



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](#)

문 윤 경 교수지도
석사학위 청구논문

표현주의 회화적 기법을 응용한

분장이미지 연구

-오페라 천생연분을 중심으로-

2013

성신여자대학교 융합디자인예술대학원
융합디자인예술학과 메이크업·특수분장 전공
정혜숙

표현주의 회화적 기법을 응용한

분장이미지 연구

-오페라 천생연분을 중심으로-

문 윤 경 교수지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2013년 5월

성신여자대학교 융합디자인예술대학원

융합디자인예술학과 메이크업·특수분장 전공

정 혜 숙

인 준 서

정혜숙의 석사학위 논문으로 인준함.

심사위원 _____ (인)

심사위원 _____ (인)

심사위원 _____ (인)

성신여자대학교 융합디자인예술대학원

논문개요

현대에는 문화산업이 미래주도적인 산업으로 주목받고 있으며 다른 산업 발전의 원동력으로서도 그 중요성이 증대되고 있다. 그 중 공연예술은 신 한류 열풍을 주도하는 문화예술의 핵심 분야로 인식되고 있으며 공연예술에서의 무대분장은 표현기법의 다양화로 인해 예술성의 한 분야로써 공연 문화에 영향을 미치고 있다.

무대공연 중 오페라의 경우 스토리가 주로 노래로 전해지는 극의 특성상 의사 전달 능력이 다소 부족 할 수 있다. 그러므로 오페라 극에서는 분명한 상황 설정과 인물의 정확한 성격전달이 무엇보다 중요하므로 이를 효과적으로 보여 줄 수 있어야 하는데 무대분장이 바로 그 역할을 하고 있다.

본 연구에서는 오페라 <천생연분>의 무대분장을 분석해보고 표현주의의 사상을 바탕으로 창의적이고 독창적인 디자인에 대한 새로운 시각과 방향을 제시하여 한국적인 무대 분장디자인을 시도해 보았다.

작품의 색채표현에 있어서 심리를 나타내는 색의 조합으로 주목성을 높이고 상징적 표현을 사용하였고 작품을 제작하는데 있어 인간에게 존재하고 공존하고 있는 내적인 측면과 외적인 측면이 하나의 모습으로 형상화 하는데 가면이라는 매개체를 통하여 연구하였으며 노끈을 가지고 조형화하였다. 사용되어진 노끈은 색노끈으로써 그 꼬임을 변형시켜 인물의 내면이 갖고 있는 욕구와 감정들을 작품에 표현하였다. 표현주의적 이미지를 형상화한 가면과 평면적 응용작품은 극을 통해 전달되는 등장인물의 캐릭터를 시각화한 것이다.

본 연구의 내용과 방법은 다음과 같다. 국내 문헌 및 선행논문의 이론적 고찰을 통하여 표현주의의 회화적 기법의 특징을 살펴보고 무대분장의 개념과 분장디자인의 구상을 분석한다. 실제 작품사례를 중심으로 2006년 10월에 공연한 오페라 <천생연분>의 작품분석과 분장디자인에 적용된 나무꼭두에 대해 분석 및 나무꼭두를 모티브로한 주요 캐릭터의 이미지의 무대분장 표현방

법을 서술하고 작품을 제작하였으며 연구한 자료들을 바탕으로 표현 기법을 극대화 시킬 수 있는 포토샵의 사용으로 새로운 캐릭터와 스토리를 만들어 하나의 작품으로써 이미지 디자인을 구상하고 제작하였다.

작품의 내용은 다음과 같다. 김 판서의 청렴결백하고 근면한 선비의 곧은 이미지를 파란색노끈으로 직선과 수평 방향으로 꼬임을 주었고 사자의 형상과 바다의 모습을 배경으로 내면의 감정을 극대화 시켜 표현한 작품이다.

맹 진사는 탐욕적이고 권력 지향적 이미지를 얼굴전체에 좌우, 일정한 방향 없이 검정색과 빨간색노끈으로 꼬임을 주어 강렬한 카리스마를 느끼게 했고 연구자가 주관적 해석을 더하여 감정 상태를 이미지화 하였다.

서향은 내면의 아름다움을 가진 이미지를 빨간색노끈으로 꽃의 모양을 형상화하여 여러 모양의 도형들을 다양하고 자유롭게 조합함으로써 그녀의 자아를 울동감 있게 음악적으로 표현한 작품이다.

몽완은 부유하고 우유부단한 모습과 명랑의 이미지를 노란색노끈으로 꼬임의 울동감을 주었고 우스꽝스러운 모양과 얼굴표정 등을 배경으로 넣어 낙관적인 모습을 극대화 시키면서 조화롭게 표현하였다.

서동은 강직함과 수수한 이미지를 갈색노끈으로 이마부분에 꼬임을 주어 이상향을 꿈꾸는 인물을 극대화 시켜 낮은 신분에 안주하기 보다는 자신의 존재에 의미를 부여하며 현실을 뛰어넘는 서동의 이미지를 표현한 작품이다.

이뿐이는 애정이 풍부하고 발랄한 이미지를 빨간색노끈으로 얼굴전체에 꼬임의 변화를 주었고 사랑에 대한 갈망을 선의 강조와 꽃의 모양으로 표현하였다.

본 연구를 통해 오페라 <천생연분>의 작품에 나타난 꼭두인형의 모티브에 표현주의 회화기법을 응용하여 다양한 디자인 요소와 예술적인 조형미를 활용함으로써 창의적인 분장이미지 디자인을 제시하였다. 앞으로 국내 공연예술분야의 분장디자인 연구가 활발히 이루어져 한 분야에 국한 되지 않고 넓은 분야의 예술형태로 발전하는 것에 의의를 두고 있다.

목 차

논문 개요

I. 서론	1
II. 이론적 배경	4
1. 표현주의	4
2. 무대분장	18
III. 오페라 천생연분	33
1. 작품배경	33
2. 작품분석	34
3. 나무꼭두	38
IV. 분장디자인 분석 및 제작	43
1. 제작의도	43
2. 작품제작	45
V. 결론	71

참고문헌

ABSTRACT

표 목 차

<표 1> 오페라 <마술피리>의 작품개요	23
<표 2> 분장계획표 실례 - 오페라 <라보엠>의 등장인물 분석	26
<표 3> 오페라 <오텔로> 등·퇴장표	28
<표 4> 분장디자인 프로세스 요약	32
<표 5> 작품 I	47
<표 6> 작품 II	51
<표 7> 작품 III	56
<표 8> 작품 IV	60
<표 9> 작품 V	64
<표 10> 작품 VI	68

그 립 목 차

<그림 1> 몽크, <비명>	14
<그림 2> 칸딘스키, <파랑>	14
<그림 3> 키르히너, <모자를 쓰고 있는 여인상>	17
<그림 4> 키르히너, <거리의 다섯 여자들>	17
<그림 5> 코코슈카, <바람의 신부>	17
<그림 6> 코코슈카, <살인자-여인의 희망을 위한 포스>	17
<그림 7> 멩 진사, 분장스케치	30
<그림 8> 서동, 분장스케치	30
<그림 9> 국립오페라단의 창작오페라 ‘천생연분’ 공연 <혼례청>장면	37
<그림 10> 색시1, 2	42
<그림 11> 동자 1	42
<그림 12> 꼭두분장실제-여	42
<그림 13> 꼭두분장실제-남	42
<그림 14> 작품 I	48
<그림 15> 작품 I 응용작품	49
<그림 16> 작품 II	52
<그림 17> 작품 II 응용작품	53
<그림 18> 작품 III	57
<그림 19> 작품 III 응용작품	58
<그림 20> 작품 IV	61
<그림 21> 작품 IV 응용작품	62
<그림 22> 작품 V	65
<그림 23> 작품 V 응용작품	66
<그림 24> 작품 VI	69
<그림 25> 작품 VI 응용작품	70

I. 서론

현대에는 창의성과 아이디어를 기반으로 고부가가치를 창출해내는 문화산업이 미래주도적인 산업으로 주목받으며 급성장하고 있다. 이로 인해 다양한 장르의 문화예술상품이 생겨나고 있으며 다른 산업 발전의 원동력으로서도 그 중요성이 증대되고 있다.

현대인들의 소득수준 향상, 여가시간 증대, 교육수준 상승, 가치관 변화로 인해 문화와 예술에 대한 관심과 욕구가 크게 높아지면서 문화소비도 급증하고 있다. 그 중 공연예술은 최근 국내뿐만 아니라 세계를 무대로 일어나고 있는 신 한류 열풍을 주도하는 문화예술의 핵심 분야로 인식되고 있다. 이에 따라 공연예술에서의 무대분장은 더욱 전문성이 요구되고 있으며 표현기법의 다양화로 인해 예술성의 한 분야로서 공연문화에 영향을 미치고 있다.

대형극장에서 공연 되어지는 오페라의 경우 스토리가 주로 노래로 전해지는 극의 특성상 의사 전달 능력이 다소 부족하여 자칫 관객들로 하여금 내용의 이해가 어렵게 느껴질 수도 있다. 따라서 오페라 극에서는 분명한 상황 설정과 선과 악의 구분에 있어서도 인물의 정확한 성격전달이 무엇보다 중요하므로 이를 효과적으로 보여 줄 수 있어야 한다.

무대분장은 등장인물의 성격대비를 명확하게 하고 작품 내용의 정확한 전달을 목적으로 행해지는 작업이며 배우 각자의 개성보다는 극본이 요구하는 인물로 재인물화 하여 관객들로 하여금 성격적 사실을 구체적으로 이해시키는 시각적 의사전달 수단이다. 지금까지의 무대분장은 작품의 콘셉트에 맞추어 배우의 성격을 표현하는데 그쳤다, 하지만 오페라 <천생연분>에서의 무대분장은 미니멀리즘을 바탕으로 우리나라 나무꼭두를 응용해 한 폭의 그려진 동양화속의 객관적 장면을 연출하여 이미지 전달에 노력했다.

일본의 가부키와 중국의 경극처럼 시각적 이미지의 양식화가 정리 되어 있을 경우 약간의 이미지만으로도 중국과 일본을 느끼게 되는데 우리는 아직

한국적 이미지에 대한 우리만의 정형화가 이뤄져 있지 않은 실정이다. 한국의 꼭두인형에서 찾을 수 있는 얼굴의 하얀 칠과 붉은 입술이 한국을 느끼게 하는 이미지를 정형화하는데 근원이 되어 다양한 표현들을 통한 실험들이 다각적으로 이루어져야 한다.

이에 본 연구는 이러한 실험의 일환으로 실제 무대분장에서 표현되지 않은 인물들의 내면적 심리를 부각 시켜 색채의 추상적 적용, 강렬한 감정의 강조, 대상의 객관적 묘사 등의 주관적인 표현방법을 특징으로 하는 표현주의의 회화적 기법을 바탕으로 창의적이고 독창적인 한국적 무대 분장을 시도해 보았다.

본 논문의 작품 제작에 사용되어지는 가면이나 색노끈, 그리고 색노끈의 꼬임과 같은 표현 방법들은 실제 분장에서는 표현되기 어려운 시도이지만 새로운 시도에 대한 두려움이 아닌 창작의 도전과 남들과 다르게 표현할 수 있다는 생각의 전환을 통해 분장재료에 제한을 두지 않아 무대분장이 한 분야에 국한 되지 않고 다양한 회화기법과 접목하여 발전 할 수 있는 시도라는 것에 의의가 있다.

표현주의적 이미지를 형상화한 가면과 평면적 응용작품은 극을 통해 전달되는 등장인물의 캐릭터를 시각화한 것으로 무대분장이 극의 이해를 돕는 보조 역할을 뛰어 넘어 예술적 가치를 지니는 장르로 재조명 되길 기대하며 작품을 디자인하였다.

본 연구 범위는 여러 공연 극들 중 한국적인 무대분장을 실현시키고자 시도된 오페라 <천생연분>의 등장인물을 중심으로 연구하였으며 연구 방법은 다음과 같다.

첫째, 국내 문헌 및 선행논문의 이론적 고찰을 통하여 표현주의의 회화적 기법의 특징을 살펴보고 무대분장의 개념과 특성 및 분장디자인의 구상을 정리하고자 한다.

둘째, 실제 작품사례를 중심으로 2006년 10월에 공연한 오페라 <천생연

분>의 작품분석과 분장디자인에 적용된 나무꼭두에 대해 분석해보았다.

셋째, 나무꼭두를 모티브로한 주요 캐릭터의 이미지의 무대분장 표현방법을 서술하고 작품을 제작하였으며 연구한 자료들을 바탕으로 표현기법을 극대화 시킬 수 있는 포토샵으로 새로운 캐릭터와 스토리를 만들어 하나의 작품으로 이미지 디자인을 구상하고 제작하였다.

II. 이론적 배경

1. 표현주의

1) 표현주의 개념

표현주의란 야수파, 초기입체파, 인상주의 등 의식적으로 모방을 거부했던 여러 작가들의 작업을 설명하기 위해 독일 베를린의 <슈투름 (Der Sturm: 폭풍)>지(誌)의 주간 헤르바르트 발덴(Herbert Barden, 1878~1941)이 1911년 4월 제 22회 베를린 분리파 춘계전 도록 서문에서 인상주의 이후의 화가들 혹은 반 인상주의자란 의미로서 처음 사용된 용어이다.¹⁾ 정확하게 정의되는 양식 경향이 아니며 매우 주관적이고 대부분 개인적인 기법을 통해 아카데미의 규범을 거부하는 모든 예술 경향을 총괄한다. 이 경향에서는 예술가들의 감정과 내적 체험이 예술 창작을 유발하는 동기가 된다.²⁾ 20세기 초 제1차 세계대전 이전의 시기와 제2차 세계대전 사이에 독일을 중심으로 오스트리아, 프랑스, 러시아 등지에서 활발하게 전개된 반인상주의 성격의 예술혁신운동이며 예술가들이 주관적 세계관을 바탕으로 삶의 본질에 대한 견해를 강렬한 형식을 통하여 표현하는 미술을 지칭한다.³⁾

제 1차 세계대전을 전후로 하여 19세기 후반 통일국가를 이룩했던 독일은 뒤늦게 근대화된 주변 국가들을 따라 잡기 위해 급속한 자본주의화를 추진하면서 생겨난 결과는 극도의 사회적 혼란으로 나타나고 표현주의 작가들은 현대 문명의 모순에 급속히 허물어가는 일그러진 독일 사회와 인간상을 예리하게 포착하고 그것을 표현하였다.⁴⁾ 형태를 왜곡, 과장하거나 거칠고 강렬한 선과 색의 터

1) 노버튼 린튼(1988), 표현주의, 서울: 열화당, p.7.

2) 하요 뒤히팅, 최정윤(역)(2007), 표현주의, 서울: 미술문화, p.7.

3) 이영유(2009), “표현주의적 사고에 기초한 인체의 조형표현연구”, 홍익대학교 석사학위논문, p.3.

4) 이윤경(2010), “표현주의 미술의 색채심리와 심리 치료적 요인에 관한 연구”, 한양대학교 산업경영디자인

치로 작품에 감정을 드러내었고 그들의 감정표현을 통하여 일반적인 규범을 상회하고 강렬하고 자극적인 상황을 묘사했으며 또한, 가난과 고통, 폭력, 격정 등을 예민하게 느껴 그것들을 미화시키지 않고 그대로 표현해냈다. 대부분은 불만, 갈망, 깊은 회의, 공포, 파괴, 신경질적인 것 등을 절규로서 불러일으켰는데 그들의 예술은 일반적으로 암울하고 신경질적이며 또 한편 우수에 찬 열정적인 고통으로 가득 차 있다.⁵⁾

표현주의가 등장한 제 1차 세계대전 당시 역사적으로 혼란하고 불안하였으며 그로인해 위기의식을 경험하게 된다. 그 위기의식으로부터 현실에 대한 혼란과 불안의 해소하고 인간의 존엄성을 강조하기 위해 내면세계를 표출하였다.

자연주의나 인상파가 단지 감각적으로 인식되는 현실의 표면적 현상만을 주시하며 색채를 중심으로 전통적이고 보편적인 미의 개념을 추구하는 것에 반해 표현주의자들은 예술의 진정한 목적을 자아의 내부에 있는 감정과 감각의 직접적인 표현이라고 보았다.⁶⁾ 표현주의 화가들은 미술에서 조화나 아름다움만을 고집하는 것은 정직한 태도가 아니라고 생각했다.

세계의 표면적인 현상을 중요하게 다루는 인상파에 대한 반동으로서 기만적인 표면적 자극을 묘사하길 거부하고 인간의 정신적이고 내면적인 감동을 그림으로 표현하려고 했는데 그러한 것은 간혹 종교적인 황홀경으로서 또는 내부적인 사회질서에 대한 깊은 정신적인 관심과 감동적인 환상으로서 미래를 나타내려고 했다.⁷⁾ 표현주의는 외부세계의 보편적인 인상이 아니라 인간 내면에 존재하고 있는 무의식적인 욕구와 감정들을 작품에서 표현하고자 하였다.

표현주의자들은 예술의 생성과정을 내부에서 외부로 향하는 것이라 인식하고 예술이란 바로 내부 세계의 현실을 가시적으로 구체화하는 작업이라고 주장했다.

허버트 리드(Hervert Read, 1893~1968)는 “표현이란 근대미술에서 중요한 단

대학원 석사학위논문, p.9.

