

일상 속에 무심코 흘어진

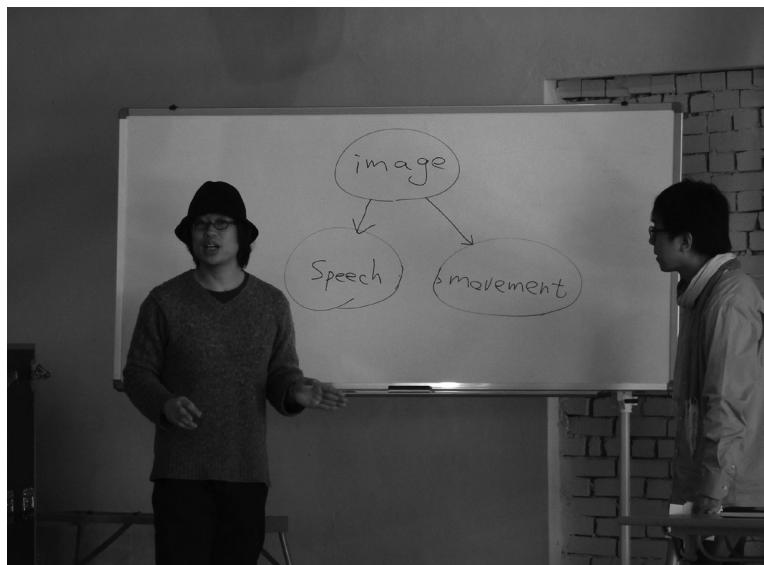
일본의 문제적 연출가 토시키 오카다의 ‘화술과 움직임의 관계에 대한 탐구’ 워크숍이 지난 3월 25, 27-30일까지 국립극단 스튜디오 둘에서 펼쳐졌다. 불일치되며 무의식적으로 반복되는 구어와 제스처가 결합된 그 미시적 풍경 자체가 지금 세대의 감수성과 맞닿는 실상을 떠올라오게 하는 그의 세계는 어떻게 해서 끌어낼 수 있었던 것인가. 워크숍을 시작하면서, 토시키 오카다는 화이트보드에 다음과 같이 적었다.



그가 말하는 이미지란 상상하여 떠올린 그림, 생각으로 여겨졌다. 사람들은 각자가 품고 있는 이미지를 표현하기 위해 말과 움직임을 사용한다. 배우들이 연기를 할 때도 말과 움직임을 사용하며, 바탕을 두고 있는 대본 혹은 말에서 움직임을 만들어낸다고 쉽게 생각한다. 그는 그것이 아니기도 하다고 말한다. “언어와 움직임 사이에 어떤 상하관계나 직접적인 연관성은 없다. 오히려 서로가 어긋나게 기능하기도 한다.”

이쯤 되니 그의 작품에서 뭔가 정확히 알 수 없지만 독특한 느낌을 자아내던 움직임에 이상하게 엮어지는 대사를 늘어놓던 배우들의 모습이 다시 떠오른다. 말과 움직임을 떼어놓는, 움직임이 말에 종속된 것이 아니라는 그의 이야기는 시간을 거슬러 올라 세상이 태어난 처음의 말과 움직임이 어땠을까 생각하게 만든다. ‘언어 이전에 몸짓이 있었다’라고 적혀있는 많은 책이 있다. 시집 평문을 보면 대부분 언어가 만들어지기 이전의 언어를 혹은 새로운 언어를 이야기한다. 나도 막연히 그러한 순수한 표현이 있을 것이며 그에 대한 환상을 키워왔다. 이 워크숍 동안 그는 근원적인 표현에 대해 막연함이 아닌, 아주 일상적인 것에서 그것들이 드러나는 구체적인 순간들(의도와 행위가 맞붙은 순간들)을 집어내었다.

