리한 직선과 곡선이 어우러진 모티브와 밝고 강한 색상은 평면 위에서 리듬있게 어우러져 추상적인 형태들로 다이내믹함을 나타내고 있다. 이러한 화가들의 직물 문양 디자인은 공장생산이 가능하고 오프 꾸뛰르의 독창적인 표현 욕구도 만족시킬 수 있는 것이었다(신상옥, 1989: 330).

다양한 형태의 모양과 크기, 소재, 색상으로 디자



<그림 12> 발라의 블라우스, 1930년<Gegen den Strich>



<그림 13> 발라의 여성복 드레스, 1928~ 29년
<Il futurismo e la moda>



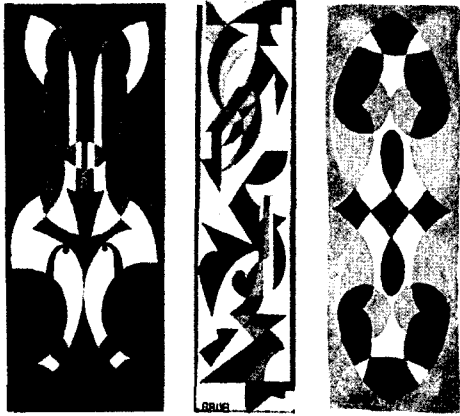
〈그림 14〉 델몬트의 짧은 의상 스케치, 1928년에 futurismo e la moda〉



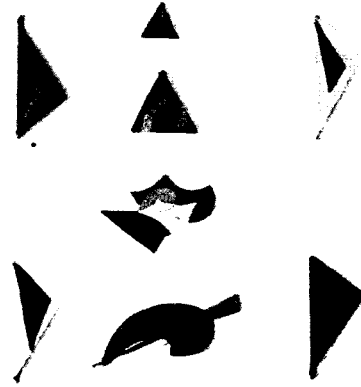
〈그림 15〉 델몬트의 비치웨어 연구, 1918년 〈futurismo e la moda〉



〈그림 16〉 발라의 볼 형태의 모자 연구, 1920년에 futurismo e la moda〉



〈그림 17〉 발라의 스카프 문양 연구, 1923년 〈Gegen den Strich〉



〈그림 18〉 발라의 8개의 모디휘간티, 1914년〈Europe〉

인되어 셔츠, 재킷, 타이 등에 부착하는 작은 장식용 뿔지와 같은 모디휘간티(modificanti)〈그림 18〉는 사람의 외모에 환상과 감정을 부여해 주는 중요한 품목의 액세서리로 미래주의 남성복 선언문에 언급된 “모디휘간티에 의한 형과 색의 조화로 단명하고 개별적인 창조”를 하기 위해 디자인 된 것이다. 이 모디휘간티는 착용자의 즉각적인 마음의 상태에 따라서 다양하게 연출할 수 있게 되어 있어 소유를 나타내고 신분을 증명하는 의상 연출과는 대조를 이루는 것으로 개인의 심미적 창조 행위를 가능하게

해준다. 즉 의상을 통해 마음의 상태를 표현하고 일종의 선박용 신호불빛과 같은 모디휘간티는 인간적인 접촉을 용이하게 해주고 유대관계를 높여주는 것이다(Giovanni Lista, 1982: 57).

3. 미래주의 복식에 나타난 색채

1) 외적 특성

문명화된 도시 안에서 생동하는 색상의 힘에 관심을 기울인 미래주의자들은 새로운 색채의 모드를 복식디자인에 끌어들었다(이금희, 1999: 99). 미래주

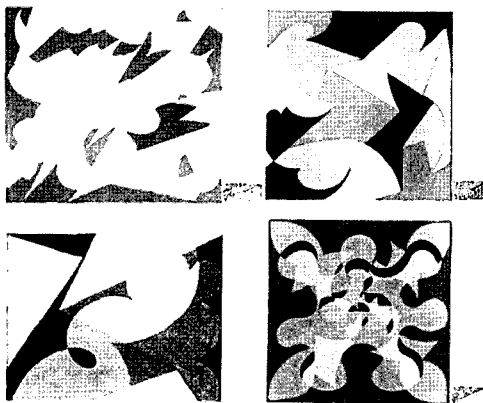
의 연구의 대가인 앙리코 그리스폴티(Enrico Crispolti)가 미래주의 패션의 특성으로 '1. 도시의 이미지, 2. 일상생활과 함께 할 수 있는 창의성 있는 디자인, 3. 발라의 색채주의에서 느낄 수 있는 즐거움과 활기를 주는 색채와 그 색채의 효과, 4. 자연스런 생동감과 신선함을 색채로 보여주는 새로운 패션'(Enrico Crispolti, 1986: 13)으로 보았듯이 현대화된 도시 이미지의 일상복에 밝은 색채로 활기를 주고 새로움을 나타내는 색채효과는 미래주의 패션을 특징 짓는 중요한 요소이다.

