

한국 · 일본의 전통 색채관과 복색에 관한 비교연구

음 정 선* · 채 금 석⁺

숙명여자대학교 의류학과 박사과정* · 숙명여자대학교 의류학과 교수⁺

Comparison Study on Traditional Perceived Meaning of Color and Clothing Color of Korea and Japan

Jung-Sun Eum* · Keum-Seok Chae⁺

Doctoral Course, Clothing and Textile, Sookmyung Women's University*

Professor, Clothing and Textile, Sookmyung Women's University⁺

(2006. 1. 25 투고)

ABSTRACT

Perceived meaning of color uniquely forms and is being highlighted as an element of creative design in the modern design industry as well as traditional culture. It is necessary to compare the perceived meanings of color and clothing color of Korea and Japan in order to find out the model of Korea's original color. The purpose of this study is to draw the results of examining the perceived meanings of color revealed in the culture, arts and clothing color of the both countries and comparing them depending on contemporary times. The scope of study is limited from the ancient times to modern times (about BC.1C-early20C). In the methodologies, the literature and the empirical study focus on both countries' literature, including art history, ethnology, and the history of clothing; and their paintings and relics, which are all related to clothes. The perceived meaning of color of Korea was prominent with the beauty of nature and gorgeousness throughout the history. The colors were mostly white colors, light colors, and single colors such as obangsaek, which are high pure degree colors by which color is changed depending on darkness and lightness, while that of Japan featured clothing colors combining various colors and middle colors.

Key words: traditional perceived meaning of color(전통 색채관), clothing color(복색), Korea(한국), Japan(일본)

I. 서론

한국의 전통문화는 중국, 일본과 함께 동양의 문화라는 큰 범주에 속한다. 그러나 동양 이외의 장소에서 바라보는 동양 문화는 한국보다 상대적으로 잘 알려진 일본이나, 중국의 문화의 특성으로 일관되고 있다. 동양권인 동북아시아 국가들의 전통 색채관은 같은 뿌리에서 시작되어 공유하는 부분이 크지만, 각 나라마다의 자연적, 지리적 환경, 민족성, 풍습 등으로 인해 차이를 보이며 독자적으로 발전해 왔다. 이는 나라마다 독특한 색채관을 형성하며 최근에는 전통문화 부분에서 뿐만 아니라 현대 디자인에도 그 여운을 남기면서 디자인의 독창성의 하나로 부각되고 있다. 이미 세계 패션 무대에서 두각을 나타내고 있는 일본 현대 패션의 예를 살펴보면, 그들은 전통을 바탕으로 형태, 디테일뿐만 아니라 색채에서도 그 이미지를 찾아내어 그들만의 독창성을 표현하고 있음을 알 수 있다. 이처럼 전통과 현대를 잇는 작업은 우리 현대패션의 독창성을 위해서도 이루어져야 하는 작업인 것이다. 이를 위해, 한국과 일본의 색채관을 살펴보고 비교 고찰하여 한국의 독자적인 색채 이미지를 찾아보고자 하였다.

따라서 본 연구의 목적은 다음과 같다. 첫째, 양국의 색채관에 내재된 정신사상과 미의식의 시대적 변천을 고찰 한다. 둘째, 한·일 양국의 시대적인 미의식을 바탕으로 형성된 색채관의 변화과정을 통해 그 독자적 특성을 밝힌다. 셋째, 이를 바탕으로 고찰된 양국의 색채관이 각 예술, 문화와 전통복식에 어떻게 반영되었는가를 살피고, 동시대에 양국 복식에 사용된 색채의 특성을 비교 분석한다. 또한 시대별 색채를 시각적으로 제시하기 위해 자료를 바탕으로 제작한 한국의 전통색표를 제시한다.

본 연구 범위는 한국과 일본의 고대에서 근세까지(약BC.1C-20C초)양국의 색채관을 시대적 범위로 하여 한정하였다. 연구 대상의 범위는 양국의 회화, 공예품, 건축물의 장식, 복식유물로 한정하였다. 연구 방법은 문헌연구와 실증연구가 병행되었으며, 문헌연구로는 양국의 미술사, 민속사, 복식사 등 국내의 문헌들과 선행 연구 논문을 중심으로 하였으며,

실증연구는 양국의 문화, 예술관련 사진자료(한국-회화38점, 자기17점, 공예 및 소품18점, 기타16점, 일본-회화22점, 자기9점, 공예 및 소품11점, 기타5점), 복식관련 그림자료(한국34점, 일본21점)와 유물자료(한국18점, 일본12점)를 바탕으로 연구를 수행하였다. 또한 색채관 비교 연구의 객관성을 위하여 시대별 전통색표를 첨가하였다. 일본의 전통색표는 「色彩飾の日本史 색·채식의 일본사」를 참조하였으나, 한국 전통색표는 시대별 시각 자료를 색도계로 측정하여 전통색표를 제작하였다. 시각자료의 색채 측정은 인쇄물의 간접 측정이라는 한계점이 있으며, 이를 보완하기 위해 여러 출판물에 게재된 같은 사진들을 모아 4회 이상의 측정을 시도하여 산출되는 평균값을 사용하였다. 색 측정에서 사용된 자료들은 한국과 일본에서 출판된 미술사, 복식사 관련 서적에 게재된 도판 중 화질이 명확하고, 색도계 측정이 가능한 크기(한 단위 색상 당 최소 1.2×1.2cm)의 자료들을 골라 사용하였다. 색채의 측정은 Minolta CR-11의 색도계를 사용하였으며, 측정값은 Munsell 기호로 표기하였다.

II. 한·일 색채관에 내재된 정신사상과 미의식

사전적 의미로서의 색채(色彩)란 빛깔¹⁾과 같은 뜻이며, 빛깔은 물체의 표면에 나타나는 빛의 성질로서 빛·색·색깔²⁾과 같은 의미로 풀이하고 있다. 어떠한 단어 뒤에 접미사로 ‘관(觀)’이 붙는 것은 앞 단어에 대한 체계화된 나름대로의 견해³⁾이다. 색채에 대한 견해란 색채 안에 내재되어 있는 상징이나 의미로 설명할 수 있겠다. 특히 동양에서의 색채는 정신사상의 영향으로 상징과 의미를 많이 내포하고 있다.

문화, 예술뿐만 아니라 복식은 그 시대의 상황과 가치관, 사상 등을 반영한다. 따라서 그것에 사용된 색채는 이러한 영향과 깊은 관계를 맺는다. 특히 상징적인 동양의 색채관은 정신사상과 미의식의 큰 영향을 받는다. 정신사상은 그 시대를 관장하는 주요 종교나 가치관, 관습 등을 뜻하는 사회의 큰 줄

기로 볼 수 있다.

미의식이란 미를 이해하고 창작하거나 감상할 때의 감각과 경험을 말한다.⁴⁾ 심리학적 입장에서는 미적 태도에 있어서의 의식과정을 가리키고, 철학적 관점에서는 미적 가치에 관한 직접적인 체험을 의미하거나 미적인 것의 창조, 관조 등 미적 태도 일반에 관한 정신 활동 등으로 정의⁵⁾되는 문화의 영역으로 볼 수 있다. 다음은 양국의 색채관에 내재된 정신사상과 미의식을 알아본다.

1. 한국의 색채관에 내재된 정신사상과 미의식

한국의 색채관은 음양오행, 자연주의, 불교, 유교, 실학의 영향을 받아 이루어졌다. 한국은 일본처럼 시대별로 정립해 놓은 미적이념에 대한 선행연구가 충분치 않으므로 한국의 정신사상에 나타난 미의식을 추출해 보았다.

음양오행사상은 상고시대부터 우리 민족의 생활 전반에 기본이 되었다. 이는 일종의 철학으로서, 자연현상과 인간생활에 커다란 영향을 미쳐 길흉화복을 주관하였다. 음양오행사상은 동양 색채관 형성에도 큰 영향력을 행사하여 왔다. 음양오행에 의한 색

채사용은 다채로운 색채를 배색하여 화려함을 느낄 수 있게 함으로써 화려미로 대표될 수 있겠다. 음양오행의 배색에 의한 화려미는 생활 속의 색채 사용에서 조화를 이루며 나타나고, 전시대를 걸쳐 정색과 간색의 다채로운 색채관으로 나타난다. 자연주의 미의식은 상고시대부터 우리 민족에게 내재되어 있었던 미의식으로 전시대에 걸친 문화, 예술, 복식에 자주 등장한다. 한국의 전통미에 대한 연구에서 김원룡⁶⁾, 김임수⁷⁾는 한국의 미를 인공과 장식이 배제된 자연에서 찾았으며, 이를 자연주의라 하였다. 이러한 자연주의는 자연적인 것에 미의 기준을 두고, 자연환경과의 융합과 조화를 중요시 여겼다. 또한 우리 민족이 백의를 선호하는 이유를 순수한 것, 본연적인 것, 비장식적인 것에 근본이 있다고 보았다.⁸⁾ 자연미의 추구는 전시대에 걸쳐 나타나며 소색과 백색, 황토색이나 유채색에 백색을 섞은 듯 한 밝은 담색을 중심으로 한 색채관을 형성하였다. 불교는 삼국시대를 거쳐 고려시대까지 문화, 사상에 막대한 영향을 주었고, 지배계층의 보호를 받으며 국교의 역할을 하면서, 화려한 불교 미술과 문화를 발전시켰다. 불화나 불상, 건물장식에 사용된 화려

