

디지털영상연기방법 고찰 - 스타니슬랍스키의 주의집중의 범위를 중심으로

유동혁*

A Study on Digital Film Acting - Focus on Pratical Use of Stanislavsky's Circle of Attention

Dong-Hyuk Yoo *

Department of Drama, The Graduate School Dongguk University, Seoul, Korea

요 약

본 논문에서는 디지털시대에 중요한 영상 매체로 대두되는 영화의 연기 방법론에 대해 연구하였다. 사실주의 연극에서 많이 연습되어지는 스타니슬랍스키(Konstantin Sergeevich Stanislavsky, 1863~1938)의 주의집중의 범위를 중심으로 영화에 부합되는 방법들을 고찰하였다. 정신적인 측면만을 고려한 연기 접근 방법이 아닌 영화의 스토리보드를 참고한 신체적인 접근 방법과 마이크 위치를 고려한 사운드의 적응 방법 등을 서술하였다. 스타니슬랍스키의 주의집중의 범위를 통한 인물창조는 사실주의 연극에서 뿐만 아니라 영화에도 큰 영향을 미칠 수 있다는 것을 확인할 수 있다.

ABSTRACT

The purpose of this study analyzes the basic elements of film acting based on Stanislavsky Circles of Attention. This research also demonstrates the basic elements on how to become a good film actor. I attempt to interpret Stanislavsky Circles of Attention, in order to adapt the size of camera shots and the location of microphones. This Circles of Attention is an effective method utilized for actors to help them understand and be absorbed in the work of art both in film and stage. It is useful for building a character in realism drama as well as in film. I believe Stanislavsky Circles of Attention is certainly the most advanced acting style in film because it proposes the importance of physical action for actors.

키워드 : 주의집중의 범위, 영화연기, 스타니슬랍스키, 시스템

Key word : Circle of attention, Film acting, Stanislavsky, The system

접수일자 : 2014. 01. 22 심사완료일자 : 2014. 02. 24 게재확정일자 : 2014. 03. 05

* **Corresponding Author** Dong-Hyuk Yoo (E-mail: youihhh@hanmail.net, Tel: +82-2-532-9353)
Department of Drama, The Graduate School Dongguk University, Seoul, Korea

Open Access <http://dx.doi.org/10.6109/jkiice.2014.18.3.749>

print ISSN: 2234-4772 online ISSN: 2288-4165

© This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution Non-Commercial License (<http://creativecommons.org/licenses/by-nc/3.0/>) which permits unrestricted non-commercial use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.
Copyright © The Korea Institute of Information and Communication Engineering.

I. 서론

21세기 디지털시대를 맞이해서 영상과 다양한 콘텐츠들의 융복합시대가 본격적으로 시작되었다. 영상 콘텐츠 중 방송 드라마와 영화에 대한 대중들의 관심도는 갈수록 커지며 질적 수준 또한 높아지고 있다. 하지만 근본적인 방송 드라마와 영화의 질을 발전시키는 배우의 연기술에 관한 연구는 산업의 규모에 비해 활발히 이루어지고 있지 않다. 특히 그 중 영화산업 규모의 확장에 따른 영화 연출과 미장센에 대한 관심은 커지는 반면 영화 배우의 연기 방법론에 대한 연구는 비교적 적다.

영화 연기의 방법론의 연구가 부재한 이유 중 하나는 영화 연기를 매체의 신체적 특성을 간과한 채 영화에서의 연기를 배우 개인의 일상 속 개성과 일치 시키고 정신적 측면을 중심으로 발전 하는 경우가 많았기 때문이다.¹⁾ 이러한 배우 개인의 개성을 중심으로 발전한 영화 연기의 방법론은 미국의 헐리우드 스타시스템에 의한 결과이기도 하다. 관객에게 친숙한 스타를 캐스팅 함으로써 영화 흥행에 안정성을 높이려는 미국의 대중 영화 산업이 리 스트라스 버그의 아메리칸 메소드 연기와 절묘하게 부합되어 한국에도 영향을 주었다. 하지만 본 연구자는 배우 개인의 개성에 의지하여 훈련하는 것 역시 신체 훈련의 중요성이 대두되고 있는 현재에 많은 논란을 만들고 있으며 영화 제작과정에서 매체가 주는 낯설음과 차이성을 인지하여 신체적으로 접근하는 것이 필요하다고 본다.

본 연구자는 배우가 영화라는 매체의 특성을 이해하고 적용하기 위한 하나의 방법으로 스타니슬랍스키가 사실주의 연극을 만들어 가는 과정에서 배우들에게 훈련시킨 주의집중의 범위²⁾를 설명하려한다. 주의집중의 범위는 정신적인 측면 뿐 아니라 신체적인 측면을 간과하지 않는 방법론이다. 주의 집중의 범위를 통해 영화의 시각적 쇼트와 청각적 사운드를 효율적으로 사용할 수 있으며 배우가 연극에서 뿐만 아니라 영화의 매체적 특성과도 부합하는 연기를 할 수 있을 것이다.

