

# 조선시대 보자기에 나타나는 오방색에 관한 고찰

노은희\*

- I. 서론
  - 1. 연구 목적
  - 2. 연구내용과 방법
- II. 보자기의 사회적 배경
  - 1. 자연주의 사상과 유교
  - 2. 조선시대 여성의 사회적 위치 및 교육
- III. 조선조 보자기의 개념과 종류
  - 1. 襟의 개념
  - 2. 보자기의 용도와 종류
- IV. 조각보의 색채
  - 1. 조각보의 색상에 나타난 음양오행사상의 상징체계
  - 2. 오방정색과 오방간색
  - 3. 자료의 축색
- V. 결론

## I. 서론

### 1. 연구 목적

지구상에 인류의 출현과 함께 무언가 필요에 의해 만들어 쓰기 시작하면서 그러한 실용적 목적으로 만들어진 이후 쓰임새의 용도를 벗어나 새로운 예술의 장르로 정립되어가는 것들을 볼 수 있는데 이러한 것이 우리의 문화 속에 스며들어 전통으로 남아 있는 것이다. 현대의 다양한 흐름 속에서 전통에 대한 자각과 전통의 재창조를 통한 현대적 모색이 더욱 요구되어지고 있는 시점에서 회화를 포함한 미술이

---

\* 조선대학교 미술대학 교수

나 문화에 있어서 전통은 단순한 과거의 유산만이 아니라 현재의 생활을 풍부하게 하며 미래문화의 출발점이 된다고 할 수 있다.<sup>1)</sup> 그러므로 전통의 선별적 수용과 이를 바탕으로 한 새로운 전통의 재창조는 끊임없이 연구되어야 할 과제이다.

우리의 전통 생활용품의 하나인 조선 보자기는 뛰어난 기능성과 미적인 조형성을 가지고 있으며 아낙네들의 생활필수품으로서 뿐만이 아니라 그들에게 내재된 소박한 미의식이 색채와 그 구성의 조형성에서 표출되었다고 볼 때, 현대미술이 추구하는 것과 그 맥을 같이 한다고 본다.

따라서 본고에서는 조선조 보자기를 역사적으로 고찰하고 그 중 조각보에 나타나는 오방색의 특징을 살펴서 한국의 전통적인 색채의식을 고찰해 보고자 한다. 색은 미적가치의 필수기반으로 문화 발전과정의 기본요소이며 그 민족의 무의식적인 잠재의식이 표현되는 것이다. 그리고 여기서 얻어진 미의식을 근거로 하여 전통성을 구현하면서도 현대적 조형감각에 맞게 오방색의 사용범위를 모색해 보는 것을 목적으로 한다.

## 2. 연구내용과 방법

역사적으로 그 당시 여인들이 이러한 작업을 할 수 있었던 시대적 배경을 고찰하여 보자기가 발달하게 된 원인을 여러 가지 각도로 분석하고, 보자기라는 명칭의 어원을 통해서 보자기가 지니고 있는 다양한 용도와 의미를 살펴보고자 한다. 다양한 방법으로 분류되는 보자기의 사적인 고찰을 통해서 조선시대 이전 정신적 근간이 되었던 무속신앙, 불교의 토대 위에 들어온 유교 등 종교 사상적 배경과 우리 미의식의 근원적인 토대가 되는 자연주의 사상을 살펴본다.

또한 보자기에 내포되어 있는 색채의 상징성의 중심 사상이 되었던 음양오행사상의 기본색인 오방정색과 오방간색의 색가(色價)를 구하기 위해 14점의 조각보 자료를 분석하여 그 데이터를 종합한다. 실측의 기준은 유물에서의 측색이 한계가 있어 출판된 단행본을 기준으로 하였고 대부분의 보자기가 두 겹의 천을 덧댄 겹보를 선택하여 배면의 색이 우리나라지 않는 자료를 기본으로 선택하였다. 결론은 나타난 조사의 결과치를 가지고 그 당시 염색되었던 섬유들에 나타난 오방색의 기준치를 설정하며 이를 바탕으로 우리 민족의 근원적인 색채의식에 접근하여 고찰하고자 한다.

1) 안휘준, 『한국 회화의 전통』(문예출판사, 1998), p.13.

## Ⅱ. 보자기의 사회적 배경

### 1. 자연주의 사상과 유교

자연은 우리나라뿐만 아니라 중국, 일본을 포함한 동양에서 예술을 이루는 기본 사상이었다. 동양사상에서는 인간이 모든 만물의 근원인 하늘과 만물을 탄생하게 하는 하늘과 땅 사이의 소산으로 생각하였다. 때문에 천지인(天, 地, 人)의 삼재(三才)는 서로 밀접하고 본질적인 관계이며 이것이 모여 하나의 우주를 이룬다고 하였다. 우리민족은 고대인의 특성 중의 하나인 태양숭배와 경천사상에 따라 고유한 밝은 색상을 형성하였는데 이는 백을 뜻하며 흰색을 신성한 색으로 만들어진 것이 아닌 흰색이라는 뜻에서 무색이며 즐겨 입는 흰 옷은 단순한 색채의 차원을 넘어서 자연 그 자체 그대로라고 믿고 자연에 대한 동경과 동화였으며 무장식에 대한 사랑이었다.<sup>2)</sup>

우리는 자연을 인위적인 공간에 끌어들이는 것이 아니라 스스로 자연 자체의 공간으로 들어가 그 이치에 따르므로, 자연과 인간이라는 이분법이 아닌 인간까지 포괄하는 개념으로서<sup>3)</sup> 한민족 역시 이 사상에 근거를 두어 인간의 자연에 대한 순응과 조화를 중히 여겼다. 그러므로 '자연주의 사상'은 우리의 전통적이고 근본적인 사상으로 일찍이 자리 잡았다.<sup>4)</sup> 이러한 사상이 지속적으로 내려온 까닭은 위에서 언급한 이유 이외에도 우리나라의 온화한 기후와 둥근 형태의 노년기산이 국토의 대부분을 차지하기 때문이라는 견해도 있다. 이 노년기성 한국의 지형에서는 상하의 기복이 완만하고 부드러운 유연함과 끊이지 않는 선의 흐름으로 단조(單調)의 '탈긴장'의 심리적 현상이 나타난다.<sup>5)</sup>

조선시대는 이런 전통적 자연주의 사상 위에 예(禮)를 중시하였던 것은 그 바탕이론인 성리학의 영향이 강하게 나타나고 있는 유교적 인생관이 민중의 감정에 파고들게 되어 무언가를 상대방에게 보낼 때는 예를 갖추기 위한 포장의 개념으로 물건을 싸서 보내게 되는 보자기의 문화를 이룬다. 이것은 지나친 명분주의, 형식주의로 흐르게 하는 요인이 되기도 하였다.

