

박찬욱 감독의 영화〈아가씨〉색채연구

칸딘스키의 색채론을 중심으로

A Study on Color of Park Chan-wook's film 〈The Handmaiden〉

Focusing on Wassily Kandinsky's Color Theory

주 저 자 : 길윤홍 (Kil, Yun Hong) 서일대학교 커뮤니케이션디자인학과
21prism@naver.com

공동저자 : 김문석 (Kim, Moon Seok) 광운대학교 대학원 문화산업학과

Abstract

Park Chan-wook is an excellent director with elaborate and delicate mise-en-scène, as he explained that "everything exists in purpose, and must be designed with intent." In particular, Park Chan-wook's <The Handmaiden> is a work that won the prestigious award of the Cannes Film Festival, the Vulcan Prize.

The purpose of this study is to investigate the symbolic meaning of color in planning the color of visual expression factors through the film <The Handmaiden> and the characteristics of color using the color according to the psychological change of the person, I would like to analyze Kandinsky's color theory as applied to principles and human inner psychology.

Keyword

Park Chan-wook, Color, Kandinsky, The Handmaiden

요약

박찬욱 감독은 영화 속 “모든 것은 의도 속에서 존재하며, 의도를 담고 디자인되어야 한다”고 설명한 바처럼 <아가씨>의 인물 내면의 심리를 정교하고 섬세하게 디자인된 미장센의 색채로 이미지화하였다. 특히, 박찬욱 감독의 <아가씨>는 칸 영화제의 변외상인 벌칸상을 미술감독이 수상한 작품으로 그 작품성 가치가 뛰어난 색감과 영상미를 자랑한다.

본 연구는 박찬욱 감독 영화 <아가씨>를 통해 미장센의 시각적 표현 요소 중 색채를 기획하는데 있어서 색채가 갖고 있는 상징적 의미와 감독이 어떤 의도를 갖고 인물의 심리 변화에 따라 색채를 사용했는지에 대해 살펴보고 색채가 갖고 있는 특성을 색채 원리와 인간의 내면 심리에 적용하여 설명한 칸딘스키의 색채론으로 분석해 보고자 한다.

목차

1. 서론

- 1-1. 연구 배경 및 목적
- 1-2. 연구 범위 및 방법

2. 이론적 배경

- 2-1. 영화에서 색채의 상징성과 역할
- 2-2. 칸딘스키의 색채론

3. <아가씨>의 3부 구성과 정부감 샷

4. <아가씨>의 색채분석

- 4-1. 침묵과 억압의 검은색과 순결과 탄생을 향한 희망의 흰색
- 4-2. 정열과 삶의 의지의 빨강색
- 4-3. 차갑고 우울한 파랑색
- 4-4. 혼란과 경계의 보라색

4. 결론

참고문헌

1. 서론

1-1. 연구 배경 및 목적

데뷔작인 <달은 해가 꾸는 꿈>(1992)과 <삼인조>(1997)의 연이은 흥행 실패로 오랜 공백 기간을 가진 박찬욱 감독은 남북 분단국가의 아픈 현실을 그린 <공동경비구역 JSA>(2000)를 만든 이후 한국영화를 대표하는 감독의 한 사람이 되었다. 이후 복수를 소재로 제작한 <복수는 나의 것>(2002), 제57회 칸 국제영화제에서 심사위원대상을 받은 <올드 보이>(2003), <친절한 금자씨>(2005)의 복수 3부작과 제62회 칸 국제영화제 심사위원상을 받은 <박쥐>(2009) 이후 세계적인 주목을 받는 감독이 되었다.

또한 미국 진출작 <스토커>(2013)를 연출함으로써 할리우드 주류영화의 연출을 한 감독으로서의 입지를 굳건히 다졌다. 영화 <스토커>에서의 인물과 카메라 작업, 프레이밍 뿐 아니라 공간, 이미지, 의상과 소품, 음악 등 다양한 미장센 요소들은 특정 목표와 기능에 기여하고 있다. 장면 연출을 통하여 주제 의식은 물론, 은유와 상징의 의미를 담아내는 박찬욱 감독의 독창적인 미장센이야말로 그의 작품을 예술의 차원으로 끌어올리고 작가의 반열에 오르도록¹⁾ 하였다.

이처럼 박찬욱 감독의 영화속 색채는 미장센의 가장 중요한 요소로 공간을 연출하고 심리를 전달하는 데 적극적으로 활용된다. 특히 박찬욱 감독의 <올드 보이>의 장도리 씬은 짧게 편집하지 않고 길게 촬영하는 “롱테이크로 촬영된 3분짜리 장도리 액션장면을 비롯하여, 초현실주의적 분위기와 스타일을 갖춘 뛰어난 영상미학과 화려한 연출로 한국영화의 수준을 한 단계 높였다”²⁾는 이김없는 극찬을 받았다.

<스토커> 이후 3년 만에 완성한 박찬욱 감독의 10번째 장편영화 <아가씨>(2016)가 2016년 제69회 칸 국제영화제 경쟁부문에 초청돼 호평을 받으며 필름마켓에서 전 세계 176개국에 판매되어 종전 <설국열차>(2013)가 가지고 있던 167개국 판매 기록을 넘어선 한국영화 역대 최다 국가 판매 기록을 경신하는 성과도 거뒀다.³⁾ 이를 통해 세계영화계에서 박찬욱 감독을 향한 관심은 변함없이 뜨거웠음을 짐작할 수 있었다. 이후 2017년에는 제53회 백상예술대상에서 <아가씨>

로 박찬욱 감독이 영화부문 대상을 거머쥐었다.

하지만 세계적인 관심과 호평에도 불구하고 박찬욱 감독의 영화 <아가씨>에 대한 구성이나 스토리텔링에 관한 연구⁴⁾는 있으나 한국인 최초로 칸 국제영화제 번외상인 별칸상⁵⁾을 미술부문으로 받았음에도 불구하고 색채에 관련한 연구가 전혀 없어 이에 본 연구의 의의가 있다 할 수 있을 것이다.

