

## 연극과 모방 - 배우의 완벽한 인물 재현

〈남자충동〉과 〈우먼인블랙〉을 중심으로

양기찬 · 연극평론가

현대연극에서의 미메시스 즉 모방의 중요성은 연극이 제시하는 하나의 허구적 세계와 공간을 관객에게 현실화시켜 줄 수 있느냐 없느냐를 가능하게 하는 하나의 척도다. 연극에서의 모방은 배우가 무대 위에서 하나의 허구적 삶의 한 단면을 연기하는 것을 의미한다. 즉 배우는 자신이 맡은 배역/역할을 무대를 통해 관객들에게 보여줄 때 관객들로 하여금 자신이 맡은 인물이 공연 당시 실제로 존재하는 듯한 착각을 일으키게끔 해야 한다. 물론 자신의 삶을 무대에 올릴 수도 있으나 이 삶을 무대에 올리는 것 역시 하나의 지나간 과거, 현재 그리고 미래의 역할을 보여준다는 점에서 역할연기라고 정의할 수 있다.

### 카타르시스와 미메시스

연극은 즐거움이다. 보는 즐거움이 있다. 배우는 관객에게 보면서 참여하는 즐거움을 주어야만 한다. 관객에게 연극 체험은 다름 아닌 연기자와의 동화작용에서 찾을 수 있다. 배우의 연기가 자신이 맡은 등장인물을 완벽하게 모방했을 때 극의 완성도인 재미를 찾을 수 있다. 이러한 모방의 중요성은 현대연극에서 급변하게 대두되고 있는 추세이며, 이러한 연극에서의 모방의 중요성에 대해 고찰해 봄으로써 연기자와 모방과의 관계 그리고 더 나아가 모방과 관객과의 연관 관계를 최근에 공연된 작품 〈남자충동〉과 〈우먼인블랙(The Woman in Black)〉을 토대로 살펴보고자 한다.

연극에서 모방은 현대극에 와서 그 개념이 더욱 비중있게 다뤄지고 있다. 그리고 이러한 변화를 토대로 모방은 흔히 연극과 문학에서 지적되는 카타르시스(Catharsis) 개념보다 더 중요시되고 있는 추세이다. 일반적으로 연극을 관객과 배우의 이분법적 구도에서 정의할 때 통상적으로 두 가지의 개념으로 정의할 수 있다. 즉 관객과 배우에 해당하는 두 개념은 아리스토텔레스(Aristotle)가 비극을 정의하면서 사용한 용어인 정화의 의미를 지니는 카타르시스와 모방을 의미하는 미메시스(Mimesis)라고 할 수 있다.

카타르시스는 관객이 연극을 통해서 느낄 수 있는 어떠한 감정의 분출을 말한다. 연극이 제시하는 공간과 주제에 관객이 스스로 몰입하여 그 연극적 공상 세계로의 동화를 통하여 관객이 대리 만족을 느끼는 것을 하나의 정화작용이라고 할 수 있다. 즉 카타르시스는 연기자보다는 관객에 그 초점을 맞춘 것이라고 할 수 있다. 카타르시스로 대변되는 관객들의 감정 분출은 서양 연극의 초기 단계에 관객에 대한 정의를 통해 정립되어 '연극의 목표'로 발달하였다. 또한 감정의 이입과 정화 그리고 카타르시스를 통한 대리만족의 중요성이 현대연극에서 강조되는 연극 체험이라는 측면에서 하나의 절대적인 위치를 차지해 왔다고 생각할 수 있을 것이다. 연극에서 카타르시스의 중요성은 관객의 만족도로 측정될 수는 있지만 오늘날 관객과 연극의 직접적인 연관성이 중요시되고 있음을 생각한다면, 관객의 직접적인 체험의 경험을 위해서는 미메시스가 연극의 완성도를 고려할 때 더 중요하다

고 할 수 있다.

