

# 뮤지컬 배우의 배역 투사 양태와 치유 시스템

## Musical Actor's Projection Pattern and Treatment System

김정섭\*, 이은혜\*\*

성신여자대학교 미디어영상연기학과\*, 동국대학교 공연예술학과\*\*

Jeong-Seob Kim(lakejs@naver.com)\*, Eun-Hye Lee(kornbef@naver.com)\*\*

### 요약

본 연구는 뮤지컬 배우의 공연 후 배역 투사와 그 후유증 양태를 파악하여 제도적인 치유 시스템을 모색하기 위해 실시되었다. 우리나라 정상급 남녀 뮤지컬 배우 22명을 상대로 심층 인터뷰를 하여 분석한 결과, 배우들은 대부분 공연 후 1개월 이상 장기간 배역 투사에 시달리며 우울증 등의 후유증으로 고통 받고 있으며, 치유도 전문가 상담을 회피한 채 자기진단에 따라 기분전환에 의존하고 있는 것으로 나타났다. 투사는 극중 주인공, 부정적·현실적 캐릭터 연기, 격한 감정을 표출할 때 특히 두드러졌다. 연구 결과는 배우들의 생생한 제언처럼 케어컬처 시대의 수준에 맞게 배우가 출연 전후 배우 친화적인 전문가의 상담·치료를 받도록 입법을 하고 재원을 조성해 민간에 배우전문 케어센터를 구축해야 한다는 점을 암시한다.

■ 중심어 : | 뮤지컬 배우 | 투사 | 후유증 | 역투사 | 몰입 | 배우 케어 시스템 |

### Abstract

This study was performed to explore the institutional treatment system by analyzing the pattern of musical actor's projection and aftereffect subsequent to the completion of performance. In-depth interviews were conducted with 22 top-class musical actors and actresses of the Republic of Korea. The result of the survey indicated that most actors and actresses suffer from projection and it's aftereffect such as depression for more than one month after performance, and that they tend to rely on self-healing based on self-diagnosis rather than seeking for professional counselling. The symptoms of projection were shown more strongly when the actors or actresses were taking on the role of main character, or acting as a negative or realistic character, or when expressing strong and extreme emotions. In this era of Korean culture, the result of this study implies that our country have to establish the actor's mental caring-related new law and private care centers supported enough funds to encourage the actors to receive more effective actor-friendly treatment service before and after the performance.

■ keyword : | Musical Actor | Projection | Aftereffect | Backprojection | Flow | Actor Care System |

## I. 서론

배우들이 자신이 맡은 배역에 지나치게 몰입하여 공

연이 끝난 후에도 그 배역에서 벗어나지 못한 채 고통을 호소하는 사례가 늘고 있다. 배역의 투사(投射, projection)[1]와 그에 동반하는 후유증이다. 투사는 자

접수일자 : 2016년 02월 15일

수정일자 : 2016년 03월 18일

심사완료일 : 2016년 03월 21일

교신저자 : 김정섭, e-mail : lakejs@naver.com

신이 경험한 특정 상황이나 인물이 실제 현실에 존재하거나 현실인양 무의식적으로 믿는 현상이다. 배우 가운데 뮤지컬 배우는 장기간의 공연에서 노래, 연기, 춤을 동시에 선보여야 하기에 그에 상응해 배역 투사와 그 후유증도 심각해 질 수밖에 없다. 그 원인은 연기에 대한 과도한 몰입(flow) 등 매우 다양할 수 있다.

현재 공연 직후 투사와 그 후유증으로 오랜 기간 고통을 겪는 배우들이 많지만 고통의 치유는 전적으로 배우 개인에게 맡겨져 있다. 뮤지컬 시장의 성장에도 불구하고 상담과 치유를 위한 배우단체나 국가 차원의 시스템이 마련되어 있지 않은 데다 관련 연구도 매우 희박한 실정이다. 공정거래위원회가 마련한 배우의 전속 계약서 표준양식에 배우가 정신적인 문제를 겪으면 소송사가 치료를 해줄 의무를 부과하고, 2014년 통과된 ‘대중문화예술산업발전법’에 청소년 연기자의 정신건강권을 규정하였을 정도다[2]. 이제 배우들이 겪는 이러한 문제를 실증적으로 연구할 필요가 있다.

따라서 배우 가운데 가장 에너지의 집중도와 연기의 몰입도가 높은 뮤지컬 배우들을 상대로 배역 투사 패턴을 조사하고 그 후유증 치유 방안을 모색하는 연구에 착수하기로 하였다. 본 연구는 관련 주제에 관한 첫 연구인데다 시의성이 높은 주제라는 점에서 독창성을 지닌다. 이를 통해 배우들이 겪는 동종의 고통을 치유하는 사회적 케어 시스템을 마련하는 계기가 될 것이라 기대를 갖는 점에서도 연구가치가 높다고 판단된다.

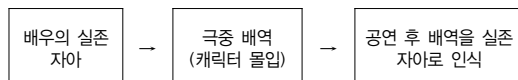
## II. 이론적 논의

### 1. 투사의 개념과 메커니즘

미국의 여성사회심리학자 호실드(Hochschild)가 스타니슬랍스키가 도입한 배우 감정 훈련을 토대로 감정 관리 연구를 본격화한 이후 배우에 대한 심리연구가 시작되었지만[3], 그간 배우의 배역 투사에 대한 연구는 미진하였다. 프로이트(Freud)[4]에 따르면 투사는 자신에 처한 부정적 감정을 해소하기 위해 남의 탓으로 돌리는 방어기제다. 랜디(Randy)[5] 등은 그의 정신의학적 정의를 발전시켜 인간 개인이 자신이 경험한 심리적 경험이나 욕망이 실존하거나 현실인 것처럼 무의식적

으로 지각되는 현상으로 개념의 스펙트럼을 확대하였다. 본 연구에서 지칭하는 투사도 다른 사람의 특징을 나의 것이라고 수용하는 정체성 인식의 변화를 뜻하는 후자의 견해다. 프로이트는 이 경우 주체는 투사로 형성된 것들을 실존하는 것처럼 믿는다는 점에서 망상증의 하나인 병리증상이라 진단하였다[4].

