碩士學位論文
指導敎授 鄭銀淑

창작 오페라 '사랑의 원자탄'에 나타난 성격분장에 관한 연구

A stary of the Creation Opera and its Character Make-up for 'At Atomic bomb of Love'

2003年 8月 日

漢城大學校 藝術大學院

패 션 藝 術 學 科

扮 裝 藝 術 學 專 攻

孫 愛 庚

碩士學位論文
指導敎授 鄭銀淑

창작 오페라 '사랑의 원자탄'에 나타난 성격분장에 관한 연구

A stary of the Creation Opera and its Character Make-up for 'At Atomic bomb of Love'

위 論文을 藝術學 碩士學位論文으로 題出함

2003年 8月 日

漢城大學校 藝術大學院

패 션 藝 術 學 科

扮 裝 藝 術 學 專 攻

孫 愛 庚

孫愛庚의 藝術學碩士學位 論文을 認定함

2003年 8月 日

審査委員長 (인)

審査委員 (인)

審査委員 (인)

국 문 초 록

무대 공연에서의 분장은 종합예술기능의 한 분야로서 배우의 성격을 정확하게 극본이 요구하는 인물화 시켜 관객들로 하여금 필요한 성격적 사실을 구체적으로 이해시키는 의사전달 수단이 된다.

우리나라는 양적, 질적 문화발전으로 무대 공연의 내용뿐만 아니라 조명. 의상, 무대장식 등의 표현매체도 예전과 달리 다양해졌다. 분장사를 필요로 하는 분야인 뷰티 산업, 패션 산업, 광고 산업, 영화 산업 등 기타문화 예술계의 체계적인 역할분석 및 분장에 대한 이론적 체계의 미확립, 작품이 요구하는 극중 인물 창조와 분장의 중요성에 대한 인식 부족 등으로 우리나라 무대 분장은 전근대적인 발전 단계를 벗어나지 못하고 있는 실정이다.

본 논문에서는 분장을 효과적으로 창출해내기 위해서는 분장사가 추상적 감각에만 의존하는 방법 보다는 충분한 자료연구와 계획을 통해 등장인물을 창조해야하는 것을 강조하였다. 즉 분장사는 작품에 대한 면밀한 분석 및 대본을 충분히 검토하여 배우들의 성격을 파악한 후 분장작업 계획서를 작성하고 이를 기초로 한 실제 작업을 통해야만 연출의도에 적합한 인물상을 창조 할 수 있다는 것을 인식하고자 하였다.

본 본문에서는 우리나라 무대 분장 분야를 좀 더 논리적이고 체계적으로 발전시키기 위한 것으로 인상학적 관점에 의해 체계적인 작업을 수행해봄으로써 무대 분장의 구체적인 접근 방법을 제시하고, 우리나라 분장 분야의 발전을 모색하기 위한 것에 그 목적이 있다. 본 논문을 바탕으로 앞으로 보다 더 다양하고 구체적인 후속연구들에 의해 학문적 차원에서 지속적인 연구가 요구된다고 본다.

목 차

Ⅰ. 서 론 1

1. 연구 목적 1

2. 연구 범위 및 방법 2

Ⅱ. 창작 오페라와 성격 분장 3

1. 창작 오페라의 이론적 고찰 3

1) 서양 오페라 개념 3

2) 창작 오페라의 배경 및 특성 5

2. 성격분장의 이해 8

1) 성격분장의 개념과 관련 분야 8

(1) 분장의 개념과 종류 8

(2) 배역의 연출과 분장 15

(3) 성격분장의 과정 17

3. 무대분장과 조명 19

4. 인상학적 관점에 의한 얼굴 이미지 분석 23

1) 얼굴의 인상학적 이미지 23

2) 인상의 기본요소에 따른 이미지 28

Ⅲ. 창작 오페라 '사랑의 원자탄'의 작품 분석과 성격 분장 연구 37

1. '사랑의 원자탄'의 작품 분석 37

1) 손양원 목사의 생애 37

2) 시대적 배경 ····· 38
3) '사랑의 원자탄'의 작품 분석과 무대 분장 ····· 39
(1) 대본 분석 ····· 39
(2) 막의 구성 ····· 40
(3) 등장인물의 특성 및 무대 분장 ····· 41

Ⅳ. 한국 창작 오페라의 현실 ····· 68
1. 한국 창작 오페라의 실증 ····· 68
2. 한국 창작 오페라의 문제점과 발전적 방향 ····· 72

Ⅴ. 결 론 ····· 78
참 고 문 헌 ····· 80
ABSTRACT ····· 82

표 목 차

<표 1> 조명 색소에 의한 무대에서의 시간 변화 ····· 21
<표 2> 조명과 화장품 생산과의 관계 ····· 22
<표 3> 인상학적 얼굴 이미지 ····· 26
<표 4> 얼굴의 형태에 따른 이미지 ····· 27
<표 5> 오페라 공연 작품 작곡자별 현황 ····· 69
<표 6> 양악 공연 연도별, 공연별 현황 ····· 72

그림 목차

<그림 1> 손 목 사 ····· 57

<그림 2> 황 선 생 ····· 58

<그림 3> 사 모 ····· 59

<그림 4> 가루베, 형사 ····· 60

<그림 5> 동 희 ····· 61

<그림 6> 박 장 로 ····· 62

<그림 7> 나 목 사 ····· 63

<그림 8> 철 민 ····· 64

<그림 9> 철 민 모 ····· 65

<그림 10> 상관, 국군, 인민군 ····· 66

<그림 11> 애양원 사람들 ····· 67

Ⅰ. 서 론

1. 연구 목적

한국에 서양음악이 1885년에 유입된 이후 한 세기가 넘는 과장을 통하여 한국이 이룩한 서양음악의 성과는 놀라움 만한 것 이였고, 많은 장르의 음악에서 발전을 가져왔다. 특히 한국에서의 창작 오페라는 서양의 오페라가 들어온 다음 그 탄생을 보게 되었는데, 오페라는 종합예술로서의 매력을 가진 분야로 국가적, 사회적, 문화적인 차원에서 발전시켜야 할 음악 예술의 백미(白眉)인 것이다. 다가오는 21세기는 문화를 주도하는 국가가 세계를 이끌어 가는 시대가 될 것이며, 문화는 나라의 경쟁력이요, 산업으로 간주되고 있다.

오페라는 이탈리아에서 시작되어 세계 여러 나라에서 발전해온 음악이다. 그리고 오페라는 한 나라의 문화적인 척도가 된다고 할 만큼 그 나라의 문화와 예술이 종합적으로 포출 되는 분야이다. 이러한 의미에서 한국 창작오페라를 연구하는 것은 값진 일이라 생각된다.

무대분장은 배우가 무대 위에서 배역인물을 연기할 수 있도록 그 배역의 나이, 성격 등을 면밀히 파악하여 배우의 풍모를 감추거나 왜곡시켜주어 관객들에게 성격적 사실을 이해시키는 중요한 의사전달수단이다.

극의 완성도를 위해서는 이러한 분장으로 배우를 극중인물로 재창출해야하는데 무엇보다 극중 인물의 성격을 분석하고 파악하는 것이 중요하다.

따라서 본 논문은 '사랑의 원자탄'에 등장하는 극중 인물의 성격을 파악하기 위해서 얼굴의 형태, 구조에 따라 인물의 성격이나 이미지 파악이 가능한 인상학적 관점에서 접근하고자 한다.

본 논문의 연구대상의 '사랑의 원자탄'을 선택한 이유는 동양적인 주제와 음향이 서구적인 개념으로 어떻게 해석되어질 수 있는가에 대한 새로운 전기를 가져다준 작품으로 평가되어지면, 한국적인 주제를 가진 오페라의 세계진출에 대한 가능성을 제시한 작품으로 볼 수 있기 때문이다.

본 논문은 무대 분장의 표현방식에서 벗어나 좀 더 논리적이고 체계적으로 무대 분장 분야와 성격 분장을 인상학적 관점에서 인상의 기본요소를 이론적으로 고찰하고, 이를 창작 오페라 '사랑의 원자탄' 주요 캐스트들을 통해 각기 다른 개성과 성격을 지닌 등장인물의 삶을 분석하여, 배우의 안면에 분장으로서 더욱더 체계적인 분장을 구축하는데 목적이 있다.

2. 연구 범위 및 방법

본 논문은 무대라는 특수상황에서 분장이 어떻게 표현되어야 하는가를 연구하는 것이므로 배우의 얼굴을 그대로 표현하는 일반분장과 인물의 성격분석이 요구되는 연극적 특성을 보유한 무대분장 이외의 패션쇼와 발레 등에 실행되는 분장은 논문에서 제외하고자 한다.

본 논문의 연구방법으로 먼저 분장의 이론적 기초를 국내외에서 발간되는 문헌을 분석하여 사용하였으며 분장의 실증적 예는 본 연구자의 작품을 위주로 다양한 표현 기법을 통해 이해의 폭을 높이고자 하였다.

인상의 기본요소를 인상학적 관점에서 얼굴을 분석하여 이를 성격분장에 적용하면 분석사례로써, '이호준'의 창작 오페라 '사랑의 원자탄'의 철저한 작품분석을 통해 주요캐스트들의 성격분장을 중심으로 무대 분장 계획을 통한 분장디자인의 실제과정을 극화 하였다.

Ⅱ. 창작 오페라와 성격 분장

1. 창작 오페라의 이론적 고찰

1) 한국 창작 오페라의 개념

동서양을 통하여 극 속에 음악을 넣어 상연하고자 하는 인간의 극적인 본능은 인간과 신들의 관계유지를 위한 제사의식과 종교의식을 통하여 표출되었다고 할 수 있다. 이러한 측면에서 한국 오페라의 기원을 찾는다면 고대 삼한시대(三韓時代)로 거슬러 올라가야 한다. 즉 고구려의 동맹(東盟), 부여(夫餘)의 영고(迎鼓), 예(濊)의 무천(舞天) 등 제천의식(祭天儀式)이 그것인데, 이들은 추수감사절로 10월에 농사가 끝나면 밤낮으로 노래와 춤을 즐겼던 것이다. 이때 이들은 주술적인(呪術的)인 리듬으로 춤을 즐겼고 이러한 풍습이 내려오면서 음악이 발생하기 시작하여, 이것은 노래와 춤과 음악이 하나로 어우러지는 가무악(歌舞樂) 일체의 종합예술로 나타났다. 이에 관한 기록이 중국 진나라의 진수가 지은 '삼국지' 군 30 '위지동이전(魏志東夷傳)'에 전하고 있는 것이다. 흔히 이러한 가무악 일체의 종합예술형태는 전통사회에서 각종 신에게 올리는 온갖 형태의 제의 식에서 그대로 나타난다. 이러한 제의 식은 오늘날에도 계승되고 있는데, 민간 층에서 행하던 것으로 마을의 안녕과 평안을 비는 마을 단위의 무속(굿)이 있고, 죽은 영혼을 하늘로 인도하는 불교의 재(齋)가 있으며, 궁중에서 행하여 온 것으로 공자의 사당에 제사지내는 문묘제례와 조선 역대 왕조의 위패를 모시는 종묘의 제례가 전통적인 가무악의 종합예술 형태로 계승되고 있다[1]. 같은 맥락에서 조선후

1) 김영옥, 종묘 제례악, 1996, p.226

기에 발생한 판소리도 오페라 형태의 요소를 두루 갖춘 종합예술이라 할 수 있는데, 판소리의 대표적인 작품이라고 할 수 있는 '춘향가' 의 발생과정을 보면 무속음악에 바탕을 두고 있음을 알 수 있다. 신분이 천한 기생 춘향이의 억울한 죽음을 위로하기 위하여 전라도 남원지방에서 춘향 굿이 시작되었고, 이 굿이 주기적인 반복을 거치는 과정에 무당이 부르던 노래가 광대의 노래로 변모되었으며, 내용도 제의적(祭儀的) 분위기에서 서서히 벗어나게 되었다. 춘향의 소리 굿은 다시 세련된 광대들에 의해 제의적 영역을 완전히 벗어나 판소리 '춘향가' 로 발전한 것이다[2]. 이렇듯 판소리는 무속굿 음악에서 시작하여 내용의 변화를 통해 대중오락화 되었는데, 이는 일인백역(一人百役)의 극창(劇唱)으로 한국음악의 효시라고 할 수 있다. 판소리는 민속적인 선율의 토대 위에 진양조, 중모리, 중중모리, 자진모리, 휘모리, 엇모리, 엇중모리의 여러 가지 장단으로 변화를 주며, 아니리(말)와 발림(연기와 형용적 동작)으로 극적인 효과를 거둔다. 판소리는 '소리', '아니리', '발림' 과 북장단이 어우러진 가무악의 종합예술인 것이다. 이후 판소리는 한 사람의 창자(唱者)와 고수(鼓手)의 구성에서, 많은 인원이 여러 배역을 분담하여 출연하는 구성의 다른 모습으로도 나타나는데, 이것이 '창극' 이다.

창극의 시작은 광무 6년(1902) 고종황제 등극 40년의 칭경식을 거행하기 위해 원각사가 건립되었고, 김창환 국창을 중심으로 200여명의 명창이 모임으로 시작된다. 또한 사무를 위해 궁내부 관할아래 협률사를 두었으며, 1093년 강용환 명창에 의해 판소리 춘향전이 처음으로 창극화되어 원각사 무대에 올려지게 된다[3]. 이것이 창극의 길을 열게 되었으며, '조선 성악연구회' 등의 활약으로 창극의 맥을 잇게 되었다. 이러한 창극은 해방이후 한국 창작 오페라의 탄생에 커다란 영향을 주었다고 할 수

2) 설성경, 춘향가, 1996, p.6

3) 박 황, 판소리 춘향전, 1987, p.243

있다.

한국 오페라의 기원적인 모습은 종교적인 제천의식에서 시작되어 무속굿의 형태와 불교음악의 범패, 문묘제례악과 종묘제례악, 판소리, 창극의 형태 속에 존재하는 가무악의 종합 예술적인 모습에서 찾아 볼 수 있을 것이다.

2) 창작 오페라의 배경 및 특성

오페라의 탄생은 바로크 음악 (16세기 말~18세기 중반) 의 가장 중요한 공적중의 하나이다. 그 정확한 기원은 르네상스 말기의 이탈리아로 거슬러 올라간다. 1597년 피렌체에서 백작의 궁정에 모인 귀족들은 고대 그리스극을 상연하자는 논의에 몰두했다. 그래서 만들어진 것이 그리스 신화를 소재로 하여 4개의 악기만으로 이뤄진 음악극 '다프네'를 현재 오페라의 기원으로 보고 있다.

그러나 우리가 생각하는 최초의 완전한 오페라는 초기 바로크 시대인 1600년 프랑스의 앙리 4세와 마리아 데메디치의 결혼식 때 상연된 '에우리디체(Eurydice)'이다. 이는 '카메라타(Camerata)'라는 일종의 그룹에 의해 탄생되었다. 카메라타는 피렌체의 음악가, 문필가, 화가들의 그룹으로 구성원은 천문학자 갈릴레이의 아버지인 빈첸조 갈릴레이, 줄리오 카치니 등의 작곡가들을 비롯한 귀족계급의 인문학자들이었다.

그들의 목적은 희랍의 음악적이고 연극적인 예술을 부활시키는 것이었다. 음악은 가사의 힘을 증대시켜야 한다는 개념으로 처음엔 시와 밀접한 관련을 가졌으나 차차 연극에 적용된 것이다.

그 후 '오페라의 아버지'로 불리는 몬테베르디에 이르러 오페라는 비로소 현대와 같은 모습을 갖추기 시작한다. 그의 특성은 1607년작 '오르

페오(Orfeo)'부터 1608년 '그대는 죽었다.'에 잘 나타나 있다. 이 시대의 악보는 지금과는 달리 생략된 방식으로 화성만을 베이스음의 위 또는 아래에 써놓고 상세하게 다듬는 일은 주자에게 맡겨졌다. 이러한 속기법은 인쇄술이 복잡하고 값비싼 당시의 상황에선 특히 큰 혜택이었고, 한 사람의 작곡가가 수백 곡의 칸타타와 오페라를 써낼 수 있었던 여건이 되었다. 이와 유사한 관습은 오늘날의 재즈 음악에서도 통용되고 있다.

바로크 오페라는 레시터티브와 아리아, 중창과 합창 등 음악분야의 위대한 형식들을 창조해냈다. 하지만 제후들의 궁정을 위한 오페라였고 봉건 계급의 사회관을 구현한 사람들의 오락이었다. 사랑과 명예 사이에서 괴로워하는 주인공들이 품위 있는 음악에 맞춰 낭독하는 동안 시간은 고대나 중세기 상상의 영역에 멈춰 서 있었다.

18세기에 들어서 광범위한 사회 변화는 오페라에도 영향을 미쳤다. 바로크 오페라는 이 변화의 현장에서 설자리를 얻지 못하고, 문필가들은 오페라의 내용에 대해 더욱 신랄히 풍자하는 가운데 프랑스 궁정 오페라 애호가들과 이탈리아 희극, 비극에서 사실적 예술을 발견한 사람들 사이에서 일명 '익살광대의 싸움'이 일어났다. 이는 넓은 의미에서 신진 부르주아와 몰락해가는 귀족의 대결이었다.

이때 오페라 역사의 방향에 크게 영향을 끼친 작품이 글록(C. W. Gluck, 1714~1787)에 의해 탄생한다. 독일태생으로 이탈리아에서 수업한 글록은 과다한 장식으로 짓누름 없이 시를 돕는 음악의 진정한 임무에 충실했다. 글록은 프랑스 비극의 거대한 합창과 희극, 비극의 활기찬 중창 그리고 이탈리아와 독일, 유럽 오페라의 모든 것을 융합시켜 극적 진실성과 표현의 풍부함으로 오페라의 방향을 잡아나갔다.

이탈리아에서는 오페라가 특히 가창 면에서 뛰어나며 작품도 가창 기술을 발휘한 것이 많고, Bel Canto(벨 칸토)라고 하는 가창 기술이 발달

했다. 초기의 베네치아 오페라에서 막간에 익살스런 내용의 짧은 연극을 넣어 Intermezzo(인터메조)라고 했는데, 이 것이 인기를 얻어 후에 독립된 오페라가 되었으며, 이것을 오페라 부파(Opera Buffa)라고 했다. 이에 대해 비극적인 내용의 오페라를 오페라 세리아(Opera Seria)라고 했으며, 이 두 가지가 이탈리아 오페라의 전통적 형식이 되었다. 오페라 전체에 있어서 가창을 우위에 둔 것은 베르디나 푸치니에 이르기까지 변함이 없었다. 독일에서는 헨델이나 모차르트 등의 작곡가가 이탈리아 오페라의 형식에 입각했으나, 민속적인 오페라로서는 징슈필(Singspiel)이 있으며, 이것은 모차르트에게서도 <후궁으로부터의 유괴>나 <마술피리>에 그 형식이 남겨졌다.

