

조선시대 의복의 오방간색에 관한 연구

연 문 희

중앙대학교 예술대학 패션디자인과 겸임교수

요 약

이 연구는 한국의 전통색인 오방간색(五方間色)을 조선시대 의복에서 살펴봄으로써 한국의 전통색에 대한 이해와 오방간색에 대한 조선시대의 미의 특성을 밝히고자 하였다. 한국의 전통색에 영향을 미치는 음양오행사상의 색채관과 오방간색의 형성원리를 통해 오방간색은 녹색(綠色), 벽색(碧色), 홍색(紅色), 유황색(硫黃色), 자색(紫色)이라는 것을 알 수 있었다. 조선시대 의복에서 오방간색이 적용된 사례는 다음과 같이 요약되었다. 녹색계열(綠色系列)은 원삼, 당의 등 상의에 주로 사용되었다. 홍색계열(紅色系列)은 원삼, 속옷, 미혼여성의 치마에 널리 사용되었다. 벽색계열(碧色系列)은 청색을 지향하는 한민족의 남녀의복에서 두루 찾아볼 수 있었다. 자색계열(紫色系列)은 궁중에서 원삼이나 당의에 드물게 나타났고, 일반적으로는 저고리의 회장과 같이 적은 면적에 사용되었다. 유황색계열(驪黃色系列)은 평민들의 저고리에서 주로 그 사례를 살펴 볼 수 있었다. 사례를 통하여 조선시대 의복의 오방간색은 천연염재의 사용, 신분계급의 표현, 음양오행사상의 반영 그리고 세련된 배색효과의 표현특성이 나타났다. 조선시대의 의복에 나타난 오방간색의 미적 특성은 크게 네 가지로 분류할 수 있었다. 첫째, 오방간색은 한국의 서정적인 지리적 조건과 천연염료의 사용으로 자연친화적인 순수성이 나타났다. 둘째, 오방간색은 신분계급에 따른 색의 구분으로 길조를 상징하는 오방정색(五方正色)에 대한 동경이 표현되었다. 셋째, 오방간색은 음양오행과 유교사상에 의해 성에 대한 내재적 의미를 담고 있었다. 넷째, 오방간색은 원색과 배색되어 색상의 균형과 조화를 이루는 화합과 중재의 특성이 나타났다. 본 연구는 한국의 전통색의 재인식과 앞으로 현대 패션이 나아갈 방향에 오방간색의 의미를 부여하고자 하였다. 오방간색이 한국의 주체성이 깃든 색으로서 현대 패션산업에 다각적인 색채계획으로 활용되기를 기대한다.

주제어 : 오방간색, 음양오행, 한국의 전통색, 전통의상

I. 서론

1. 연구의 목적 및 의의

예술, 문화 그리고 기술의 교류는 인류의 정신적 유대감과 공감대를 형성하여 사과의 동질화를 초래하고 있다. 해외 트렌드에 따라 의복의 색이 유사하게 표현되는 것도 이 같은 현상이다. 그러므로 오늘날 한국의 전통색에 대한 재인식은 한국의 주체성을 좀 더 명확하게 부각시키기 위한 초석이 될 수 있을 것이다.

현대는 한국의 전통적인 디자인과 색을 선호하는 움직임이 패션, 공예, 가구, 건축 그리고 조경 등 생활도처에서 일어나고 있다. 패션분야에서 전통색은 생활한복과 천연염색 원단을 사용하는 국내 브랜드에서 주로 사용하고 있고, 한국적인 것을 선전하려는 패션디자이너들의 컬렉션에서도 엿볼 수 있다. 이 같은 한국의 전통색 중에서 오방간색은 여러 브랜드와 디자이너들에 의해서 사용되고 있다. 이것은 외국 브랜드의 컬렉션에서도 나타났다. 최근 DDP(Dongdaemun Design Plaza)에서 개최한 샤넬 2015/16 크루즈 컬렉션에서 칼 라거펠트(Karl Lagerfeld)는 한복에서 영감을 받아 주로 오방간색의 배색조합으로 부드럽고 우아한 이미지의 의복을 디자인하였다. 이러한 시점에서 전통색에 대한 재인식과 정립은 한국인의 주체성과 관련하여 현대 패션이 나아가야 할 방향을 제시할 수 있을 것이다.

오방정색은 음양오행 사상에 따라 그 밝고 또렷한 색상이 길상을 의미하여 조선시대 궁중복식으로 선호되었고, 신분계급에 따라 색의 사용이 제한되었다. 그러나 오방정색의 사이색인 오방간색은 신분계급에 큰 제재를 받지 않고 사용된 한국의 자연색이며 고유색으로 매우 자연스러운 한국의 전통색이라 할 수 있다. 조선시대의 의복에 사용된 오방간색의 사례연구를 통해서 오방간색에

대한 한국인의 미적 태도를 살펴보고자 한다.

오방간색과 관련된 선행연구(문은배, 2012¹⁾; 유근향, 2003²⁾)는 「이수신편(理薊新編)」과 「규합총서(閏閣叢書)」 등의 문헌에 기록된 한국 전통색의 체계를 음양오행사상을 근거로 한 상생간색과 상극간색에 관한 것이고, 오방정색과 오방간색의 전통색 체계에 관한 것이다. 한국의 전통색과 관련된 선행연구(김영숙, 1988³⁾; 안진의, 2008⁴⁾; 정시화, 1984⁵⁾)는 복식사에 나타난 전통색을 고찰하여 한국인의 색채의식을 밝히고자 한 것이다. 한국의 전통염료와 직물에 관한 선행연구(심연옥, 1984⁶⁾; 양의정, 1988⁷⁾; 이명희, 1982⁸⁾; 정필순, 1985⁹⁾)는 전통색의 문헌적 고찰과 직물에 천연염색을 하는 방법을 기술한 것이다. 이 같은 선행연구자들의 노고를 바탕으로 조선시대 의복의 오방간색에 대한 연구를 지속하고자 한다.

본 연구의 목적은 첫째, 한국인의 전통적인 색채의식 중에서 오방정색으로부터 파생된 오방간색의 형성원리와 그 쓰임새를 알아보는 데 있다. 둘째, 조선시대 의복에서 오방간색이 활용된 사례를 통해 그 표현방법을 살펴보고자 한다. 셋째, 오방간색이 사용된 조선시대 의복에서 그 미의 특성을 밝히고자 한다. 전통의복에서 사용된 오방간색의 아름다움을 인지하고 이것이 오방정색과 더불어 한국의 주체적인 색으로서 현대 패션산업에 보다 적극적으로 활용되는 데에 그 의의를 두고자 한다.

2. 연구의 방법 및 범위

연구방법은 오방간색과 관련하여 음양오행사상, 전통색, 천연염색 그리고 조선시대 복식을 연구한 선행논문, 전문서적의 문헌고찰, 인터넷 자료 등을 이론적 토대로 하였다. 그리고 조선시대 의상이 보관되어 있는 박물관의 유물을 확인하여 문헌에서 밝힌 색에 대한 내용과 비교하여 참고하였다. 현재 박물관에 보존되어 있는 조선시대의 의복은

변색되어 육안이나 측색기의 물리적인 분석으로 그 본연의 색을 확인하는 데는 한계가 있었다. 그러므로 유물에 나타난 시각적인 자료보다는 주로 문헌에 기록되어있는 색과 염료의 기록을 근거로 색의 명칭을 사용하였다. 여기서 한국의 오방정색 색산출의 표현은 한국전통 표준 색명 및 색상의 제1차 시안으로 정립된 CMYK와 RGB에 근거하였다. 그리고 오방간색은 선행연구와 문헌을 통해 이미 규정된 오방정색의 사이색의 범주에 포함된 색들을 연구의 범위로 설정하였다.

