

영화에서 빨강의 상호작용적 의미 : 집중과 확산

1. 서론
 2. 색채의 상호작용적 기능과 의미
 3. 분석대상 및 방법
 4. 분석결과
 - 1) 상징과 은유, 내셔널리즘
 - 2) 몸, 젠더와 섹슈얼리티
 - 3) 핏빛 잔혹극, 공포와 주술 vs. 분노와 복수
 - 4) 빨간 눈물, 아름다운 욕망과 화려한 비극의 구성된 감정
 5. 결론
- 참고문헌
ABSTRACT

김종국*

초 록

색채는 영화의 다른 요소들과 동등한 기능을 하며, 표현의 자율성에 따른 상호작용적 의미를 갖는다. 빨강은 시선을 집중시키는 기능을 하며, 그로부터 유발된 의미는 확산된다. 텍스트와 콘텍스트의 관계에서 집중의 기능과 의미의 확산을 확인할 수 있다. 집중과 확산은 색상의 독자성, 색상과 다른 영화적 요소들과의 관계, 색상들 간의 상호작용에 따라 구체화된다. 이 연구는 대중성을 담보한 일련의 한국영화를 선정하여, 영화 색채가 어떻게 상호작용하며, 특히 빨강의 집중 기능과 확산의 의미가 무엇인지를 분석한다. 이 연구의 분석결과는 다음과 같이 분류할 수 있다. 첫째, <부산행>, <암살>, <광해, 왕이 된 남자>, <7번방의 선물>, <태극기 휘날리며>, <로보트태권V>, <연평해전>, <공동경비구역JSA>, <웰컴투동막골>, <화려한 휴가>와 같은 대중영화에서 빨강은 민족, 국민, 국가, 이념의 갈등을 표상한다. 둘째, <국제시장>, <도둑들>, <괴물>, <연애의 목적>, <님은 먼 곳에>, <천하장사 마돈나>, <음란서생>, <스캔들-조선남녀상열지사>, <여교수의 은밀한 매력>, <쌍화점>에서는 여성의 몸에 부착된 빨강이 한국사회에 고착된 젠더와 섹슈얼리티를 강화시킨다. 셋째, <이웃사람>, <분신사바>, <알포인트>, <장화, 홍련>, <여고괴담>, <4인용 식탁>, <박쥐>, <7광구>, <아수라>, <대호>, <베테랑>에서는 생명의 빨간 피가 주술과 공포의 근원이며 분노와 복수의 시각장치이다. 넷째, <왕의 남자>, <올드보이>, <살인의 추억>, <26년>, <변호인>, <부러진 화살>, <친절한 금자씨>, <해피엔드>, <완득이>, <소명>, <황해>, <방가? 방가!>에서 눈물의 빨강은 아름다운 욕망과 화려한 비극 같은 특정한 감정을 구성한다.

주제어 : 빨강, 집중, 확산, 이중의 상호작용, 한국영화

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

1. 서론

색채는 영화의 다른 요소들과 동등한 기능을 하며, 표현의 자율성에 따른 상호작용적 의미를 발생시킨다. 이 연구의 주제인 빨강은 시선을 집중시키는 기능을 하며, 그로부터 표현된 의미는 확산된다. 텍스트와 콘텍스트의 상호작용에 따라 영화색채 빨강은 집중의 기능과 확산의 의미를 갖는다. 집중과 확산의 개념은 독자적 색채, 색채와 다른 영화적 요소들의 관계, 색채들 간의 상호작용 등에 따라 구체화된다. 개별 색상은 인접한 다른 색상들과 상호작용하며, 그 차이에 따라 구별되고 맥락에 따른 의미를 발생시킨다. 영화색채는 빛과 어둠의 차이, 경계 혹은 분리에 의한 차이, 색상들 간의 차이를 통해서 사회문화적 의미를 발생시킨다. 최종적으로 영화색채의 기능과 의미는 독자적 가치와 서로 다른 색상 간의 상호작용에 따라 텍스트 밖으로 확산된다. 이를 확인하기 위해, 이 연구는 대중성을 담보한 일련의 한국영화를 선정하여, 영화색채가 어떻게 상호작용하며, 특히 빨강의 집중 기능과 확산의 의미가 무엇인지를 분석한다.

빨강은 시각적으로 강한 중독성을 유발한다. 성욕, 공격성, 불안, 강박증을 유발할 수도 있다. 사회문화적으로 빨강은 권력이다. 영화에서는 이야기의 흐름에 따라, 빨강이 영웅이나 악당에게 권력을 부여하기도 한다. 예컨대, <오즈의 마법사>(1939)에서 사악한 마녀와 착한 도로시가 빨간 루비의 구두를 놓고 선악을 다툰다. 시각적으로 가장 먼저 눈에 띄는 빨강은 심리적 차원에서는 환영으로 전환된다. 그로부터 빨강은 공간을 지각하게 만든다. 시드니 폴락의 <야망의 함정>(1993)에서 공간을 장식하는 빨간 벽은 권력을 의미한다. 빨강의 시각적인 공격성 때문에, 공간은 앞으로 돌출되어 보이는 동시에 실제보다 더 피상적으로 보인다. 그것은 영화 속 등장인물 크루즈의 미래를 예상케 한다. 그는 이제 막 높은 지위에 오를 것처럼 보인다. 또한 빨강은 사물을 빨라보이게 하며, 시끄럽고 화를 돋우기도 한다. 어떤 경우에는 빨강이 차가운 성질을 갖기도 한다. <위킹걸>(1988)에서 권력

을 탐하는 시고니 위버가 빨간 옷을 입고, <식스센스>(1999)에서는 차가운 살인자가 장례식에서 빨강을 입는다. 빨강은 사람들을 빨리 먹게도 하며 도박에 빠지게 만들기도 한다. 소방 사이렌 소리를 생각할 때, 그 소리의 시각적 등가물이 빨강이다. 신호등의 빨강이 정지를 가리키는 이유이기도 하다.

시각각의 집중을 이끄는 빨강에 관한 서구 영화의 예로, <오즈의 마법사>는 약해 보이는 도로시에게 빨간 루비 신발을 입힌다. 시각 영역의 일부를 차지할 뿐인 도로시의 빨강은 역경을 헤쳐 나갈 큰 힘을 상징한다. 할리우드의 초기 영화들은 다양한 색상을 사용하면서 각각의 의미를 부여한다. 강렬한 빨강에 대비되는 색상이 도로시가 두른 파랑의 앞치마이다. 빨강과 파랑의 색상대비는 도로시를 중심으로 진행되는 이야기의 시각을 구성한다. 도로시의 빨강을 이끄는 길의 노랑은 약속과 경고를 의미한다. 집으로 돌아가야 하는 도로시에게 마법의 세계는 불안하고 알 수 없다. 도로시가 따라가야 하는 노란 길은 안전을 보장하며, 현대 도시에서 일상적으로 마주하는 경고의 노랑과 동일한 의미를 갖는다. 빨강, 파랑, 노랑이 도로시에게 부착된 이미지라면, 초록은 사악한 마녀의 색이다. <백설공주와 일곱난쟁이>(1937)에서 독약과 악의 세계가 초록으로 묘사되는 것처럼, 선에 대비되는 색으로 초록이 사용되고 있다. 또 다른 예로, <식스 센스>의 빨강은 동양의 부적에 쓰이는 빨강과 같은 역할을 한다. 영화의 시작에서 콜 세어가 빨간 커튼이 쳐진 집에서 나와 어디론가 급히 걷는다. 곧 교회의 빨간문 안으로 사라진다. 도로시가 오즈에 도착하기 위해 그랬던 것처럼, 콜에게는 빨강의 에너지가 필요하다. 선명하고 강력한 빨강은 콜의 안전한 장소의 색이다. 이 영화에서 빨강은 도처에 등장한다. 빨강은 영화의 진행을 이끌고 내적 긴장감을 유지시킨다. 이야기의 후반부에서 콜이 이미 죽은 소녀인 카이라를 도와야 할 지점에 이르면, 처음으로 파랑이 등장한다. 카이라의 집 전체가 차가운 파랑이다. 이 영화의 빨강, 파랑과 함께 독특하게 활용되는 색이 보라이다. 오프닝 시퀀스에서, 전구 하나가 지하의 포도주 저장고를 희미하게 비추고 있다.

마치 선반 뒤에 숨어서 계단을 내려오는 한 여인을 보는 것 같다. 그녀는 화려한 보라의 드레스를 입고 있고, 그녀가 누구인지 모른다. 영화는 그녀의 얼굴을 보여주지 않는다. 이 영화에서 처음으로 보이는 색이 희미한 보라이다. 그녀는 포도주 한 병을 들고 남편이 기다리고 있는 위층으로 다시 올라간다. 이윽고 죽음의 사건이 전개되는데, 보라는 할리우드 영화에서 누군가의 죽음을 예고하는 전형적인 색으로 문법처럼 사용된다. 한편, 크쥐슈토프 키에슬롭스키의 연작 <레드:박애>에서 빨강은 일반적이지 않은 특별한 의미를 제시한다.¹⁾ 프랑스의 국가이념인 자유, 평등, 박애를 상징하는 세 가지 색에서 영화의 주조를 이루는 따뜻한 빨강이 ‘인간에 대한 끝없는 연민과 따뜻한 시선’이라는 주제 의식을 시각화한다.