2) 하용득, 『한국의 전통색과 색채심리』(서울: 명지출판사, 1989), p. 22.

3) 김영기, 『한국인의 조형의식』(서울: 창지사, 1991), p. 341.

4) 최병식, 『동양미술사학』(서울: 예서원, 1993), p. 140.

5) 김영기, 『한국인의 기질과 성향을 통해 본 한국미의 이해』(서울: 이화여자대학교 출판부, 2000), p. 174.

조선시대는 표면상으로 유교문화권을 유지해 왔으나 실제로는 ‘巫, 佛, 仙’으로 불리는 재래신앙과 복합적으로 구성되어 있었다.<sup>6)</sup> 특히 무속신앙은 민간신앙의 핵으로서 민중의 사고와 행동양식에 영향력을 행사하게 되었으며 동시에 자연에 대한 숭배로 이어지게 되어 자연주의 사상이 문화생활의 정신적 배경을 이루게 되었다. 이와 같이 조선시대에는 당시의 지배사상인 유교와 무속신앙 그리고 자연주의가 바탕이 되어 생활 공예품을 중심으로 미술이 발전되었다.<sup>7)</sup> 그 결과 한국의 미적 특징들인 소박성, 무작위성, 투명성, 익명성, 관념성 등의 조형적 요소들이 이 시대의 모든 것에서 배어나오며, 보자기 또한 이러한 것의 대표적인 유산이다.

## 2. 조선시대 여성의 사회적 위치 및 교육

실제 보자기의 제작자였던 여성들은 17-18세기의 조선시대 남성이 여성을 지배하는 것을 뜻하는 가부장제(家父長制)를 바탕으로 한 사회문화 체계에서 생활하였고 이때는 16세기 임진왜란·병자호란 등 대외적으로도 힘들었던 시기를 지내왔고, 대내적으로도 봉건질서의 심각한 혼란을 안정시켜야 하는 어려운 시기였다. 그러므로 여성을 지배하고 억압하는 불평등구조의 가부장제 질서를 통해서, 기존의 신분체계·정치·경제구조를 유지·강화시키고자 했다. 이러한 불합리한 모순점을 가족주의로 미화하면서 보편적인 지배 이데올로기로 자리매김하였다.

조선조의 여성들은 공식적인 대표권이나 자격 면에서 철저히 배제된 채, 조선 후기로 갈수록 부계혈통이 절대화해 갔다. 이러한 체제의 경직화와 가문 중시의 현상에 따라 여성의 삶에 대한 통제가 심해졌는데 결국 봉건시절에 여자 교육에 인식했던 이유 중 가장 큰 이유는, ‘배워도 활용할 수 없는’ 사회 풍토와 조혼(早婚), 보편적인 가정의 경제적 어려움 등을 들 수 있는데 여자아이들이 10세만 되어도 조카보를 잇대는 바느질을 장난삼아 배우게 하면서 그들의 일감에 대한 인식을 일찍이 익히게 하였다. 또한 ‘여성에게 가르치는 교훈’이란 뜻으로 ‘규훈’ 또는 계녀서(戒女書)라고 하여 여자들의 교육지침으로 삼았는데 그 규훈류의 대표격인 소혜황후의 내훈에 의하면 “여자는 열 살이거든 밖에 나가지 아니하며,....” 삼과 모시를 잡으며, 실과 고치를 만지며, 배 짜며, 다회(띠)를 짜, 아낙네의 일을 배워 옷을 지어야 한다.

6) 유동식, 『한국의 무교의 역사와 구조』 (서울: 연세대학교 출판부, 1975), p. 169.

7) 김원룡, 『한국미의 연구』 (서울: 열화당, 1987), p. 33.

여자들에게는 글은 안 가르쳐도 여자들이 하여야 할 일이라고 하는 바느질, 수놓기, 농촌에서는 길쌈까지도 해야 했다. 바느질, 수놓기는 아무리 하인을 많이 거느린 상류계층의 딸이라도 이것만은 주인이 알아야 했으며 음식 만드는 법, 염색하는 법 등도 필수요건 이지만 바느질을 여성의 기본기로 여겼다.<sup>8)</sup> “아들을 낳으면 상(床, 평상)위에 누이고 구슬을 쥐서 놀게 하고, 딸을 낳으면 실패(瓦, 기왓장이 아님)를 주어 놀게 한다(아들을 낳은 경사를 ‘弄璋之慶’, 딸을 얻은 경사를 ‘弄瓦之慶’이라 함은 여기서 비롯됨)”는 부분은 남녀는 출생과 더불어 귀천이 갈라진다는 논리이다. 구슬과 실패의 구분은 귀천도 있지만, 실패는 노동(여자의 일)을 의미한다.

조선조 문화의 주류는 어디까지나 남성문화·선비문화였던 것이고, 이러한 선비문화와 대비되는 지점에 규방문화가 존재하기는 했지만 선비문화에 비해 규범화가 덜 되어 있었던 것도 사실이다. 유교 도덕의 기본이 되는 세 큰 줄기와 사람이 지켜야 할 다섯 가지 도리를 묶은 삼강오륜(三綱五倫)을 필두로 한 유교사상은 오히려 규방문화가 나름대로의 영역을 구축하도록 하는 촉매제 역할을 하였는데, 선비들에게 좋은 벗이 된다는 종이·붓·먹·벼루 등 문방사우(文房四友)가 있다면, 규방문화를 대표하는 것으로는 규중칠우(閨中七友)가 있는데 이는 바느질을 하는 데 필요한 침선(針線)의 일곱 가지 물건인 바늘·실·골무·가위·자·인두·다리미를 통칭하는 것이다. 조선 후기에 간행된 작자미상의 규중칠우쟁론기(閨中七友爭論記)는 이런 규중칠우를 의인화(擬人化)해 인간사회를 풍자한 것으로 보자기 제작의 필연성을 제시하는 문학 작품의 한 예이다.

이외에도 1809년(순조 9년)에 서유본(徐有本)의 부인인 빙허각(憑虛閣) 전주 이씨(李氏)가 지은 규합총서(閨閣叢書)는 1939년에 빙허각 전서(憑虛閣全書)가 발견되면서 저자와 지은 연대 등이 밝혀졌는데 이 책은 부녀자들의 일상생활에 도움이 될 여러 가지 지혜가 실려 있으며 그 시대 여인들의 삶의 태두리를 알 수 있다. 이러한 명맥으로 이어져 온 규방문화를 근간으로 우리 조상들은 사람 손이 간 것들에 마음을 담아두었고 너무나 소중해서 감히 버리지 못해 작은 천 조각하나라도 생명으로서의 존재 가치를 부여해 주는 방법으로 보자기의 제작도 창조적으로 계승 발전되어 오늘날 전 세계에 한국의 미를 알리는 대명사가 되었으며 섬유예술의 한 분야를 차지하게 되었다.

