

영화 <기생충>의 미장센 연구 - 구도를 중심으로

안병택
대림대학교 방송음향영상학부

The Mise-en-scene Study of Parasite - Focused on the Composition

Byung-Taek Ahn
Division of Broadcasting Sound Media Technology, Daelim University College

요약 본 연구는 영화 <기생충, 2019>에 나타난 구도의 특징에 대해 살펴보았다. <기생충>에 나타난 구도의 특징은 첫째, 프레임 내 배치된 시각 표현 요소인 '선'이 영화의 주제와 메시지를 시각화하는 연출 도구로 활용되었다. 이는 상류층과 하류층, 부자와 빈자를 구분하고 분리시키는 보이지 않는 관념의 '선'을 가시적인 '선'으로 치환하여 계층 간의 차이를 시각적으로 강조한다. 이러한 선을 통한 메시지 표현 방식은 프레임 내 피사체들이 화면을 구성하는 과정에서 얻어진 단순한 배경 요소로만 사용된 것이 아니라 영화의 주제 의식을 반영하는 의미작용의 매개체로 작용하며 영화를 관통하는 상징적 이미지로 활용된다. 둘째, 사선·수직·하강 구도가 극적 사건의 분위기와 사건으로 인해 야기되는 인물의 내밀한 심리와 정서를 표현하여 영화의 내러티브를 강화하는 극적 구성 요소로 활용되었다. 즉 프레임의 전체적인 짜임새를 형성하고 구조적인 틀을 지배하는 피사체의 선과 인물의 움직임, 불균형이 정서적 효과를 발생시켜 극중 인물이 겪는 불안과 긴장, 그리고 위기 상황의 정서 등을 시각적으로 극대화시켜 내러티브를 강화한다. 영화 <기생충>에서 나타난 구도 기법은 영화의 내러티브와 주제를 이미지로 함축시켜 영화의 의미와 메시지를 전달하는 메타포로 작용하며, 영화의 메시지와 분위기·사건과 인물의 정서를 정교하고 섬세한 이미지로 형상화하는 '표현주의적 미장센' 스타일이라는 점을 뜻한다.

Abstract This study examines the characteristics of composition in the movie "Parasite". First, the characteristic of composition in "Parasite" was used as a production tool to visualize the movie's theme and message, which is a visual representation element placed in the frame. This step visually emphasizes the difference between classes by replacing the invisible notion of "good" that separates the upper and lower class and the rich and the poor. Through these lines, the message expression method is used as a background element obtained by subjects in the frame in constructing the screen. It also serves as a medium of semantic action that reflects the movie's theme consciousness and is used as a symbolic image throughout the movie. Second, diagonal, vertical, and descending compositions were used as dramatic components to enhance the narratives of the movie by expressing the inner psychology and emotions of the characters caused by the atmosphere and the events of the dramatic event. In essence, it forms the overall frame. It also strengthens narratives by visually maximizing the anxiety and tension of the characters and the emotions of crises by creating emotional effects on the lines and characters that govern the structural framework.

Keywords : Parasite, Mise-En-Scene, Composition, Visual Storytelling, Cinematography

*Corresponding Author : Byung-Taek Ahn(Daelim Univ.)
email: taek817@naver.com

Received August 2, 2021

Accepted September 3, 2021

Revised August 31, 2021

Published September 30, 2021

1. 서론

1.1 연구 배경과 목적

영화 <기생충>(PARASITE, 2019)은 제72회 칸 영화제에서 심사위원 만장일치로 한국 영화 최초로 황금종려상(Palme d'Or)을 수상해 국내·외 영화계를 깜짝 놀라게 했다. 또한 제92회 아카데미 시상식에서 오스카 역사상 비영어권 최초 작품상을 수상했으며, 각본상, 감독상, 국제 영화상 등 4관왕을 차지하며 예술성을 두루 인정받았다. 이러한 쾌거를 통해 봉준호 감독은 세계적 감독의 반열에 올랐으며, 2020년 100년을 맞이한 한국 영화사에도 기념비적인 사건으로 기록되었다. 지금까지 총 300여 개[1]의 영화제에서 경이로운 수상 실적을 보인 <기생충>이 수작으로 인정받을 수 있었던 요인은 크게 두 가지로 볼 수 있다.

첫째, 경제적 스펙트럼 정반대에 있는 두 계급간의 '공생'과 '갈등'을 다루며 상류층과 하류층 두 가족의 극단적인 대비와 전통적인 장르 영화에서 보기 힘든 독특한 장르의 변주를 통해 하류층 가족이 가혹한 현실에서 살아남기 위해 교활한 속임수에 의존하는 모습을 풍자와 해학 코드로 보여준다. 이러한 주제와 연출 콘셉트를 통해 한국 사회는 물론 세계 곳곳에 만연한 자본주의 계급 시스템에 의한 사회적 불평등 문제에 대한 화두를 던지며 동시대를 살아가는 대중들에게 큰 관심과 공감을 불러일으켰다.

