

‘중국학파’ 애니메이션 작품에서 나타나는 전통 색채 응용에 대한 연구
 - 1950~1980년대 중국 애니메이션 작품을 중심으로 -
 Applied Research of Chinese Traditional Color in the Animation
 Creation of ‘Chinese School’
 -Base Chinese Animation Works During 1950's~1980's-

선 하 오, 이 동 훈*

동서대학교 대학원 디자인학과,
 동서대학교 대학원 디자인학과*

Shen hao, Lee donghun*

Dongseo Univ., Dongseo Univ.*

요약

‘중국학파’는 중국 애니메이션 학파의 약칭으로서 1950년대에 시작되어 1960년대 성숙기를 거쳐 1970-1980년대에 뚜렷한 성과를 거둔 중국 특색이 현저한 애니메이션 작품들을 가리킨다. 이 개념은 중국학파의 탄생, 발전 및 전성기를 비교적 정확히 설명하고 있다. ‘중국학파’ 애니메이션은 중국 애니메이션 발전과정에서 큰 업적을 남겼으며, 본 연구는 그 성과를 고찰하여 성과의 내용과 의미를 찾아보고자 한다. 이는 중국 애니메이션산업의 종사자들에게 중요한 의미를 가진다고 본다. 본고는 주로 중국 전통 색채의 시각에서 애니메이션 조형에 대한 전통색채의 영향을 고찰하고자 한다.

I. 서론

색채의 부호성과 감정성은 애니메이션의 내적 의미와 깊이를 더해주는 중요한 방법이다. 중국 전통색채 체계에서 뿌리를 깊이 내린 ‘중국학파’의 애니메이션 작품에서 색채가 캐릭터의 상징적 형상화와 서사적 예술화 표현 등 여러 방면에서 무한한 내포적 의미와 매력을 드러낸다. 하지만 중국의 개혁개방과 함께 중국 애니메이션은 중국적 특징과 국제적 감각의 결여의 문제를 드러내었다. 본고는 ‘중국학파’ 애니메이션의 전통색채 응용에 대해 분석함으로써 전통색채 체계와 애니메이션 색채의 유기적 관련성, 그리고 애니메이션에서 전통색채의 역할 등을 밝힘으로써 애니메이션 창작의 색채 민족화 응용에 유익한 시사점을 마련해보고자 한다.

II. ‘중국학파’ 애니메이션의 특징

“중국학파”의 독특한 점은 뚜렷한 민족 특색에 있다. 즉 시각적 표현의 상징성과 주제의 설교성이라는 두 가지 특징을 가진다.

1) 상징성

중국 예술은 오래전부터 ‘신사(神似)’를 숭상해왔다. 즉 ‘닮지 않는 형식(不似)’으로 ‘참된 닮음(真似)’의 경지를 추구하는 예술 정신이다. 다시 말해 형식이 의미를 내포하는 것, 대상물에 의미를 부여하는 것, 대상물을 통해

의미를 표현하는 것들이야말로 최상의 경계라는 것이다. 이런 의미 중심의 경향은 저절로 중국의 애니메이션 창작에 스며들고 중국학파의 시각적 상징의 특징을 부여하게 된다.

2) 교화 기능

중국문화는 ‘시언지(詩言志)’, ‘문이재도(文以載道)’의 전통을 가지고 있다. 중국학파는 중국의 전반적 문화 배경 속에서 작품의 사상내용을 중시하며 ‘우교어락(寓教於樂)’의 특징을 추구한다. 교화와 오락의 관계를 조화하는 과정에서 기타 애니메이션 학파와 구별되는 스타일을 형성하게 되었다.

III. 중국 전통 색채의 내용

유구한 역사문화는 중국의 전통 색채에 이론적 기반과 인문적 기반을 다졌다. 중국의 전통 색채는 하나의 크고 넓은 체계로서 독특한 기질을 가지고 있으며 건축, 의상, 회화, 조각, 도자기, 칠기, 종이공예 그리고 민간적 요소를 아울러 포함하고 있다. 중국의 전통 색채는 일종의 특색이라기보다는 사상적 전승이나 문화적 표현이라고 하는 것이 더 낫다.

표 1. 유도불 3교의 색채관

유교	오채	유교의 대표적 인물인 공자는 색채에 대하여 시각적·감정적인 색채를 중시하는 것이 아니라 ‘예’와 융합시키는 상징적 의미와 사용 규칙을 가진

관	오색 체계를 중시하였다. 즉 그의 오색관은 덕행, 준비, 등급, 질서 등 윤리적 내용을 상징하고 있으며 오상과 대응하고 있다.
도교	시각적으로 볼 때 흑과 백이 순환하여 상생하는 태극도는 도교 미학의 시각적 번역이다. 도교의 대표인물인 노자의 철학적 관점은 '지기백, 수기흑(知其白, 守其黑)', '견소(見素)' '포박(抱樸)'으로 요약할 듯하다. 화려한 색채를 좋아하지 않고 천성과 본질로 돌아가는 것을 원하며 소박한 아름다움을 숭상하는 것이다.
불교	불교의 색채 사용은 일정한 규범의 바탕 위에 불교나 도교보다 더 선명하고 과장된 것이다. 따라서 중용을 중시하는 유교나 흑백 허공의 미를 추구하는 도교와 구별된다. 둔황벽화를 예로 든다면 벽화에서 인물의 색채 사용이 매우 생생하다. 금신의 부처, 백색의 보살, 붉은 색의 착사 등은 모두 규범에 따른 상징색으로 화면의 의미를 강조하고 있다. 불교의 색채 채택에 미감의 전달보다 직접적·효과적으로 정보를 전달하는 것이 더 중요시된다.

