

배우 음성 훈련을 위한 EVT 구조연습 활용방안 |

How to Use EVT Figures for Actor Voice Training |

이영수

청주대학교 연극영화학부

Young-Su Lee(sinabro116@naver.com)

요약

본 연구는 음성을 예술적 표현 수단인 매개체로 사용하는 배우의 연기 예술에서 음성 기관의 독립적인 조절, 제어를 가능하게 하는 에스틸 보이스 트레이닝(Estill Voice Training) 모델의 이론적 원리와 구조연습 훈련이 배우 음성 운용에 적용될 수 있는 긍정적 효용성을 탐구하는 데 그 목적이 있다. 생성기관의 원리에 기인하여 음성 산출물의 상이점을 조절하는 음성 과학적 방법론에 대한 연구는 심리와 신체를 함께 아우르는 기존의 배우 음성 훈련에 비해 국내에서 활발히 소개되지 못하고 있는 현실이다. 음성은 해부 생리학을 근간으로 우리 몸에 대한 이해가 선행될 때 운용의 정확성과 안정성을 담보할 수 있을 뿐만 아니라 더 나아가 인물 창조의 요소인 인물의 음성적 성격화에도 기여할 수 있다. 배우 음성 훈련에서 자기 수용적 감각을 통한 훈련 모델을 고찰하는 것은 배우가 일련의 목표음을 산출하는 과정에서 원리적이며 실질적인 방법론으로 모색될 수 있다는 실용적 가치와 대안적 의의를 지닌다.

■ 중심어 : | 음성 | 배우 | 에스틸 | 음성 훈련 | 구조연습 |

Abstract

In this study, the theoretical principle and structural practice of Estill Voice Training model that enables independent control of voice organs in the actor's acting art using voice as a medium of artistic expression. Its purpose is to explore the positive utility that can be applied to operation. The research on the speech science methodology that controls the differences in speech output due to the principle of the generation organ is a reality that has not been actively introduced in Korea compared to the existing actor's speech training that encompasses both the mind and the body. Voice can guarantee the accuracy and stability of operation when an understanding of our body is preceded based on anatomical physiology as well as contribute to the characterization of the character's phonetic character an element of character creation. Considering the training model through proprioception in actor voice training has practical value and alternative significance that the actor can be sought as a principle and practical methodology in the process of generating a series of target sounds.

■ keyword : | Voice | Actor | Estill | Voice Training | Figure |

I. 서론

연기는 배우가 관객이나 카메라 앞에서 극 중 인물로 분하여 인물을 창조하는 행위라 할 수 있다. 배우가 인

물을 창조하는 과정에서 배우의 음성은 관객의 공감과 수용을 이끌어내는 중추적 도구로 사용되며 배우는 극의 분위기나 장면의 분위기와 더불어 극 중 인물의 성격적 요소에 부합하는 진실하고 설득력 있는 소리의 운

용을 목표로 하게 된다. 이러한 배우의 음성 운용 능력은 텍스트 중심적인 사실주의 연기뿐만 아니라 가창력이 요구되는 뮤지컬이나 배우의 음성이 사용되는 대부분의 비사실주의 연기에서도 포괄적으로 해당되는 사항이다.

인물 창조의 매개체인 배우의 음성 산출은 다양한 심리, 신체적 동기 요소의 복합적인 상호 작용에 기인하게 되고 그로부터 파생된 창조적 충동을 근간으로 산출된다. 배우의 음성은 일반적인 의사소통 수단의 범주에 한정되지 않고 작품 내에서 인물의 기능적 요소를 수행하는 기술적 측면과 배우 자신의 내, 외적 충동에 기인한 창조적인 영감을 발현시킬 수 있는 미학적 측면이 조화롭게 균형을 이루어야 한다. 이를 위해 '직업적 음성 사용자'[1]인 배우는 다양한 형식의 작품 스타일에서 인물의 사회적, 심리적, 신체적 측면이 다각적으로 체화된 입체적인 인물을 창조하기 위하여 이에 부합하는 효율적인 음성 훈련이 필수라 할 수 있다.

크리스틴 링크레이터(Kristin Linklater, 1936-2020)는 '감정, 지적 능력, 신체, 음성의 네 가지 요소의 균형'[2]을 이루고 소리의 유연성을 발달시키기 위한 통합적 훈련으로써 '소리의 접촉' '올림 사다리' 등을 통해 내적 충동을 발현시키기 위한 '심리, 신체적 장애 요소'를 제거하는 방식 등으로 연구, 교육되어 왔다. 또한 시실리 베리(Cicely Berry, 1926-2018)는 '언어'를 기반으로 발생하는 신체적 에너지를 배우의 충동에 연결하는 방식 등으로 다양한 소리적 충위를 구현, 확장하기 위한 '총체적인 소리'[3]를 통해 배우의 음성적 잠재력을 확장시키기 위한 방법론으로 활용되어 왔다.

그러나 이처럼 배우가 상상력과 이미지에 기인하여 음성 산출물을 조절하는 것은 음성 표현력의 '기능적 한계'를 가지게 되고 기술적 측면과 예술적 측면의 조화로운 균형을 위한 보다 효율적 접근법은 인간의 소리가 심리와 신체의 유기적인 상호 작용에 의한 결과물이라는 것에 천착하는 것뿐만 아니라 음성의 원리적 측면, 즉 생체역학과 공기역학 등에 대한 이해와 해부학, 생리학에 기초한 소리 생성기관의 제어 능력을 통해 소리 결과물을 일련의 목표음에 부합하게 조절할 수 있는 기술적 측면의 선행이 무엇보다 필요하다.

배우에게는 예술적 성취를 이루기 위해 작품의 스타

일이나 배역, 극장 환경에 따라 다양하면서도 섬세한 충위의 음성 운용이 요구된다. 그러나 이 과정에서 진정성 있는 연기적 상상력에만 의존하는 것은 소리의 물리적인 한계에 직면할 수 있을 뿐만 아니라 소리 건강에도 영향을 미칠 수가 있다. 예를 들어 배우가 소리의 공명을 풍성하고 안정적으로 만들기 위한 목적으로 '가슴으로 말한다'는 이미지를 사용할 때 실제로 소리가 어두워지는 것을 확인할 수 있다. 그러나 소리의 결과물이 어둡고 톤이 낮아지게 된 실제적 원인은 '가슴으로 말한다'는 이미지가 배우의 '후두를 낮추었기 때문'이다. 이와 같이 배우가 추상적인 이미지의 사용이 아닌 후두의 높이 자체를 조절, 제어할 수 있다면 배우의 음성적 목표에 부합하는 보다 정확하고 안정적인 음성 운용이 가능할 수 있다는 것이다. 배우는 관객의 공감을 이끌어내는 설득력 있는 인물을 창조하기 위해 소리의 음도, 강도, 음질 등의 청지각적 요소를 변화시킬 수 있는 호흡, 발성, 공명, 조음 등의 특수한 음성 운용 능력이 다른 직업적 음성 사용자에 비해 상대적으로 더 수반되어야 한다. 그러나 음성 산출 시 인간의 몸이 선천적으로 가진 해부학, 생리학적인 규칙에 근간을 둔 음성 과학적 방법론에 대한 연구는 기존의 방법론에 비해 국내에서 활발히 소개되지 못하고 있는 현실이다.

