碩 士 學 位 論 文

指導敎授 金 奉 千

무대에 적용되는 성격분장에 관한 연구

- 오페라 리골렛토의 분장계획서 중심으로 -

A study on the Character Makeup Applied to the Stage

- Based on the make-up plan of Opera Rigoletto -

2003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

李 廷 修

碩 士 學 位 論 文
指導敎授 金 奉 千

무대에 적용되는 성격분장에 관한 연구

- 오페라 리골렛토의 분장계획서 중심으로 -

A study on the Character Makeup Applied to the Stage

- Based on the make-up plan of Opera Rigoletto -

위 論文을 藝術學 碩士學位 論文으로 提出함

2003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

李 廷 修

李 廷 修의 藝術學 碩士學位論文을 認定함

2003年 12月

審査委員長_____印

審 査 委 員_____印

審 査 委 員_____印

국문초록

모든 무대예술을 완성하는데 가장 중요한 매개체역할을 하는 것이 분장이다.

무대분장의 특징은 일반화장이나 영상분장과는 달리 고정된 관객과의 거리가 존재하며 제한된 조명의 강도와 색채가 있다는 점이 특징이다. 관객의 위치가 어디에 있느냐에 따라 분장의 강약을 조절해야 하고 분장의 색깔도 조명의 변화에 따라 실제와는 차이가 있게 조절 되어야 하는 것이다. 무대는 분장이 가장 먼저 상업화, 기술화, 대중화된 분야로 특히 오늘날 무대분장은 무대예술의 다양화와 더불어 매우 세밀화, 전문화되고 있으며 배우, 배역, 작품, 조명, 의상 등 여러 요소들의 조화로 인물을 창조하기 위해 분장에서 두발에 이르기까지 정확하게 극본이 요구하는 인물을 제시하여야 한다. 즉 이론과 기능을 겸비한 분장예술가로서 작품을 최대한 분석하고 배우를 극중인물로 완벽하게 창조되도록 창의적 분장을 연구 해야만 하는 것이다. 그러나 실제 무대분장의 현실을 보면 체계적이고 계획성 있게 작업이 이루어지지 않고 현장에서 의상을 보고 연출자의 연출의도를 들은 후에 분장 컨셉트를 잡는 경우가 비일비재하다. 또한 연출자가 스텝 회의를 할 때 조명, 의상, 음향, 무대장치 분야와는 공연 회의를 하면서 분장사는 제외시키는 것도 문제점으로 볼 수 있다. 이런 현실은 아직 분장사의 위치가 제대로 자리잡지 못하고 있음을 증명해 주는 것이다.

현재 우리나라 분장은 체계적으로 정리된 서적이 부족하여 외국서적을 통해 배우고 의존하는 것이 현실이다. 이런 점을 감안해 보면 전문 분장사는 작품에 대한 세밀한 연구와 이를 바탕으로 한 분장디자인을 하여야 하고 다시 이것을 학문적으로 체계화 시켜야 할 필요성이 있다. 특히 성격분장은 무대에서 배우의 연기력만으로는 나타낼 수 없는 민족, 시대, 연령, 건강상태, 환경이나 배역의 개성을 분장이란 매개체로 관객들이 성격적 사실을 구체적으로 납득할 수 있도록 인물을 재창조하는 것을 목적으로 한다. 이러한 분장은 예술적 완성도를 높이기 위한 중요한 과제이며, 배우의 분장을 담당한 분장사의 전문성이 더욱 강조되고 있다.

따라서 본 논문에서는 분장의 넓은 영역 중에서 무대공연에 적용되는 분장, 특히 무대분장의 성격분장에 대하여 그 개념과 방법을 연구하고, 실제사례로서 베르디 오페라 “리골렛토” 를 대상으로 적용된 성격분장을 연구함으로써 현장에서 적용되는 무대공연의 성격분장을 제시하였다. 또한 본 논문의 제 Ⅴ 장에서는 분장사, 배우, 관객을 대상으로 한 무대공연에서의 성격분장에 대한 설문조사를 통해 현 무대분장의 문제점과 개선할 점을 도출하였다.

본 논문은 첫째 무대공연의 성격분장을 재조명하고 둘째 효율적인 성격분장 과정을 제시하였으며 셋째 실제 사용자인 배우와 관객들의 설문조사를 통하여 성격분장의 발전방향을 모색하였다. 이를 바탕으로 무대에서 행해지는 연기자의 모든 행위가 관객과 함께 공감대를 형성하는 중요한 시각적 매체로서의 성격분장이 되도록 하였다는데 연구의 의의를 둔다.

목 차

국문초록

Ⅰ. 서론 1

1. 연구목적 1
2. 연구내용 및 방법 2

Ⅱ. 무대분장의 개념 및 특징 4

1. 무대분장의 개념 4
2. 무대분장의 특징 4

Ⅲ. 성격분장의 이론적 고찰 및 활용 7

1. 성격분장의 이론적 고찰 7
   1) 성격분장 분석 7
   2) 골상학 7
2. 무대 성격분장의 활용 12
   1) 무대 기본 분장 12
   2) 무대 바보 성격분장 18
   3) 무대 노역 성격분장 22
   4) 무대 무서운 성격분장 26

Ⅳ. 성격분장의 적용 31

1. 작품해설 31
2. 작품인물의 성격분석 33
3. 분장계획서와 실제분장 34

1) 질다 35
2) 막달레나 37
3) 체프라노 백작부인 39
4) 리골렛토 41
5) 만토바 공작 43
6) 스파라푸칠레 45
7) 몬테로네 백작 47
4. 공연 후 분장 분석 49

V. 성격분장에 대한 배우와 분장사 및 관객의 인식도 .. 51

1. 설문조사 개요 51
2. 설문 조사 및 분석 52
1) 성격분장에 관련된 설문조사 52
2) 무대분장의 발전을 위한 설문조사 55
3. 설문조사 결과 분석 58

VI. 결론 60

참고문헌 62
ABSTRACT 64
부록 67

그림목차

그림 1 기본분장스케치 12
그림 2 오페라 마술피리 (구유진 분장) 14
그림 3 오페라 살로메 (김소영 분장) 14
그림 4 연극 줄리어스 시저 (소인경 분장) 15
그림 5 뮤지컬 아가씨와 건달들 (김종한 분장) 15
그림 6 한성대학원 학생 작품 16
그림 7 오페라 살로메 (김소영 분장) 16
그림 8 오페라 직지 (강대영 분장) 17
그림 9 뮤지컬 아가씨와 건달들 (김종한 분장) 17
그림 10 바보 성격분장 스케치 18
그림 11 한성대학원 학생작품 20
그림 12 학원 학생작품 20
그림 13 창극 심청전 (김명준 분장) 21
그림 14 오페라 카발레리아 루스티카나 (김광섭 분장) 21
그림 15 노역 성격분장 스케치 22
그림 16 한성대학원 학생작품 24
그림 17 오페라 카발레리아 루스티카나 (김광섭 분장) 24
그림 18 오페라 직지 (강대영 분장) 25
그림 19 연극 줄리어스 시저 (김종한 분장) 25
그림 20 무서운 성격분장 스케치 26
그림 21 오페라 가면무도회 (구유진 분장) 27
그림 22 학원학생작품 27
그림 23 오페라 마술피리 (구유진 분장) 28
그림 24 오페라 카발레리아 루스티카나 (임동륜 분장) 28
그림 25 한성대학원 학생작품 29
그림 26 오페라 직지 (강대영 분장) 29
그림 27 질다 분장스케치 35
그림 28 질다 실제분장 (신해미 분장) 36

그림 29 막달레나 분장스케치 37
그림 30 막달레나 실제분장 (신해미 분장) 38
그림 31 체프라노백작부인 분장스케치 39
그림 32 체프라노백작부인 실제분장 (이정수 분장) 40
그림 33 리골렛토 분장스케치 41
그림 34 리골렛토 실제분장 (강대영 분장) 42
그림 35 만토바공작 분장스케치 43
그림 36 만토바공작 실제분장 (강대영 분장) 44
그림 37 스파라프칠레 분장스케치 45
그림 38 스파라푸칠레 실제분장 (강대영 분장) 47
그림 39 몬테로네백작 분장스케치 48
그림 40 몬테로네백작 실제분장 (이정수 분장) 49
그림 41 무대분장에서 성격분장의 필요성 52
그림 42 무대분장에서 성격분장 만족도 53
그림 43 성격분장의 수정요구 54
그림 44 분장사의 배역성격 이해정도 54
그림 45 성격분장에 대한 대화 55
그림 46 분장작업의 계획성 56
그림 47 무대분장에서 분장사의 자질 56
그림 48 분장시간의 충분성 57

표 목차

표 1 질다 분장계획서 35
표 2 막달레나 분장계획서 38
표 3 체프라노 백작부인 분장계획서 40
표 4 리골렛토 분장계획서 41
표 5 만토바 공작 분장계획서 43
표 6 스파라푸칠레 분장계획서 45
표 7 몬테로내 백작 분장계획서 48
표 8 설문응답자 분포 51

I. 서 론

1. 연구목적

분장의 본질적인 목적은 배우를 배역인물로 표현하는 가장 외형적인 의사 전달 수단으로 배우의 모습을 정확하게 역 인물화 시켜 관객들로 하여금 필요한 성격적 사실을 이해 시키기 위한 성격 창조에 있다.[1] 즉 모든 무대공연과 배우의 연기를 완성하기 위한 기본적인 요소 가운데 하나가 분장으로 무대분장은 연기하는 배우의 직업이나 나이, 성격 등을 사실감 있게 나타내는데 도움을 주는 도구이며 최상의 예술적 효과를 얻어낼 수 있는 수단이다. 분장의 중요성은 동서고금의 분장 역사를 통해서도 증명이 되고 있고 오늘날에는 전통적인 무대공연 뿐만이 아니라 특수분장을 통한 영화, TV 드라마, 뮤지컬, 오페라 등을 통해서도 증명이 되고 있다.

분장을 다루는 여러 영역 중 특히 무대공연에서 이루어지는 무대분장은 그 역사가 가장 오래된 분장의 한 분야로서 방법과 형식이 시대와 장소에 따라 다양하게 적용, 발전되어 오고 있다. 즉, 무대분장은 분장이 가장 먼저 상업화, 기술화, 대중화된 분야이다.[2] 우리나라에서 초기의 무대분장은 비전문가인 연기자가 직접 분장을 하거나 소수의 분장사들에 의해 분장이 이루어졌으나 90 년대 이후부터는 수요의 증가에 따라 각 대학이나 전문학원을 통해 배출된 많은 전문 분장사들에 의해 분장이 이루어지고 있다. 그러나 이와 같이 분장사의 양적인 확장은 현저하나 이를 뒷받침하는 분장의 질적인 향상은 부족한 실정이다. 또한 실제 무대분장 현실을 보면 체계적이고 계획성 있게 작업이 이루어지지 않으며 현장에서 의상을 보고 연출자의 연출의도를 들은 후에 분장 컨셉트를 잡는 경우가 비일비재하다. 또한 연출자가 스텝회의를 할 때 조명, 의상, 음향, 무대장치 분야와는 공연 회의를 하면서

---

1) 강대영, 한국분장예술, 지인당, 2001, p. 9.
2) 강대영, 앞의책, 2001, p. 12.

분장사는 제외시키는 것도 문제점으로 볼 수 있다. 이런 현실은 아직 분장사의 위치가 제대로 자리잡지 못하고 있음을 증명해 주는 것이다. 이러한 문제점 개선방안과 분장의 질적향상을 도모하기 위한 학문적 연구의 필요성이 제기되고 있다.

연구의 목적을 구체적으로 제시하면 다음과 같다. 첫째 무대분장에서의 성격분장에 대한 학문적 고찰을 통하여 무대분장에서 성격분장의 개념과 특징을 설명한다. 둘째 무대분장에서 성격을 활용하는 이론적 고찰과 실제 적용사례를 비교 분석한다. 셋째 분장사, 배우, 관객을 대상으로 한 무대공연에서의 성격분장에 대한 설문조사를 통해 현 무대분장의 문제점과 개선할 점을 도출한다.

본 논문을 통하여 무대공연의 성격분장을 재조명하고 실제 사용자인 배우와 관객들의 분장에 대한 객관적인 인식을 분장사들이 이해함으로써 분장의 전문성이 재도약하는 토대가 되었다는데 연구의 의의를 둔다.

2. 연구내용 및 방법

본 연구에서는 무대공연의 성격분장에 대한 이론적인 고찰과 실제 적용사례를 비교하여 제시하고, 성격분장에 대한 분장사, 배우, 관객을 대상으로 설문조사를 실시하여 현장에서의 성격분장에 대한 인식정도를 분석하여 현재 적용되고있는 성격분장에 대한 문제점과 향후 개선방향을 제시하는 방식으로 구성하였다.

서론에서는 본 논문의 연구 목적과 방법을 제시하고 본론인 제 2 장에서는 무대분장에 관한 개념과 특징을 통하여 무대분장에 대한 이해를 도모하였다. 즉 무대분장의 개념, 무대 분장의 특징으로 구분하여 밀도있게 살펴보았다.

제 3 장에서는 성격분장의 이론적 고찰과 무대분장에서 캐릭터를 활용하기 위한 성격 분장의 특징과 활용방법에 대하여 살펴보았다. 즉, 여러 가지 인물의 성격 중 대표적인 성격의 예시로서 무대기본분장, 무대 바보성격분장, 무대 노역성격분장, 무대 무서운 성격분장과 같은 특징적인 분장을 통하여 성격분장의 응용방법을 살펴보았다.

제 4 장에서는 제 3 장에서 살펴보았던 분장 방법을 바탕으로 실제

공연된 작품인 베르디 오페라 "리골렛토"[3]에 나오는 여러 등장인물의 분장계획서를 연구모델로 제시하여 실제 작품에서 나타나는 배우들의 성격분장을 좀더 구체적으로 제시하였다.

제 5 장에서는 배우와 분장사, 관객들의 설문조사를 통해 무대공연의 성격분장에 대한 인식을 조사 분석하였다. 설문지를 통하여 배우, 분장사, 관객들의 성격분장에 대한 인식을 조사하고 성격분장에 대한 인식차이를 조사 함으로써 향후 보다 나은 무대공연의 성격분장을 위한 방향을 제시하도록 하였다.

본 연구의 대상은 모든 무대공연의 배역 성격을 보완, 강화하는 성격 분장 중 그 분야를 무대분장으로 제한하였다. 즉 무대를 배경으로 하는 분장이면서도 분장의 캐릭터 성격분석이 요구되는 특성을 보유한 무대분장 이외의 패션 쇼, 무용공연(발레, 고전무용) 등에 적용되는 분장은 제외하여 무대분장의 성격분장만을 중점적으로 조사, 연구하였다.

이러한 과정을 통하여 성격 분장의 현재 상황을 분석하고 더불어 문제점을 제기하여 성격분장의 대처 방안과 활성화 방향을 제시하고자 하였다.

---

3) 대전오페라단 제 16 회 정기공연, 2003. 10. 9~12, 대전문화예술의 전당 아트홀

II. 무대분장의 개념 및 특징

1. 무대분장의 개념

분장은 일반적인 아름다움을 목적으로 한 화장과는 그 의미가 근본적으로 다르다. 분장은 어디까지나 배우의 연기를 돕는 것은 물론이려니와 배우의 가장 중요한 역할인 캐릭터표현 및 전달이 정확하게 되어야만 한다. 분장을 분야별로 나누어 본다면 크게 무대분장과 영상매체 분장으로 나눌 수가 있다. 무대분장의 의미를 명확하게 구분 지을 수는 없지만 영상매체 분장과 대비하여 TV, 영화와 같이 영상매체를 통하지 않고 관객과 무대가 함께하는 극을 무대극이라고 하며, 무대극에서 이루어지는 분장을 무대분장이라 정의할 수 있다.[4] 따라서 무대분장이란 극본에 묘사된 인물을 표현하기 위하여 의상이나 머리 스타일의 변화, 도구를 지니는 것, 피부색의 변화 등 얼굴의 자연스런 표현을 강조하는 것부터 거의 인공적인 양식화된 표현을 하기까지 그 범위가 다양하며 민족, 시대, 연령, 성격, 건강상태와 사회적 환경 등을 시각적으로 표출함으로써 구체적으로 관객에게 납득시킴을 목적으로 하는 외적 표현 방법이다.[5]

2. 무대분장의 특징

무대분장이란 모든 무대에서 발표되는 작품에 행해지는 분장을 말한다. 이때 무대와 객석과의 거리에 비례하여 과장 및 강약이 결정지어져야 한다. 즉 무대와 객석간에 거리가 멀면 분장은 강하고 과장되게 하여야 하며 반대로 거리가 가까우면 사실적이고 약하게 하여야 한다. 이에 따라 무대분장은 "관객의 위치 중심이다." 라고 표현할 수 있다. 무대분장은 배우와 관객과의 거리가 형성되므로 관객의 위치가 어디에

---

4) 강대영, 앞의책, 2001, p. 28.

5) 황윤정, 「무대분장의 캐릭터 표현기법에 관한 연구」, 대구카톨릭대학교, 2002, p.3.

있느냐에 따라 분장의 강약을 조절해야 한다. 무대분장은 배우의 가장 필수적인 의사전달수단으로써 배우의 모습을 정확하게 배역에 맞도록 인물화시켜 관객들로 하여금 필요한 성격적 사실을 이해 시키기 위한 성격창조에 있다.[6] 그러므로 무대분장은 연기하는 배우의 직업이나 나이, 성격 등을 사실감 있게 표현하기 위해 다른 분야의 분장보다 더 과장시켜 주어야 한다. 무대에서 행해지는 연기자의 모든 행위는 관객과 함께 공감대를 형성하여야 하며 관객과의 거리가 얼마나 존재하느냐에 따라 그 강약의 분장법이 달라져야 하는 것이다. 옛날의 무대분장은 무조건 매우 진하거나 과장되게 표현이 되었다. 그러나 요즈음의 분장은 자연스러움을 우선하고 배우의 개성을 살려가며 역 인물화하는 작업을 시도하고 있는 추세다

무대분장은 극의 종류에 따라 연극, 오페라, 뮤지컬, 마당극, 창극, 무용극, 종교극, 가장행렬 등의 분장으로 나뉜다. 연극분장은 사실적 표현기법으로 처리되며, 오페라분장은 말, 소리, 동작, 공간, 빛 등이 어우러진 종합예술이므로 무대가 웅장하고 화려하여 사실적이면서 깔끔하게 표현하고, 고전 무용분장이나 드라마틱 발레분장은 사실적이면서도 이목구비가 선명하고 화사하게 형상하고, 현대 무용 분장은 개성있는 분장 연출로 다양하게 형상화할 수 있어야 한다. 또한 서구 음악극을 모방하여 가수의 노래에 연기와 무용을 추가한 30 년대의 악극인 뮤지컬분장은 오페라분장과 무용분장을 가미하여 사실적이면서 화사한 기법을 사용하고, 풍자와 해학이 있고 체육관이나 야외 공연장 같은 곳에서 특별한 배경 없이 연기자와 관객이 함께 어우러져 벌이는 마당극은 사실적 표현보다는 과장되고 개성이 뚜렷하게 연출할 수 있어야 한다. 그리고 종교와 관련이 있는 종교극은 인물 표현이 다른 분장에 비해 사실적이어야 한다.

