

# 현대 연기 특성 연구

## Contemporary Acting Characteristics

박호영

서원대학교 공연영상학과/세종대학교 공연.영상.애니메이션 협동과정

Hoyoung Park(kracibaya70@naver.com)

### 요약

연기자에게 가장 중요한 역할은 관객 또는 시청자에게 생각과 감정을 전달하는 것이다. 각 장르의 연기 표현방법은 확연히 다르다. 연기자가 영화, TV, 연극, 뮤지컬 등 각 장르의 연기를 넘나들기 위해서는 각각의 세분화된 특성들을 이해해야 한다. 각기 다른 연기 방법론의 특성을 이해하고 각 매체의 공간적인 상황에 적용할 수 있는 표현법을 습득하면 각각의 장르를 넘나들며 연기하는 것이 좀 더 자유로워진다. 이것을 위해서 연기자는 반드시 각 장르의 특성들을 이해하고 습득하여야 한다. 우선적으로 매체연기와 무대연기의 차이점을 이해하고 각기 다른 장르의 특성을 이해하는 것이 중요하다.

■ 중심어 : | 연기 | 영화 | 연극 | TV | 뮤지컬 | 특성 |

### Abstract

The most important role of actors is to transmit the thoughts and feelings to the audience or viewers. The expression methods of acting of each genre are clearly different. In order for the actors to act, crossing over the boundary of each genre such as movies, TV, dramas, musicals, they should understand the characteristics of each of the subdivided genres. If they understand the characteristics of the acting method different from one another and acquire the expression method to adapt to the spatial circumstances of each of the media, it becomes freer to act, crossing over the boundary of each of the genres.

For the sake of this, actors must understand and acquire the characteristics of each of the genres. First of all, it is important to understand the difference between acting in the media and acting on the stage and to understand the characteristics of each of the genres.

■ keyword : | Acting | Movie | Drama | TV | Musical | Characteristics |

## 1. 서론

현대는 융합 연기예술의 시대다. 매체연기인 영화연기, TV, 무대연기인, 연극, 뮤지컬 등 장르의 특성을 이해하고 넘나들 수 있는 준비가 되어야 한다. 어느덧 무대에서 활동하던 연기자들이 매체로, 매체에서 활동하

던 배우들이 연극이나 뮤지컬로 넘나드는 시대이기에 한 분야에 국한된 연기표현 보단 다양한 장르에서 활동할 수 있는 배우의 능력이 필요한 시대가 되었다.

배우에게 있어 가장 중요한 역할은 관객들에게 또는 시청자들에게 생각과 감정을 전달하는 것이다. 하지만 각 장르의 연기 방법론을 보면 연기 표현방법은 확연히

다르다. 각기 다른 연기 방법론의 특성들을 습득하고 공간적인 상황에 적용할 수 있는 표현법을 알면 각 장르의 연기를 넘나드는 것이 수월할 것이다. 그러기 위해서 배우는 반드시 각 장르의 특성들을 파악해야 한다.

매체연기와 무대연기 사이의 차이점을 살펴보면 무대에서는 배우 바로 앞에서부터 극장 양 끝 발코니까지 관객들이 포진하고 있으며, 배우는 객석의 가장 멀리 있는 부분까지 모든 내용을 전달해야 할 의무가 있다. 배우는 에너지도 크고 성량이 풍부해야 하며, 동작이 커야 한다. 작은 동작들은 유실되어 버리기 때문이다. 관객들은 작은 동작들을 보지 못하기 때문에, 실제로 그런 동작이 없다 해도 있는 것처럼 생각할 것이므로, 무대에서는 요행수라는 게 통할 수 없다. 이면의 진정한 충동이 결여된 단순히 피상적인 चे스처나 표정, 동작으로 이루어진 “기계적”인 연기조차, 맨 앞줄에 앉은 사람을 제외한 나머지 관객들에게는 실감나게 보일 수 있다.

반면에 매체연기는 관객이 보통 배우의 몇 미터(카메라의 위치)에 있기 때문에, 관객에게 생각이나 감정을 전달하는 게 마치 탁자 건너편에 앉아있는 사람에게 하는 것과 마찬가지다. 카메라가 사실상 바로 코앞에 걸쳐 있고 마이크가 실제로 눈앞에 설치되어 있다. 그리고 매체의 이런 특성 때문에 감독이나 편집 기사들은 자신의 판단에 따라 감정이 고조되는 순간에, 관객이 배우와 배우의 얼굴 이외에는 볼 수 없게 만들 수 있다. 상영관에서는 배우가 실제보다 몇 배씩 커지고 동작의 모든 미세한 부분들까지 확대된다. TV에서는 브라운관을 가득 채운 클로즈업 화면은 관객의 모든 주의를 배우의 얼굴로 집중시키고, 모든 작은 동작들이 나타나는 한편 어느 정도 확대되기까지 한다. 매체연기에서는 배우가 관객과 아주 가까이에 위치하고 있기 때문에 사건을 전달해 주기 쉽고, 모든 관객들의 관심이 배우를 향하고 있기 때문에 작은 동작만으로도 효과가 크다. 따라서 무대에서 사실성을 나타내기 위한 필수적으로 과장된 연기 스타일이 매체에서는 필요 없을 뿐만 아니라 바람직하지도 않다. 더욱이 배우가 캐릭터의 생각이나 느낌을 정직하지 못하게 연기하려고 한다면, 관객이 금세 알아차리게 될 것이다[1]. 무대와 매체연기는 비슷한 것

같으면서도 표현 방법에 있어서 확연하게 다른 특성들을 가지고 있다. 본 논문 연구는 무대연기와 매체연기에서 각 장르의 연기 특성을 살펴보고 그 특성을 통해서 현대연기예술의 표현 방법에 대하여 알아보고자 한다.