오랫동안 현미경으로 행위를 일으키는 상상의 내부를 관찰해왔던 것처럼. 살짝 힌트를 주자면, 개가 기분이 좋을 때 기분 좋아라고 말하는 대신 꼬리부터 흔들어 대는 것을 생각해보자. 또 우리가 길을 가르쳐줄 때 당황하여 왼쪽을 오른쪽이라 말할 수 있지만 방향을 가리키는 손짓은 틀림없이 왼쪽을 가리키고 있는 것을 생각해보자.



*
이 글은 2011년 3월 25, 27-30일 (재)국립극단 스튜디오 둘에서 열린 토시키 오카다 워크숍 ‘화술과 움직임의 관계’의 참관기입니다.

언어 이전의 언어를 캐낸다는 것은*

77

자연스러운 연기, 움직임이란 무엇일까
배우는 내용을 전달하기 위해 사실주의 연극에서
말하는 자연스러운 연기만 해야 할까? 토시키는 물론
사실적인 연기가 아닌 다른 것도 가능하다고 말했다.
오히려 사실주의와는 다른 연기로 더 설득력을 가지게
될 수도 있다고 한다. 그렇다. 관객에게 전달된다는
설득력을 가질 수 있다면 ‘더 실제같이 연기하고 안
하고’의 문제는 ‘원래 표현하려던 이미지가 어떻게
하면 잘 전달될 수 있을까?’의 문제보다 아래에 있다.

토시키가 사용하는 움직임이 추상적이라는
이야기를 들었다. 워크숍을 참여하는 이들의 견해도
그랬고, 작가 자신도 움직임을 추상화시킨다는 말을
썼다. 개인적으로는 그의 작품 <핫페퍼, 에어콘,
고별사>를 보면서 움직임들이 추상적이라고 생각한
순간이 없었다. 배우들의 움직임과 그 움직임을 통해
몸으로 닿아오는 느낌들이, 배우의 상태, 당시의
분위기와 너무 잘 맞아떨어져서 추상이라고 해석하는
것이 어색하게 느껴질 정도였다. 우리가 인간이라는
조건 하에서 공유하고 있는 내밀한 것들을 이용하여
표현할 수 있다면 그만큼 설득력을 가질 수 있는 게
어디 있을까. <핫페퍼...>의 움직임들은 우리 몸의
감각들, 더 깊숙이 순환기와 신경계의 반응들,
무의식이 공유하고 있는 것들을 팔과 몸통, 다리의
움직임으로 발전시켜 사용하고 있는 것이 아닐까
생각되었다. 꼬거나 비비는 몸의 행위들, 팔의 안쪽을
비틀어 보이는 행위들, 발의 무게를 바깥으로 미는
행위들. 그가 만든 생생한 움직임들은 어쩌면
공연이라는 형식 이전, 몸 표현의 아주 기본에 바탕을
두고 만들어진 것 같다.

토시키는 머릿속에 뚜렷한 이미지가 있어 그것에
따라 자기도 모르게 움직이게 되는 움직임을
이야기했다. 움직일수록 배우가 드러내려는 이미지를
더 명확해지도록 도와주는 움직임. 따라서 “배우는
움직임을 수행하는 도구가 아니라 풍부한 이미지를
갖는 역할이 중요하다. 전달하려고 하는 이미지가
명확해지면 그 다음은 배우인 ‘나’가 하는 것이 아니라

그 이미지가 저절로 해주는 것이다.” 그의 이야기를 들을수록 점점 이 워크숍을 통해 표현에 있어서 태초로 되돌아가 원점부터 짚어가는 느낌이다. 커다란 극장무대에서 공연을 올리기 이전, 혹은 거울을 보며 타인들에게 보일 자신의 말과 제스처들을 다듬기 이전, 제일 처음의 이미지만이 물화되기 시작하는 상태로 말이다. “말씀이 사람이 되셨다”는 성서의 구절처럼.