그러나 베버 이후 낭만적 오페라가 전통적 형식이 되면서 대중의 인기를 얻었다. 그리고 바그너의 악극에 의해 오페라는 완전히 새로운 형태를 가지게 되었으며, 이것은 피츠너나 R.슈트라우스의 교향악적 오페라에 이어지고 있다. 독일의 오페라는 음악형식에 복잡성을 주어 사상과 내용을 심화시키고 관현악의 역할을 확대시킨 점에 특징이 있다. 프랑스는 19세기 초부터 그랜드 오페라가 융성해졌으며, 장엄한 장면과 강렬한 극적 효과를 특색으로 하여 프랑스인 이 좋아하는 발레가 널리 도입되었다. 오페라 코미크는 지문, 대사가 군데군데 나오는 것이 특징이었으며 반드시 희극적 내용을 가졌다고는 할 수 없다. 프랑스 오페라는 레치타티브의 음악적 성질을 높이고 전체적으로 프랑스어의 데클라마시옹을 존중하고 있는 것이 특징인데, 이것이 드뷔시의 <펠레아스와 멜리장드>와 현대적인 특성으로까지 높여졌다. 독일 태생의 오펜바흐는 파리에서 많은 오페레타(Operetta)를 작곡해서 인기를 얻었다. 또 프랑스의 오페라로부터 오페라 모음곡이 태어났다. 구노, 그리고 마스네에 이르러 프랑스 오페라는 우아하고 감미로운 서정 오페라의 작품을 형성했는데, 이

것은 푸치니에게도 큰 영향을 주었다. 19세기 후반 이후에는 러시아도 뛰어난 몇 개의 국민가극을 발표했는데, 내용, 음악 모두 독특한 러시아 양식을 나타낸다. 이렇게 이탈리아를 중심으로 독일, 프랑스, 영국, 미국 등지로 확산돼 나간 오페라는 이제 전 세계적인 예술의 장르로 자리매김해 많은 애호가들의 사랑을 받고 있다.

2. 성격 분장의 이해

1) 분장의 개념과 관련 분야

(1) 분장의 개념과 종류

분장(扮裝)은 한자로는 이 음절이 각각 '나눌', '분(扮)'과 '갖출', '장(裝)'의 합성어로 구성되어 있다. 또 영어로는 'make'와 'up'의 합성어인 'Make-up'으로 표기된다. 이는 '서로 나누어진 것을 만든다.' 는 또는 '이루어진다.' 의 의미나, '나누어진 것을 알맞게 챙겨 완전히 갖추도록 한다.' 는 뜻으로 해석된다.

흔히, "오페라에서 희곡에서 묘사된 인물을 극적으로 표현하기 위해 그 배역의 개성을 살릴 수 있는 적절한 의상을 입히고, 특수한 화장을 하고, 도구를 지니게 하고, 신발을 신게 하지만, 이런 것들은 어디까지나 배우의 연기를 돕는 것이 아니면 안 된다"[4]

"이처럼 분장은 배우의 가장 필수적인 의사전달 수단으로서, 그 목적은 배우의 모습을 정확하게 배역에 맞게 인물화 하여 관객들로 하여금 필요한 성격적 사실을 이해시키기 위한 배역의 성격 창조에 목표가 있

4) 대세계백과사전 16, 예능, 태극출판사, 1975, p.261

다." 즉 '자연인으로서의 배우를 극중 인물의 민족, 시대, 연도, 성격, 건강, 상태, 사회적 환경 등에 맞게 시각적으로 표출함으로써 배우가 창출해내려는 극중 인물화의 외적인 면을 관객에게 전달시키는 중요한 요소이다.'

분장의 기원은 미적인 성적 본능의 만족 수단, 주술적, 종교적 욕구의 충족 수단, 성별, 사회적 지위, 소속 집단의 표시 수단, 신체의 보호 또는 보존을 위한 실용적 수단 등의 학설로 정리되고 있다. 원시적 분장은 기원전 3200년경의 이집트 벽화와 유물 등에서 백납을 이용하여 얼굴을 착색하고 검은색과 파란색의 아이섀도(eye-shadow)를 사용한 것처럼 원시 사회의 종교의식에서 주술적 효과를 나타내기 위하여 가면이나 채색을 이용한 것이었다.

연극 무대가 노천에서 실내로 옮겨지면서 공연 분장은 본격적으로 시작되었다. 당시 분장은 어두운 실내를 밝히기 위해 쓰인 조명이 배우의 얼굴을 창백하게, 부자연스럽게 보이게 하는 것을 보완하기 위해 얼굴에 혈색을 부여하고 입체감을 주는 정도였다. 이후 분장은 르네상스 시대에 무대 예술이 다양화되면서 더욱 발전되어 귀족의 보호 아래 대규모 전문 극단이 출현하였던 영국 엘리자베스 왕조 시대에는 극장, 무대장치, 대본, 의상 및 소도구 등 배우들의 시각적 요소가 대단히 중요시되었다.

19세기에는 여장 남자 배우가 등장하는 일본의 '가부키'[5]와 분장한 얼굴 색채 등으로 성격을 표현하는 중국의 '경극'[6]이 서양에 소개되었다. 또, 조명은 촛불과 석유에서 가스와 전기로 대치되면서 분장 또한 더욱 밝아진 무대 조명에 적절히 어울려 분장의 효율성을 높일 수 있는 쪽으

5) 가부키는 17세기에 생겨났으며, 극적인 장면과 동작이 많고 의상은 정교하며 화려하다. 가부키는 관중 가까이에서 연기를 하기 위한 통로(하나미 치)를 포함해 무대 장치가 복잡하다.

6) 베이징(북경)에서 발전하였다 하여 경극이라고 하며, 서피(西皮)·이황(二黃) 2가지의 곡조를 기초로 하므로 피황희(皮黃戲)라고도 한다. 14세기부터 널리 성행했던 중국 전통가극인 곤곡(崑曲)의 요소가 가미되어 만들어졌다.

로 크게 변화하게 되었다.

20세기에는 미래주의자들이 시도한 새로운 형태의 '행위예술'이 등장하여 바디 페인팅 같은 특이한 분장술이 나타났다. 오늘날은 무대 예술의 다양한 분장과 영상매체 및 분장용품의 발달에 따라 분장술 또한 다양화가 이루어지고 있다. 미국을 중심으로 발전한 현대 무용은 고대 이집트인이나 아시아인 분장 같은 색다른 분장술로 공연의 질을 한층 높였다. 특히 브로드웨이 뮤지컬은 중세 음유시인의 공연, 보드빌(Vaudeville), 뮤지컬 코미디, 발라드 오페라 등 각 공연에 어울리는 독특한 분장, 「캣츠」에서의 고양이 분장과 「오즈의 마법사」에서의 사자 분장 등으로 분장 예술의 새 장을 열었다.

우리나라에서의 본격적인 분장은 외국으로부터 신극이 유입되던 근대 전환기에 시작되었다. 전통적 소리 극을 대표하는 판소리가 맨 무대로서의 야외 마당에서 공연되었던 것과는 달리 천막을 친 가설극장으로, 또는 전문 연극용 극장으로 세워진 원각사 같은 실내 극장에서 공연이 이루어지면서 연기자들의 분장이 요구되게 되었다. 즉, 이러한 초기의 소박한 분장은 여성의 경우에는 화장을 짙게 한 모습으로, 남성의 경우에는 서구적 모습의 미남자로 분장하게 되었다. 그러나 그것은 우리 것이 확실히 정립되지 않은 상태에서 외국 분장을 무분별하게 수용한 것에 불과했다.[7]

우리나라에서 분장이란 낱말이 쓰여 진 것은 영화가 국내에 본격적으로 들어오기 시작한 1950~60년대 초부터이고, 70년대 초반 이후 텔레비전 문화의 발달과 대중화로 분장은 일반인에게 인식되기 시작했다.

분장의 종류는 연구자에 따라 다르다. 기능에 따라 광의와 협의, 표현 방법에 따라 '일반 분장'과 '성격 분장', 안료, 기법에 따라 '평면 분장'

---

7) 강대영, 앞의 책, p.11

과 '입체 분장', 연출 공간에 따라 '무대 분장'과 '영상 분장', 성격에 따라 '성격 분장' 과 '특수 분장'으로 각각 나누어진다.

연극 등의 무대 예술에서 극적인 효과를 살리기 위해서는, 무대 분장으로는 배우와 관객간의 거리가 가장 중요하다. 관객이 배우의 모습을 보다 명확하고 확실하게 보이도록 콧대를 세우거나 눈썹을 진하게 하는 등 과장되게 분장해 거리감을 좁히는 것이다.

무대 분장은 극의 종류에 따라 다시 연극, 오페라, 뮤지컬, 성극, 마당놀이, 무용, 이벤트 등의 분장으로 나뉜다. 연극 분장이나 오페라 분장은 사실적 표현 기법으로 처리되며, 고전 무용 분장이나 드라마틱 발레 분장은 사실적이면서도 이목구비가 선명하고 화사하게 형상하고, 현대 무용 분장은 개성 있는 분장 연출로 다양하게 형상화할 수 있어야 한다.

분장은 그 성격에 따라 '성격 분장', '특수 분장'으로 나뉜다. 성격 분장은 연기자가 맡은 배역의 성격을 관객 즉 시청자에게 구체적으로 전달하기 위한 분장으로 창작 오페라나 코미디의 연기자들에게 행해진다. 이때 배역의 성격은 극본에서 얻어지는데, 극본에 표현된 대화나 설명문에 내재된 인물의 성격과 시대적 배경, 환경, 연령, 외양 특징, 작품 속 다른 인물과의 관계 등을 면밀히 검토해 연기자의 외양에 따라 용모의 변화 폭을 결정하게 된다. 배역의 성격을 정하는 것은 연기에 필요한 만큼 분장에도 꼭 필요하다.

일반 분장은 출연자의 성격이나 개성보다는 용모를 아름답게 표현하고 피부색을 최상으로 나타내고 조명의 강렬한 광선으로부터 피부를 보호하기 위한 분장으로서 아나운서, MC, 뉴스 캐스터, TV 리포터, TV 대담 프로그램 출연자 등에 적용된다. 일반 분장은 다시 '기본 분장', '뷰티 분장', '스트레이트 분장', '기본 패션분장', '신부 화장', 사진, 포스터, 광고 등을 위한 '기본 광고 분장' 등으로 나뉜다.

특수 분장은 이상화된 표현에 의해서 그 성격을 묘사하는 것인데, 때로 분장이 완전히 비사실적이어야만 할 경우 극본에 제시된 등장인물의 성격 자체가 비사실적으로 표현되기도 한다. 이럴 경우 사실적인 정확성보다는 과장, 단순화, 상징화, 의미화 된 선과 색채, 형태, 생물 등과 연기에 사용되는 가면도 이에 해당한다.[8)]

특수 분장은 다시 '시대 분장', '성격 분장', 데드 마스크를 이용한 '접착 분장', '추상 분장', '인종 변화 분장', 공상 과학 영화에서 보는 추상적 인물의 '실제화 분장', '연령 분장', 원격 조정에 의한 근육의 움직임과 컴퓨터를 이용한 로보트의 '특수 효과 분장'으로 나누어진다.

분장은 표현 형태에 따라 '정신 분장', '대사 분장', '신체 분장'으로 나누어진다. 정신 분장은 배우가 연기하는데 있어서의 진실성, 영원성, 순수성, 예술성, 신비성 등을 추구하는 분장이고, 대사 분장은 대사의 고저, 장단, 어투의 시대성 등을 표현하는 분장이다. 그리고 신체 분장은 얼굴 표정과 의상 일체까지를 포함하는 분장 형태를 말한다. 원칙적으로는 이 세 가지 모두가 분장이지만 실제로 오늘날의 분장은 '신체 분장', 그 중에서도 의상은 별개의 분야로 독립되고, 신체 조건만으로 맡은 바 역할의 인물로 분장하기 위한 '안면 분장' 만을 의미하는 경우가 많다. 안면 분장은 헤어스타일을 포함한다.

분장은 넓은 뜻으로 머리끝에서 발끝까지 즉 모자의 종류, 가발을 포함한 헤어스타일, 안면 분장, 의상, 장신구, 신발류, 지참 소도구 등을 포함하지만, 현재 각 방송사의 분장은 좁은 뜻의 헤어스타일과 안면 분장만을 의미한다. 따라서 방송 분장은 얼굴과 머리가 핵심이다. 이들을 중심으로 의상, 장신구 의상 부품, 신발과 무대의 배경 세트, 가구, 집기, 의상, 장신구 등이 조화를 이루어야 하는 것이다. 특히 헤어스타일과 가

8) Richard Corson, stage make-up, Prentice-hill ink, Englewood cliffs, New Jersey, 1986, p.264

발은 배우의 성격을 구분 짓는 중요한 표현 수단으로서 연기자의 얼굴을 배역에 맞게 변모시키기 위해 다양한 헤어스타일이 시도되고 있다.

아무리 뛰어난 분장 기술을 지녔더라도 분장에 필요한 재료나 도구가 충분히 갖춰져 있지 않다면 효과적인 분장 표현을 할 수 없을 것이다. 대부분의 분장 재료는 서양에서 발생, 보급되고 있으나 강한 기름기와 향료, 색상 때문에 우리 실정에 부적합한 경우가 많다. 오히려 같은 동양인인 일본인이 개발한 무대 화장품이 유지의 농도나 색조에서 우리의 기호와 대부분이 일치한다.

우리나라의 배우 및 분장사들은 대부분의 분장용품을 수입해서 사용하고 있으며, 그 종류만도 수천 가지에 이른다. 구할 수 없는 분장용품은 일부 직업 분장사가 자가 제조해 쓰거나 다른 목적으로 제조된 제품을 변조하여 사용하고 있다. 요즘에는 국내 화장품 회사들도 국민 생활 향상과 수요 급증에 따라 다양한 화장품을 개발하고 있으며, 이들 가운데 분장용품으로 적절히 활용되는 제품도 있다.

성격 분장을 실현하는 데에는 주변 관련 학문이나 기술이 적절히 연계되어야 그 실효성을 높일 수 있다. 이러한 기능을 감당해줄 주변 관련 분야로는 골상학, 색채학, 조명, 의상 등을 들 수 있다. 이들의 관련 영역이 어떤 측면에서 성격 분장과 관련이 이루어지는가를 간략하게 살펴보면 다음과 같다.

① 골상학

얼굴의 뼈와 안면 근육에 대한 지식은 등장인물의 성격을 파악하는 기본이 되고, 등장인물의 노역 변화에 대한 절대적인 기분이 된다. 두개골과 근육 구조를 이해하고 응용하는 것은 분장의 필수 조건이다. 턱,

눈, 입, 코, 안면 부위의 근육과 코뼈, 턱뼈, 광대뼈 등의 골격 위치 및 상태를 사전에 숙지해야 효과적인 분장을 할 수 있다. 근육의 긴장도와 피부 탄력은 주름 정도를 가늠하는 척도가 된다.

② 색채학

색채와 빛에 대한 지식 또한 분장의 필수 학문이다. 빛과 색채가 서로 미치는 영향을 이해하고 응용할 줄 알아야 한다. 분장을 시작하기 전에 화장품의 수백 색상에서 색채를 선택해야 하지만, 화장품 제조 회사들의 색상 규정이 통일되어 있지 않아 적절한 색상 표현이 어렵다. 분장의 기본 색상은 빨간색, 파란색, 노란색, 검정색, 흰색으로서 이들 색을 서로 혼합해서 필요한 분장에 색상을 얻는다.

색의 이론과 감정을 이해하면 효과적인 분장을 할 수 있다. 예컨대 눈과 볼의 차가운 색, 입술의 따뜻한 색으로 색상 조화를 꾀할 수 있다. 겨울에 따뜻한 색을 주조로 사용해 평온하고 안정된 느낌을, 여름에 차가운 색을 주조로 사용해 시원한 느낌을 얻을 수 있다. 같은 위치에 있는 색이라도 색상, 채도, 명도에 따라 거리가 달라져 보인다. 일반적으로 전진 색은 팽창해 보이고, 후퇴 색은 수축해 보인다. 이 같은 색채 원리를 이용해 코나 턱을 돌출 되어 보이게 하고, 눈을 들어가 보이게 한다.

③ 조 명

조명은 의상, 시대 배경, 인물, 색감 등 요구 조건이 많은데, 이들 요소들을 유기적으로 통합, 조화시켜야 잘된 조명이다, 조명의 90%는 무대 동작 선을 구분하고, 분장과 의상을 돋보이게 하며, 무대 장치의 형태를

살려주는 역할을 한다, 조명의 각도에 따라 얼굴 음영에 많은 차이가 생기고, 정면의 조명은 얼굴을 평면적으로 보이게 한다. 조명의 각도에 따라 얼굴 음영에 많은 차이가 생기고, 조명의 종류와 각도, 색상에 따라 분장효과가 달라지므로 이들을 감안한 분장이 이루어져야 한다. 일광 아래서의 분장은 실제 바른 것보다 2배정도 두껍게 보이며, 태양 광선에서는 분장이 과장될 수 있다.

대본이 강력한 시각적 이미지나 분위기 있는 장면을 요구하면 강하게 또는 특정한 장면의 분위기를 조성하기도 한다.

확실한 조명은 분장 효과를 높여주지만, 부정확한 조명은 분장 효과를 감소시킴으로 최상의 분장 효과를 위해 조명 감독과 협력해야 한다. 최근에 와서 무대 장치의 일부분인 조명이 전체의 시각적 효과를 내는 데 큰 비중을 차지하게 되는 경향이 높아가고 있다.

④ 의 상

역사적으로 의복은 시간적으로 전통적 풍습과 공간적으로는 지역에 따는 향토 성을 각각 보여준다. 의상은 그 자체가 개성적인 가치를 지니며, 색채·형태·질감·상징 등의 효과를 만들어낸다. 연기자의 의상은 극중 인물의 성격을 부각시키는 중요한 시각적 요소다. 시각적으로 연기자와 의상은 하나의 이미지로 동화된다. 또한 의상은 착용자의 사회적 신분, 성별, 직업, 개성을 나타내며, 장면 전환 기능도 한다.

(2) 배역의 연출과 분장

연출자는 오페라 제작 전반의 총괄 자로 기업적 관심에 유의하면 서

도 다양한 예술 창조 활동을 통일시키고 공동체적으로 동일한 목표를 지향해야 할 의무를 갖고 있다.

연출은 오페라 창조의 구체적 수행의 핵심이다. 제작의 모든 부문은 연출자의 지시 아래 향해진다. 연출은 주어진 대본을 가지고 연출가가 말하는 환상적 자유를 구체적 소재로 바꾸어 무대에 정착시키는 행위이다. 그러므로 연출가는 단지 대본에 충실한 재현자가 아니라 해석자이며 일정하게 통일된 의도 아래 독자적인 개성적 표현으로까지 끌어올리는 예술 창조자이다. 연출가의 첫째 임무는 연출 계획의 완성인데, 연출 대본을 만든다.