21세기 음성 과학의 발달은 X-Ray, MRI(자기공명 영상), EMG(근전도 기술), 광대역 스펙트로그램 등의 기술 개발을 통해 근육과 공기역학, 생체역학적 조화의 결과인 말소리의 생성과 운용 메커니즘에 대한 연구를 가능하게 만들었다. 음성 과학 발달의 유의점은 음성을 인물 창조의 요소로써 사용하는 배우에게 발성 생리적 고찰을 통한 효과적인 접근과 연기의 소리적 측면에 대한 확장을 가능하게 한다는 점에서 실용적 가치를 가진다. 다시 말해 우리 몸에 대한 정확한 이해와 몸이라는 악기를 사용하는 방법이 음성 과학을 근간으로 선행했을 때 배우 음성의 정확성과 안정성을 담보할 수 있을 뿐만 아니라 더 나아가 배우가 창조하는 극 중 인물의 음성적 성격화에도 능률적으로 기여할 수 있다는 것이다. 본 연구에서 다루어질 에스텔 보이스 트레이닝(이하 EVT)의 구조연습(Figure)은 정신적이거나 심리적인 충동, 혹은 정서적인 요소들과 결합된 소리 결과물에 주목하는 '예술적 편향성'을 배제하고 음성의 원리적이며 구조적 측면에

기인한 활용방안이라는 점에서 기존의 음성 훈련법과는 차별화된다고 볼 수 있다. 또한 심리와 신체의 유기적 결합으로 이루어진 음성 훈련은 그 방법론에 있어 세분화되어야 교육적, 연구적 가치가 확장될 가능성을 가지게 된다.

소리를 훈련하는 과정은 적지 않은 어려움을 수반하게 되는데 배우들이 소리를 처음으로 이해할 때 당면하는 문제 중 한 가지는 인간의 소리는 '눈으로는 확인할 수 없는 실체'라는 사실이다[4]. 그뿐만 아니라 인간이 가진 다수의 음성 기관은 인체 내부에 자리하여 육안으로는 확인할 수 없는 구조들의 집합체이다. 이는 노래의 영역에서도 지도자의 소리를 따라 하는 도제식 교육이 주류를 이루게 된 배경이라 할 수 있으며 이미지적이고 추상적인 도제식 교육의 한계점은 우리 몸의 소리 생성 원리, 즉 메커니즘에 대한 이해가 부족하게 됨으로써 소리의 원인이 아닌 소리의 결과에만 천착하는 양상을 띄게 될 수 있다는 점이다. 원하는 목소리를 구현하기 위해서는 '목소리를 생성해내는 과정을 구조면에서 이해할 수 있어야 한다'[5]. 이처럼 해부 생리학에 대한 이해와 각 기관에 대한 독립적이고 원리적인 훈련은 곧 원하는 목소리를 기술적으로 가능하게 만들고 이는 더 나아가 '예술적 표현력의 확장으로 이어질 수 있다'라는 추론이 가능하다.

EVT는 기존의 이미지적이고 추상적인 음성 훈련에서 탈피하여 해부 생리학에 근간을 두고 있는 음성 과학적 훈련으로써 음성 연구 및 음성 교육 분야의 개척자로 평가받는 미국인 소프라노, 가수, 음성 교육자, 음성 학자인 조 에스틸(Josephine Antoinette Estill, 1921-2010)에 의해 1988년 확립되었다. 에스틸의 연구는 발성의 근육 운동 감각적 작용으로 각각의 구조들을 독립적으로 조절할 수 있는 능력을 발전시키기 위한 훈련법을 개발했으며 '에스틸의 이러한 훈련법은 다양한 장르의 음악 스타일에 부합할 뿐 아니라 노래, 언어 및 음성치료사들에게도 소중한 가치를 지닌 방법이 되었다'[6]. 현재 국내에 소개된 EVT는 질리안 키이즈(Gillyanne Kayes)의 저서 <노래하는 배우>와 박일규의 <현대 뮤지컬 발성법> 등을 통해 소개된 바 있으나 국내에서는 뮤지컬 가창 훈련과 보컬 교수법이라는 한정된 분야에서 활용되고 있다. 또한 이마저도 저자의

다른 견해들이 포함되어 있으며 EVT는 단순히 뮤지컬 가창 훈련이라는 오해와 편견들에 의해 노래, 연기, 음성치료의 영역까지 광범위하게 활용되는 수십 년간의 연구가 국내에서는 체계적으로 보급되지 않은 상황이다. 더불어 에스틸 보이시 인터내셔널(Estill Voice International)을 통해 인준 받은 국내 지도자의 인원이 한정적이라는 사실도 국내에서의 학문적 정보가 미흡한 요인이기도 하다. 현재 EVT 기반 훈련으로 알려져 일부 공연 현장 등에서 사용되고 있는 에스틸 사이렌(Estill Siren), 싱헤일(Sing hale)과 같은 훈련들 역시 대부분 정확하지 않은 레시피(Recipe)로 와전되어 사용되고 있는 상황이라 할 수 있다. 본 연구자는 에스틸 마스터 트레이너(Estill Master Trainer)로서 EVT 모델의 올바른 이해와 EVT 구조연습이 뮤지컬 가창 훈련은 물론 배우의 연기 음성 훈련에도 긍정적으로 활용될 수 있는 실제적인 적용 방법에 도움이 되고자 한다.

현재 국내에서는 EVT 이론의 용어들이 한국어로 공식화되지 않은 관계로 번역이나 해석상의 개념적 혼선을 방지하기 위하여 부득이하게 원어 그대로 사용함을 밝힌다. 그러나 '구조연습', '기식음' 등 한국어 번역에 무리가 없는 명칭들에 한해서는 한국어로 표기하였다.

EVT에서는 '소리를 듣는 것보다 근육의 감각에 집중한다'[7]는 자기수용적 감각(Proprioception)의 중요성과 효과에 주목하고 있다. 즉, 소리의 생성에 관여하는 각 기관의 근육에 대한 감각과 독립적인 조절, 제어 훈련이 다양한 인물을 표현하는 배우의 음성 운용에 보다 정확하고 효율적인 접근법으로써 용이할 수 있으며 그 결과로 나타나는 배우의 창조적 음성 운용은 관객으로 하여금 설득력 있는 정서적 공감을 이끌어낼 수 있는 가능성으로 존재한다는 것이다. 해부 생리학은 음성의 메커니즘과 예술적 표현의 스펙트럼을 연결하는 다리의 역할로 기능하게 되었고 이처럼 '현대 의학이 성대의 해부학적 구조와 발성 생리를 이해함으로써 배우의 음성 훈련은 훈련의 어려움을 극복 가능하게 만드는 과학적이고 체계적인 훈련으로 변화되는 계기가 되었다'[8]. 본 연구는 총 두 편에 걸쳐 나누어 진행될 것이다. 먼저 EVT 이론의 올바른 이해를 돕기 위해 EVT 모델의 근간이 되는 P-S-F 이론과 에플트(Effort), 어트랙터 상태(Attractor State) 등의 개념에 대해 고찰하

고 기초음 산출에 기능하는 발성 구조 중 진성대의 온셋/오프셋(Onset/Offset), 바디 커버(Body Cover) 등의 구조연습을 훈련 모델로 제시하여 후두 기제의 근육 운동 감각적 변화가 직업적 음성 사용자인 배우의 음성적 성격화에 미칠 수 있는 가능성에 대해서 연구할 것이다. 이어질 두 번째 연구에서는 소리의 다이내믹을 관장하는 후두부와 성도 각 기관 구조의 올바른 구조연습이 배우의 음성 운용 능력에 미칠 수 있는 긍정적인 효용성과 최종 음성 산출물에 대한 상이점을 살펴볼 것이다. 또한 연기 행위 시 배우의 말이나 노래에서 예술적 표현력의 확장으로 이어질 수 있는 실질적 활용방안의 가능성에 대해서도 고찰할 것이다.