## II. 매체 연기

매체연기의 경우 관객은 대개, 연기자로부터 불과 얼마 안 되는 거리에서 감상하기 때문에 바로 앞에 있는 사람과 대화를 나누는 것만큼이나 가깝게 느끼게 된다. 카메라는 사실상 연기자의 바로 코앞에 있으며 마이크는 이마 바로 위에 매달려 있다. 이러한 매체 자체의 특성 때문에 감독과 편집자의 자유재량에 따른 작업은 관객들이 보고 싶어 하는 연기자 혹은 연기자의 얼굴에 나타나는 결정적인 감정연기의 모습이 실제 크기, 혹은 엄청나게 확대되어 세밀한 부분까지 낱낱이 보여 진다. 텔레비전에서도 연기자의 얼굴에 모든 시청자들의 관심을 집중시키는 클로즈업으로 화면을 가득 채우거나 어떤 특정한 부분을 확대시켜 세밀함을 보여준다.

매체연기에 있어서의 연기자는 관객들과 매우 밀착되어 있기 때문에 사건의 진행상황에 대한 관객들의 이해도를 저하시킨다. 또 그들의 모든 관심은 연기자에게 직접적으로 향하고 있기 때문에 연기자들이 미치는 영향력은 대단히 미약하다. 덧붙이면 편집은 사건상황의 극화를 돕기 위해 한 사람에서 다른 사람, 또는 한 사물에서 다른 사물로 관객들의 관심을 신속히 이동시킨다. 편집이 잘된 매체에서의 커팅은 자극에 의해 이루어(동기화)진다. 대부분의 경우에 이러한 자극들은 편집자가 커트함으로써 사람에게 감동을 일으키게 하는 것이다. 매체에 있어서 편집이라는 것 자체는 굉장히 중요한 테크닉이다. 매체에선 어떤 식으로 편집하느냐에 따라 작품의 의도가 완전히 달라지기도 하기 때문이다. 그러므로 연극에서는 맨 뒤 객석의 전달을 위해 조금 과장된 표현의 연기 형식이 필요하다면 매체에서 과장된 연기는 리얼리티를 감소시키는 효과를 주기 때문에 옳지 않다고 할 수 있다. 더구나 과장된 행위는 관객들에게 공감대를 형성시키지 못하고 진정성 있는 등장인물의 생

각이나 감정을 깨기 때문에 매체에서 축소된 디테일한 연기스타일은 무척 중요하다고 생각한다. 결국 관객이 주목하는 인물의 생각이나 감정에 관하여 진정성이 없는 것으로 만들어 버리기 때문이다. 연기가 진실적이든 가식적이든 간에 카메라는 꾸밈없이 받아들여 버리는 것이다. 만약 어떤 장면에서 한 남자가 그의 부인에게 “하느님 맙소사, 지금 차를 도로에서 후진시키다가 그만 아이를 치어 버렸어”라고 말한다면 관객들은 자신들이 그러한 사건에 연루된 것으로 생각 하여 그에 합당한 정서적인 충격을 맛보게 될 것이다. 편집자가 관객들로 하여금 교통사고를 일으킨 사람의 가족(부인 또는 어머니)을 주시하도록 그녀의 모습을 클로즈업으로 커트시킬 때, 관객들은 그녀가 아무런 표정을 보이지 않는다 하더라도 그 얼굴을 보면서 어떤 감정을 느끼게 될 것이다. 만약 그녀가 어떤 걸치레의 연기행위를 보인다면 관객들은 오히려 그녀의 반응을 믿을 수 없기 때문에 그들 내부에서 상승되기 시작하던 정서는 파괴되어 버릴 것이다. 만약 그녀가 평상시처럼 행동하거나 차라리 그늘진 반응의 연기를 보이지 않았다면 그녀는 효과적이며 감동을 자아내는 연기를 보여주게 될 것이다. 핵심은 바로 간결성에 있다. 간결성이란 단어를 이해하기란 쉬운 일이지만 그 내용을 소화해 내기는 어려운 일이다. 자기 자신을 신뢰할 수 있어야만 간결한 연기가 가능해진다. 이러한 단순화는 연기자의 역할을 올바르게 사실적으로 보여 질 수 있게 하며 그것이 관객들에게 받아들여질 수 있도록 표현하는 방법을 습득하기를 요구한다[2]. 연기자들은 연기를 하고 있는 동안 관객들이 그들의 연기를 어떻게 받아들일지 모르기 때문에 항상 예측할 수 없는 상태에 빠져 있을 수밖에 없다. 대부분의 경우 작가들은 감정을 묘사함에 있어서 무대상황을 명확하게 설정함으로써 극중 인물이 느낄 수 있는 감정을 관객들도 공감할 수 있도록 준비한다. 그 후 매체연기의 위력에 의해 관객들은 실제로 연기자에게 빠져들게 되며 사소한 의미조차도 놓치지 않게 되는 것이다. 만약 연기자가 자신의 모든 감각들에 성실하게 집중한다면 어떠한 자극에도 민감하게 반응하게 되므로 관객들은 연기자가 체험하고 있는 상황 속으로 같이 몰입하면서 공감대를 형성 할 수 있다. 관객들은

