

碩士學位論文
指導教授 高 赫 正

舞臺公演에 나타난 扮裝에 관한 研究

— 뮤지컬 ‘명성황후’를 中心으로 —

A Study on the Make-Up Shown in Stage Performance

— Focusing on the Musical ‘Empress Myeong-Seong’ —

2002年 12月

漢城大學校 藝術大學院

패션藝術學科

扮裝藝術專攻

羅 卿

碩士學位論文
指導教授 高 혜 정

舞臺公演에 나타난 扮裝에 관한 研究

— 뮤지컬 ‘명성황후’를 中心으로 —

A Study on the Make-Up Shown in Stage Performance

— Focusing on the Musical ‘Empress Myeong-Seong’ —

위 論文을 藝術學 碩士學位論文으로 提出함

2002年 12月

漢城大學校 藝術大學院

패션藝術學科

扮裝藝術專攻

羅 卿

羅 卿의 藝術學 碩士學位論文을 認定함

2002年 12月

審査委員長 _____ (印)

審査委員 _____ (印)

審査委員 _____ (印)

국 문 초 록

뮤지컬은 대중성과 오락성, 통속성, 역사성을 두루 갖춘 종합적인 예술 형태로서 대중에게 강하게 어필하고 있는 장르이다. 그 특성상 규모가 크고 화려하며 객석과 무대의 거리가 먼 것을 고려하여 무대 위에서 시각적으로 보다 정확하게 보여지려면 분장과 조명, 의상 등 무대 위에서의 모든 디자인적 요소들과의 관계성이 매우 중요하다고 할 수 있다.

분장은 철저한 작품 분석과 배우의 특징을 잘 파악하여 극중인물의 성격에 가장 가깝게 표현하여 배우로 하여금 자기최면과 심리적 안정을 갖게 해주어 작품의 완성도를 최고로 끌어올리는 중요한 요소라 할 수 있다.

본 논문에서는 1995년에서부터 2002년까지 관객동원과 흥행성공으로 연극계를 장식한 뮤지컬 장르에 관심을 갖고 우리나라의 창작 뮤지컬로는 처음으로 뉴욕 브로드웨이와 영국 웨스트 엔드 진출에 성공한 '명성황후'를 중심으로 뮤지컬의 배경과 특징, 한국 뮤지컬의 배경, 무대분장의 개념과 무대분장의 종류에 대하여 이론적 고찰을 하였다. 또한 뮤지컬 '명성황후'의 작품 분석과 등장 인물에 따른 무대분장을 알아보고 일러스트, 사진자료와 표로 제시하였다.

명성황후의 분장은 한나라의 국모로서의 품위와 아름다움을 부각시키도록 하였고 대원군의 분장은 완고한 이미지의 절대권력을 쥔 노인의 분장을 얼굴의 음영과 주름을 주어 나타냈으며 고종의 분장은 나약하고 우유부단한 이미지를 강조하였고 미우라의 분장은 거만하고 주도면밀한 성격을 홍계훈의 분장은 젊은 무장의 패기를 나타내려고 하였다.

이와 같이 무대공연에서 분장의 구체적인 형상화를 위해 작품에 대한 이해와 등장 인물에 대한 성격 분석이 필요하며 그에 따른 분장작업계획서, 일러스트를 작성하는 것이 도움이 됨을 알 수 있었다.

그러나 본 연구에서는 분장과 조명 등 무대 위에서의 모든 디자인적 요소들에 대하여 다루지 못하였으므로 이에 대한 연구가 이루어져야 할 것이다.

목 차

국문초록	i
I. 서 론	1
1. 연구의 목적	1
2. 연구의 방법 및 범위	2
II. 이론적 고찰	3
1. 무대분장의 개념	3
1) 무대분장의 정의	3
2) 무대분장의 분류	4
2. 뮤지컬의 배경 및 특성	8
1) 뮤지컬의 배경	8
2) 뮤지컬의 특성	10
3) 한국의 뮤지컬	12
III. 뮤지컬 ‘명성황후’의 작품 분석과 무대분장	15
1. 명성황후의 시대적 배경	15
2. 등장 인물의 특성	17
1) 명성황후	17
2) 대원군	18
3) 고종	19

4) 미우라	21
5) 홍계훈	21
3. 작품 분석	22
1) 내용의 특징 분석	24
2) 뮤지컬 “명성황후”의 의상 분석	33
3) 막의 구성	40
4. 무대분장 분석과 배역 인물 분석표	44
1) 명성황후	44
2) 대원군	48
3) 고종	52
4) 미우라	54
5) 홍계훈	56
IV. 결 론	63
참고문헌	69
ABSTRACT	71

표 목 차

<표 1> 뮤지컬 ‘명성황후’의 공연연보	23
<표 2> 뮤지컬 ‘명성황후’의 무대변화	26
<표 3> 뮤지컬 ‘명성황후’의 수상연혁	29
<표 4> 웃음의 해학성	30
<표 5> 폭력의 선정성	31
<표 6> 몽상의 환상성	31
<표 7> 눈물의 감상성	32

그림 목 차

<그림 1>	무대분장(클래식 발레)	4
<그림 2>	영상분장	4
<그림 3>	캐릭터 메이크업	5
<그림 4>	스트레이트 메이크업	5
<그림 5>	특수분장(상처)	6
<그림 6>	입체분장	6
<그림 7>	환타지아 메이크업	7
<그림 8>	바디 페인팅	7
<그림 9>	조선시대 왕비의 당의	33
<그림 10>	무대의상 일러스트(명성황후)	33
<그림 11>	조선시대 황후의 황원삼(명성황후)	34
<그림 12>	무대의상 일러스트(명성황후)	34
<그림 13>	무대의상 일러스트(명성황후)	35
<그림 14>	조선시대 금관조복	36
<그림 15>	무대의상 일러스트(대원군)	36
<그림 16>	조선시대 황제의 황룡포(고종)	37
<그림 17>	무대의상 일러스트(고종)	37
<그림 18>	기모노	38
<그림 19>	무대의상 일러스트(미우라)	38
<그림 20>	조선시대 무관의 군복	39
<그림 21>	무대의상 일러스트(홍계훈)	39
<그림 22>	무대분장 분석(명성황후)	47
<그림 23>	노인 얼굴의 굴곡	49

<그림 24>	각 주름의 위치	50
<그림 25>	무대분장 분석(대원군)	51
<그림 26>	무대분장 분석(고종)	53
<그림 27>	무대분장 분석(미우라)	55
<그림 28>	무대분장 분석(홍계훈)	57
<그림 29>	명성황후 공연사진(제1막) 가례	65
<그림 30>	명성황후 공연사진(명성황후)	65
<그림 31>	명성황후 공연사진(대원군)	65
<그림 32>	명성황후 공연사진(진령곳)	65
<그림 33>	명성황후 공연사진(무과시험)	66
<그림 34>	명성황후 공연사진(고종과 명성황후)	66
<그림 35>	명성황후 공연사진(미우라)	66
<그림 36>	명성황후 공연사진(연회장면)	67
<그림 37>	명성황후 공연사진(홍계훈)	67
<그림 38>	명성황후 공연사진(맺음막)	67
<그림 39>	분장사진(명성황후)	67
<그림 40>	분장사진(대원군)	68
<그림 41>	분장사진(고종)	68
<그림 42>	분장사진(미우라)	68
<그림 43>	분장사진(홍계훈)	68

I. 서론

1. 연구의 목적

뮤지컬이 100여년의 짧은 역사에도 불구하고 대중에게 강하게 어필하고 있는 것은 각기 다른 다양한 장르의 요소 즉 연극, 음악, 춤 등이 잘 융화되어 뮤지컬만이 갖는 독특한 특징들을 이루어내기 때문이다.

뮤지컬은 대중성과 오락성, 통속성, 역사성을 두루 갖춘 종합적인 예술 형태로서 그 특성상 규모가 크고 화려하며 객석과 무대의 거리가 먼 것을 고려하여 무대 위에서 시각적으로 보다 정확하게 보여지려면 분장과 조명, 의상 등 무대 위에서의 모든 디자인적 요소들과의 관계성이 매우 중요하다고 할 수 있다.

분장은 철저한 작품 분석 즉 작품이 갖는 내용적 특징과 막의 구성, 인물의 환경이나 성격, 다른 인물과의 관계, 무대변화와 배우의 골격과 등장 인물의 특징을 잘 파악하여 극중인물의 성격에 가장 가깝게 표현하여 배우로 하여금 자기최면과 심리적 안정을 갖게 해주어 작품의 완성도를 최고로 끌어올리는 중요한 요소라 할 수 있다.

지금까지 분장분야는 관련자료가 빈약하여 외국서적의 번역서에만 의지하고 외국의 것을 답습하는 것에 익숙하며, 작품이 요구하는 극중 인물창조와 역할에 따른 분장을 위하여 체계적인 작품 분석 없이 대개 구전이나 경험에 의하여 이루어지고 있는 것이 현재의 실정이다.

따라서 본 연구는 1995년에서부터 2002년까지 관객동원과 흥행성공으로 국내 연극계를 장식했던 뮤지컬 장르에 관심을 갖고 우리의 창작 뮤지컬로서는 최초로 뉴욕 브로드웨이와 영국 진출에 성공한 '명성황후'를 중심으로 작품 분석을 통한 등장 인물의 무대분장에 대하여 연구하고자 한다. 이는

무대분장에 대하여 체계적인 접근을 하고자 하며 무대분장의 하나의 예로써 무대분장의 기초 자료 제공에 도움이 되고자 한다.

2. 연구의 방법 및 범위

본 논문의 연구는 1995년에서부터 2002년까지 10여차례 앵콜공연되었던 뮤지컬 “명성황후”를 중심으로 뮤지컬의 역사와 뮤지컬의 특징, 한국 뮤지컬의 배경을 문헌을 통해 고찰하고, 뮤지컬 “명성황후”에 대하여 작품을 분석하고 배역에 맞는 무대분장의 방법을 제시한다.

Ⅱ . 이론적 고찰

1. 무대분장의 개념

1) 무대분장의 정의

분장이란 어떤 배우와 인물을 시나리오나 대본 혹은 상황이 요구하는 역할로 만들어주는 변모 수법으로 무대 위에서 배우는 자기자신을 버리고 배역에 맞는 인물로 재창조되어 관객에게 보여지게 되는데 그 보조수단의 하나이다.

분장이 표현하는 범위는 옷으로 가려지지 않는 신체의 모든 부분 즉 얼굴, 손, 목, 발까지도 포함된다. 결국 배우의 신체를 의사전달 수단으로 담당배역을 정확하게 인물화 시켜 관객들로 하여금 작품을 이해시키기 위한 배역의 창조에 있는 것이다. 즉, 분장은 자연인(배우)을 극중인물로 표현하기 위해 민족, 시대, 연도, 성격, 건강상태, 사회적 환경 등을 시각적으로 표현함으로써 배우가 창조하려는 인물의 외적인 면을 관객에게 전달시키고 무대에서 행해지는 모든 연기자의 행위는 관객과 함께 공감대를 형성하여야 하며 관객은 배우들의 연기동작이나 감정표현 등을 잘 알아볼 수 있도록 해주는 주요한 표현매체이다.

무대분장은 특히 극장의 크기와 극의 종류에 따라 매우 다양하다. 극장의 크기와 객석과의 거리에 따라 분장의 강약이 결정되며 관객의 입장에서 볼 때 배우의 모습이 보다 명확하고 확실히 보여야 한다. 방법론적으로 콧대를 세우고 눈썹을 진하게 하고 눈의 크기를 커보이게 하는 등의 과장된 굴곡처리로 멀리서 보아도 모습이 명확히 전달되도록 다른 분야의 분장보다 더 과장시켜 주어야 한다.

2) 무대분장의 분류

분장은 현대에 와서 TV와 영상매체의 발전과 일반인들의 문화적인 욕구, 표현예술에 대한 인지도와 안목이 높아짐에 따라 비약적인 기술의 발전과 변화를 맞게 되었다. 이로 인해 점차 전문성을 띤 영역의 세분화가 자연적으로 일어나며 규모의 확장을 가져왔다.

분장을 종류별로 나눈다면 크게는 무대분장과 영상분장으로 나눌 수 있다.

- ① 무대분장 : 모든 무대에서 발표되는 작품에 행하여지는 분장을 말한다. 무대분장은 배우와 관객과의 거리가 형성되므로 관객의 위치가 어디에 있느냐에 따라 분장의 강약을 조절해야 한다. 즉, 한마디로 말한다면 관객의 위치 중심이라고 말할 수 있다.



<그림 1> 무대분장(클래식 발레)



<그림 2> 영상분장

- ② 영상분장 : 영화나 TV에 비추어지는 모든 피사체를 영상이라 하며, 영화나 TV 화면에 비추어지는 모든 작품에 시술되어지는 분장을 영상분장이라 한다.

또한 기능상의 구분으로는

- ① 넓은뜻의 분장 : 머리끝에서 발끝까지 즉 모자 및 관(冠)류 헤어스타일(Hair Style,

가발포함), 안면분장, 의상, 장신구, 신발류, 지참 소도구 등을 관장한다.

② 좁은뜻의 분장 : 헤어스타일(Hair Style)과 안면분장만을 관장한다.

또한 성격적 구분으로는

① 캐릭터 Make-up : 배우에게 있어 분장은 자기가 맡은 배역의 성격표현과 의사 전달 수단으로서의 필수적인 요건이다. 배우가 분장을 함에 있어 그 목적을 숙지하고 시행하는 것이 배역 창조 효과에 대단히 많은 도움을 받을 수 있다. 외적인 요인으로는 시각적 변화와 역할의 성격을 구체적으로 납득시키는 것, 극중인물의 표출 등을 들 수 있다. 또한 배우 본래의 성격과 모습을 잊게 하여 극중 인물화 하는데 심리적 안정을 갖게 해주는 것을 목적으로 한다.

② Straight Make-up : 일반분장 또는 보통분장이라고 한다. 출연자의 성격이나 개성보다는 용모를 아름답게 표현하고 피부색을 최상의 상태로 나타내고 조명의 강렬한 광선으로부터 반사를 막아주는 것을 목적으로 행하여진다.



<그림 3> 캐릭터 메이크업



<그림 4> 스트레이트 메이크업

특수분장으로는

- ① Special Effect Make-up : 주름, 상처, 화상 등 신체의 변형된 일부를 표현하거나 old age make-up에서 라텍스나 젤라틴을 사용하여 3차원적으로 주름 등을 표현하는 것이나 피물 등 비현실적인 것을 표현해야 할 경우에 사용하는 기법이다.



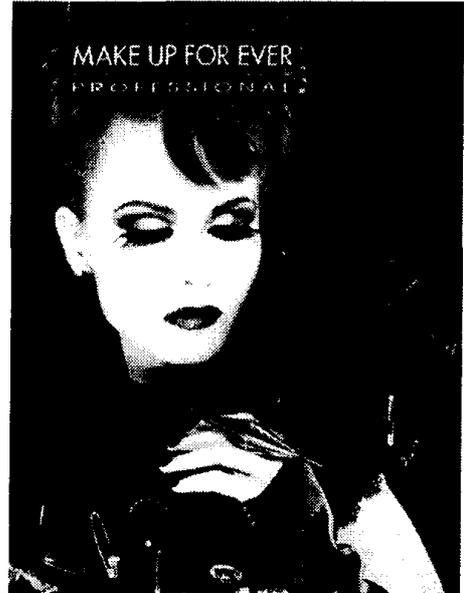
<그림 5> 특수분장(상처)

- ② 입체분장 : 색채 분장으로서의 표현이 부족할 때 크거나 두드러지게 변형된 골격 부분을 나타낼 때 쓰는 기법으로 Nose putty나 라텍스, 더마왁스 등의 분장 재료를 이용하여 인물의 성격에 합당한 변화를 이루어 내는 것을 말한다.



<그림 6> 입체분장

③ 환타지아 분장 : 환타지아 분장은 다양한 소재(펠, 반짝이, 아쿠아크림, 조각천 등)를 이용하여 강하면서도 화려하고 과장된 이미지를 표현하는 것이다. 특히 연극, 무용, 음악, 오페라, 뮤지컬 등 무대예술에서 주로 표현되며 축제나 파티, 무도회 등 일상생활 속에서도 표현되고 있다.



<그림 7> 환타지아 메이크업

④ Body Painting : 시각적으로 표현할 수 있는 도구와 재료를 이용하여 인간의 몸을 이미지화 하여 재구성하는 것이다. 다양한 문양이나 추상적 화법, 사실적 묘사, 의상 등 빛의 음영처리로 부각시키는 것이다.1)



<그림 8> 바디 페인팅

1) 한명숙, 「무대분장의 구상에 대한 연구」, 대구대학교 석사학위논문, 1998, p.15.

2. 뮤지컬의 배경 및 특성

1) 뮤지컬의 배경

“뮤지컬”이란 예술형식과 용어는 19세기 말엽에 출현하였지만 뮤지컬의 연희방식은 인간이 예술적 감흥을 문화적 유산으로 남기게 된 순간부터 발흥되었다 할 것이다.

