

碩士學位論文

무대의상에 나타난 섬유예술적
표현기법에 관한 연구

2001年

漢城大學校 藝術大學院

패션藝術學科

패션纖維藝術專攻

賈 貞 愛

碩士學位論文
指導教授 申仁淑

무대의상에 나타난 섬유예술적
표현기법에 관한 연구

A Study of the Fiber Artistic
Expressions in stage Costume

2001年 2月

漢城大學校 藝術大學院

패션藝術學科

패션纖維藝術專攻

賈 貞 愛

碩士學位論文
指導教授 申仁淑

무대의상에 나타난 섬유예술적
표현기법에 관한 연구

A Study of the Fiber Artistic
Expressions in stage Costume

위 論文을 藝術學 碩士學位 論文으로 提出함

2001年 2月

漢城大學校 藝術大學院

패션藝術學科

패션纖維藝術專攻

賈 貞 愛

賈貞愛의 藝術學 碩士學位 論文을 認定함.

2001年 2月

審査 委員長 印

審査 委員 印

審査 委員 印

목 차

| | |
|---------------------------|-----|
| I. 서론 | 1 |
| 1. 연구의 목적 | 1 |
| 2. 연구의 내용 및 방법 | 1 |
| II. 무대의상의 일반적 고찰 | 3 |
| 1. 무대의상의 의미 | 3 |
| 2. 무대의상의 기원과 발달 배경 | 5 |
| 3. 무대의상의 종류 | 9 |
| 4. 무대의상의 구성 요소 | 24 |
| III. 무대의상에 나타난 시대별 복식 스타일 | 31 |
| IV. 무대의상의 섬유예술적 표현기법 분석 | 60 |
| 1. 무대의상의 섬유예술적 특성 | 60 |
| 2. 무대의상의 재료와 표현기법 | 61 |
| 3. 무대의상의 섬유예술적 표현기법 분석 | 79 |
| 4. 분석의 종합 | 116 |
| V. 결론 | 119 |
| 참고문헌 | 121 |
| 용어해설 | 123 |
| ABSTRACT | 129 |

표 목 차

| | |
|---------------------------------|-----|
| <표 1> 조명 상태에 따른 의상 색채 | 29 |
| <표 2> 그리스 복식 | 33 |
| <표 3> 로마 복식 | 35 |
| <표 4> 초기 중세 복식 | 37 |
| <표 5> 후기 중세 복식 | 39 |
| <표 6> 튜더왕조시대의 복식 | 41 |
| <표 7> 엘리자베스 1세시대의 복식 | 43 |
| <표 8> 기사시대 복식 | 45 |
| <표 9> 청교도시대 복식 | 47 |
| <표 10> 바로크시대의 복식 | 49 |
| <표 11> 18세기 복식 | 51 |
| <표 12> 엠파이어 스타일 | 53 |
| <표 13> 크리놀린 스타일 | 55 |
| <표 14> 버슬 스타일 | 57 |
| <표 15> 20세기 초기 복식 | 59 |
| <표 16> 무용 무대의상 | 91 |
| <표 17> 무용 무대의상 | 92 |
| <표 18> 무용 무대의상 | 93 |
| <표 19> 연극 무대의상 · 뮤지컬 무대의상 | 97 |
| <표 20> 오페라 무대의상 | 112 |
| <표 21> 오페라 무대의상 | 113 |
| <표 22> 오페라 무대의상 | 114 |
| <표 23> 오페라 무대의상 | 115 |
| <표 24> 종합 분석 | 118 |

사 진 목 차

| | |
|--|----|
| <사진 1> 최초의 뮤지컬 “검은 옷의 괴도” | 19 |
| <사진 2> 파리 가르니에 오페라 하우스 재봉실아트리에 모습 | 79 |
| <사진 3> 파리 가르니에 오페라 하우스 의상장식아트리에 모습 | 79 |
| <사진 4> 알렉상드르 브노아의 음악가 재킷 | 81 |
| <사진 5> 조르지오 드 시리코의 군복스타일 | 81 |
| <사진 6> 레옹 박스트의 무용의상 | 81 |
| <사진 7> “푸른신” 에서 나진스끼가 입은 의상 | 81 |
| <사진 8> 레옹 박스트의 무용의상(프락코트) | 82 |
| <사진 9> 레옹 박스트의 무용의상(로브) | 82 |
| <사진 10> 레옹 박스트의 무용의상(더블렛) | 82 |
| <사진 11> “파랑새” 의 무용의상 | 82 |
| <사진 12> 나탈리아 곤차로바의 무용의상(로브) | 83 |
| <사진 13> 나탈리아 곤차로바의 무용의상(망토) | 83 |
| <사진 14> 나탈리아 곤차로바의 무용의상(원피스) | 83 |
| <사진 15> “황금빛 수탉” 의 의상일레스트 | 83 |
| <사진 16> 소니아 들로네이의 무용의상 | 84 |
| <사진 17> 알렉상드르 골로뱅의 무용의상 | 84 |
| <사진 18> 카린스카의 무용의상 | 84 |
| <사진 19> “유령” 의 의상일레스트 | 84 |
| <사진 20> 지 데 말클레의 무용의상 | 85 |
| <사진 21> 조제 바로나의 무용의상 | 85 |
| <사진 22> 카샌드르의 무용의상 | 85 |
| <사진 23> 알렉상드르 브노아의 무용의상 | 85 |

| | |
|-----------------------------|-----|
| <사진 24> 죠르쥬 와케비치의 무용의상 | 86 |
| <사진 25> 장 까르쥬의 무용의상 | 86 |
| <사진 26> 발튀스의 연극의상 | 95 |
| <사진 27> 카린스카의 연극의상(원피스) | 95 |
| <사진 28> 카린스카의 연극의상(재킷, 반바지) | 95 |
| <사진 29> 카린스카의 뮤지컬의상(투투) | 95 |
| <사진 30> 카린스카의 뮤지컬의상 (드레스) | 95 |
| <사진 31> 에지오 프리지디오의 오페라의의상 | 99 |
| <사진 32> 장 베렝의 오페라의의상 | 99 |
| <사진 33> 장 베렝의 오페라의의상 | 99 |
| <사진 34> 에지오 프리지리오의 오페라의의상 | 99 |
| <사진 35> 오페라의의상(기모노) | 100 |
| <사진 36> 기모노의 세부적인 모습 | 100 |
| <사진 37> 앙드레 마세스키의 오페라의의상 | 100 |
| <사진 38> 로브의 세부적인 모습 | 100 |
| <사진 39> 샤를르 비앙시미의 오페라의의상 | 101 |
| <사진 40> 라비쓰의 오페라의의상(튜닉) | 101 |
| <사진 41> 라비쓰의 오페라의의상(로브) | 101 |
| <사진 42> 에지오 프리즈리오의 오페라의의상 | 101 |
| <사진 43> 짐머멘의 오페라의의상 | 102 |
| <사진 44> 프란츠 살리에르의 오페라의의상 | 102 |
| <사진 45> 릴라 드 노빌리의 오페라의의상 | 102 |
| <사진 46> 스커트의 세부적인 모습 | 102 |

| | |
|----------------------------------|-----|
| <사진 47> 플로리카 말르호뉴의 오페라의의상 | 103 |
| <사진 48> 모리스 에스코피에의 오페라의의상 | 103 |
| <사진 49> 이브 보나의 오페라의의상 | 103 |
| <사진 50> 로브의 세부적인 모습 | 103 |
| <사진 51> 모리스 드 베끄의 오페라의의상 | 104 |
| <사진 52> 로브의 세부적인 모습 | 104 |
| <사진 53> 샤를르 비앙시미의 오페라의의상 | 104 |
| <사진 54> 에르테의 오페라의의상 | 104 |
| <사진 55> 라트라비아타의의상의 일러스트 | 105 |
| <사진 56> 자크 마를리에의 오페라의의상 | 105 |
| <사진 57> 에르 샬플랭 미디의 오페라의의상 | 105 |
| <사진 58> 레오나르 피니의 오페라의의상 | 105 |
| <사진 59> 지유세페 크리솔리니 말라테스타의 오페라의의상 | 106 |
| <사진 60> 아르뷰스 듀뽕의 오페라의의상 | 106 |
| <사진 61> 로브의 세부적인 모습 | 106 |

그림 목 차

| | |
|---------------------------|----|
| <그림 1> 구석기시대의 가면 무용수 | 9 |
| <그림 2> “태양왕” 역을 하는 루이 14세 | 13 |
| <그림 3> 발레의상의 변천 | 14 |
| <그림 4> 연극 “오레스테이아” | 16 |
| <그림 5> “카스트라토”의 파리넬리 | 21 |
| <그림 6> 수직의 기초 기법 | 63 |
| <그림 7> 파일직 | 66 |
| <그림 8> 이카트의 종류 | 67 |
| <그림 9> 크로세 기법 | 68 |
| <그림 10> 니트/그물 조직 | 70 |
| <그림 11> 사각 매듭 | 71 |
| <그림 12> 페르시안 노트 | 72 |
| <그림 13> 꼬는 브레이드 짜는 방법 | 73 |
| <그림 14> 자수의 스티치 기법 | 75 |

논문개요

무대의상은 일반 의상과 마찬가지로 성별, 신분, 직업에 대한 정보를 전달하지만 무대의상은 무대라는 한정된 상황 아래서 작품의 스타일, 무대장치와 조명 속에서 조화가 이루어져 있다.

연극에 사용되는 의상은 일상생활에서 사용되는 의상과 유사한 정보를 전달하지만 일반 의상과 무대의상은 커다란 차이점이 있다.

무대의상은 무대 위에서 관객이 극의 흐름을 알기 이전에 관객에게 매우 즉각적이고 직접적으로 많은 정보를 제공해줄 뿐만 아니라, 관객에게 예술적인 기능과 미적 표현의 가치로서의 목적으로 만들어졌다.

그러므로 무대의상은 심미적, 연상적 의미에서 개성을 잘 나타내어 무대에서 관객에게 무언의 대사와 같은 상징적인 역할의 시각예술의 한 부분이다.

무대의상은 실용성보다는 표현성에 치중하며, 개성적인 독창성과 극적 상상력을 요구하는 한편 통일성을 지녀야 한다. 또한 보이지 않는 요소를 시각적으로 볼 수 있도록 전환하는 역할을 해야 하며, 연기하는데 불편함이 없고 극의 내용을 효과적으로 표현할 수 있어야 한다.

본 논문은 복식사적인 토대 위에 무대의 종류별로 등장 인물이 꾸미는 이야기를 그 내용으로 구성하는 무대 예술, 즉 연극, 무용, 뮤지컬, 오페라 등과 같은 공연을 위하여 전문적으로 계획되고 마련되는 무대의상에 나타난 섬유 예술의 다양한 기법들을 연구하는데 그 목적이 있다.

무대의상의 시대별로 복식 스타일을 정리하여 그리스 시대부터 20세기 초기까지의 여자 배우와 남자 배우의 그림을 기본으로 하여 복식사적으로 고증해 보고자 하며, 그에 따라 20세기 발레 무대의상, 연극 무대의상, 뮤지컬 무대의상, 오페라 무대의상의 사진 자료를 제시하여 다양한 디자인 속에 나타난 공연 제

목, 작품의 제작 연도, 무대의상 디자이너, 중심 색상, 섬유 예술의 표현기법, 적용부위, 디자인 모티브, 재료 등을 분석하고 최종적으로 무대의상 각각의 의상들을 종합적인 분석의 결과를 하나의 표로 요약작성하고자 한다.

무대의상은 이제 국내에서 무대예술 문화에 대한 관심과 행사가 증가하고 발전함에 따라 무대 위에서 작가의 의도와 인물에 대한 이해를 돕는 효과적으로 작품성, 예술성을 창조해야 할 것이다.

I. 서론

1. 연구 목적

복식은 인간 내면 상태의 예술적 표현의 한 형태이고 착용자의 개성이 반영되는 자기 표현의 중요한 수단 중의 하나이다.

특히 무대에 있어서 복식의 자기 표현 기능은 매우 즉각적이고 직접적으로 관객에게 많은 정보를 제공해 주는 원천이 된다.¹⁾

최근 20세기 중반의 무대의상 작품은 화려함을 표현한 디테일(detail)이나 과도한 트리밍(trimming)이 사용되어 19세기 당시 복식 형태의 특징적 형상을 방불케 연출한 반면, 20세기 후반으로 갈수록 작품의 시대적 배경의 특징은 실루엣(silhouette)으로 주로 표현하고 디테일은 간결하게 그리고 트리밍은 과도한 장식적 요소를 배제하여 단순한 디자인으로 의복 형태를 이루었다.

본 연구는 국내에서도 무대 예술 문화에 대한 관심과 행사가 증가하고 발전함에 따른 무대의상의 중요성을 인식하고 복식 사적인 토대 위에 무대의상의 복식 스타일에 대한 발전 과정을 연구하고 그 복식 속에 나타난 섬세한 섬유예술 표현기법을 연구하는데 그 목적이 있다.

2. 연구의 내용과 방법

이 연구의 목적을 완성하기 위하여 다음과 같은 내용과 방법으로 연구하고자

1)이선영, 푸치니의 오페라 토스카(Tosca)의 무대의상 연구, 이화여자대학교 석사학위논문, 1997, p.1, 재인용

한다.

연구의 내용은 첫째 장에서는 논문의 연구 목적과 내용과 방법을 제시하고 둘째 장에서는 무대의상의 의미와 무대의상이 언제부터 시작되었고 발달하게 된 이유에 대한 기원과 발달 배경에 대해 알아보고, 무대의상의 종류, 무대의상의 구성 요소 등을 고찰하고 셋째 장에서는 무대의상에 나타난 시대별 복식 스타일에 대해 알아보고 넷째 장에서는 무대의상의 수공예적 섬유예술적의 특성에 대해 정리하고 그에 따른 재료와 섬유 예술 표현기법들에 대해 알아보고 무대의상의 섬유 예술의 표현기법을 사진 자료를 통하여 분석하고 종합 분석을 표로 작성하고자 한다.

연구의 방법으로는 무대의상, 섬유 예술에 관련된 국내외 문헌과 시청각 자료 및, 사진 자료를 수집하여 이론적으로 분류·분석하고자 한다.

II. 무대의상의 일반적 고찰

1. 무대의상의 의미

무대의상이란 살아있는 등장 인물이 꾸미는 이야기(극)를 그 내용으로 구성하는 무대예술, 즉 연극, 무용(현대 무용, 발레 등), 뮤지컬, 오페라, 음악극 등과 같은 공연을 위하여 전문적으로 계획되고 마련되는 의상이라 말하며²⁾ 무대에서의 등장 인물의 역할이나 성격을 정확하게 관객들에게 전달하기 위해 몸에 걸치는 모든 것을 말하는 것이다. 즉 관객으로 하여금 실제 인물에 대한 고정관념을 버리고 작중 인물화 하게 하는데 그 목적이 있으며 공연시 내용의 이해를 돕고, 연출의 효과를 높이기 위한 무대예술의 시각요소이다.

대부분의 배경을 무시해 버린 그리스 극에서조차도 의상과 마스크는 필수적으로 사용되었듯이 무대예술의 필수적인 요소이다.³⁾

이때 무대의상의 구성 요소인 색, 선, 재질, 조명을 가지고서 공연자의 개성과 상징성을 구체화 시켜주는 시각적 언어이다.

무대 위의 배우에게 입혀지는 의복이라 함은 머리 장식, 액세서리, 장갑 및 구두, 속옷, 가면 등을 총칭한 것이다. 속옷은 관객에게 보여지지 않는으나 의상의 실루엣과 극의 전체적인 시대성을 표현한다는 측면에서 매우 중요하고, 신체적 과장, 왜곡의 방법에도 기여하며, 모자나 머리 장식도 역시 의상의 형태와의 조화적 관계를 결정하는 중요한 요소이다.⁴⁾

2) 김현숙, 무대의상 디자인의 세계, 고려원, 1995, p.25

3) 이선영, 앞의 책, p.57, 재인용

4) 현선희, 베르디의 오페라 라트라비아타(La Traviata)의 무대의상 연구, 전남대학교 석사학위논문, 1999, p.14, 재인용

무대의상의 필수적인 조건은 첫째 작품의 형식과 경향이 성립되도록 돕고, 둘째 작품의 시대와 그것이 발생한 장소를 나타내고, 셋째 등장 인물 개인이나 집단의 성격을 규정하고 지위·직업 등을 나타내고, 넷째 등장 인물들 사이의 관계, 즉 주인공과 조연을 구분하고 하나의 그룹과 다른 그룹을 대조시키고, 다섯째 극의 주제나 등장 인물 각각의 특징을 상징적으로 전달하고, 여섯째 의상을 착용한 배우들이 자유롭게 움직일 수 있고 갈아입어야 할 경우 신속하게 벗고 입을 수 있는 편리하고, 일곱째 무대 위의 모든 시각적 요소와 결합하여 작품에 전체적인 일관성을 부여하는 등이며,⁵⁾ 이와 같은 조건이 모두 충족되었을 때 비로소 무대에 있어서의 의상은 제 역할을 다하게 되고, 전체적인 무대의상이 인체에 입혀져 입체적으로 표현되었을 때 시각적 효과를 기대할 수 있다.⁶⁾

미국의 무대 디자이너인 로버트 존슨(Robert. E. Jones)는 “무대의상은 극장의 창조물이다. 그것은 순수한 극장적인 것이며 극장을 벗어나면 즉시 그 신비성을 잃게 된다. 극을 위해 창조된 각각의 의상은 공연자의 표현을 도와주어야 하며 시각적으로도 아름답고 조화로워야 한다.”⁷⁾ 이렇듯 무대의상은 일반 의상과는 달리 무대라는 한정된 상황 아래 무대장치와 조명 속에서 조화를 이루어야 하며, 뚜렷한 효과를 기대한다면 전체적으로 단순하면서도 과장된 의상이라야 한다. 이는 객석과 무대와의 거리를 염두해야하기 때문이다.

그러므로 무대예술의 장인 무대에서 무대의상은 무대장치, 조명, 음악, 미술, 분장과의 조화 속에서 창조적, 개성적, 암시적, 설명적이어야 한다.⁸⁾

5)현선희, 앞의 책, p.15, 재인용

6)김현숙, 앞의 책, p.32

7)부정화, 무대의상의 조형성에 관한 연구, 성신여자대학교 석사학위논문, 1993, p.6, 재인용

8)부정화, 앞의 책, p.6

2. 무대의상의 기원과 발달 배경

무대의상의 기원과 발달 배경은 연극의 출발과 함께 시작되었다고 보아야 할 것이다. 왜냐하면 연극은 인간 삶의 표현이며, 배우 없이는 그 삶의 표현이 불가능하기 때문이다.

시대와 문명의 변화에 따라 삶의 형태도 변화했으며, 그 변화된 상태로서의 삶의 모습을 연극으로 표현했기 때문에 배우가 입는 의상도 함께 변화되어 올 수밖에 없는 것이다.⁹⁾

이와 같은 이유로 연극의 기원에 대해 알아보려고 한다.

연극의 기원에는 실제로는 무엇으로부터 어떻게 시작되었는지를 아무도 정확하게는 모른다. 이에 관해서는 여러 가지 견해들이 있으나, 그 대표적인 것으로 원시 지역사회의 제의기원설, 모방 본능설, 유희 본능설 등이 있다.

제의기능설은 연극이 종교적 의식에서 비롯되었다고 가정하는 학설이다.

태초의 인간들은 이 세상의 자연적인 현상들을 예측할 수 없는 것으로 보았으므로, 여러 가지 종교적인 방법을 통해서 이 미지의 두려운 세력들을 극복하고자 했다. 그 중에서 원하던 결과를 가져왔다고 여겨지는 조치들이 계속 유지·반복·전승되어 마침내 고정된 제의(ritual)로 고정되었다.

이 과정에서 제의에 대한 신비로움을 설명하거나 그 베일을 벗겼던 ‘이야기’가 등장하게 되었다. 그 후 인류가 점차 개화되어감에 따라 사람을 제물로 삼는 등의 야만적인 의식(ceremony)들은 중단되었지만, 신화라고 하는 그 이야기들은 살아남아 연극의 재료가 되었다.

이 원시 제의에는 음악·무용·가면·의상 등이 두루 사용되었고 그 의식을 행하는 공연자와 이것을 구경하는 청·관중이 어느 정도 구별되었으며,

9)한옥근, 연극의 이해, 국학자료원, 1998, pp.335~336

그 공연에 적절한 일정한 장소가 마련되었다. 그 공연에서는 실수가 용납되지 않았으므로, 공연자들은 대개 성직자들이 맡았다. 그들은 가면을 쓰고 분장을 하고 초자연적인 존재나 동물들을 표현하고 체험했으며, 그들의 공동체가 바라는 효과를 무언극으로 표현하기도 했는데, 그 후 인류의 문화가 더 발달하여 종교적 형식과 연극적 형식을 구분하게 되면서, 그 연극적 형식으로부터 연극과 희곡이 발생했다는 것이다.

모방 본능설은 인간이 사물을 모방하기를 본능적으로 좋아한다는 것이다.

이러한 본능은 여러 가지 방향으로 작동하지만, 그 중에서 ‘행동’을 모방하는 데에서 연극이 비롯되었다.

인간은 신·사람·동물·사물의 움직임을 모방하여 표현하려고 하며, 이와 같은 예는 어린이들의 ‘모방 놀이’에서도 볼 수 있다.

이러한 본능은 인류의 원시적인 주술·제의·의식·무용 등을 창안하게 하였고, 인류의 문화가 점점 더 발달함에 따라, 이렇게 행동을 모방하여 보여주고 그것을 바라보는 것을 좀더 독립적·본격적으로 즐기게 되면서, 마침내 연극과 희곡이 발생했다는 것이다.

유희본능론은 인간의 유희적 본능으로부터 연극이 발생했다고 보는 학설이다. 인간은 본능적으로 유희를 좋아한다. 이러한 유희적 활동은 여러 가지 신체적 울동·무용·몸짓 등으로 표현되고, 그러한 표현들이 그것을 생산한 공동체의 재난을 극복하고 소원을 성취하는데 유효하다고 여겨지는 것들을 주로 하여 선택·전승·변이 되면서, 일정한 형식의 원시적인 제의·의식·축제 등으로 고정되었으며, 인류 문화가 좀 더 발전함에 따라 더 독립적이고 본능적인 유희의 형태를 요구하게 됨으로써, 이것들로부터 연극과 희곡이 발생했다고 보는 학설이다.¹⁰⁾

10) 김익두, 연극 개론, 한국문화사, 1997, pp.17~19

어느 민족이건 최초의 의상은 그 민족이 살았던 자연 환경이나 기후와 밀접한 관계를 가지고 있다. 그리고 최초의 무대의상도 그 민족의 제의적 의식에서 착용했던 것으로 파악하고 있다. 그래서 고대극에서의 의상은 신에 대한 외경과 존경을 나타내기 위한 치장으로 엄숙하고 장중한 복장을 갖추었거나 뼈와 깃털 같은 것으로 장식도 하였다.¹¹⁾

B. C 5세기경 연극에서 사용된 배우의 옷은, 무대에 섰을 때 그 이미지가 실제 인물보다 크게 부각되게 함으로써 더욱 인상적이고 위엄 있게 보이기 위해서 풍부한 색상과 많은 장식을 부각시켜 무겁고 투박한 의상을 연출했다.¹²⁾

서양 문명의 역사에서 최초의 위대한 연극의 시대는 기원전 5세기 그리스 시대라고 말할 수 있다. 오늘날에도 여전히 남아있는 몇 가지의 연극 작품은 신을 신봉하던 성직자들에 의해서가 아니라 배우에 의해 최초로 연기되었으며, 장소도 신성한 장소이기는 했으나 신전에서가 아니라 특별한 건물이라든가 신전 부근에서 행해졌다.¹³⁾

그리스·로마 시대에는 자수가 많이 있는 특별히 바느질을 한 긴 옷을 입고 긴 구두의 밑창을 두텁게 한다거나 머리를 위로 뿔아 올려서 키가 커 보이도록 위엄을 부여해 주었으며 무대에서의 배우들의 외양이 잘 보이도록 하였다. 그리고 등장 인물의 역할에 맞는 가면을 써서 얼굴 표정을 직접 나타낼 수 없고 목소리의 음역과 표현력에 의존하였다.¹⁴⁾

그러나 후에는 예술로서의 인식과 시각화를 위해서 고안된 화려한 의상으

11)한옥근, 앞의 책, pp.335~336

12)이상봉, 오페라 라트라비아타를 위한 무대의상디자인 연구, 청주대학교 석사학위 논문, 1989, p.5, 재인용

13)필리스 하트놀(Phyllis Hartnoll), 심우성 역, 연극의 역사, 동문선, 1990, p.8

14)필리스 하트놀, 앞의 책, p.18

로 변화되었다. 특히 중세 영국의 엘리자베스 시대의 기적극, 도덕극, 궁정 가면극의 무대의상은 고대극의 무대의상보다 훨씬 더 화려했다.

그런 면에서 본다면 영국보다도 이태리와 프랑스와 독일의 궁정극은 더욱 화려했던 것이다.

이 시대는 작품 내용과 또는 등장 인물의 성격과는 별로 관계치 않고 과장 되거나 아니면 너무 화려한 복장을 추구했었다. 그러나 18세기 후반에 들어서면서 비로소 프랑스를 중심으로 무대의상을 사실적으로 착용하려는 변화를 가져왔다.

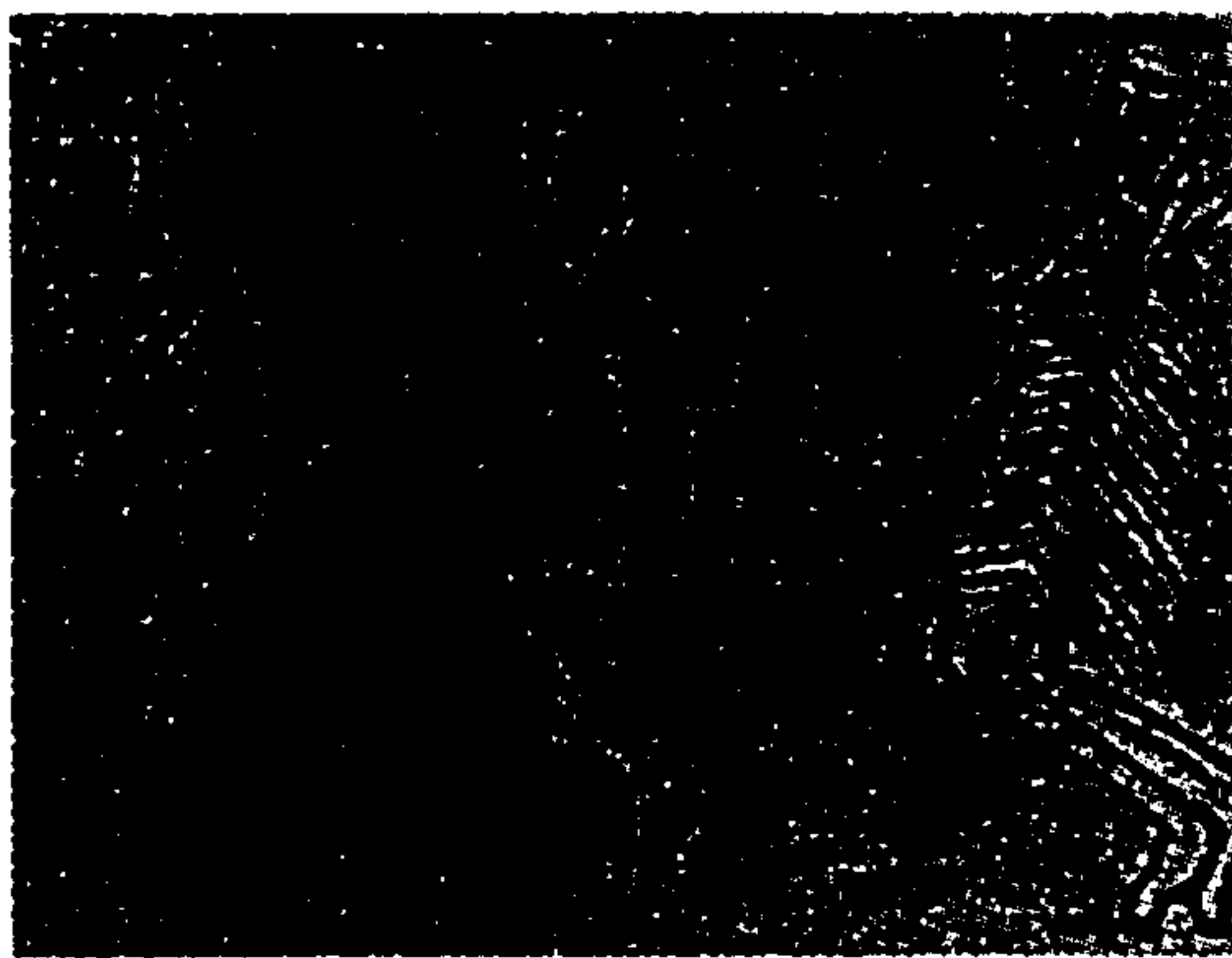
19세기에 이르러 마침내 배우의 성격에 맞는 의상을 착용하기 위해 의상 고증을 시작했고, 더불어 무대장치로서의 가구나 장식품까지도 사적 고증을 통한 사실적 표현에 중점을 두려는 시도가 전 유럽으로 확산되었다. 뿐만 아니라 근대까지도 이런 사실주의적 표현을 위한 의상 고증은 지속되었다.¹⁵⁾

15)한옥근, 앞의 책, p.336

3. 무대의상의 종류

무대의상의 종류별로 등장 인물이 꾸미는 이야기를 그 내용으로 구성하는 무대예술로 다양한 형태의 공연을 위한 무대의상 즉 무용 무대의상, 연극 무대의상, 뮤지컬 무대의상, 오페라 무대의상에 대해 살펴보고자 한다.

(1) 무용 무대의상



<그림 1> 구석기 시대의 가면 무용수
(cavern of teyjet, dordogne)

무용의 기원은 타 예술과 같이 인간 본연에 기인하는 원시시대부터이다. 초기의 무용은 사회생활 속에서 인간의 종교적 의식을 보조하는 기능적 성격을 지녔다. 따라서 민족초기의 의상은 그 민족이 생활하는 자연조건이나 환경과 밀접한 관련을 갖고 있으며 무용의상은 종교의식적 의상과 같았다.¹⁶⁾ 이집트, 그리스, 인도 등 고대문

명국의 무용은 원시 시대의 그것에 비해 상당히 진보된 것이었다. 즉 형식이나 기술면에서 많이 세련되고 예술미도 가해진 것이다.

중세의 무용은 초기부터 약 1400년까지 교회 광장이나 시장에서 배우들이나 무희들에 의해서, 선과 악, 미덕과 악덕의 싸움을 묘사한 여러 가지 연극이 상연되었다. 또한 농민계급의 사람들은 계급적인 속박에서 벗어나고 싶은 욕구를 가지고 춤을 추었고 결혼식, 추수감사절 날 등 축제일 외에 평소에도

16) 장한기, 현대연극의 입문, 동서문화사, 1973, p.124

기회가 있을 때마다 남녀 노소 구분 없이 광장에서 노래를 부르며 춤을 추었다.

발레는 14~15세기경에 성행하였던 무언극, 가면극, 막간 광언이 발레의 기원에 깊은 관계를 갖고 있다. 최초로 공연된 발레는 1489년에 아라곤(Aragon)의 공주 이사벨(Isabella)의 결혼식을 축하하기 위하여 공연된 “디너 발레(Dinner Ballet)”로, 이것은 요리가 나오는 사이사이에 그 요리에서 유래된 무용을 하게 하고 그리스 신화의 여러 신을 등장시키는 등 상당히 호화롭고 다채로운 형태였다.¹⁷⁾

발레는 18세기에 들어 기교와 의상의 개혁으로 더욱 진전을 보게되었으며, 여성 무용수인 마리 까르고(Marie Camargo, 1710~1770)와 마리 샬레(Marie Salle, 1707~1756)가 대표적이다.

