

색 인문학: 색, 도취와 탐닉, 위험과 제한에 대하여

1강. 색깔공포증/색깔탐닉증

색은 도망치고 선은 가로막는다

“색은 은총의 세계로부터의 추락이거나 거꾸로 은총의 세계를 향한 추락이기 때문에 자연 속으로의 추락이다. 또 자연의 오염을 낳거나 자연의 오염으로부터 자유로움을 낳기 때문에 자연과 맞서는 추락이기도 하다. 색은 퇴폐로의 추락인 동시에 순진무구함의 회복이다. 색은 표면에 잘못 더해진 것이며 그 표면 아래의 진실이다. 색은 무질서이며 자유이다. 그것은 약의 일종이다. 그것은 취하게 할 수도 있고 독이 되기도 하고 치료제가 되기도 하는 약이다. 색은 이러한 모든 것이다.”

데이비드 바츨러, <색깔공포증> 중에서

눈에 보이는 세상은 온통 색으로 둘러싸여 있다. 우리는 눈 앞의 세계를 사물들 위주로 바라보지만 사물을 규정하는 테두리는 우리 뇌가 만들어낸 그림에 불과하다. 테두리 선을 지워내면 마치 세간의 그림처럼, 또는 눈 나쁜 사람이 안경을 벗고 바라보는 세상처럼 색 얼룩들이 가득 차 있을 뿐이다. 색을 중심으로 세상을 바라보면 사물과 사물의 경계는 사라지고 색 얼룩들의 울림이 눈과 마음을 건드린다. 평상시에 당연히 사물에 부착되어 있는 것처럼 여겼던 경계선을 배제하고 바라보면 이전과는 다른 또 하나의 색 우주가 모습을 드러내는 것이다. 어떤 색은 내 눈에 재빨리 도달하여 금방 눈에 띄는가 하면 어떤 색은 있는지 없는지 모르게 희미하게 숨어있기도 하다. 명도와 채도가 높은 강한 원색은 앞으로 다가오고 흐릿한 무채색들은 뒤로 물러난다. 눈을 색 자체에 고정하여 색 속에 몰입해보면 색은 가만히 박혀있는 것이 아니다. 때로는 완고하고 단단하게 자리잡고 있는가 하면 때로는 이글거리며 흔들거리기도 한다. 색은 때로 뜨겁게 불타오르기도 하고 차갑게 식어버리기도 하며, 앞을 향해 돌진하기도 하고 수줍게 뒤로 물러서기도 한다.

우리의 일상적인 세계인식은 색 보다는 선 위주로 이루어진다. 사물과 사물을 나누는 경계선이 개별적인 사물의 존재를 인식하게 하는 출발점이다. 선 위주로 바라보면 세상은 여러 개의 사물들이 제 각각의 실체성을 띠고 분리되어 있는 장이다. 그러나 초점을 바꿔 색 위주로 바라보면 경계선은 미미하게 사라지고 색 점들이 빈틈없이 박혀있는 하나의 단일 장으로 떠오른다.

플라톤 이래로 오랫동안 지성주의적인 서구 철학은 세계를 경계선 위주로 인식해왔다. 세계를 바르게 인식하는 것은 형상 위주로 바라보는 것이었고 색은 형상 위에 덮여있는 이차적인 부가물이나 장식으로 여겨져 왔다. 형상 위주로 사물을 규정할 때 중요한 것은 그 사물의 모양과 크기이고 이러한 성질에 대한 수학적 표현이 사물의 객관적 속성으로 여겨진다. 그러나 색은 고정된 척도를 통해 객관화하기 쉽지 않은 현상 중에 하나이다. 색은 크기도 형태도 모양도 없다. 물론 색은 어떤 일정한 크기와 형태와 모양으로 테두리 지워지기는 한다. 그러나 그것은 색 자체의 속성은 아닌 것이다. 색에 주목할 때 우리는 크기와 형태 모양 너머의 빛에 주목하는 것이다. 객관화의 어려움, 정량화와 규준화의 어려움이 색을 주관적인 현상으로 간주하게 만들고 이 때문에 색에 대해 논의들은 과학적 논의를 넘어 개념을 가로지르면서 이루어진다. 말하자면 색에 대해 말하는 것은 말할 수 없는 것을 말하는 것과 같다. 롤랑 바르트가 “색은 순간적이고 아찔한 매력”이라고 하고 크리스테바가 색에 대한 경험이 자아에 대한 위협을 만들어낸다고 하는 것도 이와 같은 맥락이다.

