

주역의 색동화와 그 응용을 위한 실험적 연구

暎園專門大學 衣裳디자인科
副教授 金貞希

目 次	
I. 서론	V. 결론(문제점)
II. 색동의 색조화와 배열	참고문헌
III. 주역과 색동의 결합	ABSTRACT
IV. 색동화된 주역의 의의	

I. 序 論

본 연구는 周易과 색동의 결합을 통한 시각적 측면과 상징적 측면의 색 배열에 대한 연구이다. 즉 服飾史的 사실에 대한 재해석보다는 복식 및 기타 색상디자인을 위한 실험적 제시의 성격을 띄고 있다. 이때 “실험적”이란 표현은 ‘思考實驗(thought experiment)’의 뜻으로 이해될 수 있을 듯하다. 그것은 주역을 색동화하여 구체적인 작품을 試作, 應用하였다기 보다는, “주역의 색동화와 그 응용을 위하여는” 우선 색동화라는 기초작업이, 즉 예비적 연구가 기존의 주역적 철학체계, 의상학적 체계 및 현대적 상상력을 기반으로 이루어져야 된다는 뜻에서 사고실험이다. 필자의 寡聞에 기인할 지도 모르겠지만 아직까지 주역의 폐를 색동화하려는 시도는 없었다고 믿어지며, 따라서 색동화된

주역을 응용한 경우도 없었다고 보인다.¹⁾ 다른 한편 전래된 색동의 경우는 韓·中·日 삼국에 공통적으로 존재했던 줄무늬 형식으로, 한국의 경우 우리나라 고유의 색채를 조화시킴으로써 정착되어 왔다. 이러한 색동이 단순히 연구만 된다거나 아니면 전래의 방식으로만 사용되는 것을 지양하여 철학과 시각의 결합을 통해 개념·상징·이미지로서 부각되어 앞으로의 복식 디자인의 주제나 소재·형식으로 인식되어 전환될 때 색동개념은 보다 넓은 문화영역에서 그 창조적 응용이 가능할 것이다.²⁾ 그러나 앞에서 언급하였듯이 응용하기 위하여는 우선 응용할 대상을, 즉 주역과 색동의 결합이 선결과제이다.

주역과 색동의 결합은 대략 다음의 4가지 단계를 거쳐 이루어질 수 있다 :

1) 지난 몇 년간 수차례에 걸쳐 색동을 응용한 작품을 시도하여은 필자의 경우에도 마찬가지이다. 필자는 색동의 현대화와 관련하여 단순히 시각적인 접근만으로는 단순한 색구성을 넘지 못할 것이라는 의구심을 스스로 가져왔다. 본 논문은 이러한 작업의 한계를 이론적으로 극복하려는 시도라고도 할 수 있다.
2) 본고에서는 색동화된 주역의 구체적 응용방법을 살피지는 않을 것이다. 그러나 구체적인 응용 방법이 한편으로는 주역에 근거함과 동시에 다른 한편으로는 색채적 관점에 근거하여야 함은 명백하다. 그것은 음양오행에 근거하고 있는 전래된 색동의 경우에도 마찬가지이다.

- 첫째 : 색동화 대상으로서 주역의 적합성,
 둘째 : 주역의 조직,
 셋째 : 기본색의 선택,
 넷째 : 주역의 패들과 기본색의 결합

등이 그것이다. 다음으로 중요한 점은 주역의 패들을 색동과 결합시킨 이후 고려하여야 할 점은 색동화된 패들의 응용 가능성이다. 설사 주역이 적절히 색동화 될 수 있다 하더라도 단순히 담론의 차원에만 머무를 수밖에 없다면 큰 의미는 없을 것이다. 따라서 본고의 주안점 중 하나는 색동화된 주역의 일반적 응용 가능성을 검토하여 복식디자인에서 뿐 아니라 디자인의 전 영역으로 색동이라는 구체적 개념이 확장가능한지를 이론적으로 고찰함이다. 주지하다시피 주역은 삼라만상의 변화를 음양의 결합으로 이해·설명함과 동시에 미래를 예측하는 기능을 갖고 있다. 실로 음양오행과 주역을 떠난 한·중·일의 전통문화를 상상할 수 없을만큼 이들 우주관은 큰 영향을 미쳤다. 순수히 개인의 자유에 의거하는 기본생활의 여러 측면들인 의·식·주가 예외없이 음양오행·주역의 사고에 맞추어져 있었다. 즉 대중이 갖는 일종의 무조건적 믿음에 의거해 자발적으로 주역적 상징적 세계에 의거하여 인간사의 길흉이 논의되어 왔고, 그 응용이 가능하였었다. 이점은 만일 본고에서 시도하는 색동과 주역체계가 결합이 충분히 적절할 수 있다면, 우리는 과거의 동양문화적 전통에 비추어보아 색동화된 주역이 복식디자인 분야를 포함한 여타 디자인 영역에서도 대중적으로도 응용될 수도 있다는 가능성을 열어준다고 하겠다.

II. 색동의 색 조화와 배열

“오색 비단 조각을 잇대어서 만든 어린이 저고리의 소맷감”이라고 사전에 정의되어 있는 색동은



(圖-1) 일본 고대복식의 색동형식

한국인의 호화로운 색채 조화이다. 조선 복식에서 기쁨·즐거움의 표현으로 사용된 원색들은 배열의 질서를 갖춰 색동의 형식을 취함으로써 원색 조화의미를 보여 준다. 백의 민족으로 불린 조선 복식의 주조색인 백색에 대해 파격적 색 조화로 이질적인 아름다움을 느끼게 한다. 색동의 형식은 조선시대 이전에도 나타나고 있으며, 타 국가의 복식에서도 공통적으로 보여지는 줄무늬라 할 수 있다.³⁾ 한국·중국·일본의 고대 복식에서 공통적으로 치마에서 세로의 줄무늬를 볼 수 있으며(圖-1), 이는 한국인의 고유의 색채 조화로 정착되어 한국인의 색채관을 형성하였다. 색동에 대한 동경은 어린아이의 꿈과 연결되며 무지개를 연상시키고, 이는 순수 동심을 표현한다. (색동의 유아적 상징)(圖-2) 조선 복식에서 색동은 주로 어린아이들의 돌 저고리·명절복·까치 두루마기 등에 애용되었다.⁴⁾ 특히 승려 자녀들의 색동옷은 승려들이 그들의 자녀를 다른 아이들과 구분하기 위해서 입혔다는 설도 있다.⁵⁾ 巫服에도 색동은 보편

3) 금기숙, 『조선복식미술』, 열화당, 1994. 74쪽

4) 같은 책 같은 쪽

5) 박상의, 『색동에 대한 연구』, 이화여대 교육대학 석사학위 논문, 1977. 25쪽

화 되었으며 원색의 시각효과와 주술적 의미를 강화시켰으며, 화려한 색채 조화는 음양오행설에 근거하고 있다.(圖-3) 이러한 근거로 색동에 사용된 오행색은 긍정적인 면의 강조이며 吉相의 의미를 표현하는 직접적 수단이 되었으며, 음양오행설의 원리에 입각하여 相克을 피하고 相生을 주로 배열하였을 것으로 본다. 오행색은 빨강·노랑·청색·흑색·백색으로 구성되어 있고, 이들 색 사이에는 相生과 相克의 작용이 이루어 진다. 색동의 기본색은 빨강·노랑·흰색·청색의 오방색(흑색 제외)으로 분홍·초록·자주 등의 색상이 첨가되었다. 색동에서 가장 많이 사용된 색 조화는 빨강·노랑·흰색·청색·분홍·초록의 6가지 색으로 구성된 색동이다. 이러한 색동의 색 조화와 배열을 파악하기 위해 조선 복식을 살펴볼 수 있으며 색동의 색채 배열의 시각적 측면과 상징적 측면을 이해하는데 도움이 되리라고 본다.

