

역할 창조를 위한 스타니슬랍스키 학파의 관찰훈련 연구

Observation Training Research of Stanislavski School for Creating the Role

하병훈

인천대학교 공연예술학과

Byoung-Hun Ha(art3636@hanmail.net)

요약

본 논문은 연기 공부의 기본이자 재현연기에 관한 바이블이라고 하는 스타니슬랍스키 학파의 배우교육 프로그램 중 자기 자신과의 작업에서 역할과의 작업으로의 교량적 역할을 하면서 역할 창조의 출발점이라고 할 수 있는 관찰에 관한 연구이며, 상대적으로 이에 대한 연구가 부족한 한국 연극계의 현실에서 관찰의 필요성과 유용성, 종류와 단계별 접근 방법 등에 대해 기술하였다. 배우는 무엇보다도 본인이 구현해야 할 극 중 배역에 적합한 관찰대상을 포착해야 하며, 대상이 포착되었다면 먼저 자신의 '신체를 통한 따라하기'를 거쳐 체화하기를 진행하여야 한다. 이와 더불어 '신체행동의 원리'를 파악해 이를 맡은 역할의 상황에 따라 가감과 증폭 및 응용을 통한 적용의 과정을 거쳐야 한다. 또한 단순한 외형 복제의 차원을 극복하기 위하여 '감정이입을 통한 동일화'를 거쳐야 하며 '반복을 통한 몸으로 익히기 과정'을 통해 자기화를 이루어야 한다. 끝으로 부분적이고 단편적으로 끝날 수 있는 관찰의 과정이 희곡 전체를 다루는 전막 공연을 해내기 위해서는 각각의 단편적인 인물의 행동을 종합적으로 정리하면서 역할에 적합하게 설계한 행동정보를 구성하여 지속적이고 일관성 있는 집중력으로 역할을 창조해 나가야 할 것이다.

■ 중심어 : | 연기 | 역할 창조 | 스타니슬랍스키 학파 | 관찰 훈련 |

Abstract

This study is about an observation, namely, the starting point of a role creation with playing a bridge role regarding the work of the role at the work with oneself in the actor training program of the stanislavsky school called the bible about the reenactment acting which is the most basic study of the performance, and in the circumstance of theatrical circles of Korea, which relatively have a lack of the research as mentioned earlier, it described the necessity, usefulness and types of the observation as well as methods of a stepwise observation. First of all, actors should capture observing targets suitable for a role in the play, and if the targets were captured, he needs to imitate and then learn it by using his own body In addition, it must go through the process of an extended application by an adjustment, an amplification, and the application depending on the circumstances of the role after understanding the principle of physical behavior. Also, in order to overcome the simple duplication of outward appearance, making it his own should be conducted through the process of learning it by body and identification by attempting empathy, and for become not the process of the observations which can be partially and fragmentarily finished but the whole acts handling the whole play, it requires the actors to continuously make efforts to create the role, designed to be appropriate for the role while comprehensively arranging each behavior of fragmented figures.

■ keyword : | Acting | Creating the Role | Stanislavsky School | Observation Training |

* 본 연구는 2014학년도 인천대학교 교내연구비지원으로 수행되었음.

접수일자 : 2016년 11월 02일

심사완료일 : 2016년 11월 27일

수정일자 : 2016년 11월 25일

교신저자 : 하병훈, e-mail : art3636@hanmail.net

I. 서론 - 들어가며

연기(演技)를 ‘배우가 배역의 인물, 성격, 행동 따위를 표현해 내는 일’로 정의하고, 배우(俳優)를 ‘연극이나 영화 따위에 등장하는 인물로 분장하여 연기를 하는 사람’이라고 할 때, 두 단어에서 공통적으로 발견할 수 있는 용어는 ‘배역과 인물’이다. 이에 연기의 정의가 ‘연극이나 영화 따위에서 배우가 맡은 인물의 행동이나 성격을 창조하여 표현한다’고 정의하면 ‘연기의 역사’는 ‘역할 창조의 효과적 방법 탐구의 역사’라 할 수 있으며, 이는 곧 배우의 궁극적 목적이자 정체성이라고 할 수 있다. 배우의 연기에 대한 연구와 역할 창조에 대한 연구는 동·서양을 막론하고 다양한 모색을 끊임없이 해 왔다. 물론 ‘배우는 반드시 배역이 있고 극 중 역할을 수행해야 한다’는 데는 일부 이론(異論)이 있을 수 있다. 흔히 배역과 역할에 대한 정의는 기존의 재현(representation)배우에 해당하는 일이라 실험극 같은 형식의 연극은 ‘역할이 아닌 자기 자신으로서 연기를 한다’고 하여 시현(presentation)배우이며 역할이 없다고 주장하고 있기 때문이다. 그러나 ‘김 아무개’ 같은 극 중 정확한 이름을 가진 역할은 없을 지라도 극의 내용과 상황에 따른 ‘맡은 바 임무 수행’이라는 측면에서 보면 오늘날 배우의 보다 확장된 개념으로 하나의 역할을 수행하고 있다고 판단할 수 있다. 결국 배우는 어떠한 식으로든 역할을 감당해야 할 존재이고, 그 역할을 수행해서 무대 위의 역을 창조해야 할 존재라는 것에 궁극적으로는 동의(同意)되어 질수 있다는 것이다. 이에 역할 창조와 관련한 연기체계는 주지하다시피 흔히 ‘연기교육의 기본’이라고 할 수 있는 스타니슬랍스키 시스템을 거론하게 된다. 일찌기 스타니슬랍스키는 그 유명한 ‘스타니슬랍스키 시스템이란 없다. 있다면 오직 무대 위의 진실만 있을 뿐이다.’ 라는 말로 자신의 연기 시스템이 단순히 사실주의에 국한된 시스템이 아닌, 무대 위의 배우와 연기의 본질에 대한 것을 다루고 있음을 누누이 강조해왔다. 그러나 그간 한국의 학계와 연극계에서 스타니슬랍스키 시스템은 그에 대한 정확한 이해 부족으로 인하여 많은 오해를 받아 왔던 것이 사실이다. 그러나 2000년대를 전후하여 본국에서 직접 수학하

