

동양 전통극에 나타난 메이크업(Make-up)에 관한 비교 연구 -하회가면극, 경극, 노극을 중심으로-

양유미, 이미숙†

동신대학교 스투어디스학과 겸임교수, 전남대학교 의류학과 조교수 · 생활과학연구소 연구원

A Comparative Study on Make-up in Oriental Traditional Plays

-Focused on the Hahoe masque plays, Peking Opera and Noh plays-

You-Mee Yang, Mi-Sook Lee†

Concurrent Professor, Dept. of Stewardess, Dongshin Univ.

Assistant Professor, Dept. of Clothing & Textile-Human Ecology Research Institute,
Chonnam National Univ.

〈Abstract〉

This study has been conducted to find out the characteristics of the form and the color of make-up in Oriental traditional plays by comparing the characteristics of Hahoe masque, which is one of Korean traditional plays with those of Chinese Peking Opera and Japanese Noh plays. The object of the study was confined to the make-up of women players. The distinguished characteristics of women make-up of oriental traditional plays are as followings. First, the make-up of woman players in Korean Hahoe masque adopts mask make-up and expresses the mental state of players very realistically.

Second, the women players in Chinese Peking Opera wear face make-up and it is beautifully expressed but not exaggerated.

Third, most of Japanese Noh players wear face make-up. However, only women players wear mask make-up so that they might express non-realistic mood.

Overall, the women players in Korean Ha-hoe masque adopt mask make-up, Chinese Peking Opera face make-up, and Japanese Noh both mask and face make-up.

Key words: Oriental make-up, Hahoe masque plays, Peking Opera, Noh plays.

† Corresponding author, Tel : +82-63-270-3844, E-mail : 777only@hanmail.net)

1. 서론

오늘날 동시대에 현존하고 있는 비서구권과 서구권에서의 메이크업의 함의는 분장과 화장의 이분법적인 구조를 가지고 있다. 비서구권 메이크업은 공동체 의식과 풍요, 성적 능력, 힘, 종교적인 결연, 권력과 같은 상징적인 특징들을 포함하고 있다(제니퍼 크레이크 2002). 이러한 특징들은 메이크업의 발생설인 신체 미화설, 신분 표시설, 신체 보호설, 제의설 등과 관련이 있으며 여기에는 위장(偽裝)과 가장(假裝)이라는 원시성의 의미가 내포되어 있다. 즉 메이크업이 위협으로부터 신체를 보호하고 사냥하기 위해 위장을 하거나 혹은 계급을 상징하기 위한 수단으로 사용되어 미의 추구보다는 분장적인 성격이 강하다. 반면에 서구권 메이크업은 여성의 이상적 자기 이미지의 비밀스러운 투영으로서 여성성을 실현시키는 중요한 단계이며 개인의 정체성의 투영으로서 자기존중을 강화하는 간접적인 수단의 성격이 강하다. 이처럼 화장의 목적은 서구권과 비서구권에서 서로 다른 성향을 갖는다.

그러나 메이크업이 서구 문명사회의 출현과 역사적으로 특정한 이론적 배경을 가지고 있지만 서구권과 비서구권의 신체장식이라는 형식사이에는 근본적인 차이는 없다고 말한다(제니퍼 크레이크 2002). 메이크업이 신체 장식의 수단이라는 측면에서 볼 때, 비서구권과 서구권 메이크업은 신체장식의 일환으로 수용되어 발전하였으므로 메이크업의 목적은 큰 차이가 없는 것으로 보인다.

이러한 관점에서 연구자는 분장과 화장의 총체적인 의미를 메이크업으로 간주하였다. 따라서 본 연구에서 사용된 메이크업이라는 용어는 과거에 신체보호와 주술적 의미를 지녔으며 인간의 미적 표현을 위한 상징적 수단이었고 이러한 양상은 현대 사회의 복잡하고 다양함 속에서 개인의 독특하고 창조적인 개성표현을 중시하는 형태의 종합이라 할 수 있겠다.

1960년대 미국에서 시작된 포스트모더니즘은 모든 분야를 탈장르화시킴으로써 패션의 고유한 영역을 무너뜨렸고 메이크업이 토탈 패션의 개념으로 인식될 수 있는 동기를 부여하였다. 패션은 머리에서부터 발끝까지 신체 전반에 행해지는 모든 요소들을 포함한 전체적인 조화를 중시하는 경향으로 확대되었다. 이러한 패션의 토탈화는 20세기 들어와 현대 산업사회에서 더욱 두드

러진 특징이며 특히 토탈 패션으로서 메이크업이 갖는 비중은 20세기 후반에 더욱 확대되었다(조은별 1996).

한편 포스트모더니즘은 타문화권에 대한 긍정적인 수용방식을 갖게 하는 문화인식론에 따라 비주류문화로 인식되었던 동양적 세계관이 크게 주목받게 되었고 세계적으로 동양에 대한 관심이 고조되었다. 이러한 문화사조는 패션에 커다란 영향을 미쳤다. 특히 지금까지 패션 컬렉션에서 선보인 오리엔탈 메이크업은 이집트, 중국, 일본, 중동, 아프리카 등의 지역에만 국한되어 소개되었다. 이들의 고유한 형태의 메이크업은 패션 창조자들의 창조적인 영감의 근원이 되고 있다. 이처럼 세계무대에서 오리엔탈 메이크업이 다양하게 재해석되어 선보이고 있음에도 불구하고 지금까지 ‘한국적 취미’의 것은 찾아 볼 수 없다. 세계무대에서 우리의 전통의 멋이 깃들여 있는 메이크업 형태가 간과되는 것은 우리문화의 자긍심을 우리 스스로가 폄하시키는 것이라고 생각된다. 따라서 우리는 ‘우리의 것’을 중심으로 패션의 부산물인 메이크업에 대한 새로운 각도의 접근을 모색해야 할 것이다. 그 일환으로써 연구자는 우리 전통극 가운데 하회별신굿 탈의 형태의 특징을 살펴보고 이것을 현대적으로 재해석할 수 있는 메이크업 창작의 토대를 마련하고자 한다.