1-2. 연구 범위 및 방법

“박찬욱 하면 빼놓을 수 없는 게 바로 미장센이다. 세계 어떤 감독과도 유사함이 없는 독특한 그의 회화적 감각은 <아가씨>에서도 빛났다. 특히, 조선과 일본, 서구 문화의 이질성을 적극 드러내면서도 이것들을 한 화면에 조화롭게 담아내는 능력”⁶⁾으로 탁월한 감독이다. 박찬욱 감독은 “모든 것은 의도 속에서 존재하며, 의도를 담고 디자인되어야 한다”⁷⁾고 설명한 것처럼 <아가씨>의 인물 내면의 심리를 정교하고 섬세하게 디자인된 미장센의 색채로 이미지화하였으며 감독의 영화속 미장센 중 색채는 그만의 영화스타일을 만들어준 매우 중요한 요소라 할 수 있다.

따라서 본 연구는 칸 영화제의 번외상인 별칸상을 류성희 미술감독이 수상한 작품으로 그 작품성 가치가 뛰어난 색감과 영상미를 인정받은 영화 <아가씨>를 시각적 표현요소로서 색채가 갖고 있는 상징적 의미와 색채를 기획하는데 있어 박찬욱 감독이 보여주는 미장센의 색채가 어떤 의도를 갖고 있으며, 또한 색채가 인물의 심리변화에 따라 어떤 의미로 해석될 수 있는지 색채 원리와 인간의 심리에 적용하여 설명한 칸딘스키의 색채론을 통해 영화 <아가씨>에 표현된 색채들의 상징적 의미들과 유사성이 있는지 분석하고자 한다.

- 4) 관련 참조 논문: 조해정, 「영화 <아가씨>의 각색 : 원작소설 <핑거스미스>와의 서사적 거리를 중심으로」, 한민족문화연구 제55집, 2016. 10, 김용희, 「박찬욱 영화 <아가씨>의 구성과 스토리텔링 분석」, 한민족문화연구 제55집, 2016. 10.
- 5) 칸 영화제 폐막 이후 발표되는 상으로 2003년 제정됐다. 이는 칸 영화제 공식 초청작 중 미술, 음향, 촬영, 편집, 시각효과 등에서 뛰어난 기술적 성취를 이룬 아티스트에게 수여하는 번외상이다. 영화 <아가씨>의 류성희 미술감독이 한국인 최초로 제69회 칸 영화제 별칸상 수상자로 선정됐으며 미술감독에게 별칸상을 수여한 것도 처음이다.
- 6) 손정빈, 「“기괴하고 아름답다” 칸 첫 공개 박찬욱 ‘아가씨’ 호평」, 뉴시스, 2016. 5.15.
- 7) 김나희, 「절저하다, 완벽이 아니더라도: 영화감독 박찬욱」, 월간객석, 2013. 7.

- 1) 김경애, 「<스토커>에 나타난 미장센 요소들의 특성」, 현대영화연구 Vol.19, 2014. 11.
- 2) 김경애, 「<올드보이>에 나타난 여섯 개의 이미지」, 문학과영상학회 5(1), 2004. 6, p.6.
- 3) 최재욱, 「<아가씨>, 칸 찍고 전세계 일주 떠난다! 역대 최다 176개국 판매」, 스포츠한국, 2016. 5.23

2. 이론적 배경

2-1. 영화에서 색채의 상징성과 역할

영화는 문학과 다르게 시청각 요소가 동시에 작용하는 복합적 구성의 시공간 문화 예술로 배우의 목소리, 대사, 행위, 표정, 의상, 소품 등의 미장센을 통해 줄거리 서사 전달이 이루어지는 영상 콘텐츠이다. 미장센은 한 화면의 내부에 동시다발적으로 다층적 메시지를 함축하여 보여주며, 미장센에 의해 만들어진 색채는 기호학적 시각 요소로 작용한다.⁸⁾

유태인의 대학살이란 역사적 사건을 소재로 만든 스티븐 스피버그 감독의 영화 <쉰들러 리스트>(1994)는 시작부터 끝까지 전체를 흑백으로 촬영한 흑백영화이지만 유일하게 흑백 화면 속에 유독 코트를 입은 소녀의 옷에만 눈에 띄게 빨간색을 입혔다. 빨강은 열정과 생명을 상징하는 색이지만 유태인의 시신을 옮기는 수레 속에 빨간 코트를 입고 끝내 죽어 있는 소녀를 통해 마지막 사려져 가버린 희망을 상징하며 어린 아이까지 죽이는 잔인하고 무자비한 나치의 실체를 상징적으로 보여준다. 하지만 빨간 코트 입은 죽은 소녀를 통해 쉰들의 심적 변화를 일으키는 결정적인 계기가 된다.

이와 같이 “색채는 시각적으로 가장 먼저 인지되며, 재료, 질감과 더불어 공간을 구성하는 핵심적인 요소이다. 또한 색채는 상징으로서의 역할을 하며 인간의 감정과 태도의 변화를 일으키기도 한다. 영화에 색채가 도입되면서 색채는 희망과 절망, 사랑과 이별, 그리고 삶과 죽음에 관해서 이야기를 하기 시작했다.”⁹⁾

쿠엔틴 타란티노 감독 영화 <킬빌1>(2003)에서 오렌의 아지트인 청엽정에서의 전투씬은 온통 붉은 피로 물든 장면이 갑자기 흑백으로 바뀌고 검은색 피가 사방으로 튀는 장면으로 전환되기도 한다. 새파란 격자 조명을 배경으로 검객들을 검은 실루엣으로 처리하여 화려한 검술을 선보이며 싸우는 장면과 고요하고 적막함 속에 하얀 옷의 브라이드와 노란 트레이닝복을 입은 오렌의 마지막 결투에 선 눈 내리는 파란 밤하늘 아래 흰 눈발 위로 붉은 피가 흩뿌려진다. 이처럼 <킬빌1>은 흰색, 검은색의 무채색과 노란색, 빨간색, 파란색 등의 컬러풀한 원색과의 조화로운 색 대비를 통해 화려하면서도 강렬한 색채로 연출하였으며 보기 거부할 정도의 잔인한 액션과 폭력적인 장면들을 시각적 영상

미학으로 잘 표현한 작품이다. 이처럼 영화가 관객의 뇌리에 더 오래 남을 수 있는 건 너무나 인상적이고 강렬하게 다가오는 색채 때문인 것이다. 영화에서 보여주는 색채는 인물의 심리적 상태나 분위기를 암시하기도 하며 매우 상징적으로 사용되고 있다.

