

복식에 나타난 색채상징
- 르네상스기의 이탈리아 복식을 중심으로 -

이 경 희

금오공과대학교 나노바이오텍스타일공학전공 부교수

Color Symbol of Costume
- focusing on Renaissance Italian Costume -

Lee, Kyung-Hee

Associate Prof., Dept. of Nano-Bio Textile Engineering, Kumoh National Institute of Technology

Abstract

It was in the fifteenth century in Italy that men began to talk of a rebirth in the arts and literature. Today we consider the period to belong to the Renaissance. We noticed the splendour of costume and the important role it played, in the life of Italian society in that period. From elsewhere in Europe and also from the East, dyestuffs came to Italy overland or in shiploads. Red and blue, notably kermes and madder on the one hand, and indigo and woad on the other were fundamental textile dyes in Italy. Saffron was used for yellows, oak galls for blacks. Renaissance Italian costumes' main color symbolized various meaning. Red symbolized high rank, affection, lady, redemption and various cardinal virtues. Yellow was evaded color which was symbolized the lower class, betrayal, and gold. Green symbolized penniless, youthfulness, hope and love. Blue symbolized humbleness, sincerity, knowledge and the Madonna. Purple symbolized nobility, vice and various meanings. Black symbolized death, grief, beauty and elegance. These color symbols in the Renaissance Italian costumes were very similar to that of modern color symbols.

Key Words : color symbol(색채상징), Renaissance Italian costume(르네상스 이탈리아 복식), red and yellow(적색과 황색), green and blue(녹색과 청색), purple and black (자색과 흑색)

1. 서론

색채는 물리적으로는 가시광선내의 빛의 파장을 인간의 눈이 지각하는 것이지만, 감정면에서는 인간의 내면세계를 투영하는 상징성을 갖고 있다. 이러한 색채의 소구력을 이용하여 상품기획에서는 컬러마케팅이 전개되고, 색채가 갖고있는 이미지를 통하여 인간의 내면세계를 파악하고자하는 오라소마(Aurasoma) 및 컬러테라피까지 등장하고 있다¹⁾.

색채는 의식주의 일상생활과 모두 관련이 있지만, 인간이 색을 향유할 수 있는 가장 중요한 매체는 의생활, 즉 복식이라고 할 수 있다. 회화작품에 나타난 복식의 색채는 그 인물의 본질을 대변해주는 도구로서 기능하는 경우가 많다. 특히 색은 보는 사람에게 매일의 생활속에 축적된 경험에 의해서, 그 의미가 읽혀진다. 즉, 우리들에게 의복의 색은 신변에서 이해하기 쉬운 상징체계인 것이다. 고대 복식에서 색채는 위정자나 권력자의 상징성과 권위성을 표현하였고, 피동치자에게는 금색(禁色)을 발령함으로써 사회적인 규제의 심볼로서 사용되었다. 색채는 권력의 효과를 한층 증폭하는 가장 효과적인 기호였던 것이다. 사람들은 신분의 고하와 차별적 특권과 연결된 색의 차이를 깨달았고, 그 색의 희소성, 의미성을 고려하면서 각각의 색채에 의미를 부여하게 되었다²⁾. 중세에도 복색은 신분, 계급, 직업을 상징하는 한편, 계절 및 인생의 큰 사건인 제례, 탄생, 결혼, 죽음과 관련된 의례에 크게 활용되어, 사람들의 기쁨과 슬픔의 감정을 표현하였다³⁾.

색의 의미는 본래, 생활습관과 풍토중에서 저절로 생겨난 것이다. 과학적인 사고가 아니고, 생활속에서 생겨나는 것이므로, 의미의 비약과 전환은 각각의 상황속에서 용이하게 일어난다. 그러므로 색채에는 양의성(兩意性)이 있어, 색채상징에는 플러스의 이미지와 마이너스의 이미지가 공존하게 된다.

현대 복식에 나타난 색채상징에 관하여는 다수의 연구가 있으나, 그 원류가 되는 근세 이전의 복식에 나타난 색채상징에 관한 연구는 찾기 어렵다. 이에 본 연구에서는 인간의 창의구현이 활발했던 르네상스 이탈리아의 복식에 나타난 색채상징을 고찰하고, 현대 복식에 나타난 색채상징의 원류를 살펴보고자

한다.

르네상스기의 주요 복색은 적색, 황색, 녹색, 청색, 자색, 흑색의 6색이었다. 현대는 복식에서 배색의 미를 중요시하나, 중세에는 다색의 복식을 경시하였다. 전신의 색을 통일하는 착장방식이 주였다. 따라서 복식의 색채는 착장자의 지위와 신분, 그리고 내면세계를 나타내는 중요한 상징체계를 이룬다. 한편, 복식은 시간이 지나면 훼손되는 본질상 색채상징의 고찰은 문헌이 주가 된다. 이에 관하여는 중세 문화에 관한 탁월한 문화론 『중세의 가을』을 쓴 호이징가(Johan Huizinga)도 제19장 「미의 감각」에서 ‘의류에 관해서는 근소한 잔존하는 유물에 의존하기 보다는 풍부한 기술(記述)에 의존할 필요가 있다.’ 고 했다⁴⁾. 르네상스기 이탈리아의 복식 색채에 관해 알 수 있는 기록물로는 귀족들의 재산 목록, 염색공방에 전해져 내려오는 염색매뉴얼, 문학작품, 미술작품 등이 있다. 본 연구에서는 이러한 기록들이 전해진 문헌고찰을 통하여, 르네상스 이탈리아인들이 복식색채에 투영했던 상징성들을 고찰해보고자 한다. 또한, 이러한 르네상스기의 색채상징은 현대 컬러 심볼리즘의 원류가 되기도 한다. 본 연구에서는 현대 프랑스의 문장(紋章)학자 미셀 파스트로(Michel Pastoureau)의 저술인 『유럽의 색채』⁵⁾와 자프카(JAFCA, 일본유행색협회)에서 조사한 색채상징의 보고서 『DATAVIEW』⁶⁾와 대비하여 고금의 색채상징을 비교해 보았다.

II. 르네상스의 7원덕(七元德)에 나타난 색채상징체계

이탈리아의 보카치오(Boccaccio)는 우의적(寓意的)인 문학작품 『피로코로』(1336-38)와 『피렌체의 님프담(이하 님프담)』(1341-42)에서 7가지 덕목을 의인화하고, Table 1처럼 그 복색(服色)으로 신앙, 자애, 절제, 정의, 희망, 강의, 현명을 나타내었다⁷⁾. 이것을 보면 보카치오의 덕의 색채상징체계에서, 청은 완전히 제외되고 있음을 볼 수 있다. 부재의 색인 청의 대역을 하고 있는 것은 적색으로, 베르미리오, 상구이노, 로자토 등, 미묘하게 색조가

다른 세가지 적색이 사용되었다. 이러한 청색의 배제는 적색의 편중을 불러왔고, 동시대의 다른 작가 및 중세의 문학작품 전체에서 볼 수 있는 일반적인 경향이었다.

한편, 르네상스기의 문장관(紋章官) 시실(Sicille)은 『색채의 문장(紋章, 1565년 베네치아에서 출판)』 제1부에서 금, 백, 베르미리오, 청, 흑, 녹, 푸르포라라고 하는 기본적인 7색에 관하여, 색이 나타내는 사물과 덕목을 논하고, 그 근거를 성서와 성인전, 고대 로마의 문학작품에서 구하고 있다. 이것을 보면 7색중, 베르미리오에 나타낸 것은 고상, 대담 등의 중심적인 요소이다. 그에 의해 7원덕 중 가장 중요한 자애의 상징과 연결된다. 시실은 문장에 사용된 7색을 모두 호의적으로 보려는 경향이 있었으나, 색채가 가진 양의성도 인정하였다. 예를 들면 녹색을 ‘고귀함이 결여된 색으로 보는 사람도 있다’거나, 푸르포라를 ‘어떤 사람에게 의하면 가장 가치가 낮은 색’이라는 식이다. 그런 그도 적색에 관해서는 ‘가장 중요한 색, 빼질 것이 없고, 모든 좋은 것은 적색’이라는 적색 편중을 나타내었다. 이것이 중세 말기부터 르네상스 초기에 걸친 색채개념이었다.

III. 적색계 복식에 나타난 색채상징

호이징가는 『중세의 가을』에서 중세인 시실(Sicille)의 색채관을 소개하고 있는데, 시실은 적색을 가장 아름다운 색으로 평가하였다⁸⁾. 적색계를 염색하는 대표적인 동물과 식물의 염료는 케르메스(chermisi), 매더(garanza), 브라질소목(verzino) 등이었다.