본 연구는 세계의 무대에서 동양의 전통극을 대표하는 중국의 경극(京劇)과 일본의 노극(能劇)¹⁾ 그리고 탈의 우수성과 조형성이 이미 서구세계에 알려진 한국의 하회가면극(河回假面劇)을 선정해서 이들의 메이크업의 형태와 특성을 고찰하였다. 여기서 전통극에 등장한 인물들의 얼굴 형태가 많기에 연구 대상을 여자 배역에 국한시켰다.

현재까지 패션 분야 가운데 특히 의상에서 오리엔탈 스타일에 관련된 선행연구는 다양하게 이루어졌다. 그러나 토탈 패션으로서 메이크업에 관한 연구는 미흡한 실정이다. 따라서 본 연구는 패션의 레트로(Retro) 경향 속에서 메이크업의 아이템을 창작하는데 그 원류를 우리의 전통에서 찾아 현대적으로 재해석하는 일련의 과정에 기초가 될 것으로 기대한다.

1) 일반적으로 가장 알려져 있는 일본의 전통극은 가부키이지만 가부키는 노극의 영향을 받아 배태된 연극이며 또한 노극은 가면에서 도면 메이크업으로 넘어가는 과도기를 엿 볼 수 있는 좋은 사례로 보여지기에 연구의 범위로 설정하였다.

II. 오리엔탈 메이크업의 기원

오리엔탈²⁾ 메이크업의 기원은 고대 이집트로부터 거슬러 올라간다. 기원전 3000년경부터 이집트의 미용술은 성직자 계층에게 고유한 영역이었다. 성직자 계층은 원료들과 그 혼합에 대한 연구를 몰두했고 그것들을 의식에 정해진 절차에 따라 사용했다. 입문식이나 장례식에는 몸을 단장하는 절차가 포함됐는데, 하나하나의 행위는 상징적 의미와 의학적 기능을 지녔다. 즉 이집트인들이 눈에 칠한 안티몬이나 미묵(眉墨)은 눈물샘을 자극하여 사막에서 발생하기 쉬운 안질을 예방하는 동시에, 호르스의 눈을 상징했다. 이 성스러운 매의 날카로운 눈은 암흑에 대한 빛의 투쟁을 의미했다(도미니크 파케 2002). 이처럼 고대 이집트인들은 눈을 대단히 중요한 부분으로써 자연으로부터 신체를 보호하기 위한 수단보다는 '신의 눈'을 상징하는 경향이 더 강했다. 즉 눈 메이크업은 제사장이 신과 인간의 의사소통을 가능하게 하는 특별한 힘을 갖고자 제의적 도구로서 이용되었다.

고대 이집트인들은 신체 뿐 만아니라 그들이 숭배했던 신의 형상에 채색(메이크업)을 함으로서 주술적인 효과를 바랬다. 또한 사후 세계에 대한 그들의 종교적 믿음은 미라에서 옛 볼 수 있는데 여기에 방부제와 더불어 메이크업을 하였음이 확인되었다(조은별 1996). 이러한 메이크업의 행위는 신정정치를 관할한 고대 이집트의 제사장들의 제사 관장을 위한 수단으로 사용하였는데 이는 그들이 메이크업의 행위를 인간의 신성한 행위로 여겼음을 알 수 있다.

한편 시대상으로는 아주 늦지만 우리나라 고구려 신라에서도 이러한 현상을 찾아 볼 수 있다. 이것은 종교를 관장하는 승려가 메이크업 제조를 하였던 기록에서 찾아 볼 수 있다. 일본의 메이크업 역사를 쓴 구하사(久下司)의 『메이크업』에 연지가 일본에 들어온 것은 추고천황(樞古天皇, 610년)에 고구려의 승려인 담징에 의해서였다고 전한다. 또한 일본의 한 고문헌에 의하면 신

라의 백분 사용과 제조기술이 상당한 수준이었는데 신라의 한 승려가 서기 692년에 일본에서 연분(鉛粉)을 만들어 상을 받았다고 전한다(이연복, 이경복 2000). 우리나라 삼국에서도 메이크업은 신성한 종교 의식으로써 인간의 신성한 행위로 간주되었다.

고대인들은 신에게 제사를 지내는 일종의 주술적 의례는 집단가무 형태였는데 사람들은 가무를 하면서 신과 보다 밀접하게 교감하고 신성함을 갖추기 위하여 얼굴에 채색을 하였다. 그리고 제사활동으로 행해진 노래와 춤이 점차 다양해지면서 예능적 요소가 가미되어 종교의식(제사의식)은 민속제전 내지는 사교행사(연희)로 변용되었다(신지영 2002). 따라서 종교 의례에서 비롯된 메이크업은 축제나 연극에서 배우가 극중 배역에 어울리도록 이용되는 도구로 발전하였다.

그리고 이러한 고대 메이크업은 직접 얼굴에 채색을 하는 도면 메이크업과 탈에 채색하는 가면 메이크업으로 발전하였다. 중국의 경우, 그들의 전통극과 밀접한 관계를 지닌 '나희'는 얼굴 채색이 아니라 탈에 메이크업을 한 것이 특징이다. 나희는 춘추전국시대의 악귀를 퇴치하기 위한 벽사의식인 나례에서 영향을 받았다. 나례는 옛날 궁중과 민간에서 설날 그믐날 탈을 쓴 사람들이 일정한 도구를 가지고 주문을 외치면서 귀신을 쫓는 동작을 하여, 묵은해의 잡귀를 몰아내던 의식이다. 그리고 나례의 악귀를 쫓는데 사용된 방상시탈(중국의 고대 나례에서 나의식의 대표적인 신)은 신라 귀족의 무덤에서도 출토되었다. 따라서 우리나라의 나례도 중국의 고대 나례와 마찬가지로 잡귀를 쫓아내는 구나의식(驅難儀式)이 중심이었는데 나례에서 사용된 탈 메이크업(가면 메이크업)은 후대에 벽사적인 성격에 예능적인 요소가 가미되어 탈놀이의 탈로 계승발전되었다(전정옥 1996). 유추컨대 우리의 탈놀이는 고대 중국의 벽사적인 성격이 강한 나례 의식에서 파생되어 우리의 정서에 맞게 독자적으로 발전하였던 것으로 보인다.