고 온 러시아 유학파들의 연구와 학계에서의 활동을 통해 그의 후기 방법론인 ‘신체적 행동의 방법론’ - 혹은 심리·신체적 행동법- 이 직접 소개되면서 시스템에 대한 여러 오해는 많이 극복되었다고 할 수 있다. 하지만 그 중 시스템 상에서 ‘역할 창조를 위한 관찰에 대한 연구’는 그 논문의 편수나 단행본의 양으로 볼 때, 후기 시스템의 소개와 훈련법인 “에튀드(Etude)” 등에 대한 연구에 비해 상대적으로 많이 부족한 것이 현실이다. 스타니슬랍스키는 “배우의 창조 작업에는 두 가지 원천이 있으며, 그 하나는 배우 자신의 내면의 세계이며, 다른 하나는 바깥 세계에 대한 관찰이라는 결코 고갈되지 않는 원천이 있다고 믿고, 배우가 자기 주변의 삶 속에서 찾아낸 재료를 자기 자신의 것으로 만들어야 함[1]”을 강조하였다. 본 연구자는 스타니슬랍스키 학파의 역할 창조를 위한 관찰 방법론을 학교 현장에서 교육하면서 기존의 자료를 바탕으로 그 체계 정리에 대한 필요성을 절감하였고, 스타니슬랍스키 학파의 배우교육 과정에서 성격 구축과 역할 창조의 출발 단계로 두고 있는 관찰에 관한 소개와 더불어 더 많은 연구가 절실히 필요함을 깨닫게 되었다. 이에 본 논문은 그 출발로서 관찰의 필요성과 유용성을 짚어보면서, 인물, 동물, 사물, 판타지 등 관찰의 분야와 그 접근 및 활용 방법에 관한 개괄적 정리를 우선적으로 진행한 연구라 할 수 있다.

II. 본론

1. 관찰훈련의 필요성과 유용성

배우는 배역을 맡았을 때 그 형상을 구현하기 위해 어떤 일을 우선적으로 할 수 있을까? 통상 이를 위해 무엇보다도 희곡의 내용을 이해하고 역할의 내면을 이해하기 위해 희곡의 다독(多讀)과 연출과의 대화나 구성원들 간의 토론을 통한 지난(至難)한 테이블 작업을 하곤 한다. 그러나 그렇게 희곡을 내용적으로 이해하고 인물의 처한 입장과 상황을 막연하나마 이해하였다고 하지만 구체적으로 무엇부터 시작할 수 있으며, 또한 연기술의 궁극이 자기 자신만의 한계를 벗어난 ‘변신’이라고 할 때 그에 따른 신체적 방법은 또 무엇인지 당혹

스러운 경우가 많다. 배우가 배역을 맡으면 처음으로 진행되는 과정이 인물의 성격 구축에 관한 여러 조사에 대한 내용일 것이다. 이를 위해 많은 연기자들은 흔히 ‘성격분석표’를 작성하거나 그에 기반한 연구를 시작한다. 여기서 성격분석표라 하면 역할의 신체적 측면, 사회적 측면, 심리적 측면에 관한 여러 세세한 항목을 나열한 레이조스 에그리(Lajos Egri)의 [희곡작법]에서 다룬 방법을 말하는 데, 생리적 차원으로 인물의 성별, 나이, 키, 몸무게 등의 외형적 요소를, 사회적 차원으로 상·중·하의 계층과 직업, 교육정도 등의 요소를, 심리적 차원으로 도덕적 기준, 개인의 목표와 야심 등의 요소를 다룬 것을 말한다. 물론 처음엔 희곡 창작을 위해 작가가 염두에 두어야 할 여러 요소를 적은 것이지만, 흔히 배우가 역할을 창조하기 위해 파악해야 할 요소로 이용되고 있는 방법이다[2]. 허나 지극히 이론적이고 관념적인 요소라 머리를 쥐어짜서 많은 항목을 채워 넣지만, 대부분 ‘조사 따로, 실제 연기 따로’의 심각한 괴리를 겪는 일이 다반사이다. 배우가 맡은 역할이 무대 위에서 형상화되기 위해서는 <인식의 시기>, <심적 체험의 시기>, <구현의 시기>[3] 가 서로 유기적이고 지속적으로 연결되어야 함에도 불구하고, ‘단순 인식의 시기’정도에만 머물러 있는 꼴이 된다는 것이다. 결론부터 말하자면 역할 창조를 위한 관찰법은 이를 극복하기 위한 좋은 방안이 될 수 있다. 관찰의 유용성과 중요성을 언급한 연기 교육자와 예술가는 많다. “배우에게 두 가지 이용할 자료가 있는 데, 하나는 자기 자신의 천성에 대한 지식이며, 나머지 하나는 인생에 대한 관찰[1]” 이라고 덧붙인 스타니슬랍스키 외에도, 18세기 프랑스의 사상가이며 예술이론가인 드니 디드로는 그의 저서 [배우의 역설]을 통해 “위대한 극작가는 자기 주변의 물리적 세계와 정신세계 속에서 일어나는 바를 끈기 있게 관찰하는 사람이며..... 위대한 배우는 현상을 관찰하며, 감성적인 인간을 모델로 삼아 그를 깊이 생각하고 사색과 명상을 거듭함으로써, 최선의 상태를 위해 덧붙이거나 떼어내야 할 것을 발견해야 한다”고 했다[4]. 또한 소련의 위대한 인민 배우라 칭함 받는 카잘로프는 고리끼의 희곡 [밀밭] 중 남작 역할에서 “나에게 도움을 준 것은 술집, 교회, 무덤 근처의 모스크바 거리에서 내