연구범위는 18, 19세기의 조선시대 의복으로 한정하였다. 이 시기는 16세기 말 임진왜란과 17세기 정묘호란과 병자호란 등 외부의 침략에서 벗어나 독자적인 가치관을 가진 시기이고, 민족의식이 바탕이 된 전통적인 색채개념을 논리적으로 기록한 문헌들이 존재하며, 현존하는 유물들로 분석이 용이하기 때문이다.

II. 오방간색의 이론적 고찰

1. 한국의 전통색과 음양오행사상

전통색은 지리학적 위치와 자연 환경적 요인이 우선되며, 그 환경에 시대적 상황이 반영되어 의식, 주의 생활 전반에 나타나는 주된 색이다. 즉, 전통색이란 한 지역에서 역사성을 지니고 발전한 색을 의미하며 전통색을 형성하는 단계에서는 인간이 색을 지각하는 과정에서 내재된 문화와 생활습성에 영향을 받는다.¹⁰⁾

한국의 전통색은 고려시대를 거쳐 조선시대로 이어져 나타난 색으로 조선시대 문헌에 기록된 색의 내용은 비교적 정확하고 논리적으로 서술되었다. 이것은 현대에 색명을 정립하는 자료로 활용할 수 있다.¹¹⁾ 그리고 한국의 전통색은 음양오행설에 의한 오방정색, 오방간색, 잡색 세 가지로 분

류되는 색체계로 이뤄졌다.¹²⁾

색채연구기관과 학자마다 한국의 전통색에 대한 표현이 조금씩 다르지만, 전통색은 공통적으로 음양오행사상과 백색선희사상 그리고 지역적인 문화와 자연적 환경 요인을 바탕으로 형성되었다고 할 수 있다.

동양의 기본사상은 음양과 오행의 원리로 이루어졌다. 음과 양은 각각 어두움과 밝음, 여성성과 남성성을 의미하는데 음양의 상반되면서도 상호보완적인 작용이 우주만물의 발생, 변화 그리고 소멸을 주관한다고 보았다. 음양의 조화는 상대성을 지니며 서로의 균형을 위해 규칙적으로 순환한다. 이 균형을 위한 음양의 비율을 다섯 가지 유형으로 구분하여 정리한 것이 오행이다. 그리고 오행의 다섯 가지 유형은 목(木), 화(火), 토(土), 금(金), 수(水)이다. 이 원리는 계절, 방위, 수, 색, 맛 등 자연적인 것과 사람의 몸, 성격, 도덕 등 인간이 지닌 것들을 오행과 관련지어 분류되었다. 음양과 오행의 원리는 한대(漢代)에 이르러 음양오행사상으로 정립되었다. 음양오행사상은 인간과 우주만물을 음양과 오행의 조화와 통일로 형성하는 세계관으로 색에도 적용되어 나타났다.¹³⁾

2. 오방정색과 오방간색

오행설은 우주의 모든 존재를 해석하는 원리로 사용되었다. 오행설에 의해서 색채도 황(黃), 청(靑), 백(白), 적(赤), 흑(黑)으로 구분하였는데 이 다섯 가지 순색을 정색, 오채, 오색, 오방색 혹은 오방정색이라 하였다.¹⁴⁾ 오방정색 중에서 청색, 적색 그리고 황색은 양의 색¹⁵⁾이고, 정색과 정색과의 사이색인 녹색(綠), 벽(碧), 홍(紅), 유황(驪黃), 자(紫)는 오방간색 혹은 오간색이라 칭하며 음의 색에 해당된다.¹⁶⁾

수대(隋代: 581~617) 초기의 음양학과 산술학의 대가인 소길의 「오행대의(五行大義)」에 의하면, 중

국민들은 우주를 움직이는 ‘기’라고 여겨 음양을 토대로 오행의 이치를 터득하였다. 오방색에 따른 방위에서 중국은 중앙에 황제를 의미하는 황색(黃色)의 토(土)를 두었고, 그것을 중심으로 동서남북은 각각 목(木)인 청색(靑色), 금(金)인 백색(白色), 화(火)인 적색(赤色) 그리고 수(水)인 흑색(黑色)으로 나누었다.¹⁷⁾ 한국의 오행의 방위와 오방색은 중국의 것과 동일하나 한국의 전통색은 한국의 풍토와 기후, 문화, 사회 그리고 경제 상황에 따른 요인이 한국인의 정서와 어우러져 고유한 색채관이 형성되어 계승되었다고 볼 수 있다.

한국의 음양오행에 따른 오방정색과 방위, 계절, 오상, 오음 그리고 동물의 상징적 의미를 <표 1>로 통합하여 재정리하였다.

한국의 오방정색은 영원성과 길상을 상징하는데 이것은 단청, 고분벽화, 민화, 궁중의복과 색동저고리 등에서 나타났다. 단청은 붉은색의 단(丹)과 푸른색의 청(靑)의 합성어로 우주의 섭리를 깨닫고 생활 속에서 자연스러운 조화로 배색되어 건축이나 건축물의 문양 그리고 고분벽화나 분묘의

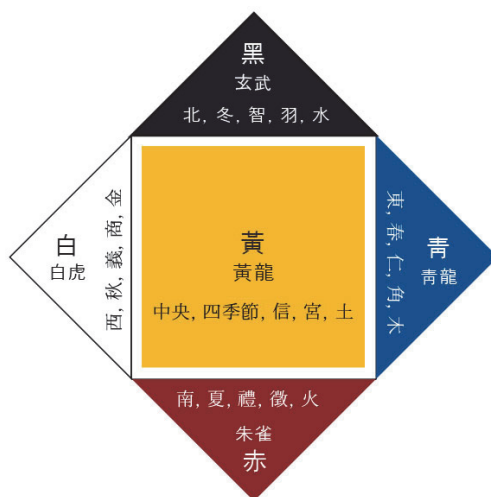
사당 등의 장식으로 사용되기도 하였다.¹⁸⁾

오방간색은 「이수신편」에 따르면, 녹색은 청황색인 동방의 간색이고, 홍색은 적백색인 남방의 간색이고, 벽색은 청백색인 서방의 간색이고, 자색은 적흑색인 북방의 간색이고, 유향색은 황흑색인 중앙의 간색으로 기록되어있다.¹⁹⁾ 오방간색은 한국에서 자생하는 천연염료를 사용하여 궁중의복뿐만 아니라 서민들의 의복에 사용된 친근하고 자연스러운 색이다.

「예기(禮記)」²⁰⁾에서 의(衣)는 오방정색을 사용하고, 상(裳)에는 오방간색을 사용한다고 하였다. 상의와 하의를 양과 음으로 구분하여 오방정색과 오방간색의 사용에 대하여 언급한 것처럼 그동안 오방정색은 한국의 전통색에서 길상인 홍과 밝음의 미로 중시되었다.

