

영화 <사도>(2015)의 클로즈업 쇼트 연구

Study on Close-Up Shots in Film <The Throne>(2015)

이아영

중앙대학교 첨단영상대학원

A-Young Lee(aydayq@naver.com)

요약

프레임 가득 배우의 얼굴을 확대하여 미세한 표정의 떨림조차 놓치지 않고 정확하게 포착하는 클로즈업은 살아있는 배우가 연기를 하는 무대 위 보다 훨씬 더 사실적으로 배우의 연기를 표현한다. 클로즈업은 관객의 시선을 사로잡을 수 있는 나름의 이미지와 의미의 효과들을 생산하며, 배우의 얼굴이 최소한의 거리에서 관객과 직접적인 소통을 하는 듯한 심리적 현상을 불러일으키기 때문이다.

이에 본 연구는 클로즈업의 촬영 효과와 연기 효과를 연구하고, 그에 따른 연기 훈련의 필요성을 재언하기 위해 영화 <사도>(2015)를 분석해보았다. 영화 <사도>는 송강호가 인물 설정의 사실성을 높이기 위해 얼굴의 특수 분장으로 실제 나이보다 20년 이상 많은 나이를 연기했고, 이러한 얼굴과, 제스처, 클로즈업된 소품들이 극중 인물의 성격과 영화의 감정을 표현함에 있어 어떠한 연기력을 충분히 공유하며, 영화연기의 핵심이 되는 다양한 언어적, 시각적, 정서적 의미의 효과들을 만들어내고 있다는 점에서 분석의 대상으로 삼았다. 본 연구를 통해 배우들이 클로즈업의 효과와 영화연기의 핵심을 알고, 카메라 앞에서 효과적 인 표현 방법을 찾는 데 조금이나마 도움이 되었으면 하는 바람이다.

■ 중심어 : | 클로즈업 | 영화연기 | 배우 | 촬영 효과 | 연기 효과 |

Abstract

A close-up shot, capturing all the fine details of an actor's face by filling up the frame, expresses an actor's performance more realistically than a stage where a living actor performs on. This is because a close-up generates an impact with its specific images and meanings seizing the attention of the audience and conjures up a psychological effect as if an actor's face is directly communicating with the audience at a minimum distance.

Therefore, this study analyzed the film <The Throne (2015)> to examine the photographic effect and acting effect of close-up shots and recommend the need for acting training thereof. The film was selected since Song Kang-ho, to add more realism to his character acted going back and forth 20 years of age with a special makeup on face, his facial expressions, gestures, props in close-up successfully helped deliver the actor's performance by revealing the character's personality and emotions of the film, and generated an array of linguistic, visual and emotional meanings which are the key to film acting. This study is expected to contribute to helping actors to learn about the effect of close-ups and the key to film acting and find effective ways to express themselves in front of the camera.

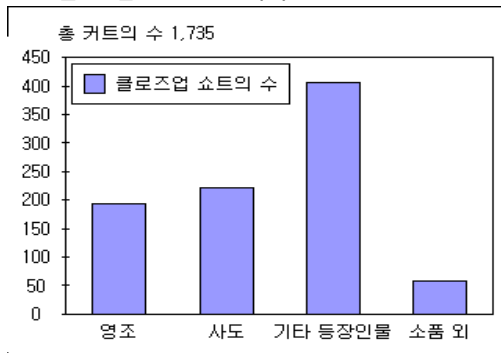
■ Keyword : | Close-Up | Film Acting | Actor | Photographic Effect | Acting Effect |

I. 서론

한국을 대표하는 영화배우 송강호(영조 역)와 유아인(사도 역)이 아버지와 아들로 등장해 더욱 화제가 되었던 영화 <사도>(2015)는 아버지가 아들을 뒤주에 가둬 죽인, 역사상 가장 비극적인 가족사를 기록하고 있다. 특히 이 영화에서 데뷔 이후 처음으로 사극에 도전한 송강호는 56년의 긴 이야기를 압축해 전달하고 있는 영화의 전개 방식에 따라 과거와 현재를 오가며 얼굴의 특수 분장으로 실제 나이보다 20년 이상 많은 나이를 연기했는데, 배우의 나이를 잔인할 정도로 정확히 드러낼 수 있는 클로즈업에서 그의 연기는 흥미로운 관찰지점을 제공해준다. 얼굴의 미세한 떨림조차 놓치지 않고 정확히 포착하는 클로즈업은 배우의 얼굴을 아주 가까운 곳에서, 더욱더 세밀하게 관찰할 수 있는 특별한 기회를 제공하지만 배우의 얼굴이 영화적 현실을 재현하는데 있어 극중 인물과 동일할 것을 요구하기 때문이다. 이러한 점에서 볼 때 특수 분장으로 영조의 다양한 연령대를 연기한 송강호의 얼굴과 얼굴의 표현은 클로즈업에서 효과적인 표현의 방법들을 제시해주고 있다. 또한 클로즈업된 소품들은 영화의 불거리와 미학적 기능을 함께 수반할 뿐만 아니라 배우와 어떠한 연기력을 충분히 공유하며, 인물의 현존감을 높이는 데 중요한 역할을 수행했다는 점에서 영화 <사도>의 클로즈업을 분석해보고자 한다.

먼저, 영화 <사도>에서 연출된 클로즈업을 다음과 같이 아래의 표로 정리해보았다.

표 1. 클로즈업 쇼트(shot)의 수



[표 1]과 같이 영화 <사도>는 총 1735 컷으로 구성되어 있다. 이중 880 컷이 클로즈업으로 구성되었으며, 내러티브의 중심인 영조와 사도의 클로즈업이 가장 많은 비중을 차지하고 있다. 이밖에 등장하는 인물들의 클로즈업은 영조와 사도를 둘러싼 주변 인물들에 대한 묘사와 반응의 쇼트로 구성되어 있으며, 소품은 총 58개의 클로즈업으로 구성되었다.

이에 본 연구는 내러티브의 중심인 영조의 클로즈업과 영조와 사도의 현존감을 높인 소품의 클로즈업을 크게 현실의 인상을 재현하는 이미지와 실제적 연기(realistic playing)[1]를 생산하는 이미지로 나누어 분석해보았다. 먼저, 현실의 인상을 재현하는 이미지로서 송강호의 얼굴은 인물 설정을 위해 어떻게 활용되고 있으며, 인물의 성격을 묘사하는 과정에서 클로즈업된 영조의 얼굴이 재현하는 이미지는 어떠한 의미의 효과들을 생산하는지에 대해 알아보려고 한다. 또한 영조와 사도를 중심으로 제스처와 소품(동물이나 사물)의 클로즈업은 인물의 성격이나 상황 및 감정을 대변하는 이미지로서 어떠한 언어적, 시각적, 정서적 의미의 효과들을 생산하고 있는지에 대해 알아보려고 한다. 특히 소품의 클로즈업은 배우와 어떠한 연기력을 충분히 공유하고 있음에도 불구하고 연구의 사례들이 매우 부족한 것이 현실이다. 본고에서는 클로즈업된 소품의 연기 역시 단편적인 쇼트의 연결로 완성되는 영화연기를 연구하는데 있어 간과해서는 안 될 중요한 부분이라 생각하고 얼굴의 클로즈업과 함께 구체적으로 분석해보고자 한다.

