

## 영화색채의 주황, 현실과 가상

- . 서론
  - 2. 사실과 진실, 문명과 비판
  - 3. 가상의 역사, 가짜 이미지와 기억
  - 4. 빛=색, 아우라
  - 5. 환타지, 다른 세계와의 소통
  - 6. 결론
- 참고문헌  
ABSTRACT

김종국\*

### 초 록

이 글에서는 현실과 가상이라는 개념을 중심으로 영화색채의 주황을 분석한다. 색채학에서 주황은 달콤하면서 신맛을 연상시킨다. 심리적으로는 자연에서 오렌지의 주황은 건강하지만, 도시에서 늦은 오후의 주황은 해롭다. 따뜻하고, 천진난만하고, 낭만의 주황이 다른 편에서는 낯설고 해롭다. 영화에서 주황은 가장 기본적인 색이다. 그것은 이미지를 재현하는 인공조명의 원천이 주황이기 때문이다. 한국영화에서 표현된 주황의 주요 특성을 다음과 같이 요약할 수 있다. 첫째, 영화에서 표현된 주황은 영화적 사실을 현실의 진실처럼 보이게 한다. 둘째, 주황은 가상의 역사를 표현하며, 가짜이미지와 기억에 해당한다. 셋째, 빛과 색으로서의 주황은 아우라이다. 일출과 일몰의 주황은 영화의 인공조명과 유사하며, 텅스텐 조명의 주황은 실재 인물들을 초현실적이고 신비스럽게 만든다. 넷째, 달콤한 환상으로서의 주황은 다른 세계와의 의사소통을 중개한다. 슈퍼마켓에 가고, 커피숍에서 친구와 노닥이고, 텔레비전 앞에서 시간을 보내는 일상에서 주황은 삶을 자유롭게 꿈꾸게 한다. 그것은 현존과 다른 세계 사이의 커뮤니케이션을 매개한다. 이상의 네 가지 범주의 규정은 이 글의 가정이자 결과이다.

주제어 : 주황, 영화색채, 현실, 가상

## 1. 서론

서구의 색채학과 응용은 광범위하고 질적으로는 세계의 표준을 제공하고 있다. 예술철학의 역사에서 아리스토텔레스, 피테, 비트겐슈타인, 들뢰즈에 이르기까지 이미지로서의 색채는 시각에 관한 사유와 동일시된다. 시각에 관한 사유 방식인 색채론은 예술과 과학으로 확장된다. 예술사에서 색채는 점·선·면을 채우는 수단이기도 하지만, 점·선·면을 구성하는 주된 재료이기도 하다. 광학을 비롯한 자연과학에서는 색채가 우주의 신비를 푸는 물리학의 열쇠이다. 철학, 예술, 과학에서의 색채 기초는 인접분야에 융합되면서 시대의 변곡점에서 새로운 토대를 재창출해낸다. 기초, 응용, 융합의 순환구조는 색채 전통을 풍요롭게 만들고, 모든 인간과 환경에 통용되는 표준을 수정하고 새로운 기준을 만들어낸다. 동양에서는 중국이 음양오행의 오방색이라는 전통을 고수하고 있고, 무지개색 만큼이나 풍요로워 보이는 일본의 색채는 서구의 색채학을 적극적으로 수용하고 있다. 국내의 색채학은 번역된 서구의 색채용어에 크게 의존하고 있고, 서구의 색채학을 수용한 일본의 방식을 답습하고 있다. 우리의 전통 색채에 관한 논의는 극히 일부에 한정되고 있고, 교육과 현장에서의 인력과 지원 또한 미미하다. 중국과 일본을 비롯해 서구와 비교하지 않더라도, 국내의 색채 분야는 기초와 응용, 융합 등의 모든 면에서 열악하다. 기초학문으로서 색채학의 국내외 현실에서 응용과 융합으로서의 영화색채 연구는 색채의 대중적 관심을 환기시킨다. 색채학의 기초, 응용, 융합의 순환과정에서 영화색채는 전통 색채학의 영역을 확장시키고, 사유의 방법론 창출에 기여하며, 시각의 예술적 기교를 고양시킨다.

색채의 대중적 관심을 환기시키는 영화색채에 관한 일반론에서 출발하는 이 글은 한국영화의 주황색에 집중하여 텍스트를 둘러싼 맥락적 의미를 짚어본다. 감각적이고 정서적인 영향에 대해

---

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

서는 색채가 눈이라는 감각 기관인 시각에 영향을 미치며, 시각을 매개로 감정에도 영향을 준다는 사실을 밝힌다. 물질의 속성과 형태와 상관없는 색채 영향은 정서에 연결되어 예술의 심미적 목적에 이용된다. 특별한 정서를 불러일으키는 개별 색상 가운데 노랑, 주황, 주홍은 양의 영역에서 활기차고, 생동하며, 추구하는 느낌을 준다.<sup>1)</sup> 일반 색채학에서 주황은 즐겁고 이국적이고 무시되는 색이다. 주황은 적어도 45가지로 분류할 수 있는데, 예를 들면, 흙색은 갈색으로 불리는 주황이며, 빨강으로 여겨지는 진홍은 노랑이 들어간 주황이다. 노랑의 빨강은 파랑의 빨강 옆에 있으면 주황으로 보이고, 노랑 옆에 있으면 빨강으로 보인다.<sup>2)</sup> 자연에서는 태양이 하늘에서 지평선으로 내려올 때, 파랑, 노랑, 주황, 빨강, 분홍, 보라의 순서로 색이 변하며, 지평선 밑으로 사라져 어두워지면 다시 파랑이 된다. 무지개에서 주황의 범위는 매우 좁고, 옅은 빛을 받으면 노랑으로 보이고, 어두운 빛에는 갈색으로 보이게 된다. 꽃, 과일, 채소, 동물, 노을 등의 주황은 어디에나 풍부하게 존재하는 익숙한 색으로 주목받지 않는다. 주황의 의류와 캔버스에 사용된 주황은 샤프란의 색소를 착색한 것이다. 사회적 의미에서 주황은 민족성, 종교적 신념, 스포츠 연대 등을 상징한다.<sup>3)</sup>

이 글에서는 현실과 가상이라는 개념을 중심으로 영화색채의 주황을 분석한다. 기본적으로 오렌지의 주황은 달콤함과 신맛을 연상시킨다. 심리적으로는 자연에서의 주황이 건강함이지만, 도시에서 늦은 오후의 주황은 해로움이다. 따뜻하고, 천진난만하고, 낭만적인 주황이 다른 편에서는 낯설고 해롭다. 영화 <대

- 
- 1) Johann Wolfgang von Goethe (1810). *Zur Farbenlehre* 색채론. 권 오상 역. 민음사. 2003. pp.248-250.
  - 2) Eva Heller (2000). *Wie Farben auf Gefühl und Verstand wirken* 색의 유희: 재미있는 열세가지 색깔 이야기. 이영희 역. 예담. 2002. p.78.
  - 3) Joann Eckstut & Arielle (2013). *The secret language of color: Science, nature, history, culture, beauty of red, orange, yellow, green, blue & violet*. Black Dog & Leventhal. p.71.