동서양을 막론하고 영화에서 빨강의 사례는 광범위하게 찾아볼 수 있다. 이 연구는 한국 대중영화의 빨강에 한정한다. 서구에서는 피테가 체계화한 화학적, 생리적, 물리적 색채의 상징 의미가 대부분의 영역에서 활용되고 있다(Goethe, 2003). 동양에서는 중국의 전통색이 상징하는 의미가 현대까지 지속되고 있다(하용득, 1989; 이재만, 2011; 문은배, 2012). 동서양의 색채상징은 영화에서도 마찬가지로 적용되고 있다. 그러나 색채배색, 색채혼합, 색채병치, 색채조화에 관한 실험을 통해 색채의 상호작용을 연구한 조셉 알버스의 방법론에 따르면, 기본적인 색채상징은 수많은 기능을 수행하고 그 의미 또한 달라진다(Albers, 1975). 일상의 색채상징이 영화와 같은 매체에서 재현될 때는 그것의 텍스트와 콘텍스트의 관계에 따라 수많은 상이한 의미를 유도한다. 색상과 인접한 색상 간의 상호작용은 집중과 확산의 기능을 하며 그에 따른 의미를 창출한다. 어떤 색상에 집중된 기능은 인접한 다른 색상들과 상호작용하면서 확산의 의미를 갖는다. 이것이 색상들 간의 첫 번째 상호작용이다. 이에 관한 방법은 조셉 알버스가 제

1) Paul Coates (2008). "On the Dialectics of Filmic Colors (in General) and Red (in Particular): Three Colors: Red, Red Desert, Cries and Whispers, and The Double Life of Véronique." *Film Criticism*. Volume 32. Issue 3. pp.2-23.

안한 색채의 상호작용에 관한 논의에 따른다. 색상의 집중된 기능과 확산된 의미 간의 상호작용은 또 다른 상호작용의 단계로 나아간다. 이 두 번째 단계에서는 색채가 영화의 다른 요소들과 상호작용하면서 영화의 통일되고 총체적인 의미를 창출하는 것이다. 단계별 상호작용에 따른 색채의 기능과 의미를 이 연구에서는 이중 결정되는 과정이라고 지칭한다. 영화색채는 이중의 상호작용에 따라 영화의 결정적인 의미에 기여한다.

2. 색채의 상호작용적 기능과 의미

아리스토텔레스는 『시학』(BC 335년경)에서 비극의 구성 법칙으로 플롯의 중요성을 강조할 때, 반복해서 그림의 색채를 비유한다. 그의 색채 논의는 이야기의 구성 법칙에 가려져 거의 주목받지 않았다. 『젊은 베르테르의 슬픔』(1774), 『파우스트』(1831) 등으로 유명한 대문호 괴테는 그의 역작 말기에 『색채론』(1810)을 집필했다. 이는 현대 서구 색채론의 토대로 여전히 언급되고 다양한 영역에서 활용되고 있다. 언어의 본질, 언어의 가능성과 한계를 해명하고자 했던 철학자 비트겐슈타인은 『색채에 관한 논고』(1977)에서 괴테가 감각적 현상으로 규정한 색채를 내적 외적 관계를 통해 규명하고자 한다. 그에게 색채는 다른 색채와의 내적, 본질적 관계로서 성립하는 것이었다(Wittgenstein, 1977). 뉴턴의 광학 색채이론, 이를 부정한 괴테의 색채론 이후 색채는 철학, 화학, 생리학, 심리학, 문학, 신지학, 미학 등에 이르기까지 다양한 분야에서 연구되고 있다(Duck, 2016). 또한 현대의 뉴미디어를 표상하는 디지털기기는 색채학의 원리를 화소의 형태로 채택하고 있다. 후기인상주의 쇠라의 점묘법처럼, 디지털기기가 표현하는 모든 이미지는 수많은 색-화소들의 집합인 것이다(박진배, 2001; Kennel, 2006). 이 같은 논의와 현상은 색채연구의 중요성을 깨닫게 해준다.

색채에 관한 철학의 관념적 논의가 대중에게 구체적으로 다가간 것이 영화색채이다. 수많은 실험을 거친 색채기술의 완전함이

영화색채를 통해 명확해지기 시작했다. 영화색채의 기술적 완성의 역사적 과정을 언급하지 않더라도, 3D입체영화 <아바타>(2009)의 색채기술에서 현실과 판타지의 완전성을 확인할 수 있다. 특히 특수안경을 착용해야 하는 입체영화의 기술적 한계를 넘을 수 있었던 것은 이 영화의 색채원리 때문이다. 시각의 불편함과 심리적 어지러움을 약화시키는데 파랑의 특성을 정교하게 이용한 것이다. 파랑은 일반적으로 차분함의 심리적 효과를 주는 색이다. 화가이며 색채이론가이자 교육자인 칸딘스키는 파랑을 천상의 색이며, 음악적으로는 플룻이나 첼로와 유사한 것으로 여겼다. 또한 색채가 보는 사람에게 작용하는 과정을 설명하면서, 노랑을 바라보는 쪽에 가까워지는 육체적 운동으로, 파랑을 바라보는 쪽에서 멀어지는 정신적 운동으로 규정한다(Kandinsky, 1912). 칸딘스키가 밝힌 파랑의 관람자를 향한 정신적 작용을 고려할 때, <아바타>에 활용된 전반적인 파랑은 어지러움을 유발하는 기술적 불편함을 최소화시킨다.

색채는 철학, 화학, 생리학, 심리학, 문학, 신지학, 미학, 뉴미디어, 디지털기술 등에서 차지하는 학제적 연구의 중요성, 창의적이고 실용적인 차원에서의 기술적 혁신성을 위한 기초 분야이다. 같은 맥락에서 영화색채는 다양한 학제적 성격을 근간으로 하는 실용적 기술의 융복합 분야이다. 융복합 분야로서 색채연구의 중요성에도 불구하고, 국내의 연구 환경은 열악하다. 특히 가장 대중적인 영화색채 연구는 극히 일부를 제외하고는 불모지나 다름없다. 영화연구의 역사에서 영화색채는 소외 연구 분야이다. 다양한 학제 간 융복합 연구가 절실하고 긴급한 영역임에도 불구하고, 산업적 생산 가치가 매우 낮다는 이유로 제외되고 있는 것이 현실이다. 영화색채에 관한 일체의 기술과 미학은 서구의 것을 그대로 수입하고 있는 실정이다. 다른 관점에서, <식스 센스>(1999)의 감독 나이트 샤말란은 인도 출신의 2세 미국인으로 처음부터 빨강을 주제로 시나리오를 완성했다. 이 영화의 흥행과 미학의 차원에서 볼 때, 영화서사에서 색채의 창의적 가치와 독자적 기능을 단적으로 보여주는 대표적인 사례이다. 색채는 영

화, 방송, 광고, 애니메이션, 뉴미디어에 이르는 영상, 공연예술, 디자인, 회화, 문학, 철학 등의 문화예술 전영역 뿐 아니라, 물리, 화학, 생리 등의 과학예술에 폭넓게 위치한 기초 연구이다. 특히 디지털 일상에서 모든 디지털기기는 색채원리를 채택한 것이다. 그러나 영화색채에 관한 기초연구가 매우 부족한 실정이다. 일상에 편재하지만, 그 가치와 중요성은 인식하지 못하고 있다. 색채는 국내외 문화 현상의 대표적인 상징이다. 최근의 촛불 VS. 태극기, 이를 중계하는 수많은 미디어 현상, 다국적 기업 브랜드 나이키 등을 비롯한 대부분의 사례들에서 색채가 핵심 상징이다. 이 가운데 영화의 색채가 국내외 문화 현상을 압축적으로 대표한다.

영화색채에 관한 대부분의 국내외 연구는 컬러필름 및 컬러TV의 도입에 따른 색재현의 기술을 다룬다. 1895년 영화사 초기 흑백필름에 손으로 직접 색을 칠한 수채색 영화와 1930년대 전후 이스트만코닥이 개발한 컬러필름, 1970년대 컬러TV의 도입 등에 관한 색채기술 연구가 이뤄졌다. 자끄 오몽의 『색채입문』(1994)은 전통적인 색채논의에서부터 영화색채에 이르기까지 색채의 전 분야를 폭넓게 소개하고 있다. 1장에서 6장까지는 색채의 특성, 역사, 과학, 미술, 조화 등에 관한 문헌을 고찰하고 있고, 마지막 7장에서 영화색채의 기술, 역사, 미학 등을 다루고 있다. 서구 문헌 가운데 색채의 일반론부터 영화색채까지 폭넓게 조망한 대표적인 선행연구이다. 국내에서는 『영화색채미학』(2006)이 영화역사에서 색채가 실험되고 본격화되기 시작한 과정을 추적하면서, 영화색채의 기술, 미학, 사회문화적 의미 등을 고찰한다. 영화색채에 관한 연구와 자료가 거의 전무한 상황에서 시도한 국내 최초의 영화색채 연구이지만, 개별 색상의 의미를 다양하게 제시하지 못하고 있다. 이 연구는 영화색채의 노랑과 파랑에 한정하고 있다. 이후의 연구인 「기호계의 <향수>, 아브제시옹의 파랑」(2008)은 줄리아 크리스테바의 비언어적 방식을 방법론으로 채택해 파란색의 비중심적 혹은 탈중심적인 효과를 분석해 낸다. 크리스테바가 제안한 기호계를 논의의 중심에 두면서, 영화 <향

수>(2006)의 색채가 텍스트에만 한정되지 않고 관람자의 영역으로 확대되는 과정을 추적한다.

