

# 봉준호 영화에 나타난 컨벤션 변형 연구 -영화 “마더”를 중심으로-

## Study on Convention Transformation Appeared in Bong Joon-ho's Movie -Mainly with the movie "mother"-

김성훈

한서대학교 영화영상학과

Seong-Hoon Kim(artkim@hanseo.ac.kr)

### 요약

장르영화를 들여다보면 우리는 영화 속에서 거의 비슷한 형태들이 반복되고 있음을 알 수 있다. 그러한 동일한 요소들은 커다란 이야기의 덩어리에서부터 아주 작은 카메라 앵글에 이르기까지 크게 세 단위로 나뉜다. 그것은 포물라(Formula), 컨벤션(Convention), 아이코노그래피(Iconography)로 설명할 수 있다.

이 가운데 컨벤션은 관습이라는 뜻으로 하나의 이야기에서 두 번째의 크기로 나뉘어 질수 있는 구조 혹은 사건을 말한다. 컨벤션은 개별 장르 속에서 영상화 된 사건이며, 이 사건을 통하여 감독은 관객을 조율한다. 익숙한 이야기를 끌어가다가도 어느 순간에 익숙한 장면을 변형시켜 새로운 이야기로 만들어 낸다. 영화적 관습은 영화사 초기부터 확립되어 온 산물로, 관객과 감독의 소통을 돕는다. 반복적인 영화 관람행위를 통해 관객은 영화적 관습을 익히고, 감독은 그것을 활용하여 관객에게 친숙함을 제공한다. 봉준호 감독은 전통적인 컨벤션을 통하여 관객을 조율함과 동시에 컨벤션의 변형을 통하여 새로운 예술작품을 창조한다. 그의 작품<마더>를 통하여 전통적인 컨벤션과 변형을 어떻게 사용하여 새로운 아이디어를 얻어 작품에 임했는지를 연구한다.

■ 중심어 : | 장르영화 | 컨벤션 | 변형 | 마더 | 캐릭터 | 시점 |

### Abstract

If we look into genre movie, we can see that almost similar forms are repeated in a movie. Such similar elements are largely divided into three units from a mass of story to a very small camera angle. Those can be explained as Formula, Convention, and Iconography.

Among those three, convention means custom and it is a structure or an incident in which one story can be divided into second one. Convention is an incident visualized in individual genre, and a movie director tunes audiences through the incident. The director leads a familiar story but all of a sudden, he transforms the familiar scene to a new story. As a product established from the beginning of movie history, movie convention helps communication between audiences and a director. Audiences familiarize themselves with movie convention through repeated activities of watching movies, and the director utilizes it to provide audiences with familiarity. Director Bong Joon-ho not only tunes audiences through traditional convention but also creates a new art work through transformation of convention. A study is conducted on how he used traditional convention and transformation to get a new idea and to engage in his work through his work <Mother>.

■ keyword : | Genre Movie | Convention | Transformation | Mother | Character | Point of View |

\* 이 논문은 2015년도 한서대학교 교내 연구지원사업에 의하여 연구되었습니다.

접수일자 : 2015년 07월 13일

심사완료일 : 2015년 09월 11일

수정일자 : 2015년 08월 19일

교신저자 : 김성훈, e-mail : artkim@hanseo.ac.kr

## I. 서론

영화는 과학문명이 인류에게 가져다준 공통된 즐거움이다. 또한 영화는 인간의 경험을 이야기의 형태를 빌려 시각, 청각적으로 재현하는 매체다[1]. 이 매체는 공간적으로 존재하는 시간의 형태이며 다른 예술들과 확실히 구분되어지는 동시에 또한 서로가 밀접한 연관성을 가지기도 하는 새로운 예술이다[2]. 영화예술에 있어서 장르영화는 문화의 변화하는 척도이다[3]. 관객은 한 특정 장르의 진화를 보게 되며, 그 변화 속에 반영된 사회 가치관의 변화를 동시에 보게 된다. 장르영화를 본다는 것은 한편으로 대중의 흐름을 감지한다는 것이다[4].

장르영화를 들여다보면 우리는 영화 속에서 거의 비슷한 형태들이 반복되고 있음을 알 수 있다. 그러한 동일한 요소들은 커다란 이야기의 덩어리에서부터 아주 작은 카메라 앵글에 이르기까지 크게 세 단위로 나뉜다[5]. 그것은 포뮬라(Formula)<sup>1</sup> 컨벤션(Convention)<sup>2</sup> 아이코노그래피(Iconography)<sup>3</sup>로 설명할 수 있다.

이 분류는 토마스 소빅(Thomas Sobchack)과 비비안 c.소빅(Vivian C. Sobchack)이 그의 저서 <영화란 무엇인가>에서 정리한 것이다. 이 내용은 정재형의 <정재형 교수의 영화강의>에서도 동일한 모습으로 나타난다.

김양지.(2000)는 “한국 공포영화 관습의 반복과 변화”에서 이론적 배경에 이 분류를 사용하였다. 권선영(2009)도 “경찰영화 서사관습의 형성과 그 사회적 함의”에서 장르이론에 소빅의 분류로 그 배경을 설명하였다. 이 분류는 장르영화에서 내적 요소로서 자주 사용되는 설명으로 볼 수 있다.

이 가운데 컨벤션은 관습이라는 뜻으로 하나의 이야기에서 두 번째의 크기로 나뉘어 질수 있는 구조 혹은 사건을 말한다. 컨벤션은 개별 장르 속에서 영상화 된 사건이다[6].

관객들이 영화를 친숙한 플롯과 쉽게 알 수 있는 인물형, 친숙한 촬영 공간, 전통적인 영화기법들을 들여다

보며 개개인의 시선으로 즐거움을 만끽한다. 여기에는 관객이 가지고 있는 수동성이 있기 때문이다. 관객은 자신이 잘 알고 친숙하고 편안한 방식에 쉽게 몰입한다. 관객은 자신이 잘 모르거나 익숙하지 않은 장면에서 공감하지 않으며 내심 당황해 한다. 그렇다고 모든 영화가 관객이 잘 아는 내용만을 다룬다면 식상하기 그지 없을 것이다. 감독들은 관객들과 소통하기를 원하고 있고 관객들의 불편사항들을 억지로 만들지는 않는다. 물론 예술영화 감독들은 예외라고 말 할 수 있겠다. 그래서 감독들은 자기만의 방식으로 관객들을 유도하는데 그중에서 친숙한 컨벤션을 조금씩 변형시키면서 독자적인 이야기 세계를 구축하는 것이다.

