

호흡과 발성에 의한 연기자의 화법에 관한 비교연구

-무대연기자와 聲優의 화법을 중심으로-

2007

서강대학교 언론대학원

공연 전공

최 지 환

논문인준서

최지환의 언론학석사 학위논문을 인준함.

2008년 7 월 일

주 심 황 인 성



부 심 현 대 원



부 심 김 용 수



< 목 차 >

Abstract.....	i
국 문 초 록	iv
I. 서론.....	1
1 연구의 필요성과 목적	1
2 이론적 배경	5
3 연구 문제 및 연구 방법	10
II. 본 론	12
1 연기자 화법의 원리.....	12
1) 연기자의 호흡 방법	12
2) 바른 호흡 방법	19
3) 연기자의 발성 방법	25
4) 바른 발성 방법	31
5) 화법에 대한 정의와 이해	37
2 무대연기자와 성우의 화법 비교	41
1) 연극 화법의 특성	41
2) 방송 성우 화법의 특성	47
3) 성우의 매체 별 화법.....	54
III. 결 론.....	67
<부록 Interview>.....	71
참고문헌	83

Abstract

A comparative study about speech of actors by phonation and respiration

– With as speech of stage actor and voice actor as the central figure –

Jee-Hwan Choi

Major in Public Performance

The Graduate School of Mass Communication

So gang University

(Supervised by Prof. **Yong-Soo Kim**)

In mass society in this age, the professionals who work at multicultural, multimedia, and society of media come forward, and the schools or institutes which produce the professional people are increasing. That much, the period came when the professional actors are needed by many people who want to work professionally.

The stage or broadcasting media was changed as the places where people show their ability at some suitable places and make wealth and popularity with good capability of them and preference of the masses, not the generation when the actors played with satisfaction of only themselves like before.

The actors who can survive in this good society, with doing working they like need self-management to do better than others. The self-management says physical and voice training. Necessity of the actor's

training is getting more important because the people who dream to be the actors or actress get the physical or voice training little bit from many school which has the training course as major, or academies which are increased, not anybody who didn't have things to do could get the skill from actual experiences

So, this thesis compared and analyzed suitable speech in each area, with as assigning focal stage actor and broadcasting voice actor central figure

The professional actors would get the training especially physical thing organizationally. But it's hardly to have the training for the sounds performance, with physical training at the same time. I think it's essential for the actors to get the voice acting training consistently with their situation and each characters in this multicultural and multimedia society.

Sometimes we can see some actors who have lack of speaking words base of playing when we watch or hear movie at theater or on the media. Surely there are differences of speech between the theater and broadcasting spot. But the professional actors have to control their voice playing consistently with their situation, with knowing the basis.

The aim of this thesis is to help actors who work in each different space or media use right speech in their situation freely, make themselves know suitable way through understanding phonation of breathing, belonged to a course of speaking word and be able to say properly at the stage or broadcasting, based on the way.

Therefore this thesis could know some differences of speaking style, based on the theory of actors training professors, directors, and theorist

existing through interview with stage actor, voice actor at the broadcasting, and experiences of researchers.

The result of this research said that the actor's speech can breathe suitable their acting, by diaphragm help after storing the breath in lung deeply of body which has been disciplined, and also we could know it's spoken through resonance part of the head and body after going on strong utterance.

And the breathing and phonation at that time have some differences between stage actor and voice actor on media when they speak suitable words, with fitting characters for each media and situation of actors, through comfortable relaxation to saying words, experiences, and training of the actors.

국 문 초 록

현대 대중사회는 多 문화, 多 미디어, 多 매체 사회로 거기서 종사하는 전문인들이 많이 배출되고 있고, 이런 전문인을 양성하는 학교나 학원 등이 점점 증가하고 있다. 그만큼 많은 사람들이 일하고 싶어하는 곳에 전문적인 연기자를 필요로 하는 시대가 된 것이다. 옛날처럼 연기자가 혼자만의 만족으로 연기를 하는 시대가 아니라 많은 대중들이 선호하고 그들 가운데서 좋은 실력으로 자신의 상황에 맞는 곳에서 자신의 실력을 마음껏 발휘하고 인기와 부를 창출할 수 있는 곳이 무대현장이나 방송 현장이 된 것이다.

이런 좋은 사회적 환경 속에서 자신이 좋아하는 일을 하며 살아남을 수 있는 연기자는 다른 연기자보다 더 잘하기 위해 자기 관리가 필요하다. 여기서 자기관리란, 연기자로서의 신체훈련과 음성훈련을 말한다. 연기자의 훈련의 필요성은 옛날처럼 할 일이 없어 연기를 하다가 현장 경험으로 얻어지는 실력이 아니라, 요즘은 많은 관련 학과와 학원의 증가로 인해 연기자를 꿈꾸는 사람들이 신체나 음성 트레이닝을 조금이나마 받고 현장에 진출한다.

그래서 본 논문은 무대연기자와 방송 성우를 중심으로 각자 분야에 알맞은 화법을 알고 이것을 비교 분석했다. 전문 연기자라면 신체 훈련에 관한 훈련을 체계적으로 하는 연기자가 많을 것이다. 그러나 신체훈련을 함과 동시에 음성연기를 위한 훈련을 같이 함은 드물다. 연기자가 자신이 처한 상황에 맞게 음성연기 훈련을 하는 것은, 지금과 같은 다문화 다매체 사회에서 각기 특성에 맞는 음성연기 훈련은 꼭 필요하다. 우리가 극장에서나 방송을 듣고 보면서 연기의 기본인 대사가 안 되는 연기자를 종종 목격하곤 한다. 극장이나 방송 현장의 화법은 차이가 있다. 전문 연기자라면 그것을 알고 자신의 음성연기를 상황에 맞게 컨트롤 할 줄 알아야 한다.

이러한 상황에서 본 논문은 각기 다른 환경이나 매체에서 활동하는 연기자들이 자신의 주어진 상황에 알맞은 화법을 구사하는데 도움이 되고자, 말을

발화하기까지의 과정에 속하는 호흡과 발성의 이해를 통해 연기자 자신에게 적합한 방법을 제시해 주고 이것을 기초로 무대에서나 방송 현장에 알맞은 대사를 할 수 있도록 도움을 주는데 목적이 있다. 따라서 본 논문은 기존의 연극 연출가와 이론가, 그리고 연기자 트레이닝 교수들의 이론을 기반으로 연구자의 경험과 무대현장의 연기자들과 방송현장의 성우들의 인터뷰를 통해 이들 화법의 차이점을 비교 연구하였다.

연구결과 연기자의 화법은 신체 훈련을 통해 단련된 몸에서 꽤 깊은 곳에 숨을 저장해 두었다가 횡경막의 도움으로 연기에 알맞은 호흡을 할 수 있으며, 이것은 강한 발성으로 이어져 몸과 두부의 공명 부위를 통해 대사로 발화 된다. 그리고 이때의 호흡과 발성으로 인한 화법은 연기자의 경험과 훈련, 대사하는데 있어 편안한 이완을 통해 연기자의 각자 상황과 매체 별 특성에 맞게 알맞은 대사를 구사 하게 되며 무대 연기와 방송의 성우는 그 특성에 맞는 화법의 차이가 있다는 결론을 얻었다.

I. 서론

1 연구의 필요성과 목적

배우란 무엇인가? 연극에서 배우는 연극의 왕이라는 말이 있다. 관객들은 배우를 보기 위해 극장에 간다고 해도 과언이 아니다. Harley, Granville - Barker는 '희곡이란 연기를 위한 소재다' 라고 했다. 배우는 이처럼 연극의 중심이 되는 것이다. 배우는 언어와 육체 동작으로써 극작가의 사상과 세계를 전달하는 것이다. 즉, 배우란 연극의 중심인데 배우는 극작가의 세계와 사상을 시각적으로 해석하는데 그치지 않고 그의 능력에 따라 관객에게 공감을 불러 일으킬 수 있다. 이러한 공감은 표현성 있는 동작과 해석력 있는 음성을 통해 이룩된다. ¹⁾ 이처럼 연극에서의 배우는 창조적 예술가로서 살아 있는 국보가 될 수 있고, 사막의 유일한 생존자이며 표현의 자유를 지닌 정신적 자유의 표상이라 할 수 있다. 즉, 배우는 자기의 몸과 음성을 등장인물에 바쳐 그로 하여금 살아 숨쉬게 하는 것이 배우다. ²⁾

그럼 성우란 무엇인가? 방송에 있어 소리를 전달하는 역할에는 아나운서, MC, 앵커, 성우 등이 있다. 그러나 성우가 이들과 다른 점은 단순한 정보 전달자가 아닌 성우는 소리에 희, 노, 애, 락의 감정을 입혀서 말을 한다. 그러므로 성우란, 목소리만으로 연기하는 목소리 배우다. 무한한 상상의 세계를 오직 음성으로 표현한다. 성우는 우리나라 말의 어법에 맞게 말하며, 쉽고 정확하게 말한다. 성우는 단순한 소리의 전달자로서뿐만 아니라 말이라는 매체를 통하여 빛을 내고 뜻을 담은 감정 사상의 표현을 예술로까지 승화시키는 역할을 한다. ³⁾

연기자가 작가의 텍스트를 전달함에 있어 우리사회의 극 문화의 흐름은 대

¹⁾ 이근삼, *연극개론* (서울: 문학사상사, 1980) p.188.

²⁾ Oscar G. Brockett, *The Theatre an introduction*, (New York: Holt, Rinehart, 1978), p.530.

³⁾ 성선녀, "한국성우의 역할기능 변화에 대한 연구" 석사논문, *서강대 언론대학원*, 2004, p.16.

사위주의 사실주의 시대를 지나 요즘은 연극이나 무대 예술, 더 나아가 방송에서 대사위주의 사실주의 연기법과 더불어 관객과 시청자의 다양한 요구에 부합하기 위해 연기자의 대사뿐 아니라 노래, 춤 등 많은 멀티적인 요소를 요구하고 있다.

연극에서도 연기자 오디션 때 대사만 잘하는 배우보다는 노래, 춤 등도 겸비한 연기자가 선호되고 있으며, 방송 매체 특히 논자가 몸담고 있는 성우들의 현실에서도 그냥 대사만 잘하고 영상에 입만 잘 맞추는 더빙성우 보다는 대사 외에 노래까지 겸비하고 남들과는 다른 개성 있는 독특한 목소리 톤이나 화법을 잘 구사 할 줄 아는 성우가 일도 많고 대중적 인지도도 따라붙는 경우를 종종 볼 수 있다. 요즘 같은 멀티미디어 시대 에 연기자도 이러한 멀티적인 요소를 갖추지 않으면 그만큼 상품가치가 떨어지게 마련이다.

그런데 시대의 흐름에 뒤쳐지지 않고 자신을 잘 개발해 나가기 위해서는 연기자의 가장 기본이라 할 수 있는 기초 훈련이 잘 되어 있어야 한다. 아무리 대사 이외의 멀티적인 요소를 갖추었다고 하더라도 연기자의 발성을 기초로 한 화법은 무대에서나 방송매체 현장에서 가장 기본적으로 다루어져야 한다.

그럼, 좋은 화법을 구사하기 위해 기초가 되어야 할 발성은 무엇인가? 발성이란 한자어로 發聲, 즉 소리를 낸다라는 뜻이다. 좋은 소리를 내기 위한 발성법이란 그것이 절대로 완전한 형태의 방법으로 완성될 수 없으며 또한 그것의 합리화를 결단할 수도 없는 것이다. 사람들은 각자가 타고난 그의 소리의 선천적 소질과 이해력과 모방(Imitation) 능력과 그리고 각자의 음 감각이 서로 같지 않아서⁴⁾ '이것이 올바른 발성법이다' 라고 단정 지을 수 없지만 발성에 대한 원리를 연기자측면에서 공통된 방향으로 모색할 필요가 있다. 발성을 잘하기 위해서는 많은 폐활량을 확보해야 하는데 이것이 호흡이다. 호흡은

⁴⁾ 김상두. "발성법의 이론과 실제." *음악논문집*, 제5집 (1980) p.121.

발성의 원천이다. 목소리를 결정짓는 중요한 변수가 바로 호흡방식에 있다.⁵⁾ 이것도 발성에 대해 논할 때 기본적인 훈련으로 같이 연구 되어야 한다.

연구자는 위의 이러한 기초 훈련방법의 연구를 기본으로 했을 때 연극무대 연기자나 방송의 성우가 자신에게 맞는 상황과 매체에서 알맞은 화법을 구사할 수 있다고 생각한다. 화법이란 대중을 상대로 한 연설이나 발표의 범위를 넘어 대화, 설득, 토의 등 말로 이루어지는 모든 행위의 기술 혹은 그 이론을 가리키는 개념으로 쓰인다. 이러한 각기 다른 매체와 상황의 화법은 다름이 분명하다.

이렇듯, 연극, 영화를 하는 연기자나, 방송에서의 성우, 탤런트 등 배우의 길을 가며 관객 이나 시청자와 교감을 이루고, 희곡의 뜻과 메시지를 전달하는 이에게 잘 훈련된 준비된 호흡과 발성, 그리고 역할에 맞는 화법은 가장 절실히 필요한 요소이다. 그러나 무대 또는 매체에 맞는 발성교육과 화법에 대한 교육과 훈련은 연극 영화 관련 학과가 있는 수많은 대학 과정이나 사설 학원 또는 연기자들의 소속 방송국에서 체계 적으로 이루어지고 있지 않다.

연기자가 되려면 가장 기초적으로 매일같이 훈련 되어야 하는 것이 이러한 요소를 갖춘 상태처럼 연기자로 받아 들여지거나, 이러한 기본교육과 훈련의 중요성을 인식하지 못하고 개인의 재능과 끼와 같은 개인기에 의존한 체로 교육이 안된 상태에서 현장에 투입되는 일이 많다. 그래서 관객의 시선에서 연기자를 바라 보았을 때 발성이 제대로 안돼 긴 대사를 하면서 힘들어 하거나 발음이 정확하지 않아 무슨 말을 하는지 대사가 들리지 않는 연기자를 종종 볼 수 있다. 이러한 연기자는 잠깐 개인의 능력이나 외모로 인기를 끌지 모르나 장기적으로는 자신에게 큰 오점과 단점으로 연기자로서의 생명이 짧아 질 수 있고 그의 대사를 듣는 관객이나 시. 청취자가 답답함을 호소할 수도 있다.

이렇게 전문 연기자가 되기 위해 교육받는 지망생들이나 연기자를 훈련시켜

⁵⁾ 안소연, **성우가 되는 법** (서울: 생각과 나무, 2005) p.42.

내고 끊임없이 그 구성원을 재생산 해내야 하는 교육관련 프로그램 과정은 지금의 연극계나, 방송국, 그 전에 학교나 학원에서 잘 교육되고 훈련 되고 있는가? 그리고 많은 연구가 되고 있는가?

배우의 발성과 호흡에 관한 연구나 이와 유사한 연구논문은 지금까지 많지는 않지만 몇몇 전문인과 학자들에 의해 연구되어 왔다. 그러나 지금까지의 연구들 중 무대에서의 발성으로부터 인한 화법과 방송매체, 특히 성우의 화법은 비교 연구되지 않았다. 그래서 이번 논자의 연구는 위의 연구를 토대로 좋은 발성법을 기초로 한 연극에서의 화법, 그리고 논자가 지금 몸담고 있는 방송에서의 성우 역할로써의 화법을 비교 연구 하고자 한다.

연구자는 연극을 전공하고 국립극단과 경기도립극단 상임단원을 거쳐 95년 EBS공채 성우로서 지금까지 방송 생활을 하면서 느끼며 알고 싶었던 문제점과, 연극 무대와 현장 경험을 토대로 지금까지 연구되어 왔던 이론들과의 결합에 초점을 두고자 한다. 그리하여 연기자를 꿈꾸며 교육을 받고자 하는 이들과 연기자로서 현장에서 활동하는 분들에게 체계적인 교육과 훈련을 하기 위한 방향을 제시 하는데 그 목적이 있다.

2 이론적 배경

인간이 오늘날과 같은 문명을 이루고 문화를 공유하며 살아갈 수 있는 것은 다른 동물과 다르게 사고를 한다는 것과 의사소통을 하기 때문이다. 인간은 조직화되고 체계화된 언어를 통해 경험과 지식을 축적하고 자신의 뜻과 감정을 전달하며 주어진 환경에 적응해 살아가고 있다. 인간의 이러한 사회적 기능은 조직화되고 체계화된 말, 즉 ‘言語를 통해 서로의 의사 소통이 가능했기에 다른 동물과 구별되어 사회를 형성하고 그 사회와 더불어 언어를 발전시켜왔다. 따라서 언어는 사회적 약속에 의해 만들어 지고 또 그것을 사용하는 사회구성원에 의해 발전, 변화되고 소멸하는 과정을 겪는다. 사회가 변하면 언어가 변하듯 언어와 사회는 같이 발전되어 간다고 볼 수 있다.⁶⁾

이렇게 사회가 말(언어)에 의해 발전 된 것은 언어에 여러 가지 기능이 있기 때문이다. 사물을 추상하는 기능과 막연한 생각을 구체적인 개념으로 정착시키는 창조적 기능, 시를 짓고 노래하는 경우와 같은 정서적 기능이 있다.⁷⁾ 인간은 이러한 언어의 기능을 통해 표현을 하고 사람과 사람 사이를 연결시키는 언어의 본질적 기능인 전달의 기능을 발휘하게 되었다. 이처럼 인간은 언어라는 매우 정교하고 체계적인 수단과 표현으로 고도의 문명을 창조하고 문화를 서로 공유 하게 된 것이다.

현대 사회에서 언어는 인간관계의 수단으로 사람을 이해시키는 의사소통의 도구로 사용된다. 그래서 인간은 그 언어에 의미를 부여하고 자신을 남에게 알리고자 언어를 사용한다. 이때 언어가 잘못 전달되면 언어의 의미가 청자에게 주관적 해석을 하게 해 오해가 생기는 것이다. 의미론 학자 코르집스키(Alfred. Korzybski)⁸⁾ 는 언어를 전문용어와 非 전문용어로 분류한다. 전문용

⁶⁾ 가두현, “방송연기 화법에 관한 연구” 석사학위 논문, 동덕여대 공연예술대학원, 2002. p.42.

⁷⁾ 유승희, *연극화술의 이론과 실제* (서울: 지성의 샘, 2005) p.22.

⁸⁾ Alfred. Korzybski (1879-1950), 폴란드계 미국학자, 일반의미론의 창시자.

어는 모든 사람들이 알 수 있게 확실히 정해 놓았지만 非 전문용어는 잘못 들으면 해석이 틀릴 수 있다는 것이다. 언어는 눈에 보이는 사물이 아니라서 정확하게 표현 되고 들어야 한다는 것이다. 언어가 잘못 전달 되면 한 개의 메시지가 전달과정에서 여러 개의 의미로 해석된다.

리(Charlotte I. Lee)는 이 현상을 분석하여 커뮤니케이션에서 3개 현상이 발생함을 지적한다. ‘생략(omission), 첨가(addition), 왜곡(distortion) 등인데, 이 현상이 메시지 전달 과정에 발생하여 내용이 바뀌는 것이므로 메시지의 정확한 전달 방법은 이런 현상이 발생하는 확률을 적극 감소케 하는 데서 찾아 진다.⁹⁾ 이렇듯 언어는 음성언어로서 사회의 발전과 함께 커뮤니케이션에서 대규모의 매스커뮤니케이션으로 전개된다. 음성언어는 현대 사회에서 라디오, TV, 영화, 연극 등으로 넓은 지역의 다수의 사람들에게 같은 메시지를 전달하기에 전문인의 언어는 정확해야 한다.

이러한 언어에 의한 발달되고 문명화된 사회는 빠른 속도와 치열한 경쟁을 요구하는 사회로 변해갔다. 사람간의 의사소통도 그렇고 문화의 발달로 연극이나 영화 같은 多문화와 과학의 발달로 탄생한 방송매체에서도 언어는 자신을 표현하고 뜻과 감정을 전달하는데 있어 중요한 요소로 자리잡고 있다. 사회에서 언어가 차지하는 비중은 너무 크며 언어의 기능을 통해 인간됨이 형성된다고 할 수 있다.

그래서 언어에 대한 교육과 그 언어를 잘 구사하는 화법(speech)에 대한 연구도 표준발음법의 연구와 함께 몇몇 학자들에 의해 진행되어왔다. 먼저 화법에 대한연구 성과로 이주행의¹⁰⁾ 연구를 들 수 있다. 그는 교육적 의미에서 오늘날에도 각급학교에서 유용한 화법 교육을 하지 않는 탓으로 스피치 능력

⁹⁾ Charlotte I. Lee, 미국 노드웨스턴대 교수, 스피치 전공. 전영우, *국어화법과 방송언어 1- 화법연구와 현대의 언어생활* (서울: 도서출판 역락, 1999) p.18. 재인용.

¹⁰⁾ 중앙대 문과대학 한국어국문학 교수. 방송위원회 방송언어특별위원장. 한국화법학회회장. 저서로는 화법의 원리와 실제, 방송화법, 화법과 방송언어, 한국어 문법연구, 한국어학 개론, 말을 어떻게 할 것인가, 표준어 한국어 발음, 인간관계와 의사소통 등이 있다.

이 결여된 사람이 많다고 한다. 21세기는 소통의 시대이기 때문에 스피치 능력이 결여된 사람은 인생을 성공적으로 영위 할 수 없다는 것이다.

話法の 능력을 기르려면 화법 이론에 근거하여 연습 되어야 하는 데 아직도 우리나라는 서구의 스피치 커뮤니케이션(speech communication)의 이론을 거의 그대로 수용하고 있다.¹¹⁾ 그 나라의 고유어를 가지고 있는 국가라면 당연히 발음하는 것이나 말하는 순서가 다를 것이다. 그렇기 때문에 우리말의 화법도 한국어 화법의 이론을 전제로 말하기의 연습이 이루어져야 한다. 특히 대중 예술을 통해 관객에게 자신의 연기력으로 작품의 메시지를 전달하는 연극배우나 방송을 통해 말로 연기하는 성우의 경우는 이러한 화법 연구와 연습을 통해 능력을 신장 시켜야 한다. 연극자가 구사 하는 화법은 일반인과 달라야 함이 분명하다. 이것은 말하는 기술을 얘기 하는 것이 아니라 말하는 법부터 달라야 한다는 것이다. 일반인의 말이나 웅변은 말하는 사람 자신이 목적을 갖고 하는 말인 반면, 연극의 대사는 그 대사를 하는 배우 자신의 말이 아닌 극중인물의 말로써 배우인 내가 전하는 것이기에 보다 효과적이고 효율적인 방법, 테크닉의 필요성이 절실해진다. 이것을 화술이라 한다.¹²⁾ 그런데 여기서 화법과 화술의 차이도 불분명 해진다.

화법에는 화자, 청자, 전달하고자 하는 내용, 상황 등 네 가지 요소가 관련된다. 이들 네 요소는 말하기와 듣기 모두에 공통되는 것으로, 효과적으로 듣기 위해서는 이들 요소에 대한 지식과 활용능력이 필요하다.¹³⁾

방송언어가 표준어를 써야 한다는 것은 가장 중요한 조건이다. (중략) 즉, 방송언어는 발음, 어휘, 어법에 이르기까지 모든 언어 단위에서 표준 성을 요구 받기 때문에

¹¹⁾ 이주행, *한국어 스피치 커뮤니케이션의 원리* (서울: 도서출판 동인, 2006) p.11.

¹²⁾ 이원경, *이원경 연극 화술론* (한국예술종합학교 연극원, 2003) p.13.

¹³⁾ 윤희원, "오락프로그램 및 토크쇼 진행자의 화법" *KBS한국어 연구 논문집* 12호(1997). P.114.

‘표준어법’이라는 용어를 쓰는 것이 더 정확하다.¹⁴⁾

배우의 화술은 자신의 말이 아닌 극중 인물의 언어를 무대라는 특수한 공간에서 자신의 상대역뿐만 아니라 제3의 청자인 관객을 전제로 다룬다는 점에서 ‘일상의 화술’이나 ‘화법’ ‘방송화술’ 등과는 다른 영역에 있다.¹⁵⁾

위와 같이 대중 문화 현장에서 주로 활동하는 전문인들은 화술에 비중을 두고 말을 하며 국어학자 출신들은 화법에 비중을 두고 얘기한다. 올바른 화법에 기초하여 말을 잘하는 것을 화술이라 할 수 있으나 이 둘은 어느 것이 원조이고 어느 것이 옳은 것이다 라고 단정짓기는 모호하다. 여기에 대한 개념 정리가 전문인과 학자들에 의해 앞으로 더 연구 되어야 할 것이다. 어찌하였든 전문인의 화법은 일상어와 언어(말)라는 표현기호만 일치할 뿐 자기의 의지로 말하는 것이 아니어서 별도의 훈련이 필요하다.¹⁶⁾

화법을 잘 알고 올바른 음성표현을 하기 위해 연기자는 호흡과 발성에 대한 이해와 연습도 기본적으로 행 해야 한다. 인간은 말소리를 내기 위해 크게 세 신체 기관의 상호조화작용에 의해서 이루어진다. 첫째로 인간은 호흡기관을 가지고 있는데, 그 기관은 허파기관, 후강개를 통하여 말 소리의 에너지와 호흡을 적절하게 공급한다. 둘째로 발성기관을 가지고 있는데, 이 기관은 공기 에너지를 소리 에너지로 바꾸는 기관이며 후강의 성대를 통하여 그 기능을 담당한다. 셋째로 인간은 조음기관을 가지고 있는데 그 기관은 여러 음을 조정하며, 구강, 비강, 혀, 입술, 이, 천장, 목젖 등이 그 기능을 담당하여 목소리를 내게 된다. 김철홍¹⁷⁾은 “배우의 화술훈련과정은 결국 대사를 창조 하기

¹⁴⁾ 민현식, “방송언어론, 국어화법과 방송언어” *한국화법학회* (1999), p.61.

