

張藝謀 영화의 色彩 運用

— 붉은색과 황색을 중심으로*

노혜숙**

〈目 次〉

1. 서론
2. 張藝謀 영화와 色彩 言語
3. 붉은색·황색의 色彩 運用과 象徴 意義
 - 1) 붉은색
 - 2) 황색
4. 붉은색·황색을 통한 主題
 - 1) 민속 문화
 - 2) 민족의식의 구현
5. 결론

1. 서론

영화에서 상징하는 색은 영화 속에서 매우 다양한 형태로 등장한다. 색이 다양한 형태로 등장하면서 중심 되는 색채는 감독이 말하고자 하는 바를 잘 형상화하게 된다. 장 예모 감독은 영화 속에서 색채의 운용을 통하여 예술적 미감을 보여 주었고, 그 예술적 성과는 중국 민족의 민속과 정신까지도 보여준다. 특히 붉은색과 황색을 통해서 자신의 영화에서 전달하고자 하는 것은 무엇일까?

그가 영화에서 사용하는 다양한 색채 중에 붉은색과 황색을 중심으로 그들의 일반적 색채의 개념과 상징의의를 알아보고자 한다. 또한 장 예모 영화에서 붉은

* 본 연구는 숙명여자대학교 2011년도 교내연구비 지원에 의해 수행되었음.

** 숙명여자대학교 중어중문학부 교수

색과 황색을 통한 민속 문화의 內涵과 요즘 대두되고 있는 중화주의의 민족의식을 살펴보고자 한다.

이 논문에서는 붉은색과 빨강색을 같은 의미로 적용하여 사용하고 있으며, 황색과 노랑·황금색·황토색도 같은 의미로 적용하여 분석하고 있다. 일반적으로 황색과 노랑·황금색·황토색을 넓은 의미의 노랑으로 간주한다.¹⁾

2. 장 예모 영화와 색채 언어

영화에 있어서 색채가 가지는 중요성은 매우 크다. 영화 색채는 영화에서 하나의 중요한 표현이자 또한 하나의 시각적 언어이다. 시각언어인 색채는 사람들의 감정을 불러일으키는 가장 민감한 요소이다. 영화는 종합예술이다. 소설처럼 문자를 통하여 독자들에게 상상적 공간을 제공하는 것이 아니라, 형·음·광 색 등의 표현 수단을 통하여 관중들에게 구체적이고 유형적인 시각 환경을 보여준다. 영화의 표현수단 중에 하나인 색채는 그 중에서도 특히 중요한 위치를 차지하고 있다.

중국 5세대 감독 중에 대표적인 감독인 장 예모는 특별히 영화 속에서 색채를 잘 사용하여 '색채의 미술사'라는 칭호로 불리기도 한다. 중국 영화 속에서 색채의 문제가 본격적인 특징으로 떠오른 것은 5세대 감독에 이르러서이다. 그들은 특히 예술 형식의 표현 중시에 있어서 시청각 언어인 색채와 음악을 중시하였다. 특별히 색채의 독특한 활용은 인간의 원시적인 생명력과 욕망을 다양한 각도로 표현하기에 적합하였다. 그 중에 색채 미술사라 불리는 장 예모는 그의 영화 속에서 색채가 가장 중요한 영화 언어가 되는 것이다.

陝西省 西安에서 1951년에 태어난 장 예모는 아버지와 형제들이 모두 국민당 간부였다. 그의 두 백부는 대만으로 건너갔으나 살해당했고, 부친은 문혁 시기에 반혁명분자로 몰렸다. 의사였던 모친이 생계를 꾸려 나갔다. 불우한 가정환경과 반혁명분자라는 오명을 달고 30년 넘게 살아왔다. 이러한 가정환경은 그의 성격

1) 에마켈러 지음, 문은배 감수, 이영희 옮김. 《색의 유혹》, 예담, 2002. 164쪽.

과 인생관을 형성하는데 커다란 영향을 끼친다.

이러한 가정배경에서, 나는 문틈 새를 통해 항상 감시받으며 살아왔다. 어려서부터 심리와 성격은 우울했고 삐뚤어졌다.어느 때는 긴장을 풀고 싶지만 수 십 년 동안 마음을 활짝 열어 본적이 없다. 그래서 나는 진심으로 활짝 펼쳐진 휘황찬란한 생명을 찬미하고, 그러한 감정을 예술로 써 펼쳐보고 싶었다.²⁾

장 예모는 정부의 감시 속에서 마음을 활짝 열어 생명의 찬가를 부르고 싶었던 간절한 마음이 〈붉은 수수밭〉에서 자유분방한 생명의 찬가를 부르게 되었다. 1966년 고등학교를 졸업하고, 문화대혁명 때에는 벽지 농촌으로 하방 되어 노동 개조 현장에서 노동을 하였다. 1971년 방직공장으로 일자리를 옮긴 그는 카메라와 인연을 맺게 되고 사진과 영상에 관심을 쏟게 된다. 그곳에서 카메라를 갖게 되면서 시간만 나면 산으로 들로 다니면서 사진촬영을 했다. 이러한 방직공장 생활은 그에게 색채에 대한 남다른 체험을 하게 되었다. 카메라는 그에게 영상미학에 대해 눈을 뜨게 해주었다. 그의 작품들이 색채감이 뛰어나고 영상미가 뛰어난 이유가 이러한 경험에서 나온 것이다. 그의 작품 〈국두〉에서의 공간배경이 되는 염색공장은 문화대혁명 이후 방직 공장에서의 생활경험이 큰 영향을 주었다.

장 예모는 1978년 북경영화 학교에 입학한다. 졸업 후, 1984년 陣凱歌 감독의 〈黃土地〉를 촬영하였고 1986년 吳天明 감독의 〈古井〉에서 남자주인공으로 출연하였다. 그리고 1988년 〈붉은 수수밭〉으로 베를린 국제 영화제에서 대상을 받으며 세계의 주목을 받는 감독이 된다. 그의 대표적인 영화는 다음과 같다. 〈붉은 수수밭〉, 〈국두〉, 〈홍등〉, 〈귀주 이야기〉, 〈인생〉, 〈집으로 가는 길〉, 〈영웅〉, 〈황후화〉 등이 있다.

