

陰陽五行의 틀로 해석한 袞裳色의 象徵的 意味

계명대학교 의류학과

은 영 자

계명문화대학 패션디자인과

김 장 향

目 次

I. 序 論	3.1. 太極으로부터의 色의 發生
II. 袞裳色의 象徵的 意味	IV. 陰陽五行의 틀로 解析한 色의 意味
2.1. 色의 意味	V. 色即是空의 象徵으로서의 袞裳色
2.2. 色名으로서의 袞裳	VI. 結 論
2.3. 壞色으로서의 袞裳	參考文獻
III. 陰陽五行의 觀點에서 본 色의 象徵性	ABSTRACT

I. 序 論

의복의 역사는 변화의 역사이다. 그러나 이러한 일반적인 변화속에서도 변화를 거부하는 계승의 특성을 갖는 복식문화가 있는데 그것은 다름아닌 종교복식이다. 종교복식이 변화를 거부하고 과거의 디자인을 그대로 간직하고 있는 것은, 의복착용의 동기가 변하지 않았기 때문으로서 대부분의 경우 창시자나 초기 공동체가 제정한 법제와 디자인 속에 그 상징적 의미를 고스란히 간직하고 있기 때문이다.

다양한 종교복식 가운데서도 불교복식은 한국의 종교문화와 밀접한 관계를 맺고 있을 뿐만 아니라, 한국의 전통복식과 함께 현재까지도 착용되고 있는 중요한 복식이다.

오랜 세월을 거치는 동안에도 당시의 색을 그대로 간직하면서 전해져 오는 의복은 거의 없다. 그러

나 '袞裳'는 만들어진 당시의 색을 거의 그대로 간직하고 있으므로 가사색에 내재된 의미는 매우 중요하다고 생각된다. 그러므로 가사색이 제정 당시의 색을 그대로 간직하고 있는 이유와 그 색에 내재된 의미를 올바르게 이해하는 것은 매우 필요하다고 생각한다.

본 연구에서는 가사의 여러 가지 요소 가운데 가사의 색이 갖는 상징적 의미를 밝히고자 한다. 이를 위하여 음양오행의 근거와 원리에 입각한 관점에서 그 의미해석을 주로 논구하고자 한다.

II. 袞裳色의 象徵的 意味

2.1. 色의 意味

赤·白·靑 등의 빛깔의 의미로 사용되는 색은¹⁾

1) 諸橋徹次, 『大漢和辭典』 9, (東京:大修館書店, 昭和59), 510쪽.

기본적이고도 원초적인 감각으로써 체험되는 것으로서 우리의 감정, 태도, 행동의 방향에 영향을 미치게 된다. 이와같은 측면에서, '색'이라는 단어에 내재한 의미는 여러방면으로 생각해 볼수 있다. 먼저 색채의 어원에서 파생된 단어들의 의미를 살펴보면 라틴어의 'color'로부터 나온 것들은 모두 색채라는 의미를 지니고 있을 뿐아니라 '顔色'이라든가 '外觀'을 의미하고 있다.²⁾

한자의 「色」은 상형적으로 「人」과 「巴」를 합한 글자이다.³⁾ 즉 '색'이라는 단어는 사람(人)의 형상을 본 떠 만든 글자이므로 다분히 인간의 형상과 관련된 의미를 지니고 있는 것이다. "색은 앉아 있는 두 사람의 형상으로서 남녀간의 情欲, 얼굴 생김새, 顔色, 彩色, 모양등의 의미를 나타낸다"⁴⁾고 하는 것은 색의 의미가 사람과 관련된 것으로서 대표적 例라할 수 있다.

이와같이 사람과 관련된 의미를 내포하고 있는 '색'은 고대 인도 범어(梵語) 루파(rūpa)를 번역한 것이다. 이 rūpa는 "'만들다, 구성하다'라는 의미의 루프(rup)로부터 나온 것으로 '물질적 현상으로서 존재하는것'을 의미한다."⁵⁾ 이의 루파의 또 다른 의미로는 "外觀, 色, 形態, 形 등으로서 덧없는 것으로 표현되는 형상을 뜻하기도 한다. 한편 漢譯으로는 色, 色相, 色法, 色像, 容色, 形色, 相, 形, 形好, 形貌, 形相, 像, 顏貌, 碍, 碍色, 塵등을 의미한다."⁶⁾

이처럼 색은 앞에서 서술한 사전적 의미를 모두 함유하고서도 그 의미의 外緣을 더욱 넓힐 수 있는데 그것은 불교에서 사용되는 색의 의미이다. 즉, 불교에서의 색은 그 사용되는 곳마다 다분히 초세간적인 의미를 지니고 있다.

먼저 '색'이란 단어의 사전적 의미 가운데서 불교와 관련된 의미를 살펴보면, "변괴(變壞), 변애(變碍), 질애(質碍) 또는 示現⁷⁾의 뜻으로 사용된다. 색이란 단어는 좁은 의미로는 '눈과 관련된 것'이고, 넓은 의미로는 '물질의 총칭'을 말하며, 한편 色境, 色處, 혹은 色界라고도 이름 붙인다."⁸⁾

그리고 『般若心經』의 經句에 나오는 '色卽是空, 空卽是色'에서의 '색'은, 세계를 구성하는 五元素를 의미한다. 이 오원소는 色·受·相·行·識⁹⁾의 다섯가지 요소인 오온(五蘊)(panca-skandhah)¹⁰⁾을 말하는 것으로서 세계를 구성하는 '有形的 萬物'을 달리 표현한 것에 불과하다는 것이다. 다시말하면 여기에서의 '색'은 '존재하는 만물의 총칭'이라는 것이다. 이 존재하는 유형의 만물은 因緣에 의해 생겨나므로 그 본성은 實有가 아니라고 한다. 불교에서는 이 '實有가 아닌 것'을 '空'으로 표현하고 있는데, 이런 논리를 『般若心經』에서는 한 마디로 일축하여 말한다. '형상 있는 것이 그대로 空 [色卽是空] 일 뿐아니라, 空한 것이 그대로 형상 있는 모든 것 [空卽是色]'이라는 것이다.

