

# 『나띠야 샤스트라』의 현대적 활용에 대한 방향성 고찰 -표정연기술을 중심으로-

## A Study on Directionality in Modern Utilization of 『Nātya śāstra』 -Focused on Facial Expression Acting Techniques-

안재범

계명대학교 연극뮤지컬전공

Jae-Beom Ahn(redjoe2@hanmail.net)

### 요약

본 연구자는 신체 표현 중심의 『나띠야 샤스트라』 연기술의 특성에 대해 살펴보고, 이를 현대 배우의 훈련방법으로 활용하는 방안에 대해 모색하고자 하였다. ‘기호로서의 신체 연기’는 『나띠야 샤스트라』 연기술의 주요한 특성으로써 배우가 행하는 각각의 표정, 제스처, 움직임은 특정한 의미를 지닌다. 따라서 그동안 『나띠야 샤스트라』 연기술에 관한 연구는 주로 비사실주의적인 표현 양식 혹은 신체 중심의 연극론 분야의 주요한 연구대상으로 다루어졌다. 반면 본문은 비사실주의 연극뿐만 아니라 사실주의 연극에서도 통용될 수 있는 배우훈련의 활용방안에 연구의 주안점을 두었다. 다마지오나 에크만 등의 심리학자에 따르면 정서와 결부된 표정 및 행위를 통해서도 내적 충동이 유발될 수 있다. 또한 배우의 내적 충동을 통한 연기뿐만 아니라 배우의 충실한 외적 정서 표현 역시 관객들의 정서를 촉발할 수 있다. 이러한 사례는 라사를 규정하고 신체적으로 표현하는 『나띠야 샤스트라』 연기술을 내적 진실을 고양하는 방법론으로 활용할 수 있다는 심리학적 근거가 될 수 있다. 따라서 『나띠야 샤스트라』를 활용한 배우훈련에 관한 연구는 내적 충동과 외적 표현을 통합적으로 지향하는 현대 연극론 연구에서 효과적인 하나의 접근방식으로 적용될 수 있을 것이다.

■ 중심어 : | 나띠야 샤스트라 | 배우 | 정서 | 라사 | 연기술 |

### Abstract

This researcher looked at the characteristics of 『Nātya śāstra』 acting techniques focused on body expressions and sought to utilize it as training method for modern actors. ‘Body postponement as a symbol’ is a key characteristic of 『Nātya śāstra』 acting techniques, and each facial expression, gesture, and movement performed by an actor has a specific meaning. Therefore, the study on 『Nātya śāstra』 has been treated as a major study mainly in the non-realistic expression style or the body-centered acting theory. Therefore, a study on 『Nātya śāstra』 acting techniques was mainly dealt with as a major research subject in the nonrealistic expression style or body-centered acting theory. This study, on the other hand, emphasized the importance of research on the utilization plan of actor training, which can be usually used in realistic plays as well as non-realistic plays. According to psychologists such as Damasio and Eckman, internal impulses can also be triggered through expressions and actions associated with emotions. In addition, not only acting through the actor’s inner impulse, but also expression of the actor’s faithful external emotion can trigger the emotion of the audience. Such a case can be a psychological basis that 『Nātya śāstra』 acting techniques, which defines rasa and expresses it physically, can be used as a methodology to enhance inner truth. Therefore, the study on the actor training utilizing 『Nātya śāstra』 can be applied as an effective approach in the study of contemporary acting theory which intends to integrate inner impulse and external expression.

■ keyword : | Nātya Śāstra | Actor | Emotion | Rasa | Acting Techniques |

접수일자 : 2017년 09월 04일

수정일자 : 2017년 10월 10일

심사완료일 : 2017년 10월 10일

교신저자 : 안재범, e-mail : redjoe2@hanmail.net

## I. 서론

연기에 관하여 인도 고전극의 표현법은 『나띠야 샤스트라』(Nāṭya śāstra, 劇學)를 그 기반으로 한다. 『나띠야 샤스트라』는 고중에 의하면 춤, 노래, 연기로 이루어진 공연 요소를 지칭하는 ‘나띠야’에 정통한 신화적 인물 ‘바라타’(Bharata)가 저술한 것으로 기록되어 있다. 하지만 『나띠야 샤스트라』에 나타난 문법, 지명 등의 차이를 근거로 『나띠야 샤스트라』의 저술 시기를 기원전 2세기에서 기원후 2세기라고 파악하는 시각이 일반적이기 때문에 『나띠야 샤스트라』는 다수의 연극 전문가들에 의해 집대성된 책자라고 보는 것이 타당하다.

『나띠야 샤스트라』는 오랜 시간 동안 많은 사람의 손을 거쳐 현존본의 형태를 이루었으며, 객워드 본, 바라나시 본, 켈커타 본, 까위야말라 본 등 다양한 종류가 있다. 본 연구에서는 아비나와 굽따의 주석본에서 사용한 원문을 번역한 객워드 본(Gaekwad Oriental Series, Baroda Edition)을 이재숙이 역주한 『나띠야 샤스트라(상)』과 『나띠야 샤스트라(하)』를 주 텍스트로 했음을 밝힌다.

