

리얼리즘 미학에 나타난 미장센의 내적 의미 연구

-홍상수 영화의 일상과 리얼리즘 중심으로-

The study of Internal Meaning of Mise-en-Scène in Realism Movie

-How Hong Sang-Su Handles His Realism with Ordinary Life-

진승현

호서대학교 문화예술학부 영상미디어전공

Seung-Hyun Jin(jinjin25@nate.com)

요약

현재 한국 영화는 다양한 방법으로 표현되어 대중들의 앞에 선 보이고 있다. 수많은 화려한 영화의 장면, 음향, 배우들이 나와 관객들에게 즐거움을 더 해주는 영화들이 대중들에게 다가가며 주로 높은 흥행 순위를 거두고 있다. 그럼에도 불구하고 이 사이에서 화려함을 갖추지 않은 '홍상수 감독'의 영화들이 주목받고 있다.

홍상수 감독의 가장 큰 색깔 중 하나가 바로 '리얼리즘'이다. 현실에서 일어날 법한 소소한 일상의 모습을 그려내며 많은 대중들의 시선들을 모았고, 이후 홍상수 감독의 색깔이 유행이 되어 이후 발표된 영화들에게서 소소한 일상의 모습을 자주 찾아볼 수 있었다. 그 전에 기존의 리얼리즘에 대한 분석과 관객들에게 어떠한 의미로 다가왔는지에 대해 분석하였다. 그 뿐만 아니라 홍상수 감독의 영화 속 공통점들을 나열하며 홍상수 감독의 리얼리즘에 대한 의미를 분석하였다. 그러나 리얼리즘으로서 단순히 우리의 일상을 유사하게 보여주는 것만으로는 홍상수 감독만의 리얼리즘에 따라갈 수 없다. 단지 우리의 일상과 얼마나 유사한가에 대해 의미를 지니는 것에 그쳐서는 안 된다. 그 때문에 홍상수 감독의 영화를 연구한 선행연구들을 많이 찾아볼 수 있다. 하지만 본 연구에서는 리얼리즘에 대한 의미를 분석해 보고 홍상수 감독의 영화를 통한 리얼리즘이 어떠한 미장센을 통해 표현되고 있는지, 그에 대해 지니는 내적의미 경향은 무엇인지에 대해 연구해보고자 한다.

■ 중심어 : | 현실성 | 사실주의 | 의식구조 | 미장센 | 홍상수 |

Abstract

Korean movies with a great variety of styles have recently succeeded in drawing people's attention. Rule number one is "the more entertainment, the more audiences". On the top of box offices are always the movies that have a number of spectacular scenes, pounding sounds and big budget characters. Hong Sang Su movies, however, receive attention from the public without above noted descriptions.

One of his effective methods of expression is "realism". He has illustrated the trivial episodes with his own wits and ways. Not only has his style become famous and popular but he has many followers. He enjoys using ordinary emotion and sentiment that are likely to happen to everyone. This paper uses two tools. One is the traditional analysis of realism. The other is how he can approach the public meaningfully by listing common elements he frequently uses in his movies. Nevertheless, we can't fully understand his realism by explaining how he shows our everyday life and how much his movie looks like it. Though admitting there are so many preceding papers on his works but this paper will try to look deep into his realism through the analysis of Mise-en-Scène

■ keyword : | Hong, sang-su | Reality | Realism | Consciousness Structure | Mise en Scène |

I. 들어가는 말

현재 한국 영화는 다양한 방향으로 표현되어 대중들의 앞에 선보이고 있다. 3D부터 시작해서 4D 그리고 그 외의 다양한 기술들이 접목되고 복합적인 요소로 영화를 표현해내어 대중들에게 다가가고 있다. 화려한 영화 장면, 음향, 배우들이 나와 영화의 즐거움을 더해가며 높은 흥행 순위를 거두고 있는 영화들 사이에 ‘홍상수 감독’의 영화들이 주목받고 있다. ‘홍상수 감독’의 작품들은 영화 시장에서 크게 흥행이 되거나 다른 영화들과 같이 화려한 영상, 음향, 배우들을 가지고 있진 않다. 단순한 배경들과 어디든지 관계없이 볼 수 있는 장소, 그리고 정해진 몇 개의 장소들, 단 몇 명의 배우들로 영화 마니아들의 주목을 받고 있다. 홍상수 감독만의 탄탄한 스토리, 그리고 그에 담긴 메시지와 자연스러운 연기력을 보여주는 배우들로 많은 관객들의 마음을 사로잡고 있다. 홍상수 감독은 1996년 영화 <돼지가 우물에 빠진 날>로 연출을 시작하며 한국 충무로 시장에 혜성처럼 나타났다. 그 이후<북촌방향>, <우리 선화>, <누구의 딸도 아닌 해원>, <하하하>등 수많은 영화들을 제작해내며 꾸준히 홍상수 감독만의 색깔을 대중들에게 드러냈다.

