

색동을 응용한 한국적 디자인의 개발 (1)

— 복식디자인에의 응용 —

조 희 래 · 김 영 인

연세대학교 의류환경학과

Study on Korean Design based on Traditional Striped Clothes (Saikdong) (1)

Hee Lae Cho · Young In Kim

Dept. of Clothing and Textiles, Yonsei University

(1996. 4. 24 접수)

Abstract

“Saikdong” is a material that represents the Korean aesthetic behavioral pattern of colors. It shows the unique harmony of the color combination with the use of simple combined colors. The objective of this paper is two-folded. First, it is to explore the direction of Korean Design. Secondly, it is to find out aesthetic characteristics and consciousness in Saikdong.

17 traditional costumes made with the designs of Saikdong were selected from three museums in Seoul. The most properly matched color hues selected after comparing each color with the Pantone Textile Color Specifier.

The results were shown as follows.

1. Korean design is to recreate the traditional objects considering the contemporary circumstances.
2. Contrast effects in lightness and saturation are very noticeable in Saikdong. Saikdong maintains the same widths of color stripes with the asymmetric balance of hues which give the rhythmical arrangement of colors.
3. Saikdong contains the shamanic wishes that everything is going well and the desire for the beauty.
4. The aesthetic consciousness of Saikdong has turned out to be happiness and harmonizing.

I. 서 론

오늘날과 같은 세계화 정보화 시대를 맞이하여 국제

*이 논문은 1995년도 학술진흥재단의 자유공모과제 연구구비에 의하여 연구되었음.

경쟁력의 확보는 우리에게 당면한 중요한 과제이며 이에 대응하는 강력한 경쟁력의 수단이 되는 것은 결국 자국의 문화와 그에 바탕한 상품 가치를 개발하는 것으로 집약될 수 있다. 이러한 국내외 환경에서 디자인은 문화를 담아낼 수 있는 고부가가치의 수단으로써 그 중요성이 커지고 있으며 따라서 우리 전통 문화의 아름다

움을 현대에 형상화시키는 이른바 ‘한국적 디자인’의 개발이 중요한 과제로 부각되고 있다.

같은 동양권 내에서도 중국이나 일본, 인도 등의 민속은 많은 아이디어의 원천이 되어 왔으며 특히 70년대 기모노의 세부장식과 동양적 색채감각을 서양의복 형태와 조화시켜 표현한 겐조(Kenzo)와 평면재단법과 일본의 전통적 소재를 현대적 이미지로 재현하기 시작한 이세이 미야케(Issey Miyake)를 선두로 하여 80년대 유럽에서 활동하기 시작한 레이 가와구보(Rei Kawakubo), 요지 야마모토(Yohji Yamamoto) 등으로 이어지는 일본 디자이너들은 자국의 민족복식을 연구하고 이를 토대로 한 고유한 디자인을 개발함으로써 세계 속에서 민족정체감을 확고히 하고 있다¹⁾.

반면 우리는 외부의 힘에 의해 전통의 단절기를 경험하면서 전통을 추상적이고 규범적인 과거의 것으로 생각하는 고정적 시각을 지녀왔으며 이는 한국적 디자인을 창출시키는데 커다란 장애요인이 되어왔다. 최근 자국 문화에 대한 관심이 높아지면서 많은 분야에서 우리 고유의 전통을 현대의 디자인으로 재창출하기 위한 시도가 이루어지고 있으며 한국적인 것에 대한 보다 체계적인 연구의 필요성을 인식하게 되었다.

한국적 디자인에 접근하기 위한 조형적 원리를 규명하기 위해 연구해야 할 전통적 대상들은 다양하며 여러 차원에서의 접근이 가능하다. 본 연구에서는 사회·문화적 상징을 전달하는 메시지를 지니며 시각적으로 가장 먼저 전달되는 디자인의 중요한 요소인 색채를 연구 대상으로 한정하여 한국적 디자인에 적용될 수 있는 조형원리를 규명하고자 하였다. 색채는 소비자의 구매욕구를 일으키는 중요한 요인이 되므로²⁾ 디자인에 있어서 색채의 역할은 더욱 강조되어 왔으며 국내에서는 최근 들어 상품의 감성적인 측면이 중요해지면서 색채의 중요성이 부각되고 있다. 따라서 본 연구에서 단순한 색채의 배열을 통해 우리 민족 고유의 배색감각을 잘 표현하고 있는 색동을 연구 대상으로 선정하였다. 또한 색동은 우리 민족의 여러 문화적 전통 중에서 한국적인 이미지를 전달하는데 가장 많이 사용되어 온 소재 중 하나로 이에 대한 연구가 많이 이루어지지 않았으므로 현시점에서 색동에 대한 연구는 의의가 있다고 하겠다.

본 연구는 색동의 아름다움을 미학적인 접근을 통해 고찰하여 한국적 디자인 개발에 기반을 마련하고자 구상되었다. 본 연구의 목적은 한국적 디자인의 방향을

모색하고 색동에 나타난 미적특징과 미의식을 규명하여 이를 토대로 색동을 응용한 한국적 디자인 전개에 기반을 마련하는데 있다.