세상에 수많은 사랑이야기가 있지만 그 이야기 전개가 다 다르고 그 내용과 감동이 다른 이유도 감독들만의 관습, 즉 컨벤션을 이용하여 관객을 자신의 이야기 세계로 끌어 들이는 것이다. 이 컨벤션의 변형이 영화 속에서 종종 낯설게 느껴지는 장면들로 관객을 만난다. 그러나 그 낯선 장면들을 바라보면서 다른 사람들의 삶이나 생각을 엿보는 즐거움을 충족시킨다. 전통적인 컨벤션의 사용과 컨벤션의 변형을 사용함으로써 영화 속의 새로움을 추구하는 감독들의 고뇌와 창의력은 관객을 영화 속에 흠뻑 빠지게 만들기도 하고 한편으로는 당혹스럽게 만들기도 한다. 하지만 우리의 삶 속에 일어나는 일들을 통하여 새롭게 사건이나 사물에 대한 인식을 다르게 하여, 예술작품이 새로운 관습을 창조 할 수도 있다는 사실을 인식하게 한다[7].

봉준호 감독은 전통적인 컨벤션을 통하여 관객을 조율함과 동시에 컨벤션의 변형을 통하여 새로운 예술작품을 창조할 줄 아는 감독이다.

본고는 봉준호 감독의 <마더>를 통하여 전통적인 컨벤션의 사용과 변형을 어떻게 조율했는지를 분석하여 새로운 아이디어의 창출이 어떻게 기존의 관습과 맞물려 탄생하는지를 살펴보고, 영화를 제작하려는 감독들과 공부하는 학생들의 안목을 일깨워 주어 자칫 컨벤션을 폄하하는 많은 예술 감독들의 사고와 제작방식에 의견을 제시하고자 한다. 국내 컨벤션 연구가 없었던 것은 아니지만 컨벤션의 인물 캐릭터 분석과 카메라 움직임 연구는 없었다.

1) 유사한 줄거리 전개의 패턴과 내러티브 구조를 말한다. (형식)

2) 특정 장르에 반복적으로 등장하는, 많이 봐 왔던 관습적인 장면을 말한다. (관습)

3) 더욱 세부적인 개념으로 화면에 보이는 디테일한 시청각 이미지 뿐 아니라 스타 배우도 포함한다.(도상)

## II. 영화 컨벤션의 선행연구

장르영화에서 컨벤션은 우리말로 관습이라 일컬어지는데 컨벤션이라는 말로 연구한 연구자보다 관습이라는 언어로 연구한 연구자가 다소 많은 듯하다. 그동안 컨벤션에 관한 연구가 진무한 것은 아니지만 연구자의 시선과 다소 멀리 있는 개념의 컨벤션이 주류를 이루고 있다.

김양지(2000)는 “한국 공포영화 관습의 반복과 변화”에서 관습의 반복에 대한 함의와 관습의 변화에 대한 함의를 주로 다루었다. 그는 90년대 이전 공포영화의 서사구조와 90년대 이후의 공포영화 서사구조를 분석하여 공포영화에 나타나는 관습의 반복과 변화가 무엇이며 그 사회문화적 의미를 텍스트를 통하여 분석하였다. 가부장제에 의한 억압의 약화와 다양한 억압에 대한 논의를 중심으로 가족과 여성의 입장을 사회적 관습을 영화에서 찾아냈다[8].

이소윤(2005)은 “한국 공포 영화 장르 관습의 혼합과 변화”에서 공포영화를 플롯과 인물과 갈등 두 가지의 분류에서 9편의 영화를 방대하게 분류하여 공포영화의 구성과 갈등의 요소에 따르는 인물에 대한 논의를 했다. 그는 공포영화들이 가지고 있는 서사를 중심으로 대상 영화들의 관습의 특징을 분석하여 그 관습의 변화들이 보여주는 사회문화적 함의를 연구하였다. 9편의 공포영화에서 공통으로 도출한 플롯, 캐릭터, 아이콘 세 가지를 중점적으로 분석하였다. 그러나 캐릭터에 있어서 프롭의 7가지 주요배역으로 한정 지었다[9].

이수현(2009)은 “1950년대 후반 한국 코미디 영화문학의 관습체계 연구”에서 내러티브와 비내러티브로 분류하여 구성에 대한 관습을 언급했다. 그의 연구의 관심은 당시 시대적인 특징으로 코미디영화의 흥행에 대한 이유와 대중적인 인기가 쇠락해가던 악극의 연장선에서 대중들의 인기를 끌던 코미디언들의 활약이 영화의 관습을 낳은 것으로 표현하고 있다[10].

권선영(2009)은 경찰영화 서사관습의 형성과 그 사회적 함의에서 플롯분석과 인물 분석, 영상적 표현 양식을 비교적 자세히 분석하였다. 그는 경찰영화에서 서사 분석, 사회문화적 논의를 중심으로 플롯, 인물, 영상적

표현양식에 대한 분석을 시도하였다. 그는 주로 영화 전체의 이야기 구조에 관심이 깊어 플롯과 인물에 대한 분석을 이야기 구조가 서로 다른 변수에 따라 자세히 분석하였다. 영상적 표현양식은 경찰과 범죄자, 그리고 액션의 표현양식으로 설명하였다. 그러나 영상적 표현양식이 이야기 구조에 대한 표현에 그쳐 다소 아쉬움이 남는다[11].

정우숙(2011)은 “영화적 관습의 약화 양상으로 본 <시>”에서 관습에 대한 논의의 보다는 시나리오에 대한 문학적인 연구에 치우쳐 영화에 대한 이야기는 약화시켰다. 그는 극영화의 관습으로부터 벗어나 보이는 이창동 감독의 영화 <시>에서 영화적 관습이 없어서 새롭고 신선한 영화로 설명하고 있다[12].

위에 열거한 연구자들을 보면 김양지와 이소윤은 영화 속에 나타나는 관습을 통하여 사회문화적 함의에 중점을 두었고, 이수현은 당시 코미디언들의 사회현상에 대해 주로 논의를 했고 권선영은 영화적 서사관습에 관심을 보였다. 정우숙은 관습의 반대현상을 바라보고 있다. 이상에서 보면 권선영의 연구가 본 연구자의 시선과 다소 흡사한 점은 있지만 그 안에 핵심이 되는 영화를 제작하고 연출하는 입장에서의 시선은 전무 하다. 본 연구자의 컨벤션에 대한 시선은 작품 분석에서 나타나겠지만 기존의 영화나 연극에서 친숙하게 보고 느꼈던 기본적인 형식, 이것은 시퀀스, 캐릭터, 카메라의 움직임 등에서 많은 감독들이 즐겨 사용하고 있고 친숙하게 사용되어져 온 컨벤션을 기본으로 숙지하는 것이다. 이 기본적인 것에서 변형을 가했을 때 전혀 다른 상황과 다른 느낌, 그리고 새로운 이미지의 형성이 이루어진다고 보는 시선이다. 이 변형이야말로 창의적이고 감독의 독보적인 영화에 대한 철학이라 믿어 의심치 않는다. 그러기에 영화를 공부하는 학생들은 기본 컨벤션의 숙지와 답습은 시퀀스별로 반드시 이루어져야 한다고 본다. 여기에서 말하는 기본적인 컨벤션이라 함은 카메라 움직임과 배우들의 동선을 포함한 프레임을 함유한다.