이러한 무대극을 공연하는 장소는 객석 규모에 따라 대극장, 중극장, 소극장으로 나눌 수 있다. 대극장은 1000 석 이상의 대규모 극장으로 세종문화예술회관 대극장과 국립극장 대극장 등이 이에 속한다. 대극장은 배우와 관객간의 거리가 멀기 때문에 배우의 모습을 보다 명확하고 확실하게 보이도록 과장되게 분장하여 거리감을 좁혀야 한다. 중극

---

6) 박승배, 「한국의 무대공연에 나타난 분장에 관한 연구」, 1991, p.5.

장은 500~1000 석 가량의 극장으로 문예회관 대극장, 호암아트홀, LG 아트홀 등이 이에 속한다. 중 극장은 대극장에 비해 덜 과장되게 분장하고 500 석 이하의 소극장에서는 사실적 기법으로 분장한다. 대학로의 소극장들, 국립극장 소극장, 연강홀 등이 소극장으로 분류할 수 있다.

III. 성격분장의 이론적 고찰 및 활용

1. 성격분장의 이론적 고찰

성격 분장은 사람을 좀더 면밀히 분석하고 관찰하여 눈, 코, 입의 형태뿐만 아니라 새로운 시점에서 내적 정신과 외적감각으로 창조하는 것이다. 성격에 대한 신체적인 외모와 개성의 특징과의 상관관계에 대한 연구를 사전에서는 골상학이라고 한다. 골상학의 원리를 알아두는 것은 분장사가 등장인물을 꾸미는데 많은 도움이 된다. 분장술의 지식과 기술은 골상학에 의존한다.[7] 그러므로 골상학의 지식을 분석해 보고 이를 실제 분장에 적용할 수 있도록 고찰해 보기로 한다.

1) 성격분장 분석

무대분장을 하기위해서는 우선 작품을 충분히 읽고 연구해야 하며, 작품 속에 등장인물의 육체적인 외양에 대해서만이 아니라 등장인물의 성격, 연령, 건강, 환경과 작품 속의 다른 등장인물과의 관계를 알아야 한다. 또한 시대의 변화에 따른 자료를 수집하여 고증적인 면에서도 완벽 할 수 있어야 한다.

이러한 성격 분장의 요소들은 작품에서 창조해내는 등장인물에 실제로 적용해야 하는 것이다. 인물을 분석하고 분석한 인물의 상을 극본이 요구하는 인물로 변화시켜서 관객들로 하여금 필요한 성격적 사실을 구체적으로 이해하는데 절대적으로 필요한 성격을 창조하는 것이다.

2) 골상학

본 연구의 기본적 연구 목적 하에서 골상학을 개관하고 성격분장의 표현기법으로써 이마, 눈썹, 눈, 코, 입, 뺨, 턱 등으로 나누어 살펴보고자 한다.

---

7) 김성희, 「성격분장의 고찰」, 1990, p.4.

첫째로 이마의 골상을 살펴보면, 이마는 얼굴의 가장 위인 눈썹 위로부터 머리털이 나있는 발제까지의 부위로 5 개의 면으로 분류된다. 맨 위의 부분은 전두부이며, 맨 아래 부분은 눈썹 위의 뼈이며, 양쪽은 잠정적 후퇴부, 중간에 약간 들어간 부분이다. 동그란 이마는 인품이 온화하고 인정이 많으며 감성적이고, 각진 이마는 의지력, 행동력이 있고, 좁은 이마는 세심한 성격, 넓은 이마는 지식, 지혜가 풍부, 튀어나온 이마는 재능이 뛰어나고 기억력, 추리력이 우수하다.

둘째, 눈썹의 골상이다. 눈썹은 가장 표현력이 강하고 가장 쉽게 변화를 보여주는 부위로 눈썹의 위치, 선, 두께, 색, 길이, 눈썹의 놓인 방향에 따라 다르게 보인다. 눈썹의 길이가 눈의 길이보다 더 길게 생긴 긴 눈썹은 의타심, 꼼꼼한 성격, 독립심이 부족한 기질이며, 눈썹 길이가 눈의 길이보다 더 짧게 생긴 짧은 눈썹은 독립심과 극기심이 강한 기질이고, 초승달처럼 둥글게 굽어 있으며 그려놓은 듯이 단정하고도 적당한 위치에 자리 잡혀 있는 초승달 눈썹은 마음씨가 곱고 성격이 민감하며 정서적인 기질, 눈썹의 머리 부분이 잠자는 누에와 같이 굽은 듯하고 꼬리 부분은 단정한 누에 눈썹은 침착한 성격, 둥근 모양이 없이 일직선으로 쭉 뻗쳐있는 일자 눈썹은 마음이 강직하고 용맹스러우며 엄격하고도 무뚝뚝한 기질, 눈썹꼬리가 높이 솟구쳐 있는 올라간 눈썹은 날카로운 성격, 용맹한 기상, 교활한 기질, 눈썹 머리는 위로 올라가 있고 눈썹의 꼬리는 아래로 처져서 두 눈썹이 여덟 팔자 모양을 이루고 있는 처진 눈썹은 이기심, 인색함, 우울한 기질을 나타낸다.[8] 두꺼운 눈썹은 음흉하고 뚜렷한 개성, 정력적 기질인 반면 가는 눈썹은 허약하고 우유 부단한 기질을 보인다.

셋째, 눈의 골상이다. 눈은 정신이 머무는 곳이며, 눈을 통하여 그 사람의 마음이 비추이게 된다. "눈은 마음의 창" 이라는 말과 같이 눈이야 말로 심상이 표출하는 부위이다. 눈의 크기는 그 사람의 얼굴 크기에 비례해서 크고 작음을 판단한다. 큰 눈은 명랑하고 사회성이 있으며 정이 많고 뛰어난 관찰력이 나타나는 반면 작은 눈은 의지가 강하고 인내력, 지속력이 강한 이기적인 면이 있다. 돌출된 눈은 언어 능력과 표현력이 뛰어나고 외견상의 풍만함을 나타내고, 들어간 눈은

---

8) 김성헌, 한국인의얼굴 한국인의운명, 동학사, 1996, pp. 178~186.

서양인에게 많고 동양인에게는 적은 형이다. 이 눈은 날카로운 통찰력과 분석력을 가지고 있어 냉정하고 이기적이다. 눈의 형태에 대한 한국적 관상은 대개 쌍꺼풀진 눈은 낭비가 심하고 바람둥이며, 눈 끝이 위쪽으로 올라간 눈은 횡포스럽고 잔인하며, 눈 끝이 아래로 처지면 우둔하고, 바보스럽고, 큰 눈은 선량하고 부드러우나 겁이 많은 사람을 뜻한다.[9)]

넷째, 코의 골상이다. 얼굴의 가장 중심 역할을 하는 것이 코이다. 콧대가 곧고 코의 둥성이가 높게 생겨서 서양 사람에게 흔히 볼 수 있는 우뚝 코는 정의감이 강하고 적극적이면서 진취적 기질이고, 콧대는 곧게 생겼으나 코의 둥성이가 낮은 납작 코는 끈질기고 담대한 기질, 얼굴의 눈썹자리를 기준으로 하여 삼 등분했을 때 그 3 분의 1 보다 코의 길이가 더 길게 생긴 긴 코는 경계적이고 조심스러운 기질, 얼굴을 눈썹자리 기준으로 삼 등분했을 때 그 3 분의 1 보다 코의 길이가 더 짧게 생긴 짧은 코는 명랑하고 낙천적이면서 인정이 많은 기질, 둥그스름하고 살이 두둑하게 있으며 콧대가 곧고 눈썹과 눈썹 사이와 눈과 눈 사이가 함께 두둑한 살진 코는 성품이 묵직하고 극기심이 강한 기질, 코끝이 살이 없이 뾰족하고 콧등은 뼈가 비어져 나올 만큼 날카로운 여윈 코는 성품이 날카롭고 경솔하며 인색한 기질을 나타낸다. 또한 콧방울이 양 옆으로 뻗어 있으며 코의 자리가 아주 넓어 보이는 넓은 코는 정력이 왕성한 성격이고 근실하면서 인내심 있는 반면 코의 망울이 옆으로 뻗치지 못하고 밋밋하며 코의 자리가 좁게 생긴 좁은 코는 신경질적이며 섬세하지만 동정적이지 않다. 코 끝이 둥글고 살이 많은 주먹 코는 신중한 성품이고 부지런한 기질, 코의 등이 오목하게 들어가 있어서 양쪽 광대뼈와 양쪽 눈 밑을 합하여 판판하므로 번번하고 코의 끝이 불거져 있는 벽창코는 신념이 약하고 소극적 기질, 코의 등이 굽어 있고 코의 끝이 위로 들려서 콧구멍이 드러나 있는 들창코는 통찰력과 유머감각을 나타낸다. 코에 살이 없고 콧등이 내밀고 코끝이 뾰족한 매부리 코는 자기 중심적이고 타산적 기질, 오른쪽이나 왼쪽으로 콧대가 틀어져서 반듯하지 않은 틀어진 코는 마음이 삐뚤어지고 허황된 생각이 많은 기질이다. 그 외 터진 코는 냉정하고 사려

---

9) 박수명외 역, 분장, 한국문화예술진흥원, 1993, p. 25.

깊으며 우울함이 있는 성격, 콧구멍이 큰 코는 믿음이 가는 성격, 무디고 사각인 코는 방어적인 성격이다.

다섯째 입의 골상이다. 입의 크기, 입의 선, 입술의 두께나 빛깔은 어떤 종류의 인상을 만들어 내는데 영향을 끼친다.[10] 입이 좁은 사람은 소심하고 내향적인 경향이 있고 입이 넓은 사람은 온화하고 개방적인 경향이 있으며, 곧은 입은 단호함과 확고한 인상을 주고, 입 끝이 위로 유선을 그리면 대체로 따뜻하고 사교성이 있음을 나타낸다. 아래로 처진 입은 비관적이고 진지함을 나타내고 꼭 붙거나 다문 입은 단호하고 진지하거나 힘이 있으며, 느슨하게 다문 입은 정서적으로 따뜻함을 보인다. 엷은 입은 겸손, 신중, 형식적 정확성을 때로는 냉정함을 뜻한다. 두툼한 입은 온화하고 풍부한 정서적인 표현을 나타낸다. 이러한 입은 자상하고 동정적이고 사교적인 천성을 나타내며 한편으로는 부정적인 태도가 있는데 자기 멋대로 방종하고 나태한 면도 있다. 늘어진 듯한 두터운 입술은 정서적이고 감정을 제어함이 부족하다. 그 이외에 뒤집어진 입은 멍청함, 사악함, 자만, 유치함을 나타내며 입 끝 둥근 주름이 있는 입은 사랑을 표현한다. 입 중간 위의 입술이 풍만한 입술은 자만심과 아랫입술 구석 아래가 풍만한 입은 질투심을 상징한다.

여섯째, 뺨의 골상이다. 뺨은 눈 끝 아래에 좌우 대칭으로 내민 곳인데 얼굴의 중간부분에 자리하여 코를 감싸고 있으면서 그를 보정하는 역할을 한다. 앞으로 돌출된 광대뼈는 실질적이고 보수적 기질이고 옆으로 돌출된 광대뼈는 기력이 왕성하고 저항력도 강한 기질을 나타낸다. 앞과 옆으로 돌출된 광대뼈는 항상 침착하고 활동적인 기질이고 넓게 퍼진 광대뼈는 호전적 본성과 격렬한 성질을 표현한다. 귀쪽으로 높게 올라간 광대뼈는 아픔, 고통에 관련된 일에 종사하는 경우가 많다. 눈 아래로 돌출된 광대뼈는 주의 깊고 세심한 기질이면서 경계심이 많다.

일곱째, 턱의 골상이다. 턱이란 얼굴의 가장 아래 부위로서 해부학적으로는 상악골과 하악골이 있는 부분을 이르지만 여기서는 아랫니가 나있는 뼈, 즉 하악골의 바깥부분만을 말한다. 턱의 살이 풍만하게 붙

---

10) 박수명외 역, 앞의책, 1993, p. 30.

어 있으며 넓게 생긴 둥근 턱은 강한 집착력과 성실함, 변함없는 성격, 다혈질적인 격한 성질을 나타내고 턱으로 내려갈수록 좁아지는 뾰족턱은 깔끔하고 엄격한 성격, 사교성 부족을 나타낸다. 아랫입술에서 턱 끝에 이르는 거리가 짧고 뒤로 젖혀져서 턱이 없다시피 보이는 짧은 턱은 끈기가 부족하고 이기적인 성격인 반면 긴 턱은 주위 사람을 고려할 줄 아는 분별력이 있다. 입술 아래 부분이 아주 우묵하고 턱 끝이 앞으로 내밀어진 주걱턱은 솔직하지 못하고 경박한 면이 있다. 그 외에 오목턱은 정열적이고 특이한 제주를 가져서 예술 계통의 사람이 많고 넓적한 사각턱은 체력이 강한 남성을 의미한다. 귀쪽으로 가파른 턱은 인내심과 고통을 참고 견디는 능력을 표현한다.

2. 무대 성격분장의 활용

성격분장은 배우의 성격이나 개성보다 용모를 아름답게 표현하는 보통분장과 달리 작품이 요구하는 성격을 가장 효과적인 방법으로 관객에게 전달해야 하는 것이 목적이다. 이를 위해 앞에서 살펴본 골상학을 바탕으로 무대 기본분장을 이해하고 이를 적용시켜 성격분장의 활용방법을 제시하고자 한다.

1) 무대 기본 분장

그림 1 기본분장 스케치

모든 배역의 분장에 있어서 가장 중요한 점은 배역인물의 기본 베이스를 선택하는 것으로 얼굴색의 밝고 어두움에 따라 배역의 직업, 성격, 인종, 환경 등이 다르게 표현된다. 일반적으로 무대분장의 기본 베이스는 영상 매체보다 두텁게 바르나 핏기없는 인물은 옅은 분장을 하고 강한 인물은 짙은 분장을 하여야 한다. 베이스의 색상은 착한 인물일 경우는 분홍과 흰색의 밝고 가벼운 분장, 탐욕스럽고 천한 인물은 노란색이나 누르스름한 색 계열의 분장을 한다. 명랑하고 활기찬 인물은 붉은색 계열, 사회적 지위가 낮은 인물은 어두운 색조로 분장한다. 이때 베이스를 바르는 방법은 얼굴 각 부분의 중심부에서 가장

자리로 펴 나가면서 헤어 라인과 목선 등을 자연스럽게 발라 준다.
다음으로 얼굴에 High-Light 와 Shadow 를 사용한다. 배우의 얼굴형에 따라 High-Light 와 Shadow 를 이용하면 평면적인 얼굴을 입체감 있게 표현 할 수 있으며 굴곡이 강한 얼굴은 평면적으로 표현할 수도 있다. 또한 큰 얼굴을 작게 보이게 하거나 콧등에 High-Light 처리를 함으로써 이목구비가 선명하게 드러나 보이도록 한다. 예를 들어 코를 날카롭고 길게 만들 때는 콧등에 High-Light 를 그리고 코가 너무 길면 코끝에 약간 Shadow 를 준다. 좁은 코는 콧구멍 옆에 High-Light, 얇은 코는 중앙에 굵은 High-Light, 높은 코는 콧등에 Shadow 와 코 양 옆에 High-Light 를 그린다. 패인 뺨은 High-Light 를 바르고 짧은 뺨은 아래 부분에 High-Light 를 바른다. 각지고 튀어나온 턱은 Shadow 로 둥글게 하여 들어가 보이게 하고 강직한 턱을 원할 때는 턱뼈 위에 High-Light 를 그려 윗면은 도랑과 합쳐지게 하고 아래쪽은 Shadow 로 그린다. 그런 다음 콧대를 세우기 위해 코 벽 선은 붉은 갈색으로 선을 그려준 후 선을 따라 자연스럽게 펴 준다. 이때 라이닝 칼라나 Eye Shadow 제품을 이용하면 된다.

쌍꺼풀을 만들기 위해 갈색 펜슬이나 Eye Shadow 로 선을 그린 다음 자연스럽게 펴준다. Eye Line 은 작은 눈을 크고 길며 선명하게 보이도록 하는 것으로 눈꼬리를 올려주면 날카롭고 잔인하게 표현되며 반대로 눈꼬리를 내려주면 바보스럽고 우둔하게 표현된다. 작은 눈은 눈색깔과 Eye Brows 사이에 공간을 두고 눈동자 끝을 끌어 올리듯 가느다란 Line 을 그려준다. 눈 사이가 가까운 눈은 홍채 위의 Line 은 얇게 바깥쪽 구석은 두껍게 그리고 처진 눈은 Line 을 위쪽으로 그린다. 깊이 패인 눈은 중간 색조로 Line 을 그리다가 끝에 가서 Line 을 그린다. Eye Shadow 는 눈을 지적으로 고상하게 표현할 수 있고 화려함과 환상적인 분위기, 암울하고 추해 보이게 하는 등 다양한 분위기의 성격을 연출한다. 화려하고 환상적인 분위기는 주로 보라색 계열을 사용하고 천한 성격은 푸른색 계열을 사용한다. 과거에는 라이닝 칼라를 사용하여 진하게 표현했지만 현재는 자연스러운 Eye Shadow 제품을 많이 사용한다. 눈썹은 위치, 선, 두께, 길이, 눈썹의 놓인 방향에 따라 다르게 보이기 때문에 배우의 성격 표현을 하기 위해 사용되는 부분이다. 강한 인물은 눈썹을 두텁게 그리고 연약하고 부드러운 인물은 눈

썹을 가늘게 그려주며 교활한 인물은 위쪽으로 모가진 눈썹을 좀 구부려 준다.