가 만났던 생생한 모델들, 진짜 부랑자들이다. 그러나 나의 작업에 가장 큰 도움을 준 것은 진짜 귀족들의 생생한 모델이었다[5].” 라고 언급하였으며, 프랑스의 연기 교육자 미셸 생 드니 또한 “나는 유사한 의상을 입은 당시 유명한 불란서 정치가들의 거동을 유심히 관찰했고, 또한 스위스의 한 호텔에서 만난 포터의 이상한 걸음걸이, 서 있는 모습, 말하는 습성 등이 나를 매혹시켰다”[6] 면서 관찰을 통해 무의식적으로 경험한 것을 가지고 역할을 창조한 경우가 있음을 언급하였다. 이처럼 역할 접근에 있어서 배우가 겪는 어려움을 해결하기 위한 구체적인 방법론 중 하나가 관찰이라 할 수 있으며, 이로 인해 지극히 막연하고 관념적인 극 중 역할의 형상을 신체라는 도구로 구체적으로 그릴 수 있고, 역할이 할 수 있는 극 중 여러 행동의 패턴과 원리 파악에 다양한 도움을 받을 수 있다. 이에 관찰의 유용성을 세 가지로 살펴보면, 첫째는 배우 자신의 고정된 자아상(self-image)과 역할과의 차이로 인해 생기는 거리감을 좁힐 수 있다는 점이고, 둘째로 사람이나 동물을 직접 관찰하거나 ‘대체’를 통해, 경험해보지 못한 역할의 심리적 정당성을 체험하거나 신체적 표현을 찾을 수 있게 된다는 점이며, 마지막으로 막연한 역할의 이미지(image)로 인한 역할 창조의 어려움을 ‘관찰’을 통해 좀 더 구체적인 이미지로 형상화할 수 있다는 점이다.[7] 또한 배우가 통상 연출가와 배역에 관한 토론을 진행한다고 할 때 -학교의 경우는 배역의 이해와 창조를 위한 연기수업이나 연극제작 수업 시 지도교수와 학생과의 관계가 있을 수 있겠다- 동일한 배역을 놓고도 연기하는 배우와 연출가가 바라보는 그림이, 같은 이야기를 하고 있음에도 자칫 ‘장님 코끼리 만지기’ 식의 동상이몽(同床異夢)으로 인하여 작업이 힘들어짐을 다소 경험하곤 한다. 이렇게 연기와 연출가가 역할의 구현에 대한 생각과 의견이 달라서 이를 조율할 경우라던가, 인물의 형상에 대한 막연함으로 서로 간의 의사소통의 어려움을 겪을 때 관찰은 그 극복에 많은 도움이 될 수 있다. 즉, 배우가 극중 역할의 캐릭터에 맞는 대상을 발견하고, 그에 따른 행동 원리를 파악하여 역할에 적합한 신체적 행동을 찾아와 직접 시연해 보임으로서, 배역의 형상을 구체화 할 수 있으므로 서로간의 간극을

좁힐 수 있는 것이다. 이처럼 배우가 역할이 처한 심적 상황이나 신체적 표현 등을 경험해보지 못한 상황에서, 자신의 일천한 지식과 경험만 가지고 접근함에 오는 숙명적 한계에서, 하나의 구체적인 외적 경험 및 간접적 경험이 될 수 있는 관찰은 많은 부분 배역 접근의 어려움을 극복할 수 있는 효용성을 가지고 있다.

2. 관찰의 분야와 종류

스타니슬랍스키 시스템에서는 통상 배우가 공부해야 할 단계를 크게 ‘자신에 대한 배우의 작업’ 단계와 ‘역할에 대한 배우의 작업’ 단계로 나누고, 최종적으로는 이 두 과정의 조화로운 결합을 통해 무대 위 배우의 창조적 영감에 의한 자연스러운 연기를 획득해 내기 위한 방법 교육에 목표를 두고 있다.[8] 이에 관찰의 과정은 자신에 대한 배우의 작업 단계에서 역할에 대한 배우의 작업으로 넘어가는 준비 작업이자 교량적 단계로서, 단순한 근육 작용에 의한 외형적 관찰만 요구되어지는 것이 아니라, 외형적으로 나타난 몸의 움직임을 통해 행동 심리를 유추하고 나아가 사고의 방식까지 밝혀내는 신체를 통한 역할로의 접근 방법 -외면을 통한 내면적 접근- 으로 활용되는 과정이다. 이에 스타니슬랍스키 학파의 배우교육 프로그램에 있어서 관찰에 대한 교육 과정은 다음과 같은 분야로 진행된다.

* **사람(인물) 관찰**- 이는 등장인물이 가지는 다양한 직업적 특성과 여러 성격적 움직임, 버릇, 제스처 등을 관찰해내어 등장인물에 해당하는 행동원리를 파악하면서 인물의 형상을 구체화하는 작업에 해당한다.