연기자들의 편에 있음을 또한 기억해야 한다. 관객들은 연기자들에게 감흥을 얻기 위해서 텔레비전의 스위치를 켜거나 영화관에 간다. 그들은 삼라만상의 모든 감정을 소유하고 있으며 만약 연기자가 자신의 역할에 진실 되게 임한다면, 어떤 자극에 의해 발생하는 가정된 느낌들을 관객들은 이해할 수 있게 된다. 간결성이 좋은 매체연기의 본질임을 항상 기억해야 한다. 에드 에스너는 다음과 같은 적절한 인용을 하였다. 존 길거드 경이에 출연하면서 연기에서 무엇이 가장 어려운가라는 질문을 받았을 때 그는 “단순화하는 것”이라고 하였다.

## 1. 영화연기

오늘날 영화는 연기자들에게 다양한 연기를 필요로 하고 있다. 관객의 관심은 더 이상 어떤 다른 부분에 있는 것이 아니라 연기자의 리얼한 공감대를 형성할 수 있는 감정과 상황의 대리만족을 원하고 있다고 해도 과언이 아니다. 그렇기 때문에 정형화된 테크닉적으로 연기 하는 연기자들을 원하지 않는다. 오늘날의 영화 스타는 아름다움과 잘생김만으로 구분 짓지 않고 개성시대에 맞게 다양한 스타일과 비주얼을 추구 하고 있다.

연기자의 성격이나 비주얼이 이처럼 다양해짐에 따라 고전적인 미의 기준에서 벗어난 연기자들에게도 많은 기회가 주어지고 있다. 오늘날의 영화는 과거에 비해 한층 다양해 졌는데 이는 부분적으로 연기자들 자신이 개성 있는 외모와 매력에 더 많은 관심을 기울이고, 연기 또한 더욱 정교해지고 과감해지고 있기 때문이라고 볼 수 있다. 이렇듯 영화에 있어서 연기자들의 다양성은 육체적인 아름다움으로부터 내적인 측면으로 초점이 옮겨진 것 같다. 관객들은 겉으로 드러나는 것보다는 그 안에 숨겨진 내적인 것에 대해 더 많은 관심을 보인다.

오늘날 연기자들의 표정은 메이크업에 의해서 다듬어진 정교한 외모보다 더 많은 것을 보여주어야 한다. 연기자들은 표정을 통해 내적 심리상태와 현실적 성격의 복잡하고 디테일한 갈등을 반영해야 하는 것이다. 영화의 시나리오와 연기에 의해 표현되는 리얼리티는 실제 생활을 통해 경험한 것일 수도 있고 상상 속의 그 어떤 상황일 수도 있다.

영화에서 배우는 미묘한 주제를 드러내기 위한 정교한 연기술과 함께 이중적 성격을 표현할 수 있는 능력을 갖추어야 한다. 또한 인간성의 다양한 모순성을 보여주고 있다. 때문에 배우는 인간의 불완전한 성격을 세련되고 명확하게 전달할 수 있는 능력을 갖추어야만 한다.

현대 영화에서 성격은 모순, 이중성, 뉘앙스, 미묘함의 복합체이다. 현대의 영화배우들은 이러한 모순들에 스스로 민감해져야 하며 모순의 전달을 잘 할 수 있어야만 한다. 순간에 직접적으로 반응할 수 있는 순발력을 길러야 하며 자기관찰을 게을리 해서는 안 된다. 한 가지 국면은 다른 국면을 통해 드러나고, 그것은 다시 저편의 다른 것을 이끌어 내며 사라진다. 이것이 바로 영화연기에서 요하는 개성묘사의 비결이다[3].

어떤 형식의 예술도 영화만큼이나 자연스러운“외관”을 요구하는 것이 없다. “외관”이라는 말을 강조한 이유는, 관객들이 보고 있는 건 연습한 연기라는 점 때문이다. 준비와 반복적인 연습의 최종 결과로 연기자들은 자신의 연기를 처음 하는 것처럼 보이게 만들어야 한다.

자연스러움이란 “배우”의 자연스러움을 의미하는 것이 아니라는 점이다. 바로 “캐릭터의 자연스러움”을 의미한다.

