

## (1) 리미널리티(liminality) 표지

이영란의 공연학 (1)

# 리미널리티 (liminality)

연기현상(演技現象)의 본질



## (2)리미널리티(liminality) 포스터

◇

정체성이 모호한, 그 여럿 사이의 ‘경계’에서,  
나는 날 선 작두를 타듯,  
그 순간들에 깨어 있으려 오늘도 애쓴다.

나는 경계(liminality)인 이다.

이영란의  
공연학 I



— ∞ —

# 리미널리티

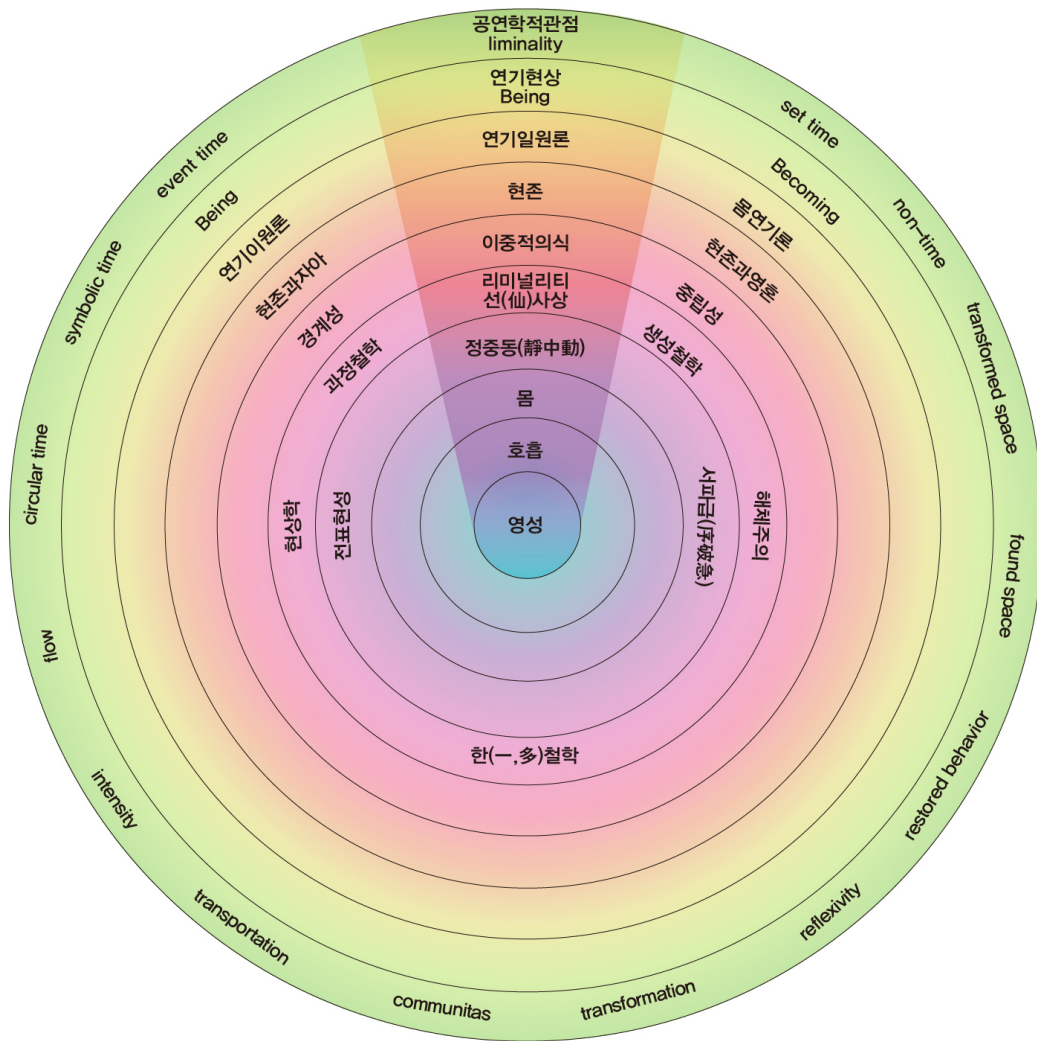
*liminality*

연기현상(演技現象)의 본질

“세상은 선(善)이 실현되는 모종의 공동체이고,  
인간은 기본적으로 당연히 ‘인간다운’ 존재라고 믿고 있던 나에게 삶은,  
인간은 그저 파동치는 현상의 과정일 뿐,  
고착된 가치기준의 실현 양상이 아니었다.  
그래서 이 책을 낼 수 있는 용기도 생겼다.  
완벽한 것은 존재하지 않으므로.” 본문 중에서

### (3)리미널리티(liminality)

## 연기현상(演技現象)의 본질



#### (4) 저자이력

**이영란 ( 李榮蘭/ LEE, YOUNG-LAN )** - 연극학 박사, 교수, 배우, 연출가

##### 학력

1978 년 이화여자대학교 무용학과 졸업 (B.A.)