대본에는 스토리를 기반으로 각 장면마다 등장인물, 액션, 대사, 음향에서부터 촬영 위치, 각도, 장면 길이 등 영화의 구체적 작업에 필요한 일체가 상세하게 지정된다. 각 쇼트(shot)의 설정에 있어서 이미지의 정착을 정확하게 하기 위한 문자나 기호, 나아가서는 구도의 밀도를 더하기 위해 콘티 스케치를 준비하는 경우도 많다.

"오페라를 기획하고 조직하고 운영하는 사람은 연출자다. 연출자는 작가와 함께 극본을 구성하고, 연기자 선정, 스텝 구성 등 오페라의 모든 영역을 총괄하고 책임진다. 그만큼 연출자의 의도대로 오페라는 구성되고 진행될 수밖에 없다. 따라서 오페라 제작의 한 축을 이루고 있는 분장도 연출자와의 협의 속에 이루어진다. 그러나 연출자는 분장의 세세한 부분까지 간섭하지는 않는다. 분장도 전문 영역인 만큼 분장사에게 일임하는 경우가 많다. 다만, 오페라에 적합한 성격 분장이기를 원한다. 분장은 배우의 중요한 의사 전달 수단으로서 배우의 풍모를 감추거나 왜곡시켜 관객들로 하여금 필요한 성격적 사실을 이해시키는 수단"[9]이다.

분장은 연기자의 외모에다 극중 인물이 요구하는 변화를 시각화하는

---

9) 박수명 외, 분장(공연예술총서 6), 1981, 한국문화예술진흥원, p.11

작업이다. 얼굴의 특징을 파악하고 변형, 조화시켜 성격에 맞게 표현시켜야 한다. 그래서 극중 인물을 합리적으로 분석하는 작업이 요구된다. 그만큼 분장사에게는 사람의 얼굴 구조를 해부학적·심리학적으로 분석하고, 표현할 수 있는 능력을 구비하였을 때 성격 분장의 질을 높일 수 있다.

(3) 성격 분장의 과정

분장은 먼저 대본을 읽는 것으로부터 시작된다. 대본은 작가와 연출진이 극의 주제와 소재, 등장인물과 성격, 오페라의 줄거리와 진행 방향들에 대해 합의한 뒤 만든다. 내용은 연출자의 기획 의도와 작가의 작품 의도, 주요 등장인물의 성격 및 역할, 극의 줄거리 등으로 구성된다. 일단 대본이 완성되면 작가는 본격적으로 대본을 집필하고 제작진은 여기에 맞는 연기자와 공연 장소 등을 섭외 한다. 대본이 중요한 것은 그 뒤 오페라에 대한 모든 사항의 '근거' 역할을 하기 때문이다.

분장 담당자는 대본을 꼼꼼히 읽고 연출자의 기획 의도와 연출 기법, 작자의 작품 의도, 등장인물의 성격 및 역할, 극의 흐름 등을 정확히 파악한다. 그리고 배역 즉 연기자의 성격과 분위기를 파악한 다음 연출자 및 각 스텝 즉 디자인, 의상, 장신구, 소품, 조명, 카메라 등과 긴밀히 협의해서 분장 계획을 세워야 한다.

분장 계획서에 대한 중요성을 외면하는 경향은 분장의 혼란과 실패를 가져온다. 분장사가 분장의 방향에 대해 연출자·연기자와 충분히 상의하지 않고 분장 작업 계획표마저 작성하지 않은 채 분장을 완결할 경우, 그 분장은 연출 의도 및 연기자의 연기 패턴에 부합되지 못해 결국 분장을 다시 하게 된다. 그로 인해 오페라 제작 차질은 물론 연기자·연출

자와의 마찰과 신뢰 상실을 초래하여 분장의 이미지 실추가 불가피하다.

완벽한 분장 작업 계획표는 경험과 경력의 유무에 관계없이 분장사에게 심리적 안정감을 주고, 연기자와 연출자에게 돈독한 믿음을 주어 창조적인 분장 작업을 수행할 수 있게 한다. 따라서 아무리 작은 분장이라 할지라도 사전에 계획하고, 디자인해 나간다면 등장인물의 성격 분장은 성공할 것이다. 각 작품의 중요성에 따라 독특하고 다양한 디자인을 개발, 활용하여 나간다면 훌륭한 분장이 이루어질 것이다.

분장 계획서에는 등장인물의 피부색·머리카락 모양 및 색깔·얼굴 형태·육체, 등장인물의 환경, 인품, 성격, 습관 등이 포함된 기질, 혈색, 얼굴의 수척함, 피부 표현으로 병색, 등장인물의 환경, 건강, 나이, 시대에 따른 머리 스타일 및 수염 형태 등에 대한 사전 계획을 표시한다.

분장사는 분장할 때 자기 자신의 마음과 건강을 적절히 조화시킬 수 있도록 차분한 마음을 유지하고, 주위가 산만하지 않도록 한다. 그리고 분장하는 계절과 날씨, 장소를 체크한다. 다양하고 충분한 분장 자료를 확보하여 이를 토대로 사전 분장 연습을 많이 해야 하며, 분장을 할 때에 충분한 시간 여유를 갖는다. 또한 연기자의 연기 능력, 성격, 특기, 심리 상태까지 파악, 분석하고, 모델을 가장 편안한 자세가 되도록 배려함은 물론 완벽한 분장, 예의 친절로 신뢰감을 얻어야 한다. 분장 중에는 모든 잡념을 버리고 그 작품에만 몰입한다. 분장이 1차로 어는 정도 마무리되면 연기자의 머리에서 발끝까지 역 인물화가 전체적으로 되었는지 확인하고, 미비한 부분은 수정, 보완한다. 이때 고정 관념을 버리고 모든 관객이 공감할 수 있는 극중인물로 분하였는지 생각한다.

배우의 역할은 모든 인간성이 포함되어 있는 극중 인물의 삶을 언어와 행동으로 표현하는 것이다. 외모뿐만 아니라 내면까지도 연기할 줄 알아야 한다. 분장은 이러 배우의 연기를 시각화하는 것이다.

"훌륭한 분장이란 극중 인물의 성격을 정확히 표현하는 것이다. 이를 위해 배우와 연출자·분장사 3인의 의견이 절충되어야 한다. 가장 훌륭한 분장은 가장 객관적인 것이다. 너무 강한 분장으로 배우의 표정을 볼 수 없게 만드는 것은 좋지 않으며, 배우가 의도하지 않은 분장은 배우의 연기만 방해 할뿐이다. 예컨대, 배우의 역할은 거지인데 귀공자로 분장하면 엉터리 분장이 되고 만다, 또 터무니없이 과장하여 관객이 배우의 연기보다 분장에 신경 쓴다면 배우의 분위기가 감소 될 것이다.

분장은 외관상 인물을 창조해내는 작업이 큰 작업이기도 하지만 배우의 심리적 부담감을 감추어주는 역할도 한다. 여자가 화장을 하지 않고는 집밖으로 나가지 않듯이 배우도 분장에 의해서 역인물을 만들고 난 후 스스로 배우의 본래 자신을 떠나 배역에 맞는 인물로 바뀌었다는 신뢰감을 주어 무대에 서서 자신감을 가지고 연기에 임하도록 한다.

배우가 몇 달 동안 맡은 배역을 위해서 연습하고 자문도 구하는 것처럼 분장사도 그 배역의 시각화를 위해 배우보다 더 많은 분석을 시도할 필요가 있다. 배우의 성격 창조는 연기력만으로는 완전히 이루어지지 않으며 분장, 의상, 세트 등 여러 수단을 이용해야 가능하다. 배우의 꿈은 인기에 있지 않고 넓은 범위의 성격 연기와 인간성이 포함된 배역 속에서 여러 인생을 탐구해나가는 것이다. 이런 노력의 마지막 수단으로 예술적 효과를 높이기 위해 숙달된 기술자인 분장사의 도움을 받는 것이다.

3. 무대 분장과 조명

오늘날과 같은 분장술의 발달은 대개 무대조건의 변화에 기인 한다고 볼 수 있다.

인공광선(조명)이 생겨나기 전에는 주로 자연광선이 조명의 구실을 하는 노천에서 공연이 행하여 졌으나 실내극장의 조건이 발전되면서 분장의 표현이 자연광선의 차단과 인공광선(조명)의 투입으로 새로운 상황을 맞이하게 되었다.

초기 무대분장은 짙고 두껍게 표현하여 가면 같은 상태로 이루어 졌으나 점차로 무대 분장의 강약은 무대와 관객과의 거리에 따라 비례적으로 행하여 졌다. 즉 관객은 객석에서 무대와의 거리가 떨어져 있지만 배우의 동작과 함께 안면의 표정까지 감지하고자 하는 관객의 욕구에 따라 이목구비가 선명하게 보이도록 분장하여 그 효과를 최대로 높이고자 하였다.

무대분장의 중요한 목적 중 하나가 배우의 모습과 연기를 멀리 떨어져 있는 관객에게도 분명하게 보여 질 수 있도록 강조하는데 있고 무대조명 또한 배우의 동작이나 얼굴 표정의 가시도를 높이는 것을 주 목적으로 한다. 그러나 이 두 가지 시각요소를 빛에 대한 안료의 가변적 성격으로 말미암아 분장실의 조명과 무대의 색채 조명과는 일치하지 않는 경우가 많으므로 분장사는 무대조명의 다양한 변화가 연극 분장에 미칠 영향을 사전에 숙지하여 이를 응용 실천하는 것이 중요하다. 색채 조명 아래서 분장 효과를 위해 다양한 색 매체와 분장과의 관계를 살펴보면 조명에는 색소가 있다. 이 색소 때문에 무대 분장의 베이스를 붉게 하고 색을 강하게 하여도 자연스럽게 보인다.

이 조명의 색소는 무대에서 시간의 변화(24시간, 계절 등)를 나타냈다.<표 1>

<표 1> 조명 색소에 의한 무대에서의 시간 변화

시 간	상 황	조 명	비 고
아 침	해가 뜨는 장면	적색	직광을 받지 않는 곳은 청색 (밤기운)
낮	태양의 직사광선	백색	직사광선을 받지 않는 곳 황색
저녁	노 을	적색	직광을 받지 않는 곳 주황색
밤	한밤의 연출	청색	밤의 조명은 청색 외에는 사용 않음

조명의 형태는 일반적으로 백열등과 형광등 그리고 주광이 있으며 가장 적절한 조명의 선택은 분장할 배우의 얼굴을 보다 효과적으로 표현할 수 있기에 가장 우선적으로 고려되어야 할 사항이다.

외부에서의 조명과 실내에서의 조명의 차이는 분장에 있어서도 더욱 고려해야 할 사항들이다. 실내에서의 조명은 주로 온화하고 황색 빛을 띠는 백열등을 사용하고 이는 옅은 빛깔과 아주 부드러운 색상은 연출한다. 이러한 조명아래에서의 분장은 색상들이 과장되어 보이고 더욱 곱게 보이게 된다. 몰론 예외적으로 짙은 브라운 색과 자주색은 혼탁해 보이는 경향도 있다.

형광등 빛은 실제의 인물보다 왜소하거나 훨씬 못하게 보인다. 형광 및 스펙트럼에서는 빨강 빛이 없기 때문에 순수한 색상을 표현할 수가 없다. 파랑 색으로 분장을 했을 때 가장 근접된 효과를 볼 수 있으며 될 수 있으면 빨강 색과 노랑색조의 사용은 피하는 것이 좋다. 또한 형광 조명아래에서는 음영의 윤곽이 더욱 강조되기 때문에 광대뼈나 눈꺼풀 등의 윤곽과 립 라인까지도 실제보다도 더욱 어두워 보이게 된다.

정면에서 강하게 집사 되는 조명은 안면전체를 평면화 시키며 좌측에서 집사 된 조명은 코를 중심으로 좌측 안면만을 평면화 시키고, 코 넘어 우측 안면은 그늘이 지게 된다. 또, 그 반대의 경우도 생기게 된다.

머리 정수리 위에서 집사 되는 Top Light는 얼굴의 돌출된 부분을 위에서 비추어져 눈썹 부분, 눈두덩, 코, 광대뼈, 입술, 턱 등을 돌출 되게 비쳐지며 괴기스럽게 보이는 효과가 있다.

반대로 발밑에서 집사 되는 Foot Light는 위의 경우의 반대 현상이 이루어지며 괴기스러운 장면을 나타낼 때 사용하는 조명 기법이다.

조명 디자이너는 배우를 돋보이게 한다는 가장 기본적인 조명의 목적을 달성하기 위하여 효과적인 조명 방법을 터득하고 있어야하고, 분장사는 무대조명의 다양한 변화와 분장에 색조명이 비쳤을 때 생기는 분장 색과 조명 색과의 일반적인 효과와 상관성에 대한 지식을 갖고 있어야 한다. 조명과 화장품 색상과의 관계는 다음의 <표 2>에 보이는 것과 같다.

<표 2>조명과 화장품 색상과의 관계[10)]

조명 \ 색	빨 강	주 황	노 랑	초 록	파 랑
빨 강	불은 계열	밝은 적주황	어두운 주황	어두운 색	어두운 적색 계열
주 황	밝은 주황 계열	밝은 주황	밝은 노랑	갈색 계열	갈 색 계열
노 랑	황 색 계열	노랑 계열	밝은 녹색 계열	밝은 녹색	녹색 계열
초 록	어두운 녹색 계열	갈색 계열	밝은 노랑 계열	밝은 녹색 계열	어두운 녹색 계열
파 랑	어두운 적색 계열	갈색 계열	녹색 계열	어두운 녹색 계열	어두운 청색 계열
보 라	보 라 계열	어두운 주황	밝은 주황	어두운 색	청색 계열

분장할 때에 배우의 얼굴을 보다 효과적으로 표현하기 위해서는 위에서 나타나는 조명과 화장품 색상과의 변화과정을 잘 알고 가장 적절한 조명을 선택하여야 조명의 색과 분장색이 합쳐져 생겨나는 색상의 효과

10) 신단주(2002). "메이크업 아티스트가 되는 길", (주)삶과 문화, p.13

나 혼색 등을 피할 수 있다.

이와 같이 조명은 빛을 취급하는 일반적인 인공조명으로서 사물을 잘 볼 수 있게 하는 기술이지만 무대조명은 빛의 명암, 빛의 그림자, 빛의 변화, 색광에 의한 빛의 배치를 기초로 해서 무대를 구성하는 모든 요소들과 밀접한 관계를 가지고 있다.

무대조명은 미적 표현이나 극적 표현에 가장 중요한 매개체이므로 장치, 의상, 분장 등과 밀접한 관계를 가지며 무대를 표현하는 기능으로서 존재하는 것이다.

4. 인상학적 관점에 의한 얼굴이미지 분석

1) 얼굴의 인상학적 이미지

동양 철학의 범주에 속하는 역술은 수상학, 골상학, 족상학, 모상학, 인상학 등의 시각적 판단 분야와 음양오행사상을 활용하여 인간의 운세를 판단하는 사주 학이라는 비 시각적인 분야로 나뉜다. 사주에서의 핵심적인 부분은 운세판단이고 수상에서는 두뇌활동과 건강 상태 등을 판단하지만, 사람의 얼굴을 보고 성격과 정서의 판단은 인상학에서 다룬다.

사람의 상(相)을 관찰하여 복분, 명분, 재수, 운수, 성격, 진로, 인간관계와 같은 운명을 판단하는 일이 관상이다. 여기에서 상이라 함은 어디까지나 생명이 있는 사람이며, 관찰에서 얻어진 결과도 사람이 일평생 살아가는 흔적을 살피는 일이라고 할 수 있다. 즉, 관찰에는 과거, 현재, 미래를 총망라한다.

예로부터 인상학은 지도자의 학문으로, 제왕이나 재상들이 필수적인 학문 분야로 널리 배워 왔다. 또 인상학을 배우면 자기의 좋은 얼굴을

가꾸는 데에도 도움이 되었다. 인상학은 오늘날 여러 분야에서 과학화되고 있다. 범죄 수사에 있어서 흉악범의 몽타주를 작성할 때도 인상학은 크게 활용되고, 한방의학(韓方醫學)에서 불문진법(不問診)의 하나로 관형찰색(觀形察色)을 응용하고 있다. 또 현대의학에서도 진단 시 인상학을 활용하고 있음은 주지의 사실이다. 특히 오늘날 많은 사람을 이끄는 기업인이나 경영자가 상학(相學)에 관한 책을 읽고 연구하는 것도 생활이나 기업의 발전을 위해 큰 도움이 되고 있는 이유이다. 그러므로 인상학은 단순한 운명 예지의 기술(技術)뿐만 아니라 생활과 교양에 도움을 주는 학문이다.

인상(人相), 즉 사람의 상을 보는 것을 일반적으로 '관상(觀相)' 이라고 하는 것은 우리가 이미 상식적으로 알고 있다. 관상이라 하면 주로 얼굴만을 보는 것으로 생각하기 쉬운데 엄밀한 의미에서는 얼굴뿐만 아니라 수상과 골격, 머리, 팔, 다리, 가슴, 등, 배, 허리, 모발(털), 또 국부까지 몸 전체를 골고루 보는 것을 원칙으로 한다. 또한 동양 인상학은 통계학문으로서 얼굴을 작은 우주로 알고 과학적으로 연구하는 것이다.

얼굴을 보고 판단하는 인상의 기본원리(基本原理)는 음양오행(陰陽五行)에 있다. 이를 바탕으로 얼굴을 나누어 보는데, 그 방법으로 좌우 상칭구분법, 삼정구분법, 궁구분법, 오관구분법, 세목구분법, 오행구분법 등 다양하다. 한 예로 궁구분법에 의한 도상을 보면 다음과 같다. 이중에서 부모궁 만은 남녀에 따라 반대 위치에 있는데, 남자는 왼쪽, 여자는 오른쪽이다. 인상을 평가하는데 있어 얼굴 부위를 자로 재는 것이 특징이다. 세조 때의 유명한 인물인 한명회의 얼굴상을 자로 평자 했다는 일화가 있는 것으로 볼 때, 이러한 인상학적 방법은 조선시대(朝鮮時代) 이전부터 정착되었던 것으로 추정할 수 있다.[11]

---

11) 국립민속박물관 편, 한국인의 얼굴, 도서출판 신유, 1994, p.146

관상을 보는 것은 단순히 상대방의 타고난 인상을 봐주는데 있지 않다. 풍수지리를 잘 살펴 터를 정하고 집의 방향과 문 틀 곳을 정하는 것이 '기' 의 흐름을 원활하게 해주는 지극히 과학적인 원리에서 시작되듯, 사람의 타고난 골격과 이목구비, 피부 빛깔에 대해 말하고자 하는 메시지 또한 매우 합리적이다.

"타고난 관상이 좋으면 물론 좋지만, 그렇다고 그것이 그 사람의 영원한 인상은 아니다. 아무리 명당자리를 차지하고 있더라도 그 사람의 정신이 제대로 박혀 있지 않으면 무용지물이다. 따라서 인상도 자신이 만들어 가기 나름인 것이다."12)

따라서 마음을 잘 다스려서 실상(말씨, 태도, 옷차림 등)과 허상(눈빛, 음성 등)의 균형을 이루는 데 있다. 가령 입 꼬리가 처진 사람이라면 자꾸 웃는 습관을 기르고, 밋밋한 얼굴이라면 볼 터치를 해줘 직장 운을 나타내는 광대뼈를 도드라져 보이도록 하는 것이다.

