



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

김 정 희 교수지도
석사학위 청구논문

오페라 <아이다>의 분장연구

2010

성신여자대학교 아트·디자인 대학원
조형예술학과 메이크업·특수분장 전공
안 소 영

오페라 <아이다>의 분장연구

김 정 희 교수지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2009년 11월

성신여자대학교 아트 · 디자인 대학원
조형예술학과 메이크업 · 특수분장 전공
안 소 영

인 준 서

안소영의 석사학위 논문으로 인준함

심사위원 _____인

심사위원 _____인

심사위원 _____인

성신여자대학교 아트 · 디자인 대학원

논문개요

메이크업에는 많은 테마가 있고, 그 중에 특수 분장은 일반적인 메이크업과는 달리 캐릭터에 따라 인물을 재창조함으로써 더욱 사실감을 주어 극 전개를 극대화시키는 외적 표현 방법이다. 현재 우리나라는 질적, 양적인 문화의 발전으로 무대 공연의 내용뿐 아니라 표현 매체도 예전과는 달리 다양해졌다. 모든 공연 형태, 즉 무대, 영화, TV의 모든 종합예술 기능의 한 요소로서 분장은 배우의 모습을 정확하게 배역에 맞게 인물화 하여 관객들로 하여금 필요한 성격적 사실을 이해시키기 위한 배역의 성격 창조에 목표가 있다.

현대의 분장은 여성들의 미적 요구를 충족시키는 보조 수단에서 벗어나 전문성을 요구하는 하나의 작품이며 예술로 인정받고 있다. 따라서 점차 전문성을 띤 무대 미술 영역의 세분화가 이뤄지고, 전문가의 학문적 연구 대상으로 발전하게 되었으며 규모의 확장을 가져오게 되었다.

그러나 등장인물의 체계적인 분장과 역할 분석에 대한 이론 체계의 미비함과 작품이 요구하는 극중 인물 창조와 분장의 중요성에 대한 인식 부족 등으로 우리나라 무대 분장은 전근대적인 발전 단계를 벗어나지 못하고 있는 실정이다. 종합적인 식견을 겸비한 전문 분장사가 양성되기 위해서는 실기 중심적인 교육과 더불어 골상학, 인상학, 조명학 등 체계적인 이론 교육이 병행되고 이에 연구와 관심이 끈임 없이 이루어져야 한다.

본 논문에서는 오페라의 대표적인 작곡가 베르디(Giuseppe Verdi)의 작품 중에서 성공적으로 공연되고 있고 19세기 중반에 이집트를 배경으로 작곡된 오페라 <아이다>를 통해 분장 작업을 효과적으로 창출하기 위해서는 분장사가 기존의 분장 형태에 따른 추상적 감각에 의존하기 보다는 보다 충분한 자료와 고증을 통해 인상학적 관점에 의한 이미지를 바탕으로 한 분장

의 방법을 제시하고자 한다.

즉 분장사는 작품에 대해 면밀히 검토한 후 각 배우들의 캐릭터에 맞는 분장 작업서를 계획하고 분석하여 이를 토대로 분장 작업을 수행할 때 가장 적합한 캐릭터를 창조 할 수 있다는 것을 강조하고자 하였다.

배우의 얼굴을 어떻게 재구성하느냐에 따라 성격이 달라지기 때문에 합리적으로 분석하고 파악하는 것이 요구된다.

본 연구에서는 좀 더 무대 분장 분야의 체계적 발전을 위해 여러 분야의 분장 중 무대 분장에 대해 연구하고 실제 작품 구상에 있어 표현 방법을 고찰해 봄으로써 무대 공연 예술의 실질적인 접근 방법을 모색하고 앞으로 우리나라 분장 작업의 발전을 도모하기 위해 더욱 지속적이고 끊임없는 연구가 요구된다고 본다.

목 차

논문 개요

I. 서론	1
1. 연구의 목적 및 필요성	1
2. 연구범위 및 방법	2
II. 이론적 배경	4
1. 오페라의 이론적 고찰	4
1) 오페라의 정의	4
2) 이탈리아 오페라의 기원과 특성	6
2. 무대분장의 이론적 고찰	12
1) 무대분장의 정의	12
2) 무대분장의 역사	15
3) 무대분장의 종류 및 특징	19
4) 무대분장과 조명	26
III. 무대분장의 구상 요소	31
1. 골격과 골상학	31
2. 교정 분장	46

IV. 작품분석 및 분장의 실례	53
1. <아이다>의 작품분석	53
1) 작품의 시대적 배경	53
2) 작품해설	55
3) 막의 구성	56
2. <아이다> 주요배역의 성격 분장과 디자인의 실례	60
1) 캐릭터 성격 분석 및 역할	60
2) 분장 계획서	62
3) 등장인물 분장디자인의 실례	75
V. 결 론	81
참 고 문 헌	
ABSTRACT	

표 목 차

<표1> 규모에 따른 극장의 분류	21
<표2> 분장의 종류	21
<표3> 무대조명과 화장품의 상관관계	27
<표4> 인공광과 자연광에 따른 색채현상	28
<표5> 조명상태에 따른 무대의상 효과	29
<표6> 색조 조명의 효과 분석	29
<표7> 눈썹의 인상학적 이미지	37
<표8> 눈의 인상학적 이미지	39
<표9> 코의 인상학적 이미지	41
<표10> 뺨의 인상학적 이미지	43
<표11> 입의 인상학적 이미지	44
<표12> 턱의 인상학적 이미지	45
<표13> 신왕국 연대표 (Chronology of New Kingdom)	54
<표14> 등장인물의 특성	62
<표15> 아이다의 분장 계획서	64
<표16> 암네리스의 분장 계획서	66
<표17> 라다메스의 분장 계획서	68
<표18> 아모나스로의 분장 계획서	70
<표19> 람피스의 분장 계획서	72
<표20> 파라오의 분장 계획서	74

도 목 차

<그림 1> 노인 분장(영상)	20
<그림 2> 노인 분장(무대)	20
<그림 3> Straight make-up	22
<그림 4> 발레 분장	22
<그림 5> 수염 분장	22
<그림 6> 바보 분장	22
<그림 7> Body painting	23
<그림 8> Body painting	23
<그림 9> Fantasy make-up	24
<그림 10> Fantasy make-up	24
<그림 11> Special effect make-up	25
<그림 12> Special effect make-up	25
<그림 13> Prosthetic make-up	25
<그림 14> Prosthetic make-up	25
<그림 15> 두개골(정면)	32
<그림 16> 두개골(측면)	32
<그림 17> 안면근육.....	33
<그림 18> 측면근육	33
<그림 19> 이마의 골상	34
<그림 20> 눈썹의 골상.....	36

<그림 21> 눈의 골상	38
<그림 22> 코의 골상.....	40
<그림 23> 뺨의 골상.....	42
<그림 24> 입의 골상.....	43
<그림 25> 턱의 골상.....	45
<그림 26> 아이다 분장디자인의 실례.....	75
<그림 27> 암네리스 분장디자인의 실례.....	76
<그림 28> 라다메스 분장디자인의 실례.....	77
<그림 29> 아모나스로 분장디자인의 실례.....	78
<그림 30> 람피스 분장디자인의 실례.....	79
<그림 31> 파라오 분장디자인의 실례.....	80

그림출처

출처: 오세희, (2006), 『오세희의 Style Make-up』, 성안당.

- <그림 1> 노인 분장(영상)
- <그림 2> 노인 분장(무대)
- <그림 3> Straight make-up
- <그림 4> 발레 분장
- <그림 5> 수염 분장
- <그림 6> 바보 분장
- <그림 7> Body painting
- <그림 8> Body painting
- <그림 9> Fantasy make-up
- <그림 10> Fantasy make-up

출처: 전예출 분장연구소

<그림 27> 암네리스

<그림 26> 아이다

<그림 28> 라다메스

<그림 29> 아모나스로

<그림 30> 람피스

<그림 31> 파라오

I. 서론

1. 연구의 목적 및 필요성

우리나라 현대인들의 생활은 국민 생활수준의 향상으로 공연문화와 예술에 대한 관심과 문명이 세분화되어지고 향유하는 계층이 늘어나면서 무대공연의 관심과 이러한 공연문화가 점차 활성화 되어가고 있다. 예전과는 달리 다양한 문화적 욕구를 충족시키기 위해 많은 예술 공연을 접하고 있으며 양적, 질적인 문화발전으로 내용이나 표현방식이 점차 다양하고 자유로워졌다. 오페라는 17세기 이후 오페라 흥행의 역사가 시작된 이래 대중의 관심을 끌 수 있는 다양한 형태로 구성되어진 종합예술로 어떤 작품을 무대 위에서 오케스트라 반주에 맞춰 일관성 있게 노래하는 비극적 또는 희극적 드라마라고 할 수 있다.

무대에서의 분장은 본래 지니고 있는 배우의 풍모를 감추거나 변화를 주어 각각의 배역에 맞는 성격으로 표현하는 수단이며 작품과 등장인물의 성격에 맞는 분장이 필요하므로 각각의 연출에 적합한 구상작업과 시도가 요구된다. 그러나 분장의 중요성에 대한 인식부족과 체계적인 이론의 미확립 등 단순 기능 위주의 답습에만 의존하고 있는 실정이다. 분장 디자이너를 필요로 하는 패션, 뷰티, 광고, 영화 산업 등 여러 문화 예술계의 급성장으로 분장 디자이너의 수요가 부족한 현실이다. 따라서 논리적이고 체계적인 이론의 확립과 공연 내에서 무대분장의 중요성과 성격분장에 대한 연구가 필요하다.

이에 따라 본 연구에서는 무대분장의 개념을 살펴보고, 안면 분장 구상에 있어 분장디자인 요소들이 적용되는 표현방법을 고찰해 오페라 <아이다>에 등장하는 인물들을 중심으로 성격분장에 적용하고 무대 공연 예술의 구체적

인 접근방법을 살펴 보다 체계적이고 학문적인 분장 디자인을 제시함과 동시에 실증적 사례를 제시함으로써 무대분장의 기초자료를 제공하는데 그 목적이 있다.

2. 연구범위 및 방법

본 논문은 오페라의 이론적 고찰과 무대분장의 전체적인 개념을 이용하여 오페라<아이다>에 나타나는 분장디자인을 통해 효과적인 이론방법을 제시하고자 한다. 즉, 무대분장의 일반적인 이론이 무대라는 특수한 상황에서 분장의 구상요소들이 어떻게 표현되어야 하는가를 중점적으로 연구하고자 한다. 연극적 특성을 보유한 무대분장 이외의 패션쇼, 바디페인팅, 등은 본고에서 제외하고자 한다. 무대분장 중 배우의 성격에 따라 표현기법이 다양한 성격분장을 중심으로 다루고 무대를 배경으로 캐릭터 성격분석이 요구되는 안면 분장에 범위를 한정하였다.

연구방법은 무대분장의 안면구상 및 안면 분장의 구상요소에 대해 국내외에서 발간된 문헌 및 연구 자료를 통해 제시하였고 분장의 실증적 예는 작품을 위주로 이해의 폭을 넓히고자 하였다.

본 논문은 서론을 포함하여 총 5장으로 전개는 제1장의 서론에 이어 제2장에서는 이탈리아 오페라의 기원과 특성에 관해 이해와 무대분장의 역사와 각각의 특징에 관해 분석하였고, 공연에서 무대분장과 직접적인 상관관계가 있는 조명, 의상과의 관계를 이론적 정리를 통해 알아보기로 한다. 제3장에서는 무대분장에 필요한 골상학과 교정 분장, 색채를 통해 무대분장 작업시 필수적으로 고려되어야 하는 구상요소를 설명하고자 한다. 제4장에서는 Verdi의 오페라 <AIDA>의 작품분석을 통해 캐릭터의 성격분장을 중심으로 분장계획서를 작성하고 분장의 실체를 분석해 보기로 한다.

마지막으로 결론에서는 연구결과를 총체적으로 정리해 무대분장이 질적으로 발전하기 위한 방안을 제시하고 연출에 적합한 구상과 시도방법을 창출하는데 도움이 되고자한다.

II. 이론적 배경

1. 오페라의 이론적 고찰

1) 오페라의 정의

오페라는 이탈리아 말로 Opera in musica(음악으로 된 작품)란 뜻의 어원에서 출현하였는데 이는 연극과 음악을 결부시킨 것으로서 부분적이거나 전체적이거나 간에 노래와 오케스트라를 수반한 여러 가지 표현 형태를 가리킨다. 오페라는 대체로 대본을 바탕으로 하여 일관성 있게 작곡되며, 가창을 중심으로 한 음악극이라 할 수 있다.

현재의 오페라는 음악, 문학, 연극, 미술, 무용 등을 합친 총체 예술로서 독창과 중창, 합창, 합주 등의 연주 형태로 구성되는 극음악을 말한다.¹⁾

오페라는 이탈리아에서 발생하여 400여년에 이르는 오랜 역사와 전통을 자랑하는 서양의 대표적인 예술 장르 중의 하나이다. 독창은 아리아(Aria)²⁾와 레시타티브(Resitative)³⁾로 나뉘고, 그 밖에 극중에서 노래하는 장면에서는 카바티나(Cavatina)⁴⁾, 로망스(Romance), 세레나데(Serenade)등이 불려진다.

오페라는 대사에 음악을 붙인 것으로 음악은 독창자와 합창, 관현악으로 구성된다. 독창자는 배역에 따라 소프라노(Soprano), 메조소프라노(Mezzo

1) Stanly Sadie, "Opera," *The new Grove's Dictionary of Music and Musicians*, 20 vols.,ed.

Stanly Sadie (London: Macmillan, 1980), XIII, P. 416

2) 아리아는 플롯이 전개되다가 잠깐 멎어 주인공의 내면을 표현해 주는 독창곡이다. 17세기 말부터 18세기 초에는 주로 다 카포 (da capo)아리아가 성행하고, 18세기 말이나 19세기 초에는 서정적인 전반부와 빠르고 기교적인 후반부로 나뉘지는 아리아 형식이 많이 사용되었다.

3) 아리아가 주인공의 내면에 초점을 맞춘 독백이라면 레시타티브는 극의 진행에 사용되는 대화체의 노래이며, 빠르고 경쾌하게 진행된다. 즉, 주인공이 처한 상황과 스토리 전개를 설명한다.

4) 아리아보다 양식이 단순하고 가사의 반복이 없다.

Soprano), 콘트라alto(Contralto), 테너(Tenor), 바리톤(Baritone), 베이스(Bass) 등으로 나뉘며 독창 또는 합창한다. 오페라 전체 중 처음에는 서곡(Overture) 또는 전주곡(Prelude)이 붙어 있는 것이 대부분이지만 이러한 곡이 없이 관현악의 짧은 도입부만으로 직접 오페라 자체로 흘러 들어가면서 막을 올리는 오페라도 많다.

오페라의 대본은 보통 운문으로 쓰여지며 일반 희곡과 마찬가지로 막(Act), 장(Scene) 등으로 나뉘어져 있다.⁵⁾

오페라는 작품 줄거리의 성격, 구성이나 대본의 장르, 시대나 차이에 따라 여러 명칭으로 불리는데 오페라의 종류에는 그랜드 오페라(Grand opera), 오페라 부파(Opera buffa), 오페라 세리아(Opera seria), 오페라 코미크(Opera comique), 오페레타(Operetta), 징슈piel(Singspiel)등이 있다.

그랜드 오페라는 17세기 초 이탈리아의 오페라 세리아에 대해 프랑스에서 나타난 대가극이며 19세기 프랑스의 특징 있는 양식으로, 서사시적이고 역사적인 사실에서 줄거리를 얻어 강렬한 극적 효과를 표현하는 것이 특징이다. 내용은 주로 심각하고 서사적인 내용을 다루고 있으며 합창을 중히 다루고, 발레를 넣어 프랑스 사람들의 기호에 알맞게 했다.

오페라 부파는 가벼운 내용의 희극적인 오페라로 18세기 초 이탈리아에서 생겨났다. 이 말은 <장난스런 오페라>란 뜻으로 같은 시대의 오페라 세리아가 정가극 이라고 번역되는데 반하여 오페라 부파는 희가극 이라고 번역되기도 한다.

저속한 노래, 다른 노래들을 빌려 변조하고, 익살스런 장면을 만들기 시작했으며 주로 소재는 서민 생활이나 인정 미담을 주로 사용했다. 줄거리를 노래할 때는 빠르게 노래를 잘하는 바소부포(Basso Buffo)⁶⁾가 중요한 역할을 했다. 오페레테와 비슷한 가벼운 음악 희곡으로, 대화의 부분에 대사를

5) 김을근,(2001). 『음악 해설과 감상 기법』,일신 서적. pp.53-55

6) 해학적인 저음 가수. 오페레테 에서의 저음 가수를 말한다.

사용한다. 점차 유럽 전역에 퍼져 19세기 중엽까지 성행하였다.

오페라 세리아는 이탈리아어로 ‘진지한 오페라’라는 뜻으로서 18세기 유럽을 장식했던 전통적인 이탈리아 오페라 양식으로, 그리스신화나 고대의 영웅담을 소재로 한 엄숙하고 비극적인 내용이 주를 이루고 있지만 최후는 항상 해피엔딩으로 마무리되도록 되어 있다. 또한 레시타티브와 아리아를 중시하여, 중창이나 합창은 극히 드물게 사용한다.

오페라 코미크는 18세기 후반 프랑스에서 생긴 희극의 일종으로 음악 사이에 대화와 독백이 있는 것이 특징이다.

오페레타는 경가극이라고도 하며, 극적인 진행에 있어서 대사를 동반하며 노래와 무용이 들어가기는 해도, 음악적인 내용은 낮은 편이며 오케스트라도 소규모적이다. 작품의 예로는 요한슈트라우스의 <집시의 남작>, <박쥐> 등이 유명하다.

징슈필은 민속적인 풍의 독일 오페라로 오케스트라의 비중이 두드러져 있었으며 19세기 후반에는 오페레타가 융성하게 되어 거의 쇠퇴해 버렸으나, 19세기의 독일 가극에 커다란 영향을 끼쳤다.