인류사에 차지하는 인도의 광범위한 문학과 예술의 역사를 감안한다면 『나띠야 샤스트라』는 비단 과거의 공연 이론서에 머물지 않는다. 그것의 가치는 서양의 기초 권퍼런스인 아리스토텔레스의 『시학』(peri poietikēs, 詩學)에 비견될 뿐만 아니라 현대의 미학이나 공연에서도 여전히 영향력을 행사하고 있으며[1], 특히나 흥미로운 것은 『나띠야 샤스트라』는 인도 전역을 넘어 해외로까지 뻗어 나가고 있는 ‘발리우드’(Bollywood) 영화에 지대한 영향을 현재 끼치고 있다는 점이다[2]. 인도 고전극의 배우와 스태프들이 그대로 유입되어 형성된 발리우드 영화는 맛이나 심미적인 경험을 의미하고, 배우의 연기에서 드러나는 바탕감정, 반사적 반응, 부수적 정서의 총체적인 결과로 인해 형성되는 ‘라사’(rasa)를 표현한다는 특징을 보이며, 이러한 특징 때문에 힌디어로 양념을 의미하는 ‘마살라’(masala) 영화라고 지칭되기도 한다.

‘할리우드’(Hollywood)에 ‘봄베이’(Bombay)의 이니

셜 B를 조합한 신조어인 발리우드는 단어 자체에 이미 대중성을 내포하고 있으며, 발리우드 영화에는 『나띠야 샤스트라』를 기반으로 하는 표현 양식과 서양의 사실주의적 표현 양식이 혼합되어 있다. 결국, 발리우드 영화는 동양의 양식적인 연기 양식과 서양의 사실주의적 연기 양식이 한 작품 안에서 공존할 수 있다는 것을 증명하였다고 볼 수 있다.

주지하다시피 『나띠야 샤스트라』의 연극사적 가치는 20세기에 들어서 사실주의 연극의 진형성을 탈피하고자 한 서양의 아방가르드 연극인들에 의해 새롭게 평가되었다. 하지만 본 연구자는 새로운 연극 양식과 연기술을 갈망했던 서양의 아방가르드 연극인들이 동양의 연기 양식을 하나의 돌파구로 활용했던 것과 달리 동양 연극의 모태라고 볼 수 있는 『나띠야 샤스트라』의 현대적 효용성에 초점을 맞추어 논의를 이어갈 것이다.

리차드 셰크너에 따르면 『나띠야 샤스트라』에 제시된 연정(śrīṅgāra), 해학(hāsyā), 비애(karūṇā), 분노(raudra), 영웅적 기개(vīra), 공포(bhayānaka), 혐오(bibhīṣā), 놀람(adbhūta)의 8가지 라사를 훈련한 인도 배우들은 효율적으로 연기를 할 수 있게 된다[3]. 본 연구자는 라사를 반복적인 신체 훈련을 통해 표현하는 방식이 효율적으로 정서를 표현할 수 있게 해 줄 뿐만 아니라 배우들에게 심리적 억압을 가하지 않는다는 점에 착안하여 『나띠야 샤스트라』에 제시된 연기기술의 현대적 활용 방안을 모색하고자 한다.

따라서 본 연구는 서양공연예술 중심의 연기(Acting) 문화가 여전히 주도적인 현실에서 동아시아 고전극의 유형 중 하나이며, 효용가치가 높은 연기기술인 나띠야 샤스트라를 현대 배우의 훈련방법론으로 활용하는 방식에 대해 논의하고자 한다. 이는 일반적인 연기행위의 개념이 정서적 충동과 그에 따른 신체적 표현으로 이어지는 내적 동기의 외적 발현의 프로세스라면, 상대적으로 본 연구에서는 나띠야 샤스트라를 기반으로 외적 충동과 내적 정서유발로 이어지는 연기표현과 개발의 역발상적인 프로세스의 흐름을 제시하여, 동아시아만의 연기미학성과 변별적 가치를 도출하는 방식을 제시하려는 시도인 것이다. 지당하게도 본 연구의 효용성을 제고하기 위해서는 구체적인 적용방법의 예시와 연구

가 다루어져야 하겠으나 지면의 한계 상 구체적인 훈련 예제에 관한 상술은 차후의 연구를 통해서 논의할 것이며, 본문은 이를 향해 나아가는 토대로서 나띠야 샤스트라를 현대적으로 활용할 수 있는 방향과 시각, 발전의 과정을 제시한다.

스타니슬랍스키 시스템이나 리 스트라스버그의 메소드 등 배우와 역할의 심리적 동일시를 이끄는 경향이 있는 연기 방법론이 세밀한 영상 매체와 소극장의 변성으로 인해 연기의 주된 패러다임을 이끌고 있는 현황에서 영화 <배트맨 다크 나이트>에서 조커 역할의 내면 세계에 몰입했던 배우 히스 레저(Heath Ledger, 1979-2008)의 자살 등 출연 후 심각한 '정서적 후유증'에 시달리는 배우들에 관한 사례가 지속적으로 보도되고 있는 실정이다. 연기술의 원천에 해당하는 『나띠야 샤스트라』의 현대적인 수용방법에 관한 본 연구는 배우들의 정서 표현 능력을 효과적으로 향상시키면서도 정신 건강에 위해를 가하지 않는 외적 접근의 연기 방법론을 개발하는 연구의 흐름에 조금이나마 기여할 수 있을 것이다.