표 1. 배우의 배역 투사(projection) 원리



투사는 심리적 현실을 부정하고 전능감과 편집증적인 불안의 토대를 제공한다[6]. 무어(Moore, 2006)에 따르면 극(drama)은 항상 우리 인간의 현실 세계를 투사하고 확장시키며, 현실 세계를 토대로 만들어진 스토리는 배우를 통해 무대에서 구체화한다[7]. 이 때 배우들은 자신이 오랜 연습 끝에 선보인 배역이 공연 후에도 현실속의 자기와 같다고 흔히 착각하게 된다.

심리적으로 연기란 예술은 그 자체가 일종의 투사 행위다. 배우가 예술행위를 몸소 체험할 때 자아를 다른 캐릭터에 이입한다는 점에서 그렇다. 월시-바우어즈(Walsh-Bowers, 2006)는 무대에서 캐릭터는 연출자와 배우의 해석에 따라 투사의 대상으로 표현되어 관객들에게 전달된다고 보았다[8]. 배우가 역할에 몰입한다는 것은 클레인(Klein, 1975)이 언급한 ‘투사적 동일시(projective identification)’의 연속 과정이다[9]. 투사와 동일시가 동시에 일어나는 현상, 즉 자기의 투사된 부분과 외부 대상을 똑같이 보는 현상이 연달아 나타나는 것이다. 기카스(Gecas, 1982)는 보통 개인의 정체성은 자신의 성격, 타인, 소속 그룹의 영향을 받는데, 배우의 정체성은 맡은 배역에 충실하여 나타나는 투사를 통해 형성된다는 점이 독특하다고 설명하였다[1].

흔히 배우들이 겪는 투사를 ‘빙의(憑依, possession)’라 일컫는 경우가 있는데, 이는 부적절 하다. 투사와 빙의는 몰입(flow)을 전제로 하는 심리현상으로 평소 내재된 다른 인격이나 자아가 표출되는 다중 성격적인 증상이란 점에서는 공통점이 있다. 그러나 빙의는 보다 종교적인 관점에서 ‘영혼(귀신)이 옮겨 붙음’이란 의미

로 쓰이기 때문에 구별해야 한다. 야노 다카요시(2010)는 “빙의는 망아(忘我) 상태를 경과한 뒤 자신이 아닌 다른 영혼이 붙는 신들림”이라고 정의하였다[10].

## 2. 배우의 배역 투사 요인들

기존의 연구나 문헌을 분석하면 배우가 겪는 배역 투사는 크게 두 가지와 연관이 깊다는 것을 알 수 있다. 첫째, 연기의 몰입도이다. 배우가 경험하는 투사는 연기에 몰입하는 정도가 깊을수록 일어날 가능성이 높다고 하였다. 실제 배우의 연기세계에서 몰입연기는 배우가 추구해야 할 궁극적인 경지로 일컬어지고 있다. 따라서 배우들은 이런 경지에 도달하기 위해 매일 고된 수련을 하는데, 이때 유발되는 긴장감은 집중력을 높이는 순기능을 한다[11]. 스타니스랍스키가 자신의 배역과 본래의 자신이 하나로 통합될 때 완벽한 연기의 경지에 이른다고 강조하였듯이 그가 강조한 ‘메서드 연기’도 몰입 연기의 일종이다. 하지만 이때 배우는 투사적 몰입에 이르기 때문에 공연 후 그 후유증을 겪게 된다. 특히 캐릭터의 삶이 현실적으로 보이도록 지속적, 역동적으로 표현하는 능력은 배우평가의 핵심 요소이기에 오늘날 배우들은 그런 후유증에서 쉽게 벗어나기 어렵다[12].

둘째, 배우 자신의 과거 경험이다. 배우가 성장하면서 겪은 일상사와 각종 긍정적, 부정적 경험이 투사에 지대한 영향을 미친다는 의미다. 이선형(2012)은 “배우들은 자신의 과거 경험과 일치하는 역할을 작품에서 맡게 되면 특이한 전이(transference)의 감정을 느끼게 되어 투사가 확실히 이뤄진다[13]”고 설명했다. 실제 배우들은 자신의 일상과 예술적 세계인 극을 혼동하듯 불이 켜진 무대에서 몰입하여 대사를 읊조린다.

배우가 투사와 그 후유증에서 벗어나려면 이론적으로 투사된 감정이나 캐릭터와 정반대되는 것을 재투사해야 한다. 즉 ‘역투사(backprojection)’를 통해 상쇄효과를 거둬야 한다. 랜디(2002)는 이입된 캐릭터를 다른 대상에 투사시켜 부정적 감정으로부터 자신을 방어할 수 있다고 제시하였다[5]. 그러나 배우의 투사는 병적인 것이 드물기에 현실 검증에 대한 개인의 역량을 강화함으로써 극복할 수 있다는 게 주론(主論)이다.

