고립된 장소의 서사적 기능에 대한 연구 -영화 <피에타>의 청계천 공구 상가를 중심으로-

A study on the Narrative Effect of Insulated Locale like a Island
focusing on the Cheonggye Industrial Tools Center of <Pieta>

유수연
동국대학교 영상대학원

Suyeon Yoo(suyeonyoo@hanmail.net)

요약

영화의 장소가 단순한 배경이 아니라, 캐릭터를 묘사하거나 혹은 그 자체로 캐릭터가 되어 버리는 이미지텔링 영화를 만드는 대표적인 한국 감독으로 김기덕 감독을 들 수 있다. 김기덕 감독의 영화를 살펴보면 대부분이 고립된 섬과 같은 장소에 사는 외로운 사람들의 이야기라는 공통점을 발견할 수 있다. 서울 속 고립된 공간인 청계천 공구 상가에 사는 외로운 남녀의 이야기를 그린 영화 피에타는 그 김기덕 감독 영화 인생의 정점에 선 영화이다. 이번 연구논문에서는 영화 피에타에서 보여지는 청계천 공구상가의 모습이 영화의 내러티브를 어떻게 효과적으로 구축하고 있는지 장소가 가지는 영향력과 함께 설명하고자 한다.

■ 중심어 : | 이미지텔링 | 장소 | 내러티브 | 이차프레임 | 캐릭터 |

Abstract

The places of the movie are not a just backdrop, are described by the character. Imagetelling movie is a character movie by itself. One of the famous korean director which made a imagetelling movie is a Kim-kiduk. Most of his movies are the lonely people who lives a insulated locale like a island. The <Pieta> is also lonely people who lives in insulated area in Seoul, Korea. The <Pieta> is the best movie of all his film life. This Thesis will explain how to make a narrative using a chunggye industrial tools center more effectively and define the power of the locale in the movie.

■ keyword : | Imagetelling | Locale | Narrative | Second-frame | Character |

I. 서론

장소는 미장센을 결정하는 가장 중요한 요소들 중에 하나로서 인식되고 있다. 영화의 장소를 기능적 특성으로 분류해보면 배경으로서의 장소, 상징과 은유로서의 장소, 캐릭터로서의 장소, 캐릭터 묘사로서의 장소, 작가주의적 장소로 나눌 수 있다[1]. 과거영화에서는 장소

의 이러한 다양한 기능들 중에서 배경으로서의 장소 즉 백드롭(backdrop)의 역할이 가장 중요했었다. 그러나 현대영화에서는 그런 부차적인 기능을 벗어나 그 영화만의 고유한 특성과 분위기, 또는 등장인물의 정보와 심리 상태까지도 시각화 시켜 전달해 줄 수 있는 장소의 선택이 점점 더 중요해지고 있다고 해도 과언이 아니다. 특히 스토리텔링에 의존하는 영화에서 보다는 이

접수일자 : 2014년 02월 14일

수정일자 : 2014년 04월 22일

심사완료일 : 2014년 04월 22일

교신저자 : 유수연, e-mail : suyeonyoo@hanmail.net

미지텔링에 의존하는 예술 영화에서 이러한 장소의 가능성이 더욱 요구되고 실정이다. 왜냐하면 내러티브를 대사로 전달하는 방식을 넘어서서, 영화의 미장센을 통해 내러티브를 전달하거나, 혹은 내러티브와 미장센의 변증법에 의해 감독의 메시지를 전달하고자 하기 때문이다.

이렇게 영화의 장소가 단순한 배경이 아니라, 캐릭터를 묘사하거나 혹은 그 자체로 캐릭터가 되어 버리는 이미지텔링 영화를 만드는 우리나라의 대표적인 감독으로는 김기덕 감독을 들 수 있다. 이미 그 이름 자체로 하나의 장르가 되어버린 김기덕 감독의 작품에는 대사가 별로 없거나, 아예 없다. 그것은 김기덕 감독이 내러티브를 전달하는 방법으로 이미지를 선택하여 이야기를 전달하려는 노력을 해왔음을 시사한다. 이렇게 장소마저도 캐릭터 화를 시키는 김기덕 감독의 영화에서는 회화적인 요소가 강렬하게 사용되고 있는데, 그런 그의 모든 작품들을 일렬로 나열해 놓고 가만히 들여다보면 하나의 공통점을 발견할 수 있다. 고립된 섬과 같은 장소에서 사는 섬과 같이 외로운 사람들의 이야기라는 점이다.

1996년 <악어>로 데뷔한 이래 2013년 <피비우스>까지 그가 지난 17년간 총 19편의 장편 영화 연출을 통해 줄곧 그리고 있던 세계는 바로 고립된 섬의 이미지이다. 김기덕은 그의 다큐멘터리 <아리랑(2011)>에서 "난 근본적으로 내 삶을 압축하면 지금 이 순간까지 포함해서... 외로움 같애..." 라는 말을 하는데, 이는 영원한 섬일 수밖에 없는 김기덕 감독의 근원적인 외로움에 대한 가슴 아픈 자기 고백이다. 이런 감독의 심리 상태가 그대로 반영된 그의 작품 속 인물들 역시 그늘진 인생을 살아가며 타인과의 소통에 벽을 쌓고 있는 외로운 사람들이다. 그러면서 그들이 살고 있는 공간 또한 고립된 섬과 같은 장소를 선택함으로써 근원적인 외로움의 상태를 강조하고 깊이 감을 더하고 있다. 마치 그들을 사회에서 유배당하듯 고립되고 분리된 장소에 위치시켜 놓음으로 인해 공간적 거리감뿐만 아니라 심리적인 거리감까지 가시화시키고 있는 것이다.