인상학은 대인 관계에서의 화술, 표정 관리, 몸가짐, 걸음걸이까지 무척 광범위하며, 부족한 점이 무엇인가를 찾아 보완해 가는 것, 그것이 좋은 인상을 만들어 가는 과정인 것이다.

인상학에서는 인간의 형태는 천태만상으로 사람 개개인의 지닌 특성이 있어 운명도 가지각색이며, 자신이 숙명적으로 타고난 형태에 따라 이미 그 사람의 자격의 윤곽이 판단될 수 있다. 인상을 볼 때 가장 중요한 것은 얼굴 전체와 눈 코, 등 각 부위와의 균형을 본다. 즉, 얼굴의 미추(美醜)를 주로 눈과 코 등으로 정해지는데, 신상학(神相學)에서는 그 토대가 되는 얼굴의 모양과 각 부분과의 균형을 중시한다. 이 경우의 균형이란 얼굴 전체에서 받는 인상에 눈이나 코 등 각 부위가 알맞게 조화되어 있는가의 여부가 중요하다.

---

12) 주선회, 삶과 꿈, p.42

사람이나 동물 등 모든 사물은 자신을 나타내거나 상징하는 인상을 가지고 있다.[13] <표 3>에서 보는 바와 같이 사람의 얼굴을 보면서 우리는 그 사람의 성격을 판단하고 있다며 사람됨을 생각한다. 옆면의 얼굴이 아닌 전면의 얼굴에서 더욱 그렇다. 구체적인 언행이 배제되고 이목구비의 개성 있는 모습으로 만들어진 얼굴의 표정일수록 인간의 내면을 정확하게 볼 수 있다. [14]

<표 3> 인상학적 얼굴 이미지

형 상	이 미 지
웃는 상	남의 도움을 많이 받으며 자신과 주위 사람에게도 행운을 가져다 줄 상
우는 상	재능이나 기능에 의한 경우를 제외하고는 상호 협조적으로 성공하기가 어려우며 고독하고 고생을 자초하여 역경 속에 빠져들 상
남성의 여성적 얼굴	성격이 나약하고 추진력이 없어서 성공하기 어려운 상
여성의 남성적 얼굴	성격이 과격하고 활동력이 좋아서 스스로 고달픔을 자초하며, 과부가 되기 쉬운 상
얼굴의 대소	넓으면 대담하고 행동적이며, 좁으면 절실하며 지성적
얼굴의 균형	얼굴의 좌우가 매우 심하게 다르거나 틀어져 있으면 이중인격자의 상

13) 권경애(2000), '눈 메이크업이 안면 상에 미치는 영향에 관한 연구', 한성대 예술대학원 석사 학위 논문

14) 옥미나(1998), '얼굴 표정에 관한 연구', 한성대 예술 대학원 석사 학위 논문

사람의 얼굴은 정면에서 보았을 때 대개 8종류(계란형, 원형, 사각형, 장방형, 삼각형, 역삼각형, 다이아몬드형, 사다리꼴형)로 구분할 수 있겠다. 연기자가 맡은 배역의 성격을 표현하고자 할 때 우선 배우의 본래의 얼굴형과 극본이 요구하는 인물의 얼굴형과 어떤 차이가 있는지를 관찰 연구하여 연기자의 얼굴 수정과 교정을 하여 배역의 성격적 사실들과 더욱 가깝게 표현 할 수 있다. <표 4> 는 얼굴의 형태에 따른 이미지를 나타낸 것이다.

<표 4 > 얼굴의 형태에 따른 이미지

얼굴의 구조	인상학적 이미지
계 란 형	대인관계에 안정감을 줌, 통찰력과 기억력 좋음, 이기적이고 내성적의 소유자
원 형	낙천적, 현실적, 욕심이 많음, 사치스런 생활 선호하는 관계로 지출이 많은 편이다.
사 각 형	남에게 지기 싫어하는 성격, 고집이 세고 기질이 억센 사람
장 방 형	감정 예민, 제치 풍부, 총명함, 환상의 공상이 많음, 우울한 성격
삼 각 형	대범하고 융통성이 있음, 화술에 능함, 겉으로 보기엔 강해 보이지만 내면은 부드러움, 창의력 부족, 결단력 약함.
역 삼 각 형	섬세하고 지적능력이 뛰어남, 자존심과 독립심 강함, 이성적, 지구력이 다소 약하고 신경이 예민함
다이아몬드 형	고집이 너무 강하고 뒤끝이 차가운 냉정함
사다리꼴 형	활동적임, 희생정신, 의지와 인내가 강함

2) 인상의 기본적 요소에 따른 이미지

(1) 이마

사람의 얼굴 중에서 이마는 대단히 중요한 부분이다. 사람들은 얼굴을 가리켜 흔히 간판이라고도 말한다. 이마는 얼굴의 최상 부위를 차지하는 넓은 자리로서 얼굴 중의 으뜸가는 곳이다. 인상학에서는 이곳을 매우 중요시하여 먼저 이마를 살펴보고 운세의 대강을 점치기도 한다.

고미야 스스케는 이마는 그 사람의 관록과 복덕을 상징하고 지혜와 심령, 수명과 출생 등 여러 가지 인생 운의 고삐를 쥐고 있다고 한다. 으뜸가는 정상의 의미를 나타내며, 훌륭한 이마를 가진 사람은 그만큼 상위권의 운세를 타고 난 사람이다. 따라서 고관대작이나 큰 인물 중에는 이마가 잘 생기고 훌륭한 사람이 많다.

이마란 머리털이 난 아래 부분부터 눈썹에 이르는 사이를 말한다. 이마를 상, 중, 하 세 부분으로 나누어 윗부분은 인간의 추리 능력, 즉 지능과 상상력의 발달 도를 나타내고 중간은 기억력을 그리고 아랫부분은 직관을 관장한다고 한다. 이상적인 이마의 형태는 첫째, 흉터나 점이 없고, 피부의 살결이 두꺼우며 넓어야 한다. 이 세 가지 중에서 어느 한 가지가 빠져도 이상적인 이마라고 할 수 없다[15] 고 밝힌 바 있다. 그리고 윤명중은 이마가 세상을 움직인다고 하며, 대머리는 부모가 물려준 재산이며 동서고금을 막론하고 한 시대를 움직였던 정치가는 물론 경제, 사회, 과학, 문화, 예술, 스포츠에 이르기까지 어떤 분야에서나 두각을 나타내고 그 시대에 크게 성공했던 인물들은 거의 예의 없이 대머리였거나 이마가 매우 잘 생겼다고 하고 있다.[16]고 말한 바 있다. 얼굴 가운

15) 고미야 스스케저·정현우 편역, 사랑의 인상학, 명문당, 1995. p.112

16) 윤명중, 얼굴의 미학, 동학사, 1989, p.61

데 이마의 중요성을 지적한 것이다. 또한 정현우는 인간의 지능이 어느 정도 뇌수의 발달에 비례한다는 사실을 생각하면 이마는 인상학적으로 지능의 발달은 보는 부분이기도 하다. 인상학적으로 이마를 관찰할 때는 모양, 경사각도, 색상, 주름살 등을 주로 하여 본다고 하고 있으며[17], 김성헌은 이마의 빛깔은 주황색으로 윤기가 나고 해맑아야 명예와 재물이 생기고 직위가 튼튼해지며, 기쁜 소식에 접하게 되며, 자신감이 생긴다고 하였다.[18]

따라서 좋은 이마는 일이 잘 풀려서 좋은 결과를 가져다주고, 이마를 전체적인 얼굴과 비교하고 그 조화 여부를 살필 수 있다.

(2) 눈썹

사람의 이마 밑에 있는 눈썹도 자세히 보면 여러 가지다. 눈썹은 형상에 따라 인간의 성격과 명운을 달리하고 지배하며 상징한다. 눈썹은 수명의 장단과 형제간의 인연, 친밀과 소원, 또 지혜의 현우, 즉 총명도를 살피고 빈부의 상을 가려내며 노후의 고독을 예견하고 나아가 정력의 강약과 이성관계를 떠보는 중요한 포인트로 삼는다. 특히 여성에 있어서 눈썹은 중요한 미모의 포인트이며 대부분의 여성들은 메이크업을 할 때 눈썹을 그리고 다듬는다. 그만큼 눈썹은 여성에겐 중요한 의미를 지니고 있으며 관심을 갖는 곳이기도 한다. 그럼 여기서 눈썹에 대한 견해들을 살펴보기로 한다.

눈썹이 없는 사람은 우둔한 형, 짙은 눈썹은 뚜렷한 개성을 지닌 인물이며 비밀스럽고 음흉한 자, 죽 곧은 눈썹은 현명한 사람, 미간이 넓은 눈썹은 인자하고 뜻이 깊은 사람이나 일반적으로 바보스러움을 나타낸

17) 정현우, 알기 쉽게 볼 수 있는 인상학, 자유시대사, 1994 p.64

18) 김성헌, 한국인의 얼굴 · 한국인의 운명, 동학사, 1992, p.168

다. 눈썹이 짧은 사람은 횡포하고 잔인한 형이고, 처진 눈썹은 인색한 형, 위로 올라간 눈썹은 요상한 기상을 나타낸다. 가늘고 초승달 같은 눈썹은 연약하고 부드러우나 때로 사기꾼을 뜻하기도 한다.[19]

최영순은 첫인상에서 눈과 눈썹의 특징은 그 얼굴을 기억하는 중요한 요소가 되며, 좋은 눈썹은 숨은 재주를 나타내며 지혜와 도량이 있어 26세부터 38세 사이에 흥한다. 그러나 평생 동안 나아가고 들어감에 신경쓰고 절제하며 순서를 잘 지키고 심사숙고해야 한다고 하고 있다.[20]

그리고 윤명중은 눈썹은 너무 시커멓게 보이거나 너무 엷게 보여도 좋지 않고, 좌우의 균형이 잡히고 깨끗하게 나 있어야 좋은 눈썹이라고 한다. 그리고 이런 눈썹을 갖고 있으면 일을 해도 성공할 확률이 높고, 형제간의 우애도 깊으며, 자식복도 좋다고 한다. 또한 여성들은 대부분 필요 없는 부분의 털을 뽑아 버리고 마음대로 눈썹을 그리기 때문에 태어난 눈썹의 원 모습을 알아보기 어려우나 눈썹을 그릴 때에는 자기 취향도 좋지만 운세가 좋은 눈썹을 그려보는 것도 도움이 된다고 주장하고 있다.[21] 김성헌은 눈썹이란 눈의 상부에 위치하며 눈을 보호하는 역할을 하고 얼굴모양을 균형 잡는 역할을 하는 부위로서, 보소관(保素官)이라고 하며, 눈썹 모양은 눈에서 높이 자리하고 드물면서 팽팽하고 가지런하여 끊어짐이 없이 길어야 하고 수기(秀氣)가 있어야 한다. 또한 눈썹 끝이 위로 향한 듯한 초승달 모양이면 총명·부귀를 갖출 수 있고 형제자매간에 화목하다고 하고 있다.[22]

따라서 인상학에서는 눈썹은 길고 완만하게 굽어 둥글고 짙으며 결이 고르고 윤기가 있는 것을 양상으로 치고 있다.

---

19) 한국문화예술진흥원 분장, 공연 예술서적 전문 출판사 예니, 공연예술총서1996, p.26

20) 최영순, 가정인상학, 명문당, 1989, p.55

21) 운명중, 앞의 책 p.117

22) 김성헌, 앞의 책 p.176

(3) 눈

눈이란 만물을 관찰하고 감지하는 시각기관의 통칭으로서, 감찰관이라고 한다. 또한 눈은 정신이 머무는 곳이며, 눈을 통하여 그 사람의 마음을 알 수 있는 부분이다.

"눈은 마음의 창"이라는 말처럼 눈이야 말로 심상이 표출되는 부위이다. 눈은 현재의 운기를 나타내는 대표적인 부위이므로, 성격을 비롯하여 안정감의 유무, 끈기와 인내력의 강역, 담력의 대소, 지모의 정도, 품성의 선악, 침착성의 여부, 경륜과 지도력의 정도, 간사함의 여하, 호색의 정도, 병고의 진단, 관재와 형액의 유무, 수명의 장단, 부부간 연분의 소밀 등을 파악 할 수 있는 중요한 부분으로 정신적인 감응 상태를 알아내는 데 있어서 최고의 자료라고 말할 수 있다. 분장술에 관한 책에는 쌍꺼풀진 눈은 낭비가 심하고 바람둥이이며, 눈 끝이 위쪽으로 올라간 눈은 횡포스럽고 잔인하며, 눈 끝이 아래로 처지면 우둔하고, 바보스럽고, 큰 눈은 선량하고 부드러우나 겁이 많은 사람을 뜻한다.[23]

이정환은 우선 눈은 맑아야 하고, 눈이 맑다는 것은 핏발이 서 있지 않고 힘이 있어 보이며 빛이 있다는 것이다. 눈이 맑은 사람은 성격도 진취적이고 명랑하여 감정도 안정되어 있으며, 남성인 경우 직장 생활에 안정되어 있다는 것을 뜻하고, 여성인 경우 부인과 질환이 없다고 하고 있다.[24]

정현우는 눈 크기의 표준이 무엇이냐고 묻는다면 대답하기 어렵지만, 상식적인 감각으로 밖에 말 할 수 없다고 전제하고, 남녀 모두 큰 눈을 가진 경우는 예외가 없을 정도로 정열적이나 사랑에 관해서는 역시 쉽게 뜨거워지고 쉽게 식어버리는 타입이다. 그렇지만 눈의 크기는 자기

23) 한국 문화 예술 진흥원, 앞의 책, p.25

24) 이정환, 얼굴보고 사람을 아는 법, 도서출판 상아, 1995 p.53

현시욕에 비례하기 때문에 자기주장의 표현인 예술 분야는 극단적으로 말해 눈이 작은 사람에게 어울리지 않는다고 할 것이다. 또한 눈동자의 크고 작음도 감각적으로 밖에 판단할 수 없는데 일반적인 법칙으로는 눈동자가 큰 편이 인생의 파란도 적고 운세도 좋다고 한다.

또한 운명중도 그 사람의 눈을 보면 마음이 깨끗한가, 편안한 가를 알 수 있고, 또 슬프거나 괴로운 표정을 읽을 수도 있고, 스쳐 가는 눈길 속에서도 사랑을 느낄 수가 있다[25] 는 것이다. 이상을 통해 보면 그만큼 눈은 자기의 심정을 잘 나타내는 곳이라 할 수 있다.

(4) 코

코는 얼굴의 중심부에 위치한 돌기부로서 기능상으로서는 첫째, 외계의 공기를 흡수하여 폐장으로 보내는 기공이며 관문이다. 그것은 혈액에 활력소를 불어넣어 생체의 신진대사를 도모하고 또 냄새를 맡는 후각작용을 수용한다. 또한 오관 중의 하나로서 그 역할은 매우 중요하며 인간은 잠시도 호흡을 멈춰서는 생존 할 수 없다. 이와 같이 코는 폐와 직결되어 있으며 폐에 이상이 생기면 그 여파는 코에도 나타난다. 한편 코는 산맥의 분수령과도 같이 인간 운명을 가늠하는 곳이다. 그 중에서도 사람의 활동력이 가장 왕성하고 성숙한 중년기의 운세를 상징하며 명예와 출세, 수명과 재록을 나타내며 얼굴에서 가장 먼저 뚜렷하게 나타나는 곳이다.

코는 옆으로 봐서 그 높이와 길이가 문제가 되며 살집이 있어야 한다. 기본적으로 코는 얼굴 전체의 길이의 3분의 1에 해당하는 것을 표준으로 삼고 있다. 또 높이는 길이의 절반으로 보고 있다. 따라서 이보다 길

25) 윤명중, 앞의 책 p.85

면 '긴 코' 낮으면 '낮은 코'라고 말한다. 남녀를 불문하고 콧날이 곧고 우뚝하며 콧망울이 두둑하고 코끝이 봉긋한 사람은 사회적으로 출세도 하고 명예를 얻으며 재복도 있는 사람이다.

코는 혈색이 좋고 윤기가 있으며 살집이 두둑하고 콧날이 곧고 높은 것을 길상으로 본다. 반면에 작고 낮으며 콧등이 움푹 들어갔거나 비뚤어지고 빈약한 것은 좋지 않으며 빈천상 으로 보고 있다. 또 코는 그 사람의 의지와 명예심을 나타내기도 한다. 흔히 사람들은 콧대가 세다는 말을 곧잘 한다. 이는, 코가 높고 오뚝한 사람은 의지가 굳고 자존심이 강한 경향이 있는 사람을 두고 표현하는 말이다. 특히 여성에게 있어서 코는 미모를 좌우하는 주요한 포인트이다. 일찍이 파스칼이 말한 것처럼 "클레오파트라의 코가 1센티만 낮았어도 세계의 역사는 변했을 것이다." 라고 말한 것도 바로 그것을 입증하고 있다. 코와 여성과는 밀접한 관계가 있으며 코 하나에 따라서도 한 여인의 운명은 달라질 수 있다. 귀엽고 복스러우며 곧고 오뚝한 여성의 코는 보기에도 아름다우며 눈길을 끈다.

오늘날 융비술에 의한 성형수술로 코를 높이고 모양을 고치고 하는 데에서도 코에 대한 여성들의 관심을 엿볼 수가 있다. 윤명중은 '얼굴의 미학'에서 코를 다치는 것은 운명에 상처를 입히는 것과도 같다. 차질없는 인생이 되기 위해서도 코는 다치지 말아야 한다. 남녀간에 코에 문제점이 있는 사람은 운명적으로 굴곡이 있으며 순탄치 못한 인생길을 더듬게 된다. 윤명중은 코는 본래 얼굴의 한복판을 차지하고 있기 때문에 인상적인 발상으로는 그 사람 자신으로 본다. 그래서 코가 크고 힘차게 뻗어 있는 사람은 그 자신의 운세도 좋고 코가 낮은 사람은 운세는 신통치가 못하다고 보고 있다.[26]

---

26) 윤명중, 앞의 책, p.29

최영순은 얼굴 중앙에 우뚝 솟아 있는 코는 부르는 이름도 다양하고, 모든 것의 중심에 있기 때문에 오관 중에서도 심판관 격이다. 산은 높아야 하고 흙은 두꺼워야 하는 고로 높고 살집이 좋은 코는 상격으로 친다고 한다.[27] 또한 김성헌은 코가 그 사람 자체를 나타내는 아름다움이나 자존심의 상징적 표상이라고 전제하고, 제물의 빈부, 사업의 성패, 비밀 준수 여부, 신체의 건강상태, 성품의 형태 등을 나타낸다.[28] 따라서 코의 모양은 두둑하고 길며, 낮지 아니하고 살이 쪄 있으며, 콧구멍이 드러나 보이지 않고 윤기가 있어야 한다.