둘째, 영화 내러티브에 함의된 메시지와 의미를 정교한 미장센으로 표현하여 영화의 완성도를 높였다는 점이다. 프레임 안에 있는 소품 하나에도 영화가 전달하고자 했던 사회적·철학적·미학적 의미가 담겨 있는 것을 볼 때 내러티브 사건에 내재된 의미와 정서를 이미지를 통해 시각적으로 스토리텔링 하는 미장센의 진가를 보여준 작품이라 할 수 있다. 이는 구도, 프로덕션 디자인, 카메라 움직임, 조명 등 다양한 영화 언어를 통해 두 가족의 삶을 극명하게 대조해 보여주면서 영화의 주제와 사건, 그리고 사건으로 야기되는 인물의 내밀한 심리와 감정을 상징적 이미지로 극대화한다. <기생충>의 각본을 쓰고 연출한 봉준호 감독은 우리나라 감독 가운데 이미지 표현에 있어 섬세한 미장센으로 정평이 나 있다. 이와 관련, 평론가 이동진과의 인터뷰에서 감독을 감독답게 만드는 중요한 것이 무엇이라는 질문에 다음과 같이 답변 바 있다.

“자신이 원하는 이미지가 있어야 한다는 것이죠. 감독은 결국 그것 하나로 버티는 거라고 생각해요. 그 이미지를 완성해서 스크린에 투사하기까지의 과정이 사실 너무 힘들고 가시밭길이었습니까. 캐스팅, 장소, 섭외, 촬영 등 모든 것이 다 그렇죠. 그런 고통스러운 과정을 견뎌낼 수 있는 것은 결국 내가 찍고 싶은 이미지가 있기 때문이에요. 젊은 감독이 이래서는 안 되겠지만, 사실 저는 그 과정이 매우 힘들어요. 그런데 ‘이거 하나는 반드시 찍어야 돼’라는 생각 하나로 버티는 거죠[2].”

위 인터뷰를 통해 봉준호 감독이 영화 창작에 있어 어떠한 점을 중요시하는지, 또 얼마나 이미지 연출에 심혈을 기울이는지 알 수 있다. 이러한 점에서 본 연구는 이미지를 프레임에 표현하는 첫 단계이자 미장센의 구성요소인 구도의 기능과 의의를 살펴보는 데 목적이 있다. 이를 통해 영화 구도의 의미작용과 영화 <기생충>의 시각적 스타일을 이해하고, 나아가 영화 이미지 해석의 지평을 확장하여 구도의 창의적 기능에 대한 이해의 틀을 제시하고자 한다.

1.2 연구 범위 및 방법

영화적 리얼리티 재현 양식에 관한 고찰의 성격을 띠고 있는 본고는 영화<기생충>에서 특정 패턴의 구도 이미지를 통해 의미 작용하거나 영화 내러티브의 메시지와 분위기 창출을 위해 구도 기법이 적극 활용된 쇼트를 분석하고자 한다. 이러한 분석은 영화 내러티브의 시각화 과정과 감독의 시각적 연출 행위를 탐구하는 것을 의미한다. 이를 통해 <기생충>에 나타난 구도의 특징은 무엇이며, 내러티브 전달에 어떻게 기여하는지, 그리고 어떠한 미학적 가치를 함의하는지 규명하고자 한다. 또한 봉준호 감독을 칭하는 ‘디테일’ 중 ‘시각적 연출의 디테일’이 영화 내러티브 사건과 어떻게 정박하는지 살펴보고자 한다. 위의 내용을 규명하기 위해 영화 미학의 토대가 되는 미장센과 구도에 대한 이론을 관련 문헌을 통해 살펴보고, 이를 중심으로 단일 프레임의 구도가 영화 내러티브 사건과 만나 어떻게 상호작용하고 의미를 생성하는지 미시적으로 분석하고자 한다.