여하튼 종교적·제의적인 목적을 갖고 비롯된 메이크업은 점차 문명이 발전하면서 민속제전이나 연희에서의 극을 연출하는 도구로서 사용되어 발전했음을 알 수 있다.

III. 동양 전통극에 나타난 메이크업의 특징

앞에서 살펴보았듯이, 오리엔탈 지역의 메이크업의

2) 오리엔탈 용어는 오리엔트라는 역사적인 개념에서부터 비롯된다. 오리엔트(Orient)란 라틴어의 오리엔스(Oriens, 즉 해 돋는 곳)에서 유래한다. 이탈리아 반도에서 본 동방으로 그것은 대체로 동으로는 인터스강 유역에서 서로는 아나톨리아 반도 및 나일강 하류까지도 포함한다. 그러나 오리엔탈(Oriental)은 시대에 따라 조금씩 변화하여 오늘날 정치적·지리적 개념인 「중근동 Middle East, Near East」에 해당된다(이민호 2002).

출발은 아름다움을 목적으로 하는 미화의 수단이 아닌 종교적 의식에서 비롯되었으며 점차 예능적인 요소가 가미되어 연극을 연출하는 도구로 발전하였음을 알 수 있었다. 본 장은 동북아시아 지역으로 대별되는 한국, 중국, 일본의 메이크업의 역사를 그들의 전통극³⁾의 여자 배역의 메이크업의 형태에 초점을 맞추어서 살펴보고자 한다.

1. 한국 하회탈 메이크업

우리나라 탈의 대명사인 하회탈은 그 형태미와 조형미가 우수해 탈 유산 가운데 국보로 지정되었다. 이러한 하회탈의 우수함은 미문화원에 근무한 미국인 맥타가트(Arther Joseph Mactaggart)에 의해서 처음으로 세계에 알려짐으로서 주목하게 되었다. 그 이후 우리나라의 저명한 조각가와 화가, 미술가들이 이러한 하회탈의 조형미를 복원하려고 했지만 실패하였다(이도열, 김도표 1998). 이것은 아무도 모방할 수 없는 하회탈의 예술성을 증명한 셈이다.

하회탈은 가장 한국적인 표정을 갖고 있으며, 한국인의 골격과 용모를 잘 표현하고 있다. 그리고 각 배역에 따른 등장인물의 개성도 탈에 잘 나타나므로, 한국 나무탈 가운데 가장 걸작으로 꼽힌다. 조각가 최만린은 하회탈의 조형미는 신앙성과 더불어 입체성과 사실성을 지닌 것이어서 매우 뛰어나다고 지적하면서 탈마다 얼굴이 모두 다른 형태를 지니며 턱의 움직임으로 가변적인 표정을 표현할 수 있는 것은 하회탈만의 독특한 매력이라고 극찬하였다(이도열, 김도표 1998). 본 연구자가 한국의 수많은 탈들 중에서 하회탈을 연구의 범위로 선택한 것은 이러한 연유에 기인한 것이다.

<그림 1>과 <그림 2>는 하회탈 가운데 각시탈과 부네탈의 모습이다. 두 여인의 이미지는 아주 대조적이다. 양반탈과 함께 가장 많이 알려진 각시탈의 표정은 대체로 무겁고 조용한 분위기이다. <그림 1>은 하회탈 중에서 유일하게 표현이 증발되어 있는 얼굴을 하고 있고 표정이 표면에 드러나 있지 않아 순간적으로 냉혹함을 느끼게 한다. 각시탈의 눈은 아래로 살포시 내리깔고 있으며 입을 힘을 주어 꼭 다물고 있어 억압당하고 있는 표정이다. 이러한 각시탈의 표정은 묵묵히 참고 인내하는 우리네 어머니들의 시집살이를 표현한 듯하다.

한편 윗머리의 타래는 엷은머리이고 왼쪽의 타래는 앞으로 나와 있는 반면에 오른쪽의 타래는 뒤로 재쳐져 있다. 이 때문에 좌우 머리타래가 움직이는 것처럼 보인다. 이처럼 머리타래가 움직이는 것처럼 보이게 한 것은 걸음걸이가 조용조용하다는 것을 보여주기 위함이라고 한다. 그리고 탈의 눈이 아래로 향해 있는 형상은 함부로 고개를 들고 살수 없는 각시의 신분을 보여주는 것이다. 전체적으로 각시탈은 우리 조상들의 칠거지약(七去持藥)을 지키려는 인내의 미덕이 표출되고 있다.



<그림 1> 각시탈

<그림 2> 부네탈

이와 대조적으로 부네탈의 전체에서 풍기는 이미지는 상당히 미려하면서도 육감적이다. 가름한 얼굴과 매끄러운 피부는 이 얼굴의 주인공이 상당히 아름다운 몸체를 갖추었을 것이며, 팽팽한 얼굴과 넓게 조형되어 있는 살집, 풍부한 코는 육감적인 몸체를 암시한다. 잘 다듬어져 있으면서도 적당히 느껴지는 여체 그리고 고풍적인 미소와 육감적인 자세가 부네탈의 이미지인 것 같다.

하회탈춤은 몇 년 간격으로 열리던 부정기적인 별신굿이었기 때문에 탈을 신성하게 보관하여도 먼지가 쌓이고 냄새가 났으며, 수염이나 메이크업들이 상하고 퇴색하였으므로 별신제 개최가 결정되면 향목 풀인 물로 탈들을 씻은 후 각 탈에 메이크업을 새롭게 했다(이은주 1999). 특히 하회탈 중에서 각시탈과 부네탈의 메이크업은 오늘날 현대여성의 메이크업과 유사점이 많다. 즉 이들의 복숭아 빛 피부색, 반달눈썹, 불그스레한 볼연지 등은 오늘날 여성들이 미의 상징으로 여기는 조건들이다.

