

碩士學位論文

指導教授 崔 智 娜

한국 오페라 공연에 나타난

성격분장에 관한 연구

- <피가로의 결혼>을 중심으로 -

A Study of the Opera and its Character Make-up in Korea.

- Centering around the "Le Nozze di Figaro" -

2002年 12月

漢城大學校 藝術大學院

패션藝術學科

扮裝藝術學 專攻

鄭 恩 希

碩士學位論文

指導教授 崔 智 娜

한국 오페라 공연에 나타난

성격분장에 관한 연구

-<피가로의 결혼>을 중심으로-

A Study of the Opera and its Character Make-up in Korea.

- Centering around the "Le Nozze di Figaro" -

이 論文을 藝術學 碩士學位論文으로 제출함

2002年 12月

漢城大學校 藝術大學院

페션藝術學科

扮裝藝術學 專攻

鄭 恩 希

鄭恩希의 藝術學碩士學位 論文을 認定함

2002年 12月

審査委員長 (인)

審査委員 (인)

審査委員 (인)

국 문 초 록

무대공연에서의 분장은 종합예술기능의 한 요소로서 배우의 성격을 정확하게 극본이 요구하는 인물화시켜 관객들로 하여금 필요한 성격적 사실을 구체적으로 이해시키는 의사전달수단이다. 또한 분장은 공연을 완성하는데 있어 조명, 의상, 무대장치 등과 함께 가장 중요한 요소중에 하나이다.

현재 우리 나라는 양적, 질적인 문화발전으로 무대공연의 내용 뿐만아니라 조명, 의상, 무대장식 등의 표현매체도 예전과는 달리 다양해졌다. 분장사를 필요로 하는 분야인 뷰티산업, 패션산업, 광고산업, 영화산업 등 기타문화예술계의 급성장으로 분장사의 수요가 절실한 현실이다. 그러나 등장인물의 체계적인 역할분석 및 분장에 대한 이론적 체계의 미 확립, 작품이 요구하는 극중인물창조와 분장의 중요성에 대한 인식부족 등으로 우리 나라 무대분장은 전근대적인 발전단계를 벗어나지 못하고 있는 실정이다. 종합적인 식견을 겸비한 전문분장사가 양성되기 위해서는 실기중심적인 교육과 함께 인상학, 골상학, 색채학, 조명학 등의 체계적인 이론적 교육이 실행해야 한다.

본 논문에서는 분장을 효과적으로 창출해내기 위해서는 분장사가 추상적 감각에만 의존하는 방법보다는 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 실제작업을 통해야만 연출의도에 적합한 인물상을 창조할 수 있다는 것을 인식하고자 하였다.

또한 극중인물의 성격을 정확하게 파악하기 위해 얼굴의 형상, 구조, 형태 등에 따라 인물의 성격이나 이미지 분석이 가능한 인상학적 관점

에서 접근하였다. 이러한 인상학적 관점에 의한 이미지를 바탕으로 오페라 “피가로의 결혼”에 등장하는 주요캐스트들 중심으로 성격분장을 고찰해보고 실제인물에 실행해보았다.

본 연구에서는 우리 나라 무대분장분야를 좀 더 논리적이고 체계적으로 발전시키기 위한 것으로 인상학적 관점에 의해 체계적인 작업을 수행해봄으로써 무대분장의 구체적인 접근 방법을 제시하고, 우리 나라 분장분야의 발전을 모색하기 위한 것에 그 목적이 있다. 본 연구를 바탕으로 앞으로 보다 더 다양하고 구체적인 후속연구들에 의해 학문적차원에서 지속적인 연구가 요구된다고 본다.

목 차

국문초록

I. 서론	1
1. 연구 목적	1
2. 연구 범위 및 방법	2
II. 오페라와 무대분장의 이해	3
1. 오페라의 이론적 고찰	3
1) 오페라의 정의	3
2) 오페라의 역사적 배경	5
2. 무대분장	8
1) 무대분장의 의의	8
2) 무대분장의 종류	10
3) 무대분장의 역사	12
(1) 서양의 무대분장	12
(2) 동양의 무대분장	14
3. 무대분장과 조명	19
4. 인상학적 관점에 의한 얼굴이미지	21
1) 얼굴의 인상학적 형태이미지	21
2) 인상의 기본요소에 따른 이미지	24

III. 오페라 “피가로의 결혼”의 작품분석과 무대 분장 연구 ...	29
1. 오페라 “피가로의 결혼”의 작품분석	29
1) Mozart의 생애	29
2) “피가로의 결혼”의 작품분석	30
(1) 창작의 시대적 배경	30
(2) 피가로의 결혼”의 특징	32
(3) 막의 구성	34
(4) 등장인물의 역할 및 성격적 특성	40
2. 오페라 “피가로의 결혼”의 무대분장 연구	44
1) 등장인물 성격과 인상학적 관점에 따른 무대분장의 실례	44
IV. 결 론	62
참 고 문 헌	65
ABSTRACT	68

표 목 차

<표1> 무대형태에 따른 분류	10
<표2> 조명과 화장품 색상과의 관계	20
<표3> 인상학적 얼굴 이미지	23
<표4> 얼굴형태에 따른 이미지	23
<표5> 눈썹의 형태에 따른 이미지	24
<표6> 눈의 형태에 따른 이미지	25
<표7> 코의 형태에 따른 이미지	26
<표8> 입의 형태에 따른 이미지	27
<표9> 턱의 형태에 따른 이미지	28
<표10> 피가로의 결혼의 막의 구성	39
<표11> 등장인물의 특성 차트	43

그림 목차

<그림1> 수잔나를 비롯한 집안의 하녀를 집적거리고 있다.	35
<그림2> 백작이 수잔나를 유혹하는 장면	35
<그림3> 백작의 마음을 교란시키기위해 부인이 케루비노와 불륜에 빠졌다고 거짓 편지를 보낸 것이 들통이 나 백작이 피가로 에게 편지의 주인이 누구냐고 따진다.	36
<그림4> 백작이 수잔나에게 밤에 만나자고 유혹하고 있다.	38
<그림5> 주인과 하인들이 서로 어우러져 벌이는 혼동과 착각의 유희	38
<그림6> 백작의 분장 전 모습	45
<그림7> 백작의 분장 후 모습	45
<그림8> 알마비바 백작 무대분장계획서	46
<그림9> 백작부인의 분장 전 모습	48
<그림10> 백작부인의 분장 후 모습	48
<그림11> 백작부인 무대분장계획서	49
<그림12> 피가로의 분장 전 모습	51
<그림13> 피가로의 분장 후 모습	51
<그림14> 피가로 무대분장계획서	52
<그림15> 수잔나의 분장 전 모습	54
<그림16> 수잔나의 분장 후 모습	54
<그림17> 수잔나 무대분장계획서	55
<그림18> 백작의 모습	56
<그림19> 백작부인의 모습	57

<그림20> 피가로의 모습	58
<그림21> 수잔나의 모습	59
<그림22> 백작과 백작부인의 모습	60
<그림23> 피가로와 수잔나의 모습	61

I. 서론

1. 연구 목적

현대인의 생활은 문명이 발달함에 따라 고급화, 세분화되어 그에 따라 생활이 윤택하게 되었다. 또한 현대인들은 대중 산업 사회속에서 예전과는 달리 다양한 문화적 욕구를 가지게 되어 많은 공연예술을 접하고 있다. 특히 우리 나라는 양적, 질적인 문화발전과 함께 무대공연의 내용이 나 표현방식이 과거와는 달리 많이 자유로워지고 다양해졌다. 이에 예술적 완성도를 높이기 위해 배우의 성격을 창조하고, 시각적으로 표출하는데 절대적으로 필요한 무대분장의 전문성이 크게 강조되면서 일반인들에게도 그 전문성의 이해와 관심이 고조되고 있다.

무대분장은 배우가 무대위에서 배역인물을 연기할 수 있도록 그 배역의 나이, 성격 등을 면밀히 파악하여 배우의 품모를 감추거나 왜곡시켜 주어 관객들에게 성격적 사실을 이해시키는 중요한 의사전달수단이다. 극의 완성도를 위해서는 이러한 분장으로 배우를 극중인물로 재창출해야하는데 무엇보다 극중인물의 성격을 분석하고 파악하는 것이 중요하다.

따라서 본 연구는 “피가로의 결혼”에 등장하는 극중인물의 성격을 파악하기 위해서 얼굴의 형태, 구조에 따라 인물의 성격이나 이미지 파악이 가능한 인상학적 관점에서 접근하고자 한다.

본 논문의 연구대상으로 “피가로의 결혼”을 선택한 이유는 초야권을 둘러싼 귀족과 하인의 긴장과 갈등, 시대의 모순에 현명하게 대처하는 여성상의 전형을 제시하는 모차르트의 오페라 중 가장 뛰어난 것으로 국내에서도 많이 상연되어 우리에게 친숙한 작품이기 때문이다.

본 논문은 기존의 전래적이고 경험적인 무대분장의 표현방식에서 벗어나 좀 더 논리적이고 체계적으로 무대분장분야를 발전시키기 위한 것이다. 인상학적 관점에서 인상의 기본요소를 이론적으로 고찰하고 이를 오페라 “피가로의 결혼”의 주요캐스트들의 성격분장에 적용하고 실증적 사례로 제시함으로써 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 본고에서 제외하고자 한다.

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

본 논문은 서론을 포함하여 총 4장으로 구성되었으며, 제1장의 연구목적과 방법에 관하여 서술하고 제2장에서는 오페라의 정의 및 무대분장의 이해를 위한 개념정리를 제시하였다. 그리고 인상의 기본요소를 인상학적 관점에서 얼굴을 분석하여 이를 성격분장에 적용하고자 하였다. 제3장에서는 Mozart의 오페라 “피가로의 결혼”의 철저한 작품분석을 통해 주요캐스트들의 성격분장을 중심으로 무대 분장 계획을 통한 분장디자인의 실제과정을 실증적으로 분석하고자 하였다.

마지막으로 결론에서는 지금까지의 연구성과를 총체적으로 정리하고 우리나라 무대분장이 발전하기 위한 방안을 제시하고자 하였다.

II. 오페라와 무대분장의 이해

1. 오페라의 이론적 고찰

1) 오페라의 정의

오페라는 원래 라틴어 opus, 즉 작품이라는 뜻에서 유래되었다. 오페라는 대체로 대본을 바탕으로 하여 일관성있게 작곡되며, 가창을 중심으로 한 음악극이라 할 수 있다. 음악적 요소는 물론이고 문학적, 시적인 요소(대사), 연극적 요소(극으로서의 구성, 연기), 미술적 요소(무대장치, 의상), 무용적 요소 등이 합성된 복합적인 종합예술이다.¹⁾ 오페라는 이탈리아에서 발생하여 400여년에 이르는 오랜 역사와 전통을 자랑하는 서양의 대표적인 장르중의 하나이다. 오페라 무대에는 우리가 편안한 마음으로 즐기는 TV드라마 같은 다양한 사랑이야기, 역사 이야기, 삼각관계와 배신, 복수와 질투, 해학과 코미디, 신화와 전설 등이 다양하게 펼쳐진다. 인생 그 자체를 보여주는 이 이야기들은 현대의 교양있는 인류가 공유하고 있는 문화 예술적 유산이다.

오페라는 대사에 음악을 붙인 것으로 음악은 독창자와 합창, 관현악으로 구성된다. 독창자는 배역에 따라 소프라노(Soprano), 메조 소프라노(Mezzo Soprano), 콘트라alto(Contralto), 테너(Tenor), 바리톤(Baritone), 베이스(Bass) 등으로 나뉘며 독창하거나 합창한다. 전통적인 오페라에서 부르는 노래는 각각 완결된 독창곡이 많고, 극중의 차례를 따라 번호를 붙인 것이 많다. 이 독창자들이 부르는 것은 대개 아리아(Aria)²⁾와 레치타티브(Recitative)³⁾로 나뉘고, 그 결합으로 이루어지는데 그 밖에 극중

1) 김을곤(2001), 「음악해설과 감상기법」, 일신서적, p.55.

2) 주인공의 감정을 표현하는 노래이다.

3) 주인공이 처한 상황, 스토리 전개를 설명한다.

에서 노래하는 장면에서는 카바티나(Cavatina)⁴⁾, 로망스(Romance), 세레나데(Serenade)등이 불려진다. 합창은 오페라 속의 군중 역으로 등장한다. 합창만의 노래인 경우도 독창자들과 함께 부르는 경우도 있고 관현악은 노래의 반주를 하고, 등장인물의 감정이나 성격, 행동 등을 묘사, 강조하고 무대의 분위기를 묘사하는 등의 여러 가지 기능을 하는데, 관현악만으로 연주하는 부분도 적지 않다.

오페라 전체중 처음에는 서곡(Overture) 또는 전주곡(Prelude)이 붙어 있는 것이 많지만, 이러한 곡이 없이 관현악의 짧은 도입부만으로 직접 오페라 자체로 흘러 들어가면서 막을 올리는 오페라도 많다. 또 전주곡은 제 2막이나 제 3막의 처음에 오는 경우도 있으며 오페라의 처음이 아니라면 간주곡도 연주되는 일이 있다. 오페라 중에 삽입되는 발레 음악도 오케스트라가 연주하는데 이 음악은 라이트모티브(Leitmotiv)에서처럼 이야기 줄거리를 말하는 데 도움을 주기도 한다.

오페라의 대본은 작곡을 위해 특별히 쓰여지는 것으로서 옛날에는 오페라 대본을 전문으로 쓰는 사람이 있었다. 보통 운문으로 쓰여지며 일반회곡과 마찬가지로 막(Act), 장(Scene) 등으로 나뉘어져 있다. 작곡을 위한 대본이 아니라 완성된 회곡에 음악을 붙인 것으로는 드뷔시의 <펠레아스와 멜리장드>, R.슈트라우스의 <살로메> 등의 예외적인 작품이 있다. 바그너는 대본도 스스로 작성했는데, 그 이후 특히 현대에서는 작곡자 스스로 대본을 쓰는 경우도 있다.⁵⁾

4) 아리아보다 양식이 단순하고 프레이즈나 가사의 반복이 없다. 또 기교적인 화려한 콜로라투라풍의 꾸밈도 제한되어 있다.