## III. 컨벤션 변형의 미학

## 1. 영화의 컨벤션[13]

우리가 영화를 관람할 때 낯설지 않고 익숙하게 영화를 볼 수 있는 것은 장르영화에서 사용되어 지는 세 가지 요소를 이전 영화에서 본 기억이 있기 때문이다. 이미 서론에서 언급 했듯이 그것은 포물라(Formula), 컨벤션(Convention), 아이코노그래피(Iconography)이다.

포물라는 일정한 공식으로 이해하며 장르 요소 중 가장 커다란 단위를 말한다. 이야기상 기본적인 대립이나 갈등 등은 과거에 보아 온 경험으로 이야기가 어떻게 해결될지 어느 정도 알고 있다. 영화에서 약간의 변화로 인한 서스펜스는 더 이상 관객에게 충격을 줄 수가 없다. 단지 영화가 끝날 즈음에 주인공이 죽을지 안 죽을지를 예단할 뿐이다.

포물라가 결말에 이르는 전체적인 구조나 일련의 행위라면 컨벤션은 비교적 얼마간 분리되어 있는 작은 행위의 단위를 말한다. 컨벤션은 개별 장르 속에서 시각화된 사건이며, 내용이외에 내용이 다루어지는 촬영방식과 편집방식이 있고 이것 역시 친숙하고 예측 가능한 것들이다. 우리 언어로의 이해는 관습이라는 단어로 통용된다.

장르영화의 제일 작은 단위를 아이콘(icon)이라고 하는데 이 말은 그리스어로 '이미지', 닳은꼴'이라는 뜻을 가지고 있고 우리 언어로는 도상이라는 단어를 쓴다. 포물라가 영화 전체 구조, 컨벤션이 사건 및 에피소드 단위라면, 아이코노그래피는 그 보다 더 작고 세분화된 매우 작은 요소이다. 예를 들면 의상, 대 소도구, 배우, 특정장소, 등 과거의 영화 경험과 함께 영화에서 반복적으로 사용됨에 따라 의미를 얻은 것이고 새로운 의미를 얻게 된다.

본고에서는 이중에서 두 번째 단위인 컨벤션에 대한 논의를 하고자 한다. 컨벤션은 개별 시퀀스의 구성뿐만 아니라 인물의 성격 및 카메라 움직임에도 동일하게 작용한다고 위에 언급했다. 컨벤션은 영화 역사를 통하여 자연스럽게 형성된 것이며 관객들도 이를 거부감 없이 받아들이므로 이것의 답습으로는 영화의 완성도를 높일 수는 없다. 그러나 이 컨벤션의 변형이 없으면 새로운 영화도 없고 새로운 예술의 창조는 진일보 할 수 없을 것이다. 이렇듯 컨벤션은 각 시퀀스에 기본을 잡아

주는 역할을 할 뿐만 아니라 새로운 이야기의 도약의 발판이 되는 것이다. 유능한 감독일수록 컨벤션을 기본으로 새로운 이야기를 전개해 나가는 것이며 컨벤션의 변형으로 새로운 아이디어가 탄생하기도 하고 새로운 이야기가 만들어 지는 것이다.

봉준호 감독은 <마더>에서 기존의 컨벤션과 그 컨벤션의 변형을 어떻게 사용했는지를 인물의 캐릭터와 카메라 움직임을 기준으로 분석하고 그 의미변화를 유추해 보겠다.

## 2. 마더의 컨벤션과 변형의 예술

### 2.1 엄마의 캐릭터

엄마의 캐릭터부터 살펴보기로 하자. 이 캐릭터는 시작부터 기존의 엄마라는 개념을 바꿔놓았을 뿐만 아니라 김혜자라는 '국민엄마' 자체를 달리 표현된 캐릭터이다. 엄마의 행동을 살펴보면 영화의 첫 장면에서 시작된다. 엄마는 기묘한 동작으로 어느 벌판에서 춤을 추고 있다. 이런 종류의 춤은 그동안 국내에 상연된 영화에서도 연극무대에서도 보지 못한 생소한 춤이다. 이 춤은 영화의 후반부에 다시 보여 진다. 이 장면은 살인과 방화를 저지른 후에 추는 춤으로 강인한 컨벤션 변형으로 보여 진다. 영화 속에 엄마는 영화 마무리에 또 한 번의 춤을 춘다. 그 춤은 7~80년대 묻지마 관광에서 나온 춤으로 컨벤션 변형이 없는 기존의 시대에 맞는 춤이라 하겠다.

엄마는 아들과 식사를 하는 장면에서 기묘한 관계를 보여준다. 이 장면은 영화에서 두 번 같은 앵글로 반복되어 나타나는 장면이다. 경찰서에서 돌아온 아들에게 닭백숙을 먹이면서 나누는 대화가 기존의 컨벤션으로 바라보기에는 어색하고 모자가 나누기에는 적절하지 않은 대화이다. 그런데 아들이 구치소에 수감되었다가 석방되어 집에서 식사하는 장면이 다시 나오는데 이 장면에서 모자의 비밀이 관객에게 확실히 확인되어지는 장면이다.

이 장면에서 처음 장면은 아들에게 연신 닭을 가져다 주지만 아들은 거부를 하고 맨손으로 닭을 먹는 조금은 모자란 모습을 보인다. 그러나 출소 후 식사 때에는 스스로 젓가락으로 식사를 하고 어머니에게 물도 떠다 주

는 성숙한 모습을 보인다. 이 두 장면에 대한 비밀은 엄마의 범죄를 드러내는 장면이라 하겠다. 엄마는 아들이 5살 때 삶이 힘들어 동반자살을 시도했던 적이 있다. 그 사실을 아들이 알까 두려워 그동안 침과 약으로 아들을 통제하고 있었던 것인데 구치소에서 이미 아들이 그 사실을 알았고 이제는 더 이상 엄마의 통제를 받지 않는다는 의미로 쓰여 졌다.