따라서 배우의 태도가 영화연기의 견지에서 정말 타당하고 자연스럽기 위해서는 반드시 다음과 같은 연기 준비를 해야 한다. 역할이 요구하는 것을 믿고, 역할이 요구하는 대로 느끼고, 역할이 요구하는 만큼 자극에 민감하며, 개인적인 응답을 해서는 안 된다. 대본이 제시하는 모든 사실과 조건들뿐만 아니라, 배역을 처음 시작했을 때의 환경의 규정을 받는 방식으로 민감해야 한다는 것을 의미한다.

따라서 자연스러움이란 연기자가 전적으로 배역에 몰입해 있을 때 비로소 진실이고 사실이다. 그리고 배우는 자신을 역할과 일치시켜야 하는 만큼, 배역과 자아가 융합된 최종적인 결과는 새로운 자아 즉 배역이 역할 창조임을 항상 명심해야 한다. 비중 있는 스타가 되면, 모든 대본을 일반적인 의미에서의 자신의 느낌이나 반응에 맞게 고쳐 쓸 수 있다. 그때조차도 응답은 자기 자신이 아니라 역할에 의해 형성된 생활에 입각하여

이루어져야 한다.[4] 그만큼 영화연기에 있어서는 단순함과, 간결함, 자연스러움을 간과할 수 없음을 명심해야 한다.

## 2. 텔레비전 연기

저명한 사회학자 조지 거브너는 TV의 위력에 대해 중세시대에 신이 인간에게 끼친 영향처럼, 현대사회에서는 TV가 인간에게 신의 역할을 대신하고 있다고 하였다.

또한 TV는 사람들에게 사회적 현실에 대한 기본적인 가정을 배양시킴으로서 특정 의견이나 태도에 영향을 주어 그들로 하여금 표준화된 역할과 행위를 하게끔 사회화 시킨다.고 하였다. 이는 TV가 발명된 이후 사회의 변화와 방송의 역할이 얼마나 커져있으며 그 영향에 대한 이론을 체계화한 것이다. 더욱이 그중 방송드라마가 미치는 영향은 실로 대단한 것이다. 방송연기의 특성에 대한 이해에 앞서 TV의 사회적 특성을 몇 가지 요약하여 이해할 필요가 있다. TV가 지니고 있는 청각과 시각의 동시수용 능력이야말로 타 매체에 비해 강한 호소력을 가진다는 장점이 있다는 것이다. 다음은 TV 방송영상은 상황을 그대로 담아낸다는 특성을 가지고 있으므로 실상을 바로 전달하는 사실성을 내포하고 있다는 것이다. 이는 보도 기능으로서의 중요한 역할이며 초창기 TV방송드라마 생중계 시절에는 더욱 중요한 부분으로도 작용하기도 하였다. 방송은 특정 개인이 아닌 불특정 다수를 대상으로 하는 공적 커뮤니케이션으로서 공공의 사회적 시설이다. 이는 방송이 공적인 재산이며 이를 통해 다양한 프로그램이 생산된다는 것이다. TV는 이를 바탕으로 쉽게 접근할 수 있는 장점을 가지고 있으며 타 매체에 비해 가장 빠른 친근성을 가지고 있다. 여기에서 중요한 점이 보도기능으로서의 TV보다 오락성으로 TV성격이 더 강하다는 것이다. 현대 사회의 많은 어려움을 배제하고 시청자의 생활감을 촉진시키는 한편, 생산적이고 건설적인 힘을 축적시키는 오락을 제공한다. 방송의 궁극적인 목적은 시청자의 알권리와 생활에 활력을 제공하는 것이다[5]. 그중에서 시청자들에게 삶의 활력으로서 방송의 역할로 드라마를 빼놓을 수가 없다. 드라마가 시청자들에게 주는 지

대한 영향력은 우릴 웃게도 울게도 만들며 또한 삶의 변화를 일으키기도 한다. 극중 인물의 성격과 극적 상황을 하나의 작품 안에서 시청자들은 함께 희로애락을 느끼는 것이다. 드라마에서 야기되는 대립과 갈등을 통해 흥미와 감동을 추구하는 TV 드라마는 시청자의 삶에서 뿔뿔이 뿔 수 없는 관계라고 할 수 있다. 드라마를 통해 서민들은 대화의 소재가 되기도 하며 드라마의 상황을 빗대어서 자신의 삶을 돌아보기도 하는 역할을 하기 때문이다. 드라마에 있어서 시청자들에게 가장 큰 영향력을 주는 대표는 연기자인 바로 텔런트이다. 그러므로 시청자와 만나는 텔런트는 항상 드라마에서 시청자와 공감대를 형성하는 연기자라는 기본 생각을 잊지 말아야 한다.