5) <http://midluck.new21.org/>

2) 오페라의 역사적 배경

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 결혼식때 상연된 '에우리디체(Euridice)'이다. 이는 '카메라타(Camerata)'라는 일종의 클럽에 의해 발명되었다. 카메라타는 피렌체의 음악가, 문필가, 화가들의 그룹으로 구성원은 천문학자 갈릴레이의 아버지인 빈첸조 갈릴레이, 줄리오 카치니 등의 작곡가들을 비롯한 귀족계급의 인문학자들이었다.

그들의 목적은 회합의 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 몬테 베르디에 이르러 오페라는 비로서 현대와 같은 모습을 갖추기 시작한다. 그의 특성은 1607년 작 '오르페오(Orfeo)'부터 1608년 '그대는 죽었다(Tu se' morta)'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 레시타티브와 아리아, 중창과 합창 등 음악분야의 위대한 형식들을 창조해냈다. 하지만 제후들의 궁정을 위한 오페라였고 봉건 계급의 사회관을 구현한 사람들의 오락이었다. 사랑과 명예 사이에서 괴로워하는 주인공들이 품위있는 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 설 자리를 얻지 못하고, 문필가들은 오페라의 허식에 대해 더욱 실랄히 풍자하는 가운데 프랑스 궁정 오페라 애호가들과 이탈리아 희극에서 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 그는 과도한 장식으로 짓누름없이 시를 돕는 음악의 진정한 임무에 충실했다. 글록은 프랑스 비극의 거대한 합창과 희극의 활기찬 중창 그리고 이탈리아와 독일, 유럽 오페라의 모든 것을 융합시켜 극적 진실성과 표현의 풍부함으로 오페라의 방향을 잡아나갔다.

이탈리아에서는 오페라가 특히 가창면에서 뛰어나며 작품도 가창 기술을 발휘한 것이 많고, Bel Canto(벨 칸토)라고 하는 가창 기술이 발달했다. 초기의 베네치아 오페라에서 막간에 익살스런 내용의 짧은 연극을 넣어 Intermezzo⁶⁾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

6) 18세기 이탈리아에서 진지한 내용의 오페라(오페라세리아) 막간에 상연된 익살스러운 오페라로, 이것이 독립하여 오페라 부파로 발전하였다.

가창을 우위에 둔 것은 베르디나 푸치니에 이르기까지 변함이 없었다. 독일에서는 헨델이나 모차르트 등의 작곡가가 이탈리아 오페라의 형식에 입각했으나, 민속적인 오페라로서는 징슈piel(Singspiel)이 있으며, 이것은 모차르트에게서도 <후궁으로부터의 유괴>나 <마술 피리>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 프랑스인이 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, 이것은 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 전세계적인 예술의 장르로 자리매김해 많은 애호가들의 사랑을 받고 있다.7)

2. 무대분장

1) 무대분장의 특징

무대분장은 일반인들의 아름다움을 목적으로 행해지는 화장과는 그 의미가 다르다. 무대분장은 배우의 가장 필수적인 의사 전달수단으로 배우의 성격을 정확하게 극본이 요구하는 인물화시켜 관객들로 하여금 필요한 성격적 사실을 구체적으로 이해하는데 절대적으로 필요한 배역창조에 있다. 분장으로 하여금 모든 공연물에 출연하는 연기자 및 출연자에게 극본이 요구하는 배역을 관객에게 구체적으로 표현하여 등장인물의 성격을 납득시킴으로써 극의 흐름에 완전히 몰입시켜 그 공연물이 바라던 성과를 얻을 수 있다. 그러므로 무대분장은 배우와 관객과의 밀착력을 형성해주고 배우의 연기를 보다 섬세하게 관객에게 전달한다.

즉, 무대분장은 자연인을 극본이 요구하는 인물화하기 위한 민족, 시대, 연령, 성격, 건강 상태와 사회적 환경 등을 시각적으로 표출함으로써 구체적으로 관객에게 납득시킴을 목적으로 하는 외적 표현방법이다. 이것은 어디까지나 배우의 연기를 돕는 것이 되어야 하며 분장은 연기술의 일부라 할 수 있다.⁸⁾

이러한 무대분장이란 영상매체를 통하지 않고 관객과 무대가 함께하는 무대극에서 이루어지는 분장작업으로써 연기의 기본이 과장된 몸짓의 연극이라면 분장의 기본 역시 과장된 표현의 무대분장이라 할 수 있다.

연극은 무대위에서 배우가 자기 자신을 버리고 배역은 물론 창조되어 관객에게 보여지게 된다. 따라서 배우는 작품이 요구하는 배역 인물의

7) <http://midluck.new21.org/>

8) 공연 예술총서 V. 「분장」(1981), 한국 문화 예술 진흥원, p.11.

연령이나 성격들을 참작하여 연기를 해야 하므로 자신을 완전히 감추기 위한 하나의 보조 수단으로 분장을 하게 된다. 분장은 외관상 인물을 창조해내는 작업이 큰 작업이기도 하지만 배우의 심리적 부담감을 도와주는 역할을 한다. 이는 배우가 분장에 의해서 역인물을 만들고 난 후 스스로 배우의 본래 자신을 떠나 배역에 맞는 인물로 바뀌었다는 신뢰감을 주기 때문이다. 이에 무대분장은 연기하는 배우의 직업이나 나이, 성격 등을 사실감 있게 표현하기 위해 다른 분야의 분장보다 더 과장시켜 주어야 한다.

무대분장은 배우와 관객과의 거리가 형성되므로 관객의 위치가 어디에 있느냐에 따라 분장의 강약이 결정되며, 거리감의 해소는 무대 분장의 기본 목표에 해당한다. 따라서 무대분장은 “관객의 위치 중심이다”⁹⁾라고 하겠다. 거리감의 해소란 관객의 입장에서 볼 때 배우의 모습이 보다 명확하고 확실히 보여야 한다는 것으로 멀리서 보아도 배우의 모습이 명확히 전달되도록 다른 분야의 분장보다 더 과장시켜 주어야 한다.

무대에서 행해지는 모든 연기자의 행위는 관객과 함께 공감대를 형성하여야 하며 관객은 배우들의 연기 동작이나 감정 표현 등을 잘 알아볼 수 있어야 한다. 무대분장은 배우와 관객과의 사이에 공간이 있으므로 관객에게 표현을 정확히 전달하기 위해서는 뚜렷하고 선명하게 표현해야 한다.

또한 < 표1 >과 같이 극장의 크기(대, 중, 소), 배우와 관객과의 거리가 얼마나 존재하는가 등에 따라 분장의 강약을 조절해야 한다. 즉 극장의 규모가 큰 대극장일 경우 멀리서도 어느 정도 배우의 모습을 인식할 수 있도록 매우 선명하고 뚜렷하게 나타내어야 하며, 극장의 규모가 작은 소극장일 경우 너무 인위적으로 꾸민 것처럼 나타나지 않도록 어느

9) 홍세원(2002), 「무대분장에 나타난 Body Art의 연구」, 대구대 교육대학원 석사학위논문, p.5.

정도 자연스럽게 표현해야 한다.

< 표1 > 무대형태에 따른 분류

극장의 크기	종류
소극장	500석 이하의 극장. 세종문화회관 소극장, 국립극장 소극장, 연강홀 대학로 소극장등
중극장	500~1000석 가량의 극장. 문예회관 대극장 등
대극장	1000석 이상 규모의 극장. 국립극장 대극장, 예술의 전당 세종문화회관 대극장, 오페라극장등

2) 무대분장의 종류

(1) 일반 분장

① 보통 분장(Straight make-up)

배우의 얼굴을 그대로 조화 있게 꾸미는 메이크업이며 출연자의 용모를 아름답고 피부색이 최상의 상태로 나타내주기를 원하고 조명의 강렬한 광선으로부터 반사를 막아주는 목적으로 행해진다. 드라마나 무대에서 가장 일반적으로 사용하는 것으로 앵커나 기자, 드라마에서의 배우들처럼 시청자가 분장을 했는지를 모르게 하는 메이크업(make-up)이다.

② 성격 분장(Character make-up)

배우의 얼굴을 여러 가지 테크닉을 사용해서 역할에 어울리게 표현하는 메이크업을 성격 분장이라 하는데 배우가 극본이 요구하는 인물의 외적인 면을 표현해 주는 수단이다. 이 분장의 방법은 일반화장의 목적은 물론 아름다움을 추구외에도 늙게도 하고, 추하게도 하며 극본이 추구하는 어떤 형태의 성격을 창조하여야 한다.

(2) 예술적 분장

① 환타지 분장(Fantastic make-up)

환타지 분장은 다양한 소재를 이용하여 강하면서도 화려하고 과장되게 이미지를 표현하여 작품의 효과를 높이고자 하는 기법이다. 실제와 상상의 세계를 교합하는 추상적 존재, 동물들의 형상화, 현실과 초 현실을 연결하는 도구로써 발전되어 왔다. 특히 연극, 무용, 음악 등의 무대 예술에서 주로 표현되며 축제나 파티, 무도회 등 일상생활 속에서도 표현되고 있다.¹⁰⁾

② 페인팅 분장(Painting make-up)

인체를 하나의 캔버스로 보고 페인트의 칼라를 사용하며 변형된 것 같은 착각을 유발하는 분장으로 자유로운 표현방식을 동원하여 나타낸 분장이다.

인체의 곡선과 면을 최대한 활용해서 디자이너의 세계를 분장 예술의 한 장르로 인식하여 다양한 주제와 연출이 가능하다고 볼 수 있다. 그 표현 방법으로는 여러 가지 문양, 추상적 화법, 사실적 묘사, 의상 등 빛

10) 홍세원, 위의책(상계서), p.234.

의 음영 처리로 부각시키는 조각상, 사진 기법을 이용한 연출 등 무궁무진하다. 특히 디자인의 완성은 소품과 함께 조화를 이룸으로써 더욱 부각된다.¹¹⁾

(3) 입체적 분장

① 특수 분장

특수 분장이란 용어는 3차원 입체분장 또는 특수 분장 효과 등으로 불려지고 있고, 그 작업 영역은 매우 정교하고 복잡하며 또한 폭넓다. 각종 라텍스 및 폼 마스크, 눈알, 이빨, 송곳니, 틀니, 손, 발, 머리, 코, 귀, 입체 상처, 내장, 표피 등 신체의 전체 및 부분품을 비롯하여, 각종 전시용형상 제작 등 모든 3차원 입체분장 및 특수분장 효과가 여기에 포함된다.

3) 무대분장의 역사

(1) 서양의 무대분장

서양 연극사에 의하면 연극의 발생이 고대의 제의 즉 종교의식으로부터 인간의 역사와 더불어 시작되었음이 가장 널리 받아들여지고 있다. 그 제를 모시던 성직자(제사장)들이 종교적 의식과 신화적 즐거이를 연출하려고 할 때 연기를 부족을 대신하여 대개는 성직자들이 맡았고, 다양한 역할을 연기하기에는 제한된 소수의 성직자들이 가면을 쓰고 사람, 짐승 또는 초자연적 존재들을 제현하였다.¹²⁾

고대 희랍의 포도 수확을 축하하는 제의식에서 포도즙을 얼굴에 바르

11) 한명숙(1999), 「마꾸아쥬 예술」, 청구문화사, p.234.

12) 브로케트 (1991), 「연극개론」, 김윤철 옮김 한신문화사 ,p.92.

는 습관이 있었으며 테스피스(Thespis)¹³⁾도 이 같은 습관을 활용하여 자신의 얼굴에 즙을 발라 특정인물로 분하기도 하며 차츰 인물을 정형화시키기 위한 방법으로 사용했다고 본다. 후에 백분으로 대치하다가 면으로 만든 가면으로 바뀌 쓰게 되었다.¹⁴⁾ 가면 위주의 분장은 그리스, 로마 시대에 이르기까지 계속되어 왔는데 모든 배우들이 가벼운 린넨이나 코르크 또는 나무로 만든 가면을 썼으며 형태는 머리를 완전히 감싸고 턱 밑에서 끈으로 묶어 고정될 수 있도록 하였다. 이는 당시 제한된 수의 배우가 일인다역을 행하였고 이를 효과적으로 표현하기 위해서는 각 역할의 구분을 가면에 의존하는 것이 불가피하였기 때문이다.

이 가면은 연령, 신분, 성 뿐아니라 공포, 노여움, 증오, 절망 같이 미세한 감정까지 나타내었으며 민족이나 지역에 따라 각각 특정지어지고 세밀한 성격 표현을 통해 극적 갈등과 인물간의 대비를 충분히 표현하였다.

고대 그리스 연극에서는 연극 또한 배우의 수가 제한되어 가면에 의존하는 분장을 실시함에 따라 연극분장이 제대로 발달하지 못하였다.

그러나 연극분장은 로마시대에 접어들면서 출연배우의 수가 다소 증가하여 일부 연극에선 분장을 시도하기 시작하였다.

중세에 들어서면서 교회 중심의 사회가 형성이 되고 연극은 종교적인 문제를 취급하며 포교수단으로서의 연극이 발달하게 되었다. 성경적 재료를 극화하여 주제 역시 종교적 색채가 강하였고 극의 등장인 또한 성인이나 성서적 인물들로 관객들에게 시각적인 상징들을 강조하는 필요성을 느끼게 되었다.

13) Thespis는 기원전 535년생으로 추산되는 연극사상 최초의 배우로 알려져 있다. 테스피스는 동작을 할 수 있는 무대를 만들어 냈다는 것이다. 한 명 밖에 없었던 배우는 몇가지 역으로 겸하였기 때문에 자연히 가면을 사용하지 않을 수 없었고, 테스피스는 부산물로 가면도 고안해 냈다.

14) 김세영외(1995), 「연극의 이해」, 새문사, p.165.