장 예모 영화의 매력은 색채 예술에 있다. 그의 영화 속에서의 '색채운용은 단연 탁월하다.'³⁾ 색채를 운용하여 관객을 매료시키는 이름답고 독창적인 영화 창작은

2) 李爾葳《直面張藝謀》，經濟日報出版社，2002，338頁“在這樣的家庭背景下，我實際上是被人從門縫兒看着長大的。從小心理和性格就厭鬱，扭曲，即使現在...有時也想試着松馳一下，但舒展之態几十年久違，怕是一時半會兒找不回來。因此，我由衷地欣賞和贊美那生命的舒展和輝煌，并渴望着以感情在藝術中加以抒發。”

장 예모 영화에 큰 예술적 효과를 거두었다.

그의 영화에 보이는 색채는 다양했다.

〈황토지〉의 황색과 붉은색, 검정색을 통해 인민의 삶을 보여 주었고, 〈붉은 수수밭〉에서의 붉은색, 〈홍등〉에서의 붉은 색은 성의 압박과 침울한 분위기를 나타냈으며, 〈귀주 이야기〉에서는 붉은색과 황색을 통하여 황토 위의 빨간 고추를 보여 주었는데, 하층민의 생활을 보여 주었다고 생각된다. 또한 〈국두〉에서는 붉은색, 황색, 남색을 기초로 하여 대담한 욕망을 색채로 보여 주었으며, 〈집으로 가는 길〉의 붉은색과 황색, 그리고 흑백과 컬러의 대비 등의 재미있는 색채운용의 수법도 있었다. 〈영웅〉에서 붉은색·황색·남색·검정색·흰색 등의 색의 향연과 〈황후화〉에서의 황금색의 잔치는 그가 색채의 마술사라는 말을 실감하게 된다.

장 예모 영화의 예술적인 색채운용의 특징은 셋으로 나눌 수 있다.⁴⁾ ① 색채의 과장 ② 색채의 대비 ③ 색채의 文化的內涵이다.

장 예모의 색채는 강렬하다. 〈붉은 수수밭〉, 〈홍등〉에서의 붉은색의 향연과 〈국두〉의 염색공장의 염색 천들이 바람에 휘날리는 모습은 너무 선명해서 머리 속에서 잊혀 지지 않는다. 〈영웅〉 또한 붉은색·남색·황색·흰색·녹색·검정색 등의 다양한 색채들의 향연은 우리의 시각을 충격에 빠뜨린다.

장 예모 영화에서 특징으로 제시된 색채의 대비 부분도 여러 군데에서 보인다. 특히 〈집으로 가는 길〉의 흑백과 칼라색의 대비를 통하여 현재와 과거의 이야기를 엮어가고 있다. 일반적인 영화에서는 흑백 화면은 과거이고 컬러 색 화면은 현재를 나타내지만, 이 영화에서는 과거 부모님의 사랑이야기를 화려한 칼라로 나타냈고, 현재의 부친의 장례는 흑백으로 나타내서 독특한 색채운용을 하고 있다. 이러한 장 예모의 영화색채는 예술적 효과를 거둔다.

장 예모는 영화에서 색채를 잘 운용하기로 탁월한 재주가 있다. 또한 색채 운용의 탁월함으로 예술적 효과를 거둘 뿐만 아니라, 자신이 표현하고 싶은 주제인 민속 문화와 민족의식을 성공적으로 표출하고 있다.

3) 梁焯, 〈略談張藝謀電影作品色彩運用技巧〉, 《影視評論》2010年 第22期。

4) 閻麗, 〈論張藝謀電影中的色彩美〉, 《影視評論》2011年 第1期。

3. 붉은색·황색의 색채운용과 상징 의의

1) 붉은색

색채는 침묵적인 언어이다. 영화 색채는 영화에서 하나의 중요한 표현 요소이자 또한 하나의 종합적인 언어적 시스템이다. 영화 색채는 아주 강한 상징성을 지닌다. 색채의 상징 의의는 이성과 관념의 함의를 은유하는 것을 의미한다. 인간의 감정은 색채보다 훨씬 다양하다. 그래서 같은 색이라도 다양한 영향을 미칠 수 있으며, 때로는 서로 상충되는 영향을 나타내기도 한다. 색의 영향은 늘 변한다.

빨강은 상징은 불이고 피이다. 불과 피는 시대와 문화의 차이를 막론하고 실존적 의미를 갖는다. 피가 갖는 심리적 상징적 영향 때문에 빨강은 긍정적인 생명감을 나타내는 중요한 색이 되었다. 빨강은 힘의 색, 생명의 색이다. 또한 빨강은 행운을 나타내는 주요색이다. 빨강이 행운의 색이라는 점은 중국에 널리 알려져 있다. 중국의 상징이다. 잔치 때는 붉은색으로 장식한다. 설날에는 붉은 띠에 황금 글씨와 새해의 행운을 비는 구절을 걸어 놓는다. 설날에는 붉은 봉투에 돈을 넣어 아이들에게 준다. 중국인 붉은색이 행운을 가져온다고 믿기 때문에 아이들에게도 붉은 옷을 입힌다. 중국에서는 결혼식에 여자들이 붉은 옷을 입는다. 잔치 때에도 붉은색을 입는다. 붉은색이 행운을 상징하기 때문이다. 붉은색 깃발은 러시아 혁명과 공산주의 깃발이 되기도 한다.⁵⁾

장 예모는 붉은색을 편애한 감독이다. 그래서 그의 영화에서 붉은색은 주조색이다. 〈붉은 수수밭〉은 1929년 산둥성의 한 마을이 배경, 여주인공 구아는 나이 많은 양조장 주인에게 팔려가는 신부이다. 붉은 옷을 입고, 붉은 신을 신고, 붉은 머리핀으로 머리를 장식하고 붉은 가마를 타고 시집을 간다. 장 예모는 붉은 색을 통하여 중국 전통 혼인의 모습을 보여주고 있다. 또한 중화민족의 민족 풍습을 나타내고 있다.⁶⁾ 명절이나 경사에 붉은색이 사용되는 중국 민족 풍습을 확인할 수 있다.