그의 첫 데뷔작품인 <악어>는 한강이라는 익숙한 공간 아래 숨겨진 고립된 공간이 주 무대이고 그곳에서

사는 사회 부적응자인 용패(조재현분)가 주인공이다. 다음 작품인 <야생 동물 보호 구역(1997)>에서는 파리의 뒷골목이 주 무대이고 남자 주인공 청해 역시 사회와 절연되어 있다.

2000년 작품인 <섬>은 한적하고, 외진 낚시터를 배경으로 하고 있는데 앞의 두 영화보다 더욱 사회와 단절되어 있는 양상으로 나타났다. <해안선(2002)>은 불안감이 감도는 동해안의 군사경계지역이 영화의 배경이고, 강 상병(장동건 분)과 군인들은 군대라는 표면적으로 고립된 세계에 살고 있다. 또한 속세와 단절한 스님이 주인공으로 등장하는 영화 <봄 여름 가을 겨울 그리고 봄(2003)>의 배경은 호수 위에 위치한 절과 그 주변의 계곡만이 등장한다. 영화 <활(2005)>의 배경은 외딴 섬 앞 망망대해에 떠 있는 오래된 배가 주 무대이고, 그 영화에는 소외된 사실 조차 망각한 채 살아가는 할아버지와 소녀가 등장한다.

김기덕 감독의 영화 인생에서 두 개의 획이 되는 영화가 있는데 그 하나는 영화 <빈집(2004)>이고 다른 하나는 영화 <피에타(2012)>이다. 김기덕 감독은 영화 제목인 '빈집'의 의미에 대해, "물리적인 빈집 보다는 마음속의 비어있는 공간이다. 기다림이나 사람일 수도 있고 연인일 수도 있다. 마음의 여백이 빈집이다" 라고 <빈집> 언론시사회에서 설명한바 있다. 그렇다면 빈집이란 물리적인 빈 공간을 의미하기도 하지만 심리적인 고립감과 외로움을 표현하고 있다고 볼 수 있다. 이렇게 데뷔한 이래 김기덕 감독은 꾸준히 "섬 같이 고립된 공간에 사는 섬 같은 사람들의 이야기"에 대해 끊임없이 고민하고 연구하여 작품 활동을 하고 있었음을 알 수 있는데, 그런 그의 작품세계에 정점을 찍은 것이 바로 영화 <피에타>이다.

피에타의 주 무대인 청계천 공구 상가라는 공간은 21세기 서울 한복판에 위치했지만 아이러니하게도 시간이 멈춘 듯 한 느낌을 주는 곳으로, 스산하고 음산한 기운이 감도는 현대에 둘러싸인 과거 같은 곳이다. 서울 속 고립된 섬이라는 청계천의 이미지가 그려낸 엄청난 에너지적 이미지텔링이 없었다면 이 영화가 제 69회 베니스 영화제 황금사자상까지 받을 수 있었을까? 이 영화가 황금사자상까지 받았다는 것은 이미 전 세계인이

가지고 있는 내면의 깊은 그 무언가에 강한 울림을 주었기 때문인데, 그것은 이 영화가 가진 소재와 주제도 한 몫을 담당했겠지만, 결코 그 부분만으로 완성될 수 없는 그 무언가를 청계천이라는 공간적 이미지가 채워 넣어 주었기 때문에 수상이 가능했다고 생각한다. 영화의 이야기가 만들어 지는 장소는 그 존재감만으로도 영화의 분위기와 연출적인 목표를 극대화 시킬 수 있기 때문이다[2].

그런 의미에서 청계천 공구 상가는 영화 <피에타>에서 만큼은 배우였고 살아있는 캐릭터 그 자체였다. 다시 말해 장소가 때로는 캐릭터가 될 수 있을 뿐만 아니라 캐릭터를 능가할 수도 있다는 사실을 여실히 보여준 작품이 <피에타>라고 생각했기 때문에 본고에서 이 영화를 선정하게 되었다. 지금까지 선행된 논문들을 살펴봤을 때, 영화 <피에타>에 대한 내적의미 탐구나 캐릭터에 대한 시선 혹은 황금사자상 수상에 대한 고찰 등에 관한 논문들은 많다. 그러나 영화 <피에타>에서 청계천 공구 상가가 가지는 공간적 미학과 힘에 관한 연구 논문은 없었고, 따라서 이 부분이 가장 특별한 의미를 가진다고 볼 수 있겠다.

영화에서 장소나 공간의 미학이 주는 내외적인 의미 작용은 강하게 작용하고 있는데[3] 이번 연구 논문에서는 피에타에서 청계천 공구 상가가 가지는 여러 가지 다양한 의미와 기능들을 영화 속 장면들을 하나하나 분석해 살펴봄으로써 영화에서 장소나 배경이 가지는 역할과 기능에 대해 알아보고 그 중요한 영향력에 대한 연구를 하고자 한다. 그 전에 먼저 청계천이라는 장소에 대한 간략한 정보와 역사적인 배경 지식을 알아보고, 21세기 서울에서 청계천 공구 상가가 가지는 사회적 혹은 문화적인 의미에 대해서 알아봄으로써 영화 <피에타>의 주제에 좀 더 가깝게 접근해 논의하고자 한다.