〈표 1〉 한국 색채관에 내재된 정신사상과 미의식

시대	정신사상	미의식	색채관
삼국시대 (BC.37-934)	자연주의	자연미- 순수하고 자연스러운 것 추구	소색과 밝은 담색을 중심으로 한 자연색의 색채관
	음양오행	화려미- 복락기원과 우주의 조화 추구	오방색인 정색과 간색 조화를 중요시한 다채로운 색채관
	불교	장식미- 불교의 교리와 신앙에 기초한 승배를 위한 꾸밈	장식적인 화려한 색채관
고려시대 (936-1391)	불교	장식미- 귀족문화를 대표함. 불교의 교리와 신앙에 기초한 승배를 위한 꾸밈	금색꾸밈을 가미한 화려한 색채관
	음양오행	화려미- 복락기원과 우주의 조화 추구	오방색인 정색과 간색의 조화를 중요시한 다채로운 색채관
	자연주의	자연미- 순수하고 자연스러운 것 추구	소색과 밝은 담색을 중심으로 한 자연색의 색채관
조선시대 (1392-1910)	유교	절제미- 절제와 금욕을 중요시	무채색의 색채관
	실학	소박미- 소박과 실용, 실질을 추구	소색과 담색을 선호하는 실용과 소박의 색채관
	음양오행	화려미- 복락기원과 우주의 조화 추구	오방색인 정색과 간색의 조화를 중요시한 다채로운 색채관
	자연주의	자연미- 순수하고 자연스러운 것 추구	소색과 밝은 담색을 중심으로 한 자연색의 색채관

한 색채와 금, 은 등은 불교 승상에 의한 장식미로 대표된다. 이는 색채관에 영향을 주어 삼국시대와 고려시대의 장식적이고 화려한 원색을 선호하는 관념이 형성되었다. 특히 고려시대에는 화려한 꾸밈의 색채관이 두드러지게 나타났다. 조선시대의 성리학은 인간적인 감정을 억제하여 인간 본연의 마음으로 돌아가려 하는 절제와 금욕의 학문이었다. 색채문화에 있어서 성리학은 감정의 표현이라 일컬어지는 색을 천시하여 조선시대의 색채발전을 저해하는 요인이 되었고, 이는 절제미를 바탕으로 한 선비들의 청렴과 고결을 상징하는 소색과 백색 애호의 색채관으로 형성되었다. 조선후기에는 전통적 권위에서 벗어나고자 하는 움직임으로 자유로운 학풍인 실학사상이 대두했다. 실학사상은 도덕적이고 관념적이기보다는 현실적이고 실용적인 학문이다. 이러한 실학사상은 그 당시의 복식관에도 반영되어 사치를 지양하고 실용적인 것에 중점을 두어 비실용적, 비경제적, 비위생적인 것을 배격하고, 소박과 검소를 추구하였다. 이에 따라 소박미를 추구하는 경제적이고 실질적인 소색과 담색을 선호하는 색채관이 형성되었다.

2. 일본의 색채관에 내재된 정신사상과 미의식

일본의 종교와 정신사상은 다원적이어서, 한 가지 정신사상이 주도적 영향을 끼치지 보다는 여러 사상이 복합된 양상을 보여 준다. 이러한 정신사상을 바탕으로 일본은 고대부터 근세까지의 문학을 통해 예술문화에 나타난 미적 이념이 특색을 가지고 변천해 왔음을 알 수 있다.⁹⁾

야요이(彌生)시대의 정신사상은 원시종교인 토속 신앙으로 백신과 같은 자연신과 조상신을 모시고, 주술과 의식을 행하였다. 이는 모든 사물에 생명체가 있다고 믿는 물활론적 신앙에서 비롯되는 것인데, 일본의 고대시대에는 붉은 색이 몸을 보호하고 악귀를 물리치는 색으로 주술적인 의식이나 체식에 사용되었다. 그리하여 야요이(彌生)-고분(古墳)시대에는 붉은색 선호의 색채관이 나타난다. 음양오행사상은 아스카(飛鳥), 나라(奈良)시대에 외래문화의 유입에 의해 등장하였다. 나라시대의 관복제인 관위

12계는 자, 청, 적, 황, 백, 흑의 색을 각 관위에 배당하였는데, 이는 음양오행사상에 입각한 것이라 할 수 있다. 6세기경 불상과 유학경전이 백제를 거쳐 일본으로 들어오면서, 불교, 유교와 같은 고등 정신사상이 일본의 상층부를 파고들게 된다. 이 시기의 색채관은 이러한 외래문화의 영향으로 다채로운 색채 사용의 경향을 보인다. 헤이안(平安)시대의 불교는 귀족 중심의 현세적 욕망추구를 위한 신앙으로서 천태종과 진언종이 있었다. 이 시대는 귀족 중심의 문화를 꽃피우는 시대로 나라시대부터 내려온 귀족적인 취향을 상징하는 ‘미야비(雅び)’의 미적개념이 그대로 계승되어 ‘아와레’의 미적개념으로 나타난다.¹⁰⁾ 이 시기 증색조와 은회색을 중심으로 한 우아한 색채관은 이를 바탕으로 한 것이다. 가마쿠라(鎌倉) 시대에는 전 시대의 정토사상이 계속해서 성행하게 되고, 선종이 전해진다. 선종은 좌선을 하고 자신의 힘으로 깨달음을 얻는다는 가르침으로 무사의 기풍에 잘 맞아 떨어졌다.¹¹⁾ 이에 의례에 하나로 차 마시는 풍습인 차도와 수묵화의 유행이 나타났다. 이와 같이 선종과 도가의 영향으로 이 시기 미적개념인 허름함, 불완전성으로 대표되는 와비(侘), 사비(寂)가 나타난다. 와비, 사비는 수묵화에서 나타나는 것과 같은 낡은 듯한 무채색 사용 경향으로 나타난다. 무로마치(室町)시대에도 지배계층의 무사들은 고대의 귀족적 권위를 소유하기 위해 선종문화를 애호하였다. 선종은 그 시기의 정치, 문화, 예술 등의 모든 분야를 아우르며, 많은 영향을 끼쳤다. 모모야마(桃山) 시대에는 강력한 지배계급에 의해 신분구조가 확고해지고, 상하존귀의 구분이 뚜렷해졌다. 이에 당시의 강력한 무사 지도자들은 권력과 부를 과시하는 헤이안시대의 다케다카시(長高)의 미적이념을 이어간다. 이러한 현상은 색채문화에서 금색의 과도한 사용으로 나타난다. 에도(江戸)시대의 신혼 문화 주역으로 떠오른 조민 계층은 상업의 번창이라는 현세적인 이유를 위해 신불(神佛)을 믿었다. 이 시기 미적이념인 이키(粹)는 유곽을 중심으로 발전된 관능적이고, 도시적인 미적 이념으로 현세를 추구하는 현실에 맞아 떨어져 당시 문화나 유행색 출현의 바탕이 되었다.

<표 2> 일본 색채관에 내재된 정신사상과 미의식

시대	정신사상	미적이념	미의식	색채관
야요이(彌生)- 나라(奈良)시대	불활론적 신앙	마코토(眞事)	주술적인 의미의 미의식	붉은색 선호의 색채관
	불교, 음양오행	미야비(雅び)	불교의 교리와 신앙에 기초한 승배를 위한 꾸밈의 미의식	외래문화의 영향을 받은 원색 적인 색채관
헤이안(平安) 시대	불교 도가	미야비(雅び) -아와래, 다케다카시(長高)	귀족문화를 중심으로한 세련되 고 우아한 미의식	중색조와 은회색을 중심으로한 우아한 색채관
가마쿠라(鎌倉), 무로마치(室町), 모모야마(桃山) 시대	불교 (선종) 도가	유현(幽玄) -와비(佗),사비(寂)	고담과 정적을 지향하는 미의식	낮은 듯 퇴색한 무채색의 색채관
		다케다카시(長高) -과시의 미	무인계층의 부와 권력을 과시 하기위한 과도한 꾸밈 미의식	금색이 주조를 이루는 색채관
에도(江戸)시대	신불, 유교	이키(粹)	유희를 중심으로 발전한 도시 적이고 관능적인 미의식	유녀나 배우를 중심으로한 유희 색의 색채관

Ⅲ. 한국 색채관과 복색

1. 삼국시대(BC.37-934)

삼국시대의 문화 예술에서는 자연주의의 영향으로 소색과 밝은 담색을 중심으로 한 자연색의 색채관, 음양오행에 의한 오방색인 정색과 간색의 조화를 중요시한 다채로운 색채관, 그리고 불교의 교리와 신앙의 숭배를 위한 장식적인 색채관이 함께 나타남을 알 수 있다.