본 연구는 문헌연구와 조사연구를 병행하여 실시하였다. 한국적 디자인의 방향과 색동의 미적특징 중 내용적 측면은 문헌연구를 중심으로 실시하였다. 색동의 미적특징 중 형식적 측면에 대한 연구는 조사연구 방법을 사용하였으며 국립 민속 박물관(유물번호 971, 5310, 7420, 7965, 8315, 8415, 8454, 11731, 11650)과 고려대학교 박물관(유물번호 943, 944, 961, 969, D159), 숙명여자대학교 박물관(유물번호 SM52, SM1219, SM1317)에 소장된 복식 중 조선시대부터 현대에 이르기까지 색동이 사용된 17점의 실물자료를 대상으로 실시하였다. 색동복식은 색동저고리와 같이 명절복에 착용된 것은 명절복(4벌)으로 부군대감잡관복이나 무복치마와 같이 무속의식에서 착용된 것은 무복(4벌)으로 활옷이나 원삼, 당의와 같이 궁중예복이나 혼례복으로 착용된 것은 예복(9벌)으로 분류하였다. 색채는 맑은 날 일광 아래서 팬톤색표와 비교하는 시간측색 방법을 사용하였고 색너비는 줄자를 사용하여 실측하였다.

II. 한국적 디자인

한국적 디자인은 디자인된 대상을 보았을 때 한국이라는 정체성을 느낄 수 있는 디자인 즉 한국성을 표출하는 디자인을 말한다. 이때 ‘한국성’(Koreaness)이라는 것은 가시적 형상은 다르지만 구체적으로 역동성을 일으키고 특질을 발현시키는 내재한 연속성을 의미하므로³⁾ 일정 집단의 역사적 발전 속에서 형성되어 규범적 힘을 발휘하는 정신적 경향이나 성격으로 정의되는⁴⁾ 전통과 연결되어 설명된다. 한국적 디자인이 한국 스타일 혹은 전통양식등의 이름으로 디자인사 전반에 걸쳐 꾸준히 논의되어 온 것도⁵⁾ 실제적으로 한국적인 디자인을 창출하는 것이 우리 문화 전통을 디자인으로 표출시키는 작업이기 때문이다. 이러한 한국적 디자인의 개발은 우리 문화의 주체성을 확립한다는 측면에서 뿐 아니라 세계화 시대의 경쟁수단으로서도 그 중요성이 인식되고 있다.

1. 한국적 디자인 개발을 위한 노력

1970년대와 1980년대를 거치면서 세계적으로 복고

적인 사고가 고양되고 사회·경제적으로 보다 안정된 생활이 지속되면서 전통을 계승하고자 하는 움직임이 전개되어 왔으며 1990 년대에 들어와서 자유경쟁 시대에 대한 위기감이 고조되면서 주체성의 확립에서 뿐만 아니라 국가 경쟁력 확보의 수단으로 한국적 디자인을 개발하고자하는 노력이 지속되어 왔다.

건축디자인 분야에서 전통 형식에 관한 연구뿐만 아니라 한국적 사유를 드러내는 표상의지를 파악하고자 한 점이나⁸⁾ 시각디자인 분야에서 한글의 특수성과 독자성을 근거로 조합된 공간을 새롭게 창조해나가는 한글 디자인이 연구영역의 한 분야로 정착된 점⁹⁾ 등은 한국적 디자인 개발을 위한 커다란 성과가 아닐 수 없다.

복식디자인 분야에서는 80년대 전통에 대한 관심이 증대되면서 국내의 몇몇 디자이너들을 중심으로 한복의 형태를 그대로 응용한 작품들이 발표되었다. 예를 들면 설 율형은 소매의 배래나 섯선, 길의 도련선을 소매선이나 바지의 선에 도입하거나 한글을 응용한 문양들을 디자인의 소재로 활용하여 디자인하였다⁸⁾. 진태옥은 짧은 상의나 투명한 소재, 백색 등을 주로 사용하였으며 특히 한복 치마를 연상시키는 주름잡힌 치마나 조선 말기 한복에서 볼 수 있는 상의와 하의의 극단적인 비례감을 활용하여 디자인을 전개시켰다⁹⁾. 지 춘희는 관복 등에서 볼 수 있는 포의 형태나 풍성한 바지등을 디자인에 도입하여 한국적 이미지를 표현하고자 하였다¹⁰⁾. 이와같이 80년대는 디자이너들에 의해 주로 우리나라 전통복식의 세부형태의 응용을 통해 한국적 이미지를 표현하고자 하는 시도가 이루어진 시기로 볼 수 있다.

90 년대에 들어서 이러한 한국미의 표현이 더욱 성숙 되었다고 볼 수 있는데 예를 들면 이 신우는 차츰 한복의 세부장식을 테마로 삼기보다는 그 속에 담겨있는 멋을 탐색하고 전통미와 만남에서 받은 이미지를 자신의 표현양식으로 재구성하는데 주력하여¹¹⁾ '95년 추동 파리 기성복 컬렉션에서는 고구려 벽화의 문양을 도입하거나 한지의 이미지를 표현하는 소재를 사용하는 등 전통소재를 패션과 접목시키는 시도를 계속하고 있다¹²⁾. 이 영희는 전통한복 디자인의 경험을 토대로 최근 파리 컬렉션에 진출하면서 한복 고유의 아름다움을 현대복식으로 표현하는 작업을 진행하고 있는데 '95년 춘하 파리 기성복 컬렉션에서는 한복저고리와 치마의 비례감을 도입하거나 색동의 색조를 변화시켜 패션화한 디자

인을 전개하였다¹³⁾. '96년에는 한복의 색채를 유행경향과 부합되게 아름답게 표현함으로써 프리미에르 비죤 (Première vision)의 색채선정에 참여하였으며, 세계적인 유행예측 잡지에 소개되기도 하여¹⁴⁾ 유럽에서 한국의 이미지를 전달하는데 중요한 역할을 하였다.