2) 이탈리아 오페라의 기원과 특성

오페라의 기원은 고대 그리스 시대부터 찾아 볼 수 있으나 16세기 당시 음악가와 시인들의 모임인 카메라타 「camerata」⁷⁾란 풍속이 있었는데 이 모임으로부터 현재의 오페라의 기원이 시작되었다고 볼 수 있다.

현존하는 가장 오래된 오페라는 1600년대에 공연된 “에우리디체” (Euridice)이다. 이탈리아의 오페라는 16세기 이후 처음 피렌체에서 왕성한 활동을 보이며 수많은 작곡가를 배출하면서 이탈리아식의 발성과 음악 형식, 내용 등의 전통을 발전시켜 왔다. 1640년에 오페라는 베네치아에서 더욱 발

7) 시인, 학자, 음악가들의 모임

전하고 대표적 작곡가로는 몬테베르디를 들 수 있다.

그의 음악적 특징은 극적, 기악 적인 음악에 의하여 근대적, 색채적, 반음계적 화성 원리를 개척하여 독특한 베네치아 양식을 확립하였다. 또한 그는 최초로 카스트라토(Castrato)⁸⁾를 오페라에 사용하였다. 카스트라토는 오페라가 탄생하기 이전부터 교회음악에서 사용되었고, 이들은 대중들이 가장 선호하는 가수였으며 대중들은 이들의 목소리에 대단한 반응을 보였다.

이 카스트라토는 힘찬 성량과 표현력이 풍부해 ‘영웅’역을 노래하였으며 18세기 후반에 점차 사라지게 되었다.⁹⁾ 가수들의 벨칸토(Bell Canto)¹⁰⁾발성 또한 이 시대에 이탈리아의 대표적인 발성법으로 자리를 잡는다.

17세기에 와서 베니스로 옮기며 오페라의 황금시대를 맞게 되었다. 소재면에 있어서도 고전 신화로부터 역사적인 주제로 주로 옮겨져 인간미 넘치는 애정 문제를 주제로 하며 희극적인 에피소드를 가미해 대중들도 쉽게 즐길 수 있는 보편적인 오페라가 생겨났다.

17세기에는 작곡가 몬테베르디(Claudio Monteveridi, 1567-1643)가 에우리디체(Euridice)의 양식을 계승해 극적인 면을 더욱 강조한 오르페오(Orfeo)를 발표하면서 이 작품을 기점으로 오페라는 극적인 성격이 두드러지게 되었으며 특히 관현악의 규모가 커지고, 리듬, 선율, 조성의 활용이 자유로워지면서 오페라의 구성 요소가 재정비되었다. 이것으로 악극의 형태를 확립하고 초기 오페라의 음악적 성격을 풍부하게 하였다. 또한 이 시기에 나폴리에서는 오페라 공연 중 막간에 끼어 넣는 인터메쵸(Intermezzo)¹¹⁾가 유행하였다.

17세기 후반에 나폴리 지방에서는 고대 그리스 비극을 재현코자 시작된

8) 여성 음역인 소프라노 또는 콘트라alto 성부를 노래하는 남자 가수. ‘거세된 남자’ 라는 뜻. 1670년 로마 교회가 여성들이 노래하는 것을 금지시키자 여성들의 성부를 대신 할 수 있도록 이들이 육성되었다.

9) 오 회숙, 김 미옥, 홍 정수, 『두길 서양음악사』, (서울 : 나남 출판, 1997), pp.282~288.

10) ‘아름다운 소리’라는 뜻으로 이 발성은 17,18세기에 나타났다.

11) 18세기 이탈리아에서 진지한 내용의 오페라 (오페라세리아) 막간에 상연된 익살스러운 오페라로, 이것이 독립하여 오페라 부파(Opera Buffa)로 발전하였다.

오페라와는 다르게 아리아가 중점적으로 발전하였다. 나폴리(Napoli) 악파의 대표적 작곡가로는 페르골레지(G. B. Pergolegi, 1710-1736)와 스카를라티(A. Scarlatti, 1659-1725)이다. 페르골레지는 오페라 부파의 창시자이며 이는 18세기 후반에 가서 오페라 세리아보다 더욱 큰 인기를 얻게 되었다.

바로크 양식의 가능성을 포괄적으로 받아들인 작곡가 스카를라티는 레시타티브와 아리아를 분리시키고 오페라 세리아의 전형을 이룬 사람이다.

나폴리 악파는 성악적이며 음악적인 것에 너무 치중하여 극과의 조화를 무너뜨림으로서 오페라 본래의 모습으로 돌아가자는 운동이 일어나게 되었는데 이에 글룩(C. W. Gluck, 1714-1787)¹²⁾은 극과 음악을 일치시키려는 이른바 ‘오페라 개혁’을 추진하였다. 이는 극의 흐름이 보다 자연스럽고 아리아와 레시타티브가 보다 더 융통성 있고, 균형 있게 바꾸어 오페라 본연의 기능을 추구하고자 하였다. 또한 글룩의 오페라 개혁의 한 부분은 오페라 세리아를 겨냥한 것이었고 프랑스 오페라의 부자연스러움과 이태리 오페라의 반(反) 연극적 경향을 타파하려는 것이었다.

19세기에 들어서면서 오페라 부파보다는 음악과 극적인 형식의 조화가 강조된 오페라 세리아 작품들이 예술적으로 인정받기 시작했다. 이에 선구적인 역할을 한 음악가가 독일의 바그너(Richard Wagner, 1813-1883)와 이탈리아의 베르디이며, 이들은 오페라를 하나의 진정한 종합예술로 완성시켰다.¹³⁾

이 시기에는 낭만주의의 유려한 선율은 개인의 감정을 서정적으로 표현하였고, 풍부한 화성은 낭만주의의 정신을 표현하였다.

이전의 고전주의 시대보다 훨씬 넓은 영역의 음고와 음색, 셈여림을 사용

12) 독일의 작곡가. 1774년 잉골슈트트의 예수회 학교에 입학해 1781년에는 대학에서 신학을 전공한다. 1787년 이탈리아에서 렌치(Carlo Lenzi), 베네치아에서 베르토니(Ferdinando Bertoni)에게 사사, 1799년 밀라노 스칼라경에서 오페라 세리아를 중심으로 많은 곡을 썼다. 나폴리 등의 극장을 위해서도 작곡 오페라 「스토클랜드 지네브라(Ginera Discozia, 1801)」로 작곡가로 명성을 높이고 이 후 30년 동안 그 자유를 확보하여 루시니 이전 세대의 일인자가 되었다.

13) Roger Parker, 『The Oxford History of Opera』, (N.Y.:Oxford University Press, 1996), pp.128-151

했다.¹⁴⁾ 이러한 음악적 상황에서 이탈리아 오페라는 19세기 이전만 해도 표면상으로는 화려했지만 내용면으로는 저조 했었다. 또한 19세기 이탈리아 오페라는 형식과 기법에서 점진적인 변화와 이탈리아적 전통의 계승이 혼합되면서 발전하였으나 아직까지 18세기의 전통이 훨씬 강하게 남아 있었으며 이탈리아 특유의 오페라 특성은 계속 유지 되었다.¹⁵⁾

이 시기의 이탈리아는 오로지 오페라의 시대이었고, 오페라 역사의 정점을 이루었다. 또한 사적으로 볼 때, 정치적으로 통일이 이루어져 민족주의적인 명성이 오페라에 반영되었다. 이때 이탈리아 오페라에 활력을 불어넣고 ‘벨 칸토’ 창법을 전면으로 내세워 아름다운 노래를 위주로 노래를 만든 네명의 작곡가들은 롯시니, 도니체티, 벨리니, 베르디로 대표된다. 벨 칸토 오페라의 특성을 살펴보면 다음과 같다.

첫째, 이탈리아 오페라 전통대로, 선율 중심적인 오페라로 발전하였다. 이것은 오케스트라 반주와 노래 선율에 모두 중심을 두었던 독일 오페라와 차이점을 이루었다.

둘째, 빠르고 유연하며 장식적인 선율의 멜리스마(Melisma)¹⁶⁾가 자주 나온다. 아름답고 기교적인 벨칸토 소리로 잘 훈련된 소리는 예술성의 극치를 이루면서 오페라의 재미를 더한다.

셋째, ‘음악을 위한 오페라(Opera as Music)’로서 노래의 기교를 중시하고 드라마를 상대적으로 덜 중시했다.

오페라는 바그너의 음악극(Musikdrama)¹⁷⁾과 사실주의 오페라로 대체되었다.

롯시니(Gioachino Antonio Rossini, 1792-1868)는 표면상으로는 현대적

14) J. Grout Donald, 『A History of Western Music』 (N.Y., London: W. W. Norton & Company, 1980), p.365.

15) 주진희, “오페라에 나타난 사실주의(Verismo)에 관한 연구”, 석사학위 논문, 한세대학교 대학원, 2005. p.12

16) 본래는 노래를 가리킴. 중세 이후 가사의 1음절에 붙여진 멜로디를 가리킴.

17) 바그너가 창안한 형식으로 대본, 음악, 무대장치, 의상, 조명등 제반 요소까지 통합하여 혼연일체를 이루려 했다.

인 양상을 띠고 있으나 그의 음악성은 사실 기본적으로 18세기의 비가극이나 익살극의 기법을 확장시킨 것에 불과했다. 롯시니의 음악은 천부적인 극장 작곡가로서 그 위에 특유의 오케스트라 구성과 멜로디 장식이 덧붙여져 그 자연스러운 음조와 풍요로운 가락으로 관객의 귀를 사로잡았다.

당시 관객의 반응은 열렬했고 그만큼 각광받는 작곡가는 별로 없었다.

마음을 사로잡는 가락과 흥겨운 리듬, 유명한 크레센도의 활기참, 순수한 동물적인 기백 등 그의 음악은 전 유럽을 흥분의 도가니로 몰아넣었다. 이런 현상은 결과적으로 그의 음악을 익살극의 영역에서 가장 영속적인 진품으로 정립시켜 놓았다.

대표적인 작품은 <세빌리아의 이발사(II Barbiere di Siviglia, 1816)>, <알제리의 이탈리아 여인(L'Italiana in Algeri, 1803)>, <오텔로(Otello, 1816)> 등이 있다. 그의 음악의 특징은 종래의 이탈리아 작곡가들이 능하지 못했던 관현 악법에 정통했다는 점이다. 또한 멜로디가 풍부하고 벨칸토 창법에 열중했었다.

롯시니는 이탈리아 오페라의 전통을 따르면서 레시타티브에 풍부한 음악적 생명을 담고 풍자적 성격이 발휘되었던 고전 오페라 최후의 작가이다.¹⁸⁾ 또한 도니체티(Gaetano Donizetti, 1797-1884)도 풍부한 멜로디를 사용했으며 그는 비극과 희극에 모두에 뛰어난 감감을 가지고 있었다. 그의 본능적인 극적 감각은 베르디가 나타날 때까지 어느 누구도 결코 능가할 수 없었다. 그의 작품 전체에는 인상 깊은 선율이 넘쳐흘러서 효과적인 요소의 집중과, 극적인 긴장을 지배하고 있다.

대표곡으로는 <사랑의묘약(L'amore), 1832>, <안나볼레나(Anna Bolle-na, 1830)>, <람베르모어의 루치아(Lucia di Lammermoor, 1835)>, <알리나(Allina), 1828>, <베트리(Betly), 1836> 등 약 70여 편을 남겼다.

그의 궁극적인 목표는 가수의 기교적인 소리와 벨칸토 발성의 고음의 맑

18) L.Orrey, 『오페라의 역사』 유연희 역, 동문선, 1890. p.157.

은 소리를 원하였고, 오페라 부파는 도니제티가 종착지라 할 만큼 주류가 되었다고 할 수 있다. 그리고 등장한 벨리니(Vincenzo Bellini, 1801-1835)가 음악적으로 영향을 받은 사람은 롯시니였다. 그는 이탈리아식 명가수의 성악 적인 기교를 발휘하는 오페라를 작곡했고, 음악 사상 가장 아름다운 선율의 창조자였으며 선율뿐만 아니라 시의 억양도 중요시 하여 선율미에 한 층 정서를 더 하였다. 또한 그는 가창 능력을 가진 뛰어난 성악가, 특히 소프라노를 선호하였으며 이들을 위하여 장식적이면서도 유연하고 넓은 느낌을 주는 선율 악절을 구사하고, 오케스트라를 통한 극적 효과를 높였다.

도니제티와 벨리니는 특정한 가수의 목소리를 염두에 두고 작곡하는 롯시니의 관례를 그대로 유지했다. 벨리니의 대표적인 작품으로는 <몽유병의 여인(La Sonnambula, 1831)>, <노르마(Norma, 1831)> 등이 있다.

롯시니, 도니제티, 벨리니의 뒤를 이어 19세기 후반기의 이탈리아 오페라는 베르디(Giuseppe Verdi, 1813-1901)에 의하여 종합되어 진다고 볼 수 있다. 베르디는 이탈리아 고유의 민족 특성과 문화적 특성을 음악적 표현에 적절하게 접목시켰고 이탈리아 가극의 성악적 정점을 활용하고 극적 진실성을 존중한 작품을 이루었다.

오스트리아에 대한 독립 운동가의 열기 속에서 자라났던 베르디는 자연스럽게 민족주의와 결합했으며, 민족의 본성에 맞는 음악을 창작하기 위해 독일 음악과의 독립성을 유지하였다.¹⁹⁾

그의 음악적 특성은 양상블의 중시이다. 벨리니와 도니제티가 화음을 중심을 두었다면 베르디는 개개의 성격을 강하게 주장하면서 독자적 수법으로 발전 시켰다. 그의 관현악 처리는 극적 진행과 밀접한 관련이 있어서 각 성부에 대한 효과를 최대한으로 발휘하고 있음을 알 수 있다. 대부분의 작품

19) 독일 음악이 가악적, 대위적 이다 하면 베르디의 음악은 성악적, 화성적, 선율적인 면을 지녔으며, 바 그녀의 음악극에 대항하여 이탈리아 오페라의 전통을 발전시켰다.

들은 순수한 노래의 아름다움보다 인간의 성격과 인간사에 관한 상황 묘사를 중심으로 음악을 표현하려 했다.²⁰⁾

그는 평생 26편의 작품을 남겼고 그 중 <일 트로바토레(Il Trovatore, 1853)>, <라 트라비아타(La Traviata, 1853)>, <리콜레토(Rigoletto, 1851)>, 그리고 <아이다(Aida, 1871)>등이 현재까지도 상연되어지고 있는 대표적 작품이다.

이러한 이탈리아의 오페라는 프랑스와 같은 희극, 비극의 흐름을 함께 하고 있으며 19세기의 오페라 예는 낭만주의의 모든 양상이 두루 퍼져 나갔다. 그 중 현저한 것은 민족주의의 대두, 낭만적 제재의 사용, 감정에 호소하는 표현법 등이다. 이러한 것으로 알 수 있듯이 이 시대의 오페라에는 구조와 양식의 면에서 분명한 변화가 일어났다.

오페라가 탄생된 이후 오페라는 음악적 흥미의 커다란 중심이 되었고, 이탈리아인들의 생활에도 이 전통은 확고히 새겨 나갔다. 오페라는, 이탈리아가 이 시대의 음악에 이룩한 유일하고 중요한 공헌이라고 말해도 좋을 것이다.²¹⁾

2. 무대 분장의 이론적 고찰

1) 무대 분장의 정의

메이크업에는 많은 종류가 있고 그 중 무대 분장은 일반적인 메이크업과는 달리 캐릭터에 따라 인물을 재창조함으로써 더욱 사실감을 주어 극 전개를 극대화시키는 외적 표현 방법이다. 분장이란 말은 한자로 나눌 분(扮) + 갖출 장(裝) 분장(扮裝)으로 이루어져 있다. 이것은 “서로 나누어진 것을 만

20) J. Grout Donald, 앞의 책, p. 223

21) H. Miller, 『서양 음악사』, 노병남 역, 음악춘추사, 1977. p.303

든다. 또는 이루어진다.”, “나누어진 모든 것을 알맞게 챙겨 완전히 갖추도록 한다.”라고 풀이할 수 있다.²²⁾

영어로는 메이크업(Make-up), 페인팅(Painting), 프랑스어의 마귀아쥬(Maquillage) 등으로 풀이 할 수 있다. 하지만 엄밀히 말하면 분장과 화장은 구별되어 지며, 영어인 메이크업은 분장과 화장을 포괄하는 의미로 사용한다.

분장은 인체에 시각적으로 표현할 수 있는 모든 작업- 즉 얼굴 화장뿐 아니라 헤어스타일, 의상, 소품, 장신구- 등을 완전히 갖추어 작품 속의 등장인물로 변모시키고 또한 대사나 연기 활동을 하기 전에 관객의 시각을 통하여 그 역할의 시대, 지역, 연령, 직업, 지위, 성격 등을 설명하기 위한 중요한 극적 요소라고 정의할 수 있다.²³⁾

배우의 모습은 분장 없이는 이루어지기 어려우며, 분장 그 자체만으로 등장인물의 특징을 묘사해 내기는 어렵기 때문이다. 분장은 배우의 중요한 의사 전달 수단으로서 풍모를 감추거나 왜곡시켜 주어 관객들로 하여금 필요한 성격적 사실을 이해시키려는 수단으로서 필요하다.²⁴⁾

일반적인 화장과 같이 아름다움을 추구하는데 그 목적이 있는 것이 아니라 극중 인물로 형상화시키기 위해서 때로는 추하게 배우의 모습을 변모시켜야 할 때도 있다.