홍상수 감독의 가장 큰 특징 중 하나가 바로 ‘리얼리즘’이다. 현실에서 일어날 법한 모습들을 감독만의 메시지를 담아 영화로 제작하였다. 그리하여 많은 대중들이 새로운 메시지 전달 방식에 주목을 하기 시작했다. 그러한 홍상수 감독의 색깔이 선두가 되어 리얼리즘의 새로운 바람을 불러일으켰다. 많은 영화들이 리얼리즘을 영화 속에 자신들의 형태로 담기 시작했다. 그러나 홍상수 감독의 리얼리즘과는 다른 형태의 전달 방식이었고, 홍상수의 영화와는 다르게 별다른 주목을 받지 못했다. 그리하여 홍상수 감독만의 리얼리즘이 형성되었고 그것은 단순히 우리의 일상과 얼마나 유사한가에 대해 의미를 지니는 것에 그치지 않았다. 따라서 본 연구 논문에서는 영화 속 ‘리얼리즘’에 대한 정의를 뚜렷이 분석하고 ‘리얼리즘’을 통해 어떠한 메시지를 어떻게 전달하고 있는지에 대해 홍상수 감독 영화를 표본으로 분석해보고자 한다.

1. 리얼리즘 미학에 나타난 영화언어

홍상수 감독의 첫 번째 영화인 <돼지가 우물에 빠진 날>이 처음 공개가 되었을 때, 관객들에게 무척 신선한 영화로 다가왔다. 각기 다른 4가지의 에피소드가 다르게 흘러가는 듯 하지만 알고 보면 서로 얽혀져 이야기가 흘러간다. 그러는 동시에 각 캐릭터의 성격 및 내면을 직접적으로 표현하지 않고 말투 하나, 행동 하나에 감정을 묘사하며 개성적인 성격들을 표현해내고 있다.

그러나 “홍상수 감독의 영화가 주는 가장 일차적인 새로움은 그가 응시하는 듯 집요한 시선으로, 때로는 무심한 듯 한 시선으로 끊임없이 나열하고 있는 ‘일상’이라는 소재에서 비롯된 것이었다. 무의미해 보이고 반복적인 우리의 일상은 사실 매우 사소하고 쉽게 망각되어 버리는 것으로 인식되어왔을 뿐 우리의 의식을 지배하는 것은 보다 더 중요하고 의미 있다고 여겨지는 것들이었고 영화 속에서 다루어지는 것들도 그런 점에서 관객의 관심을 끌만한 어떤 사건들이었기 때문이다 [1].”

영화는 여러 방면의 예술 매체 중 가장 있는 그대로 보여줄 수 있으며 현실성에 가까운 예술이다. 과거의 영화 속 리얼리즘은 현실을 재현하고 상영하여 ‘있는 그대로’의 모습을 보여주며 이러한 영화의 능력을 관객들에게 표현하였다. 그러나 철학적 구조주의에 영향을 받으면서 영화는 이미지의 내적 언어로 자리매김하였다.

우리는 영화 속 이미지와 사운드로 매체의 메시지를 파악한다. 그중 이미지는 영화를 이루는 요소 중 가장 중요한 요소이다. 이미지가 없는 영화는 영화의 가장 중요한 특징을 상실하게 된다. 그 때문에 시각적인 요소를 표현하기 위해선 영화라는 매체가 가장 중요한 매체가 되었다.

그 때문에 이미지로 표현하는 능력을 이용하여 영화를 사실주의에 가장 가까운 예술로 평가한다. 하지만 영화는 있는 그대로 기록하는 ‘다큐멘터리’가 아니기 때문에 현실을 그대로 표현하는 예술 매체라는 표현은 적절하지 않다는 판단이다. 따라서 본 연구를 통해 과거 영화 속 리얼리즘에 대해 논해보고 홍상수 감독의 영화 속 미장센을 통한 리얼리즘과 현실성에 대해 연구해 보

고자 한 것이다.

“그의 작품 가운데 <돼지가 우물에 빠진 날>(1996), <강원도의 힘>(1998)은 개인의 삶에 대한 회의와 불안, 완결되지 않는 서사구조와 보는 이로 하여금 반성적인 관람 태도를 요구하는 스타일 등 새로운 이미지 구성 방식으로 현대 사회에서의 개인의 일상성을 담아낸다 [2].” “<돼지가 우물에 빠진 날>, <강원도의 힘> 영화들은 삶은 간헐 일상의 순환이며, 일상은 누추한 욕망과 우연의 연장일 뿐이라는 냉소와 허무의 시선으로 채워져 있다[3].” “또한 이들 영화는 요즈음 흔히 접할 수 있는 현란하게 움직이는 화려한 카메라 기법이나 다채로운 편집방식도 없고, 또한 전개되는 이야기 역시 단순하다. 이러한 영화 스타일은 이들의 영화 분석이 영화를 이루고 있는 형식에 초점을 맞춘 형식 분석이나, 구조주의 언어학에 토대를 두고서 서사를 중심으로 하는 구조분석이 적절하지 않다는 것을 보여주는 충분한 이유가 된다[4].”

이번 연구를 통해 자세히 살펴봐야 할 것은 홍상수 감독의 영화에 나타나는 현실성에 대한 특징이다. 최근 영화 <누구의 딸도 아닌 해원>, <우리 선화>만 살펴봐도 권력을 중심으로 실제로 일어날 법한 인간관계의 모습을 보여주고 있다. 요즘 현대인의 모습, 사람마다의 각기 다른 표현 방법, 그리고 그런 표현 방법으로 인해 일어나는 갈등, 소통으로 풀어나가는 인간관계, 그것을 표현해 낸 사회의 특징을 무엇보다 수동적, 상투적으로 그려내고 있다. 이는 요즘 사회에서 소통이 부족하여 고립감을 느끼고 있는 현대 사회인들의 모습을 대변해주고 있다. 이와 같이 지극히 평범한 인물들의 소통과 인물들의 인간관계를 통해 자본주의의 리얼리즘을 나타내고 그에 대한 숨겨진 성격 또한 드러내고 있다.