14-5세기의 이탈리아는 적색의 색채상징이 가장 풍요롭던 시대였다. 중세로부터 르네상스에 걸친 이탈리아사회에서는 염색에서도 실제 의복에서도 적색이 가장 중요한 색이었음은 의심할 여지가 없다. 적색은 모든 사람들이 추구하는 색이었으므로, 염색공들이 다양한 염료의 양을 가감함에 의해 만들어내는 미묘하게 다른 색조 하나하나에 각각의 명칭이 주어졌다. 즉, 로자토(rosato), 파오나초(paonazzo), 스카라토(scarlatto), 케르미지(chermisi), 상구이뇨(sanguigno)라는 다양한 적색계 색명은 다른색에서는 찾아보기 힘든 분화된 색명이었다. 르네상스 이탈리아인의 적색에 대한 감각은 다른 색에 비하면 훨씬 세련된 것이었고, 적색은 늘 「제1의 색」으로

<표 1> 보카치오와 시실의 색채상징

7원덕	보카치오		시실	
	넵프	복색	현세의 덕목	기타 덕목
신앙	리아	금 (oro)	부	고귀
자애	아가페스	베르미리오 (vermiglio)	고상	대담
절제	아디오나	포르포라 (porpora)	선	은총
정의	에밀리아	상구이뇨 (sanguigno)		
희망	피안메타	녹 (verde)	환희	미, 선
강의 (剛毅)	아크리모니아	백 (bianco)	순결	정의
현명	모프사	로자토 (rosato)		
		청 (azur)	성실	지식
		흑 (noir)	솔직	비탄

서 특별 취급을 받아, 모든 계층의 사람으로부터 존중되었다.

『유럽의 색채』를 쓴 프랑스의 문장학자 파스트로(Michel Pastoureau, 1947-)는 전 유럽의 색채연구의 기반을 이루었는데, 현대 서구문화속의 적색의 기능과 의미를 「아름다움」, 「표시」, 「금지」, 「사랑」, 「유혹」, 「다이내미즘」, 「기쁨」, 「사치」, 「피」, 「불」, 「강함」 등으로 서술하였다⁹⁾.

파스트로는 적색이 전 유럽의 「색중의 색, 가장 아름다운 색」이었고, 적색염료는 중세에는 가장 고가였다고 단언한다. 실제 많은 언어에서 ‘붉은’ 과 ‘아름다운’ 은 동의어였다. 또한, ‘붉은’ 과 ‘부유한’ 이 동의어인 언어도 있다. 파스트로의 말처럼 오랫동안 적색은 색중의 색이고 가장 아름다운 색이었다. 이것은 염색기술과도 관계가 있어, 19세기 합성염료가 제조되기 이전, 가장 선명하고 견뢰도가 높은 염료는 적색계에 속하는 염료였다. 한편, 일본의 JAFCA에서 발간한 『DATAVIEW』에서는 적색의 컬러 이미지를 「화려」, 「활기」, 「놀이」, 「도회」, 「여성」, 「경축」 등으로 조사하였다¹⁰⁾.

1. 가장 고위의 색, 자애를 나타내는 적색

르네상스 이탈리아에서 적색 로소(rosso)는 색의 원형이었고, 모든 색중에서 가장 고위의 색이었다. 1464년 교황 바오로2세는 추기경에게 포르포라 카르디나리치아(porpora cardinalizia), 즉, 「추기경의 심홍색」으로 불리우는 적색(赤色) 복식의 착용을 의무지었다¹¹⁾. 이 포르포라는 자패(紫貝)로부터 얻어지는 염료가 아니고, 케르메스염료로 만들어진 적색이었다. 이 사실은 고대 지중해제국에서 이전부터 고위층의 복식을 염색한 푸르포라(purpora)의 역할을 이은 것은, 푸르포라처럼 색소추출이 극히 곤란하나, 대단히 선명하고 견뢰한 적색이 염색되는 케르메스였다는 것을 의미하고 있다. 한편, 그것은 매더, 브라질 소목 등, 적색을 나타내는 다른 천연염료의 가치도 높이는 것이 되었다.

적색의 상징체계는 다양하나 적색이 「자애」를 나타내는 상징성은 매우 강하다. 1245년경 교황 이노켄티우스4세가 다른 관직과 구별하기 위하여, 추기경이 적색 모자를 쓰는 것을 제정하였고, 1295년

에는 보니파티우스8세가 여기에 「성인의 피」를 상징하는 적의를 더함에 의해, 적색은 교회전례에 불가결한 색으로 승격하였다. 신의 덕성 중 최고위의 자애가 추기경과 같은 고위성직자가 착용하는 적색으로 나타나게 된 것은 지극히 자연스런 흐름이었다¹²⁾.

르네상스의 이탈리아는 크고 작은 공국으로 나뉘었는데, 그중 피렌체(Firenze)공국의 메디치(Cosimo de medici)나 우르비노(Urbino)공국의 몬테첼로(Montecello)공의 초상화는 적의를 입고있는 모습으로 그려져 적색이 정치적으로도 최고위의 인물의 복색이라는 것을 나타내고 있다<그림 1>.

2. 귀부인과 속죄를 상징하는 적색

단테가 생애를 통하여 정신적인 사랑을 기울인 베아트리체는 중세-르네상스문학에 등장하는 수많은 귀부인중에서도 가장 잘 알려지고, 덕이 높은 여성이다. 9세의 단테가 베아트리체를 처음 보았을 때 그녀는 혈홍색의 고귀한 색의 옷을 입고 있었고, 이 혈홍색 상구이뇨(sanguigno)의 옷을 입은 베아트리체를 단테는 일생 잊지 못하였다.

『신생』중에서 단테는 상구이뇨를 입은 베아트리체를 「영광」, 「지고」, 「기적」, 「지복」, 「고귀」, 「축복」, 「성스러운」, 「내 귀부인」 등으로 호칭하고 있다. 이러한 최상급의 호칭을 바친 베아트리체에 상구이뇨의 의복이 주어진 것은, 상구이뇨가 당시에는 스스로의 피를 흘림으로써 세상을 구원한 크리스트의 속죄를 연상시켰기 때문이었다. 단테는 성스러운 피를 상징하는 상구이뇨를 베아트리체에게 입힘으로써, 「속죄」, 「구제」, 「정의」를 독자에게 강력히 인식시켰다고 볼 수 있다¹³⁾.

르네상스 이탈리아 여성의 실크로 만들어진 코타(cotta-소매 달린 넉넉한 튜닉)라는 이름의 가무라(gamura-여성용 긴 상의)는 주로 케르메스로 염색되었다¹⁴⁾.

3. 각종 덕목을 상징하는 적색

<표 1>의 보카치오의 7원덕에 나타난 적색계와 관계된 덕목은 3가지로, 「자애」를 나타내는 베르

미리오, 「정의」를 나타내는 상구이뇨, 「현명」을 나타내는 로자토였다. 이중 베르미리오라는 색명은 작품 중 적색을 나타내는 언어중에서 가장 사용빈도가 높다. 그도 그럴 것이 로소, 로자토 등, 다른 적색계의 색명이 주로 14세기에 나타남에 대하여 상구이뇨와 베르미리오노는 이미 13세기 후반부터 사용되어, 가장 오래된 적색명이었기 때문이다.

『닌프담』에서 「현명」을 나타내는 처녀 모프사는 로자토의 의복을 입었다. 모프사는 7인의 님프중 최연장자로, 6인의 님프를 선도하는 역할을 하고 있다. 여기에서 현명이라는 덕과 로자토가 연결된 것으로 생각된다¹⁵⁾.

또한, 로자토는 지적활동을 행하는 사람에게 어울리는 색이기도 했다. 학문에 정진하는 것과 로자토와의 연결은 의사와 학자가 로자토를 비롯한 적의(赤衣)를 즐겨 입은 것에서 유래하였을 것이다. 로자토로 염색한 옷은 극히 고가였으므로 그 보관에는 세심한 주의를 기울였다. 의사와 학자가 이 색을 입게된 것은 단순히 귀족의 흥내를 낸 것인지도 모른다. 그러나 세월이 흐름에 따라, 언제부터인지 그러한 당초의 경위는 잊혀지고, 로자토는 「예지」를 나타내는 색채상징으로 인식되었다.



<그림 1> 적의를 입은 Urbino공, -Montecello- Renaissance Dress in Italy 1400-1500, p.151

IV. 황색계 복식에 나타난 색채상징

크리스트교의 영향이 절대적이었던 중세에서 황색은 「이단」과 「사악」의 표시로서 기능하였으므로, 의복의 색으로 착용하는 것은 극력 피해졌다. 그러한 사정은 르네상스기에 이르러서도 조금도 변하지 않았다. 그러나 사람들이 고전을 통하여 호메로스와 베르길리우스의 작품을 접하게 되었을 때, 황색을 지칭하는 「사프란색의 옷」은 새롭게 조명되었다. 복색으로서의 황색의 사용은 황색에 대하여 오래 편견을 안고 있던 당시 이탈리아인에게는 대단히 기이하게 느껴졌음에 틀림없다.

