김 자 애 교수지도
석사학위 청구논문

韓·中·日 傳統劇에 나타난 扮裝 表現技法에 관한 硏究

2005

성신여자대학교 조형대학원

조형예술학과 메이크업·스타일리스트전공

조 마 리 아

韓·中·日 傳統劇에 나타난 扮裝 表現技法에 관한 硏究

김 자 애 교수지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2005년 5월

성신여자대학교 조형대학원

조형예술학과 메이크업·스타일리스트전공

조 마 리 아

인 준 서

조마리아의 석사학위논문을 인준함

심사위원_____ ㊞

심사위원_____ ㊞

심사위원_____ ㊞

2005년 6월

성신여자대학교 조형대학원

韓·中·日 傳統劇에 나타난 扮裝 表現技法에 관한 硏究

조마리아

논 문 개 요

분장은 가장 외형적인 의사전달 수단으로 정확하게 다른 인물로 전환하여 배우와 관객 상호간에 필요한 성격적 사실을 이해시키는 배역 창조에 있으나 우리의 현실적인 분장이나 화장에 관한 교육은 교육의 철학과 이념이 바탕이 되지 않고 오직 실기 위주의 기술적인 면에만 주력하여 서구화된 기능사만 양성하고 있어 우리나라 분장학의 체계적 이론 정립의 필요성이 대두되는 바, 이에 우리 전통분장인 여성국극의 분장기법과 동일문화권에 있는 중국의 경극, 일본의 가부키의 역사적 문화적 배경을 이해하고 분장 표현기법을 중심으로 의미 비교 분석한 결과는 다음과 같다.

첫째, 분장의 기원과 역사적 배경에서 한국의 여성국극은 판소리가 창극으로 발전하여 춤동작이 포함되는 형태로 발전하였고, 중국의 경극은 노래와 연기, 대사가 삼위일체 된 형태의 춤이 곁들인 전통적인 종합 무대 예술로 발전하였으며 일본의 가부키는 여자들의 가무가 중심이 된 뮤지컬형의 종합예술 형태로 발전하였다.

둘째, 극의 구성에서 한국의 여성국극은 여성이 남장분장을 하여 권선징악의 스토리 형태로, 경극은 생(生), 단(旦), 정(淨), 축(丑)등 4대 배역으로 나뉘어 역사이야기를 공연하고, 일본의 경우는 남자가 여장분장을 하는 것으로 이 형태에는 여성국극과 마찬가지로 권선징악을 대표하는 교육적 요소가 내포 되어있다.

셋째, 극의 분장 표현기법에서 한국의 여성국극은 인물의 피부표현을 그대로 눈썹, 눈, 입술 등을 선을 이용하여 그라데이션을 하였고, 홍(紅), 황(黃), 흑(黑), 주황이 전부였으며, 중국 경극의 경우 얼굴 위에 다른 색채를 사용하여 면으로 나뉘어 눈썹이나 입 모양에 문양을 넣어 인물의 성격을 표현하였고, 일본은 얼

굴에 흰 백분을 발라 흰색(白), 붉은색(紅), 남색(藍), 대자(代赭)의 색으로 분장을 하고 그 위에 선을 이용하여 인물의 성격을 표현하였다.

목 차

논 문 개 요

Ⅰ. 서 론 ····· 1

1. 연구목적 및 필요성 ····· 1

2. 연구방법 ····· 2

Ⅱ. 분장의 개념 ····· 4

1. 분장의 정의 ····· 4

2. 분장의 목적 ····· 5

3. 분장의 기원 및 발생배경 ····· 7

4. 분장의 발전과정 ····· 11

1) 서양 공연 예술의 무대분장 ····· 11

2) 동양 공연 예술의 무대분장 ····· 13

5. 분장의 디자인 요소별 표현 기법 ····· 14

1) 선·면의 표현기법 ····· 15

2) 색채의 표현기법 ····· 15

3) 질감의 표현기법 ····· 16

Ⅲ. 한국 여성국극의 분장 ····· 17

1. 역사 및 발전과정 ····· 17

2. 여성국극의 배역 ····· 21
3. 여성국극의 얼굴분장 ····· 23
4. 디자인 요소 표현기법 ····· 24

Ⅳ. 중국의 분장 ····· 26
1. 역사 및 발전과정 ····· 26
2. 경극의 배역 ····· 29
3. 경극의 얼굴 분장 ····· 36
4. 디자인 요소 표현기법 ····· 40

Ⅴ. 일본 가부키의 분장 ····· 44
1. 역사 및 발전과정 ····· 44
2. 가부키의 배역 ····· 47
3. 가부키의 얼굴분장 ····· 48
4. 디자인 요소 표현기법 ····· 53

Ⅵ. 한·중·일 분장의 비교고찰 ····· 55

Ⅶ. 결론 및 제언 ····· 59

참 고 문 헌

ABSTRACT

표 목 차

〈표 1〉 중국 경극의 색 ····· 42

〈표 2〉 온나가타의 분장 표현 방법 ····· 51

〈표 3〉 타치야쿠의 분장 표현 방법 ····· 52

〈표 4〉 일본 가부키의 디자인 표현 ····· 53

〈표 5〉 일본 가부키의 색 ····· 54

〈표 6-1〉 한·중·일 전통극 특징 비교 ····· 57

〈표 6-2〉 분장 표현기법 비교 ····· 58

그 림 목 차

<그림 1> 여성국극 여자분장 ····· 24
<그림 2> 여성국극 남자분장 ····· 24
<그림 3> 생역(生役) ····· 30
<그림 4> 생역(生役) ····· 30
<그림 5> 단역(旦役) ····· 31
<그림 6> 정역(淨役) ····· 33
<그림 7> 축역(丑役) ····· 34
<그림 8> 生, 旦, 淨, 丑, 末 의 役 ····· 35
<그림 9> 정검(整臉) ····· 38
<그림 10> 삼괴와검(三塊瓦臉) ····· 38
<그림 11> 십자문검(十字們臉) ····· 39
<그림 12> 쇄검(碎臉) ····· 39
<그림 13> 십자문검(十字們臉) ····· 40
<그림 14> 화검(花臉) ····· 41
<그림 15> 화원보검(花元寶臉) ····· 41
<그림 16> 왜검(歪臉) ····· 41
<그림 17> 구마토리(隈取)분장 ····· 50
<그림 18> 온나가타(女方) 분장 ····· 51
<그림 19> 가부키의 분장 ····· 53

Ⅰ. 서 론

1. 연구목적 및 필요성

국극(國劇)은 한나라의 특유한 국민성을 나타낸 연극으로 우리나라에서는 일반적으로 창극(唱劇)과 같은 뜻으로 사용하는데, 이는 오페라와 같이 여러 사람이 배역을 분담하여 무대에서 연기를 하며 판소리 가락으로 대본을 얹어 부르는 음악극의 형태로 이는 역사적으로 조선 순종 때 원각사에서 판소리 사설과 가락을 두고 배역을 나누어 분창(分唱)하였던 것이 그 뒤 차차 연극에 가까워지고 대본을 판소리조의 가락으로 부르게 되면서 본격화되었다[1]고 한다.

본 연구자는 이러한 국극의 원류인 판소리의 소위 명창들이 창극을 하면서 각자의 배역에 따른 분장들을 돕던 일을 하던 중 그들이 요구하는 분장법들이 어떤 일정한 틀을 벗어나지 못하는 단조로움을 느껴 이에 현대적인 분장법을 가미해야 할 필요성을 느껴 이에 대한 연구를 하던 중 선행 조건으로 먼저 한국의 전통적인 분장법들을 연구하게 되었다.

현대사회에 들어와 국악은 창극과 같은 형태로 많은 발전을 보여온 반면 이에 따르는 필수적인 분장법들은 거의 제자리 걸음의 양상을 띠어 본 연구자는 이에 대한 연구를 체계적으로 진행하여 창극에 따른 분장법들을 현대적으로 한 층 더 발전시켜 보고자 본 연구를 진행하게 되었다.

분장은 아름다움을 목적으로 행해지는 화장의 형태로 관객에게 배우들의 각자 배역에 맞는 성격을 납득시키는 보조적인 수단으로 활용되던 과거와는 달리 현대사회에서는 전문성을 요구하는 하나의 작품형태로 까지 인정을 받을 정도로

---

1) 두산세계 백과사전 4권, 두산동아, 1996, p. 6.

시대를 거쳐감에 따라 분장의 의미가 더해가고 있어 이를 체계적이고 학문적으로 정리 발전시킬 필요가 있다하겠다.

오늘날 현대 분장의 그 표현기법들은 많이 발전되어 왔으나 이를 뒷받침 할 이론적 기틀들은 소외된 입장으로 연구 발표된 논문이나 저서들은 극히 미진하다 하겠다.

이에 본 연구자는 우리 고유의 분장 방법을 발전시키기 위하여 먼저 선행되어야 할 기초적 기틀을 확립시키는 것이 중요하다고 사료되어 본 연구를 시작하였다. 세부적으로 본 연구는 무대분장을 바탕으로 한·중·일 연극 공연에 쓰이는 분장 기법에 대해 비교·분석하여 이를 토대로 우리 고유의 전통극 분장방법을 체계적으로 발전시킬 비전을 제시하고자 한다.

2. 연구방법

한·중·일 분장에 대한 자료들은 주로 대사관을 통한 홍보자료 중 디자인 중심으로 무대화장의 특징과 표현기법, 색채, 재료 등을 비디오 테잎과 전공서적, 논문을 중심으로 다음과 같이 세분화하여 분석하였다.

1) 한국의 여성국극과 관련된 자료는 광복 직후 배역을 여성으로만 구성한 여성국극이 성행되어 왔다는 사료에 입각하여 여성국극을 중심으로 행해진 한국 분장과 창극 및 판소리의 관련 서적 및 팜플렛을 참고하였고, 다양한 측면에서의 관련된 국·내외 논문, 문헌을 수집 정리하였다.
2) 중국의 경극분장에 관련된 자료는 국내·외 문헌자료 및 각종 잡지와 전공서적, video 테잎을 통해 분장 표현기법을 분석하였다.
3) 일본의 가부키에 대한 자료는 국내·외 문헌자료 및 각종 잡지와 전공서적,

video 테잎을 통해 분장 표현 기법을 분석하였다.

4) 한국의 여성국극과 중국의 경극, 일본의 가부키에 대한 자료는 각 국의 문화 예술 분야에 대한 전반적인 개방이 극히 제한되어 관련자에 대한 인터뷰 등의 현지 조사 측면에서 한계성을 내포하고 있는 바 각 국 대사관을 통한 홍보자료 중 분장 표현 기법을 중심으로 서술하였다.

5) 분장 표현 기법의 선, 면, 형태, 색채, 질감으로 나누어 실제적 자료로 그림 자료를 제시하였다.

Ⅱ. 분장의 개념

1. 분장의 정의

무대분장이란 극본에 묘사된 인물을 표현하거나 배우의 중요한 의사 전달 수단 그리고 극본이 요구하는 극중 인물을 창조하는 연기를 위한 보조수단으로 의상이나 머리스타일의 변화, 도구를 지니는 것, 피부색의 변화 등 얼굴의 자연스런 표현을 강조하는 것뿐만 아니라 인공적이고 양식화된 표현을 하기까지 그 범위가 다양하며 민족, 시대, 연령, 건강상태와 사회적 환경, 학식, 사회적 지위 등을 시각적으로 표출함으로써 인물의 성격을 결정짓게 하고 배우의 신체적 외형에 알맞은 변화를 찾아 새로운 인물을 창조하여 구체적으로 관객에게 납득시킴을 목적으로 하는 표현방법이라 할 수 있다.

이에 대하여, Georges Vitaly는 "분장은 조명을 받으며 곧 무대에 오를 배우의 얼굴을 돋보이게 하는 준비과정으로 소요되는 일체의 조작 및 절차[2]라 정의하였고, Mireille Berne는 " 분장은 배우의 중요한 의사 전달 수단으로 배우의 풍모를 감추거나 왜곡시켜 관객들로 하여금 필요한 성격적 사실을 이해시키려는 수단"[3] 이라 하였으며 Dominique Paquet는 "분장은 하나의 예술이다"[4] 라고 정의하면서 분장의 독립된 예술성을 강조하였다.

이는 무대 공연 예술에 있어 희극의 배역을 배우가 연기함으로 관객에게 그

---

2) Georges Vitaly, Maquiallage de theatre, Paris : Edition de l'Amical Librairie Theatrale, 1955, p. 15.

3) Mireille Berne, Le Maquiallage, Paris : Edition de la Beaute, 1988, p. 5.

4) Dominique Paquet, Alchimies du Maquiallage, Paris : L'imprimerie Laballery, 1989, p. 15.

인물을 창조하고 의사 전달 표현 방법의 중요한 보조 수단으로 조명을 받으며 배우의 얼굴을 돋보이게 하는 준비과정으로서 극본이 요구하는 극중인물창조로 극을 진행하는데 있어 상당히 중요한 부분을 차지한다 할 수 있으며, 분장이라는 매체의 도움을 통하여 극중 인물의 성격을 납득시킴으로써 그 공연물이 바라는 성과를 거둘 수 있도록 하는 것이라 할 수 있다. 또한 작품 속의 배경이나 환경, 인품, 기질, 다른 인물과의 관계 등을 시각적 효과로 제시해 주어야 하며,[5] 극본에 묘사된 인물을 표현하기 위한 배우의 외형 표현은 물론 시각적으로 표출하는 과정에서 자연인을 극본이 요구하는 인물로 변화시켜 관객들로 하여금 필요한 성격적 사실을 구체적으로 이해하는데 절대적으로 필요한 성격창조에 목적이 있는 것이라 할 수 있다.

이와같이 무대분장은 연극기술의 일부이며, 자연인(배우)을 극본이 요구하는 인물로 변화시켜서 관객들로 하여금 필요한 성격적 사실을 구체적으로 이해하는데 절대적으로 필요한 성격(배역)창조라고 하겠다.[6]

2. 분장의 목적

일반적인 화장은 자신의 얼굴을 소재로 그 장점을 부각시키고 단점을 눈에 띄지 않게 하여, 가장 이상적인 얼굴에 가까운 얼굴로 만드는 것이 주 목적이라 할 수 있으나[7], 분장은 배우를 극중 인물화 하기 위하여 시대, 민족, 연령, 성격, 건

---

5) 장미화, “분장예술에 관한 연구”. 석사학위논문, 효성카톨릭대학교 대학원, 1995, p. 28.
6) 황윤정, “무대분장의 캐릭터 표현 기법에 관한 연구”. 석사학위논문, 대구카톨릭 대학교 대학원, 2002, p. 3.
7) 조옥진, “가부키 등장인물의 얼굴분장에 관한 연구”, 석사학위논문, 계명대학교 대학원, 1999, p. 9.

강(생리), 사회적 환경 등을 시각적으로 표출해 냄으로써 배우가 창출해 내려는 극중 인물의 외적인 면을 관객에게 보여주는 중요한 구성요소 중의 하나 이다.

그 본질적 목적은 배역인물을 표현하는데 가장 외형적인 의사전달 수단으로 정확하게 다른 인물로 전환하여, 외적인 면을 통해 배우와 관객 상호간에 필요한 성격적 사실을 이해시키기 위한 배역(性格)창조에 있다. 즉 작품의 연극적 성질을 표현하여 공연 작품의 이해를 돕고, 배우의 얼굴에 색과 형체를 부여하여 등장인물의 성격(연령・건강상태・직업・심리적 태도・문화적 특징 등)을 표현하는 기능을 말하며.[8] 분장을 소홀히 하는 배우는 그 자신의 마음속에 그리고 있는 등장인물의 개념이나 정확성을 시각적으로 표출하는데 실패할 위험이 있는바, 배우가 보여주는 대사나 연기와 마찬가지로 분장 또한 중요한 기교중의 한가지라 할 수 있다.