홍상수 감독영화에서의 대사는 놓칠 수 없는 리얼리즘의 요소 중 하나이다. “그의 영화에서는 언어, 즉 대사는 매우 독특한 장치로써 기능하는데 홍상수 감독은 일상어를 여과 없이 사용하거나 습관적으로 쓰이고 있는 언어들의 의미를 해체시키려는 듯 한 시도를 통해 혼돈 투성이며 영원성을 표시할 수 있는 어떤 도구도 아닌 언어의 모습을 부각시키고 언어를 통해 세계에 대한 우리의 지각에 새로운 의미를 부여하고자 시도한다

[5].”

그리고 홍상수 감독의 미장센의 특징으로는 바로 ‘롱테이크’와 ‘롱 샷’이다. 홍상수 감독은 다른 감독들이 회피하는 롱 테이크와 롱 샷을 애용하고는 한다. 클로즈업 사용을 최대한 배제하고, 카메라의 움직임 또한 극도로 자제하여 관객들의 시선과 함께 인물들을 바라본다. 때문에 중간에 컷이 바뀌어도 흐름을 방해하지 않고 몰입도를 점차 높여간다. 홍상수 감독은 현재까지의 영화 속 관습의 틀을 깨고 새로운 틀로써 관객들의 시선을 사로잡고 있다. 홍상수 감독의 영화는 화면 한 장면부터 대사, 음향까지 현재 영화에서 일반적으로 보여주는 틀을 깨고, 새로운 형식으로 사회의 리얼리즘, 즉 현실성을 보여주고 있다.

II. 본 론

1. 네오리얼리즘 영화 속 미장센

‘리얼리즘’이라는 단어는 보통 ‘사실주의’라고 번역된다. 즉, 객관적 현실을 있는 그대로 보여준다는 뜻이 있으나 현실주의, 실제주의라는 단어를 더욱 많이 사용하고 있다. 사람들은 영화는 움직이는 이미지로 현실을 그럴듯하게 모방하고 재현한다고 한다. 수잔 헤이워드(Susan Hayward)는 영화 속 리얼리즘에는 두 가지의 형태가 존재한다고 말했다. 바로 이데올로기적 의미와 미학적 의미로써, 이데올로기적 의미로는 ‘리얼리티 효과’를 의미한다. 미학적인 의미에서는 촬영과 편집을 최소화하여 조작과 변형을 최소화하는 것을 의미한다. 간추리면 이데올로기적 리얼리즘은 필름과 스크린에 만들어진 환영, 그리고 미학적 의미는 편집을 최소화하여 촬영한 그대로를 의미한다.

“현대의 작품들에 적용되는 리얼리즘이라는 용어는 19세기의 문학 및 예술 운동에서 유래한 것이다[6]1).” 이 운동은 고전적 관념론[6]2)에 반기를 들며 ‘있는 그

1) 특히 19세기 소설 논의에서 쓰이는 경우가 많은데, 그 작품들은 대체로 평범한 작중인물들과 그들의 삶의 일상적 사건에 초점을 맞춘다. 작품의 플롯은 모든 사회계급을 포함하여 지나친 감성주의를 피하려 하며, 작중인물들의 말씨와 행동은 그들의 교육과 사회적 지위에 걸맞게 표현된다.

대로'를 관중들에게 보여주기를 희망했다. 그 때문에 할리우드 영화 속 고전적 리얼리즘 기법은 미학적 리얼리즘 보다 는 이데올로기적 리얼리즘을 보여준다. 허구의 스토리텔링으로 관객들을 사로잡은 후 현실에 대한 모순을 보여주면서 현실을 은폐하고자 했다. 따라서 폐쇄적인 스토리 구조와 180도 촬영, 연속 편집 등의 내러티브 관습이 확립되었다. 그와 동시에 할리우드 영화들이 점차 영화 속 리얼리즘 기법으로 관객과의 호흡을 동일화하여 자연스럽게 이데올로기적 리얼리즘을 전파하였다. 다른 관점에서는 진보적으로 미학적 리얼리즘을 중시해왔다. 대표적인 것으로 네오리얼리즘을 꼽을 수 있는데, 2차 세계 대전 이후 이탈리아의 참담한 모습을 그려낸 것으로 있는 그대로의 조명, 거리 촬영, 핸드헬드 촬영, 아마추어 배우, 룡숏, 룡 테이크 등을 사용하여 카메라에 대한 인조적인 표현 장치들을 최소화하여 있는 그대로의 현실을 드러낸다. 이런 현실의 미학적 리얼리즘을 강조한 바쟁³⁾은 딥 포커스와 룡 테이크를 강조했으며 그는 현실을 조각 내 이어붙이는 몽타주 기법을 반대했다. 몽타주 기법은 조작된 현실이며, 딥 포커스와 룡 테이크 기법이야말로 현실의 전체성과 진실성을 있는 그대로 보여 주기 때문에 적합하다는 것이 그의 의견이었다. 그 때문에 바쟁은 장 르누아르(Jean Renoir)의 <게임의 규칙(The Rules of the Game)>, 오손 웰즈(Orson Welles)의 <시민 케인(Citizen Kane)>, 비토리오 데 시카(Vittorio De Sica)의 <자전거 도둑(The Bicycle Thief)> 같은 작품들을 리얼리즘의 대표 사례로 극찬하였다.

