
연기접근 방법론으로서 스타니슬라브스키의 '신체적 행동'의 효용성

Usefulness of Stanislavski's 'Physical Action' as a Method to Approach to Acting

한진수
경성대학교 연극영화학부

Jin-Soo Han(han2460@ks.ac.kr)

요약

오늘날의 연기접근 방식은 스타니슬라브스키의 초기이론에서 크게 벗어나지 못하고 있다. 그러나 배우의 내면세계를 강조하는 이러한 접근방법은 배우를 종종 힘들게 하고 좌절시킨다. 스타니슬라브스키는 배우의 고통을 지켜보면서 '배우가 연기에 좀 더 쉽게 접근하는 방법은 없을까?'를 평생 연구한다. 그리고 마침내 말년에 이르러 행동을 통해 정서에 접근하는 이른바 '신체적 행동'의 방법론을 창안하게 된다. 정서는 마음대로 다룰 수 없는 것이지만, 행동은 누구나 다룰 수 있는 성질의 것이어서, 스타니슬라브스키의 '신체적 행동'은 배우가 어려워하는 부분을 획기적으로 개선시킨 방법론이라고 할 수 있다. 그러나 너무 뒤늦게 서방세계에 알려져 크게 활용되지는 못한다. 본 연구는 근래에 다시 각광받기 시작한 스타니슬라브스키의 '신체적 행동'을 연구 참여자들과 함께 직접 경험해 보고, 그들의 의견과 연구자의 관찰을 통하여 연기접근 방법론으로서 '신체적 행동'의 효용성을 살펴보았다. 그 결과, 기존의 접근방식을 보완할 수 있는 방법론으로서 충분한 가치가 있으며, 연기의 본질적인 면에서도 여러 긍정적인 효과가 있음을 확인하였다.

■ 중심어 : | 스타니슬라브스키 | 신체적 행동 |

Abstract

The method to approach to acting today is based upon Stanislavski's initial theories. This method that emphasizes actors' inner world makes actors nervous and frustrated over again. Watching actors' agony, Stanislavski tried to find a fine method all his life that actors could approach to acting more easily. He, at last, created a new method in the sunset of his life, so called physical action, which approaches to emotion through action. However, it has not been accepted widely because it was transmitted to the western world too late. Emotion is not the thing that everyone can handle freely. But everyone can handle action easily. It can, therefore, be an excellent method to reduce actors' agony. This study tried to experience Stanislavski's physical action with a text and to find out how it works as an acting method. As a result of it, Stanislavski's physical action proved to be a valuable method to complement the existing one, and also to have many other positive effects on the natures of acting.

■ keyword : | Stanislavski | Physical Action |

* 이 논문은 2009학년도 경성대학교 학술연구비 지원에 의하여 연구되었음.

접수번호 : #091231-004

심사완료일 : 2010년 02월 09일

접수일자 : 2009년 12월 31일

교신저자 : 한진수, e-mail : han2460@ks.ac.kr

I. 서론

콘스탄틴 스타니슬라브스키(Konstantin Stanislavski, 1863 - 1938)는 현대연기이론을 정립한 위인으로 추앙 받고 있지만, 사실 그의 이론은 서방세계에 오랫동안 오해되어 전해졌다. 스타니슬라브스키는 자신의 이론을 평생에 걸쳐 수정, 보완했다. 따라서 그의 시스템을 구성하는 주요 요소들이 어느 한 시기에 한꺼번에 등장한 것이 아니라 그의 관찰과 연구에 의해 시차를 두고 나타난다.

스타니슬라브스키는 1920년대 초 미국으로 망명한 제자들에게 의해 그의 초기이론이 서방세계에 알려진 후, 소련의 정치상황, 자신의 건강상태 등의 이유로 서방세계와 오랫동안 단절된다[1]. 그의 저서들도 뒤늦게 알려지는데, 특히 그의 후기이론의 핵심인 '신체적 행동'을 담고 있는 『성격창조(Creating a Role)』는 그의 사후 23년이 지난 1961년에 비로써 번역, 출간된다. 따라서 그의 영향을 받아 등장한 20세기의 주요 연기론들은 대부분 배우의 내면세계에 천착했던 전기이론에 기초하고 있으며, 그로 인해 오늘날 연기에 접근하는 방법론 역시 그 범주에서 크게 벗어나지 못하고 있다.

