http://dx.doi.org/10.7230/KOSCAS.2017.49.399

영화의 초록, 생명과 물질

I. 서론
II. 기준과 경계
III. 생명과 양면성
IV. 물질과 공포
V. 환영과 미적 경험
VI. 결론
참고문헌
ABSTRACT

김종국*

초 록

동서양 색채 문헌에서 초록의 문화사는 유사성과 차이를 보인다. 색채의 심리적 상징에서부터 문화적 차이에 따른 의미까지 다양하게 서술된다. 이 글은 생명과 물질이라는 범주 내에서 초록의 연상, 상징, 은유 등을 활용한 한국영화를 분석한다. 방법론은 동서양에서 재현되는 초록의 생리적, 물리적, 화학적 특성과 함께 정서적, 상징적 의미에 근거하고, 조셉 알버스의 색채의 상호작용이라는 논의를 따르면서 전통적인 색채학, 기호학, 문화이론 등을 적용한다. 분석대상은 대중성을 담보한 한국영화이며, 선정기준은 영화진흥위원회 통합전산망의 역대박스오피스 통계를 활용한다. 통합전상망은 1-500위까지의 박스오피스 순위에 오른 역대 한국영화 가운데, 연구의 목적에 부합한 영화들을 선별한다. 생명과 물질이라는 범주에서 영화의 초록은 첫째, 자연과 문명 간의 경계이며 기준을 제시한다. 그 예로, <초록물고기>, <녹색의자>, <검사외전>, <설국열차>, <디워>, <추격자>, <악녀>, <인정사정 볼 것 없다>와 같은 영화들이 있다. 둘째, 생명의 이중적이고 양면적 특성을 활용한 영화들로 <국제시장>, <옥자>, <태극기 휘날리며>, <웰컴투동막골>, <포화 속으로>, <고지전>, <님은 먼 곳에>, <실미도>, <택시운전사> 등이 있다. 셋째, 초록의 물질성, 공감각성, 즉각성, 무한성이 영화의 시공간을 구성하면서 의미를 재구성하는 사례로서, <올드보이>, <아가씨>, <판도라>, <부산행>, <감기>, <조작된 도시>, <이끼> 등이 있다. 넷째, 예술적 환영으로서의 초록이 정신과 감각을 자극하여 미적 경험에 참여케 하는 영화들로, <말아톤>, <써니>, <은밀하게 위대하게>, <곡성>, <검은 사제들>, <장화홍련>, <은교>, <싸이보그지만 괜찮아>, <해빙> 등이 있다.

주제어 : 초록, 생명, 물질, 조셉 알버스, 한국영화

Ⅰ. 서론

“언어게임: 어떤 객체가 다른 것보다 더 밝은지 또는 어두운지 설명해보자. 여기에는 상관관계가 있다. 어떤 색조의 밝기 간의 관계를 설명할 수 있어야 한다. (다음과 같이 비교할 수 있다: 두 나무토막의 길이, 또는 두 숫자 간의 관계를 결정할 수 있다.) 두 언어게임에서 명제의 형식은 다음과 같다: X는 Y보다 더 밝다. 그러나 먼저 그것은 외적 관계이며 명제는 일시적이다. 다음으로 그것은 내적 관계이며 명제는 무한하다.” [1] 비트겐슈타인은 대상으로 존재하는 색채 간의 미묘한 차이와 관계의 일시적이고 무한한 의미를 제시한다. 괴테는 색채의 생리적, 물리적, 화학적 특성과 서로 간의 관계에서 설명한다.[2] 비트겐슈타인과 괴테는 색채의 차이에 의한 관계의 일시성 및 의미의 무한성을 전제한다. 색채의 특성에 관한 일반론과 특수성을 배경으로 초록이라는 색상에 한정해 논의한다면, 자연에서의 식물, 동물의 앵무새, 인류 문화의 녹차라떼 등 수많은 대상과 그것의 의미를 생각해 볼 수 있다.

초록의 식물을 배경으로 탁자 위에 놓여있는 유리잔 속 물은 초록으로 보인다. 투명한 유리잔 속의 물이 초록이며, 배경의 식물 또한 초록이다. 같은 초록이지만, 잔 속의 것은 독성이며, 식물의 것은 생명이다. 초록은 양면 가치적이다. 자연의 초록은 생명과 건강을 의미하지만, 인공의 초록은 유독하고 불길하다. 전쟁영화 <라이언 일병 구하기>(1998)와 <씬 레드 라인>(1998)의 시각을 구성하는 초록은 인류의 생명을 배경으로 하며, <백설공주와 일곱난쟁이>(1937)와 <오즈의 마법사>(1939)에서 초록은 유

---

* 이 논문은 2016년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임 (NRF-2016S1A5A2A01027122)

1) Ludwig Wittgenstein (1977). *Remarks on Colour*. translated by Linda L. McAlister and Margarete Schättle. University of California Press. 2007. p.2e.

2) Johann Wolfgang von Goethe (1810). *Zur Farbenlehre 색채론*. 권오상 역. 민음사. 2003. p.225.

독하며, <소공녀>(1995)의 공간을 구성하는 초록은 불안감을 조성한다. <라이언 일병 구하기>의 주제는 생명 구하기이다. 죽음이 도처에 편재하는 전장에서 이야기를 이끄는 인물들과 시각적 배경에 생명을 의미하는 초록이 배치된다. 자연에서처럼 영화의 초록은 항상 생명과 건강을 제시한다. 자연의 초록이 물질화될 때는 극단의 의미를 갖는다. <백설공주와 일곱난쟁이>에서 초록은 왕비의 사냥꾼이 공주를 헤치려할 때 그의 눈빛이 초록으로 바뀌며, 어두운 숲속에서 공주를 바라보는 눈빛 또한 공포를 극대화하는 초록이며, 왕비가 공주를 영원히 잠재우기 위해 만든 독약 또한 초록이다. 영화에서 물질화된 초록은 사악하며 유독하다. 영화의 색들 가운데 초록이 가장 극단적이며 양면 가치적이다. <더 록>(1996) 같은 할리우드 액션영화 장르에서 폭탄, 유독가스 등이 초록 물질이다. <스타워즈>(1977) 시리즈에서는 초록 광선이, <화성침공>(1997)에서는 지구를 공격하는 초록 화성인이, <헐크>(2003)에서는 초록괴물이 등장한다. 애니메이션 <슈렉>(2001)에서는 늪지에 사는 거구의 괴물 슈렉의 피부와 피오나 공주의 의상이 초록이다. <마스크>(1994)의 초록은 단조로운 일상에서 마스크의 신비로운 힘을 표현한다. <매트릭스>(1999)의 시각은 전체적으로 초록이며, 이것은 컴퓨터 화면에 보여 지는 색이며 가상현실의 공간색이다. 에릭 로메르의 <녹색광선>(1986)에서 초록은 상징이며 은유이다.