카타르시스는 우리의 삶을 표방하는 연극의 근원적인 부분을 형성해 준다. 즉 카타르시스는 연극을 통해 관객들이 얻고자 하는 느낌, 즉 희노애락을 관객들에게 간접적으로 체험할 수 있게끔 해준다. 연극 체험은 마을의 모든 구성원들이 모여 하나의 제례의식 또는 마을의 축제에 공동으로 참여하는 행사에서 그 근원을 찾을 수 있다. 이러한 마을 공동체에서는 마을의 모든 구성원들이 직접 행사에 참여했으므로 사실상 현대의 배우 역할이 필요치 않았다. 왜냐하면 모두 집단적인 행사를 통해 각각 감정의 분출을 직접적으로 느끼고 경험했기 때문이다.

고전 희랍이나 프랑스의 신고전주의 극 등 관객의 감수성에 호소하는 모든 극들이 카타르시스의 중요성을 부각시켰다면, 현대연극에서의 중요성은 관객이 극과 얼마만큼 동화하느냐와 얼마나 자연스럽게 그 연극을 받아들이느냐에 더 초점을 두고 있다. 즉 미메시스는 카타르시스와는 다르게 배우들에게 그 초점이 맞추어져 있다. 즉 배우들의 역할연기가 관객들에게 어떻게 전달되느냐 또는 관객들이 얼마만큼 배우의 연기에 매료되어 동화 현상을 일으켜 허구의 극중 세계로 들어가느냐에 그 의의를 두고 있다. 카타르시스를 관객이 겪는 일차적, 직접적인 감정의 발화라 하면 미메시스는 이와는 다르게 이차적, 간접적인 감정의 체험이라고 할 수 있다. 왜냐하면 배우의 역할연기가 관객에게 지대한 영향을 미친다는 점에서 이를 정의할 수 있을 것이다. 이러한 입장에서 생각할 때, 현대연극에서는 카타르시스의 중요성보다는 연극의 자체적인 완성도를 높여주는 미메시스에 더 중요성이 있다고 할 수 있다. 즉 미메시스는 관객을 극 속으로 끌어들이는, 직접 또는 간접적으로 참여시키는 연극의 전문화를 가져온다는 점에서 연극의 필수적인 요소로 자리매김 했으며, 앞에서 지적했듯이, 작품의 완성도를 높이는데 절대적인 역할을 하기 때문이다.

### 모방의 중요성

현대연극에서의 미메시스 즉 모방의 중요성은 연극이 제시하는 하나의 허구적 세계와 공간을 관객에게 현실화시켜

줄 수 있느냐 없느냐를 기능하는 하나의 척도다. 연극에서의 모방은 배우가 무대 위에서 하나의 허구적 삶의 한 단면을 연기하는 것을 의미한다. 즉 배우는 자신이 맡은 배역/역할을 무대를 통해 관객들에게 보여줄 때 관객들로 하여금 자신이 맡은 인물이 공연 당시 실제로 존재하는 듯한 착각을 일으키게끔 해야 한다. 물론 자신의 삶을 무대에 올릴 수도 있으나 이 삶을 무대에 올리는 것 역시 하나의 지나간 과거, 현재 그리고 미래의 역할을 보여준다는 점에서 역할연기라고 정의할 수 있다. 관객들에게 느껴지는 이러한 배역/역할의 실체화/현실화는 다름 아닌 그 역할을 맡은 배우가 하나의 완벽한 환영을 만들었을 때 성립된다.

배우는 무대에서 항상 의식적인 행동을 할 수밖에 없다. 다시 말하면, 배우가 현재 자신의 것이 아닌 타인의 삶을 무대에서 완벽하게 연기하기란 사실상 불가능하다는 것을 의미하며 배우는 완벽한 모방을 통해 관객들의 의식 속에 남을 수 있는 하나의 환영을 만들어야만 한다는 것이다. 에드윈 윌슨(Edwin Wilson)은 다음과 같이 그의 저서 『연극의 이해(The Theatre Experience)』에서 ‘환영’을 정의한다. “환영은 어떤 인물에 대한 하나의 상징 또는 이미지이다. 등장인물은 극작가에 의해 창조되어 배우에 의해 관객에게 전달되는 허구적 인물이다. 이들은 우리에게 실제 그 인물은 아니지만 그 인물을 연상하게끔 한다. 그리고 대부분의 경우 실제 그 인물인 것처럼 보인다. 그러한 극중인물들은 우리들처럼 살아 있는 실존 인물은 아니지만 어쨌든 우리의 상상 속에 존재하게 된다” 이러한 정의를 토대로 생각한다면, 연극에서 배역의 현실화, 실체화, 그리고 상징화는 스테레오타입(Stereotype) 즉 정형화를 넘어서야 관객에게 그 진실된 의미를 전달할 수 있다는 것이다. 배우가 자신이 맡은 배역이 지니는 의미를 상징적이고 은유적 의의로써 관객들에게 전달할 때 그 연극을 성공적으로 이끌 수 있는 것이다.