텔런트가 되기 위한 연기자의 기본조건은 일반적으로 재능, 순발력, 개성, 신체조건 훈련과 경험을 든다. 그러나 이러한 요소는 드라마연기에 국한된 것이 아니라 거의 모든 매체의 연기에 있어서 기본이라고 말할 수 있겠다. 무엇보다 중요한 것은 바로 드라마연기의 특성을 파악하기 위해서 방송 드라마와 방송의 제작과정에 대한 이해가 필요하다. 그 첫째는 바로 연극과 영화에 비해 제작기간이 짧고, 제작과 방송을 동시에 이루어지는 속성을 가지고 있어 방송연기는 보다 신속성을 요구한다는 것이다. 둘째는 극의 형태에 따라 시스템의 변화가 있다. 다시 말해 일일연속극, 월화미니시리즈, 수목드라마, 주말극, 연속극, 단막극 등 극의 형태에 따라 제작환경이 다르고 방송의 길이에 따라 오랫동안 상대연기자와 함께 호흡하여야 함으로 인간관계가 영화와는 다른 면이 있다. 셋째, 시청자의 즉각적인 반응이 있으며 연기 패턴에 대한 변화를 빠르게 가지고 가야 한다. 넷째, 카메라를 비롯하여 소형시스템이 다양하게 이루어져 있다는 점을 들 수 있다. 마지막으로 TV 방송드라마는 시청률에 민감하므로 상황에 따라 극 전개 변화가 상당히 심하다는 것을 미리 인지 하여야 할 것이다. 또한 제작시스템에 따라 방송사와 외주제작사로 구분되어 그 제작의 형태가 완전히 다르므로 캐스팅이 되는 순간 계약체계와 누구의 지시에 따라 연기 설정을 해야 하는 지 다시금 파악해야 한다[6].

TV방송드라마는 카메라의 영상 적 기술에 의해 표

현된다는 측면에서 보면 영화와 메커니즘을 같이 한다. 하지만 연기가 구사하는 대사의 메시지에 많이 의존한다는 면에서는 연극과 비슷하다. TV방송드라마는 시청자에게 드라마를 통한 다른 현실에 대한 간접경험 역할을 수행한다. 이는 흥미요소를 강조하는 특징을 가지며 화면구성에 있어 영화스크린에 비해 작은 화면으로 표현되는 구조상 등장인물의 표정연기와 클로즈업 등에 의존하는 특징이 있다. 이는 TV방송드라마 역시 영화처럼 카메라가 표현의 주요도구이나 화면구성이나 시청자에게 전달과정을 고려하여 영화와 다른 특징을 내포할 수밖에 없기 때문이다. 따라서 TV방송연기를 위해 텔런트는 제작환경과 카메라연기의 특성을 동시에 파악하는 등 연기에 필요한 조건들을 사전에 철저히 준비해야만 한다.

### III. 무대연기

무대의 경우 관객들은 연기자들 바로 앞에서 관람할 수도 있고 멀리 발코니에 이르기까지 어디에서나 공연관람이 가능하다. 그렇기 때문에 연기자는 가장 멀리 떨어져 있는 관객들에게까지도 모든 것을 전달할 수 있는 능력이 필요한 것이다. 따라서 에너지는 보다 증대되어야 하며, 성량도 풍부하여야 하고, 신체적인 조건 역시 커야하기 때문에 작고 세밀함은 상실되기 쉽다. 그럼에도 불구하고 연기자들이 무대연기를 그런 대로 잘 처리할 수 있는 것은 관객들 역시 디테일을 파악할 수 없기 때문이며, 디테일이 없다 할지라도 있는 것으로 가정할 수 있기 때문이다.

무대에서의 공간은 3차원적으로, 실제 사람과 사물이 그 공간을 점유하고 있어 그 만큼 더 사실적이다. 무대에서 공간과 사이즈에 대한 지각은 현실생활에서와 본질적으로 같다고 할 수 있다. 사실적 자국이 뒷받침되어 있지 않은 보여주기 위한 것이나 단순한 걸음으로 보여지는 제스처, 표정, 동작이라고 할지라도 앞의 몇 줄 좌석을 제외한 극장은 모든 관객들에게는 사실적으로 보여 질 것이다.

일반적으로 무대는 매체보다 연기자를 더 만족시켜주는 장르인데, 이는 일단 막이 오르면 연기자가 그 전

개를 주도하기 때문이다. 무대에서는 관객들이 무대 위의 연기가 다른 사람을 돌아보거나 뭔가를 들으려고 귀를 기울이는 동작을 하면 그에게 시선이 쏠린다. 등장인물의 표정의 변화는 알 수 없지만, 연기자의 자세나 태도는 관객의 관심을 다른 곳으로 유도하는 신호가 되는 것이다. 무대는 주인공의 대사를 들으면서 무대장치 살피보거나 여러 등장인물들을 이리저리 둘러 볼 수도 있다. 무대에서는 연기가 무대에 서면 감정을 잡고 연기를 전개해 나갈 수 있는 충분한 시간이 주어진다. 처음의 연기에서 감정의 추진력을 얻어 다음 연기로 이어가게 된다. 무대 밖에서는 희곡, 연기자, 관객의 삼각관계가 상대적으로 조용하다. 연기가 연기를 하는 동안 관객은 웃음을 보내거나 침묵하면서 관심과 흥미를 나타내며, 연기는 관객의 반응을 살피면서 연기를 수정하거나 즉흥연기로 침체된 분위기를 끌어올릴 수도 있다. 무대배우는 자기노출을 통해서 관객의 심리를 극중 인물이나 스토리 속에 투영시킬 수가 있는 것이다.

