[UCI]I804:24011-200000233299

2006년 8월
教育學碩士(美術教育)學位論文

한국의 전통적 美意識과 五方色에 관한 연구

-본인 작품을 중심으로-

朝鮮大學校 教育大學院

美術教育專攻

尹 熙 京

한국의 전통적 美意識과 五方色에 관한 연구

-본인 작품을 중심으로-

A study of korean traditional conception of beauty and Obang color

-Focused on my piece-

2006年 8月 日

朝鮮大學校 敎育大學院

美術敎育專攻

尹 熙 京

한국의 전통적 美意識과 五方色에 관한 연구

-본인 작품을 중심으로-

지도교수 진 원 장

이 논문을 교육학 석사학위 청구 논문으로 제출함

2006년 4월 일

朝鮮大學校 敎育大學院

美術敎育專攻

尹 熙 京

尹熙京의 敎育學 碩士學位 論文을 認准함

위원장 조선대학교 교수 _____

위원 조선대학교 교수 _____

위원 조선대학교 교수 _____

2006년 6월 일

조선대학교 교육대학원

目　　次

도표 목차 Ⅲ

도판 목차 Ⅳ

ABSTRACT Ⅵ

1. 序論

(1) 연구의 목적 1

(2) 연구의 내용 및 방법 2

2. 陰陽五行에 따른 한국인의 色彩意識

- 한국의 전통적 미의식과 오방색의 사상적 근원 4

陰陽에 의한 色彩表現-五方色

(1) 陰陽에 나타난 五方色의 특성과 상징성 11

(가) 적색 15

(나) 청색 16

(다) 황금색 17

(라) 흑색 18

(마) 백색 18

(2) 생활 속의 五方色 20

3. 陰陽五行의 象徵체계

(1) 고구려 古墳壁畵의 색채의식 24

(2) 고려 佛畵의 색채의식 27

(3) 巫神圖의 색채의식 28

(4) 民話의 색채의식 31

4. 전통의 재해석

(1) 本人 作品에 대한 硏究 34

(2) 본인 작품과 오방색의 관계 37

(3) 작품 제작 방법

(가) 판 제작 방법 39

(나) 잉킹 방법 40

(4) 작품설명 41

(5) 앞으로의 작업계획 (五方色의 계승과 현대적 적용) 46

5. 結論 47

참고 도판 49

참고 문헌 68

도 표 목 차

<도표1> 9

<도표2> 10

<도표3> 12

<도표4> 13, 14

<도표5> 19

도 판 목 차

<도판1> 색동저고리 49
<도판2> 오방낭자 49
<도판3> 사모 49
<도판4> 보자기 50
<도판5> 단청 50
<도판6> 안악三호분 51
<도판7> 묘주, 묘주부인 초상화 51, 52
<도판8> 각저총-부부상 52
<도판9> 각저총-씨름도 53
<도판10> 무용총-접객도 53
<도판11> 무용총-무용도 54
<도판12> 무용총-수렵도 54
<도판13> 통구사신도-청룡, 백호, 주작, 현무, 황룡 55
<도판14> 수월관음도 56
<도판15> 아미타여래 57
<도판16> 수월 관세음보살 58
<도판17> 지장보살 59
<도판18> 산신도 59
<도판19> 오방신장도 60
<도판20> 칠성도 60
<도판21> 십장생 61
<도판22> 신선도 62
<도판23> 문자화 62

<도판24> 문방도 63
<도판25> 화조화 64
<도판26> 산수화 65
<도판27> 풍속화 66
<도판28> 화조도 67
<도판29> 사불상 67

Abstract

A study of korean traditional conception of beauty and Obang color

-Focused on my piece-

Yoon, hee - kyoung
Advisor : Prof. Jin, won - jang
Collage of Art Education
Graduate School of Education
Chosun University

According to the current stream of pluralism era which takes a serious view of horizontal variety, the value of the oriental thoughts and cultances is causing to the surface through gaining attention, leaping over local and specific characteristics, reinterpreted, reevaluated, and freed from the prejudice.

Responding to the stream it is new trend and issue to rediscover our own culture in Korea and many researches about Korea and its essence are studied in many ways.

Koreans review color as something resembling and that is friendly to the nature. For example, "Dan-Cheong" of Korean bower, temple, old palace does not overwhelm their environment but makes it look brighter than be emphasizing itself.

Koreans have enjoyed and adapted the change of the four season with great nature environment and unique racial characteristics, so Korean

colors and color cultance have reached to assimilate the nature purely and not to go against the nature.

This Korean unique color cultance recognizes and presents colors in terms of O - haeng which is originated from the yim-yang-o-haeng theory. Further more the theory has developed to the science of divination, which insists Yin and Yang is the origin of the universe and they give shape to all creatures, and to the astronomic philosophy to consider all things as Kum, Mok, Sue, Hwa, Tou of five elements.

The blue, white, red, black and yellow that are called as a five colors or a five-primary colors correspond to the Yang, and these colors imply season, pungsu, a compass direction, birth, resurrection, degeneration, darkness and so on.

They became a model of didactic[1] and people s religion: that is they contained people s desire to overcome their poverty and difficulties in life through their artistic expression. The pure primary colors which have a feeling of happy and splendid contain the optimistic nature, bright idea, and kind mind.

The traditional Korean colors are focusing on idealized meanings and symbols rather than optical or sensual experiences. Korean traditionally has used those five colors of blue, red, yellow, white and black which are related with the energy of the O - haeng.

Therefore the korean people thought of ten colors of O-jeong colors (red, blue, yellow, white, black) and O-kan colors (용 벽 녹 유 황 류) as basic colors.

While using colors it seems that colors are beyond actual experience for Korean. They provided colors with idealistic meaning and this made the colors as a part of life by giving meaning to the colors in accordance with the reason of universe that is related with Yin-Yang and the Five Activities.

The aim of this thesis is to analyze the relationship between aesthetic sense and O-Bang colors in accordance with religious and historic background and the

The aim of this thesis is first to analyze the Korean as aesthetic sense related to the religions and historic backgrounds, secondly to analyze the relationship between O-bang colors and the color culture in the mind at the

1) promotion of virtue and reproval of vice

korea people, and yim – yang – ㅇ – haeng theory to research the color consciousness, and finally to enlighten the use of the O-bang colors in the everyday life.

Furthermore, it should also come into consideration that the identification of korea is to be seeked for by interpreting the O-bang colors positively.

I hope that this research and the correct understanding about the traditional colors support th idea that the O-bang colors are the unique and beautiful color consciousness the world and they can encourage a renewed view about the rich color culture to be formed.

目　　次

도표 목차 Ⅲ

도판 목차 Ⅳ

ABSTRACT Ⅵ

1. 序論

(1) 연구의 목적 1

(2) 연구의 내용 및 방법 2

2. 陰陽五行에 따른 한국인의 色彩意識

- 한국의 전통적 미의식과 오방색의 사상적 근원 4

陰陽에 의한 色彩表現-五方色

(1) 陰陽에 나타난 五方色의 특성과 상징성 11

(가) 적색 15

(나) 청색 16

(다) 황금색 17

(라) 흑색 18

(마) 백색 18

(2) 생활 속의 五方色 20

3. 陰陽五行의 象徵체계

(1) 고구려 古墳壁畵의 색채의식 24

(2) 고려 佛畵의 색채의식 27

(3) 巫神圖의 색채의식 28

(4) 民話의 색채의식 31

4. 전통의 재해석

(1) 本人 作品에 대한 硏究 34

(2) 본인 작품과 오방색의 관계 37

(3) 작품 제작 방법

(가) 판 제작 방법 39

(나) 잉킹 방법 40

(4) 작품설명 41

(5) 앞으로의 작업계획 (五方色의 계승과 현대적 적용) 46

5. 結論 47

참고 도판 49

참고 문헌 68

도 표 목 차

<도표1> 9

<도표2> 10

<도표3> 12

<도표4> 13, 14

<도표5> 19

도 판 목 차

<도판1> 색동저고리 49
<도판2> 오방낭자 49
<도판3> 사모 49
<도판4> 보자기 50
<도판5> 단청 50
<도판6> 안악三호분 51
<도판7> 묘주, 묘주부인 초상화 51, 52
<도판8> 각저총-부부상 52
<도판9> 각저총-씨름도 53
<도판10> 무용총-접객도 53
<도판11> 무용총-무용도 54
<도판12> 무용총-수렵도 54
<도판13> 통구사신도-청룡, 백호, 주작, 현무, 황룡 55
<도판14> 수월관음도 56
<도판15> 아미타여래 57
<도판16> 수월 관세음보살 58
<도판17> 지장보살 59
<도판18> 산신도 59
<도판19> 오방신장도 60
<도판20> 칠성도 60
<도판21> 십장생 61
<도판22> 신선도 62
<도판23> 문자화 62

<도판24> 문방도 63
<도판25> 화조화 64
<도판26> 산수화 65
<도판27> 풍속화 66
<도판28> 화조도 67
<도판29> 사불상 67

Abstract

A study of korean traditional conception of beauty and Obang color

-Focused on my piece-

Yoon, hee - kyoung
Advisor : Prof. Jin, won - jang
Collage of Art Education
Graduate School of Education
Chosun University

According to the current stream of pluralism era which takes a serious view of horizontal variety, the value of the oriental thoughts and cultances is causing to the surface through gaining attention, leaping over local and specific characteristics, reinterpreted, reevaluated, and freed from the prejudice.

Responding to the stream it is new trend and issue to rediscover our own culture in Korea and many researches about Korea and its essence are studied in many ways.

Koreans review color as something resembling and that is friendly to the nature. For example, "Dan-Cheong" of Korean bower, temple, old palace does not overwhelm their environment but makes it look brighter than be emphasizing itself.

Koreans have enjoyed and adapted the change of the four season with great nature environment and unique racial characteristics, so Korean

colors and color cultance have reached to assimilate the nature purely and not to go against the nature.

This Korean unique color cultance recognizes and presents colors in terms of O - haeng which is originated from the yim-yang-o-haeng theory. Further more the theory has developed to the science of divination, which insists Yin and Yang is the origin of the universe and they give shape to all creatures, and to the astronomic philosophy to consider all things as Kum, Mok, Sue, Hwa, Tou of five elements.

The blue, white, red, black and yellow that are called as a five colors or a five-primary colors correspond to the Yang, and these colors imply season, pungsu, a compass direction, birth, resurrection, degeneration, darkness and so on.

They became a model of didactic[1] and people s religion: that is they contained people s desire to overcome their poverty and difficulties in life through their artistic expression. The pure primary colors which have a feeling of happy and splendid contain the optimistic nature, bright idea, and kind mind.

The traditional Korean colors are focusing on idealized meanings and symbols rather than optical or sensual experiences. Korean traditionally has used those five colors of blue, red, yellow, white and black which are related with the energy of the O - haeng.

Therefore the korean people thought of ten colors of O-jeong colors (red, blue, yellow, white, black) and O-kan colors (용 벽 녹 유 황 류) as basic colors.

While using colors it seems that colors are beyond actual experience for Korean. They provided colors with idealistic meaning and this made the colors as a part of life by giving meaning to the colors in accordance with the reason of universe that is related with Yin-Yang and the Five Activities.

The aim of this thesis is to analyze the relationship between aesthetic sense and O-Bang colors in accordance with religious and historic background and the

The aim of this thesis is first to analyze the Korean as aesthetic sense related to the religions and historic backgrounds, secondly to analyze the relationship between O-bang colors and the color culture in the mind at the

1) promotion of virtue and reproval of vice

korea people, and yim – yang – ㅇ – haeng theory to research the color consciousness, and finally to enlighten the use of the O-bang colors in the everyday life.

Furthermore, it should also come into consideration that the identification of korea is to be seeked for by interpreting the O-bang colors positively.

I hope that this research and the correct understanding about the traditional colors support th idea that the O-bang colors are the unique and beautiful color consciousness the world and they can encourage a renewed view about the rich color culture to be formed.

序　　論

(1) 연구의 목적

인간(人間)은 시각, 청각, 후각, 미각, 촉각의 오감(五感)을 통해 사물을 인지한다.
그중 시각이 70%를 차지하고, 여기서 다시 색이 70%를 차지하는 것이고 색(色)은 우리가 사물을 인지하는 정보 중 가장 많은 부분을 차지하고 있는 것이다.
최근의 기업경영에서 소비자의 구매력에 대한 가장 중요한 변수로서 칼라마케팅을 내세우고 있는 것만 보더라도 색이 우리생활과 매우 밀접 하다는 것을 알 수 있고 우리들이 의식을 하던지 무의식 중 에서도 늘 색채 속에서 살고 있다. 그럼에도 우리는 수많은 색채(色彩) 정보 속에서 생활하고 있으면서 그 가치와 중요성에는 무관심하다.
색은 선이나 형 등과 더불어 미적 가치의 필수적 요소이며, 인간은 색을 통해 정서를 표현하고 전달한다. 또한 색채는 인간 생활에 절대적인 영향을 끼치는 문화발전 과정의 기본요소이며 색채문화(色彩文化)는 한 민족, 한 시대의 문화 척도가 되고 있다.
따라서 색채문화는 선조들로부터 영속되어 오던 무의식적인 잠재력을 복원하여 보다 풍요로운 감성적 환경을 조성한다는데 큰 의의(意義)가 있다.
또, 풍요롭고 긍정적인 색채문화를 새롭게 조명한다는데 본 논문에 의의가 있다.
본 논문은 한국 미술과 한국인의 의식 속에서 색채문화를 분석함으로써 전통적 색채의식(傳統的　色彩意識)의 성격을 설명하는 것에 일차적 목적(目的)을 두고 있다.
더불어 동시대의 가치 체계에 의한 색의 사용에 대한 긍정적 인식을 통해 한국적 정체성을 찾고자 하였으며, 이러한 연구 목적에 채용된 근거가 오방색이다.
오방색(五方色)은 사회의 관습이나 규범, 교육적 가치관등의 문화적인 면에서 엄청난 영향을 미친 유교적 사상의 엄격한 금색제도에도 불구하고 민요와 민담 속에 '오색 무지개, 노랑저고리, 분홍치마' 등 누구에게나 공감을 주는 색채어로 등장하였다.
한국인의 생활의식 속에 다정다감한 색감으로 인식되고 있는 것이다. 또한 고구려

고분 벽화, 고려 불화, 조선 시대의 화조, 산수화, 민속, 교화, 십장생계통의 그림들, 신분과 용도에 따른 복식 및 왕궁과 사찰의 단청 등에 반복해 나타나고 있다.

이처럼 한국 미술 곳곳에서 음양오행의 색채관에 의한 오방색이 한국인의 전통적인 색채의식으로 나타나고 있다.

이에 본 연구는 음양오행사상(陰陽五行思想)에 전통의 뿌리를 두고 오방색의 감정과 오방색에 대한 인식을 새롭게 하기 위해서 본인 작품을 위주로 현대미술에 있어서 오방색의 가치를 재조명하고자 하였고, 오방색과 미의식(美意識)의 관계를 작품에 현대적 조형어법으로 표현하여 오방색의 적극적인 활용과 한국 이미지와 한국의 미의식의 정체성을 찾고자 하는데 2차적 목적을 두고 있다.

전통의 올바른 계승을 위해서는 전통적 고찰(考察)과 예술서의 정확한 이해가 필요하며 새로운 각도에서 연구가 시작 되어야함은 물론 한국회화예술로 존속, 발전시키기 위해서는 올바른 미의식에 의한 새로운 시각의 확립이 필요하다.

(2) 연구 내용 및 방법

이 연구의 주된 내용은 한국의 과거 속에 나타난 색채를 진단하는 것이다.