그러나 한국인이 지닌 색채에 대한 감정은 오랜 세월이 지나면서 자연적, 사회적 그리고 경제적인 면에 의해서 무채색이나 차분한 색을 선호하는 것으로 변화되었다.²¹⁾ 현대에 이르러서는 기후의 변화, 건축물과 조경의 변화 그리고 사회적 통

<표 1> 음양오행과 오방색의 개념도



(출처: 「한국전통 표준 색명 및 색상, 제1차 시안」, 1991, pp.13-15)

념과 가치관의 변화로 오방간색의 사용범위가 확대되어 생활도처에서 나타나고 있다.

이렇게 한국인은 음양오행사상에 따라 다섯 가지 오방정색과 그 사이색인 다섯 가지 오방간색을 전통색으로 인식하였다.

3. 오방간색의 형성원리

고종 1년 개화 전까지 태극의 생성과 음양의 조합으로 형성된 오방정색은 전통색의 근본이 되었다. 그리고 오방정색에 다섯 가지의 상생간색과 다섯 가지 상극간색이 더해져 생성된 15가지 색들이 한국의 상징색으로서 의미를 갖게 되었다고 볼 수 있다.²²⁾

오방간색을 추출하기 위해 오방정색의 다섯 가지 색을 음양오행설에 따라 동, 서, 남, 북, 중앙 사이에 위치시킨 후, 각각 중앙부터 동, 서, 남, 북, 중앙의 순서로 두 색상을 연결시킨 경우의 수를 정리하여 도식으로 제작하였다<표 2>.

다섯 개의 오방정색에서 각각 두색이 연결되어 오방간색이 나오는 경우의 수는 총 열 가지이다. 이 열 가지 색은 모두 음의 색으로 상생관계와 상극관계의 색으로 나뉜다. 상극간색의 개념도로 중앙에서 시작하여 동, 서, 남, 북 그리고 다시 중앙으로 돌아오는 형식의 성립은 <표 3>으로 정리하

여 보았다.

음양오행설에 맞춰 풀어나간다면 상극원리에 의해서 목은 토를 이기고, 금은 목을 이기고, 화는 금을 이기고, 수는 화를 이기고, 토는 수를 이기는 도식이 형성된다.²³⁾ 『이수신편』²⁴⁾의 기록에 따르면, 이 다섯 가지 상극간색은 녹, 벽, 홍, 유황 그리고 자이다.

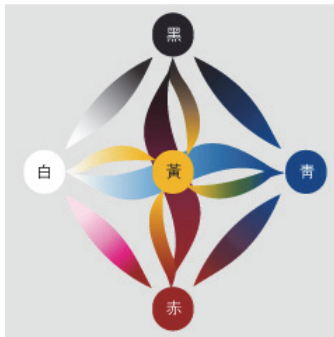
중국에서 황색을 황제의 색으로 하여 사방의 중심이라고 하듯이 황색을 위치상 무엇보다도 위에 존재한다고 가정을 하여 오방정색의 평면적인 구성에서 황색의 좌표 값을 위로 띄우자 오면체의 공간적인 구성이 형성된다. 이것은 <표 4>와 같이 입체공간에서의 색의 위치와 방위를 보여주는 상극간색의 도식으로 제작해 보았다.

Ⅲ. 조선시대 의복의 오방간색 사례 분석

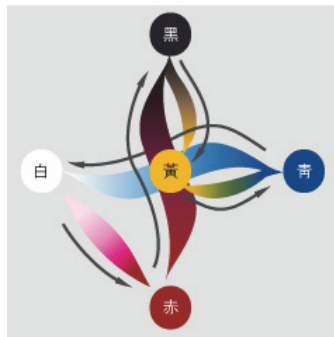
1. 천연염재의 사용

조선시대에는 한국의 전통색 중 자색, 황색, 적색 그리고 청색의 사용에 변화를 갖기 시작하였다. 자색은 자적(紫赤)색, 황색은 송화색(松花色), 홍색은 다홍색이나 분홍색, 청색은 옥색(玉色)이나 초

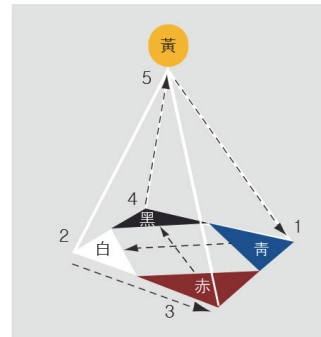
<표 2> 오방정색의 열 가지 경우의 수



<표 3> 상극간색의 개념도



<표 4> 오방정색의 방위순서



록색으로 대신하여 사용하는 경향이 두드러졌다. 물론, 조선시대에는 고명도와 채도가 높은 원색을 선호하여 염료 자체의 고유한 색상을 강조하려는 경향으로 교염의 색상을 선호하지 않았다. 초록색의 경우만 중간 색조로 만들어졌다. 그러나 조선 중·후기에 여인들은 얇은 담색 치마를 주로 착용하게 되었는데, 무명이 대중화되면서 염료가 흐리게 착색되었기 때문이다.²⁵⁾

염재의 종류와 양은 경제적인 측면에서 의복의 급제나 대중화를 결정하는 요인이 되었다. 조선 초기에는 홍색을 내는 국내산 염재의 부족으로 소목(蘇木)과 단목(丹木)을 일본에서 수입하였다. 또한 조정 관리들은 청색을 내는 염재의 부족으로 청의를 초록, 다할, 유청의 색으로 교체할 것을 건의하기도 하였다. 중종 23년에는 남(藍)을 많이 사용하여 짙은 초록색의 원단을 만드는 것을 사치스럽게 여겼다. 18세기 영조실록 25년에는 옹주의 혼례복에 홍색을 내는 촉염(燭染)을 자초(紫草)로 대신하라는 내용이 기록되어 있다.²⁶⁾ 이같이 조선시대에는 음양오행사상을 따라 양의 색을 지향했지만, 염재의 부족으로 색을 진하게 내는 것이 금지 되곤 하였다.

조선시대에 사용한 염료는 「규합총서」, 「임원십육지(林園十六志)」 그리고 「상방정례(尙方定例)」 등에 소개되었다. 한국의 전통적인 천연염료는 주로 식물성 염료를 사용하였으며 적색계 염료는 홍화(桑木), 소목, 천근이 있고, 자색계 염료는 자초가 있으며, 황색계 염료는 황백(黃栢), 치자(梔子), 울금(鬱金), 황연(黃連), 신초(薰草), 괴화(槐花)가 대표적이다. 청색계 염료는 남, 갈매(葛梅), 계장초(鷄腸草)가 있고, 갈색계는 상(橡), 울(栗), 상목(桑木)이 있으며, 흑색계 염료는 붉나무, 철장액을 들 수 있다.²⁷⁾ 그 외에 조제로서는 잣물, 백반, 어름 그리고 오미자 등을 사용하였다.²⁸⁾ 천연염료로 염색하는 과정에서 반복된 염색의 횟수, 직물의 성분, 교염, 조제 그리고 건조 상태 등에 따라 색이 다르게 표현되었다.