이러한 점에서 배우들의 연기 또한 가면에 의존한 일인다역의 연기에 서 벗어나 특수한 상징을 의미하는 분장 등을 통하여 전문화될 필요성이 대두되었고 이에 따라 현대적 의미의 연극 분장 또한 그 발달의 태 동기를 맞이하게 되었던 것이다.

영국의 엘리자베스여왕 조에 이르러 세계 최고의 연극 융성기라 불릴 정도로 발전하게 되면서 직업극단이 출현하게 되고 대규모의 대중 극단이 창설되기도 하였다. 각 배우들은 제한된 전문역할들을 맡았으며 자연 광선에 비해 훨씬 약화된 인조광선에 의한 조명의 조도는 가면의 섬세한 표현의 효과를 감퇴시켜 새로운 분장법이 필연적이 요구되었다. 이는 결국 배우들의 분장기술 또한 크게 발전시키는 계기를 마련하게 된 것이다.

오늘날 현대의 연극분장은 19세기 사실주의 연극이 등장하면서부터 본격적인 제 모습을 갖추게 되었다. 촛불이나 기름을 이용한 등불에 의한 조명 방법이 1803년 영국의 Windsor가 가스등을 발명하면서 좀더 밝은 조도의 조명을 사용하게 되었고 1879년 토마스 에디슨이 전기를 발명함으로써 극장에서도 환상적 조명의 시대가 막을 열었다. 불빛의 강도와 밝기를 자유로이 조작할 뿐 아니라 색등을 사용하여 색깔도 자유로이 조정할 수 있게 되었다.¹⁵⁾

가스의 도입으로 비롯된 밝은 조명은 무대장치의 세부묘사를 요구하기 시작하였고 분장은 더욱 사실적 표현을 요구받았고 이에 비례하여 분장 기법 또한 오늘날의 무대분장의 제형태를 갖추게 되었던 것이다.

(2) 동양의 무대분장

동양연극은 나라별로 개별적인 전통을 유지하며 독자적인 연극을 발전

15) 이상오(1998), 「연극론」, 한신문화사

시켜 왔다. 동양연극은 상징적 표현에 의한 비전의 예술로서 가면에 기초한 형상적 언어를 사용해 왔고 자연인으로서 출연보다는 원색적인 가면과 무표정에 가까운 백색 가면의 사용이 널리 보급되어져 있으며 그것은 연극의 심미성을 한층 더 강조하는 수단이 되기도 하였다. 동양 연극에서 분장은 관객 상호간에 전통적으로 성립된 무언의 약속에 의한 약호를 통하여 연극의 의미를 쉽게 전달하는 기능을 가지고 있고 이는 주로 동양 연극에서 많이 사용되는 것으로 분장이 자율적인 언어를 가지고 있음을 의미한다.¹⁶⁾

① 한국의 무대분장

고대 제의에서 찾을 수 있는 한국 연극의 기원은 조신과 주곡, 의식주, 하늘과 병마에 연관된 것으로 주술적 내지 종교의식에서 비롯되었다 할 수 있다.¹⁷⁾ 이때는 실제 배우가 얼굴에 실시하지 않고, 목재 내지는 바가지 인형으로 대신되므로 연극에서 나타나는 분장의 형태로 볼 수 없다.

조선조는 현존하는 전통극의 장르가 확립된 시기로 가면극은 연극으로도 발전된 형태를 보이며 가장 넓은 전승 분포를 갖고 있으며 조선조 민중의 정서를 표현하고 예술적으로 승화시켰다.¹⁸⁾ 이들 연극에서 가장 중요한 것은 가면이며 그 외에는 의상과 간단한 소도구를 필요로 했다.¹⁹⁾ 각계 각층의 인물들이 상당히 흥미롭게 표현 되어있는 가면의 색채는 오방색의 원색이 사용되었는데 색채상으로 보면 주홍색이 절대 다수이고 그 다음에 흑남색을 주로 많이 사용하였고 금색, 은색도 많이 사

16) 절지라르(1988), 「연극이란 무엇인가」, 윤학노 옮김, 고려원, p.69.

17) 장한기(1990), 「한국 연극사」, 동국대학교 출판부, p.10.

18) 당시 가면극은 양반 사회에 대한 불만과 그들의 인간적인 욕구에서 실로 풍자적이며 해학적인 놀이가 일었고, 가면극에 출연하는 배우는 누구를 강조함이 없이 등장인물 모두가 가면을 쓰고 등장했다.

19) 장한기(1988), 「민속극과 동양연극」, 우성문화사, p.39.

용하였다.²⁰⁾

우리 나라의 현대분장은 1890년대 말(고종조말) 일본에 유학갔던 동경 유학생들이 귀국하면서 현대 연극을 이땅에 들여오면서부터 시작되었다. 이때의 분장 재료는 목랍(木蠟)과 채유(菜油)를 섞은 기름을 칠하고 물분을 바르는 방법의 가부키 분장재료를 사용하였다. 우리나라의 현대 연극의 형식을 갖춘 연극은 동경 유학생들의 연극과 왕실 연극배우 출신인 박춘재(朴春載)를 중심으로 조직된 구과 연극과 일본대들이 활동하던 신극출신인 임성구(林聖九)가 1915년경에 조직한 신과연극이 있었고, 1920년대 신식교육을 받은 일본유학생 출신과 국내에 젊은 사람들을 중심으로 토월회, 분장술연구회 등이 현대 연극운동을 하였다. 이 때 이들이 행했던 분장방법이 현재 사용하고있는 도랑(Base color 와 Lining color)이었다. 이 시기에 가장 활발히 활동하던 직업극단은 지금은 없어진 정동에 있던 동양극장을 중심으로 청춘좌(靑春座), 동극좌(東劇座), 희극좌(喜劇座)가 있고, 단성사에서 공연을 많이한 신무대, 조선연극사등이다.

전쟁이후 문화에 대한 욕구 현상이 일어나면서 1955년 영화산업의 시작이 분장의 여명기를 맞이하게 되고 배우들이 직접하던 분장에서 분리된 최초의 분장사로서 전예출, 최효성, 정철 등이 활동을 시작하였다.²¹⁾ 이 당시 모든분야에서 파괴되었던 우리 나라 현실은 극장시설, 조명시설, 분장용품 등에도 영향을 미쳤다. 모든 분장용품은 자기손으로 직접 만들어 썼고 심지어 검은색 Lining Color 가 없어 나무를 때 솔밑에 붙어 있는 검정을 포마드에 개어 사용하였다. 또, 군용 Oil Pencil이 분장도구가 되어 붉은색과 흑색으로 분장을 하였다. 분장행위도 자기가 자기 얼굴 분장을 하였고 신인들은 분장 능력이 없어 선배들이 해주거나 분

20) 최상수(1984), 「한국 가면의 연구」, 성문각, p.41.

21) 김진현(1995), 「무대공연에 나타난 분장의 실제」, 목원대 석사학위논문, p.16.

장기능이 있는 동료들이 해주었다. 재료가 없어 수염재료를 마로 만든 노끈을 풀어 사용했고, 스피리트검(Spirit Gum)이 없이 지금의 본드와 비슷한 화공약품이 접착제 쉐메다인이라는 강력접착제를 얼굴에 발라 수염을 붙였다.

60년대까지의 분장은 두텁고 진한 색조와 선으로 고정된 이미지의 분장이 계속되었고, 재료에 있어서도 영세성을 벗어나지 못하였다. 그러나 현대에 이르러 단순한 색조의 분장은 색조량도 차츰 늘어났으며 표현방법에 있어서 인물의 구축방법이나 묘사방식의 형태가 다양하게 되었다.

② 중국의 무대분장

중국의 전통극은 기원전으로 소급하여 오랫동안 발전해 왔는데 사마천의 사기(史記)에 의하면 한(漢)나라 때 이미 궁정에 광대들이 있었고 가면무(假面舞)나 나희(儼戲)가 성행했다 하고 한나라 이전에도 이미 가무(歌舞)형태의 예능이 존재했다고 한다.²²⁾

본격적인 중국 연극분장은 청(淸)나라 건륭(乾隆)황제 때 생겨난 경극(京劇)을 통해 발전했다. 경극은 중국 희곡예술 및 희곡무대 예술의 우수한 성과를 집대성한 극이라 할 수 있다. 경극을 ‘동방가극’이라 칭하기도 하는데 경극과 가극은 노래, 춤, 음악, 미술, 문학등이 일체된 특수극 형식이며 형식상 매우 유사하기 때문이다. 가장 큰 특징 중에 하나는 표현면에서 춤과 노래가 동시에 진행되고 기교가 있으며 허의성 동작을 많이 사용하며 강렬한 인상을 준다는 점이다. 중국 연극의 초점은 배우에 있는데 경극에 사용되는 분장은 극중 배역의 성격을 시각적으로 명료하게 전달하기 위하여 사용된다. 역의 성격이나 극중배역의 신분이나 역할에 따라 여러 가지 색상으로 나타냈는데 이는 다채롭고 화려한 기

22) 김세영 외(1995), 「연극의 이해」, 세문사, p.420.

법으로 거의 가면과 같은 효과를 나타내었다.

즉 미묘한 성격을 나타내기 보다 정형화된 몇 가지 과장된 패턴의 분장으로 사실주의를 초월한 상징적인 표현을 한 것이다.²³⁾

붉은색 얼굴은 긍정적 의미를 띠고 있는데 충성과 용기를, 검은색 얼굴은 중성으로 용맹하고 지혜로운자, 푸른색과 녹색얼굴 역시 중성으로 민간영웅, 독립호객을 나타낸다. 황색얼굴과 백색얼굴은 부정적 의미를 함유하고 있는데 흉악한 자를 나타내며, 금색과 은색얼굴은 신비함을, 보라색은 안정과 정리, 노란색은 잔혹하고 겉과 속이 다름을 나타낸다.

얼굴색은 인물의 성격을 표현하고 각 배역의 얼굴 분장법은 인물의 성격을 대표한다고 할 수 있다. 그리고 화려한 머리장식과 복장들은 모두 경극의 독특한 특징이다.

③ 일본의 무대분장

일본의 전통극은 노오(能), 교갱(狂言), 분라쿠(文樂) 그리고 가부키(歌舞伎)의 네 종류가 있다. 일본 전통극 중 가장 대중적인 가부키는 그 어원이 괴상한 몸치장을 하고 방탕질 하는 것, 제멋대로 놀아나는 것, 괴상한 풍습 등을 가르켰으며²⁴⁾ 배우가 주로 에도시대와 그 이전의 인물을 분장하여 역사적 사실이나 전설, 사회현상 등을 노래와 춤, 연기등으로 표현한 총체극이다. 16C 말에서 17C 초에 걸쳐 발생한 이 놀이는 전 시대의 <노가무>의 음악적, 무용적 요소와 <기가쿠> 및 <엔가쿠>에서 사용된 가면 대신 구마도리(일본특유의 화장법)라는 짙은 분장에 관능적 내용을 담은 민중극으로 약 400년 가까운 역사를 가지고 있다.

무용본위의 양식에 대사의 요소를 많이 취함으로써 가부키 희곡의 발생을 촉진하고 무대예술의 발전도 가져와 겐로쿠시대에는 이미 연극으로

23) 명인서(1979), 「한국 가면극과 동양 연극의 비교연구」, 이화여대 석사학위논문, p.63.

24) 김학현(1991), 「狂言」, 열화당, p.43.

서의 비약적인 발전과 여러 극작가들의 출연을 보게 되었다. 가부키에서 특징적으로 부여되는 점은 꽃과 같은 미인적인 아름다움은 아니지만, 진한 색조와 선의 미로 표현되는 전통적인 형태가 인간의 만가지 표정을 보여준다. 가면은 사용하지 않으며 각 등장인물의 분장은 그 역을 상징하고 묘사한다.

배우들은 매우 과장된 분장을 하는데, 힘이 센 남자들은 가슴이나 다리에 힘줄 등을 강조한 빨간 선들을 그어 근육미를 과시하고 용감한 무사의 얼굴은 역시 빨간줄로 눈과 눈썹을 치켜올려 매우 극적인 효과를 자아낸다. 붉은 색조는 정의로움과 용감함을, 푸른 색조는 악을, 흰 색조는 아름다움을 상징한다. 이에 비해 여자역은 노출된 목덜미와 얼굴을 하얗게 칠하고 앵두 같이 작은 입술을 그림으로써 요염한 여성미를 표현한다.²⁵⁾ 즉, 가부키는 사랑, 공포, 미움, 기쁨 등의 인간적 감정을 형태 안에 부어 넣는 것이 가능한 예술가로서의 미이다.

3. 무대분장과 조명

무대조명은 배우의 동작이나 얼굴표정이 멀리 떨어져 있는 관객에게도 분명하게 보여질 수 있도록 가시도를 높이고 강조하는데 있다.²⁶⁾

조명이라는 것이 무대공간을 밝히고 아름답게 할 뿐만 아니라 신체의 움직임을 보조하며 의상과 디자인과 색상은 무대에서 작품의 내용을 더욱더 돋보이게 한다는 목적이 있다. 무대 공연에 대해 적절한 조명을 사용함으로써 관객의 시각작용을 또다른 시각적 기능인 무대 기술(장치,

25) 김세영외(1995), 「연극의 이해」, 새문사, p.413.

26) Vincent J-R kehoe(1985), *The technique of the(professional make-up artist) for film, Television, and stage*, England, p.10

의상)과 밀접한 관계를 맺으며 빛의 효과도 연출한다.²⁷⁾

무대분장은 희곡의 성격에 따라 특별한 경우를 제외하고는 일반 분장과 다르게 멀리 있는 관객에게도 분명하게 보여질 수 있도록 강조해 주어야 하므로 조명디자이너는 많은 관심을 기울여야한다.²⁸⁾

조명은 무대위에 있는 모든 것에 영향을 미치게 되는데 특히 분장과 상호 상당한 보완관계를 가지고 있다.

무대 조명에서의 분장은 분장실 조명에서 보여지는 것과는 다르므로 무대조명의 다양한 변화가 분장에 어떠한 영향에 미치는지 분장가, 조명이가 모든 생각해야 할 중요한 문제이다.