한국인은 어떠한 의식에 바탕을 두고 색채를 생활화하였고, 또 회화미로 승화시켰던가를 추출하여 한국인의 색채 의식을 정리 하였고, 한민족이 색채를 사용하게 된 전통적 미의식 또는 색감정의 사상적, 철학적 배경을 검토하였고 그에 따른 오방색에 대한 개념과 사회생활에서의 색채의식을 고찰하였다.

다시 말해 본 논문에서는 자연주의사상, 철학적사상, 무교사상, 음양오행사상의 해석을 통해 한국인의 미의식을 조명(照明)하고 음양오행을 근간으로 하는 한국인의 전통적인 색채의식을 고구려시대 고분벽화(高句麗時代 古墳壁畵), 고려시대 불화(高麗時代 佛畵), 조선시대 민화(朝鮮時代 民話), 무속도(巫俗圖)등 전통미술에 표현된 오방색의 의미(意味)를 고찰(考察)하고자 하였다.

그리고, 오방색이 한시대의 상징적 언어로서 우리의 삶을 지탱하고 윤택하게 하는데에 큰 역할을 감당했으며, 우리의 회화사와 정신사에 매우 귀중한 비중을 차지하고 있음을 서술 하였다. 또한, 본인 작품으로 오방색의 활용과 오방색을 현대적 조형 언어로 표현 하려고 하였다.

그런데 전통색채, 특히 오방색을 다룸에 있어서 여러 가지 어려움에 봉착하게 되었다. 현대에 복원된 유물에서 색깔로서의 오방색을 판단하는 것은 쉽지 않은 일이다.

또한 출판물에 의존 할 수밖에 없다는데서 한계가 있었으며, 단행본을 검토해본 결과 오방색의 연구서는 단행본으로 출판된 사례가 거의 없었다.

각 대학원의 석사논문에서만 수차례 연구 되었으나 비슷한 내용이 여러 논문에서 반복 기술되어 회화사적으로는 고증되기는 어렵다고 여겨져 전통 색으로서의 오방색 연구가 아직 미개척 분야가 아닌가 한다.

연구 방법으로는 실질적인 문헌을 중심으로 전통색채에 관한 단편적인 기록들을 추출하고 고찰하였고, 여러 인터넷 사이트 등도 연구 자료의 주요한 토대로 이용되었다. 그 밖의 선행 연구 자료들도 도움이 되었다.

그러나 앞서 기술한 바와 같이 이미 단행 출판된 회화사에는 색채, 특히 오방색에 관한 내용이 미미하여 한국인의 미의식과 오방색의 관계에 대한 본 연구가 대단히 미흡한 상태일 수밖에 없음을 부언해 둔다.

1. 음양오행에 따른 한국인의 색채의식

한국의 전통적 미의식과 사상적 근원

고대인에게 있어 자연은 인간의 삶을 결정짓는 중요한 요인(要因)이었다. 자연은 경의의 대상이었으며 더 나아가 신비의 대상으로 인식하여 자연을 신성시하고 절대시하였다. 기상의 변화나 야수의 침략, 굶주림 등 인류가 겪는 모든 근본적인 원리가 바로 자연으로 인식 되었고, 자연에 대해 경이로운 표현 등은 자기 자신을 지킬 수 있는 유일한 방법으로 믿어지게 되었다. 이러한 자연관이 그들의 우주관이 되었고, 그러한 우주관(宇宙觀)이 바로 샤머니즘과 연결되어졌다고 할 수 있다.

샤머니즘이란 일, 월, 성, 진(日, 月, 星, 辰)의 천기, 운행, 암석, 호연, 수목(天氣, 運行, 岩石, 皓然, 水木)등의 자연현상을 비롯해서 전쟁, 수렵, 작물의 풍흉(豊凶), 질병(疾病), 음양(陰陽), 색채(色彩), 향취 등의 모든 존재와 사건과 물상이 신의 소산이며 이러한 것들이 오로지 주술(呪術)에 의해서만 효력(效力)을 나타낼 수 있다고 믿는 사상이다. 또한 샤머니즘에는 주술적 효용성이 있는데 그 가운데서 색채의 주술성은 원시인의 색채의식이 샤머니즘과 연관되어 있음을 보여준다. 즉, 양기(陽氣)의 반대편인 음기(陰氣)가 인간생활에 재화(災禍)를 가져오는데 이것을 물리치는 방법 중에 귀신이 성정(性情)을 이용하여 싫어하는 색채를 사용함으로서 자발적으로 물러나게 하는 방법이 있다.

이러한 샤머니즘을 통해서 볼 때 우리 민족의 색채에 대한 개념이 고대로부터 나타났으며 그 전통을 이어 왔다고 할 수 있다.

한국인의 색채의식에 대해서는 크게 두 가지로 나누어 생각할 수 있는데, 첫 번째는 정신적인 색인 오방색의 사용으로 이는 음양오행설(陰陽五行說)을 기반으로 하고 있다. 두 번째는 일상 생활면에서 있어서의 백색(白色)과 무채색(無彩色)의 선호가 그것으로 이는 유교의 영향과 태양을 숭상하던 민속신앙(民俗信仰)에 의한 것이라 할 수 있다.[1)]

한국인은 색채를 가시적 존재로 보기보다는 관념적으로 보았으며 색채의 표현을 우주 만물의 질서와 조화를 나타내는 한 수단으로 보았던 것으로 보인다.

---

1) 황효창 '한국 傳統美術에 있어서의 色彩에 관한 硏究'
홍익대학교 교육대학원 미술교육과 석사학위논문, p.11

다시 말해, 우리민족이 예로부터 간직해 왔던 전통색채(傳統色彩)는 감정이나 감각에 의하여 지배되지 않고 음양오행사상이나 자연주의사상(自然主義思想)에 기초를 두고 있다.

독창적인 창조 뒤에는 전통적인 사상적 배경이 존재하는데 한국인의 가장 깊은 종교적 심성 안에 있는 샤머니즘의 무교사상, 우주와 인간의 모든 현상은 음, 양 두 원리로 이루어지며, 이 음, 양(陰, 陽)의 영향을 받아 삼라만상(森羅萬象)[2]의 생성과 소멸의 원리가 있다는 음양오행사상, 있는 그대로 대상을 파악 재현하여 자연과의 복합과 조화를 이상으로 삼는 자연주의사상, 유교, 불교, 도교(自然主義思想, 儒敎, 佛敎, 道敎)의 전통적인 사상적 배경이 존재하였다.

이러한 미의식의 사상적 배경은 크게 두 가지의 구조로 볼 수 있는데 하나는 탈채 색, 금채 색 경향의 자연주의 사상과 유교, 불교, 도교의 철학적 사상(哲學的 思想)이고 다른 하나는 원색적인 색과 색에 주술적인 목적(目的)과 의미(意味), 상징성을 내포한 무교사상과 음양오행사상의 상반된 두 가지 구조로 볼 수 있다. 이렇듯 한국의 미를 한마디로 말하면, 그것은 바로 '자연(自然)의 미(美)'라 할 것이다.

한국적 미의식의 자연주의 특색에 대해 김원용은 중국이나 일본의 짙은 화장과 화려한 의상을 한 여배우에 비해 시골처녀에게서 느껴지는 겸손하고 소박한 순수미라고 했다. 지붕에 널린 고추, 마당에 열린 감등은 원색이면서 동화 같은 한국의 색채로서, 꽃은 붉게, 나무는 파랗게, 가미 없는 단순한 배색으로 한국적인 색의 조화를 이루고 있다고 했다. 즉 삼라만상을 그저 있는 대로 파악하고 관조하는 경지로서 순박한 자연주의라고 했다.[3]

이처럼, "한국미술의 바닥을 흐르고 있는 것은 '자연주의'라고 할 수 있다."[4]고 할 수 있으며, 한국인의 색채 관에도 자연주의 사상이 반영되어 있다.

따라서, 한국민족은 자연이 준 색에 대해서 순수하고 반발 없이 그대로를 상징하고 표현하였다.

이렇게 한국 고미술의 공통 특색은 결국 자연에 순응하는 조화, 평범하고 조용한 효과, 그리고 그 모든 것에 무관심이란 무아무집(無我無執)의 철학이라고 하겠다.

이것이 삼국 불상, 조선의 석인, 고구려의 벽화에서 조선의 회화, 채색토기에서 조

---

2) 삼라만상(森羅萬象) 우주 속에 존재하는 온갖 사물과 현상.

3) 김원용, '韓國 美의 硏究', 서울: 열화당, 1996, p.59~60

4) 김원용 상게서, p.44

선의 잡기에 이르기까지 모두 공통되고 있는 한국의 특색인 것이다. 신라의 금관이 눈을 현혹하는 것 같으나, 금이라는 시대적 재료를 제외하면 그 세부에 대한 무관심, 소박한 수법 등 조선의 공예품과도 조금도 다를 것이 없는 것이다.[5)]

이러한 한국인의 전통적 미의식의 발생은 우리 고유의 기후풍토와 생활경험 등의 역사에 근거한 특수성의 독자적인 것이며, 전통적인 사상적 배경에 의하여 한국적 교감(韓國的 美感)으로 발전될 수 있었던 것이다.

우리나라에 실용주의(實用主義) 학문이 도입된 것은 19세기 중엽이며, 실학(實學)이라는 이름으로 자연과학적 세계관(自然科學的 世界觀)에 눈뜨기 시작한 개화기까지의 한국인의 의식 세계의 중심이었던 것은 역시 음양오행적인 우주관(宇宙觀)에 바탕을 둔 사상체계였다. 중국 고대 민간사상에 의거하여 한대 이르러 체계화된 우주관인 음양오행설은 한국의 문화일반과 색채 문화에 깊은 관련을 맺고 있는 사상이었던 것이다.

지구(地球)가 자전(自轉)하고 둥근 것이라고 생각함에 앞서 오행사상에 의해 모든 것이 규정되고 또한 벗어나지 않았다. 따라서 한국인의 색채 사용에 있어서는 개인, 즉 자기 자신의 감정이나 감각, 지각과의 반응과는 특별한 관련을 가지지 않았다.[6)] 음양(陰陽)의 두 기가 우주의 본원에 있어 이 두 기로 천지만물(天地萬物)의 화성이 이루어 졌다는 역학적인 이론과 천문학적 철학으로 발전한 것이 음양오행사상이다.

한국의 음양오행은 단군신화에서 그 기원을 찾을 수 있다.

천부인(天符印) 3개를 가지고서 360여사의 인간사를 다스렸다는 기록이 바로 음양사상의 수리를 내포한 것이다. 단군신화는 고대인의 세계관과 음양사상의 흔적을 나타낸 것이다. 음양의 입장에서 볼 때 천신인 환웅과 환인은 양의 상징이며 자신인 곰과 호랑이는 음의 상징이다.

그러므로 음과 양이 결합하여 태어난 단군은 삼재(三才)의 표상인 것이다.

이렇게 신화의 단계를 지나 음양사상이 구체적으로 나타나는 시기는 고구려 유리왕 29년이다.

삼국사기에 의하면 이 해 여름에 자천(子川)이라는 내 위에서 검은 개구리와 붉은 개구리가 떼 지어 싸우다가 검은 개구리가 죽은 이변이 있었다.

---

5) 김원용, 전게서, p.31~32

6) 하용득, '韓國의 傳統色과 色彩心理', ,서울: 명지출판사, 1986, p.31

사람들은 검은색이 북방의 색이므로 북부여가 멸망 할 징조라 하였다.[7] 이 기록을 보면 오행사상이 그대로 나타나 있음을 알 수 있고, 음양오행사상(陰陽五行思想)은 우주나 인간사회의 모든 현상 및 만물의 생성 소멸을 음양과 오행의 소장(消長)과 변전(變轉)으로 설명하려는 사상이고, 오랜 옛날부터 한국인의 심상과 전통, 사회, 역사에 큰 영향을 준 사상이다.

음양(陰陽)이란 음과 양이 합쳐진 말로 양은 괘(卦)상으로 이어진 선(線)으로 현상계의 적극적인 극과 확장력을 뜻하고, 음은 떨어진 파선(破線)으로 현상계의 수동적인 극과 수축력을 상징한다.

"넓고, 멀고, 크다"라는 공간성보다는 어떤 부분이 밝고, 어떤 부분은 어둡다는 명암에 대한 인지였을 것으로 추측된다. 어둡고 밝다는 감각의 차이가 나중에 음과 양의 이원론적 세계관(二元論的 世界觀)을 구성하였을 것으로 보인다.

오행설에는 오행상승설과 오행상생설이 있는데, 상승설은 앞의 것을 타파하여 이기고 뒤에 것이 온다는 상극적(相剋的)사상이며 토목금화수의 순서로 되어 있고, 상생설(相生設)은 생성적(生成的)사상에 입각하여 목, 화, 토, 금, 수(木, 火, 土, 金, 水)의 순서로 되어 있다. 이 후설이 오랫동안 세상에 행하여 졌는데 만물은 반드시 그 생성과정이 있다고 하였다.

태극(太極)이 이원의 개체(個體)가 되려면 생성과정이 필요하고 그 과정을 다섯 단계로 나누어 오행이라고 한다.

태극생성(太極生成)의 첫째 과정을 태역생수(太易生水)하니 수라하고, 두 번째 과정은 태초생수(太初生水)하니 목이 되며, 세 번째 과정은 태시생화(太始生火)라 화가 되고, 네 번째 과정은 태소생금(太素生金)하므로 금이라 하며, 다섯 번째 과정은 태극생토(太極生土)라 하니 토가 되어 태극이 완성(完成) 된다고 하였다.[8]

오자가 들어 있는 말은 오행(五行)뿐만 아니라 오방, 오색, 오미, 오행, 오음, 오륜, 오기, 오례, 오성(五方, 五色, 五味, 五行, 五音, 五倫, 五氣, 五禮, 五星)등 매우 많은데, 이것은 우리의 생활이 오행과 밀접하게 관련되어 있음을 보여준다.<도표1>

양에는 예로부터 오행사상에 바탕을 두고 있는 색채개념인 5색 설이 전해온다.

---

7) 김부식, '삼국사기', 이병도(역주), 서울: 을유문화사, 1991, p.257~259

8) 태역생수(太易生水), 태초생목(太初生木), 태시생화(太始生火), 태소생금(太素生金), 태극생토(太極生土)의 순서로서, 첫 번째 과정은 시생단계(始生段階)로 물이 잇는 곳에 생명이 있고, 두 번째 단계는 수생목(水生木)하여 생명을 밖으로 발생하는 시기이며, 세 번째 단계에서 만물이 형상을 이루어 발전하고, 네 번째 단계에는 외적 성장을 억제 시키고 내적으로 본질성을 갖도록 성숙 시키는 단계이며, 마지막으로 중앙・완성・중심의 뜻인 완성기가 된다. 한영필, '天地人', 금강서원, 1992, p.44

이 오색은 동양의 우주론적인 체계인 오행설(五行說)과 결합하여 각기 특정한 방향과 신성한 동물과 연결시킴으로써 하나의 색채관념을 형성하게 되어 회화는 물론이고 일상생활에까지 큰 영향을 미치게 된다.

이러한 오행 사상은 다분히 개념적인 것으로 동양미술의 바탕이 되는 사상이라고 할 수 있다.

동양의 전통적인 우주철학(宇宙哲學)적인 오행사상과 오방향과 결합되었고, 또 신성한 사수와 연결되어 하나의 색채적 이론을 성립하게 되었다.

이러한 색채관념은 수천 년 동안 지속된 사상 속에 형성되었으며, 색채사용은 음양오행설이 강한 영향과 한국의 사회문화적인 환경 속에 오색을 중심으로 전개되어 왔다.