사실주의적 표현에 색의 상징성을 더해 시각적 효과와 함께 상징성을 추구했던 신인상주의 화가들의 그림과 같이 영화 속 색채는 마음의 상태와 줄거리의 전개를 암시한다. 미술감독의 영상에 대한 감수성이 상징적 색채를 통해서 표현되고 영화를 완성하는 것이다.”¹⁰⁾

색채에 반응하는 인간의 심리에 대해 논리적인 설명을 시도한 이들은 많다. 괴테(Johann Wolfgang von Goethe)도 그렇고 칸딘스키(Wassily Kandinsky)도 있으며, 요하네스 이텐(Johannes Itten)도 있고, 파버 비렌(Faber Birren)도 존재한다. 그러나 색채 원리와 색채가 인간에게 미치는 영향에 대해 명확하면서 적절히, 무엇보다 색채 자체의 특성에 입각해서 설명한 이를 들라면 칸딘스키가 빠질 수 없다.¹¹⁾ 칸딘스키는 형태와 색채가 개념적이고 표현적인 효과, 심리적이고 물리적인 속성을 가진다고 보았는데, 특히 그는 색채가 언어보다도 감정의 느낌을 더 효과적으로 전달하는 시각 언어라고 보았다.¹²⁾ 요하네스 이텐은 “색채는 생명이다. 만약 이 세계에 색채가 없다면, 이 세상은 너무도 공허하고 허전해질 것이다. 붉은 빛을 만들어내고, 빛은 색깔을 만들어 낸다. 언어는 시각적인 면에서 수사를 덧붙여주고, 색채는 정신적인 면에서 언어에 형태를 부여해준다”¹³⁾고 설명했다.

2-2. 칸딘스키의 색채론

칸딘스키는 색채를 색조의 따뜻함과 차가움, 밝음과 어두움의 두 가지의 커다란 분류를 한 후 다시 네 개의 큰 대립으로 이루어진다고 설명했다.

첫 번째 대립은 노랑과 파랑이며 따뜻함과 차가움의 대립이다. 노랑은 따뜻하며 빛을 방사해 수평적 평면

8) 김중국, 「영화 색채 미학」, 커뮤니케이션북스, 2006, p.174.

9) 박진배, 「영화 디자인으로 보기 1」, 디자인하우스, 2001, p.166.

10) 김지예, 「16mm영화에서 색채의 역할 : <스토커(stalker)> 제작보고서」, 세종대학교 영상대학원 석사학위논문, 2005. 2, p.3.

11) 강성률, 「칸딘스키의 색채론으로 분석한 <살인의 추억>」, 씨네포럼 24, 2016. 8, p.31.

12) 이해경, 「괴테의 색채이론으로 본 바우하우스 이론가들의 색채 성향 분석」, 한국과학예술포럼 10, 2012. 7, p.162.

13) 요하네스 이텐, 「색채의 예술」, 지구문화출판사, 2015, p.153.

위에서 보는 사람쪽으로 가깝게 가는 원심적인 느낌을 주고 육체적이지만, 파랑은 차가움이며 움츠러드는 달팽이처럼 보는 사람에게서 멀어져 가는 구심적이며 정신적이다. 특히 색의 밝고 어두운 정도를 나타내는 명도에 따라 그 차이가 확연히 드러나는데 노랑에 흰색을 섞어 밝게 해주거나 파랑에 검정을 섞으면 그 효과는 증가한다. 또한 ‘노란색은 전형적인 지상의 색’이며 ‘파란색은 전형적인 하늘의 색’이다.

두 번째 대립은 하양과 검정이며 밝음과 어두움의 대립이다. 하양은 가능성이 있는 영원한 저항이며 탄생을 의미하지만 검정은 가능성이 없는 절대적인 무저항이며 죽음을 의미한다. 노랑과 파랑에서와 같이 원심적 운동과 구심적 운동이 나타나지만 역동적인 것이 아닌 정적이고 경직되어 있다.

세번째 대립은 빨강과 초록의 대립이다. 원심적 운동과 구심적 운동이 완전히 없어진 빨강은 자기 내부에서의 운동이며 생기에 차있고 활동적이며 동요하는 색이지만 거의 외부로 향하지 않고 주로 자기 내부에서 분출한다. 노랑의 원심력과 파랑의 구심력을 가진 이 두 색을 혼합하여 이상적인 균형을 이뤄 만든 색이 초록색이다. 원심운동과 구심운동이 소멸해 정지상태인 완전한 초록색은 존재하는 모든 색 중에 가장 평온한 색이며 어느 한 쪽을 향해서도 운동을 하지 않아 기쁨과 슬픔, 경열 등의 여운을 만들지 않으며 자기만족적인 평온 속에 침잠해 있는 여름의 지배적인 색이다. 검정과 하양도 이와 같이 결합하여 동일한 결과가 생겨나는데, 즉 회색이다. 하지만 초록색은 일시적으로 마비된 소생의 힘을 품고 있지만 회색은 생명적 가능성을 갖고 있지 않은 절망적인 부동성이다. 이 회색이 길으면 길수록 절망감은 더해 가고 질식시키는 힘이 나타난다. 회색은 스스로 움직이는 힘을 전혀 갖고 있지 않은 검정과 하양이 결합하여 생겨났기 때문이다.

마지막 대립은 주황과 보라의 대립이다. 빨강에 노랑 또는 파랑과 혼합해서 만든 색이 주황색과 보라색이다. 주황은 빨강이 노랑에 의해서 인간에게로 더 가까이 오게 됨으로 생겨난 색이며, 빨강이 파랑에 의해서 인간으로부터 멀어져감으로써 생겨난 색이 보라색이다. 두 색은 거의 안정되지 않은, 불균형 상태이며 세번째 대립인 빨강과 초록의 대립처럼 상호 보색관계에 있다.¹⁴⁾

14) 칸딘스키 저, 권영필 역, 『예술에 있어서 정신적인 것에 대하여』의 6장인 「형태언어와 색채언어」 부분을 요약 정리한 내용이다.