이와 같이 각시탈과 부네탈의 이미지는 대조적이거나 메이크업의 형태는 매우 유사하다. 즉 양 볼과 이마를 연지로 붉게 물들이고 눈썹은 미목을 사용하여 버들잎

3) 한국의 하회가면극, 중국의 경극, 일본의 노극.

모양으로 그렸고, 조금만한 입술은 연지로 살짝 채색하여 전형적인 한국 여인네들을 묘사하였다. 특히 부네탈의 진한 메이크업은 고려시대에 여염집 아낙네들 보다는 기녀들에게 인기있는 메이크업 방법으로써 이를 '분대메이크업'이라고 일컬었다. 부네탈은 '분대 메이크업 한 아낙네'이라는 뜻으로 '분대'에서 자연스럽게 부네로 변형되었다고 한다.

먼저 각시탈의 메이크업 형태와 특징을 구체적으로 살펴보면 다음과 같다. 각시탈의 채색은 각시의 내면을 더욱 분명하게 표현해 내는데 중요한 요소로 작용하였다. 각시탈은 탈 표면에 살색을 먼저 칠하고 그 위에 백분 메이크업을 나타내는 흰색을 거듭 칠하였는데 백색은 삼국시대부터 미인 메이크업 방법의 일환이었다. 여인들은 하얀 피부를 소유하기 위해서 돼지기름을 발라 햇볕 그늘림을 막았고 오줌으로 세수하였다고 한다(이연복, 이경복 2000). 돼지기름과 오줌에는 피부를 희게 하는 미백효과가 있었던 것으로 짐작된다. 이처럼 여인들의 미인이 되고 싶은 욕망은 탈에도 표출된 듯싶다.

한편 각시탈의 버들잎 모양의 눈썹은 녹색을 칠한 다음에 검은색 미목을 덧칠하여 눈썹의 느낌을 한층 실감나게 표현했다(이도열, 김동표 1999). 뿐만 아니라 각시탈의 양 볼은 연지, 이마에는 곤지⁴⁾를 찍는 메이크업 방법을 연출하였다. 이러한 연지 메이크업은 삼국 가운데서 유독 고구려 여인들만이 사용했는데 이는 바람에 살결을 보호하고 창백한 얼굴에 붉은색을 칠해 건강미를 주기 위한 목적이었다고 한다.

〈그림 2〉에서 볼 수 있는 있듯이, 부네탈은 극중 역할에 걸맞게 탈의 형태도 매우 유혹적으로 만들어졌다. 가름한 얼굴, 반달눈썹, 오뚝한 코, 작은 입 등은 우리 전통사회에서의 미인형이었다. 얼굴형은 동그스름한 타원형이며 이마 부분은 두꺼우나 아래턱은 얇게 만들어져 있다. 극중 역할에 걸맞게 메이크업 표현은 볼, 이마, 입술에 연지를 칠하고 반달눈썹에는 미목을 바름으로서 각시탈과 거의 유사한 메이크업을 하고 있지만, 부네탈 메이크업은 부네의 첩 역할에 적합하게 고혹적이면서 육감미를 가미시키기 위해서 탈 표면에 도화색인

살색 분칠을 한 것이 특징이라 하겠다.

부네가 치마꼬리를 여미고 고개를 약간 비스듬히 숙이면서 작은 눈과 입에 가벼운 웃음을 할 때는 여성다운 수줍음도 볼 수 있으며 특히 미소가 매혹적으로 표현된다. 사람들은 이를 '부네의 미소'라 하며 모나리자의 미소에 견줄 만하다는 평도 있다(이도열, 김동표 1999).

이상에서 살펴보았듯이, 각시탈과 부네탈은 가면임에도 불구하고 탈의 조형미와 형태미에서 배우의 내면이 잘 표현되고 있었고 메이크업에는 여성의 꿈과 열망이 표출되고 있었다.

2. 중국의 경극 메이크업

도면 메이크업은 중국 전통극의 주요 메이크업으로서 가면 메이크업의 장점까지도 흡수하고 있다. 당대 이전에 이미 도면 메이크업이 시작되었고 송대에는 다섯 가지 색깔의 도면 메이크업이 선보였다. 이러한 메이크업은 중국 전통 희극 특유의 메이크업 방법으로서 발전하여 원대는 잡극이 성행한 시기였기에 비록 분장에 관한 기록은 없지만 원대의 희문에 의하면 원대의 얼굴 메이크업은 검정색과 흰색을 많이 사용했다고 전한다(신지영 2002). 그리고 청대에 이르러 800여년의 변화를 거친 많은 종류의 희극 가운데 가장 널리 유행되고 영향력이 있는 경극의 메이크업에서는 6가지 정도의 색상⁵⁾을 사용하였다. 또한 한국과 일본의 두 전통극(하회가면극, 노극)과는 달리 중국의 경극에서는 가면 분장 대신에 거의 가면에 가까운 도면 메이크업을 행했던 것이 특징이다. 이러한 경극의 메이크업은 배역의 외모나 성격을 사실적으로 나타내려는 것이 아니라 어디까지나 배역의 성격과 특징을 상징적으로 나타내려는 것으로 색깔과 양식적인 디자인이 중요시되었다.