오방간색의 녹색계열의 염재는 남, 황연, 황백, 괴화 등이 있었다. 남을 사용하여 옥색, 녹색, 초록색, 청록색을 만들 수 있었고, 괴화로 황색을 염색한 후 남을 더하면 녹색과 초록색을 낼 수 있었다. 황백을 남과 교염하면 녹색이 되었고, 황연이 든 직물에 남을 물들이면 아름다운 두록색이 되었다. 벽색계열은 남을 이용하여 청색을 내는 방법으로 염색 횟수를 다르게 하여 색을 내었다. 황백을 물들이고 그다음 울금으로 물들이면 유청색을 낼 수 있었다. 홍색계열의 염재는 대홍색을 낼 때와 같은 방법으로 홍화나 소목을 사용하였는데 염료의 농도를 약하게 하여 색을 내었다. 자색계열은 자초가 염색의 원료였다. 천근과 자초의 염재를 합하여 심비색(深緋色)을 만들기도 하였고, 소목에 녹반을 넣어 자색을 내기도 하였다. 유황색계열의 염재로는 황연을 사용하였고, 타색(駝色)의 직물을 만들기 위해서는 갈색계 염료인 상목 중심부의 붉은 색소를 사용하였다.²⁹⁾ 오방간색을 내는 과정에서 염색하는 이들의 손맛과 눈짐작은 원단색을 결정짓는 요인으로 작용되었다.

위의 방법으로 염색된 직물의 녹색계열은 비색(翡色), 옥색, 연두(軟豆), 두록색 등 청색과 황색의 중간색이라 할 수 있다. 홍색계열은 천(電), 비색(緋色), 담주(淡朱) 등 적색과 백색의 사이 색으로 적색보다는 부드러운 느낌의 색이다. 벽색계열은 창(蒼), 아청(鴉靑), 청현(靑玄色), 유청(柳靑色), 창백(蒼白色) 등 청색보다 밝고 탁하지 않은 색이라 할 수 있다. 유황색계열은 검정과 노랑의 사이 색으로 자황(雌黃), 송화색, 심황(深黃), 치자색 등으로 시들은 홍화의 색이나 누렇게 익어가는 벼의 색도 포함할 수 있다. 자색계열은 적색과 흑색의 중간색으로 오방간색의 자색은 탁하고 어두운 감이 도는 색으로 추측할 수 있다. 오방간색으로 염색된 직물은 천연염료의 경제적이고 기술적인 측면과 관련되어 평민들이 대중적으로 사용한 자연을 담은 색이라 할 수 있다.

2. 신분계급의 표현

조선시대는 사대교린(事大交隣)의 외교정책과 중농주의(重農主義)에 의해 농사와 양잠을 장려하였고 송유억불(崇儒抑佛)의 유교이념으로 예를 법으로 다스렸다. 유교적 이념인 예는 왕실과 관리의 복식을 엄격하게 구분하여 규정하였으며, 검소한 생활태도를 위해 의복색에 대한 사치금령을 내리기도 하였다.³⁰⁾

조선시대의 의복은 크게 저고리, 치마, 바지, 포로 구성된다. 왕실 남성의 의례복은 면복, 관복, 곤룡포, 군복, 상복, 제복, 조복, 단령이 있었고, 남성의 일상복은 바지, 저고리, 도포, 중치마, 두루마기, 전복, 배자, 마고자, 조끼가 있었다. 왕실 여성의 의례복은 적의, 원삼, 홍장삼, 노의, 당의, 전행옷치마, 대란치마, 스란치마, 상복이 있었고, 여성의 일상복은 치마, 저고리, 두루마기가 있었다.

왕의 평상복에는 암녹색, 유청색, 자색 등을 사용하였고, 사대부의 평상복에는 백색, 유청색 등을 사용하였다.³¹⁾ 왕자나 대군은 상복인 자적용포를 착용하였고, 고종의 생부는 자색 단령<그림 1>을 사용하기도 하였다.

조신(朝臣)들의 관복은 아청색으로 규정되어 단령에 사용되었다. 당상관은 용복으로 남색 첩리를 착용하였으며 당하관은 청현색 첩리를 착용하여 신분이 높은 사람이 같은 벽색계열의 색이라도 보다 짙은 색을 착용하여 주목성이 강조되었다.³²⁾ 그리고 당상관은 도포 위에 훈색이나 자색 세조대를 착용하였고 당하관은 청색이나 녹색 세조대를 착용하였다.³³⁾ 강세황의 『자화상』에서 강세황이 벽색계열의 포위에 홍색계열의 세조대를 착용한 모습은 그 당시 그가 당상관의 신분이라는 것을 나타내고 있다<그림 2>. 유생들이 과거급제하면 앵삼을 착용하였는데, 18세기 『평생도(平生圖)』에서는 장원급제한 유생이 녹색 앵삼을 입고 삼일유가를 떠나는 모습이 표현되었다<그림 3>.

왕비의 적의는 대홍색이고 왕세자비와 왕세손비의 적의는 아청색이었다. 고종이 황제가 되었을 때, 황후와 황태자비는 심청색 적의를 입었다. 국말에 황후는 황원삼, 왕비는 홍원삼 그리고 공주와 반가의 여인들은 녹원삼을 사용하였다.³⁴⁾ 이것은 황색, 홍색, 녹색 원삼의 순으로 신분의 우위를 표현한 것이다. 녹색인 오방간색이 황색과 홍색과 같은 오방정색보다 하위로 인식되고 있었다는 것을 알 수 있었다.

당의는 색에 따라 녹색 당의, 자색 당의, 남송 당의, 백색 당의 등으로 나눌 수 있었다. 그 중에서 평상시 녹색계열의 당의가 가장 많이 사용되고 겨울에는 자색 당의를 사용하기도 하였다<그림 4>.³⁵⁾

왕비는 옥색 바탕의 회장저고리를 입었고, 왕비가 혼자되면 회장을 없앤 옥색 민저고리를 입었다. 또한, 혼자된 왕비나 대왕대비는 남색 치마를 입었다. 이것은 정조관념이 투철했던 시대에 여성의 상황을 묵언으로 표현하는 방법이라고 볼 수 있다. 일반적으로 남편이 살아 있는 기혼녀는 저고리에 남색이나 자주색 끝동을 달았으며<그림 5>, 저고리에 남색 끝동을 대면 슬하에 아들을 둔 것을 나타내었다.³⁶⁾

양반계급은 출가해서 출산 전까지는 홍색 치마, 중년에는 남색 치마, 노년에는 녹색과 회색 치마를 착용하였다.³⁷⁾

평민들은 정색보다 옅은 소나무의 송화색, 가을의 노란 국화색, 복숭아나 진달래의 연분홍이나 진분홍색 등의 색상을 주로 배합하여 궁중에서 사용한 오방정색과 구분하여 착용하였고, 젊은 사람은 좀 더 연한 색의 저고리를 착용하였다.³⁸⁾ 미혼녀는 색이 고운 홍색치마를 입어 젊고 화사하고 순수한 느낌을 자아냈고 부인들은 짙은 남색치마를 입었다.³⁹⁾ 부녀자들은 초록색에 자주색으로 안을 댄 쓰개나 장옷을 착용했는데, 신윤복의 『월야밀회(月夜密會)』<그림 6>에서 그 예를 찾아볼 수 있었다. 그리고 하급 부녀자들은 다홍색에 연두색

으로 안을 댄 천의를 사용하였다.