II. 주의집중의 범위의 유용성

김동규[1]는 스타니슬랍스키의 주의 집중의 범위를 설명하기 위한 선행 행동으로 집중(concentration)과 군중 속 고독(solitude in public)에 대해서 다음과 같이 요약한다.

“창조는 먼저 배우의 모든 본성에 완벽하게 집중하는 데서 시작 된다...무대에서는 사물을 새롭게 바라보는 법을 터득하고 또 사물을 감지하는 방법을 배우게 된다. 노련한 습관을 가지고 있는 배우는 주의집중의 범위 내에서 자신의 주의집중을 제한할 수 있다. 그 범위 안에 들어오는 것은 무엇이든 집중할 수 있으며 한쪽 귀 절반만으로도 외부에서 일어나는 소리를 들을 수 있다...그 범위를 최대한 축소시켜 소위 군중 속의 고독을 창출할 수도 있다.”(pp.35-36)

영화를 촬영하다 보면 원 쇼트(one shot)를 촬영하는 경우나, 오버 더 숄더 쇼트(over the shoulder shot)를 촬영하는 경우에도 상대 배우를 직접보지 않고 다른 한 점을 응시하는 경우가 많다. 연극에서 일인극을 하는 경우 위와 같은 상황이 더 많을 것이기에 굳이 연극과의 차이를 두어 설명하지는 않겠다. 영화 촬영에서도 역시 연극에서와 마찬가지로 스타니슬랍스키가 설명하는 군중 속의 고독을 창출할 수도 있으며, 익스트림 클로즈업 쇼트(extreme close shot)의 경우에도 실생활에서는 사용하지 않는 감각들의 집중을 통해 창출해 낼 수 있다. 신겸수[2]는 스타니슬랍스키의 주의 집중의 범위의 확장성에 대해 다음과 같이 설명하고 있다.

“지금 탁자 위에 빛을 받고 있는 공간이 작은 주의의 범위의 한 예이다. 빛이 쏟아지고 있는 자네의 신체, 더 자세히 말하면, 자네의 머리나 손이 이 범위의 중심이다...선생님은 중간 범위를 보여 주겠다고 말씀하셨다...스포트라이트가 제법 넓은 지역으로 돌아왔다... 몇 점의 가구, 탁자, 학생들

1) 배우 자신의 정서의 기억에 기반을 둔 리스트라스 버그의 훈련법을 통해 알파치노와 마를린 먼로 등 그 당시 헐리우드의 많은 배우들이 자신의 개성을 앞세워 성공 하였다.
2) 주의집중의 범위: circle of attention을 김동규는 자신의 번역본 『액터스 북 The Actor's Handbook』에 주의집중의 범위라고 번역 하였다.

이 앉아있는 의자 몇 개... 큰 범위를 보면... 거실 전체에 빛이 쏟아졌다. 다른 방들은 어두운 상태였지만, 곧 거기에도 조명들이 켜졌다”(pp.108).

스타니슬랍스키는 작은 범위, 중간 범위, 큰 범위로 나누어 주위집중의 범위를 설명하였지만 사실 그 범위의 크기는 배우 스스로가 설정하기를 제안한다. 주위집중의 크기 변화는 영화의 최소 단위인 프레임(frame) 사이즈의 변화에 따라 배우 연기에 큰 영향을 줄 수 있다.

영화는 최소 단위인 프레임들이 모여 하나의 쇼트를 만들고 쇼트는 다시 시퀀스를 만들어내기에 프레임의 사이즈에 부합하는 배우의 내적, 신체적 창조는 우선되어야 할 것이다.

영화에서의 프레임 사이즈의 변화는 촬영 전 감독의 스토리 보드(story board)에 의해 미리 만들어진다. 스토리 보드는 촬영하는 감독에게도 중요하지만 배우에게도 매우 중요하데, 촬영 전 스토리 보드를 통해 프레임 사이즈를 미리 확인하고 준비할 수 있기 때문이다. 그럼 다음 장에서 주의 집중의 범위가 어떻게 창조되었는지 실제 영화의 사례들을 통해 확인해 보도록 하자.

III. 주의 집중의 범위를 통한 신체의 적응

연극을 하는데 있어서 극장의 크기는 중요하다. 그 이유는 극장의 크기에 맞게 배우의 행동 양식은 달라져야 하기 때문이다. 영화에 있어서 프레임 사이즈는 연극의 극장 크기와 매우 유사하다. 익스트림 클로즈업 쇼트(extreme close up shot)에서부터 익스트림 롱쇼트(extreme long shot) 까지 프레임의 사이즈는 다양하다.