고구려 고분벽화는 그 당시 우리 민족의 정신문화, 생활문화 전반, 좁게는 복식문화, 색채문화 등을 시각적으로 보여주는 귀중한 사료이다. 고구려 중기의 고분인 무용총 벽화<그림 1,2>에 사용된 색은 주(朱), 암적(暗赤), 황(黃), 녹청(綠靑)등으로 적색, 황색이 주조가 되어 화면이 밝아지고 있고, 후기의 통구 사신총의 벽화<그림 5>는 단주(丹朱), 녹청(綠靑), 천자(淺紫), 황토(黃土), 갈토(褐土), 호분(胡粉) 등 다색이며 화려한 색채를 나타내고 있어 이전의 벽화보다 발전된 색채사용의 모습을 보인다.¹²⁾ 전자의 벽화<그림 1,2>에서 나타난 색채는 황토색과 소색이 주조를 이루어 당시의 자연색의 색채관을 대표한다. 그에 반해 후자의 벽화<그림 5>는 시각적으로 화려하여 음양오행의 다채로운 색채관의 영향으로 분류할 수 있겠다. 백제는 좀 더 부드럽고 온화한 색채 문화를 향유하였을 것으로 생각된다. 공

주 송산리 6호분에 조각이 새겨진 전돌 위에는 흰색을 비롯하여, 파랑, 빨강, 검정 등의 색을 사용하여 벽화를 그렸는데, 오수전 무늬가 주종을 이루었다.¹³⁾ 또한 무령왕릉에서 출토된 구슬의 색채<그림 6>는 다채롭고 영롱하다. 삼국에서 가장 다양한 색채문화를 보여주는 나라는 신라로서 간색까지의 색 개념이 있었다.¹⁴⁾ 통일신라시대에는 중국과의 문화 교류가 확대되고 새로운 염료의 유입으로 색채문화의 발달이 이루어졌다. 회화는 발달한 불교미술과 문화로 상당한 수준일 것으로 생각되나, 남아있는 것이 없어 고찰이 불가능하였다. 당시의 불상이나 후대의 고려탱화를 통해 삼국시대 불교미술에 사용된 색채의 장식적인 역할을 짐작해볼 뿐이다. 삼국시대의 색채문화를 종합해 보면, 적, 황, 청, 백, 흑, 조와 같은 오방색의 정색을 중심으로 구성되고, 자, 녹 등의 간색이 첨가된 양상의 색채문화를 공유한 것으로 보인다.

삼국시대 복식에 대한 시각적인 자료의 보고인 고구려 고분 벽화에 그려진 복식의 색들로는, 백, 흑, 자, 홍, 황, 청, 녹 등의 다양한 색들이 사용되었음을 찾아볼 수 있다.<그림 1,2,3,4,7,9> 저고리의 색을 살펴보면, 가장 많은 저고리 바탕색은 황색 계열이며, 같은 황색 계통에서도 주황·토황 등 색깔에 차가 보인다.¹⁵⁾ 또한 백색, 즉 소색의 바탕색도 많이 등장한다.<그림 3,4> 문양은 점무늬가 많은데, 흑색 점무늬와 홍색 점무늬가 대부분이다. 특이할만

한 점은, 우리 민족의 대표적인 전통 배색인 색동이 고구려 고분 벽화에 색동 치마 등을 통해 보여지고 있다는 점이다. 음양오행사상의 영향은 최초의 관복 제도라 일컬어지는 백제 고이왕(古爾王) 27년(260)의 관복제도에서 찾아볼 수 있다. 고구려의 영향을 받았을 것으로 추정되는 백제의 관복제(260)는 상위 층인 1품에서 7품까지는 자색대를, 8품은 조(阜)색대, 9품은 적색대, 10품은 청색대, 11품과 12품은 황색대, 13품부터 16품까지는 백색대를 착용하고 모두 비의(緋衣)를 입도록 하였다. 신라는 법흥왕 10년(523)에 공복제도를 제정하였는데, 총17관계(官階)에서 1에서 5관계에 속하는 진골은 자의, 6에서 9관계에 속하는 6두품은 비의, 10,11관계의 5두품은 청의, 12에서 16관계의 4두품은 황의, 17관계인 평인은 백의를 착용하도록 하였다. 통일신라시대에 신라, 고구려, 백제, 말갈의 혼성군으로 이루어진 구서당은 옷에 녹금(綠紵), 자금(紫紵), 백금(白紵), 비금(緋紵), 흑금(黑紵), 벽금(碧紵), 적금(赤紵), 청금(靑紵) 등의 염색한 천을 붙여 신분을 표시하기도 하였는데, 이는 기존의 오방색에서 좀 더 분화된 이 시기의 색의 양상을 보여주고 있다. 또한 흥덕왕 복식금제에는 자(紫), 자분(紫粉), 금설(金屑)¹⁶⁾, 홍(紅), 황설(黃屑)¹⁷⁾, 비(緋), 멸자(滅紫)의 색명들이 등장하여 색이 전시기에 비해 세분화되었음을 보여준다.

문헌에 나타난 관복제의 색채는 음양오행의 오정색과 간색을 중심으로 사용되어, 복색에도 음양오행의 다채로운 색채관이 영향을 미치고 있음을 알 수 있었다. 또한 황토색과 소색이 고구려 고분 벽화에 나타난 복색의 많은 부분을 차지하는 것은 당시 사람들의 자연색 선호 사상에 입각한 색채관의 표출이라 생각된다.<그림 3,4> 그러나 불교에 의한 장식적인 색채관은 당시 불교의 성행으로 존재했을 것으로 짐작될 뿐 남아있는 복색자료에서는 표현된 적절한 예를 찾지 못하였다.

2. 고려시대

고려시대의 문화 예술에는 귀족문화와 불교승상에 의한 금색꾸밈을 가미한 장식적인 색채관, 오방색인 원색의 조화를 중요시한 다채로운 색채관, 소

색과 밝은 담색을 중심으로 한 자연색의 색채관이 함께 나타났음이 보여진다.

이 중 고려시대에 두드러지게 나타난 것은 불교에 의한 장식적 색채관인데, 이는 고려 태조는 국가의 정신이념을 불교에 두고, 수많은 사찰을 건립하여 통일신라시대부터 이어오던 불교문화를 더욱 발전시켰기 때문이다. 불교의 융성으로 수많은 불화들이 제작되었으나, 남아 있는 불화가 고려 후기의 것에 국한되어 있어 앞 시대의 불화 고찰에는 어려움이 있다. 불화는 고구려의 고분벽화, 신라의 불화의 전통을 이어 매우 찬란하고 화려하였다. 또한 귀족적인 느낌이 강하여 필치나 색채가 섬세하고 유려하였다. 고려 불화의 색채적 특징은 화려하면서도 은은한 색채를 쓰고 있어서 고상한 품격을 보여주고 있으며, 여기에 호화찬란한 금색들을 배합함으로써 전체적으로 호화스러우면서도 고상한 분위기, 즉 귀족적 분위기를 잘 묘사하고 있다.¹⁸⁾<그림 10,11> 고려시대의 단청 색채<그림 14,15>는 사람의 시선을 흑색과 보색대비로 유도하고 있다. 목조 건물의 상부에는 청녹색을 바탕으로 사용하여 자연과의 조화를 꾀하였으며 가까이서는 광선의 효과를 고려하여, 상록 하단의 시색원리를 적용하여 외광을 강하게 받는 기둥부분에 붉은색을 칠하여 힘과 능력을 강조하고, 추녀나 처마부분에는 녹청색으로 하여 그늘진 곳의 명도를 높여서 공간미와 율동미를 더하였다. 이처럼 고려시대 단청의 색채는 음양오행의 오정색과 간색을 중심으로 사용되었으므로, 음양오행의 다채로운 색채관에 의한 색채사용으로 분류될 수 있다. 12세기 중엽에는 고려의 귀족 문화를 대표하는 상감 청자가 등장하여, 비색의 우아함을 뽐내었다. 또한 청자는 기와<그림 19>로도 만들어져 건축물을 장식하기도 하여서 청자의 비색은 생활 속에서 다양하게 쓰였음을 알 수 있다. 청자의 색은 미묘한 담색계의 청색으로 자연색의 색채관에 의한 색채선호로 분류될 수 있다.

삼국시대의 염색술이나 색채는 고려시대로 이어져 관영공장과 사영공장에서 염직물을 생산하면서 더욱 발전하게 되었다.¹⁹⁾ 보다 전문적으로 이루어진 직물의 염색은 이 시기 고려청자 등에서 나타나는

고려인의 뛰어난 색채 감각을 반영하였을 것으로 추정된다. 송나라인 서공이 지은 고려 견문록인 「고려도경(高麗圖經)」에 따르면 남자는 신분에 관계없이 평상시에는 백저포(白紵袍)를 즐겨 입었던 것을 알 수 있다. 여자의 옷은 남자와 같은 백저의(白紵衣)를 입고 황상(黃裳)을 입었다. 치마의 색은 진하고 엷음에 차이가 있었으나 신분의 구분이 없었다고 한다. 왕비와 같은 지체 높은 왕실 여성들은 홍색에 그림과 수를 더한 옷을 입었고 이는 관리나 서민의 처에게는 해당되지 않았다.