5) 정미희(1990), 독일표현주의미술, 서울: 일지사, p.31.

6) 이영유(2009), 앞의책, p.6.

7) 정미희(1990), 앞의책, p.30.

어이며 이것은 내면의 감정을 외부에 나타내는 것, 즉 우리들을 둘러싸고 있는 세계를 자각하거나 재현하는 기초적 방식의 하나이다.”⁸⁾라고 했다. 결국 표현주의는 전통적인 회화주의에서 탈피하여 외부의 혼란으로 인해 고통을 받는 인간의 내면을 표현하려는 노력에서 시작되었다고 할 수 있다.

이러한 표현주의적 예술은 추상표현주의, 신표현주의 등의 용어에서도 볼 수 있듯이 그 뒤 20세기의 여러 미술사조들에서는 표현주의의 자발적, 본능적, 감정적 특징들이 계속 나타난다. 그것은 미술에서 뿐만 아니라 문학, 시, 영화, 음악, 오페라 등에서도 표현주의는 활약하고⁹⁾ 현대까지 확산되어 우리의 예술 활동에 상당한 영향을 미치고 있다.

독일 표현주의에 영향을 미친 대표적인 표현주의의 선구자로서 반 고흐(Van Gogh, 1853~1890), 폴 고갱(Paul Gauguin, 1848~1903), 제임스 앙소르(James Ensor, 1860~1949), 에드바르트 뭉크(Edvard Munch, 1863~1944)를 들 수 있다.¹⁰⁾ 이들은 인상파와 달리 자연을 묘사하는데 그치지 않고 개성적이며 독특한 색채를 사용으로 새로운 장면의 제시와 환기를 위한 노력을 시도했다.

이 후 표현주의는 두 종류의 그룹으로 설명할 수 있다. 1905년에 구성되어 1913년에 해체된 다리파라는 드레스덴(Dresden)그룹과 오직 표제에 한번만 출간되어 연감의 후원 하에 1912년 전람회를 가졌던 뮌헨 예술가들의 청기사 그룹이다.¹¹⁾

여기서 다리파는 세계에 대한 인간존재의 위기감을 창조적인 감성으로 자유롭게 표출하고자한 반면 청기사파는 정신성과 엄밀한 관계와 초월적이고 범신론적인 믿음을 가진 서로 다른 경향의 표현주의를 발전시켰다.¹²⁾ 이 두 그룹은 표현방법에 있어 인간의 심리와 정신에 기초를 두었음을 알 수 있다.

8) 허버트 리드(2006), 예술의 의미, 서울: 에코 리브로, p.222.

9) 이윤경(2010), 앞의책, p.12.

10) 슬라미스 베어(2003), 표현주의, 서울: 열화당, p.3.

11) 노버트 린튼(1988), 앞의책, p.12.

12) 정미희(1990), 앞의책, p.34.

(1) 다리파(Die Druck)

다리파는 1905년 독일 북부 중심의 드레스덴에서 네 명의 젊은 건축학도들인 프리츠 브라일(Fritz Bleyl, 1880~1966), 에리히 헤켈(Erich Heckel, 1834~1919), 에른스트 루드비히 키르히너(Ernst Ludwig Kirchner, 1880~1938), 칼 슈미트 로들루프(Karl Schmitt, 1884~1976)에 의해 창설된 표현주의의 중요한 그룹 중 하나이다.¹³⁾

모든 혁신적이고 격동적인 요소들을 연계시킨다는 의미에서 다리라는 협회를 조직했다. 다리파는 8년이라는 짧은 활동기간에도 불구하고 격렬함과 잔인함의 극한까지 표현하며 새로운 양식을 창조했다.¹⁴⁾

다리파 화가들은 베를린이라는 대도시의 소모적이고 병적인 인간실존과 사회적 위기감에 영감을 받았으며 그들의 작품에 경악, 공포, 소외를 균형 있게 표현하여 사람들을 매혹시켰다. 그들의 작품은 야수주의와 마찬가지로 강렬한 원색과 고의적인 형태 변형이 두드러지나 중세시대의 고딕 조각과 스테인드글라스에서 기원한 듯 왜곡된 표현기법은 야수주의와 확실히 구별된다.¹⁵⁾

밝은 빛을 가진 색채를 즐겨 사용하였는데 이는 실제 비치는 광선을 표현한 것이 아니라 색 자체의 독특한 명암에 의해 빛의 느낌이 나도록 표현한 것이다. 이러한 빛의 효과를 강화하는 것은 밝고 어두운 색상이 서로 병존하여 만들어내는 색채의 대비효과이다. 또한, 자신들의 강렬한 감정을 표현의 주제로 사용하였으며 그들이 원하는 효과를 얻기 위해 그 주제를 왜곡시키기를 주저하지 않았고 색채의 특성인 대상을 표현하거나 장식하는 기능을 함과 동시에 작가의 의도를 반영하는 심리학적인 가치를 가지고 있는 재료로 이러한 심리적 속성을 최대한 활용하여 자극 유발과 감성적인 요인을 담아내었다.

즉, 사회적 가치로 강요되는 것들을 비판적으로 드러내고자 했다. 이들은 다가올 전쟁이 초래할 긴장, 상실과 고립의 감정을 회화와 판화를 통해 전달했으며

13) 정미희(1990), 앞의책, p.120.

14) 허버트 리드(2006), 앞의책, p.248.

15) 이윤경(2010), 앞의책, p.16.

찢기고 삐죽삐죽한 선, 대담한 색채, 괴물처럼 왜곡된 현상은 폐쇄공포증을 유발하는 공간을 점령했다. 다라파는 자연에서 고개를 돌려 연출적 이미지에 공포를 덧칠함으로서 도시적 환경의 문제를 다루었다.¹⁶⁾

이러한 다라파의 과감한 특징은 연구자의 작품에서 얼굴의 형태를 왜곡하고 과장하는 의도와 일치한다. 무한한 상상력과 기존에 없는 일탈적 표현을 통하여 작품의 주제를 효과적으로 주장할 수 있었다.

(2) 청기사파(Der Blaue Reiter)

1911년 결성된 미술가 그룹 청기사파는 다라파와 더불어 가장 중요한 현대미술 운동에 속한다. 청기사파는 바실리 칸딘스키(Wassily Kandinsky, 1866~1944)와 프란츠 마르크(Franz Marc, 1880~1916)가 주도했던 미술편집부의 자유로운 전시 공동체로서 계획되었다.¹⁷⁾ 공동의 목표는 미술적 표현형식의 확장을 통해서 당시의 아카데미하게 경직된 미술을 무너뜨리는 것이었다.¹⁸⁾

청기사파의 칸딘스키, 마르크, 파울클레(Paul Klee, 1879~1940), 아우구스트 마케(August Macke, 1887~1914)등은 원시적이고 근원적인 것에 관심을 두고 원시 종족의 미술, 비유럽 미술, 민족 미술, 아동 미술에 집중하게 하였으며 보이지 않는 세계의 순수한 정신을 자연과 조화를 이루어 이상적으로 표현할 수 있는 방법을 탐색하였다.¹⁹⁾

칸딘스키를 중심으로 시작된 청기사파는 1911년 감성적이고 범자연적인 표현주의 미술로서 독일의 남부 뮌헨에서 일어났다. 청기사란 1912년 5월 뮌헨에서 발행된 연감의 제목이었다.²⁰⁾

청기사파는 다라파의 역으로 예술의 사회성을 부정함으로서 고통스러운 인간 상태의 영적 초월을 시도했다. 이들의 예술세계는 색채에 대한 서정적인 애정,

16) 콜린 길버트 외, 김용현(역)(2011), 예술여행, 서울: 도서출판 대가, p.190.

17) 슬라미스 베어(2003), 앞의책, p.44.

18) 하요 뒤히팅, 최정윤(역)(2007), 앞의책, p.42.

19) 이윤경(2010), 앞의책, p.18.

20) 노버트 린튼(1988), 앞의책, p.19.

물결치는 형태, 미술에 대한 형이상학적 접근으로 대표된다. 음악, 감각적 경험, 자연에 대한 희망적인 회화작품에 스며들었다.²¹⁾ 또한 체험과 결부된 내적인 성찰은 회화 속에서 강렬한 색채로 드러났으며 이러한 색채는 고유한 성격과 농도, 그리고 강한 대비 작용을 통해 하나의 표현 효과를 이루었다.

다리파 그룹을 심리적 표현주의라고 한다면 청기사파 그룹은 조형적 표현주의라고 말할 수 있다. 다리파의 과민하고 날카로운 심리적 불협화음의 세계와 대치되는 조형적 조화와 시적이며 신비주의적인 세계를 지향하고 다리파보다 예술을 통해 영혼을 표현해내려는 시도를 좀 더 실용적으로 전개하였다.²²⁾ 현대의 물질주의를 비난했으며 예술에 새로운 정신성을 불어넣어야 할 필요성을 강조했다

두 그룹은 공통된 방식으로 작업한 것은 아니었지만 몇 가지 공통점을 갖고 있었는데 틀에 박힌 색을 사용하지 않고 형태가 지나치게 왜곡되거나 칸딘스키 그림처럼 무엇을 표현한 것인지 의아할 정도로 선과 도형, 색으로 구성을 하였으며 클레처럼 음악을 시각적 이미지로 바꿔 놓으려 한 것도 있다.

독일 표현주의자로는 오토 디스(Otto Dix, 1891~1969), 라이오넬 파이닝어(Lyonel Feininger, 1871~1956), 조지 그로스(George Grosz, 1893~1959), 막스 베크만(Max Beckmann, 1884~1950) 등이 있다. 그리고 같은 시기에 다른 나라에서 활동한 표현주의자로는 프랑스의 조르주 루오(Georges Rouault Miserere, 1914~1927, 오스트리아의 오스카 코코슈카(Oskar Kokoschka, 1886 ~1980 와 에곤 실레(Egon Schiele, 1890~1918)²³⁾등이 있다.

21) 콜린 길버트 외, 김용현(역)(2011), 앞의책, p.190.

22) 슬라미스 베어(2003), 앞의책, p.31.

23) 허버트 리드(2006), 앞의책, p.250.

2) 표현주의 회화적 특성

표현주의라는 말은 어떤 미술가들이 선명하고 현란하며 강렬하게 왜곡된 이미지로 전달하는 분위기, 감정, 생각을 설명하는데 쓰였다. 그들의 미술품은 객관적이며 공평하기보다 주관적이며 개인적이었다. 부조화된 구도와 독단적 색채를 연구한 그 미술가들은 눈에 보이는 실물 모습이나 미학적으로 만족스러운 인상을 묘사하려 애쓰지 않고 역동적 구도와 강렬한 색채로 감정을 포착하고자 했다.²⁴⁾

즉, 강조된 감정주의, 주관주의, 정신주의라고 할 수 있으며 예술적 형식에 비해 이념이, 그림 자체에 비해 개념이 대상의 가시정보다는 이면에 숨은 진리가 더 중요시되었다는 것을 말해 주고 있다.²⁵⁾ 표현하고자 하는 대상의 주제를 강조하며 기술적인 측면에서 색채와 구도, 형태와 대상의 조화를 과장하거나 생략하고 있는 것이 표현주의의 회화적 특성이다.

예술의 진정한 목적은 감정과 감각의 직접적인 표현이며 회화의 선, 형태, 색채 등은 그것의 표현가능성만을 위해 이용되어야 한다고 주장하였다. 구성(구도)의 균형과 아름다움에 대한 전통적 개념은 감정을 더욱 강력하게 전달하기 위해 무시되었고 왜곡은 주제나 내용을 강조하는 중요한 수단이 되었다.²⁶⁾

표현주의 회화는 화가들의 주관적인 심리상태와 본질의 관점에서 본 풍경, 기계에 대한 위기 위기위식을 바탕으로 색채의 대비와 형태의 왜곡, 변형을 특징으로 하고 있다.

(1) 색채 표현

인간에게는 표현의 욕구를 가지는 것이 당연한 본능으로서 시각적 표현이거나 유희적 표현, 내적 심상의 표현 등 내적 필요성에 의해 정해지는 행위라고

24) 수지 하지, 이경희 외(역)(2012), 위대한 예술, 서울: 지식갤러리, p.153.

25) 다케우찌 도시오(1989), 미학 예술학 사전 표현주의, 서울: 미진사, p.511.

26) 김동익(1989), 세계미술용어사전, 서울: 월간미술 중앙일보사, p.500.

표현하는 것처럼 예술은 본능에 의해서 만들어지는 것이라고 할 수 있다.²⁷⁾

내면 행위에 의해 형성되는 특징은 색을 통해 나타낼 수 있다. 색은 예술에 생기를 불어넣는 가장 큰 조형요소로 인간의 정신적 마음을 자극하는 언어의 역할을 상징하고 현대미술에 있어서 지배적인 목표 중 하나는 의미나 정서를 표현하는 직접적이고 독립된 언어로서 색채를 구사하는 것이다.²⁸⁾ 색은 다양한 표현적 의미를 지니고 있으나 자발성과 우연성이 강조되는 분방한 기호적 표현으로 환원 되어질 때 독립적 표현성을 획득하고 중복된 이미지들과 결합에 의해 작가의 내면의 의식적, 무의식적 심층구조가 드러난다.

색채는 인간 마음의 영원한 위안이며 즐거움이며 인체의 생명과 하늘의 빛남, 땅의 청결함과 확고함을 연상시킨다고 말한다.²⁹⁾ 색채의 고유한 성격은 정서적인 표현과 감성적으로 수용되는 사물의 본질로 나타나며 생명감을 불어넣어 주는 제재로 작용한다.

표현주의는 색채를 통해서 새로운 힘을 발휘한다고 할 수 있다. 색채는 고유한 농도와 강한 대비 작용으로 감상자를 자극시키고, 형태와 관계를 맺으면서 하나의 표현으로 창출하게 된다. 헤르바르트 발덴은 색채가 일정한 방향을 나타내는 움직임이라고 표현하였다.³⁰⁾ 또한 표현주의는 그림대상의 본질적인 실체성을 한 요소로서 내포하고 있다. 그리고 표면에 나타나는 모든 낚아채는 화가의 독특한 개성이 분출되는 붓놀림과 그들의 사물에 대한 내면적인 관점에 따라 나타난다.³¹⁾

표현주의의 선구자인 뭉크는 주관적이고 극적인 표현감각, 예술가의 내적세계를 직접적으로 전달하기 위한 강렬한 색, 정확한 소묘 대신 강하고 힘 있는 선의 강조를 통한 암시, 절망과 인간에 대한 깊은 통찰로 가득 찬 주제들이 그것이다.³²⁾

27) 타타르키비츠, 김채현(역)(1996), *예술개념의 역사*, 서울: 열화당, p.85.

28) 양순(2012), “색채와 질감을 통한 자연 이미지에 대한 연구”, *홍익대학교 산업대학원 석사학위논문*, p.12.

29) 허버트 리드(1997), *앞의책*, p.62.

30) 정미희(1992), *앞의책*, p.69.

31) 위의책, p.72.

1893년에 그린 <비명> <그림 1>은 몽크의 가장 유명한 걸작이다.³³⁾ 작품 중 가장 잘 알려졌으며 개인적 성향을 가장 깊이 드러낸 그의 엄청난 고뇌가 드러나 있다. 템페라화로 제작된 이 작품은 어떤 풍경의 색채와 선들이 불안하고 과민한 개인을 어떻게 위협 할 수 있는지를 보여준다.³⁴⁾ 배경 화면의 구성을 대담하게 사선으로 처리하였으며, 얼굴선의 동적인 처리와 빨강·노랑·파랑의 삼원색에 맞추어진 배색 등으로 형식적인 면에서 더욱 강렬한 효과를 나타낸다. 붉은 구름은 마치 불타고 있는 것처럼 공포스러운 화면 효과를 나타내며 절망적인 심리상태를 표현하고 있다.³⁵⁾

칸딘스키는 작품을 통해 내적필연성³⁶⁾에 따라 색채를 통해 내면을 표현한 대표적인 화가이다.³⁷⁾ 내적필연성을 중요시하며 비구상표현을 추구하기 시작한 20세기 초는 여러 분야의 선단에 있어서 획기적인 새로운 인식이 생기기 시작한 시기였다.³⁸⁾ 마르크의 영향으로 종교, 음악, 신비주의 등에 관심을 갖으며 이러한 배경 하에 색채론을 강조하였고 이는 지각할 수 있는 자연으로부터 대상의 구체적인 형상의 세계를 묘사하는 것이 아니라 인간의 정신을 환기시키는 비가시적인 상상의 세계에 대한 표현이었다.³⁹⁾ 현실적 대상의 부재는 칸딘스키를 무의식적 직관에 대한 연구로 이끌었고 이런 방식으로 자신의 개성을 자유롭게 표현할 수 있었다.⁴⁰⁾

<파랑> <그림 2>는 선명한 색의 선이 기하학적인 형상으로 캔버스가 미학적으로 아름다우며 클래식 음악과 같은 감정적인 반응을 불러일으킬 수 있다는 것을 원과 지그재그, 곡선, 그리고 대각선들을 활기차게 뒤섞어 보여주었다.⁴¹⁾

32) 마순자(1992), “표현주의 회화에서의 인간표현”, 이화여자대학교 대학원 박사학위논문, p.73.

33) 가브리엘레 크레팔디, 최병진(역)(2009), 표현주의 화가들, 서울: 마로니에북스, p.20.