동서양의 색채 문헌에서 초록의 문화사는 유사하기도 다르기도 하다. 그것은 색채의 심리 상징에서부터 문화 차이별 의미까지 다양하게 서술된다. 이 가운데 영화색채는 색상 간, 영화의 다른 형식요소 간의 관계에서 기능하고 의미를 갖는다. 영화 텍스트 내에 집중된 색채의 기능과 의미는 텍스트 밖으로 확산된다. 이 글은 생명과 물질이라는 범주에서 초록의 연상, 상징, 은유 등을 활용한 한국영화를 분석한다. 초록을 명시적으로 사용한 사례, 미학적 기능, 집중과 확산 등의 의미를 고찰한다. 방법론은 동서양에서 재현되는 초록의 생리적, 물리적, 화학적 특성과 함께 정서적, 상징적 의미에 근거하고, 색채배색, 색채혼합, 색

채병치, 색채조화에 관한 실험을 통해 색채의 상호작용이라는 논의를 따르면서[3] 전통적인 색채학, 기호학, 문화이론 등을 적용한다. 분석대상은 대중성을 담보한 한국영화로서 선정기준은 영화진흥위원회 상영관통합전산망의 역대박스오피스 통계를 활용한다. 통합전상망은 박스오피스 1-500위까지의 한국영화 목록을 제공하고 있다. 이들 영화 중에서 연구목적에 부합하고, 영화색채 분석에 적합한 영화를 선별한다. 초록을 일관되게 활용하고, 초록의 의미를 명시하는 영화들이 분석대상이다.

II. 기준과 경계

영화제목에서 색이름 초록과 녹색을 사용한 사례가 있다. 2003년 개정된 표준 색이름에 따라, 녹색 대신에 초록을 사용한다. 다음은 한국형 느와르의 죽음 이미지를 극사실적으로 묘사한 <초록물고기>(1997)에서 소외된 성장의 상징[4]인 막동이(한석규 분)의 대사이다. “여보세요, 여보세요? 어 큰 성이야? 큰성, 나야 막동이 엄마는? 엄마 어디 갔어? 응, 어 나 잘 있어, 괜찮아. 큰성, 전화 끊지마, 전화 끊지마. 큰성, 생각나? 빨간 다리, 빨간색 철교. 우리 어렸을 때 빨간 다리 밑으로 초록색 물고기 잡으러 간다고 갔다가 쓰레빠 잃어버려 가지고, 큰 성이랑, 형들이랑 쓰레빠 찾는다고, 놀지도 못하고... 큰성, 그 때 생각나?” 어린 시절 큰형과 초록물고기를 잡겠다던 순진한 꿈과 죽음이 교차되는 장면이다. 현실과 이상의 경계에서, 현실에 존재하지 않는 초록색 물고기가 등장한다. 초록은 식물의 색이며, 태양이 지면의 수분과 공기의 원소에 닿아 생기는 형태이다. 초록의 표현가치는 충만과 충족, 정적과 희망이며, 지식과 신앙의 융합이자 상호침투이다.[5] 신호등의 초록은 다른 색보다 우선한다. 다른 색

3) Josef Albers (1975). Interaction of Color 실험에 의한 색채구성. 서재행 역. 일지사. 1980. pp.17-144.

4) 임정택 외 (2007). 『영화를 어떻게 읽을 것인가: 6편의 한국 영화 · 6개의 영화 이론』. 연세대학교 출판부. pp.119-146.

들이 모든 움직임을 멈추게 하지만, 초록은 순환시킨다. 초록에서 자연이 시작되는 것처럼, 문명에서도 초록은 일정한 기준점이 된다. 문명의 자연스러운 생태계를 지향하는 초록은 준거가 되기도 하지만, 자연과 문명을 연결하는 경계의 색이기도 하다. <초록물고기>의 마지막 장면은 재개발된 변두리의 초록 느티나무 아래에 모인 가족을 보여준다. 초록은 회색 배경의 일산 신도시와 변두리의 경계에서 가족의 삶을 관찰하고 보호하려는 시선을 유지한다. 느와르와 사실주의를 접목하거나 일탈하는 초록은 떠돌거나 헛도는 정체성의 영등포와 장소 정체성의 혼돈과 타자들이 자리하는 일산의 공간[6]을 구획하는 시각요소이다.

색이름을 채택한 또 다른 맥락의 영화 <녹색의자>(2005)의 초록은 규범과 환타지의 경계에 위치한다. "문희, 그렇게 좋아요? 네, 그 이상이에요" 같은 김문희(서정 분)와 서현(심지호 분)의 대사를 사용하는 이 영화는 노골적으로 B급 포르노를 표방하면서 삼류에로의 통속 장면을 내세운다. '서른 둘의 이혼녀, 열 아홉의 미성년. 세상이 인정 못할 사랑이 있다'는 통속과 환타지 사이에 초록을 시각화한다. 이 영화에서 초록은 남녀 사이의 애틋하게 그리워하는 감정을 다루는 연애영화의 관습과 도상[7]으로 기능한다. 초록의 성적 환타지와 의자의 안락함은 숲, 바다, 물 등 자연의 초록과 문명의 가부장제에 대비된다. 은유와 비유로서의 의자는 <고흐의 방>(1888-9) 연작 등의 회화에서 강렬한 색채대비와 충돌로 표현된다. 이 그림에서 초록은 소용돌이치는 내면의 불안함이다. 화면 공간에서 벽은 연보라, 바닥은 빨강, 침대는 빛바랜 노랑, 두 의자는 연한 초록, 요와 베개는 초록빛의 레몬, 침대보는 진홍, 창문은 초록, 세면대는 주황, 대야는 파랑, 문은 라일락 등으로 구성된다. 내면의 불안과 긴장 속

---

5) 고을한 편역 (1976). 『요하네스 잇텐의 색채론』. 상미사. p.100.
6) 김태형 (1995). 「영화에 재현된 공간의 공간 정치경제학적 일분석: 영화 <초록물고기>와 <강원도의 힘>을 중심으로」. 동국대 석사논문. pp.54-72.
7) 황혜진 (2005). 「한재림 감독의 <연애의 목적>, 박철수 감독의 <녹색의자>」. 『공연과 리뷰』. 51. p.226.

에서 초록은 그 경계에 배치된다. 샤갈의 <초록의 연인들>(1915)에서 초록은 이성과 감성의 경계[8]에서 다른 색들을 압도한다. 영화 <그린 마일>(1999)에서 초록은 사형수들이 전기의자로 가는 길의 바탕색이다. <녹색광선>에서는 해질 무렵 빛의 굴절로 나타나는 초록빛이 삶의 진실이 드러나는 순간을 은유하며, 꿈과 희망, 고독과 내면의 진정성을 표현한다. <헐크>(2003)에서 돌연변이 초록 괴물은 꿈과 욕망이 빚어낸 상징적 존재이며 초자연적 현상이다. <슈렉>의 초록 괴물 역시 신비롭고 초자연적인 생명체이다. <에일리언>(1979)과 <프레데터>(1987)에서 외계 생명체는 초록피를 흘린다.