¹⁵⁾ 김철홍, *배우를 위한 화술과 연기* (서울: 연극과 인간 2007) p.26.

¹⁶⁾ 이상전, *화술로 배우는 연기-이론* (서울: 연극과 인간 2006) p.27.

¹⁷⁾ 연극배우, 현재 중앙대, 경기대, 서울예술대학 등에서 호흡과 발성, 화술, 연기 강의. “배우를 위한 화술과 연기” 저자.

위해 말하는 기술을 습득하는 과정”이라며 배우는 前 단계 훈련과정을 통해 호흡과 발성, 공명 등에 관한 음성기술을 발전시킬 필요가 있다고 한다.

말은 인간의 발성기관, 공명기관, 조음기관에 의해 만들어져 전달 된다. 연기자의 화술은 신체와 감각으로부터 분리되어서는 안 되며 언어와 신체는 같은 것이라는 인식부터 출발해야 한다.¹⁸⁾ 배우에게 정확한 호흡과 발음만큼 중요한 것이 발성이겠는데 발성이 되어야 장 단음의 발음을 정확히 할 수도 있고, 충분한 발성으로 발화를 해야 내면의 연기가 쉽게 된다는 사실,¹⁹⁾ 그리고 우리는 아기가 울 때와 새가 노래하거나 개가 짖을 때 자연적인 소리를 들을 수 있는데, 이렇듯 위대한 배우의 소리는 순수한 신체 에너지와 연관 지어진 것을 우리는 알 수 있다.²⁰⁾ 위의 연구자들의 이론처럼 음성언어를 내는데 있어 연기자의 화법은 신체훈련과 연관 지어 훈련 되어야 한다. 훈련된 연기자의 화술은 일상의 본능적 충동에 따르는 언어구사가 아닌 극작가에 의해 창조된 ‘극중인물의 언어를 무대나 상황에 맞는 매체 공간 안에서 살아있는 말로 다루어야 한다는 점에서 다른 화술과는 구분 된다.

연기자는 자신의 화법을 통해 관객이나 시청자에게 대본이나 희곡에 담긴 뜻과 내용을 살아있는 말로 바꿔 전달한다. 이것은 연기자의 연기술 중 화법(화술)에 속한다. 이러한 연기자의 대사를 통해 들은 청자(관객, 시청자)는 전달된 내용을 듣고 이해 하는 차원을 넘어 나름대로 해석하고 창조적으로 받아들인다. 화법연구의 원론적인 것이 일반인의 생활에 기본적으로 맞춰져 있다면 연기자의 화법은 일반적인 것을 한번 더 창조해 전달해 내는 것이라 할 것이다. 연기자의 화법은 말하기, 듣기 행위나, 언어적 의사소통 이상의 것이다. 그리고 더 나아가 상황과 매체 별 특성에 맞는 대사를 할 줄 알아야 한다. 성우들이 방송에서 하는 대사에는 방송언어의 특성과 조건에 맞게 언어를 구

¹⁸⁾ 김철홍, *앞에 든 책*, p.25.

¹⁹⁾ 유승희, *앞에 든 책*, p.32.

²⁰⁾ Patsy Rodenburg, *The Actor Speaks* (London: Methuen, 1997) p.14.

사해야 하고, 연극 배우는 극장조건과 작품의 상황에 맞게 언어를 구사 해야 한다. 성우는 방송매체에서 활동하는 연기자이고, 연극배우는 극장이라는 공간에서 관객을 직접적으로 상대하는 연기자이다. 이 두 분야에 대한 각각의 화법(화술)연구는 있어왔다. 그런데 두 분야 다 언어를 활용한 연기자라는 공통점이 있어 주어진 매체와 상황에 맞는 화법의 차이점에 대한 연구도 필요하다.

그러나 이 논문에서는 화법의 근본적인 현대사회 구성원들 간의 조직적 의사소통의 구조 문제나 자아 개념의 심리적인 문제, 혹은 대중 의사소통과 같은 문제는 다루지 않는다. 일반인들보다 화법의 중요성을 인식하며 그것을業으로 하고 있는 전문인들 중 호흡과 발성의 연습에 의한 연기자의 화법(화술)을 중점적으로 다룬다.

3 연구 문제 및 연구 방법

발성에 대한 연구는 연극에서의 발성 보다 음악분야에서 좀 더 연구 되었고 연극에서의 발성연구도 음악발성에 기초해서 연구 된 논문이나 자료가 더 많다. 음성에 대하여 言語와 音이 무엇을 요구하고 있는가의 사실에 그 기본을 두지 않으면 안 된다.²¹⁾ 발성훈련의 방법은 단지 소리를 내고 음을 이용한 방법에 의존해왔다. 특히 음악에서는 발성법을 연극에서의 화법에 초점을 맞추기보다 발성의 가창법에 초점이 맞춰져 있다고 하겠다.

이처럼 많은 발성교사들은 아무런 의도도 없이 다만 소리를 낸다는 목적 때문에 같은 말을 되풀이 연습시키지만, 이것은 확실히 잘못된 것이다. 말을 하는 목적은 내적인 감정과 생각을 전하는 것으로서 소리를 낸다는 것과는 다르다.²²⁾

²²⁾ 에드워드 .D 이스티 저, *메소드 연기*, 이강렬 옮김 (서울: 경서원, 1987) p.127.

에드워드. D 이스티는 메소드연기에서 연기는 소리에서 나오는 것이 아니라고 한다. 연기는 배우가 만들어낸 내적 연기에서 나온다는 것이다. 이렇듯, 발성이 대사를 위한 화법을 전제로 행해졌을 경우 각기 다른 분야의 발성법은 분명 차이가 있다. 그래서 '이것이 발성법이다' 라고 단정지은 이론보다 '이렇게 함이 좋다' 라는 이론은 많다.

본 논문에서는 '작가에 의해 쓰여진 대본을 연극 관객이나 시청자에게 살아있는 작품으로 전달하기 위한 연기자의 올바른 호흡과 발성의 이해, 그리고 이것을 기초로 한 연기자의 연극에서의 대사 화법과 방송 성우의 화법을 비교 분석' 하고자 한다.

위의 문제를 연구하기 위해 관련 학자와 연극인, 성우들의 문헌과 선행연구된 논문을 분석 했으며, 직접 현장에서 활동하며 경험하고 있는 전문 무대 연기자들과 성우들의 인터뷰를 통해 조사 분석했다.

II. 본 론

1 연기자 화법의 원리

1) 연기자의 호흡 방법

사람이 일상생활을 할 때는 호흡의 중요성을 잊고 살아간다. 태어나서 살아있는 한 단 한 순간도 호흡을 멈추지 않으며 불편함 없이 무의식적으로 호흡을 하며 생명을 유지하기 때문이다. 사람은 호흡을 이용하여 자신의 생각과 감정을 표현할 때 발성을 통해 말을 하는 것이다. 즉, ‘인간의 호흡활동은 생명의 근원인 동시에 커뮤니케이션의 도구를 생산하는 재료로 활용되는 생리적 기능이다.’²³⁾ 호흡의 1차적 목적은 생명을 유지하기 위해 숨을 쉬는 것이고 이렇게 생성된 에너지가 성대를 거쳐 목소리를 만들어 내는 것이 호흡의 2차 목적이다. 그러나 일상적인 삶을 살아가는 일반인들은 호흡의 원리와 활용성을 깊게 생각지 않으나 목소리의 사용과 연결된 생활을 하는 배우나 성우는 호흡의 원리와 유형을 제대로 알고 훈련을 통해 감정과 행동을 조절해 극 상황에 맞는 화법으로 연결시켜 활용해야 한다.

호흡이란 숨쉬는 것이다. 쉽게 말하자면 우리가 가장 편안한 상태로 숨을 쉬면 그것이 바로 연기자의 호흡이 된다. 갓 태어난 어린아이가 배로 숨을 쉬는 게 편하고 인간이 문명화 되어 가며 가슴으로 숨쉬는 것이 편하듯이 인간은 문명화 되어 가며 편한 것을 찾는다는 것이다.²⁴⁾ 무대공간이나 방송매체에서 연기자가 편안한 숨을 쉬어가며 대사를 할 때, 호흡은 체계적으로 훈련되어 적절하게 호흡 되어야 한다. 자신이 처한 상황에 맞춰 적절하게 호흡하는 것은 무대 위의 각 캐릭터에게 영혼을 주는 것과, 자신의 숨을 쉴 자유를 얻

²³⁾ 김석호, *발성훈련과 화술* (서울: 숲 속의 꿈, 2003) p.20.

²⁴⁾ 이윤택, *연기훈련* (서울: 예니, 1999), p.51.

는 것, 그리고 모든 유용한 공명기들을 활성화시키는 능력을 의미한다. 연기자가 편안하게 호흡을 하며 대사를 하는 것은 하루아침에 이루어지는 것은 아니다. 특히, 본 논문을 준비하며 인터뷰한 연극배우들은 하나같이 호흡은 연습과 훈련을 통해 몸에 익숙해져 있어야 한다고 한다. 배우가 대사를 할 때 자신이 하고 있는 호흡을 의식하면 긴장을 해서 자연스러운 대사가 안 나온다는 것이다. 훈련된 신체는 자신의 캐릭터와 작품에 맞는 호흡을 편안히 해 대사를 하는데 있어 적고 경제적인 호흡으로도 말을 할 수 있다고 한다.²⁵⁾

호흡법에는 몇 가지 알려진 형태가 있다. 다음과 같은 것들인데 쇄골(상흉각) 호흡, 하흉각 호흡 그리고 복식 호흡. 이들 형태의 호흡법 들 중 어떤 것도 완전하지 못한데, 무대 위에서 연기하고 노래를 부르는 등의 종종 극단적이고 정력적인 상황들에서 매우 유용한 것은 복식 호흡이다. 복식호흡은 인간의 가장 원초적인 호흡으로 갓 태어난 아기에게서 쉽게 발견할 수 있다. 아기는 배로 숨을 쉰다. 잠자는 아기를 보면 배가 움직인다. 그리고 울음을 터뜨리면 우렁차다. 이것은 인간이 태어나서 원초적으로 복식호흡을 하기 때문이며 이때의 에너지는 엄청나다라는 것을 의미한다. 그러나 성인이 되면서 직립보행을 하게 되며 복식호흡 보다는 흉식호흡이 편하고 힘있게 말하지 않아도 되기에 자연스럽게 가슴을 활용하는 것이다. 그러나 연기자의 호흡은 많은 에너지를 필요로 하며 그 에너지를 이용해 긴 대사도 편하게 구사하는 것이다. 복식호흡의 활용 방법에 대해 아서 르삭은 이렇게 말한다.

복식호흡이란 배의 근육을 움직여서 횡경막을 上, 下로 운동시켜 주는 숨쉬기 방법이다. 복식호흡의 방법은 숨을 복부로 끌어 내린다는 느낌으로 코로 숨을 들이 마시면서 자연히 배가 앞으로 부풀려지듯 나오게 되는데 이때 숨을 저장한다는 생각과 저장한 숨을 조금씩 내보낸다는 생각으로 천천히 숨을 내쉬면서 배를 제자리 혹은 척추 쪽으로 밀어주면 된다.

²⁵⁾ 국립극단 배우 서상원, 한윤춘, 김진서의 인터뷰, 국립극장 내 달 오름 극장 해와 달 카페에서 2008.6.23 오후 4시.

말하기에서 복식호흡을 권하는 이유는 복근이 횡경막을 최대한 넓혀 줌으로 평소보다 많은 양의 숨이 폐로 들어가 긴 호흡을 가능케 하여 자유자재로 기압을 활용한 다양한 종류의 소리를 낼 수 있고 몸의 중심이 하부로 이동하므로 안정감과 강한 힘과 민첩한 동작이 가능하다는 것이다.²⁶⁾

위에서 설명한 거와 같이 말하기에서의 복식호흡이란 단순한 심호흡이 아니라 들이마신 숨을 복부에 담는다는 느낌으로 횡경막을 이용해 호흡 지지력을 확보한다는 것이고 이때 에너지를 생성하기 위한 것이다. 이러한 과정의 복식호흡은 폐 속에 많은 공기를 확보할 수 있어 무대 연기를 하는 배우나 연기자를 양성하는 많은 연출자나 학자들에 의해 알려지고 있고 활용되고 있다. 그리고 복식호흡은 긴 대사를 무리 없이 구사할 수 있고 성량에 있어서도 낮고 깊은 소리를 낼 수 있기 때문에 분위기 있고 지적인 캐릭터를 창조 하는데 도움이 된다.

짧은 호흡은 무대에서 연기할 때나 많은 대사를 하는 연기자에게 도움이 안되며 긴 호흡을 통해 숨을 몸 속에 저장해 두었다가 연기자 자신이 하려는 대사나 행동에 맞게 날숨을 통해 자연스럽게 밖으로 나가게 해야 한다. 이때 알맞은 호흡이 늑간-복식호흡인데, *Actor's Voice*의 저자인 마르코빅(Marina Markovic)교수는 호흡 테크닉에 관한 과학적인 조사 결과에서 늑간-복식 형태의 호흡법이 가장 완전하며 가장 유용한 형태의 호흡법임을 공인하였다고 한다. 이 형태의 호흡법은 배우들과 가수들에게 있어서는 매우 적절한 호흡법일 뿐 아니라, 일상적인 활동이 대중적 출현과 대중 앞에 말하기 그리고 커뮤니케이션을 포함하는 다양한 다른 직업의 사람들에게 있어서는 매우 적절한 호흡법이다. 늑간-복식 호흡법은 성대의 무리한 노력을 허락하지 않는데, 왜냐하면 그것은 깊고 완전한 호흡을 수반하기 때문이다. 그것은 너

²⁶⁾ 아서 트삭, *앞에 든 책*, 김숙희 역, p.41.

무 많은 노력이나 근육의 긴장을 필요로 하지 않는다.²⁷⁾ 이 이론은 성악발성에 근거한 이론으로 가슴까지 팽배해진 호흡은 자칫 불안정한 상태로 비쳐지게 되어 상당히 긴장된 상태를 연출하게 된다고 한다.²⁸⁾ 그러나 이러한 불안감을 해소하기 위해 연관된 근육간의 이해와 연습이 필요하다. 늑간-복식호흡의 연습을 통해 근육을 긴장시키지 않고 이완하기 위해서는 근육들이 특정한 동작에 익숙해지도록 연습해야 한다. 마르코빅 교수는 꾸준한 연습의 결과로써 그 근육들이 오직 필요한 동작들을 반복하면서 다른 동작들은 폐기시키는데 익숙해진다고 한다. 연기자에게 알맞은 호흡을 하기 위해서는 소리가 만들어지는 과정에 대해 알아야 하고 이와 상관된 근육들에 대해서도 알고 있어야 한다. 일단 소리가 만들어지는 과정은 이렇다.

호흡기와 발성기의 기능은 골격(흉곽, 척주, 골반) 활동과 호흡-횡경막 과정에서 가장 중요한 근육에 의존한다. 그 근육들은 적절한 흡입(들이쉬 근육들)과 적절한 발산(내쉬 근육들)을 동작하며 제어한다. 후두는 음성을 생성하며, 음성 형성에 가장 중요한 역할을 하는 후두부는 성문이다. 목구멍(성문)에는 호흡하는 힘의 영향 아래에서 진동하는 성대가 있으며, 그런 방식으로 그것들은 소리를 만들어낸다. 그것들은 흡입 중에 팽창하며 후에 수축된다.²⁹⁾

그리고 소리의 생성을 위한 호흡 중 늑간-복식호흡은 횡경막의 호흡지지를 얻게 되는데 이것은 뒤의 횡경막 호흡에서 자세히 다루어 진다.

다음으로 골반 호흡에 대해 연출가 이운택은 연기자 호흡에 있어 들이쉬 숨이 자궁 깊숙이까지 들어가야 하고 다시 그것에서부터 나와야 한다고 한다. 이운택의 호흡 훈련은 한국인의 체형에 맞는 과정이 필요하다고 하며 배우는 호흡을 골반에 머금어야 한다. 일반인의 호흡은 들숨과 날숨으로 나뉘어 지지

²⁷⁾ Marina Markovic, "Actor's voice" CLIP Publishing Company (2002), p.4.

²⁸⁾ 김석호, 앞에 든 책, pp.38,39.

²⁹⁾ Markovic, 앞에 든 책, p.4.

만 연기의 호흡에는 머금은 숨이 있어야 한다. 숨을 저장해야 한다. 저장된 숨은 배꼽 밑 골반에 채워진다고 한다.³⁰⁾ 여기서의 머금은 숨은 연기자의 하체 중심적 숨을 얘기한다. 숨을 골반에 머물게 해 하체의 힘으로 일어나고, 이 상태에서 다리를 풀고, 이를 유지한 상태에서 걸음걸이가 나오고 이것이 습관화 될 때 연기자의 호흡이 완성된다.³¹⁾ 이것은 호흡에 의해 하체에 중심을 둔 안정적인 연기자의 호흡을 말하며 대사를 할 때만 호흡이 필요한 것이 아니라 인간의 몸에 연관된 모든 기관의 원초적인 움직임과 스피치를 겸한 호흡을 말한다.

이운택의 연기자 호흡을 정리하면 이렇다. 일반인의 호흡의 길이가 흉곽에서 입까지라면 연기적 호흡은 성기에서 입까지를 말하며 편한 들숨과 날숨의 호흡이 자유롭게 이루어지면서 머금은 숨이 늘 골반에 자리하고 있어야 연기자의 호흡이다.³²⁾ 여기서 들숨과 날숨이란, 우리가 흔히 생명유지를 위해 자연스럽게 쉬는 숨으로 두뇌의 명령이 횡격막을 수축시키고 흉곽을 확장시켜 허파 속의 압력이 대기의 압력에 비해 크게 떨어지면 공기가 허파 속으로 빨려 들어가게 되는데 이것을 들숨이라 하고, 반대로 횡격막이 이완되고 허파와 흉벽이 다시 원상태로 복원하면 이것이 날숨이라 한다.

위에서 언급한 연기자의 알맞은 호흡 중 늑간-복식호흡이나 골반호흡 외에 횡격막 호흡을 알아야 할 필요가 있는데, 주요한 호흡 근육인 횡격막은 동시에 하부 아포지오³³⁾(lower appoggio)이다. 이것은 횡격막 밑에서 폐로 들어

30) 이운택, 앞에 든 책, p.60.

31) 이운택, 앞에 든 책, p.67.

32) 이운택, 앞에 든 책, p.100.

33) apoggio(아포지오); 노래를 부를 때 가슴에서의 느낌, 즉 가슴으로 밀어 올려지는 공기의 압력을 '호흡 지지'라 하는데, 이 호흡 지지라는 의미를 좀더 적절히 나타내는 용어로 이탈리아어 'apoggio'가 있다. 횡격막은 폐의 풀무라고 할 수 있는데, apoggio는 횡격막에 의해 발생된 깊은 호흡을 일컫는다. 발성은 apoggio 또는 호흡 지지에 기인해야 한다. 최고 음들을 발성할 때 이것은 필수적인 것이다." 출처; ccm 악보나라, café. daum.net /cc1111

은 호흡을 지지하는 것으로 호흡과 음성을 위한 지원을 제공하며 성대를 긴장으로부터 보호한다. 사실상, 성대의 성능은 횡경막의 활동과 밀접적인 연관성이 있다. 횡경막의 호흡 지지인 아포지오는 늑간-복부에서 방어 감각을 제공한다. 즉, 횡경막 밑에서 숨을 받쳐준다고 하겠다. 그러하기에 성대에 긴장을 주거나 힘이 들어가지 않고 횡경막의 호흡지지로 발화할 때 도움을 주게 된다.

이렇게 호흡 지지가 횡경막에서 형성되고 있기 때문에, 숨을 들이 쉬는 순간에 다수의 학자들이 “서두 긴장” 이라고 부르는 중단이 있다. 이때 일어나는 일은 횡경막의 호흡(곧 음성) 지지, 즉 횡경막의 아포지오가 어떤 발성도 없이, 곧 소리의 형성이 전혀 없이 강화될 수 있다는 것이다. 만일 우리가 숨을 들이 쉬고 난 후 횡경막을 눌러 보면 소리가 나지는 않지만 확실히 숨을 내쉴 수 있다는 사실을 쉽게 인식할 수 있다. 이를 위해 우리는 음절 “하”를 이용할 수 있다. 우리는 심지어 우리가 횡경막의 호흡 지지를 수립했음에도 불구하고 발성이 전혀 일어나지 않았다고 결론지을 수 있다. 이로부터 우리는 발성을 위해 준비하는 순간이 중요하다는 것을 알게 되는데, 그 순간은 호흡부터 소리 제작 기능에 이르기까지 변화가 일어나는 소리의 형성 전의 순간이다. 이것은 숨을 꽤 깊숙이 들이키고 복부에 힘을 주어 횡경막으로 그 숨을 지지하고 있는 순간을 말한다. 그리고 그 순간에 양쪽 아포지오의 협동과 합병이 시작한다. 하나는 횡경막에 있으며 다른 하나는 두부에 있으며, 그것은 공명체와 소리 변형기 그리고 소리 증폭기의 역할을 하는 것으로 생각된다. 양쪽 아포지오의 훌륭한 공동 작용은 그 반향 영역을 완전히 활성화시켜서 음성의 방해 받지 않는 발산을 허락하며 또한 이 음성에 그 음량을 실어 준다.

34)

사람이 목소리를 지속적으로 내기 위해서는 반드시 내부에서 호흡지지가 이루어져야 하는데 화술이나 가창에서 호흡지지가 거론되는 것은, 일상에서는

34) Mrcovic, 앞에 든 책, p.6.

본능에 의해 호흡지지가 이루어지지만 음성화에서는 호흡의 전환으로 인해서 호흡지지가 쉽지 않고 본능이 아닌 인위적으로 호흡을 지지해야 한다. 이렇게 호흡을 원활히 지속시키려면 생리적으로 횡경막의 기능이 뒷받침되어야 한다.

35)

호흡에 의한 횡경막 호흡의 방법을 간단히 설명해보면, 횡경막은 가슴과 복부를 경계 지어주는 타원의 돔 형태로 가로놓여있는 근육질의 막으로 포유동물에게만 존재한다. 들숨은 횡경막에 의해 이루어진다고 볼 수 있다. 숨을 쉬고자 하는 뇌의 의지가 횡경막을 자극하여 수축시킴으로써 숨이 들어오게 된다. 이때 횡경막에 신경을 집중시켜 횡격 근육막의 상하 운동의 폭을 최대한 넓히려고 노력하는 것이다. 복식호흡과 유사한 횡경막 호흡의 방법은 코로 들이마신 숨이 횡경막 근처에 왔다고 생각되면 숨을 잠시 멈추어 의도적으로 등 쪽으로부터 힘을 주어 횡격 근육막을 최대한 눌러, 내려 보낸 후 날숨을 자연스럽게 내버려두어 횡경막이 제자리를 찾아가도록 하는 것이다.³⁶⁾

연기자의 호흡 중 가장 유용한 복식호흡도 횡경막의 호흡지지에 의해 들이마신 숨(에너지)를 적절하게 날숨으로 내보내어 배우가 대사를 편안히 할 수 있도록 도와준다. 그런데 이때 사람들은 복식호흡은 배까지 공기가 들어오는 것이고 단전호흡은 배꼽 아래까지 공기가 들어오는 것으로 오해하는 경우가 있는데 절대로 배꼽 아래나 뱃속 깊숙한 곳까지 들어오는 것이 아니다.³⁷⁾ 호흡하는 사람이 상상을 하면 횡경막과 관련된 근육에 영향을 끼쳐 폐 깊숙이 들어간다는 이론이다. 이 이론은 이운택이 말하는 골반까지 숨을 집어넣는 이론과는 다르다. 여기서는 폐까지 공기가 가고 그 다음은 연기자의 상상에 의해 복부나 골반에 까지 공기가 간 것처럼 느껴 횡경막의 호흡지지에 의해 적절한 호흡을 한다는 것이다. 연기자의 호흡은 공기를 많이 들이마시면 좋은

35) 우상전, 앞에 든 책, p.223.

36) 아서 르삭, 앞에 든 책, 김숙희 편역, pp. 42,43.

37) 김철홍, 앞에 든 책, p.38.

것이 아니라 마신 공기를 횡경막의 지지를 통해 자신이 조절할 수 있도록 편안하게 관리해야 한다.

지금까지 연기자의 호흡 중 올바른 화법을 구사하기에 알맞은 호흡법을 열거해 봤다. 이러한 호흡법을 자세히 들여다 보면 연기자의 말하기 위한 호흡법 중 복식호흡과 늑간-복식호흡은 서로 분리되어서는 안 되는 호흡법이라는 생각이 든다. 모든 호흡법이 횡경막의 호흡지지를 통해 에너지를 얻어 발성과 연결 되지만, 대사의 비중이 많은 연기자는 복식호흡, 늑간-복식호흡을 통해 공기를 꽤 깊숙한 곳까지 머금고 횡경막 아래 저장해 두었다는 느낌으로 호흡지지를 조절해 적절하게 밖으로 내보내며 효과적인 화법을 구사하게 되는 것이다. 여기서 연기자가 숨을 복부나 골반 중 어디까지 머금을까를 느낌으로 알아 자신의 연기 상황에 맞게 적용시켜야 한다.