부>(1972)의 주황은 따뜻하고, <멜마와 루이스>(1991)의 이미지를 표현하는 주황은 인물의 순진함을 의미한다. <소공녀>(1995)에서는 이국적이고, <블레이드 러너>(1982)와 <지옥의 묵시록>(1979)에서는 중독성이, <용서받지 못한 자>(2013)에서는 광활한 서부의 대지가 주황이다. 이들 영화에서 주황은 건강함 대 해로움이라는 이분법적 의미에서 양식화된다. 이 글은 색채의 상호작용이라는 논의를 바탕으로<sup>4)</sup> 현실과 가상이라는 범주 내에서 주황을 활용한 한국영화를 분석한다. 분석대상은 대중성을 확보한 한국영화를 선정하며, 영화진흥위원회 통합전산망의 역대박스오피스 공식통계를 근거로 한다. 박스오피스 순위에 오른 모든 한국영화를 분석하지는 않으며, 이 연구의 목적에 적합한 영화들을 대상으로 한다. 참고로, 이 글은 「영화에서 빨강의 상호작용적 의미」(2017),<sup>5)</sup> 「영화의 초록, 생명과 물질」(2017)<sup>6)</sup>에 이은 후속연구임을 밝힌다.

## 2. 사실과 진실; 문명과 비판

영화는 사실보다 진실을 말하고자 한다. 있는 그대로의 현실, 사실을 재현하지만, 그것은 진실임을 전제한다. 이것은 매체 영화의 고유한 특성이다. 사실의 진실 여부는 중요하지 않다. 영화는 믿고, 믿고 싶은, 과시하고 싶은 것들을 진실이라고 말한다. 사실과 진실의 간극을 고유한 특성으로 갖는 영화는 자연과 문명을 재현한다. 있는 그대로의 자연을 담는 동시에 문명의 해악을 비판하기도 한다. 주황은 자연과 문명이다. 한국영화 가운데 사실적 경향의 영화들, 홍상수, 김기덕, 이창동의 영화들이 이 같은 범주에 해당한다. 실내 장면에서 조명을 사용하는 영화에서

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

5) 김종국 (2017). 「영화에서 빨강의 상호작용적 의미 : 집중과 확산」. 『만화애니메이션연구』. 47호. 241-271쪽.

6) 김종국 (2017). 「영화의 초록, 생명과 물질」. 『만화애니메이션연구』. 49호. 399-423쪽.

주황은 가장 평범하고 자연스럽다. 영화의 사실적인 조명에는 두 가지가 있다. 주황 계열의 텡스텐 조명과 백광 계열의 조명으로, 거의 모든 실내와 야간 장면에서 주황 계열의 조명이 사용된다. 주황은 가장 영화적인 색이라고 할 수 있다.

홍상수의 영화 <여자는 남자의 미래다>(2004)의 오프닝 크레딧이 주황 바탕 위에서 시작된다. 건물 외관, 간판 글씨, 술집 내부, 맥주병, 나무의자, 줄무늬 셔츠, 조명빛을 받은 맨살 등이 주황이다. 이 같은 화면의 색채 구성은 <잘 알지도 못하면서>(2008)에서도 동일하게 반복된다. <극장전>(2005)에서는 영실(엄지원 분)의 주황 선글라스가 강조색이며, 그녀가 걸친 빨간 목도리가 주황의 경계를 넘는다. 이 영화에서 주황은 노랑과 빨강의 중간에 위치한다. 여배우 영실을 만나자마자 자신의 운명으로 생각하는 영화감독 지망생(김상경 분)에게 주황은 화려한 환타지이고 바로 앞에 마주친 현실이다. <생활의 발견>(2002)에서는 경수의 의상이 주황이다. 다른 영화들과 마찬가지로, 술자리 대화 장면에서 주황의 맥주병과 조명이 반복해서 등장한다. <자유 의 언덕>(2014)에서 실내의 대화 장면은 주황의 조명을 통제하지 않은 채 그대로 인물에 투영한다. 이 영화에서 가구, 가방 등의 소품, 인테리어 등이 주황이다. 여성인물이 줄무늬 셔츠의 주황으로 표현된다. <우리 선희>(2013)는 선희(정유미)의 주황 의상으로 시작한다. 인물들의 술자리는 탁자 위 맥주와 조명의 주황으로, 벽면에 비친 조명의 주황이 그대로 화면에 노출되기도 한다. 공원 벤치에서 최교수(김상중 분)와 선희의 대화에서 주황은 최교수의 “생각이란게 하면 할수록 다른 게 보이는” 색이다. 선희의 스웨터, 벤치, 단풍이 주황이다. <생활의 발견>에서 경수와 <우리 선희>에서 선희의 주황 의상이 동일하다. 피트는 양의 영역에 노랑, 주황을 놓으며, 이 색들은 활기차고, 생동적이고, 무언가를 추구하는 듯한 감각과 정서를 준다고 설명한다. 색 에너지가 증가할 때, 노랑은 더 강하고 화려한 주황이 된다. 높은 온도의 백열과 부드러운 노을빛이 대표적인 주황이며, 시각에 온기와 환희를 준다. 주황의 주변은 안락하며, 의상은 즐겁고

화려하다.<sup>7)</sup> <지금은 맞고 그때는 틀리다>(2015)는 영화의 전체 톤이 주황이다. 실외에서는 배경이 주황의 한옥이며, 실내에서는 인물의 의상에서 조명, 배경의 소품 등이 주황이다. <클레어의 카메라>(2017)는 주황의 배경에 배우들을 배치한다. 흑백영화를 제외하고, 홍상수의 대부분 영화들에서 타이틀, 의상, 배경, 조명 등에 노랑, 주황, 빨강이 반복된다. 이 세 가지 색은 동일한 영역에 위치하며, 사실과 진실에 관해 질문한다.