2. 본론

2.1 미장센의 개념과 기능

영화 형식의 구성요소인 미장센(mise-en-scene)은

영화의 주된 표현 양식으로 프레임 내 다양한 시각적 표현 요소를 연출하는 것을 뜻한다[3]. 프랑스어로 ‘연출’을 뜻하며 연극 분야에서 처음으로 사용된 미장센은 영어로 ‘무대 장치 혹은 무대에 배치하기’로 풀이되는데 무대에 쓰이는 세트, 조명, 의상 등과 같은 시각 요소를 연출 의도에 맞게 배치함으로 전달하고자 하는 느낌과 분위기 표현을 극대화하기 위한 목적으로 활용되었다. 영화 분야에서 미장센은 1950년대 일어난 프랑스의 누벨바그(nouvelle vague) 운동 전후로 사용되기 시작했으며, 프레임에 나타나는 여러 시각 표현 요소들뿐 아니라 ‘카메라로 촬영하는 모든 장면을 계획하는 제작 행위’를 뜻하는 광범위한 의미로 확장되는데[4] 미장센의 구성 요소는 프레임에 배치된 공간, 색상, 소도구뿐만 아니라 영화 매체의 특수성으로 인해 생기는 카메라의 움직임, 촬영기법, 프레임, 구도, 동선 그리고 특수효과까지 모두 포함하게 되었다[5]. 영화의 미장센은 영화의 주제와 내러티브를 효과적으로 전달하기 위한 화면구성이며, 영화에서 다루는 정서와 관념과 같은 무형의 요소를 시각화하는 미학적 장치로 기능한다. 또한 미장센은 내러티브 사건과 함께 동반되는 감정과 분위기, 사상 등을 눈으로 지각할 수 있는 이미지로 형상화하고, 이미지에 내포된 상징과 은유의 표현 테크닉을 통해 영화의 의미와 메시지를 표현하는데 활용된다. 이 과정에서 다양한 미장센의 요소가 연출 의도에 따라 사용되며, 미장센의 구성 요소간의 유기적인 상호작용을 통해 최종적인 의미가 관객에게 전달된다. 영화 미학을 정초하는데 이바지한 독일의 표현주의 영화는 미장센의 시초라 할 수 있다. 1920년대 독일의 표현주의 영화의 전형인 <칼리加里 박사의 밀실>(Das Cabinet Des Dr. Caligari, 1919)은 전쟁 경험의 불안과 미래에 대한 불확실성, 방향 상실로 인해 일그러진 독일인들의 현실을 있는 그대로 묘사하기보다는 Fig. 1의 (a)와 (b)에 나타난 것처럼 경사진 지붕들, 들쭉날쭉한 건물들, 삼각형 모양의 창문, 톱니 모양의 언덕 등의 이미지를 통해 영화가 담고 있는 사상과 정서를 상징적 이미지로 표현한다. 특히 영화 세트의 선과 각도의 왜곡, 불균형을 통해 영화가 전달하고자 했던 주제를 시각적으로 형상화하는데 이러한 영상 표현 요소는 극중 인물의 내적인 감정 상태를 말해주는 상형문자이며, 왜곡은 극단적인 감정을 표현하는 의사소통의 수단으로 활용되었다[6]. 즉 표현주의 영화는 극중 인물의 대사와 행동만으로 전하기 어려운 내밀한 심리 상태나 내러티브의 정서를 눈으로 지각할 수 있는 시각적 이미지로 표현해 영화의 의미를 창출한다. 미장센이 영화 제작에서 중요

한 역할을 하는 것은 내러티브의 시각화와 의미 창출에 시각적 요소가 깊이 작용하는 매체적 특성이 있기 때문이다. 즉 관객은 영화에서 코드화되고 조직화되어 제시되는 파편화된 쇼트를 통해 전체를 상상하는데, 이 과정에서 미장센은 현실적인 시·공간의 연속성을 최대한 살려 사실적이고 다층적인 메시지를 전달하기 위해 프레임 안에서 가능한 모든 극적 요소를 동원하여 다의적 표현을 연출하며 관객 스스로 관찰하고 분별하고 판단하게 만든다[7].



Fig. 1. Film <Das Cabinet Des Dr. Caligari> capture
(a) sloping roofs (b) jagged buildings

이렇듯 미장센은 이미지 연출과 화면구성을 통해 현실의 장면을 새롭게 보게 만드는 가능성을 제시하는 시각 기호로서 작용하며, 영화에 대한 관객의 인식과 다양한 해석을 확장시키는 역할을 한다. 영화 기호학의 관점에서 미장센은 연출자의 의도를 코드화하는 상징이자 기호이기 때문에 미장센은 영화의 형식일 뿐만 아니라 영화의 내용 그 자체이기도 하며, 미장센의 이해가 곧 영화의 이해가 된다[8].

2.2 구도의 개념과 기능

연출자가 영화를 제작할 때 당면하는 문제 중의 하나가 ‘무엇을 어떻게 촬영하여 보여줄 것인가’와 같은 영상 표현에 관한 것인데, 구도는 그 표현과 직결되어 있다. ‘늘어놓다’라는 라틴어 componere에서 유래된 구도 composition은 공간 또는 화면 형성을 위해 소재, 형태, 색채 등 모든 화면 요소를 배열하고 명암, 조화, 원근법 등을 고려하여 각 요소를 하나의 통일체로 완성하는 수단을 의미한다[9]. 회화에서 비롯된 구도는 프레임 공간에 있는 피사체의 선과 형상 등의 배열을 통해 프레임의 구조가 형성되는데 영화뿐만 아니라 사진과 디자인 등 모든 시각 커뮤니케이션의 중심에 위치한다. 현대추상미술의 선구자로 꼽히는 바실리 칸딘스키(Wassil Kandinsky)는 그의 저서 『점, 선, 면』에서 구도를 개개의 요소들과 구성을 구체적이며 회화적인 목표 아래 내적·합목적적으로 종속시켜 정리하는 것이라고 정의하였

다[10]. 개개의 요소들이란 프레임에 존재하는 대상물, 형태, 색채, 위치 등의 시각적 정보를 뜻하며 명암과 원근법 등을 고려하여 각 요소를 하나의 통일체로 완성하여 전달하고자 하는 메시지나 의미를 관객에게 전달하는 것이다. 또한 연출 의도와 스토리의 맥락에 맞게 대상물이 갖고 있는 점, 선, 모양, 농담 등을 적절한 균형과 비율로 조화시켜 하나의 질서를 만드는 작업이기도 하다. 결과적으로 구도는 주제를 효과적으로 표현하기 위해 화면을 정리하는 창조적 행위이다[11].