근대 무용은 미국에서 발달하였다. 그것은 풀러(Fuller)와 덩컨(Isadora Duncen, 1878~1927)에 의해서 이루어졌다고 할 수 있으며, 관례적인 운동이나 의식에 대한 반발로 나타났다. 이들은 육체의 자유로운 움직임을 위해 몸에 꼭 끼는 형태의 의상을 배제하였다.¹⁸⁾

이집트 시대의 무용의상은 얇고 곱게 짠 리넨을 사용한 투명한 칼라시스(kalasirls)형의 의상으로 육체를 더욱 신비하게 보이도록 꾀하였다. 이집트인들은 주로 무용을 할 때 머리장식은 어깨까지 내려오는 곱슬거리는 형태의 가발(wig)을 쓰기도 하고 피부의 노출이 많았기 때문에 장신구의 발달은 매우 화려하였다.

그리스의 무용의상은 평상시에 주로 흰색을 착용하였고 모, 실크, 얇은 아마나 면직물의 튜닉(tunic)이나 키톤(chiton)을 신체에 느슨하게 걸쳐 동작의

17)김경희, 이순홍, 무용 예술의상에 관한 연구, 한국복식학회, 1999, p.127. 재인용

18)김경희 외, 앞의 책, p.128

자유로움을 부여할 뿐 만 아니라 육체의 곡선에 따라 자연스럽게 빗어내는 드레이퍼리(drapery)의 미와 부드러운 천에 생기는 주름이 리듬과 율동감을 창조하며, 또한 무용의 아름다움을 위해 적당한 노출과 의상과의 조화를 통한 그리스인 특유의 의복미와 무용미를 발견할 수 있다.¹⁹⁾

그리스의 무용수들은 대다수 맨발이지만 크레피스(crepis), 부츠(boots) 등 다양한 신발을 착용하였다. 특히 발끝으로 서서 무용을 할 수 있도록 하기 위해서 신의 앞부분을 두껍게 두께를 주고, 이들이 취한 포즈(pose)가 오늘날과 유사한 형태였으며, 이때 착용하는 슈즈는 오늘날 발레 슈즈의 기원으로 보고 있다.

장신구는 의복에 피블라(fibula)를 착용하고 손에 악기, 나뭇잎 또는 무기와 부채 등의 도구를 들고 무용을 하는 것을 볼 수 있다.

로마에서는 그리스와 에투루니아의 것을 받아들여 로마의 특수한 양식에 맞게 변화시켰고, 대체로 흰색의 울, 리넨, 실크를 이용하였으며, 스톨라(stola)와 팔라(palla), 팔리움(pallium)으로 변화되어 착용되었으며, 에투리아인들이 착용한 테베나(tebenna)와 함께 폭이 넓은 튜닉을 착용하기도 하였다.

로마인은 헤어밴드(hairband)를 하여 머리를 고정시키거나, 베일(veil)로 머리를 감싸거나 망을 사용하여 머리를 정리하였다. 춤을 출 때는 맨발로 단순한 형태의 샌들을 착용하였고, 가면극을 할 때 가면을 사용한 것을 제외하고는 특별한 장신구를 사용하지 않았다.²⁰⁾

중세 시대에 무용은 서민의 오락으로써 또는 귀족의 오락으로 성행하였다. 서민들은 마을에서 술을 마시며 입고 있는 옷 그대로 춤을 흥겹게 추었는데

19)부정화, 앞의 책, pp.18~19

20)김경희 외, 앞의 책, p.130

이것은 현대에서 일컫는 포크댄스(folk dance)의 기원이 되었다. 옷의 형태는 여자는 꼬뜨(cotte)와 쉬르코(surcot)를 남자는 꼬뜨와 호즈(hose)를 착용하였다. 타이트한 소매 부분에 흰 담비털로 선 장식을 하였고 여자의 꼬뜨는 남자보다 길이가 좀 길고 우아하였으며 14세기 후반기에는 신사들은 매우 짧은 더블렛(doublet)과 꼭 끼는 긴 양말을 착용해 왔다.

귀족들의 궁중무용은 사교와 여가 시간을 채우기 위해 추어진 오락무용으로 의상은 왕족이나 귀족들이 자신의 부와 권력을 과시하는 최신 유행의 아름답고 화려한 의상이었다.²¹⁾

직물산업의 발달로 화려한 브로케이드(brocade)와 벨벳(velvet), 그리고 실크, 두꺼운 비단과 가죽 등이었고 두꺼운 비단과 가죽은 신발에도 이용되었다. 특히 무용의상에 모피가 사용되어 그 화려함은 더 하였다.²²⁾

16세기의 궁중 발레는 1572년 결혼식을 위한 축제인 천국의 수비(La DeFre du Paradis), 1573년 폴란드인들의 축제(Ballet des polonais), 그리고 1581년 왕비의 코믹발레(Ballet comique de la Reine)가 대표적이다.

당시의 의상은 길고 무거운 것으로 발끝까지 가려져 있었으며 높은 구두와 넓은 스커트, 장식 붙은 모자 등 빠른 걸음과 움직임을 가두어 버렸기 때문에 다리를 높이 쳐들거나 민첩하게 움직이는 것은 불가능했다.²³⁾

최초의 무용복은 16세기 궁전에서 무용수들이 입던 복장 그대로였다. 그 당시 여자들은 몸 전체를 가리는 옷을 입음으로서 동작에 제한을 받았었다.

세월이 흘러 좀더 기교가 요구되는 시기에 이르러 자유스러운 동작을 할 수

21)부정화, 앞의 책, pp.18~19

22)정홍숙, 서양복식문화사, 교문사, 1999, p.155

23)김경희 외, 앞의 책, p.131

있는 짧은 무용복을 입은 무용수들이 등장하게 되었다. 남자 무용복도 1900년대 중반 프랑스의 유명한 곡예가였던 줄리스 레오타드(Jules Leotard)에 의해 레오타드라는 무용복이 최초로 소개되었다.

결국 무용복들 중에서 동작의 선이 보이지 않는 무용복은 사라지게 되었다. 발레에서 여성복은 긴 로맨틱 스커트(romantic skirt)나 오늘날 볼 수 있는 순백색의 짧은 클래식(classic) 스커트를 입게 되었다.²⁴⁾



<그림 2> '태양왕'역을 하는 루이 14세
(발레 감상법)

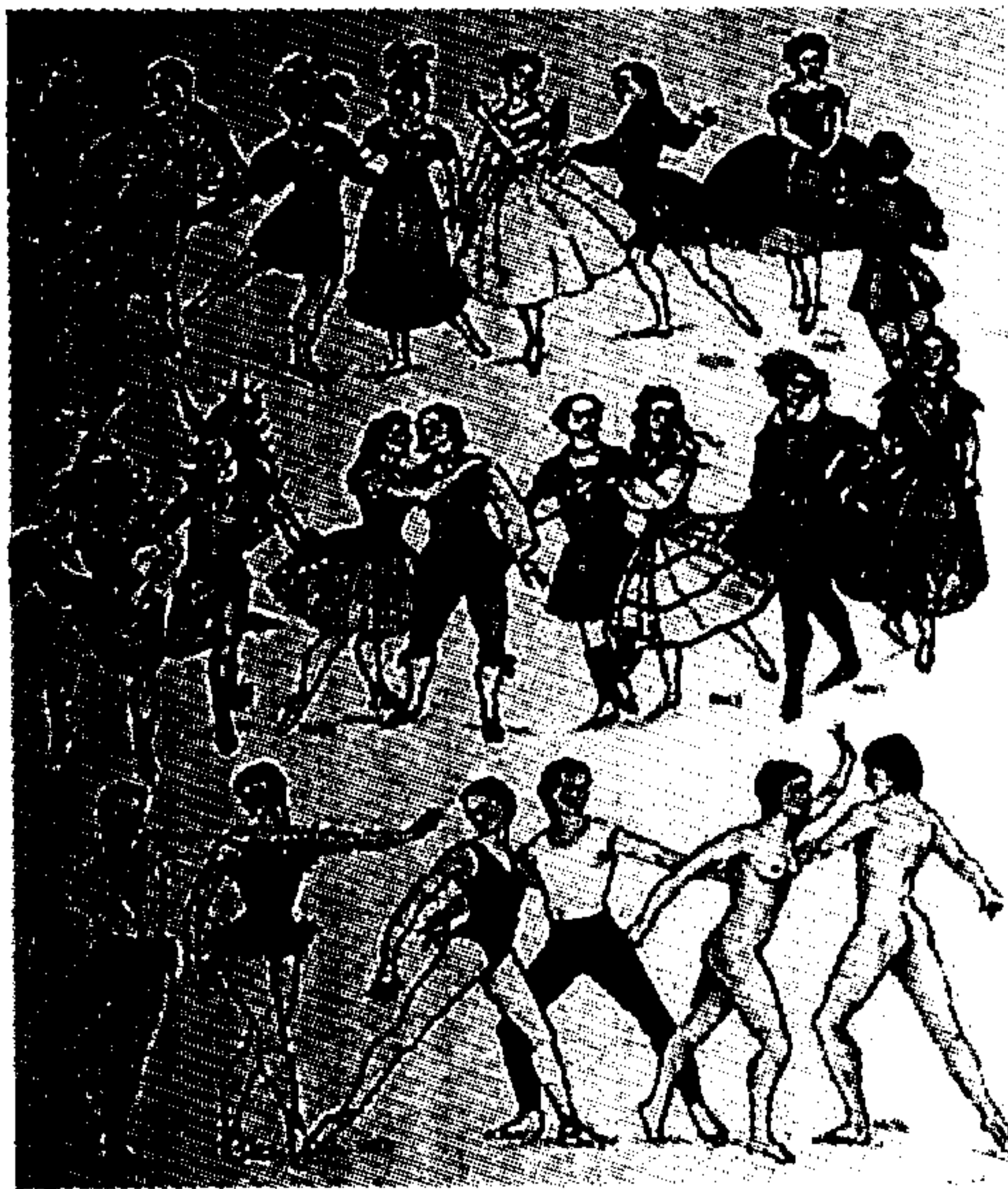
1653년 루이 14세는 “밤의 발레(Ballet de la Nuit)” 라는 호화로운 공연물에서 스타로 출연하여 그는 태양을 상징하는 복장을 하였다. 그 후로 그는 “태양왕”이라는 별명이 붙게 되었다. 이 당시 발레의 독특한 점은 여성 무용수는 없고 남성무용수가 가면을 쓰거나 화장을 하여 여성 역할을 하였다. 이러한 이유에 대해서는 자세히 알수는 없지만, 발레의 기원인 고대 로마의 무언극과 일치되는 특성 중하나이다. 루이 14세도 리본이나 레이스 장식으로 된 아름다운 여성의상을 입고 여성역으로 자주 출연하였다.

남성복에 있어서는 짧은 스커트 형태의 하의인 랭그라브(rhingrave)는 바로크 시대의 대표적 남성의상으로써 복식사상 가장 여성 의상과 흡사하게 되었다.²⁵⁾

18세기에는 무용수들이 항상 착용하였던 가슴을 깊게 판 네크라인에 레이스로 장식하고 소매는 꼭 끼며 팔꿈치 길이로 끝에는 몇 겹의 레이스를 장식

24) 제임스 펜로드(James Penrod) 외, 오울자 역, 무용교육입문, 금광, 1987, p.20

25) 부정화, 앞의 책, pp.28~29



<그림 3> 발레 의상의 변천
(발레 감상법)

했다. 루이 15세의 애인인 마담 퐁파두르(Madame de Pompadour)에 의해 가장 발달된 로브 아 라 프랑세즈(Robe à la Française)는 상체는 몸에 꼭끼고 스커트는 양 옆으로 벌어지며 뒤에는 와토 주름을 넣어 풍성하게 하였다. 꽃, 레이스, 리본, 조화, 꽃 모양의 루프, 퀼팅(quilting), 트리밍, 플라운스(flounce), 진주 등을 목둘레나 스커트 가장자리에 달았는데 그 우아함과 화려함은 의상 자체를 완전한 하나의 예술품으로 만들었다.²⁶⁾

루이 15세 때 유명한 장식 예술가인 질로(Claude Gillot)는 1721년 “엘레망뜨(Les Elements)”에서 로코코 예술과 일치되는 우아하고 여성스러운 섬세한 곡선의 경쾌한 리듬을 형성하는 의상을 제작하였다. 특히 파니에(panier)는 질로가 1718년 처음으로 발레 의상에 사용한 것으로 처음 무대 등장시 관중들의 웃음거리였으나 곧, 귀부인들 사이에 유행이 되어 독특한 의복미를 표출

26)정홍숙, 앞의 책, p.246

하였다. 관객의 선망의 대상인 연극 무대의 여배우 의상이 일반 복식에 재현되기도 하여 여배우나 여성 무용수의 무대의상은 당대의 의복미의 표본이었다.

그러므로 무대 위에서 선보여진 의상은 곧 유행 방향을 앞서 제시하는 것으로 현대의 패션쇼와 같은 의미였다.

1909~1910년 두 해에 걸친 러시아 발레단의 공연은 무용 역사상 획기적인 공연이 되었다. 수 백년간 발레의 제국으로 군림하였던 프랑스는 단 2년 동안의 공연으로 햇불을 러시아에게 전해주게 되었다. 여기에는 초상화가이자 삽화가로서 당시 러시아를 대표하는 레옹 박스트(Léon Bakst, 1866~1924)라는 무용예술장식가의 역할이 절대적이었다.²⁷⁾

레옹 박스트의 무용의상은 움직이는 몸의 형태를 먼저 고려하였고, 몸에 흐르는 듯한 선의 아름다움을 강조하였다. 움직임이 많은 순간들을 의상에서 정확하게 표현하였으며, 동양적인 화려함에서 영감을 얻어 사용된 색채와 선은 매우 다양하였다. 대상을 구체적으로 표현한 의상과 장신구들은 박스트의 특성을 잘 나타내 주었다.²⁸⁾

27)부정화, 앞의 책, p.35

28)김경희 외, 앞의 책, p.140

(2) 연극 무대의상



<그림 4> 연극 “오레스테이아”

(연극의 역사)

연극이란 무대 위에서 배우들이 어떤 이야기를 말과 행동으로 표현해내는 것으로 영어로 “play” 혹은 “drama” 또는 “theatre” 라는 용어로, 우선 놀이란 뜻이다.

놀이란 개념은 실제 벌어지는 사건이 아니라 꾸며낸 것, 흉내낸 것을 의미한다. 아무리 정교하게 실제 사건을 무대 위에 재현하는 듯 보여도 그것은 연극

인 이상 꾸며낸 것이란 사실은 받아들여야만 한다. 바로 이것이 무대 위에 배우와 그것을 구경하는 관객과의 사이에 암묵적으로 합의된 무대 약속인 것이다.²⁹⁾

연극의 기원은 원시 지역사회의 종교의식으로까지 거슬러 올라간다. 최초의 연극은 신관과 동물의 가죽을 몸에 걸친 신봉자들에 의해 행해졌으며, 신과 신의 탄생·죽음·부활을 우러러 받드는 노래와 춤의 흔적이 인류역사의 발자취가 미치는 곳마다 발견되었다. 기원전 3천년 전의 것으로 남아있는 최고의 장례 의식과 대관식을 위한 이집트의 지시 대본이 실제로는 연극이었다는 설은 오랜 기간 동안 논란의 대상이 되어 왔다. 그러나 고승에 의해 왕위를 수여 받는 왕위 대관식의 식순은 희곡의 대본이 아니다. 사건은 확실히 현실에 뿌리를 두고 있다.

따라서 서양 문명의 역사에서 최초의 위대한 연극의 시대는 기원전 5세기

29) 김성희, 연극의 세계, 태학사, 1996, pp.52~54

그리스 시대라고 말할 수 있다. 오늘날에도 여전히 남아있는 몇 가지 비극과 희극 작품은 신을 신봉하던 성직자들에 의해서가 아니라 배우에 의해 최초로 연기되었으며, 장소도 신성한 장소이기는 했으나 신전에서가 아니라 특별한 건물이라던가 신전 부근에서 행해졌다. 그 몇 개의 유적들은 지금도 여전히 존재하여 고고학적인 증거를 제공해주고 있다.³⁰⁾

그리스 희극배우는 곡예사와 같은 동작도 필요했으므로 그 의상은 가능한 방해가 되지 않는 것으로 선택하였다. 그는 보통 소치(socci)라고 하는 부드러운 슬리퍼를 신고 살색의 타이츠와 기묘하게 안을 부풀린 짧은 튜닉을 몸에 걸치고 가면은 희극적인 효과를 올리기 위해 과장되어 있다.³¹⁾

엘리자베스 시대에서는 보통 극의 시대 배경에 상관없이 의상은 모두 당시의 스타일로 여자들은 허리를 가늘게 조이고 스커트 부피를 크게 늘려 과장된 아워글라스실루엣을 이루었으며, 소매에 부풀리는 패드를 넣으므로써 실루엣을 더 강조, 남성복은 남성미를 나타내기 위해 어깨와 가슴에 패드를 넣어 크게 부풀리고 팽창미를 더욱 강조하기 위해 허리를 가늘게 조였으며, 곳에 따라 바지에도 패드를 넣어 부피감을 주었으리라 생각되며, 어떤 종류의 등장 인물용으로서 다음과 같은 전통적인 의상도 준비되어 있었다. 로마 병사의 갑옷의 가슴받이와 킬트(kilt)·터키인의 터번·그 외의 동양인의 긴 옷과 유태인의 길고 넉넉한 상의 등이 그것이었다.³²⁾

17세기 프랑스에 있어서, 연극 의상은 당대의 유행을 따랐으며, 그것은 배우의 소유물이었다. 등장 인물의 기호로서 뿐만 아니라 배우의 기호로서 간주된 연극 의상은 그 의상을 입고 있는 사람의 개인적인 신분(그의 취미)이라

30) 필리스하트놀, 앞의 책, p.8

31) 필리스 하트놀, 앞의 책, p.20

32) 필리스 하트놀, 앞의 책, p.86

든가 사회적인 신분(부의 정도)을 반영하였다. 유럽 연극에 있어서 연극 의상은 또한 이따금씩 비극적이고 사회경제적인 현실을 나타내는데 이용되곤 했다. 예로 심지어는 위대한 재단사를 선전할 수도 있었다.³³⁾

18세기에 배우로서 뛰어났던 것 외에 루이 르칸(Henri Louis Lekain, 1729~1778)은 무대의상에서 역사적인 정확성을 찾으려고 시도했던 최초의 인물로서 프랑스 연극 사상 중요하다. 그는 비극의 주인공의 날개 달린 머리 장식과 긴 망토를 버리고 가장 단순한 고전적인 의상으로 바꾸었으며, 조역 배우에게는 그 극의 시대에 맞추어 의상을 입게 하였다.

이 개혁으로 그는 이제까지 볼테르의 대다수 극에서 그 주역을 맡았던 여배우 클레론(Clairon)의 열렬한 지지를 받았다. 1775년 그의 “중국의 고아(L'Orphelin de la Chine)”에서 그녀는 파니에를 넉넉한 소매와 간단하고 완만한 긴 옷으로 바꾸었다. 이것은 특히 중국풍은 아니었을지도 모르지만 올바른 방향으로의 제일보였다.

마찬가지로 라신 작 “바자제 (Bajazet)”의 재연에서 로잔르(Roxane)역을 연기하였을 때, 그녀는 터키 부인의 복장과 흡사한 옷을 입고 등장하였다.³⁴⁾

33)질 지라르 외, 윤학노 역, 연극이란 무엇인가?, 고려원, 1995, p.76

34)필리스 하트놀, 앞의 책, p.180

(3) 뮤지컬 무대의상



<사진 1> 최초의 뮤지컬 '검은옷의 괴도'

(꿈의 예술 뮤지컬 연출)

뮤지컬이란 예술 형식과 용어는 19세기 말엽에 출현하였지만, 뮤지컬의 연희 방식은 인간이 예술적 감흥을 문화적 유산으로 남기게 된 순간부터 발흥되었다고 할 것이다.

연극사를 통해서 뮤지컬의 연희 형태를 고찰하여 보면 뮤지컬의 역사는 희랍시대로 소급될 수 있다는 것을 알 수 있다.

희랍 비극의 연희형식에 있어서 코러스가 있었다는 것과 음악과 춤이 극전반을 이끌어 갔고 연기자들의 대

화중 일부가 노래로 영창 되었다는 것은 오늘날의 뮤지컬 구성과 형식면에서 일맥상통하는 면이 있다고 보여진다. 희랍 연극의 기원이 되었던 디티람보스(Dityrambos)와 그리스 신화를 무용극 형식으로 표현한 사티로스(Satyros)에서도 가·무·극이 혼합된 형태를 쉽게 찾아 볼 수 있으며, 이러한 형식들은 현대의 뮤지컬과도 그 형식면에서도 연관성이 있다고 유추할 수 있다.

특히 희랍 연극과 현대 뮤지컬과의 공연 형태의 유사성은 적게는 수 천명에서 많게는 수 만 명에 이르는 관객들과 직접 만나는 라이브(Live)공연의 현장성에 있다 하겠다.

중세 연극에서도 뮤지컬(가, 무, 극)적인 요소는 교회에서는 사제와 성가대 또는 예배자 사이에 트로페스(Tropes)를 적극적으로 사용하여 예배의 분위기를 조성하였다.

또한 코메디아 델 아르테(Commedia Dell Arte)에서 보여지는 대중적 연

회 양식(언어의 유희, 곡예적인 몸짓, 재치 있는 언동, 유형화된 인물, 즉흥적인 사건 전개)은 보다 친밀하게 관객과 만나는 현대 뮤지컬과의 특성과도 동일하다.³⁵⁾

미국 신대륙에 뮤지컬이 최초로 씨가 뿌려진 것은 영국의 식민지 시대인 1751년, 영국의 발라드 오페라 “거지 오페라 (The Beggar’s Opera)” 라고 있지만 실제로는 이보다 훨씬 먼저인 1730년대에 사우스캐롤라이나주에서 “플로라 (Flora)” 라는 발라드 오페라가 공연되었다는 기록이 남아 있다. 그러나 발라드 오페라의 공연은 얼마 지나지 않아 자취를 감춘다.

그후 미국인에 의한 최초의 뮤지컬 작품으로 남북전쟁 직후인 1866년 뉴욕 브로드웨이의 니그로즈 가든즈에서 상연한 “검은 옷의 괴도 (The Black Crook)” <그림 6>가 소개되었다. 원래는 상연이 예정됐던 극장이 화재를 당했기에 서둘러 극장이 변경된 것으로서 이것이 오늘날 브로드웨이 무대 극장가가 생기게 된 시초가 되었다.³⁶⁾

35) 차태호, 꿈의 예술 뮤지컬 연출 체크 리스트, 남지, 1998, pp.17~20

36) 서성원, 뮤지컬의 즐거움, 아람출판사, 1993, p.16

4)오페라 무대의상



<그림 5> “카스트라토”의 파리넬리

<오페라 감상법>

오페라라고 하는 형식은 르네상스기의 이탈리아, 그것도 16세기말의 피렌체에서 시작된 것으로 이탈리아 사전을 펼쳐보면 노동, 공사, 성과, 작품, 단체 등의 많은 뜻이 실려 있고, 아주 사용 범위가 넓은 말이라는 것을 알 수 있다.

거의 영어 “work”에 해당된다. 본래 “오페라”의 말에는 “음악”은 포함되어 있지 않았다. 그것은 “오페라인 뮤지카 (opera in musica)” = “음악이

붙여진 작품”을 간략화한 표현 방법이었던 것이다. 따라서 “오페라”란 텍스트이며, 드라마이며, 요컨대 음악 속에 도입된 연극이었던 것이다.³⁷⁾

요소가 서로 혼합되는 그 밸런스는 그 작품이 생긴 시대, 그리고 그 작곡가의 개성이나 국민성에 의하여 미묘하게 변화하고 있다.

가령 아름다운 목소리의 나라로 알려진 이탈리아의 오페라는 목소리의 아름다움을 돋보이게 한 작품이 많고, 프랑스 오페라는 발레를 즐기는 프랑스 사람의 기호를 반영하여 발레를 포함한 작품이 많다고 일반적으로 말할 수 있다.

오페라는 다음과 같은 여러 가지 요소가 하나의 구성된 음악 예술이다. 즉 성악과 오케스트라에 의해서 이룩되는 음악적 요소, 연기나 연출 등을 가지는 연극적 요소(이 가운데는 발레 장면의 무용적 요소가 포함된다), 대본으로 대

37)양승옥, 꿈의 오페라 여행, 솔바람, 1995, p,25

표되는 문학적 요소, 무대장치나 가수들이 몸에 걸치는 의상 등의 미술적 요소 등이다.³⁸⁾

오페라가 과거에는 무대 위의 화려한 장치와 배경, 의상 등이 가미된 음악 무대였다고 볼 수 있으나 오늘날의 오페라는 바그너 악극 정신을 이어 받은 총체극 형식으로서의 경향을 보이고 있다. 오페라는 음악만이 주체가 되어 전개되는 것이 아니라 음악의 시간성과 무대예술의 공간성이 서로 어울려 진행되었을 때 종합예술로서의 가치가 있기 때문이다.

종합예술의 한 형태로서의 오페라 의상은 역할을 표현하기 위하여 사용하는 액세서리, 머리장식, 얼굴과 몸의 분장, 마스크 등을 포함하며 이것들은 작품의 목적, 등장 인물의 성격, 무대조명과 장치와의 관계, 전체적인 분위기와 조화되어야 한다. 더 나아가 오페라 의상은 배우가 공연시 행동에 지장을 받지 않도록 해야하는 기능적인 면을 고려하여 제작하여야 한다는 점을 간과할 수 없다.

예컨대, 오페라가 음악을 중심으로 하는 극인 만큼 발성의 편이성을 고려해야 하므로 오페라 의상은 다른 무대 의상처럼 코르셋을 전면적으로 사용하는 것에 대해서는 주의를 기울려야 하고, 무대에서의 연주하는데 지장을 주지 않는 호흡에 편리한 의상이어야 하며, 머리 장식이 오케스트라의 연주를 듣는 것을 방해하지 않도록 해야한다는 것이다. 그리고 오페라 가수들의 신체적 특성과 디자인 요소간의 적절한 조화로 아름답게 보일 수 있도록 디자인되어야 한다. 구체적으로 많은 장식의 배제, 의복에 충분한 시접이나 여유분을 두기, 공연도중 신속하게 갈아입을 수 있도록 착·탈의에 용이한 형태의 여밈과 특수한 지퍼를 사용, 드레스의 길이 조정 등 공연시 실수하는 일

38)최기욱, 21세기 세계대백과사전, 범한, 1998, p.181

이 생기지 않도록 하는 의복 구성 측면에 주의가 요구된다.

오페라 의상은 선, 형태, 색채, 질감들이 결합하여 살아있는 시각적인 미감을 일으켜 주어야 하는데 이는 단순히 일차적인 아름다움이 아닌 작품의 숨겨진 의미, 사상, 정신과 일치된 의상으로서 아름답거나, 추하거나, 조화롭거나, 충격적으로 표출됨을 의미한다. 또한 배우들을 돋보이게 하고 배역을 받은 개개인의 배우들에게 최상의 효과를 줄 수 있는 선과 색채를 가져야 한다.

또한 오페라의 의상은 연극이나 무용과는 달리 동작이 절제되고, 무대 위의 모든 세트와 소품 그리고 배우들까지도 조명 아래에서 그리고 관객과의 거리가 있으므로 극적 효과를 얻기 위해서는 실제 의상보다 과장되고 단순화되어야 한다. 화려함으로 관객의 시각을 만족시켜 주어야 하며 이러한 모든 조건이 갖추어 졌을 때 관객으로 하여금 여러 가지 이미지와 성격 묘사를 느끼게 할 수 있다.³⁹⁾

39)현선희, 앞의 책, pp.17~19

4. 무대의상의 구성 요소

무대의상은 극의 추상적 분위기를 무대 위에서 시각적으로 구체화함으로써 극의 주제와 사상을 상징적으로 암시하며 극의 구조와 일치함으로써 극의 성격을 표현하는 구성 요소로 색, 선, 재질, 조명은 중요한 역할을 한다.

1) 색채 (Color)

무대의상에서 색은 상당히 중요한 효과를 발휘한다. 먼저 색은 인물을 묘사한다. 다음 무대를 장식한다. 그리고 극의 분위기와 정서를 표현한다.

한 인물이 입고 있는 의상의 색은 그를 다른 인물과 구별해 주면서, 사회적 신분, 직종 즉, 황제, 웨이터, 하녀 등과 같은 외부적인 사실을 알려줄 뿐만 아니라 또한 내면적·심리적인 개인의 상태를 암시한다. 그 인물이 우울하다든가 경박하다든가 여리고 섬세하다든가 반항적이라든가 보수적이라든가 등등, 두 색상 이상의 조합을 통해서 그 인물의 조잡함이나 야합, 또는 우아함, 세련미 등을 제시할 수도 있다. 또한 색은 강조, 대비 등을 통해 인물끼리의 종적·횡적 관계를 설정해 준다. 정치적으로나 심정적으로 서로 한 동아리인 집단은 같은 비슷한 색상군으로 묶어 놓고, 적대 관계에 있는 집단을 대비되는 색상군으로 묶어서 표현하는 경우도 그런 것이다.⁴⁰⁾

무대의상에서의 색의 특성을 살펴보면

빨강은 피, 태양, 불, 전쟁, 더위의 연상과 사랑, 위험, 생명, 활동, 원시적 정열과 감정을 상징하며 고귀한 신분, 열정적인 사람에 반해 노동계급, 죄수복의 표현에도 쓰인다.

40) 김현숙, 앞의 책, p.45

노랑은 태양의 따뜻함과 연소(年少)함, 풍요를 연상시키고 주의, 조심, 간교, 사악함을 상징하며 어릿광대, 비겁자, 배신자, 의심 많은자, 반역자의 의상에 쓰인다.

녹색은 젊음과 희망, 평화, 고독, 명상을 상징하고 초원, 식물, 봄을 연상케 하며 악마가 인간을 유혹할 때나 농부, 정원사, 어부, 하인의 의상에 쓰인다.

파란색은 젊음, 희망, 영혼, 천국, 우울을 상징하며 충성, 건실, 이지적, 침착, 고상한 사람의 의상과 명예 지향, 이기적, 억제된 행동을 표현한다.

흰색은 탄생, 결혼, 죽음, 천사가 연상되고 우아, 순결, 진실, 행복, 허무를 상징하여 체형확대, 천사, 성직자, 혼례복, 상복에 쓰이고 경쾌, 밝음, 고상한 성격을 표현한다.

검정색은 어둠, 불변, 비통, 죽음을 의미하고 죄악, 공포, 악마, 범죄를 상징하여 체형축소, 예복, 상복, 지적인 신분표현과 함께 엄숙하고 심원한 느낌을 부여한다.⁴¹⁾

의상의 색은 장치, 조명의 색과 함께 무대를 장식해 주는 시각적 효과를 발휘한다. 최대한의 효과를 얻으려면 의상·장치·조명 3박자가 함께 무대 위에서 조화를 이루어야 한다.⁴²⁾

2) 선 (Line)

무대의상에서 선은 전체적인 실루엣에서뿐만 아니라 드레이프(drape), 다아트(dart), 주름 등에 의해 생기는 의상 내에서의 선이나 단추배열·줄무늬

41) 송수향, 페르귄트(Peer Gynt)를 위한 무대의상 디자인 연구, 이화여자대학교 석사학위논문, 1989, p.6

42) 김현숙, 앞의 책, 1995, p.45

등 의상 내에 포함된 모든 선을 의미한다.