김기덕의 영화들로는 <그물>(2016)의 주황이 이념보다는 가족을 말한다. <스톱>(2015)은 원전의 불안을 시각화한다. <피비우스>(2013)에서는 가족의 주황과 욕망의 보라가 상충하면서 뒤섞인다. <피에타>(2012)의 주황 야간 조명은 자비와 속죄이다. 그리스도의 죽음을 애도한다는 의미로 미켈란젤로의 조각상 피에타(Pieta)를 재현한 주황빛은 신체에 생명과 부활을 암시한다. <비몽>(2008)에서는 파랑이 진(오다기리조 분)의 그리움과 꿈을, 갈대와 조명 중심의 주황은 란(이나영 분)의 실재를 재현한다. <숨>(2007)에서는 시멘트 벽에 새긴 타이틀 숨, 감옥 등의 무채색 회색이 영화의 주조를 이루며, 주황은 들이마시고 내쉬는 숨이다. 숨처럼, 회색의 밝음은 하양이고 어둠은 검정이다. 이들 무채색을 배경으로 펼쳐지는 빨강, 파랑, 노랑, 주황은 삶이다. 생명의 <숨>은 <시간>(2006)에서 검정, 보라, 빨강, 회백색으로 연속된다. 주황은 시간의 흐름을 견인한다. <활>(2005)에서는 초록과 빨강, 바다 위 해질녘 녹색광선, 밤의 주황빛이 낮설고 고립된 인물의 심리를 나열한다. <빈집>(2004)의 주황은 현실이다. 욕망의 빨강, 차갑고 냉정한 가족의 은회색, 사색의 검정이 현실을 환기시킨다. <사마리아>(2004)는 검정, 초록, 하양, 파랑, 보라, 노랑을 사실의 색으로 서술하고, 주황을 문명 비판의 진실 추구의 색으로 선택한다. <봄여름가을겨울 그리고 봄>(2003)에서는 무심의 회색이 봄에서 다음 봄으로 이어지는 생명의 순환을 주황으로 물들인다. <해안선>(2002)에서 넘어서는 안 될 선이 있

---

7) Johann Wolfgang von Goethe (1810). 위의 책. pp.250-252.

는 그곳은 파랑이고, 여기 이곳은 주황이다. 파랑의 그곳이 진실처럼 보이지만, 이곳의 주황 또한 진실이 아니며 사실들의 시각화가 그럴듯하게 보일 뿐이다. <나쁜남자>(2001)는 주황의 벌거벗은 여성의 몸을 쇼윈도우에 전시한다. 소위 핏빛 로맨스 <수취인불명>(2001)은 빨강, 노랑, 주황을 잿빛 무채색 배경에 뿌려놓는다. <섬>(2000)은 주황의 배경에 빨강, 노랑, 초록을 이야기만 큼이나 강렬하게 배치한다. <과란대문>(1998)에서는 주황의 금붕어, 주황빛의 그림과 신체가 파랑의 비현실을 추구한다. <야생동물보호구역>(1997)은 주황의 느와르 장르를 표방한다. 주황은 추한 약육강식의 영화적 현실을 통해 현실을 비판한다. <악어>(1996)는 노을빛 한강변과 물속 맨살이 주황이다. 김기덕 영화에서 일관되게 강조되는 색의 특성이 있다. 검정, 하양, 회색의 무채색은 바라보는 남성에게, 보여 지는 사물과 사람에게는 빨강, 초록, 파랑, 노랑, 보라, 분홍의 강렬한 원색이, 주황은 인물과 배경을 비추는 색으로 활용된다. 주황은 영화적 현실을 사실처럼 조장하지만, 그것이 항상 진실을 지시하지 않으며 일정한 시선과 거리를 두고 비난할 뿐이다.

이창동의 <초록물고기>(1997)에서 막동이(한석규 분)가 마지막 숨을 내뿜는 장면, <박하사탕>(1999)에서 순임이(문소리 분)가 죽어가면서 흘리는 마지막 눈물, <오아시스>(2002)에서 홍종두(설경구 분)와 한공주(문소리 분)의 환타지 장면이 주황이다. 이들 장면에서 주황은 한국사회에서 소외된 사람들의 생존방식이며, 개인이 사회에 적응해 가는 행동과 심리를 사실적으로 담아내는 카메라와 같은 기능을 한다. 주황의 묘사 대상은 거대한 조직에 저항할 수 없는 나약한 개인의 삶이다. 체대한 막동이의 생존방식을 다루고 있는 <초록물고기>에서 주황은 개인이 조직에 의해 어떻게 희생되는가를 처절한 앵글로 제시한다. 체대하고 돌아온 집은 개발 신도시의 한켠에 내몰려 있다. 큰형은 뇌성마비 장애인이고 경찰인 둘째형은 알콜 중독자, 셋째형은 조그만 트럭을 밀천으로 야채장사를 한다. 여동생은 유흥업소에서 일한다. 이들 가족을 위해 무슨 일이든 해야 했던 막동이는 조폭의 일원