이와같은 한국적 디자인 개발을 위한 노력이 이루어지고 있으나 이러한 노력들이 디자이너의 일시적인 관심으로 그치거나 개인의 개성적인 표현형식의 수준에 머무르지 않고 한국적 디자인이라는 커다란 틀을 이루기 위한 방향으로 제시되려면 '한국성'을 이루는 전통양식에 대한 보다 체계적인 연구의 뒷받침이 필요하다고 하겠다.

2. 한국적 디자인의 방향

1) 한국적 디자인에 있어서 전통 계승의 문제

전통이란 문자 이외의 수단으로 무엇인가를 전수하는 행위 자체나 전수되는 그 수용을 뜻하는 것이며 따라서 전수되는 모든 문화수용을 전통이라고 할 수 있다. 그러나 여러 개의 문화들을 놓고 볼때 그 문화수용에 있어서 특히 한 문화를 특징짓는 뚜렷한 기본적 요소들 중 긴 역사를 지닌 개개의 요소 또는 요소들의 집합을 좁은 의미의 전통이라고 부른다¹⁵⁾. 흔히 전통이라고 언급되는 것은 좁은 의미의 전통으로 긴 역사를 지니며 내려오는 동안 변화하고 발전하는 것을 특징으로 한다.

전통이 변화하고 발전하는 계기가 되는 것은 문화와 문화 사이의 상호 교류로서 문화들은 서로 접촉을 통해 수여문화와 수용문화 사이의 문화 요소의 전수가 이루어진다. 이때 문화 요소의 전수는 모든 부분에 해당하는 것이 아니라 제한된 부분에 국한된다¹⁶⁾. 즉, 타문화를 수용할 때에는 그 일부만을 선택적으로 수용하게 되며 이러한 선택적 수용은 결국 자국의 문화에 이익을 주는 요소들만이 수용되어 동화를 이루고 해가 되거나 소용에 닿지 않는 것은 자연스럽게 도태되고 거부되는 것이기 때문에 전통문화의 성장을 가능하게 하는 핵심을 이룬다.

그러나 19세기말 이래로 우리는 일제에 의해 전통사회와 문화가 붕괴되고 외래 문화의 무조건적 수용이 강요되면서 문화의 자연스러운 변화과정이 삭제되는 전통의 단절기를 지냈으며 6·25라는 비극을 겪고 경제적인 어려움을 극복하기 위해 진행된 근대화 과정은 궁극적으로 사회와 문화 체계의 서구화를 추구하는 것으로 치

달아 상실된 우리의 전통을 제대로 바라볼 틈을 갖지 못하였다¹⁷⁾. 따라서 전통을 일제시기에 몇몇 학자들의 연구에 의해 주로 해석하는 경향을 보여왔는데 예를들어 한국의 미를 '비에의 미'로 해석하는 것처럼 추상적이고 연역적인 언어로서 전통을 규정하는 것이다. 이렇게 전통을 관념적이고 추상적으로 인식하는 것은 전통에 대한 이해의 폭을 좁히고 디자인에 있어서도 다양한 전개를 제한되게 한 결과를 가져왔다고 보겠다.

2) 한국적 디자인의 방향

문화는 변화하고 발전하는 것이며 하나의 문화를 특징짓는 요소인 전통도 정체된 것이 아니라 역사 속에서 변화하고 발전하는 것이므로 전통을 계승한다는 것은 그 시대에 부응하는 변화를 추구하는 것을 의미한다. 그러나 우리가 겪었던 전통의 단절기를 통해 우리에게 전통에 대한 혼란이 존재하며 여기에 전통 계승의 어려움이 있다. 이를 극복하기 위해서는 먼저 전통을 객관적으로 파악하는 것이 필요하며 이렇게 파악된 전통을 현대에 부응하는 것으로 재창조시켜야 한다. 진정한 의미의 전통 계승은 전통을 긍정적이고 객관적으로 해석하고 이를 현대의 상황에서 새롭게 창조하여 전달, 수용되는 방향으로 나아가는 것이라고 할 수 있다.

한국적 디자인 개발은 전통에 대한 추상적이고 고정화된 관념에서 출발하여 디자인을 전개하는 것이 아니라 일정한 시대 조건하에서 현실에 드러난 전통을 실증적이고 해석적인 방식으로 연구하고 이를 현대화하여 디자인을 창출해나가는 방향으로 진행되어야 한다.

이러한 현대화작업들이 축적되어지면서 한국적 디자인의 틀이 형성되어 질 것이며 세계 속에서 한국성을 지닌 디자인으로 자리매김을 하게 될 것이다.

III. 색동의 미학적 고찰

본 연구는 전통 복식에 사용된 색동을 연구하여 색동의 아름다움을 파악하고, 이를 디자인으로 형상화하는 것이므로 디자인에 앞서 색동에서 드러나는 미를 파악할 수 있는 미학적인 고찰을 적용하였다.

미학의 관심은 궁극적으로 미적특징과 미의식으로 집약될 수 있다. 미적특징은 미적대상 자체와 작용하는 주체의 작용을 고려하여 파악된 미적 표현성에 직접적 감각에 의한 형식적 측면과 사상이나 정서의 내용적 측면으로 구분된다. 이러한 미적특징 속에 용해된 미적가

치의 체험이 미의식이며 미의식은 미적특징을 성립시키는 근거로써 파악될 수 있다. 따라서 미학적 관점으로 색동에서 드러나는 전통미를 파악하는 것이 타당하다고 보았다.