II. 본론

1. 서울 속 섬 - 청계천 공구 상가

<피에타> 영화 속 중요한 배경이자 사건의 주 무대

가 되는 청계천이라는 공간이 가지는 특별한 의미를 알아보기 위해서는 우선 청계천의 역사를 간략하게 살펴볼 필요가 있겠다. 청계천은 1394년 서울이 조선 왕조의 도읍지로 정해진 이후 지금까지 약 600여년 이상 우리나라의 정치, 사회, 문화, 경제의 중심을 이루고 있는 곳이다. 그러나 2013년 서울의 청계천은 두 개의 얼굴을 가지고 있다. 하나는 성공한 인공하천으로써 서울 시민의 안락한 휴식처가 되어 주는 곳이고 다른 하나는 재개발의 실패로 마치 폐허가 된 듯 낙후된 채 버려진 청계천변 공구 상가의 일대이다. 같은 시기에 정부에 의해 재개발이 시작되었지만 한 곳은 과거의 오명을 뒤로 한 채 새롭게 태어난 반면 다른 한 곳은 번복된 사업 시행의 실패로 서울 속 가장 서울 같지 않은 장소로 그 존재의 의미를 잃어 가고 있다. 이 도로는 치열했던 개발 시대에 중요한 개발의 상징물이었으나, 1990년 대부터는 오히려 발전에 부담스런 존재로 여겨지면서 2003년 7월 1일 청계고가도로의 철거와 함께 속전속결로 마무리 되어 2005년 10월 1일 자연형 하천으로 복원되었다. 돌이켜 보면 청계천은 끊임없이 그 역할과 기능을 바꾸면서 사람들에게 다르게 인식되었던 것을 알 수 있다. 일제 강점기 청계천은 일본인 거주 지역과 조선인 거주 지역을 가르는 상징적인 경계선이였다. 1960년대의 청계천은 도로로 덮이면서 근대적 발전을 상징하게 되었으며, 1980년대에 와서 강남이 개발됨에 따라 발전이라는 상징성을 잃게 되었다[4]. 이후 청계천은 2005년에 도로가 제거되면서 사람들의 삶과 생태, 문화 및 역사의 복원을 상징하게 되었다. 청계천 공간에 역사적으로 끊임없이 새로운 의미가 부여되는 과정에서 흥미로운 것은 1960년대의 청계천 공간과 1980년대의 청계천 공간은 물리적 경관이 변하지 않았음에도 그 의미가 바뀌었다는 점이다. 기사들을 살펴보면, 1960년대 발전을 상징하던 청계천 공간이 1980년대 들어 '도심 부적격 시설'이 밀집한 공간으로 지적되는 변화를 읽을 수 있다. 이처럼 청계천이라는 공간은 우리나라의 자본주의 양식의 변화와 그 궤를 같이하면서 그 의미를 변화시켜 왔다. 자본의 논리에 의해 철저하게 사용되고 이제는 버려질 위기에 있는 청계천 공구상가의 모습은 그 옆을 지나는 인공하천으로 인해 더욱 쓸쓸해

보이기도 한다. 위에서 내려다보면 바로 이웃한 공간이기 때문에 그 아이러니가 주는 상징성은 더욱 극대화된다. 이런 상징적인 의미들이 자연스럽게 녹아있는 장소이기 때문에 김기덕 감독은 청계천이라는 공간을 선택한 것이고 그것은 단순한 배경의 차원이 아닌 역사적으로 의미를 가지며 전 세계인이 공감하는 자본주의의 폐단과 잔인함의 궤를 정확하게 그려낼 수 있는 효과적인 장소였다고 생각한다. 청계천의 공간은 이 영화에서 다음과 같은 두 가지로 나누어 그 가치가 더욱 빛나고 있다. 하나는 바로 리얼리즘 영화가 가지는 일상성에 있어서 효과적으로 사용되었다는 점이다. 일상은 자연스러움 속에서 묻어나오기 마련이기 때문에 인공성이 배제된다[5]. 다시 말해 <피에타> 속의 재현된 이미지들은 날 것 그대로의 자연스러움이 드러났고 이것은 영화적인 표현이 더해져서 마치 영화의 세계가 현실인 것처럼 느껴지게 하는 독특한 현실감을 만들어 내었다. 영화에서의 현실감이 중요한 이유는 관객에게 지각된 공간적 이미지가 영화의 내러티브에 사실감을 부여할 수 있고 그것은 곧 관객의 몰입을 도와 재미를 느끼게 할 수 있기 때문이다.

영화 <피에타>는 제작비가 일억이고, 제작 기간이 10일 정도라고 감독이 스스로 언급을 하였다. 다시 말해 세트를 짓거나, 일일이 소품을 만들 시간적 경제적 여력이 전혀 없었다는 점이다. 따라서 이 영화는 미술(프로덕션 디자인)이 있지만 다시 말해 미술이 없는, 미술이 아닌 미술을 한 영화가 된 셈이다. 그러나 그런 부분은 이 영화가 가지는 일상성을 배가 시켰고 자연스럽게 내러티브를 전달하는데 커다란 도움을 주는 역할을 했다고 볼 수 있다.

청계천 공구 상가가 가진 폐허의 이미지가 이 영화에서 가지는 또 다른 가치는 바로 낯설게 하기이다. 피에타의 주 무대인 청계천 공구상가의 공간은 한마디로 "너무 낯익어서 너무 낯선" 공간이었다. 그것은 마치 데자뷰와 같다. 어디선가 많이 본 혹은 과거에 봤었던 기억 속으로 순식간에 들어가게 만든다. 70년대 서울을 기억하는 관객들에게 공구 상가의 간판(페인트로 써진) 들이나 일제식 건물들의 잔재들 혹은 어린 시절을 떠올리게 하는 오래된 전화기 등 아주 작은 소품들부터 전