아들이 식사 도중 친구를 만나러 간다고 급하게 나가자 엄마는 아들에게 약을 먹이려고 버스 정류장까지 약사발을 들고 쫓아 온다. 이 장면에서 엄마는 벽에 소변을 누는 아들의 성기를 유심히 바라본다. 뿐만 아니라 소변을 누고 있는 그 상태에서 아들의 입에 약을 먹인다. 아들이 약을 다 먹기도 전에 버스로 달려가자 엄마는 아들의 소변의 흔적을 지우려 하기도 하고 일부를 가려 놓는다. 이 장면은 지극히 컨벤션의 변형이 큰 장면이다. 일반적으로 한국의 엄마들은 다 큰 아들이 길에서 소변을 보면 먼저 큰소리로 나무라는 것이 보편적이다. 그러나 엄마는 아들의 경범죄를 나무라지도 않을 뿐만 아니라 오히려 은폐하려 든다.

엄마는 아들이 수감된 구치소에 여러 번 면회를 하는 장면이다. 보통 일반적인 컨벤션으로 보면 아들의 안부를 묻고 걱정을 하지 말라는 대화가 오고 갈법한데 엄마는 아들에게 정신을 바짝 차리라고 하면서 호흡부터 시작하자며 아들에게 따라 할 것을 강요한다. 또한 아들이 구치소에 있으면서 엄마의 침과 약을 먹지 않으면서 과거의 일들이 기억이 나 중요한 이야기라고 하면서 자신을 농약 먹여 죽이려 했다는 얘기를 한다. 이 장면에서 일반적인 컨벤션은 땅에 주저앉아 대성통곡을 하면서 ‘모든 것이 예미 잘못이다. 이년이 적일 년이다.’하고 참회하는 것이 보편적일 것이다. 그러나 엄마는 소리를 지르면서 경악을 한다. 자신의 범죄가 드러났음에도 참회하지 않고 오히려 아들에게 허벅지를 대라고 한다. 모든 것을 다 잊는 침자리가 있다면서 간수에게 도움을 청하는 장면이다. 이 장면은 엄마와 아들의 비밀이 들어나는 영화 전체에 상당한 충격을 안겨 주는 컨벤션 변형의 한 장면이다.

엄마는 공 변호사와 술을 마시고 늦게 집에 돌아온 장면이다. 집에는 아들 친구인 진태가 와서 컴퓨터로

고스톱 게임을 하고 있다. 그때 진태는 우리 귀를 의심할 대사를 던진다. ‘ష업하네, 니가 나한테 이럴 수 있어?’ 이 대사에 엄마는 두 손을 빌면서 진태에게 저 자세로 임하고 뿐만 아니라 위로금을 달라는 말에 가지고 있는 돈을 꺼내서 준다. 이 장면과 같은 맥락으로 볼 수 있는 장면은 진태와 맨탄담 마담 딸이 육체적 관계를 가질 때 증거확보를 위해 옷장에 숨었던 엄마의 표정과 발가락으로 표현된 셔레이드[14]는 진태와 엄마가 일반적인 사이가 아닌 육체적 관계를 가지고 있는 사이라는 것을 설명하기에 충분하다. 이 장면은 기존의 도덕과 윤리를 파괴하는 컨벤션 변형이다.

이상의 엄마의 행동과 배경을 기반으로 엄마의 캐릭터를 유추 해 보면 조금 문제가 있는 아들을 둔 지극히 평범한 결손가정의 엄마이다. 나이는 50대 후반이며 경제 형편이 여유롭지 못하지만 눈썰미가 좋고 손재주를 지녔음을 알 수 있다. 그 근거는 어디에서 배운 적이 없지만 어깨 너머로 배운 침술과 약재를 다루는 능력이 바로 그것이다. 교육의 정도는 고등 교육 정도를 받은 대한민국의 평범한 유권자 이다. 다시 말하자면 연령대가 높고 저소득층의 국민을 대표하는 캐릭터로 유추 해 볼 수 있겠다.

## 2.2 아들의 캐릭터

아들 도준은 영화 속에서 큰 심경의 변화를 겪는 인물이다. 앞에서 엄마의 캐릭터를 설명하면서 많은 부분이 같이 공유되는 장면들이지만 도준은 구치소에 가기 전과 갔다 오고 난 후의 도준은 전혀 다른 인물이 된다고 볼 수 있다. 구치소에 가기 전에는 자신의 의지대로 행동하는 모습을 볼 수 있다. 즉 주변의 상황과 관계없이 호불호(好不好)가 분명했다. 엄마와 식사 모습에서 극명하게 나타나는데 엄마가 주는 닭을 밀어내고 스스로 선택한 것을 먹는 장면이다. 그러나 구치소에 다녀온 후로는 같은 식사 장면에서 더덕을 먹어 보라는 엄마의 말에 아무런 대꾸 없이 먹으며 맨손이 아닌 젓가락으로 식사를 한다.

경찰서에서 교수일행이 백미러를 부쳤다고 바보라고 말하자 강한 분노를 표출하며 상대방 먹살을 움켜쥐는 장면과 아정이라는 학생이 바보라는 말을 뱉자 돌을 던

저 사망에 이르게 하는 장면이 같은 맥락의 행동들이다.

자신에게 바보라고 말하는 자는 반드시 응징을 했던 도준이 구치소를 다녀온 후에는 눈빛이 달라졌고 태도도 달라졌음을 알 수 있다. 여기에는 이유가 있다. 그것은 도준이 구치소에서 폭력을 경험한다. 이 폭력은 공권력에 비유할 수 있겠다. 한마디로 도준은 그 동안 자신이 갖고 있던 태도와 생각을 바꾸지 않으면 안 되는 곳에 있었던 것이다. 공권력이 도준의 사고를 바꿔 놓았다고 보여 진다. 이전의 저항과 자신의 태도와 생각을 버렸다고 유추 할 수 있겠다. 이 설명은 앞선 엄마의 침과 약으로의 통제와는 또 다른 해석을 할 수 있는 부분이라고 생각되어 진다.

구치소에서 출소하던 날 엄마는 거기에 없었다. 이 장면은 전체 영화중에서 제일 아이러니한 장면이라고 생각되어 진다. 아들 도준이 가는 곳곳마다 엄마의 시선이 떨어진 적이 없었는데 아들이 출소하는 날 그 자리에는 엄마는 없고 진태와 그의 애인이 와서 두부 케익을 건네는 장면이다. 도준도 엄마를 찾지 않는다. 영화 스토리 상 그렇게 하지 않으면 불탄 고물상에 가는 장면 연결이 문제가 되어서 그렇다고 설명하기에는 영화 전체에 깃들여 있는 엄마의 그림자를 지우기에는 역부족으로 보여 진다. 이 장면에서 일반적인 컨벤션이라면 엄마가 와서 아들을 고생했다며 얼싸안고 두부를 먹이며 호들갑을 떨어야 하는 상황이다. 그렇지만 영화에서는 엄마의 존재조차 보이지 않는 과격적인 생략을 감독은 선택했다.