다시 말해, 음양오행설(陰陽五行說)이란 우주나 인간사회의 모든 현상을 음양의 오행의 원리로 해석하고 색채 역시 오색으로 구분 지었으며, 이는 '우주에 존재하는 모든 색'을 의미하는 것으로 오행과 결부되어 상극(相剋)의 관계를 갖게 되었다.[9] 색의 감각적 측면보다는 색에 대한 어떤 의미를 더욱 강조한 것으로 오색 설을 기초한 우리의 색채관은 우리의 민간 신앙(民間 信仰)에 깊숙이 파고들었고, 오행에 따라서 오채를 정하고, 그 색채에 따라 방위를 정하고, 방위에 따라서 신묵(神默)을 정하는 내용이 고구려 벽화의 사신도에 특히 잘 나타내고 있으며 사계절과 오행사상 그리고 신체의 오관과도 관련지어 나타내어졌다.

즉, 음양오행에 입각한 색채 관에서는 색을 우주 개념과 상징적으로 결합시켜 만물의 질서 및 조화를 나타내는 수단으로 보았으며 이를 종교적, 계절적, 방위적인 것으로 전개하여 나아가 우주관적인 철학이 형성 되었던 것이다.

음양의 원리에서 파생된 오행을 상징한 오방색 흑, 백, 적, 청, 황(黑, 白, 赤, 靑, 黃)은 물리적이고 구체적인 색채를 넘어 추상적이고 관념적인 색채의 체계라 할 수 있다.

음양오행원리가 생활 곳곳에서 막중한 영향을 끼치면서 우리 민족의 색채 의식(色彩 意識)은 이 오방색에 지배되었다.

다섯 가지의 방위, 즉 동, 서, 남, 북, 중앙(東, 西, 南, 北, 中央)의 사이에 놓이는 색이 음색으로서 오방색에 대해서 오방색이라고 말한다. <도표2>

녹, 벽, 홍, 유황색, 자색(綠, 碧, 紅, 硫黃色, 紫色)을 오방의 잡색(雜色) 이라고 한

9) 김종태, 동양화론, 일지사, 1982, p.307

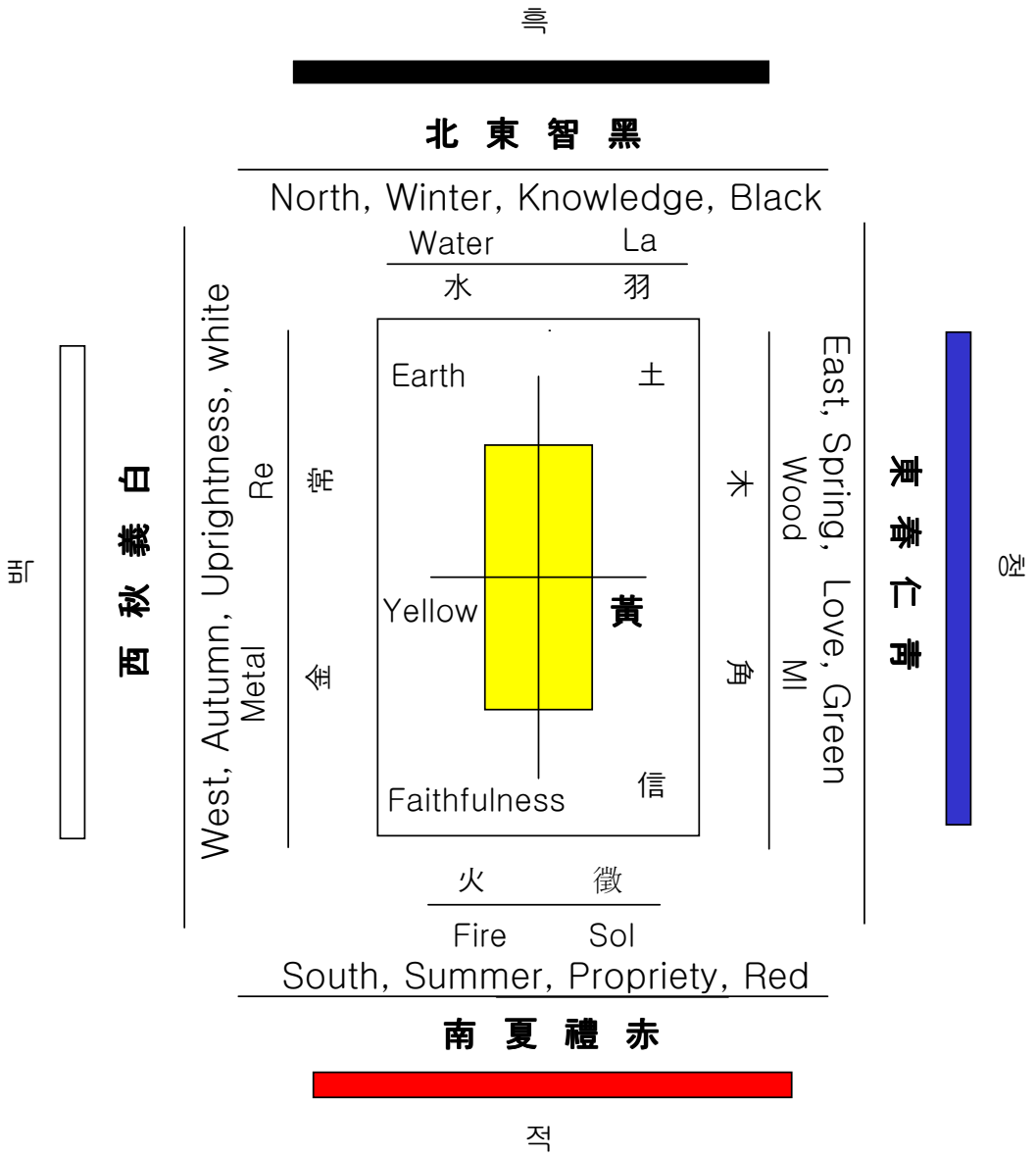
다. 다시 말해서 동방의 청색과 중앙의 자황색의 간색으로서의 녹색과 벽색은 동방 청색과 서방백색의 간색이며, 자황색은 북방흑색과 중앙황색의 간색이며, 자색은 북방흑색과 남방적색의 간색으로 오정색, 오간색의 10가지 기본색이 되는 것이다.[10)]

<도 표 1> 오행소속 알람표

數	五行	五倫	五臟	五官	五味	五星	五卦	五方	五色	五氣	五侍	五神	五音	相生	相克
3.8	木	仁	간장	눈	신것	歲	震	東	青	風	春	青龍	角미	木生火	木克土
2.7	火	禮	심장	혀	쓴것	螢	離	南	赤	暑	夏	朱雀	徵솔	火生土	火克金
5.10	土	信	비장	몸	단것	鎭	良	中	黃	寒	秀	구선	宮	土生金	土克水
4.9	金	義	폐장	코	매운것	太白	兌	西	白	濕	秋	白虎	常레	金生水	金克木
1.6	水	智	신장	귀	짠것	辰	坎	北	黑	操	冬	玄武	羽라	水生木	水克火

10) 정시화, '조형논총', 서울 1983, 논문

<도 표 2> 오방색 개념도


흑
東 春 仁 青
East, Spring, Love, Green
Wood
木
角
Ml
청
北 東 智 黑
North, Water, Knowledge, Black
水
羽
La
Re
Earth
土
Yellow
黃
Faithfulness
信
火
徵
Fire
Sol
South, Summer, Propriety, Red
南 夏 禮 赤
적
西 秋 義 白
West, Autumn, Uprightness, white
Metal
金
商
백

2. 음양에 의한 색채표현 -오방색

(1) 음양에 나타난 오방색의 특성과 상징성

한민족의 전통색채(傳統色彩)관은 고대민간사상(民間思想)에 의거하여 한대에 이르러 체계화 된 우주관인 음양오행에서 말하는 자연계의 바탕이 되는 오방색이 한국인의 기본색이 되었고, 이 기본색은 미술뿐만 아니라 의, 식, 주 생활전반에 작용하여 우리의 독특한 풍토와 국민성, 오랜 문화의 형성으로 색채에 대한 감각을 알 수 있다.

또, 색채를 시각적으로만 본 것이 아니라 사고에 의해보고 색채자체의 미보다 상징성과 의미를 부여하는 상징적인 수단으로 사용하여 왔고, 신앙에 있어서도 색채에 상징적의미를 부여하고 있다.

오방색이 사용되는 의미는 다음과 같다.

오방에 있어서 동방은 태양이 솟는 방향이므로 탄생(誕生), 부활(復活), 소생(蘇生)을 뜻하고 남방은 태양이 머리 위에서 효열(灼熱)하니 생명력이 왕성한 곳으로 양방에 해당한다.

서방은 태양이 지는 방향이므로 동락쇠퇴(洞落衰退)를 뜻한다.

북은 춥고 어두운 밤과 같아 암흑을 상징하므로 서와 북은 음방에 해당 한다. 그리고 음과 양이 조화를 이루어 변화, 생성이 있는 것으로 해석하였다.

양색인 청색과 적색은 색채 자체의 아름다움도 있지만 주술적인 기능과 함께 작용하여 우리 민족의 색채의식으로 표현되고 있다.

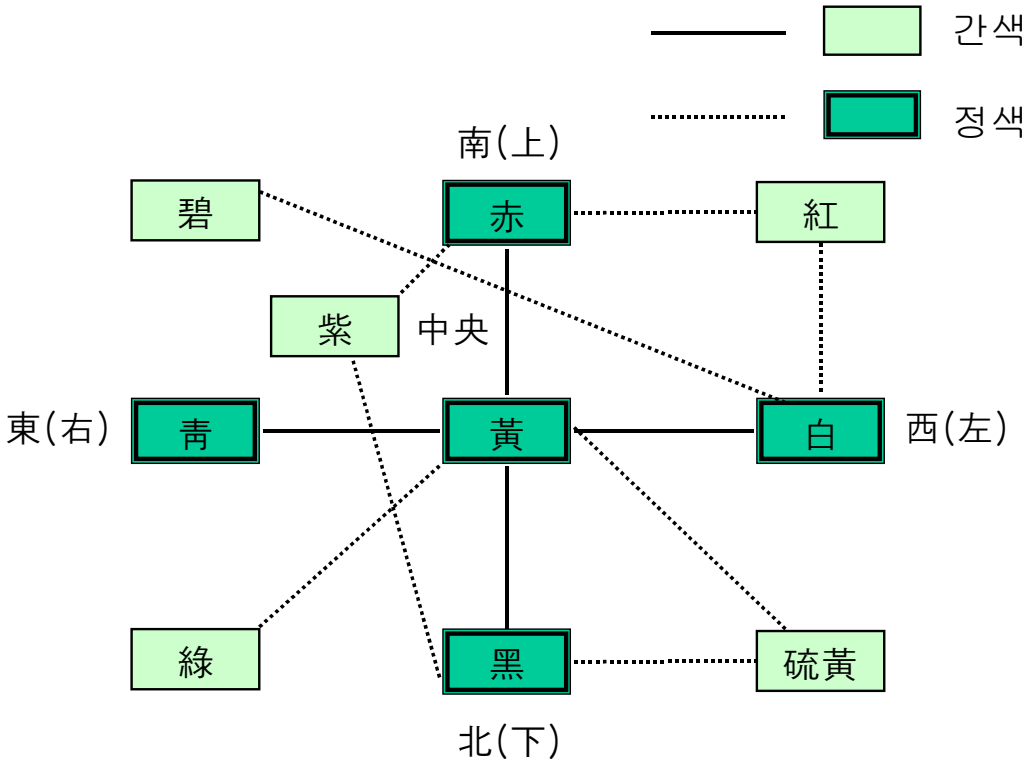
만물을 금, 목, 수, 화, 토의 다섯 가지 요소로 본 오행사상은 일종의 다원론으로 우주의 모든 현상을 신비감으로 체계화하여 우주와 인간의 모든 현상이 이러한 음양오행사상의 원리에 의해 이루어지고 있다고 보고, 음양오행사상(陰陽五行思想)에서 다섯 가지 순수하고 섞음이 없는 기본색 오색은 우주에 존재할 수 있는 모든 색의 의미로 오정색 또는 오채(五彩)라고 부르는 청색, 백색, 적색, 흑색, 황색(靑色, 白色, 赤色, 黑色, 黃色)은 양에 해당되며, 이 양에 대해서 음에 해당되는 색이 좌우하게 된다.

오방(다섯 가지 방위), 곧 동, 서, 남, 북, 중앙 사이에 놓이는 색이 음색으로 다섯 가지 정색(正色)에 대해서 다섯 가지 간색이라 하며 녹색, 벽색, 유황색, 자색(綠色, 碧色, 紅色, 硫黃色, 紫色) 을 말한다.

즉, 간색(間色)은<도표3> 정색과 정색과의 혼합으로 생기는 색이다.[11] 이 다섯 가지 정색과 다섯 가지 간색의 열 가지가 음양의 기본이 되는 것이다. 하지만 색의 이름만으로는 실질적인 색채를 정확하게 재현하기는 힘들다. 이처럼 우리는 시각적인 정확함보다는 막연하게 관념적으로 색채를 연상해 왔던 것이다.

그 외의 색들은 잡색(雜色)이라고 하는데 잡색은 일일이 나열할 수 없을 정도로 많으며 그 색상의 차이도 미묘하다. 대략 75가지<도표4> 정도의 이름이 있다. 이중 오방정색인 적, 청, 황, 흑, 백의 다섯 가지 색깔에 대하여 간단히 살펴보면 다음과 같다.

<도 표 3> 간색



11) 하용득, 전게서, 1997, p.46

<도표4> 잡색 12)

교(絞)색 : 창황색(蒼黃色)	총(葱)색 : 청색(靑色)
강(降)색 : 적색, 청홍색, 대적색 (赤色又靑紅色又大赤色)	취(翠)색 : 청색(靑色)
차(緇)색 : 흑색(黑色)	이(黟)색 : 흑색(黑色)
이(黟)색 : 흑색(黑色東祿)	미(黴)색 : 흑색(黑色)
위(煒)색 : 적색(盛赤)	동(彤)색 : 적색(赤色)
주(朱)색 : 적색(赤色紅而明)	소(素)색 : 적색백색(赤色白色)
노(玈)색 : 흑색(黑也)	노(玈)색 : 흑색(黑色同盧)
오(烏)색 : 흑색(黑色)	여(綟)색 : 녹색(綠色)
황(黃)색 : 황색(鮮明色)	최(嶊)색 : 백색(白也)
호(昈)색 : 적색(赤色)	애(皚)색 : 백색(白色)
훈(纁)색 : 천강색(淺絳色)	운(熉)색 : 황색(黃貌)
돈(돈)색 : 황색(黃色土昆反)	단(丹)색 : 적색(赤色)
은(殷)색 : 적흑색(赤黑色烏閑又)	현(玄)색 : 흑색, 적흑색(黑色, 赤黑色)
전(縓)색 : 강색, 천강색 (降色, 淺絳色)	표(縹)색 : 청백색, 녹백색, 청황생 (靑白色, 綠白也, 靑黃色)
교(絞)색 : 백색(月白)	호(皓)색 : 백색(白色)
호(縞)색 : 백색(白也一元, 白黑雜色)	호(顥)색 : 백색(白貌)
조(早)색 : 흑색(黑色)	고(暠)색 : 백색(白貌)
파(皤)색 : 백색(頭白)	상(緗)색 : 천황색(淺黃色)
창(蒼)색 : 심청색(深靑色)	정(赬)색 : 적색(赤色)
성(騂)색 : 적색(赤色)	정(桱)색 : 적색(同桱)
정(赬)색 : 청흑색(靑黑黛也)	추(緅)색 : 청적색, 강색 (靑赤色, 降色)
유(黝)색 : 흑색(黑色)	검(黔)색 : 흑색(黑也)

12) 하용득, 전게서, p.47~49

담(黯)색 : 흑색(黑色)	감(紺)색 : 청적색 (青赤又日沈青揚赤色一云赤多小之色一云之閃青)
참(黲)색 : 청흑색(青黑一日淺青色)	담(黕)색 : 흑색(滓垢)
남(藍)색 : 청색(青也)	담(담)색 : 청황색(青黃色)
암(암)색 : 흑색(黑也)	점(黯)색 : 흑색(黑汚)
암(黯)색 : 심흑색(深黑色)	암(黯)색 : 심흑색(青黑)
암(암)색 : 흑색(喑也)	칠(漆)색 : 흑색(黑色)
날(捏)색 : 흑색(染黑)	학(嚯)색 : 백색(白也)
확(矱)색 : 적색(丹)也赭赤土)	혁(赩)색 : 적색(大赤色)
익(黓)색 : 흑색(黑色)	아청(鴉青)색 : 감색(卽紺)
천(蒨)색 : 강색(紅之一入)	강(降)색 : 적색(紅之三入迹日緹)
주(朱)색 : 적색(紅之士入 深朱)	

(가) 적 색 (赤 色)

적색이라고 불리는 색중에는 무수한 뉘앙스의 적색이 포함되어 있다. 또한 적색 군을 일컫는 색 이름도 여러 가지 다양하다.