이 될 수밖에 없게 된다. 영화의 시간순서를 역으로 구성한 <박하사탕>에서는 청년시절 소풍에서 기쁨으로 넘쳐나는 눈물의 첫사랑이 서로 다른 삶의 여정을 거쳐 죽음의 눈물로 끝을 맺는다. 역사의 굴곡 가운데 주황빛의 개인 삶이 서술된다. 이창동 영화에서 주황은 영화의 현실이며, 현실의 환타지이다. 영화를 통해 현실을 이해하려 할 때, 그것은 거짓으로부터 진실을 알고자 하는 욕심이며, 환타지를 통해 현실을 잊으려 할 때, 현실은 더욱더 가혹하게 다가온다. <오아시스>는 현실과 환타지를 뒤섞는다. 공주의 현실은 방안에 홀로 고립되어 살아가야 하는 뇌성마비 장애인이라는 사실이며, 방안을 날아다니는 비둘기는 그녀의 환타지에 대한 추구의 결과이다. 종두와 서울 시내를 돌아다닐 때, 공주는 자리에서 일어나 그에게 말을 걸고, 춤을 추고, 노래를 부르기도 한다. 종두의 품에 안겨 코끼리와 흥겹게 유희하기도 한다. <오아시스>의 주황은 현실적인 환타지를 거쳐 둘 만의 이상적인 공간을 제시한다. <박하사탕>에서 주황의 환타지는 보다 처절하고 냉엄하게 다가온다. 고문경관의 길로 빠져드는 영호는 자전거를 타고 술집 안으로 달려 들어간다. 이것은 <초록물고기>에서 형들의 싸움으로 난장판이 된 가족 야유회를 자동차로 빙빙 돌던 장면과 같은 환타지의 연속이다. 이들 영화에서 일관되게 제시되는 주황의 환타지는 어찌할 수 없는 현실의 부조리를 뒤틀고 폭로한다. 현실에 억눌린 영화는 희망이나 깨달음을 주고자 하지 않는다. 주황은 있는 그대로의 현실을 제시할 뿐이다.

한국영화 관객은 인생의 비밀을 깨닫는 것보다 가족의 생계를 걱정하는 아버지들의 이야기를 선호한다. 아버지 가족은 실화에 바탕한 사례가 많다. <택시운전사>(2017)에서 사복(송강호 분)의 주황은 소시민이며, 규율과 통제의 초록에 대항하면서 자연의 초록에 잘 어울린다. <26년>(2012)의 파랑과 주황은 인물의 행동에 당위성을 부여한다. <7번방의 선물>(2013), <변호인>(2013), <부러진 화살>(2012)에 공통적인 마지막 법정 진술과 같은 장면에서 주황은 인물과 상황에의 동일시를 강화한다. 주황의 인공빛은 사실적이지 않음에도 불구하고, 영화의 사실성을 믿게 만든다. 또



한 실화는 아니지만, 사회, 정치, 경제, 문화적 현실을 소재로 삼은 <내부자들>(2015), <아이 캔스피크>(2017), <효자동이발사>(2004), <라디오스타>(2006), <동주>(2016), <크로싱>(2008) 등의 영화들에서도 주황은 진실 같은 사실을 나열하면서, 문명 비판의 입장에 선다. 극적 사실성이 강조되는 <집으로>(2002), <꽃피는 봄이 오면>(2004), <풍산개>(2011)와 같은 영화들의 주황 역시 인공 광원의 조작성을 그대로 드러내면서 시각을 자연화한다. 과잉의 관습은 결국 익숙해진다. 영화제작과정 및 형식 장치들을 그대로 드러내는 <영화는 영화다>(2008)에서 주황은 매체의 자기반영성이다. 영화를 매체 고유의 것으로 만드는 주황은 영화 현실을 재현한다.

### 3. 가상의 역사; 가짜 이미지와 기억

전쟁영화는 가상의 역사 위에 가짜 이미지를 전시하고 기억한다. 전쟁에 임박한 대통령들의 파란색, 빨간색 넥타이는 그들의 냉정하거나 강경한 태도를 보여준다. 극장에서는 전쟁실화 <블랙호크다운> 같은 영화가 상영되고 텔레비전에서는 007시리즈 영화들의 주적으로 북한이 설정되기도 한다. 미디어는 전쟁불사론의 대통령 이미지에 전쟁영화 속 가상 이미지를 뒤섞는다. 이 가운데 색으로 표현되는 대중문화의 재현 이미지는 현실과 가상의 구분을 지운다. 현실에서처럼, 영화의 색채 텍스트는 정치와의 맥락 관계에서 의미를 갖는다. 영화역사는 양차대전, 냉전시대의 전쟁, 아프리카의 내전, 테러와 국지전쟁 등을 묘사해왔다. 1차 세계대전 전후의 애국주의적 멜로드라마의 선전주의 영화, 노골적이고 맹목적인 애국주의 영화들이 전쟁영화의 초기 양식이다. 2차 대전시 1942-45년 간 할리우드의 1700여 편 가운데 500편 가량이 전쟁영화였다.<sup>8)</sup> 이들 전쟁영화들에서 남자다운 군인들은 강인함과 용기로 무장된 민중의 영웅적인 해방자나 자유의 수호자

8) Michae lRyan & Douglas Kellner (1990). *Camera politica 카메라 폴리티카* 하. 백문임 역. 시각과 언어. 1997. pp.51-100.

로 묘사되었고, 국수적 이상주의의 표상이었다. 이후부터는 자유 경쟁 자본주의를 옹호하는 이미지로 대체된다.

2차대전 후의 냉전은 반공주의 영화를 양산한다. 이들 영화 속 인물들은 공산주의에 불신과 적대감을 드러내고, 적은 외계인의 모습을 취하기도 한다. <그린베레>(1968) 같은 애국주의 전쟁영화, 군국주의를 간접적으로 비난하는 한국전 배경의 <매쉬>(1970), 군국주의 성향의 <패튼>(1970) 등이 이 시기의 영화들이다. 베트남전 이후의 <디어헌터>는 군국주의의 부활을 시도한다. 모호한 결말로 인해 반전영화로 평가되기도 하지만, 가부장을 상징하는 교회의 침탑, 산업도시에서의 결혼장면으로 시작하는 이 영화는 가부장적 공동체의 단결과 질서회복을 위한 리더십을 사회정치적 문제를 해결할 수 있는 방안으로 제시한다. 개선된 국가의 강인함과 애국적 단결을 통해 실추된 자존심을 회복하는 과정은 <사관과 신사>(1982)에서 남성다운 군인의 묘사로 완성된다. 이 영화에서 군대라는 전통적인 제도에 거부감을 갖고 있던 불량스러운 청년이 군사훈련을 통해 신사로 변모되는 과정이 두드러진다. 반공주의는 80년대 전후에 재연된다. 댄스 뮤지컬 <백야>(1986)는 자유수호의 국가를 찬양하고, <메가포스>(1982)는 특수 전투원들의 활약을 통해 공산주의를 섬멸하기 위한 무기들을 선전하고 판매를 촉진한다. 근육질 배우 실베스터 스텔론의 <람보>(1985) 같은 반공주의 영화들이 80년대 말 구소련과 동구권의 몰락으로 사라지지만, 중동에서의 분쟁과 아프리카 내전 등에서 주적은 테러리스트나 비백인들로 대체된다. 테러리스트들이 직접적으로 묘사되기도 하고, <에일리언>(1979)처럼 백인들의 세계로 침투해 들어오는 외계생물로 나타나기도 한다. 90년대 이후에는 <라이언일병 구하기>나 <진주만> 등이 개인이나 집단의 인간적 측면과 영웅적 행위를 신화화한다. 이들 영화들은 전쟁의 스펙터클을 첨단영화기술을 이용하여 사실적으로 보여주는데, 시각 스펙터클의 중심에 주황이 배치된다. 아프리카 소말리아 내전 배경의 <블랙호크다운: 현대전쟁에 관한 이야기>는 총격전에서 볼 수 있는 참혹한 장면들을 사운드와 함께 사실적으로 묘사한