1. 색동의 미적특징

색동의 미적특징은 내용적 측면과 형식적 측면으로 구분된다. 내용이란 감각적 현상이 지닌 형식에서 표출되는 모든 내적인 실질을 뜻하는 것으로 관념이나 사상과 같은 지적인 것과 감정이나 기분과 같은 정적인 것으로 구성되므로¹⁸⁾ 사상적 측면과 종교적 측면, 정서적 측면으로 구분하여 고찰하는 것이 필요하다. 형식이란 감각에 직접적으로 주어질 것을 의미하며¹⁹⁾ 정서나 사상이 제외된 미적대상의 외관을 말하므로 색동에 있어서는 외적 특징을 이루고 있는 색채배열과 색채간격의 고찰로 규명될 수 있다.

1) 내용적 측면

(1) 사상적 측면

색은 가시적인 존재일 뿐만 아니라 관념적인 존재로 특히 동양에서 색채는 단순히 색 자체만을 의미하지 않으며 여러가지 철학사상과 결합한다²⁰⁾. 동양문화권에서 전통색채에 영향을 준 대표적 사상으로는 음양오행 사상을 들 수 있다.

음양오행 사상은 우주의 모든 개념을 다섯으로 규정지어 색채에 있어서도 靑·赤·黃·白·黑의 오색으로 구분하고 있으며 이들이 서로 작용하여 만물이 化育하는相生작용과 쇠망하게 되는 相剋작용을 낳는다고 설명하고 있다.

또한 음양오행설에서 색채는 正色과 間色으로 구분되는데 정색은 청, 적, 황, 백, 흑을 말하며 간색은 정색의 배합으로 만들어진 녹, 홍, 벽, 자, 류의 오색을 말한다²¹⁾.

색동을 음양오행 사상과 연관지어 볼 수 있는 근거로는 먼저 색동에 사용된 색채가 주로 적, 청, 황, 백의 네 가지 색이었다는 것으로²²⁾ 음양오행설의 정색이 주를 이루고 간색이 첨사되어 사용되었음을 알 수 있다.

또한 색동의 색배합이나 배열은 상생의 배열이 주를 이루어 음양오행 사상의 상생과 상극의 개념이 개입되었다고 인정되는데²³⁾ 특히 색동이 명절복이나 혼례용 의복으로 주로 사용된 점으로 미루어 볼 때²⁴⁾ 상생의 배열로 만물이 화합하고 조화를 이루어 앞날에 기쁨과

행복이 도래하기를 기원하는 의지가 표출되었다고 할 수 있다.

(2) 종교적 측면

고대 우리나라의 전통 종교는 무속 신앙으로 이후 불교와 융합하여 한국인의 사고에 근본적인 영향을 주었다²⁵⁾.

색동은 신과 인간을 이어주는 무당의 복식에 사용되어 무당의 주술적인 능력을 가시화하는 매체의 역할을 담당하였으며²⁶⁾ 아이들의 복식에 사용된 색동복식은 아이들의 천진난만함을 상징하는 동시에 사시로부터 아이들을 보호하고자 하는 의지의 표출로 생각할 수 있다²⁷⁾.

또한 녹색은 색동 의복의 길이나²⁸⁾ 색동의 색으로 자주 사용되었는데 이는 일반 사찰에서도 가장 흔히 볼 수 있는 5불의 신색으로²⁹⁾ 색동에서 오방색 중 흑색이 제외되고 녹색이 주로 사용된 것은 삼국시대부터 전래되어 서민들의 사고 깊숙이 자리잡아 온 불교의 영향으로 해석할 수 있다.

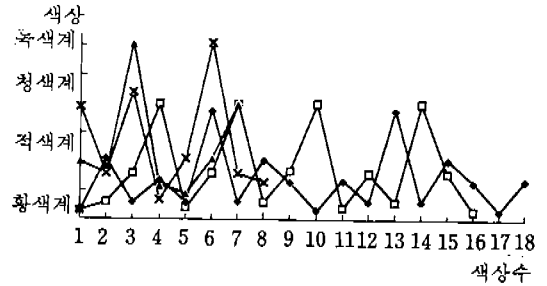
(3) 정서적 측면

인간은 아름다움을 추구하고 이를 의복으로 표현하고자 한다. 특히 무지개와 같은 아름다운 색채를 동경하는 마음은 동서양을 막론한 인간 공통의 정서이다. 우리나라에서도 무지개는 선녀들이 다니는 통로로 신성시여졌으며 동심의 기쁨을 표현할 때 자주 사용되었다³⁰⁾.

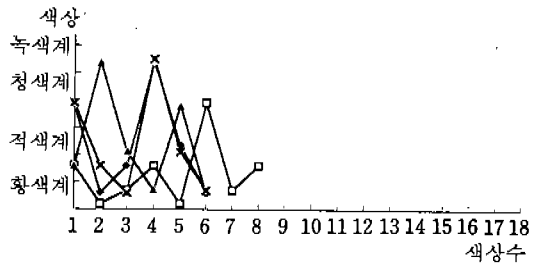
색동은 다채로운 색채를 사용하여 무지개를 연상시키는데 색동 복식이 명절이나 생일에 입혀지거나 혼례복에서 주로 사용되었으며 성인복보다는 아이들의 복식에서 더 자주 등장했던 것도 특별한 날에 아름다움을 마음껏 표현하고자 한 것으로 볼 수 있다.