얼굴의 Cheek 는 일반적으로 뺨 아래와 광대뼈 위에 그린다. 동양인은 광대뼈가 돌출되었으므로 광대뼈 위에 하는 것이 좋다. 남자의 Cheek 는 필수적인 것은 아니지만 혈색을 주기 위해 붉은색을 칠해 주기도 하고 창백한 피부일 경우 여자보다 약하고 넓게 그려준다. 젊은이의 Cheek 를 그릴 때는 Purple 이나 Orange 는 피하는 것이 좋으며 짙은 색 보다 밝은 색이 조절하기 쉽다.

입술은 두께, 선, 색상에 따라 배우의 인상을 다르게 만들어 내며 건강함과 화려함, 바보스러움 등을 표현할 수 있다. 건강한 인물에는 붉은색 계열을 사용하고 날카로운 인물에는 선명한 색상으로 Lip Line 을 가늘게 그린다. Lip Color 는 특히 배우의 의상, Eye Shadow 나 Cheek 를 고려하여 색을 선택한다.

마지막으로 분장이 오랫동안 유지되도록 분을 3~4 회 바른다.

그림 2 오페라 <마술피리>

그림 3 오페라 <살로메>

오페라는 무대가 웅장하고 화려하므로 분장은 매우 사실적이면서도 깔끔해야 한다. 그림 2 은 오페라 <마술피리>에서 다메 역할의 분장이

다. 먼저 베이스는 배우의 피부 톤보다 한 톤 밝은 색[11] 을 사용하였고 T 존 부위, 눈 밑, 턱 부위에 High-Light 를 주고 광대뼈와 배우 얼굴의 각진 부위에 Shadow 하여 얼굴 윤곽을 수정하였다. 이목구비를 선명하게 보이도록 갈색으로 콧대와 눈꼬리에 음영을 주었다. 갈색 펜슬로 아이 홀을 만들었기 때문에 눈이 더욱 깊어 보이는 효과가 있었고 아이 홀 부위에 보라색으로 자연스럽게 펴 바른 후 파란색으로 눈꼬리와 눈 밑에 포인트를 주어 화려함을 더했다. 공연장소가 대극장이므로 멀리서도 입술이 선명하게 보이도록 갈색 Lip 펜슬로 먼저 라인을 그린 후 색을 발라 주었다.

그림 3 은 오페라 <살로메>에서 헤로디아 역할이었다. 배우의 얼굴이 전체적으로 살이 많은 형이어서 볼 부위와 이마, 턱에 Shadow 하여 되도록 얼굴이 작아보이도록 수정하였으며 귀족적인 이미지를 주기 위해 베이스는 밝게 발라 주고 눈썹은 검정 펜슬로 약간 각이 지게 처리하여 날카로운 인상을 주었다. Eye Line 을 굵고 길게 그려서 눈이 서구적으로 커 보이도록 하였다. 이 분장의 경우 Eye Shadow 제품으로만 콧대와 아이 홀을 만들었음에도 눈이 선명하게 잘 표현되었다.

그림 4 연극 <줄리어스 시저>

그림 5 뮤지컬 <아가씨와 건달들>

11) 주로 여자인 경우 Joe blasco natural beige 1, Kryolan 3w 를 사용한다. 그러나 정확한 기준이 있는 것은 아니다. 왜냐하면 배우의 얼굴 톤이 여러 종류이기 때문이다

그림 4 는 외국 작품을 번역한 <줄리어스 시저> 연극에서 포오서 역할의 분장 예이다. 서양인을 표현하기 위해 Eye Shadow 는 파란색을 사용하고 Eye Line 굵고 길게 그려주어 눈이 커 보이도록 하였다. 아이 홀을 Eye Shadow 로만 처리하였지만 색이 선명하여 눈이 뚜렷해 보이는 효과가 있었다. 그러나 이 분장에서는 콧대에 High-Light 가 부족하고 코 벽과 광대뼈 부위에 Shadow 가 약하기 때문에 이목구비가 뚜렷해 보이는 효과는 없었다.

그림 5 는 뮤지컬 <아가씨와 건달들>에 나오는 카트라이트 장군역할로써 선한 인물을 표현하기 위해 옅은 분장을 하였다. 베이스는 배우의 피부 톤과 비슷한 색을 사용하였고 약하게 아이 홀을 만들고 갈색으로만 Eye Shadow 를 발랐다. 세종문화회관 대극장에서 공연한 작품으로 무대 세트와 의상이 화려한 반면 분장은 약해 보였다..

그림 6 강직한 남자 분장
(한성대학원 학생작품)

그림 7 .오페라 <살로메>

그림 6 은 한성대학원 학생의 작품으로 강직한 남성의 이미지를 표현한 분장 예이다. 이 경우 먼저 베이스를 배우의 피부 톤과 비슷한 색으로 발라 주고, 이목구비가 선명하게 보이도록 붉은 계열의 갈색

도랑으로 콧대를 세우고 같은 색으로 아이 홀을 만들어서 자연스럽게 펴 주었다. 배우의 얼굴에 혈색을 나타내기 위해 붉은색으로 Cheek 를 처리했으며 검정 라이닝 칼라를 사용하여 눈썹과 수염을 그려 주었다. 특히 강한 인상을 표현하기 위해 눈썹은 두껍고 진하게 그려 주었으며 이마 위와 미간에 주름을 그려줌으로써 더욱 강한 인상을 표현할 수 있었다.

그림 7 은 오페라 <살로메>에서 헤롯왕 역할이었다. 먼저 왕의 이미지를 표현하기위해 베이스를 배우의 피부 톤보다 한 톤 밝은 색으로 발라 주었으며 이마와 광대뼈, 턱뼈에 Shadow 를 하고 T 존 부위와 눈밑에 High-Light 를 주어 얼굴의 윤곽을 잡아 주었다. 콧대와 아이 홀은 같색으로 처리하고 Eye Shadow 는 붉은 계열의 보라색으로 발라 주었는데 눈이 커보이는 효과는 있었으나 눈 두덩이의 흰색 포인트는 너무 작게 발라주어 자연스럽지 못하였다. 눈썹은 날카로운 왕의 이미지를 표현하기위해 검정 펜슬로 진하게 그려 주었고 Eye Line 과 Under Line 도 검정 펜슬로 처리하였다. 그러나 눈썹꼬리부분이 밑으로 처지게 그려져서 강직한 인물보다는 선한 인물로 표현되었다. 수염은 중극장에서 많이 사용하는 망 수염을 붙여 주었다. 그러나 이 배역은 가발처리가 미흡하고 특히 가발의 선택이 잘못되어 강력한 왕의 이미지보다는 하층계급의 어눌한 이미지로 표현된 점이 아쉽다.

그림 8 오페라 <직지>

그림 9 뮤지컬 <아가씨와 건달들>

그림 8 는 오페라 <직지>에서 정안군 역할이었다. 배우의 근엄한 성격에 알맞게 이마와 관자놀이, 눈, 광대뼈 밑 등에 High-Light 와 Shadow 처리를 잘하여 배역의 성격이 그대로 잘 표현되었다. 특히 눈꼬리의 Shadow 는 중후한 인물표현에 적합하였다. 공연장소가 중극장이어서 눈썹을 진하게 그리지는 않았지만 눈썹 끝을 위로 올려주어 강직한 인물로 나타내었고 특히 Eye Line 과 Under Line 을 검정펜슬을 사용하여 눈꼬리를 진하게 함으로써 더욱 강한 인상으로 보이는 효과가 있었다. 수염은 문헌 고증에 의해 제작된 망 수염을 사용하였다.

그림 9 은 뮤지컬 <아가씨와 건달들>에서 스카이 역할이었다. 부유하고 깔끔한 인물 표현으로 베이스는 배우의 피부 톤보다 한 톤 밝은색[12] 을 사용 하였으며 눈 밑에 붉은색 라이닝 칼라를 펴 발라 얼굴에 혈색을 주었다. 대극장인 관계로 콧대는 화이트로 세워 주었고 광대뼈와 틱 선에 Shadow 로 처리하여 이목구비를 선명하게 하였으나 Eye Line 이 약하여 눈의 선명도는 떨어졌다.

2) 무대 바보 성격분장

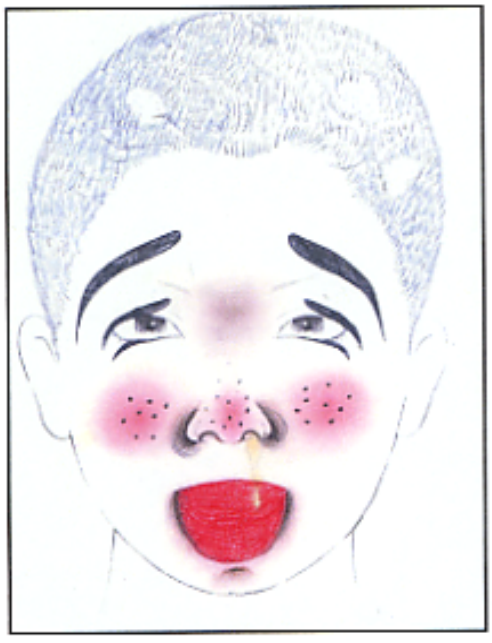

그림 10 바보 성격분장 스케치

12) 주로 남자배우의 경우는 Kryolan 5W, 6W 또는 Bovini kashlan BK#8 을 사용한다. 그러나 배우의 얼굴 톤이 여러 종류이기 때문에 정확한 기준이 있는 것은 아니다.

바보 분장에서 가장 중요한 점은 착하고 순수한 이미지의 표현이며 연령, 직업, 계급, 계층에 관계없이 모든 사람들에게 자연스럽게 분장을 시연해야 한다.[13)]

얼굴의 기본베이스는 연령과 신분에 따라 다양하게 설정할 수 있는데 주로 신분이 낮은 인물은 어두운 톤으로 하고 고생한 인물은 지저분하게 발라주며 어린 아이는 붉은 계열을 사용한다.

특히 조금은 모자란듯한 인물의 이미지를 표현하기위해서는 정상적인 눈썹을 눈썹머리와 꼬리부분을 기본베이스로 지운다음 눈썹머리부분에 흰색을 발라 미간이 넓어 보이게 한다. 눈썹을 지우는데 있어서의 중요한 점은 눈썹의 털을 어떻게 하여 피부에 딱 붙여서 공연 중에 떨어지지 않도록 할 것인가와 눈썹 털 위에 덮을 제품이 눈썹을 비치지 않으면서도 피부색과 잘 어울릴 것인가 하는 점이다. 눈썹을 지울 때는 보통 비누와 그리이스 페인트, 고무풀, 더마왁스, 눈썹덮개, 플라스틱 필름 등을 사용한다. 눈썹을 그릴 때 바보스럽게 표현하기위해서는 감추어진 눈썹 위에 팔자모양 형태로 눈썹을 그려주면 된다. 이때 은색 라이닝 칼라를 사용하면 코믹한 인물의 눈썹이 될 수 있다.

눈 모양은 눈썹의 형태에 따라 눈 머리부분에 흰색을 바른 후 눈 꼬리 부분을 처지게 그려주면 더욱 바보스러운 인물이 된다. 이때 눈 아래 라인도 같이 처지게 그려주는 것이 좋다. 또한 T 존 부위는 분장할 때 High-Light 로 콧대를 구부러지게 그린 다음 코의 옆 선에 Shadow 를 하거나 콧대 중간 부분을 Shadow 하여 들어가 보이게 처리하여 평범한 사람처럼 보이지않도록 한다. 넓고 둥그런 코를 만들어 우스워 보이도록 하려면 콧망울에 High-Light 를 넓고 둥글게 펴 발라주면 된다. 그런 다음 인중에 흰색을 발라 돌출되어 보이도록 하며 입술라인도 입 전체가 비뚤어지게 만들거나 입구각을 처지게 그려 울상인 입술로 표현할 수 있다. 촌스럽고 멍청한 인물은 얼굴에 주근깨나 점을 설정하면 더욱 효과적으로 인물을 만들 수 있다. 이때 주근깨나 점은 크기를 다르게 하여 인위적으로 그린 것처럼 보이지않도록 하여야 한다. 헤어스타일은 배우의 머리를 그대로 이용하되 단정하지 않게 만들어 주거나 부자연스러운 가발을 이용하면 더욱 효과적인 바보 모습을 만

13) 강대영, 앞의책, 2001, p.44.

들어 줄 수 있다.

그림 11. 바보분장의 예
(한성대학원 학생작품)

그림 12. 바보분장의 예
(학원 학생작품)

그림 11 은 한성대 대학원생의 작품으로 바보분장의 예이다. 먼저 베이스는 배우의 피부 톤보다 두 톤 밝은 색을 사용하였고 바보스러운 인물로 표현하기위해 눈썹머리와 꼬리부분을 기본 베이스로 지워준 다음 흰색 라이닝 칼라로 눈썹머리 부분에 발라 미간이 넓어 보이도록 했다. 보통 바보분장은 눈꼬리를 처지게 그리지만 이 분장은 검정 라이닝 칼라로 아이 홀을 부자연스럽게 그려주고 파란색 라이닝 칼라를 발라줌으로써 색다른 이미지의 바보 분장으로 표현되었다. 또한 콧대 중간부분에 Shadow 를 하고 콧망울에 흰색 라이닝 칼라를 발라서 비정상적으로 큰 코 인상을 주었고 인중도 역시 흰색을 발라줌으로써 돌출되어 보이는 효과로 모자란 듯한 효과가 더욱 극대화되었다. 특히 입술에 치아를 두개 그린 것이 더욱 우스운 인물로 나타내주었다.

그림 12 는 이방의 이미지를 표현한 학생 작품이다. 이마 위의 주름은 무서운 성격 분장일 경우에는 V 자로 표현하여 강한 인상을 나타내지만 바보분장은 반대로 그려주어 멍청한 인상으로 보이도록 할 수 있다. 이 분장은 학생의 작품이기 때문에 바보 분장의 기본을 벗어나지는 못하고 있다. 일반적으로 바보 분장은 눈썹과 눈꼬리, 눈 아래 부

분까지 검은색 라이닝 칼라로 처지게 그려주고 라인 사이에 흰 라이닝 칼라를 칠해주어 눈 처짐을 더욱 강조하여야 한다. 콧대는 Shadow 처리를 하여 들어가 보이도록 하며 콧망울과 광대뼈 부위에 붉은색 라이닝 칼라를 발라주고 몇 개의 점을 첨가함으로써 바보스러운 인물을 강조하게 된다. 또한 수염은 부분적으로만 붙여 줌으로서 더욱 코믹스러운 이미지를 강조할 수 있다.

그림 13 창극 <심청전>

그림 14 오페라 <카발레리아 루스티카나>

그림 13 은 창극 <심청전>에서 뺑덕어멈의 분장이다. 이 분장은 배우와 배역 성격에 대한 많은 논의 후 가장 재미있는 인물로 표현하기 위해 먼저 베이스는 배우의 피부 톤보다 두 톤 밝은 색을 사용하여 얼굴에 살이 많아 보이도록 하고 눈썹은 본인의 눈썹을 지우고 새로운 눈썹을 검정 펜슬로 진하게 그려주었다. Eye Shadow 는 양쪽 눈에 같은 색을 발라야 한다는 고정관념을 깨고 양쪽에 다른 색을 사용함으로써 성격표현의 다양성을 보여주었다. Eye Line 은 리퀴드 아이라이너로 인위적인 속눈썹을 과장되게 표현하고 입술라인을 본인의 입술보다 훨씬 크게 그려주어 더욱 재미있는 인물로 창조해냈다.

그림 14 오페라 <카발레리아 루스카나>에 나오는 배역으로 극 중에서 감초 같은 역할을 하는 인물이다. 베이스는 배우의 피부 톤과 비슷한 색을 사용하였고 모자란 인물로 표현하기위해 눈썹미리 부분에

High-Light 를 넓게 펴 발라서 미간이 넓어 보이도록 하였다. 눈썹은 본인 눈썹에서 너무 벗어나지 않는 범위에서 눈썹 끝부분만 아래로 처지게 그려 주었고 Eye Line 은 굵고 길게 눈꼬리 부분을 과장되게 아래로 그려주어 모자란 인물을 강조했다. 또한 위의 Eye Line 과 아래 Eye Line 사이에 High-Light 해줌으로써 눈 처짐이 선명해 보이는 효과가 있었다. 수염은 인물성격을 표현하는데 중요한 것 중의 하나로 주로 재미있는 인물일 경우 콧수염만 가늘고 약간 위로 올라가게 붙여준다.

3) 무대 노역 성격분장

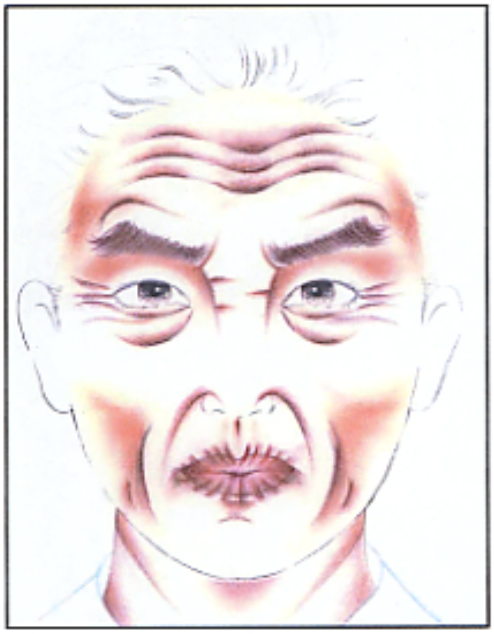

그림 15 노역 성격분장 스케치

노역 성격분장에서 중요한 점은 인간이 살아가면서 늙어가는 외형의 변화 즉 피부, 굴곡, 주름, 헤어스타일 등을 시각적으로 표현하는 것이다. 먼저 연령별로 외형의 변화를 살펴보면 40~50 대는 전체적으로 주름과 굴곡이 깊어지고 머리에는 새치가 나기 시작하며 미간에 주름도 보인다. 50~60 대는 얼굴 혈색이 없어지고 피부의 탄력이 약해지며 머리카락은 반백으로 변하면서 주름과 굴곡은 완전히 깊어지고 강해진다. 60~70 대는 머리카락이 흰 반백으로 변하고 입술에 주름이 생기고 근육이 아래로 쳐 지게 되며 치아가 하나 둘 빠지기 시작하여 의치를

하게 되고 얼굴에 반점이 생기기 시작한다. 70 대 이후는 머리가 백색이며 숱이 적어지고 전체적인 골격이나 주름, 피부 등이 쇠약해지며 허리가 굽고 몸에 살이 빠져 병약해 보인다.