황색 염료를 얻을 수 있는 염재에는 구아다(guada), 사프란(zafferano), 울금(curcuma) 등이 있었고, 적색과 청색의 염료를 얻는 이상으로 염재의 종류도 많았다.

현대 서구문화 속의 황색을 파스트로는 「빛」과 「열」의 색, 「번영」, 「부」, 「기쁨」, 「에너지」와 같은 플러스 이미지의 색채상징과 더불어 「병」, 「광기」, 「허위」, 「배신」, 「쇠퇴」의 색과 같은 마이너스 이미지도 나타내었다¹⁶⁾. 한편, JAFCA에서는 황색의 컬러 이미지를 「카니벌」, 「소프트」, 「도회」, 「여성」, 「기쁨」, 「상쾌」 등으로 조사하였다¹⁷⁾.

1. 기피된 황색

중세 이래, 황색은 무엇보다도 「유대인의 색」으로서 인식되어졌다. 1215년 이노켄티우스3세에 의해 열린 라테라노공회의 이후, 유럽 각국은 공동되게 유대인이 황색의 표시를 몸에 붙이는 것을 의무지었다. 그것은 정당한 크리스트교도가 잘못해서 유대인으로 오해받는 것을 막고, 복장의 색으로 용이하게 유대인을 구분하기 위한 것이었다. 이 차별적 약속은 르네상스에 이르러서도 뿌리깊게 남는다¹⁸⁾.

이런 사정이므로, 일반 시민이 황색을 입는다는 것은 통상 생각할 수 없는 일이었다. 그 증거로 귀족들의 의상목록에서도 볼 수 없는 색명이 황색을 나타내는 지알로(giallo)였다. 또 다른 문헌류에도 황색의 옷과 장식품을 보는 것은 극히 드물어, 복식에서는 청색 이상으로 「부재」의 색이었다.

한편, 「방중함」의 표시로서 황색이 부여된 대상이 창부였다. 외견상 유대인이 일반의 그리스도교도와 구별이 어려웠던 것처럼, 창부도 정숙한 부인과 잘 구별되지 않는다. 그러자 피렌체대공 코지모1세는 1546년에 공포한 법령에서, 창부는 황색의 베일, 혹은 황색리본을 누구라도 분명히 볼 수 있도록 몸에 붙이도록 의무지었고, 이를 통해 일반부인과 방중한 부인이 오해되는 위험을 막으려고 했다¹⁹⁾.

호이징가도 『중세의 가을』에서 황색은 전사·시동·하인들의 색이라고 했고, 적대감을 나타내는 색이라고 하였다²⁰⁾.

이처럼 황색은 사회의 「하층계급」 및 「전사」와 같은 특수한 입장에 처한 사람들에게 주어진 색이었으므로, 색채상징체계에서도 대부분 마이너스의 가치를 갖고 있었다.

2. 배신을 상징하는 황색

크리스트의 제자 유다도 회화에서는 전통적으로 황의(黃衣)를 착용하는데, 이때 황색은 「배신」의 색이다. 화가 지오토(Gioto)가 그린 <유다의 키스>에서는 크리스트를 바리새인에게 넘기는 유다의 황색 망토가 중앙에 크게 확대되어, 보는 사람에게 강렬한 인상을 준다. 이 그림에서 베드로도 또한 황색을 입고 있는데, 베드로의 황색은 유다의 황색보다 진하고 깊이가 있다. 유다의 황색은 베드로의 황색에 비해 연하다. 화가 지오토는 이처럼 황색에 색조 차이를 둬서 크리스트의 ‘제1제자’인 베드로와 ‘배신한 제자’인 유다를 옷의 색조에 의해 구별하려고 하는 배려가 보인다²¹⁾.

<그림 2>는 판 데 파네스가 그린 <최후의 만찬>으로 맨 우측에 앉은 유다의 옷이 황색으로 채색되어 배신자를 나타내었다.

3. 모습을 바꾼 황색

대부분의 색처럼 황색도 양의성(兩意性)이 있는데, 황색이 「금」(or)과 동일시되는 경우에는 「부」, 「고귀」, 「신앙」이라고 하는 플러스의 가치를 갖게 된다. 사실은 『쇠퇴의 문장』 제2부에서 ‘황색(jaune)은 「태양」에 비유되고, 금속에서는 금에 비



<그림 2> 최후의 만찬, 판 데 파네스
(프라도미술관)- 色彩演出事典, p.65

유된다’고 서술하였다. 이처럼 사실은 황색에 부와 고귀를 상징하였다<표 1>.

또, ‘황색을 어떻게 몸에 착용할 것인가’라는 제목의 항목에서는, 황색은 병사, 백성, 그 외에 전투에 관련되거나 공정에 봉사하는 사람들이, 망토와 베스트, 양말에 즐겨 이용하는 색이라고 설명되었다. 그리고 황색은 흔히 다른 색과 조합되어 이용되었는데, 왕, 왕자, 기사들은 황색의 금도금을 실시한 투구, 안장, 박차를 사용하였고, 여성들은 황색의 금반지를 즐겨 낀다고 하였다.

실생활상에서 황색의 착용은 비천한 특수계급에 한정되었고, 그 때문에 인간이 생각할 수 있는 한 열악한 상징체계를 형성해왔다. 그러나 『건축물제작에 관한 논』과 『코모수고』를 보면, 황색(giallo)의 염색법은 항목수는 다소 적지만, 다른 색의 염색처럼 동등하게 다루어지고 있었으므로, 사람들에게 기피되어온 역사를 느끼게하지 않는다. 그것은 황색 염색이 녹색이라는 다른 색채를 만드는 전(前)단계의 중요한 한 공정이었고, 염색매뉴얼 업자가 이것을 잘 써두지 않으면 안된다고 판단했기 때문으로 생각된다. 또한, 황색 그 자체도 전혀 수요가 없었던 색은 아닌 것을 의미하고 있다.

황색은 염색매뉴얼에는 존재하나, 의상목록에서는 좀처럼 만날 수 없는데, 어쩌면 황색은 전혀 없는 것이 아니고, 단순히 모습을 바꾼 것인지도 모른다. 예를 들면 15세기 피렌체의 세력가였던 푸치(Pucci)가의 재산목록에는 페로(pelo), 리오네(lione)라는 색 다른 색명이 있었다. 리오네는 작은 치오파(cioipa-

넉넉하고 길이가 긴 외의)와 지오르네아(giornea-소매의 양옆이 열린 넉넉한 외의)의 색이었는데, 그 색의 원의(原義)는 「사자의 털」이었다. 그 원의로부터 판단해 볼 때, 이것은 라이온의 털색과 유사한 담황갈색과 동의어로 보인다. 즉, 황색계의 옷은 수는 적지만 분명히 존재하였고, 의상목록에 기록할 때에는 노골적인 황색을 의미하는 ‘지알로’로 기재하지 않고, 황색을 은유하는 다른 색명으로 적었다고 추측된다²²⁾.

V. 녹색계 복식에 나타난 색채상징

중세에 녹색은 화제가 많은 색이었다. 녹색이 일상중에 사용되는 일은 적었으나, 황색보다는 많았고, 황색만큼 기피되지도 않았다. 모든 색은 양의적인 특성이 있으나, 녹색은 양의적인 특성이 특히 현저하게 나타난 색이다. 녹색은 흑색 정도는 아니지만, 상당히 부정적인 견해를 내포한다. 파스트로도 녹색의 마이너스 측면을 강조하여, 중세에 녹색은 명백히 「불길한 색」이었고, 따라서 옷과 문장에는 거의 사용되지 않았다고 하였다. 더불어 13세기 이후 녹색은 「악마의 색」, 악마적인 「이슬람」, 「질투」, 「파멸」과 같은, 황색에 못지않은 네거티브한 의미를 갖는다고 했다. 그리고 그러한 부정적 심볼리즘의 기원을 이 색의 ‘색소적 불안정성’에 있는 것으로 보았다.

현대 서구문화 속의 녹색은 행운과 불행을 동시에 나타낸다. 파스트로는 녹색을 「운명」, 「운」, 「위험」이라는 개념과 연결했고, 악마와 「기괴함」, 「독」을 나타내기도 하였다. 또한 녹색은 자연계의 그린에서 볼 수 있으므로, 「에콜로지」, 「건강」, 「상쾌」, 「젊음」을 나타낸다²³⁾. 한편, JAFCA에서는 녹색의 컬러이미지를 「활기」, 「전원」, 「품격」, 「강함」, 「도회」, 「신기」로 조사하였다²⁴⁾.