III. 周易과 색동의 結合

1. 주역의 적합성 여부

‘주역의 괘들이 과연 색동화의 대상으로서 적절한 것인가’라는 질문은 두가지 관점에서 대답될 수 있다. 하나는 순수 시각적 관점에서, 또 하나는 괘들이 갖고 있는 상징적 관점에서이다. 전자의 경우 우리는 주역의 괘들은 “陰爻”, “陽爻”라고 불리우는 두 종류의 막대기 “-”, “--”가 총 6개 쌓여 이루어짐으로 일종의 띠의 모임이라고 볼 수 있다.

이런 점에서 시각적 관점에서 역의 괘를 색동화하는 것은 전혀 무리가 없다. 색동이란 시각적으로 색띠, 색줄무늬이기 때문이다. 후자의 경우 주역의 괘들이 갖고 있는 상징과 색동과의 관계 역시 긍정적으로 볼 수 있다. 왜냐하면 전통의 색동 역시 음양오행의 원리, 즉 동양적 우주관에 대한 상징체계와 밀접한 관련을 맺고 있고 주역 역시



(圖-2) 채색목판(1919, 엘리자베스 키스)



(圖-3) 상징성이 강한 巫女의 색동복장

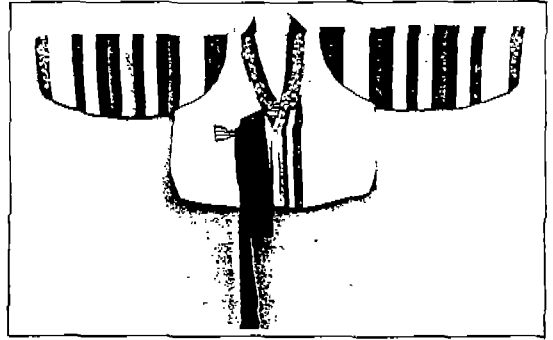
剛柔, 즉 음양의 원리에서 조직되었다고 보는 것이 일반적이고 또 타당한 해석이라고 알려져 있기 때문이다.

즉 전통의 색동도 상징체계와 연관을 맺고 있고 우리가 지금 시도하려고 하는 주역의 색동화 역시 같은 맥락에서 이루어 질 수 있다. 혹자는 주역을 색동화하는 경우, 순전히 색채적인 관점 이외에 어떠한 상징체계의 도입도 예술적인 관점에서 불

要不急하며 창작가 개인의 자유분방함과 창의성으로 충분하다고 생각할지도 모른다. 그러나 이러한 관점은 대중화와 연관된 어떠한 시각적 이미지도 -그것이 시각예술이든, 복식 디자인이든, 장신구이든 간에- 순수시각적 관점에서는 단지 수많은 작품들중의 하나일 뿐이라는, 즉 개별적 한계를 넘을 수 없음을 간과한 短見이다. 현재 구미의 의상 및 장신구계에서 대중적 명성을 날리고 있는 작가들의 작품도 실제로는 시각적 이미지의 미적체험 자체를 조정하는 “브랜드”라는 신화와 결부되어 있으며, 나아가 이 신화를 언론 및 광고 조작을 통해 확대재생산하는 후기자본주의사회의 메커니즘과 결부되어 있는 것이다. 따라서 주역의 색동화에 있어서 상징과의 결합은 만일 그 대중화를 염두에 둔다면 강력한 필요조건이라고 볼 수 있다. 즉 주역의 패들이 갖고 있는 풍부한 의미의 세계는 주역이 원래 접술서라는 점에서 대중과의 친화력을 획득하기 위한 매우 좋은 조건이라고 할 수 있다. 뿐만 아니라 아래에서 살펴볼 수 있듯이 역의 패들을 색동화할 때 필연적으로 제기될 수밖에 없는 당위성의 확보를 위해서도 효와 패의 상징적 의미체계는 필수 불가결하다고 보인다.

2. 周易의 조직

이 논문에서 주역의 始原 및 그 철학적 의미에 대해서 논한다는 것은 필자의 제한된 지식에서 뿐 아니라 양적으로나 내용적으로 극히 제한된 본고의 주제와도 꼭 일치하는 바가 아니다. 따라서 우리는 주역의 색동화에 필요한 최소한의 이해만을 제시하고 곧바로 색동화 작업에 들어감이 적절하다고 보인다. 주역의 기본은 아직 미분화된 우주를 의미하는 太極 혹은 無極의 상태가 둘로 나뉘어져 陰(-)과 陽(=)이 생겨났다는 원리에 있다.



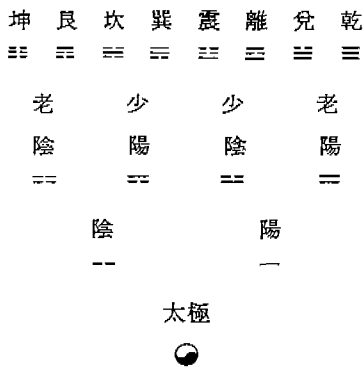
(圖-4) 여아용 색동저고리(한국자수박물관)

이때 음과 양이 무엇을 의미하는 것인지에 대해서는 대개 이 두 범주에 속하는 대상들을 나열함으로써 대답하곤 한다. 예를 들어 “구름이 해를 가렸다”라는 뜻을 갖고 있는 陰에는 “그늘진 것, 아래, 찬 것, 惡, 온순하고 나약함, 어둡고 그윽함, 달, 여자” 등이, “해가 땅위로 솟고 깃발이 펴려있는 모습을 의미하는”⁶⁾ 陽에는 “밝은 것, 위, 더운 것, 善, 활발하고 굳셈, 표면적임, 해, 남자” 등이 속한다. 즉 음과 양은 서로 마주보고 있는, 이른바 待對의 범주으로써 서로간에 상대적 관계에 놓여 있다고 할 수 있다. 즉 음에 어떤 사물이 속한다는 것은 항상 이에 대응하는 사물이 양에 속한다는 관점에서 볼 때, 그리고 양에 속한다는 것은 바로 그 반대의 관점에서 이해되어야 한다. 즉 음양은 결코 독립적인 범주가 아니라는 점이면 이점은 주역의 색동화에 있어서 색의 배열에 중요한 의미를 지닐 수 있다.⁷⁾ 또한 음과 양 어느 하나에 森羅萬象이 속한다는 말에서 우리는 음양의 개념이 상당히 신축적이고 비유적임을 짐작할 수 있다. 즉 음에 속하기 위해서 어떠한 특정한 감각영역에 속하여야 하는가라는 질문은 제기될 필요가 없다. 왜냐하면 삼라만상 모두에 공통되는 속성을 찾는 것은 무의미하기 때문이다. 그것은 색표를 앞에 두고 “따뜻한 색”과 “찬 색”을 구별할 때와도