스타니슬라브스키의 초기 작업은 배우와 연출가가 테이블에 둘러 앉아 극중에서 요구하는 감정, 정서를 먼저 규정하고, 배우는 그것을 자신의 정서적 기억 속에서 끄집어내려고 시도하는 것이었다[1]. 이것은 오늘날 연기에 접근하는 일반적인 방식과 크게 다르지 않다. 그러나 정서란 배우가 마음대로 다룰 수 있는 성질의 것이 아니어서 배우를 종종 힘들게 하고 좌절시킨다.[1] 스타니슬라브스키는 이러한 배우의 고통을 지켜보면서 “배우가 연기에 좀 더 쉽게 접근하는 방법은 없을까?”를 평생 연구한다. 그리고 마침내 말년에 이르러 그의 연기론의 결정체라고 할 수 있는 '신체적 행동(physical action)'을 주창하고 그의 시스템의 핵심요소로 자리하게 한다.

스타니슬라브스키의 '신체적 행동'은 '심리와 신체는 분리될 수 없다'는 심리학 이론에 기초하고 있다. 즉, 심리가 없는 신체적 행동은 없고 행동에는 반드시 심리가 따른다는 것이다[1]. 그 당시의 일반적인 연기접근방식

은, 물론 지금도 그러하지만, 정서를 먼저 규정하고 표출하면 행동은 그것에 따른 자연스런 결과로 간주되었다. 즉, 행동이 정서에 미치는 영향을 도외시한 것이다. 따라서 배우들은 '정서의 표출' 그 자체만을 가지고 씨름했기 때문에 연기가 어려울 수밖에 없었다[1].

심리학에 관심이 많았던 스타니슬라브스키는 심리와 신체가 분리될 수 없고 동시에 작용한다면, 행동을 분석하고 그것을 정당화시켜가는 과정에서 정서가 저절로 따라오지 않을까라는 생각에 이르게 된다. 즉, 그의 초기이론은 정서를 먼저 규정하고 배우는 그 정서의 표출에 따른 행동을 하게 되지만, 후기이론은 행동을 분석하여 그 행동에 논리성과 당위성을 갖추게 되면 그 행동에 따른 정서가 저절로 표출될 수 있다는 것이다. 진실한 감정, 정서의 표출이란 목적은 같지만 접근방식의 순서를 달리 한 것이다[1].

정서는 분석이 되었다고 배우가 마음대로 다룰 수 없는 것이지만, 행동은 누구나 할 수 있는 성질의 것이어서 스타니슬라브스키의 '신체적 행동'은 배우가 가장 어려워하는 부분을 획기적으로 개선시킨 방법론이라고 할 수 있다[1]. 그는 '신체적 행동'을 적용한 공연을 준비하지만, 무대에 올리지 못하고 1938년 사망하게 된다. 그가 준비했던 작품이 성공적으로 공연되고 그의 마지막 저서가 조금 더 일찍 서방 세계에 알려졌다면 오늘날 연기에 접근하는 방식이 크게 달라졌을지도 모를 일이다[1].

그러나 이론이 그럴듯하다고 해서 실체가 반드시 그런 것은 아니다. 하물며 예술분야에서는 더욱 더 그러할 것이다. 따라서 본고에서는 텍스트를 통하여 연구 참여자들과 함께 스타니슬라브스키의 '신체적 행동'을 직접 경험해 보고 그것이 과연 기존의 접근방식을 보완할 수 있는 실천적 대안이 될 수 있는지를 살펴보기로 한다.

II. 연구방법

1. 연구참여자 선정

보다 객관적인 결과를 도출하기 위해 전문가 그룹과

학생그룹으로 나누어 실험하고 그들의 의견을 data base 화하여 분석하였다. 전문가그룹은 두 명의 경성대학교 연극영화학부 대학원생으로 구성된다. 대학원생 A는 연기경력 18년, 대학원생 B는 연기경력 6년의 전업배우들이다. 학생그룹은 경성대학교 연극영화학부 2학년 학생 22명으로 구성되며, 대부분 연기전공 학생들이다.