## II. 『나띠야 샤스트라』의 연기술

고대 인도 연극의 표현수단은 장식 표현(ahārya abhinaya), 말화 표현(vācika abhinaya), 신체 표현(āgnika abhinaya), 내면 표현(sāttvika abhinaya)으로 분류된다. 이 중 분장, 의상, 장식품, 도구 등을 사용하는 장식표현을 제외한 나머지 세 가지 표현 수단은 모두 배우에 의해 구현된다. 게다가 인도 예술의 지향점인 라사의 성취 역시 결국은 배우들의 연기에 의해 이루어진다. 따라서 무대, 극작, 음악, 극본 등의 방대한 내용을 다루는 『나띠야 샤스트라』에서 배우의 연기는 가장 중요한 의미를 지닌다고 볼 수 있다.

『나띠야 샤스트라』에서 수많은 지면을 할애하여 다루는 '아비나야(abhinaya)라는 단어는 신체 표현, 감정 표현, 연기술 등을 지칭하는 것으로 abhi(향하여)라는 접두사에, '가져가다/운반하다'라는 의미를 가진 nin이라는 동사를 결합한 abhini에 ac(명사형 어미)라는 접

미사를 붙인 것이다. 이러한 아비나야의 어원에서 알 수 있듯이 『나띠야 샤스트라』에서 연기는 무언가를 향해 가져가는 움직임의 의미이며, 이에 따라, 『나띠야 샤스트라』 연기술은 신체 중심의 연기술로 발전하게 되었다.

이처럼 나띠야 샤스트라를 비롯한 동아시아의 연기론은 신체를 활용한 춤, 몸짓, 마임 등을 통한 고도로 상징화되고 코드화된 표현 양식으로 특징지을 수 있다. 그러나 이를 신체표현의 기교적인 측면으로만 한정하는 시각은 단연코 어불성설이다. 동아시아 배우훈련의 본질은 오랜 기간의 지속적인 신체 훈련을 바탕으로 배우가 신체와 정신의 통합을 추구하고, 이를 통해 자신에 대한 재인식, 즉 자신을 새로이 정의할 수 있는 단계에 이르는 것에 있기 때문이다. 이는 서구의 분열적인 심신 이원론과 언어에 기초하는 이성 중심의 세계관이 지닌 한계를 극복하는 대안의 방법론으로 평가할 수 있으며, 따라서 브레히트, 그로토프스키 등 다수의 서구 연극인들은 자신의 연극 작업에서 다양한 방식으로 이를 활용하였다.

총 36장, 약 5,500행으로 이루어진 『나띠야 샤스트라』에서 연기술을 설명하고 있는 장은 다음과 같다. 먼저 4장에서는 양식적인 신체 표현이라고 볼 수 있는 다양한 춤동작을 다루며, 8장에서 13장까지는 극의 장면에 따른 신체 연기의 실체를 다룬다. 15-16장은 대사 연기를 위한 기본지식과 낭송시의 운율 및 그 상세 유형을 다루고, 22장에서는 대사 위주의 표현양식을 비롯한 4종의 연기법과 그 표현 방법을 설명한다. 24장에서는 대사, 신체 동작, 감정 표현의 균형을 강조하는 실제적인 연기법을 예를 들어 설명한다. 25장과 26장에서는 남, 여 배역의 상황에 맞게 연기하는 표현 방식을 다룬다.

이처럼 『나띠야 샤스트라』는 대사 연기, 동작 연기, 심리 연기 등의 구체적인 방법론을 제시하였다는 의의를 지닌다. 그러나 대사 연기의 경우 한국의 배우들에게 적용하기 어려운 점이 있다. 왜냐하면 『나띠야 샤스트라』에서 다룬 대사 연기법은 고대의 인도 언어에 국한된 것이기 때문이다. 고대 인도의 희곡에서는 주로 산스크리트어를 사용되던 설정 배역이나 지역, 신분 등에 따라 뿌라끄리뜨어를 사용하기도 한다. 『나띠야 샤

스뜨라』에서는 산스끄리트어의 자모음과 그 조음원리, 명사, 동사, 분사, 전치사, 복합어, 명사, 격조사에 이르기까지를 상세하게 다룬다. 특히나 바라따는 대사야말로 연극의 몸통이라고 언급하면서 연출가나 연극자가 발성과 발음체계에 대한 훈련부터 산스끄리트어의 운율구조에 대해 정통해야 한다고 역설함으로써 대사 연기의 중요성을 강조하였다[4]. 하지만 한국의 배우가 고대 인도 언어를 공부하여 그러한 방법을 따르는 것은 큰 의미가 없다. 다만, 연출가나 연극자가 발성과 발음 체계에 대한 훈련부터 산스끄리트어의 운율구조에 대해 정통해야 한다는 바라따의 언급에서 ‘산스끄리트어’를 ‘한국어’로 대치하여 받아들임으로써 대사 연기를 할 때 언어에 대한 연구와 훈련을 병행해야 할 필요성이 있다는 것을 한국의 배우들에게 상기시켜 줄 수는 있을 것이다.