1986 년 New York University, Graduate School of Arts and Science,  
Performance Studies Department(뉴욕대학 인문대학원 공연학과) 공연학석사  
(M.A.)

2012 년 중앙대학교 일반대학원 연극학과 연극학박사 (Ph.D)

##### 경력

1997 년 3 월-2000 년 8 월 동아방송대학 연극영화과 교수

2000 년 9 월-2019 년 8 월 경희대학교 예술디자인 대학 연극영화학과 교수

2019 년 9 월~현재 경희대학교 후마니타스 칼리지 초빙

1997 년-현재 극단 목토(木土) 대표, 예술감독(Artistic Director)

1997 년-현재 한국연극학회 회원

1997 년-2019 년 한국대학 연극학과 교수 협의회 이사

1997 년-현재 한국연극교육학회 정회원

2004 년-2010 년 경기도 문화예술진흥위원회 위원

2008 년-현재 한국연출가협회 정회원

2009 년-2013 년 LIG 문화재단 이사

2010 년-현재 한국교육연극학회 이사

2012 년-현재 한국연기예술학회 이사

2013 년-2014 년 인천 아시아경기대회 연출 전문위원

2013 년-2019 년 대한무도학회 이사

##### 수 상 경 력

1978 년 제 14 회 동아 연극상 여자 연기상 수상 (연극데뷔작 장난꾸러기 엘비라)

1996 년 제 41 회 아시아태평양 영화제 (The 41st Asia-Pacific Film festival)

최우수 여우조연상 수상 (영화데뷔작 꽃잎 )

2005 년 베를린 국제영화제 파노라마 부문 Critic's Special Mention (세라진 )

## 여우주연상 노미네이트

2015 년 International Film Festival "Pacific Meridian Vladivostok" Best Actress

Award nominate (End of Winter/ 철원기행)

2015 년 Asia Pacific Screen Award Best Actress Award nominate. Brisbane, Australia

(End of Winter/ 철원기행)

## 연기

연극 - 이영란의 모노드라마 자기만의 방, 아름다운 여인의 작별, 그것은 목탁구멍속의 작은 어둠이었습니다 외

영화 - 꽃잎, 태극기 휘날리며, 정사, 늑대소년, 한공주, 철원기행, 경미의 세계 외

Television - 일리있는 사랑, 사랑하는 은동아, 공항가는 길, 전생에 원수들 외

## 연출

오우제 97, 간극, 일월도, The Next Wave, 마고, 연꽃 만나러 가는 바람같이, 뮤지컬 정도전 외

## 논문, 저서

"공연학적 관점에서 본 연기현상의 본질에 관한 연구"

-리미널리티(liminality) 개념을 중심으로-

"환경을 이용한 비 언어적 연극의 방법론"

"북아메리카 평원인디안의 고우스트댄스 儀式 연구 -트랜스, 그 죽음의 의미-

"中國 京劇과 英國 엘리자베스 時代의 劇場 構造 舞臺 慣行 比較 研究"

"공연 소재로서의 시간 공간요소 연구"

"Pongsan T'alchum-the Function of Dance and 1st Structure" 외

<Towards a New Form of Dance in Korea> in Ruth and John Solomon (ed.) (공저)

<배우의 품격 I> (공저)

<리미널리티>

#### (4) 리미널리티(liminality) 목차

- I. 시작하는 글 10
  - 가. 연구목적 10
  - 나. 선행연구 및 연구방법 12
  
- II. 이론적 배경 17
  - 가. 공연학적 관점 17
  - 나. 연기현상(演技現象) 21
  
- III. 연기론 36
  - 가. 연기 이원론 37
    - 1. 재현적 연기론 38
    - 2. 제시적 연기론 49
    - 3. 절충적 연기론 51
  - 나. 몸 연기론 59
  - 다. 연기 일원론 75
  