8) 김용숙, 「朝鮮朝女人의 삶과 생각」, 한양 여인의 香趣展 資料集. (숙명여자대학교, 2000) 참조.

### Ⅲ. 조선조 보자기의 개념과 종류

#### 1. 褌의 개념

자본주의의 발달은 움직이는 상자를 만들려는 꿈으로부터 발동한다. 서양인들의 그 욕망은 가방을 만들어 냈고 한국인(동양인)들은 보자기를 꾸며냈다. 가방과 보자기의 차이는 단일성과 다의성(多義性)이라는 기능의 차이에서도 드러난다. 가방에 걸리는 동사는 '넣다' 하나지만 보자기는 '싸다, 쓰다, 덮다, 씌우다, 가리다' 등 헤아릴 수 없이 많다.<sup>9)</sup> 이러한 다기능성을 가진 보자기는 물건을 싸거나 덮어 보호 하면서 실용적 목적 이외에도 예절과 격식을 갖추는 의례용으로 널리 사용되었던 것으로 우리의 전통생활용품 중의 하나로 민간 신앙적인 측면에서는 보자기의 어원인 '福'에 비유하여 보자기에 물건을 싸두면 복이 간직된다는 기복신앙적인 요인이 작용하였고<sup>10)</sup> 「보자기」라는 명칭 외에 「褌」, 「褌子」, 「褌」 등으로 다양하게 불리어 왔다. 특히 혼례품에는 복을 기원하는 상징문양이 수놓아진 보자기에 싸서 보관해 두었던 것은 그 대표적 예이다.

이는 우리전통사회에서 두루 이용되었는데 보자기가 발달 하게 된 원인을 보의 발생배경과 연관시켜 살펴보면 먼저, 함이나 궤에 비해 제작이 용이하고, 개폐에 따라 용적이 자유롭게 변형되고, 주거공간이 협소한 우리나라에서 사용되는 가재도구로서 적격이었던 것이다.

보자기는 세종 26년(1444년)에 명나라에서 왕의 관복 한 벌이 선물로 전달된 것을 계기로 들어와 우리나라에서도 사용되기 시작했다.<sup>11)</sup> 현재 전해지고 있는 보자기와 그에 대한 문헌들은 모두 조선조 후기의 것인데, 본 논문에서도 그 연구 범위를 19세기 조선조 후기의 보자기, 특히 조각보에 한정하고자 한다. 그것은 조각보에 나타나는 색채가 오방색의 다양한 사용을 보여주기 때문이다. 이상과 같이 보자기는 실용성과 아울러 남은 천이 아까워 그저 보면서 즐기기 위해 만들어 진 장식성을 갖춘 전통생활용품이며 복을 간직하려는 속신과 함께 일상생활에 깊이 밀착되었다.

9) 이어령, 『한국인의 손, 한국인의 마음』 (서울: 도서출판 디자인하우스, 1994), p. 65.

10) 허동화, 『한국의 미』 (서울: 국립중앙박물관, 1988), p. 144.

## 2. 보자기의 용도와 종류

보자기의 분류는 사용계층, 구조, 문양의 유무, 용도, 색상, 문양의 종류, 재료 등에 의한다. 보자기는 사용계층에 의해서 궁보(宮褙)와 민보(民褙)로 나뉜다. 궁보는 궁중을 중심으로 사용되었던 것으로 그 꾸밈새에 있어서 화려하고 세련된 멋을 풍겼다. 서민층에서 사용되었던 민보는 투박한 서민 취향을 갖고 있고, 딸의 출생과 함께 시집 갈 때 쓸 조각보를 만들기 시작 하였다. 또한, 제작한 구조 방식에 의해서 안감을 대지 않은 '홀보'와 안감과 겹감 두 겹을 이은 '겹보'가 있으며, 안감 속에 솜을 두어 흡이 가기 쉬운 물건을 보관했던 솜보, 직선이나 기하학적인 형태로 누빈 누비보, 그리고 여러 자투리 천 조각을 모아 만든 조각보가 있고, 종이에 기름을 먹여 만든 식지보(食紙褙)가 있다. 또한 문양의 유무에 의해 무문보(無紋褙)와 유문보(有紋褙)로 나뉘고 재료에 따라서는 명주보(明紬褙), 갑사보(甲紗褙), 면직보(綿織褙), 모시보로 분류된다. 용도별로 구분하면 상용보(常用褙), 혼례용보(婚禮用褙), 종교의식용보(宗教儀式用褙) 및 기타 특수용보(特殊用褙)로 크게 나눌 수 있는데, 구체적인 용도에 따르면 덮개보, 경대보(鏡臺褙), 밥상보 등으로 수 없이 다양하게 구분된다.<sup>12)</sup>

이와 같이, 여러 분류방법에 의한 보자기의 종류는 무엇보다 크게 궁보와 민보 안에서 구분되는데 가장 큰 차이점은 궁보는 홍색 계통이, 민보는 음양오행설(陰陽五行說)에 따라 오색(五色)을 바탕으로 한 여러 가지 색이 사용된 점이다. 궁보에 홍색계통이 쓰인 것은 중국 황제 전용의 색인 황색을 피해야했기 때문이다. 그런데, 궁보가 특수층의 문화양식의 한 단면을 보여주는 반면, 오색을 사용한 민보에는 우리의 보편적 전통 사상과 신앙이 담겨 있어 민보는 우리 민족의 무의식까지 알 수 있게 하는 귀중한 민속자료이며 또 대표적 양식중 하나인 조각보는 쓰다 남은 천을 이어 붙여 제작한 생활의 지혜의 소산으로서 일반인이 주로 통용되었고, 궁보에서는 조각보의 형태가 아직 발견된 예가 없다.<sup>13)</sup>

11) 원화경, 「보와 흉배에 나타난 문양의 조형 분석」, 이화여자대학교 대학원 석사학위 청구논문, 1980, 미간행, p. 4.

12) 허동화, 『옛 보자기』 (서울: 한국자수박물관 출판부, 1988), p. 267.

#### Ⅳ. 조각보의 색채

##### 1. 조각보의 색상에 나타난 음양오행사상의 상징체계

음양오행사상은 선사시대 이래로 인간의 탐구대상이 되어온 우주의 생성과 생명의 기원, 물질 순환의 근원을 밝히는데 있어 삼라만상의 원리를 이론화 한 것이다.<sup>14)</sup> 또한 음양설과 오행설이 결합되어 생긴 우주 이치론으로 이 둘은 서로 독립적인 것이 아니라, 음양은 오행의 원동력으로 서로 어울려져 우주의 안정과 지속을 이루는 생성원리의 근본이며 존재질서의 상징관념이다.