배우는 한 쇼트 안에서도 프레임 사이즈가 시시각각 변화하는 영화 촬영의 전개를 이해하고 그에 적합한 행동 양식을 구현해야 할 것이다. 아래의 사진1 은 영화에서 실제로 사용되는 스토리 보드의 한 부분이다. 스토리 보드가 감독이나 작품에 따라 그 종류가 매우 다양하지만 대략 아래 사진과 비슷하다고 볼 수 있다.



그림 1. 영화 『그림자 밟기』의 스토리보드
Fig. 1 The Movie 『Shadow Treading』 Director's Shooting Storyboard



그림 2. 『러브 액츄얼리』
Fig. 2 The Movie 『Love actually』

위 그림 1과 같이 감독의 스토리 보드를 인지 한 후 프레임 사이즈에 맞는 주의집중의 범위를 실현하는 것이다. 그림 1과 그림 2는 같은 작품은 아니지만 사진1에서 만든 스토리 보드를 토대로 그림 2와 같은 장면이 만들어 지는데, 그림 2는 프레임 사이즈에 맞게 주의 집중 범위를 확장시켜 신체를 통해 인물들 간의 관계를 자세히 보여주고 있다. 수용자들은 인물의 행동과 신체적 자세만으로도 그 인물들 간의 관계를 보다 쉽게 파악할 수 있다.

위 그림 2는 프레임 사이즈 안에 신체를 통한 상징적인 몸동작을 만들어낸 결과이다. 영화 연기 교사인 패트릭 터커는 그의 저서 “스크린 연기의 비밀”에서 ‘영화연기란 카메라 시각의 자연스러움을 목표로 하는 것이므로 영화배우는 카메라 시각에서 그림을 몸으로 만들 수 있어야 한다.’고 주장한다. 흔히들 사진 한 장을 찍어도 그 사진이 무엇을 말하려 하는지 정확한 몸동작을 통해 보여주려 한다. 즉 주의집중의 범위의 자유로

운 사용을 통한 상징적 신체의 구현은 1초에 24프레임으로 이루어진 활동 사진(Motion picture)이라 불리는 영화와 매우 잘 어울린다 하겠다.

IV. 주의집중의 범위를 통한 사운드의 적응

과거 르네상스시대에는 연극을 보러간다고 하지 않고 들으러 간다고 말했다. 연극에서 가장 중요한 요소 중 하나는 소리 전달일 것이다. 큰 극장의 마지막 줄에 앉은 관객에게 까지 소리가 정확히 전달되지 않는다면 그것은 공연예술로서 기본이 되지 않았다고 판단할 수 있다[3]. 영화에서 사운드의 효율적인 사용은 연극과 마찬가지로 매우 중요하다. 하지만 다른 차이가 있다면 마이크의 사용일 것이다. 연극에서는 신체의 행동과 일치하는 소리를 사용하는 것이 관례이지만 영화에서는 프레임 사이즈와 부합되는 소리를 내지 않는 경우도 있다. 아래 그림 3과 그림 4는 영화 『글래디에이터』의 일부분이다.



그림 3. 영화 『글래디에이터』
Fig. 3 The Movie 『Gladiator』



그림 4. 영화 『글래디에이터』
Fig. 4 The Movie 『Gladiator』

위 배우는 프레임 사이즈에 맞는 행동 양식을 하지만 사운드의 크기는 매우 작은 것을 확인할 수 있다. 주의 집중의 범위를 프레임 사이즈에 맞는 크기로 조절하기 보다는 마이크의 위치에 맞게 조절하여 소리를 낸 것이다. 영화에서 사운드는 마이크 위치에 합당한 소리 즉, 주의집중의 범위를 마이크 위치에 맞추어 소리 내는 것이 좋다[4]. 보통은 마이크가 프레임 바로 밖에 위치하여 프레임 사이즈와 일치할 경우가 많지만, 위와 같이 익스트림 롱 쇼트의 경우는 마이크를 배우 몸에 부착하여 촬영하게 된다. 이러한 경우에는 배우가 프레임 사이즈를 고려하기 보단 마이크의 위치를 고려하여 주의집중 범위를 조절하여 사운드를 내는 것이 좋다.

감독이 영화에서 컷과 편집을 사용하여 배우에게 리듬감을 인위적이고 조작적으로 창조해 낸다면, 배우는 같은 프레임 사이즈 안에서도 사운드를 자유로이 사용하여 새로운 리듬과 템포를 만들어 낼 수도 있다. 아래 그림 5는 영화 『디 아워스』의 일부분이다.