다. 영화의 사실적 시각 장치로 활용되는 주황은 다큐멘터리식으로 전쟁의 현실을 있는 그대로 보여주면서, 남성들 간의 강한 연대의식과 휴머니즘의 승리로 전쟁의 잔상을 표현한다. 9.11테러 직후에는 근육질 배우 아놀드 슈왈제네거의 영웅주의 <콜래트럴 데미지>(2002)와 멜 깁슨의 <위 위 솔저스> 같은 전쟁영화들이 등장한다. 이들 전쟁영화의 역사와 함께 시각의 특징을 일별하면, 수많은 장면들에서 주황이 지배적임을 확인할 수 있다. 전쟁영화의 스펙터클한 색채 양식은 은유적이고 환유적인 정치 함의를 담는다.

<메트릭스>(1999)의 할리우드 SF장르에서 주황은 가상현실이다. 그러나 한국영화는 사극의 역사영화가 할리우드식의 가상현실을 대체한다. 한국영화의 역사 재현이 가상현실이 된다. <남한산성>(2017), <광해, 왕이 된 남자>(2012), <명량>(2014), <관상>(2013), <사도>(2015), <역린>(2014), <쌍화점>(2008), <왕의 남자>(2005) 등이 가상의 역사이며, 이들 영화에서 주황은 가짜 이미지이며 기억이다. 괴테에게 주황의 이름은 노랑빨강이다. 노랑과 빨강이 대립하지만, 불과 빛, 감각과 정신처럼 밀접하다. 주황은 밝지만 노랑처럼 눈부시지 않으며, 따뜻하지만 빨강처럼 덥지 않다. 아늑한 공간을 만드는 주황은 정신과 육체가 즐거운 이상적인 혼합색이다. 주황은 남성적인 빨강을 추구하는 여성적인 색이다.<sup>9)</sup> <남한산성>에서 진하거나 바랜 회색, 검정과 하양, 왕의 빨강이 기억의 역사라면, 이 모든 것을 비추는 촛불의 주황은 영화의 가상성이 된다. 인조(박해일 분)의 촛불 주황, 임금과 조정의 주황 원근법이 가상의 현실을 현실의 가상으로 대체한다. 색채학은 평면을 환상적으로 도출하는 선에 의한 공간 원근법보다 평면상의 색이 집중적으로 가깝고 먼 효과를 만드는 색채 원근법을 강조한다.<sup>10)</sup> 주황의 원근법 구성은 <광해>를 비롯한 거의 모든 역사영화에서 유사하게 재생된다. 고전적인 색의 원근법은

9) Eva Heller (2000). 위의 책. p.89.

10) Rudolf Steiner (1980). *Das Wesen der Farben 색채의 본질*. 양역관 외 역. 물병자리. 2000. pp.78-96.

현대영화에서 시각의 스펙터클로 환원된다. <해운대>(2009), <괴물>(2006), <타워>(2007), <설국열차>(2013), <터널>(2016) 등에서 주황은 재난 장면의 스펙터클을 재현한다. 재난영화의 스펙터클은 주황의 불 이미지에서 정점을 이룬다. <타워>(2012), <마더>(2009) 등에서의 불 이미지는 태양이며 빛의 근원이다. 생명의 기원이지만 재앙이다. 동시에 <옥자>(2017), <7광구>(2011), <대호>(2015)에서의 주황은 가짜 이미지를 구성하는 주요한 시각 요소이다.

#### 4. 빛=색; 아우라

주황의 색과 빛은 아우라이다. 일출과 일몰 시, 백열등 주황과 영화의 인공조명 텡스텐의 주황이 거의 유사하다. 텡스텐의 주황은 실제 인물을 탈현실적이고 신비스럽게 만든다. 또한 한국영화의 수많은 액션장면처럼, 현실에서는 불가능한 상황을 영화적으로 실현한다. 순간의 현상을 일컫는 아우라는 종교적이고 미적인 숭배이다. 신비적이고 신학적 경향의 아우라 개념을 빌어 디지털 복제시대의 예술작품을 설명하는 방식이 비판받기도 하지만, 영화에서 스펙터클의 아우라는 기술의 변화에 따라 더욱 공고해진다. 주황은 아우라의 빛을 구성한다. 동서양 구분 없이 주황은 신선하고 신비로운 영적 세계를 상징한다. 현대의 색채이론가들은 신체의 아우라와 색채를 연관시키며, 고대의 신비주의, 신앙 치료사, 임상 심리학자들의 사례에서 검증하고자 한다.<sup>11)</sup> 노랑과 빨강의 혼합색 주황은 두 색의 초점에 해당하며, 태양과 같은 광채이며, 빨강의 힘과 노랑의 지식이 결합된 긍지 높은 자존심이다.<sup>12)</sup>

한국영화의 범죄 액션장르 또는 장면들에서 아우라의 주황이 조명되는 영화들로는 <범죄도시>(2017), <아수라>(2016), <아저

11) Faber Birren (1978). *Color&human response 색채의 영향*. 김진한 역. 시공사.1996. pp.95-112.

12) 고을한 편역 (1976). 『요하네스 잇텐의 색채론』. 상미사. p.101.