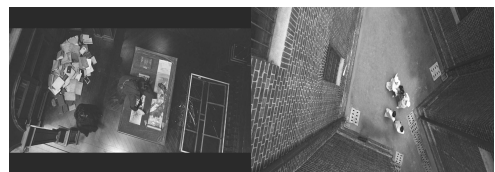
3. <아가씨>의 3부 구성과 정부감 샷

<아가씨>는 1930년대 일제강점기의 조선을 배경으로 어릴 적 부모를 잃고 막대한 재산을 상속받게 된 귀족 아가씨 히데코(김민희)와 아가씨의 재산을 노리는 그에게 접근한 백작(하정우), 백작에게 제안을 받고 아가씨에게 접근하는 하녀 숙희(김태리), 아가씨의 후견인 이모부 코우즈키(조진웅)까지 돈과 마음을 뺏기 위해 서로 속고 속이며 얽히고설킨 인물들의 이야기를 그린 작품이다.

가짜와 진짜, 진실과 사랑, 거래와 돈으로 얽히고설킨 <아가씨>는 1부, 2부, 3부라는 자막을 넣은 총 3부로 구성된 플롯 구조와 시점으로 각 부마다 각각의 화자가 다른 것이 특징이다. 1부는 하녀 숙희의 시선으로 아가씨와 백작의 이야기가 그려지고 숙희가 아가씨 히데코를 속이는 걸 보여준다. 2부는 2부 중간에 하녀 숙희가 아가씨 집 안에 도착하면서 1부의 장면이 반복되고 아가씨 히데코의 시선으로 히데코가 숙희를 속이는 것을 보여 주며 백작과 하녀의 관계를 드러낸다. 숙희가 정신병원에 들어간 것도, 히데코와 백작이 사기를 치려 짜고 있다는 것도 알게 된다. 3부는 특정 인물의 시점이 아닌 전지적 시점으로 마무리하는 구성이며 백작과 이모부를 속이는 숙희와 히데코의 의기투합을 보여 준다. 한 가지 사건을 인물의 시점만 달리한 채 보여줌으로써 네 사람의 얽힌 관계는 더욱 흥미진진해지고, 게다가 미처 알지 못했던, 예측할 수 없는 반전과 반전이 곳곳에 숨어 있다.



[그림 1] 숙희가 처음으로 [그림 2] 귀족 차량들이 저택으로 들어가는 긴 숲길 저택으로 들어가는 현관입구



[그림 3] 코우즈키 사재를 [그림 4] 정신병원에 강제로 부수는 숙희 입원하는 숙희

영화 속 주요 장소가 되는 곳엔 억압과 착취자인 코우즈키가 절대적 권력을 가진 감시자로 표현하기 위해

카메라 위치를 피사체의 90도 위에서 바라보는 정부감 샷으로 촬영을 했으며, [그림 1] 숙희가 처음 저택으로 들어가는 긴 숲길은 저택의 거대함을 보여주고 있다. [그림 2] 코우즈키의 저택 현관문을 통해 차를 타고 들어오고 낭독회가 끝나 후 집으로 귀가하는 귀족들의 자동차가 현관문을 통해 줄지어 나가는 장면도 정부감 샷으로 촬영을 했다.

이처럼 귀족들의 자동차 썬을 정부감 샷으로 촬영된 것은 제러미 벤담의 원형 감옥인 파놉티콘¹⁵⁾을 떠올리게 한다. 즉 미셀 푸코가 말한 것처럼, “수감자는 항상 자신이 감시받는다고 느끼고 스스로를 감시하며 자기 통제를 내면화한다는 것이다. 그리고 그것을 가능하게 하는 아이디어가 파놉티콘이다.”¹⁶⁾ 여기서 저택은 권력자인 코우즈키의 이상과 욕망의 제국이자 제러미 벤담의 파놉티콘인 것이다. 통제하고 감시하기 위해 나타나는 착취자 코우즈키의 권력은 [그림 3, 4]처럼 코우즈키의 소유주인 서재에서도 또한 숙희를 강제로 입원 시키는 정신병원 등 곳곳에 그의 권력과 통제가 펼쳐져 있다는 것을 암시한다.

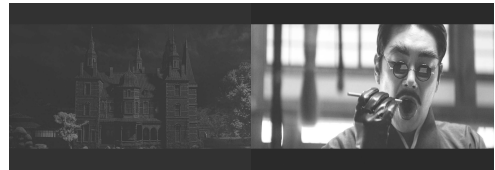
4. <아가씨>의 색채분석

4-1. 침묵과 억압의 검은색과 순결과 탄생을 향한 희망의 흰색

“여긴 절대 별이 짹짹 내리쬐지 않아 이모부가 금지하셨으니까 햇빛은 책을 바래개 하거든” 이라고 얘기하는 히데코의 말처럼 빛을 최대한 차단한 저택엔 거의 빛이 들지 않는다. 영화 내내 [그림 5]의 코우즈키 저택은 밤이거나 비가 내리고 비가 오지 않으면 우중충하게 흐린 정도다. 이처럼 코우즈키의 저택은 밤을 떠올리는 어둠의 이미지이다. 즉, 여성을 억압하는 남성의 탄압과 폭력을 상징한다. 그래서 칸딘스키는 “가능성이 없는 무, 해가 진 후의 죽은 무, 미래와 희망이 없는 영원한 침묵과 같은 것이 바로 검은색의 내적인 울림인 것이다.”¹⁷⁾ 라고 말했다.

[그림 6]는 검은 선글라스와 검은색 장갑을 끼고 검

은 먹을 문힌 붓을 헛바닥으로 다듬는 코우즈키의 검은 혀를 본 후 “아! 뱀이다!”라고 한 숙희의 말대로 코우즈키는 바로 뱀을 형상화 한다. 뱀은 동물적 본능과 죄의식의 상징이며 동시에 남성 성기와 공격성의 상징이기도 하다. 낭독회장 문 앞 정 중앙에 서 있는 뱀 모양의 조형물은 코우즈키 그 자체이며 그가 낭독회장의 주인이자 모든 통제와 감시의 주체라는 것을 상징하고 있다. 영미 문화권에서 뱀은 ‘교활, 음흉, 불신, 공포, 혼란’으로 또 사악, 타락, 위험, 경계, 죽음¹⁸⁾ 등 부정적인 상징성을 지니고 있다. 하지만 숙희는 [그림 7]처럼 코우즈키의 그 자체인 뱀을 긴 쇠자를 휘둘러 부수고 억압과 통제의 장소인 저택에서 히데코와 함께 탈출한다.