「에이젠슈테인의 영화색채론」(2013)은 사운드, 와이드화면, 입체영화 등 새로운 기술의 미학적 도입에 적극적이었던 에이젠슈테인의 색채에 관한 인식 및 그의 영화에 채택된 사례를 분석한다. 이 연구는 에이젠슈테인의 색채에 관한 여러 논의를 체계적으로 정리하고 있지만, 그의 논의가 이후의 영화역사에 어떻게 채택되고 지속되고 있는가는 다루지 않고 있다. 예를 들면, 에이젠슈테인이 자신의 영화 <폭군 이반>(1945/58) 2부의 마지막 장면에서 일부 사용한 빨강이 이후의 영화들에서는 어떻게 채택되었고, 그 차이는 무엇인가와 같은 논의가 요구된다는 것이다. 또 다른 관점에서 접근한 「영화의 색채교육방법 연구」(2012)는 색채의 중요성을 인식하여 영화교육에 적극 반영하고자 영화의 단계별 교육과정에 적용한 연구이다. 영화의 색채교육이 미술 및 디자인교육에 의존하고 있는 상황에서 영화교육에 적합한 색채교육방법론을 계획, 배색, 조화의 단계별로 제시하고 있다. 미술 및 디자인 영역에서의 색채교육을 영화교육에 적용하려는 시도로서 향후 체계화된 후속 연구가 필요하다. 또한 이 연구가 다루지 않은 영화색채의 의미를 해독할 수 있는 교육방법론이 요구된다.

그 밖의 연구로는 영화미술에서 색채를 활용한 사례 분석, 영화 포스터 및 오프닝 타이틀에 등장한 색채의 심리적 현상 및 관객의 관람의도에 미치는 영향 연구, 영화 속 복식과 의상에 나타난 색채 이미지에 관한 연구, 영화제목에 사용된 색채어에 관한 기호학적 분석, 영화 속 색상의 심리적 치유 효과 연구 등이 있다. 이들 연구는 미술, 의상, 포스터, 제목 등 영화를 구성하는 일부 요소에 사용된 색상을 중심으로 심리적이거나 전통적인 상징적 의미를 제시하고 있을 뿐, 영화 전체를 이끄는 색채의 역할 및 기능, 사회문화적 의미를 통시적으로 분석하지는 않는다. 영화 속에 일부 특징적으로 보여 지는 색상을 찾아 제시하고, 영화의 주제에 적합한 의미를 미시적으로 제시하고 있다. 강렬하거나 차분한, 뜨겁거나 차가운 등 색채 그 자체가 인상적으로 주는 느

깊에 의존하는 것이 아니라, 서사를 구성하는 모든 요소들과의 관계에 따른 사회문화적 의미를 분석할 필요가 있다. 영화에 재현된 색채 또한 다양한 스펙트럼의 사회문화적 층위에서 채택되고 그 의미가 결정되기 때문이다.

영화 속 빨간 하이힐, 선홍의 붉은 피, 저녁 무렵 붉은 노을의 황홀함, 진달래의 붉은 핏빛 광기, 새빨간 입술의 에로티시즘 등이 빨강과 연관된 장면들이다. 빨강에 관한 기존의 논의를 살펴보면, 피테가 정리한 색채의 화학적, 생리적, 물리적 의미에서 빨강은 고귀한, 이성, 귀족 등의 사회적 연관어로 연결된다(Heller, 2000). 피테의 색채론에 기댄 에바 헬러의 『색의 유혹』에서 빨강은 사랑에서 증오까지라는 소제목으로, 태초의 빨강, 피와 생명, 불, 남성과 여성, 환희, 부적, 왕과 립스틱, 전쟁, 위협과 금지, 부도덕, 노동자와 정치, 색채치료 등으로 설명된다. 국내 연구로 『빨강:매혹의 에로티시즘에서 금기의 레드 콤플렉스까지』(김윤희, 2005)는 빨강의 상징과 은유, 인간의 욕망을 관찰한다. 색의 문화사적 의미를 추적하는 이 연구는 피, 성스러움과 광기, 왕과 태양, 그리스도의 피, 지옥의 불, 위험한 매혹, 빨간 모자, 홍등과 환락, 붉은 꽃, 붉은 달, 붉은 혁명, 오이디푸스의 분노, 붉은 10월, 코카콜라와 혁명 등의 분류를 통해 동서양의 빨강의 사례를 설명한다. 중국 전통색 중심의 동양에서 빨강은 남성, 봉황새, 깃털 있는 동물, 남쪽, 여름, 불, 심장을 상징한다(하용득, 1986). 소논문 「중국의 상징색 빨강의 역사적 고찰」(유뢰; 이견실, 2015)은 중국의 고대와 현대로 구분하여 고대에서는 권력과 고귀함, 현대에서는 진보, 혁명, 공산주의, 생명, 개방을 의미하는 것으로 분석한다. 이 글은 유적과 유물, 전통문화, 국가기관, 백주 등에서 빨강의 사례를 찾고 있다. 또 다른 연구 「중국어 색채사에 보이는 상징의미: 빨강(紅), 노랑(黃), 파랑(靑)을 중심으로」(정진강, 2005)는 고대 중국의 음양오행설에 기반한 빨강의 사회문화사적 의미를 제시한다. 이 글이 제시한 빨강의 의미는 기존의 논의와 크게 다르지 않다.

3. 분석대상 및 방법

이 연구는 대중성을 담보한 한국영화를 대상으로 분석한다. 분석대상을 영화의 대중성에 근거한 것은 특정 영화에 관한 주관적 평가보다는 대중의 선호를 반영한 객관적 연구를 수행하기 위한 것이다. 선정기준은 영화진흥위원회 통합전산망이 제공하는 역대 박스오피스 공식통계에 따른다. 통합전산망은 1-500위까지의 박스오피스 순위에 오른 역대 한국영화의 목록과 관련 자료를 제공하고 있다. 이 자료에 의하면, <명량>(2014)에서 <실미도>(2003)까지 천만 관객 영화가 14편이며, 오백만 이상이 <추격자>(2008)부터 46편, <분신사바>(2004)부터 백만 이상이 316편이다. 이 연구는 한국영화 500편 모두를 분석하지는 않는다. 이 가운데 연구의 목적에 부합하며, 영화색채 분석에 유의미한 일련의 영화들을 선별한다. 빨강을 일관되고 지속적으로 활용하거나, 의식적이지 않더라도 빨강의 기능과 의미가 분명한 영화들이 분석대상이다. 예를 들면, 최근 학계의 많은 관심을 받은 <아가씨>(2016)는 주조색 흑과 백의 경계에서 초록을 미학적으로 선택한다는 점에서 빨강을 주제로 하는 이 글에서는 분석되지 않는다.

분석방법은 영화에서 색채를 활용한 사례 연구, 포스터와 오프닝 타이틀에 표현된 색채의 심리적 현상, 색채가 관객의 관람의도에 미치는 영향, 복식과 의상의 색채 특성, 영화제목의 색채어에 관한 기호학적 분석 등 심리적이고 전통적인 상징 의미를 제시한 기존 연구들을 참조한다. 또한 동서양의 색채 논의에 관한 이론적 배경에 따른 빨강의 심리적 상징, 문화적 차이의 의미는 영화에서 명시적으로 활용한 빨강의 미학적 기능 및 사회문화적 의미의 분석에 적용한다. 동서양에서 재현되는 빨강의 화학적, 생리적, 물리적, 상징적 의미와 영화에서 재현된 빨강의 의미를 비교분석함으로써, 빨강이 활용되고 있는 유사성과 차이를 발견할 수 있다. 기본적으로 영화의 빨강은 색과 색, 색과 다른 요소들 간의 상호작용에 따른다. 서론에서 밝힌 바처럼, 이 연구는 영화색채가 기능하는 이중의 상호작용을 통해 집중과 확산의 의

미를 제시한다. 기존의 연구방법이 전통적인 색채학, 기호학, 문화이론 등을 영화색채에 직접 적용하는데 그친다면, 이 연구는 기존의 색채학 연구를 토대로 이중의 상호작용이라는 분석모델을 기반으로 빨강의 사회문화적 의미를 탐색한다.

색채배색, 색채혼합, 색채병치, 색채조화에 관한 실험을 통해 색채의 상호작용을 연구한 조셉 알버스의 방법론에서 영화색채 분석에 적합한 방법론을 구성한다. 영화서사에서 몰입을 유도하는 빨강의 집중 과정을 밝히고, 텍스트에서 발생하는 독자적 가치와 의미를 제시한다. 빨강과 다른 색들과의 상호작용 과정을 밝히고, 빨강의 확산이 어떻게 이뤄지며, 그것이 빨강의 독자적 의미와 어떻게 상호작용하는가를 면밀히 고찰한다. 빨강에 집중된 의미는 이웃한 다른 색상들과 상호작용하면서 확산된다. 이것이 색상들 간의 첫 번째 상호작용이다. 이에 관한 방법은 조셉 알버스가 제안한 색채의 상호작용에 관한 논의에 따른다.²⁾ 영화색채를 분석하기 위한 방법론으로서 그의 논의는 텍스트 밖으로 확산되는 빨강의 사회문화적 의미를 제시하는데 유용한 도구가 된다. 빨강의 집중된 의미와 확산된 의미 간의 상호작용에 따른 영화색채의 역할을 명시하는 두 번째 상호작용 단계는 빨강의 의미가 어떻게 집중되고 확산되는가를 설명할 수 있다. 두 종류의 단계에 걸친 상호작용은 빨강의 기능과 의미가 이중 결정되는 과정을 탐색하는 방법이 된다. 영화색채는 텍스트 간의 첫 번째 상호작용, 집중과 확산 간의 두 번째 상호작용에 걸친 이중의 상호작용에 따라 사회문화적 의미를 형성한다.