(5) 입

입은 인간의 생존과 직결된 중요 기관이다. 즉 입을 통하여 음식물을 섭취함으로써 영양을 공급받아 생명이 유지되고 신체 기능을 발휘할 수 있게 된다. 식욕은 생명력을 위한 인간 본능이며 그것을 주관하는 입은 떼어 놓을 수 없는 중요한 부분이다. 입을 보면 그 사람의 생활력의 강하고 약함을 알 수 있다. 또 인간이 생활하는 데 있어서 타인과의 의사소통은 입을 통한 언어에 의하여 이루어진다. 그것은 의지의 표현이며 인간 감정의 표출구이다.

말 못하고 듣지 못하는 농아 자는 사람 입과 눈을 보고 그 뜻을 알아낸다. 기분이 좋고 즐거울 때는 입은 저절로 벌어지고 웃음이 나온다. 반면에 분노와 증오를 느꼈을 때는 입은 굳게 다물어지고 입가에는 노기가 서린다. 그리고 입은 애정의 기관이기도 하다. 남녀간의 애정의 표현은 서로의 입술과 입술을 마주 대는 키스에 의해서 자연스럽게 이루어지며 애정을 표시하고 그것을 감지한다. 그런 만큼 입은 미각과 함께

27) 최영순, 앞의 책, p.62

28) 김성헌, 앞의 책, p.208

촉각도 발달된 곳이다.

김성헌은 입은 감정과 의지를 직접 표현하기도 하는 곳이며, 입을 보고서 생활력 언어구사 능력, 상하관계, 성격 애정이나 성욕 등을 파악할 수 있다고 전제하고, 입은 큼직하고 입시울이 똑똑하며 입술이 가지런하고 틀어지지 아니하며 이가 들어나 보이지 않아야 좋은 상으로 부귀를 누리고 형통함이 있어서 가정이 평안해진다고 한다. 또한 입의 빛깔은 주로 입술의 빛깔을 말하며 빨간색이 최강이고, 푸른색은 재앙, 창백하거나 검은 색은 질병을 예지하며 일시적으로 자주색, 희면서 붉은색, 황적색 증을 띠게 되면 좋은 일이 닥칠 징조라 한다.[29]

자존심 있는 인격자도 먹어야 하고 언어로 표현해야 의사소통이 되며, 미각, 촉각, 배설의 작용을 나타내는 곳으로 균형이 잘 이루어져야 한다고 보고 있다. 따라서 입은 적은 입보다는 큰 입이 좋으며 두꺼운 입술이 얇은 입술보다 인정이 있고 신의도 두터우며, 건강과 생명력, 의욕 등을 보고, 또 가정 운과 여성의 정조관념도 알 수 있다.

(6) 턱

턱은 얼굴의 맨 아랫부분으로서 하정에 속하며 인생의 만년 운을 나타내는 곳이다. 그리고 턱은 체력(건강)과도 관계가 있으며 인내력과 의지력의 강약을 말 해주고 있다. 입을 다물고 굳은 결심을 할 때는 턱에 힘이 주어지며 그 모양도 달라진다. 사람의 턱 모양은 개개인에 따라 다르지만 대체로 그 유형은 둥근 사람은 모난 사람, 넓은 사람, 뾰족한 사람, 짧은 사람, 긴사람, 깎아낸 듯 경사진 사람, 또 턱 끝이 앞으로 내민 사람 등이 있다. 이와 같은 턱 모양은 각각 그 특성을 달리 하며 인간의

29) 김성헌, 앞의 책, p.234

운세와 성격을 지배하고 가늠한다.

턱은 그 사람의 성격을 나타내고 하관에서 가장 중요한 위치를 차지하며, 광택과 살집에 따라서도 성격과 운세를 살펴 볼수도 있고, 일반적으로는 부하운, 자택운, 자식운, 건강운 등의 척도로 사용된다고 한다. 그리고 윤명중은 턱에 대하서 얼굴 전체 가운데 맨 아래쪽에 위치해 있으므로 만년의 운세를 보기도 하며, 중년 이후의 사람에게는 턱이 중요한 판단의 포인트가 되는 곳이다. 또한 턱은 상학에서는 지각(池閣)이라고 해서 글자 그대로 토지나 집에 관한 일들을 판단한다. 사회생활을 하면서 어느 정도 나이도 들고 지위도 올라가면 무엇보다도 자기를 보좌해 줄 좋은 부하가 있어야 순조롭기 때문에 하관이 좋아야 한다고 주장하고 있다.[30]

정현우는 얼굴이 갸름한 고전적인 동양미인 중에서 턱이 뾰쪽하고 메마른 형을 흔히 볼 수 있다고 한다.[31] 그러나 이런 상은 심미안 등 예술적 감성은 발달된 타입이지만 반면에 물질에 대해서는 별 관심이 없어 돈을 쓰는 것을 알기는 하지만 어떻게 벌어야 하는 지는 생각해 본 일도 없는 형이기도 하다. 따라서 여성으로서 턱이 오동통하게 둥근 형을 이룬 상을 대체적으로 가정적인 성격으로 남편운, 자식운도 좋으며, 물질적으로는 일생동안 별 불편을 겪지 않는다.

---

30) 윤명중, 앞의 책, p.183

31) 정현우, 앞의 책, p.205

Ⅲ. 창작 오페라 '사랑의 원자탄'의 작품 분석과 성격 분장 연구

1. 창작 오페라 '사랑의 원자탄'의 작품 분석

1) 손양원 목사의 생애

손양원 목사는 1902년 경상남도 함안에서 부친 송종일 장로와 모친 김은주 집사 사이에서 3남 1녀 중 장남으로 태어났다. 그는1920년 일본으로 건너가 중학교를 마친 후 그곳에서 성령 충만함을 받는 경험을 하였다. 그 후 주기철 목사와 교류중 주의 종이 되기로 결심하고 1926년 경남 성경학교를 졸업하고 1935년 평양신학교에 입학할 때까지 부산 감만동에서 나환자들에게 전도를 하고 나환자 교회를 세 곳이나 설립 하였다.1938년 평양 신학교를 졸업한 이후 1939년 나환자촌인 여수 애향원에 부임하여 나환자들과 고락을 함께 하였다.

1940년 9월 그는 신사참배 반대로 여서 경찰서에 구속되어 모진 심문을 받으며 10개월간 미결수로 있다가, 광주에서 1년 6개월 형을 선고 받고 광주형무소에서 복역하였다. 1943년 5월형이 만료가 되었으나, 신사참배를 비롯한 이른 바 전향을 거부해 종신형을 선고받아 경성, 청주구금소를 거쳐 해방 될 때까지 만 5년간 옥고를 겪었다. 그 후 8.15 해방과 함께 석방된 그는 다시 애양원에서 천 여명의 나환자와 함께 하는 생활을 시작하였다.

그러나 1948년 10월 14연대 반란사건(여수순천사건)이 일어나자 좌익계 학생들은 기독교 학생회 회장이었던 동인과 그 아우 동신을 납치하

여 총살해 버렸다. 두 아들을 잃은 손 목사는 슬픔에 잠겼으나 원수를 사랑하라는 예수의 가르침에 따라 도리어 두 아들을 총살한 안재선을 양자로 맞아들일 것을 결심한다. 안재선은 군경에 채포되어 사형만을 기다리고 있었으나, 손 목사의 간청으로 사형장에서 극적으로 구출되어 손 목사의 양자가 되었다.

그러다가 6.25 사변이 일어나, 나라 전역이 전쟁터가 되자 애양원에도 북한군이 점령하게 되었다. 애양원 교회 제직들과 교인들이 피난을 떠나라 권고 하였으나, 손 목사는 천 여명의 애양원 교인들을 버릴 수 없다 하여 끝까지 교회를 지키다 끝내 자신도 1950년 9월 28일 공산군에 의해 순교 한다.

2) 사랑의 원자탄'의 시대적 배경

장　소 : 애양원과 그 주위

시　대 : (1) 1940년대의 일제시대
(2) 1945년대의 해방과 여순사건시대
(3) 1950년대의 한국전쟁시대

원　전 : 안용준, 사랑의 원자탄, 서울 ; 성광문화사, 1972
손동희, 나의 아버지 손양원 목사, 서울 ; 아가페. 1994
손동희, 사랑의 순교자 손양원 목사 옥중목회,
서울 ; 보이스사, 2001.

애양원은 미국 남장로교 선교단의 전도사업의 일환으로 1909년에 광주 양림에서 시작된 나환자 수용소였는데 1925년에 여수의 바닷가로 옮겨져 현재에 이르고 있다.

원전에는 시간과 등장인물, 사건 등에 대하여 보다 사실적으로 기록

되어 있으나 극의 진행과 효과를 고려하여 본 대본에서는 시간, 등장 인물, 사건 등을 각색하였음을 밝힌다. 그러나 원전의 기본적인 주제와 주장에는 변함이 없다.

주　　제 : 기독교 신앙을 통한 인류사랑의 실천

창작의도 : 한국의 1940·50년대는 일제시대, 해방, 여순 반란 사건, 한국전쟁(6·25 동란)등으로 최대의 격동기라고 할 수 있다. 이러한 변혁의 시대상을 배경으로 성자로 추앙 받는 손양원 목사의 생애를 조명함으로써 오늘날 세계화의 물결에 메말라 가는 인류 사랑의 숭고함을 재삼 부각하고자 한다.

구　　성 : 시대적 배경을 크게 해방 전, 해방 후, 한국전쟁 등으로 나누어 전체를 4막 6장으로 구성하였다.

3) '사랑의 원자탄' 의 작품 분석과 무대 분장 계획

(1) 대본 읽기

무대에 등장하는 배우는 반드시 어떠한 인물로 꾸며져야만 하는데 이와 같이 어떠한 등장인물로 꾸며지는 것이 분장을 의미하며 배우는 어떤 역에 맞는 일정한 분장과 의상을 몸에 걸침으로써 새로운 한 인간을 만들어 낸다. 이러한 무대에서 배우에게 극 속의 인물로써 재탄생하게 하는 시각적 요소인 무대 분장과 의상을 연구하기 위해서는 디자이너는 극의 구성, 성격, 사상, 언어, 음악 및 규모 적이란 측면에서 제일 먼저 대본을 분석해야 하는데 대본을 연구 할 때에는 첫 번째 단계를 전체적인 내용파악에 중점을 둔다.

이때 어떠한 선입감도 버리고 어떤 종류의 작품이며 어떠한 분위기인

지를 먼저 파악해야한다.

두 번째로 작품의 방향 즉, 작품의 스타일이 사실주의적인가, 상징적인가, 비사실적인가, 시적인가에 따라서 분장에 있어서의 표현방법과 방향이 결정된다.

마지막 단계로 어떠한 장소와 환경 속에서 상연되어지며, 객석과 무대와의 거리, 총 공연시간과 계절, 관객의 계층 등의 문제와 총 등장배우와의 인원과 경제적 예산까지도 파악되어야 한다. 또한 연출가, 무대장치가, 조명 디자이너 그리고 때에 따라서 제작자나 희곡작가, 일부 Cast까지도 만나 작품에 대한 토론을 거쳐서 명확한 작품해석을 하여야한다. 특히 무대 위에서의 무대 디자인과 의상디자인 그리고 무대 분장은 관념상 눈으로 보는 시각적인 요소이므로 항상 접촉하면서 작업에 임해야 할 것이다.

무대 분장 디자이너는 항상 작품의 주제와 흐름은 중심적인 역할을 맡은 배우의 행동과 캐릭터화 된 분장에 관객의 시선이 집중됨을 상기하여야한다.

지금까지 검토된 사항을 바탕으로 배우들이 분장을 하였을 때 모습과 분장에 미칠 수 있는 영향력을 감안하여 등장인물들의 성격과 역할을 극을 위한 시각적으로 정확히 표현하기 위해 노력하면서, 가장 작품에 충실할 수 있고 극의 효과를 극대화시킬 수 있는 무대분장의 스케치 작업을 계속해 나아간다.

(2)막의 구성

원전 '손양원 목사 옥중 목회' 로 되어 있으나, 이호준의 창작 오페라에서는 '사랑의 원자탄'으로 타이틀이 바뀌었으며 작품의 극은 전체 4막

으로 구성된다.

대　　본 : 이 영 기

때 와 곳 : 1940~50 년대 일제시대와 한국 전쟁 후 애양원과 그 주위

초　　연 : 2002 년 6 월 28 일 대구 시민회관

공연시간 : 제 1막 30분 / 제 2막 약 1시간 / 제 3막 약 30분 / 합계 약 2시간

등장인물 : 손 목사(Bass), 박 장로(Baritone), 사 모(Soprano), 동 희(Soprano),

등장인물 : 황 선생(Soprano), 철 민(Tenor), 국 군(Tenor), 철민 모(M·Sop), 나 목사(Baritone), 가루베(Tenor), 인민군(Tenor), 상 관(Baritone), 그 밖의 기타 애양원 환자, 마을 사람들(Chorus)

(3) 등장인물의 특성 및 무대 분장 계획

대본을 통하여 작품의 총 공연시간과 막의 구성, 시대, 장소, 등장인물, 전반적인 내용 분석이 끝나면 작품의 주제와 배우의 역할을 효과적으로 관객에게 전달하기 위해서 등장인물의 성격분석을 바탕으로 무대분장 제작에 착수한다.

개화기 이후의 수용되어온 서양식 분장법은 서양식의 미의 기준에 따르면서 동양인의 돌격, 피부색깔을 무조건 서양식의 미를 추구한 경향이 있었다. 현재 우리분장패턴은 세계화, 국제화 추세와 더불어 홍수처럼 쏟아져 들어오는 서양 문물에 몰개성화 획일화를 가져올 위험도 있다. 다양한 인종의 아름다움개성이 부각되고 있는 국제화 되어가는 시점에 한국여성의 독자적인 아름다움을 부각시켜 한국미의 경향을 분장과 헤

어와 함께 이미지 연출에 따라 계획할 수 있다.

50년대에 이 시기에는 수입 화장품, 밀수 화장품, PX 유출품의 범람이 가속되다가 1956년에는 'ABC 비듬약, 크림 , 포마드'가 생산되었다. 분장에 대한 기초 지식과 정보가 부족했기 때문에 단순한 모방차원이었다.

1959년 처음으로 블란서 「코티」 사와 기술 제휴로 신제품을 개발하면서 코티분이 국산화되어 품질을 혁신했고, 1960년대로 들어오면서 화장품 시장은 성숙기를 맞이하게 된다. 영국영화의 상영으로 '오드리 햅번' 등 영화스타의 모방이 헤어, 화장, 복식에 유행했다. 무비판적으로 서양 패션을 따랐다.

60년대에 정부의 국산 화장품 보호정책에 따라 화장품 산업은 정상적인 궤도에 진입하고 색조 화장품을 생산했다. 부자연스러운 하얀분 화장에서 자연스런 피부표현으로 바뀌고, 기초 화장을 중심으로 한 피부 표현에 역점을 두고 수정 화장이 더해져 세련된 느낌을 주긴 했으나 인조 속눈썹의 사용으로 꾸민 듯한 느낌을 주었다.

제 1 막

<일제 시대> 손양원 목사의 애양원에서 간병활동과 일제의 무력에 굴하지 않는 사건으로 인하여 감옥에 가는 내용이 전개 된다.

손 목사 : 아주 유익했죠. 특히 감사한 것은 하나님께서 역사 하신 점이죠.
강대상 위에 붙여 놓은 큰 일본 국기를 집회 시간 전에 때어 버렸죠.

황 선생 : 일본 국기를요?

사 모 : 그렇소. 그것이 문제가 되어 경찰서에서 몇 번 불러 갔었소.

황 선생 : 걱정됩니다. 걱정됩니다. 목사님!

손 목사 : 그러나 일본인에게 오히려 말씀 전할 기회를 주의 귀한 말씀 전할 기회 가지게 되었죠. 또한 마음에 기쁨이, 기쁨이 넘쳤소.

황 선생 : 일본경찰이 문제 삼을 것이 분명하오.

형사 들 : 손 목사 여기 있나?

사 모 : 누구신지요?

가루베 : 우리는 형사다. 손 목사를 연행하러 왔다.

손 목사 : 내가 목사요.

가루베 : 우리 일본 천왕은 사람이며 신인데, 손 목사 그대는 어찌 신사참배 안하오?

손 목사 : 우주 만물을 주관하시는 신은 오직 한 분 스스로 계시는 우리 여호와 하느님뿐이요. 우주만물을 주관하시는 신은 오진 한분 우리 여호와!

가루베 : 뭐라고? 우리 일본은 신의 나라이고 천황폐하는 우리의 신이다. 천황께 경배하지 않으면 반역자로 옥에 갇히게 된다.

손 목사 : 당신의 천왕도 예수 믿지 않으면 불의심판 받을 것이요.

가루베 : 아니, 저런 불경스런 놈이 있나.

황 선생 : 용서해주세요.

손 목사 : 모든 염려 주께 맡기시오.

가루베 : 방정스런 소리하는 자. 너 이놈 맛을 한번 보아라. 이 자를 당장 체포 하여 구금소로 데리고 가라.

합 창 : 목사님! 목사님! 우리는 어떻게 합니까?

손 목사 : 아버지 감사합니다. 하나님 감사합니다. 솔로몬의 부귀보다 욥의 고난귀하고, 솔로몬의 지혜보다 욥의 인내 빛난다. 부와 지혜 타락의 지름길이나 고난과 인내 최후 승리 의하여 고통 주신 주께 감사! 성도의 인내가 여기에 있도다. 모든 염려 주께 맡겨 찬양 쉬지 마시오.

손 목사 : 항상 기뻐하고 범사에 감사 하며 쉬지 말고 기도해.

위에 재시 된 대본을 통해서 볼 때 손 목사, 황 선생, 사모, 가루베, 형사들의 성격을 분석하여 분장 계획을 다음과 같이 세워 볼 수 있다.

손 목 사

자상하고 신앙심이 아주 깊으며 마음씨 좋은 이미지로 표현을 위해얼굴의 전체적인 모습이 둥근형이 되도록 연출한다. 따뜻함과 너그러움을

풍기도록 하기 위해 피부색은 밝은 파운데이션을 사용하여 맑게 표현한다. 또 코 벽선을 세워 손이나 붓을 사용해 선을 따라 자연스럽게 그라데이션(Gradation) 한다.

나아가 들어 늙은 편이므로 이마와 미간과 눈초리와 눈 밑과 코와 입주름 등을 하이라이트와 새도로 자연스럽게 정리한다. 투명 분으로 완벽히 바른 후 가늘게 시작해 아래로 처진 듯한 눈썹은 부드러움과 온화함을 나타나게 함이며 눈은 아이홀선을 잡아 갈색 계열로 음영 처리를 하고 검정색 아이라이너로 눈머리 양쪽 선을 연결해 코 벽선 쪽으로 약간 내려 고양이 눈처럼 보이게 한다.