희랍비극의 연희형식에 있어서 코러스가 있었다는 것과 음악과 춤이 극 전반을 이끌어 갔고 연기자들의 대화중 일부가 노래로 영창되었다는 것은 오늘날의 뮤지컬 구성과 형식면에서 일맥 상통하는 면이 있다고 보여진다.

희랍연극의 기원이 되었던 디투림 보스²⁾에서도 가·무·극이 혼합된 형태를 쉽게 찾아볼 수 있으며³⁾ 중세연극 속에서도 뮤지컬적인 요소(가·무·극)는 코메디아 델 아르테(Commedia Deil Arte)⁴⁾에서 보여지는 대중적 연희방식의 특징으로 적게는 수천명에서 많게는 수만명에 이르는 관객들과 보다 친밀하게 만나는 현대 뮤지컬의 특성까지도 동일하다. 이렇듯 희랍연극과 중세연극에서 보여지는 뮤지컬의 특징들은 비록 100여년 정도의 짧은 역사를 지녔으나 생소한 형태의 예술이 아닌 연극의 발전적인 모습이라는 것을 보여주는 예일 것이다.

뮤지컬의 탄생은 16C 이탈리아에서 유행하던 귀족성향의 오페라에서 발단이 되어 18C에 영국에서의 회가극⁵⁾, 빌레스크⁶⁾, 보드빌⁷⁾ 등의 서민계층

2) 고대 그리스 연극의 한 형식으로 디오니소스 제전에서 50명의 코러스가 타악기 리듬에 맞추어 노래극 형식으로 연희한 형태를 지칭하는 용어

3) 차태호, 「꿈의 예술」, 『뮤지컬 연출 체크리스트』, 엠에드, 1999, p.18.

4) 중세 프랑스에서 행하여 졌던 배우 중심의 독특한 연극 형태

5) 신화나 동화에서 소재를 취하고 미술적인 장면전환이 많이 쓰이는 형식

6) 유명한 희곡이나 문학작품을 현실에 맞게 풍자한 코메디물

7) 이미 잘 알려진 노랫가락에 가사를 바꾸어 노래하거나 성적인 표현을 주로 쓰는 저급한 쇼

의 문화가 새롭게 생기면서 초기 뮤지컬의 탄생 배경이 되었다.

19C에 들어서며 산업혁명이 일어나고 서민들과 중산층의 부의 축적은 새로운 문화적 욕구를 충동시켰으며 1866년 최초의 뮤지컬인 “검은 악당들(The Black Crook)”과 1974년의 “에반젤린(Evangeline)”을 탄생시켰다. 초기의 뮤지컬 작품들은 규모와 작품의 예술적인 면에서는 많은 대중들의 호응을 받지는 못했으나 20세기에 들어서며 불어닥친 세계대전과 대공황으로 좀더 낙천적이고 유희적인 문화를 갈망하게 되면서 사랑받는 예술장르로 거듭나게 된다.

신대륙 아메리카에서의 뮤지컬은 흥행제작사의 막대한 투자와 스타시스템의 공연 등을 통해 성공을 하게 되고 1943년 뮤지컬 ‘오클라호마’는 그리그 회의 장기공연을 통해 “남북전쟁중의 평등권”을 다루며 국민적 예술장르로 그 지위를 격상⁸⁾시켰으며 1957년 웨스트 사이드 스토리(West Side Story)와 마이 웨어 레이디(My Fair Lady) 등의 작품을 만들어 “뮤지컬도 문학적인 주제와 내용을 다룰 수 있다”는 가능성을 증명하여 예술적 입지를 확고히 하였으며 2차 세계대전 이후 ‘아가씨와 건달들’, ‘왕과 나’, 헤어(Hair), 코러스라인(A Chorus Line), 에비타(Evita), 42번가(42nd Street) 등의 걸작 뮤지컬로 미국 브로드웨이 뮤지컬은 세계적으로도 성공을 이루었다.

1980년대에 런던 웨스트 엔드(West End)를 대표하는 작곡자 앤드류 로이드 웨버(Andrew Lloyd Webber)의 뮤지컬 지저스 크라이스트 슈퍼스타, 헤어와 카메론 맥킨토시사의 스타라이트 익스프레스, 오페라의 유령, 미스 사이공, 캣츠 등은 20년이 넘는 세월이 지난 지금까지도 세계 곳곳에서 공연중이다. 1980년대는 뮤지컬계의 르네상스라 불리우며 60~70년대의 브로드웨이 뮤지컬의 권선징악, 해피엔딩 등의 버라이어티 쇼 형식의 뮤

8) 차태호, 상계서, p.27.

지컬에 반해 복고적이며 전문연기자의 열연과 뛰어난 가창력, 발전된 무대 장치와 풍부한 제작능력을 바탕으로 전성기를 구가하였다.

1990년에서 2000년에 이르러서는 크로스 오버(Cross Over)라는 문화적인 충돌과 교란의 산물로 튜브(Tube), 스톱(Stomp) 등과 같은 작품 등이 무대에 올려지며 대중에게 사랑받고 있다.

2) 뮤지컬의 특성

뮤지컬은 사실주의 연극(realism theater)이라기보다는 ‘낭만주의 연극(romanticism theater)’에 가깝다. 낭만주의 연극에서는 이성보다는 감성이, 정형보다는 정열이 사실성보다는 환상성이 우위를 차지하는데 이와 같은 경향은 뮤지컬과 매우 흡사하다. 이러한 뮤지컬의 특성은 주제나 공연양식 뿐만 아니라 무대 세트, 의상, 조명, 분장 등 모든 기술적인 측면에서 영향을 끼친다. 뮤지컬이 화려하고 낙천적이며 환상성을 띠게 되는 것은 바로 이 때문이다.⁹⁾

낭만주의 연극에 있어서 중요한 요소인 자유, 다양성, 상상, 기이한 아름다움으로 인하여 관객들은 연극을 통하여 상상의 세계 속에 잠길 수가 있었다. 여기에 큰 역할을 한 것이 장치와 의상, 분장인데 장면 하나하나가 호화로우며 변화와 다양함을 원하는 관객을 위해 장면이 자주 변했음은 물론이다. 낭만주의란 다시 말하면, 감정이 이성을 앞지른다는 생각에서 나왔다고 보며, 낭만주의 작가들은 작품 내용에서도 물론 무대의 시각적인 면을 통해서도 관객의 감정을 작용시키고자 하였다. 의상, 분장에 역점을 두기 시작한 것도 낭만주의 연극에서부터 였다.¹⁰⁾

음악과 춤이 개입함으로써 극작가, 연출가, 안무가, 배우, 가수, 무용, 의

9) 박용재, 「뮤지컬 감상법」, 대원사, 1998, pp.49~52.

10) 이근삼, 「연극의 정론」, 범서출판사, 1973, pp.113~115.

상, 분장 디자이너들의 공동작업이 필수 불가결한 것으로 ‘종합극(total theater)’의 성격을 지니고 있다.¹¹⁾

뮤지컬은 프리젠테이션(presentational) 극으로 이것은 공연자가 관객을 끊임없이 의식하며 공연하는 양식으로 이런 공연형태에서는 연기와 관객 사이에 촉매로서 기브 앤 테이크(give and take)가 이루어진다.

연극이란, 희곡만이 아니고 극작가의 의도만도 아닌 무대 위의 배우와 객석의 관객 사이에서 완성되는 그 어떤 것이라는 것을 인식해야 함은 매우 중요하다. 연극의 의미는 무대 위의 배우에 의해 제시되어서 연극 텍스트 속에 고정된 상태로 존재하는 것이 아니고 그것은 무대화된 배우의 행동과 관객 사이에서 이루어지는 커뮤니케이션 과정 속에서 생성되는 것이다. 이제 극장이라는 것이 사회적 경험의 중요한 장소이며 인간활동의 가장 중요한 장소이며 부분 중의 하나가 되는 의사소통, 즉 커뮤니케이션이 직·간접적으로 활발히 일어나는 곳이기도 하다는 것이다.¹²⁾

뮤지컬은 향락적인 것과 오락적인 것을 추구하는 데서 출발한 대중극(popular theater)이다. 글자 그대로 대중을 위한 연극, 즉 평이한 것, 친숙한 것, 선정적인 것을 다루는 것이 뮤지컬의 일반 경향이다.

이 통속적인 것을 이해하는데 도움이 되는 다섯 가지 주요한 요소가 있다. 이것을 통속성의 범주를 대표하는 5가지 요소라고 표현하며 여기에는 웃음의 해학성(the comic), 성의 관능성(the erotic), 폭력의 선정성(the sensational), 몽상의 환상성(the fantastic) 그리고 눈물의 감상성(the sentimental)이 포함된다.¹³⁾

11) 이근삼, 상계서, p.116.

12) 이시혁, 「연극에 있어서 배우와 관객사이의 커뮤니케이션에 대한 연구」, 서강대학교 석사학위논문, 1987, p.2

13) 박성봉, 「대중예술의 미학」, 동연, 1995, p.61.

3) 한국의 뮤지컬

우리나라의 뮤지컬을 얘기하는데 있어 한국 고유의 뮤지컬적 요소를 가진 공연매체들은 대체로 판소리, 창극, 안극의 형태로 발전되었다고 볼 수 있는 이들 요소의 특징을 살펴보면 다음과 같다.

판소리는 일인극 형식에서 발전하여 20세기 초에는 다수의 배우가 출연하는 장극으로 발전하여 공연형식으로 진일보하였다.

창극은 대화체로서의 각색과 극중역할의 분담, 극장무대의 활용 등을 특징으로 한다. 이후 신파극의 물결이 이어지지만 이는 영화가 등장하면서 인기가 추락하는데, 이에 신파극단들은 자구책으로 무대에 음악과 막간극이라는 서비스물을 넣게 된다. 대표적인 극단으로는 취성과 극단이며 이러한 경향은 널리 퍼져 이후 삼천가극단, 해송가극단, 금성가극단 등이 속속 등장하였다. 그러나 이러한 극단은 1930년대 말, 막간극을 제외시켜 극의 전체적인 통일성을 추구했던 악극이 등장하며 사라졌다.¹⁴⁾

악극은 1930년대에 태동하여 1950년대까지 위세를 떨쳤고, 우리 연극사에서 신파극과 더불어 가장 인기있는 대중극 양식의 하나였다. 대사와 동작과 노래와 무용과 경음악으로 엮어가는 악극은 서양의 뮤지컬 구조와 흡사하다.¹⁵⁾

〈배구자악극단〉과 〈화랑악극단〉이 대표적이라 할 수 있다. 이후 악극은 일본 티카라츠카의 내한공연에 자극받아 작품성 제고에 박차를 가했으며 이런 경향은 해방 후까지 연결된다.

철저한 흥미본위의 상업주의를 지향하고 현재까지도 친숙한 유명배우와 가수들을 다수 배출하기도 한 악극은 트롯풍의 당시 대중가요들을 연극의 흐름 속에 적절하게 수용한 우리의 자생적인 뮤지컬이라고 할 수 있다.¹⁶⁾

14) 손정섭, 「뮤지컬 or 뮤지컬 북스토리」, 1999, p.141.

15) 김미도, 「악극의 발자취」, 한국 연극, 1988년 1월호, p.19.

그 결과로 1961년 본격 뮤지컬 극단이 <에그린악단>이 창단 리그에 이르고 한국적 뮤지컬을 이루려는 노력으로 단장 박용구, 상임지휘 최창권, 무용 임성남, 연출 백은선·임영웅이 한팀이 되어 1966년에 만든 <살찌기 읍서예>가 시작이라고 볼 수 있다. <에그린악단>은 1974년 국립극장에 <국립가무단>이란 이름으로 편입되고, 1976년부터는 <국립에그린예술단>이라는 이름으로 바뀌어 활동하였고, 1977년에는 <시립가무단>으로 세종문화회관에 소속되었고, 1996년에는 <서울시립뮤지컬단>으로 명칭이 변경되었다.

민간 극단이 올린 뮤지컬로는 1966년 동랑레퍼토리 극단의 '포기와베스' 극단 <가교>의 1973년 '철부지들'이 있다.

또한 국내 뮤지컬계에서 빼놓을 수 없는 단체인 <현대극장>은 1977년부터 <빠담 빠담 빠담> 등의 대형 뮤지컬을 민간 극단이라는 부담의 한계를 극복하고 꾸준히 공연해 우리 뮤지컬계의 토양을 다지는데 크게 공헌했다고 보여진다.

1980년대 이후에는 극단 <민중>, <대중>, <광장>의 세 극단이 몰고온 뮤지컬 대중화의 바람은 1983년 세 극단이 합동으로 공연한 <아가씨와 건달들>의 성공으로 이어지고, 1987년 <한강은 흐른다>를 시작으로 1990년 <백두산 신곡>, 1993년에 <뜨쇠가 되어 돌아오다>, 1995년 <꽃전차>, <아틀란티스 2045>를 비롯해 창작 뮤지컬을 꾸준히 공연하며 뮤지컬의 대중화와 정통성 확보에 힘썼다.¹⁷⁾

그리고 1993년 뮤지컬 전문단체를 표방하고 나선 극단 <에이콤>은 첫 공연으로 '아가씨와 건달들'을 성공적으로 무대에 올리고 뒤이어 <스타가 될 거야>, 1995년 <명성황후>로 대단한 대중적 인기를 얻어 1997년에는 미국 브로드웨이에 성공적으로 입성하고 2002년에는 영국에까지 진출하여 현지

16) 김미도, 「연극의 대중성을 다시 생각한다」, 한국 연극, 1996년 1월호, p.33.

17) 유희성, 「한국 창작 뮤지컬의 발전 방향에 대한 연구」, 중앙대 사회개발대학원, 석사학위논문, 1995, pp.22~23.

언론의 호평을 받아 30여년 한국 뮤지컬 역사에 큰 획을 그었던 것으로 평가받고 있다. 이전의 다른 작품들이 당시 대단한 인기를 누렸다고는 하나 그것은 국내에 국한된 현상이었다. 그러나 <명성황후>는 국내 초연이후 네라테의 앵콜공연 모두를 성공했고, 뉴욕의 브로드웨이와 영국에서 공연을 하여 우리의 창작 뮤지컬의 가능성을 보여준 좋은 사례가 되었다.

Ⅲ. 뮤지컬 ‘명성황후’의 작품 분석과 무대분장

1. 명성황후의 시대적 배경

일찍이 바깥세상으로부터 고립되어 “은자의 나라”로 알려졌던 조선은 19세기 중반에 이르자 밀려오는 제국주의의 파도에 정치 없이 휩쓸리게 된다. 게다가 전통봉건체제의 붕괴에 따른 정치·사회적인 갈등이 나라 온 구석에 팽배하여 조선은 더 이상 “고요한 아침의 나라”로 남아 있을 수 없게 되었다.

1864년 선왕 철종의 13살짜리 조카가 부친 대원군의 섭정하에 고종으로 등극하였다. 이년 후 외척의 발호를 미연에 방지하고자 대원군은 부인의 6촌 민자영을 왕비로 간택하였다. 열렬한 국수주의자였던 대원군은 철저한 쇄국정책을 고수하여 밀려오는 “서양 오랑캐”를 물리쳤으나, 1873년 고종이 성년에 이르자 민비의 막후 조정에 의해 섭정의 자리에서 물러난다.¹⁸⁾

1876년 일본과 강화도 조약을 체결함으로써 조선은 오랜 은둔을 마감하고, 문호를 개방하였다. 넘쳐드는 새로운 사상과 문물로 조선은 새시대의 문턱에 서게 되어 수구파의 끊임없는 반발 속에서도 여러 가지 개혁을 시행하며, 1882년 미국과의 통상조약 체결을 필두로 여러 서양제국과의 협정이 잇따르게 되었다.

한편 수구파의 개혁에 대한 저항은 수그러들지 않았고, 민비는 모든 용납할 수 없는 변혁을 초래한 장본인으로서 백성들의 원성을 사게 되며 일본상인들의 간교한 농간에 자극되어 온 나라에 극심한 반일감정이 쌓여 가고 있었다. 1882년 임오년에 별기군 특별대우에 반발하여 구식군 병사들이 난을 일으켜 일본인들을 살해하고 민비의 처형을 요구한다. 대원군은 다시 권좌에 오르고 민비는 변장한 채 피신하여 가까스로 죽음의 위기를 벗어난다. 청나라가 반란군 진압을 위해 파병하자, 민비는 다른 방법이 없게 되어 부득

18) 에이콤 인터내셔널, 홈페이지

이 원세개 장군과 내통하여 대원군을 청나라로 추방시키고 궁으로 돌아오게 된다. 이후 십년간 조선을 무대로 펼쳐진 일본과 청나라의 각축전은 1894년 청일전쟁으로 절정에 이르나, 노쇠한 청나라는 떠오르는 일본의 적수가 되지 못하였고, 다음해 시모노세키 평화협정의 체결로 일본의 조선지배는 더 이상 피할 수 없는 현실로 간주되기에 이르른다. 청일전쟁 중에도 일본은 갑오경장을 강요하여 고종은 군림을 하나 통치할 수 없는 처지에 있게 되었다.