배우는 비로소 분장이 된 상태에서 심리적으로 몰입되어 완전히 극중 인물로 전환할 수 있다. 최근 영상, 이미지 문화가 발전하면서 화장은 단지 얼굴을 중심으로 하는 개념에서 더 나아가 자신의 정체성을 표현하거나 혹은 어떠한 역할이나 목적에 맞게 얼굴뿐만 아니라 전체적인 이미지로서의 변화를 가능하게 하는 수단으로 보기도 한다.²⁵⁾

22) 강 대영, 『한국분장예술』, 지인당, 2001, p.8

23) 한국문화예술진흥원, 『분장』, 예니, 1996, p.11

24) 위의 책, p.11

25) 김 광숙 외, 『The Make up』, 예림, 2002, p.11

이는 배우의 성격과 신분을 관객에게 암시해 주고, 극중 배우의 심리적 성질을 분석하여 시각적으로 표현적이게 만들어 배역의 성격을 나타내 줌으로써 극에 대한 이해와 사실감을 높여 준다.

무대 분장은 모든 무대에서 행해지는 분장을 말하며 배우와 관객 간의 거리와 위치에 따라 명도, 채도의 강약을 조절하고 명암 처리에 의한 입체감의 정도를 계산하여 시각적인 결점을 보완하여야 한다.

특히 무대 분장이란 영상 매체를 통하지 않고 관객과 무대가 함께하는 무대극에서 이루어지는 분장 작업으로서 연기의 기본이 과장된 몸짓의 연극이라면 분장의 기본 역시 과장된 표현의 무대 분장이라 할 수 있다.

연극이나 오페라의 캐릭터 분장은 사실적이면서도 과장된 표현 기법으로 처리하고, 한국무용이나 발레의 분장은 이목구비가 또렷하고 선명하게 표현되어야 한다.

TV등의 영상매체에서는 보편적이며 사실적인 캐릭터로 묘사되어야 한다. 또한 작품이 요구하는 인물을 재창조해 내는 작업이므로 작품 분석이 제일 먼저 이루어져야 한다. 작품 분석은 연출, 대사, 인물의 환경, 성격, 인품, 그리고 작품 내에서 다른 인물들과의 관계 등에 대한 분석이 포함되며 이것은 분장을 위한 필수적인 과정이다.

분장이 가지는 기능을 좀 더 구체적으로 정리해 보면 다음과 같다.

첫째, 분장은 등장인물의 극중 성격과 신분을 관객에게 암시해 주는 기능을 가지고 있다. 즉, 분장은 등장인물의 시대, 민족, 나이, 성격 등의 설정이나 거주지, 사회적 지위, 직업 등 환경적인 요소를 설정하는데 도움을 준다.

둘째, 분장은 배우의 심리적 성질들을 설정하고 얼굴을 보다 표현적이게 만드는데 사용한다. 이는 눈, 코, 입, 눈썹 등 얼굴의 기본 요소를 변형하고 강조함으로써 고집스럽고 이기적인 모습, 착하고 귀여운 모습을 표현하는 등, 극에서 요구하는 인간 내면에 숨겨진 성격을 관객에게 시각적으로 나타내 줌으로써 극에 대한 이해와 사실감을 높이는 기능을 한다.

셋째, 분장은 보완의 기능을 갖는다. 얼굴의 색과 형체를 뚜렷하고 명확하게 회복시켜 줌으로써 강렬한 조명 빛에 의한 영향이나 관객과의 거리에 대한 현실적인 문제들을 보완시켜 주기도 한다.

넷째, 분장은 배우와 관객 상호간에 전통적으로 성립된 무언의 약속에 의한 약호를 통하여 연극의 의미를 쉽게 전달하는 기능도 가지고 있다. 이는 주로 민속극에서 많이 사용되는 것으로서 분장이 자율적인 언어 기능을 가지고 있음을 의미한다.

다섯째, 분장은 연기의 창조를 좀 더 효과적으로 나타내기 위한 연기술의 한 요소로서 배우에게 있어 관객 앞에 나서야 하는 심리적인 부담을 은폐시켜 주기도 하고, 배역 본래의 성격과 모습에서 극중 인물로 몰입하여 연기 하는데 보탬을 줄 수 있다.

이와 같이 분장이 가지는 기능적 효과는 공연에 지대한 영향을 준다. 분장의 결과가 관객에게 주는 시각적 효과나 배우에 대한 심리적 효과는 공연의 완성도에 영향을 미칠 수 있다.

이처럼 공연 예술은 무대, 배우, 그리고 관객의 상호 작용 속에서 이루어지며 무대 분장은 무대 공연에서 소홀히 해서는 안 될 하나의 독립적 예술이라 할 수 있다.²⁶⁾

2) 무대분장의 역사

화장을 한다는 것과 분장을 한다는 것은 근본적으로 다른 점이 있지만 화장의 발달 과정을 거슬러 올라가면 분장의 발달과정도 엿볼 수 있다. 화장을 한다는 것은 인간이 가진 미적 본능을 나타내고자 하는데서 오는 끊임없는 자기표현의 수단이라 할 수 있으며 분장의 역사는 인간이 가진 미적인

26) 전 인미 “성격유형별 무대 분장 디자인 모형 구축에 관한 연구”, 석사학위 논문 중앙대 대학원. 2006, pp. 6-7

본능을 느끼기 이전으로 거슬러 올라가지 않으면 안 된다.²⁷⁾

연극의 기원은 원시 사회의 종교의식으로 거슬러 올라가는데 최초의 연극은 동물의 가죽을 몸에 걸친 신관과 신봉자들에 의해 행해졌었다.

서양 분장 기술의 발달은 원시 사회의 종교 의식에서 주술적인 효과를 나타내기 위하여 가면이나 채색을 이용한 초기 원시적 분장 술에서 유래되었다고 볼 수 있다. 고대 이집트 (Egypt: B. C.3000-B. C. 30)는 세계 문명 발상지의 하나로 그들의 화장 문화가 최초로 종합적인 문화의 성격을 갖추고 나타났다는 점에서 서양 화장 문화사의 기원으로 간주된다. 이 시대의 미용술은 성직자 계층의 고유한 영역이었으며 이들은 화장품을 제조하고 의식에 따라 종교적 상징과, 의학적, 보호적 기능과 함께 발전했다. 초기에는 강한 햇볕과 자연으로부터 몸을 보호하기 위해 신체에 채색하기 시작했고, 코울(Kohl)과, 말라카이트(Malachite)등을 발라 검은 색과 청색 계통의 눈 화장을 했다.

그 후, 서양의 공연 예술에 있어서 원조라고 할 수 있는 고대 그리스 시대의 주요 축제 중의 하나인 디오니소스 제에서 행해진 그리스 비극과 희극에서 부터라고 할 수 있다. 그리스 시대의 공연은 일반적으로 큰 야외무대에서 공연되었기 때문에 관객의 눈에 잘 띄고 실제 인물보다 크게 보이기 위해 과장되고 화려한 무대의상이 착용되었으며 색체에 있어서도 평상복보다 화려하고 다채로웠던 것으로 알려졌다.²⁸⁾ 인물을 정형화시키기 위한 방법으로 얼굴에 즙을 바르다가 차츰 백분으로 대체되고 후에 면으로 만든 가면으로 바뀌 쓰게 되었다.²⁹⁾ 로마 연극의 의상은 희곡에 따라 다양하였는데, 그리스 비극을 각색한 경우에는 그리스의 무대와 의상을 기초로 하여 사회계층, 직업, 연령 또는 성별에 따라 양식화시켰으며, 로마인 배역은 로마시대의 일상복과 유사한 무대의상이 착용되었고, 우스꽝스러운 희극적 등

27) 강대영, 위의 책, p. 10.

28) Robert Vera Mowry, 『On Stage』, (New York:: Harper & Row Publishers), 1974, pp.45-46.

29) 김세영 외, 『연극의이해』, 새문사 1995, p.165.

장인물의 의상은 매우 과장되었었다.

중세 암흑시대에는 연극이 교회의 사제들에 의해 공연되다가 점차 종교적 내용이 세속적으로 변해 가며 공연도 교회에서 시장으로 옮겨졌다. 기독교 국가에서 연극 공연이 공식적으로 금지되었으나 9-10세기부터는 종교개혁의 일환으로 전례극이 발전하게 되었다. 그 당시의 배우들은 남자들로만 구성되어 있었고, 배우들이 사제를 대신하게 되었다.

이탈리아 르네상스 시대부터 예술은 다양화되기 시작했으며, 고전 양식의 부활로 인하여 이탈리아에서는 오페라와 발레가 발전되었다. 또한 ‘코미디아 델 라르테’가 생겨났다. 코미디아 델 라르테(Commedia dell'arte)는 즉흥가면 희극의 특이한 형식으로 되어 있으며 각자 고유한 가면, 의상, 개성적인 성격이 특징이었다. 이때에도 희극 배우들은 가면을 사용하였다.

영국에서는 엘리자베스 왕조 시대에는 연극이 귀족의 보호 아래 대규모의 전문 극단이 출연하였으며, 극장, 무대장치, 대본, 의상 및 소도구 등 배우들의 시각적 요소가 대단히 중요시 되었으므로 이에 따라 각 배우들의 분장 기술 또한 크게 발전하였다. 극적 효과를 위해 무대의상의 비중은 더욱 커졌는데 대다수의 배역들은 각 등장인물의 계급과 직업에 맞는 엘리자베스 시대의 복장을 했으며, 특별한 외국인들, 특수한 직업인들 등에서 관습적인 의상을 착용하였다. 이 시대에는 강력한 대중극단과 주요 희곡작가들을 배출해 냈는데 그 중 하나가 극작가 셰익스피어(W. Shakespeare)의 등장이다. 그의 작품들은 유럽 여러 나라의 예술 세계에 많은 영향을 미쳤으며 무대 예술에 있어서도 큰 비중을 차지하고 있었고 이 시대를 재현하기 위한 분장술 역시 한걸음 발전하는 계기를 가져오는 영국의 연극 역사상 중요한 위치를 차지하게 되었다.

19세기에 이르러 사실주의, 상징주의, 표현주의 등 새로운 스타일의 예술 사조가 등장하며 근대 연극의 주요한 정신적 근간을 이루게 되었으며 무대의상도 이들 예술 사조들과 흐름을 같이 하였다.³⁰⁾ 상징주의 시대의 대표적

인 미술가 Gordon Craing(1972-1966)은 “예술은 디자인이다.” 라고 주장하며 예술의 생명을 통일성이라고 보는 연극의 종합 예술론을 강조하였는데 특히 그는 무대장치와 무대의상 측면에서 단순한 기본형 태만 갖게 하고 무대조명의 변화에 따라 다양하게 그 모양이 달라져 보이는 극단적인 단순성을 추구하는 연극을 창조하였다.³¹⁾ 또한 동서양의 활발한 교역으로 인해 동양의 전통극이 서양에 많이 전해졌다. 일본 연극 중 가면 음악인 ‘노’와 여장 남자 배우가 등장하는 ‘가부키’가 소개되었으며, 분장한 얼굴의 색채 등으로 성격이 표현되는 중국의 경극이 소개되었다. 특히 19세기는 연극 분장에 있어서 큰 전환점이라 할 수 있는 무대조명이 혁신되어, 1820년대 가스가 이미 촛불과 석유 등을 대체하기 시작하여 1840년대에 와서는 거의 모든 연극 무대에서 가스가 사용되었으며 극장이 실내로 들어온 후 무대가 최초로 원하는 만큼 밝게 조명을 받게 되었다. 불빛의 강도와 밝기를 자유로이 조작할 뿐 아니라 색등을 사용하여 색깔도 자유로이 조정할 수 있게 되었다. 무대 조명의 발달로 무대가 밝아지면서 배우들의 분장에도 큰 변화를 가져오게 되었다.³²⁾ 특히 특수 분장의 발달로 인하여 보다 자연스러운 분장 효과를 기대할 수 있게 되었으며 더욱이 자연과학의 발달로 인하여 분장 용품의 발달이 가속화되면서 주인공의 성격 묘사를 더욱 사실적으로 표현할 수 있는 방향으로 분장 술이 발전하게 되어 오늘날의 무대 분장의 형태를 갖추게 되었다.

3) 무대 분장의 종류 및 특징

30) Oscar G. Brockett, 『연극 개론』, 김윤철 옮김. (서울: 한신 문화사, 1989) pp. 108-109.

31) 버나드 휴이트, 『현대 연극의 사조』, 정진수 옮김, (서울: 기린원, 1991) pp. 86-87.

32) 이상오, 『연극론』, 한신문화사 1994, p.506.

분장은 크게 무대 분장과 영상 분장으로 분류할 수 있다. 먼저 배우는 무대 위에서 극에 맞는 새로운 캐릭터로 재창조 되어 관객에게 보여 지게 되는데 그 수단의 하나로써 분장을 하게 된다. 이를 위해서는 무대가 갖는 특성을 정확히 파악하여야 한다. 무대에서 행해지는 모든 연기자의 행위는 관객과 공감대를 형성하고 배우들의 연기나 감정 표현 등을 잘 알아볼 수 있어야 하기 때문에 약간의 과장된 형태로 연출해야 한다.

무대 분장은 배우와 관객과의 거리가 있으므로 정확한 표현과 상황을 전달하기 위해서는 선명하고 뚜렷하게 표현하여야 한다.

무대극을 유형별로 분류하면 창작극, 창극, 번역극, 아동극, 오페라, 마당놀이, 약극, 무용극, 뮤지컬 등이 있다. 창작극은 작가가 다른 작품을 모방하지 아니하고 독창적으로 지어낸 희곡으로 꾸민 연극이며 창극은 판소리를 하면서 연극을 하는 것을 말한다. 서양의 뮤지컬과 비슷하며 몸동작 보다는 소리에 더 큰 비중을 차지하고 있다. 창극에는 판소리의 사설과 가락을 그대로 살려서 부르는 판소리계 창극과 대본을 새로 지어 판소리 가락에 얹어 부르는 창작 창극이 있다.

번역극은 외국의 희곡을 그대로 자기 나라 말로 바꾸어 공연하는 연극을 말하며, 아동극은 어린이를 관객으로 하여 어린이 스스로가 연기하는 극, 또는 어린이를 관객으로 하여 어른이 연기하는 극이다.

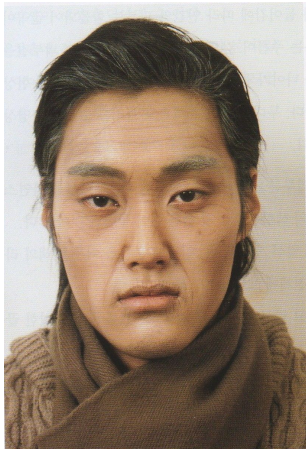
오페라는 모든 예술 장르를 포함하는 종합 예술이며 음악극이다. 등장인물이 대사의 전부 또는 일부를 노래로 표현하는 연극인데, 여기에 갖가지 기악곡과 합창, 무용, 미술 등이 결합되어 종합 예술로 불리기도 한다.

마당놀이는 풍자와 해학이 있고 놀이가 위주가 되며 주로 양반에게 불려지고 마당이나 집안에서 하는 것을 말한다.

약극은 가창 중심의 오페라에 대한 미학적인 비판과 반성으로 발생한 음악극의 한 형식이다. 문학적·연극적 요소와 음악적 요소를 보다 긴밀하고 보다 고차원에서 결합시키려고 한 것을 말한다.

무용극은 무용을 기조(基調)로 하여 꾸며지는 극이다. 마지막으로 뮤지컬은 미국에서 발달한 현대 음악극의 한 형식으로 음악·노래·무용을 결합시킨 것으로, 뮤지컬 코미디나 뮤지컬 플레이를 종합하고, 큰 무대에서 상연하는 종합 무대 예술이다.

영상 매체란 카메라나 브라운관을 통해 영상으로 보여 지는 것을 의미한다. 영상 매체 분장의 분야를 살펴보면 TV, 영화 광고 등으로 나뉠 수 있으며 무대와는 달리 거리감이 무시되고 화면을 통해 보이는 것이기 때문에 영상 기자재에 대한 상식이 우선되어야 한다.



<그림1> 노인 분장(영상)



<그림2> 노인 분장(무대)

무대 분장은 관객과 배우와의 거리에 따라 분장의 강약이 조절되며 거리감의 해소는 분장의 기본 목표에 해당한다.

<표1>과 같이 극장의 크기가 큰 대극장일 때는 매우 선명하고 뚜렷하게 나타내어야 하며 극장의 규모가 작은 소극장일 때는 인위적이며 어색해 보이지 않도록 최소한의 색감으로 자연스럽게 표현되어야 한다.

<표1> 규모에 따른 극장의 분류

극장의 규모	구분
소극장 (소형 무대)	500석 이하의 극장 세종문화회관 소극장, 국립극장 소극장 동숭아트센터 소극장 등
중극장 (중형 무대)	500-1000석 가량의 극장 호암 아트홀, 문예회관 대극장 등
대극장 (대형 무대)	1000석 이상의 규모의 극장 국립극장 대극장, 세종문화회관 대극장 예술의 전당 오페라 극장 등

무대 분장의 종류를 살펴보면 크게 <표2>와 같이 일반 분장과 회화적 분장, 입체 분장으로 나눌 수 있다.

<표2> 분장의 종류

구분	분장의 종류
일반분장	보통 분장 (Straight make-up)
	성격 분장 (Character make-up)
회화적 분장	바디 페인팅 (Body painting)
	판타지 분장 (Fantasy make-up)
입체 분장	특수 분장 (Special effect make-up)
	보철 분장 (Prosthetic make-up)

첫 번째로 일반 분장은 작품의 배경과 배역에 따라 가장 일반적인 분장 제품을 사용하여 배우의 피부나 골격 표현을 최대한 자연스럽게 연출하며

인물을 위주로 나타내는 기법이다. 보통 분장(Straight make-up)은 출연자의 개성보다는 용모를 아름답게 표현하고 피부색을 최상의 상태로 표현해 무대에 적합하게 표현하는 것이다.



<그림3>Straight make-up



<그림4> 발레 분장

성격 분장(Character make-up)은 배우의 얼굴을 역할에 맞게 분장하는 것을 일컫는데 먼저 작품의 시대적 배경이나 환경, 연령, 성격, 외모, 등을 고려하여 최대한 캐릭터에 맞는 이미지를 창출해 분장하는 것이 중요하다.