2) 塚田 敢, 『色彩の美學』, (東京:紀伊國屋書店, 1983), 80쪽.

3) 같은책, 79쪽.

4) 赤塚 忠, 阿部吉雄(共編), 『漢和中辭典』, (東京:旺文社, 1983), 940쪽.

5) 塚田敢, 『色彩の美學』, 79쪽.

6) 財團法人鈴木學術財團(編), 『漢譯對照梵和大辭典』, (東京:財團法人鈴木學術財團, 昭和54), 1134쪽.

7) 變碍는 형체가 있어서 서로 막고 막히는 것을 말한다. 質碍는 色法(物質)이 가지고 있는 성질로서 質量이 있어 상호 장애가 되는 것을 말한다.

8) 望月信亭, 『望月佛教大辭全』 2, (東京:世界聖典刊行協會, 29), 1735쪽.

9) 1. 色(rupa):감각적이고 물질적인 모든것. 2. 受(vedana):의식속으로 무엇인가의 인식을 받아들이는 것.

3. 相(samjna, Pa·li:sanna):마음의 내부에 형상을 구성하는 것. 대체로 지각이나 表象을 포함시킨 작용임.

4. 行(samskara, Pa·li:sankhara):능동성 또는 잠재력 형성력. 5. 識(vijnana, Pa·li:vinnana):대상을 구별하여 인식하는 작용.

10) 五陰이라고도 한다. 사람의 정신과 신체를 구성하는 다섯가지 요소, 즉 色·受·想·行·識의 다섯가지 요소이다. 弘法院編輯部(編), 『佛教學大辭典』, 1111-1112쪽.

2.2. 色名으로서의 袈裟

‘袈裟’의 어원은 불확실한 것이나 고대 팔리어의 Kasava의 형태이다. 이 단어는 후기 Vedic속에 Kaṣāya의 표기로 처음 나타났는데 이 Kaṣāya는 갈색(brown)이라는 범어 śyāma에서 온 것이다. 그리고 Kaṣāya의 kā는 일종의(a kind of)라는 뜻을 갖는 접두어이다. 따라서 Kaṣāya는 ‘갈색의 한 종류’, 즉 ‘붉은 기미가 있는 노란색’이라는 의미이다. 이 단어가 문장의 맥락 안에서 구체적으로 사용된 경우를 보면, ‘불교수행자가 입는 복식’ 즉, ‘노란색 범의’라는 의미로 사용되고 있다.¹¹⁾

가사의 또 다른 의미는 ‘삼 [糞]’이라는 수렴작용이 있는 물질을 가리킨다. 수렴성분이 있는 물질 가운데서도 감즙 [栴]의 수렴성분 [糞]을 말한다. 이 수렴성분의 감즙색을 보통 ‘濁色’, ‘濁染色’ 등으로 번역한다.¹²⁾ 한편 또 다른 사전에 나타난 가사의 의미 역시 색채를 상징하는 의미로 해석하고 있다. 즉, “赤褐色의 衣服, 染衣, 不正色” 등이 그것이다.

律文에서는 ‘드러난 빛깔 즉, 정색은 가사빛이 될 수 없다’¹³⁾ 말하면서, 정색 옷은 아예 사용을 금하고 있는 것을 알 수 있다. 이것은 곧 가사의 사전적 의미해석에서 ‘가사는 부정색’이라고 한 그 의미에 상응하는 의미이다. 즉, 가사는 색명을 말하는 것이나 적어도 정색의 빛은 아니라는 것이다. 그러므로 사전과 율문에 의거하여 가사의 어원적인 의미를 도출하면 가사는 ‘不正色’이라는 것이다.

그러나 이 가사라는 명칭은 원래 삼의를 가사색으로 몰들임으로서 붙여진 명칭으로서 壞色에 앞서

불려지게 된 명칭이다.

2.3. 壞色으로서의 袈裟

괴색의 정확한 의미는 옷에 이미 물들여져 있는 색을 뽀개었을 때 나타나는 색을 가리키는 것이다. 괴색의 대상이 되는 색은 오정색으로서 靑·黃·赤·白·黑의 다섯 가지 색이다. 다시 말하면 이미 물들여져 있는 색이 오정색 가운데 어느 색에 해당하면 그 색깔의 선명도를 흐리게 하는 방법으로 기존의 색을 뽀개는 것이다. 즉, 괴색이란 정색을 뽀개었을 때 나타나는 색을 의미하는 것이므로 ‘不正色’이 되는 것이다. 이즈음에서 가사의 의미는 ‘色相名’이라는 것 외에 또 하나의 상징적인 의미가 내재하게 되는데, 바로 ‘袈裟는 壞色’이라는 것이다. 이렇게 비구의 옷은 ‘染壞色’¹⁴⁾했을 때 ‘法衣’로서 자격을 갖게 되며, 비로소 ‘袈裟’가 되는 것이다.

게다가 가사색이 ‘法色’이 되기 위해서는 색의 일반적인 의미 뿐만이 아니라 색의 내·외연의 의미마저 포함하고서도 종교적인 특성이 상징화 되어야만 할 것이다. 그러므로 범의의 자격을 갖춘 가사야말로 그 색채마저도 종교적인 특성을 함유하게 되므로 法色임에 틀림없을 것이다.