* **동물 관찰**- 동물의 움직임, 외양, 특성, 본능 등을 파악하여 형상화하는 작업으로서, 동물의 형상을 직접적으로 등장시키는 극 뿐 아니라, 다양한 동물의 특징적 움직임을 성격화하여 캐릭터 형성에 도움을 받을 수 있는 작업이다. 또한 동물의 움직임을 다양하게 가져가는 훈련을 통해 평소 쓰지 않던 근육의 확장과 단련에도 도움을 준다.

* **사물과 판타지(Fantasy) 관찰** - 실제로 주변에

존재하는 사물이나, 공기, 바람, 소리, 영혼(靈魂) 등의 눈에 보이지 않는, 즉 존재하지만 눈으로는 확인되지 못하고 느껴야 하는 대상이나, 상상을 통해 파악할 수 있는 대상 혹은 상상의 대상 그 자체의 외형, 특성, 용도, 작동과 작용 등을 연구하여 구체적 구상을 통해 의인화시키는 작업 등이 해당될 수 있다.[8]

부연하자면 실제 작가는 상기 관찰의 대상이 되는 여러 분야의 소재를 이용하여 다양한 작품을 창작하기도 하며, 기타 동물이나 사물과 판타지의 경우는 이를 의인화하여 극 중 등장배역으로 활용하여 극을 만들기도 한다. 실례로 S.F.적 괴물을 주인공으로 한다면, 좀비(Zombie), 령(靈) 등과 같은 실존하지 않는 존재(판타지)를 등장시켜 극과 영상물을 다양하게 창조하기도 하는 경우는 이제 다반사라 할 수 있다. 실재하는 존재에 대한 관찰뿐 만 아니라, 향후 동물이나 사물의 캐릭터를 반영한 다양한 역이 등장하는 다(多)매체의 연기 수행과 이를 위한 배우의 창조적 상상능력 배양훈련에 활용하기 위해서도 관찰 훈련은 많은 도움을 줄 수 있다.

3. 관찰의 방법

흔히 ‘관찰’이라고 하면, ‘주의의 사물이나 현상을 주의 깊고 조직적으로 파악하는 행위’ 쪽으로 이해되고 있고, 배우에게 있어서의 관찰 훈련은 일반적으로 ‘사람이나 동물 등을 모방하는 훈련’ 정도로 알고 있을 수 있다. 그러나 관찰 훈련은 단순히 외형만을 모방하는 것이 아니라 관찰하는 대상의 외형적 행동을 통해 대상의 성격과 본질을 파악해 내는 훈련과정이기도 하다. 다시 말해 희극 속의 가상적 등장인물(혹은 동물, 사물 등)을 무대상의 실제 인물로 소생시키기 위해 대상을 섬세하게 반복 관찰해서 자신의 신체로 형상화하는 과정이다. 이를 위해 단순히 ‘그냥 보기’가 아닌 세세하게 볼 것과 통과하여 보는 ‘적극적 보기’를 진행해야 하며, 이 적극적 보기를 위하여 피상적이거나 타성에 젖은 겉핥기식의 관찰이 아니라, 고정관념에서 벗어나 생소하게 발견하고 의문을 품어 창조적 의미를 발견하게 하는 ‘낯설게 보기’가 동원된 집중이 필요하다.[9] 외형적으로는 자세, 동작, 호흡하는 방식, 태도, 걸음걸이 등등에 대한

세심한 관찰을 해야 하고, 그로 인하여 내면적으로는 등장배역의 존재, 마음의 상태, 욕구, 반응, 습관 등에 대하여 까지 미루어 파악해야 하는 것이다. 관찰에 대한 전반적 습득은 통상 다음의 과정을 단계적으로 밟아 갈 수 있겠다.

3.1 관찰 대상의 포착과 적극적 보기

일단 무엇보다도 우선 되어져야 할 일은 배우 본인이 구현해야 할 극 중 배역에 적합한 관찰 대상을 포착하는 것이다. 배우는 희곡의 분석과 파악을 통해 각 등장배역에 어울리는 전형적인 재료를 선택할 줄 알아야 하고, 이의 특성을 수집하여 적절히 사용할 줄 알아야 한다. 시장에서든, 공원에서든, 혹은 출·퇴근과 등·하foot길의 지하철, 버스 정류장 등 대중교통의 공간속에서도 자신이 구현해야 할 배역에 대해 조금이라도 유사하거나 도움이 되는 대상이 있다면 모두가 관찰 대상이 될 수 있으며, 때로는 그 관찰 대상이 여럿이 포착될 수도 있다. 동물과 관련한 관찰을 하려면 동물원을 수시로 다닐 수 있어야 하고, 만약 그것이 여의치 않다면 오늘날 무한히 발전하고 있는 온라인상의 여러 다양한 영상물을 이용할 수도 있어야 한다. 우리 삶의 공간에 들어와 존재하고 있는 사물의 놓여진 형태와 기능, 작동 등을 유심히 보고, 판타지에 해당하는 공기나 날씨, 대기(大氣) 등을 체험하고 관계하며 상상할 수 있어야 하는 것이다. 그런데 여기서 혹 배역에 적합한 대상을 포착하는 일이 어렵게 여겨질 수도 있다. 실제로 사람(인물) 관찰 작업에 임하는 일부 학생들의 경우, '그러한 인물이 없거나 찾기가 너무 어렵다'는 식의 곤란함을 토로하는 경우가 있다. 물론 지극한 관심을 가진다면 대부분 다 발견할 수가 있으나, 불행이도 만의 하나 그러한 인물을 발견할 수 없을 때는 어떻게 과정을 수행해 나가야 하는 것인가에 의문이 있을 수 있다. 하지만 인간은 누구나 다양한 모습을 자신의 내면과 외면에 응축하고 있다. 이에 많은 관심을 가진다면 자신이 창조해야 할 배역에 적합한 행동을 하는 인물을 포착 할 수 있을 것이고, 혹은 전혀 예상하지 못한 주변의 인물 중, 어느 날 특별한 사건과 맞닥뜨림으로 인해 자신의 배역과 유사한 행동이 도출될 경우도 있어서 결과적으로 관찰