무대의상의 선과 실루엣의 구성은 의상의 색과 질감을 고려하여, 색채나 질감이 단순해질 때 가장 자유롭고 다양하게 변화시켜 사용할 수 있다. 하지만 대담한 색과 직물에는 대담한 선이 조화되며 부드럽고 오묘한 색과 짜임새에는 부드러운 선이 어울린다. 뿐만 아니라 극장의 규모, 배우의 움직임, 전체 배우들간의 통일감 등이 고려되어 선택되어야 하며, 작품상의 시대적 배경, 문화적 배경, 민족성의 고증을 거쳐서 디자인되어야 한다.⁴³⁾

여러 가지 종류의 선은 각기 표현하는 의미가 다르다. 가장 단순한 하나의 선이라 할지라도 나타내고자 하는 기분과 정서적인 의미가 내포되어 있다.

직선은 딱딱하고 엄격하며, 정확하고, 적극적이며, 직접적이고 비타협적인 느낌을 준다. 이에 비해서 곡선은 다른 기분을 느끼게 한다. 완만한 곡선은 부드럽고 우아하고 흐르는 듯한 느낌을 준다.

깊이가 심한 곡선은 활동적이며 생동감 있는 에너지를 느끼게 한다. 수시로 방향이 바뀌며 난잡하게 굽어 치는 곡선은 정신없고, 혼란스럽게 올라갔다 내려왔다가 하는 지그재그 직선은 날카롭고 변덕스러운 느낌을 준다.

선의 방향 또한 중요하다. 수직 방향의 선은 가장 흔하고 자연스럽고, 낮이 익다. 사람은 위로 서 있고 건물들도 위를 향해 서 있다. 수직선은 길이와 높이를 이룬다. 이에 비해 수평선은 분명한 크기를 나타내며 편안해 보이기도 하여서 가끔은 코믹(Comic)한 효과를 일으키기도 한다. 대각선은 강한 움직임의 인상을 주며 시선을 집중시킨다.⁴⁴⁾

43)권희영, 맥베드(Macbeth)의 무대의상디자인 연구, 성신여자대학교 석사학위논문, 1999, p.16

44)김현숙, 앞의 책, p.42

이와 같이 각 선들이 함축하는 의미를 적절히 활용하여 배우의 극중 성격을 부각시키고, 선의 착시작용으로 신체적 윤곽을 수정시킴은 물론 특별한 체형이 요구되는 인물의 의상은 패드나 코르셋으로 보강하여 실루엣을 유지시켜야 한다. 또한 선을 옷에 사용하여 키를 커 보이게, 작게, 체격을 부하게, 마르게 할 수 있고 힙(hip)을 작게·크게, 어깨를 넓게·좁게, 허리를 굽게·가늘게도 보이게 할 수 있다.⁴⁵⁾

3) 재질 (Textile)

재질의 개념은 표면의 광택과 부드럽고 거친 정도를 포함하는 표면의 느낌, 각의 정도, 두께, 유연성 등으로 종합할 수 있다.

무대의상에 있어 사용된 직물은 어떤 다른 요소보다도 등장 인물의 사회적 위치를 잘 나타내어 주는 것으로, 같은 색이나 형태를 취한 옷에서 상·하의 구별을 가능케 한다. 예를 들면, 광택이 있는 새틴(satin: 견 수자직)이나 선명한 벨벳(velvet: 파일직), 실크(silk) 등은 세련되고 부유한 사람의 의상에 적합하고 버어랩(burlap: 울 굵은 삼베), 크래쉬(crash: 두껍고 불규칙한 평직의 성근 삼베), 데님(denim: 능직의 두꺼운 무명) 같은 굵고 거친 질감은 농부, 노동자, 하류층에 속하는 것으로 인식된다.⁴⁶⁾

무대의상에 있어서 재질감은 계획된 디자인을 하는데 중요한 역할을 한다. 광택이 풍부한 직물은 극중인물의 체격을 크게 보이게 하며, 뻣뻣한 종류의 직물은 체형의 전체적인 윤곽을 감출 수 있으며 과장된 실루엣을 이루는데

45)권희영, 앞의 책, p.18, 재인용

46)권희영, 앞의 책, p.18

효과적이다. 또한 거칠고 두꺼운 직물은 마르고 작은 사람에게 얇고 부드러운 소재는 드레스 계열에 사용함으로써 등장 인물의 성격과 역할 그리고 극의 분위기와 조화와 배우의 신체적 보완도 동시에 이룰 수 있다. 소재 무늬와 색상을 선택함에도 세심한 주의가 필요하다. 무대 위의 배우와 관객과의 거리에서는 작고 섬세한 무늬는 색의 혼합에 의해서 무지로 나타날 수도 있는 등 효과가 실제와 다르기 때문이다.

그리고 의상 전반에 걸쳐 될 수 있으면 동일한 소재를 사용하여 통일성을 주도록 하는 것이 극의 분위기에 효과적이다.⁴⁷⁾

4) 조명 (Lighting)

무대조명의 역할은 무대 공간과 거기에 등장하는 배우를 조명하여 관객의 눈에 보이도록 하는 것만이 아니라, 광선과 채색의 작용에 의해 예술적, 무대적 효과를 높이는 것에 있다. 조명은 극의 이해를 돕는데 있어 시대, 시간, 계절을 나타내며 극의 분위기와 주제를 고양시켜주며 빛의 조도, 색 및 방향을 다른 방법으로 결합시켜 다양한 분위기를 창조한다. 전체의 시각적인 효과를 구상하는데 큰 비중을 차지하며, 조명의 90%는 무대 동작선을 구분하고 의상을 돋보이게 하며 형태를 살려주는 보조 역할을 한다.⁴⁸⁾

무대조명은 사물의 그림자를 갖게 하므로 의상디자이너는 재질의 두께와 무게에 따른 주름의 형태나 깊이를 고려해야 하는데, 무겁고 두꺼운 직물은 강한 하이라이트와 그림자를 갖게 되어 둔하고 깊은 주름을 만들고, 가벼운

47) 오스카 지 브로켓(Oscar. G. Brockett), 연극개론, 김윤철 역, 윤신문화사, 1989, p.751

48) 이상봉, 앞의 책, p.9

<표 1> 조명상태에 따른 의상 색채⁴⁹⁾

| 조명 상태 | 의상 색 |
|--------|--|
| 어두운 조명 | 밝은색 의상사용 (달밤이나 밤장면에서는 밝은색의 빛을 반사하므로 쉽게 눈에 띄게 됨) |
| 밝은 조명 | 열은 색 의상이나 짙은 색 의상 모두 무관 |
| 동색 조명 | 의상색상이 더욱 강하고 아름답게 부각됨 |
| 유사색 조명 | 직물의 아름다움을 더욱 고양시켜 의상을 더욱 멋지게 만듦 |
| 보색 조명 | 의상을 회색빛으로 보이게 함 |

얇은 직물은 부드럽고 자잘한 많은 주름을 표현한다.

또한 무대의상이 적합한 극적인 인상을 표현하기 위해서 직물의 표현 특성을 고려해야 하는데 이에 따른 조명 효과를 살펴보면

공단(satin), 친즈(chintz:광택이 있는 평직 면에 날염한 직물) 등 조명을 반사하여 광택이 나는 직물과 라메이(lame:금속사를 이용한 직물), 보석이나 시퀀스(sequins:금속조각) 등의 장식이 있는 빛나는 직물은 높은 광도의 조명 아래서는 빛을 발하지만 회미한 조명 아래서는 평범한 의상이 된다. 따라서 반사적 표면의 극적인 효과를 위해서는 조명과의 상호 연계성을 고려하여 선택한다. 또한 강한 조명이 비치는 장면에서 커다란 보석이나 스팅클 등 광택이 있는 직물은 빛을 강하게 반사하여 너무 날카롭게 튀어나오게 되므로 신중하

49)권희영, 앞의 책, p.24, 재인용

게 사용해야 하며 특수한 효과를 목적으로 할 때가 아니면 피하는 것이 좋다.

회미한 조명 아래서 코르듀로이(corduroy:줄무늬로 첩모된 면직물), 벨벳(velvet), 모직물(wool) 등 조명을 흡수하여 광택이 없는 직물은 의상을 보이지 않게 할 위험이 있으므로 조명을 다양한 각도에서 비취 번쩍거리게 함으로써 의상을 관객 눈에 쉽게 들어오게 하며 배우를 부각시키도록 조정해야 한다. 예를 들어 반투명 직물은 조명을 앞·뒤에서 비취주며, 벨벳, 벨루어(velure:파일직)등의 직물은 수직 각도에서 조명을 투사함으로써 빛을 발하도록 한다.⁵⁰⁾

조명, 색의 관계는 연극적 관계들을 외부화시킨다는 점과 빛의 차이가 동일한 장면에 상이한 의미를 부여할 수 있다는 점은 연극의 현지과정에 작용하는 조명의 중요한 기능이다. 그러나 연극에 있어서의 조명의 현존 자체, 그 순수하고 투명한 실재를 배우의 육체에 하나의 이미지가 집산된 결과로서 드러난다.⁵¹⁾

50)권희영, 앞의 책, pp.24~25

51)데이비드 콜르(David Cole), 허동성 역, 연극이벤트의 미학, 현대미학사, 1995, p.138

III. 무대의상에 나타난 시대별 복식 스타일

무대의상에 나타난 시대별 복식 스타일은 시대별로 여자 배우, 남자 배우의 그림⁵²⁾에 나타난 복식을 바탕으로 하여 복식사적인 자료 등에 관한 정보를 바탕으로 의상, 머리장식, 신발, 액세서리, 중심 색상, 재료, 표현기법, 모티브를 분류하여 표로 작성하고자 한다.

시대별은 그리스, 로마, 중세(초기 중세, 후기 중세), 16세기(튜더왕조, 엘리자베스1세), 17세기(기사시대, 청교도시대, 바로코시대), 18세기, 19세기(엠포이일스타일, 크리놀리스타일, 버슬스타일), 20세기 초기로 나누어 정리하고자 한다.

52) Mary T. Kidd, Stage Costume, North America : Betterway Book, 1996, pp.70~117

1. 그리스 (Greek)

기독교와 함께 서양 문화의 정신적 지주가 되어왔고, 그리스 복식은 대표적인 드레이퍼리(drapery)형으로 서양 복식의 기본형이 되어왔다.

<표 2> 남녀배우의 도해에서 볼 수 있는 바와 같이 남녀가 기본적으로 직사각형의 천을 반 접어 몸에 두르고 양쪽 어깨에 정교하게 세공된 브로치 장식인 피블라(fibula)를 한 키톤을 착용하고 가죽 벨트나 긴 브레이드를 사용하여 고정시켰다.

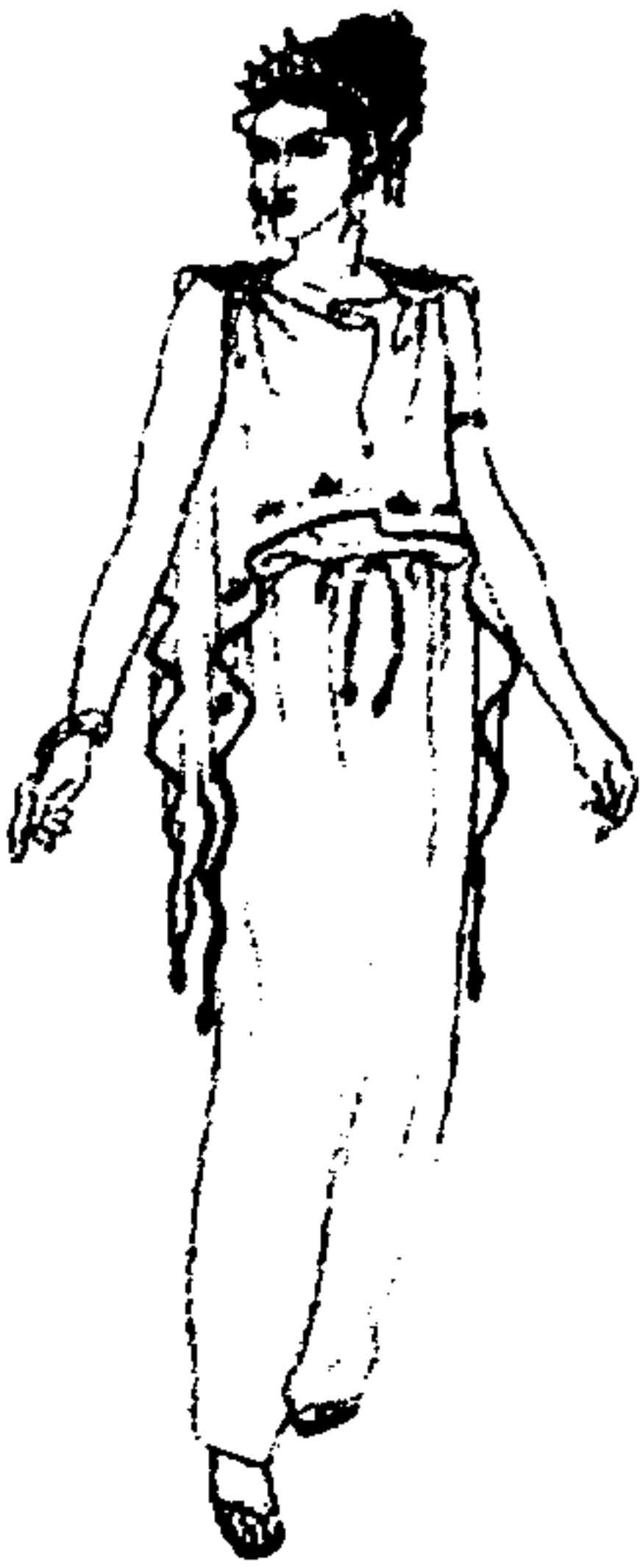

여자의 머리모양은 길고 컬(curl)이 있는 형태에 황금색 염색을 하고 그물, 리본, 밴드로 묶었고, 머리장식관을 사용하였다. 남자의 머리장식인 모자는 페타소스(petamos)라는 넓은 챙을 가진 갓형이며, 재료는 동물의 털을 축융한 펠트나 울을 사용하였다.

신발은 남녀가 모두 질 좋은 가죽으로 만든 납작한 형태의 앞·뒤꿈치가 트인 샌들(sandals)을 착용하였다. 액세서리는 피블라, 팔찌, 목걸이, 반지, 귀걸이, 벨트로 장식하였다.

의상의 중심 색상은 흰색, 노란색, 붉은색 등을 사용하였고, 재료는 리넨, 울, 실크, 가죽, 펠트, 모피 등을 사용하였다.

그리스 복식에 나타난 표현기법은 옷감에 염색이나 칠을 하거나 자수, 금박을 찍거나 다른 천으로 아플리케, 브레이딩, 펠팅을 사용하였고, 모티브는 올리브, 월계수, 종려나무, 꽃, 별, 지그재그, 뇌문, 나선형, 평행선, 평화의 상징으로서의 표현 등을 표현하였다.

<표 2> 그리스 복식

| 분 류 | 여 자 배 우 | 남 자 배 우 |
|-------------------------|--|--|
| 제너럴 룩 (general look) |  |  |
| 의상 | - 남녀가 드레이프(drape)가 많이 생겨 입체적인 키톤, 양쪽 어깨에 정교하게 세공된 보석 브로치 장식인 피블라(fibula), 키톤을 고정시키기 위해 가죽벨트, 긴 브레이드(braid) | |
| 머리장식 | 머리모양은 머리를 길고 컬(curl), 황금색 염색, 그물, 리본, 밴드로 묶었고, 머리장식관(trara) | 모자는 페타소스(petasos), 재료는 동물의 털을 축융한 펠트나 울 |
| 신발 | 질 좋은 가죽으로 만든 납작한 형태의 앞·뒤꿈치가 트인 샌들(sandals) | |
| 액세서리 | 피블라, 팔찌, 목걸이, 반지, 귀걸이 벨트로 장식 | |
| 중심색상 | 흰색, 노란색, 붉은색 | |
| 재료 | 리넨, 울, 실크, 가죽, 펠트, 모피 | |
| 표현기법 | 염색, 자수, 금박, 아플리케, 브레이딩, 펠팅 | |
| 모티브 | 올리브, 성공의 상징인 월계수, 종려나무, 꽃, 별, 지그재그, 뇌문, 나선형, 평행선, 평화의 상징으로서 표현 | |

2. 로마 (Roman)

그리스 문화를 로마화하고 현실적, 실용적인 문화를 이룬 것이었으며, 공통적 형식의 대표인 토가(toga)를 남녀가 모두 착용하였다.

<표 3> 남녀배우의 도해에서 볼 수 있는 바와 같이 여자의 의상은 키톤의 변형인 스톨라를 입었고 직사각형의 울로 만든 팔리움(pallium)을 착용하였고, 남자의 의상은 키톤이나 일반 튜닉에서 발달된 튜닉의 형태인 튜니카와 덮는다는 뜻의 반추형의 천을 둘러 입은 토가를 착용하였다.

여자의 머리장식은 리본, 밴드, 금속세환, 장식망, 진주, 보석, 황금 등의 장식품으로 치장하였다. 남자의 머리모양은 곱슬거리는 짧은 머리의 단순한 형태, 가발을 사용하고 수염이 유행하였다.



신발은 남녀가 샌들이나 부츠를 착용하였고 농부들은 펠트로 만든 우도(udo)라는 양말 같은 부츠를 착용하였다.

액세서리는 각종 보석, 진주, 상아, 금, 은 등의 소재로 한 피블라, 목걸이, 귀걸이, 반지, 팔찌로 장식하였다.

의상의 중심 색상은 흰색, 노란색, 붉은색, 보라색, 푸른색 애도에는 회색, 검정색을 사용하였고, 재료는 리넨, 울, 실크, 가죽을 사용하였다.

로마복식에 나타난 표현기법은 튜니카의 목둘레에서 앞중심에 두 줄의 수직선으로 수를 놓거나 애플리케, 가장자리에 브레이드나 리본으로 장식, 자수는 금사와 은사를 사용하였고 모티브는 인물이나 동물문양(사자나 독수리)이 식물문양과 조화되게 표현하였다.

<표 3> 로마 복식

| 분 류 | 여 자 배 우 | 남 자 배 우 |
|---------------------------------|--|--|
| <p>제너럴 룩 (general look)</p> |  |  |
| <p>의상</p> | <p>키톤의 변형인 스톨라, 팔리움(pallium)</p> | <p>키톤, 튜니카, 토가(toga)</p> |
| <p>머리장식</p> | <p>리본, 밴드, 금속세환, 장식망, 진주, 보석, 황금 등의 장식품으로 치장</p> | <p>곱슬거리는 짧은 머리, 가발을 사용 수염이 유행</p> |
| <p>신발</p> | <p>샌들, 부츠, 농부들은 펠트로 만든 우도(udo)</p> | |
| <p>액세서리</p> | <p>각종 보석, 진주, 상아, 금, 은 등의 소재로 한 피블라, 목걸이, 귀걸이, 반지, 팔찌</p> | |
| <p>중심색상</p> | <p>흰색, 노란색, 붉은색, 보라색, 푸른색, 애도에는 회색, 검정색</p> | |
| <p>재료</p> | <p>리넨, 울, 실크, 가죽</p> | |
| <p>표현기법</p> | <p>자수, 애플리케, 브레이딩</p> | |
| <p>모티브</p> | <p>인물, 동물문양이 식물문양과 조화</p> | |

3. 중세 (Medieval)

1) 초기 중세 (Early Medieval)

로마와 그리스 및 기독교 신앙 등이 복잡한 문화 위에 지리적 조건과 경제적인 번영에 힘입은 동방 문화를 흡수하여 독특한 성격의 문화를 이루었다.

여자의 의상은 상체가 몸의 윤곽이 나타날 정도로 끼고 하체는 통이 넓어지게 된 블리오(bliaud)를 입고 늘어진 소매는 안팎이 대조가 되는 형질을 사용하여 커프(cuff)를 만들었다. 남자의 의상은 튜닉을 입고 수도승의 카울(cowl), 팔라다멘툼을 착용하고 레깅스(leggings)나 브라케(bracae)를 짧은 튜닉 밑에 입었고, 무릎까지 끈을 나선형으로, X자형으로 묶었다.



<표 4> 여자배우의 도해에서 볼 수 있는 바와 같이 머리모양은 땡아 베일이나 헤드드레스 밑으로 가리고 긴 베일 밑에는 윈플(winple)를 썼다. 남자의 머리장식은 후드(hood)나 가장자리가 높지 않은 실내용 모자를 사용하였다.

신발은 남녀가 여러 종류의 형태 구두가 있었으며 아주 부드러운 가죽으로 제작하고 X자형으로 묶었다. 액세서리는 장식 허리띠를 사용하였고 팔루다멘툼에 꽂은 원형핀 모양의 브로치나 핀을 사용하였다.

의상의 중심 색상은 흰색, 붉은색, 보라색, 검정색 등을 사용하였고, 재료는 리넨, 실크, 울, 브로케이드, 쉬폰(chiffon)을 사용하였다.

초기 중세복식에 나타난 표현기법은 목 주위와 소매 끝단은 플랫 브레이딩으로 장식하고 아플리케, 자수를 사용하였고, 모티브는 꽃, 나뭇잎, 새, 동물 등을 표현하였다.

<표 4> 초기 중세 복식

| 분 류 | 여 자 배 우 | 남 자 배 우 |
|-------------------------|---|--|
| 제너럴 룩 (general look) |  |  |
| 의상 | 블리오(bliaud), 늘어진 소매는 안팎이 대조가 되는 형질을 사용하여 커프(cuff)를 만듦 | 튜닉, 카울(cowl), 팔루다멘툼(paludamentum), 레깅스(leggings), 브라케(bracae) |
| 머리장식 | 머리 모양은 땡아 베일, 헤드 드레스(headress), 긴 베일 밑에는 윈플(winple) | 후드(hood), 가장자리가 살짝 올라간 실내용 모자 |
| 신발 | 여러 종류의 형태 구두 | |
| 액세서리 | 장식 허리띠(girdle), 팔루다멘툼에 꽂는 원형핀 모양의 브로치나 핀, 반지 | |
| 중심색상 | 흰색, 붉은색, 보라색, 검정색 | |
| 재료 | 리넨, 실크, 울, 브로케이드(brocades), 쉬폰(chiffon) | |
| 표현기법 | 플랫 브레이딩, 아플리케, 자수 | |
| 모티브 | 꽃, 나뭇잎, 새, 동물 | |

2) 후기 중세 (Late Medieval)

동방의 뛰어난 기술로 짜여진 복지인 견직물, 문지, 금직 등을 유럽으로 가져오고, 그것을 기계화하여 대량 생산함으로써 정치적, 종교적, 산업적인 면의 발전이 의복 구성에 박차를 가하게 되었다.

<표 5> 여자배우의 도해에서 볼 수 있는 바와 같이 로브(robe)는 상체가 꼭 맞고 길이가 길어 옷자락이 끌리고 목둘레는 V자형으로 깊게 파였으며 넓은 모피 칼라는 달거나 역삼각형태로 얇은 천을 끼워 넣었다. 남자의 의상은 가슴과 어깨에 패딩을 넣어 몸에 꼭 맞게 만든 상의인 더블렛(doublet)과 호즈(hose)라는 긴 양말을 입었다. 더블렛위에는 코타르디(cotehardie)를 착용하였다.



여자의 머리장식은 베일, 금, 은, 견사와 보석으로 장식한 그물망을 덮어썼고, 남자의 머리장식은 뽕족한 끝인 리리피프(liripipe)가 길어진 후드를 착용하였다.

신발은 뽕족한 코의 형태를 신었고 넓적한 모양의 신발이 같이 유행했고 액세서리는 금, 은, 에메랄드 등의 보석류가 많았고, 반지와 브로치가 유행했고 작은 거울을 핸드백에 넣고 코타르디 위에 기사장식 벨트(knightly girdle)를 허리 아래에 찼다.

의상의 중심 색상은 흰색, 붉은색, 갈색, 녹색, 검정색을 사용하였고 재료는 실크, 울, 모피, 벨벳, 브로케이드를 사용하였다.

후기중세복식에 나타나 표현기법은 목선과 가장자리에 모피나 밴드로 장식, 그물(net), 가문의 문장을 자수, 레이스를 사용하였고, 모티브는 가문의 문장, 작은 기하학적 무늬를 규칙적으로 배열해 표현하였다.

<표 5> 후기 중세 복식

| 분 류 | 여 자 배 우 | 남 자 배 우 |
|-------------------------|---|--|
| 제너럴 룩 (general look) |  |  |
| 의상 | 로브(robe)는 상체가 꼭 맞고 길이가 길어 옷자락이 끌린 형태 | 더블렛(doublet), 호즈(hose) 더블렛 위에는 코타르디(cotehardie) |
| 머리장식 | 베일, 금, 은, 견사와 보석으로 장식한 그물망 | 리리피프(liripipe)가 길어진 후드 |
| 신발 | 뾰족한 코의 신발, 넓적한 모양의 신발이 같이 유행 | |
| 액세서리 | 금, 은, 에메랄드 등의 보석류, 반지와 브로치 유행. 작은 거울을 핸드백에 넣고 코타르디 위에 기사장식 벨트(knightly girdle) | |
| 중심색상 | 흰색, 붉은색, 갈색, 녹색, 검정색 | |
| 재료 | 실크, 울, 모피, 벨벳, 브로케이드 | |
| 표현기법 | 브레이딩, 그물(net), 자수, 레이스 | |
| 모티브 | 가문의 문장, 작은 기하학적 무늬를 규칙적으로 배열 | |

4. 16세기

1) 튜더 왕조 (Tudor)

인간 자아의 발견으로 이제껏의 신 중심의 생활에서 인간 중심의 생활로 바뀌었고 이로 인해 개인주의, 향락주의 풍조가 만연했다.

<표 6> 남녀배우의 도해에서 볼 수 있는 바와 같이 여자의 의상은 가슴이 평평하면서 몸에 붙은 로브를 입었다. 스커트 속의 속버팀대는 스페니쉬 파팅게일(spanish farthingale)을 착용하였고, 남자의 의상에 셔츠는 작은 러플을 대는 스타일이고 그 위에는 부피가 큰 더블렛과 하의로는 호즈를 입었다. 더블렛의 소매는 슬래쉬(slashed)되어 보석이나 브레이드로 장식하였다.



여자의 머리장식은 뒤쪽으로 베일이 달린 넓은 헤드밴드(headband)같은 것이 있고 게이블드 후드(gabled hood)가 유행하였고 남자의 머리장식은 바레트가 일반적이었다.

남녀 모두 굽이 낮은 신발을 신고 가죽이나 벨벳으로 만들었고, 액세서리는 각종 목걸이를 착용하였고 장갑, 브로치, 반지 등에 향수를 뿌렸다.

의상의 중심 색상은 붉은색, 녹색, 푸른색, 검정색, 하류 평민은 회색, 갈색을 사용하였고, 재료는 실크, 새틴, 벨벳, 타페타, 브로케이드, 하류 평민은 울, 리넨을 사용하였다.

튜더왕조에 나타난 표현기법은 브레이딩, 금사와 스팅클(spangle)로 된 자수, 아플리케를 사용하였고 모티브는 꽃, 나뭇잎, 솔방울, 새, 석류, 곤충을 표현하였다.

<표 6> 튜더 왕조 시대 복식

| 분 류 | 여 자 배 우 | 남 자 배 우 |
|-------------------------|---|--|
| 제너럴 룩 (general look) |  |  |
| 의상 | 가슴이 평평하면서 몸에 붙은 로브, 스페니쉬 파팅게일(spanish farthingale) | 셔츠, 부피가 큰 더블렛, 하의로는 호즈 |
| 머리장식 | 헤드밴드 (headband), 게이블드 후드(gabled hood) | 바레트(barrette) |
| 신발 | 굽이 낮은 신발, 가죽, 벨벳 | |
| 액세서리 | 각종 목걸이, 브로치, 반지, 장갑 | |
| 중심색상 | 붉은색, 녹색, 푸른색, 검정색, 하류 평민은 갈색, 회색 | |
| 재료 | 실크, 새틴, 벨벳, 타페타, 브로케이드, 하류 평민은 울, 리넨 | |
| 표현기법 | 브레이딩, 자수, 아플리케 | |
| 모티브 | 꽃, 나뭇잎, 솔방울, 석류, 곤충, 새 | |

2) 엘리자베스 1세 (Elizabethan)

교역의 확장에 따라 상품의 수요가 크게 늘어 생산 방법도 가내 수공업에서 도매상 체제로 다시 공장제 수공업 체제로 확대되었고, 염색가공술의 과학적 진보가 이루어지면서 새로운 상품이 계속 개발되었다.

여자의 의상은 가늘고 긴 상체의 실루엣을 위하여 철제 코르셋을 착용하였고 바디스 앞부분인 스토마커(stomacher)도 복부 아래로 길쭉하고 뾰족하게 내렸다. 페티코트를 입어 스커트의 힙부분을 넓게 만들었다. <표 7> 남자배우의 도해에서 볼 수 있는 바와 같이 의상은 뾰뾰하고 주름이 잡힌 러프(ruff)를 칼라와 소매 끝단에 단 셔츠를 입고 더블렛은 패딩이 되어 있고 하의로 호즈를 입고 무릎에 대님을 장식하였다.



여자의 머리장식은 베일이 달려있는 밴드헤드 드레스를 착용하던지 레이스 캡(lace cap)을 착용하였고 남자의 머리장식은 모자는 베렛(beret)모양이거나 뾰뾰하고 높고 챙은 작았다.

신발은 처음으로 굽이 있는 것이 등장하고 의상과 맞도록 가죽이나 형겔으로 만들었고 액세서리는 남녀가 모두 손수건을 지녔고 마스크를 사용하였고 부채 사용이 유행하였다.

의상의 중심 색상은 흰색, 크림색, 노란색, 붉은색, 녹색, 푸른색, 보라색을 사용하였고 재료는 리넨, 실크, 모피, 벨벳, 브로케이드, 레이스가 사용되었다.

엘리자베스 1세시대복식에 나타난 표현기법은 퀴트, 브레이딩, 자수, 애플리케를 사용하였고 모티브는 튜립, 아칸더스의 잎, 우아한 꽃, 작은 새를 표현하였다.

<표 7> 엘리자베스 1세 시대 복식

| 분 류 | 여 자 배 우 | 남 자 배 우 |
|-------------------------|---|--|
| 제너럴 룩 (general look) |  |  |
| 의상 | 가늘고 긴 상체의 실루엣 철제 코르셋을 착용, 바디스 앞부분인 스토마커(stomacher), 페티코트를 입어 스커트의 힙부분을 넓게 만들었다. | 셔츠, 더블렛, 하의로 호즈 |
| 머리장식 | 베일이 달려있는 밴드헤드드레스, 레이스캡(lace cap) | 모자는 베렛(beret)모양이거나 뿔뿔하고 높고 챙은 작았다. |
| 신발 | 처음으로 굽이 있는 신발이 등장, 의상과 맞도록 가죽이나 형겔으로 제작 | |
| 액세서리 | 손수건, 마스크, 부채 사용이 유행 | |
| 중심색상 | 흰색, 크림색, 노란색, 붉은색, 녹색, 보라색, 푸른색 | |
| 재료 | 리넨, 실크, 모피, 벨벳, 브로케이드, 레이스 | |
| 표현기법 | 퀼트, 브레이딩, 자수, 아플리케 | |
| 모티브 | 튤립, 아칸더스의 잎, 우아한 꽃, 작은 새 | |

5. 17세기

1) 기사 시대 (Cavalier)

스페인 궁정 세력과 프랑스 세력의 교체기로서 16세기에 뒤이어 스페인이 유행의 지도적인 역할을 담당하였다.

<표 8> 남녀배우의 도해에서 볼 수 있는 바와 같이 여자의 로브는 허리선 밑에 조각(tab)들이 달려 있어서 리본 띠로 허리를 매서 장식했고, 소매단에는 레이스 커프(lace cuffs)를 달았고, 스커트 속은 페치코트를 입어 매우 풍성하게 부풀어져 있었고 남자의 의상은 더블렛의 허리 밑에 4개 정도의 조각으로 겹쳐있고 셔츠는 풍성한 형태이고 목에는 러프나 레이스 칼라를 묶었고 무릎 바지는 풍성하였고 브루머(bloomer)모양이었다.