즉, 괴색인 가사는 마침내 가사 본래의 의미 외에 가사를 격상시키는 의미로서 ‘法衣’가 되는 것이다. 가사를 입는 것은 비구가 ‘佛法을 隨順한다’는 의미가 내재되어 있기도 하다¹⁵⁾는 것은 가사색의 의미를 잘 암시한다고 할 수 있을 것이다. 비구가 괴색인 가사를 입는 이유가 법에 수순하기 위해서라는 것은 가사에 내재한 의미가 곧 ‘法’을 상징한다

11) T.W.Rhys Davids, and William Stede, 『The Pali Text Society's Pali-English Dictionary』, p.201.

12) 水野弘元, 『二訂 八 - リ語辭典』, (東京:春秋社, 1981), 87쪽.

13) 같은책, 49쪽.

14) 東國譯經院(譯), 『四分律』 1, 407-408쪽.

若比丘 得新衣 當作三種壞色 靑黑木蘭 若比丘 得新衣 不作三鍾 染壞色 靑·黑·蘭 新衣 持者 婆逸提, 慈雲(編), 『四分比丘戒本』, (서울:大覺會出版部, 1980), 205-206쪽.

15) 심재열(譯), 『根本薩婆多部律攝』 外, 145쪽.

는 것과 상통하는 것이다. 비구가 괴색의 옷을 입어야만 하는 이유는 단지 규정을 준수해야 한다는 의미를 짚게 깔고있을 뿐만 아니라,¹⁶⁾ '法衣의 색'이기 때문이기도 하다¹⁷⁾는 것은 위와같은 내용을 잘 대변하고 있다.

이즈음에서 본 연구자는 '壞色인 袈裟는 法'이라는 상징적 의미를 밝히기 위하여 '색'이란 단어에 내재된 내·외연의 의미를 밝히고자 한다. 이것을 설명하기 위하여 음양오행의 근저와 원리의 관점에서 '색'의 상징적 의미 도출을 위한 연구를 전개해 나아갈 것이다.

Ⅲ. 陰陽五行的 觀點에서 본 色의 象徴性

3.1. 太極으로부터의 色의 發生

음양오행설은 우주나 인간, 사회의 모든 현상 및 만물의 생성소멸을 음양과 오행의 消長變轉으로부터 설명하려는 학설이다. 陰陽五行이라는 개념은 본래 물질을 의미하지만 단순한 물질만을 의미하는 것이 아니다. 그것은 그에 속하는 精氣의 운동을 내포한 것이다.¹⁸⁾

음양가들은 양과 음 즉, 태양과 지구는 太極¹⁹⁾으로부터 나왔다고 한다. 태극은 소리도 없고 냄새도 없으며, 그것은 우주의 모든 장소에 존재²⁰⁾하기 때문에 또한 극을 가지고 있지 않다는 것이다. 그러므

로 태극은 본질적으로 無極과 같다는 것이다. 周敦頤는 '無極而太極'이라는 명제로써 宇宙의 本體를 삼았다. 우주본체는 無色無名の 靜止상태이면서 造化의 근원이 되고 만물을 발생하므로 들을 합하여 '無極而太極'이라고 일컫은 것²¹⁾이라고 한다. 태극은 소리도 없고 냄새도 없으며, 그것은 우주의 모든 장소에 존재²²⁾하기 때문에 또한 극을 가지고 있지 않다는 것이다. 극을 가지지 않은 태극은 곧 '宇宙自體'이다. 그리고 그 우주는 만물이 생성하는 모태가 되는 것으로서 태극에서의 無는 아무것도 없음으로써의 무가 아니라, 형상을 갖추지는 않았으나 천지만물을 속에 싸 안은 것이라는 것이다. 즉, 아무것도 顯現하지 않은 태극은 시간적으로는 선후도 없고 시종도 없는 것이다. 그러나 그것은 만물을 생성케하고, 本源으로서 만물이 생성되기 이전부터 존재하는 궁극적 실체라는 것이다. 가장자리가 없으나(無極) 가장 큰 가장자리(太極)²³⁾라는 것은 그래서 무어라 이름 붙일 수 없는 것이라는 것이다. 이 무어라 이름 붙일 수 없는 것 그것은 달리 '玄'으로 표현되기도 하는데, '玄'은 '渾圓한 一'이기 때문에 무어라 이름 붙일 수 없다는 것이다.²⁴⁾ 즉, '玄'은 默然有無한 것이다. 묵연유무는 만물이 혼일되어 있되 희노애락이 아직 발동되어 나오지 않는 상태이다. 따라서 '玄'은 만물이 있게될 素地로서 만물의 始發點이 되는 것이다.

'玄'의 動靜에 의해 만물이 생성된다는 것은 '玄'

16) 이영무, 『摩訶僧祇律』 1, 583쪽. 『高麗大藏經』 21, 211면에서 원문대조

17) 이영무, 『摩訶僧祇律』 1, 10쪽.

18) 劉明鍾, 『中國思想史(1)』, 339쪽.

19) 太極은 만물을 생성하고 本源으로서 만물이 생성되기 이전부터 존재하는 궁극적 實體이다. 『周易』 「繫辭傳」에서는 이것을 陰陽이 나뉘어지기 이전부터 존재하는 실재, 곧 統體를 가리키는 것으로서 사용하였다. 그로부터 이것은 동양사상에서 本體論의 중심 개념으로 등장하였다.

儒學事典編纂委員會(編), 『儒學大事典』, 1612-1613쪽.

20) Joseph Needham, 『Science and Civilisation in China, Vol.3: 中國의 科學 和 文明3』, 李錫浩外, 157쪽.

21) 儒學事典編纂委員會(編), 1430쪽.

22) Joseph Needham, 『Science and Civilisation in China, Vol.3: 中國의 科學 和 文明3』, 李錫浩外, 157쪽.