붉은 색은 적, 주, 단(赤, 朱, 丹) 등 여러 가지 이름으로 불려 졌고 동서고금(東西古今)을 통하여 여러 가지 상징적 의미를 갖고 있으며, 적색은 주로 잡귀의 접근을 막기 위한 의도로 사용되었다.

적색은 붉다는 개념에 포함되는 적, 홍, 주(赤, 紅, 朱)를 총칭하고 홍, 주, 황색(紅, 朱, 黃色)과 유사색으로 비슷한 기능을 하는 것으로 보았으며, 방위로는 남(南), 계절로는 하(夏), 풍수로 주작(朱雀), 오행으로는 화(火)를 뜻한다.

적색은 따뜻한 남쪽을 뜻하므로 만물이 무성하고 양기가 왕성하여 태양과 생명을 의미한다. 태양과 불과 피는 붉고, 밝고, 따뜻하여, 생명의 근원으로 믿어져 왔다. 태양, 불, 피 등과 같이 생명력이 충만한 색이므로 가장 강력한 양의 색으로 인식되었다. 또한 붉은색은 신성, 신비, 두려움의 상징으로 여겨져 신앙의 대상이 되었고, 붉은색은 곧 생명에 대한 숭배의 증거물이 되고 생명을 낳고 지키는 힘으로 이용되었다.

적색을 사용하게 되는 주된 원인을 살펴보면, 주로 벽사(辟邪)[13]신앙으로 사용하였다는 점이다. 적색은 벽사의 가장 대표적인 색으로, 흰색 다음으로 우리 민족과 매우 밀접한 색이라 할 수 있다.

주술적(呪術的), 무속적(巫俗的)으로도 적색을 많이 사용하여 귀신으로 대표되는 음을 양으로써 물리치고 막는다는 뜻에서 잡귀와 재앙을 물리치는 힘을 지니고 있음을 상징하였다.

동짓날에 먹는 팥죽, 아이가 태어나면 대문에 걸어 놓는 금줄, 귀신을 쫓는 부적의 글씨, 어린여아의 머리에 드린 붉은 댕기, 신부의 연지 곤지, 손톱의 봉숭아물.....등등 모두 재앙을 막고 귀신을 쫓는다는 의미에서 적색이 사용되는 경우라 할 수 있다.

또한 붉은 색은 중국에서 특히 선호하는 색으로써 도장을 찍는 인주, 동전의 이름에도 쓰였고 공적이 있는 공신에게는 천자로부터 집의 대문에 주색으로 칠할 수 있는 허락을 받았으며 주락화각(珠絡畵閣)이라 했다.[14]

심리학적으로 긴장을 고조시키는 색이나 적당한량으로 알맞게 사용한다면 좋은 효과

---

13) 辟邪란 인간을 괴롭히는 천재지변, 병마, 액운, 맹수 등을 쫓는다는 뜻이다.

14) 하용득, 전게서, p.187

를 볼 수도 있다. 빨간색은 모든 색중에 가장 역동적인 색으로 알려져 있다.

이처럼 벽사신앙(辟邪信仰) 색채(色彩)의 주술성은 인간과 악마의 투쟁을 미술적 형태로 표현한 것이다. 벽사신앙과 관련되어 나타나는 적색이나 적색으로 이루어진 물건은 삶을 보다 더 인간적으로 만들었다. 이외에도 가축이나 인간의 질병치료를 목적으로 이용하기도 했으며, 또한 집안, 이웃, 마을, 나라 전체의 건강과 안녕을 기원하는데 이용했다.[15]

이와 같은 목적으로 사용된 적색은 집, 음식, 옷가지, 노리개뿐만이 아니라 전통미술에서고 잘 표현되고 있다.

성과로는 성장에 속하며, 인간의 예를 관장한다. 인체의 심장, 오관의 혀, 맛의 쓴 맛에 각각 해당된다.

(나) 청 색 (靑 色)

청색은 적색 다음으로 중요한 의미를 지니는데, 청, 녹, 감(靑, 綠, 監)등의 넓은 개념으로 쓰여 지는 색을 말한다. 청색도 역시 주술적인 기능을 발휘하여 적색과 같은 의미로 귀신을 물리치거나 화(禍)를 면하고 복(福)을 초래한다고 믿어왔다.

청색은 백색과 함께 우리 민족이 가장 선호하는 색으로서 유교적 금욕주의에 의한 정신적이며 고결한 색의 상징으로 여겨져 왔다.

우리나라에서 뿐만 아니라 동서고금(東西古今)을 통하여 파란색은 상징성이 강하며 신비스럽고 정신적인 색으로 추앙 받아왔다.

적색이 적극적이라면 청색은 소극적이다. 이처럼 적색과 청색은 반대의 개념으로 많이 쓰이며 청색에서 연상되는 말로는 정직, 희망, 침착, 차가움, 내성적, 지적, 충실, 고요, 투명, 깊음, 공간적 등으로 동서양이 거의 공통적이라고 할 수 있다.

청색의 방위로는 동(東), 계절로는 춘(春), 오행으로는 수(水), 풍수로는 청용(靑龍)을 뜻한다. 청색은 창조, 신생, 생식을 상징하기 때문에 양기가 강하다.

양기(陽氣)는 햇볕의 기운을 말하는데 만물을 움직이거나 살아나려고 하는 기운이다. 청은 우주의 만물이 생성 발원하는 원천적인 힘이다. 이 힘으로 온갖 종류의 생명이 그 형태를 드러내거나 빈 공간에 살아서 움직이는 것으로 채우는 것을 말한다.

청색은 적색과 함께 사(邪) 된 것을 물리치고 복(福)을 기원하는 벽사기복의 색으

15) 김재원, '傳統 五方色에 관한 硏究', 한국교원대학교 교육대학원 석사학위논문, 1992, p.29

로 즐겨 사용되었다.[16] 따라서, 기운이 쇠퇴해 가거나 죽어가는 목숨들을 살리기 위한 방법의 하나로 청색과 관련된 물건이나 청색 계열의 물감을 사용하였다.

청색의 사용 심리는 적색과 마찬가지로 주술력을 발휘하기 때문이다. 청색은 주로 귀신(鬼神)을 쫓거나 괴질(怪疾)을 물리치는데 사용되었다. 청색은 정신적인 영역에다 육신의 성장과 번식에 직접적으로 영향을 미치는 원시종교(原始宗敎)의 한 형태로 사용되었다. 청색은 물, 식물 등의 생명을 상징하며 창조, 불멸, 정직, 희망을 뜻한다. 복숭아, 대나무, 소나무 등의 식물은 자연의 청색을 상징하기도 하며 청색의 사용 의미는 현재의 모습 그대로 유지시키기 위한 소극적인 기원이 아니라 더 넓고 높은 영원한 차원에 도달하기 위한 발원이며 의지의 표현이다.

한편으로는 활력과 용기를 주는 색으로 인식되기도 한 청색은 양기가 충만한 색임을 느낀다. 성과로는 성장에 속하며, 오관의 눈, 맛의 쓴맛에 각각 해당된다.

(다) 황 색 (黃 色)

황색은 오색의 중심색이다. 우주의 중심에 해당하므로 오색 중 가장 고귀한 색으로 인식하였으며, 황색은 지구에 있어서 태양의 궤도가 되고 태양과 가장 가깝다는 뜻에서 이를 일명 "황도"라고도 일컬으며 광명과 생기의 정화로 보았으며 금, 지황, 토황, 비유, 황(金, 地黃. 土黃, 比喩. 黃)등이 포함된다.

황색은 방위로는 중앙, 오행으로는 토(土)이며, 모든 것을 포용하고 조화롭게 만드는 땅을 상징한다.

황색은 광명과 생기의 정화로 보았으며 밝고 성스러움의 표현이며, 중국문화의 영향을 받으면서 색채관이 형성되어 황제의 색으로 고귀함의 표현으로 사용되었다. 인간의 믿음을 관장하고 조화를 대표하며, 오장의 비장, 오관의 몸, 맛의 단맛에 해당된다.

음양오행설(陰陽五行說)에 따른 오방의 중앙색이 황색으로 중국이 세계의 중심이라는 중화사상에 의해 중국천자의 옷이 황색(황금) 이었다. 이것은 금을 귀한 것으로 숭상하는 인간의 마음에서 시작된 것이다. 이에 따라 황색은 높고 귀한 신분의 상징으로서 사용상에 많은 제약을 따랐다.

노란 색이 죽음을 뜻하는 경우도 있었다. 이집트에서는 상복이 노란 색이고 스페인에서는 사형집행인의 옷이 노란 색이라고 한다. 오방색 중 황색은 가장 명도가 뛰어나

16) 구미례, '韓國人의 象徵世界', 서울; 교보문고, 1992, p.57

다. 그래서 각종 안전장치나 공사장, 우치원생의 단체복, 교통표지판 등에 황색이 많이 쓰이고 있음은 이런 이유에서이다.

(라) 흑 색 (黑 色)

흑색은 오, 회, 흑색(烏, 灰, 黑色)이 포함되며 실제를 상징하는 색(色)이다. 중국에서는 현(玄)이라고 한다. 방위로는 북(北), 계절로는 동(冬), 오행으로는 수(水), 풍수로는 현무(玄武)를 뜻한다.

오행 중수로서, 위에서 아래로 흘러가고 스며들기를 좋아하는 물과 같이 음유한 성질을 지니고 있다.[17]

흑은 실제를 상징하는 색으로 빨간색을 내포하고 다시 빨간색은 다시 노란색을 내포하는 고리가 되는 색으로, 흑색은 모든 혼합 색으로 간주되었다.

따라서, 흑색은 만물의 생사(生死)를 관장하며, 영면(永眠)을 일으키는 색이다.

흑색은 예로부터 어느 민족이든 부정적인 상징으로 많이 쓰여 왔다. 밤, 죽음, 죄악, 슬픔, 불의 등을 상징하였고 장례식의 상징 색으로도 주로 흑색이 쓰였다. 시각적으로 소극적인 효과가 상대적으로 다른 색을 돋보이게 하여주므로 고급스럽다든지 세련된 이미지로도 사용되어진다.[18]

성과로는 저장에 속하고, 인간의 지혜를 관장하며 은밀하고 현모함을 좋아한다. 인체의 신장, 오관의 귀, 맛의 짠맛에 해당된다.

(마) 백색 (白 色)

백색은 빛을 상징하여 태양을 숭배하는 민족은 모두 흰색을 신성하게 여겼다. 우리민족의 심성과 기질이 부합되어 한민족의 대표 색으로 일컬어지고 있다.[19]

백색은 소, 지색(素, 紙色)이라고 하며 결백, 청렴, 순수, 웃음, 번영, 행운, 진실, 삶, 순결, 낮 등을 의미한다. 백색의 방위로는 서(西), 계절로는 추(秋), 오행으로는 금(金), 풍수로는 백호(白虎)를 뜻한다.

우리민족이 백의를 즐긴 것도 역시 진실과 결백성을 나타냄이 아닌가 하는 주장도 높다. 또 죽음의 상중에서 입는 백의는 사별을 뜻하거나 세속을 벗고 새로운 삶

---

17) 구미례, 전게서, p.58

18) 파비바렌, '色彩心理', 서울: 동국출판사, 1985

19) 구미례, 상게서, p.58

의 세계를 바라는 기원의 뜻도 있다 하겠다.

단군기의 천부기(天符旗)에 사용된 색채를 보면 천·지·인(天·地·人)의 빨강, 노랑, 파랑 삼색은 천신인 빛에서 나오며 이들이 다시 모여 빛으로 되돌아가게 되면 백색이 되는데 이는 새로운 출발이며 종결의 의미가 있다고 한다.

백색은 모든 것의 시작이요 끝이란 의미에서 자연에 귀착하는 것, 곧 자연과의 동화를 의미하여 자연과 가장 어울리고 자연과 합일하는 의미의 색으로 백색을 꼽는다. 또한, 태어나면서부터 흰옷을 입어서 죽을 때의 수의까지도 백색을 입는 것은 곧 무색의 이미지이며 공수래공수거(空手來空手去)사상과 일치한다.

백색은 서민의 색이요, 생활의 색이다. 일반 백성들만 백색의 옷을 입었으며 이는 영원한 상을 입은 것이며 한 민족의 고통스럽고 의지할 곳 없는 역사의 경험이 흰옷을 입게 했다는 설도 있다. 인간의 의를 관장하며 인체의 폐장, 오관의 코, 맛의 매운맛에 해당된다.

이러한 오색은 회화는 물론이고 일상생활에까지 큰 영향을 미치고 있었다. 오행사상은 다분히 개념적인 것으로 동양 미술의 바탕이 되는 사상이라고 할 수 있다. 이러한 한국인의 색채관은 과학적이고 분석적인 서양의 색채관이 아닌 색의 의미를 관념적으로 생각하였으며 색채는 주술적 대상과 상징의의미로 존재하여 왔던 것이다. 오색을 다시 간략히 정리 하자면 다음과 같이 정리 할 수 있다.

<도 표 5> 오정색

색상	청	황	백	적	흑
방위	동	중앙	북	남	서
계절	춘	4계절	추	하	동
풍수	청룡	구선	백호	주작	현무
의미	탄생 생기의 정화	소생, 부활	조락, 쇠퇴	생명력	암흑

(2) 생활 속의 오방색

오색을 두루 사용함으로써 오색의 화합을 통하여 오행을 상생시키고자 하였으며, 우리 민족은 생활 속에서 사소한 소지품에서부터 종교에 이르기까지 풍부한 색채감각을 가지고 다채로운 문화를 향유했음을 발견할 수 있다.

가장 대표적인 것으로 우리나라의 태극기는 우주 만물의 근원이며 음양의 씨앗이 잉태하고 있다는 태극의 원리로 제작하였다. 곧 태극도는 음양 상호작용의 상징이며, 전체와 부분의 역동적인 관계를 나타낸다. 청색은 희망과 음이고 적색은 존귀와 양이며, 사괘(四卦)는 천지일월(天地日月)과 사시(四時), 사방(四方) 등을 상징하는 우주관의 표현이다.

다음은 우리의 생활에서 음양오행에 따른 색채의 사용에 대해 대표적인 예들을 알아보았다.

(가) 복식에 나타난 오방색

복식분야는 그 시대의 색채문화를 가장 잘 살펴 볼 수 있는 분야이다.

한국 복식에 나타난 고유한 색채(色彩)를 살펴보자면 우리 민족은 평상복을 흰옷으로 즐겨 입으며, '백의민족'(白衣民族)이라 할 만큼 백색 선호사상이 강했다. 그러나 특별한 경우 서민들도 의복(衣服)에서 원색을 사용함으로써 화려함의 즐거움을 즐겼을 뿐만 아니라 색채사용으로 인한 상징적인 의미를 부합시켰다. 음양오행설(陰陽五行說)에 입각한 이성지간에 또는 만물의 구성원이레 적용되는 색채개념으로서 음, 양(陰, 陽)관과 오행사상의 상극은 피하고 상생의 원리를 따랐다.[20]

다시 말해, 우리 민족은 흰옷을 즐겨 입으며 백의민족으로 대표되고 있다. 그러나 혼례 등의 의식이 있을 때나 왕실복, 관복, 사대부가의 의복, 기타 특수직업(무당, 기생)에 종사하는 이들의 복식에서는 음양오행의 원리에 따라 갖춰 입었다.