1895년 정월, 고종은 종묘사직에 주권회복을 엄숙히 선전하고, 민비와 더불어 러시아, 불란서, 독일을 회유하여 일본의 기득권 탈취를 골자로 하는 “삼국 간섭”을 성사시킨다. 이에 따라 일본은 그들의 “대동아 공영권” 구축을 위한 중요 교두보인 조선을 다시 잃게 되는 상황에 이르게 되었다.¹⁹⁾

일본의 신임전권공사 미우라 고히로는 일거에 대세를 뒤집어엎기 위해 “여우사냥”이라는 작전명 아래 민비의 암살계획을 수립하고, 결국 1895년 10월 8일 새벽에 궁중수비대와 상궁들의 목숨을 건 저항에도 불구하고, 민비는 사무라이 다카하시 겐지의 칼에 의해 파란 많았던 일생을 마감하게 된다. 민비의 서거소식이 알려지자, 백성들은 그들의 국모가 진정 어떤 분이었으며, 무엇을 이루기 위해 애썼는지 깨닫게 되고 비통에 잠긴다. 미우라와 그의 일당은 일본으로 소환되어 형식적인 재판을 거친 후 모두 무죄로 방면되었다.²⁰⁾

이후 구년간 조선 땅에서는 러시아와 일본의 줄다리기가 이어졌으며, 1904년 러일전쟁으로 비화되었으나, 대마도 해협 해전에서의 결정적인 패배로 러시아는 무릎을 꿇게 되고, 1905년 조선은 일본의 보조국이 되었다. 이후 1910년 조선은 일본에 합병되고, 1945년 연합국의 승리에 이르기까지 36년간 일본의 통치를 받기에 이르른다. 민비는 1897년 국호가 대한제국으로 바뀔 때 따라 “명성황후”로서 추서되었다.²¹⁾

19) 두산세계대백과사전, www.encyber.com(을미사변)

20) 심수연, 「명성황후 시해사건과 그 의식의 변화」, 아주대학교 석사학위논문, 2000, p.17.

21) 에이콤 인터내셔널, 명성황후 팸플렛, 2002.

2. 등장 인물의 특성

뮤지컬 명성황후는 실제 역사적 사건을 배경으로 한 작품이므로 등장 인물들 모두가 실존인물이다. 그러므로 실제 인물들의 간략한 생애와 작품에서의 성격을 같이 다루어주어 작품의 이해를 높이는 효과를 주고자 한다.

1) 명성황후(1851~1895)

본관 여흥(驪興), 성 민씨(閔氏), 민치록의 딸. 9세 때 고아가 되어 가난하게 자라다가, 흥선대원군의 부인 부대부인 민씨의 추천으로 왕비에 간택, 책봉되었다. 그러나 왕과 금실이 좋지 못하고 궁이 이씨에게서 완화군이 출생하자 이를 기뻐하는 흥선대원군과 대립하게 되었다. 내외정세가 긴박해지고 경복궁 중건 등으로 민생고가 가중되는 등 흥선대원군의 실정이 계속되자 명성황후는 고종의 마음을 움직이고 대원군의 정적과 결탁하여 최익현의 대원군 규탄상소를 계기로 실각하게 만든다. 그후 민씨 척족을 앞세워 정권을 장악하고 근대일본과 강화도조약을 맺고 일련의 개화시책을 승인했다. 1882년 임오군란이 일어나자 신변에 위협을 느낀 명성황후는 왕궁을 탈출 충주목 민응식의 집에 피신하여 비밀리에 국왕과 연락하고 청국의 군사적 개입을 요청 환궁하게 된다.²²⁾

다시 재집권한 민씨 세력은 친청사대(親淸事大)로 흐르면서 개화파의 불만을 사고 1884년 갑신정변이 일어나게 된다. 잠시 개화당 정부에 정권을 빼앗겼으나 청국의 도움으로 다시 정권을 장악한 명성황후는 왕궁에서 외교적 국면에 매우 민첩하게 대응하며 정치적 수완을 발휘한다.

그러나 일본세력의 침투로 친일내각이 득세하자 이번에는 러시아에 접근하여 일본세력을 추방하려고 하였다. 이에 일본공사 미우라 고로가 을미사

22) 심수연, 상계서, p.53.

변을 일으켜 1895년 8월 2일 시해하고 그뒤 폐서인 되었다가 10월에 복호(復號)되고 1897년(광위년) 명성이라는 시호가 내려지고 그해 11월 국장으로 청량리 밖 홍릉에서 장사를 지냈다.²³⁾

조선의 국모이며 지성적이고 총명한 굳은 의지의 여인이며 한 지아비의 아내로 또한 어머니로서의 따뜻한 마음씨를 지녔으며 주위 사람에게는 섬세하고 자애롭게 마음을 쓸줄 아는 인물이다.

2) 대원군(1820~1898)

이름 이하응(李昞應), 영조의 5대손이며 고종의 아버지이다. 안동김씨의 세도정치 밑에서 불우한 생활을 하였다. 왕족에 대한 안동김씨의 감시가 심하자 보신책으로 불량배와 어울려 파락호 생활을 해 안동김씨의 감시를 피하는 한편 철종이 후사가 없이 병약해지자, 조대비에 접근 둘째아들 명복을 후계자로 삼을 것을 허락받았다.²⁴⁾

1863년 철종이 죽고 조대비에 의해 고종이 즉위하자 대원군에 봉해지고 어린 고종의 섭정이 되었다. 대권을 잡자 안동김씨 주류를 숙청하고, 서원을 철폐하고, 국가 재정의 낭비와 당쟁을 없앴으며, 중앙집권적인 정치기강을 수립하였다. 세제를 개혁 귀족과 상민의 차별없이 세금을 징수했으며, 관복과 서민들의 의복제도를 개량하였다. 반면 경복궁 중건과 쇄국정치를 고집하여 국제관계가 악화되고 외래문명의 흡수가 늦어지게 되었다. 또한 10여년의 섭정기간 동안 반대파가 생겨나고 며느리인 명성황후가 반대파를 포섭 고종의 친정을 계획하게 되자, 1873년 그의 실정에 대한 최익현의 탄핵으로 하여야하여 운현궁에 머물게 된다. 1882년 임오군란으로 재집권하나 명성황후와 청군의 개입으로 다시 신각 청나라로 4년간 유폐되었다. 1885

23) 두산세계대백과사전, www.encyber.com(학습인명사전)

24) 두산세계대백과사전, www.encyber.com(학습인명사전)

년 귀국하여 운현궁에서 재기의 기회를 노리던 중 1887년 청나라의 위안스카이와 결탁 고종을 폐위시키고 장남을 옹립 재집권하려다 실패한다. 후에 1895년 일본의 책략으로 다시 정권을 장악하였다. 이때 명성황후가 일본인에게 시해되어 일본공사 미우라 고로가 본국으로 소환된 후 정권을 내놓고 은퇴하였다.²⁵⁾

왕족으로 태어나 파락호 생활을 하며 갖은 멸시와 천대를 이겨내고 대원군이 되어 권력을 한손에 쥐고 며느리인 명성황후와 정치적 대립을 벌이는 완고한 인물이다.

3) 고종(1852~1919)

조선의 제26대 왕. 영조의 현손 흥선대원군의 둘째아들. 비(妃)는 여성부원군 치록(致祿)의 딸 민씨. 1863년 12월 철종이 후사없이 승하하자 조대비의 전교로 12세에 즉위하였다.

새 왕의 나이가 어리므로 대원군이 섭정하게 되고 정권을 쥔 대원군은 세도정치의 배제, 붕당문벌의 폐해타파, 서원철폐, 당파를 초월한 인재등용 등 고종 초기 10년간 대원군이 이룩한 치적이다. 그러나 경복궁 중수, 카톨릭교 탄압, 쇄국정책으로 인한 국제관계의 악화는 어두운 정치적 자취를 남기고 1873년 고종은 친정을 선포하게 된다. 이로부터 정권은 민씨 일족으로 넘어가 세도정치가 다시 시작되었다. 이때부터 고종은 민비와 대원군간의 세력다툼 속에서 국난을 헤쳐나가야 했다.²⁶⁾

1881년 신사유람단을 파견 새로운 문물을 시찰하게 하고 군사제도를 개혁, 신식훈련을 받은 별기군을 창설하였으나 신제도에 대한 반동으로 1882년 임오군란이 일어나고 개화, 수구 양파간의 피비린내나는 싸움이 일어난다. 1884

25) 에이콤 인터내셔널, 홈페이지

26) 두산세계대백과사전, www.encyber.com(학습인명사전)

년 갑신정변을 겪고 이런 중에도 한·미, 한·영 수호조약을 체결 서방국가와 외교의 길을 텃지만 1885년 텐진조약의 체결로 일본이 한반도에 발판을 굳히는 계기가 마련된다. 이것은 후에 일본이 본격적인 내정간섭을 하는 계기가 되었다. 조선은 이어 친러쪽으로 기울어 친일내각을 무너뜨리고 제3차 김홍집 내각을 구성하나 이에 맞서 일본공사 미우라 고로는 1895년 8월 대원군을 받들고 일본인 자객들을 앞세워 경복궁으로 들어가 명성황후를 시해, 고종에게 강압하여 친러파 내각을 물러나게 하고 제4차 김홍집 내각을 수립하였다.²⁷⁾

1896년 2월 러시아 공사 베베르의 계약으로 고종과 세자가 러시아 공사관으로 피신하는 아관파천이 있다. 김홍집, 정병하, 어윤중 등 개화파 인사가 살해되고 다시 친러 내각이 성립되었다. 이로부터 한동안 조선은 러시아의 보호를 받지만 고종은 1897년 2월 25일 러시아와 일본의 협상에 따라 경운궁으로 환궁, 8월에는 연호를 광무(光武)라고 치고, 10월에는 국호를 대한, 왕을 황제라 하여 황제즉위식을 가졌다.

1904년에는 을사조약이 체결되어 외교권을 일본에 박탈당하고 1906년 2월에는 통감부를 설치 본격적인 대행정치 체제를 갖춘다. 1907년 제2회 만국평화회의가 네덜란드 헤이그에서 열리자 고종은 밀사 이준 등을 파견하여 국권회복을 기도하였으나 일본의 방해로 실패 오히려 이 사건으로 황태자에게 양위한 뒤 퇴위, 덕수궁에서 만년을 보내다 1919년 1월 21일 일본인에게 독살된 것으로 전해진다.

이와 같이 고종은 어린나이에 왕위에 올라 아버지에게 섭정의 책임과 의사를 맡기고 후에는 망국을 지켜보아야 했던 비운의 황제이다. 대원군과 명성황후 사이에서 갈등하고 고뇌하며 자칫 우유부단하고 무능한 군주로 비춰지기도 하나 세계의 열강들에 대항하였고 조선의 자력 근대화에 노력하기도 한다.

27) 심수연, 상계서, p.13.

4) 미우라(1846~1926)

조슈한(長州藩) 출생. 막부(幕府)타도운동에 참여하고, 메이지유신 후 신 정부의 군인이 되었다. 1878년 육군중장, 1888년 예편 후 1890년에 귀족원 의원, 1895년 주한공사로서 조선에 부임한 그는 러시아 세력을 몰아내기 위하여 일본군과 경찰 및 낭인(浪人)들을 동원하여 명성황후(明成皇后)를 시해하고 그 시신(屍身)을 불태우는 국제적 범죄를 저지른 범인이다. 그는 여기에 머무르지 않고, 시해된 황후가 궁궐을 탈출한 것처럼 위장하여 폐서인조칙(廢庶人詔勅)을 내리도록 하였다.

이러한 사실은 당시 궁궐에 있던 미국인 다이(M.W. Dye)와 러시아인 기사사바틴(H. N. Sabatin)이 현장을 목격함으로써 알려지게 되었다. 때문에 소환되어, 일시 투옥되었으나 곧 석방되었다. 1910년 추밀고문관(樞密顧問官)이 되었다. 이후 계속하여 정계의 배후조종자로서 활약, 1924년 이른바 호헌삼파(護憲三派:憲政·政友·革新俱樂部) 성립에 진력하였다.²⁸⁾

주도 면밀하고 국수주의적 인물이다.

5) 홍계훈(?~1895)

본관 남양(南陽). 1894년(고종 31) 장위영(壯衛營)의 영관(領官)으로 있을 때 동학농민운동이 일어나자 양호초토사(兩湖招討使)로 급파되어 전주(全州)·태인(泰仁)·정읍(井邑)·고창(高敞)·영광(靈光) 등지에서 동학군을 무찌르고 전주를 탈환, 그 예봉(銳鋒)을 꺾었다. 그 공으로 훈련대장에 승진하였고, 유길준(兪吉濬) 등과 협력하여 친일파 박영효(朴泳孝) 타도에 나섰으나 이듬해 을미사변에 광화문을 지키다가 피살되었다. 군부대신에 추징되고 장충단(獎忠壇)에 배향되었다.²⁹⁾

28) 두산세계대백과사전, www.encyber.com(학습인명사전)

작품에서의 인물의 특징은 무관으로 충직하고 믿음직한 신하이면서 명성 황후를 진심으로 사랑한 인물이다. 일본 낭인들의 침입 때 목숨을 걸고 침입자에 맞서 싸우다 최후를 맞는다.

3. 작품 분석

뮤지컬 전문 극단인 「에이콥」의 작품 ‘명성황후’는 95년 초연이후 지금까지 이르기까지 389회의 앵콜공연으로 51만 5천명의 관객을 끌어들이고 한국 뮤지컬 대상에서 각종 상을 수상한 흥행작이다.

연출가 윤호진, 원작 이문열, 각색 김광림, 작사 양인자, 작곡 김희갑 등 각 장르에서 유명인사들이 대거 참여하였고 7년 동안 작품을 업그레이드하는데만 30억여원이 넘는 엄청난 제작비가 든 대작이다. 또한 97년에는 한국 뮤지컬 30년사에 길이 남을 미국 브로드웨이 공연과 2002년에는 영국의 웨스트 엔드 진출로 현지 언론의 호평을 받아 한민족의 역사와 아름다운 문화를 소재로 한 창작 뮤지컬도 세계 무대로 나아갈 수 있다는 자신감을 심어준 작품이기도 하다.

29) 두산세계대백과사전, www.encyber.com(학습인명사전)

<표 1> 뮤지컬 '명성황후'의 공연연보³⁰⁾

공 연 날 짜	공 연 장 소
1995년 12월 30일 ~ 1996년 1월 14일	서울 예술의전당 오페라극장
1996년 3월 8일 ~ 3월 10일	부산 시민회관 대강당
1996년 3월 30일 ~ 3월 31일	인천 종합 문화예술회관
1996년 4월 16일 ~ 4월 24일	서울 예술의전당 오페라극장
1996년 5월 11일 ~ 5월 12일	광주 문화예술회관
1997년 8월 15일 ~ 8월 24일	뉴욕 스테이트 극장 (State theater, Lincoln center)
1997년 11월 28일 ~ 12월 12일	서울 예술의전당 오페라극장
1997년 12월 23일 ~ 12월 25일	인천 종합 문화예술회관
1998년 1월 9일 ~ 1월 11일	부산 시민회관 대강당
1998년 2월 17일 ~ 2월 18일	전주 삼성문화회관
1998년 2월 25일 ~ 3월 19일	서울 예술의전당 오페라극장
1998년 6월 12일 ~ 6월 14일	울산 현대예술회관 대공연장
1998년 7월 28일 ~ 8월 30일	뉴욕 스테이트 극장 (State theater, Lincoln center)
1998년 9월 11일 ~ 9월 27일	LA 슈버트 극장(Shubert theater)
1998년 11월 26일 ~ 11월 29일	대구 시민회관 대공연장
1998년 12월 12일 ~ 12월 13일	부산 시민회관 대강당
1999년 2월 6일 ~ 2월 7일	대전 엑스포극장
1999년 2월 27일 ~ 2월 28일	광주 문화예술회관
1999년 3월 19일 ~ 4월 5일	서울 예술의전당 오페라극장
1999년 4월 10일 ~ 4월 11일	청주 공군사관학교
1999년 4월 17일 ~ 4월 18일	대구 시민회관 대공연장
1999년 5월 29일 ~ 5월 30일	구미 문화예술회관 대공연장

30) 에이콤 인터내셔널, 홈페이지

<표 1 계속> 뮤지컬 '명성황후'의 공연연보

공 연 날 짜	공 연 장 소
1999년 6월 12일 ~ 6월 13일	울산 현대예술회관 대공연장
2000년 2월 25일 ~ 3월 12일	서울 예술의전당 오페라극장
2000년 12월 29일 ~ 2001년 1월 18일	서울 예술의전당 오페라극장
2001년 2월 2일 ~ 2월 4일	부산 문화예술회관 대공연장
2001년 3월 9일 ~ 3월 11일	대구 시민회관 대공연장
2001년 3월 23일 ~ 3월 25일	전주 삼성문화회관
2001년 7월 7일 ~ 7월 8일	김천 문화예술회관 대공연장
2001년 4월 14일 ~ 4월 15일	창원 성산아트홀
2001년 4월 21일 ~ 4월 22일	의정부 문화예술회관
2001년 5월 5일 ~ 5월 6일	진주 경남 문화예술회관
2001년 6월 23일 ~ 6월 24일	울산 문화예술회관
2001년 7월 6일 ~ 7월 8일	수원 경기도 문화예술 회관
2002년 2월 1일 ~ 2월 16일	런던 아폴로 해머스미스극장 (London Apollo Hammersmith)
2002년 3월 15일 ~ 3월 31일	서울 예술의전당 오페라극장
2002년 4월 6일 ~ 4월 7일	부산 문화예술회관 대극장
2002년 4월 13일 ~ 4월 14일	창원 성산아트홀
2002년 4월 26일 ~ 4월 28일	대구 시민회관 대공연장
2002년 5월 11일 ~ 5월 12일	광주 문화예술회관 대공연장

1) 내용의 특징 분석

① 볼거리(Spectacularism)가 되는 장면

뮤지컬은 장면이에요. 뮤지컬을 보고 극장을 나섰을 때 사람들의 머릿속

에 최소한 3개의 장면이 남아있어야 합니다. 나는 ‘오페라의 유령’에서 오페라의 유령이 사랑하는 오페라 가수를 안고 극장 지하의 하수로를 따라 배를 타고 가는 인상적인 장면을 떠올렸어요. 에이콧의 윤호진 대표는 볼거리가 되는 장면의 구상으로부터 작품을 시작하는 연출가다.³¹⁾ 명성황후를 본 사람이라면 화려한 무당 춤 장면, 관객석으로 무너질 듯 압도하는 이양선 출몰장면, 회전식 무대가 역동적으로 돌아가는 시해장면, 명성황후 부활장면 등이 오랫동안 기억 속에서 사라지지 않을 것이다.