누군가에게 색은 사물을 판단하고 선택하는 기준이다. 선악이 분명하고 정의를 수호하는 이분법적 영화 <검사외전>(2015)에서는 감옥 내 변재욱(황정민 분)의 방이 빛바랜 초록이다. 초록은 외향적이거나 내향적인 성격[9]을 표현한다. 이 둘은 서로 반대되며 내향의 초록이 차분하고, 조용하고, 부끄럼이 많다면, 외향의 초록은 활발하여 사교적이며 생명의 열정을 갖는다. 초록의 생명은 인간관계를 주도하며 끊임없이 가능성과 대안을 제시한다. 살인 누명을 쓴 검사가 감옥 밖 작전을 통제해야 하는 상황에서 배경의 초록이 자유를 갈망한다. 괴테의『색채론』은 초록과 파랑을 어울리지 않는 사회적 관계로 설명한다. 회색에 가까운 옅은 파랑의 죄수복이 초록의 검사라는 신분에 맞지 않다는 의미가 담긴다. 시각적으로는 억울한 검사가 죄수복을 벗고 감방에서 나갈 것이라는 확신을 준다. <설국열차>(2013)에서 새로운 빙하기에 인류의 마지막 생존지역 기차는 빈민굴 꼬리칸에서 호화로운 앞쪽칸에 이르기까지 계급을 색으로 구분한다. 생산수단의 소유 여부에 따른 계급구조와 계급의 문화적 취향을 반영한 생활양식, 빈민집단의 계급투쟁과 혁명의 과정이 열차칸의 색채 공간 구성으로 현대사회를 반영한다. 식물칸은 생명이 넘치는 초록과

8) 김종갑 (2015).『삼색의 경제학』. 복두출판사. pp.170-175.
9) Carol Ritberger (2009). *What Color Is Your Personality?: Red, Orange, Yellow, Green*. Hay House, Inc. pp.129-132.

따뜻한 주황의 오렌지가 넘쳐나고, 어린아이들이 머무는 교실칸은 사치스런 원색 가운데 초록이 평화의 공간을 채운다. 담배조차 구할 수 없는 앞쪽칸에서 환각용으로 활용되는 초록의 크로놀이 한 번도 열어보지 않은 기차문을 폭파시키는데 사용된다. 크로놀의 환각에 이끌려 전진하는 남궁민수(송강호 분)는 변화를 선택하고, 비로소 기차 밖 현실의 문을 연다. 이 영화에서 쓰인 가공의 크로놀은 엽록소를 뜻하는 클로로필(chlorophyll)[10]과 비슷하게 발음된다. 생명과 공기를 만들어내는 클로로필이 생존에 필수적인 것처럼, 설국열차에서는 크로놀이 생명의 원천이다. 이 영화에서 초록은 환영과 현실의 경계에서 선택하고 판단하는 기준이 된다.

<디워>(2007)는 여의주를 품은 살아있는 용의 변신설화로서, 초록 여의주를 찾아 나선 이무기의 피부가 짙은 초록이다. '영묘한 구슬'의 밝은 초록과 이무기의 어두운 초록이 대비를 이룬다. 서구에서 초록은 악마의 색이며 기괴하고 불안하게 만드는 색[11]이다. 또한 이슬람의 초록[12]은 마호메트의 군기와 터번이지만, 반대로 이슬람의 적에게는 악마로 보인다. <추격자>(2008)에서는 김미진(서영희 분)이 감금된 화장실의 바닥이 회색빛 초록으로 낯선 이미지를 만든다. 여기에 바닥에 흥건한 핏빛이 대비되면서 심리적 공포를 조성한다. 감금된 여성의 타자성[13]을 강조하는 초록은 불안, 공포, 두려움, 범죄, 기이함 등을 대상화한다. 이 공간은 연쇄 살인범의 악마성과 공간 밖 경계의 불확실성을 가중시킨다. 범죄액션장르에서 여성의 주체성을 강조하려는 <악녀>(2017)의 시각양식은 인물 중심의 검정과 인물선을 강조하

---

10) Joann Eckstut; Arielle Eckstut (2013). *The Secret Language of Color*. Black Dog and Leventhal Publishers, Inc. p.145.

11) Michel Pastoureau (1992). *Dictionnaire des couleurs de notre temps: symbolique et société 색의 비밀*. 미술문화. 2003. p.36.

12) 世紀研究会 (2003). *色彩の世界地図 색의 문화사*. 정란희 역. 예담. 2004. p.97.

13) 채송화 외. 「영화 분장 캐릭터의 녹색 상징성 연구」. 『한국디자인문화학회지』. 22(4). 2016. pp.601-614.

는 보라, 배경의 빨강, 시안, 초록의 혼합으로 구성된다. 숙희(김옥빈 역)와 중상(신하균 분)이 대결하는 초록 버스를 제외하고, 미장센의 초록빛은 조명과 색보정의 효과로 표현된다. 처음부터 마지막까지 숙희의 대부분의 액션장면에 배치된 초록은 선악의 대결구도에서 그 경계에 위치한다. 선악이 분명한 장르영화에서 인물은 초록을 선택하기도 배제하기도 한다. 예를 들면, 하얀 드레스를 입은 숙희의 클로즈업에서 인물과 배경을 구분하는 선의 초록빛은 그녀의 생명과 아름다움을 강조한다.

<인정사정 볼 것 없다>(1999)는 90년대 한국영화를 마무리하고, 2000년대 한국영화의 새로운 영상미학을 구현한 것으로 평가받는다. 비지스의 홀리데이를 배경으로 시작되는 오픈닝 시퀀스에서 빗 속의 회색 계단, 노란 은행잎, 옅은 초록 건물들, 검고 하얀 양복의 인물들, 빨간 피 등이 영화의 독창적인 미장센을 구성한다. 색채를 전면에 내세운 숏의 구성은 몽타주로 완성되며, 시계로 클로즈업되는 마지막 숏의 시분을 가리키는 초록 바늘에서 시퀀스가 끝난다. 오픈닝에서의 시각양식은 두 사람의 마지막 탄광 격투장면에서 다시 반복된다. 이른 새벽의 빗 속에 검정과 노랑의 인물 움직임과 이를 따르는 카메라가 있고, 배경에는 초록이 모든 것을 관조한다. 일반적으로 영화의 카메라가 관객의 시선을 대신하지만, 이 장면에서는 두 인물의 배경 사이로 지나는 초록이 카메라의 시선을 대신한다. 격투가 끝나고 남는 것은 초록의 관점뿐이다. 이 영화에서 초록은 김형사(장동건 분)와 장성민(안성기 분)의 기차 격투 장면에서도 유사하게 배치된다. 회색, 검정, 빨강, 노랑 등의 인물들과 소품들 배경에 초록이 두드러지고, 카메라를 비롯한 화면과 인물들의 느린 움직임에도 초록은 정지된 채 모든 상황을 관조한다. 동물의 왕국에서 자연의 초록을 배경으로 갈색, 베이지색, 검정, 회색, 빨강, 노랑 등의 동물들의 생존을 위해 스스로를 감추거나 드러내는 것과 같다. 이 영화의 초록은 관객과 텍스트의 사이에서 시선을 유도하는 장치이면서 시선 그 자체로 기능하기도 한다.

Ⅲ. 생명과 양면성

삶과 죽음의 생명은 본질적으로 이중적이다. 전쟁영화 또는 전쟁 관련 장면들에서 초록은 생명, 또는 그것의 의지를 표현한다. <국제시장>(2014)에서는 베트남의 초록 정글, 결혼식에서 영자(김윤진 분)의 초록 저고리, 가족 공간의 초록이 있다. 영자가 운영하는 꽃분이네 상점 또한 초록이다. 이와 비교되는 서구영화로 가족 이야기를 하는 전쟁영화 <라이언 일병 구하기>(1998)의 초록이 생명이다. 전쟁을 상징하는 초록은 역설적이다. 생존을 위협하는 인간의 행위가 초록생명 생태계를 위기에 빠뜨린다. 전쟁영화는 자연과학적, 철학적, 종교적 차원의 생명을 성찰한다. 초록은 인간에서 생명으로의 전환을 재촉하면서 생태주의 생명론을 환기시킨다. 반대로 <옥자>(2017)에서의 초록은 위선이며 이중적이다. 영화 관람 환경의 미래를 탐색하는 <옥자>는 자본 중심의 계급사회와 인간의 폭력성을 드러낸다. 이 영화에서 미화된 파스텔 세상과 대비되는 초록은 정제되고 인위적인 것이다. 옥자 주변이 분홍으로 채색되지만, 옥자를 상업화하려는 미란도 그룹은 초록이다. 친환경을 내세우는 위선적인 기업들이 초록에 집착한다. 초록 숲의 미자는 빨강, 초록 등 희석되지 않은 색으로 묘사된다. 강원도 산골의 초록낙원에서 미자와 옥자의 교감이 이뤄진다.