“영화의 리얼리즘은 영화의 탄생인 뤼미에르(Lumiere) 형제의 영화 <시오타 역의 기차의 도착>(1896)으로부터 시작된다. 영화의 사실적인 표현은 기차가 다가오는 모습을 보던 관객들이 실제로 자신들을 향해 달려온다는 때부터 영화사에 각인 되었다[7].” 이와 같이 당시에는 영화라는 예술 매체를 접해보지 못한 관중들이 있는 현실을 그대로 기록할 수 있는 능력

을 가진 영화에 관심을 가지게 되었고, ‘있는 그대로’를 기록한다는 것에 집중이 되었기 때문에 현재와 같은 허구성을 가진 스토리텔링이나 감독의 표현을 허용하지 않았고, 현실을 객관적으로 표현하는 영화가 진정한 영화라고 표명하였다.

그 때문에 영화 속 일상에 대한 논의는 네오리얼리즘 작가들과 이론가들로 인해 정의되었다. 네오리얼리즘 이론가이자 작가였던 체사레 자바티니는 일상에 대한 리얼리즘 영화를 ‘비현실적인 환상을 주는 대신 현실의 사실성, 그것을 다루는 영화’로 규정하였고, 그에게 영화는 평범함과 현실성 있는 리얼리즘을 보여주는 것이었다. 그 때문에 그의 스토리에서는 비현실적인 장대한 사건이나 비현실적인 인물은 존재하지 않았다. 그에 대한 그가 한 인터뷰에서 언급한 내용을 인용하면 아래와 같다.

“내가 생각하는 네오리얼리즘이라 불리어지는 것의 가장 중요한 특징이며 가장 중요한 독창성이란 ‘이야기’의 필연성이 인간의 좌절을 감추는 유일한 무의식적 방법이었던 것과 그것이 관계된 그러한 종류의 상상력이 단지 생생한 사회적 현실들 위에 생명이 없는 공식을 추가하는 기술이었다는 것을 여실히 보여주었다는 것이다. 이제 현실이 굉장히 풍부하다는 것, 그것을 직접적으로 바라볼 수 있는 것으로 충분하다는 것, 그리고 예술가의 과업이 은유적인 상황들 속에서 사람들을 감동시키거나 화나게 하는 것이 아니라 그들과 다른 사람들이 하고 있는 것, 실재하는 것들을 정확히 그들이 있는 그대로 숙고하게 만드는 것 그리고 그것이 만약 가능하다면 감동하고 분노할 수도 있는 이라는 사실을 인식하게 한다[9][10].”

“이 인터뷰를 통해 네오리얼리즘 영화에서 현실적인 사건과 인물을 얼마나 중요시 여겨지는가, 어떤 것이 의미를 내포하고 있는 것인가에 대한 명확한 답이 제시 되어있다. 이야기의 필연성, 즉, 고전 영화의 인과율에 따른 극적 구성을 따르는 영화들이 보여주는 것처럼 우리가 살아가고 있는 세상은 명확한 인과율에 따라 설명될 수 없으며 또한 현실이란 완벽하게 재현될 수도 없는 것이라는 점을 말하고 있다[11].”

리얼리즘을 다루고 있는 영화들이 단순하게 우리의

2) 철학적으로 이 용어는 사람이 지각하는 대상은 정신이 직접적으로 알고 있는 관념이며 대상 그 자체는 아니라고 가정하거나, 사람이 지각하는 대상은 독특하고 변치 않는 본질 혹은 형식의 독립된 영역의 발현이라고 주장하는 이론의 가리킨다.

3) 리얼리즘 영화의 주창자 앙드레 바쟁(Andre Bazin, 1918~1958)

일상을 사실적으로 표현한 것에 큰 의미를 두고 있는 것이 아니라면 홍상수 감독의 영화들은 구체적으로 어떻게 리얼리즘과 현실성을 다루고 있는지에 대해 논의해보고자 한다.

2. 홍상수 감독 영화 속 리얼리즘

“사람에게 본질이 있어서 어떤 모습들이 나오는 것이 아니라 계속해서 행동들이 있고 걸음으로 나타나는 ‘표면’이 있는 거라고 생각한다. 그 표면을 아주 정밀하게 보여주고 싶었다. 그러면 굳이 본질부터 설명하지 않더라도 점점 모여서, 보는 이에게 와 닿지 않겠는가 하고 생각했다. 돼지가 우물에 빠진 날을 촬영하는 동안 난 촬영 현장에서 사람들을 항상 보고 있었다. 배우들, 영화 촬영을 구경 나온 사람들... 현장이 내게 무척 재미있었던 것도 그 때문이다. 현장에 도착해서 사람들을 남몰래 훑쳐보는 그들의 행동과 대화를 구체적으로 기억해 두고 또 그게 종종 콘티가 되었다. 내가 못 본 걸 물어 보기도 하면서 그 사람의 행동 표면이 나타나는 그걸로 시작하는 것이다[12].”