34) 톨프 스테너센(2003), 에드바르트 몽크, 서울: 눈빛, p.111.

35) 김광우(2003), 몽크, 쉐레, 클림트의 표현주의, 서울: 미술문화, p.22.

36) 내적필연성, 세속적인 모든 형태, 외부세계에 존재하는 모든 형상을 완전히 포기, 오로지 정신에서 나오는 내적필연성에 근거하여 모든 구상과 형태들을 창조해내는 것이다.

37) 김광우(2007), 칸딘스키와 클레의 추상미술, p.14.

38) 김화성(2007), “칸딘스키 회화의 조형적 특성 연구”, 홍익대학교 교육대학원 석사학위논문, p.55.

39) 이윤경(2010), 앞의책, p.60.

40) 가브리엘레 크레팔디, 최병진(역)(2009), 앞의책, p.20.

41) 김숙경(2006), 칸딘스키, 서울: 재원, p.109.

그의 정신세계를 엿볼 수 있고 작품 위에 하나의 원이나 선을 올려놓은 것이나 색채를 결정하는 것은 계산이 아니라 칸딘스키의 감각에 따른 것이다. 그는 이러한 자신의 작업을 작곡이라고 표현했다

표현주의 화가들의 색채표현에 대한 연구를 요약해보면 회화표현에 있어서 원시적이고 거친 선과 색채의 사용으로 시각적인 강조를 하였고 소재와의 동일성은 완전히 무시하였으며 색은 빛의 결여로 그 자체로서의 의미로 사용되었다.

선은 대상을 단순화시킴으로서 색채의 표현력을 돋보이게 하는 윤곽선으로 나타나고 있다. 이것은 형태를 평면적으로 강조하여 색의 대비 효과를 더 뚜렷하게 보이는 작용을 하는 것이다.⁴²⁾ 이러한 형태를 그리거나 그림을 장식하는 기능을 의미하는 특성뿐만 아니라 순수하게 화가의 정신적인 가치를 가지고 있는 회화의 매체라 할 수 있다.

표현주의에서 나타나는 선과 색은 화가의 정신적 감성에서 느낀 대상의 본질을 그들의 독특한 성격에 의해 사용되어 화가 자신을 표현하는 가치의 표상으로서 감상을 전달하고 있으며 본인의 주관적인 내면세계를 표출하기 위해서 강렬한 색채와 형태를 왜곡 변형하는 표현 양식을 사용하여 거친 표현성을 효과적으로 달성하는 관화와 같은 조형수단으로 사용하였다.⁴³⁾

이처럼 작품에서 드러나는 색채의 변화는 특정 작가의 양식을 뒤에서 받치는 기본적인 요소로서의 색채의 역할을 보다 새로운 차원에서 색채자체로도 하나의 중요한 작품이 될 수 있다는 것을 암시하고 있다.⁴⁴⁾ 작가의 작품이 추구하는 방향이 색채의 미적인 하모니를 이루는 것보다는 회화성을 증진시키면서도 시국의 어려운 난관들을 극복하고자 하는 메시지를 부과하고자하는 경향으로 향하고 있음을 보여 주는 것이다.

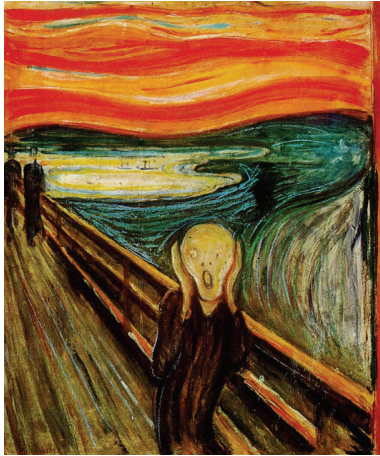
회화에 있어서 색상 하나 하나는 표현주의 회화의 새로운 표현능력으로서 조화를 이루고 분위기를 성숙시킴으로서 많은 것을 이야기할 수 있는 위미를 지닌

42) 임미옥(2011), “표현주의 회화의 특성에 관한 연구”, 전주대학교 산업문화대학원 석사학위논문, p.27.

43) 정미희(1992), 앞의 책, p.53.

44) 박기웅(2005), 21세기 회하이론 및 방법, 서울: 형설출판사, p.178.

것으로 우리를 새롭게 환기시킨다.⁴⁵⁾



<그림 1> 뭉크, 비명, 1893
(출처: 서양미술사, H.W.젠슨 외 최기득 역, p. 458)



<그림 2> 칸딘스키, 파랑, 1925
(출처: 칸딘스키, 김숙경, p.109)

(2) 조형성

표현주의 회화적인 특징은 선과 형태에 의해 만들어지는 조형적 특징을 통해 의미가 부여되는 것이다. 선이 갖는 의미는 기본적으로 자연현상과 동일시되며 인간 내면세계를 상징적으로 표현하는 자발성을 갖는 것이다.

허버트 리드는 선은 요약된 것이며 그 자체가 그 이상의 것을 암시하고 있다고 한 것처럼 선은 이미 가시적 대상이기 이전에 우주 질서 속에 내재된 생명을 지니는 기호임을 말한다.⁴⁶⁾ 또한 선은 점이 움직여 나간 흔적이라고 정의한 칸딘스키에 의하면 정적인 성격의 점이 역동적인 성격으로 비약하게 되는 것이

45) 정미희(1992), 앞의책, p.42.

46) 펠트만(1983), 미술의 구조적 이해, 서울: 열화당, p.13.

고 형태는 지적인 삶의 반영이다.

형태는 감각세계 위에서 인간사고 특유의 구조를 투사하는 힘, 생명감, 개성이 표출된 것이다. 선은 인간의 회화적 표현 수단 중 가장 원시적이며 본능에 가까운 것으로 선 그 자체만으로도 하나의 독립된 체계를 이룰 수 있다.⁴⁷⁾

선은 형태와 함께 색명을 표시하고 구성을 기하학적으로 단순화시킨다. 이를 바탕으로 표현주의 화가들의 윤곽선을 살펴보면 단순히 즉흥적이고 통제를 벗어나 격앙된 상태에서 조형이 이루어진 것만이 아니라 중세미술과 외래문화의 회화 매체를 찾았고 예술적인 의도를 나타내는 구도로 표현하였다. 즉, 윤곽선은 힘을 가지는 요인으로서 색채의 성격을 강화시키고 있고 또 다른 역할은 평면적인 형태를 강조하여 표현한다. 이러한 것은 다른 색상의 윤곽선으로 상호 대비를 더욱 뚜렷하게 나타나게 한다.⁴⁸⁾

표현주의 작가 중 에른스트 루드비히 키르히너(Ernst Ludwig Kirchner, 1880~1938)의 <모자를 쓰고 있는 여인 반신상> <그림 3>에서의 윤곽선은 힘을 가지는 요인으로서 색채의 성격을 강화시키고 있으며⁴⁹⁾ 이 그림의 구성은 물론이고 색의 사용 또한 반자연주의적이다. 윤곽선은 목판화에서 사용하는 방법처럼 검은색 윤곽선을 통해 뚜렷하게 나타내고 밝은 색조로 더욱 강조하고 있다. 이렇게 재발견된 과거의 그래픽 기법은 브뤼케에 속했던 표현주의 화가들의 특징이었다.⁵⁰⁾

<거리의 다섯 여자들> <그림 4>에서도 엿볼 수 있듯이 예리한 선과 포물선 같은 곡선이 서로 대조됨과 동시에 결합되어 화면에 특이한 긴장감과 움직임이 살아나고 있다.⁵¹⁾ 거리의 여인 다섯명을 화면 가득히 배치시키고 있는 이 작품은 현실적 정감과 절제된 색채로 묘사돼 있으면서도 동시에 비현실적 분위기를 조성해내고 있는 듯하다. 그리고 화면 전체는 앞에서 말한 특징적인 선들의 강

47) 임미옥(2011), 앞의책, p.17.

48) 정미희(1992), 앞의책, p.51.

49) 조미혜(1990), “독일표현주의 작가 분석”, 동국대학교 교육대학원 석사학위논문, p.17.

50) 볼프 스네이더르 외, 김완균(역)(2009), 그림속의 여인 100, 경기도: 서강출판사, p.148.

51) 조미혜(1990), 앞의책, p.18.

한 대결과 결합으로 구축적인 공간을 창출하고 있다.⁵²⁾

오스카 코코슈카는 오스트리아의 화가이면서 저술가로서 다리파나 청기사파와 직접적인 연관은 없지만 시대의 혼란을 연출하는데 힘을 쏟은 전형적인 표현주의 작가라는 평을 받고 있으며 역시 선으로 이루어진 회화적인 역동성과 함께 완벽한 윤곽선을 사용하였다.⁵³⁾

화면 전체를 휘저으며 연속적으로 굵고 두터운 물감층을 덧바름으로써 획득한 긴장감 넘치는 인물의 묘사에서 아무도 자신의 모습을 찾아낼 수 없었던 것이다. 그의 화법의 주목할 만한 특징인 격렬함은 20세기 초 10년간 그가 자신의 시와 희곡들의 어법에 적용한 격렬함과 상통한다.⁵⁴⁾

단테의 신곡에 나오는 두 연인 파울로와 프란체스카를 묘사한 그림으로 매우 거친 붓터치와 어두운 색채로 두 인물을 강조하고 청회색의 음울한 바탕을 통해 열정적인 사랑에 대한 고통을 묘사하고 있는⁵⁵⁾ <바람의 신부> <그림 5>는 바그너풍의 시적인 알레고리를 담은 상징적 그림들 중 하나로 <폭풍우>로도 알려져 있다. 코코슈카는 알마 말러와 격정적인 애정 관계를 가진 결과 이 그림을 그렸다.⁵⁶⁾

<살인자-여인의 희망을 위한 포스터> <그림 6>은 거칠고 힘찬 선, 뼈가 드러날 정도로 마른 인간 형태, 핏빛 붉은 색과 청색의 강렬한 대조로 극의 주제를 표현적으로 그리고 있다.⁵⁷⁾

이에 본 연구자는 표현주의의 흐름에 강한 영향을 끼친 작가의 표현주의 작품의 특성을 모색하고 이를 다양한 디자인 요소와 예술적 조형미의 활용으로 작품을 제작하고자 한다.

52) 김태곤, 대백프라자 갤러리 큐레이터, 매일신문, (2010.5.6)

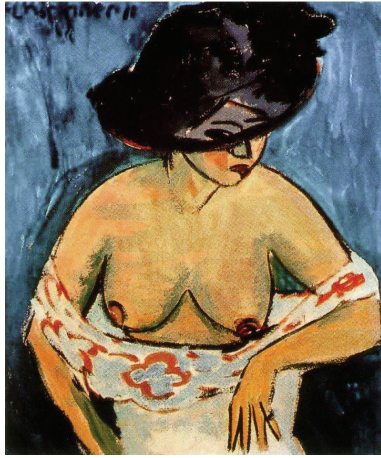
53) 조미혜(1990), 앞의책, p.37.

54) 김금미(1996), 코코슈카 20세기 미술의 발견, 서울: 예경, p.3.

55) 가브리엘레 크레팔디, 최병진(역)(2009), 앞의책, p.92.

56) 김금미(1996), 앞의책, p.13.

57) 가브리엘레 크레팔디, 최병진(역)(2009), 앞의책, p.93.



<그림 3> 키르히너, 모자를 쓰고 있는 여인 반신상, 1913
(출처: 그림 속의 여인 100, 롤프 스테이더르 외, 김완균(역), p.149)



<그림 4> 키르히너, 거리의 다섯 여자들, 1913
(출처: <http://moonpalace27/106137700>, 2013.6.17)



<그림 5> 코코슈카, 바람의 신부, 1914
(출처: 코코슈카 20세기 미술의 발견, 김금미, p.14)



<그림 6> 코코슈카, 살인자-여인의 희망을 위한 포스터, 1904 (출처: 표현주의 화가들, 가브리엘레 크레팔디, 최병진(역), p.93)

2. 무대분장

1) 무대분장의 개념

분장이라는 말은 한자로 꾸밈 분(扮) 꾸밈 장(裝)으로 이루어져 있다. 이는 ‘서로 나누어진 것을 만든다. 또는 갖추다.’, ‘나누어진 모든 것을 알맞게 챙겨 완전히 갖추도록 한다.’라고 풀이할 수 있다.⁵⁸⁾ 또한 영어로는 메이크업(Makeup), 토일렛(Toilet), 드레싱(Dressing), 프랑스어의 마꾸아쥬(Maquillage)등 다양한 용어로 사용되고 있고 메이크업이란 말은 17세기 초 영국의 시인 리처드 크라슈(Richard Crashou)가 여성들의 매력을 높여주는 화장이란 뜻으로 처음 사용하였으며 미국의 헐리우드 전성기 때부터 대중적으로 활용되었다.⁵⁹⁾

무대에서의 분장이란 인간의 신체를 대상으로 내적 이미지의 세계를 표현하는 예술 형태로, 극본이 요구하는 캐릭터를 시각적으로 표현하여 배우를 극중 인물화시킴으로써 관객에게는 극에 대한 이해를 돕고, 배우에게는 심리적인 효과나 안정감을 주어 내면연기를 이끌어내는데 중요한 역할을 하는 외적 표현방법이라고 정의 할 수 있다.⁶⁰⁾

모든 공연, 영상물(무대공연, 영화, TV) 등에서 관객의 시각을 통하여 그 역할의 시대, 지역, 연령, 직업, 지위, 성격 등을 설명하기 위한 중요한 극적 요소이며, 일반 여성들의 아름다움을 목적으로 하는 화장과는 의미가 다르다. 상황에 따라 늙어질 수도 있으며, 또 아름다워 질 수도 있기 때문이다.⁶¹⁾

다시 말해서 배우와 배역인물과의 이원성을 일원화시키기 위하여 인체에 시각적으로 표현 할 수 있는 안면을 포함한 모든 신체 작업으로 작품속의 배역

58) 강대영(1999), 한국분장예술, 서울: 지인당, p.8.

59) 전인미(2006), “성격유형별 무대 분장디자인 모형 구축에 관한 연구”, 중앙대학교 예술대학원 석사학위논문, p.5.

60) 이선화(2012), “골상학의 차이에 따른 분장술의 변화점 연구”, 단국대학교 문화예술대학원 석사학위논문, p.7.

61) 이학재(1994), 분장의 길, 서울: 자유문화사, p.21.

인물로 변모시켜 주었을 때 진정한 의미의 분장이 완성되었다고 할 수 있다.⁶²⁾

무대분장은 상업화, 기술화, 대중화된 분야로써 배우와 관객사이에 거리상의 공간이 존재함을 인지하여 공연에서 행해지는 모든 배우의 행위는 관객과 함께 공감대를 형성하여야 하며 연기 동작이나 감정 표현들을 잘 알아볼 수 있어야 한다.⁶³⁾ 이에 배우와 관객 사이에 거리가 형성되어 배우의 얼굴표정을 구분하기가 힘들고 감정 전달이 어려우므로 관객의 위치나 거리에 따라 분장의 강약을 조절하고 명암에 의한 입체감의 정도를 계산하여 멀리서 보아도 배우의 모습이 명확하게 전달될 수 있도록 과장되게 표현해야만 하는 특징이 있다.⁶⁴⁾

하지만 무대분장이 극장의 크기와 거리에 비례하여 분장의 강약이 정해졌지만 극장의 규모가 크더라도 전통적인 스타일보다는 현대에 와서는 극의 흐름과 내용, 배우의 특징을 최대한 살릴 수 있는 자연스런 분장이 요구되고 있다. 따라서 배우의 특징 및 대본상의 성격을 관객들이 쉽게 이해할 수 있도록 캐릭터를 또렷하고 선명해야 하며 무대의 크기에 따라 선, 면, 색의 대비 등 표현 방법을 적절히 사용해야 한다.⁶⁵⁾

분장의 표현 범위는 무한정하며 외형적 변형뿐만 아니라 인간의 행위, 사상, 감정까지도 표출해 낼 수 있다. 현대에 이르러서는 주제에 따라 여러 기법으로 재료 등에 구속 받지 않고 창의적으로 진행되어 진다.

무대분장은 배우, 배역, 작품, 공연장소, 조명등의 여러 요소들이 잘 조화를 이루어 멋진 무대예술을 창조하는데 중추적인 역할을 하고 있으며 오늘날 분장은 무대 및 공연 예술의 다양화와 더불어 매우 세분화 전문화 되고 있다.⁶⁶⁾

62) 강대영(1999), 앞의책, p.8.

63) 이상훈 외(2000), 분장의 세계, 서울: 고문사, p.37.

64) 이선화(2012), 앞의책, p.8.

65) 김정희 외(2010), 분장의 기초, 서울: 현문사, p.12.

66) 위의책, pp.11-12.