이미지의 조형성에 기초한 구도는 먼저 구도의 기초를 형성하는 프레임링(framing)을 통해 영화의 공간과 배경을 결정한다. 프레임링 후 프레임에 무엇을 넣고 무엇을 뺄지, 인물과 풍경 등을 어느 부분에서 잘라낼 것인지를 결정하는데 이 작업이 피사체와 피사체 크기를 결정하는 것으로 영화의 쇼트를 기획하는 과정에서 매우 중요하다[12]. 그다음은 스테이징(staging) 단계로 피사체들의 선, 부피와 시각적 무게, 톤과 색상, 균형과 조화, 명암과 형태감, 그리고 원근감 등의 조직을 통해 화면의 전체적인 짜임새가 구조화되고 표면화된다[13]. 정적인 회화나 사진과는 달리 끊임없이 변화하는 시각적 소재의 구성과 편성에 따라 유동적인 특성이 있는 영화는 피사체의 이동에 의한 움직임을 통해서 특정 구도가 발생하기도 한다. 프레임 내 피사체가 한 지점에서 다른 지점으로 이동할 때 관객의 시선이 이동하는 피사체를 따라감에 따라 수평, 수직상승, 수직하강, 사선, 곡선, 직선 등의 다양한 심리적인 동선이 발생하게 된다. 이는 시선의 운동에 의한 것이며, 선에 의한 구도와 같이 이동선을 갖게 된다. 또한 줌(zoom), 틸트(tilt), 달리(dolly), 팬(pan), 붐(bloom), 트래킹(tracking) 등과 같은 카메라의 움직임을 통해서도 다양한 구도가 창출되며, 움직임이 시작되는 지점의 쇼트와 끝나는 지점의 쇼트가 구도의 변화를 일으켜 재 프레임화가 일어난다. 위에서 살펴본 바와 같이 구도는 영화의 극적 구성 요소로 특정한 목적 아래 화면을 구성하는 연출 기법이며 영화의 메시지나 의미, 인물의 내적인 상태나 사건의 분위기를 창출해 내는 표현 수단이자 영화 언어다.

미장센이 프레임 안에 있는 시각 요소를 통해 의미를 전달한다면 구도는 프레임 안에 있는 시각 요소의 구성과 짜임새를 통해 의미를 전달한다. 회화의 조형성을 차용한 영화 구도는 무대화화 직결되며, 구도의 선택은 내러티브 사건의 정서와 사건을 통해 야기되는 인물의 감정과 심리 상태 등 극적 맥락과 연출 의도에 따라 결정되며, 구도의 종류에 따라 각기 다른 효과를 창출한다. 2차

원의 프레임 공간을 구성하는 방식인 구도는 카메라의 위치, 쇼트의 크기, 앵글, 인물의 블로킹(blocking), 카메라 움직임, 피사체 심도 등과 같은 무대화 요소에 따라 표현과 의미가 변화된다. 시각적 스토리텔링을 위한 수단으로서 구도의 기능과 중요성은 대사와 연기로 전달되기 어려운 사건의 정서와 분위기, 인물의 내적인 심리 상태와 같은 내러티브 핵심 정보를 특정 구도에서 연출되는 상징적 이미지를 통해 전달할 수 있다는 점이다. 상징은 그 안에서 여러 의미 요소들이 적절히 생산적 상호관계에 놓이면서 더 높은 차원의 의미로 발전해가는 수사학적 현상이다. 핵심은 그것이 자기 생성적 기호 시스템이라는 점이다. 그래서 뻔한 뜻을 지닌 이런저런 영화적 코드(code)는 일단 상징화 과정에 놓여 지면 서로 어울리면서 새로운 의미들을 창출한다[14]. 이러한 점에서 영화 미학적 장치로서 구도는 구도 그 자체가 곧 전달하고자 하는 메시지나 내용임을 드러낼 수 있어야만 효과적인 시각적 스토리텔링이라 할 수 있을 것이다. 결국 구도는 영화에서 주로 다루는 생각, 감정적인 서브 텍스트(subtext), 분위기를 포함한 모든 종류의 비언어적인 정보를 시각 형태로 만드는 창작의 중심에 있다고 할 수 있다. 다만 영화 구도는 정지 프레임으로 표현되는 사진과 회화와는 달리 구도를 지각할 수 있는 충분한 시간이 확보되어야만 그 효과가 발생한다.