이처럼 뮤지컬은 시각적인 면에 호소하여 관객의 마음을 움직이는 것에는 무대장치와 의상, 분장 등이 중요한 역할을 한다.

점차적으로 뮤지컬은 볼거리를 제공해야 한다는 생각으로 세트와 장치, 의상, 분장 등에 각별히 신경을 쓰고 있다. 유명한 외국의 뮤지컬 캣츠에서의 고양이 분장, 미스 사이공에서의 헬리콥터 등장 장면, 오페라의 유령에서의 화려한 의상 등이 그것을 입증해주고 있는 것이다.

이 작품에서도 무대장치는 볼거리 제공에 그 바탕이 된다 하겠다. 2시간 30분간의 공연시간 중에 28번의 장면전환을 가능케 한 것은 이중회전 무대로 무대장치의 특성이 뮤지컬 넘버(musical number)와의 정리를 통해 장치전환의 상황을 설명한다.

또한 무려 600여벌이 넘는 의상은 무대의상 디자이너 김현숙씨의 작품으로 과거 우리의 궁중문화와 서민문화의 특징을 드러내주는 것으로 대단한 볼거리를 제공했다. 고종 의상의 경우는 당시의 사진자료를 많이 활용했으나 명성황후는 확인이 안된 자료가 많아 재현에 어려움을 겪기도 했다. 그렇지만, 가급적 철저한 고증을 통해 사실에 가깝게 복원한 김현숙씨는 ‘의상의 선과 실루엣을 결정짓는 형태와 색감, 질감 등 3가지 기본요소의 과장, 변형, 축소, 덧붙임을 통해 당시와 비슷한 느낌을 충분히 살릴 수 있었다’는 말을 하였다.³²⁾

31) 송평인, 「뮤지컬 명성황후 제작자 윤호진」, 신동아 97년 10월호, p.542.

32) 중앙일보, 97년 9월 13일, 「KBS 용의 눈물, 뮤지컬 명성황후 한복이 눈에 띄네」, 기사 참조.

<표 2> 뮤지컬 '명성황후'의 무대변화(2002년 3월 15일 ~ 3월 31일 공연)³³⁾

구분	뮤지컬 넘버	장 소	등장 인물	춤의 특징	무대의 특징 및 씬 픽처
서막	1. 서곡	히로시마			원폭투하 장면의 영상 스크린 설치
	2. 일본은 선택했다	히로시마 법정	미우라, 낭인들		동일장면, 붉은해 영상
1막 1장	3. 왕비 오시는 날	근정전	명성황후, 대원군, 고종, 전체코러스		무대위에 경복궁 축소모형 전시 후 민자영과 고종의 가례장면
2장	4. 대원군의 섭정	대전	대원군, 신하들	신하들의 춤	천정에서 발이 내려짐.
	5. 사알랑 사알랑 봄바람아	궁정 뜰	고종, 궁녀들	고종과 궁녀들의 춤	무대위에 구름다리 모형과 나뭇가지 모형설치
	6. 마마께서는 성정을 가다듬고	중궁전	박상궁, 김상궁		동일장면
	7. 내겐 누가 님인가요	궁정 뜰	명성황후		동일장면
	8. 무과시험	궁정 뜰	고종, 대원군, 홍계훈, 무과 시험생들	홍계훈과 무과 시험생들의 춤	동일장면
	9. 세자를 얻으리라	왕비의 내실	명성황후, 고종		동일장면
	10. 수태극	왕비의 내실	진령군, 무당들	진령군의 굿과 춤	천정에서 발이 내려오고 진령굿판이 벌어진다.
3장	11. 문좀 열어주오	해상	대원군, 외국선원3		외국선박을 상징적으로 표현하는 소품이 천정에서 내려오고 회전문대로 조선군들이 전투에 대비하는 모습을 보여준다.
	12. 군사들의 노래	해안	군사들, 백성들		동일장면
	13. 양이와의 전투	전쟁터	군사들, 백성들		동일장면(연주곡)
4장	14. 건강하게 자라소서	내전	박상궁, 김상궁		발과 의자설치
	15. 당신은 조선의 왕이십니다.	내전	명성황후, 고종, 궁녀들		동일장면
	16. 세상이 나를 필요로 할 때까지		대원군		회전문대 돌면서 고종과 명성황후 퇴장, 대원군에만 조명
5장	17. 고종의 어전회의	대전	고종, 신하들	신하들의 코믹한 춤	계단위에 용상설치, 발설치
	18. 모두가 방책일뿐	대전	명성황후		동일장면
	19. 7인의 사절	알현실	7인의 사절들		동일장면
	20. 4인의 왜상	저잣거리	4인의 왜상들	왜상들의 코믹한 춤	배경막 전환
	21. 이또오의 야심		이또오		동일장면

33) · 이윤선, 「문화상품으로서의 한국 뮤지컬의 특징」, 서강대 석사학위논문, 1997, p.44.
· 차태호, 상계서, p.75. 재인용

<표 2 계속> 뮤지컬 '명성황후'의 무대변화

구분	뮤지컬 넘버	장 소	등장 인물	춤의 특징	무대의 특징 및 씬 픽처
6장	22. 별기군, 구식군	훈련장	별기군, 구식군, 일본상인		식량 배급하는 수레 등장
	23. 임오군란				동일장면(연주곡)
	24. 다시 권좌에	대전	대원군		발과 용상설치
	25. 그리운 궁전	대전	고종		동일장면
	26. 우리는 환궁하리라	충주 장호원	명성황후, 고종, 홍계훈		이중회전 무대가 움직이며 민가를 상징하는 문과 깃마루 등장
7장	27. 대원군과 원세개	중국군대 관사	대원군, 원세개		계단있는 단 등장
	28. 청나라로 끌려가는 대원군		대원군		동일장면
	29. 고종을 협박하는 이노우에	대전	이노우에		발과 용상설치
	30. 민비 환궁	대전	궁녀들		동일장면
	31. 우리는 곧 일어 나리라	대전	명성황후, 고종, 홍계훈, 전체코러스		동일장면
	32. 정한회의	아다미 별장	이또오, 미우라, 각료들		대형 일장기 설치
2막 8장	1. 대연회의 춤	대전		궁녀들의 화관무	연회석 설치
	2. 개혁을 축원해주오	대전	명성황후		동일장면
	3. 당신은 조선의 엘리자베스	대전	손탁, 비숍, 언더우드		동일장면
	4. 대연회에서의 외교	대전	명성황후, 이노우에 외교관 3인		동일장면
	5. 조선의 아침이 밝아오네	대전			동일장면(전체 합창)
	6. 이상하다 눈꽃 날리네		어린이		기존의 무대로 전환
9장	7. 미우라의 별주를 마시리	알현실	명성황후, 이노우에		발설치
	8. 삼국 간섭과 아다미 별장	대전/별장	명성황후, 고종 불·독·리 외교관 미우라, 낭인들		동일장면 - 무대 뒤쪽이 아다미 별장
	9. 이상하다 눈꽃 날리네		어린이		기존의무대로 전환
10장	10. 총명하고 심성 어진 우리 세자	대전	명성황후, 고종 세자, 대제학		동일장면
	11. 미우라의 알현	경복궁 뜰	명성황후, 고종 미우라		구름다리, 나뭇가지 설치

<표 2 계속> 뮤지컬 '명성황후'의 무대변화

구분	뮤지컬 넘버	장 소	등장 인물	춤의 특징	무대의 특징 및 씬 픽처
11장	12. 제군들 사태가 급변했다.	아다미 별장	미우라		
	13. 왕비는 오늘 불어 공부를 하신다.	중궁전	명성황후, 손탁		돛자리 깔고 소일하는 모습을 부각
	14. 이 술이 식으면	아다미 별장	미우라, 낭인들		무대 뒷부분에 조명, 일본 낭인들의 민비 시해 모의 장면이 비춘다.
	15. 잘 오셨소	중궁전	명성황후, 외교관 부인들		무대 앞부분 명성황후에게 조명
	16. 살생의식	아다미 별장		웨인들의 춤	무대 뒷부분에 조명
12장	17. 세자와 민비	중궁전	명성황후, 세자		돛자리, 소반, 촛대설치
	18. 우리가 어디서 만났었소	중궁전	명성황후, 홍계훈		동일장면, 명성황후에게 조명
	19. 나의 운명은 그대	중궁전	홍계훈		동일장면, 홍계훈에게 조명
	20. 천둥, 번개	중궁전	명성황후, 세자		
	21. 어둔밤을 비춰주소	중궁전	명성황후		동일장면, 명성황후에게 조명
13장	22. 왕비를 해치지 마라	광화문 앞	대원군, 오까모도		이중회전 무대 등장
	23. 홍계훈의 최후	궁궐 담길	홍계훈		동일장면
	24. 왕비마마 들짐승에 쫓기시네	중궁전	명성황후, 김상궁		동일장면 - 무대가 역동적으로 회전
	25. 왕비를 찾아라 여우를 죽여라	중궁전	낭인들, 박상궁, 김상궁, 궁녀들		동일장면 - 무대회전 정지
	26. 이제 나는 어찌 살꼬	중궁전	세자		동일장면
	27. 금금하다 황천후토		대원군, 고종		동일장면
	28. 백성이여 일어나라		명성황후, 전체합창		기존무대 - 명성황후 부활장면

② 종합극(total theater)적 성격

뮤지컬이란 음악, 춤, 노래, 의상, 무대, 조명, 분장, 배우, 연출가, 무용수, 안무가, 작곡가 등 수많은 분야가 힘을 모아 만들어내는 예술분야이다.

각 장르별로 너무 넘치지도 또한 너무 모자라지도 않게 서로 경계가 드러나지 않게 자연스러워야 종합극으로서의 면모를 보여주는 것이다.

그래서 미국에서는 ‘토니상’을 통해 브로드웨이의 연극, 뮤지컬 작품 및 그 무대 만들기에 참가했던 출연진과 스태프를 대상으로 상을 수여한다. 그리하여 좋은 작품이 나올 수 있는 풍토를 조성하도록 하는 것이다. 외국의 유명 뮤지컬 중에서 종합극적인 특성을 잘 타나냈다고 할 수 있는 작품이라면 1987년 작품상, 남우조연상, 여우조연상, 연출, 극본, 작사, 작곡상을 수상한 <레미제라블>과 1976년 9개 부분을 석권한 <코러스라인> 등이 있다.

우리 나라에서도 1995년 ‘한국 뮤지컬 대상’이라는 제도가 생겨 국내 뮤지컬계에 수준을 높이는데 한 몫을 하고 있다.

명성황후도 많은 부분을 수상하였는데 이는 종합극적인 성격을 말해주는 한 예라 하겠다.

<표 3> 뮤지컬 ‘명성황후’의 수상연혁³⁴⁾

수상 연도	수 상 부 문
1996. 3	제2회 뮤지컬 대상식 작품대상
1996. 3	제2회 뮤지컬 대상식 연출, 미술, 의상, 연기상
1996. 5	MBC 선정 문화인상 (연출자 윤호진)
1997. 2	연극평론가협회 올해의 연극 베스트3 작품선정
1998. 3	제4회 뮤지컬 대상 남우주연, 여우주연, 특별상
1999. 10	제10회 LA 오베이션 어워드 여우주연상, 음향디자인, 조명디자인 3개 부문 노미네이트

③ 역사성과 통속성

명성황후의 흥행 성공에는 작품의 소재가 대중에게 널리 알려진 우리의 역사적인 사실이라는 것과 기존의 왜곡된 관점이 아닌 새로운 시각으로 명

34) 에이콤 인터내셔널, 홈페이지

성황후를 그려냈다는 점이 어필한 것으로 보인다.

그동안 부정적인 모습으로만 우리에게 각인되어온 민비의 참모습을 재조명함으로써 일본이 만들어낸 왜곡을 벗어내고 그녀의 죽음이 헛되지 않은, 나아가 우리의 미래를 생각해 보는 밑거름이 되기 위한 방법으로 이 뮤지컬은 기획된 것이다.

또한 이 작품이 대중에게 어필할 수 있었던 또다른 이유를 대중문화의 가장 큰 속성인 통속성에서 찾을 수 있다.

진부함에 빠져버릴 수 있었던 역사적 소재를 어떻게 대중들에게 보이는지 대중문화의 가장 큰 특징인 통속성과 관련하여 장면을 분석해 보려한다. 앞서 살펴본 통속성의 5가지 요소 즉 웃음의 해학성, 성의 관능성, 폭력의 선정성, 몽상의 환상성, 눈물의 감상성과 비교, 작품속의 장면을 정리해 보고자 한다.

이 작품에서는 성의 관능성 부분의 간단한 가사처리와 부분적 몸짓을 통해 보여지는 정도에 그쳤다. 그러나 나머지 요소들은 적절히 균형을 이뤄 작품의 완성도를 높였다 보여진다.

<표 4> 웃음의 해학성³⁵⁾

구 분	뮤지컬 넘버	장 면 의 특 징
1막 2장	4. 대원군의 섭정	모든 대신들이 대원군의 말대로 움직이는 꼭두각시임을 코믹한 음악과 춤으로 표현
1막 5장	20. 4인의 왜상	일본인 특유의 멍멍한 목소리에 어울리는 음악과 빠른 발동작과 어깨를 주로 사용한 춤동작으로 인물을 묘사
1막 5장	21. 7인의 사절	7개국(중국, 러시아, 미국, 영국, 일본, 프랑스, 독일)에서 온 사절들이 자신의 나라에서 개화작업과 관련한 국가의 공사를 맡겨줄 것을 요청하는 대목. 각 나라 풍의 음악과 몸짓을 표현

35) 이윤선, 상계서, p.53. 재인용

<표 5> 폭력의 선정성³⁶⁾

구 분	뮤지컬 넘버	장 면 의 특 징
1막 3장	13. 양이와의 전투	개화를 요구하는 외국선박과의 전투장면으로 실제 처럼 묘사된 총소리와 대포소리를 들을 수 있다.
1막 6장	22. 별기군, 구식군 23. 임오군란	신식군대와 달리 먹고 살기 힘든 구식군의 군대 반란 장면과 민비의 피신
1막 7장	32. 정한회의	민비의 시해를 모의하는 장면으로 무대 위에서 아래로 펼쳐진 대형 일장기가 눈길을 끈다.
2막 11장	14. 이 술이 식으면 16. 살생의식	일본 낭인들이 명성황후 시해작전을 펼치기 위해 전회를 다지는 장면
2막 13장	23. 홍계훈의 최후 24. 왕비마마 들짐승에 쫓기시네 25. 왕비를 죽여라. 여우를 죽여라	이중회전 무대가 돌며 급박하게 긴장된 분위기를 묘사. 홍계훈의 칼싸움 장면과 최후, 명성황후를 찾아내기 위해 많은 궁녀들을 살해하는 장면과 명성황후가 시해되는 장면이 펼쳐진다.