먼저 색의 기본인 오색자체를 모두 사용하는 경우가 많이 있다.

청, 적, 황, 백, 흑의 오색 천을 이어 붙여서 만든 색동저고리가<도판1> 가장 대표적인 것으로 색동은 '오색 비단 조각을 잇대어 만든 어린아이가 주로 입는 저고리의 소맷길', 색동천은 '무지개처럼 여러 가지 빛깔로 층을 지게 한 천' 이라 정의하고 있다.

---

20) 금기숙, '조선시대 복식에 표현 된 미의식 연구', 1987
이화여자대학교대학원 박사학위 논문, p.100

색동의 색 배합은 청, 적, 황, 백, 흑의 오정 색을 중심으로 하여 분홍, 자주, 녹색 등이 한두 가지 가미되었다. 길과 끝동과의 관계를 따져 다른 색과의 인접이 상생이 되도록 배열하였고, 몇 가지 색채의 배열에 의해 구성될 수 있고, 여러 색과의 인접이 상생이 되도록 배열하였다. 여러 색의 반복에 의해 형성되어 단순하면서도 밝은 색채감을 생기며 색 배합이 한국 특유의 전통미를 지니고 있다.[21]

색동저고리도 오방색을 사용한 예로서 사(邪)된 기운을 막고 어린아이의 무병장수를 기원한다는 뜻에서 비롯된 것이다.

색동처럼 오색을 계속 반복시키면서 이어 붙인 것 이외에도 오색을 이용한 복식은 매우 다양하다.

특히 주머니는 복을 받아들이고 간직한다고 하여 오색을 갖추어 만드는 것이 상례이다. 이 주머니를 오방낭자(五方曩者)<도판2>라 하는데 청, 적, 황, 백, 흑의 다섯 가지 색 비단 조각으로 만들어 만사평안(萬事平安)을 비는 뜻을 담았다.

우리 선조들은 음양의 원리에 따라 몸의 상반신은 양이고 하반신은 음이라는 양상(陽上)음하(陰下)의 원칙을 복색(服色)의 기본으로 삼았다. 이에 따라 '의정색 상간색(衣正色 裳間色')이라 하여 상의는 양에 해당하는 오색을, 하의는 음에 해당하는 간색을 즐겨 입었다.

또한 길례, 빈례, 가례와 같은 의식에서는 주로 정색 가운데서도 양의 기운이 강한 적색과 청색이 사용되었으며, 흉례 때에는 북현서백(北玄西白)의 음이 주가 되므로 백색과 흑색을 주로 사용하고 황색은 부분적으로 사용되었다.<도판3> 예를 들면 남자는 관례 때 청포(靑袍)를 입고, 혼례 때의 신부는 녹의홍상(綠衣紅裳)을 입었다. 반면, 문무관이 종묘제례 때 입은 흑단령(黑團領)은 검은색이며, 상례 때에는 백도포(白道袍), 소복(素服), 소혜(素鞋: 흰 신발)를 착용하였다.

이처럼 그 목적에 따라 음양오행의 이치에 합당하게 의복을 갖추어 입었고, 연령에 따라 오행설을 적용하여 그에 따른 적절한 색의 옷을 입히도록 하였다. 즉 자라나는 어린이는 생기와 번성을 상징하는 녹색 계통의 옷을 입혀 아무 탈 없이 잘 자라기를 기원하였고, 청장년층은 화기(火氣)의 상징인 홍색 계통을 주로 입었으며, 노인층은 토기(土氣)인 황색 계통과 금기(金氣)인 백색계통의 옷을 입었다.[22]

---

21) 금기숙, 전게서, p.107

22) 금기숙, 상게서, p.63~64

(2) 보자기

보자기는 물건을 덮거나 보호하는데 사용하였으며, 수를 놓거나 이어 붙여서 장식을 하였다.<도판4>

옛 문헌에서 보자기가 “보(洑)”, “보(褓)”, “복(福)”등으로 쓰여 있고, 보자기(褓子器)의 어원을 보자의(褓子衣)에서 보자기로 전의되었다고 추정한다.[23] 이중에서도 복의 표현에는 음양오행사상에 의한 복락기원(福樂祈願)의 상징적인 의미를 내포한 것으로 ‘보자기에 싸두는 내용물을 복에 비유하여 복을 까두면 복이 간직 된다’는 민간 신앙적으로 널리 퍼져서 생활에 밀착되었다.

조각보는 폐품활용의 지혜를 발휘한 우리조상의 절약정신이 담긴 소품으로 서민층에서 주로 통용 되었고 궁 보에는 사용되지 않은 제작방법이다.

조각보의 색채는 크게 두 가지로 구분되는데, 모시와 사를 이용한 조각보는 파스텔 톤의 색상을 지니며 은은하고 세련된 분위기를 자아낸다. 반면에 명주를 이용한 조각보는 오방색을 사용해 그 중 양색에 해당하는 청, 홍, 황(靑, 紅, 黃)의 색상을 주로 사용하였다. 수보에는 나무, 꽃, 새 등 자연을 수놓았는데 단순화된 문양을 표현하였다. 수보 역시 복을 기원하는 의미로 수를 놓았으며 색채 사용에 있어서도 오방색을 사용하였고 바탕이 되는 소재를 자연적인 중성색을 사용하여 원색들이 지나치게 강조되어 보이지 않고 안정감을 지녔다.[24]

(3) 단청

예로부터 우리민족의 색채생활(色彩生活)에 나타난 단청(丹靑)이라는 말은 넓은 의미로서는 색채를 그린 모든 그림을 통틀어 일컫는 말이다. 즉 일반적으로 목조, 석조 등 건축물을 보존, 장식과 외부를 가꾸어 장엄하게 보이기 위한 표현으로 시각적 효과를 얻는데 목적이 있으며 조상 및 공예품에 채화하여 장식하는 도, 서, 회, 화(圖, 書, 繪, 畵)를 총칭해서 단청이라 한다.<도판5>

다시 말해, 단청은 궁궐에는 그 권위와 부, 영화의 상징으로, 사찰에는 엄숙한 권위를 상징하거나 일반 백성들에게는 교리를 이해시키기 위해 종교적 의미를 함축한 내용을 시각적으로 전달하기 위하여 사용되었다.

좁은 의미로는 붉고 푸른 빛깔로 무늬를 그리는 것, 즉 붉은색을 의미하는 단과

---

23) 허동화, ‘국립전통보자기’, 한국 민속박물관(편저), 서울: 삼화출판사,1986, p.1

24) 박영순, 이현주, ‘색채와 디자인’, 서울: 교문사, 1998, p.129~130

푸른색을 의미하는 청이 서로 합한 말로 집의 벽, 기둥, 청장과 같은 건축물에 여러 가지 빛깔이나 무늬를 그리는 것을 말한다.

단청은 주로 청, 적, 황, 백, 흑의 오채를 기본으로 연화문이나 당초문과 화형을 이루어 나가며,[25] 중간 혼합색을 써서 상록하단(上綠下丹)으로 자연과 조화되는 색을 사용하였다.

조선시대 단청들은 무늬 체계에서와 같이 색의 구사에 있어서 일정한 법칙성을 가지고 색의 조화를 이루고 있는데 주로 이색과 보색조화로 되어있음을 알 수 있다. 더운색과 차가운 색을 서로 엇바꾸면서 색의 층, 단을 구성함으로써 더욱 효과적인 변화를 주고 있다.

(4) 전통공예, 식생활

금속공예를 보면, 금속에 채색을 입히는 대표적인 방법으로「칠보」라는 것이 있는데 칠보란 원래 7가지 보석이란 뜻으로 그 원료는 색유리라고 할 수 있다. 주로 부녀자의 장신구나 귀한 함, 주방용품등에 칠보보석을 하였다. 칠보의 색채 역시 오방색을 기초로 하는 전통적 색채이다.

자수공예나 화각공예, 목공예, 지공예 등에도 역시 오방색을 비롯한 전통색채를 사용하여 태극, 십장생, 화문 등의 전통문양으로 화려하게 장식하였다.

식생활에서 수천 년 동안 변함없이 주식이 되어온 밥은 오행을 구비하고 있다. 또한, 쌀, 보리, 조, 콩, 기장의 오곡으로 오곡밥이나 약밥을 만들어 먹는 것은 대표적 세시풍속이다. 반찬 역시 다섯 가지 나물로 오행과 오색을 맞추고, 국도 다섯 가지 건더기를 넣어서 끓여 먹는다.

식생활에서 음양의 원리에 따라 사(邪)된 것을 물리치는 양의 색, 즉 벽사(辟邪)의 색으로 붉은색을 사용한 것이 가장 일반적으로 볼 수 있는 현상이다. 이때 벽사의 의미로 사용되는 재료로는 고추, 팥, 대추, 수수 등이 사용된다. 또한 잔칫상에 올려지는 국수는 대개 장수를 기원하는 뜻을 담고 있는데, 국수 위에 오색으로 된 고명을 얹어 오행에 순응하는 기복의 의미를 더하였다.[26]

이상 살펴본 바와 같이 우리 민족은 색을 사용할 때 많은 경우에 있어 시각적 이미지 보다는 음양오행에 따른 관념적인 의미에 중점을 두어 왔음을 알 수 있다.

---

25) 하용득, 전게서, p.31~37

26) 구미례, 전게서, p.66

3.음양오행의 상징체계

한국인의 색채관(色彩觀)은 음양오행설에 근거한 오방색을 기본으로 오행의 원리에 따라 인식하고 표현하였다. 이러한 색채의식은 고구려시대 고분벽화, 고려시대 불화, 조선시대 민화, 무신도에서 보여 지고 있다.

(1) 고구려 고분벽화 (高句麗 古墳壁畵)

고구려 고분벽화는 현존하는 가장 오래된 미술로 삼국 중 가장 먼저 제작하기 시작했으며 이것을 백제와 신라에 전파함으로서 수준 높은 예술미를 보여주었고, 그 시대의 미의식과 미술사적면에서 생활, 우주관, 무용, 음악, 복식, 건축, 종교, 사상(生活, 宇宙觀, 舞踊, 音樂, 服飾, 建築, 宗敎, 思想) 등 풍부한 회화 자료를 남기고 있어 그 시대의 문화를 이해하는데 많은 도움을 주고 있다.

고구려의 고분벽화는 우리 회화사에 있어서 채색화(彩色畵)의 여명기라 할 만큼 고대 회화의 기원과 발전과정을 보여 주는 중요한 위치를 차지하고 있으며, 이것은 불교(佛敎), 도교(道敎), 샤머니즘의 사상에 바탕을 두고 형성된 것으로 사자(死者)의 명복을 빌기 위한 우리 민족의 영혼불멸의 내세관이 잘 반영되어 있다. 특히, 고분벽화에서는 묘실 안에 벽면에는 현실의 세계를 표현하고, 천장에는 천상의 세계를 나타내 무덤 내부는 일종의 소우주[27]을 만들어 일, 월, 성, 진(日, 月, 星, 辰)을 비롯한 우주현상을 표현 했으며, 생활사적인 기록화나 주인공의 초상을 곁들였다.[28] 이는 그 당시의 생활상과 사상적 배경을 보다 직접적으로 접할 수 있는 좋은 예이다.

고구려 고분벽화는 그 고분 자체의 구조상, 또 회화내용이나 회화의 양식상 보통 3기로 나누는데 벽화 초기의 인물 풍속도, 중기의 인물 풍속 및 사신도, 후기의 사신도로 나눌 수 있다.

벽화 초기와 중기에는 고구려 전통신앙의 계세사상(繼世思想)이 작용하였는데 벽면은 현실적으로 천장은 천상의 세계로 표현되어 소우주적 공간개념을 만들고 있

27) '아! 고구려', 조선일보 문화1부, 조선일보사 출판국, 1994, p.59

28) 김원용, '한국 미술의 이해', 서울: 서울대학교출판부, 1980, p.99

다.

중기 이후부터는 현실보다 불가사의한 세계를 동경하는 경향을 보이고 도교와 불교의 도입으로 신비화, 장식화의 형식과 수법을 많이 이용하게 되었고 불교적 색채가 강하게 나타났다.

후기에는 무덤을 지켜주는 사신도가 대부분으로 화려하고 장식적인 고구려 특유의 양식을 보여준다.

초기 고분벽화의 대표적인 예로는 안악삼호분(安岳三號墳)을 들 수 있다. 이고분의 벽화에는 풍속적인 요소와 불교적인 요소가 나타나 있으며, 묘주 생전의 풍족하고 위엄 있는 생활상을 보여주는 풍속화적(風俗畵的)인 요소들과 불교적인 요소가 보여 진다.<도판6>

묘주의 초상은 머리에는 왕만이 쓰는 백라관 밑에 평정관을 받쳐 쓰고 있으며, 붉은 옷을 입고 있어 신격화되었다.

묘주 부인의 초상은 부인의 뒤에 보좌하며 서 있는 여인들의 웃옷은 빨강, 노란색으로 칠해져있어 관자(觀子)에게서 멀어짐에 따라 백-적-황의 순서로 채색을 입히는 고대의 설채법(設彩法)을 보이며, 묘주의 초상화를 보면 구도나 필법 등에 고대의 인물화법(人物畵法)이 잘 나타나 있다.[29]<도판7>

고구려 중기의 고분은 전실과 현실로 구성되고 불교적인 양식과 기록적이며 설명적인 요소가 강하게 나타나며 각저총과 무용총은 무덤의 구조, 천장의 형태, 벽화의 내용, 화풍의 발달 정도 등 모든 면에서 서로 비슷하여 연대 차이가 크게 나지 않는다. 또 주요한 그림은 모두 현실 동-서-북벽에 그려져 있다. 각저총의 현실 북벽에 그려진 주인공 부부상<도판8>은 초상화를 중시 했던 초기 전통이 잔존하고 있음을 보여준다. 서벽에 씨름도<도판9>에서와 같이 화면은 자연풍속화적인 성격을 보여주고 있다.

무용총의 현실 북벽에 접객도<도판10>, 동벽에 무용도<도판11>, 서벽에 수렵도가 있는데, 서벽에 수렵도<도판12>는 가장 널리 알려진 벽화로 인물, 동물들의 모습을 조금도 어색함이 없이 강한 율동이 잘 묘사되어 있어 기운생동을 느끼게 하며, 고구려 미술의 특성을 유감없이 표현하고 있다. 색채 표현에 있어서는 근경의 산은 백색, 중경은 황색으로 하여 흰색, 빨강색, 노란 색의 순서를 바탕으로 표현하고 있는데 고대의 설채(設彩)원리를 적용하는 것으로 보인다.

---

29) 안휘준, '한국 회화사', 서울: 일지사, 1991, p.14~16

무용총은 고구려 중기 고분의 대표적인 예로, 우리나라 회화의 발달 정도를 보여줌과 동시에 건축, 복제, 사상 등의 여러 방면의 연구에 좋은 자료를 제공하여 주고 있다.

고구려 후기 대표적 고분벽화 통구사신총의 사신도는 청룡, 백호, 주작, 현무, 황룡(靑龍, 白虎, 朱雀, 玄武, 黃龍)<도판13> 오신수(五神獸)가 있는데 동서남북과 중앙의 다섯 방향에 따라 나누고 그 성좌의 모양을 따서 환상적인 신수(神獸)를 만들어 숭배(崇拜)하였다. 이것이 방위 신으로 이러한 방위신은 방위(方位)에 따라 색과 형태가 다르다.