## 3. 투사에 빠지기 쉬운 뮤지컬 배우의 환경

고프만(Goffman, 1959)은 배우란 인간은 무대 위 연기를 통해 관객을 대상으로 사회적 행위자 역할을 수행하며 그런 과정을 통해 개인의 이미지를 형성한다고 말했다[14]. 실제 배우는 연극, 뮤지컬, TV 드라마, 영화 등 다양한 무대와 매체를 통해 자신을 선보인다. 그 중 매체연기는 일회성 또는 단기간 촬영을 통해 반복적으로 선보일 수 있는 편리성이 있다. 그러나 연극과 뮤지컬 등 무대 공연은 매일 매회 실연(實演)을 해야 하며 똑같은 배역을 맡아 보통 6개월~1년 동안 장기공연을 하는 경우가 흔하다. 특히 뮤지컬 배우는 연극보다 상대적으로 넓고 역동적으로 꾸며진 무대에서 오케스트라의 라이브 연주를 지원받으며 연기, 노래, 춤을 동시에 선보이므로 상대적으로 더 과중한 스트레스를 겪기 마련이다. 파제(Paget, 2002)의 지적[15]처럼 무대 위에서 완벽한 연기를 하는 것만으로도 심리적 부담감이 큰데 특수한 공연 환경이 더욱 큰 스트레스를 가중시킨다는 것이다. 뮤지컬 배우 옥주현은 2012년 뮤지컬 <엘리자벳> 주연 당시 엘리자베스가 투사된 듯한 연기로 호평을 받았는데, 당시 언론 인터뷰에서 “쟁쟁한 배우들과 함께하면서 ‘뒤처지면 어떡하지’하는 강박관념을 가질 정도로 두려웠고, 공연 전후 최면 치료를 받았다”고 고백했다[16]. 아울러 “몰입하면 예민해지기 때문에 공연 때마다 요리, 도예를 배웠다”고 말했다.

뮤지컬 배우들은 과몰입(過沒入)과 완벽한 연기에 대한 강박증 등으로 인하여 공연이 끝나면 장기간 연기한 배역에서 쉽게 벗어나지 못한다. 그 배역에 갇혀 무대와 현실을 잘 분간하지 못하고 우울증, 불면증, 대인기피 등 각종 부작용으로 정신적인 고통을 겪는다. 심지어 생활에 큰 지장을 받기도 한다. 배우에게 공연이 끝난 뒤 허탈감이 엄습하는 것은 투사로 인해 익숙해진 역할에서 빠져나오는 것이 그만큼 어렵기 때문이다. 영화나 드라마도 마찬가지다. 배우 주원은 영화 <그놈이다>를 촬영한 후 “치참하게 살해당한 여동생을 발견한 오빠 역을 연기하면서 내 가족 중의 한명이 이렇게 됐다면 하는 마음에 복수심에 불타 범인을 직접 찾고 싶은 고통을 체험했다”고 말했다[17]. 배우 이성재는 MBC 드라마 <구가의 서>에 출연 후 “악역 후유증으

로 정신과 치료를 받은 적이 있다”고 공개했다[18].

미국에서 미성년 연기자들은 출연 전후 심리관리를 받도록 의무화 되어 있으며 성인배우들은 배우 스스로나 소속사가 나서 적극적으로 심리 케어를 받는 것이 관행으로 정착했다. 실제 할리우드가 있는 캘리포니아 주에서는 미성년자 보호를 규정한 ‘노동법’ 외에도 ‘아역배우법(California Child Actor’s Bill)’을 제정해 어린이의 심신 건강까지 돌보도록 하고 있다[19][20].

성인배우들의 경우 지원 체계가 돋보인다. 1913년 설립된 미국 배우조합(Actor’s Equity)에서는 회원에게 심치 치료를 비롯한 다양한 헬스 케어 서비스를 제공하고 있다[21]. 1882년 출범한 비영리 단체인 배우기금(The actors fund)에서 모든 직종의 연예 분야 종사자에게 건강보험 서비스를 제공하고 있다[22]. 전문가들도 정신과 의사들 외에 다수의 배우 케어 전문 심리치료사가 활동하고 있다. 영국 출신 할리우드 배우 아만다 사이프리트는 영국판 <글래머>(2011년 11월호)와 인터뷰에서 “대중의 시선 탓에 자주 패닉에 빠지곤 하는데, 이를 벗어나기 위해 정기적으로 심리치료를 만나 상담하여 마음의 안식을 얻고 있다”고 밝혔다.

그러나 국내 예술계에서는 예술가의 정신과 치료에 대한 선입견, 공연업체나 매니지먼트사의 배우심리 관리 및 보호 인식 부족 등으로 아직 정착되지 못했다. 대중문화계의 유행을 이끄는 스타들을 거느린 대형 엔터테인먼트 기업들도 이에 대한 관리 시스템은 매우 미약한 실정이다. 아역 배우들의 성폭행 피해 연기 감행으로 논란이 된 영화 <도가니>(2011) 개봉 이후 2012년 2월 영화진흥위원회와 대한소아청소년정신의학회가 업무협약(MOU)을 맺고 아역 배우들의 심리관리 연구에 착수[23][24]한 정도에 머물러 있다.

### III. 연구 방법

본 연구는 연구주제와 직결된 아래 <연구문제>를 해결하기 위해 질적 연구방법인 심층 인터뷰 기법(In-depth interview)을 적용하였다. 심층 인터뷰는 비통계적 접근법으로 특정 주제에 대해 응답자의 내적 의견, 감정, 경험 등을 자유롭게 토로하게 함으로써 주제

와 관련된 내용을 깊게 파악하기 위해 쓰인다.