이상의 아들 도준의 행동을 엄마와 도준을 살펴 볼 때 모자간의 비밀이상의 것이 발견된다. 엄마가 연령대가 높고 저소득층의 유권자라면 도준은 젊은 세대의 유권자로 볼 수 있겠다. 감독은 현 젊은 세대를 교육을 받았는지 받지 않았는지를 표현하지 않고 정확한 판단력을 유보하는 조금 덜 떨어진 인물로 설정했다고 유추할 수 있겠다.

### 2.3 진태의 캐릭터

진태는 스티러몰에 흔히 등장하는 인물로 보이지만 위험하고 어두운 세계를 대변하는 인물로 보여 진다.

친구 도준을 위해서 많은 부분을 희생하는 듯 보여 지지만 그것은 본인의 이득을 위해서 행하는 행동으로 볼 수 있다. 앞에서 언급했듯이 진태는 엄마와 깊은 육체적 관계를 맺고 있음을 단편적으로 짐작 할 수 있다. 이 부분이 일반적 컨벤션으로는 납득이 가지 않는 도덕과 윤리를 무너뜨리는 컨벤션 변형으로 표현되어 진다.

이 인물은 내면 자체는 악에 속한 인물이지만 엄마와 도준에게 선을 베푸는 일을 하는 인물로 보여 진다. 그의 행동은 영화 전반에 걸쳐 이야기를 끌고 가는 힘을 부여하면서 공권력과 결탁하여 어둠의 세계를 지배하는 인물로 설정했다고 유추 할 수 있겠다.

### 2.4 쌀떡소녀의 캐릭터

엄마가 아들의 무고함을 증명하기 위해 죽은 고등학생 주변을 탐문 수사를 한다. 그 수사 과정에서 학생들 입에서 나오는 말은 기성세대들의 얼굴을 부끄럽게 한다. ‘쌀떡녀’란 별명을 갖고 있는 죽은 아정이라는 학생은 가정형편이 어려워 동네 남자들에게 몸을 파는 일을 한다는 말이다. 돈이 아니면 쌀을 받고라도 원조교제를 했다는 이야기이다. 교복을 입은 소녀 학생의 컨벤션은 순수와 미래의 꿈나무라는 이미지가 일반적이다. 순수와 꿈나무는 앞으로의 세대에 새로운 희망이고 그 희망은 깨끗하다는 인식이 보편적인 컨벤션이다. 그런데 쌀은 대한민국 국민의 주식이고 쌀은 어쩌면 한국인 자체를 설명하는 것이라고 생각이 되어 진다. 그렇다면 ‘쌀떡녀’는 대한민국의 순수한 미래를 상징하고 있는데 돈 있는 자, 힘 있는 자, 에게 유리당하는 대한민국 정치 현실을 유추 할 수 있다고 생각한다.

아정 학생의 휴대폰에는 자신을 짓밟은 많은 남자들의 사진이 들어있고 그 휴대폰은 쌀 속에서 꺼내는 장면이 있는데 대한민국 내부에 부패한 것이 숨겨져 있다는 의미를 감독은 컨벤션을 통해 설명한 것처럼 보인다.

이 ‘쌀떡녀’는 도준에게 살해당했고 살해한 도준은 자기가 저지른 범죄에 대해 아무 생각이 없는 상황으로 보여 진다. 이 상황을 확대 해석을 하자면 도준이 젊은 생각 없는 유권자이고 소녀는 대한민국의 미래라고 본다면 젊은이들의 행위가 대한민국의 미래를 망치고 있

다고 유추 해석 할 수 있겠다.

### 2.5 고물상 할아버지의 캐릭터

고물상 할아버지는 영화에서 비중이 그다지 크지는 않지만 시사하는 바가 큰 인물이다. 도준의 살인 장면을 유일하게 목격한 증인이지만 그 스스로가 경찰에 신고 할 수 없는 상황에 처해 있다. 그것은 폐가에서 죽은 아정을 만나 정사를 하려고 준비하는 과정에서 일어난 사건이기에 발설을 하지 못하고 그저 지켜보고 있는 인물이다.

그래서 현장 검증하는 장소에서 범인이 맞는지를 확인까지 하는 노인이었다.

엄마가 경찰서에서 비를 맞으며 집으로 가는 중 고물상에게 부서진 우산 값으로 2천원을 건네지만 그는 천원만을 받아간다. 이 고물상 할아버지는 경제적으로 몰락했을지라도 기본적인 사고가 살아있는 양심 있는 인물로 표현 된다. 그 증거로 엄마는 도준이 생각났다는 사진의 인물을 만나러 고물상에 온다. 고물상 할아버지는 도준이 소녀를 살해하는 것을 분명히 봤다고 말하자 엄마는 도준의 살인을 적극적으로 부정하며 잘못 본 것이라고 주장한다. 그런데 고물상 할아버지는 경찰이 다른 사람을 살인범으로 체포했다는 말을 듣고 경찰에 신고하려고 전화 쪽으로 갈 때 엄마에 의해 살해되고 만다.

이 인물은 자기 자신은 가정도 없고 경제도 손에 쥌 것이 없지만 시대의 양심을 지켜보려는 용기 없는 기성세대 인물로 그려져 있다고 유추 할 수 있겠다.

### 2.6 경찰의 캐릭터

경찰은 영화상 상당히 중요한 인물로 나오지만 개개인으로 표현하는 것보다는 하나의 묶음으로 표현되어졌다고 생각된다.

살인 사건이 일어났고 살인 현장에 모인 경찰들은 죽은 소녀에 대한 이야기 보다는 살인 사건 자체가 몇 년 만에 일어났는가에 더 관심을 보이고 있다. 살인 사건을 하나의 놀이처럼 표현하는 자세이다. 또한 현장 검증하는 장소에서도 전화를 하면서 전날 술자리에서 일어난 일들을 얘기하며 사건과는 아무 관심 없는 태도를

보인다. 수사를 하는 과정에서는 전혀 상관도 없는 세팍타크로의 시범을 보이며 사과를 물리는 장면도 컨벤션 변형으로 보여 진다. 여기에는 감독의 치밀한 계획을 엿 볼 수 있다.

이 영화에는 아버지가 존재하지 않는다고 본다. 물론 한 가정의 아버지들이 틀림이 없을 것이다. 경찰들, 변호사와 사무장, 병원장, 검사 이들 모두 아버지들이다. 그러나 영화에서는 아버지가 등장하지 않는다. 엄마가 근무하는 약재상의 주인아저씨는 등장하지 않지만 공무원으로 소개되고, 사진관의 바깥양반은 표현조차 되지 않는다. 감독은 영화에서 아버지들이 올바르게 서면 대한민국에 문제가 되는 가정은 없으며 부패와 결탁하는 일은 없다고 웅변한다. 이런 이유에서 경찰을 한 덩어리로 묶어 표현되어 진다고 생각된다.