23) 無極而太極

24) 韓國中國學會(編), 『中國哲學的特質』, 宋恒龍, (서울: 同和出版社, 1983), 168쪽.

은 이미 모든 有·無를 渾圓하였으나 다만 드러나지 않은 것이다. 이러한 의미에서의 ‘玄’은 유·무체를 이미 안고 있으나 顯色하지 않으며, 만물질로 나타날 수 있는 이치가 그 속에 이미 있으나 顯現하지 않은 것이다. 그러므로 모든 유·무체의 색이 渾在해 있으나 나타나지 않을 때의 색을 ‘玄色’이라 하는데, 현색은 일정한 색조를 가진 어떤 색상이라고 이름지을 수 없는 것이다. 거기에는 이 우주에 존재하는 유·무형의 모든 것들의 수 만큼이나 많은 색들이 혼재해 있기 때문이다. 즉, 우주본체인 ‘玄’은 만물을 속에 싸 안아 아직 분화되지 않고 음·양도 분리되지 않은 상태인데 ‘一陰과 一陽’으로서 만물질의 형태로 그리고 만물질의 색으로 化現하게 되는 始原인 것이다. 그러므로 無極而太極에서의 ‘色’은 색의 始原이자 終着地인 “玄色”이 되는 것이다.

IV. 陰陽五行의 틀로 解析한 色의 意味

玄色은 만물의 統體를 말함이다. 따라서 현색은 만물의 본질로서의 궁극자의 무형적 측면을 지칭하는 無極과 동일개념으로 사용되었다. 그러므로 무극과 현색은 끝이 있는 유한의 의미와는 반대의 개

념으로서 한계의식의 파괴와 무한개방을 의미한다. 그럼으로써 인간의 구분 의식을 거부하는 ‘궁극자’의 의미로 쓰였다. 이것은 우주만유의 근거가 되는 근원적 실체의 무형성을 가리키는 것이다.

周敦頤²⁵⁾는 우주의 생성과 발전 및 그 속에서의 인간의 위치와 역할 등을 서술한 「太極圖說」²⁶⁾에서 無極而太極→陰陽→五行→萬物이라는 생성론적 도식을 제시하고 태극을 역시 궁극적인 실체로서 파악하였다. 따라서 우주의 생성과 발전 및 그 속에서의 인간의 이치와 역할 등을 서술한 태극도설의 틀로서 음양·오행의 생성과정과 서로의 역학적인 관계에서 일어나는 운동·변화를 설명하고자 한다. 그리하여 음양·오행의 운동변화와 관련한 오정색의 역학적인 관계로서 가사색의 상징적 의미도 규명될 것이다.

태극도설의 설명에서 첫 번째 단계는 陽(의 힘)을 산출해 내는 動과, 陰(의 힘)을 산출해 내는 靜의 근원적 실체(본체)를 나타낸 것이다. 그것은 두 개의 세력과 분리한 것이라고 볼 수도 없지만 동일한 것으로 볼 수도 없다.²⁷⁾ 이 단계에서는 이제 비로소 형상화되어 있게 될 실체가 無形無象으로 존재하는 자리이다. 즉 無極而太極은 점차 형상화할

25) 周敦頤(1017-1073년)는 중국 北宋의 儒學者, 新儒學의 선구자. 그는 세속적 지위보다도 학문을 좋아하였던 학자였고 저술가라기보다는 오히려 교육자였다. 후대에 그가 남겨놓은 것은 거의 아무것도 없다. 그의 명성은 매우 간결한 「太極圖說」 때문에 얻어졌다.

Joseph Needham, 『중국의 과학과 문명3』, 李錫浩 外, 149면, 152쪽.

26) 太極圖說은 우주의 창조와 전개에 관한 궁극적인 견해이다. 송대 성리학자 주돈이가 宇宙論과 人性論을 일관하여 설명한 圖說 1권으로서 圖와, 이것을 설명한 本文 249자로 되어 있다. 圖說의 첫머리에서 “무극이면서 태극이다(無極而太極)”라고 하여 궁극자로서의 태극의 성격을 무극이라고 규정하면서, 태극은 만물을 발생 가능하게 하는 본체의 실재성을 가리키고 있다고 했다. 이것은 우주변화의 근본을 설명하려고 함에 있어 태극의 無形無象性을 표현한 것이다. 그러므로 태극과 무극은 한 궁극적 실체를 표현함에 있어 양면성을 나타낸 것이라 하겠다. 태극은 無始로서 시간적 제약성으로부터 초월해 있다. 그리고 그것은 단지 현상을 초월하는 관념적 존재가 아니라 모든 존재를 창출해내는 母胎로서 실재하는 것이다. 따라서 始原으로서의 실재성은 ‘태극’이라는 말로 표현될 수 밖에 없다. 곧 우주의 본체는 만물의 시초라는 점으로 보면 태극이고, 처음이 없다는 점으로 보면 무극인 것이다. 그러므로 이 양자는 무차별한 것이다. 무극은 만물의 본질로서 소리도, 냄새도, 빛도 없는 무형상의 의미이다. 따라서 우주의 생성과 발전의 모태인 태극은 本體異名으로서 무극인 것이다.

장근매, 『한유에서 주희까지-중국 근세유가 철학』, 김용섭의, (서울:형설출판사, 1991), 156쪽.

儒教事典編纂委員會 編, 『儒教大事全』, 446, 1614쪽.

27) 조셉니담, <<中國의 科學과 文明3>>, 李錫浩外 153쪽.