“보석 유리 전시장에서 빛나는 프리즘의 광채와 같은 불꽃”으로 비유되는 미래주의 색상은 “보라색, 빨간색, 파란색, 초록색, 노란색, 주홍색”으로 이루어진다. 미래주의 도시를 활기차게 하기 위해 사용된 이러한 색상은 미래주의 의상에 역동적인 활기를 불어넣어 주고 역동적 리듬을 만들어 내었다. 발라의 직물문양(그림 19)의 예를 보면, 다양한 모양의 삼각형, 사각형, 원, 타원 등의 모티브가 방향이 바뀌어지며 되풀이되는 새로운 연속적인 패턴을 이루었다. 이러한 기하학적 형태로 된 모티브의 반복과 움직임으로 리드미컬한 울동감을 보여주고 밝은 색상을 사용하여 동적인미를 더욱 강조하였다. 그리고 여러갈래의 곡선과 곡면이 한 화면에 함께 어울리면서 색의 교차로 이루어지는 운동감이라든가 긴

지그재그의 사선의 공간감의 리듬을 타고 이리저리 상호침투하면서 가변적, 반복적 리듬감도 보여주었다. 이러한 것은 미래주의 조형이념에서 색채란 감성적인 인식이라고 하는 역동성, 동시성 그리고 운동성으로 연결된다(류시숙, 1992: 75).

전반적인 발라의 디자인을 표현하면서 앙리코 그리스폴티(Enrico Crispolti)는 발라의 색상에 관해서 “발라는 색상에 있어서는 매우 독창적이었다. 즉 그에게 있어 색상은 옷의 사용 용도를 결정하는 요소였다.”고 언급하였다. 이는 1914년 발라의 디자인에서 보여지는 것처럼 모닝 슈트의 경우는 빨간색과 파란색을, 에프터눈 슈트의 경우는 초록색과 파란색을, 이브닝 슈트의 경우는 노란색과 초록색을 사용한 것에서 알 수 있다.

이와 같이 밝고 강렬한 색의 사용, 동시성과 보색 대비의 법칙을 적용한 색상의 조화, 비대칭적으로 사용되는 색상은 엄숙함(mourful)에 대하여 익살스런(playful), 우울한(melancholic)에 대하여 즐거운(cheerful), 중성색(grey)에 대하여 다채로운(colorful), 전통적인(traditional)에 대하여 단명한(ephemeral)이라는 성격을 지닌 것으로 과거 정적인 복식에서 탈피하여 동적인 감각을 나타내었다. 또한 이러한 미래주의 복식에 사용된 색채는 현대화된 도시를 상징하는 새로운 색상으로 삶에 생기를 불어넣어 주고 지각력과 위트도 준다. 그럼으로써 미래주의 패션의 저자 에밀리 브란(Emily Braun)의 표현처럼 밤색, 검정색, 회색은 지루하고 관습적인 것으로 여겼으며 원색적인 밝은 색상과 반사하는, 심지어 인공의 표면은 빛나고 풍성한 미래로 가는 길을 가리킨다(Emily Braun, 1995: 34)고 한 것처럼 미래적 성격의 특징을 갖고 있는 색채라 볼 수 있다.



<그림 19> 발라의 3번째 앨범의 직물모양, 1930년
 <Il futurismo e la moda>

2)내적 특성

(1) 反 전통적 이방가르드성

미래주의 복식은 발표될 당시, “오늘날 여성들은 좀더 독특한 형태나 붉은 빛깔을 띄고 있는 옷을 입는 경향을 보이고 있다.”고 소개되면서 시칠리아 신문(Sicilia Nuova)에 “이탈리아인들의 경악과 조롱”이라는 비판을 받기도 했지만 발라가 사용한 색

체는 “새로움과 창의력은 아무도 견줄 수 없는 직물을 고안해 냈다.”는 평이 실렸다(Enrico Crispolti, 1986: 11). 특히 ‘창의성과 기능성’이라는, 대립되면서도 상호 보완적인 개념을 갖고 있는(Giovanni Lista, 1987: 22) 미래주의 복식에서는 창조적 자유의 절대성은 반드시 지켜져야 되고 과학적, 기술적 현대화라는 새로운 시대 기준에 부합해야하는 보편적 가치의 기능성도 요구되었다. 이러한 측면은 당대 복식디자인의 전통적 규범 및 방식과 달랐으며 부르조아 사회의 관습에 대한 거부를 나타내어 반(反) 전통적인 성격을 띄게 되었다고 볼 수 있다.