체적인 분위기까지 마치 현재의 우리들에게는 데자뷰와 같은 느낌을 선사하였다. 그러나 문제는 알고 있지만 보고 싶지 않았던 부분이라는 점이다. 서울에 아직도 저런 낙후된 곳이 있나하는 마음으로 놀라게 되지만, 그 어두움을 굳이 자세히 들여다보고 싶지는 않은 이중적인 대중들의 마음을 <피에타>에서 건드리고 있다. 즉 처음 봐서 낯선 느낌이 나는 것이 아니라, 너무 낯익지만 외면하면서 낯설어 지게 된 장소에 다시 관객들을 가져다 놓았고 외면했던 어두운 현실에 대한 관객들의 잠자던 지각을 깨우쳐 주려 한 것이다. 따라서 <피에타>에서 청계천 공구 상가는 장소가 가지는 가장 커다란 영향력이 발현된 작품이라고 볼 수 있으며, 김기덕 감독이 언급했던 "극단적 자본주의의 병폐"에 대해 이미지 적으로 소통할 수 있는 발판을 마련해 준 장소라고 볼 수 있다. 이제 버려질 운명에 처해진 청계천 공구상가는 이 영화에서 가장 대표적인 시각화 이미지로 어두움으로 표현되고 있다. 낮인지 밤인지 구분하기도 힘들 정도로 대체적으로 어둡다. 그것은 언제 철거당할지 모를 지금의 청계천의 상황을 가장 잘 드러내 보이는 공간 연출의 한 방법일 것이다. 또한 영화 피에타에서는 시종일관 폐소공포증을 가진 사람은 보기도 힘들 정도의 공간의 협소함을 프레임 가득 극명하게 드러내고 있다.(<사진 1과 사진 2 참고>)

〈사진 1〉

〈사진 2〉

지금 청계천이라는 지역이 가진 어디 하나 숨 쉴 공간이 없는 상황, 그 상황에 놓여 있는 노동자들의 심정이 그 만큼 작고 협소하다는 내러티브를 전달해 주기 위해서 더욱 공간을 폐쇄적으로 그려내고 있는 것이다. 다음은 어두움과 협소함으로 대표되는 청계천 공장의 공간 미학의 예를 들어보고자 선택한 장면으로서, 청계천은 서울 한복판에 위치한 섬이라는 이미지를 가장 극명하게 표현한 것이다.

"50년을 여기서 버텼지만, 결국 아무것도 없었다"는 유언을 남기고 자살을 한 늙은 노동자의 시선으로 바라본 청계천의 모습(<사진 3>)인데, 새로 지어진 고층 빌딩들이 청계천을 빙 둘러싸고 있다. 낙후된 청계

〈사진 3〉

천 공장 지대는 저녁이 되면 사람 한명 볼 수 없는 서울 속 유일무이한 무인지대가 된다. 쓸 만큼 쓰고 잔인하게 버려진 청계천의 모습은 곧 유언을 남기고 스스로 생을 마감한 노동자의 어깨위에 쓸쓸하게 앉아 있고, 살짝 안개까지 뒤덮인 모습은 그들의 미래까지 스산하게 녹이며 우리에게 비주얼적인 내러티브를 전달하고 있다. 결코 밝은 미래를 보여줄 자신이 없었던 감독은 희미하고 불투명하게 도시를 부감으로 내려다보고 있고 전지적 작가 시점으로 이 부분을 표현하고 있다. 안개를 통해 감독의 내면세계를 염세적으로 표현하고 있는데, 이 부분은 다른 신에서도 비슷하게 찾아 볼 수 있다.

강도가 자신의 엄마를 납치한 사람들의 뒤를 캐는 중에 한 질로 들어가게 된다. 청계천의 한 평짜리 공간마저 빼앗기고 그것도 모자라, 다리까지 빼앗긴 과거 한 기술자가 휠체어 위에 앉아 있다. 그는 담 밖의 세상을 보고 싶었고 그래서 일어나고 싶었지만, 신체적인 결함으로 인해 좌절된 상태였다. 그 모습을 본 강도는 서슴

없이 다가가 과감하게 휠체어를 탄 그를 들어 올려 세상을 보게 해준다(<사진 4>). 그러나 막상 눈에 들어온 세상의 모습은 뿌연 미래를 보이 듯 안개가 자욱하게 낀 세상의 암울한 모습(<사진 5>)이었다.

〈사진 4〉

〈사진 5〉

이 세상 어디에도 밝고 아름다운 곳은 없다는 사실을 암시하듯, 그들이 살고 있는 이 자본주의 시스템 안에서 미래는 희뿌연 안개가 쌓여서 그 바로 앞도 잘 안 보일 정도로 알 수 없는 내일을 그리고 있고 이것은 관객들에게 고스란히 전달되어, 감독의 주제의식을 더욱 공고히 다져주는 이미지적 내러티브의 역할을 담당하고 있는 상징적인 장면이라고 볼 수 있다.

영화에서의 상징은 시각적 사고로 볼 수 있으며 상징으로서의 공간은 공간이상의 의미를 내포하며 때로는 암시의 기능을 담당한다[6]. 여기서는 이러한 안개 낀 세상의 풍경들이 바로 상징으로서의 장면이 지닌 암시의 기능으로 볼 수 있으며, 숨어있는 의미들은 그 공간의 장소 및 공간의 표현적 기법에 의해 각각의 다른 모습으로 형상화 되며 이야기에 투영되고 관객에게 실재화되어 전달되어 지게 된다. 이것은 영화의 주제적인 측면이나 심리적인 관념 등을 유추할 수 있게끔 도와주는 역할을 한다.

2. 감정적으로 고립된 섬 - 장미선(조민수)

영화가 감정의 예술이라고 불리는 이유는 영화가 인간의 심리적 메커니즘을 모방하여 만들어졌기 때문에 영화에 사실성을 부여하고자 하는 관객의 정신 속에 존재하기 때문[7]이며 관객은 희망, 욕망, 고통과 같은 감정을 공유하거나 자기 동일화를 하는 등 주인공들과 주관적 관계를 맺는다. 즉 영화는 현실에 가장 가까운 인상을 주어 스크린 속의 현실과 직접 대면할 수 있게 하여 영상임에도 불구하고 관객이 뛰어들어 아주 자연스럽게 일체가 되는 세계를 펼쳐주는 예술이다[8]. 이렇게 우리는 영화를 보면서 극 중 주인공의 감정에 우리의 감정을 이입하게 되고, 감정을 동일화시키려는 강한 의지를 발현하게 되면서 자연스럽게 그 결과 주인공의 심리상태에 따라 같이 웃고 울게 되는 것이다.