2) 형식적 측면

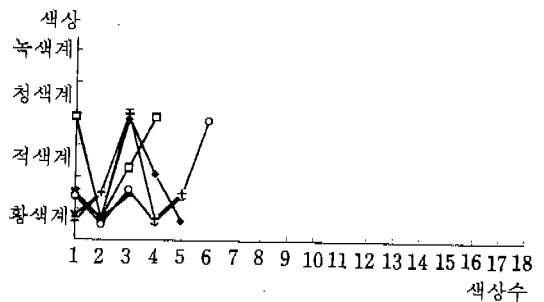
색동은 일종의 줄무늬로³¹⁾ 줄무늬에 중요한 의미를 부여하는 것은 사용된 색채와 줄무늬의 넓이이므로³²⁾ 형식적 측면의 연구는 색동에 사용된 색채와 색너비에 관해 실시하였다. 복식 유물은 오랜 시간이 지나면서 색채가 다소 변화하므로 사용된 색채 하나하나의 정확한 색측정보다는 함께 변화된 색채 전체 속에서 반복되는 색동 단위내의 색채가 지니는 색상과 명도, 채도를 팬톤색표로 비교하여 파악하였으며 착용맥락에 따라 명절복, 무복, 예복으로 구분하여 분석하였다. 분석에 사용된 색동복식과 [그림 1]~[그림 12]에 표시된 각 복식별 그래프기호는 <표 1>과 같다.



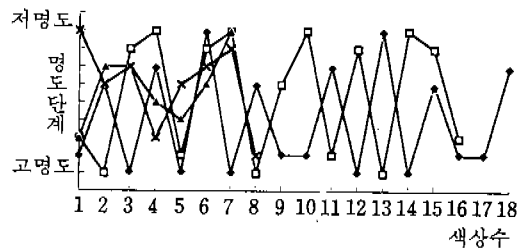
[그림 1] 명절복의 색상



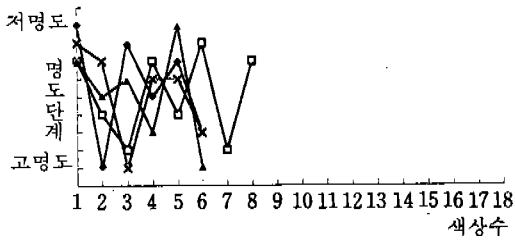
[그림 2] 무복의 색상



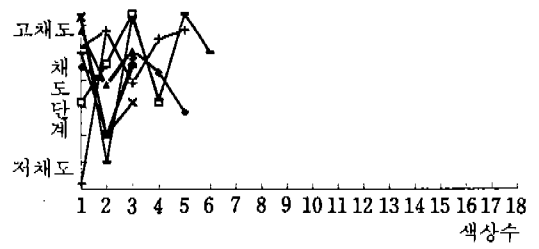
[그림 3] 예복의 색상



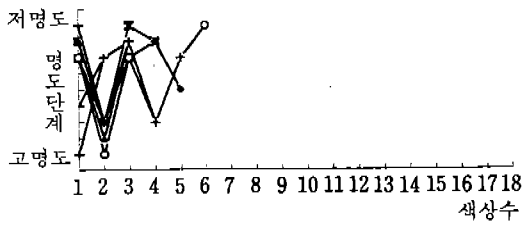
[그림 4] 명절복의 명도



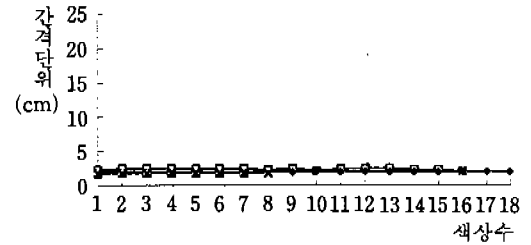
[그림 5] 무복의 명도



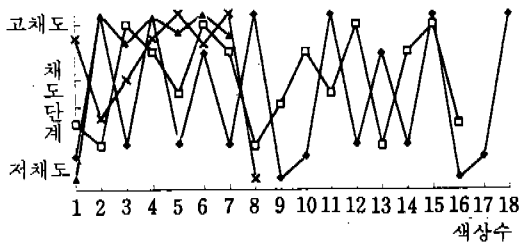
[그림 9] 예복의 채도



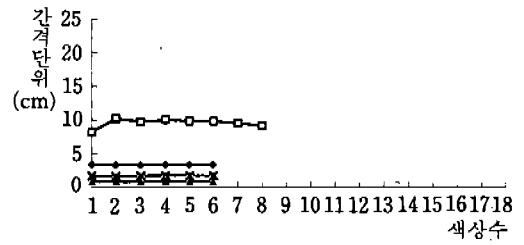
[그림 6] 예복의 명도



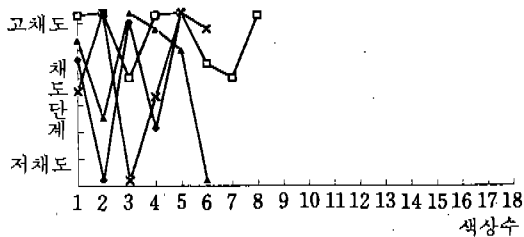
[그림 10] 명절복의 색너비



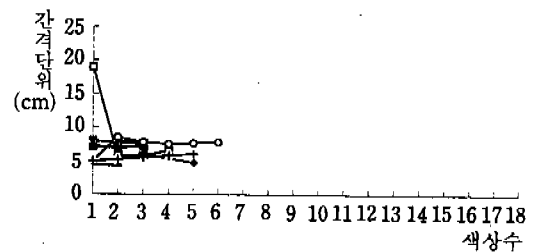
[그림 7] 명절복의 채도



[그림 11] 무복의 색너비



[그림 8] 무복의 채도



[그림 12] 예복의 색너비

<표 1> 분석에 사용된 색동복식과 그래프기호

	의복명	소장장소(유물번호)	그래프기호
명절복	색동저고리	숙명여대박물관(SM1317)	—□—
	색동저고리	국립민속박물관(5310)	—◆—
	색동저고리	국립민속박물관(7420)	—▲—
	색동저고리	국립민속박물관(11731)	—×—
무복	무복	국립민속박물관(11650)	—□—
	부군대감굿관복	국립민속박물관(8315)	—◆—
	무복치마	국립민속박물관(8415)	—▲—
	무복치마	국립민속박물관(8454)	—×—
예복	활옷	숙명여대박물관(SM52)	—□—
	활옷	국립민속박물관(971)	—◆—
	활옷	고려대학박물관(961)	—▲—
	활옷	고려대학박물관(943)	—×—
	활옷	고려대학박물관(944)	—*—
	원삼	고려대학박물관(D159)	—□—
	원삼	고려대학박물관(969)	—□—
	원삼	국립민속박물관(7965)	—●—
	당의	숙명여대박물관(SM1219)	—■—