2.3 화면구성의 텍스트 분석

2.3.1 선을 통한 주제와 메시지의 강조

구도는 관객이 ‘무엇을 보게 되는가’와 ‘어떤 식으로 보도록 유도되는가’의 문제로 집약되는데 프레임 내 특정 대상을 본다는 것은 그 주변의 사물들과 함께 본다는 것을 의미한다. 프레임 내 존재하는 모든 대상물은 현실에서는 단순히 존재의 차원으로 머무르지만 의미 생산의 기본 단위인 프레임에 배치되면 의미작용의 매개체인 오브제(objet)로 탈바꿈하게 된다. 영화 창작과정에서 연출자는 특정 대상을 프레임에 배치시켜 상징적인 표현으로 활용할 수 있는데 이미지의 구성요소이자 구도의 필수 요소인 ‘선’도 이에 포함된다. 수직선, 수평선, 대각선, 곡선과 같은 선들은 관객의 시선을 유도하고 움직이게 하는 요인으로 작용하며, 공간을 구획하여 프레임의 구조를 조직하고 특정 형태를 만들어낸다. 영화 <기생충>에서 인물 간의 관계나 영화의 메시지를 드러내면서 의미를 강화하는 것이 바로 ‘선’인데, 인물의 대사를 통해 ‘선’을 넘는 것을 극도로 싫어하며 선을 지켜야 한다는 대사가 네 차례 언급된다. 영화 초반부 하류층인 기택

의 딸 기정은 아버지를 박사장의 운전기사로 취업시키기 위해 자신의 팬티를 박사장 차에 고의로 벗어두는데 이를 발견한 박사장은 그 팬티를 아내 연교에게 전하면서 “굳이 할 거면 앞자리에서 하지 왜 선을 넘어 오는걸까?”라며 본인이 가장 중요하게 생각하는 ‘선’을 넘는 것에 대해 방점을 찍어 분개한다. 또한 문광을 해고하기 전 “그 아줌마가 매사에 선을 딱딱 잘 지켜. 내가 원래 선을 넘는 사람을 싫어하는데.”라고 말하는데 이 외에도 박사장은 선에 대해 두 차례 더 언급한다. <기생충>에서는 박사장이 언급하는 보이지 않은 관념의 ‘선’을 눈으로 지각할 수 있는 수직선의 배치를 통해 프레임 공간을 분할하여 두 개의 영역으로 분리시켜 부자와 빈자 간의 관계를 구분 지으며, 영화의 메시지 중의 하나인 ‘계급의 차이’를 함축시켜 상징화한다. 즉 <기생충>은 상류층과 하류층 가족 사이에 존재하는 비가시적인 ‘선’을 가시적인 ‘선’의 배치를 통해 ‘두 계급 간의 차이’라는 주제 의식을 강화한다.



Fig. 2. Ki-woo looking Yeon-kyo,
Film <Parasite> capture

Fig. 2는 가족 전원이 백수인 기택의 아들인 기우가 친구 민혁의 소개로 자신의 신분을 속이고 박사장 딸의 과외교사로 일하기 위해 면접을 보러 간 상황을 10초간 보여주는 장면이다. 프레임에 배치된 인물들은 프레임 우측에 배치된 선을 통해 분리되는데 이 선은 두 개의 유리창 면의 중첩을 통해 만들어진 선으로 그 선을 기준으로 공간이 분할되어 좌측에는 기우와 문광이, 우측에는 박사장 아내인 연교가 배치된다. 기우와 문광은 상류 계층인 박사장 집에 기생하면서 근근이 살아가는 하류층 인물이며, 연교는 그들과는 극단적으로 상반되는 상류층 인물로 Fig. 2에 배치된 선은 수직적 계층 관계를 가로지르는 선으로 기능하여 세 명의 인물이 비록 한 프레임 안에 있지만 선을 통해 구획된 다른 공간 내에 배치되어 신분을 구분하게 만들고, 인물들의 차이를 강조한다.

아래 Fig. 3은 Fig. 2 이후에 오는 쇼트로 연교의 집 부엌에서 기우가 연교와 딸의 과외에 대해 대화를 나누

는 장면이다. 32초간 롱 테이크(long take)로 보여 지는 Fig. 3에서는 냉장고 손잡이의 두 선이 프레임을 수직으로 가로질러 두 개의 영역을 만들어 두 사람과의 관계를 분리시키는 수직구도와 이분할 구도를 연출하고 있다.



Fig. 3. ki-woo and Yeon-kyo in conversation,
Film <Parasite> capture

Fig. 4는 기정의 속임수로 기택은 박사장 운전기사로 취업하기 위해 면접을 보게 되는데 약속 장소인 박사장 사무실 앞에서 기다리는 장면이다. Fig. 4에서 카메라가 트래킹(tracking) 하면서 기택의 들뜬 마음을 생동감 있게 표현하는데 카메라 무빙이 끝나는 지점에서 프레임 중앙을 가로지르는 유리창의 수직선을 배치하고 프레임을 분할하여, 대비되는 두 사람의 신분 상태와 관계를 구분 짓는다. 또한 이 장면은 ‘신분 상승의 기회를 잡느냐 마느냐’의 기로에 선 극적인 상황이라 할 수 있는데, 이러한 상황 속에 있는 인물을 강조하기 위해 Fig. 4와 Fig. 5 쇼트를 13초와 8초 동안의 롱 테이크로 보여준다. 이러한 선의 배치는 대사와 연기로 표현하기 힘든 내밀한 인물 간의 관계를 시각적 이미지로 상징화하며 영화 내러티브를 강화한다.