노비는 분홍색이나 유록색 치마를 입었고 중년 이후에는 감색과 고동색을 입었으며 5세 이전에는 홍색 치마를 입었다.⁴⁰⁾

남아는 분홍색이나 연두색의 사규삼을 착용하여 귀엽고 발랄한 이미지를 나타내었다<그림 7>.

이렇게 조선시대에는 의복의 색상으로 신분계급을 알 수 있었다. 또한 오방간색의 농담을 통해서도 신분의 위계질서를 표현하고자 하였다. 그리고 오방간색은 여성의 정조관념과 남아선호사상을 표현하는 방법으로 사용되었다.

3. 음양오행사상의 반영

음양오행적 색채의 사용은 유교의 이념과 결합하여 조선조 복식에 지대한 영향을 미쳤다.⁴¹⁾ 그중 음양오행의 청색, 황색, 적색은 길조를 상징하는 색으로 여겨져 왕실에서 의례복으로 즐겨 사용하였다.

혼례에 신부는 이성지함의 의미로 다홍색에 남

색 안감을 댄 활옷을 입었고 신랑은 남색의 관복을 입어 남녀의 조화를 음양의 색으로 풀이하였다.⁴²⁾ 민간혼례용으로 착용했던 녹원삼은 색동소매에 안감을 홍색으로 배색하여 음양오행의 색채의식을 내포하였다<그림 8>. 이렇게 여성성과 남성성을 상징하는 음양의 조화는 의복의 색에 적용되어 사용되었다.

여성의 속옷은 복색금계와 무관하게 여성성을 상징하는 홍색이 사용되었다. 특히, 새색시는 계절과 무관하게 모시로 지은 분홍색 속적삼을 착용하였다.⁴³⁾ 홍색은 여성의 저고리<그림 9>와 치녀들의 치마에도 사용되었다. 분홍색이 감도는 홍색은 쓰개의 일종인 천의와 처녀에서 볼 수 있었다. 그밖에 홍색은 자적색 당의와 연두색 당의<그림 10>의 안감으로 사용되기도 하였다.

오행설에 따르면 한국은 동방에 위치하여 청색을 상징하고 있다. 동방예의지국인 한국은 백색선호사상과 더불어 백색과 청색의 사이색인 벽색계열을 선호하였다.

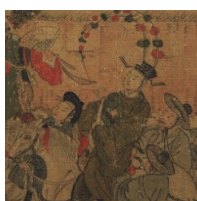
벽색계열은 궁녀들의 남색 치마와 옥색 저고리



<그림 1> 단령, 19세기
(출처: 석주선 기념박물관)



<그림 2> 『자화상』, 강세황, 18세기
(출처: 『한국복식사』, 1998, p.270)



<그림 3> 『평생도』, 18세기
(출처: 국립중앙박물관)



<그림 4> 자적 직금당의, 19세기
(출처: 『조선시대 여인의 멋과 차림새』, 2005, p.150)



<그림 5> 덕은공주 누비저고리, 19세기
(출처: 『조선시대 여인의 멋과 차림새』, 2005, p.143)



<그림 6> 『월야밀회』, 신윤복, 18세기 말기
(출처: 간송미술관)



<그림 7> 분홍색 사규삼, 조선조 말기
(출처: 『조선조 말기 왕실복식』, 1987, p.113)

에서 그 예를 찾아 볼 수 있다. 그리고 연령군의 아들 낙천군의 부인 서씨의 삼회장저고리<그림 11>는 벽색에 자주색의 당코 깃과 결마기를 단 오방간색의 조화로 구성되었다.

옥색은 조선시대의 왕의 평복인 저고리와 두루마기, 왕비의 회장저고리와 민저고리 그리고 평민의 의복으로도 널리 사용되었다.⁴⁴⁾ 여성들은 흰색과 옥색 모시치마를 여름에 즐겨 입었고, 제사 때에는 옥색 치마를 착용하는 것이 관례였다.⁴⁵⁾ 18세기 풍속화 『수원능행도(水原陵幸圖)』<그림 12>는 백성들이 벽색계열의 의복을 착용하고 있는 모습이 잘 표현되어 있다. 이처럼 오방간색 중에서 벽색과 옥색은 한국인이 백색과 더불어 가장 애용했던 색으로 청색을 지향하는 민족의 관념적 태도를 엿볼 수 있다.

4. 세련된 배색효과

조선시대 오방간색의 배색은 원삼, 당의, 저고리, 배자나 장옷 등에서 나타났다. 이 중 보색대비는 녹색함에 홍색 안감, 연두색 당의에 분홍색 안

감, 초록색 장옷에 자색 목판깃과 분홍색 안감<그림 13>으로 보색의 효과를 주었다.

배자는 유황색 배자에 녹색 안감<그림 14>, 유황색에 홍색안감을 사용하였다. 19세기말 어린이 배자는 벽색에 홍색 고름을 달아 경쾌하고 산뜻한 이미지를 나타내었다<그림 15>.

어린이의 까치저고리는 주로 녹색을 길로 사용하였고, 소매 부분의 색동은 일반적으로 길에 사용된 녹색과 접하여 보색인 홍색 그리고 황색의 순으로 배색하였다. 오방간색의 분홍과 자색 그리고 벽색은 오방정색의 사이에 배치되어 전체적으로 보다 화사하고 풍부한 색감을 나타냈다. 색동은 오방정색과 오방간색의 유채색 대비로서 오방간색의 사용은 자칫 지루해 질수 있는 오방정색만의 배합에 세련되고 조화로운 균형감과 통일감을 부여하였다.

노란색, 분홍색, 옥색, 녹색 저고리에 자주색으로 끝동, 결마기 그리고 고름으로 색을 마무리하여 전체적으로 안정감 있는 색의 배합을 나타냈다. 면적의 70% 이상의 주조색에 보다 짙은 보조색으



<그림 8> 녹원삼, 19세기
(출처: 『왕실문화도감』, 2013, p.127)



<그림 9> 진홍색 끝동 저고리, 조선조 말기
(출처: 『조선조 말기 왕실복식』, 1987, p.83)



<그림 10> 당의 18세기 중엽
(출처: 『조선시대 여인의 멋과 차림새』, 2005, p.110)



<그림 11> 삼회장저고리, 18세기경
(출처: 『한국복식사』, 1998, p.263)



<그림 12> 『수원능행도』, 18세기
(출처: 『조선복식미술』, 1994, p.71)

로 끝동이나 밑단 그리고 고름 등을 달고 백색 동정으로 마감을 하여 대부분의 상의는 산뜻하고 단정한 한국미의 특징을 잘 드러내고 있다. 진한 남색이나 자주색 고름이 늘어진 열고 은은한 오방간색의 저고리는 한국의 여백의 미와 풍류를 대변하고 있다.