연기자에 있어 호흡이란 무엇인가? 호흡의 중요성을 알기에 요가학원에 가서 단전 호흡을 익히기도 하고, 복식호흡을 배우기도 한다. 그러나 이윽터는 어느 것이 연기자의 호흡이다라고 단정 짓는 것은 곤란 하다고 한다. ‘호흡이란 숨쉬는 것이다. 쉽게 말하자면 우리가 가장 편안한 상태로 숨을 쉬면 그것이 바로 연기자의 호흡이 된다. 어린아이의 배로 숨쉬는 것에서 인간이 문명화 되어 가며 가슴으로 숨을 쉬는 것이 편하듯이 인간이 문명화 되어 가며 편한 것을 찾는다. 즉, 극이나 매체의 상황과 연기자 자신에게 맞는 內, 外적으로 적절한 호흡을 활용해야 한다는 것이다.

2) 바른 호흡 방법

연기자 자신에게 호흡이 무리가 가지 않게 하기 위해서는 자세가 중요하다. 연구자는 여러 문헌 조사와 경험에서 자세의 기능이 호흡의 구조를 결정짓는 바로 그 순간에 호흡의 기능이 자세의 구조를 결정짓는다는 것을 알았다. 이 말은 올바른 자세에서 편안한 호흡이 나온다는 말로 해석할 수 있다. 이상적

³⁸⁾은 우리나라의 대표 원로 배우인 장민호의 연기 분석에서 바른 호흡 자세의 가장 큰 원칙으로 복부근육의 자유로운 움직임을 꼽았다. 그는 이 분석에서 늘 허리를 바로 한 상태에서 복근에 긴장을 갖지 않고 충분히 또는 필요에 따라 숨이 들어오게 하고 복근을 내부로 응축하는 자세를 통해 발성을 하는 것임을 강조한다.³⁹⁾ 연기자의 호흡은 긴장을 하지 아니한 훈련된 근육을 통해 허리를 편 자세로 척추를 최대한 크게 늘리고 가늘게 하여 자연스럽게 흉부를 확대하고 등을 완전히 펴서 어깨를 편 상태를 유지해야 한다.⁴⁰⁾ 이러한 올바른 자세는 연기자의 신체 이완에서 찾을 수 있고, 이것은 연기자의 경험과 연습의 노력으로 얻을 수 있는데 올바른 자세를 유지하면 척추와 목뼈가 바로 서게 되므로 후두와 인후부의 긴장을 제거할 수 있다. 그러면 연기자가 대사를 하는 상황에서나 매체에서 거기에 맞는 호흡법을 찾아 적용할 수 있고 편안하고 캐릭터에 맞는 발성과 목소리로 연기할 수 있게 된다. 아서 르삭은 발성과 스피치의 연구에서 호흡의 자세와 목소리를 연관 지어 이렇게 말한다.

목소리와 말은 사람의 성격을 그대로 반영할 뿐만 아니라 몸의 상태를 단적으로 드러내 보이기도 한다. 즉, 좋은 발성을 하기 위해서는 최상의 컨디션을 유지하는 일이 가장 우선시 되는 과제이다.

최상의 컨디션을 유지하는 것은 곧 건강한 목소리를 유지하는 일로서 이를 위한 최선의 방법은 적절한 호흡과 자세를 유지하는 것이다. 호흡과 자세는 상호 독립적인 조화를 이루어낼 수 있다. 자세가 바르다면 호흡도 바르게 변하게 마련이고 호흡이 바르다면 좋은 자세가 나오기 마련이다.⁴¹⁾

좋은 자세가 좋은 발성과 목소리를 낼 수 있듯이 불편한 자세는 척추와 목

³⁸⁾ 국립극장 배우. 1993년부터 국립극장에서 배우로 활동하고 있다.

³⁹⁾ 이상직, “무대연기자의 호흡에 관한 연구-배우 장민호를 중심으로” 석사논문, *서강대 언론대학원*, 1999, p.8.

⁴⁰⁾ 아서 르삭, *앞에 든 책*, 김숙희 편역, p.47.

⁴¹⁾ 위의 책, p.44.

뼈의 자세를 불편하게 해서 발성과 발음에 장애를 일으킨다. 이것은 논자의 경험에서도 알 수 있었다. 방송을 하면서 더빙을 하거나 녹음할 때 캐릭터에 맞는 가성을 내기 위해, 아니면 컨디션이 안 좋을 때 무의식적으로 척추와 목뼈의 위치를 약간 비틀어 목소리를 낼 때가 있다. 그러면 호흡을 통해 몸에 많은 공기를 저장하기도 힘들고, 잘못된 발성으로 목만 아프고 자신이 원하는 목소리가 나오지 않는다. 그러나 이것을 인지하고 올바른 자세를 취하면 복부의 힘이 전달되는 느낌과 몸 속의 공기를 숨을 통해 내보낼 때 힘들지 않음을 알 수 있었고, 목에 힘을 주지 않아 힘들지 않는 발성과 목소리로 대사를 할 수 있었다. 장시간 좋은 목소리를 내는 데는 한계가 있다. 처음엔 자신의 소리가 만족스러울지 모르지만 조금 지나면 목이 아프고 소리를 내는데 힘이 든다. 목소리를 상하지 않고 장시간 좋은 목소리를 내기 위해서는 자신에게 맞는 호흡법과 바른 자세가 중요하다.

바른 호흡 자세로 정확하고 깊은 호흡은 연습되고 조절될 수 있다. 그 호흡은 우리의 몸 자세 곧 신체의 배치를 조절하며 변화를 주지만, 신체 내부의 평온을 유지해준다. 깊은 호흡은 우리의 사고와 신체와 정신을 이완시킬 수 있으며, 또한 우리의 긴급하고 종종 매우 복잡한 감정의 상태를 정확하게 표현해주는 올바른 단어들을 대사를 통해 무리 없이 구사하도록 해 준다.

마르코빅 교수는 그의 저서 '*Actor's Voice*'에서 호흡은 행동이며, 호흡은 철학이다 라며, 적절하게 호흡하는 것은 적절하게 생각하는 것을 의미함을 밝혔다. 그는 '제어된 호흡은 창조적인 자극을 유발하지만, 또한 기도와 같이 마음과 신체의 평온으로 이끌어 간다. 잠시 동안 우리는 기도 중인 승려들의 제어되고 깊은 호흡에서와 같이 축복된 것들과 가까워지고 영혼의 영역에 접촉할 수 있다'고 한다. 그리고 그에 의하면 적절한 형태의 호흡을 마스터 하는 것은 배우들에게 다음과 같은 것들을 가능하게 해 준다.

- 내부의 근육들을 의식적으로 동작시키는 것
- 제어된 동작을 통하여 자유의 기분에 도달하는 것
- 긴장 없이 공진 공동을 이용하고 음성을 자연스럽게 증폭시키는 것
- 무대 공포를 극복하는 것
- 자발적이고 자연스러운 무대에서의 침착성
- 그들 음성의 풍부함과 다재 다능함을 발견하고 드러내는 것⁴²⁾

연기자가 신체 훈련을 함에 있어 가끔 오해되는 것은, 적절한 호흡을 연습하는 것이 대사를 하는 무대나 그와 연관된 매체에서 독립적으로 적절한 호흡 과정을 수행할 수 있게 될 특정 근육 집단을 활성화시키는 시도인데, 이것이 체육단련 식으로 기술적인 연습 및 기계적인 반복으로 이해되어서는 안 된다. 실질적이고 고무적인 음성 트레이닝에서, 이것은 불가능하다. 본능과 충동, 의지 그리고 상상을 자극하는 것과 연기자의 근육에 포함된 동적이고 창조적인 에너지를 자유롭게 하는 것이 적절한 호흡을 하는데 도움을 준다. 기계적인 연습 곧 반복을 통하여, 우리는 기본적인 동작들을 배우고, 그 동작들을 기억하며, 기진맥진해 질 때까지 그것들을 계속 반복할 수 있다. 그러나 만일 우리가 이런 과정을 기계적 기술적으로 통과한다면, 습득된 경험은 빨리 잊혀지거나 또는 그것에 진저리가 날 수 있다.

마르코빅 교수에 의하면 근육은 기억하는 능력을 가지고 있는데, 단지 겉으로 보기에 더 어려워 보이지만 더 행운인 방법이 있음을 제시한다. 그것은 우리가 의식적으로 호흡을 흡입 또는 배출시키는 근육들을 활성화시키고, 그들의 활동을 우리의 의지와 의식의 제어 아래에 놓을 때, 우리는 우리의 활성화된 신체가 우리를 실패하지 않도록 할 것이라는 사실을 항상 믿을 수 있

⁴²⁾ Markovic, 앞에 든 책, p.7.

게 한다.⁴³⁾ 논자는 이것을 근육이 기억하는 능력이 있어 훈련을 통해 연습된다면, 호흡이 자발적이고 본능적으로 연기자의 상황에 맞게 적용된다고 해석한다. 그러나 만일 그 과정이 단지 기술적 기계적으로만 수행된다면, '적절한 형태의 호흡만'을 의식해 자발적인 것과 본능적인 것을 억누르는 잘못을 가져올 수 있다고 본다.

이와 관련하여 이항나는 '음성 연기를 위한 호흡 훈련'에서 연기 훈련이란 신체적이며 동시에 심리적인 작업 과정이라고 한다. 연기는 연기자의 몸을 도구로 사용하는 독특한 창조 양식이며 섬세한 감각과 신체의 무의식적인 조화를 요구하는 복잡한 과정이라고 한다. 그래서 연기자는 소리, 움직임, 의식과 감정을 무의식적으로 조정할 수 있는 기술을 체득해야 한다고 한다.⁴⁴⁾ 바른 호흡을 얻기 위해 신체훈련 외에 이완된 자연스러운 호흡을 연기자는 필수적으로 갖춰야 한다고 본다. 무대俳優나 방송에서의 聲優나 둘 다 연기자다. 이들이 일하는 곳은 달라도 기본적으로 목소리로 대사를 전달하는 연기자로서 훈련되고 연습되어야 할, 연기자에게 필요한 호흡법과 자세 그리고 적절한 호흡은 목소리 연기를 하면서 얻을 수 있는 이완된 신체와 목소리연기를 가능하게 한다.

무대에서나 방송매체에서 연기자가 캐릭터를 만들어내는 과정에서 연기자의 이완된 편안한 호흡은 그가 맡은 역할이 호흡하는 방식을 발견하고, 그의 호흡을 그 캐릭터의 필요와 그 장르의 요구에 맞도록 조정하는 창조적 능력을 발휘하게 된다. 자유롭게 호흡하는 것은 각 캐릭터에 다른 방식으로 생명을 가져다 줄 수 있는 능력을 가지고 있다는 것을 의미한다. 즉, 이완된 편안한 호흡은 연기자가 맡은 역할에 거짓 의미를 담는 것이 아니라 진실된 자신을

⁴³⁾ 위의 책, p.7.

⁴⁴⁾ 이항나, *음성연기를 위한 호흡- 소리훈련* (서울: 연극과 인간, 2005) p.16.

담는다는 것이라 할 수 있다. 호흡은 연기자 자신을 캐릭터에 동화시키는 역할을 하며 이완되고 훈련된 호흡은 다양한 캐릭터를 자기화 시켜 소화해 내는 능력을 길러준다. 이것은 연극무대의 연기자에게는 매우 창조적이며, 방송매체에서 영상의 인물에 목소리와 호흡소리를 입히는 성우의 경우에는 고도의 순발력으로 그 인물과 하나가 되는 테크닉을 길러준다. 이런 캐릭터와의 호흡의 일치는 하루아침에 되는 것이 아니라 꾸준한 연습과 경험에 근거한다.

연극 무대의 소극장화 그리고 방송에서 성우의 마이크 사용으로, 크고 깊은 발성과 목소리를 위한 호흡이 절실히 요구되지 않는다고 착각할 수 있다. 그리고 이들의 공간이 시대가 변하고 과학의 발달로 소극장화되고 마이크를 통해 작은 소리로도 대사 전달에 무리가 없다고 해서 일반인의 호흡과 같아진다고 생각해도 안 된다. 연기자는 대사 연기를 통해 작품과 메시지를 전달하기에 호흡이 다양한 역할과 말을 소화해 낼 수 있게 훈련되어 있어야 한다. 그렇지 않다면 많은 캐릭터와 연기를 자기화 시키기에 부족함을 느끼며 좋은 발성과 발음을 하기 힘들 것이다. 연극배우 서상원은 '배우는 극장 공간과 작품, 그리고 캐릭터의 연기 깊이에 따라 호흡을 달리 해가며 대사를 하기에 복식호흡을 기본으로 한 호흡 훈련은 항상 되어 있어야 한다'고 한다.⁴⁵⁾ 이와 관련하여 성우 이소영은 '성우의 호흡은 연극배우보다는 약하겠지만 성우란 직업의 특성상 다양한 캐릭터의 소화나, 격한 감정표현, 긴 호흡의 내레이션 등 여러 매체에 적응하기 위해서는 호흡과 발성의 교육이 필요하다'고 한다.⁴⁶⁾

연극 공간이 작아짐으로 배우는 관객과 거리상으로 더 가까이 하게 되었고, 성우도 방송을 통해 목소리가 시청자에게 밀접하게 접근 된다. 연기자의 호흡은 큰 공간에서만 필요한 호흡이 아니다. 그만큼 거리가 가까워지고 밀접

⁴⁵⁾ 국립극장 배우, 국립극장 달 오름 극장 내 해와 달에서 인터뷰. 2008. 6. 23 오후 4시.

⁴⁶⁾ EBS 성우실에서 인터뷰, 2008.5.20 오후 2시.

하기에, 연기자에게 편하고 올바른 호흡법은 매체와 상황에 맞는 적절한 목소리 연기를 하는데 도움이 된다. 연기자의 숨소리와 침 삼키는 소리까지 관객과 시청자는 연기로 받아들이고 이를 나름대로 해석 할 것이기에 연기자의 호흡은 자신에게 알맞게 훈련되어야 한다.

문명과 과학이 발달하면서 마이크가 생겨 방송의 성우들은 크게 소리를 내지 않고 말을 해도 된다. 그러다 보니 호흡과 발성 훈련이 약화 되기도 했다. 극장이란 공간을 표현의 공간으로 삼고 있는 연극배우도 이러한 약화는 치명적이다. 이렇게 길들여진 배우는 크게 말하는 것이 힘들어 진다. 현대인들은 일상생활 속에서 길고 깊은 호흡이 필요 없고 짧고 간편한 가슴 호흡만 필요하다. 연기자는 그 짧은 호흡으로는 작은 변화도 제대로 이룰 수 없다. 숨의 깊이만큼 발성의 음계가 깊어진다.⁴⁷⁾

3) 연기자의 발성 방법

연기자에게 있어 정확한 호흡과 발음만큼 중요한 것이 발성이다. 발성은 소리를 내는 것으로 연기자에게는 단순한 소리가 아닌 내면적인 감정, 사상, 느낌 등이 신체 근육의 올바른 작용에 의해 작품이나 매체에 맞게 몸 속에서 만들어져 발화되어야 한다. 발성은 연기자에게 올바르게 알맞은 호흡과 연관되어 소리를 만들어 내야지만 대사를 할 때 장, 단음의 발음을 정확히 할 수 있고 내면의 대사연기를 힘들이지 않고 편안히 할 수 있는 것이다. 발성이 안 좋으면 발음도 나빠져 관객이나 시청자에게 연기자로서 존경심도 없고 대사 전달이 안되면 답답함과 지겨움이 생기게 된다. 특히 요즘 공연장의 소극장화와 영상매체의 특성상 고감도 마이크가 근접해 있으므로 큰 소리를 내지 않아도 되는 환경적 요인에 의해 연기자에게 발성의 중요성이 등한시 되었다. 그러나 연기자로서 발성훈련이 되어있지 않다면 내고 싶은 소리도 못 내고 연

⁴⁷⁾ 이윤택, 앞에 든 책, p.51,54.

기의 폭도 좁아져 자신뿐 아니라 듣는 사람도 답답함을 느끼게 된다.

연기 예술은 일상을 담는 것이기는 하지만 엄밀히 말해 非 일상적인 행위이며, 대사 역시 일상적인 대화인 것 같지만 극적으로 구성된 특수한 대화이므로 이러한 일상의 소리를 전문성 소리로 전환시키는 훈련이 필요하다.⁴⁸⁾ 여기서 전문성 소리는 일반적인 생활에서 사용 안 하는 소리로 무대에서의 소리와 방송매체에서 활용되는 연기자의 소리를 말함은 당연하다. 연기자는 그의 음성을 캐릭터화시켜 성격을 창출할 수 있어야 하기에 발성 훈련을 해야 한다. 목소리와 말은 우리의 성격을 그대로 반영한다. 연기자에 있어 성격이란 그가 연기하는 캐릭터의 성격일 것이다.

목소리와 말은 우리 몸의 컨디션을 단적으로 드러내어 주기도 한다. 결국 좋은 발성을 위해 최상의 컨디션을 유지해야 하고 그러한 발성 훈련을 통해 소리의 크기조절과 음역, 발음을 정확히 해 자신에게 맞는 목소리를 개발해야 한다. 연기자가 갖추어야 할 목소리는 보편적으로 음색이 맑아 타인에게 거부감을 주지 말아야 하고 또렷하고 건강한 느낌을 주어 의사전달이 잘 되는 목소리를 말한다. 그러나 다양한 캐릭터를 연기해야 하는 연기자는 좋은 소리뿐만 아니라 목소리의 다양성을 찾아 극적으로 요구된 여러 상황에 적절히 융화될 수 있는 음성을 갖추는 것이 발성 훈련의 목표라 할 수 있다.⁴⁹⁾

스타니스랍스키는 그의 연극론에서 말을 제대로 하지 못하면 공연을 망치고 배우는 분명한 색깔로 그림을 그리듯이, 배우는 목소리의 모든 영역을 사용해야 한다며 배우의 목소리는 가수의 목소리처럼 훈련되어야 하며 무대에서의 말은 가수의 목소리처럼 중요한 예술로 간주한다. 그리고 정확한 발음과 훈련된 목소리를 가지고 있다면 배우는 대사를 억지로 쥐어짜지 않고 자연스럽게 부드럽게 말할 수 있으며 그의 속삭임마저도 극장의 구석 구석까지 들릴 것이

48) 최병학, **방송화술 강의** (서울: 오늘예감, 1997) p.54.

49) 가두현, "방송연기 화법에 관한 연구" 석사 논문, **동덕여대 공연예술대학원**, 2002, p.51.

다.⁵⁰⁾ 이것은 결국 연기자가 발성을 하는 목적은 연기자에게 알맞은 편안한 호흡으로 좋은 소리를 만들어야 함인데, 최상의 컨디션에서 발성연습이 되었을 때 다양한 목소리를 만들어 낼 수 있어 자신의 역할에 성격을 창조시킬 수 있고, 발음도 정확하게 낼 수 있게 된다는 것을 얻어내기 위함이다.

그러면 목소리는 어떻게 생성 되는가? 말과 소리를 신체해부학적으로 살펴보면, 氣管 혹은 숨통의 윗부분에 작은 두 개의 근육 막이 수평으로 숨통 앞부분에서 뒤까지 연결돼 있는데 이것을 우리는 성대라고 부른다. 해부학적 관점에서, 성대의 본래 역할은 숨을 들이쉬고 내쉴 때 숨 줄기가 드나들도록 하는 일이다. 성대는 공기가 드나들 수 있도록 평소에는 서로 떨어져 있는데 음식이나 음료수 같은 이물질이 들어오면 그 이물질이 식도가 아닌 기관으로 들어가지 못하도록 삼키는 행위와 동시에 두 부분이 만나 닫히게 된다. 이러한 성대의 두 근육막 사이의 공간을 '성문, 혹은 숨구멍'이라 부른다.⁵¹⁾ 성대근육은 폐 속에 들어간 흡기(마신 공기-들숨)가 기관지를 통해 다시 나올 때 그 호기(내뿜는 공기-날숨)에 의해 수평으로 진동하며 소리를 낸다. 말을 하기 위해 聲門 밑에 공기가 많아지면서 압력, 즉 호기압이 높아지고, 그 높아진 압력으로 밑에서부터 닫혔던 성대가 열리게 된다. 완전히 열리면 공기가 밖으로 나가면서 성대를 진동 시키거나(유성음) 개방시켜 (무성음) 음성을 만들어낸다.⁵²⁾

성대를 진동시키는 것을 共鳴이라 하는데 생리학적 견해에서는 數가 같은 발음체 두 개를 가지고 갑을 진동시켜 을 옆에 놔두면 을도 따라서 소리를 내는 현상을 말한다.⁵³⁾ 사람이 목소리를 낼 때 목소리의 좋고 나쁨을 결정짓는 가장 중요한 요소는 공명이다. 성대의 진동만으로는 전달력 있는 발성은 불가

50) 김석만 편저, *스타니스라브스키 연극론* (서울: 이론과 실천, 1993) p.202.

51) 아서 르삭, 앞의 책, 김숙희 편역, p.73.

52) 최병학, 앞의 책, p.29.

53) 김상두, 앞에 든 책, p.130.

능하고 후두부에서 만들어진 소리는 너무 작은 소리여서 멀리까지 들리지 않고 울림이 거의 없다. 그래서 공명기관에서 소리를 올려주어야 한다. 공명기관을 인체기관에서 설명하면 머리부분과 몸 부분으로 나눌 수 있다. 먼저 머리 인 두부공명은 인두, 구강, 비강으로 나뉘는데 인두는 후두 위에 위치하며 인두의 위는 비강에, 앞은 구강에, 아래는 식도 끝에 닿아있는 깔때기 모양의 부분이며 공명할 때 중요하다. 그리고 구강은 입안의 빈 곳으로 입에서 목구멍까지 이르는 곳으로 다른 기관에 비해 공명 강이 크기 때문에 소리를 보다 효과적으로 확대 증폭시켜준다. 비강은 코 속, 즉 입천장 위로 뻗어있는 텅 빈 공간이며 구강에 비해 용량이 적고 고음을 담당한다. 두부공명은 높은 소리를 낼 때 주로 사용하며 음악적 발성에 주로 쓰인다. 그리고 몸의 울림에서 흉부 공명은 우리 신체에서 가장 큰 공명강을 내는데, 우리가 소리를 낼 때 가슴이 울리는 것을 느끼며 음량이 풍부한 소리를 내어 풍부한 음성을 얻을 수 있다. 흉부공명의 좋은 점은 이렇다. 숨을 길게 내쉬어도 피로하지 않고, 음의 강약이 자유로우며, 폭이 넓어 풍부한 공명을 얻을 수 있고, 음의 고저를 자유롭게 조절하며, 흉부공명의 초점 위치 여하에 따라서 여러 가지 음색을 얻을 수 있다. 그리고 변환이 잘 된다.⁵⁴⁾

공명에서 양쪽 공명기의 협력이 없다면 반향을 일으키는 강력한 음성을 만들어 내는 것은 불가능하다. 오직 호흡과정과, 음성형성과, 모든 반향기관들의 활성화에 참여하는 근육들의 협동 작업만이 억제되지 않는 높은 품질의 소리를 만들어낼 가능성이 있다.⁵⁵⁾ 목구멍을 공명기로 사용하는 음성, 두부로부터 나오는 음성, 비음, 가성, 가슴으로부터 나오는 깊은 음성, 복부음성, 횡경막음성 등 연기자는 좋은 목소리를 내기 위해 위의 공명기관에 대한 이해와 활용은 꼭 필요하다. 특히 짧은 시간에 같은 프로그램에서 여러 가지 목소리를 내

⁵⁴⁾ 문영일, *발성과 공명* (서울: 청우, 1984) p.74.

⁵⁵⁾ Markovic, *앞에 든 책*, p.12.

야 하는 성우의 경우는 그 활용이 절실하다. 울림이 좋은 신체 조건을 갖고 있는 연기자라도 공명구조를 잘 활용 못하면 좋은 목소리를 기대할 수 없다.

발성이란 문자의 의미 그대로, 소리의 시작을 의미한다. 날숨의 기류가 폐로부터 후두를 통과하면서 발성유형에 따라 여러 가지 소리의 유형이 만들어지므로 결국은 발성이 소리의 질을 좌우하는 셈이다. 그리고 이때 만들어지는 말소리란 발성에 조음기관(입술, 치아, 구강, 혀, 잇몸 등이 음성을 내기 위한 운동)의 기능이 부과된 상태를 의미한다. 따라서 듣기 좋은 말소리는 발성에 근거한다는 사실을 알 수 있다.⁵⁶⁾ 연기자가 질 좋은 자신의 소리를 만들기 위해서는 최상의 컨디션으로 생명력을 지녀야 하는데 그렇게 되기 위해서 배우의 발성은 완벽한 신체에너지와 감정에너지로부터 만들어져야 한다.⁵⁷⁾

결국 발성훈련은 신체훈련과 호흡훈련을 동반해야 한다는 것을 강조한다. 연기자가 좋은 목소리를 갖기 위해서 근육의 긴장과 싸워 나가는 민감한 육체를 갖고 근육을 통제 해야 한다. 연기자의 순수하고 자연스러운 발성은 쉽게 되는 것이 아니다. 여기서의 자연스럽다는 의미는 발성기관인 근육의 상태를 말한다. 이런 주장은 좋은 소리를 내기 위해서는 호흡과의 밀접한 관계를 의미하며 발성 역시 소리가 생성되는 생리적 현상을 이해하며 과학적인 방법으로 연습되어야 한다는 이론을 뒷받침 한다.

성악분야에서도 발성이 신체의 근육과 관련이 있다는 이론이 있다. 김상두에 의하면 ‘사람들은 흔히 목소리가 좋다 또는 나쁘다 하고 말하지만 소리는 목에서 나오는 것이 아니라 배에서 나온다고 한다. 소리는 숨에서 이어지는 것이고 숨쉬는 힘의 맨 밑받침은 가로막이 힘살이다. 가로막이 힘살이 힘 있게 움직여서 허파로 불박여 있는 작은 숨통을 지나서 큰 기관을 지나 목청

⁵⁶⁾ 아서 르삭, 앞에 든 책, 김숙희 편역, p.75.