5) 에바 헬러 지음, 문은배 감수, 이영희 옮김, 《색의 유혹》, 예담, 2002, 88-139쪽.

6) 파비비엔 지음, 김진한 옮김, 《색채의 영향》, 시공아트, 1996, 71쪽.

황톳길을 붉은 가마 행렬이 지나는 모습은 생명력이 왕성한 중국의 민족 풍광이다. 또한 수수밭의 강렬한 초록색과 더불어 붉은색은 힘의 상징이자, 희망의 상징으로 표현되기도 한다.⁷⁾ 붉은 가마는 초록 수수밭에 대비되어 더욱 뚜렷하게 드러난다.



〈붉은 수수밭〉의 마지막 장면은 구아가 죽은 후 여 점오 부자가 붉은 태양 앞에 서있다. 전체 화면이 붉은색의 바다를 이룬다. 눈에 가득 붉은 색의 향연이다. 붉은 태양과 붉은 하늘, 붉은 포도주는 화면 가득 뿌러지고 사람들조차 붉은 색으로 젖어 있다. 붉은색의 극치이다. 눈에 가득 펼쳐진 붉은색은 시각적 충격을 준다. 이 붉은 색은 중국적 이미지와 저항의 이미지가 드러난다. 즉 혁명을 나타내고 있다.

〈홍등〉은 〈붉은 수수밭〉에 이어서 송련이라는 여성인물을 내세워 전통가옥 사합원에 갇힌 진 대감의 집에서 벌어지는 네 명의 처첩들의 이야기이다. 붉은 홍등과 어둠이 깔린 흑회색의 전통가옥의 색대비가 매혹적이다. 붉은 홍등은 성의 권력이다. 영화의 대부분은 붉은 홍등을 차지하기 위한 네 명의 처첩들의 갈등과 대립이다.

송련이 홍등을 밝히는 밤이면 붉은 계통의 옷을 입는다. 임신을 가장해서 누워 있을 때도 붉은 옷을 입었고, 붉은 두건을 이마에 두르고 있었다. 〈홍등〉의 송련은

7) 侯君奕, 〈張藝謀電影藝術的色彩應用情感分析〉, 《影視評論》2011年 第10期。

진대감 집에 도착하여 첫날밤 남편의 선택을 받는다. 홍등 아래에서 붉은 옷을 입고 남편을 기다리는 모습과 방의 붉은 색은 여성을 더욱 관능적으로 보이게 하는 섹슈얼리티의 이미지이기도 하다.



또한 <홍등>의 붉은 색은 인간을 훼멸시킨 봉건세력에 대한 반항을 보여주고 있다. 8) <홍등>의 여인들은 봉건 혼인 제도의 억압 속에 비극적 인생을 살아가고 있다. 송련은 셋째부인 매산이 죽어가는 장면을 보고 미쳐버린다. 홍등이라는 성의 권력 속에서 죽지 않으면 미쳐버리는 여성들은 사합원이라는 감옥에 갇혀있다. 미쳐버린 송련의 방에는 여전히 홍등이 켜져있다. 장 예모의 페미니즘 접근이 새로운 소재와 함께 영화계를 뒤흔들게 된다.

<국두>는 1920년대 한 작은 마을의 염색 공장에서 시작된다. 국두와 조카 천청의 비유리적 관계가 주축을 이룬다. 염색공장은 높은 천장으로 둘러쳐져있고, 그 천장에는 노랑, 빨강, 파랑색으로 염색된 천이 하늘 높이 걸쳐져 있다. 그 가운데 피처럼 붉은 물감 통이 놓여져 있다. 국두와 천청의 패륜의 현장에서 천장에 높이 드리워져 있던 붉은 천이 붉은 물감 통 속으로 돌돌 감기면서 내려 쫓힌다. <국두>에서의 홍색은 실망과 절망이다.9) 천청은 자신의 아들 천백에 의해서 붉은 물감

8) 李广, 李慧君, 《浅析張藝謀影片中的色彩》, 《電影文學》, 2010年 第11期。

통에서 죽는다. 양 진산이 죽은 것처럼 그도 천백에 의해 죽는다. 국두와 천칭의 쾌락은 잠시이고 죄와 벌의 절망으로 끝나게 된다.

또한 여러 천들로 둘러싸인 붉은 물감 통은 중국 봉건사회를 가리키며 중국 공산당을 의미하기도 한다. 빨강 천과 노랑 천 앞에서 이루어진 국두와 천칭의 결합은 1949년 혁명과 연결 지어 생각할 수도 있다.¹⁰⁾ 후에 양진산은 피처럼 붉은 물감 통에 빠져 죽는다. 양 진산이 자신의 지배 원천이었던 물감 통에 빠져 죽은 것이다. 즉 모택동이 인민의 피 속에 파묻히게 되는 것이다. 그 피는 문화대혁명기에 성장한 장 예모 세대가 쏟은 피다. <국두>에서의 붉은색은 죄와 벌, 그리고 인민의 피를 상징하고 있다.

<집으로 가는 길>의 모친이 입었던 선홍색의 의복색이 인상적이다. 모친이 붉은 옷을 입을 때는 부친이 처음 부임할 때이다. 모친의 집에 식사하러 왔을 때, 도시에 나갔던 부친이 마을로 돌아왔을 때이다. 붉은색은 경사, 기쁨, 명절의 상징으로 표현하였다.

<귀주 이야기>는 고추를 재배하는 중국 북부의 아낙네 귀주 이야기이다. 촌장이 남편의 아랫도리를 심하게 건어차자 촌장에게 사과를 받아내기 위해 공안국까지 고발하게 된다. 붉은 고추로 표현된 붉은색은 생명력과 투쟁, 그리고 이들을 상징하고 있지만 아이러니하게도 생물학적인 여성을 상징하기도 한다. 영화 초반부터 붉은 옷과 붉은 고추로 상징되었던 아들이 태어나는 순간은 색의 극치였다. 붉은 옷을 입은 아기는 새로운 생명으로 희망을 이야기하며 노르스름한 원형의 떡은 모태를 상징하고 있어, 여성이 발화주체로 성장하고 있는 세계적인 추세를 미리 예시하여 주고 있는 듯하다.¹¹⁾ <홍등>에서와 같이 페미니즘 영화로써 주체를 나타내고 있다.