[그림 5] 코우즈키의 저택 [그림 6] 검은 먹을 문힌 붓을 혀로 다듬는 코우즈키



[그림 7] 뱀 조형물을 쇠자로 부수는 하녀 숙희 [그림 8] 히데코와 검은 양복의 귀족신사들

우리나라에도 검정색은 ‘근목자흑(近墨者黑)’이라는 말에서처럼 속세에 물든 타락한 색으로 인식을 하고 있다. 하지만 이와 반대로 검정색은 카리스마적인 이미지, 무거운 이미지에서 위엄, 품위, 고급스러움 등을 내포하고 있기도 하다.

[그림 8] 낭독회장에서 코우즈키와 신사들이 항상 입고 있는 검은색 연미복은 위엄과 품위로 교양있어 보이지만 검은색이라는 상징을 통해 탄압적이며 추악함을 동시에 드러내는 모순적인 면도 갖고 있음을 알 수 있다. 또한 낭독회장에서 히데코는 흰색 옷을 입고 있는 반면 사사키는 검은색 옷을 입고 있는데 이는 사사

15) 파놉티콘은 중앙의 원형감시탑에서 각 수용실을 단번에 파악할 수 있고 감시 권력이 자신을 드러내지는 않지만 수용자가 항상 감시당하고 있는 상태, 즉 감시자의 존재가 드러나지 않지만 끊임없이 감시되는 상태를 그 핵심 개념으로 한다.

16) 제러미 벤담 저, 『파놉티콘』, 책세상, 2007, p.91.

17) 칸딘스키 저, 권영필 역, 앞의 책, p.94.

18) 장석주 저, 『풍경의 탄생』, 인디북, 2005, p.79. 초월, 깊이 라는 의미도 있지만 여기에서 뱀의 의미는 부정적인 의미로 사용됐다.

키가 남성의 억압에 저항하지 않고 순응하는 인물임을 내포하고 있다. 칸딘스키는 “검은색은 다 타 버린 장작 더미처럼 꺼져가는 빛이요, 어떠한 사건이 일어나도 아무것도 느끼지 못하고 모든 것을 흘려보내는 주검처럼 움직이지 못하는 것이다. 그것은 인생의 종언인 죽음 후의 육체의 침묵과도 같은 것이다.”¹⁹⁾ 라고도 했다.

또한, [그림 8]의 낭독회 씬의 구도를 분석해보면 강한 집중감과 원근감을 보여주는 대각선구도를 통해 검은색 양복 입은 귀족 신사들의 시선이 위에서 아래로 내려다보는 구도이지만 검은색의 힘에 절대 눌리지 않고 오히려 흰색 조명과 기모노의 흰색이 오히려 검정색을 지배하는 형상이다.

흰색 기모노를 입고 낭독회장에서 낭독을 하는 히데코가 비록 낭독회는 한 여성이 모여 앉은 추악한 욕망의 남성들에게 퇴폐적이고 변태적인 음란소설 이야기를 읽어주며 억압적이고 폭력적인 시선을 감내해야 하는 곳이기도 하지만 히데코는 새로 온 귀족을 평가하며 ‘어라! 새 손님이 나타났네’라며 신참을 받는 상사처럼 당당한 태도로 숨죽이고 자기를 지켜보는 이들의 시선을 완전히 압도한다. 이런 모습으로 인해 남자들이 위축되고 히데코가 당당하고 압도적으로 낭독회장을 주도하며 장악하는 분위기다.

칸딘스키는 “흰색은 죽은 것이 아닌, 가능성으로 차 있는 침묵인 것이다. 흰색은 갑자기 이해될 수 있는 침묵과도 같이 음향을 울린다. 그것은 젊음을 가진 무(無)이다. 또 더 정확히 말하면 시작하기 전의 무요, 태어나기 전부터 무인 것이다. 지구는 방하기의 백시대(白時代)에 아마 그런 식으로 음향을 냈을 것이다.”라고 말한다.²⁰⁾ 이처럼 흰색은 순결하며 깨끗한 이미지의 색이다. 파버 비렌은 또한 “흰웃은 빛의 상징이며, 무죄와 순결, 기쁨과 영광을 의미하고, 빨간 웃은 불과 피의 상징이며, 박애와 고결한 희생을 의미하며, 검은 웃은 죽음의 슬픔과 무덤 속의 어두움을 상징한다.”²¹⁾ 라고 했다.

4-2. 정열과 삶의 의지의 빨강색

칸딘스키는 “빨간색은 우리가 생각하는 바와 같이 한계가 없고 특징적인 따뜻한 색이다. 그것은 생기에 차 있고 활동적이며 동요하는 색으로서 내적으로 작용

하지만, 사방으로 자기 힘을 과시하는 노란색이 지닌 경솔한 성격은 가지고 있지 않다”²²⁾ 라고 말했다.



[그림 9] 이모가 자살한
벚나무에 매달려 있는 히데코

[그림 10] 빨간 기모노를
입고 준비하는 히데코

[그림 9] 빨강색 기모노를 입고 있는 히데코는 혼자 실 때면 이모가 목매달아 죽었던 벚나무 나뭇가지에 손으로 매달려 있곤 했다. 히데코에게는 본인과 처해진 현실과 너무나 닮은, 그런 이모의 삶이 점점 자신의 목을 조여 왔을 것이고, 항상 밧줄을 준비해 두고 언제든지 목 매달아 죽을 준비를 하고 있는 히데코에게 있어서 이모가 죽은 뒤 ‘더 풍성하고 아름답게 커가던 벚나무’는 이곳에서 벗어날 수 있는 유일한 탈출구인 것이다. 하지만 삶에 대한 의지가 강한 히데코는 자살이란 선택을 하지 않고 하녀 숙희와 연대하여 탈출을 감행한다. 반항하다 결국 도망치기를 포기하고, 벚나무에 목을 맴으로써 삶을 포기한 히데코의 이모와 자유를 찾은 히데코와는 대조적이다.

이처럼 “밝고 따뜻한 빨강은 중간 노랑과 일종의 유사성을 가지고 있으며, 힘, 에너지, 지향성, 결단성, 기쁨, 승리 등의 감정”²³⁾ 등의 상징적 의미를 갖고 있다고 칸딘스키는 말했다.