하늘에는 해와 달의 항성과 다섯 개의 행성인 수성, 금성, 화성, 목성, 토성의 오성(五星)은 지상에 영향을 미치는 에너지의 장으로 태양은 빛을 통해 주야라는 양기(陽氣)의 변화를, 달은 인력을 통해 음형(陰形)의 변화를 이끌어 일월은 음양을 낳는다. 또한 오성이 일으키는 에너지의 장은 우주를 관장하는 다섯 가지의 자연세력, 즉 목(木)·화(火)·토(土)·금(金)·수(水)라는 다섯 가지 원소의 오행을 낳는다.<sup>15)</sup> 즉, 우주는 이 다섯 개가 끊임없이 성쇠(盛衰)하는 순환에 의해 안정과 지속의 체계를 갖춘다고 보았다. 이것들은 상호간 평형을 유지하기 위해 자기조절의 성격을 갖고며 서로서로 힘이 작용한다. 그리고 그 하나가 성(盛)하거나 쇠(衰)할 때 인간과 우주는 그 지배를 받는다고 본다. 이러한 것은 자연현상을 과학적으로 해석하고 분석하는데서 나온 것이 아니라, 생활 경험의 결과로 자연스럽게 나온 것이다. 다시 말해서 자연, 즉 우주의 구성물들 사이의 상호관계에 대한 전체적인 파악으로써 지극히 원초적이면서도 체계적인 사유였던 것이다.<sup>16)</sup>

일어나는 끊임없는 변화를 통해, 자연 법칙의 이해가 저절로 가능하며, 만물의 생성변화는 음양오행의 조화를 이루어지고 지속된다는 믿음이 음양오행의 조화를 생활 곳곳에서 표현하게 했다. 만일 그 조화가 깨지면 액이 온다고 보았기 때문에 이를 방지하는 것이 민간신앙의 과제였기 때문이다. 예를 들어 그 조화에 이상이 생겨서, “즉 음이 양보다 강하면 화(禍)가 초래되어 흉작(凶作), 패전(敗戰), 손재(損

13) 허동화, 『한국의 전통 보자기』 (서울: 국립민속박물관, 1986), p. 3.

14) 박명원, 「한국인의 색채의식 색채교육연구」, 성균관대학교 박사학위논문, 2001, p. 9.

15) 이인숙, 「한국의 전통적 미의식과 오방색의 관계연구」, 경희대학교교육대학원, 2002, p. 12. 재인용.



財), 우환(憂患) 등의 액이 든다는 것이다.”<sup>17)</sup> 이와 같은 사실에서 유추해 볼 때, 보 자기는 단지 그것을 제작한 여성 개인의 기호와 감성으로만 만들어진 것이 아니라 시대를 둘러싼 사상, 종교 등의 문화가 바탕이 되어 영향을 준 것이며, 그 위로는 오랜 세월동안 내려오던 우리민족의 의식과 감성이 깔려있는 것이다.

아래 도표 1은 오행에서 나온 상징체계가 나타내는 우리 인간의 삶의 근간들을 표시한 것이다.

오행	목	화	토	금	수
五方	동	남	중앙	서	북
五色	청	적	황	백	흑
五神	청룡	주작	황룡	백호	현무
五相	인	예	신	의	지
五季	봄	여름	늦여름	가을	겨울
五穀	보리	콩	찰기장	마	메기장
五氣	풍기	서기	습기	조기	한기
五時	아침	한낮	오후	저녁	밤중
反應	탄생	성장	변화	수확	저장
五味	신맛	쓴맛	단맛	매운맛	짠맛
五音	각	치	궁	상	우
五官	눈	혀	입	코	귀
五臟	간장	심장	비장	폐	신장
五腑	담	소장	위	대장	방광
五體	근육	혈맥	살	피부/털	뼈
五情	분노	기쁨	근심	슬픔	두려움
五聲	부르는 소리	웃는 소리	노래하는 소리	꼭하는 소리	신음하는 소리
五脈	현맥	홍맥	유맥	부맥	침맥
位置	좌	상	중	우	하

〈도표 1〉 오행과 상징체계<sup>18)</sup>

16) 김홍경 편역, 『음양오행설의 연구』 (서울: 신지서원, 1993), p. 353.

17) 허동화, 『옛 보자기』, p. 281.

18) 김홍경, 앞의 책, p. 360. 그리고 박명원, 앞의 책 p. 14. 참조.

## 2. 오방정색과 오방간색

오색으로 염색되어진 천들은 정색과 간색으로 나뉘게 되는데 먼저 예기(禮記)의 옥조편(玉藻篇) 제13편을 보면, 依에는 정색을 쓰고 裳에는 간색을 쓴다. 文采가 갖추어진 正服이 아니라면 公門에 들어가지 않고...<sup>19)</sup>라는 문헌에 의하면 정색과 간색을 상·하복에 대입하여 사용하였다. 禮記集解 玉藻篇 에는 순수한 청, 적, 황, 백, 혹은 五方正色이라 한다. (正, 謂靑赤黃白黑, 五方正色) 오행의 상생구조에 의한 목→화→토→금→수 의 오방정색이므로, 이렇게 오색을 방위와 오행으로 설명한 것과 함께 음양의 태극도설도 이해 할 수 있다. 의(衣)는 위(上)에 위치하므로 정색을 사용하고, 양의 기수로 설명된다. 정방정색이 배치된 오방위 사이를 8방으로 나누어 음의 오간색을 순수하지 않은 녹, 홍, 벽, 자, 유향을 五方間色이라한다. (不正, 謂綠紅碧紫硫黃, 五方間色) 이것은 상극구조에 의한 수→화→금→목→토의 구조로 된다. 이들 오방간색은 다시 70색의 잡색을 만들어낸다. 상(裳)은 아래(下)에 위치하므로 간색을 사용하고, 음의 우수로 설명되며 오방정색과 오방간색을 정(純粹)·부(混合)로 구분하여 사용하였다.

기원전 2세기의 것으로 추정되는 예기(禮記)의 월령편(月令篇)에 의하면 의식주의 생활 중 색채관을 명백히 보여주는 염색의 초기 상황을 알 수 있는데 신분에 따라 입을 수 있는 색이 정해져 있었으니 이는 음양오행사사상이 뚜렷이 나타나는 예이며 이렇게 염색된 의복용, 침구용천의 조각이 우리의 옛 보자기로 제작되면서 자연히 단순한 색의 배합이 아닌, 복락기원(福樂祈願)의 의미가 담긴 색의 상징적 배합으로 이어졌는데 색은 오행의 원칙에 부합이 되어 기본 오색을 중심으로 해서 다양하게 여러 색으로 확산된다. 그러나 하나의 보자기 안에 언제나 오색이 모두 들어가는 것은 아니고 결국 무채색에서 원색에 이르기까지 다채롭게 다루었던 색상은 그것이 몇 가지이든 오색에 바탕을 두었고, 우주의 원리를 따르고자 했던 것으로 이에 따라 모든 것이 평형을 이루며 안정된 평화를 가져온다고 본 것이다.