씨>(2010), <도둑들>(2012), <베를린>(2013), <좋은놈, 나쁜놈, 이상한놈>(2008), <전우치>(2009), <타짜>(2006), <범죄와의 전쟁>(2012), <신세계>(2013), <프리즌>(2017), <보안관>(2017), <황해>(2010), <비열한 거리>(2006), <악마를 보았다>(2010), <전설의 주먹>(2013), <목포는 항구다>(2004), <차이타운>(2015), <홀리데이>(2006), <달콤한 인생>(2005), <형사: 듀얼리스트>(2005), <푸른소금>(2011) 등이 있다. 이들 영화들에서 인물에 떨어지는 주황빛이 몰입과 동일시 효과를 극대화한다. <말아톤>(2005), <우리 생애 최고의 순간>(2008), <코리아>(2012) 등의 스포츠 소재의 영화들에서도 주황이 인물을 영웅 신화화한다. 스포츠를 소재로 하면서 사회적 관점을 반영한 <킹콩을 들다>(2009), <천하장사 마돈나>(2006)에서도 주황이 극적 의미를 이끈다. <파파로티>(2013), <썰시봉>(2015), <복면달호>(2007), <서편제>(1993), <전국노래자랑>(2013), <와이키키 브라더스>(2001)와 같은 음악 소재의 영화들 또한 주황이 인물의 아우라를 구성한다.

이들 영화들 가운데 <와이키키 브라더스>가 해변에서의 바캉스를 꿈꾸는 일상의 인물들에게 주황을 부여한다. 삶의 열정이나 희망이 없는 삼류 밤무대 인생들이 이상향의 와이키키 해변을 찾아 나서는 여정은 삶의 모양 그대로이다. 나이든 밴드의 리드보컬을 맡고 있는 상우(이얼 분)와 야채장사를 하는 인희(오지혜 분)의 관계를 축으로 동료밴드, 동창, 음악 연습실 원장, 야간업소의 지배인, 웨이터 기태(류승범 분), 젊어서 잘 나가던 모방 개그우먼 이영자, 밤무대에서 인기있는 모방가수 너훈아, 너훈아의 아류로 보이는 나운아와 같은 인물들이 삶의 무대에 선다. 그들의 삶이 밤무대의 주황 공간에 펼쳐진다. 추억의 꿈 많던 고교 시절이 회상되고, 와이키키 브라더스로 이름 짓고 발가벗은 채 해변을 달리던 시절, 인희와의 풋사랑이 추억되기도 한다. 삼류 인생들의 세상살이에 특별한 이벤트도, 감정을 뒤흔든 만한 사건도 없는 단조로운 일상에서 야간업소의 노랫말과 무대 위의 주황이 인물들의 사실성을 강화시키고 관객의 현실을 반영한다. 주황

의 시각에는 너훈아의 <잡초>, 나운아의 <무시로>, 이영자의 <비 내리는 호남선> 등이 불려지고, <찬찬찬>, <불놀이야>, <애모>, <빛 속의 연가>, <사랑 사랑 사랑>, <남행열차>, <아파트>, <서울야곡>, <소양강 처녀>, <회상>, <순정>, <사랑의 트위스트>, <여행을 떠나요>, <어머님의 자장가>, <골목길>, <토요일밤이 좋아>, <사랑은 아무나 하나>와 같은 음악이 연주되거나 배경에 흐른다. 가장 대중적이었던 추억의 음악들은 삶 그 자체이다. 뽕짝의 리듬과 주황의 시각은 대중의 삶에 깊이 파고든다.

이 영화에서 희망이라는 판도라의 상자는 허구이고 신화이다. <와이키키 브라더스>는 힘겹고 기나긴 바캉스의 여정에 낭만 없는 희망의 주황을 카메라의 움직임만큼이나 느리게 펼친다. 순수하지도 낭만적이지도 않은 주황의 희망이 어느 밤무대 밴드의 마지막 연주로 문을 연다. 무겁고 큰 악기의 아날로그 밴드는 가볍고 콤팩트한 신세대 디지털 밴드에 밀릴 수밖에 없고, 아직은 아날로그가 통하는 지역을 찾아 짐을 싣는다. 그들은 양양 특산 고추선발대회 현수막 아래에서 담담하게 연주하거나, 시골 칠순 잔치집의 한쪽 무대에 서기도 한다. 수안보에서는 웨이터보다는 화려한 무대 위에 자신을 올려놓는 주황의 상상이 기타의 현실적 즐거움이다. 영화에서 주황은 인위적인 극적 요소들의 배치가 아닌 자연스러운 삶의 모양대로 극의 흐름을 해방시키는 기능을 하면서, 이를 지켜보는 관객을 능동적인 참여자로 개입하도록 만든다. 이 영화에서 바캉스를 준비하는 즐거운 상상은 신기루에 불과하고, 성우가 다니던 밴드 연습실 원장이었던 우병주(김영수 분)의 “모두 떠나면 새로운 사람이 찾아들고,” “봄비를 맞으면서 춤무로 걸어갈 때... 쇼윈도우 글라스엔 눈물이 흐르는” 반복적 순환의 여정이 남을 뿐이다. 영화의 주황은 거울에 비치는 자신을 되돌아보게 한다. 낭만적이지 않은 희망은 현실 바깥에 존재하지 않으며, 주황은 현실을 똑바로 쳐다봄으로써 생겨나는 희망을 표현한다. 영화의 마지막 장면에서 익숙한 리듬이 흐르면 주황의 카바레 무대를 인희, 성우, 정석(박원상 분)이 채우고 있다. 보컬 인희의 밤무대 데뷔곡이 흐른다. “그대 내 곁에

선 순간 그 눈빛이 너무 좋아/어제는 울었지만 오늘은 당신 뺨에 /내일은 행복할거야/얼굴도 아니 멋도 아니 아니/부드러운 사랑 만이 필요했어요/지나간 세월 모두 잊어버릴래/당신없인 아무것도 이젠 할 수 없어/사랑밖엔 난 몰라...” 주황의 무대 가운데 선 인희를 중심으로 세 사람을 천천히 따르는 카메라의 시선이 희망을 말한다. 저 멀리 허상 속의 무지개를 꿈꾸는 것이 아니라 지금 발 딛고 있는 여기의 치열한 희망이다.