궁중에서 상의와 하의는 원색대비로 화려함을 강조하였지만 평상복에서는 녹색과 분홍저고리에 남색치마, 분홍과 연두색 저고리에 벽색치마, 송화색에 홍색치마 등의 오방간색의 조화를 볼 수 있었다. 그밖에도 일상복에서는 옥색 저고리에 남색치마, 자색 깃을 댄 백색 저고리에 옥색 치마는 차분하면서 깨끗한 이미지를 나타내었다.⁴⁶⁾ 그리고 홍색 천의에는 초록색 안감을 대었고⁴⁷⁾ 자주색 천의에는 남색 안감을 사용하여 보색대비의 색채효과를 나타내었다.⁴⁸⁾

조선시대 신윤복의 그림에서 기생들은 벽색 치마를 즐겨 입었고 그 외의 오방간색의 배합으로 여성적인 부드러운 이미지를 잘 표현하고 있었다. 19세기 김준근의 『기산풍속화첩(箕山風俗畫帖)』 <그림 16>은 오방간색의 의복을 착용한 평민들의 모습이 구체적으로 묘사되었다. 유향색 저고리에 분홍색 치마를 입고 홍색 부채를 든 여인은 상의와 하의의 색상조합이 밝고 화사하여 미혼녀의 순수한 멋을 나타냈다. 중앙에 나무에 손을 기댄 여성은 연분홍 저고리에 남색 치마를 입어 좀 더 성숙한 여인의 모습을 보여준다. 왼쪽 하단에 자주

색 저고리에 연회색 치마를 입은 여인은 중후한 느낌을 주며 소매 끝동을 남색으로 하여 남아를 두었다는 것을 표현하고 있다. 상의와 하의는 보색대비를 이루거나 색의 강약으로 면적대비를 이루고, 상의와 하의가 유사대비일 경우는 끝동이나 고름의 색을 진하게 강조하여 전체적으로 오방간색의 세련된 색 배합을 조화롭게 표현하고 있다.

IV. 조선시대 의복에 나타난 오방간색의 미의 특성

1. 자연친화적 순수성

한국은 금수강산이라 칭할 만큼 지리적으로 대다수의 낮은 산과 계곡으로 이뤄진 아름답고 서정적인 풍경을 지녔다. 게다가 한국은 사계절이 있어 봄에는 연두색의 새싹과 노랑과 분홍빛을 띠는 꽃들이 피고, 여름에는 녹음(綠陰)이 가득한 산야(山野)에 각양각색의 화려한 꽃들이 만발한다. 가을에는 청명한 벽색의 하늘 아래 울긋불긋한 단풍과 누렇게 익어가는 유향색의 벼 이삭을 볼 수 있다. 겨울에는 하얀 눈이 내리며, 굴뚝에서 희색 연기가 피어오르는 풍경의 색채가 인상적이라고 할 수 있다. 사계절을 거치면서 유채색 중에서 녹, 벽, 홍, 자, 유향색의 오방간색이 한국의 풍경에서 많이 나타났다. 친숙한 자연의 색인 오방간색은 고스란히 의복에 반영되어 사용되었다고 할 수 있다.



<그림 13> 덕은공주 장옷, 19세기
(출처: 『조선시대 여인의 멋과 치림새』, 2005, p.156)



<그림 14> 고종의 배자, 19세기경
(출처: 석주선 기념박물관)



<그림 15> 배자, 19세기
(출처: 석주선 기념박물관)



<그림 16> 『기산풍속화첩』, 김준근, 19세기
(출처: 『옷치림과 치장의 변천』, 2006, p.296)

환경적 요인에 의해서 한국인은 시각으로 감지되는 풍경의 색상변화와 체온으로 전달되는 색의 온도감을 자연스럽게 습득할 수 있었을 것이다. 그래서 한국인은 사계절에 따른 색에 대한 이해와 조합에 탁월한 감각을 지녔다고 볼 수 있다. 이러한 감각으로 한국인은 한국에 자생하는 식물로 직물을 염색하였고, 염색된 직물들은 그 빛깔이 곱고 소박하였다. 그 예로 청명한 하늘의 순수하고 깨끗함은 남으로 염색하여 벽색계열의 다양한 직물로 표현되었다.

오방간색은 오방정색을 낼 때 사용하는 염료의 농도의 차이에 의해 주로 색이 결정되었는데 한국에 자생하는 식물염료와 매염제의 사용이 그 시대의 색의 내는 결정적 요인으로 작용하였다.

오방간색은 계급사회의 화려한 정색주의와 차별화되어서 서민들의 의복에 자연의 빛과 서정을 담은 색으로 사용되었다. 그러므로 오방간색은 한국인의 독자적인 색으로서 지리적 환경에 의해 형성된 친숙한 한국의 색이라 할 수 있다.

2. 오방정색에 대한 동경

인간은 사회적으로 규정된 색의 의미와 역할을 인지하면서 색에 대한 태도의 변화를 갖는다. 사회적으로 규격화된 색의 의미는 조선시대에 잦은 정권의 교체로 여러 차례 변화가 있었지만, 일반적으로 길상을 의미하는 오방정색은 궁중에서 왕이나 왕비 그리고 왕세자 등 신분이 높은 사람들의 의복에 사용되는 것이 일반적이었다. 계급에 따라 색은 명확하게 구분되어 색의 등위가 결정되었으며 특히 궁중에서는 오방정색과 오방간색을 구별하여 사용하도록 하였다. 이렇게 오방정색과 오방간색은 색에 대한 관념적 태도와 위계질서에 의해 구별하여 사용되었다.

명도가 높은 황색이나 적색을 착용한 왕은 명도가 낮은 옷을 착용한 신하보다 주목성이 강조된

다. 오방정색 중 유채색은 그 색의 강렬함으로 신분의 위엄을 부각시켰다고 볼 수 있다. 그리고 오방간색 중 자색과 녹색은 다량의 염료로 진하게 색을 내어 신분이 높은 사람이 착용하기도 하였다.

같은 종류의 의복일 경우, 일반적으로 오방정색의 유채색은 오방간색보다 신분계급이 높은 사람이 착용하였다. 왕이 청색 의복을 착용했을 때 관리들은 청색보다 부드럽고 맑은 벽색계열의 초의를 입었다. 그리고 왕비나 대왕대비가 남색치마를 입었을 때 궁녀들은 동색계열의 좀 더 엷은 치마를 착용하였다. 신분이 높은 사람은 같은 색이라도 몇 차례 더 염색하여 깊고 뚜렷한 오방정색을 낸 원단의 의복을 착용하였고, 그보다 신분이 낮은 사람은 동색계열이라 할지라도 염색 횟수가 적거나 혼한 염료를 사용한 오방간색계열의 의복을 착용하였다.

오방정색의 유색인 홍, 황, 청색에 대한 동경으로 평민들은 그 보다 명도가 낮거나 유사한 오방간색을 내어 의복으로 착용하였다. 이것은 신분이 높은 사람을 동경하는 미의 태도에서 비롯된 것이라 할 수 있다.

3. 성에 대한 내재적 표현

조선시대는 음양과 유교사상을 바탕으로 일찍이 남녀유별에 대한 사회적 통념이 자리를 잡고 있었다. 유교적 이념으로 예의범절을 중시 여겼으며 성에 있어서는 보수적인 사회상을 갖고 있었다. 음양에 따라서 여성과 남성은 각각 홍색과 남색으로 의미가 부여되어 이것이 의복에 반영되었다.