감독의 인터뷰에서 나타나듯이 그는 평범한 일상을 통해 나타나는 어떤 사건과 인물의 본질적인 측면을 보여주고자 한다. 홍상수의 영화 속에서 극단적인 사건들과 인물들은 존재하지 않는다. “홍상수 영화의 인물들의 일상을 통하여 드러나는 특정한 일상의 성격 가운데 하나는 그들의 일상을 지배하고 있는, 권력이 바탕이 된 인간관계의 모습이다. 한 연구 논문에서는 이것을 ‘일상의 사회학’이라고 규정하고 상권을 영화 속에서 끊임없이 기다리는 인물이라는 ‘자세적 특징’을 지닌다고 설명하면서 이러한 기다림이야말로 바르트가 말하듯 인류의 가장 오래된 소일거리이자 또한 권력의 변함없는 특권이라고 말한다[13].” 이러한 관계들을 인물의 행동들과 대사들로 스토리를 이끌어 나가는데, 홍상수 감독의 이러한 요소들은 리얼리즘의 성격을 더욱 확대시켜준다.

홍상수 감독의 영화의 대체적인 미장센 특징은 롱 테이크(Long take)와 롱 컷(Long cut), 그리고 픽스 카메라(Fix camera) 기법이다. 이는 네오리얼리즘이 추구하는 바와 비슷한데, 롱 테이크와 롱 컷으로 인해 편집

을 최소화하고, 픽스 카메라를 이용해 객관적인 촬영 장면만을 전달한다. 홍상수 감독은 그 만의 롱테이크 기법을 이용하여 전체적인 장면을 더욱 객관적으로 인식할 수 있게 한다. 롱 테이크와 롱 컷은 긴 호흡이다 보니 자칫 지루할 수 있지만, 배우들의 수준 높은 연기와 홍상수 감독의 현실성 있는 대사와 스토리가 영화의 몰입도를 향상시켜 영화의 리얼리즘을 한층 더 완성시키는 동시에 관객들에게 감정은 더욱 세밀하게 전달되어 영화 속 인물들의 감정을 표현하며 여운을 남긴다.

홍상수 감독의 영화는 주로 사람과 사람과의 관계인 인간관계를 표현한 영화들이 많은데, 이를 롱 테이크 기법을 활용해 관객들과 배우의 감정을 공유하여 함께 호흡할 수 있게 진행된다. 비록 롱 테이크와 픽스 카메라 기법을 사용하여 단순한 영상을 보여주지만 영상 속 대사와 연기들은 섬세하게 다루어져 보다 리얼리즘이 뚜렷하게 전달된다.

주로 영화에서 클로즈업을 사용하는 이유는 배우들의 표정을 빈틈없이 잡아 감정들을 전달하기 위해서 사용된다. 하지만 클로즈업을 잘 찾아볼 수 없는 홍상수 감독의 영화 속에서는 대부분 롱 샷으로 이루어진 다. 그렇지만 배우들의 연기들은 빈틈없이 정확하게 표현되고 있고 홍상수 감독의 일상적이고 현실적인 대사들이 관객들에게 그대로 전달된다.

또한 홍상수 감독의 영화에서는 롱 테이크 장면이 주로 연출되는데, 최근의 영화 <우리 선화>에서 가장 길게는 13분까지 연출되었다. 평범하고 일상적인 장면을, 예를 들면 술자리와 같은 평범한 장소와 에피소드를 연출하여 관객들도 함께 영화 속에 참여한 듯 한 느낌을 보여준다. 일반적으로 영화 속의 인물들이 대화를 할 때엔, 눈을 잘라 대화하는 느낌을 주는 몽타주 기법을 이용하지만 홍상수 감독의 영화 속 대화는 두 사람이 대화하는 느낌을 주기보다는 자르지 않고 줌 인과 줌 아웃 기법을 이용해 장면을 끊어가지 않아 관객들과 함께 대화에 참여하고 있는 느낌을 주었다. 현실적인 대화, 장소, 카메라 기법까지 삼박자가 고루 갖춰져 홍상수 감독의 영화 속 리얼리즘은 어느 영화보다도 뛰어난 리얼리즘을 표현하고 있다고 볼 수 있다. 홍상수 감독의 영화는 평범한 일상 속 소재를 활용해 우리 일상에

서 흔히 일어날 수 있는 에피소드를 사용하여 평범한 인물들의 특징을 살려 현실감이 뚜렷한 행동과 대화들을 보여주고 있다. 롱 샷으로 주로 이루어져 있는 그의 영화는 홍상수 감독이 묘사하는 장면들을 바로 앞에서 감정이입과 함께 자신을 등장인물과 동일시하는 듯한 느낌을 받게 해준다. 바로 그것이 홍상수 감독이 보여주는 독특한 미장센이다. 이런 미장센은 영화 <우리 선희>와 <강원도의 힘>에서 많이 나타나는데, 영화평론가 심영섭은 이러한 미장센을 ‘모서리-중심’ 미장센이라고 칭하였다.