또한 고구려의 사신도는 방위를 수호하는 신으로 오행사상을 잘 반영하여 사상적 의미를 가지고 주술적(呪術的)으로 표현되었는지 보여주고 있으며, 사신도에는 오방색이 잘 나타나있다.

고구려 고분벽화는 후기로 갈수록 색채가 다양하고 세련되어지며 회화적인 성격이 나타나고, 색채를 통한 입체감 표현의 시도도 엿 보인다.

또, 도교적인 요소와 종래에 나타났던 불교적 요소가 두드러지게 된다.

고구려의 고분벽화는 주요색채는 검은색을 주로 하여 붉은색, 자주색, 청색, 녹색 등 명도가 낮고 어두운 색이었다.

후기로 갈수록 색을 다양하게 변화시켜 사용하여 그 색채가 화려해지고 세련된 기법으로 고유한 한국미술의 특징이 잘 표현되어 있다.

고구려 벽화의 색채(色彩)는 호화롭거나 현란하지 않은 것이 특징이다. 순수하면서도 사물의 수류부채(隨類賦彩), 즉 사물에 따라 색채의 표현이 잘 나타나있다. 고구려 여인들이 인물 벽화에 나타난 색채는 매우 단순하면서도 순수하여, 보는 이의 눈길을 끌지 않고, 피곤함이 없는 평탄한 색채다.[30] 대체적으로 고구려 벽화의 색채를 종합해 보면 푸른색, 흰색, 붉은색, 누런색, 검은색, 청록색, 황갈색 등이 벽화 제작에 사용된 주요 색채이다. 고구려 벽화들은 붉은색을 매우 다양하게 변화시켜 사용하였는데, 다섯 가지 이상이 색으로 표현할 줄 알았으며, 점차 발전하여 금박으로 색채효과를 나타내기까지 하였다.

초기, 중기의 착색은 담백, 평범하며, 후기는 농도가 짙고 강렬하였다.

사용된 색상은 홍, 황, 백, 흑, 녹, 자색(紅, 黃, 白, 黑, 綠, 紫色) 등이다. 이러한 벽화들은 당시 고구려 사회의 풍속과 신앙, 경제 발전, 수준 및 건축적 특징을 잘 반

30) 김종태, '東洋畵論', 일지사,1982, p.71

영하고 있다. 위에서 살펴 본 것처럼 한국의 화화사적 입장에서 볼 때 고구려의 고분벽화는 그 정신과 색채가 고려의 불화, 조선시대 민화, 무속화로 이어지는 중요한 자료이다.

(2) 고려시대 불화 (高麗時代 佛畵)

고려시대 불화는 청자와 함께 고려의 미술문화를 대표하며, 종교를 불교로 하여 불교회화가 특히 발달하였다.

회화의 발전은 도화원의 설치로 궁중의 장식화나 실용적인 그림을 중심으로 채색화가 그 주류를 이루었다.

고려시대의 건축물에 보이는 색채의 화려함은 사리에서 잘 나타나고 있는데, 대개 불당 내외의 작은 벽면, 천정, 기둥 등에 단청 등으로 장식하고 사이사이에는 산수(山水), 화조(花鳥), 보살(菩薩), 화불(化佛), 신중라한(伸衆羅漢)을 그려 넣었으며 불당 안에는 신앙내용(信仰內容)을 묘사한 불화가 걸려있다.

다시 말해서 단청, 벽화와 불화로 장엄하게 꾸며지는 것이다.

이러한 불교회화는 무엇보다도 화려하고 정교하여 귀족적인 아취가 넘쳐 이 땅에 채색화의 결정을 이루었다.

고려불화의 특색은 그 표현력에 있는데, 기교가 정교하고 섬세하여 화사하다. 또한, 불화를 한층 돋보이게 하는 것은 문양이다. 무늬의 기본요소는 점, 선, 면이다.

화려함은 붉은색, 푸른색, 초록색 등 여러 가지 아름다운 색채와 황금빛에서 연유한다. 이러한 색채들은 진하고 화려하지만, 아름답고 차분할 뿐 전혀 야하지 않다.

전반적으로 색채는 한국인의 미의식에 적합한 훌륭한 것임을 주목되며 정교함은 필법의 정교함, 꼼꼼하고 세밀한 묘사력, 정성을 다하는 제작태도에서 비록된 것이다.

고려불화는 주, 녹, 황, 군청이 기본적으로 하고 색의 종류는 삼색을 기본으로 매우 절제하였다. 거의 모든 물감은 원색 그대로 하였을 뿐 안료를 혼합하여 쓰는 것을 지극히 억제하였다. 이 3색과 흰빛 및 금니의 밝고 호화스러운 안료를 사용하여 화사하면서도 은은하고 장엄한 분위기를 이루어낸 채색법은 중국과 일본 회화와는 구분되는 특색으로 고려 불화의 우수성과 독창성을 대변해 준다. 또한, 고려불화는

종교화로써 높은 회화성을 지니고 있어 당시의 종교와 생활이 일체화되었던 것으로 해석된다.

고려시대의 불교회화 중에서 가장 우수한 작품 중 하나인 <수월관음도>(數月觀音圖)<도판14>는 비단 바탕에 유연한 곡선(曲線)과 완벽한 운필(運筆), 정교한 채색으로 고려시대 불화사들이 지향했던 완벽을 향한 조형의지를 엿보게 한다.

고려시대 불교회화의 거의 전부가 <아미타여래>(阿彌陀如來)<도판15>, <수월관세음보살>(水月觀世音菩薩)<도판16>, <지장보살>(地藏菩薩)<도판17>등 내세(來世)의 안락(安樂)과 깊은 연관이 있는 불보살(佛菩薩)을 표현하고 있다. 이점은 호국보다는 호신(護身)을, 그리고 현세보다는 내세인 극락(極樂)에 보다 더 뜻을 두었던 고려 후기 사람들의 사상을 반영하는 것이라 하겠다.

고려불화의 주된 색채는 적색과 금색임을 할 수 있는데, 적색은 고대부터 귀한 신분, 또는 최고의 신을 나타내는데 쓰인 색으로, 불화에서는 신성하고 숭고한 의미로 지닌 색으로 쓰여 졌다. 금색은 '절대적'인 존재를 나타내기 위하여 사용하는 색으로 부처의 진리와 지혜라는 무한한 빛을 상징하는 것이다.

고려불화는 극히 일부를 제외하고 원색 그대로를 사용하고 대의, 가사 등 각 부분의 표면채색은 오직 한 가지 색을 사용하며 극히 일부를 제외하고는 색감의 변화에 의한 입체감 표출은 시도하지 않고 있다.

고려불화의 장식성은 표명의 상태와 외관상으로만 보여주는 것이 아니라 화면구성요소의 조화 속에 존재한다. 이러한 고려불화의 아름다움은 한마디로 조화의 미이다. 이것은 고려인들의 미의식인 동시에 고려불화의 독창성이라 할 수 있다.

(3) 무신도 *(巫神圖)*

무속(巫俗)은 민간신앙(民間信仰)으로서 민족의 보편적인 정서에서 나타나기 때문에 무엇보다도 색채에 근거를 둔 정서가 잘 반영되어 있다고 할 수 있다.

무속화는 무속을 소재나 주제로 표현한 의례 행위를 위한 모든 그림과 무당이 전용하는 모든 그림, 그리고 의례 행위를 위한 의식용 그림을 말하고 무신도는 무당이 믿고 받드는 신의 화상이다.

따라서 무속도는 일반적인 초상화와는 달리 종교적 신성의 의미를 지니고 있다.

특정한 신의 용모를 집중적이면서도 사실적으로 표현했다는 점에서 신의 초상이란 의미와 상통한다고 할 수 있다.

무신도는 강한 힘의 상징이며, 자신들의 소망을 신을 통해 만족시키려는 심리작용을 무신도를 통하여 구체성을 띄게 된다. 그러므로 금지의 색을 대담하게 사용하여 색에 대한 일반적인 의미보다는 새로운 영적 세계에 안주하려는 당시 민중의 사회현상을 반영시킨 것으로 보인다.

무신도의 색조는 적색, 청색, 황색의 강한 색상 대비로 표출되는데 이것은 보는 사람에게 강한 신의 이미지를 보여 줄 뿐만 아니라 시각적 활력을 갖는다.

무신도에 사용된 색채감각과 배색에 따른 효과를 작품으로 살펴보면 다음과 같다.

첫 번째로 산신사상(山神思想)은 천신강림(天神降臨)과 관련이 있는 것으로 천신이 강림한 곳이 신수(神水)이며, 이 성역을 산신의 주거로 알고 숭배해 왔다. 산신은 한국 무속사를 일관한 신앙으로 인간의 구병(求病), 수호(守護)를 기원하는 대상이다.

산신도의 화면 전개는 호(座虎), 노송(老松), 폭포, 영지초와 인물로는 노승과 동자가 화면을 이고 있다. 화법은 전체를 사용하고, 주 인물은 크게, 동자는 작게 표현하고 있어 산수화의 규범을 따르고 있다.

산신도(山神圖)의 복식은 궁중복식인데 이것은 서민들이 현실생활에서 가질 수 없는 궁중의 화려한 의상에 대한 마음을 기원대상인 신도(神圖)를 통해서 성취해 보려는 이상의 실현으로 생각된다.

이와 같은 궁중복식은 산신도에서 볼 수 있는 특징이며 왼손에 백우선(白羽扇)[31]이 쥐어져 있는데 이것은 신격화에서 나온 표현이라고 볼 수 있다.

색채는 청색과 적색을 위주로 해서 산신을 표현하고 있다.<도판18>

두 번째로 오방신장은 방위를 지키는 신으로 악귀(惡鬼), 사귀퇴치(邪鬼退治)의 기능이 있다. 동서남북과 중앙의 5방위에 오방장군이라 하여 동에는 청제(靑帝), 서에는 백제(白帝), 남에는 적제(赤帝), 북에는 흑제(黑帝), 중앙에는 황제(黃帝)가 있다.

오방신장에 등장하는 인물은 조선시대의 명장으로 국난시의 실제인물인데 이는 민중들이 추구하는 호국안민 이상이 발현된 것으로 보인다.

적색이 전반적으로 사용 되었으며 중심인물의 복색에서 백색과 청색, 황색을 표현하여 강조하고 중심인물의 표현에 있어서 특히 눈 부분을 백색에서 청색으로 단계

31) 백우선(白羽扇) 새의 깃으로 만든 부채

적인 색채처리로 신비감을 주고 있다.<도판19>

세 번째로 칠성은 수명과 탄생, 자식발언의 대상이며 민간신안 중에서 민중과 가장 밀착된 신이다.

북두칠성을 일, 월, 화, 수, 목, 금(日, 月, 火, 水, 木, 金, 土)의 정수라고 간주하고 이를 믿는 신앙이며 수명장수, 소원성취, 자녀생산, 평안무사를 비는 대상이다.

이 칠성신앙(七星信仰)은 사찰에서도 볼 수 있는데 칠성각과 산신각에 봉안되어 있다. 칠성 도는 전 후 열에 4명, 3명을 나란히 배열하고 서있는 자세로 표현된다.

무속신 중에서 가정의 길흉화복(吉凶禍福)에 큰 영향을 주는 칠성은 민간 토속 신앙에서 빼놓을 수 없는 신이다.

인물의 복색에서 적색을 주조로 하면서 청색으로 변화를 주고 있으며 앞 열에 있는 인물의 복색에서 채도가 높게 표현되고 있다. 배경의 구름은 농담처리하면서 윤곽선을 백색으로 하였다. 특히 관모의 백색과 흑색이 대조를 보인다. 그리고 손에는 녹색의 규(圭)[32]를 쥐고 있는데 품계(品階)표현을 위해 처리 한 것으로 보이며, 중앙에 있는 신은 두상을 크게 하여 화면의 평면성을 벗어나고 있으나 명도를 낮추어 안정감을 주고 있다. 이것은 화면의 단조로움을 벗어나기 위한 조형적기법의 진보로 보인다.<도판19>

무신도의 색조는 진홍, 진청, 등의 색조가 강조되는데 이것은 보는 사람에게 강렬한 신의 인상을 남기는 역할을 하고 있다. 조선시대는 서민의 복식에 대한 규제가 크게 작용하여 황색(黃色),자색(紫色)색은 특정계급에만 한하였다.

그러므로 일반서민의 색에 대한 동경은 극히 제한되어 현실적으로는 해결 할 수 없는 것이다.

서민의 색에 대한 이상심리가 무속신(巫俗紳)을 통해서 구현하려고 했기 때문에, 무신도에 오방색을 사용한 것으로 보인다. 무속화의 색채개념은 음양오행사상을 바탕으로 한 오방색이 신비하고 신성한 힘을 지닌다고 믿는데 있다.

다시 말해, 무속도(巫神圖)에 나타난 색채는 오색이 비교적 다양하게 표현되어 있음을 알 수 있고, 무신도의 색채는 오방색이 전체적으로 표현되어 있는 가운데 백색과 흑색의 사용빈도가 적게 나타나고 있어 무채색보다 유채색이 많이 사용되고 있음을 알 수 있다.

서민의 고유한 미의식과 조형의식은 신의 관점과 중요성에 비하여 신적(神的) 위

---

32) 圭란 笏과 같았던 뜻으로 朝服을 입고 朝見 할 때에 오른손에 쥐던 패를 말 한다.
옥으로 만든 홀, 위쪽이 뾰족하고 좁은 직사각형이며 권위를 상징한다.

기에 맞게 표현되었으며, 형태와 색채는 관념적이고 장식적으로 표현되었다.

적색과 청색, 청색과 황색의 강한 색상 대비로 보는 사람에게 강한 신의 인상을 남기는 역할을 한다.

무신도에서는 일반적인 공간감을 무시하고 주 인물에 주안점을 두어 처리하고 있으며 한국의 전형적인 배색인 보색계열의 색을 근접 배치하여 강렬하고 인상적인 효과를 거두고 있다.

무신도에는 현대의 배색원리에 비추어도 어색하지 않으면서 오방색이 서로 조화되어 한국인의 특유의 색채감각이 잘 표현되어 있다.

색채에 미적가치보다는 상징적 의미에 관심을 두었고 그 상징적 의미가 生活에 침투하였다. 무신도의 색채는 상징적 표현이 위주가 되었고 인간에게 미적 조화의 근거를 마련해 주었으며, 자연과 인간의 조화로움 속에 추구되었고 그 속에 개인의 안녕과 번영을 기원하는 상징적 표현을 하였다.

이렇게 사용된 색채는 상징성이 충분히 표현 되어 있기 때문에 색채 자체만으로도 신앙적 요소가 되기도 하였다.

(4) 조선시대 민화 *(朝鮮時代 民話)*

민화는 일상생활에서 필요한 것으로서 무명의 공인에 의해 만들어진 공예적인 민중의 실용화이며, 민화의 개념은 감상화이기 보다 장식화이며 생활미술이다.

민화(民話)의 형성은 실학사상(實學思想)[33]의 영향으로 일반 민중들이 의식을 변화시켰다. 이러한 정신에서 민화의 탄생이 이루어진 것이다.

조선시대 민화는 조선시대에 고려시대의 색채 전통을 다소나마 지켜내는데 중요한 역할을 담당했다고 할 수 있다.

민화는 허식과 지배의식이 없는 자유로운 세계를 소박하고 순수하게 표현한 회화양식이며, 서민화가(庶民畵家)가 서민들을 위해 그린 그림과 궁중에서 전통성(傳統性)과 인습성(因習性)을 가지고 제작된 것으로 나눠진다.