고려시대 복식을 연구할 수 있는 시각 자료들을 살펴보면 다음과 같다. 회화인 「수월관음도」<그림 12>, 「하연부인상」<그림 13> 등에 나타난 인물들은 홍색, 두록색, 황색 등의 색에 화려한 문양이 있는 옷을 입고 있어 그 당시 색채의 풍부함을 짐작할 수 있게 한다. 화려한 문양장식은 금색의 문양을 많이 사용한 것으로 보아 이것은 금박이나 금직으로 추정된다. 이는 불화에서 보이는 금색꾸밈의 연장으로 보여진다. 복색제에 의한 관리나 왕의 복색<그림 16,17>은 전시대에 이어 다채로운 색이 보여져 음양오행의 색채관의 영향으로 분류된다. 이에 반하여 「미륵하생경변상도」<그림 20>의 일을 하는 농민들은 단순한 무지의 소색과 황토색의 저고리를 입고 있어 귀족과 서민들의 복색의 차이를 알 수 있다. 또한 해인사의 모시적삼<그림 21>과 같은 불복장 유물들은 「고려도경」에 나오는 남녀귀천 없이 백저의를 즐겨 입었다는 자료를 뒷받침하는 것으로 자연주의에 의한 고려인들의 대중적인 소색 선호 경향을 알 수 있었다.

3. 조선시대


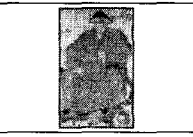
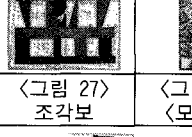

조선시대는 전시기 부터 이어져온 자연주의 색채관과 음양오행에 의한 원색적 색채관 외에 유학과 실학의 소색과 담색을 중심으로 한 절제와 소박의 색채관이 함께 나타난다. 특히 문화, 예술에서는 유교에 의한 소색과 담색의 색채관과 음양오행에 의한 원색적 색채관이 주도적으로 나타남을 볼 수 있었다.

조선왕조는 국초부터 유교를 기초로 나라의 기반

을 다졌으며, 계속적으로 배불숭유정책(排佛崇儒政策)을 펼쳐 나갔다. 배불정책은 이전까지 융성하던 불교를 기반으로 한 고려시대의 화려하고 찬란한 미술과 문화의 온전한 계승을 불가능하게 하였다. 이러한 유교적 사고는 인간의 감각과 감정을 억제 하면서, 형식, 인격, 규범을 중요시하는 사상으로 욕망의 표출이라 여겨지는 색을 천시하였다. 이러한 미의식은 수묵회화, 백자 그리고 자연의 특성을 그대로 살린 목공예와 건축에도 잘 나타난다. 회화의 경우, 조선조에는 색채의 담화 지향으로 기울어져 점차 담채 내지는 수묵산수의 경향을 지향하게 된다.²⁰⁾ 백자<그림 22>는 자연스러움과 깨끗함의 높은 품격을 담고 있다. 16세기 후반에 백자의 유행은 화려한 것보다는 내실을 중요시하는 성리학의 영향이라고 볼 수 있다. 성리학에 의한 백색추구 경향은 학과 같은 고매한 선비기기를 원하는 양반들의 평소 복색으로도 표출된다. 이와 비교하여 조선시대 대표적인 도자기인 분청사기의 질박한 색채는 자연색의 색채관으로 분류될 수 있겠다. 대중의 그림인 민화는 짙은 색조와 대비, 대담한 구도로 표현되어 그 시기 서민들의 강인성을 보여준다. 민화의 보색 대비적이고 생동감 있는 색채는 오방색을 중심으로 한 색채운용에서 비롯되었다. 다섯 가지 색의 조화와 변화와 배합, 안분에는 회화적인 원칙 말고도 철학적인 뜻이 담겨있는 것이다.²¹⁾ 조선시대의 보자기 역시 이러한 색채운용 방식을 따르고 있다. 보자기는 음양오행사상에 의한 복락기원의 상징적인 의미를 내포한 것으로 천 조각이나 수실에 오방색을 중심으로 한 색채가 사용되었음을 볼 수 있다. 조선시대의 단청<그림 29>은 색채 배열에 일정한 법칙을 가지고 있었는데, 색조는 주로 장단(長丹), 주홍(朱紅), 양청(洋靑), 황(黃), 양록(洋綠), 석간주(石間珠) 등을 많이 사용하였고, 단청의 색배치는 주로 이색과 보색의 대비를 사용하였으며, 층단 구성은 따뜻한 색과 찬색을 번갈아 배치하여 이루어졌다. 또한 조선시대는 음양오행사상에 따른 색채사용이 어느 시대보다도 강조되면서, 양의 색인 적과 청이 생활 속에서 많이 사용된 예를 찾아 볼 수 있다.

문화 예술에서 유교의 영향으로 소색과 묵색의

<표 3> 한국의 문화예술에 나타난 색채관과 복색

정신사상	색채관	문화예술에 나타난 색채				복색			
삼국시대	자연주의 자연색의 색채관								
		<그림 1> 무용총 수렵도, 5세기	<그림 2> 무용총 집객도, 5세기	<그림 3> 무용총 무용도, 5세기	<그림 4> 장천1호분 벽화부분, 5세기				
삼국시대	음양오행의 다채로운 색채관								
		<그림 5> 통구 사신총, 6세기	<그림 6> 백제 유리구슬, 6세기	<그림 7> 안악 3호분 묘주, 4세기	<그림 8> 백제국사도	<그림 9> 무희들, 4세기			
불교	• 불교에 의한 장식적인 색채관								
고려시대	불교 금색의 장식적이고 화려한 색채관								
		<그림 10> 서구방 수월관음도, 1323	<그림 11> 아미타삼존도	<그림 12> 수월관음도 부분	<그림 13> 하연부인상				
고려시대	음양오행의 다채로운 색채관								
		<그림 14> 봉정사 대웅전 단청	<그림 15> 수덕사 대웅전 단청	<그림 16> 이조년상 (李兆年像)	<그림 17> 이포상				
고려시대	자연주의 자연색의 색채관								
		<그림 18> 오리무늬 매병	<그림 19> 청자와당	<그림 20> 미륵하생경 변상도 부분	<그림 21> 해인사 모시적삼				
조선시대	유교 무채색의 색채관								
		<그림 22> 백자	<그림 23> 청화백자	<그림 24> 정선, <인왕제색도>	<그림 25> 徐直修像	<그림 26> 심의			
조선시대	음양오행의 다채로운 색채관								
		<그림 27> 조각보	<그림 28> 모란도	<그림 29> 석남사 단청	<그림 30> 조복	<그림 31> 색동마고자	<그림 32> <단오풍경>		
조선시대	자연주의 자연색의 색채관								
		<그림 33> 분청사기	<그림 34> 분청사기	<그림 35> 장옷	<그림 36> <씨름도>				

색채를 향유한 사대부의 남자들과 선비들은 언거시 직령, 철릭, 심의, 담호, 도포, 중치막, 창 의 등 겉옷과 바지저고리를 입었는데, 이에 많이 나타나는 색상으로는 주로 연한 청색과 백색이었다. 특히 이들은 소색의 복식을 즐겨 입었는데, 이는 유교사상과 백을 같이 하여 세속에 물들지 않은 고고한 학과 같은 인품과 절제를 상징하였다. 소색 내지 백색은 복색의 주조색으로 하고, 흑색은 대나 가선으로 장식하여 수목화와 같은 흑백의 배색을 보여 주기도 하였다.<그림 25,26> 조선시대 복식에 나타난 색상들은 음양오행사상을 바탕으로 사용되고 배색되어졌다고 해도 과언이 아니다. 정색은 의복의 상의와 표의, 그리고 의복의 겉감의 색으로 사용되었고, 간색은 하의, 내의, 안감의 색으로 사용되었다. 또한 음양오행사상에 따라 연령이나 신분, 직분에 따른 길한 색이 있어, 어린 아이에게는 번성을 상징하는 녹색이, 청년층은 화기의 상징인 홍색계통이, 장년층은 황토색이, 노인층은 토기의 황색계통이나 금기의 백색계통을 착용하여, 안정과 번영을 추구하였다.²²⁾ 오방색을 중심으로 한 원색을 복색에 사용한 사대부의 부녀자들, 기생들<그림 32>, 어린이들, 무희들의 일부계층을 제외하고는 대부분의 서민들은 풍속화에 주로 소색의 옷을 입은 모습으로 묘사되었으며, 색상이 있더라도 옥색, 옅은 황토색, 갈색, 옅은 현색 등의 담색계가 주를 이루었다.<그림 35,36> 이들의 이러한 소색과 고명도의 담색 선호경향은 상고시대부터 우리 민족에게 내재되어 있었던 자연주의 미의식의 영향으로 해석할 수 있을 것이다. 물론, 경제적인 여건과 복색으로 신분을 구분하는 제약 등도 이유가 될 수 있지만, 시대를 걸쳐 지속되는 소색 선호경향은 밝고 소박함을 추구하는 우리 민족의 미의식에 인한 것이라 사료된다.