이 독특한 “화면구성은 프레임의 중앙에 공간의 모퉁이가 오도록 배치하는 방식으로 인물을 모서리를 중심으로 인물이나 사물을 양옆으로 대치되도록 배치함으로써 관객들이 영화 속의 인물들의 옆에서 그들을 계속해서 바라보고 있는 느낌을 만들어낸다[14].”

이러한 미장센을 연출함으로써 관객들에게 불안한 느낌을 들게 한다. 인물과 사물이 대치되어 있기 때문에 다른 미장센을 가진 장면들보다 완전하지 못하는 느낌이 드는 동시에 그 공간을 관객들로 인해 채우게끔, 관객들이 심리적으로 채우고 싶게 하여 관객에게 영화 속 내용으로 참여할 것을 유도한다. 그 때문에 관객들이 배우와 함께 소통하고 있다는 느낌을 들게 할 뿐만 아니라 평소 관객들이 가지는 구어체로 일반적인 이야기를 풀어나가며 관객들과 함께 호흡하게 한다. 이것이 홍상수 감독만의 리얼리즘을 이용한 미장센의 가장 큰 특징 중 하나라고 볼 수 있겠다.

영화 속의 이러한 장면은 술자리에서 많이 나타나는데, 홍상수 감독의 영화의 또 하나의 특징 중 하나는 인물들이 술자리를 자주 갖는다는 것이다. 그뿐만 아니라 이 장면에서 대부분 롱 샷과 롱 테이크가 이용되는데, 술을 이용하며 관객들에게 편안한 자리로 인식하게 하며 인물들의 취한 모습과 술직한 모습을 보이며 친근하게 다가간다. 그리고 롱 샷과 롱 테이크를 이용하여 영화의 흐름을 끊지 않고 관객의 시선에서 바라보게 하여 마치 관객들이 함께 술자리에 있는 듯한 느낌을 주고는 한다. 홍상수 감독의 영화에서 이러한 장면들이 자주 등장하는데, 항상 대놓고 웃음을 유발하기보다는 술에 취해 가벼워 보이지만 영화에서 전하고자 하는 철학적

이고 사회에 일침을 가하는 메시지를 상황과 대사를 통해 웃음과 함께 전달한다. 영화형식에서 이러한 과정이 쉽지 않음에도 불구하고 홍상수 감독의 영화에서는 쉬지 않고 웃음을 전달하며 일침을 가한다.



그림 1. 영화 ‘여자는 남자의 미래다’



그림 2. 영화 ‘해변의 여인’



그림 3. 영화 ‘누구의 딸도 아닌 해원’

그 때문에 홍상수 감독의 영화는 리얼리즘이 담기며 많은 메시지들을 전달하고 있어 처음 보는 관객들에게는 다소 어려울지 몰라도 부담스럽지 않게 관람할 수 있게 된다.



그림 4. 영화 '오! 수정'

[그림 1]에서 [그림 4]까지의 그림을 보면 알 수 있듯이 대부분의 영화에서 술자리의 장면이 나온다. 여기서 룡 샷과 룡 테이크를 사용하는데 홍상수 감독의 영화적 특징은 이 두 가지의 일반적이고 평범한 인물들의 관계를 효과적으로 보여주는 미장센으로 꼽힌다. 인물들이 술자리에서 평범하게 대화를 나누는 장면에서 일반적으로 그들의 대화에 집중을 하기 위해 오버 숄더 샷을 이용하여 미디어 샷이나 클로즈업을 이용하여 인물들의 말과 표정, 그리고 행동에 집중하게 만드는 반면 홍상수 감독은 룡 샷으로 인물들의 전체적인 모습만을 집중하게 한다. 비록 미디어 샷이나 클로즈업을 사용하지 않아 인물들의 자세한 표정을 알 수 없어 감정 전달이 안 될 듯싶지만, 룡 샷으로 그들의 관계를 더욱 객관적으로 바라보게 하여 명확하고 뚜렷하게 판단할 수 있도록 한다. “언제나 관객들이 제삼자로서 바라볼 수 있도록 이야기를 이끌어 나간다. 보통의 영화들은 배우가 대사를 주고받을 때 쇼트를 잘라 이야기를 하는 모습을 보여주지만 여기서는 줌 인과 줌 아웃을 이용하여 장면을 끊어 영상을 이어가기보다는 대화가 자연스럽게 이어졌다[15].”

III. 결론

본 논문을 통해 영화 속의 리얼리즘에 대한 내적 의미를 분석해 보고 그 점이 홍상수 감독의 영화 속에서 어떻게 적용이 되었고, 홍상수 감독의 영화 속 미장센을 통해 리얼리즘이 어떻게 표현되었는지, 대중들에게 어떻게 일상성으로 다가갔는지에 대해 분석해 보았다.

논문의 연구를 통해 알 수 있었던 총체적인 구성내용은 홍상수 감독의 영화는 ‘네오리얼리즘’에서부터 시작되었으며 그에 대한 미장센에 대한 특색을 이어 오기보다는 홍상수 감독만의 독특한 리얼리즘 특색으로 맞춤, 변형하여 많은 대중들에게 주목받고 있다는 점이다. 또한 네오리얼리즘에 대한 인식은 거대하고 일상적이지 않은 환상을 대중들에게 보여주는 것에 대한 반대적 형식으로써 시작되었다는 것과 홍상수 감독의 영화는 이에 대한 기본 체제를 갖추고 시작했다는 것으로 사료된다. 그의 영화 속의 인물들의 성격, 사건, 행동 그리고 장소와 사소한 하나까지 일반적인 삶의 부분들을 보여주며 그에 대한 의미를 만들어간다. 이야기는 무의미 또는 단순하게 흘러가는 듯 보이지만 결국 홍상수 감독의 영화 속 인물과 사건들은 현재 살아가고 있는 우리의 모습을 비유하고는 한다.