대표적인 종류에는 오페라, 뮤지컬, 연극, 마당극, 창극, 성극, 무용, 이벤트 등을 들 수 있으며 무대공연이 이루어지는 극장의 크기에 따라 소극장, 중극장, 대극장으로 분류할 수 있다.⁶⁷⁾

2) 무대분장의 디자인 구상

(1) 분장디자인 계획

디자인의 개념은 1919년 ‘발터 그로피우스’(Walter Adolph Georg Gropius, 1883~1969)에 의해 바우하우스(Bauhaus)⁶⁸⁾를 창설하여 생겨났으며, 라틴어의 ‘데시그라레’(Designare)에서 유래된 것으로 ‘계획을 기호로 표시하다’의 의미를 가진다. 디자인은 어떤 시각적 현상을 만들어 내기위해 여러 가지 구성요소들을 계획적으로 배치하는 것으로, ‘이미지의 실체화’라 할 수 있다.⁶⁹⁾

분장디자인을 하기 위해서는 어떤 구상이나 작업계획을 구체적으로 정리하여 극중 인물을 합리적으로 분석, 스케치 또는 모형으로 나타내는 중요한 시각적 요소의 작업이다.⁷⁰⁾

분장디자인은 건축의 설계도와 비슷하여 작품전 충분한 연습과 연구를 통해 최선의 분장 노력을 기울여야하며 등장인물을 완벽하게 재창조할 수 있도록 체계적인 분장 계획과 관련문헌 또는 시각자료 등을 조사하고 수집해서 분장 디자인을 구상한다.⁷¹⁾ 또한 예술적 완성도를 높이기 위하여 체계적이고 전문적인 분장의 연구를 필요로 하고 있으며 단순히 주어진 인물의 주관적인 분장의 시각을 벗어나 질서를 위한 계획으로 그 역할이 강조되고 있다.⁷²⁾

67) 이학재(1994), 앞의책, p.39.

68) 바우하우스(Bauhaus), 1919년 건축가 그로피우스를 중심으로 독일 바이마르에 설립된 국립 조형 학교. 공업 기술과 예술의 통합을 목표로 하여 현대 건축·디자인에 큰 영향을 끼쳤으나, 1933년 나치스의 탄압으로 폐쇄되었다.

69) 오인영(2011), 캐릭터 메이크업 디자인, 서울: 훈민사, p.40.

70) 채송화(2013), “캐릭터 크리에이티브 분장디자인을 통한 뮤지컬 브랜드 가치 제고에 관한 연구”, 중앙대학교 예술대학원 석사학위논문, p.13.

71) 오영철(2013), “TV사극에 표현된 분장사례연구”, 건국대학교 디자인대학원 석사학위논문, p.28.

72) 전인미(2006), 앞의책, p.15.

이에 배우가 극중 인물로 새롭게 창조 되는 것은 배우 자신의 외적 창조를 위해 분장디자이너는 작품 속 등장인물의 성격을 표현하기 위하여 먼저 작품을 여러 번 읽고 극중 인물을 합리적으로 분석하여 성격, 건강, 환경, 시대, 인종 등 등장인물의 특성을 면밀히 숙지하여 변형, 조화시켜 극중 인물의 성격에 맞는 디자인을 구상해야 한다.⁷³⁾

완벽한 분장계획은 경험과 경력의 유무에 관계없이 분장 디자이너에게 심리적 안정감을 주고 배우와 연출자에게는 신뢰감을 주어 창조적인 분장작업을 수행할 수 있게 한다.⁷⁴⁾ 따라서 아무리 작은 분장이라 할지라도 사전에 계획하고 디자인한다면 등장인물의 성격분장은 성공할 것이며 각 작품의 중요성에 따라 독특하고 다양한 디자인을 개발, 활용하여 훌륭한 분장이 이루어질 것이다.⁷⁵⁾

73) 강대영(1999), 앞의책, p.30.

74) 위의책, p.23.

75) 김봉천(2001), “한국 TV드라마의 성격분장에 관한 연구”, 한성대학교 예술대학원 석사학위논문, p.27.

(2) 분장디자인 과정

공연예술에 대한 관심의 증폭과 무대예술의 다양화는 종합예술 영역의 한 분야로서 자리매김한 무대 분장 분야의 세밀화와 창조성에 대한 발전을 가져다주었으며 이러한 전문성에 부응하기 위한 체계적인 과정의 분장을 하기 위해 디자인 요소를 근거로 한 분장계획이 필요하다.

작품에 대한 철저한 이해와 분석을 기반으로 작품 속 등장인물들의 이미지와 형태를 구체적으로 구상하는 디자인 과정을 통해 완성 된다.

① 작품분석

무대분장 디자인을 하기 위해서는 무엇보다 작품에 대한 이해가 필요하며 작품 숙지 후 성격, 연령, 건강, 환경, 시대, 인종 등 등장인물의 특성을 연구해야한다.⁷⁶⁾ 작품분석 단계에서는 작품개요, 배경 및 줄거리 등 작품의 전체적인 윤곽을 분석한다.

<표 1>은 연구자가 당시 들어갈 공연의 작품개요를 정리해 놓은 표로 2008년 8월 9일부터 24일까지 예술의 전당 토월극장에서 공연된 가족 오페라 <마술피리>의 개요이다.

먼저 작품을 이해하기 위해서 만든 사람의 사상을 파악하면 작품을 쉽게 이해할 수 있으므로 작곡자 모차르트에 대한 연구가 필요하며 마술피리의 때와 장소인 이집트 아시스와 오시리스의 신전은 등장인물의 캐릭터를 연구하는 중요한 요소가 되므로 조사하여야 한다. 1791년 9월 30일 빈 교외의 비텐 극장에서 초연 공연을 했던 장면들을 참고하면 극의 이해가 쉬워진다. 연주시간은 서곡 7분, 제 1막 1시간, 제 2막 1시간10분으로 총 2시간 17분이 소요되고 주요 등장인물로는 밤을 지배하는 여왕, 밤의 여왕과 그녀의 딸, 파미나, 이집트의 왕자 타미노, 새 사냥꾼 파파게노, 파파게노의 정해진 신부 파파게나, 이시스와 오시리스신을 섬기는 대제사장 자라스트로, 노예 우두머리로 흑인 모노

76) 장병인(2012), 분장의 정석, 대구: 두업, p.100.

스타토스를 중심으로 극의 스토리가 전개 되어 지고 등장인물의 주요 아리아를 이해해두면 분장 전환 시 도움이 되므로 알아두면 편리하다.

이처럼 작품에 대한 이해를 하기 위하여 작곡, 때와 곳, 초연, 원작, 연주시간, 주요등장인물, 주요아리아를 파악하여 작품의 전체적인 윤곽을 잡는다.

<표 1> 오페라 <마술피리>의 작품 개요

작곡	볼프강 아마데우스 모차르트 (Wolfgang Amadeus Mozart, 1756~1791)
때 와 곳	고대 이집트 아시스와 오시리스의 신전 부근
초연	1791년 9월 30일 빈 교외의 비덴 극장
연주시간	2시간 17분 (서곡 약 7분, 제1막 약 1시간, 제2막 약 1시간10분)
주요 등장인물	<ul style="list-style-type: none"> - 밤의 여왕(소프라노) : 밤을 세계를 지배하는 여왕 - 파미나(소프라노) : 밤의 여왕의 딸 - 타미노(테너) : 이집트의 왕자 - 파파게노(바리톤) : 새 사냥꾼 - 파파게나(소프라노) : 파파게노의 정해진 신부 - 자라스트로(베이스) : 이시스와 오시리스신을 섬기는 대체사장 - 모노스타토스(테너) : 이시스 신전의 노예 우두머리로 흑인
주요 아리아	<ul style="list-style-type: none"> - 1막 : 나는야 새잡는 사람 (파파게노) 이 모습너무 아름다워 (타미노) 무서워 마오 사랑하는 아들 (밤의 여왕) 사랑을 느끼는 남자들은 (파미나, 파파게노) 너의 매혹적 소리는 정말 강하도다 (타미노) - 2막 : 오, 이시스와 오시리스 (자라스트로) 모두가 사랑의 기쁨 느끼고 (모노스타토스) 지옥의 복수성 내 맘속에 꿰고 (밤의 여왕) 신성한 이 전당에선 (자라스트로) 아! 모든 것 이미 사라졌고 (파미나) 한 소녀나 여인을 (파파게노) 타미노님! 오 참된 이 행복 (파미나, 파미나) 파-파-파- 파파게나 (파파게나, 파파게노)

② 등장인물 분석

등장인물의 성격 특징을 시각적으로 표현하기 위해서는 인물분석 과정이 필요하다. 인물분석을 통해 인물의 내면적인 움직임의 모양새를 이해하고 인물들이 어떻게 사건을 일으키는지 파악함으로써 극 중 인물의 성격을 명확하게 시각화시켜낼 수 있다.⁷⁷⁾ 신체적인 유전, 직업, 건강, 환경적요인 등 등장인물의 특성을 연구하고 인물의 성격 구도를 바탕으로 다른 등장인물들과의 관계를 분석한다.⁷⁸⁾

<표 2>는 연구자가 참여했던 공연으로 2010년 3월 5일부터 6일까지 강릉해람문화관에서 공연된 오페라 <라보엠>의 분장계획표의 실례로 라보엠의 주요 등장인물을 분석한 표이다. 주요 등장인물의 분석은 다음과 같다.

가난한 시인 로돌프는 20대 초반으로 낙천적이며 감성적인 성격을 지녔으며 미미와 서로사랑을 하는 남자 주인공으로 분장방향은, 얼굴의 피부표현은 배우의 피부 톤과 동일하게 표현하였고 20대의 청년느낌으로 얼굴윤곽수정과 아이홀 메이크업을 해주었다. 19세기의 시대적인 배경을 참고하여 남자들의 헤어스타일과 구렛나루를 표현하였다.

로돌프와 사랑을 나누는 연인 미미는 바느질 품 삶으로 사는 가난한 처녀로 폐병에 걸린 아름답고 연약한 여자의 이미지로 분장방향은, 얼굴의 피부표현은 본인의 피부 톤으로 동일하게 해주며 아이홀 메이크업을 해주었다. 4막 폐병으로 죽는 장면에서는 병든 분장을 해준다. 가녀린 모습의 이미지를 자연스런 웨이브로 강조하였다.

마르첼로는 화가이며 미미와 로돌프의 사랑에 조언을 하는 등 도움을 주는 로돌프의 친구이다. 열정적이고 솔직한 성격을 지닌 그의 분장방향은, 얼굴의 피부표현은 본인피부 톤과 동일하게 표현해주고 아이홀 메이크업을 해주었다. 20대의 청년느낌으로 얼굴윤곽수정과 시대적 배경을 고려한 헤어스타일과 구렛나루를 표현했다.

77) 진인미(2006), 앞의책, p.15.

78) 장병인(2012), 앞의책, p.100.

마로첼로의 애인 무젯타는 사랑하는 사람과의 어렵고 힘든 생활보다는 돈 많은 사람과의 생활을 찾아 애인을 버리는 스타일의 여자이지만 자기의 귀걸이를 팔아 남을 돕는 선천적으로 정이 많은 역할로 미미의 친구이다.

가수 역할을 맡은 무젯타의 분장방향은, 얼굴의 피부표현은 본인피부 톤으로 동일하게 해주며 혈색 있게 표현해주고 아이홀 메이크업을 해준다. 화려한 이미지답게 헤어스타일은 강한 웨이브와 헤어장식을 해준다.

로돌프의 친구 음악가 쇼나르는 자신의 외투를 팔아 친구를 도울 정도로 의협심이 강하며 과장하고 자랑하는 성격을 지닌 그의 분장방향은, 얼굴의 피부표현은 본인피부 톤과 동일하게 표현하고 20대의 청년느낌으로 얼굴윤곽수정과 아이홀 메이크업을 해준다. 시대적 배경을 고려한 19세기의 음악가처럼 헤어스타일과 콧수염을 연출해주었다.

콜리네는 로돌프의 친구로 철학자의 역할이며 철학자인 만큼 생각이 깊고 말수가 적다. 그의 분장방향은, 얼굴의 피부표현은 본인 피부 톤과 동일하게 표현하고 아이홀 메이크업을 해주었다. 시대적 배경을 고려한 헤어스타일 및 구렛나루에 콧수염·턱수염을 연출하여 철학자의 모습을 나타내주었다.

위와 같이 오페라 <라보엠>의 주요등장인물을 분석하였다. <표 2>처럼 등장하는 배역명, 연령, 역할, 성격, 특징, 분장방향을 분석한 표를 작성한다면 각 인물들의 대한 내용을 한 눈에 파악할 수 있다.

<표 2> 분장계획표의 실례 - 오페라 <라보엠>의 등장인물 분석

배역명	연령	역할	성격	특징	분장방향
로돌포	20대 초반	시인	낙천적, 감성적	가난한 시인으로 찬란한 언어를 구사하는 낭만적임	- 피부톤: 본인 피부톤으로 얼굴윤곽수정 - 아이홀 메이크업 - 구렛나루표현
미미	20대 초반	제봉사	순진함, 용기 있음	바느질 품사로 사는 가난하고 병약한 여인	- 피부톤: 본인 피부톤으로 연약한 여자로 표현 - 아이홀 메이크업 - 헤어: 자연스러운 웨이브로 청순하고 여성스럽게
마르첼로	20대 초반	화가 로돌프의 친구	열정적, 솔직함, 정이 많음	장난을 좋아하고 성급하며 여자들에게 농담을 걸기 좋아하는 화가	- 피부톤: 본인 피부톤으로 얼굴윤곽수정 - 아이홀 메이크업 - 구렛나루 표현
무젠타	20대 초반	가수	걱정적, 따뜻한 마음씨, 감정의 변화 심함, 사치를 좋아함	화려하고 사랑하는 사람과의 어렵고 힘든 생활보다는 돈 많은 사람과의 생활을 찾아 애인을 버리는 여자	- 피부톤: 본인 피부톤으로 혈색있게 표현 - 아이홀 메이크업 - 헤어: 강한 웨이브로 화려하게 연출
쇼나르	20대 초반	음악가, 로돌프의 친구	과장하고 자랑하는 성격	자신의 외투를 팔아 친구를 도움 정도로 의협심이 강함	- 피부톤: 본인 피부톤으로 얼굴윤곽수정 - 아이홀 메이크업 - 구렛나루 표현 및 콧수염
콜리네	20대 초반	철학자, 로돌프의 친구	신중함, 무게감 있는 성격	철학자인 만큼 생각이 깊고 말수가 적음	- 피부톤: 본인 피부톤으로 얼굴윤곽수정 - 아이홀 메이크업 - 구렛나루 표현 및 콧수염

③ 장면 분석표, 등·퇴장표 분석

각 막과 장별로 작품에 등장하는 배역과 소요시간, 무대배경, 극의 내용을 정리하여 도표로 만든다. 장면별 각 파트의 진행사항을 명시한 표로 분장뿐만 아니라 의상, 소품 등 공연 진행 사항을 한눈에 파악할 수 있는 장면 분석표의 숙지가 필요하다. 등·퇴장표는 전 출연자들의 등·퇴장 위치 등을 명시하고 있어 분장전환 시 도움이 된다.

<표 3>은 2006년 4월 29일 부터 5월 2일까지 세종문화회관에서 공연된 오페라 <오텔로>의 1막 등·퇴장표로 다음과 같이 해석 할 수 있다.

1막의 대본 1페이지에 ‘바다를 보며 오텔로를 기다리는 마을사람들’이란 내용으로 배역 이아고, 카시오, 몬타노, 로데리고, 마을사람들(합창, 연기자)은 무대로 등장하기 위해서 상수에서 스텐바이를 해야 한다.

1막의 대본 21페이지에 ‘오텔로의 배가 정착한다.’의 내용으로 배역 오텔로만 무대에 등장하며 상수에서 소품으로 오텔로 갑옷이 준비 되어 있어야하고 오텔로는 상수에서 무대로 등장한다는 의미이다.

1막의 대본 33페이지에 ‘사람들을 만나며 들어오다 비앙카를 만난다.’의 내용으로 배역 카시오는 하수에 등장하며 극에 필요한 카시오의 칼, 소품도 하수에서 준비되어 있어야 한다.

위와 같이 오페라 <오텔로>의 등·퇴장표를 간단히 살펴보았다. <표 3>은 내용과 등장인물, 소품의 위치를 정리한 표로 한눈에 알아볼 수 있게 만들었다.

<표 3> 오페라 <호텔로> 등·퇴장표⁷⁹⁾

막	Page	내용	배역	상수			하수			비고
				IN	OUT	소품	IN	OUT	소품	
1	1	바다를 보며 호텔로를 기다리는 마을사람들	이아고, 카시오, 몬타노, 로데리고 마을사람들(합창단, 연기자)	FREE						
8	1-2	마을 사람들 놀리며 들어온다.	여자연기자	0					여자연기자:	
18	3-1	베가 도착한다.	선원	0		밧줄			선원:	
21	1-1	호텔로의 베가 정착한다.	호텔로	0		호텔로 갑옷				
23	1-1		병사, 선원	0		헛발,			병사:	
24	2-3	호텔로와 병사 생인으로 들어간다.	호텔로, 카시오, 몬타노, 병사2명(중앙), 병사4명(호텔로)	0						
29	1-4	마을사람들 뒤로 이동								
33	4-1	사람들을 만나며 들어오다 비양키를 만난다.	카시오				0		카시오 칼	
80	2-3	순시 준비를 하고 몬타노 등장.	몬타노				0		몬타노 칼	
89	1-1	소란소리음에 잠을 깨 호텔로	호텔로				0			
92	2-3	소란소리음에 잠을 깨 호텔로를 따라 나왔다.	데스테모나				0			
93	1-1		병사2명	0					병사:	
93	2-4	부축 받으며 퇴장.	몬타노, 병사2명		0					
93	3-3	조용히 퇴장.	이아고, 카시오, 마을사람들(합창단, 연기자)	0						
108	4-3	성으로 퇴장.	호텔로, 데스테모나				0			

(출처: 제누스 오페라단, 2006. 4. 29~5. 2 세종문화회관에서 공연된 오페라 <호텔로>)

④ 자료조사 및 고증 정보 수집

작품 콘셉트의 시대적 배경을 고려하여 자료조사 및 고증 정보 수집을 한 후 분장의 표현방법과 방향을 결정한다. 시대의 변화에 따른 자료를 수집하여 고증적인 면에서도 완벽을 기할 수 있어야 하며 작품에 대한 완벽한 이해와 분석을 통해, 작품 속 등장인물들의 성격 이미지와 형태를 구체적으로 구상하는 분장계획에 의해 이루어진다.⁸⁰⁾ 자료조사 방법으로는 관련 문헌이나 국내외 시각 자료나 영상물 등을 연구한다.