사실적인 극은 모방이라는 연기 기법에 그 근원을 두며, 모방은 연극의 완성도를 좌우하는 하나의 중대한 요소라고 정의할 수 있다. 그러므로 사실적인 극은 모방 연기가 완벽하게 이루어졌을 때에만 가능하다고 할 수 있다. 본 글에서는 이러한 미메시스, 모방의 중요성과 모방이 극의 완성도에

어떠한 영향을 미치는가를 다음의 두 작품의 분석을 통해 살펴보고자 한다.

우선 연극열전의 참가작으로 7년 만에 동숭아트센터 동숭홀에서 악어컴퍼니 제작으로 재공연된 조광화 연출·작, 안석환 주연의 <남자충동>(2004. 03. 12 ~ 04. 18)이 그 하나이며, 다음으로 이번에 제일화재 세실극장에서 국내 초연된 수잔힐 원작, 스티븐 말라트렛 각색, 최승연 번안, 와이킵 탕 연출 그리고 이호성과 이상직 출연의 <우먼인블랙>(2004. 02. 06 ~ 03. 28)이 두 번째이다.

### <남자충동>

연극열전의 참가작으로 7년 만에 동숭아트센터 동숭홀에서 악어컴퍼니 제작으로 재공연된 조광화 연출·작, 안석환 주연의 <남자충동>은 초연 당시의 배우들을 주축으로 별 변화없이 공연되었다. 작품은 한 집안이 폭력화되어가는 현실과 폭력을 통해 암흑세계의 권력 다툼에서 쉽게 찾을 수 있는 배반과 무너진 도덕을 통하여 한 집안의 흥망성쇠를 관객들에게 사실적으로 그러나 매우 희극화시켜 보여줌으로써 초연 당시의 사회적 상황에 대한 비판을 담고 있는 작품이다.

줄거리는 영화 <대부>에서의 알파치노 분의 마피아 두목을 꿈꾸며 집안을 자신의 기준에 맞추어 '재단' 하는 큰이들 안석환 분의 이장정을 통해서 이야기를 풀어 나간다. 이장정은 자신의 친구 권오진 분의 병춘과 함께 전라도 목포지방의 조직폭력 세계를 평정해 나가고자 한다. 그의 모든 행동은 오직 자신의 집과 가족을 지키는 데 그 정당성을 두지만 이는 곧 자신과 가족들의 파멸과 분열을 가져오는 결과를 낳게 된다. 그는 자신의 부하이며 자신의 여동생을 범하려 했던 달수, 함께 조직을 키워왔던 친구 병춘의 음모와 배반 때문에 끝내 쌓아 왔던 권력을 모두 잃게 되며, 그렇게도 아끼던 여동생의 손에 의해 생명을 잃게 되는데, 그 순간 자신의 못이룬 삶과 자신의 판단과 행동에 대하여 후회하며 죽어 간다는 내용이다.