하나의 공통된 기준과 잣대로 객관화하거나 명명하기 힘든 경험에 대해 근대과학은 입을 다물거나 어떤 경우에는 무의미한 것으로 간주해왔다. 오랫동안 철학적 담론 역시 이러한 방식으로 전개되어왔다. 색을 부차적인 현상이나 무가치한 현상으로 여기는 태도가 그것이다. 색을 부차적이고 비본질적인 현상으로 보는 태도는 우리가 세계에 대해서 느끼는 감각을 부차적이고 비본질적인 것으로 간주하는 태도와 일맥상통한다. 감각체험은 그 양상이 사람마다 다르고 또 명시적인 언어로 일목요연하게 표현하기 힘든 경험이다. 실제로 우리는 살아가면서 감각체험 자체에 몰입하기 보다는 비감각적인 지성적 규정을 통해 세계를 경험한다. 내가 보고 듣고 만지는 체험 자체가 아닌 그것이 무엇으로 규정되는가의 인식이 더 지배적이라는 것이다. 감각체험자체에 의식을 집중하면 그것이 통상적으로 무엇인지-예컨대 의자, 사람, 건물, 연필 등등의 명사로 인지되는 사물의 정체성 인식-가 중요한 것이 아니라 그것의 말랑말랑함과 딱딱함, 촉감, 냄새 등이 지각된다. 그 체험 속에서 경험되는 것은 그것이 연필인지 아닌지의 문제가 아니라, 나의 고유한 기억과 취향과 결부된 다양한 이미지들이다.

감각체험이 내포하고 있는 이러한 비명시적이고 비객관적인 속성은 감각체험을 바른 인식을 방해하는 장애로 보는 견해를 만들어내기도 했다. 바른 인식은 각자의 자유로운 체험영역 너머의 공통의 표준화될 수 있는 보편적인 속성을 아는 것으로 여겨졌고, 일반화, 표준화되지 않는 경험은 환각이나 비현실로 여겨지기 일쑤였던 것이다. 감각체험을 위시한 미적 체험은 늘 객관화되고 표준화된 경계를 넘어선다.

여러 가지 감각체험 중에 색의 체험 역시 그러하다. 지적인 제한과 경계를 넘는 색의 체험은 색을 홀리는 것, 유혹하는 것, 도취하게 하는 것으로 규정하게 한다. 색이 우리의 마음을 흔들고 감정을 흔들고, 그래서 우리가 그로 인해 지성적 판단을 넘어 행동하게 된다면 그 때 색은 지극히 위험한 것이 된다. 위험한 것은 포획되거나 감금되거나 절멸되어야 하는 것으로 여겨진다. 색이 위험한 것으로 간주될 때 색은 이와 같이 처리된다. 색을 법칙에 감금시키는 것, 색을 선의 테두리에 제한하는 것, 또는 색을 아예 없애버리는 것이 그것이다.

위험하다고 여겨지는 것을 처리하는 또 하나의 방법은 그것에 오명을 씌우는 것이다. 아예 무가치한 것으로 여기거나 천박한 것, 하찮은 것으로 여겨 무시하는 방법이다. 강한 힘을 뿜는 색들에 대해 오랫동안 문화가 해왔던 방식이 그것인데, 색을 유아적인 것, 원시적인 것, 천박한 것과 동일시하는 태도가 그것이다. 색을 배제하는 엄숙주의적 규정이 그 대표적인 사례라 할 수 있다. 데이비드 바츨러는 이것이 오랫동안 서구의 지성사와 문화 속에 스며들어 있었던 ‘색깔공포증’이라고 말한다.