분장의 표현 범위는 배우의 신체 모든 범위이며 이를 의사 전달 수단으로 삼아 담당배역을 관객들로 하여금 정확하게 작품을 이해시키기 위한 배역창조에 있다는 것이다. 이러한 의미에서 분장은 예술적 성격과 함께, 인체에 대한 과학적인 깊은 이해를 필요로 하며 사람들의 피부색과 피부모양, 골격, 머리카락 그리고 근육의 주름결이나 늘어진 형태 등에 대하여도 이해와 분석하는 시각 또한 필요하다 할 수 있다 . 특히 시대극에 있어서는 그 당시 시대에 대한 정치, 사회, 문화에 대한 이해와 역사 고증에 대한 깊은 지식 또한 필요로 한다.[9]

또한 이러한 분장은 훌륭한 공연이나 미술품과 마찬가지로 철두철미한 준비과정과 예술적인 선택 그리고 주도 면밀한 제작의 산물이며 나아가서는 공연의 신뢰성을 향상시켜 예술적 완성도에 기여한다 할 수 있다.

---

8) 공연예술총서 Ⅴ. 1993. pp. 11~12.
9) Richard Corson, 「Stage make-up」(미국 N.J:prentice Hall,1981), p. 11.

3. 분장의 기원 및 발생배경

인간이 분장을 시작한 것은 어느 시대부터인지 정확히는 알 수 없으나, 구석기 시대 초기부터 메이크업과 장신구가 사용된 것으로 보아 중석기 시대 말기 무렵 인류의 생활이 안정되기 시작하면서 부터 발달해 온 것으로 추정되며, 인간이 본능적으로 가지고 있는 미적 욕구의 충족을 위해서나 성적 매력 증진을 위하여 일종의 신앙상의 부적, 즉 주술적 또는 종교적 행위로써 병이나 재액을 물리치고 복을 비는 기능도 있었으리라 사료된다.

분장은 오래 전부터 원시적인 여러 가지 방법으로 사용되어져 왔고 화장의 역사와 맥을 같이 하고 있는바 인간이 분장을 왜, 어떤 목적을 가지고 시작하게 되었는지 여러 사회학자나 심리학자들이 보는 종교적인 목적과 필요성에서 비롯되었다는 종교기원설과 미화설, 보호설, 신분표시설, 위장설, 장식설에 대해 정리하고자 한다.

1) 미화설

식욕, 성욕과 더불어 화장욕구는 인간의 3대 본능이라고 보는 학설이다. 자신을 아름답게 보이려는 욕망은 타인과의 사이에서 자신의 우월성을 두드러지게 나타내려는 인간의 본능중의 하나로 이를 표현하고자 분장을 하였다고 보는 견해이다. 인간은 태고 적부터 신체의 아름다운 부분을 돋보이게 하고, 일부의 약점이나 추한 부분을 수정 혹은 위장하고자 노력해왔다. 일부 문화사 연구가들은 아프리카 북부지방에서 발견된 흙으로 빚은 여인의 나체조각상을 그 증거로 들고 있는데, 이 조각상의 유난히 풍만한 가슴과 엉덩이, 잘록한 허리가 태고 적부터 현대에 이르기까지 계속되는 아름다워지고자 하는 인간의 욕망, 즉 본능을 드

러낸다고 할 수 있다.[10]

결국 인간은 본능적으로 자신의 신체적 아름다움과 특징적 목적에 맞게끔 자신의 원래 모습을 끊임없이 감추려는 시도로 이어져 왔다. 따라서 미화설은 어쩌면 자신을 포함한 타인, 모든 인간이 미의 위엄과 가치 앞에서 굴복하기를 희망했음을 전개하는 학설이라 하겠다.[11]

2) 보호설

인류는 태고 때부터 몸에 상흔(scarring), 문신(tattooing)을 하여왔는데 이 것은 자기 자신을 어떤 종류의 위험으로부터 심리적, 물리적으로 스스로를 보호하기 위한 수단 및 자기 과시의 표현방법이라는 목적하에 분장을 하였다는 견해에서 나온 설이다. 예를 들면 기원전 3000년경, 고대 이집트의 여성들의 눈을 짙게 화장한 것은 따가운 태양으로부터 반사시키고 독충으로부터 눈을 보호하기 위하여 눈 주위에 공작석(孔雀石)[12]을 하기 위한 것이며, 우리나라에서도 이러한 사례가 발견되고 있는데 삼한 시대의 바닷가 사람들이 바다와 강에 들어가기 전에 쪽으로 손과 발에 물감을 들였고, 산촌 사람들이 산에 들어가기 전에 손톱과 발톱에 붉은 칠을 한 기록이 있다.[13]

---

10) 전완길,「한국화장문화사」, 열하당, 1997, p. 13.
11) 신명숙, “동서극의 대표적인 가부키에 관한 연구”, 석사학위 논문, 1998, pp. 5～6.
12) 단사정계(單斜晶系)에 속하는 구리의 1차광물로 아름다운 녹색이며, 조흔색(條痕色)은 담녹색이다. 육안으로는 불투명하고 흔히 농담의 무늬가 있는데, 이것이 동심원 모양으로 배열되어 마치 공작의 꼬리깃털같이 보인다. 갖가지 함동광물(含銅鑛物)에서 변성되어, 광상의 지표 가까운 부분에서 남동석(藍銅石)과 공생하는 경우가 많다. 아프리카에서는 크로 아름다운 덩어리로 산출된다. 장식용 또는 안료,불꽃의 원료, 구리광석으로 이용된다.; “孔雀石”,「두산세계대백과 EnCyber」http://www.encyber.com
13) 전완길, 전게서, p. 14.

3) 신분표시설

신분 표시설은 신분, 계급, 부족, 종족, 성을 구별하기 위해 장신구나 분장을 사용하는 보조수단으로 이용되어 왔다는 학설로 아프리카 민족간에 엿 볼 수 있는 특이한 헤어스타일, 귀걸이, 코걸이, 팔찌 등 미를 표현 한다기 보다는 신분이나 계급, 부족 등을 나타내는 주된 도구로 사용되고 있다.

여러 의식이나 행사에서 민중과의 구별을 위하여 대부분 요란한 치장을 하였고 그들은 일반 민중과의 동류가 아님을 표현하기 위해 얼굴이나 육체의 일부를 붉은색이나 백납, 식물성 색소 등에서 여러 가지 색채로 채색하여 대중적 신분과의 격차를 표시하는 방편으로 이용하였다고 볼 수 있다.

4) 위장설

고대인들이 동물이나 식물 등을 이용 신체에 위장을 하기 위하여 분장을 하였다는 설이다. 얼굴이나 신체를 위장함으로써 전쟁이나 사냥에서 최대의 승리를 도모하고자 새의 깃털이나 부리, 짐승의 뿔, 식물성 색소 등을 이용하여 분장(메이크업)을 행하였다는 견해이다.

5) 장식설

장식설은 인류가 원시시대 의복에 대한 제대로 된 문화가 갖추어 지기 전에 인간이 식(食)과 성(性)에 대한 욕구가 충족된 후에 비로서 심리적 욕구를 충족하기 위해 피부에 직접 회화, 조각, 문신, 바디페인팅, 인체변조 등을 새겨 자신의 힘과 용기가 뛰어난 기술을 과시. 신분 및 우월성을 표현하였다. 이러한 형태

가 오늘날의 분장(메이크업)으로 발전하는 시발점이 되었다는 견해이다.

특히 원시인들의 지배자들은 용맹이나 존경의 대상으로 그 상징성을 나타내기 위한 방편으로 분장을 이용하였고 생존경쟁에서 승리를 거두고 부족에게 돌아왔을 때 신체에 남아있는 승리의 상처와 얼룩진 피가 부족인 들로 하여금 감탄과 용맹, 존경의 대상이 되었다. 그 후 이를 상징하기 위해 다양한 색채의 진흙으로 얼굴, 머리, 전신에 발라 자연스럽게 표시하려는 원시시대 지배자들의 욕망이 분장을 발전시키게 되었다.

6) 종교기원설

종교기원설은 종교적 의미로 병이나 재해를 물리치고 복을 빌어 자신과 마을을 보호하여 풍년을 기원하는 의식에서 출발한다는 설이다.

인간이란 육체적 심리적으로 미약한 존재여서 불안과 재화가 일어나는 원인을 생각하고 그러한 것에서 벗어나기 위해 신체장식이나 동물의 분장, 가면, 상흔 등을 필요로 했으며 신이나 정령을 위한 제단을 장식하였다.

예를 들어 원시인들은 신에게 제사를 지내기 위하여 재단을 마련하고 청결감을 과시하려고 목욕한 뒤 향나무 가지를 잘라 향엽즙을 만들어 몸에 발랐으며, 신의 봉림을 돕고자 향나무를 태웠다.[14] 또한 고대 이집트에서는 가면을 쓴 사람은 신과 같은 존재로 격상시키기 위한 매개물로써 종교적인 목적에 의해 만들어졌으며, 가면을 쓰면 인적 능력과 온갖 위험을 물리칠 수 있다는 믿음이 존재하게 되어 이집트의 제의와 마법에서 중요한 역할을 차지하였다.[15]

---

14) 조효순. “안면미를 창조하는 메이크업 연구”, 석사학위논문, 명지대학교 교육대학원, 1996, p. 12.

15) http://203.246.40.133/contens/5_3_92html

4. 분장의 역사 및 발전과정

서양의 공연 예술이 고대 그리스 연극의 사실성을 바탕으로 유럽 전역에 걸쳐 과학적, 실증적 정신에 입각하여 대화극을 중심으로 일정한 보편성과 공통성을 가지고 발전하여 온 것에 비하여[16] 동양의 공연예술은 서양과는 달리 모든 국가들이 광대한 지역에 걸쳐 헤아릴 수 없이 많은 형태의 공연예술을 포용하고 있으며 개별 국가의 연극적 전통에 따라 독자적 발전과정과 종교적 환경 아래에서 다양하게 성장해 왔기 때문에 동양의 공연예술의 무대 분장의 발전단계를 하나의 일관된 보편성과 공통성을 체계적으로 정의하기는 어렵다 할 수 있다.

1) 서양 공연 예술의 무대분장

서양에서는 자기의 표현 수단으로 분장을 사용하였지만 그것이 언제부터 사용되었는지는 분명하지는 않으나, 서양 연극사에서 가장 널리 받아들여지고 있는 서양연극의 발생은 제사를 지내는 성직자들이 종교의식을 거행하면서 비롯되었으며[17] 종교의식에서 신화적 줄거리를 연출 할 때의 연기는 자연히 부족을 대신하여 성직자들이 담당했고, 제한된 소수의 성직자들이 다양한 역할을 연기하기 위해서 가면을 쓰고 사람, 짐승 또는 초자연적 존재들을 재연 할 수 밖에 없었다.[18]

이러한 가면 위주의 연극 분장은 그 후 그리스, 로마시대에 이르기까지 가면의 쓰임이 계속되어 왔으며 종교적인 목적이 아닌 연극 공연에서 일인다역을 행함에 있어 배우가 등장인물의 역할을 보다 더욱 효과적으로 표현하기 위해 각 역

16) 고승길,「한국연극과 동양연극」, 동양공연예술연구소, 1994, pp. 6~7.
17) 김영, 전게서, 1994, p. 6.
18) 브로케트, 김윤철 옮김,「연극개론」, 한신문화사, 1991, p. 92.

할의 구분을 가면에 의존하는 것이 불가피하여 배우의 캐릭터를 정형화하는 수단으로 사용되었다.

연극분장은 로마시대에 접어들면서 출연배우의 수가 다소 증가하여 일부 연극에서는 분장을 시도하기 시작[19]하였으나 그 당시의 연극분장은 그 모습을 충분히 나타내지 못하였고 중세에 접어들면서 교회중심의 사회가 형성되고 난 후 연극공연은 공식적으로 금지되었다.

진정한 의미의 연극분장은 영국의 엘리자베스 여왕시대에 본격적으로 등장하였으며 1580년경에서 1642년에 이르는 동안 영국의 연극은 세계 최초의 그리고 세계 최후의 연극 융성기로 불릴 정도로 발전했다. 이 당시 무대는 의상, 무대도구 및 배우의 시각적 요소를 대단히 중시하였고 이에 따라 자연히 배우들도 자신의 역에 맞는 분장을 실시하였다.

오늘날 현대 연극 분장은 19세기 사실주의 연극이 등장하면서 본격적인 제 모습을 갖추게 되는데 19세기에는 연극분장에 있어서 큰 전환점이라 할 수 있는 무대조명이 혁신되고 밝은 조명의 무대장치로 성격묘사를 더욱 사실적으로 표현하는 방향으로 발전되기 시작하여 오늘날의 연극분장이 본격적인 제 모습을 갖추기 시작하였다.

유럽에서는 19세기 중엽까지 오직 3가지 건조 크림 물감이 사용되었으며 1870년경에 지방성분인 도란(dohran)이라는 그리즈 페인트(grease paint)가 발명되어(독일의 오페라 가수 L.Leihiner가 창안하였다고 한다.)일대 혁신을 가져와 '도란화장'이 화장술의 중심을 이루게 되어[20] 역사적으로는 가면을 대신하여 표면적

19) BC400~500년 시대에 행하여졌던 (파블라아테나)라는 짧은 笑劇에서는 가면을 사용하지 않음에 따라 제한적인 범위에서의 분장이 행하여졌을 가능성이 높다. 그러나 이후 팬터마임 연극이 흥하면서 다시 한명의 배우가 여러역을 행하게 되어 가면 위주의 분장이 주로 행하여 졌다.

20) 안근련, "중국경극의 얼굴분장에 관한 연구", 석사학위논문, 중앙대학교 대학원, 2002, p. 34.

인물 표시를 하는 ‘변장’의 성격으로부터 배우의 외용적 특색을 살리며 맡은 역의 외적·내적 특징을 표현하는 ‘화장’의 성격으로 변한 것이라고 할 수 있다.

또한 19세기이후 과거에 존재하지 않았던 영상매체의 등장과 발달은 분장영역을 더욱 확대 시켜 나아가 고도의 기술을 요구. 다양한 종류의 분장 도구와 재료의 개발을 가져오게 하였다.[21]

2) 동양 공연 예술의 무대분장

동양에서 원시 속의 화장이란 마(魔)를 제거하기 위한 방법으로, 원시 공동체 속에서 주술적 상징물에 해당되었으며 이로 인해 다양한 방법으로 가면이나 실제 얼굴에 그리면서 화장이 갖고 있는 표현성을 바탕으로 언어성을 부각시켜 오늘에 이르렀다.

동양의 모든 국가들이 개별국가의 연극적 전통에 따라 독자적 발전과정을 거쳐왔기 때문에 동양연극에서는 연극분장의 발전단계를 체계적으로 정의하기는 상당한 어려움이 있지만 오래 전부터 모든 국가들의 연극에서 분장이 중요한 역할을 담당하고 있으며, 색채에 의한 표현이 연극공연의 중요한 요소로 차지하여 왔다는 점에서 연극분장의 공통점을 발견할 수 있는 정도이다. 그리고 광대한 지역에 걸쳐 헤아릴 수 없이 많은 형태의 공연예술을 포용하고 있으며 다양한 종교적 환경 아래서 분장은 극을 이루는 중요한 시각매체의 요소로 자리잡고 있다.

더욱이 동양연극은 오래 전부터 나라별로 전통을 유지하면서 독자적인 연극으로 발전시켜, 가무에 기초한 형상적 언어를 사용하여 가면이 널리 보급되고 분장수단으로 활용되어 연극공연에서 색채에 의한 표현이 연극의 심미성을 강조하는 요소로 차지하여 분장의 역할이 중요하게 여겨졌다 할 수 있다.

---

21) 안근련, 전게서, p. 35.