전쟁영화에서 초록은 생명이다. 장르상 전쟁영화 또는 전쟁 소재의 영화들, 군인 또는 군부대 배경의 영화들에서 초록은 생명에의 강한 의지를 표명한다. 한국전쟁 소재의 영화 <태극기 휘날리며>(2003)에서 국군, 인민군, 중공군 사이를 넘나드는 두 형제의 빛바랜 전투복을 비롯한 다양한 소품과 배경에 등장하는 초록이 죽음의 공포와 동시에 생명을 표현한다. 전쟁영화에서 생명의 초록 오아시스와 생존의 행운은 언제든 생명의 광기로 점철되는 정글의 초록 지옥[14]으로 변한다. 어두운 정글에서 오래된 식

14) Margarete Bruns (1997). *Das Rätsel Farbe 색의 수수께끼*. 조정옥 역. 1999. p.129.

물의 초록은 멸망이며 재난이다. <백설공주와 일곱난쟁이>(1937)에서 <지옥의 묵시록>(1979)에 이르는 지옥 같은 공포의 숲과 베트남 정글이 절망을 담는다. <웰컴투동막골>(2005)에서는 한국전쟁 당시 두메산골 마을의 자연 속 초록이 국군, 인민군, 연합군의 갈등을 완화시키고 통합한다. 기술적으로 색보정이라 할 수 있는 영화색채는 영상의 외견상 그럴듯한 핍진성(verisimilitude)[15]과 눈 앞에 바로 가까이 있는듯한 현전성[16] 제고를 위해 숏들 간의 간격을 봉합한다. 전쟁영화의 초록은 시각적으로는 텍스트의 틈새를 지우면서, 개인과 사회가 공유하는 문화적 현상의 관습으로 기능한다. <인천상륙작전>(2016)에서는 군인과 군대의 전형적인 초록 밀리터리가 영화의 시각을 지배한다. <연평해전>(2015)의 시각을 구성하는 주요 색상은 빨강, 파랑, 하양, 검정이다. 이것은 연평해전과 월드컵의 붉은악마를 평행적으로 나열하는 사이에 영화를 이끄는 태극기의 색들이다. 초록은 윤영하(김무열 분)의 가족과 마지막 죽음을 보여주는 바닷속 장면 등에서 사용된다. 이들 장면은 죽음에 임박한 생명의 초록을 강조한다.

<포화 속으로>(2010)는 학도병의 검정과 인민군 대장(차승원 분)의 하양을 대비시키면서, 국군의 초록 밀리터리를 구원의 상징으로 표현한다. 잿빛의 폭염으로 그려지는 혼돈 속에서 초록은 희망이며 질서를 부여한다. 서구에서 예수의 피를 담은 성배의 초록 에머랄드는 고귀하고 성스럽고 아름답다.[17] <고지전>(2011)에서는 황폐한 잿빛 진지를 배경으로 초록 밀리터리가 국군과 인민군의 인간성을 대변한다. 14벙커에서 발견한 초록 술병은 그들에게 생명수이며, 벽을 넘어 포화 속에 핀 평화의 꽃이다. 또한 초록은 살아서 집에 돌아가야 하는 젊은 그들의 간절함이다. 한국전쟁과 베트남전쟁을 담아내는 <국제시장>(2014)은 덕수부(정

15) Todorov, Tzvetan (1971). *Poétique de la prose 산문의 시학*. 유제호 역. 예림기획. 2003. p.149.
16) 오희천 (2012). 『하이데거 존재의 의미』. 종문화사. p.163.
17) Margarete Bruns (1997). 위의 책. p.142.

진영 분)의 목도리, 영자(김윤진 분)의 저고리, 덕수(황정민 분)와 영자의 배경, 덕수네 집 등에 초록이 배치된다. 힘들었던 시절 가족을 위해 살아온 아버지 덕수의 초록은 밀리터리만큼이나 치열한 사회의 전장에서 살아나가야 하는 의지이다. 베트남전쟁에 관한 영화적 기억 방식을 재현한 것으로 평가되는 <님은 먼 곳에>(2008)는 무대 위 수애의 빨간 드레스가 강렬하다. 초록의 밀리터리를 배경으로 위문공연단의 보라, 파랑, 하양이 화려하다. 정글의 초록은 헬기 안에서 '님은 먼 곳에'를 열창하는 써니(수애 분)의 빨강과 정만(정진영 분)의 보라를 순화시킨다. 무대 위에서 써니가 착용하는 밀리터리 초록은 시골 아낙 순이에서 가수 써니로의 정체성 변화를 시각화한다. 제국주의를 모방하려는 순이의 욕망을 반영한 초록의 몸은 국가 이데올로기에 소비되고 전시된다.

특수 훈련병의 <실미도>(2003)는 초록의 인권을 주장한다. 영화의 시각을 지배하는 훈련병들의 밀리터리 초록은 감시와 훈련을 맡은 기간병들과 구분되면서 훈련병들의 수동성을 자연스럽게 만든다. 훈련이라는 강제 억압에 적응해야 하는 상황에서 규제의 강도가 커질수록 초록은 그들의 인권을 대변한다. 이름도 존재도 살려둘 이유도 없었던 진실을 이제는 말하고자 한다. 초록은 실화를 바탕으로 각색된 영화들의 사실주의 경향을 강화한다. 그것은 수많은 색상들 가운데 자연 그 자체인 초록이 가장 익숙하고 편안하기 때문이다. <택시운전사>(2017)에서 택시의 초록과 군인들의 초록이 대칭을 이루면서 상반된 의미를 제시한다. 밝은 초록은 삶을, 진하고 둔탁한 초록은 죽음을 향한다. 택시의 초록이 소시민의 평범한 일상을 대변하는 가운데, 만섭(송강호 분)의 노랑과 시민군들의 빨강이 저항과 혁명을 상징한다. <택시운전사>와 동일한 의미의 초록 택시가 <변호인>(2013)에서도 등장한다. '법은 편리하고 가차운데 있다'는 송변(송강호 분)의 진술이 초록의 일상성을 확인시켜준다. 초록은 송우석의 넥타이와 진우(임시완 분)의 셔츠 등에 스며든다. 배우 송강호는 공판 장면에서 넥타이의 노랑으로 표상된다.