어떤 목적을 가지고 움직일까
(얼마나 충실히 묘사할 것인가)
토시키는 스스로에게 있어 좋은 연기 혹은 퍼포먼스의 척도는 관객에게 어떤 것을 강하게 자극하거나 감탄하게 하는 것, 진짜 같은 묘사이기보다 관객의 머리에 표현하려는 이미지를 더 강하게 불러일으킬 수 있는 것이라고 말했다. 사실적으로 연기한다면 예를 들어 침대라는 표상을 잘 드러내기 위해 무대상에 침대가 실제로 있는 것처럼 연기할 수 있다. 하지만 어쩌면 무대 위에 침대가 떠오르지 않더라도 관객의 머릿속에 침대가 떠오르게 할 수 있다. 무대상에 실제의 것이 출현하는 것은 기본적으로 연극의 한계와 만나는 지점이 있다. 실제를 그대로 표현하지 못하더라도 이미지를 관객의 머리에 더 강하게 불러일으킬 수 있다면 그것이 연극이 가진 속성을 잘 활용한 것이 아닐까. 움직임과 말을 통해서 실체가 없는 이미지의 윤곽을 드러내 관객이 그 이미지를 가지고 집으로 돌아갈 수 있도록 하는 것이 사실적인 연기보다 더 직접적인 연기이며 공연이라고 그는 말했다.

수많은 좋은 공연들을 보면서 내가 가진 이미지를 보는 이의 머릿속에 떠올릴 수 있도록 표현하겠어. 텔레파시가 통하듯이 말이야!라는 순수한 마음으로 수행하고 있는 공연들이 얼마나 될까. 이미지를 물질을 이용하여 전달한다기보다, 이용하는 물질이 어떻게 보이냐에 안달복달하게 된다. 삶의 방식들, 공연의 방식들은 물론 계속 변했다. 하지만 밭과 물이

판

PAN — asian performing arts magazine

Vol.4 January–November 2011

필요해서 자연스레 형성된 배산임수의 마을에 비해
눈으로 보기에도 반듯하게 정방향으로 잘라 설계된
마을이 실상 얼마만큼 효과적인가를 반문해본다면,
최초의 마을, 최초의 공연, 최초의 표현, 최초의 의도를
돌아볼 필요가 있지 않을까.

이미지와 말, 움직임의 관계

이미지(마치 성경의 뜻과 본질 같은)를 관객에게 전달하려고 한다. 하지만 어떻게?

78

이미지에서 움직임을 이끌어내는 토시키의 연구에는 일상의 구체적인 사례들을 짚어보는 그의 재미난 시선이 드러난다. 일단 먼저 ‘상상하기’, ‘말하기’, ‘움직이기’ 각각이 가진 성질은 어떠한가. 이미지 아래에 말과 움직임이 가지고 있는 조건은 참 다르다. 이미지가 가진 정보량과 말이 가진 정보량은 차이가 있다. 또 말로써 표현하지 못하는 것을 움직임이 할 수 있기도 하다. 말보다 움직임이 먼저 나오기도 하며, 순간적인 상황에서 말에 비해 움직임은 거짓말을 하지 못한다. 일상에서 말을 더듬거나 다른 단어로 잘못 말하는 경우가 있는데 움직임에는 그러한 현상이 거의 나오지 않는다. 길을 가르쳐 줄 때 말로는 방향을 잘못 밀해도 몸짓이 잘못 나오는 경우는 없지 않나. 반대로 사람 이름은 생각나는데 그 사람의 이미지가 생각나지 않는 경우는 없다. 설사 말은 A의 이미지에 대해 계속 하더라도 이미지는 이미 다른 B의 이미지로 넘어가고 B와 연관된 움직임이 나오기도 한다. 모두가 한번쯤은 경험해봄직한 사례들을 통해 이미지와 말, 움직임이 가진 성질과 관계들이 드러난다.