심층 인터뷰는 구체적으로 비구조화 방식과 반구조화 방식을 결합하여 실시했다. 즉 자유로운 질문과 답변을 기본으로 하되 핵심 내용이 누락되지 않도록 연구 대상 가운데 3인을 미리 파악된 인터뷰하여 그 결과를 토대로 투사 후유증 경험 여부, 후유증 지속기간, 구체적 증상 유형, 자가치유 방법, 후유증이 심했던 배역의 특성, 해결책 등 핵심 질문을 설문지에 담아 실시하였다. 보충이 필요한 사항은 전화면접을 추가했다.

모집단은 국내 상업 뮤지컬에 출연 중인 정상급 뮤지컬 배우로서의 대표성, 전문성, 성별 균형, 배우 위상별 균형을 동시에 고려하여 작품 출연 경력 만 5년 이상 주·조연급 배우로 기준을 정해 모두 30명(여 15명, 남 15명)을 선정하였으며, 이 가운데 인터뷰에 적극적으로 응한 22명(여 11명, 남 11명)을 분석대상으로 삼았다. 응답자의 평균 연령은 35.8세, 평균 공연경력은 11.7년으로 나타났다. 인터뷰는 2016년 1월15일부터 1월30일 까지 집중적으로 실시하였다.

#### <연구문제>

- 1) 뮤지컬 배우의 배역 투사 패턴은 어떠한가?
- 2) 뮤지컬 배우의 배역 투사 원인은 무엇인가?
- 3) 배우들의 배역 투사에 대한 자가 치유 양태는?
- 4) 전문가를 활용한 투사와 후유증 치유 실태는?
- 5) 배우가 원하는 투사 치유 시스템은 무엇인가?

## IV. 분석 결과

### 1. 뮤지컬 배우의 배역 투사와 후유증 패턴

국내 상업 뮤지컬 공연에서 왕성하게 활동 중인 배우들은 대부분이 장기간 배역 투사 후유증에 시달리고 있는 것으로 나타났다. 먼저, 공연 후에 자신이 맡았던 역할에서 벗어나지 못하거나 일정기간 투사로 인하여 실생활 부적응 현상을 경험했다는 배우가 거의 대부분(95.5%)이었다. ‘모르겠다’는 경미(4.5%)했다. 후유증을 경험했다고 밝힌 응답자 가운데 배역 투사에 따른 실생활 부적응 현상의 정도는 ‘보통’(59.1%), ‘약간’(22.8%), ‘심함’(13.6%), ‘매우 심함’(4.5%) 순으로, 심각한 후유증

을 겪는 배우들이 적지 않았다. 투사 후유증 지속기간은 1개월 이상(45.5%), 3~4주일 (13.7%), 1주일(13.6%), 상황에 따라 다름(9.1%), 2주일(9.1%), 3~6일(4.5%), 1~2일(4.5%) 순으로 답하여 응답자의 절반은 1개월 이상 장기적인 고통에 시달리는 양태를 나타냈다. 주로 고통을 겪는 시간은 저녁(34.3%), 종일(18.7%), 새벽(15.6%), 아무 때나 돌발 (12.5%), 오후(9.4%), 아침(6.3%), 점심(3.2%), 오전 (0.0%) 순으로 응답해 실제 뮤지컬 공연을 했던 저녁 시간에 가장 극심한 것으로 분석되었다.

증상이 구체적으로 어떻게 나타났는지 복수 응답토록 하여 누적빈도를 살펴본 결과, 실생활에서 공연 당시 배역과 똑같이 행동하고 생각하기(19.2%), 우울증(17.3%), 정신적 피폐감과 감정적 조절의 어려움(13.5%), 대인기피증 및 대화 기피증(9.6%), 극도의 피로감과 무력감(7.7%), 배역과 연동된 환청 작용과 어지럼증(5.9%), 불면증(5.9%), 거식증(3.8%), 고립감·외로움(3.8%), 사람에 대한 불신과 혐오(3.8%), 자책감(3.8%), 악몽(1.9%), 구토(1.9%), 심장 박동 증가와 조급증(1.9%) 순으로 나타났다.

공연 후 투사와 그 후유증이 유독 심했던 공연 당시 배역 특성에 대해 복수 응답토록 하여 누적빈도를 분석한 결과, 캐릭터의 비중에선 주연(64.3), 조연(28.6%), 앙상블(7.1%) 순으로, 캐릭터의 극 구조상 역할에선 '주인공(protagonist)'(48.0%), '우호인물(foil)'(28.0%), '대항인물(antagonist)'(24.0%) 순으로 각각 나타났다. 극을 주도하는 배역의 스트레스가 더 쉽게 투사로 이어진다는 점을 암시한다. 말은 캐릭터의 긍정·부정성 여부는 '부정적 느낌을 주는 캐릭터'(54.5%)가 '긍정·부정에 관계없이 어떤 캐릭터를 맡았을 때'(31.8%)나 '긍정적 느낌을 주는 캐릭터'(13.7%)보다 투사에 민감했다. 말은 배역의 현실성 여부는 실생활에서 흔한 현실적 인물(54.5%)이 의인화된 동물·사물·영혼·공상적 인물 등 비현실적 인물(45.5%)보다 투사에 취약했다.