경극의 분장은 다양한 유형의 색상과 형태를 하고 있으나 다음과 같이 크게 3가지로 구분하여 배역의 성격을 표출하였다. 첫째, 눈썹을 제외한 얼굴에 붉은 색이나 검은색 한 가지만을 칠하는 경우는 장수를 나타낸다. 둘째, 다양한 색깔로 얼굴을 칠하는 경우는 거친 성격의 사람이나 초자연적인 존재를 나타낸다. 셋째, 하얀 분가루로 칠하는 경우는 교활하고 우스꽝스러운 존재를 나타낸다(명인서 2002). 이처럼 경극 메이크업의 각각의 색채는 상징적인 의미를 내포하고 있다. 따라서 얼굴에

4) 곤지는 고구려 때 기녀들이 자신의 신분을 노출하기 위해 이마에 붉은 칠을 했으며, 일반 부녀자들은 평상시에는 곤지를 칠하지 않았다. 다만 혼인하는 날 연지와 곤지를 찍는 것은 좋은 날에 귀신이 신랑이나 신부를 괴롭힐까 두려워 귀신의 범접을 금하기 위한 예방책인 것이다(이연복이경복 2000).

5) 홍색, 황색, 남색, 녹색, 백색, 흑색 등

표현된 메이크업 색상으로 그 인물의 성격을 알 수 있다. 붉은 얼굴은 충신 또는 영웅이며, 검은 얼굴은 정직하고 엄숙한 사람, 흰색 얼굴은 교활하고 음흉한 사람을 상징한다. 뿐만 아니라 얼굴 메이크업의 형태 역시 유사한 상징적 의미를 지니고 있다. 눈을 삼각형으로 묘사하면 음험한 인물을 나타내며 코 부분에 흰색으로 두부 모양을 그려 넣으면 그가 어릿광대임을 나타낸다.

경극에 등장하는 인물들은 4종류로 나눌 수가 있는데 여자 배역의 단(旦, 旦), 남자주인공 생(生, 生), 코메디안인 축(丑, 丑), 그리고 과장되게 분장을 한 역할인 정(淨, 淨) 등이며 이러한 타입들은 분장으로 그들의 신분, 역할을 나타낸다. 그리고 그 다채롭고 화려한 도법으로 거의 가면의 효과를 내고 있으며 메이크업 영역 가운데 페이스 페인팅(Face-painting)에 가깝다고 볼 수 있겠다. 그러나 예외적으로 여자 배역의 단의 메이크업은 경극의 메이크업이 다른 극과 비교해서 볼 때, 과장이나 미화된 그리기 방법으로 양식화된 것과는 다르게 아름다움을 추구하는 미적인 관점에 역점을 두었다.

경극의 여자 역들은 일반적으로 ‘단(旦)’이라고 한다. 다시 말해서 단은 여자 역을 하는 배우를 지칭하는 말이다. 단은 다섯 가지 유형으로 나뉜다. 단 중에서 청의(青衣)라는 역할은 주로 정숙한 연기를 하는데 움직임은 격하지 않고 노래나 대사가 중요한 표현수단으로 여성적인 가늘고 높은 발성으로 노래한다. 청의란 명칭은 청의를 많이 입었던 것에서 유래되었다고 한다. 화단(花旦)은 색녀 역할인 요염한 젊은 여자로 교태부리는 연기가 뛰어나야 한다. 또한 말괄량이 남자 역을 중심으로 폭넓게 다양한 인물을 연기하는 데에는 노래는 많지 않고 연기와 대사를 중심으로 표현한다. 도마단과 무단은 무술을 행하는 여걸의 역할로서 무예가 뛰어난 여성역이고 노단은 나이 먹은 노파역이다(신지영 2002).

단의 메이크업은 미화 메이크업으로 준분(俊扮) 혹은 준반이라고 한다. 미화 메이크업인 준반은 경극 메이크업의 한 종류로서 생(남자 주인공)과 단(여자 주인공)의 역에 사용되며, 각양각색의 인간 얼굴을 경극의 미의식에 준하는 아름다운 얼굴로 만드는 것이 포인트로 경극 무대에서 널리 사용되고 있다. 나이를 먹은 사람도 그다지 얼굴에 주름을 그리지 않고 얼굴색의 농담에 약간의 변화를 주는 정도로 단정함이나 아름다움을 강조하는 메이크업이다. 초기의 단의 메이크업은 비교적 열었는데 청말 신식무대에서 공연함에 따라 배우의 메이크업

도 점차 짙어졌다. 단의 메이크업은 도안을 그리지는 않았지만 귀밑거리 윤곽을 그려서 얼굴 윤곽을 돋보이게 하였다(신지영 2002). 또한 단은 눈썹과 입 모양을 여성스럽게 그리며, 이마는 붉게 칠하지 않는다. 인간 얼굴의 개성을 버리고 통일적, 일반적으로 그린 메이크업인 준반은 과정적인 요소보다는 극에서 단정 지어진 아름다움을 추구하고 있다.

〈그림 3〉는 전통 경극의 단 역할인 청의와 화단의 모습이다. 가채와 의상에서만 장식적인 요소가 눈에 띄는 메이크업은 전혀 과장적이지 않다. 그런데 영화 ‘패왕별희’의 경극 무대에서 우희의 단 메이크업 〈그림 4〉을 보면 다소 미화적으로 과장하고 양식화하여 전통 경극의 단 메이크업 형태와 상이점을 엿 볼 수 있다. 즉 그들의 눈썹 모양이 상반되는 모양을 하고 있다. 두 얼굴 바탕 색상도 청의와 화단은 백색을 사용하였던 것과는 대조적으로 우희의 얼굴은 홍조를 띤 것처럼 붉은 채색을 하고 있다. 여기서 짐작할 수 있는 것은 오늘날 패션에서 활용된 경극 메이크업의 모티브는 대부분 근대에 이르러서 변형된 경극 메이크업의 형태 및 특징을 그 원류로 보고 이것을 현대적으로 재해석한 것으로 보인다.



〈그림 3〉 경극의 단 메이크업(청의/ 화단)



〈그림 4〉 영화 ‘패왕별희’의 단 메이크업

3. 일본의 노극(能劇) 메이크업

가장 초기에 기록된 일본의 연극 행위는 헤이안(平安, 794~1195) 시대의 궁정연희로서, 이는 중국 연희의 영향을 받았고 이것이 점차 발전하여 14세기의 일본의 전통극 노(能, Noh)를 형성하였다. 중국에서 전래한 산악이 원악이 되고, 여러 가지 예능을 흡수하여 노의 원형이 되었다(에드윈 윌슨, 엘빈 골드파브 2000).