⁵⁷⁾ 아서 르삭, 앞에 든 책, p.72 .

에 올리는 것이다.⁵⁸⁾ 이처럼 성악인의 발성을 연구한 김상두도 소리를 호흡에서 이어지는 근육의 힘에 의한 것으로 발성 연습에 있어 교수가 완벽한 발성을 직접적으로 요구할 것이 아니라 학생들에게 이상적 목적에 도달할 수 있게 호흡으로 인해 몸의 어느 곳을 올리게 해야 원하는 발성이 나오는지 인지시켜야 한다고 주장한다. 그래서 많은 연구자들이 발성연습을 하기 위해 성악을 공부한다.

그러나 연기적 측면에서 바라봤을 때 음악적 발성과 연극적 발성의 목표는 다르다. 음악의 최종적인 목표는 사람의 느낌이 아니라 소리이다. 음악에서 소리가 중시되는 것만큼 연극에서는 그 소리를 내는 사람의 느낌과 생각이 중요하다. 성악은 절대음 이지만 연극의 음은 생소리이며, 상대음 이라는 점에서 다르다. 연극의 발성은 강하고 생소리가 나며, 날숨의 발성은 섬세하고 감정이 강하게 드러나게 할 수 있다. 그래서 연극은 성악보다 미학적인 면에서 떨어지지만 그만큼 성악에서 볼 수 없는 현실성이 강하게 드러난다. 인간 그 자체의 느낌에 중심을 두기 때문이다.⁵⁹⁾

위에서 이윤택이 말 하는 호흡에 의한 발성은 인간의 가장 원초적인 것에서부터 출발 한다. 연극행위는 인간이 말을 하기 이전에 인간의 몸짓에서 나온 것이라 그 행위를 위한 호흡은 가슴이 아니라 골반에 저장해 두었다가 입까지를 이용한 몸 전체를 이용한 호흡이다. 그리고 목구멍, 턱, 혀의 움직임이 발성을 돕는 것이다. 입술에 의한 것은 아니다. 골반이 수축 되고 복근이 열리며 턱이 열리고 눈이 뜨이면서 발성이 이루어진다. 그리고 이것은 대사만을 위한 호흡이 아니라 대사 이외에 몸짓까지 포함한 것이다. 이러한 호흡에 의한 발성은 성악의 호흡에 의한 발성과는 다르며 연기자의 발성은 공명과 성대

⁵⁸⁾ 김상두, *앞에 든 책*, p. 125.

⁵⁹⁾ 이윤택, *앞에 든 책*, pp. 57,67.

의 쓰임이 대사를 하는데 맞춰져 있다는 것이다.⁶⁰⁾ 이것은 발성의 목표에 따라 쓰임이 다르다는 것이다.

즉, 연기자의 목소리 생성은 폐에 있는 숨을 목을 통해 밖으로 발산하는 것만이 아니라는 것을 알았다. 인간의 몸과 머리의 신체기관을 이용해 숨은 공명기관에서 소리로 만들어져 조음기관에서 발음을 첨가해 발화되는 것이다. 목소리의 생성은 이처럼 과학적이고 생리적이기에 여러 학자의 이론처럼 이것을 토대로 신체적 훈련과 함께 훈련되어야만 연기자 자신이 필요한 상황과 매체에 맞게 자유롭게 활용할 수 있다.

이와 같이 연기자의 발성은 기존의 복식 발성에 기초한다. 그러나, 요즘은 시대의 흐름과 새로운 예술 장르의 변화로 작품에 맞는 진성 발성의 가창이나 연극 작품이 나오고 있어 연기자는 상황에 맞게 발성의 변화를 주어야 한다고 연극배우 김진서는 말한다.⁶¹⁾

4) 바른 발성 방법

좋은 목소리를 내기 위한 호흡과 발성은 정신적으로나 육체적으로 긴장에서 벗어나야 한다. 호흡과 발성을 하는데 있어 근육이 어느 한 군데라도 부자연스러운 압박을 받게 되면 근육조직 전체가 혼란을 가져온다. 즉, 굳어진 목과 어깨나 등에 영향을 미쳐 호흡과 발성을 불편하게 만든다. 그러나 육체로부터 긴장을 제외한다는 것은 불가능하다. 그러나 불필요한 긴장은 철저히 없앨 필요가 있다. 이완에 대한 훈련이 안되거나 경험이 없는 연기자는 무대나 마이크 앞에 섰을 때 긴장되고 집중력이 떨어진다. 스타니슬라브스키는 긴장과 이완에 대해 이렇게 말한다.

⁶⁰⁾ 연극배우 이상직, 국립극장에서 인터뷰 2008.5.17 오후 2시.

⁶¹⁾ 국립극장 달 오름 극장 내 해와 달에서 인터뷰 2008.6.23 오후 4시.

발성기관에 이런 일이 일어나면 타고난 미성의 사람도 목소리가 쉬거나 심하면 나오지 않게 된다. 인간으로서 배우는 긴장이 불가피한 것이다. 그가 관객 앞에 나타날 때는 언제나 근육 긴장이 일어난다. 그러기에 근육을 완전히 해방할 필요가 있다. 역이 고조되는 순간에는 위축되는 경향보다도 완화하는 경향이 예사로운 것처럼 되도록 해야 한다. 흥분하여 긴장을 완전히 제거하기 힘들더라도 끊임없이 완화 하는 것을 배워야 한다.⁶²⁾

연기자는 과도한 긴장을 조절해야 한다. 이 육체적 긴장의 의식은 훈련되어 긴장을 없애려고 항상 노력하는 제 2의 본능이 될 수 있도록 습관적으로 해야 한다.

10년 이상 스트라스버그 밑에서 배우고 경험을 바탕으로 메소드 연기라는 책을 쓴 에드워드. D.이스티는 육체적 긴장을 없애는 방법 중 목청의 릴렉스 방법에서 긴장할수록 시원스레 하품을 하는 것으로 목청이나 언어를 만들어내는 입 둘레 근육의 긴장을 풀 수도 있다며 호흡이 거칠어지고 숨이 막히는 원인이 되는 횡경막의 긴장도 필요한 운동을 해줌으로 인해 풀 수 있다고 한다.⁶³⁾ 지금까지 많은 연출가나 연기자는 연기수업을 할 때 신체이완에 대해 많은 연구와 실습을 해왔다. 음성연구가 존스(Chuck Jones)는⁶⁴⁾ 음성훈련 연습에서 음성기관을 받쳐주고 있는 주요 근육들을 이완시키는 것이 목구멍이나 얼굴 등의 비교적 작은 근육들의 긴장을 막아준다고 한다. 그는 목의 이완을 머리가 천장에 메달린 줄에 의해 오려진다고 상상하고 줄을 끊고 머리를 앞으로 떨어뜨리는 목이완 훈련과 그 다음에 어깨, 가슴을 구부리고 힘을 빼서 흔들고 무릎을 굽혀 거의 바닥에 닿을 때까지 내려가는 신체 훈련을 요구한다. 이러한 운동은 척추, 복부 그리고 복부의 근육을 풀어주어 긴장된 목과 이완

⁶²⁾ 스타니슬라브스키, *배우수업*, 오사량 역 (서울: 성문각, 1970) pp. 140,141.

⁶³⁾ 에드워드. D. 이스티 저, 앞의 책, 이강열 역, p. 88.

⁶⁴⁾ 브로드웨이와 오프 브로드웨이에서 다양한 연기 경력을 쌓아 왔으며, 수많은 연기 학교와 극단에서 음성훈련에 대한 강의를 함.

된 목의 차이점을 인식하도록 했다. 그리고 세부적 훈련으로 혀의 이완과 턱 풀기, 큰 하품 등 소리의 통로인 목구멍, 혀의 뒤, 연구개 등의 근육을 풀어주는 데 주안점을 두었다.⁶⁵⁾

신체이완에 의한 목소리의 훈련에 대한 다른 방법을 예로 들어 맥칼린(Michel McCallion)⁶⁶⁾교수의 한 가지 방법을 자세히 소개하겠다.

당신이 당신의 역할을 연기할 수 있도록 당신 자신을 일치화시키기 전에, 당신은 계속해서 마음을 기울이도록 사로잡는 일상의 긴장으로부터 당신의 몸과 마음을 풀어줄 수 있도록 하는 시간을 찾아야 한다. 30분 정도의 기분 전환이나 낮잠이 효율적일 수 있다. 나는 이런 것이 나를 활발하지 못하도록 만들며 또한 그 후에 작업하기에 적합한 상태가 될 때까지 오랜 시간이 걸린다는 것을 안다. 대부분의 배우들에게 아주 효율적인 것처럼 보이는 한 가지 해법은 당신이 관절들을 풀어주고 개방하며 당신의 머리/목/등의 유연 관계가 작용하도록 하는 동안 무대 바닥에 당신의 등을 대고 무릎을 들어 올리고 편안한 높이까지 쌓은 책에 머리를 기대고서 약 15분 정도를 보내는 것이다. 신체가 개방되고 호흡이 규칙화될 때, 에너지와 정신적 기민함이 수반된 평온감이 있다. 이것이 당신이 되길 원하는 상태이며, 그것은 당신이 그런 상태가 오도록 만들려고 노력해서라기보다는 오히려 그런 상태가 오도록 허락했기 때문에 이루어진다.

일단 이런 상태가 달성되면, 당신의 목을 조르거나 호흡에 영향을 주지 않도록 하면서 정신적으로 그 작업에 매진하도록 하라; 연기의 기대에 대한 자연스런 염려나 흥분이 당신의 활기에 찬 균형 상태를 망치도록 해서는 안 된다. 앞쪽에 작업을 재고했다면, 상당히 부드럽고 조용하게 특별히 전체 신체가 공명 버저를 느끼도록 하면서 음성을 변경시키기 시작하라. 이를 위해 당신은 허밍이나 모음 연속을 사용할 수 있다. 당신이 이러한 무대 바닥 작업을 완수할 때까지, 당신의 음성은 완전히 그리고 쉽게 공명되어야만 한다. 그것이 안 된다면, 속삭이는 소리로 ‘아’ 라고 해보라. 이것은 목구멍을 빨리 열어줄 것이며 당신의 호흡이 잘 되도록 할 것이다. 그 후에

⁶⁵⁾ 척 존스 저, *배우를 위한 음성 훈련*, 김숙경, 허 은 옮김 (서울: 예니, 2000) pp.141-143.

⁶⁶⁾ 세계의 voice teacher들 중 한 사람으로서 Royal Academy Dramatic에서 12년 동안 목소리의 활용에 대해 가르쳤다.

턱과 혀끝을 풀어 주는 것과 공기흐름의 경제성에 특히 관심을 기울이면서 ‘아’하고
공명하도록 하라. 보통 때처럼 입술 위에 손가락을 대고 체크하라. 이제 완전한 공
명이 이루어질 때까지 허밍과 장모음 [a:, u:, i:] 을 이용하라.⁶⁷⁾

이 훈련은 무대에서의 배우에 대한 것으로 목소리의 긴장을 푸는데 있어
그전에 신체적 이완훈련이 선행되어야 하며, 소리의 이완도 신체이완과 병행
되어야 한다는 것이다. 그리고 그는 목소리의 만의 이완 훈련을 제시 했는데
이 훈련은 성우의 목소리 표현에 도움이 되어 인용해 적어봤다. 목소리로 노
는 것을 두려워 말아야 하며 갑작스럽게 소리를 필요할 때가 있는 만큼 기본
적으로 잘 사용한다면 안 좋은 점을 발견하고 적절히 수정 할 수 있다고 한다.
목소리로 노는 방법은 또한 현장에 들어 갔을 때의 연습이기도 하다.

1. 대사를 완전히 읽고 많은 특성을 지닌 부분에서는 더 제대로 읽어라
2. 여러 캐릭터를 보고 차이점을 알 때까지 목소리의 울림과 고저에 따라 놀이를 시작해
라.
3. 목소리를 내는데 동기를 부여하라.
4. 교묘하게 쓰여진 광고의 의도를 파악해 언어의 요약된 의미를 찾아라.
5. 시 낭송으로 재미를 느껴라.
6. 할 수 있는 만큼 노래를 불러 음의 고저 그리고 시간을 제어하게 느껴라.
7. 노래를 부르며 움직여 떠는 것(긴장)을 방지하라.⁶⁸⁾

긴장을 하면 현장에서 발을 떨고 손을 떨고 대사도 더듬거리게 되어 모든 신
체가 마비됨을 연기를 하는 사람이면 다 느꼈을 것이다. 무대에서 무대공포증
이 있듯이 성우는 마이크 공포증에 휘말려 여러 번 NG를 내고 캐스팅이 안될
거 같은 불안감에 떨어 연기자 화술의 기본마저 잃게 된다. 그래서 자신의 마

⁶⁷⁾ Michael McCallion, *The Voice Book* (New York ; theatre Arts Book, 1998) p.211.

⁶⁸⁾ McCallion, *앞에 든 책*, p.181.

음을 다스릴 줄 아는 침착함도 갖춰야 한다. 무대에서든 방송에서든 연기자는 긴장을 없애면 자유로운 상태가 되어 그만의 '끼'를 발휘한다. 연기자에게서 '끼'를 발휘한다는 것은 자신의 모든걸 보여준다는 함축된 단어다. 자신의 모든걸 보여주고 자신이 하고 있는 직업에 만족감을 갖고 살기 위해서라도 이완 훈련은 꼭 해야 한다.

이렇게 신체적으로나 정신적으로 이완된 발성에 의한 음성을 적절한 소리 형성을 위하여 발성기의 최상의 위치를 찾아 배치할 수 있다. 최상의 위치는 공기의 자유롭고 방해 받지 않는 흐름을 말하며, 긴장을 필요로 하지 않는다. 음성 배치는 의식적인 통합 과정이다. 여기서 통합과정은 적절한 흡입, 횡격막의 호흡 지지로 공기 흐름을 만들기, 부드러운 음성 형성 및 공명기의 활동. 발성기의 좋은 위치를 말하며 최소한의 에너지 소모로 최적의 소리를 생산하도록 해준다.⁶⁹⁾

음성 배치는 음성의 고착이나 제한 또는 이미 이용된 음성 영역 안에 배치하는 것으로 오인될 수 있다. 배우에게 있어서, 이런 틀에 박혀있는 계산된 음성배치는 결코 이롭지 못하다. 그것은 심지어 잠시 동안일지라도 그가 그 짜인 틀로부터 이탈할 경우 그의 음성을 잃어버릴 것이라는 심리적 압박과 공포를 만들어 낸다. 가장 낮은 음역부터 가장 높은 음역에 이르기까지 배우가 낼 수 있는 음성의 전체적인 영역을 아는 것이 훨씬 더 좋다. 이것은 배우가 그의 음성을 자유롭게 사용하고, 다양한 정보들을 사용하며, 극의 장르에 따라서 그의 음성을 변형시킬 수 있도록 해 준다.

마르코빅 교수는 음성 배치의 과정에 있어서, 내이(inner ear) 곧 내청(inner hearing)을 단련시키는 것은 매우 중요하다고 한다. 비록 배우의 청감이 실제적인 발성 감각을 기억하는 능력을 가지고 있을지라도, 만일 배우가 계속해서 우리의 바깥 귀(outer ear)에 의존하여 발성을 제어한다면 좋지 못

⁶⁹⁾ Markovic, 앞에 든 책, p.9.

하다. 흡입 후, 성대가 공기의 흐름 아래에서 동작할 준비를 하고 있는 특정 순간에 배우는 적절하게 소리를 낼 수 있도록 준비되어야만 한다. 준비가 안 되 있으면 호흡으로부터 발성 기능으로 변형시키기를 주저하는 것처럼, 곧 아직 소리가 형성되지 못한 것처럼 소리가 나게 되는데, 배우는 자신의 내이로 더욱 명확하고 정밀하게 소리를 들을 수 있을 때 배우 자신은 더 나아가 그것의 높이와 강도 그리고 성량까지도 인지할 수 있다. 연기자는 성대의 진동을 시작하기 전에 내부로부터의 소리를 들을 수 있어야 한다. 유명한 오페라 가수인 카루소(Enrico Caruso)는 다음과 같이 말하곤 하였다. “소리 전에 소리”, 실질적으로 볼 때 이 말은 소리가 형성되기 전에 소리를 들어야만 한다는 것을 의미한다. 소리가 시작하기 전에 소리를 “듣는” 능력은 부드럽고 정확한 음성을 가능하게 할 것이며, 또한 이것은 우리가 음성 배치의 전체적인 과정을 제어할 수 있도록 해 줄 것이다.⁷⁰⁾ 소리가 시작하기 전의 소리를 듣는 것은 연기자의 인지능력을 통해 가능하다. 인지능력을 통해 불러내어진 진동을 재생하고 기억해 진동의 감각을 더욱 예민하게 느낄 수 있도록 한다. 이것은 몸에 대한 감각을 열고 몸의 느낌을 읽어내는 것인데 연기자의 몸을 예민하게 잘만 다루면 무대에서나, 마이크 앞에서, 혹은 어느 상황에서나 만족한 대사를 구사 하게 된다.⁷¹⁾

무대에서 관객에게 대사가 들리도록 몸의 소리통을 이용해 대사를 던지는 연극배우는 소리통의 울림으로 자신의 소리를 들을 수 있으나, 무대 연기자보다 상대적으로 대사할 때 울림이 적은 성우는 발음을 정확히 하기 위해 자신의 소리를 들으려고 노력한다. 여러 명이 스튜디오 안에서 녹음할 때 자신의 소리를 들으려고 손으로 한쪽 귀를 막거나 귀를 살짝 오므려 발화하는 순간에 자신의 소리를 듣고 컨트롤 하는 경우를 흔히 목격한다. 성우는 무대 배우보

⁷⁰⁾ Markovic, 앞에 든 책, p.10.

⁷¹⁾ 이항나, 앞에 든 책, p.156.

다 대사할 때 발성이 크지 않다. 마이크가 있기에 무대 배우 보다 울림이 크지 않아 자신의 소리를 듣고 배역에 맞는 음성을 내려면 본인만의 독특한 방법을 개발할 필요도 있다.

5) 화법에 대한 정의와 이해

위에서 알아본 연기자의 바른 호흡과 발성을 통해 연기자는 각자의 상황과 매체에 맞게 화법을 적용해 연기 해야 한다. 그래서 연기자의 분야에 맞는 화법을 분석하기에 앞서 본 논문에서는 화법의 원론적인 부분을 조사해 화법의 이론적 이해를 돕고자 한다.

話法이란 무엇인가? 화법의 정의를 살펴보면 국어학자 민현식은 우리가 흔히 말하기 교육과 관련 지어서 말하기(speaking) 또는 화법(speech)이라고 부르는 범주는 상술한 ‘의사 소통법’ 중에서 언어적 의사 소통 법, 그 중에서도 ‘음성 언어적 의사 소통법을 가리킨다 라고 하며, 국어학자 박갑수는 그의 연구에서 ‘논리적이면서 설득적으로 조리 있게 말하는 방법을 화법이라고 일컫게 되었다’ 고 하며 넓은 의미로 잘못된 말하기, 듣기를 상담, 치료해 주는 방법이나 기술까지를 모두 포함시켜서 해석했다. 그리고 이주행은 화법이란, 말하는 이가 일정한 목적에 도달하기 위하여 일정한 상황에서 자신의 생각이나 느낌을 듣는 이에게 음성 언어나 몸짓, 표정 등으로 표현하는 기법이고 이것을 ‘화술(話術)’ 혹은 ‘스피치(speech)’ 라고 일컬으며 스피치는 화자와 청자가 협력적으로 의미를 창조하는 상호 교섭 작용 행위라 한다.⁷²⁾ 또 다른 국어학자 김희수는 옛날에는 대중들 앞에서 멋진 연설을 하는 話術을 話法の 개념으로 이해 했으나 오늘날의 화법은 사람과 사람 사이에 소통하는 음성언어로 잘못된 것을 잡아주는 기술까지도 포함시킨다. 차배근은 의사소통과 관

⁷²⁾ 이주행, 앞에 든 책, p.13.

런하여 ‘口頭 커뮤니케이션’이라고 했듯이, 화법이란 기본적으로 口頭 의사 소통 행위 혹은 그에 관한 이론을 가리킨다. 그러나 화법의 본질을 바탕으로 화법을 정의하면, 화법을 원론적이고 이론적인 국어 화법의 개념에서 벗어나 사람의 일상 생활에서나 문화적 연관성을 볼 때 화법이란 참여자들이 자아성, 관계성, 문화성을 배경으로 구두 언어를 통해 교섭적으로 의미를 창조해 가는 통합적인 과정으로 폭 넓게 이해 될 수 있다.⁷³⁾

이렇게 여러 학자들의 해석에 의한 화법에 대한 정의와 개념은 국어 학자로서 원론적이고 이론적인 접근에 가까우나 대중들을 상대로 자신의 행위를 통해 어떤 메시지를 전달 하거나 표현하는 일을 하는 사람들은 자신의 화법을 가장 기초적인 것부터 다루어야 할 의무도 지녀야 할 것이다. 이러한 기초적으로 알아야 할 것 중, 말하는 법에서 언어의 기능을 좀 더 자세히 구분 할 필요가 있는데 대표적인 언어의 기능을 나열 하자면 흔히 표현적 기능, 친교적 기능, 정보적 기능, 미적 기능, 지시적 기능 등으로 나눈다. 사람들은 자기 감정을 표현하거나 단순히 친교적인 활동을 하거나, 정보를 전달 하려고 하거나, 좀 더 아름답게 표현하려고 하거나, 무엇인가를 지시하기 위해, 즉 유목적적인 행위를 위해 그런 일상의 언어 표현을 하는 것이다.

이런 언어의 기능을 발휘할 때는 사람들은 음성언어를 본능적으로 사용하게 되는데 음성 언어는 음성으로 표현되는 언어로 ‘입말’이라고 불리어진다. 사람들이 음성언어를 효과적으로 구사할 수 있으려면, 표준 발음법(1988)에 따라 정확히 발음할 줄 알아야 하고, 상황 대상 메시지의 내용 등에 따라 적절한 강약, 고저, 속도, 성량, 쉼으로 말할 수 있어야 한다. 그리고 다른 표현 방법으로 신체적 언어가 있는데 신체언어는 ‘몸말’ 이라고 불리어진다. 몸말은 표정, 눈, 입, 손, 팔, 다리 등으로 표현되는 언어이다. 사람이 표현을 할 때

⁷³⁾ 전영우. *국어화법과 방송언어-국어화법의 성격고찰* (서울: 도서출판 亦樂 1996.6) p.37.

이용하는 방법으로 몸말 만으로 의사소통이 이루어질 때도 있고, 몸말이 음성언어 보다 의사소통에 영향을 더 끼치는 경우도 있다. 또 한가지 언어로 사물언어가 있는데 의상, 머리모양, 화장상태, 액세서리 등을 뜻하는 것이다.⁷⁴⁾ 그러나 음성언어를 쓰는 인간에게 말의 문법적 요소가 보충, 확장되고 사회적 기능이 추가 되면서 서로의 의사소통 폭이 넓어지게 되었고, 그 결과 음성언어가 다른 언어적 표현보다 인간의 의사소통이나 정서의 교류에 가장 중요한 수단으로 자리잡게 되었다.

위에서 설명한 언어 표현 방법 중 신체언어와 사물언어는 연극적 상황에서 음성언어와 함께 관객에게 표현의 방법으로 사용되어 메시지를 전달한다. 또한 음성언어가 완전히 제외 된 판토마임 형식도 있다. 그런데 방송매체에서 성우의 표현방법은 음성언어로 범위가 좁혀진다. 특히, 음성언어 구사법은 이 논문에서 일반인의 화법과 구분되어 다루어지는 전문 연기자의 화법이다. 연기자와 같은 전문인의 화법은 즉흥성을 주로 띤 일반인의 화법과는 다르게 좀더 세밀하고 연습된 화법이다. 능숙한 의사 전달 기술을 습득하기 위하여, 배우들은 그들의 발성 능력을 단련하고 그들의 음성을 제어하는 법을 배울 필요가 있다. 이러한 제어는 적절한 스타일의 발음과 말투를 얻는데 필수적이다.⁷⁵⁾ 이처럼 연기자의 화법에는 바른 호흡과 발성법이 이해되고 훈련되어야 한다.

무대에서 말을 하며 대화를 하는 연극 배우는 주어진 상황에서 상대 배역이나 관객과의 대화를 통해 상호 교섭 작용을 하며, 방송에서의 성우도 자신의 주어진 매체 환경에서 時. 聽者와 교감하며 말로 연기하며 커뮤니케이션을 하기 때문에 어느 누구와 말을 하기 위해서는 화법의 요소가 기본이 되어야 한다. 여기서 화법의 요소란 스피치의 과정을 구성하고 있으면서 스피치의 과정에 중요한 요인들을 뜻하는데 그 요소로 화자, 청자, 메시지, 상황 등을 들

⁷⁴⁾ 전영우, 앞에 든 책, p.15.

⁷⁵⁾ Markovic, 앞에 든 책, p.22.

수 있다.⁷⁶⁾ 이 화법의 요소는 일반적인 대화에서의 화법의 요소와 연기자나 성우의 화법의 요소와 같다고 볼 수 있다. 화법의 요소에서 화자는 무대나 방송에서의 연기자를 뜻하고, 청자는 관객과 시. 청자 이고, 메시지는 작가가 쓴 대본이며, 상황은 그것이 무대에서 行해지는 가 아니면 방송 매체에서 行해지는 가 하는 것이다. 이 화법의 요소는 또한 배우, 관객, 희곡, 무대 라는 연극의 4대 요소와 대입해도 같다고 볼 수 있다. 그러므로 일상의 생활에서의 사람의 삶은 무대나 방송매체에서 관객이나 시, 청자를 상대로 음성언어를 통해 사상, 감정, 가치, 믿음이 포함되어 전달되는 것과 기본적인 요소가 같다.