<영웅>은 춘추전국시대를 시대적 배경으로 조나라 사람인 무명이 주변의 국가들을 모두 차지하기 위해 끊임없이 전쟁을 벌이는 진나라의 왕 영정을 죽이기 위해 철저한 계획을 세운다. 마침내 그를 죽일 수 있는 기회가 생기게 되지만 영정의

9) 楊曉玲, 〈試論張藝謀電影中的色彩〉, 《電影文學》, 2009年 第6期。

10) 슈레관 크라머 지음, 황진자 옮김 《중국영화사》, 이산, 2000, 246쪽

11) 신선미, 《장이모우 영화의 색채미학》, 부경대학교 국제대학원 석사논문, 2006.8

진의를 알고 공감하여 마지막에는 그를 시해하는 것을 포기하고 스스로 죽음을 택함으로써 시대의 진정한 영웅이 된다는 이야기이다.

〈영웅〉도 장 예모의 색채 예술이 풍부하게 표현되었다. 그리고 이러한 색채는 주체와 유기적으로 연결되어 있으면서 미묘한 갈등구조를 나타내며 붉은색·파란색·흰색·녹색·검은색의 다섯 색으로 구분하고 있다.¹²⁾ 〈영웅〉은 색채예술의 극치이다. 장 예모는 화려한 색채 영상미로 중국 민족정신을 상징적으로 그려내고 있다. 붉은 글자는 조나라를 상징적으로 나타내고 있다. 온통 붉은색으로 쌓인 조나라의 서예학원에 진나라 화살이 검은 먹물을 끼얹는듯하지만 그럼에도 불구하고 꿈쩍도 하지 않은 채 붓을 잡고 글씨를 쓰는 것은 중국적 문화의 의미를 지니고 있다. 중국인이 가장 좋아하는 붉은색의 의미와 서예는 그들 문화에 대한 자부심이기 때문이다. 표의문자로 대표되는 한자는 세계 역사상 가장 오래된 문자중 하나이다. 이는 중국문자에 대한 자부심을 말함과 동시에 장 예모 감독의 민족의식이 반영된 부분이다.

2) 황색

노랑(황색)은 태양과 빛, 황금을 상징한다. 노랑과 황금은 언어적으로 친척관계에 있다. 아름답고 귀중한 가치가 있는 것을 말할 때 노랑은 황금색으로 표현된다.¹³⁾ 백인들이 흰색을 이상화하는 것처럼 동양인은 노랑이 가장 아름다운색이라고 생각한다.¹⁴⁾ 또한 중국인들은 노랑에서 생명을 선사하는 자연의 힘을 체험한다. 중국 북부지방은 늘 고비사막의 황사로 뒤덮인다. 그 황사는 황토먼지로 비옥한 밭을 만들어준다. ‘노랑강’이란 뜻의 ‘황하’도 다량의 황토를 끌어안고 흐르기

12) 제영미, 《중국 제5세대 張藝謀 감독의 작품 속에 나타나는 민족의식》, 동의대학교 대학원 석사논문, 2003.12

13) 《색의 유혹》, 147쪽

14) 중국의 창조사에 보면 신은 밀가루 반죽으로 인간을 빚어서 오븐에 넣고 구웠다. 첫 번째 시도에서는 인간을 너무 일찍 꺼내어 창백한 흰색이 되고 말았다. 두 번째 시도에서는 너무 늦게 꺼내어 그만 시커멓게 타고 말았다. 세 번째 기도에서야 신은 이상적인 인간, 즉 황금 빛 노랑의 인산을 완성할 수 있었다. 《색의 유혹》, 164쪽. 재인용

때문에 노란 것이다.

노랑은 황제의 권위를 나타내는 색이다. 중국인들이 인간에게 문명을 선사한 신으로 숭배하는 전설적인 제왕도 黃帝이다. 중국의 마지막 황제 푸이는 그의 비망록에서 다음과 같이 적었다.¹⁵⁾

어린 시절을 돌아볼 때 마다 기억위로 노란 베일이 드리워진다. 지붕의 기와도 노랑이고 가마도 노랑이었다. 방석도 노랑이었다. 내 옷과 모자의 안감도 노랑이었고 허리띠역시 노랑이었다. 내가 먹고 마실 때 사용하는 그릇과 잔도 노랑이었다. 내 책들의 장점, 내 방에 드리운 커튼, 내 말의 고삐도 노랑이었다. 내 주위의 모든 것이 노랑이었다. '빛나는 노랑'이라고 불리는 이색을 사용하는 것은 황제만이 독점적으로 누릴 수 있는 특권이였다. 노랑은 내가 유일한 존재이며 '하늘의 본성'을 소유한 사람이라는 의식을 어려서부터 갖도록 했다.

중국의 황제는 하늘의 아들이라고 했다. 황제의 색 노랑도 국가와 종교의 색이다. 정치와 종교의 상징 같다. 노랑은 언제나 최고의 색이다.

노랑(황색)은 동양에서 민족 정서를 대표하는 색이다. 특히 중국에서 노랑은 붉은 색 만큼이나 귀한 색으로 여겨지고 있듯이 장 예모 영화 곳곳에서 드러난다. 중국에서 노랑은 황제를 의미하기도 하고 민족의 삶을 이야기하기도 한다.¹⁶⁾

〈황토지〉는 진개가 감독의 작품이고 장 예모 감독이 촬영을 맡았다. 이 영화는 아버지와 남동생을 부양하며 살아가던 翠巧라는 섬북 지방의 소녀가 군가를 만들기 위하여 민가를 채집하러 온 팔로군 병사에게 신사상에 대하여 듣게 되면서 팔로군에 들어가기 위하여 고향을 떠나게 되는 이야기이다.