영화 <피에타>에서의 엄마 장미선의 역할 역시 그런 의미에서 매우 관객들의 공감대를 건드리게 되는 캐릭터이다. 인간이 느낄 수 있는 가장 큰 슬픔은 바로 자식을 잃는 슬픔이라고 한다. 미선은 돈 때문에 자식을 잃어야만 했던 가장 깊은 절망과 슬픔을 맞본 어머니다. 그런 미선의 심리를 고스란히 드러낸 배경은 청계천 뒷 골목에 아무렇게나 쌓여져 있던 잡동사니들이 산을 이룬 쓰레기 더미 앞이었다. 이 장면에서 미선은 주저 없이 무릎을 꿇고 "날 용서해줘" 라고 말하며 사죄를 한다. (<사진 6과 사진 7 참고>).

〈사진 6〉

〈사진 7〉

산을 이룬 쓰레기 더미는 마치 무덤 같기도 하다. 그것은 미선의 마음이 이미 무덤 같기 때문이다. 널브러진 쓰레기 더미는 미선의 마음과 디졸브가 되어, 그녀의 감정에 깊이 빠질 수 있도록 도와주는 역할을 해내고 있고, 장소가 캐릭터의 내면세계를 고스란히 드러내는 장면이 되었다. 세상에 발붙이고 살아 갈 수 있었던 단 하나의 희망이 사라졌을 때, 미선이 느끼는 절망의 고통을 이 영화에서는 여러 가지 장소에서의 미선과 그 배경이 가지는 이미지로 형상화하여 표현해 내고 있다. 장소가 가지는 분위기 그리고 장소가 만들어 내는 미장센은 다른 어떤 언어로도 표현해 낼 수 없는 가슴 먹먹함을 관객에게 진정성 있게 전달하는데 매우 효과적으로 사용되고 있다. 다음의 장면을 그 예로 들어 보고자 한다.

〈사진 8〉

〈사진 9〉

<사진 8>는 강도가 저지르는 사채업자로서의 악행을 고스란히 바라보는 미선의 모습으로써 전형적인 이차프레임[9]이라고 볼 수 있다. 영화와 같은 서사적 시각매체에서 이차 프레임은 프레임 안의 프레임을 가리키는 용어로 창, 문, 거울 등 일반적으로 사각형의 형태를 갖는 오브제들이 이에 해당하며, 이차 프레임은 영화 내부의 이미지로 관객의 시선을 이끌면서 특정한 인물이나 사물을 시각적으로 강조한 후, 이를 통해 특정

한 서사적 맥락이나 요소를 강조하는 기능을 수행한다 [10].

폐가에서 쓰레기 같은 강도의 행실을 보아 넘기며 감내해야 하는 미선의 고통스러움을 직접적으로 클로즈업하기보다는 혹은 대사로 풀어내기 보다는 감독은 깨어진 벽안에 가두고 그것도 모자라, 얼굴에 두 개의 사선을 그어 표현해 내고 있다. 깨어진 벽처럼 미선의 마음도 깨어졌고, 위태롭게 이어진 끈처럼 미선도 세상에 위태롭게 매달려 있는 상태임을 나타내는 이 이차프레임은 작품의 서사적 내용이나 주제를 암시하는 방식의 유형이라고 볼 수 있다. 배우의 얼굴을 클로즈업하는 것보다도 더 효과적으로 관객의 시선을 잡아끌어 미선의 처연한 눈동자에 가져다 놓는 강력한 힘을 가진 이차프레임의 이미지이다. 이런 이미지들이 백 마디의 대사보다 관객의 뇌리에 오래 남아있음은 주지의 사실이다.

<사진9>은 미선을 철창 안에 가두어 놓은 듯 보인다. 마치 감옥에 갇힌 듯 미선은 맨발이고 뿐만 아니라, 그녀가 위태롭게 서있는 얼음 위는 마치 당장이라도 깨어질 듯 금이 간 상태이다. 인물의 과거, 현재 그리고 미래까지 포괄하는 이미지텔링은 그 어떤 스토리텔링보다 강하고 강렬하다. 미선은 앞으로 갈수도 없고 뒤로 갈수도 없는 상황이다. 맨발로 얼음위에 서있지만, 차가운 아픔을 느끼지 못할 만큼 절망적인 상태이다. 바로 자살하기 일보 직전의 상태이기 때문이다. 감옥에 가두어진 철창의 이미지는 그녀의 미래가 밝지 않음을 반증하는 것이며, 빨간 치마를 가린 녹색 스카프의 청아한 차가움은 미선의 과거 아픔과 현재의 고통을 드러내는 색채미학이다.

그러나 이 신을 다시 보면 무채색 계열이 주를 이루고 있는 모든 공간에서 눈부시도록 밝은 이 치마의 붉은 색은 그녀가 곧 홀리게 될 피를 상징하는 것으로도 해석이 가능하지만, 어쩌면 감독이 하나의 여지를 남겨놓은 유일한 희망의 색이라고도 볼 수 있다. 영화 속 의상은 작품의 배경과 캐릭터를 직접적으로 표현해주는 중요한 요소로서, 시간적·공간적 배경을 제시하고, 캐릭터의 성격·신분·심리적 상태 등을 상징적으로 나타낸다. 또한 영화의 내용과 주제를 표현하고, 추상적인 분

위기를 시각적으로 구체화함으로써 작품을 쉽게 이해할 수 있도록 도와주는 효과적인 표현 수단이며, 작품의 완성도를 높이는 데 중요한 역할을 한다[11]. 이러한 관점에서 봤을 때 미선이 착용한 치마의 붉은 색은 심장을 의미하는 것으로도 해석할 수 있겠다.