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 분장색과 조명색과의 일반적인 효과와 상관성에 대한 지식을 갖고 있어야 한다. 조명과 화장품 색상과의 관계는 다음의 < 표2 >에 보여지는 것과 같다.

< 표2 > 조명과 화장품 색상과의 관계²⁹⁾

조명색 \ 색상	빨강	주황	노랑	초록	파랑
빨강	붉은 계열	밝은 적주황	어두운 주황	어두운 색	어두운적색계열
주황	밝은주황계열	밝은 주황	밝은 노랑	갈색 계열	갈색 계열
노랑	황색 계열	노랑 계열	밝은녹색계열	밝은 녹색	녹색 계열
초록	어두운녹색계열	갈색 계열	밝은노랑계열	밝은녹색계열	어두운녹색계열
파랑	어두운적색계열	갈색 계열	녹색 계열	어두운녹색계열	어두운청색계열
보라	보라 계열	어두운 주황	밝은 주황	어두운 색	청색 계열

27) 김경원(1995), 「무용을 위한 무대조명의 효과에 관한 연구」, 세종대 석사학위논문, p.37.

28) 이득춘(1996), 「무용예술에 있어서의 무대 조명의 시각적 효과에 관한 연구」, 중앙대 교육대학원 석사학위논문, p.48.

29) 신단주(2002), 「메이크업아티스트가 되는길」, (주)살과 문화, p.13.

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 효과나 혼색등을 피할 수 있다.

이와같이 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 미적표현이나 극적표현에 가장 중요한 매개체이므로 장치, 의상, 분장 등과 밀접한 관계를 가지며 무대를 표현하는 기능으로서 존재하는 것이다.

4. 인상학적 관점에 의한 얼굴이미지

분장을 행함에 있어 우선 배역을 맡은 연기자의 극중인물의 성격, 연령, 시대, 건강상태 등을 세밀히 분석하고 골격의 형태와 이미지를 연기자의 얼굴에 맞게끔 재현해야한다. 그래서 극본이 요구하는 인물을 표현하기 위해서는 그 배역을 맡은 연기자의 얼굴의 특성과 배역과의 사이에 나타날 수 있는 차이점을 보완 수정하여 극본이 요구하는 캐릭터를 시각적으로 완벽하게 표현하여야 한다.

본 연구에서는 얼굴형태에 따른 인상학적 이미지와 인상학의 토대가 되고 있는 5관 6부³⁰⁾ 중에서도 눈과 눈썹, 코, 입술, 턱을 중심으로 무대분장의 실

30) 오관이란, 귀(耳), 눈(目), 입(口), 코(鼻), 눈썹(眉)의 다섯 기관을 말한다. 육부 중 1~2부는 눈썹 곁머리 상단에 접한 이마의 일원이다. 3~4부는 좌우 관골에 해당하며, 5~6부는 좌우 뺨(시골 포함) 일원이다.

제와 관련하여 논의하고자 한다. 이러한 논의의 제한은 극중 인물의 얼굴형태와 이미지와의 상관관계측면에서 다루어진 선행적 연구들을 바탕으로 하고 있다.

1) 얼굴의 인상학적 이미지

사람을 포함한 동물 등 모든 사물은 자신을 나타내거나 상징하는 얼굴을 가지고 있다. 그 중에서도 가장 표정의 변화가 풍부하고 상징적인 의미를 지닌 것이 바로 사람의 얼굴이다. 얼굴은 성별, 지역, 민족, 시대에 따라 다양하게 분류되며 역사적 상황과 사회 경제적인 여건, 영양상태 등에 따라 그 모습과 상태가 후천적으로 만들어지는 그 사람의 상징이다. 사람이나 동물 등 모든 사물은 자신을 나타내거나 상징하는 인상을 가지고 있다.³¹⁾ < 표3 >에서 보는 바와 같이 사람의 얼굴을 보면서 우리는 그 사람의 성격을 판단하고 있다며 사람됨을 생각한다. 옆면의 얼굴이 아닌 정면의 얼굴에서 더욱 그렇다. 구체적인 언행이 배제되고 이목구비의 개성있는 모습으로 만들어진 얼굴의 표정일수록 인간의 내면을 정확하게 볼 수 있다.³²⁾

사람의 얼굴은 정면에서 보았을 때 대개 8종류(계란형, 원형, 사각형, 장방형, 삼각형, 역삼각형, 다이아몬드형, 사다이꼴형)로 구분할 수 있겠다. 연기가 맡은 배역의 성격을 표현하고자 할 때 우선 배우의 본래의 얼굴형과 극본이 요구하는 인물의 얼굴형과 어떤 차이가 있나를 관찰 연구하여 연기자의 얼굴을 수정과 교정을 하여 배역의 성격적 사실들과 더욱 가깝게 표현할 수 있다. < 표4 >는 얼굴의 형태에 따른 이미지를 나타낸 것이다.

31) 권경애(2000), 「눈메이크업이 안면상에 미치는 영향에 관한 연구」, 한성대 예술대학원 석사학위논문

32) 옥미나(1998), 「얼굴표정에 관한 연구」, 한성대 예술대학원 석사학위논문

< 표3 > 인상학적 얼굴 이미지³³⁾

형상	이미지
웃는 상	남의 도움을 많이 받으며 자신과 주위사람에게도 행운을 가져다 줄 상
우는 상	재능이나 기능에 의한 경우를 제외하고는 상호협조적으로 성공하기가 어려우며 고독하고 고생을 자초하여 역경속에 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

< 표4 > 얼굴의 형태에 따른 이미지

얼굴의 구조	인상학적 이미지
계란형	대인관계에 안정감을 줌, 통찰력과 기억력 좋음, 이기적이고 내성적 성격의 소유자
원형	낙천적, 현실적, 욕심이 많음, 사치스런 생활 선호하는 관계로 지출이 많은 편이다.
사각형	남에게 지기 싫어하는 성격, 고집이 세고 기질이 억센 사람
장방형	감정예민, 재치 풍부, 총명함, 환상과 공상이 많음, 우울한 성격
삼각형	대범하고 융통성이 있음, 화술에 능함, 겉으로 보기엔 강해 보이지만 내면은 부드러움, 창의력 부족, 결단력 약함, 아집이 강함
역삼각형	섬세하고 지적능력이 뛰어난, 자존심과 독립심 강함, 이성적, 지구력이 다소 약하고 신경이 예민함
다이아몬드형	고집이 너무 강하고 뒤끝이 차가운 냉정함
사다이폴형	활동적임, 희생정신, 의지와 인내가 강함

33) 옥미나, 위의책(상계서)

2) 인상의 기본요소에 따른 이미지

(1) 눈썹

눈썹은 가장 자연스럽게, 쉽게, 표현력이 강하게 변화를 줄 수 있는 부위이며 눈썹의 위치, 두께, 색, 길이, 눈썹이 난 방향으로 성격이 결정된다. 눈썹이 부드러울수록 성격이 째째하고 소극적이며 온화하고, 퍼석퍼석한 눈썹은 융통성이 없으며 고집이 세다. 팔자 눈썹은 친밀하고 사람들에게 호감을 받으며 일자형의 눈썹은 성격이 강직하고 무뚝뚝하며 일에 대하여 견실한 끈기가 있다. < 표5 > 에서와 같이 눈썹은 그 형태에 따라 이미지가 다르게 나타난다.

< 표-5 > 눈썹의 형태에 따른 이미지³⁴⁾

눈썹의 형태	인상학적 이미지
두터운 눈썹	정력적 기질, 음흉하고 비밀스러운 기질, 뚜렷한 개성
끊어진 눈썹	불화가 많음, 부귀가 적고 빈천함
긴 눈썹	대인관계 원만함, 안정적, 평화적, 우아함,
아래쪽으로 쳐진 눈썹	온순하고 유연함, 사교성이 좋음
위쪽으로 각이 진 눈썹	독립심과 의지력 있음, 동정심이 없고 배반적, 교활한 사람
청수한 눈썹	총명 지혜로움, 동작이 민첩함, 기예가 특출함
길은 눈썹	뚜렷한 개성을 지닌 사람, 비밀스럽고 음흉한 성격, 완고하며 의리있음, 적극적이고 실천적, 밝고 당당함
쭈뼛은 눈썹	현명한 사람
미간이 넓은 눈썹	도량이 크고 온화함, 대범함
위로 올라간 눈썹	의지력이 강함, 용맹한 기상, 날카로운 이미지
얇은 눈썹	박력이 없음, 교만함, 우둔함, 정력적이지 못함
일자 눈썹	믿음이 강함, 일관적 신념, 엄격하고 무뚝뚝한 기질, 실질적, 실천적인 개성, 인내력 부족
짧은 눈썹	잔인한 형, 이기적, 근심이 많고 고생이 많음
가늘고 초생달 같은 눈썹	연약하고 부드러움, 평안하고 맑고 우아함, 온화함, 감수성 예민함

34) 헤초법사(1999), 「대학관상」, 오성문화, pp.261~267.

(2) 눈

눈의 형태에 따라 표출되는 이미지를 종합적으로 개관해보면 < 표-6 >과 같다. 즉, 눈이 큰사람은 대체로 성격이 낭만적이고 개인적이며 활발한 편이다. 또한 신경질적인 면이 많아 어떤 일에도 쉽게 동요되는 특징이 있다. 반면 눈이 작은 사람은 성격이 소박하고 말수가 적은 편이고 의지력이 강하고 보수적이다. 들어간 눈은 자기의 속마음을 표현하는 능력이 부족하고 사물에 대한 깊고 세심한 관찰력이 없다. 반대로 눈이 돌출한 사람은 충동적인 면이 많고 격하기 쉬워 자제심이 없어 언행에 실수가 많다.

< 표6 > 눈의 형태에 따른 이미지³⁵⁾

눈의 형태		인상학적 이미지
크기	큰 눈	시원함, 활발함, 감수성, 정열, 풍부한 감정, 개방적, 사교성, 경솔함
	작은 눈	둔감함, 보수적, 의지, 인내, 소극적, 끈기, 편협, 답답함, 타산적
쌍꺼풀	유	직감적, 명량, 협조성, 적극적, 사교성, 서구적, 현대적, 성숙
	무	냉정, 논리적, 관찰력, 집중력, 의지, 끈기, 단결력, 소극적, 세심함, 완고함, 신중
미간	넓은 눈	온화, 원만, 사교적, 낙천적, 비적극성, 무책임, 인내심 등
	좁은 눈	섬세, 재능, 소극적, 답답, 신경질, 질투, 비애 등
안구 돌출	돌출된 눈	낙천적, 감수성, 합리적, 소극적, 충동적, 심술, 통명스러움
	들어간 눈	이성적, 섬세함, 인내력, 조속함, 침착함, 관찰력, 시원함
모양	둥근 눈	경솔, 명량, 쾌활, 경쾌, 충동, 이기적, 불안, 공포, 놀람
	가느다란 눈	온화함, 창조력, 포용력, 통찰력, 인내력, 예리함, 관찰력, 냉정
눈꼬리 모양	올라간 눈	자존심, 진취적, 의지, 판단력, 합리성, 내성적, 날카로움, 고집
	쳐진 눈	온순, 순진, 비굴, 모자람, 소극적
균형안		우아하고 고상함, 인자함, 너그러움, 신선함, 총명, 희망
작은		비애, 미성숙, 동정적, 불안

35) 박일주(1994), 「관상을 알면 팔자가 보인다」, 좋은글, pp.122~133.

(3) 코

코는 얼굴의 중심부에 위치한 돌기부이다. 그중에서도 사람의 활동력이 가장 왕성하고 성숙한 중년기의 운세를 상징하며 명예와 출생, 수명과 재물을 나타내며 얼굴에서 가장 먼저 뚜렷하게 나타나는 곳이다.³⁶⁾

코는 길이, 크기, 넓이, 모양으로 세분할 수 있는데 코의 폭은 정력과 인내심을 나타내고 큰 코는 큰 힘과 정력적이고 좁은 코는 섬세하고 세련미, 짧고 넓은 코는 생동감을 나타낸다. 코가 반듯하게 일자 모양이면 기품이 있으며 들창코는 무기력하고 박복하고 매부리코는 간교하고 재주가 많다. 코의 시작이 깊이 들어가고 코의 윗부분인 콧대에 살집이 많으며 콧망울이 크지 않으면 담대, 용맹, 지모를 나타낸다. 이마에서부터 코가 길고 힘있게 내려오면 성품도 온유하고 평생 순조롭다.

다음의 < 표-7 >은 코의 형태와 이미지를 나타낸 것이다.

< 표7 > 코의 형태와 이미지³⁷⁾

코의 형태	인상학적 이미지
큰 코	큰 힘이 있고, 정력적임
짧은 코	공정, 단순, 결단력, 개방적, 명량, 의타심, 사교성
높은 코	자존심, 독단적, 자신감, 자만심, 원만함
낮은 코	주관이 없음, 의존적
긴 코	책임감, 인내심, 자만심, 성실함, 유연성 부족
굽은 코	점유욕, 지배적, 인내 부족, 주저함
매부리코	각박, 신용없음, 음험한 계략, 이기심
마른 코	집중력, 계획성결여, 책임감 부족, 허영심
작은 코	멋이 있고, 날렵함
들창코	낙천적, 열광적, 명량, 개방적, 사교적, 자기중심적
딸기 코	주색에 자제력을 잃고 빠져버리는 경향이 많음, 술주정뱅이

36) 권경애(2000), 「눈메이크업이 안면상에 미치는 영향에 관한 연구」, 한성대 예술대학원 석사학위논문, p.18.

37) 혜초법사(1999), 「대학관상」, 오성문화, pp.362~369.