79) 제누스 오페라단, 2006. 4. 29~5. 2 세종문화회관에서 공연된 오페라 <호텔로>

80) 김봉천(2001), 앞의책, p.28.

⑤ 캐릭터 설정 및 분장디자인 발상

분장디자인 발상은 지금까지 분석하고 연구한 자료를 바탕으로 극중 인물의 성격에 맞는 배역별 캐릭터 설정 및 디자인을 구상하는 단계이다. 분장디자인을 발상법에는 시각자료를 활용하여 이미지를 창조하는 자극법, 고정관념을 버리고 새롭게 생각해보는 스캠퍼 기법, 상징적으로 유추하여 이미지를 도출하는 시네틱스법, 색채나 단어가 주는 상징이나 의미에서 상상력을 유발시키는 다차원 척도법 등이 있다.⁸¹⁾

⑥ 분장디자인 스케치

분장디자이너는 작품의 연습과정을 참관하며 추상적이었던 작품의 이미지를 구체적으로 파악하고 분장디자인을 완성하게 된다.⁸²⁾ 연습과정 참관 시 배우의 얼굴 형태와 인상과 골상을 파악하고 헤어스타일을 체크한 후⁸³⁾ 등장 인물의 성격 및 특징을 상징적으로 유추하여 새로운 개념 및 이미지를 어떻게 설정할지 정한 후 구체적인 분장디자인을 스케치 한다.

디자인 발상을 통하여 추상적 이미지를 구체적으로 표현하여 시각적으로 실체화하는 것으로 배우들이 분장을 하였을 때의 모습을 미리 예측할 수 있고 디자인 프로세스단계의 필수 과정으로 등장하는 여러 인물과의 조화와 균형도 필요하다.⁸⁴⁾ 분장스케치만으로 완성될 분장을 예측하므로 인물의 성격이 효과적으로 표현될 수 있도록 최대한 구체적으로 그려야 한다.

스케치는 작품제작 후 소멸되는 분장 디자인의 특성을 감안 하였을 때 작품의 사진과 더불어 중요한 자료이며 스케치 자체만으로도 작품으로서의 의미를 가질 수 있다. 따라서 단순히 분장작업 전의 과정이라는 인식뿐만 아니라 스케치 자체로서의 인식 또한 중요하다.

81) 임유경(2011), “무대분장을 위한 디자인 프로세스”, 서경대학교 미용예술대학원 석사학위논문, p.54.

82) 구유진(2007), 무대분장의 제작과정과 발레오페라 뮤지컬의 분장테크닉 차이점에 대한 고찰, 코리아뷰티 디자인학회, p.122.

83) 임유경(2011), 앞의책, p.55.

84) 전인미(2006), 앞의책, p.90.

<그림 7>과 <그림 8>은 2006년 10월 13일 부터 16일까지 예술의 전당 오페라극장에서 공연한 오페라 <천생연분>의 극중 맹 진사와 서동을 분장스케치 한 것이다.

<그림 7>은 맹 진사를 그린 분장스케치로써 황금만능주의 대표적인 인물의 권력자 이미지로 꼭두인형을 모티브한 목각인형의 모습을 나타냈지만 인상화에 근거해 강인한 양반의 캐릭터로 분장스케치를 해주었다.

<그림 8>의 분장스케치는 몽완의 몸종 서동을 그린 것으로 한국의 목각인형의 모습으로 둥근 얼굴과 작은 눈매로 그려주었다. 헤어스타일은 조선시대 고증을 바탕으로 실제 머리카락이 있는 가발의 사용이 아닌 라텍스로 특수 제작한 가발을 미니멀리즘하게 그려주었다.



<그림 7> 맹 진사 분장스케치



<그림 8> 서동 분장스케치

⑦ 연출 및 의상·조명·무대·소품 스태프와의 디자인(제작) 회의

제작 회의는 각 파트별 스태프와의 원활 한 의사소통을 위해 가장 중요한 모임이며 각 구성원들 간의 연결 고리로서 역할을 한다.⁸⁵⁾ 각 파트의 디자이너들이 모여 작품의 분석내용을 바탕으로 디자인에 대한 의견을 토론하고 작품의 콘셉트를 결정하는 회의로 아이디어가 교환되고 전체적인 이미지를 어떻게 가지고 갈 것인지를 토론한다.⁸⁶⁾

⑧ 시장조사 및 재료구입·제작

분장에 필요한 재료를 구입하고 배역별로 들어갈 가발 체크와 체크가 끝난 후, 연출가가 요구하는 배역의 캐릭터의 이미지에 부합되는 가발 및 수염은 디자인하여 제작하며 기존에 소장하고 있는 헤어장식을 사용하거나 필요시 없을 경우 연구하며 제작한다.

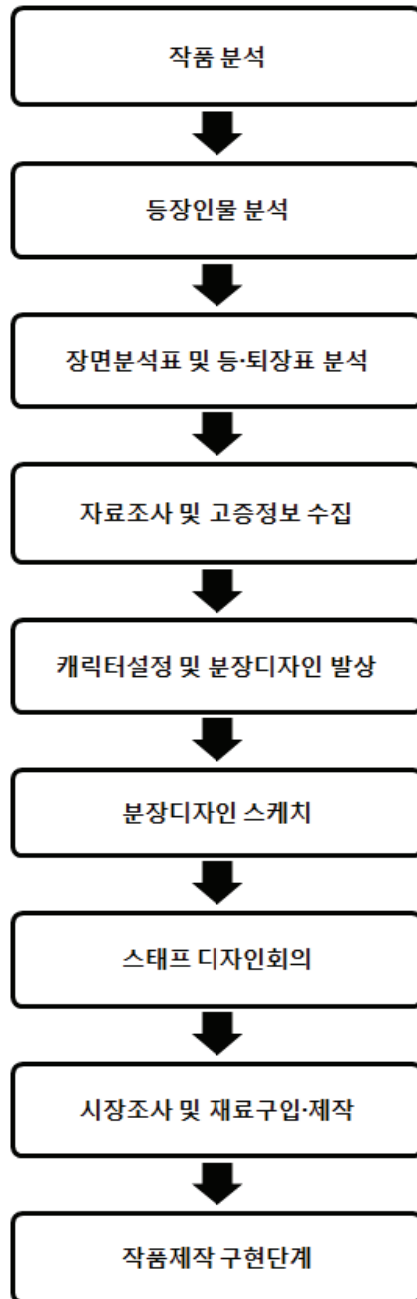
⑨ 작품제작 구현 단계

마지막 단계로 시각적으로 제시된 분장디자인을 연출, 배우 미팅 및 스텝 회의하면서 수정 및 보완 작업을 거쳐 무대 분장디자인의 최종 결과인 공연에서 완성되게 된다. <표 4>는 이상과 같은 분장디자인 프로세스를 요약하였다.

85) 남준(2009), “뮤지컬 공연에서 제작무대감독의 기능과 역할에 관한 연구”, 동국대학교 문화예술대학원 석사학위논문, p.38.

86) 구유진(2007), 앞의책, p.122.

<표 4> 분장디자인 프로세스 요약



Ⅲ. 오페라 천생연분

1. 천생연분의 배경

오페라 <천생연분>은 오영진(1916~1974)의 희곡 ‘맹진사댁 경사’가 원작이며 결혼이 내포하고 있는 본질적인 아름다움과 신비감에 집중함으로써 보편적인 공감대를 형성하고자 한 오페라이다. 한국적 소재를 현대적으로 각색하고 오페라와 결합해 전통적 소재를 현대적인 어법으로 재구성하여 한국적인 아름다움을 동시대 사람들이 공유할 수 있도록 하였다.⁸⁷⁾ 또한 해학과 풍자를 담은 원작의 토대 위에 한국 전통 혼례에 초점을 맞추어 ‘권선징악’적 주제로 ‘인간 본연의 의지’와 ‘여성 해방 정신’을 첨가하여 현재 우리가 살고 있는 시대의 생각을 담아내고 있다.⁸⁸⁾

역사적 소재에 대중성을 가미한 현대적인 요소를 갖고 있는 작품으로 관습적인 결혼 제도의 모순에 맞서 인간 본연의 자유 의지를 소박한 짝 찾기를 통해 보여주었고 결혼이란, 하늘이 정한 짝을 찾는 소중한 하늘의 선물이라는 메시지를 전하고자 하였다.⁸⁹⁾ 변화 된 주제와 동시에 그동안 우리 창작 오페라에서 아쉬웠던 시각적 표현에 중점적인 무게를 두었고 과거의 특정 시대와 공간이라는 틀에서 벗어나 고무한 시대물이 아닌, 현실에서 꿈꾸는 이상의 공간을 표현하였다.

무대, 의상, 조명, 그리고 배우의 움직임이 하나의 색과 구도를 통해 각 장면의 메시지를 완성하였다. 결혼준비와 결혼식 장면은 보편적인 모습을 탈피하여 재미있으면서도 서정적인 장면이 연출되었고 화려한 색조를 사용하여 시각적인 효과를 극대화 하여 결과적으로 여러 요소가 모여 장면 하나하나가 한 폭의 그

87) 한겨레 뉴스, 2006.9.24.

88) 프랑크푸르트 룬트샤우(2006.3.13), 오페라 천생연분 팸플렛, 국립오페라단, p.21.

89) 임준희(2006), 오페라 천생연분 팸플렛, 국립오페라단, p.12.

림처럼 짜여 지고 극의 해석을 돕는다. 이로써 음악 없이도 그 장면의 의미가 전달될 만큼 표현주의적 무대는 기존에 잘 시도되지 않은 한국적인 미니멀리즘을 완성하였다.⁹⁰⁾

한국전통음악에 뿌리를 두고 오페라에 한국 고유의 리듬과 다양한 악기의 음을 강조해 기존 서양음악과 차별화 시켰다. 대표적으로 전통 혼례식에서 사용되는 ‘영산회상 타령’의 멜로디를 작품 전반에 통일성 있는 가락으로 변용하였고 오케스트라와 함께 연주될 거문고, 가야금, 해금, 피리, 대금 등의 국악기를 통해 현대음악과 접목하도록 하였다.⁹¹⁾

연극에서 영화, 뮤지컬에 이르기까지 다양한 장르로 소개된 극적 상상력과 재해석을 통해 인간의 본성에 더욱 초점을 맞추어 주제에서부터 결론까지 전혀 새로운 작품을 낳았다. 또한 2006년 독일 프랑크푸르트 오페라극장에 올려져 세계 초연된 바 있으며 독일에서 아시아권을 대상으로 한 최초의 시즌 공식 초청공연 작품으로 현지 언론으로부터 ‘푸치니를 뛰어넘는 작품’, ‘풍부한 한국 문화와 유럽적인 요소의 이상적인 결합’으로 평가받았다.

연구자의 작품은 2006년 10월 13일에서 10월 16일까지 예술의 전당 오페라극장에서 공연된 오페라 <천생연분>을 중심으로 하였다.

2. 작품분석

1) 전체 줄거리

조선시대 신분상승의 한을 풀고자 하는 맹 진사는 청나라에 유학 보낸 외동 아들 몽완을 장가보내기 위해 집으로 불러들인다. 김 판서는 조선 최고의 가문이지만 손녀에게 곤궁한 삶을 물려주지 않기 위해 조선 최고의 갑부 맹 진사 아들과 혼인을 허한다. 맹 부인은 선도 보지 않고 신부를 들인다는 이유로 미

90) 임일진(2006), 오페라 천생연분 팸플렛, 국립오페라단, p.15.

91) 임준희, 삼성 성우회 강연원고, <http://blog.naver.com/junilim21=30036906419>, 검색일: 2013.5.3.

심쩍어 하지만, 권세 높은 양반과의 혼사에 정신이 팔려 혼례연습을 하며 야단이다. 몽완은 조선에서 아무리 돈이 많다고 해도 신분 차별을 벗어날 수 없다는 이유로, 아무도 자신의 신분을 알지 못하는 곳으로 떠나고 싶어 한다. 한편 김 판서의 손녀 서향은 항상 바다 너머 세상을 동경한다. 이 둘은 상대방을 알지도 못하는 상황에서 혼인할 수 없다며 각자의 동무이자 하인인 서동과 이쁜이를 내세워 계략을 세운다.

단오날, 이뿐이로 변장한 서향과 서향으로 변장한 이뿐이, 몽완으로 변장한 서동과 서동으로 변장한 몽완이 서로 만나는데 몽완은 천하일색 이뿐이를 보고 첫눈에 반하고, 서동은 총명한 서향으로 마음을 빼앗긴다. 이뿐이를 서향으로 아는 몽완은 사실을 고하며 마음을 고백하고 이에 놀란 서향과 이뿐이는 도망친다. 앞날을 걱정하던 중 서향을 이뿐이로 착각한 서동이 찾아와 서향에 대한 마음을 고백하며 새로운 세상으로 떠날 것을 제안한다. 이미 서동에게 끌리던 서향은 혼례날 떠나기로 약속하고 이뿐이에게 신분을 바꾸어 혼례를 치르자고 제안한다.

혼례날, 김 판서 댁 마당에 혼례청이 차려지고 신부의 얼굴이 가려진 채 모두들 흥겹다. 혼례가 진행되고 맹 진사와 몽완은 내내 희희낙락이고 돈 때문에 손녀를 보내는 김 판서의 얼굴은 어둡다. 혼례는 그렇게 끝이 나고 모두가 축복하는 가운데 몽완과 이뿐이는 신방으로 향하고 새벽 포구에는 사랑을 맹세하는 서동과 서향을 태운 배는 수평선을 향해 떠난다.⁹²⁾

2) 무대미술과 의상

무대 디자인은 하얀 한지 위 동양화의 여백과 같은 색상의 흰색을 바탕으로 한국적 조형미가 물씬 풍기며 장승, 혼례의 교배상 등 한국의 상징적 요소가 등장하지만 한국적 요소를 단순화시켜 표현함으로 진부하게 비춰 질 수 있는

92) 임일진(2006), 앞의책, p.22~35.

무대를 세련되게 만들어 냈다.⁹³⁾

동양화의 평면적 화폭을 모티브로 한 하얀색의 아치와 미단이 구조의 매우 절제되고 계획적인 움직임 속에서 만들어진 공간 구성을 통해 관객들은 평면적 깊이를 느낄 수 있으며 가로를 가르는 미단이문과 세로를 가르는 판이 열리고 닫히면서 한 장면, 한 장면을 그림처럼 담아내었다.⁹⁴⁾

<그림 9>의 혼례 장면에서는 신랑 신부의 머리 위로 인연을 잇는 오작교로 만든 혼례상이 내려와 결혼 장면임을 상징적으로 보여주며 이렇듯 강렬한 오브제가 동양화의 여백 같은 무대에 노출되어 장면의 메시지를 상징적으로 전달한다.

흰 바탕 위에 오방색(황색, 청색, 백색, 적색, 흑색)을 번갈아 사용해 전통의 멋을 내며 무대 자체가 심플한 동양화 화폭을 보는 듯한 모습으로 관객들에게 다가갔으며⁹⁵⁾ 사람의 움직임과 동선 또한 어느 순간에는 대도구가 되어 전체 그림을 짜는 중요한 요소로 활용되어지며 어떤 장면에서는 사람이 도구가 되고, 도구가 연기를 하였다.⁹⁶⁾ 결과적으로 여러 양식이 모여 장면 하나하나가 한 폭의 그림으로 짜여지고 극의 해석을 도우며 이미지가 극을 이끌었다.

의상은 한복을 기본으로 하지만 그 형태가 아닌 선과 색만을 살려 변형하였고 극도로 단순화된 라인과 칼라의 선택, 그리고 캐릭터별 집단화를 통해 그동안 한복에서 보여져 왔던 전통적 화려함이나 한참이나 멀어져 있다. 무대의상에서 중요시하는 입체감과는 상반되는 지극히 평면적인 표현과 단순함 속에서 한 폭의 동양화 속에 그려져 있는 객관적 장면의 이미지 전달에 노력하였다.⁹⁷⁾

오페라 천생연분은 전통적인 소재이면서 요즘의 유행과 흐름을 받아들여 현대적으로 재창조하였다.

93) 파이낸셜 뉴스, 2006.9.21.

94) 임일진, <http://blog.naver.com/junilim2130081835668>, 검색일: 2012.6.27.

95) 프랑크푸르트 알게마이네(2006.3.13), 오페라 천생연분 팜플렛, 국립오페라단, p.20.

96) 연합뉴스, 2007.6.29.

97) 임일진(2006), 앞의책, p.15.