이러한 클로즈업은 대사보다 훨씬 더 강력하고 섬세하게 인물의 숨겨진 감정까지 포착해 전달하고 있다는 점에서 실제적 연기를 생산하는 이미지로 보고, 이러한 클로즈업이 가장 많이 활용된 씬(scene)을 구체적으로 분석해보고자 한다. 단, 클로즈업의 크기는 분석의 용이함을 위해 인물의 경우 가슴 위를 기준으로 빅 클로즈업과 미디엄 클로즈업을 따로 나누지 않고 분석했다는 점을 미리 밝히고자 한다.

II. 현실의 인상을 재현하는 이미지

1. 인물 설정을 위한 얼굴의 클로즈업; 영조 역

히치콕Alfred Hitcock이 인물 설정을 위해 영화 <이창Rear Window>(1954)에서 관객의 사랑을 받은 제임스 스투어트James Stewart를 병적으로 남의 집을 훑쳐보는, 비정상적인 행위를 일삼는 인물로 등장시켜 상업적 성공을 보장할 수 있는 스타의 얼굴을 오히려 영화의 반전과 재미를 주는 효과적인 장치[17]로 활용했듯이 연기를 주된 커뮤니케이션의 수단으로 삼고 있는 영화에서 배우의 얼굴은 인물의 성격 창조를 위해 중요한 표현 수단으로 활용된다.

물론 감독이 모든 영화마다 동일한 자세로 접근하는 것은 아니다. 패트릭 터커Patrick Tucker는 영화 <나바론 요새The Guns of Navarone>(1961)에 등장한 독일 장교의 클로즈업된 얼굴에 대해 다음과 같이 말했다.

“그레고리 펙Gregory Peck 일행이 독일 고문관에게 문초를 당하는 장면이 있다. 그때 문이 열리고 한 장교가 들어선다. 감독은 그 인물을 클로즈업으로 잡았는데, 광대뼈가 도드라지고 백발에 가까운 금발에 전형적인 ‘게르만 민족의 후예’였다. 대사나 장면에 대한 설명, 다른 어떤 묘사도 필요가 없었다. 그의 얼굴만 보고도 나치임을 알 수 있기 때문이다. 그의 클로즈업 자체가 바로 연기였다[8].”

패트릭 터커의 말처럼 클로즈업된 배우의 얼굴만으로도 충분히 인물의 성격이나 감정, 상황에 대한 묘사가 가능하다. 또한 카메라는 특수한 렌즈, 필터, 조명을 사용해 클로즈업된 배우의 얼굴에 변화를 줄 수도 있기 때문에 감독은 연기력과는 상관없이 오직 외모가 갖고 있는 특성만으로 배우를 기용하기도 한다. 배우의 얼굴은 감독의 예술적 진술을 위한 수단으로서 영화의 사실성과 완성도를 높이는데 가장 중요한 역할을 하기 때문이다.

박진표 감독이 꾸밈없는 진정성을 표현하기 위해 실화를 바탕으로 한 영화 <죽어도 좋아!>(2002)에서 실제 일흔을 넘긴 두 노인을 캐스팅했던 것처럼 프랑코 제페렐리Franco Zeffirelli 감독은 영화 <로미오와 줄리엣Romeo And Juliet>(1968)에서 영화가 필요로 하는 시각적 디테일을 살리고, 로미오와 줄리엣의 사랑을 현실감 있게 재현하기 위해 원작과 비슷한 또래의 배우를 주인공으로 캐스팅했다.

이러한 캐스팅의 사례들은 클로즈업된 배우의 얼굴이 영화적 현실을 재현하는데 있어 얼마만큼 중요한 것인지에 대해 말해준다. 특히 영화 <로미오와 줄리엣>에서 줄리엣 역을 맡았던 올리비아 핫세Olivia Hussey는 지금도 여전히 줄리엣의 얼굴로 기억되고 있는데, 배우의 페르소나를 극중 인물의 성격과 완벽하게 일치시키는 클로즈업은 언어적, 시각적, 정서적 의미의 효과를 불러일으키며, 배우의 표현 수단이 되는 얼굴(극중 인물의 얼굴)이 여러 가능성들로 가득 찬 얼굴(배우 자신의 얼굴)의 내면세계마저 소유한 듯 배우의 얼굴을 온전히 극중 인물의 것으로 믿게 만들기 때문이다. 이러한 클로즈업으로 배우의 얼굴은 극중 인물의 실제 이미지로서 생명력을 갖게 된다. 다시 말해, 배우의 얼굴은 허구의 이미지로서 생명력을 갖게 되는 것이다. 관객은 이러한 클로즈업의 진정성을 믿고, 극중 인물의 얼굴을 필연적으로 믿는다. 프레임 안에 갇혀 이미지로 전달되는 배우의 얼굴이 무대 위에서 실연을 하는 배우보다 훨씬 더 현실감 있게 전달되는 이유도 바로 이러한 클로즈업의 효과 때문이다.

영화 <사도>에서 송강호의 얼굴은 이러한 클로즈업으로 확대된 배우의 얼굴과 얼굴의 표현이 인물 설정을 위해 얼마나 중요한 표현 수단으로 활용되고 있는지에 대해 말해준다. 송강호는 56년의 긴 이야기가 병렬로 연결된 영화의 전개방식에 따라 클로즈업된 얼굴의 변화를 통해 과거와 현재를 오가며 40대부터 80대까지의 영조를 연기했는데, 자신의 실제 나이보다 20년 이상 나이가 많은 영조를 사실적으로 재현하기 위해 그는 특수 분장으로 세월에 따라 늘어나는 얼굴의 주름과 수염에 변화를 줬으며, 나이에 따라 달라지는 눈빛의 변화를 통해 다양한 연령대의 영조를 표현했다. 또한 특수 분장과 얼굴의 표정이 영조의 이미지로 자연스럽게 어우러질 수 있도록 목소리의 톤과 대사의 억양에도 조금씩 변화를 줬다.

인터뷰를 통해 그는 ‘칠십 나이가 주가 되는 영조 역을 위해 목소리와 걸음걸이에 특히 많은 신경을 썼다[9]’고 말했다. 그의 말처럼 영조는 클로즈업된 얼굴의 섬세한 표현과 목소리가 하나의 이미지로 어우러졌을 때 가장 실감나게 표현되었다. 특히 69세의 영조는 사

도(아들)를 뒤주에 가두고, 사도와와 갈등이 최고조에 이르면서 감정적으로 더욱 디테일하고 섬세한 변화들을 요구하는데, 이러한 장면들에서 송강호는 자연스럽게 우리나라의 감정에 의해 자발적으로 발생한 듯한 얼굴의 떨림과 신 목소리로 연기했으며, 결국 자식을 죽음으로 몰고 간 아버지의 절망적인 심정을 눈물을 머금은 눈빛과 뉘앙스, 대사가 잘 들리지 않을 만큼의 웅얼거림으로 영조의 감정을 섬세하게 표현했다. 자칫 특수분장은 클로즈업에서 섬세한 표현을 방해할 수 있는 단점이 있음에도 불구하고 영조의 나이에 맞는 눈빛과 목소리, 표정의 조화는 영조의 현존감을 높였으며, 이러한 그의 얼굴은 클로즈업에서 효과적인 표현의 방법들을 제시해준다.

[표 2]는 영화 <사도>에서 현재와 과거, 과거와 현재를 오가며 나이에 따라 얼굴과 얼굴의 표현에 변화를 준 영조의 씬들을 영화의 순서대로 나열한 것이다.