<표 6> 몽상의 환상성³⁷⁾

구 분	뮤지컬 넘버	장 면 의 특 징
서 막	1. 서곡	스크린 위로 왼쪽 투하시 생기는 버섯구름이 나타나면서 과거로 거슬러 올라가는 숫자의 변화가 관객들의 거부감 없이 과거 1896년 히로시마 범정으로 데려간다.
1막 3장	9. 세자를 얻으리라 10. 수태굿	진령굿 장면의 화려한 의상과 춤동작이 눈길을 끈다. 세자를 바라는 명성황후의 간절한 마음을 나타냈다.
2막 8장	1. 대연회의 춤	각국의 외교관들이 모여있는 연회장에서 펼쳐지는 화관무가 화려함을 더한다.
맺음막	28. 백성이여 일어나라	연기가 가득찬 무대위에 푸르스름한 조명아래 명성황후가 부활하여 나라의 자주독립의 중요성을 일깨우는 장면

36) 이윤선, 상계서, p.53. 재인용

37) 이윤선, 상계서, p.53. 재인용

<표 7> 눈물의 감상성³⁸⁾

구 분	뮤지컬 넘버	장 면 의 특 징
1막 6장	25. 그리운 궁전 26. 우리는 환궁하리라	난관에 부딪친 고종이 명성황후를 그리워하는 장면과 충주 장호원으로 피신한 명성황후가 나라와 가족을 걱정하는 장면
2막 12장	19. 나의 운명은 그대	홍계훈이 오랫동안 물어왔던 자신의 사랑을 고백하는 장면
2막 12장	21. 어둔밤을 비춰주소	왕비로서의 어려움을 하소연하는 장면
2막 13장	26. 이제 나는 어찌 살꼬	어머니의 죽음을 보고도 어쩔 수 없는 자신의 나약함을 슬퍼한 장면

38) 이윤선, 상계서, p.53. 재인용

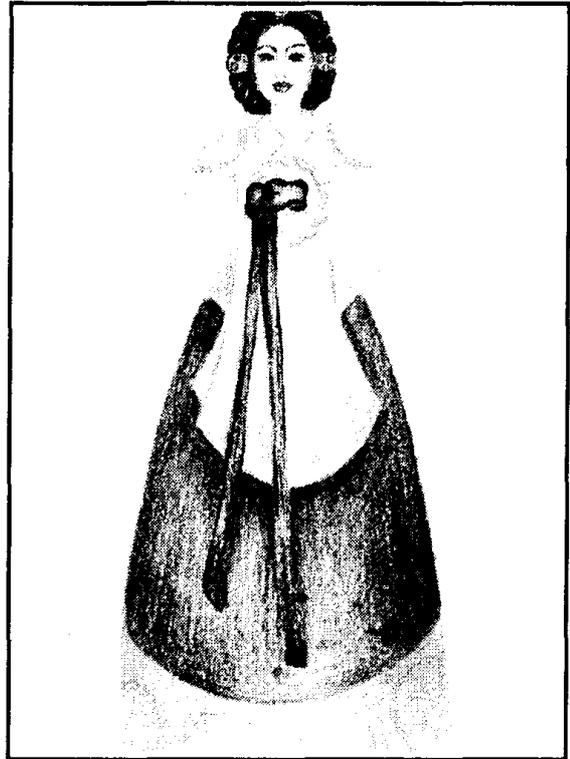
2) 뮤지컬 “명성황후”의 의상 분석

의상 비교 분석에서는 조선시대 복식과 무대의상을 비교한 것이다.

① 명성황후 1



<그림 9> 조선시대 왕비의 당의



<그림 10> 무대의상 일러스트(명성황후)

위의 의상은 조선시대 왕비의 평상복인 당의이다. 가슴, 등, 양어깨에 용보를 붙인 형태로 담록색의 운봉문단이 되어 있고 소매끝에 백색단의 거들지를 대고 자색적단으로 댄 고름이 달려 있으며 길이는 무릎정도에 이르렀으며 옆이 터져 있고 소매는 좁다.³⁹⁾

위의 무대의상을 보면 전체적인 기본형태는 잘 지켜진 편이며 운봉문단 대신 광택있는 소재에 전통적 무늬가 있는 패턴을 사용 누빔형태를 이용하여 무대위에서 독특한 질감이 느껴지며 금은사 등을 넣은 광택있는 직물로 용보의 둘레를 둘러 화려하면서도 품위있는 분위기가 느껴진다.

39) 유송옥, 「한국복식사」, 수학사, 1998, p.175.

② 명성황후 2



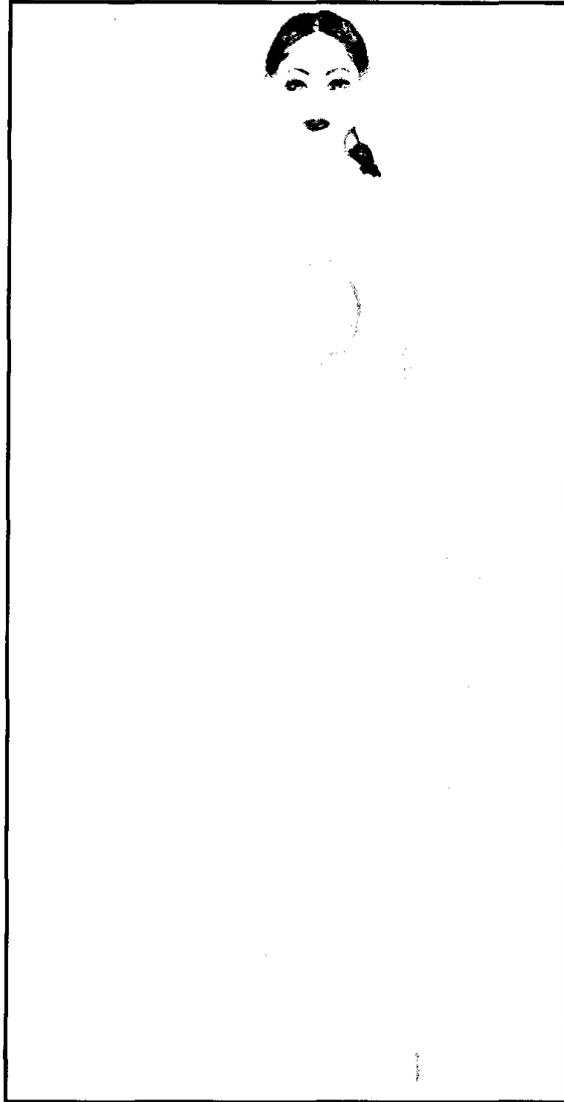
<그림 11> 조선시대 황후의 황원삼(명성황후) <그림 12> 무대의상 일러스트(명성황후)

황후의 소례복으로 황색 길에다가 소매에 색동과 백한삼이 달리고 오조원통문을 금수한 원보를 양어깨, 앞·뒤에 달아주었다. 대란치마에 봉황대를 매고 있다. 이는 조선조 말 대한제국으로 개칭하면서 왕비를 황후라 하고 그 원삼도 원래는 홍원삼으로 적색이었으나 황후의 복색을 좇아 황원삼으로 바뀌었다.⁴⁰⁾

위의 무대의상 일러스트는 2막에서의 연희장면의 의상으로 원래는 모란 당초문 사(紗)로 되어 있으나 무대의상의 특성상 전통문양 패턴이 금사, 은사와 함께 수놓아진 Satin(공단)을 사용하였고 붉은색, 검은색, 청특색을 사용하여 연희에서 풍기는 화려함과 궁중의상의 사치스러움을 표현하였다. 또한 떠구지 머리를 하여 권위있는 모습을 나타내고자 했다.

40) 권오창, 「조선시대 우리옷」, 현암사, 1998, p.106.

③ 명성황후 3

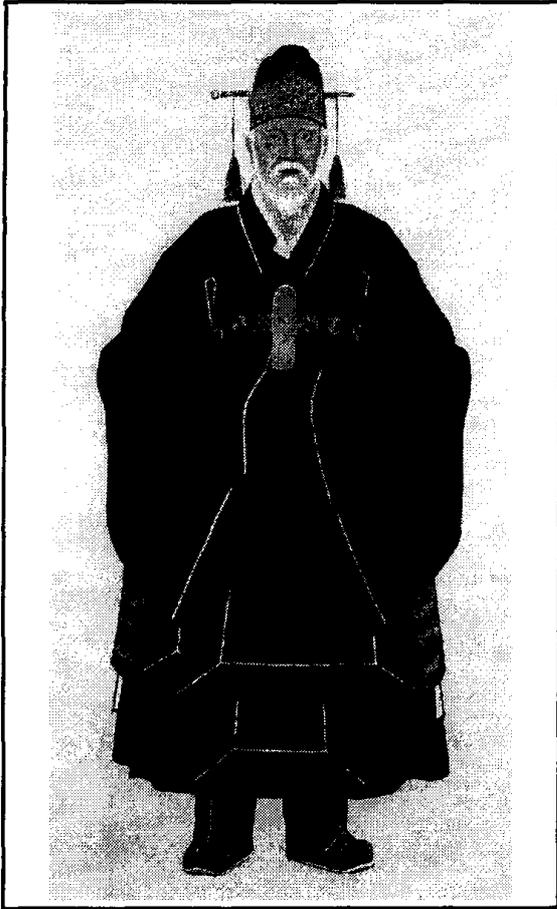


<그림 13> 무대의상 일러스트(명성황후)

마지막 맺음막에서의 명성황후의 의상으로 부활장면에서의 의상이다. 백색을 사용하여 죽은자를 표현하였으며 전통적 문양의 패턴이 있는 옷감을 사용 백색이 주는 단조로움을 어느정도 보완해 주는 역할을 해주었다.

맺음막에서의 의상은 전체적인 실루엣은 원삼과 비슷하나 색상의 변형과 형태의 축소 등으로 작품에서 요구하는 느낌을 나타내려 하였다.

④ 대원군



<그림 14> 조선시대 금관조복



<그림 15> 무대의상 일러스트(대원군)

조복은 원래 왕이 제사지낼 때 백관이 입는 배사복으로 경축일이나 정월 초하루, 성절(聖節), 동지, 조칙을 발표할 때, 표(表)를 올릴 때 입으며 금관 조복이라고도 했다.

품계에 따라 양관의 양수(梁數), 수(綬)의 수문(繡紋)과 환(環)의 재료, 대(帶)와 홀의 재료, 패옥의 색 등을 엄격하게 차등을 두었다고 한다.⁴¹⁾

약간은 툰 다운된 듯한 색감과 무대의상의 특성상 활동성에 지장을 주는 일이 없도록 혁대를 생략하였고 소매의 폭과 길이, 무를 축소시켜 배우가 연기함에 있어 편리하도록 배려하였다.

41) 권오창, 상계서, p.42.

⑤ 고종



<그림 16> 조선시대 황제의 황룡포(고종)



<그림 17> 무대의상 일러스트(고종)

왕의 상복인 익선관과 곤룡포는 왕이 일상시무를 볼 때 입는 시무복(時務服)이다. 깃은 둥근 곡령으로 오른쪽 어깨에서 단추를 끼우며 양쪽의 무의 여분을 뒤쪽으로 반정도 접어서 무의 윗부분을 꿰매어 고정시키는 형태인데 여름에는 사(紗), 겨울에는 단(緞)으로 만든다.⁴²⁾

1897년 황제에 오른 고종은 즉위 후 상복으로 중국 황제와 똑같이 황색 곤룡포를 입는다. 이전에는 적색의 곤룡포를 입었다.

옥대와 화(靴)로 이루어지고 가슴, 등, 양어깨에 5 조롱무늬를 수놓은 보를 달았는데 무대에서는 활동성을 고려하여 옥대를 생략하였고 화려함과 군주의 위엄을 나타내기 위해 금박이 수놓아져 있는 옷감을 사용하였다. 또한 금사로 엮은 실을 사용 보 주위에 둘러쌓고 익선관 둘레를 둘러주어 명확한 형태가 무대에서 드러날 수 있도록 했으며 원래의 고종에 의한 의상에 비해 소매와 소매의 길이, 무 등을 좁게 하여 배우가 연기하는데 편리함을 도우려 했다.

42) 유송옥, 상계서, p.156.

⑥ 미우라



<그림 18> 기모노

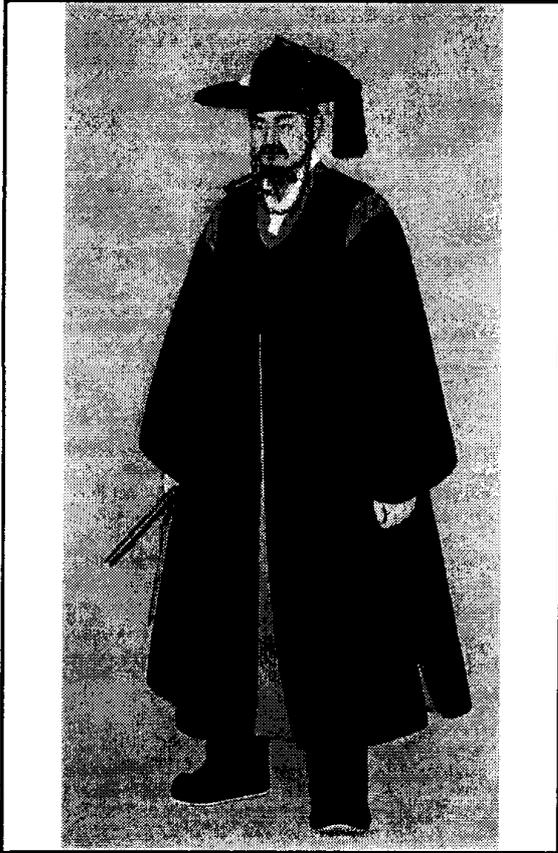


<그림 19> 무대의상 일러스트(미우라)

일본은 귀족사회였던 헤이안(平安) 시대에 중국의 영향을 받아 극히 형식성이 강한 복식을 정착시켰다. 오늘날의 기모노의 원형인 당시의 궁중의상인 '주니히토에(十二單化)'는 세월의 흐름과 함께 간소화되어 오늘날의 기모노가 되었다. 흔히 여성의 옷으로 오인되기도 하나 기모노는 남성의 옷이기도 하며 우리 한복과 마찬가지로 감춤과 숨김의 미학을 바탕으로 깔고 있는 옷이기도 하다.

<그림 19> 미우라의 무대의상은 기모노의 형태는 그대로 갖추고 있으며 색상을 붉은계열로 선택 강렬한 이미지를 나타내게 하였다.

⑦ 홍계훈



<그림 20> 조선시대 무관의 군복



<그림 21> 무대의상 일러스트(홍계훈)

조선시대 문무관이 입었던 군복인 구군복으로 전립(무관이 쓰던 모자)을 쓰고 동달이(전복속에 입은 포, 주홍색으로 붉은색의 좁은 소매, 깃은 직령)와 전복을 입은 다음 광대(廣帶)와 전대(戰帶, 남색의 사로 한쪽 끝은 정삼각형으로 접은 후 식서 부분이 맞닿게 같은 방법으로 접어 맞닿은 식서 부분을 박아 군복에 매던 띠)를 했다. 색으로 신분을 나타내기도 했는데 1급은 자주색 비단 2·3급은 진녹색, 나머지는 검은색이었다고 한다.⁴³⁾

홍계훈의 무대의상에서는 역동적인 춤동작이나 활동성 면을 고려하여 가슴에 매는 전대와 전립을 생략하였고 색감에 변화를 주어 전체적으로 붉은 빛이 많이 도는 작품의 무대 조명에 맞게 색상을 선택하였다.

43) 권오창, 상계서, p.58.

3) 막의 구성

막의 구성은 서막과 맺음막 총 2막 13장으로 이루어져 있다.

[서막]

서곡과 함께 막이 오르면 1945년 8월 히로시마 상공의 거대한 버섯구름이 보인다. 무대가 밝아지면서 1896년 히로시마 지방법원의 민비 살해범 공판 장면이 나타난다. 재판장의 심문에 피고 미우라와 공범들은 일본천황에 대한 그들의 충성을 다짐할 뿐이다. 증거 불충분을 이유로 모두 무죄선고를 받는다.

[1막]

1장

1866년 봄 경복궁에서 고종과 민자영의 혼례가 이루어진다. 만백성의 축원 속에 민비는 고종을 성심껏 받들 것을 서약하고, 만백성의 어머니의 자리에 오른다.

2장

대원군은 섭정으로서 나라를 다스리고 철저한 쇄국정책을 고수한다. 한편 고종은 궁녀들과의 희락에 도취하여 나랏일에 관심을 보이지 않는다. 민비는 사랑과 질투사이에서 방황하나 우아함과 지혜로 마침내 고종의 마음을 사로잡는다.

3장

과거가 실시되어 홍계훈은 무과장원에 오르고, 시위별감으로서 궁궐을 지키는 임무를 수여받는다. 사모하는 민비를 몸바쳐 지킬 것을 맹세한다. 대원군은 세손을 얻기 위해 고종에게 후궁을 두기를 권유하고 민비는 무당 진령군을 불러 들여 은밀히 국판을 벌리며 아들을 기원한다. 한편 미국, 불란서, 독일의 상선이 해안에 접근하여 문호개방을 요구하나, 대원군은 무력으로 그들을 쫓아 보낸다.

4장

마침내 민비는 세자를 얻고 상궁들은 세자가 지혜롭고 건강하게 자라기를 기원한다. 민비는 고종에게 친정을 펼칠 때가 되었음을 끈기있게 설득하여, 마침내 대원군이 섭정의 자리에서 물러나게 되나 훗날을 기약한다.

5장

수구파와 개화파의 끊임없는 논쟁 속에 고종은 문호개방과 개화정책이 나라를 위해 옳은 결정이었는지 번민하나, 민비는 의연히 고종을 독려한다. 눈앞의 이권을 노리고 각축전을 벌리는 세계 열강국 중에서 일본이 앞서가기 시작한다.