2. 텍스트 선정

텍스트는 이강백 작 '파수꾼'에서 한 장면을 선택하였다. 아래 장면에서 파수꾼 다는 남자역으로 설정되어 있지만 여배우가 연기해도 큰 무리가 없을 것으로 보인다. 또한 감정변화의 폭이 비교적 크고 행동은 비교적 단순할 것으로 판단된다. 따라서 참여자 모두가 연기할 수 있고, '행동을 통한 정서(감정)표출의 정도'를 실험하는 본 연구의 목적에도 비교적 적합한 것으로 판단되어 텍스트로 선정하였다.

침묵. 파수꾼 나는 잠들었다. 오랜 사이. 다도 꾸벅꾸벅 졸기 시작한다. 램프 불빛만 남고 모든 것이 서서히 어둠 속에 묻힌다. 해설자, 슬그머니 들어와서 초생달을 떼어 간다. 사이. 추위가 희미하게 밝아오면 새벽. 바람소리가 요란해진다. 파수꾼 다가 문득 잠을 깬다. 그는 잠시 멍하니 둘러본다. 차츰 정신이 들자, 사태가 심상하지 않다고 생각한다. 그는 램프를 들고 일어난다.

파수꾼 다: 바람소리? 아니면 이리떼가 몰려오는 소리일까? 무서워지는데. 난 어찌면 좋아! (잠든 파수꾼에게 다가간다) 아니, 깨울 순 없어. 좀 더 주무시도록 해야지(파수꾼 나의 얼굴을 램프 불빛에 비춰보며) 이 주름진 얼굴, 햇빛과 바람에 거칠어진 피부, 근심 많은 분이 잠드신 것을... 그런데 무섭다고 깨우는 것은 염치없는 것이야. (잠든 파수꾼 나에게 담요를 덮어주고 물러난다) 왜 새벽공기는 얼음처럼 차가울까? 손발이 얼어 붙는 걸. 이럴 때 말야. 이리떼가 와서 덩벼들면 난 꿈쩍없이 죽겠지? 반항 한 번 못하고 죽는 건 억울해. 여기 계신 파수꾼님도 당하고 말거야. 그리고 마을의 가족들은? 그 순한 양이며 염소들은 지금 곤한 잠을 잘텐데? 또 마을 사람들은? 모두 이리 밤이 되겠다. 아, 무서워! (사이, 얼굴표정이 밝아지며) 그래, 괜한 걱정을

했군, 망루위에 파수꾼이 계시잖아. 그분은 잠들지 않았을 거야. 안심해도 돼. (망루위를 향하여) 망루위의 파수꾼님. 눈을 뜨고 계세요?... 왜 대답이 없으시죠?

3. 연구절차

스타니슬라브스키가 제시한대로 다음의 절차에 따라 연구를 진행하였다

3.1 텍스트 읽기

기존의 일반적인 접근방법은 장면을 철저히 분석하여 그것에 따른 많은 정보들을 배우의 머릿속에 넣어두고, 그것들을 연기로 표현해 내라고 요구하는 것이다. 따라서 배우는 항상 대본을 곁에 두고 연구해야 한다. '신체적 행동'의 방법론에서는 대본을 한, 두 번 정도만 읽고 등장인물과 그 장면의 대략적인 주어진 상황만을 파악하도록 요구한다. 그리고는 실제로 움직이면서 에쥬드(연기의 계획성이 완전히 제거된 것이 아닌 일정부분 계산된 즉흥극)를 통해 그 장면을 만들어 가도록 요구한다. 따라서 본 연구자는 학생들에게 희곡 전체를 한번만 읽어오라고 주문하였다. 그리고는 등장인물과 주어진 장면에 대하여 짧은 토론을 하였다. 학생들 대부분의 의견은 다음과 같다.

파수꾼 다: 16 - 7 세의 소년으로 겁이 많고 소심하다. 그러나 타인에 대해 사려깊으며, 정직하고 정의롭다.