남녀의 머리장식은 레이스 캡이나 타조털이 달린 펠트 스텔슨(felt stetson)을 착용하였고, 남자의 신발은 구두 앞부분에는 장미 모양의 장식을 달았다.

액세서리는 목걸이, 귀걸이, 브로치, 부채, 손수건, 실크 스카프, 머프(muff), 가면, 염소 가죽 장갑을 사용하였다.

의상의 중심 색상은 흰색, 노란색, 붉은색, 갈색, 푸른색, 검정색을 사용하였고, 재료는 새틴, 실크, 리넨, 벨벳, 가죽, 펠트가 사용되었다.

기사시대복식에 나타난 표현기법은 브레이드나 리본을 고리 모양으로 소매 장식, 레이스, 자수로 모티브는 바둑판문양을 표현하였다.

<표 8> 기사 시대 복식

| 분 류 | 여 자 배 우 | 남 자 배 우 |
|-------------------------|---|--|
| 제너럴 룩 (general look) |  |  |
| 의상 | <p>로브는 허리선 밑에 조각(tab)들이 달려 있어서 리본 띠로 허리를 매서 장식했고, 소매단에는 레이스 쿠프(lace cuffs), 스커트 속은 페치코트</p> | <p>더블렛, 셔츠는 풍성한 형태로 목에는 러프나 레이스 칼라, 무릎 바지는 풍성하고 브루머(bloomer)모양</p> |
| 머리장식 | 레이스 캡(lace cap), 타조털이 달린 펠트 스텔슨(felt stetson) | |
| 신발 | 구두 앞부분에는 장미 모양(rosettes)의 장식 | |
| 액세서리 | 목걸이, 귀걸이, 브로치, 부채, 손수건, 실크 스카프, 머프(muff), 가면, 염소가죽 장갑 | |
| 중심색상 | 흰색, 노란색, 붉은색, 갈색, 푸른색, 검정색 | |
| 재료 | 새틴, 실크, 리넨, 벨벳, 가죽, 펠트 | |
| 표현기법 | 레이스, 자수, 브레이딩 | |
| 모티브 | 바둑판 모양 | |

2) 청교도 시대 (Puritan)

중산시민층을 중심으로 하는 넓은 국민층의 지지를 배경으로 하여, 준엄한 청교도주의를 실현하면서 봉건 귀족이나 상층 시민의 지배를 타파하고 자유주의와 민주주의의 길을 텃다.



<표 9> 남녀배우의 도해에서 볼 수 있는 바와 같이 여자의 의상은 스커트 용으로는 렉탕글스(rectangles)를 입고 속에 페티코트를 입고 에이프런을 착용하고 리넨의 칼라와 커프스가 장식의 전부였고, 남자의 의상은 더블렛과 무릎 길이의 브리치스(breeches)와 커프스가 달린 셔츠를 입었고 무릎 아래는 양말이나 타이츠를 착용하였다.

남녀의 머리장식은 높고 후드 부분이 깊으면서 테두리가 넓은 모자를 착용하였고, 신발을 커프스가 달린 부츠를 착용하였고 구두의 앞부분이 네모나면서 굽이 낮은 구두를 착용하였고 액세서리는 남자들은 넓은 가죽 벨트를 사용하였고, 여행시에는 머스킷총을 지니고 다니게 되었다.

의상의 중심 색상은 검은 보라색, 검은 갈색, 어두운 회색을 사용하였고, 재료는 울, 리넨, 가죽을 사용하였다.

청교도시대복식의 표현기법은 레이스, 자수로 모티브는 꽃문양, 나뭇잎을 표현하였다.

<표 9> 청교도 시대 복식

| 분 류 | 여 자 배 우 | 남 자 배 우 |
|-------------------------|---|--|
| 제너럴 룩 (general look) |  |  |
| 의상 | 렉탕글스(rectangles), 페티코트, 에이프런(apron), 리넨의 칼라와 커프스가 장식의 전부 | 더블렛, 무릎 길이의 브리치스(breeches), 커프스가 달린 셔츠, 무릎 아래는 양말이나 타이츠 |
| 머리장식 | 테두리가 넓은 모자 착용 | |
| 신발 | 커프스가 달린 부츠, 구두 앞부분이 네모나면서 굽이 낮은 구두 | |
| 액세서리 | 넓은 가죽 벨트, 여행시 머스킷총(musket) | |
| 중심색상 | 검은 보라색, 검은 갈색, 어두운 회색 | |
| 재료 | 울, 가죽, 리넨 | |
| 표현기법 | 레이스, 자수 | |
| 모티브 | 나뭇잎, 꽃 문양 | |

3) 바로크 시대 (Baroque)

열정적이고 감각적인 기풍을 바탕으로 한 유동적이며 불규칙적인 형상에 특징이 있고 복식은 여러 가지 장식이 조화되지 않고 다만 호화스러움만을 목적으로 했다.

여자의 의상은 짧고 몸에 맞는 로브로 스토마커의 길이가 짧아지고 허리를 더욱 강조하고 엉덩이 뒤쪽을 부풀렸고 남자의 의상은 프릴이 달린 긴소매 셔츠와 베스뜨(veste)를 입고 외출시에는 그 위에 쥐스포코르를 입고 펠로뜨(culottes)라는 모에 꼭 맞는 간편한 바지를 착용하였다.



<표 10> 남녀배우의 도해에서 볼 수 있는 바와 같이 여자의 머리 장식은 오르간 파이프 같은 풍파쥬(fontanges)가 유행하였다.

남자는 가발이 유행하였고, 여자의 신발은 앞부분이 뽕족한 하이 힐로 끈이나 버클로 조정하였고, 남자의 경우 구두 끝이 네모지고 뒷굽이 높은 것으로 레이스나 태피터로 장미꽃 모양을 장식한 단화를 착용하였고, 액세서리는 머플러와 장갑, 손수건, 마스크가 유행하였다.

의상의 중심 색상은 흰색, 주황색, 붉은색, 녹색, 청색, 회색, 검정색을 사용하였고 재료는 레이스, 리넨, 쉬폰, 벨벳, 새틴, 견 리본, 루프 등을 사용하였다.

바로크시대복식의 표현기법은 끈 매듭, 자수, 레이스, 브레이딩으로 모티브는 꽃문양을 표현하였다.

<표 10> 바로크 시대 복식

| 분 류 | 여 자 배 우 | 남 자 배 우 |
|-------------------------|---|--|
| 제너럴 룩 (general look) |  |  |
| 의상 | 짧고 몸에 맞는 로브, 스토마커의 길이가 짧아지고 허리를 더욱 강조 | 프릴(frill)이 달린 긴소매 셔츠, 베스뜨(veste), 쥐스또코르(just au corps), 필로뜨(culottes) |
| 머리장식 | 오르간 파이프 같은 풍뎡쥬(fontanges) | 가발이 유행 |
| 신발 | 앞부분이 뾰족한 하이 힐(high heel) | 구두 끝이 네모지고 뒷굽이 높은 것으로 레이스나 태피터로 장미꽃 모양 장식한 단화 |
| 액세서리 | 머플러와 장갑, 손수건, 마스크가 유행 | |
| 중심색상 | 흰색, 주황색, 붉은색, 녹색, 청색, 회색, 검정색 | |
| 재료 | 레이스, 린넨, 쉬폰(chiffon), 벨벳, 새틴, 견 리본, 루프 | |
| 표현기법 | 끈 매듭, 자수, 레이스, 브레이딩 | |
| 모티브 | 꽃문양 | |

6. 18세기

이탈리아 희극이 파리에서 공연되었는데, 이때까지는 남자가 여자로 변장하여 역할을 담당하던 것을 아름다운 의상의 여배우가 등장하여 무대의상은 여성 복식에도 영향을 주었다.



<표 11> 남녀배우의 도해에서 볼 수 있는 바와 같이 여자의 의상은 코르셋과 파니에를 입은 후 언더스커트를 걸치고 그 위에 언더드레스와 로브를 착용하였고, 남자의 의상은 긴소매의 셔츠와 베스뜨(veste)를 입고 그 위에 프락을 입었다. 목 장식용 크라바트(cravatte)를 사용하고 하의는 펠로뜨를 착용하였다.

여자의 머리 장식은 낮은 머리형의 퐁파두르형이 유행하였고, 조화 리본, 깃털, 구슬로 장식하였고 남자의 머리형은 머리 높이를 낮게 하고 뒤에서 한 묶음으로 리본 맺음을 하였고 여자의 신발은 굽이 낮은 단화가 유행하였고 남자는 펌프스가 유행하였고, 액세서리는 시계, 가죽장갑, 지팡이, 머프, 향수, 부채를 사용하였다.

의상의 중심 색상은 흰색, 노란색, 붉은색, 자주색, 보라색, 푸른색을 사용하였고, 재료는 가죽, 새틴, 실크, 벨벳, 울을 사용하였다.

18세기 복식의 표현기법은 색실로 자수, 브레이딩으로 모티브는 꽃문양을 표현하였다.

<표 11> 18세기 복식

| 분 류 | 여 자 배 우 | 남 자 배 우 |
|-------------------------|---|--|
| 제너럴 룩 (general look) |  |  |
| 의상 | 코르셋과 파니에를 입은 후 언더스커트, 언더드레스와 로브 | 긴소매의 셔츠, 베스트(veste), 프락, 목 장식용 크라바트(cravatte), 하의는 필로뜨(culotte) |
| 머리장식 | 낮은 머리형의 퐁파두르형(.pompadour)이 유행, 조화 리본, 깃털, 구슬로 장식 | 머리형은 머리 높이를 낮게 하고 뒤에서 한 묶음으로 리본 맺음 |
| 신발 | 굽이 낮은 단화가 유행 | 펌프스(pumps)가 유행 |
| 액세서리 | 시계, 가죽장갑, 지팡이, 머프, 향수, 부채 사용 | |
| 중심색상 | 흰색, 노란색, 붉은색, 자주색, 보라색, 푸른색 | |
| 재료 | 가죽, 새틴, 실크, 벨벳, 울 | |
| 표현기법 | 자수, 브레이딩 | |
| 모티브 | 꽃 문양 | |

7. 19세기

1) 엠파이어 스타일 (Empire Style)

프랑스 혁명 이후 이제까지의 귀족풍이 무너지고 간소한 복식 즉, 당시 이상적 동경의 대상은 고대 그리스로서, 복식에서 그리스의 키톤풍이 다시 나타났다.



<표 12> 남녀배우의 도해에서 볼 수 있는 바와 같이 여자의 의상은 그리스풍의 슈미즈 가운(chemise gown)으로 하이웨스트에 직선적인 실루엣으로 모서리가 장식된 랩을 지니고 다녔고 남자의 의상은 칼라를 높이 세운 프락과 짧은 조끼인 질레(gilet), 길고 헐렁한 판탈롱을 입었다.

여자의 머리장식은 밴드 형태의 머리장식과 금속제로 만든 그물망 사용하였고, 남자의 머리형은 단발을 했고 모자는 크라운이 높은 고대풍의 모자를 사용하였고 여자의 신발은 에스카르팡(escarpin) 펌프스형을 착용하였고 남자는 굽이 낮은 펌프스를 착용하였고, 액세서리는 금속 헤어밴드를 하였고 고대풍의 팔찌, 발찌, 반지가 유행하였다.

의상의 중심 색상은 흰색, 붉은색, 갈색, 푸른색, 회색, 검정색을 사용하였고 재료는 모슬린(muslin), 실크, 새틴, 태피터, 브로케이드, 벨벳, 캐시미어, 레이스, 피케를 사용하였다.

엠파이어스타일의 표현기법은 자수, 매듭, 브레이딩으로 모티브는 꽃, 나뭇잎을 표현하였다.

<표 12> 엠 파 이 어 스타 일

| 분 류 | 여 자 배 우 | 남 자 배 우 |
|-------------------------|---|--|
| 제너럴 룩 (general look) |  |  |
| 의상 | 그리스풍의 슈미즈 가운(chemise gown), 모서리가 장식된 랩(wrap) | 칼라를 높이 세운 프락, 짧은 조끼인 질레(gilet), 길고 헐렁한 팬탈롱 |
| 머리장식 | 밴드 형태의 머리장식, 금속제로 만든 그물망 | 머리형은 단발, 크라운이 높은 고대풍의 모자 |
| 신발 | 에스카르팽(escarpin) 펌프스형 | 굽이 낮은 펌프스 |
| 액세서리 | 금속 헤어 밴드, 고대풍의 팔찌, 발찌, 반지 유행 | |
| 중심색상 | 흰색, 붉은색, 갈색, 푸른색, 회색, 검정색 | |
| 재료 | 모슬린(muslin), 실크, 새틴, 태피터, 보로케이드, 벨벳, 캐시미어, 레이스, 피케(piqué) | |
| 표현기법 | 자수, 매듭, 브레이딩 | |
| 모티브 | 꽃문양, 나뭇잎 | |

2) 크리놀린 스타일 (Crinoline Style)

나폴레옹 3세가 황제로 즉위하였고, 프랑스의 계급은 부르조아와 프롤레타리아 두 계급이 형성되었으며 부르조아들은 특권을 누리면서 사치스러운 생활을 향유하게 되었다.



<표 13> 남녀배우의 도해에서 볼 수 있는 바와 같이 여자의 의상은 크리놀린을 착용한 로브는 종형이나 깔때기형으로 스커트 폭을 넓게 퍼지게 하였고, 남자의 의상은 프락을 입고 체크무늬, 줄무늬 판탈롱을 입었다.

여자의 머리장식은 화려한 의상에 비하여 머리형은 품위있고 단정한 형태였고, 남자의 모자는 필수품으로 페트모자가 유행하였고, 여자의 신발은 슬리퍼 에스카르팡과 짧은 부츠를 착용하였고 남자의 신발은 에나멜 가공된 검은 가죽과 천을 혼합시킨 단화를 착용하였고 여자의 액세서리는 우산, 부채, 목걸이, 머프, 긴 장갑, 구슬장식이 가득한 끈 지갑이 유행되었고 남자는 지팡이, 바지에다는 회중시계를 지니고 다녔다.

의상의 중심 색상은 흰색, 주황색, 갈색, 보라색, 회색, 검정색을 사용하였고 재료는 면, 모슬린, 실크, 새틴, 태피터, 오간자, 울, 벨벳, 캐시미어를 사용하였다.

크리놀린스타일의 나타난 표현기법은 자수의 색으로 계급 표시, 매듭, 브레이딩으로 모티브는 꽃문양을 표현하였다.

<표 13> 크리놀린 스타일

| 분 류 | 여 자 배 우 | 남 자 배 우 |
|-------------------------|---|--|
| 제너럴 룩 (general look) |  |  |
| 의상 | 크리놀린(crinoline)을 착용한 로브로 종형이나 갈매기형 실루엣 | 프락을 입고 체크무늬, 줄무늬 판탈롱 |
| 머리장식 | 머리형은 품위 있고 단정한 형태 | 페트모자 유행 |
| 신발 | 슬리퍼(slipper) 에스카르팽, 짧은 부츠 | 에나멜 가공된 검은 가죽과 천을 혼합시킨 단화를 애용 |
| 액세서리 | 우산, 부채, 목걸이, 머프, 긴 장갑, 구슬장식이 가득한 끈 지갑 | 지팡이, 회중시계 |
| 중심색상 | 흰색, 주황색, 갈색, 보라색, 회색, 검정색 | |
| 재료 | 면, 모슬린, 실크, 새틴, 태피터, 오간자, 울, 벨벳, 캐시미어 | |
| 표현기법 | 자수, 매듭, 브레이딩 | |
| 모티브 | 꽃문양 | |

3) 버슬 스타일 (Bustle Style)

유럽강대국들의 제국주의 정책에 있어서 경제적 이해관계가 외교적인 조정으로 세력 평형을 유지하게 되었고, 산업의 발달은 의복 재료의 색상이 다양해지고 인공 염료와 레이온 등이 대량생산되었다.



<표 14> 여자배우의 도해에서 볼 수 있는 바와 같이 여자의 의상은 엉덩이 부분을 부풀린 버슬 스타일을 커튼처럼 주름을 잡아 페티코트가 보이게 되었다. 상의는 앞 중앙에서 단추로 잠그는 형식이었다. 남자의 의상인 프락은 정장용, 일상복으로 사용되었고 프락에는 대개 모직물로서 줄무늬와 체크무늬 바지와 같이 입었고, 슈미즈와 크리바트를 착용하였다.

여자의 머리장식은 활동하기에 불편한 장식이 많은 것보다 날씬하게 장식된 샤뵘(chapeau)를 사용하였고 남자의 머리장식은 정장용으로 높은 크라운과 좁은 브림이 특징인 실크 햇(hat)를 착용하였고 여자의 신발은 굽은 높고 우아한 곡선을 이룬 짧은 부츠형을 착용하였다. 남자의 신발은 에나멜로 가공된 검은 가죽제로 검은 리본 장식이 달린 펌프스, 옥스퍼드를 착용하였고 여자의 액세서리는 부채와 우산, 남자는 은장식 꼭지가 달린 검은 지팡이를 지니고 다녔다.

의상의 중심 색상은 흰색, 노란색, 핑크색, 초록색, 파란색, 검정색을 사용하였고 재료는 실크, 울, 리넨, 펠트, 벨벳, 캐시미어, 오간자를 사용하였다.

버슬스타일에 나타난 표현기법은 기계자수, 자수, 브레이딩으로 모티브는 꽃, 식물, 기하학적인 무늬를 표현하였다.

<표 14> 버슬 스타일

| 분 류 | 여 자 배 우 | 남 자 배 우 |
|-------------------------|---|--|
| 제너럴 룩 (general look) |  |  |
| 의상 | <p>엉덩이 부분을 부풀린 버슬 스타일처럼 주름을 잡아 페티코트가 보이게 되었다.</p> | <p>프락, 체크무늬 바지, 슈미즈(chemise)와 크리바트</p> |
| 머리장식 | <p>간편하게 장식된 샤뵈(chapeau)</p> | <p>높은 크라운과 좁은 브림이 특징인 실크 해트(silk hat)</p> |
| 신발 | <p>짧은 부츠형</p> | <p>에나멜 가공된 펌프스, 옥스퍼드(oxford)</p> |
| 엑세서리 | <p>부채, 우산</p> | <p>은장식 꼭지가 달린 검은 지팡이</p> |
| 중심색상 | <p>흰색, 노란색, 핑크색, 초록색, 파란색, 검정색</p> | |
| 재료 | <p>실크, 울, 리넨, 펠트, 벨벳, 캐시미어, 오간자</p> | |
| 표현기법 | <p>기계자수, 자수, 브레이딩</p> | |
| 모티브 | <p>꽃 문양, 식물, 기하학적 무늬</p> | |

8. 20세기 초기 (Early 20TH Century)

전기 에너지나 원자력의 활용은 강력한 추진력이 되어 산업 발달을 촉진시켰고 세계의 많은 나라들이 산업화 사회로 되는 과정에서 생활양식, 예술 양식, 가치관에 변화를 가져왔다.



여자의 의상은 블라우스, 스커트, 재킷으로 구성된 슈트로 S실루엣이 유행하였고 남자는 쓰리피스 슈트(three-piece suit)가 유행하였다. 남녀 모두 자동차 이용시 오버코트를 착용하였다.

<표 15> 남녀배우의 도해에서 볼 수 있는 바와 같이 여자의 머리장식은 자동차를 탈 때는 깃털을 단 커다란 모자를 비치는 베일로 고정하였고 남자의 머리장식은 스포츠모로서 형태를 자유로 변화시킬 수 있는 소프트 모자를 착용하였다. 여자의 신발은 짧은 부츠로서 구두 굽이 높고 우아하게 곡선을 이루었고, 남자는 발목을 덮는 단화를 착용하였고 액세서리는 장갑, 머프, 우산, 핸드백, 부채, 지팡이를 지니고 다녔다.

의상의 중심 색상은 파스텔 계통의 부드러운 색조를 사용하였고 재료는 트위드, 실크, 새틴, 레이스, 브로케이드, 쉬폰, 오간디, 조젯(georgette), 크레이프(crepe)를 사용하였다.

20세기 초기복식에 나타난 표현기법은 자수, 브레이딩으로 모티브는 꽃 문양, 식물, 여인, 곤충, 동물을 표현하였다.

<표 15> 20세기 초기 복식

| 분 류 | 여 자 배 우 | 남 자 배 우 |
|-------------------------|---|--|
| 제너럴 룩 (general look) |  |  |
| 의상 | 블라우스, 스커트, 재킷으로 구성된 슈트로 S실루엣이 유행 | 쓰리피스 슈트(three-piece suit)가 유행, 오버코트(over coat) |
| 머리장식 | 깃털을 단 커다란 모자를 비치는 베일로 고정 | 스포츠 모로서 형태를 자유로 변화시킬 수 있는 소프트 모자 |
| 신발 | 짧은 부츠로서 구두 굽이 높고 우아하게 곡선을 이룸 | 발목을 덮는 단화 |
| 액세서리 | 장갑, 머프, 우산, 핸드백, 부채, 지팡이 | |
| 중심색상 | 파스텔 계통의 부드러운 색조 | |
| 재료 | 트위드, 실크, 새틴, 레이스, 브로케이드, 쉬폰, 오간자, 조젯(georgette), 크레이프(crepe) | |
| 표현기법 | 자수, 브레이딩 | |
| 모티브 | 꽃문양, 식물, 여인, 곤충, 동물 | |

IV. 무대의상의 섬유예술적 표현기법 분석

1. 무대의상의 섬유예술적 특성

무대의상의 섬유 특성을 알아보면 첫째, 섬유 예술을 표현하기 위한 모티브는 디자이너의 모드관과 작품 경향을 다양한 모티브로 당대의 미술 사조, 특정한 시대의 유형물, 자연, 디자이너의 개인적 취향, 시대적 상황 등에서 그 영감을 얻어 창조의 원천으로 삼고 있다.⁵³⁾

둘째, 무대의상의 섬유 예술은 섬유 자체의 무한한 재료를 가지고 있을 뿐만 아니라 산업의 발달, 새로운 재료의 사용을 통해 다양한 재료를 포함시켰다. 가죽, 실이나 판금으로 사용되어지는 금속, 로프(rope), 펠트(felt), 플라스틱(plastic), 구슬, 인조보석, 나무, 단추 등이 사용되어지고 독특한 재료를 이용한 표현이 발전되고 확대되었다.

셋째, 다양한 재료의 출현으로 인해 그 특성에 부응하는 제작을 위한 표현 기법의 확대를 가져왔다.

섬유 예술의 꽃이라 할 수 있는 자수가 주조를 이루었으며 기계자수, 애플리케, 브레이딩, 매듭, 패치워크, 타피스트리 등의 기법을 사용하였다.

이와 같이 무대 의상의 섬유 예술의 특성은 다양한 모티브, 독특한 재료들, 다양한 기법에 의한 의상디자인 제작의 시도로 시대적 추세와 같이 발전해 작품성, 예술성을 나타냈다.

53) 조향희, *오프 꾸뜨르에 나타난 섬유 예술의 표현기법에 관한 연구*, 한성대학교 석사학위논문, 2000, p.149

2. 무대의상의 재료와 표현기법

(1) 재료

무대의상 속에 나타나 재료들을 시대별로 살펴보면 고대 복식에서는 밴드나 태슬(tassel), 동물의 털을 축융한 펠트(felt), 금사, 구슬 등이 사용되었고 중세의 복식에는 인조보석, 보석, 특히 진주로 장식, 금·은사·산뜻한 색실, 수놓은 밴드, 태슬을 사용하였고 근세 복식에서는 갖가지의 보석(진주, 다이아몬드, 루비, 등), 레이스, 반짝이는 황금 스팅클(spangle), 꽃모양의 로프(rope), 금·은사, 금·은사를 꼬아 만든 단추, 실크사, 리본, 플라운스(flounce), 프린즈 fringe), 브레이드, 털실 등이 사용되었고 근대의 복식에는 금·은사, 금·은사를 꼰 끈, 레이스, 태슬, 새 깃털, 펠트, 보석, 벨벳 리본, 러플 브레이드 등이 사용되었고 현대의 복식에는 불투명한 유리 구슬, 금·은사, 실크사, 작은 비즈, 스팅클, 모조 보석, 유리, 거울 조각, 여러 색상의 깃털, 장식 플라스틱 등 다양한 재료들이 사용되어지고 있다.

(2) 표현기법

섬유 예술의 표현기법은 염색(dyeing), 타피스트리(tapestry), 레이스(lace weaving), 파일직(pile weaving), 이카트(ikat), 니트(knitting), 크로세(crochet), 니트/그물(netting), 매듭(marcrame), 노팅(knotting), 브레이딩(braiding), 스프랭(sprang), 바구니 짜기(basketry), 자수(embroidery), 펠팅(felting), 패치워크(patch work), 아플리케(quilting), 콜라주(collage) 등의 종류에 대해 살펴보았다.

1)염색(dyeing)

염색이란 염료를 사용하여 섬유 또는 섬유 제품에 해당되는 실이나 직물 등에 색채를 가미해서 미적 또는 실용적인 가치를 부여하는 것을 말한다. 직물은 인류의 역사만큼이나 오래되었는데 인간의 미적 의식과 사고력의 발달에 따라 단조로운 직물에 아름다운 자연의 색채를 표현하고자 하는 욕구로부터 염색도 시작되었을 것이다. 처음에는 단순히 채색을 하다가 점차 다양한 무늬를 넣고자 하는 욕구가 생겨서 천을 묶거나 판 사이에 끼우는 등의 손쉬운 방법으로부터 차츰 복잡한 기법으로 발전하였을 것이다.⁵⁴⁾

①침염(dip dyeing)이란 섬유에 염료 용액을 침적시켜 앞 뒤 구분 없이 염색하는 방법으로서 부분적으로 무늬를 염색하는 묘염과 날염과는 달리 전체를 단일색으로 균일하게 염색하는 것을 의미한다.

②날염(textile-printing)이란 형판(스크린판)을 사용하여 반복적인 문양을 여러장 찍어내는 부분 염색 방법으로 판염의 일종이다. 섬유에 염액을 그대로 형판에 프린팅 할 경우 염액은 번지므로 염액을 호료에 혼합하여 점도 있는 날염색호를 만들어 번지지 않게 해야 한다. 이 날염색호를 스크린 판으로 섬유를 찍고 증열 처리시켜 염료를 섬유에 고착시키는 방법이다.⁵⁵⁾

③방염(batic)이란 자바에서 유래하였으며 직물상에 방염풀 또는 방염약제를 바르고 바탕색으로 문양을 표현하는 기법이다. 방염제로는 뜨거운 왁스, 녹말풀, 찹쌀풀, 파라핀 등이 사용된다.

④묘염(paint dyeing)이란 호료에 염료를 용해시켜 색호를 조제한 후 붓을 사용하거나 다른 도구를 사용하여 천 위에 그림으로써 다양한 효과를 얻어 낼 수 있다. 또는 호료의 농도에 따라 번짐효과, 불투명 채색효과 등을 표현할

54)송번수, 현대섬유미술, 디자인하우스, 1996, p.40

55)남재경, 미술의상에 대한 고찰 및 조형적 분석, 오산전문17집, 1997, p.375

수 있다.

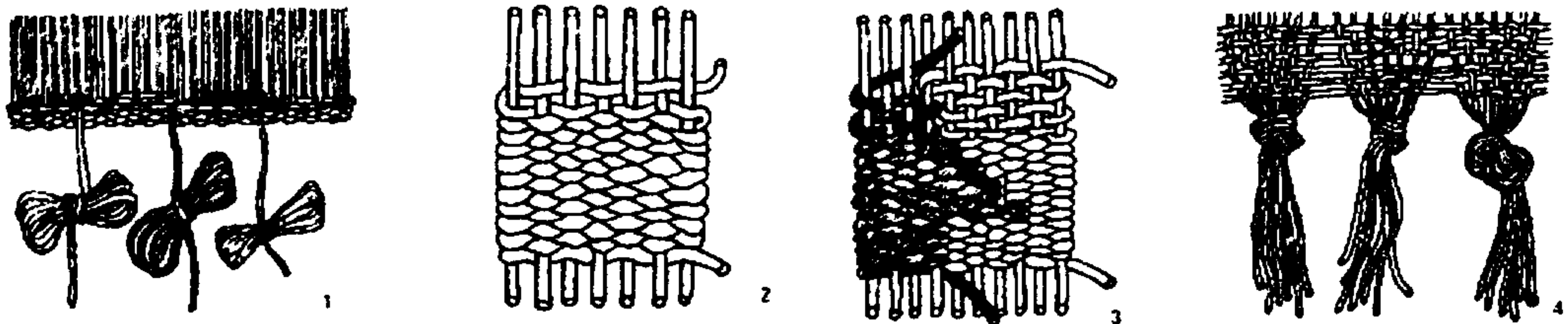
⑤교방염(tie dyeing)이란 흘치기라고도 하며 천을 묶거나, 접거나, 바느질을 하거나 꺾쇠를 조여 방염처리한 후 침염하여 무늬를 연출하는 방법이다.⁵⁶⁾

2)타피스트리(tapestry)

타피스트리는 “실로 짜여진 회화”라 하여, 원래 벽에 걸리거나 가구를 덮도록 손이나 기계로 짠 장식용 직물을 의미한다. 일반적으로 타피스트리는 씨실(위사,weft)이 날실(경사,warp)을 덮어서 표면에는 씨실의 색채나 문양만이 나타나게 되는 것이다.

타피스트리의 기법에는 수직기법, 직기직조, 소폭직조와 밴딩(banding)이 있다.

①수직기법이란 고정된 프레임에 가늘고 튼튼한 날실을 걸고 굵고 질감이 풍부한 씨실로 날실을 덮으면서 작가가 의도하는 그림을 짜나가는 것이 수직이며, 수직기법 중에서 가장 보편적으로 많이 사용하는 기법이다.



<그림 6> 수직의 기초 기법 1. 프레임에 실 걸기 2. 씨실에 날실 덮으며 짜기 3. 실을 얹어서 면 나타내기 4. 끝마무리하기

56)우현리, 현대섬유예술의 미술의상표현 소재에 관한 연구, 원주대학논총 29, 1999, pp.30~31

②직기직조는 기본적으로 수직기라는 기계의 사용을 전제로 하기 때문에 직조기를 능숙하게 다루는 것이 필수적이다. 일반적으로 수직이 제작 시간이 길고 시간적, 육체적으로 인내를 요하는 단점을 보완하여 시간 단축을 강점으로 하는 직기직조의 여러 면에서 발전 가능성이 있다.

③소폭직조란 폭이 좁은 형태로 짜거나 이미 천의 형태로 짜여진 직물을 좁은 폭으로 잘라서 엮거나 꼬는 등의 방법으로 길게 만드는 기법으로서, 밴딩기법이라고도 일컫는다.

밴딩은 라틴어로 “허리에 묶는 띠”라는 의미의 “베테우스(Beteus)”에서 유래된 말이고, 우리 나라에서는 “띠”나 “끈목”이라고 불린다. 폭이 좁고 길이가 긴 각종 테이프나 리본 등도 이에 포함된다.⁵⁷⁾

3)레이스(lace weaving)

레이스란 용어는 프랑스어의 라시(lacis)에서 유래되고, 라틴어의 라키니아(lacinia)를 어원으로 한다.

레이스직은 가는 실의 경사를 직기에 걸고 손 작업으로 경사를 조절하며, 위사를 넣으면서 하기도 하고 짜기도 하면서 공간이 많은 문양으로 얇게 짠 직물이다.

레이스의 종류를 제조 방법별로 분류하면 수공 레이스와 기계 레이스가 있다. 수공 레이스에는 네트(net)로 된 것, 브레이드(braid)로 된 것, 실로 된 것(크로셰(crochet), 태팅(tatting), 니팅(knitting), 보빈(bobbin), 자수(needle point), 천을 자른 것(cut work) 등이 있고, 기계 레이스에는 편직 레이스(knitted lace), 커튼 레이스(curtain lace), 자수 레이스(embroidery lace), 플레인 네트(plain net) 등이 있다.