6장

별기군 부대가 신무기를 뿔내며 행진하고, 일본 상인들이 교묘한 상술로 농간을 부린다. 구식군은 열세달 만에 봉족으로 받은 쌀에 모래가 반이나 섞여 있자 반란을 일으켜, 민비의 처형을 요구하며 일본인을 살해한다. 민비는 궁중 수비대 홍계훈의 도움으로 가까스로 피신하여 목숨을 건지고, 대원군은 권좌에 복귀하여 민비의 장례식을 치루나, 고종은 민비를 단념하지 못한다. 민비는 청나라와 은밀히 내통하게 되며, 나라근심과 고종, 세자를 향한 그리움에 홍계훈은 부인하며 민비에 대한 충성을 다짐할 뿐이다.

7장

대원군은 원세개 장군에 의해 중국으로 추방되고, 일본공사 이노우에는 고종에게 공식사과와 반란군 피수의 처형 및 보상금을 요구한다. 마침내 민비가 궁으로 돌아오자, 고종은 함께 왕실을 지켜나갈 것을 서약한다. 일본 수상 이토오 히로부미는 조선이 그녀들의 대동아 공연권 구축을 위한 중요 교두보임을 선언하고, 각료들은 민비를 유일한 장애물로 지적한다. 이토오는 머우라를 추천하고 모두 천황에 대한 충성을 다짐한다.

[2막]

8장

십이년 후 1895년 봄에 경희루에서 성대한 연회가 열린다. 궁녀들의 화관무가 끝난 후 고종은 대신들과 외국사절들에게 갑오경장의 취지를 설명하고 모두 새로이 태어난 조선을 축복해주기를 요청한다. 외국대사 부인들은 민비를 조선의 엘리자베스 여왕으로 칭송하며, 청일전쟁의 승리로 의기양양한 이노우에는 민비를 회유하려 하나 민비는 일본을 몰아내기 위해 러시아를 끌어드리려 한다. 모두가 조선의 앞날의 위해 건배하나 궁궐 밖의 아이들은 왜 철이른 눈송이가 매화꽃 위에 내리는지 의아해 한다.

9장

이노우에는 고종에게 일본이 훈련대의 장비와 교육을 담당할 계획임을 알리고, 조선의 개혁을 지원하기 위하여 차관을 제공할 뜻을 표명하나, 민비는 일본의 저의를 의심한다. 러시아, 불란서, 독일 대사들이 삼국간섭이 결정되었음을 알리자, 미우라는 민비 암살계획을 부하들에게 통고하고 함께 ‘여우사냥’에 나설 것을 요구한다.

10장

세자는 논어를 학습하고 고종과 민비는 세자의 앞날을 축원한다. 신임 일본 정권 공사 미우라 고로가 고종에게 알현을 청하고, 자신은 오랜 군 경력에도 불구하고 문약한 사람이며, 조선이 앞날이 순탄할 것이라고 아뢰나, 민비는 그의 속셈을 간파하고 일본에 이용당할 가능성이 있는 훈련대를 아예 해산시킬 것을 고종에게 권유한다.

11장

민비는 손탁부인에게 불어를 배우고 미우라는 ‘여우사냥’ 작전개시를 선포하고 부하들의 임무를 재확인한다. 대사부인들이 일본의 횡포는 용납되지

않을 것이라 민비를 안심시키나, 미우라 일당은 작전성공을 위해 목숨을 마다하는 결의를 재 다짐한 후 천황에게 건배하고 ‘여우사냥’ 의식을 거행한다.

12장

민비는 세자에게 불란서 동요의 뜻을 설명하며 자신의 순진했던 어린시절을 회상한다. 궁중 수비대 홍계훈 장군이 민비에게 궁성 주변의 이상한 동태를 보고하고 훈련대 해산을 재고해 주기를 청하나 민비는 거절한다. 민비가 자신이 왕비가 되기 전에 홍계훈을 본적이 있다고 하자, 홍계훈은 마침내 민비가 자신의 첫사랑이었음을 고백하고 왕실의 평안을 위해 목숨을 바치기를 맹세한다. 곁에 있기를 청하는 세자를 돌려보내고, 민비는 왕비로서 지내온 삼십년 세월을 한탄하며, 누군가가 어두운 밤을 비추어 주기를 염원한다.

13장

훈련대의 반란을 진정시켜 달라는 일본의 요청에 대원군은 광화문에 이르나, 자신이 이용당하고 있음을 간파하게 되며, 민비를 해치지 말라는 대원군의 간청에도 불구하고 일본낭인들은 쫓겨 안에 난입한다. 홍계훈은 부하들에게 목숨으로써 왕실을 지켜주기를 당부하고, 침입자에 맞서 싸우다 최후를 맞는다. 김상궁이 민비에게 변장하고 피신하기를 간청하나 민비는 고종과 세자를 두고 갈 수 없다며 자리를 지킨다. 낭인들이 민비의 처소에 침입하여 민비의 소재를 밝히기를 거부하는 궁녀들을 참살하고 마침내 민비는 낭인의 칼에 의해 파란 만장한 일생을 마감한다. 세자는 오열하고 고종과 대원군은 어찌다 이런 날을 보게 되었는지 탄식을 거듭한다.

맺음막

비탄에 잠겨있는 온 백성에게 민비의 혼이 나타나 모두 결연히 일어나 험난한 앞날에 맞서 줄 것을 당부하고 조선의 무궁을 기원한다. 막이 내린다.⁴⁴⁾

44) 에이콤 인터내셔널, 홈페이지

4. 무대분장 분석과 배역 인물 분석표

1) 명성황후

무대분장에 있어서 기본 베이스의 선택은 다른 영상매체보다 조금 두텁게 바르며 색 또한 붉은 계열을 쓰는 것이 좋다.

조명의 밝기와 무대와 관객과의 거리, 배우얼굴의 기본색의 밝고 어두움, 배역의 성격과 나이, 인종, 직업, 건강 등에 따라 조금씩 다르게 표현된다.

명성황후 역할은 지적이며 똑똑하고 한 나라의 국모로서의 품위와 아름다움을 부각시키도록 해야 한다. 기본 베이스는 붉은톤이 도는 핑크계열의 파운데이션을 사용 얼굴 각 부분의 중심에서 가장자리로 퍼발라주었다.

얼굴의 굴곡 교정은 배우의 다양한 얼굴형에 따라 새도우와 하이라이트를 이용하여 평면적인 얼굴을 개성있게 연출할 수 있으며 큰 얼굴을 작게 보이게 하거나 입체적으로도 보이게 할 수 있다.

동양인의 특성상 평면적인 얼굴이 대부분을 차지하므로 <그림 22>도 T존 부위와 눈썹, 턱, 눈밑을 하이라이트 주고 광대뼈와 턱에는 한톤에서 두톤 정도 어두운 파운데이션을 발라 자연스럽게 그라데이션 되게 해주었다.

얼굴에서 가장 중심역할을 하는 코부분은 배우의 얼굴을 작품에 맞게 자유로이 변형시키는데 가장 잘 이용될 수 있는 부분으로 <그림 22>은 밝은 브라운톤의 파운데이션으로 가볍게 퍼발라주고 붉은색 컬러파운데이션을 사용 눈밑에서 광대뼈가 연결되는 부분에 자연스럽게 그라데이션 되게 퍼발라주어 얼굴에 생기를 줄 수 있게 한다. 이는 중국의 경극 분장이나 일본의 가부키 분장에서 볼 수 있는 테크닉으로 동양권의 무대분장에서 볼 수 있는 독특한 방법이다.

얼굴의 유분기를 조절하기 위하여 핑크빛이나 살구빛이 도는 파우더를 소량씩 여러번 발라주어 뜨거운 조명과 장시간 공연에 대비하도록 하였다.

오렌지빛과 진한 핑크(탁하지 않은)를 적절히 섞어서 콧대와 아이홀을 잡아 주고 약간의 웨딩을 해주어 전체적인 얼굴의 구도를 잡는다.

눈썹은 배우의 성격표현을 하기 위해 많이 사용하는 부분이다. 얼굴의 형태나 성격에 맞게 눈썹의 모양을 결정해야 한다. 눈썹의 크기나 굵기, 길이, 색 등에 의해 악인이나 호인, 바보스러움, 고집스러움, 신경질적인 것들을 나타 낼 수 있기 때문이다.

<그림 22>은 여성으로서의 우아함을 살려주고 사극 분장이라는 점을 주의 하여 완만한 곡선을 유지하면서 옆에서 보았을 때에는 눈썹 꼬리부분이 처진 느낌이 들지 않게 그려주며 검정색 펜슬을 이용하여 견고하게 해주기 위해서 검정색 새도우로 마무리한다.

우리나라 사람의 눈매는 쌍꺼풀이 없거나 눈이 홀라인이 뚜렷하지 않고 눈두덩이 부은 듯 약간 나온 편이기 때문에 무대 위에 서면 자칫 부어 보이거나 눈이 작게 보여 답답하며 윤곽이 뚜렷하게 나타나지 않는 경우가 있다. 그래서 눈두덩에 홀라인을 그려주어 굴곡을 주거나 쌍꺼풀이 없는 눈에 아이라인 위쪽으로 인위적으로 홀라인을 만들어주어 멀리서 보았을 때 시원한 눈매를 만들 수 있다. 보라색 계열의 새도우를 사용하여 눈꼬리 부분에 포인트를 주고 쌍꺼풀 라인까지 같이 이어지게 하면서 오렌지 계열로 홀 부분을 그라데이션 시켜 준다. 이때 아이홀 안쪽과 바깥쪽에 흰색이나 살색 새도우를 사용하여 더 깊은 눈매를 연출할 수 있다.

눈은 배우가 연기를 하는데 있어서 감정표현을 하는 매우 중요한 부분이다. 아이라인의 주목적은 작은 눈을 크고 선명하게 보이도록 하는 것으로 눈머리와 꼬리의 각도에 따라 다양한 성격이 표현될 수 있다.

무대분장에서의 아이라인은 좀 두껍고 과장되게 그려준다. 객석과의 거리 때문이다. 검은색을 사용해 또렷이 그리고 너무 두껍지 않게 적당한 두께로 언더라인과 눈 앞쪽에서 만나서 자연스럽게 그려준다. 눈매를 더욱 또렷이

보이게 하기 위해 속눈썹을 붙여주는데 속눈썹의 크기와 양에 따라 눈매가 변화하므로 배역에 맞는 속눈썹을 선택하여 붙여주어야 한다. 보통 무대분장에서는 두껍고 양이 많은 속눈썹을 많이 사용한다.

입술은 크기와 색상 모양에 따라 건강함, 청결함, 섹시함, 청순함 등을 표현할 수 있으며 배우의 성격이나 새도우 색상, 의상컬러를 고려해 선택한다.

명성황후의 분장에서는 밝은 붉은색으로 또렷이 그려주고 귀밑머리와 다시 한번 마무리 셰딩을 해주고 파우더를 한번 더 발라주어 화장을 번들거리거나 지워지는 일이 없도록 주의한다.

분장이 끝난 뒤 완성된 모습이 의상이나 소품, 헤어스타일 등과 조화를 이루었는지 전체적으로 확인해 봐야 하며 연출가나 연기자, 조명, 의상 등의 스텝들과 자주 의견을 교환·보완·완료해 주어야 한다.

무대분장 분석

배역명: 명성황후	나 이: 30~40대
시 대: 조선말기	머 리: 큰머리에 원형 뿔잠
직 업: 황후	성 별: 여자
성 격: 지적이며 강인한 성격	작품명: 명성황후



<그림 22> 무대분장 분석(명성황후)

2) 대원군

대원군은 그 이미지에 맞게 어느 정도의 노역분장이 필요하다. 노역분장이란 인간이 일생을 살아가며 늙어 가는 외형의 변화(피부, 굴곡, 주름, 헤어스타일)를 시각적으로 표현하는 것이다. 나이가 들어감에 따라 피부가 탄력을 잃어 가는데 그 결과 피부는 아래로 처지고 뼈에 받쳐져 있지 않은 부위의 피부는 함몰되어 굴곡이 형성되고 접히는 부분의 피부는 주름이 깊게 자리잡게 되며 그 피부결을 따라 잔주름이 생긴다. 이렇듯 나이가 들어감에 따라 보여지는 인간의 노화현상은 우리의 노역분장에 응용할 수 있다.⁴⁵⁾

노역분장시의 베이스 선택은 극중인물의 살아온 환경적 요인을 고려해 어둡게 혹은 밝게 잡아준다.

<그림 25>는 당시 대원군이라는 막강한 권력의 소유자였다. 중간색 계열의 베이스를 이용하여 얼굴전체에 퍼발라준다.

노역분장의 새도우와 하이라이트 부분은 극중인물의 환경에 따라 달라진다. 보통 도시, 귀한신분의 역할이라면 밝은 피부톤의 하이라이트를 60% 정도 넣어주고 다음 부분을 새도우 처리한다. 반대의 상황인 비천한 신분이나 농촌계통의 배역이라면 이 반대의 비율로 하면 된다. 주요 하이라이트와 새도우 표현할 때의 굴곡 순서는 다음과 같다.

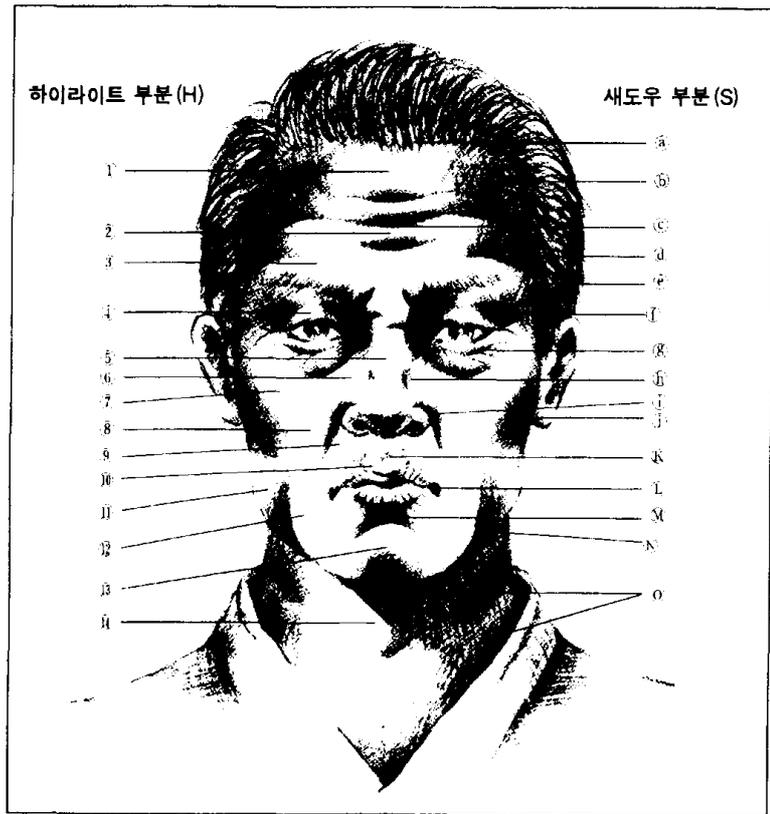
45) 강대영, 「한국 분장예술」, 지인당, 1999, p.54.

- 돌출 (HIGHLIGHT)

- ① 이마 위 H ② 이마 중앙 H
- ③ 눈썹 위 H ④ 눈두덩 H
- ⑤ 콧등 H ⑥ 코벽 H
- ⑦ 광대뼈 H ⑧ 코볼 옆 H
- ⑨ 코볼 밑 H ⑩ 인중 H
- ⑪ 아래턱 H ⑫ 볼 H
- ⑬ 턱 H ⑭ 목 H

- 굴곡 (SHADOW)

- ㉠ 이마 위 S ㉡ 이마 옆 S
- ㉢ 이마 중앙 S ㉣ 눈썹 위 S
- ㉤ 관자놀이 S ㉦ 눈두덩 S
- ㉧ 눈밑처짐 S ㉨ 코벽 S
- ㉩ 코볼 S ㉪ 광대뼈 밑 S
- ㉫ 인중 S ㉬ 입술 구각 S
- ㉭ 입술 밑 S ㉮ 볼 처짐 S
- ㉯ 목부위 S



<그림 23> 노인 얼굴의 굴곡 46)

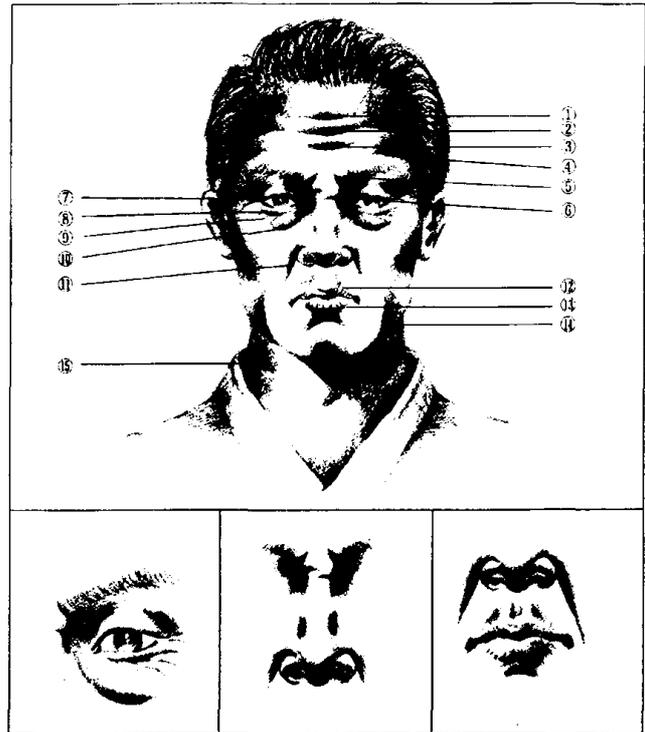
관자놀이, 아이홀, 입주위, 광대뼈, 아랫부분, 인중 등에 새도우를 해서 중심부에서 가장자리로 갈수록 자연스럽게 그라데이션 되게 한다. 이마, 눈썹, 눈두덩, 광대뼈, 인중바깥쪽, 앞턱 부분에 하이라이트를 주어 명암이 더욱 선명해지도록 한다.