다른 한 가지 이유는 도준이 취조 받는 과정에서 피의자 심문조서를 들이밀면서 잘 읽어보고 지장을 찍으라고 한다. 도준은 읽어봐야 제대로 이해가 될 리가 없지만 자신은 읽을 줄 안다고 대답한다. 도준의 표정은 그저 어리둥절한 표정으로 있을 뿐이다. 이 행위는 젊은 세대가 정치에 무관심하고 있음을 표현했다고 생각이 되어 진다. 젊은이들이 무심코 한 투표가 한국정치를 현재의 상태로 만든 것처럼 도준이 찍은 지장이 자신을 수렁으로 몰아넣은 역할을 한 것이라고 유추 할 수 있겠다.

이상으로 영화에 등장한 인물들의 행동을 통해 그들의 캐릭터를 상징적으로 유추해서 추론해 보았다. 컨벤션의 변형은 기존의 이야기 구조와 흡사 하지만 그 흡사한 구조 속에서 조금의 변형이 새로운 이야기와 캐릭터를 양산해 낸다. 컨벤션은 양파처럼 계속 새로움을 창조해 낼 수 있는 초석이고 영화의 탄탄한 기본이라고 말할 수 있겠다. 그러므로 영화에서의 컨벤션을 소홀히 하는 태도는 수정되어야 할 것이다.

### 3. <마더> 영상미학

봉준호 감독은 <마더>에서 많은 카메라 컨벤션 변형을 시도 했다. 엄마의 서레이드 연기는 단연 압권이었고 일반적인 컨벤션들을 끊임없이 새로운 시간과 공간으로 연결시켜 새로운 느낌과 새로운 볼거리를 제공하

면서 영상의 일반적 컨벤션에 변형을 가해 전혀 다른 느낌의 영상을 창조해 냈다. 그 중에 가장 눈에 띄는 것은 중요한 장면을 무심하게 들여다보는 1)객관적 시점과 시간과 공간을 현재와 과거를 압축한 2)시공간 이동 시점, 도준의 살인 장면을 관객에게 보여 주는 상황을 고물상 노인 시점으로 표현한 3)고물상 노인 주관적 시점, 그리고 주요 인물을 카메라가 따라가다가 사건과 큰 관계가 없는 인물로 주체를 바꾸는 4)대상이동 시점을 설명하겠다.

### 3.1 객관적 시점

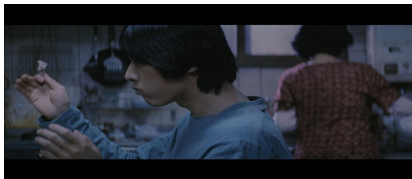


그림 1. 엄마와 식사중인 도준

감독은 영화에서 시점에 대해 많은 고민을 하고 시점을 정리하는 것은 영화가 관객과의 조우에서 다양한 영상미학과 감독의 의중을 관객에게 잘 전달하기 위함이다. <마더>에서 봉준호 감독은 중요한 의미를 갖는 사건과 장면들에 있어서 다른 감독들과는 다분히 다른 시각을 가지고 영화를 만들었다. 이 부분이 일반적인 컨벤션과 다른 변형의 의미라고 말할 수 있겠다. [그림 1]에서 엄마와 같이 식사하는 도준 엄마가 싱크대 쪽으로 옮겨가면 일반적인 컨벤션에서는 옆모습만 보여주던 카메라는 도준의 정면으로 카메라를 옮기는 것이 보편적이거나 봉준호 감독은 배우의 측면을 고집하고 있다.



그림 2. 노상 방뇨 중 한약 먹는 도준

[그림 2]에서도 노상 방뇨 중인 도준에게 한약을 먹

이는 엄마의 모습인데 시종일관 옆모습과 뒷모습으로 진행하다가 카메라가 부감으로 올라가는 것이 전부이다. 일반적인 컨벤션은 이런 상황 자체가 형성되지도 않겠지만 설령 지금의 장면을 고수한다 할지라도 얼굴의 표정이나 기분정도의 상태를 표현했을 텐데 측면과 뒷면으로 일관하는 객관적인 자세를 고수하고 있음이 변형된 컨벤션이라 하겠다.

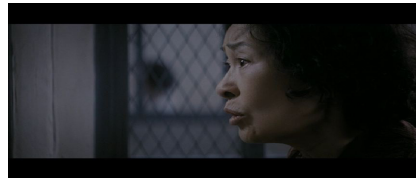


그림 3. 면회중인 엄마

[그림 3]에서 도준을 면회하는 장면이 여러 번 나오지만 대다수의 앵글이 배우의 측면을 잡고 있어 관객에게 답답한 느낌을 전달하려 한 흔적을 엿 볼 수 있다. 그러나 일반적인 컨벤션에서는 배우의 완전한 측면을 보여주는 일은 거의 없다. 감독은 관객이 영화에 적극 개입되는 것을 애써 방해한 흔적이 나타난다. 그런데 여기에 쓰인 렌즈를 살펴보면 단 렌즈가 아닌 망원렌즈를 사용한 흔적들이 많이 나타난다. 망원렌즈를 쓰면 배경화면이 포커스 아웃 되기에 인물에 시선을 집중시킬 수 있는 장점을 가지고 있다. 그럼에도 감독은 국내 최정상급의 배우의 얼굴을 제대로 보여주지 않는 이유는 관객으로 하여금 사건을 바라보는 시선에 제한을 두기 위한 조치라고 판단되어 진다. 망원렌즈로 촬영하되 인물의 변화무쌍한 표정변화를 보여주지도 않고 주인공이 바라보고 있는 대상이 무엇인지도 정확히 알려 주지 않는다. 더욱이 상대 배역의 리액션 샷을 찾아보기 힘들다. 감독은 철저히 사건을 관망하되 감독이 허락한 범위 안에서만 제한된 정보를 볼 수 있게 했다. 그렇게 함으로써 관객은 객관적인 시각으로 사건과 정보를 얻을 수밖에 없게 했다. 이것은 감독의 계산된 의도로 관객들로 하여금 타인의 일을 철저히 객관적이 되도록 영화이야기와 관객의 생각을 분리시켜 놓은 변형된 컨벤션이라 하겠다.