색채는 영화적 사건을 공감각화한다. 재현 공간에 배치된 색채는 어떤 감정을 자극하며, 그것은 생성과 공포, 두려움 등을 유발한다. 초록은 즐거움과 두려움의 양면 감정을 넘나든다. 호흡하고, 움직이며, 살아있는 생명의 역동적인 초록이 존재하지만, 공포, 불안, 불쾌이기도 하다. 표상으로서의 초록은 생명의 어머니이지만, 은유로서의 초록은 부재에 따른 감시이며 공포이다. 특히 전쟁영화에서 자연의 초록은 파괴적 행태의 문명에 대항한다. 태양과 물과 바람의 국가를 지향하는 녹색 정치는 비폭력, 평화, 여성주의를 표방한다. 생태학, 에코페미니즘, 생태예술, 생태과학 등이 제도화된 사례들이다. 생명 중심의 생태주의 초록은 전쟁, 재난, 기후변화 등의 생태 위기에 대한 공포를 환기시킨다. 재앙으로 탁해진 초록은 반유토피아적이다. 양면적이고 이중적인 초록은 현실과 상상의 경계 또는 사이의 공간, 즉 영화적 공간에 위치하는 다의적 기표가 된다.

IV. 물질과 공포

노랑과 파랑이 결합되면서 나타나는 색이 초록이다. 시각과 감정에 가장 편안한 만족을 주는 색으로, 대개 방의 벽지로 선택된다.[18] 그러나 물질로서의 초록은 독이며 약이다. 짙고 둔한 초록은 악이며 공포의 근원이다. 의상, 소품, 조명의 빛에 이르기까지 모든 숏의 공간을 빨강, 파랑, 초록, 보라, 검정, 하양의 색채시각으로 상징화한 <올드보이>(2003)에서 상록고등학교, 초록색노트 등이 죽음, 고독, 사악함, 질투, 광기와 연결된다. 학교에서의 근친상간, 저수지에서의 자살, 팬트하우스에서의 죽음 등이 초록으로 일관된다. 이 영화의 초록은 불행하고 기괴하다. 한국 전통색의 초록계열에 포함되는 색이름으로는 녹색, 명록색, 유록색, 유청색(잔디색), 연두색, 춘유록색(연한 연두), 청록색, 진초록색(상록수색), 초록색, 흑록색(어두운 초록), 배색(연한

18) Johann Wolfgang von Goethe (1810). 앞의 책. p.257.

청록), 옥색, 뇌록색(피콕 그린), 양록색(에메랄드 그린), 하엽색(탁한 초록) 등이 있다.[19] 이 가운데 흑록색과 하엽색이 <올드보이>의 초록이다. 시각적으로는 죄악과 복수 등의 검정, 순결, 속죄, 구원 등의 하양이 대비된다.

영화 <올드보이>의 색채 상징에 관해서는 크게 억압과 분노와 사랑의 빨강, 죽음과 타락의 초록, 집착과 근친상간의 보라, 갱생과 부활과 차가운 현실의 하양으로 분류된다.[20] 칸딘스키의 색채론은 색채의 상징 의미와 인물의 심리 변화에 따른 특성을 설명하는 방법론으로 적용된다.[21] <아가씨>(2016)의 사례에서 하양이 순결과 희망, 검정이 침묵과 억압이며, 빨강은 정열과 의지, 파랑은 냉정함과 우울함, 보라는 혼란과 주의이다. 이 영화의 히데코(김민희 분)와 숙희(김태리 분)에게 자연과 신뢰의 초록은 순진하고 미숙한 사랑이다. 두 사람 간의 감정이 드러나고 은밀한 대화가 오가는 공간이 초록숲이다. 숙희의 시점에서는 히데코의 초록 드레스가 위치하고, 히데코의 시점에서는 그녀의 배경에 초록이 자리 잡는다. <박쥐>(2009), <친절한 금자씨>(2005), <복수는 나의 것>(2004) 등을 비롯한 박찬욱 영화들에서 색채의 활용은 유사하게 반복된다. 색채는 인물의 성격과 심리 상태, 공간 구성, 암시와 복선 등을 비유적으로 표현하며, 검정과 빨강을 부정의 측면에, 하양을 긍정의 측면에 배치한다. 색채는 모호한 현실과 안정되지 않은 감정을 실재의 시간으로 표현한다. 어떤 이미지가 진리의 가능성만을 보여준다면, 색채는 진실을 드러낼 수 있다. 색채는 존재 자체의 모습을 보여주는 방식 그대로 표현한다. 세계 안에서의 색채는 존재 자체를 표현하는 본질이다.

<판도라>(2016)는 잿빛 재앙의 폐허에서 원전 내부를 꺼지지 않는 빨강으로 중심에 배치하고, 눈에 보이지 않는 방사능을 초

---

19) 이재만 (2011). 『한국의 전통색』. 일진사. pp.128-157.
20) 정혜진 (2005). 「영화 <올드보이>의 색채 상징 의미 분석」. 『한국색채디자인학연구』. 1(1). pp.5-14.
21) 길윤홍 외 (2017). 「박찬욱 감독의 영화 < 아가씨> 색채연구」. 『한국디자인리서치』. 2. pp.1-11.

록광선으로 시각화한다. 초록광선은 미지의 신비한 힘이며, 모든 것을 파괴하는 힘이기도 하다. <녹색광선>의 꿈과 희망에 반대된다. <연가시>(2012)는 물에서 태어나 인간의 뇌를 감염시키는 변종 기생충 연가시의 초록으로 공포를 유발한다. 가족을 지키기 위해 연가시와 사투를 벌이는 가장(김명민 분)의 초록은 생명이며 재난에 맞설 힘이다. 애니메이션 <서울역>(2016)과 실사 <부산행>(2016)에서 좀비의 피가 짙은 초록이며, 좀비로 변할 때의 눈동자가 검은 초록이다. 두 영화의 마지막 장면이 유사하다. <서울역>에서 좀비로 변한 혜선(임은경 목소리)의 눈동자와 <부산행>에서 좀비로 변한 공유의 눈동자가 초록이다. <서울역>에서 좀비로 변한 혜선이 포주를 공격하는 장면은 거울이 걸린 초록의 침실 벽면에 혜선과 포주의 그림자가 지고, <부산행>에서는 기차에서 떨어지는 공유의 마지막 장면에서 공유의 그림자가 철길 위로 떨어진다. <서울역>은 초록의 불빛이 어두운 밤 장면을 지배하는 가운데, 인물을 배경과 구분한다. 애니메이션 그림의 초록은 형태와 공간을 만든다. 어두운 밤의 <서울역>에서 검붉은 초록은 공포와 비극이며, 낮의 <부산행>에서는 백광의 초록이 살아남은 자들의 안도와 희망이다.

<감기>(2013)에서 바이러스에 감염된 신체를 폐쇄하는 수용소의 초록은 보이지 않는 집단공포를 유발한다. <연가시>에서처럼 초록은 격리의 대상이 된다. 감염과 질병을 통제하는 방식은 <괴물>(2006)과 <너는 내 운명>(2005)에서도 확인할 수 있다. 괴물의 출현으로 폐쇄된 공간의 초록과 질병으로 격리되는 초록이 규제의 대상이 된다. 괴물의 초록빛은 <7광구>(2011)에서 유사하게 반복된다. <조작된 도시>(2017)의 경우에는 교도소 간수의 초록이 공포를 유발한다. <친절한 금자씨>(2005)의 색채구성은 빨강, 검정, 노랑, 파랑, 하양, 초록으로 이뤄진다. <올드보이>와 마찬가지로, 이 영화는 빨강과 초록의 보색대비를 활용한다. 일상의 평범한 금자에게 어울리는 초록이 복수를 상징하는 빨강으로 대체되는 것은 그녀의 정체성 변화를 보여주기 위한 장치이다. 감옥에서 간절히 기도하는 금자의 노랑은 그러한 변화의 과

정이다. 학교, 비닐하우스 등 수감 이후 금자의 공간 배경에 배치되는 초록은 빨간 눈화장을 시각적으로 부각시키면서 그녀의 응징을 필연적이게 만든다. 초록 배경의 팜므파탈 살로메로 대표되는 상징주의 미술과 비교할 때, 금자의 빨강은 치명적 매력이며 배경의 초록은 공포이다.