〈황토지〉에는 황토고원, 황하의 물 등 황색의 색채가 화면가득 펼쳐진다. 황하강의 황톳물이 황토고원을 에워싸고 흐르고 있다. 황색의 이미자가 가득하다. 황하강의 흐름은 멀리에서 가까이에서 화면을 채우며 강렬한 시각적 감수성을 자극한다. 황하강의 흐름은 초라하듯 하지만 어머니의 포근함을 품고 있기도 하며 힘과 희망을 보여주기도 한다. 중국민중의 삶의 모습이 여실히 보여 지고 있다. 〈황

15) 《색의 유혹》, 164쪽.

16) 《색의 유혹》, 165쪽.

토지)의 황허는 수천년 동안 민중과 고락을 함께 하며 유유히 흐르는 삶의 근원지로 나타내었다. 따라서 중국민족의 근원과 현실생활에 대한 고뇌가 중심을 이루며, 황색의 색채가 나타내는 의미가 될 것이다.

〈황토지〉영화를 찍을 때 영화 촬영 팀은 중국 서안에서 섬북 지방의 한 시골로 들어갔다. 사방이 황토로 둘러싸인 이곳을 장 예모는 다음과 같이 기억했다.¹⁷⁾

사방을 바라보며, 모두가 골짜기이고, 등성이고, 구름이고, 황토이다.
이렇게 크고 두터운 흙은 얼마나 오랫동안 고요하고 듄직하게 이곳에
아있었는지 마치 노인네의 모습과도 같았다. ... 이 곳 이야말로 한민족의
발원이다. 번영의 땅인 것이다.

광활하고 웅대한 섬북의 황토고원에서 그는 중화민족의 뿌리가 이곳에 있음을
확신하며 그 근원을 찾아내기 위하여 촬영을 했다.



17) 王一川, 《張藝謀神話的終結》, 河南人民出版社, 1998, 86-87頁。“四面望去, 全是溝, 全是梁, 全是峯, 全是黃土。這塊好好厚的土, 沈穩坐在這里, 不知有多少年了, 像個老人。…… 這是漢民族的發源、繁衍之地。”

끝없이 펼쳐진 황토고원과 유유히 흐르는 황하, 그리고 섬북 지방의 민가가 영화의 전반에 걸쳐 배경을 이룬다. 그는 황토색 고원을 통해 중국 민족의 근원을 표현하는데 성공한다. 실제로 중국 대륙의 중심을 가로지르는 황하는 중국인의 생명의 원천이라는 중요한 의미를 가지고 있다. 즉, 영화의 배경인 황토와 황하는 중국 민족을 상징하고 있다. 황색의 의미가 잘 표현되었다. 장 예모는 〈황토지〉에서 황색의 의미를 황제의 의미보다는 일반 대중, 즉, 민중의 삶을 표현하는데 사용하였다. 장 예모는 섬서 인이다. 황토고원으로 뒤덮인 섬서 지방이 그의 고향인 것이다. 어려서부터 황토고원이 눈에 익었고 그러므로 〈황토지〉의 황색 기조는 장 예모 영화의 문화상징이 되는 것이다.

〈붉은 수수밭〉에서의 황톳길로 중국 민족의 정서가 강하게 부각된다. 구아가 타고 가는 붉은 가마가 황톳길을 배경으로 해서 가는 것과 시팔리 양조장 주변의 황색 언덕 역시 민족의 정서가 느껴진다. 장 예모는 〈붉은 수수밭〉에서도 황색의 색채를 사용하여 민족의식을 호소하고 있다.

나한대야가 일본군에게 비참하게 처형되는 수수밭은 누런 황토밭이었다. 황토밭에 자라난 초록 수수가 주민들이 밟아 뭉개지고 난 후, 수수 잎 틈새에 보이는 누런 황토밭이 강렬한 민족의 정신을 말하고 있다. 황토밭과 초록수수는 일본군에게 항거하는 민족을 표현하고 있다.¹⁸⁾ 어떠한 탄압에도 굴하지 않고 일어서는 강인한 민족정신이 보여 진다.

18) 신선미, 〈장이모우 영화의 색채미학〉, 54쪽.



〈황후화〉는 당 말에 중앙절을 앞두고 궁정 안에서 벌어지는 황족의 갈등과 음모, 그리고 반란을 다룬다. 중앙절 행사를 앞두고 궁 앞의 넓은 안마당은 노랑 국화꽃 화분으로 메워지기 시작한다. 온통 노란 색으로 덮인 안마당은 압도적이다. 거대한 궁과 헤아릴 수 없는 국화송이, 궁 안의 화려한 사각형의 탁자, 황금색 기둥 등 실내장식은 황금색이요, 또한 황금 장신구로 치장한 왕비의 모습은 화려한 시대를 보여주고 있다. 황금 갑옷을 입은 군사들의 엄청난 스케일 또한 빛나는 화려함의 극치요, 강대한 중국을 보여준다.

〈황후화〉의 황금빛 색채는 높은 왕권의 권위와 존귀를 나타내고 있고, 왕과 왕자가 가지고 있던 황금 검은 왕권의 지극히 높은 것을 상징 하여 군왕의 형상을 묘사하고 있다.¹⁹⁾ 영화 전반에 걸친 황금색의 화려함은 강대한 중국을 상징하고 있다. 반면 〈황토지〉의 황색은 민중의 삶을 의미한다. 그리고 황색 황금색 모두 중국민족의 색이다.

19) 梁焯, 《略談張藝謀電影作品色彩運用技巧》, 《影視評論》, 2010年 第22期。

4. 붉은색, 황색을 통한 영화의 주제

1) 민속 문화

장 예모 영화의 색채운용은 예술의 표현이었다. 그리고 그 색채운용은 아름다운 감수성을 제공할 뿐만 아니라 영화의 주제와도 긴밀한 관련이 있다. 특히 붉은 색과 황색은 중국 민족의 자존심을 지키는 색채이며, 장 예모는 이러한 색채를 사용하여 민속 문화와 민족의식을 표현하려 했다.