Fig. 4. President Park is looking at Ki-taek,
Film <Parasite> capture



Fig. 5. Ki-taek is waiting for President Park,
Film <Parasite> capture

위의 Fig. 2와 Fig. 5에 배치된 선은 프레임 공간을 구획하여 경제적 스펙트럼 정반대에 있는 두 계층을 구분하고 '자본주의 계급 시스템에 의한 계급 간의 차이'를 강조하는 동시에 영화의 주제를 관통하는 상징으로 활용된다. 또한 영화 전반에서 보이는 기택의 반지하 집과 박사장의 저택, 계단과 지하 병커와 함께 수직적인 이미지를 강화하는 연출 도구로 기능한다.

2.3.2 선에 의한 구도와 시각적 불균형을 통한 내러티브 강화

선에 의한 구도의 종류에는 수평 구도, 수직 구도, 수평수직 구도, 삼각형 구도, 원형 구도, 사선 구도 등이 있으며 각각의 구도는 각기 다른 정서적 효과를 창출한다. 선은 운동 방향을 나타내는데 사선의 경우, 극적인 동세와 정감 표현이 가능하고 극중 인물의 내적인 긴장, 흥분, 불안, 동요 등의 정서를 연출하는데 주로 사용되며 [15] 위기 부분에서 활용이 극대화된다. 선에 의한 구도는 구도의 요소인 균형감과 밀접한 관련이 있다. 균형감은 시각적 요소들이 갖는 각각의 부피가 여타 요소들과 비교되면서 나타나는 비교 시각적 무게이며, 이들 각각이 전체와 갖는 관계를 의미한다. 균형감은 선, 부피, 명암, 질러 등의 요소에 의해 발생되는데 시각적 패턴의 무게와 위치, 움직임의 방향에 크게 영향을 받는다. 예를 들어 프레임의 중심이나 수직축의 중심 주변에 위치하는 시각 요소는 화면구성의 외곽부에 위치하는 요소보다 무게가 떨어지고, 프레임의 상단부에 위치하는 피사체는 프레임의 하단부에 위치하는 같은 크기의 피사체보다 더 무겁다. 시각적 무게는 시소의 원리와 유사하게 균형점으로부터 멀어질수록 그에 비례하여 증가한다.

Fig. 6은 영화 초반부에 친구 민혁이 기우를 찾아와 자신이 과외 하던 박사장 딸 다혜의 과외를 맡아달라고 대화하기 직전의 쇼트이다. 프레임 하단에 슈퍼 앞을 가로지르는 사선과 좌측의 기울어진 전봇대가 프레임의 구조적인 틀을 지배하며 균형감을 파괴시키며 불안한 정서

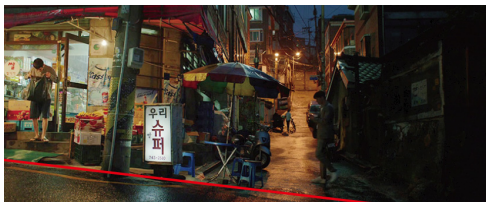


Fig. 6. Ki-taek to buy alcohol,
Film <Parasite> capture

를 연출한다. 또한 프레임 좌측의 하이라이트보다 시각적 무게감이 더 무거운 검은 세도우를 우측에 배치함으로써 프레임의 불균형이 가중되어 우측으로 기울어진 비대칭 구도가 연출된다.