1. 무일푼을 상징하는 녹색

이탈리아에서 흔히 사용되는 말에 ‘녹색 상태에 있다’는 것이 있는데, 이것은 ‘한 푼 없다’를 의미하는 관용구이다. 소네트(sonétto, 14행시)중에도

‘녹색은 무로 돌아간다’로 시작하는 것이 있다. 르네상스기에 초를 녹색으로 칠하는 풍습은 원래 고대 그리스, 로마의 신관이 제단에 바치는 불을 녹색의 가지로 받친 것이 그 시작이라고 한다. 또한, 녹색은 초의 가장 밑바닥 색이었기 때문에, 녹색은 「무」와 「종국」이라고 하는, 그다지 좋지않은 이미지를 담게 되었다. 페트라르카(Francesco Petrarca)는 깨진 희망에 관해서 「이미 녹색이 된 희망」이라고 소네트에서 읊고 있다²⁵⁾.

이처럼 평판이 좋지 않은 초를 르네상스 이탈리아 사회에서 녹색은, 복식의 색채로는 결코 착용이 적은 색은 아니었다. 푸치가의 의상목록에도 녹색과 암록색은 케르미스와 로자도 등의 적색계에 이어서 빈번히 보여지는 색채였고, 특히 여성용 긴 상의인 가우라에는 흔히 사용되었다. 녹색옷 한 벌의 가격도 적색에 비하면 확실히 떨어지지만, 결코 싸지는 않았다. 이처럼 녹의(綠衣)가 청의, 황의, 흑의 보다 다소 비싼 것은 녹색의 염색과정 자체에 기인한다. 즉, 녹색으로 염색하기 위해서는 통상 황색과 청색의 두 번의 염색과정을 필요로 하므로, 염색비용을 상승시켰다. 즉, 르네상스 이탈리아에서의 녹색은 「무일푼」이라는 불명예의 이미지를 가졌으므로 결코 세간적인 평가는 높지 않았음에도 불구하고, 복식으로는 웬지 잘 입혀진 색이었다.

2. 젊음, 소생, 희망을 상징하는 녹색

녹색의 양의성 중, 녹색에서 인정되는 「젊음」과 「희망」 등의 플러스적 가치도 지적해야 한다. 중세의 녹의는 축제, 혼례, 부활제, 친척을 맞은 축연 등에 착용하였다. 이러한 장면은 모두 「환희의 장면」을 가리키고, 이러한 때 녹의가 착용되었다. 특히, 녹색은 5월제에 입는 복색이었다. 유럽대륙에는 켈트인으로부터 유래된 수목숭배(樹木崇拜)의 신앙이 있어, 신록이 가득한 5월에는 녹의를 입고 숲에서 즐기는 축제의 전통이 있었고, 이날은 궁정인은 물론 일반인들까지 녹의를 입고 봄을 즐겼다²⁶⁾.

사실은 녹색의 덕목을 「환희」에 비유하면서, ‘녹색은 밝고 확고한 신념의 젊은이에 의해서 입혀진다’고 서술하였다. 「환희」와 「밝음」, 이러한 축제기분과 녹색을 연결하는 것은 「꽃이 만개한 초

지의 풀」 등, 자연계의 아름다움이 무엇보다 사람의 기분을 치유한다는 중세인의 마음으로부터 온 것이었다²⁷⁾.

한편, 녹색의 크리스트의 부활의 의미가 포함되어 있어, 「재생」과 「부활」의 상징이었다. 이처럼 녹색이 근원적으로 생명의 소생을 상징한다는 체계는 5월제의 녹색(綠衣)착용과도 상통하는 점이다.

보카치오가 일생 사랑했던 여인으로 나폴리의 공주인 피안메타는 크리스트교적 우의의 관점으로 「희망」에 해당된다<표 1>. 7원덕(七元德)의 하나인 「희망」이 전통적인 녹색으로 나타난 것이다²⁸⁾. 그것은 초목의 녹색은 「좋은 수확의 희망에 해당한다」는 이미지였기 때문이다. 즉, 피안메타는 「부활」 「사랑」, 그리고 이 「희망」이라는 3중의 의미로 녹색과 연결된다.

3. 연심을 상징하는 녹색

현실에서 녹색에 가장 주목해야할 것은 5월제이다. 5월을 ‘사랑의 계절’로 보는 것은 현대까지 계속되는 유럽의 전통인데, 녹색이 이 시기의 복색으로서 정착했기 때문에 이 색은 사랑의 심볼이 되었다<그림 3>. 호이징가도 『중세의 가을』에서 「5월이 오면 당신은 녹색 이외의 다른 색을 입는 사람을 보지 못할 것이다」라고 녹색을 사랑의 색으로 정의하였다²⁹⁾.

르네상스시대에는 사랑에 빠진 남성은 녹색을 입



<그림 3> A Blonde Woman (Palma Vecchio작), 1520년 - 1000 Masterpieces, p. 351

고, 자신의 사랑을 고백하였다. 그 즈음의 유행가에 ‘사랑에 빠진 남자는 녹색을 입지 않으면 안된다. 그것이 사랑에 빠진 남자의 정복이니까’ 라는 가사가 있었다고 한다. 녹색이 사랑의 색인 것을 나타내는 노래는 지금도 불리우는 ‘그린슬리브즈(Green sleeves)’인데, 이 노래는 사랑하는 기사에게 사랑의 징표로 녹색의 소매를 선물했다고 하는 에피소드에서 유래한다³⁰⁾.

VI. 청색계 복식에 나타난 색채상징

중세 이래, 적색계에 관해서는 비상한 식별력을 갖고 많은 색명을 적색적소에 사용했던 이탈리아인이었지만, 청색에 대해서는 경시의 경향이 있었다. 청색염색은 염가였는데, 그 원인은 고대로부터 르네상스기에 걸쳐 청색염료를 얻는데 가장 많이 이용된 대청(woad)이라는 구하기 쉬운 식물에 있었다.

청색은 적색에 필적할 만큼 많은 색명이 존재했음에도 불구하고, 르네상스기까지 확실한 개념을 형성하지는 않았다. 13세기로부터 14세기에 걸쳐 피렌체에서 고급 청색계의 모직물이 적지않게 거래되고 있었던 것으로 볼 때에, 피렌체에서는 밀라노, 제노바, 베네치아보다도 빨리, 왕후귀족 사이에 청색이 유행색이 되었고, 유럽 전역의 유행을 능가하였다고 볼 수 있다.

그러나 최종적으로 청색 모직물과 의류의 수용이 늘었다고는 해도, 그것이 청색의 존중을 의미하는 것은 아니었다. 이탈리아에서는 15세기에 들어와서도 교황은 변함없이 케르메스로 염색한 적의를 입었고, 상층계급에서 즐겨 입혀진 것도 역시 적의였다. 즉, 르네상스 이탈리아에서는 청색의 혁명으로 부를 만한 극적인 현상은 나타나지 않았다. 청색은 색채 중에 일정한 위치를 차지하고 어느 정도의 평가가 주어졌다고는 해도, 적색처럼 평가받는 일은 없었다. 또, 청색은 사람들에게 자진해서 받아들여지지 않았다. 따라서 르네상스 이탈리아에서의 청색은 아직 영향력이 약한 논외의 색에 지나지 않았다.

파스트로는 현대 서구문화속에서의 청색은 총 인구의 반이상이 좋아하는 색으로, 「우주」와 「하

늘」로 상징되는 무한함과 꿈의 색이라고 했다. 또한, 「성실」과 「애정」과 「신앙」의 색으로, 12세기 이후는 성모마리아의 색으로도 나타났다. 신앙과 연관된 때문인지 청색은 「평화」의 색이고, 「왕실」과 「귀족」가문을 나타내는 색이다. 그러나 이러한 플러스의 청색 이미지는 중세의 청색의 이미지와는 차이가 있다³¹⁾. 한편, JAFCA에서는 청색의 컬러 이미지를 「프레쉬」, 「활기」, 「도회」, 「창공」 등으로 조사하였다³²⁾.

1. 복식에서의 청색의 부재

피렌체에서 중세로부터 르네상스기에 걸친 염색에 관한 기록을 보면, 청색(azzurri)에 관한 언급이 적다는 것을 알 수 있다. 즉, 이 색에 관해서는 적색계와 자색계, 그리고 녹색계 염색의 설명 후에 거론되었다. 이것은 청색을 기호하는 현대인에게는 불가해한 일이고, 도대체 청색이 어떠한 점에서 경원되었는지 의문이 든다.

청색에 대한 소홀한 취급의 근거는 15세기로부터 16세기에 걸쳐 만들어진 다른 염색 매뉴얼로부터도 추측할 수 있다. 예를 들면, 『코모수고(手稿)』에는 전 159장의 염색방법이 기록되었는데, 그 중, 청색의 염색방법이 해설되어 있는 것은 제44장 하늘색(空色, celeste) 한 항목뿐이었다.