새도우와 하이라이트의 표현이 끝나면 주름표현을 한다. 붓과 펜슬을 넓혀서 사용하여 자연스런 선으로 새도우 부분까지 표현한다.

46) 강대영, 상계서, p.54.

주요 주름의 위치

- | | |
|-----------|-------------|
| ① 이마 윗주름 | ② 이마 가운데 주름 |
| ③ 이마 아래주름 | ④ 눈썹 윗주름 |
| ⑤ 미간 주름 | ⑥ 코동 주름 |
| ⑦ 눈꼬리 주름 | ⑧ 눈밑 처진주름 |
| ⑨ 눈밑 잔주름 | ⑩ 눈밑 큰주름 |
| ⑪ 코 주름 | ⑫ 입술 윗주름 |
| ⑬ 입술아래 주름 | ⑭ 볼 주름 |
| ⑮ 목 주름 | |



<그림 24> 각 주름의 위치 47)

주름은 갈색 라이닝 붓을 이용하여 중간 부분이 가장 진하고 양끝으로 갈수록 흐려지게 한다. 대원군 처럼 강한 성격의 소유자는 코볼옆 부분을 진하게 해준다. 일반적으로 무대가 크면 전체적인 윤곽이 중요하므로 잔주름의 표현은 안할 수도 있다.

이마 주름과 눈밑 처짐, 눈밑 큰주름, 볼주름, 코주름, 눈꼬리주름 등을 표현해주는데, 배우의 얼굴을 찡그리거나 웃으면 주름의 형태를 잡기 쉬워진다. 주름의 표현이 끝난 후 그라데이션한 방향의 반대쪽에는 하이라이트를 주어 음영의 처리가 또렷이 되도록 한다.

눈썹이나 수염의 색도 막의 흐름에 따라 검정→반백의 색으로 시간의 흐름을 나타낼 수 있다.

47) 강대영, 상계서, p.55.

무대분장 분석

배역명: 대원군	나 이: 60대
시 대: 조선말기	머 리: 상투머리, 관모
직 업: 대원군	성 별: 남자
성 격: 고집스럽고 완고함	작품명: 명성황후



<그림 25> 무대분장 분석(대원군)

3) 고종

고종은 나약하고 우유부단한 이미지를 강조해주기 위해 기본 베이스의 색상을 한톤 밝은 것을 선택하여 얼굴 안쪽부터 바깥쪽으로 자연스럽게 퍼바른다. T존 부위와 눈밑 부분에 하이라이트를 준다. 얼굴의 굴곡부분, 각진 곳에 하이라이트와 새도우로 수정을 한다.

눈밑 부분의 불연지로 전체적인 혈색을 표현한다. 붉은색 라이닝 칼라를 사용한다.

얼굴의 크기와 성격에 맞게 코벽선(콧대)의 폭과 강약을 조절하여 표현한다. 일반적으로 큰 무대일수록 강하게 표현되는 부분이다. 코벽선과 아이홀 부분이 자연스럽게 이어지게 하여 준다.

눈썹은 배우의 성격을 나타내주는 중요한 부분이다. 눈썹의 높낮이나 각도의 차이로 많은 성격을 표현할 수 있다.

고종은 유약한 이미지를 나타내야 하므로 너무 위로 올라가지 않게 적당히 그려주며 볼륨감을 살려준다.

남자의 아이라인은 여성과는 달리 직선화된 느낌을 주며 유선형으로 그려준다. 눈밑의 언더라인도 적당한 가격을 두고 직선화된 느낌으로 그려주어 아이라인과 만나게 한다.

립라인은 입술산을 또렷이 해주는 정도로 마무리하고 입술 안쪽에 진한 갈색을 조금 발라준다.

전체적 셰딩으로 마무리 해주고 막의 변화에 따라 수염을 붙여 시간의 흐름을 나타내준다.

무대분장 분석

배역명: 고종황제	나 이: 30~40대
시 대: 조선말기	머 리: 상투머리, 익선관
직 업: 황제	성 별: 남자
성 격: 우유부단하고 부드러운 성격	작품명: 명성황후



<그림 26> 무대분장 분석(고종)

4) 미우라

미우라 공사 역할은 역의 이미지에 맞게 거만하며 주도 면밀한 성격을 나타내며 일본인임을 알 수 있게 해주어야 한다.

남자 분장에 있어서는 베이스를 피부톤 보다 한톤 짙게 펴 발라 주고 밝은 베이지색 파우더로 한톤 낮아진 피부색을 살려준다.

브라운 계열의 색상으로 전체적인 웨딩과 콧대, 아이홀을 잡아준다. 미우라의 이미지가 거만하며 야욕적인 인물이므로 눈꼬리를 조금은 올려주도록 하며 눈썹 또한 다른 남자 배우들에 비해 윗쪽으로 올려주며 사무라이의 눈썹처럼 두껍고 끝에 각을 주어 윗쪽으로 날렵하게 빼내어준다.

브라운과 검정 계열의 새도우로 아이홀 부분과 눈꼬리 부분을 그라데이션 시켜주며 언더라인까지 자연스럽게 이어지도록 한다.

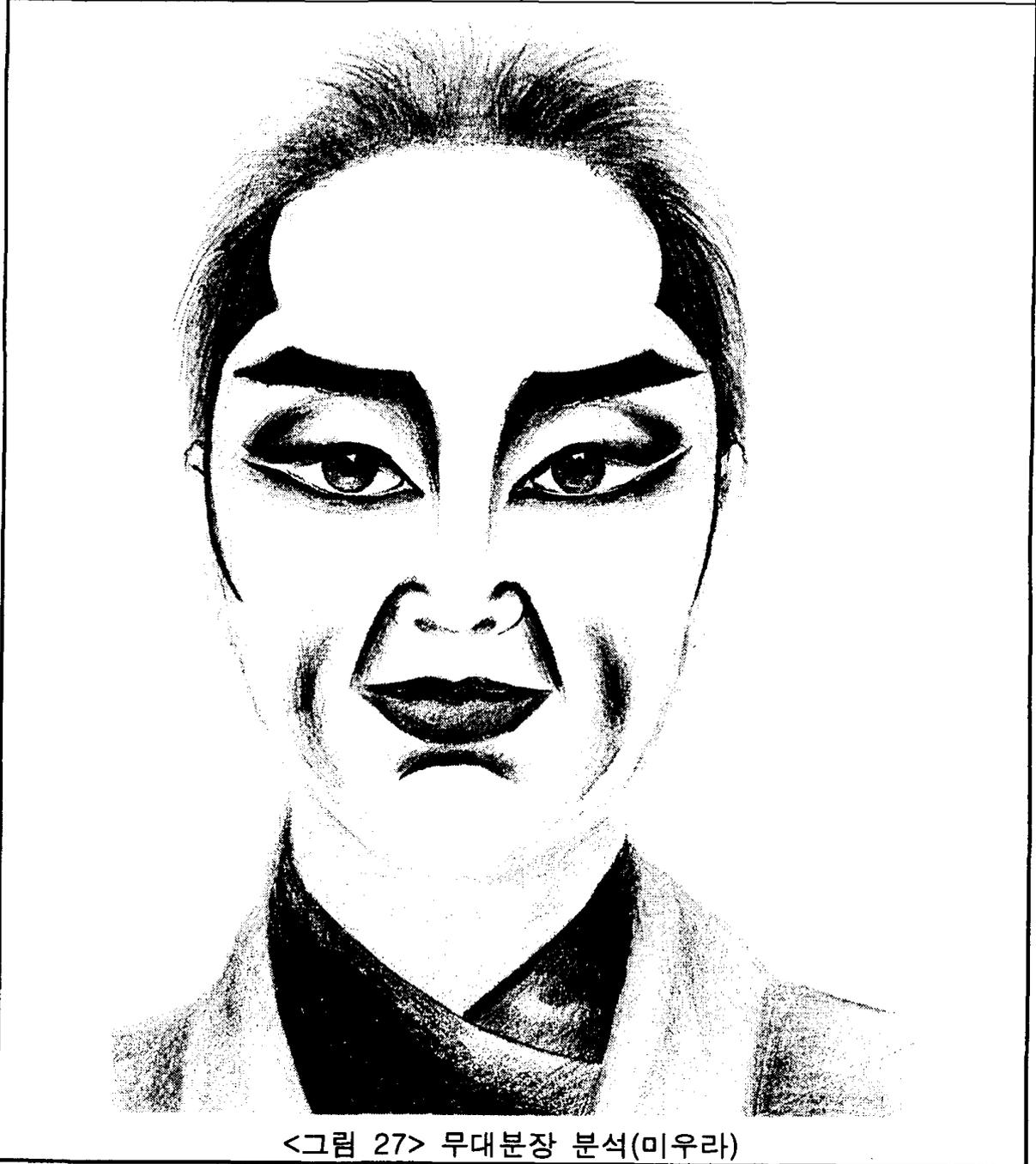
검정색을 사용 아이라인을 그릴 때 눈 앞쪽부분을 많이 빼주고 눈꼬리 부분을 올려주어 상대적으로 눈이 매섭게 보이게 하는 효과를 주며 양 볼에 음영을 깊게 주어 표현한다.

구렛나루와 머리부분이 자연스럽게 이어질 수 있도록 하며 관자놀이 부분 앞쪽까지 검게 칠하여 독특한 이마 모양을 만들어준다.

질은 브라운 계열로 전체적으로 웨딩해 주며 입술색은 자연스럽게 나타날 수 있게 해주며 립라인만 또렷하게 해준다.

무대분장 분석

배역명: 미우라	나 이: 50대
시 대: 조선말기	머 리: 뒤로 깨끗이 넘긴 짧은 단발
직 업: 일본공사	성 별: 남자
성 격: 주도면밀함	작품명: 명성황후



<그림 27> 무대분장 분석(미우라)

5) 홍계훈

홍계훈은 젊은 무장의 이미지를 충분히 살려 표현해 주어야 하는데 사극 분장에 있어서 시대구분의 특성과 다양한 성격배우로 변모시킬 수 있는 것이 남자의 경우는 수염이다. 수염은 라이닝 칼라를 써서 수염자국을 표현할 수도 있으며 짧은 수염부터 긴수염까지 그 종류가 다양하다.

대체로 시대극이나 사극에서는 연령, 환경, 직업, 계급 등에 따라 수염의 길이와 색깔을 구분하여 붙여준다. 단, 하인이나 천민 신분일 때는 성격과 나이에 관계없이 짧은 수염을 붙인다.

<그림 28>는 30~40대의 젊은 무장이므로 적당히 짧지 않은 길이의 검정색 수염과 구렛나루를 자연스럽게 연결되게 붙여준다.

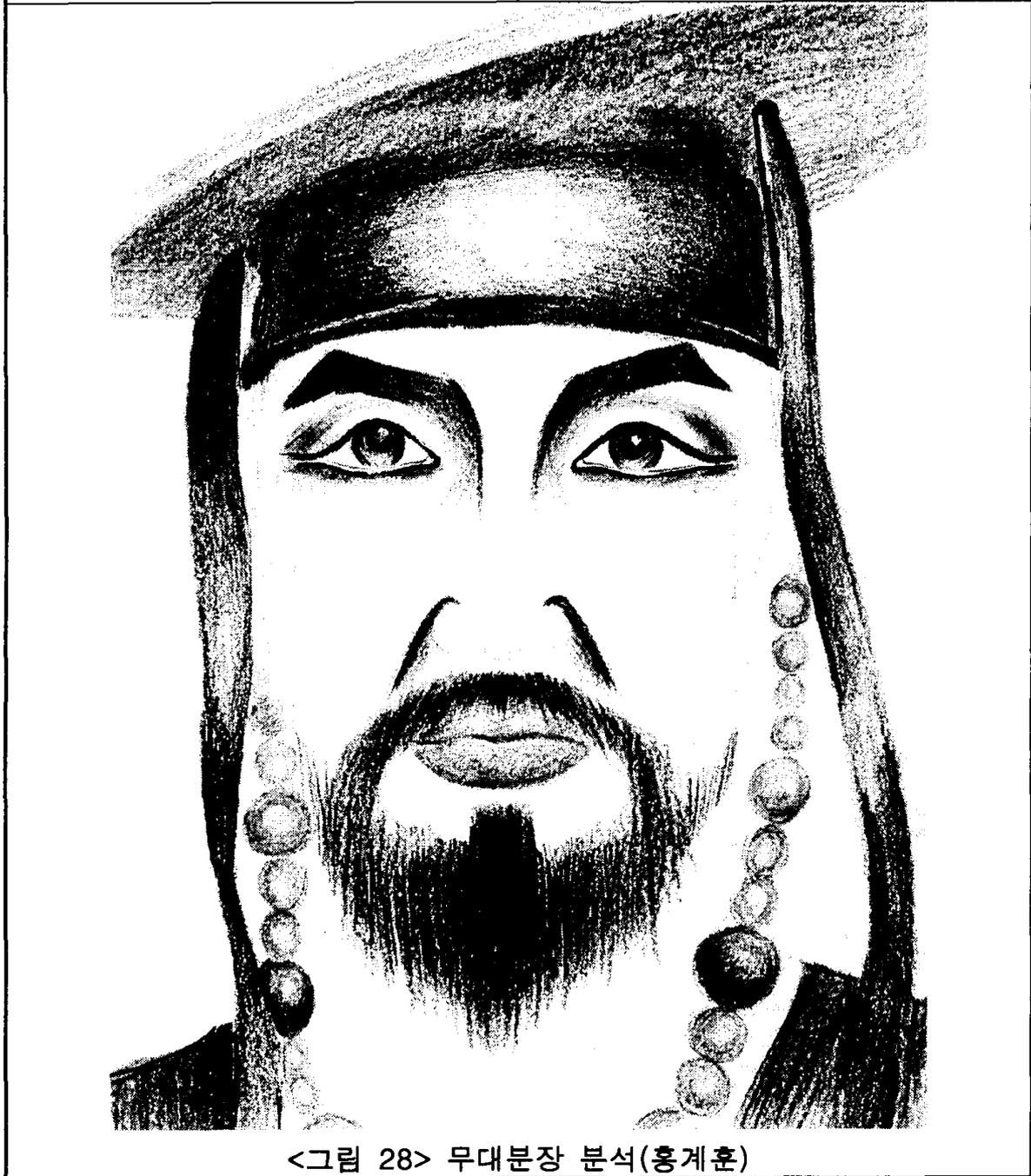
피부톤은 약간 상기된 듯한 붉은톤이 되는 갈색을 사용한다. 베이지색의 파우더로 마무리 해주고 브라운 계열의 새도우로 콧대와 아이홀 부분을 그라데이션 시켜주고 전체적으로 웨딩을 하여 윤곽을 잡아준다.

눈밑 부분은 붉은색 라이닝 컬러를 펴발라주어 혈색을 나타내주고 눈썹은 짙고 술이 많은 듯하게 보이게 해주고 약간 위로 올라간 느낌이 들게 하여 준다. 아이라인은 직선적인 느낌이 들게 그려주며 언더라인도 눈밑에서 적당한 간격을 유지하며 직선적인 느낌으로 그려주어 아이라인과 만나게 한다.

입술선은 입술산을 또렷이 하고 짙은 갈색을 입술 안쪽에 발라준다. 웨딩을 음영이 확실하게 해주어 충직한 무관의 이미지를 살리도록 해준다.

무대분장 분석

배역명: 홍계훈	나 이: 30~40대
시 대: 조선말기	머 리: 상투, 전립
직 업: 무관	성 별: 남자
성 격: 충직함	작품명: 명성황후



<그림 28> 무대분장 분석(홍계훈)

배역 인물 분석표

200 년 월 일

작 품 명	명 성 황 후	연 출	
배 역 명	명 성 황 후	분장담당	
시 대	조선 말기		
국적/ 민족	한국		
연 령	30~40대		
직 업	조선의 왕비		
성 격	의지가 강하면서도 여성으로서의 품위와 우아함을 갖고 있음.		
건강 상태	양호		
이 마	반듯하고 넓은 이마		
눈 씩	반달형의 깨끗한 아취형		
눈	양옆으로 긴 듯한 그러면서도 작지 않은 눈		
코	곧고 오뎅한 코		
볼	약간의 창백해 보이는 듯한 볼		
입(치 아)	회고 가지런한 치아		
머리(가발)	여러 가지 상황에 따라 큰 머리, 띠구지 등등 다양함.		
의 상	화려한 궁중의상으로 상황에 따라 여러 가지 등장		
소 품	비녀나 뒤꽂이, 떨잠 등 ...		
그외 특징	화려하면서도 기품이 넘치고 의지가 강한 면을 보여줘야 함.		