노역분장 시 기본 베이스의 선택은 사람이 살아오면서 받아 온 환경적 요인을 고려해야 하므로 도시노인은 배우의 피부 톤보다 밝게 하고 시골노인은 배우의 피부 톤보다 어둡게 발라준다. High-Light 와 Shadow 표현은 도시노인 경우 High-Light 를 먼저 60%정도 넣은 다음 Shadow 로 처리하면 되고 시골노인 경우는 그 반대이다. 주름 표현 방법은 갈색 라이닝 칼라로 붓을 사용하거나 갈색 펜슬로 이마, 눈 아래 부분, 코 볼 옆, 볼 등에 주름을 그려준다. 이마주름은 3 선이 기본이며 이마 가운데 주름을 가장 길게 그려주며 눈 밑 큰 주름은 눈 앞머리와 코 벽 사이에서 시작하여 눈꼬리쪽으로 활 모양으로, 코 주름은 코 볼 옆에서 시작하여 입구각을 감싸듯 그려주면 된다. 볼 주름은 코 주름 옆으로 구 각을 둘러싸는 형태로 구 각 옆에서 턱쪽으로, 눈 꼬리 주름은 눈꼬리에서 실처럼 가늘게 1~2 개 그려주고 눈 밑 잔주름은 눈 밑 큰 주름과 자연스럽게 연결되도록 그린다. 눈썹 위 주름은 눈썹 위에 굴곡 형태로, 미간 주름은 눈썹 앞 머리의 밑 부분에서 이마쪽으로, 코 등 주름은 눈 앞머리에서 시작하여 양쪽으로 엇갈리게, 입술 주름은 입술 원래 주름과 연결하여 둥근 사선 모양으로 양쪽이 대칭되도록 그려준다. 주름진 입술을 그리려면 입술의 크기도 보통보다 작고 얇은 것이 좋으며 주름살 표현할 때는 입체적으로 보이는 것이 가장 중요하다. 다음으로 노인의 눈썹은 특수한 경우를 제외하고는 별로 대담하지 않게 표현한다. 젊은 배우에게 노인분장을 할 때는 특히 부드러운 곡선을 피해야 한다. 빠른 시간에 노인 눈썹을 만들려면 눈썹 털의 반대 방향으로 흰색 Stick Liner 또는 Stick Hair Whitener 를 칠한다. 마지막으로 헤어스타일은 얼굴 전체의 변화에 많은 영향이 미치므로 직업, 성격, 연령에 따라 다양한 스타일로 표현한다. 머리카락의 부분 흰 칠은 머리카락과 역 방향으로 하면되고 전체 백발의 흰 칠은 솔로 먼저 전체를 칠한 후 흰색 스프레이를 잘 흔들어 30~40cm 떨어진 상태에서 올려 뿌려준다.

그림 16 은 한성대 대학원생이 작업한 노역 분장이다. 베이스는 밝은 색을 사용하여 도시노인을 표현한 듯 하지만 주름의 깊이는 진하여

마치 고생한 시골노인 모습이 나타난다. 주름을 표현할 때는 입체감이 중요한데 이 인물은 입체감이 다소 부족해 보인다. 이 작품의 경우 입체감을 표현하기 위해서는 High-Light 를 주름 사이에 넣어 주고 주름에도 강약을 표현하여야 한다. 또한 입술 주름도 그려주지 않고 High-Light 처리만 함으로써 이색한 노역분장이 되었다. 그러나 눈두덩을 Shadow 처리하여 평퍼짐한 눈이 깊게 들어가 보이는 효과가 나타나므로 노인의 이미지를 잘 표현하고 있다.

그림 16 노역분장 예
(한성대 대학원생 작품)

그림 17 오페라 <카발레리아 루스티카나>

그림 17 은 오페라 <카발레리아 루스티카나>에서 루치아 역할이었다. 이 분장은 High-Light 와 Shadow 처리를 확실히 하여 얼굴의 굴곡과 음영이 잘 표현되었다. 반면 이마의 주름은 3 선이 모두 길이가 같아 자연스러운 느낌이 감소되었고 배역이 선한 도시 노인이었음에도 불구하고 주름이 진하고 깊어서 많은 고생을 겪은 노인처럼 보인다. 또한 노역분장에 적합한 입술 표현을 하지 않아서 완벽한 분장이 되지 못하였다. 즉 노역분장에서는 나이가 들수록 거칠면서 갈라지고 주름 많은 입술로 표현하기 위하여 많은 세로 주름을 그려주어야 한다.

그림 18 은 오페라 <직지>의 황제 역할이었다. 이 배역은 늙었으나 강인한 성격을 가진 황제였다. 따라서 이 역할을 맡은 배우의 작은 눈

을 보완하면서 강하고 날카로운 이미지를 표현하기 위하여 Eye Line 을 굵고 길게 그리는 동시에 눈꼬리를 위로 올려주었다. 또한 이마 위의 주름도 일반적인 3 선을 탈피하여 V 자 형태의 주름을 한 개 그려줌으로써 더욱 날카롭고 강한 이미지를 표현할 수 있었다. 헤어스타일은 가발을 사용하여 본인 머리와 자연스럽게 연결하여 주었고 수염은 헤어 칼라와 비슷하게 반백수염을 사용함으로써 인물표현이 자연스럽게 되도록 하였다.

그림 18 오페라 <직지>

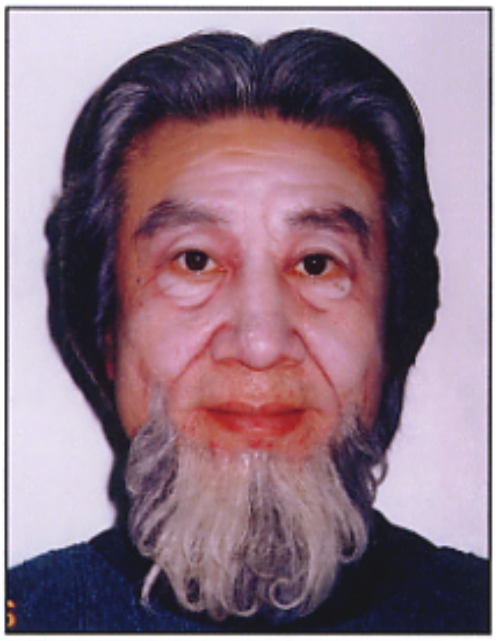

그림 19 연극 <줄리어스 시저>

그림 19 는 연극 <줄리어스 시저>의 한 노인 배역으로 이다. 이 작품의 경우는 배우는 배역에 맞는 배우를 선택하여 이미 본인의 얼굴에 주름이 잡혀 있었기 때문에 특별한 노역 분장이 필요하지 않았다. 더욱이 배역이 40~50 대였기 때문에 주름처리는 본인의 주름에 갈색 펜슬로 윤곽을 잡아주는 정도였다. 수염은 배역에 맞게 제작한 망 수염을 사용하였다. 이 작품에서는 눈두덩에 Shadow 를 하여 눈이 들어가 보이도록 하였으면 성격 표현에 더욱 효과적이었을 것으로 보여진다.

4) 무대 무서운 성격분장

그림 20 무서운 성격분장 스케치

무섭고 사악한 인물을 표현하기위한 성격분장에서는 얼굴이 길고 뾰족하며, 광대뼈 밑에 수직선 Shadow 를 사용하여 날카로운 인상을 표현하여야 한다. 특히 예리한 인물이 되도록 눈썹을 서로 가까이 붙이고 끝을 위쪽으로 말아올려 그려주면 된다. 또한 코는 콧대에 High-Light 를 가늘고 길게 발라주어 길고 가는 코를 만들어 준다. 눈두덩에는 Shadow 를 하여 움푹 들어간 눈으로 처리하고 Eye Line 은 굵고 진하게 그리면서 눈꼬리는 위쪽으로 올라가도록 그려주면 무섭고 잔인한 인물로 표현된다. 무섭고 악한인물을 더욱 강조하고자 할 때는 눈밑에 붉은색 라이닝 칼라를 사용하여 눈꼬리를 따라 그려주면 인물 성격이 잘 표현될 수 있다. 입술은 어둡고 꼭 조여진 듯 보이도록 검정 펜슬이나 갈색 펜슬로 입술라인을 뚜렷하게 그려주고 특히 구석쪽으로 돌려 그려주면 간악한 느낌을 줄 수 있다. 이마 위에 V 자 굴곡과 미간 중간에 주름 하나를 그려주거나 눈썹머리 부분에서 시작하는 주름을 두게 넣어줌으로써 더욱 강한 인물을 만들 수 있다. 귀신을 표현할 경우에는 만든 피를 사용하여 눈 밑이나 입술에 발라주면 인물의 특성이 한층 돋보일 수 있다.

그림 21 은 오페라 <가면무도회>의 윤리카 역할이었다. 우선 T 존 부위와 콧대, 광대뼈, 턱 등에 High-Light 를 주고 관자놀이, 코벽, 광대뼈 밑 등에 Shadow 처리가 잘되어 얼굴 윤곽이 잘 살아있다. 이마 위의 주름을 직선으로 그려주고 눈 밑 주름과 코 옆 주름 또한 각이 지도록 그려서 강한 인물 성격이 잘 표현되었다. 날카로운 성격을 표현하는 눈썹은 직선으로 위를 향하게 그리지만 이 배역의 경우는 눈썹미리를 두껍게 하고 전체적인 눈썹 산은 올려주면서 가늘게 처리하여 날카로운 성격을 묘사하였다. Eye Line 은 눈 미리보다 더 앞쪽부터 그리고 눈꼬리부분을 위로 올리며 눈 아래 Line 과 위의 Line 사이에 High-Light 를 주어 눈이 선명하게 표현되면서 강한 인상을 주었다.

그림 21 오페라 <가면무도회>

그림 22 귀신 분장의 예(학생 작품)

그림 22 는 학생 작품으로 한 맺힌 귀신을 표현한 것이다. 귀신 이미지로 표현하기위해서는 창백하게 보이도록 흰색의 베이스를 발라주어야 한다. 이 작품은 검은색과 붉은색, 푸른색 라이닝 칼라만으로 인물의 성격을 나타내었다. 눈썹과 Eye Line 은 검은색 라이닝 칼라로 붓을 사용하여 그려주었고 코 벽은 붉은색 라이닝 칼라를 먼저 바르고 그 위에 검은색 라이닝 칼라로 포인트를 주어 무서운 이미지를 표출하였다. 눈 밑에 붉은색 라이닝 칼라를 발라서 무서운 성격을 부각시켰다. 입술라인은 검은색 라이닝 칼라로 입술꼬리를 올려주면서 윤곽을

잡아주고 입술 색은 핏기가 없어 보이도록 푸른색 라이닝 칼라를 발라 주었다. 마지막으로 한 맺힌 인물을 사실감 있게 표현하기 위해 만든 피를 발라주었다. 그러나 요즘은 분장할 때 라이닝 칼라만을 사용하지 않고 주로 Eye Shadow 제품을 섞어서 인물표현을 한다.

그림 23 오페라 <마술피리>

그림 24 오페라 <카발레리아 루스티카나>

그림 23 은 오페라 <마술피리>에서 모노스타토스 역할이었다. 이 배역은 흑인이어서 베이스는 어둡게 처리하였다. 간악하고 잔인한 인물로 표현하기위해 눈썹은 굵고 길게 위로 올려서 그려 주었고 Eye Line 도 눈꼬리 부분을 강조하여 진하게 그려주었다. 코 벽과 미간의 주름, 법령을 검은색으로 처리하여 더욱 강한 인상을 주었다. 또한 광대뼈 밑에 사선으로 Shadow 를 하여 날카로운 인물 성격이 효과적으로 나타났다. 이 배우는 모노스타토스 역할에 어울리는 본인머리 그대로 연출하여 배역 이미지에 맞추었다.

그림 24 는 오페라 <카발레리아 루스티카나>에서 나오는 인물이다. 이 분장은 일굴 베이스를 제외하고 모두 라이닝 칼라를 사용하여 인물의 성격을 표현하였다. 이로 인해 과장되고 강한 인상을 준 반면 오페라분장의 특성인 섬세하고 화려함은 없었기 때문에 아름다운 분장을 원하는 배우들에게는 거부감을 주었다. 따라서 무대에서 인물의 성격

을 표현할 때는 라이닝 칼라와 Eye Shadow 제품을 적절히 혼합하여 사용하는 것이 효과적이라 할 수 있다.

그림 25 와 그림 26 은 특수분장으로 인물성격을 표현한 것이다.

그림 25 마녀 분장의 예
(한성대 대학원생 작품)

그림 26 오페라 <직지>

그림 25 는 한성대 대학원생 작품으로 마녀 분장의 예를 보여준다. 마녀성격을 표현하기 위해서는 일단 얼굴에 변형을 주어야 한다. 이 작품에서 변형을 준 부위는 코와 턱이다. 코와 턱에 변형을 주기 위해 이 작품에서는 Nose-Putty 를 사용하였다. Nose-Putty 는 주로 코 분장에 쓰이지만 광대뼈, 이마, 턱, 귀 등 골격이나 연골 부위에도 사용된다. Nose-Putty 는 동그란 Putty 를 코 위에 올려두고 손가락으로 펴뜨린 뒤 크림을 발라 부드럽게 해주고 턱 부위는 접착성이 매우 강해야 하므로 Spirit Gum 을 발라야 한다. Putty 의 제거에는 실을 사용해야 하는데 콧등이나 코밑에서 실을 양손에 쥐고 Putty 를 쭉 훑어내면 된다.

그림 26 은 오페라 <직지>에서 스님 역이다. 먼저 배역의 인물의 가장 큰 특징인 삭발한 머리를 표현하기 위해 대머리 가발을 사용하였다. 대머리 가발은 라텍스나 글라짠으로 볼드캡을 만들어 사용한다. 볼드캡을 씌우는 방법은 먼저 배우의 머리를 젤이나 무스로 바짝 붙여준

후 알코올을 탈지면에 묻혀 접착부분의 피부를 닦아준다. 그런 다음 볼드캡을 씌운 후 볼드캡이 두상에 잘 맞도록 헤어 라인을 중심으로 디자인하여 자른다. 밝은 색 파우더를 경계선에 칠해주고 표시된 라인을 따라 Spirit Gum 을 칠해준다. 한 두 번 붙였다 뗐다 반복하여 접착력을 키워준 후 붙인 다음 물 묻은 가제수건으로 눌러 접착 시키고 면봉에 아세톤을 묻혀 가장자리 부분의 선을 녹여 경계선이 생기지 않도록 한 후 그 위에 파우더를 발라준다. 마지막으로 블랙 스폰지에 검정도란을 묻혀 머리카락 자국을 표현한다.

IV. 성격분장의 적용

1. 작품해설

오페라는 말, 소리, 공간, 빛 등이 한데 어우러진 종합 예술이다.[14] 400 년이 넘는 오페라 역사 속에서 수많은 오페라가 작곡되었고, 수많은 성악가들이 그 시대의 청중들과 호흡을 같이하며 오페라 문화를 이끌어왔다. 20 세기 후반에 이르러 새로운 대중음악에 밀려 그 이름이 퇴색되고 있다고는 하나, 오페라는 여전히 그 나라 공연 예술과 공연 문화의 척도를 보여주는 중요 장르로서 지원되고 있다.

오페라는 연극이면서도 특히 대중적이다. 왜냐하면 오페라는 대중의 감정에 직접적으로 다가가기 때문이다. 어떤 연극 작품의 배우도 오페라 가수처럼 무대 앞으로 걸어 나와 관객을 향해 노래하며 직접적으로 '나는 당신을 사랑합니다!' 라고 외칠 수는 없다(레너드 번스타인) .[15]

1851 년 3 월 11 일 베네치아의 라 페니체 극장에서 올려진 오페라 '리골렛토(Rigoletto)' 의 공연은 작곡가로서의 새로운 기원을 보였다. 종래의 이탈리아 오페라의 전통을 넘어 선율미에 극적인 요소를 결합시키고 거기에 바그너의 악풍을 적절히 배합시켜 기술적인 면에서도 각별한 진전을 보였다. 푸치니 이후의 이탈리아 오페라를 계승하여 그 전통을 확립하고, 푸치니에게 그것을 계승한 것이다. '리골렛토' 의 특징은 옛 이탈리아 오페라에서 보는 바와 같은 단지 아름다운 멜로디로 뿐만 아니라 극적인 내용과 진행, 풍부한 창작력을 구사하여 노래와 오케스트라가 적절히 극적인 요소와 배합되어 변화무쌍한 여러 가지 모양의 생동감을 드러난다는데 있다. [16]

이 작품으로 베르디 [17] 는 이탈리아 음악계에서 확고 부동한 지위에

---

14) 볼프강 빌라쉐크, 오페라, 해냄, 2001, P.8.