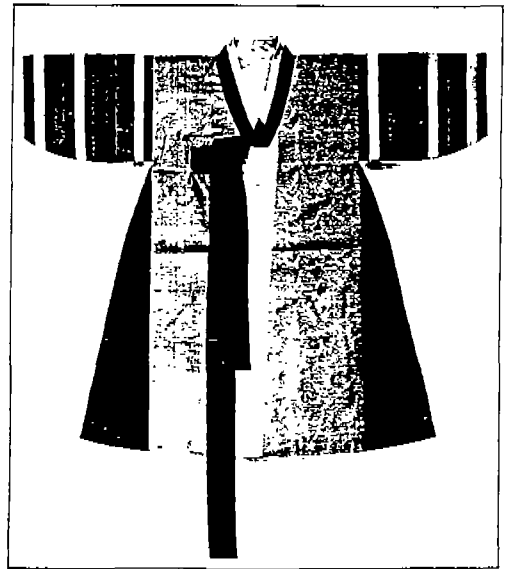
6) 謝松齡 著, 김홍경 譯 『음양오행이란 무엇인가?』, 연암출판사, 1995. 표지참조

7) 절대적으로 음과 양에 속하는 색은 없다는 점에서 동일한 색이 맥락에 따라 음양이 바뀐다는 점은 패를 색동화함에 있어서 중요한 이점으로 작용한다.

비슷하다. 색 자체가 차거나 따뜻한 것은 아니다. 즉 시각과 촉각의 영역을 넘어서는 표현을 사용할 때 일종의 비유적 속성이 생긴다는 점을 주목해야 하며 이점은 주역을 색동화하는 과정에서도 간과되어서는 안된다.⁸⁾ 이제 음과 양은 각각 또 상대적으로 나뉘어져 四象을 이루게 된다. 즉 양은 老陽(==)과 少陽(==)으로, 음은 少陰(==)과 老陰(==)으로 나뉜다.⁹⁾ 四象의 도입은 음과 양이 서 상대적인 관점에서 본 범주라는 점에서 나왔다고 할 수 있다. 즉 “男子는 女子에 대하여 陽이지만, 아들은 어버이에 대해서는 陰이요, 女子는 陰이지만 자식에 대해서는 陽이다”라는 사실이다. 이렇게 해서 생긴 四象은 八卦를 낳는다. 즉 8가지 자연현상을 각각 음양중 세개의 꺾을 쌓아 표현하였다. 하늘(乾☰), 못(兌☱), 불(離☲), 우뢰(震☳), 바람(巽☴), 물(坎☵), 산(艮☶), 땅(坤☷)이 8괘로서 이른바 주역의 64개의 상하를 이루는 小成卦를 말한다. 이를 도표로 표시하면 다음과 같다 :



소성괘인 8괘만을 갖고 자연과 인간사회의 모든 현상을 표현할 수 없음을 분명하다. 여기서 소성



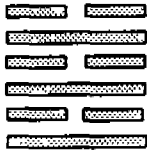
(圖-5) 여아용 까치 두루마기

괘 두 개를 상하로 쌓아 64개의 大成卦를 얻을 수 있으며 周易은 바로 이 64개의 卦가 끊임없이 유전하는 세계를 기술한 것이다. 즉 「乾卦」로 부터 「火水未濟卦」에 이르는 64개의 대성괘 각각에 전체의 뜻을 풀이하는 卦辭와 각 卦를 구성하는 6개의 꺾의 뜻을 설명하는 爻辭를 붙여 卦의 象과 吉凶을 논하였다.

다음으로 周易과 색동의 결합에 매우 중요한 역할을 하는 대성괘의 象을 해석하는 방법을 살펴보자. 두 개의 소성괘로 이루어지는 대성괘에서 위에 있는 소성괘를 “外卦(上卦)”, 아래에 있는 소성괘를 “內卦(下卦)”라고 부른다.¹⁰⁾ 이때 내괘의 가운데 爻, 즉 二爻와 외괘의 가운데 爻, 즉 五爻를 각괘의 “中”이라고 부른다. 그리고 陽爻가 陽位인 初爻, 三爻, 五爻에 있고 陰爻가 陰位인 二

8) 아래 8괘의 묘사부분을 살펴보면 이점은 명백하여진다. 乾은 “하늘이고 건강, 굳셈이며, 남자, 아버지, 대천, 늦가을, 21시에서 23시, 서북쪽, 말, 목, 태양, 赤”을 의미한다. 이들 모두가 갖는 공통적인 속성, 혹은 공통적인 감각영역이 무엇인가를 생각해 보면 아마도 없을 것이다.
 9) 『周易』 金敬瑛 譯 明文堂, 1997. 23쪽 이하. 易의 조직 및 용어 해설은 별다른 언급이 없는 한 같은 책에서 인용.
 10) 外卦와 內卦 이외에도 외괘의 아래 두 爻와 내괘의 上爻, 외괘의 初爻와 내괘의 위 두 爻를 묶어 각각 “外互卦”, “內互卦”라고 부르며 이 두 互卦의 象을 보기도 하나 본고에서는 고려하지 않았다.

爻, 四爻, 上爻에 있으면 “正”이라고 부른다. 특히 내외괘의 中爻가 正일 경우 “中正”이라 부르고 吉한 것으로 보고, 그렇지 않으면 凶한 것으로 본다. 중정의 가장 이상적인 卦는 「水火既濟卦」이다 :



다음으로 우리는 내괘와 외괘의 初爻, 中爻, 上爻 등 서로 相應하는 爻가 음. 양관계에 있으면 이를 “正應”이라 부르고 吉한 象으로 보며, 그렇지 못하면 “不應”이라 한다. 또 서로 이웃하는 두 개의 爻가, 예를 들어 초효와 이효가 서로 음. 양관계에 있을 때 우리는 이를 “比”라하여 吉한 것으로 본다. 이상으로 우리는 周易의 본체를 이루는 64개의 卦의 형성과 그 해석에 있어서 색동과의 결합상 중요하다고 생각되는 부분만을 간략하게 살펴보았다.