⁷⁶⁾ 이주행, 앞의 든 책, p.16.

2 무대연기자와 성우의 화법 비교

1) 연극 화법의 특성

연극의 대사는 관객을 위하여 언어학적 매개물을 사용하거나 그렇지 않을 수 있다. 劇言術은 따라서 반드시 씌어진 텍스트를 의미하지 않는다. 그러나 대부분의 다른 연극 언어들은 안정성이 부족한 까닭에 하나의 언어로 우화의 실제적인 구성을 분석하기 위해서는 어쩔 수 없이 텍스트에 의존해야만 한다. 우리는 어떤 때는 때늦게 씌어진 텍스트에 만족하던가 심지어 공연에 근거하여 텍스트를 재구성해야만 한다.⁷⁷⁾ 무대에서 배우는 이러한 텍스트에 근거해 극의 내용과 자신의 느낌과 감정을 연극 언어를 통해 표현한다. 연극에서의 언어는 단어들, 제스처, 대상들, 행위자체 등 연극의 모든 것을 말한다. 왜냐하면 그것들 모두는 무언가를 표현하고 의미하는 데 사용되기 때문이다. 모든 것은 단지 언어일 따름이다.⁷⁸⁾ 무대 연기는 입으로만 하는 것이 아니라 몸 을 사용한다.⁷⁹⁾ 연극은 대사로만 표현되는 것이 아니다. 방송에서 성우의 목소리의 표현과는 다르다. 연극에서 관객은 연기자를 볼 수 있어 대사 이외의 언어를 통해 극의 내용을 이해하고 상상한다. 그러나 여기서는 연극언어 중에서도 화법, 대사에 무게를 두고자 한다.

과학의 발달과 매스미디어의 발달 그리고 인터넷의 생활화로 우리는 그 매체나 상황에서 서로 공유하지 않으면 알아듣지도 못하고 뜻도 모르는 인터넷 용어나 은어 등을 접하게 된다. 그래서 말의 정확한 표현과 소통을 위해 국어 학자들은 이것이 표준말이다라고 국어 문법과 화법에 맞는 말을 정해놓아, 대

⁷⁷⁾ 질 지라르 外, *연극이란 무엇인가*, 윤학노 옮김 (서울: 고려원 문화총서, 1988), p172.

⁷⁸⁾ 질 지라르 外, *앞에 든 책*, 윤학노 옮김, p.40.

⁷⁹⁾ 이상직, 국립극단 배우. 국립극장 연습실에서 인터뷰. 2008. 5.17오후 2시.

중을 상대로 전문적으로 말하는 사람은 표준말을 사용한다. 특히 방송에서 그러하다. 그러나 연극무대에서 극의 텍스트를 전문적으로 연기해 표현하는 연기자는 자신의 대사연기에 있어 형식적인 표준말 기준에 얽매일 필요는 없다. 방송처럼 광과성에 의한 공익성이 있는 것이 아니라 주어진 공간이나 상황에서 자유롭게 대사표현을 해 관객에게 극의 느낌을 사실적으로 전달함으로 예술성을 추구하기 때문이다. 그럼으로 극이 벌어지고 있는 장소에서의 대사가 그 상황에서의 표준말이 되는 것이다. 즉, 방송처럼 국어학자들이 정해놓은 표준말에 얽매일 필요는 없다. 이와 관련하여 스피치 연구자 아서 르삭은 훌륭한 표준말이나 감동을 주는 스피치 형식의 기준이 반드시 하나일 필요도, 또한 동일한 것일 필요도 없다고 한다. “대중들은 정치가, 사업가, 배우 등의 말을 듣고 감동을 받을 수 있는데, 감동을 주었다고 해서 그들의 말이 기준치에 맞는 소리와 적당한 말을 사용했다고 볼 수는 없다”⁸⁰⁾ 즉, 언어가 행해지고 있는 지역, 상황에서 통용되는 말이 기준이 된다.

이렇듯 연극에서 대사를 하는 연기자는 훈련된 목소리와 화법을 구사하는 극 중 인물로서 극의 텍스트를 전달하고 문화를 형성함에 타당한 언어를 사용한다. 그렇기 때문에 무대에서도 어떠한 표준말을 써야 한다고 정해지는 것보다 그 무대에서 연기자의 생각과 느낌이 담겨 발화되고 관객이 이해하는 언어를 무대 언어로 사용한다. 연극배우 한윤춘은 이와 관련하여 ‘기본적으로 표준어와 단어의 장, 단음에 대해 생각을 하지만 자신이 맡은 캐릭터나 작가와 연출의 의도에 따라 화법에 변화를 줄 수 있어야 한다고 한다.⁸¹⁾ 이렇게 무대 언어가 연기자에 의해 발화될 때 그들의 화술은 어떠한 틀에 제약을 받지 않고 자유롭게 변화되어야 하며 듣기에 자연스러워야 한다.

대사로 표현되는 것을 연기자들은 화술이라고 하는데 정해진 틀을 벗어나

⁸⁰⁾ 아서 르삭, 앞의 책, p.18,19.

⁸¹⁾ 국립극장 배우, 국립극장 달 오름 극장 내 해와 달에서 인터뷰. 2008.6.23 오후 4시.

연기자 나뭇의 분석을 통해 표현 되기 때문일 것이다. 연기에서 화술이라고 하면 일단 극작가가 글로 표기한 말을 연기자가 자기의 목소리로 음성화하는 말하기를 지칭한다. 화술은 일상의 의사소통을 위한 말하기가 아닌 무대에서 행해지는 말하기이다.⁸²⁾ 극작가가 쓴 글을 무대에서 말로 표현해 언어행위가 아닌 예술창조를 하려면, 연기자는 호흡과 발성에 대해 연구하고 훈련과 경험을 쌓아야 하며 연극화법의 특성을 알아야 한다.

연극화법의 특성으로 연기자의 말은 첫째, 자연스러워야 한다는 것이다. 자기 말이 아니기 때문이다. 우리가 일상에서 자기 말을 할 때는 호흡과 발성 연습을 따로 하지 않는다. 자신의 생각과 느낌을 자연스럽게 말한다. 그러나 무대에서 작가가 쓴 텍스트를 자기 말인 것처럼 하려면 역할분석을 통해 호흡과 발성 훈련을 해야 하며, 말은 역의 인물화가 되어 정확하게 의지를 담아야 한다. 둘째, 의미를 담아 정확하게 해야 한다. 일상생활에서 우리가 사용하는 언어는 의미가 없는 경우가 상당히 많다. 그러나 연기자는 주어진 공간과 상황에서 텍스트의 내용을 전달하려면 말의 의미를 담아야 한다는 것이다. 그래서 연기자는 말에 의지를 담아야 하고, 정확해야 하고, 응축돼있는 목적 있는 말이어야 한다.⁸³⁾ 결국, 연기자의 말은 소리와 의미를 전달함에 있어 연기자의 생각과 느낌을 담아 정서의 호소력을 가져야 한다.

연극에서 행하는 대사와 일상생활에서 행하는 대화는 서로 다르다. 그러나 다르다는 것은 두 가지 면에서 그렇다. 하나는 일상생활은 가까운 거리에서 쉽고 편하고 또 대부분의 경우에 특별한 목적이 없는 내용이기 때문에 그냥 쉽고 간단하게 말을 대충해도 별 문제가 없다.

그러나 무대에서 그렇게 대사를 할 경우, 그 대사를 통해서 관객들에게 아무 것도 전달할 수 없다. 정보도 감정도. 연극에서의 대사는 전달과 이해를 최종목적으로

⁸²⁾ 우상진, *앞에 든 책*, p.66.

⁸³⁾ 김균형, *동영상으로 보고 듣고 교정하는 화술실습* (서울: 소명출판 2004) p.45.

가지고 있다는 것이다.⁸⁴⁾

이와 관련하여 이윤택은 일상에서의 대화는 특별한 메소드가 없어도 지장이 없다며 연극에서의 대화는 그런 일상적인 대화가 아니라 불특정 다수의 익명성을 지니고 있어 열명이건 백명이건 만명이건 그들을 상대로 대화를 하기 때문에 일상의 대화보다 강력하고 정확해야 한다고 한다.⁸⁵⁾ 셋째, 역할을 자기화 시켜야 한다. 무대에서 제대로 말을 한다는 것은 쉬운 일이 아니다. 연극 연습을 할 때 선배나 연출자로부터 “그냥 말하지 말고 네가 말을 하라고”란 말을 듣게 된다. 이 말은 말은 역할을 자기화해서 “내가 내 말로 역할을 소화했느냐, 내가 내 소리로 내가 아닌 역할을 나를 통해서 내 말로 표현했느냐, 죽어있는 활자에 내 호흡을 실어 살아나게 했느냐”는 뜻이다.⁸⁶⁾ 연극에선 다른 사람의 글을 자기말로 바꿔 표현해야 함으로 작은 문장이라도 여러 겹으로 해석하고 읽으면서 분석해야 한다. 그래야만 대사는 명쾌하고 살아있게 된다. 넷째, 공간에 대해 인식하여야 한다. 연극에서의 말하기란 일상화법과는 다른 조건에서 이루어진다. 무대에서 두 사람이 대화를 하지만 실은 두 배우의 대화를 듣고 있는 관객이 있다. 이때 배우의 말은 극장공간을 향해 전달되어야 한다. 그러므로 일상적인 거리(distance) 혹은 공간의 차이가 있다. 자신에게 간혀있는 말을 극장 공간을 향해 열리는 말을 할 수 있도록 인식시키는 과정이 필요하다.⁸⁷⁾ 연극인 이상직은 “연극인의 대사법은 공간을 채우고 극장 후미까지 전달할 수 있는 능력이 중요하다”고 한다.⁸⁸⁾ 연극의 대사는 성우의 대

84) 김균형, *앞에 든 책*, p.56.

85) 이윤택, *앞에 든 책*, p.62.

86) 류홍근, “무대연기 화술지도 방법에 관한 연구” 석사논문, *단국대 대중문화 대학원*, 2007 p.14.

87) 이윤택, *앞에 든 책*, pp.107,108.

88) 국립극장 연습실에서 인터뷰, 2008 5.17.오후 2시.

사처럼 기계적인 도움을 받지 않는다. 사실적인 공간에서 그 안에 있는 관객에게 사실적으로 전달되어 화자, 청자, 관객의 삼각관계가 형성된다. 배우와 배우의 거리, 배우와 관객의 거리를 연극자가 극의 속도와 에너지를 조절하고 변화시켜야 한다. 이러한 공간과 거리감에 따라 배우는 자신의 호흡을 조절해서 대사를 해야 한다. 연극배우 서상원은 ‘대극장일 때는 복식호흡에 의한 화법을 사용하지만, 소극장일 경우 관객과의 거리가 가깝기 때문에 흉식호흡으로 공간에 맞는 효과적인 호흡으로 대사를 한다’고 한다.⁸⁹⁾ 그러나 방송에서 성우의 말은 마이크의 도움으로 관객과의 거리감과 공간을 인식하지 않는다. 그 거리감은 마이크에 가까이 있느냐 멀리 있느냐의 거리감이다. 그리고 연기자끼리의 화자, 청자관계에 청취자가 엿듣는 형식이다. 그래서 연극의 화법은 방송 화법보다 강하다. 다섯째, 무대에서의 말(음성)은 몸 동작의 확장이다. 무대에서 연기자는 항상 상대방의 마음을 움직이려고 노력한다. 말로 전달되어야 할 정말 중요한 것이 있을 때, 그것은 항상 동작에 뿌리를 가지고 있어야 하며 또한 의사전달 및 감정적 충동을 우리의 인격 전체와 함께 나누어야 한다.⁹⁰⁾ 연극 연기는 연기자의 상상력과 신체를 이용해 음성의 변화에 도움을 주기에 신체와 음성은 표현하는데 있어 자유로워야 한다. 신체가 자유로우면 무대에서 신체와 음성의 적합 상태를 달성하게 된다. 이것은 가능한 작은 긴장 상태를 유지시키며 복잡한 상황에서도 상호작용, 예상되지 못한 상황변화에 대한 반응, 그리고 완전히 새로운 상황에서 즉각적으로 대응하는 능력을 갖게 해준다.⁹¹⁾ 즉, 신체가 음성연기에 상당한 도움을 주며 신체 동작도 무대 언어 중 하나라는 것이다. 여섯째, 말의 표현에 있어 방송언어보다 자유롭다. 연극언어는 말의 표현에 있어 제약을 받지 않는다. 방송처럼 광파성과 공공성

⁸⁹⁾ 국립극단 배우, 국립극장 달 오름 극장 내 해와 달에서 인터뷰 2008.6.23 pm:4

⁹⁰⁾ McCallion, 앞에 든 책, p.182.

⁹¹⁾ Markovic, 앞에 든 책, p.14.

⁹²⁾이 없기에 단어의 선택이나 어투, 사투리, 은어 등을 작품의 메시지를 전달 하는데 사용한다. 연극배우 김진서는 유행이 변하듯 연극도 변한다고 한다. 연극에서의 대사는 대중이나 시청자가 쉽게 접하고 익숙한 방향으로 대사 연기 패턴이 바뀐다고 한다.⁹³⁾ 그리고 연극배우 서상원은 배우는 극의 상황과 작가나 연출가의 의도에 따라 대사를 표현하는 방식을 바꿀 필요가 있다고 한다.⁹⁴⁾ 그래서 표현에 있어서 방송보다 더 사실적이며 작품이나 역할에 따라 대사의 표현을 자유롭게 하기에 창조적이고 예술적이다.

연극에서 대사는 다른 사람의 글을 완전히 자기화시켜 연기자의 감정과 심리 상태를 실어 언어의 고저, 장단, 강약, 리듬을 담아 말하기에 매우 특수한 말이다. 그리고 무대라는 공간에서 신체 동작과 관객과의 거리감까지 생각하며 표현하기에 일반언어나 방송언어보다도 더 훈련 되어야 한다.

아서 르삭은 "르삭기법의 발성과 스피치"에서 발성언어로서의 소리, 움직임, 인지, 감정, 감각의 통합과 직감적인 조종을 요구하는 것이 연기술 이라면서 신체기관을 이용한 훈련으로 근육움직임감각(kinesensic)⁹⁵⁾을 주장한다. 그는 이 훈련으로 어떻게 말하고, 형상화하고, 움직이고, 연기해야 하는지를 터득한다고 한다. 그리고 *Actor's Voice*의 저자 마르코빅 교수도 음성트레이닝은 신체적 트레이닝이 동반되어야 한다며 근육들이 적절하고 지속적으로 일하도록 하기 위해서 그것들은 강해지고 탄력이 있으며 잘 단련될 필요가 있으며,

⁹²⁾ 광파성-전파가 이르는 곳이면 지역의 경계 없이 어디서나 듣고 볼 수 있다.

공공성-공개적이며 공유성이 있다.

⁹³⁾ 국립극단 배우 김진서 인터뷰. 국립극장 달 오름 극장 내 해와 달에서 인터뷰. 2008.6.23 오후 4시.

⁹⁴⁾ 국립극단 배우 서상원 인터뷰, 2008.6.23 pm:4 국립극장 달 오름 극장 내 해와 달에서.

⁹⁵⁾ 오장육부의 미세한 모든 움직임을 뇌를 통해 느끼고 인지하고 입력하는 일로써, kine는 운동과 행동을 의미하고 esens는 이치, 자연, 인식을, sens는 기지, 내부 에너지, 함축, sic는 혼한 빈도를 의미한다.

이것은 오직 신체적 훈련을 통해 성취된다고 한다.⁹⁶⁾ 이렇듯 많은 연구자들은 무대언어를 훈련하는데 있어 신체훈련과의 연관성을 강조한다.

연극에서의 말은 단순한 커뮤니케이션이 아니다. 무대에서 행해진 언어는 문학적인 의미를 가지고 있고, 이 언어를 표현하는 연기자의 음성은 창조적이며 예술적이기에 깊이 있게 분석되고 훈련되어야 한다.

2) 방송 성우 화법의 특성

그러면 무대화법과 비교연구 될 방송화법은 어떠한 특성을 지니고 있을까? 방송은 현대의 과학과 문명의 발달로 인해 현대인의 사고와 행동양식에 큰 역할을 하며 매스 미디어의 발달과 대중 문화의 발달로 인해 요즘 청소년들이 가장 되고 싶어하는 직업으로 방송인이나 연예인이 꼽힐 정도로 방송, 연예계의 범위가 많이 확장되었다. 오늘날과 같이 방송이 절대적으로 대중 문화를 선도하는 시대에 방송언어를 정의하면, 국어학자 이주행은 ‘방송이란 정치, 경제, 사회, 문화, 시사 등에 관한 보도와 교양, 음악, 오락, 연예 등을 공중에 음향이나 영상을 전파함을 목적으로 방송국이 행하는 무선통신의 ‘송신’을 말하므로 방송언어도 이러한 방송과정에 나타나는 언어 현상을 총칭한다’며 방송언어를 ‘영상언어’ ‘음향언어’ ‘음성언어’ ‘문자언어’ ‘신체언어’로 나눈다. 이러한 방송언어의 정의를 총체적인 시점에서 보다 범위를 좁혀 접근하면 방송을 통해 표출되는 모든 말을 뜻한다. 그것은 입말인 음성언어, 글말인 문자언어로 나뉘는데, 일반적으로 방송에서 사용하는 음성언어를 말한다.⁹⁷⁾ 그러나 이 중에서 음성언어는 다른 언어에 비해 방송에서 그 비중이 가장 크며 특히 성우들이 많이 활동했던 라디오 드라마 방송은 음성언어가 대중들에게 드

⁹⁶⁾ Markovic, 앞에 든 책, p.19.

⁹⁷⁾ 김상준, *방송언어 연구* (서울:홍원, 1992) p.20.

라마 내용이나 프로그램의 정보를 전달하는 중요한 수단으로 쓰였다. 성우들은 방송에서 음성언어를 통해 희로애락을 표현하며 감정을 조작하여 전달하기에 방송에서 성우의 음성언어는 생명이나 마찬가지다.

성우도 방송인이다. 그렇기 때문에 성우도 방송에서 말할 때와 음성연기를 할 때 방송언어의 조건을 염두 해 두어야 한다. 방송언어는 일반적으로 널리 전파되는 점에서 ‘광파성’, 동시에 시청되는 점에서 ‘동시성’, 방송의 공공성에 따르는 점에서 ‘공공성’, 교육효과가 있다는 점에서 ‘교육성’, 표준어법으로 해야 한다는 점에서 ‘규범성’, 품위 있고 윤리적인 내용이어야 한다는 점에서 ‘품위성’, 사실을 정확히 담아야 한다는 점에서 ‘정확성’등을 특성으로 한다. 즉, 방송언어는 발음, 어휘, 어법에 이르기 까지 모든 언어 단위에서 표준성을 요구 받고 방송의 내용 조건 중 광파성과 교육성에 부합하기 위해 성우들이 주로 음성연기 하는 드라마와 같은 특수한 경우를 제외하고 가능하면 표준어와 구어(입말), 쉬운말, 순화어를 써야 한다. 예술성 있는 정서적 작품에서는 지방의 향토색을 나타내기 위해 방언의 사용이 필요한 경우가 있겠지만 정보의 정확한 전달력이 필요한 보도 방송이나 일반적인 교양 방송에서는 표준어를 사용한다.⁹⁸⁾ 그리고 자연스러운 입말체 (구어체)이어야 함은, 알아듣기 쉬어야 하기 때문이다. 실제로 방송에서 성우는 준비된 대본이나 원고를 읽는 경우가 많은데 모두 입말체로만 이루어 지지도 않아 방송에서 구어체와 문어체를 혼합 해 사용되기도 한다. 예를 들면 ‘하여’ ‘되어’는 ‘해, 돼’와 같이 준말로 하고 ‘김정호 입니다’는 ‘김정합니다’로 말해야 한다.⁹⁹⁾

성우들은 방송이나 녹음에 들어가기 전 작가에 의해 쓰여진 대본에서 문

⁹⁸⁾ 김상준, *앞에 든 책*, p.22.

⁹⁹⁾ 이주행, *방송화법* (서울: 亦樂 1999) p.34.

어체적인 요소를 종종 발견하며 이것을 방송인으로서 성우의 기본 자세와 지식에 의해 입말체로 고쳐 말해야 한다. 방송을 하는 성우도 방송의 요건을 알아야 하기에 정리하면 다음과 같다.

1. 쉽고 품위 있는 말을 써야 한다.
2. 시청자 중심에서 경어를 써야 한다.
3. 장, 단(長, 短)음을 분명히 구분해야 한다.
4. 지나친 수식어를 피해야 한다.
5. 불필요한 경음, 격음화가 없어야 한다.
6. 자연스러워야 한다.
7. 모음이나 자음의 음가는 분명히 해야 한다.
8. 불필요한 어휘 중복을 피해야 한다.
9. 항상 새로운 어휘를 선택 한다.
10. 수(數)의 표현은 법에 맞아야 한다.
11. 외래어와 외국어를 조심해라.
12. 표준어를 써야 한다.
13. 사라져가는 순수한 우리말을 되살립시다.¹⁰⁰⁾

그러나 위의 요건들은 방송언어를 구사하는 모든 방송인에 대한 전체적이고 개념적인 방송언어의 학문적 요건들이고, 연기자인 성우의 경우는 방송에서 그 활동 분야가 프로그램 특성에 따라 다양하기 때문에 언어 표현의 방식과 조건에 있어 앵커, 아나운서, 진행자들과는 다른 표현적 연기의 자유가 있어야 한다. 그 표현적 연기의 자유는 방송언어의 요건과 개념을 잇은 행동이 아니라 방송언어를 전달하는 연기력에 있어 사실적 표현의 자유가 인정되어야 한다. 즉, 대사 연기가 사실적이어야 한다는 것이다. 성우의 연기란 단순한 말 전달보다는 어떤 매체에서 연기를 하던 자신의 색을 입혀야 한다.

성우 이소영은 라디오 드라마나 광고 등 더빙물이 아닌 경우에는 연기 타

¹⁰⁰⁾ 이계진, *아나운서 되기* (서울: 도서출판 우석, 1992) p.50.

이밍과 패턴, 호흡을 본인의 생각과 느낌대로 조절할 수 있기 때문에 좀 더 자유롭게 자신을 실어서 연기할 수 있고, 애니메이션이나 실사물의 경우는 아무래도 화면에 보이는 캐릭터의 표정이나 연기에 맞춰야 하는 경우가 많으므로, 연기자 본인의 생각과 느낌과 함께 전달의 비중도 크다고 한다.¹⁰¹⁾ 하지만 더빙이란 제 2의 창조이므로 본인의 색이 담기지 않는다면 의미가 없다. 어떤 연기자가 얼마나 색을 잘 입히느냐에 따라 똑 같은 역할을 연기해도 전혀 다르게 표현된다. 이것은 음성연기를 하는데 있어 자유롭게 표현 해야 한다는 연극 대사의 자유로움과 유사하나, 방송이라는 특성과 제 2의 창조라는 매체의 특성으로 인해 연극에서의 음성연기보다 덜 자유스럽다고 할 수 있다.

성우의 음성연기에 쓰이는 언어를 두 가지로 나눌 수 있는데 하나는 라디오 언어, 또 하나는 TV언어로 나눌 수 있다. 라디오 언어는 청각을 통해 듣는 사람의 내적 의식을 반응시켜 형상을 떠올리게 하고, TV 언어는 보이는 이미지 즉, 외적 이미지와 함께 의식의 반응을 일으키게 한다. 그러므로 라디오의 음성 언어는 들으면서 심리적 상상을 하게 되며, TV 언어는 눈으로 보면서 내용을 알 수 있다. TV에서는 화면이 1차적 요소이며 언어가 2차적 요소이지만 라디오에서는 언어가 1차적 요소이고 2차적 요소는 듣는 이의 내면성이다.¹⁰²⁾ 라디오 시대를 지나 요즘의 영상매체 시대에는 언어만 갖고 있는 라디오 보다 TV는 더 큰 힘을 발휘할 수 있다. 그러나 TV는 시청자가 만들어진 프로그램을 보고 등장인물의 성격을 파악할 수 있지만, 라디오처럼 음성 언어만으로 전달되는 경우는 청취자에게 무한한 상상력을 안겨주기에 성우의 음성 연기는 정확한 발음을 기본으로 한 정확한 인물 분석이 목소리 연기에 담겨 있어야 한다. 라디오와 TV매체에서 활동하는 성우는 방송에 있어서 소리를 전달하는 아나운서, 진행자, 앵커, 리포터 등과 다르게 단순한 정보 전달

¹⁰¹⁾ 성우 이소영 인터뷰, EBS 성우실에서, 2008.5.20 오후 2시.

¹⁰²⁾ 황선길, *더빙 스튜디오* (서울: 방송 소프트, 1994) p.77.