배역의 성격을 인간의 7가지 기본 감정으로 분류해 체크하도록 한 결과 '분노'(31.1%), '슬픔'(22.2%), '미움·질투'(13.3%), '성적 욕망'(8.8%), '기쁨'(6.6%), '즐거움'(6.6%), '기타'(11.4%) 순으로 투사에 민감하다고 답했다. 투사가 자주 일어나는 장면의 스토리 주조는 사

랑·열정(8.7%), 싸움·다툼(7.7%), 핑기(5.8%), 자살(5.8%), 복수(5.8%) 등 격하거나 극한 감정을 표출하는 신에 집중되었다. 배신, 탄압, 성공·쟁취, 고립, 살인, 분열은 각각 3.8%, 이별, 매춘, 지배, 성폭력, 저항, 통일, 정복·탈환은 각각 2.9%, 저항, 구타, 패배는 각각 1.9%, 불륜, 패륜, 감금, 승리, 복종, 실현·완성 0.9%로 상대적으로 미약했다. 전체적으로 성별 인식 격차는 없었지만 유독 남자 배우는 '자살'과 '살인' 장면, 여자 배우는 '성폭력'과 '매춘' 장면에서 투사에 가장 민감한 반응을 나타냈다. 남녀의 격차는 자살(남 8.9%, 여 4.4%), 살인(남 6.6%, 여 2.2%), 성폭력 장면(여 6.6%, 남 0.0%), 매춘 장면(여 6.6%, 남 2.2%)으로 분석되었다.

## 2. 배역 투사와 그 후유증의 원인 진단

공연 후 투사와 그 후유증을 겪는 이유를 밝힌 응답자들의 자유 진술문(사유 50건)을 분석한 결과, '실제 공연에서 장기간 일상화된 배역에 대한 과몰입'(26.0%)이 가장 큰 이유라고 자체 진단했다. 장기적으로 루틴한 역할을 소화해야 하는 배우들의 중압감과 고통이 투사의 주원인이라 뜻이다. 배우들은 이어 '프로 무대에서 일하고 있는 배우로서 공연 성공에 대한 막중한 책임감과 연기를 잘해야 한다는 지나친 강박관념'(20.0%), 본래 타고난 감성·성격적인 특징(16.0%), 자연인과 극중 배역의 정체성과 주변상황 차이에 따른 혼란(12.0%), 장기간 준비·연습과 이로 인한 스트레스(12.0%), 말은 역할과 내 처지의 동일시(8.0%), 극중 말은 역할의 특수성(6.0%) 순으로 답하였다.

한 배우는 "무려 119회 동안 같은 감정을 가진 하나의 배역을 소화한 적이 있는데, 공연을 마친 후 공연을 했던 저녁 시간만 되면 슬픔, 우울증이 반복되었다"고 밝혔다. 다른 배우는 "공연 때 마다 장기간 과도하게 몰입하다 보니 지금도 5년 전 작품의 캐릭터의 행동, 동작, 성격이 무의식적으로 나온다"고 말했다. 또 다른 배우는 "너무 집중했더니 공연 후 나도 모르게 몸에 땀 습관들이 나타나서 나도 가족들도 모두 놀랐다"며 "후유증은 몰입 정도에 비례하는 것 같다"고 토로했다.

프로 무대에 대한 책임감과 강박증도 심하여 한 배우는 "공연 후 바로 다른 공연에 캐스팅되어 어떤 배역을

말지 않을 경우 강박증으로 완성했던 이전 캐릭터들이 일상에 투영되어 나를 괴롭히는 경우가 많았다”고 말했다. 다른 배우는 “원래 완벽주의자가 아니었으나 실수를 용납하지 않는 라이브 무대의 경험이 계속 쌓이면서 완벽연기 강박증이 심해졌고, 이는 공연 후 고스란히 투사와 그 후유증으로 이어졌다”고 고백했다.

배우 본연의 감성·성격도 투사와 연관이 깊다. 한 배우는 “나는 내성적인데, 강한 역할을 맡아 그것을 완전하게 소화하기 위해 노력하다 보니 공연 후 후유증이 더 크게 나타났다”고 설명했다. 다른 배우는 “성격과 정반대의 배역을 하면 투사 후유증이 극심해져 이제는 그런 배역 들어오면 일부러 피하고 있다”고 말했다. 자연인과 극중 배역의 정체성 차이에 따른 혼란과 관련, 한 배우는 “안소니 홉킨스는 대본을 1000번 보면 맡은 인물의 영혼까지 연기할 수 있다 하여 평소에 인물과 영적 교감까지 하려고 노력했는데, 그 과정에서 캐릭터와 나란 존재의 분리, 결합, 좌절을 반복하는 대혼란으로 삶의 균형이 깨지고 말았다”고 고백하였다.

장기간 준비·연습과 이로 인한 스트레스와 관련 한 배우는 “공연할 때는 카타르시스를 느껴 정신적인 어려움이 상쇄되지만 공연이 끝나면 오랜 준비과정에서 얻는 초조함과 스트레스가 반추되어 후유증이 더 심해지는 것 같다”고 답하였다. 맡은 역할과 내 처지의 동일성과 관련, 한 배우는 “실제 맡았던 배역과 나의 상황이 비슷하다고 여겨진 경우 공연 후 투사되어 우울증이 더욱 심화되었다”고 밝혔다. 극중 맡은 역할의 특수성과 관련, 한 배우는 “처음으로 극중 자살하는 역할을 맡았는데, 실제론 그 정서를 알지 못해 자살을 부르는 극한의 생각과 몰입을 하다 보니 공연 후에도 그런 정서에서 벗어나지 못하는 고통을 겪었다”고 말했다.