특히 인도의 연극분장「나타야사스트라」는 산스크리트 연극에 관한 모든 것을 알 수 있게 해주는 백과 사전적 문헌이다. 이 문헌은 산스크리트 연극과 관련된 모든 사실을 빠짐없이 열거하고 있을 뿐만 아니라 산스크리트 연극이 지향하는 이상적 미학을 제시하고 이것의 실천방법을 이론화, 체계화 했다는 점에서 훌륭한 연극론서의 요건을 갖추고 있다.[22)]

인도연극의 특징은 어떤 종류의 작품이든 반드시 결말은 행복한 것이며 다른 하나는 음악, 무용, 대사, 동작이 완전히 융합된 형태로 거의 수화에 가까운 상징적 동작으로 노래를 부르며 의사표현을 한다. 「나타야사스트라」는 연극공연에 사용되는 물질적 시각적 요소는 소도구, 의상, 분장, 동물조형물로 분류하고 이중 분장은 얼굴만이 아니라 몸 전체에 행함으로서 오늘날의 '바디 페인팅'의 개념이며 인물의 사실성을 중시하는 상징성과 양식성의 관점에서 사용되어 상징적 표현을 목적으로 한다는 면에서 형태와 함께 색깔이 중시된다.

5. 분장의 디자인 요소별 표현 기법

모든 시각미술(visual design)은 일곱 가지의 기본요소, 요인(factors) 혹은 차원(dimentions)으로 나눌 수 있다. 이 일곱 가지 요소란 선(line), 방향(direction), 형(shape) 크기(size), 표면구조 혹은 질감(texture), 명암(vaule) 그리고 색채를 말한다.

재현적 예술 (再現的藝術, representational art)에 있어서 선, 형태, 표면구조, 색채 등의 여러 요소들은 진실한 대상들을 표현하고 묘사되며 표현된 대상들

22) 김영림, "나타야사스트라의 연기론과 그 전통적 계승에 관한 연구", 석사학위논문, 중앙대학교 대학원, 1994, p. 4.

보다 오히려 더 사실적인 것이다. 또한 이것들은 직접적인 시각적 충격을 일으키게 하고 즉각적이고 맹렬한 반응을 우리들 감정에 불러 일으키게 한다. 우리들이 이러한 것들은 잘 조정하고 인도하려고 한다면 디자인의 모든 요소와 원리들을 또한 바르게 이해하지 않으면 안되겠다.

1) 선 · 면의 표현기법

선(line)은 가장 오래된 예술의 매개체이며 가장 기본적인 요소이며, 어떤 형태의 특성과 성격을 단순하게 또는 가장 경제적인 방법으로 요약할 수 있다.

선은 폭, 굵기가 다양하며 형태도 여러 가지이며, 북두칠성이나 용좌 같은 성좌처럼 공간에 고립된 점들을 따라 하나의 시각적인 선을 구성할 수도 있다. 직선은 경직되고 단순하고 남성적인 느낌을, 사선은 동적이며 불안정하고, 곡선은 유연하고 복잡하며 여성적인 느낌을 더해준다. 특히 선의 굵기와 방향에 따라 매우 역동적이고 운동감을 더해준다.

2) 색채의 표현기법

색채는 무수한 방법으로 또한 수많은 다른 수준에서 우리의 삶의 질에 영향을 미친다. 조형적인 디자인에 있어서 형체와 색채의 가치는 질적으로 일치 해야하며, 다시 말해 색의 표현은 상호 작용하여 조화되어야 한다.

눈은 물체의 표면으로 발산되는 시각적인 빛의 파장의 반작용으로 색을 인식하며 눈의 반작용은 색인지를 하는 뇌에 의해 이루어진다. 시각적인 자극의 감정효과는 색채뿐만 아니라 형에 의해서도 어느 정도 영향을 받지만 형보다는 색이 보다 명확하고 감정과 관련되고 있다.

3) 질감표현기법

질감이란 형상의 표면적 특성으로 모든 형상은 표면을 가지고 있으며, 모든 표면은 일정한 특성을 갖고 있다. 이러한 특성들은 매끄럽거나 거칠며, 평면적이거나 도드라져 있다. 분장의 질감 표현은 물체가 가지고 있거나 인위적으로 만들어 낸 표면적인 성격이나 특징을 말하며 온몸의 피부를 통해 지각되고 기억되는 촉각적 질감과 아티스트가 만들어 내는 새로운 질감을 포함하는 것으로 광택이 없거나 있다. 연하거나 단단하다 등으로 기술될 수 있으며 색이나 명암효과, 표면 지문들을 통해 촉감각을 느낄 수 있다. 또한 도구와 재료에 따라서 질감효과가 달라지며 질감표현은 매우 중요하다 할 수 있다.

Ⅲ. 한국 여성국극의 분장

1. 역사 및 발전과정

한국의 전통분장은 금석병용시대부터 분장이 성행했다고 추측되며 분장의 목적이 종교적인 색채를 떠나 여성들의 아름다움을 돋보이게 하는 수단으로 자리잡은 것은 삼한시대이전으로 추측되는바 중국의 한나라에서 망명 온 위만을 통해서 연지(嚥脂)가 한반도에 전해졌다는 설도 있다. 이때 화장의 기원에 대해 분명한 기록은 없지만 고조선 시대에 돼지기름을 발라 동상을 예방했다는 기록이 전해지고 있고 낙랑시대 고분에서 눈썹화장을 한 여인들의 그림이 출토된 것을 볼 때 화장의 역사가 매우 오래 됐음을 짐작 할 수 있다.

삼한시대부터는 古墳壁畵등을 통해 제법 뚜렷한 당시의 화장형태를 살필 수 있는바[23] 고구려의 고분벽화의 경우 여인이 머리에 관을 쓰고 있으며 여관(女官), 혹은 시녀(侍女)임에도 신분과 상관없이 뺨과 입술에 연지 화장이 되어있음을 볼 수 있고, 특히 관(冠), 관장식, 귀고리, 비녀, 반지 등의 장신구 등이 유물로 출토되어 있는 것으로 보아 고구려 인들의 화려한 미의식을 엿 볼 수 있다.

일본의 옛 문헌 화한삼재도회(和漢三才圖會)의 기록에 의하면 백제인들의 화장경향은 화장기술과 화장품의 제조기술을 백제로부터 전해져 왔다고 기록되어 있으며 중국의 문헌에 나타난 바로 백제인들은 엷고 은은한 화장을 좋아했다고 볼 수 있다.[24]

신라시대에는 아름다운 육체에 아름다운 정신이 깃든다는 영육일치의 사상(靈

23) 엘리자 리 ,「go go make up 」, 가서원, 1993. p. 18.
24) 전완길, 전게서, p. 19.

肉一致의 思想)이 국민 정신의 바탕이 되어 미의식으로 고착되었으며 신라인들은 또한 종래의 백분을 쌀가루로 제조하였고 중국 여인의 짙은 색조 화장도 함께 들어와 화장이 다소 화려해졌다고 할 수 있다.

고려의 분장 문화는 신라의 화장문화가 발전된 것으로 탐미주의 색채가 화려해지고 사치해졌으며 신분에 따라 화장이 달랐는데 예로 기생 중심의 화장을 들어 분대화장이라 하여 분을 도포 하듯이 하얗게 많이 바르고, 눈썹을 가늘게 가다듬으며 머릿기름을 많이 바르는 짙은 분장이 퍼졌으며 면약(面藥:안면용 크림)이 사용되고 염색이 행하여져 후에 무대분장으로 발전하였다.

조선시대에는 유교사상과 남성 중심의 가부장적 사상의 영향으로 여성은 내면적인 아름다움을 강조. 분장이 전한 행위로 인식되어 분장이 위축되어 갔으며, 고려시대와 마찬가지로 궁녀나 기생 등 직업여성과 여염집 여성들간의 분장술이 크게 달랐다.[25] 이 시대에는 나름대로 메이크업 테크닉과 분장법이 크게 발달하고 다양한 화장 용구가 사용되었는데 당시의 여성백과 격인 「閨閤叢書」라는 책에는 여러 가지 향 및 화장품의 제조방법이 수록되어 있으며 이것을 보더라고 웬만한 가정에서는 직접 화장품을 만들어 사용했음을 알 수 있고,[26] 이러한 화장품들이 개발. 제조되어 여성국극까지 사용되었으며 현재까지 이르렀다.

우리나라 전통 양식을 차용한 여성국극은 창극에서 분파된 새로운 공연양식으로 창극과는 차별화 되고 독창적인 성격을 구축하며 발전하여 왔다.

창(唱)을 중심으로 극적인 대화가 구성되어 연출되는 민속극으로 전통적 판소리의 양식을 서양의 연극의 요소를 도입. 변형, 발전하여 각자의 배역을 나누어 극을 꾸며 나가는 창극은 신라시대에 발생. 조선시대에 와서 신재효에 의하여 크게 발전[27]되었다.

---

25) 김은전, 전게서, p. 19.
26) 엘리자 리 ,「go go make up 」가서원. 1993. pp. 21～22.
27) 김유순, 전게서, p. 14.

갑오개혁 이후에는 이인직이 협률사(協律社)에서 처음으로 판소리를 무대화하여 지금의 창극으로 발전하는 계기를 마련하였고, 우리나라 최초의 서양식 극장인 원각사에서 첫 선을 보였으며, 1902년 세워진 황실극장 '협률사'에서 대화창(對話昌) 형태로 시작하였다. 또한 1908년 김창환 등에 의하여 〈춘향가〉, 〈수궁가〉 등이 창극으로 공연되어, 1910년대에는 각종 기생조합이 공연 주체로서 활동하였고, 기생 조합의 공연에서 여자들이 남자역을 맡아하면서 이례적인 호응을 얻었다.

1920년대 이후 기생조합의 창극 공연이 시들해진 후, 1933년에는 남도 명창을 중심으로 〈조선성악연구회〉가 구성되고 본격적인 창극 공연이 잇달아 조선 성악연구회에 의해 계승되어 1940년대 중반 무렵 다시 남자역을 여배우가 맡아 하는 공연이 제작되기 시작하면서 남녀혼성 창극단인 동일 창극단이 1945년 3월 〈춘향전〉을 공연할 때, 이도령 역을 박귀희씨가 맡아해[28] 열띤 호응을 얻었고 1947년 창극 '옥중화'를 준비하면서, 다시 공연팀의 새로운 남자배우를 찾지 못하여 곤욕을 치루던 중 창과 무용, 연기 등 다방면의 재능을 갖춘 배우가 없어서 결국 여자배우가 남장을 한 채, 남자역할을 하면서 시작된 공연이 인기를 끌면서 여성국극이라는 장르가 태어났다.

1948년 남녀 혼성 창극단에서 활동하던 여류 명창들이 '여성국악동호회'라는 단체를 만들어 1948년 10월에 〈옥중화〉를, 1949년 2월에 김아부 작 〈햇님달님〉을 공연하였고, 이것이 1950년대 창극을 대표하는 이른바 여성 국극단이라 할 수 있다. 1951년에는 여성국악동호회에서 나온 임춘앵이 주도로 여성국극단이 조직되면서 일반적으로 남자가 남자역을 연기하는 것과는 달리 첫째, 여성이 남성 역할을 하면서 묘한 매력으로 부녀자들을 극장으로 모이게 하였고, 둘째,궁중의 화려한 무대와 의상. 셋째, 전쟁에 지친 대중들에게 청량제와 같은 역할의 창극보다 감상적이고 대중성이 강한 스토리 전개 넷째, 출연배우들이 대부분 여성

28) 백현미,「한국 창극사 연구」, 태학사, 1997, p. 340.

이고 특히 소녀층이었으며 다섯째 과거 전성하던 연극단체의 쇠퇴로 대중 예술의 총아로 떠오르게 되었다. 여성국극단은 1·4후퇴 이후 1950년대 대중의 열광적인 호응을 얻었고, 창극계의 혼란을 일으켰으며, 외국영화 배급과 국산영화 제작이 일시 중단되었던 피난시절 이후, 봉건적인 낭만세계에 대한 동경을 자극하며 1950년대 대표적 대중극 극단으로 존재하여 1958년 대한국악원 산하에, 임춘앵의 여성국악단, 강숙자의 우리국악단, 김경애 새한국극단, 강한용의 햇님국극단, 김진진의 眞慶 국극단, 박만호의 寶娘국극단,[29]등 11개의 단체가 소속되어 있었는데, 이중 대한국극단과 예원국극단을 제외한 나머지는 여성 국극단이며 여성국극은 판소리가 모태가 되어 여기에 한국 무용이 가미된 창무극으로 우리나라 전통 예술 양식을 접목한 것으로 대중적인 속성을 지니고 있으며 창극이 극보다는 판소리의 소리를 중요히 한다면 여성국극은 판소리나 고전 설화를 내용으로 다루어 대중적인 속성을 지니어 여자들만으로 이루어진 공연이며 남자배역도 남장을 한 모든 배역을 여성이 맡아서 하는 공연장르로 된 창극의 형태를 모태로 남녀혼성의 창극단과는 다르다 할 수 있다.

또한, 역사 소재의 창극들은 “소설을 각색한 것들로 어느 정도 역사적 사실에 근거하고는 있지만, 역사나 설화에서 소재를 취한 것으로 단지 전쟁·복수·남녀 주인공의 사랑이 중심이 되어 있을 뿐, 역사를 보는 작가의 안목이나 재해석 등은 전혀 무시되어 있다”하며, 여성국극은 역시 역사나 설화 소재의 창작 창극을 흥미위주로 만들어 공연하였다.

더구나 당시 연극계나 영화계에 관객을 끌만한 작품이 없었고, 열악한 문화적 상황, 여성이 남장하는 데서 오는 특이한 매력, 먼 과거의 궁중을 배경으로 호화롭게 펼쳐지는 애정갈등이 주는 묘미 등은, 전후의 피폐상황에 지친 관객을 끌어모을 수 있었으며 적어도 50년대는 한국 연극사에서 여성국극의 시대라 할 만큼 최고의 인기를 이루었고, 1963년까지 여성국극의 국극단체가 20여 개가 생겨나면서 최대의 번성기를 누렸으나, 1960년대 이후에는 영화가 흥행을 중시하기 때문

29) 「쇠퇴해가는 창극」『서울신문』, 1958. 3. 2

에 경쟁관계를 유지할 수 밖에 없었고, 관객들은 여성국극에서 멀어지지 시작하여 영화가 번성하는 1950년대 후반 쇠퇴했다는 것이다.[30]

또한 연극계 전반의 재정비와 영리 목적의 상업극이 극장가를 석권하고 있었고, 소재 빈곤과 후진 양성 소홀, 부패한 사랑타령 중심의 소재, 미국 영화의 범람으로 인한 연극계의 피폐와 극장들의 횡포 등 열악한 사회·문화적 상황에서도 기이하며[31] 1962년 드라마 센터의 개관과 국립극장의 재발족, 극단의 창단, 서양 연극의 새로운 예술인식과 창의성에 눌리는 등 연극의 전문화 현상이 가속화되면서, 여성국극은 쇠퇴 일로에 접어들게 된다. 그러나 창극은 끝내 민족의식의 표출과 연극적 실현이라는 사명감 없이 공연만 가화 되어 창극단의 단체 명칭에 國劇이라는 용어를 사용한 것은 우리 문화에 대한 애정과 애착으로 이해되며 창극의 주제가 민족주체성이나 민족사관을 과감히 표출하지 못했다는 아쉬움이 있다.

새로운 무대 공연으로서의 면밀한 검토와 검증 없이 중국의 경극이나 일본의 신파극에 영향을 받으며 성급하게 발전시켜 전통문화를 경시한 문화풍토가 형성되어 여성국극의 창극배우들의 용기를 저하시켜 현재까지도 이렇다할 여성국극과 창극이 공연되지 못하고 있는 실정이다.

2. 여성국극의 배역

창극에서 남장을 한 여자배우와 마찬가지로 여성국극에서는 남자 배우 없이 여자 배우들로만 형성된 창극단으로 여성들만이 공연하였으며, 악기를 다룰 수 있는 대부분의 남자배우는 악사를 하였다. 여자배우가 남장을 했을 때 여자들만의 묘한 매력과 부드러움, 아름다움 그리고 우리나라의 설화, 야화를 중심으로

30) 백현미, 전게서, p. 343.
31) 유민영,「한국극장사」, 서울한길사, 1982, p. 98.

하는 역사극의 아름답고 웅장한 분위기에는 남자의 뻣뻣함과 본래의 성격보다 여성의 음정과 톤이 같은 관계로 섬세하고 이상적인 모습으로 표현할 수 있었다고 사료된다.