## 5. 환타지; 다른 세계와의 소통

오렌지의 주황은 달콤한 환타지이다. 일상의 실재에서는 슈퍼마켓에 가서 장도 보고, 커피숍에서 친구들과 잡담도 나누고, 텔레비전 앞에서 시간을 보내기도 한다. 주황은 그러한 일상을 자유롭게 만들고, 꿈꾸게 만든다. 그것은 이전의 존재와 다른 세계와의 소통이다. 이것은 모든 장르의 성적 환타지 장면에서 발견할 수 있다. 전설의 카사노바 성기(류승룡 분)와 평범한 부부의 성적 코미디를 담은 <내 아내의 모든 것>(2012)에서 인물과 배경 조명이 갈색 계열의 주황이다. 조선의 음란한 상상을 매개로 권력과 색을 묘사하는 <음란서생>(2006)은 주황의 배경에 검정, 빨강, 하양, 보라, 주황을 배치한다. 권력은 금색, 검정, 하양으로, 그들의 은밀한 욕망은 빨강으로, 평민은 주황으로 조선시대의 계급을 구분한다. <하녀>(2010)는 주황의 배경에 고급스런 검정과 깨끗한 하양을 전면에 내세운다. <달콤, 살벌한 연인>(2006)에서는 평범하지만 달콤한 섹슈얼리티가 주황으로, 살벌함은 빨강으로 화룡정점을 이룬다. 풍기문란 섹시 코미디 장르를 표방하는 <섹즉시공>(2002)은 주황 배경에 여성의 누드 신체를 강조한다. <바람난 가족>(2003)은 안락한 가족의 주황과 바람난 빨강을 혼합한다. <몽정기>(2002)에서는 황당하고 짜릿한 순간의 성적 시선이 주황이다. <돈의 맛>(2012)은 <하녀>와 마찬가지로, 상류층의 안락한 주황 배경에 빨간 욕망을 포낸다. <여교수의 은밀한 매력>(2006)에서는 주황의 품격 있는 교육공간에 보

라의 은밀한 매력을 발산한다. 시각적으로 주황은 영화의 현실 같은 비현실 그 자체이다. 비현실을 현실 같이 재현하는 주황은 성적 환타지이다.

한국영화의 주황 환타지는 다양한 방식으로 재현된다. <웰컴투 동막골>(2005)과 <바람과 함께 사라지다>(2012)의 폭탄 폭죽놀이, <미녀는 괴로워>(2006), <씨니>(2011), <님은 먼 곳에>(2008), <수상한 그녀>(2014), <과속스캔들>(2008) 등의 무대 위 노래 장면들이 주황 환타지를 조성한다. 환타지로서의 음식과 역사의식을 연결 지은 <식객>(2008)에서는 주황이 하얀 접시에 담겨진 화려한 성찬을 맛보게 한다. 주황의 성적 환타지 못지않은 영역이 코믹 환타지이다. 그러한 장르의 영화들로 <마파도>(2005), <가문의 영광>(2008), <위험한 상견례>(2011), <라스트 갓파더>(2010), <나의 사랑 나의 신부>(1990), <맨발의 기봉이>(2006), <귀신이 산다>(2004), <댄서의 순정>(2005), <아내가 결혼했다>(2008), <시실리2km>(2004), <조폭마누라>(2001), <엽기적인 그녀>(2001), <평양성>(2011), <신라의 달밤>(2001), <이장과 군수>(2007), <체포왕>(2011), <투캅스>(1993), <맹부삼천지교>(2004), <반칙왕>(2000), <주유소습격사건>(1999) 등이 있다. 성적 환타지와 같은 효과를 주는 멜로 환타지로는 <건축학개론>(2012), <내 머리 속의 지우개>(2004), <각설탕>(2006), <중독>(2002), <만추>(2011), <나의 결혼 원정기>(2005), <편지>(1997), <약속>(1998), <내 짝패 같은 애인>(2010), <접속>(1997), <인어공주>(2004) 등이 있다.

이 가운데 기본에 충실한 장르영화 <중독>은 주황을 금지된 욕망의 전경화 장치로 활용한다. 눈물과 감정의 음악이 조합된 멜로의 익숙한 공식에 더해진 주황은 욕망의 또 다른 끝을 보여준다. 대진(이병헌 분)은 은수(이미연 분)에게 첫눈에 반한다. 어느 날 은수는 형(이열 분)의 애인이 되어 나타나고, 이들 세 사람이 한 집에서 살아가게 된다. 불의의 사고와 빙의, 폐륜의 대진과 은수의 관계, 대진과 여자 친구 예주의 관계 등의 설정이 멜로의 기본 공식을 따른다. 시각의 구성 요소로서 주황은 영화



의 공간을 구분한다. 초반부 세 사람의 가족 공간은 대진의 재등장 이후 다른 공간이 된다. 주택 내부는 이전보다 명암의 차이가 분명하고 밤의 시간이 지배적이다. 낮의 실외는 비어있는 듯한 영성한 구도이며, 카메라는 양각 시점을 취한다. 변화된 구도와 어두운 그림자 공간의 주황은 가족관계의 뒤틀린 변화를 강조한다. <중독>의 극적 사실성은 시각 양식의 창조적 변형에서 드러난다.

굳이 형수를 향한 금기된 욕망의 전시가 갖는 의미를 지적하지 않더라도, 중반부 이후 갈등의 해결로 치닫는 듯하다가 대진의 의도가 밝혀지는 마지막 반전에서는 묘한 카타르시스가 전이된다. 전형적이고 도식적인 내러티브의 흐름에 내맡겨졌다가 맞이하게 되는 전환은 금기된 욕망의 분출을 확인하게 해준다. 이러한 후반부의 사실성이 제공해주는 전율은 견고하게 습득된 장르적 스타일의 이행에서 비롯된 것이다. 주황의 일관된 조명 양식, 로우앵글의 사용, 창문이나 출입문을 통해 들여다보는 시점샷 등이 영화를 지배하는 양식 요소들이다. <중독>에서 주황의 시각 양식은 반전의 극적 효과를 증대시키는 지배적 장치이다. 한국영화의 시각적 스타일을 결정짓는 빛의 통제방식으로는 빛을 확산시키는 사실적 조명과 명암의 차이를 주기 위한 표현주의적 양식이 있다. 이들 양식에 혼합되어 사용되는 주황이 극의 상황을 이끈다. <중독>은 주황의 창조적 시각화에 기여하면서, 음악 같은 멜로의 극적 장치를 충실하게 활용한다.