(4) 입

입이란 생활 의욕을 표시하는 것으로서 입이 큰 사람은 생활력이 왕성하고 마음이 관대하며 활력이 있어 사회적 활동력이 풍부하다. 반면 입이 작은 사람은 사상이 보수적이고 성격이 소심하며 순종적이다. 두터운 입은 인간 관계가 아주 원만하고 친절하고 얇은 입은 매우 이성적이며 총명하고 박식한 특징이 있다. 튀어나온 입은 야성이 넘치며 적극적인 성격을 갖고 있고 들어간 입은 비교적 보수적이고 소극적인 면이 많아 주변이 원만한 편이다. 다음의 < 표-8 >은 입의 형태와 이미지를 나타낸 것이다.

< 표8 > 입의 형태와 이미지³⁸⁾

입의 형태	인상학적 이미지
곧은 입	단호하고 확고한 인상, 따뜻하고 사교성있음
일자형의 입	복이 두텁고 총명함, 엄숙함
작은 입	보수적, 소심, 자주성 결여, 도량이 작음, 용기와 경쟁심 약함
큰 입	생활력, 지도력, 통솔력, 판단력, 활동력, 정력적, 생명력
두툽한 입	온화함, 풍부한 정서적 표현, 동적, 사교적, 방종하고 나태하기도 함
얇은 입	겸손, 신중, 형식적, 정확성, 냉정함
들어간 입	보수적, 소극적, 조심스러움
윗 입술이 튀어나옴	공격적, 이기적, 경솔, 화려함, 정력적
아랫입술이 튀어나옴	자기보호적, 완고함, 협동심 부족
입 끝이 올라간 입	명량, 쾌활, 적극적, 따뜻하고 사교성이 풍부함
입 끝이 쳐진 입	비관적, 진지함, 약한 기질, 거만함

38) 해초법사, 위의책(상계서), p.382~397

(5) 턱

턱부분을 지각(地閣)이라고 하며 귀밑부분과 아래턱 모두를 포함한다. 귀 밑 좌우의 아래 턱이 평평하고 넓으면 고집이 있고 주장이 강하며 대담하다. 또한 본능적인 욕망과 집념이 강한 면을 갖고 있다. 반대로 귀 밑의 아래 턱이 뚜렷하지 않고 넓지 않은 사람은 의지가 약해서 감정에 지배당하기 쉽거나 몸이 허약해서 끈기가 없다. 얼굴 전체의 균형에 비해 턱이 발달되어 있는 사람은 자기 중심적이며 잘난 척하는 고집쟁이가 많다. 턱에 살이 없고 빈약하면서 귀 밑의 턱만 뚜렷하게 튀어나온 사람은 반항적이며 고집이 세고 이기적이다. 턱이 둥글고 살집이 풍부하면 인품의 덕이 있고, 인덕이 있다.

다음의 < 표-9 >는 턱의 형태와 이미지를 나타낸 것이다.³⁹⁾

< 표9 > 턱의 형태와 이미지⁴⁰⁾

턱의 형태	인상학적 이미지
등근 턱	포용력, 신뢰감, 협조심, 원만함, 차분함, 성실함, 너그럽고 타협적
각진 턱	노력가, 인내력, 합리적, 완고함, 활동력, 의지, 견고
뾰족한 턱	소극적, 예민함, 신경질적, 이기적, 사교성 부족, 불안해보임
긴 턱	원만함, 온화함, 성실함, 인내력, 끈기
이중 턱	애정, 관대함, 포용력, 인덕, 사교성
윗턱이 없는 사람	주체성 결여, 이기적
앞으로 튀어나온 턱	정열, 끈기, 공평, 의지, 열의
넓적한 턱	현실적, 적극성, 남성적, 애정, 포용력, 지도력, 성실, 의지

39) 박일주(1994), 「관상을 알면 팔자가 보인다」, 좋은글, pp.95~96.

40) 손성학(1999), 「손금과 관상」, 한국역리성명학회, pp. 288~293.

Ⅲ. 오페라 “피가로의 결혼”의 작품 분석과 무대분장 연구

1. 오페라 “피가로의 결혼”의 작품분석

1) Mozart의 생애

Wolfgang Amadeus Mozart(1756~1791)는 음악활동이 매우 활발히 전개되고 있는 오스트리아(Austria)의 잘츠부르크(Salzburg)에서 출생했다. 당시 잘츠부르크 교회당의 부악장이며 궁정 전속 작곡가였던 그의 부친은 일찍이 아들의 천재성을 알아보았고, Mozart는 불과 5살 때 간단한 클라비어곡을 작곡해 세상을 놀라게 했다. 천재가 나타났다는 소식은 곧 오스트리아 전역에 퍼져 나갔고, Mozart는 이후 아버지에 이끌려 유럽을 돌며 천재성을 발휘했다. 그는 하이든과 함께 18세기 말을 대표하는 작곡가로 그 당시 뚜렷이 구분되어 있는 민족간의 양식을 그의 천재적인 감각과 음악적 지식으로 그의 양식속에 결합시킨 범세계성(汎世界性)을 띤 작곡가였다. 또한 Mozart는 고전파의 대표적인 작곡가중의 한 사람이며, 그의 빛나는 천재적인 만능의 창작성으로 음악에 있어 거의 모든 장르를 다루었다. 특히 Opera는 그의 모든 시기에 걸쳐 창작되었고, 협주곡에서는 고전협주곡형식(빠름-느림-빠름)을 확립했다. 교향곡 <주피터>, 오페라 <마술피리>등을 발표하며 명성은 더욱 높아지고 있었는데 35살이 되던 해 그가 '죽음의 사자'로 여겼던 정체 불명의 남자로부터 의뢰받은 레퀴엠을 작곡하던 중 세상을 떠났다.⁴¹⁾

Mozart는 클래식 음악의 전 장르에서 다시 없을 걸작들을 남겼는데 <주피터>, <프라하>, <하프너>와 같은 교향곡을 비롯해서 <피가로의 결혼>, <돈 조바니>, <마술피리> 등의 오페라, Symphony 40여곡, Piano Concerto 30여곡, 여러개의 Piano Sonata, 현악 4중주, 미사곡, 성악곡 그외에도 레퀴

41) 최영옥(2000), 「클래식, 아는 만큼 들린다」, 문예마당, pp.212~214.

엠에서 가곡에 이르는 술한 명곡들이 있다.⁴²⁾

2) “피가로의 결혼”의 작품 분석

(1) 창작의 시대적 배경

Mozart가 작곡활동을 하던 시기는 사회적으로 인본주의 사상이 대두되던 18세기말로 계몽주의와 공리주의를 중심으로 귀족의 권위주의나 특권에 대하여 개인의 자유, 평등을 지향하고 또한 철학, 과학, 문학, 예술 모두가 귀족, 전문가의 소수집단에서 일반대중을 의식하기 시작한 시기였다. 음악도 이와 같은 영향으로 어떤 청중에게나 즐거움을 줄 수 있는 것이어야 했다.⁴³⁾

18세기에 생활의 모든 분야에 영향을 준 것은 계몽주의였다. 그것은 자연적인 종교와 실제적 도덕을 지향하였고, 권위주의에 반하여 개인의 자유를, 특권에 반하여 평등한 권리와 교육을 지향하였다. 이렇듯 계몽주의의 기질은 세속적, 회의적, 경험주의적, 실제적 자유와 평등지향적이며 진보적이었다.

음악분야에서는 후집조직은 쇠퇴하고 있었고 근대적인 음악청중이 발생하고 있었다. 다양한 청중을 위한 공공 음악회들이 과거에 사사로운 음악회나 아카데미와 경쟁을 벌이기 시작하였다.

18세기 중엽에서 후반에 이르는 이상적인 음악은 민족간의 경계선에 구초되지 않는 세계적인 것이어야 하였고 또 고상하면서도 즐겁게 해주는 것이어야 했으며 예외범절에 어긋나지 않는 정도의 표현을 가져야 하였

42) 채승욱(1982), 「W.A. Mozart 의 Opera <Le Nozze di Figaro>의 분석연구」, 성신여대 대학원 석사학위논문, p.1.

43) Donald J(1978) . *Grout A History of Western Music*, 서우석, 문호근 공역, 수문당, p.53.

고 불필요한 기교의 복잡성이 없고 정상적인 감각을 지닌 어떤 청중에게나 즉각적인 즐거움을 줄 수 있는 의미에서 자연적이어야 하였다.

18세기 후반에 접어들면 이탈리아에서는 공허하고 과장된 표현을 위주로 하는 오페라 세리아⁴⁴⁾보다는 일상생활에서 제재를 취하고 일상어를 사용한 희극적인 오페라 부파⁴⁵⁾가 더 널리 상연되었다. 이같은 오페라 부파는 예술적으로는 높이 평가되지 않았으나 신화라든가 전설 등에서 취재한 오페라 세리아에 비하여 제재에 있어서나 형식에 있어서 매우 자유롭고 풍자적인 면이 많았으므로 당시의 18세기의 신중 계급에게 호평을 받게 되어 음악적으로도 세련되게 되었다

모차르트가 활동했던 18세기말 극부문의 시대적 배경을 요약하면 다음과 같다.

- ① 즉흥음악이 확고하고 문학적인 예술로 바뀌어지는 시대.
- ② 희극적 상황을 지닌 대충 스케치된 시나리오들이 확실한 형태의 극과 대본으로 갖추어지는 시대.
- ③ 대중적이고 즉흥적인 떠돌이 극단으로부터 유래된 음모(陰謀)라는 새로운 형태가 자라고 있을 시대.⁴⁶⁾

이러한 시대에 Mozart가 “피가로의 결혼”을 작곡한 것은 그는 이미 성숙한 작곡가로서 그의 작품은 완숙한 경지에 도달하고 있었던 것이다. “피가로의 결혼”은 이런 시기에 음모희극이 음악화된 가장 대표적인 예라고 할 수 있다. “피가로의 결혼”은 단지 희곡으로서 뛰어난 작품이었지만 귀족사회에 대한 풍자한 반항이라는 내용적인 문제점을 안고 있

44) 오페라 세리아(Opera Seria): 정가극. 전통화된 오페라로 신화나 고대의 영웅을 다룬 18세기 이탈리아 오페라를 말하며 레치타티보(Recitativo)와 아리아(Aria)를 중시하고 중창, 합창은 조금만 쓰임.

45) 오페라 부파(Opera Buffa): 일상생활의 평범한 인물과 장면을 주제로 하였고 나라마다 특징적으로 발달했다. 대본은 항상 그 나라 말로 쓰여졌고 음악도 민족의 음악어법을 강조하는 경향을 가졌다.

46) 정미현(1988), 「Mozart의 Recitative 연구」, 경희대학교 석사학위논문, p.14.

었으므로 3년동안 상연금지를 당한 문제의 희곡이었던 셈이다.

(2) “피가로의 결혼”의 특징

18세기는 문학과 철학적 관점에서 크게 두 시기로 나눌 수 있는데, 1715~1750의 전반기에는 아직도 전통적인 형식에 의한 예술 작품이 많았지만, 합리주의적인 정신의 영향으로 문학과 예술은 한결 명쾌하고 매끄럽게 전개되기 시작하였으며, 1750~1789인 후반기는 감정적인 욕구가 이성적인 지성을 뒤흔들기 시작한 시기였다.⁴⁷⁾ 이렇게 전통적인 권위보다는 대중적 욕구가 대두되기 시작한 이 세기의 연극을 오늘날의 시각으로 볼 때는 영국 연극이 유럽의 다른 나라들의 연극보다 더 흥미롭게 보일지도 모르나, 당시에는 사실상 프랑스 연극이 다른 문화예술 분야와 마찬가지로 전 유럽을 석권하였다.⁴⁸⁾

감동하여 눈물을 흘리는 극에서 순수 희극에로의 유행의 전환은 보오마르세 ‘세빌라의 이발사’가 계기가 되었다고 할 수 있다. 희극에서는 명예나 권력, 높은 지위를 가진 사람이 주인공이 되지도 않았고 평균 이상의 위대성이 있는 인물도 아닌, 보통의 평민이나 일반 서민이 주인이 되었으며,⁴⁹⁾ 호색가, 위선자, 가짜 철학자, 허영에 가득한 인간, 인색한 사람, 욕심많은 사람, 힘 없는 사람들도 주인공으로 등장 할 수 있다는 점에서 당시 귀족들의 횡포에서 벗어나고 싶어하던 18세기 프랑스 사회의 일반 대중들에게 친근감과 통쾌함을 동시에 제공하였다. 이 시기에는 연극과 더불어 코믹 오페라도 발전되었다.

보오마르세의 희곡 “피가로의 결혼”은 사실은 독립된 작품은 아니고 그가 1775년에 발표한 “세빌리아의 이발사”는 나중에 이탈리아의 작곡

47) 김을곤(2001), 「음악해설과 감상기법」, 일신서적

48) Oscar G. Brockett ,op.cit., p.297

49) 위의책(상게서), p.299

가 롯시니가 오페라로 작곡해서 역시 명작으로 유명해진 곡이다.

이 작품의 가장 특징적인 것은 음악에 있어서 인물묘사인데 이 인물들은 현시대에서도 공감할 수 있는 일상생활의 평범함을 지녔고 Mozart는 사랑이라는 주제를 통해 그들 각각의 개성을 예리하게 표현했다. 이 오페라는 오페라 부파이긴 하지만 단순한 흥미위주의 희극을 넘어서 수준 높은 위트(wit)가 넘치는 작품으로 모든 사람의 생을 통해 경험할 수 있는 사랑을 예리하게 통찰한 작품이다.⁵⁰⁾

Mozart의 수많은 오페라 중에서도 으뜸가는 걸작인 “피가로의 결혼”은 1784년 파리에서 초연되어 대호평을 받아 전 유럽에 퍼지게 되었으나 극 자체가 프랑스 혁명을 초대할 만큼 그 당시 귀족들에게는 맞지 않는 작품이어서 빈에서는 황제의 명령으로 상연이 금지되고 있었다. 그러나 다 폰테(Da Ponte)는 황제에게 잘 권유하여 마침내 허락을 받아 1785년에 이탈리아어로 대본을 만들어 Mozart는 1786년 4월 이 곡을 완성하였다. 이 곡은 1786년 5월 Mozart 자신의 지휘로 비엔나에서 초연되었다. 이 대본은 대단히 복잡하고 사건이 얽히나 허점이 없으며 사건연결이 짜임새가 있으며 등장과 퇴장에 있어 상당히 논리적이다.⁵¹⁾

본 연구자는 이 작품의 주요등장인물을 중심으로 성격분장에 대해 연구해보고자 한다.