표 2. 영조의 클로즈업

| 씬 | 장소 | 나이 | 내용 |
|------|-------------------|-----|--|
| #16 | 인정전 마당_낮 | 69세 | 뒤주에 못질을 계속하는 영조. |
| #17 | 세자시강원_낮 (과거) | 45세 | 중신들을 바라보는 영조. |
| #21 | 편전 안_밤 (과거) | 45세 | 집중해서 정성스레 책을 쓰는 영조. |
| #22 | 인정전 마당_낮 | 69세 | 월대 위 보좌에 앉아 있는 영조. |
| #23 | 대조전 폐백실_낮 (과거) | 51세 | 해경궁에게 훈계하는 영조. |
| #31 | 후원 연못가_밤 | 69세 | 별감들과 연못 앞에 선 영조. |
| #33 | 종묘_낮 (과거) | 56세 | 경종의 신실 앞에 선 영조. |
| #53 | 편전 안_낮 (과거) | 59세 | 세손의 얼굴을 한번 보고 영빈에게 다시 넘기는 영조. |
| #61 | 휘령전 안_낮 (과거) | 64세 | 상복을 입고 사도와 눈도 마주치지 않은 채 4배를 하며 대화를 나누는 영조. |
| #72 | 대조전 안_낮 (과거) | 66세 | 정순왕후를 뵈히 보는 영조. |
| #78 | 인전정 마당_낮 | 69세 | 물이 든 붓대접을 들고 뒤주 앞에 있는 세손을 보는 영조. |
| #79 | 세자시강원_낮 (과거) | 66세 | 흐뭇하게 세손의 회강(시합)을 치르고 있는 영조. |
| #80 | 숙종대왕릉 앞_낮 (과거) | 68세 | 어거에 앉아 있는 영조. |
| #90 | 친국장_밤 (과거) | 69세 | 내경언의 고변서를 읽으며 몸을 부들부들 떠는 영조. |
| #106 | 차일암 계곡_낮 | 83세 | 계곡물이 흐르는 너럭바위 위에 차일을 치고 바라보는 영조. |

[표 2]를 보면 영화의 전개 방식이 현재와 과거, 과거와 현재를 오가며 비연속적으로 전개되고 있음을 알 수 있다. 특히 #16과 #17에서 클로즈업된 영조의 얼굴과 #21과 #22에서 클로즈업된 영조의 얼굴은 69세인 영조의 얼굴에서 45세인 영조의 얼굴로 디졸브되면서 20년이 넘는 세월의 흐름을 클로즈업된 영조의 얼굴을 통해 전달하고 있다. 송강호는 이러한 얼굴의 클로즈업이 장면 전환의 효과 뿐 아니라 현재와 과거, 과거와 현재 영조의 얼굴을 자연스럽게 연결해주는 쇼트임을 알고, 얼굴의 움직임과 표정을 똑같이 매치시켜 연기했다.

[표 2]와 같이 영화 <사도>에서 활용된 영조의 클로즈업 수는 총 194 컷이며, 미디엄 쇼트와 롱 쇼트는 모두 합쳐 207 컷이다. 촬영된 컷의 수와 [표 2]를 봐도 알 수 있듯이 영조의 성격이나 생각, 감정과 심리 상태 등은 얼굴의 클로즈업을 통해 더욱 상세히 묘사되고 있다. 자크 오몽 Jacques Aumont은 그의 저서 <영화 속의 얼굴>을 통해 얼굴은 외모 중 가장 내적인 부분이며, 예술에 의해 재현된 얼굴은 가시적으로 표현, 개성, 성격이 강조된다[5]고 말했다. 그의 말처럼 #33에서는 확대된 영조의 얼굴을 통해 경종의 독살설로 인한 그의 숨겨진 콤플렉스까지 짐작할 수 있게 만든다. 이러한 클로즈업은 얼굴의 미세한 떨림만으로도 인물의 감정이나 심리 상태를 표현할 수 있으며, 클로즈업된 얼굴은 관객으로 하여금 극중 인물의 내면, 즉 감정과 생각의 차원으로까지 진입[19]하게 만들기 때문이다. 또한 클로즈업은 송강호의 개성이 영조의 성격 이미지를 더욱 부각시켜줄 수 있도록 유도한다. 특히 영조의 인물 설정을 위해 활용된 송강호의 얼굴은 다양한 표현의 잠재력을 지닌 가장 친숙한 이미지의 언어로서 관객의 눈을 사로잡으며, 역할(영조)에 대한 신뢰감을 높이는 데 가장 중요한 역할을 했다. 이러한 송강호의 얼굴에 잠재된 의미의 표현성을 다음과 같이 크게 세 가지로 나누어 보았다.

첫 번째는, 텍스트 밖에 존재하는 송강호 개인의 페르소나다. 지금까지 송강호는 우리 주변에 흔히 있을법한 보통 사람의 얼굴과 특유의 말투가 자연스럽게 어우러진, 그래서 삶의 깊이를 진솔하게 표현할 수 있는 영화의 얼굴로 주목 받아왔다.

영화 <사도>의 인터뷰에서 송강호는 자신이 연기한 ‘영조’라는 캐릭터에 대해 이렇게 말했다.

“왕을 직접 본 사람이 아무도 없잖아요. 그런데 우리는 왕이라고 하면 무의식 속에 일종에 세뇌되어 있는 무엇이 있는 것 같아요. 오랜 세월동안 드라마를 통해 왕의 모습을 봐왔던 거죠. ‘왕은 저럴 것이다’ 하지만 저는 그런 편견과 선입견을 깨고 가장 사실적인 영조의 모습을 표현하고 싶었어요. 영조는 오랜 세월동안 아버지이자 한 나라의 군주로서 험난한 인생을 살아온 한 노쇠한 인물이라는 것이 가장 중요한 부분이었던 것 같아요[9].”

인터뷰의 내용처럼 송강호는 철저한 인물 분석의 과정을 통해 인물 설정에 확신을 가지고 연기했으며, 이러한 분석의 결과는 클로즈업에서 적극 활용되었다. 배우가 자신이 맡은 인물을 표현하는 것은 감독이 구성한 프레임 안에서 연기하는 배우의 창조적 역량에 그 원동력[18]이 있듯이, 송강호는 가장 사실적인 영조의 모습을 표현하기 위해 클로즈업에서 자신의 개성과 페르소나를 가장 중요한 표현 수단으로 활용했다.

이러한 그의 얼굴은 이전 작품들의 성공으로부터 얻어진 대중의 인기와 기대를 반영하고 있으며, 상업성을 보장하는 얼굴로 표현적 가치가 있다. 이것은 송강호의 얼굴이 소유하고 있는 두 번째 표현성이다.

클로즈업의 등장 이후 영화에는 수많은 스타들이 탄생하기 시작했다. 영화의 상업성을 보장하는 스타의 얼굴은 그 자체만으로도 표현적 가치를 지닌 언어가 되었는데, 제임스 나레모어 James Naremore와 리처드 몰트비 Richard Maltby는 이러한 스타의 얼굴은 스크린 자체가 스타에게 특정한 가치를 부여하는 것이라고 했고, ‘스타 자동성 Star autonomy’이라는 말로 스타는 프레임에 들어오는 순간, 캐릭터와 신체적 이미지 이상의 가치를 이미 부여받는다[3]고 말했다. 물론, 이러한 스타 자동성은 얼굴의 클로즈업처럼 사운드, 편집, 촬영 기법 등 다양한 영화적 장치에 의해 강조되고 극대화된다.