### 3.2 시 공간 이동 시점



그림 4. 심문하는 진태



그림 5. 진태에게 심문당하는 학생

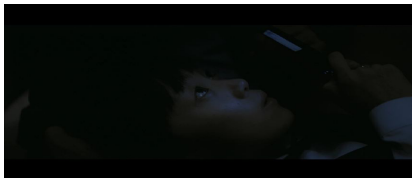


그림 6. 과거의 아정

[그림 4-6]은 죽은 아정의 휴대폰의 소재를 찾기 위하여 아정과 친분이 있었던 불량 청소년을 진태가 심문하는 장면이다. 이 장면에서 진태는 엄청난 폭력으로 본드에 취해있던 불량청소년들의 자백을 받아 낸다. 감독은 현재 시점의 좁은 공간에서 현재와 과거를 현재의 공간으로 묶어 놓는 영화적 상상력을 보여준다. 진태의 물음에 대답을 하는 불량청소년은 [그림 5]에서 고개를 아래로 내리자 이미 이 세상 사람이 아닌 아정이 불량청소년 다리를 베고 누워서 옛날에 있었던 이야기를 그 당시 느낌을 그대로 전달한다. 이 장면은 감독의 재치로 과거의 화자를 소환하여 현재의 시제에 현재의 인물에게 대답을 해준다. 이 장면은 전형적인 영화적인 장면으로 그 동안 사실적인 영화의 흐름에서 한순간 관객은 자신이 영화를 보고 있다는 사실을 깨닫게 하는 일종의 이화효과를 내는 장면이다. 일반적으로 시간의 흐름에서 과거로의 회귀는 과거의 그 공간으로 움직이는 것이 일반적인 컨벤션이다. 놀이공원이 아지트

인 그 청소년들에게는 정말 그 공간에서 그렇게 놀았는지도 모른다. 하지만 감독은 관객의 의식 속에 있는 영화적 시간의 흐름에 아랑곳하지 않고 자신이 표현하고자 하는 목적을 시공간의 이동 시점을 이용해 진부하지 않은 표현으로 컨벤션의 변형을 통하여 신선한 느낌을 선사했다.

### 3.3 고물상 노인 주관적 시점



그림 7. 노인시점의 도준

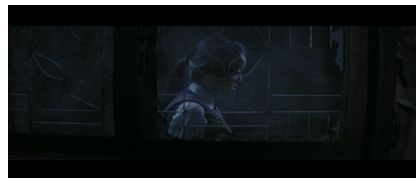


그림 8. 죽기 직전의 아정



그림 9. 시신을 끌고 가는 도준

[그림 7-9]는 폐가에서 아정을 기다리고 있던 고물상 할아버지의 시선으로 이 영화의 살인범이 누구인지 궁금해 하던 관객에게 충격적인 반전으로 다가오는 섬뜩한 장면이다.

영화에서 그동안 중요한 사건이나 정보를 망원렌즈로 인물의 측면과 일부분을 보여주던 카메라 시점이 사건이 일어나는 건물 안쪽 고물상 노인의 시선으로 자리를 잡는다. 그동안 영화가 진행되는 동안 범인이 누구일까라는 생각을 끊임없이 갖고 있던 관객들은 당혹감에 극도의 혼란에 빠진다. 조금 모자라고 순박한 도준

이 범인일 거라고는 생각이 들지 않았던 시간에 감독은 전혀 다른 시각으로 도준이 아무 죄의식 없이 여학생을 살해하는 장면을 보여준다. 그런데 도준은 자신이 한일이 무엇인지도 인지하지 못한다. 감독은 그동안 객관적인 시선을 고수해 오다가 목격자 고물상 할아버지의 시선을 통하여 사건의 전말을 보여준다. 이 장면은 일반적인 컨벤션에 의하면 관객에게 정보와 함께 공유하는 시선으로 살인사건을 정리했을 것이다. 그러면 모든 관객은 이 사건의 목격자가 되는 결과를 가져 올 것이다. 그러나 봉준호 감독은 사건의 전말을 고물상 할아버지의 시선으로 전달하여 관객은 영화의 처음부터 끝까지 살인사건과는 전혀 상관없는 객관적인 입장으로 영화를 바라보게 했다. 이 컨벤션의 변형이 영화를 바라보는 관객의 시점 자체를 객관적인 입장으로 바꿔놓은 탁월한 감독의 힘이라고 할 수 있겠다.

### 3.4 대상 이동 시점



그림 10. 아정의 장례식장

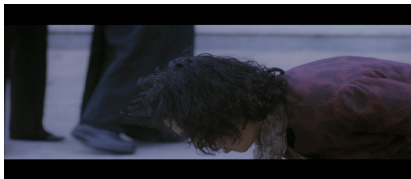


그림 11. 뺨을 맞은 엄마



그림 12. 죽은 아정의 할머니



그림 13. 빈 막걸리 통을 던지는 할머니

[그림 10-13]은 죽은 아정의 장례식에 찾아간 엄마의 광기어린 연기로 유명한 장면이다. 이 시퀀스는 영상적으로 인상 깊은 장면이기도 하다. [그림 10] 이전의 장면은 슬픔을 갖고 있는 친척들 눈에 누군가가 들어온다. 그들은 믿지 못하겠다는 표정으로 입구를 바라본다. 그때 카메라는 바닥에 그림자가 안으로 들어오는 모습을 보여주고 여자들이 엄마 앞에 선다. 두 여인들이 엄마에게 이곳이 어느 곳이라고 왔느냐며 거칠게 밀어 붙인다. 장례식장 안쪽에서 아정의 사진을 보고 있던 할머니는 막걸리 통을 들고 나서고 임신부인데도 담배를 피우는 여인의 시선이 시끄러운 바깥으로 향한다. 카메라는 조금씩 빨라지기 시작하고 이야기 중심에는 다시 엄마와 처음 두 여자의 연성들이 높아지고 쌍욕이 이어진다. 이에 질세라 엄마는 아들을 욕하는 자들은 용서하지 않겠다는 극단적인 말을 서슴없이 던진다. 이때 할머니가 막걸리를 균중들 위로 뿌린다. 두 여자의 힘에 점점 뒤로 밀려가는 사이에 담배를 물고 나타난 임신부가 두 여인을 제치고 엄마의 뺨을 후려친다. 순간 모든 것이 정지된 듯한 순간 카메라는 엄마에게서 시선을 떼고 아정의 할머니가 막걸리 마시며 걸어가는 쪽으로 시선을 옮긴다. 그 할머니는 장례식장 난간까지 가서 빈 막걸리 통을 숲으로 던지면서 시퀀스가 끝난다.

일반적인 컨벤션에서는 뺨을 때리고 나서 재차 공격이 이어지던가 아니면 맞은 엄마의 반격이 예상되어야 한다. 그러나 감독은 엄마가 서슬 퍼런 독설을 날린 후 임신부에게 뺨을 맞자 모든 것이 정지된 듯한 인상을 강하게 준다. 그러면서 전체적인 템포가 느려지면서 주체의 대상인 엄마를 버리고 영화에 있어 중요한 인물이 아닌 할머니에게로 시선을 옮겨가 할머니가 버리는 빈 막걸리 통에 관객은 또 다른 의미를 생각하게 하며 시퀀스를 끝 맺는다. 이야기의 주체인 엄마를 버리고 객

체인 할머니로 시선을 옮겨가는 컨벤션의 변형이 그 다음 씬 인 엄마가 묘지사이 길을 걸어 내려오는 시간에서 관객은 또 한 번 복잡한 심경으로 영화에 몰입 할 수 밖에 없다.