3. 기본색의 선택

周易의 색동화에 있어서 시각적인 관점에 가장 중요한 관건은 기본색의 선택에 있다고 해도 과언이 아니다. 왜냐하면 색동은 결국 몇가지 색의 배열이기 때문이다. 문제는 도대체 몇 개의, 몇 가지 색을 기본색으로 선택할 것인가라는 점이다. 이때 고려해야 할 점 역시 색의 시각적 측면과 상징적 측면이다. 만일 선택한 색의 종류가 너무 적다면 색동화된 64괘 전체가 매우 단조로운 느낌을 줄 것이며, 너무 많으면 다채롭지만 통일되고 특징적인 인상을 주기 힘들 것이다. 다음으로 색의 상징적 측면으로는 색의 선택이 작가의 임의에 맞겨지기



(圖-6) 활옷의 부분에서 볼 수 있는 색동배열

보다는 전통과의 연결에서 찾아져야 그 정당성이 확보될 수 있다는 점이다. 지금까지의 연구결과를 대략 살펴보면 한국의 전통적인 색은 바로 陰陽五行에 있어서 五行과 관련된 五方色이라 할 수 있다.¹¹⁾ 오행 역시 음양의 범주와 마찬가지로 그 적용대상이 신축적이고 비유적이다. 즉 삼라만상 모두를 오행의 범주에서 파악하는 것이니 만큼 당연한 귀결이라 할 수 있다. 이때 오방색이라 함은 木, 火, 土, 金, 水에 대응하는 靑, 赤, 黃, 白, 黑이나 이 다섯색의 이름과 구체적인 색의 확정은 어느 정도 별개의 일로 간주함이 적절한 듯 하다. 즉 5방색의 색명은 일종의 색계열로 봄이 타당하다고 생각되고 이점은 한국의 전통적인 색이 시대에 따라 변천하였으나 색의 이름은 그대로 사용되고 있음을 살펴볼 때 수긍할 수 있는 관점이다.¹²⁾ 그러나 5방색만으로는 周易의 대성괘를 색동화할 때 어려움이 있다고 보인다. 왜냐하면 우선 대성괘는 6개의 효로 이루어졌고 초효부터 상효까지 음효와 양효에 별개의 색을 부여한다고 가정하면 최소한 12개의 색이 필요하기 때문이다. 물론 대성괘를 이루는 소성괘, 즉 8괘는 각각 3개의 효로 이루어

11) 전통색에 대한 연구논문으로는 다음을 참조할 것 : 金永淑, 「韓國 服飾史에 나타난 傳統色 研究」, 淑明女子大學校 家政學科 博士學位請求論文, 1988. 朴相義, 「색동에 대한 研究」, 梨花女子大學校 家政科 碩士學位請求論文, 1977. 김양희, 소황옥, 「조선시대 여자복식에 나타난 배색 연구」, 『服飾』 제35호, 1995.

12) 김영숙. 앞의 책 136쪽 이후 참조.

짐으로 필요한 색의 수는 半減하나 이럴 경우 같은 소성괘가 쌓여 이루어지는 대성괘는 3가지 색으로 이루어지는 단조로움을 피할 수 없게 된다. 해서 우리는 한국의 전통색의 계열에 포함되지는 않으나(紫色은 예외) 위의 5방색의 間色인 五間色을 추가로 선택할 수 있다. 즉 靑과 白의 간색인 ‘碧’, 靑과 黃의 간색인 ‘綠’, 黑과 赤의 간색인 ‘紫’, 黑과 黃의 간색인 ‘驪’, 赤과 白의 간색인 ‘紅’이 이 5간색이다. 이제 여기에 금색과 은색을 첨부하면 주역을 색동화할 때 필요한 12가지 색을 얻을 수 있다. 실제로 오방색과 오간색은 한국의 민화나 복식, 色紙, 단청 등에서 어렵지 않게 찾아 볼 수 있는 낮은 색들이며(圖-4, 5, 6), 이 점은 周易의 색동화에 필요한 기본색의 선택이 결코 임의적이지 않음을 보여주는 증거라고 할 수 있다. 또 여기에 첨가된 금색과 은색은 그 자체가 벌써 양과 음의 속성을 지녔다는 점에서, 그리고 일반적으로 진귀함의 상징이라는 점에서, 또 모두 의상에 직접 사용되는 색이라는 점에서 그 선택 역시 수용될 수 있다고 보인다.

4. 8괘의 색동화

上記하였듯이 周易의 대성괘는 8개의 소성괘의 결합에서 이루어졌다. 그리고 우리는 한 대성괘의 외괘와 내괘에 서로 다른 색상들을 부여하고자 하였다. 이때 필자는 다음과 같은 점을 우리가 고려, 혹은 만족시켜야 한다고 제안하고 싶다:

(1) 外卦(上卦)와 內卦(下卦)에 부여하는 색의 선택에는 근거가 있어야 한다.

(2) 五行의 相生相剋 관계가 대성괘의 象을 해

석함에 있어서 “正”과 “正應/不應”, “比”의 관계와 결부되어야 한다. 특히 8괘의 으뜸이 되는 乾과 坤의 세 양효와 음효는 서로간에 상생관계에 있어야 한다.¹³⁾

(3) 周易의 十翼, 특히 “說卦傳”에 나오는 8괘에 대한 특성과 색상을 직관적으로 최대한 반영시켜야 한다.

(4) 周易에서 爻의 上下 위치는 그 자체로 특별한 의미가 있음으로 8괘를 색동화하는 과정에서 色의 上下關係가 임의로 바뀌어서는 안된다.

(5) 周易의 卦는 그 결합방법에 있어서 지극히 수학적이고 규칙적임으로 卦를 색동화할 때에도 색의 빈도는 모두 동일하여야 한다.

(1)의 조건을 만족시키기 위해서 우리는 전통적으로 오방색과 오간색간에 계급적 구별을 하여왔음을 상기할 필요가 있다. 예를 들어 『禮記』玉藻에 “衣는 正色을 쓰고, 裳은 간색을 쓴다(衣正色裳間色)”고 하였고 孔子도 論語 陽貨편에서 “(간색인) 紫가 (정색인) 朱의 자리를 빼앗음을 미워하며(惡紫之奪朱也)”고 하였다.¹⁴⁾ 이는 “衣는 위에 있으며, 陽이기 때문에 正色을 쓰는 것이고, 裳은 아래에 있고 陰이기 때문에 間色을 쓴다는 것이다. 그러므로 正五色은 貴함을, 間色은 賤함을 의미한다”¹⁵⁾는 이유에서 였다. 여기서 우리는 외괘와 내괘의 관계가 양과 음의 관계, 상하관계로 이해된다는 점을 고려하여 오방색은 외괘에, 오간색은 내괘에 부여할 수 있는 근거를 발견하나 약간의 예외가 있다. 그것은 외괘에 필요한 6색을 위해서는 오간색과 금, 은색중 하나가 필요하다. 여기서 우리는 녹색을 외괘에 도입하기로 하였다. 그 이유는 물론 앞에서 나열한 여러 가지 조건을

13) 乾坤의 陽爻와 陰爻가 서로간에 상생관계에 있어야 함은 하늘과 땅이 서로 交互하여 만물이 생성된다는 점에서 지극히 당연한 관계라고 할 수 있다. 실제로 8괘중 나머지 6괘를 건괘와 곤괘의 서로 혼용, 교호로 봄은 비단 상징적, 철학적 차원에서 뿐아니라 시각적으로도 그렇다.