이러한 르네상스 이탈리아에서의 청색의 약한 인상은 염색매뉴얼 뿐만 아니라, 당시의 의상목록에서도 잘 나타난다. 당시 피렌체의 유력자였던 푸치가의 재산목록에 나타나는 청색의 복식품은 적색, 흑색, 녹색과 비교하여 훨씬 수가 적다. 이러한 복식에서의 청색의 부재에 관해서는 이미 14세기 말부터 15세기 초에 쓰여진 『견직물제작에 관한 논』의 저자인 피세츠키가 「1300년대의 남성복의 색으로서 청색과 하늘색은 드물다」고 지적한 것과 일치한다³³⁾.

2. 비천을 상징하는 청색

중세 이전의 유럽에서 청색은 야만족과 연결된 색이었다. 거슬러 올라가면 로마시대의 청색은 야만족을 상징하는 색이었다. 그들이 입을 모아 주장하는

근거는 카이사르의 『갈리아전기』(B.C. 52-51년) 중의 일절로, ‘브리타니아인(Britania)은 모두 대청(vitrum)으로 몸을 파랗게 물들이기 때문에, 전장에서 무섭게 보였다’ 였다³⁴⁾. 특히 공화제 및 제정기 초기의 로마에서는 변경에 사는 켈트족과 게르만족의 색인 청색을 착용하는 것을 경멸했다. 즉, 청색은 야만의 상징으로 금지 높은 로마시민이 몸에 두르기에는 어울리지 않는다고 생각되어졌던 것이다.

이처럼 하층계급을 특징짓는 색이 청색인 것은 동시대의 이탈리아에서도 인정된다. 예를 들면 14세기 말에 북이탈리아에서 만들어진 식물(植物)과 식물(食物)의 성질, 그 건강에 대한 효능과 해를 해설한 『건강전서』가 있었다. 이 책의 사본에는 전 206매에 이르는 삽화에 다양한 계급의 인물이 나타나는데, 농민은 대체로 청색과 염색가공이 안된 백의를 입었다. 한편, 체자레 베체리오(Cesare Vecellio)의 『동서고금의 복장(1590년)』은 고대 로마로부터 16세기 말에 이르는 유럽, 아프리카, 아시아의 복식을 도판과 문장으로 해설한 책인데, 여기에서 「로마의 농부」는 하늘색의 옷을 입고 있다. 이 책에 등장하는 다양한 계급과 직업의 인물 약 500여명 중, 청색을 입는다고 기술되어 있는 사람은 극히 드문데, 그 희소한 예는 농민 외에 과일상, 포고관리 등, 상층계급에 속하지 않는 계층인 것이 주목되어진다³⁵⁾.

호이징가도 『중세의 가을』에서 농부들과 영국인들이 푸른색 옷을 입는다고 했다³⁶⁾. 농민들이 청색을 입는 이유는 극히 단순했다. 『견직물제작에 관한 논』의 제49장 견지의 가격일람에 의하면, 케르메스를 2회 염색한 견은 40솔도(sòldo), 파오나초를 염색한 것은 35솔도임에 대하여, 청색을 염색한 것은 24솔도였다. 즉 청색염색은 다른 색으로 염색하는 경우에 비하여, 염색비를 낮출 수가 있었으므로, 대개 청색 천과 옷은 염가였다.

청색은 결코 금기의 색은 아니었다. 단, 이 색은 적색에 비하여는 확실히 서민적이고, 대중적인 이미지를 연상하기 쉽다. 중세 말기의 농담에서는 청색 옷을 입은 사람들이 흔히 등장했고, 그것은 청의(靑衣)를 입은 사람들의 신분의 「비천함」, 혹은 금전적인 「가난함」을 독자들에게 알리는 기호적 역할

을 한 것이라고 볼 수 있다.

3. 청색의 승격

청색은 일반 서민을 상징하는 색이었다. 게다가 이 색을 긍정적으로 다루려는 움직임은 14세기 이전에는 보이지 않았다. 그 증거로는 단테와 보카치오의 우의문학작품을 보더라도 청색과 덕목을 연결시키려는 예는 전무하였다. 즉, 청색은 덕목과는 인연이 먼 색이었다. 그러나 16세기에 들어와 예술이론에 대한 관심이 높아짐에 따라 새롭게 쓰여진 수많은 색채론에는, 종래 청색에 대한 사람들의 의식과 다소 다른 것이 느껴졌다. 시인 세라피노의 소네트에 ‘투르키노(turchino)는 고상한 「사색」을 갖는다’는 시구가 나타난다. 투르키노는 터키색에 유래한 청색을 나타내는 단어이다³⁷⁾.

야만과 연결된 청색의 이미지는 중세에 들어와서도 오래 지속되었는데, 12세기에 이르러 사람들의 의식에 변화가 일어났다. 우선, 회화속의 성모 마리아의 망토(Manteau)색에 주목해 본다. 아들 예수의 죽음을 애도하는 성모 마리아의 겹옷이 흑색, 회색, 밤색, 자색 혹은 진한 청색과 녹색으로 채색된 것은 초기 그리스도교 시대의 작품에 이미 보였는데, 12세기 전반 이후는 완전히 청색에 정착한다. 보티첼리가 그린 <석류의 성모><그림 4>라는 회화속의 아기 예수를 안고 있는 성모는 적색의 로브 위에 청색의 가운을 걸치고 있다. 성모마리아의 복색으로서의 청색은 「천공」을 상징하고, 성모의 속성으로서의 「성스러움」을 상징한다. 현대의 마돈나 블루(Madonna Blue)는 성모에 대한 경애를 모은 색명이다³⁸⁾.

마리아신앙이 커지면서 이 청색의 지위가 비약적으로 향상되었고, 스테인드글라스, 칠보세공, 채색사본 등의 장식에 청색이 많이 이용되게 되었다. 이러한 ‘청색의 승격’을 지지한 것 중 하나가 염색에서의 기술혁신이다. 종래는 청색으로 염색하면 퇴색하여 연해진 느낌이었기 때문에, 이 색은 농민 등 하층계급의 작업복 전용이었다. 그러나 1180년부터 1250년 사이에 대청을 이용하는 염색기술이 비약적으로 진보함으로써, 비로서 깊이를 가진 아름다운 청색조가 얻어졌고, 청색은 귀족 사이에서도 즐겨



<그림 4> 석류의 성모, 보티첼리, 1487-
-世界の美術3, p. 37.

입혀지는 색이 되었다. 이상과 같이 12세기로부터 13세기에 걸쳐 일어난 일련의 청색을 둘러싼 움직임은 ‘청색의 승격’이라고 부를 수 있다.

이러한 청색의 승격 덕분에인지, 중세의 청색은 「연애」를 상징하는 색, 「성실」, 「지식」을 가리키는 플러스 이미지의 색이기도 했다<표 1>. 호이징가는 『중세의 가을』에서 연애하는 남성의 치장에 청색이 있음을 나타내는 다음과 같은 대상의 시를 소개하고 있다.

‘한 사람은 그녀를 위해 녹의를 입고, 다른 사람은 청의를, 또 다른 사람은 백의를, 그리고 또 한 사람은 피처럼 붉은 적의를 입는다. 그리고 큰 비탄으로 그녀를 사로잡고자 하는 사람은 흑의를 입는다’³⁹⁾.

VII. 자색계 복식에 나타난 색채상징

자색의 염료는 동물성염료로 무렉스(murex), 푸르푸라(purpura, purple의 어원) 등, 아퀴조개과에서 얻는 색이다. 복잡한 과정을 거쳐 만들어진 자색염료를 이탈리아어로 「푸르포라(purpora)」라고 총칭했는데, 푸르포라로 염색한 옷은 왕후귀족의 몸을 장식하거나 고가의 하사품으로서 이용되었다. 중세

에 들어서자 일찍이 푸르포라를 이용한 염색은 유럽 각지로부터 차례로 모습이 사라져갔다. 유명한 페니키아의 「티리안 퍼플(Tyrian purple)」도 이미 존재하지 않았다. 이것은 염료인 무렉스의 장기간에 걸친 난획이 원인인데, 이미 기원 500년경에는 이탈리아에서는 푸르포라 염색공이 거의 보이지않게 되었다. 그후 비잔틴제국하의 콘스탄티노폴리스와 팔레르모에서 근근히 푸르포라 염색이 계속되고 있었으나, 양피지 사본과 문서를 염색하는 경우가 대부분이었다. 그리고 1453년에 오스만터키에 의해 비잔틴제국이 붕괴되자, 이 염색도 완전히 사라지게 된다. 이리하여 중세로부터 르네상스기에 걸쳐 쓰여진 중요한 염색 매뉴얼에도 푸르포라에 관해서는 완전히 침묵하게 되었다.