한편 노극(能劇) 배우들은 춤과 무언극의 두 가지 중요한 요소들을 포함하는 고도의 양식화된 기교로 움직인다. 노 대본을 공연하는 동안 배우들은 서양 오페라의 서창과 비견할 정도로 아름답고 수준 높은 대사와 노래를 번갈아가며 읊조린다. 노의 의상들은 대체로 상당히 우아하고 시테(Shite)가 사용하는 가면들은 가장 아름답고 묘한 매력을 지니며 연극을 위해 창안된 가면 메이크업으로서 가장 효과적인 것들 중의 하나로 꼽힌다.

인형극인 분라쿠와 민속극의 요소들을 혼합하여 출현한 가부키(Gabuki)가 서민극으로서 도면 메이크업을 했던 반면에, 노극은 가면 메이크업과 도면 메이크업을 모두 사용하여 극을 연출한 것이 특징이다. 노극에서 중요한 역할들은 주인공 시테, 와키(Waki)라는 해설자, 그리고 반주를 담당하는 추레(Tsure)등인데 특히 등장인물 중 주역인 시테만이 그의 연역친구와 함께 가면을 쓴다. 조연인 와카나 와키의 연역이나 다른 등장인물들은 무대 위에서 가면을 쓰지 않는다. 주인공 시테도 여자역이나 노인역을 할 때는 가면을 쓰지만, 젊은 남자역 특히 젊은 장수역을 할 때는 가면을 쓰지 않는 것이 특징이다.

가면을 쓴다는 것은 배우의 표정을 둔화시키는 것으로 생각될지 모르나, 사실상 극도로 단순화하고 양식화된 가면은 관객에게 자유로운 상상력을 주게 된다. 가면은 사실적인 창조보다는 조각적인 창조로 비현실적인 인물을 묘사하며, 이것은 결국 비현세적 아름다움 즉 유희미의 추구에 궁극적인 목적이 있다고 볼 수 있다.

〈그림 5·6〉에서 보이는 것처럼, 노극 중에서 나온 (여자역할을 지칭하는 말)의 가장 특징적인 메이크업은 백색 피부이다. 이러한 정형화된 하얀 메이크업은 헤이안 시대에 유행하였던 스타일이었다. 하얀 피부는 교토의 황궁에서 귀족의 여인들에게 미를 상징하는 특징이었고 기생에게 교양의 상징이었다. 그리고 온나 가면 메이크업의 형태는 10~12세기에 걸친 일본 역사상 가장 평화롭고 문화가 발달되었던 평안시대의 여성들의 모습을 모방했다. 평안시대의 문학인 겐지모노가타리에서 볼 수 있는 이 시대의 여성들의 메이크업, 즉 눈썹은 밀어 버리고 이마에 가늘게 그리는 비현세적 아름다움을 노극에서 그대로 흡수하였다(명인서 2002). 온나 가면은 고개를 숙이면 슬피우는 것 같고 고개를 쳐들면 환희 웃는 것 같이 보여진다. 우는지 웃는지 알 수 없는 묘한 표정이다. 이것은 하회탈 가운데 각시탈과 부네탈의 눈썹 형태인 반달눈썹과 대조적이다. 다시 말해서 각시탈과 부네탈에 채색된 반달눈썹은 인간적이고 사실적인 성격이 강하지만, 반면에 노의 여역 가면에 그려진 눈썹은 눈썹의 위치에 그리지 않고 이마에 흐릿하게 그림으로써 비현세적 아름다움을 추구하는 유희미(遺賢美)가 흐르고 있다.

전반적으로 전통극에서 사용된 한국중국일본의 탈을 비교해 보면, 노극에 사용된 가면은 중국 가면보다는 한국의 탈과 유사성을 보인다. 즉 한국의 탈놀이 탈은 중국의 탈놀이인 나희의 탈보다는 일본의 탈놀이인 노의 탈과 비슷하였다. 특히 일본의 노(能) 탈은 고려 중기에 만들어진 하회탈과 유사하였다. 하회탈의 9개의 탈 가운데 5개가 턱이 움직이는 것은 일본의 노악면(能樂面)으로 넘어가는 중간적 위상으로 볼 수 있다고 한다(전경욱 1996). 그러나 하회탈춤은 등장인물 모두가 가면을 쓰고 나오며, 주인공과 조연 그리고 기타 역의 구별이 없이 누구를 강조하거나 누가 더 중요한가 따위의 구별이 없는 민주적이고 대중적인 무극 형태이다. 반면에 노극은 주인공의 역할이 중요한 귀족문화의 대표적인 일본의 전통극이다.



〈그림 5〉 온나(おんな) 塙의 무대 의상

〈그림 6〉 塙의 가면분장

〈표 1〉 동양의 전통극에 나타난 메이크업 특징

구분	여역	형태 및 색채					
		눈썹	눈	입술	이마	볼	피부
하회 가면극	각시탈	-눈썹 앞머리가 각지고 두꺼운 긴 반달형 -녹색 빛이 나는 검정색	-눈 꼬리가 위로 치켜 올라간 모양	-구각이 위로 향한 꽃잎 모양	붉은 연지	도드라진 광대뼈, 붉은색	백색
	부네탈	-두껍고 짧은 반달형 -흑색	-눈 꼬리가 아래로 처진 모양	-구각이 위로 향한 얇고 둥근 모양	붉은 연지	붉은색	살색
노극	증(增)	-원래 눈썹을 제거하고 흑색으로 이마에 얇게 채색	-눈머리와 눈 꼬리가 수평	-치아가 보이며 구각이 위로 향한 활 모양	백색	백색	백색
경극	청의	-가는 반달형 -검정색	-눈꼬리가 위로 치켜 올라간 모양(봉황 눈)	-구각이 두툼하며 위로 향한 활 모양	백색	붉은색	백색
	화단	-가는 반달형 -검정색	-눈꼬리가 위로 치켜 올라간 모양(봉황 눈)	-구각이 위로 올라가고 입술이 작은 앵두 입술	백색	붉은색	백색

한편 한국, 중국, 일본의 전통극에서 여자 배역의 메이크업은 각 나라마다 고유한 특색을 가지고 독자적으로 발전하였다는 점을 알 수 있었다. 하회탈놀이의 각시탈·부네탈, 노의 온나(增) 경극의 단(청의, 화단)의 메이크업의 특징을 살펴보면 아래 〈표 1〉과 같다.