- IV. 연기현상의 특질 83
  - 가. 현존 84
    - 1. 현존과 자아 88
    - 2. 현존과 영혼 91
  - 나. 이중적 의식 97
    - 1. 중립성 99
    - 2. 경계성 102
  
- V. 리미널리티(Liminality) 110
  - 가. 리미널리티와 연기현상 111
    - 1. 리미널리티의 개념 112
    - 2. 리미널리티와 연기현상 114
  - 나. 리미널리티와 철학적 담론 119
    - 1. '현상'과 리미널리티 120
    - 2. '해체'와 리미널리티 124
    - 3. '과정'과 리미널리티 129
    - 4. '생성'과 리미널리티 136
    - 5. '한(一,多)'과 리미널리티 140

6. '선(仙)'과 리미널리티	145
VI. 연기현상의 본질로서의 리미널리티	163
가. 리미널리티의 특질	163
1. 전 표현성(pre-expression)	164
2. 서파급(序破急)	175
3. 정중동(靜中動)	186
나. 리미널리티 구현의 실제	198
1. 몸	198
2. 호흡	204
3. 영성(靈性)	214
VII. 맺는 글	225
사진자료	233
참고문헌	246

## (5) 내용 요약

탈현대에 이르러 심화된 몸담론과 더불어 기존의 문학적인 텍스트 위주의 공연에서 벗어나 다양한 공연양식이 출현하면서 연기는 더 이상 누군가를 모방하거나 극중 인물의 대사나 감정을 전달하는 것에만 그치지 않고 인간의 존재론적인 표현으로까지 확장되었다. 이렇듯 확장된 연기 양상은 기존의 연극학적 관점만으로는 이해하기가 힘들어진 것이다.

따라서 이 책의 목적과 연구방법을 제시한 제 I 장에 이어, II 장에서는 다양한 공연 예술과 일상의 문화 그리고 인간 본성에 대한 사유까지 외연을 확장시킨 공연학적 관점을 연기의 본질을 이해하는 중요한 분석틀로 소개하였다. 또한 이성적 분석과 심리적 재현을 통해 구축되는 고착화된 연기 개념에서 벗어나 배우의 '나'와 '역'과의 역동적인 과정 그 자체의 '현상'으로 바라보는 '연기현상'의 개념을 제시하였다. 이러한 연기현상에 관하여 언급된 용어들을 정리하자면, 체현, 재현, 제시는 연기의 기법, 또는 방법을 일컫는 용어로, 체현이란 재현과 제시의 메커니즘에 공통적으로 내재해있는 속성이기도 하다. 또한, 재현의 개념은 포스트모던 담론에 이르러 '수행'의 개념으로 대체된다. 즉, 재현에 내재하는 체현적 속성 자체는 수행성을 전제로 하고 있다 말할 수 있는 것이다. 또한, 연기현상은 '-이기'와 '-되기'로 대별되는데 이 둘은 이분화된 개념이 아니라 '-되기'의 과정으로 드러나는 그 자체가 '-이기'의 현상인 것이다. 이러한 '-이기'의 현상이 바로 연기현상이다. 즉, 연기현상이란 배우가 극중 역할에 자아를 매몰시켜 연기를 펼치는 것이 아니라 배우의 '나'와 '역'과의 관계성, 그 상호작용의 과정인 '-되기'를 통해 '-이기'로 드러나는 상태, 그 자체를 의미한다. 이 상호작용의 접점에서 발생하는 진동이 곧, 경계성, 즉 리미널리티인 것이다.

III 장에서는 다양한 연기론의 미학과 방법론들을 고찰하였다. 우선 이분법적인 연기론의 극복을 위해 그 기저(基底)의 철학적 사유의 근원을 규명하고 연기론을 현상학적으로 인식하게 된 철학적 논의의 내용과 과정을 살펴보았다. 플라톤과 데카르트 이래 몸과 정신은 분리되었고 정신은 진리의 고매한 영역으로 높이 평가되었다. 반면에 몸은 진리의 그림자나 영혼의 감옥으로 폄하되거나 억압되었다. 이러한 정신 우월주의는 '몸'에 대한 억압으로 나타나게 되었으며, 정치, 문화, 사회적으로 많은 억압과 차별을 초래하였다. 이러한 정신 우월주의는 연기에 있어서도 마찬가지로 적용되었는데, 배우의 몸과 정신을 분리시켜 인식하게 된 것이다. 연기의 심신 이원론은 탈현대에 들어오면서 '몸' 담론의 부상으로 해체되기 시작한다. 탈현대로 와서야 철학은 '몸'이야말로 사회의 모든 억압과 차별을 극복할 수 있는 새로운 코드로 인식되었고, 탈현대의 연기담론은 이러한 이분법적인 관점을 극복하는 과정의 산물이라고 할 수 있는 것이다.