동작 연기는 『나띠야 샤스뜨라』 연기술의 특징인 신체성을 함축하고 있다. 물론 실제적인 측면에서 고대 인도 연극에서의 연기는 ‘현대적 개념의 연기’와 다르다. 산스끄리트어로 ‘배우’를 의미하는 ‘나띠’(nata)가 근본적으로 무용수를 의미하는 점에서도 알 수 있듯이 고대 인도의 배우들은 연극을 ‘연기’하기보다는 ‘춤추는’ 것으로 상정하였다[5]. 이에 고대 인도 연극에서 배우의 동작 하나, 표정 하나는 모두 특정한 의미를 지닌 상징으로써 작용하며, 『나띠야 샤스뜨라』 연기술은 배우가 움직임의 형태, 속도, 크기를 조절함으로써 연기한다는 특성을 보인다. 따라서 고대 인도 연극의 전통을 이어받은 배우들은 『나띠야 샤스뜨라』에 상세하게 제시된 머리, 눈, 눈동자, 눈꺼풀, 코, 입술, 볼, 손, 가슴, 옆구리, 배, 허리, 허벅지, 종아리, 발의 움직임을 훈련한 후 이를 종합적으로 조절하여 연기를 펼친다고 볼 수 있다.

『나띠야 샤스뜨라』는 인간의 정서를 기반정서(sthāyi-bhāva), 부수적인 정서(vyabhicāri-bhāva), 표출정서(sattvika-bhāva)의 세 가지 유형으로 설명하는데, 이 세 가지 정서를 만들어내는 것이 바로 구체적인 느낌을 야기하는 결정적 요소인 바탕감정(vibhāva)과 그로 인해 말이나 신체에 나타나는 구체적인 반응인 반사적 반응(anubhāva)이다. 여기서 기반정서는 관객의

마음속에 이미 내재하는 것으로서, 라사를 형성하는 가장 중요한 요소이다. 부수적 정서는 라사를 직접 불러 일으키지는 않지만, 연극에서 다양한 자극의 결정적 요소(바탕감정)들에 의해 자극을 받았을 때 배역의 마음에서 만들어져 표현된다. 표출정서는 어떤 정서에 대해 순간적으로 마음이 집중됨으로써 그 심리 상태가 밖으로 표출되어 신체에 일시적으로 그 징후가 나타나는 것을 의미한다. 결국, 바탕감정이 특정한 반사적 반응으로 드러남으로써 다양한 정서가 만들어지고, 정서들이 적절히 섞이는 가운데 관객의 마음속에 자리 잡고 있던 감정과 소통함으로써 심미적 경험인 라사를 불러일으키게 되는 것이다.

『나띠야 샤스뜨라』에서 심리 연기는 모든 공연의 바탕을 이루는 것으로 배우가 배역의 바탕감정, 반사적 반응 등을 다양한 표정과 제스처, 동작을 통해 표현해 내는 연기술을 의미한다. 즉, 심리 연기는 신체 표현을 통해 관객이 배우의 심리 상태를 파악할 수 있도록 연기하는 것으로 정서에 대한 외적 접근법이라고 볼 수 있다.

사실주의 연기술의 정서 접근법에서는 배우가 표현해야 할 정서를 직접 느껴서 연기하는 경향이 있지만, 『나띠야 샤스뜨라』 연기술에서는 ‘자연스러운 연기’(Loka-dharmi)와 더불어 ‘인위적인 꾸밈 연기’(Natya-dharmi) 역시 모두 활용된다. 하지만 이는 인도의 배우와 관객 간의 약속이 전제되어 형성된 관습이기 때문에 현대적인 입장에서 그대로 차용할 수 없는 부분이 있다. 그러므로 본 연구자는 배우가 내적 동요에 따라 특정 정서를 느끼는 과정에 집착하지 않으면서도 자연스러운 연기를 도출하는 『나띠야 샤스뜨라』 연기술의 한 측면을 중심으로 논의를 이어갈 것이다.

### III. 현대적 활용 방안

배우의 신체 사용법에 대한 구체적인 설명을 담고 있는 『나띠야 샤스뜨라』는 이후 인도의 카타칼리, 중국의 경극, 일본의 노와 같은 후대 동양 연극에 지대한 영향을 미쳤고, 현대에 이르러서는 새로운 연극 양식과

연기술을 갈망하던 서구 아방가르드 연극인들에게 크나큰 영감을 주었다.

『나띠야 샤스트라』에서 영향을 받은 동양의 신체 중심의 연기술은 현대 연극인들에게 크게 두 가지 측면에서 주목을 받았다. 하나는 실험적이고 양식적인 현대 아방가르드 연극에 적합한 강력한 표현성을 지녔다는 점이고, 다른 하나는 내적 진실을 중시한 사실주의 연기론의 접근만으론 해결이 쉽지 않던 신체적 긴장과 같은 배우의 정신적, 신체적 문제점들을 외적인 접근을 통해 극복하고자 하였다는 점이다.