### 3. 배역 투사와 후유증의 자가 치유 양태

‘투사와 그 후유증을 어떻게 치유했나요?’란 질문에 대해 배우들은 배우의 처지를 가장 잘 이해하는 동료 배우나 주변인과의 소통을 하며 극복하려 했다고 가장 많이 답했다. 반면 정신과 의사나 심리상담사 등 전문가들을 통해 해결하려 했다는 대답은 극히 미미하였다. 구체적으로 응답 결과(전체 49건)는 동료 배우들과의

대화(20.4%), 주변인과의 활발한 대화와 소통(16.3%), 휴식·여행·등산·운동·독서 등을 통한 힐링(healing)(14.3%), 재빨리 다른 작품 돌입하기(12.3%), 오랜 시간 혼자 조용히 보내기(8.2%), 술·담배·놀이·컴퓨터 게임 기호품 활용과 엔터테인먼트(6.1%), 기도 등 신앙생활(6.1%), 특별한 노력을 하지 않음(6.1%), 전문가의 상담과 치료(4.1%), 영화 관람과 TV 시청 몰입(4.1%), 심리 서적의 도움(2.0) 순으로 나타났다.

한 배우는 “배역 투사는 오직 배우만이 이해할 수 있는 현상이라서 선배와 동료 배우들의 도움이 가장 컸다”고 답했으며, 다른 배우는 “친구와 가족 간의 격의 없는 대화가 캐릭터의 잔상을 잊는데 큰 도움을 주었다”고 말했다. 공연 후 즉시 후속 작품 섭외에 돌입해 빨리 다른 배역을 연기하고자 하는 배우들이 많아 투사의 유효한 처치법 가운데 하나인 ‘역투사’를 잘 활용하고 있는 것으로 나타났다. 컴퓨터 게임 등은 감정이 개입되지 않아 망각에 도움이 되었다고 답한 배우도 있었다. 밝은 생각을 갖고자 코미디 영화나 예능 프로그램을 많이 봤다거나 기도를 하면서 목사님의 도움을 받았다는 배우도 더러 있었다. 그러나 많은 배우들은 “투사에서 벗어나 현실로 돌아오는데 많은 시간이 필요하므로 차분히 대응하며 치유하는 자세가 필요하며, 결국 본인의 극복 의지가 가장 중요하다”고 강조하였다.

치유의 조력자로서 가족(家族)의 역할에 대해서는 응답자의 절반이 “가족과 적극적으로 대화함으로써 위로를 받아 문제 해결에 큰 도움이 되었다”고 답한 반면, 나머지 절반은 “투사는 결국 배우가 스스로 껌질을 깨고 나와야 해결되는 문제인 데다 가족에게 얘기하면 부담이 될까봐 도움을 요청하지 않았다”고 답하였다.

### 4. 전문가를 활용한 투사와 후유증 치유 실태

전문가의 도움을 받은 사례는 응답자 22명 중 2명(9.1%)에 불과했다. 나머지 배우 20명은 정신과 상담을 받는 것에 대한 편견과 정신과 의사나 심리상담사가 투사 후유증을 겪는 배우를 ‘배우’로 대하지 않고 ‘환자’나 일반적인 ‘내담자(來談者)’로 인식하는 점에 대한 거부감이 있어 전문가를 활용하지 않았다고 밝혔다.

전문가를 활용한 배우 2명은 “정신과 진료 후 약을

복용하면서 지속적으로 상담을 받아 상당한 효과를 보았다”고 답했다. 특히 “무대와 배역에 대해 탐구하고 그것에서 떨어져 생각하도록 훈련을 받았는데, 의사가 기분전환 장치와 관조하는 법을 제시해준 것이 인상적이었다”고 평가했다. 심리학자의 책을 읽고 큰 도움을 받았다는 1명의 배우는 “책 내용대로 내 안에 남아 있는 캐릭터마다 방을 각각 만들고, 필요할 때 그 방문을 열고 들어갔다가 연기하지 않을 때 나와서 나로 돌아오는 훈련을 했더니 아주 효과적 이었다”고 답했다.

이상의 답변을 분석하면 배우들이 전문가의 상담을 받으면 치료효과는 있지만, 상담을 받은 사실이 알려져 배우 생명에 타격을 받을까 우려하여 전문가 활용을 기피하고 대신 앞에서 설명한 다양한 자가 치유방법에 의존하고 있다는 점을 알 수 있다. 또한 정신과나 심리치료사들은 배우도 일반 환자 가운데 하나로 대하는 경향이 있어 배우들만이 겪는 특수한 문제를 전문적으로 해결해주는 곳을 찾기가 어렵다는 고충도 드러난다.

## 5. 배우가 원하는 투사와 후유증 치유 시스템

응답한 배우들은 대다수(71.4%)가 투사 후유증을 예방 및 치유하는 ‘사회적 케어시스템이 필요하다’고 답하였다. ‘불필요 하다’(14.3%)와 ‘답하기 어렵다’(14.3%)는 미미했다. 특히 1차적으로 문화체육관광부가 나서 뮤지컬 배우 등 모든 배우가 출연 전후 전문가의 상담·치료를 받을 수 있도록 근거 법률을 마련하고, 2차적으로 정부의 지원 하에 민간인 배우단체나 뮤지컬협회 등이 합동으로 전문케어센터를 구축해야 한다고 응답자의 태반(66.7%)이 답했다. 이 과정에서 공연 수익금의 일부를 관련 센터의 재원으로 확보토록 하는 것이 필요하다는 의견도 제시되었다. ‘사회적 케어시스템 구축이 불필요하다’는 의견은 소수(33.3%)로 집계됐다.

배우들은 케어센터에 참여하는 전문가들은 정신의학이나 상담심리학 본래의 영역만이 아닌 배우 특유의 삶과 특성을 잘 이해하고 친근하게 접근해 소통할 수 있는 사람이어야 한다고 제언했다. 특히 배우들은 혼자서 고통을 극복하지 못하는 사례가 많아 이들의 이야기를 충분히 들어주면서 점차 제자리로 복귀하도록 도와주는 체계적인 프로그램이 필요하다고 덧붙였다.