이 작품은 작품성 자체보다는 배우들의 역할연기가 문제시된 작품이라고 할 수 있다. 한 예로 이번 <남자충동>에서

제일 문제로 꼽을 수 있는 것은 아마도 이장정의 마지막 부분이라고 할 수 있을 것이다. 도덕적인 근거를 다시 어느 정도 회복하려고 노력하는 마지막 부분들의 대사들이 과연 이장정의 역할이 지나는 상징적인 의미와 얼마나 부합했는가를 지적하고 넘어가지 않을 수 없는 것이다. 즉 아무리 작품의 성격이 희극화와 가벼움에 초점을 맞추었다고 하더라도 이장정이 극 전체에서 발전시키고 이미지화시킨 조직폭력배로서의 역할이 죽음을 맞이하면서 갑자기 깨져버리는 것은 문제로 지적될 수밖에 없을 것이다. 이는 대사나 연기에 못지 않게 극의 생명이라고 할 수 있는 주제의 완성도가 상징성을 배제한 듯한 인상을 주기 때문이기도 하다. 동시에 극의 스토리 전개에 있어서 관객은 왜 병춘이가 장정을 배반하는지 정확히 모를 뿐만 아니라 어떠한 연유에서 어머니가 스님과 같이 보시하러 다니기 시작했는지도 모른다. 이는 이야기 전개의 애매함과 배우들이 각자 맡은 연기의 모호성으로 기인한 것이라 할 수 있다.

대사의 정당성은 연극에서의 재현과 정형화된, 연기의 틀을 넘어서지 못하였으며 궁극적으로 관객에게 전하고 싶어 했던 이념적 삶의 가치에 대한 도덕적인 판단과 조직의 희화화를 통한 사회의 어두운 부분에 대한 각성이 아닌 왜곡된 메시지를 전달하는 결과를 낳았다고 할 수 있다. 물론 이 작품에 대한 평이 첫 공연을 대상으로 했기 때문에 완성도가 떨어졌다고도 할 수 있지만, 작품에서 모든 배역들의

연기들이 거의 대동소이하게 희화화되었다는 점은(이장정과 남동생인 유정 그리고 더 나아가 여성성을 강조하는 단단이와의 충돌에서 나타날 수 있는 사회적 문제들을 심도 있게 그려내지 못했다) 작품이 지향한 완성도를 떨어뜨리는 아쉬움을 가져왔다.

<남자충동>은 폭력조직에 대한 작품이다. 배역들 역시 폭력에 복종하거나 폭력을 휘두르는 인물들로만 들어진 연극이다. 아무리 희화화해



<남자충동> 포스터

서 조직 폭력배들의 세계를 보여준다고 해도 작품은 어느 정도의 현실성을 유지하는 것을 필요로 한다. 관객들에게 폭력이 난무하는 사회에 대한 비판을 보여 주는 것을 목표로 했는가 아닌가에 상관없이 무대를 장식한 다다미가 깔려있는 방과 그들이 휘두르는 무기에는 일본 무사, 아니 야쿠자의 폭력을 엿볼 수 있었음에도 관객들의 인물들에 대한 동화가 이루어지지 않았던 것은, 작품에서의 배우들의 연기가 배역들에 대한 완벽한 모방을 통해 관객들에게 폭력과 모든 면에 있어서 힘의 논리를 근거로 하는 사회의 모순된 면을 하나의 통일된 이미지로 상징화시켜 전달하는데 문제가 있었기 때문이다.

또한 배우들의 호흡이 7년이라는 공백을 뛰어넘지 못하고 각기 자신들의 특성으로, 일관된 연기 기법을 살리려는 듯한 인상을 준 것도 각각의 연기자들을 무대 위에서 하나의 통일된 그룹의 이미지로 형성하지 못하였다. 또한 작품이 지향했던 이중적인 주제 중 가족을 통한 사나이의 정의라는 것이 전혀 나타나지 않은 것도 극의 전반적인 재미를 떨어뜨렸다고 할 수 있다.

정형화된 인물상을 발전시켜 그 상징성을 부각시켜야 하는 것이 모방 연기의 필수적 요건이라고 한다면 이번 <남자충동>에서의 연기는 너무 표면적인 기준적 척도에 맞추어져 있지 않았나 하는 아쉬움이 남는 작품이었다.

### <우먼인블랙>

제일화재 세실극장에서 국내 초연된 수잔힐 원작, 스티븐 말라트렛 각색, 최승연 번안, 와이킵 탕 연출 그리고 이호성과 이상직 출연의 <우먼인블랙>은 영국 런던의 웨스트 엔드(West end)에서 15년째 장기 공연되고 있는 작품을 번안해서 올린 것이다.