자가 아닌 소리에 희로애락의 감정을 입혀서 말을 한다. 성우는 소리 성(聲), 배우 우(優)라는 이름에서 알 수 있듯이 ‘소리’를 통해 연기하는 배우를 말하며 다른 분야의 연기와 구분 짓는 가장 큰 특징이다. 이때의 소리 연기는 정확한 발성법과 발음을 통해 어법에 맞게 정확한 표현을 구사하는 언어전달 능력이라고 말할 수 있다.¹⁰³⁾

성우들이 방송에서 좋은 화법을 구사하기 위해서는 성우들도 조건을 갖추어야 한다. 그 조건으로 목소리의 발성을 꼽을 수 있다. 그런데 화술을 전문적으로 취급하는 연기자들은 좋은 소리를 내는데 기본인 호흡과 발성 훈련을 체계적으로 터득하려 하지 않는다. 그저 말하는 기술(skill)에 해당하는 말재주를 배우는 경향이 더 많은 편이다. 방송매체 연기자들도 자신의 개인기와 독특함을 통해 시청자를 끌어들이고 있다. 남들과 똑 같은 스타일과 분위기로 대사를 해서 프로그램을 이끌지 않으면 튀지 않고 묻혀버리기 때문이다. 프로그램 담당자들도 시청률을 의식해 독특한 화술이나 연기를 요구한다. 그래서 교육적으로 올바른 화법이나 발성법을 무시한 개인기로 인해 한 순간 성우들 중 스타 계열에 입성하는 예를 종종 본다. 이러한 연기자의 기본적 태도에 어긋난 행위는 방송이 갖고 있는 순간성에 부합하기 위함일 것이다. 진정한 화법의 중요성을 제대로 인식하는 사람이라면 말하는 기술보다 먼저 호흡과 발성의 중요성을 이해하고 체계적으로 익혀서 풍부한 호흡과 발성능력을 갖추도록 노력해야 한다.¹⁰⁴⁾ 성우도 연극배우와 마찬가지로 연기자임은 누구나 알고 있다. 호흡과 발성이 잘 되어 있어야 다양한 캐릭터와 분야에서 활동할 수 있고 마이크를 쓰는 직업 성격상 세밀한 호흡연기를 하는 독특성도 지니고 있다.

¹⁰⁵⁾

¹⁰³⁾ 안찬희, “매체환경에 따른 성우의 역할과 기능 변화” 석사논문, 서강대 언론대학원, 2007, p.2.

¹⁰⁴⁾ 김석호, 앞에 든 책, p.6.

¹⁰⁵⁾ 성우 하성용 인터뷰, EBS 더빙실에서 2008. 5.3 오후 12시.

본 논문을 준비하며 인터뷰한 다수의 성우들은 대사 연기와 발음의 전달력에 있어 호흡과 발성의 중요성을 인식하고 있다. 그럼으로 聲優도 과거시대의 라디오 방송에서 벗어나 TV외화 더빙시대를 지나 지금은 게임프로, 인터넷 방송, 홈쇼핑, 오디오 북, 다큐멘터리 등 多기능, 多 프로그램, 多매체에 적응하기 위해 발성과 화법은 잘 훈련되어 있어야 한다.¹⁰⁶⁾ 방송에서 성우가 연습된 호흡과 발성에 의해 좋은 화법을 구사하기 위해서 위의 조건 외에 성우의 자질도 요구된다. 첫째, 표준말을 정확하게 쓸 수 있어야 한다. 발음은 물론 억양까지도 기본적인 수련이 되어 있어야 한다. 그렇지만 대다수의 성우들은 아나운서처럼 틀에 짜인 발음과 언어표현을 고집하지 않는다.¹⁰⁷⁾ 그리고 능숙한 사투리 연거나 자기 나름대로의 스타일 창조는 나중에 자신의 연기에 첨가해도 늦지 않는다. 둘째, 목소리에 개성이 있어야 한다. 목소리는 성우에게 생명 같은 것이다. 목소리가 좋다고 각광받던 시대는 지났고 그것이 듣기 좋은 美聲이든 성격과 연기에 좋은 濁聲이든 듣는 사람에게 어필할 수 있는 매력을 갖추어야 시, 청자에게 어필되어 목소리의 인기를 얻을 수 있다. 셋째, 창의성과 감각이 있어야 한다. 목소리 연기에서 무엇보다도 필요한 것은 성우의 창조적 상상력이다. 얼굴이 보여지지 않는 음성연기자라는 장점으로 목소리라는 하나의 도구를 통하여 다양한 캐릭터의 소리를 음성연기로 표현해야 하기 때문이다. 넷째, 순발력과 체력이 있어야 한다. 음성연기를 할 때 재치 있는 애드립이나, 더빙 할 때의 입맞춤과 화면이 바뀔 때 순간 대사를 치고 들어가는 동작을 말할 수 있다. 그리고 체력이 좋아야 좋은 소리를 낼 수 있다. 성우가 방송에 들어갈 때 주어지는 대본을 보고 연습하는 시간이 너무 짧다. 한 두 번 읽어보고 녹음에 들어가야 하는데 그때마다 알아서 상황에 대처할 수 있는 순발력과 적응능력이 필요하다. 이것은 연습과 오래된 경험에서

¹⁰⁶⁾ 안찬희, 앞의 논문, p.14.

¹⁰⁷⁾ 성우 장경희 인터뷰, 블럭 녹음실에서 2008.5.15 오후 2시.

나온다. 다섯째, 듣는 능력이다. 마이크 앞에서 상대방의 대사를 듣는 능력과 외화나 애니메이션을 더빙할 때 이어폰으로 원어를 듣는 능력과 화면의 인물과의 호흡을 맞출 때 듣는 능력이 필요하다.

앞에서 나열한 성우의 자질은 목소리만 좋다고 해서 음성연기를 완벽하게 할 수 있다는 것이 아니다. 연기를 잘해야 함은 당연하고 다른 연기자들이 갖고 있지 않은 조건들도 갖춰야 음성연기에서 자신의 숨어있는 능력까지 표출해 낼 수 있다. 이것은 논자의 경험에서 느낀 것을 참고 서적과 인터뷰를 토대로 기술한 것이다. 논자는 성우가 되기 前 연극을 해서 연기력은 갖추고 있었으나 방송에서의 성우의 대사 연기는 연극 무대에서의 연기와는 다르다는 것을 뒤늦게 알았다. 그 차이점을 정리해 보면, 방송에서의 성우의 음성연기는 무대 연기자의 음성 연기와 비교했을 때 언어의 표현에 있어 매체의 특성상 제약을 받고 있으며, 말을 하는데 있어 무대 연기자의 음성연기보다 발음에 있어 더 정확해야 한다. 이것은 연극에서는 음성연기 외에 신체언어와 대, 소도구의 시각적 언어가 존재 하지만, 성우는 음성으로만 모든 것은 전달해야 하기 때문이다. 성우는 작품과 역할을 분석하는 시간이 무대 연기자보다 짧다. 그래서 역할을 자기화 시키는 데에 있어 무대 연기자 보다 깊이 있는 분석이 부족하다. 그러하기에 많은 방송 경험과 순발력으로 단점을 극복해야 한다. 그리고 성우는 방송 여건상 무대 연기자보다 공간과 거리감에 대한 인식이 부족하다. 좁은 공간에서 마이크의 도움으로 힘들이지 않고 음성연기를 하기에 호흡과 발성이 약할 수 있으며 무대 연기자보다는 덜 힘든 호흡법과 발성법을 활용하게 된다. 그러하기에 성우는 무대 연기자와는 다른 매체적 특성을 갖고 있고 프로그램마다 음성 연기를 하는데 있어 변화를 항상 인식하며 준비되어 있어야 한다.

3) 성우의 매체 별 화법

성우와 무대 연기자의 화법의 차이점을 좀 더 자세히 알기 위해서는 성우가 음성연기를 하는 각 매체의 특성을 알아야 한다. 먼저 음성연기의 시초라고 할 수 있는 라디오 드라마의 특성에 대해 알아본다. 라디오 드라마에서 청중은 오직 듣기만 하고 상상함으로 그 드라마의 이미지와 캐릭터의 관계 그리고 장소 및 시간의 변화 등을 현실화시킨다. 라디오는 철저한 경청을 요한다. 일단 작품의 규정이 세워졌다면, 배우들 연기의 어떤 잘못이나 진실 결여는 재빠르게 간파된다. 주의를 끄는 풍경도 없다. 모든 소리는 그 연기에 대해서 청중이 상상해 내는 세계에 중요한 영향을 미치는데, 그 소리에는 그 장소에 있어서는 안될 소리가 포함될 수도 있는데 예를 들어서 기침소리, 대본의 페이지를 넘기는 소리 등이다. 마이크는 귀와 같이 걸러서 받아들일 수 있는 기능이 없다. 일상 생활에서 우리는 우리가 듣기에 적절한 것인가를 계속해서 평가하며 적절하지 못한 소리는 듣지 않아 버린다. 그러나 마이크는 이렇게 할 수 없다.

라디오는 속도가 빠른 매체이며 장면과 장면 사이에 번개와 같이 그 장을 변경시킨다. 따라서 성우는 어느 순간 그가 극심한 비통에 빠져 있다가도 장면이 바뀌면 바로 가벼운 마음으로 극적 상황에 맞게 음성과 감정의 변화를 주어야 한다. 표정이나 신체언어로 내용을 설명하지 않고 오직 음성으로만 연기해야 하기 때문이다. 라디오에서 요구되는 감정의 범위는 극장에서처럼 상당히 큰 것으로 보일 수 있지만, 그것들의 표현은 다르다. 강도는 그대로 있지만 표현할 때의 성량은 거의 반드시 더 작다. 극장에서 발생할 때는 별로 중요하지 않은 어떤 소리가 예를 들어 숨쉬는 소리 같은 것이 라디오에서는 매우 중요하게 여겨질 수 있다. 중단(잠깐 멈춤)의 사용 또한 지극히 중요하다. 극장에서는 중단 중에도 여전히 볼 수 있는 많은 것들이 있다. 라디오의

경우 청중은 무엇인가 계속 진행되고 있다고 상상해야만 하며, 따라서 그 중단이 청중의 의심이나 불안감을 더욱 가중 시킬 수 있다.¹⁰⁸⁾

라디오의 음성연기는 청취자의 상상력을 자극하기에 그 언어의 특성도 섬세하다.

1. 라디오 언어는 청취자들의 언어생활과 밀접한 관계를 갖고 있으므로 청취자들이 일상 생활에서 사용하는 언어를 주로 사용함으로써 거부감을 줄여야 한다.
2. 라디오는 청취자들이 대개 다른 일을 하면서 듣는 매체이기도 하기에 라디오 언어는 짧고 명료한 것이 좋다.
3. 라디오 연기자들은 마치 눈으로 보는 것처럼, 향기를 맡는 것처럼, 맛을 보는 것처럼 느껴질 수 있는 언어를 사용함으로써 청취자들의 상상력을 자극해야 한다.¹⁰⁹⁾

즉, 라디오 언어는 실생활과 가까운 사실적이며, 명료하며, 섬세한 표현이어야 한다. 라디오 드라마는 녹음 할 때 언어 이외에 외적인 소리가 마이크로 들어가지 않도록 주의해야 한다. 여러 성우들이 마이크로부터 동일한 거리를 유지해야 하기 때문에 일어나는 문제들이 있는데, 대규모 캐스팅 연기에서 대사 하는 성우 중심으로 마이크 앞자리를 차지 해야 하기에 성우들은 녹음 중 빠르면서 조용히 장소를 바꾸고, 그 활발한 활동으로부터 그들의 대본을 지키고, 서로간에 부딪치면서 불필요한 소음을 만들어 내는 것을 피하는 상황을 격어야 한다. 이러한 상황은 세밀하게 실습되어야 하는데 제작 여건이 그렇지 못하기에 이것은 성우의 기본자세에서 순발력으로 채워져야 한다. 그래야만 복잡한 녹음 환경에서도 성우가 창조하고 있는 상상의 세계와 작품의 집중을 유지할 수 있다. 순간 집중하는 능력은 자신의 음성연기 패턴을 잃지 않게 한다.

¹⁰⁸⁾ McCallion, 앞에 든 책, p.203.

¹⁰⁹⁾ 김용식, "국어 매체 언어의 음성 연기 연구" 박사학위 논문, *경희대 언론정보대학원*, 2006, p.22.

성우는 스튜디오에 도착해서 미리 준비되어야 할 것이 있다. 가능한 빨리 대본을 손에 넣어야 한다. 라디오 드라마는 대본연습 시간은 짧은 경향이 있다. 드라마는 劇이기 때문에 작품분석과 인물분석이 잘 안되 있으면 목소리 연기가 다른 성우들과 조화를 이루기 힘들고, 짧은 시간에 한번에 녹음하기에 이 또한 분석력에서 순발력을 요구한다. 이것은 많은 작품을 접해보고 연기되어야만 가능하다. 따라서 드라마에서 자신이 맡은 부분이 음성의 변화를 요구한다면, 성우는 완벽하게 자연스러운 소리를 낼 때까지 연습되어 있어야 한다.

다음으로 내레이션은 성우의 연기와는 다른 작업이며 성우의 연기 기술의 방식에서 볼 때 많은 것을 요구하지 않을 수 있다. 그러나 메시지 전달에 있어 적절한 속도로 낭독하거나 말을 해야 한다. 전달하고자 하는 내용, 수용자의 이해력과 상황 등을 고려하여 소도를 조절해야 한다. 여러 요소를 고려하여 속도를 조절해야 메시지를 효과적으로 전달하고, 시청자가 쉽게 이해할 수 있다. 속도를 변화시키는 요인으로는 모음의 발음 시간과 휴지(休止)를 들 수 있다. 모음의 발음 시간을 길게 하거나 휴지를 많은 곳에 두거나 적게 두면 속도가 달라진다. 모음의 발음과 휴지의 시간을 동시에 짧게 하면 속도가 빨라지고, 반대로 길게 하면 속도가 느려진다. 발음을 할 때는 소리의 고저, 장단, 강약 등을 고려하여 효과적으로 발음할 수 있도록 힘써야 한다. 이러한 초 분절 음소를 제대로 알고 발음하여야 효과적으로 내용을 전달할 수 있는 법이다.¹¹⁰⁾ 그리고 뜻이 변하지 않는 선에서 자신의 입에 잘 맞게 스스로 고쳐 읽을 필요가 있다. 예를 들어서, 만일 다큐멘터리 영화를 해설하고 있다면, 작가로서의 성우의 재능이 더 많이 요구될 가능성이 있다. 다큐멘터리 영화의 대본은 종종 영상에 맞추어서 쓰여지는데, 영화의 특정 시퀀스 동안에 어떤 양의 정보가 전달되어야만 한다. 만일 성우가 내용을 말로 표현하기에 직접적이고 단순한 방법을 찾을 수 있다면, 그것을 제안할 필요도 있다. 대개 녹음

¹¹⁰⁾ 이주행, *방송화법* (서울: KBS 아나운서실 한국어 연구회, 1997) pp.17,21.

은 작은 스튜디오 내에서 이루어 진다. 좁은 공간에서 성우 혼자 내레이션을 녹음 할 때의 요령을 맥칼린의 말을 빌리면,

당신은 하나의 테이블과 마이크 그리고 유리 잔을 가진 통풍이 잘 되지 않는 박스 안에 놓일 것이다. 유리 패널을 통하여 당신은 텔레비전 크기의 모니터를 통하여 또는 운이 좋다면 대형 스크린을 통하여 그 영상을 볼 수 있을 것이다. 그곳에는 또한 피트 수(영상의 길이) 카운터가 있다. 그 피트 숫자는 당신 대본의 좌측 여백에 표기되며, 당신은 그 카운터를 보면서 당신이 말하기로 예정된 때가 얼마나 남아 있는지 대략적으로 알 수 있다. 당신이 말하기로 예정된 것보다 약 10피트 전에 당신은 당신의 목을 풀어 주어야 하며 당신이 필요로 하는 호흡을 해야 한다. 당신이 녹음을 하는 동안 풀린 상태를 유지하는 것은 중요하다.

만일 당신이 그렇게 하지 못한다면, 음성에 있어서 분명히 다음과 같은 상태가 나타날 것이다. 당신의 걱정이 대사에 영향을 미치는 때, 음색의 미세한 떨림과 불규칙하거나 비정상적으로 커진 억양 패턴이 나타나기 시작한다. 만일 당신이 대사를 실수하면, 조용히 뒤로 물러나라. 엔지니어가 되감을 것이며, 당신은 그 문제를 추려내는 동안 시간을 벌 것이다. 만일 당신이 생각해 보니 그 대본의 어느 부분을 더 잘 조절할 수 있다고 느낀다면, 그렇게 말하라.¹¹¹⁾

이렇게 성우는 자신의 목소리를 찾기 위해 녹음 중에 긴장하지 말고 여유를 가질 필요가 있다. 낯선 곳에서 혼자 녹음을 하더라도 항상 녹음하는 일에 익숙해져 있어야 한다.

성우는 전문인이다. 자신의 몸은 자신이 관리해야 한다. 그것이 프리랜서의 자세이다. 녹음실에 도착하기 전에 음성이 잘 나올 수 있도록 확실히 준비해야 한다. 특히 내레이션은 그날 녹음하는 영상물이나 프로그램에서 성우 자신이 극의 흐름을 이끌어 가는 주인공이다. 만일 녹음하는 일이 아침 시간이고 자신의 음성이 잠에서 깨어나서 안정을 찾는데 한 두 시간이 걸린다면, 본인은 출발하기 전에 연습함으로 그 문제를 해결할 수 있도록 충분히 일찍 일

¹¹¹⁾ Mc Callion, 앞에 든 책, pp.209,210.

어나야만 한다. 성우는 자신의 음성이 녹음 하는 동안 완벽하게 조절될 수 있도록 해야만 한다. 만일 긴 구절에서 당신의 숨이 짧다면, 그런 것처럼 소리가 날 것이다.¹¹²⁾

성우는 스튜디오에 도착하기 전에 그 대본을 살펴보고 당신이 실수를 할 가능성이 있는 어려운 구절에 표시를 하는 것이 좋다. 작가의 글이 자신의 입에 붙도록 자꾸 소리 내서 읽는 연습도 필요하다. 성우가 하는 일 중 특히 해설을 많이 하는 성우는 정확한 언어, 풍부한 언어, 그리고 언어에 대한 지식을 얻기 위해 영화, 연극도 많이 감상해야 하고 문학작품을 많이 읽어야 하고 신문 잡지에서 새로운 지식과 센스를 얻고 언어자료를 수집해야 할 것이다. 그렇게 할 수 없다면, 적어도 최악의 상황이 발생하지 않도록 준비를 해야 할 것이다.

성우의 더빙은 어떠할까? 스튜디오에서 외국 영화를 TV로 방영하기 위하여 우리말로 옮겨 연기하는 작업으로 영상에 입을 맞추어 음성 녹음을 저장하는 것이다. 더빙언어는, 사실감 있고 일상적인 라디오 드라마 화법과는 다르다. 이미 제작되어 있는 영상에 입을 맞추다 보니 더빙 언어는 몇 가지 특성을 가지고 있다.

1. 더빙 언어는 길이와 의미의 동일성이 요구된다. 화면의 배우와 연기를 같게 해 길이와 의미를 동일시 하기 위해 녹화 되어 있는 영상과의 입맞춤이 중요하다.
2. 더빙 언어는 여러 나라의 언어 형태를 우리말 형태로 바꿔 놓는다. 어순이 다른 외국 영화를 우리말로 바꿔야 한다.
3. 더빙 언어는 그 나라의 언어 습관을 그대로 우리에게 전해 준다.
4. 더빙 언어는 말하는 것 보다 읽는 것에 가까운 형태이다. 더빙 과정에서 성우는 화면도 보고 원음을 귀로 들으며 대사에 입을 맞춰야 한다. 그러다 보니 자연스럽게 말하는 형태가 쉽지 않다.
5. 더빙 언어는 발성법에 있어 제 3의 형태를 형성한다. 더빙된 영화를 보면 다른 매체

¹¹²⁾ 성우, 하성룡의 인터뷰 EBS 더빙실. 2008. 5.3 오후 12시.

의 대사 표현과는 다른 특이한 형태의 말화법을 듣게 된다.

6. 더빙 언어는 화면과 대사의 이질감(異質感)을 준다. 화면의 인물은 외국인, 음성을 내국인이라는 이질적 결합의 특성을 갖고 있다.
7. 더빙 언어는 1人 多 役의 음성을 듣게 한다. 외화에는 수많은 등장인물이 등장한다. 제작여건상 수많은 성우를 섭외할 순 없다. 20명 안의 성우가 여러 명의 역할을 소화해야 한다.¹¹³⁾

이러한 더빙언어의 특성으로 성우들은 일반 라디오 프로그램을 녹음하는 것보다 외화를 더빙하는 것이 훨씬 더 어렵다고 한다. 위에서 나열했듯이 외국 배우의 성격을 파악하여 어울리도록 나름의 연기를 해야 하고 언어적 특성으로 길이도 틀리고 입에 정확히 맞춰야 하고 시청자가 느낄 수 없도록 효과적으로 대사를 끊어야 하며 번역어를 부드러운 대사로 연기해야 하기 때문이다.

¹¹⁴⁾

외화더빙에 의한 이질감에 대해 논자가 인터뷰한 연극배우 3인은 이렇게 말한다.

김진서; 성우의 연기보다 무대 연기자의 연기가 더 창조적이라고 생각한다. 성우의 연기는 시각적이라는 1차적인 요소를 갖고 있어서 시청자에게 보이는 인물에 대사 연기를 맞춰야 한다. 특히 외화나 만화의 경우 더빙을 해야 한다. 이러한 더빙물의 외국 연기자의 대사는 연기가 흘러나와 깊이를 알 수 있으나 더빙된 성우의 대사 연기는 원래 배역을 연기하는 외국 연기자의 대사 연기 이미지에 손상을 줄 수 있다. 반면에 무대 연기자는 나 자신이 대사를 하며 캐릭터를 창조해낼 수 있다.

한운춘; 더빙된 영화를 보면 성우의 대사 연기가 원래 영화에 나오는 음악과 음향과 맞지 않는다는 점을 가끔 느낀다. 이것은 그 배역을 맡은 성우가 그 영화 속에서 직접 연기하지 않았기에 느낄 수 있는 사실감 결여라고 할 수 있겠다.

김진서; 연기는 거리, 공간이 중요하다. 그런데 녹음실 안에서 대본을 보며 사실적인 대사 연기가 가능할지 모르겠다. 성우도 연극 배우들처럼 대사를 외워서 완전히 인

¹¹³⁾ 황선길, **앞에 든 책**, pp.78,79.

¹¹⁴⁾ 박승희, **방송인이 되자** (서울: 계백, 1994) p.112.

물을 자기화해서 연기하면 좀 더 사실적인 연기가 나올 거 같다.

서상원; 연극은 연습과정이나 무대에서도 애드립이나 포즈가 사실적인 연기가 될 수 있다. 어떠한 조건에 맞출 필요 없이 자신의 연기를 창조 할 수 있다. 그러나 성우의 연기는 1차적인 시각적 요소에 맞춰야 하는 단점을 가지고 있다. 물론 성우의 대사 연기가 영상매체에서만 행해지는 것은 아니다. 어떻게 보면 여러 매체에서 적응해야 하기에 연극배우보다는 덜 창조적이지만 순발력과 테크닉은 발달되어 있다고 생각된다. ¹¹⁵⁾

외국어 영화를 우리말로 더빙해야 한다면, 연기자(성우)는 다른 누군가(영화 속 배우)가 했던 많은 양의 대사를 그 캐릭터를 음성으로써 창조해 내기 위해 노력한다. 연기자는 그 사람의 느낌을 가질 때까지 다른 배우가 캐릭터화 한 것에 감정이입을 해야만 한다. 이것은 더빙물에서 오는 영화 속 배우와 성우의 이질감을 해소 할 수 있는 연기력인데 하루아침에 얻어지는 것이 아니라 많은 연습과 경험을 요구 한다. 맥칼린 교수는 더빙할 때 감정이입에 대해 이렇게 말한다.

이미지로의 당신의 감정이입이 가능한 완벽하게 되도록 하라. 이것은 당신을 마이크와 낭독대와 함께 음향 스크린 뒤에 구속하고 당신의 몇 피트 앞 대형 스크린에서 필름이 순환할 때, 당신은 그 감정과 캐릭터에 따라서 움직인다는 것을 의미한다. 그 동작은 작으며 당신은 스크린 위의 사람처럼 자유롭게 움직일 수 없는데 왜냐하면 당신은 계속해서 마이크 근처에 있어야 하기 때문이다. 그러나 이러한 동작들은 그 캐릭터와 그 감정의 내적인 연관에 대한 외형적 표시들이며, 따라서 그것들이 일어나게 하라. 그것들은 당신이 올바른 질의 소리를 만들어내는데 도움이 될 것이다.

¹¹⁶⁾

감정이입을 하기 위해서는 더빙언어에 호흡이 살아 있어야 한다. 라디오

¹¹⁵⁾ 국립극단 배우 김진서, 한윤춘, 서상원의 인터뷰. 국립극장 내 해와 달에서 2008.6.23 오후 4시.

¹¹⁶⁾ Mc Callion, 앞에 든 책, p.208.

드라마나 TV대사는 우리가 일상에서 쓰는 말들이고 우리말이다 보니 연기를 하고 들을 때 가장 가깝고 살아있게 들리지만, 더빙언어는 번역된 언어에다가 우리말과 다르게 강세, 억양, 악센트가 달라 발성하는데 있어서도 다른 매체의 방송 언어보다 문제점을 갖고 있다. 화면 속의 배우가 외국인이다 보니 연기자는 자신도 모르게 원음에 입을 맞추고 일상언어에서 벗어나 이상한 형태로 대사를 할 수 있다. 그래서 다른 방송 대사보다 생명력이 떨어져 어색하게 들릴 수 있는데 이럴 때일수록 화면 속 배우의 입에 입을 맞추지 말고 표정에 맞추라고 한다. 자연스런 호흡 연기를 하기 위해서는 그에 따른 표정과 동작을 억제하지 않는 것이 좋다.¹¹⁷⁾ 더빙 할 때 선배들이 '입지 말고 말을 하라'고 할 적이 있다. 이것은 누구나 들어도 거부감 없는 자연스러운 화법을 말하며 이것을 위해서는 대사의 호흡에 의한 감정이입을 말하는 것이다.