15) 레너드 번스타인(1918~1990), 작곡가, 지휘자, 피아니스트

16) 대전시립오페라단의 리골렛토 공연 팸플릿

17) 주세페 베르디(Giuseppe Verdi), 1813 ~1901, 대표작 리골렛토, 아이다, 오텔로, 라 트라비아타 , 일트로바토레 등

올랐다고 해도 과언이 아닌데, 만토바 공작이 부르는 '이 여자도 좋고 저 여자도 좋고(Questa O Quella)' (제 1 막), '여자의 마음은(La Donna E Mobile)' (제 3 막), 질다가 부르는 '사랑스러운 그 이름(Caro Nome)' (제 2 막) 등의 아리아를 비롯하여 제 3 막에서 리골렛토, 질다, 만토바 공작, 스파라푸칠레 등 각기 다른 성격의 등장 인물들이 잘 묘사된 4 중창 등 오페라 사상 명곡으로 불리는 음악이 많이 포함되어 있다. 추악한 광대이자 선량한 아버지인 비극의 주인공 리골렛토, 미워 할 수 없는 바람둥이 만토바 공작, 사랑을 위해 목숨을 버리는 순정의 처녀 질다 세 명의 인물을 중심으로 이루어지는 선과 악, 사랑과 증오, 웃음과 눈물, 극적인 반전의 드라마이다. 프랑스의 문호 빅토르 위고가 쓴 16 세기 주색과 악한 행실로 유명했던 국왕 프랑시스 1 세의 난행을 둘러싼 이야기 "환락의 왕" 희곡이 원작이다.[18] 오페라 리골렛토 줄거리는 다음과 같다.

호색가인 만토바 공작의 대무도회에서 공작은 교회에서 만난 아름다운 처녀가 곧 자신의 손에 들어 올 것 같다고 말한다. 이때 몬테로네 백작이 들어와 자기 딸이 공작에게 희롱을 당했다며 분노를 터트리고, 이것을 본 만토바 공작의 어릿광대 리골렛토가 그를 흉내내며 모욕을 준다. 늙은 백작은 아버지로서 자신의 고통을 조롱한 리골렛토를 통렬하게 저주한다.

리골렛토는 백작의 저주에 불길한 예감이 든다. 이때 살인청부업자인 자객 스파라푸칠레가 맡길 일이 없는지 묻고는 사라지고, 리골렛토는 그의 유일한 사랑인 딸 질다를 찾아간다. 학생으로 변장한 공작은 몰래 숨어 들어와 질다를 만나고 사랑의 이중창을 부른다. 공작의 신하들은 질다를 리골렛토의 애인이라고 생각하고, 리골렛토를 속여 그녀를 유혹한다. 속은 것을 안 리골렛토는 백작의 저주가 시작되었음을 느낀다.

다음날 만토바 저택으로 찾아간 리골렛토는 자신의 딸인 질다가 만토바 공작에게 농락 당했음을 알고 복수를 결심하고, 자객의 집으로 찾아가 공작을 죽여달라고 부탁한다. 공작에게 유혹을 당한 자객의 동생 막달레나는 그의 오빠에게 처음 문으로 들어서는 남자를 대신 죽이

---

18) 대전시립오페라단의 리골렛토 공연 팸플릿

자고 조른다. 밖에서 엿듣던 질다는 자신이 희생될 것을 결심하고 남장을 한 뒤 자객의 집으로 들어가 만토바 공작을 대신하여 죽는다.

자객에게 시체를 넣은 자루를 건네 받고 그것을 버리기 위해 강가로 나간 리골렛토는 은은하게 들려오는 만토바 공작의 노랫소리를 듣고 놀라서 자루를 열어본다. 그 시체가 공작이 아니라 질다인 것을 안 리골렛토는 오열을 토하며 실신한다[19]

2. 작품인물의 성격분석

본 논문에서는 오페라 리골렛토를 통하여 작품에 등장하는 인물 즉 리골렛토, 만토바공작, 질다, 체프라노 백작부인, 스파라푸칠레, 몬테로네공작, 막달레나의 성격분장을 모델로 하여 먼저 성격을 분석하고 다음으로 분장계획서를 작성하고 계획에 의해 실제 분장을 한 후 이러한 일련의 과정을 통하여 성격분장의 결과를 얻어내고자 한다. 먼저 작품 속 인물들의 성격 특성을 분석하여 보면 다음과 같다.

① 질다 : 리골렛토의 딸이며 만토바 공작을 사랑하는 여인으로 만토바 공작에게 농락당했음에도 불구하고 자객이 만토바 공작을 죽이려는 것을 알고 자신이 남장을 하여 공작대신 희생하는 아름답고 청순하며 진정한 사랑을 하는 인물이다.
② 막달레나 : 스파라푸칠레의 동생으로 직업은 술집작부이며 천박한 인물이다. 만토바공작을 진심으로 사랑하여 오빠에게 만토바 공작대신 리골렛토를 죽이라고 말하는 가벼운 성격의 소유자이다.
③ 체프라노 백작부인 : 남편이 있음에도 만토바 공작을 유혹하는 바람둥이 여자로써 귀족임에도 불구하고 천하고 가볍게 행동하는 성격의 인물이다.
④ 리골렛토 : 추악한 광대이면서 선량한 아버지이다. 그러나, 만토바 공작과 함께 체프라노 백작과 몬테로네 백작을 비꼬아 놀리는 비열한 성격이며 몬테로네 백작에게 저주를 받고 두려워 하는 나약한 인물이기도하다. 나중에 자신의 딸 질다가 만토바 공작에게 농락당한 걸 알고 자객에게 공작을 죽여달라고 부탁하는 잔인한 성격도 가지고있다.

---

19) 대전시립오페라단의 리골렛토 공연 팸플릿

겉 모습은 누구나 싫어하는 어두운 표정을 하고있으며 꼽추이면서 곱슬머리와 매부리코이다.

⑤ 만토바 공작 : 주위 여성을 모두 좋아하는 호색가이다. 공작은 목적을 달성하기위해 학생으로 변장하여 리골렛토의 딸 질다를 장난으로 유혹하는 치밀한 성격을 가지고 있으며 질다가 공작을 사랑하게 만든 후 질다를 쉽게 버리고도 당당하게 행동하는 비열한 바람둥이 인물이다. 그러나 공작의 겉 모습은 잘생기고 기품있는 공작이다.

⑥ 스파라푸칠레 : 막달레나의 오빠이면서 살인청부업자인 자객이다. 리골렛토의 살인청부 요청에 만토바 공작의 암살계획을 세우는 잔인한 성격의 인물이다. 그러나, 공작에게 반한 누이동생의 제한으로 남장으로 변장한 질다를 죽이게 되는 우유부단한 성격도 가지고있다. 겉 모습은 험상궂고 강해보이며 날카로운 인상으로 포악한 인물로 보인다.

⑦ 몬테로네 백작 : 가족이 당한 원수를 귀신이 되어도 모두 갚고야 말겠다는 복수심에 불타는 인물이다. 자신의 딸을 농락한 만토바 공작과 자신을 비웃는 리골렛토를 저주하는 강한 인물이다.

3. 분장계획서와 실제분장

모든 공연에서 분장사는 작품에 대한 이해, 등장인물에 대한 성격이해, 연출자의 연출 의도 등을 파악하고 분석하여 분장의 설계서인 분장계획서를 철저하게 준비함으로써 효과적이고 체계적인 분장이 이루어진다. 분장계획서의 과정은 다음과 같은 순서로 이루어진다.

첫째, 작품분석으로 대본분석과 배역의 성격분석과정을 통하여 각 인물간의 상관관계를 정리한다.

둘째, 디자인 구상으로 각 배역의 성격분석 즉 시대, 민족, 직업, 연령, 성격 등을 통하여 각 인물의 특성을 파악하고 분장디자인에 첨부해야 될 사항을 정리한다. 예를 들면 배역에 맞는 가발이나 수염, 피분장에 필요한 만든 피 등이다.

셋째, 배우가 결정되면 기본 스케치를 토대로 배우들에게 적합한 디자인으로 보안 작업을 시행하여 배우들에게 그 배역의 성격을 부각 시킬 수 있도록 분장디자인을 결정한다.

넷째, 리허설을 통하여 분장을 수정 보완한다. 이때 디자인된 분장이 연출가의 의도와 배역에 적절한지, 의상이나 조명이 분장과 조화가

제대로 되었는지를 검토해야 한다.

본 논문에서는 리골렛토에서 각 배역의 분장계획서를 체계적으로 시행하여 보다 향상된 성격분장이 구성되도록 하였다. 먼저 분장계획서를 질다, 막달레나, 체프라노 백작부인, 리골렛토, 만토바 공작, 스파라푸칠레, 몬테로네 백작 순으로 나누어 설계하였다.

1) 질다

① 분장계획서

- 성격 : 청순하고 순진함
- 나이 : 20 대 초반
- 준비물 : 미리핀, 청순한 느낌의 긴 가발

그림 27 질다 분장스케치

표 1. 질다 분장계획서

구 분	Color	적 용
Base	피부톤 보다 두 톤 밝은 색	얼굴을 환하게 표현하고 깔끔하게 피 바른다.
High Light	흰색에 가까운 베이지색	이마, 코, 눈 아래부분에 바른다. 발라서 음영을 준다.

구 분	Color	적 용
Shadow	피부톤 보다 두 톤 어두운 갈색	광대뼈 밑, 얼굴 각진 부위에 발라 얼굴 윤곽을 잡아준다.
Eye Shadow	밝은 분홍색, 보라색, 흰색	눈의 홀을 분홍색으로 바르고, 포인트는 보라색으로 눈꼬리에 발라주되 진하지않게 하여 순진한 인상이 되도록 한다. 눈썹 뼈에 흰색을 발라서 눈의 선명도를 나타낸다.
Eyeliner	검은색	눈이 선명하도록 리퀴드 아이라인을 사용하고 눈꼬리는 순진해 보이도록 약간 내려서 그려준다.
Eyebrow	검은색	눈썹은 각이 지지 않도록 둥글게 그려주어 착한 인물로 보이도록 한다.
Lip	연갈색	둥글민서 너무 가늘지 않게 그려준다.

② 실제분장

그림 28 질다 실제분장

Base 는 피부톤 보다 두 톤 밝게 펴 발라주었고, Shadow 는 배우의 얼굴형에 따라 광대뼈 밑과 얼굴 각진 부분에 발라 얼굴 윤곽을 잡아 주었다. 콧대의 High-Light 를 약간 넓게 펴 바르고 미간을 좁게 표현

하지 않았다. 이는 배역 성격을 순수하고 착한 이미지로 나타내기 위함 이였다. 아이 홀이 선명해 보이도록 진한갈색으로 아이 홀을 잡고 주황색으로 자연스럽게 펴 발라주었다. 눈꼬리 부분에 보라색으로 포인트를 주어 눈이 커보이는 효과를 주었고 Eye Line 은 눈꼬리를 내려서 청순하고 순진해 보이도록 처리했다. 눈썹은 검정펜슬을 사용했으나 갈색펜슬로 그렸으면 강한 인상이 나타나지 않았을 것이다. 입술은 각이 지면 날카로운 인물이 되므로 둥글게 그려주었다. 오페라분장은 화려하게 표현해야 하지만 이점에 치우치다 보면 질다 성격에 어울리지않는 입술 색이 나오게 된다. 질다의 성격에 맞는 입술 색은 붉은색보다는 갈색으로 표현하는 것이 좋다.

2) 막달레나

① 분장계획서

- 성격 : 술집 잡부의 천한 성격
- 나이 : 20 대 중반
- 준비물 : 갈색 긴 가발, 머리 장식 꽃

그림 29 막달레나 분장스케치

표 2 막달레나 분장계획서

구 분	Color	적 용
Base	피부톤 보다 두 톤 밝은 색	술집여자의 성격이 최대한 표현될 수 있도록 밝은 피부톤을 만든다.
High Light	흰색에 가까운 베이지색	이마, 코, 눈 아래부분에 발라서 굴곡을 준다.
Shadow	피부톤 보다 두 톤 어두운 갈색	광대뼈 밑, 얼굴 각진 부위에 펴 발라서 음영을 준다.
Eye Shadow	주황색, 보라색, 흰 펄 사용	주황색으로 눈의 홀을 잡고 보라색으로 진하게 포인트를 주어 천한 인상을 만든다.
Eyeliner	검은색	눈이 선명하도록 리퀴드 아이라인을 사용하고 굵고 진하게 그려주어 눈꼬리를 올려준다.
Eyebrow	검은색	가늘고 눈썹 끝이 약간 올라가도록 그려준다.
Lip	빨강색	얇고 각이 지도록 그려주어서 순한 인상이 되지 않도록 한다.

② 실제분장

그림 30 막달레나 실제분장

Base 는 피부톤 보다 두 톤 밝게 발라주었고 Shadow 는 배우의 얼굴 각진 부분에 발라주었다. 이 배우는 얼굴이 둥근형이기 때문에 턱 선에 Shadow 처리하여 얼굴 윤곽을 잡아주었다. Eye Shadow 는 푸른색 계열을 사용하면서 진하게 발라주고 Cheek 는 붉은 색으로 넓게 펴 발라 천박한 인물표현이 되도록 하였다. 눈썹은 얇으면서 각이 지고, 진하게 그렸으며 입술 역시 각지게 라인을 잡아서 그려주었다. 그리고 술집작부의 성격이 나오도록 최대한 강한 색을 입술에 발라주었다. 의상에 맞는 꽃을 선택하여 머리에 달아줌으로써 배역 성격연출에 효과를 보았다.

3) 체프라노 백작부인

① 분장계획서

- 성격 : 색끼있는 여자로 화려하게 표현
- 나이 : 20 대 후반 또는 30 대 초반
- 준비물 : 화려해 보이는 붉은색 가발, 화려한 액세서리가 달린 흰색 머리띠, 귀걸이

그림 31 체프라노 백작부인 분장스케치

표 3 체프라노 백작부인 분장계획서

구 분	Color	적 용
Base	피부톤 보다 두 톤 밝은색	피부 톤을 밝게 하여 귀족부인을 표현한다. 베이스는 얼굴전체에 잡티 없이 바른다.
High Light	흰색에 가까운 베이지 색	이마, 코, 눈 아래부분에 발라서 굴곡을 준다.
Shadow	피부톤 보다 두 톤 어두운 갈색	광대뼈 밑, 얼굴 각진 부위에 펴 발라서 음영을 준다.
Eye Shadow	갈색, 주황색, 보라색, 붉은색	갈색으로 홀을 잡고 주황색과 붉은색을 바른 후 보라색으로 포인트를 준다.
Eyeliner	검은색	눈이 선명하도록 리퀴드 아이라인을 사용하고 눈꼬리를 올려준다.
Eyebrow	검은색	가늘게 각이 지도록 그려주어 강한 인상을 준다
Lip	빨강색	얇고 각이 지도록 입술 Line을 그려주고 깔끔하면서 선명하게 발라준다.

② 실제분장

그림 32 체프라노 백작부인 실제분장

Base 는 피부톤 보다 두 톤 밝게 발라주어서 백작부인으로서 윤기가 흐르고 밝은 피부 톤으로 표현했다. Shadow 는 광대뼈 밑과 각진 부위에 발라주어 음영을 주었다. 진한갈색으로 아이 홀을 잡고 붉은 색과 보라색을 사용하여 눈에 포인트를 주었다. Cheek 는 갈색과 오렌지색을 섞어서 발라주었는데 분홍색이나 붉은색을 사용하였다면 혈색표현이 더욱 효과적이 였을 것이다. 눈썹과 눈꼬리는 약간 올려서 깔끔하게 그려주었다. 질다, 막달레나, 체프라노 백작부인 모두 입술 색이 같아서 각기 다른 성격의 특성을 표현하는데 미흡했던 점이다.

4) 리골렛토

① 분장계획서

- 성격 : 우스꽝스러운 꼽추이면서 마음이 일그러져 있으나 딸에게는 선량한 아버지
- 나이 : 50 대 초반
- 준비물 : 곱슬머리 가발, 반백수염

그림 33 리골렛토 분장스케치

표 4 리골렛토 분장계획서

구 분	Color	적 용
Base	피부톤 보다 한 톤 어두	얼굴전체에 잡티 없이 바른

구 분	Color	적 용
	운 색	후 피부자체로 그늘진 모습을 표현한다.
High Light	흰색에 가까운 베이지	이마, 코, 눈 아래 부분에 발라서 굴곡을 준다.
Shadow	피부톤 보다 두 톤 어두운 갈색	관자놀이, 광대뼈 밑, 이마 위, 눈 밑에 펴 발라 음영을 준다.
Eye Shadow	진갈색	진갈색으로 눈의 홀을 잡고 같은 갈색으로 눈 밑과 눈 주위에 주름을 잡는다.
Eyeliner	검은색	김정펜슬을 사용하여 두껍게 그려주며 처진 눈으로 표현한다.
Eyebrow	검은색	눈썹을 약간 두껍게 아래로 그려준다.
수염	검정,흰색	반백수염을 붙여 주되 약간 지저분하게 붙여준다.

② 실제분장

그림 34 리골렛토 실제분장

추악하고 천한 이미지 표현으로 Base 는 피부톤 보다 두 톤 어두운 색을 사용하여 피부 톤만으로 우울한 얼굴로 표현하였다. 눈썹은 두껍고 정리되지 않은 듯하게 그렸고, Eye Line 과 눈 밑은 검정펜슬로 어둡게 하여 인물의 성격을 표현했다. 수염은 갈색 스프레이로 배역에 맞게 색을 바꿔서 붙여주었다. 머리는 칫솔로 베이지 색 도랑을 사용하여 머리 밖으로 나오는 부분만 칠해주었다. 리골렛토 분장은 그늘져 보여야 하는 성격표현이 잘되었다고 볼 수 있다.

5) 만토바 공작

① 분장계획서

- 성격 : 잘 생기고 기품 있지만 여색을 밝히는 바람둥이
- 나이 : 30 대 초반
- 준비물 : 가발, 수염

그림 35 만토바 공작 분장스케치

표 5 만토바 공작 분장계획서

구 분	Color	적 용
Base	피부톤 보다 두 톤 밝은 색	공작인물로 표현하기 위해 얼굴을 밝고 깔끔하게 바른다.

구 분	Color	적 용
High Light	흰색에 가까운 베이지색	이마, 코, 눈 아래부분에 발라서 굴곡을 준다.
Shadow	진갈색	관자놀이, 광대뼈 밑에 펴 발라서 음영을 준다.
Eye Shadow	진갈색, 베이지 색	진한갈색으로 눈의 홀을 잡고 홀 안에 베이지 색을 발라주되 깔끔하게 처리한다..
수염	검은색	콧수염은 깔끔하게 정리되고 두껍지않은 수염을 붙여준다.
Eyebrow	검은색	눈썹꼬리를 약간 올려서 그려주고 너무 두껍지 않고 깔끔하게 처리하여 깨끗한 인상을 준다.