아른하임(Rudolph Arnhem)은 빨간색을 “이 세상에는 차가운 색도, 따뜻한 색도 있지만 붉은 색 만큼 강력한 에너지를 가진 색채는 그 어디에도 없다.”²⁴⁾ 라고 했다.

히데코가 입고 있는 빨간색 기모노 의상은 바람에 흩날리는 벚나무의 하얀 꽃잎들과 주변 나무들의 초록색잎들과 보색으로 대비되어 이곳을 벗어나고자하는 삶에 대한 의지가 더욱 역동적이며 생명력 있고 강렬하게 다가온다. “왜냐하면 빨강은 야외에서 초록의 보색으로서 각별히 ‘아름답게’ 작용하기 때문이다. 이와 같은 빨강은 주로 물질적이며 대단히 능동적인 성격을

19) 칸딘스키 저, 권영필 역, 앞의 책, p.94~95.

20) 칸딘스키 저, 권영필 역, 앞의 책, p.94.

21) 파버 비렌 저, 김화중 역, 『색채 심리』, 동국출판사, 2003, p.73.

22) 칸딘스키 저, 권영필 역, 앞의 책, p.96.

23) 칸딘스키 저, 권영필 역, 앞의 책, p.96.

24) 루돌프 아른하임, 김재은 역, 『예술심리학』, 이화여자대학교 출판부, 1984, p.137.

지니고 있다”²⁵⁾ 라고 칸딘스키는 말했다.

[그림 10]은 낭독회장에서 낭독을 하던중 음란소설에 음화로 묘사되어 있지 않은 부분을 실제 장면처럼 표현하기 위해 빨간색 기모노로 옷을 갈아입는다. 남성의 욕망을 일으키게 할 수 있는 빨강색에 대해 에바 헬러의 연구에 의하면, 붉은 색은 열정, 사랑, 증오, 피, 생명, 불, 환희 그리고 사치의 의미를 갖는다. 또한 섹스, 부도덕을 의미하며 검정과 만나면 위험과 금지를 의미하기도 한다.²⁶⁾ 라고 했다.

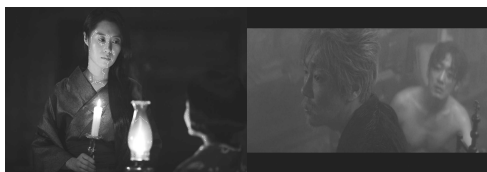
4-3. 차갑고 우울한 파랑색

[그림 11]은 이모부인 코우즈키의 절대적인 권력으로 인해 오랜 기간 동안 억압과 혹독한 훈육으로 자라난 히데코의 외롭고 차가운 성격을 반영하듯 히데코의 방은 전체적으로 어둡고 채도가 낮은 차가운 파란색 톤 벽지로 도배된 방과 커튼 및 소파 등은 외로우면서도 철저히 고립된 억압의 장소이다. “파란 벽지를 바르면 넓어 보이지만 텅 비고 차가운 느낌을 준다” 괴테의 말이다.²⁷⁾

칸딘스키는 “푸른색이 극도로 심화되면 안식의 요소가 생겨난다. 검은색으로 침잠하면서 푸른색은 인간적이라 할 수 없는 슬픔의 배움을 얻게 된다. 그리하여 끝도 없고, 끝이 있을 수도 없는 엄숙한 상태로 무한히 침착하게 될 것이다.”²⁸⁾ 라고 했다.



[그림 11] 히데코의 방 [그림 12] 파란색 기모노를 입고 있는 이모



[그림 13] 파란색 기모노를 입고 있는 이모 [그림 14] 파란 담배 연기 속 코우즈키와 백작

[그림 12]처럼 짙은 파란색 기모노를 입고 있는 이모는 형부인 절대적인 코우즈키의 억압과 성적 착취에서 벗어나지 못하고 끝내 벗어나지 못하는 슬픔의 여인이며 파란색 옷은 이모만 입을 유일한 색이요 이모의 심리를 나타내는 상징적인 색인 것이다. 반대로 히데코가 유일하게 입지 않은 색이 파란색의 상이기도 하다.

피카소는 ‘청색 시기’(1901~04) 작품들은 파랑의 차가운 효과를 확인시켜 준다. 예술 비평가인 헬렌 카이가 “전형적인 피카소의 파랑은 비참함, 차가운 손가락, 동상, 핏기 없는 입술, 굶주림의 파랑이다. 그것은 절망의 파랑으로……정말 파랗다.”라고 할 정도이다.²⁹⁾

[그림 13]은 저택 안이 정전이 되고 어둡으로 가득 찼을 때 파란색 옷을 입고 촛불을 들고 있는 이모가 어두움에 무서워하는 어린 히데코의 뚜껑이 있는 불꺼진 등에 불을 밝혀 준다. 나는 이곳을 벗어날 수 없어 자살을 하지만 너는 결코 나처럼 되지 말고 꼭 이 굴레에서 벗어나라고 말하는 듯하다. <베티 블루 37.2 37.2 Degrees in the Morning> (장 자크 베네 Jean-Jacques Beineix, 1986), <그대 안의 블루> (이현승, 1992), <세 가지 색: 블루 Three Colors: Blue> (크쥐시토프 키에슬로브스키 Krzysztof Kieslowski, 1993), <그랑블루 The Big Blue> (뤽 베송 Luc Besson, 1988) 등 파랑이 제목으로 들어간 술한 영화는 대부분 우울을 소재로 하고 있고, 내용에서도 자살하거나 자살을 시도하는 이들이 많다.³⁰⁾

마지막 3부의 지하 고문실 [그림 14]에서 “자네의 이 연기는 차갑고 푸르고 이상하게 아름다운 것 같아”라고 말한 코우즈키의 말처럼 푸른색 담배 연기인 수은으로 인해 백작과 코우즈키도 죽음을 맞이한다. 백작은 푸른 연기가 나는 담배를 피우며 마지막 회상을 하는 순수한 청년의 모습을 드러내 보이는데 회미해지는 의식 속에 나룻배에서 서로에게 기댄 후 손에 각지를 끼는 숙희와 히데코의 장면이 번갈아 나오며 뒤늦게 서야 ‘혹시 그녀들이 그런 관계였나, 내가 지금 이 꼴이 된 것도 그녀들 때문이었나’라고 회상하며 서서히 초점이 흐려지고 가쁜 숨을 내뿔으며 백작은 죽음을 맞이한다. 파랑색은 무채색이 아닌 색 중에서 상대적으로 조용한 색이다.