IV. '중국학과' 애니메이션에서 중국전통 색채의 응용

1) 유교 '오색관'의 전통 색채 응용

오색은 특정한 방위, 계절과 오행 속성 등 상징적 의미를 가지고 있다. 봉건 사회에서 오색은 위계의 징표이다. 유가의 등급 관계는 넘어설 수 없는 것이다. 유가는 공간이나 계절의 색보다 상징의 색을 더 중시한다. 그중 붉은 색과 노란색은 등급이 제일 높은 색이다. 유교는 색채에 사회윤리적·도덕적 의미를 부여하거나 색채 자체의 미학적 가치를 인정한다.

2) 도교 '지백수흑관'의 전통 색채 응용

도가의 색채관은 유가와 달리 복잡함을 제거하고 간단함을 추구하며 색으로 도를 해석하는데 있다. 흑색은 도가가 제일 숭상한 색이며 애니메이션 창작에서 수묵화의 응용에 도가의 색채 채택 전통이 잘 드러나 있다. 수묵 애니메이션은 단선(平塗)의 제작 방법을 넘어선 중국 특색의 명품이다.

3) 불교 '다채불교관'의 전통색채 응용

색으로 지혜를 비유하거나 법을 해석하는 것은 불교의 주요 특징이다. 한전(漢傳)불교에서의 선학은 도가화된 불학이다. 선(禪)은 '지관(止觀)', '심사(沉思)', '정려(靜慮)'를 의미한다. 하얀색은 청정과 해탈(解脫)을 상징하고 있으며 가장 많이 숭상된 색채이다. 금색 또한 불교의 대표적인 색채이다. 서장불교의 색채관은 다양한 색채로 불교인물의 아름다움을 표현하는데서 볼 수 있다. '요중구정(關中求定:법화에서 정지를 추구함)'의 색채 응용 모델을 형성하였다.

표 2. 1950~1980년대 중국 애니메이션 작품의 색채관

시간	작품	감독	색채	색채관
1950	《고맙다 얼룩고양이》	방명	흑백	무
1951	《소철주》	특위 방명	흑백	무

1952	《고양이 낚다》	김근	흑백	무
1953	《버섯을 뜯다》	김근	흑백	무
1953	《소소영웅》	근석	색채	오채관
1954	《허풍을 떠는 개구리》	하옥문 안평 왕수침	흑백	무
1955	《좋은 친구》	특위	흑백	무
1955	《신필》	근석	색채	다채불교관
1956	《까마귀는 왜 흑생》	일범	색채	다채불교관
1956	《거만한 장군》	특위	색채	오채관
1958	《과호산》	포뢰	색채	다채불교관
1958	《일푼동금》	전가준	색채	무
1958	《수박 먹은 저팔계》	만씨형제	색채	다채불교관
1959	《어동》	만고섬	색채	오채관
1960	《충명한 오리》	우절광	색채	무
1961	《울챙이가 어마를 찾다》	특위 전가준	수묵	지백수흑관
1962	《미두뇌와 불고흥》	임용용	색채	무
1963	《목적》	특위	수묵	지백수흑관
1964	《대노천공》	이극약 만뢰명	색채	오채관
1965	《초원영웅 소자매》	하옥문 호동론	색채	무
1973	《소호수》	엄정현	색채	무
1973	《동해소초병》	호운화	색채	무
1973	《소팔로》	우뢰	색채	무
1978	《나타노해》	왕왕	색채	다채불교관
1978	《구색록》	전가준	색채	다채불교관
1978	《사슴의 방울》	탕징,오강	수묵	지백수흑관
1978	《홀방상쟁》	호진경	수묵	지백수흑관
1978	《산수정》	특위	수묵	지백수흑관
1979	《호묘미미》	하옥문	색채	무
1980	《내 친구 소돌고래》	대철량	색채	다채불교관
1980	《노랑청객》	방일군	색채	다채불교관
1980	《눈아이》	림문소	색채	오채관
1980	《아범제의 이야기》	애극배이·오랍목	색채	다채불교관

V. 결론

'중국학과' 애니메이션의 민족성에 관한 탐구와 경험은 중국 애니메이션의 시장화 과정에서 한동안 간과되며 망각되었다. 현재 중국 애니메이션 산업의 발전에서 전승과 융합, 혁신의 과제는 아주 중요한 키워드들이다. 색채의 문제는 글로벌 언어적 환경 속에서 한편으로는 민족 색채문화의 정신적 내포와 예술적 정수를 추출하며, 다른 한편으로는 국제적 애니메이션 산업의 유익한 경험을 배움으로써 시대성과 민족성을 겸비하는 활용 모델을 모색해야 한다.

■ 참고 문헌 ■

[1] 황소건, 영양. "중국학과 애니메이션의 성쇠 원인 및 그 시사적 의미". 2011년 3월. (黄小捷, 杨泂: 《中国学派动画》盛衰原因及启示)

[2] 윤암, "애니메이션 영화에서의 '중국학과'", 학술논문, 1988년 12월. (尹岩: 《动画电影中的“中国学派”》)