50) 채승욱(1982), 「W.A. Mozart 의 Opera <Le Nozze di Figaro>의 분석연구」, 성신여대 대학원 석사학위논문, p.14.

51) 송주희(2001), Mozart 오페라 「Le Nozze di Figaro를 통한 오페라 부파의 특성 연구」, 전북대학교 석사학위논문, p.39.

(3) 막의 구성⁵²⁾

원작 ; 피에르 오귀스탱 카롱 드 보마르세 작 ‘피가로의 결혼’

대본 ; 로렌초 다 폰테

무대배경 ; 스페인 세빌리아 근처에 있는 알마비바 백작의 저택

때 ; 17세기 중엽 어느날 아침부터 밤까지

초연 ; 1786년 5월 1일, 부르크 극장

서곡 ; Presto, D Major, 2/2박자

등장인물 ; 알마비바 백작(B)/알마비바 백작 부인(S)/ 피가로(BS)/

수잔나(S)/바르톨로(BS)/케루비노(S)/마르첼리나(MS)/

바질리오(T)/돈 쿠르치오(T)/안토니오(BS)/바르바리나(S)/

그 밖의 기타 농민남녀

52) 송주희, 위의책(상계서), p.39.

(1) 제 1막

<알마비바 백작저택의 한 방>

알마비바 백작이 결혼 지참금을 내주어 결혼하게 된 수잔나와 피가로는 후에 결혼 초야권을 행사하려는 백작의 음흉한 욕심을 간파한다. 한편 마르첼리나는 피가로가 자기한테 빚진 돈을 갚지 못하면 자기와 결혼을 해야 하니까 수잔나와의 결혼을 막아달라고 바르톨로에게 부탁을 한다. 바르바리나와의 밀회를 백작에게 들킨 케루비노는 백작 부인에게 좋게 말해달라고 수잔나에게 조르는데 오히려 백작은 케루비노가 수잔나와도 놀아났다고 엉뚱한 오해를 한다. 그러나 자기가 수잔나를 유혹하는 장면을 케루비노에게 들켜버린터라 백작은 케루비노를 심하게 문책하지 못하고 마지못해 용서를 해주고는 군입대를 명한다.⁵³⁾



<그림1>수잔나를 비롯한 집안의 하녀를 집적거리고 있다.⁵⁴⁾

<그림2>백작이 수잔나를 유혹하는 장면

53) 송주희, 위의 책 (상계서), p.40.

54) 요하네스샤프연출, 함부르—국립오페라단, 1989

(2) 제 2막

< 백작부인의 침실 >

수잔나는 백작부인이 정원에서 누군가와 밀회를 나눌 것이라는 밀고 편지를 보내서 백작을 끌어낸 다음, 그 곳에 여장한 케루비노를 내보내서 백작을 유혹하고 바로 그 현장을 백작부인이 목격하게 한다는 음모를 꾸민다.

그런데 수잔나가 케루비노를 여장시키려고 막 자기 옷을 입히고 있을 때 돌연 백작이 문을 두드린다. 케루비노는 깜짝 놀라서 침실로 숨어버리고 수잔나는 커튼 뒤로 숨는데 침실에서 들리는 이상한 소리 때문에 백작은 부인을 더욱 의심하여 당장 잠귀 놓은 침실 문을 열라고 호통을 친다. 화가 난 백작이 문을 열 연장을 찾으려고 잠시 자리를 비운 사이에 케루비노는 창문으로 뛰어내려 도망치고 수잔나가 대신 침실에 숨는다. 한편 정원사 안토니오는 창문으로 백작부인이 뛰어내린 것으로 잘못 알고 백작에 아뢰지만 눈치 빠른 피가로가 얼른 다리를 절며 자기가 창문에서 뛰어내렸다고 적당히 둘러댄다.



<그림3> 백작의 마음을 교란시키기 위해 부인이 케루비노와 불륜에 빠졌다고 거짓 편지를 보낸 것이 들통이 나 백작이 피가로에게 편지의 주인이 누구냐고 따진다.

(3) 제 3막

< 저택의 화려하게 장식된 큰 방 >

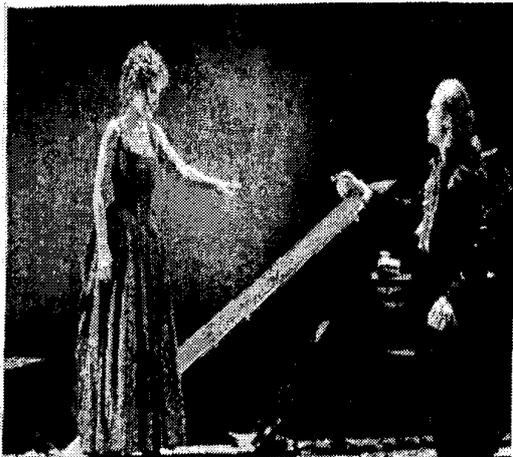
백작부인은 수잔나에게 백작을 정원으로 유인할 것을 간곡히 부탁한다. 마르첼리나는 피가로와의 결혼문제를 소송을 걸어서 해결하려 하는데 그 와중에 오래 전에 잃어버렸던 마르첼리나의 친아들이 피가로였다는 사실이 밝혀진다. 한편 수잔나는 백작부인이 불러주는대로 백작을 유혹하는 편지를 쓴다. 일이 좀 묘하게 꼬이자 마르첼리나와 바르톨로 커플, 수잔나와 피가로 커플은 백작으로부터 결혼 허락을 받기 위해서 몹시 서두르고 마을 처녀로 변장했던 것이 케루비노였다는 사실이 안토니오에게 발각되자 바르바리나는 백작에게 케루비노와의 결혼을 애원한다. 두 사람의 결혼을 승낙한 백작은 사람들이 기뻐서 춤추는 사이에 수잔나가 보낸 편지를 뜯어본다.

(4) 제 4막

< 해질무렵 백작저택의 정원 >

그날 저녁, 백작 저택의 정원에 바르바리나, 케루비노, 수잔나, 피가로, 백작, 백작부인 등 차례로 등장하는데 수잔나와 백작부인은 서로 옷을 바꿔입고 나타난다. 백작 부인을 수잔나로 착각한 백작은 달콤한 사랑의 말을 늘어 놓았고 케루비노 역시 수잔나로 변장한 백작부인에게 은근히 농을 건다. 한편 이 모습을 지켜보던 피가로는 한 때 질투심에 불타지만 수잔나와 백작 부인의 변장 사실을 알고는 안심한다. 이렇게 모든 것을 알아챈 피가로는 아주 큰 소리고 백작부인에게 사랑을 고백하자 그 소

리에 깜짝 놀란 백작은 사람들을 모은다. 햇불을 든 사람들이 마구 몰려 온 가운데 백작부인과 수잔나의 본 모습이 드러나고 백작은 잘못을 뉘우치고 용서를 구한다. 이어서 결혼을 축하하러 가자는 즐거운 노래가 합창으로 울려 퍼지며 피날레를 장식한다.



<그림4>백작이 수잔나에게 밤에 만나자고 유혹하고 있다

<그림5>주인과 하인들이 서로 어우러져 별이는 혼동과 착각의 유희.

< 표10 > “피가로의 결혼” 의 막의 구성

막	연주 시간	장소	등장인물	음악	줄거리
1막	50분	알마비바 백작저택의 한방	바르톨로 마르첼리나 수잔나 백작 바르바리나 케루비노 피가로	<춤추고싶다면> <자기를 알수없다> <날지 못하리, 이 나비>	피가로와 수잔나는 결혼 준비에 바쁘다. 수잔나는 백작에 대한 이야기를 하면서 피가로에게 각별한 주의를 준다. 피가로는 백작이 그런 뱃심이라면 자신에게도 생각이 있다고 말한다. 여기서 피가로는 백작의 심부름을 하는 소년 케루비노가 전쟁터에 출전하게 되었기에 달콤한 꿈을 잊어 버려야 한다는 아리아를 부른다.
2막	50분	백작부인의 침실	백작부인 피가로 케루비노 백작 수잔나 안토니오	<사랑의 신이여, 보소서> <아가 사랑의 외로움을>	피가로는 백작이 바람을 피우는 것을 막기 위하여 백작부인에게 계획을 이야기한다. 부인은 남편의 마음이 변한 것을 슬퍼한다. 그들의 계획은 케루비노를 여자로 분장시켜 백작이 수잔나로 알고 유혹할 때 그 현장에 부인이 갑자기 나타나게 한다는 것이다.
3막	45분	저택의 화려하게 장식된 방	백작 수잔나 피가로 마르첼리나 바르톨로 돈쿠르치오 백작부인 바르바리나 안토니오	<한숨을 쉬고있는 동안에> <추억은 어디에> <저녁 산들바람은 부드럽게> <귀여운 내 아들이, 어머니의 포옹을>	그들의 계획은 적중했다. 그러나 여러 가지 곤란한 일이 있었으나 피가로가 그 난관들을 다 물리치고 마침내 수잔나와 행복한 결혼식을 올리게 된다.
4막	45분	해질무렵 백작저택의 정원	바르바리나 피가로 수잔나 백작 백작부인 케루비노 마을처녀들	<자, 눈을 떠라> <마침내 즐거운때가 왔다>	정원사의 딸 바르바리나가 노래하고 있다. 여기서도 그들의 꾸민 연극이 벌어지는데, 피가로의 계략의 묘기가 그대로 적중한다. 그리하여 백작도 하는 수 없이 마음을 진정하고 가정에 충실하겠다는 것을 부인에게 맹세한다. 마지막으로 백작이 사과한 후 결혼을 축하하러 가자는 합창을 부르며 화려하게 끝난다.

(4) 등장인물의 역할 및 성격적 특성

① 백작

백작은 후덕하고 귀족적이지만, 자유분방하며 약간의 바람기를 가지고 있는 인물이다. 그는 초야권⁵⁵⁾을 폐지하겠다고 하면서 계몽군주인 것처럼 행세하다가 하녀 수잔나에 대한 음흉한 마음 때문에 은근히 초야권을 다시 부활시키고자 한다. 이는 겉으로는 개인 계몽군주인 척 하면서 실제로는 전혀 반대인 백작의 양면적인 모습을 볼 수 있다.

백작은 직선적이고 거만하며 당당한 성품을 가진 사람이며 특권을 가진 계급으로 피가로와 수잔나를 속박하려 한다.⁵⁶⁾

② 백작부인

백작부인은 백작이 결혼 생활 3년만에 자신의 하녀 수잔나를 넘보자 분노를 느끼지만, 정숙하고 상냥한 그녀의 성격과 백작에 대한 사랑으로 분노의 감정을 절제하는 인물이다.⁵⁷⁾ 백작이 수잔나에게 마음이 있는 것을 알면서도 소극적인 태도로 취하는 것으로 보아 내성적인 성격의 소유자임을 알 수 있다.

백작부인은 전체 오페라를 통해 수동적인 역할을 하는 인물로서 가끔은 자신도 젊은 남자에게 한눈을 팔기도 하면서 남편의 바람기를 웃으며 용서하는 인물로 모차르트의 오페라에서 남편에 대한 진실한 사랑을 간직한 우아한 여인으로 새롭게 탄생한다.

이는 귀족부인의 신분에 맞는 고결함과 세련된 품위를 보여주고 기품

55) 초야권; 하녀가 시집가는 날 주인이 첫날밤을 신부와 함께 할수 있는 권리를 말한다. 멀게는 로마, 가까이는 중세시대부터 시작된 것으로 왕 혹은 귀족들에게만 해당하는 이른바 '성을 상납받을 수 있는 권리'이다.

56) 볼프강 빌라체크(2001), 「클라시커50 오페라」, 해냄, p.201.

57) 김은신(1991), 「무용을 위한 무대분장에 관한 연구」, 경희대 석사학위논문, p.51.

있는 몸가짐과 진실한 사랑을 나타낸다.

③ 피가로

피가로는 희극 오페라의 전통적인 어릿광대역이 아니고, 극의 배후에서 상황을 조정하고 추진시키는 역할을 하는 보다 지적이고 문명화된 인물이다. 또한 특권을 방어하고자 하는 지배계급에 대해 자유를 요구하며 투쟁하는 새로운 계급을 대표한다.

활기차고 적극적이며 자신감에 찬 인물로서, 패기에 넘치는 젊은이로 한가한 귀족 생활의 용이함과 어리석음에 기지와 재치를 써 천민의 강인한 운명과 대립하고 있다.

피가로는 알마비바 백작이 로지나를 사모하던 청년 시절, 그 두 사람의 결혼을 성사시키는 데 혁혁한 공을 세운 탁월한 지략가이다. 그러한 그가 백작의 배신을 눈치 챘다하더라도 쉽게 흔들릴 사람이 아니다. 이런 상황에서도 그는 결코 감정에 휩쓸리지 않고 냉철한 이성으로 마음을 다스리며 백작을 쓰러뜨릴 계략을 꾸밀 수 있는 인물이다. 영리하면서도 이성적인 피가로의 개성을 잘 드러낸다고 할 수 있겠다.⁵⁸⁾

④ 수잔나

결혼을 앞둔 수잔나는 처음에는 즐거워하지만 어느순간부터 화가 잔뜩 나서 애인을 찢찢매매게 만드는 여자이다. 피가로부터 훨씬 자기감정에 충실하고 즉각적으로 반응하는 인물이며 아무리 우울하거나 슬픈일이 닥쳐도 조금만 재미있는 일이 생기면 금방 깔깔대며 한바탕 기분전환을 할 줄 아는 성격이다. 피가로는 백작부인으로 변장한 자신에게 구애를 하는 것을 보고 질투심에 불타 난리를 피우는 모습에서 더 이상 끊어오

58) 송주희(2001), 「모짜르트 오페라 '피가로의 결혼'을 통한 오페라 부파의 특성 연구」, 전북대 석사학위논문, p.44.