주어진 상황: 오늘 처음 일을 시작하는 초보 파수꾼이 새벽녘에 홀로 파수를 보고 있다. 졸지 않으려고 애 쓰지만 쏟아지는 잠을 이기지 못하고 준다. 바람소리에 잠을 깬다. 무서워서 파수꾼 나를 깨우려고 하지만 차마 깨우지 못하고 오히려 담요를 덮어준다. 추위가 더 크게 느껴지고 더 무서워진다. 망루위에 파수꾼 가가 깨어 있다는 것을 깨닫고 망루에 다가간다.

3.2 에쥬드를 통한 행동의 정당화 작업

다음단계는 장면의 행동들을 작은 단위로 나누고 그 행동들을 에쥬드를 통해 정당화 시켜가는 작업이다. '신체적 행동'의 방법론 중에서 가장 중요한 부분이며 많은 시간을 필요로 하는 작업이다.

전체적인 행동선은 주어진 상황 속에 나타나 있다. 즉, 졸다가 깬다 ⇒ 램프를 들고 일어난다 ⇒ 파수꾼 나에게 다가간다 ⇒ 담요를 덮어주고 물러난다 ⇒ 망루에 다가간다. 그리고 이러한 행동들 사이에는 수많은 작은 행동들이 존재한다. 예를 들어, '졸다가 깬다'라는 행동도 1. 졸기 이전의 행동 2. 조는 행동 3. 깨어나는 행동 4. 깨어난 후의 행동 등으로 구분해 볼 수 있다. 또한 '졸기 이전의 행동'도 여러 단위의 행동들로 구성되어 있다.

본 연구자는 학생들에게 “본인이 이러한 상황 속에서 이러한 인물로 존재한다면 ‘졸기이전의 행동’은 어떨까”를 에쥬드를 통해 실연해 보라고 요구하였다. 그리고 어느 학생이 실연하면 전체 학생들과 그 실연에 대해 토론함으로써 주어진 상황에 보다 적합한 행동을 찾아보고, 수정된 행동을 다시 실연하고 또 토론하고 하는 과정을 몇 차례 반복하였다.

등장인물의 성격이나 주어진 상황은 학생들 대부분 같은 의견이지만 행동에서는 다양하게 나타난다. 어떤 학생은 담요를 뒤집어쓰고 몸을 움츠리며 눈을 껌벅거린다. 토론에서는 이러한 행동의 옳고 그름을 따지는 것이 아니라 이 행동의 정당성을 더욱 향상시킬 수 있는 의견들, 예를 들어 “이 장면 전체에는 이리때에 대한 경계심이 팽배해 있는데 네 행동 속에는 그 경계심이 잘 드러나 있지 않다. 무섭지만 고개를 좀 더 들고 주위를 둘러보는 행동이 있어야 하지 않을까?”, “겹이 많고 소심한 초보 파수꾼이 추운 새벽녘에 홀로 파수를 본다면, 무서움과 경계심은 더욱 커지고 그로인해 호흡은 조금 빠르고 거칠어지지 않을까?”, “새벽이라 무척 추울텐데, 추위가 전달되지 않는다. 손을 부비기도 하고 담요를 더 여미려고 하지 않을까?”, “갑자기 조는 것이 아니라 경계심이 약간 느슨해지면서 자신도 모르게 졸게 되는 것이 아닐까?” 등등 많은 의견이 개진된다. 그러면 그 학생은 제시된 의견에 대해 자신의 견해를 밝히고 당위성이 있다고 생각되는 것들을 받아들여 자신의 행동을 수정한다.

주어진 장면의 행동들을 이러한 과정을 통하여 처음부터 끝까지 다루어 보았다. 학생들은 번갈아 가면서 단위의 행동들을 몇 개씩 수행하였고, 충분하지는 않지

만 한 번 씩의 경험과 동료학생들의 작업을 관찰하면서 '신체적 행동'의 접근방법을 이해한 것으로 파악된다.

3.3 반복적인 수행을 통한 행동의 습관화 작업

스타니슬라브스키에 의하면 어떤 행동을 반복적으로 수행하여 그것을 습관화시키면, 그 순간 배우는 극적 상황과 자신의 행동에 대해 신뢰감을 갖게 된다고 한다. 이러한 신뢰는 주어진 상황을 보다 당위적인 현실로 받아들이기 위해 배우의 상상력을 적극적으로 동원하게 하며[2], 그로 인해 자신이 정말 그 인물이 되어 그 행동을 하고 있다고 믿게 된다는 것이다. 또한 이러한 진실감은 또 다른 진실감을 불러 일으켜 일관된 행동을 수행케 하는 원동력이 되기도 한다.