II. 본론

1. 소리의 생성원리와 P-S-F 이론 (Power-Source-Filter Theory)

“말소리(Speech)란 인간의 발음 기관을 통하여 발생되는 언어학적으로 의미 있는 소리라고 정의한다”[9]. 인간이 말소리를 산출하는 과정은 수많은 기관의 작용을 거치게 되는 복잡한 과정이다. 이러한 과정에서 인체의 여러 기관들은 말소리를 생성하기 위한 활동에 관여하게 되며, 호흡, 발성, 공명, 조음 등 각 기관 구조의 활동이 동시에 비선형적인 협응을 이루게 된다.

1980년대에 에스틸은 보컬 교육학과 음성 과학에서 매우 다른 관점을 관찰하게 되었다. 보컬 교육학은 호흡 조절과 배치를 위한 이미지에 중점을 두어 후두를 직접 조절하는 것을 피했다. 음성 과학은 대부분의 가수들이 무시하라고 들었던 횡격막과 “마스크” 사이의 시스템 부분인 후두와 성도가 작용하는 소스 필터 이론에 초점을 맞추었다. 과학은 에스틸이 후두와 성대를 직접 제어하는 시스템을 구축할 수 있도록 영감을 제공한 것이다[10].

기존의 음성 훈련에서 강조되는 ‘호흡’은 음성 산출의 필수 요소인 것이 사실이다. 그러나 배우가 말을 하거나 노래를 할 때 소리의 변화를 가능하게 만드는 직접

적 원인의 대부분은 호흡이 아닌 음성 기관 구조의 근육적 조절과 활성화이다. 또한 기존의 방식대로 상상력을 통해 특정한 이미지를 이용하여 소리가 변화하는 것 역시 그 이미지를 통해 후두나 성도의 변화, 즉 근육의 운동 패턴이 변화된 결과라고 할 수 있다.

조 에스틸은 소리의 생성원리를 파워(Power), 소스(Source), 필터(Filter)로 구성된 P-S-F 이론으로 설명하고 있는데 이론의 기본 사항은 다음과 같다.

파워는 공기의 흐름을 만드는 호흡 시스템이다. 소스는 공기의 흐름에 반작용하여 진성대가 닫힘으로써 생성되는 진성대의 진동이다. 필터는 진동이 모음과 목소리 기법화되는 과정에서의 성도 공간의 공명이다[10].

P-S-F 모델에서 파워는 폐에서 기도를 통해 나오는 날숨 기류의 호흡이다. 음성 산출의 필수 요소인 날숨의 기류는 폐에서 기도를 통해 올라와 진성대를 만나게 되는데 이때 폐와 기관, 횡격막, 늑간근 등의 호흡 근육들이 관여하게 된다. 이 호흡에 대한 반작용으로 진성대가 개폐 진동하여 피치(Pitch)와 배음(Overtone)을 가진 음원을 발생시키게 되는데 그 진성대의 진동이 바로 소스이다. 진성대 밑에 형성된 공기의 압력, 즉 성문하압(Subglottal pressure)에 대한 진성대의 반작용으로 진성대가 닫히고 열림으로써 기초음(Source sound)이 만들어지는 것이다. 즉 소리는 공기에 의해서 생성되는 것이 아니라 공기에 대한 진성대의 반작용인 개폐 진동에 의해 기초음이 생성된다. 또한 ‘진성대의 움직임이 얼마나 빠르고 강한가에 따라서 음의 높이와 음의 크기는 변화한다’[10]. 주목할 부분은 기초음이 발생하는 과정에서 진성대의 조절이 성문하압에 영향을 미치게 되고 그 진성대의 작용은 바로 갑상피열근(Thyroarytenoid muscle)인 근육의 활성화이다.

‘기초음의 필터는 성도(Vocal track)인데 이것은 성대 위의 모든 공간으로 후두, 인두, 구강 및 비강의 공간이 포함된다’[10]. 기초음은 인두강, 구강, 비강 등 성도 내의 공명강을 거치면서 증폭되고 걸러지게 된다. ‘성도 안의 공간의 모양과 크기, 길이가 바뀌면 공명을 바꾸는 주파수의 중심과 패턴 역시 변화하게 된다’[10]. 기초음은 성도의 모양, 크기, 구조들의 변화들에 따라

최종 산출물의 변화로 이어지게 되고 성도의 조절은 소리의 음도, 크기와 강도, 공명, 음색, 톤, 길이 등 음성 신호의 변화, 즉 목소리 기법(Voice Quality)의 변화에 기여하게 되며 이러한 P-S-F 이론은 EVT 모델의 개발을 지속적으로 구성했다.

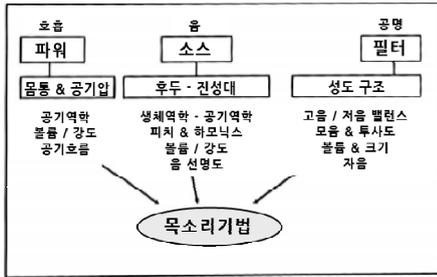


그림 1. 파워-소스-필터 이론[10]

에스틸은 ‘음성의 변화를 야기하는 생리학적 요소를 관찰하고 정의하면서 각 요소를 대상으로 하는 훈련 방법’을 개발했다[10]. “말소리 산출은 화자가 일련의 목표음을 산출하려고 노력하는 과정을 의미한다”[4]. 이 과정에서 각 기관의 수백 개의 근육들은 뇌의 언어중추와 연결되어 동시에 상호작용하게 되는데 근육의 운동 감각을 통해 수축과 이완을 의도적으로 조절, 제어할 수 있다면 화자인 배우가 목표음을 산출하는 데 있어 효율성과 정확성을 담보할 수 있게 된다. 그러므로 P-S-F 이론은 ‘EVT 모델의 기초를 형성하는 13개의 해부학적 구조의 토대’를 제공한다[10]. EVT 모델은 P-S-F 이론을 근간으로 계속 발전하고 있는데 초기 이론에서는 각 특정 구조의 구조연습들을 P-S-F 이론으로 분류하여 범주화했었으나 현재는 분류하지 않고 있다. 한 가지의 구조연습은 적어도 한 가지 이상의 파워나 소스 또는 필터에 영향을 주게 되기 때문이다.

성대의 진동(소스)은 호흡의 흐름(파워)에 영향을 미칠 수 있다. 피열후두개조임근(필터)의 모양 변화는 진성대(소스)의 두께를 바꾸게 된다. 온셋의 선택에 따라 호흡의 흐름(파워)과 성대의 두께(소스)도 모두 변화되었다[10].

그러므로 오늘날의 구조연습은 파워, 소스 또는 필터

의 범주가 아닌 ‘해부학적 구조로 명칭화’되었다[10]. EVT 모델에서 음성 산출물의 변화에 기능하는 13가지 구조는 다음과 같다.

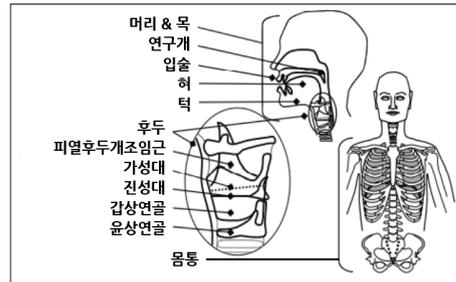


그림 2. EVT 모델의 구조[기]

말이나 노래와 같이 일련의 목표음을 산출하는 과정에서 우리는 다양한 감각적 피드백을 사용하게 되는데 그중 근육으로부터 전달되는 자기수용적 피드백은 외부 피드백 시스템인 청각 피드백이나 촉각 피드백에 비해 더 직접적이고 빠르게 전달된다. 특히, ‘언어에 있어 자기수용 감각은 소리 생성 기관의 속도나 운동의 방향성, 구조의 위치 등에 대한 감각 정보를 직접적으로 제공한다’[4]. 아서 르삭(Arthur Lessac)은 근육 운동 감각이라 할 수 있는 키네센식(Kinesensic)의 개념에 대해 “에너지의 성질들을 신체적으로 느끼고 자각하여 그 에너지를 창조적 표현에 활용하는 내부감각과정에 해당한다”[11]. 또한 “키네센식의 인지과정은 발생에 있어서도 맞춤형의, 그리고 치료적 성격의 조정의 기능을 발휘할 수 있는 근거가 되는 셈이다”[11]라고 주장했다.