전통적인 관점의 연기양상은 연기론을 구체적으로 체계화하기 시작하는 연기 이원론에서 전환점을 맞이하게 되는데 크게 이성, 또는 감성의 영역을 강조한 스타니슬랍스키의 재현적 연기론과 이에 반발하여 신체적 요소를 강조하는 메이어홀드의 제시적 연기론으로 나뉜다. 이후 박탄코프와 미카엘 체홉, 브레히트 등에 의하여 이원적 연기론을 절충하는 연기론들이 대두되면서 정신과 신체를 이분법적으로 인식하는 연기론을 극복하는 이론들이 나오기 시작했다. 그리고, 배우의 연기 또한 극중 역할을 모방하는 연기술에서 벗어나 배우 자신으로



서 존재하는 본질적인 연기의 양상으로 바뀌게 된다. 즉, 단순한 재현적 작업을 초월해 무대 위에 구현되는 독특한 새로운 리얼리티를 추구한 것이다. 배우가 리얼리티를 재현하는 것이 아니라 배우 자신으로부터 주체적 리얼리티가 창조되길 원했던 것이다. 이원론을 극복하는 과정에서 신체의 중요성이 부각 되었고 신체는 기호로서의 몸이 아닌 '현상' 또는 '존재'로서의 코드로 읽히게 되었다.

몸과 정신, 정서와의 이분법적인 구도에서 몸 연기론을 통해 몸과 정서와의 일치를 꾀하는 연기 일원론은 동양전통 연기술과의 만남과 이를 원용한 구체적인 신체훈련으로 드러난다. 바르바는 그 어떤 공연양식에도 통용될 수 있는 배우의 몸과 마음이 합일되는 연기의 본질을 파악하고자 아시아의 전통극술을 연구했다. 필립 자릴리 또한 아시아의 전통무술, 연기술로부터 영향 받아 신체의 더 깊은 영역으로부터 몸과 마음을 유기적으로 통합시키는 훈련법을 개발하였다. 이러한 그의 훈련법인 정신생리학적 연기(pshychophysiological acting)는 호흡이나 기(氣) 순환 같은 생리적 요소를 통해 에너지의 창출과 운용을 다루는 것으로 그 저변에는 신체와 정서의 혼연일체라는 기본 전제가 있는 것이다.

IV 장에서는 배우의 연기가 반복적 '재현'이 아니라 '현상'으로 자리매김 됨에 따라 전통적 연기론에서는 논의하지 않았던 연기현상의 특질에 관하여 살펴보았다. 연기현상에서의 배우의 이상적인 상태를 '현존'이라고 하며 배우의 현존에 있어 중요한, 자아와 영혼의 관계에 대한 담론들이 생겨났다. 현존의 개념은 다양하게 설명되어 왔는데, 이것은 우선, 배우의 '신체' 자체의 존재성을 의미한다. 또는 심리적 현시를 의미하기도 하는데 극중 인물과 극단적으로 가깝게 일치되어 심리적으로 거의 사로잡혀 있을 때 현존의 상태가 발생한다는 것이다. 이는 체현미학에 기반을 둔 연기의 심리적 측면을 강조한 것으로, 현존의 존재감이 배우의 주관적 경험 안에 존재한다는 스타니슬랍스키적 견해의 연장으로 볼 수 있다. 또한, 현존을 원초적 황홀감, 영성과 연계시키기도 한다. 원초적 존재의 황홀경이란, 신체표현을 통해 인간의 원초적 에너지와 영성을 발산함으로써 현존을 창출하는 경우를 말한다. 이러한 해석의 기저에는 재현미학에 대한 반발로서 비이성적 감각을 구현해 연극의 영적 잠재력을 회복시키고자 한 아르토적 미학이 전제되어 있는 것이다.