본 연구자는 학생들에게 자신의 행동에 대하여 계속적으로 수정, 보완작업을 하되 한편으로는 반복수행하여 자기화 시킬 것을 요구하였다. 많은 인내와 시간을 필요로 하기 때문에 어린 학생들에게는 매우 어려운 작업이 될 것이다.

3.4 발표 및 설문조사

학생들에게 일주일의 시간을 주고 장면의 모든 행동들을 나름대로 정당화시키고 습관화시키라고 요구한 후, 개인별로 발표의 시간을 가졌다. 그리고 다음 내용의 설문조사를 실시하였다.

스타니슬라브스키의 '신체적 행동'에 관한 다음의 질문에 답하십시오.

1. 전혀 아니다
2. 아니다.
3. 보통이다
4. 그렇다
5. 매우 그렇다

1. 기존의 방식보다 연기에 쉽게 접근할 수 있었다. ()

2. 장면에서 요구하는 감정, 정서의 표출에 있어서 기존의 접근방식보다 더 효과적이다.()

3. 앞으로 내 연기관의 일부로 수용할 의사가 있다.
()
4. 본인의 경험에 의거하여 '신체적 행동'의 긍정적, 부정적 효과에 대해 기술하시오.
5. 연기경험이 있는가?

III. 연구결과

1. 학생그룹의 평가

설문 (5)에 4 명의 학생이 무대 또는 다른 매체에서 정식으로 연기한 경험이 없다고 대답하였다. 연기경험이 없다면, 기존의 연기접근방식과 비교를 요구하는 본 설문조사의 취지에 부합되지 않으므로 이 학생들의 의견은 제외하기로 한다.

설문에 대한 학생들의 구체적인 의견은 다음과 같다.

표 1. 학생그룹 설문조사결과

	설문 (1)	설문 (2)	설문 (3)
학생 1	4	4	5
2	4	5	4
3	4	4	4
4	4	4	5
5	4	4	5
6	4	4	4
7	4	4	4
8	4	4	3
9	3	3	3
10	4	5	5
11	4	4	5
12	4	4	4
13	5	4	4
14	4	4	5
15	4	5	4
16	4	4	4
17	5	3	4
18	4	3	5
평점	4.06	4.00	4.28

학생들의 전체적인 평가는 긍정적이다. 참여 학생 중 3점 미만의 부정적인 평가는 한 명도 없는 것으로 나타났다. 설문 (1)에는 한 학생을 제외하고는 모두 긍정적인 답변을 하고 있다. 연기에 보다 더 쉽게 접근할 수 있었다는 평가가 고르게 나타난다. 그러나 최고평점(5 점)을 부여한 학생이 둘 뿐이어서 기존의 방법론에 비해 비교적 쉽다는 것이지 아주 쉬운 것은 아니라는 의견으로 판단된다. 정서표출의 효용성을 묻는 설문 (2)에서는 학생들의 의견편차가 조금 크게 나타난다. 대부분 긍정적으로 평가하지만, 설문 (1)에 비해 매우 효과적이라는 평가(17%)와 그렇지 않는다는 평가(17%)가 비교적 폭넓게 분포한다. 학생에 따라 정서표출을 경험한 만족도의 차이가 비교적 큰 것으로 보인다. '신체적 행동'의 수용여부를 묻는 설문 (3)의 결과는 주목할 만하다. 세 항목 중에서 가장 평점이 높고, 최고평점을 부여한 학생도 39%에 달한다. 설문 (1), (2)가 비교적 소극적 긍정이라면, 자기 연기관의 일부로 수용하겠다는 의사는 비교적 적극적 긍정으로 나타난다.

설문조사를 분석한 결과, 학생들의 의견은 대체로 '신체적 행동'을 긍정적으로 평가하고 앞으로의 작업에도 적극적으로 활용할 의사가 있다는 것으로 판단된다.