하회가면극·노극·경극 등의 메이크업의 형태적 특징을 살펴본 결과 다음과 같은 차이점을 엿볼 수 있었다. 눈썹의 형태는 각시탈, 부네탈, 청의, 화단의 경우, 전체적으로 검은 미목을 사용하여 반달눈썹을 연출하였으며, 반대로 눈 모양은 위로 치켜 올라간 형태를 취하고 있고, 입술 색상은 붉게 채색하였다. 이들의 메이크업은 아주 사실적(현세적)인 표현이 특징이다. 반면에 노극의 온나의 눈썹은 원래의 눈썹의 위치가 아니라 이마에 수목화처럼 얇고 두껍게 채색한 것이 특징이며 메이크업을 비현세적으로 연출한 점이 독특하다.

그러나 무엇보다도 삼국 전통극의 여자 배역의 메이크업은 채색 면구(面具)가 다르다. 경극의 메이크업은 얼굴에 직접 채색한 도면 메이크업이 행해졌고, 한국의 하회가면극과 일본의 노극⁶⁾의 여자배역들의 메이크업은 탈에 채색한 가면 메이크업이 특징이다.

6) 일본의 노극은 가면과 도면 메이크업을 모두 이용한다. 그러나 주인공들은 주로 가면을 쓰고 극을 연출한다. 노극은 가면 메이크업에서 도면 메이크업의 과도기를 거치면서 근세의 가부키의 도면 메이크업에 영향을 주었다.

중국과 일본의 전통극은 원래는 탈을 사용하여 배우들이 극을 연출하였지만 점차 가면 메이크업이 사라지고 도면 메이크업으로 변천하였다. 하지만 우리나라 전통극은 가면 메이크업만을 지속적으로 전수하였다는 것이 주요한 특징이다. 따라서 우리나라 무대 분장의 기원을 전통극에서 사용된 탈에서 찾으려는 경향이 있다. 마당에서 이루어지던 탈놀이는 양반을 비꼬거나 풍자적인 내용이 많았고, 하층 신분인 연기자는 자신의 신변에 큰 위험이 되므로 평소 자신의 모습을 위장함으로써 다른 인물로의 변신을 노렸다. 또한 자기가 맡은 배역의 성격이 극명하게 드러나는 탈을 사용하여, 작품의 성격을 확실하게 전달했다. 그러나 중국과 일본 문화의 허브 역할을 했던 우리나라에서 중국이나 일본의 공연처럼 얼굴에 직접 채색하는 메이크업 방법을 왜 사용하지 않았는가는 알려진 바는 없는데, 이는 우리 전통극 배우들이 중국과 일본의 배우들과 달리 신분이 보장되지 않고 천대받는 광대의 위치였기 때문일 것으로 보인다.

IV. 결 론

현대에 이르러 포스트모더니즘 출현은 문화의 고유한 영역을 와해시키고 그 경계를 무너뜨렸으며 이러한 현상은 패션에도 예외는 아니었다. 즉 의상과 메이크업의 이분법적인 구분이 사라지고 두 분야는 조화로우음을 지

향하면서 상호 보완적으로 발전하였다. 또한 비주류문화로 인식되었던 동양의 문화는 서구인들의 관심을 집중시켰고 이를 계기로 오리엔탈적인 패션 스타일은 대중적인 위치로 자리매김하였다. 예컨대 패션 컬렉션에서 오리엔탈리즘 메이크업, 즉 고대 이집트 메이크업, 전통극의 모티브를 활용한 ‘시노와리즈(Chinoiserie)’ 메이크업, ‘재패니즘(Japanism)’ 메이크업⁷⁾ 등의 빈번한 등장이다. 이러한 오리엔탈 풍의 메이크업은 그들의 전통극의 메이크업에서 디자인 창작 아이템을 차용하여 현대적으로 완벽한 재해석 되었다. 따라서 본 연구자는 오리엔트 지역으로 대별되는 한국, 중국, 일본 등의 전통극에서 표현된 여자 배역의 메이크업을 살펴보고 다음과 같은 특징을 확인할 수 있었다.

첫째, 세 나라의 메이크업은 도면(얼굴)과 가면(탈) 위에서 채색이 이루어진 도면 메이크업과 가면 메이크업으로 대별되며, 한국의 하회가면극은 가면 메이크업, 중국의 경극은 도면 메이크업, 그리고 일본의 노극은 가면과 도면을 병행한 메이크업이었다.

둘째, 중국일본의 전통극과는 달리 우리나라의 전통극에서는 유일하게 탈(가면) 메이크업만이 존재하였다. 이는 반상(班常)의 구별이 엄격한 계급 사회였던 과거에 우리의 전통극 배우들은 그들의 신분은 보장되지 않고 천대받는 광대의 위치였기에 자신들의 얼굴을 가면으로 대체하였다.

셋째, 중국 전통 경극의 단 역인 청의와 화단은 과장하지 않은 미화 메이크업이었으나 근대에 이르러 그 형태와 색채가 완전히 변형되어 화려하고 과장스러운 페이스 페인팅에 가까웠다.

넷째, 일본 노극의 온나는 극 중 다른 배우들과는 달리 가면 메이크업을 하였다. 전반적으로 노극의 배우들은 가면 메이크업 아울러 도면 메이크업도 사용하였으며, 이는 노극이 일본 전통극에 나타난 메이크업 변화의 과도기에 있었으며, 근세의 가부키극의 도면 메이크업에 영향을 준다.