이렇듯 여자가 남자역을 소화하기 위해서는 분장이 미치는 영향이 지대한 바 여자가 남자의 모습으로 완벽하게 변신하고 그 속에서 강한 이미지를 표현하고자 얼굴 색은 다소 붉은 톤으로 화장을 하였고, 그 위에 눈썹을 끝이 위로 향하게 굵고 시커멓게 그렸으며 눈도 크고 강하게 보이기 위하여 굵은 선으로 그렸다. 특히 얼굴 옆에는 굵고 진한 구렛나루를 그리는 등 다소 과장된 분장을 하였으며,[32] 얼굴이 강하게 보이기 위하여 윤곽도 임으로 만들어 역할에 따라 수염도 붙이는 등 인물의 성격을 강하게 표현하여 남성적인 강한 이미지를 강조하여 완벽한 분장술을 하였다.

여자분장 역시 눈썹과 눈을 강조한다는 점은 비슷하나 남자분장보다는 부드럽고 여성적인 면을 부각시켜 좀 더 진하고 굵게 화장하는 정도로 눈썹과 코를 연결하는 부분에는 노즈 섀도를 진하게 하여 이목구비를 뚜렷이 하였으며, 아이라인은 뒤로 빼면서 살짝 올려서 빼주었고 눈 밑에 아이라이너도 진하게 그려 눈을 또렷하게 하였다. 립스틱은 조금 진하게 그렸으며 얼굴 전체가 약간의 오버하는 느낌이 든다 할 수 있다.

1950년대의 화장품인 아연가루와 콜드크림에 노란색, 붉은 색이 나는 색소를 섞어 화장품 대용으로 사용하였고 여성국극의 대부분의 주제가 권선징악이었으므로 꼭 악역이 있었던 바 그 악역은 대부분 눈 주위를 붉은 톤으로 강조하였다.

여성국극의 '남자주인공'으로 유명했던 임춘앵씨는 무대의상과 장치에 맞는 과장된 남장 여배우의 분장술 개발로 독특한 분장 기술의 전통을 확립시켰다 할 수 있다.

---

32) 송송이, "여성국극 발전을 위한 교육방안 ", 석사학위논문, 서강대학교 대학원, 2000, p. 9.

3. 여성국극의 얼굴분장

앞에서도 언급했듯이 여성국극은 여자가 남자 역할을 하기 때문에 여성을 남성으로 분장할 때 남성의 근육 표현을 하기 위해 음영을 많이 주었으며 눈썹의 형태에 변화를 주어 극중 역할을 나타내었다. 또한 경극이나 일본의 상징적인 짙은 분장에 비해 사실적인 분장을 하였고 악인과 선인을 구별하지 않고 눈썹의 형태로만 악역을 표현하였다.

1) 여성

여성국극의 여성화장은 홍(紅)색과 황(黃)색을 섞어 밝고 붉게 하여 얼굴에 표현하였으며, 갸름한 얼굴을 강조하고 콧날을 오똑하게 보이게 하기 위하여 음영을 많이 주었고, 눈에 붉은 색 아이 섀도우와, 검정 아이라인을 강조하여 눈매를 또렷하게 한 후, 눈썹도 진하게 그려 눈을 강조하나 남자분장 보다는 부드럽고 여성적인 면을 부각시켜 분장을 하였으며 입술도 붉은 계통으로 오버하여 그려 무대에 서서 조명을 받았을 때 대체적으로 밝은 화장과 얼굴 옆에 귀밑머리를 얇게 그린 <그림 1>과 같다.

2) 남성

여성국극의 남성화장은 여성이 남성분장을 했기 때문에 얼굴을 어둡게 하였고 붉은 면을 많이 사용하지 않았다. 눈썹을 굵고 짙게 강조, 음영을 많이 주었으며, 여성의 밝은 화장보다는 한 톤 정도 어둡게 하여 남성적인 굵직한 선과 강한 이미지를 살리고 수염을 붙일 때에는 실에 수염을 연결하여 귀에 걸고 구렛나루를 그려 완벽한 남자역으로 한 <그림 2>와 같다.

(그림 1) 여성국극 여자분장

(그림 2) 여성국극 남자분장

4. 디자인 요소 표현기법

1) 선 · 면

여성국극에서는 경극이나 가부키와는 다르게 면을 만들거나 선을 만들어서 연결을 하는 것은 없다. <그림 1>, <그림 2>와 같이 원래 인물의 얼굴에 눈썹은 조금 더 진하게 그리고, 아이라인의 선을 두껍게 잡아서 그렸으며 얼굴의 음영이나 눈썹 코의 음영 모두 그라데이션 표현을 했다. 여성의 입술은 곡선의 형태로 해 주었고 남성의 입술은 각형으로 했으며, 눈썹 역시 곡선 형태의 둥근 모양의 부드러움으로 표현하였고, 악역의 경우에는 눈썹의 형태를 바꾸어 분장하였다.

2) 색채

여성국극에서는 다소 붉은 색소를 섞어 눈 주위나 입술을 붉게 하여 다소 화사하게 하였고, 눈썹은 검은색으로 그려 주었으며, 여성국극에 사용된 색채는 붉은색, 검은색, 노란색, 주황색이 전부였다.

3) 질감

여성국극에서는 중국의 경극이나 일본의 가부키처럼 얼굴 전체에 다른 재료를 사용하여 전혀 다른 색으로 표현하는 것보다 피부 본래의 색에 밝고 어두운 정도의 분을 발라 뽀송뽀송하고 매트한 느낌이 들도록 질감표현을 한다.

Ⅳ. 중국의 분장

1. 역사 및 발전과정

경극은 중국의 전통연극 중 가장 대표적인 민중극으로 일찍이 한 대인 기원전 3세기에 이미 희곡이라 할 수 있는 초기 연극 형태가 존재하여 노래·춤·잡기·씨름·각투 등과 함께 궁중의 오락물로서 서민에 의해 장터에서 공연되었다. 시대에 따라 내용과 형식을 지니면서 발전해 오던 중국 연극은 본격적으로 발전하면서 각기 독특한 성격을 띠게 된 공연물들이 고도의 품격을 지니게 되면서 시대적 희곡이 바로 경극인데, 이러한 경극은 창(唱,노래) 과(科,연기), 백(白어,대사)의 삼위 일체를 요구하면서 춤이 곁들여지는 종합 무대 예술로 북경에서 집대성되어 그 지명인 '京'자를 붙여 京劇이라 불리어 졌으나 그 실제로는 남곡(南曲) 계통으로 남방에서 북경으로 유입되어 경극이 되었던 것이다.[33]

중국의 전통극은 기원전부터 가무희로 존재해 오면서 한나라(BC.220～206) 때에 이미 궁정에 광대들이 있어 가면무나 잡희가 성행하여 가무형능의 예능이 존재하여 당대(唐代,618～907년)에는 隋代의 연극을 이어 받아 가무잡희가 성행하여 큰 발달을 이루에 되면서 중국 연극사에서 희극을 발전시킨 공로자인 음악의 황제 현종이 양귀비를 즐겁게 하기 위해서 연극을 시작하여, 궁중에 梨園이라는 연희자 양성학교를 세워 예능의 발전을 꾀하였기 때문에 민중들 사이에서도 여러 종류의 가무희(歌舞戱)와 그림자극이 발달하였다.[34] 이러한 가부잡희의 성행은 궁중에서만 그치지 않고 민간에게도 널리 성행되었는데 安史의 난 이후 中唐

33) 정한기, 「연극사」, 신아사, 1988, p. 132.
34) 김세영, 「연극의 이해」, 세문사, 1984, p. 332.

때에 성격상의 변화가 일어나 晩唐과 오대·송으로 이어져 가무희에서 거의 가면을 쓰지 않고 연출의 형성이 발달하기 시작하였으며 주변의 다른 나라와의 접촉이 매우 활발해져 송대의 가무희에서 거의 완벽한 수준으로까지 발달을 이루었다. 이러한 송대(宋代,960～1279)에는 당 참군희를 발전시켜 연출하여 궁중에서 잔치를 할 때나 놀이를 할때 오락용으로 연출되는 일명 남희(南戱)라고도 불리는 가면극인 희문(戱文)이 발달하였고, 원대(元代,1271～1368)에는 희문이 음악을 북방인인 원나라 사람들에게 알맞게 고쳐서 원잡극(元雜劇)이라는 가무극으로 발전시켜 배우가 창·과·백을 스스로 하고 등장인물을 증가하여 경극의 기초가 되게 하였다. 송 남희와 마찬가지로 연기수단이 연출되어 지며 창이 주도가 되어 민중들 사이에서 유래한 것으로 볼 수 있는데, 이것은 창이 주도적이며 재궁조에서 유래한 것이라 할 수 있으며, 명대(明代,1368～1644)에 와서 「명전기(明傳奇)」라고 불리는 또 다른 가무극이 발달했는데 이는 원잡극의 영향을 받고 남방언어와 남방곡으로 쓰여진 희곡이다.[35] 경극이 중국 전통극의 결정으로 발달한 과정을 보면 원나라 때의 잡극(雜劇:元曲)의 뒤를 이어 명나라에서 청나라에 걸친 300년 동안은 소주(蘇州) 곤산(崑山)에서 일어난 곤곡(崑曲)이 우위를 차지하게 되었으며 이러한 경극은 민중오락으로서 오랜 전통을 지닌 잡기잡예의 맥을 이어온 것이라고 할 수 있다. 이러한 형식의 중국 연극은 원대를 지나면서 여러 변화를 거쳐 각 지방마다 독특한 성격을 띠게 된 고품격을 지니게 되어 경극으로 발전하게 된다.

이런 다양한 형식의 가무극들이 시대와 지방에 따라 각각 다른 형태로 발전되어 오다가 청대(靑代, 1790)의 건륭 55년(乾隆55年;1790)에 건륭제의 80세 생일에 여러 지방 극단들이 북경에 모여 공연하였고 4대 휘반(안휘성, 강소성, 절강성, 강서성에서 유행한 지방극)이 안휘성으로 부터 북경에 들어와 새로운 형태의 연

35) 김세영, 전게서, p. 332.

극으로 태어나 북경 민중들로부터 환영을 받으면서 민간에게 행해지던 초기희극과 합류하여 공연양식의 통일을 이루고, 고금의 희곡을 수집 정리하며, 음악의 편성도 다채롭게 하면서 경극에 정착하여 오늘날까지 대략 200여 년 동안 그 명맥을 이어오고 있으며 노래와 춤, 연기, 대사 등이 융합되어 어우러진 중국 고유의 전통성을 함축한 대중적 종합 무대 예술인 동시에 중국을 대표하는 가무극인 것이다.[36] 이 중에서 20% 이상이 청조의 6대 황제시대(1739～1795)에 형성되어 다양한 습합 과정을 거쳐 북경에서 꽃을 피워 민중극으로 뿌리를 내리게 된다.

중국극의 기원은 다른 나라의 경우와 마찬가지로 주술적, 종교적 기원과 유희적인 기원에 의하고 있다. 주술적 기원이라 함은 무자(巫子)가 중심이 되었던 그 시대의 모든 제례와 의식을 말함이고, 유희적, 오락적인 기원이라 함은 이러한 모든 주술적 신비성이 제거되고, 또 제거되지 않았다 하더라도 그것이 타락하고 오류가 드러났을 때, 인간이 생존이 아닌 생활을 희구하고 삶의 희열을 구가 할 때 그 동작은 극적행위(劇的行爲)로 나타났던 것이다.

경극이 중국 전통극의 결정으로 발달한 과정을 보면, 원나라 때의 잡극(雜劇:元曲)의 뒤를 이어 명나라에서 청나라에 걸친 300년 동안은 소주 곤산에서 일어난 곤곡이 우위를 차지하게 되어[37] 18세기 중엽 (청나라 중기) 곤곡이 쇠퇴하고 많은 지방극이 일어나게 되며 전쟁과 어려운 시국 속에서 안정되지 못한 생활을 한 것에 비해 북경은 정부의 지원에 힘입어 경제적으로 안정되자 문화적인 부분에도 관심을 가져 경극을 즐길 수 있는 경극으로 발전 18세기 중엽 이후 지방의 여러 극단들이 북경에 와서 공연 한 것이 계기가 되어 중국 전통극 공연양식의 통일을 이루었다고 볼 수 있다. 경극은 청나라 중엽이후 고금의 희곡을 수집 정리하여 많은 보완을 하여 현재에 이르렀으며 경극의 발생지는 본래 북경이지만 정치, 경제의 중심이 이동되면서 전국 각지로 전해져 국민들에게 보편적으로 받

36) 안근련, 전게서, p. 85.
37) 정한기, 「민속극과 동양연구」, 우성문화사, 1983, p. 172.

아 들여지면서 중국 최고의 희극이 되었고, 여러 세대에 걸쳐 匠人들에 의해 성숙되고 완성되어, 노래와 춤과 무술의 기교를 함께 보여주는 무대예술로 자리잡아 그 이후부터 1942년 전후를 경극의 성국과 발전시기라고 이야기 할 수 있다. 그러나 중국의 개혁개방이 일어난 1980년대부터 경극은 쇠퇴하기 시작하면서 젊은층의 관심을 끌지 못하여 중국 부의 계속적인 지원과 후원으로 경극을 국보로 인정하면서 포괄적 공연예술의 하나인 서양의 오페라나 오페레따(Operetta)와는 다른 특성을 가진 총체극인 중국의 전통극으로 자리 매김하고 있다. 중국의 연극 분장은 청나라 건륭 황제 때 생겨난 경극을 통해 발전했으며 전국이 혼란된 시기임에도 불구하고 북경의 풍족한 조건으로 말미암아 극중 배역의 성격을 시각적으로 명료하게 전달하기 위해 다양하고 표정이 강화된 인물 중심의 분장을 하는 경극예술이 형성되었다.

2. 경극의 배역

중국 경극의 특징은 배역에서 찾아 볼 수 있는 바, 배역은 남녀노소, 준축정사(俊丑正邪)에 의해 생(生), 단(旦), 정(淨), (丑)등 4대 배역으로 나뉘며 역사 이야기를 주로 공연한다. 경극의 분장이라고 하면 우선 얼굴 분장을 말하는데 장식성과 과장성이 있는 경극의 인물 조형과 얼굴에 그려진 도안은 인물의 성격과 품성을 알려주고 선악충간(善惡忠奸) 을 가려내는 상징으로 사용된다 할 수 있다.

1) 생(生)

生은 일반적으로 남자역을 맡은 인물로 중년 이상의 남자역인 노생(老生)과 삼국지의 관우처럼 문무를 겸하는 홍생(紅生), 청년의 역인 소생(小生), 무술을 행하

는 무생(武生)과 문무노생 등으로 분류되며 경극에서 가장 품위가 높은 役으로 <그림 3>, <그림 4>와 같다.

(그림 3) 生役

(그림 4) 生役

① 노생(老生)

노생은 중년에서 노년까지 정직하고 착한 사람으로 근엄한 사람, 위정자, 관리, 학자, 문인 등을 가리키며 거의 분장을 하지 않고, 턱 아래 수염을 분인 大人의 역으로 보통 검은색, 회색, 흰색의 수염과 양식화된 길다란 수염을 붙이며 턱수염의 색으로 인물의 나이를 판단할 수 있다. 노생을 주역으로 하는 연극을 노생극이라 하며 경극 중 가장 대표적인 것이라 할 수 있다.[38]

38) 장한기,「民俗劇과 東洋演劇」, 서울우성문화사, 1988, pp. 148~149.

② 소생(小生)

文의 계통에 속하는 소생은 주로 영특한 미남이나 젊은 남성, 젊은 학자,전쟁 영웅등이 해당되며 그들의 특징은 젊음을 나타내기 위하여 남성과 여성의 특성을 혼합하는 것이다. 위대한 배우 서소향의 시대 이후로 그들의 음성은 남성 본래의 목소리와 가성을 혼합했다고 하며, 젊은이 역이므로 수염은 달지 않는다.