르는 화를 참지 못하는 성격임을 알 수 있다.⁵⁹⁾

수잔나는 사랑스럽고 귀여운 하녀로 피가로와 함께 극을 진행하고 추진해나가는 중요한 여성 인물로, 수동적인 백작부인과는 달리 적극적으로 발랄하며 재치가 넘치는 여성이다. 수잔나의 발랄한 성격은 특유의 재치와 순발력으로 종종 백작의 그릇된 욕망을 비꼬기 위한 도구로 사용된다.

그녀는 경망스럽지도, 매사에 부정적이거나 수동적이지도 않다. 그렇기 때문에 수잔나는 때로 낮은 신분을 뛰어넘어 백작부인과 같은 고결함을 지닌다.

59) 김학민(2001), 「오페라 읽어주는 남자」, 명진출판, p.213.

< 표-11 > 등장 인물의 특성 차트⁶⁰⁾

등장인물 / 특징	성 별	연령	사회적 지위	성격
알마비바 백작	남	40대 중년	세빌라의 귀족	직선적이고 욕심이 많고 거만하며 당당한 성품을 가짐
알마비바 백작부인	여	40대 중년	귀족의 부인	정숙하고 상냥함
피가로	남	20대 젊은 청년	수잔나의 약혼자 백작의 종복	재치있고, 적극적이며 활 기참
수잔나	여	20대 젊은 처녀	피가로의 약혼녀 백작 부인의 시녀	사랑스럽고 귀여운하녀로 적극적이고 재치있음
케루비노	남	젊은 처녀	백작 부인의 소년시종	애교있고, 욕망과 호기심이 많음
마르첼리나	여	중년	백작댁의 하녀장	발랄하며 실수가 많으나 영리함
바질리오	남	중년	음악 교사	자유분방한 음악가
돈 쿠르치오	남	중년	재판관	거리낌없고 솔직하지만 약간 명칭함
안토니오	남	중년	정원사, 수잔나의 숙부	
바르바리나	여	젊은 처녀	안토니오의 딸	순진하고 귀여움
바르톨로	남	중년	내과의사	욕심 많고 고집센 허풍장 이

60) 김은신(1991), 무용을 위한 무대분장에 관한 연구, 경희대 석사학위논문, p.47.

2. 오페라 “피가로의 결혼”의 무대분장 연구

1) 등장인물 성격과 인상학적 관점에 따른 무대분장의 실례

(1) 알마비바 백작

① 얼굴 : 백작은 특권을 가진 계급으로 얼굴의 형태는 둥글게 표현하여 부유함을 나타낸다. 베이스는 약간 어둡게 처리하고, 관자놀이에도 갈색 라이닝칼라로 그려 꺼져 보이게 하여 40대중년의 나이를 표현하고 색상을 강하고 두껍게 표현한다. 둥근얼굴형태로 나타내기 위해 전체적으로 하이라이트를 많이주고 얼굴 가장자리와 볼밑에는 새이딩을 주어 입체감있게 표현한다. 베이스색에 맞게끔 파우더도 한톤 어두운색으로 처리한다.

② 눈과 눈썹 : 직선적이고 거만한 성격으로 수잔나를 소유하고자 하는 욕심이 많은 인상을 강조하고자 하였다. 이를 위해 눈두덩이는 두툼해보이게 하기 위해 하이라이트를 주고 눈앞머리와 눈꼬리쪽에 갈색 새도우로 음영을 주어 입체감있게 표현한다.

눈매를 또렷하게 만들기 위해 케익타입의 검정색 아이라인을 위, 아래 그리고 바깥쪽으로 약간 빼서 강하게 그린다.

그리고 눈밑에 주름선을 그리고 그 윗쪽방향으로 갈색라이닝칼라로 그라데이션을 해준다. 그라데이션의 선반대 얼굴방향에 흰색라이닝칼라로 하이라이트를 넣어주어 주름의 깊이감을 만들어준다.

눈썹은 눈썹산을 각지고 약간 두텁게 그리고 갈색과 검정색을 섞어 강하고 정력적인 이미지로 나타낸다.

③ 코 : 고집이 세고 강한 이미지를 부각시키기 위해 직선적 느낌의 콧대를 세워 하이라이트를 코끝까지 주어 코가 크고 길어보이게 표현하고, 코대위에 가로 주름을 그린다. 코끝양옆에서 입가장자리로 내려오는 주름을 갈색라이닝 칼라로 윗쪽방향으로 그라데이션 해준다. 주름선 반대방향으로 하이라이트 처리후 그라데이션하여 주름을 만든다. 콧망울양옆에 갈색 펜슬로 그리고 안쪽으로 하이라이트 처리한다.

④ 입 : 입은 전체적으로 두툼하고 크게 분장하여 비도덕적 이미지를 부여하고 갈색 립스틱을 발라준다. 인중에는 갈색새도우를 그려 입체감을 주어 강한이미지를 나타낸다. 양쪽구각에 갈색새도우를 아래쪽으로 처지게 그려 중년의 나이를 표현한다.

⑤ 턱 : 강한 남성을 나타내기 위해 턱밑에 하이라이트를 넓게 주어 넓은 턱으로 표현한다. 턱 중앙에 진한 갈색으로 살짝 새도우를 주어 윤곽을 나타내며, 아랫입술밑부분도 진한 갈색으로 라운드 형태로 새도우를 준다. 블랙스폰지에 라이닝칼라를 묻혀 수염을 찍듯이 코밑과 턱밑에 그려준다.



<그림6> 백작의 분장전 모습



<그림7> 백작의 분장후 모습

분 장 계 획 서

작품명	피가로의 결혼	장소	
배역명	알마비바백작	성격	직선적이고 거만하며, 당당한성품을가짐
나이/성별	40대중년/남	특징	품위있으며 당당한 모습으로 표현
			
분류	특징 및 설명		
Base	모델보다 한톤어둡게 표현		
Highlight	T-zone, 눈밑 , 턱밑		
Shadow	얼굴 가장자리, 볼밑, 관자놀이, 노즈새도우		
Eye shadow	눈중양엔 흰색, 양끝으로는 갈색라이닝으로 음영표현		
Eye brow	넓고 각지게 직선적으로 표현		
Lip	갈색으로 표현		
Blush	관자놀이에서 볼 앞쪽으로 길게 내려옴		
기타사항	코옆주름, 금발 긴 가발을 뒤로 묶음, 짙수염 표현		

<그림8> 알마비바 백작 무대분장계획서

(2) 백작부인

① 얼굴 : 모델의 피부톤보다 한 톤 어두운 파운데이션으로 40대중년의 나이를 나타내게 한 후 고르게 펴 바른다. 정숙하고 내성적 성격의 소유자로 계란형얼굴을 표현하다. 입체감을 주기 위해 T-zone, 눈밑, 턱밑에 하이라이트를 주고, 헤어라인과 턱, 광대뼈에 베이스보다 2-3도 정도 어두운 색상으로 셰이딩을 강하게 준다. 양볼부분에 붉은색 라이닝 칼라를 써서 혈색을 준다.

② 눈과 눈썹 : 귀족부인의 신분에 맞는 우아함을 나타내기 위해 갈색펜슬로 얇고 긴 눈썹으로 원래 모델의 눈썹위치보다 조금 크게 그려준다. 홀의 모양은 산이 높고 과장되게 만들고 작은 브러쉬로 홀모양을 바깥쪽으로 그라데이션 시킨 후 투명파우더로 덧발라 홀모양이 지워지지 않게 고정시킨다. 새도우 색상은 차분한 색상인 오렌지(Orange), 브라운(Brown)계열로 눈꼬리쪽을 중심으로 그라데이션한다. 아이홀안쪽으로는 스타파우더를 이용해 아름답고 여성스러운 이미지를 나타낸다. 아이라인은 강하고 선명하게 그리고 2~3mm정도 크게 그려 꼬리를 길게 빼준후 귀족적인 이미지를 나타내기 위해 풍성한 속눈썹을 모델의 눈보다 약간 위쪽에서 붙여준다. 언더라인은 눈에서 조금 떨어진 위치에 갈색펜슬로 그려주고 그위에 갈색새도우로 그라데이션한다. 눈밑에 주름선을 그리고 그 윗쪽방향으로 갈색라이닝칼라로 그라데이션을 해준다. 그라데이션의 선반대 얼굴방향에 흰색라이닝칼라로 하이라이트를 넣어주어 주름을 만들어 중년의 나이로 표현한다.

③ 코 : 부인은 귀족으로서의 자만심과 자존심을 가진 인물이다. 이는

곡선의 느낌으로 콧대를 세우고 코가 높게 보이도록 코등에 하이라이트를 많이 준다. 코끝양옆에서 입가장자리로 내려오는 주름을 갈색라이닝 칼라로 짧게 그려 그라데이션하고 주름선 안쪽으로 하이라이트 처리후 그라데이션한다.

④ 입 : 자만심과 권위, 자존심의 이미지를 부각시키기 위해 두툼한 입술로 표현한다. 갈색계열의 립라인으로 입술산을 등글게 그려 입술선을 선명하게 표현하고 와인(wine)계열의 립스틱을 모델의 입술보다 1~3mm 정도 크게 그리고 입술의 중앙부분엔 펄을 사용하여 하이라이트를 준다.

⑤ 턱 : 예민하고 소극적인 성격을 가진 인물로서 볼밑에서 턱까지 새이딩을 강하게 주어 뾰족한 턱으로 표현한다.

블러셔는 아이새도우 색에 맞추어 오렌지계열로 볼뼈를 중심으로 귀윗선에서부터 밖에서 안쪽으로 자연스럽게 곡선으로 볼뼈를 스치도록 한다.



<그림9> 백작부인 분장전 모습



<그림10> 백작부인 분장후 모습

분장 계획서

작품명	피가로의 결혼	장소	
배역명	알마비바백작부인	성격	정숙하고 상냥함
나이/성별	40대중년/여	특징	우아한 이미지
			
분류	특징 및 설명		
Base	모델보다 한톤 어둡게 파운데이션 처리		
Highlight	T-zone, 눈밑, 턱밑		
Shadow	얼굴 가장자리, 볼밑, 노즈새도우		
Eye shadow	오렌지, 브라운계열로 아이홀기법으로 표현		
Eye brow	얇고 길게 직선적으로 표현		
Lip	진한 와인계열		
Blush	레드, 오렌지계열		
기타 사항	눈밑 주름 표현, 긴웨이브가발로 우아한 이미지표현		

<그림11> 알마비바 백작부인 무대분장 계획서

(3) 피가로

① 얼굴 : 화술이 뛰어나고 상황을 조정하고 추진시키는 역할을 하는 인물로 역삼각형 얼굴로 섬세하고 지적능력이 뛰어난 인물로 표현한다.

약간 붉은기가 도는 파운데이션으로 얼굴전체에 고르게 퍼발라 20대의 젊은청년으로 나타낸다. T-zone, 눈밑, 턱밑에 하이라이트를 주고, 광대뼈, 헤어라인, 턱에 베이스보다 2-3도 정도 어두운 색상으로 입체감을 살린다.

② 눈과 눈썹 : 예리하고 통찰력이 뛰어난 지략가로 가느다란 눈을 표현한다. 그리고 서양인의 파란색 눈을 표현하기 위해 파란색 라이닝 칼라를 이용하여 열린 아이홀을 잡아 홀선 위쪽으로 그라데이션한다. 아이라인은 여성과는 달리 직선화된 느낌을 주며 유선형으로 그려준다. 언더아이라인도 검은색 케익아이라이너로 직선화된 느낌으로 그려 눈밑에 적당한 간격을 둔다.

의지가 강하고 사건의 정황을 꿰뚫어보는 섬세하고 날카로운 이미지를 부각시키기 위해 갈색펜슬로 약간 위로 올라간 눈썹형태로 진하게 그린다.

③ 코 : 진한 갈색 라이닝 칼라를 이용하여 너무 좁지 않게 각지게 콧대를 세워 날렵한 이미지를 나타낸다. 콧망을 양옆으로 갈색펜슬을 그려주고 그 안쪽으로 하이라이트 처리해 윤곽을 뚜렷하게 나타낸다.

④ 입 : 곧은 입으로 단호하고 사교성있는 인물로 나타낸다.

갈색 립라인으로 입술산을 약간 각지게 그리고 붉은기가 도는 갈색으로

립스틱을 바른다.

인중에는 진한 갈색으로 새도우를 주어 윤곽을 잡는다.

⑤ 턱 : 턱 양쪽옆에는 어두운 섀이딩처리를 하고 턱끝에는 하이라이트를 많이주어 약간 긴 턱의 형태로 표현하여 끈기있고 성실한 인물로 나타낸다.

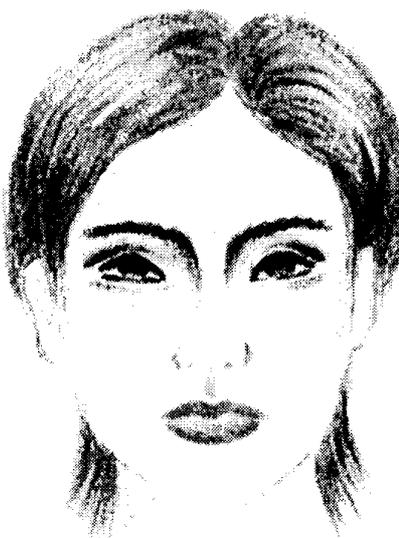


<그림12> 피가로 분장전 모습



<그림13> 피가로 분장후 모습

분장 계획서

작품명	피가로의 결혼	장소	
배역명	피가로	성격	재치있고, 활기참
나이/성별	20대 청년/남	특징	패기에 넘치는 젊은이로 표현
			
분류	특징 및 설명		
Base	약간 붉은톤으로 파운데이션 처리		
Highlight	T-zone, 눈밑, 턱밑		
Shadow	얼굴 가장자리, 볼밑, 노즈새도우		
Eye shadow	블루톤으로 열린홀기법후 아이라인처리		
Eye brow	갈색톤으로 자연스럽게 처리		
Lip	갈색톤으로 표현		
Blush	붉은톤으로 짙게 표현		
기타 사항	금발가발을 씌운다		

<그림14> 피가로의 무대분장 계획서

(4) 수잔나

① 얼굴 : 총명하고 적극적이며 재치있는 젊은 20대여성으로 얼굴은 장방형으로 나타내고 모델의 피부톤 보다 한톤 밝게 파운데이션을 얼굴과 목전체에 깔끔하고 고르게 펴바른다. 혈색을 표현하기 위해 붉은색 라이닝 칼라를 볼뺨위에 얇게 펴바르고, 입체감을 주기위해 T-zone, 눈밑, 턱밑에 피부톤보다 2-3도 정도 밝은 색상을 바른다. 또한 베이스보다 2-3도 정도 어두운 색상을 광대뼈, 턱밑, 헤어라인에 바른다.