2. 전문가그룹의 평가

대학원생들은 본 연구자가 하나의 프로젝트로 부여했기 때문에 학부생들에 비해 충분한 시간을 가지며 비교적 자세히 다루어 볼 수 있었다.

설문에 대한 대학원생들의 구체적인 의견은 다음과 같다.

표 2. 전문가그룹 설문조사결과

	설문 (1)	설문(2)	설문 (3)
대학원생 A	5	4	4
대학원생 B	4	5	5
평점	4.50	4.50	4.50

대학원생들의 평가 역시 매우 긍정적이다. 세 항목 모두 평점 4.50으로 상당히 높다. 그러나 최고평점을 부여한 항목이 서로 달라 흥미롭다. 대학원생 A는 연기접

근의 용이성에, 대학원생 B는 정서표출의 효용성과 수용여부에 최고평점을 부여하고 있다.

시립극단 단원으로서 오랜 연기경험이 있는 A는 정서와 직접적으로 맞서기보다는 행동을 통해 우회적으로 접근함으로써 정서를 다루기가 비교적 쉬웠다고 말한다. 그러나 정서표출의 효용성과 수용여부를 묻는 설문에는 소극적 긍정으로 답하고 있다. '신체적 행동'을 긍정적으로 평가하지만 오랜 연기활동으로 나름대로의 연기관이 확립되어 있어 그것을 적극적으로 수용하기가 쉽지 않은 듯하다.

연기경험이 비교적 일천한 B는 '신체적 행동'의 효용성을 확인하고 그것을 적극적으로 수용하려는 자세를 보이고 있다. B는 '신체적 행동'을 통하여 극중 역할의 상황과 심리를 더 깊이 관찰하고 파악할 수 있었다고 말한다. 그녀는 행동이란 그 인물의 가치관에서 비롯되며, 가치관은 그 인물의 성격, 성장배경, 과거의 경험 등으로 형성된다고 주장한다. 따라서 극중 역할의 행동을 정당화시키는 과정에서 그 인물을 더 깊이 이해하게 되며, 그로 인해 그가 처한 상황에서의 심리가 보다 강렬하게 형성된다는 것이다. A 역시 행동분석이 곧 강력한 심리분석이며, 행동수행이 곧 강력한 심리구축이 된다는 견해를 밝히고 있다.

대학원생들은 이번 프로젝트를 통하여 '신체적 행동'을 매우 긍정적으로 평가하고, 특히 행동으로 접근할 때 테이블에 앉아 '심리분석'에 치중하는 것보다도 오히려 심리구축이 더욱 깊이 있고 강렬해 진다는 결론에 이른 듯하다.

3. 연구자의 관찰

'신체적 행동'의 발표 후, 학부생들은 한 차례 발표의 시간을 더 가졌다. 즉, '신체적 행동'을 수행하면서 대사로 말하는 과정이다. 앞서의 과정들과 함께 그들의 작업과 변화과정을 주의 깊게 살펴본 결과, 다음과 같은 변화들이 관찰되었다.

첫째, 정서의 리얼리티가 크게 향상되었다. 정당화되고 습관화된 행동을 수행하였을 때 심리구축이 더욱 치밀해지며, 그로 인해 정서표출이 보다 깊이 있고 내면화되어 나타나는 것으로 관찰된다.

둘째, 장면전반에 대한 분석과 이해가 크게 향상되었다. 머리로 하는 분석보다는 오히려 행동을 통해 움직이면서 경험하는 것이 장면의 이해에 있어서도 훨씬 더 효과적인 것으로 관찰된다.

셋째, 배우의 집중이 강렬해졌다. 행동을 정당화시키려면, 행동의 동기와 목적을 분명하게 해야 하므로 자신의 상상력을 적극적으로 사용하게 된다. 따라서 '신체적 행동'을 수행하는 과정에서 배우의 집중이 더욱 강렬해지며, 그로 인해 극적 분위기 형성의 정도가 크게 향상되는 것으로 관찰된다.

넷째, 움직임과 제스처가 다양해지고 자유로워졌다. 많은 학생들이 제스처를 제대로 사용하지 못하고 움직임도 단조로웠으나, 이러한 부분들이 많이 개선된 것으로 관찰된다.