코 끝 밑 부분은 역삼각형 형태로 오렌지색 계열을 사용해 표현하여 콧등에 약간 그라데이션 해주며 이때 세운 코 벽선이 너무 길게 내려오지 않게 주의 한다. 인중선과 윗입술 라인을 연결하여 입술 구각이 약간 처지게 검정색으로 그려주며 아랫입술은 줄여서 작고 얇게 오렌지색 계열로 발라준다. <그림 1 참조>

황 선 생

얼굴의 모델이 피부 톤보다 한톤 어두운 파운데이션으로 30대중반의 나이를 나타내게 한 후 고르게 펴 바른다. 정숙하고 신앙이 깊고 내성적 성격의 소유자로 정숙하게 표현한다. 입체감을 주기 위해 이마, 코, 눈밑, 턱밑에 하이라이트를 주고 헤어라인과 턱, 광대뼈에 브라운 색상으로 섀이딩을 하고, 양 쪽 볼에 혈색을 준다.

눈과 눈썹은 단아한 이미지 표현을 위해 브라운 계열의 오렌지 색상을 눈 꼬리 쪽을 중심으로 그라데이션 한다. 검정아이라이너로 눈매를 표현하고 눈썹은 과장되지 않은 눈썹으로 이미지를 나타낸다. 언더라인은 눈에서 조금 떨어진 위치에 갈색 펜슬로 그려주고 그 위에 갈색 섀

도로 자존심을 가진 인물이므로 곡선의 느낌으로 콧대를 세우고 코가 높게 보이도록 표현한다.

입은 이미지를 부각시키기 위해 직선라인으로 입술을 표현한다. 갈색계열의 립 라인으로 입술 산을 완만한 직선으로 그려 입술 선을 선명하게 표현하고 적갈색계열의 립스틱을 모델의 입술보다 크게 그린다.

턱은 근심, 걱정 많고 소극적인 성격을 가진 인물로서 섀이딩을 강하게 주어 뾰족한 턱으로 표현한다. 블러셔는 아이섀도 색에 맞추어 브라운계열로 볼 뼈를 중심으로 귀 윗선에서부터 밖으로 안쪽으로 자연스럽게 곡선으로 볼 뼈를 스치도록 한다. <그림 2 참조>

사 모

모델의 피부 톤보다 한 톤 어두운 파운데이션으로 40대중 년의 나이를 나타내게 한 후 고르게 펴 바른다. 정숙하고 내성적 성격의 소유자로 계란형 얼굴을 표현한다. 입체감을 주기 위해 T-zone, 눈 밑, 턱밑에 하이라이트를 주고, 헤어라인과 턱, 광대뼈에 베이스보다 2-3도 정도 어두운 색상으로 섀이딩을 강하게 준다. 양볼 부분에 붉은색 라이닝 칼라를 써서 혈색을 준다. 사모의 신분에 맞는 분장을 나타내기 위해 갈색펜슬로 얇고 긴 눈썹으로 원래 모델의 눈썹 보다 조금 크게 그려준다.

사모는 자존심이 강한 인물이다. 곡선의 느낌으로 콧대를 세우고 코가 높게 보이도록 콧등에 하이라이트를 많이 준다. 끝 양 옆에서 입 가장자리로 내려오는 주름을 갈색라이닝 칼라로 짧게 그려 그라데이션하고 주름선 안쪽으로 하이라이트 처리 후 그라데이션 한다.

예민하고 소극적인 성격을 가진 인물로서 볼 밑에서 턱까지 섀이딩을 강하게 주어 뾰족한 턱으로 표현한다. 블러셔는 아이섀도 색에 맞추어 오렌지계열로 볼 뼈를 중심으로 귀 윗선에서부터 밖에서 안쪽으로 자연

스럽게 곡선으로 볼 뼈를 스치도록 한다. <그림 3 참조>

가 루 베 · 형사

악명 높고 약산 빠른 이미지를 표현한다. 약간 밝은 색의 파운데이션으로 혈기왕성한 피부색을 표현한다. 이마와 콧등과 눈 밑과 코 볼 밑과 입술아래 부위에 하이라이트를 준다.

눈썹은 치켜 올라간 형태에 가지모양으로 그려 주고 눈썹머리선과 가지모양을 연결하여 갈색과 오렌지색으로 그라데이션 해 주어 약삭빠른 이미지를 나타낸다. 약한 이미지의 눈처럼 치켜 올라가게 눈을 표현하고 검정색 아이라이너로 강조하며 갈색계열로 눈두덩에 펴 바른다.

눈과 연결시켜 세운 코 벽선은 너무 길지 않게 하고 역삼각형 형태의 코와 하이라이트를 준 코볼 밑에 검정색 카이지 수염을 표현하며 인중과 연결된 윗입술선 끝을 약간 올라간 듯 처리하여 교활함을 나타낸다. 아랫입술은 작고 얇은 형태로 갈색계열로 마무리하며 광대뼈 부위에 가발색과 인접색인 진갈색과 오렌지색과 노랑색 계열 순으로 모양으로 그려 넣어 자연스럽게 그러데이션 한다. <그림 4 참조>

제 2 막

<해방과 여순반란> -제 2막 1장 손 목사 집 앞 거리

1945년 8월 15일 감격의 해방을 맞이하는 길거리를 배경으로 막이 오른다. 손 목사도 감옥에 풀려나고 흩어졌던 가족들이 모이게 된다. 그러나 얼마 있지 않아서 여순반란사건이 일어나고 손 목사의 두 아들 동인, 동신이가 살해되었다는 비보가 전해진다. 많은 사람들이 분노하며 원수를 갚아야 한다고 하지만 손 목사는 두 아들을 죽인 철민이를 용서 하

며 오히려 양아들 삼는다고 한다.

손 목사 : 사랑하는 형제 여러분! 내 두 아들은 분명히 천당에 갔을 것입니다. 그러나, 내 두 아들을 죽인 사람들은 어떻게 되겠습니까?

동 희 : 아버지!

손 목사 : 곧 보복적 사건이 또 있을 것인데, 이 민족 이동포가 이래 저래 죽으면 그 누가 남겠소?

황 선생 : 목사님!

손 목사 : 그런즉, 즉시 사람을 보내어 내 아들을 죽인 자들 절대로 사형하지 말고, 때리지도 말고, 전도해서 예수 믿게 하여 내 아들을 삼을 것임을 분명히 전하여 주시오.

동 희 : 오빠를 죽인 자를요? 아버지! 그 말이 진정이세요?

손 목사 : 동희야! 네가 가서 나 덕환 목사님께 부탁드려라.

동 희 : 그 놈을 살려 주라고요?

손 목사 : 원수를 사랑하라고 주님 말씀 하셨네.

동 희 : 오빠를 죽인 자를요?

손 목사 : 영서뿐만 아니라 사랑해야 한다. 동희야!

동 희 : 난 그럴 수 없어요. 오빠 …….

손 목사 : 서둘러 가라. 사형 당하기 전. 내 사랑하는 두 아들은 애양원 동산에 묻어 주시오.

박 장로 : 예, 알겠습니다.

손 목사 : 이 두 가지가 오늘 하나님과 여러분들 앞에 드리는 나의 소원이요.

동 희 : 아버지. 오빠를 죽인 자를 어떻게 용서할 수 있나요?

손 목사 : 십자가에 달려서 우리 위해 죽으신 예수님을 바라보라.

동 희 : 동신 오빠는 십자가에 달리신 예수님처럼 하고 총에 맞아 죽었어요.

손 목사 : 여러분, 나는 오늘 오히려 감사한 마음이 넘치오. 나 같은 죄인의 혈통에서도 순교 자식 주신 하나님께 감사해. 삼남삼녀 중에서도 아름다운.

손 목사 : 아름다운 두 아들, 첫째 둘째 아들을 바치게 된 것을 하나님께 감사 하네.

황 선생 : 목사님 좀 쉬셔야겠습니다.

손 목사 : 한 아들 순교도 너무나 귀한데 두 아들 순교라니 감사. 감사합니다.

황 선생 : 목사님! 댁에서 좀 쉬시지요.

손 목사 : 나의 사랑하는 두 아들을 총살한 원수 회개시켜 내 아들 삼고자 하는 사랑하는 마음 주신 하나님께 감사……

동　희 : 아버지, 오빠는……

손 목사 : 두 아들 순교의 열매로 무수한 천국의 아들들 생길 것이 믿어지니 우리 아버지 하나님께 감사합니다. 이 같은 역경 속에서도 진리와 하나님의 사랑을 찾는 기쁜 마음과 여유 있는 믿음 주심을 우리 예수 그리스도께 감사합니다.

박 장로 : 주여 어찌 이럴 수가?

동　희

총명하고 적극적이며 재치 있는 여학생으로 얼굴은 장방 향으로 나타내고 모델의 피부 톤보다 한 톤 밝게 파운데이션을 얼굴과 목전 체에 깔끔하고 고르게 펴 바른다. 혈색을 표한하기 위해 붉은색 라이닝 칼라를 볼 뼈 위에 엷게 펴 바르고, 입체감을 주기위해(T-zone), 눈 밑, 턱 밑에 피부 톤보다 2-3도 정도 밝은 색상을 바른다. 또한 베이스보다 2-3도 정도 어두운 색상을 광대뼈, 턱밑, 헤어라인에 바른다.

눈은 핑크, 라이닝 칼라를 이용하여 아이 홀을 잡아 눈이 크고 둥글게 위쪽으로 그러데이션하면 시원하고 명랑한 성격의 소유자로 나타낼 수 있다. 검은색 케이크아이라이너로 눈머리 쪽은 약하고 가늘게 표현해주며 눈썹에 약간 간격을 주어 그리고 핑크새도우로 그러데이션 한다. 지혜롭고 동작이 민첩한 동희의 눈썹은 회색펜슬로 가볍게 굽고 매우 단정하게 길게 뻗은 형태로 그려준다.

진한 갈색 라이닝 칼라를 이용하여 붓으로 곡선지게 콧대를 세우고 코 벽선 따라 그러데이션 하여준 후 콧등엔 하이라이트를 짧게 주어 짧은 코로 표현한다.

양쪽 구각이 위로 올라간 형태로 그려 명랑한 인물로 표현한다. 핑크 립스틱을 발라 생기 있게 표현한다.

턱 끝 부분에 하이라이트를 많이 주고 턱 양 옆 부분에는 섀이딩을 작게 주어 둥근 턱을 만들어 원만한 성격을 나타낸다. 블리셔는 핑크계열로 귀 윗선에서부터 볼 뼈를 중심으로 둥글게 스치도록 하여 귀여운 이미지를 나타낸다.<그림 5 참조>

박 장 로

애양원의 책임자로 성실하고 믿음직스러운 이미지를 표현한다. 미간과 콧등과 눈 밑 부위와 코볼 밑과 입술아래 부위에 하이라이트를 주고 코 벽선을 약간 세운다. 아이브로우 왁스를 이용해 눈썹을 피부에 밀착시켜 놓은 데다 눈썹을 군데군데 그려 넣고 그레이 계열 색으로 나환자 이미지를 나타낸다.

검정색 아이라이너로 눈 주위를 휑하게 하여 장님임을 강조 한다.

인중과 윗입술선과의 연결은 길지 않게 하며 입술 구각 선은 약간 올린 듯 그려주어 언제나 말벗이 되어 주는 친절하고 책임감이 강한 이미지를 부여한다. 아랫입술은 너무 얇지 않게 형태를 그려주고 갈색 계열로 발라주며 믿음직스러운 이미지를 강조한다. <그림 6 참조>

<해방과 여순 반란> -제 2막 2장

반란을 일으킨 죄수들을 취조하는 장면으로 바뀐다. 국군이 철민이를 취조하는데, 나덕환 목사와 손 목사의 딸 동희가 등장하여 손 목사의 뜻을 전한다. 논란이 있었지만 어린 동희의 증언으로 철민이를 양아들 삼는 뜻이 이루어진다.

나 목사 : 나는 승주교회 나덕환 목사요. 애양원의 손 목사님의 부탁으로 왔소.
그래, 정말 네가 반란 학생들에게 가담하여 동인 동신이 에게 총을 쏘았느냐?

철민 모 : 우리 아이는 옆에만 있었대요.

철　민 : 정말로 저는 죽이지 않았어요.

나 목사 : 그래? 정말이냐?

철　민 : 네 …….

나 목사 : 정말이냐?

철　민 : 네 …….

나 목사 : 그러면 나는 너를 위해 아무 일도 할 수 없다. 손 목사님은 그의 두 아들을 죽인 사람에게 한해서만 복수 대신 용서해서 살려 달라는 부탁이었다.

철민 모 : 목사님. 목사님 도와주세요.

철　민 : 목사님 살려 주십시오. 제가 가담했고 따라 다녔고 총질도 했습니다 살려 주십시오. 목사님 살려주세요.

철민 모 : 목사님, 살려만 주세요.

나 목사 : 어떻게 죽였느냐?

철　민 : 누구 총에 맞았는지 나는 몰라도 쓰러진 동신이 에게 제가 두 번 쏘았습니다.

철민 모 : 우리 아이는 나중에, 나중에 쏘았데요.

나 목사 : 그래, 네가 분명히, 분명히 죽였지?

철　민 : 네 …….

나 목사 : 그러면 내가 함 써 보마. 네가 네 죄를 자백했으니 …….

철민 모 : 아이고, 감사, 감사합니다.

나 목사 : 예수께서는 죄인을 구하려 여기 오셨소.

철민 모 : 목사님은 우리 아이를 구하려 여기 오셨소.

나 목사 : 이제 이 학생을 용서해 주시오.

국　군 : 여보시오, 그런 말마시오. 저 학생이 죄를 자백했는데...

나 목사 : 자백했으니 용서해달라는 말씀입니다.

국　군 : 자백했으니 더욱 할 수 없지요.

나 목사 : 자백했으니 용서해주셔야 하오. 이것은 나의 요구가 아니고 두 아들을 살해

나 목사 : 당한 아버지의 간절한 요청이요.

동　희 : 맞아요.

국　군 : 나는 그런 소리 모르겠소. 바쁜데 더 이상 듣기 싫소. 그 무슨 모순 된 말이요. 자백했으니 용서 해달고?

철민 모 : 우리 철민이가 절대 안 그랬어요.

철　민 : 아니, 내가 죽였어요. 나는 죽어 마땅해요.

국　군 : 더 이상 말할 필요 없소. 이제 결정되었소.

나 목사 : 결정이라니?

국　군 : 사형이요.

철민 모 : 아이고, 안됩니다.

나 목사 : 우리 예수교에서는 죄를 회개하는 자에게 죄를 정하지 않고 용서해 줍니다. 용서해줍니다. 바울이라는 유명한 선생님이 성경에 말씀 하셨네.

국　군 : 방울이 누군지 몰라도 나는 국법으로 처리해야 하겠소.

나 목사 : 국법이라면 내가 대통령 각하께라도 상소를 할 터이니 시일의 여유를 좀 주시오.

국　군 : 아니 그럴 수 없소. 이상 없습니다. 사형장행 트럭을 기다립니다.

상　관 : 응, 그런데 트럭은 나와 같이 오다 펑크가 나서 고치러 갔으니 좀 늦을 거야. 이 모두 웬 사람들이야?

국　군 : 저 학생의 가족입니다.

상　관 : 저 학생은 무슨 일로?

국　군 : 여순 반란 사건 당시 좌익폭도로서 사람을 죽였습니다.

철민 모 : 안 그랬어요.

철　민 : 내가 죽였어요.

나 목사 : 죄를 고백했으니 용서해 주시오.

상　관 : 모든 상황을 잘 파악해서 조서를 꾸며라.

국　군 : 예

상　관 : 잠시 후 다시 오마.

나 목 사

얼굴의 형태는 둥글게 표현하여 부유함을 나타낸다. 베이스는 약간 어둡게 처리하고, 관자놀이에도 갈색 라이닝칼라로 그려 꺼져 보이게 하여 49대 중년의 나이를 표현하고 색상을 강하고 두껍게 표현한다. 둥글 얼굴 형태로 나타내기 위해 전체적으로 하이라이트를 많이 주고 얼굴 가장자리와 볼 밑에는 섀이딩을 주어 입체감 있게 표현한다. 베이스 색에

맞게끔 파우더도 한톤 어두운색으로 처리한다.

눈매를 또렷하게 만들기 위해 케이크타입의 검정색 아이라인을 위, 아래 그리고 바깥쪽으로 약간 빼서 강하게 그린다. 그리고 눈 밑에 주름선을 그리고 그 위쪽방향으로 갈색라이닝 칼라로 그러데이션을 해준다. 그러데이션의 선반 대 얼굴 방향에 흰색라이닝 칼라로 하이라이트를 넣어주어 주름의 깊이 감을 만들어준다. 눈썹은 눈썹 산을 각지고 약간 두텁게 그리고 갈색과 검정색을 섞어 강하고 신앙이 강한 이미지로 나타낸다. <그림 7 참조>

철 민

호기심에 가득 찬 젊은이로 호남 형의 활달한 이미지를 표현한다. 미간과 눈 밑과 콧등과 코 볼 밑과 입술아래 부위에 하이라이트를 주고 그 나머지 부위는 밝은 갈색 계열을 펴 발라주어 건강한 피부색을 표현한다. 뚜렷하고 치켜 올라간 나뭇가지 모양의 눈썹으로 누구도 그의 못말리고 하고 강한 성격임을 암시한다.

눈썹의 머리와 미간 부위에 갈색 계열로 자연스럽게 그라데이션 해주어 개성 강한 이미지를 표한 한다. 눈을 치켜 올려 그린 눈썹과 마찬가지로 올라간 눈매를 표현해 주고 검정색 아이라이너로 강조해 준다. 그 안의 눈두덩부위는 진갈색으로 펴 발라준다.

자연스럽게 코 벽선을 세우고 검정색으로 표현한고 콧등 쪽으로 그러데이션으로 수염을 표현한다. 인중선과 윗입술 라인은 갈색 계열로 표현하여 전체적으로 자신감이 넘치고 확고한 인상을 표현한다.

고집이 세고 강한 이미지를 부각시키기 위해 직선적 위해 직선적 느낌의 콧대를 세워 하이라이트를 코끝까지 주어 코가 크고 길어보이게 표현하고, 콧대위에 가로 주름을 그린다. 코끝 양옆에서 입 가장자리로

내려오는 주름을 갈색라이닝 칼라로 위쪽방향으로 그러데이션 해준다. 주름선 반대방향으로 하이라이트 처리 후 그러데이션 하여 주름을 만들다. 콧방울 양옆에 갈색 펜슬로 그리고 안쪽으로 하이라이트 처리한다.

입은 전체적으로 두툼한 이미지를 부여하고 갈색 립스틱을 발라준다. 인중에는 갈색섀도우를 그려 입체감을 주어 강한 이미지를 나타낸다. 양쪽구각에 갈색섀도우를 아래쪽으로 처지게 그려 중년의 나이를 표현한다.