움직임이 없다면 노래나 말은 불가능하다. 호흡과 진성대, 목 안의 구조와 입의 움직임은 소음과 복잡한 주기적 소리를 소리의 파형으로 합산하여 발생시킨다. 우리는 이러한 소리의 합을 말의 구성 요소들이 움직이는 결과로서 듣게 된다[10].

이러한 13개의 말의 구성 요소들 각각은 청자가 ‘보고, 듣고, 느낄 수 있는 목소리 기법의 현저한 변화’를 야기하게 되는데 이러한 구성 요소들의 움직임을 가능하게 만드는 것이 바로 근육인 것이다[10]. 그러므로 근육의 활성화를 통해 각 구조의 상태를 변화시킬 수 있

는 훈련 모델은 배우가 예술적 의도에 부합하는 목표음을 산출하는 과정에서 실질적이며 효과적인 방법으로 모색될 수 있다. 소리의 음도, 강도, 음질 등 청지각적 요소의 변화는 구조의 조절과 제어를 통한 유기적이고 복합적인 음성 산출 시스템의 운용 능력에 기인하게 되는 것이다.

2. 에너지로의 에플트(Effort)

에플트는 소리의 생성에 기여하는 세 가지 요소인 호흡, 진성대, 성도에 “전력”[7] 과도 같은 에너지라 할 수 있다. ‘에플트는 소리의 구성 요소들을 조절하는 에너지인 것이다’[7]. 에플트의 중심은 바로 근육 작용이 가장 활발한 지점이다. 소리의 결과에 영향을 미치는 각 기관의 복잡한 구조와 연골(Cartilage)들은 근육의 운동 패턴에 따라 변화한다. 그러므로 우리가 소리를 훈련한다는 것은 바로 근육을 훈련하는 것이라 할 수 있으며 근육의 운동 패턴은 물리적 신체활동, 감정, 자세, 목소리 기법 등의 요소들에 의해 영향을 받게 된다.

인간의 목소리는 ‘목소리가 들리기 전에 이미 생성 작용이 시작’된다[7]. 이러한 생성 과정에서 ‘근육의 에플트는 소리를 듣는 것보다 더 믿음직한 안내자’라 할 수 있다[7]. 에스틸은 목소리가 들리기 전에 근육 활동이 먼저 시작되는 것을 처음으로 관찰한 사람 중 한 명으로 ‘가수나 화자는 발성 전과 도중 및 발성 후에도 후두와 성도의 변화를 느껴야 한다’고 제안했다[10]. 배우의 음성 훈련에서 근육적 감각과 청각적 감각을 구분하는 것은 ‘최적의 노력을 찾기 위한 전제조건’이라 할 수 있으며 결과적으로 조절을 통한 ‘근육의 운동감각은 청각적 감각과 결합하여 소리의 힘을 조절’하게 된다[10]. EVT에서 개념화된 에플트의 기준 중 첫 번째 사항은 먼저 ‘에플트의 위치가 파악’되어야 한다는 것이고 두 번째는 ‘에플트의 단계를 부여’할 수 있어야 한다는 것이다[10]. 다시 말해 어디에 힘이 들어가고 얼마나 노력하고 있는가를 측정할 수 있는 근육 운동 감각의 조절이 필요하다는 것이며 에플트의 운용은 곧 음성 산출을 운용하는 열쇠와 같은 역할을 하게 된다.

EVT의 에플트에 대한 6가지 규칙은 다음과 같다.

- ① 진성대의 가장 편안한 노력의 정도(MCVE)를 유지한다. (Most Comfortable Vocal Effort)
- ② 목소리의 트라우마(Trauma)와 근육통을 구분한다.
- ③ 소리보다 근육의 작용에 더 집중한다.
- ④ 불필요한 긴장이 모두 제거되기 전까지는 구조연습이 달성된 게 아니다.
- ⑤ 에플트를 관찰하는 것은 지속적인 집중이 필요하다.
- ⑥ 호흡이 끝날 때까지 에플트의 단계를 유지한다[7].

에플트는 확장되는 특성을 가지고 있어 최대의 힘을 어느 구조에 가하게 되면 다른 구조에도 영향을 끼칠 수 있다. 그러므로 우리가 소리 생성의 에너지라 할 수 있는 에플트를 효율적으로 운용하기 위해서는 각 기관의 구조가 독립적으로 분리되어 있어야 가능한 것이다. 또한 에플트는 큰 구조에 노력을 위치시킴으로써 작은 구조의 부담을 덜 수 있다. 예를 들어 후두가 피치에 따라 엘리베이터처럼 자유롭게 움직이는 위해서는 고정 작용을 해주는 큰 근육의 지지가 필요한데, 이것을 머리와 목, 몸통의 근육을 통해 지원할 수 있고 이 큰 근육들의 작용으로 작은 구조인 후두는 안정성과 정확성을 확보할 수 있게 된다.

에플트에 있어서 주의해야 할 사항은 그것이 호흡에 대한 노력이 아니고 근육의 활성화를 통한 노력이 되어야 한다는 것이다. 예를 들어 배우가 소리의 강도나 크기를 올리기 위한 방법으로 복부에 힘을 주어야 한다는 선입관을 가지게 되는 경우를 적지 않게 볼 수 있는데 이와 같은 현상은 벨칸토 발성에서 ‘소리를 지지하는 원동력이 호흡’이라는 아포자(Appoggia)의 개념[12]과 연관된 것으로 이것은 음성 과학적인 원리에 반하는 사항이라 할 수 있다. 복부에 힘을 주게 되면 부가적인 공기압(Air pressure)이 더해지게 되고 이때 진성대는 더 큰 저항의 힘이 필요해지게 되며 이 과정에서 필요 이상으로 높아진 공기압은 진성대의 원활한 접촉을 방해하게 되어 음질에 영향을 주게 되거나 성대 결절, 성대 폴립과 같은 음성 건강적 문제의 요인이 되기도 한다. 소리를 지지하는 것은 공기나 복부의 힘이 아닌 ‘후두’이고 소리의 강도와 크기를 올리기 위해서는 다이내믹 조절 구조인 진성대의 에플트를 통한 성문하압과의 적절하고 유기적인 조화나 피열후두개조임근의 작용

(Narrow AES), 머리와 목의 지지작용(Head & Neck Anchoring), 몸통의 지지작용(Torso Anchoring), 연구개의 높은 상태(High Velum) 등을 통한 '호흡이 아닌 근육의 에플트'가 필요한 것이다. 아서 르삭은 "호흡이 발성에 영향을 끼치지 않는다는 사실, 오히려 발성이 호흡에 영향을 끼친다는 사실을 명심해야 한다"[11]고 주장하였고 EVT에서 호흡에 대한 규칙 중 한 가지는 "호흡은 호흡이 나올 때 만나지는 것에 적응하기 위하여 자유로워야 한다."라는 것이다[7]. 아울러 청각적 피드백에 기인하여 소리의 결과물을 조절하려는 노력 역시 각 기관의 조절을 방해하는 요소로 작용할 수 있다. 배우는 음성 훈련과 운용에 있어 소리가 아닌 근육의 운동 감각을 느끼고 필요에 따라 통제, 제어함으로써 인물의 음성적 성격화를 다양하게 구현할 수 있어야 한다.