색채디자이너 장 필립 랑클로(세계적 컬러리스트이자 디자이너. 파리에 소재한 환경과 건축물 및 산업제품의 색채디자인 전문연구소인 ‘아틀리에 3D 쿨레르’(Atelier 3D Couleur)의 설립자)는 그의 저서를 통해 ‘색과 상징’에 대해 이야기하고 있는데, “빨강은 탁월한 색으로, 생명, 아름다움, 힘의 상징이며 불과 피, 전투의 색이기도 하다. 디오니시우스(Dionysius)에 따르면 빨간색은 우리를 이끌어주는 신의 사랑을 의미하며, 빨강의 보색은 초록이다. 빨강이 불의 색이듯 초록은 물과 식물의 영역을 나타내며 안정감을 주고 영적 재탄생의 첫 번째 단계를 상징한다. 겨울을 물리친 봄처럼 초록은 승리의 상징이다[12]. 그렇다면 새 생명의 잉태를 어머니인 미선을 통해 보여주는 것은 모성이 가지고 있는 구원의 희망을 보여주는 것이 아닐까? 할렐루야는 구원할 것이고 그 구원은 자비를 통해 이루어지며 그 자비를 행할 이는 다름 아닌 어머니라는 감독의 의식이 구체화되면서 그것을 행하는 이의 고통도 여실히 드러나는 짧지만 강렬한 서사적 기능을 수행하는 것으로 바로 주인공의 의상을 선택하였고 그 대조적인 색채가 주는 강렬한 이미지텔링은 매우 효과적이었다.

3. 사회적으로 고립된 섬 - 이강도 (이정진)

태어나면서부터 어머니에게 버려진, 철저하게 혼자인 강도 같은 남자 이강도. 그는 미선이 “날 용서해줘”라고 말하며 무릎을 꿇자, “내 이름 부르지 마! 난 아무도 없어!!”라며 울부짖었다. 미선이 친엄마라고 주장하자, 자신의 살을 먹어보라고 할 정도로 뿌리 깊은 불신과 원망으로 가득 차 있던 강도의 고립감과 외로움을 이 영화에서는 역시 강도가 사는 집의 공간과 강도가 주로 돌아다니는 주 무대인 청계천 공장들 이곳저곳에서 다양한 방식으로 표현해내고 있다. 먼저, 영화는 강도가 사는 장소를 공구 상가 근처 공업 사들이 한눈에 내려다보이는 홀로 덩그러니 서있는 한 낡은 건물의 옥

탐 방으로 설정을 한다.

〈사진 10〉

강도의 집안(<사진 10>)은 기본적인 생계의 공간으로 최대한 미니멀리즘하게 표현해놓았다. 여기저기서 얻어온 듯 혹은 주워 온 듯 통일감 없는 공간 연출은 강도가 집에 대해 지니고 있는 정서를 표면화 시켜 주어 관객들에게 효과적으로 전달해주고 있다. 또한 라디오나 텔레비전, 컴퓨터 등 세상과 소통할 수 있는 그 어떤 미디어도 보이지 않는다. 단순히 이 어두운 공간을 조금이나마 밝게 비추는 건 물고기 하나 없는 어항일 뿐이다. 어항은 간헐 있는 공간을 상징하고 이는 곧 강도가 사는 이 현실적인 공간이 한낱 어항 속과 다를 바가 없음을 의미한다. 물고기도 없는 어항은 영혼이 없는 강도의 다름 아니고, 빈껍데기만 난민처럼 표류하는 정서적 진공상태인 강도의 내면을 외면화한 적절하고 효과적인 소품이다.

미술감독이 청계천의 공구 상가의 허름한 뒷골목을 굳이 바꿀 필요는 없는 듯 보인다. 그 이미지 그대로를 카메라에 담으면 이미지가 소통을 하기 시작하니, 미술감독은 거의 시각적 효과를 줄 필요가 없었을 것이다. 다만, 강도가 사는 집안의 풍경은 미술적인 감각을 심분 발휘하여 꾸며진 듯 보인다. 매일 아침 칼을 던지며 쫓는 여자의 초상화 사진이라던가, 현관 문 앞에 걸린 낡은 거울, 집밖에 어지럽게 쌓여진 고장 난 물건들은 강도의 캐릭터를 만들어 주고 정형화 시켜주는데 도움이 많이 되는 소품이었다. 인간과 환경사이의 상호작용은 물리적 체계를 통해서 인간의 사회적 행동 및 심리 행태를 조정하는 역할을 하고 있기에 주거환경이 내포하는 의미는 매우 중요하다. 영화에서 이러한 영상 이미지는 모두 반사회적 공간으로 나타나며 강도의 행동과 심리상태 등이 불안정함을 표현한다[13].

강도는 주인공이지만 샷에서 스쳐지나가듯 포커스조차 맞춰주지 않은 것들이 <사진 11>처럼 중간 중간 삽입된다. 강도의 사회적인 위치나 그로 인한 처절한 고립감을 표현해내고 있는 장면들이다. 또한 강도의 이런 모습들은 강도 역시 자본주의 제일 밑바닥에 자리를 잡고 있는 한낱 하수인일 뿐인 부속품 같은 존재성을 드러내고 있다.

〈사진 11〉

〈사진 12〉

삶의 주체성을 가진 한 인간으로의 인격을 지낸 강도의 모습보다는 지나가는 인물 혹은 기계 부속품 같은 그의 처지, 자본주의 시스템 하에 존재하는 하나의 부속품 같은 그의 모습을 상징화하는 이미지텔링이라고 볼 수 있다. 강도의 단독 샷에서 가장 눈에 띄는 것은 <사진 12>처럼 바로 뒷모습이 많이 나온다는 점이다. 강도를 제외한 다른 인물들은 앞모습이 주를 이룬다. 강도의 뒷모습이 청계천 뒷골목 쓰레기 더미들 사이를 지나갈 때, 잔잔하게 전해져오는 버려진 자들의 아픔과 슬픔. 이것은 프레임을 가득 채우고 서서히 관객들로 하여금 강도의 아픔을 공감하게 만드는 데 큰 힘으로 작용된다. 또한 강도를 잡는 초반부의 모든 프레임 역시 이차프레임이다. 문안에 혹은 벽 옆에 창문 안에 가두고 또 가두면서 강도의 얼굴을 잡는다.