(1) 색동의 색채와 색너비

조사된 색동의 색채는 팬톤색채 번호에 따라 명도, 색상, 채도별로 나누어 그래프화하여 분석하였다. 팬톤 번호의 체계는 명도를 번호 10의 고명도에서 번호 19의 저명도로 9단계로 나누어 구분하며 색상은 환으로 구성되어 번호 4번 내외의 노랑색계열, 12번 내외의 주황색계열, 20번 내외의 빨간색계열, 32번 내외의 보라색계열, 44번 내외의 파랑색계열, 56번 내외의 녹색계열의 순으로 64단계로 나누어져 있다. 채도도 역시 환으로 구성된 64단계로 나뉘며 환의 중심을 0으로 하고 환의 끝은 64로 하여 환의 끝부분 즉 64에 가까울 수록 채도가 커지고 순색에 가깝다. 색너비는 실측된 수치를 토대로 cm 단위로 그래프화하였다.

색채와 색너비를 분석한 결과는 [그림 1]에서 [그림 12]로 제시하였다.

① 명절복

[그림 1], [그림 4], [그림 7], [그림 10]에 제시된

것과 같이 명절복의 색동에는 작게는 7-8가지의 색에서 많게는 16-18가지의 색이 사용되어 무복이나 예복에 비해 가장 많은 색이 사용된 것으로 나타났다. 색상은 팬톤코드의 5단계에서 20단계 즉 황색계열에서 적색계열에 이르는 색상들이 조밀한 분포를 이루는 가운데 40단계 내외인 청색 계열, 60단계 내외인 녹색 계열의 색상들이 사용되고 있다. 명도와 채도면에서 인접한 색들간에 큰 폭의 변화가 반복되고 있다. 즉 저명도 또는 저채도의 색과 고명도, 고채도의 색이 인접하여 반복되는 배열을 이룬다. 색너비간격을 살펴보면 무복, 예복과 비교하여 가장 좁은 약 2cm 내외에서 거의 일정한 색너비 분포를 유지하고 있다.

② 무복

[그림 2], [그림 5], [그림 8], [그림 11]에 제시된 것과 같이 무복의 색채에서는 명절복이나 예복과 비교할 때 6-8개로 중간 정도 수의 색상이 사용되었다. 색상은 팬톤코드의 5단계 내외인 황색 계열, 40단계 내

외인 청색 계열, 60 단계 내외인 녹색 계열이 사용되었으나 가장 조밀한 밀도는 15 단계에서 22 단계 사이에 분포하여 적색 계열의 색상이 가장 많이 사용되고 있음을 알 수 있다. 명도와 채도의 변화는 명절복과 마찬가지로 인접한 색간에 큰 폭의 변동이 주를 이루기는 하나 다소 불규칙한 양상을 띄고 있다. 색너비를 살펴보면 각기 하나의 복식은 일정한 너비를 유지하나 전체적으로 1cm에서 10cm에 이르는 다양한 범위를 나타내었다.

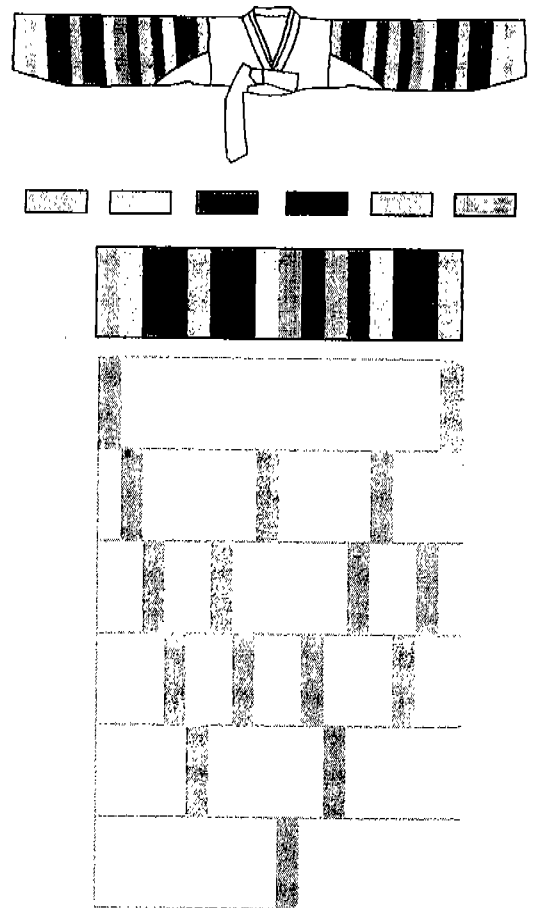
③ 예복

[그림 3], [그림 6], [그림 9], [그림 12]에 제시된 것과 같이 예복에서는 명절복이나 무복에 비해 가장 적은 수인 6-7개이하의 색상이 사용되었다. 색상은 패턴 코드의 5단계 내외의 황색, 17 단계내외의 적색, 40 단계 정도의 청색이 주를 이루어 사용되었으며 특히 40 단계 이후의 녹색 계열의 색이 사용되지 않고 있다. 명도와 채도는 명절복이나 무복과 마찬가지로 차이가 큰 색들이 반복하여 배열되는 경향을 보였으며 무복과 같이 비교적 명도는 낮으나 채도가 높은 짙은 색의 사용이 많음을 알 수 있다. 색너비는 주로 7cm 선에서 유지되거나 명절복이나 무복에 비해 간격이 불규칙하게 나타났다. 색상, 명도와 채도, 간격이 조사된 복식 사이에 유사한 분포를 이루고 있어 복식의 제작시 형식적 측면에서 가장 제약을 많이 두었던 복식이었음을 알 수 있다.