<그림 9> 국립오페라단의 창작오페라 천생연분 공연 <혼례청>장면
(출처: 국립오페라단, <http://blog.naver.com/junilim21/30101600893>,
검색일: 2013.4.10)

3. 나무꼭두

1) 나무꼭두의 일반적 특징

인형은 일반적인 사람의 모형을 뜻하며 인형이라는 표현은 중국 한(漢)나라 때부터 있었고, 지금 쓰이고 있는 의미의 인형이란 말은 일본 문헌에서 인형이란 말이 나오는 무로마치시대(室町時代)인 16세기 말부터 사용되기 시작했다. 명치시대(明治時代)인 1872년 종래의 아야츠리조루리가 닌교조루리(人形淨溜)로 명칭이 굳어지면서 인형, 인형극이라는 용어가 일반화되었다.⁹⁸⁾ 그러나 이에 해당하는 옛날의 우리말은 ‘각시’ 또는 ‘꼭두’였다.⁹⁹⁾ 한자로는 괴뢰(傀儡), 귀뢰(鬼儡), 면괴(面魁), 목우(木偶, 나무로 만든 꼭두), 목용(木俑), 토우(土偶), 토용(土俑), 우상(偶像)이라고 했다. 민속에서는 처용(處容), 추령(芻靈), 제웅(草偶人)이라는 말을 자주 사용했다.¹⁰⁰⁾ 이들 말 중 인형에 가장 가까운 우리말로 꼭두라고 주장하는 이들이 많으나 ‘꼭두’의 어원에 대한 학설을 보면, 서역 계통의 외래어가 어원으로 중국에서 괴뢰(傀儡)를 ‘郭禿(Kok-Touk)’이라 하는데 꼭두도 여기서 유래된 것으로 보고 있다. 국어사전에서 인형을 찾아보면 역시 사람의 형상 또는 사람의 형상을 한 장난감으로 풀이하고 있으며 백과사전에서는 흙·나무·종이·형겉이나 고무·셀룰로이드·비닐 등으로 만든 사람 형상의 완구 또는 장식품으로 풀이하고 있다.¹⁰¹⁾

조선시대에 상여의 난간 맨 위에 꽂아 망자를 호위하고 저승으로 보내기 위해 만들어진 나무인형도 꼭두라고 한다. 이때의 꼭두는 맨 위, 제일 앞의 의미를 가진다.¹⁰²⁾ 꼭두는 힘든 길을 가고 있는 이와 동행하는 존재이자, 그와 함께 즐거움 및 고통을 나누고 있는 존재이다. 이승과 저승, 현실과 꿈 사이

98) 서연호(2000), 꼭두각시놀음의 성립에 관한 고찰, 한국연극학 제15호 한국연극학회, p.58.

99) 이두현(1998), 한국의 나무꼭두, 서울: 열화당, p.7.

100) 서연호(2001), 꼭두각시놀음의 역사와 원리, 서울: 연극과 인간, p.11.

101) “인형”두산대백과사전(2010).[http://www.doopedia.co.kr/master/_IDX=101013000747407\(2013.5.6\)](http://www.doopedia.co.kr/master/_IDX=101013000747407(2013.5.6))

102) 오민석(2013), “한국 전통 꼭두 닭의 조형성을 모티브로 한 문양 디자인 연구”, 중앙대학교 석사학위논문, p.6.

를 오고 가는 존재인 꼭두는 천사나 신선처럼 일상과 비일상의 세계를 넘나 들면서 괴로워하거나 슬픔에 잠긴 이를 위로하고 지켜주는 일을 한다.¹⁰³⁾

나무꼭두(木偶)들은 현세에서의 즐거움과 갈등, 죽음에 대한 비탄과 저승에서의 소망 등을 오롯이 담아낸 전통 상징물이며 물론 이러한 나무꼭두들은 우리나라에서만 사용된 것이 아니라, 중국, 일본 등을 포함하여 세계적으로 널리 사용되었다.¹⁰⁴⁾ 그것은 신상(神像)으로서의 의미, 완구로서의 기능, 죽음과 관련된 명기(明器)로서의 쓰임새 등을 지니고 있었는데, 지금까지 남아 전하는 나무꼭두들은 상여에 부착된 것들이 압도적으로 많다.

꼭두의 종류는 매우 다양하다. 상여의 부속물로 인물상, 혹은 동물과 식물의 형상이며¹⁰⁵⁾ 나무로 만들어져 있기 때문에 목우(木偶) 라고하며 꼭두의 크기는 다양하지만 인물상의 경우 대개 20~30센티미터의 크기이다. 현재 남아있는 꼭두는 주로 조선후기와 일제시대에 만들어진 것으로 가장 오래된 것은 18세기의 것으로 추정된다.¹⁰⁶⁾ 지역적으로 전라도, 경상도와 충청도 지방에서 많이 나타났으며 특히 충청도 지방에서는 ‘넓대기’라고 부르는 평면적인 꼭두가 널리 쓰여서 지역 별로 특징적인 모습을 보였다. 경상도의 꼭두는 그 지역의 불교적 영향력 때문에 특히 불조각상과 긴밀한 연관 관계를 맺으며 만들어졌다. 하지만 이런 지역적 특성은 일제시대에 점차 모호해지는 경향을 띠게 된다. 북한 지역에도 꼭두가 존재했으리라는 추측을 하고 있지만, 아직 확인 할 수 없는 형편이다.¹⁰⁷⁾

이러한 나무꼭두들을 통해, 전통에 대해 보다 생생하고 객관적으로 이해하고, 또 그들이 지닌 소박한 아름다움에서 조각품으로서의 가치뿐만 아니라 그 시대의 인물상과 복식을 연구할 수 있으며, 또 그들이 지닌 상징에서 당시의 민간신앙을 짚어 볼 수도 있고¹⁰⁸⁾ 현대인의 생활과 놀이문화에 어떤 창

103) 오민석(2013), 앞의책.

104) 꼭두박물관 팸플릿, 2013.6.26.

105) 위의책.

106) 이두현(1998), 앞의책, p.8.

107) 꼭두박물관, http://www.kokdumuseum.com/index_start.asp, 검색일: 2013.4.3.

108) 김아름(2007), “장식 꼭두의 조형미 연구”, 명지대학교 대학원 석사학위논문, p.22.

조적 계승의 단초를 제공하는지도 상상력을 발휘해 유추할 수 있는 가능성을 제공한다. 한국의 전통시대부터 근대 초기에 이르는 나무조각상인 꼭두의 지닌 가치, 아름다움, 다양성은 다른 어떤 꼭두보다도 꼭두의 본질을 분명하게 보여준다.¹⁰⁹⁾

2) 꼭두인형 무대분장의 실제

꼭두인형은 알록달록 화려한 채색과 투박하면서도 섬세한 조각솜씨, 익살스러운 표정과 멍한 무표정 등 사연을 담고 있는 꼭두들의 표정이 다양하다. 나무결에 따라 투박하게 새겨진 칠 조각이나 또는 반들반들하고 부드럽게 깎이고 칠해진 채색을 비교해보며 다양하고 아름다운 꼭두를 엿볼 수 있다. 수작업으로 만들어야하기 때문에 비슷한 꼭두를 만들었다 하더라도 똑같은 꼭두를 찾아볼 수 없다. 장인의 수백, 수천 번의 손길로 만들어진 한국의 나무꼭두는 장인의 노력과 정신이 꼭두에 영혼을 불어 넣는 듯하다.

<그림 10>의 색시²는 시중드는 꼭두로써 목각인형의 생김새를 살펴보면 나무를 사람의 얼굴모양으로 조각하여 코만 입체적으로 표현하였다. 얼굴전체는 흰색의 안료를 칠해주었고 눈과 입을 그려 넣어 해학적인 표정을 연출하도록 검정색과 빨간색의 안료로 그려주어 사람의 이미지와 비슷하게 만들어 주었다. 볼에 연지끈지를 해주어 색시의 이름에 맞는 목각인형을 완성하였다. <그림 11>은 허드렛일을 도맡아 하는 동자 꼭두로써 목각인형의 생김새를 살펴보면 사람의 얼굴모양으로 둥글게 조각한 후 이목구비에 윤곽선을 주어 눈에는 검은색으로, 입은 빨간색의 안료로 그려주었다. 볼은 홍조로 빨간색 안료로 그려주어 맑고 밝은 표정이 담긴 목각인형이 완성되었다.

오페라 천생연분의 분장디자인은 일본이나 중국의 목각인형과는 차별화된 한국적 이미지의 미니멀한 표현이라고 말할 수 있다. 우리 고유의 나무꼭두를 분

109) 꼭두박물관 팜플렛, 2013.6.26.

장에 응용함으로써 얼굴의 하얀 칠과 붉은 입술이 한국적 이미지의 정형화에 다양한 표현을 통해 실험되어야 한다고 생각하며 그 독창적 표현과 스타일을 표현하였다.

오페라 <천생연분>에서 배우들은 모두 옛 인형 꼭두인형의 분장을 한다. 꼭두는 그 자체만으로도 단순, 정형화된 캐릭터를 담고 있어 보기만 해도 성격이 확연히 구분되어 관객의 이해를 돕기도 하고, 희극성이 강조되어 극적 재미를 유도한다.¹¹⁰⁾

연출의 의도는 등장인물의 이목구비를 강조하여 캐릭터를 돋보이게 하는 디자인보다는 오래된 목각 인형의 질감, 표정을 중점으로 한국의 미미한 목각 이미지에 중심을 두었다.

얼굴의 피부 표현은 나무의 색감인 노랑색에 흰색 아쿠아 칼라를 이용하여 붓의 터치로 오래된 목각 표면을 스크래치등 텍스처를 표현하는 것에 포인트를 주었다. 인물의 눈썹과 눈의 표현은 동양의 미를 살리면서 눈꼬리를 가늘고 길게 붓으로 그려주고 인물의 성격을 나타내기 위해 눈썹을 거칠고 두껍게 표현했다. 헤어스타일의 표현은 일반적인 가발을 사용하지 않고, 조선시대의 헤어스타일을 고증하여 미니멀리즘하게 라텍스와 파이프를 이용하여 머리가발의 형태를 만들었다(그림 12), (그림 13). 평범하지만 다양한 인간상을 표현한 옛 인형 나무꼭두에는 순박한 정서까지 담겨진 두루뭉실한 한국인의 얼굴이 그대로 담겨있다.

110) 임일진(2006), 앞의책, p.15.



<그림 10> 색시1,2
 (출처: 한국의 나무꼭두, 이두현, pp. 33·34.)



<그림 11> 동자 1
 (출처: <http://blog.naver.com/10011212570>, 검색일:2013.4.11)



<그림 12> 꼭두분장실제-여
 (출처: sf-makeup 소장)



<그림 13> 꼭두분장실제-남
 (출처: sf-makeup 소장)

IV. 분장디자인 분석 및 제작

1. 제작 의도

인간은 삶을 살아가며 여러 가지 사건과 내적 갈등을 겪게 되고 지각, 감정, 사고, 기억을 통하여 외부세계와 내부세계를 인식하고 자기 경험에 대해 해석하며 자기 것으로 받아들이고 반응을 한다.¹¹¹⁾ 칸딘스키는 “예술은 내면의 필연적인 욕구에 의해 표현되는 것”¹¹²⁾이라고 주장하였다. 표현주의 이후부터 파생된 여러 화파에는 인간의 심리를 반영한 작품들이 무수히 많으며 현대까지도 그들의 작품에 영향을 받는 사람들이 많이 있다. 특히 현대에는 심리적 표현이 추상의 형태로까지 전이되어 색채 자체만으로 표현하거나 화법 자체에서도 다양한 방법이 등장하고 있다.

이에 앞에서 살펴본 오페라 <천생연분>의 분장디자인 모티브인 나무꼭두는 종류의 다양함뿐만 아니라 그 안의 조각 기법과 채색도 다양하다. 그 이유는 꼭두를 만드는데 일정하게 정해진 규칙이나 방법보다는 오로지 장인의 생각과 의도, 솜씨대로 만들어 졌기 때문이다. 꼭두를 만드는 장인의 마음을 담아, 작품을 제작하기 위해 다양한 이미지의 표현기법을 사용하였으며 등장인물에 나타난 인물분석을 통해 연구자의 감성적 해석과 추구하고자 하는 내면의 세계를 오브제 기법으로 목각인형 즉, 꼭두를 통해 표현하고자 하였다. 나무꼭두에서 나타난 나무의 나이테를 형상화하여 작품에 상징적 이미지를 나타내고자 하였다. 이를 위해 가면(표정 없는 얼굴을 본 뜬 석고 틀)에 종이의 꼬임과 색채를 응용하여 인간의 내면의 암시적인 상징의 형태로 작품을 완성하였다. 또한 입체적인 작품을 재구성하여 등장인물의 캐릭터를 시각화한 것으로 평면적 응용 작품으로 제작하였다.

111) 아나엘라 야훼, 이휘숙(역)(1979), 미술과 상징, 서울: 열화당, p.32.

112) 바실리 칸딘스키(1979), 예술에 있어 정신적인 것에 대하여, 서울: 열화당 p.17.

제작과정은 다음과 같다.

첫째, 석고작업을 이용해 사람의 형상을 본뜬 틀을 완성한 뒤, 피부 표면을 매끄럽게 사포로 갈아준다.

둘째, 등장인물의 성격과 내면의 심리를 고려하여 한지의 색상 선정과 질감표현을 위해 한지를 꼬아준다.

셋째, 석고로 만든 완성된 가면에 꼬아둔 색노끈으로 등장인물의 특성을 고려한 후, 인물 위에 내적감성이나 무의식적 심상이미지를 중심으로 화면을 구성하여 색노끈을 꼬아가며 접착제로 붙여 준다.

마지막으로 이미지를 재구성하는 과정에서 포토샵의 기능을 활용하여 평면적 아트 작품으로서의 기능을 할 수 있도록 배경까지 설정하여 시각적 효과로 재료의 느낌을 증대시켜 회화적인 작품으로 제작하였다.

2. 작품 제작

작품에 응용된 오페라 <천생연분>은 2006년 10월 13일 부터 16일 까지 예술의 전당 오페라극장에서 공연된 작품으로 주요 등장인물 캐릭터인 보리판서택의 김판서, 김판서의 손녀 서향, 서향의 몸종 이뿐이와 쌀진사택의 맹진사, 맹진사의 아들 몽완, 몽완의 몸종 서동의 6인 중심으로 연구자의 작품과 실제 시연된 무대분장 표현방법을 제시하여 분석하였다.

1) 작품 I - 김 판서

김 판서는 극중 서향의 할아버지로 조선시대 어진 목민관을 지냈으며 청백리로 이름이 높았으나 당쟁에 연루되어 진도로 유배되었다. 그 후 왕이 바뀌고 신원(伸寃) 되었으나 병을 칭하고 벼슬에 나가지 않았고 손녀 하나를 데리고 진도에서 세상을 버린 사람처럼 여생을 보내고 있다.

<천생연분>에서의 김 판서의 분장디자인은 가난하지만 청렴하고 근면한 선비의 굳건한 이미지로 나타냈으며 얼굴의 피부 표현은 선비의 신분이지만 부유하지 않아 창백하게 표현하고 눈과 눈썹의 형태를 강조하여 조선시대 이상적인 관료상으로 만들어주었다. 수염은 동양의 한지에 흰색과 검정색 아쿠아 칼라로 포인트를 주어 해학적으로 나타냈다.

<표 5>의 작품 I의 김 판서는 끈은 성품을 꼬아둔 한지의 끈음과 동일시하여 한지의 꼬임 구성을 선에서 출발하여 수직의 구도에서 수평의 구도로, 다시 수직의 구도에서 사선의 구도로의 변화, 불규칙한 패턴을 이루었고 파란 색상을 사용함으로써 김 판서의 이성적이고 품위 있는 성격을 나타냈으며 보수적이고 신중하며 냉정하면서도 헌신적인 성격을 표현하였다.

헌신적인 모습과 정의로움을 사자의 형상에 비추어 <그림 17>의 작품 I 응용 작품에서는 강직함을 극대화 시켰고 다양한 모습을 가진 차가운 파란 바다를

배경으로 결합된 하늘은 냉정한 현실을 반영하였다. 그 안에서 고독과 우울을 겪는 인간의 모습을 형상화하여 공감과 동일시의 심리를 부여해 마음에 편안함과 내적 정화를 일으키게 표현하였다. 조화로운 이미지로 보는 이들이 자신감을 얻고 삶에 있어서는 과거의 모습을 버리고 앞으로의 삶에 긍정적이고 발전된 모습을 보여주었다.