강직한 남성을 나타내기 위해 턱밑에 하이라이트를 넓게 주어 넓적한 턱으로 표현한다. <그림 8 참조>

철 민 모

겁에 질리고 비탄에 잠긴 초라한 이미지를 표현한다. 건강상태가 안 좋은 편이므로 얼굴 부위에 따라 창백하고 어두운 피부색을 표현한다. 이마와 콧등과 코볼 밑과 입술아래 부위에 하이라이트를 주고 그 외에 부위와 관자놀이와 광대뼈 부위에 섀도를 주어 입체감을 부여한다. 나이가 들어 늙고 이마와 미간과 콧등에 주름을 만들고 일그러진 눈매를 표현하며 광대뼈 부위와 입술아래 주름과 코볼 주름을 깊게 하여 초라한 모습을 강조한다. 중간 중간 지워진 눈썹을 그려 힘없고 희미한 인상과 눈 화장은 아이홀선을 중심으로 짙은 브라운 아이섀도로 그러데이션 해 주고 인조 눈썹도 달지만 지친 모습을 표현해준다. 눈 밑과 눈초리부위에 검정 아이라이너가 번진 것처럼 지저분하게 검정색 섀도로 표현한다. 인중선과 윗입술 라인을 연결하여 입술 구가선이 많이 처지게 검정색으로 그려 주며 아랫입술은 갈색으로 표현한다. <그림 9 참조>

상 관 ·국 군

뚱뚱한 이미지를 가진 상관은 전체적으로 약간 밝은 색의 파운데이션을 사용하여 피부색을 표현하고 눈썹 윗부분과 콧등과 눈의 하단 부분과 코볼 밑과 입술 아래 부분에 하이라이트를 준다. 미간과 눈두덩이 윗부분과 눈의 하단 부분과 눈초리 부분에 주름을 만들어 나이가 들었음을 나타낸다. 갈색 계열로 눈의 음영을 처리하고 검정색 아이라이너로 위 눈꺼풀 라인을 코 벽선 쪽으로 약간 내려 표현한다.

코의 양끝주위에서 입술 양끝을 연결하는 부위에 하이라이트를 주어 살이 많이 쪄서 볼이 늘어져 보이도록 한다. 역삼각형 형태의 코 모양과 인중과 위 입술 선을 연결하여 입술 구각선 모양은 약간 올라간 듯 하게 그려 누구에게나 친절하게 대하는 성품을 나타낸다. 이때 아랫입술은 갈색 예열로 자연스럽게 표현해준다.

대머리 가발과 풍성한 몸짓으로 극의 분위기를 바꾸기도 하는 인물로 표현해준다. <그림 10 참조>

제 3 막

<한국 전쟁>

여순 반란 사건 이후 민족의 비극인 한국 전쟁이 일어난다. 주위의 사람들이 손 목사에게 피난을 권하지만 손 목사는 애양원을 떠날 수 없다며 끝까지 자기의 직분에 충실하다가 인민군에게 끌려가 순교 당합니다.

인민 군 : 손 목사 누구냐?

손 목사 : 나요, 내가 손 목사요.

인민 군 : 동무가, 동무가 인민군을 마귀라 했나?

황 선생 : 그것이 아니고 제 말을 들어보세요.

인민 군 : 그 말 지금이라도 취소 할 수 없나?

손 목사 : 하나님, 하나님을 대적하는 자 모두 마귀요.

손 목사 : 오직 주 여호와 하나님만을 경배 하시오.

인민 군 : 그 말 지금이라도 취소 할 수 없나?

황 선생 : 목사님!

손 목사 : 주여 저들을 용서하소서. 주여.

사 모 : 우리 목사님은 일제 때부터 순교를 각오하셨소.

사 모 : 해방 후에는 사랑하는 두 아들을 잃어 버려도 오히려 감사하셨소.
죽음이라도 우리 목사님 신앙을 꺾을 수 없을 것이요.

박 장로 : 당신들이 생각을 바꾸시오. 바꾸시오.

손 목사 : 주님 자신 십자가 나도 지게 하시고, 주님 당한 고통을 나도 받게 하시니 무한, 무한 감사, 감사 또 감사합니다. 아브라함의 기도를 들어 주신 주여 불쌍히 여기소서. 이 땅 소돔과 고모라가 되지 않게 하시옵소서. 주여, 굵은 베옷 입고 고운 재를 날리며 회개하게 하시사 주의 진노를 거두어주옵소서.

인민 군 : 안되겠군. 가서 해결합시다. 동무들 조용히 들 하오. 따라오지 마시오. 조용히 있지 않으면 이 목사와 같이 죽을 것이오.

인 민 군

밝고 약간은 화사하게 피부색을 표현하고 이마와 콧등과 코볼 밑과 입술아래 부위에 하이라이트를 주어 입체감을 준다. 미간과 자연스럽게 연결하며 치켜 올린 눈썹은 두 갈래로 갈라지게 마무리한다.

아이홀선을 잡아 검정색 아이라이너로 눈을 강조하며 오렌지색 계열로 뭉치지 않게 눈 화장을 한다. 세워진 코 벽선이 너무 부자연스럽지 않게 주의 하며 검정색으로 코와 콧등 쪽으로 오렌지색을 약간 그러데이션 해주고 인중과 연결한 위 입술선이 코볼 주름 선을 넘지 않게 짧고 약간 올라간 듯 표현하며 아랫입술은 오렌지색 계열로 발라준다. <그림 10 참조>

제 4 막

<한국 전쟁 후>

손 목사의 무덤 주위에 많은 사람들이 둘러 서 있다. 이 사람들 중에는 회개하고 돌아온 인민군까지 있다. 그들은 한결같이 하나님의 충성된 종답게 살다간 손 목사를 추모한다. 그리고 그들은 힘찬 결론을 내린다. 손 목사는 "사랑의 원자탄" 이라고 ……. 이때 막이 내린다.

애양원 사람들

피로하고 초췌한 모습, 병상의 모습, 입술이 찢어진 모습 등에는 입술이 트고 벗겨진 표현을 해야 한다. 가장 많이 사용하는 방법으로는 라텍스를 이용하는 분장을 하고, 굳은 피를 이용하면 피딱지 표현이 가능하며 시간 경과에 따른 표현강약이 달라야 한다. 라텍스 대신 문방풀이 사용 가능하다. 여기서 다루고 있는 상처분장은 여러 분장 작업에서 가장 많이 다루어지는 분야이므로 새로운 재료, 작업방법, 상처형태 등이 있고, 특히 상처분장에서 중요한 점은 상처 자체의 표현뿐 아니라 약간 흐트러진 헤어스타일이나 얼룩진 의상의 변화도 함께 보여줘야 한다.

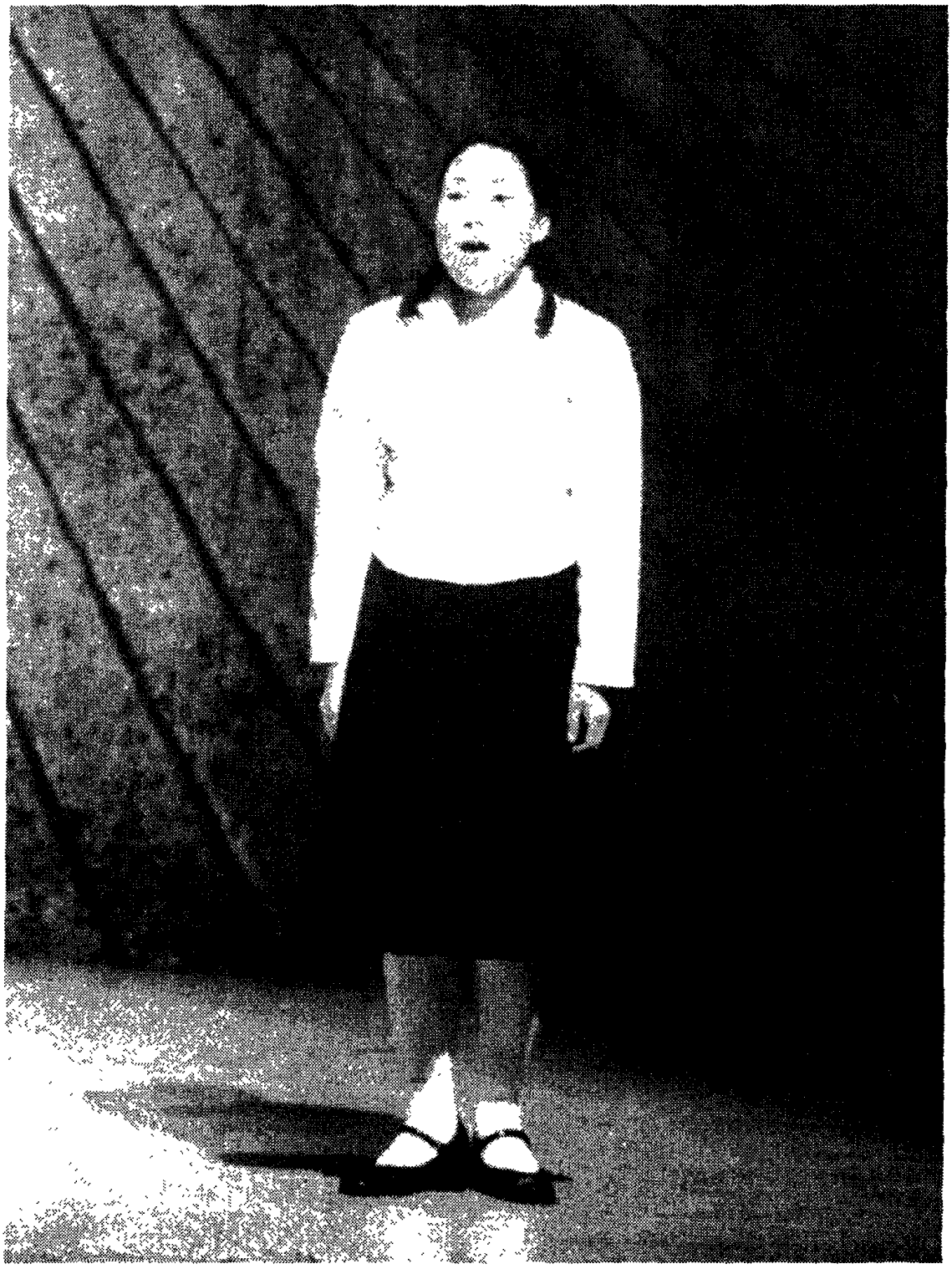
얼굴부분에 글리세린을 이용한 땀의 표현이 되어진다면 상처 발생의 리얼리티를 살릴 수 있다. <그림 11 참조>

<그림 1 > 손 목 사

<그림 2> 황 선 생

<그림 3> 사　모

<그림 4> 가루배, 형사



<그림 5> 동　희

<그림 6> 박 장 로

<그림 7> 나 목 사

<그림 8> 철　민

<그림 9> 철 민 모

<그림 10> 상관, 국군, 인민군

<그림 11> 애양원 사람들

Ⅳ. 한국 창작 오페라의 현실

1. 한국 창작 오페라와 서양 오페라

오페라의 역사가 400년이 넘은 서양 오페라는 수적(數的)인 면에서 약 25,000개 정도의 작품을 가지고 있다. 이탈리아를 중심으로 유럽의 여러 나라와 미국 등에서 작곡된 오페라는 방대한 양의 작품을 탄생시켰는데, 이에 비해 한국의 창작오페라는 35개정도의 작품을 가지고 있다. 상대적으로 적은 수의 작품이지만 짧은 역사에 비해 적은 수는 아니라고 생각을 한다.

그런데 창작 오페라와 서양 오페라를 살펴볼 때 문헌상의 기록으로만 존재하는 오페라(공연이 거의 이루어지지 않는 오페라를 말함)가 많은 것을 볼 수 있다. 창작 오페라의 경우 6~7개의 작품을 제외하면 문헌상으로만 존재하는 오페라가 대부분이다. 이 사실은 역사 속에서 오페라 작품으로 인정받고 자주 공연 되는 작품으로 남는다는 것이 얼마나 어려운 것인가를 알게 한다. 서양 오페라의 경우도 예외는 아닌데, 25,000개의 오페라 중 200여 개의 작품 정도가 자주 공연되는 것이다. 불과 1%도 안 되는 작품만이 생명력을 가지는 작품으로 존재하는 것이다.

한국에서 서양오페라와 창작오페라의 관계는 상호보완적인 공존의 상태를 유지하는 것이 바람직하다고 생각한다. 넓은 의미에서 보면 한국의 창작 오페라도 서양 오페라의 한 형태로 이해할 수 있기 때문이다. 하지만 실질적으로 한국의 오페라 공연은 서양 오페라가 주류를 이루는 것이 현실이다.

<표 5> 오페라 공연 작품 작곡자별 현황[32]

구 분	국 내	국 외	계	비 율(%)
서 울	4	17	21	60.0
지 방	1	13	14	40.0
계	5	30	35	100
비 율(%)	14.3	85.7	100	

<표 2>의 자료는 이러한 사실을 잘 말해주고 있는데, 외국 작곡가의 작품이 전체에서 85.7%를 차지하고 있는 것이다.

그러나 서양 오페라의 공연에 따르는 문제점도 몇 가지가 있다고 할 수 있다.

첫째로 공연 작품이 몇몇 작곡가의 유명 작품에 너무 한정되어 있다는 것이다. 베르디의 '춘 희', '아이다', '오델로', '리골레토', '운명의 힘', '토스카', 비제의 '카르멘', 모차르트의 '피가로의 결혼' 등이다.

둘째로 제기되는 문제점은 번역가사의 문제점이다. 한국에서 가장 많이 공연되는 이탈리아, 독일, 프랑스의 오페라를 번역하여 공연할 때 작품에서 요구되는 강세와 우리말의 강세가 일치하지 않음으로 어색한 상황이 오는 것이다. 또한 원어를 그대로 부를 때 딕션의 문제와 그 언어에 대한 관객의 이해부분도 주요한 문제가 되는 것이다.

셋째로 현대 음악적인 작품을 공연하는데 있어서의 문제가 따른다. 쇤베르크(A. Schonberg 1874 ~ 1951)의 '모세와 아론(Mosses and Aron)', '기대(Erwartung)', 베르그의 '보체크(Wozzeck)' 등이 공연되기에는 청중의 수준이나 경제적인 문제 등이 대두되고 있는 것이다.

한편 한국의 창작 오페라는 1950년과 1997년 사이에 35편이 창작되어

32) 문예연감, 1995, p.568

초연공연을 하였다. 서양 오페라에 대한 민족적 자각운동으로 시작된 한국의 창작 오페라는 작품 수 못지않게 공연의 횟수에서도 열세에 놓인 것이 사실이다. 그리고 한국의 창작 오페라는 공연된다 하여도 관객의 관심을 끌만한 작품이 거의 없었고, 초연이후 재공연의 기회를 갖기가 매우 어려운 것이 현실이다.

창작 오페라 공연에서 제기 되는 문제점도 서양 오페라 공연과 비슷한 면을 보인다. 가장 많이 공연된 작품으로 현제명의 '춘향전'을 들 수 있는데, 이러한 점은 공연에 있어서 작곡가와 작품이 한정적인 것을 알 수 있다.

역사적인 측면에서 한국 오페라의 시작은 성악인 들이 주도했다고 볼 수 있다. 오페라 발전과정을 살펴보더라도 성악인들의 헌신과 열정은 높이 살만 하다. 성악인들의 피나는 노력으로 한국의 오페라는 발전을 하게 되었고 음악적으로 열악한 상황에서도 창작 오페라를 작곡하여 공연한 점 등은 평가를 받을 만하다. 그러나 성악인 들의 열정이 밑거름이 되어 한국 오페라가 발전을 하여 온 이면에 문제점과 발전에의 한계점을 보여준 것도 사실이다. 오페라의 모든 것을 성악인 들이 주관하다 보니 경제적인 면에서의 문제를 비롯하여, 연출과 기획의 문제 대본의 문제, 레퍼토리 선정과 배역 선정의 문제점들을 가지게 되었다. 오페라 시작에서 이러한 문제점이 내재된 한국의 오페라 상황은 간단히 해결될 수만은 없는 것이다.

이런 점에서 서양 오페라의 역사는 한국 오페라가 걸어온 것과는 다른 점을 볼 수 있다. 철저하게 자본주의 경제원리와 민주주의 의식 속에서 성장한 것을 알 수 있는데, 오페라의 음악적인 것은 음악인들이 오페라의 연출과 공연, 기획, 관객의 유치 등은 상업주의적 성격을 가진 사람들에 이하여 주도 된 것이다. 이탈리아를 비롯한 유럽의 오페라가 발전할 수 있었던 가장 큰 이유가 여기에 있음을 알 수 있다. 한국 오페라의 역사적

인 사실들을 간과해서는 안 된다고 생각한다. 오페라는 종합적인 모든 부분 부분의 요소들이 일관성 있게 유지되며, 기획과 연출 등의 음악외적 요인을 철저히 해결하여 완성도 높은 공연이 이루어질 때 관객으로 하여금 감동을 이끌어 낼 수 있다.

요즘 사람들은 넘쳐나는 정보와 지식으로 하여 좀처럼 감동을 하지 않는다고 한다. 그런 면에서 완성도가 낮은 오페라는 외면을 당할 수밖에 없고, 완성도가 높은 종합예술의 모든 면을 망라하는 오페라가 나온다면 관객들은 감돌 할 것이고 오페라가 발전하는 결과가 될 것이다.

성악인들에 의해 주도되어온 한국의 오페라는 시작에서의 틀을 과감히 벗어버림으로써 영세성을 탈피해야 한다. 오페라는 전적으로 전문적인 기술과 자본을 바탕으로 하여 전문적인 경영자가 이끌고 나가야 한다. 과감하고 확실한 투자를 통하여 소비를 촉진시키고 많은 사람들의 생활 속에 오페라라는 영역이 자리 잡을 수 있을 때 결국에는 오페라도 발달할 수 있는 것이다.

여러 가지 측면에서 한국의 전반적인 상황은 오페라의 발달을 기대할 수 있는 성숙성을 가지고 있다고 할 수 있다. 그리고 오페라를 대중 속으로 이끌어 내기 위해서는 프로그램의 개발이 필요하다. 오페라 대중화 계획의 일환으로 1995년에 기획되었던 '한국 창작 오페라 축제', 나 1998년과 1999년의 '서울 오페라 페스티벌' 등은 오페라에 대한 쉬운 이해와 접근을 시도한 서양 오페라는 그것이 갖는 특성대로 발전시켜 나가고, 창작 오페라는 창작 오페라 나름대로의 가치와 발전적 방향을 향유여 상호 보완적이면서 공존적인 형태로 존속시켜 나가야 할 것이다.

2. 한국 창작 오페라의 문제점과 발전적 방향

한 나라의 문화와 예술을 국가적인 차원에서 전체적으로 주도 할 수는 없다. 왜냐하면 그 사회에 속한 구성원들이 개인적으로든 집단적으로든 문화 예술을 향유하는 것이기 때문이다. 이런 의미에서 한국의 창작 오페라는 뜻있는 사람들의 관심 속에서 발전해 왔으나, 향유되어지는 예술로서의 위상은 매우 미흡한 편이다.