하지만 제임스 나레모어와 리처드 몰트비의 말처럼 영화 프레임에 포착된 그 순간, 대상(캐릭터) 그 자체가 가진 의미 이상의 가치를 부여받는 스타-이미지의 효과는 스타의 새로운 변신에 늘 제약이 된다. 당대 최고

의 스타였던 서부극의 존 웨인 John Wayne이나 느와르의 험프리 보가트 Humphrey Bogart가 장르를 대표하는 얼굴로 기억되듯이 영화는 애당초 그들을 스타로 만들었던 특성을 부각시키는데 맞춰져 있으며, 대중이 원하고 기대하는 특정 장르와 스타일의 영화 안에서 그들의 얼굴은 반복적으로 소비되면서 좀 더 매력적으로 포장되기 때문이다. 예를 들어 마를린 먼로 Marilyn Monroe는 코미디, 뮤지컬 등 특정 장르와 스타일의 영화 안에서 성적 카리스마를 가진 순진한 처녀의 이미지로 소비되면서 지금까지도 기억되는 특유의 스타-이미지를 갖게 되었다.

이러한 스타-이미지는 상업성을 보장하지만 송강호는 이동진 기자와의 인터뷰에서 이렇게 말했다.

“... 연기뿐 아니라 세상살이 역시 쉽게 규정지를 수 없는 거잖아요. 배우로서 저는 한 번 했던 연기를 반복하고 싶지 않은 쪽인 것 같아요. <남버 3> 이후엔 조폭 배역이 쏟아져 들어왔고, <살인의 추억> 이후엔 형사 배역이 계속 들어왔지만 그런 이유로 거절했어요[10].”

이처럼 송강호는 특정 장르와 스타일의 영화 안에서 특정한 패턴으로 반복되는 얼굴이 되고 싶지 않다고 말했다. 그가 한국 영화를 대표하는 얼굴로 지금까지 관객의 기대를 모을 수 있었던 건 끊임없이 새로운 역할로 새로운 얼굴이 되고자 노력했기 때문이다. 이러한 관점에서 볼 때 영조는 지금껏 도전해보지 않았던 장르 속 인물로서 그의 연기 인생에 또 한번 정점을 찍게 된 작품이 아닐까 생각된다.

그는 매 작품마다 뛰어난 즉흥성과 순발력으로 인물의 진정성을 높였는데, 감정에 따라 자연스럽게 우러나오는 표정 연기와 리액션(반응 연기)은 그가 연기하는 인물의 페르소나를 가장 사실적인 이미지로 만들어냈다. 클로즈업은 그의 얼굴을 통해 드러나는 생각과 느낌, 반응, 심리적 움직임들을 정확히 포착하고, 확대해 주기 때문이다. 영화 <사도>에서 #37과 #42를 보면 사도 뒤에 앉아 변화무쌍한 감정이 표현되고 있는 송강호의 얼굴을 볼 수 있다. 대리청정을 하는 사도를 호탕한 눈길로 바라보던 영조가 예상치 못한 사도의 처결에 한숨을 짓고, 결국 모든 게 못 마땅해지자 싸늘한 표정으로 사도의 뒤통수를 노려보는데, 이때 그의 얼굴은 대

사보다 훨씬 더 정확하게 영조의 생각과 감정을 말해주며, 번덕스럽고 까칠한 영조의 성격을 가장 사실적으로 나타내준다.

이러한 캐릭터, 내러티브, 촬영 등 영화 텍스트를 구성하는 요소들의 조직에 의해 시각화된 송강호의 얼굴은 이제 영조의 이미지로 새로운 생명력을 갖게 되었다. 이것이 영화 <사도>에서 송강호의 얼굴이 소유한 세 번째 표현성이며, 그는 영화의 현실을 재현하는 감독의 미학적 장치로서 영화의 텍스트를 구성하고, 영화의 감정을 가장 호소력 있게 전달하는 감정의 이미지가 되었다.

2. 제스처와 소품의 연기

자클린 나카시Jacqueline Nacache는 저서 <영화배우>를 통해 영화에서 배우는 사물과도 동격일 수 있으며, 그들은 서로서로 모두 어떤 연기력을 공유하고 있다[6]고 말했다. 영화 <레옹Leon>(1994)에서 살인청부업자인 레옹(장 르노Jean Reno 역)이 화분과 화분 가꾸기에 집착하는 모습을 통해 뿌리 없는 삶을 살고 있는 그의 고독한 인생과 심상을 대변했듯이 영화 <사도>에서는 이러한 소품과 소품을 활용한 비즈니스business 연기가 영상의 장점을 최대한 활용하여 인물의 감정이나 성격, 상황 등을 더욱 풍요롭게 전달해주고 있다.

영조와 사도의 대화를 통해서도 알 수 있지만 영조는 공부와 예법을 중시하며, 왕은 대신 하나만 빼딱해도 신하들에게 멸시를 받을 수 있다고 생각할 만큼 사도에게 왕으로서의 완벽한 자질을 요구한다. 그의 까칠하고 예민한 성격은 그의 소품과 소품을 활용한 연기를 통해 더욱 설득력 있게 묘사되는데, 영조의 소품을 아래의 [표 3]으로 정리해보았다.

표 3. 영조의 소품

| 소품 | 씬 | 장소 | 내용 |
|-------|-----|--------------|---|
| 못과 망치 | #16 | 인정전 마당_ 낮 | 뒤주 위에 못질을 하는 영조. |
| 책 | #21 | 편전 안 밤 (과거) | 영조는 한밤중에도 사도를 위해 책을 쓰고 있다. |
| | #28 | 세자시강원_ 낮(과거) | 영조 입시 하에 회강(시험)을 보고 있는 사도. 영조는 제왕으로 키울 사도에 대한 기대가 크다. 하지만 자신의 기대에 못 미치는 사도가 못 마땅하다. |

| | | | |
|------|------|--------------|---|
| 세숫대야 | #24 | 2.INSERT | 입안에 물을 가득 물고 귀를 씻으며 손가락으로 내관을 부르는 영조. |
| | #46 | 편전 안 밤 (과거) | 머리를 옆으로 기울여 귀를 씻는 영조. |
| | #68 | 세자시강원_ 낮(과거) | 홍내관이 가져온 물에 귀를 씻고 대야의 물을 세자에게 확 뿌리고 대야를 때대기치는 영조. |
| 용포 | #24 | 1.INSERT | 편전 합문 앞 대청마루에서 용포를 같이입는 영조. |
| | #106 | 인정전 용마루 위_ 낮 | 용포를 공중으로 던지는 홍내관. |

#24는 영조에 대한 영빈의 설명을 뒷받침해주는 세개의 인서트 장면 중 영조의 까칠하고 예민한 성격을 가장 자세히 묘사해주고 있다. 영조는 불길한 말을 들었을 때 침전에 들기 전 양치질을 하고 귀를 씻은 뒤 미워하는 사람을 불러 한마디라도 건네며 부정을 태우는데, 이러한 그의 행위와 세숫대야는 #24와 #46, #68에 반복적으로 등장하면서 경종의 독살설과 친한 무수리의 소생이라는 그의 숨겨진 콤플렉스를 나타내준다.

사도에 대한 영조의 결심은 #16에서 직접 망치를 들고 못을 박는 그의 행위를 통해 나타나는데, 이러한 결심을 하게 된 영조는 과거 #21에서 어린 사도를 위해 책을 쓰는 아버지의 모습으로 사도에 대한 애착을 나타내주고, #28에서 어린 사도에게 강압적인 만큼 빈틈없는 교육을 시키고자 했음을 말해주면서 왕으로서의 자질을 중시하는 영조의 성격을 나타내줄 뿐만 아니라 #21과 #28의 책을 통해 자유분방한 사도와는 대조적인 그의 성격을 나타내준다.