더빙과 관련된 분야의 애니메이션에서 성우는 어떠한 음성연기를 해야 할까? 애니메이션은 정지된 그림을 움직이게 하는 작업이지만 여기에 성우의 음성이 붙어, 그 생명의 표현은 더욱 명확하고 생동감 있게 된다. 성우는 캐릭터들이 말을 하게 함으로써 생명체임을 상상하게 해주는 목소리 연기자들이다. 성우는 애니메이션에 있어 제2의 생명 창조자다. 성우는 음성만으로 캐릭터 대사의 의미와 감정을 관객에게 전달한다. 감정 전달은 호흡연기가 중요한 몫을 차지한다. 인간은 모두 제각각 음색이 달라 더빙 배역에서는 작품 속 캐릭터에 적합한 음색을 가진 성우가 선택되는 비율이 높다.¹¹⁸⁾

성우는 캐릭터 입술의 움직임과 대사를 정확하게 일치시키는 녹음 작업을 하는데 이것은 숙련된 기술과 경험을 요구한다. 성우는 완벽한 녹음을 위해 자신이 맡은 캐릭터의 외모에 대한 형체와 행동의 신체적 조건, 그리고 캐릭터의 성격에 의한 심리적 상태의 분석과 전체 스토리의 배경에 대한 분석이

¹¹⁷⁾ 황선길, *앞에 든 책*, p.87.

¹¹⁸⁾ 황선길, *애니메이션의 이해* (서울: 디자인하우스, 1996) p.112.

필요하다. 그림을 통해 시청자는 현실화 시킬 수 없는 것을 상상하게 되기 때문에 애니메이션은 성우의 연기가 다른 매체보다 과장 되어 있다. 애니메이션의 대사는 등장인물들이 서로 나누는 대화를 통해 사실과 정보를 알리는 기능과 함께, 등장인물의 개성과 상황, 대사를 통해 인물의 성격, 심리, 감정 등을 표현하는 기능, 그리고 스토리를 전개시키는 기능을 담당한다.¹¹⁹⁾ 영상으로 표현되는 드라마에 있어 등장인물의 심리를 표현하는 일은 매우 어렵다. 특히 애니메이션 작품은 실사 영화보다 속도감이 있으므로 심리 묘사를 간결하고 충분하게 표현하지 않으면 안 된다.

애니메이션의 화법도 더빙할 때와 같이 캐릭터의 입보다는 표정에 대사를 맞춰 자연스럽게 해야 하며, 호흡에 의한 감정 연기로 자신의 연기를 창조해 내야 한다. 대사의 정확성은 기본이며 발성과 공명부위에 있어서는 다양한 캐릭터의 목소리를 내야 하기에 연기자 자신이 최대한 만들어 낼 수 있는 다양한 유형의 발성법으로 목소리 연기를 창조해야 할 것이다. 능력 있는 연기자라면 특정 배역이 주어졌을 때 그 배역을 파악하고 분석해서 자기 스타일로 만들어야 한다. 그런데 요즘, 극장용 애니메이션이 단순히 시장에서 관객을 많이 끌기 위해 스타 연예인의 캐스팅으로 캐릭터와 동질화되지 않은 이질적인 작품을 선보이고 있는데 이러한 연예인의 음성연기가 애니메이션의 캐릭터화에 얼마만큼 다가설 수 있는지는 연구되어야 할 문제이다.

또 다른 매체에 대한 성우의 화법을 알아본다. 성우는 프로그램마다 특성에 맞게 대사를 해야 한다. 예를 들어 홈쇼핑의 화법은 대체적으로 강해야 한다. 프로그램 특성상 홈쇼핑은 방송을 통해 업체의 물건을 유통시키는 기능이 크다. 단 한번의 방송으로 매출 효과를 극대화 해야 하기 때문에 강한 멘트를 요구한다. 시청자가 채널을 순간 돌렸을 때 도대체 어떤 상품 방송을 하나 하고 채널을 멈추고 볼 수 있도록 시청자의 귀에 쏙 들어오게 강하게 어필

¹¹⁹⁾ 김용식, 앞의 논문, p.76.

해야 한다. 이러한 강한 멘트를 하기 위해서는 복식호흡에 의한 발성이 기본이 되어야 한다. 홈쇼핑에서 상품을 방송 할 때 나오는 전면자막이 길게는 A4용지 하나 가득 할 때도 있다. 이때 순간 배에 호흡을 통해 공기를 넣어 마이크에 숨소리가 들어가지 않게 배에 들어있는 공기를 호흡 조절을 통해 내뿜으면서 효과적으로 대사를 해야 한다. 이때의 호흡조절은 위에서 설명한 횡경막에 의한 호흡지지를 말한다. 마이크 앞에서 말하기 때문에 물론 대사는 정확해야 하고 짧은 문장이라도 강조할 점을 찾아 강, 약 조절을 해야 한다. 전면자막이 많아 복식 호흡을 통한 배 안의 공기를 다 소진했을 경우 순간 코나 입을 통해 호흡을 해 나머지 대사를 하는 순발력도 필요하다. 이것은 몸속의 나머지 숨을 끌어 쓰는 순발력이다. 이것은 논자의 경험으로 볼 때 짧은 대사에 적용이 되며 복부의 힘이 받쳐줄 때 나머지 숨을 끌어올 수 있다. 대사를 할 때 복식호흡에 의한 발성과 그로 인한 대사법이 좋지만 흉식호흡을 이용할 때도 있다.

홈쇼핑에서의 화법은 위에서 설명한 것과 같이 강하게 해야 하지만 성우의 기본인 방송 화법과 정확한 발음, 표준어는 지켜져야 한다. 상품의 특성과 가격을 시청자 (구매자)에게 정확하게 전달해야 하기 때문이다. 가격을 멘트 할 때는 매우 중요 하다. 시청자(구매자)가 가장 중점을 두는 부분이기 때문에 끝전까지 정확하게 전달해 주어야 한다. 홈쇼핑 멘트가 강한 것은 평균적이나 간혹 상품을 감정적으로 구매욕을 자극하기 위해 분위기를 있는 멘트를 요구할 때도 있기에 이에 필요한 감성적 멘트 스타일과 대사 연기도 준비해 놓아야 한다.

홈쇼핑에서 성우의 역할 중 또 하나는 프로그램의 진행을 잘 보조해 주어야 한다는 것이다. 물론 쇼핑호스트가 프로그램을 진행해 가지만 방송 중에 분당 매출과 순이익을 알 수 있으므로 매출이 좋은 순간에는 분위기를 띄워서 시청자의 시선을 잡아 주어야 한다. 방송은 생방송으로 진행 됨으로 방송의 분위기를 잘 파악해서 대사를 해야 하고 방송 중 음악 템포에 맞춰 멘트를 적

절하게 해 줘야 한다. 홈쇼핑에서는 빠르고 강하게 멘트를 하는 성우를 선호하고 있다. 성우 대사가 느리면 그만큼 상품을 소개할 시간이 짧아지고, 상품을 성우의 대사와 느낌으로 포장해 시청자의 시선을 잡기 위해 대사는 빠르고 강하며 정확해야 한다. 여기서도 순발력이 필요하다. 성우는 모니터를 잘 보고 있어야 한다. 성우들은 대사를 외우지 않는다. 외울 시간도 부족하고 순간 대본의 멘트와 다른 자막이 나올 수 있으므로 대응력이 필요하다. 그리고 자꾸 읽어서 대사가 입에 붙게 해야 한다. 자막의 멘트가 입에 안 맞게 문어체로 적혀 있거나 조사, 어미 없이 간단한 글로 적혀 있는데 이것을 대사하기 편하게 잘 풀어 줘야 한다.

아무리 신체 조건이 좋고 훈련이 잘된 연기자라도 장시간 좋은 목소리를 내는 데는 한계가 있다. 처음엔 자신의 소리가 만족스러울지 모르지만 조금 지나면 목이 아프고 소리를 내는데 힘이 든다. 목소리를 상하지 않고 장시간 좋은 목소리를 내기 위해서는 위의 호흡 부분에서 논할 때의 복식호흡을 기본으로 한 배에서 나오는 소리라야 한다. 그리고 정확한 발음을 위해서는 입을 작게 벌려서는 안 된다. 영상에 입을 맞추거나 대사를 읽는데 집중 하다 보면 자신이 어떻게 발음을 하는지 놓칠 수가 있다. 집중을 하다 보면 몸의 긴장과 목소리의 긴장이 와서 연기가 부자연스럽거나 목소리와 발음 컨트롤이 안될 수 있다. 이때를 위해 이완 훈련이 꼭 필요하다. 이때의 이완은 호흡과 발성이 성우 자신이 느끼지 못하는 편안한 호흡과 발성을 하게 해주어야 한다. 그래야만 매체와 프로그램 특성에 맞는 대사를 하게 된다.

끝으로 성우가 음성연기를 하는데 있어 도움이 되는 것을 논하고자 한다. 마이크 앞에서의 연기는 모든 형태의 연기를 담고 있는데, 그것은 대부분 음성에 의존하기는 하지만 실제로는 다른 형태의 연기와 마찬가지로 신체를 이용해야 좋은 목소리 연기가 나온다. 어떤 캐릭터를 연기할 경우, 감정의 변화는 목에서 나오는 소리만으로는 안 된다. 마이크 앞 연기를 단지 음성 행위로만 생각한다면, 그것은 생생한 소리 보다는 지적이고 설명적인 소리가 될

가능성이 크다. 마치 청취자에게 배역의 내면적 성격이나 가정 그 자체를 주는 것이 아니라 그 징표만 주는 것과 마찬가지이다. 다수의 성우들이 들어가는 녹음 스튜디오는 공간도 넓다. 녹음 중 재미 있는 현상을 목격 했는데, 자세히 보면 연극 연기를 해온 성우는 목으로만 음성연기를 하지 않고 무의식적으로 신체 행동이 동반된다. 그렇지 않고 성우로 출발한 음성 연기자는 몸을 별로 쓰지 않는다. 성우의 음성연기에서 어느 형태의 연기가 좋다고 단정 짓지는 못하지만 같은 연기자 측면에서 보면 좁은 공간이라도 역할의 대사연기에 맞는 약간의 신체동작이 좋은 소리를 만들어 내지 않을까 생각된다. 성우들은 그들이 연기하는 동안 움직이라는 요구를 받지 않는다. 그러나 따라서 스튜디오 내에서 다른 성우한테 방해가 되지 않을 정도의 동작들이 이루어지는 것을 볼 수 있다. 그러나 심지어 만일 이런 종류의 동작이 거절되더라도, 배우는 여전히 캐릭터와 상황과 감정이 요구하는 신체적인 변화들을 허용해야만 한다.

성우의 연기는 마이크와의 거리감도 숙지하고 있어야 한다. 마이크로부터 한 발자국 떨어지는 것은 마치 성우가 청취자의 귀로부터 한 발자국 떨어지는 것과 같다. 마이크로부터 두 발자국 떨어지는 것은 청취자의 귀로부터 네 발자국 떨어지는 것과 마찬가지이다. 마이크와의 거리감에 대한 경험은 연기자에게 필요한 마이크와의 거리가 얼마여야 하는 지에 정통하게 되도록 해 준다. 우리가 영화관에서 영화를 볼 때 우리는 화면보다 먼저 소리를 듣고 등장하는 물체가 어디쯤 왔는지를 알 수 있다. 이처럼 성우는 자신의 음성연기로 청취자의 귀를 의식해 거리감으로 상상력을 일으키게 해야 한다.

성우들같이 소리로 연기하는 배우들에게 아름다운 목소리보다 더 중요한 재능은 정확한 전달력이다. 얼굴 표정과 입 모양이 드러나는 영상물 속의 배우들은 어쩌다 대사가 좀 뭉개지거나 배우의 발음 자체에 문제가 있다 해도 보는 사람들이 짐작해서 알아들을 수가 있다. 때문에 TV드라마나 영화에서는 연기력이 조금 부족하다 해도 생김새나 풍기는 분위기가 극중 역할과 맞으면

전격적으로 신인을 캐스팅하는 경우를 종종 볼 수 있다. 그리고 그 배우의 대사나 말투를 매체를 통해 자주 듣다 보면 목소리와 인물이 연결되고 익숙해져 거부감이 차츰 상실된다. 그러나, 성우는 연극배우와는 달리 목소리만으로 시, 청자의 상상력을 불러 일으켜야 하며 자신이 맡은 배역에 생명력을 넣어야 하기에 신체적으로 좋은 목소리만을 갖고 있다고 해서 좋은 음성 연기가 나오는 것은 아니다. 그리고 프로그램의 작품과 등장인물의 성격분석이 끝났다고 저절로 목소리와 기술적인 요소가 갖춰지는 것이 아니다. 많은 연습과 경험에 의해 노하우가 쌓이게 되는 것이다. 녹음이나 방송 중에 자기 자신의 조건과는 다른 외적인 조건에 순발력 있게 대응하고 대처해 나갈 자세도 필요하고, 위에서 설명한 문제들을 인식하며 자신의 연기에 도움이 되게 노력하며 실행해야 할 것이다.

III. 결 론

이 논문은 연기자가 자신의 상황에 맞는 올바른 화법을 구사 하기 위해 알아 두어야 할 특성과 조건에 대해 다루었다. 특히, 무대연기자의 화법의 특성과 방송 성우의 화법의 특성을 비교해 보면서, 대사를 주로 사용하는 연기자로서 다양한 목소리로 자신이 맡은 역할을 상황과 매체에 맞게 구사하기 위해 꼭 알아야 할 호흡법과 발성에 대한 연구도 이루어졌다. 무대 연기자나 방송의 성우는 대사를 위주로 연기하는 전문인이다. 이 논문을 써가며 앞에서 다루었던, 음성연기를 하는데 있어 이와 관련된 호흡과 발성의 이해는 어느 상황과 매체에서 연기를 하든지 전문 연기자라면 반드시 알아두어야 할 것들이다.

연기자는 자신이 말하고자 하는 소리를 내기 위해 대사 할 때 편안한 숨을 쉬어야 한다. 이때의 호흡은 체계적으로 훈련되어 적절하게 發聲과 發話에 도움을 준다. 자신의 신체에 맞게 적절하게 호흡하는 것은 자신이 맡은 역할에 영혼을 주는 것을 의미하는데, 자신의 신체에 맞는 호흡을 하기 위해서는 소리가 만들어지는 과정에 대해 알아야 하고 이와 상관된 근육들에 대해서도 알아야 한다. 사람의 호흡은 여러 가지 유형이 있는데 그 중 연기자의 호흡에서 다른 호흡법 중 폐에 저장시킨 공기를 복식호흡과 늑간-복식호흡을 이용해 호흡지지를 이용해 적절하게 밖으로 내보내는 것이 연기자가 상황과 매체에 맞는 화법을 구사하기에 알맞은 호흡 방식임을 알았다. 그러나 이 호흡은 연기자가 음성연기를 하는데 가장 기초적인 호흡 방식이다. 특히 무대 연기자들은 오랜 호흡 훈련과 연습을 통해 복식 호흡이 몸에 체화 되어 대사를 할 때 호흡에 대해 의식하지 않는다. 의식하게 되면 긴장을 가져오고 음성연기에 도움이 안 된다. 그리고 무대 연기자는 극장이라는 공간과 거리감, 캐릭터의 성격 분석에 의해 그 상황에 맞는 알맞은 호흡을 한다. 이것은 성우의 음성연기를 위한 호흡과 비슷하나 성우보다 더 깊이 있고 강한 호흡법을 대사에

이용한다. 이와 비교하여 성우의 호흡은 복식을 기본으로 한다고 하나 무대연기자 보다는 흉식 호흡을 자주 사용한다. 성우는 녹음실이라는 좁은 공간과 마이크의 도움으로 무대 연기자처럼 큰 호흡을 필요로 하지 않는다. 그리고 매체의 특성상 작은 숨소리도 대사 연기의 한 부분으로 시청자에게 전달됨으로 무대 연기자 보다는 더 정확하고 섬세한 화법을 구사해야 한다는 차이점을 알 수 있었다. 두 분야의 연기자의 공통점은 자신에게 맞는 호흡을 위해 올바른 자세가 중요하다. 이것은 신체 이완을 통한 호흡과 연관된 근육의 작용이 결국 좋은 발성과 연관되고 자신이 맡은 역할에 동화되어 생명을 가져다 준다.

무대 연기자와 성우의 발성에 대한 비교 분석에서는 호흡 방식과의 연관성을 생각해볼 필요가 있다. 연극무대에서의 발성은 음악적 발성에 기초하여 온 몸을 사용한다. 연극배우의 호흡이 깊었듯이 발성의 폭이 넓고 깊을수록 몸 안의 소리를 극장 공간에서 적절히 사용 할 수 있다. 이것은 성우의 발성에도 적용이 되겠으나 성우가 음성연기를 하는 장소와 마이크와의 거리, 마이크의 활용성을 생각하면 성우는 큰 힘을 들이지 않아도 자신의 역할에 필요한 소리로 대사를 하게 된다. 그리고 무대연기자의 발성보다 성우의 발성은 크지 않다. 연기를 하는 연기자로서 발성에 대한 이론적 이해는 두 분야의 연기자가 완전히 다르다고 할 수 없으나 소리를 내는 공명에서는 몸의 활용도면에서 약간의 차이가 있다. 말은 공명기관을 이용해 소리를 전달하는데 무대 연기자는 깊은 호흡과 함께 발성을 위한 공명에서 흉부공명과 함께 몸 전체를 이용하는 발성을 기본으로 하지만, 성우의 경우는 짧은 시간에 다양한 캐릭터를 연기해야 하는 특성과 환경적 요인으로 인해 흉부공명과 두부공명을 자주 이용한다.

그리고 이 논문에서는 화법의 정의를 통해 화법의 전반적이 이해에 도움을 주었고, 연극에서의 화법특성과 조건에 대해 다루면서 연극 언어는 대사 이외에 몸짓과 표정, 그 외 무대 환경적인 언어가 존재함을 확인하였다. 또한 무대연기자의 화법은 텍스트의 정보전달 측면 보다, 정서적이며 즐거움과

슬픔을 고려해 대사를 전달함에 있어 방송에서 성우가 음성 연기하는 것 보다 표현과 언어 사용에 있어서 자유로우며 창조적이며 강하다. 연극 화법의 이러한 특성은 극장 공간이라는 특수성과 공간의 거리감, 그리고 불특정 다수를 상대로 한 예술형태로서 표현의 모든 것이 창조적이며 자유롭다는 것을 알았다.

방송의 성우 음성연기부분에서는, 방송언어에 대한 정의를 통해 방송이란 광과성과 공공성, 공익성을 고려해 방송언어는 연극언어보다 제한적 요소가 많다는 것과 방송에서 음성 연기함에 있어 방송언어의 조건을 알아 연기에 참고(參考)해야 함을 논했다. 그리고 성우는 방송 프로그램의 다양성으로 인해 해당 매체의 특성과 프로그램에 맞는 화법 유형에 중점을 두어 짧은 시간에 대본을 분석하고 목소리에 변화를 주어 여러 캐릭터를 연기 하기에 순발력과 정확성에서는 뛰어나나, 음성연기를 하는데 있어 캐릭터의 분석과 창조성에서는 연극 연기자보다 깊이성이 떨어진다는 것을 문헌과 인터뷰를 통해 알았다.

배우는 여러 종류의 음성으로 말을 해야 하며 또한 관객과 시, 청자를 만나기 전에 수많은 현장 경험을 쌓을 필요가 있다. 연기자 자신의 느낌이나 기술 있는 초보 연기자의 타고난 능력만으로는 깊이 있는 음성연기를 하기에는 부족하다. 수많은 사람들 앞에서 극의 내용 중 주어진 역할에 몰입하여 명료하게 말하는 것은 공간의 크기가 어떠한지 대단히 큰 음성확장을 필요로 하며 무대 위에서 육체적으로 자기 자신을 발휘하고 나서 말하는 것은 기술과 체력이 뒷받침 되어야 한다. 그리고 방송 매체에서 마이크를 통해 섬세한 음성연기를 하는 성우는 자신의 호흡소리를 포함한 모든 음성을 사용해 정확한 표현을 해야 하기에 프로그램 상황에 맞는 다양한 목소리와 발성을 필요로 한다.

무대에서의 화법과 방송에서의 화법은 각기 상황에 맞는 특성과 조건을 가지고 있다. 거기에 맞는 목소리는 연기자의 생각과 감정을 표현하는 중요한 수단이 되어왔다. 연기자 자신이 원하는 소리를 내어 연기를 하려면 그에 관한 모든 근육이 관여해야 하고 연기자의 감정과 생각이 목소리에 반영될 수

밖에 없다. 목소리로 연기하는 연기가자가 자신이 연기하는 내용을 정확하게 전달하여 관객으로 하여금 극의 내용을 상상하게 만들어 카타르시스를 일으키게 하기 위해서는 연기가자 자신에게 가장 알맞은 호흡과 발성 그리고 매체에 맞는 화법은 꼭 필요하다.

<부록 Interview>

본 논문은 대극장 공연을 중심으로 다양한 형식의 연기를 경험한 연극배우 4인과, 무대 경험이 전혀 없이 성우 일만을 15년 內로 한 성우 4인을 상대로 인터뷰 해 이들 연기자들의 음성연기 차이점을 찾고자 했다

무대연기자의 인터뷰

국립극장 배우로서 연기자의 호흡에 관하여 연구를 한적이 있는 배우 이상직¹²⁰⁾을 인터뷰 하여 그 내용을 정리해 보았다.

질문; 무대연기에서의 대사법과 방송에서의 대사법을 비교 연구하려고 합니다. 본인이 무대에서 대사 연기를 할 때 중요시 여기는 호흡법은 무엇이라 생각하나요?

답; 무대 연기는 입으로만 하는 연기가 아닙니다. 무대에서의 연기는 온 몸을 사용하기에 배에 중심을 둔 복식호흡이 가장 적당하다고 생각합니다.

질문; 그 호흡을 하기 위해 특별한 훈련을 하나요? 훈련을 하면 어떻게 하나요?

답; 이미 몸에 체화되어 있습니다. 하루아침에 이루어지는 것이 아니라 꾸준한 연습과 노력으로 얻을 수 있죠. 초보 연기자의 경우 배에다 힘을 주어 호흡이 짧아져 긴 대사를 못하는 못 하는 연기자를 볼 수 있습니다. 체계적인 연습이 필요 하죠. 몸의 자세를 바로 하고 아랫배를 내밀듯이 하여 횡격막을 아래로 내려 자연스럽게 공기가 허파로 유입되게 한 후 복근, 요근, 흉근을 적절히 사용하여 호흡해야 합니다.

질문; 체계적인 호흡 훈련을 위해서는 신체기관의 구조를 알아야 겠군요. 그럼,

¹²⁰⁾ 국립극장 배우. 1993년부터 국립극장에서 배우로 활동하고 있으며, 현재까지 수많은 작품을 국립극장 대극장에서 연기 했다. 1999년에는 서강대 언론대학원에서 “무대연기자의 호흡에 관한 연구”로 석사학위를 받았다.

자신이 알고 있는 올바른 호흡법을 소개해 주시죠?

답; 신체의 긴장을 풀고 자연스럽게 호흡이 되어야 합니다. 그저 풀어지는 이완이 아니라 적당한 탄력이 있는 활동적인 이완을 해야 합니다.

질문; 대사를 할 때 자신이 주로 사용하는 호흡은 어디라고 생각 하나요?

답; 단전 부위라고 할 수 있습니다. 들이마신 숨을 복부에 저장해 두었다는 느낌으로 복부의 힘을 이용해 대사를 할 때 힘있는 말이 나오죠.

질문; 연극 무대에서 대사를 할 때 발성은 신체의 어느 부위를 사용해야 좋다고 생각 하시나요?

답; 몸 전체를 써야 합니다. 일정 부위를 고집하는 것은 피아노의 건반을 10개정도만을 쓰겠다는 것과 같습니다. 특히 연극 무대에서는 더욱 그렇죠.

질문; 자신만의 독특한 발성법이 있습니까? 아니면 연극 배우들이 주로 사용하는 발성법은요?

답; 몸의 긴장을 풀고 공명이 잘 이루어지도록 하고 성대를 적절히 조절하여 음색을 다양하게 하며 공명의 부위를 배, 가슴, 어깨, 얼굴, 머리 등으로 세부적으로 나누어 써 등장인물의 상태를 표현할 수 있습니다.

질문; 성악가의 음악적 발성과 연극인의 발성은 어떤 차이가 있다고 생각 하나요?

답; 기본은 같습니다. 그러나 공명의 정도나 성대의 쓰임에 차이가 있습니다. 성악인들이 이용하는 공명과 성대의 쓰임은 대사를 주로 하는 연기자들과는 분명히 다릅니다. 연기자라면 공명부위와 성대를 잘 활용해 자신의 캐릭터에 맞는 목소리의 색깔도 찾아야 하겠죠.

질문; 큰 극장 공간의 발성과 대사법은 어떻게 활용 되나요? 큰 극장의 호흡, 발성, 대사법이 작은 극장에서 유용한가요?

답; 기본적으로 대극장에서 훈련된 발성법이 필요합니다. 큰 소리를 자연스럽게 전달해야 하기 때문입니다. 작은 극장에서도 훈련된 발성은 더 명확하고 풍부한 소리를 만듭니다. 마라톤을 할 때 자신이 갖고 있는 힘을

언제 어느 때 잘 배분해 쓰냐가 중요하듯, 에너지의 저장소가 크면 게임을 할 때 그렇지 않은 선수보다 유리 하겠죠.

질문; 연극인의 목소리 대사법은 방송에서의 성우와 어떤 차이가 있다고 생각하나요?

답; 성우는 발음의 정확함이 더 중요하겠고, 연극인의 대사법은 공간을 채우고 극장 후미까지 전달할 수 있는 능력이 중요합니다.