민속이란 한 국가나 민족의 생활문화 현상이다. 민속은 민중 속에서 전해 내려오는 문화생활과 풍습을 포함하며, 민중 속에서 전승되어 오는 사회생활 문화, 가족, 관혼상제의 풍습 등을 포함한다. 민속요소를 재현하고 재구성하는 것은 장 예모 영화의 독특한 특징 중에 하나이다. 장 예모는 민속 문화를 재현하여 영화의 볼거리를 풍부하게 해주고, 그것을 통하여 민족의식의 주제를 기탁한다.

〈붉은 수수밭〉의 가마행렬, 酒神祭, 〈국두〉의 장례행렬, 〈홍등〉의 등불의식, 〈인생〉의 그림자극 등 장 예모 영화에는 중국의 다양한 민속 문화가 소개된다. 민속과 영화의 훌륭한 합작품을 이루어 장 예모 영화의 예술성을 풍부하게 해준다.

붉은 색은 민족 자존심이 충만한 색이다. 그리고 장 예모는 붉은 색을 특별히 편애한 감독이다. 그래서 붉은 색 자체가 중국민속의 표현이기도 하다. 주로 붉은 색으로 표현된 민속 문화는 전통혼례의 모습들이다. 〈붉은 수수밭〉의 붉은 가마행렬, 〈홍등〉의 첫 장면에 보이던 혼례 가마행렬, 또한 〈황토지〉에도 황토고원에 길게 이어지던 붉은 가마의 혼례행렬이 등장한다. 그 이외에 신부의 붉은 의상과 머리 장식품, 붉은 신 등 혼례의식을 통해서 중국의 전통 민속 문화가 보여 진다.

황색도 역시 중국 민족을 표현하는 색채 중에 하나이다. 〈붉은 수수밭〉과 〈황토지〉에 보이던 황톳길, 황색고원, 황토 흙 등은 중국 민족과 민중 생활을 보여주는 풍광들이다. 〈붉은 수수밭〉에서 붉은 혼례 가마와 대조를 이루던 누런 황톳길의 시각적 충격과 구아와 여점오의 야합이 이루어졌던 수수밭의 황토 흙, 일본군들이 나한대야를 죽인 초록수수 틈새로 보이던 누런 흙, 이 모든 황색 표현은 중국

의 땅을 표현하고 있다. 민중의 삶을 이야기하고 있다.

장 예모 영화에서의 민속 문화 표현은 시각화의 장점을 만들어 주었으며, 그것은 영화의 주제를 풀어 주는 중요한 연결고리가 된다. 장 예모의 민속영화에서 나타난 특징으로는 “허구의 민족 意象으로 주제를 삼았다는 점이다.”²⁰⁾ 주제를 극명하게 나타내기 위하여 거짓 민속을 구성해 영화의 주제의식을 나타내는 것이다. 〈붉은수수밭〉에서는 구아를 태운 붉은 가마행렬이 짓궂은 노래가사와 함께 가마 흔들기 장면이 이어진다. 원작에는 마을거리에서 주인의 환심을 사기 위해 점잖게 행진하는 踩街²¹⁾ 행렬을 마을 거리가 아닌 넓은 광야에서 펼치도록 하였다. 인적이 드문 광야에서 가마꾼들은 행패에 가까운 가마 흔들기를 오랫동안 진행한다. 거침없이 행동하는 남녀주인공들의 자유분방함과 전통에 도전하는 주제를 드러내 고자 하는 감독의 재창조라고 볼 수 있다.

〈홍등〉의 제등의식도 거짓 민속을 구성한 것이다. 산서성의 전통가옥 사합원안에서 벌어지는 처첩들의 생활 중에서 저녁이면 진좌천이 어느 곳에 머물 것인가를 정하는 제등의식이 나온다. 또한 점등, 멸등, 봉등의 의식이 행해진다. 이 또한 거짓 민속으로 사합원 안에서 네 명의 부인에게 가해진 전통 혼인의 압박을 더욱 극명하게 나타내고자 하는 감독의 재창조 부분이다.

〈붉은수수밭〉의 마지막 장면에는 구아의 죽음으로 그녀의 아들이 일식으로 붉게 물든 하늘을 향해 “어머니! 어머니! 서남으로 가세요.” 하며 외치는 祭禮가 나오는데 전통의 장례의식에서 벗어나는 것이다. 이 부분 또한 전통 구습과 제도에 서 벗어나 살아온 구아의 생명의 해방이고 승화이다. 감독의 예술적 재창조가 정채로운 부분이다. 중국의 민속 문화에 없는 부분을 감독이 재창조 하여서 영화의 주제를 극명하게 드러내는 효과를 가져 왔다.

1980년대 중반 중국문학계에는 尋根문학 즉 뿌리 찾기 문학이 활발하게 전개되었다. 민족의 전통문화에 대한 관심이 문학·예술·영화 등에 영향을 끼쳤다. 자신이 살아왔던 지역을 소설 배경으로 설정하여 전통사상과 향토적인 민속을 작

20) 万洁, 〈論張藝謀電影中民俗的運用〉, 《科教文匯》, 2008年 第2期。

21) 莫言, 《紅高粱家族》, 上海出版社, 2005 “轎夫抬轎從街上走, 邁的都是八字步, 号称踩街”, 這一方面是爲討主家歡喜, 多得多賞錢; 另一方面, 是爲了顯示一種優雅的職業風度。”

품으로 보여주었다. 이러한 尋根 사조는 영화에도 큰 영향을 끼쳤다. 5세대 감독들도 영화에서 토속적 생활양식과 전통사상이 물씬 풍기는 영화들을 제작 하였다. 그 중에 특히 장 예모 감독의 민속영화는 더욱 의미가 깊다. 그는 영화 속에서 배경과 영상을 강조하고 민속소품·민속의식을 재현시켜 특정한 의미를 상징과 은유로 나타내 주었다.²²⁾ 장 예모는 영화에서 민속의식을 통해 중국의 형상을 시사하고자 했으며 그의 의도는 성공하였다. 민속의식을 통해 서사를 이끌어 가는 그의 방식은 세계 영화인들의 관심을 중국으로 모을 수 있는 모티브가 되었고 동시에 가장 중국적인 것이 가장 세계적일 수 있다는 논리를 입증해 주었다.