토시키는 이처럼 다른 조건을 가지고 있는 말과 움직임의 차이가 클수록 재미있는 퍼포먼스가 될 것이라고 한다. 말로 표현되지 않는 이미지를 표현할 수 있는 움직임에서 재미있는 것이 나올 수 있기 때문이다. 이 점이 그의 작품만이 가진 독특함과 연결된다. “현재 하고 있는 말과 상관없는 움직임이라 관객이 지금 이 움직임의 목적이 무엇인지 정확히 알지 못해도, 전달하고자 하는 전체의 이미지를 함유하고 있는 움직임이라면 어떤 움직임이라도 상관없지 않을까. 분명한 이미지를 가지고 있는 것만으로도, 많이 움직이기 않더라도, 이미지를 전달할 수 있다고 믿는다. 관객이 배우가 가진 이미지를 볼 수 있을 것이라는 믿음이 우리의 연기를 강하게 한다.” 이렇게 말할 수 있는 토시키의 믿음이 어떻게 가능할 수 있었는지 참 궁금해졌다.

이미지를 가지고 상상하는 방법

워크숍 동안 이미지를 명확하게 가지고 말과 움직임으로 표현하기 시작한 배우들에게 그가 주는 코멘트들이 재미있었다. 그는 배우들에게 자신이 살았던, 혹은 살고 있는 집 이미지를 가지고 말과 움직임으로 퍼포먼스하는 미션을 주었다. 그는 각 배우의 퍼포먼스를 본 후 마치 그 배우가 가지고 있는 이미지를 본 듯이 그들이 이미지를 상상하는 방법과 관련된 점들에 대해 코멘트를 주었다. 퍼포먼스의 표면을 보면서 항상 그 표면을 만들어 내는 내부를

바라보는 그의 시선이 인상적이었다. 무용을 베이스로 가지고 있는 나로서는 더욱이나 이색적인 모습이었다. 좀 더 팔을 높게 길게, 혹은 몸의 체중을 이용하여 더 무겁게, 호흡으로 움직이는 흐름을 조절해보라 등등의 이야기는 수없이 들었다. 형체부터 먼저 몸으로 익히고, 동작에 이미지를 입히는 것이 후 작업인 경우가 많았다.

이 사람은 눈에 보이지도 않는 이미지 상상하기에서 출발하여, 배우에게 계속 이미지를 상상하는 방식을 “-게 해보는 게 어때?”라고 말한다. 표면을 그리 문제시하지 말라. 정말 착한 사람에게는 벌거벗은 임금님의 옷이 보이는 건가.

+ 이미지를 투영한다. 거리감을 둔다.

신기하게도 배우가 이미지를 어떤 방식으로 가지고 있느냐에 따라 배우의 움직임과 배우가 서 있는 공간 자체가 다르게 느껴졌다. 배우가 자신의 이미지를 어떻게 투사하느냐에 따라 무대는 오픈된 마당원형무대가 되기도 하고 블랙박스가 되기도 했다. 보는 이에게는 배우의 이미지는 무대 앞에 혹은 뒤에 투사되기도 하고, 평면도처럼 보이기도 했다.

배우들이 이미지를 가지고 말을 하다보면 습관적으로 움직임이 마임처럼 나오는 경향이 있었다. 이때 토시키는 이미지에 대해 거리감 두라고 했다. 클로즈업이 아니라 부감하는 방식으로, 이미지에 가까이 가지 않고 오히려 떨어져서 설명하는 방식.

거리감을 두어서 표현이 간결하고 상징적이 될수록 보는 이의 상상여지가 높아진다. 물론 이미지 공간 속에 들어간 것처럼 리얼하게 표현할 수도 있다. 이미지를 관조하듯이 표현하는 것과 리얼하게 표현하는 것의 적절한 믹스도 괜찮다. 두 가지를 분리해서 하나를 선택할 수도 있지만 설정을 꼭 일관되게 표현하지 않아도 된다. 설정에 얹매이지 않는 게 더 리얼리티가 있고 자유로울 수 있다.

+ 전체 이미지를 가지고 부분을 조망한다.

하나의 이미지를 계속 유지하면서 연기하기란 쉽지가 않다. 상상이 실현된다고 믿는 것은 어쩌면 신을 믿는다는 것만큼이나 커다란 일이다. 그 믿음을 바탕으로 끝까지 이미지를, 본질을 견지해가는 것도. 배우들은 자신이 어떻게 움직이고 있고 그것이 어떻게 보이는지에 어쩔 수 없이 의식을 하게 되고, 하나의 이미지를 깊게 표현하기보다 다양한 그림과 에피소드를 말하게 되었다. 그럴 때, 그는 계속 이미지를 바꾸는 것보다 전체 이미지를 가지고 나머지 부분은 약간 어둡게 하고, 설명하고 있는 부분에 조명을 밝히는 것처럼 하기를 조언했다.