칸딘스키는 “푸른색은 심화되면 될수록, 그만큼 더 인간을 무한의 세계로 이끌어 들이고, 순수에 대한 동

25) 칸딘스키 저, 권영필 역, 앞의 책, p.97.

26) 에바 헬러, 이영희 역, 『색의 유희 1: 재미있는 열세가지 색깔 이야기』, 예담, 2002, p.144.

27) 에바 헬러, 이영희 역, 앞의 책, p.47.

28) 칸딘스키 저, 권영필 역, 앞의 책, p.89.

29) 에바 헬러, 이영희 역, 앞의 책, p.47.

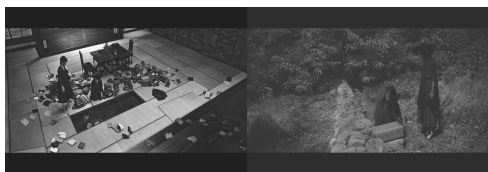
30) 강성률, 『칸딘스키의 색채론으로 분석한 <살인의 추억>』, 씨네포럼 24, 2016. 8, p.31.

경과 드디어는 초감각적인 것에 대한 동경을 인간에게 일깨워 준다.”³¹⁾ 라고 했다.

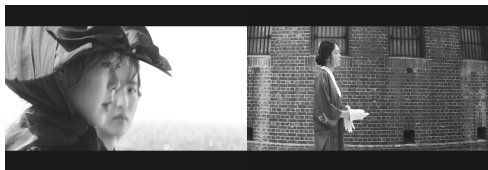
4-4. 혼란과 경계의 보라색

보라색은 고귀함과 절대적인 권력의 힘을 상징하는 색이기도 하지만, 타락하고 몰락한 힘을 상징하기도 한다. 예부터 보라색은 성스럽고 고귀한 색으로 여겨졌으며, 보라색 이미지는 하늘의 뜻을 대행하는 신성한 사람만이 취할 수 있는 복색이었다. <중략> 즉, 보라색은 하늘을 뜻하는 파란색과 인간의 피 빛깔인 붉은색이 섞인 중간색이므로 하늘의 뜻을 인간에게 전달하는 자의 존엄한 이미지에 가장 어울리는 색이라는 것이다.³²⁾ 아가씨인 히데코만 입을 수 있는 고귀함과 유일한 색이 보라색이며 숙희와 신분의 차이를 확연하게 드러내 보이는 색이고 하녀인 숙희는 결코 취할 수 없는 색이다.

칸딘스키는 보라색을 “빨강이 파랑에 의해서 인간에게 멀어져 감으로써 생겨난 색이다. 즉 이 보라색의 근처에 있는 빨강은 차가워야 한다. 왜냐하면 빨강이 가진 따뜻함과 파랑이 가진 차가움은 어떠한 처리에 의해서도 서로 혼합되지 않기 때문이다.”³³⁾ 라고 했다.



[그림 15] 음식들을 없애는 히데코 [그림 16] 낮은 높이의 담을 숙희와 지켜보는 히데코



[그림 17] 보라색 의상을 입고 고민하는 히데코 [그림 18] 숙희를 강제로 입원시키는 히데코

이모부 코우즈키가 함경도 금강에 가는 날을 이용하여 탈출을 하기로 한 날, 이모부를 배웅할 때 부터

저택에서 탈출하는 그날 히데코는 보라색 의상을 입고 있다. [그림 15]처럼 탈출 날 코우즈키의 서재에 들어가 수많은 음식을 발견하고 분노로 가득 찬 숙희는 책을 찢고 물속으로 던진 후 발로 밟지만 보라색 의상을 입고 있는 히데코는 그런 숙희의 행동을 혼란스러운 얼굴로 불안해하며 물끄러미 바라보다 그저 손으로 책을 슬쩍 밀치고 붉은 잉크를 책 위에 흘뿌리는 것에서 그칠 뿐이다.

[그림 16] 보라색 의상을 입고 있는 히데코는 한 번도 이 저택을 나가본 적이 없다는 그녀에게 낮은 높이의 조그만 담도 넘지 못해 머뭇거리며 머뭇거린다. 이에 숙희가 여러 개의 가방을 쌓아 히데코가 담을 넘어갈 수 있게 도와준다. 어릴 적부터 이모부 코우즈키에게 억압당하며 길들여진 히데코가 뛰어 넘기에는 너무나 높은 담인 것이다. 이를 통해 히데코의 대사 중 “내 인생을 망치러 온 나의 구원자, 나의 타마코, 나의 숙희”라고 한 의미를 알 수 있다. 즉 숙희를 통해 히데코는 코우즈키의 절대 권력에서 벗어날 수 있었던 것이다.

[그림 17]처럼 이모부의 저택에서 탈출하여 일본으로 가는 배안에서도 계속해서 고민하고 갈등하는 모습들을 보여 준다. 이때의 히데코가 입고 있는 의상도 보라색이다.

[그림 18] ‘나의 구원자’ 숙희를 자기 대신 정신병원에 강제로 입원시킬 때에도 히데코의 눈가에 촉촉히 젖어 있는 눈망울과 측은하게 바라보는 얼굴 표정에선 갈등과 고민의 흔적이 여실히 드러난다. 이때도 히데코는 보라색 의상을 입고 있다. 히데코의 의상 중 보라색은 이처럼 탈출 계획을 실행에 옮기기 위한 행위에 있어 자신과의 내적심리 갈등과 대립구조 속에서 보라색 색채가 강하게 노출되어진다.

칸딘스키는 보라색을 “보라색 내부에는 빨강의 뜨거움과 파랑의 차가움이 늘 대립하고 갈등할 수 밖에 없는 경계선의 색으로 본다.”³⁴⁾ 라고 했다.

5. 결론

영화에서 색채는 앞에서 살펴본 것처럼 결코 배제할 수 없는 중요한 시각적 표현요소이다. 박찬욱 감독 <올드보이>에서의 장도리 씬이나 쿠엔틴 타란티노 감독이 <킬빌>에서 보여준 화려하면서 강렬한 시각적 영상미학의 색채들은 오랜 시간이 흐르면 기억 속에서 잊혀

31) 칸딘스키 지, 권영필 역, 앞의 책, p.94.