③ 무생(武生)

무생은 무인이며, 대부분 뛰어난 무예를 지니어 난투를 주로 하고 시원시원한 기백을 가진 대사와 강한 무예를 특징으로 어떤 이는 수염을 붙이지만 대부분 수염을 붙이지 않으며 남자의 강직한 혈기와 호방한 성격을 표현하기 위해 수염을 붙일 때에는 검고 덥수룩하게 붙인다.

④ 문무노생

노생과 무생을 겸한 인물로 노래와 무예를 함께 연기하는 역할을 말한다.

2) 단(旦)

단은 각종 여성 역의 배역으로, 장단(裝旦)이라고도 부르며, 분장한 인물의 연령, 성격, 사회적 지위에 따라 정단(正旦), 화단(花旦), 도마단(刀馬旦), 노단(老旦) 등의 전문 배역으로 구분하며[39] <그림 5>과 같다.

(그림 5) 旦役

39) 박보영, “한국, 중국, 일본 여성의 색조화장 문화”, 석사학위논문, 경희대학교대학원, 1997, p. 5.

① 정단(正旦) =청의(青衣)

항상 청색의 겹옷을 입고 있는 인물의 모습으로 청의라고 부르며, 대부분 젊은 여성이지만, 양갓집 규수나 정숙한 부인의 배역으로 청의의 분장은 신체에 청색 겹옷을 입는 것 외에, 모든 화장이 빈곤한 부녀자의 모습을 갖추고 있다. 머리에는 화려함이 없는 비녀, 얼굴은 귀하지 않도록 보이는 흰 분과 눈썹 등으로 분장하고, 몸 동작이나 손가락 움직임과 얼굴 표정 등이 단아하고 정숙하며, 종종 눈을 내리깔기도 한다.

② 화단(花旦)

화단은 젊고 아름다운 여주인공 역으로 아름다운 미모, 우아한 춤과 노래솜씨로 경극관계의 가장 큰 관심을 한 몸에 받는 대상으로 화려한 화초로 수놓은 복장을 입어서 화단 혹은 화삼(花衫)이라 부른다. 화단은 명랑하고 발랄한 여자, 젊은 부녀자의 역으로 동작, 의상 분장 모두 청의와 다르며 분장한 인물의 종류가 다양하여 신분, 직업, 사회적 위치에 따라 상류층으로 고대 제왕가의 공주, 여장군, 하류층으로는 농촌 아낙네, 기녀(妓女) 등으로 분류되어 교태스럽고 활달하며, 주저함이 없이 웃고 요염하게 머리를 치켜든다. 얼굴표정은 정의에서보다 화단에서 더 다양하고 중요하지만, 반면에 노래는 훨씬 중요하다.

③ 도마단(刀馬旦)

무예를 위주로 하는 여걸(女傑)의 배역으로 난투 장면 중에서도 항상 여성다움을 잃지 않는 것이 중요하다.

④ 노단(老旦)

노단은 이름 그대로 늙은 부녀자의 역으로 원의 잡극에서 최초로 출현. 부녀자

배역 외에 사찰의 늙은 비구니 역할을 수행하기도 하며, 전혀 분장을 하지 않거나, 다른 단 배역들은 입술을 붉게 칠하고 눈 주위와 뺨을 분홍색으로 칠하여 앞이마와 콧마루를 하얗게 분칠한다.

3) 정(淨)

정은 <그림 6>와 같이 색칠한 얼굴이라고도 하며, 통속적으로 화검(花臉) 혹은 화면(花面)이라 일컫는데, 장군, 무사, 허세부리는 무뢰한, 교활한 재판관, 충성스런 신하등이 해당되고 문인이나 무인일 수도 있으며 고결하거나 약할 수도 있다.[40] 인물을 표현하는 정은 정정과 부정으로 나누는데 모두 짙은 분장을 하여 마치 가면을 쓴 것과 같다. 성격상으로는 그 능력에 의해 두드러지며, 화면상으로는 상징적이고 다채롭고 복잡하지만 전혀 현실감이 없는 전면 분장이 특색이다. 용감함을 상징하는 흑색 분장을 한 정정에는 정의에 불타는 장군 역이 많으며, 부정은 적역·호걸 등의 역할을 맡는다. 정의 음성은 강렬하고 성량이 풍부하며, 때로는 목쉰 거친 소리를 내기도 하며, 전문적인 기술 가운데 하나는 매우 크면서도 장음(長音)의 목소리를 길게 뽑는 것이다.

(그림 6) 淨役

모든 배역 범주 중에서 검보(臉譜)가 가장 중요한 것이 정으로 얼굴 화장의 유형과 색깔은 분장자의 특성을 나타내도록 고안되어 붉은 색, 흰 색, 파란색, 검은

40) 김세영, 전게서, pp. 324~325.

색을 포함하여 8가지의 주요한 색깔이 사용된다. 붉은색은 용기·충성·관용을, 검은 색은 정직함·솔직함을 나타낸다. 비록 경극의 검보가 훨씬 이전의 통속적인 익양강과 곤곡의 것보다 더 복잡하고 고도로 발달했지만 그 상징성은 근본적으로 변하지 않은채 남아있다.

4) 축(丑)

(그림 7) 丑役

축은 대부분 눈과 머리, 코 언저리에 하얀 백분(희극적 인물이라는 뜻) 분장을 기초로, 짙게 분장하여 각종 광대나 평범한 인물을 연기하고, 관객을 웃기는 어랫광대 역으로 <그림 7>와 같이 검보를 사용하여 인물의 성격, 신분의 다른 역에 따라 관리를 연기하는 문축(文丑)과 무술을 행하는 무축(武丑)으로 구분하여 모두 수염을 붙인다. 노생과 정의 수염과는 조금 다른, 익살미가 풍기는 형태의 것[41]으로 무추의 대다수의 배역은 재치있고 영리하며 익살스러운 인물이며, 수염은 옅은 청홍색, 흰색의 뒤틀린 팔자나 바른 팔자의 수염을 붙인다. 여자 광대역은 채단(彩旦)과 추파(丑婆)로 나누며 채단 분장의 특징은 일반적으로 얼굴에 백분을 바르고 그 위에 연지를 칠하고 채단과 추파의 구별은 연령이 적고 많음에 대사는 표준방언으로 말하는 유일한 배역이다.

41) 김연의, “중국 경극의 양식과 춤 기능”, 석사학위논문, 이화여자대학교 대학원, 1990.

5) 말(末)

말은 경극의 단역으로 경극의 공연이 시작될 때 무대에 먼저 등장하여 관중들에게 내용, 극의 정리등 극의 종료에도 무대에 생(生)·단(旦)·정(淨)·축(丑)을 오르게 하여 시와 노래를 부르며 관객을 보내는 조역이다.

이와 같이 경극의 배우는 <그림 8>과 같이 생(生), 단(旦), 정(淨), 축(丑)의 네 종류가 있고 이 외에 연출과 지도를 맡은 말이 있다. 이러한 각색제(脚色制)[42]는 중국 전통극이 결정적인 단초를 제공하여 집대성 되었다고 볼 수 있으며 경극의 분장은 배역을 맡은 인물의 얼굴을 보고 배역의 성격과 품성을 판별해 낼 수 있다 한다.

(그림 8) 生, 旦, 淨, 丑, 末 의 역

42) 각색제(脚色制) - 경극의 生, 旦, 淨, 丑외에 末을 포함한 5개의 역할과 그에 따른 각색을 하나의 유기적으로 조합된 조직체제

3. 경극의 얼굴 분장

경극의 화장하면 경극의 전통적인 분장을 떠올리게 되는데, 경극의 분장은 중국 연극의 연출에서 모두 이런 방법을 쓰는 것은 아니며, 생, 단, 정, 축의 네 가지 배역에서 단지 억압을 나타내는 정각과 축각의 화장에만 분장의 기법을 사용한다. 분장은 극의 기능을 충분히 발휘하게 할 뿐만 아니라, 등장 인물의 성격과 용모 및 특성을 나타낸다.

1) 쥰반(俊扮)

쥰반(俊扮)은 경극 화장의 한 종류로 생과 단의 역에 사용되며, 각양각색의 인간 얼굴을 경극의 미의식에 준하는 아름다운 얼굴로 만드는 것이 포인트로 경극 무대에서 널리 사용되고 있다.

2) 검보(瞼譜)

경극에 있어 얼굴 분장에 대한 체계를 검보(瞼譜)라 하는데 검(瞼)은 얼굴(face), 보(譜)는 형식 및 계보를 의미하며 경극의 특징 중 하나이고 분장 형식은 고정된 검보의 유형에서 기인한 것이다. 모든 배역 범주 중에서 검보가 가장 중요한 것이 정이다. 그 명칭이 암시하듯이, 얼굴 화장의 유형과 색깔은 분장자의 특성을 나타내도록 고안된다. 붉은 색, 흰 색, 파란색, 검은색을 포함하여 8가지의 주요한 색깔이 사용되며, 붉은색은 용기・충성・관용을, 검은 색은 정직함・솔직함을 나타낸다. 비록 경극의 검보가 훨씬 이전의 통속적인 익양강과 곤곡의 것보다 더 복잡하고 고도로 발달했지만 그 상징성은 근본적으로 변하지 않은 채

남아있다.

정과 축 배역의 얼굴 화장은 구검(勾臉)이나 유검(揉臉)의 화장방법을 쓰며, 정의 검보는 단순한 것에서 복잡한 것으로 발전하고 있으며, 축의 역할은 문축(文丑)과 무축(武丑)으로 나뉜다. 단이나 생의 역할을 맡은 인물은 말채(抹彩)의 화장법을 이용한다.

◆ 구검(勾臉) : 화필에 색깔을 묻혀 거울을 보고 특정한 얼굴 분장을 묘사하는 것으로 기본순서는 먼저 눈썹을 그리고, 다음에 눈구멍, 입 아귀, 얼굴의 윤곽을 그린 후, 얼굴에 무늬를 그려 넣는 분장술이라 한다.

◆ 유검(揉臉) : 손에 색깔을 묻혀 얼굴에 물들이게 문지르고, 물들임이 고르게 되면 재차 붓으로 주요 부위를 조금 더 그려 나가는 분장술이라 한다.

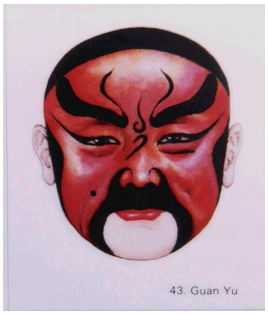
◆ 말채(抹彩) : 얼굴에 먼저 손바닥의 중앙에 골고루 묻힌 흰 도란(유성화장품의 일종)을 문지른 후 얼굴의 양볼에 빨간 도란을 칠하고, 문지름이 적당하면 재차 물기가 없는 백분(白粉)이나 연지(臙脂)를 바른다. 물론 눈 주위에도 물기가 없는 빨강으로 눈썹을 그리고 립스틱을 칠하여 [43] 마친다.

◆ 정각분장: 정각분장은 전통극에서 성격이 강렬하거나 거친 남자 배역이 하는 분장으로 색채와 성으로 구성된 각종 도안을 이용하여, 인물의 성격을 상징적으로 나타내며 그의 얼굴에서 여러분은 대강 그가 좋은 사람인지 나쁜 사람인지를 판별할 수 있다. 정각의 분장에서 희고 두터운 것은 어깨받이와 등받이고 바탕에는 도포를

43) 김은전, "한국 전통분장과 중국 분장의 비교 연구 ", 석사학위논문, 부산여자대학교 대학원, 1994, p. 77.

입어 용맹함을 나타내는데 이것을 정각방두라고 하며 <그림 9>의 정검, <그림 10>의 삼괴와검, <그림 11> 십자문검, <그림 12> 쇄검 등으로 얼굴의 윤곽을 더욱 뚜렷하게 한다.

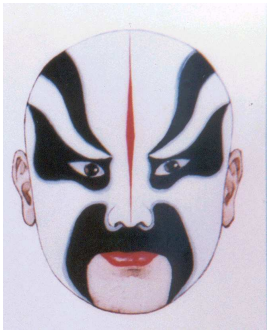
◎ 정검(整臉) : <그림 9>과 같이 주 색의 색깔인 한가지 색이나 백색, 흑색으로 그린 후, 두 방향으로 눈썹을 그리며 참황포(斬黃袍)의 조관윤. 우황후(遇黃后)의 포증. 古城會의 관우등이 있다.



(그림 9) 정검

◎ 삼괴와검(三塊瓦臉) : 얼굴부위의 좌·우 얼굴과 앞이마로 삼등분 할 수 있도록 비교적 치수를 넓혀 전체적인 얼굴을 토대로 눈썹, 눈, 코끝 좌우 양끝의 부분과 근육의 피부색 등의 라인을 과장되게 중요시하여 그리며 <그림 10>와 같다.

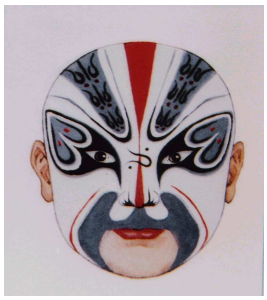
실가정(失街亭)의 마속(馬謖)은 유백색이며, 철룡산(鐵龍山)의 강유는 홍색이며, 상원인(狀元印)의 상우춘(賞遇春)은 자색의 삼괴 와아(三塊瓦兒)로 나타나 있다.



(그림 10)삼괴와검

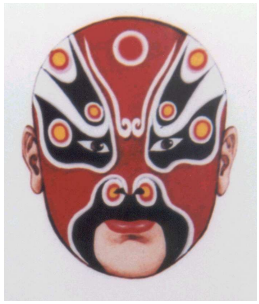
◎ 십자문검(十字們臉) : 양쪽볼의 주요 색상을 없애고 콧대부터 앞이마까지 큰 무늬를 그리며, 색으로 판단하고, 좌우 눈구멍을 접하는 곳의 얼굴 무늬가 열 십자형상을 구성하며 <그림 11>과 같다.

항우(項羽), 초찬(焦贊), 사마사(司馬師)역할의 화양당검(花兩膛臉)이 있다.



(그림 11) 십자문검

◎ 쇄검(碎臉) : 쇄검의 분장은 묘사 방법이 복잡하며 앞이마에 여러 가지 방법으로 묘사하기 때문에 이마의 색으로 판단하며 종합성의 얼굴 분장으로 <그림 12>과 같으며 쇄오룡(鎖五龍)의 단웅신, 금사탄(金莎灘)의 양칠랑(楊七朗)등이 있다.



(그림 12)쇄검

◆ 수염분장

구검(句臉)이나 말검(抹臉)의 화장 이후에는 수염의 화장을 해야하는데, 경극에서의 수염은 배우가 무대에 등장하기 전 붙이는 것이다. 일반적으로 경극에서의 염구(髯口:일종의 가짜 수염)는 말꼬리나 코뿔소의 꼬리로 만들어 동사(銅絲)나 아연으로 된 수염걸이에 명주실로 만든 끈으로 동여매고, 가짜 수염으로는 흑색, 백색, 옅은 청회색, 황색, 홍색, 자색이 있으며, 보통 흑색, 백색, 자색은 원색(原色)이며, 황색, 홍색, 자색은 염색을 한 것이다.[44]

◆ 분장재료

도란(유성화장품의 일종), 백분(白粉)이나 연지(臙脂)를 사용하며 역할에 따라 수염을 붙이기도 한다.

---

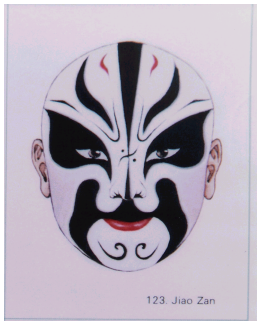
44) 김은전, 전게서, p. 84.