특히, 두 번째 측면은 현대 연기론 발전과정에서 중요한 의미를 지니고 있다. 스타니슬랍스키가 ‘연기의 진실성’을 확보할 수 있는 구체적인 방법론을 제시하였다는 점에서 연기사의 새 장을 열었다는 사실은 분명하다. 그러나 배우의 내면에 치중한 그의 초기 연기론이 역할창조 시 발생하는 배우의 정신적, 신체적 장애들을 충분히 해결 할 수 없었고, 이로 인해 그는 자신의 후기 연기론인 ‘신체적 행위법’(Методом ФИЗИЧЕСКИХ ДЕЙСТВИЙ)에서는 배우의 내면보다 신체를 강조하면서 심리/신체의 통합적 접근법을 모색했으며, 그의 후기 연기론에 영향을 받은 후대의 연극인들은 배우의 신체에 더욱 주목하게 되었다. 결국, 배우의 신체를 주요한 표현 기제로 사용하는 동양 연극이 현대의 연기 교육자, 연출가, 연기자들에게 주요한 연구 대상으로 부상하게 되었고, 그들은 동양의 연기술에 나타나는 고도로 양식화된 몸짓, 손짓 언어의 사용, 상징적이고 기호화된 표현술, 혹독한 배우 훈련 방법에 대한 연구를 통하여 배우의 진실 구현을 위한 방법론의 연구 범위의 확대와 보다 효과적인 배우의 장애 제거 방법론을 찾고자 하였다[6]. 이러한 맥락에서 본 연구자는 『나띠야 샤스트라』에 제시된 상징적이고 기호화된 표현술보다는 신체성에 주안점을 두고자 한다. 『나띠야 샤스트라』에 따르면 배우의 신체는 라사를 창조하는 결정적인 요소로서 작용하며, 인도 고전극의 배우는 표정과 움직임들 통해 정서를 나타낸다[7].

8가지 라사 중 연정은 미소나 눈썹을 치켜뜨는 행위, 웅시 등을 통해 표현하며, 부드러운 움직임 특성을 보인다. 해학은 타인을 흉내 내거나 흉잡기, 바보스러운

행동 등에서 비롯되는 것으로 웃음 등의 반사적 반응을 통해 표현한다. 비애는 눈물 흘리기나 한탄, 통곡, 팔다리 늘어뜨리기, 긴 한숨 등을 통해 표현한다. 분노는 콧구멍 확장이나 눈 크게 뜨는 행위, 입을 꼭 다무는 행위 등을 통해 표현한다. 영웅적 기개는 기민함이나 능란함 등의 반사적 반응으로 표현한다. 공포는 손발을 떨거나, 비명을 지르면서 달아나기 등의 행위를 통해 표현한다. 혐오는 침을 뱉거나 입술을 찌푸리는 행위 등을 통해 표현한다. 놀람은 눈썹을 찌푸리거나 눈을 깜빡이지 않고 쳐다보기 등을 통해 표현한다.

이처럼 사실주의 연기술이 인간의 내면 작용에 따른 결과로 정서를 창출해 내는 것과 달리 『나띠야 샤스트라』 연기술은 신체를 통해 정서를 만들어 낸다. 또한, 『나띠야 샤스트라』 연기술은 각각의 라사에 부합되는 손짓, 하체 움직임, 표정 등에 대해 세부적으로 접근하며, 반복 훈련을 통해 배우가 언제나 표현해야 할 라사를 안정적이고 자동적으로 표현할 수 있도록 이끈다. 이러한 『나띠야 샤스트라』의 신체적 방법은 현대 심리학의 발전에 힘입어 다음과 같이 활용될 수 있다고 판단했다.

## 1. 표정 조절법

정서(emotion)와 느낌(feeling)도 물리적인 현상임을 논리적으로 입증한 신경과학자 안토니오 다마지오(Antonio R. Damasio)에 따르면 특정 정서 상태에서의 표정을 찍은 사진을 바라보는 행위만으로도 사진에 묘사된 표정을 지을 때 필요한 근전도의 변화가 발생한다[8]. 그러므로 배우가 특정 정서 상태에서 유발되는 표정을 현실성 있게 관객들에게 제시하면 관객들은 시각적인 자극 및 관찰되는 행위로 인해 즉시 활성화되는 신경 세포인 ‘미러 뉴런’(mirror neuron)과 제시된 표정에 의해 정서가 유발되는 ‘페이셜 피드백’(facial feed-back) 작용을 통해 그러한 정서 상태를 받아들여게 된다.

안면 근육을 조합하는 능력은 단기적인 훈련을 통해서도 향상될 수 있으며, 인간의 보편적인 정서를 나타내는 표정의 경우 페이셜 피드백 작용이 강하게 나타난다[9]. 그러한 관점에서 보자면 배우는 인류의 보편적인

정서와 결부된 표정에 대해서도 혼련할 필요성이 있다.

『나띠야 샤스뜨라』에서는 연정, 해학, 비애, 분노, 영웅적 기개, 공포, 혐오, 놀람의 8가지 라사를 주로 다룬다. 하지만 본 연구자는 대부분의 심리학자와 사회학자들이 기본 정서로 파악한 인류의 보편적 정서인 기쁨, 슬픔, 분노, 두려움을 최우선적으로 혼련할 것을 제안한다. 과학적 실험에 따른 방대한 연구 성과가 축적되어있는 이러한 정서들은 인간의 기본적인 정사일 뿐만 아니라 서로 유사성이 없으므로 배우가 라사를 혼합하여 연기하기 위한 기초적인 재료로 활용할 수 있다.