그림 5. 영화 『디 아워스』
Fig. 5 The Movie 『The Hours』

위의 쇼트³⁾에서 배우는 같은 프레임 사이즈임에도 불구하고 매우 다른 소리를 내는 것을 확인할 수 있다. 보통 프레임이 사이즈가 각거나 컷을 통한 장면의 변환 이후 소리에 변화 주는 경우가 많지만 위의 경우에는 같은 프레임 사이즈에서 배우가 주의집중의 크기를 바꿔 소리를 낸 경우이다. 기존의 소리보다 낮은 음의 소리를 내어 극의 집중도를 높이려는 시도로 보인다.

3) 영화의 1시간 33분에서 부터 배우의 사운드의 변화를 확인 할 수 있다.

V. 결 론

영화의 매체적 특성을 고려한 연기 방법론이 많지 않은 가운데 주의집중의 범위를 통한 영화연기 적용은 효율적일 수 있다. 리얼리티 연극 훈련에 나타난 방법론을 막연히 적용하기 보다는 프레임의 사이즈와 마이크의 위치에 따른 집중의 변화를 보여주어야 할 것이다.

주의집중의 범위에 대한 구체적인 훈련 방법이 연구되어 있지 않기에 앞으로 정확한 훈련과 결과를 주목해야 한다. 그러기 위해서는 정확히 집중하고 있는 훈련이 우선되어야 할 것이며, 스타니슬랍스키가 언급한 군중 속 고독에 대한 체험이 선행되어야 한다.

본 논문의 의의를 크게 3가지로 요약해 볼 수 있는데,

첫째, 리얼리티 연극 연습과정에서 사용하는 스타니슬랍스키의 주의집중의 범위가 영화와 잘 부합한다는 점이다. 스타니슬랍스키의 주의집중의 범위는 극 중 인물, 즉 캐릭터 훈련을 하기 전 배우 자신으로서 연기하는 기초적인 부분에서 실행되어진 훈련이다. 사실주의 연극 훈련에서도 가장 기초적인 부분이고 이는 배우 개인의 개성을 중요시 하는 스타시시스템 중심의 상업영화에도 잘 부합한다.

둘째, 영화 프레임의 사이즈에 맞게 주의집중의 범위를 확장 또는 축소하여 신체를 이용할 수 있다. 영화 연기에 있어 정신적 측면에 중심을 둔 연기 방법론이 많은데 반해 주의 집중의 범위는 정신적 측면 뿐 만 아니라 신체적 측면을 간과해서는 안 된다는 것을 보여준다. 연극이 극장 크기, 즉 수용자와의 거리에 의해 신체의 움직임이 만들어진다면, 프레임 사이즈에 의해 시시각각 변화하는 영화 연기는 여러 극장에서 동시 다발적으로 움직이는 것과 같다. 본 연구자는 이러한 복잡한 신

체적 움직임을 주의집중의 범위를 통해 해결 할 수 있다고 생각한다.

셋째, 배우가 사운드를 활용하는데 있어 마이크의 위치에 맞는 주의집중범위를 이용해야 한다는 점이다. 여기에서 사운드는 프레임 사이즈 보다는 마이크의 위치에 맞는 주의집중범위를 갖는 것이 중요하다. 주목할 점은 신체가 프레임 사이즈에 맞는 행동을 하더라도 마이크의 위치가 프레임과 매우 다른 곳에 위치한다면 배우는 신체와 반하는 사운드를 사용할 수 밖에 없다는 점이다.

스타니슬랍스키의 주의집중의 범위, 하나의 방법론을 통해서만 갈수록 장르의 경계가 사라져 가는 현대 영화에 접목기란 매우 어려울 것이다. 사실주의 연극에서 훈련되어지는 다양한 연기 방법론이 영화의 매체와 어떻게 부합되는지 연구되어야 할 것이다. 또한, 리얼리티 연극이 아닌 다른 연극의 장르에서 훈련되어지는 방법론은 영화에 어떻게 비추어 지고 있는지도 앞으로 연구되어야 할 것이다.

REFERENCES

- [1] Constantin Stanislavski. "An Actor's Handbook" (trans. Dong-Kyu Kim), YENEE, 2001.
- [2] Michael Caine, "Acting in Film", Applause Theatre Book Publishers, 1997.
- [3] Constantin Stanislavski. "An Actor Prepares" (trans. Kyum-Su, Sim), YENEE, 2001.
- [4] Patrick Tucker. "Secrets of screen acting". (trans. Eun-Jin, Bang). SIGONGSA, 1994.



유동혁(Dong-Hyuk Yoo)

2004년 S.U.N.Y at Stony Brook Computer Science 중퇴
 2009년 동국대학교 연극학과 학사
 2012년 동국대학교 영상대학원 공연예술학과 실기석사(MFA)
 2012년 중앙대학교 신문방송대학원 방송영상과 석사
 2012 ~ 현재 동국대학교 대학원 연극학과 박사과정
 ※관심분야 : 디지털 콘텐츠, 연기영상