<표 6> 양악 공연연도별 · 공연별 현황[33]

구 분	1991년	1992년	1993년	1994년	1995년	1996년	1997년
작 곡	80	88	92	91	67	65	123
기 악	1137	1291	1333	1386	1596	1675	1945
성 악	667	697	624	644	702	775	1023
오페라	68	43	63	147	147	72	107
기 타	632	538	546	428	535	606	634
계	2584	2658	2658	2696	3047	3193	3832
증가율%		3.1		1.4	13.0	4.8	20.0

<표 3>에서 볼 수 있듯이 양악의 전체 공연에서 오페라 공연이 차지하는 비율은 약 3.1% 정도이다. 향유되어지는 예술로서의 오페라와는 거리가 멀다고 하겠다. 물론 오페라라고 하는 장르 자체가 종합적인 것이므로 양악전체에 대한 공연의 비율만을 단순하게 비교하는 것이 반드시 좋은 근거자료가 되는 것은 아니다. 그렇다고 하더라도 오페라 공연은 다른 부분에 비하여 공연 횟수가 부족함을 알 수 있다. 그리고 특히 <표 2>의

33) 문예연감, 1998, p.703

자료에서는 한국 창작 오페라 공연 현황을 통한 현실을 보게 한다. 이에 한국 창작 오페라의 문제점을 몇 가지 측면에서 찾아보고자 한다.

첫째로 국가적인 측면에서 찾아 볼 수 있다. 실제로 한국의 문화 예산은 국가 전체 예산의 1%를 넘지 못하고 있다. 1998년의 문화예산이 국가 전체 예산의 0.77%(6647억원)인 것을 보면 국가적인 차원의 지원이 매우 낮음을 알 수 있다.[34]

문화예산은 한 나라의 전반적인 문화적 상황을 이끌고 나가야할 중요한 자원으로서, 충분한 예산의 확보는 문화발전의 생명과도 같다고 할 수 있다. 더욱이 오페라는 종합예술이므로 공연에 따르는 재정의 뒷받침이 충분하여야 한다. 물론 국가에서 모든 오페라 공연에 예산을 편성할 수는 없지만 최소한 국가가 주도하여 가는 국립오페라단이나 시립오페라단 등은 예산 확보가 충분할 때만이 성공적인 오페라를 공연 할 수 있는 것이다. 국가적 차원의 문화예산이 적절하게 편성되어 합리적으로 집행되고, 문화 예산의 충분한 확충으로 국가적인 지원의 폭이 여러 민간단체 등에 확대되어 나갈 때 창작 오페라를 공연하는 단체나 작곡가들이 많아질 것이다. 즉 국가적인 측면에서의 여건 조성이 매우 중요함을 알 수 있다.

둘째로 사회적인 측면에서 찾아 볼 수 있다. 역사적으로 한국에서는 고대 삼한 시대로부터 가무악 형태의 종합예술이 이어져 왔으며, 조선 시대 후기에 나타난 판소리 예술을 즐겨왔다. 이러한 모습은 한국 오페라 초기에 보여 주었던 현제명의 창작 오페라 '춘향전' 에 대한 열기가 그것을 증명하고 있다. 그럼에도 불고하고 한국의 창작 오페라는 그러한 관객들을 공연장으로 유지하는데 실패했고, 창작 오페라는 서양 오페라에 비하여 흥미를 끌기에 역부족이었다. 이러한 상황은 지금도 크게 달라진 것은 아니지만, 이것의 원인은 한국 오페라의 시작이 성악인 들에 의해 주도된

34) 조선 일보, 1999 p.9

것에서 찾아 볼 수 있다. 경제적으로 영세한 오페라단은 성공의 가능성이 불확실한 창작 오페라를 무대에 올리기 어려웠던 것이다. 또한 시대적인 흐름에 대중매체의 발달과 문화의 다양성으로 인해 볼거리가 풍부해짐으로써 관객을 잃은 측면도 있다.

그러므로 잃어버린 관객을 다시 공연장으로 끌어오기 위해서는 재미있고 감동이 있으며, 종합적인 예술로서의 구성력이 탄탄한 창작오페라가 필요한 것이다.

한편 오페라의 대한 사회적 관심은 그 동안 많은 오페라단의 창단을 촉진 시켰고, 오페라단의 창단은 어느 정도 오페라의 발전에 도움을 주었다.

그 동안 활동한 오페라 단을 살펴보면 다음과 같다. 한국 오페라 초창기 이인선의 국제오페라사(조선 오페라 협회)를 필두로 국립 오페라단의 창단 이전인 1962년 이전까지는 9개(국제오페라사, 한불문화협회, 대한오페라단, 한국교향악협회, 서울오페라단, 한국오페라단, 푸리마오페라단, 고려오페라단, 부산오페라단)의 오페라단이 활동하였다.

국립 오페라 단 창단 이후에는 1968년 창단된 김자경오페라단을 시작으로 26개의 오페라단이 창단되어 활동 중이다. 국립오페라단의 창단 이후 활동을 중지한 오페라단은 13개의 단체가 있었다.

이러한 사실은 오페라에 대한 관심과 열의가 있다는 긍정적인 평가와 함께 오페라단의 난립으로 인하여 각 오페라단의 정체성이 불분명해지고, 경제적인 영세성으로 수준 높은 오페라의 공연이 어려워지며, 오페라단의 이름은 다르나 출연자는 거의 같은 식의 식상함을 보여 주고 있다. 이는 전반적으로 볼 때 관객들이 오페라에 대한 관심을 버리게 하는 요인이 되기고 하였다.

또한 사회적인 측면에서의 다른 이유로 음악경영자들의 예술경영이 이루어지지 않았다는 점이다. 예술에 대한 철학을 가지고 경영에 임함으로

써 예술의 본질적인 정신에 충실할 수 있는 것인데, 공연되는 오페라가 특정 작품의 치우쳐 공연되는 문제나, 오페라 전문 단체가 부족한 점은 창작 오페라의 공연 횟수가 외국 오페라에 비하여 상대적으로 적은 점 등은 음악경영자들의 예술경영의 부재에서 오는 문제점이었다. 그리고 오페라 인구의 저변확대를 위한 노력, 기업들의 참여와 후원 오페라 전문 인력의 양성, 사회적 관심, 관중과 평론가의 긍정적 수용 등이 부족한 상태였다. 그러나 이러한 상황에서도 소극장 오페라 운동은 오페라에 대한 관심을 끌기도 하였으며, 오페라에 대한 사회적 관심을 '한국 오페라 축제' 등의 형식으로 끌어 들여 성공한 점은 매우 바람직한 현상이라 하겠다. 예술경영의 문제에서 해결될 수 있는 다른 문제점이나 해결책은 음악인의 계속적인 관심과, 문화예술에 대한 정책적인 면에서는 합법적인 대응, 합리적인 설득으로 헤쳐 나가야 할 과제로 보인다.

한국의 창작오페라는 50년의 짧은 역사를 가지고 있다. 그러나 한국의 창작 오페라는 50년대 현제명의 '춘향전'에서 시작되어 세계적인 무대로까지 진출한 윤이상의 창작 오페라 '심 청' 에 이르기까지 발전을 거듭해온 것이 사실이다. 민족적인 자각운동의 하나로 성악인들에 의해 시작된 한국의 창작 오페라는 그들의 열정과 헌신을 기억해야 할 것이며, 현제명의 창작 오페라가 공연될 당시에는 많은 사람들이 감격해서 이 오페라를 관람했다고 한다. 한국 작곡가에 의해 작곡된 작품에서 얻을 수 있었던 사회적 분위기를 잘 알 수 있다, 그러나 성악인 들에 의한 이러한 시작은 오페라 전반에 걸칠 각 분야에서 문제점과 한계점을 나타냈다. 이제 사회적 분위기는 아주 빠르게 변화하고 있다. 사람들은 쉽게 감동하지 않으며, 그들을 감동시킨다는 것은 매우 어려운 일이 되었다. 경쟁력이 떨어지는 것에 대하여 사람들은 냉소적이며 수용하려 하지 않는다. 이에 한국 창작 오페라의 발전적 방향을 제시 하고자 한다.

한국의 오페라는 대체로 공연이 많은 중에서도 연기력의 트레이닝 코스, 무대의 움직임에 밝은 지휘자, 악보 분석을 할 줄 아는 연출가가 아직도 부족한 상태이다. 즉 이와 같은 백스테이지(Backstage. 무대이외의 기술적인 면)의 발전이 오페라의 발전을 가져오며 경제적인 부분은 상업적 측면의 투자 개념으로 기억이 담당함으로써 해결될 수 있는 것이다.

학자들은 말하기를 20세기가 서구 물질문명이 주도한 시대라면 21세기는 동양의 정신문명이 주도해 가는 시대가 될 것이라고 주장한다. 한국의 정신세계를 창작 오페라를 통해 알려야 한다. 세계시장에서 한국 창작 오페라가 인정을 받게 되면 수요가 많아지게 되고 공급으로 인한 창작 오페라의 작곡이 활성화 될 수 있으며, 이에 창작 오페라의 발전은 자연스럽게 오는 결과가 될 것이다. 분야는 다르지만 뉴욕 브로드웨이에서 성공을 거둔 뮤지컬 '명성왕후'도 이러한 가능성을 보여 주었다.

오페라의 감상은 어려운 장르의 음악이라는 선입견을 갖기가 쉽다. 그러므로 오페라는 음악적 재미와 극적인 재미를 가져야 한다. 특히 창작오페라는 서양의 오페라 보다 이러한 점에 더 착안함으로써 자칫 흥미를 잃기 쉬운 창작 오페라의 재미를 높일 수 있는 것이다. 러시아의 연출가 드미트리 베르트만은 현대의 청중이 좋아 화고 흥미로워야 할 요소들을 가장 중시하는 재미있는 오페라를 만드는 것으로 유명한데, 그는 현대적인 해석도 뛰어나다고 한다. 오페라의 발달은 관객의 요구에 의해 발전하여 왔다. 그러므로 관객과 유리(遊離)된 오페라는 관객의 관심과 흥미를 끌 수가 없으며, 이는 한국 창작 오페라의 현실적인 문제와 깊은 연관성이 있다. 앞으로 한국의 창작 오페라는 음악적 재미와 극적 재미를 줄 수 있는 창작 오페라의 등장이 시급한 때 인 것이다.

문화예술이 발전하고 오페라가 발전하기 위해서는 이 분야의 학문적 연구를 통한 체계가 뒷받침되었을 때 가능하다고 생각한다.

위 글에서 보면 한국 창작 오페라의 발전 과정을 연구하면서 창작 오페라에 대한 연구 자료가 미흡함을 느낄 수 있다. 서양 오페라의 자료와 연구에 비해 창작 오페라에 대한 연구 자료는 그 역사만큼이나 빈약했다. 앞으로 한국 창작 오페라가 학문적으로 체계를 갖추고 이러한 여건 속에서 출판물이나 자료들이 나와야 하겠다.

Ⅴ. 결론

성격 분장은 극본이 요구하는 대로 극중 인물로 재창출하며, 관객에게 구체적으로 표현하고 납득시키는 것이다. 극을 완성시키기 위해서는 배우의 성격과 신분을 관객들에게 암시해주고 인간 내면에 숨겨진 성격을 시각적으로 제시해주는 무대 분장이 더욱 중요하다고 하겠다.

본 논문은 창작 오페라의 정의 및 배경과 성격 분장에 대한 개념을 이해하고 인상학적 관점에 의한 이미지를 바탕으로 등장인물들의 성격 분장에 대해 고찰해 보고 창작 오페라 '사랑의 원자탄' 에 등장하는 주요캐스트들을 안면분장을 중심으로 실행해보았다.

효과적인 분장을 위해서 분장사는 연기자를 배역에 맞는 성격분장으로 구체적으로 형상화하기 위해 배우의 얼굴과 신체상의 구조를 먼저 파악하여야 한다. 이것은 배우의 인물의 특성과 배역의 특성 중 비슷한 것을 찾아내서 분장을 적용하는 것으로 배역에 맞게 배우의 특징을 파악하고 변형, 조화시켜 성격에 맞게 표현시켜 나가는 것이다. 이를 위해 작품에 대한 면밀한 분석 및 대본 파악, 배우들의 성격분석, 분장 작업계획서 등이 작성되어야 하고 이를 기초로 한 실제극 공연 작업을 통해 연출의도에 적합한 인물상을 창조하여야 한다. 또한 주어진 작품을 충분히 검토하여 작품 속에 등장하는 배역 인물들의 성격, 연령, 건강, 민족, 기질, 사회적 환경 등을 면밀히 파악하고 시대의 변화에 따른 자료를 수집하는 작업이 필요하다.

이러한 분석 작업이 끝난 다음 각 스텝(연출가, 무대장치가, 조명 디자이너, 제작자나 희곡작가 등) 들과의 긴밀한 협의를 거쳐 분장 작업계획표를 작성하여야 등장인물들의 성격표현에 도움을 줄 수 있으며 극본이 요구하는 배역을 관객에게 구체적으로 표현할 수 있다.

그러므로 분장사는 작품에 대한 면밀한 분석 및 대본파악, 배우들의 성격분석, 분장 작업 계획서 등이 작성되어야 하고 이를 기초로 한 실제 작업을 통해 연출의도에 적합한 인물상을 창조하여야 한다. 또한 모든 만물을 파악할 수 있는 능력을 키우고 체계화된 이론과 경험을 바탕으로 항상 자신감을 갖고 자신의 예술적 감각을 충분히 발휘하여 독창적이며 체계적인 분장을 이루어야 한다.

그러나 작품이 요구하는 극중 인물 창조와 역할의 체계적인 분석 및 이론적 체계의 미확립, 분장의 중요성에 대한 인식부족으로 우리나라 성격분장 발전에 있어서 사실 많은 장애 요소들이 있는 실정이다.

성격분장이 발전되기 위해서는 기술적인 기본 교육과 더불어 무대 예술에 대한 종합적인 식견을 겸비한 전문가가 양성되어야 한다. 그리고 전문 교육기관에서는 실기 중심적인 교육과 함께 분장에 중요한 영향을 끼치는 인상학, 골상학, 색채학, 조명학 등의 이론적이고 체계적이며 전문적인 교육을 실행해야한다

또한, 분장이외의 다른 분야에서의 질적인 발전도 함께 이루어져, 문학, 연극, 무대 미술, 의상, 조명, 음악 등의 영역에서도 기술적인 면과 예술적 이해가 조화되어 균형 있는 발전이 요구된다고 본다.

마지막으로 창작 오페라의 행정적인 측면에서 창작 오페라의 기획, 운영, 관객 개발을 위한 방법 연구 등을 면밀히 조사, 분석하여 공연상의 효율적인 방안을 모색하여야 할 것이다. 그러기 위해서는 이 분야의 전문가 양성이 필요하며, 창작 오페라에 관한 총괄적인 전문지식을 갖춘 전문인의 양성이 절실한 문제로 요구된다.

참 고 문 헌

<단 행 본 - 서적>

강대영, 한국 분장 예술, 지인당, 1999

김세영외, 연극의 이해, 세문사, 1995

Lee Baygan지음, 이상훈 옮김, 실전 메이크업, 예니, 1994

신단주, 메이크업 아티스트가 되는 길, (주)삶과 문화, 2002

혜초법사, 관상을 알면 팔자가 보인다, 좋은글, 1999

한명숙, 마뀌아쥬 예술, 청구문화사, 1999

박수명 외, 『분장(공연 예술 총서6)』, 학국 문화 예술진 흥원, 1981

두산 세계백과, 두산 동아 출판사

대세계백과사전 16. 예능, 태극 출판사, 1975

아성, 무대미술 입문, 그루, 1983

다께우찌 도시오 편, 미학 예술학 사전, 미진사, 1989

황현규, 황현규의 분장이야기, 서울 넥서스, 2000

<학 위 논 문>

김봉천, 한국 TV드라마의 성격분장에 관한 연구, 한성대학교 예술대학원 석사학위 논문, 2001

권경애, 눈 메이크업이 안면 상에 미치는 영향에 관한 연구, 한성대학교 예술대학원석사학위논문, 2000

김진현, 무대 공연에 나타난 분장의 실제 : 허생전을 중심으로, 목원대학교 석사학위논문, 1995

김경원, 무용을 위한 무대분장 연구, 경희대학교 석사학위논문, 1991

박석순, 창작 오페라의 發展過程에 대한 硏究, 연세대학교 교육대학원 음악 전공

조 영, '캣츠' 의 扮裝을 통한 性格構築, 한성대학 예술대학원 석사학위 논문, 2000

정은희, 한국오페라 공연에 나타난 성격분장에 관한 연구 <피가로의 결혼>을 중심으로, 한성대 예술대학원 석사학위 논문, 2003

이혜경, 오페라 무대분장과 코디네이션에 관한 연구 : La Traviata를 중심으로, 대구카톨릭대 석사 학위논문, 2002

이득춘, 무용예술에 있어서의 무대조명의 시각적 효과에 관한 연구, 중앙대 교육대학원 석사학위논문, 1996

홍세원, 무대분장에 나타난 Body Art의 연구, 대구대 석사학위논문, 2002

황윤정, 무대분장의 캐릭터 표현기법에 관한 연구 : 명성황후, 햄릿 캐릭터 기법 중심으로, 대구카톨릭대 석사학위논문, 2002

한명숙, 무대분장의 구상에 관한 연구 : 안면분장을 중심으로, 대구카톨릭대 석사학위논문, 1998

박승배, 한국의 무대 공연에 나타난 분장에 관한 연국, 홍익대 산업대학 석사 학위 논문, 1991

ABSTRACT

A stary of the Creation Opera and its Character Make-up for 'At Atomic bomb of Love'

Son, Ae Kung
Major in Make-up Art
Dept. of Fashion Art & Design
Graduate School of Art
Hangsung University

In stage performances, make-up is an element of the composite art. It is a means of communication designed ti precisely figure actor's or actress' characteristics and thereby, help the audience understand the performance specifically.

Currently in Korea, as the stage performances have developed in both terms of quantity and quality, such elements as lighting, costume, stage setting and other media of expressions have been more diversified. Make-up is much required by beauty industry, fashion industry, advertising industry, film industry and other cultural or art industries. However, make-up has yet to be based on a systematic analysis of characters' roles and theories, while people are less aware

of the role played by make-up to create desired characters. As a result, our stage make-up may be still at its infant stage.

With such basic conceptions in mind, study was aimed at finding the ways to create desirable make-up effects. Make-up artists should create characters through sufficient research and pan rather than rely on their senses. Namely, make-up artist are requested to carefully analyze the works and scripts to understand characters and thereupon, design a make-up plan and create the characters fitting the requirements of production.

The purpose of this study was develop our stage make-up in a more logical and systematic way and therefore, apply a more systematic make-up practice in view of physiognomy, and thereby, explore the way to develop our make-up art. Lastly, it is hoped that this study will be followed up by future studies approaching make-up in more diversified and specific ways.