코라(Corra)는 『이탈리아 미래주의자』에서 미래주의 의상을 “이전과는 다른 방법과 다른 강렬함으로 세상의 어두움에 대해 다채롭고 다양한 형태의 천으로 새 옷을 입히고, 다양한 색채로 된 경제적인 옷차림이 마치 흥미의 얼룩과 같다.”라고 표현하면서 “즉시 전 세계에 색을 입히는 것이 좋을 것이다.”고 주장하였다. 이는 색채를 통한 새로운 창조를 강조한 것일 뿐만 아니라 서로 다른 사람들을 관념적으로 동조하게 만들어 도발을 계획적으로 선동한 것이라고 보여진다. 이와 같이 미래주의 복식의 색채는 ‘예술적 행동’을 이끌어내는 것으로 아방가르드정신이 표출이라고 볼 수 있다.

(2) 도시적 현대성

미래주의가 산업화된 도시와 관련되어 급격하고 새롭게 나타났듯이 발라는 현대인의 새로운 감수성을 다루기 위한 구체적 도구의 하나로 현대 도시가 착안점(Giovanni Lista, 1984: 57)이 된 미래주의 의상을 구상하였다. 이미 미래주의 건축에서 설립되어진 현대 도시는 생동하는 에너지의 중심이 되는 곳으로 끊임없는 운동의 변화가 일어나고 있고 산업화된 문명의 도시 교향곡을 만들어 내고 있는 거리로 되어있다. 그리고 이러한 도시의 거리는 빛을 발하고 다채로운 색상과 인공의 빛을 발하는 미래주의 의상들로 뒤덮이게 될 것이라고 보고 발라는 디자인하였다. 즉 알록달록한 색상과 비대칭 패턴으로 구성된 새로운 스타일의 의상은 도시공간을 거의 ‘흉내내는(mimetic)’ 기능(Giovanni Lista, 1984: 55)

으로 창조되었다. 즉 현대인의 새로운 감수성을 다루기 위한 구체적 도구의 하나로 미래주의 의상을 구상하여 도시적 현대성을 나타내었다.

(3) 활기찬 역동성

역동성은 미래주의 예술가들이 회화에서 리듬, 동적 감각의 표출로ダイ나미한 화면으로 창조되었던 것처럼 그들의 의상에도 적용되어 리듬, 속도 등의 동적인 디자인으로 표출되었다. 발라의 직물과 미래주의 의상 스케치를 보면 그 당시까지는 회화영역에서만 연구되던 역동적인 요소들을 사용하였다. 즉 리듬, 분노, 속도, 공격에 대한 애착을 불러일으키는 기하학적 모티브와 그 모티브의 반복으로 이루어진 율동적이고 속도감 있는 패턴은 역동성을 나타내었다. 그리고 밝고 강한 색상의 다양한 사용, 강한 명암 대비, 비대칭적인 색의 사용으로 활기참을 강조해 역동성을 더욱 두드러지게 하였다.

(4) 심미적 가변성

건축 구조의 기능적인 의상과 도시 노동자들의 출현과 함께 스테레오 타입에 대한 반향(Giovanni Lista, 1984: 61)으로 획일적인 것에서 벗어나 감성을 중요시하는 노력은 미래주의 남성복에 가변성을 줄 수 있는 옷으로 나타났다. 신분 상징의 의상 개념을 탈피하고 고정 관념화된 도시 노동자들의 의상을 반대하는 중산층 문화의 산물로 패션을 자리 매김 하면서 현대화된 문명 속에서 간편하면서도 가변성 있는 의상을 추구하게 되었다. 즉 감정을 부여해주는 악세서리인 모디휘간티의 사용으로 의상을 통한 개인의 심미행위를 가능하게 하였고 착용자의 마음상태에 따라 다양하게 연출할 수 있어 차별화 된 착장 모습을 만들어 주었다.

이와 같은 방법으로 실현될 수 있는 의상은 중류 계급의 기능이라 할 수 있는 옷의 사회적 가면으로서의 상징적 가치가 분명히 결정되어진 집단과 개인의 삼투적인 과정을 전제로 한 것이다(Giovanni Lista, 1984: 61). 즉 신선한 감각을 불러일으키고 환상과 감정을 불러넣어 주기까지 하는 것이다. 이와같은 끊임 없는 변화의 추구는 개인의 심미적 취향에 따른 것으로 심미적 가변성을 나타내었다고 볼 수 있다.