2) 민족의식의 구현

영화의 중요한 요소 중에 하나인 색채는 그 자체는 민족성을 갖고 있지 않지만 감독의 색채의식과 융합이 되면 민족사상이 되고 민족 공동의 심리부호가 된다. 즉 영화의 주제와 긴밀한 관계를 이루게 된다. 장 예모 영화에서 붉은색과 황색은 민족적 색채이다. 周明霞는 붉은색과 황색을 통해서 장 예모가 전하고자 하는 주제는 '농후한 민족화의 숨결'²³⁾이라고 했다. 장 예모 영화는 줄거리와 인물, 사상, 정감까지 모두 민족에 대한 의식으로 가득 차 있다. 민족의식이란 같은 민족에 속한다는 인식작용이다. 자기 민족의 생존과 독립, 단결, 이익, 발전을 도모하려는 집단적 감정을 말한다.

〈황후화〉의 황금색은 중국이 고귀한 민족임을 천명하는 강렬한 색채이다. 모든 세공을 금으로 완성시킨 왕과 왕비의 의상은 중국 황실의 규모를 짐작하게 한다. 문화적이나 경제적으로 강국의 이미지를 형성하고 있다. 〈황후화〉의 시대 배경은 당대 말기이다. 민족주의를 불러 일으킬만한 전통문화를 보여주기에 적합한 시대 배경이다. 당대는 중국의 역사에서 가장 화려한 시대로 중국 봉건 왕조 역사에서 가장 문화가 발달한 황금시대였다. 이러한 시대적 배경 속에서 영화는 화려한 색채를 기본으로 마치 전통문화의 향연이라도 하는 듯 중국적인 이미지로 넘쳐난다.

22) 修麗生, 〈장이모우의 민속영화 소고〉, 《세계문화비교연구》 Vol.23, 2008.

23) 周明霞, 〈解讀張藝謀電影紅高粱中的色彩運用〉, 《影視評論》, 2011年 第17期.

그리고 이 전통적인 중국적인 이미지는 중화주의와 연결되어 있다. <영웅>은 국가적 차원의 지지와 지원 속에서 만들어진 영화이며, <황후화>만큼 중국적인 전통 이미지가 넘친다. 이야기는 춘추전국시대 조나라 무영은 천하통일을 꿈꾸는 진나라 왕을 암살할 계획을 한다. 마침내 그를 죽일 수 있는 기회가 왔으나 그 왕의 진의를 알고 그를 죽이는 것을 포기한다. 영정을 죽이려는 무명을 말리는 파검은 영정을 죽여서는 안 된다는 이유를 묻자 사막의 모래 위에 '天下'라는 두 글자를 쓴다. 파검이 써내려간 천하는 중화사상과 직접적인 연관 관계가 있다.

중국인들은 자신들을 중화민족이라 하고, 자신들의 문화를 중국문화라고 하며, 자신들의 민족과 문화의 특징을 중화사상에서 찾는다. 중화주의는 중국인들의 자국문화에 대한 긍지와 자부심이 내포되어 있는 대명사라 할 것이다.

중화사상의 기초는 天命思想과 王道政治라 할 수 있다. 그 명분에 있어서는 유가의 왕도정치를 표방하지만, 그 구현에 있어서는 법가의 패도 정치에 의존하고 있음을 의미한다. 왕도와 패도가 천하사상의 내적인 면이라 한다면, 대동사상은 천하사상의 외적인면이다. 대동사상은 너와 나의 구별 없이 천하가 하나로 통일되어 태평성대를 누리자는 의미이다. 그러나 대동사상은 철저히 중국 중심이며 중화 위주의 세계관이라는데 그 특성이 있다.²⁴⁾ <영웅>에서 파검이 써내려간 천하는 중국이 향후 재편하려는 세계 구도의 목시록이다. 大中華의 치세에 대한 꿈인 것이다.

장 예모는 붉은색과 황색의 민족적 색채를 영화 속에서 예술적으로 운용하여 자신의 중화주의 민족의식을 표출하고 있다.

5. 결론

영화에 있어서 색채가 가지는 중요성은 매우 크다. 영화 속에서 나타나는 색채는 영화를 시각적으로 훌륭하게 할 뿐만 아니라 색채가 상징하고 있는 주제와 깊

24) 유경민, 《중국 북한 관계를 통해서 본 중화사상의 현대적 해석》, 연세대 석사학위논문, 2000.

은 관계가 있다.

장 예모 영화는 색채 예술을 통하여 독창적인 예술적 효과를 거두었다. 장 예모는 붉은색을 편애한 감독이다. <붉은 수수밭> <홍등> <귀주이야기> <국두> <집으로 가는 길> <영웅> 등에서 강렬한 붉은색을 다양하게 사용하였다. 붉은색의 상징의 의미 또한 다양하다. 붉은색은 중국에서 길일이나 경사스러운 일에 사용되었고, 성의 이미지 혁명이나 저항의 의미도 있다. <국두>에서는 죄와 벌 그리고 인민의 피로 상징되기도 했다. 종합적으로 붉은색은 중국을 대표하는 중국색이다.

황색도 황제·황하 강·민족 발원지 등 중국적 이미지가 강하다. <황토지>의 황색은 민중의 삶을 나타내고 <황후화>의 황금색은 강인한 중국을 나타내고 있다.

붉은색이나 황색 모두 중국민족을 나타내는 색채이며, 장 예모는 이러한 색채를 이용하여 민속 문화와 민족의식을 표현하려고 했다. 장 예모 영화의 색채 운용의 정채로운 점은 시각적 효과뿐만 아니라 색채를 통하여 주제를 드러내는 것이다. 장 예모 감독의 민속영화는 1980년대 중반 활발하게 전개되었고 심근문학의 많은 영향을 받아 민속소품·민족의식을 통한 중국의 형상을 시사했다.