강도의 지금 내면 상태를 외면화하는 이차프레임

기법을 통해 강도가 느끼는 답답함을 관객들도 고스란히 느끼기를 바라는 감독의 의도가 드러나는 미장센 기법들이 유독 강도에게 많은 이유는 앞으로 강도에게 일어날 비극적인 결말에 대한 감독 스스로의 복선일 수도 있겠다. 출구가 없는 강도의 현실적인 문제는 구원을 통해서 과연 출구를 만날 수 있을까? 하는 호기심을 불러일으키며 관객의 시선을 집중 시키고 전개를 이끌어 가는 역할을 맡고 있다고 볼 수 있다. 이처럼 영화의 일차적인 서사기능을 담당하는 대사나 혹은 스토리텔링이 미처 다 전하지 못하는 인물의 내면 상태나 트라우마 혹은 욕망 등을 표현하는데 있어서 공간은 훌륭한 장치가 되고 그 기능성을 뒷받침하여 더욱 배가 시키는 것으로는 소품의 적절한 세팅과 프레이밍 기법을 들 수 있겠다.

4. 시대적으로 고립된 섬 - 청계천의 노동자들.

서터를 내리면 철저히 1인공장이 되고 외부 세계와 단절이 되는 곳에서 하루하루 살아가는 것보다는 버티는 것에 가까운 삶을 연장해 나가는 기술자들의 모습이 <피에타>영화 안에서 또 다른 중요한 메타포로 작용하고 있다. 오프닝 씬에서 우리는 자살하는 노동자의 모습을 볼 수 있다(이 사람은 미선의 친아들이기도 하다). 중요한 것은 바로 자신의 삶에서 가장 중요한 공간이었을 공장 안에서 자신의 분신과도 같은 기계들에 의존해 자살을 하는 방법에 대한 것이다. 신체의 일부를 훼손해 그 신체의 값을 보험사로부터 받아내 목숨을 연장하는 강도 역시 이러한 행위가 일어나는 주 무대를 그들이 숨 쉬었던 삶의 공간으로 잡는다.

다시 말해 삶의 공간이 죽음의 공간이 되기도 하고 나를 먹여 살렸던 기계들이 나를 죽이는 기계가 될 수도 있다는 삶의 아이러니를 표현하고 있다. 이것은 좀 더 나아가면 자본주의로 인해 우리가 삶을 연장해왔지만, 이러한 자본주의의 폐단으로 인해 우리의 삶이 단절될 수도 있음을 시사하고 있는 것이다. 아래의 사진들은 자신이 먹고 자고 숨 쉬었던 공간에서 자신의 손때가 묻은 기계들에 의해 자살을 하거나 자해를 하는 모습들(<사진13,14,15,16>)이다. 자본주의 시스템에 대한 감독의 깊은 성찰이 드러나 보이는 강력한 이미지들

이 주제를 효과적으로 전달하고 있다.

〈사진 13〉

〈사진 14〉

〈사진 15〉

〈사진 16〉

대한민국의 근대화를 이끈 청계천 공구 상가는 이제 철거의 위기에 놓여있다. 단물만 빼먹고 효용성을 잃게 되자, 한 치의 망설임 없이 버리는 자본주의의 냉혹함 앞에 감독이 원하는 주제 의식 즉, 극단적인 현대 자본주의에 대한 이야기들을 잘 풀어내고 있다고 볼 수 있다

[14]. 이렇게 주제를 전달하는 청계천 공장의 여러 가지 모습들은 그 자체로 살아있는 캐릭터라고 표현할 수 있겠다. 피가 묻고 녹이 쓴 기계들은 어떤 세월을 살아내 왔는지 어떤 아픔을 견디어 왔는지 여실히 보여주고 있다. 이러한 기계들의 집합체인 청계천 공구 상가는 미술이 아닌 미술이었고, 살아있는 장소가 가진 위대한 힘은 종종 극의 내러티브보다도 더 힘 있게 주제의식을 표면화 시키고 전달할 수 있는 강력한 파워를 지니고 있음을 예증한다. 이러한 주장이 이 피에타 영화에서 여실히 증명 된 것이다. 절제된 스토리텔링이 가진 빈 여백을 서서히 그러나 강렬하게 메워주는 이미지텔링으로 인해 주제를 전달하면서도 동시에 미학적 완성도를 올리게 되었고 결과적으로 김기덕 감독이 영화의 정상에 오를 수 있는 힘을 주었다.

5. 한국 영화계의 섬 - 김기덕 감독

김기덕 감독 역시 1960년대 청계천 영세 공업사에서 10대를 보냈다는 사실을 이미 피에타의 수상 소감 기자회견장에서 말한 바 있다. 그래서 그는 그토록 자신을 "열등감을 먹고 사는 괴물"[15]이라고 스스로 칭하며 이단아로서 충무로에서 버텼다. 김기덕 감독 역시 그의 영화 속 주인공들처럼 소외되었었고, 현실에서 겪은 좌절과 분노를 자신의 분신인 주인공을 통해 끊임없이 영화를 통해 대중에게 소통하고자 했다. 아래의 <사진 17>과 <사진 18>은 김기덕 감독이 생활하는 공간으로 다큐멘터리 영화 <아리랑>의 한 장면을 캡처한 것이다.