(5) 의지적 호전성

미래주의의 시작은 전통의 거부로부터 비롯하여 에너지에 의한 운동과 그 운동에 의한 속도의 개념, 더 나아가 감상주의의 파괴와 소렐과 니체의 영향인 전쟁과 혁명의 개념에 의한 국가주의로 연결될 수 있다(Joshua, C. Taylor, 1961: 233). 중성적인 것에 반대하는 마리네티의 반(反)중성주의 의상은, 파시즘에 반대하는 군인들을 위해 고안된 의상으로 매우 공격적인 색조를 띠고 이탈리아를 전쟁에 끌어들이며 참여를 유도하기 위한 것이었다. 또한 “사람들은 착장 방식대로 행동하고 사고한다.”는 그의 관점에 따라 중성적 색조는 “현학적이고 학자적이며 독일군사 같은 것”으로 규정되어 배제되었다. 또한 “전쟁터에서의 명령처럼 간박하면서 맹렬한 강한 색채와 디자인”을 ‘강한 의지성’이라 정의한 선언문의 내용처럼 “삼색기의 빨간색을 두 배, 백 배로 더 빨강게 한 옷”을 입어 미래주의의 강한 의지를 색상의 농도로 표명하기도 했다. 또한 “두려움 많은 군중들에게 부모함을 점화시킬 수 있는 발광성의 형광 직물”을 정치선동의 의상에 사용하여 호전성을 나타내었다. 이와같이 반 중성주의 의상은 강한 의지성을 가진 호전정신의 표출로 의지적 호전성을 나타내었다고 볼 수 있다.

IV. 한국의 색동과 이탈리아 미래주의 복식의 색채 비교

색동은 무지개처럼 여러 가지 빛깔로 층이 지게 한 한국의 상징색으로 자연주의 사상과 음양오행 사상, 태일 사상을 배경으로 빨간색, 노란색, 파란색, 흰색의 정색과 분홍색, 초록색, 자주색의 간색이 첨삭되었다. 이러한 색의 조화는 삼원색을 중심으로 한 원색의 화려한 색채 감각으로 부정적 의미의 검정색을 배제시키고 흰색을 포함하는 조화로 흰색의 여백 미를 살려주고 밝은 인상으로 주변색을 강조하고 있다. 또한 색동의 줄무늬의 색과 색동에 사용된 원색의 하나를 길의 색상으로 사용함으로써 원색과 원색의 과감한 대비 및 줄무늬와 무지의 대비를 보여주고 있다. 그리고 배색의 형태는 색을 동달

은 기하학적인 직선의 줄무늬이며 색 배합과 배열은 음양오행에 따른 상생의 배합과 배열이 주를 이루고 있다. 이러한 색배열은 색주기를 가지고 반복되어 색리듬을 나타내고 있으며 의복에 따라 색동에 사용된 색 배합의 수를 다르게 하였다.

색동이 사용된 의복으로는 조선시대 어린아이들이 돌 복, 까치두루마기, 마고자, 원삼, 활옷, 무복(舞服), 무복(巫服) 등이 있으며 좋은날의 화려하고 즐거운 분위기를 가장 잘 표현한 축제복의 기능, 돌, 결혼, 회갑 등의 인생의 대사에 입혀지는 의례복의 기능, 신과 인간의 가교 역할을 하는 무당의 주술적인 능력을 가시화 하기 위한 제복의 기능, 사시로부터 보호하거나 시각적으로 구분하여 보호하려는 보호복의 기능을 갖고 있다.

이러한 기능의 복식의 색채가 갖고 있는 정서적 측면을 살펴보면 좋은날에 쓰이는 색으로 즐거움을 나타내고 결혼의 기쁨이나 앞날에 대한 행복함을 나타낸다. 또한 색동에 대한 애호와 동경은 어린아이들의 꿈과 연결되어 성인용 까치두루마기, 회갑용 마고자 등에 사용되어 순수한 동심의 기쁨을 나타낸다.

그러므로 이러한 복식이 내포하는 의미는 색동의 화려한 색채를 통해 경사스러운 날의 즐겁고 들뜬 분위기를 고조시키고 여흥을 돋우기 위한 축제의 의미, 모든 일이 순조롭고 길하길 바라는 염원과 행복을 기원하는 길상의 의미, 신과의 관계를 더욱 적극적으로 표현하여 주술적인 용도를 충족시키기 위한 주술의 의미, 시각적으로 주변과 분리되도록 하여 외부의 나쁜 힘이 해치지 못하도록 하는 벽사의 의미를 갖고 있다. 이러한 의미중심은 감정이나 감각보다 더 강조된 ‘의식’ 때문에, 한국인의 의식 세계를 지배하였던 음양오행적 사상에 더 깊은 이유가 발생하였던 것도 사실이다(김용훈, 1991: 109).