#106의 용포는 영조의 죽음을 상징적으로 나타내주는데, 이처럼 소품의 클로즈업은 영조의 상황을 설명해주는 영화의 미학적 표현 수단이 될 뿐만 아니라 배우와 연기력을 공유하며, 영조의 성격을 더욱 입체적으로 부각시켜준다. 또한 소품의 클로즈업은 배우의 제스처와 함께 수반될 때 더욱 풍부한 의미의 효과들을 생산할 수 있는데, 사도에 비해 영조는 소품을 활용한 제스처보다 감정에 의해 자발적으로 우리나라 손을 활용한 반사적인 제스처를 주로 사용했다. 이러한 제스처는 클로즈업된 이미지에 생동감을 부여하고, 감정 표현에 사실성을 높였다.

소품의 클로즈업은 클로즈업된 배우의 얼굴과 함께 대사로 표현할 수 없는 의미의 영역들까지 확대하고 포

착해 단편적으로 촬영된 이미지들이 풍부한 의미의 효과들을 생산할 수 있게 하는데, 이러한 클로즈업의 촬영 효과와 연기 효과를 다음 [표 4]를 통해 분석해보고자 한다. [표 4]는 영조와 사도의 관계 및 상황을 나타내주는 소품들을 영화의 순서대로 나열한 것이다.

표 4. 영조와 사도의 관계 및 상황을 나타내는 소품

| 소품 | 씬 | 장소 | 내용 |
|------|-----|--------------------|---|
| 뒤주 | #16 | 인정전 마당_ 낮 | 영조는 사도를 뒤주에 가둔다. |
| | #22 | 인정전 마당_ 낮 | 월대 위 보좌에 앉아 뒤주를 내려보는 영조. |
| | #29 | 인정전 마당_ 밤 | 뒤주 벽을 깨고 튀어나오는 사도의 발. |
| | #32 | 인정전 마당_ 밤 | 둥이줄로 감기고 때로 덮인 뒤주를 바라보는 영조. |
| | #48 | 인정전 마당_ 낮 | 봉분처럼 뿔장을 올린 뒤주 위로 뜨거운 아지랑이가 피어오른다. |
| | #78 | 인정전 마당_ 낮 | 뒤주 벽을 치는 사도. |
| 개 그림 | #99 | 인정전 마당_ 밤 | 어두운 하늘에서 뒤주를 덮은 뿔장 위로 쏟아지는 비. 처연하게 비를 맞고 있는 영조와 뒤주. |
| | #27 | 동궁 마당_ 낮 (과거) | 사도가 그린 개 그림을 보며 굳은 얼굴로 돌아서는 영조. |
| 대님 | #40 | 침전 앞 대청마루_ 아침 (과거) | 대리청정을 하면서 사도를 못마땅하게 여긴 영조가 사도의 옷차림을 지적하며 풀어진 대님을 꼬투리 잡는다. |
| | #76 | 동궁 안_ 아침 (과거) | 대님을 묶고 있는 김내관을 발로 차버리는 사도. |
| 고변서 | #89 | 김상로 집_ 밤 (과거) | 나경언 앞에 떨어지는 고변서. |
| | #90 | 친국장_ 밤 (과거) | 사도의 비행을 고발한 고변서는 영조와 사도의 갈등을 심화시키는 결정적 계기가 된다. |

뒤주는 영화 <사도>에서 영조와 사도의 비극적인 관계와 상황을 나타내주는 가장 중요한 소품으로 활용되었다. [표 4]에서와 같이 동아줄로 감기고 때로 덮인 뒤주는 사도의 비참한 현실을 가장 사실적으로 재현해주며, 특히 #99에서 죽어가는 사도와 동일시된다. 처연하게 비를 맞고 있는 뒤주의 마지막 모습은 더 이상 되돌릴 수 없는 영조와 사도의 관계를 나타내주는 동시에 영화의 비극적인 결말을 제시해준다.

#27의 개 그림은 영조와 반대되는 사도의 성격을 묘사해주기도 하지만 영조가 공부를 게을리 하는 사도를

못마땅하게 여기는 계기가 된다.

#40에서 영조는 사도가 못마땅해지자 사도의 대님을 꼬투리 잡고, 결국 사도는 #76에서와 같이 대님을 매는 것조차 병적으로 답답해한다.

#89와 #90에서 김상로의 계약으로 꾸며진 나경언의 고변서를 통해 두 사람의 갈등은 최고조에 이르게 되는데, 영조는 고변서를 구겨서 던져버리고, 김상로는 구겨진 고변서를 주워 화롯불에 던져 태워버린다. 고변서를 구겨버린 영조의 행위는 사도에 대한 영조의 마음을 대변해주고 있으며, 화롯불에 타버린 고변서는 앞으로 벌어질 사도의 상황을 암시해준다.

영조와 비극적 결말을 맞게 되는 사도의 성격과 상황을 나타내주는 소품을 아래 [표 5]로 정리해보았다.

표 5. 사도의 소품

| 소품 | 씬 | 장소 | 내용 |
|-------|-----|---------------------|---|
| 관 | #1 | 후원 숲속 무덤방_ 안_ 밤(과거) | #93 관 속에서 눈을 번쩍 뜨는 사도. |
| | #10 | 인정전 마당_ 낮 | |
| | #75 | 후원 숲속 무덤방_ 안_ 밤(과거) | 관 뚜껑을 벌럭 열고 일어나는 사도. |
| 칼 | #12 | 인정전 마당_ 낮 | 영조의 뒷모습을 바라보다 천천히 일어나 칼을 잡는 사도. 사도는 칼을 목에 대고 자결하려한다. |
| | #76 | 동궁 안_ 아침 (과거) | 칼 길이에 걸려 있던 칼을 뽑아 내내관에게 겨누고, 내내관의 목을 베어버리는 사도. |
| | #87 | 후원 숲속_ 낮 (과거) | 하얗게 앞을 가로막는 하루살이 떼를 칼집으로 휘 쫓는 사도. |
| | #98 | 경희궁 침전 밖_ 밤 (과거) | 칼을 들고 영조의 침소 앞에 선 사도. 칼을 움켜쥔 손에 힘이 들어가지만 이내 쥐고 있던 칼을 툭 놓는 사도. |
| 몽이(개) | #26 | 빈궁전 밖_ 낮 (과거) | 청나라 황제가 가례 선물로 하사한 강아지를 건네는 흥내관. |
| | #27 | 동궁 마당_ 낮 (과거) | 강아지를 안고 있는 혜경궁과 그림을 그리는 사도. |
| | #45 | 동궁 안_ 밤 (과거) | 몽이 주둥이를 두 손으로 감싸 쥐고 다정하게 애기하는 사도. |
| | #69 | 인정전 마당_ 밤 | 뒤주로 다가가는 사도의 애견 몽이. 앞발로 뒤주 벽을 긁는 몽이의 기척에 뒤주의 틈새로 몽이를 보는 사도. |
| 용 그림 | #49 | 동궁 안_ 낮 (과거) | 그림을 그리고 있는 사도. 방바닥에 온통 그리다만 용 그림들이 널려 있다. 마침내 그림을 들고 훌쩍 표정을 짓는 사도, 부채에 있던 그 그림이다. |

| | | | |
|----|------|-----------------|--|
| | #50 | 빈공간 밖_낮 (과거) | 사람들에게 달려와 용 그림을 내보이는 사도. |
| 부채 | #32 | 인정전 마당_밤 | 뒤주 안으로 부채를 넣어주는 흥분한. |
| | #48 | 인정전 마당_낮 | 뒤주 안에서 헉헉거리며 부채질을 하는 사도. 갈증을 해소하지 못한 사도는 부채를 구부려 자신의 오줌을 받고, 두 손으로 부채를 받쳐 들고 오줌을 마시다 오줌에 번진 부채의 용 그림을 멍하게 들여다본다. |
| | #51 | 인정전 마당_낮 | 오줌에 번진 용 그림을 보며 부채에 얼굴을 파묻고 오열하는 사도. |
| | #99 | 인정전 마당_밤 | 부채 위에 축 늘어진 사도의 손. |
| | #101 | 인정전 마당_밤 | 해제된 뒤주 안에 있는 사도의 부채. |
| | #102 | 인정전 마당_밤 | 사도가 남긴 부채를 집어 들고 떠나는 영조의 아가를 바라보는 흥분한. |
| 용포 | #76 | 동궁 안_아침 (과거) | 용포를 입고 있는 사도. 바닥엔 찢어진 옷들이 널려 있다. 사도는 온몸을 부들부들 떨며 옷을 찢어 발긴다. |
| 활 | #82 | 후원 활터_낮 (과거) | 활을 들어 하늘로 화살을 날리는 사도. |