4. 디자인 요소 표현기법

1) 선 · 면

중국의 경극 분장에서는 좌우가 대칭이 되지 않은 분장은 사악함을 나타내며 복잡한 분장일수록 사나운 인물을 가리킨다. 이처럼 경극의 배우들은 색상과 디자인에 따라 각기 다른 의미를 상징하는 분장술과 의상 그리고 소도구 따위를 통해 등장 인물의 성격과 특성을 구체적으로 표현한다. 경극분장은 얼굴 전체에 분장을 하기 때문에 면(面)에 가깝다. 극을 특징화하기 위해 작은 형상적인 도안을 그리며 눈썹은 선의 형태를 통해 적은 양으로 직사각형이나 원형으로 표현하거나 문양모양(예를 들어 톱니모양, 오리알 모양, 곤봉모양, 나비모양, 국자모양, 칼형모양) 등으로 그리며 곡선 혹은 특성이 있는 모양으로 그려서 인물의 성품과 품성을 알려주며 <그림 13>, <그림 14>, <그림 15>, <그림 16> 과 같이 예를 들어 보았다.

◎ 십자문검(十字門臉) : 양쪽 볼의 주요 색상을 없애고 이마의 주요 색상을 줄여 단지 코 끝에서 이마쪽으로 일직선을 그려 이 선으로서 인물의 성격을 표현하며 <그림 13>와 같이 얼굴윤곽을 돌출시켜 인물의 신비로운 자태를 강조한다.

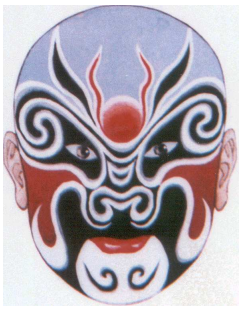


(그림 13) 십자문검

◎ 화검(花臉) : <그림 14>와 같이 눈썹 위에 선을 더 그려 넣어 신경질적인 성격을 표현해준다.

<그림 14>화검

◎ 화원보검(花元寶臉) : 근육 무늬의 표현을 눈썹, 눈, 코 언저리와 섬세한 근육무늬를 <그림 15>과 같이 분할한다.



<그림 15>화원보검

◎ 왜검(歪臉) : 부정의 뜻을 담고있으며 인 얼굴 부분의 오관(五官)이 비정상적이고 형상 이후하다. 어떤 것은 코가 일그러지고 눈이 비스듬하며, 어떤 것은 얼굴 형상이 흉악하고, 온통 얼굴에 상처가 난 것도 있는데.[45] <그림 16>과 같다.

<그림 16>왜검

45) 김은전, 전게서, p. 82.

2) 색채

경극 분장은 색에 따라 배역 인물에 대한 특성과 하나의 상징성을 나타내어 관객과 교감하는 언어이기도 하며,[46] <표 1>과 같다.

1. 인물의 기본적인 성격을 상징하기 위해 한 종류의 색깔을 사용한다.
2. 인물의 성격의 복잡성을 상징하기 위해 또 다른 종류의 색깔을 사용한다.

<표 1> 중국 경극의 색

색	의 미
붉은색 (紅)	충성스럽고 절개가 굳은, 성실하며 줏대가 있는 정직한 인물을 의미. 충성, 용기, 긍정적 의미 관공과 같은 충성심을 표시 배역의 예) 관우: 도덕적으로 모범적인 사람의 배역.
분홍색	덕을 지닌 사람을 의미. 중년 또는 노년의 사람을 의미.
자주색	붉은 색 배역인물의 특성과 유사. 붉은색보다 급한 성격을 의미 조조(曺操)와 같이 반역을 하는 각색을 표시
검정 색 (黑)	검은색은 정의와 성실한 사람을 상징하며 용감한 인물 또한 못생김을 상징하기도 한다. 지혜로운 자. 포공처럼 정직하고 공평한 선비를 표시
흰색(白)	배신, 위험한 인물. 부정적 의미.
푸른색 (靑)	푸른색은 고집이 세고 성격이 급하며 거만한 사람을 표현. 용기와 오만을 뜻한다.
노란 색 (黃)	교활하고 잔인하며 흉악한 사람을 의미. 대부분 낮은 사회적 배경을 지닌 인물을 표현. 간신이나 의심이 많음을 표현.
녹색(綠)	야수적인 격렬함을 나타내는 배역을 표현. 민간영웅. 녹림호객
금색(金)	불교의 신 또는 정진적인 존재를 의미. 신선(신仙)을 대표한
은색(銀)	불교의 신 중에서 낮은 계급의 신을 표시. 신, 귀신.
회색 (黑白)	노년의 형태를 표현. 신비함.

46) 안근련, 전게서, p. 78.

3) 질감

경극에서는 얼굴색 이외에도 얼굴분장 묘사형식 역시 유사한 상징적 의미를 지니고 있다. 예를 들어 상생(象生)은 흉독한 모습으로 분을 바르고, 온 얼굴을 백분으로 바른 것도 있다. 그리고 단지 콧대, 눈언저리만 분을 칠한 것도 있다. 면적의 크고 작음과 부위의 차이에 따라 음흉하고 교활한 정도가 다르다. 일반적으로 분을 칠한 면적이 크면 클수록 흉독하다. 과장과 상징의 기법을 사용해서 색채와 구도(디자인)에 따라 각기 다른 의미를 상징하는 분장술과 의상 그리고 소도구 따위를 통해 등장인물의 성격과 특성을 구체적으로 표현한다. 경극분장은 기름성분을 고착시키기 위해 흰색 파우더를 얼굴에 뿌려[47] 글로시한 느낌이 든다 할 수 있다.

47) C. W. Benson & Yonas, A. Development of Sensitivity to Static Pictorial Depth Information, New York : Macgraw-Hill, 1973, p. 73.

Ⅴ. 일본 가부키의 분장

1. 역사 및 발전과정

무악(舞樂), 노오(能), 교갱(狂言), 인형 조루리(人形淨瑠璃)등과 함께 일본의 대표적인 고전연희로, 에도 시대(江戶時代:1603～1867) 민중에 의하여 탄생된 가부키는 “평평하지 않고 한쪽으로만 기울다”라는 동사가 명사로 변화한 것으로, 가(歌;음악성)와 무(舞;무용성), 기(伎;연기)를 뜻하는 취음자로 호화로운 무대와 의상이 혼연일체가 되어 가면을 쓰지 않고 분장을 중요시 여긴 총체연극이라 할 수 있으며, 또한 가부키는 여자들의 가무가 중심이 되어 온 것으로 에도 시대와 그 이전의 인물로 분장하여 역사적 사실이나 전설, 사회현상 등을 노래와 춤, 연기 등으로 표현하였으며 그 동작의 기본에는 무용적인 요소가 많고, 대사도 독특한 음률을 지니고 있어 현대의 연극에 비유한다면 뮤지컬이라 할 수 있는 종합예술이라 하겠다.

가부키의 기원은 16세기 후반 여승이었던 오쿠기가 불교도들을 풍자해서 인기를 얻었던 것에서 비롯되어 남자로 분장하고 춤추는 여자배우와, 여자로 분장하고 춤추는 남자배우들을 자기주변에 끌어 모으면서 오쿠니의 가부키는 평민의 기호에 맞추어 만든 일본 최초의 중요한 연극이 되었다.

가부키는 창시이래 배우중심으로 발전해 온 연극으로 배우의 기예와 그 모습(용모)을 최대한 발휘하는 것은 각본, 연출을 통해서이며 특히 분장이 배우에게 자기 자신을 무대에서 최대한 살리는 요소였기 때문에 적어도 에도 시대에는 분장에 대한 책임은 배우 자신에게 있다 할 수 있었다. 따라서 배우는 연기는 물론 자신이 연기할 의상, 분장, 가발까지 고찰하고 연구하였으며 명배우는 뛰어난 분

장 스타일(style)을 만들어 내는 동시에 기예를 발휘해야 되기 때문에 명배우의 자격은 뛰어난 연기자인 동시에 분장에 뛰어난 사람이었다. 에도 가부키의 일류 아라고토의 분장 양식을 창시하고 확립한 이치카와 단주로(市川團十郎)家와, 히키누키(引抜き)[48]라는 특수 의상을 고안한 오오타니히로지(大谷廣次)등은 모두 명배우라고 칭해지는 인물이며 가부키 분장 양식은 모두 배우들에 의해 생긴 것이다.

에도시대 민중의 뛰어난 연기에 찬사를 아끼지 않았지만 서민들은 연기상의 결점과 미숙함을 엄격하게 지적하였고, 분장의 방식도 그들 나름대로의 미학적 견지에서 심한 비판을 했다.[49] 인기배우의 연구에 의해 만들어진 의상, 머리모양, 변신 도구 등이 마을 사람들의 유행 변천에 큰 영향을 미쳤다는 것은 인기 배우들에 대한 동경과 무대 분장에 대한 관심의 발로였고, 가부키 분장 양식은 에도시대의 배우들과 지지층에 의한 민중의 협력에 의해 완성되었다.

가부키의 목적은 관객을 즐겁게 하고 배우들이 솜씨를 마음껏 펼치도록 하는 것이지만, 여기에는 권선징악으로 대표되는 교훈적 요소가 들어있으며 새로운 형식들을 쉽게 흡수할 수 있음에도 불구하고 여전히 양식화된 연극으로서, 신사나 절에서 공연되던 때부터 이어져 내려온 많은 관례들을 계속 유지하고 있다.

가부키는 중세 무로마치 시대(室町時代, 1392～1573)에 세상이 혼란하고 말법(末法)사상이 사람들의 의식을 사로 잡고있던 시기에 눈부시게 화려한 의상을 걸치고 유행한 풍류춤(風流踊)이 염불춤과 맞붙어 성행한 것을 '염불풍류'라고 한다. 염불춤은 가마쿠라 시대(鎌倉時代.1185～1333)에 지슈(時宗)라는 불교 일파를 조직한 잇펜 쇼닝(一遍上人)[50]이 시작한 정토종(淨土宗)의 한 형태로, 표주박이나 징, 꽹가리, 북을 치면서 손발을 마구 놀리며 염불을 외며 난무(亂舞)하는 것으로 가부키 춤은 이 열불춤에서 비롯한 것이라고 한다 즉 가부키의 기본이 되는 것

48) 相馬皓, 『歌舞技衣裳の扮裝』, 講談社, 1961, p. 27.
49) 이원희,「일본문화입문」, 영남대학출판부, 1994, p. 127.
50) 잇펜 쇼닝(1239～1289) - 가마쿠라 시대의 중으로 지슈(詩宗)의 개조

은 노오(能)의 춤이나 무악(舞樂)의 춤이 아닌 바로 이 염불춤이었다. 1603년 가요나 춤 등과 어우러져 오락성이 강한 염불춤을 가지고 교토(京都)의 무대에 등장한 이즈모 오쿠니라는 무녀는 교토의 강변에서 가설극장으로 판잣집을 짓고 공연을 하면서 큰 인기를 끌었으며, 오쿠니 현희 집단은 당시 항간에 유행하고 있던 가부키 모노(歌舞伎者)들의 풍속을 무대에 도입한 가부키 춤을 추어 귀천할 것 없이 모든 민중으로부터 열광적인 지지를 받았다. 이렇게 오쿠니가 인기가 있었던 이유는 남장을 하거나 괴상한 복장을 하고 연희를 했기 때문이라고 한다.[51]

이러한 여자 가부키는 도쿠가와 막부 정치가 안정되면서 사회 풍속을 문란시킨다는 이유로 1629년에 금지 당하는데 이러한 여자 가부키 금지령을 계기로 미소년 가부키가 등장한다.

미소년 가부키는 호색적이고 이색적이었는데 당시의 기록을 보면 관객들은 소년들의 춤을 보고 넋을 잃었다고 하며 이와 같은 미소년 가부키도 남색의 매음을 겸하여 결국 유녀 가부키와 같은 폐해를 초래하게 된다. 미소년 가부키가 1652년 금지된 후 가부키는 사회에서 모습을 감추었으나 서민들의 부활 운동으로 흥행이 허가 됐으나 여성과 소년이 출연해서는 안되고, 소년의 상징인 앞머리를 깍아 버리고 성인 남자만 허락하며, 선정적인 무용이 아니고 연극을 하며, 노오와 교겡을 흉내내는 연희라야 된다는 조건으로 1653년에 다시 흥행하였다. 남녀가 아니, 여자가 무대에 오르지 않는 연극이란 있을 수 없기에 온나가타라는 특수한 존재가 성립하게 되었다. 온나가타는 '오야마(女形)'라고도 하는데, 유녀로 분장하는 데서 시작이 되었고, 또 유녀로 분장하는 것이 온나가타의 중요한 일이었기 때문이라고 한다.[52] 성인남자가 중심이 된 야로 가부키는 점차 종래의 여자 가부키, 미소년 가부키 중에 있던 노오가쿠(能樂)의 연희 형식을 섭취해 가면서 17세기 후반에서 18세기 초에 걸친 겐로쿠 시대(1688～1704)에 이르러서 성숙기

51) 김학현,「歌舞伎」, 열화당, 1997, p. 13.
52) 김학현, 전게서, p. 18.

를 맞이하는데 화려한 문화와 새로운 경제층의 지지를 받고 겐로쿠 시대의 가부키도 질적으로 변화해 갔다. 에도와 가미가타에서 서로 다른 형을 창출해 온 가부키는 도쿠가와 막부의 정치개혁 운동인 교호 개혁에 의해 엄격한 단속을 받아 쇠퇴해 가다가 조루리[53]의 장점을 1740년대에 들어서 다시 성행하게 된다. 이후 1780년대까지 약 반세기간의 가부키를 당시의 연호를 따서 덴메이 가부키라고 부르게 된다. 덴베이 가부키 시대에 확립한 성격을 거의 그대로 이어받아 메이지 시대를 맞이한 에도 가부키는 18세기 후반, 예능계에서 주목할 만한 기제와 교겡(生世話狂言)이라는 특이한 연희 각본이 생긴 것과 변화무용(變化舞踊)의 발달을 들 수가 있다.

2. 가부키의 배역

가부키는 도쿠가와 시대 초기인 1600년경 오쿠니(呵國)가 교토에 일반공연을 갖기 시작하면서 가무(歌舞)를 중심으로 한 예능으로 발족하면서 노래와 춤과 연기로 이루어진 총채연극이며, 가면을 사용하지 않고 분장을 중요시 여기는 과장된 분장을 한다.

(1) 온나가타(女方) : 가부키의 남자들만 출연하는 여장남자 배우로 화장은 남자역에 비해 심플하며, 여자역도 여장을 한 남자들이 연기하여 배역을 철저히 소화하기 위해 평소에도 여성의 생활양식을 익히며 오히려 여성보다 더 여성다움을 추구한다고 한다.

・무스메가타(娘方): 젊은 배역으로 처녀 役

53) 조루리의 낭창에 맞추어 놀리는 인형극. 삼인조종인형극(三人操縱人形劇)으로, 주조종사와 왼손을 놀리는 인형사, 발만을 놀리는 발 조종사의 세사람으로 이루어 진다.

・온나부도우(女武道) : 남자 같은 役

・뇨보(女房) : 부인 役

・게이세이(傾城) : 가장 화려한 유녀 役

(2) 타치야쿠(立役)

무대에 서서 동작을 하는 사람, 즉 반주를 담당한 사람을 제외한 연기자 전부를 가리키는 호칭으로 선인의 역할. 및 노인과 악역을 제외한 남자역을 말한다.

・와고토(和事) : 부드럽고 아름다운 남자 役

・지쓰고토(實事) : 분별력 있는 役

・아라고토(荒事) : 용맹스런 役[54]

(3) 카타키야쿠(敵役)

악인 역으로 지쓰아쿠, 하가타키, 쿠게아쿠로 나뉜다.

・지쓰아쿠(實惡) : 가장 악한 役

・하가타키(端敵) : 가벼운 惡役

・쿠게아쿠(公家惡) : 높은 위치에 있는 惡役

3. 가부키의 얼굴분장

16세기 말에서 17세기 초에 걸쳐 발생한 이 놀이는 전대(前代)에서의 노가쿠[能樂]의 음악적・무용적 요소와 기가쿠[伎樂] 및 엔 가쿠[猿樂]에서 사용된가부키의 분장은 하나의 약속으로 규정되어 있으며, 시대적, 민족적 개성을 강조한다.

54) 조옥진, 전게서 ,p. 45.