반면, 이탈리아의 미래주의는 유희론적 사관에 따른 니체의 초인사상과 다윈의 자연도태설을 사상적 배경으로 아인슈타인의 상대성 이론, 베르그송의 반결정론적 생의 철학을 미래주의의 조형이념에 차용하여 표현하였다. 프리즘에서 나오는 무지개 색으로 비유되는 미래주의 색은 강렬한 보라색, 강렬한 빨간색, 파란색, 초록색, 노란색, 주홍색으로 이루어졌

으며 여기에 빛을 발하는 발광색 또는 형광색의 사용으로 도시의 찬란함을 상징하였으며 금속성 소재를 사용하여 반짝이는 금속의 광채마저도 미래주의 색으로 끌어들었다. 미래주의 색채란 감성적인 인식이라고 하는 특성으로 역동성, 동시성, 속도감의 리듬감을 제공하고 비대칭적인 색의 사용과 보색대비의 법칙으로 음악에서 대위법과 같은 조화의식을 나타내고 있다. 이러한 색채는 기하학적 형태의 모

티브가 연속적으로 반복되는 문양 또는 조각들을 이어 붙이는 아쌈블라즈(assmblage) 위에 칠해졌다.

이러한 미래주의 복식은 신분상징이나 브르조아적 상징의 전통적인 복식개념에서 탈피하여 자켓, 원피스, 베스트, 블라우스와 같은 도시 이미지의 일상복의 기능, 발라의 예술 - 생활 - 축제 - 미래주의 관점의 즐거운 축제복의 기능, 의상을 통한 개개인의 심미적 창조의 행위를 가능하게 해주는 기호

〈표 5〉 한국의 색동과 이탈리아 미래주의 복식의 색채비교

		한국의 색동	이탈리아의 미래주의
정신적 특성	사상적 배경	자연주의 사상 음양 사상, 오행설 태일 사상	유물론적 사관, 다윈의 자연 도태설 니체의 초인사상, 무신론 아인슈타인의 상대성 이론, 파시즘 베르그송의 반 결정론적 생의 철학
	상징적 측면	수복강령, 무병장수 행복과 평화, 어린이의 꿈	기계문명의 리얼리티 예술-생활-축제-미래주의 예술-생활-전쟁-미래주의
	문화적 측면	전통의 계승 문화적 전통 유지	전통적인 아카데미즘에 항거 기존 예술에 대한 불만, 전통의 부정 문화적 혁명, 미래지향적
외적 특성	색상	빨간색, 노란색, 파란색, 흰색의 정색과 분홍색 초록색, 자주색, 보라색이 첨가	보라색, 빨간색, 파란색, 초록색, 노란색, 주홍색, 발광색 또는 형광색, 금속성 색채
	형태	줄무늬 줄무늬의 간격대비	기하학적인 모티브가 반복된 문양 기하학적인 형태의 면적 대비
	배색 조화	음양오행에 의한 배색 관계 줄무늬의 원색과 무지 원색의 대비	보색 대비 대위법 조화
	배열	상생의 배열, 일렬배열	동시성, 비대칭 구성
	반복	색의 규칙적인 반복에 의한 색 리듬 색채의 반복	색의 교차 및 상호 침투에 의한 리듬감 (역동성, 동시성, 속도감) 색채와 형태의 반복
	방법	색을 동 달았다	Assemblage
내적 특성	기능적 측면	의례복, 축제복, 제복, 보호복	일상복, 축제복, 전쟁 선동의 제복, 기호복
	정서적 측면	순수한 동심의 기쁨 즐거움 앞날에 대한 행복	역동적인 도시의 기쁨 즐거움, 활기 행복, 익살스러움
	의미적 측면	축제의 의미 길상의 의미 주술의 의미 벽사의 의미	반전통적 아방가르드성 도시적 현대성 활기찬 역동성 심미적 가변성 의지적 호전성

복의 기능, 마리네티의 예술 - 생활 - 전쟁 - 미래주의 관점으로 파시즘에 반대하는 군인들을 위한 제복의 기능을 갖고 있다.

이러한 기능의 복식의 색채가 갖고 있는 정서적 측면을 살펴보면 축제분위기를 나타내는 해피 의상으로 즐거움과 행복을 나타내며 동시성 및 보색 대비의 색채조화와 비대칭적인 색의 사용으로 익살스러움과 즐거움을 선사한다. 또한 현대화된 도시를 상징하는 색채로 삶에 활기를 불어넣어 주어 역동적인 도시의 기쁨을 나타낸다.