조각보에 가장 많이 사용되는 색은 백색이었으며 그 다음으로 청, 홍 양색이 가장 많이 사용되었다. 이는 우리 는 일년 중 대부분을 흰옷을 입고 지내다가도 명절이

19) 禮記 玉藻篇 第13편: 依正色 裳間色 非列采 不入公間 振縮裕不入公間 表裘不入公間

되면 무지개 색으로 이루어진 색동옷을 입고 하루를 즐기는 전통을 가지고<sup>20)</sup> 있었기 때문에 청, 홍색 외에도 연두, 분홍, 녹색 등을 자주 애용하였다. 이와 같이 강렬한 원색의 사용이외에 은은한 중간색을 바탕으로 빨강이나 검정 같은 강한 원색을 배치시키기도 하고 파스텔조의 차분한 색상들에 누앙스의 차이를 줌으로써 변화와 긴장미를 조성하고 있다. 유채색은 각각의 색에 따라 의미와 상징을 담고, 흰색은 독립적으로 사용되던 것 외에 유채색의 배색으로도 많이 사용되었다.

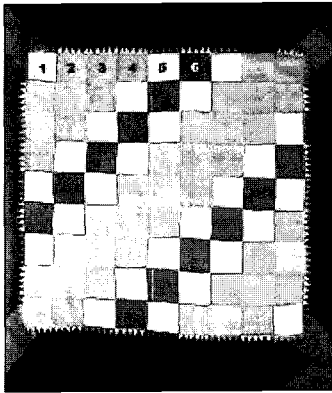
조각보의 색채 조화로는 유사색 조화와 보색조화가 있으며 특히 청색과 홍색, 보라와 노랑의 조화가 눈에 많이 띠며 이는 보자기의 액센트 역할을 하고 있다. 또한, 다색조 조각보에 사용된 것도 오색을 기본으로 하되 간색들이 빈번히 쓰여서 배색의 톤을 더욱 다양화시키는 결과가 되었고, 이러한 색들은 중간색의 유사색 조화 및 강렬한 원색의 보색 조화의 미적 가치와 함께 색이 갖고 있는 상징성과 내포된 의미를 보다 중요시했음을 알 수 있다. 우리 생활의 많은 부분에 사용되었던 조각보의 기능과 역할로 보아 여기에 담겨진 색은 우리 민족의 색채 선호 경향 및 이에 얽힌 갖가지 사실들을 보여주는 예라 할 수 있다. 이러한 조각보의 색상 배치는 크기의 차이와 함께 적절하게 어울려 조각보의 세련미와 전체적인 조화를 보이고 있다. 이러한 점들은 오늘날에 있어서도 현대적 예술 감각을 강렬하게 느끼게 해 주는 요소가 된다.

### 3. 자료의 측색

오방색의 사용이 두드러진 조선시대 후기의 14가지의 자료에서 육안으로 오정색과 오간색에 가까운 색만을 골라 측색기(JX777)를 통해 검측하고 그 자료를 표로 만들고 그 색들의 종합 분석을 통해 그 당시에 사용되었던 오방색의 색상, 명도 채도의 기본 값을 구하고자 한다.

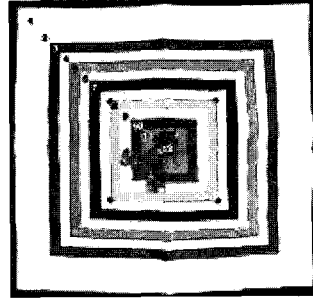
20) 김영기, 앞의 책, p. 374.

92 조선시대 보자기에 나타나는 오방색에 관한 고찰



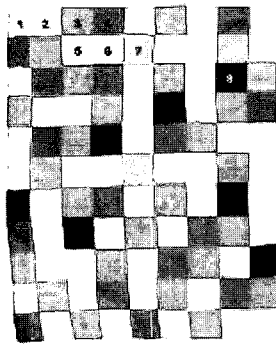
No	H	V	C
1	7.981 YR	7.489	2.589
2	7.987 R	4.549	9.552
3	2.151 BG	4.769	2.447
4	7.170 RP	4.286	13.983
5	9.886 YR	6.806	4.875
6	7.219 PB	2.669	6.307

(자료 1) 거치주연문(鋸齒周緣紋), 옷보.  
47×47cm, 19C(조선후기), 실크<sup>21)</sup>



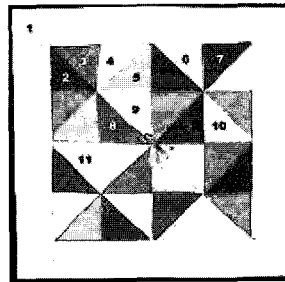
No	H	V	C
1	6.160 Y	8.413	1.625
2	3.666 YR	8.198	1.872
3	4.108 RP	2.489	2.122
4	9.413 Y	8.54	1.218
5	4.677 R	4.276	12.803
6	1.800 GY	7.412	7.053
7	4.657 PB	2.158	6.945
8	6.244 RP	5.559	9.995
9	4.935 Y	7.762	9.472
10	3.848 PB	3.12	8.807
11	8.828 RP	4.513	13.191
12	8.025 RP	3.541	6.248

(자료 2) 색동보, 48×48cm, 19C(조선후기), 갑사



No	H	V	C
1	9.848 YR	8.131	3.194
2	3.361 Y	7.607	6.475
3	9.682 RP	4.264	13.909
4	7.907 P	3.605	9.549
5	1.985 Y	8.317	2.457
6	9.390 Y	7.933	4.402
7	6.661 RP	4.986	13.739
8	0	0.696	0

(자료 3) 비단(겨울)옷보, 63×79cm,  
19C(조선후기), 실크<sup>23)</sup>



No	H	V	C
1	2.955 Y	8.775	2.092
2	6.719 PB	3.152	6.306
3	9.432 R	4.704	14.048
4	3.397 Y	7.987	7.401
5	4.261 BG	5.974	3.499
6	3.065 GY	7.978	1.572
7	5.533 P	3.402	8.407
8	7.726 R	4.213	12.805
9	3.763 Y	7.852	8.068
10	6.158 Y	7.33	4.853
11	8.848 YR	8.301	2.959

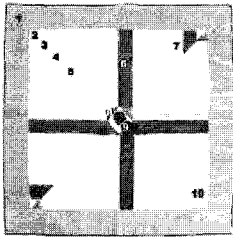
(자료 4) 비단 세모 조각보, 36×36cm,  
19C(조선후기), 실크<sup>24)</sup>

21) 허동화, 『옛 보자기』, p. 65.