---

33) 실학사상(實學思想) '실학'은 "실사구시"의 약칭으로 중국「전하서」의 "학문을 닦고 예것을 좋아하며 실제의 일에서 옳은 것을 구한다는 말에서 연원한다. 실학은 '실사구시'(사실에 근거를 두고 진실을 찾는다는 것)를 학문 연구의 방법으로 '실용지학'(실제로 사용 할 수 있는 학문)을 학문 연구의 대상과 내용으로 하며, '경세치용'(학문이 실 생활에 도움이 되어야 한다는 것)을 학문으로 하는 학문이다.

가장 대표적인 민화의 소재에서 도교적인 것으로 <십장생><도판21>, <사신도>, <신선도><도판22>를 들 수 있고, 유교적인 것으로 <문자화><도판23>, <문방도><도판24> 등을 들 수 있고, 가장 일상적인 것으로는 <화조도><도판25>, <산수화><도판26>, <풍속화><도판27>를 들 수 있다.

민화의 내용으로는 무속(巫俗)이다. 민화의 소재들은 기복축사(祈福逐邪), 벽사진경(辟邪進慶), 권선징악(勸善懲惡), 종교, 신앙, 일상의 풍속등과 관련한 소재들을 주로 다루고 있다. 즉, 일상생활을 풍요롭고 복되게 하며 인간답게 살아가기 위해 필요한 소재를 다양하게 다루고 있다.

귀신을 쫓아내고 복이 깃들기를 염원하는 마음으로 그린 민화는 오색이 지내고 있는 음양오행 사상적 관념에 따른 색의 조화와 소재를 근간으로 하고 있다.

민화의 소재들은 화가의 창의적인 선택이 아니라 음양오행의 상생상극(相生相剋)에 부합되는 대상으로 재현되었으며, 이러한 소재를 의인화(擬人化)시켜 인간의 감정이나 사상을 담고 있다. 인간도 다른 동식물과 같이 음양이라는 자연의 법칙에 따를 수밖에 없는 존재이기 때문이다.

사신도와 십장생을 구성하고 있는 동물은 물론, 모든 화조도의 동식물에 이르기까지 모든 음양오행사상(陰陽五行思想)을 근거로 하고 있다.[34]

이것은 그림이라는 매체를 통하여 심리적인 작용을 하게 하는 일종의 조형주술의 기능을 수행하고 있는 것이다.

기법으로는 대부분 세부의 대담한 생략과 다양한 선의 구사로 사물의 형체의 외곽을 유사묘(遊絲描)[35]라는 가는 선으로 그리고, 그 안에 색을 치하였는데 선을 그리지 않고 물감의 자연스러운 번짐으로 형태를 만드는 몰골법(沒骨法) 내지 발묵(潑墨)기법과 선 대신 점을 찍기도 하였고, 어떤 것은 바위의 준법을 정통회화에서 빌려오기도 하였다. 대체로 민화의 선은 두툼하고 힘차며 모 난데가 없고 부드러울 뿐만 아니라 빠른 속도감을 느끼게 해주는 것이 특징이다.[36]

민화의 색채구성은 강렬한 원색들 간의 대비효과<도판28>를 강조하고 모색과 아

---

34) 이인숙, '한국의 전통적 美意識과 五方色의 관계 연구',
(서울: 경희대학교 교육대학원 석사학위논문, 2002), p.51

35) 유사묘(遊絲描)라는 이름은 선의 느낌이 실리 흔들리는 모양으로 그려진다 하여 불리어졌으며 끝이 뾰족한 철필을 사용하여 굵기가 가늘며 선의 방향의 변화성이 자유롭고 굵기가 일정하여 매끄럽게 진행되는 선을 말한다.

36) 조자룡, '조선시대 민화 (下)', (서울: 애경출판사, 1989), p.285

울러 반대색을 사용하여 활달함과 함께 생활 가운데 음양오행의 이치를 깨닫게 하였다. 즉, 대상의 색깔보다는 그림안의 질서를 세우기 위한 주관적 색가(色價)를 더 중요시 했다는 것이다. 또, 다섯 가지 색중 한 가지 색을 주조로 하면서 색의 빛깔에 변화를 주고, 색 면의 평면성을 강조<도판29>함으로써 장식효과를 높이며, 이것은 형태감과 다른 색채의 독립성(獨立性), 상징성(象徵性), 생명감(生命感)을 발휘하였던 것이다.

민화의 색, 면 대비와 평면적 구성은 회화적인 원칙보다 색 자체의 사상적 의미와 상징성을 중시하였단 말이다. 민화의 오방색이 상징하는 의식은 공통된 미적 감수성으로 나타난 것이며 민화의 오방색이 상징하는 미의식은 개성이 아닌, 공통된 미적 감수성으로 나타난 것이다.

4.전통의 재해석

(1) 본인 작품에 대한 연구

문화 공동체의 성격은 타민족과 문화적 차이를 구분해주는 주요한 요소인 동시에 보편성이 존재하지 않는 개별적 성격의 의식인 것이다.

이러한 특수성의 민족의식에서 한국적 미의식의 성격은 어떠한 특성을 내포하고 있으며 그 구성원인 본인의 미의식에서도 한국적 미의식이 존재하고 있는지, 존재한다면 그 의미는 무엇인지, 한국적 미의식의 정체성을 이해하고 본인 스스로의 창작에 있어 한국적 미의식에 대한 자생력 생성의 밑거름이 되리라 생각한다.

본 논문의 고찰로 통해 한국적 미의식의 특성과 색채의식을 정리해 보면, 한국적 미의식의 특성은 있는 그대로의 자연주의(自然主義), 곧 자연과의 순수한 조화와 교감을 통해 무기교와 기교, 비조화의 조화미(調和美)로 창조 된 것이다.

한국적 미의식의 특성에 대해 다양한 각도에서 개념을 정리 할 수 있겠지만, 결국은 자연과의 조화를 통한 순수미의 구현이란 공통된 성격을 말 할 것이다. 다시 말해, 자연은 대립적 존재가 아닌 교감과 현상향의 존재로 한국인들은 인식하고 있었던 것이다.

한국적 미의식의 특성은 고구려시대 고분벽화, 고려시대 불화, 조선시대 민화 등의 전통미술에서 그 의미를 찾아 볼 수 있으며, 색채의식 또한 음양오행론(陰陽五行論)에 근거한 오방색을 중심으로 형성되었고 다른 민족과는 구분되는 독창적인 색의 감성과 표현양식으로 전통미술 안에서 살아 숨쉬고 있는 것이다.

이러한 전통적 미의식과 색채의식은 자연스럽게 본인의 예술적인 의식세계에도 영향을 미치며 본인작품에서의 소재를 찾았으며 전통성(傳統性)과 현대성(現代性)의 조화로 창조적 모티브를 유발 시켰다.

전통의 것을 모방과 답습만 한다면 그것은 과거의 정신과 삶을 살아가는 몽상가이며, 창조가 아닌 단지 전통의 것을 그대로 흉내만 낼뿐 독립성이 없는 아유에 지나지 않는 것이다.

전통의 미, 즉 오방색과 조형적 활동을 통한 상징적 배열과 변형을 이용하여 개인적인 시대적 감각을 반영하는 표현을 하고자 하였다.

본인 작품에 나타나는 오방색은 고려시대 불화와 조선시대의 민화에서 보여 지는

화려하고 장식적인 색채(色彩)를 도용하고, 조각보의 독특한 기하학적 조형과 전통적인 문양의 특징을 상징적으로 이용하여, 색채와 조형성의 조화를 통한 한국적 감성과의 미적교감을 얻고자 하였다.

오방색은 색상, 방위, 계절, 음과 양 등 관념적인 색의 상징성을 가지고 있으며, 탄생, 생명력, 부활, 쇠퇴, 암흑과 같은 색의 의미를 나타내기도 하였다. 우리 의식에 담긴 전통색인 오방색을 작품의 표현방식에 응용하는 것이 본인 작품에서의 주요한 개념이며, 개인적인 감성과 상징의 상징언어(造形言語)로 오방색의 현대적 해석과 표현으로 새로운 색채의 상징성과 의미를 부여하는 것이다.

본인의 작품 속에 표현된 오방색은 청색, 적색, 백색, 흑색, 황색의 기본적인 색을 이용하여 전체적인 화면을 이끌어 나간다.

작업의 주된 주제는 조각보의 독특한 기하학적 조형과 우리 민족의 의식이 담긴 전통적인 색을 나타내는 오방색을 본인 작품에 기본으로 두고 전통적인 색과 전통적인 이미지의 의미를 상징화 시켰으며 현대적으로 표현하려고 노력하였다.

'보자기'하면 시장에 가실 때마다 속 고쟁이 주머니에 분홍 보자기 한 장을 챙기시던 할머니의 모습과 집에 오실 때쯤이면 할머니의 손에 어김없이 둥그런 보따리가 들려 있었는데 작고 초라한 보자기의 변신이 어린 나의 눈엔 너무 신기했던 기억이 나에게 영향을 주었다.

또한, 조각보는 남는 천 조각을 활용한 우리 선조들의 생활속의 지혜와 탁월한 미적 감각이 돋보이며, 그 구성미가 현대 미술의 미적 안목으로 보아도 대단히 높은 수준이어서 최근 들어 새로 주목 받고 있다.

이러한 선인들의 생활 필수 도구였던 보자기에서 극히 현대적이고 세련된 조형감각을 찾아 볼 수 있다는 것이 작업의 첫 번째 소재가 되었다.

조각보는 물자를 절약하고 폐품을 활용한다는 의미 외에도 고생스럽게 만들면 이룰 수 있다는 문화적 의미를 담고 주술적 기능을 발휘하는 오방색의 의미와도 상통한다.

크기와 모양과 색상이 각양각색인 수많은 조각 천들이 자유롭게 결합되어 독특하고 기하학적인 조형이 마치 계획 한 것처럼 딱 들어맞는 조각보는 본인 창작의 소재가 되었다.

한국 전통미술에 두루 나타나고 색채를 시각적 이미지로만 보는 것보다는 관념적 의미를 담은 오방색이 두 번째 소재가 되었다.

상징적 의미를 담은 전통문양의 표현은 평면적이고 시각적인 개념의 구성에 벗어나려는 개인적인 주관적인 표현이며 동시에 오방색의 상징화 된 기운을 담으려는 의도를 가지고 있다.

전통적인 보자기의 기하학적 조형과, 상징화된 전통문양 그리고 주술적 기능을 발휘하는 오방색의 면 분할을 만들고 이러한 장식적인 성향으로 분할 된 색들을 구성하여 화면 전체의 의미를 포함한 상징적인 형상성을 표현한다.

세계 어떤 민족이든 그 민족을 상징하는 색채가 존재하듯이 어떠한 형태로든 그 민족의 문화를 형성하는데 우리 민족 역시 의식이나 생활, 문화가 담긴 오방색에 기호(記號)와 양식(樣式)으로 그 특성을 나타내고 있다. 그리고 오방색의 의미는 문자 그대로의 오색이 아니라 음양원리로 해석하고 단순한 색채를 넘어 추상적이고 관념적인 색채의 의미를 담고 있다.

본인 작품은 한국인의 색채가 어떠한지 상징적으로 표현되고 있으며 어떻게 개념화 되었는지를 밝히고 한국인의 전통적인 색채의식을 정확하게 인식하는데 본인의 작품의 창작 의지가 있으며 이를 바탕으로 현대적인의 시대정신이 담긴 한국적 조형의식을 구현하는데 그 목적이 있다.

다시 말해 오방색을 사용함으로서 본인 작품에 강렬하고 풍부한 색채의 감정을 담아 한국 전통의 색을 현대 우리의 정서에 맞추어 상징적으로 시도함으로서 한국미를 계승, 발전시키고자 하였다.

(2) 본인 작품과 오방색의 관계

색(色)이란 시각적이기 때문에 보면 다 알 것 같다고 무의식 속에서 인습적으로 내려오는 색채 감각을 재조명해보았다.

다시 말해, 우리 전통색인 오방색(五方色)을 본인의 방법대로 재해석 하여 본인작품에 전통색과 전통색의 의미를 담아보았다.

우리나라는 고대부터 음양오행사상(陰陽五行 思想)에 근거한 색채문화를 지녀왔고 우리나라의 전통색채는 생활속에서 아름다움을 추구하는 요소로 사용되었을 뿐만 아니라, 음양오행사상을 표현하는 상징적 의미의 표현수단으로서 이용되어 왔다.

이런 오행에 근원을 둔 오방색의 오색은 앞글에서의 설명으로도 알 수 있듯이 청, 적, 황, 백, 흑(靑, 赤, 黃, 白, 黑)이다.

다시 간략히 살펴보면, 황은 오행의 중심으로 가장 고귀한 색이고, 청은 만물을 생성하는 봄의 색으로 창조, 생명 등을 상징하고, 적은 가장 강력한 벽사(辟邪)의 빛깔로 창조, 생성, 정열을 상징하고 있다.

청과 적은 양색으로 요사스런 귀신을 물리치고 복(福)을 비는데 사용하는 색이다.

흑은 만물의 생사를 관장하는 색이고, 백은 순결, 결백, 진실, 삶 등을 나타내며, 우리민족을 상징하는 색으로 서민의 색이자 생활의 색을 상징하고 있다.

이처럼 선조들에게 오방색은 단순한 빛깔로서의 색만이 아닌 방위와 계절 나아가 종교적이고 우주관적인 철학관을 형성 하였다는 것을 알 수 있다.

이러한 색채와 사상을 오방색을 통하여 본인 작품에 표현하려고 하였으며 이러한 색채의 의미와 사상을 더욱 상징화 시키려고 하였다.

본인 작품은 한국인의 전통 색채인 오방색(靑, 赤, 黃, 白, 黑)을 바탕으로 한국의 전통미를 교감할 수 있는 전통문양(구름, 학, 모란, 박쥐, 태극, 토기 등)과 생활 속의 지혜가 엿 보이는 조각보의 불규칙한 조형들을 가미하여 색채로만의 단조로움을 없애고 색채가 가진 의미를 더욱 상징화시키려고 하였다.

다시 말해, 본인은 조각보와 오방색에서 우리나라의 전통미를 느낄 수 있는 공통점을 찾아 음양오행설을 사상적 배경으로 하는 색채 즉, 문화와 긴밀한 관계가 있는 생활 속의 색채인 우리나라의 전통색채 오방색을 바탕으로 조각보의 기하학적인 조형미와 여러 상징적 의미가 담겨있는 전통문양을 나타내는 것뿐만 아니라 우리민족의 독특한 미의식을 새롭게 시각적인 이미지의 색을 사용하고 조각들을 자

유롭게 배치하고 오브제를 통하여 화면의 단순함을 피하였으며, 오방색의 전통적 의미와 한국적 색채의식의 현대적 접근(接近)이라는 관점(觀點)에서 최대한 현대인에게 전통과의 친근감을 느끼게 하기 위해 본인 방법대로 재해석을 하기위한 노력을 하였다.

본인의 작품은 오방색을 바탕으로 주된 주제로 삼아 주관적으로 색채의 상징적인 배열과 구성력을 표현하였다.

(3) 작품 제작방법

본인은 주로 목판화를 사용하여 오방색을 바탕으로 목판화의 특징과 장점을 살려 표현하였고, 다양한 오브제를 사용하여 평면의 단순함을 피하여 여러 방법을 접목시켜 표현하였다.

(가) 판 제작 방법

가) 판 각 법 : 소멸 법으로 판 제작

나) 점 층 법 : 오브제를 응용하여 판 위에 덧 붙여 나가는 형식

-> 판각 법, 점층법을 병행하여 판을 제작한다.

1안) 탄성 퍼더(4) : 핸디코트(3) : 오공본드(3)

=> 혼합하여 판위에 얕게 그려 나간다. 강하고 거친 느낌과 판에 턱으로 생겨 음영의 효과를 볼 수 있다.