프랑스의 유명한 연극배우 장 루이 바로는 연극의 연기와 영화의 연기를 비교해서 말하기를 “연극 연기는 오늘의 연기로. 영화 연기는 어제의 연기다”라고 말했다. 이 말은 영화 연기는 카메라에 의해서 포착되고 그 카메라에 의해서 포착된 연기, 그러니까 어제의 연기를 관객이 보게 되는데 연극의 경우에는 지금 이 순간 관객 앞에서 행해지는 연기를 관객이 볼 수 있다는 의미로 해석된다[7].

그러므로 무대배우가 무대라는 넓은 공간에 서서 2시간 가까이 걸쳐서 등장인물의 삶을 보여 주어야 하는 것과 달리 매체연기 배우는 보다 더 작은 연기공간에 들어서야 하는 것이다.

## 1. 연극연기

연극은 연극에 참여하는 사람들뿐만 아니라, 연극을 지켜보는 관객들에게도 하나의 경험이 된다. 다른 경험 즉 사랑에 빠진다는가, 야구 경기에 참가한다는가, 인라인스케이트를 타는 법을 배우는 등과 마찬가지로 연극 경험에는 우리의 직접적인 참여가 요구되며, 이 경험은 끊임없이 변화해가는 느낌과 자극에 마주함에 따라 순

간순간 변화한다. 그 순간순간의 직접적인 경험을 함께 하는 하나의 변화무쌍한 모험이다. 라고 할 수 있다. 과거에 일어난 모든 것이 지금 이 순간 속에 존재하고, 미래에 일어날 모든 것이 지금 이 순간 속에 존재한다. 과거와 미래는 유일무이한 현재의 순간 속에 만나 생명을 지닌 하나의 활짝 핀 꽃이 된다. 이것이 바로 연극이며, 이것이 바로 드라마이다. 연극 경험은 그 나름대로 한 가지 특징을 지니고 있다. 바로 일회성이다. 직접 공연장에서 관객과 만나는 라이브인 것이다. 이것은 모든 공연예술이 공유하는 특징이다. 우리가 소설을 연구하듯, 연극을 교실에 앉아 심상, 등장인물, 주제를 중심으로 연구할 수도 있는데, 이런 종류의 연구는 연극이 제작되기 전에 이뤄진다. 이것은 연극 경험에 대한 준비형식의 하나이며, 연극 경험이란 공연 그 자체를 말하는 것이다. 공연은 연기자라고 하는 물리적인 존재, 의상과 무대장치의 색상과 형태, 극작가의 말 속에 표현된 사상과 감정을 비롯한 여러 가지 힘이 존재하는데 어떤 것은 유형으로 어떤 것은 무형으로 존재하는데 이러한 것들이 한데 어우러진 결과이다. 그중에서 연극은 배우의 예술이라고 해도 과언이 아닐 정도로 중요한 장르이다. 2시간 넘게 되는 시간동안 관객과 한 공간에서 배우의 생생한 라이브가 관객의 희로애락을 책임지기 때문이다. 관객에게 라이브 무대에서 연기하는 배우를 통해서 신뢰감을 느끼고 진실성을 바탕으로 한 설득력 있는 연기를 펼쳐야 한다. 무대는 배우가 조명을 받으며 서게 되는 관객에게 있어 온전히 집중되어지는 곳이다. 그러므로 더더욱 리얼한 표현이 중요한 영향을 미친다. 그래야만 관객이 믿고 보기 때문이다. 무대에서는 소극장, 중극장, 대극장에 맞춰 배우의 소리, 발성, 대사전달이 중요하고 정확한 화술을 구사하는 능력이 필요하다. 그래야만 객석 끝까지 정확한 대사를 관객이 들을 수 있기 때문이다. 더불어 몸의 움직임 또한 조금은 정확하게 과장되게 크게 할 필요가 있다. 한마디로 드러내 보이는 배우의 신체표현이 정확해야 할 것이다. 그렇다고 말도 안 되는 과장연기를 해서는 안 된다. 극장 사이즈에 맞게 관객에게 진실한 내적연기를 바탕으로 표현을 해야 한다. 사실적인 연기 기법의 발전에 가장 큰 공헌을 한 사람은 스타니슬라프스키였다. 그는

러시아의 모스크바 예술극장의 공동 창립자이자, 체홉 작품의 대표적인 연출가 이면서 배우이기도 했다. 스타니슬라브스키는 기계적인 외면연기를 없애고, 그 자리를 자연스러움과 진솔함으로 메우는 것을 취지로 한 연기교육에 전념했다.

그는 이런 말을 했다. “배우는 우선 무대 위에서 일어나는 모든 일에 믿음을 가져야 하며, 또한 무엇보다도 스스로 행하고 있는 것에 대해 신뢰하고 있어야 한다. 그러면 누구든 그 사실을 믿을 수밖에 없다”. 스타니슬라브스키는 일상생활에서 사람들이 어떤 식으로 행동하고, 어떤 식으로 자신의 느낌과 감정을 전달하는지를 연구하고, 그다음에 무대 위에서도 그와 똑같은 것들을 얻어내는 방법들을 찾아내 자신의 생각을 본격화했다. 그는 다음과 같은 광범위한 목표를 두고서 배우들을 위한 연기 연습법과 연기기법을 개발했다.