22) 앞의 책, p. 53.

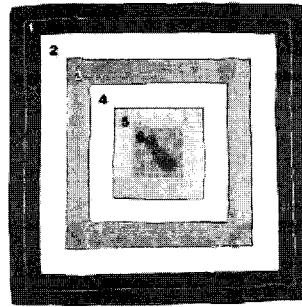
23) 앞의 책, p. 69.

24) 앞의 책, p. 63.



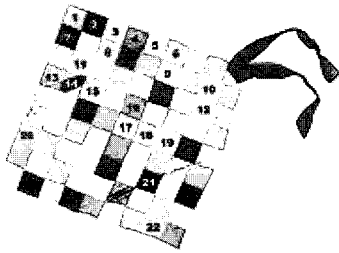
No	H	V	C
1	8.125 RP	5.11	12.175
2	9.000 YR	7.672	3.567
3	2.037 Y	8.072	2.112
4	4.806 YR	7.523	2.635
5	1.081 Y	7.772	2.901
6	1.551 YR	3.456	5.522
7	2.923 Y	7.418	5.901
8	9.937 R	4.892	10.135
9	7.006 PB	3.3	5.452
10	4.730 Y	7.473	3.778

〈자료 5〉 상보, 63×63cm, 19C(조선후기), 갑사<sup>25)</sup>



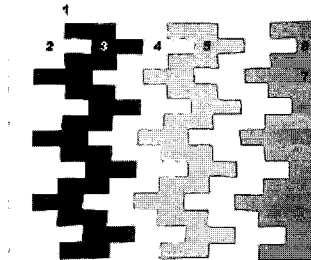
No	H	V	C
1	6.844 PB	2.973	8.719
2	5.414 Y	8.1	4.515
3	8.488 R	4.53	11.952
4	8.060 Y	8.86	0.535
5	0.291 G	5.968	7.395
6	6.681 R	4.561	12.196

〈자료 6〉 양단조각청보, 54×53cm, 19C(조선후기), 실크<sup>26)</sup>



No	H	V	C
1	7.927 RP	5.948	9.544
2	4.947 PB	3.077	6.323
3	4.307 Y	7.632	3.29
4	2.550 YR	4.662	4.617
5	5.290 Y	8.161	3.691
6	4.107 YR	6.405	7.922
7	5.618 R	3.439	0.898
8	2.011 YR	6.352	6.306
9	3.498 Y	7.572	0.976
10	9.081 Y	7.406	2.718
11	1.598 R	6.899	4.687
12	3.148 YR	7.621	2.735
13	8.346 R	5.754	8.777
14	9.549 YR	4.055	2.225
15	7.063 YR	8.25	1.519
16	7.979 R	4.781	13.252
17	8.188 Y	7.978	0.911
18	4.817 R	5.955	6.668
19	8.244 YR	7.602	1.866
20	6.694 G	6.277	3.364
21	5.798 PB	1.243	0.063
22	0.944 RP	5.993	1.477

〈자료 7〉 조각 노리개 보, 37×36.5cm 끈길이 29cm, 19C(조선후기), 실크<sup>27)</sup>



No	H	V	C
1	2.907 Y	8.288	1.304
2	5.861 YR	8.582	0.641
3	7.408 YR	1.644	0.985
4	4.815 Y	7.823	7.442
5	7.739 R	4.659	11.686
6	3.938 Y	4.203	3.029
7	1.611 YR	3.946	6.334

〈자료 8〉 비단 조각보, 59×67cm, 실크3cm, 19C(조선후기), 실크<sup>28)</sup>

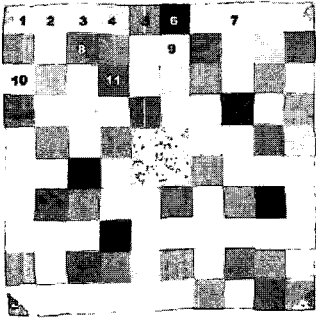
25) 앞의 책, p. 59.

26) 앞의 책, p. 90.

27) 앞의 책, p. 46.

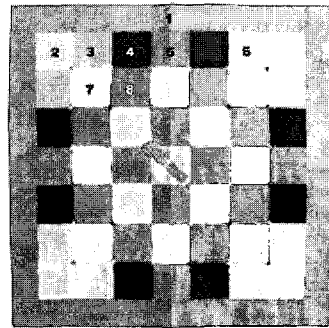
28) 국립민속학박물관, 世界大風呂敷展, 사단법인천리문화재단, 2003, p. 49.

94 조선시대 보자기에 나타나는 오방색에 관한 고찰



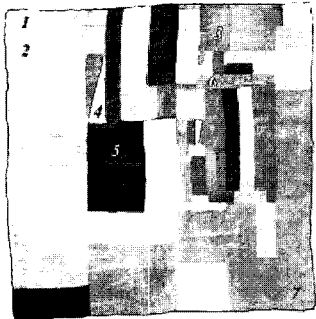
No	H	V	C
1	3.670 Y	7.429	5.827
2	4.823 R	6.739	5.73
3	2.314 Y	7.245	5.992
4	9.412 B	5.738	5.911
5	6.257 R	3.966	12.668
6	1.333 YR	1.763	1.339
7	4.625 Y	6.78	4.096
8	8.098 PB	3.939	6.908
9	3.093 YR	7.466	4.034
10	9.467 YR	8.038	3.078
11	5.003 R	3.451	8.455

〈자료 9〉 화문수(花紋繡) 조각보, 58×58cm, 19C(조선후기), 실크<sup>29)</sup>



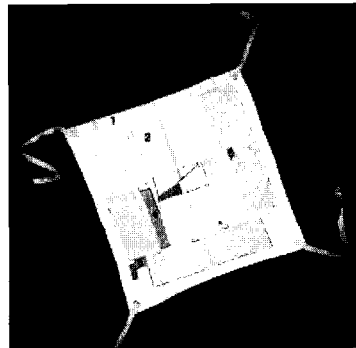
No	H	V	C
1	7.266 YR	4.677	6.493
2	3.439 Y	6.783	7.29
3	5.487 GY	5.617	5.075
4	2.694 PB	2.027	4.549
5	9.642 RP	4.671	12.053
6	8.267 GY	6.905	2.833
7	9.728 Y	8.017	1.025
8	8.840 R	3.968	12.525