배역 인물 분석표

200 년 월 일

작 품 명	명 성 황 후	연 출	
배 역 명	대 원 군	분장담당	
시 대	조선 말기		
국적/ 민족	조선		
연 령	50~60대		
직 업	국왕의 아버지		
성 격	자신의 의지대로 정사를 밀고 나가는 완고한 성격의 소유자		
건강 상태	양호		
이 마	넓은 이마		
눈 썸	반백의 술이 많은 눈썸		
눈	날카롭고 길며 카리스마가 느껴진다.		
코	적당한 크기와 높이의 콧날		
볼	나이가 들어 조금 패인 듯한 느낌		
입(치 아)	굳게 다문 입술이 매우 야무짐을 느낌. 반백의 긴 수염		
머리(가발)	반백의 상투머리		
의 상	금관조복		
소 품	금관		
그외 특징	지략적이고 왕의 권위를 누리고 있는 기품이 느껴지도록 해야 함.		

배역 인물 분석표

200 년 월 일

작 품 명	명 성 황 후	연 출	
배 역 명	고 종	분장담당	
시 대	조선 말기		
국적/ 민족	조선		
연 령	30~40대		
직 업	조선의 국왕		
성 격	고뇌하며 갈등하는 면이 자칫 우유부단해 보이기도 함.		
건 강 상 태	양호		
이 마	반듯하고 넓은 이마		
눈 썹	적당한 술의 검은 눈썹		
눈	선해 보이는 듯한 인상의 눈		
코	오뎅하고 반듯한 콧날		
볼	음영이 정확히 구분되는 정도		
입 (치 아)	얇전하고 짧은 수염에 고른 치아		
머 리 (가 발)	상투머리		
의 상	황룡포		
소 품	익선관		
그 외 특 징	조선 국왕으로서의 화려함과 기품을 함께 느낄 수 있는 의상과 분장을 해야 함.		

배역 인물 분석표

200 년 월 일

작 품 명	명 성 황 후	연 출	
배 역 명	미 우 라	분 장 담 당	
시 대	조선 말기		
국적/ 민족	일본		
연 령	40대 정도		
직 업	일본 공사		
성 격	차갑고 주도 면밀하며 매서운 이미지		
건강 상태	양호		
이 마	넓고 가운데가 M 모양의 이마		
눈 씹	술이 많고 위쪽으로 치켜 올라간 듯한 눈썹		
눈	야비하고 매서운 듯한 눈		
코	조금은 낮은 듯하고 큰 코		
볼	광대와의 음영처리가 뚜렷함.		
입 (치 아)	얇고 긴 입술		
머리(가발)	단 발		
의 상	일본 전통의상(기모노)		
소 품			
그외 특징	일본 무장 출신으로 거만하면서도 무례한 인물		

배역 인물 분석표

200 년 월 일

작 품 명	명 성 황 후	연 출	
배 역 명	홍 계 훈	분장담당	
시 대	조선 말기		
국적/ 민족	조선		
연 령	30~40대		
직 업	무장		
성 격	명성황후에 대한 사랑과 나라에 대한 충성심이 강한 의지의 인물		
건강상태	좋음		
이 마	반듯하고 넓은 이마		
눈 씹	선하고 술이 많은 눈썹		
눈	심지가 강하고		
코	높고 선이 굵은 콧날		
볼	음영이 확실함		
입(치 아)	검고 짧은 수염		
머리(가발)	상투머리		
의 상	군복		
소 품	장검		
그외 특징	군인으로서의 씩씩함과 남자다움을 돋보이게 해야 함.		

IV. 결 론

본 논문에서는 1995년에서부터 2002년까지 관객동원과 흥행성공으로 연극계를 장식한 뮤지컬 장르에 관심을 갖고 우리나라의 창작 뮤지컬로는 처음으로 뉴욕 브로드웨이와 영국 웨스트 엔드 진출에 성공한 ‘명성황후’를 중심으로 뮤지컬의 배경과 특징, 한국 뮤지컬의 배경, 무대분장의 개념과 무대분장의 종류에 대하여 이론적 고찰을 하였다. 또한 뮤지컬 ‘명성황후’의 작품 분석과 등장 인물에 대한 무대분장을 알아보고 일러스트, 사진자료와 표로 제시하였다.

명성황후의 분장은 지적이며 똑똑하고 한나라의 국모로서의 품위와 아름다움을 부각시키고 사극분장이라는 점을 주의하여 눈썹은 완만한 곡선을 유지하도록 하고 눈두덩에 홀라인을 그려주어 멀리서 보았을 때 시원한 눈매를 만들어주었다.

보라색 계열의 새도우를 사용하여 눈꼬리 부분에 포인트를 주고 오렌지 계열로 홀부분을 그라데이션 시켜주어 깊은 눈매를 연출한다.

대원군의 분장은 그 이미지에 맞게 어느 정도의 노인 분장이 필요하다. 대원군은 당시 막강한 권력의 소유자였으므로 중간색 계열의 베이스를 선택하였고 관자놀이, 아이홀, 입주위, 광대뼈, 아랫부분, 인중 등을 새도우하고 이마, 눈썹뼈, 눈두덩, 광대뼈, 인중 바깥쪽, 앞턱 부분에 하이라이트를 주어 명암이 선명해지도록 하며 갈색의 라이닝 붓으로 주름 표현을 해준다. 눈썹이나 수염의 색도 막의 흐름에 따라 변화를 주어 시간의 흐름을 나타내주었다.

고종의 분장은 나약하고 우유부단한 이미지를 강조해주기 위하여 기본 베이스의 색상을 한톤 밝은 것을 선택한다. 눈썹도 너무 위로 올라가지 않게 적당히 볼륨감을 주어 그려주고 막의 변화에 따라 수염을 붙여 시간의 흐름을 나타내주었다.

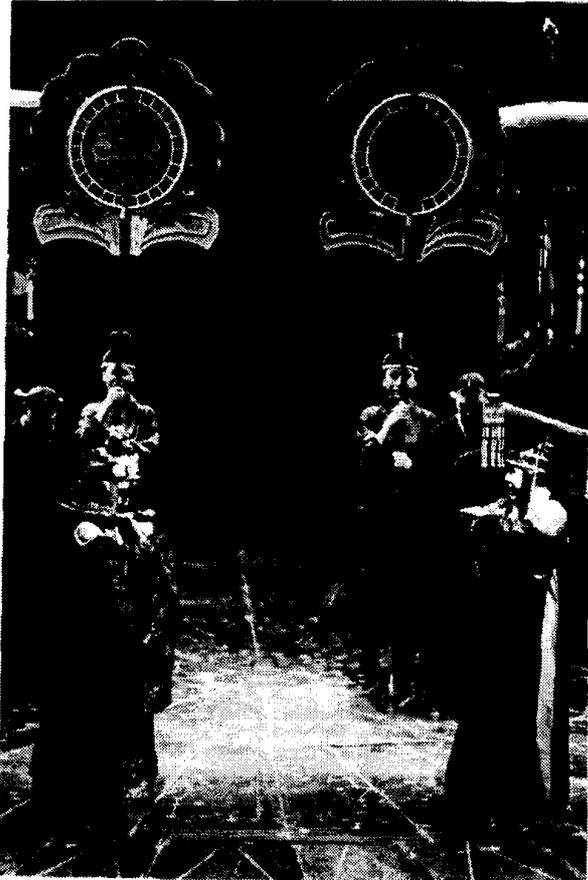
미우라의 분장은 거만하며 주도면밀한 성격을 나타내며 일본인임을 알 수

있도록 눈꼬리를 조금 올려주며 눈썹도 다른 남자 배우들에 비해 윗쪽으로 올려주어 사무라이의 눈썹처럼 두껍고 끝에 각을 주어 윗쪽으로 날렵하게 빼내어준다.

홍계훈의 분장은 젊은 무장이므로 적당히 짧지 않은 길이의 검은수염과 구렛나루를 자연스레 연결되게 붙여주고 약간 상기된 듯한 붉은톤이 도는 갈색의 베이스를 사용하여 젊은 혈기를 나타내도록 한다.

이와 같이 무대 공연에서의 분장의 구체적인 형상화를 위해 작품에 대한 이해와 등장 인물에 대한 성격 분석이 필요하며 그에 따른 분장작업계획서, 일러스트를 작성하는 것이 도움이 됨을 알 수 있었다.

그러나 본 연구에서는 분장과 조명 등 무대 위에서의 모든 디자인적 요소들에 대하여 다루지 못하였으므로 앞으로 이에 대한 연구가 이루어져야 할 것이다.



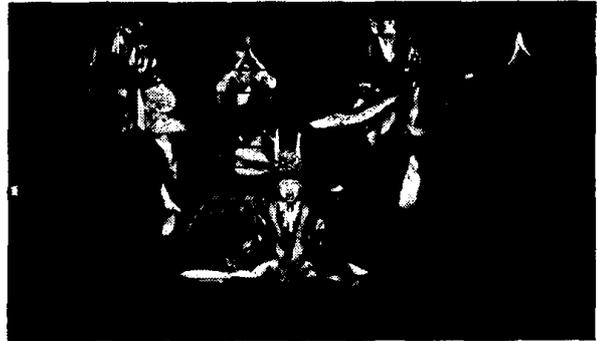
<그림 29> 명성황후 공연사진
(제1막) 가례



<그림 30> 명성황후 공연사진
(명성황후)



<그림 31> 명성황후 공연사진(대원군)



<그림 32> 명성황후 공연사진(진령굿)



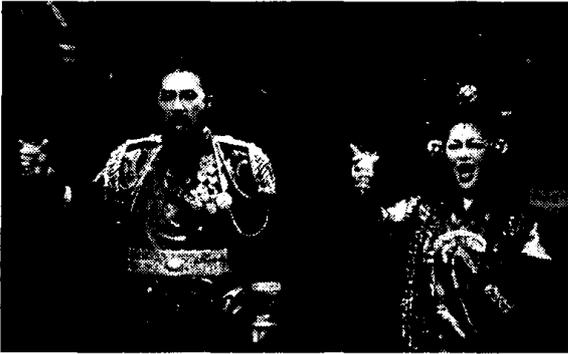
<그림 33> 명성황후 공연사진
(무과시험)



<그림 34> 명성황후 공연사진
(고종과 명성황후)



<그림 35> 명성황후 공연사진(미우라)



<그림 36> 명성황후 공연사진(연회장면)



<그림 37> 명성황후 공연사진(홍계훈)



<그림 38> 명성황후 공연사진(맏음막)



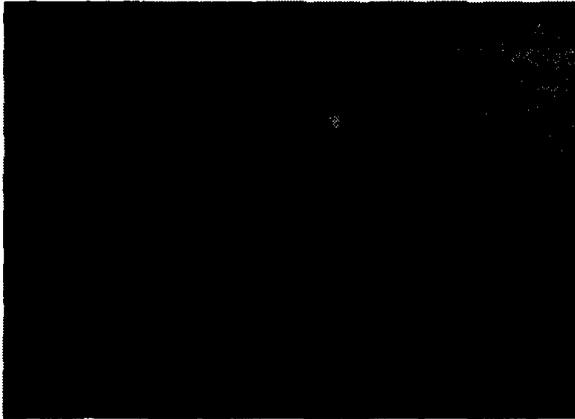
<그림 39> 분장사진(명성황후)



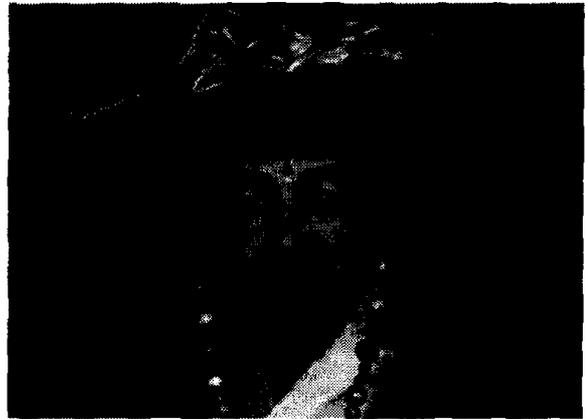
<그림 40> 분장사진(대원군)



<그림 41> 분장사진(고종)



<그림 42> 분장사진(미우라)



<그림 43> 분장사진(홍계훈)

참 고 문 헌

【단행본】

- 강대영, 한국분장예술, 지인당, 1999.
권오창, 인물화로 보는 조선시대 우리옷, 현암사, 1998.
박성봉, 대중예술의 미학, 동연, 1991.
박용재, 뮤지컬 감상법, 대원사, 1998.
손정섭, 뮤지컬 or 뮤지컬, 북스토리, 1999.
유송옥, 한국복식사, 수학사, 1998.
이근삼, 연극의 정론, 범서출판사, 1973.
이상오, 연극론, 한신문화사, 1988.
이상훈·장병인 공저, 분장의 세계, 고문사, 2000.
차태호, 꿈의 예술, “뮤지컬 연출 체크리스트”, 엠에드, 1999.
한명숙, 마피아주 예술, 청구문화사, 1999.
황현규, 황현규의 분장 이야기, 도서출판 엑서스, 2000.

【논 문】

- 김은선, 무용을 위한 분장 연구, 경희대학교 석사학위논문, 1991.
김진현, 무대공연에 나타난 분장의 실제, 경원대학교 석사학위논문, 1995.
김차주, 오페라(AIDA)의 무대의상 디자인 연구, 전남대학교 박사학위논문, 2000.
박미희, 뮤지컬 ‘피아노 살인’의 무대의상 연구, 홍익대학교 석사학위논문, 1993.
박승호, 한국의 무대공연에 나타난 분장에 관한 연구, 홍익대학교 석사학위 논문, 1991.
심수연, 명성황후 시해사건과 그 의식의 변화, 아주대학교 석사학위논문, 2000.

- 유희성, 한국 창작 뮤지컬의 발전 방향에 대한 연구, 중앙대학교, 석사학위
논문, 1995.
- 이시혁, 연극에 있어서 배우와 관객 사이의 커뮤니케이션에 대한 연구, 서강
대학교 석사학위논문, 1987.
- 이영미, 무용공연에서 조명의 활용방안에 관한 연구, 공주대학교 석사학위
논문, 1999.
- 이윤선, 문화상품으로서의 한국 뮤지컬의 특징, 서강대학교 석사학위논문, 1997.
- 이은경, 햄릿(Hamlet)의 무대의상 디자인 연구, 동덕여자대학교 석사학위
논문, 2000.
- 이정아, 1980년 이후 한국에서의 셰익스피어 비극공연 연구, 성균관대학교
석사학위논문, 1997.
- 이혜경, 오페라 무대분장과 코디네이션에 관한 연구, 대구카톨릭대학교 석사
학위논문, 2002.
- 한명숙, 무대분장의 구상에 대한 연구, 대구대학교 석사학위논문, 1998.

【정기간행물】

- 김미도, '연극의 대중성을 다시 생각한다', 한국 연극, 1996년 1월호
_____, '악극의 발자취', 한국 연극, 1998년 1월호
- 송평인, '뮤지컬 명성황후 제작자', 신동아, 1997년 10월호
- 에이콤 인터내셔널, 명성황후 팜플렛, 2002.

【인터넷 사이트】

- 에이콤 인터내셔널, 홈페이지
- 두산세계대백과사전, www.encyber.com(을미사변)
- 두산세계대백과사전, www.encyber.com(학습인명사전)

ABSTRACT

A Study on the Make-Up Shown in Stage Performance

— Focusing on the Musical ‘Empress Myeong-Seong’ —

Na, Kyung

Major in Make-up Art

Dept. of Fashion Art & Design

Graduate School of Hansung University

Musical is a form of synthetic arts which consists of popularity, entertainment and history and a genre which strongly appeals to the mass. Due to its characteristic, its scale is large and magnificent. And considering the distance between the auditorium and the stage the need to be seen more accurately on stage and all the designing elements on stage including make-up, lighting, costume, etc. have a very importance relation.

Make-up can be defined as a significant element which manifests a character as best as it can by analyzing the work and by understanding the characteristics of the character and which helps the actor to hypnotize himself and to maintain his mental stability. This contributes to elevating the completeness of the work to the highest degree.

In this research, the backgrounds and characteristics of general musicals, the backgrounds of the Korean musicals, the concept of stage make-up and its types were observed focusing on ‘Empress Myeong-Seong’, which attracted a considerable number of audience and succeeded in the entertainment industry from 1995 to 2002 and which was introduced in New York Broadway and

West End in England for the first time in the history of the Korean original musicals. Also, the analysis of the work and the stage make-up of the characters were studied and shown in illustrations, photographs and tables.

The make-up of Empress Myeong-Seong stressed on expressing her dignity and beauty as the mother of the people and that of Dae-Won-Gun tried to show a stubborn old man grabbing definite power in his hand through the shadows and wrinkles on his face. The make-up of King Go-Jong stressed on his weak and indecisive image, that of Miura, his arrogant and careful personality and that of Hong Gye-Hun, his bravery as a young general.

Likewise, in order to shape detailed make-up in stage performance the understanding of the work and the analysis on the characters are needed. And in this process, framing the plans and illustrations for make-up is helpful.

However, since this research did not introduce all the other designing elements on stage including make-up and lighting, further study needs to be done.