17세기 유럽의 아카데미에서 벌어졌던 색과 드로잉을 둘러싼 미학적 논쟁은 색에 대한 이러한 근대적 태도를 반영한다. 그림에서 중요한 가치를 지니는 것은 색이 아니라 형태를 표현하는 드로잉으로 여겨졌고 색은 부차적인 것이며 동시에 형태를 채우는 장식과 같은 것으로 여겨져 색에 몰두하는 일은 별로 바람직하지 않은 태도로 여겨졌다. 렘브란트 대 푸생의 논쟁으로 표현되는 이 논쟁은 “색은 눈을 만족시키지만 데생은 정신을 만족시킨다”라는 샤를르 블랑의 주장으로 귀결된다. 블랑은 데카르트주의를 신봉하는 철학자로서 이성중심주의적 패러다임을 색과 드로잉의 논쟁에 적용시킨 인물이다. 근대는 색이 아닌 드로잉, 선이 승리하는 시대이다. 따라서 근대적 패러다임 속에서 색은 장식과 과잉으로 여겨져 그것이 내포하고 있는 힘에 대한 이야기들은 후면으로 밀려나게 된다. 블랑은 이렇게 말한다. “디자인과 색의 결합은 마치 남성과 여성의 결합이 인류를 낳았듯 회화를 낳을 수밖에 없다. 그러나 디자인은 색에 대해 우위를 차지해야 한다. 그렇지 않으면 회화는 급속도로 타락할 것이다. 마치 인류가 이브를 통해 타락했듯이 회화는 색을 통해 타락할 것이다.”

서구의 아카데미들은 이런 생각들을 아무런 성찰없이 수용해왔고 색과 선의 대립관계는 여성과 남성의 대립관계, 감성과 이성의 대립관계, 더 나아가 동양과 서양의 대립, 야만과 문명의 대립관계로 까지 확대된 편견을 만들어내곤 했다. 근대 건축의 거장인 르 코르뷔지에에는 이 때문에 흰색을 예찬했

고 미학자이자 영국의 미술 아카데미의 창립자인 레이놀즈는 “색채의 탁월함이란 잘 연마된 것이라 하더라도 우아함이 최고로 여겨지고 위대함과 숭고한 작품을 열망하는 시대에 고려될 가치가 없는 하찮은 것”이라고 했으며 루소는 “잘 조절된 색들이 눈에는 즐거움을 주지만 그 즐거움은 순전히 감각적인 것이며 색에 생명과 영혼을 불어넣어주는 것은 드로잉이며...회화에서 선들을 제거하고 나면 색들은 어떤 효과도 없다”고 주장한 것이다. 하다못해 색에 대해 지대한 관심을 가지고 <색채론>을 썼던 괴테마저도 이렇게 말한다. “야만적인 민족들, 교육받지 못한 사람들 그리고 어린이는 선명한 색깔을 특히 좋아한다는 사실, 동물들이 어떤 특정한 색깔들에 흥분하고 격노한다는 사실, 세련된 사람들은 옷차림이나 자기 주변의 물건들에 선명한 색을 피하고 그것들을 자기 주변에서 아예 추방시켜 버리는 경향이 있다는 사실, 역시 주목할 만한 가치가 있다.”

우리 시대는 색이 넘쳐흐르는 시대이다. 화학의 발달로 인한 인공물감과 인공색이 도시와 거리를 뒤덮고 있다. 우리시대는 겉보기에 색깔공포증적인 근대에서 한참 벗어나 오히려 색깔탐닉증에 빠져 있는 듯이 보이기에 한다. 빛과 색은 변형되고 모든 자연색은 재현가능한 것처럼 보이고 자연에 덧칠해진 인공색들은 자연색과 인공색의 경계마저도 흐리게 만든다. 무한정 쏟아져 나오는 상품들은 색을 통해 유혹하고 사로잡으며 욕망을 건드린다. 하지만 그렇다고 해서 색에 대한 우리의 도덕과 편견이 근대적 관점에서 모두 풀려난 것은 아니다. 여전히 색은 일종의 화장이자 장식으로 여겨지며 그 때문에 천박하고 부도덕한 것으로 여겨지기도 한다. 발달한 화장술은 자연색을 흉내내며 화장으로 화장을 거부하며, 화장으로 화장을 감추는 방식으로 나아간다. 그것은 색은 순수하지 않으며, 오염된 것이라는 색깔공포증을 반복하는 방식이다.