4. 분석결과

1) 상징과 은유, 내셔널리즘

색채의 상징과 은유는 색명이 들어간 한국영화 <검은 사제들>(2015), <화이트:저주의 멜로디>(2011), <푸른소금>(2011),

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

<검은 집>(2007), <분홍신>(2005), <주홍글씨>(2004), <블랙 잭>(1997), <하얀전쟁>(1992) 등에서 활용된다. 무엇보다 한국영화에서 빨강은 가장 기본적으로도 민족, 국민, 국가를 상징한다. 민족, 국민, 국가를 둘러싼 내셔널리즘의 빨강이 이념과 갈등을 시각화한다. 개인 또는 집단의 목적, 가해자와 피해자의 관계 등이 빨강을 통해 매개된다. 영화에 재현되는 국기, 이름표, 의상 등이 빨강이다. 상징과 은유를 통한 내셔널리즘의 빨강은 <부산행>(1016), <암살>(2015), <광해, 왕이 된 남자>(2012), <7번방의 선물>(2012), <태극기 휘날리며>(2004)와 같은 영화들에서 확인할 수 있다. <부산행>에서 빨강은 가해자와 피해자를 강렬하게 대비시킨다. 좀비와 인간의 서로 다른 의미의 피부터 기업 임원(김의성 분)의 빨간 넥타이와 석우(공유 분)의 어린 딸의 빨간 외투에 이르기까지 빨강이 지배와 저항의 극단에 배치된다. 두 이미지의 대비에서 하나는 권력이며, 반작용으로서 다른 하나는 그로부터 희생된 보호하고 지켜내야 할 미래의 가치가 된다. <7번방의 선물>에서 사형수 용구(류승룡 분)의 가슴에 부착된 번호표의 빨강이 다른 죄수들의 하얀 번호표와 구별된다. 죄수복의 푸른색, 하얀색, 빨간색은 국가권력이 부여한 표식이다. <암살>에서는 태극기 앞의 안옥윤(전지현 분), 속사포(조진웅 분), 황덕삼(최덕문 분)의 빨강이 국기의 빨강과 동일한 의미로 배치된다. <광해, 왕이 된 남자>에서는 남성성으로서의 빨간 의복을 걸친 광해와 하선의 대화 장면, 기방에서 만담에 취한 천민 하선의 의복색과 왕 광해의 동일한 의복색이 두 인물의 정체성을 보여준다. 왕과 천민에게 빨강은 국가인 동시에 반국가이다. <태극기 휘날리며>(2004)의 마지막 전투 장면에서는 형제의 피와 서로 다른 이념의 빨강이 민족과 국가의 알레고리로 작용한다.

이들 영화보다 오래된 시기의 <로보트태권V>(1977:2006 재개봉)와 같은 영화들에서 빨강은 곧 국가이다. 영화의 빨간 홍보포스터, 로봇의 가슴에 새겨진 빨간 V자 등이 국가와의 일체를 유도한다. 당시의 신문기사에는 “MBC TV의 인기만화영화 <마징가Z>의 자매편이라고 할 수 있는 <로보트태권V>가 6개월의 제작

기간을 거쳐 완성됐다. 우리나라 고유의 무술인 태권도를 익힌 용감한 소년 로봇태권V가 중형무진 적을 무찌른다는 얘기다.”³⁾ <로보트태권V>는 일본 마징가Z에 대항했던 토종 애니메이션으로 부각된 국책영화이다. “유현목 감독이 제작한 <로보트태권V>는 레슬링 유도 검도를 하는 나쁜 무리들을 태권도를 하는 로보트가 때려 부순다는 이야기인데 어린이들에게 과학적 호기심과 건전한 모험심을 심어주는 장편공상과학만화”⁴⁾였다. 70년대 반공의 시대에 악의 무리인 붉은 제국을 상징하는 붉은 별은 북한의 인공기이며, 로봇을 조종하는 훈이(목소리 김영옥 분)의 빨간V가 이에 대항한다. 빨간이 내셔널리즘의 대결과 경쟁 국면을 상징한다. <로보트태권V>의 개봉은 1977년 유신시대에, 신화화된 국가 이데올로기의 신상품으로 포장되어 재개봉된 것은 2006년이다. 시대의 구분 없이 빨간은 국가 중심의 애국을 유도한다. <포화속으로>(2010)와 <인천상륙작전>(2016)은 인공기와 플랜카드, 빨간 완장과 빨간 피를 더욱 강조한다. <연평해전>(2015) 역시 해군 장병들의 빨간 구명조끼와 이와 교차되는 월드컵의 붉은 악마, 전투 속 핏빛, 해군의 하얀 제복을 통해 태극기의 하양과 빨강을 전면에 내세운다.

또 다른 맥락의 영화 <한반도>(2006)에서는 고종, 대한제국의 국새, 태극기와 일장기의 빨간이, <밀정>(2016)에서는 일제강점기 일본경찰의 빨간 일장기와 표식들이 내셔널리즘을 상대화한다. <밀정>의 경우, 경성역에 도착한 의열단 단원 연계순(한지민 분)의 총격전 장면에서 그녀의 빨간 의상이 역사를 기억하려는 의도로 쓰인다. 이 영화들에서는 일반적인 국가 상징에서 민족주의와 같은 다른 차원으로 변화된 빨강을 확인할 수 있다. <쉬리>(1999)에서 빨강, 파랑, 노랑, 검정, 하양, 회색은 남북 간의 긴장과 대립 또는 선악의 대결보다는 그 경계를 희석시킨다. 피를 흘리면서 서로에게 총을 겨누고 있는 유중원(한석규 분)과 이명현(김윤진 분)의 대결 상황에서 빨강은 그들의 희생을 상징한

3) 「태권도 소재 만화」, 『경향신문』, 1976.5.15. 8면.

4) 「장편공상과학만화 로보트태권V」, 『동아일보』, 1976.7.21. 5면.

다. <공동경비구역JSA>(2000)는 빨간 완장의 대결보다는 갈대숲의 붉은 폭죽과 실내조명으로 따뜻함을 강조한다. 병사들이 흘리는 선혈 역시 희생의 역사를 증거한다. <웰컴투동막골>(2005)에서는 동막골이라는 상상 또는 ‘무위의 공동체’ (Nancy, 1986)라는 개념이 이념의 빨강을 여일(강혜정 분)의 머리에 꽂은 하얀 꽃으로 순화시킨다. 국군, 인민군, 연합군 각각의 이념이 갈등을 유발하지만, 한 여름의 함박눈 같은 하얀 팝콘 속에 녹아내린다. 이 영화에서 빨강은 새로운 역사를 말하고자 한다. 폭격이 폭죽으로 변화되는 마지막 장면에서 빨강 역시 희생의 역사를 기억한다. <화려한 휴가>(2007)는 한국사회 특유의 빨강 콤플렉스를 억압하지 않는다. 시위대가 흘리는 피, 빨간 의상 및 소품들, 핏빛 조명, 시위대가 계양하는 태극기 장면 등을 통해 빨강을 전면에 내세운다. 억압된 것으로서의 빨강이 아니라, 희생으로서의 빨강을 전시한다.

2) 몸, 젠더와 섹슈얼리티

여성의 몸에 부착된 빨강은 사회문화적 섹슈얼리티와 젠더를 고착시키고 강화시킨다. 영화에서 여성은 빨간 립스틱, 목도리, 의상, 장신구 등의 소품을 통해 빨강이 강조되고, 그것은 성적 시선을 끌며 남성성과 구분되는 사회적 젠더를 강화시킨다. <국제시장>(2014), <도둑들>(2012), <괴물>(2006), <연애의 목적>(2005), <님은 먼 곳에>(2008) 등의 영화들이 공통적으로 여성의 몸에 빨강을 부착시킨다. 한편 <천하장사 마돈나>(2006)는 빨강과 파랑, 그리고 두 색의 혼합색 보라를 통해 탈이분법적 성 정체성을 언급한다. <국제시장>의 영자(김윤진 분)가 결혼식 날 노래할 때 입은 빨간 치마, 독일에서의 파티 댄스, 피난민 숙 덕수(황정민 분)의 어머니(장영남 분)가 걸친 빨간 목도리 등이 화면의 중심에 배치되고, 색의 배치를 통해 강화된 원근법이 시선을 집중시킨다. <도둑들>에서는 시종일관 예니콜(전지현 분)의 빨간 입술이 부각된다. 검은 작업복을 입고 미술관에 잠입하는 액션 장면에서도 그녀의 빨간 립스틱이 강조된다. <타짜>(2006),

<미녀는 괴로워>(2006), <동갑내기 과외하기>(2003)에서도 립스틱의 빨강이 곧 여성성이 된다. 마찬가지로 <괴물>(2006)에서는 현서(고아성 분)의 빨간 계열의 줄무늬 교복, 남주(배두나 분)의 빨간 츄리닝이 여성의 몸으로 동일시된다. <연애의 목적>에서는 미술교생 홍(강혜정 분)에게, <님은 먼 곳에>에서는 전쟁의 환복관에서 노래하는 씨니(수애 분)의 몸에 부여된 빨강이 여성성을 시각화한다.