IV. 일본 색채관과 복색

1. 야요이(彌生)-나라(奈良)시대(BC.200-794)

「위지 왜인전(魏志 倭人傳)」에 의하면 「중국에서 분을 사용하는 것과 같이 주단(朱丹)을 써서 그 몸

에 칠한다」²³⁾라고 적고 있다. 실제로 고훈시대의 고분에서 출토된 하니와 라는 토우<그림 39>는 얼굴 등에 적색이 채색된 흔적이 있다. 이 처럼 이 시기 기록과 유물에 자주 등장하는 색으로는 적색을 꼽을 수 있겠다. 적색은 신성시되어 악의 습격에서 몸을 지키고 악을 몰아내는 색으로 옷에 물을 들이고 몸에 바르는데 사용되었다.²⁴⁾ 고분시대의 황혈식 고분(장식고분)은 내부 벽면에 채색<그림 37,38>이 되어 있는데, 적을 비롯하여, 황, 녹, 청, 백, 흑의 6색이 확인되고 있다. 한 고분에서 6색 모두를 찾아볼 수는 없고, 고분에 따라서 일색, 이색, 삼색, 사색 채색으로 구성되어져 있다. 색은 적색이 주도적으로 사용되고 있다.²⁵⁾ 6세기에 대륙과 한반도에서 전래되어온 불교와 오경박사(五經博士)의 영향은 7세기가 되어서야 그 모습을 드러내기 시작하였다. 쇼토쿠 태자에 의해 씨성 사회에서 중앙집권화가 되어가는 과정으로 관위12계와 헌법17조가 제정되었다. 관위12계는 각 관위에 따라 자(紫), 청(靑), 적(赤), 황(黃), 백(白), 흑(黑)색을 배당하여 관을 만들어 주었다. 이는 중국 오행사상을 따르고 있어, 일본 문화가 선진의 정선문화의 영향을 받았음을 보여 준다. 불교의 전래와 더불어 대륙의 화려한 색채문화가 전해지고, 염색, 채색 기술의 비약적 발전에 힘입어 생활 속에 다양한 색채가 등장하게 되었다. 색채문화는 주술적 역할의 범위에서 벗어나 크게 발전된 모습을 보이기 시작하였다. 이 시기 운켄배색법<그림 41,42>이 등장하는데 이는 색채의 농담을 점층적으로 배열해서 입체적 장식효과를 강조하는 색채 배색이다.²⁶⁾ 이 배색법은 당에서 전해진 기법으로 시간이 지날수록 색의 단수가 늘어나면서 점차적으로 화려해졌으며, 당시 회화, 불상, 염직 등의 채색에 널리 이용되었다. 보색 대비의 자극적인 운켄 배색은 외래문화를 적극적으로 수용하던 그 당시에 전해진 명쾌하고 법칙적인 대륙 색채문화의 영향으로 보여진다.

야요이-나라 시대의 색채문화는 주술적 의미의 붉은색 애호의 색채관과 한반도로부터 전해진 원색적 색채사용과 보색대비의 색채관으로 특징지어지는데, 이러한 색채관은 이 시기 복색에도 반영되었

다. 고분에서 출토된 하나와<그림 39,40>에는 붉은 색이 남아있어 복식에 붉은 색이 사용되었음을 짐작할 수 있다. 관위 12계(冠位 12階)는 음양오행의 영향을 받아 지위에 따라 관과 복의 색을 달리 하였다. 이는 대륙으로부터 건너온 문화의 영향이라고 할 수 있을 것이다. 647년 13계, 649년 19계, 664년 26계로 변화되면서 이에 해당하는 복색들은 심자(深紫), 천자(淺紫), 진비(眞緋), 감(紺), 녹(綠)등의 수식어가 붙은 미묘하고 다양한 색채를 사용하였음을 알 수 있다. 이는 일본적 색채로 전환되는 과정²⁷⁾으로도 볼 수 있겠다. 이렇게 음양오행사상에 따른 원색의 관복색은 시간이 흘러 관위가 늘어남에 따라 변화되었다. 또한 이 시기 일반 서민들은 복식제를 통하여 황색, 조색, 상색, 목색의 복식을 착용하였음을 알 수 있다. 복색을 살펴 볼 수 있는 시각적 자료는 아스카시대의 천수국수장<그림 43>과 다카마쓰총의 벽화<그림 44>, 그리고 정창원 유물인 반비(752)<그림 45>이 있다. 여기서 보여 지는 복색에 사용된 다채로운 색채와 화려한 색동치마를 통해 한반도에서 전해진 색채문화의 영향을 살필 수 있었다.

2. 헤이안(平安)시대(795-1192)

견당사(遣唐使)²⁸⁾가 중지되어 대륙에 대한 관심이 적어진 헤이안 중엽이 되자, 귀족들은 이제까지의 당나라풍의 문화를 소화하면서, 일본의 풍토나 생활감정에 맞는 국풍문화²⁹⁾를 생성해내었다. 헤이안 시대는 귀족중심의 화려하고 우아한 문화로 대표되는 시기로서, 그들의 생활은 정적이며 사치스럽고 호화로웠다. 나라시대에 이은 미야비(雅び)적 감성은 헤이안 시대의 귀족 문화를 대표하였다. 이 미야비적 감성은 일본에서는 풍류보다는 감각적이고 유희적인 측면으로 발전되었고, 이는 일본문화의 미적, 감성적인 면을 대표하였다.³⁰⁾ 그 당시의 귀족생활을 두루마리 그림으로 잘 묘사한 「겐지 모노가타리 에마키」<그림 46>는 유채색의 배색에 은회색을 넣어 배색의 조화와 함께 안정되고 부드러운 분위기를 표현하였다. 은색은 우아한 배색을 더욱 귀족적으로 만드는 역할을 하였다. 「서본원사삼십육인가

집(西本願寺三十六人家集)」<그림 47>은 섬세한 종이 잇기 기법, 유연한 히라가나와 어우러진 바탕의 조각들은 질감 변화, 색채 조화, 공간 나눔을 고려하여 마치 추상화와 같다. 특히 사용된 색채는 글씨체의 돋보임을 위해 강한 색을 피하고 중간의 은은한 색을 선택하여 변화를 주었다. 헤이안 시대의 신색들은 홍매, 치자, 후엽, 맹목, 천충, 이남, 향염 등이 있다. 이 색채들은 대부분이 이색들의 교염에 의한 중간색상으로 미묘하고도 어렵듯한 색조들이 많다. 이 색들은 그 시대 귀족의 취향에 맞게 화려하고 부드럽게 배색되어 장식의 효과를 높여 주었다. 이 시기 색의 배색은 유사색상끼리 배색이 많았고, 농담의 차도 적었다. 이러한 색채배합은 나라시대의 운젠 배색의 보색의 강한 대비의 화려함과 다른 헤이안시대의 중차적이고 경쾌한 대비에 의한 미묘한 화려함을 가지고 있었다. 자연의 사계에서 따온 이러한 색조들은 인공적인 미의 법칙과 어우러져 화려한 귀족문화를 장식하였다.

이 시대 색채의 화려함을 대표하는 것은 궁정여인들의 복장인 여방장속(女房裝束) 즉, 12단(十二單, 유니히토에)<그림 48,49>이었다. 이에 사용된 색채는 자, 홍, 소방, 이남, 맹황, 황, 향 등 여러 가지였고, 이 색채는 표착, 습규, 단의 전체적인 배색을 고려하여 선택되었으며, 깃과 소매부리, 자락 등에 나타나는 아름다운 색채의 리듬을 습의색이라고 하였다.³¹⁾ 여방장속은 여러 겹의 옷을 겹쳐입음으로써 형태면에서는 풍성함을 표현하고 있으며, 색채면으로는 표면색들의 상호배색으로 다양하고도 화려하였다.

당시 장속에 사용된 색채에는, 천을 직접 물들인 염색, 경사와 위사의 색으로 짜낸 직색, 겉과 속을 다르게 하여 겹치게 하는 중색의 3종이 있다.³²⁾ 이 중 가장 많이 사용된 색조는 중색조로 이는 표면의 색에 어렴풋이 이면의 색이 영향을 주는 미묘한 색조이다. 중색조는 식물이나 동물색에 관련된 것이 많은데, 이 당시는 봄의 색조는 사쿠라, 여름의 색조는 꿀 등으로 계절에 맞추어 옷의 색조를 다르게 하였다.³³⁾

3. 가마쿠라(鎌倉), 무로마치(室町), 모모야마(桃山)시대(1192-1600)

이 시기의 주역으로 떠오른 무사들은 전시대의 귀족을 대신하여 사회전반의 문화를 이끌어 나갔다. 가마쿠라 시대는 귀족의 문화인 미야비적 감성이 무사 특유의 하리(長)적 감성으로 대체되어, 실질적이고 의지적인 것을 추구하였다. 색채문화도 이전의 미묘하고 어렴풋한 색에서 명쾌하고 단조로운 색으로 변화되었다.