실체들에서 나타나는 색에 있어서도 無顯의 상태라는 것이다. 따라서 태극본래의 색은 색상이 없는 것이 아님에도 불구하고 무채로 표현할 수 있게 된다. 그것은 앞으로 있게 될 색이 유채로 표현될 것이므로 이것에 대응하는 개념으로서 無顯의 무채가 되는 것이다. 달리 표현하면 무극속에는 이미 앞으로 있게 될 색의 기운이 그대로 실재하는 것이다. 태극 즉, 무극에서의 색은 나타나지도 형상화하지도 않은 입장인 셈이다. 그러므로 무극에서 생겨나는 음양은, 음의 기운을 가진 색과 양의 기운을 가진 색이 생겨나는 모태가 되는 것이다. 따라서 무극에서 생겨나게 된 음양은 有彩의 기준점이 되고 이제 음양에서 생겨나게 된 유채는 무극 본래의 색 즉, 無顯의 무채를 모태로하여 생겨난 유채가 되는 것이다. 따라서 무극 본래의 색은 색이 없는 무채가 아니라 다만, '색이 나타나지 않음으로서의 무채'인 것이다. 무릇 無極而太極에서의 '색'은 '색이면서 색이 아니다'라고 할 수 있는 것이다.

두 번째 단계는 動이 陽을 일으키며, 靜이 陰을 일으키는 것을 상징하고 있다. 즉, 陽이 陰을 낳고 陰이 陽을 낳는 것이다.²⁸⁾ 즉 태극의 동정에 의해 음양의 두 세력이 생기는 바를 나타내고 있다.

즉 모든 유·무채의 본체인 무극에서 비로소 음과 양에 해당하는 색이 생겨남으로써 무극을 본체로 혼일되어 있던 유·무채는 비로소 이원화인 유·무채로 나타나게 됨을 설명하고 있다. 음과 양은 이제 있게 될 모든 색이 낱알의 색상으로 분류되기 이전의 모태인 두 부류, 무채와 유채로서 있게 되는 것이다. 이 두 부류는 각각의 완전한 독립적 존재가 아니다. 무채는 유채가 산출되기 위한 뿌리로서 이미 유채를 안은 무채이기 때문이며, 유채 또한 무채를 낳는 뿌리로서 무채를 안은 유채이기 때

문이다. 즉, 무채에서 유채가, 유채에서 무채가 산출된다는 바와 같으므로 유·무채는 그 모태가 한 곳인 셈이다.

세 번째 단계는 서로 결합함으로써 일어나는 陰과 陽의 힘의 변질과, 그것에 뒤따르는 五行의 생성을 상징하고 있다. 오행이란 바로 물(水)·불(火)·나무(木)·쇠(金)·흙(土)이다.²⁹⁾ 이 다섯 가지 원소는 그 어느 것을 막론하고, 그늘과 빛 즉, 陰·陽 두 가지 기운을 말미암아 이루어진 것이므로 그늘과 빛의 기운이 그 속에 들어있다는 것이다.³⁰⁾ 한편 이 다섯 가지의 원소는 서로의 역학적인 관계에 의해 일정한 법칙에 따라 순환하여 우주만물을 형성하게 된다. 게다가 오행은 일단 생성 되자마자 각자 독자적인 성질을 갖는다. 이것은 이들의 氣는 다르기 때문에 그들을 顯現시키는 실체적인 것(質)도 또한 다르기 때문이다. 이제 실체의 형상으로 모양을 갖춘 오행은 각각 독자적인 氣를 가지게 되고, 이 기에 의해 그들의 質도 특징지워지게 된다. 이와같이 오행은 각각의 독립적이고도 고유한 형태 이전에는 그들의 색에서도 음양 즉 무·유채가 서로 혼일되어 있었다. 그러나 오행의 기운이 마침내 정해진 모양을 갖추게 됨에 따라 다섯 가지의 질료 각각은 외부적으로는 색과 모양을 갖춘 거의 완전한 하나의 독자적인 형태를 이루게 되고 그 형태마다의 각각의 독특한 색상을 지니게 된다. 이 다섯 원소는 다섯 가지 색이 있게 되는데 '흑색', '적색', '청색', '백색', 그리고 '황색'이다. 이 다섯 가지의 색은 '五原色', '五正色' 또는 '五彩'라고 부른다.³¹⁾

네 번째 단계는 다섯 가지의 원소(五行)가 만들어지고 나면 다섯 가지 원소의 정밀함이 기묘하게 어울리고 엉기어 하늘의 진리는 남자를 만들고, 땅의 진리는 여자를 만들었으며, 이 두 가지의 기운이 서

28) 같은책, 156쪽.

29) 范壽康, 《〈朱子와 그哲學〉》, 洪瑀欽, (경북: 嶺南大學校出版部, 1988), 331-332쪽.

30) 같은책, 332-333쪽.

31) 같은책, 32쪽.

로 엇갈려 온갖 사물을 변화생성시키며 온갖 사물들은 끝없이 변화하는 것이다.³²⁾ 즉 이 단계에서의 색채는 크게 두 부류로 나누어지게 되는데 남성적 색채와 여성적 색채이다. 이것을 크게 양분하면 한 색계와 난색계로 나눌 수 있다.

다섯번째 단계는 만물의 化生을 의미하는 것으로서 각각은 고유한 성질을 가지며, 감지 가능한 형태를 가진 만물의 탄생과 변화를 나타내고 있다. 즉 만물은 모두 하나의 태극으로 되돌아 감을 나타낸다.³³⁾

음양의 운행에 의해 오행이 生出되면서 나타나게 되는 오정색은 크게는 한색계와 난색계로 양분화되지만 이들 색들은 모두 오행의 운행을 따라 만물을 생성시킬 때 만물이 생성되는 수 만큼의 빛깔로 나타났다가 소멸된다. 즉, 만물마다 그들 나름대로의 생성과 소멸 단계를 거쳐 유·무의 상태로 변화를 거듭하게 되는 것이다. 따라서 만물이 생겨남과 동시에 현현되었던 색채 역시 소멸되어 다시 유·무채가 분리되지 않은 상태로 되돌아감을 되풀이 하게 되는 것이다. 그러므로 색채의 실체 역시 정해진 모양을 갖추고 있지 아니하므로 實有가 아닌 '空'이 되는 것이다.