이러한 현존상태는 배우의 '나'와 작품 속의 '역'이 마주치는 이중적 의식, 그 경계적 성격, 즉 '경계성'이라는 내면적 특질에 의해 드러난다. 결국 현존, 경계성, 리미널리티는 같은 현상에 대한 다른 용어들이다. 리미널리티는 현존상태에 대한 고유명사로서 공연학적 용어이며, 경계성이란 그 내적인 성질을 설명하는 일반 용어라 할 수 있는 것이다.

V 장에서는 이러한 리미널리티의 본질을 살필 수 있는 다양한 철학 이론들을 검토하였다. 배우의 '나'와 '나', '나'와 '역'과의 이중적 의식 상태에서 발현되는 존재감인 '현존'의 경계성, 즉 리미널리티를 전제로 살펴본 결과, 서구의 탈근대 철학의 '현상', '과정', '해체', '생성' 등의 개념적 특성이 리미널리티의 본질적인 양상을 다양한 각도에서 설명하고 있음이 파악되었다. 또한 신체와 정신을 이분화하지 않고 그 둘의 조화를 꾀하는 동양의 세계관, 특히 화이트헤드의 과정철학과 한국 고유의 철학적 사유를 접목한 김상일의 한(一, 多)철학은 리미널리티의 본질을 보다 명확하게 보여주고 있다. 김상일의 한철학은 대상을 분리시켜 인식하는 고착된 진리 개념이 아니라 부분과 전체를 하나로 아우르며 파악하는 사유의 '과정' 자체를 진리로 파악한다. 이는 리미널리티의 본질에 좀 더 근접하는 철학이라고 할 수 있다. 또한

한국 고대의 선(仙)사상은 모든 진리의 인식 대상은 개념적으로는 나뉠 수 있어도 실체에 있어서는 나뉘지 않는다는 '외허내공(外虛內空)', '일체삼용(一體三用)'의 철학을 보여주고 있다. 선사상은 음양(陰陽)이나 체용(體用)을 이분법적이고 대립적인 위계관계로 조직한 중국의 역(易) 개념이 가지는 한계에서 벗어나 대상의 본질을 1(一)과 3(三)으로 동적(動的)인 과정으로 파악하고 있다. 그러므로 선사상의 사유 방식을 통해 '나(個 1)'와 '나 아닌 것(2)', '나 아닌 것도 아닌 것(3)'이 동시에 파동 치는 역동적 현상(大 1)으로 연기현상을 설명할 수 있으며, 이는 연기 현상의 리미널리티의 본질을 파악하는데 가장 적합한 이론적인 틀이라 할 수 있는 것이다.

VI 장에서는 연기현상의 본질에서 드러나는 리미널리티의 구체적인 양상을 바르바의 전 표현성(pre-expression)과 노(能)의 서파급(序破急), 한국 춤의 정중동(靜中動)을 통해 분석하였다. 바르바의 전 표현성은 동양의 전통 무예와 전통극의 전환적인 동작에 내재된 정신적인 에너지의 응축과 발산의 구조적인 원리에 주목해 리미널리티를 설명하였다. 노의 서파급은 한 동작이 끝나는 지점에서 역방향의 에너지를 축적하여 새로운 동작이 시작되는 지점을 만들어내며 리미널리티를 도출하고 있다. 하지만 이와 같은 바르바의 전 표현성과 노의 서파급은 그 사유 방식의 한계로 리미널리티의 완전성과 전체성에 미치지 못한다. 전 표현성과 서파급이 전체적이고 조화로운 연기를 보여준다기보다 대립적이고 양극적인 에너지를 가시화하기 위한 양식화된 신체 동작을 보여주는데 집중하고 있기 때문이다. 그러나 한국 춤의 정중동은 전 표현성이나 서파급의 대립적이고 인위적인 연기 양식과는 달리 전체적으로 풀어내고 조화롭게 보여주는 동작의 원리를 기본으로 한다. 다시 말해, 정중동의 원리는 시작과 끝이 따로 없이 하나의 큰 흐름을 따라서 지속적으로 움직이는 원리로, 한철학과 선사상의 철학적 원리와 일맥상통한다고 할 수 있다. 따라서 그 어떤 예술 양식이나 개념보다 한국 춤의 정중동 개념이 리미널리티의 본질을 가장 잘 드러낼 수 있는 개념이라 할 수 있는 것이다.