안면 근육의 움직임과 정서와의 관계를 주로 연구하여 표정의 정서 유발 효과를 검증한 미국의 심리학자 에크만이 제시한 표준적인 표정을 참고하자면 다음과 같다.

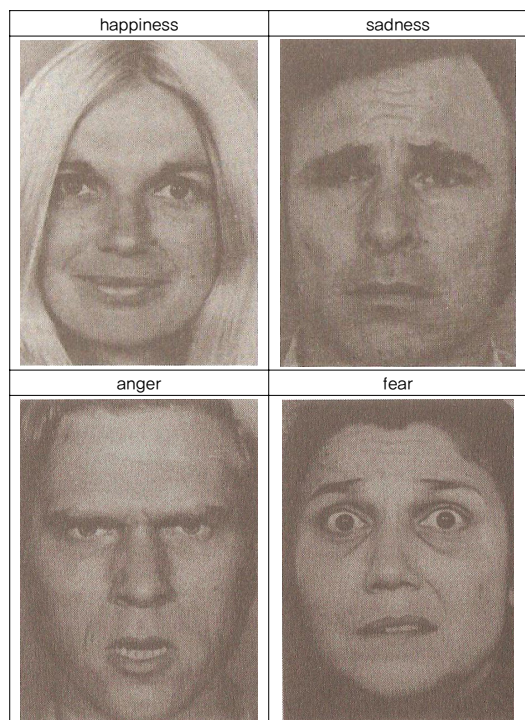


사진 1. 기쁨, 슬픔, 분노, 두려움과 결부된 표정[10]

위에 제시된 표정들은 문화와 남녀노소를 불문하고 모든 인류에게서 공통으로 발견된다. 따라서 위의 표정들은 한국의 배우들에게 그대로 적용해도 큰 무리가 없

을 것이다.

위의 사진을 보면 알 수 있듯이 기쁨은 광대근과 입 언저리의 근육을 수축시키고 눈썹 바깥쪽 끝 부분을 내림으로써 표현할 수 있다. 슬픔은 눈꺼풀 주위와 턱 주위의 근육을 이완시키고 이마를 수축시킨 상태에서 입을 아래로 당김으로써 표현할 수 있다. 분노는 미간을 좁히고 눈썹을 아래로 당긴 상태에서 아랫입술을 긴장 시킴으로써 표현할 수 있다. 두려움은 위쪽 눈꺼풀과 눈썹을 올리고 입술에 긴장을 가한 상태에서 아래로 처지게 함으로써 표현할 수 있다.

다마지오에 따르면 내적 충동으로 인해 유발되지 않은 연기된 정서도 느낌을 유발하며, 표정에 의해 촉발된 느낌 역시 그러한 정서 표현과 결부된 생각을 일으킨다[11]. 따라서 『나띠야 샤스뜨라』의 정서 표현법을 통해서도 배우들에게 정서적 동요가 발생할 수 있으며[12], 그 효과는 이미 과학적으로 입증되었다고 볼 수 있다. 이러한 연유로 본 연구자는 표정을 통한 정서 표현법의 필요성을 주장한 것이다.

## 2. 행위를 통한 정서 표현

신체 상태에 따라 정서가 유발될 수 있다는 것은 여러 심리학자들에 의해 이미 검증된 사실이다[13]. 다마지오에 따르면 인간은 인지 작용 없이도 감정의 충추라고 할 수 있는 편도체(amygdala)가 활성화될 수 있으며, 자극으로 인해 활성화된 편도체는 시상하부(hypothalamus)를 거쳐 얼굴 및 근육에 신호를 보낸다[14]. 따라서 『나띠야 샤스뜨라』 연기술은 배우가 스스로 정서와 결부된 행위를 함으로써 편도체가 활성화되도록 만드는 방법이라고 볼 수 있다.

이에 본 연구자는 『나띠야 샤스뜨라』의 방법론에 근거해서 배우들에게 기쁨, 슬픔, 분노, 두려움과 결부된 표정과 함께 다음과 같은 행위 패턴의 반복 혼련을 통해 내적 감정의 발산을 강화하는 방법을 제안해 본다. 먼저 기쁨의 경우 웃는 표정을 지을 때 사용하는 근육을 제외한 대부분의 근육을 이완한 상태에서 기쁨을 일으키는 대상을 향해 다가가며, 특히 직립 자세를 유지하기 위해 사용하는 항중력근을 이완한다. 슬픔은 항중력근과 팔을 이완하고 고개를 숙이거나 물러서는 움

직임을 하면서 에너지를 감소시킨다. 분노는 항중력근에 긴장을 가하고 상대방을 향해 공격적인 자세를 취하거나 주먹을 쥐는 행위를 하며, 과도한 긴장이 유발한 신체의 떨림을 표현한다. 두려움은 경직된 신체 상태에서 움츠리면서 방어하는 자세를 취하거나 달아나고자 하는 행위를 통해 표현한다. 배우는 이상과 같은 각각의 정서와 결부된 행위 표현들을 그러한 정서 상태를 대변하는 호흡 운동과 병행한다. 심리 상태를 드러내는 움직임인 호흡은 체내의 화학적 변화를 일으켜 정서를 유발하기 때문이다[15].