V. 色即是空의 象徴으로서의 袞袞色

색이란 일반적으로 시간적 변괴성과 공간적 점유성을 지닌 것으로 정의된다.³⁴⁾ 색은 경험세계에 나타난 물질의 4가지 요소와, 그것의 이차적 결합물인 色(형태와 색채)·香(냄새)·味(맛)·觸(무거움, 가벼움, 거침, 매끄러움)의 속성이 어떻게 결합하는가에 따라 그 성격을 달리하는 것³⁵⁾이라고 한다. 이것

은 색의 구체적인 정의이다. 이러한 정의를 지닌 넓은 의미로서의 색은 물질적 존재의 총칭이다. 물질은 변화하고 부서지며 變碍한다. 物, 心의 모든 현상은 한 순간에도 生滅, 변화하여 常住하는 모양이 없다. 즉, 만물은 항상 변하며, 따라서 영원한 실체로 존속하는 것은 아무것도 없다는 것이다. 이것을 無常이라하며 무상이란 분명히 만물의 실상을 일컬음이다. 현대과학은 이것의 정당성을 증명해 주고 있다. 무상은 허무한 것을 이름이 아니다. 그것은 어떠한 것이고 항상됨이 없다는 것이다. 항상됨이 없다는 것은 변화를 의미한다. 그러나 무상은 변화를 의미하기는 하지만 전혀 불규칙적인 변화를 의미하는 것이 아니다. 그것은 어떤 존재도 '서로 관련을 맺는, 즉 관계성 안에서만 존재할 수 있는 것이며, 결코 그것만이 독립하여 존재할 수 없다'는 것이다.³⁶⁾ 만물은 반드시 어떤 因과 緣이 서로 결합되어 지금 여기에 존재하고 있다는 것이다. 이것은 형체가 없는 無에서 만물이 생겨 生成·消滅을 거듭하게 된다는 것을 의미한다. 이와같은 변화를 음양오행의 운행으로 설명하면, 음은 양' 속에 있고, 양은 음 속에 있으며, 음양은 오행 속에 있고, 태극은 음양과 오행 속에 있고 태극, 음양, 오행도 사시와 만물 속에 있어서 서로 의존하는 관계를 이룬다는³⁷⁾ 바와 같다. 즉 음양오행의 생성도식에 비추어 불교적 의미로 표현하면 이것은 空에서 色이 있게 되고 色은 다시 空으로 돌아가게 되는 인연의 원형을 뜻하는 것이 된다.

그러므로 대승불교에서 말하는 空이라는 일체법은, 인연을 따라서 생겨난 것이므로 거기에 我體·本體·實體라 할 만한 것이 없으므로 '諸法皆空'이라 한다. 즉, 모든 존재는 영원한 실체를 가지지 않

32) 范壽康, 《朱子와그哲學》, 洪弼欽, 334쪽.

33) 같은책, 157쪽.

34) 윤호진외, 『International Buddhist Communication College of New York』, (뉴욕:뉴욕국제불교통신대학, 1996), 51쪽.

35) 윤호진외, 51쪽.

36) 中村元, 『佛陀의世界』, 202쪽.

37) 謝松齡, 『음양오행이란 무엇인가?』, 김홍경·신하령(共譯), (서울:연암출판사, 1995), 179-180쪽.

는다는 뜻이다. 그렇다고 '空'의 상태가 '虛無'로서의 의미는 아니다. 즉 太極而無極에서의 실체는 顯現하지 않으나 渾一 되어 있는바와 같음이다. 그것은 진실한 가치로서 眞空 그대로가 妙有인 것이다. 일체의 모든 것이 그대로 다 살려지는 '묘하게 있는 바탕'이라는 것이다. 즉, 현실의 물질적 존재[色]의 眞相은 인간의 이성을 초월하여 거기에 하등 집착할 것이 없는 空의 존재임을 말하는 '色卽是空'이 되는 것이며, 空의 원리 위에 그대로 현실의 존재가 진실로 긍정되는 가치를 인정하는 '空卽是色'이 되는 것이다.

이제 空에서 생겨난 色은 비로소 생겨난 실체 만큼이나 다양한 색(color)으로 현현하다가 그것은 다시 그 본래의 시원이었던 空으로 되돌아 가게됨을 되풀이 하게 된다는 뜻이다.

우주가 그 기운으로 윤행을 거듭하면 거기에서 오정색의 색채가 顯現하게 되는데 현현된 오정색은 무극의 현색에서 비롯되는 색이다. 그러므로 색을 뭉개다는 의미인 괴색은, 비로소 정해진 모양을 갖추게 됨에 따라 나타나게 되는 다섯가지 형태의 색인 오정색을 뭉개는 것이 된다. 오정색을 뭉개는 것은 오행이 나타나기 이전의 음양으로 소급되는 것이며, 유·무채의 이원화로 되돌아가게 되는 것이다. 마침내 이것은 역행을 반복하여 드디어 淸一에 이르게 된다. 이 합일의 상태는 곧 바로 태극 즉, 무극으로 소급되는 것이므로 이제 유·무채는 一陰一陽 이전으로 되돌려져 '玄色'으로 돌아가게 되는 것이다. 즉 가사색이 상징하는 의미는 오정색을 뭉개었을 때의 색으로서 결국 '玄色'을 의미하게 되는 것이다.