공문서는 색이 없어야 하며 근엄하고 엄숙함을 포장하려는 자는 무채색을 선호한다. 색은 권위의 반대항이며 질서의 반대항이다. 여전히 색은 여성적인 것으로 간주되며 동시에 다루어져야 하는 것, 선으로 규제되어야 하는 것으로 여겨진다. 색깔공포증이라는 용어를 제시한 데이비드 바츨러는 우리 시대에 색깔 탐닉증이 색깔 공포증의 뒷면이라고 한다. 말하자면 탐닉증 역시 공포증의 다른 모습이라는 것이다. 색을 긍정적인 것으로 간주할 때에도 여전히 배면에 색깔공포증적인 전제를 깔고 있기 때문이다. 색을 여성적이고 원초적이며 화장이고 유치하며 천박한 것으로 바라보는 관점을 유지하는 한, 말하자면 색을 일종의 타자로 바라보는 한 색깔공포증이나 색깔탐닉증이나 같은 뿌리라는 것이다. 다른 점이 있다면 색깔공포증은 색의 타자성을 인정하지만 색깔탐닉증은 색의 타자성을 강조한다는 점이다.

색과 빛, 색 신비주의

신비주의는 다양한 의미로 사용되고 있는 용어이기는 하지만 그 여러 가지 갈래 가운데 정신과 물질을 통합된 하나의 실체로 바라보고 물질세계의 영성과 영성의 물질성이 서로 겹쳐있음을 직관하고자 했던 움직임으로 이해할 수 있다. 또는 우리는 말로 쉽게 설명되지 않는 것, 형식주의 논리를 벗어나 이루어지는 세계이해나 세계체험을 긍정하는 흐름을 신비주의라 부르기도 한다.

기독교 신비주의 이론의 한 축을 담당하고 있는 헬레니즘 시대의 철학자 플로티누스에 의하면 눈에 보이는 것은 보이지 않는 신성한 것들이 현현한 결과이다. 눈에 보이는 가시적인 색들은 보이지 않는 영혼의 증표로 간주된다. 색들의 아름다움은 색이 신성한 빛을 담고 있기 때문이다. 그는 전 우주의 존재계를 여러 차원이 사슬처럼 이어져 있는 것으로 이해했다. 존재계의 맨 위의 꼭지점에는 언어로 지칭 불가능한 절대신성이 자리한다. 그리고 맨 아래 꼭지점에는 질료들의 세계가 자리잡고 있다. 절대신성은 스스로 넘쳐흘러 지성계-감성계-자연계-질료계로 이어지는 존재의 사다리를 거쳐 다양한 존재들을 낳는다. 맨 아래 단계까지 변형된 절대신성은 다시 제자리로 회귀하는 운동을 반복하고 있으

며 전 우주는 절대신성의 하강과 상승이라는 순환운동이 일어나는 장소이다.

이 때 절대신성은 완전한 빛과 같아서 우리의 시각은 그 빛을 담기에는 너무나 약하다. 시각이 신성의 빛을 담기 위해서는 빛이 어둠과 섞여야 하고 그 빛은 물질계로 하강한 빛이다. 한편 존재의 사슬의 맨 아래 단계에 자리잡은 질료의 세계는 어둠 그 자체이다. 신적인 빛이나 질료적 어둠 자체는 인간의 시각적 경험의 대상이 아니다. 눈은 어디까지나 신적인 빛과 질료적 어둠이 만나 만들어지는 빛을 볼 뿐이다. 이것이 색이다. 색은 빛으로부터 잉태된 것이므로 빛을 내포하고 있다. 신성한 색은 빛나는 색이고 어둠고 혼탁한 색은 신성한 빛이 질료의 어둠 속에 감춰져 있음을 나타내는 증표이다. 중세에 지어진 성당의 스테인드글라스는 신성한 빛을 투과하는 색의 반투명성을 표현한다. 신성은 색과 빛으로 우리에게 감각된다. 그리고 그것이 곧 아름다움이다. 중세 성당을 감췄던 색 유리창은 바로 이러한 신성한 빛과 색의 표현이다.