② 눈과 눈썹 : 눈은 핑크, 퍼플계열 라이닝 칼라를 이용하여 열린 아이홀을 잡아 눈이 크고 둥글게 위쪽으로 그라데이션하면 시원하고 명랑한 성격의 소유자로 나타낼 수 있다. 검은색 케익아이라이너로 눈머리쪽은 약하고 가늘게 표현해주며 눈꼬리부분은 강하고 두껍게 그린다. 언더 아이라인은 갈색 펜슬로 눈썹에 약간 간격을 주어 그리고 퍼플새도우로 그라데이션한다. 언더 아이라인 속 부분을 화이트 라이닝칼라로 흰자위 연장선을 그려넣어 눈이 더 커보이게 한다. 하녀의 신분을 나타내기위해 백작부인보다 풍성하지 않는 속눈썹을 눈의 길이에 맞게 붙인다.

지혜롭고 동작이 민첩한 수잔나의 눈썹은 회색펜슬로 가볍게 굽고 매우 단정하게 길게 뺨은 형태로 그려준다.

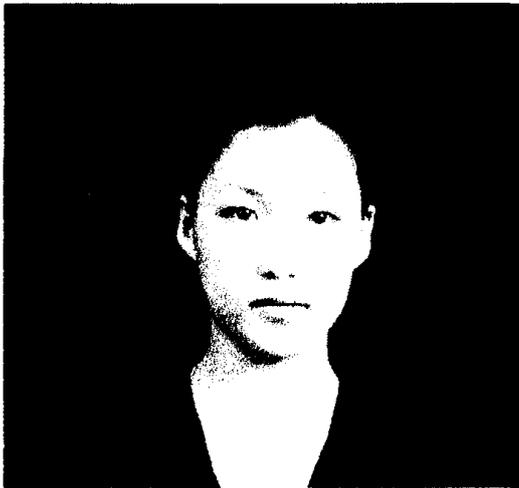
③ 코 : 진한 갈색 라이닝 칼라를 이용하여 붓으로 곡선지게 콧대를 세우고 코벽선을 따라 그라데이션 하여준 후 콧등엔 하이лай트를 짧게 주어 짧은 코로 표현한다.

④ 입 : 양쪽 구각이 위로 올라간 형태로 그려 명랑, 쾌활하고 사교성이

풍부한 인물로 표현한다. 붉은 계열의 립스틱을 발라 생기있게 표현한다.

⑤턱 : 턱끝부분에 하이라이트를 많이주고 턱양옆부분엔 셰이딩을 작게 주어 둥근턱을 만들어 원만한 성격을 나타낸다.

블러셔는 핑크계열로 귀윗선에서부터 볼뼈를 중심으로 둥글게 스치도록 하여 귀여운 이미지를 나타낸다.

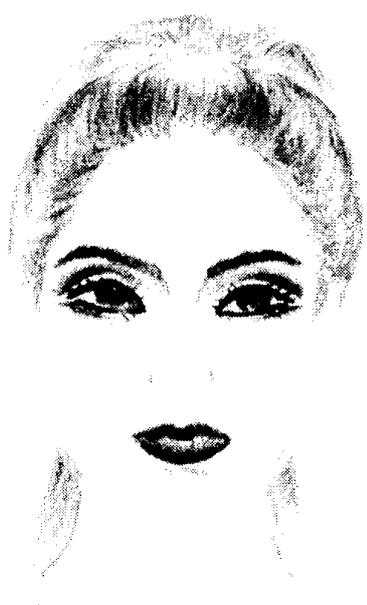


<그림15> 수잔나 분장전 모습



<그림16> 수잔나 분장후 모습

분장 계획서

작품명	피가로의 결혼	장소	
배역명	수잔나	성격	적극적이며 활달함
나이/성별	20대 처녀/여	특징	사랑스럽고 여성스러운 모습으로 표현
			
분류	특징 및 설명		
Base	모델피부톤보다 한톤밝게 파운데이션 처리		
Highlight	T-zone, 눈밑, 턱밑		
Shadow	얼굴 가장자리, 볼밑, 노즈새도우		
Eye shadow	핑크, 퍼플계열		
Eye brow	갈색톤으로 얇게 처리		
Lip	레드계열		
Blush	핑크계열		
기타 사항	부분가발을 씌운 후 위로 묶는다.		

<그림17> 수잔나의 무대분장 계획서



< 그림18 > 백작



< 그림19 > 백작 부인



< 그림20 > 피가로



< 그림21 > 수잔나



< 그림22 > 백작과 백작부인



< 그림23 > 피가로와 수잔나

IV. 결 론

무대분장은 극본이 요구하는대로 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 오페라의 정의 및 배경과 무대분장에 대한 개념을 이해하고 인상학적 관점에 의한 이미지를 바탕으로 등장인물들의 성격분장에 대해 고찰해 보고 오페라 '피가로의 결혼'에 등장하는 주요캐스트들을 안면분장을 중심으로 실제인물에 실행해보았다.

첫째, 백작의 경우는 극중성격을 분석한 결과 거만하고 욕심이 많은 성격으로 직선적인 이미지로 표현해야 한다. 이를 인상학적 관점으로 보았을 때 얼굴은 둥글고 넓직한 형태로 표현하고, 각이 지고 두터운 눈썹과 눈두덩이에 살집이 있고, 전체적으로 두툼한 입술로 표현하여 정력적인 이미지로 나타낼 수 있었다. 백작의 40대 중년나이를 나타내기 위해서 한톤 어두운 베이스를 깔아주고 관자놀이에 도 새이딩을 주었다. 코등주름, 코옆주름, 눈밑주름을 그리고 인중, 턱 밑에 갈색 라이닝칼라로 음영을 주었다.

둘째, 백작부인의 성격은 우아하고 정숙하여 성격분장은 귀족적인 이미지로 표현해야 한다. 이를 인상학적 관점으로 분석하여 계란형 얼굴에 눈썹은 얇고 긴 형태, 가느다란 눈으로 온화한 이미지로 표현했다. 귀족으로서의 권위와 자존심을 가진 인물로서 코대를 높게 세우고 크고 두툼한 입술로 그려 백작부인의 성격을 좀 더 드러낼 수 있도록 했다. 40대 중년의 나이를 표현하기 위해 베이스를 한톤 어둡게 처리하고 눈밑주름, 코옆주름을 그려 그라데이션하였다.

셋째, 피가로의 경우는 화술이 뛰어나고 예리하며 통찰력이 뛰어난 성격을 가진 인물로 표현해야 한다. 인상학적 관점에서 보았을 때 날카로운 이미지를 부각시키기 위해 약간 위로 올라가게하여 눈썹을 강조하였고, 가느다란 눈매와 각진 입술형태, 코대는 각지게 표현하였다.

넷째, 수잔나의 경우는 극중성격을 분석한 결과 총명하고 적극적이며 재치있는 성격을 가진 인물로 표현해야한다. 이를 인상학적 관점에서 분석한 결과 약간 둥근 얼굴형태로 원만한 성격을 나타내고 길게 뺀 아치형태의 눈썹과 입술양쪽구각이 위로 올라간 형태로 그려 명랑한 이미지로 표현하여 캐릭터의 이미지를 살려주었다.

위와 같이 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, 분장작업 계획서등이 작성되어야 하고 이를 기초로 한 실제작업을 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 분석작업이 끝난 다음 각 스텝(연출가, 무대장치가, 조명 디자이너, 제작자나 희곡작가등)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 성

격분석, 분장작업계획서등이 작성되어야 하고 이를 기초로 한 실제작업을 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 이루어야한다.

그러나 작품이 요구하는 극중 인물창조와 역할의 체계적인 분석 및 이론적 체계의 미확립, 분장의 중요성에 대한 인식부족으로 우리나라 무대분장발전에 걸림돌이 되고 있다.

무대분장이 발전되기 위해서는 기술적인 기본교육보다는 무대예술에 대한 종합적인 식견을 겸비한 전문가가 양성되어야 한다. 그리고 전문교육기관에서는 실기중심적인 교육과 함께 분장에 중요한 영향을 끼치는 인상학, 골상학, 색채학, 조명학 등의 이론적이고 체계적이며 전문적인 교육을 실행해야 한다.

따라서 본 연구를 계기로 무대분장에 대한 심도있는 관심과 작품의 질이 향상되기를 기대하며 분장의 역할과 필요성에 대하여 활발한 인식과 함께 현재에 머물지 않고 체계적이며 지속적인 연구를 기대해 본다.

참 고 문 헌

<단행본>

- 강대영, 한국 분장 예술, 지인당, 1999
볼프강 빌라체크 지음, 이재황 옮김, 클래식50 오페라, 해냄, 2001
김학민, 오페라 읽어주는 남자, 명진, 2001
김세영외, 연극의 이해, 세문사, 1995
김을곤, 음악해설과 감상기법, 일신서적, 2001
이상훈,장병인, 분장의 세계, 고문사, 2000
Lee Baygan지음, 이상훈 옮김, 실전 메이크업, 예니, 1994
질지라르, 윤학노 옮김, 연극이란 무엇인가, 고려원, 1998
장한기, 한국연극사, 동국대학교 출판부, 1990
고승길, 동양연극연구, 중앙대학교 출판부, 1993
이상오, 연극론, 한신문화사, 1994
브로케트, 김윤철옮김, 연극개론, 한신문화사, 1991
신단주, 메이크업 아티스트가 되는 길, (주)삶과 문화, 2002
혜초법사, 대학관상, 오성문화,1999
박일주, 관상을 알면 팔자가 보인다, 좋은글, 1999
최영옥, 클래식, 아는만큼 들린다, 문예마당, 2000
한명숙, 마꾸아쥬 예술, 청구문화사, 1999

<학위논문>

- 김봉천, 한국 TV드라마의 성격분장에 관한 연구, 한성대학교 예술대학
원 석사학위논문,2001

- 김영자, 연극분장의 효과적 실행에 관한 연구: 맹진사댁 경사 공연의 경우를 중심으로, 중앙대학교 석사학위논문, 1994
- 권경애, 눈메이크업이 안면상에 미치는 영향에 관한 연구, 한성대 예술대학원 석사학위논문, 2000
- 김진현, 무대 공연에 나타난 분장의 실제: 허생전을 중심으로, 목원대학교 석사학위논문, 1995
- 김경원, 무용을 위한 무대조명의 효과에 관한 연구, 세종대학교 대학원 석사학위논문, 1995
- 김은신, 무용을 위한 무대분장 연구. 경희대학교 석사학위논문, 1991
- 김영림, 나타야사스트라의 연기론과 그 전통적 계승에 관한 연구, 중앙대학교 석사학위논문, 1994
- 배정원, 연극 「피가로의 결혼」의 무대의상디자인 연구, 중앙대학교 석사학위논문, 1993
- 송주희, Mozart오페라 「Le Nozze di Figaro」를 통한 오페라 부파의 특성 연구, 전북대학교 석사학위논문, 2001
- 정미현, Mozart의 Recitative 연구: Le Nozze di Figaro를 중심으로, 경희대학교 석사학위논문, 1988
- 이혜경, 오페라 무대분장과 코디네이션에 관한 연구: La Traviata를 중심으로, 대구카톨릭대 석사학위논문, 2002
- 이득춘, 무용예술에 있어서의 무대조명의 시각적 효과에 관한 연구, 중앙대 교육대학원 석사학위논문, 1996
- 채승욱, W. A. Mozart 의 Opera 「Le Nozze di Figaro」의 분석연구, 성신여자대학교 대학원 석사학위논문, 1982
- 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, 대구카톨릭
대 석사학위논문, 1998

<국외>

George Freedley & John A. Reeves, *A History of the Theatre* . New
Crown Publishers,INC, 1955

Gustave Lanson & Paul Tuffau, 정기수 , 서울문화사, 1988

ABSTRACT

A Study of the Opera and its Character Make-up in Korea.

- Centering around the "Le Nozze di Figaro" -

Jung, Eun Hee

Major in Make-up Art

Dept. of Fashion Art & Design

Graduate School of Art

Hansung University

In stage performances, make-up is an element of the composite art. It is a means of communication designed to precisely figure actor's or actress' characteristics and thereby, help the audience understand the performance specifically. In addition, make-up is one of the most important elements in perfecting the performances together with lighting, costume and stage setting.

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 roles played by make-up to create desired characters. As a result, our stage make-up may be still at its infant stage. In order to bring up professional make-up artists armed with a comprehensive knowledge, it is necessary to educate would-be make-up artists on physiognomy, phrenology and lighting science in a systematic way.

With such basic conceptions in mind, this study was aimed at finding the ways to create desirable make-up effects. Make-up artists should create characters through sufficient research and plan rather than rely on their senses. Namely, make-up artists 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.

In order to grasp the characters correctly, it is necessary to analyze characters or their images in physiognomical and phrenological terms. In view of such a physiognomy, the main characters appearing in "Le Nozze di Figaro" were analyzed in terms of characteristic make-up and then, a make-up was actually practiced on characters.

The purpose of this study was to 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 ways 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.