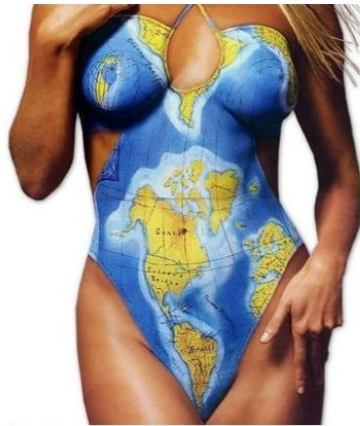
<그림5> 수염 분장



<그림6> 바보 분장

두 번째로 회화적 분장은 표현 예술이라 할 수 있다. 즉 창작성과 예술성 그리고 전체 코디네이션의 완성도가 기본 구성 요소이다. 인간의 신체를 이용한 무한한 표현은 완성된 작품의 하나로서 무언의 메시지를 전할 수 있는 한 장르라 할 수 있다.

바디 페인팅(Body painting)은 신체에 이미지를 형상화 하여 예술성, 창작성, 색감, 표현 주제에 구속받지 않고 신체를 하나의 캔버스로 보고 다양한 분장 재료를 이용하여 표현하는 분장 형태이다. 바디 페인팅을 할 때 는 먼저 신체의 구조 즉 신체 곡선 면을 먼저 이해해야 좀 더 사실적이고 입체 적으로 표현 할 수 있다.



<그림7> Body painting



<그림8> Body painting

판타지 분장 (Fantasy make-up)은 독특한 창의성과 회화적인 표현으로 메시지를 전달하고 다양한 오브제와 분장 소재를 이용해 추상적 존재나 동물들의 형상 등을 과장 되게 표현 하여 화려하게 표현하는 방식이다.



<그림9> Fantasy make-up



<그림10> Fantasy make-up

세 번째로 입체 분장은 부족한 부분을 특수 재료를 이용하여 분장하고자 하는 신체 부위에 입체적으로 표현하는 방식으로 조형 예술 형태인 종합예술이라 할 수 있다. 특수 분장(Special effect make-up)은 미술, 특수 효과, 컴퓨터 그래픽 등이 뒷받침되어야만 이들의 긴밀한 상호 협력을 통해 대본에 나오는 배역 인물로 분장 할 수 있는 것이다. 다른 인물로 변화하기 위해 볼드캡, 석고 몰딩, 상처 주름등으로 흡사하게 대체시키는 작업이며 이러한 신체를 새롭게 구상하기 위해서는 폼 라텍스³³⁾, 알지네이트³⁴⁾, 석고붕대³⁵⁾, 실러³⁶⁾등을 이용하여 3차원적으로 표현한다.³⁷⁾

33) Hot form(핫폼)이라고도 하며 상처, 인조 피부, 마스크, 신체 부분 폼을 만들 때 사용하는 재료로, 알맞은 비율로 혼합해 저온 후 틀에 바르거나 주입해 오븐에 넣어 굽는다. 장기간 보관 시 변질 될 우려가 있다.
 34) 얼굴, 치아, 신체 각 부분의 본을 뜰 때 사용하는 재료로 물과 혼합하여 사용한다. 2-5분 정도이면 굳는다.
 35) 알지네이트나 실리콘으로 본을 뜨거나 틀을 만들면 분리 후 힘이 없어 형태를 유지할 수 없으므로 석고 붕대를 표면에 발라 형태를 고정시킨다.
 36) 왁스로 만든 상처의 표면이나 눈썹, 마스크 가장자리 같은 분장 부위에 발라 표면을 밀봉, 커버해 경계선이 나타나지 않도록 할 때 사용한다.
 37) 강대영, 『한국분장예술』 (서울: 지인당, 2001), p.172.

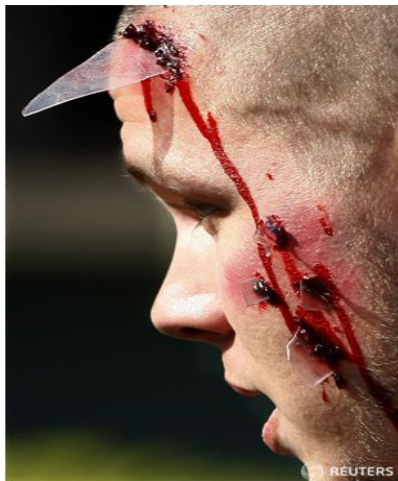


<그림11> Special effect make-up



<그림12> Special effect make-up

보철 분장(Prosthetic make-up)은 어원적으로 깃고 껌땀, 의족 등을 끼거나 덧땀, 보철구, 보장구의 뜻을 가지고 있다. 즉, 인체에서 잃어버린 부분을 보완하고 결함을 보조하여 준다는 의학적 의미를 가지고 있으며 현재에는 의학에서 뿐만 아니라 분장에서도 새롭게 재인식 되어 지고 있다. 이것은 노인, 창작한 캐릭터, 상처 등을 만들 때 이용되며 몸에 새로운 재료를 붙이거나 변형함으로써 새로운 표현 효과를 만들어 내는 방식이다.



<그림13> Prosthetic make-up



<그림14> Prosthetic make-up

4) 무대 분장과 조명

무대 공연에 있어서 분장과 조명은 불가분의 관계를 가져왔다. 무대 조명은 배우의 동작이나 얼굴 표정이 멀리 떨어져 있는 관객에게 보여 질 수 있도록 가시도를 높이고 강조하는데 있다.³⁸⁾

연극 표현의 중심적 역할을 하는 배우의 연기에 적절한 조명을 함으로써 관객의 시각 작용을 돕고 또 다른 시각 기능인 분장, 장치 등과도 밀접한 협동 작업에 의해 무대상의 시간의 경과, 공간의 전환 등을 빛의 효과로 나타낸다. 즉, 조명의 증감에 따라 배우는 강조되어지고, 장면이나 인물에 집중해서 하나의 조명이 비취졌을 때 극적인 효과를 얻을 수 있는 것이다. 조명의 계획은 희극의 주제나 장면의 상황, 때와 장소, 배우의 동작, 표정, 행위, 극 전체의 리듬 등의 복잡한 조건을 추구해야 한다. 또한 조명은 무대 전체의 명암 톤을 발전시키고 통일해내어 구도상의 관계를 발전시켜 준다. 무대 조명의 특성은 첫째, 강도 또는 명도(Intensity : Brightness)를 지니고 있다는 점과 둘째, 착색이 가능하며 착색수단(Color Media)의 성능에 따라 섬세한 색도를 모두 낼 수 있다는 점과 셋째, 무대 전체 혹은 일부분을 디자이너가 원하는 방향과 각도에서 바꿀 수 있는 배치(Distribution)의 특성, 그리고 마지막으로 변화(Variation)의 성질이 있다는 점이다. 조명은 밝기, 색상, 배치, 변화의 네 가지 성질을 효과적으로 이용 하여야만 좋은 결과를 기대할 수 있다.³⁹⁾

조명은 무대 위에 있는 모든 것에 영향을 미치지만 특히 분장과는 상호 보완 관계를 가지고 있다.

분장은 분장실 조명에서 보여 지는 것과는 다르므로 무대조명의 다양한

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

39) Frank M. whiting, 『An Introduction to the Theater』, (New Jersey: Harpwe & Brother, 1954) pp.253-258.

변화가 분장에 어떤 영향을 미치는지 분장사와 조명가가 조명에 관한 정확한 이해와 지식을 가지고 있어야 한다.

분장의 색상은 조명에 따라서 그 색깔이 좌우되는데 예를 들어 빛이 비취지 않은 상태에서 사물은 제 색깔을 가지고 있으나 빛이 있는 경우에는 그 사물은 빛의 흡수로 다른 색깔처럼 보이게 된다. 인공 광선(조명)이 생겨나기 전에는 주로 자연 광선이 조명의 구실을 하는 노천에서 공연이 행하여졌으나 실내 극장의 조건이 성숙되면서 분장의 표현이 자연광선의 차단과 인공 광선(조명)의 투입으로 새로운 상황을 맞이하게 되었다.

다음은 조명과 분장색과의 관계를 표로 나타낸 것이다. <표3>

<표3> 무대조명과 화장품의 상관관계

색상 조명색	적색	주황색	노란색	녹색	청색
적색	밝은 적색	적 밝은 주황색	노란 주황색	어두운 갈색	어두운 적색
주황색	밝은 주황색	밝은 주황색	밝은 노란색	갈색	갈색
노란색	황적색	노란 주황색	밝은 녹색	밝은 녹색	녹색
녹색	어두운 녹색	갈색	밝은 노란색	밝은 녹색	짙은 녹색
청색	어두운 적색	갈색	녹색	어두운 녹색	어두운 청색
보라색	보라색	어두운 주황색	밝은 주황색	어두운색	청색

조명 색은 더 높은 강도로 만들기 위해 안료의 색과 비슷한 색을 사용하면 무리가 없으나 보색 관계가 되면 명암과 강도를 낮춘다. 또한 안료 색이 조명 색을 반사하지 않으면 검정이나 회색이 되므로 서로의 관계를 고려해야

한다. 그리고 조명의 색소는 시간의 변화를 나타낸다. 보통 아침은 해가 떠오르는 것을 표현하기 위해 적색을 쓰고, 낮에는 태양의 직사광선을 받는 곳을 백색으로, 직사광선을 받지 않는 곳은 황색을 쓴다. 또한 저녁은 노을이 진 부분에 적색을 쓰고, 직사광선을 받지 않는 곳은 주황색을 쓰며, 밤은 청색을 쓴다. 조명의 형태는 형광등, 백열등 등이 있다. 적절한 조명을 사용해 배우의 얼굴을 효과적으로 보이게 하는 것이 중요하다. 백열등 아래에서의 분장은 색상이 곱게 보이고 과장되어 보이지만, 형광 및 스펙트럼에서는 빨강 빛이 없기 때문에 참 색상을 볼 수가 없어서 실제 인물보다 훨씬 못하게 보인다. 그래서 형광등 조명 아래에서는 파랑색이 그래도 적합하고, 노랑이나 빨강색은 쓰지 않는 것이 좋다. 또한 형광조명은 어두운 것을 더욱 어둡게 하므로 윤곽, 눈꺼풀, 광대뼈, 립 라인까지 더 어두워진다.

인공광과 자연광에 따라 다르게 재현되어지는 색채 현상은 다음과 같다.

<표4> 인공광과 자연광에 따른 색채현상

구분	자연광	백열등	형광등
특성	본래 색으로 표현	본래 색+노르스름한 빛	본래 색+회고 약간 푸른 빛
밝은 빨강	빨강	중간 빨강	강한 빨강
보라 핑크	보라 핑크	부드러운 핑크	강한 핑크
주황	주황	주황	짙은 주황
붉은보라	붉은보라	보라	붉은보라
베이지	베이지	열은 베이지	노란 베이지
갈색	갈색	황금빛 갈색	노란빛의 갈색
피해야할 색	없음	열고 흐린 색	푸른기 도는 붉은 색

조명의 색은 의상 색에 직접적인 영향을 미치는 요인이므로 각 장면을 위한 의상의 색을 선택하는데 있어 조명계획은 중요 변수가 된다.

<표5> 조명상태에 따른 무대의상 효과⁴⁰⁾

조명상태	의상색
어두운 조명	밝은색 의상사용(달밤이나 밤 장면 에서는 밝은색의 빛을 반사 하므로 쉽게 눈에 띄게 됨)
밝은 조명	열은색 의상이나 짙은색 의상 모두 무관
동색 조명	의상색상이 더욱 강하고 아름답게 부각됨.
유사색 조명	직물의 아름다움을 더욱 고양시켜 의상을 더욱 돋보이게 만듦.
보색 조명	의상을 회색빛으로 보이게 함.

가장 효과적으로 배우의 얼굴을 분장하기 위해서는 가장 적절한 조명을 선택하는 것이 중요하다. 분장 디자이너는 최대한 관객에게 보여 질 상황과 흡사한 조명 아래서 분장하도록 해야 하며, 가능한 객석에서 분장을 보아 두는 것이 효과적이다. 조명 색과 그에 따른 효과에 대해 표로 만들어 보면 다음과 같다.

<표6> 색조 조명의 효과 분석⁴¹⁾

조명색	효과
분홍	차가운 빛깔을 흐리게 함. 더운 빛깔을 강하게 함.
빨강	살색 이외의 색깔에는 분장의 효과를 주지 못함.

40) John Gassher (1963), 『Introducing the Dream』, p.398.

41) 이 경희, “무용극 공연에서의 무대분장에 관한 연구”, 2006, 동국대학교 대학원, p. 20.

깊은 노랑	빛보다 더 강한 효과. 무대 위에서는 붉은 감이 도는 갈색. 오렌지로 보이며, 차가운 농도를 지닌 색깔들을 검정, 회색으로 나타냄.
얕은 노랑	분장을 돋보이게 함. 차가운 색을 퇴색시키는 경함. 분홍과 살색을 잘 나타내며 분장에 생기를 준다.
살색	깊은 갈색을 제지, 농도를 진하게 함. 노랑은 보다 강하게 함.
노랑	따뜻한 빛들은 노랑으로 보이게 함.
얕은 갈색	색을 따뜻하게 보이게 함.
파랑	초록색을 강조, 살색을 회색으로 보이게 함. 빨강을 자주색으로 보이게 함.
자주	회색 계통의 색조를 강조
깊은 자주	따뜻한 색깔의 계통을 오렌지색으로 보이게 함.
초록	살색, 빨강을 회색으로 보이게 함.
보라	회색으로 보이게 함.
깊은 보라	오렌지, 다홍색을 빨강에 가깝게 보이게 함. 빨강 오렌지를 강하게 함.
파랑, 초록	초록색으로 보임.
얕은 청록색	바탕색의 농도를 낮추는 경향.
얕은 빨갈	어두워 보인다.
깊은 빨강	갈색으로 변화
빨강, 다홍	강한 색상을 쓰지 않도록 주의.

Ⅲ. 무대 분장의 구상 요소

1. 골격과 골상학

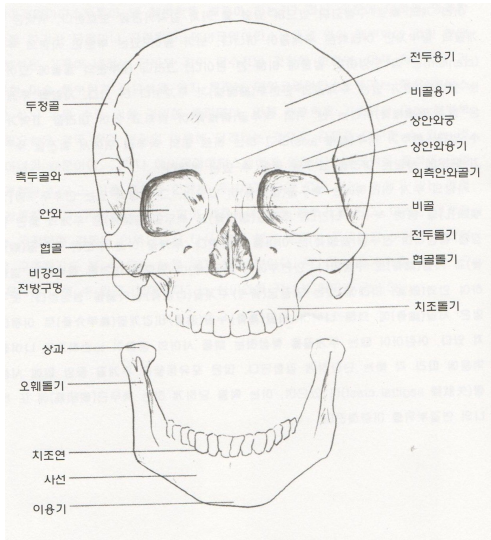
1) 두개골

이상적인 캐릭터를 표현하기 위해서는 우리 신체구조에 관한 전반적인 지식이 필요하다. 그 중 분장 디자인을 통해 등장인물의 성격을 가장 잘 드러낼 수 있는 안면 골격에 대해 알아두어야 할 필요가 있다.

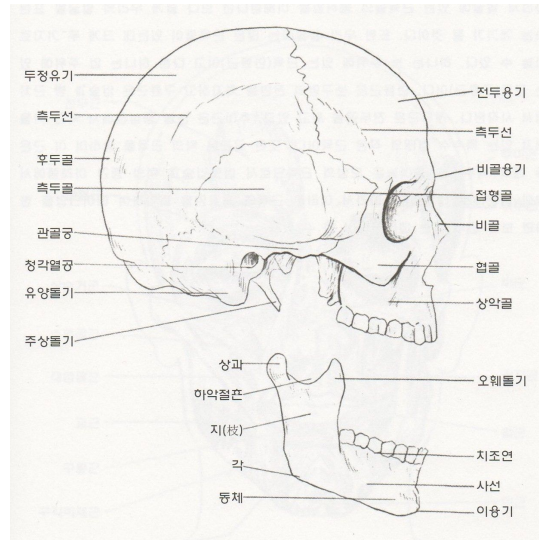
분장 작업에 있어 두개골의 구조와 신체의 근중 안면근에 관한 지식은 분장의 흐름을 잡아 주는 중요한 부분이다.

얼굴은 두개골 위에 근육과 피부가 덮여있기 때문에 어느 곳에 뼈가 위치하는지 알지 못하면 의도한 효과를 낼 수가 없게 된다. 아래 <그림 27>은 사람의 두개골이며 이것은 모든 인간의 기본적인 구조이나 두개골의 형태에도 개인차가 약간씩은 있다. 그렇기 때문에 분장 전에 각 배우의 골격 형태를 정확해야 파악하는 작업이 꼭 이루어져야 한다. 두개골에는 동공이 있으며 안구라 불리는 눈의 동공 부는 그 선이 대체적으로 명확하여 손으로도 쉽게 구별할 수 있으며 육안을 통해 구별도 가능하다. 분장시 다양한 아이홀 기법과 색채를 통해서 배우의 나이가 많고 적음, 성격 등을 여러 가지로 표현 할 수가 있는 것이다. 측두골이라 하는 부분은 흔히 관자놀이라고 하고 이 구멍은 깊지 않으나 노화가 진행되면서 점차 깊어지는 부분이다. 노역 분장시에 그 부분을 브라운 계열의 컬러로 채색하게 되면 더욱 나이 들어 보이는 인물로 보이게 된다. 하부 측두골은 턱뼈를 눌러보는 과정에서 발견되는데 뼈의 지지가 없는 이곳은 살이 턱뼈 아래로 바치고 있는 것이며 나이가 먹으며 점점 뺨 부분이 움푹 패이는 이유는 이 때문이라 볼 수 있

다.