파스트로는 이전에는 진한 모브색이나 마젠타와 같은 색은 근접하기 힘들었으나, 최근에는 스포츠웨어나 아동복 등에서도 흔히 볼 수 있는 색이 되었다고 했다. 또한, 이전에는 보기 어려웠던 녹색, 핑크, 오렌지 등과의 배색도 나타나는데, 휘도를 강하게 한 형광색의 자색은 「도발적」인 느낌도 든다고 했다⁴⁰⁾. 한편, JAFCA에서는 자색의 컬러 이미지를 「도회」, 「놀이」, 「고전」, 「여성」, 「애수」 등으로 조사하였다⁴¹⁾.

1. 이미지만 남겨진 푸르포라

푸르포라의 염색은 사라졌지만, 이 염료를 어원으로 하는 「푸르포라」라는 색명만은 중세에도 남아 있었다. 신구약성서에는 푸르포라의 옷이 고위의 심볼로서 기능하고 있는 예를 많이 볼 수 있고, 고대 그리스·로마의 문헌류가 이 색의 가치를 후세에 전하는 역할을 하였기 때문에 시대가 내려가도 그 가치가 흔들리는 일은 결코 없었다. 또한, 푸르포라의 착용은 왕후귀족과 정치적으로 중요한 「지위」에 있는 사람에게 한정한다는 예로부터의 습관도 르네상스 이탈리아에서는 여전히 계속되었다<그림 5>.

푸르포라 염료로부터는 진홍색, 적자색, 청과 갈색에 이르는 다양한 색조가 얻어졌다. 그러나 14세기에 사용되었던 푸르포라의 색명이 그대로 푸르포라 염료가 만드는 색을 나타냈다고는 생각하기 어렵다. 왜냐하면 전술한 것처럼 푸르포라의 염색이 사

라진지 오래이고, 당시의 일반인에게 푸르포라 염료에 관한 지식은 거의 완전히 결여되었기 때문이다.

따라서 중세의 푸르포라의 정확한 색조를 특정하는 것은 대단히 어렵다. 푸르포라는 흔히 「비색(緋色)」 혹은 「자색(紫色)」으로 번역되지만, 「비색」이 반드시 적색과 흑색의 중간에 위치하는데, 다소 적색쪽으로 치우친다' 고 했기 때문이다. 또한, 푸르포라를 「자색」이라고 번역하기도 어렵다. 중세로부터 르네상스기의 푸르포라는 혼색이었다고는 하나, 현대의 우리들이 「자(紫)」라고 하는 언어로부터 연상할 수 있는 적과 청의 바로 중간에 위치하는 색은 아니다. 사실의 말을 믿는다면, 적색기미의 혼색이라고 생각하는 것이 타당할지도 모른다⁴²⁾.

이렇게 볼 때 푸르포라는 실체를 파악하기 어려운 색이다. 왜냐하면 이미 14세기부터 15세기에 걸친 염색매뉴얼과 의상목록에서는 볼 수 없는 색명이었기 때문이다. 즉, 푸르포라는 중세 말기에는 실사회로부터 사실상 사라지고 말았다. 이렇게해서 푸르포라의 색명은 실체를 잃고, 겨우 남은 것이 「고귀」한 색, 「고가」의 색이라는 이미지뿐이었다.

2. 푸르포라의 다의성(多義性)

이탈리아의 푸르포라가 갖는 의미를 찾기 위해, 1300년대의 문학작품으로부터 몇가지 흥미로운 예를 들 수 있다. 단테의 『지상낙원』에서는 푸르포라가 「자애」와 「사랑」이라는 의미를 갖고 있는 것을 가르쳐준다. 르네상스기에 보카치오는 푸르포라에 「절제」를 사실은 「선」과 「은총」을 상징하였다(표 1).

한편, 13세기 시칠리아에서는 당시, 푸르포라와 스칼라토가 여성옷의 가장 매력적인 색임을 말하고 있다. 보카치오의 『명부전(名婦傳)』에서는 「푸르포라를 벗는다」는 것이 곧 「여성성」을 버린다는 것을 암시하고 있다⁴³⁾.

중세의 색채상징체계에서는 모든 색이 선악의 양의성을 나타내는데, 푸르포라도 예외는 아니다. 사실은 푸르포라는 남은 염료로 만들어졌으므로, '가장 가치가 낮은 색'이라고 생각하는 사람도 있다고

했다. 혼색이면서 애매한 색조가 중세인의 눈에는 「악덕」으로서 비치는 경우도 왕왕 있었던 것 같다.

이러한 견해와 더불어, 현대의 색채연구자들도 푸르포라의 이면성을 자주 지적하고 있다. 예를 들면 푸르포라는 적과 청의 혼합색이므로, 적색이 「신의 사랑」을, 청색이 「하늘의 진실」을 상징하므로, 「진실한 사랑」을 나타낸다고 서술하는 한편, 「악의 상징」이라고도 했다.



<그림 5> Portrait of Battista Fiera(Costa Lorenzini, 1507-1000 -Masterpieces, p.99

파스트로에 의하면, 푸르포라는 미덕로서는 「현명」, 「절제」, 「선」, 「은총」을 나타내나(Table 1), 악덕로서는 「비탄」 「애매」 「대식」을 의미한다고 했다⁴⁴⁾. 그리고 무엇보다 푸르포라는 지상의 권력과 연결되는 색인만큼, 그 대극에 위치하는 악덕인 「허영」을 상징하기도 하였고, 적색에 비류되는 색으로서 푸르포라 고유의 악덕뿐만 아니라, 적색의 마이너스 의미까지도 담았다고 보겠다.

VIII. 흑색계 복식에 나타난 색채상징

흑색은 빛이 없는 어둠의 세계 및 죽음을 암시하므로, 마이너스 이미지가 강하였다. 르네상스 이탈리아에서의 흑색은 모직물과 견직물, 벨벳직물에서는 가장 기피되고, 또한 비하되는 색이었다. 그러나 흑색을 가볍게 여겨서는 안된다. 문장관 사실에 의

하면 「흑색은 중세인에게는 장중하고 화려함을 갖는 색이므로 대단히 애호된다. 의복에서도 애호되고 있으나, 지나치게 남용된다」라고 서술할 정도로 흑색은 중세에 사용이 빈번했다⁴⁵⁾. 그러나 중세의 흑색은 「사악」, 「불행」, 「비탄」을 상징하는 색이었다⁴⁶⁾.

흑색의 영묘인 몰식자(沒食子, oak gall)는 막류의 벌레가 떡갈나무의 어린 싹과 잎에 산란할 때에 생긴 찢린 상처가 나무의 자위적인 반응에 의해 흑모양으로 변화한 것으로, 검게 염색하는 힘을 가진 탄닌을 많이 포함하고 있다.

파스트로는 현대 서구문화에서의 흑색은 다양한 기능과 의미를 지닌다고 했다. 「죽음」, 「죄」, 「슬픔」, 「고독」과 같은 마이너스 이미지와 더불어 「종교」, 「권위」, 「엘레강스」, 「현대성」과 같은 플러스의 이미지도 나타난다⁴⁷⁾. 한편, JAFCA에서는 흑색의 컬러 이미지를 「포멀」, 「장례식」, 「아방가르드」, 「수수」, 「남성」, 「견고」 등으로 조사하였다⁴⁸⁾.

1. 애도를 상징하는 흑색

흑색은 「땅」을 나타내고, 「슬픔」과 「비탄」(표 1)을 상징한다. 흑색의 옷은 슬픔의 표시로서 입혀져, 비탄에 잠긴 사람의 복색이 된다. 왕후귀족과 귀부인들의 슬픔은 흑색에 의해 표현되었고, 전통적으로 「애도」의 표현에는 흑색이 사용되어졌다. 이처럼 흑색은 슬픔의 표시였고, 사람이 죽었을 때 흑의를 몸에 걸친다고 하는 「죽음」과 「상복」의 상징은 현대까지 변하지 않고 이어진다.

중세에 「흑색을 입는다」라는 표현은 그것만으로도 「상복을 입는다」는 것을 의미하는 관용구였다. 그리고 장의가 끝나도, 미망인만은 평생 흑의를 입는 것이 요구되었다. 『복음서주해(1378-81년)』에서는 「남편이 먼저 세상을 떠난 경우, 부인은 머리를 자르고, 검은 옷을 입어야한다.」고 과부의 복장을 정의하고 있다⁴⁹⁾. 이러한 여성의 흑색 「상복」은 남편없는 운명인 「자기말소」, 그리고 「자기부정」의 각오로 볼 수 있는데, 상술한 내용은 자기부정의 강요라고도 하겠다.

베네딕트회와 도미니코회 등의 흑색 「수도복」에

금욕의 의미가 내포되어 있는 것과 마찬가지로, 여자의 흑의는 몸가짐의 「단정함」을 알리는 효과를 갖추고 있었다. 수도사들의 흑색 수도복의 전통은 현대까지도 이어지고 있다.