다음은 에로티시즘과 관련된 빨강의 사례를 볼 수 있다. 대표적으로 <음란서생>(2006)의 빨강이 색채와 섹슈얼리티의 관계를 도식화한다. 섹슈얼리티의 역사를 비판적으로 관조하는 이 영화는 서생의 도덕과 윤리 사이에 그의 음란을 대위법적으로 배치한다. 그 경계 또는 시각의 중심에는 빨강이 위치한다. 어느 사회나 포르노그래피는 음란한 빨강으로 통한다. 이 영화에서 금상첨화, 화룡점정의 빨강이 검정 배경에 양식화된다. 왕의 총애를 받는 정빈(김민정 분)의 구중궁궐은 검정, 당대의 문장가 윤서(한석규 분)의 음란소설 창작실인 그릇가게가 빨강으로 구성된다. 정빈의 빨간 장식과 검정 복식 속으로 내밀하게 비치는 빨강이 그녀의 내적 욕망을 상징한다. 권력과 도덕의 검정, 에로티시즘의 빨강이 동일한 욕망으로 표출된다. 영화가 끝나는 마지막 장면에서 윤서가 음란그림 속 인물의 움직임에 언급하는 것은 시각 욕망의 기계장치로 동영상의 역사 곧 영화를 자기반영하는 것이다. ‘통하였느냐?’ 라는 카피문구가 인상적인 <스캔들-조선남녀상열지사>(2003)는 색을 통해 값싼 에로를 시각적으로 고급화한다. 사대부 현모양처 조씨부인(이미숙 분), 그녀의 사촌동생 조원(배용준 분), 정절녀 숙부인 정씨(전도연 분) 간의 위험한 관계가 하양과 검정 사이의 강렬한 빨강으로 배치되어 영화의 에로티시즘이 강조된다. 정숙과 요부의 이미지 조씨부인은 노랑과 보라, 빨강과 청록의 보색대비로 설정된다. 보라의 욕망과 자유는 빨강의 에로티시즘과 동일한 배치를 이룬다. 열녀문 숙부인은 전체적으로 하양에 빨강이 강조된다. 색채를 정교하게 배치한 이 영화에서 강조색 빨강은 욕망의 에로티시즘이 된다. <음란서생>

과 <스캔들-조선남녀상열지사>와 같은 영화가 빨강을 비롯한 색의 시각 미학을 세련되게 포장했다면, <간기남>(2012), <은교>(2012), <돈의 맛>(2012), <후궁:제왕의 첩>(2012), <내 아내의 모든 것>(2012), <방자전>(2010), <하녀>(2010), <미인도>(2008), <여교수의 은밀한 매력>(2006) <색즉시공>(2002) 등은 빨강을 노골적인 성 묘사의 수단으로 삼는다. 이들 영화에서 여성의 몸에 부착되는 빨강은 시각적 상징을 넘어 에로티시즘 그 자체가 된다.

동성애를 다룬 영화에서도 빨강이 시각의 주요 요소가 된다. 한국영화는 여성 간 동성애보다는 남성 간 동성애를 다룬 영화가 많다. 여성성을 소유한 남성이 여성의 빨강을 주체화한다. <쌍화점>(2008)은 호위무사 홍립(조인성 분), 고려왕(주진모 분), 왕후(송지효 분) 간 금기의 사랑과 역사를 다룬다. 홍립과 왕후가 동일한 색상으로 배치되지만, 세 인물 간의 이성애와 동성애가 뒤섞인 금기의 상황에서는 그들의 관계가 빨강으로 구분된다. 인물의 배색, 분장, 장신구 등에서 빨강은 성적 정체성에 따라 주체와 타자의 관습적 관계를 전복시킨다. 여성성을 욕망하는 소년의 이야기 <천하장사 마돈나>에서 빨강은 남성의 노골적인 응시의 대상이다. 동구에게 세상은 파랑의 남자와 빨강의 여자로 구분된다. 영화는 여성의 몸과 빨강을 자연스럽게 동일시한다. 동구(류덕환 분)는 여성의 색으로 빨간 살바를 선호한다. 이분법적 선택의 문제가 아닌 취향의 문제가 색으로 설명된다. 동구는 장만옥을 흉내 내고자 누나의 빨간 옷을 입고 거울 앞에 서고, 슬플 때는 거울 앞에서 빨간 립스틱 화장을 하고, 줄에 널린 빨래 속에서 파란색 말고 빨간색을 찾는다. 파랑과 빨강 살바가 세탁으로 뒤섞여 보라가 되는 장면에서 동구는 빨강과 파랑의 혼합색인 보라의 정체성을 선택한다. 이 장면은 성적체성과 그에 상응하는 색채를 시각적으로 동일시하는 사례이다. 동일한 감독의 다른 영화 <페스티벌>(2010)은 풍기문란 색시 판타지를 표방하는 빨간 빛과 색을 활용한다. 시각적 메시지를 보다 강조하고자 여러 색들을 활용하는 <경성학교>(2014)는 원피스, 실내외의 꽃,

립스틱, 노트 등의 강렬한 빨강이 기숙사의 소녀성과 결합된다. 이들 동성애 소재 영화에서 빨강은 에로티시즘의 색과 마찬가지로 여성성의 색이며, 응시의 대상이다. 이들 영화에서 남성은 응시의 대상인 여성의 빨강을 내재화한다.

3) 핏빛 잔혹극, 공포와 주술 vs. 분노와 복수

인류 역사에서 피는 생명이다. 한국영화에서 피는 주술, 공포, 분노, 복수의 시각장치로 기능한다. 이들 소재의 영화에 활용되는 피는 한국영화만의 독특한 미장센을 구성한다. 일반적으로 피는 생략과 압축의 대표적인 시각요소이지만, 한국영화는 피하지도 절제하지도 않는다. 오히려 피의 강렬한 시각적 효과를 충분히 활용하고자 한다. 특히 공포영화는 핏빛 잔혹극이다. 이들 장르영화에서 공포를 유발하는 강력한 요소로 빨간 피가 시각을 지배한다. <이웃사람>(2012), <화이트:저주의 멜로디>(2011), <고사:피의 중간고사>(2008), <분신사바>(2004), <알포인트>(2004), <시실리2km>(2004), <강화, 홍련>(2003), <여고괴담>(1998) 등이 피로 색칠한 영화들이다. 한국공포영화의 신기원을 이룬 <여고괴담>은 이전과 다른 핏빛의 시각효과를 극대화한다. 이 영화에서는 학교를 떠나지 못하는 소녀귀신의 핏빛 눈물과 피로 점철된 여고의 닫힌 교문이 입시지옥이라는 학교 현실을 성찰하게 한다. 여고 배경의 한국적 괴담에 <샤이닝>(1980) 같은 서구 공포영화의 시각적 양식을 결합한 이 영화는 유사 시리즈를 양산한 학원 공포물의 원조로 평가되고 있다. 여고생의 하얀 교복과 피부의 빨간 피가 강렬하게 대비된다. 피바다로 변하는 교실, 시간표에 떨어지는 피, 피로 물들여지는 태극기 등이 어둠과 창백함 속의 핏빛 공포를 강조한다. 같은 맥락에서 <분신사바>의 핏빛은 인물들의 눈빛과 붉은 조명을 배경으로 학원 공포물의 시각 양식을 관습화한다. 분신사바라는 주술행위 속의 빨간 펜, 연속되는 죽음, 붉은 불 속의 피범벅된 얼굴, 귀신을 불러낸다는 주술과 피가 빨강의 핏빛 잔혹극을 나열하는 장치들이다.

연쇄 살인마의 존재를 눈치 챈 이웃사람들 간에 벌어지는 이야

기를 다룬 스릴러 <이웃사람>에서는 빨간 트렁크 가방을 끌면서 섬뜩한 눈빛으로 뒤를 돌아보는 수상한 이웃 류승혁(김성균 분)이 영화 포스터의 한 가운데에 배치된다. 시체를 담은 빨간색 가방, 소녀 귀신(김새론 분)의 빨간 교복, 살인마의 빨간 츄리닝, 피로 덧칠해진 시체 등이 공포를 유발한다. <장화, 홍련>의 오픈닝에서는 빨강과 초록의 꽃무늬 벽지를 배경으로 정신과 의사와 마주한 소녀가 등장한다. 생모를 여윈 수미(임수정 분)와 수연(문근영 분) 두 자매가 요양차 아버지(김갑수 분)와 계모(염정아 분)가 사는 시골집으로 내려간다. 집 안의 이상한 기운 속에서 가족들의 환영과 악몽이 반복된다. 새엄마의 침실은 붉은 계열의 벽지와 커튼, 침대, 수미와 수연의 침실, 식탁이 있는 부엌의 빨간 조명과 바닥이 마치 핏빛처럼 집 안 곳곳에 뿌려져있다. 사물의 빨강은 새엄마의 빨간 립스틱과 의상, 수미의 의상에 물들어 있다. 죽은 동생 수연은 정신병에 의한 언니 수연의 환영이며, 그것은 공포영화의 타자들로 작용한다. 이 영화에서는 “귀신과 귀신, 사람과 사람 간의 경계가 모호하다. 그것이 분열된 주체가 느끼는 공포의 원천”⁵⁾이 된다.