## 6. 결론

주황은 가장 영화적인 색이다. 첫째, 영화에서 표현된 주황은 영화적 사실을 현실의 진실처럼 보이게 한다. 영화는 사실보다 진실을 말하고자 한다. 사실을 있는 그대로 재현하지만, 그것은 진리를 전제로 한다. 이것은 영화 매체 고유의 특성이다. 사실의 진실 여부는 중요하지 않다. 영화는 사실이 진실임을 과시하고 싶을 뿐이다. 사실과 진실의 간극에서 영화는 자연과 문명을 재

현한다. 시각적으로 영화의 색인 주황은 자연과 문명이다. 홍상수, 김기덕, 이창동 등 사실적 경향의 영화들이 그러한 범주에 해당한다. 덧붙여, <택시운전사>(2017)와 <아이 캔스피크>(2017)와 같은 영화들이 여기에 해당한다. 둘째, 주황은 가상의 역사를 표현하며, 가짜이미지와 기억에 해당한다. <매트릭스>(1999) 같은 할리우드의 SF장르에서 주황은 가상현실이다. 한국영화에서는 그것이 역사영화로 대체되어 역사의 재현은 일종의 가상현실이 된다. <남한산성>(2017), <광해>(2012), <명량>(2014) 등의 영화가 가상의 역사를 다루며, 이들 영화에서 주황은 가짜이미지이며 기억이다. 셋째, 빛과 색으로서의 주황은 아우라이다. 일출과 일몰의 주황빛은 영화의 인공조명과 거의 유사하며, 텅스텐 조명의 주황은 실제 인물들을 초현실적이고 신비스럽게 만든다. 그 예로, <아수라>(2016), <아저씨>(2010), <차이나타운>(2014) 등이 있다. 넷째, 달콤한 환상으로서의 주황은 다른 세계와의 의사소통을 중개한다. 슈퍼마켓에 가고, 커피숍에서 친구와 노닥이고, 텔레비전 앞에서 시간을 보내는 일상에서 주황은 삶을 자유롭게 꿈꾸게 한다. 그것은 현존과 다른 세계 사이의 커뮤니케이션을 매개한다. 이것은 모든 장르의 성적 판타지 장면에 해당한다. 그 외에 <써니>(2011), <웰컴투동막골>(2005), <미녀는 괴로워>(2006) 등의 영화가 있다.

## 참고문헌

- 21세기연구회 (2004). 『하룻밤에 읽는 색의 문화사:혁명의 색 빨강부터 이슬람의 녹색까지』. 정란희 역. 예담.
- 고을한 편역 (1976). 『요하네스 잇텐의 색채론』. 상미사.
- 김선현 (2009). 『컬러가 내 몸을 바꾼다』. 넥서스.
- \_\_\_\_\_ (2005). 『검은 천사 하얀 악마:흑백의 문화사』. 시공사.
- 김종국 (2017). 「영화에서 빨강의 상호작용적 의미 : 집중과 확산」. 『만화애니메이션연구』. 47호. 241-271쪽.
- \_\_\_\_\_ (2017). 「영화의 초록, 생명과 물질」. 『만화애니메이션연구』. 49

- 호. 399-423쪽.
- \_\_\_\_\_ (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.
- 문은배 (2012). 『한국의 전통색』. 안그라픽스.
- 박연선 편 (2007). 『색채용어사전』. 도서출판예림.
- 박진배 (2001). 『영화 디자인으로 보기 1·2』. 디자인하우스.
- 유관호 (1998). 『디지털 색채론』. 세진사.
- 이재만 (2011). 『한국의 전통색』. 일진사.
- 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.
- Birren, Faber (1978). *Color & human response 색채의 영향*. 김진한 역. 시공사. 1996.
- 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.
- 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 (2013). *The secret language of color: Science, nature, history, culture, beauty of red, orange, yellow, green, blue & violet*. Black Dog & Leventhal.
- 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.
- 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 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.

- Ryan, Michael; Kellner, Douglas (1990). *Camera politica* 카메라 폴리티카 하. 백문임 역. 시각과언어. 1997.
- Steiner, Rudolf (1980). *Das Wesen der Farben* 색채의 본질. 양억관 외역. 물병자리. 2000.
- 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

## ABSTRACT

### Orange in Film Color: Real and Virtual

Kim, Jong-Guk

I analyze orange that is consistently used, even though not consciously, in the films whose function and meaning are clear. In detail, there are examples of color in films, psychological phenomena of colors expressed in posters and opening titles, color characteristics of clothes and costumes, and semiotic analysis of color names in film titles. (1) Fact and Truth; civilization and criticism. The film tries to tell the truth than the fact. It represents facts as it is, but it presupposes truth. This is a unique characteristic of media films. The truth of the fact is not important. The film tells the truth believing and wanting to show off. The film, which has inherent characteristics of the gap between fact and truth, represents nature and civilization. It carries nature as it is and criticizes the harm of civilization. Orange is nature and civilization. Realistic films such as Hong Sang Soo and Kim Ki Duk, fall into this category. For example, there are *A Taxi Driver*(2017) and *I Can Speak*(2017). (2) Virtual History; fake images and memories. In Hollywood SF genres like *The Matrix*(1999), orange was dealt with virtual reality. However, in Korean films they are replaced by historical dramas. The representation of history becomes a virtual reality. Films such as *The Fortress*(2017), *Masquerade*(2012), and *Roaring Currents*(2014) deal with virtual history. In these films, orange is a fake image and memory. (3) Light=orange; Aura. The color and light of orange is aura. At sunrise and sunset, the orange

of the incandescent light is almost similar to that of the artificial light. Orange of tungsten makes the real characters surrealistic and mysterious. For example, there are *The City of Madness*(2016), *The Man from Nowhere*(2010), and *Coinlocker Girl*(2014). (4) Fantasy; communication with other worlds. Orange is a sweet fantasy. In our daily life, we go to a supermarket, share a chat with friends in a coffee shop, and spend time in front of a television. Orange makes our life free and dreams. It is the communication between the former being and the other world. This can be found in the sexual fantasy scenes of all genres. For example, there are *Sunny*(2011), *Welcome To Dongmakgo*(2005), and *200 Pounds Beauty*(2006).

Key Word : Orange, Film Color, Real, Virtual, Korean Film

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

논문투고일 : 2018.02.01.

심사종료일 : 2018.03.15.

게재확정일 : 2018.03.15.