② 실제분장

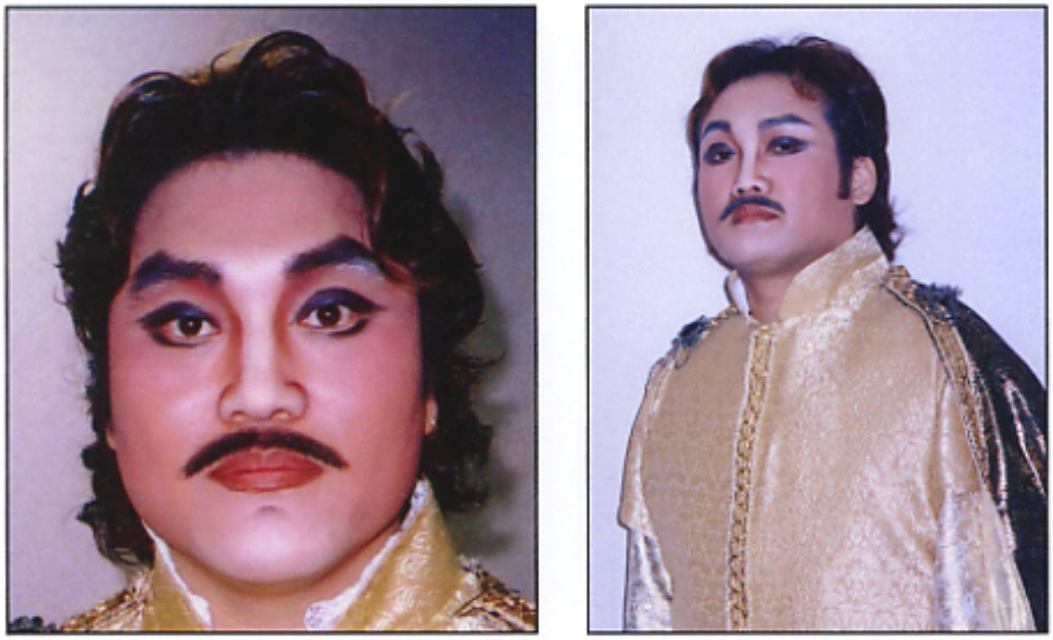

그림 36 만토바 공작 실제분장

깨끗하고 잘생긴 이미지를 표현하기 위해 Base 는 피부톤 보다 두톤 밝은 색을 사용하여 깔끔한 이미지로 나타냈다. 코 벽에 Shadow 를

하고 콧대는 High-Light 하여 이목구비가 뚜렷하게 보이도록 표현했다. 눈썹은 본인눈썹을 벗어나지 않으면서 진하고 선명하게 그려주어 잘생긴 귀족 이미지로 처리하였다. 붉은 계열의 갈색으로 아이 홀을 살짝 잡고 검정 펜슬로 아이라인과 언더라인을 깔끔하게 그려주어 강한 인상이 되지 않도록 하였다. 수염은 미리 제작한 망 수염을 붙여주었다.

6) 스파라푸칠레

① 분장계획서

- 성격 : 강직하면서 잔인하다.
- 나이 : 50 대 후반
- 준비물 : 칼자국, 머리띠, 이마 위에 두른 긴 가발

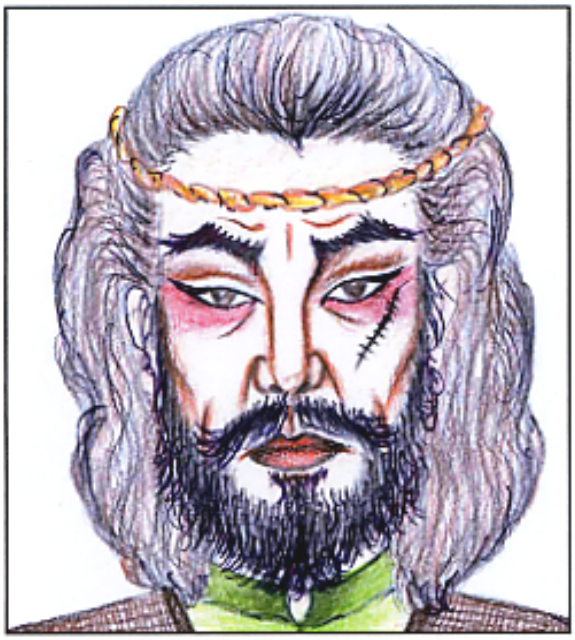

그림 37 스파라푸칠레 분장스케치

표 6 스파라푸칠레 분장계획서

구 분	Color	적 용
Base	검정에 가까운 갈색	잔인하고 강한 인물이 되도록 베이스를 어둡게 표현한다.
High Light	밝은 갈색	이마, 코, 눈 아래부분에 발라서 얼굴에 굴곡을 준다.

구 분	Color	적 용
Shadow	진갈색	관자놀이, 광대뼈 밑, 눈 밑, 이마 위에 발라서 각지게 음영을 준다.
Eye Shadow	진갈색, 붉은색	진갈색으로 아이 홀을 잡고 눈 밑은 붉은색을 펴 발라서 강한 인상을 주도록 한다.
수염	검은색	숱이 많고 긴 수염을 코밑과 턱밑에 붙인다
Eyebrow	검은색	검정펜슬로 굵게, 눈썹꼬리를 올려서 그려준다.
기타		상처는 미리 제작한 것을 Spirit Gum 이나 Latex 로 붙여준다.
상처제작	틀 만들기 : 유토로 상처모양을 만든 다음 테두리를 만들어서 그곳에 석고를 붓고 석고 틀을 만든다. 석고 틀에 Latex 를 발라 건조 시킨 후 (드라이나 자연건조) 분을 바르고 떼어낸다. 상처표현 : Base 를 바른 후 원하는 부위에 붉은색 도란을 살짝 바르고 그 위에 뜬 상처를 Latex 나 Spirit Gum 으로 부착한다. Latex 로 가장자리를 엷게 펴 발라 연결부위를 자연스럽게 한 후 색 도란으로 적당히 채색한다.	

② 실제분장

그림 38 스파라푸칠레 실제분장

Base 는 피부톤 보다 두 톤 어둡게 발라서 잔인하고 강한 인물을 표현했다. 눈썹은 본인눈썹보다 올려서 그려주었고, 특히 눈썹끝부분을 두껍고 강하게 그려 주었다. 아이라인과 언더라인은 강한 인상을 주기 위해 선을 두껍게 처리하고 눈꼬리를 길게 위로 올려서 그려 주었으며 눈 밑은 붉은색을 칠해서 악하게 보이도록 했다. 미간 중앙에 주름을 그려줌으로써 날카로운 이미지를 부각시켰다. 또한 자객을 리얼하게 표현하기 위해 칼자국을 제작하여 붙여 주었다.

7) 몬테로네 백작

① 분장계획서

- 성격 : 아주 강직한 성격이며 절개가 있다.
- 나이 : 50 대 후반
- 준비물 : 흰색수염, 흰색 긴 가발, 만든 괴

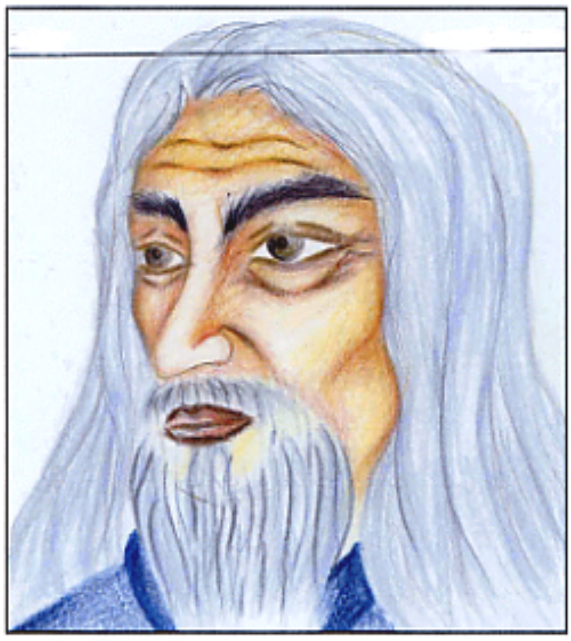

그림 39 몬테로네 백작 분장스케치

표 7 몬테로네 백작 분장계획서

구 분	Color	적 용
Base	피부톤 보다 두 톤 밝은 색	공작의 피부 톤은 밝게 표현하여 깨끗한 인상을 주도록 한다.
High Light	흰색에 가까운 베이지색	이마, 코, 눈 아래부분에 발라서 얼굴에 굴곡을 준다.
Shadow	진갈색	관자놀이, 광대뼈 밑, 이마 위에 발라서 음영을 준다.
Eye Shadow	진갈색	진갈색으로 눈의 홀을 잡고 눈 밑까지 발라준다. 같은 갈색으로 눈 주위의 주름을 그린다.
수염	흰색	수염은 망 수염을 미리 제작하여 코밑과 턱밑에 붙여준다.
Eyebrow	흰색	칫솔로 Beige 도랑을 사용하여 눈썹에 발라준다.
기타		역할 전환시 피 분장이 들어가므로 피 [18]를 미리 준비한다.

② 실제분장

그림 40 몬테로네 백작 실제분장

Base 는 피부톤 보다 두 톤 밝은 색을 사용하고 밝게 표현하여 깔끔한 백작인물로 나타내 주었다. 진한 갈색으로 관자놀이와 광대뼈 밑에 Shadow 를 하고 갈은 갈색으로 주름을 잡아 주었다. 흰 색 가발은 배역에 맞게 Cutting 을 해서 썼었고 수염도 가발 색과 맞춰서 붙여 주었다. 눈썹은 칫솔로 Beige 도랑을 사용하여 칠해주어 노역성격이 완벽하도록 하였다. 이 배역은 장면이 바뀌면서 피 흘리는 역할을 하게 된다. 이를 위해서 미리 만들어 놓은 피를 사용하여 리얼하게 표현했다.

4. 공연 후 분장 분석

모든 공연에서 분장사는 작품에 대한 이해, 등장인물에 대한 성격 이해, 연출자의 연출 의도 등을 파악하고 이를 분석하여 분장의 설계서인 분장계획서를 철저하게 준비하여야 한다.

특히 본 논문의 작품이 되었던 오페라 <리골렛토> 의 연출가 오영인은 공연에서 분장의 중요성을 인식하여 분장사와의 반복적인 회의를 통해 분장디자인에 대한 의견을 서로 교환하여 연출의도를 정확하게

전달하려 노력하였고 분장사들은 연출가의 의도를 정확하게 분장에 반영하도록 노력하였다.

또한 분장 리더였던 분장사 강대영은 등장인물의 성격분석 등 작품의 완벽한 이해를 바탕으로 분장계획서를 준비하였고, 등장인물의 소품으로 사용되는 가발과 액세서리는 직접 제작하여 분장의 완벽을 기하였다.

이로 인하여 본 공연은 공연 전에 배우들과 많은 의견교환을 나눌 수 있었고 실전에서 분장 컨셉트를 변경하는 경우 없이 분장계획서에 기초한 분장이 이루어질 수 있었다.

다만, 초빙된 외국인 배우들과의 의사소통에 문제가 있어 배우와 분장사간의 의견전달에는 다소 미흡함이 있었으며 세계화의 바람이 분장계에도 예외는 아닌 바 분장사들도 관련회화 중심의 의사소통 능력이 필요할 것이다.

오페라 <리골렛토> 공연에서 분장은 분장사 스스로 만족할 만한 수준이었으며 이는 철저하고 세심한 분장계획서를 바탕으로 각각의 분장사들이 맡은 배역을 연구하고 서로 의논하고 분장팀장의 의도를 충분히 이해하여 완벽한 성격분장이 되도록 노력한 결과로 해석된다.

따라서, 무대분장을 준비하는 분장사는 작품에 임하기 전에 작품과 등장인물에 대한 이해와 분석이 선행되어야 하며 연출가, 배우등과 계속적인 회의를 통해 등장인물의 컨셉트를 확실히 세워야 한다. 단시간에 많은 배우를 분장해야 하는 무대분장은 분장사의 분장 컨셉트에 의해 분장계획서를 작성하고 분장 팀에게 그 컨셉트를 정확하게 전달되도록 하여 일원화된 분장 Pattern이 나와야 한다.

V. 성격분장에 대한 배우와 분장사 및 관객의 인식도

1. 설문조사 개요

연구자는 2003 년 1 월에서 7 월까지 약 8 개월 동안 서울을 비롯하여 지방 공연장소에서 분장사와 배우, 관객 등 637 명을 대상으로 무대분장에 대한 설문 조사를 실시하였으며 설문조사 대상자는 분야별로 분장사 64 명, 배우 221 명, 관객 352 명 등이었다.

설문 조사는 설문지를 배포하여 수집하는 방식으로 진행하였으며 설문지는 객관식과 단답 형식으로 구성하여 분장사 15 문항, 배우 20 문항, 관객 11 문항의 질문을 각각 제시하였다. 질문은 공통 관심사를 중심으로 구성하였으며 각 직업군 별 요구사항도 별도 수집하였다.

표 8 설문응답자 분포

(단위 : 명)

구분 / 연령	분장사	배우	관객	합계
20 대	31	89	161	281
30 대	28	73	117	218
40 대이상	5	59	74	138
합계	64	221	352	637

무대분장 분장사와 배우의 질문으로는 두 종류로 나누어 제시하였다. 첫째 성격분장과 관련하여 성격분장의 필요성, 성격분장의 만족도, 성격분장을 한 후 수정요구정도, 분장사의 배역성격 이해도, 성격분장을 위한 배우와의 대화 등이었다. 둘째 무대분장의 발전방향을 모색하기

위한 질문으로 분장사의 현 수준 만족도, 분장사의 분장 태도, 분장 시간의 충분 여부, 분장의 계획성, 분장사에게 바라는 사항 등이었다.

본 질문지는 응답자들이 부담을 느끼지 않도록 자율성을 부여하였다. 이로 인해 항목이 모두 채워지진 않았으나, 그 수는 미비하였다. 그리고 무대분장에 대한 전문성이 떨어지는 관객에게는 일반적인 질문에 그치는 한계가 있었다. 따라서 분장사와 배우, 관객과의 인식 차이는 충분히 비교할 수 없었다. 그럼에도 불구하고 설문 조사는 무대분장에서 성격 분장에 대한 인식을 파악하고 성격분장의 방향 설정하는데 중요한 자료가 될 수 있으며, 가치성을 가진다.

2. 설문 조사 및 분석

1) 성격분장에 관련된 설문조사

① 무대분장에서 성격 분장의 필요성

분장사, 배우, 관객들을 대상으로 한 공통질문으로서 무대분장에서 성격 분장의 필요성에 대한 질문에 대한 답변은 대부분이 필요성에 대한 긍정적인 답변을 하였다.

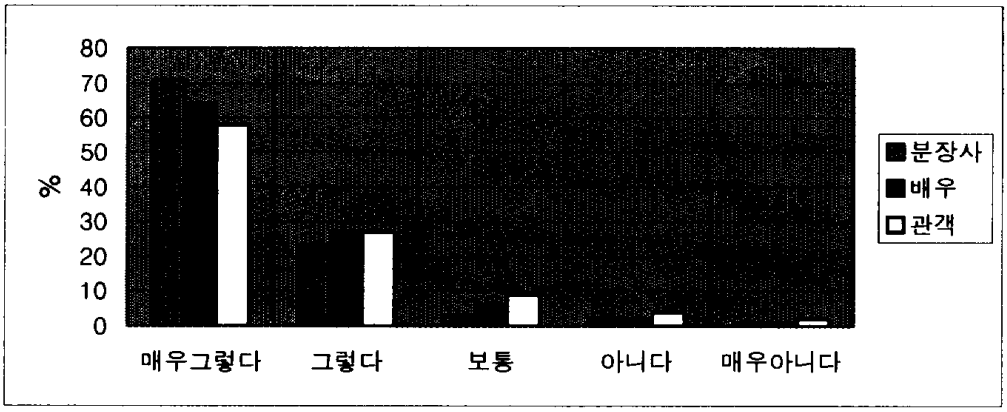

그림 41 무대분장에서 성격분장의 필요성

질문 내용은 "무대 분장에서 성격 분장이 배역 역할에 도움이 되느냐" 였으며 이 질문에 대한 답변의 결과로서 분장사는 '매우 그렇다' 71%[20], '그렇다' 23%, 배우는 '매우 그렇다' 64%, '그렇다' 27%, 관객은 '매우 그렇다' 58%, '그렇다' 27% 이었다.

'매우 그렇다' 와 '그렇다' 를 긍정적인 결과로 해석하면 분장사

20) 이해를 돕기 위하여 소수점이하 생략하였음.

94%, 배우 91%, 관객 85% 가 무대분장에서 성격분장이 배우의 배역 역할에 도움이 되고 있다고 답변하였다.

이와 같은 결과로서 배우와 관객들은 무대분장에서 성격분장의 중요성과 필요성을 인식하고 있음을 알 수 있다.

② 무대분장에서 성격분장의 만족도

무대분장의 분장사, 배우, 관객들에게 공통적으로 질문 한 성격 분장의 만족도에 대해서 대다수가 긍정을 나타냈다. 분장사의 경우 "현 성격분장에 만족하느냐" 는 질문에 '매우 만족' 62%, '만족' 34% 등 96%가 긍정을 표시했고, 관객들은 '매우 만족' 50%, '만족' 47%등 97%가 긍정을 표시했다. 반면 배우들은 '매우 불만족' 31%, '불만족' 53%등 84%가 부정을 표시했다. 이는 분장사가 성격분장을 할 때 배우와의 대화가 부족함을 입증하고 있다.

현 성격분장에서 배우들이 분장에 대해 불만스럽게 생각하는 것은 분장사들의 소극적인 태도에서 비롯되고, 배우의 의사를 무시하고 있음을 보여주는 것이다. 그런 점에서 분장사가 분장을 할 때 작품의 인물 분석과 배우와의 대화가 필요 하다고 하겠다.