여성성이 강조된 홍색은 아이를 낳지 않은 여자들의 치마로 사용되었고, 여성의 속옷으로도 널리 사용되었다. 홍색의 사용은 여성성에 대한 은밀함을 간접적으로 표현한 예라 할 수 있다. 반면에 남아를 둔 여인이 남성을 상징하는 남색을 저고리 끝동에 단 것은 남아선호사상을 반영한 것이

라 볼 수 있다. 그밖에 오방간색은 여성의 저고리나 치마의 색으로 사용되어 결혼의 유무와 자녀의 성구분도 가능하게 하였다. 그리고 오방간색의 의복으로 미혼녀, 미망인 그리고 나이든 여성을 구별할 수 있었다.

그러므로 오방간색은 남아선호 사상에 대한 여성의 신분을 과시하고자 하는 우월감의 표현이며, 유교관념이 뚜렷했던 조선시대에 윤리적인 측면에서 구분되어야 할 여성의 사회적 상황을 의복의 색으로 표시한 것이라고 할 수 있다. 그리고 의복에 나타난 오방간색의 홍색과 남색은 음양의 조화에 따른 여성성과 남성성의 은밀함을 내포하고 있었다.

4. 화합과 중재의 배색감각

조선시대 여인의 궁중의상은 녹색의 홍상(綠衣紅裳), 황의홍상(黃衣洪裳), 녹색의 청상(綠衣靑裳)이 대표적이다.⁴⁹⁾ 오방정색을 지향하는 조선시대의 색채관에서 오방간색인 녹색의 사용은 자칫 과할 수 있는 시각적인 피로감에 심리적인 안정감을 부여하였을 것으로 여겨진다. 녹색계열이 왕의 철릭이나 배자의 안감으로도 사용되고 시녀들의 당의에 적용된 것은 녹색이 지닌 편안한 색의 감정이 의복에 반영되어 표현된 사례라 할 수 있다.

오방간색 중 자주색은 조선시대 10차례 이상 금지령이 내려졌던 색이다. 그럼에도 불구하고 평민들은 자주색을 저고리의 삼회장 부분에 사용할 수 있었다. 회장에 짙은 자주색의 사용은 생활오염으로부터의 벗어날 수 있는 용이함과 의복에 단정함을 주기위한 선조들의 지혜와 미적 감각이 표현된 것이라 할 수 있다.

오방간색과 오방정색은 겉과 안, 상의와 하의, 부분과 전체로 어우러져 대담한 보색대비와 세련된 유사대비 효과를 나타내었다. 조선시대의 의복은 각 품목별로 면적대비에 따른 배색효과를 이루었고, 의복의 착용상태에 따른 상하의의 색상조화

가 감각 있게 표현되었다. 이때에 오방간색은 궁궐 안에서 신분에 따른 의복색의 배열과 소수와 단체모임에 의한 전체적인 색의 배합에 화합과 중재의 역할을 하였다고 할 수 있다. 이같이 오방간색은 원색의 강렬한 의복에 적절하게 배색되거나 오방간색끼리 배색되어 섬세하고 세련된 감각으로 표현되었다.

V. 결론

전통복식에 반영된 색은 그 민족의 미의식과 세계관을 상징한다. 그 중 오방간색은 음양오행의 관념적 사고와 지리적 환경이 뒷받침되어 자연미를 즐기는 한국인의 정서가 스며든 한민족의 전통색이다. 오방간색은 현대에 그 의미를 재해석하여 활용할 수 있는 색으로써 전통색에 대한 재인식이 필요한 시점에 있다.

본연구의 목적은 오방간색의 형성배경과 조선시대 의복에 활용된 사례를 통해 그에 따른 표현 방법과 미적 특성을 알아봄으로써 한국의 전통색에 대한 주체적 의미를 확인하고자 하는 것이었다.

조선시대 의복에서 오방간색인 녹색, 벽색, 홍색, 자색 그리고 유향색의 사례를 분석한 결과는 다음과 같이 요약되었다.

녹색계열은 궁중의복의 원삼, 당의, 단령, 철릭 그리고 저고리 등 상의에 주로 사용되었다. 홍색계열은 미혼여성의 저고리와 치마, 처네, 속옷 그리고 상의의 배색안감으로 종종 사용되었다. 벽색계열은 청색을 지향하는 한국인이 즐겨 입는 색으로 남녀 구별 없이 의복에 두루 사용되었다. 자색계열은 궁중의복의 원삼, 당의 그리고 왕의 삼마 등에 사용되었다. 그리고 저고리의 회장과 같이 부분적으로만 쓰여 평민들의 사용은 극히 제한하였다. 유향색계열은 평민들의 저고리에 주로 사용되었다.

오방간색은 궁중에서 왕의 평복이나 안감으로

도 사용되었고 평민들의 실생활의 주조색으로 사용되어 한국의 주체적인 전통색에 기여한다는 것을 알게 되었다. 이러한 사례를 통해 오방간색 의복은 신분계급과 오양음행사상에 따라 의복에 세련되게 표현되었다.

조선시대 의복에 나타난 오방간색의 미적 특징은 크게 네 가지로 밝혀졌다.

첫째, 자연친화적인 순수성의 특징을 지니고 있다. 이것은 한국이 지리학적으로 서정적인 풍경의 사계절을 지닌 나라로 그곳에서 자생하는 식물을 주원료로 염색하여 색상을 내었기 때문이다.

둘째, 오방정색에 대한 동경이 내포되어 있다. 조선시대는 음양오행사상이 유교적 이념과 결합되어 신분계급을 형성하고 그에 따른 색의 규제가 철저하였다. 특히, 길조를 상징하는 오방정색의 유채색은 일반인의 사용이 금지되었다. 평민들은 길상을 의미하는 오방정색과 유사한 색을 내어 의복을 착용함으로써 높은 신분을 동경하는 미적 태도를 나타냈다.

셋째, 성에 대한 내재적 표현이 나타났다. 음양오행사상으로 남녀의 색을 양과 음으로 구분하여 홍색은 여성의 치마나 속옷에 사용하였고, 남이를 둔 여성의 저고리에는 남색 끝동을 달아 성에 대한 은밀함을 나타내었다. 오방간색으로 물들인 치마는 여성의 결혼여부와 나이를 암시하기도 하였다. 이것은 유교사상에 따른 정조관념과 남아선호사상이 색채의식과 관련되어 시각적인 기호로 표현된 것이라 할 수 있다.

넷째, 화합과 중재의 배색감각이 미적 표현으로 나타났다. 오방간색은 오방정색에 부분적으로 배색되어 전체적인 색의 균형을 이루었다. 자주색은 끝동과 고름 등에 사용되어 생활오염의 방지와 단아한 색의 조화로 표현되었다. 오방간색의 배색조화는 안감과 겉감, 상의와 하의, 부분과 전체, 남성과 여성, 개인과 단체 등에서 보색대비, 유사대비 그리고 면적대비효과로 적절하게 표현되었다.

이 연구를 통해 조선시대의 오방간색 의복에 나타난 미의 특징을 밝힐 수 있었다. 다만, 연구에 있어서 박물관과 문헌에 수록된 유물들의 색을 그대로 재현하기에는 물리적으로 분명히 한계가 있다는 것을 밝힌다. 그러나 음양오행사상과 지리환경적인 요인에 의한 오방간색에 대한 의미론적 해석으로 보다 구체적인 한국의 전통색을 재인식하고 현대 패션디자인의 활용방안에 다각적인 색채계획이 이뤄지기를 기대한다.