게다가 색의 외연적인 의미로서의 가사색은 '유형의 만물질'을 뭉개는 의미이다. 즉, 음양에서 있게 되는 오정색을 뭉개는 것은 오정색을 顯現시키는 만물의 형상마저 뭉개는 의미이다. 이 말은 우주만물의 본래 진원지인 무극 즉, 空으로 되돌린다는 의미와 같다. 이때의 空은 아직 회노애락이 피

어나지 않은 천지가 제자리에 안정되어 절도에 맞는 '道'의 상태이다. 따라서 이러한 모든 것들은 하나의 '이치'로서 '존재 그대로'를 의미하는 것이나 존재 본래의 기운에 의해 변화와 생성을 거듭하게 되는 것이다. 그러므로 비구의 옷을 괴색하도록 한 것은 우주본래의 이치인 '色卽是空 空卽是色'의 의미를 상징화한 것이다. 이것은 곧 우주의 법을 말하는 것이자 佛法을 의미하는 것이다. 그러므로 불교가 존재하는 한 가사의 색채는 변화되어서는 안 되는 것이다. 따라서 가사색은 '如法'의 의미를 내재하고 있는 것이다.

VI. 結 論

이 논문은 다양한 인류의 복식들 중에서 매우 고유한 특성을 갖는 불교 수행자들의 의복, 즉 袈裟에 관한 연구이다. 이 논문은 특히 가사의 색채가 갖는 상징적 의미에 주목하였다. 본고는 이를 밝히기 위하여 태극과 음양오행의 원리를 해석의 틀로 삼아 '괴색'의 의미를 해석한 결과 다음과 같은 결론에 도달하였다.

첫째, 袈裟의 본래 의미는 고유한 색상을 의미하는 '色相名'을 가리킨다. 가사의 구체적인 색상으로는 '감죽색', '褐色', '붉은 기미가 있는 노란색', '赤褐色', '不正色' 등이다. 이러한 색들은 수행자에게 걸맞은 색으로서 '不正色'을 의미하는 것이다. 즉, 不正色은 正色을 뭉개었을 때 나타나는 색으로서 '壞色'이라고 한다. 괴색이란 가사색의 대명사이다. 괴색의 과정은 가사를 法衣로 만들기 위한 필수적인 조건이다.

둘째, 괴색은 오정색을 뭉개는 것을 의미한다. 즉, 괴색이란 오정색의 始原인 '玄'으로 되돌린다는 의미이다. 玄을 色으로 말하면 만물질이 渾一되어 있되 顯現하지 않은 상태를 말한다. 즉, 玄은 모든 색의 始原이자 終着地로서 '玄色'인 것이다. 그러므로 가사색은 괴색의 궁극적인 의미와 같은 '玄色'을

상징하는 것이다.

셋째, 비구의 옷 색을 공개도록 한 것은 '形象化된 物質에 執着하지 말라'는 의미가 내재된 것이다. 뿐만 아니라 괴색은 수행자의 마음에서 일어나는 '煩惱', '驕慢'을 없애버린다는 의미를 상징하고 있다.

넷째, 괴색은 '有形의 만물'을 의미하는 '色' 즉, 森羅萬象을 본래의 모습으로 되돌린다는 의미이다. 괴색이란 만물이 그것의 始原이자 母胎인 太極而無極 즉, '空'으로 되돌아 가는 과정을 뜻한다. '空'은 본래 아무것도 顯現하지 않으나 '一陰一陽'에 의해 '色'이 되어 만물의 生成消滅을 거듭하게 된다. 따라서 '色'은 '空'이 有形으로 化生한 것이고, '空'은 물질, 즉 '色'의 無形이다. 그러므로 괴색은 '色即是空空即是色'의 또 다른 표현에 불과한 것이며, 이것은 '法'의 또 다른 표현이므로 가사색에 내재된 의미는 '如法衣'를 상징하는 것이다. 결국 가사색은 곧 '진리'를 의미하게 되므로 시공을 넘어 변화하지 않고 제정 당시의 색을 고스란히 간직하고 있는 것이다.

參考文獻

<國內文獻>

- 『大正新修大藏經』 22.(1926). 大正一切經刊協會.
- 강운숙(1993). 「복식에 나타난 五行色 의미에 관한 연구」, 服飾, 20.
- 高大民族文化研究所 中國語大辭典編纂室 編.(1990). 『中韓辭典』, 서울:高大民族文化研究所.
- 教養教材編纂委員會 編.(1981). 『佛教文化史』, 서울:東國大學校出版部.
- 金時俊 譯解.(1994). 『大學·中庸』, 서울:惠園出版社.
- 金台姬.(1988). 「韓國僧服의 歷史的 研究」 - 韓國公認 一九個 宗團을 中心으로-, 淑明女子大學校 教育大學院.
- 김희선·이순덕·이정옥.(1995). 「慶州 南山 石佛의 法衣樣式」, 대한가정학회지, 33(5).
- 望月信享.(昭和 29). 『望月佛教大辭典』 1, 東京:世界聖典刊行協會.
- 불타의 가르침 편찬위원회 편.(1995). 『불타의 가르침』, 서울:재단법인 대한불교진흥원.
- 森三水三郎. 『中國思想史』, 임병덕 역, 서울:온누리.
- 謝松齡. 『음양오행이란 무엇인가?』, 김홍경·신하령 역, 서울:연암출판사.
- 安德菴.(1994). 『大乘菩薩道』, 서울:三藏苑.
- 安明淑.(1989). 袈裟의 衍義에 관한 研究, 東國大學校大學院 박사학위논문.
- 安明淑.(1990). 「袈裟에 관한 研究」-律에 나타난 袈裟와 우리나라 袈裟의 比較연구를 中心으로-, 服飾(15).
- 安明淑·李春桂.(1989). 「如法衣에 관한 연구(1)」-袈裟色을 中心으로-, 韓國衣類學會誌, 13(3).
- 譯經委員會 譯.(1992). 『四分律』 1, 서울:東國譯經院.
- 儒教事典編纂委員會 編.(1970). 『儒教大事典』, 서울:博英社.
- 劉明鍾.(1983). 『中國思想史1』, 서울:以文出版社.
- 이은숙·김진구.(1994). 「한국불교 현행 승복에 관하여」-조계종과 태고종을 중심으로-, 服飾文化研究會誌, 2(1).
- 李周鎬.(1986). 「宗教服飾에 나타난 色彩象徴 研究」, 淑明女子大學校大學院.
- 任榮子.(1990). 『韓國宗教服飾』-佛敎와 道敎服飾을 中心으로-, 서울:亞細亞文化社.
- 任榮子.(1992). 「韓國 宗教服飾에 關한 研究」-佛敎와 道敎服飾을 中心으로-, 服飾(14).
- 左藤密雄.(1994). 『律藏』, 崔法慧 譯, 서울:東國譯經院.
- 中村元.(1990). 『佛陀の世界』, 서울:김영사.