<이끼>(2010)는 제목에서 자연의 초록을 연상시킨다. 이 영화는 채도와 명도 차이에 따라 색상의 기능과 의미가 달라지는 초록을 보여준다. 박검사(유준상 분)의 말처럼, 마을사람들은 바위에 붙은 이끼처럼 조용히 살아가기를 원한다. 이끼처럼, 이장, 경찰, 의사, 시장상인에 이르기까지 그들은 유기적으로 단단히 결속되어있다. 영화는 이장(정재영 분)을 주목해서 선한 결말에 이를 것으로 진행되지만, 마지막 영지(유선 분)의 반전에서 이끼처럼 결박된 한국사회를 비유한다. 밝고 선명한 일상의 초록이 평화스럽지만, 빛을 잃으면 공포와 압제로 다가온다. 이끼의 초록은 색상 고유의 기능을 수행하면서, 영화적 의미를 창출한다. 음습한 이끼의 초록은 한국사회에서 가부장 중심의 헤게모니 작동 방식을 비유한다. 영화에서 영지의 여성성이 공모된 권력의 억압을 해체시킬 것 하지만, 또 다른 차원에서의 위계화를 지속시킬 뿐 오히려 매혹과 공포의 양가적 감정을 갖게 한다. 지배권력의 통제에서 비롯된 외부인 박해일의 균열을 위한 개입은 생태주의 여성성은 거세되고 상징적 남성성이 자리 잡는다. 여성성과 동일시되는 자연의 초록은 빛을 받지 못하는 음습한 공간에서 새로운 권력관계를 예고한다.

물질의 표면은 색채를 발현시키고, 색채는 시공간에 의미를 부여한다. 색채는 물질성에 기반하면서 공간 층위에 따라 다양하게 변화하는 다층적 의미체계를 구성하는 것이다. 직관적인 색채의 물질성은 의미의 독자성을 가지며, 시공간을 상징화한다. 이 같은 방식으로 구성된 색채는 시공간을 확장시키며, 색채의 상징적이고 비유적인 표현은 시공간의 맥락에 따라 상호작용하며 순환한다. 또한 색채는 순환 체계의 반복에 머물지 않으며, 의미생성의 과정에서 새로운 시공간을 창출한다. 영화의 상호매체성

처럼, 물질로서의 색채는 의미의 잠재성과 무한성을 내포한다. 정지되지 않은 매체의 특성상 영화색채는 변화무쌍한 시공간을 구성하는 수행적 과정에 있다. 물질성과 함께 색채의 수행성은 표현되는 보기의 다양한 방식을 제시한다. 보기의 현상과 의미의 기호 사이에서 색채가 지각되고 새로운 시공간이 창출된다. 영화의 매체적 특성에 따른 색채 현상과 감각은 고정되지 않고 일시적이다. 색채와 소리의 관계에서 파생된 공감각은 상호매체성과 자연스럽게 연결된다. 색채의 공감각은 매체를 구성하는 요소들 간의 경계를 지우기 때문에, 색채 지각은 시공간에 한정되지 않고 지속적으로 새로운 의미를 재구성한다.

Ⅴ. 환영과 미적 경험

영화색채는 환영의 생산 과정에 감각적으로 기능한다. 지각 현상인 색채의 예술적 환영은 미적 경험에서 비롯된다. 색채 현시의 물질성, 즉각성, 무한성 등을 특징으로 하는 예술적 경험은 미적 대상에 대한 경험이며, 미적 의미로 나아간다. 색채를 통한 정서적 과정에서 수행하는 감각 경험은 물질 자체 뿐 아니라 정신과 밀접하다. 예술적 환영으로서의 영화색채는 곧 물질인 동시에 감각이며, 정신이다. 특히 영화의 초록은 정신과 환영에 연계된다. 보색인 빨강과 대비될 때 초록은 분열과 혼돈이며, 기능적으로는 빨강이 명확하고 초록은 모호하다. 색상환(먼셀표색계)에서 초록은 빨강의 정반대편에 위치해 보색관계를 이룬다. 빛에 있어 초록과 빨강이 합쳐지면 무색의 흰빛이 된다. 빨간 사각형을 보다가 시선을 밝은 평면으로 돌리면, 초록 사각형이 나타난다.[22] <초록물고기>는 막동이(한석규 분)의 가족 이야기로 그의 현실과 이상을 보여준다. 살인과 잔혹의 빨간피가 공중전화 부스에서 죽어가는 막동의 피눈물로 선명하다. 초록물고기가 욕망과 정체성의 상실을 의미한다면, 초록은 상실에 대한 성찰이다. 결

22) Margarete Bruns (1997). 위의 책. pp.116-117.

말부 큰나무집 식당에서 카메라는 느티나무와 기와의 초록을 느리게 관조한다. 막동이를 비추는 나이트클럽의 빨강과 일산이라는 공간의 초록을 대비시키고, 과거와 현재의 정체성 혼돈은 한국사회를 압축적으로 보여준다. 농촌과 도시화가 공존하며, 나고드는 이주자들의 공간인 일산이 초록이다. 현실과 꿈, 환상 등의 교차점에서 초록은 명확하지 않고 혼돈스럽다. 초록은 사랑, 쾌락과 혼돈, 일상, 평범이며, 물, 공기, 정신, 에머랄드의 신비한 빛, 예수의 피를 담은 성배이다.[23]

<말아톤>(2005)은 자폐인 초원(조승우 분)이의 마라톤 도전기이다. 초록의 잔디밭에 누운 초원이를 통해 순수한 나무 같은 영화임을 강조한다. 싱그러운 초록은 아이들의 순수함을 연상시키며, 평화, 안전, 중립을 표현한다. 초록은 무지개색의 네 번째에 가장 가운데 중간에 위치한다. 시각적으로도 가장 편안한 색이 초록이다. 이 영화에서 5살 지능의 20살 청년의 정신이 초록이다. 무지개의 일곱 색깔이 있다면, <써니>(2011)에서는 칠공주가 있다. 나미(심은경 분)가 손목에 찬 초록 스카프는 그 시절 눈부신 우정의 찬란한 순간이다. 이 영화는 스카프, 머리띠 등 원색 복고풍의 무지개색 의상과 소품을 활용한다. 칠공주의 갈등이 절정에 이르는 학교 축제 당일의 학교 식당 장면에서 나미의 초록 스카프가 강조된다. 한국사회에서 중년이 된 그들에게 초록의 표상은 마지막 순수함을 의미한다. 초록은 다툼의 공간에서 순수와 광기의 경계에 있고, 삶의 시간에서는 연대기의 전환을 가리킨다. 초록은 젊은 날의 회고록이다.

<은밀하게 위대하게>(2013)는 들개로 태어나 괴물로 길러져 동네 바보로 살아가는 남파 간첩 원류환(김수현 분)의 초록 츄리닝을 전면에 내세운다. 빨강도 파랑도 노랑도 아닌 초록은 평화와 중립이다. 또한 영화가 의도한 꽃미남 간첩에 적합한 색이 초록이다. 대립을 넘은 중도로 묘사되는 바보는 인간 생태계에서 어느 쪽으로도 적대적인 영향을 끼치지 않는다. 자연 생태계에서

23) 같은 책. pp.141-142.