그러므로 이러한 복식이 내포하고 있는 의미는 어둡고 중성적인 과거복식의 색을 배제하고 선명하고, 강하고, 밝은 색의 사용과 비 관례적인 소재의 사용에 의한 금속성 색채와 형광물질의 사용에 따른 발광색의 사용으로 반 전통의 아방가르드성격을 갖고 있으며, 산업화된 현대도시의 거리에서 발하는 다채로운 광채의 빛과 알록달록한 색상의 도시공간을 훑 내낸 도시 이미지의 현대성, 미래주의 회화의 리듬, 반복, 속도의 동적인 요소를 나타낸 활기찬 역동성, 착용자의 마음의 상태를 나타내고 개인의 심미적 취향에 따라 변화를 줄 수 있는 심미적 가변성, 전쟁터에서의 명령처럼 긴박하고 맹렬한 의지를 강하게 표현한 의지적 호전성을 나타낸다고 볼 수 있다.

이를 표로 정리하면 <표 5>와 같다.

V. 결 론

본 연구는 한국의 색동과 이탈리아 미래주의 복식에 나타난 색채에 관한 고찰로 외적인 측면과 내적인 측면의 특성을 도출하여 두 나라 복식문화에 나타난 색채의 공통점과 차이점을 발견하는 색채문화의 비교 연구이다.

연구 결과는 다음과 같다. 한국의 색동과 미래주의 복식에 나타난 색채의 공통점을 살펴보면, 외적인 측면에서 무지개를 연상시키는 원색의 조화로 검은색이 배제되었으며 기하학적인 형태로 반복되어 리듬감을 나타내고 있다. 이러한 색채조화는 정서적 측면에서 보면, 즐거움 또는 화려함을 나타내

는 색채표현으로 긍정적인 것, 과 동적인 마음의 상태를 행복과 기쁨으로 표현하여 축제복에 사용되었다. 그리고 의복에 따른 차별적인 색의 사용 및 색 배합으로 색동이 평상복과 달리 회구의 표현이 적극적이고 직접적인 복식이듯이 미래주의 복식의 색채도 착용자의 마음의 상태에 따른 복식의 연출로 정서를 직접적으로 표현하였다.

차이점을 살펴보면 다음과 같다. 외적인 측면에서, 색동은 흰색을 포함하는 색으로 주변색을 강조해 주고 흰색의 여백미를 갖고 있지만 미래주의 색채는 스스로 빛을 나타내는 발광색 또는 형광색과 금속성 색채를 포함하고 있어 산업화된 도시 이미지를 나타내고 있다. 형태에 있어서는 색동이 기하학적인 직선의 줄무늬를 이루어 줄무늬의 간격 대비를 이루지만 미래주의 복식의 경우는 기하학적인 형태의 모티브가 반복되거나 기하학적인 면 분할에 의한 면적 대비를 이룬다. 또한 오형사상에 따른 오색에서 비롯된 색동은 오형을 상생하는 방향으로 배색과 배열이 주를 이루고 있으며 색주기의 반복에 의한 색채리듬의 조화를 보여주고 있지만 감성적 인식이라고 보는 미래주의 색채는 색의 교차 및 상호 침투에 의한 정신작용으로 동시성, 속도감, 역동성의 리듬감을 나타내고 있다. 또한 비대칭적인 색의 사용과 보색대비 법칙에 의한 음악의 대위법의 조화도 보여주고 있다. 그러므로 색동은 사상적 배경에 의한 관념적인 배색의 조화로 이루어져 문화적 측면에서 전통의 계승이라는 경격이 강한 색채인 반면 미래주의는 전통적인 아카데미즘에 항거하는 예술로 전통의 부정과 도시의 산업화를 반영하는 문화적 혁명의 색채이다. 그러므로 한국의 색동과 미래주의 복식의 색채는 문화적 측면에서 전통의 계승과 전통에 대한 항거로 대비되는 색채라 할 수 있다.

정서적인 측면에서 살펴보면, 색동은 무지개 빛과 같은 아름다운 색채를 동경하여 표현한 색채로 비유되듯 어린아이들의 천진 난만함과 꿈의 세계를 나타내는 유아적 속성을 가진 색채로 순수한 동심의 기쁨을 표현한다. 그러나 미래주의 복식의 색채는 프리즘에서 분산되어 나오는 것 같은 화려한 불꽃과 같은 광채의 색채로 비유되듯, 산업화된 문명

의 도시공간을 흉내내어 도시의 생기 발랄함을 나타내는 도시 이미지의 색채로 활력이 넘치는 도시의 기쁨을 표현하였다.