중세와 르네상스 때까지 계승된 색에 대한 이러한 신비주의적 이해는 근대 이성주의의 득세 이후 뒤편으로 물러나고 색은 신비를 담은 영적인 것의 매개체가 아니라 물리적으로 관찰 가능한 객관적인 대상으로 자리잡게 된다. 이러한 과거의 유산을 근대에 그나마 계승하고 있는 색 이론이 피테의 이론이다. 피테는 오로지 관찰에 의거해 감각적인 외피 너머에 자리잡고 있는 우주의 법칙을 이해하고자 했다. 그는 모든 색이 빛과 어둠이라는 두 가지 현상의 결합으로부터 생겨난다고 보았다. 이 때 우리가 감지할 수 있는 빛의 색은 노랑이며, 어둠의 색은 파랑이다. 피테가 기본 색으로 첨가한 또 하나의 색은 빨강이다. 빨강은 가장 강렬해진 노랑으로서 가장 고귀한 색으로 여겨진다. 빨강이 불타오르는 노랑이라면, 빨강의 그림자인 초록은 파랑이 빛에 가까워진 결과다. 파랑은 노랑의 그림자이며 그 역도 마찬가지다. 주황은 보라색의 그림자를 남기고 보라색은 주황의 그림자를 남긴다. 피테와 동시대에 살았던 화가 룽에(Runge)는 색이 자연 속에 숨겨진 신성한 진리를 나타낸다고 보았다. 룽에에 의하면 파랑은 성부, 빨강은 성자, 노랑은 성령의 표현이다. 그는 신성한 진리가 황금색 바탕 위에서 투명하게 반짝이는 색들로 표현된다고 생각했다. 또한 빛을 그리는 화가 터너(Turner) 역시 색을 빛과 어둠이라는 양극적인 현상을 중심으로 색을 바라보았다. 그는 피테가 제안한 노랑/파랑의 이원적 색 분류를 확대하여 노랑의 계열에 빛, 힘, 따뜻함, 가까움, 활동, 산(acid) 을, 파랑의 계열에 어둠, 약함, 차가움, 거리감, 흡인력, 알칼리의 속성을 부여했다.

눈으로 관찰되는 외부의 색은 단순히 눈을 건드리는 것만이 아니라 우리 마음을 건드리고 더 나아가 우리 내면에 자리잡은 색 이미지를 불러일으킨다. 외적 경험과 내적 경험의 상응성을 전제로 인간 존재의 성장과 완성을 꿈꿨던 연금술 신비주의에서는 금속이 뿜어내는 색채가 금속실험을 진행하고 있는 연금술사의 내면의 색채와 연관되어 있다고 믿었다. 연금술사의 플라스크 속에서 끓고 있는 금속 덩어리는 연금술사 자신의 내면을 반영하고 변형 중의 금속이 보여주는 변색 현상은 영혼의 변성을 알려주는 지표로 여겨진다. 연금술사의 플라스크는 우주 창조의 제 단계와 그 안에서 태어나고 성장하는 인간영혼의 성장의 제단계를 나타낸다. 우주는 검정의 암흑물질로부터 태어나 하얀 에테르를 뿜어내고 에테르는 노랑색 빛과 초록색 식물을 거쳐 붉은 피를 지닌 동물과 인간을 낳는다. 검정-하양-노랑-초록-무지개색-빨강으로 이어지는 이 제 단계는 우주의 존재들이 서로 역할 바꿈을 하는 과정의 상징이다. 검정은 개체성의 소멸과 죽음을, 하양은 새로 태어나는 빛과 희망을, 노랑과 초록은 양육하고 보호하고 유지하는 생명 에너지를, 빨강은 그 모든 것을 수렴하는 완성된 생명과 성스러운 피를 상징한다.