목소리를 내는 행위를 자동차를 운전하는 행위에 비유해보자. 자동차 운전에서 차의 방향을 바꿀 때 우리가 조작해야 하는 것은 바로 운전대이다. 운전대를 조작하는 것은 배우의 음성 산출에 있어 근육을 조절하는 것이라 할 수 있다. 그것을 위해서는 먼저 운전대의 위치를 정확하게 파악하고 독립적으로 에플트의 단계를 부여하는 것이 필요하다. 그러나 청각을 통해 소리의 결과를 조절하려는 것은 자동차의 방향을 바꾸기 위해 자동차의 타이어에 집중하는 행위라고 비유할 수 있다.

3. 기술적 전략의 출발점인 어트랙터 상태(Attractor State)

어트랙터 상태란 구조의 움직임이 익숙한(안정적이라 느끼는) 상태를 의미한다. 이것은 일종의 습관이라고 할 수 있으며 우리가 살면서 반복하게 되는 패턴을 의미한다. 어트랙터 상태는 항상 안전하다고 할 수도 없으며 또한 예술적 표현에 있어서 항상 효과적이라고 할 수도 없다. 배우의 음성은 각 배우의 어트랙터 상태에 따라 상이하다. 어떤 배우는 가성대의 수축(Constrict)으로 인해 짓눌리고 소음 섞인 음색으로 말을 하고 어떤 배우는 낮은 연구개(Mid velum)가 익숙하여 둔감하고 전달력이 좋지 않은 상태로 말을 할 수도 있다. EVT에서는 이러한 어트랙터 상태를 반복적이고 지속적으로 구조의 독립성을 키우는 연습을 통하여 변화시킬 수 있다는 것에 집중하고 있다. 배우가 음성을 훈련

하는 것은 바로 습관적으로 사용되고 있었던 자신의 어트랙터 상태를 예술적 표현에 유리하도록 개선하는 과정이라고 할 수 있다.

어트랙터 상태는 인간의 몸이 가진 생체역학과 공기역학에 기인하고 또한 이전에 훈련받았던 것에 의해 '근육적으로 기억된 구조적 운용체계'이다. 그러므로 어트랙터 상태에 대한 정확한 이해는 배우 자신이 가진 익숙한 조절 패턴에 대한 자각과 인지로서 음성 훈련의 방향성에 대해 감지할 수 있는 '전략적 출발점'이라고 할 수 있다. 배우는 음성에 부정적으로 영향을 미칠 수 있는 선천적인 작용을 예술적 표현에 유리할 수 있도록 의식적인 제어의 유지를 통해 기능화할 수 있어야 한다. 이렇듯 배우의 어트랙터 상태를 개선하는 방법으로 EVT에서는 '각 구조의 명칭과 근육 운동 감각, 청각 등의 다각적인 피드백을 통해 진행 과정을 알 수 있는 의도적 연습 방법', 즉 '구조연습'을 제공한다[10].

각 구조의 독립적인 구조연습은 인물 창조와 재료인 배우의 음성에 대한 '예측 가능한 기술적 전략'으로써의 훈련인 것이다.

4. 구조연습(Figure)의 조건

구조연습이란 음성 기관 각각의 구조를 훈련시키는 것을 의미하며 각 구조가 다른 구조들에 영향을 미치지 않도록 각 구조의 움직임을 독립시키는 것을 목표로 한다. 구조연습은 반드시 '가장 편안한 음'(Most Comfortable Pitch)에서 각 구조에 대한 구조연습을 먼저 훈련한 후에 다음의 조건에서도 연습이 실행되도록 해야 한다.

- ① 모든 음에 대하여
- ② 모든 모음에 대하여
- ③ 다른 에플트의 레벨에 의해
- ④ 다른 바디 커버를 이용하여
- ⑤ 갑작스럽게
- ⑥ 서서히

13개의 구조 각각의 변화는 목소리 기법의 변화를 야기한다. 각 구조의 정확한 제어는 지속적이고 독립적인 구조연습을 통해 개발될 수 있다. EVT의 구조연습은

음성의 동력 시스템인 P-S-F의 제어는 물론 13가지 구조의 인지능력과 독립성, 또한 정확한 조절을 통해 소리의 다양한 결과를 산출하게 만드는 훈련 모델이라 정의할 수 있다. 예를 들어 가성대의 수축으로 짓눌리고 소음 섞인 소리의 어트렉터 상태를 가진 배우는 가성대 구조연습을 통해 진성대의 원활한 진동과 깨끗한 음질을 가능하게 만드는 가성대 연축(Retract)의 독립성을 확보할 수 있으며 낮은 연구개가 어트렉터 상태인 배우는 연구개 구조연습을 통해 비문(Velopharyngeal port)이 닫힌 상태의 높은 연구개로 조절 가능하게 되어 비강 공명의 둔감한 음색이 아닌 구강 공명을 사용하여 소리의 질감과 전달력을 개선할 수 있다는 것이다. 각 구조의 정확한 제어는 필요에 따라 응용될 수 있고 독립적인 구조연습은 이와 같이 각기 다른 예술적 목표에 부합하는 음성 결과물을 산출하기 위한 기술적이며 원리적인 훈련 방법인 것이다.

4.1 진성대 온셋/오프셋(Onset/Offset)

진성대는 후두 안에 위치해 있고 앞쪽은 갑상연골 안쪽에 뒤쪽은 피열연골에 붙어있는 한 쌍의 기초음 산출 구조이다. 진성대는 숨을 쉴 때 V자 형태로 열려 있고 말을 할 때는 진동하려는 위치로 움직이게 되어 진성대 사이의 공간인 성문(Glottis)이 닫히게 된다. 소리는 공기의 압력인 성문하압이 진성대와 만나게 되고 진성대의 진동을 통해 호흡의 흐름이 소리로 변형되는 것이다. “공기의 흐름과 압력의 조절은 후두의 중심 기능이며 말과 노래를 위한 우아한 균형을 이루게 된다”[10]. 진성대의 열림과 닫힘은 근육 작용으로 이루어지는데 성대를 열어주는 근육은 후운상 피열근의 작용이며 닫아주는 근육은 피열간근인 횡피열근과 사피열근, 또한 외측윤상 피열근의 작용으로 이루어진다.

후두는 3단계로 닫힘이 가능하다. 물이나 음식물을 삼키는 연하 작용에서는 후두덮개가 기도를 닫게 되고 기침을 하기 전에는 가성대가 후두를 닫게 되며 소리를 내기 전에는 진성대의 접촉이 공기의 흐름을 차단하여 후두를 닫을 수 있다. 그중 ‘진성대는 말을 하거나 노래를 할 때 진동이 발생하는 유일한 구조’이다[10].

온셋은 바로 소리의 시작점으로서 진성대가 공기를 만나 진동을 시작하는 타이밍이다. 진성대가 먼저 닫힌

후 공기가 통과할 것인지, 공기가 먼저 통과하고 진성대가 나중에 닫힐 것인지, 혹은 진성대 접촉과 공기 접촉이 동시에 이루어지게 되는지 등의 타이밍으로 기초음 발생, 즉 소리의 시작점인 것이다. 이와 반대로 오프셋은 소리가 끝나는 지점으로써 진성대가 닫힘으로 진동이 끝날 것인지, 공기로 끝날 것인지, 동시에 끝날 것인지 등의 소리의 끝음이다. 온셋/오프셋은 대부분이 갑상피열근으로 이루어진 진성대의 근육 패턴을 기준으로 하여 크게 성문음(Glottal), 기식음(Aspirate), 동시음(Smooth)의 세 가지로 나누어진다.