붉은 색을 통한 민속 문화 표현의 대표적인 것은 <황토지> <붉은 수수밭> <홍등>에 보이던 붉은 가마의 혼례행렬이다. 황색을 통한 민속 문화 표현은 황토길, 황색고원, 황토 흙 등 중국 민중들의 생활이 보여 지던 풍광들이다. 또한 붉은 색과 황색을 통한 민족의식의 구현은 강한 중국을 표방하는 중화주의 민족의식 구현을 표출하고 있다.

장 예모는 <황토지>의 촬영감독으로 시작하여, 1987년 <붉은수수밭>으로 국제영화제에서 수상하면서 세계영화계에 알려지기 시작하였다. 초기 영화에 보여 지던 강렬한 붉은색의 향연과 함께 중국 민속의 표현들, 그리고 시대흐름에 맞춘 여성코드도 그의 영화가 세계적 명성을 얻는데 큰 몫을 했다.

그러나 <인생>이 세계영화제에서 상을 받고, 중국정부에 의해서 상연금지 가처분의 역경을 겪게 된다. 그 후에 장 예모는 끊임없는 자기변화와 적응력 치열한 승부 근성으로 국제영화제와 중국정부 검열의 두 마리 토끼를 모두 거머쥔다. 그 후에도 자기변신의 능력은 더욱 빛을 발하며, 1997년 이후 <투란도트> 오페라를

제작 연출하고 세계 공연을 시작한다. 또한 북경올림픽 개폐식의 연출을 맡는 등 중국의 문화영웅으로 부상하여 문화 권력자가 된다.

장 예모가 “예술가에 있어 변화의 추구는 가장 중요하다. 끝없이 변화를 추구하여 자기의 탄성과 장력을 추구해야한다.”²⁵⁾고 했다. <영웅>에서 ‘天下’라는 글자가 보여준 大中華의 꿈과 <황후화>의 강한 중국이미지는 장 예모 변화의 중요한 목적지 이었는가?

<연인> <영웅> <황후화>의 장 예모 <무협 3부곡>에서는 붉은 색과 황색 뿐 만이 아닌 다양한 색채가 향연을 벌인다. 색채는 더욱 화려해졌다. 그러나 색채의 운용은 형식일 뿐이다. 형식이 나날이 화려해지는 것은 유타미주의에 빠지는 것이다. 楊曉玲은 <試論張藝謀電影中的色彩>²⁶⁾에서 장 예모의 전기 작품에는 농후한 ‘鄉土氣息’이 있었으나 후기 작품에는 ‘형식이 내용보다 큰’ 행렬로 접어들었다고 했다. 장 예모는 한계에 봉착했나? 색채미술사로써 끝없이 변화를 추구하고 있는 중 인가? 색채미술사 장 예모의 초기 작품에서 보여 주었던 형식과 내용이 잘 배합된 즉 색채운용과 메시지와 주제가 확실한 영화가 물음에 정답이다.

〈參考文獻〉

- 陳墨, 《張藝謀電影論》, 中國電影出版社, 1995.
 王一川, 《張藝謀神話的終結》, 河南人民出版社, 1998.
 戴錦華, 《霧中風景》, 北京大學出版社, 2000.
 莫言, 《紅高粱》, 中國文學出版社, 1993.
 李爾葳, 《直面張藝謀》, 經濟日報出版社, 2002.
 梁焯, 《略談張藝謀電影作品色彩運用技巧》, 《影視評論》, 2010年 第22期.
 閔麗, 《論張藝謀電影中的色彩美》, 《影視評論》, 2011年 第1期.
 侯君奕, 《張藝謀電影藝術的色彩應用情感分析》, 《影視評論》2011. 第10期.
 李廣, 李慧君, 《淺析張藝謀影片中的色彩》, 《電影文學》, 2010年 第11期.
 楊曉玲, 《試論張藝謀電影中的色彩》, 《電影文學》, 2009年 第6期.

25) 唐紅梅, 《張藝謀影片種色彩運用》, 《影視評論》2012.

26) 楊曉玲, 《試論張藝謀電影中的色彩》, 《電影文學》, 2009年 第6期.

- 万洁, 〈論張藝謀電影中民俗的運用〉《科教文匯》, 2008年 第2期。
- 周明霞, 〈解讀張藝謀電影紅高粱中的色彩運用〉, 《影視評論》, 2011年 第17期。
- 唐紅梅, 〈張藝謀影片種色彩運用〉, 《影視評論》, 2012。
- 에바헬러 지음, 문은배 감수, 이영희 옮김, 《색의 유혹》, 예담, 2002.
- 파비비렌 지음, 김진한 옮김, 《색채의 영향》, 시공아트, 1996.
- 슈레판 크라머 지음, 황진자 옮김, 《중국영화사》, 이산, 2000.
- 신선미, 《장이모우 영화의 색채미학》, 부경대학교 국제대학원 석사논문, 2006.
- 제영미, 《중국 제5세대 張藝謀 감독의 작품 속에 나타나는 민족의식》, 동의대학교 대학원 석사논문, 2003.
- 修麗生, 〈장이모우의 민속영화 소고〉, 《세계문학비교연구》 Vol.23, 2008.
- 유경민, 《중국 북한 관계를 통해서 본 중화사상의 현대적 해석》, 연세대 석사학위논문, 2000.

〈中文提要〉

在电影里色彩具有很大的重要性。电影里显示的色彩会把电影通过视觉更加完美, 与色彩所象征的主体也有深入的关系。张艺谋电影通过色彩艺术获得了独特的艺术效果。其中红色和黄色是标志着中华民族的色彩。在电影中, 张艺谋艺术地运用了富有民族特色的红色和黄色色彩, 表达了可观的民族文化和中华主义民族意思。他的意图成功了, 这并成了中国电影世界化的重要起点。

關鍵詞: 장 예모, 영화, 색채, 장 예모 영화 예술, 장 예모 색채 언어

이 논문은 2012년 11월 10일에 접수되어 2012년 12월 5일에 심사가 완료되고 2012년 12월 20일 편집회의에서 게재가 확정되었음.