14) 김영수. 앞의 책 79, 80쪽에서 재인용.

15) 김영수. 앞의 책 79쪽

다 충족시키기 위함이다. 즉 금색과 은색은 그 자체가 한 쌍으로 양효와 음효로서 대비되어야 하고 종래에 한국에서 귀함의 상징으로 쓰였던 자색은 나중에 다시 한번 상술하겠지만 乾과 坤의 陰陽관계가 맞지 않는다. 또 외괘에 간색인 녹색을¹⁶⁾ 도입한 것은 외괘와 내괘의 구별이란 완전히 독립적인 것이 아니라 음양의 순환, 內外融通, 귀천의 순환등 동양 전래의 관점을 고려하였다고 볼 수 있다.

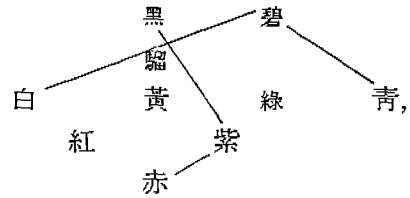
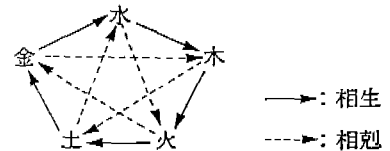
이제 외괘와 내괘에 필요한 각각 6개의 색을 도입한 후에 필요한 작업은 내외 6색을 서로 대응시키는 작업이다. 이는 첫째 음효 대 음효, 양효 대 양효는 서로 상응하지 않고, 음효와 양효의 정음과 중정을 보전하기 위함이고, 둘째 이렇게 함으로써 외괘와 내괘의 통일성 및 작업의 간편성을 도모할 수 있다. 결과적으로 다음과 같이 색들을 대응시킬 수 있다:¹⁷⁾

	乾	坤
	綠	黑
外卦	赤	靑
	黃	白
	乾	坤
	紫	驪
內卦	紅	碧
	金	銀

외괘의 경우 黑(水), 靑(木), 白(金)은 陰에 속하고,¹⁸⁾ 綠은 보통 靑의 계열에 속하는 것으로 보나 黑에 비하면 陽이다. 즉 음양이 상대적이라는

점을 이용하였다. 또 赤(火)와 黃(土)에서 적은 분명 양에 속하고 황은 五方으로 보면 중앙에 위치하여 일종의 中性的 성격을 띄고 있으나 白에 비하면 분명 양에 속한다고 할 수 있다. 이때 건괘와 곤괘의 초효, 중효, 상효를 각각 비교해 보면 서로간에 상생관계에 놓임을 알 수 있다. 즉 黃과 白은 土와 金, 靑과 赤은 木과 火, 黑과 綠은 水와 木 등의 상생관계다.¹⁹⁾ 그리고 紫와 驪는 각각 黑色과 赤色, 黑色과 黃色의 間色이라는 점에서 공통색 흑색을 제거하면 赤과 黃과의 관계이고, 이는 상대적으로 陽과 陰의 관계로 볼 수 있다. 그리고 赤과 黃은 五行의 火와 土의 相生관계에 속한다.

	木	火	土	金	水
五色	靑	赤	黃	白	黑
五德	木	火	土	金	水
五方	東	南	中央	西	北
五時	春	夏	季夏	秋	冬
五常	仁	禮	信	義	智



- 16) 전통적으로 綠은 상하귀천을 막론하고 가장 보편적으로 쓰였던 색상이다.
- 17) 여기에 제시된 구체적 색은 각 색계열에서 일단 시험적으로 선택한 것으로서 주로 조선시대에 많이 사용되었던 색들을 전거로 삼았다. 김영숙 앞의 책 136쪽 이하, 특히 207쪽 참조.
- 18) 주역의 說卦傳에는 白色이 陽에 속한다고 나와 있다. 그러나 이때 백은 차라리 밝음에 가까운 듯하고 색으로 백색은 직관적으로 陰에 속한다고 보인다.
- 19) 綠은 黑(水)의 관점에서 볼 때 五行行 중 靑, 즉 五行의 木에 속하고(실제로 동양에서는 녹색이 청색에 속한다고 보았다) 음양의 관점에서 보면 상대적으로 陽이다.

이제 만일 우리가 앞에서 도입한 외괘와 내괘의 각 6개의 색을 음양으로 나누고 상하를 살펴²⁰⁾ 배열한 후 그 절대적 위치를 고수하여 일단 외괘의 8괘를 색동화하면 다음과 같다 :


乾	坤	震	巽
綠	黑	黑	綠
赤	青	青	赤
黃	白	黃	白
坎	離	艮	兌
黑	綠	綠	黑
赤	青	青	赤
白	黃	白	黃

그러나 여기서 문제는 건괘와 곤괘를 제외한 나머지 “6괘의 자연적 의미가 시각적 이미지에 얼마만큼 직관적으로 근접하는가?”라는 일면 객관적 이면서 또 주관적이기도 한 점이다. 이 문제를 어느 정도 해소하기 위하여는 일단 周易의 說卦傳에 나와 있는 8괘에 관한 묘사를 정리할 필요가 있다 :

 乾(건) :

형태	성질	인간	사물	계절	
하늘	건강, 굳센	남자, 아버지	大川, 대평원	늦가을, 초겨울	
시각	방위	동물	신체	음양	색
21시~23시	서북쪽	말	목	太陽	赤

『乾卦는 하늘이요, 원이요, 임금이요, 아버지요, 췌이요, 금이요, 추위요, 얼음이요, 좋은 말이요, 늙은 말이요, 여윈 말이요, 얼룩말이요, 木果이다.』

 兌(태) :

형태	성질	인간	사물	계절	
연못	기쁨, 온화함	소녀, 친구	굴짜기, 입	가을	
시각	방위	동물	신체	음양	색
21시	서쪽	양	입	少陰 陰卦	

『兌卦는 못이요, 소녀요, 무당이요, 입과 혀요, 헐어 꺾이는 것이요, 붙었다 결렬되는 것이다. 그것을 땅으로 말하면 굳센 것과 짝 것이요, 쫓이요, 羊이다.』

 離(리) :

형태	성질	인간	사물	계절	
불	열, 밝음, 아름다움	가운데 딸	문서, 편지	여름	
시각	방위	동물	신체	음양	색
12시	남쪽	꿩	눈	少陰 陰卦	

『離卦는 불이요, 해요, 번개요, 가운데 딸이요, 갑옷이요, 방패와 무기다. 그것을 사람으로 말하

20) 8괘의 색동화에 있어서 색의 상하관계는 대략 직관적으로 부여하였다. 이 경우 외괘 乾卦의 上爻가 綠이라는 점이 의아스러울 수 있다. 상효가 실제적으로 최고의 지위이기는 하나 至高의 상태란 곧 合물의 상태로 이어지기 마련이다. 해서 빈부귀천의 차이 없이 사용할 수 있었던 녹색을 상효에 놓음으로서 변화라는 의미에서 ‘易’의 의미를 반영하였고 坤卦의 경우, 땅의 사물이란 빗물을 받아 자라는 樹木이 있고 그 밑에 鑛物性的의 토양이 있다는 점에서 위로부터 水-木-金의 배열을 이루었다.