인도의 쿤달리니 요가에서는 인체를 관통하는 에너지 흐름이 차크라라 불리는 7개의 에너지 센터를 지난다고 본다. 7개의 차크라는 빨강에서 보라로 나아가는 무지개의 스펙트럼에 상응하며 각각의 색은 우리 내면의 에너지의 속성을 나타낸다. 우리가 어떤 색에 끌릴 때 우리 내면에서는 그 색과 관련된 차크라의 에너지를 활성화할 필요가 있다. 심리학에서 말하는 자아실현의 7단계에 상응

하기도 하는 이 7가지 색은 개인적 자아 너머의 집단의식의 7가지 상태를 표현하기도 한다. 각각의 차크라가 담당하는 에너지 표현은 다음과 같다. 빨강-생존과 성, 주황-생산성과 안정, 노랑-자기보존과 확장, 초록-사랑과 연민, 하늘색-소통과 표현, 파랑-지성, 보라-영성. 쿤달리니 요가는 우리 내부를 관통하는 7가지 방식의 에너지 흐름을 자각하고 전체를 활성화시켜 완성된 인간으로 성숙하는 방법을 알려준다. 이 전통 속에서 색은 단순히 가시적 현상에 그치는 것이 아니라 인간과 우주를 구성하고 있는 에너지의 표현으로 여겨진다.

우리가 외부에서 색을 지각하는 것은 사물에 반사된 빛이 우리의 망막세포를 건드리기 때문이다. 빛이 없다면 우리는 색 자체의 실체성을 감지하기 어려울 뿐만 아니라 빛은 색의 정체를 바꿔버리기도 한다. 어떤 색이든 그 색 위에 강한 빛이 접촉하면 우리는 모두 흰색에 가까운 것으로 감지한다. 물체자체의 색은 사라지고 빛만이 경험되는 것이다.

뉴턴의 광학론의 논리대로 우리가 경험하는 색은 빛의 분광스펙트럼의 한 부분일지도 모른다. 색을 감지하는 것은 빛을 감지하는 것이다. 그러나 우리는 꿈꿀 때에도 색을 경험하며 외부지각과는 관계 없는 내적 지각 속에서도 색의 경험은 일어난다. 색은 우리의 존재가 그러하듯이 아직 채다 규명되지 않은 현상이며 수많은 은유와 상징과 추론 속에서 그 의미를 지닌다. 오랫동안 인간은 지성과 참된 의식을 빛에 비유했고 의식의 깨어남을 빛을 밝히는(照明, 啓蒙, Enlightenment) 이미지에 비유하곤 했다.

외부의 시각을 사로잡는 빛은 여러 가지 색으로 사물을 드러낸다. 빛이 파동이라면 색도 파동현상이다. 파동은 관찰자와 관찰대상을 하나로 연결하여 관통한다. 다시 말해 색 현상은 일종의 빛 감응 현상이며 색이 감지되는 순간 색을 통해 관찰자와 관찰대상을 하나의 공통 파동으로 올리고 있는 것이다. 이러한 감응구조를 플로티누스는 가시적인 우주의 색이 비가시적인 내부의 시선과 만나는 일이라고 가르쳤다. 그는 인간이 경험하는 아름다움이 바로 사물 속에 숨어있는 신적인 빛과 우리 내부의 빛이 만나 감응을 일으키는 것이라고 생각했다. “아름다움을 경험하는 사람의 영혼이 곧 아름다운 것이다.” 색을 경험하는 것은 눈을 통해 외부 우주와 내부 우주의 만남을 경험하는 일이다.

색을 경험할 때 우리는 색에 마음을 빼앗긴다. 색의 체험은 지성너머에서 이루어진다. 색을 체험할 때 우리는 감각과 영혼의 만남을 경험한다. 망막이라는 우리 몸의 가장 바깥에 있는 표피에서 이루어지는 세계 접촉이 우리의 몸이 가장 깊은 곳에 자리한 영혼을 건드린다. 어떤 색이 우리의 마음을 불타오르게 하기도 하고 어떤 색이 우리 마음을 차갑게 식혀주기도 한다. 불안한 마음을 안정시켜주기도 하고 거꾸로 처지는 마음을 일으키게 하기도 한다. 마음이 움직이면 몸이 움직이고 몸의 움직임은 삶의 궤적과 무늬를 만들어낸다. 색은 일종의 마법적 힘을 지녔다.