아래 Fig. 7과 Fig. 13은 폭우로 인해 캠핑이 취소된 박사장 가족의 급작스러운 귀가로 박사장 집에서 파티를 벌이던 기택 가족이 천신만고 끝에 탈출해 자신들의 반지하 집으로 돌아가는 모습을 포착한 장면들이다. 몽타주된 이 장면들의 공통점은 집으로 돌아가는 기택, 기우, 기정의 불안하고 긴박한 정서를 사선 구도와 수직하강 구도를 롱 테이크로 포착한다는 점이다. 이러한 구도의 활용은 박사장 집의 전 가정부 문광이 남편 근세를 찾아 박사장 집 지하 병커로 내려가는 상황을 수직 하강 구도로 표현한 것과 유사한데 이러한 쇼트의 구성은 박사장, 기택, 문광, 세 가족의 계층 간의 거리감과 차이를 수직적으로 배치해 영화 주제를 연상시킨다. 이러한 수직적 이미지 표현을 위해 영화에서 가장 눈에 띄는 구조물은 바로 '계단'이라 할 수 있는데 Fig. 7에서 Fig. 13까지 보이는 박사장 집에서 기택 집에 이르는 길에 만나게 되는 좁고 수많은 골목의 계단들 외에도 박사장 집 대문에서 정원으로 인도하는 옥외 계단, 집 안 곳곳을 연결하는 실내 계단, 심지어 기택의 반지하 집에서 눈길을 사로잡는 계단식 구조의 화장실까지 있다. 이러한 계단 이미지들은 극중 인물들의 세계를 이어주는 연결 지점이자 분리시키는 경계로 작용한다. Fig. 7에서 Fig. 10은 각각 11초, 9초, 6초, 5초 동안 보여지며, 쏟아지는 폭우를 뚫고 집으로 돌아가는 기택 가족을 사선 구도와 수직하강 구도로 포착하여 나락으로 떨어지는 기택 가족이 느끼는 불안과 동요, 긴장과 혼란의 내면 상태를 미스터리한 분위기의 배경음악과 함께 극적 정서를 고조시킨다. Fig. 12는 기택 가족이 집으로 돌아가던 중 예기치 않은 사고로 박사장 집 지하 병커에 결박하고 방치해 두고 온 문광과 근세에 대한 이야기를 나누다 프레임 아웃(frame out)된 후 기택 가족 뒤로 빗자국의 이미지를 통해 수직 구도가 연출되고 있는 장면이다. 인물의 머리부터 프레임 상단까지의 공간인 헤드룸(head room)을 일반적으로 Fig. 12와 같이 극단적으로 많이 배치하지 않지만 Fig. 12의 경우 수직 하강 이미지와 구도 연출을 위해 의도적으로 헤드룸을 많이 배치하였다.



Fig. 7. Ki-taek, Ki-woo, Ki-jung heading home, Film <Parasite> capture



Fig. 8. Ki-taek, Ki-woo, Ki-jung going down stairs, Film <Parasite> capture



Fig. 9. Ki-taek, Ki-woo, Ki-jung going down stairs, Film <Parasite> capture

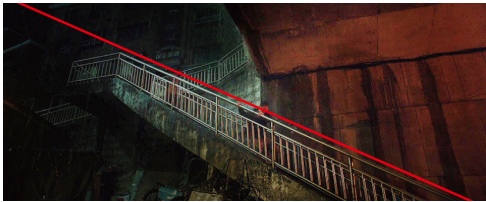


Fig. 10. Ki-taek, Ki-woo, Ki-jung going down stairs, Film <Parasite> capture



Fig. 11. Ki-taek, Ki-woo, Ki-jung going down stairs, Film <Parasite> capture



Fig. 12. Vertical image of rainprints, Film <Parasite> capture



Fig. 13. Ki-taek, Ki-woo, Ki-jung coming down stairs, Film <Parasite> capture

Fig. 13은 수많은 계단을 거쳐 반지하 집으로 돌아가는 기택 가족을 봄 다운(boom down)을 통해 팔로우(follow)하는 쇼트다. 일반적으로 봄은 틸트(tilt)와 함께 대상물의 높이감을 강조하는데 주로 사용되는데 Fig. 13은 프레임 상단에서 하단으로 수직 하강하는 기택 가족의 동선을 따라가며 한순간 상승의 꿈을 꾸었다 다시 본 연의 자리인 낮은 곳으로 추락하는 기택 가족의 상황과 계단의 수직적 거리감을 강조하여 극적 내러티브를 강화한다. 13초간 보여지는 Fig. 13에서 긴 계단과 거미줄처럼 촘촘하게 얹히고 설킨 장면이 돋보이는데 기택, 기우, 기정은 이 좁은 공간을 빠져 나오려 안간힘을 쓰는 마치 벌레 같은 인상을 주는데 이러한 미장센은 기택 가족의 복잡하고 혼란한 정서를 상징적으로 표현하고, 곧 마주하게 될 반지하 집의 침수 사건의 전조에 기여한다.

앞서 살펴본 바와 같이 Fig. 6에서 Fig. 13까지 나타난 사선·수직하강 구도는 극적 반전을 통해 위기 상황을 겪는 기택 가족의 심리 상태와 분위기를 시각적으로 표현하고 그 정서를 고조시키며, 일순간 상승했던 기택 가족의 높이만큼 추락하는 하강의 강도와 속도를 극대화하고 가속화시키는 표현 도구로 활용된다. 이는 박사장 저택의 수평적이고 때론 상승적인 움직임과 대조를 이루며 영화의 주제와 의미를 상징적으로 보여주는 예라 할 수 있다.