다섯째, 몸짓과 행동이 다소 과장되어 나타났다. 대사 없이 행동으로만 접근할 때, 몸짓과 행동이 과장되는 경향이 나타난다. 그러나 행동이 대사와 결부되면, 행동이 약간 조정되면서 이러한 과장도 많은 부분 사라지는 것으로 관찰된다.

IV. 결론

학부생들과 대학원생들의 의견을 종합하면, 스타니슬라브스키의 '신체적 행동'은 연기접근 방법론으로서 유용하다는 결론이다. 또한 연구자의 관찰을 통하여 연기의 본질적인 면에서도 여러 긍정적인 효과들이 있음을 확인하였다.

그러나 부정적인 면이 전혀 없는 것은 아니다. 우선, '신체적 행동'의 이론과 실제 사이에는 근본적인 차이가 존재한다. 심리학은 현실을 다루지만, 배우는 가상현실 속에서 자기 자신이 아닌 극중 역할로 존재해야 한다. 따라서 심리학과 연기의 세계는 다를 수밖에 없다. 심리학에서는 행동이 곧 심리라는 등식이 성립될 수도 있겠지만, 연기에서는 행동을 정당화하고 습관화시킨다고 해서 심리가 반드시 그대로 따라오는 것은 아니다. 가상현실과 극중 역할이라는 어려운 변수가 항상 작용하는 것이다.

또한 '신체적 행동'을 통한 접근은 기존의 접근방식보다 시간이 많이 소요될 것으로 판단된다. 본 연구에서도 학생들은 스타니슬라브스키가 제시한 여러 절차를 거쳐 장면을 준비하느라 많은 시간을 투자하였다. 더구나 본 연구에서 사용된 텍스트는 모놀로그여서 혼자서 준비하지만, 2인 이상이 등장하는 장면에서는 상대 역할들 간에 논의와 합의가 필요하기 때문에 더 많은 시간이 소요되리라 예상한다. 따라서 모든 장면에 적용하려면 현실적인 어려움이 예상되므로, 제작여건에 따라 습관화 과정을 최소화하거나 정서를 표출하기 어려운 장면(눈물을 흘리는 경우, 실연, 극단적인 분노 등)들에 선택적으로 사용하는 등 여러 적용방안들이 논의되어야 할 것이다.

예술에 있어서 완벽한 방법론은 존재하지 않을 것이다. '신체적 행동' 역시 본격적으로 적용되면 연구자가 파악하지 못했던 여러 부정적인 면들이 드러나리라 생각한다. 본 연구에서 '행동이 정서에 미치는 영향'을 확인하려고 시도한 것도 기존의 방법론을 부정하고자 한 것이 아니라 '행동'이라는 또 하나의 접근방법을 통해 그것을 보완해 보고자 한 것이다. 스타니슬라브스키가 말했듯이, 심리와 신체는 별개의 것이 아니라 상호보완적이다. 기존의 방법론이 지나치게 심리에 치중하여 배우에게 큰 고통을 안겨주었다면, '행동을 통한 접근'은 그 고통을 완화시켜 주는 좋은 보완책이 될 수 있으리라 본다.

Publishers, 1987.

- [6] Constantin Stanislavski, *Creating a Role*, New York: Theatre Arts Book, 1961.

저자 소개

한진수(Jin-Soo Han)

정회원



- 1993년 2월 : 중앙대학교 예술대학 연극학과(문학사)
- 2000년 5월 : New School University Drama School (MFA in Acting)
- 2003년 3월 ~ 현재 : 경성대학교 연극영화학부 교수

<관심분야> : 연기, 연기교육, 연출

참고 문헌

- [1] 한진수, *메소드 연기의 이해*, 연극과 인간, 2007.
- [2] 박용수, *Stanislavsky System에 나타난 신체적 행동의 방법 연구*, 한양대학교 석사논문, 1997.
- [3] 윤광진, "스타니슬라프스키의 마지막 연습테크닉", 연극교육연구, 제11집, pp.129-154.
- [4] Sharon M.Carnicke, *Stanislavsky in focus*, London: Harwood Academic Publishers, 1998.
- [5] Mel Gordon, *The Stanislavsky Technique: Russia*, New York: Applause Theatre Book