그 표현법도 색상에 의한 성격의 표현이라든가 배역의 인격을 상징하는 것으로 “여자들은 대부분 흰색이고 남자도 고나리, 무사, 지식인은 흰색이나 농부들은 갈색으로 칠했다고[55] 한다.

1) 구마토리(隈取,바림)

구마토리[일본 가부키 특유의 화장법]는 가면 대신 아라고토(荒事:가부키에서 용맹스런 동장, 또는 그러한 연극)라는 카부키의 한 분야에서 분장에 관능적 내용을 담은 민중극으로 약 400년 가까운 역사를 가지고 행해지는 분장으로 가부키 배우들은 ‘구마토리(隈取)’라고 하는 아주 독특한 분장을 하는데 구마토리는 미술용어로 ‘바림’ ‘선염(渲染)을 뜻하며, 홍색계통과 남색계통으로 크게 나뉘고 분을 바른 얼굴에 연지로 베니(紅:붉은색 안료)[56], 아이(푸른색 안료)의 유성안료로 선을 긋고, 손가락 끝으로 선을 바림하여 배경의 성격을 표현하는 독특한 화장법을 말한다.

구마토리의 분장 양식은 당초 이치카와 단주로가 온몸에 베니를 바른 자신의 모습을 관객에게 기이하게 느끼기 위해 한 것으로 구마토리라는 분장을 탄생시켰고, 아름다움을 지나서 특수하며 가부키의 고유한 양식미를 표현하는 배우의 독특한 얼굴 치장 방법으로, 처음에는 연지를 바른 얼굴 위에 분을 바르고, 그 분 위에 연지로 다시 선을 긋는 방법이다. 얼핏 보아서는 분 밑에 연지가 잠겨 있는 것을 알아보지 못하지만 얼굴의 근육을 따라서 배우의 얼굴을 과장해서 분장을 한다.

---

55) 신명숙, “동서극의 대표적인 가부키에 관한 연구”, 체육학 석사학위 논문, p. 172.

56) 베니는 잇꽃(紅花)으로 만들어진다. 잇꽃은 국화와 1년생 풀로 東지방이 원산지이고, 구미, 인도 중국에서도 옛날부터 재배되고 있다. 일본 어느 곳에서도 나지만 산형(山形)이 특산지이다. 초여름 노란색 꽃이 피지만, 꽃잎이 빨갛게 되었을 때 따서, 말려서 사용한다.

흰 분을 바른 안면에 붓으로 굵은 빨간 선을 그려서 혈간이나 근육의 긴장을 표현하고, 손가락으로 선의 언저리를 모란 꽃잎처럼 흰 살갗에 바림하여 풀어준다. 여백을 잘 살린 동양화의 수법과 통하는 일면을 가지고 있겠다.

그로테스크하며 매우 과장된 화장법을 씀으로써 선인과 악인의 내면적 성격을 외관으로 직접적으로 드러나게 한다. 이 유형화된 화장법을 구마토리라 하는데 가부키 연출의 중요한 기법이다.

이마에는 구마를 그리고 안쪽으로 그라데이션을 하며 유성 안료 붉은색으로 <그림 17>와 같이 나타낸다.

(그림 17) 구마토리 분장

2) 온나가타(女方)

과장된 표현방법을 기초로 가부키 무대에 등장하는 인물의 역을 <표 2>과<그림 18>과 같이 분장 한다.

〈표 2〉 온나가타의 분장 표현 방법[57]

분류 / 화장술	사용되는 역	재료 및 색과 형태
온나가타의 피부색	히메야쿠(姫役:미혼)	백분
	일반적인 온나가타 役	백분+도노코
온나가타의 메바리[57]	지다모노(時代物)	눈 꼬리를 베니로 약간 진하게 한다.
	세와모노(世話物)	눈 꼬리를 베니로 약간 연하게 한다.
온나가타의 입술	젊은이 役	베니를 사용
	강악 役 혹은 나쁜 役	검붉은 색
온나가타의 눈썹	온나가타의 원형	버드나무 눈썹
	氣가 강한 여자	가는 가지 잎 모양 눈
	품위가 있는 役	3일 달 모양 눈썹
	팔자형 눈썹	가여운 느낌이 나는 눈썹

(그림 18) 온나가타(女方) 분장

57) 메바리 : 눈을 크게 보이기 위해 눈가에 칠하는 화장법으로 빨간색을 기초로 하여 연령에 따라 갈색을 넣어 색깔을 낸다.

3. 타치야쿠(立役)

타치야쿠(立役)의 분장술은 <표 3>와 같이 분장한다.

<표 3> 타치야쿠의 분장 표현 방법

분류 / 화장술	사용되는 역	재료 및 색과 형태
피부색	가타키야쿠 아라고토	붉은 색
메바리	와고토(和事) 역	붉은 색
	아라고토	茶黑+黑(진한갈색)
눈썹	무사	눈꼬리는 올라가고 모양은 두껍게 그린다.
	상공인	눈꼬리를 올리지 않고 모양도 얇게 한다.

◆ **분장재료와 도구**

백분, 베니(紅;붉은색 안료) 쿠로(黑:검은색 안료)등의 옛것은 조금씩 사용이 적어지고 현재에는 위생적인 화장품이 많이 생산되고 있으나, 무대에서 사용하는 분장품은 대대로 전해 내려오는 것이 중요시되고 있으며, 몇몇 배우들은 본인 얼굴과 성격과 계절적 차이를 생각해서 연구해 만들어 사용하고있다.

가부키에서는 분장사를 따로 두지 않고 배우 본인이 하기 때문에 본인 얼굴에 맞고 역할과 성격 등 아름다운 색을 만들기 위해 분장술도 연구한다.

4. 디자인요소 표현기법

1) 선 · 면

일본의 가부키분장법인 구마토리는 얼굴의 바탕색을 빈틈없이 매우며 칠하여 음영을 주고, 쿠마(隈)를 얼굴을 연결하여 인물의 성격을 표현하고, 두꺼운 선으로 바른다. 가부키 배우들은 얼굴에 흰 백분을 발라 매우 짙은 화장을 하고 선을 이용하여 등장인물의 역과 성격을 <표 4>과 <그림 19>과 같이 나타냈다.

<표 4> 일본 가부키의 디자인 표현

역	의 미
힘이센 남자들	가슴이나 다리에 심줄을 강조하는 빨간 선을 그어 근육미를 과시
용감한 무사의 얼굴	빨간줄로 눈과 눈썹을 치켜올려 매우 극적인 효과
여자역	노출된 목덜미와 얼굴을 하얗게 칠하고 앵두같이 작은 입술을 그림으로써 요염한 여성미 표출
영웅. 강력함을 지닌 인물	얼굴뿐 아니라 팔이나 다리에도 강력함을 강조하는 빨간 줄무늬

(그림 19) 가부키의 분장

2) 색채

가부키의 색은 근세의 민중이 좋아하는 색을 세련시킨 것으로 대담하고 풍부하여 전통적인 취향을 뛰어넘어 두려움 없이 사용되며 구마토리는 기본색은 붉은색, 남색, 대자, 흰색의 네가지 색만 사용하며 <표 5>와 같다.

<표 5> 일본 가부키의 색

색	의 미
붉은색	가부키에서 중요한 색으로 아라고토의 분장에 많이 사용. 강함, 과격함, 젊음, 정의, 용기를 표현하고, 용자(勇者)의 분노의 표정을 단적으로 표현할 때 사용빨간색은 악마를 좇는 효과가 있다고 믿은 고대 이래의 생각이 아라고토의 빨강에 적용되었으며 성질이 급하거나, 성남을 양식적, 집약적으로 표현하고 선의의 화신, 정의의 영웅, 익살맞은 악인역에 사용된다. 관공(關公)과 같은 충성심 표시
남색	남색은 정의롭고 초인적인 용사를 베니구마(紅隈)로 표현하는데 반해, 차가운 성질을 가진 초인적인 악을 표현하는데 사용한다.
대자	갈색은 에도 가부키의 전통과 권위를 상징하는 서민의 색이며, 요괴(妖怪)변화를 상징하는 화신(化身)과 신불(神仏)을 표현한다.
흰색	가부키의 모든 얼굴에는 흰색을 사용하며 상징이라 할 수 있다.

3) 질감

가부키는 얼굴에 유성염료로 붉은 색의 줄이나 파란 색의 줄을 그려서 배역의 성격을 인상적으로 표현한다. 대체적으로 씩씩하고 선량한 사람, 즉 영웅이나 강자 등은 붉은 색으로, 악인이나 유령을 나타낼 때는 푸른색으로 그리기로 되어 있다. 남성의 역인 와코토(和事)와 치즈코토(實事), 치츠아쿠(惡는)모두 눈썹을 묵으로 펴 바르기 때문에 이로아쿠(色惡)는 턱에 엷게 수염을 그려 매트한 느낌이 들며 온나가타는 얼굴 바탕에 지분을 섞어 오하구로(齒墨)라는 것을 발라 비단같이 고운 질감 표현이 된다.

Ⅵ. 한·중·일 비교고찰

한국의 여성국극과 중국의 경극, 일본의 가부키를 분장 표현기법으로 비교·분석한 바 여성국극은 우리의 창이나 춤과는 달리 이런 것들에 연극이 가미된 것으로 여자가 남자의 역할까지 한 것에 비해, 경극은 창과 연기, 대사가 이루어진 것에 무용이 합쳐진 것으로 여성은 여성역을 남성은 남성역을 하는 것이 비교되었다. 일본의 노래와 춤과 연기로 구성된 총체극의 대표적 고전연희인 가부키는 현재 남성이 여성역까지 하는 분장도 소화하고 있다.

여성국극은 경극이나 가부키와 같이 女形 배우가 설정되어 사실적인 분장을 하며 대체로 콜드크림에 색소를 섞는 등, 기존의 재료로 단순하게 분장을 하였고, 피부의 색에 음영만 주어 그라데이션을 시켜주었으며 고객입장에서 무대 위의 배우를 볼 때 인물의 역할과 성격을 알 수 있도록, 밝고 어두운 정도로 하였다. 이에 비해 경극은 생, 단, 정, 축 등의 주된 배역으로 나뉘어 각기 역할의 색에도 특성이 있어 성격을 전달하기 위한 분장이 발달하였고, 의상의 형태와 색깔이 정해져 있으며, 배역의 성격에 따라 분장의 방법이 세분화되고 형식화 되어있어 분장이 역의 성격을 보완하는 정도의 여성국극과는 다르게 경극은 인물의 전형적 때문에 제약된 특성을 벗어날 수 없도록 양식화 되어있다. 또한, 여성국극과 마찬가지로 그라데이션을 하는 역할도 있지만, 선과 면으로 나뉘는 역도 있으며 문양이나 형태를 넣어주는 표현기법 등, 전체적으로 한국과 일본에 비해 다양한 색과 글로시한 느낌이 드는 화려함이 경극의 포인트라 할 수 있다. 여성국극은 피부색으로 경극은 여러색을 사용하여 얼굴에 색을 입힌다는 점으로 특징이 있고 일본 가부키는 모든 인물에 흰 백분을 바르며 선을 사용하여 눈썹이나 입술을 그리는 분장을 하였다. 특히 가부키 분

장에 쓰이는 재료는 모두 일본의 것이며, 자체에서 만들어 사용 발전시켜 흰색, 붉은색, 남색, 대자의 네 가지 색만 사용하는데, 이런 형태는 섬나라인 일본만의 특징이라 할 수 있다.

중국의 경극이나 일본의 가부키의 체계적이고 폭 넓게 연구 발전된 분장법들이 내려오고 있듯이 우리의 여성국극도 전통기법을 개발하고 발전시켜야 할 것으로 사료된다. 이러한 점들은 송송이의 연구에서 지적하였듯이 쇠퇴되어진 여성국극의 교육적 방안을 시급히 강구해야 할 것으로 사료된다. 또한 김유순의 연구논문에서 나타난 바와 같이 여성국극의 단조로운 분장술도 화려한 중국의 경극이나, 다양한 가부키의 의상을 참고하여 발전시켜야 할 것이다.

디자인 요소로 본 표현기법의 비교는 <표 6>으로 정리하였다. <표 6>에서 보는 바와 같이 한국은 중국이나 일본에 비해 현저하게 화장품이 다양하지 못하였다. 이러한 점들은 우리나라의 가부장적 문화현상이 국극이 여성으로만 제한되어 내려왔던 점에 영향을 미친 것으로 사료되며 이러한 것들이 화려함보다는 우리 주변에서 쉽게 다가오는 분장술로 자리잡게 된 결과를 가져온 것 같다.

〈표 6-1 〉한·중·일 전통극 특징 비교

구 분	한국의 여성국극	중국의 경극	일본의 가부키
발생시기	1948년	청대(青代, 1790)	17세기 초(1603)
내 용	역사나 설화소재	주술적, 종교적, 유희적	시대물과 世話物
특 징	창(唱,노래) 무(舞:무용) 연극	창(唱,노래) 과(科,연기) 백(語,대사) +무(舞)	가(歌:음악성) 무(舞:무용성) 기(伎:연기)
역	여성이 남성역을 함 (女形)	**4**대역 남녀노소**(**男女老少**)**	남성이 여성역을 함 (男形)
무 대	화려하고 사실적인 무대 (악사없음)	단순한 무대 (악사 없음)	화려하고 사실적인 무대(악사등장)

<표 6-2 > 분장 표현기법 비교

구 분	한국의 여성국극	중국의 경극	일본의 가부키
분장특징	사실주의적 분장	상징적인 분장	안면 및 가슴과 다리까지 분장
재 료	콜드크림, 색소, 아연가루	도란, 백분, 연지	백분, 유성안료, 쿠로
선·면	그라데이션 및 곡선	좌우 대칭인 面 눈썹·입술 : 문양	선을 사용
색 채	붉은색 검은색 노란색 주황색	붉은색, 분홍색, 검은색, 흰색, 노란색, 자주색, 녹색, 금색, 은색, 회색	흰 색 붉은색 남 색 대 자
질 감	매 트 (matte)	글로시 (Glossy)	비단같이 곱다.

Ⅶ. 결론 및 제언

현대적 의미의 분장은 창조적이며 예술적 성향이 높고 효과적인 표현을 요구하는 분야로, 분장산업의 예술성과 학문성을 한층 더 높이는데 기여 하고자 우선 전통극으로 한국의 여성국극과 중국의 경극, 일본의 가부키 분장을 분장 표현기법을 비교. 분석 한 결과 다음과 같은 결론을 도출하였다.

첫째, 한국의 여성국극은 전통 판소리나 창극과는 차별화 된 공연으로 우리가락과 춤에 연극이 가미되었으며 여형배우들의 남장여자의 연기, 사실주의적 분장 그리고 감상적인 스토리와 흥미위주의 창극화로 대중들의 취향에 맞게 역의 성격을 보완하는 정도로 판소리의 분장과정에서 발전하여 왔다.

우리의 재래식 화장품인 동백기름이나, 연지, 곤지 등을 사용하여 화장 표현기법에 제한을 두어 판소리의 분장과정에서 변화된 다채로운 무대화장 기법이 아닌 사실주의적 분장으로 紅(붉은색), 黑(검은색), 黃(노란색), 주황색만으로 본래의 피부에 조금의 변화 즉 붉게하거나 어둡게 하는 정도로서 음영과 그라데이션을 주어 분장을 하였다. 또한 본래의 눈썹을 굵고 진하게 하여 관객이 무대 배역의 역할을 알 수 있을 정도로 그려 눈썹의 형태로만 인물을 변화해 주는 정도였고, 눈 화장은 아이라인을 강조하여 진하고 길게 눈 밑까지 그렸으며, 입술 또한 곡선이나 선의 형태로 그렸다. 이러한 여성국극은 1950년대에 이르러 전성기를 맞이하였으나, 이때부터 영화산업의 발달로 인하여 급격하게 쇠퇴하여 현재는 몇몇 연기자들이 명맥을 이어오고 있는 실정이다.