의 기회를 획득할 수 있다는 것이다.[10] 무엇보다도 '배우는 자기 주변의 삶으로부터, 자기가 알고 있는 사람들로부터, 그리고 심지어 길거리에서 보고 인상을 받은 사람들로부터 자기의 창조를 위한 재료를 취하는 법을 배워야 한다'고 한 스타니슬랍스키의 말처럼, 평소애 자신의 일상과 관련한 삶을 관찰하는 일을 그 유명한 '자신의 제2의 천성'으로 만드는 버릇을 들여야 하며, 적어도 배역을 맡기 시작한 날부터 자신의 배역을 마치는 날까지라도 관찰에 대한 노력을 게을리해서는 안 되는 것이다. 정리하자면, 지극한 관심을 가지고 대상을 발견해야 하고, 파악한 캐릭터와 최대한의 유사한 대상을 찾아서 연구하는 것이며, 무엇보다도 대상에 대한 '낯설게 보기'와 '적극적 보기'를 통해 그 대상이 가지는 고유의 행동 원리를 발견하고 파악하는 것이 중요하다는 것이다.

3.2 관찰 대상에 대한 신체 따라하기

관찰의 절대 원칙은 몸에 기록하는 것이며, 향후 몸이 기억하여 이를 필요로 할 경우 다시 가동할 수 있어야 한다. 일단 등장 배역과 관련이 있는 행동을 소유한 관찰 대상을 포착하였을 경우, 관찰하는 동시에 자신의 신체를 써서 최대한 '따라하기'에 들어가 이것을 신체적으로 정확히 복제(複製)해내는 과정을 진행해야 하며, 이를 기점으로 극중 배역에 적합한 행동, 곧 궁극적으로 자기 자신의 행동으로 만들어야 한다. 하지만 관찰 대상을 한 번 만에 바로 옮기게 복제해낼 수는 없을 것이다. 이를 위해서 우선 작은 것부터 시작하여 점점 단위를 크게 발전시켜 외양의 특징을 포착해 들어가는 방법이 제시된다. 배우의 신체가 '창조적으로 반응하도록 조직된 일련의 유기체'라 한다면, 조그마한 것에서부터 시작된 신체적 움직임을 가져가 봄으로서 궁극적으로 전체의 변화를 도출하게 한다는 것이며, 무엇보다 작은 자신의 신체의 움직임을 통해 변화의 실마리라도 잡는 것이 중요하다. '조그마한 진실이 큰 진실을 만든다'라는 스타니슬랍스키의 명제를 따른다면, 조그마한 데서부터 시작한 관찰을 통해 집중을 가져오고, 그것을 따라함에서 오는 몸의 조그마한 변화는 점차 확장되어 배우 전체의 몸에 영향을 줄 것이기 때문이다. 예를 들면

손동작, 발, 표정, 걸음걸이, 호흡하는 위치와 방식 등 자신과는 다른 인물 특유의 차별된 행동을 먼저 진행한 뒤, 이후 무의식에서 진행되는 제스처 등으로까지 점점 넓혀 간다. 관찰 대상의 행동들을 동작 하나하나 세분화하여 발견하고 가시적으로 발견되는 작은 움직임을 중심으로 신체로 확인하며, 나아가 그렇게 발견하고 복제한 움직임들 전부를 배우 자신의 의식적 행동으로 익혀, 향후 무대 위에서 재현할 도구로 삼아야 한다는 것이다. 만약 관찰 과정 중 대상의 행동을 한 번에 획득하기 어렵다면, 대상이 하는 행동에 대해 '①손을 든다 ②바지주머니에 손을 넣는다 ③주머니를 뒤진다 ④손수건을 꺼낸다 ⑤이마로 가져간다 ⑥땀을 닦는다' 식으로 행동의 단위를 세세하게 쪼개어 번호를 매겨가면서 동작을 진행하는 것도 보다 쉽고 체계 있게 습득하는 방법이 될 수 있다. 이렇듯 대상을 발견했다면 관찰 대상 특유의 방식으로 작은 동작 하나라도 신체로 직접 따라해 가면서 점점 그 범위를 넓혀나간다면, 결국 대상 전체의 움직임을 획득할 수 있게 된다.