〈자료 10〉 사식지보(紗食紙保), 49.5×49cm 19C(조선후기), 실크, 한지<sup>30)</sup>



No	H	V	C
1	0.74 Y	7.55	7.16
2	5.54 RP	6.56	4.65
3	9.9 GY	5.15	5.4
4	6.17 Y	8.52	6.34
5	0	0	0
6	3.04 B	5.02	5.32
7	4.61 RP	4.32	7.35

〈자료 11〉 명주조각 옷보, 84×84cm, 18C(조선후기)<sup>31)</sup>



No	H	V	C
1	3.84 PB	5.93	4.78
2	8 GY	6.74	3.39
3	7.01 PB	3.72	7.3
4	3.82 RP	3.88	4.87
5	5.05 R	4.30	14.69
6	4.5 R	4.04	8.14

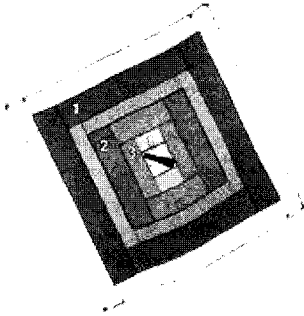
〈자료 12〉 명주조각보, 74×75cm, 19C(조선후기)<sup>32)</sup>

29) 허동화, 『옛 보자기』, p. 70.

30) 앞의 책, p. 52.

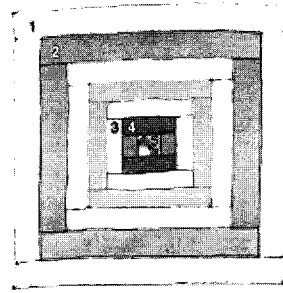
31) 앞의 책, p. 72.

32) 앞의 책, p. 92.



No	H	V	C
1	3.2 PB	3.07	5.21
2	6.49 B	4.66	8.22
3	0.35 R	4.30	12.36
4	5.20 RP	6.23	9.26

(자료 13) 비단 상보, 63×63cm, 19C(조선후기)<sup>33)</sup>



No	H	V	C
1	0.32 Y	6.18	2
2	6.96 B	4.1	5.09
3	3.12 Y	6.49	4.71
4	9.43 PB	2.87	4.83
5	8.4 R	6.13	4.91

(자료 14) 비단 상보, 64×64cm, 19C(조선후기)<sup>34)</sup>

〈도표 2〉

오 방 색				
구분	Color	H	V	C
자료 1	적	7.987 R	4.549	9.552
	황	9.886 YR	6.806	4.875
	청	7.219 PB	2.669	6.307
자료 2	적	4.677 R	4.276	12.803
	황	4.935 Y	7.762	9.472
	청	4.657 PB	2.158	6.945
자료 3	적	3.848 PB	3.12	8.807
	황	3.361 Y	7.607	6.475
	청	9.432 R	4.704	14.048
자료 4	적	3.763 Y	7.852	8.068
	황	6.719 PB	3.152	6.306
	청	9.937 R	4.892	10.135
자료 5	적	7.006 PB	3.3	5.452
	황	8.488 R	4.53	11.952
	청	5.414 Y	8.1	4.515
자료 6	적	6.844 PB	2.973	8.719
	황	7.979 R	4.781	13.252
	청	5.290 Y	8.161	3.691
자료 7	적	4.947 PB	3.077	6.323
	황	7.739 R	4.659	11.686
	청	4.815 Y	7.823	7.442
자료 8	적	6.257 R	3.966	12.668
	황	4.625 Y	6.78	4.096
	청	8.098 PB	3.939	6.908
자료 9	적	8.840 R	3.968	12.525
	황	3.439 Y	6.783	7.29
	청	2.694 PB	2.027	4.549
자료 10	적	6.17 Y	8.52	6.34
	황	5.05 R	4.30	14.69
	청	4.5 R	4.04	8.14
자료 11	적	7.01 PB	3.72	7.3
	황	3.2 PB	3.07	5.21
	청	8.4 R	6.13	4.91
자료 12	적	9.43 PB	2.87	4.83
	황	7.11 R	4.59	10.69
	청	3.91 Y	7.56	6.12
평균수치	적	6.71 PB	3.18	6.45

〈도표 3〉

오 방 색				
구분	Color	H	V	C
자료 1	홍	7.170 RP	4.286	13.983
	녹	2.151 BG	4.769	2.447
자료 2	홍	6.244 RP	5.559	9.995
	녹	1.800 GY	7.412	7.053
자료 3	자	4.108 RP	2.489	2.122
	홍	6.661 RP	4.986	13.739
자료 4	유황	1.985 Y	8.317	2.457
	유황	2.955 Y	8.775	2.092
자료 5	홍	8.125 RP	5.11	12.175
	유황	1.081 Y	7.772	2.901
자료 6	유황	2.923 Y	7.418	5.901
	녹	0.291 G	5.968	7.395
자료 7	홍	7.927 RP	5.948	9.544
	녹	6.694 G	6.277	3.364
자료 9	홍	4.823 R	6.739	5.73
	벽	9.412 B	5.738	5.911
자료 10	유황	2.314 Y	7.245	5.992
	홍	9.642 RP	4.671	12.053
자료 11	녹	5.487 GY	5.617	5.075
	벽	3.04 B	5.02	5.32
자료 12	녹	9.9 GY	5.15	5.4
	유황	0.74 Y	7.55	7.16
자료 13	자	5.54 RP	6.56	4.65
	자	4.61 RP	4.32	7.35
자료 14	벽	3.84 PB	5.93	4.78
	녹	8 GY	6.74	3.39
자료 15	자	3.82 RP	3.88	4.87
	홍	0.35 R	4.30	12.36
자료 16	홍	5.20 RP	6.23	9.26
	벽	6.49 B	4.66	8.22
자료 17	벽	6.96 B	4.1	5.09
	유황	0.32 Y	6.18	2
자료 18	유황	3.12 Y	6.49	4.71
	홍	7.96 RP	5.42	10.30
자료 19	벽	7.80 B	5.16	5.53
	녹	8.03 GY	6.05	4.34
평균수치	유황	2.73 Y	7.47	4.07
	자	2.39 RP	4.69	4.56

33) 앞의 책, p. 110.









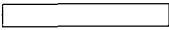

34) 앞의 책, p. 111.