도 초록은 극단의 개체에 해를 끼치지 않으며, 존재의 가치를 지속시킨다. <곡성>(2016)의 색은 악마의 빨간 눈이다. 동굴 속 악마와 신부의 대화 장면은 꿈과 현실의 경계를 넘나든다. 현실과 가상의 모호한 경계는 외지인(쿠니무라 준)과 일광(황정민)의 카메라로 표상된다. 꿈같은 실재인 영화 그 자체가 된다. 스크린에 재현되는 모호한 경계는 초록이며, 이를 표상하는 인물이 무명(천우희 분)이다. 그녀는 초록야상을 걸치거나 눈이 초록으로 변하기도 한다. 마을의 수호신이자 선한 존재로서 무명은 광기와 이성 사이에서 길잡이 역할을 수행한다. 이와 유사한 관념의 전통색 가운데 무속과 단청의 초록이 있다.

<검은 사제들>(2015)의 구마의식에는 일련의 소도구, 십자가, 성경, 사제 목에 걸치는 천, 성수, 소금 등이 사용된다. 최부제(강동원 분)와 돼지의 관계에서는 검게 변한 돼지의 눈이 빨강이다. 이를 감싼 천은 초록이다. 가톨릭 제례에는 빨강, 보라, 초록, 하양이 사용된다. 서구의 기독교회화에서 초록은 성령과 사도를 표현한다. <아가씨>의 서재 장면에서는 코우즈키(조진웅 분)의 욕망과 질투가 초록이다. 이성과 음란의 경계이기도 하다. <블레이드3>에서 뱀파이어와 드라큘라의 초록은 선과 악의 경계의 초록이다. <장화홍련>(2003)의 미장센은 초록과 빨강을 주조색으로 배치한다. 초록은 공포영화의 시각을 불안하게 조성하는 기능을 하면서 불안한 심리를 극대화한다. 인간에게 비인간적인 초록 피부는 공포이다. 초록, 빨강, 하양의 배색은 <아르놀피니의 결혼>(얀 반 에이크, 1434)에서 냉엄하고 신비로운 분위기에 기원한다. 이 영화의 타이틀 장면에서는 초록 바탕에 빨강이 핏빛처럼 번진다. 색상대비는 초록 벽지 배경에 빨간 가구, 초록 가구 배경에 인물의 빨간 옷 등으로 지속된다. 수미의 방은 빨강으로, 동생 수연의 방은 초록으로 배색하여 인물의 관계를 대비시킨다. 영화에서 수연은 수미의 환영이다. 초록이 환영의 이미지를 대신한다.

<초록물고기>의 초록에 이은 <밀양>(2007)에서의 초록은 자연광에서 비롯된다. 숨겨진 햇빛이라는 의미의 시크릿 션샤인 속

의 밝은 초록빛이 자연의 일부로 스며든다. <은교>(2012)에서는 젊음과 노년의 강렬한 대비가 색채를 통해 시각화된다. 회색빛의 서재와 은교의 초록숲이 대비된다. 이적요(박해일 분)의 “너희 젊음이 너희 노력으로 얻은 상이 아니듯, 내 늙음도 내 잘못으로 받은 벌이 아니다.” 노년의 초록과 소녀의 초록은 다르다. 사막에서의 초록은 생명이면서 남성성이다. 빨간 열매를 맺기 전의 초록은 젊음과 미성숙이다. 자연이 그렇다. <은교>의 시각은 빨강과 초록을 대비시킨다. ‘위대한 시인의 세계를 동경한 싱그러운 관능의 열일곱 소녀 은교’의 질투와 매혹이 초록이다. <싸이보그지만 괜찮아>(2006)는 초록 배경에 하양의 인물을 전면에 배치하여 젊음과 자연스러움을 강조한다. 영화의 마지막이 무지개의 총천연색으로 끝나는 것처럼, 이 영화는 무지개의 모든 색을 활용한다. 영군(임수정 분)의 파란 머리와 손목띠의 파랑은 정신적 아픔을 보여주고, 빨강은 영군의 과거 회상 장면과 엄마의 의상에서 상처와 억압을 표현한다. 빨강, 파랑과 함께 보라, 분홍, 노랑, 연두색, 하양 등이 색상 고유의 인상을 드러낸다. 병원 내의 소품들, 병실, 초원 등으로 배색된 초록은 젊은 인물들의 순수함을 아름답게 표현한다. 역으로 초록은 영화의 인트로에서 보여지는 것처럼 싸이보그라는 기계문명에 관한 거부이기도 하다. 공포장르 <해빙>(2017)의 정육점 장면에서는 시뻘건 고깃덩어리와 초록의 배경이 대비된다. 조명을 받은 어둡고 탁한 초록은 아름다운 자연에 반대되는 낯설고 공포스런 분위기를 조성한다. 어두운 실내의 검정과 결합된 초록은 생명을 파괴로 전환시킨다.

Ⅵ. 결론

색채의 본질을 고민할 때, 초록은 식물 그 자체에 정착된 이미지이기도 하며, 태양에 의해 빛나는 색이기도 하다. 물리학은 태양과 달의 상관관계에서 식물의 초록을 설명하고자 하며, 예술사는 식물의 초록이 캔버스에 표현되는 방법을 고민한다. 영화는 매체 고유의 카메라나 컴퓨터를 활용해 사실적인 초록을 재현하

고자 한다. 색채의 본질을 탐구하는 많은 색채이론가들은 뉴턴에서 시작된 기계적이고 환원적인 과학적 색채학을 신뢰하지 않으며, 심리학과 미학에서 구축된 전혀 다른 탐구의 길을 모색한다. 뉴턴을 반대했던 괴테처럼, 그들은 인간 주체와 색채 객체라는 도식으로 구분하지 않고, 자아와 색채의 관계에 관한 내적 근거에 천착한다. 물리학으로 설명할 수 없는 색채 현상이 여전히 무한하기 때문이다. 영화의 색채 재현은 물리학과 예술학의 결합이다. 영화색채는 이전의 정서적이고 심미적인 차원을 넘어, 심지어 육체와 정신의 영역 너머의 영적 차원으로까지 확장될 수 있다.

생명과 물질이라는 범주에서 영화의 초록은 첫째, 자연과 문명 간의 경계이며 기준을 제시한다. 그 예로, <초록물고기>, <녹색의자>, <검사외전>, <설국열차>, <디워>, <추격자>, <악녀>, <인정사정 볼 것 없다>와 같은 영화들이 있다. 둘째, 생명의 이중적이고 양면적 특성을 활용한 영화들로 <국제시장>, <옥자>, <태극기 휘날리며>, <웰컴투동막골>, <포화 속으로>, <고지전>, <님은 먼 곳에>, <실미도>, <택시운전사> 등이 있다. 셋째, 초록의 물질성, 공감각성, 즉각성, 무한성이 영화의 시공간을 구성하면서 의미를 재구성하는 사례로서, <올드보이>, <아가씨>, <판도라>, <부산행>, <감기>, <조작된 도시>, <이끼> 등이 있다. 넷째, 예술적 환영으로서의 초록이 정신과 감각을 자극하여 미적 경험에 참여케 하는 영화들로, <말아톤>, <써니>, <은밀하게 위대하게>, <곡성>, <검은 사제들>, <장화홍련>, <은교>, <싸이보그지만 괜찮아>, <해빙> 등이 있다.