기능적인 측면에서 살펴보면 한국의 색동은 의복에 따라 색동의 배색 수를 다르게 하였으며 색동이 사용된 용도에서 보면 특별한 날 또는 인생의 대사에 해당하는 날에 만 입을 수 있는 의례복에 많이 사용되어졌다. 미래주의 복식에서는 의복의 용도에 따라 색을 다르게 사용하여 색에 따른 의복의 용도 구분을 가능하게 하였으며 신분상징과 브르조아적 상징의 전통적인 복식개념에서 탈피하여 매일 착용할 수 있는 일상복에 사용되어졌다.

의미적인 측면에서 살펴보면, 색동은 축제의 의미, 길상의 의미, 주술의 의미, 벽사의 의미를 갖고 있는 것으로 파악된 것처럼 관념적인 것의 의미를 중요시하는 의미 중심의 색 사용임을 알 수 있다. 그러나 미래주의 복식은 반 전통의 아방가르드성, 도시적 현대성, 활기찬 역동성, 심미적 가변성, 의지적 호전성의 의미를 지닌 것으로 파악된 것처럼 정신의 상태를 나타내고 행동의 변화를 유도하는 정서와 의지 표현의 색 사용임을 알 수 있다.

그러므로 이와 같은 외적인 측면과 내적인 측면의 공통점과 차이점의 발견을 통해 이탈리아 미래주의 복식의 색채와 비교하여 한국의 색동이 갖고 있는 색채의 의미를 색 사용의 측면에서 살펴보면 즐거움과 활기를 고조시키는 화려한 색채로 축제복에 사용되어졌다는 공통점이 있는 반면 다음과 같은 차이점을 가지고 있다. 즉 미래주의와 한국의 색동은 모두 사상적 배경을 가지고 있지만 색동이 갖고 있는 의미는 음양오행설의 영향을 받은 관념적인 배색의 조화로 시각적인 이미지 보다 관념적인 의미에 중점을 두어 앞날에 대한 염원과 행복을 기원하고 보호하고자 하는 는 의례복에 널리 사용되어졌다. 그러나 산업화된 도시 이미지의 미래주의 색채는 색채의 의미를 감성적 인식이라는 기초에 두고 색의 교차 및 반복에 의한 리듬감으로 획일화된 도시 이미지의 일상복에서 벗어나 개인의 감성을 나타내기 위한 일상복에 더 많이 사용되어졌다.

끝으로 본 연구를 진행하는 데 있어서 색동이 오

랜 기간 동안 사용되어져 온 한국의 전통 배색인 반면 미래주의 복식에 나타난 색채는 20세기 초 이탈리아 예술가들에 의해 복식 디자인에 사용되어진 색으로 시대적 배경과 범위가 일치하지 않고 사용 범위에서도 큰 차이가 있어 연구의 한계점으로 드러나고 있다. 그러나 한국의 색채문화에 대한 새로운 비평과 새로운 시각을 제시하기 위하여 동서양의 색채에 관한 교차문화적인 비교 연구를 시도하였다. 후속 연구에서는 본 연구를 바탕으로 연구 범위를 좁혀 기능적인 측면에서 공통점으로 발견된 축제복을 중심으로 원색의 배색 조화에 관한 문화적 의미에 대하여 살펴보고자 한다. 이로써 이와 같은 색 사용이 구체적으로 사회구조와 인간 생활에 어떻게 반영되었으며 어떤 영향을 미쳤는지에 관하여 좀 더 심도있는 연구를 진행하고자 한다.

■ 참고문헌

- 강윤숙(1994). 복색의 상징적 의미에 관한 연구. 성신여자대학교 대학원 박사학위논문.
- 구미례(1992). 한국인의 상징세계. 서울: 교보문고.
- 국립민속박물관(1995). 광복50주년 기념 한국복식2천년. 서울: 국립민속박물관
- 국립중앙박물관(1988). 한국의 미 의상. 장신구, 보. 서울: 국립중앙박물관
- 금기숙(1994). 조선복식미술. 서울: 열화당.
- 김동욱, 류송옥(1980). 한국민속대관:의생활. 서울: 고려대학교 민족문화연구소.
- 김분옥(1972). 한복구성. 서울: 서울대학교출판사.
- 김영숙(1988). 한국 복식사에 나타난 전통색 연구. 숙명여자대학교 대학원 박사학위논문.
- 김영자(1992). 한국의 미의식. 서울: 민음사.
- 김용숙(1987). 조선조 궁중풍속 연구. 서울: 일지사.
- 김용운, 김용국(1998). 동양의 과학과 사상(제5판). 서울: 일지사.
- 김용훈(1991). 한국 전통색의 기호화 연구. 한국전통표준색명 및 색상 제 1차시안. 서울: 국립현대미술관.
- 김의숙(1993). 한국민속제의와 음양오행. 서울: 집문당.