이상과 같이 신체를 기반으로 하여 정서를 지각하고 표현하는 방법은 정서적 후유증을 미연에 방지해준다[16]. 또한, 이러한 방법은 정신과 신체를 조화로운 상태로 이끌 뿐만 아니라 배우가 자신의 의지에 따라 정서를 조절할 수 있도록 이끌어 줄 것이다.

### 3. 반복 훈련

현대의 배우훈련에서 『나띠야 샤스트라』를 활용할 수 있는 두 번째 방안은 반복훈련이다. 『나띠야 샤스트라』 연기술은 배우가 정확한 정서와 의미를 구현하기 위한 혹독한 반복 훈련을 함으로써 이상적인 소리, 표정, 동작 등을 완성하는 방법이라고 볼 수 있다. 이에 어릴 시절부터 배우의 길에 들어서는 인도 고전극의 배우 훈련생들은 구도자의 고행에 가까운 훈련을 계속하며[17], 이와 같은 혹독한 반복 훈련은 배우가 신체적 표현의 한계를 극복하고 라사를 경험하여 정신과 신체의 도약, 즉 심신의 긴장을 초월하는 상태에 도달하도록 이끌어 준다.

반복 훈련은 배우의 ‘암묵 기억’(implicit memory)을 형성하기 때문에 훈련한 운동 기술 및 감각 정보 등을 배우가 수월하게 다시 사용할 수 있도록 이끈다[18]. 따라서 반복적인 신체 훈련은 배우가 자신의 신체를 효율적으로 사용할 수 있게 할 뿐만 아니라 반복 훈련한 움직임과 결부된 감각 정보들을 자동으로 불러일으킬 수 있게 만든다고 볼 수 있다.

이러한 반복 훈련은 배우에게서 불필요한 행동과 의식이 사라지게 하고, 그 행위의 의미와 행위에 내포된 정서를 확대하는 역할을 한다[19]. 또한, 정서 표현과

결부된 행위에 대한 반복 훈련은 정서가 잠재의식의 영역으로부터 수월하게 발현될 수 있도록 이끌어 준다[20]. 이뿐만 아니라 반복 훈련은 신체의 부분적 움직임이 다른 부위의 움직임에 영향을 미치게 되는 ‘동화 효과’(assimilation effect)를 극복할 수 있게 해주어 ‘다중 리듬’(poly-rhythms)의 움직임을 수행할 수 있도록 이끌어 줄 수 있다[21]. 그러므로 정서와 관련된 신체의 다각적 양상을 표현하기 위한 끊임없는 노력은 배우의 신체와 정서를 세밀하게 조절할 수 있게 할 것이다.

결국, 배우의 신체를 통해 정서를 표현하는 『나띠야 샤스트라』 연기술의 반복 훈련 체계는 움직임 표현 훈련을 넘어 정서 훈련 체계로도 활용될 수 있다. 본 연구자는 본고를 통해 배우들에게 정서와 결부된 표정 및 움직임을 반복적으로 훈련할 것을 제안한다. 이를 통해서 배우는 실연 상황에 따라 내적 충동에만 의지하지 않고, 반복훈련을 통해 암묵기억이 이루어진 표정의 즉각적인 구현을 통해서 관객에게 정서적인 자극을 줄 수 있다. 배우가 자신의 내면에만 의존하여 반복적으로 정서를 표현할 경우 습관화에 의해 정서적 각성 정도가 감소되게 되지만[22], 내면이 아닌 신체를 통해 반복 훈련한 감각 정보들은 배우가 복잡한 인식 과정을 거치지 않고도 작품의 주어진 상황에서 요구되는 정서와 행위를 수월하게 다시 표현할 수 있도록 이끌어 줄 수 있을 것이다.

## IV. 결론

『나띠야 샤스트라』 연기술이 사용되는 인도 고전극의 전통에 익숙한 관객들은 비판적인 사고를 배제한 상태에서 표현된 그대로를 받아들이고자 한다. 하지만 각각의 라사 표현을 기호로 파악하고 마음으로 받아들이는 관객 전통은 오랜 시간에 걸쳐 형성된 하나의 문화라고 볼 수 있다. 따라서 본 연구자는 『나띠야 샤스트라』 연기술을 한국의 실정에 맞게 활용하기 위해서 표현해야 할 라사를 규정하고 구체적인 행위를 통해 표현하는 『나띠야 샤스트라』 연기술의 정서 접근 방법은 그대로 받아들여 각자의 정서를 사실적인 움직임

을 통해 표현할 것을 제안하였다.

브레히트는 소외 효과를 유발하여 관객들이 비판적인 이성을 가지고 관극할 수 있도록 유도하고자 하였다. 그럼에도 불구하고 브레히트가 다룬 극적인 사건들은 관객들의 감성을 자극하기 일쑤였고, 결국 브레히트는 자신의 연극을 ‘변증법적 연극’이라고 지칭하기에 이른다. 이처럼 관객들은 이성과 감성의 복합 작용을 통해 연극을 받아들인다. 따라서 배우가 실제로 특정 정서를 느끼지 않고 그러한 정서 상태를 제시해 주더라도 관객은 정서적으로 받아들일 수 있다.