특색한 공포영화 <알포인트>는 1972년 베트남 파병 시절을 배경으로 한다. 6개월 전 실종되어 생존자 한 명만을 남긴 채 전원 사망한 것으로 처리된 당나귀 부대로부터 계속 무전이 온다. 이 사건을 처리하기 위해 파견된 부대는 R-포인트로 향한다. 이 영화는 한국인 침략자들의 죄책감에서 비롯된 내부의 공포를 말하고자 한다. 영화 초반 최중위(감우성 분)와 김일병이 찾아간 베트남 가옥 장면에서 집안 내부의 빨강과 사망한 김일병의 피가 선명하며, 대나무 숲에서 피 흘리며 죽어가는 베트남 소녀는 병사들의 점증하는 공포를 표현한다. 안개 속에 모습을 드러내는 검붉은 사원, 병사 얼굴에 쏟아지는 피, 잇따른 병사들의 죽음에서 빨강이 이야기의 진행을 이끈다. 귀신에 빙의돼 사살되는 조상병, 피범벅된 병사들 간의 갈등, 귀신이 빙의된 최중위의 눈에

5) 박시성 (2007). 『정신분석의 은밀한 시선:라캉의 카우치에서 영화읽기』. 효형출판, 54쪽.

서 빨간 공포가 절정에 이른다. 영화가 전달하고자 한 주제는 베트남전 당시 무분별하게 죽음을 당한 그들의 복수가 공포의 빨강으로 설명된다. 군대라는 조직의 위계가 주는 공포, 군대, 학교, 병원에 출몰하는 귀신이 빨강의 시각장치에 용해된다. <4인용 식탁>에서는 무속의 빨강이 공포의 근원으로 작용한다. 무당의 딸 정연(전지현 분)의 기면증이라는 정신질환으로 인한 분열된 주체의 공포가 빨강으로 표현된다. 어린 정원이 그리는 나선형의 빨간 부적이 무속의 빨강을 설명한다. 이 영화에서 공포의 근원이자 그 배경에 빨강이 배치된다. 같은 감독의 최근 영화 <해빙>(2017) 역시 공포를 유발하는 시각장치로 정육식당의 붉은 조명과 빨간 고깃덩이가 활용된다. 현실과 환상을 오가는 의문의 승훈(조진웅 분) 방이 빨강으로 분열된 주체의 공포를 표현한다. 또 다른 맥락에서의 코미디 영화 <귀신이 산다>(2004)에서는 하얀 소복과 무속의 빨강이 전형적으로 양식화된다. 무속의 빨강은 <곡성>(2016)에서 엑소시스트, 부적, 좀비, 악마의 타자성을 대표한다.

또한 흡혈귀와 좀비 소재의 영화들에서 피는 공포인 동시에 사회적 분노를 표현한다. <부산행>과 같은 영화에서 빨간 피가 사회적 분노와 복수를 직접적으로 드러낸다. 좀비영화의 공포에 더해 <부산행>의 프리퀼 애니메이션 영화 <서울역>은 살아있는 자들의 빨간 피를 입에 문히고 덤벼드는 좀비를 통해 공포의 원인이 사회악임을 강조하고, 공포의 근원이 빨강으로 시각화된다. 이들 영화에서 빨강은 분노와 복수의 대상이면서 주체이다. 뱀파이어가 된 신부(송강호 분)와 그가 뱀파이어로 만든 태주(김옥빈 분)와의 사랑과 종말을 다룬 흡혈귀 장르의 <박쥐>(2009)는 성애, 종교, 문화, 광기가 한데 섞인 핏빛 잔혹극이다. 죽을 고비에서 뱀파이어가 되어 살아난 카톨릭 신부 상현(송강호 분)은 신과 세속의 경계에서 일상을 지낸다. 성스러운 신부의 의무와 피를 원하는 육체적 욕망의 화신인 뱀파이어의 본능이 그에게 부여된 극적 상황이다. 그의 흡혈과 성적 욕구가 친구의 부인 태주(김옥빈 분)에게서 빨강으로 표출된다. 뱀파이어 신부, 아들, 시

어머니, 며느리 등 이상한 인물들의 정체성이 색으로 지정된다. 인물들이 마작 놀이하러는 장면에서는 태주의 과란 의상과 주변의 빨간 피가 하얀 배경과 대조를 이룬다. 태주와 상현이 서로의 피를 빠는 장면도 마찬가지다. 전체적으로 영화는 상실감, 쓸쓸함, 외로움, 고통들을 표현하는 청록색이다. 청록의 보색이 빨강으로, 피는 아주 선명하게 돌출되어 보인다. 붉은 황혼을 바라보며 채로 변해가는 상현과 태주의 최후에서 빨강은 그들의 욕망을 불태워버린다. 흡혈 장르의 또 다른 변형으로 코미디 에로 <흡혈형사 나도열>(2006)에서도 관습화된 빨강의 양식화를 볼 수 있다. 흡혈모기에 물린 나도열(김수로 분)의 하양 가면, 검정 코트, 빨강 플라티에서 색의 시각적 전형을 확인할 수 있다.

괴물 소재의 영화들에서도 빨강의 공포와 분노를 확인할 수 있다. <괴물>(2006)에서 괴물의 빨간 입, 현서(고아성 분)의 붉은 교복, 남주의 빨간 튜리닝(배두나 분)이 빨강의 상징을 활용하며, <전우치>(2009)에서는 요괴들의 빨강, <연가시>(2012)는 붉은 살인 기생충 연가시가 동일한 맥락에 위치한다. 또한 <감기>(2013)에서는 바이러스에 감염되어 죽어가는 사람들의 붉은 반점과 피가, <7광구>(2011)에서는 붉은 괴물과의 사투가, <대호>(2015)에서는 조선의 마지막 호랑이 사냥에 나선 일본군의 빨간 표식과 일장기가, <차우>(2009)에서는 변종 식인 멧돼지의 붉은 색이 빨강의 전형으로 등장한다. 액션 장르를 비롯한 다양한 장르 속 액션 장면에서는 반드시 피와 피를 상징하는 빨강이 설정된다. <아수라>(2016), <대호>(2015), <베테랑>(2014) 등이 그 예이며, <베테랑>의 경우 조태오(유아인 분)의 사무실에서 전소장(정만식 분)이 배기사(정웅인 분)에게 가하는 일방적인 폭력장면에서 권투장갑과 조태오가 배기사 아들에게 준 모형 자동차가 빨강이다. <사냥>(2016)에서는 사냥꾼과 함께 도망 다니는 동료의 딸 양순(한예리 분)의 의상이 빨강이다. <군도:민란의 시대>(2014), <신세계>(2013), <범죄와의 전쟁:나쁜놈들 전성시대>(2012), <도가니>(2011), <아저씨>(2010), <악마를 보았다>(2010), <말죽거리 잔혹사>(2004), <복수는 나의 것>(2002)

등에서 피의 빨강이 사회적 분노와 복수를 전형화한다.

4) 빨간 눈물, 아름다운 욕망과 화려한 비극의 구성된 감정

<왕의 남자>(2005), <올드보이>(2003), <살인의 추억>(2003)에서 빨강은 역사로서 살인의 기억을 기록하는 시각장치이다. 이들 영화에서 피눈물은 사회적 감정의 구성 과정을 보여준다. <왕의 남자>의 광고 카피가 아름다운 욕망과 화려한 비극이다. 연산(정진영 분)과 공길(이준기 분)의 아름다운 욕망과 녹수(강성연 분)의 질투심이 뒤섞여 비극을 맞이하는 드라마에서 시각을 이끄는 빨강이 구성된 감정을 표현한다. 연산과 공길의 빨간 의상과 녹수의 빨간 입술이 사회적 감정을 강조한다. <올드보이>에서는 사설감방의 오대수(최민식 분)와 벽지, 장도리 액션 장면, 미도를 처음 만나는 일식집, 미도(강혜정 분)와 재회하는 마지막 장면 등에서 빨강이 일관되게 표현된다. 감방의 벽에 걸린 그림 <슬퍼하는 남자>(제임스 앙소르)는 기본적으로 억압과 분노를 설명하고자 하며, 마지막 장면에서 미도의 빨간 스웨터가 비극의 눈물을 표현한다. 미도의 빨강은 오대수의 오래된 가족사진 속에서도 보여지는데, 반복되는 미도의 빨강은 역설적이게도 댐에서 소년 이우진(유연석 분)이 붙잡고 있는 누나(윤진서)의 빨간 교복과 연결된다. 그것은 혀를 잘라 아무 말도 할 수 없는 오대수와 ‘사랑해요 아저씨’ 라고 속삭이는 미도의 포옹 장면에서 금기, 도덕과 규범을 넘어선 ‘비극적 송고’⁶⁾로 설명되기도 하지만, 빨강은 내재된 감정 표현이 된다.

<살인의 추억>에서는 희생된 젊은 여인들의 빨간 옷과 속옷, 이따금 등장하는 태극기의 빨강 등이 희생자로서의 여성과 국가를 대비시킨다. 공장 근로자 조병순(류태호 분)의 빨간 여자 팬티, 마지막 용의자 박현규(박해일 분)의 충혈된 눈빛, 향숙이가 예뻐다고 자백하던 백광호(박노식 분)의 피가 빨강과 비극적 감정을 등치시킨다. 열차사고 뒤에 형사 박두만(송강호 분)이 자신

6) 나병철 (2006). 『소설과 서사문화』. 소명출판. 504쪽.