첫째, 배우의 외면연기 즉 제스처, 음성, 동작의 리듬 등을 자연스러우면서도 설득력 있게 만든다. 둘째, 배우로 하여금 맡은 역할의 내적 진실을 전달하게끔 한다. 등장인물이 지니고 있는 가시적인 부분을 완전히 파악하였다고 해도, 깊은 확신과 신념이 없으면 연기가 피상적이고 기계적으로 보이게 된다. 셋째, 무대 위에 표현되는 등장인물의 삶을 역동적이면서도 무대에서만 그치지 않는 것으로 만든다. 자신이 맡은 역할의 고조 부분만을 강조하려는 배우들이 있는데, 고조 부분이 아닌 곳에서는 그 인물이 죽은 인물처럼 보인다. 하지만 실생활에서는 사람들의 생명이 중간 중간 멈추지는 않는다. 넷째, 같은 장면에 등장하는 다른 연기와 “호흡”을 맞춰갈 수 있는 감각을 개발해준다[8].

스타니슬라브스키의 무대연기기법은 배우가 평이하게 연기해서는 안 되는데, 바꿔 말하자면 두려움이나 사랑 등의 감정을 막연하고 불확실하게 전달해서는 안 된다는 것이다. 또한 무대배우들은 상상할 연기의 중요성을 인식하고 배우는 서로의 대사에 집중하고 다른 배우의 연기를 느끼고 순발력 있게 반응함으로써 서로의 연기를 조화시켜나가야 한다는 것이다.[9]

## 2. 뮤지컬연기

뮤지컬 하면 이 세상에서 가장 신명나고 다채로운 라

이브 공연이 떠오른다. 화려한 코러스, 환상적인 무대, 음악, 노래, 멋진 캐릭터, 가슴 벅찬 솔로 텀, 탭 댄스, 발레, 오케스트라, 눈부신 조명 서곡에서 마지막 커튼콜까지, 두 시간 반 동안의 멋진 무대의 종합예술이다. 영화계에서도 이 독특한 예술 양식을 부러워하며 스크린에 담아 보려 애써왔으며 스크린을 통해 이 모든 환상적인 효과를 동시에 표현하기 위해 뮤지컬 영화라는 장르도 있을 정도로 뮤지컬은 매력적인 장르이다. 뮤지컬은 한 작품의 막이 올라갈 때까지 그것이 잘되든 망하든 한 사람이 대본, 연출, 제작을 다 하든 한 팀이 모여서 하든지 간에 그 모든 과정이 전문성 없이는 불가능하다. 뮤지컬의 3대 요소들은 극본(가사), 음악, 뮤지컬 배우(노래, 춤, 연기), 가운데 뮤지컬배우가 가장 중요하다. 뮤지컬 배우는 연극배우와 다르게 노래와, 춤과 연기를 소화할 수 있는 훈련이 되어 있어야 하기 때문이다.

대체로 음악과 가사와 춤은 극본에 맞추어서 만들어진다. 이렇게 만들어진 뮤지컬 대본을 가지고 뮤지컬 배우에 의해서 생명력을 불어넣게 되는 것이다[10]. 뮤지컬은 용어자체가 말해 주듯이 음악이 가장 중요한 요소로 인식되기 쉽고 그 밖에 춤과 현란한 시각적 요소들이 주된 매력으로 전면에 부각되지만 뮤지컬 배우의 연기를 통해서 뮤지컬 작품은 완성되기 때문에 그 어떤 장르에 비해 철저한 노래와 춤과 연기의 삼박자가 맞는 능력을 필히 갖춰야 한다. 특히 뮤지컬은 노래 가사가 대사이기 때문에 정확한 발음을 바탕으로 극중 인물의 심리에 맞는 호흡이 노래에 담겨야 하는 것이 특징이다. 그리고 드라마의 흐름과 노래와, 춤이 자연스럽게 연결되어야 한다. 뮤지컬이라고 해서 연기 따로 노래 따로 춤 따로가 되어서는 절대 안 된다. 예를 들면 연기 톤을 알토로 잡았는데 노래는 갑자기 소프라노로 한다면 뮤지컬의 노래와 연기(대사)의 앙상블은 한순간에 깨질 것이다. 그래서 대사의 발성과 노래의 발성 발란스를 맞추는 것이 자연스러운 뮤지컬 연기가 될 것이다. 뮤지컬 연기는 드라마와 노래와, 춤이 융합되어 하나를 완벽하게 이루는데 뮤지컬 연기의 특징이 있는 것이다. 모든 것은 하나의 뮤지컬을 위해 유기적으로 결합 되서 흘러가야 한다. 뮤지컬 배우는 발성의 표현적인 부분에서 드라마를 위한 전달력이 가장 우선시 되어

야 한다. 배우가 표현하는 극중 인물이 무엇을 느끼는지 무엇을 보여주는지 정확히 관객에게 전달되어야 하기 때문이다. 그러므로 힘찬 고음과 정확한 발음, 큰 성량을 가지고 있어야 한다.