3.3 신체행동을 통한 행동원리 파악하기

관찰 대상을 포착하고 신체로 따라함에 있어 때로는 관찰 대상이 다시 반복해서 발견할 수 없는 일회성의 대상이거나, 그로인해 관찰의 시간이 지극히 짧은 경우가 있다. 인물 관찰의 경우 이러한 상황은 특히 두드러질 수 있는데, 이미 전술했다시피 출·퇴근, 등·하교시 대중교통의 이용 중에 우연히 발견된 대상의 경우는 그 대상을 다시 발견하거나 확인하기 어려운 경우가 많다. 더구나 그 대상을 쫓아다니며 집요하게 본다는 일은 자칫 관찰 대상에게 오해를 받을 수 있으며, 자신이 관찰 대상으로 의식되고 인식되는 순간, 무의식적 자연성을 잃어버림으로 인해 더 이상 관찰 대상으로서의 가치가 상실되기도 한다. 결론부터 말하자면, 무엇보다도 관찰 대상의 찰나적 행동을 통해서라도 그 행동원리를 발견하는 데 그 핵심이 있다. 예를 들어, 시장이나 지하철 같은 공간에서는 실로 다양한 인간의 유형이 존재할 수 있다. 좌판에 물건을 벌여놓고 그냥 손님이 오기만을 기다리는 사람과 적극적으로 호객행위를 하는 사람 사이에서, 혹은 서있는 상대방을 전혀 신경쓰지 않고 다

리를 꼬고 앉아서 검을 씹으며 휴대폰을 만지작거리다 시끄럽게 통화하는 사람과 이에 반해 다리를 모으고 조용히 책을 읽다가 가끔씩 오는 전화를 한손으로 입을 가리며 통화하는 사람 사이에는 서로 다른 행동원리를 가지고 있다. 또한 모기에 물렸을 때 쓱쓱 긁어대다가 아무렇지도 않게 침 한번 바르고 끝내는 사람과 고통스러워하고 짜증내며 모기약을 찾아서 바르고, 기어이 에어졸(aerosol)을 뿌려서 잡는 사람 사이에는 분명 서로 다른 행동의 원리가 존재한다. 이 경우, 파악된 각자의 행동원리를 통해 각기 또 다른 행동에도 대입해서 유추해 볼 수 있다는 것이다. 예를 들어 만약 전자와 후자의 두 사람이 여행을 떠나기 위해 짐을 꾸릴 경우, 각각의 인물은 어떠한 템포와 리듬으로 짐을 꾸릴 것이며, 그의 여행 백(Bag)에는 각각 어떠한 물건들이 들어있고 어떻게 포장되어 배치되어 있을 지가 서로 다르게 유추될 수 있다는 것이다. 이러한 전제하에 일단 표면화 되어있는 역할과 비슷한 연령이나 환경, 극중 직업적 유사함을 가지고 있는 대상이라도 우선 관찰하면서, 그 관찰하는 대상에서 극중 인물과 조금이라도 유사점이 느껴지는 부분을 포착함과 더불어 그의 행동원리를 발견해내고, 말은 역할의 상황에 따라 가감과 증폭 및 응용을 통해 적용시키자는 것이다.[10] 비록 1분여 정도 밖에 관찰하지 못한 대상이라고 할지라도 역할에 적용시켜 수 십 분의 역할적 행동을 해낼 수 있는 것은 이러한 행동원리 파악과 이의 응용을 통해 가능할 수 있다.

3.4 감정이입을 통한 동일화와 반복을 통한 몸으로 익히기

관찰은 신체적(외면)으로 정확한 복제를 가져와야 하지만, 역할 창조를 위해서는 단순한 외형적 신체 복제만이 아니라, 그와 관련한 심리(내면)도 유추해서 채워야 한다. 그래야만 무미건조한 껍데기적 행동이 아니라 정서를 가진 하나의 역할로서 행동할 수 있는 것이다. 이를 위해서는 대상에 대한 감정이입의 과정이 필요한데, 통상 '감정이입'이라고 한다면 무엇보다도 관찰 대상과의 심리적 합일을 통해서 대상에 대한 적극적 공감과 동일화를 끌어내기 위한 방법론이라 할 수 있다. 관찰 대상의 세계가 곧 자신의 세계이고, 그의 감각기관

과 육체적 속성이 나 자신의 것이라는 ‘상상’의 과정이 이루어져야 하는 것이다. 이를 위해서 스타니슬랍스키의 그 유명한 상상의 단초, 마법의 가령(Magic if)을 동원할 수 있다. ‘만약에 내가 그 대상이라면.....’, ‘그 대상이 처한 상황 안에서의 행동을 나의 일로 받아들여서 내가 한다면.....’이라는 생각으로 접근할 수 있어야 한다. 즉, 배우 자신이 대상 안으로 들어가 마치 자신이 대상이 되어가듯, 대상을 배우 자신에게 가져와 자신이 차츰 대상처럼 되어가든지 해야 대상과 합일을 이룰 수 있고, 이러한 과정을 통해서 자신의 내부에 있는 감각과 정서 사이에 연결된 끈을 찾아내면서 감정이입이 이루어지게 되며, 그러면서 대상과의 일체감을 느낄 수 있게 되는 것이다[7]. 이렇게 찾아진 내, 외면적 행동은 다시 반복을 통한 몸으로 익히기의 과정을 거친 후 궁극적으로 자기화 과정에 도달해야 한다. 스타니슬랍스키는 “신체적 삶의 지속적인 반복을 통해 그 신체적 본성이 깨어나는 것이다. 어려운 것을 습관적으로 치루면 습관은 가벼워진다. 결국 당신의 역할의 외적, 신체적 측면을 장악하고, 작가와 연출가가 제시한 생소한 신체적 행위는 당신의 것이 되는 것이다.”라고 말하면서 심리-신체적 행동의 지속적인 반복이 역할의 삶을 자신의 것으로 체화시키는 데 기여한다고 하였다[11]. 역할 창조를 ‘안에서 밖으로’ 할 것인가, ‘밖에서 안으로’인가에 대한 오랜 논쟁이 있어왔으나, 결국 어느 쪽으로든 정확한 논리성과 합당한 과정을 통한 행동을 찾아간다면 모두의 방법을 통해 인물의 행동을 획득할 수 있는 일이다. 또한 ‘심리와 신체는 서로 유기적으로 연결되어 있어서 모든 심리적 행동은 신체적으로 나타나며, 신체적 행동을 통해서 그에 따른 심리를 유추할 수 있다’는 스타니슬랍스키의 그 유명한 심리-신체적 방법론에 근거하여 정확한 신체적 행동을 통해 그 신체적 행동을 유발하게 한 논리적 정당성과 근거를 찾아간다면 관찰 대상의 심리도 더불어 갖추게 된다는 것이다. 이처럼 반복적 행동은 역할의 행동을 배우 자신의 것으로 만들기 위해 반드시 필요한 과정이며, 궁극적으로 예술적인 무의식의 영역으로 옮겨가 비로소 자연스러운 연기를 끌어내기 위한 방법이 될 수 있다. 결과적으로 우리의 관찰과정은 “관찰대상 정하기 → 낮설게 하기 → 집중을