참고문헌

고을한 편역 (1976).『요하네스 잇텐의 색채론』. 상미사.

길윤홍 외 (2017).「박찬욱 감독의 영화 < 아가씨> 색채연구」.『한국디자인리서치』. 2. pp.1-11.

김선현 (2009).『컬러가 내 몸을 바꾼다』. 넥서스.

김종갑 (2015).『삼색의 경제학』. 복두출판사.
김종국 (2017).「영화에서 빨강의 상호작용적 의미:집중과 확산」.『만화애니메이션연구』. 47권. 241-271쪽.
_____ (2013).「에이젠쉬테인의 영화색채론」.『영화연구』. 58호. 87-109쪽.
_____ (2012).「영화의 색채교육방법 연구」.『현대영화연구』. 8권 2호. 317-342쪽.
_____ (2008).「기호계의 <향수>, 아브젝시옹의 파랑」.『영화연구』. 35호. 171-190쪽.
_____ (2006).『영화색채미학』. 커뮤니케이션북스.
김태형 (1995).「영화에 재현된 공간의 공간 정치경제학적 일분석: 영화 <초록물고기>와 <강원도의 힘>을 중심으로」. 동국대 석사논문.
문은배 (2012).『한국의 전통색』. 안그라픽스.
박규상 (2014).『욕망하는 집:심리학으로 들춰 본 영화 속 집과 공간에 숨은 욕망』. 서해문집.
박연선 편 (2007).『색채용어사전』. 도서출판예림.
박진배 (2001).『영화 디자인으로 보기 1·2』. 디자인하우스.
백문임 (2001).『줌 아웃: 한국 영화의 정치학』. 연세대학교 출판부.
오희천 (2012).『하이데거 존재의 의미』. 종문화사.
이재만 (2011).『한국의 전통색』. 일진사.
임정택 외 (2007).『영화를 어떻게 읽을 것인가: 6편의 한국 영화 · 6개의 영화 이론』. 연세대학교 출판부.
정혜진 (2005).「영화 <올드보이>의 색채 상징 의미 분석」.『한국색채디자인학연구』. 1(1). pp.5-14.
채송화 외.「영화 분장 캐릭터의 녹색 상징성 연구」.『한국디자인문화학회지』. 22(4). 2016. pp.601-614.
하용득 (1986).『한국의 전통색과 색채심리』. 명지출판사.
한국색채학회 (2012).『컬러마케팅』. 지구문화사.
황혜진 (2005).「한재림 감독의 <연애의 목적>, 박철수 감독의 <녹색의 자>」.『공연과 리뷰』. 51. pp.226-232.

Albers, Josef (1975). *Interaction of Color 실험에 의한 색채구성*. 서재행 역. 일지사. 1980.
Armengol, Josep M. (2011). *Men in color: racialized masculinities in*

U.S. literature and cinema. Cambridge Scholars.

Aumont, Jacques (1994). *Introduction à la couleur:des discours aux images*. Paris: Armand Colin.

Ballas, Guila (1997). *La Couleur dans la Peinture Moderne 현대미술과 색채*. 궁리. 2002.

Batchelor, David (2000). *Chromophobia 색깔이야기*. 김융희 역. 아침이슬. 2002.

Bellantoni, Patti (2005). *If it's purple, someone's gonna die: the Power of Color in Visual Storytelling*. Focal Press.

Bruns, Margarete (1997). *Das Rätsel Farbe 색의 수수께끼*. 조정옥 역. 1999.

Coates, Paul (2010). *Cinema and Colour: The Saturated Image*. British Film Institute.

Dalle Vacche, Angela; Price, Brian (2006). *Color: the film reader*. Routledge.

Dalle Vacche, Angela (1996). *Cinema and painting: how art is used in film*. University of Texas Press.

Duck, Michael John (2016). *Goethe's "Exposure of Newton's Theory": a Polemic on Newton's Theory of Light and Colour*. Imperial College Press.

Eckstut, Joann; Arielle Eckstut (2013). *The Secret Language of Color*. Black Dog and Leventhal Publishers, Inc.

Everett, Wendy (2007). *Questions of colour in cinema: from paintbrush to pixel*. Peter Lang.

Fuery, Patrick; Kelli (2003), *Visual Cultures and Critical Theory*, Arnold: Great Britain.

Gage, John (1999). *Color and Meaning: Art, Science, and Symbolism 색채의 역사 : 미술, 과학 그리고 상징*. 박수진 외 역. 사회평론. 2011.

Goethe, Johann Wolfgang von (1810). Zur Farbenlehre 색채론. 권오상 역. 민음사. 2003.

Heller, Eva (2000). *Wie Farben auf Gefühl und Verstand wirken 색의 유혹: 재미있는 열세가지 색깔 이야기*. 이영희 역. 예담. 2002.

Kandinsky, Wassily (1912). *Über das Geistige in der Kunst 예술에서의*

정신적인 것에 대하여. 권영필 역. 열화당미술책방. 2000.

Kennel, Glenn (2006). *Color and mastering for digital cinema 디지털 시네마를 위한 컬러와 마스터링*. 오명훈 역. 커뮤니케이션북스. 2010.

Kernell, Daniel (2015). *Colours and colour vision: an introductory survey*. Cambridge University Press.

Misek, Richard (2010). *Chromatic cinema: a history of screen color*. Wiley-Blackwell.

Pastoureau, Michel (1992). *Dictionnaire des couleurs de notre temps: symbolique et société 색의 비밀*. 미술문화. 2003.

Ritberger, Carol (2009). *What Color Is Your Personality?: Red, Orange, Yellow, Green*. Hay House, Inc.

Todorov, Tzvetan (1971). *Poétique de la prose 산문의 시학*. 유제호 역. 예림기획. 2003.

Yumibe, Joshua (2012). *Moving color: early film, mass culture, modernism*. Rutgers University Press.

Wittgenstein, Ludwig (1977). *Remarks on Colour*. translated by Linda L. McAlister and Margarete Schättle. University of California Press. 2007.

世紀研究会 (2003). *色彩の世界地図 색의 문화사*. 정란희 역. 예담. 2004.

ABSTRACT

Green in Film Color: Life and Matter

Kim, Jong-Guk

When thinking about the essence of color, green is the image that is settled on the plant itself, and it is also the color shining by the sun. Physics tries to explain green of plants in the correlation of sun and moon, and the history of art contemplates how it is expressed on the canvas. The film attempts to represent a realistic green using camera or computer specific to the medium. Many color theorists who explore the essence of color do not trust the mechanical and reductive scientific colorism that began in Newton and seek a completely different way of exploring in psychology and aesthetics. Like Goethe, who opposed Newton, they do not distinguish the human as subject and the color as object, but focus on the internal grounds of the relationship between subject and color. The representation of color in film is a combination of physics and art. Film color can be expanded to the spiritual dimension beyond the previous emotional and aesthetic, even beyond the physical and mental domains.

Key Word : Green, Life, Matter, Josef Albers, Korean Film

김종국
백석대학교 문화예술학부 교수
(330-704) 충남 천안시 동남구 문암로 76
Tel : 041-550-2418
2010kjg@gmail.com

논문투고일 : 2017.11.01.
심사종료일 : 2017.11.28.
게재확정일 : 2017.11.28.