“영화는 감독이 세상에 던지는 메시지를 함의한다. 감독은 눈에 보이지 않고 말로 들리지 않는 개념을 영화 곳곳에 숨기고 관객들에게 말을 건다. 직접적이고 언어적으로 전달되지 않는 이 메시지는 관객을 만나 그들의 무의식을 파고든다. 감독의 메시지는 계몽을 목적으로 하지 않는다. 그렇다고 설득과 설명도 아니다. 감독의 세계를 관객들에게 제시하고 동의를 구하는 것, 또한 관객과 정서적으로 대화를 시도하려는 목적이다. 그렇기 때문에 감독의 메시지는 포괄적이며 문학적이다. 직접적이지 않고 에둘러 말한다. 직접적이지 않고 은유적이며 강요 하지 않고 관객들에게 질문한다. 이를 위해 감독은 나름의 시각적 혹은 청각적 방법을 이용해 자신의 세계를 제시한다[16].”

홍상수 감독은 리얼리즘을 통해 영화 속 자신의 가치관과 메시지를 관객에게 전달하였다. 배경, 대사, 설정 등을 평범한 듯 보이지만 결코 평범하지 않는 메시지를 담으며 영화를 표현해 나간다. 그리고 ‘모서리-중심’ 미장센 등 자신만의 연출 기법을 사용하여 관객들과 함께 호흡하고 자연스럽게 관객들에게 자신의 메시지가 스며들도록 한다.

“영화가 ‘설명(Explain)’이라면 굳이 영화라는 매체는 필요하지 않을 것이다. 화가가 형태와 색으로 소통하고, 음악가가 음률로써 이야기하며, 무용가가 몸의 언어로

대화하는 데는 ‘말(Language)’과 ‘문자(Letter)’로 소통되지 못하는, 혹은 충분하지 않은 그 무엇이 존재하기 때문이다. 화가가 색과 형태로, 음악가가 음률로, 무용가가 몸으로 이야기하는 이유는, 이렇듯 말과 문자로 표현되지 않는, 그 이상의 언어를 담아내기 위한 수단이 필요하기 때문이다. 마찬가지로 영화 또한 시각적이고 청각적인 방식을 통해 끊임없이 감독의 세상을, 말과 문자로 담아내지 못하는 그 감정적 아우라를 관객에게 전달한다[17].”

위와 같이 영화의 매체가 갖는 특성을 홍상수 감독은 평범한 배경, 평범한 대사를 이용해 자신의 세계관을 관객들에게 보이며 영화를 풀어나간다. 비록 ‘리얼리즘’의 정의인 ‘사실주의’를 바로 반영하거나 과거의 사람들이 이야기했던 있는 그대로의 모습과 생활을 표현해주는 ‘리얼리즘’을 보여주진 않지만 이데올로기적 리얼리즘의 특성을 가져오며 네오리얼리즘의 특성을 뚜렷하게 나타내 주고 있다. 홍상수 감독만의 룹 테이크와 룹 샷을 사용하여 편집을 최소화하여 이데올로기적 리얼리즘과 네오리얼리즘의 장점들을 끌어내 홍상수 감독만의 리얼리즘을 만들어냈다.

홍상수 감독의 영화 속 주인공들은 서로 다른 이야기를 끌어가면서도 결국 같은 결말을 만들어내고 결국 복잡하게 얽혀있는 이야기라는 것을 결말에서 돌출시키고 있다. 그뿐만 아니라 이제까지 잘 사용되지 않았던 분절화 되고 압축된 이야기들을 관객들에게 전달한다. 대부분의 영화들은 인물들이 서로 소통하며 갈등을 만들어가며 클라이맥스로 치솟는다. 그렇게 만들어진 클라이맥스는 관객들에게 감정이입이 되며 카타르시스를 경험하게 한다. 이러한 영화 속 환경에서 홍상수 감독만의 리얼리즘의 특성들은 다소 받아들이기 어려운 방식이다. 대부분의 흐름이 분절되어 있고, 흐름에 맡겨지는 주체들에 대해 중심을 가지고 다루며, 주체들이 이 끌어가고, 인물들이 경험하는 다차원적인 세상들을 제시하기 때문이다. 그 때문에 관객들은 한 영화 속에서 다양한 경험과 시각들을 파악할 수 있어 영화 속에 담긴 메시지는 다른 어떤 영화들 보다 관객들 마음속에 깊이 자리한다. 하지만 그것을 총괄적으로 뚜렷하게 제시하지 않기 때문에, 관객들이 논리적으로 판단하며 영

화의 본질적인 의도를 파악하지 못하게 될 수도 있다. 따라서 인물들의 시각이 분절되어 관객들이 논리적으로 파악하지 못 할 수도 있기 때문에 다소 이야기의 흐름을 따라가기에 버거울 수 있고, 집중도 또한 떨어질 수도 있다. 그 때문에 홍상수 감독의 리얼리즘에 대한 다각화된 시각을 판단하여 즐기거나 그에 대한 흐름에 다소 버거워하여 호불호가 갈리는 대중들이 늘기 마련이다.