이미 그림이 다 그려져 있는 상태에서 여기가 그 종 어디라고 생각하며 그 부분, 부분 하나에 스포트라이트가 들어가는 식이 좋다. 그렇다면 부분을 이야기할 때도 전체의 이미지가 함께 가게 된다. 사람들은 자꾸 새로운 카드, 새로운 이미지를 꺼내려 하는데, 이미지가 많다는 것은 오히려 각각이 빈약할 수도 있다는 이야기다. 풍부한 이미지를 가지고 시간을 보낸다면, 관객들이 그 이미지에 깊이 몸을 담그게 되고 그것만으로도 충분한 연극이 된다. 관객이 무대를 보고 있지만,

무대를 보고 있는 게 아닌 것. 무대상에서
이뤄지는 것을 통해서 관객에게 환기되는 것.
연극을 보는 행위라는 것은 무대 위를 보면서
동시에 관객 스스로에게 환기되는 것을 보고 있는
것이기도 하다.

+ 이미지를 지속시키는 움직임

배우들이 이미지를 갖는 것에 익숙해지자 움직임을
추상화시키는 시도를 하기 시작했다. 움직임을
추상화하는 방법으로서 반복을 사용했다.

같은 것을 되풀이한다. 반복하기 위해서 일정한
이미지를 일정한 시간 이상 지속할 필요가 있다.
이미지가 큰 뎅어리와 통합될 필요가 있다. 너무
반복을 의식하진 말라. 말로는 나중에 말하더라도
처음부터 기울어진 이미지를 가지고 있었다면
처음부터 그 이미지를 가지고 기울어진 움직임을
할 수도 있다. 다만 그 움직임이 당신의 이미지를
정말 유지시켜주는가? 연결되어 있는가? 동작을
일부러 반복한다고 생각하는 것이 아니라 어떤
이미지가 길게 지속되기 때문에 동작이 반복된다.

+ 몸의 형편상 움직일 수밖에 없는 움직임

배우들에게 움직임 반복하기를 요구하자 미리 어떤
움직임을 할 것이라고 지나치게 의식을 하게 되는
경우가 많아졌다. 그래서 오히려 퍼퓸할 때가 아니라
그냥 일상적으로 말할 때 훨씬 재미있거나 자연스러운
움직임이 나오기도 했다. 그는 지나친 의식이
움직임에 방해가 된다고 했다. 의식하지만 조금
느슨하게 풀어놓는 상태.

움직임 자체를 판단하지 말라. 재미있게 보이는
것을 하려는 게 아니다. 이미지와 움직임이
맺어지는 것. 스스로 이미지와 움직임이 연결되어
있는 것을 가늠할 수 있으면 된다. 연기를 할 때
감정이 얼굴표정으로만 드러나는 것이 아니라
어떤 인상, 기분에 의해서도 몸이 움직여진다.
추상화된 움직임라고 해서 감정과 움직임이
떨어져있지는 않다. 오히려 강하게 결합된
상태이다. 예를 들어 우리는 몸의 중심을 왜
바꿀까? 다리를 꼬았다가 다시 푸는 것처럼, 우리
몸의 형편상, 움직일 수밖에 없는 것이다.
그는 대형무대에 서기에는 자신의 작품이 부적절할 수
있겠다는 이야기를 들었다고 한다. 멀리 있는
사람에게 그의 배우들의 움직임이 잘 보이지 않을
것이기 때문이다. 하지만 그는 움직이는 몸의 형태
자체가 중요한 것은 아니라고 했다. 몸이 움직이면서
생기는 공기의 변화를 통해 전달되는 것이 있을
것이라고. 이미지상, 정서상 오른 발보다 왼발에 더
기대고 있게 되는 것, 불안한 마음에 중심이 약간
갸우뚱하게 서게 되는 것, 그런 작은 포즈, 한 스텝이
주는 설득력. 이것이 그의 작품을 보는 동안 정확하게
설명할 수 없어도, 몸으로서 느낀 강한 설득력을 지닌
무엇이었던 것 같다.