	성문음(Glottal) ① 진성대가 먼저 닫힘 ② 공기가 통과		
	기식음(Aspirate) : 갑자기, 서서히 ① 공기가 먼저 통과 ② 진성대가 닫힘		
	동시음(Smooth) 진성대와 공기가 동시에 진동		

그림 3. 온셋/오프셋과 수신호[7]

온셋/오프셋은 호흡이 소리의 질감에 어떻게 관여하게 되는지에 대한 이해를 가능하게 하고 ‘다양한 예술적 목표와 관련되어 다양한 질감의 변화에 도움이 될 수 있다’[10]. 온셋/오프셋은 ‘모음으로 시작하고 끝나는 단어를 말하거나 노래할 때 가장 유용’하게 사용될 수 있다[10]. 온셋/오프셋을 선택할 때에는 이처럼 ‘원하는 음색과 기대하는 효과’를 고려하여 조절할 수 있어야 한다[10].

성문음은 진성대가 먼저 닫힌 후 공기가 나중에 통과하게 된다. 모음을 사용해 성문음으로 소리를 내기 전 호흡의 감각은 호흡이 멈춰 있는 감각인데 이것은 진성대가 접촉하여 후두의 공기 흐름이 차단된 것으로 진성대의 접촉이 공기보다 먼저 선행된 결과이다. 성문음은 진성대와 가성대가 같이 작용하게 되며 진성대의 접촉 이후 공기가 통과하여 소리가 발생하게 된다. 예를 들어 소리를 내기 전 상태에서 갑자기 멈추게 되면 호흡역시 멈추게 되는데 그 상태에서 ‘이’와 같은 모음을 말하게 되면 진성대 접촉 후에 공기가 통과하는 성문음을

찾을 수 있다. 성문음의 청각적인 인지는 소리의 시작 점이 폭발하는 듯한 소리이고 말이나 노래에 있어 다이내믹한 표현에 용이한 온셋이라 할 수 있다. 또한 화가나 있거나 성격이 급한 인물, 또는 단호한 어조의 소리를 표현하기 위해서 성문음으로의 온셋/오프셋은 활용될 수 있다.

기식음은 공기가 먼저 통과하고 진성대가 나중에 닫히게 된다. 기식음에서 소리 시작 전 호흡의 감각은 공기가 나가려고 하는 감각이며 이것은 열려 있는 성문 사이로 공기의 흐름이 먼저 이루어지게 되는 원리이다. 힘든 하루를 마치고 욕조에 몸을 널 때의 '하아' 하는 호흡 섞인 소리가 기식음이라 할 수 있다. 진성대는 기도를 통해 성문을 통과하는 '공기의 흐름에 빠르게 또는 느리게 접근하는 것이 가능'하다[10]. 기식음으로의 온셋/오프셋은 호흡이 섞여 있는 기식성의 소리이고 진성대가 갑자기 또는 서서히 접촉하고 열리는데에 따라 소리의 부드러움과 기식성 소리의 길이는 편차를 가지게 된다. 기식음은 특정한 의도를 가지거나 혹은 불쾌한 느낌으로 해석될 수 있는 성격적 특징에 부합하는 소리라고 할 수 있으며 말이나 노래에서 호흡이 섞인 음색을 필요로 할 때 포괄적이고 다양하게 적용될 수 있다.

동시음은 진성대 접촉과 공기 접촉이 동시에 이루어진다. 동시음은 소리 시작 전에 호흡이 기다리는 듯한 감각으로 인식할 수 있으며 부드럽고 깨끗한 소리가 발생한다. 사랑스러운 어린아이에게 칭찬할 때의 부드럽고 깨끗한 소리 시작점이 동시음이라 할 수 있다. 동시음은 음질의 특성상 상대방과 공감하는 부드러운 어조의 표현에 적합할 수 있으나 관점에 따라서는 가식적이며 인위적인 소리의 느낌으로 해석되기도 한다.

온셋/ 오프셋 구조연습

- ① 성문음 |이|아|우|
- ② 기식음 갑자기 |이|아|우|
- ③ 기식음 서서히 |이|아|우|
- ④ 동시음 |이|아|우|

앞서 '구조연습의 조건'에서 살펴보았듯이 구조 연습의 목표는 '각 구조의 움직임 독립시키는 것'이다. 구조연습은 '가장 편안한 음'에서 먼저 실행하고 점진적으

로 다른 음도와 다른 에플트를 적용하여 훈련해야 한다. 또한 혀의 위치가 변화하는 '이, 아, 우' 세 가지의 모음으로 먼저 연습을 시작하고 이후 '에, 오' 등의 다른 모음들도 추가, 확장한다. 성문음에서의 과도한 에플트는 가성대의 수축을 유발할 수 있으니 주의해야 하며 기식음에서는 공기가 아닌 스템으로 자각하는 것이 도움이 될 수 있다. 또한 동시음에서는 호흡을 마시며 소리 낸다는 자각이나 소리를 부드럽게 잡아당긴다는 느낌으로 연습하는 것이 효과적이다.

각각의 온셋/오프셋에 따라 진성대와 호흡의 감각이 변화하고 청각적 인지도 변화하게 된다. 배우가 인물을 창조할 때 고려하는 인물의 음성적 특징은 성격 창조의 중요한 요소이다. 배우는 때에 따라 인물의 음성적 일관성과 함께 특정한 부분에서의 특정한 정서를 표현해야 하는데 이때 청지각적 요소의 변화는 인물의 진실감, 또는 배우의 예술성과 관련된다. 온셋/오프셋은 소리적으로 각기 다른 동기, 의도, 목적, 정서를 수반하게 되며 배우의 음성 훈련 및 예술적 표현에 있어 인물 창조에 기여할 수 있는 적절한 선택과 활용이 필요하다. 가장 중요한 것은 소리를 시작하게 되는 타이밍의 방법적인 원리, 소리 질감을 조절하는 공기역학과 진성대의 관계성, 또한 음성 산출 시 고려되어야 할 예술적 해석 등에 따라 호흡이 다르게 작용하게 된다는 사실이다 [10]. 이는 호흡과 진성대의 진동 타이밍인 온셋/오프셋의 구조연습이 호흡과 발성 구조의 상관관계에 대한 이해를 돕고 음성 표현의 기능적인 부분과 더불어 성격적 표현에 있어서도 유용한 장치로써 활용될 수 있다는 것이다.

4.2 진성대 바디 커버(Body Cover)

바디 커버는 진성대의 두께와 긴장도를 조절하는 구조적 운용이라 할 수 있다. 진성대는 1초당 진성대의 개폐 진동수인 기본주파수(Fundamental frequency) 조절 기능과 접촉면의 두께 조절을 통해 성문하압에 영향을 주게 되어 배음의 양을 조절하는 강도 조절 기능, 성대의 긴장도와 다른 기관들과의 상호 작용으로 음색을 조절하는 기능들을 가지고 있다. 진성대는 2개의 근육층과 2개의 피부층으로 구성되어 있는데 근육층인 바디는 보칼리스(Vocalis)라고 하는 감삼피열근과 늘

어나는 밴드와 같은 인대로 구성되고 피부층인 커버는 달걀막과 같은 상피와 스펀지나 젤리와 같은 부드러운 피상기저막으로 구성되어 있다.