이상의 내용을 종합해보면 색상의 경우 가장 많은 수의 색상이 사용된 것은 명절복이었고 무복, 예복의 순이었다. 즉 명절복은 많은 수의 다채로운 색상으로 명절의 자유롭고 화려하며 들뜬 축제 분위기를 잘 표현하고 있으며 예복에 사용된 색상의 수가 가장 적고 비슷한 색상을 사용한 것은 형식적 제약을 받는 착용상황때문으로 설명될 수 있다. 사용되는 색상의 빈도는 명절복과 무복에서 적색 계열이 가장 많이 사용된 반면 예복은 적, 청, 황색이 고르게 사용되었다. 명도와 채도의 경우 명절복, 예복, 무복 모두 인접한 색간에 큰 차이를 보이고 있었는데 명절복의 경우 차이의 폭이 가장 크게 나타났으며 예복은 복식들간에 가장 유사한 분포를 보였다. 간격은 명절복과 예복 각각의 맥락 안에서 거의 일치되는 분포를 보였으며 무복의 경우 복식 하나 하나는 일정하게 간격이 유지되었으나 전반적으로 복식간에 가장 다양한 폭의 차이를 나타냈다.

(2) 색동에 사용된 색상의 리듬

색동에 있어서 색상의 리듬은 몇 개의 색상이 하나의 단위를 이루고 이 단위가 계속 반복되어 이루는 전체적인 색리듬과 하나의 단위 내에서 동일한 색상이 반복사용되어 이루는 단위내의 색리듬으로 나누어 볼 수 있다. 이 때 전체적인 색리듬은 결국 한 단위내의 색리듬에서 파생되는 것이므로 본 연구에서는 하나의 단위내에 동일한 색상이 사용된 다섯벌의 복식을 조사한 결과 모두 유사한 결과를 나타내었다. 즉 [그림 13]에서 보는 바와 같이 각 색동복식의 색리듬은 전체적으로 불규칙하고 자유스러운 리듬감을 보여주며 가운데 부분에 위치한 한 두 가지의 색상을 중심으로 좌우가 비대칭적인 균형을 이루고 있음을 발견할 수 있다. 이때 중심에 위치한 색은 분홍색, 옅은 분홍색, 청색, 적색으로 다



[그림 13] 색동저고리의 색상리듬

양하게 나타났으며 정중앙에 위치하지 않고 한 두 단색 옆으로 배치되어 있어서 변화있는 리듬감의 핵을 이루고 있다.

이상에서 살펴본 바와 같이 색동의 미적 특징은 내용적 측면에서는 음양오행사상의 상생의 색배열, 무속 신앙에서 드러나는 주술미와 무지개를 동경하는 감정에서 표출되는 화려한 배색의 화려미로 파악되며 형식적 측면에서는 다양한 색상의 사용, 인접한 색 간의 명도와 채도 차이의 극대화, 일정한 색너비의 간격, 비대칭적인 균형을 이루는 색상의 리듬으로 파악된다.

2) 미의식

미적 가치는 주체인 인간이 미적 대상에 부여하는 미적인 의의를 말하며 미적 가치의 체험인 미의식은 미적 특징을 성립시키는 근거로서 파악된다.

미의식은 고정되어 있지 않고 시대에 따라 변화하는 것으로 색동에 대한 과거와 현대의 미의식이 동일할 수 없다. 그러나 의식의 문제에 있어 그 변화의 순간을 정확히 구분하는 것은 불가능하며, 우리나라의 경우 전통의 단절기를 겪으면서 색동을 계승 발전시키기보다는 과거의 복식으로 인식하여 착용하였기 때문에 색동복식의 착용맥락이 과거와 유사하며 형태의 변화가 적었다고 본다. 따라서 본 논문에서는 과거의 미의식과 현대의 미의식을 구분하지 않고 색동에 나타난 미의식을 고찰하였다.

색동의 미적 특징에 근거하여 다음과 같은 미의식을 추출하였다.

(1) 기쁨 / 즐거움

색동은 무지개와 같은 아름다움을 동경하는 색채감정을 표출하는 매개물로서 자연의 경이로움에서 얻어지는 기쁨이나 즐거움을 반영하는 것으로 해석할 수 있다. 착용 상황에서도 색동은 명절이나 혼례 상황등 기쁘고 즐거운 날에 많이 착용되었으며 이러한 축제의 분위기를 다채로운 색상들이 사용된 가운데 명도 및 채도의 차이가 큰 색채들을 반복 배열시켜 나타내고 있다. 즉 다색의 사용, 명도와 채도 차이의 극대화, 무지개와 같은 배색의 아름다움을 동경하는 화려미를 성립시키는 근거로서 기쁨이라는 미의식을 추출하였다.