관은 궁궐에서 위태로운 사도의 처지를 나타내주며, 아버지로부터 외면 받는 사도가 현실을 벗어날 수 있는 유일한 공간으로 제시된다.

같은 #87에서처럼 어머니에 대한 사도의 아픔을 반영해주기도 하고, #76에서처럼 영조와의 갈등이 심해질수록 극단적인 상황으로 몰리는 사도의 불안정한 심리 상태를 반영해주기도 한다. 특히 #98에서 영조를 향해 겨누는 칼끝의 클로즈업과 칼을 쥔 그의 손은 쏟아지는 비와 함께 두 사람의 관계와 사도의 상황을 더욱 비극적으로 묘사해준다.

청나라에서 온 몽이는 사도의 애견으로 궁궐 안에 있는 사도의 처지를 대변해준다. 특히 몽이에 대한 사도의 애정은 아버지의 사랑을 받지 못하는 사도의 상황을 더욱 부각시켜준다.

영조와의 갈등이 고조되면서 사도는 낡은 무명옷을 입고 다닌다. 이러한 그의 옷차림은 현실에 순응하지 못하고 소외된 사도의 심리 상태를 반영해주는데, #76에서는 아버지에게 인정받지 못하고, 세자로서의 무게를 감당하지 못하게 된 사도가 결국 용포에 대해 지나친 거부감을 갖게 되는 것으로 표현되었다.

용 그림은 아들이 태어나던 날, 용꿈을 꾸던 사도가 왕

자임을 직감하고 그린 그림이다. 이것은 훗날 부채로 만들어져 뒤주 안에 갇힌 사도가 죽는 그 순간까지 지니게 되는 소품이다. 용 그림이 그려진 부채는 #51에서처럼 뒤주 안에 갇힌 사도의 감정을 극대화시키고, #48에서처럼 그의 상황을 더욱 비극적으로 묘사해준다.

활을 들어 하늘로 화살을 날리는 사도의 모습은 공부와 예법을 중시하는 영조와는 전혀 다른 그의 성격을 나타내준다. 특히 목표 없이 하늘을 향해 날아가는 화살은 영조와의 갈등으로부터 벗어나고픈 사도의 마음을 대변해준다.

[표 6]에서는 영조와 사도의 비극적인 관계를 지켜본 영조의 손자이자 사도의 아들인 정조의 클로즈업된 소품을 분석해보았다.

표 6. 어린 세손과 훗날 정조의 감정을 대변하는 소품

| 소품 | 센 | 장소 | 내용 |
|--------------|------|-------------------------|--|
| 물이 담긴 눗대접 | #78 | 인정전 마당_낮 | 동아줄로 묶여 있는 뒤주 앞에서 물을 전달할 방법이 없자 눈물을 흘리는 세손의 손이 떨리면서 눗대접에 담긴 물에 파장이 인다. |
| | #109 | 현릉원 봉분 (사도세자릉)_ 낮 | 눗대접에 담긴 물을 사도세자의 봉분에 붓는 정조의 손. |
| 생황 | #110 | 화성행궁 봉수당_낮 | 생황의 소리가 들리기 시작하자 생황을 보고 춤을 추며 애절한 감정에 휩싸이는 정조. |
| 낡은 부채 | | | 아버지(사도)가 남긴 소중한 유품이다. |

#78에서 눗대접에 이는 물의 파장은 아버지(사도)가 갇혀 있는 뒤주 앞에서 물을 전달할 방법이 없자 뒤주의 동아줄을 부여잡고 울부짖는 세손(훗날 정조)의 깊은 슬픔을 대변해준다. 훗날 #109에서 사도의 봉분에 물을 붓는 정조의 손을 통해 눗대접의 담긴 물은 사도에게 전달된다.

낡은 부채는 아버지와 아들의 관계를 상징적으로 나타내 줄 뿐만 아니라 영화의 마지막 씬인 혜경궁의 환갑연에서 정조는 이 낡은 부채를 들고 끊어질 듯 이어지게 춤을 추는데, 부채를 손에 들고 아버지(사도)를 떠올리며 활시위를 당기는 듯 춤사위를 잡는 정조의 제스처와 정조의 귓가에 들리는 생황 소리는 아버지(사도)에 대한 정조의 그리움과 애통함을 대변해준다.

이처럼 클로즈업된 소품들은 클로즈업된 배우의 얼굴과 함께 대사가 표현할 수 없는 의미의 영역들까지 포착하며 영화의 감정을 더욱 풍요롭게 전달해준다. 이러한 클로즈업은 위 [표 3-5]처럼 겉으로 드러나지 않는 인물의 심상이나 심리를 대변해주기도 하고, 성격의 일단을 드러낼 뿐 아니라 인물의 상황을 더욱 구체적으로 묘사할 수 있는 다양한 의미의 효과들을 생산한다.

III. 실제적 연기를 생산하는 이미지

연속적인 시간과 공간의 영역에서 벗어나 영화적 현실에 추가된 호소력 짙은 배우의 얼굴과 소품은 관객의 눈과 마음을 사로잡을 수 있는 가장 강력한 표현 수단 이 된다. 클로즈업은 내러티브 안에 종속된 이미지를 가장 실제적인 이미지로 확대하며 관객에게 감정적으로나 정서적으로 깊이 각인될 수 있는 강렬한 인상을 남기기 때문이다.

영화 <사도>의 클라이맥스라 할 수 있는 #99에서는 풍부한 의미의 효과들을 생산하며, 감독의 주요한 예술적 진술의 수단으로서 자유롭게 영화의 감정을 기록하는 클로즈업 연기의 진수를 볼 수 있다.

#99는 총 46개의 컷으로 구성되어 있으며, 클로즈업 쇼트의 수는 총 36개이다. #99에서 영조는 사도와 처음이자 마지막으로 진술한 대화를 나누게 되는데, [그림 1-4]와 같이 두 사람의 대화는 클로즈업된 영조의 얼굴과 동아줄에 묶여 처연하게 비를 맞고 있는 뒤주의 클로즈업, 뒤주 안에서 점점 의식을 잃어가는 사도의 얼굴이 교차되면서 두 사람의 비극적인 결말을 효과적으로 제시하고 있다.

영조는 인정전 마당에서 비를 맞고 있는 뒤주를 바라본다. 그는 눈물을 머금고 뒤주를 바라보며 지금까지 한 번도 하지 못했던 자신의 속마음을 사도에게 털어놓으며 천천히 뒤주 앞으로 걸어 내려간다[그림 1].

뒤주 앞에 다다른 영조는 섬세한 얼굴의 떨림과 눈빛으로 비통한 자신의 심정을 표현한다[그림 2].