+ 몸으로 의식하기

머리로 의식하고 생각하게 되는 배우들에게 그가 준
새로운 조언은 종이에 눈을 그리고 그것을 허벅지에
붙이라는 것이었다. 머리로 생각하고 보지 말고,

허벅지로 본다. 허벅지로 생각한다.

본다는 것이 눈으로만 보는 것이 아니다. 평소에
내가 생각한다는 행위 말고 허벅지 혹은 엉덩이로
생각한다고 하면 머리가 몸에 명령을 내려서 몸이
움직이는 사고방식으로부터 탈피할 수 있다.

감정에 관해서도 마찬가지이다. 개들은 기쁠
때, 꼬리를 흔든다. 이것은 감정이 얼굴이 아니라
몸으로 나타날 수도 있다는 가능성을 보여준다.
몸에 감정이 반영된다는 그러한 감각으로
움직인다. 이 움직임이 머리로 명령한 것인지,
몸에서 저절로 나오는 움직임인지 의심이 되기도
한다. 몸의 움직임으로 인해 이미지가 더
강해지는지, 이렇게 움직이지 않으면 이미지가
지속되지 않는지 반추해본다. 다리에 어떤
움직임이라는 토픽이 하나 얹힌 게 아니라,
이미지를 가지고 있는 장소가 다리인 것처럼
다리가 생각한다. 스스로 지각하고 의도를 가지고
있으면서도 스스로 자유롭게 연기하기. 나에게는
이것이 바로 직접적인, 사실적인 연기이다.

79

판

날것 그대로의 움직임 본질에 대한 질문

요즘 한창 나가수 프로그램에 대한 대중들의 비방에
대해 한 음악 평론가가 “인간은 불완전한 존재이다.
본질을 변질될 수밖에 없다.”라고 말하는 것을 슬쩍
보았다. 변질될 수밖에 없기 때문에 스스로의 본질을
지속하려는 믿음이나 노력조차 없다면, 이제까지 왔던
길과 앞으로 가야할 길 위에서 우리는 영원한 미아
상태일 수밖에 없지 않을까. ‘원래의 이미지를
함유하고 있는 움직임이라면 드러난 표면이 어떻든
상관없지 않느냐’고 말했던 토시키가 그리워진
순간이었다. 그가 오이에 관한 이야기를 해준 적이
있다. 이 이야기를 받아 적으며 워크숍 동안 그가
중요시했던 이미지가 자꾸 성서구절의 ‘말씀, 뜻,
본질’과 겹쳐보였던 나의 감이 지나치진 않았다고
혼잣말 했다. 내부를 바라보는 시선, 표면을 대하는
정도, 배우의 이미지가 관객의 이미지에게 말을
걸기를 바라는 그의 퍼포먼스의 기준은 어떤
세련됨이나 완결성과는 다른 우주에 살고 있다.

오이 표면은 딱딱하지만 속은 부드럽다.

오이껍질은 어쩔 수 없이 있는 것 같다. 어떤 표면,
껍질은 생생하기보다 죽어 있는 것 같다. 하지만
있을 수밖에 없는 것이다. 우리 퍼포먼스의 표면이
무엇인가? 우리의 움직임이 표면에 있다. 그것은
오이 표면 같은 것. 어쩔 수 없이 겉으로 드러나는
표면은 죽어버리기, 경직되기, 굳어져 버리기 쉬운
것이다. 겉으로 드러나는 움직임 자체에 집중하면
죽어버리기 쉽다. 그러한 의미에서 퍼포먼스는
완성되지 않는 것, 거칠게 드러나는 것이 좋다고
생각한다.