한편 이러한 상이한 특징을 가지고 있는 가면극인 한국의 하회가면극과 도면극인 중국의 경극 그리고 가면과 도면을 병행한 일본의 노극 등의 여역의 메이크업의

형태 및 색채는 다음과 같은 특징이 있었다.

첫째, 하회가면극의 여자배역인 각시탈과 부네탈 메이크업은 가면위에서 채색했음에도 불구하고 버들잎 모양의 눈썹, 볼이마입술의 연지, 특히 백색과 살구색 피부 표현 등은 얼굴에 직접 채색한 것처럼 매우 사실적이며 인간적이었다. 이와 같은 사실적인 형태에서 표출되는 이미지는 다채로웠다. 예컨대 냉철한 이미지, 차가운 이미지, 고혹적인 이미지, 온화한 이미지, 사랑스러운 이미지 등이다.

둘째, 일본의 노의 온나 가면은 형태적인 측면에서는 심한 과장이나 미화됨 없이 여성의 얼굴을 그대로 표현하였으나 눈썹을 원래의 위치가 아닌 이마 위 부분에 채색함으로써 다소 과장적이고 비현세적인 모습을 보여준다.

셋째, 중국 경극의 단 메이크업은 가채와 의상에서는 화려하고 장식적이지만 반면에 메이크업은 미적인 효과를 강조하는 미화 메이크업이었다. 반면에 근대의 경극에서의 단 메이크업은 색채와 형태가 전통 경극 단 메이크업에서 찾아 볼 수 없는 과장됨을 보여주고 있다. 즉 얼굴색은 붉은색으로 표현하였고 눈썹과 눈꼬리를 위로 치켜 올려서 표현함으로써 과장된 메이크업이었는데 이는 페이스 페인팅에 가까운 모습이었다.

중국, 일본의 전통극 메이크업 스타일은 고대 이집트 메이크업과 더불어 패션 컬렉션에서 다양하게 선보이고 있다. 특히 크리스티앙 디오르의 존 갈리아노는 오리엔탈리즘을 연출하기 위해 동양의 전통극의 메이크업에서 나타나는 다채로운 컬러나 과장된 형태를 차용하여 현대적으로 완벽하게 재해석하였다. 이는 동양 문화의 신비로움을 더 해 줌으로써 세계인들의 동양에 대한 관심을 고무시켰다. 따라서 본 연구자는 동양 메이크업 디자인 발상의 차원에서 ‘코리아리즘(한국적 취미)’의 연출을 위한 각시탈과 부네탈의 형태 및 색채의 모티브를 활용하여 이미지 연출을 다음과 같이 제안해 보았다.

먼저, 각시탈 면구의 형태적인 특징은 치켜 올라간 눈 모양, 높이 솟은 광대뼈, 앞머리가 두껍고 각진 긴 반달눈썹, 큰 코, 꽃잎 모양의 커다란 입매 등이다. 이러한 형태를 갖는 각시탈에서 표출되는 이미지는 투박함, 대범함, 자립심, 진취적인 여성의 블랙 아이덴티티(전문성) 이미지이다. 이러한 여성의 전문성을 연출하기 위하여 블랙과 레드의 강렬한 색상을 과감하게 사용해보자. 그리고 다음으로 고혹적인 매력을 발산하는 부네

7) 일본적인 취미를 말할 때는 재패니즘(Japanism)으로 중국적인 취미를 말할 때는 시노와즈리(Chinoiserie)로 통한다. 이 중 중국은 오리엔탈풍의 대표로 꼽을 수 있다(이정아 2002).

탈 면구의 특징은 아래로 처진 부드러운 짧은 눈썹과 그리고 동시에 처진 눈, 오동통한 볼, 활짝 웃는 입 등이다. 이러한 특징들은 현대 여성의 섹슈얼리즘과 일맥상통하므로 핑크와 퍼플 계열의 소프트한 색상을 사용하여 핑크 아이덴티티(여성성)이미지를 연출해 보자.

이상으로 본 연구는 메이크업 디자인 개발에는 미치지 못했으나 실제로 디자인 개발 프로세스의 루트는 어떤 모티브를 착안하여 그것을 창의적으로 활용하는 자세로 보기에 연구의 의의는 있다 하겠다. 하지만 연구가 보다 역동성을 갖기 위해서는 현대 패션의 다양한 욕구를 충족시켜줄 수 있는 메이크업의 디자인 개발에 관한 연구가 후속적으로 진행되어야 할 것이다.

참고논문

1. 명인서(2002). **탈춤, 동양의 전통극, 서양의 실험**, pp. 65-68, 연극과 인간. 서울
2. 신지영(2002). **중국 전통극의 이해**, pp. 151-205, 범우사. 서울
3. 이은주(1999). **하회탈춤의 복식과 분장, 하회탈과 하회탈춤의 미학**, 8(1): 325-327.
4. 이도열, 김도표(1998). **해학과 익살의 탈**, pp. 82-102, 문예마당. 서울
5. 이연복, 이경복(2000). **한국인의 미용풍속**, pp. 8-78, 문예마당, 서울
6. 이민호(2002). **서양문화사**, pp. 30-31, 느티나무. 서울
7. 전경옥(1996). **한국의 탈**, p. 41, 문화체육부. 서울
8. 조은별(1996). **20세기 메이크업문화에 관한 연구, 이화여자대학교 석사학위논문**, pp. 8-78
9. 도미니크 파케(저), 지현(역)(2002). **메이크업의 역사: 거울아 거울아**, p. 15, 시공사. 서울
10. 제니퍼 크레이크(저), 정인희(역)(2002). **패션의 얼굴 The face of Fashion**, p. 272, 푸른솔. 서울
11. 에드윈 윌슨, 엘빈 골드파브(저), 김동욱(역)(2000). **세계 연극사**, p. 169, 한신 문화사. 서울
12. Nunley, John ., *Cara McCarty. (1999). MASKS(Face of Culture)*, pp. 250-400, Harry N. Abrams. Inc. New York