<우먼인블랙>은 회상적 성격을 가진 극중극의 형태를 취한 특이성을 지닌 작품이다. 연극의 시작은 암전 등의 통상적인 방법이 아니라 관객들 속에 배우를 위치하게 만들므로써 관객으로 하여금 작품의 성격이 극중극이라는 점을 각인시켜 준다. 작품의 줄거리는 아더깁스의 젊은 시절에 겪었던 유령에 관한 불행한 추억을 공연이라는 매개체를 이용하여 보여준다. 그가 자신이 두려워하는 과거를 대중 앞에서 공연

함으로써 그 공포에서 벗어나고 싶어하는 희망을 그린 작품이다. 즉 <우먼인블랙>은 치료를 위해 정신병원에서 사용되는 심리극의 형태를 이용함으로써 관객들에게 보다 쉽게 극중극이라는 극의 특성을 전달한다.

등장인물로는 모두 두 명의 배우를 등장시켜 극을 이끌어간다. 늙은 아더깁스로 등장하며 유령 이외의 거의 모든 역할로 분하는 이호성과 젊은 연출가로서 아더깁스의 이야기를 연출하고 싶어 하며 젊은 아더깁스 역으로 분하는 이상직이 그들이다. 물론 유령과 샘 데일리의 충견인 스파이더가 극중인물로 등장하지만 원작자의 의도를 존중하자면 그들의 등장은 관객 개인의 상상력에 의존하는 것이다.

젊은 아더깁스는 런던의 변호사로 일할 때 유산 문제 관계로 크라이신 기포드 마을의 드라블로우 부인의 장례식에 참석하게 되는데 여기서 극이 표방하는 공포가 시작된다. 크라이신 기포드 마을 사람들은 어떤 말 못하는 공포에 억눌려 살고 있는데 그 주체가 검은 옷을 입은 창백한 얼굴을 한 젊은 여자 유령(드라블로우 부인의 여동생, 미혼모로서 아이를 낳고 자신이 아이를 기를 수 없게 되자 언니인 드라블로우 부인에게 맡긴다. 하지만 언니가 자신과 자신의 아들을 떼어 놓으려고 한다는 생각이 들자 아이를 데리고 도망가려 하다. 기상악화로 인해 천연장애물처럼 저택을 둘러싸고 있던 늪지대에 아이가 빠져 죽음으로써 원한에 맺힌 유령으로 변화여 마을 사람들을 지속적으로 괴롭혀 오고 있다는 아이의 엄마인 아네트 험퍼리이다) 때문이라는 것을 알게 된다. 그리고 유령이 나타날 때마다 어린 아이의 의문스러운 사고로 인한 죽음이 항상 뒤따랐다는 것을 알게 된다는 것이 그 중심 줄거리이다.

<우먼인블랙>은 앞에서 언급했듯이 원론적으로 극중극의 성격을 가지고 있지만 자세히 관찰하면 극중극 범주의 한계를 넘나든다고 정의할 수 있다. 즉 극은 중반 이후 그리고 종결 전까지 하나의 완벽한 연극적 상상 세계로 관객을 인도하기 때문이다. 극의 초반 부분에서 관객이 보게 되는 장면은 무대 공연을 위해 연습에 몰두해 있는 늙은 깁스와 젊은 연출가이다. 그러나 극의 발달과 함께 극은 곧 과거의 시제로 바뀌며 공상적 세계로 인도한다. 이는 유령(실제로 간헐적으

〈우먼인블랙〉 포스터



로 무대에 등장하지만 대사가 없고 극중 내내 신비스러운 베일에 싸여 있으며 연극이 끝난 후 커튼콜(공연이 끝나고 연기자들이 나와서 하는 마지막 인사)에도 참여하지 않음)과 스파이더라는 가상적인 충견의 등장은 더 이상 작품이 극중극의 성격을 따지 않고 실제 공상으로 만들어지는 연극 세계로의 전환을 의미한다. 이러한 극 중에서 극의 성격변화는 즉 극중극에서 허상 세계로의 이전은 완벽한 배우의 모방 연기가 뒷받침되어야만 성립된다. 연기자들은 극의 진행과 함께 다변화된 음성의 톤과 완벽한 배역의 성격 모방 연기로 극이 절정에 도달하는데 결정적 역할을 한다.