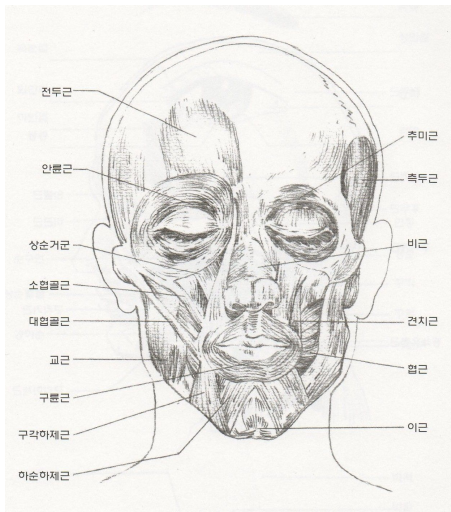


<그림15> 두개골(정면)

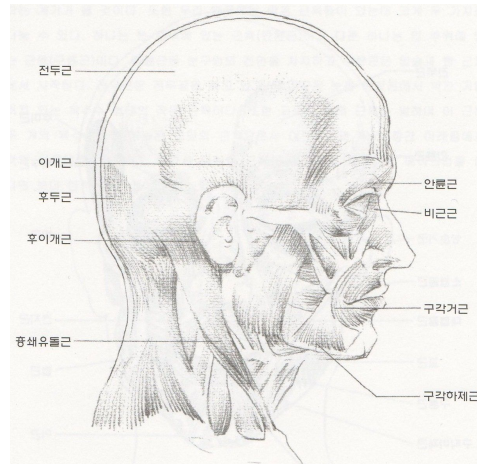


<그림16> 두개골(측면)

<그림 29>은 안면근을 나타내는 그림이다. 얼굴에는 많은 근육들이 있어 이 근육들로 인해 우리의 얼굴 표정이 좌우된다. 따라서 얼굴에 있는 근육들의 움직임을 이해한다면 보다 쉽게 배우의 얼굴을 표현할 수 있을 것이다. 이 근육들은 크게 두 가지로 나눌 수 있다. 하나는 눈 주위에 있는 근육(안륜근)이고 다른 하나는 입 주위에 있는 근육(구륜근)이다. 안륜근은 눈구멍의 전면을 차지하고 구륜근은 입술과 뺨 근처에서 시작된다. 전두근은 전두골을 싸고 있고 추미근은 눈썹 중심선에서 약간 기울어져 있는 옥수수 형태의 작은 근육이다. 또한 교근은 턱의 근육을 말하며 이 근은 두 개의 옥수수를 붙여 놓은 모양의 근육으로서 아랫입술과 턱의 중간 아래쯤에서 턱의 가운데로 나와 있다. 이처럼 얼굴뼈와 근육구조는 분장 디자인의 흐름을 잡아 줄 수 있는 척도가 되는 기준이므로 정확히 파악할 수 있어야 하겠다.



<그림17> 안면근육



<그림18> 측면근육

2) 골상학(Physiognomy)

골상학이란, 성격에 대한 신체적인 외모와 개성의 특징과의 상관관계에 대한 연구라고 말할 수 있다. 분장을 할 때에 선과 면을 이해하기 위해서는 먼저 골상학에 대한 기본 지식이 있어야 하며 연기자의 극중 인물의 성격 등, 그 특징 등을 세밀히 분석하여 배우의 얼굴에 맞게끔 캐릭터를 표현해야 한다. 또한 배우 얼굴의 특성과 배역과의 사이에 나타날 수 있는 차이점을 보완하여 관객이 최대한의 시각 효과를 느낄 수 있도록 관객에게 등장인물의 특징과 개성에 부합하는 완벽한 모습의 인물의 상을 제시하기 위해서 분장작업을 하기 전에 우선 안면의 골격구조와 근육구조를 제대로 파악하는 것은 매우 중요한 일이다. 뼈의 위치, 뼈의 유무, 뼈의 들어간 곳과 나온 곳에 따라 분장 기법에 변화를 주어야 하기 때문이다.

얼굴에 변화를 준다는 것은 얼굴 전체를 다루고 있다는 걸 의식하고 있어야 하며 특히 노역 변화는 골격과 근육구조의 이해에 절대적인 기준이 된

다.

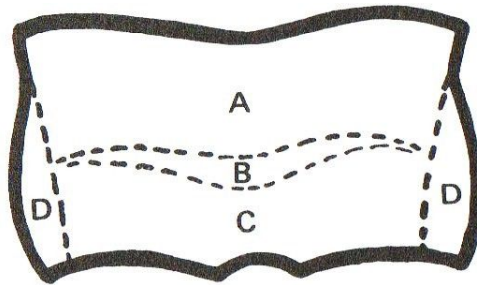
사람은 노화를 거듭할수록 근육의 긴장도가 줄어들고 피부의 탄력저하로 주름이 지기 시작하면서 얼굴은 두개골 위에 피부만이 남은 듯 한 모습으로 나타나는데 노역분장에 있어 두개골과 근육구조를 이해하고 응용하는 것은 분장작업 전에 분장 디자이너가 숙지해야 할 부분이다.

따라서 골상학을 제대로 이해하는 것은 골상의 특성에 따른 인물의 성격이나 연령 등 극중 인물의 특징을 사실적이고 정확하게 표현하기 위한 바탕이 될 수 있겠다.

(1) 이마 (Forehead)

이마는 얼굴에서 대단히 중요한 부분이다. 이마는 얼굴의 최상부위를 차지하는 넓은 부위로서 얼굴 중의 으뜸가는 곳이다. 이마란 머리털이 난 아랫부분부터 눈썹에 이르는 사이를 말한다. 이마는 돌출 형태와 넓고 좁음, 또는 굴곡에 따라서도 인상이 바뀌어 보인다.

이마는 4개의 면으로 나뉜다.



<그림19> 이마의 골상

A: 전두부

- 논리력과 이성적 사고를 하며, 조명이 들어오면 가장 강한 빛을 받는다.

B: 중간에 약간 들어간 부분 (slight depression)

-문화적 소양, 주름살이 생기는 부분이다.

- 노역 분장 시 주름의 굴곡과 강약을 표현한다.

C: 눈썹 위 뼈 부분

-인식능력과 통찰력, C의 윗부분이 두 번째로 강한 빛을 받는 부분이다.

-인상주름을 채색할 때 많이 표현하는 곳.

D: 잠정적 후퇴부 (temporal hollows) 또는 이마의 양끝

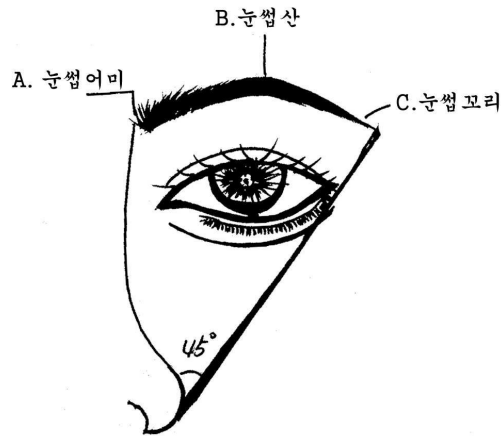
-기초 지식과 원리, 통찰력이 있고 관자놀이 부분은 노화가 될수록 쇠퇴한다.

-노역 분장 시 새도우 컬러로 관자놀이가 들어가 보이게 연출 한다.

(2) 눈썹(Eye-brow)

눈썹은 가장 자연스러우면서 쉽게 성격을 표현하는데 큰 역할을 하며 동시에 많은 변화를 많이 줄 수 있다. 눈썹은 위치, 두께, 길이, 색, 모(毛)가 난 방향으로 성격이 결정된다.

눈썹의 골상은 다음과 같다.



<그림20> 눈썹의 골상

A(눈썹어미): 콧방울에서 일직선이 되는 지점에서 시작하고 눈구석보다 약간 앞쪽으로 위치한다. 눈썹어미는 항상 진하지 않게 그리는 것이 자연스러운 인상을 준다.

또, 눈썹 앞머리는 미간의 부분을 좌우하기 때문에 미간이 좁은 사람은 앞머리를 조금 뒤로 흐리게 그리고 미간이 넓은 사람은 앞머리를 조금 앞으로 진하게 그리는 것이 좋다.

B(눈썹 산): 눈썹길이의 3분의 2되는 지점이고, 정면에서 보면 검은 눈동자 바깥선과 수직으로 만나는 곳이다.

C(눈썹꼬리): 눈썹머리와 수평을 이루며, 콧방울과 눈초리를 잇은 45°각도로 만나는 지점을 기준으로 그리는 것이 가장 이상적인 위치이다.

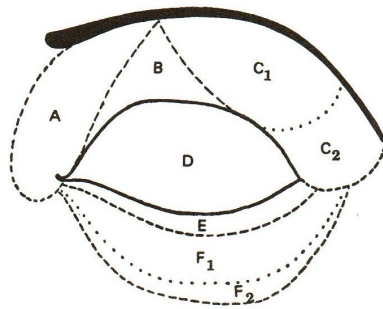
<표7> 눈썹의 인상학적 이미지⁴²⁾

눈썹의 형태	이미지
두꺼운 눈썹	정력적 기질, 음흉하고 비밀스러운 기질, 뚜렷한 개성
흐린 눈썹	우아함, 조직력, 우둔함, 정력적이지 못함
쳐진 눈썹	우울한 기질, 이기심, 인색함, 염세적
길은 눈썹	뚜렷한 개성, 완고하며 의리감, 밝고 당당함, 적극적
얇은 눈썹	박력이 없음, 우둔함, 교만함, 정력적이지 못함
일자 눈썹	엄격하고 무뚝뚝, 실질적, 실천적인 개성, 현명함
긴 눈썹	대인관계 원만, 안정적, 평화적, 우아함
짧은 눈썹	잔인한 형, 이기적, 근심이 많고 고생이 많음
끊어진 눈썹	불화가 많음, 빈천함
낮게 들출된 눈썹	판단력, 관찰력, 정확한 자각
안쪽 반이 아래로 휜 눈썹	종교적
찌푸린 눈썹	명령적, 권위적, 신경질적
올라간 눈썹	용맹한 기상, 교활한 기질, 동정심 없는 기질
안쪽이 아래로 휜 눈썹	복수심의 성향
비스듬히 서는 눈썹	낙천적 기질
눈가의 주름	진실한 성격
짧은 눈썹	황포, 잔인한 기질
가늘고 초생달 같은 눈썹	연약하고 부드러운 기질, 사기꾼 의미

42) 혜초법사 『대학관상』 오성문화, 1999, p.261

(3) 눈 (Eye)

눈을 통하여 그 사람의 마음을 읽을 수 있고 동시에 자기의 심정을 잘 나타내는 곳이라 할 수 있다. 눈은 크기와 길이에 따라 다르게 보일 수 있으며, 눈의 골상학적 이미지는 다음과 같다.



<그림21> 눈의 골상

- A: 나이가 들어감에 따라 검어지는 부분이다.
- B: 눈의 경계선이며 일반적인 메이크업을 할 때 이 부위는 진하지 않게 펴 바르는 것이 좋다.
- C: 보통 이 부분에 하이라이트를 주며 특히 노역분장에 있어 중요하다.
- C1: 어둡게 하면 평평짐한 눈이 깊게 들어가 보이는 효과를 얻는다. 눈의 입체감이나 눈매를 시원하게 보이고 싶을 때 칠하는 부분이다.
- C2: 바깥쪽으로 가로지르는 주름살이 눈 꼬리 주름살이다. 원하고자 하는 색상을 표현할 때는 메인 색을 바를 수 있는 부분이다. 또한 깊이 있는 눈을 연출 할 때도 터치하는 부분이다.
- D: 눈꺼풀

E: 가장 짙은 새도우를 칠하면 눈이 사악해 보인다. 항상 새도우를 하지는 않지만 때에 따라서 눈이 커 보이는 효과를 주기 위해서는 필수적이라 할 수 있다.

F1-F2: 방탕한 기질, 생활, 수면 부족, 병 등을 나타낸다. 눈을 선명하게 보여주기 위해 하이라이트 파운데이션을 발라 주는 부분이며 다크써클이 강한 사람일수록 밝은 색 칼라를 사용 해주는 것이 좋다.

<표8> 눈의 인상학적 이미지⁴³⁾

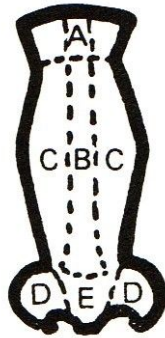
형태	이미지
큰눈	생각과 말이 빠름, 뛰어난 관찰력, 선량한 기질, 겁이 많다.
작은 눈	날카로운 지각력, 철저함, 통찰력
튀어나온 눈	현저함, 의견상의 풍만함, 언어능력과 표현능력이 뛰어나다. 예술가, 심미안에게 많다.
들어간 눈	똑같은 크기의 튀어나온 눈보다 작아 보인다, 관찰력, 분석력
넓은 눈	감동을 받아들이는 능력, 감동이 지속적이지 못하다, 생각이 깊지 못하다.
좁은 눈	분명한 통찰력, 뚜렷한 생각, 감동의 지속성
쌍꺼풀진 눈	낭비벽, 바람둥이 기질
눈 끝이 올라간 눈	횡포스럽고 잔인한 기질
쳐진 눈	우둔하고 바보스러운 기질

(4) 코 (Nose)

코는 얼굴의 중심부이며 코의 균형과 크기에 따라 전체적 이미지가 달라

43) 박 이명 『분장』 한국문화예술진흥원, 1988, p. 28.

져 보일 수 있다. 코 부분은 5개의 면으로 나뉘며 코의 골상은 다음과 같다.



<그림22> 코의 골상

A: 눈썹 윗 뼈와 코 사이에 있는 약간 들어간 부분, 나이가 많은 사람일수록 검으며 두 세 개의 종적인 주름이다.

B: 코의 돌출 부위이며 늡음을 나타내거나 코를 날카롭고 길게 만들 때 하이라이트를 넣는다.

C: 콧등의 양벽으로 들어가며 코가 커 보이거나 콧날을 오뎡하게 보이고 싶을 때 새도우 칼라를 사용하는 부위이다. 노인의 경우 거의 언제나 새도우를 그린다. 바깥 경계 뿐 아니라 B, C 사이에도 경계선이 생기지 않도록 한다.

D: D의 면은 C면과 같이 취급하며 새도우를 그려도 좋으며 특히 콧구멍이 너무 넓을 때는 콧구멍 윗부분에 하이라이트를 그려 주면 코의 형태가 더 분명해진다.

E: 밑에서 반사되는 빛만을 받으며 가끔 foot-light 의 빛을 약간씩 받을 뿐 이라는 사실을 생각하면 E면은 늘 천연의 그림자 속에 있다고 할 수 있

다. 하이라이트를 B에서 C까지 이어주면 코가 처진 느낌을 준다. 코는 크기, 길이, 넓이, 모양으로 세분 할 수 있다.

<표9> 코의 인상학적 이미지⁴⁴⁾

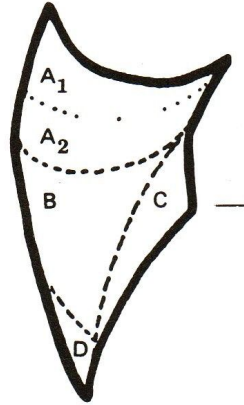
형태	이미지
짧은 코	명랑하고 낙천적 기질
콧등이 튀어나온 코	공격적 기질, 논쟁적 기질
들창코	통찰력과 유머감각
짧고 위로 젖혀진 코	빠른 인식, 감정적 기질
긴 코	경계적 기질, 조심스러운 기질
길고 수그러든 코	사물을 늦게 받아들이고 울적한 기질, 감정적이지 못하다.
길고 병모양의 코	호기심, 균형을 이룬 경우: 지적 호기심 균형을 이루지 못한 경우: 저속한 호기심
무디고 사각인 코	방어적 성격
좁은 코	섬세함과 세련미, 동정적이지 않다
넓은 코	정력, 인내심
오목한 코	비공격적이고 착한 성격, 변덕과 고집
메부리 코	귀족적, 단호함
터진 코	냉정함, 사려 깊음, 우울함, 도덕과 예의
콧구멍이 큰 코	믿음 가는 성격

(5) 뺨 (Cheek)

뺨은 얼굴에서 면적을 가장 크게 차지하는 부위로 전체적인 분위기를 바

44) 박 이명 『분장』 한국문화예술진흥원, 1988, p. 29.

꾸는데 크게 좌우한다. 하이라이트와 섀도우를 통해, 살찐, 마른, 병든 모습 등 여러 가지로 표현이 가능하다. 뺨의 골상은 다음과 같다.



<그림23> 뺨의 골상

A1, A2: 광대뼈는 둥글기 때문에 위에서 조명이 비치면 뼈의 윗부분은 강한 빛을 직접 받지만 아랫부분은 처져 보이고 안으로 들어가 있기 때문에 직접 광선을 받지 못하고 검어 보인다.

B: 개인에 따라서 다루는 법이 아주 다양하다. 광대뼈 아랫부분은 보통 약간의 광선을 받을 뿐이며, 맨 아래 턱뼈를 둘러싼 부분은 완전히 섀도우이다.

C: Nasolabial Folds 가 포함되어 있다. "Nasolabial Folds" 란 코 양쪽에서 입으로 연결되는 주름살을 일컫는 것이다. 이 주름살의 정도나 형태는 다양하지만 중년이후에 나타난다. 입과 주름살에 대해 가장 중요한 점은 각각 한 개 씩의 분명경계와 불분명 경계를 포함한다는 것이다. 피부에 주름살이 있는 곳에는 어디든지 분명 경계가 생기기 마련이다.

D: mandible 또는 턱뼈라고도 한다. 나이 들어 보이게 하는 좋은 방법 중

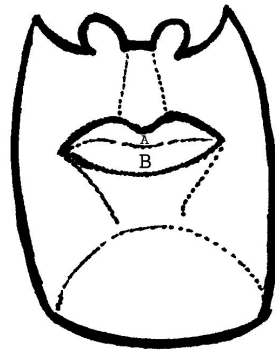
하나가 턱 밑살에 주름살을 그려 넣는 것이다.