통한 대상의 패턴인식 및 유추 → 감정이입 → 반복을 통한 몸으로 익히기[7]”의 과정을 거쳐서 역할창조를 위한 행동을 획득할 수 있게 된다.

3.5 행동 충보를 통한 역할 설계와 역할 유지하기

이제 이렇게 찾아진 역할의 형상과 행동은 다시 희곡이나 대본의 상황과 전체 등장 길이에 적합한 지속성을 가져야 한다. 희곡이나 대본의 분석을 통해 찾아진 역할의 내, 외적 삶을 파악하여 사실과 사건을 평가하고 역할의 행동 논리를 구축하여 설정한 구체적 행동의 충보를 따라 희곡의 종국이자 공연을 마치는 순간까지 집중을 가지고 나아가야 하는 일이 남은 것이다. 하나의 비트(beat)가 모여 한 씬(scene)을 이루고, 다시 그 씬(scene)이 모여 한 장(章), 이후 한 막(幕)과 전막(全幕) 공연의 과정을 거치 듯, 관찰을 통해 찾아진 역할에 적합한 작은 신체적 행동은 - 이는 자기화의 과정을 거친 행동이므로 심리적 행동이 포함된다 - 행동 원리의 파악을 통해 확장과 응용과정을 거쳐 전막까지 이어져야 한다. 이를 위해 배우는 개인의 역할에 관한 극 전체와 관통하는 행동 충보를 잘 설계해야 한다. 악단이 악기 또는 목소리에 특정한 파트를 정해서 작곡가가 만든 음악 충보를 기준으로 연주를 하는 것과 같이 극단도 배우에게 작품 전체에 대한 충보에 근거하여 무대작품을 연기하게 된다. 이때 배우는 무대의 사건에서 행동 논리와 역할의 일관성을 자기화하기 위해 인물 형상에 대한 배우의 준비작업 전 과정을 명시한 역할 충보와 구체적 행동에 대해 명시한 행동 충보를 꾸리게 된다.[12] 작은 단위부터 시작된 신체의 관찰이 신체 따라하기의 과정을 거치면서 반복을 통해 몸으로 익혀 자기화 한 과정은 비록 역할의 행동이 되기는 하였으나, 이는 지극히 단편적이고 부분적 내지는 하나의 장면 정도로 끝나기 쉬워, 한 작품 전체를 관통하는 일관된 행동으로 유지되기가 어렵다. 기나긴 탐색과 시도의 결과로 명확한 행동의 논리가 선택되어진, 극이 추구하는 초목표에 준하고, 그리하여 여러 가지의 신체적 및 언어적 행동 등이 작품 전체에 걸쳐 끊임없이 흐르게 정리한 극 전체적 역할 충보와 그에 이바지하는 행동 충보를 작성하여, 매 단위별 밀도 있는 실행이 지속적인 일관성을 유

지할 수 있어야 희곡이 가지는 전체 맥락과 그에 합당한 역할 행동을 옹근게 해낼 수 있게 된다. 이를 위해서는 집중이 필요하며, 그 집중의 유지력을 위한 신념과 의지의 가동이 또한 중요하다. 결국 이러한 과정을 거쳐서 비로소 한 작품에 대하여 관찰로 출발하는 궁극적 역할 창조의 완성에 이르게 되는 것이다.

III. 결론 - 나가며

전술하였다시피 역할 창조에 대한 접근과 연구의 역사는 실로 무궁하며, 그 방법론 역시 다양하다. 본 논문은 다양한 역할 창조의 방법 중 스타니슬랍스키 학파의 배우교육 프로그램에서 자기 자신과의 작업에서 역할과의 작업의 교량적 역할을 하면서 역할 창조의 출발점이라고 할 수 있는 관찰에 관한 연구가 상대적으로 많이 부족한 한국 연극계의 현실에서 관찰의 필요성과 유용성, 종류와 단계별 관찰의 방법 등에 대해 살펴보았다. 관찰은 지극히 막연하고 관념적일 수 있는 극 중 역할의 형상을 신체라는 도구로 구체적으로 그림으로서 배우 자신의 고정된 자아상(self-image)과 역할과의 차이로 인해 생기는 거리감을 좁힐 수 있고, 사람이나 동물을 직접 관찰하거나 ‘대체’를 통해, 경험해보지 못한 역할의 심리적 정당성을 체험하거나 신체적 표현을 찾을 수 있게 하며, 막연한 역할의 이미지(image)로 인한 역할 창조의 어려움을 좀 더 구체적인 이미지로 형상화할 수 있는 이점이 있다. 또한 연출가와와의 작업 중 배역에 관한 배우와 연출가 사이의 의사소통의 어려움을 적합한 신체적 행동의 시현을 통해 그 간극을 줄여 작업에 편의성을 제공할 수 있다. 관찰 방법으로는 무엇보다도 배우 본인이 구현해야 할 극 중 배역에 적합한 관찰 대상을 포착하는 것이며, 이를 위해 ‘낮설게 보기’와 ‘적극적 보기’가 권장된다. 대상을 포착하였다면 먼저 대상의 작은 행동이라도 자신의 ‘신체를 통한 따라하기’를 통해 체화하여야 하며, ‘신체행동의 원리’를 파악한 후 이를 맡은 역할의 상황에 따라 가감과 증폭 및 응용을 통해 적용의 과정이 필요하다. 하지만 신체행동 관찰이 단순한 외형을 복제하는 차원에서 끝나는 것이