“그의 영화의 ‘일상’은 단순히 그것을 보여주는 데 목적이 있는 것이 아니라 ‘일상’을 살아가는 사람들의 모습, ‘일상’의 작은 사건들을 통해, 그 ‘일상’의 집합체로서 나타나는 우리 사회의 모습, 그 안에서 살아가는 사람들의 전체적인 그림을 그려내고자 하는 것이라고 생각되기 때문이다. 또한 홍상수 감독은 다큐멘터리적인 필진성으로 우리의 ‘일상’을 재현해내고는 있지만 그가 정작 보여주려고 하는 것이 새로운 형태의 리얼리즘의 하나로 있는 그대로의 우리의 모습의 재현이라고 보기는 힘들다[18].”

홍상수 감독의 리얼리즘은 스토리의 리얼리즘뿐만 아니라 장면으로써 리얼리즘을 추구하고 있다. 배경에서부터 소품, 대사, 캐릭터 설정 등 개개인들의 일상성을 표현해낸 리얼리즘으로 홍상수 감독만의 리얼리즘을 창조해 내었다. 그것이 비록 네오리얼리즘과는 다를지라도 그것을 표본으로 홍상수 감독만의 스타일을 만들 수 있었다.

참 고 문 헌

- [1] 장덕선, *홍상수 감독의 영화에 드러난 ‘일상성’에 관한 연구*, 서강대학교 언론대학원 석사논문, p.1, 2003.
- [2] 이효인, *영화미학과 비평입문*, 한양대학교 출판부, p.201, 1999.
- [3] www.cine21.co.kr/db/search_detail.cgi?id=1640
- [4] 최완희, *현대적 리얼리즘 영화이미지에 관한 연구 : 영화 <돼지가 우물에 빠진 날>, <강원도의 힘>, <오! 수정>을 중심으로*, 전남대학교 대학

원, p.69, 2001.

[5] 장덕선, 홍상수 감독의 영화에 드러난 '일상성'에 관한 연구, 서강대학교 언론대학원 석사논문, p.9, 2003.

[6] Joseph Childers and Hentzi des. Gary, *THE COLUMBIA DICTIONARY OF MODERN LITERARY & CULTURAL CRITICISM*, 황종연 옮김, 현대 문학 문학비평 용어사전, 문학동네, 1999.

[7] 네이버 지식백과 중 <http://terms.naver.com/entry.nhn?docId=1625043&cid=42219&categoryId=42227>

[8] Robert Lapsley and Michael Westlake, [6]의 책.

[9] Cesare Zavattini, "Some Ideas on the Cinema," *Sight and Sound* XXIII, pp.10-12, pp.64-65, 1953.

[10] 노희정, 영화 세 친구에 나타난 리얼리즘 미학에 관한 연구, 서강대학교 신문방송학과 석사논문, p.19, 1996.

[11] 장덕선, 홍상수 감독의 영화에 드러난 '일상성'에 관한 연구, 서강대학교 언론대학원 석사논문, p.15, 2003.

[12] 김상현, 90년대 한국 영화에 나타난 일상생활 中 감독의 말 중에서, 부산대학교 사회학과 대학원 석사논문 재인용, p.33, p.63, 1999.

[13] 임세은, 현대영화에서의 일상과 인물에 대한 연구 : 일상적 인물의 유형 분석을 중심으로, 동국대학교 영화과 석사논문, 1999.

[14] 장덕선, 홍상수 감독의 영화에서 드러난 '일상성'에 관한 연구, 서강대학교 언론대학원 석사논문, p.50, 2003.

[15] 진승현, "간결하고 깔끔한 영상과 메시지가 가득 담긴 스토리로 성인 관객들을 사로잡은 홍상수 감독", 부산영화평론지, 제15권, p.81, 2013.

[16] 류훈, "영화적 시각화 및 청각화 기술 - 눈에 보이지 않고, 말로 들리지 않는 것의 시청각화-", 영상기술학회지, 제16호, p.169, 2012.

[17] 류훈, "영화적 시각화 및 청각화 기술 - 눈에 보이지 않고, 말로 들리지 않는 것의 시청각화-", 영

상기술학회지, 제16호, p.157, 2012.

[18] 장덕선, 홍상수 감독의 영화에 드러난 '일상성'에 관한 연구, 서강대학교 언론대학원 석사논문, p.4, 2003.

저 자 소 개

진 승 현(Seung-Hyun Jin)

정희원



- 2007년 7월 : 동국대 영상영화학과(영화영상학 박사)
- 2010년 4월 : 영화 "7월32일" 감독 개봉
- 2013년 5월 : 영화 "어디로갈까요?" 감독, 제작 개봉

- 1989년 3월 ~ 현재 : 방송프로그램 연출 다수
- 2011년 3월 ~ 현재 : 호서대학교 문화예술학부 영상미디어전공 교수

<관심분야> : 영화영상 제작, 미장센 연구, 스토리텔링