<표10> 뺨의 인상학적 이미지⁴⁵⁾

형태	이미지
바깥으로 돌출된 광대뼈	실질적, 보수적
귀쪽으로 높게 올라간 광대뼈	아픔, 고통에 관련된 일에 종사하는 경우가 많다. 주로 의사, 간호사
넓게 퍼진 광대뼈	호전적 본성, 격렬한 성질
좁고 깊은 광대뼈	잠이 많고 게으른 기질
눈 아래로 돌출된 광대뼈	주의 깊고 섬세한 기질, 경계심이 많다

(6) 입

입술은 색깔, 크기, 형태, 질감에 따라 다양한 성격을 나타낸다. 입의 크기, 입술선(위, 아래, 곧바로) 그리고 입술의 두께나 빛깔은 다양한 이미지와 인상을 만들어 내는데 영향을 끼친다.



<그림24> 입의 골상

45) 박이명, 앞의 책, p. 29.

A :윗입술은 얇게 보이도록 그려주고 입술선 부분은 흐리지 않게 메이크업한다. 또한 입술을 그릴 때 제일 먼저 시작하는 부분이기도 하다.

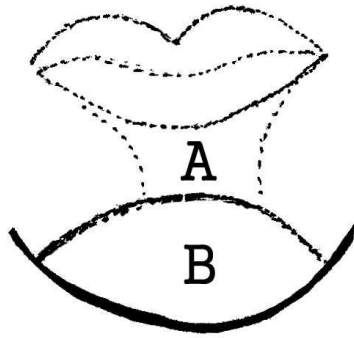
B :아랫입술은 윗입술에 비해 약간 두껍게 그리는 것이 좋은데 1:1.5비율 정도로 그려 주는 것이 효과적 이다. 그리고 양쪽 구각을 맞춰서 그려 주는 것이 좋다.

<표11> 입의 인상학적 이미지⁴⁶⁾

형태	이미지
곧고 잘생긴 입	도덕적인 성격
흐트러진 입	낮은 정신성
큰 입	풍요함, 따뜻한 인상
작은 입	이기심, 냉정함
얇은 입	냉정한 성격, 정확성, 규칙성
뒤틀린 입	강패, 행상인 등 낮은 수준의 표현
꼭 붙거나 다문 입	단호함, 진지함, 힘의 상징
곧은 입	단호함, 확고한 인상
두툼한 입	미식적, 비도덕적, 관능적 성격
뒤집어진 입	멍청함, 사악함, 자만, 유치함
입 끝이 올라간 입	따뜻하고 사교성이 풍부, 두툼할 경우 유머감각이 풍부
쳐진 입	비관적, 진지함, 약한 기질
입 끝 둥근 주름이 있는 입	사랑의 표현
아랫입술 중심의 아래가 풍부한 입	경멸의 표시
입 중간 윗입술이 풍부한 입	자만심, 권위, 자존심
아랫입술 구석 아래가 풍만한 입	질투심

(7) 턱

턱은 얼굴의 맨 아랫부분이며 턱의 모양은 늙어도 별로 변화가 없고, 피부의 질감만 변할 뿐이므로 감각 법으로 해결할 수 있다.⁴⁷⁾



<그림25> 턱의 골상

A :입술 밑에 들어가는 부위로써 노인 분장 할 때 새도우 칼라를 사용하여 들어가 보이도록 표현하는 부위이다.

B :턱의 분장은 특별하게 들어가지 않으며 얼굴에서 턱의 모양에 따라 형이 달라지기도 하기 때문에 턱을 뾰족하게 한다거나, 또는 둥글게, 각이 진 형태 등 새도우와 하이라이트 칼라를 사용해 표현할 수 있다.

<표12> 턱의 인상학적 이미지⁴⁸⁾

형태	이미지
뾰족턱	엄격한 성격, 사교성 부족, 여성에게 많다
움푹 패인 턱	변덕스러움, 남성에게 많다

46) Bobby Ray mardry, 『The Art and Science professional make-up』, N.P:Stancampbell Place, 1976, p.110.

47) Richard Corson, 앞의 책, p.110.

48) Bobby Ray mardry, 『The Art and Science professional make-up』, N.P: Stancampbell Place,

약간 네모진 턱	자기 희생적 여성의 전형적인 턱
넓직한 사각 턱	체력이 강한 남성을 암시
전체적으로 둥근 턱	강한 집착, 성실함, 변함없는 성격, 다혈질적인 격한 성질
깊이 내려온 턱	강한 의지력, 집중력
턱이 깊이 내려와 각진 턱	권력욕, 책임감
귀쪽으로 가파른 턱	인내심, 고통을 참고 견디는 능력

이처럼 얼굴의 인상학적 이미지를 토대로 얼굴이 주는 느낌과 이미지로 배우의 캐릭터 분석을 좀 더 용이하게 할 수 있고, 얼굴의 골상을 바탕으로 더욱 사실적이고 정확한 캐릭터를 표현할 수 있다.

2. 교정 분장

교정 분장은 배우의 얼굴이 역의 성격과 일치해서 분장을 약간만 해도 될 경우에 사용되는 분장을 교정 분장이라 한다.

1) 이마

넓은 이마(세로로 넓은 경우)

-얼굴 베이스보다 명도가 3정도 어두운 색으로 이마를 어둡게 한다. 두꺼운 줄을 그린 후 손가락을 사용하여 아래쪽으로 문질러 주어야 자연스럽게 파운데이션과 합쳐져서 어색하지 않다. 분리된 선이 보여서는 안 된다.

밝은 색은 빛을 반사하기 때문에 주의를 집중시키고 검은 색은 빛을 흡수하기 때문에 관심을 별로 끌지 않고 후퇴해 보인다.

1976, pp.193-197.

좁은 이마(세로)

- 명도가 3정도 밝은 색을 이마 위쪽으로 바른다.

넓은 이마(가로)

- 관자놀이에 검은 색을 칠해주고 이마의 가운데 쪽으로 문질러주면 가운데 넓이가 감소되어 보인다.

좁은 이마(세로)

- 관자놀이에 밝은 색을 칠하여 헤어라인 쪽으로 문지른다. 관자놀이 부분에 후퇴면 때문에 생기는 자연그림자의 효과가 감소되고 이마가 앞으로 돌출 되어 보이며 넓어 보인다.

2) 눈썹

가장 표현력이 강하고 쉽게 변화를 보여 줄 수 있으며, 전체적인 이미지 변화와 개성 창출이 용이하다.

남자는 본인 눈썹 위치에서 약간 벗어나게 그리고, 여자는 본인의 눈썹 윗선에 맞추어 그리되, 일반적으로 펜슬을 콧방울에서부터 눈의 바깥쪽 끝까지로 기울였을 때 그것이 눈썹의 꼬리가 된다.

이상적인 눈썹의 모양은 부드럽게 굴곡지고, 너무 굵거나 가늘지 않은 것이며 모든 눈썹이 필요로 하는 것은 같은 모양이나 두께가 아니라 얼굴의 모양과 균형을 맞추는 것이다.

교정 분장에 있어서 남자의 눈썹은 자연스러워 보여야 하지만 여자는 꼭 그럴 필요가 없다. 남자의 눈썹을 펜슬로 덧그릴 때에는 털의 곁에 따라서 짧고 가벼운 선을 그리도록 한다. 손가락으로 살짝 문지르면 효과가 훨씬 부드럽게 된다. 머리 색깔보다 눈썹 색이 더 흐리면 보통 더 짙은 색을 칠

한다. 남자의 눈썹을 그릴 때 펜슬이나 마스카라를 이용하여 원래의 모습이 변하지 않도록 주의하여 그린다.

눈썹의 모양이나 위치가 완벽하다면 마스카라나 눈썹펜슬로 검은색이나 브라운 색을 칠하기만 하면 된다. 마스카라를 사용했을 경우 마스카라의 평면적 효과를 없애고, 자연적인 광택을 살리기 위해 바셀린이나 콜드크림을 살짝 발라도 좋다. 펜슬로 그릴 때에는 가볍고 짧은 선으로 이어 그리는데 눈썹을 굵게 그릴 때에는 피부에까지 그려야겠지만 다만 색깔을 짙게 만들 때에는 털에만 칠해야 한다. 눈썹의 선을 변형시킬 때에는 털 뽑기나 펜슬 연필로 한다. 눈썹을 많이 뽑아야 할 때에는 면도나 눈썹왁스를 이용하여 메이크업 한다.

3) 눈

두 눈의 이상적인 간격은 눈 사이가 한눈 만큼이다. 그러므로 우선 자신의 눈 위치를 가늠해 보아 너무 가까우면 멀게 보이도록 만든다. 교정 분장에서는 두 눈이 가깝도록 만드는 경우는 드물지만 성격 분장에서는 가끔 있는 일이다. 그런 변화는 물론 착시를 이용한 것이다.

작은 눈

-눈동자 끝을 끌어올리듯이 하여 라인을 그리고 검은 갈색 새도를 펴 바른다.

쳐진 눈

-라인을 위쪽으로 그리고 바깥쪽 눈썹에 마스카라를 한다.

둥그란 눈

- 눈에 띄는 부분에 어두운 색도를 하고 눈썹 쪽으로 어우러지게 한다.
- 아래 눈썹 바깥쪽에 라인을 그린다.

튀어나온 눈

- 중간색으로 눈두덩을 전부 칠한다.
- 밝은 색 또는 펄 제품은 피한다.

눈 사이가 가까운 눈

- 눈 안쪽 구석을 밝게 하이라이트를 준 후, 눈초리 쪽에 포인트를 넣는다.

4) 코

주목적인 코를 높이거나 부수적으로 콧방울의 크기, 코의 길이, 코의 넓이를 좌우한다. 하이라이트를 사용하여 입체적 분장을 한다.

짧은 코

- 베이스보다 짙은 색을 코끝에 바르고 위쪽으로 문지른다. 그렇게 하지 않으면 너무 코끝만 눈에 띄게 된다. 코 윗부분에 짧은 하이라이트를 칠해도 시선이 거기에 끌리므로 코가 짧아 보인다.

긴 코

- 하이라이트를 아래로 쳐지게 그리면 된다. 사람의 시선이 아래쪽으로 가면서 코가 길어 보인다.

두꺼운 코

-중앙에 굵은 하이라이트를 그린다. 코의 앞면이 넓게 보이고 따라서 코 전체가 넓어 보이게 된다. 콧구멍 앞에 하이라이트를 그리면 시선이 바깥쪽에 퍼지므로 더욱 넓은 코를 만들 수 있다.

좁은 코

-콧구멍과 코 앞면에 새도를 칠하고 콧등에 가는 하이라이트를 그린다. 코뼈가 날카로운 인상을 주게 된다.

납작한 코

-콧등에 새도를, 양옆에 하이라이트를 그린다.

코끝이 뾰족한 코

-코끝의 양면에 하이라이트를 그려 준다.

구부러진 코

-콧등에 가느다란 하이라이트를 긋고 양면에 똑같이 새도를 그린다. 하이라이트는 똑바로 그려도 되고 실제 구분 방향과 반대 방향으로 구부러도 된다.

5) 주름살

주름살을 완전히 없애는 것은 이중 턱보다 더 힘들지만 자연적으로 그들이 지는 곳에는 하이라이트를 돌출된 부분에는 새도를 그린다.

6) 뺨

튀어나온 뺨

-가벼운 색도를 칠해서 들어가도록 보일 수 있다.

긴 뺨

-아랫부분에 색도를 칠한다. 색도의 가장자리를 철저히 문지르는 것을 잊으면 안 된다.

-뺨을 길게 보이려면 아랫부분에 하이라이트를 준다.

-뺨을 튀어나오게 보이려면 전체 뺨에 하이라이트를 그린다.

7) 입술

입술이 두꺼울 때에는 베이스를 입술 전체에 바르고 적당한 크기의 입술을 립 라이너를 이용하여 그려준다. 짙은 색은 피하는 것이 좋다.

옆 길이가 긴 입술

-중앙 부위의 입술만 남겨 두고 가장 자리는 베이스로 바른다. 윗입술 옆 길이는 아래보다 좀 길게 두어도 된다.

옆 길이가 짧은 입술

-끝까지 색을 칠하되 윗입술을 약간 길게 한다. 그린 부분이 아주 자연스럽게 보이지는 않지만 입을 열면 부자연스러움도 사라진다.

크고 두꺼운 입술

-립 라인을 입술 안쪽으로 인 커브(In Curve) 형태로 그리고 평범하고 부드러운 색을 칠해 준다.

작은 입과 입술

-립 라인을 아웃커브(Out Curve) 형태로 그리고 밝고 광택 있는 제품을 칠해 준다.

IV. 작품분석 및 분장디자인 연구

1. <아이다>의 작품분석

1) 작품의 시대적 배경

이집트 유적 발굴이 붐을 이루었던 19세기 중반, 유적 발굴 및 관리를 담당했던 역사학자 마리에뜨 (Francois Auguste Ferdinand Marette)는 자신이 발굴한 유물을 바탕으로 <아이다>의 줄거리를 구상하였으며, 베르디는 극적인 효과를 위하여 이집트에 관한 역사적, 지리적, 문화적 배경 등을 세심히 연구한 후 오페라 <아이다>를 완성하였다. 한편, <아이다>의 작품 배경이 되었던 고대 이집트는 왕이 모든 생활의 지배자로서 신과 같이 숭앙되었고 절대적인 권력을 가지고 있었음은 잘 알려진 사실이다. 왕의 집권적 전제 정치와 절대적인 군주화는 동방 사회와 문화 전반에 지배적 규제력을 발휘하는 요소로 작용하였으며, 이집트 영토는 나일 강 연안의 좁은 지역을 제외하고는 사막지대였기 때문에 나일 강을 중심으로 문명이 발달하였으며, 외적의 침입이 어려워 폐쇄적인 정치, 경제, 사회체제를 유지하였다.

지리학적으로 지중해와 사막으로 둘러싸인 이집트에는 많은 군소국가가 난립하고 있었으나 B. C. 3200년경부터 통일 국가가 형성되어 번영하였다. 종교는 태양신 숭배사상이 으뜸이었고 또한 농업과 관계가 깊은 천체와 자연현상을 숭배하는 다신교 신앙을 가지고 있었다.

오페라 <아이다>의 무대장치 및 무대의상 등 시각적인 무대미술 분야는 초연한 이후에 발굴된 다량의 고대 이집트 왕국의 유물들에 따라 다양하게

변화해왔다. 특히 예술적 완성도가 높았던 것으로 평가되는 이집트 신왕국 시대의 18왕조부터 20왕조까지의 유물들이 20세기 초에 집중적으로 발굴되었다<표18>. 그리고 이것들이 20세기 이후에 공연되었던 <아이다>작품의 무대미술에 적용되었다. 이와 같이 원작의 <아이다>는 광범위한 고대 이집트를 시대적 배경으로 하므로 각 공연의 연출자는 발굴된 유물의 특성을 바탕으로 시대상을 선정함으로써 작품의 무대 이미지를 표현했던 것을 알 수 있다.

<표13> 신 왕국 연대표 (Chronology of New Kingdom)⁴⁹⁾

	BCE	Dynasty	Pharaohs	
신왕국	ca. 1570-1307	제 18 왕조	Ahmose	1570-1546
			Amenhotep I	1546-1524
			Thutmosis I	1524-1518
			Thutmosis II	1518-1504
			Thutmosis III	1504-1450
			Hatshepsut	1498-1483
			Amenhotep II	1450-1419
			Thutmosis IV	1419-1386
			Amenhotep III	1386-1349
			Amenhotep IV (Akhenaton)	1349-1334
			Smenkhkare	1334
			Tutankhamun	1334-1325
			Ay	1325-1321
	Horemheb	1321-1307		
	ca. 1307-1196	제 19 왕조	Ramesses I	1307-1291
			Seti I	1291-1278
			Ramesses II	1278-1212
			Merenptah	1212-1202
			Amenmesses	1202-1199
			Seti II	1199-1193
Siptah			1193-1187	
ca.	제 20 왕조	Twosret	1187-1196	
		Setnlhte	1196-1182	
		Ramesses III	1182-1151	

49) J. Baines and J. Malek, *Atlas of Ancient Egypt*, Oxford, 1980, pp.36-37.

1196-1070	Ramesses IV	1151-1145
	Ramesses V	1145-1141
	Ramesses VI	1141-1133
	Ramesses VII	1133-1126
	Ramesses VIII	1126
	Ramesses IX	1126-1108
	Ramesses X	1108-1098
	Ramesses XI	1098-1070

2) 작품 해설

19세기 이탈리아 오페라의 절정기를 이끈 베르디는 수에즈 운하의 개통을 기념하고자 하는 이집트 부왕의 요청으로 <아이다>를 작곡하게 된다. 처음에는 거절하지만 부왕은 베르디를 끈질기게 설득하며 프랑스의 저명한 이집트 학자 마리에뜨 베이(Auguste Mariette Bey)가 생각해 낸 주제를 보내 결국 그의 승낙을 받아 내고 마침내 1871년 12월 24일 카이로의 오페라극장에서 초연된다. 이 곡은 4막 7장으로 되어 있으며 연주시간은 전주곡 약 3분, 제1막 38분, 제2막 41분, 제3막 30분, 제4막 41분, 총 약 2시간 20분 동안 공연된다. <아이다>는 진취적이며 웅장함을 지니는 오페라로서 시존의 벽두에 상연되기도 하고 야외에서 상연되기도 하는데 이 작품은 모든 점에서 그때까지의 베르디 예술의 총결산이라 일컬어진다. 베르디의 오페라는 보통 3개의 시기로 구분되는데 <아이다>는 그 중 중기에 해당한다. 이 시기에 베르디는 극적 구성 안에서 독창과 중창, 합창의 자유로운 결합과 관현악의 독립적 활용, 또한 결정적인 장면에서의 동기 반복을 통해 극적, 음악적 통일성을 이루어 내는 실험을 하였다. 그리고 이 모든 진전이 <아이다>에서 나타난다. 이 작품에는 그랜드 오페라의 영웅적 특성과 탄탄한 극적 구조, 인물의 생생한 성격 묘사, 비애감, 풍부한 선율, 화성적인 관현악적

색채가 결합되어 있다.⁵⁰⁾

직선적이면서도 다정다감한 멜로디를 창출할 수 있는 특유의 능력에 덧붙여 친근하면서도 더욱 대담해진 대위법적 구성이 가세되었다. 웅대한 구상과 장엄한 무대장치가 일품이며 여기에는 독창과 합창, 오케스트라, 발레, 무대 장식, 조명 등이 일체를 이루어 프랑스의 그랑 오페라와 이탈리아의 악극이 풍성하게 융합된 하나의 극치를 이루고 있다.