32) 박영수, 『색채의 상징, 색채의 심리』, 살림출판사, 2003, p.86.

33) 칸딘스키 지, 권영필 역, 앞의 책, p.94.

34) 칸딘스키 지, 권영필 역, 앞의 책, p.94.

지는 영화의 이야기와는 달리 영화 속 장면에 표현된 색채들은 우리의 뇌리에 오래도록 남아있게 해주는 촉매역할을 해준다.

본 연구에서는 박찬욱 감독 <아가씨>에 표현된 색채의 상징적 의미에 대해 칸딘스키의 색채이론을 통해 살펴보았다. 한 건물에 붙어 있는 동서양식의 건축물과 문화의 이질성을 한 화면에 조화롭게 표현한 코우즈키의 저택, 수많은 책들로 가득한 눈부신 서재와 일본식 정원으로 꾸민 낭독회장 세트, 아가씨와 숙희의 미묘한 감정이 아름답게 담긴 목욕실의 영상미처럼 박찬욱 감독의 말대로 모든 것들이 의도대로 디자인되어진 정교한 미장센들이다.

특히 낭독회장에서 보여준 아름답고 화려한 색채의 다양한 기모노와 의상은 인물의 심리상태를 잘 드러내주고 있다. 파란색은 흔히 슬픔, 우울함, 차가움, 냉정, 쓸쓸함을 느낄 수 있는데, 히데코의 성격과 심리를 푸른색 톤으로 꾸민 화려하면서도 차가운 분위기를 자아내는 아가씨 방과 앞으로 일어날 이모의 죽음에 대한 암시를 나타내듯 파란색 의상을 입고 있는 이모, 보라색은 히데코의 신분을 나타내기도 하지만 심리적 갈등과 고인의 상징으로 사용하고 있으며 삶에 대한 의지와 열정을 보여줄 땀 빨간색 의상을 입고 있다. 검정색엔 위엄과 품위도 있지만 반대로 남성의 억압을 상징하는 추악함을 들어내는 모순적 권위를 귀족들이 입고 있는 검은색 연마복으로 표현했다. 마지막으로 흰색은 순결과 가능성의 침묵으로 표현했다.

이처럼 박찬욱 감독의 영화 <아가씨>에서 색채는 주요 인물들의 개성과 분위기뿐만 아니라 공간을 연출하고 인물들의 심리를 시각적으로 전달하는 데 감독의 의도된 계획 하에 적극적으로 활용되어지고 있음을 알 수 있었다. 또한 박찬욱 감독의 색채가 의미하는 상징성을 칸딘스키의 색채론을 토대로 한 분석을 통해 알 수 있었듯이 감독의 색채계획과 칸딘스키가 얘기한 색채의 상징적 의미와 상당한 유사점이 있음을 확인할 수 있었다. 물론 색채의 상징적 의미는 문화에 따라 달라질 수 있다고 얘기한 칸딘스키의 말처럼 전 세계 다양한 문화권에 동일한 색채론으로 적용하기에는 한계가 있음을 밝히고자 한다.

지금까지 논거한 이러한 색채들은 단순히 시각적 자극만을 위한 색채로 사용하기보다 영화의 전반적인 스토리와 등장인물의 심리적인 부분과 조화롭게 어우러졌을 때 좀 더 설득력 있고 관객이 영화에 몰입할 수 있게 해주는 메시지 전달 매개체로서 효과적일 것이라 생각한다.

참고문헌

1. 제러미 벤담 저, 『파놉티콘』, 책세상, 2007, p.91.
2. 김종국, 「영화 색채 미학」, 커뮤니케이션북스, 2006, p.174
3. 요하네스 이텐, 『색채의 예술』, 지구문화출판사, 2015, p.153.
4. 장석주 저, 『풍경의 탄생』, 인디북, 2005, p.79.
5. 파버 비렌 저, 김희중 역, 『색채 심리』, 동국출판사, 2003, p.73.
6. 루돌프 아르하임, 김재은 역, 『예술심리학』, 이화여자대학교 출판부, 1984, p.137.
7. 에바 헬러, 이영희 역, 『색의 유혹 1: 재미있는 열세가지 색깔 이야기』, 예담, 2002, p.144.
8. 박영수, 『색채의 사징, 색채의 심리』, 살림출판사, 2003, p.86.
9. 박진배, 『영화 디자인으로 보기 1』, 디자인하우스, 2001, p.166.
10. 김종국, 「영화색채의 이데올로기 연구」, 동국대학교 대학원 박사학위논문, 2003.2, p.55.
11. 김지예, 「16mm영화에서 색채의 역할 : <스토커(stalker)> 제작보고서」, 세종대학교 영상대학원 석사학위논문, 2005. 2, p.3.
12. 조혜정, 「영화 <아가씨>의 각색 : 원작소설 <핑거스미스>와의 서사적 거리를 중심으로」, 한민족문화연구 제55집, p.333, 2016. 10.
13. 김경애, 「<스토커>에 나타난 미장센 요소들의 특성」, 현대영화연구 Vol.19, 2014. 11.
14. 김경애, 「<올드 보이>에 나타난 여섯 개의 이미지」, 문학과영상학회 5(1), 2004. 6, p.6.
15. 강성률, 「칸딘스키의 색채론으로 분석한 <살인의 추억>」, 씨네포럼 24, 2016. 8, p.31.
16. 이해경, 「괴테의 색채이론으로 본 바우하우스 이론가들의 색채 성향 분석」, 한국과학예술포럼 10, 2012. 7, p.162.
17. 조해진, 「<아가씨> 류성희 미술감독, 한국인 최초 별칸상 수상 '칸이 인정한 영상미」, enews24, 2016. 5.24.
18. 손정빈, 「"기괴하고 아름답다" 칸 첫 공개 박찬욱 '아가씨' 호평」, 뉴시스, 2016. 5.15.

19. 조명현, 「박찬욱 감독 ‘아가씨’, ‘칸 영화제’ 수상
예감? “예상을 넘는 파격” 극찬」, 포커스뉴스,
2016. 5.16.

20. 김혜리, 「〈아가씨〉 본격 스포일러하는 인터뷰 -
박찬욱 감독에게 묻다」, 씨네21, 2016. 6. 6.