참고문헌

- 1) 문은배, 김가람 (2012). 한국전통색의 상생간색과 상극간색에 관한 연구, 한국색채학회논문집, 26(3), pp.25-32.
- 2) 유근향 (2003). 오정색과 오간색의 전통색 체계에 관한 연구, 디자인과학연구, 6(3), pp.1-12.
- 3) 김영숙 (1988). 한국복식사에 나타난 전통색 연구, 숙명여자대학교 대학원 박사학위논문, pp.1-232.
- 4) 안진의 (2008). 한국전통색연구1: 朝鮮時代 服飾에 나타난 傳統色彩 연구, 한국색채학회지, 22(1), pp.109-120.
- 5) 정시화 (1984). 韓國人의 色彩意識에 관한 研究, 造形論叢, 국민대학교 조형논총, 3(-), pp.161-178.
- 6) 심연옥 (1984). 朝鮮時代의 織物研究, 국민대학교 대학원 석사학위논문, pp.1-110.
- 7) 양의정 (1988). 우리나라 染色歷史에 대한 文獻的 研究, 국민대학교 대학원 석사학위논문, pp.1-50.
- 8) 이명희 (1982). 朝鮮王朝時代의 服色 및 染料에 관한 研究, 대한가정학회지, 20(2), pp.37-43.
- 9) 정필순 (1985). 한국 자연염료와 염색에 대한 연구, 이화여자대학교 대학원 석사학위논문, pp.1-48.
- 10) 문은배 (2012). 한국의 전통색, 서울: 안그라픽스, p.35.
- 11) 위의 책, p.37.
- 12) 이재만 (2011). 한국의 전통색, 서울: 일진사, p.230.
- 13) 문화원형백과(검색어: 오색채운), 자료검색일 2015. 4. 8. <http://terms.naver.com/entry.nhn?docId=795362&cid=46650&categoryId=46650>
- 14) 문은배 (2005). 색채의 이해와 활용, 서울: 안그라픽스, p.351.
- 15) 라연신 (2000). 색채를 통한 한국이미지의 표현연구, 이화여자대학교 대학원 석사학위논문, p.4.
- 16) 하용득 (1989). 한국의 전통색과 색채심리, 서울: 명지출판사, p.45.

- 17) 소길 (-). 五行大義, 김수길, 윤상철 옮김 (1998). 서울: 대유학당, pp.3-9.
- 18) 하용득. 앞의 책, p.37-38.
- 19) 위의 책, pp.46-47.
- 20) 예(禮)에 대하여 여러사람들이 기록한 주석(註釋)서이다.
- 21) 하용득. 앞의 책, pp.35-36.
- 22) 문은배 (2012). 앞의 책, p.37.
- 23) 홍금수, 이진, 김기혁, 김덕현, 오상학, 양보경, 정지영, 이준선, 전종한, 박해옥, 이기봉 (2011). 한국역사지리, 서울: 푸른길, p.193.
- 24) 1774년(영조 50)에 황윤석(黃胤錫)에 의해 편찬된 총 23권의 백과사전식 과학서이다.
- 25) 김영숙. 앞의 책, p.211.
- 26) 정필순 (1985). 한국 자연염료와 염색에 대한 연구, 이화여자대학교 대학원 석사학위논문, pp.17-19.
- 27) 위의 책, pp.21-33.
- 28) 이명희. 앞의 책, p.39.
- 29) 정필순. 앞의 책, pp.26-40.
- 30) 고궁박물관 (2013). 왕실문화도감, 서울: 국립고궁박물관, p.6.
- 31) 김영숙 (1998). 한국복식문화사전, 고양: 미술문화, p.339.
- 32) 류희경 (1990). 한국복식문화사, 서울: 교문사, p.235.
- 33) 국립민속박물관(1995). 한국복식 2천년, 서울: 신유문화사, p.253.
- 34) 김영숙, 김명숙 (1999). 한국복식사, 청주: 청주대학교출판부, p.192.
- 35) 이상은, 김숙희 (2007). 전통복식에 나타난 한국의 전통색: 활옷 유물을 중심으로, 한복문화, 10(1), p.157.
- 36) 김영숙 (1998). 앞의 책, p.98.
- 37) 김영숙, 김명숙. 앞의 책, p.200.
- 38) 김영숙 (2002). 朝鮮朝後氣 宮中服飾, 서울: 신유, p.227.
- 39) 김영숙 (1998), 앞의 책, p.98.
- 40) 김영숙, 김명숙. 앞의 책, p.200.
- 41) 안진외, 한국전통색연구1: 朝鮮時代 服飾에 나타난 傳統色彩 연구, 한국색채학회지, 22(1), p.109.
- 42) 김영자 (2009). 한국 복식미 탐구, 서울: 경춘사, p.103.
- 43) 이경자, 홍나영, 장숙환, 이미랑 (2004). 우리옷과 장신구, 서울: 열화당, p.242.
- 44) 김영숙 (2002). 앞의 책, p.229.
- 45) 이경자, 홍나영, 장숙환, 이미랑. 앞의 책, p.284.
- 46) 금기숙 (1994). 복식에 표현된 한국 고유색에 대한 연구, 홍익대학교논총, 26(-), p.274.
- 47) 류희경, 김미자, 조효순, 박민여, 신혜순, 김영재, 최은수 (2001). 우리옷 이천년, 고양: 미술문화, p.109.
- 48) 이경자, 홍나영, 장숙환, 이미랑. 앞의 책, p.71.
- 49) 금기숙 (1994). 조선복식미술, 파주: 열화당, p.66.

The Study on ObangGan Colors of the Clothing of the Joseon Dynasty

Yean, Mun Hee

Concurrent Professor, Dept. of Fashion Design, Chung-Ang University

Abstract

Since the color that is applied in the traditional costume symbolizes the aesthetic consciousness of the nationality and the view of the world, I want to study about the beauty of the traditional color through the clothing of the Joseon Dynasty. The colors used in the clothing of the Joseon dynasty consist of green, scarlet, deep blue, purple, sulfurous yellow, which were called obanggan colors. The green color represents a court suit that was used in Wonsam, Dangui, Danryeong and etc. For civilian clothes, the color was used in Jeogori and the skirt of female shaman. The scarlet color was used in court dresses such as Wonsam, Gonryoungpo, military uniform and Cheonui. Also, the color was widely used in the spinster's skirt. The deep blue color was favored for its symbolic color for Korean unity. The purple color was used in Wonsam, Dangui and etc. In addition, it was usually used for small parts of Korean traditional clothing. Lastly, the sulfurous yellow color was used in Dangui for nobles and for Korean traditional jacket for civilians. In the aesthetic beauty of obanggan colors, four characteristics could be found. First, thanks to lyrically geographical conditions and natural dyeing, nature friendly purity could be found. Second, obanggan colors represented the desire for a good omen, by distinguishing the colors according to the social position class. Third, obanggan colors included the inherent meaning of gender in Yin-yang & five elements of the universe and Confucianism. Fourth, obanggan colors showed the feature of union and mediation of color balance and harmony. Through the five cardinal colors in clothing of the Joseon dynasty, I hope that the diverse color planning will be done in the modern fashion industry and further enrich Korean identities.

Key word: obanggan color, yin-yang & five elements of the universe, Korean traditional color, traditional costume