<표 5> 작품 I

배역명	김 판서	성별/나이	남	71
성 격	청렴하고 근면하며 가난한 선비			
무대 분장		작품 스케치		
				
분 류	특 징			
무대분장	얼굴의 피부 표현은 선비의 신분이지만 부유하지 않아 창백하게 표현하였고 눈과 눈썹의 형태를 강조하여 조선시대 이상적인 관료상으로 만들어주었다. 한지에 흰색과 검정색 아쿠아 칼라로 포인트 주어 수염을 표현했다.			
작품 스케치	꿈은 성품을 꼬아둔 한지의 곧음과 동일시하여 직선과 수평의 방향으로 꼬임을 주었고 이성적이고 품위 있는 성격, 보수적이고 신중하며 냉정하면서도 헌신적인 성격을 파란 색상을 사용했다.			
색채이미지 연상(파랑)	긍정의 연상: 하늘, 안식, 헌신, 진실, 정의, 자애 부정의 연상: 슬픔, 밤과 폭풍우 치는 바다, 의심과 낙담			
	의미: 안식의 요소, 정신적이고 생각이 깊은			



<그림 14> 작품 I



<그림 15> 작품 I 응용작품

2) 작품 II - 맹 진사



맹 진사는 김 판서와 대조적인 인물로서 돈으로 못할 것이 없다는 신념으로 족보를 사고 아들을 명망 높은 김 판서와 사돈을 맺어 신분 상승의 한을 확실히 풀고자 한다. 타고난 상재를 발휘해 청나라와 무역을 통해 막대한 재산을 모았으며 돈으로 진사시를 통과해 맹씨 문중 최초의 진사가 되었다. 또한 돈으로 권세가들과 친교를 맺어 권세가들과 같은 신분인양 행세를 하지만 어쩔 수 없이 출신에 대한 피맺힌 한이 있다.

<천생연분>에서의 분장은 황금만능주의 대표적인 인물로 권력자의 모습과 탐욕스러운 이미지로 나타났다. 얼굴의 피부 표현은 부의 권력자답게 혈색 있게 표현하였고 수염과 눈꼬리의 형태는 기본 인상학적 이미지에 근거에 강인한 캐릭터로 완성시켰다. 수염의 재료는 한지를 사용해 독특한 이미지를 완성시켰다.

<표 6>의 작품 II의 인간은 탐욕에 의해 전개되는 내면의 표출, 기만과 허구성으로 가득 찬 일상, 분열과 깊은 증오로 시들어가는 사회 현상 등은 인간을 쉽게 이기적으로 만들었다. 얼굴전체를 좌우, 일정한 방향 없이 꼬임을 주어 그의 권력 지향적인 성격을 나타냈고 빨간색노끈으로 눈과 입을 포인트 주어 탐욕스러움을 표현하였다. 검정과 빨강 두 가지색상을 이용하여 인간의 강한 욕구를 나타내었으며 검정색은 이 세상의 모든 죄와 타락과 미움의 저주를 대변한다. 또한 가장 단순하고 또 과격적이기 때문에 위엄과 권위, 카리스마 같은 온갖 힘이란 힘은 다 가졌고 동시에 아무것도 가지지 않은 허무를 보여주기도 한다.¹¹³⁾ <그림 19>의 작품 II 응용작품에서 반인반수의 얼굴을 형상화 하며 한쪽 얼굴은 꼬임으로 가득채운 후, 붉은 눈과 입은 맹 진사가 권력을 가지려는 욕구를 표현했고 다른 한쪽의 얼굴은 인간의 모습을 나타냈다. 인간의 탐욕에서 비롯된 파괴적인 인간의 본성을 들여 다 보았다.

113) 김정해 (2011), *좋아 보이는 것들의 비밀 컬러*, 서울: 길벗, p.95.

<표 6> 작품 II

배역명	맹 진사	성별/나이	남	59
성 격	탐욕적이고 권력 지향적이며 허영심이 많음			
무대분장		작품 스케치		
				
분 류	특 징			
무대분장	얼굴의 피부 표현은 부의 권력자답게 붉은 갈색이 들어간 혈색을 표현했고 수염과 눈꼬리의 형태는 기본 인상학적 이미지에 근거에 강인한 캐릭터로 완성시켰다.			
작품 스케치	인간의 양면성을 한지의 꼬임으로 가득채운 얼굴은 맹 진사의 권력을 가지려는 욕구를 표현하였고 눈과 입은 탐욕스러움 나타냈다.			
색채이미지 연상(검정)	긍정의 연상: 강대한, 위엄있는, 단호한, 왕위, 엄격한 부정의 연상: 불가능, 없음(無), 절망적, 부도덕한, 죄, 부정			
	의미: 미래와 희망이 없는 침묵, 죽음의 상징			



<그림 16> 작품 II



<그림 17> 작품Ⅱ 응용작품

3) 작품 Ⅲ - 서향

김 판서의 유일한 혈육인 손녀 서향은 천생연분에서의 현대적인 버전으로 재 해석된 역할로 원작 갑분이의 성격과 다르게 신분의 차이를 버리고 내면의 아름다움을 갖춘 진정한 사랑을 이루는 캐릭터이다. 바닷가에 앉아 수평선을 바라보며 바다 너머에 있는 모르는 세상에 대해 공상하는 것이 취미이며 가녀린 소녀가 아닌 강단 있는 자기운명의 개척자의 활달한 성격의 해방 여성이다. 어려서부터 할아버지 무릎에 앉아 책을 많이 읽었고 할아버지 김 판서는 손녀가 문재를 타고났다고 자랑하지만 한편으로는 여식으로 태어난 것이 안타깝다고 한탄한다. 조선에서 여자로 태어난 처지가 한으로 맺힐 만큼 원통해하며 자신이 처한 현실에서 떠나고 싶어 한다.


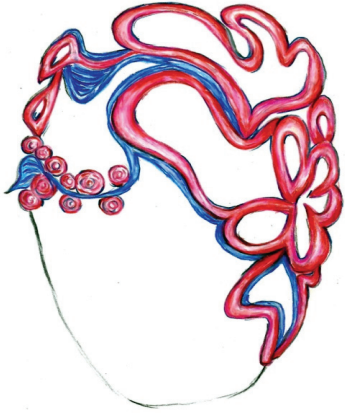
<천생연분>에서의 분장은 예쁜 얼굴의 특별한 캐릭터 보다는 가녀리지만 강단 있는 양반가의 젊은 여자 이미지 표현에 중점을 두었다. 여자꼭두를 모티브로 동그란 얼굴에 나무의 색상인 갈색과 유사색상을 사용해 얼굴의 피부표현 해주었고 선하고 청순한 이미지를 한국적인 느낌으로 표현하기 위해 각지지 않은 둥근형 눈썹, 큰 눈망울과 눈매를 강조해주었다. 17살의 어여쁜 나이에 맞게 귀여운 느낌으로 볼 중앙에 동그렇게 볼 치크를 표현하였다. 조선시대 고증을 바탕으로 라텍스를 이용하여 땀은 머리로 양반가문의 신분을 나타냈다.

<표 7>의 작품 Ⅲ에서는 꼬임으로 그녀의 내면의 곡선적인 아름다움을 음악적으로 표현하고 싶었다. 현대사회 속에서 내재된 인간의 모습을 상징화 한 것으로 내면의 고통, 우울, 감내 등을 관념화하여 표상한 것으로 외부로 상징하는 도식적 얼굴과 내면을 상징하는 꽃의 조합을 통하여 얼굴에서 인식되지 못하는 마음의 관계를 드러내고자 했다.

<그림 21>의 작품Ⅲ 응용작품에서는 칸딘스키의 작품처럼 자유롭고 부드러운 선과 여러 가지 도형을 이용하여 그녀의 자아(ego) 와 제2의 자아(alter ego)를 표현하였다.

빨간색을 이용해 그녀의 내면의 성숙된 이미지와 열정, 그리고 자유에 대한 갈망을 나타내고자 했으며 파란색과 공존하여 사용하였다. 파란색에 대한 일반적인 감정으로서는 투명스러움과 의심과 낙담의 이미지 연상이 아닌 냉정함, 차가움, 침착함, 신비함, 진리, 총명함과 같은 느낌을 표현하였다. 그녀의 멀리 바라보는 시선은 밤하늘의 별을 보듯 냉정한 기분으로 현실에 대한 도피와 이상향에 대한 동경을 표현하였다.

<표 7> 작품 III

배역명	서향	성별/나이	여	17
성격	내면의 아름다움을 가진 활달한 성격의 해방여성			
무대분장		작품 스케치		
				
분류	특징			
무대분장	갈색과 유사색상을 사용해 얼굴의 피부표현해주고 선하고 청순한 이미지를 각지지 않은 둥근형 눈썹, 눈매를 강조해주었다. 귀여운 느낌으로 볼 중앙에 둥그렇게 볼 치크를 표현했다. 고증을 바탕으로 라텍스를 이용하여 땀은 머리로 양반가문의 신분을 나타냈다.			
작품 스케치	내면을 상징하는 감정의 조합을 꽃으로 형상화하여 얼굴에서 인식되지 못하는 고통, 우울, 감내 등을 관념화하여 마음의 관계를 표현했다.			
색채이미지 연상(빨강)	긍정의 연상: 성숙, 에너지, 열정, 감성적인, 진취적인, 자유 부정의 연상: 혁명, 위험			
	의미: 힘·에너지·지향성·기쁨·승리 등의 감정			



<그림 18> 작품Ⅲ



<그림 19> 작품Ⅲ 응용작품

4) 작품 IV - 몽완



맹 진사가 늦게 본 귀한 아들이며 모험가적이고 한편으로 부잣집 아들답게 무책임하고 쾌락 지향적이다. 2년 전부터 아버지의 뜻으로 청나라에 유학 중 아버지의 명으로 장가들러 돌아왔다. 조선에서는 아무리 돈이 많아도 신분차별을 벗어날 수 없다는 것을 알기 때문에 아버지가 돌아가신 후에는 베이징에서 새로운 인생을 시작해 볼 생각이고 여색을 좋아하며 허랑 방탕하다.

<천생연분>에서의 분장은 우유부단하고 의지력이 약한 부잣집 자제의 이미지로 표현하였다. 얼굴의 피부 표현은 부유한 양반자제답게 밝은 톤으로 노랑색을 다른 인물 보다 더 많이 첨가해서 표현하였고 의지력 약하고 방탕한 역할로 눈썹의 모양이나 눈의 모양은 처지듯 그려주었다. 성인식을 치렀다는 개념으로 라텍스를 이용해 머리 형태를 만들어주고 파이프를 이용해 상투의 형태를 표현하여 총각의 이미지로 만들었다.

<표 8>의 작품 IV에서는 작은 꼬임에 울동감을 나타내어 몽완의 쾌락 지향적이고 자유의 대한 갈망을 표현하였다.

<그림 23>의 작품IV 응용작품에서는 왜곡, 과장, 사물 일부분을 확대 한 것 같은 변형, 사물간의 겹침 허용의 기법을 응용하였다. 머리장식을 포함한 배경들은 기하학적인 패턴을 이용해 몽완의 쾌락 지향적이고 자유의 대한 갈망을 재해석하여 표현하였다. 우스꽝스러운 그림과 모양으로 가면 주변에 조화를 줌으로써 내면을 상태를 극대화 시켰다. 명랑하고 유쾌하며 다채로운 속성을 지닌 노랑색을 몽완과 대비시켜 밝음의 의미를 나타내주었고 빨강색의 혼합으로 내면의 정열, 밝음, 명랑하고 유쾌함을 표현하였다. 내면의 감정이 분출되는 느낌을 자아내며 세상과 소통하는 또 다른 모습을 찾고자 하였다.

<표 8> 작품 IV

배역명	몽완	성별/나이	남	18
성격	모험가적이고 쾌락 지향적, 허랑방탕하다			
무대분장		작품 스케치		
				
분류	특징			
무대분장	얼굴의 피부표현은 부유한 양반자제답게 노란색의 밝은 톤으로 표현했고 의지력 약하고 방탕한 역할로 눈과 눈썹의 모양은 처지듯 그려준다. 총각의 이미지로 가발은 파이프를 이용해 상투를 만들었다.			
작품 스케치	색노끈의 꼬임은 율동감을 주어 몽완의 쾌락 지향적이고 자유의 대한 갈망을 나타냈고 노란색은 명랑함과 활동성을 표현하였다.			
색채이미지 연상(노랑)	긍정의 연상: 적극, 태양, 빛, 자손의 번창, 고귀한 부정의 연상: 병약함, 비겁한, 순수하지 못한 사랑, 배신			
	의미: 전형적인 지상의 색, 예민해지기 쉬움,			



<그림 20> 작품Ⅳ



<그림 21> 작품Ⅳ 응용작품

5) 작품 V - 서동


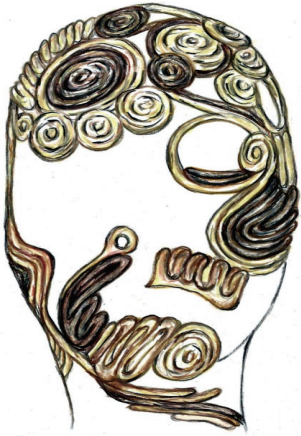
몽완의 하인이자 참모인 서동은 어릴 적 맹진사택에 종으로 들어왔다. 동학당의 자식이라는 소문과 역적의 자식이라는 소문도 있고 몰락한 양반의 서자라는 소문도 있다. 워낙 똑똑해서 몽완이 청나라로 유학 갈 때 같이 보내졌고 유학 중에 오히려 몽완 보다 책을 많이 읽었다. 몽완은 무슨 결정을 할 때 마다 반드시 서동에게 묻는다. 그만큼 몽완의 신뢰가 깊으며 신분 차별을 벗어난 세상을 꿈꾸고 있다.

<천생연분>에서의 분장은 신분이 낮은 하인이지만 반듯하고 진중한 이미지로 나타났다. 얼굴의 피부표현은 낮은 신분의 사람으로 갈색계통의 어둡게 표현하였고 사람의 외모보다는 내면을 보는 인물로 눈썹모양, 입술의 형태로 정직, 강직함을 나타냈다. 조선시대 고증을 바탕으로 머리 형태는 라텍스를 이용하여 방자머리스타일로 만들었다.

<표 9>의 작품 V는 현실에 그대로 안주하기 보다는 자신의 존재에 대한 의미와 현실을 뛰어 넘으려는 본성을 가지고 있는 서동은 솔직하고 안정을 의미하는 갈색노끈을 사용하였다. 이마의 꼬임은 이상향을 꿈꾸는 소년으로 화려함 보다는 수수함과 소박함이 어울리는 이미지의 캐릭터로 만들고 싶었다.

<그림 25>의 작품 V 응용작품에서는 모든 사물에서 빛과 과거의 원초적인 삶의 존재를 발견하고 생물들 하나하나가 같이 태어나 성장함을 통해 인간의 초인간적인 모습을 우리의 창조, 인간의 창조, 인간의 정신적인 창조가 시작되었던 시기임에 그 원초적이 장엄함을 유토피아적인, 선구자 같은 느낌으로 서동을 바라보며 표현하였다. 서동에서 느껴지는 갈색은 생명과 따뜻함을 나타내는 대지를 상징하고 비옥함을 의미하며 자연과의 일치, 나무의 힘 등을 떠올리게 한다. 또한 무의식 속의 기억과 현대의 다원화된 현대 사회 속의 소외되어 가는 자아의 모습을 오버랩 시키면서 “내가 있는 지금 여긴 어디인가”하는 의문을 시작으로 표현주의 경향으로 표현하였다.

<표 9> 작품 V

배역명	서동	성별/나이	남	19
성격	우직하고 강직함 정적인 캐릭터			
무대분장		작품 스케치		
				
분류	특징			
무대분장	얼굴의 피부표현은 낮은 신분의 사람으로 갈색계통의 어둡게 표현했고 사람의 내면을 보는 인물로 눈썹모양, 입술의 형태로 정직, 강직함을 나타냈다.			
작품 스케치	수수함과 소박함이 어울리는 이미지의 인물로 솔직하고 안정을 의미하는 갈색노끈을 이용하여 우직함과 강직함을 표현했고 꼬임을 이마에 줌으로써 이상향을 꿈꾸는 사람으로 나타냈다.			
색채이미지 연상(갈색)	긍정의 연상: 지구 부정의 연상: 가난			
	의미: 의무에 이행에 성실한, 신뢰성			



<그림 22> 작품 V



<그림 23> 작품 V 응용작품

6) 작품 VI -이쁜이



서향의 몸종이자 소꿉동무 이쁜이는 절색의 미모를 지녔으며 서향과 함께 김판서에게 글을 배웠고 똑똑하다 못해 영악하다.

<천생연분>에서의 분장은 발랄하고 외향적 성격을 가진 소녀의 이미지로 나타내었다. 이름 그대로 이쁜이 캐릭터로 이쁜여자 꼭두인형으로 얼굴의 피부 표현은 신분이 낮기 때문에 서향보다 어둡게 표현하였고 발랄하고 명랑한 이미지를 살린 각지지 않은 둥근형 눈썹과 큰 눈망울을 한국적인 느낌으로 표현하기 위해 눈매를 강조해주었다. 볼 중앙에 볼 치크도 둥글게 표현해 명쾌한 느낌이 들도록 표현하였다. 조선시대 고증을 바탕으로 머리 형태는 서향과 신분의 차이를 주기위해 새양머리로 파이프를 이용하여 미니멀하게 만들었다.

<표 10>의 작품 VI에서는 사랑을 찾아 꿈을 꾸는 아이의 감정 선을 모티브로 하여 인간의 다변화된 감정의 모습으로 형상화 하고자 하였다. 빨간색노끈의 꼬임으로 그녀의 애정이 풍부하고 자유로운 사랑을 찾는 마음을 표현하였고 보라색으로 여성스러움과 신비스러운 개성을 더해주었다.