그림 1. 멀리서 뒤주를 바라보는 영조의 얼굴[12]



그림 2. 뒤주 앞에 선 영조의 얼굴[12]

[그림 1][그림 2]와 같이 진실한 감정의 이미지로 전달되고 있는 영조의 얼굴은 관객이 최소한의 거리에서 배우와 감정적 교류를 할 수 있게 만든다. 이러한 쇼트에서 관객은 영조가 느끼는 감정을 바로 눈앞에서 가장 사실적으로 느낄 수 있다.

벨라 발라즈Bela Balazs는 이처럼 클로즈업된 얼굴의 이미지에 대해 다음과 같이 말했다.

“진정으로 예술적인 영화에서는 클로즈업으로 찍은 얼굴의 표현을 대화로 제시함으로써 극적 클라이맥스를 보여줄 것이다[7].”

발라즈의 말처럼 클로즈업된 영조의 얼굴은 언어(대사)가 표현할 수 없는 영역의 의미들까지 더욱 분명하게 표현하고 있다.



그림 3. 동아줄로 묶인 뒤주[12]

[그림 3]과 같이 클로즈업된 뒤주는 #98의 마지막 장면인 클로즈업된 사도의 얼굴에서 바로 이어진 #99의 첫 번째 장면으로 현재 사도의 상황을 대변해주고 있는데, #98에서 사도가 영조의 침전 앞에 서서 쏟아지는 비를 맞으며 하늘을 바라보고 눈물을 흘리는 모습과 동일시되는 의미의 효과를 만들어낸다. 그 다음 카메라는 [그림 4]와 같이 뒤주 안으로 들어가 점점 의식을 잃어가는 사도의 얼굴을 보여준다.



그림 4. 뒤주 안 사도의 얼굴[12]

영조와 처음이자 마지막으로 진솔한 대화를 나누고, 결국 죽음에 이르게 되는 사도의 모습은 [그림 5]와 같이 부채 위에 놓인 사도의 손을 통해 표현되었다.



그림 5. 사도의 손과 부채[12]

영조는 해체된 뒤주 안으로 손을 넣어 아들의 죽음을 확인한다. [그림 6]은 아들의 죽음을 확인하고, 사도의 얼굴을 쓰다듬는 영조의 손이다. 그의 손은 오열하는 그의 얼굴과 함께 교차되면서 자식을 죽인 아버지의 비통한 심정을 대변해주고 있다.

[그림 6]에서와 같이 사도의 죽음을 확인하는 영조의 손은 뒤주 앞에서 클로즈업된 영조의 얼굴[그림 7]과 함께 8개의 클로즈업으로 나뉘어 교차된다.

먼저, 사도의 죽음을 확인하고자 뒤주 안으로 손을

넣는 영조, 사도의 콧숨을 떨리는 손으로 확인하는 영조, 사도의 죽음을 확인한 영조의 얼굴, 다시 사도의 얼굴 앞에 머무는 영조의 손, 아들의 죽음에 오열하는 영조의 얼굴, 사도의 얼굴을 따뜻하게 어루만지는 영조의 손, 다시 오열하는 영조의 얼굴이 연속적으로 교차되면서 뒤주를 사이에 두고 두 사람의 비극은 끝을 맺는다.

실제 촬영장에서 영조의 손과 얼굴은 따로 촬영된 것이지만 영조는 손의 움직임과 얼굴을 하나의 감정으로 연결해 연기하고 있다. 이러한 그의 연기는 자식을 죽인 아버지의 비통한 심정을 더욱 사실적으로 표현해준다.

또한 영조는 마지막 클로즈업에서 오열하며, “너는 어찌하여 늙은 애비가 이런 지경에 이르도록 하느냐 [11].”라는 말을 한다. 하지만 이 장면에서 영조의 대사는 정확히 전달되지 않는다. 그저 오열하며 웅얼거리는 말로 보여 질 뿐이다. 이러한 쇼트를 편집으로 잘라내지 않고 완성된 쇼트를 연결한 것은 사도에게 하는 그의 마지막 대사가 관객에게 전달되지 않더라도 사도의 얼굴을 쓰다듬으며 오열하는 영조의 얼굴이 아들을 죽인 비통한 아버지의 심정을 더욱 가슴 아프게 전달하고 있기 때문이다[그림 7].



그림 6. 사도의 얼굴을 쓰다듬는 영조의 손[12]



그림 7. 오열하는 영조의 얼굴[12]

이러한 영조의 얼굴은 대사에 의존하는 무대배우보다 훨씬 더 강력한 호소력을 발휘한다. 또한 클로즈업은 배우가 대사 전달의 의무감에서 벗어나 개성 있는 표현의 자유로움을 확보할 수 있도록 만들어 준다. 그런 의미에서 배우는 이러한 클로즈업이 얼마나 배우의 연기에 보탬이 되는지를 잘 알고 있어야 한다. 영조와 사도의 마지막 대화에서처럼 클로즈업은 배우의 얼굴과 소품에 강력한 표현의 힘을 실어주며, 이를 통해 가장 실제적인 연기의 표면을 제시해 주기 때문이다.

IV. 결론

지금까지 영화 <사도>의 클로즈업을 크게 현실의 인상을 재현하는 이미지와 실제적 연기를 생산하는 이미지로 나누어 분석해보았다. 특히 현실의 인상을 재현하는 이미지로 풍부한 표현의 잠재력을 지닌 송강호의 얼굴은 인물의 성격을 묘사하는데 있어 가장 중요한 표현 수단이 되었으며, 특수 분장으로 다양한 연령대의 영조를 가장 사실적으로 표현했을 뿐 아니라 클로즈업으로 확대된 그의 얼굴과 얼굴의 표현은 영화의 현실을 재현하는 극중 인물(영조)의 생각과 감정을 가장 설득력 있게 제시해주었다. 클로즈업은 배우의 효과적인 현존을 확보할 뿐만 아니라 배우의 얼굴을 통해 감정의 사실성을 높이며, 관객이 최소한의 거리에서 배우와 감정적 교류를 할 수 있는 실제적 연기를 생산하기 때문이다.

물론 인물의 성격과 상황, 감정이 묘사되고 전달되는 데에는 클로즈업과 같은 사이즈의 효과 뿐 아니라 다양한 앵글과 카메라의 이동, 조명 등 수많은 영화적 기법이 활용된다. 하지만 클로즈업으로 확대된 얼굴의 이미지는 표면 밑에 놓여있는 극중 인물의 감정과 보이지 않는 마음 즉, 사상(思想)과 심상(心象)까지 놓치지 않고 포착하며, 대사가 표현할 수 없는 감정의 이미지를 생산하고, 설사 밖으로 표출되는 감정이 부재할지라도 관객의 능동적인 지각 행위를 유도할 수 있으며, 감정적으로나 정서적으로 풍부한 의미의 효과를 만들어낸다는 점에서 배우는 이러한 클로즈업의 촬영 효과와 연기 효과를 잘 알고 있어야 한다.

또한 클로즈업은 관객의 눈과 마음을 사로잡을 수 있는 배우의 얼굴이 비슷한 장르에서 반복적으로 소비되기보다 늘 새로운 변신으로 관객의 눈을 사로잡을 수 있는 방법을 모색하게 한다. 이전의 역할로 이미지가 형성된 배우들은 클로즈업에서 역할 변신에 제약을 받기도 하지만 영조의 얼굴로 새롭게 변신한 송강호의 얼굴처럼 클로즈업된 배우의 얼굴은 극중 인물로서 새로운 생명력을 갖게 되기 때문이다.