21) 八卦 가운데 震(≡), 坎(☵), 艮(☶)卦는 모두 하나의 陽爻와 두 개의 陰爻로 구성되어 있으나 양괘에 속한다. 또 손(☱), 離(☲), 兌(☱)는 모두 하나의 음효와 두 개의 양효로 구성되어 있으나 음괘에 속한다. 그 이유는 음수와 양수의 해석에 있는 데 양효는 3, 음효는 2로 간주하고 이들을 다 더했을 때 진, 감, 간의 경우 8이고, 손, 이, 태의 경우 7이 된다. 그런데 하도낙서이래 짝수는 음, 홀수는 양으로 취급됨으로 그러하다. 음, 즉 땅이 2인 것은 땅은 방형(4각형)임으로 두변이 서로 마주본다하여 그렇고, 양, 즉 하늘은 둥그렇고 그 지름이 1이나 둘레는 3임으로 그렇다.

면 큰 배(腹)요, 자라요, 게(蟹)요, 소라요, 조개
요, 저북이다. 그것을 나무로 말하면 속이 비어 위
가 마른 것이다。」



震(진) :

형태	성질	인간	사물	계절	
우뢰	결단, 분발	장남	나무, 수레	봄	
시간	방위	동물	신체	음양	색
5시	동쪽	용	발	少陽 陽卦	玄黃

『震卦는 우레 요, 용이요, 흑황색이요, 꽃이요,
큰 길이요, 만아들이요, 돌진하는 것이요, 푸른 대
나무요, 갈대다. 그것은 말로 말하면 잘 우는 것이
요, 왼쪽 뒷다리가 흰 것이요, 다리를 드는 것이
요, 흰 이마다. 그것을 농업으로 말하면 새싹이다.
그것을 구경(究竟)으로 말하면 건설한 것이요, 새
로 번성하는 것이다。」



巽(손) :

형태	성질	인간	사물	계절	
바람	들어감, 우유부단	만딸, 장사꾼	초목	늦봄, 초여름	
시간	방위	동물	신체	음양	색
7시~ 9시	동남쪽	닭	넓적 다리	少陰 陰卦	白

『巽卦는 나무요, 바람이요, 만딸이요, 곧은 먹줄
이요, 직공이요, 흰 빛이요, 긴 것이요, 높은 것이
요, 진퇴하는 것이요, 과감하지 않는 것이요, 냄새
다. 그것을 사람으로 말하면 모발이 적은 것이요,
이마가 넓은 것이요, 흰자위가 많은 눈이요, 장사
를 하는 데 이익이 3배되는 것이다. 그것을 구경으로
말하면 강하게 움직이는 쾌다。」

『坎卦는 물이요, 개천이요, 숨어 었드려 있는 것
이요, 굽은 것을 곧게 하는 것이요, 활(弓)과 수레
바퀴다. 그것을 사람으로 말하면 근심을 보태는



坎(감) :

형태	성질	인간	사물	계절	
물	정착, 지혜	젊은 남자	술, 약	겨울	
시간	방위	동물	신체	음양	색
24시	북쪽	돼지	귀	少陽 陽卦	

것이요, 마음의 병이요, 컷병이요, 피(血)의 쾌다.
그것을 말로 말하면 보기 좋은 척골(脊骨)이요,
조급한 마음이요, 머리를 숙이는 것이요 엷은 발
굽이요, 끄는 것이다. 그것을 수레로 말하면 고장
이 많은 것이요, 통하는 것이요, 달이요, 도둑이
다. 그것을 나무로 말하면 굳고 심(心)이 많은 것
이다。」



艮(간) :

형태	성질	인간	사물	계절	
산	고요함, 밋음	작은아들, 소년	집, 城	이른봄	
시간	방위	동물	신체	음양	색
1시~ 2시	동북쪽	개	손	少陽 陽卦	

『艮卦는 산이요, 지름길이요, 작은 돌이요, 궁궐
문이요, 과일과 오이요, 문지기요, 손가락이요, 개
요, 쥐요, 검은 부리의 무리다. 그것을 나무로 말
하면 굳고 마디가 많은 것이다。」



坤(곤) :

형태	성질	인간	사물	계절	
땅	은순, 고요함	어머니, 여자	마루, 음식	늦여름, 초가을	
시간	방위	동물	신체	음양	색
13시~ 16시	서남쪽	소	배	太陰 陰卦	黑

『坤卦는 땅이요, 어머니, 배(布)요, 가마(釜)요,

인색한 것이요, 평균한 것이요, 새끼 딸린 어미 소요, 큰 수레요, 무늬요, 무리(衆)요, 자루다. 그것이 땅에서는 검은 것이다.』

이제 8개의 자연현상 및 기타 성질등과 연결된 8괘에 적절한 색배열을 시도하기에 앞서 한가지 주의하여야 할 점은 陰陽五行의 오행과 8괘의 의미가 서로 겹치는 부분이 있다하여도 색이 꼭 일치하지는 않는다는 점이다.²²⁾ 예를 들어 5행의 땅은 黃色이나 8괘의 坤은 黑色이다. 이것은 8괘의 곤이 하늘 전에 대비되는 개념, 즉 땅에 있는 여러 사물들을 포함한 포괄적 개념인 반면에 5행의 토는 흙이라는 측면이 강하다. 해서 우리는 색배열의 절대적 위치를 포기하고 앞에서 밝힌 모든 원칙을 만족시키면서 얻을 수 있는 외괘와 내괘의 배열은 다음과 같다:²³⁾

	乾	坤	震	巽
	綠	黑	黑	綠
	赤	青	青	赤
	黃	白	黃	白
外卦				
	坎	離	艮	兌
	黑	綠	綠	黑
	赤	青	青	赤
	白	黃	白	黃
	乾	坤	震	巽
	紫	驕	驕	紅
	紅	碧	碧	金
	金	銀	紫	銀
內卦				
	坎	離	艮	兌