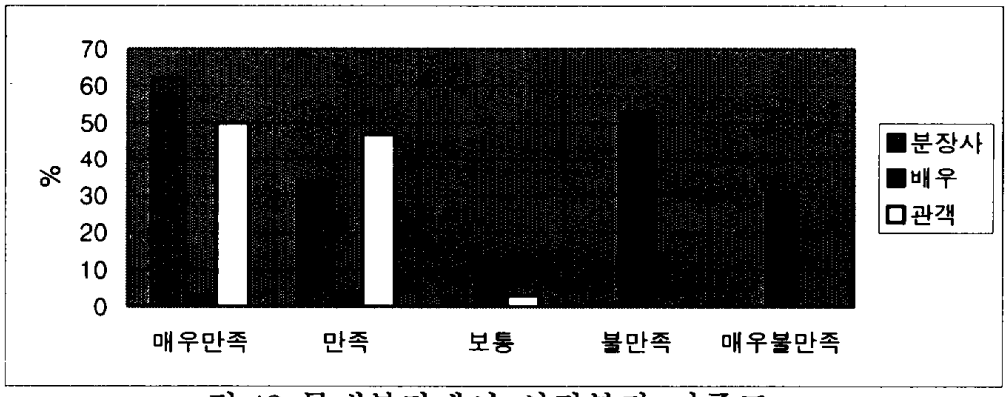

그림 42 무대분장에서 성격분장 만족도

③ 성격분장 수정요구

배우들에게만 질문 한 "성격 분장이 맘에 들지 않아 수정을 요구한 적이 있느냐" 는 질문에 대해 '그렇다' 81%, '그렇지 않다' 7% 등으로 수정을 요구한 사람이 훨씬 많았다. 이는 성격 분장이 배역 역할을 할 때 상당한 비중을 차지 한다는 것이 입증 된 것이다. 연기자는 성격분장을 함으로써 자신이 맡은 배역에 충실하고자 적극적인 모습을 보여주는 것이라고 볼 수 있다.

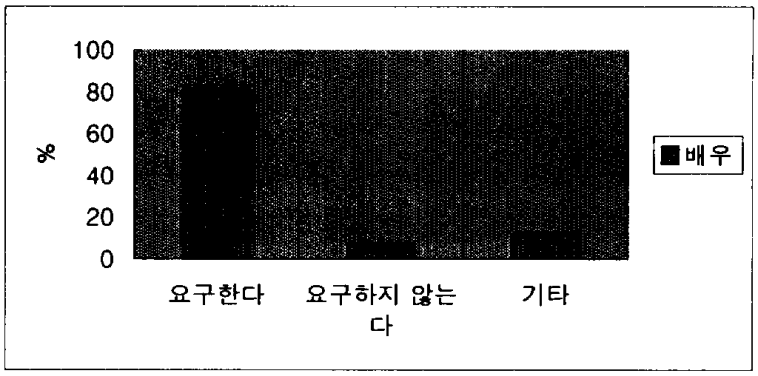

그림 43 성격분장의 수정요구

④ 분장사의 배역성격 이해 정도

무대 분장에서 분장사가 "배역의 성격에 대해 이해하고 분장한다고 생각 하느냐" 는 질문에 대해서 분장사는 92%가 '그렇다' 고 대답한 반면 배우들은 52%가 '그렇지 않다' 고 대답했다. 이는 배우들이 분장사에 대한 불신을 나타내고 있음을 입증한다. 분장사는 배우와의 대화로 배역의 성격에 대해 완전히 분석한 뒤 이를 바탕으로 한 신중한 분장이 필요함을 입증하는 것이라 하겠다.

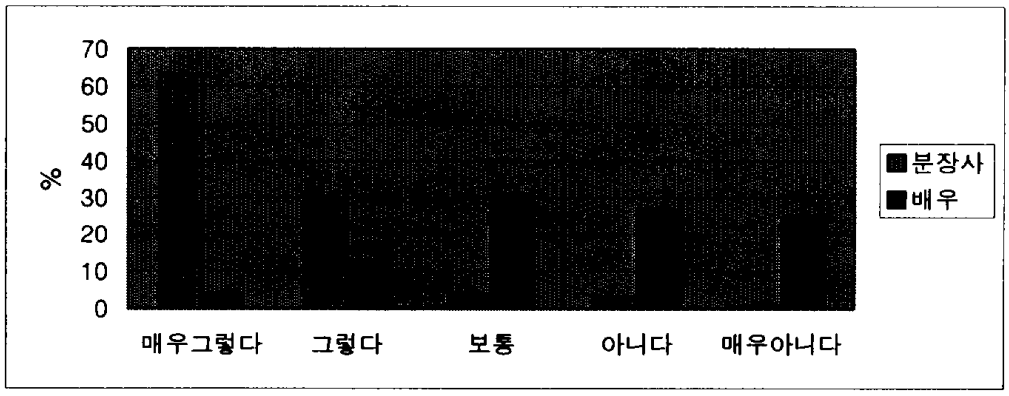

그림 44 분장사의 배역성격 이해 정도

⑤ 성격 분장에 대한 대화

성격분장에서 "분장사와 배우가 대화를 통해 분장을 하느냐" 는 질문에 대해 분장사는 '매우 그렇다' 5%, '그렇다' 8% 등 배우들과 대화를 통해 분장을 하는 경우는 13% 였다. 배우들은 '매우 그렇다' 2%, '그렇다' 3%,등 이였다. 이는 분장사와 배우들간에 분장에 대한 의견없이 분장이 이루어짐을 입증하는 것이다. 현재 성격분장은 실제로 배우들의 의견을 무시하는 경우가 많다. 또한 연출자 역시 분장을 분장사에게 전임하는 실태이다.

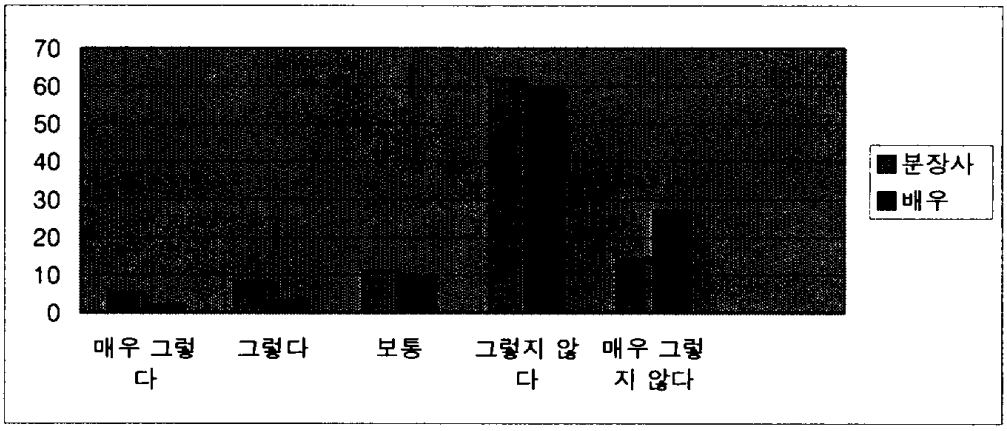

그림 45 성격분장에 대한 대화

⑥ 관객들의 무대에서 성격 분장에 대한 인식

관객들에게는 전문성이 배제된 질문을 했다. 9 개의 4 지선다형과 2 개의 단 답형 질문을 제시했다. "무대 공연을 볼 때 연기자의 어떤 면을 보느냐" 관객 중 42%가 연기력을 꼽았고, 36%가 의상과 분장을 꼽았다. 이는 무대 공연은 연기력 외에도 의상과 분장에도 관심 많음을 보여 주는 것이다.

"무대 공연에서 분장이 필요하다고 생각하느냐" 는 질문에는 98%가 '그렇다' 고 대답했으며, 2%는 '그렇지 않다' 고 대답했다.

그렇다면 "배우들의 분장을 의식하면서 공연을 보느냐" 는 질문에 대해서는 '매우 그렇다' 29%, '그렇다' 42% 등 71%가 그렇다고 했으며, 23%가 '그렇지 않다' 고 대답했다.

그러나 실제로 공연을 볼 때 좌석 위치에 따라 배우의 모습 정도가 다르기 때문에 '그렇다' 고 대답한 사람들은 앞 좌석에서 관람한 것으로 보인다.

2) 무대분장의 발전을 위한 설문조사

① 분장 작업의 계획성

무대 분장에서 분장사는 "현재 분장을 할 때 계획적으로 잘 한다고 생각 하느냐" 는 질문에 대해서 분장사는 '매우 그렇다' 43%, '그렇다' 16%등 59%가 긍정적인 대답을 했고, '그렇지 않다' 18%, '전혀 그렇지 않다' 8%등 26% 였다. 그러나 배우들은 '전혀 그렇지 않다' 12%, '그렇지 않다' 37%등 49%가 부정적으로 대답했다. 배우들은 좀더 계

획성 있는 분장을 요구했다.

이를 보완하기 위해 분장사는 학술적 이론을 바탕으로 기술적인 면을 개발하여 캐릭터 표현의 새로운 기법을 시도할 수 있어야 한다. 즉, 분장은 성격을 창조하는 예술로 인식하여야 하고 등장인물의 성격분석을 위한 방법으로 제시되고 있는 유전, 종족, 환경, 기질, 건강, 연령 등의 여섯 가지 요소 이외에 등장인물의 성격을 정의할 수 있는 새로운 기법이 개발되고 적용하는 실험정신이 필요하다 할 수 있다.

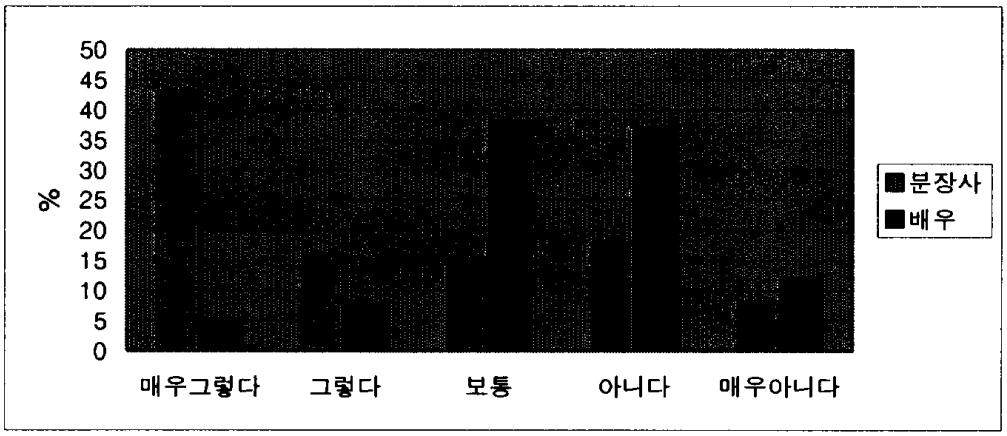

그림 46 분장작업의 계획성

② 무대 분장에서 분장사의 자질

무대 분장에서 분장사의 자질에 대한 질문에서 분장사는 '매우 높다' 21%, '높다' 42%, '낮다' 18%, 매우 낮다' 7%등 대다수가 긍정적인 대답을 했다. 그러나 배우들은 '매우 낮다' 13%, '낮다' 45% 등 58%가 부정적으로 대답했다. 여기서도 분장사와 배우들 간의 견해 차이는 크게 나타났다. 이는 분장사들의 노력을 바라는 의미가 담겨져 있다고 하겠다.

반면 관객들은 '매우 높다' 67%, '높다' 22% 등 89%가 현 무대 분장사들에게 긍정적인 반응을 보였다.

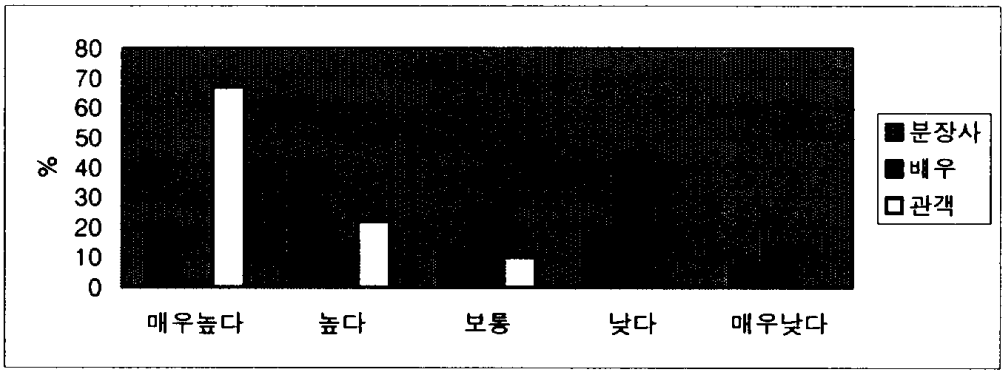

그림 47 무대분장에서 분장사의 자질

③ 분장 시간 충분성

무대분장에서 "분장 시간이 충분 하느냐" 는 질문에 대해 분장사는 '매우 그렇다' 18%, '그렇다' 39%등 57%가 긍정적으로 대답했고, '그렇지 않다' 13%, '매우 그렇지 않다' 9%등 22%가 부정적으로 대답했다. 배우들은 '매우 그렇다' 27%, '그렇다' 41%,등 68%가 긍정적으로 대답했고, '그렇지 않다' 14%, '매우 그렇지 않다' 7%등 21%가 부정적으로 대답했다. 이는 무대 분장에서 분장사와 배우들 모두 분장 시간에 대해서는 만족하고 있다는 의미이다. [21]

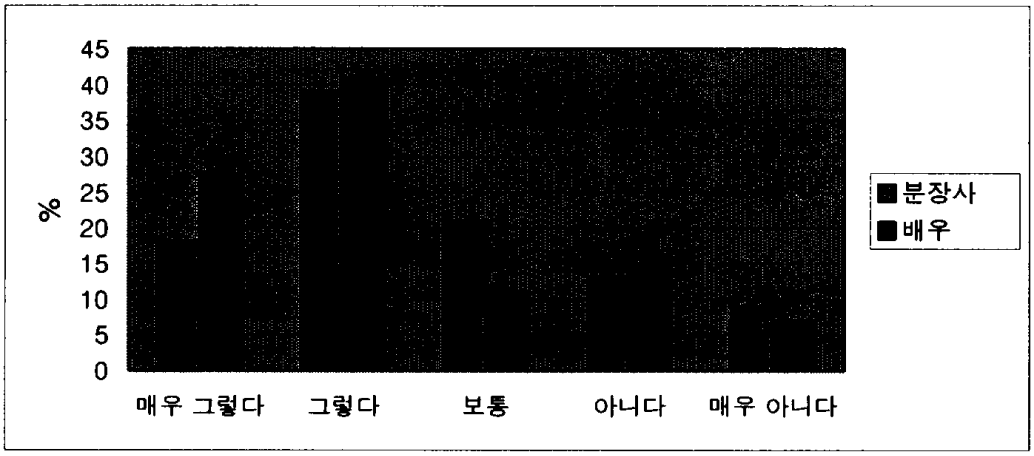

그림 48 분장시간의 충분성

④ 무대 분장 사전 제작의 필요성

무대 분장에서 "무대 분장 발전에 사전 제작이 필요하다" 는 질문에 분장사는 92%가 그렇다고 답하였고, 그렇지 않다고 대답한 사람은 한명도 없었다. "무대 분장의 사전 제작이 분장 수준을 향상시킬 것으로 보느냐" 는 질문에도 96%가 긍정했고, 부정은 1%도 없었다.

이는 무대분장 및 성격 분장의 발전을 위해서는 무대 분장의 사전 제작이 불가피함을 역설한 것으로 볼 수 있다.

⑤ 무대 분장에서 헤어에 대한 인식

무대 분장에서 "분장사가 헤어를 같이 하는 것에 대해 어떻게 생각

21) 연출가에 따라 약간의 견해차가 있다. 연출가가 분장을 어느 정도 가치부여를 하느냐에 따라 시간 배정이 다르기 때문이다.

하느냐" 는 질문에 분장사는 '같이 해야 한다' 96%, '분리해야 한다' 3%등 당연히 같이 해야 한다고 생각한다.

반면 배우들은 '같이 해야 한다' 37%, '분리해야 한다' 62%등 배우들은 전문적으로 헤어를 담당하는 사람을 희망했다

⑥ 배우들이 무대 분장사에게 바라는 점

무대 분장을 할 때 '분장사에게 바라는 점이 무엇이냐' 는 질문에 배우들은 많은 사람들이 분장을 성실하게 하기를 희망했다. 이런 불만은 주로 단역 배우들에게서 나왔다. 분장사들은 주역 배우들에게는 분장 시간과 재료를 투자하는 반면 단역 배우들에게는 투자하지 않는다는 것이다. 또한 분장사의 자질에 대해서도 주역 배우들은 실력 있는 분장사가 담당하고, 단역 배우들은 실력이 부족한 분장사가 담당한다는 것이다.

실제로 무대 분장에서 전문적으로 배우지 않은 채로 실전에 나온 분장사가 많다.

이는 무대 분장에서 분장사 스스로가 질을 낮추고 있는 것이다. 좀 더 많은 교육을 통해 실전에서 분장이 이루어져야 함을 입증해 준다.

3. 설문조사 결과 분석

설문조사의 결과에 따르면 배우와 분장사간의 견해차가 많이 나는 문항이 있는가 하면 비슷한 견해를 가지고 있는 문항도 있으며 관객의 설문 조사 답변은 관객의 분장에 대한 전문지식 정도에 대한 신뢰도로 인해 다소 무시될 수밖에 없다.

배우와 분장사, 관객을 대상으로 한 설문조사 결과를 다음과 같이 분석하였다.

첫째, 배우와 분장사 모두 무대분장에 있어 성격 분장에 대한 필요성을 강하게 인식하고 있다는 것이다. 다만, 배우들의 답변에는 성격분장에 대한 배우의 만족도가 많이 뒤떨어지는 것으로 나타났다. 그러나 관객과 분장사의 성격분장에 대한 만족도에 대한 답변은 높은 만족도로 나타나는 상반된 결과가 나타났다. 이는 분장사들과 배우 상호간의 대화 부족, 배우의 분장에 대한 의사 표명 방법, 분장사의 수용 의지 등 다양한 원인을 유추할 수 있으며 그럼 점에서 분장사가 분장을

시작하기 전에 작품의 인물 성격분석을 통해 작업계획서를 준비하고 배우와는 분장에 대한 많은 대화를 통해 배역의 성격분장 Concept 을 공유하도록 노력하여야 할 것이다.