이번 〈우먼인블랙〉에서 문제점으로 지적할 수 있는 것은 앞에서 지적한 모방연기의 미흡에서 찾을 수 있다. 이호성의 다변화된 다중 인물 연기가 공연 전반을 압도하고 있었다면, 이상직의 연기는 평이한 연기를 보여 주었다. 즉 이호성의 연기가 각각의 인물에 맞추어 인물들의 개성을 뚜렷하게 차별하여 부각시켜 주면서 한 무대에서 여러 가지의 인물상을 만들어 낸 반면 이상직의 연기는 일률적인 연기로서 극의 흐름, 공포 분위기의 조성과 함께 발전해 나가는 연기가 되었어야 했음에도 불구하고 이러한 연기의 흐름이 나타나지 않아서 매우 아쉬웠다.

젊은 김스역의 이상직은 극의 시작에서는 관객의 입장을 견지하는 젊은 연출가의 평탄한 연기와 늙은 김스를 이끌어 가는 열정을 부각시켜 연기하였지만, 그 톤과 연기의 연속성이 극중극을 떠나 하나의 허구인 연극적 세상으로 발전한 이야기 부분에서도 역시 동일하게 이루어져 극이 필요로 하는 공포의 긴장된 분위기 그리고 결말을 통해 관객들에게 전해 줘야 하는 유령의 실체화와 사실화 존재에 대한 의문을 남기면서 연극의 상상력을 깨는 방해요소로 작용됐다.

물론 극장의 낡은 시설 등을 이유로 더 좋은, 더 폭 넓은 연기, 더 좋은 모방 연기가 이루어지지 못했다고 할 수도 있

다. 그리고 실제로 극장의 낡은 시설들(조명, 음향) 등이 극의 리듬, 템포를 깨는데 일부분을 차지했다고 할 수 있지만, 연기자의 완벽한 모방이 관객에게 작품의 성격과 작품이 지향하는 바를 전달하는 데에 있어서 절대적이라는 것을 감안한다면 이번 작품의 완성도에는 많은 아쉬움이 남는다고 할 수 있다.

모방은 연기의 기본이다. 완벽한 모방은 관객에게 자신도 모르게 배우의 연기에 동화되고 매료되어 관객으로 하여금 간접적인 연극 체험과 이를 통한 카타르시스를 느끼게끔 해 주는 연극에서 필수적인 요소를 이룬다. 〈남자충동〉과 〈우먼인블랙〉 두 작품은 관객들의 일시적인 참여와 비참여를 강요하며 이를 또한 중심 테마의 근간으로 삼는 작품들이라고 할 수 있다.

〈남자충동〉이 조직 폭력의 세계를 희화화시킴으로써 우리 사회의 어두운 곳을 비판적 시각과 함께 가벼운 희극으로써 관객들이 받아들이기를 목표로했다면, 〈우먼인블랙〉은 심도 있는 연기를 통해서 공포에 대한 이미지를 관객들에게 전달했어야만 했다. 〈남자충동〉은 연기가 극의 성격에 맞추어져 있었기 때문이라고는 하지만 너무 가볍고 희극화된 연기로 일관되어 관객의 진정한 참여를 막았다고 할 수 있고 〈우먼인블랙〉은 모방 연기의 중요성은 극이 표방하는 성격을 부여하는데 필수적이라고 할 때 연기면에서 아쉬움이 남는 작품이다. 이처럼 모방 연기가 완벽하게 이루어질 때 극의 완성도 역시 올라간다. 배우의 연기는 모방을 통해 그 배역이 지니는 은유와 상징적인 의미를 관객들에게 전달해야만 어떠한 작품이든 완성도가 높은 작품으로 평가받을 수 있을 것이다.

우리의 연극 문화에 그 동안 많은 발전과 변화가 있었지만 내외적인 요인들로 인해 아직도 작품 완성도에는 많은 아쉬움이 따른다고 본다. 물론 현실적으로 재정적면, 공연 장소, 소재의 다양화 등 연극을 만들어 주는 외부적인 요소와 제반 사항들의 부족을 논의할 수 있겠지만, 연극의 주체가 배우와 관객이라는 것을 생각하면 배우의 연기가 완성도 높은 연극공연을 만드는데 얼마나 중요한가를 새삼 느끼게 되는 것이다. ✎