碧	紅	金	銀
紫	驕	驕	紫
銀	金	碧	紅

一見에도 우리는 외괘와 내괘가 각각 單色- 및 間色配列임을 알 수 있고, 正과 副의 느낌을 받을 수 있다. 또 8괘의 자연적 의미와 색배열도 어느 정도 일치하고 있다고 보인다. 모든 괘에 있어서 乾卦와 坤卦에 도입된 색들의 상대적 위치는 하나도 변하지 않았고 또 頻度數도 모두 동일하다. 또 봄의 시작을 동쪽에서부터 우뢰로 알리는 震의 경우 순전한 陰을 의미하는 坤卦에 綠이라는 陽爻가 初爻에, 즉 밑에서부터 위로 치고 올라가는 형상이 보이며, 바람을 의미하는 巽의 경우 완전한 陽인 乾卦에 白色의 차거운 陰爻가 밑에서 치고 오름으로써 바람을 일으키는 모습을 연상할 수 있다. 물을 의미하는 坎은 우뢰의 震卦 밑에 백색의 陰爻를 더함으로써 축축한 물이 되고, 불을 의미하는 離는 바람 巽卦의 가운데 어두운 흑색이 들어감으로써 이루어진다. 이것은 불이 밝은 노랑고 붉은 색이지만 안은 검은 것과 같다. 산을 의미하는 艮은 물과 나무 위에 흙이 덮인 모습으로 이는 산의 나무들이 수맥의 도움을 받아 뿌리를 든든히 내렸음을 의미한다. 마지막으로 못을 의미하는 兌는 아래에 무겁지도 가볍지도 않은 두 개의 陽爻 위에 음효가 놓여 있어 호수의 잔잔하고 안정된 모습을 보여준다. 이 내, 외의 8괘를 바탕으로 우리는 이제 쉽게 주역의 64개의 대성괘를 모두 만들 수 있게 되었다. 여기 몇가지 예가 있다:

乾爲天	坤爲地	水火既濟	水山蹇
綠	黑	青	青

22) 이점에 대한 자세한 논의는 謝松齡著, 김홍경, 신하령譯 『음양오행이란 무엇인가』, 연암출판사, 1995. 110쪽 이하 참조.
 23) 이 배열이 유일한지는 확실하지 않다. 多元方程式의 解를 구하는 것과 흡사하지만 필자의 경우 거의 직관과 手作業에 의존할 수밖에 없었기 때문이다. 그러나 주어진 조건하에서는 거의 유일한 색배열이 아닌가 짐작이 된다. 물론 색동화가 만족시켜야 할 조건을 변경하는 경우 우리는 여러종류의 색동화를 얻을 수 있다.

赤	青	綠	綠
黃	白	白	白
紫	駟	紅	金
紅	碧	駟	駟
金	銀	金	碧

「水火既濟卦」는 앞에서 보았듯이 외괘와 내괘의 상응하는 괘가 모두 정음이고 또 중효들이 정을 이루어 중정으로 이상적인 괘다. 그러나 옆의 「水山蹇卦」는 험한 물을 건너니 첩첩산중이라는, 周易의 四大難卦중의 하나로서 매우 흉하다.



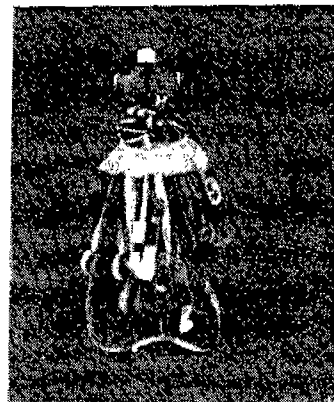
(圖-7) 분홍색을 주조로 한 색동응용(1994. 필자)

IV. 색동화된 주역괘의 의의²⁴⁾

周易은 삼란만상의 변화를 음양의 결합으로 이해, 설명함과 동시에 미래를 예측하는 기능을 갖고 있다. 실로 陰陽五行과 周易을 떠난 韓·中·日의 전통적 생활사 및 우주관은 상상할 수 없을 만큼 이들은 엄청난 영향을 끼쳤다. 그것은 일견 순수히 개인의 자유에 맞겨질 듯한 생활의 여러 가지 측면들, 즉 복식, 음식, 건축, 예절, 의학, 생활습속 등등을 거의 예외 없이 陰陽五行, 혹은 周易의 사고에 맞춘 것이다. 지금은 다만 주술적, 미신적 요소로만 치부되는 이 두 사상은 실로 생각보다 훨씬 더 순기능적인 면이 있다고 생각된다. 그것은 이들이 과학적 요소를 갖고 있느냐 아니냐를 떠나 인간행위에 일종의 자발적인 제한과 타부를 가함으로써 사회 전체적으로 볼 때 개인에게 선부른 자유를 허용함으로써 야기되는 衆口難防式 번잡, 미숙함을 제거하고 경험적으로 가장 편한 상태를 철학적 至善의 개념과 결부시킴으로써 公利的 측면을 자발적으로 실현한 것이다. 흔히들 韓服의 아름다움을 이야기하지만 그 뒤에는 분명 이러한 동양의 전통적 사고가 있었던 것이다. 유



(圖-8) 빨강색을 주조로 색동응용(1994. 필자)



(圖-9) 조형성과 색동응용(1995. 필자)

24) 이하 필자의 작품사진은 색동화된 주역을 응용한 예는 아니다. 앞에서도 말했듯이 색채감에만 의존한 색동의 응용과 색채화된 주역괘의 대비를 위해 참고자료로 제시할 뿐이다. 물론 필자는 주역에 의거한 색동작업을 시도할 것이다.

갑스럽게도 전통적 생활의 철학적 이해는 20세기 들어와 일순간에 사라지고 과학도 아니고 그렇다고 고급예술도 아닌 물건들이 개인의 예술작품이라는 미명하에 한국사회를 덮게 되었다. 20세기, 특히 60년대 이후 세워진 서울의 건물들과 그 색상들을 보며 한국민의 수준 높은 문화의식을 이야기하는 것은 불가능하다. 특히 색채의 배열만큼 인간에게 영향을 주는 시각체험도 드물 것이다. 시시각각 변하는 세계의 모습은 곧 색채의 변화이다. 예를 들어 봄, 여름, 가을, 겨울의 변화란 색의 변화가 아니고 무엇인가? 또 한국민이라면 누구나 한번쯤 들어보고 기억해 보는 한국의 하늘, 남해의 쪽빛 등은 모두 색과 연관되어 있는 것이다. 여기에 과거 수공업적 사회에 있어서 직물의 염색이 한국의 산하에서 채취할 수 있는 자연염료에 의존하였다는 점을 감안하면 한국의 색과 한국의 색변화라는 것이 한국인의 미적체험과 떼어놓을 수 없으리라는 점은 분명하다. 우리는 이제 한국의 복식사에서 찾아볼 수 있는 색동이라는 구체적 개념을 좀 더 확장할 필요를 느낀다. 즉 추상적 개념으로서 색동이다. 개인의 경우 구두, 양말, 하의, 상의, 속옷, 목도리, 모자, 장신구에 이르기까지, 건물의 경우 대지, 벽, 문, 창틀, 유리, 처마, 지붕, 기와, 하늘색 그리고 정원수에 이르기까지, 광고의 경우 글씨, 로고, 바탕색에 이르기까지 색배열은 광범위하게 사용되고 있다. 이때 각 부분을 주역의 6효와 결합시키는 것은 결코 어려운 일도, 또 새로운 일도 아니다. 즉 한 개인의 의상으로부터 건물과 주변환경의 거시적 색배열에 이르기까지 색동화된 주역은 그 상징성을 이용해 풍부하고도 통일된 색배열을 제공할 수 있는 것이다. 이때 길괘와 흉괘의 색배열이 결정적임은 敷衍할 필요도 없을 것이다. 즉 작금의 한국문화가 제공하고 있지 못한 대표적 색감과 그 거시적 통일성을 상상해볼 수 있는 것이다. 이것이 색동화된 주역이, 최소한 이론적인 관점에서, 갖는 의의이며 그 일반적 응용 가능성에 대한 긍정적 결론이라고 할 수 있다.