둘째, "분장사가 배역의 성격이해도가 낮다" 는 배우들의 답변과 분장이 계획적으로 이루어지지 않는다는 답변은 사전 준비의 중요성을 일깨워주는 것이다. 공연의 내용을 정확하게 이해하고 분장계획서를 철저하게 준비하여 배역의 성격을 분장으로 표현함에 부족함이 없도록 하여야 할 것이다.

셋째, 분장사와 배우간의 대화를 묻는 질문에 10%내외의 긍정적인 답변은 충격적인 결과이다. 또한, 분장이 끝난 후 분장수정을 재차 요청하는 경우가 빈번함도 알 수 있었다. 이는 분장에 착수하기 전에 준비하는 분장계획서와는 별도로 분장이 진행되는 동안에도 상황의 변경에 능동적인 대처를 분장사에게 요구하는 것으로 분석할 수 있다.

이상과 같이 설문조사 결과에 따라 무대분장의 성격분장은 무대공연의 필수적이며 배우의 배역 소화를 위한 중요한 요소임을 알 수 있었다. 또한 성공적인 성격분장을 위해서는 분장에 착수하기 전 분장계획서는 반드시 준비하여야 하고 분장계획서를 철저하게 준비하였다 할지라도 분장사와 배우간에는 수시로 의견교환을 하여 보다 나은 분장 Concept 를 찾아야 하며 현재 현장에서 이루어지고 있는 분장계획보다 더욱 체계적인 분장계획을 수립하도록 노력하여야 할 것이다.

본 설문 조사로 통해 배우와 분장사의 관계는 매우 밀접함을 알 수 있다. 배우가 배역을 완벽하게 소화시키는데 성격 분장은 중요한 매개체이다. 분장사는 이를 인식하고 개인의 학문적 깊이와 기술적 능력을 계속적으로 추구하여 분장 전문가로서의 자질을 충분히 보유하면서 새로운 기법을 연구 해야 할 것이다.

VI. 결 론

모든 무대공연에서 성공적인 공연, 완벽한 배우의 연기, 관객의 공연에의 몰입 등을 위해 분장은 가장 기본적인 무대공연의 한 요소로 인식되고 있다. 무대분장은 연기하는 배우의 직업이나 나이, 성격 등을 사실감 있게 나타내는데 도움을 주는 도구이며 최상의 예술적 효과를 얻어낼 수 있는 수단이다. 특히, 무대공연에서 이루어지는 무대분장은 그 역사가 가장 오래된 분장의 한 분야이며 가장 먼저 상업화, 기술화, 대중화된 분야이기도 하다.

본 연구는 무대분장에서의 성격분장에 대한 학문적 고찰을 통하여 무대분장에서 성격분장의 개념과 종류를 설명하고 무대분장에서 캐릭터를 활용하는 방법과 실제 적용사례를 점검하였다. 또한, 분장사, 배우, 관객을 대상으로 한 무대공연에서의 성격분장에 대한 설문조사를 통해 그 결과를 분석하여 향후 분장사가 성격분장에서 개선할 부분과 보완해야 할 부분을 제시하였다.

즉, 무대분장에서 성격분장의 실제사례로서 오영인연출의 오페라 "리골렛토" 를 중심으로 분장계획서와 실제 분장을 검토하였고 수 개월간의 설문조사를 통해 배우와 분장사간의 성격분장에 대한 견해를 조사하여 실제사례와 설문조사의 결과를 서로 분석하였다.

그 분석 결과로 첫째, 분장은 배우의 모습을 정확하게 배역에 맞도록 인물을 창출해내는 작업이므로 분장사는 분장 뿐만이 아니라 분장의 관련분야 즉, 골상학, 조명, 의상 등에 대한 계속적인 연구를 통해 깊이 있는 지식을 갖추어야 한다.

둘째, 분장사는 학술적 이론을 바탕으로 기술적인 면을 개발하여 캐릭터 표현의 새로운 기법을 시도할 수 있어야 한다. 그러나, 현 분장사들은 같은 작품을 여러 번 하다 보면 상황이 바뀌어도 새로운 성격분장을 시도하기보다는 과거에 적용한 분장을 답습하는 경향이 있다. 즉, 분장은 성격을 창조하는 예술로 인식하여야 하고 등장인물의 성격분석을 위한 방법으로 제시되고 있는 유전, 종족, 환경, 기질, 건강, 연령 등의 여섯 가지 요소 이외에 등장인물의 성격 을 정의할 수 있는 새로운 기법이 개발되고 적용하는 실험정신이 필요하다 할 수 있다.

셋째, 무대분장에 참여하는 분장사는 공연작품에 대한 이해, 등장인

물에 대한 분석, 연출가의 연출의도 등을 파악하고 철저한 고증과 사례조사를 통해 분장설계서인 분장계획서를 완벽하게 준비하여야 한다.

넷째, 분장사는 연출가와 스텝에게 무대분장의 중요성을 인식시키고 분장팀원의 반복적인 회의를 통해 분장디자인에 대한 의견을 서로 교환하여 일관된 분장 Pattern 으로 정확한 분장이 되도록 노력하여야 한다. 이를 통하여 배우는 심리적 안정을 얻을 수 있고 분장사는 신뢰감을 얻을 수 있을 것이다.

본 논문을 통하여 무대공연의 성격분장을 재조명하고 실제 사용자인 배우와 관객들의 설문조사를 통하여 분장에 대한 객관적인 인식을 분장사들이 앎으로 해서 분장의 전문성이 재도약하는 토대가 되기를 희망한다. 또한, 무대공연에서 성격분장과 무대분장의 중요성이 인식되고 총체적인 종합예술의 완성을 위해 무대분장이 활성화되어 무대예술의 질을 향상시켜 무대분장이 전문화된 분야로 자리매김하는데 기여하기를 바란다.

參考文獻

국내문헌

강대영, 「한국분장예술」, 지인당, 1999

박수명 외, 「분장(공연예술총서 6)」, 한국문화예술진흥원, 1993

이학재, 「분장의 길」, 자유문학사, 1994

황현규, 「황현규의 분장이야기」, 도서출판 넥서스, 2000

국외문헌

볼프강 빌라쉐크 저, 이재황 역, 「오페라(클라시커 50)」, 해냄, 2001

케빈 어코인 저, 구유진 외 역, 「Face Forward」, 동서교류, 2002

Martin Jans, 「Stage Make-up Techniques」, Players Press, 1993

Irene Corey, 「The Face is a Canvas」, Anchorage Press,1990

논문

김민경, 「무대조명이 분장에 미치는 효과에 관한 연구」(뮤지컬 "레미제라블"을 중심으로, 한성대 대학원 2002

김봉천, 「한국 TV 드라마의 성격분장에 관한 연구」, 한성대 예술대학원, 2001

김성희, 「성격분장의 고찰」("Jesus Christ Superstar" 등장인물의 성격분장을 중심으로), 이화여대 대학원, 1991

김진현, 「무대공연에 나타난 분장의 실제」(허생전을 중심으로), 경원대 대학원, 1995

박승배, 「한국의 무대공연에 나타난 분장에 관한 연구」, 홍익대 산업미술대학원, 1991

윤정민, 「영화(단적비연수) 등장 인물들의 분장디자인

과정」(주요배역 단,적,비,연,수를 중심으로), 중앙대 예술대학원, 2000
이경하, 「눈썹형태에 따른 얼굴이미지에 관한 연구」, 국민대 대학원, 1999
조영, 「캣츠의 분장을 통한 성격 구축」, 한성대 대학원, 2000
조옥진, 「가부키 등장인물의 얼굴분장에 관한 연구」, 계명대 대학원, 1999
한명숙, 「무대분장의 구성에 대한 연구」(안면분장을 중심으로), 대구대 대학원, 1998
허종훈, 「Shakespeare의 비극적 주인공 Hamlet의 성격분석」, 영남대 대학원, 2001
황윤정, 「무대분장의 캐릭터 표현기법에 관한 연구」(명성황후, 햄릿 캐릭터 기법 중심으로), 대구카톨릭대 디자인대학원, 2002

인터넷사이트

http://www.sfmakeup.com
http://www.ramyon.net
http://www.pocheoltech.hs.kr/~jdk137

ABSTRACT

A Study on the Character Makeup Applied to the Stage

- Based on the make-up plan of Opera Rigoletto -

Lee, Jung Soo
Major in Make-up Art
Dept. of Fashion Arts
Graduate School of Arts
Hansung University

Makeup plays the most important role as a medium in completing the whole stage arts. The stage makeup is characterized by the presence of distance from the fixed audience and limited intensity of lighting and color differently from the general or image makeup. According to the location of the audience, the stress of makeup should be tuned, while the color modulated so differently from the reality according to the change of lighting.

The stage is a field which was commercialized, technologized, and popularized, especially, recently the makeup is becoming much elaborated and professionalized along with the diversification of the stage arts. Makeup artist should be able to present the very personage required by the script ranging from makeup to hair in order to create a character by combining several elements such as

actor, cast, works, lighting, costume, etc. In short, he/she should analyze the works as a makeup artist familiar with both theory and practice at its maximum, while studying a creative makeup so that the actor can be created as a personage on the stage in perfection.

Unfortunately, the makeup in Korea lacks in systematical organization, so now we, who study makeup arts are learning through and dependent on the foreign materials in reality. Considering these difficulties, it is necessary for the professional makeup artist to do makeup design based on the rigorous research of the works and, in turn, to integrate it into scholarship.

In viewing the real stage makeup, quite commonly the artist captures concept of makeup after seeing the costume on the spot and listening to director's intention. In addition, it is a serious problem that a director often excludes the makeup artist in the process of performance meeting while including the staffs who engage in lighting, costume, sound, and stage setting, which proves that the makeup artist's status has not been established until yet.

In particular, the character makeup aims to recreate a personage whose ethnicity, period, age, physical condition, environment, or personality, which cannot be expressed only with the actor's talent, can be revealed through makeup so that the audience may be definitely convinced of the character's personal traits.

In this sense, makeup is regarded an important task in heightening the artistic degree of perfection, so the artist's professionalism has been much more emphasized than ever.

Accordingly, the purpose of this study is to explore the concept and approach of character makeup applied to the stage performance among the various sub-fields of makeup by analyzing G. Verdi' opera "Rigoletto" as an empirical example.

In the fifth chapter, problems and improvements of stage makeup were defined through a questionnaire for the character makeup in the stage performance on makeup artists, actors, and audiences.

In conclusion, first of all, this study reilluminated the character makeup in the stage performance, then presented the process of effective character makeup, and finally quested for a developmental direction of the character makeup through a questionnaire on the real users including actors and audiences. It is, thus, significant in making the character makeup an important visual medium in which all the actor's actions on the stage can be fully sympathized with audience.

[부록]

설 문 지

안녕하십니까?
본 설문지는 현 분장에 관련된 논문연구에 필요한 자료를 얻기 위한 것입니다.
조사 결과는 연구목적 이외에는 절대로 사용되지 않으며, 개별적으로 공개되는 일은 없을 것입니다. 각 문항에는 옳고 그른 답이 없으며, 평소에 생각하던 바를 한 문항도 빠짐없이 답변하여 주시면 감사하겠습니다. (한성대학원 분장예술학과 이 정수)

(관객 용)
성별 1 남자 2 여자　　나이　　세
1. 무대공연을 1년에 몇 번 정도 보러 오십니까?

2. 주로 어떤 공연을 보러 오십니까?
a.오페라　b.뮤지컬　c.연극　d.무용　e.기타(종류를 써주세요)
3. 공연을 볼 때 제일 먼저 보는 것은 무엇입니까?
a.배우의 연기　b. 의상　c.분장　d.조명 및 무대장치
e.기타(종류를 써주세요)
4. 공연에서 분장은 어느 정도 중요하다고 생각하십니까?
a.매우 중요하다.　b.중요하다.　c.그저 그렇다.
d.별로 중요하지 않다.
5. 캐릭터 무대분장을 한다면 배역 역할에 도움이 된다고 생각하십니까?
a.매우 도움이 된다　b.도움이 된다　c.별로 도움이 안 된다.
d.전혀 도움이 안 된다.
6. 현 무대분장 수준은 어느 정도로 생각 하십니까?
a.매우 높다.　b.높다.　c.보통이다.　d.낮다.　e.매우 낮다.
7. 현 무대분장사의 수준은 어느 정도로 생각 하십니까?

a.매우 높다. b.높다. c.보통이다. d.낮다. e.매우 낮다.

8. 공연 분장 중 잘된 분장이라고 생각한 공연 제목은 무엇입니까?

9.현 무대분장사에게 바라고 싶은 말은?

.

10. 본인이 분장 일을 하고싶다면 어느 분야에서 일하고 싶습니까?

a.무대분장. b.방송국. c.웨딩. d.영화사.

e.기타(분야를 써주세요)

(배우 용)

성별 1. 남자 2. 여자 나이 세

1. 성격분장을 받아 본적이 있습니까?

a.있다. b.없다

2. 받아 본적이 있다면 몇 번 정도 받아 본적이 있습니까?

a.1 회 b.2 회 이상 c.5 회 이상 d.10 회 이상

3. 공연을 할 때 성격분장이 필요하다고 생각하십니까?

a.매우 필요하다 b.필요하다 c.별로 필요하지 않다

d.전혀 필요하지 않다

4. 성격분장을 받아본 후 만족도는?

a.매우 만족하다 b.만족하다 c.보통이다 d.만족하지 않다

e.매우 만족하지 않다

5 성격분장을 한다면 배역 역할에 도움이 된다고 생각하십니까?

a.매우 도움이 된다 b.도움이 된다 c.별로 도움이 안 된다.

d.전혀 도움이 안 된다.

6. 성격분장이 맘에 들지 않아서 수정을 요구한 적이 있습니까?

a.자주있다 b.가끔있다 c.거의 없다 d.전혀 없다

7. 맘에 들지 않았다면 주로 어느 부분 이였습니까?

a.베이스 b.눈썹 c.아이섀도우 d.노우즈

e.기타(간단히 써주세요)

8. 성격분장을 할 때 분장의 농도는?

a.매우 진하다 b.진하다 c.적절하다 d.약하다

9. 분장사가 성격분장을 할 때 배역을 잘 이해하고 있다고 생각하십니까?
   a.매우 그렇다 b.그렇다 c.보통이다 d.그렇지 않다
   e.전혀 그렇지 않다
10. 무대 분장사와 성격분장을 할 때 배역에 대해 대화를 통해 이루어지고 있습니까?
   a.매우 그렇다 b.그렇다 c.보통이다 d.그렇지 않다
   e.전혀 그렇지 않다
11. 성격분장을 받아본 역할 중에 만족했던 역할분장은?
   a.무서운 역할 b.노역 c.수염붙이는 역할 d.동물 역할
   e.기타(분야를 써주세요)
12. 무대분장사가 분장을 할 때 계획적으로 잘 한다고 생각하십니까?
   a.매우 그렇다 b.그렇다 c.보통이다 d.그렇지 않다
   e.전혀 그렇지 않다
13. 현 무대분장사에 대해 만족하십니까?
   a.매우 만족 b.만족 c.불 만족 d.매우 불 만족
14. 현 무대분장사의 분장수준은 어느 정도라고 생각하십니까?
   a.매우 높다 b.높다 c.보통이다 d.낮다 e.매우 낮다
15. 무대분장을 하는 시간이 개인당 몇 분이 적당하다고 생각하십니까?
   a.10분 b.20분 c.30분 d.40분 e.길면 길수록 좋다
16. 무대분장사가 헤어를 같이 하는 것에 대해 어떻게 생각하십니까?
   a.같이 하는 것이 좋다. b.헤어만 담당하는 사람이 있는것이 좋다
   c.아무래도 상관 없다
17. 무대분장을 받으면서 가장 싫었던 점이 있다면 무엇입니까?

18. 현 무대분장사에게 바라고 싶은 점을 써주세요.

19. 본인이 받은 성격분장에서 가장 인상적이었던 작품은 무엇입니까?

20. 현재 소속해 있는 곳은?

(분장사 용)

1. 무대분장 경력은?
2. 분장을 하기 전에 분장디자인을 하십니까?
   a.반드시 한다 b. 하는 편이다 c. 연출가 요구 시 한다
   d.거의 안 한다
3. 분장디자인의 중요성을 어느 정도로 보십니까?
   a.매우 중요하다 b. 중요하다 c. 별로 중요하지 않다
   d.전혀 중요하지 않다
4. 공연을 할 때 성격분장이 필요하다고 생각하십니까?
   a.매우 필요하다 b.필요하다 c. 별로 필요하지 않다
   d.전혀 필요하지 않다
5. 성격분장을 한다면 배역 역할에 도움이 된다고 생각하십니까?
   a.매우 도움이 된다 b.도움이 된다 c.별로 도움이 안 된다.
   d.전혀 도움이 안 된다.
6. 성격분장이 맘에 들지 않아서 수정을 요구한 배우들이 있습니까?
   a. 자주있다 b. 가끔있다 c. 거의 없다 d. 전혀 없다
7. 맘에 들어하지 않았다면 주로 어느 부분 이였습니까?
   a.베이스 b. 눈썹 c. 아이섀도우 d. 노우즈
   e.기타(간단히 써주세요)
8. 성격분장을 할 때 배역을 잘 이해하고 있다고 생각하십 니까?
   a.매우 그렇다 b. 그렇다 c. 보통이다 d. 그렇지 않다
   e.전혀 그렇지 않다
9. 배우와 성격분장을 할 때 배역에 대해 대화를 통해 이루어지고 있습니까?
   a.매우 그렇다 b.그렇다 c.보통이다 d.그렇지 않다
   e.전혀 그렇지 않다
10. 성격분장 중 배우들이 만족했던 역할분장은?
   a.무서운 역할 b.노역 c.수염붙이는 역할 d.동물 역할
   e.기타(분야를 써주세요)
11. 본인 성격분장에 대해 만족 하십니까?
   a.매우 그렇다 b.그렇다 c.보통이다 d.그렇지 않다
   e.전혀 그렇지 않다

12. 현 무대분장사의 분장수준은 어느 정도라고 생각하십니까?
a.매우 높다 b.높다 c.보통이다 d.낮다 e.매우 낮다

13. 무대분장을 하면서 가장 싫었던 점이 있다면 무엇입니까?

14. 무대분장을 할 때 연출가 또는 기획사, 배우에게 바라고 싶은 점을 써 주세요.

15. 분장을 배우고자 하는 사람들에게 하고 싶은 말이 있다면?