<그림 27>의 작품VI 응용작품은 인간의 내면에 잠재되어 있는 욕구와 정서를 시각으로 표현하였다. 표현주의의 특성인 뚜렷한 외관선과 왜곡되고 변형된 형태, 풍부한 색채 표현으로 주제를 강조하였으며 작품에서 선을 강조하여 주제를 더 강하게 드러냄으로써 내면의 눈으로 형성된 이미지를 사랑에 열정적인 모습과 그 열정을 발산하는 에너지가 느껴지게 표현하였다. 색채에서 느껴지는 보라와 빨강은 고조된 정신적 갈망, 강화된 영혼의 전진을 나타내고 있으며 마음 깊은 곳의 억압된 감정과 연관성을 가지고 있다.

<표 10> 작품 VI

배역명	이쁜이	성별/나이	여	17
성격	똑똑하다, 깜찍하고 귀여운 발랄한 소녀			
무대분장		작품 스케치		
				
분류	특징			
무대분장	얼굴의 피부표현은 신분이 낮기 때문에 서향보다 어둡게 표현했고 이름그대로 이쁜이 캐릭터로 어린아이의 눈 모양, 볼터치 둥글게 해주며 새앙머리스타일로 심플하게 표현했다.			
작품 스케치	사랑을 찾아 꿈을 꾸는 아이의 감정 선을 모티브로 빨간색노끈의 꼬임은 그녀의 애정이 풍부하고 자유로운 사랑을 찾는 마음을 표현했고 보라색으로 여성스러움과 신비스러움을 나타냈다.			
색채이미지 연상(빨강)	긍정의 연상: 성숙, 에너지, 열정, 감성적인, 진취적인, 자유 부정의 연상: 혁명, 위협			
	의미: 힘·에너지·지향성·기쁨·승리 등의 감정			



<그림 24> 작품 VI



<그림 25> 작품Ⅵ 응용작품

V. 결론

본 연구는 표현주의의 특징인 인간의 내면세계에 관심을 가지고 한국적인 무대 분장디자인 연구의 구축으로 다양한 표현기법의 시도와 새로운 캐릭터 이미지 디자인을 구상하였고 또한 작품의 등장인물의 캐릭터 분장에 국한되지 않고 한국의 나무꼭두를 재해석하여 내면적인 정서를 이미지화 하여 작품을 제작하였다.

연구의 방법으로는 인간에게 공존하고 있는 내적인 측면과 외적인 측면을 하나의 모습으로 형상화 하는데 가면(하얀 얼굴 석고 틀)이라는 매개체를 통하여 색노끈의 꼬임을 변형시켜 인물의 내면이 갖고 있는 등장인물들의 욕구와 감정들을 작품에 표현하였다.

색채는 심리를 나타내는 색의 조합으로 등장인물의 캐릭터에 맞는 색을 선택하여 주목성을 높이고 주제를 강조하였고 기본적인 색채의 이미지 구성에 따라 보는 사람마다 연상이 다르거나 유사하게 나타날 수 있으며 일반적인 연상의 이미지로 상징색을 표현하였다.

작품의 내용은 다음과 같다.

오페라 <천생연분>의 작품에 나타난 감성적 체험에 의해 연구자가 추구하고자 하는 내면세계에 따른 이미지를 꼭두인형의 모티브로 나이테를 형상화하여 등장하는 인물 중 낙향한 ‘김 판서’, 김 판서의 손녀 ‘서향’, 서향의 몸종 ‘이뿐이’, ‘맹진사’, 맹진사의 아들 ‘몽완’, 몽완의 몸종 ‘서동’과 같은 주요 인물을 중심으로 분석하여 작품화 하였다.

김 판서는 청렴결백하고 근면한 선비의 이미지로 한지의 끈음과 동일시하여 사자의 형상을 얼굴에 넣어 그의 강직함을 부각시키려 했으며 내면의 감정을 파란 바다와 동일시하여 이것을 배경으로 차갑고도 냉정한 현실을 극대화시켜 해석하였다. 파란색노끈의 꼬임을 직선과 수평 방향으로 하여 이성적이고 품위 있는 성격, 다소 보수적이면서 신중함을 나타냈다.

맹 진사는 위엄 있고 부도덕한 권력자의 이미지로서 얼굴전체를 좌우, 일정한 방향 없이 권력 지향적인 성격을 검정색노끈으로 꼬임을 주었으며 빨간색노끈으로 눈과 입을 포인트 주어 탐욕스러움을 표현하였다. 실제 무대분장한 얼굴과 색노끈을 이용한 얼굴을 반쪽씩 겹쳐 형상화하여 탐욕스럽고 욕망이 가득 찬 이미지를 연구자가 주관적 해석을 더하여 감정 상태를 이미지화하였다.

서향은 역동적이며 열정적인 진실한 사랑을 갈구하는 이미지를 빨간색노끈으로 곡선의 아름다움을 꽃의 모양으로 형상화하여 그녀의 내면의 아름다움을 표현하였다. 여러 모양의 도형들을 다양하고 자유롭게 조합함으로써 그녀의 자아를 울동감 있게 음악적으로 표현하였고 그녀가 바라보는 시선은 자유를 향한 이상향과 동경의 눈빛으로 해석하였다.

몽완은 부유함과 우유부단하고 낙관적인 이미지를 나타내는 노란색노끈으로 작은 꼬임을 주어 쾌락 지향적이고 명랑함과 자유의 대한 갈망을 표현하였다. 우스꽝스러운 그림과 모양으로 가면주변에 조화를 줌으로써 내면의 상태를 극대화시켜 철없는 이미지를 부각시키려 했고 얼굴에 빨간색을 포인트로 주어 그의 다른 쾌락적인 모습을 나타내었다.

서동은 가난하지만 정직하고 꾸미지 않는 이미지의 인물로 수수함과 소박함을 의미하는 갈색노끈을 이마에 꼬임을 주어 이상향을 꿈꾸는 인물로 낮은 신분에 안주하기 보다는 자신의 존재에 의미를 부여하며 현실을 뛰어넘는 유토피아적인 선구자의 느낌으로 연구자의 시점에서 서동의 이미지를 표현하였다.

이쁜이는 애정이 풍부하고 발랄한 소녀의 이미지를 빨간색노끈으로 얼굴전체에 크고 작은 동그란 모양의 꼬임을 주어 내면의 감정 상태를 표현하였고 선의 강조와 꽃의 형상화한 모양은 상큼 발랄한 모습과 사랑에 대한 갈망을 표현한 것이다.

이상과 같이 회화적인 기법을 접목시켜 선을 강조하여 형태의 왜곡과 변형

을 통한 오브제의 활용은 변형된 형태를 더욱 도드라지게 만드는 효과를 가져다주었다. 특히 얼굴의 선은 오브제를 이용하여 부각시키고 있어서 표면적 돌출이 만들어내는 질감의 효과를 극대화 시켰다. 작품 안에서 선은 화면의 색이 그대로 녹아들어서 밖으로 도출되어 나오지 않고 그대로 밀착되어 화면과 한 몸을 이루었다.

이러한 표현들은 표현주의 기법을 강조하여 시각적 이미지를 극대화 시키는 요소로 작용하였고 분장디자인 구상에 많은 아이디어를 제공할 수 있는 가능성을 갖고 있음을 알 수 있었다.

무대분장은 시각적인 이미지를 전달하는데 매우 중요한 영역이기 때문에 새롭고 창의적인 인물을 창출하기 위해서 이미지를 구상할 수 있는 디자인에 대한 다양한 표현기법에 대한 정확한 이해가 필요하다고 사료된다.

본 연구에서는 여러 무대 공연 극중에서 오페라 공연의 장르에 국한하여 수행했다는 한계가 따르며 본 연구를 바탕으로 후속 연구에서는 다양한 장르별 분장디자인의 색채와 형태에 대한 관심으로 새로운 방향과 작품의 조형적이고 체계적으로 구사하는데 지속적 관심을 가지고 표현기법에 대한 연구가 활발히 진행되길 기대한다.

참고문헌

- H.W.젠슨외 최기득(역)(2008), 서양미술사, 서울: 미진사
- 가브리엘레 크레팔디, 최병진(역)(2009), 표현주의 화가들, 서울: 마로니에북스
- 강대영(1999), 한국분장예술, 서울: 지인당
- 구유진(2007), 무대분장의 제작과정과 발레오페라 뮤지컬의 분장테크닉 차이점에 대한 고찰, 코리아뷰티디자인학회, p.122.
- 김광우(2003), 몽크, 쉴레, 클림트의 표현주의, 서울: 미술문화
- 김광우(2007), 칸딘스키와 클레의 추상미술
- 김금미(1996), 코코슈카 20세기 미술의 발견, 서울: 예경
- 김동익(1989), 세계미술용어사전, 서울: 월간미술 중앙일보사
- 김봉천(2001), “한국 TV드라마의 성격분장에 관한 연구”, 한성대학교 예술대학원 석사학위논문
- 김숙경 (2006), 칸딘스키, 서울: 채원
- 김아름(2007), “장식 꼭두의 조형미 연구”, 명지대학교 대학원 석사학위논문
- 김은희(2013), “심청을 주제로한 무용장르별 분장 디자인에 관한 연구”, 중앙대학교 예술대학원 석사학위논문
- 김정해 (2011), 좋아 보이는 것들의 비밀 컬러, 서울: 길벗
- 김정희 외(2010), 분장의 기초, 서울: 현문사
- 김화성 (2007), “칸딘스키 회화의 조형적 특성 연구”, 홍익대학교 교육대학원 석사학위논문
- 남준(2009), “뮤지컬 공연에서 제작무대감독의 기능과 역할에 관한 연구”, 동국대학교 문화예술대학원 석사학위논문
- 노버트 린튼(1988), 표현주의, 서울: 열화당
- 다께우찌 도시오(1989), 미학 예술학 사전 표현주의, 서울: 미진사
- 롤프 스나이더르 외, 김완균(역)(2009), 그림속의 여인 100, 경기도: 서강출판사

롤프 스테너센 (2003), 에드바르트 뭉크, 서울: 눈빛

마순자 (1992), “표현주의 회화에서의 인간표현”, 이화여자대학교 대학원 박사학위논문

바실리 칸딘스키(1979), 예술에 있어 정신적인 것에 대하여, 서울: 열화당

박기웅(2005), 21세기 회화이론 및 방법, 서울: 형설출판사

서연호(2000), 꼭두각시놀음의 성립에 관한 고찰, 한국연극학 제15호 한국연극학회, p.58.

서연호(2001), 꼭두각시놀음의 역사와 원리, 서울: 연극과 인간

수지 하지, 이경희 외(역)(2012), 위대한 예술, 서울: 지식갤러리

슬라미스 베어(2003), 표현주의, 서울: 열화당

아니엘라 야훼, 이휘숙(역)(1979), 미술과 상징, 서울: 열화당

양순(2012), “색채와 질감을 통한 자연 이미지에 대한 연구”, 홍익대학교 산업대학원 석사학위논문

오민석(2013), “한국 전통 꼭두 닻의 조형성을 모티브로 한 문양 디자인 연구”, 중앙대학교 석사학위논문

오영철(2013), “TV사극에 표현된 분장사례연구”, 건국대학교 디자인대학원 석사학위논문

오인영(2011), 캐릭터 메이크업 디자인, 서울: 훈민사

이두현(1998), 한국의 나무꼭두, 서울: 열화당

이선화(2012), “골상학의 차이에 따른 분장술의 변화점 연구”, 단국대학교 문화예술대학원 석사학위논문

이영유(2009), “표현주의적 사고에 기초한 인체의 조형표현연구”, 홍익대학교 석사학위논문

이윤경 (2010), “표현주의 미술의 색채심리와 심리 치료적 요인에 관한 연구”, 한양대학교 산업경영디자인대학원 석사학위논문

이학재(1994), 분장의 길, 서울: 자유문화사

임미옥(2011), “표현주의 회화의 특성에 관한 연구”, 전주대학교 산업문화대학원 석사학위논문

- 임유경(2011), “무대분장을 위한 디자인 프로세스”, 서경대학교 미용예술대학원 석사학위논문
- 장병인(2012), 분장의 정석, 대구: 두엄
- 전인미(2006), “성격유형별 무대 분장디자인 모형 구축에 관한 연구”, 중앙대학교 예술대학원 석사학위논문
- 정미희(1990), 독일표현주의미술, 서울: 일지사
- 조미혜(1990), “독일표현주의 작가 분석”, 동국대학교 교육대학원 석사학위논문
- 채송화(2013), “캐릭터 크리에이티브 분장디자인을 통한 뮤지컬 브랜드 가치 제고에 관한 연구”, 중앙대학교 예술대학원 석사학위논문
- 콜린 길버트 외, 김용현(역)(2011), 예술여행, 서울: 도서출판 대가
- 타타르키비츠, 김채현(역)(1996), 예술개념의 역사, 서울: 열화당
- 펠트만(1983), 미술의 구조적 이해, 서울: 열화당
- 하요 뒤히팅, 최정윤(역)(2007), 표현주의, 서울: 미술문화
- 허버트 리드(1997), 예술이란 무엇인가, 서울: 을지문화사

인터넷자료 및 신문자료

- Naver: <http://blog.naver.com/10011212570>, 검색일자: 2013.4.11
- Naver: <http://blog.naver.com/junilim21/30101600893>, 검색일자: 2013.4.10
- 꼭두박물관: http://www.kokdumuseum.com/index_start.asp, 검색일자: 2013.4.3
- 두산대백과사전: http://www.doopedia.co.kr//master/_IDX=101013000747407
 검색일자: 2013.5.6
- 임준희, 삼성 성우회 강연원고: <http://blog.naver.com/junilim21=30036906419>
 검색일자: 2013.5.3
- 한겨레 뉴스, 2006.9.24., 검색일자: 2013.5.15
- 연합 뉴스, 2006.9.21., 검색일자: 2013.6.20
- 파이낸셜 뉴스, 2006.9.21., 검색일자: 2013.6.20

김태곤, 대백프라자 갤러리 큐레이터, 매일신문, 2010.5.6., 검색일자: 2013.5.15

공연 팸플렛

국립오페라단 오페라 <천생연분> 2006년 10월 13~16일

사진자료

오페라 <천생연분>의 인물 사진 SF-MAKEUP 제공

꼭두 박물관 견학, 견학일자: 2013.6.24.

ABSTRACT

**A Study on stage make-up image by the expressionism
painting application method
- focused on Korean creation opera 'wedding' -**

JEONG, Hye Sook

**Make-up and Special effect make-up Major
The Graduate School of Convergence Design and Arts
Sungshin Women's University**

Cultural industry is in the spotlight as the initiative for the future industry and also the importance of cultural industry has been amplified as the engines of other industries. Performing arts are considered a core part in the cultural arts which lead the fame of new Korean wave and the stage makeup in the cultural arts affect the performing culture as the artistic field which has been diversified by the expressive techniques.

As a part of stage performances 'Opera' is an insufficient to deliver the communication ability due to its own characteristic of developing the story by songs mainly. Thereof it is very important to set-up the exact stage of the state of affairs and to deliver the characters' personalities effectively. The stage make-up takes the main role of it.

This thesis analyzed the stage make-up for the Korean creation opera 'Wedding' and attempted Korean stage make-up design by presenting new outlook and direction for ingenious unique design based on expressionism.

In the expression of color in this opera, the harmony of color to represent psychology was used to enhance drawing the attention and for symbolic expressions. Also, this opera took masks as the medium to draw imagery of unifying the internal and external aspect which are coexistence in human being and took formative arts with strings.

The strings used in the opera were colored to express characters' internal desires through the changes of twisting strings. The expressive imagery masks and flat application work were visualized the characters' personalities which were delivering the opera.

The content and method of this study are as follows; analyzed the concept of stage make-up and the plan of make-up design through the examination of the expressionism painting method and the theoretical consideration of the domestic and foreign reference books and precedent papers.

Through the analysis of the work of actual opera 'Wedding' which was played in October 2006 for the first and review the stage make-up design which was applied on the wooden puppets which was a motif of the expressive method for the main characters' stage make-up was described and produced. The produced work made a plan and to create new characters and story by using the Photoshop which maximized the expressive method based with the studying data.

The content of the work is as below;

Minister Kim is a man of high integrity and diligent. In this work, straight blue string which was offered horizontal direction twisting to represent his fidelity scholar image and takes imagery of lion and background of oceans to maximize his internal emotion.

Meong Jinsa (person who only passed the first examination for officer) is

a character of avarice and power-oriented person. In order to draw the image of his character, twisting black and red strings without certain direction but presented on the whole face to give strong charisma and to draw imagery of even more emotional status by adding the researcher's subjective interpretation.

Seohyang's inner beauty is represented by the red string which draws imagery of flowers. The different figures are freely harmonized to express her ego rhythmically.

Mongwan's wealthy, irresolute, cheerful image is expressed by yellow strings which twisted rhythmically as well as optimizing his optimistic appearance harmonized with ridiculous shape and facial expressions which are inserted for background.

Seodong has upright and unobtrusive image which is expressed with brown strings that twisted on the forehead to represent the person who dreams utopia. This work is described the character who does not settle for the lower class but gives a meaning of his being to overcome the present.

Ebbeune has plenty of affection and vivacious image which was portrayed with red strings of changing of different twists on the whole face. The eager desire of love was expressed with emphasis on lines and shape of flowers.

This study proposed a creative stage make-up design through different design elements which applied by the motif of expressionism painting method presented on wooden puppets in the opera 'Wedding' and utilized artistic formativeness. This thesis has a meaning of progressive development of stage make-up design to extend wider field of art form not limited in the partial field of performing arts.