헤이안 시대의 「겐지모노가타리에마끼」<그림 46>와 비교하면 가마쿠라시대의 「헤이지 모노가타리에마끼」<그림 50>의 표현법은 매우 실질적이며, 사실의 설명에 초점을 맞추고 있음을 알 수 있다. 가는 윤곽선에 선명하고 명확한 색을 사용하였고 매우 사실적이어서, 전 시기 에마키에 나타나는 어렴풋한 색조는 찾아볼 수 없다. 특히 타오르는 불의 묘사는 역동감이 넘친다. 이 시기의 불화 또한 전 시기 회화에서 보여지던 예술적 분위기는 사라지고, 설명적이다. 무로마치 시대는 한적의 정신인 고담(枯淡)과 깊고 그윽함을 뜻하는 유현(幽玄)을 지향하는 시대로서, 이는 그 당시 대중적으로 퍼져 나가던 선종의 영향으로 볼 수 있다. 이를 사비의 문화라고 하는데, 이에 대해 채금색은 ‘사비는 세월에 의한 퇴색, 마멸, 파손이라고 하는 퇴행 현상을 우아미로서 인지한 고아, 고담의 품미로서의 미’³⁴⁾라고 적고 있다. 선종의 영향은 수묵화의 유행으로 이어졌다. 그리고 이 시대의 대표적인 색조는 수묵화에서 보이는 흑색의 농담조절과 같은 무채색이었다. 그 당시 유명한 수묵화가로는 셋슈(雪舟)가 있었다. 그의 작품인 <파묵산수><그림 52>은 빠른 필선의 엷은 담묵으로 그리되 강조할 부분은 군데군데 검은 필선으로 표현한 걸작이었다.³⁵⁾ 모모야마 시대는 과시적이고 감각적인 금빛의 문화로 대표된다. 강력한 통치자들은 그들의 부와 권력을 바탕으로 한 꾸밈의 문화를 꽃피웠다. 이 시기에는 화려한 금벽화가 유행했는데, 이는 강력한 권력자들의 부와 권력을 과시하기 위함이었다. 전 시기에는 금색이 부분적으로 사용되었으나, 모모야마 시대에는 금색이 주조색이 되었다. 가노파의 화가들은 권력자들의 성의

내부를 꾸미기 위해 미단이문에 금박과 금니를 사용한 화려한 농채인 장벽화<그림 55>를 그려 주었는데, 이를 후스마라 한다. 특히, 히데요시는 금색 애호로 유명한데, 이것은 그가 황금다실을 꾸몄다는 기록을 보아도 알 수 있다. 이에야스의 니조성 실내장식<그림 56>으로 그때의 화려함을 짐작해 볼 수 있다.

가마쿠라 시대의 복식에는 그 시대의 색채문화로 특징되는 비교적 명확하고 단조로운 색채가 나타났다. 무사들은 전쟁에 나가는 차림새는 화려하였으나, 일상복으로는 검소함을 추구하였다. 이 시대 무가의 남자복색은 견실하며 안정감이 드는 녹색계, 청색계, 갈색계의 색이 많이 사용되었다. 그러나 가마쿠라 시대 말기부터는 이전의 공가문화를 바탕으로 하여 무가의 복식이 화려해지는 것을 볼 수 있다. 가장 현저한 예로는 금란과 금사, 금은박 등 금과 은의 찬란한 장식류가 공적인 곳에서 입는 옷차림으로 되었다는 점이다.<그림 57>³⁶⁾ 이는 꾸밈을 위한 권력자들의 황금취미가 복색에도 반영되는 것으로, 무사, 서민들의 복색 또한 화려하였음을 그 당시 풍속화들을 통하여 알 수 있다. 풍속화 <풍국제례도><그림 58>에는 화려한 꾸밈이 들어간 갖가지 색의 복식을 입은 사람들을 찾아 볼 수 있다. 이 시기 복식은 화려한 색과 더불어 접박, 봉박 등의 기법으로 금, 은의 문양을 장식하였다.

4. 에도(江戸)시대(1600-1868)

에도시대에 들어서면서 유교나 무사도 정신에 얽매어 내면의 진솔한 감정을 표현할 수 없었던 무사들의 예술은 쇠퇴하고, 새로운 문화의 주역으로 조닌들이 떠올랐다. 이들은 도시발달에 많은 기여를 하게 되었고, 당시 미술 등의 문화에 영향력을 가지게 되었다. 겐로쿠시대(1688-1704)는 조닌을 중심으로 형성된 가부키, 우키요에, 오가타 고린의 장식회화와 공예 등으로 대표되는 화려한 문화의 시기이다. 조닌은 계급의 한계로 인하여 남성들은 번 돈을 유곽에서 소비하고, 부녀자들은 그들의 외모를 화려하게 치장하는데 신경을 썼다. 이는 이 시기 미적 개념인 이키(粹)를 탄생시키고, 회색, 갈색, 청색계

<표 4> 일본의 문화예술에 나타난 색채관과 복색

시대	정신사상	색채관	문화예술에 나타난 색채			복색		
야요이-고분시대	물활론적 신앙	• 붉은색이 주를 이루는 색채관 (야요이-고분시대)					<p><그림 37> 벽화</p> <p><그림 38> 타케하라 고분벽화</p> <p><그림 39> 하니와</p> <p><그림 40> 하니와 고종복식</p>	
아스카-나라시대	불교, 음양오행	• 외래문화의 영향을 받은 다채로운 색채관 (아스카-나라시대)						<p><그림 41> 정창원유물</p> <p><그림 42> 정창원유물</p> <p><그림 43> 천수국수장</p> <p><그림 44> 다카마쓰 고분벽화</p> <p><그림 45> 반비, 752</p>
헤이안시대	불교, 도가	• 중색조와 은회색의 화려한 색채관					<p><그림 46> <겐지모노가타리에마끼>부분</p> <p><그림 47> <서본원사삼십육인가집></p> <p><그림 48> 여방장속</p> <p><그림 49> 여방장속</p>	
가마쿠라시대	불교	• 무가특유의 명쾌하고 단조로운 색채관 (가마쿠라)						<p><그림 50> <헤이지 모노가타리 에마끼>부분</p> <p><그림 51> 여성 외출차림 고종</p>
무로마치시대	선종, 도가	• 낡은 듯 퇴색한 무채색의 색채관 (무로마치)					<p><그림 52> 셋슈<파목산수></p> <p><그림 53> 무가부인 고종복식</p> <p><그림 54> 흑색 고소데 고종복식</p>	
모모야마시대	불교, 도가	• 금색이 주조를 이루는 색채관 (모모야마)					<p><그림 55> 금장벽화</p> <p><그림 56> 니조성의 실내장식</p> <p><그림 57> 무가복식</p> <p><그림 58> 풍속화 <풍국제례도></p>	
에도시대	신불, 유교	• 차색계, 쥐색계의 유행색의 색채관					<p><그림 59> 후쿠사이, <蓼風快晴>, 유키요에</p> <p><그림 60> 사라쿠, 유키요에</p> <p><그림 61> 히토에</p> <p><그림 62> 화재하오리</p> <p><그림 63> 우치카케</p>	

통의 유행색의 등장과 맥을 같이 한다. 대표적인 에도 미술 특징으로 채색 목판화인 유키요에(浮世繪)<그림 59,60>를 들 수 있다. 유키요에는 싼 가격에 다량으로 생산되어 일반 민중들이 손쉽게 구할 수 있었다. 그에 따라 유키요에는 그 당시의 유행을 반영하였으며, '주로 계절에 따른 에도 명소의 매력과 유녀, 가부키 배우<그림 60>의 덧없는 아름다움을 노래한 판화³⁷⁾'라고 할 수 있다. 유키요에 화가인 후쿠사이는 풍경판화로 유명한데, 그의 수작 「후카쿠 36경富嶽三十六景」중 「붉은 후지산 凱風快晴」<그림 59>은 대조적으로 청색, 적색, 녹색 그리고 황색을 배색하여 단순하면서도 미묘한 느낌을 준다.

겐로쿠 시대에는 서민들의 복장이 화려했으며, 부호 조년의 부녀자들 사이에서는 의상의 사치스러움을 경쟁하기도 하였다. 이러한 사치풍조는 일반 조년들에게도 영향을 주어 그들만의 유행색이 형성되었고 그들의 색채문화가 생성되었다. 또한 17세기에는 천을 누비는 기술과 염색, 자수, 금박과 그림을 입히는 솜씨로 놀라울 정도로 정교하고 독창적인 의상을 만들 수 있게 되었다.³⁸⁾ 선택의 폭이 좁은 평민들을 위해 부분적으로 색이 허용되었으나, 신분적 한계로 인하여 에도시대의 유행색은 차색 계통과 쥐색 계통으로 불리는 수수하고 차분한 색들로 이루어져 있다. 먼저 차색 계통은 차문화가 널리 퍼지면서 생겨난 에도시대의 색명으로 이들은 적, 황, 청 등의 다양한 색상으로 이루어져 농담에도 차이가 많았다. 에도 후기에는 쥐색계통이 유행을 하였는데, 쥐의 털색으로부터 영향을 받은 이 색들 또한 에도시대의 유행색들이다. 또한 에도시대 중후기에는 야쿠샤색(役者色)이라 하여 그 당시 인기가 높았던 가부키 배우들의 옷 색이 유행이었으며, 그 색으로는 화색, 고려 후색, 에도자, 후정차, 로고차 등이 있다. 당시 복식금제로 인하여 부유한 조년들은 겉으로는 금제를 지키는 듯하였지만, 사치의 욕구표출 방법으로 겉옷은 무지로 하고, 안의 옷은 화려한 꾸밈을 넣는 방법 등이 동원되기도 하였다. 이 시기의 '화려함'이란 유행색에서도 볼 수 있듯이 전 시대의 밝고 미묘한 화려함이나 금색의 화려함이 아닌 유행색인 수많은 차색, 쥐색 계통색이

주는 '수수한 다양함'으로 볼 수 있다. 또한 전 시기는 상층부에 의해 색채문화가 결정되는 반면, 에도 시대는 서민문화의 발달로 그들이 문화의 주체가 되어 색채문화를 이끌고 나갔다는 점이 흥미롭다.