이러한 분석의 결과로 볼 때 영화연기는 클로즈업에서의 밀도 있는 연기가 가장 중요하며, 이러한 클로즈업의 효과와 쇼트의 크기는 무대 위 배우와는 본질적으로 다른 표현의 필요성을 강조한다는 사실을 알 수 있다. 클로즈업에서 연기는 일정한 거리를 두고 항상 몸 전체로 보여 지는 무대 위 연기와는 다르게 배우의 얼굴과 얼굴의 표현력이 대사보다 훨씬 더 강력한 표현 수단이 되기 때문이다. 이러한 클로즈업이 있어 배우의 얼굴은 영화의 현실을 재현하는 이미지로서, 영화의 진정성을 높이기 위한 감독의 미학적 장치로서 가장 중요한 역할을 수행할 수 있는 것이다. 따라서 배우는 자신이 가진 얼굴의 특성을 잘 인식하고, 얼굴의 표현력을 길러야 하며, 이러한 얼굴이 곧 인물 설정이 될 수 있는 영화연기의 특성을 잘 고려해야 한다.

또한 클로즈업은 배우의 아주 실낱같은 미세한 동작까지 정확하게 집어내어 확대하므로 배우는 동작의 크기를 어떻게 줄여야 하는지를 반드시 숙지하고 연기를 해야 할 필요가 있다. 영화 <사도>에서 송강호는 얼굴의 표정 뿐 아니라 손을 활용한 반사적 제스처를 통해 이러한 클로즈업의 크기를 고려한, 적절한 표현의 방법을 제시해주었다. 단편적인 쇼트로 나누어 반복 촬영되는 영화연기에서 그의 표정과 제스처는 극중 인물의 감정을 더욱 효과적으로 전달할 수 있는 표현의 사례가 될 뿐만 아니라 영화연기에서 자발성과 순발력, 즉흥성은 영화배우가 갖추어야 할 필수 조건이 된다는 사실을 말해준다.

소품의 클로즈업 역시 배우와 연기력을 공유하며, 배우의 대사나 행동보다 더 강력한 이미지의 언어가 되어 관객으로 하여금 영화에 대한 몰입을 고조시킬 뿐만 아니라 볼거리로서의 흥미와 미학적 기능을 함께 수반했

다. 클로즈업은 배우의 연기를 한층 더 풍요롭게 전달하며, 사물마저 살아서 연기를 하게 만드는, 영화의 시각적, 정서적, 예술적 표현의 가치를 지닌 가장 명민한 장치이기 때문이다.

이처럼 영화 <사도>에서 클로즈업은 배우의 얼굴과 소품을 통해 독해가 가능한, 들뢰즈의 표현을 빌리자면, '실체를 생산하는 표면[7]'을 제시했다. 비록 본 연구가 클로즈업의 촬영 효과와 연기 효과를 고찰함에 있어 영화 <사도>에서 표현된 클로즈업을 흥미로운 관찰의 대상으로 보고, 일반화하여 정의내리기 힘든 배우의 얼굴과 소품의 이미지를 다양한 표현성과 의미의 잠재성을 지닌 이미지의 언어로 접근한 것에 대해 부족함이 있지만 클로즈업된 이미지들의 표현적 가치를 탐구하고, 이러한 클로즈업과 이미지들의 효과가 영화연기에 미치는 영향에 대해 분석한 것에 큰 의의를 두고자 한다. 또한 아직까지 연구의 사례들이 부족한 영화연기 연구에 이 논문이 배우들에게 쇼트의 크기에 따른 표현 방법을 제언하는데 있어 조금이나마 보탬이 되었으면 하는 바람이다.

참 고 문 헌

- [1] Mary Ellen O'Brien, *Film Acting*, ARCO, p.78, pp.132-154, 1983.
- [2] Foster Hirsch, *Acting Hollywood Style*, Harry N. Abrams, Ins, 1991.
- [3] 김이석, 김성욱 외, *영화와 사회*, 한나래, p.234, 2012.
- [4] 루이스 자네티, *영화의 이해*, 박만준, 진기행 역, K-books, 2012.
- [5] 자크 오몽, *영화 속의 얼굴*, 김호영 역, 마음산책, pp.50-54, 2006.
- [6] 자클린 나카시, *영화배우*, 박혜숙 역, 문예신서 344, p.38, 2007.
- [7] 토마스 엘세서, 말테 하게너, *영화이론*, 윤종욱 역, 커뮤니케이션북스, pp.107-108, p.114, 2012.
- [8] 패트릭 터커, *스크린 연기의 비밀*, 방은진 역, 시

공사, p.113, 1999.

- [9] 네이버 영화 <사도> 배우를 만나다 '송강호 편' 인터뷰 내용 中, 2015.09.17. <http://tvcast.naver.com/v/532753>
- [10] [영화인] 이 시대 최고의 배우, 영화인 송강호, 글 김형석, 2009.05.11. http://navercast.naver.com/contents.nhn?rid=9&contents_id=435
- [11] 영화 '사도(The Throne)' 시나리오.
- [12] 사도(The Throne), 2015.
- [13] 고현욱, "매체연기를 위한 영상언어 연구," 한국콘텐츠학회논문지, 제12권, 제2호, pp.154-162, 2012.
- [14] 박호영, 민경원, "매체연기 특성 연구," 한국콘텐츠학회논문지, 제11권, 제8호, pp.159-169, 2011.
- [15] 손보옥, "사실주의 영화에서의 클로즈업의 특성: 영화 <밀양>과 <복춘 방향>을 중심으로," 동국대학교 영상미디어센터, 제14권, pp.139-169, 2012.
- [16] 어일선, 정민영, "배우 박중훈의 연기 패턴 분석 및 인물 표현 방식 연구 - 영화 <내 깡패 같은 애인>에서 동철(박중훈)역 중심으로," 한국콘텐츠학회논문지, 제13권, 제12호, pp.108-116, 2013.
- [17] 이아영, "얼굴의 클로즈업을 통한 미학적 표현성에 대한 연구," 한국엔터테인먼트산업학회논문지, 제10권, 제2호, pp.63-70, 2016.
- [18] 김수연, '성격 구축의 퍼스펙티브'를 통한 영화연기의 불연속성 극복 연구 - 한국 영화배우들의 사례분석을 중심으로, 한국예술종합학교 연극원 석사학위논문, p.49, 2011.
- [19] 방기호, *영화에서 클로즈업의 상징성 연구: 이명세 영화 <인정사정 볼 것 없다>, <형사Dualist> 사례연구*, 홍익대학교 영상대학원 석사학위논문, p.23, 2006.
- [20] 오윤홍, *홍상수 영화의 '사실적 영화연기' 연구 - <돼지가 우물에 빠진 날>, <강원도의 힘>을 중심으로*, 서강대학교 영상대학원 박사학위논문, 2014.
- [21] 이아영, *무대연기와 영화연기의 비교 연구*, 중앙대학교 예술대학원 석사학위논문, 2010.
- [22] 진경, *스크린에서 효과적인 클로즈업 연기를 위*

한 방법 연구, 한국예술종합학교 연극원 석사학
위논문, 2011.

저 자 소 개

이 아 영(A-Young Lee)

정회원



- 2007년 2월 : 중앙대학교 예술대
학원 공연영상학과(예술학 석사)
- 2014년 2월 : 중앙대학교 첨단영
상대학원 영상학과(박사 수료)
- 2012 3월 ~ 현재 : 세종대학교
영화예술학과 강사

<관심분야> : 영화이론, 영화연기