이 오페라는 전승 음악에 사로잡히지 않는 이국풍의 음악이 큰 특징이다. 무대는 피라미드의 나라 이집트이며 등장인물도 많아 제2막의 개선(凱旋) 장면 같은 때는 많은 병사와 군중 외에 심지어는 말과 코끼리를 등장시키기도 하는 것이 이 오페라의 최대의 매력이기도 하다.

3) 막의 구성

시대적 배경: 이집트 파라오의 전성기

배경 도시: 수도 멤피스와 테베 지방

등장인물	가수 음역	역할 및 신분
AIDA	소프라노	이집트 공주의 시녀로 잡혀 온 에티오피아 왕녀
AMNERIS	메조소프라노	이집트 왕녀
RADAMES	테너	이집트의 젊은 장군
AMONASRO	바리톤	에티오피아의 왕이며 아이다의 아버지
RAMPHIS	바리톤	이시스 신을 모시는 성직자
PHARAOH	베이스	이집트의 왕이며 암네리스의 아버지

50) Donald J. Grout 외 1인, 전게서, p.729.

< 제 1 막 1, 2 장 >

무대는 멤피스에 있는 이집트 파라오의 궁전 안의 한 홀이다. 제사장 람피스는 이시스(Isis)신으로부터 그들의 도시를 위협하고 있는 에티오피아 군대에 대항할 정벌군의 총대장의 이름을 신탁 받아온다. 라다메스는 자신이 그 총대장이 된다면 적을 무찌르고 그 공로로 아이다를 아내로 맞이하여 함께 살고 싶다는 내용의 “청아한 아이다(Celeste Aida)”를 노래한다. 거기에 은근히 라다메스를 흠모하는 왕녀 암네리스가 라다메스의 동태를 살피고 누군가 사랑하는 사람이 생긴 것이 아닌가 하고 의심하기 시작한다. 아이다가 나타나자 라다메스를 사이에 두고 서로의 마음을 떠본다. 그때 파라오가 궁정의 신하들을 거느리고 나타나서 이번 정벌군의 총대장은 이시스 신의 계시에 따라 라다메스로 결정한다고 발표한다. 암네리스가 이기고 돌아오라고 격려하자 등장인물 전원이 이에 화답하는 중창을 한다. 모두 나가자 혼자 남은 아이다는 아버지의 나라 에티오피아를 정벌하러 가는 연인을 보내고 조국을 사랑하는 마음과 연인을 생각하는 모순된 입장에서 갈등하며 ”이기고 돌아오라(Ritorna vincitor)를 부른다.

2장에서는 장면이 불칸사원의 내부로 바뀌어 신비적인 기도의 노래가 들려오고 라다메스가 신전으로 들어가자 람피스는 신에게서 받은 검을 그에게 준다. 두 사람은 무운을 빌고 장엄한 기도 속에 막이 내린다.

< 제 2 막 1, 2 장 >

장소는 테베의 궁정 테라스로 암네리스는 개선 축하연에 나가기 위해 시

녀들에 둘러싸여 의식용 의상으로 갈아입고 화장을 한다. 암네리스는 아이다의 본심을 알아보고자 라다메스가 전사했다고 거짓말을 한다. 아이다가 놀라 슬퍼하는 것을 보고 암네리스는 자기의 의혹이 확실함을 깨닫고 분개하면서 신분이 다른 사랑은 하지 말아야 한다고 말한다. 아이다는 자기도 에티오피아의 왕녀였다는 말이 금세 튀어나오려는 것을 억제하고 암네리스에게 사죄한다. 멀리서 들려오는 개선의 행진에 암네리스는 노기를 띤 채 퇴장하고 아이다는 신에게 기도를 올린다.

2장은 <아이다>에서 가장 눈길을 끄는 장면으로 거대하고 웅장한 무대 장치와 함께 개선 나팔이 울려 퍼지고 개선군이 잇따라 입장하자 화려한 발레장면이 전개된다. 파라오가 개선장군 라다메스에게 상으로 무엇을 원하느냐고 묻자 그는 포로의 석방이라고 말한다. 포로들이 들어오자 아이다는 병사의 모습을 한 아버지 아모나스로를 보고 놀란다. 아모나스로와 아이다는 왕에게 자비를 간청하지만 승려들이 반대하므로 왕은 아모나스로만 인질로 삼고 모두 석방한다. 다시 라다메스에게는 암네리스를 아내로 주고 이집트의 왕좌를 계승할 것을 명한다.

< 제 3 막 >

제2막과는 완전히 다른 분위기로 바뀐다. 나일의 달밤, 암네리스는 람피스와 함께 나일 강가의 이시스 신전으로 혼례의 기도를 드리러 간다. 그들이 신전 안으로 들어간 후, 아이다는 그 근처에서 라다메스를 기다리는 동안 고향을 그리면서 아리아 “오! 나의 고향(O patria mia!)”을 부른다. 이때 아버지 아모나스로가 나타나서 아이다에게 라다메스로부터 이집트 군의 진

로를 알아내라고 부탁한다. 아이다는 연인을 배반할 수 없다고 말하지만 조국을 위해서 하지 않으면 안 된다는 갈등을 겪는다. 라다메스가 나타나자 아모나스로는 나무 그늘에 숨는다. 아이다가 라다메스에게 함께 에티오피아로 도망치자고 말하고 이집트 군이 있는 장소를 묻자 라다메스는 ‘나프타 계곡’이라고 말해 버린다. 그 순간 아모나스로가 그늘에서 뛰어나오자 라다메스는 조국의 비밀을 누설한 것을 후회한다. 그러나 두 사람의 강권에 못 이겨 셋이서 달아나려고 하나, 그때 승려들과 암네리스가 신전에서 보고 위병들을 급히 보낸다. 라다메스는 아이다와 아모나스로를 달아나게 하고 자기는 제사장에게 검을 바치고 체포된다.

< 제 4 막 1, 2 장 >

장면은 궁전 내부의 복도이다. 암네리스는 사랑하는 라다메스의 배신에 번민하면서 그를 불러 아이다를 버리고 자기를 사랑해 준다면 죽을죄를 면하게 해주겠다고 말한다. 라다메스는 죽기를 각오하고 그녀의 제의를 거절하고 재판관을 받기 위해 종교 재판실로 들어간다. 어떠한 심문에도 침묵만 지키는 라다메스는 결국 배신자로서 사형을 언도 받는다. 암네리스는 슬피 탄식하며 무정한 제사장들을 저주한다. 지하 감옥에 갇힌 라다메스는 아이다가 그 안에 있음을 알고 놀라는 한편 그녀를 밖으로 보내기 위해 노력하지만 아이다는 천국에서 뺏어질 것을 기뻐하며 조용히 숨을 거둔다.

2. <아이다> 주요 배역의 성격 분장과 디자인의 실례

1) 캐릭터 성격 분석 및 역할

(1) 아이다 (AIDA)

에티오피아의 공주인 아이다는 이집트의 포로로 잡혀와 암네리스의 노예로서 생활하나 왕녀의 위엄을 버리지 않는 당찬 인물이며 아이다는 강렬한 열정을 지닌 여성으로 때로는 조국에 대한 사랑과 개인적 사랑을 이성과 감정의 조화로 표현 해내는 한편, 때로는 부드러우며 순정적인 단조로운 성격을 지닌 여성으로 설정되어 있기 때문에 주인공이면서도 암네리스보다 주목을 덜 받기도 하는 배역이다

사랑에 헌신적인 외유 내강형인 아이다는 라다메스와 사랑에 빠지면서 사랑과 조국에 대한 신의 사이에서 크게 갈등한다. 그녀의 누비아인들은 그녀에게 조국에 대한 충성을 원하지만 라다메스를 향한 사랑을 멈출 수 없고 그녀의 갈등은 네헤브카가 그녀를 위해 죽음을 맞이하면서 더 큰 시련을 맞이한다. 결국 아모나스로와 탈출을 감행하다가 라다메스를 저버리지 못하여 남게 되고 그녀는 라다메스와 함께 사랑의 맹세를 하며 죽음을 맞이한다.

(2) 암네리스 (AMNERIS)

최신 유행을 좋아하는 파라오의 철없는 딸. 세상 모든 것을 다 가졌지만 라다메스의 사랑만은 갖지 못해 매우 고민한다. 그녀의 노예인 아이다의 위엄 있고 성숙한 모습을 좋아해 아이다와 친구처럼 지내며 그녀에게 라다메스에 대한 갈등을 이야기하기도 한다. 그러나 아이다가 누비아의 공주임이

밝혀지고 라다메스가 그녀가 아닌 아이다를 사랑한다는 것을 알게 되고 배신감에 크게 실망하지만 그녀의 인격은 사랑의 시련을 겪음으로서 더욱 성숙해지고, 라다메스와 아이다를 함께 죽을 수 있도록 배려함으로써 차기 군주로서의 위엄을 갖추게 된다.

(3) 라다메스 (RADAMES)

이집트의 장군이며 이집트 차기 대권을 가진 암네리스와 약혼한 사이지만 그에게는 군주의 기질보다 보다 넓은 세계를 향한 모험심에 불타는 인물이다. 용맹한 장군이면서 자신의 승리를 한 여인에 대한 사랑을 위해 성취하려는 단순한 성격을 소지한다. 어느 날 노예로서 잡혀 온 아이다의 당돌한 모습에 사랑을 느끼고 그의 사랑은 아이다가 누비아 인이며 암네리스의 노예이기 때문에 더 큰 시련을 얻게 된다. 조세르의 야심을 알게 되고 아이다와 아모나스로의 일을 알게 되면서 큰 갈등을 겪던 라다메스는 결국 아모나스로의 탈출을 눈감아줌으로써 조국을 배신하게 된다. 그러나 암네리스의 용서로 사랑하는 아이다와 행복한 죽음을 맞이하게 된다.

(4) 아모나스로 (AMONASRO)

난폭하고 야만적인 성격의 에티오피아의 국왕으로 묘사되고 있으며 이집트의 제사장과 같이 주인공의 비극을 조장하는 인물이다. 그는 특히 제3막에서 아이다의 사랑을 이용하여 이집트의 군사기밀을 빼내기 위해 딸로 하여금 사랑을 배반하도록 강력하게 종용하는 매정한 면을 가지고 있는 인물이다.

(5) 람피스 (RHAMPIS)

강직한 제사장으로서 이집트의 운명을 절대적으로 신에 의존하며 권력 결정의 중추적 인물

(6) 파라오 (PHARAOH)

이집트의 왕이며 암네리스의 아버지로 근엄하고 위엄이 넘치는 인물이다. 하지만 조세르의 암살 계획으로 인해 조금씩 죽음에 이르게 된다.

2) 분장계획서

<표14> 등장인물의 특성

등장인물	성별	연령	신분	성격
아이다	여	20대 젊은 처녀	에티오피아 공주	강한 열정과 조국에 대한 사랑이 가득함.
암네리스	여	20대 젊은 처녀	이집트 공주	철없고 욕심 많은 공주
라다메스	남	30대 청년	이집트의 젊은 장군	모험심이 강하고 용맹
아모나스로	남	50대 중년	에티오피아 왕	난폭하고 야만적
람피스	남	40대 중년	제사장	권력 결정의 중추적 인물
파라오	남	50대 중년	이집트 왕	근엄하고 위엄 있는 자비로운 왕

(1) 아이다

에티오피아의 공주로 전체적인 베이스는 약간 어두운기가 도는 파운데이션으로 얼굴 전체에 고르게 퍼 발라 20대 초반의 젊은 왕녀로 표현한다. T-zone, 눈 밑, 턱밑에 하이라이트를 주고, 얼굴의 가장자리, 광대뼈에 새딩을 넣어 입체감을 살려준다.

눈썹은 의지가 강하고 섬세함이 느껴지도록 검정 펜슬로 약간 위로 올라간 형태로 또렷하고 선명하게 그린다. 색도는 열린 아이홀을 잡아 홀선 위쪽으로 그라데이션 한 뒤, 핑크와 다크 브라운으로 아이홀 부분에 블렌딩 해준 뒤 퍼플계열로 포인트를 넣어준다.

아이라인은 검정컬러로 선명하게 표현한다. 코는 너무 낮아 보이지 않게 코벽에 새딩을 넣고 콧등에 하이라이트 처리해 오뚝하고 뚜렷하게 나타낸다.

블러셔는 핑크와 브라운 계열의 컬러로 뺨과 광대뼈 위주로 블렌딩한다. 립은 갈색 립 라인으로 선명하게 그리고 붉은 기가 도는 갈색으로 입술을 칠해준다.

<표15>는 디자인 요소를 적용한 아이다의 분장 계획서이다.

<표15> 아이다의 분장 계획서

작품명	아이다	무대분류	대극장
분장분야	오페라	배역명	아이다
나이/성별	20대 후반/ 여자	역할	이집트 공주의 시녀로 잡혀온 에티오피아 왕녀
성격	강한 열정과 조국에 대한 사랑이 가득함. 애절하고 가슴 아픈 사랑을 한다.		
			
분류	분장계획		
Base	원래 베이스톤 보다 2~3톤 어두운 베이스		
Highlight	이마, 코, 눈 밑		
Shadow	얼굴의 가장자리		
Eye brow	검정 컬러로 자연스러운 눈썹		
Eye shadow	핑크와 다크 브라운 아이홀 그라데이션. 퍼플컬러 포인트		
Eye line	또렷하고 선명한 라인		
Nose	콧벽에 새도		
Cheek	핑크와 브라운 계열로 광대뼈 주위 블렌딩한다.		
Lip	브라운 계열로 선명하고 볼륨감 있게 표현		
Hair / 수염	곱슬한 퍼머 스타일 / 없음		

(2) 암네리스

모델의 피부 톤 보다 약간 밝은 핑크빛이 도는 파운데이션으로 고르게 펴 바른 후, 입체감을 주기위해 T-zone, 눈 밑, 관자놀이에 하이라이트를 주고, 헤어라인과 턱, 광대뼈에 베이스보다 2~3톤 정도 어두운 색상으로 새딩을 강하게 넣어준다.

양볼 부분에 붉은색 라이닝 컬러를 약간 발라 혈색을 부여 한다. 눈썹은 왕녀의 신분 에 맞게 다크 브라운과 블랙계열의 펜슬로 약간 아치형의 각진 눈썹으로 표현한다. 홀의 모양은 약간 산이 높게 만들어 준 후 홀 바깥쪽으로 다크 브라운과 붉은 계열로 눈 앞머리에서 꼬리 쪽을 향해 그라데이션 시킨다. 홀 안쪽으로 흰색컬러로 하이라이트를 준 후 청록색계열의 컬러로 눈 전체에 속눈썹 라인을 따라 꼬리 쪽을 위쪽으로 강조하며 발라준다.

아이라이너는 다소 굵게 끝을 올려 그려준 후 언더에도 블랙펜슬로 라인을 그려준다. 코는 높고 오뎅하게 보이게 하기 위해 콧등을 중심으로 하이라이트를 넣어주고 양 옆에 새딩을 넣어 입체감을 살려준다.

블러셔는 오렌지와 붉은 기가 도는 브라운 컬러로 광대뼈를 중심으로 넓은 부위에 걸쳐 블렌딩 해준다. 립은 붉은색 컬러로 직선형태의 스트레이트형으로 그려준다.

<표16>은 디자인 요소를 적용한 암네리스의 분장 계획서이다.

<표16> 암네리스의 분장 계획서

작품명	아이다	무대분류	대극장
분장분야	오페라	배역명	암네리스
나이/성별	20대 후반/ 여자	역할	이집트 왕녀
성격	아이다를 시기 질투하며 라다메스를 흠모한다. 철없고 욕심 많은 공주		
			
분류	분장계획		
Base	여자 기본 베이스의 약간 밝은 톤		
Highlight	T존, 눈 밑, 관자놀이		
Shadow	얼굴 가장자리 및 광대뼈 주위		
Eye brow	아치형의 각이진 눈썹		
Eye shadow	붉은색과 와인색으로 아이홀. 청록색 계열 눈 앞머리부터 눈꼬리 살짝 올려 그라데이션		
Eye line	약간 두껍게 끝을 올려 그려준다. 언더라인도 그린다.		
Nose	코벽에 새딩, 콧등 밝게 하이라이트		
Cheek	오렌지와 브라운 계열로 입끝을 향해 발라준다.		
Lip	붉은색으로 선명하고 스트레이트 형으로 그려준다		
Hair / 수염	금제장식이 되어있는 모자를 쓴다. / 없음		

(3) 라다메스

얼굴의 형태는 용맹하고 강한 지도력을 가진 성격을 표현하기 위해 약간 각이진 형태로 표현한다.

피부 톤보다 2~3톤 어두운 파운데이션을 기본 베이스로 하고 갈색 파우더에 금색 퓌를 약간 섞어 골고루 펴 바른다.

관자놀이와 헤어라인까지 갈색의 라이닝 컬러로 색칠하여 약간 꺼져보이게 하며 각이진 얼굴을 표현하기 위해 이마 양 옆과 콧등, 볼, 광대뼈에 걸쳐 하이лай트를 넣어준다.


눈썹은 강하고 굵게 검정 펜슬을 이용하여 직선 형태로 표현한다. 아이섀도는 브라운 계열의 컬러로 자연스러운 혈색을 주고 아이라인은 물고기아이라인 형태로 끝을 길게 빼주어 이집트 메이크업의 특징을 살린다.

코날에는 밝은 컬러로 하이лай트를 넣어 코대가 높고 강하게 표현될 수 있도록 칠해준다.