둘째, 춤이 곁들여지는 중국 고유 예술인 경극은 배역을 맡은 인물이 무대에 오를 때마다 관객들이 분장에 따라 주인공의 성품, 지위, 역할 등을 판단할 수 있을 정도로 배역 중심의 분장을 하였다. 경극의 배역은 남녀노소의 생(生), 단

(旦), 정(淨), 축(丑) 등 4대 배역으로 나뉘었으며, 등장인물의 의상의 형태와 각 색깔에 그 특성을 부여하여 눈과 눈썹, 입 주위에 곡선이나 형태를 이용한 문양을 그려 대부분 좌우가 대칭이 되게 하였고, 그 외의 분장은 사악함을 나타내는데 중점을 두었다. 경극의 얼굴 분장 전체에 紅, 白, 黑, 靑, 黃, 金 등의 색채를 주어 형태나 색으로 배역 인물에 대한 역할이나 성격 및 특성을 살려 관객과 교감하는 언어로 사용하였다. 오늘날의 중국의 경극은 유럽의 영향을 받아 개방과 함께 세계로 퍼져 나가고 있는 추세이다.

셋째, 일본의 대표적인 고전연희로 희로애락을 중요시하는 일본의 가부키는 배우를 중심으로 발전해 온 총체연극으로 문화적 배경이 바탕이 되었고 신분과 선악의 구별이 뚜렷하게 표현되면서 가면을 사용하지 아니하고 性의 변신을 위해 얼굴에 두껍고 하얀 백분(白粉)을 발라 밀가루를 덧칠해 놓은 것 같은 느낌이 들도록 과장된 분장을 하고, 상징적인 안면 및 가슴과 다리까지 분장을 하여 전혀 다른 인물을 만들어내 役을 표현하려는 기법을 사용하였다. 이런 점들이 일본의 美를 반영하는 독특한 분장법으로 발전하여 예술적 향기를 발하고 있다.

홍(紅), 남(藍), 대자(代赭), 백(白)의 네 가지 색만 사용하였는데, 이때 붉은색은 가부키에서 가장 중요한 색으로 악마를 쫓는 효과가 있다고 믿어 주로 이런 기법은 선의의 화신이나, 영웅을 표현하는데 쓰였으며, 또 한편으로 구마토리의 음영을 넣을 때나 눈이나 눈썹을 선으로 그려 성격을 표현 할 때나, 근육이나 혈관을 그려줄 때 사용되었다. 푸른색은 악인이나 유령을 나타낼 때, 대자는 화신이나 신불을 표현할 때, 하얀 얼굴은 반역을 꾀하는 역을 표시할 때, 검은 얼굴은 포공(包公)처럼 정직하고 공평한 선비로 표시하며 일자눈썹으로 선을 그려주고 눈썹의 두꺼움, 얇음, 감함, 약함, 눈 꼬리의 위, 아래의 변화로 성격을 표현한다. 또한 얼굴에 액체를 발라 비단결 같이 부드럽고 매끄러운 느낌이 들도록 하며 눈썹, 입술, 입 등을 과장되게 조명 밑에서도 부자연스러움이 없게 한다.

넷째, 중국은 현재 경극을 국보로 인정하는 등 경극의 각종 진흥책을 내 놓아 해외 문화 교류를 활발하게 추진하고 있다. 경극을 훈련시키는 배우 양성소도 있는데 이런 점들은 일본 역시 음악학교가 설립되어 있어 체계적이고 전문적인 교육이 뒷 받침 되고 있다는 것을 알 수 있는데 반해, 우리나라를 대표하는 여성국극은 전문적이고 체계적으로 전통 분장을 교육시킬 수 있는 기관이 전무한 현실로 중국과 일본과는 대비되는 현상이었다.

본 연구자는 분장 표현기법으로 살펴본 결과 연극분장에 대해 실습위주보다 이론과 실습을 병행하여 외국에 뒤쳐져 있는 우리의 분장 현실을 보완하는 방안을 강구해 나아가야 할 것으로 사료되며, 본 연구를 진행하면서 시간 등 여러 가지 제한 상 부득이하게 한국·중국·일본의 분장 특성들만 살펴보았는데 이런 점들은 후속 연구점으로 유럽의 분장들과 비교하여 연구되었으면 하는 아쉬운 점을 제언으로 남긴다.

참 고 문 헌

〈국내 문헌〉

공연예술총서 Ⅴ. 1993.

김동권 외4, 「연극의 이해」, 진대 출판사, 2002

김세영 외, 「연극의 이해」, 새문사, 1988

김희숙,「한국과 서양의 화장문화사」, 청구문화사, 2000

김학현,「歌舞伎」, 열화당, 1997

고승길,「한국연극과 동양연극」, 동양공연예술연구소, 1994

박황, 「판소리 二白年史」, 사사연, 1987

백현미,「한국 창극사 연구」, 태학사, 1997

브로케트, 김윤철 옮김,「연극개론」, 한신문화사, 1991

시라이시 가즈야 지음. 김수석 옮김. 「착시조형」, 지구문화사, 1998,

신언문,「개성추구의 디자인 시대」, CNV 출판부, 1995

이상경, 「노・가부키의 미학-서양에 미친 일본 연극의 비교 문화적 고찰」, 태학사, 2003

이원희,「일본문화입문」, 영남대학출판부, 1994

이학재, 「분장의 길」, 자유문학사, 1991

오영미,「한국 전후 연극의 형성과 전개, 태학사, 1996

유민영, 「한국극장사」, 서울한길사, 1982

엘리자 리 ,「go go make up 」, 가서원, 1993.

장한기,「民俗劇과 東洋演劇」(서울:우성문화사, 1983)

장한기, 「새로쓴 연극사」, 앰애드, 2000

전완길,「한국 화장 문화사」, 열화당, 1994
정한기,「연극사」, 신아사, 1965
한옥근, 「연극의 이해」, 국학 자료원, 1998
허은, 「우리들의 잃어버린 신명 전통극」, 교보문고, 1999
한옥근, 「한국 고전극 연구」, 국학자료원, 1996
두산세계대백과사전 Encyber, http:www.encyber.com
쇠퇴해가는 창극 『서울신문』,1958. 3. 2

〈논문〉

강명주, ‘무대분장의 표현기법에 관한 연구’ -연극<햄릿머신>등을 중심으로, 석사학위논문, 한성대학교, 2003
고시정, ‘한국전통탈의 감정표현기법과 그의 적용’, 석사학위논문, 성균관대학교 대학원, 2003
길선영. ‘무대공연예술에 미치는 무대분장에 관한 연구-발레<백조의호수>를 중심으로, 석사학위논문, 단국대학교 산업경영대학원, 2003
김은전. ‘한국 전통분장과 중국 전통 분장의 비교연구’, 부산여대 체육학과 석사논문. 1997
김유순, ‘동양의 전통극 여성국극, 경극, 가부키의 화장에 대한 비교연구’, 석사학위논문, 성균관대학교, 2003
김진현, ‘무대공연에 나타난 분장의 실제’, 석사학위논문, 경원대 응용미술학과, 1995
김연의, ‘중국 경극의 양식과 춤 기능’, 석사학위논문, 이화여대 체육학과, 1990
김영림, ‘나타야사스트라의 연기론과 그 전통적 계승에 관한 연구’ 석사학위논문, 중앙대학교 , 1994

김영자, ‘연극분장의 효과적 실행에 관한 연구 - <맹진사댁경사>공연의 경우를 중심으로’, 석사학위논문, 중앙대학교 , 1995

노현미, ‘가부키 예담집에 관한 연구’ - 온나가타의 이상형을 중심으로, 석사학위논문, 중앙대학교, 1994

박보영, ‘한국, 중국, 일본 여성의 색조화장 문화’ 석사학위논문, 경희대학교 대학원, 1997

박혜영, ‘경극연구’ -형성과정을 중심으로, 석사학위논문, 명지대학교대학원, 1999

송송이. ‘여성 국극 발전을 위한 교육 방안’, 석사학위논문, 서강대학교 공연전공 언론대학원, 2000

신명숙, ‘동서극의 대표적인 가부키에 관한 연구’, 석사학위논문,

안근련, ‘중국 경극의 얼굴 분장에 관한 연구’, 석사학위논문, 중앙대학교, 2002

장미화, ‘분장예술에 관한 연구’, 석사학위논문, 효성카톨릭대학교, 1995

조효순, ‘안면미를 창조하는 메이크업 연구’, 석사학위논문, 명지대학교 교육대학원, 1996

조옥진, ‘가부키 등장 인물의 얼굴 분장에 관한연구’, 석사학위논문, 계명대학교 일본어학, 1999

정미경, ‘가부키를 통한 가무극의 구조적 분석과 무용미적 가치에 관한 연구’, 석사학위논문, 세종대학교, 1993

황윤정, ‘무대분장의 캐릭터 표현 기법에 관한 연구-명성황후, 햄릿 캐릭터기법 중심으로’, 석사학위논문, 대구카톨릭 대학교 디자인 대학원, 2002

〈외국문헌〉

Georges Vitaly, Maquiallage de theatre, Paris : Edition de I'Amical Librairie Theatrale, 1955

Mireille Berne, Le Maquiallage, Paris : Edition de la Beaute, 1988

Dominique Paquet, Alchimies du Maquiallage, Paris : L'imprimerie Laballery, 1989

Richard Corson, Stage make-up (미국 N.J:prentice Hall, 1981)

The Face of Chinese Opera (Taiwan, Taipei:Hilit Publishing Co., 1995)

C.W.Benson & Yonas, A.Development of Sensitivity to Static Pictorial Depth Information, New York:Macgraw-Hill, 1973

Ortolani, Benito, The japanese Theatre (Princeton: Princeton University Press, 1995

相馬皓 『歌舞技衣裳の扮装』, 講談社, 1961.

干質彬, 藝術百家(南京), 1997. 4, 中國人民大學書報資料中心 編, 復印報刊資料:J5 戲劇, 戲曲研究, 1998. 2期

張國成, 京劇就是京劇, 中國京劇(北京), 1998. 2, 中國人民大學書報資料中心 編, 復印報刊資料:J5 戲劇, 戲曲研究, 1998. 6期

胡冬生, 京劇形成的歷史必然性, 中國戲曲藝術國際學術討論會 論文, 中國藝術研究院, 北京, 1987

河竹登志夫, 「歌舞伎-その美と歷史」, 東京:日本藝術振興會, 1994

가原夏子, 「メークアップ入門 」, 東京:レクラム社, 1993

「國文學」 5月號, 東京:學燈社, 1992

「オリジナルウエディング」9月號, 東京:ごま書房, 1998

ABSTRACT

Study on make-up expression skills used in traditional dramas of Korea, China and Japan

Cho Ma Ri A
Department of The formative arts
Major in Make-up & stylist
The Graduate School Sungshin Women´s university

It's a matter of common knowledge that women has made use of wearing dress, makeup, ornaments, etc., expressing their own characters and beauty over a long history of mankind. Especially makeup skill of these has been variously changed through the all ages.

It is particularly notable that as the women's opportunity to join the society and their societal roles get expanding, women's interest in seeking their beauty come to get highly elevated. In addition that situation, multifarious brand-new makeup skills are actively developed. Moreover, although the innate role of makeup as the most visible communication method is creating one's character enabling an actor to make his characteristic facts understood to spectators through exactly changing himself into another persona, the current education of makeup in Korea is cultivating just westernized technicians by focusing on practice-centered technical phase without its sound philosophy and ideology, thus strongly demanding setting up a systematic theory of makeup. Commensurate with this desperate

necessity mentioned above, I made a research on each makeup skills of three nations of Korea, China and Japan in the method of mutual comparison and analysis, together with an attempt to understand their own historical, cultural backgrounds. Especially I focused on the three nations' makeup expression skills that are respectively shown in Korean Female National Drama[KFND], one of the traditional dramas in Korea, Gyung-guk, a classical Chinese opera, and Gabuki typical of Japanese Arts. The results are as follows:

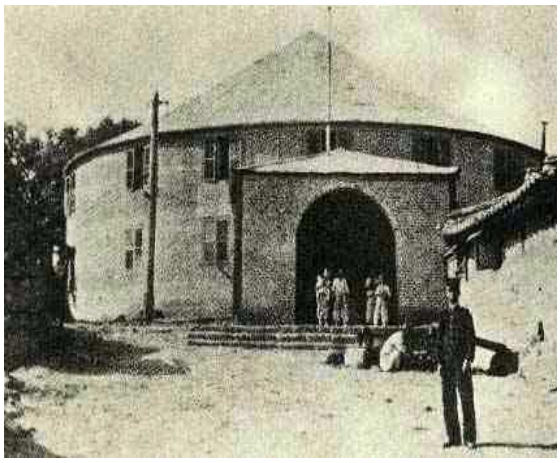
Firstly, in view of makeup's origin and its historic background, KFND had developed from Pansori, a traditional Korean long narrative song performance and Chang-guk, a Korean Classical opera into a ultimate shape including dance performance. Gyung-guk in China had made its way to a combined stage arts together with dance through the whole combination of three elements such as song, act, narration. Gabuki in Japan had made a shift into musical type of combined arts centered on women' song and dance.

Secondly, in the organizatonal aspect of the play, KFND has a special feature that its story ends up with the punishing wrong and rewarding of right, and women wear a manly makeup. On the other hand, Gabuki has a feature that men wear a womanly makeup on the contrast of KFND, including the educational spirit of "good-people-eventually-win" in the same way as KFND, while Gyung-guk shows a history-related performance, devided into four roles like Sang, Dan, Jeong, Chook.

Lastly, in the aspect of makeup expression skills in drama, KFND makes a facial expression through the gradation effect using the line of eyes,

eyelashes, lips etc., and the whole colors of KFND consists of the following four colors: red, yellow, black, orange. In the case of Gyung-guk, it expresses person's character by double painting on his face, especially eyelashes and lips with other primary colors. Gabuki describes actors' character in a way of drawing a line on his face after first painting his face with white powder, and then putting on a makeup at his face with the colors of white, red, navy, deep blue etc.

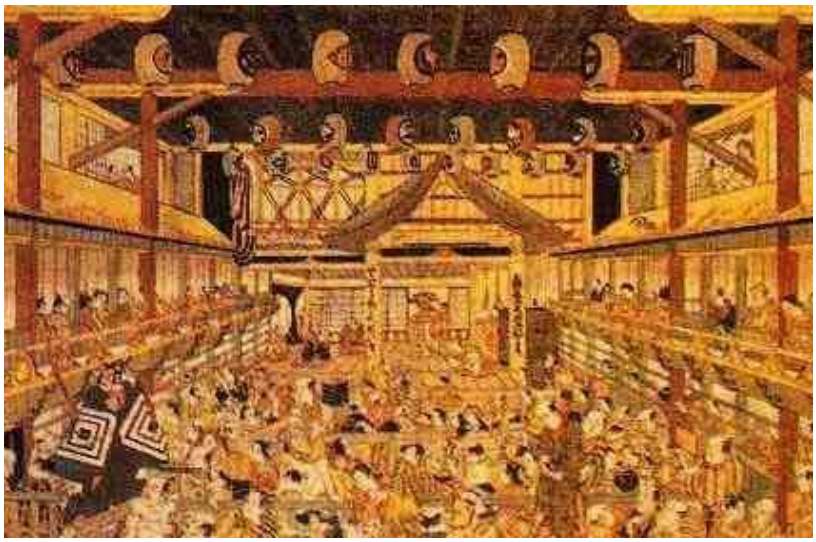
참 고 도 판



<도 1> 최초의 현대식 극장인 원각사
1908년 현재의 새문안교회 협률사 자리에 세워진
원형. 서울 종로구 낙원동

<도 2> 전속창극단원, 1904년

<도 3> 여성국극의 분장



<도 4> 에도시대 중기의 가부키 극장

<도 5> 에도시대 가부키무용 《기부키도권》

<도 6> 가부키 포스터

<도 7> 경극 《손오공》에 등장하는 천계사천군 중 조천군 역의 분장

<도 8> 항우(項羽) 정의 배역으로 정검에 속하며 용감하고 위엄있는 역할

<도 9> 조조(曹操)는 생의 배역에 간사스러움과 비열한 인물같은 성격

<도 10> 관우(關羽) 생의 배역으로 충성과 정의로운 성격

<도 11> 경극 공연