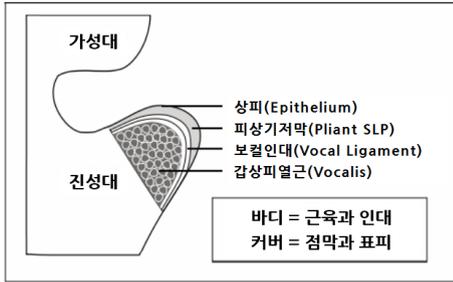


그림 4. 진성대의 구조[7]

진성대는 소리의 다이내믹을 관장하는 구조이고 ‘음색과 음질에 영향을 줄 수 있는 다층적 구조’이다[10]. 소리가 발생하기 위해서는 호흡, 근력, 탄력 등의 다양한 힘이 복합적인 양상으로 작용하게 된다. 발성 과정에서 진성대는 ‘수동적’이지 않다[13]. 또한 진성대의 유연성은 다양한 패턴으로의 조절이 가능하며 결과적으로 소리의 크기와 음색 등을 조정하는 데 필수적인 구조라 할 수 있다[10]. 배우의 효율적인 음성 운용을 위해서는 적절한 호흡과 진성대의 진동 능력, 적절한 성대 두께와 길이, 긴장도의 조절 능력 등이 필요하다 [14]. 바디(Body)는 능동적으로 길이와 긴장도가 변화할 수 있고 커버(Cover)는 그러한 바디의 상태에 따라 영향을 받게 된다[10]. 성대의 두께와 긴장도는 갑상피열근에 의해 조절되며, 성대의 길이는 운상갑상근(Cricothyroid muscle)의 수축과 이완에 의해 조절된다. 갑상피열근과 운상갑상근의 협응의 결과인 ‘진성대의 길이, 두께, 긴장도, 유연성은 목소리의 높이를 조절하는 데 매우 중요한 요소’이다[8]. 따라서 길이, 긴장도, 두께에 따른 진성대 진동의 유연한 변화를 조절, 운용하는 것은 소리 결과물의 스펙트럼을 확장시킬 수 있는 근본적인 방법이며 이것은 정서적으로 설득력 있는 다양한 소리를 목표로 하는 배우의 음성 산출에 기본적인 면서도 중심적인 요소라고 할 수 있다.

에스틸은 말이나 노래에서 일어나는 ‘진성대 진동의 복합성을 수용’하고 진성대 조절의 접근법으로 4가지 상태를 연구했다[10]. 진성대의 두께와 긴장도에 따른

네 가지의 상태는 늘어진 성대(Slack), 두꺼운 성대(Thick), 얇은 성대(Thin), 뻣뻣한 성대(Stiff)이다. 그러나 바디 커버는 ‘배우가 말을 하거나 노래를 할 때와 같이 유동적인 활동에서는 거의 한 가지 상태로 유지되지 않는다’[10].

시간	→	
늘어진 성대 (Slack)		불규칙적 진동
두꺼운 성대 (Thick)		규칙적 진동
얇은 성대 (Thin)		규칙적 진동
뻣뻣한 성대 (Stiff)		규칙적 진동

그림 5. 진성대 바디 커버[7]

늘어진 성대는 바디와 커버가 같이 진동하고 게으른 상태이다. 늘어진 성대의 진동은 불규칙적이고 가장 낮은 음역에서 발생한다. 또한 진성대의 길이가 짧고 공기 방울이 올라오는 것과 같은 독특한 진동 형태의 특징을 나타낸다. 늘어진 성대의 소리는 삐걱거리는 낮은 문을 열 때 들을 수 있는 소리와 흡사하고 낮은 음역에서 기름에 튀기는 듯한 소리이기도 하다. 늘어진 성대의 특징은 음의 높이를 조절할 수가 없으며 성대 결절 여부 등 진성대 건강을 확인하는 방법으로도 사용될 수 있다.

두꺼운 성대는 진성대가 짧고 두껍게 접촉하며 진성대 아랫부분부터 두 단계로 접촉하게 된다. 진성대를 두껍게 접촉하게 되면 개폐 작용 중 닫혀 있는 시간이 길어져 성문하압이 증가하게 되고 소리의 크기 역시 증가된다. 일상적으로 말을 할 때의 소리가 바로 두꺼운 성대의 상태이고 더 크게 소리를 내게 될수록 성대의 두께는 증가한다. 두꺼운 성대의 진동은 규칙적이고 배음이 발생하게 되어 크고 깨끗한 소리이며 낮은 음역대에 적합하다.

얇은 성대는 진성대의 길이가 길고 성대 접촉이 1단계로 얇게 접촉한다. 얇은 성대에서는 진성대의 진동이 빠르고 커버의 움직임이 줄어들게 되는데 고무줄을 당겼을 때 진동은 빨라지고 움직임은 줄어드는 원리라 할 수 있다. 큰 소리가 두꺼운 성대라면 작고 깨끗한 소리

가 바로 얇은 성대이고 자장가를 부를 때와 같은 조용한 소리이다. 두꺼운 성대와 얇은 성대는 소리적 측면과 더불어 후두의 저항력과 호흡에 차이가 있다. 얇은 성대 역시 규칙적인 진동으로 부드럽고 깨끗한 소리가 발생하며 높은 음역대에 적합하다.

뻗뻗한 성대는 피열연골의 작용으로 진성대 뒷부분이 들려 접촉이 완전하지 않아 호흡이 섞인 비어있는 플루트(Flute) 소리와 같은 음질을 발생한다. 완전하지 않은 진성대의 접촉으로 인해 공기의 흐름이 빠르며 고음으로 올라갈수록 소리의 크기가 커지는 특징을 가지고 있다. 높은 음으로 '후후'라고 부음이 소리를 내거나 비어있는 병을 분다고 자각하고 '후'라고 소리 낼 때에 뻗뻗한 성대를 찾을 수 있다. 뻗뻗한 성대는 진성대의 길이가 길고 규칙적으로 진동하며 성대의 유연성은 떨어져 있는 상태이다.

바디 커버 구조연습

- ① 늘어진-두꺼운-얇은-뻗뻗한 성대 | 이 |
- ② 늘어진-두꺼운-얇은-뻗뻗한 성대 | 아 |
- ③ 늘어진-두꺼운-얇은-뻗뻗한 성대 | 우 |

바디 커버의 구조연습은 각각의 상태를 나눠서, 혹은 이어서 연습할 수 있으며 두세 가지의 상태를 선택하여 다른 모음과 다른 음도로 반복 교차하는 등 목표에 따라 훈련하는 것이 가능하다.

- ① 두꺼운 성대-얇은 성대 | 이 | 아 | 우 |
- ② 얇은 성대-두꺼운 성대 | 이 | 아 | 우 |
- ③ 뻗뻗한 성대-얇은 성대 | 이 | 아 | 우 |
- ④ 얇은 성대-뻗뻗한 성대 | 이 | 아 | 우 |
- ⑤ 두꺼운 성대-뻗뻗한 성대 | 이 | 아 | 우 |
- ⑥ 뻗뻗한 성대-두꺼운 성대 | 이 | 아 | 우 |
- ⑦ 두꺼운 성대-늘어진 성대 | 이 | 아 | 우 |
- ⑧ 늘어진 성대-두꺼운 성대 | 이 | 아 | 우 |
- ⑨ 두꺼운-뻗뻗한-얇은 성대 | 이 | 아 | 우 |

진성대는 말이나 노래를 할 때 탄력적이며 유동적으로 활성화되도록 훈련되어야 한다. 이를 위해서는 목표 음에 부합하는 진성대의 적절한 상태를 인지하고 조절

하는 것이 우선적이고 훈련을 통해 기능화된 진성대의 유연성과 스태미나는 극장의 환경이나 정서 과잉 등의 문제로 인해 발생할 수 있는 목소리의 과용, 혹은 오남용 등에서 배우의 소리 건강을 보호할 수 있는 방법이 기도 하다.