(2) 조화로움

색동의 사상적 배경으로 흔히 언급되어온 음양오행사상은 근본적으로 우주만물의 조화에서 출발한 것이며 상생과 상극의 개념도 이러한 만물의 조화를 잘 이루고

자 한 것이다. 형식적 측면에서 나타난 다채로운 색상 간의 조화는 명도와 채도의 차이를 크게 하므로써 전체적인 색채조화를 꾀했으며 불규칙한 색상의 리듬을 가지나 시각적 무게는 비대칭적인 균형을 보여주어 시각적으로 지루하지 않은 조화로움을 나타내고 있다. 따라서 음양오행사상에 근거한 색배열에서 발견되는 주술미와 많은 색채를 사용한 가운데 채도와 명도의 변화로 색채조화를 추구한 점, 비대칭적인 균형으로 자연스러움을 이루는 색상의 리듬감을 성립시키는 근거로서 조화로움이라는 미의식을 추출하였다.

IV. 맺 음 말

본 연구에서 고찰한 바와 같이 전통의 계승은 전통을 긍정적, 객관적으로 해석하여 현대에 새롭게 창조해 나가는 것을 의미하므로 한국적 디자인의 방향은 전통을 추상적으로 해석하기보다 전통문화를 이루는 대상들을 실증적이고 해석적으로 연구하여 현대의 맥락에서 재해석하고 이를 현대화하는 방향으로 진행되어야 한다.

전통의 미를 객관적으로 해석하는 방법으로써 미학적 고찰은 지나간 시대의 역사적 성격을 규정하여 줄 뿐만 아니라 현시대에 활용할 수 있는 조형원리를 규명할 수 있다는데 의의가 있다. 본 연구의 대상인 색동은 우리의 전통 요소 중에서 한국의 이미지를 전달하는데 가장 많이 사용되어 온 소재이며 단순한 배색으로 독특한 색채조화를 보여주므로써 우리 민족의 배색 감각을 잘 표현하고 있다. 색동의 미적 특징 고찰 결과 내용적 측면의 미적 특징은 주술미와 화려미로 나타났고 형식적 측면의 미적 특징은 색상의 리듬에서 발견되는 비대칭적 균형과 색너비의 균일성 그리고 인접한 색 간의 명도와 채도 차이에 의한 색조화로 파악되었다. 이러한 미적 특징을 바탕으로 색동의 미의식을 기쁨과 조화로움으로 규정하였다.

본 연구에서는 색동을 실증적, 해석적으로 연구하여 색동용 응용한 디자인 개발의 기반을 마련하였다는 데에 의의가 있으며 이러한 색동의 미적특징과 미의식을 바탕으로 하여 현시대적인 감각이 고려된 디자인을 개발하는 후속연구가 이루어져야 하겠다.

참 고 문 헌

- 1) Kim, Youngin, Etude de L'influence des Eléments

- Orientaux dans la Mode Occidentale (1970-1984), ENSAD, 1984.
- 2) 김미영·이은영, 생활양식유형과 의복평가기준에 관한 연구, 한국의류학회지, 16(1), pp.3-22, 1992.
 - 3) 김복영, “한국미술: 그 다시 태어남을 위하여”, 공간 251 호, pp.34-35, 1988.
 - 4) 김문환, 미학의 이해, 서울: 문예출판사, p. 225, 1989.
 - 5) 최범, “한국적 디자인 혹은 복고주의 비판”, 디자인, 200 호, pp.180-183, 1995.
 - 6) 주남철, “건축에 있어서 전통성 계승과 표현방법론”, 공간, 96 호, p.9, 1975.
 - 7) 권혁수의, “복고주의적 전통의 극복과 동시대적 형식의 창조”, 디자인, 200 호, pp.194-199, 1995.
 - 8) 월간 「멋」, 5 월호, 1989.
 - 9) 월간 「멋」, 6 월호, 1987.
 - 10) 월간 「멋」, 10 월호, 1986.
 - 11) 월간 「멋」, 2 월호, 1986.
 - 12) 월간 「디자인」, 6 월호, 1995.
 - 13) 월간 「WWD」, 5 월호, p.97, 1994.
 - 14) View on color, No. 8, pp.152-157, 1996.
 - 15) 김원룡, “전통 문화의 형성과 보존”, 공간, 96 호, pp.4-6, 1975.
 - 16) 김원룡, p.4, 1975.
 - 17) 최범, pp.181-182, 1995.
 - 18) 김문환, p.180, 1989.
 - 19) Wladyslaw Tatarkiewicz 저·손효주 역, 미학의 기본 개념사, 서울:미진사, pp.257-265, 1990.
 - 20) 김영숙, 한국 복식사에 나타난 전통색의 연구, 숙명여자대학교 대학원 박사학위논문, p.8, 1988.
 - 21) 김영숙, p.78, 1988.
 - 22) 박상의, 색동에 관한 연구, 이화여자대학교 교육대학원 석사학위 논문, p.26, 1978.
 - 23) 박상의, p.19, 1978.
 - 24) 금기숙, 조식복식미술, 서울: 열화당, p.79, 1994.
 - 25) 김원룡, 한국미의 탐구, 서울: 열화당, pp.30-31, 1978.
 - 26) 박상의, p.2, 1978.
 - 27) 김동구·유송옥, 한국민속대관, 고려대학교 민속학문화연구소, p.252, 1980.
 - 28) 금기숙, p.79, 1984.
 - 29) 김명환 편저, 미술사전, 서울: 도서출판 승례문, p.404, 1991.
 - 30) 한국문화 상징사전 편찬위원회, 한국문화 상징사전, 서울: 한국문화 상징사전 편찬위원회, pp.277-279, 1992.
 - 31) 금기숙, p.74, 1994.
 - 32) Alison Lurie 저·유태순 역, 의복의 언어, 서울: 경춘사, pp.193-194, 1986.