레이스직의 기법에는 브로케이드(brocade), 오픈 워크(open work), 리노

57)송번수, 앞의 책, pp.59~88

(leno) 및 브룩스 부케(brooks bouquet), 대니시 메달리온(danish medaion) 등이 있다.

①브로케이드는 평직을 기본으로 하여 다른 실로 문양을 넣어 짜는 방법이다. 평직 사이에는 다른 실을 한 줄 넣으며 문양 부분에 왕복시키는 방법과 문양 부분에 두 종류의 위사로 왕복시키며 짜는 방법이 있다.

②오픈 워크는 평직을 기본으로 하여 경사와 위사를 생략시키며 정사각형, 직사각형 등 다양한 공간을 만들며 문양을 짠다.

③리노는 거즈(gauze)라고도 하며, 경사를 엇갈리게 교차시키며 조이거나 휘감고 위사를 넣어서 짠다.

④브룩스 부케는 평직으로 짠 다음 경사를 원하는 줄 수만큼 한 곳에 묶으면서 위사로 짠다.

⑤대니시 메달리온은 북 하나에는 가는 실을, 다른 북에는 굵은 실을 넣고, 가는 실 몇 줄을 평직으로 짠 다음 굵은 실을 한 줄 짜고, 가는 실로 문양 크기만큼 짠 다음 굵은 실 북으로 문양만큼의 경사를 짜고, 먼저 번의 굵은 실 부분부터 평직 위에서 고리를 만들고 뒤에서 앞으로 감아 올려 문양을 만든다.

4)파일직(pile weaving)

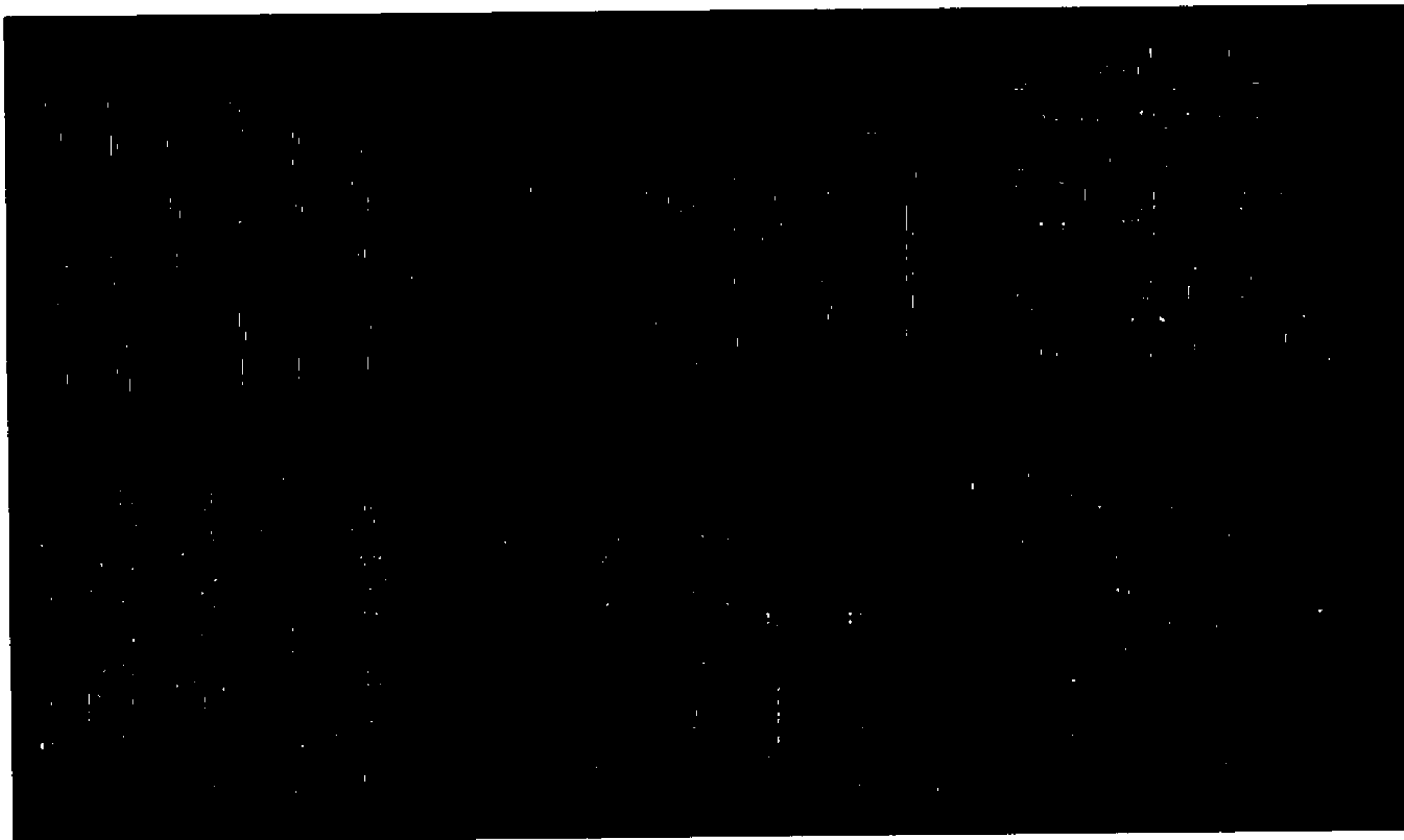
기원전 2500여년 경에는 페루, 남아메리카 등지에 트와이닝 기법이 있었고, 스위스에는 기원전 2000년경에 수막 기법이 있었으며 기원 전 1500년경에는 이집트, 페루, 페르시아 등지에서 발달하였다. 중세에는 스웨덴, 코카서스 등 광범위한 지역에서 방한용 카펫과 이동식 벽화로 이용되었다. 파일직은 러그(rug)나 타피스트리를 짜는 기법으로, 전통적인 타피스트리직과 함께 예로부터 세계 각지에서 사용해온 기법이다. 파일의 형태는 컷 파일(cut pile)과 로프 파일(loop pile)이 있다.

파일직의 용도는 주로 카펫에 이용되며, 전통 타피스트리에도 사용한다. 경

파일(warp pile)은 벨벳, 타월지 등에 사용되고, 위 파일(weft pile)은 코듀로이(코르덴)에 사용된다.

①수막기법은 경사를 감싸는 기법으로 오리엔탈 수막, 이집트 수막, 그리스 수막, 경수막, 변화 수막이 있다.

②트와이닝 기법은 위사끼리 경사 사이를 교차시키며 꼬아 짜는 기법으로 1줄 트위스트, 2줄 트위스트, 3줄 트위스트, 4줄 트위스트 등이 있다.

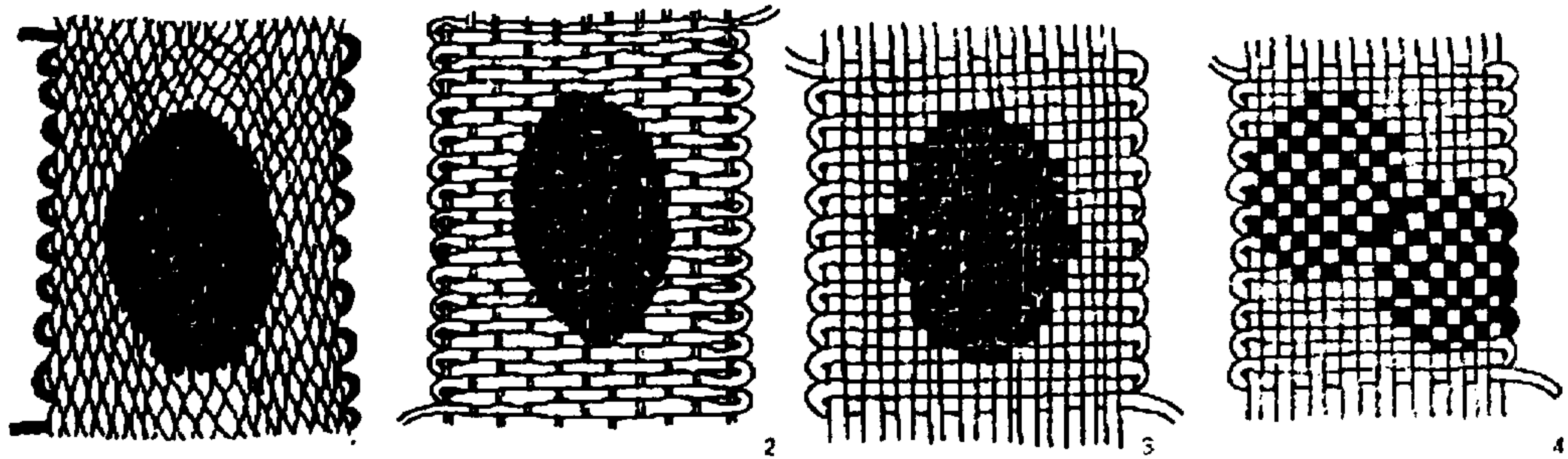


<그림 7> 파일직의 기법 1. 더블수막 2. 그리스식 수막 3. 경수막 4. 싱글 트위스트 5. 싱글 트위스트-능선 6. 더블 트위스트

5)이카트(ikat)

이카트는 “묶는다” 는 의미의 말레이시아어인 “맹이카트(mengikat)” 에서 유래한 용어이다. 이카트는 페루 고분에서 처음 출토가 되었으며, 6~7세기경에는 이집트, 중동 및 인도 등지에서 제작되었고, 현재에는 동남 아시아 와 일본에서 많이 생산되고 있다. 방법은 직조하기 전에 실을 디자인대로 묶거나 직기에 단단히 건 다음 실로 묶어 방염하고 염색한 후에 묶은 실을 풀

고 다지인대로 경사를 맞추어 놓고 위사를 넣어 짠다. 이카트의 종류는 경사 이카트, 위사 이카트, 경위사 이카트 등이 있다.



<그림 8> 이카트의 종류. 1, 경이카트의 짜임 2, 위이카트의 짜임 3, 더블이카트의 짜임 4, 컴파운드 이카트의 짜임

(현대섬유미술)

경사 이카트(warp ikat)란 이카트의 무늬를 경사에만 염색하여 제작 후 경사 방향으로 무늬가 나타나는 것이다. 대부분의 경우 평직 기법인 날실보이기 짜기(warp faced weave)로 문양의 선명도를 더욱 높인다.

6)니팅(knitting)

knit의 고대 산스크리트(sanskrit)의 “nahyati”로부터 파생된 고대 영 “cnyttan” (to knot), “conta” (a knot)에서 유래된 것이다.

손편물 기법은 겹뜨기, 안뜨기, 코올려뜨기, 코늘리기, 코줄이기, 구멍만들기(eyelet), 물방울만들기(bobble), 파배기(coble pattern), 돋을새김(embossed), 구슬 넣어 짜기 등 다양하다.

7)크로세(crochet)

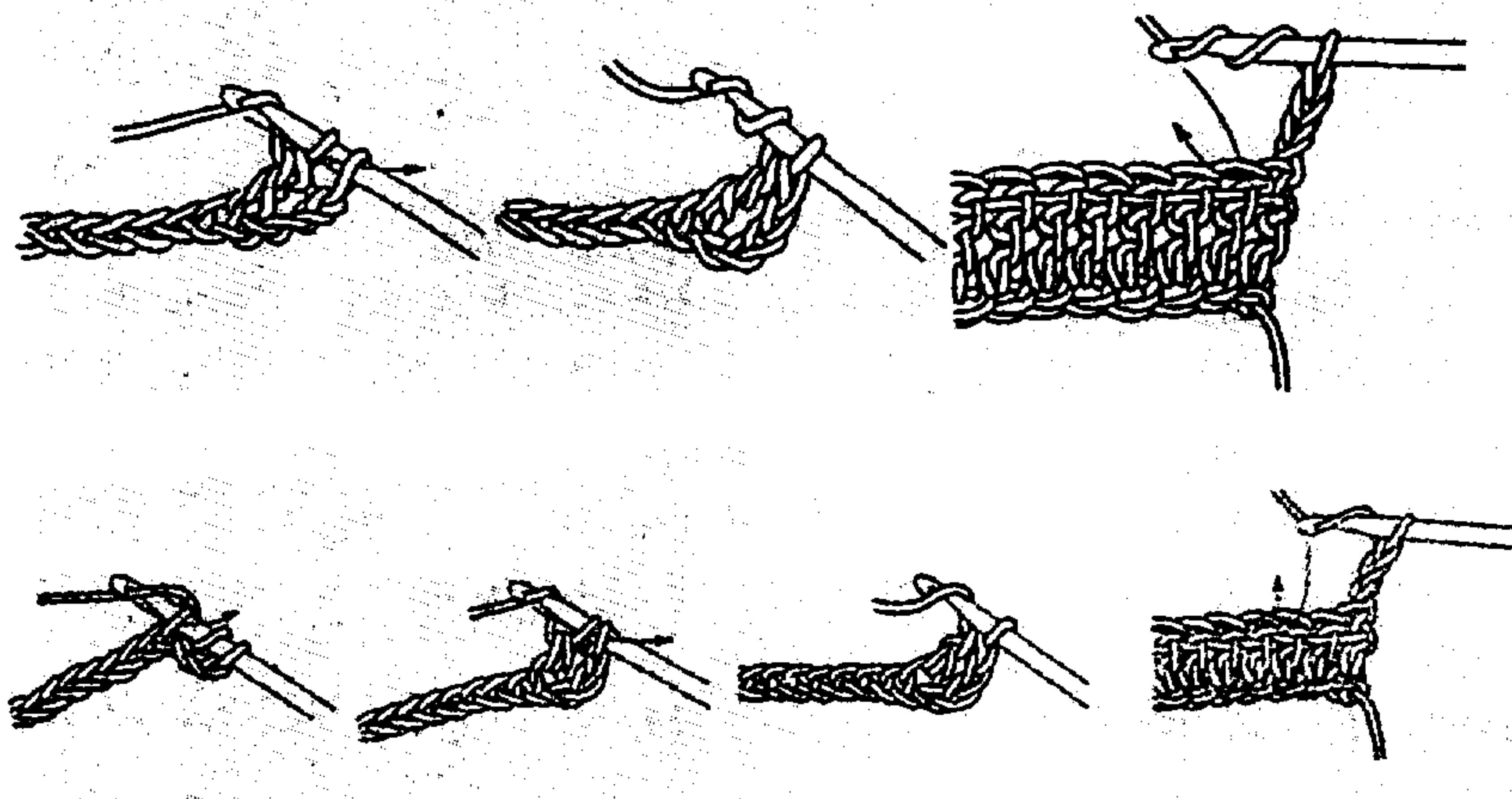
한 고리에서 다른 고리를 연결하여 짜 내려가는 단일 요소 직물 구조인 크로세는 아주 쉽게 터득 사용할 수 있다.

평면적인 구조로 짜여지고 원통으로도 짜여지며 또한 짜여진 면 위에서 새로운 각도의 면을 덧붙여 짤 수 있는 입체적 효과를 잘 나타낼 수 있는 기법인 크로세는 불어의 “crocher” 에서 나온 말로서 “들어올리다” 또는 “갈고리로 건다” 라는 뜻을 가진 코바늘 기법에 의한 작업을 가리킨다.

원시시대에는 성인 의식용 장신구나 의상으로 사용하였는데 중세에는 제단의 법의를 많이 짰다.

그 후 18세기에 아일랜드에서 가내 수공업으로 발전되었고 1960년경부터 자유로운 형태의 조형 작업이 가능하므로 구미의 예술가들이 크로세기법을 섬유 예술과 미술의상에 활용하게 되었다.

크로세기법은 싱글 크로세(single crochet), 더블 크로세(double crochet) 외에 더블스 인 릴리프(doubles in relief), 아이리시 크로세(irish corchet), 아프간 크로세(apahan corchet), 레이즈드 다이그널 파인애플(raised dignal pineapple) 등이 있다.



<그림 9> 크로세 기법 1. 더블 크로세 2. 트리플 크로세

(현대섬유미술)

8)니트/그물(netting)

그물(net)은 구멍이 있어 속이 비치는 직물(open-work fabric)로 경사 없이 여러 가닥 또는 한 가닥 등 여러 방법으로 매듭(knot)지어 형성하거나 꼬거나 엮기도 하면서 일정한 그물코를 만들어 계속 이어지는 형태를 지닌 일종의 편물이다. 그물은 의상, 커튼, 어망, 테니스 네트 등의 다양한 용도에 따라 다양한 재료로 짜여진다.

생활도구로서만이 아니라 그물은 복식으로도 사용되었는데, 고대 이집트인들은 식피 또는 천연섬유로 그물을 만들어 겹옷으로 입었다. 그물은 현재에도 레이스의 기본 원리로 그리고 다양한 용도로 쓰이고 있는데 장식적인 자수나 그물기법을 응용하여 복식 즉 머리장식, 의상, 스타킹 등에도 사용된다.

그물의 기본 조직은 매듭 그물조직(knotted nets)과 매듭 없는 그물조직(knotless nets)으로 구분된다.

(1)매듭 그물 조직(knotted nets)

스퀘어노트(square knots)는 그물기법 중에서 짜임이 가장 확실하고 또 미묘한 느낌을 주고, 심플노트(simple knot)는 그물기법에서 가장 기초적인 방법이며 대중화된 기법이다. 어망의 매듭으로 이용된다.

(2)매듭 없는 그물조직(knotless nets)

①랏셀 트와이닝(rashel twining)은 여러 가닥의 실을 합쳐 모아 서로 꼬이거나 엮어지면서 그물의 코를 형성하는 방법으로 손으로 짤 수 없는 기법이다.

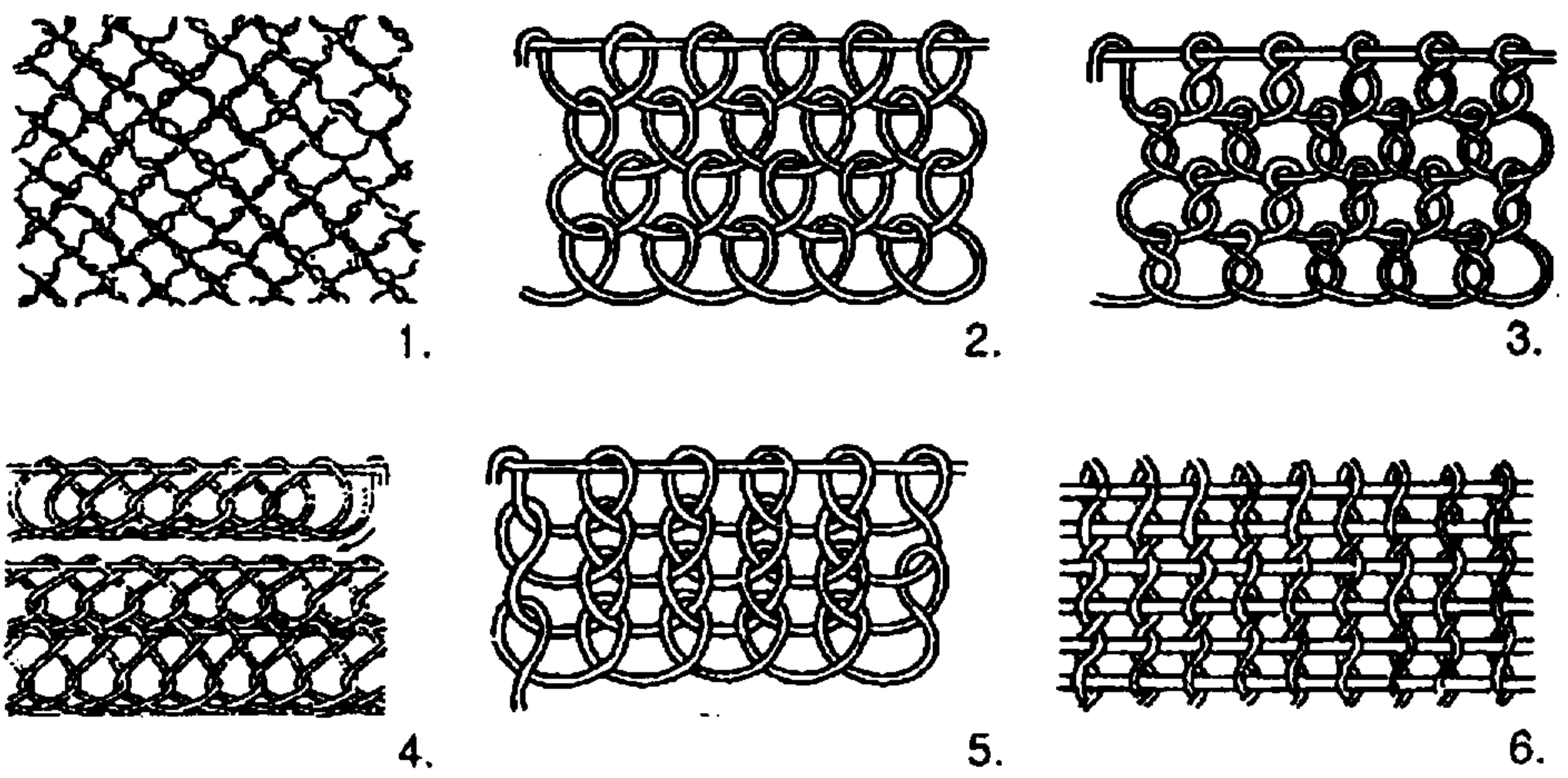
②심플 루핑(simple looping)은 재미있는 효과를 낼 수 있는 기법으로서 탄력성과 힘이 있는 소재가 필요하다.

③트위스트 루핑(twist looping)은 심플루핑과 유사한 방법으로 여러 번 꼬여지고 감겨지는 복잡하면서도 다양한 변화를 만들 수 있다.

④오버랩 루핑(overlap looping)의 특징은 오른쪽에서 왼쪽으로만 진행된다는 점이다. 이 조직을 자세히 보면 6각형 모양을 이룬다.

⑤로프 스티치(loop stitch)는 로프를 만들어 가는 것인데 로프가 단단히 묶여 흐트러지지 않지만 완성된 것은 울퉁불퉁하고 매끄럽지 못하다.

⑥미노우 트와이닝(minnow twining)은 그물의 종류 중에서 유일하게 경사가 필요한 기법이다.⁵⁸⁾



<그림 10> 니트 / 그물 조직 1. 랫셀 트와아닝 2. 심플 루핑 3. 트위스트 루핑 4. 오버랩루핑
5. 루프 스티치 6. 미노우 트와이닝

9)매듭(marcrame)

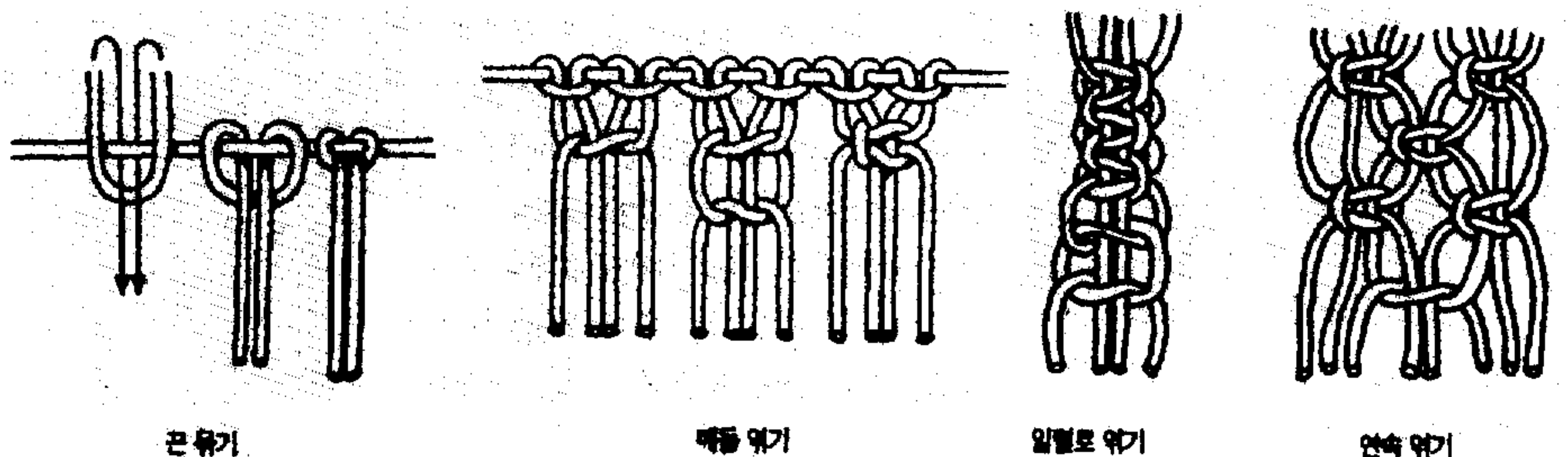
매듭이란 유연한 성질을 지닌 재료를 이용하여 손가락으로 실 끝을 당겨 디자인에 따라 수직이나 수평으로 노트(knots)를 만드는 것으로 조금 도드라지는 것도 있으나 대개는 평평하다.

매듭의 종류에는 사각 매듭, 클로브 히치(clove hitch), 다이아몬드(diamond),

58)우현리, 앞의 책, pp.167~175

반쪽 매듭, 단추 매듭, 락스헤드 매듭(lark's head chain), 오버핸드 매듭(overhand knot)이 있다.

- ①사각 매듭(square knot)은 가장 초보적인 매듭방법으로 4개의 실을 하나의 단위로 삼아 엮는 것이다. 좁은 폭의 면이 꼬이면서 공간감이 생기기 때문에 다른 기법과 함께 사용하면 변화된 화면을 창출할 수 있다.
- ②클로브 히치(clove hitch)는 수평적인 선을 만들어 낼 때 가장 많이 사용된다.
- ③다이아몬드(diamond)는 클로브 히치 중 사선 방향의 매듭을 양쪽면에서 엮어서 마름모꼴을 만드는 방법이다.
- ④반쪽 매듭(half hitch chain)은 2개의 실을 사용하여 수직 방향으로 연속하여 맺는 방법인데 촘촘하게 맺을 경우 꼬이기도 한다.
- ⑤단추 매듭(square knot botton)은 사각 매듭을 연속해서 4, 5차례 맺은 후 단추 형태가 되도록 위로 잡아맨 매듭이다.
- ⑥락스헤드 매듭(lark's head chain)은 끈을 단단하게 묶어서 고정시킬 때 사용되던 락스헤드를 수직 방향으로 연결하는 것이다.
- ⑦오버핸드 매듭(overhand knot)은 한가닥 또는 몇 가닥의 실을 사용하여 맺는 것으로 액센트를 넣거나 옆으로 늘어지는 것을 조정하는데 이용된다.



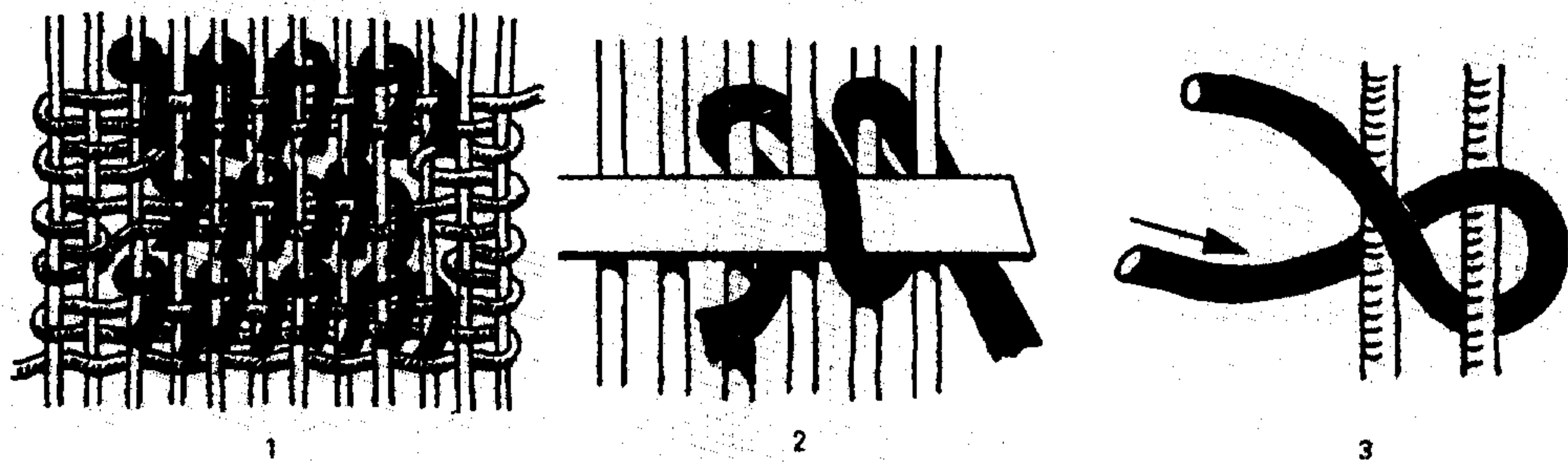
<그림 11> 사각 매듭

10)노팅(knotting)

매듭과 거의 같은 개념으로서 낚실과 씨실을 직각으로 서로 엇갈리면서 낚실 사이를 매듭 짓거나 묶거나 고리를 만들어 끊어지지 않게 하는 것이다.

노팅의 종류는 페르시아노트, 자이오디스노트, 스페인식노트, 스웨덴식노트, 양면노트가 있다.

①페르시아노트의 표면은 파일로 잘 덮여지고 파일의 끝부분은 모두 위사의 방향으로 향하는 것으로 파일직의 러그를 만드는 가장 전통적인 방법 중의 하나이다.



<그림 12> 페르시아노트

②자이오디스노트는 두가닥을 단위로 하며 낚실을 연결하여 매듭을 짓는 방법으로 한 가닥의 낚실 사이에 파일을 단단히 묶기 때문에 튼튼하여 전세계적으로 가장 널리 사용한다.

③스페인식노트는 중세 유럽 때 개발된 방법으로서 낚실 한 가닥만으로 매듭을 짓는 방법이다.

④스웨덴식노트는 타피스트리를 짤 때 사용하는 방법으로 처음 시작 부분은 매듭을 만들고 노팅을 해 나가면서 왼쪽이나 오른쪽 어느 쪽이든지 원하는 대로 방향을 정하여 한쪽 방향으로 노팅하는 것이다.