#### IV. 결론

지금까지 현대 연기에서 각 장르의 특성들을 살펴보았다. 크게는 매체연기와 무대연기로 나누어지고 그 안에서 세분화 된 장르들의 다른 특성들이 있음을 알 수 있었다.

각 장르의 연기를 넘나들기 위해서는 세분화된 기능적 특성들을 이해하고 그 토대가 되는 연기의 내적인 면과 외적인 면에 진실한 감정을 가지고 가야 한다는 것은 분명한 사실이다. 연기방법론에 있어서 연기적 재능의 자연스런 표현을 위해서 연기자는 끊임없이 노력해야한다 라는 것이다. 이것이 결국은 좋은 연기의 기본이라고 할 수 있다. 연기자로서 자신의 성장을 관찰하고 분석하며 연기자로서 이상을 실현하고 자기가 설정한 발전 목표에 도달하려는 노력이 추론이나 추상적 이론이 아닌 살아있는 생생한 것이어야 하며 구체적 실천 행위 속에서 생겨난 것이야말로 더욱 연기의 중요한 가치를 보여줄 수 있다고 생각한다. 기계적으로 연기하는 것은 매우 쉽다. 그것을 위해서는 사고력만 있으면 된다. 모방이 자연에 근접하듯이 사고력도 슬픔과 기쁨에 근접할 수 있다. 그러나 느낌으로 연기하는 연기자는 무언가 다른 것이다. 말로 다 할 수 없는 고된 노력이 연기자 앞에 놓여 있다. 연기자는 자기 자신을 지워버리는데서 부터 시작해서 작품에서 연기자에게 요구하는 등장인물이 되어야 한다. 연기자는 보여주는 것이 아니라 전달해야 함을 이해하도록 힘써야 한다. 연기자는 작품 속 인물의 사상을 전달해야하고 개인적인 기벽이나 개인적 특성은 잊어버려야 한다. 연기자는 관객에게 또는 시청자에게 직접 설교를 하거나 설명적 이어서는 안 된다. 관객과 시청자에게 무엇을 생각하라고 말하는 것은 연기자의 일이 아니다. 진실 된 연기자의 연기를 통해 연기자 감정의 내재 속에 표현되어야

한다[11].

연기자는 고통 속에서 이어지는 끝없는 관찰, 신체훈련 등 역할의 생활화가 요구된다. 이러한 연기자의 훈련시스템은 과거나 현재에도 변함이 있을 수 없다. 단지 장르적 표현 방법의 미묘한 차이가 있을 뿐이다. 동서양을 막론한 연기자의 훈련은 몸 전체를 활용해야 한다. 새로운 현대 연기에 대한 연구 없이는 진정한 연기를 보여줄 수가 없는 시대다. 좋은 연기는 연기자가 단순 시스템을 외워져 익힐 수 있는 것이 아니다. 각 장르의 표현방법에 스스로 동화되고 흡수 시켜서 경험하고 느껴야 하는 것이다. 연기는 요소요소 따로 떼어 내어 학습하는 것이 아니라 다양한 연기적 요소들을 조화시켜 습득되어야 한다. 새로운 시대의 현대연기의 특성은 장르의 경계가 없이 자유롭게 넘나들며 연기되는 것이다. 그러기 위해서는 연기자가 현대 연기 특성에 대하여 알고 습득하여야 한다.

#### 참 고 문 헌

- [1] 토니바, 편집부 옮김, *영화연기워크숍*, 영화언어, pp.15-16, 1992.
- [2] 토니바, 이승구, 김학용 옮김, *영화연기*, 집문당, 2001.
- [3] 메리 엘렌 오브라이언, 최상식 옮김, *영화연기*, 연극과 인간, 2003.
- [4] 토니바, 편집부 옮김, *영화연기워크숍*, 영화언어, pp.66-68, 1992.
- [5] 최충웅, *텔레비전 제작실무*, 1999.
- [6] 조강희, *카메라연기방법론에관한연구*, 청운대학교산업기술경영대학원, pp.50-51, 2014.
- [7] 페트릭 터커, 방은진 역, *스크린 연기의 비밀*, 시공사, 1999.
- [8] 에드윈 윌슨저, 채윤미 옮김, *연극의 이해*, 예니, p.86, 1990.
- [9] 에드윈 윌슨저, 채윤미 옮김, *연극의 이해*, 예니, p.91, 1990.
- [10] 스티븐 시트론, 정재왕, 정명주 옮김, *뮤지컬기획 제작 공연의 모든 것*, 열린책들, 2001.
- [11] 김석만, *스타니슬라브스키 연극론*, 이론과실천, 1993.



저 자 소 개

박 호 영(Hoyoung Park)

정회원



- 1995년 2월 : 단국대학교 연극연  
연극영화 문학사(BA)
- 2000년 6월 : Russian Academy  
of Theatre Arts(GITIS) 연기에  
술학석사(MFA)
- 현재 : 서원대학교 공연영상학과

교수/세종대학교 공연.영상.애니메이션 협동과정 박사과정

<관심분야> : 연기예술, 연기이론, 연기교수법, 매체  
연기, 공연예술사, 공연제작연출