여러 연극 작품을 대극장과 소극장의 공연 경험이 있는 국립극단 단원 3인의 인터뷰 내용을 정리해 보았다.

질문; 본인들이 무대연기를 할 때 가장 중점을 두는 호흡법은 무엇이라고 생각하나요?

서상원¹²¹⁾; 무대에서 연기를 할 때 복식호흡을 하지만, 그 호흡법을 의식하며 연기를 하지 않는다. 배우는 호흡의 연습과 훈련을 통해 복식호흡이 몸에 익숙해져 있다. 그래서 내가 의식하지 않아도 호흡량을 조절해 가며 대사를 한다. 호흡이 잘되어야만 대사가 정확하고 잘 전달된다.

한윤춘¹²²⁾; 연극 전공자라면 호흡에 대한 훈련은 기본으로 되어있어야 한다. 수업시간을 통해서도…… 그래서 연기를 할 때 맡은 캐릭터에 맞는 호흡은 자연스럽게 나로부터 편안하게 나오게 되다. 물론 작품과 캐릭터에 따라 그것이 꼭 복식호흡이 되어야 한다는 것은 아니다. 상황에 따라 흉식호흡을 사용하거나 목을 사용할 수 있으나 복식호흡은 기본이 되어야 한다.

김진서¹²³⁾; 물론, 기본이 복식호흡이다. 그러나 숙달된 연습을 통해 경제적인

¹²¹⁾ 국립극단 배우. 92년 극단 ‘미추’ 단원으로 출발해 2001년 국립극단 정단원이 됨. 주요 작품은 ‘햄릿’의 햄릿역, ‘뇌우’의 주평역을 했다.

¹²²⁾ 2001년 국립극단 정단원이 됨. 연극을 전공했고 주요 작품으로는 ‘햄릿’의 레어티즈역, ‘귀족놀이’의 끌레웅뜨역, ‘겨울 해바라기’의 히토시역을 했다.

¹²³⁾ 90년 극단 ‘가교’에서 연극을 시작. 96년부터 국립극장 배우로 활동 중. 주요 작품으로는

호흡을 해야 한다. 많은 호흡을 들이 마시면 연기하는데 긴장되어 쉼어질 것이 많아진다. 배우라면 적절한 호흡으로도 대사를 잘 활용할 수 있는 테크닉이 필요 하다.

질문; 연기할 때 다른 호흡법으로 대사를 하는 경우도 있다고 했는데 어떤 경우에 그러한가요?

서상원; 첫째 극장을 생각할 수 있다. 극장 공간이 대극장이나 소극장이냐에 따라 달라진다. 소극장의 경우 관객과의 거리가 가깝기 때문에 흉식호흡으로 효과적인 대사를 한다. 그리고 둘째로는 작품에 따라 배우의 호흡이 달라질 수 있다고 생각된다. 연기 스타일이 달라지게 됨으로 사실적인 작품일 경우는 흉식이나 목을 써가며 리얼한 연기를 한다. 셋째로는 캐릭터에 따라 호흡법을 다르게 대사를 할 수 있다.

김진서; 이것은 연기자의 방향성의 문제라고 생각한다. 성우는 방송에서 마이크의 사용으로 연극배우처럼 깊은 호흡이 필요치 않다. 그러나 무대 연기자는 대사의 활용 범위가 무대, 상대배우, 객석으로 확장되어 있다.

한운춘; 소극장 공연일 경우는 작품의 특이성 외에는 주로 일상의 호흡을 사용하여 대사를 하며, 호흡방식은 감정의 깊이에 따라 달라질 수 있다.

질문; 연기에 따라 호흡이 변할 수 있다면 발성방법도 변할 수 있겠군요?

서상원; 그렇다. 노래를 하는데 있어 성악이나 대중가요는 나름대로 미학과 메소드를 가지고 있다. 그래서 발성 방법도 다르다. 연극도 극의 선택에 따라 발성의 방법이 다를 수 있다.

김진서; 시대의 흐름과 유행의 변화로 발성에 있어서도 인간 삶의 사실적인 진성 발성의 가창이나 작품이 나오고 있다. 이것은 새로운 장르의 탄생이기도 하다. 기존의 클래식한 확장의 아름다움보다는 진실된 인간적이고 사실적인 대사를 위한 발성법이 나오고 있다고 본다. 시대와 유행의 흐름이 바뀌듯 대

‘질마제신화’의 덕보역, ‘우리읍내’의 철수역을 했다.

사 연기에 관한 방법도 여러 장르를 통해 보여지고 있다.

질문; 무대 연기자로서 연기를 할 때 표준어의 사용에 대해 어떠한 생각을 갖고 있나요?

한윤춘; 기본적으로 표준어와 단어의 장, 단음에 대해서 생각을 해야 한다. 그러나 연극에서는 자신이 맡은 캐릭터나 작가와 연출의 의도에 따라 배우는 맞춰 연기해야 한다.

김진서; 꼭 표준어를 써야 하는 것은 아니다. 연극도 변하고 있고 유행도 변한다. 대중이나 시청자가 쉽게 접하고 익숙한 방향으로 대사도 바뀌고 있다. 이것이 바뀌었다고 해서 먼지털이 것이 없어진 게 아니고 새로운 형식의 연기 패턴이 나오게 된 것이다. 연기자의 대사나 형식은 작품에 따라 변화를 주어야 한다.

서상원; 그렇다. 배우는 극의 상황과 대사의 미학적 접근에 따라 체크를 해야 한다. 작가의 의도에 따라 줄 수 있고 상황에 따라 번역극의 경우도 번역가의 번역 자체보다 우리말에 맞게 고치고 극의 주제를 분석해 자유롭게 접근해야 한다.

성우의 인터뷰

먼저 성우로써 여러 분야에서 활동하고 있는 이소영¹²⁴⁾과의 인터뷰를 정리해 보았다.

질문; 본인이 방송에서 대사를 할 때 주로 사용하는 호흡은 어떤 호흡이라 생각하나요?

답; 되도록 배로 호흡하려 하나, 대체로 어떤 발성이 필요한 연기냐에 따라 호흡법도 달라지는 듯 합니다. 그 캐릭터의 성격이나 연령, 성별 등에 따라서..

¹²⁴⁾ 96년 EBS공채성우로 입사. 지금은 프리랜서 성우로 EBS, SBS, 재능방송, 광고 등 여러 채널에서 애니메이션과 내레이션 영화더빙을 하며 활동하고 있다.

노역이나 강한 성격(악당이나 남아 등 거친)의 역은 주로 복식을 많이 쓰게 되고 여린 캐릭터(여아나 성인 등)에는 가슴과 목을 주로 쓰는 듯 하네요.

질문; 성우는 대사를 할 때 대본에 있는 말에 중점을 두는지, 아니면 자신의 생각과 느낌에 중점을 두는지 자신의 느낌을 부탁드립니다.

답; 기본적으로 저는 성우의 연기란, 단순 말 전달보다는 어떤 분야 건 자신의 색을 입혀야 한다고 생각합니다.

일단, 라디오 드라마나 광고 등 더빙물이 아닌 경우에는 연기 타이밍과 패턴, 호흡을 본인의 생각과 느낌대로 조절할 수 있기 때문에 좀 더 자유롭게 자신을 실어서 연기할 수 있겠고, 애니메이션이나 실사물의 경우에는 아무래도 화면에 보이는 캐릭터의 표정이나 연기에 맞춰야 하는 경우가 많으므로 연기자 본인의 생각과 느낌과 함께 비중도 크겠죠. 하지만 더빙이란 제2의 창조이므로 본인의 색을 잘 입히느냐에 따라 똑 같은 역을 연기해도 전혀 다르게 표현되니까요.

물론 내레이션의 경우는 본인의 느낌보다는 내용의 전달에 더 역점을 뒀야 하겠죠? (휴먼다큐멘터리의 경우는 좀 예외고..)

질문; 대사를 할 때 목소리의 발성은 몸에서부터 나오는 소리입니까.. 아니면 다른 부위에서 나오나요?

답; 그저 목에서만 나올 수는 없겠죠. 몸 전체에서 울려서 나오는 소리여야 깊이 있게 긴 호흡으로 연기할 수 있을 테니까요. 간간히 목으로만 내야 하는 소리도 있긴 하지만요.

질문; 방송인은 표준어를 지켜야 한다고 합니다. 성우도 이러한 표준어 형식을 지켜야 하나요?

답; 글썄요..... 이 문제에 대해서는 계속 고민하고 있지만 아직 결론을 내리지 못하고 있는 부분이라..

사실 요즘 한국어가 너무 무너지고 있는 상태라 방송인으로서의 책임감은 분명 가져야 할 것입니다. 하지만 너무 아나운서 식의 발음은 오히려 듣는 이들에게 괴리감을 느끼게 하기 때문에 그 문제에 대해서는 많은 토의가 있어야 한다고 생각합니다.

질문; 성우가 연기를 하는데 있어 호흡과 발성에 대한 교육은 왜 필요하다고 생각하나요?

답; 근데, 사실 전 그런 교육을 받아본 적이 없는지라 뭐라 할말이.....

하지만 연기를 하다 보면 분명 제대로 된 호흡을 하는 사람과 아닌 사람의 차이는 보이더군요. Normal한 연기일 때는 별 차이가 없는데 격한 감정을 표현할 때나 특히 긴 웃음 등 긴 호흡이 필요한 경우에는, 평소 단련되어 있지 않은 사람은 꼭 표가 나더라고요. 그리고 내레이션의 경우도 한 호흡으로 쭉 이어서 읽어야 할 때 호흡이 딸리거나 한 경우가 생기는데 거기에서 연륜과 실력의 차이가 나타나게 되는 것 같습니다.

질문; 자신이 활동하고 있는 성우 분야는 주로 어디며, 대사할 때의 특성은 무엇이라고 생각하나요?

답; 음~ 지난 13년간 성우 일을 해오면서 주로 하는 분야가 계속 바뀌는 것 같네요. 일단 요즘은 그나마 애니메이션 쪽을 주로 하고 있는 것 같고!!

대사 특성이라..... 흠..... 뭐가 있을까? 주로 자연스러운 연기를 표방하려 하고 있다고 할 수 있죠. 대사하는 방식이나 소리나, 획일화된 방식은 지양하고 되도록이면 '덜 성우처럼' 하려고 노력하고 있지요. 참으로 슬픈 얘기입니다만.....

질문; 성우의 목소리 연기와 연극배우의 차이점은 무엇일까요?

답; 확실히 연극에 바탕을 둔 분들은 연기를 잘하는 것 같습니다. 차이점이 있다면 성우연기는 일종의 텔레비전 연기와 비슷하다고 할까요? 먼 곳의 관객을 향해 던지는 연기라기보다는 바로 앞의 시청자나 청취자를 대상으로 하기

때문에 자연스러움이 가장 중요하겠죠? 연극을 좀 했다 하는 젊은 성우들의 경우를 보면 호흡법과 연기 자체가 부자연스러워서 다른 성우들의 연기와 어우러지지 못하는 경우도 있던데 그 점은 참 안타깝습니다. 하지만 그건 성우연기와 연극배우 연기의 차이점이라기보다 본인의 역량과 실력의 문제가 더 크지 않을까요?

방송 현장에서의 성우의 인터뷰

방송 현장에서 성우로 활동하며 애니메이션 더빙과 CM 녹음을 주로 하는 성우 장경희¹²⁵⁾와 박경혜¹²⁶⁾의 인터뷰 내용을 정리해 보았다.

질문; 대사를 할 때 자신이 주로 사용하는 호흡은 어디라고 생각 하나요?

장경희; 호흡은 보통 연기할 때 그리고 평소에도 무심결에 배로 합니다. 하지만 긴급하고 입에서 중얼거리는 소리와 빠른 대사의 경우 가슴에서 가볍게 호흡을 빼내 필요 시 빠르게 써요.

박경혜; 저는 주로 호흡할 때 가슴을 사용한다고 생각합니다. 제가 주로 하는 대사연기는 큰 에너지를 필요로 하는 대사는 아닌 것 같아요. 특히 광고 녹음은 좁은 공간에서 느낌을 갖고 하기에..... 물론 소리를 지르는 연기는 복부를 사용하겠지만요.

질문; 성우는 대사를 할 때 대본에 있는 말을 전달하는지, 아니면 자신의 생각과 느낌을 대사에 담아 전달하는지 자신의 경험을 말해 본다면?

장경희; 대사는 우선 대본 작가의 생각을 충실하게 표현하되 전 제 느낌을

¹²⁵⁾ 95년 EBS입사 성우로 지금은 프리랜서로 활동하고 있다. 아동 인형극 ‘딩동댕 유치원’과 ‘방귀대장 뽕뽕이’ 그리고 다수의 애니메이션과 광고 녹음을 통해 시청자에게 목소리가 익숙하다.

¹²⁶⁾ 96년 투니버스 입사 성우로 지금은 프리랜서로 활동한다. 대표작으로는 애니메이션 ‘드래곤 볼Z(오룡)’, ‘기동아 부탁해(기동)’등과 CM으로는 ‘라이나 생명’, ‘보람상조’등 다수의 목소리 연기를 하고 있다.

첨가 합니다. 그것이 단순한 지식을 전달 하거나 학생 교재일 경우는 절대 사적인 감정은 뺍니다.

박경혜; 저도 거기에는 동감 입니다. 저도 대사연기를 할 때 작가의 대본 메시지가 손상되지 않는 선에서 저의 감정과 생각을 담아 연기를 합니다. 그러나 객관적 문장을 소개 할 때는 아나운서처럼 감정을 빼야 하겠죠.

질문; 자신이 대사 연기를 할 때 목소리의 발성은 신체의 어느 부위를 이용하나요?

장경희; 발성은 캐릭터의 경우마다 다른데 젊은 역이나 아역은 주로 가슴에서 발성을 하고 노역이나 뚱뚱한 캐릭터나 깊은 연기를 필요로 할 땐 몸을 이용하죠.

박경혜; 물론 성우는 여러 목소리를 갖고 캐릭터 마다 다른 소리를 내야 하겠지만 저의 경우는 주로 몸의 울림을 얻어 소리를 내는 거 같아요.

질문; 그러면 호흡할 때와 발성할 때의 신체 사용이 다르다는 말인가요?

박경혜; 자세히 말하자면 그럴 수 있죠. 호흡할 때는 숨을 가슴에 담아 두었다가 대사할 때는 몸의 발성에너지를 사용하죠.

질문; 방송인은 방송에서 표준어를 지켜야 한다고 합니다. 성우도 이러한 표준어 형식을 지켜야 하나요?

장경희; 저는 방송인이라면 표준어가 중요하다고 생각 되요. 그러나 아나운서처럼 시대에 틀에 짜인 발음과 언어표현을 고집하진 않아요. 연기자란 대사를 통해 우리의 삶을 보여주는 것이기에 대중이 쓰는 말을 해야 하죠.

박경혜; 성우도 방송인 입니다. 방송에서 표준말 사용을 하도록 노력하죠. 연기를 할 때도요. 이것이 직업 의식인거 같아요.

질문; 성우가 연기를 하는데 있어 호흡과 발성에 의한 대사 연기 훈련이 필요하다고 보나요?

장경희; 호흡과 발성은 연기를 하는데 있어 아주 중요합니다. 호흡과 발성이

안되면 연기를 자유자재로 할 수 없죠.

박경혜; 물론 그렇습니다. 그런데 요즘은 성우 양성 학원이 있어서 그런지 방송국에 입사 하면 그 부분에 대한 교육은 이루어지지 않고 전속성우로 활동할 때 선배님들께 눈치껏 배우죠.

질문; 자신이 활동하고 있는 성우 분야는 주로 어느 분야이며 대사할 때의 특성은 무엇인가요?

박경혜; 제가 주로 활동을 많이 하는 분야는 광고 녹음과 애니메이션입니다. 내레이션도 하고요. 성우는 대사연기도 하지만 지식정보를 전달해주는 역할도 합니다. 그렇기 때문에 정확한 발음으로 자연스럽게 말하는 것이 시청자에게 거부감을 안주죠. 이것은 많은 방송 경험을 통해 얻어지는 이완일 수 있습니다. 집중을 하면서 신체와 소리는 편안해 지는 느낌이죠. 방송 중 긴장하면 대사도 틀리고 연기도 못해서 일도 떨어지게 되죠. 방송 현장은 나중을 기다려 주지 않습니다. 성우는 항상 준비가 되어 있어야 해요.

장경희; 요즘은 자연스러운 연기를 추구하는 시대입니다. 특히 제가 주로 활동하는 광고 분야는 더 자연스러움을 추구하기에 호흡도 가볍게 가슴에서 빼내어 목으로 가볍게 칠 경우가 많습니다. 보통 성우들의 다듬어진 소리가 아닌 조금은 거칠고 정리가 안된 약간 모자라도 전달이 잘되면 매체에 맞는 소리가 될 수 있죠. 애니메이션도 예전의 귀여운 소리가 아닌 자기 소리에 감정을 더하고 연기를 더함으로써 훨씬 자연스럽게 표현되죠. 즉, 자연스러움이란 대중의 말을 하는 것이 아닐까요.. 그러나 성우의 말이라면 대중의 말을 하되 전달은 되어야죠.

질문; 성우의 목소리 연기는 연극 배우와 어떤 차이가 있을 까요?

장경희; 요즘 연극을 보면 연극 배우도 너무 자연스럽더라고요. 연극대사는 무대 위에서 표현 하기에 깊은 호흡과 깊은 발성이 성우보다는 더 필요하겠죠. 하지만 성우는 활용 대상이 마이크입니다. 아주 작은 호흡도 흡수해 버리기 때문에 연극 배우 보다 더 디테일하겠죠. 하지만 이 모든 연기는

보는 사람, 듣는 사람은 똑같이 들리게 하는 게 연기라 할 것 같습니다. 전달 방식은 다르지만 결국 시, 청취자는 비슷한 무게감을 느끼며 감상하도록 최대한 표현하는 것이 진정한 연기 아닐까요.....

박경혜; 네 맞아요. 성우는 연극 배우와는 다르게 방송이란 매체에서 일을 하기에 사실적 표현보다는 우리말 전달을 더 명확하게 하며 더욱 섬세한 호흡연기가 필요합니다. 호흡도 연기고 시, 청취자는 스피커를 통해 성우의 섬세한 연기를 듣기 때문이죠. 그래서 발성은 연극배우보다는 크지 않다고 생각 됩니다.

방송 현장에서의 인터뷰

후배를 양성하고 있는 성우 하성용¹²⁷⁾과의 인터뷰

질문; 대사를 할 때 자신이 주로 사용하는 호흡은 어디라고 생각 하나요? 자신의 배, 가슴, 목 중 어디에 호흡을 담아 힘을 주나요?

답; 변성이 필요한 경우에는 목에 힘이 가는 경우가 있고 기본적으로는 배로 호흡을 하면서 대사를 합니다.

질문; 성우는 대사를 할 때 대본에 있는 말을 전달하는지, 아니면 자신의 생각과 느낌을 대사에 담아 전달하는지 자신의 느낌을 부탁해요.

답; 우선은 캐릭터 분석을 통해 그 사람이 무슨 생각을 하는지, 느낌은 어떤지를 파악합니다. 내 생각과 느낌이라기 보다는 내 배역의 느낌과 생각에 맞아야겠지요.

질문; 대사를 할 때 목소리의 발성은 몸에서부터 나오는 소리입니까..... 아니면 목으로부터 나오니까?

¹²⁷⁾ 01년 EBS공채 성우로 입사. 애니메이션과 다큐멘터리 더빙과 해설을 하며 주요작품으로는 ‘쿵푸팬더’의 몽키역, ‘툼과제리’ ‘금색의 코르다’가 있고 ‘편 사운드 워크스’라는 녹음실을 운영, 성우 지망생들에게 음성연기를 지도하고 있다.

답; 발성은 배에서 나온다고 생각합니다. 그래야 입에서 나는 잡소리나 소음들이 제거 되고 호흡도 길어질 수 있기 때문이죠

질문; 방송인은 방송에서 표준어를 지켜야 한다고 합니다. 성우도 이러한 표준어 형식을 지켜야 하나요?

답; 당연히 표준어를 지켜야 합니다. 하지만 표준어의 정의 (수도권에 사는 보통 사람들이 쓰는 보통 말)를 무시하고 발음의 정확함만을 고집하는 아나운스먼트와는 다릅니다. 예를 들면 자장면 의 발음은 내레이션이 아닌 한 짜장면으로 발음하는 것이 아직은 일상언어이기 때문에 이런 것에 더 유의해야 하죠.

질문; 성우 연기를 하는데 있어 호흡과 발성에 대한 교육은 왜 필요하다고 생각하나요?

답; 기본이기 때문입니다. 성우는 다양한 캐릭터와 분야에서 활동합니다. 발성 교육은 전달력에 있어서 상당한 부분을 차지하며 호흡은 마이크를 쓰는 직업 성격 상 아주 세밀한 호흡 연기가 필요하기 때문에 당연히 중요합니다.

질문; 자신이 활동하고 있는 성우분야는 주로 어느 분야이며 대사할 때의 특성은 물까요?

답; 요즘은 애니메이션이 많습니다. 대사할 때의 특성은 그때 그때마다 달라져서 중점적으로는 그 캐릭터의 정서를 중요시합니다.

질문; 성우의 목소리 연기와 연극 배우의 대사연기는 어떤 차이가 있을 까요?

답; 예를 들면 우리가 들이마시는 호흡은 연극에서는 중요하지 않습니다. 관객들에게 들리지 않기 때문이지요. 하지만 성우는 마이크를 통해 전달이 되기 때문에 아주 작은 들숨이라도 중요한 대사처리 기술이 됩니다. 연극배우보다 성우는 훨씬 더 세밀하고 정교한 작업이라고 얘기할 수 있겠습니다.

참고문헌

- 가두현 "방송 연기 화법에 관한 연구" 석사학위 논문, 동덕여자대학교, 2002.
- 김균형, *동영상으로 보고 듣고 교정하는 화술 실습*. 서울: 소명출판, 2004.
- 김상두 "발성법의 이론과 실제" *음악 논문집* 제5집, 1980.
- 김상준, *방송 언어 연구*. 서울: 흥원, 1992.
- 김석만, *스타니슬라브스키 연극론*. 서울: 이론과 실천, 2003.
- 김석호, *발성훈련과 화술*. 서울: 도서출판 숲 속의 꿈, 2003.
- 김숙희, *르작기법의 발성과 스피치*. 서울: 연극과 인간, 2005.
- 김용식 "국어 매체 언어의 음성 연기 연구" 박사학위 논문, 경희대학교
언론정보 대학원, 2006.
- 김철홍, *배우를 위한 화술과 연기*. 서울: 연극과 인간, 2007.
- 류홍근 "무대연기 화술지도 방법에 관한 연구" 석사논문, 단국대 대중문화예술
대학원, 2007.
- 문영일, *발성과 공명*. 서울: 도서출판 청우, 1985.
- 민현식, *방송언어론-국어화법과 방송언어*. 한국 화법 학회, 1999.
- 박승희, *방송인이 되자*. 서울: 계백, 1994.
- 성선녀 "한국성우의 역할, 기능 변천에 대한 연구" 석사학위 논문, 서강대학교
언론대학원, 2004.
- 안소연, *성우가 되는 법*. 서울: 생각과 나무, 2005.

- 안찬희 "매체 환경 변화에 따른 성우의 역할과 기능 변화" 석사학위 논문,
서강대 언론대학원 2007
- 우상전, *화술로 배우는 연기: 이론*. 서울: 연극과 인간, 2006.
- 유승희, *연극화술의 이론과 실제*. 서울: 지성의 샘, 2005.
- 윤희원, "오락프로그램 및 토크쇼 진행자의 화법" *KBS한국어 연구 논문집*.
(방송화법 KBS아나운서실 한국어 연구회), 1997.
- 이계진, *아나운서 되기*. 서울: 도서출판 우석, 1992.
- 이근삼, *연극개론*. 서울: 문학사상사 1980.
- 이상직 "무대 연기자의 호흡에 관한 연구-배우 장민호를 중심으로-"석사학위
논문, 서강대 언론대학원 1999
- 이원경, *연극 연출론*. 서울: 현대 미학사, 1997.
- 이원경 연극 화술론*. 서울: 한국예술종합학교 연극원, 2003.
- 이주행, *한국어 스피치 커뮤니케이션의 원리*. 서울: 도서출판 동인, 2006.
- 방송 화법*. 서울: 역락, 1999.
- 이윤택, *이윤택의 연기훈련*. 서울: 예니, 1999.
- 이향나, *음성연기를 위한 호흡, 소리훈련*. 서울: 연극과 인간, 2005.
- 전영우, *국어화법과 방송언어-화법연구와 현대의 언어생활*, 서울: 도서출판
역락, 1999.
- 최병학, *방송화술 강의*. 서울: 오늘 예감, 1997.
- 황선길, *더빙 스튜디오*. 서울: 방송 소프트, 1994.
- 애니메이션의 이해*. 서울: 디자인 하우스, 1996.

- Edward. D. Easty. *메소드 연기*. 이강열 역, 서울: 경서원, 1989.
- Jones Chuk. *배우를 위한 음성훈련*. 허은, 김숙경 옮김, 서울:예니, 2000.
- Stanislavski, Konstantin. *배우수업*. 신겸수 역, 서울: 예니, 2001.
- Brockett, Oscar. G. *"The Theatre an Introduction"*. New York: Holt, Rinehart and Winston 1978
- Markovic, Marina. *Actor's Voice*. New York: CLIP Publishing Company, 2002
- McCallion, Michael. *The Voice Book*. New York : Theatre Art Book, 1998
- Rodenburg, Patsy. *The Actor's Speaks*. London: Methuen Paperbacks 1997
- <http://www.daum.net/cafe, ccm> 악보나라, Online, Internet, 1 May. 2008