의 손에 튼 백광호의 피를 충혈된 눈으로 응시하는 것은 빨강의 사회적 감정을 표현한다. 비오는 날 유재하의 <우울한 편지>(1987)를 배경음악으로 하는 빨간 옷의 여인과 <빗속의 여인>(1978)은 여성의 빨강을 시각적으로 대상화한다. 모든 여성이 피해자이며 가해자는 모두 남성이라는 전제의 구분 및 경계의 모호성이 용의자 조병순의 빨간 속옷에서 확정된다. 또한 이 영화에서 여성은 비오는 날 빨간 옷으로 기억된다. 이것은 서류는 거짓말하지 않는다는 것으로 기록된다. <살인의 추억>에서 빨강은 살인의 역사를 기억하고 기록하는 시각장치이다. 가해자와 피해자, 남성과 여성, 국가와 개인, 응시와 응시 대상 등 모든 피의 역사를 기록하고자 한다. 가해자의 피와 피해자의 피, 남성성의 빨강과 여성성의 빨강, 보는자와 보여지는자 간의 빨강의 차이에서 시각적 구성의 본질과 그로부터 구성된 감정의 양상을 확인할 수 있다. <살인의 추억>에서 빨강은 여성의 몸, 피, 태극기 등을 통한 이중의 상호작용을 통해 집중에서 확산의 의미로 표현된다.

한편 <26년>(2012)은 빨강 콤플렉스를 직접적으로 내세운다. 이 영화는 빨간 추리닝, 빨간 피 등 빨강을 주체화한다. 사회적 복수의 빨강은 5.18 민주화운동의 희생자 2세의 그 사람을 타겟으로 한 극비프로젝트로 명시된다. 광주 수호파 중간보스 진배(진구 분)와 국가대표 사격선수 미진(한혜진 분)에게 부여된 빨강에서 구성하거나 구성되는 색의 의미를 파악할 수 있다. 이와 반대로, 빨강 콤플렉스를 절제하는 영화가 <변호인>(2013)이다. 빨강은 송우석(송강호 분)의 넥타이와 어머니의 의상 정도에 한정되며 변호사로서의 삶의 열정을 표현한다. 오히려 송우석은 냉정한 정서의 파랑이며, 가족은 따뜻한 노랑을 주조색으로 배치된다. <부러진 화살>(2012)의 빨간색 카피인 ‘이 남자의 분노에 주목하라’는 사회적 분노의 빨강을 제시한다.

<친절한 금자씨>(2005)에서는 감정의 과잉으로서의 빨강이 부각된다. 이 영화에서 빨강은 자연스럽지 않으며 인위적이고 과잉된다. ‘미모의 착한 여자가 친절한 복수를 시작한다’는 카피는 순수와 복수의 욕망 감정을 투영한다. 빨간 눈화장과 하이힐, 빨

간 양초, 복수를 다짐한 부모들이 나눠먹는 케이크 조각, 출옥하면서 하얀 두부를 거부하는 금자 등 하양과 빨강의 상징이 과잉된다. 마지막 복수가 끝나고 눈 내리는 가로등 밑에서 하얀 옷의 아이를 안는 금자에게서는 그녀의 정체성 변화에 맞춰 역설적인 제목만큼이나 빨강의 상징이 변화된다. 마찬가지로, 부드러운 것 같은 멜로의 <해피엔드>(1999)에서는 정사와 불륜, 그리고 살인이 과잉된 빨강으로 표현된다. 아기를 돌보는 전직 은행원이었던 서민기(최민식 분)와 어린이 영어학원 원장인 최보라(전도연 분) 부부와 미혼인 김일범(주진모 분) 간의 평범한 불륜 드라마 속에서 윤리와 비도덕을 오가는 성적 판타지가 빨강으로 구성된다. 동시에 사회적으로 합의되고 구성된 것으로 빨강이 시각화된다. 성 관계가 이뤄지는 침실은 하양고, 와이셔츠, 속옷, 침구류 등이 하양다. 이때는 성적 판타지를 강화시키는 빨강이 아니라, 차가운 흰색을 배경으로 한다. 그러나 아파트 베란다 밖에서 내려가는 붉은 근조등이 현실과 환상의 경계에 배치된다. 살인 후 서민기가 닦아내는 거울에 묻은 피가 과잉되면서 구성된 감정을 환기시킨다. 불륜으로 인한 성적 욕망을 적나라하게 펼쳐 보이지만, 지극히 윤리를 강조한다. 욕망의 빨강은 존재하지 않으며, 불륜의 빨강이 서민기의 분노로 대상화된다. 불륜에의 욕망과 금지에의 욕망이 교차하는 지점에서 성적 판타지로서의 빨강이 구성된 감정으로서의 빨강으로 정체성의 변화를 예시한다.

한국사회의 이주자와 다문화를 보여주는 빨강의 구성된 감정을 <완득이>(2011)에서 확인할 수 있다. 특히 빨간색 십자가 대신 빨간색 댄스 교습소가 되어버린 교회에서 빨강은 종교적이면서 사회적이다. 이 영화는 빨강의 시각적 기능이 이야기 구성을 이끄는 사례이다. 완득이의 성장통 이야기가 빨강을 매개로 서술된다. 틈만 나면 가출을 준비하는 문제아 고등학생 완득(유아인 분)이와 옆집 옥탑방에 살면서 그를 괴롭히는 전도사 담임 똥주(김윤석 분)의 이야기이다. 장애가 있는 가난한 아버지와 사는 완득이는 스스로가 불우하다고 생각한다. 완득이의 사정을 잘 알고 있는 속 깊은 동주 선생님은 작은 교회의 전도사이다. 도시

한 권의 작은 마을을 배경으로 펼쳐지는 이들의 훈훈한 교감이 관객들의 마음을 움직이게 한다. 완득이는 꿈에 그리던 어머니를 만나고, 노총각 선생님 동주는 옆집에 사는 소설가와 행복한 연애를 시작하고, 육만 해대던 옆집아저씨는 화가로서의 꿈을 이루고, 아버지와 삼촌은 꿈을 잃지 않은 완득이를 통해 희망을 버리지 않는다. 조폭 소재의 폭력이 넘치는 한국영화들 가운데 착한 영화이다.

교회의 사회적 역할과 교회의 빨간 십자가가 강조되는 이 영화는 주인공 완득이의 기도으로 시작한다. 꿈은 있지만, 가난 때문에 아무 것도 할 수 없는 완득이는 매일 교회를 찾아 간절히 기도한다. 도시 뒷골목에 위치한 작은 교회에서 영화의 이야기가 시작하고 전개되고, 모든 극적 사건이 마무리된다. 영화의 시작, 중간, 끝이라는 극적 구성의 중심에 교회가 있다. 또한 이야기 진행에 중요한 역할을 하는 교회에서의 기도 장면을 통해 주요 인물들이 소개되고, 그들의 성격이 드러난다. 특히 완득이의 담임 교사 동주가 이 교회의 전도사로 등장하고, 그를 통해 인물들 간의 갈등관계가 해소된다. 교회라는 공간과 전도사라는 인물을 통해 영화의 주제가 부각되는 것이다. 또한 이 영화는 다문화사회로 접어든 한국사회에서 교회와 사역자의 사회적 역할을 제시하기도 한다. <완득이>에서는 도시 마을의 작은 교회가 나눔을 실천하는 장소가 되고, 완득이의 소원이 이뤄지는 공간이다. 빨간 십자가로 상징되는 그리스도와 빨강의 관계는 선교 목적의 다큐멘터리 <소명>(2009)과 같은 영화들에서 직접적이다.

<완득이>와는 달리, <황해>(2010)는 이주자의 빨강이 타자화된다. 그것은 타자에 대한 두려움 또는 공포를 내재화한다. 연변에서 택시를 모는 구남(하정우 분)과 살인청부업자 면가(김윤석 분)가 시종일관 빨간 피로 구성된다. 그들의 잔인성이 빨강으로 타자화된다. 이보다는 약한 단계에서 <방가? 방가!>(2010)의 부탄인 방가(김인권 분)와 외국인노동자들이 빨강으로 타자화된다. 촌스러운 그들만의 문화로서 빨강이 칠해지고, ‘내추럴 본 동남아 빨’로서 빨강이 덧칠된다. 올해의 좋은 영화에도 뽑힌 외국

인노동자 문제와 청년실업 문제를 대중영화의 방식으로 다룬 주제의식이 돋보이는 듯 하지만, 빨강으로 타자화된 외국인노동자와 청년들을 재현한다는 점에서 다시 소외된다.