2안) 젯소(3) : 돌가루 (2) : 아크릴칼라 (3) : 천 조각

=> 판 위에 얇게 도포하고 천 또는 종이 등을 점착 시켜나간다.
돌가루에 영향으로 강한 점묘효과를 볼 수 있다.

3안) 젯소(6) : 돌가루(4)

=> 혼합하여 판에 점착 시킨다. 돌가루로 인하여 점묘 효과를 볼 수 있다.

4안) 돌가루(3) : 오공본드 (7)

=> 혼합하여 판에 점착 시킨다. 1안,2안 보다 약한 점묘효과를 볼 수 있다.

5안) 오공본드

=> 나이프로 이용해 판위에 펴 바른다.
약한 턱이 생겨 matiere가 약간 생겨 음영의 효과를 볼 수 있다.

이외 다른 더욱 다양한 방법으로 응용 가능하다.

(나) 잉 킹 방 법

잉킹 방법에 있어서도 단순한 잉크로만 찍어내는 것이 아니라 여러 재료들을 배합하여 판을 찍어내어 다양한 효과를 표현하였다.

1. **재료** : 판화잉크, 유화물감, 천연안료

2. **기름 법** : 헤이터기법[37]을 응용하여 석판화의 잉킹법(롤러로 잉크를 얇게 반듯이 펴는 방법)으로 잉킹 하였다.

3. **잉크 혼합법**

1안) 판화 잉크 (5) : 아마인유 (3) : 인쇄바니쉬 (2)
=> 퍼지게 찍는 효과를 볼 수 있다.

2안) 판화잉크 (5) : 아마인유 (2) : 인쇄바니쉬(1) : 탄산마그네슘 (2)
=> 퍼짐이 어느 정도 가다 멈춘다. 1안 보다는 퍼지는 효과가 약하다.

3안) 판화잉크 (8) : 인쇄바니쉬 (2)
=> 부드러우면서 강한 느낌의 효과를 볼 수 있다.

4안) 유화물감 (6) : 돌가루 (2) : 탄산마그네슘 (2)
=> 거칠면서 깔깔한 느낌에 효과를 볼 수 있다.

5안) 유화물감 (5) : 탄산마그네슘 (5)
=> 딱딱하고, 단단하고, 두터운 효과를 볼 수 있다.

이외 더 다양한 방법으로 응용 가능하다.

---

37) 헤이터 기법 : 하나의 판을 가지고 소프트 로울러와 하드 로울러를 이용해 한번에 세 가지 색의 효과를 보는 것 (손 잉킹 → 아마유를 바른 로울러로 잉킹 → 하드 로울러로 잉킹 → 소프트 로울러로 잉킹)

(4) 작품 설명

1.명제 : 아리랑- I
기법 : wood cut, 오브제
사이즈 : 95 * 140
제작년도 : 2003

오방색을 바탕으로 조각보의 이미지와 전통문양을 본인의 방법으로 배열시켜 꽃중의 왕(화중지왕-花中之王)이라고 일컫는 만큼 모양이 훌륭해 부귀화(富貴花)라 불리는 모란을 이용하여 전통적인 미의 감성과 오방색과 전통문양이 내포하는 의미와 상징성을 주관적으로 표현하였다.

2.명제 : 아리랑-Ⅱ
기법 : wood cut
사이즈 : 60 * 90
제작년도 : 2003

오방색(五方色)과 조각보의 이미지를 바탕으로 장수를 나타내는 학 문양, 운기 문, 천도복숭아의 상징적 의미의 전통문양을 이용해 한국인의 전통적인 색채의식과 의미를 표현하였다.

3.명제 : 아리랑-Ⅲ
기법 : wood cut
사이즈 : 60 * 90
제작년도 : 2003

오방색을 바탕으로 조각보의 기하학적인 임의의 조형을 본인의 주관적인 방법으로 배열하고 오방색의 주술적 의미와 복(福)을 상징하는 박쥐문을 이용해 전통색의 의미와 그 상징성을 더욱 상징화시켜 나타내었다.

4.명제 : 아리랑-Ⅳ
기법 : wood cut, 오브제
사이즈 : 100 * 140
제작년도 : 2003

오방색을 바탕으로 조각보의 이미지를 본인의 방법으로 배열시켰으며, 복(福)과 부(富)의 상징인 박쥐 문을 이용하여 불행을 예방하고 행복을 가져오도록 기원하였다. 박쥐가 복을 뜻하므로 무늬로 쓸 때는 반드시 다섯 마리를 넣는다. 그것도 암컷 5마리를 넣는다. 그래야 '오복(五蝠)',이 '오복(五福)'으로 되기 때문이다.[38]

본인 작품에서는 박쥐의 의미만 가져오고 본인 주관적으로 배열하였다.

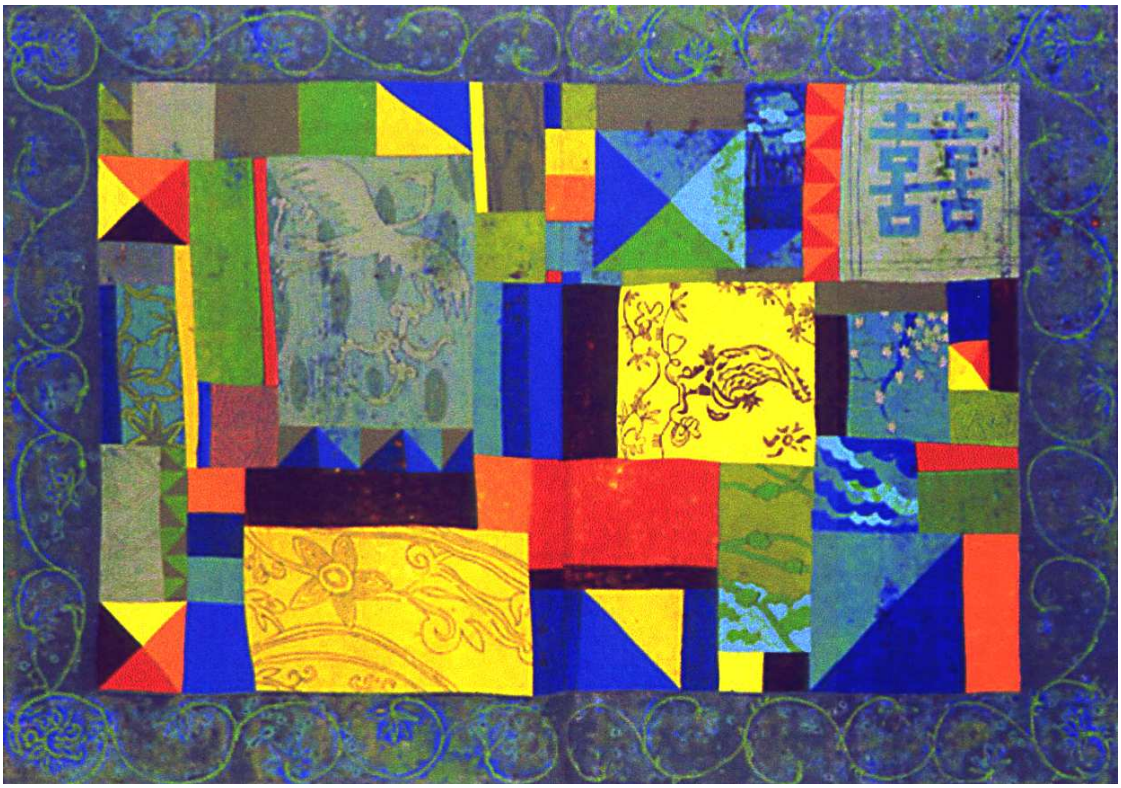
38) 조용진 '동양화 읽는 법', 집문당, 1989, P.62
대복대수에서 부처님 손 같은 오렌지가 어찌 보면 박쥐 모양과 비슷하므로 복 대신 그려진 것.

5.명제 : 아리랑-V
기법 : wood cut, 오브제
사이즈 : 95 * 140
제작년도 : 2003

학만 그린그림은 천수 도라 한다. 옛날에는 학이 천년을 산다고 믿었고, 학은 신선하게 사는 신성한 동물이라고 여겼다. 천수도에 운기문을 더해 그 의미를 더욱 상징화 시켰고 오방색을 바탕으로 천수도, 운기문과 태극문의 조화를 이용해 장수의 의미를 표현하고자하였다.

6.명제 : 아리랑-VI
기법 : wood cut, 오브제
사이즈 : 100 * 140
제작년도 : 2003

오방색을 바탕으로 오래 사는 짐승의 대표적인 천년장수(千年長壽)의 상징으로 십장생(十長生)의 하나인 학(鶴), 구름(雲) 그리고 토기문양을 본인의 방법으로 배열시켜 기존의 틀에서 벗어나 목판의 이미지를 나타내기위해 자유로운 선과 오브제를 이용하여 단순한 평면표현을 벗어나려고 하였다.



7. 명제 : 아리랑-Ⅶ

기법 : wood cut, 오브제

사이즈 : 200 * 140

제작년도 : 2003

오방색을 바탕으로 양색을 많이 쓰고, 조각보의 불규칙한 조형의 배열로 구성에 변화를 주어 작품에 단순함을 피하고, 조각보의 이미지와 전통문양을 이용하여 전통미적인 미의 감성과 전통색이 내포하는 의미, 그리고 여러 문양들이 의미하는 상징성을 표현하였다.

(민간 신앙에서 불로장생을 상징하는 학, 구름, 매화, 꽃 중의 왕의로 상징되면서 임금을 상징하는 모란, 새벽에 귀신을 물리친다는 벽사 초복의 의미로 사용되는 닭 등 오방색과 같이 주술적인 목적으로 사용되었다.)

8,9 명제 : 향Ⅰ - 香, 향Ⅱ - 香

기법 : wood cut, 오브제

사이즈 : 60 * 90

제작년도 : 2004

오방색을 바탕으로 조각보의 이미지을 거의 생략하고 일부분만 본인의 방법으로 배열하여 여백의 미를 살리기 위해 백색화면을 사용하였다.

또, 오브제를 이용하여 평면의 단순함을 피하고 한국적인 전통미를 바탕으로 하는 것이 가장 기본적(基本的)이며 화면을 단순화시켰다.

(5) 앞으로의 작업 계획
(전통오방색의 계승과 현대적적용)

본인의 몇몇 작품을 살펴 본바와 같이 오방색이 지니는 상징성의 계승과 본인의 새로운 시각의 결합에 의하여 오방색을 재해석하고 변용하여 사용하였다는 것을 알 수 있다.

다시 말해, 전통문화에서 모티브를 차용하여 주관에 의한 본인의 감각과 오방색의 활용으로 한국의 전통적 사상과 민간신앙을 미적으로 조응함으로써 벽사기복의 색채적 상징성, 주술성을 표출하고자 하였다.

현대에 색채를 사용함에 있어서 오방색에 대한 논리성이 부족한 문제점을 지니고 있는 것은 사실이나, 무엇보다도 고유한 색채정립이 이루어지지 않는데 그 원인이 있다고 본다.

우리의 전통적인 생활용품이나 건축 공간, 또는 종교적 내용의 그림이나 불화, 민화, 무신도등에 잠재되어 있는 색채체계와 고유한 기호성을 더욱 논리적으로 추구해 나가야 할 것이다.

한국미술을 이어가는 귀중한 문화유산 중에 첫째의 특징이 한국인의 우아한 색감(色感)이다. 우리문화의 세월이 담겨있고 단순한 색채의 의미만을 벗어난 관념적인 의미를 담은 아름다운 색감이다. 그것은 시대와 대상에 따라서 조금씩 달라지지만, 한국미술에 면면히 나타나고 있는 오방색을 말한다.

본인은 이러한 오방색을 한국적 이미지를 새로운 표현기법과 조형으로 차용하여 전통 오방색을 새롭게 재해석하고 적극적으로 활용 할 것이다.

본인은 앞으로도 소홀했던 전통의 것을 적절히 사용하여 오방색의 색채 연구에 몰두하여 한국적인 미감의 전통오방색이 한국의 색이라는 점을 인식하고 전통 오방색을 자랑스럽게 활용하며, 전통적 색채 감각을 오늘날 생활 감각에 맞추어 다양하고 창의적으로 연구하고 발전시켜 나가 한국적 고유성을 지닌 오방색을 현대적 감각과 접목하여 현대의 미의식을 지속적으로 표현되도록 연구 할 것이다.

5. 結 論

색채는 동서양을 막론하고 회화의 기본표현으로서 그림을 형성하는 절대적인 역할을 해왔으며 나아가 창조적인 표현수단에도 활용되었다.

음양오행설(陰陽五行說)을 기반으로 둔 한국의 전통미의식(傳統美意識)에 대한 연구로 통해 본인작품에 나타난 색채와 형태의 상징적 의미에 대해 연구해 보았다.

한국의 아름다움은 자연환경과 밀접한 연관성을 갖고 있다. 사계절이 뚜렷해 다양한 색채의 조화를 볼 수 있으며 한국의 색채는 음양오행사상에 의한 오방색(五方色)으로 말할 수 있으며, 다섯 가지 순수하고 섞임 없는 다섯 색을 기본으로 그 사이에 생기는 간색을 음양(陰陽)의 이치에 따라 적절히 사용해 우주의 질서를 유지하고 화평을 얻는 것이다.

한국인은 자연과 더불어 색채를 상징적인 수단으로 사용하여 왔고 신앙에 있어서도 색채에 상징적의미를 부여하였으며 현대에 와서도 색채의 상징성을 부여하여 사용하는 것을 볼 수 있다.

한국인의 색채의식은 비록 중국의 음양오행사상에서 영향을 받았지만 오행을 기본으로 자연주의사상과 함께 우리민족의 정서에 알맞은 아름다운 색채문화 전통을 이루어 왔으며 이러한 전통의 영향은 미술에 있어 고구려 고분벽화, 고려 불화, 무신도, 민화에 전통 오방색으로 잘 표현되어졌으며, 한국인의 색채의식 속에 전통색으로 자리잡아왔다. 또, 우리의 오방색은 한국적인 미감의 상징적인 색채로 오방색이 서로 조화를 이룰 때 한국적인 색채로 태어날 수 있다고 보여 진다.

본 연구에서는 한국의 전통적 미의식과 전통오방색을 중심으로 본인 작품에 나타난 오방색을 구체적으로 고찰하였다. 그리고 오방색의 특징을 정리하고 미술에 있어서 이러한 색채문화가 나타난 고분벽화, 불화, 무신도, 민화에 대해 간략히 서술하고 전통 색채의식을 적용하여 본인의 작품에 대해 서술 하였다.

한국적 미의식과 색채 미에 대한 고찰을 통해 본인의 작품에서 전통미술의 본질을 바르게 인식하고, 그 정신과 가치를 통해 현대성이라는 과제에 대한 해답을 찾고자 하였다.

현대성이란 새로운 창조미가 아니라 전통미의 깊은 성찰을 통한 창조미의 조화, 곧 전통과 현대의 교감인 것이다.

한국의 전통미술을 단순히 오래된 우리의 문화로 인식하고 감상하는 보존(保存)의

개념으로만 생각하는 것이 아니라 이러한 보존의 개념을 넘어선 새로운 전통 미의 재발견이 필요하다.

우리 사회는 변화하고 있으며, 생활의식도 변화하여 색에 대한 의식도 달라지고 있다. 선인들이 색채를 지혜롭게 생활에 적용했는지를 바르게 인지하여 좋은 것은 받아들이고 합리적이지 못한 것은 수정해야 할 것이며 본인 또한 앞으로의 작업에서는 지금까지의 작업을 바탕으로 좀 더 심화되고 발전적인 작업의 필요성과 노력을 절실히 느낀다.

전통 오방색을 활용하고 우리 문화의 특성뿐만 아니라 우리 전통 색채의 근본적인 사상을 이해하고 우리민족의 미의식을 이해하여 올바른 현대적 한국미를 추구하는 연구가 계속 되어지길 바란다.