진성대는 음성의 하드웨어이다. 업그레이드란 없다. 그러므로 진성대는 주의해서 다루어야만 한다. 이것은 더 강하게 가 아닌 더 영리하게 일하는 것이라 할 수 있다[10].

본 연구자는 대사를 할 때 소리가 뒤집어지는 플립(Flip) 현상을 습관적으로 겪고 있는 배우에게 두꺼운 성대와 뻗뻗한 성대를 다른 모음, 다른 음도로 교차 반복하는 바디 커버 구조연습을 지속적으로 시행하여 플립 현상이 개선되고 진성대 접촉의 감각이 향상되어 결과적으로 대사에서의 다이내믹 조절이 용이해지는 것을 확인할 수 있었다. 이와 같이 훈련의 목적에 따라 바디 커버를 다양하게 교차 훈련하는 것은 성대판(Vocal fold plane)의 안정감과 조절력을 향상시킬 수 있는 효과적인 방법이라 할 수 있다.

각각의 상태에 따른 진성대 진동의 복잡성을 올바르게 이해하고 훈련하는 것은 목소리의 건강뿐만 아니라 소리의 민첩성 향상과 차별화에 기여할 수 있다. 진성대 바디 커버를 화자인 배우가 숙련되게 관리할 수 있다면 소리의 예측 가능한 안정성과 사용하는 모든 음역대에서 호흡의 균형을 유지하는 것이 가능하고 이것은 결과적으로 배우에게 음성 운용의 힘과 자신감을 획득할 수 있게 해준다는 것이다[10].

III. 결론

본 연구는 배우의 음성 훈련에 있어 음성 기관의 독립적인 조절, 제어를 가능하게 하는 EVT 구조연습이 음성을 예술적 표현 수단의 매개체로 사용하여 인물을 창조하는 배우의 음성적 성격화에 효과적으로 적용될 수 있는 가능성을 모색하고 EVT 모델의 이론적 원리에 대한 올바른 이해가 배우의 음성 운용에 예술적이며 기능적 측면에 긍정적으로 기여할 수 있는 효용성을 탐구

하는 데 그 목적이 있었다.

이를 위해 EVT 모델의 기초를 형성하는 이론적 개념에 대해 고찰하였고 각기 다른 예술적 목표에 부합하는 음성 결과물을 산출하기 위해서는 후두 기제의 근육 운동 감각적 변화가 원리적 훈련 방법이라는 사실을 확인할 수 있었다. 또한 발성 생리와 메커니즘을 해부 생리학적으로 고찰하여 소리의 청지각적 요소의 변화는 구조의 조절과 제어를 통한 유기적이고 복합적인 음성 산출 시스템에 기인하게 된다는 것도 확인할 수 있었다.

배우는 음성에 부정적으로 영향을 미칠 수 있는 선천적인 작용을 예술적 표현에 유리할 수 있도록 의식적인 제어의 유지를 통해 기능화할 수 있어야 한다는 점을 다시 한번 강조하는 바이다. 배우의 음성 훈련은 각 기관의 독립적인 자기수용적 감각 조절의 중요성과 함께 음성 과학적 원리를 근간으로 선행했을 때 운용의 정확성과 안정성, 연기의 소리적 측면에 대한 확장으로 이어질 수 있다. 배우 자신이 가진 익숙한 조절 패턴에 대한 자각과 인지는 음성 훈련의 방향성에 대해 감지할 수 있는 전략적 출발점이며 각 구조의 독립적인 구조연습은 인물 창조의 재료인 배우의 음성에 대한 예측 가능한 기술적 전략으로의 훈련인 것이다.

이어질 두 번째 연구에서는 소리의 다이내믹을 관찰하는 후두부와 성도 각 기관 구조들의 EVT 구조연습을 살펴보고 올바른 구조연습이 배우의 음성 운용 능력의 확장으로 이어질 수 있는 가능성과 실질적 활용방안으로써의 효용성에 대해서 고찰할 것이다.

적지 않은 시간 동안 국내에서의 배우 음성교육과 훈련은 연기예술의 속성과 맥락을 같이 하여 형이상학적인 차원에서 이루어져 왔던 것이 사실이다. 그러나 말이나 노래에서 과학적 사실과는 다른 해부학적 오류를 근간으로 행해지는 추상적 이론이나 도제식 교육법은 배우의 예술적 잠재력을 저해하는 것은 물론 배우의 음성 건강을 해치는 요소로도 작용될 수 있다. 이에 반해 음성 과학을 기반으로 개념화, 기능화되어 의식적인 통제 가능한 배우의 소리는 관객의 공감을 이끌어내는 예술적 매개체로서의 역할을 촉진시킬 수 있다고 본다.

EVT 모델의 이론과 구조연습은 배우가 목소리를 생성해내는 과정을 구조면에서 이해할 수 있도록 돕고 연기예술에 긍정적으로 적용될 수 있는 대안적이며 효과

적인 음성 훈련 활용방안으로 기여할 수 있을 것이라 생각한다.

참 고 문 헌

- [1] D. R. Boone, S. C. McFarlane, S. L. V. Berg, and R. I. Zraick, *음성과 음성치료*, 시그마프레스, p.335, 2014.
- [2] Kristin Linklater, *자유로운 음성을 위하여*, 도서출판 동인, p.27, 2019.
- [3] Cicely Berry, *배우와 목소리*, 도서출판 동인, p128, 2012.
- [4] L. J. Raphael, G. J. Borden, and K. S. Harris, *말과학: 말소리의 생리학, 음향학, 지각학*, 박학사, p.23, 2019.
- [5] 문영일, "음성직업인의 음성에 관하여," *대한후두음성언어의학지*, 제4권, 제1호, p.11, 1991.
- [6] 박일규, *현대 뮤지컬 발성법*, 연극과 인간, p.31, 2012.
- [7] Jo Estill, *Estill Voice Training Level 1 Figures for Voice Control Workbook*, Estill Voice International, pp.5-45, 2019.
- [8] 김형태, *보이스 오디세이: 목소리에 숨겨진 비밀을 찾아서*, 북로드, pp.106-194, 2007.
- [9] 대한후두음성언어의학회, *후두음성언어의학: 발성의 이해와 음성치료*, 범문예듀케이션, p.19, 2016.
- [10] K. Steinhauer, M. M. Klimek, and J. Estill, *Estill voice model*, Estill Voice International, pp.9-87, 2017.
- [11] Arthur Lessac, *르삭기법의 발성과 스피치*, 김숙희 편역, 연극과 인간, pp.25-78, 2005.
- [12] 남도현, 최홍식, *호흡과 발성*, 군자출판사, p.165, 2014.
- [13] Gillyanne Kayes, *노래하는 배우*, 도서출판 동인, p.21, 2015.
- [14] 고도홍, *언어기관의 해부와 생리: 발성에서 지각까지*, ㈜학지사, p.96, 2013.

저 자 소 개

이 영 수(Young-Su Lee)

정회원



- 2009년 2월 : 한국예술종합학교
연극원 연기과(예술학사)
- 2017년 2월 : 홍익대학교 공연예
술대학원 뮤지컬과(예술학석사)
- 2020년 9월 ~ 현재 : 한양대학교
연극영화학 실기전공 박사과정
- 2021년 3월 ~ 현재 : 청주대학교

연극영화학부 겸임교수

〈관심분야〉 : 음성학, 음성 훈련, 연기 교수법, 보컬 교수법