아니라 궁극적으로 신체를 통한 심리(내면)도 유추해서 채워야 옹근은 행동을 할 수 있으므로 ‘감정이입을 통한 동일화’와 이의 ‘반복을 통한 몸으로 익히기’의 과정을 거쳐야만 비로소 자기화의 지점에 도달할 수 있다. 또한 부분적이고 단편적으로 끝날 수 있는 관찰의 과정이 희곡 전체를 다루는 전막 공연을 위해서는 무엇보다도 각각의 단편적인 인물의 행동을 종합적으로 정리하면서 역할에 적합한 행동 총보의 구성이 중요하며, 이를 위한 지속적이고 일관성 있는 집중력이 필요하다. 하지만 관찰의 방법은 역할 창조라는 그 신비하고 오묘한 과정을 해결해 나가기 위해 유구한 연기의 역사를 거쳐 탐구해 온 많은 연기 방법론 중 하나의 방법에 불과하며 전체를 대별할 수는 없다. 게다가 무엇보다도 실제 실습을 통한 학습이 이루어져야만 정확히 습득할 수 있는 실기에 관한 분야라는 한계를 지니고 있다. 또한 무대 공연의 경우 배우는 자기 자신만의 독단적 연기가 아니라 상대 배우와의 교감, 교류, 상호행동이 반드시 필요하며, 이를 위해서는 또 다른 요소의 많은 훈련과 단련이 요구된다. 이에 비해 본 논문은 상대 배우와의 상호행동에 대한 부분은 제외한 배우 개인 역할을 창조하기 위한 방법론으로서의 관찰을 적극 활용하기를 권장한 연구논문이며, 아울러 한정된 지면으로 모든 부분 다 기술하지 못한 한계를 가지고 있다. 향후 각 단계별 구체적 적용과 다양한 응용 방법론 개발에 대한 실제적 사례와 그에 따른 여러 문제점 개선에 대한 연구는 본 연구자의 향후 연구를 통해 계속적으로 진행할 예정임을 밝힌다. 또한 본인이 일개임으로 인해 어쩔 수 없이 발생하는 시각의 편협성 등, 일련의 한계 부분의 보완은 이후 후학과 타학자들의 연구가 지속적으로 이루어져 ‘역할창조를 위한 관찰’에 대한 자료가 풍부해지기를 기대해본다.

참 고 문 헌

- [1] 소냐 무어, 김석만 편저, *스타니슬라브스키 연극론*, 이론과 실천, 1993.
- [2] 레이조스 에그리, 김선 역, *희곡작업*, 청하, 1991.

- [3] 홍재범, *스타니스랍스키 시스템과 한국 극예술의 접점*, 연극과 인간, 2006.
- [4] 드니 디드로, 주미사 역, *배우에 관한 역설*, 문학과 지성사, 2001.
- [5] JI. M. 쉬흐마토프, B. K. 리보바, 박상하 옮김, *무대 에튜드-배우를 위한 연기 지침서*, 한국문학사, 2014.
- [6] 미셸 생 드니, 윤광진 역, *연기훈련*, 예니, 1994.
- [7] 김준호, *관찰을 통한 역할창조에 관한 연구 - '관찰'이 갖는 의미와 방법을 중심으로*, 한국예술종합학교 예술전문사과정, 2008.
- [8] 하병훈, *스타니스랍스키 시스템에서 행동요소의 훈련방법과 유기적 활용방안에 관한 연구 - 스타니스랍스키의 배우교육 프로그램을 중심으로-*, 중앙대학교 일반대학원, 석사학위논문, 2005.
- [9] 오순환, *관찰 - 배우의 창조적 원점*, 도서출판 극단열린, 2006.
- [10] 하병훈, "스타니스랍스키 학파의 배우교육 프로그램의 극장주의 연기양식 적용방법에 관한 연구," *연기예술연구*, No.2, 2010.
- [11] 남상식 등 공저, *20세기 전반기 유럽의 연출가들 - 스타니스랍스키: '체험의 연극'을 위한 연기*, 연극과 인간, 2001.
- [12] G. 크리스티, 박상하, 윤현숙 옮김, *스타니스랍스키 배우교육 II*, 도서출판 동인, 2015.

저 자 소 개

하 병 훈(Byoung-Hun Ha)

정회원



- 1998년 2월 : 중앙대학교 연극학과(문학사)
- 2006년 2월 : 중앙대학교 일반대학원 연극학과(연극학 석사)
- 2012년 ~ 현재 : 인천대학교 공연예술학과 교수

<관심분야> : 연기, 연기교육, 연출