⑤양면노트는 보온을 위해 사용했던 것으로 앞·뒷면에서 색채와 패턴을 변화시키는 것으로서 양쪽 면에서 볼 수 있는 공간적인 요소가 있는 작품에 응

용하면 된다.⁵⁹⁾

11)브레이딩(braiding)

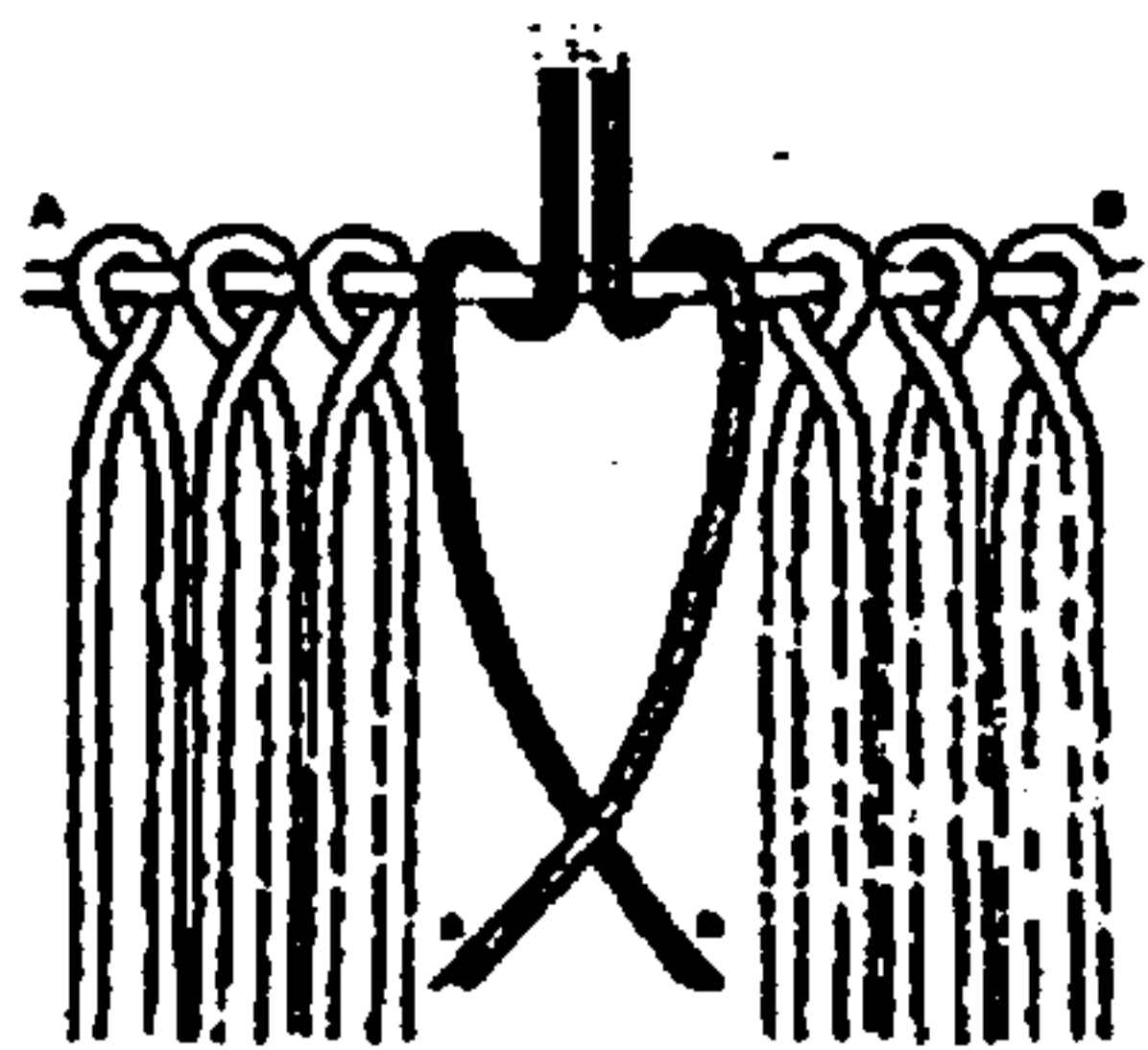
고대의 로마에서는 밴드 모양의 브레이드 자수 장식품을 만들어 신분에 따라 튜닉이나 드가에 장식했으며, 르네상스 시대에는 브레이드, 레이스로 된 띠 모양의 테이프 장식이 유행하였다.

브레이딩은 실을 길이로 건 경사를 사선 방향으로 실을 보내며 평직, 능직, 꼬기 등의 방법으로 좁은 띠 모양의 직물을 짜는 것이다.

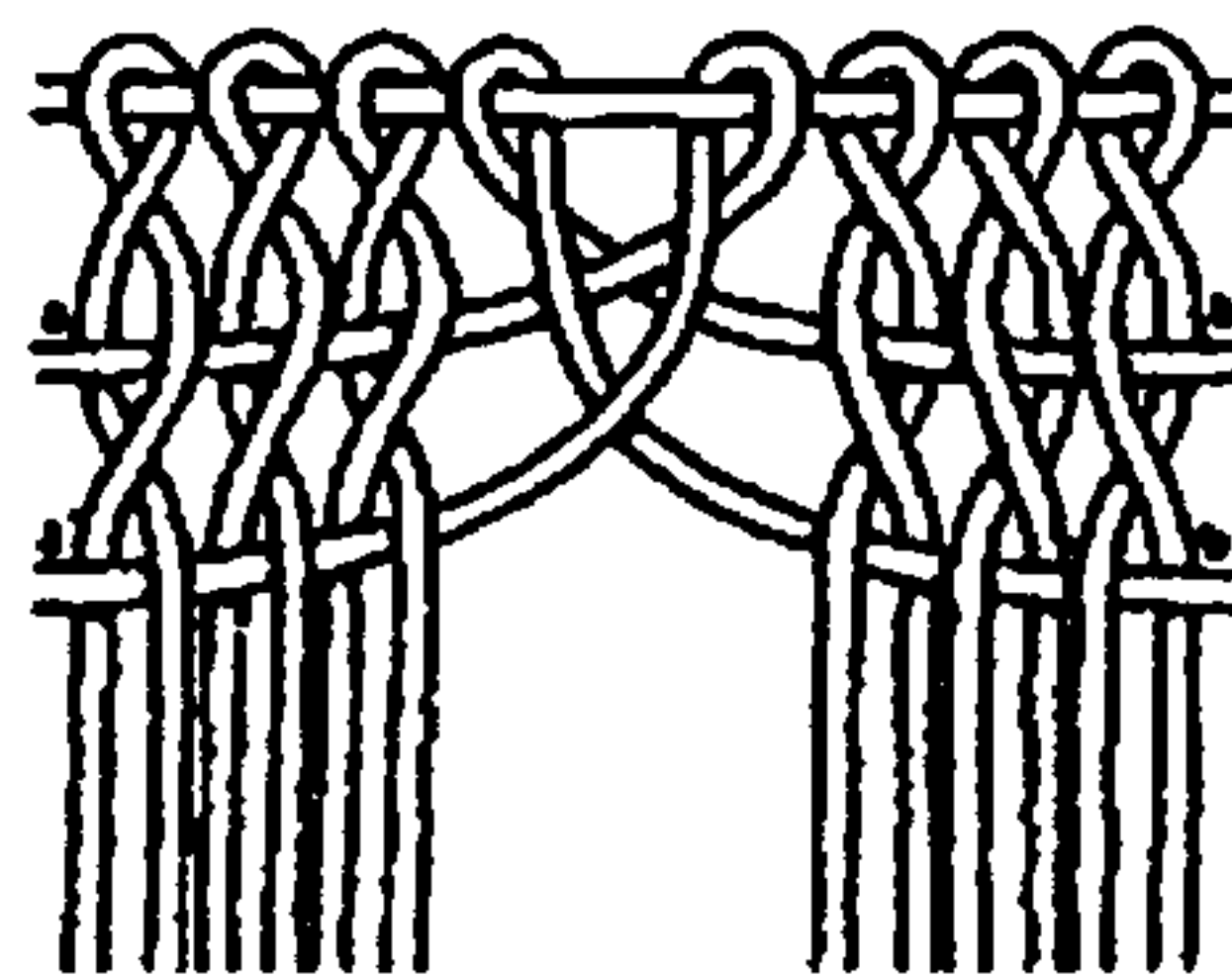
브레이딩은 한 줄의 실을 엮어 꼬아 근을 만드는 기법이다. 브레이딩의 기법은 만드는 실의 가닥수와 만들고자 하는 패턴에 따라 다양하다. 사용 가능한 실의 종류도 매우 다양하다.

브레이딩한 끈은 질기고 짜임새가 재미있는 텍스처어를 갖는다.

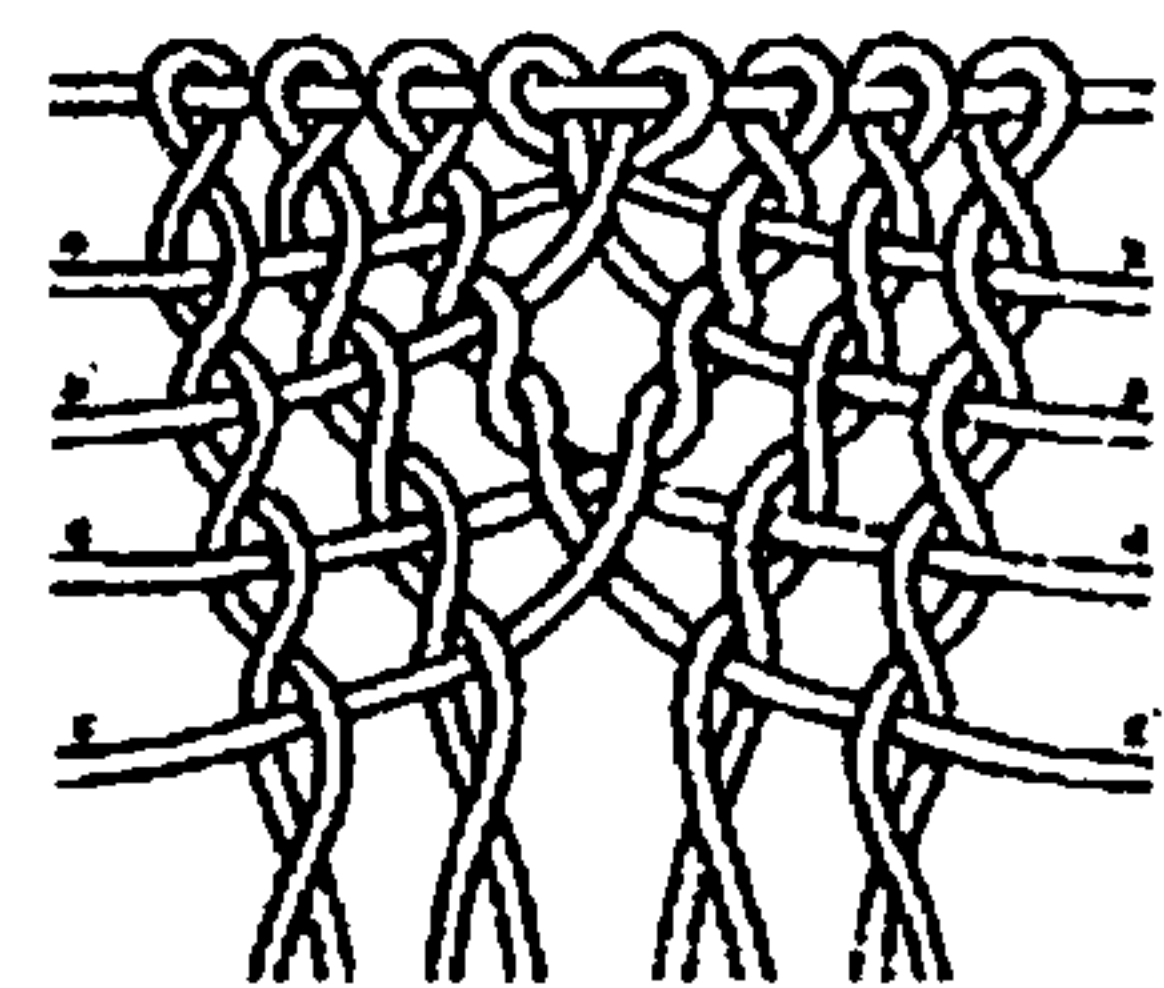
짜는 방법은 가는 줄을 옆으로 걸고 경사를 고리 모양으로 걸어 놓은 다음 중앙에서부터 짜는 방법, 끝에서부터 짜는 방법, 삼각의 정점에서부터 짜는 방법 등이 있다.



꼬는 브레이드 짜는 방법(1)



짜는 방법(2)



짜는 방법(3)

<그림 13> 꼬는 브레이드 짜는 방법

59)송번수, 앞의 책, pp.127~132

12)스프랭(sprang)

초기 청동기 시대에 이미 스프랭 직물이 사용되었으며, 이집트의 콥트인들이 가방과 모자에 사용한 스프랭 직물이 출토된 유물에서 밝혀졌다. 부인용 모자는 우크라이나 지방에서도 생산되었고 오스트리아와 콜롬비아에서는 해먹(hammock)에 이용하였다. 현재는 세계적으로 광범위한 지역에서 이용하고 있다.

기법의 종류에는 인터링크, 인터레이싱, 인터트와이닝이 있다.

13)바구나짜기(basketry)

바구니를 만든 역사는 수천 여년전부터 음식의 운반과 아기를 눕혀 두는 용도로 시작되어 운반용 그릇과 음식 그릇 및 예술적 공예품으로 발전하였다. 현대 섬유 예술에서의 바구니 짜기는 전통 바구니 짜는 기법과 구슬, 폴리에틸렌 필름, 깃털, 조개 등의 다양한 재료를 함께 사용하여 입체 표현을 하였다.

기법으로는 감기(coiling), 꼬기(twinning), 짜기(weaving), 묶기(knotting) 등이 있다.⁶⁰⁾

14)자수(embroidery)

자수는 실이 꿰어져 있는 바늘로서 섬유 위에 텍스처어를 나타내는 것으로 B.C 1000년경에 중국에서 시행하여 왔고 전통적 장식은 B.C 6세기 쉬칭(shu ching)에서 묘사되었다.

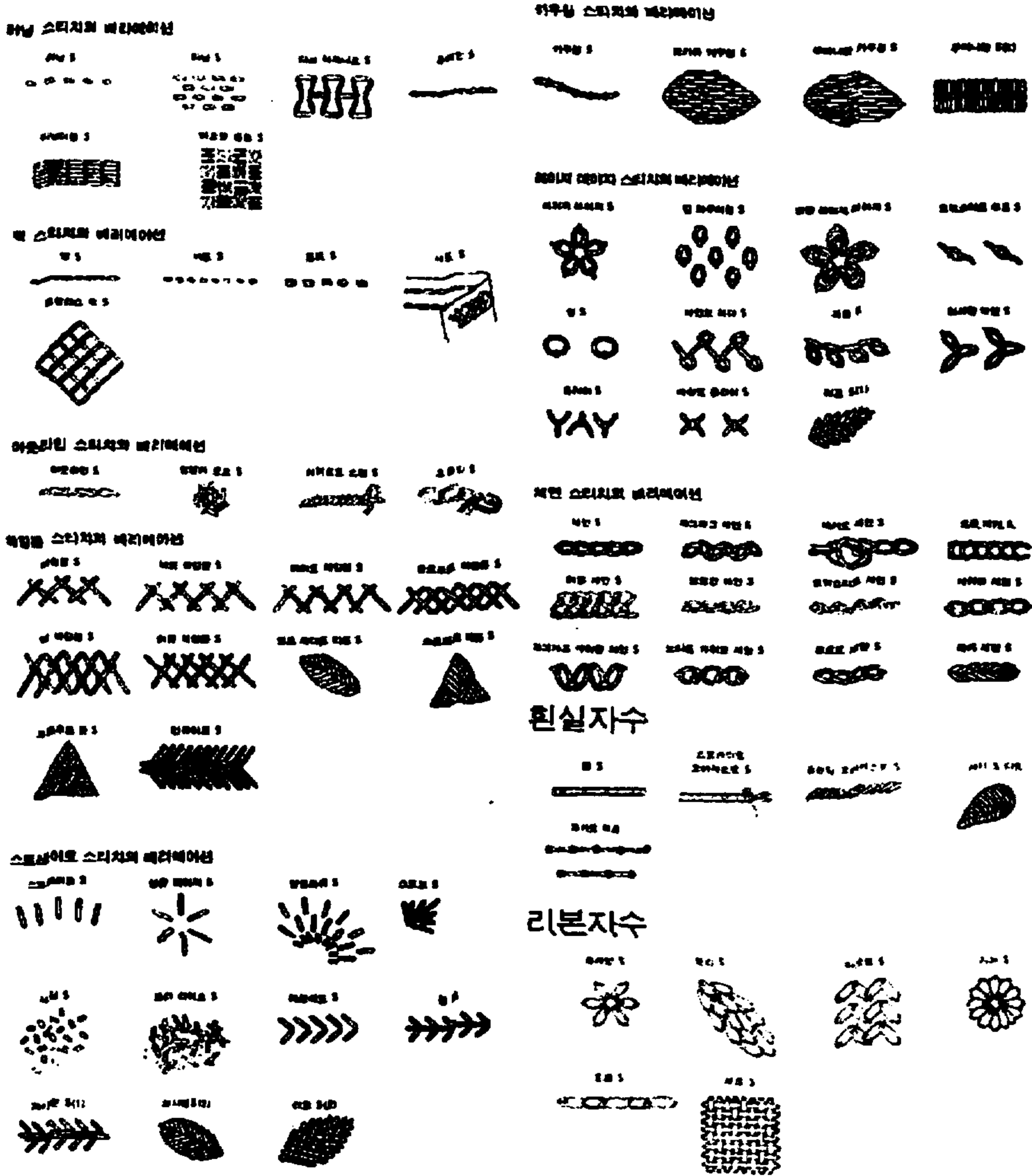
자수의 특징으로는 부드러움과 광택 그리고 입체감 등을 꼽을 수 있으며 특히 자수의 결과 색의 조화 및 기법이 결정적인 것이라 하겠다.

또한 자수는 회화와 같이 2차원적인 평면예술이지만 실이란 독특한 재료에 의해 시간적 감상적인 질감, 양감을 표현하는 독자적인 조형성을 지니고 있

60)우현리, 앞의 책, pp.167~181

다. 자수의 발달은 실용성을 떠나 장식성이 강한 귀족들의 기호에 맞춰진 자수와 인간의 소박한 정서가 엿보이고 민족성이 깃들인 민예적인 자수의를 볼 수 있다.⁶¹⁾

색실자수



<그림 14> 자수의 스티치의 종류

61) 송재민, 섬유 예술에 의한 도시 이미지표현, 청주대학교 석사학위논문, 1994, p.22

15)펠팅(felting)

펠트는 조직이 없는 섬유로 그리스어의 풀젠(fulzen)에서 “결합시키다”라는 뜻으로 “실이 되기 전의 섬유소를 압착하여 만든 섬유”를 의미하며 양모의 특성인 신축성을 나타내며, 축융의 효과와 더불어 보온성과 색의 혼합이 자유로운 특징이 있다. 펠팅은 실이 되기 직전의 모섬유가 방적이나 제직의 과정을 거치지 않고 직접 열, 온기, 압력, 마찰, 알칼리 등을 가해서 크림프(crimps)와 표면의 스케일(scale)이 수축하며 결합하는 성질을 이용하는 기법이다.

특별한 시설이나 도구의 사용없이도 단순한 원리를 이용하여 제작할 수 있고 양모의 축융 효과와 더불어 보온성과 색의 혼합이 자유로운 특징이 있다.

16)패치워크(patch work)

여러 개의 천조각을 이어 붙이면서 평면적이거나 입체적인 형태를 만드는 기법으로 우리 나라의 조각보를 만드는 기법으로, 사용되는 소재와 조형적 배열에 따라 작품의 효과가 전혀 다르게 나타난다. 패치워크를 한 다음 솜을 누빈 것을 퀼트(quilt)라고 하는데 이들의 관계는 상호보완적인 기법이다. 이 기법은 현대에 들어와서 창안된 것이 아니고 직물의 역사와 함께 발달되어왔다.

우리 나라에서도 옛날부터 조각 형질을 이용하여 색동옷이나 조각보 등을 만들어 사용하였다.

17)아플리케(applique)

형질의 모양을 원하는 모양대로 오려서 단일 천 위에 덧붙여 구성하는 기법으로 퀼트나 패치워크와 유사하며 많이 사용되는 기법이다.⁶²⁾

62)남재경, 앞의 책, pp.376~377

18)콜라주(collage)

콜라주란 말은 불어로 “풀로 붙인다”, “아교로 붙인다”란 의미를 지니고 있는 “콜레르(colle)”라는 동사에서 유래된 말로서 가위나 칼을 사용하여 종이나 형겔 등을 잘라 내어 화면에 붙이는 기법을 총칭한다.

콜라주에 의한 섬유 예술 표현의 영향으로 재료 사용에 있어서 오래 전부터 사용되었던 모사와 견사 뿐만 아니라 다양한 재료, 즉 형겔 자체를 작품에 사용한다거나 금속, 짐승 털, 나무, 방울, 사이잘삼, 가죽, 부직포, 밧줄 등을 복합적으로 사용하게 되었다.⁶³⁾

퀼트와 앳상블라쥬에 대해 알아보았다.

①퀼트는 어떤 것을 감싸고 보호하기 위한 것으로 겹감과 뒷감의 사이에 부피의 탄력성이 있는 물질을 넣어서 그 물질이 움직이거나 한곳으로 몰리는 것을 막기 위해 제작자의 임의대로 혹은 계획된 패턴에 따라 겹감(top)과 속(filler) 뒷감(back) 3부분을 함께 바느질한 것으로서 맞붙이는 것을 말한다. 퀼트의 어원은 속을 채운 자루, 매트리스 쿠션 등의 뜻을 가진 라틴어 “쿨시타(culcita)”에서 유래되었고 불어의 “꾸알트(coilte)” 또는 “퀼트(cuite)”로부터 영어로 옮겨왔으며 13세기 이후부터 퀼트라는 말이 사용되었다. 디자인의 윤곽선에 따라 원하는 형태대로 천을 누비면서 문양을 만드는 기법으로 부조적인 표면이 나타나며 디자인 강조 부분으로 사용될 수 있는 기법이다.

②앳상블라쥬란 “조합”, “조합물”, “집합” 또는 “긱어모으다”라는 뜻의 단어로 주로 일상적인 생활 주변에서 볼 수 있는 오브제를 모아서 작품을 구성하는 것이며 물품이나 폐품같이 이미 있었던 비예술적인 오브제를 많이 사용한다.

63)송번수, 앞의 책, p.114

앗상블라쥬는 고대의 직물로부터 직물 조각을 자르고 잇대어 붙이는 것으로 납을 이용하여 유리를 접합시키는 스테인글라스, 나무를 짜 맞추어 구성하는 것 등을 포함하는 용어였다. 윌리엄 자이츠는 앓상블라쥬에 대해 오브제의 현대적 호칭으로 사용하며 칠하거나 그리거나 주로 조립하는 것으로 전체 또는 부분적으로 그 구성 요소는 이미 형성되어진 것이어야 하며, 그것은 예술의 재료로서 의도된 것이 아닌 자연적이거나 제품화된 재료 오브제 또는 그 단편들로 이루어진 것으로, 자르거나 찢어진 종이 조각들, 사진들, 직물조각, 메달 조각, 돌 인형, 마네킹의 부분들을 고정시킴으로서 만들어지는 예술 작업이라고 정의하였다.⁶⁴⁾

64) 남재경, 앞의 책, pp.377~378

3. 무대의상의 섬유예술적 표현기법 분석

앞에서 살펴본 것과 같이 섬유 예술의 다양한 기법들이 무대의상에 나타나 더욱 예술적, 창의적인 디자인이 된다. 이러한 표현 기법을 각각의 무대, 즉 무용 무대의상, 연극 무대의상, 뮤지컬 무대의상, 오페라 무대의상에 속에서 알아보았다.

연구 방법으로는 사진 자료를 바탕으로 각각의 무대의상을 분류하여 각 무대에서의 공연제목, 각 무대에서의 제작 연도, 디자이너, 디자인, 중심 색상, 섬유 예술의 표현기법, 의상에 있어서의 용도 혹은 작품의 적용 부위, 모티브, 재료로 분류하여 각각의 자료를 바탕으로 분석하였다.



〈사진 2〉 파리 가르니에 오페라하우스 재봉실
아트리에 모습



〈사진 3〉 파리 가르니에 오페라하우스 의상 장식
아트리에 모습

1) 무용 무대의상

(1) 제작시기 : 1936년에서부터 1992년까지에서 섬유 예술 표현기법이 나타나는 무용 무대의상 18작품에 대해 알아보았고, 정확하지 않은 연도는 구입 연도를 표시하였다.

(2) 디자인 경향 : 몇 작품은 러시아 디자이너들의 디자인으로 동양적인 색채와 의상을 나타냈다. 고대 그리스의 튜닉형태, 짧은 킬트(kilt), 홀더 탑, 발레용 투투, 18세기 로브스타일, 겹프(guimpe), 더블렛, 캡, 프락 코트, 군복스타일의 재킷, 사라판(sarafan), 푸르푸앵 등을 디자인하였다.

(3) 중심 색상 : 공통적으로 두드러지게 나타나는 색상은 없으며 작품의 상황에 적합한 색상을 사용하였다.

(4) 표현기법 : 자수와 아플리케를 주로 사용하여 장식하였고 브레이딩, 패치워크, 크로세 등을 사용하였다.

(5) 모티브 : 터키에서 영감을 받은 디자인 , 이집트문양, 닫혀진 연꽃으로 크리슈나신 상징, 아라베스크, 꽃, 나뭇잎, 초승달, 매달 장식, 공작꼬리모양, 기하학적인 선 등을 사용하였다

(6) 적용 부위 : 무대의상의 전체에 표현기법을 사용하거나 뷔스티에, 네크라인, 칼라, 커프스, 소매, 어깨, 스커트단 등 부분적으로 사용하였다

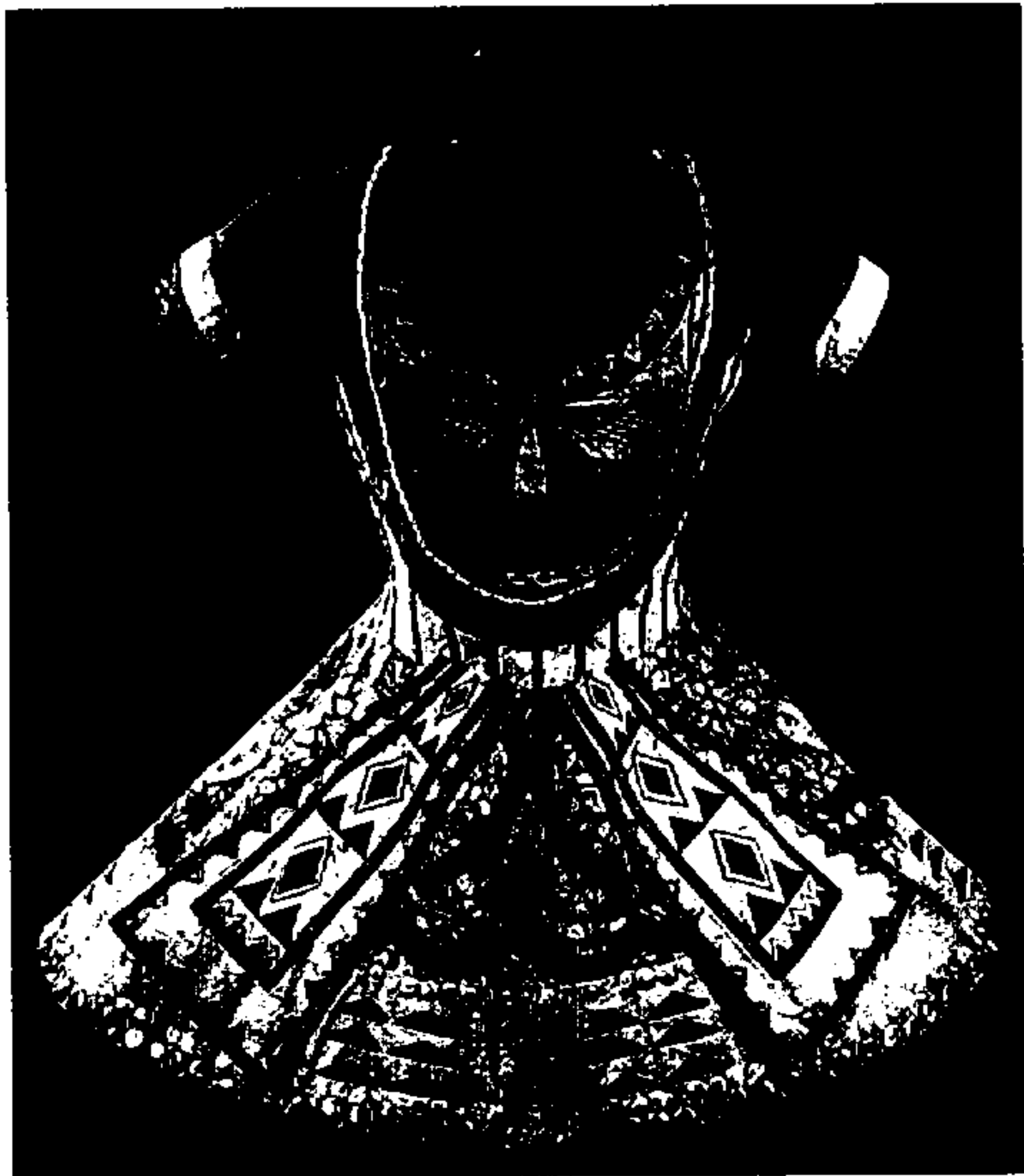
(7) 재료 : 주로 다양한 재료의 갈롱(브레이드)을 주로 사용하였고 금사, 은사, 명주사, 금속의 징, 은색 조개들, 유리구슬, 진주, 인조보석, 스팅클, 뷰글 등 광택이 있는 것과 장식 단추, 새틴 리본, 벨벳의 작은 하트, 울로 만든 메달, 플라스틱 꽃, 코사쥬, 토파즈 장식 등이 사용되었다.