나승미(1995). 색동에 나타난 색의 상징성에 관한 연구. 성균관대학교 대학원 석사학위논문.

단국대학교 석주선기념박물관(2000). 한국전통 어린이 복식. 단국대학교출판부

류시숙(1992). 한국 현대회화에 나타난 미래주의적 요소에 관한 연구. 경북대학교 대학원 석사학위논문.

박상의(1978). 색동에 대한 연구. 이화여자대학교 교육대학원 석사학위논문.

박종찬(1994). 이태리 현대 산업 디자인 특성에 관한 연구. 홍익대학교 대학원 석사학위논문.

백영자(1993). 한국의 복식. 서울: 경춘사.

송명걸(1974). 우리나라 혼례복 변천에 관한 연구. 이화여자대학교 교육대학원 석사학위논문.

신상옥(1989). 서양복식사. 서울: 수학사.

원미량(1975). 청색을 통해 본 중국 개념색의 문제. 공간, 102

이경자(1991). 한국복식사론. 서울: 일지사.

이금희(2000). 이탈리아 미래주의 복식 선언문과 그 복식 연구. 복식문화연구, 8(1).

이금희(1999). 20세기 초 이탈리아 예술가의 실험예술 의상 연구. 성균관대학교 대학원 박사학위논문.

이순홍(1988). 한국혼례의식에 관한 복식연구. 세종대학교 대학원 박사학위논문.

이은봉(1985). 음양사상의 해석학적 설명, 한국종교의 이해. 서울: 집문당, 229-240.

이화여자대학교 박물관(1995). 이화여자대학교 박물관 특별전 도록(23) 복식. 서울: 이화여자대학교 박물관

임동권(1956). 민속상으로 본 색채관-적청을 중심으로. 현대문학 7호. 서울: 현대문학사.

정수미(2001). 한국의 굿놀이(하) 마을굿, 풍물굿, 개인무굿. 서울: 서문당

정인승외(1976). 한국어대사전. 서울: 현문사.

조효순(1988). 한국복식 풍속사 연구. 서울: 일지사.

조희래(1995). 한국적 복식 디자인을 위한 색동 연구. 연세대학교 대학원 석사학위논문.

차용준(1999). 한국인의 전통사상. 전주: 전주대학교 출판부.

하용득(1986). 한국의 전통색과 색채심리. 서울: 명지출판사

한국 민족문화 연구원 편찬부(1989). 한국민족문화대백과사전. 성남: 한국정신문화연구원.

한국복식문화 2000년 조직위원회(2001). 우리 옷 이천년. 문화관광부.

Arwas, Victor (1986). *Art Deco*. New York:Harry N, Arams. Inc.,

A 하우저v(1974). 문학과 예술의 사회화(현대편). 백낙청·염무응 역, 서울: 창작과 비평사.

Brill, Susanne (1989). *Marinetti: The Futurist cook book*. San Francisco: Bedford Art.

Braun, Emily (1995). Futurist Fashion. *Art Journal*, 49(1). 34-41.

Crispolt, Enrico (1986). *Il Futurismo e la Moda*. Venezia: Marsillo.

Davis, Marian (1980). *Visual Design in Dress*. New Jersey: Prenyice-hall.

H. Bergson (1980). 창조적 진화. 정한택 역, 서울: 박영사.

Heller, Steven & Fili, Louise (1993). *Italian Art Deco*. Sanfrancisco:Chronile Books.

Joshua, C. Taylor(1961). *Futurism*. New York: The Museum of modern Art

Lista, Giovanni(1991). 미래파. 정진국 역, 서울:열화당.

Lista, Giovanni (1984). *Giacomo Balla Futuriste*. trans. Marfaret Yaldwin, Lausanne: L'Age d'Homme.

Lista, Giovanni (1982). *Balla*. trans. Howard Rodger MacLean, Modena:Galleria Fonte d'Abisso.

McLeod, Mary (1994). *Undressing Architecture: Fashion, Gender, and Modernity, in Architecture: In Fashion*. New York: Princeton Architectural Press.

Mary and Dietfied Gerdhardus (1979). *Cubism and Futurism*. trans. John Griffiths, London: Phaidon · Oxford.

(2003년 2월 28일 접수, 2003년 7월 9일 채택)