## V. 결론

19세기 조선의 아녀자들이 폐물을 재활용하고자 하는 실용정신에서 제작된 조각 보에는 우리민족의 원형이 무의식 속에 상징화되어 나타나 있다. 그것은 자연주의 사상과 그로부터 비롯된 무속 신앙, 그리고 음양오행설이다. 그 중 음양오행 사상의 근간인 오색에 대한 연구는 앞의 도표에서 제시된 것들처럼 다섯 가지의 정색을 기본으로 나타나는 3원색과 흑, 백의 무채색만을 선호했고 그것들의 혼합색으로 나타나는 간색의 혼용으로 다채로운 색채를 구성해 내었다. 특히 오방색의 사용이 두드러진 14가지의 자료에서 육안으로 오정색과 오간색에 가까운 색만을 골라 측색기(JX777)를 통해 검측한 결과 (도표 2, 3)의 수치들이 산출되어 그것을 종합하여 제시된 자료의 수로 환산하였더니 오정색으로 측색된 색에서 적색은 7.11R 4.59/10.69, 청색은 6.71PB 3.18/6.45, 황색은 3.91Y 7.56/6.12 이다. 오간색의 경우는 홍은 7.96RP 5.42/10.3, 벽은 7.8B 5.16/5.53, 녹색은 8.03GY 6.05/4.34, 유향은 2.73Y 7.47/ 4.07, 자는 2.39RP 4.69/4.56 로 나타났다.(도표4)

이 결과로 제시된 색가는 현대인들이 오방색의 기준으로 사용할 수 있을 것이다. 이것은 1992년 국립 현대 미술관에서 조사한 내용과는 다소 상이하다. 그러나 당시의 염색재료, 방법, 섬유의 종류별로 다소간의 색 차이를 보이고 있다. 조선시대에 세간에 유통되었던 천을 조선시대 여인들이 조합하여 만들어 나간 것으로 그 조합의 우수성은 색채에 대한 기본 조형교육을 받지 않은 평범한 여성의 손에 의해 만들어졌는데도 색의 배치에 대한 감각이 뛰어난 20세기 추상회화와도 유사한 형식으로 나타난다. 그것은 단지 한 개인의 기호가 아니라 인간 모두의 보편성과 관련된 미의식(美意識) 또는 용이 제시하는 집단적 무의식이 연결되어 그 아름다움에 모두가 공감하며 이러한 표현은 인간정신의 원형인 '우주의 조화'에 무의식적으로 따르게 되는 본능적 결과로 본다.

<도표 4> 보자기의 오정색과 오간색 측색결과 비교

	오정 색	색의 속성분석				오 간 색	색의 속성분석		
		색상	명도	채도			색상	명도	채도
적		7.11 R	4.59	10.69	홍		7.96 RP	5.42	10.30
청		6.71 PB	3.18	6.45	벽		7.80 B	5.16	5.53
황		3.91 Y	7.56	6.12	녹		8.03 GY	6.05	4.34
흑					유향		2.73 Y	7.47	4.07
백					자		2.39 RP	4.69	4.56



■ 참고문헌

- 임동권, 『한국 민속학 논고』, 집문당, 1982.
- 안휘준, 『한국 회화의 전통』, 문예출판사, 1998.
- 최병식, 『동양미술사학』, 예서원, 1993.
- 유동식, 『한국의 무교의 역사와 구조』, 연세대학교 출판부, 1975.
- 이어령, 『한국인의 손, 한국인의 마음』, 도서출판 디자인하우스, 1994.
- 김원룡, 『한국미의 연구』, 열화당, 1987.
- 허동화, 『옛 보자기(The Wonder Cloth)』, 한국지수박물관출판부, 1988.
- \_\_\_\_\_ 『한국의 미』, 국립중앙박물관, 1998.
- \_\_\_\_\_ 『한국의 전통 보자기』, 국립민속박물관, 1986.
- 김홍경(편역), 『음양오행설의 연구』, 신지서원, 1993.
- 하용득, 『한국의 전통 색과 색채심리』, 명지출판사, 1989.
- 임동권, 『한국 민속학 논고』, 집문당, 1982.
- 김영기, 『한국인의 조형의식』, 창지사, 1991.
- 김영기, 『한국인의 기질과 성향을 통해 본 한국미의 이해』, 이화여자대학교 출판부, 2000.
- 이길표, 「한국 주부의 가정경영관」(15세기~19세기), <http://www.sungshin.ac.kr>
- 이시용, 「조선조사대부의 규방교육」, 교육논총 제11집, 인천교대 교육연구소, 1981.
- 빙허각 이씨, 『규합총서』, 정양완 역주, 보진재, 1986.
- 원화경, 「보와 흥배에 나타난 문양의 조형 분석」, 이화여자대학교대학원, 미간행, 1980.
- 홍문규, 「염직물에 나타난 한국인의 색채감정 및 색채조화에 관한 고찰」, 홍익대학교 산업미술대학원, 미간행, 1982.
- 박명원, 「한국인의 색채의식 색채교육연구」, 성균관대학교 대학원 박사학위 논문, 2001.
- 이인숙, 「한국의 전통적 미의식과 오방색의 관계연구」, 경희대학교 교육대학원, 2002.

■ Abstract

**A Study on the Five Colors  
Appearing in the Traditional Korean Bojaki  
of the Era of Chosun Dynasty**

Noh, Eun-Hee

For making something to use as a tool since the emergence of mankind, the initial pragmatic purpose has transformed into a new genre of art over time. Things defined like this have rooted in our culture as tradition so far. In the midst of today's various trends, a reflection of tradition and a modern search for tradition by re-creating it are much more needed. To any people in any time, a new trend would undeniably develop on the basis of its previous tradition in any form.

The colors appearing in such artwork are also an expression of each people's unconscious potentiality as essential grounds for human aesthetic. The traditional Korean Bojaki, which was made out of women's pragmatic mind trying to recycle trashy pieces of cloth in the 19th century of Chosun Dynasty, appears as a symbolization of our nation's original form in unconsciousness. It includes Confucianism, Buddhism, Zen and the Yin-Yang and Five Elements thought, which have been together with naturalism. The five colors appearing in the Yin-Yang and Five Elements are the basis. Fourteen selected samples around the five colors seen in the color scheme of the Chosun era's Bojaki were measured and their color values were found by analyzing them based on HCV(Hue, Chroma, Value)of the five primary colors as well as the five secondary colors. After choosing a few colors with bare eyes close to traditional Primary Colors and Secondary Colors amongst 14 pieces of data which particularly used traditional Five Colors and

examining them using spectrophotometer(JX777), the following conclusions were drawn. Comparing only colors in Primary Colors, the result was red 7.11R 4.59/10.69, blue 6.71PB 3.18/6.45, yellow 3.91Y 7.56/6.12, respectively. With regard to Secondary Colors, it was reported that red 7.96RP 5.42/10.3, blue 7.8B 5.16/5.53, green 8.03GY 6.05/4.34, yellow 2.73Y 7.47/ 4.07, purple 2.39RP 4.69/4.56, respectively. (diagram) As a result, the standard of Five Colors can be used in modern fiber color. There are differences in dyeing material, methods and kinds of fiber of that time, but women of Chosun Dynasty combined and made fabric which was circulated. Consequently, an applicable attribute of the five-color values was considered.