<사진 4> “아르미드의 빌라(Armide’s Pavilion)”
에서 디자이너 알렉상드르 브노아
(Alexandre Benois)의 음악가 재킷과
스커트 (From Studio to Stage)



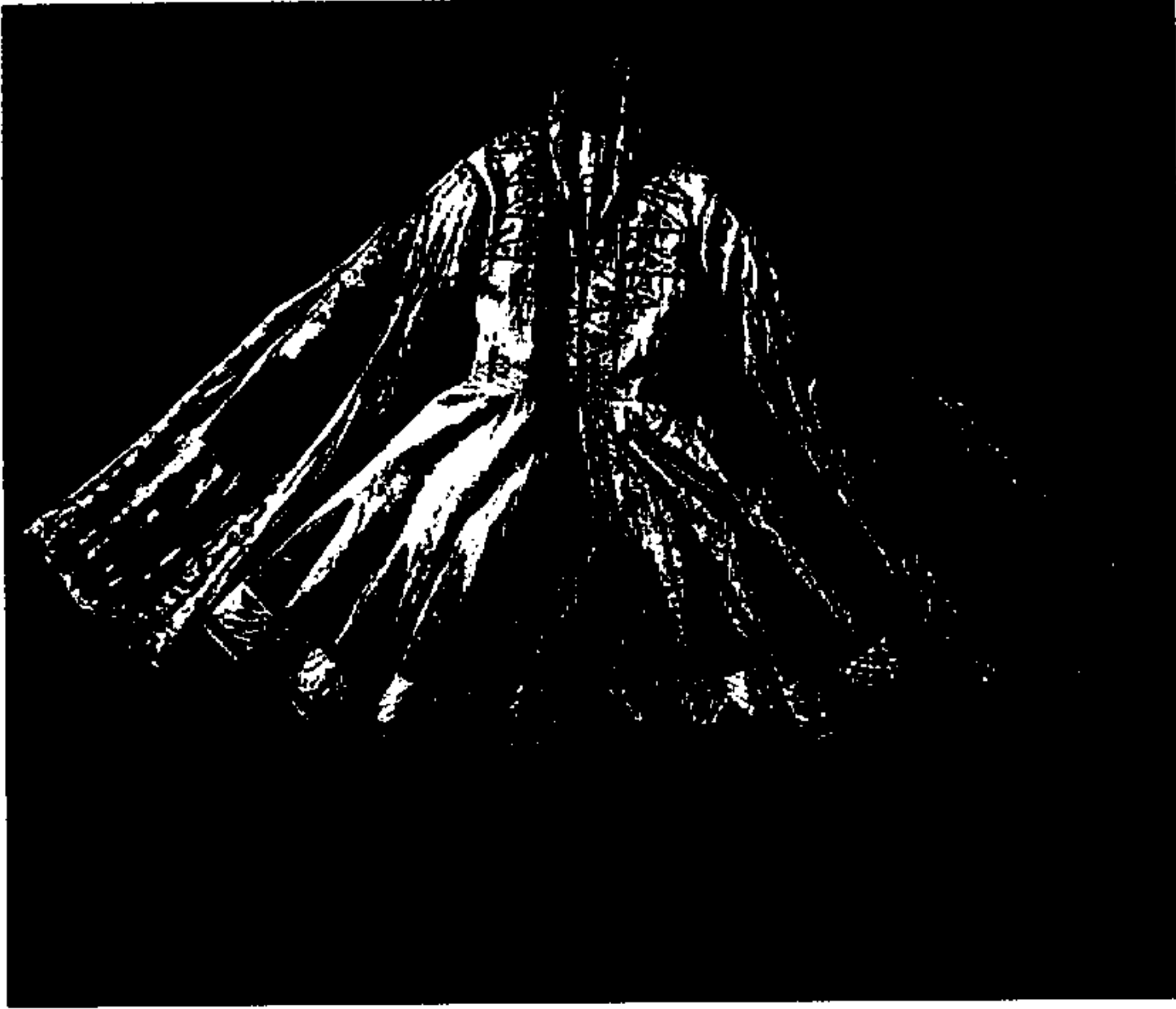
<사진 5> “라발스(La Bal)”에서 디자이너
쥘리오 드 시리코(Giorgio de
Chirico)의 군복스타일 재킷
(From Studio to Stage)



<사진 6> “푸른신(The Blue God)”에서
디자이너 레옹 박스트(Léon Bakst)의
무용의상 (From Studio to Stage)



<사진 7> “푸른신”에서 나진스끼가
입은 의상
(From Studio to Stage)



<사진 8> “세헤라자드(Schéhérazade)”에서 디자이너 레옹 박스트의 프락코트와 바지
(From Studio to Stage)



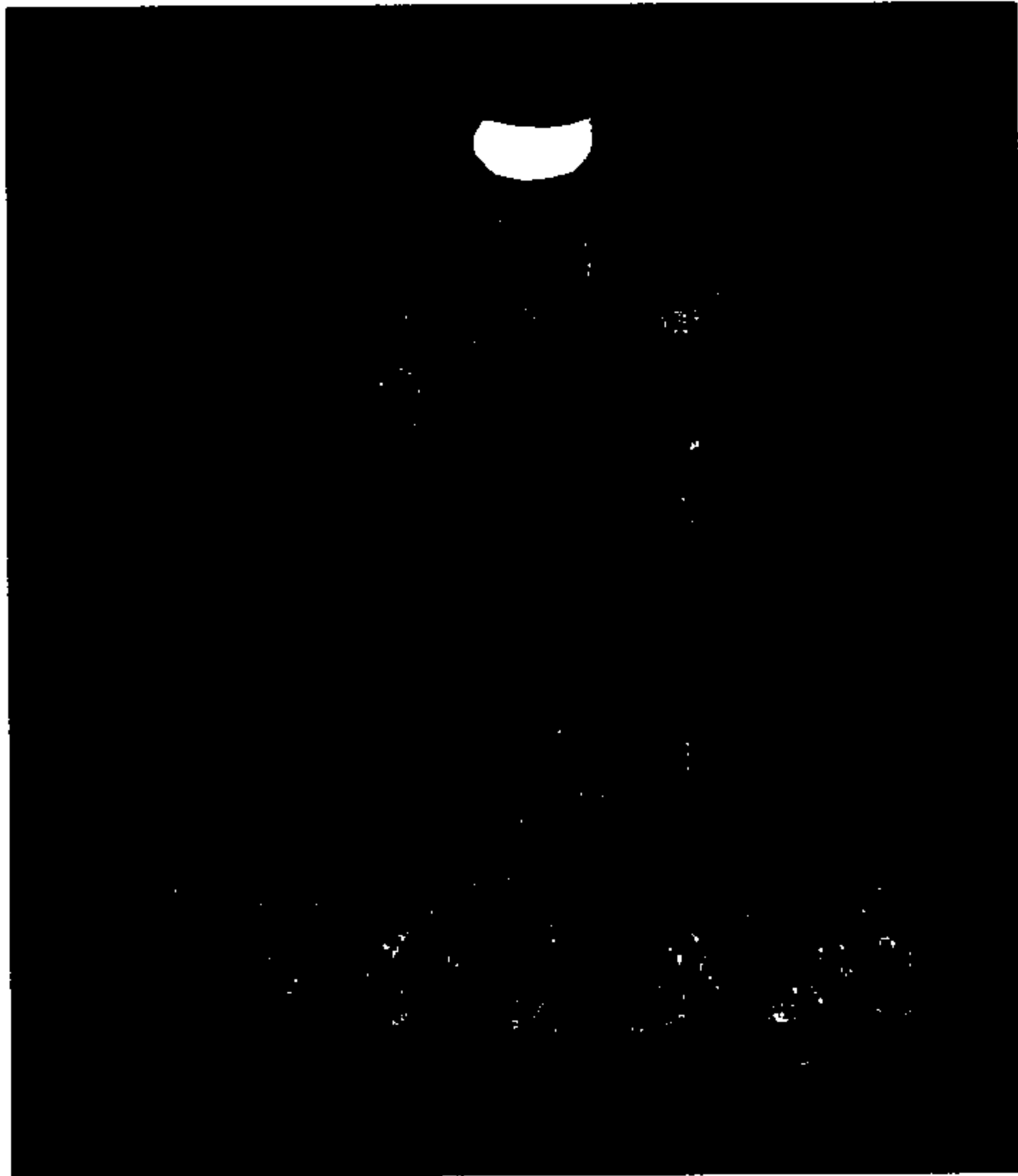
<사진 9> “백설공주(The Sleeping Princess)”에서 디자이너 레옹 박스트의 18세기 후반의 로브스타일
(From Studio to Stage)



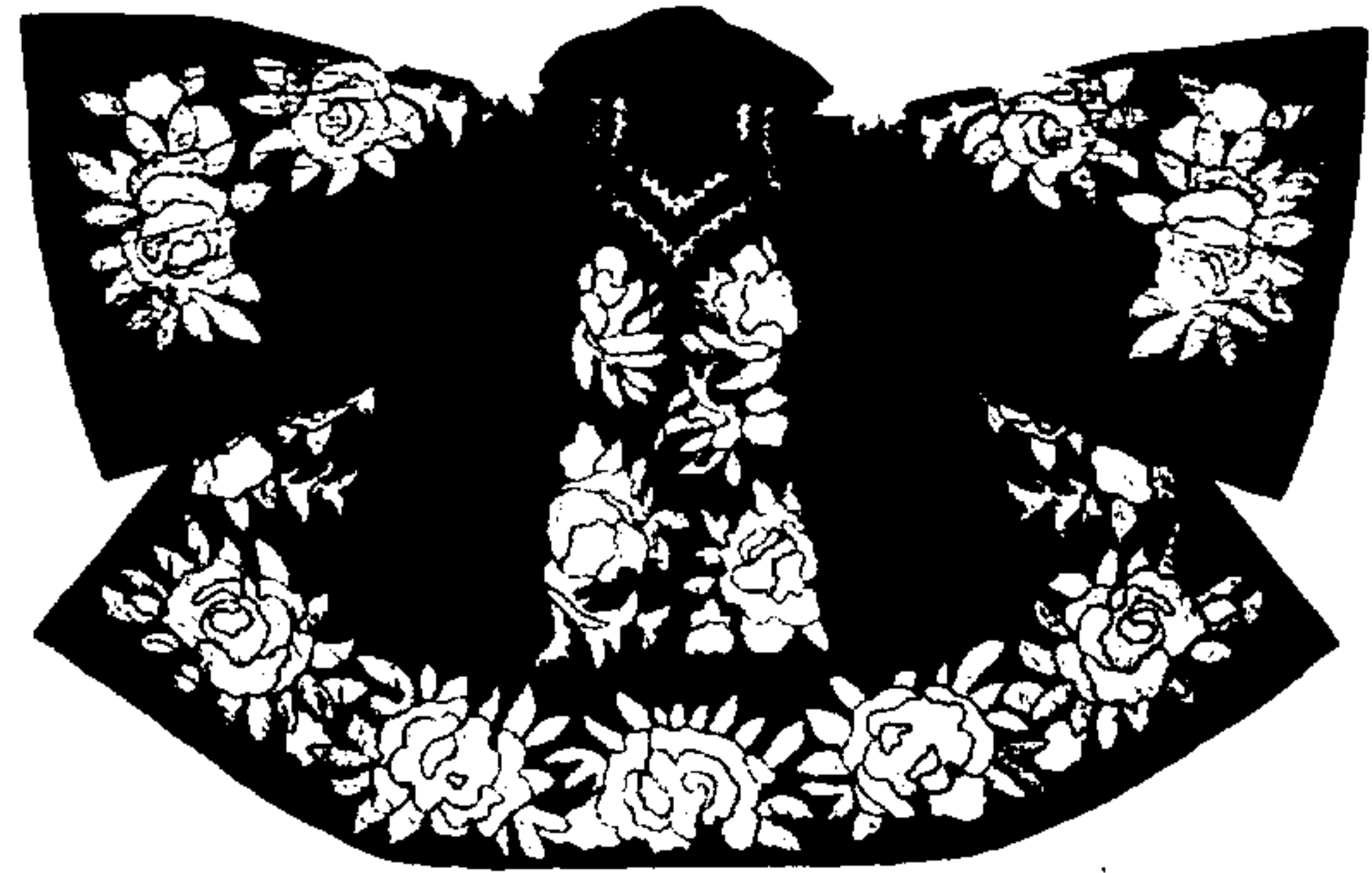
<사진 10> “파랑새(The blue Bird)”에서 디자이너 레옹박스트의 더블렛
(From Studio to Stage)



<사진 11> “파랑새”의 무용의상
(From Studio to Stage)



<사진 12> “황금빛 수탉(The Golden Cockerel)”
에서 디자이너 나탈리아 곤차로바
(Natalia Gontcharova)의 카프탄
로브 (From Studio to Stage)



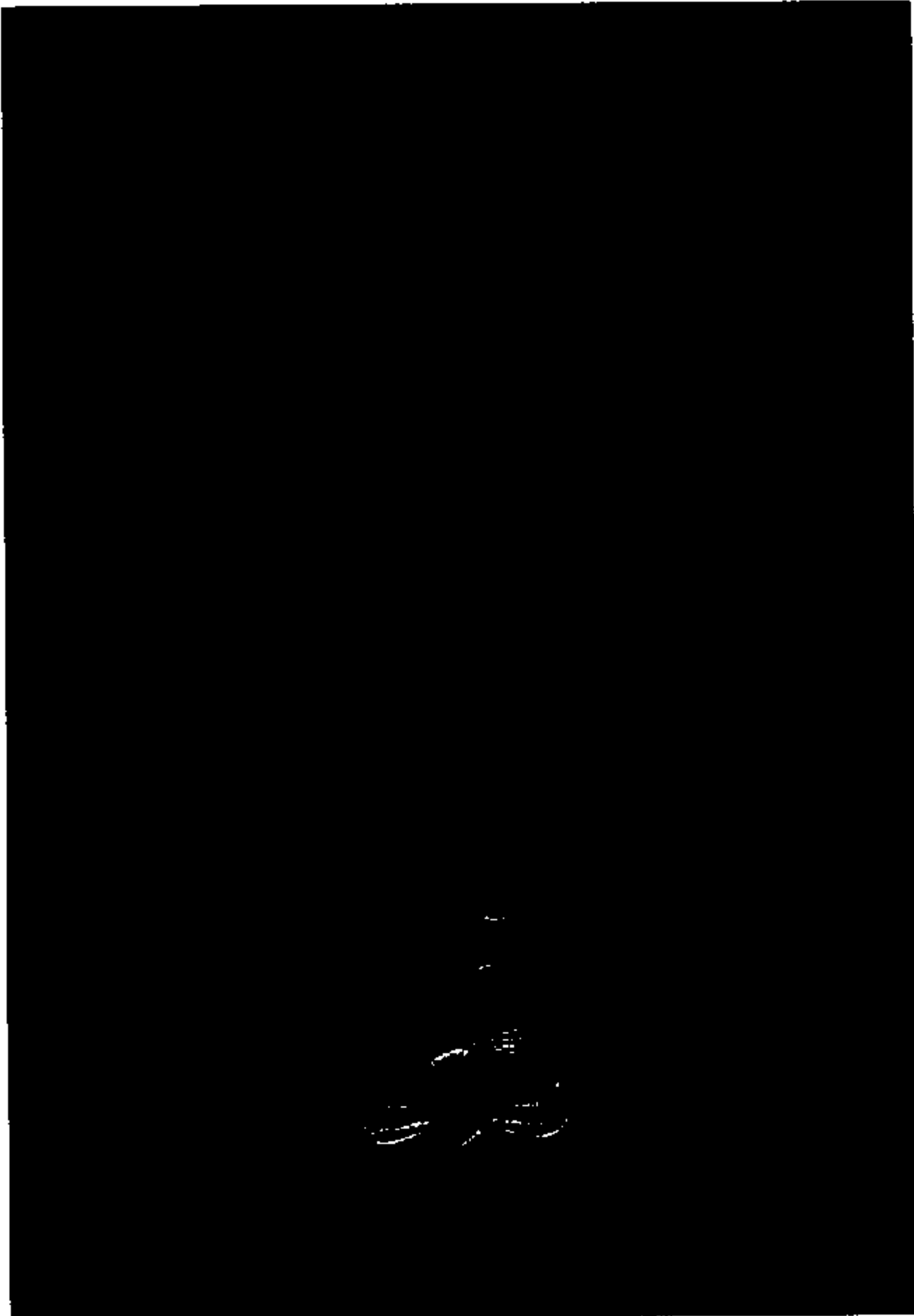
<사진 13> “황금빛 수탉”에서 디자이너 나탈리아
곤차로바의 벨벳 망토
(From Studio to Stage)



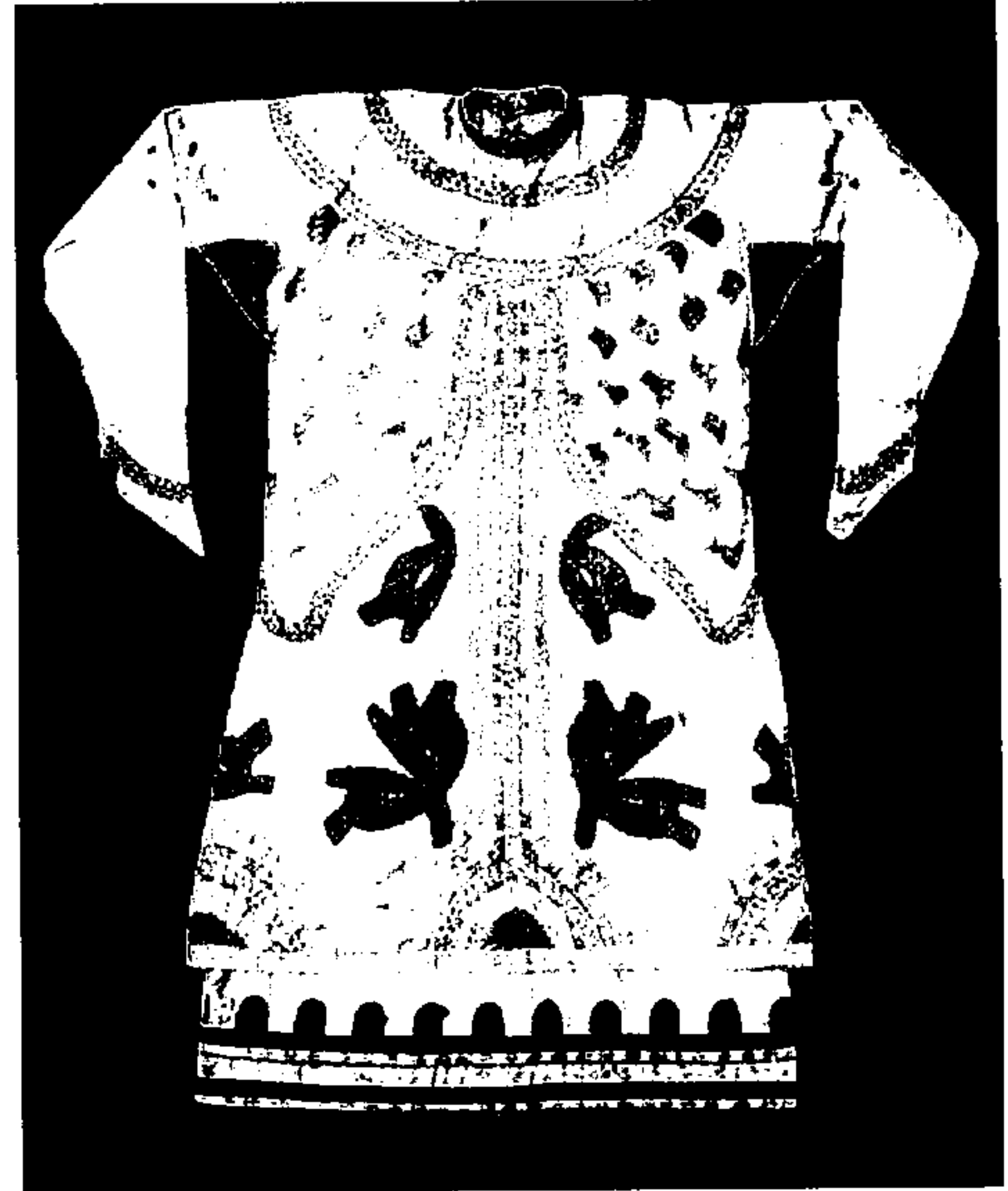
<사진 14> “황금빛 수탉”에서 디자이너 나탈리아
곤차로바의 사라판(sarafan)
(From Studio to Stage)



<사진 15> “황금빛 수탉”의 의상일러스트
(From Studio to Stage)



<사진 16> “클레오파트라(Cleopatra)”에서 디자이너 소니아 들로네이 (Sonia Delaunay)의 킬트와 탑 (From Studio to Stage)



<사진 17> “불새(The Firebird)”에서 디자이너 알렉상드르 골로뱅 (Alexandre Golovin)의 튜닉 (From Studio to Stage)



<사진 18> “유령(Apparitions)”에서 디자이너 카린스카(karinska)의 드레스 (Costumes by Karinska)



<사진 19> “유령”의 의상 일러스트 (Costumes by Karinska)



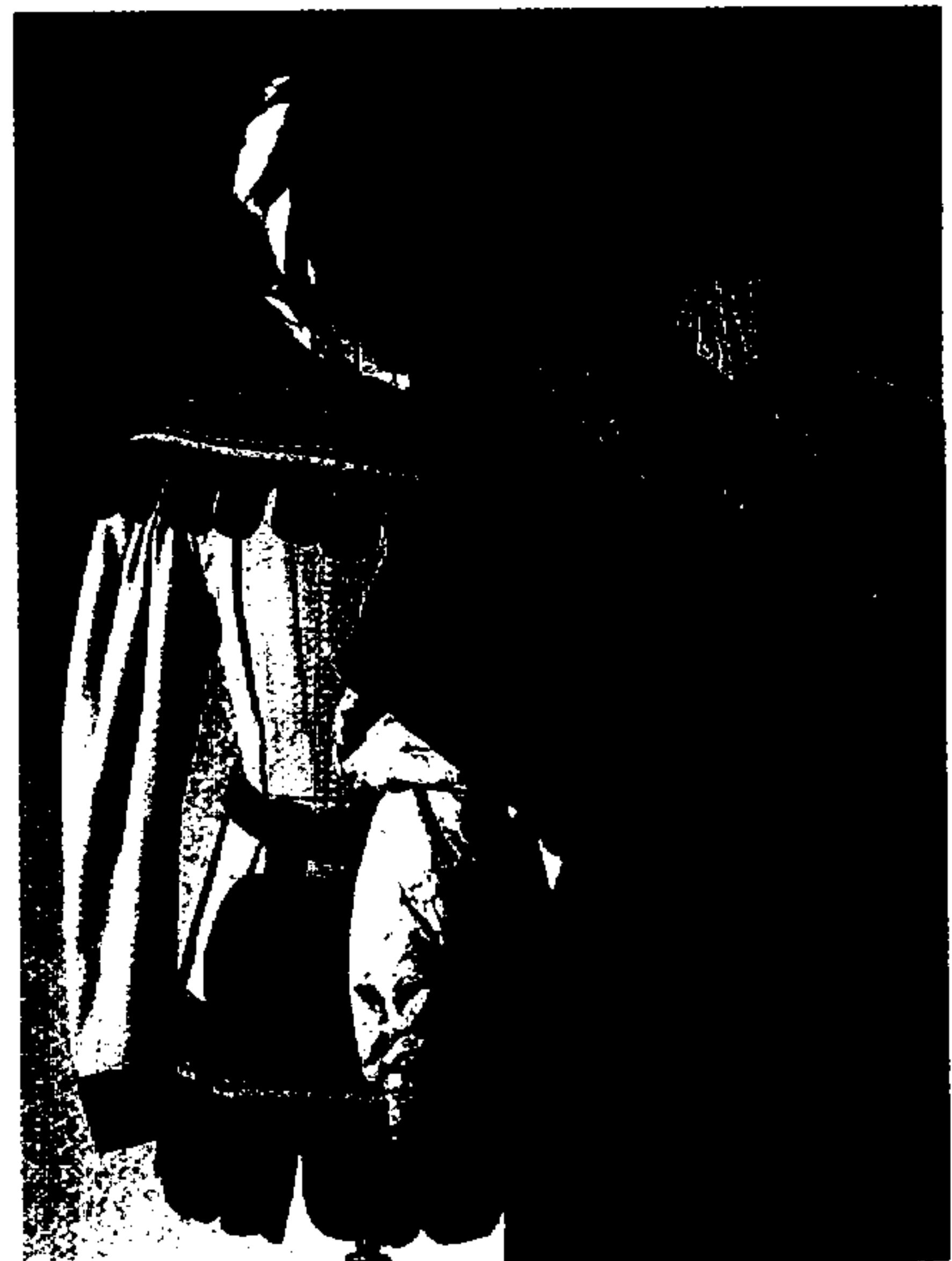
<사진 20> “오베론(Oberon)”에서 디자이너 지 데 말클레 (J. D. Malclés)의 발레용 투투 (Opéra côté costume)



<사진 21> “잠자는 숲 속의 미녀 (La Belle au Bois dormant)”에서 디자이너 조제 바로나 (José Varona)의 발레용 투투 (Opéra côté costume)



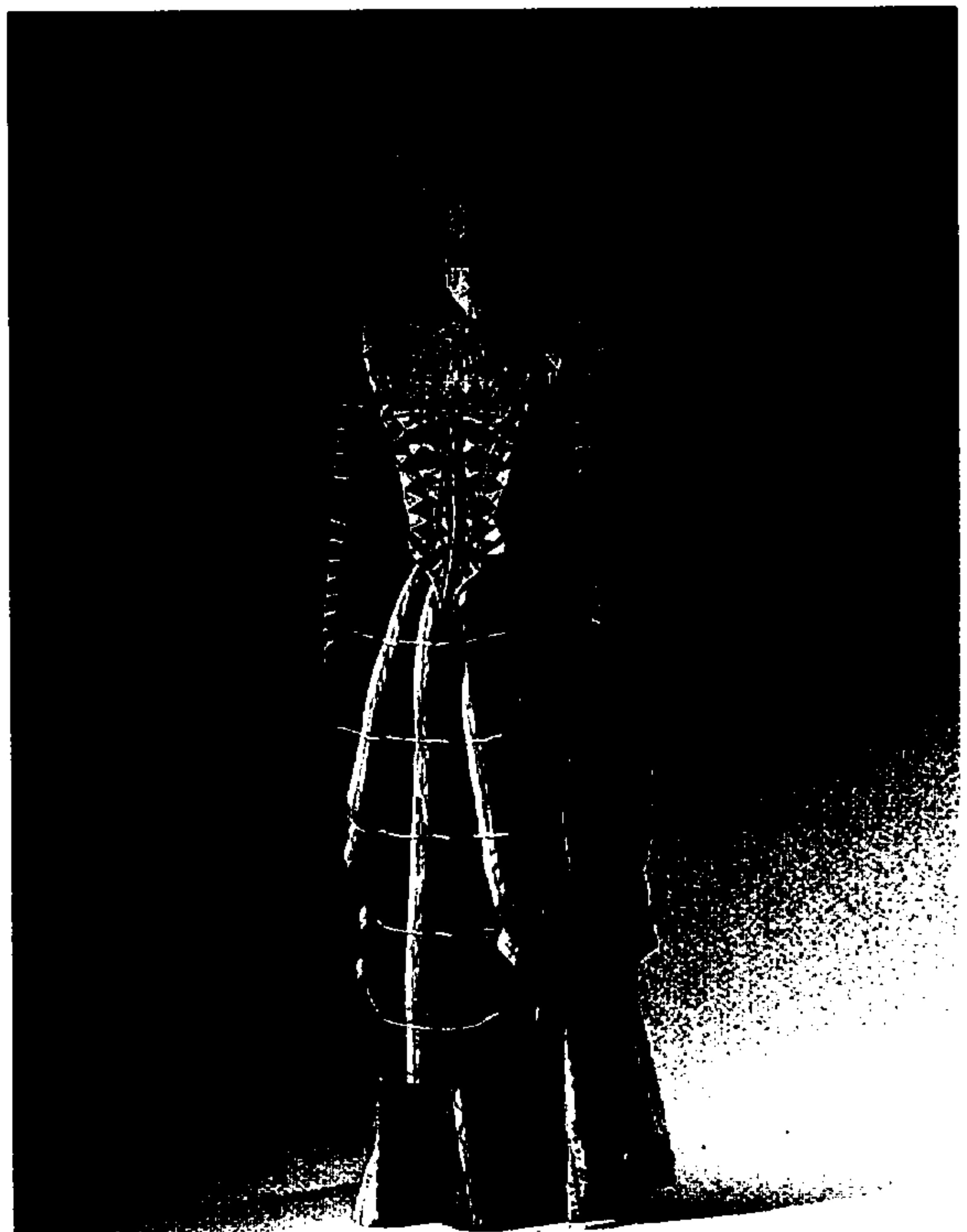
<사진 22> “신기루(Les Mirages)”에서 디자이너 카샌드르 (Cassandra)의 투투 (Opéra côté costume)



<사진 23> “지젤(Giselle)”에서 디자이너 알렉상드르 브노아의 푸르푸앵 (Opéra côté costume)



<사진 24> “불새(L’Oiseau de feu)”에서
디자이너 죠르쥬 와케비치
(Georges Wakhevitch)의 로브
(Opéra côté costume)



<사진 25> “지젤”에서 장 까르쥬
(Jean Carzou)의
로브와 겹프 (guimpe)
(Opéra côté costume)

2)무용 무대의상 분석

<사진 4> 공연 “아르미드의 빌라(Armide’s Pavilion)” 에서 디자이너 알렉상드르 브노아 (Alexandre Benois)의 음악가 재킷과 스커트로 중심 색상은 흰색, 오렌지색, 검정색을 사용하였고 표현기법은 아플리케로 모티브는 꽃 문양을 적용 부위는 스커트부분에 재료는 금속의 징, 은색 조개들, 은색 나무 구슬, 벨벳의 작은 하트를 사용하였다.

<사진 5> 공연 “라발스(La Bal)” 에서 디자이너 조르지오 드 시리코 (Giorgio de Chirico)의 군복스타일 재킷으로 중심 색상은 크림색, 옐로우, 그린색을 사용하였고, 표현기법은 아플리케로 모티브는 메달 장식을 적용 부위는 가슴부분과 칼라에 재료는 울로 만든 메달을 사용하였다.

<사진 6> 공연 “푸른신(The Blue God)” 에서 디자이너 레옹 박스트(Léon Bakst)의 오리엔탈스타일의 원피스로 중심 색상은 옐로우, 핑크색, 블루를 사용하였고 표현기법은 자수, 아플리케, 브레이딩으로 모티브는 닫혀진 연꽃으로 크리슈나신을 상징하고 아라베스크 문양을 적용 부위는 원피스전체에 재료는 금실, 금색의 금속징, 유리구슬, 진주, 장식 단추를 사용하였고 <사진 7>는 나진스끼가 공연에서 입은 의상이다.

<사진 8> 공연 “세헤라자드(Schéhérazade)” 에서 디자이너 레옹 박스트의 프락코트와 바지로 중심 색상은 옐로우, 자주색, 골드, 공작그린, 보라색을 사용하였고 표현기법은 자수, 아플리케, 브레이딩으로 모티브는 터키스타일의 야자나무를 적용 부위는 프락코트와 바지 전체에 재료는 금색실, 금속

의 형질, 골드 갈롱을 사용하였다.

<사진 9> 공연 “백설공주(The Sleeping Princess)”에서 디자이너 레옹 박스트의 18세기 후반의 로브스타일로 중심 색상은 흰색, 레드, 그린, 골드를 사용하였고 표현기법은 아플리케, 브레이딩으로 모티브는 꽃문양을 적용 부위는 오버 드레스와 페티코트에 재료는 금색의 꽃모양, 스팅클, 새틴 리본, 골드 갈롱을 사용하였다.

<사진 10> 공연 “파랑새(The blue Bird)”에서 디자이너 레옹 박스트의 더블렛으로 중심 색상은 스카이 블루, 페르시안 블루를 사용하였고 표현기법은 아플리케, 패치워크, 브레이딩으로 모티브는 초승달을 적용 부위는 더블렛에 재료는 인조 진주, 보석, 금색 갈롱을 사용하였고 <사진 11> 더블렛과 캡을 쓴 모습이다.

<사진 12> 공연 “황금빛 수탉(The Golden Cockerel)”에서 디자이너 나탈리아 곤차로바(Natalia Gontcharova)의 카프탄 로브로 중심 색상은 옐로우, 산호색을 사용하였고 표현기법은 아플리케, 브레이딩으로 모티브는 꽃과 나뭇잎, 터키에서의 영감을 받아 디자인하였고, 적용 부위는 로브 전체에 재료는 금사, 실크, 꽃잎, 금색 갈롱을 사용하였고 <사진 13> 벨벳 망토의 중심 색상은 레드, 골드를 사용하였고 표현기법은 자수, 아플리케, 브레이딩으로 모티브는 꽃, 나뭇잎을 적용 부위는 망토 전체에 재료는 금사, 골드 레이스 갈롱을 사용하였고 <사진 14> 사라판(sarafan)의 중심 색상은 흰색, 옐로우, 오렌지, 레드, 레드를 사용하였고 표현기법은 아플리케, 레이스, 브레이딩으로 모티브는 도트, 꽃, 나뭇잎을 적용 부위는 원피스, 블라우스의 소매와 어깨에

재료는 금색 레이스, 단추, 코튼 꽃을 사용하였고 <사진 15>은 <사진 14>의 의상 일러스트이다.

<사진 16> 공연 “클레오파트라(Cleopatra)” 에서 디자이너 소니아 들로네 이(Sonia Delaunay)의 짧은 킨트와 탑으로 중심 색상은 오렌지, 레드, 그린, 검정색을 사용하였고 표현기법은 패치워크, 어플리케로 모티브는 이집트 문양을 적용 부위는 킨트와 탑 전체에 재료는 금사, 금색 갈롱, 벨벳 갈롱을 사용하였다.

<사진 17> 공연 “불새(The Firebird)” 에서 디자이너 알렉상드르 골로뱅(Alexandre Golovin)의 튜닉에 중심색상은 베이지, 핑크, 그린, 블루를 사용하였고 표현기법은 염색, 어플리케로 모티브는 바퀴 모양, 삼각형, 공작꼬리 모양을, 적용부위는 튜닉 전체에 재료는 실버 갈롱, 벨벳 리본을 사용하였다.

<사진 18> 1936년에 공연된 “유령(Apparitions)” 에서 디자이너 카린스카(karinska)의 드레스로 중심 색상은 흰색을 사용하였고 표현기법은 자수, 어플리케로 모티브는 가면, 꽃, 나뭇잎을 적용 부위는 스커트단에 재료는 핸드컷된 플라스틱 꽃, 명주사를 사용하였고 <사진 19>는 <사진 18>의 의상 일러스트이다.