신명(神明)과 풍류(風流)는 정중동을 근간으로 하는 한국 춤의 미학적 개념으로, 신명은 공연의 에너지이자 그 발화 양상을 지칭하는 것으로, 한국 춤을 위시한 전통 공연예술을 통해 구현되는 '영성(靈性)'을 의미한다. 신명이란 용어는 나와 신이 함께 하는 상태, 인간과 하늘이 만나, 성(聖)과 속(俗)이 함께 하는 상태이다. 내 속의 신명이 일으켜지면 다른 이들 속 깊이 감추어진 신명 또한 불러일으켜져 그들만이 교감하는 질적 공동체가 형성된다. 즉, 빅터 터너의 공연학 용어인 커뮤니티스(communitas)가 형성되는 것이다. 신명은 또한, 연기현상의 본질인 리미널리티를 통한 관객과의 진정한 교감을 시사 하는 용어이기도 하다. 이에 비하여 풍류는 주체와 대상간의 상호작용 및 교감에 중점을 둔 개념이다. 풍류란 '바람 부는 대로 자연스러움'으로 대우주와 조응하는 소우주로서의 몸과 그 몸으로부터 우러나오는 모든 말, 행동, 움직임 등의 '추어지는 춤'을 의미한다.

신명과 풍류개념 외에도 선도수련, 한국 춤 등의 논의를 리미널리티의 관점에서 재조명하면서 이에 기반을 둔 연기훈련 메소드 개발의 필요성을 주장하였다. 이완된 정적인 자세로 멈추어 '어르는' 호흡을 통해 하늘(天)과 땅(地)이 인간(人) 안에서 함께 존재하는 신명으로서의 영성을 구현하는 연기현상의 본질을 일깨워 이를 실현할 수 있는 훈련체계가 필요한 것이다.

이상 살펴본 바와 같이 '나(個 1)'와 '나 아닌 것(2)', '나 아닌 것도 아닌 것(3)'이 동시에 파동 치는 역동적 현상(大 1)으로서의 연기현상은 공연의 가장 최소 단위이자 가장 핵심적인 분야로 공연의 수행성의 근간임이 분명해졌다. 또한, 인간의 몸 자체를 소유주로 보는 동양 철학적 시각과 모든 존재하는 것들 사이의 관계성의 질을 구체적으로 규명하는 리미널리티 개념을 위시한 공연학적 관점과 분석을 통해 '신성한 사제'로서의 배우의 본질과 그 영성을 회복시킬 이론적 단초를 확인할 수 있는 것이다.

배우는 생물학적이고도 영적인 자기 자신의 존재를 예술행위의 대상으로 삼는 '축복받은 존재'라 할 수 있다. 새로운 차원의 의식과 존재를 느꼈을 때의 감정, 즉 자신 보다 커진, 개인적인 존재의 한계를 초월하는 느낌을 통해 '가장'의 연극에 만족하지 못하고 신과 자연과 인간이 조화롭게 어우러지는 창조적인 생명력을 찬양하는 '존재'의 연극을 원하게 되는 것이다. 직접 교류할 필요 없이 모든 것이 버튼 하나로 조작되고 퍼져나가는 영상전자정보에 크게 의존하게 된 이 시대에 공연예술의 역할은 보다 더 중요해졌다고 볼 수 있다. 그 때, 그곳에 함께 함으로써 제3의 체험을 공유하는 공연예술의 현장은 사람들이 서로 몸으로 만나고 호흡과 감각, 감성을 교류하며 서로의 혼이 얽히는 성스러운 현장인 것이다.

탈현대의 담론들이 고대 동양의 사상과 그 맥을 같이 하고, 현대의 연기론이 동양의 공연 예술을 소재로 구축되어온 양상을 살펴 볼 때, 그간 지나쳐 왔던 한국 고유의 것들에 대한 실질적이고도 효율적인 재조명, 즉 심도있는 공연학적인 연구가 필요하다. 지역마다 다른 기후나 풍토와는 상관없이 사람들의 체형조차 비슷해져 가는 이 시대에 우리의 몸에, 체질에 아직 남아있는 기억을 되살려 몸과 마음과 혼이 어우러지는 진정한 의미의 영성을 구현해 낼 수 있는 효율적인 연기훈련 메소드의 개발을 기대해 본다. 이를 통해 한국적 공연미학을 바탕으로 하는 세계성을 띤 공연상품의 창출이 가능할 것이다.