V. 양국 전통 색채관의 특징 비교분석

1. 동시대별 색채관 비교분석















































1) 삼국시대(B.C.37-934)와 야요이(彌生)-헤이안 시대(B.C.200-1192)

양국의 고대시대에는 서로 문화교류가 빈번했기에, 색채문화의 차이가 크게 없었던 것으로 보인다. 특히 우리나라는 일본에 색채문화를 전해 주는 입장이었기 때문에, 고대 일본의 색채문화는 우리 색채문화의 영향을 받아 원색적 성향이 강하고, 생동적인 보색대비도 자주 쓰였다. 그러나 외부로부터의 교류가 뜸하였던 일본의 헤이안 시대부터는 양국 색채문화에 뚜렷한 차이를 보였다. 한국은 계속해서 오방색을 근간으로 하여 색채가 발전하는 반면, 일본은 부드러운 중색조와 은회색 등의 미묘한 색채적 특징을 가진다. 복식에 나타나는 색채도 이러한 흐름을 같이 하여, 삼국시대와 아스카시대의 지배계층의 복식에는 자색을 비롯한 오방색의 원색이 나타나고 있다. 그러나 한국의 경우 통일신라시대를 거쳐 복식에 이러한 색채사용이 계속되는 반면에 일본의 경우는 중간색의 등장이 점차 늘어나고 있음을 알 수 있다. 서민복식에서 한국의 경우는 고구려 벽화에 등장한 복색을 바탕으로 한 결과 소색과 황토색이 주를 이루고 있고, 일본의 경우는 복색제를 살펴본 결과 황색, 조색, 상색, 목색이 등장한다.

2) 고려시대(935-1392)와 가마쿠라, 무로마치, 모모야마 시대(1192-1600)

고려시대는 불교와 결합한 지배계층이 중심이 되었던 시대이며, 가마쿠라, 무로마치, 모모야마 시대는 무가의 시대로 강력한 무인들이 중심이 되었던 시대였다. 양국의 강력한 지배계층이 문화를 주도하였다는 점과 그 것을 강조하기 위해 화려한 색채문

<표 5> 한국과 일본의 전통색표

한국				일본(色·彩飾の日本史 참조)					
삼국시대 (BC37-934)	 2.5YR7/8*	 10R5/14	 5YR4/2	 2.5B8/2	나라, 아스카시대 (AD7C-794)	 2.5R5/12	 7.5R5/10	 10R5/12	 10R6/10
	 7.5G6/4	 2.5G3/3	 5Y9/6			 7.5R3/2	 5YR4/3	 7.5YR5/6	 10YR7/10
고려시대 (935-1392)	 2.5Y3/2	 5GY6/3	 10R5/10*	 10YR3/1	가마쿠라, 무로마치, 모모야마 시대 (1193-1603)	 2.5Y3/2	 7.5Y3/1	 7.5B5/6	 5RP4/12
	 10R6/8	 2.5YR4/4	 10Y6/3	 7.5G6/2		 2.5GY7/8	 10G3/1	 5Y7/8	
조선시대 (1392-1910)	 10GY6/6	 7.5R5/10	 2.5G8/3	 10B6/2	에도시대 (1600-1868)	 5R6/8	 10RP4/6	 7.5R6/6	 7.5R5/8
	 5PB5/10	 7.5R5/8	 2.5Y8/1	 2.5P4/4		 7.5RP4/4	 5RP3/4	 2.5YR6/8	 7.5YR5/6

* 는 2회 이상 측정된 것

화를 향유한 점이 공통된다. 특히 양국 모두 금색의 사용을 즐겨했음을 알 수 있었다. 그러나 고려시대의 금색은 불교를 찬양하기 위한 것이고, 무가시대의 금색은 무인들의 권력과 부를 과시하기 위한 수단이었다는 점이 다르다. 고려시대에는 오방색의 사용과 함께 화려하지만 가라앉은 세련된 귀족적 색채를 특징으로 하는데, 고려청자의 비색과 모모야마시대처럼 과용되지는 않았지만 불화 등에서 부분적으로 사용된 금색은 이 시기를 대표하는 색이라 할 수 있겠다. 무가시대의 초기에 해당하는 가마쿠라시

대의 색채는 명쾌하고 단조로운 색채를 지향하였고, 무로마치시대에는 선종의 영향으로 수묵화의 무채색조로 기울었으며 금색이 부분적으로 사용되다가, 모모야마 시대에는 강력한 무사들에 의해 금색이 주색으로 사용되었다. 복식의 색채도 이러한 영향을 받아 양국의 상층복색에는 화려한 바탕색 위에 금박이나 금직 등의 문양장식을 하였음을 알 수 있다. 가마쿠라 시대의 무사복식은 검소함으로 대표되는 녹색계, 청색계, 갈색계의 색이 주를 이루었으나, 시간이 흘러 부와 권력을 갖게 되면서 헤이안의 공가

의 복식처럼 화려해졌다. 고려시대의 서민은 삼국시대에 이어 주로 무지의 소색과 황토색을 입었고, 왕이나 귀족들도 평상시에는 서민과 다름없이 백저포를 즐겨 입었음을 알 수 있다. 그러나 일본 무가시대의 서민들은 상층의 영향을 받아 화려한 복색을 입었다고 한다.

3) 조선시대(1392-1910)와 에도시대(1600-1868)

조선시대와 에도시대는 현대의 한국과 일본의 접점에 있는 시기로서, 우리가 알고 있는 전통문화의 많은 부분이 이 시대의 영향이었다. 우리가 알고 있는 시각적인 '한국풍', '일본풍'의 요소는 조선시대와 에도시대에 대부분 전해졌다 해도 과언이 아닌 것이다. 그러므로 이 시기는 이 연구의 목적인 양국의 전통 색채관 비교 고찰에 있어서 매우 중요한 시기라 할 수 있다. 조선시대와 에도시대는 시기가 비슷함에도 불구하고 서로 다른 성격의 색채문화를 소유하고 있었다. 조선시대는 유교의 영향으로 색채문화의 발전이 많이 이뤄지지 못한 반면에, 에도시대는 서민인 조난에 의해 주도된 문화의 영향으로 유행색이 등장하여 색채 문화에 많은 발전을 거듭하였다. 조선시대의 색채관은 성리학과 자연주의 미의식의 영향으로 문화·예술과 복색에서 공통적으로 소색과 명도가 높은 담색이 많은 비중을 두고 있으며, 음양오행사상에 의한 오방색의 사용은 문화·예술부분에서 비중있게 다루지는 반면, 복색에서는 일부계층만 향유하는 경향을 보였음을 알 수 있었다. 에도시대는 금제법에 의하여 서민들 사이에 차색과 쥐색계통의 유행색이 등장하였다. 이들의 색채는 이름에서도 알 수 있듯이 채도가 높은 색들이 아니다. 원색에 무채색이 가미된 듯한 이 색들은 전체적으로 수수하며, 부드러운 느낌을 준다. 그리고 밝고 원색적이라기보다는 증명도 저채도의 중간색이라 말할 수 있다. 그 당시 유행색은 서민들에게 내려진 사치금지령에 해당하는 복식금제에 결격사유가 없는 색들로 시간이 흐를수록 이들 색조 안에서 색이 분화되는 양상을 보인다. 일본의 색채문화를 대표하는 중간색의 발달은 이 시기에 이루어진 것이며, 다음 색표를 통해 양국의 색채사용의 확연한 차이를

볼 수 있다.

Ⅶ. 결론 및 제언

본 연구는 고대부터 근세까지의 양국 색채관에 내재된 정신사상의 변천을 고찰하였다. 이를 바탕으로 형성된 색채관이 양국의 문화, 예술과 전통복식에 어떻게 표출되었는지 살펴보고, 양국의 색채관을 복식을 중심으로 동시대별로 비교분석하였다.

본 연구를 통해 첫째, 양국 색채관에 내재된 정신사상과 미의식의 시대적 변천을 살펴보면 다음과 같다. 한국의 색채관에 내재된 정신사상은 전시기에 걸쳐 영향을 미친 음양오행, 자연주의와 고려시대에 성행한 불교, 조선시대에 중심이 된 유교, 실학을 들 수 있는데, 이로 인하여, 화려미, 자연미, 장식미, 절제미, 소박미가 나타났다. 일본의 색채관에 내재된 정신사상으로는 몰랄론적 신앙, 음양오행, 불교, 선불교, 도교 등을 들 수 있다. 이를 통해 헤이안 시대의 우아하고 화려한 귀족문화를 대표하는 미야비 미의식, 무로마치시대의 와비,사비 미의식, 에도시대의 부유한 조난 문화를 대표하는 이키 미의식이 나타났다.