- 馮友蘭.(1993). 『중국철학의 정신[新原道]』, 곽신환 역, 서울:서광사.
- 河龍得.(1992). 『韓國의 傳統色과 色彩心理』, 서울:明志出版社.
- 韓國文化財保護協會.(1982). 『韓國의 服飾』, 서울:三和印刷株式會社.
- 韓國中國學會 編.(1983). 『中國哲學의 特質』, 서울:同和出版公私.
- 한미혜.(1989). 「韓國僧侶 袈裟에 관한 考察」, 世宗大學校大學院.
- 弘法院編輯部.(1991). 『불교학대사전』, 서울:도서출판 弘法院.
- 久馬慧忠 編.(昭和 52). 『袈裟の研究』, 東京:大法輪閣版.
- 鈴木學術財團刊.(昭和54). 『漢譯對照梵和大辭典』, 東京:講談社.
- 保刈槇子.(1994). 『やさしい「御袈裟」の話』, 東京:近代文藝社.
- 西川好夫.(昭和 37). 『新.色彩の心理』, 東京:法政大學出版局.
- 赤塚 忠, 阿部吉雄 編.(1983). 『漢和中辭典』, 東京:旺文社.
- 井筒雅風.(昭和 52). 『法衣史』, 東京:雄山閣.
- 諸橋轍次.(昭和59). 『大漢和辭典』 9, 東京:大修館書店.
- 財團法人鈴木學術財團 編.(昭和54). 『梵和大辭典』, 東京:財團法人鈴木學術財團.
- 塚田 敢.(1983). 『色彩의 美學』, 東京:紀伊國屋書店.
- モニシヤ・ムクンタン 編.(1988). 『イント:佛陀의 故郷』, 佐佐木 美登里 譯. Thailand:메テイ아・트란아시아(株).
- 루이스체스킨.(1963). 『すまいの 色彩』, 大智浩 譯, 東京:白揚社.
- Buddhist Promoting Foundation(昭和 55). *The Teaching of Buddha*, 東京:佛教傳道協會.

- Faber Biren.(1991). 『색채심리』, 金化中 옮김, 서울:東國出版社.
- Joseph Needham. (1991). 『中國의 科學과 文明 3』, 李錫浩·李鐵柱·任禎堡 譯, 서울:乙酉文化社.
- T.W. Rhys Davids, & William Stede.(1979). *The Pali Text Society's Pali-English Dictionary*. London:Routledge & Kegan Paul Ltd.

ABSTRACT

The Symbolism of Color of Kasāya Interpreted by Paradigm of Yin-Yang and Wu-Shing

This thesis is a study of Kasāya, robes of buddhist monk, which is having peculiarity among human clothes. I kept my attention mainly on the symbolism of the color of Kasāya. To elucidate this, I chose the principle of Tā-chi(太極) and Yin-yang and Wu-shing(陰陽五行) as a framework of interpretation.

In the first place, the original meaning of Kasāya means 'a name of peculiar color'. The concrete names of the color are color of persimmons juice, brown, yellow tinged with red, radish brown, non-primary color etc. The main motive to dye three robes of buddhist monk from white or primary color to the color of Kasāya was to differentiate buddhist monks from heathen or laymen. Therefore, as luxurious and primary colored cloths was donated to the buddhist monks, they are necessary to discolor them. Accordingly, they established 'non-primary color' as well-mate one for a ascetic. The non-primary color is called 'discolored color' as a result of discoloring primary

colors. The discolored color is a synonym of Kasāya and the process of discoloring is necessary for making robes of buddhist monk.

Secondly, discoloring means to mash five primary colors. That is to say, the process of discoloring means to return five primary colors back to 'profundity · abstruseness · obscurity, namely darkness(玄)' as the source of them. Darkness as a condition amalgamated and not appeared all materials is the source and at the same time the terminus of all colors. Therefore, color of Kasāya symbolizes 'profound color' as the ultimate meaning of discoloring.

Thirdly, discoloring garments of buddhist monk symbolize to destroy evil passions and haughtiness arising in ascetic's mind as well as means 'don't attach to the shaped materials'.

Fourthly, discoloring means to return 'color', namely 'all kinds of shaped material' to the inherent nature. Process of discoloring means to return to the empty, Śūnya. Śūnya essentially do not make any colors, but over and over again come into being and become extinct as becoming colors, Rūpa, by 'one time Yin and the other time Yang'. Rūpa, color is a metaplasia of Śūnya and Śūnya is discoloring one of all colors. Then, discoloring means 'Rūpa is Śūnya, Rūpa is Śūnya at the same time' and. Because this is another expression of 'Dharma' the original meaning of Kasāya symbolize 'true robes'. Consequently, Kasāya means 'truth' and beyond time and space do not be changed and conserve the color of the first till now.