이에 본 연구자는 다마지오, 에크만 등의 연구 결과에 힘입어 특정 정서를 사실적인 움직임 등을 통해 표현하는 방법이 관객들의 정서 상태에 영향을 미칠 뿐만 아니라 그러한 정서를 연기하는 배우의 정서 상태에도 영향을 끼침으로써 결국은 내적 충동에 따라 정서를 표현하는 사실주의 연기술과 유사한 효과를 창출할 수 있다는 사실을 밝혔고, 실제의 방법으로 표정 조절법, 행위를 통한 정서 표현, 반복훈련을 제시했다.

신체를 통해 내적 진실을 창출하는 방식은 현대 연기론의 특징적인 한 경향으로, 새로운 연기론의 대안을 찾고 있는 동양과 서양의 배우, 연출가, 연기 교육자 등에게서 주목을 받고 있다. 이러한 현실에서 본 연구는 『나미야 샤프트라』 연기술을 활용하여 내적 진실을 창출할 수 있는 방식을 제시했다는 점에서 의미를 찾을 수 있겠다. 지면 관계 상 다양한 훈련예제의 추가와 실험 통계는 후속 연구를 통해서 실천되고, 발표할 것이다.

연극의 특징이 현장성에 있으며, 자신의 내면에 의존하는 배우는 자신의 실제 생활에서 비롯되는 심리 상태에 따라 실연의 기복이 생긴다는 점을 고려했을 때 『나미야 샤프트라』 연기술을 활용하여 대본에서 주어지지 않은 상황이 요구하는 적합한 정서를 기복 없이 표현할 수 있도록 이끄는 방법을 다룬 본 연구는 배우의 내면으로부터 시작하여 외적 표현을 도출해내는 사실주의 연기술을 보완해 주는 신체적인 방식의 연기론 연구의 발전에 일조할 수 있을 것으로 기대한다.

#### 참 고 문 헌

- [1] 박진태 편, *동양고전극의 미학과 이론*, 도서출판 박이정, p.188, 2005.
- [2] 민병록, “인도 마살라 영화의 특징 분석,” *영화연구*, 제37호, pp.143-173, 2008.
- [3] Richard Schechner, “Rasaesthetics,” *The drama Review*, Vol.3, No.45, pp.27-50, 2001.
- [4] 이재숙 역주, *나미야 샤프트라*, 소명출판, 제15장, 제2-3절, 2004.
- [5] 허동성, *표현의 거울: 고대 인도의 신체연기법*, BULE LOTUS, p.23, 2008.
- [6] Christopher Innes, 김미혜 역, *아방가르드 연극의 흐름*, 현대미학사, p.37, p.229, p.265, 1997.
- [7] 이재숙 역주, *나미야 샤프트라*, 소명출판, 제24장, 제4-5절, 2004.
- [8] Antonio Damasio, 임지원 역, *스피노자의 뇌*, 사이언스북스, p.141, 2007.
- [9] Paul Ekman, 이민아 역, *얼굴의 심리학*, 바다출판사, p.75, 2009.
- [10] Richard Schechner, *Performance Theory*, Routledge, pp.307-309, 2003. 재인용
- [11] Antonio Damasio, 임지원 역, *스피노자의 뇌*, 사이언스북스, p.89, 2007.
- [12] William James, 정양은 역, *심리학의 원리 3*, 아카넷, p.2064, 2006.
- [13] Antonio R. Damasio, 임지원 역, *스피노자의 뇌*, 사이언스북스, pp.53-54, 2007.
- [14] Antonio Damasio, *Descartes' Error: Emotion, Reason and the Human Brain*, HarperCollins, p.132, 1994.
- [15] 橋滋國, 문만용 역, *반사의 세계*, 아카데미서적, p.33, 1999.
- [16] Leslie S. Greenberg, Sandra C. Paivio, 이흥표 역, *심리치료에서 정서를 어떻게 다룰 것인가*, 학지사, pp.37-38, 2008.
- [17] Richard Schechner, 김익두 역, *민족연극학*, 한국문화사, pp.368-369, 2004.



- [18] 이훈구, 한종철, 정찬섭, *인간행동의 이해*[제2권], 법문사, pp.198-199, 2009.
- [19] 김지하, *탈춤의 민족미학*, 실천문화사, pp.130-150, 2004.
- [20] James L. McGaugh, 박소현, 김문수 역, *기억과 감정*, 시그마프레스, pp.79-80, 2012.
- [21] 김선진, *운동학습과 제어*, 대한미디어, p.202, 2010.
- [22] Sabine Wilhelm, Gail S. Steketee, 신민섭 외 역, *강박증의 인지치료*, 시그마프레스, p.20, 2008.

#### 저 자 소 개

#### 안 재 범(Jae-Beom Ahn)

#### 정회원



- 2000년 2월 : 한양대학교 연극영화학과(문학사)
  - 2003년 2월 : 한양대학교 연극영화학과(연극학 석사)
  - 2012년 2월 : 한양대학교 연극영화학과(연극학 박사)
- 2009년 3월 ~ 현재 : 계명대학교 연극뮤지컬전공 부교수
- <관심분야> : 연기, 연출, 연극학, 공연학