둘째, 한일 양국의 시대적인 미의식을 바탕으로 형성된 색채관의 변화과정은 다음과 같다. 한국 색채관의 변화과정은 삼국시대에는 자연미로 대표되는 소색과 밝은 담색을 중심으로 한 자연색의 색채관, 화려미라 할 수 있는 오방색인 정색과 간색의 조화를 중요시한 다채로운 색채관, 장식미로 대표되는 불교의 화려한 색채관이 나타난다. 고려시대에는 전시대의 색채관을 계승하지만, 불교에 의한 화려한 색채관이 많은 비중을 차지함을 알 수 있었다. 조선시대에는 삼국시대부터 전해져온 자연주의 색채관과 음양오행의 색채관 외에 절제미와 소박미로 대표되는 유교와 실학의 영향으로 소색과 담색을 중심으로 한 절제와 소박의 색채관이 더해진다. 일본 색채관의 변화과정은 야요이-고분시대에는 주술적 의미의 붉은색이 주를 이루는 색채관이 나타나며, 나라-아스카 시대에는 외래문화의 영향으로 강렬한 대비의 색채관이 나타난다. 귀족문화로 대표되는 헤

이안 시대에는 미야비의 미적 개념을 바탕으로 중색조와 은회색을 중심으로 한 우아한 색채관이 나타난다. 가마쿠라, 무로마치, 모모야마시대에는 선종에 의한 와비, 사비의 등장으로 낡은 듯 퇴색한 무채색의 색채관과 부와 권력의 과시로 나타나는 금색이 주조를 이루는 색채관이 나타난다. 에도시대에는 관능적이고 도시적인 이키를 바탕으로 유녀나 배우를 중심으로한 차색계와 쥐색계의 유행색의 색채관이 나타난다.

셋째, 양국의 문화예술과 복색에 나타난 색채관과 동시대에 양국의 복식에 나타난 색채는 다음과 같다. 고대인 삼국시대와 야요이-헤이안시대의 복색은 한반도에서 일본으로의 문화 전파로 인하여 양국 모두 음양오행과 불교로 인한 다채로운 색채의 사용과 보색 대비가 공통으로 나타나지만, 문화교류가 적어진 헤이안 시대부터는 일본 특유의 중색과 간색의 색채들이 나타나면서, 양국 색채관에 차이가 생기기 시작한다. 중세인 고려시대와 가마쿠라, 무로마치, 모모야마시대의 색채는 지배계층을 중심으로 한 화려한 색채와 금색 사용을 특징으로 한다. 그러나, 고려시대의 금색은 불교숭상을 위한 것인데 반해, 가마쿠라, 무로마치, 모모야마시대의 금색은 권력자들의 권력과 부를 상징하는 것이었다. 이는 양국 복식에 금색 문양이나 장식으로 나타나는 것을 볼 수 있었다. 또한 고려시대는 신분에 상관없이 백의가 일반적으로 입혀진데 반하여, 무가시대의 서민복식은 지배계층의 영향으로 다채로운 복색을 선호하였음을 알 수 있었다. 근세인 조선시대와 에도시대는 양국의 전통 색채관이 확립되는 시기이다. 먼저 조선시대에는 복색관계에서는 고채도의 색채를 많이 사용하는 한편, 선비의 평상복과 서민들의 복색에 소색과 자연색으로 대표되는 고명도의 담색 사용이 두드러지게 나타났다. 또한 일부 부녀자와 어린이의 복색으로 오방색을 중심으로 한 다채로운 정색과 간색이 사용되었다. 에도시대에는 이키 미의식을 바탕으로 한 조난 중심의 서민문화의 발달로 차색계, 쥐색계와 같은 유행색이 등장하였다. 이 유행색들은 신분적 한계로 인한 사치 금제로 인하여 수수하고 차분한 중명도, 저채도의 색채로 이루어

졌음을 알 수 있었다.

이에 일본의 색채관은 여러 가지 색이 섞인 복색과 중간색의 색채문화로 대표되는데 비해, 한국의 독자적인 색채관은 전시대를 걸쳐 자연미와 화려미에 의한 색채관이 계속적으로 두드러지게 나타나며, 이에 표현된 색채들은 대체적으로 소색, 담색, 오방색의 단색으로 짙고 열음에 따라 다른 색채가 표현되는 순도 높은 색채들임을 알 수 있었다.

본 연구는 연구범위를 양국의 고대부터 근세까지로 설정하여 색채관의 변화와 흐름을 종합적으로 살펴볼 수 있었으나, 세부적이고 심층적인 연구가 이루어지지 않는 못했다고 사료되어진다. 따라서 후속 연구에서는 한 시대를 한정하는 등의 보다 심층적인 연구가 이루어져야 할 것이다. 또한 고대의 색채부터 고찰하는 연구이기 때문에, 시대가 올라갈수록 표현된 색채의 상태가 바랜, 손상 등으로 온전치 않아 정확한 색채를 고찰하기에 어려움이 있었다. 한국의 색표 제작은 시각자료의 반복 측정을 통해 이루어졌는데, 이는 유물이나 유적이 아닌 사진을 통한 간접 측정이라는 점에 있어서 한계를 갖는다. 마지막으로 본 연구가 좀 더 발전된 한국 전통색채연구의 선행연구가 되길 기대한다.

참고문헌

- 1) 국어국문학회 감수 (2004). 새로 나온 국어사전. 민중서관, p. 1357.
- 2) 위의 책, p. 1225.
- 3) 위의 책, p. 270.
- 4) 채금석 (2004). 현대일본패션에 내재한 꾸밈미학. 복식, 54(3), p. 116.
- 5) 금기숙 (1994). 조선복식미술. 열화당, p. 20.
- 6) 김원룡 (1996). 한국미의 탐구, 열화당.
- 7) 김임수 (1991). 한국미술과 미학적, 문체영역. 미학·예술학 연구, 1.
- 8) 김원룡 (1996). 앞의 책, p. 59.
- 9) 채금석 (2004). 앞의 논문, p. 114.
- 10) 채금석 (2004). 앞의 논문, p. 115.
- 11) 박전열 (1997). 일본의 문화와 예술. 한누리미디어, p. 59.
- 12) 김원룡의 (1997). 한국미술사. 서울대학교 출판부, p. 54, p. 56.
- 13) 한석성 (2004). 우리가 정말 알아야할 단청. 현암사, p. 130.
- 14) 김정희 (2003). 색동을 응용한 복식 디자인 연구. 성

- 균관대학교 대학원 박사학위논문, p. 16.
- 15) 이경자 (2003). 우리옷의 전통양식. 이화여자대학교출판부, p. 58.
 - 16) 금분(金粉)
 - 17) 금분(金粉)
 - 18) 권광철 (1990). 한국회화에 있어서의 채색화 연구-고구려고분벽화 및 고려불화를 중심으로-. 홍익대학교 대학원 석사학위논문, p. 45.
 - 19) 백영자 (2004). 한국복식의 역사. 경춘사, p. 431.
 - 20) 김원룡 (1973). 한국미술사. 범우사, p. 359.
 - 21) 정미라 (1997). 우리 민족의 색채의식 고찰. 홍익대학교 대학원 석사학위논문, p. 25.
 - 22) 김현진 (2003). 기호학적 접근을 통한 복식표현연구-조선시대 여자복식을 중심으로-. 숙명여자대학교 대학원 석사학위논문, p. 30.
 - 23) 長崎盛輝 (1990). 色·彩飾の日本史. 淡交社, p. 46.
 - 24) 위의 책, p. 46.
 - 25) 小林行雄 (昭和34年). 古墳の話. 岩波書店.
 - 26) 長崎盛輝 (1990). 앞의 책, p. 92.
 - 27) 김영숙 (1988). 한국 복식사에 나타난 전통색 연구. 숙명여자대학교 대학원 박사학위논문, p. 99.
 - 28) 당시 당의 제도와 문화를 배워오기 위해 조정에서는 유학생과 승려로 조직된 건당사를 중국으로 자주 파견하였다.
 - 29) 박전열 (1997). 일본의 문화와 예술. 한누리 미디어, p. 48.
 - 30) 채금석 (2004). 앞의 논문, p. 117.
 - 31) 北村哲郎. 이자연 역 (1999). 일본 복식사. 경춘사, p. 74.
 - 32) 長崎盛輝 (1990). 앞의 책, p. 139.
 - 33) 위의 책, p.147.
 - 34) 채금석 (2004). 현대 일본 패션에 내재한 반꾸밈 미학. 복식, 5(48), p. 136.
 - 35) 마츠바라 사브로 (2000). 동양미술사. 예경, p. 584.
 - 36) 北村哲郎. 이자연 역. 앞의 책, p. 108.
 - 37) 크리스틴 구스 (2004). 에도시대의 일본미술. 예경, p. 14.
 - 38) 위의 책, p. 69.