V. 결론(문제점)

앞에서 대체적으로 긍정적이라 판단할 수 있었던 周易의 색동화가 이론적으로 야기할 수 있는 문제점만을 지적함으로써 결론을 대신하고자 한다: 첫째, 주역과 색동의 결합이라는 시도가 과연



(圖-10) 색배열을 중심으로한 색동응용(1995, 필자의 제1회 광주비엔날레 참가작품)



(圖-11) 색배열을 중심으로한 색동응용(1995, 필자의 제1회 광주비엔날레 참가작품)

학문적 성격을 띄고 있는가라는 점과 둘째, 무엇이 그 표준을 결정하는가라는 점이다. 첫번째 경우에 대해서는 짧은 본고의 영역을 넘어서는 것이고 이미 앞에서 대략 대답한 바 있다. 즉 과거 한국의 색동이 갖고 있었던 상징체계(음양오행설)와의 결합이 연구의 대상이 될 수 있다면, 주역과 색동의 새로운 결합이 혼고와 창작이 모두 중요한 의상학이라는 학문의 경우 조금도 문제될 필요가 없고 또 바람직하다는 점이다. 두번째 문제에 대해서 필자는 두가지 상반된 감정적 의견을 갖고 있다. 우선 색동화의 경우 표준화는 바람직할 뿐 더러 필수적이라는 사실이다. 그 이유는 의문의 여지 없이 周易의 색동화는 곧 색배열의 상징화라는 점에서이다. 한 계열에서 길한 색배열이 다른 계열에서는 흉한 색배열이 된다면 색동에 상징적 의미를 부여한다는 것 자체가 무의미해지기 때문이다. 이때 周易을 색동화하는 과정에는 周易과 陰陽五行, 그리고 무엇보다 전통 복식사에서의 색상 사용 및 그 원리에 대한 보다 깊은 이해가 필요하고 이것이 색동화 표준의 결정과도 직결될 것이다. 그러나 이 과정에서 어떤 조건을 충족시켜야 하고 어떤 것에 우선권을 줄지는 궁극적으로는 한 개인이나 집단의 결정에 달리게 된다. 여기에서 필자의 견해로는 일단 周易의 64개의 대성괘를 색동화한 연후에 그 卦들의 해석과 직관적으로 어울리는 색동화를 선택하는 것이 옳다고 느껴진다. 색동의 표준화의 전제조건에는 물론 기본색의 표준화가 선행된다. 앞에서 이야기하였듯이 기본색은 색의 이름과 구체적 색과의 괴리로 일단 색명을 색계열의 명칭으로 붙이 타당하다고 할 수 있다.

여기서도 두가지 관점이 있을 수 있다: 하나는 한국의 전통색동에서 특정한 색을 선택, 고정하여 색동의 기본색으로 삼는 것과, 둘째는 기본색에 일정한 진폭을 허용하는 경우가 그것이다. 후자의 경우는 다음과 같은 점이 고려될 수 있다: 주역 64개의 대성괘의 六爻를 해설하는 효사가 서로 다르다는 점이다. 굳이 현대식으로 표현하자면 같은

기호도 맥락에 따라 의미가 변하는 것처럼 같은 효도 서로 다른 괘에서는 서로 다른 의미를 지니게 된다. 이점을 기본색의 변화 가능성에 응용할 가능성은 있으나 이 작업에는 적지 않은 노력과 상상력이 전제된다고 하겠다.

참고문헌

- 1) 금기숙 조선복식미술, 서울: 열화당, 1994
- 2) 김경탁 주역, 서울: 명문당, 1977
- 3) 김영숙 한국복식사에 나타난 전통색 연구, 숙대 박사학위논문, 1988
- 4) 김영숙 조선조 말기 왕실 복식, 민족문화문헌간행회, 1987
- 5) 김용숙 조선조 궁중풍속연구, 서울: 일지사, 1987
- 6) 김영기 한국인의 조형의식, 서울: 창지사, 1977
- 7) 박상의 색동에 관한 연구, 이대 교육대학원 석사학위논문, 1978
- 8) 양계초·풍무란 외 음양오행설의 연구, 서울: 신지서원, 1993
- 9) 유송옥 조선왕조 궁중의례복식, 서울: 수학사, 1991
- 10) 유희경 한국복식사연구, 이화여자대학교 출판부, 1975
- 11) 이경자 우리 의생활의 전통양식, 한국정신문화연구원, 1982
- 12) 이경자 한국복식사론, 서울: 일지사, 1983
- 13) 이영혜 한국인의 문화의식으로서의 상징성에 대한 연구, 이대 산업미술대학원 석사논문, 1985
- 14) 정시화 한국인의 색채의식에 관한 연구, 국민대 조형논총 3.
- 15) 조효순 복식, 서울: 대원사, 1989
- 16) 한규성 주역 원리강화, 서울: 예문지, 1997

ABSTRACT

An Experimental Study for Colorizing of I-Ging & Its Usage

This research is to aim at presenting arrangement of colors, visual and symbolic, through combined coupling of I-Ging and Sackdong. This combined couplings is attempted to be approached by the following 4 conceptual steps :

- i) Is it appropriate to even try to couple I-Ging with Sackdong?
- ii) Is the basic structure of Kwai an object of stripe colorizing?
- iii) What are the fundamental colors for this purpose?
- iv) Combined of Kwai and the fundamental colors.

Theoretical background for this study is as follows.

- i) Color accord and arrangements of existing Sackdong.
- ii) An attempt to couple I-Ging with Sac-

kdong

The purpose of this research is to expand concrete concept of Sackdong, which is to be utilized not only in costume design, but in the whole realm of design, by presenting feasible application of stripe colored I-Ging.

The summary of conclusion of this research is as follows.

A. Is this aforementioned attempt academic?

B. Standardization of stripe-coloring is essential.

Furthermore we can conclude that the understanding of I-Ging and its basic philosophical background and the fundamental mechanism of colors in traditional costumes is necessary condition for standardization of Kwai. Along this path, however, conditions to be satisfied and priorities to be given depend upon the decision of an individual or a group. In my view, stripe-colorizing of 64 Kwais of I-Ging followed by intuitive matching of colors with the interpretation of Kwais seems to be the most appropriate solution.