<사진17>

<사진 18>

그는 인적이 드문 시골에서 살면서 그 안에 허름한 집을 짓고 또 그 안에 텐트를 치고 있다. 김기덕 감독의 고립된 심리 상태를 드러내는 삶의 공간의 모습을 통해서도 그의 근원적인 외로움과 고독감을 들여다 볼 수 있다. 공간은 일상이 투영되는 거대한 거울이라고 한다 [16]. 그런 의미에서 김기덕 감독의 모든 영화 속의 공간들은 김기덕 감독 스스로의 일상과 인생이 투영되는 거대한 거울이 되었다.

III. 결론

지금까지 영화 <피에타>에서 청계천 공구 상가가 가지는 여러 가지 다양한 의미와 기능들을 영화 속 장면들을 분석해 봄으로써 알아보았다. 영화 공간은 관객들에게 영상 적으로도 강렬한 인상을 남길 뿐만 아니라, 영화란 허구의 세계임을 인지하면서도 믿게 만드는 강력한 최면도구로서의 기능을 하면서 리얼리티의 유무와 관계없이 영화 속 허구의 세상 속으로 빨려 들게 하는 강력한 힘을 가지고 있다.

이현승 감독은 <시월애> DVD의 'Special Features' 편(2009.06)에서 "공간도 연기를 한 다.(...) 공간은 단순한 배경을 넘어 어떠한 조연보다도 더 중요한 연기를 할 수 있다."고 이야기 하였는데, 이는 인물뿐만 아니라 건축 공간, 도시적 배경, 자연경관 또한 영화의 주제를 전달하는데 있어 중요한 역할을 담당한다는 것을 의미한다. 이렇듯 공간이 내러티브에 끼치는 영향력은 날로 증가되고 있는 상황이고, 그 중요성은 어떤 주조연보다도 더 가치가 있게 쓰여 질 수 있음을 간과해서는 안 된다. 김기덕 감독의 영화에서 공간은 특별한 의미를 지

니는 미장센으로서의 기능을 십분 발휘하는데, 그 이유는 소외되고 고립된 인물들의 삶은 그들을 표상하고 있는 공간과 배경 안에서 더욱 세밀하게 표현될 수 있기 때문이다. <피에타>영화 속의 재현된 청계천 공구 상가의 이미지들은 날 것 그대로의 자연스러움이 드러났고 이것은 영화적인 표현이 더해져서 마치 영화의 세계가 현실 인 것처럼 느껴지게 하는 독특한 현실감을 만들어 내었다. 이것은 관객들의 감정을 자극하며 감정이입을 시켜 극의 몰입도를 도와 재미를 느끼게 만들어 주는 가장 강력한 원동력이 되었다. 뿐만 아니라 영화의 일차 서사가 가지는 한계의 여백을 메워 주는 2차의 서사적 기능을 함으로서 감독의 주제의식을 강하게 표면화 시켜 주는 기능을 하였다. 그런 의미에서 영화 <피에타>에서의 청계천 공구상가라는 공간이 가지는 연기미학의 힘은 다른 그 어떤 영화보다도 강렬했고 탁월했음을 알 수 있다.

참 고 문 헌

- [1] 육정학, “<피에타>를 통해 본 몸의 사회학적 연구”, 한국영화학회 영화연구, 제55호, pp.385-408, 2013.
- [2] 최병근, “영화제작에서의 공간 연출에 관한 연구”, 영상기술학회, 제15호, p.163, 2011.
- [3] 최병근, “미장센 요소들의 창의적 기능에 대한 연구”, 한국영화학회 영화연구, 제29호, p.365, 2006.
- [4] 전우용, *청계천: 시간, 장소, 사람: 20세기서울변천사연구*, 서울: 서울시립대학교부설서울학연구소, 2001.
- [5] 유효정, *한국 여성 감독 영화에 나타나는 영화 공간의 일상성 연구*, 홍익대학교 석사, p.29, 2006.
- [6] 최병근, “영화제작에서의 공간 연출에 관한 연구”, 영상기술학회, 제15호, p.158, 2011.
- [7] J. Aumont, 강한섭 역, *영화학 어떻게 할 것인가*, 서울:열린책들, p.251, 1992.
- [8] Marcel Martin, 황왕수역, *영상언어*, 서울: 다보문화, p.338, 1993.

- [9] ‘이차프레임(second cadre)’이라는 용어는 Jacques Aumont, *L’eil interminable*, Séguier, 1989,
- [10] 김호영, *시각매체에서의이차프레임의다양한의미작용연구*, 한국 프랑스학논집, 제57집, pp.244-246, 2007.
- [11] 남후선, 김순영, *영화로 보는 복식사*, 서울: 경춘사, 2005
- [12] 장 필립 랑클로, 도미니크 랑클로 저, 이승희, 김정락, 이선정 역, *환경, 건축 그리고 색*, 서울:미진사, pp.24-33, 2009.
- [13] 육정학, “<피에타>를 통해 본 몸의 사회학적 연구”, 한국영화학회, 영화연구, 제55권, pp.385-408, p.24, 2013.
- [14] 베니스 황금사자상 수상소감 중에서.
- [15] 2012년 9월 11일 (화) 조선일보 김기덕, ‘열등감 괴물’에서 세계적 감독으로 서다 사설 중에서
- [16] 최병근, *영화제작에서의 공간 연출에 관한 연구*, 영상기술학회, p.163, 2011.

저 자 소 개

유 수 연(Suyeon Yoo)

정회원

- 2000년 2월 : 동국대학교 경영학과(학사)
- 2004년 8월 : 동국대학교 영화영상제작학과(석사)
- 2009년 2월 : 서강대학교 영상미디어 수료(박사수료)

▪ 현재 : 동국대학교 영상대학원 박사과정

<관심분야> : 영화영상제작, 프로덕션디자인, 시나리오, 영상미학