3. 결론

본 연구는 영화의 스타일을 규정하는 미장센과 구도의 이론적 고찰을 통해 영화 <기생충>에 나타난 구도에 대해 살펴보았다. 결과와 의의는 다음과 같다. <기생충>에 나타난 구도의 특징은 크게 두 가지로 요약된다. 첫째, 프레임 내 배치된 시각 표현 요소인 '선'과 '분할 구도'가 영화의 주제와 메시지를 시각화하는 연출 도구로 활용되었다. 이는 극중 인물의 대사를 통해서도 네 차례 언급되어 상류층과 하류층·부자와 빈자를 구분하고 분리시키는 보이지 않는 관념의 '선'을 가시적인 '선'으로 치환하여 계층 간의 차이를 시각적으로 강조한다. 이러한 선을 통한 메시지 표현 방식은 프레임 내 피사체들이 화면을 구성하는 과정에서 얻어진 단순한 배경 요소로만 사용된 것이 아니라 영화의 주제 의식을 반영하는 의미작용의 매개체로 작용하며 영화를 관통하는 상징적 이미지로 활용된다. 둘째, 사선·수직하강 구도가 극적 사건의 분위기와 사건으로 인해 야기되는 인물의 내밀한 심리와 정서를 표현하여 영화의 내러티브와 분위기를 강화하는 극적 구성 요소로 활용되었다. 즉 프레임의 전체적인 짜임새를 형성하고 구조적인 틀을 지배하는 피사체의 선과 인물의 움직임, 불균형이 정서적 효과를 발생시켜 극중 인물이 겪는 불안과 긴장, 그리고 위기 상황의 정서 등을 시각적으로 극대화시켜 영화의 내러티브를 강화한다.

앞서 살펴본 바와 같이 영화 <기생충>에서 나타난 구도 기법은 영화의 리얼리티를 구성하는 보조적인 수단에 그치는 것이 아니라 영화의 내러티브와 주제를 이미지로 함축시켜 영화의 의미와 메시지를 전달하는 메타포로 작용하며 시각적 스토리텔링에 기여한다. 이러한 예술적 가치는 <기생충>에 나타난 구도가 프레임을 아름답게 꾸미는 형식을 위한 형식이 아니라 형식이 곧 내용을 구현하는 미학적 장치로 기능하며, 영화의 내러티브를 더욱 풍부하고 견고하게 만든다. 이러한 특성은 <기생충>의 시각적 연출이 영화의 주제와 메시지·사건과 인물의 정서를 정교하고 섬세한 이미지로 형상화하는 '표현주의적 미장센' 스타일이라는 점을 뜻한다.

본고는 국내에서 그리 활발하게 연구되지 못하는 영화 이미지에 대한 연구를 영화 <기생충>에 나타난 구도를 중심으로 살펴보았다. 이러한 연구를 통해 영화 이미지의 의미작용과 해석에 대한 이해의 틀을 제시하고, 나아가 영화 창작자들에게는 구도의 가치를 재인식하는 계기가 되어 작품 연출에 활용함으로써 시각예술로서 영화의 위상을 제고하는데 기여하기를 희망한다.

References

- [1] IMDb, Gisaengchung Awards, 2020, Available https://www.imdb.com/title/tt6751668/awards?ref=tt_awd (accessed Feb. 24, 2021)
- [2] D. J. Lee, Lee Dong-jin's Boomerang Interview The Movie's Secret, pp.756, Wisdom House, 2009, pp.296
- [3] B. G. Choi, A Study on the Creative Function of Mise-en-scene Elements, *Film research*, Vol.29, pp.347-374, 2006
- [4] K. Robert, Film Form and Culture, pp.370, UMBC, 2015, pp.17
- [5] S. K. Lee Visual text of the stage of the play, read in movie language 'Mise-en-scene', *Performance and Theory*, Vol 34, pp.134, 2009
- [6] J. T. Im, Lecture on the History of the World, pp.357, Yonsei University Press, 2008, pp.47
- [7] S. S. Choi, Speaking on video, pp.334, Visual and Language, 2001, pp.252
- [8] S. J. Bae, mise en scene, pp.106, Communication books, 2016, pp.1
- [9] Propaganda, Film dictionary Composition, Naver Knowledge Encyclopedia, 2004, <https://terms.naver.com/entry.naver?docId=348832&categoryId=42617&categoryId=42617> (accessed Jan. 23, 2021)
- [10] K. Wassily, Cha Bong-hee, Punkt und Linie zu Fläche, pp.224, youlhwadang, 2000, pp.29
- [11] K. S. Yu, Introduction to photography technology, pp.352, Hakchangsa 2004, pp.63
- [12] F. Michael, Photographer's Eye, pp.190, Vizandbiz, 2014, pp.9
- [13] W. Peter, Picture composition for film and TV, p.313, Focal Press, 2006, pp.22
- [14] J. T. Im · Y. S. Sim, How to read the movie, pp.175, Yonsei University Press, 2007, pp.62
- [15] B. Bruce, The Visual story: Creating the visual structure of Film, TV and Digital Media, pp.296, Focal press, 2007, pp.101-103

안 병 택(Byung-Taek Ahn)

[정회원]



- 2002년 2월 : 뉴욕공과대학교 커뮤니케이션아트 대학원 (예술석사)
- 2013년 8월 : 동국대학교 영상대학원 영화영상학과 (영화영상제작박사)
- 2011년 10월 ~ 2012년 2월 : 영화 <어디로 갈까요? >촬영 감독
- 2020년 3월 ~ 현재 : 대림대학교 방송영상학부 교수

<관심분야>

영상제작, 영상촬영, 미장센