블러셔는 브라운 계열의 컬러로 광대뼈 주위와 볼 안쪽을 향해 자연스럽게 음영을 넣어준 후, 립은 최대한 자연스럽게 표현한다.

<표17>은 디자인 요소를 적용한 라다메스의 분장 계획서이다.

<표17> 라다메스의 분장 계획서

작품명	아이다	무대분류	대극장
분장분야	오페라	배역명	라다메스
나이/성별	30대 초반/ 남자	역할	이집트의 장군
성격	모험심이 강하고 용맹하며 한 여인에 대한 사랑을 성취하려는 단순한 성격		
			
분류	분장계획		
Base	남자 기본 베이스에 약간 더 어두운 베이스톤		
Highlight	T존, 눈 밑에 골드 필 가미해서 밝게 표현		
Shadow	헤어라인, 턱, 광대뼈		
Eye brow	직선형으로 강하고 굵게 표현		
Eye shadow	내추럴 톤의 브라운컬러		
Eye line	눈 꼬리는 길고 끝은 약간 둥글게 그린다.		
Nose	코의 양날보다 콧등을 밝게		
Cheek	브라운 컬러 광대뼈 주위와 볼 부분		
Lip	없음		
Hair / 수염	자연스러운 단발 반곱슬 헤어 우라에우스(uraeus) 착용 / 없음		

(4) 아모나스로

전쟁의 포로로 끌려온 아모나스로는 전체적인 베이스 톤은 2~3톤 정도 어둡게 발라준 후 이마와 관자놀이, 볼 부분에 새딩을 넣어 움푹 꺼져보이게 해준다. 이마에는 갈색의 라이닝 컬러로 주름을 그려준 후, 아래에 화이트 컬러로 하이라이트를 넣어주면 좀 더 입체감과 깊이 감을 표현할 수 있다.

나이를 들어보이게 하기 위해 양쪽 팔자주름에도 갈색 라이닝 컬러로 주름을 그려 준 후, 반대 방향으로 밝은 색을 넣어 약간의 볼 처짐을 표현해 준다.

눈썹은 흰색 라이닝 컬러를 이용해 전체적으로 칠해주며 그 위에 약간 상승형의 눈썹이 될 수 있도록 넓고 굵게 눈썹을 그려준다.


아이홀을 잡은 후, 다갈색의 라이닝 컬러와 검정 펜슬로 그라데이션 한다.

눈 주위에는 약간의 상처와 충혈을 나타내기 위해 붉은색의 새도를 이용해 눈 아래 점막과 눈 주위에 거칠게 발라준다. 눈 밑에 주름선을 그리고 그 위 방향으로 갈색의 라이닝 컬러로 그라데이션 해준다.

코등은 밝게 표현하고 포로의 험난함을 표현하기 위해 새딩은 전체적으로 얼룩이 지게 넣어준다. 입의 양 구각에도 어두운 갈색컬러로 입의 처짐을 표현해 준 후 입술은 창백하게 밝은 톤의 파운데이션으로 입술 안쪽을 채워 준다.

<표18>은 디자인 요소를 적용한 아모나스로의 분장 계획서이다.

<표18> 아모나스로의 분장 계획서

작품명	아이다	무대분류	대극장
분장분야	오페라	배역명	아모나스로
나이/성별	50대 초반/ 남자	역할	에티오피아 국왕
성격	전쟁포로로 끌려온 에티오피아의 왕. 난폭하고 야만적인 성격		
			
분류	분장계획		
Base	남자 베이스 보다 2~3톤 어둡고 얼룩지게 표현		
Highlight	이마, 볼, 팔자주름, 콧등		
Shadow	얼굴 가장자리, 관자놀이, 눈 밑		
Eye brow	흰색눈썹을 전체 칠하고 검은 눈썹은 곁을 살려 그려준다.		
Eye shadow	관자놀이 부분에 붉은 계열		
Eye line	두껍게 그린 후 약간 길게 빼준다.		
Nose	코 옆주름, 코 벽 새딩, 콧등 하이라이트		
Cheek	브라운 계열		
Lip	약간 창백하게 표현		
Hair / 수염	반백의 헤어 / 반백의 기본수염		

(5) 람피스

이집트의 제사장으로 권력 결정의 중추적 인물이므로 위엄 있게 표현한다.

베이스는 기본베이스보다 2~3톤 어둡게 하여 골고루 퍼 바른다.

얼굴의 가장자리와 이마 관자놀이, 구각, 턱에 새딩을 넣어주고 T-zone 과 볼에 하이лай트를 넣어 전체적인 얼굴의 굴곡을 살려준다.

눈썹은 현명함과 적극적인 인상을 주기 위해 검정 펜슬을 이용하여 아주 진하고 굵게 표현한다.

눈매는 깊이 감을 표현하기 위해 적갈색의 컬러로 아이홀을 잡은 후, 바깥쪽으로 자연스러운 음영이 생길 수 있도록 그라데이션 해준다. 홀 안쪽으로 밝은 컬러의 하이лай트를 넣어 더욱 깊이감 있게 표현한다. 아이라인은 이집트 메이크업의 특징인 물고기 아이라인 형태로 그려준다. 눈 밑에도 갈색 라이닝 컬러로 주름 선을 그려주고 바깥쪽으로 그라데이션 해준 후 안쪽에 화이트 컬러의 대비효과를 주어 더욱 강하고 깊은 주름을 표현한다.

양 볼에도 깊은 팔자주름을 그려 넣고 자연스럽게 블렌딩 해준다. 블러셔는 붉은 기가 도는 갈색계열로 귀밑머리 부분에서부터 뺨의 중간부분까지 칠해준다.

<표19>는 디자인 요소를 적용한 람피스의 분장 계획서이다.

<표19> 람피스의 분장 계획서

작품명	아이다	무대분류	대극장
분장분야	오페라	배역명	람피스
나이/성별	40대 중반/ 남자	역할	이집트 제사장
성격	권력 결정의 중추적 인물		
			
분류	분장계획		
Base	기본 베이스에서 1~2톤 어둡게 표현		
Highlight	이마, 콧등, 눈 밑		
Shadow	얼굴 가장자리, 눈 밑		
Eye brow	굵고 각진형		
Eye shadow	블루 계열과 퍼플계열로 눈두덩에 그라데이션		
Eye line	눈 꼬리를 길게 그려준다.		
Nose	코 벽 새딩		
Cheek	광대뼈에 브라운컬러		
Lip	없음		
Hair / 수염	화려한 금관 장식 / 반백의 기본수염		

(6) 파라오

근엄하고 위엄 있는 이집트 왕인 파라오는 전체적으로 2~3톤 어둡게 베이스를 한다. 관자놀이와 헤어라인에 걸쳐 얼굴 가장자리에 갈색 라이닝 컬러로 윤곽처리를 해준다. 이마와 눈 밑에 하이라이트를 넣어 밝게 표현한다.

눈썹은 술이 많고 또렷해 보이도록 검정 펜슬을 이용해 약간 각이진 형태의 눈썹으로 굵고 진하게 그려준다.

아이홀은 진하진 양계 갈색계열의 펜슬로 홀을 그려준 뒤 동일 컬러의 색도를 이용해 그라데이션 해준다.

아이라이너는 눈의 길이가 길어보이도록 양쪽 꼬리 쪽을 강조하여 그렸으며 언더에도 블랙 펜슬을 이용하여 라인을 그려준 후 어두운 청색과 회색계열의 색도우로 퍼 발라 음영을 준다. 콧벽에도 새딩을 넣어 콧날이 오뎅해 보이도록 한다.

블러셔는 브라운과 오렌지계열의 톤으로 라운드 형태로 뺨 안쪽까지 블렌딩 해주어 얼굴의 굴곡을 표현한다.

인중에는 갈색라이닝 컬러를 칠하여 입체감을 주어 강한 이미지를 나타내고 양쪽 구각에 갈색 라이닝 컬러를 아래쪽으로 살짝 처지게 그려 중년의 나이처럼 보이게 한다.

<표20>은 디자인 요소를 적용한 람피스의 분장 계획서이다.

<표20> 파라오의 분장 계획서

작품명	아이다	무대분류	대극장
분장분야	오페라	배역명	파라오
나이/성별	50대 중반/ 남자	역할	이집트 왕
성격	위엄 있고 근엄하다		
			
분류	분장계획		
Base	기본 남자 톤보다 2~3톤 어둡게 표현		
Highlight	T존, 눈 밑		
Shadow	얼굴 가장자리, 광대뼈		
Eye brow	두껍고 위엄 있게 표현		
Eye shadow	어두운 청색계열과 회색으로 포인트		
Eye line	눈꼬리 길게 표현		
Nose	코 벽에 새딩		
Cheek	브라운와 오렌지 계열로 광대뼈 안쪽		
Lip	연한 브라운 계열로 매트하게 표현		
Hair / 수염	금관 장식 / 기본 수염		

3) 등장인물 분장디자인의 실례

(1) 아이다



<그림26> 아이다 분장디자인의 실례

(2) 암네리스



<그림27> 암네리스 분장디자인의 실례

(3) 라다메스



<그림28> 라다메스 분장디자인의 실례

(4) 아모나스로



<그림29> 아모나스로 분장디자인의 실례

(5) 람피스



<그림30> 람피스 분장디자인의 실례

(6) 파라오



<그림31> 파라오 분장디자인의 실례

V. 결 론

이상에서 살펴본 바와 같이 분장은 일반적인 메이크업과는 달리 극중 캐릭터에 따라 인물을 재창조함으로써 더욱 사실감을 주어 극 전개를 극대화시키는 외적 표현방법이다. 분장은 배우의 가장 필수적인 의사전달 수단이 될 수 있고 배우의 성격을 극본이 요구하는 인물을 보여줌으로써 극의 전개를 사실적이고 구체적으로 이해시키는데 큰 역할을 맡고 있다고 할 수 있다.

이에 목적을 두고, 본 논문에서는 무대 분장 중 안면 분장 중심으로 연구하였으며, 무대분장의 이론적 기초를 정립하고자 무대분장의 기원과 무대분장의 개념 정리와 종류 및 특징, 조명과의 상관관계에 대해 알아보고 무대분장의 구상 요소라 할 수 있는 골상학과 교정 분장에 관해 살펴보았다. 또한 오페라에 관한 전반적인 이론을 중심으로 오페라<아이다>를 통하여 작품 분석, 캐릭터의 성격 분석과 함께 구체적인 분장계획서와 분장디자인의 실례를 들어 분장에 관한 전반적인 이해를 높이고자 하였다.

먼저 아이다의 분장을 살펴보면 전쟁 포로로 잡혀와 암네리스의 하녀가 된 에티오피아의 아름다운 공주의 외모를 나타내고자 또렷하고 진한 눈썹, 크고 쌍꺼풀 있는 눈, 콧방울이 넓지 않은 코, 붉고 또렷한 입술로 아름다움을 표현했다.

욕심 많고 철없는 이집트의 공주 암네리스의 모습을 나타내기 위해 피부색은 밝은 핑크 베이지 색상으로 표현하고 눈썹은 아치형의 각진 눈썹, 눈은 hollow 깊게 잡아 깊이 감을 주고 이집트 메이크업을 응용한 청록색의 아이섀도를 발라주었다.

용맹하고 강한 지도력을 가진 라다메스의 캐릭터를 나타내기 위해 얼굴은 각이 진 얼굴로 표현하고 눈썹은 직선적인 느낌으로 굵고 선명하게, 아이라인은 물고기 아이라인 형태로 그려주어 이집트 왕의 특징을 나타내준다.

전쟁의 포로로 끌려온 아모나스로는 험난함을 헤쳐 나가며 조국을 위해 싸우는 캐릭터로 연출하기 위해 전체적인 베이스는 톤이 균일하지 않도록 얼룩지게 만들어 주었으며, 정돈 되지 않은 이미지를 주기 위해 눈썹은 한 올 한 올 그려 표현해 주었다. 중년의 나이를 표현하기 위해 눈 밑 주름과 팔자주름을 그려 주고 붉은색을 이용해 상처를 표현해 주었다.

이집트의 제사장인 람피스의 분장 디자인을 살펴보면 이집트 권력 결정의 중추적 인물로 눈썹은 현명함과 적극적인 인상을 주기 위해 진하고 굵은 형태로 약간 각이 지게 표현 하였으며, 콧방울은 약간 둥글게 연출하였다.

마지막으로 위엄 있고 자비로운 이집트의 왕인 파라오는 다소 어둡게 베이스를 처리하여 근엄한 모습을 연출하였고, 눈썹은 술 많고 진하게 표현해 왕의 권력을 표현했다. 눈은 차분해 보일 수 있도록 청색과 회색 계열로 포인트를 넣어주었으며 이목구비를 또렷하게 살려주었다.

이처럼 무대분장은 무대의 구체적인 시각효과를 주기 위한 시각예술의 한 분야이므로 보다 전문화되어지고 활성화 될 수 있기 위해서는 분장에 대한 이론적 연구가 우선되어야 하며 무대 예술에 관한 다양한 지식을 습득하는 과정이 이루어져야 한다. 또한 분장 디자이너는 체계적인 작품 연구와 계획을 통해 창조적이고 작품의 완성도를 극대화하기 위해 다양한 각도에서의 끊임없는 관심과 노력이 필요하다고 사료된다.

이상의 결과로 볼 때, 분장에 많은 영향을 미치는 골상학, 교정 분장, 조명, 등이 기반이 되는 분장 계획서에 따른 디자인 작업이 진행되기를 기대

해 보며 이 논문이 분장 분야에 기초 자료로 활용되고 앞으로 더 활발한 분
장 관련 학문의 지속적인 발전에 조금이나마 도움이 되길 바란다.

참 고 문 헌

1. 국내 서적

- 김 광숙. (2002). 『The Make up』.예림.
강 대영. (2001). 『한국분장예술』.지인당.
김 세영. (1995). 『연극의 이해』.새문사.
김 춘득. (2002). 『동서양 미용문화사』.현문사.
김 현숙. (1995). 『무대의상 디자인의 세계』.고려원.
박 이명. (1988). 『분장』.한국문화예술진흥원.
이 상오. (1994). 『연극론』.한신 문화사.
이 상훈. (2002). 『메이크업 예술기법』.들샘출판사.
이 장원. (1993). 『알기쉬운 무대조명기술』.아르케라이팅아트.
오 희숙, 김 미옥, 홍 정수. (1997). 『두길 서양음악사』.나남 출판.
천 지연, 노 선옥. (2003). 『FACES IN MAKE UP』.청구문화사.
한국문화예술진흥원. (1996). 『분장』.예니.
혜초법사. (1999). 『대학관상』.오성문화사.

2. 학위 논문

- 주 진희, “오페라에 나타난 사실주의(Verismo)에 관한 연구”, 석사학위 논문, 한세대 대학원, 2005.
이 경희, “무용극 공연에서의 무대분장에 관한 연구”, 석사학위 논문, 동국대 대학원, 2006.
이 혜경 “오페라 무대 분장과 코디네이션에 관한 연구”, 석사학위 논문, 대구 카톨릭대학교 디자인대학원, 2002.

2. 국외 논문

- Roger Parker.(1996). 『The Oxford History of Opera』,(N.Y.:Oxford University Press).

- Grout Donald, J. (1980). 『A History of Western Music 』 (N.Y.,London: W. W. Noton &Company).
- Robert Vera, M.(1974). 『On Stage』 ,(New York: Harper & Row Publishers).
- Frank M. (1954). 『An Introduction to the Theater』 , (New Jersey: Harper & Brother).
- Bobby Ray, M.(1976). 『The Art and Science professional make-up』 , N.P: Stancampbell Place.

ABSTRACT

A Study of Stage Make-up Opera "Aida"

An, So Young

Major in Special Make-up Effects

Graduate School of Art & Design

Sungshin Women's University

There are many themes in make-up. And, out of it, special makeup is outer expression method to maximize drama unfolding by giving more real sense through recreating character in accordance with character unlike general makeup. Now, in our country, by the development of qualitative and quantitative culture, expression media as well as contents of public performance on stage became diverse unlike what they used to be. It is the most essential means of thought transmission to make spectators understand necessary personality fact concretely by being used in all the public performance forms, that is, stage, movie, TV etc. mainly, producing diversely in accordance with playbook, and making personality of actors into character exactly as one element of composite art function. That is, makeup aims at character creation of cast for making spectators understand necessary personality fact by making

form of actors into character suitably for cast exactly.

Modern makeup is one work to demand professional nature by getting out of auxiliary means to satisfy aesthetic demand of women, and it is receiving recognition as art. Thus, subdivision of fine art domain of stage which shows professional nature was made gradually, and it came to develop as academic study subject of specialists, and it came to bring the expansion of scale.

But, it is real situation that stage makeup of our country is failing to get out of premodern development stage, due to lack of theory system for systematic makeup of characters and for role analysis and recognition lack for creation of character in drama that work demands and for importance of makeup etc. For the training of special specialists to have composite knowledge, systematic theory education of phrenology, physiognomy, chromatology, and illumination science etc. should be practiced including education centering around practical talent. And, in addition to it, study and interest should be made endlessly.

In this thesis, this researcher tries to present method of makeup design to be based on image by physiognomical viewpoint through more enough data and research than depending on abstract sense to be based on existing make-up form, for the effective creation of makeup work, through <Aida> which is being performed successfully out of work of a representative composer of opera, Giuseppe Verdi and which was composed with Egypt as a background about the middle of the 19th century.

That is, this researcher tried to recognize that makeup specialists

may create most suitable character in performing the work of makeup design on the basis of followings by planning and analyzing the work paper of makeup which is suitable for character of each actor after examining work minutely.

Character varies in accordance with how face of actor is reconstituted. So, it is required to analyze and grasp rationally.

In this study, this researcher groped for substantial approach method of art of public performance on stage by studying stage makeup out of makeup design of various fields and studying expression method in real work plot for more systematic development of field of stage makeup, and this researcher thinks that continuous and endless study is required for contriving the development of makeup design of our country in the future.