2. 흑색의 승격

1520년대에 쓰여진 『사랑의 성질에 관한 서』에서는 「가장 고귀한 색은 흑색, 탄닌색, 그리고 파오나초(paonazzo)이다. 또 이탈리아의 다른 지역에서는 모레로(morello)가 기호된다」라고 기술되었다. 모레로는 ‘moro(거무스름한)’에서 온 용어로, 농적자색의 파오나초와 동일시되기도 하였다. 당시의 이러한 흑색 선호의 발단에 관해서는 두가지를 생각할 수 있다. 하나는 「침착」을 상징하는 암색계의 모드가 스페인으로부터 왔다는 설이다. 스페인 합스부르크가의 카를로스1세는 프랑스의 프랑소아1세와 다투어 신성로마황제위를 쟁취하고, 칼5세로서 즉위한다(1519년). 막강한 세력의 카를로스1세 황제는 오스트리아, 네덜란드, 그리고 이탈리아에까지 세력을 뻗었다. 이미 나폴리와 시칠리아는 15세기 말부터 스페인의 지배하에 있었는데, 1525년에는 결국 밀라노도 함락되었다. 이러한 상황 아래 이탈리아는 모드면에서도 스페인풍이 폭을 넓히게 되었다.

또 하나는 흑색 유행의 기원을 베네치아에서 구하는 설이다. 베네치아파에 의한 남성 초상화에는 흑의(黑衣)가 현저히 나타난다. 베네치아파의 거장 티치아노(Tiziano)가 그린 다수의 초상화에 등장하는 흑색 상의와 모자는 이 도시의 시민복이었고, 이것이 이탈리아 전토에 파급되었다는 것이다.

한편, 파스트로는 이것들과 다소 다른 설을 제시하고 있다. 그에 의하면 흑색의 유행은 1350년부터 60년에 걸쳐, 이탈리아의 귀족과 부유한 상인층을 중심으로 시작하였고, 14세기 말 이후는 밀라노공, 사보이백작, 만투바, 페라라, 우르비노의 각 궁정제후의 의상목록에서 흑의가 많이 보이게 되었다는 것이다. 이처럼 이탈리아에서 흑색의 유행이 본격적으로 시작된 것은 15세기 중기로 보여진다. 그리고 흑색 모드는 그 후 수십년 간 전 유럽에서 유행하였다.

이처럼, 16세기의 전 유럽적인 흑색 모드의 태동

이 14세기 페스트의 대유행 직후, 이탈리아에서 보인다고 하는 점은 흥미롭다. 푸치가의 재산목록에도 새로운 가장 안토니오가 가진 가장 고가의 의복은 「모피 안감과 넓은 소매달린, 검은 치오파(cioppa-넉넉하고 길이가 긴 외의)」였다. 이전에는 적색으로만 염색되었던 고급 견직물도 흑색으로 염색되었고, 또 거기에 고가의 모피 장식이 붙여지게 된 것이다⁵⁰⁾.

16세기 전반, 이탈리아의 색채관에 나타난 이러한 변화는 ‘흑색의 승격’이라고 부를 수 있다. 오랫동안 축적되어온 흑색에 대한 마이너스의 이미지가 짧은 시간내에 귀족계급의 복색으로 입혀질 정도로 플러스 이미지로 바뀐 것은 확실한 흑색의 승격으로 보아야 할 것이다. 라파엘로가 그린 외교관 카스틸리오네도 흑의를 입고 있다<그림 6>

3. 기품과 아름다움을 상징하는 흑색

흑색은 죽음과 인간의 온갖 마이너스의 감정을 상징하였다. 그러나 동시에 이 색에 대한 새로운 감정도 싹트었다. 『데카메론』 제3일 제3화로부터는 이에 대한 귀중한 논증이 얻어진다⁵¹⁾. 피렌체에 아름답고 고결한 재능을 받은 한 귀부인이 있었는데, 그 남편은 모직물공에 불과했다. 금지높은 그녀는 ‘신분이 낮은 남자는 설사 아무리 돈이 많아도 귀부인에게는 어울리지 않는다’고 생각하여, 새로운 연인을 찾게 된다. 여기에서 귀부인은 자신의 마음에 든 신사를 ‘흑의를 입었다’고 표현한다. 그리고 이 색에는 ‘기품이 있는’이라는 형용사가 붙어있다. 14세기 이전의 이탈리아에서 암색의 의복을 이 정도로 긍정적으로 나타낸 예를 볼 수 없는데, 보카치오는 연인 피안메타에게 자주 흑의를 입혀 작품에 등장시켰다. 이것은 피안메타가 수도원에서 자란 것에도 이유가 있으나, 흑색이 고귀한 신분에 어울리는 기품을 갖춘 색이라고 시인이 생각했기 때문으로 보인다.

베체리오의 『동서고금의 복장』에서도 베네치아의 관구장, 학사, 평의원은 「라사, 다마스크즈, 그 외에 검은 모직물로 만들어진 장의(長衣)를 입는다」라고 서술했다.

이상의 논의로부터 흑색에 대한 부정적 견해와 16

세기의 새로운 색채관과의 갈등, 그리고 무엇보다 당시 사람들의 흑색에 대한 높은 관심을 잘 알 수 있다. 결국, 흑색은 단순한 「슬픔의 색」으로부터, 「기품있는 색」으로서 사회적 지위가 있는 사람들의 몸을 착장하는데까지 승격했던 것이다. 우르비노(Urbino) 공작부인의 초상화는 흑색의 보디스에 금직의 소매달린 드레스를 입고 있다⁵²⁾. 호이징가도 『중세의 가을』에서 사람들이 흑색을 화려한 성장의 색으로 애호한다고 하였고, 세련됨을 추구하는 사람들이 입는다고 하였다⁵³⁾.

르네상스기에 염색기술이 한층 진보한 것은 사실이다. 예를 들면 『견직물제작에 관한 논』에서 흑색의 염색방법이 서술된 것은 일련의 염색법 해설의 종반에 있는 제32장만이였다. 이에 대하여 『코모수고』에서는 모두 10장이 흑색에 할당되었고, 특히 『프리크토』에서는 시작부터 약 50항목에 걸쳐 흑색의 염색론이 집중되었다. 특히 제26항목으로부터 제33항목에는 어느 것이나 ‘가장 아름다운 흑’(Negro bellissimo)이라고하는 표제가 붙어있다. 『프리크토』의 저자는 흑색을 ‘아름다운 흑색’으로 지칭하며 흑색의 염재를 나열하였는데, 몰식자(oak gall)는 『견직물제작에 관한 논』 및 『코모수고』에서도 가장 흔히 사용되는 흑색과 회색의 염료로서 기재되었다⁵⁴⁾.



<그림 6> Portrait of Baldassare Castiglione (Raphael), 1516- 1000 -Masterpieces, p.380

IX. 결론

본 연구에서는 인간의 창의구현이 활발했던 르네상스 이탈리아의 복식에 나타난 주요 6색인 적색, 황색, 녹색, 청색, 자색, 흑색의 색채상징을 고찰해 보았다. 대부분의 색에는 양의성이 있어, 플러스의 이미지와 마이너스의 이미지를 갖고 있었고, 시간이 지남에 따라 마이너스 이미지에서 플러스 이미지로 전환되는 경우도 있었다. 본 연구를 통하여 르네상스 이탈리아의 주요 복식에 나타난 색채상징을 다음과 같이 정리하였다.