응답자들은 이를 위해 배우심리케어센터를 설립하되, 여기에는 어려움에 처한 배우를 ‘환자’로 대하기 쉬운 정신과 의사나 심리치료사 대신 새로운 제도를 도입해 별도로 육성한 배우심리 케어 전문가가 상주하여 배우에게 특화된 친숙한 서비스를 제공해야 한다고 강조했다. 아울러 배우 입문 과정에서부터 심리치료의 필요성, 배역에 접근 또는 탈피하는 방법 등에 익숙해져야 하기 때문에 연기전공 관련 학과의 커리큘럼 개편을 유도하여 ‘맞춤형 지도’를 하게 해야 한다고 지적하였다.

## V. 결론

본 연구를 통해 우리나라 뮤지컬 배우들은 공연 직후 대부분 배역 투사와 그 후유증으로 고통을 받고 있으며 자가진단과 치유에 의존하고 있어 대책 마련이 시급한 것으로 나타났다. 투사로 인한 고통이 1개월 이상 장기적인 경우가 절반에 이르고 그 증상은 공연 배역과 똑같이 행동하고 생각하기, 우울증, 정신적 피로감과 감정적 조절의 어려움, 대인 기피증 및 대화기피증, 극도의 피로감과 무력감, 환청작용과 어지럼증 등을 수반했다. 이런 현상은 저녁, 하루 종일, 새벽, 갑자기 돌발 순으로 나타났다. 각각 대항인물보다 주인공을, 긍정적인 캐릭터보다 부정적인 캐릭터를, 비현실적 캐릭터보다 현실적 캐릭터를 맡았을 때 더 두드러졌다.

아울러 공연 당시 캐릭터의 감정이 분노, 슬픔, 미움·질투일 때, 스토리의 주조가 사랑·열정, 싸움·다툼, 광기, 자살, 복수 등 격한 감정을 표출한 상황에서 증상이 두드러졌다. 남자배우는 자살과 살인에, 여자배우는 성폭력과 매춘 신에 특히 민감한 반응을 나타냈다. 투사의 가장 큰 원인은 실제 공연에서 장기간 일상화된 배역에 대한 과몰입, 공연의 막중한 책임과 완벽 연기 강박증 때문이라고 스스로 진단했다. 그러나 배우들은 대부분 전문가의 도움을 받지 않고 동료 배우들과 대화, 주변인과의 대화와 소통, 휴식·여행·등산·운동 등을 통한 힐링, 즉시 후속 작품 돌입하기 등의 기분 전환에 의존해 고통을 극복하고 있는 것으로 나타났다.

결론적으로 배우들의 의견은 정부가 배우들이 출연

전후 전문가의 상담·치료를 받을 수 있도록 근거 법률을 마련하고, 정부의 지원 하에 민간에서 전문케어센터를 구축하는 것이 필요하다는 데 모아졌다. 배우상담 전문가를 육성하고 배우의 심리관리가 배우 입문 초기부터 숙달되도록 연기전공 관련학과의 커리큘럼을 개편해야 된다는 점도 빼놓지 않았다. 그간 우리나라 연기예술계는 한류열풍의 ‘착시효과’로 인하여 배우 양성 및 관리 시스템도 최고의 수준에 이른 것으로 짐짓 인식하였다. 연구결과, 그간 배우의 이상적 경지로서 배역에 몰입하는 연기술만 교육하였지, 그 배역에서 효과적으로 벗어나는 방법을 제대로 교육하지 못해 많은 배우들이 고통을 받고 있다는 점이 확인되었다.

이상의 연구를 집약하면 이제 우리나라도 케어컬처를 통한 새로운 먹거리의 창출과 문화융성을 운위하는 시대를 맞이한 만큼 그에 걸맞은 배우심리 케어시스템을 마련해야 한다는 판단이다. 정부의 지원 아래 정신의학계, 심리학계, 배우단체, 공연·제작업계가 합심해 민간 주도의 배우심리관리센터를 구축해야 한다. 이 과정에서 특히 유념해야 할 점은 배우를 환자로 인식하지 않도록 하고, 상담 기록이 프라이버시로 완벽하게 보호되도록 시스템을 설계해야 한다는 것이다. 그래야 배우들이 마음 놓고 이용할 수 있다. 따라서 정신의학자나 심리학자는 노하우와 조언을 제공하는데 그치고, 배우와 심리 분야를 통섭하는 별도의 배우심리 관리 전문가를 육성해 운용하는 것이 바람직하다. 이에 대한 구체적인 방안을 마련할 본격적인 학계와 예술계의 토론과 논의, 용역 연구, 법제 마련 등도 뒤따라야 한다.

본 연구는 국내 정상급 뮤지컬 배우를 모집단으로 연구자가 일정한 기준에 의해 선정된 대상에 대해 질적 연구방법을 통해 수행한 연구다. 이 때문에 배우의 투사와 그 후유증에 관한 내면의 의견·태도를 깊이 있게 도출해 고통의 패턴을 확인하고 이에 대한 제도적 처방을 강구하는 점에서 의미가 크지만, 데이터를 통해 통계적 의미를 유추할 수 없는 한계를 지닌다. 추후 이 연구를 모티브로 보다 정교한 배우 케어시스템을 마련하는데 보탬이 될 다양한 연구가 이어지길 기대한다.

참 고 문 헌

[1] V. Geses, "The Self Concept," Annual Review of Sociology, Vol.8, pp.1-33, 1982.