5. 결론

동서양의 색채 문화사에서 연상, 상징, 은유를 경유한 인류 보편의 빨강은 생명, 태양, 왕, 성스러움, 광기, 매혹, 쾌락, 혁명, 소비 등과 등치된다. 영화에서는 색, 색과 색, 색과 다른 요소들 간의, 텍스트와 컨텍스트 간의 상호작용을 전제로 할 때, 빨강은 텍스트의 고유한 의미를 집중시키기도 하지만, 새로운 의미로 확산되기도 한다. 한국대중영화에서 빨강은 연상, 상징, 은유 같은 텍스트 고유의 의미에서부터 내셔널리즘, 몸, 젠더와 섹슈얼리티, 공포와 주술, 분노와 복수, 눈물, 감정 등으로 확장된다. 이 연구는 영화의 빨강을 네 가지 범주로 분류하였다. 첫째, <부산행>, <암살>, <광해, 왕이 된 남자>, <7번방의 선물>, <태극기 휘날리며>, <로보트대권V>, <연평해전>, <공동경비구역 JSA>, <웰컴투동막골>, <화려한 휴가>와 같은 영화에서 민족, 국민, 국가, 이념의 갈등을 표상한다. 둘째, <국제시장>, <도둑들>, <괴물>, <연애의 목적>, <님은 먼 곳에>, <친하장사 마돈나>, <음란서생>, <스캔들-조선남녀상열지사>, <여교수의 은밀한 매력>, <쌍화점>에서는 여성의 몸에 부착된 빨강이 한국사회에 고착된 젠더와 섹슈얼리티를 강화시킨다. 셋째, <이웃사람>, <분신사바>, <알포인트>, <장화, 홍련>, <여고괴담>, <알포인트>, <4인용 식탁>, <박쥐>, <7광구>, <아수라>, <대호>, <베테랑>에서는 생명의 빨간 피가 주술과 공포의 근원이며 분노와 복수의 시각장치이다. 넷째, <왕의 남자>, <올드보이>, <살인의 추억>, <친절한 금자씨>, <해피엔드>, <완득이>, <황해>, <방가? 방가!>에서는 빨강의 눈물이 감정을 구성한다. 타자화된 빨강은 공포의 대상으로, 금지된 욕망으로, 두려움과 소외의 객체로 내재화된다. 모든 한국영화에 표현된 빨강을 분석할 수는 없었지만, 적어

도 위의 네 가지 범주 내에서 빨강의 의미를 찾아볼 수 있었다. 이 연구는 빨강의 전통적인 고유의 의미를 영화색채에 적용하거나 그 반대의 해석을 목적으로 하지 않았다. 서두에서 밝힌 것처럼, 이종의 상호작용 단계에 걸쳐 복합적으로 결정되는 빨강의 사회문화적 의미를 새롭게 도출하고 정리해보려는 의도에서 출발하였다. 영화의 빨강에서 출발한 이 연구가 초록, 주황, 하양, 검정, 회색 등의 향후 연구에 밑거름이 되길 바란다.

참고문헌

- 21세기연구회 (2004). 『하룻밤에 읽는 색의 문화사:혁명의 색 빨강부터 이슬람의 녹색까지』. 정란희 역. 예담.
- 강성률 (2016). 「칸딘스키의 색채론으로 분석한 <살인의 추억>」. 『씨네포럼』. 24호. 13-41쪽.
- 권영걸 외 (2006). 「韓中日 삼국에서 적색(RED)의 의미와 상징에 관한 연구2」. 『기초조형학연구』. 7권 4호. 13-22쪽.
- _____ (2005). 「韓中日 삼국에서 적색(RED)의 의미와 상징에 관한 연구1」. 『한국색채학회논문집』. 19권 2호. 21-36쪽.
- _____ (2005). 「한국인의 색채기호특성에 따른 한국적색(RED)의 의미와 상징에 관한 연구」. 『한국색채학회논문집』. 19권 3호. 51-63쪽.
- 김선현 (2009). 『컬러가 내 몸을 바꾼다』. 넥서스.
- 김윤희 (2005). 『빨강:매혹의 에로티시즘에서 금기의 레드 콤플렉스까지』. 시공사.
- _____ (2005). 『검은 천사 하얀 악마:흑백의 문화사』. 시공사.
- 김종국 (2013). 「에이젠슈테인의 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.
- 나병철 (2006). 『소설과 서사문화』. 소명출판.

- 남윤자 외 (2005). 『조선시대 복식에 나타난 적색계 색명의 의미』. 서울대학교.
- 문은배 (2012). 『한국의 전통색』. 안그라픽스.
- 박규상 (2014). 『욕망하는 집:심리학으로 들춰 본 영화 속 집과 공간에 숨은 욕망』. 서해문집.
- 박시성 (2007). 『정신분석의 은밀한 시선:라캉의 카우치에서 영화읽기』. 효형출판.
- 박연선 편 (2007). 『색채용어사전』. 도서출판예림.
- 박진배 (2001). 『영화 디자인으로 보기 1:2』. 디자인하우스.
- 유관호 (1998). 『디지털 색채론』. 세진사.
- 유되; 이건설 (2015). 「중국의 상징색 빨강의 역사적 고찰」. 『일러스트레이션 포럼』. 42권. 67-76쪽.
- 이재만 (2011). 『한국의 전통색』. 일진사.
- 이채복 (2017). 『한국사회에서 붉은색의 통제와 해체』. 경성대학교 박사논문.
- 정진강 (2005). 「중국어 색채사에 보이는 상징의미: 빨강(紅), 노랑(黃), 파랑(靑)을 중심으로」. 『중국학보』. 51권. 29-42쪽.
- 하용득 (1986). 『한국의 전통색과 색채심리』. 명지출판사.
- 한국색채학회 (2012). 『컬러마케팅』. 지구문화사.
- Albers, Josef (1975). *Interaction of Color 실험에 의한 색채구성*. 서재행 역. 일지사. 1980.
- Aristotle (BC 335년경). *Peri Poietikes 시학*. 천병희 역. 문예출판사. 2002.
- 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*. 김윤희 역. 아침이슬. 2002.
- Bellantoni, Patti (2005). *If it's purple, someone's gonna die: the Power of Color in Visual Storytelling*. Focal Press.

- Brown, Simon; Street, Sarah; Watkins, Liz (2013). *Color and the moving image: history, theory, aesthetics, archive*. Routledge.
- Coates, Paul (2010). *Cinema and Colour: The Saturated Image*. British Film Institute.
- _____ (2008). "On the Dialectics of Filmic Colors (in General) and Red (in Particular): *Three Colors: Red, Red Desert, Cries and Whispers*, and *The Double Life of Véronique*." *Film Criticism*. Volume 32. Issue 3. pp.2-23.
- 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.
- 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.
- Greenfield, Amy Butler (2006). *A perfect red: empire, espionage, and the quest for the color of desire*. HarperCollins.
- Gunning, Tom (2015). *Fantasia of Color in Early Cinema*. Amsterdam University Press.
- Heller, Eva (2000). *Wie Farben auf Gefühl und Verstand wirken 색의 유희: 재미있는 열세가지 색깔 이야기*. 이영희 역. 예담. 2002.
- Kandinsky, Wassily (1912). *Über das Geistige in der Kunst 예술에서 의 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.
- Kristeva, Julia (1974). *La Révolution du Langage Poétique* 시적 언어의 혁명. 김인환 역. 동문선. 2000.
- _____ (1977). “Gioto's Joy 지오토의 즐거움.” 『기호학과 시각예술』. 김윤희 외 역. 시각과언어. 1995. 147-179쪽.
- Misek, Richard (2010). *Chromatic cinema: a history of screen color*. Wiley-Blackwell.
- Nancy, Jean-Luc (1986). *La communauté desoeuvrée 무위의 공동체*. 박준상 역. 인간사랑. 2010.
- Pastoureau, Michel (2017). *Red: The History of a Color*. Princeton University Press
- 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.
- 「장편공상과학만화 로보트태권V」. 『동아일보』. 1976.7.21. 5면.
- 「태권도 소개 만화」. 『경향신문』. 1976.5.15. 8면.

ABSTRACT

The Interactive Significance of Red in Film Color : Concentration and Diffusion

Kim, Jong-Guk

Film color is equivalent to other elements of film, including narrative, and has a textual meaning according to the identity of expression. In general, red has a function of focusing attention, and the meaning derived from it is diffused. In the interaction of text and context, the function of concentration and the meaning of diffusion can be presented. The concept of concentration and diffusion is shaped by the relationship between independent colors, colors and other cinematic elements, and interactions between colors. In order to confirm this, this study analyzes a series of popular Korean films, how film colors interact, and in particular, the concentration function of red and the meaning of proliferation. The results of this study are as follows. First, in Korean popular films, at its most basic, red symbolizes a nation, a people, and a nation. The red of nationalism surrounding ethnicity, nationality and country visualizes ideology and conflict. The purpose of an individual or group, the relationship between the offender and the victim is mediated through red. The flag, the name tag, the costume appearing in the film are red. This can be seen in films such as Train to Busan, Assassination, Masquerade, Miracle in Cell No.7, Brotherhood of War, Northern Limit Line, Joint Security Area, Welcome to Dongmakgol, and May 18. Second, the red color attached to the female body fixes or strengthens socio-cultural sexuality and gender. The examples are films like Ode to My Father, The Thieves, The Host, Purpose Of Love, Sunny, Like A Virgin, Forbidden Quest, Untold Scandal, Bewitching Attraction, and Ssanghwajeom. Third, the blood red in Korean films is a visual device that directs magical horror, anger, and asceticism. Such films include The Neighbors, Bunshinsaba, R-Point, A Tale Of Two Sisters, Whispering Corridors, The Uninvited, Thirst, SECTOR 7, Asura:The City of Madness, The Tiger, Veteran, and so on. Fourth, red of tears constitutes the specific emotions such as a beautiful desire and a brilliant tragedy in films like King and The Clown, Oldboy, Memories of Murder, 26

Years, The Attorney, Unbowed, Sympathy For Lady Vengeance, Happy End, Punch, Calling, The Yellow Sea, and He's on Duty.

Key Word : Red, Concentration, Diffusion, Double Interaction, Josef Albers, Korean Film

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

논문투고일 : 2017.05.01.
심사종료일 : 2017.05.24.
게재확정일 : 2017.05.24.