1. 르네상스 이탈리아에서 적색은 최고위의 색이었다. 르네상스기의 적색은 부족함이 없고, 모든 좋은 덕목을 상징하는 색으로, 자애, 속죄, 귀부인, 정의, 현명, 예지를 상징하는 등, 상징어의 거의 전부가 플러스의 이미지를 나타내는 색이었다.
2. 르네상스 이탈리아에서 황색은 기피된 색으로, 유대인, 창부, 배신자를 특징짓는 색이었다. 황색은 이단, 사악, 유대인, 방종, 광기, 배신 등, 대부분 마이너스 이미지를 상징하였다. 그러나, 황색이 색명의 이름을 바꿈으로써 모습을 바꿔 사용되거나, 금색으로 사용될 경우, 태양, 부 등 플러스의 이미지를 나타내기도 했다.
3. 르네상스 이탈리아에서 녹색은 양의성이 특히 현저하여, 무일푼, 종국과 같은 마이너스 이미지와 함께 축제, 재생, 연심, 현명 등 플러스 이미지를 상징하기도 했다.
4. 르네상스 이탈리아에서 청색은 비천한 색이었다. 청색은 복식에서는 부재의 색이었고, 우스갯소리에 등장하여 비천, 가난 등을 상징하였다. 그러나 16세기 이후 ‘청색의 승격’이라 부를 플러스 이미지가 나타나, 고상한 사색의 색, 성스러움의 색으로 상징되어 성모의 외투를 장식하기도 하였다.
5. 고대사회에서 고귀와 고가를 의미하던 자색은 중세에 들어와 푸르포라염료가 사라지면서, 실체는 잃고, 고귀한 색, 고가의 색이라는 이미지만 남게 된다. 자색은 자애, 사랑, 절제, 선, 은총, 여성성과 같은 다의성을 나타내는 색이기도 하였다.
6. 고대로부터 비탄, 죽음, 애도를 나타내어 기피되고 비하되던 흑색은 16세기 전반 ‘흑색의 승격’

<표 2> 고금(古金)의 색채상징의 비교

복색	색명	르네상스	현대	공통
적색	rosso, rosato vermiglio, sanguigno, cermisi, scarlatto	고위, 추기경, 피, 자애, 미, 부유, 영광, 지고, 기적, 지복, 고귀, 축복, 성스러운, 귀부인, 속죄, 구제, 정의, 현명, 예지	표시, 금지, 사랑, 유혹, 다이내미즘, 기쁨, 사치, 피, 불, 강함, 화려, 활기, 놀이, 도회, 여성, 경축	사랑, 피, 미, 여성, 경축
황색	giallo, or, lionato, jaune	금(金), 부, 고귀, 신앙, 이단, 사악, 방종, 유대인, 광기, 태양, 배신, 전사, 하층계급	번영, 부, 기쁨, 광기, 에너지, 병, 허위, 배신, 카니발, 소프트, 도회, 여성, 기쁨, 상쾌	부, 광기, 배신
녹색	verde, verde bruno	불길, 악마, 이슬람, 질투, 파멸, 중국, 무일푼, 무, 연심, 사랑, 젊음, 운명, 축제, 재생, 현명, 희망, 환희, 밝음, 재생, 부활	행운, 불운, 에콜로지, 건강, 상쾌, 젊음, 운명, 악마, 위험 기괴함, 독, 활기, 전원, 품격, 강함, 도회, 신기	젊음, 운명, 악마, 불행
청색	azzurro, caeruleus, virtum, pers	비천, 가난, 애도, 사색, 성모마리아, 천공, 지식, 성스러운, 연애, 성실, 지식	우주, 창공, 무함함, 꿈, 신앙, 애정, 평화, 성실, 성모마리아, 왕실, 귀족, 프레쉬, 활기, 도회	창공, 성모마리아, 성실
자색	purpura	고귀, 고위, 고가, 자애, 사랑, 절제, 선, 은총, 여성성, 악덕	진실, 사랑, 현명, 절제, 선, 은총, 비탄, 애매, 대식, 허영, 악덕, 도발적, 도회, 놀이, 고전, 여성, 애수	사랑, 절제, 선, 은총, 악덕, 여성
흑색	nero, morello, negro, galla	땅, 슬픔, 비탄, 죽음, 애도, 사악, 불행, 상복, 자기말소, 자기부정, 단정함, 침착, 기품, 아름다움, 수도복	죽음, 상복, 슬픔, 고독, 종교, 권위, 엘레강스, 현대성, 죄, 수도복, 포멸, 장례식, 아방가르드, 견고, 수수, 남성	죽음, 슬픔, 상복, 기품, 수도복, 절제

이라 부를 플러스 이미지로의 전환이 나타나, 기품과 아름다움을 나타내는 색이 되었다.

7. 르네상스 이탈리아의 복식에 나타난 색채상징 중 일부는 <표 2>에서처럼 현대의 색채상징에서도 이어진다. 이를 통해 르네상스기의 색채상징은 현대 색채상징의 원류가 됨도 알 수 있었다.

르네상스는 인간의 창의구현이 활발했던 시대였던 만큼, 색채상징체계에서도 이전의 색채관에 독자적인 해석을 더함으로써, 비천한 색과 금기의 색도 사용하게 되었고, 이미지가 승격되는 색도 나타났다. 즉, 사람들에게 보다 자유로운 색채의 취사선택을 가능케하는 색채환경이 이루어진 것이다. 르네상스 이후, 색채에 부여된 상징적 의미는 점차 다양해지고 17세기라고 하는 새로운 시대를 맞게 된다.

본 연구를 토대로 금후, 고금의 색채상징에 관한 보다 상세한 관련을 후속연구로 진행하고자 한다.

참고문헌

- 1) “오라소마 컬러테라피”, 김영희교수의 색채심리연구소, 자료검색일 2009. 6. 2, 자료출처 <http://www.m-o-m.co.kr>
- 2) 城 一夫(1997), 色彩博物館, 東京: 明現社, p. 143.
- 3) 城 一夫(1993), 色彩の宇宙誌, 東京: 明現社, p. 95.
- 4) ホイジンガ・堀越孝一譯(1980), 中世の秋, 東京: 中央公論社, p. 495.
- 5) Michel Pastoureau・石井直志譯(1996), コーロッパの色彩, 東京: パピルス, pp. 19-178.
- 6) 日本流行色協會(1987), DATAVIEW, 東京: JAFCA, pp. 57-221.
- 7) 伊藤亞紀(2002), 色彩の回廊, ありな書房, 東京:

- p. 100.
- 8) Hoyzinga·堀越孝一譯, op.cit., p. 495.
- 9) Michel Pastoureau·石井直志譯, op.cit., pp. 25-29.
- 10) 日本流行色協會, op.cit., p. 72.
- 11) 伊藤亞紀, op.cit., p. 207.
- 12) Ibid., p. 67.
- 13) Ibid., pp. 82-94.
- 14) 이경희(1984), “15세기 Italy복식에 관한 연구”, 홍익대학교 산업미술대학원 석사학위논문. p. 107.
- 15) 伊藤亞紀, op.cit., p. 77.
- 16) Michel Pastoureau·石井直志譯, op.cit., pp. 62-64.
- 17) 日本流行色協會(1987), op.cit., p.120.
- 18) 21世紀研究會編(2003), *色彩の世界地圖*, 東京: 文藝春秋, p.147.
- 19) 伊藤亞紀(2002), op.cit., p.125.
- 20) Hoyzinga·堀越孝一譯, op.cit., pp. 496-499.
- 21) 伊藤亞紀, op.cit., p. 136.
- 22) Ibid., p. 127.
- 23) Michel Pastoureau·石井直志譯, op.cit., pp. 176-178.
- 24) 日本流行色協會, op.cit., p. 132.
- 25) 伊藤亞紀, op.cit., p. 161.
- 26) 德井叔子(1995), *服飾の中世*, 東京: 勁草書房, pp. 14-37.
- 27) 伊藤亞紀, op.cit., p. 161.
- 28) Ibid., pp. 174-175.
- 29) Hoyzinga·堀越孝一譯, op.cit., p. 496.
- 30) 城 一夫(1997), op.cit., p. 155.
- 31) Michel Pastoureau·石井直志譯, op.cit., pp. 20-21.
- 32) 日本流行色協會, op.cit., p. 168.
- 33) 伊藤亞紀(2002), op.cit., p. 104.
- 34) 카이사르(2006), *갈리아전기*, 박광순(역), 범우, p. 150.
- 35) 伊藤亞紀, op.cit., p. 106.
- 36) Hoyzinga·堀越孝一譯, op.cit., p. 496.
- 37) 伊藤亞紀·op.cit., p. 114.
- 38) 城 一夫(1993), op.cit., pp. 280-282.
- 39) Hoyzinga·堀越孝一譯, op.cit., p. 497.
- 40) Michel Pastoureau·石井直志譯, op.cit., pp. 182-183.
- 41) 日本流行色協會, op.cit., p. 186.
- 42) 伊藤亞紀, op.cit., p. 188.
- 43) Ibid., p. 202.
- 44) Michel Pastoureau·石井直志譯, op.cit., pp. 182-183.
- 45) 城 一夫(1993), op.cit., p. 188.
- 46) 德井叔子, op.cit., p. 188.
- 47) Michel Pastoureau·石井直志譯, op.cit., pp. 72-74.
- 48) 日本流行色協會, op.cit., p. 216.
- 49) 伊藤亞紀, op.cit., pp. 148-149.
- 50) Ibid., p. 147.
- 51) 조반니 보카치오(2007), *데카메론*, 장지연(역), 서해문집, pp. 84-87.
- 52) Jacqueline Herald(1981), *Renaissance Dress in Italy 1400-1500*, London: Bell & Hyman, pp. 90-96.
- 53) Hoyzinga·堀越孝一譯, op.cit., p. 497.
- 54) 伊藤亞紀, op.cit., p. 143.

접수일(2009년 6월 12일)

수정일(1차 : 2009년 7월 22일)

게재확정일(2009년 7월 27일)