#### IV. 결론

영화 <마더>는 개봉 때부터 많은 이야기들이 회자되어져 왔다. 영화의 결말에 대한 이야기도 너무도 많은 이야기들이 산재해 왔다. 그러나 정작 봉준호 감독은 그 모든 이야기에 대한 대답을 하지 않는다. 그는 영화를 관객의 수준에 따라서 재미있게 볼 수 있는 극적 장치를 잘 하는 감독이다. 헉슬리<sup>4)</sup>는 영상에 대해서 이렇게 말했다. “많이 알수록 많이 보게 된다.”[15] 이 말은 봉준호 감독을 두고 한 이야기처럼 들린다. 이 영화는 겉으로 보기에는 아들을 향한 지극한 모성애에 대한 이야기이다. 그 모성애가 강한 집착과 광기에 휩싸여 가는 과정을 객관적 시각으로 보게 만들었다. 이 영화는 그 어떤 대답도 관객에게 직접 전해 주지 않는다. 관객은 사건도 보았고 인물도 봤지만 모든 것을 본 것도 아니고 한쪽 면만 보았다. 분명히 어머니에 대한 이야기이지만 그 어떤 이야기도 관객에게 직접 전해 주지는 않는다. 본인들이 많이 알아야 많이 볼 수 있는 영화이기 때문이다. 본고를 준비하면서 그동안 마음으로 유추해 왔던 사실을 글로써 증명했다. 그것은 우리나라 사회가 함유하고 있는 지독한 냉소와 잔인함을 <마더>가 표현했다고 말하고 싶다. 아주 작은 자가 더 작은 자를 폄박하고 조금 가진 자가 더 조금 가진 자의 고혈을 빠는 나라가 작금의 세상이라고 보여 진다. 감독은 그 가운데에서 양파처럼 많은 이야기를 던져 놓았다. 기존의 컨벤션을 조금씩 변형시켜서 새로운 의미를 던져 놓았다. 그 새로운 컨벤션의 변형이 앞으로의 컨벤션이 되기를 감독은 바라고 있을 것이다. 그 대표적인 의미는 이 땅에 사는 아버지라는 이름을 가진 수컷들에게 당신

들이 올바르게 서면 이 세상은 슬픔으로 가득 찬 가정이 없을 거라고 외치고 있다. 또 다른 하나는 정치에 무관심한 젊은이와 그 젊은이들의 무책임한 행동으로 대한민국의 미래가 암울해 지고 있으니 바쁘다는 핑계로, 내일이 아니라고 생각하는 사람들에게 대한민국의 현실정세에 대한 책임을 묻고 있다고 생각되어 진다.

컨벤션은 관습이라는 말로 쓰여 진다. 영화 속에는 수많은 관습이 켜켜이 쌓여져 왔다. 새로운 아이디어를 갈구하고 새로운 이야기를 만들기를 원한다면 기본적으로 원론적인 컨벤션, 즉 영화에 나타나는 관습을 자세히 들여다보는 습관을 들여야 할 것이다. 봉준호 감독은 기본 컨벤션에 충실하면서 사회를 바라보는 시각에서 자신의 목소리를 서슴없이 던져 놓는다. 더욱이 봉준호 감독은 한국사회가 배태하고 있는 구조적인 폭력성과 부조리에 서슴없이 도덕적 양심과 더불어 사는 세상이 되기를 호소한다. 그러다 보니 관객은 봉준호 감독에게 동질감을 갖게 되고 더욱 그를 사랑하게 되는 것이다. 컨벤션의 변형은 새로운 창조의 근원이 되고 미래의 컨벤션이 되는 것이다. 하지만 본고에서 다루지 못한 편집과 영화의 스타일, 그리고 기술적인 부분을 다루지 못했음을 아쉽게 생각한다.

#### 참 고 문 헌

- [1] 유은아, 황인호, 이유선, 주희엽, “3D 입체영화의 만족에 관한 탐색적 연구,” 한국콘텐츠학회논문지, 제11권, 제3호, p.168, 2011.
- [2] Keith Cohen, *Film and Fiction*, London, Yale University Press, 1979.
- [3] 정재형지음, *정재형교수의 영화강의*, 영화언어, 1995.
- [4] 위의책, p144.
- [5] 위의책, p135.
- [6] 앞의책, p137.
- [7] 데이비드 보드웰, 크리스틴 톰슨지음/주진숙, 이 용관 옮김, *영화예술, 이론과 실천*, 1996.
- [8] 김양지, *한국 공포영화 관습의 반복과 변화*

4) Aldous Leonard Huxley

영국의 소설가. 비주얼 커뮤니케이션의 원형구조를 통해 정확히 보는 방법을 설명했고 사람은 감각, 선택, 지각, 기억, 학습, 지식 이라는 원형구조를 통해 정확히 본다고 한다. 그래서 많이 알아야 많이 본다고 설명하였다.

1960-80년대와 1990년대 비교분석, 이화여자대학교, 석사논문, 2000.

- [9] 이소윤, 한국 공포 영화 장르 관습의 혼합과 변화, 이화여자대학교, 석사논문, 2005.
- [10] 이수현, 1950년대 후반 한국 코미디 영화문학의 관습체계 연구, 고려대학교, 석사논문, 2009.
- [11] 권선영, 경찰영화 서사관습의 형성과 그 사회적 함의: 90년대 이후 한국 경찰영화를 중심으로, 이화여자대학교, 석사논문, 2008.
- [12] 정우숙, 영화적 약화 양상으로 본<시>, 현대문학이론연구, 제46집, pp.221-247, 2011.
- [13] 토마스 소빅, 비비안C. 소빅지음 / 주창규 외 옮김, 영화란 무엇인가, 거름, pp.206-217요약, 1998.
- [14] 최상식, 영상으로 말하기, 시각과언어, 2001.
- [16] P.M리스터/금동호 김성민공역, 비주얼 커뮤니케이션, 나남출판, 1996.
- [17] 제공 : CJ엔터테인먼트(주) / (주)바른손 “마더” DVD.

### 저 자 소 개

김 성 훈(Seong-Hoon Kim)

중신회원



- 1987년 8월 : 청주대학교 연극영화학과(문학사)
- 1998년 2월 : 중앙대학교 연극영화학과(문학 석사)
- 1998년 3월 ~ 현재 : 한서대학교 영화영상학과 교수

<관심분야> : 영화연출, 광고제작, 3D, 이벤트