[2] 김정섭, "우리나라 청소년 연기자 보호 제도에 관한 고찰 : 2014년 시행 '대중문화예술산업발전법' 분석을 중심으로," 한국콘텐츠학회논문지, Vol.15, No.1, pp.86-94, 2015.

[3] D. Orzechowicz, "Privileged Emotion Managers: The Case of Actors," Social Psychology Quarterly, Vol.71, No.2, pp.143-156, 2008.

[4] S. Freud, *Further Remarks on the Neuro-psychoses of Defense*(1896), SE II, London: Hogarth Press, 1973.

[5] J. Randy(2002), *Drama Therapy: Concepts, Theories and Practices*, <억압받는 사람들을 위한 연극치료>, 이효원 옮김, 울력, 2012.

[6] 김진숙, "투자적 동일시의 의미와 치료적 활용," 한국심리학회지: 상담 및 심리치료, Vol.21, No.4, pp.765-790, 2009.

[7] J. Moore, "Theatre of Attachment Using Drama to Facilitate Attachment in Adoption," Adoption & Fostering, Vol.30, No.2, pp.64-73, 2006.

[8] R. Walsh-Bowers, "A Theatre Acting Perspective on the Dramaturgical Metaphor and Postmodern Self," Theory & Psychology, Vol.16, No.5, pp.661-690, 2006.

[9] M. Klein, *Notes on Some Schizoid Mechanisms*, In M. Klein. *Envy and Gratitude and Other Works*(1946-1963), London: Hogarth Press, pp.1-24, 1975.

[10] 야노 다카요시, "도코쿠(透谷) 문학과 빙의," 일본문화연구, Vol.34, pp.217-234, 2101.

[11] 홍성택, 오진호, "연극배우의 심리적 지원에 대한 인식과 발전 방안," 한국콘텐츠학회논문지, Vol.11, No.3, pp.220-229, 2011.

[12] 김정섭, "학제간 융합 연구기법을 적용한 배우 평가모델 개발," 한국콘텐츠학회논문지, Vol.15,



No.10, pp.18-25, 2015.

- [13] 이선형, “연극치료에서 투사 연구,” *드라마연구*, Vol.39, pp.209-234, 2012.
- [14] E. Goffman, *The Presentation of Self in Everyday Life*, New York: Doubleday, 1959.
- [15] D. Page, “Acting a Part: Performing Docudrama,” *Media International Australia Incorporating Culture and Policy*, Vol.104, pp.30-41, 2002.
- [16] 한미희, 옥주현 “내 상처 돌아보고 치유하는 시간,” *연합뉴스*, 2012.3.11.
- [17] 한예지, “주원 <그놈이다> 여동생 죽음, 슬프고 끔찍했다,” *티브이데일리*, 2015.10.25.
- [18] 강효진, “종영특집②, <구가의 서>, 명품 조연이 살렸다,” *티브이데일리*, 2013.6.26.
- [19] J. Kriegt, “There’s No Business Like Show Business: Child Entertainers and the Law,” *Journal of Labor and Employment Law*, Vol.6, No.2, pp.429-449, 2004.
- [20] 김정섭, *케이컬처 시대의 배우 경영학*, 한울엠플러스, 2014.
- [21] [http://david.sb.org/musictheater/actors\\_equity\\_association.html](http://david.sb.org/musictheater/actors_equity_association.html)
- [22] <http://www.actorsfund.org/services-and-programs/ahirc>
- [23] 이건희, “아역배우 심리치료 어떻게 이뤄지나,” *더 팩트*, 2013.10.19.
- [24] 반건호, 김봉석, 황준원, 유희정, 민정원, 곽영숙, 홍민하, “배역이 아역 연기자들의 정신건강에 미치는 효과 : 영화 촬영 현장 민 관계자 면담을 중심으로,” *소아청소년정신의학*, Vol.24, pp.57-64, 2013.

저 자 소 개

김 정 섭(Jeong-Seob Kim)

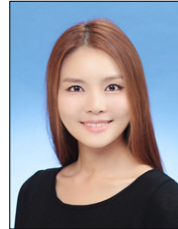
정회원



- 1996년 2월 : 한국외국어대 문학사(영어학 전공)
  - 1995년 ~ 2009년 : 경향신문 정치·경제·사회·문화·미디어부 기자
  - 2009년 8월 : 연세대 언론홍보대학원 문학석사(방송영상학 전공)
  - 2013년 8월 : 한국외국어대 언론학박사(미디어·엔터테인먼트·아티스트 경영학 전공)
  - 2012년 3월 ~ 현재 : 성신여대 융합문화예술대학 미디어영상연기학과 겸 문화산업예술대학원 교수
- <관심 분야> : 배우(아티스트) 경영, 배우 연구, 미디어·영상·엔터테인먼트·공연 산업, 문화예술정책

이 은 혜(Eun-Hye Lee)

종신회원



- 2000년 2월 : 서울시립대 음악학과 성악학사
  - 2003년 5월 : 보스톤 콘서바토리 대학원 성악 석사
  - 2006년 5월 : 뉴욕대학교 대학원 뮤지컬 석사
  - 2016년 2월 : 경희대학교 예술학박사 수료(뮤지컬 이론 전공)
  - 2009년 3월 ~ 2013년 8월 : 동국대 연극학부 교수
  - 2013년 9월 ~ 현재 : 동국대 영상대학원 공연예술학과 강의초빙교수
- <관심 분야> : 뮤지컬 교육, 뮤지컬, 뮤지컬 배우, 문화 콘텐츠, 공연 예술, 뮤지컬 분석 이론