<사진 20> 1954년에 공연된 “오베론(Oberon)” 에서 디자이너 지 데 말클레(J. D. Malclés)의 발레용 투투로 중심 색상은 아이보리색, 골드를 사용하였고 표현기법은 르네빌기법으로 크로세, 비드자수, 어플리케로 적용 부위는 뷔스티에에 재료는 흰색 진주, 스팅클을 사용하였다.

<사진 21> 1974년에 공연된 “잠자는 숲 속의 미녀(La Belle au Bois

dormant)”에서 디자이너 조제 바로나(José Varona)의 발레용 투투로 중심 색상은 흰색을 사용하였고 표현기법은 르네빌기법의 자수로 모티브는 꽃을 적용 부위는 투투의 전체에 재료는 금사, 흰색 스팽클, 골드 스팽클, 시퀀스를 사용하였다.

<사진 22> 1992년에 공연된 “신기루(Les Mirages)”에서 디자이너 카샌드르(Cassandre)의 투투로 중심 색상은 아이보리색을 사용하였고 표현기법은 르네빌기법의 자수로 적용 부위는 뷔스티에에 재료는 검정색 스팽클, 흰색 스팽클, 갈롱을 사용하였다.

<사진 23> 1924년에 공연된 “지젤(Giselle)”에서 디자이너 알렉상드르 브노아의 푸르푸앵으로 중심 색상은 옐로우, 레드를 사용하였고 표현기법은 브레이딩으로 모티브는 기하학적인 선을 적용 부위는 칼라, 네크라인에 재료는 금색 갈롱을 사용하였다.

<사진 24> 1954년에 공연된 “불새(L'Oiseau de feu)”에서 디자이너 조르주 와케비치(Georges Wakhevitch)의 로브로 중심 색상은 흰색, 분홍색을 사용하였고 표현기법은 자수, 아플리케로 모티브는 꽃문양을 적용 부위는 로브 전체에 재료는 토파즈 장식, 색실, 분홍색 갈롱, 흰색 새틴, 금사를 사용하였다.

<사진 25> 1954년에 공연된 “지젤”에서 장 까르쥬(Jean Carzou)의 로브와 겹프(guimpe)로 중심 색상은 옐로우, 오렌지, 청색을 사용하였고 표현기법은 브레이딩, 패치워크로 모티브는 기하학적인 선을 적용 부위는 로브와 겹프 전체에 재료는 코사쥬, 금사, 뷰글, 갈롱을 사용하였다.

<표 16> *오스트레일리아국립미술박물관

| 분 류 | 무 용 무 대 의 상 | | | | | | | | | |
|-------|--|-------------------|-----------------------------------|--------------------------|---------------------------------|---------------------|--|--|--|--|
| | <사진 4> | <사진 5> | <사진 6> | <사진 8> | <사진 9> | <사진 10> | | | | |
| 사진순서 | 아르미드의 빌라 | 라 발스 | 푸른신 | 세헤라자드 | 백설 공주 | 파랑새 | | | | |
| 공연제목 | *1973년 구입 | *1985년 구입 | *1987년 구입 | *1973년 구입 | *1973년 구입 | *1973년 구입 | | | | |
| 제작연도 | 알렉상드르 브노아 | 쥘리외 드 시리코 | 레옹 박스트 | 레옹 박스트 | 레옹 박스트 | 레옹 박스트 | | | | |
| 디자이너 | 음악가의 재킷과 스커트 | 군복스타일의 재킷 | 오리에탈스타일의 원피스 | 프락 코트와 터키스타일의 바지 | 18세기후반의 로브스타일 | 더블렛과 캡 | | | | |
| 중심색상 | 흰색, 오렌지색, 검정색 | 크림색, 옐로우, 그린색, | 옐로우, 핑크색, 블루 | 옐로우, 자주색, 골드 공작그린, 보라 | 흰색, 레드, 그린 골드 | 스카이-블루, 페르시안 블루 | | | | |
| 표현기법 | 아플리케 | 아플리케 | 자수, 아플리케, 브레이딩 | 자수, 아플리케, 브레이딩 | 아플리케, 브레이딩 | 아플리케, 패치워크, 브레이딩 | | | | |
| 모 티 브 | 꽃문양 | 메달 장식 | 담혀진 연꽃으로 크리슈나신 상징, 아라베스크 문양 | 터키스타일의 야자나무 | 꽃문양 | 초승달 | | | | |
| 적용부위 | 스커트부분 | 가슴부분, 칼라 | 전체 | 전체 | 오버드레스, 페티코트 | 전체 | | | | |
| 재 료 | 금속의 징, 은색 조개들, 은색 나무구슬, 벨벳의 작은 하트 | 울로 만든 메달 | 금실, 금색의 금속징, 유리구슬, 진주, 장식단추 | 금색실, 금속의 형걸, 골드 갈롱 | 금색의 꽃문양 스팽클, 새틴 리본, 골드 갈롱 | 인조 진주, 보석, 금색 갈롱 | | | | |

<표 17> *오스트레일리아국립미술관

| 분 류 | 무 용 상 무 대 의 상 | | | | | | | |
|------|------------------|----------------|----------------------|------------------|--------------------|------------------|--|--|
| | <사진 12> | <사진 13> | <사진 14> | <사진 16> | <사진 17> | <사진 18> | | |
| 사진순서 | <사진 12> | <사진 13> | <사진 14> | <사진 16> | <사진 17> | <사진 18> | | |
| 공연제목 | 황금빛 수탉 | 황금빛 수탉 | 황금빛 수탉 | 클레오파트라 | 불새 | 유령 | | |
| 제작연도 | *1973년 구입 | *1973년 구입 | *1986년 구입 | *1973년 구입 | *1973년 구입 | 1936 | | |
| 디자이너 | 나탈리아 곤차로바 | 나탈리아 곤차로바 | 나탈리아 곤차로바 | 소니아 들로네이 | 알렉상드르 콜로뱅 | 카린스카 | | |
| 디자인 | 카프탄 로브 | 벨벳 망토 | 사라판(sarafan) | 짧은 킷(kit)와 홀더 탑 | 2단으로 층이진 튜너 | 드레스 | | |
| 중심색상 | 엘로우, 산호색 | 레드, 골드 | 흰색, 옐로우, 오렌지, 레드 | 오렌지, 레드, 그린, 검정색 | 핑크, 그린, 블루, 베이지 | 흰색 | | |
| 표현기법 | 아플리케, 브레이딩 | 자수, 아플리케, 브레이딩 | 아플리케, 브레이딩 | 패치워크, 아플리케 | 염색, 아플리케 | 자수, 아플리케 | | |
| 모티브 | 꽃, 나뭇잎, 터키에서 영감 | 꽃, 나뭇잎 | 도트, 꽃, 나뭇잎 | 이집트 문양 | 바퀴모양, 삼각형, 공작꼬리 모양 | 가면, 꽃, 나뭇잎 | | |
| 적용부위 | 전체 | 전체 | 원피스와 블라우스의 소매와 어깨 부분 | 전체 | 전체 | 스키트단 | | |
| 재료 | 금사, 실크 꽃잎, 금색 갈롱 | 금사, 골드 레이스 갈롱 | 금색 레이스, 단추, 코튼 꽃 | 금사, 금색 갈롱, 벨벳 갈롱 | 실버 갈롱, 벨벳 리본 | 핸드컷된 플라스틱 꽃, 명주사 | | |

<표 18>

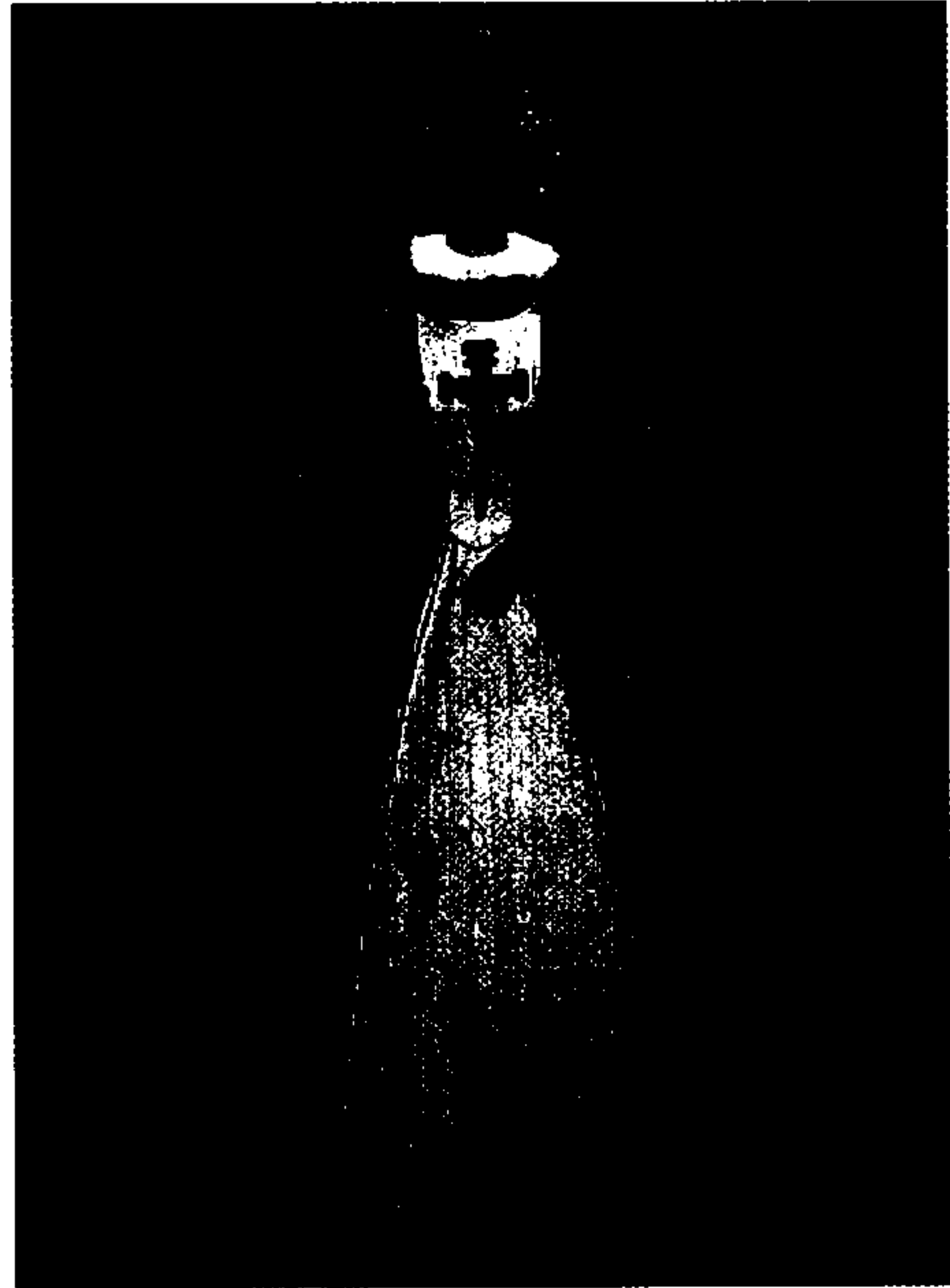
| 분 류 | 무 용 무 내 의 상 | | | | |
|-------|-------------------------|--------------------|--------------------|-----------|-------------------------------|
| | <사진 20> | <사진 21> | <사진 22> | <사진 23> | <사진 24> |
| 사진 순서 | <사진 20> | <사진 21> | <사진 22> | <사진 23> | <사진 24> |
| 공연제목 | 오베론 | 잡자는 숲 속의 미녀 | 신기루 | 지젤 | 불세 |
| 제작연도 | 1954 | 1974 | 1992 | 1924 | 1954 |
| 디자이너 | 지 데 말클레 | 조제 바로아 | 조제 바로아 | 알렉상드르 브노아 | 장 가르쥬 |
| 디 자 인 | 발레용스커트 투투(tutu) | 투투 | 투투 | 푸르푸앵 | 로브, 겹프(gumpe) |
| 중심색상 | 아이보리색, 골드 | 흰색 | 아이보리색 | 옐로우, 레드 | 흰색, 분홍색 |
| 표현기법 | 르네빌기법으로 크로셰, 비드자수, 아플리케 | 르네빌기법의 자수 | 르네빌기법의 자수 | 브레이딩 | 자수, 아플리케 |
| 모 티 브 | . | 꽃 문양 | . | 기하학적 선 | 꽃 문양 |
| 적용부위 | 뷔스티에 | 전체 | 뷔스티에 | 칼라, 네크라인 | 전체 |
| 재 료 | 흰색진주, 스팅클 | 금사, 흰색·골드 스팅클, 시퀸스 | 검정색 스팅클, 흰색스팽클, 갈롱 | 금색 갈롱 | 토파즈 장식, 색실, 분홍색 갈롱, 흰색 새틴, 금사 |
| | | 금사, 흰색·골드 스팅클, 시퀸스 | 검정색 스팅클, 흰색스팽클, 갈롱 | 금색 갈롱 | 코사쥬, 금사, 뷰글, 갈롱 |

3) 연극 무대의상 · 뮤지컬 무대의상

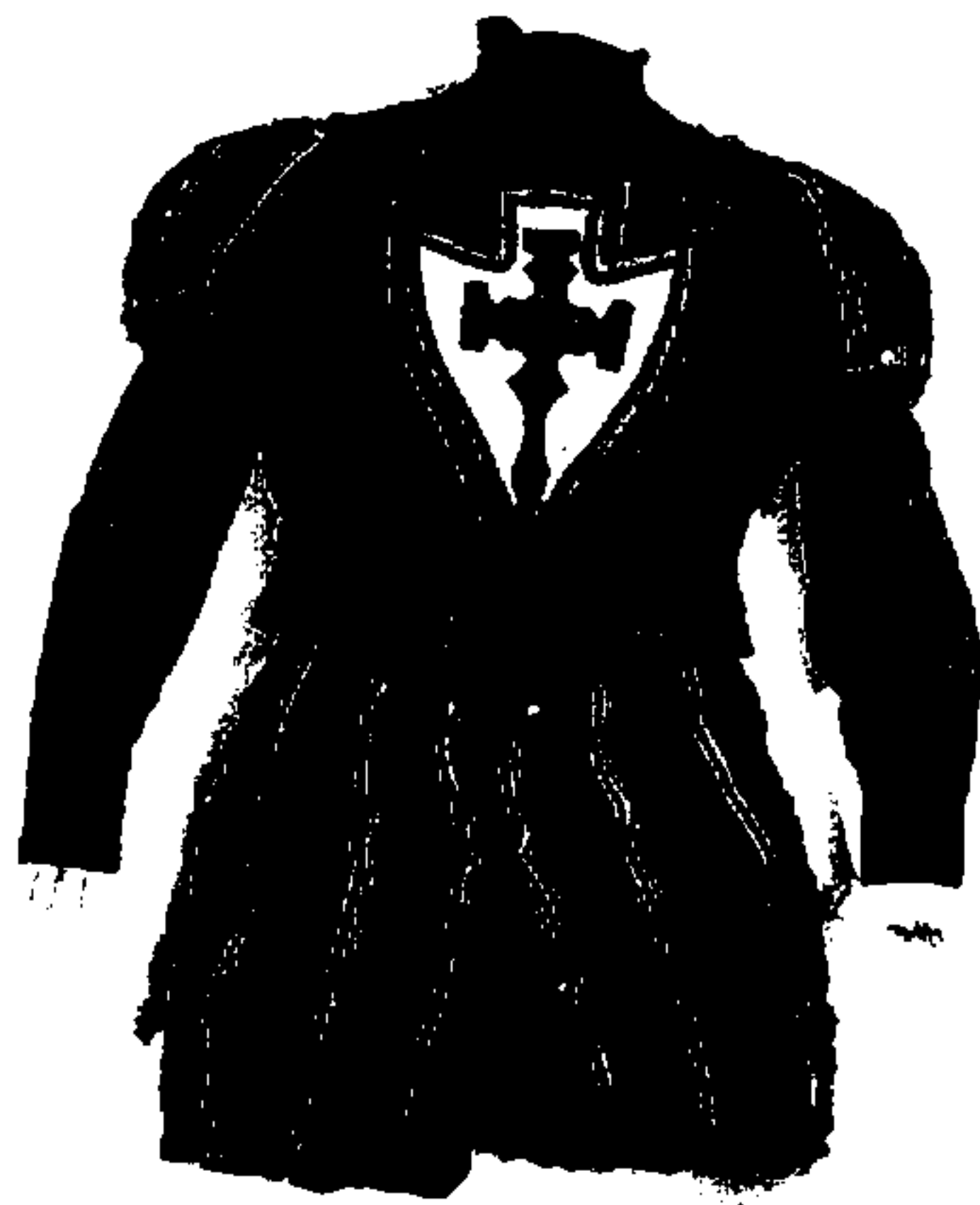
- (1) 제작 연도 : 1866년에서부터 1965년까지의 연극 무대의상 3작품과 뮤지컬의 무대의상 3작품에 대해 알아보았다
- (2)디자인 경향 : 시대극에 맞는 의상에서부터 뮤지컬의 캉캉드레스, 발레용 투투, 섹시한 포즈를 취한 진저 로저스(Ginger Rogers)의 드레스가 있다.
- (3)중심 색상 : 검정색이 주를 이루며 흰색, 골드, 핑크색, 하늘색이 사용되었다.
- (4)표현기법 : 자수와 브레이딩을 사용하며 기계자수, 어플리케를 종종 사용하였다.
- (5)모티브 : 로마네스크문양의 디자인과 페이즐리, 꽃, 나뭇잎 등이 사용되었다.
- (6)적용 부위 : 의상의 드레스 전체, 재킷의 전체에 사용되거나 가슴부분, 스커트단 등에 사용되었다.
- (7)재료 : 금색 갈롱, 인조보석, 시퀸스, 스팅클, 실크꽃, 레이스, 술 장식 등이 사용되었다.



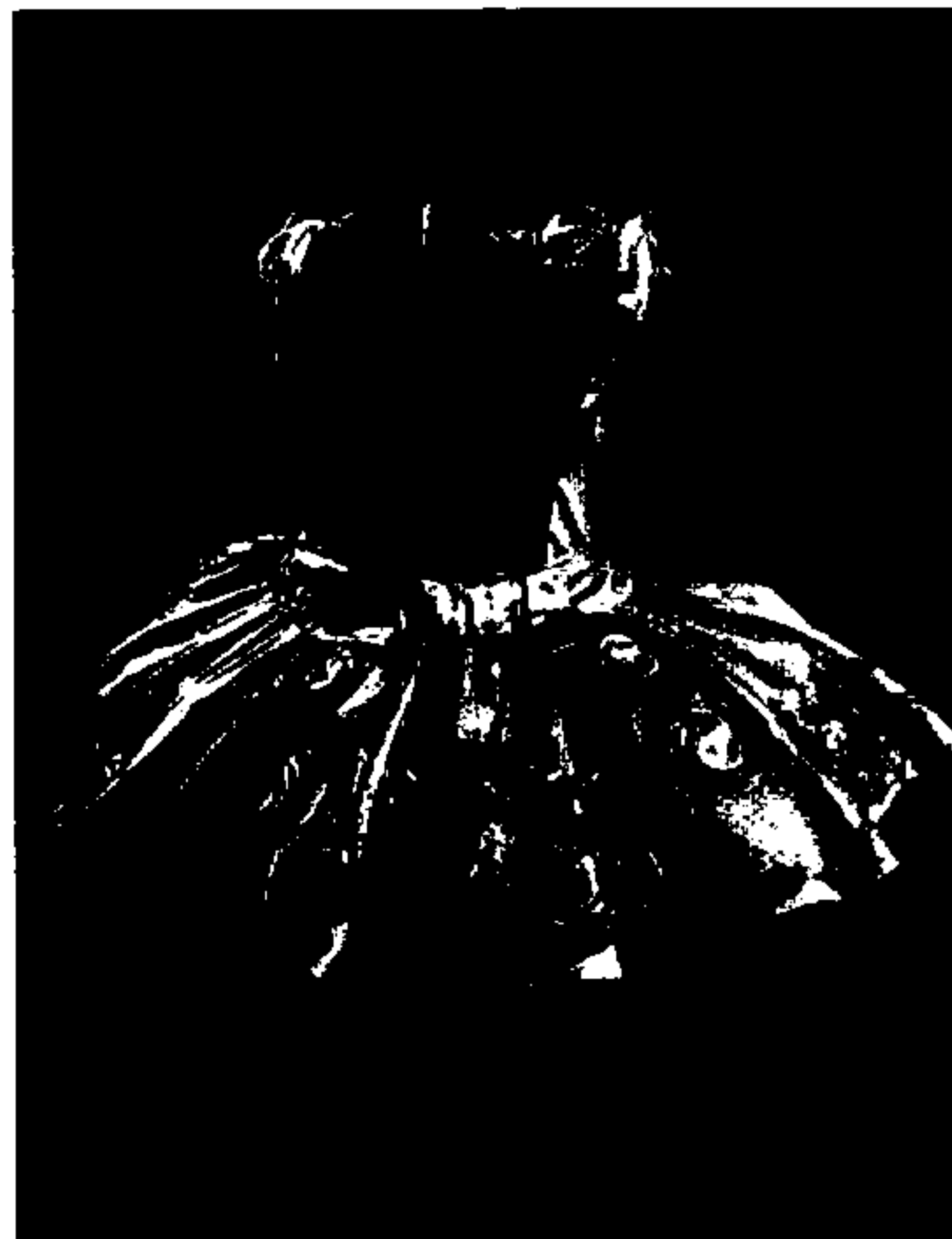
<사진 26> “상시(Les Cenci)”에서
디자이너 발투스
(Balthus)의 로브
(Costumes by Karinska)



<사진 27> “돈키호테(Don Quixote)”에서
디자이너 카린스카의 스페인
로브
(Costumes by Karinska)



<사진 28> “돈키호테”에서
디자이너 카린스카의
재킷과 반바지
(Costumes by Karinska)



<사진 29> “조크(Joke)”에서
디자이너 카린스카의
투투
(Costumes by Karinska)



<사진 30> “어둠속의 여인
(Lady in the Dark)”
에서 디자이너
카린스카의 드레스
(Costumes by Karinska)

4)연극 무대의상 · 뮤지컬 무대의상 분석

<사진 26> 1935년에 공연된 “상시(Les Cenci)”에서 디자이너 발투스(Balthus)의 로브로 표현기법은 자수, 브레이딩으로 적용 부위는 가슴부분, 벨트로 재료는 비드, 진주, 금색 갈롱, 시퀀스를 사용하였다.

<사진 27> 1965년에 공연된 “돈키호테(Don Quixote)”에서 디자이너 카린스카의 스페인 드레스로 중심 색상은 흰색, 골드, 검정색을 사용하였고 표현기법은 자수, 브레이딩으로 모티브는 로마네스크 문양을 적용 부위는 가슴부분으로 재료는 금색 갈롱, 인조 보석, 레이스를 사용하였고 <사진 28> 재킷과 반바지의 중심 색상은 흰색, 골드, 검정색을 사용하였고 표현기법은 자수, 브레이딩으로 모티브는 로마네스크 문양을 적용 부위는 재킷, 반바지에 재료는 금색 갈롱, 레이스, 인조 보석을 사용하였다.

<사진 1> 1866년에 공연된 “검은 옷의 괴도(The Black Crook)”에서 캉캉 드레스의 표현기법은 아플리케로 적용 부위는 드레스 전체에 재료는 인조 보석, 스팅클, 술 장식을 사용하였다.

<사진 29> 1956년에 공연된 “조크(Joke)”에서 디자이너 카린스카의 투투로 중심 색상은 핑크색, 하늘색을 사용하였고 표현기법은 자수, 브레이딩으로 모티브는 꽃, 나뭇잎을 적용 부위는 뷔스티에, 스커트에 재료는 레이스 꽃, 실크 꽃, 진주, 레이스를 사용하였다.

<사진 30> 1944년에 공연된 “어둠 속의 여인(Lady in the Dark)”에서 디자이너 카린스카의 드레스로 중심 색상은 검정색을 사용하였고 표현기법은 기계자수로 모티브는 페이즐리를 적용 부위는 드레스 전체에 재료는 스팅클, 인조 루비, 에메랄드를 사용하였다.

<표 19>

| 연극 무대의 상(사진 26~28)·뮤지컬 무대의 상(사진 1, 29, 30) | | | | | | |
|--|----------------------|---------------------|---------------------|--------------------|-----------------------|---------------------|
| 분류 | <사진 26> | <사진 27> | <사진 28> | <사진 1> | <사진 29> | <사진 30> |
| 사진순서 | | | | | | |
| 공연제목 | 상시 | 돈키호테 | 돈키호테 | 검은 옷의 괴도 | 조크 | 어둠속의 여인 |
| 제작연도 | 1935 | 1965 | 1965 | 1866 | 1956 | 1944 |
| 디자이너 | 발류스 | 카린스카 | 카린스카 | . | 카린스카 | 카린스카 |
| 디자인 | 로브 | 스페인 드레스 | 재킷, 반바지 | 강강 드레스 | 투투 | 드레스, 밉크 오버스커트 |
| 중심색상 | . | 흰색, 골드, 검정색 | 흰색, 골드, 검정색 | . | 핑크색, 하늘색 | 검정색 |
| 표현기법 | 자수, 브레이딩 | 자수, 브레이딩 | 자수, 브레이딩 | 아플리케 | 자수, 브레이딩 | 기계자수 |
| 모티프 | . | 로마네스크 | 로마네스크 | . | 꽃, 나뭇잎 | 페이즐리 |
| 적용부위 | 가슴부분, 벨트 | 가슴부분 | 전체 | 전체 | 뷔스티에, 스커트 | 전체 |
| 재료 | 비드, 진주, 금색갈롱, 시퀸스 | 금색 갈롱, 인조보석, 레이스 | 금색 갈롱, 인조보석, 레이스 | 인조 보석, 스펅클, 술장식 | 레이스꽃, 실크꽃, 진주, 레이스 | 스팽클, 인조 루비, 에머랄드 |

5) 오페라 무대의상

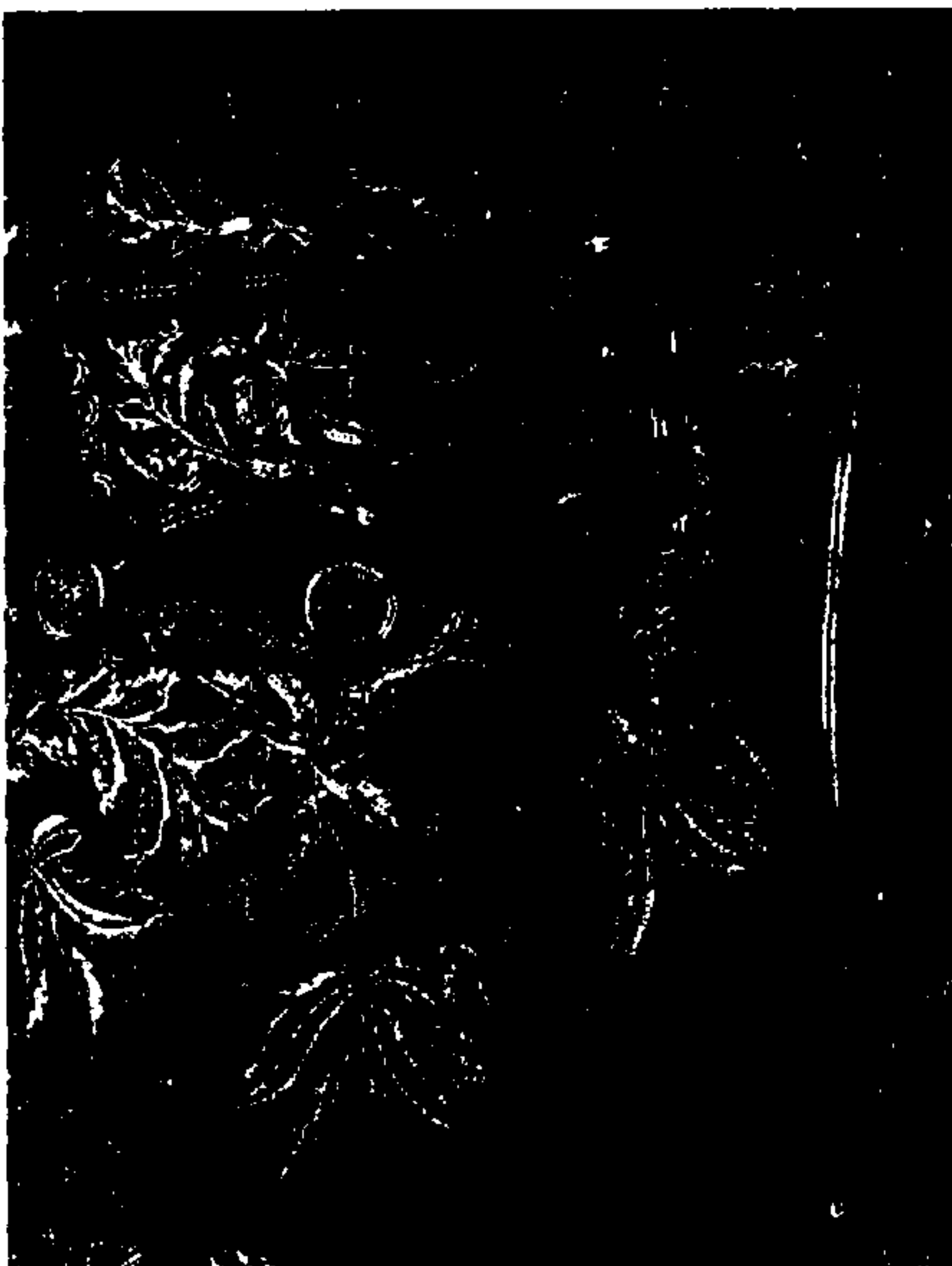
- (1) 제작 연도 : 1902년에서부터 1992년까지의 오페라 무대의상 24작품에 대해 알아보았다.
- (2)디자인 경향 : 각 무대의 작품에 맞게 디자인되어 다양한 형태의 디자인이 나타났다. 인어형태의 드레스, 기모노 스타일, 블레로, 18세기스타일의 로브, 질레, 망토, 푸르푸앵, 튜닉, 샤쥬블 등을 디자인 하였다.
- (3)중심 색상 : 흰색, 옐로우, 오렌지색, 핑크색, 공작 그린, 스카이-블루, 페르시안 블루 등 다양하게 사용되었다.
- (4)표현기법 : 자수와 아플리케를 주로 사용하였으며 기계자수, 비드자수, 실크 페인팅, 음브레, 패치워크 등이 나타났다.
- (5)모티브 : 꽃, 식물 등을 주로 사용하며 아라베스크, 기하학적인 선들과 이콘, 물고기 비늘 등을 사용하였다.
- (6)적용 부위 : 의상의 전체에 표현기법을 표현하거나 뷔스티에, 앞트임, 칼라, 페티코트, 소매, 어깨, 스커트단, 네크라인에 사용하였다.
- (7)재료 : 금사, 은사, 은빛 스팅클, 은빛 갈롱, 금빛 레이스, 유리구슬, 뷰글, 인조보석, 명주실, 깃털, 솜뭉치, 털실 수술, 얇은 망사 등이 있다.



<사진 31> “난나의 노래(Nana)”에서
디자이너 에지오 프리즈리오
(Ezio Frigerio)의 로브
(Opéra côté costume)



<사진 32> 디자이너 장 베랭(Jean Bérain)
의 프락코트
(Opéra côté costume)



<사진 33> 디자이너 장 베랭의 포켓부분
(Opéra côté costume)



<사진 34> “로즈의 기사(La Chevalier á
la Lose)”에서 디자이너
에지오 프리즈리오의 코트
(Opéra côté costume)



<사진 35> “나비부인(Madame Butterfly)”
에서 기모노 대작
(Opéra côté costume)



<사진 36> 기모노의 세부적인 모습
(Opéra côté costume)



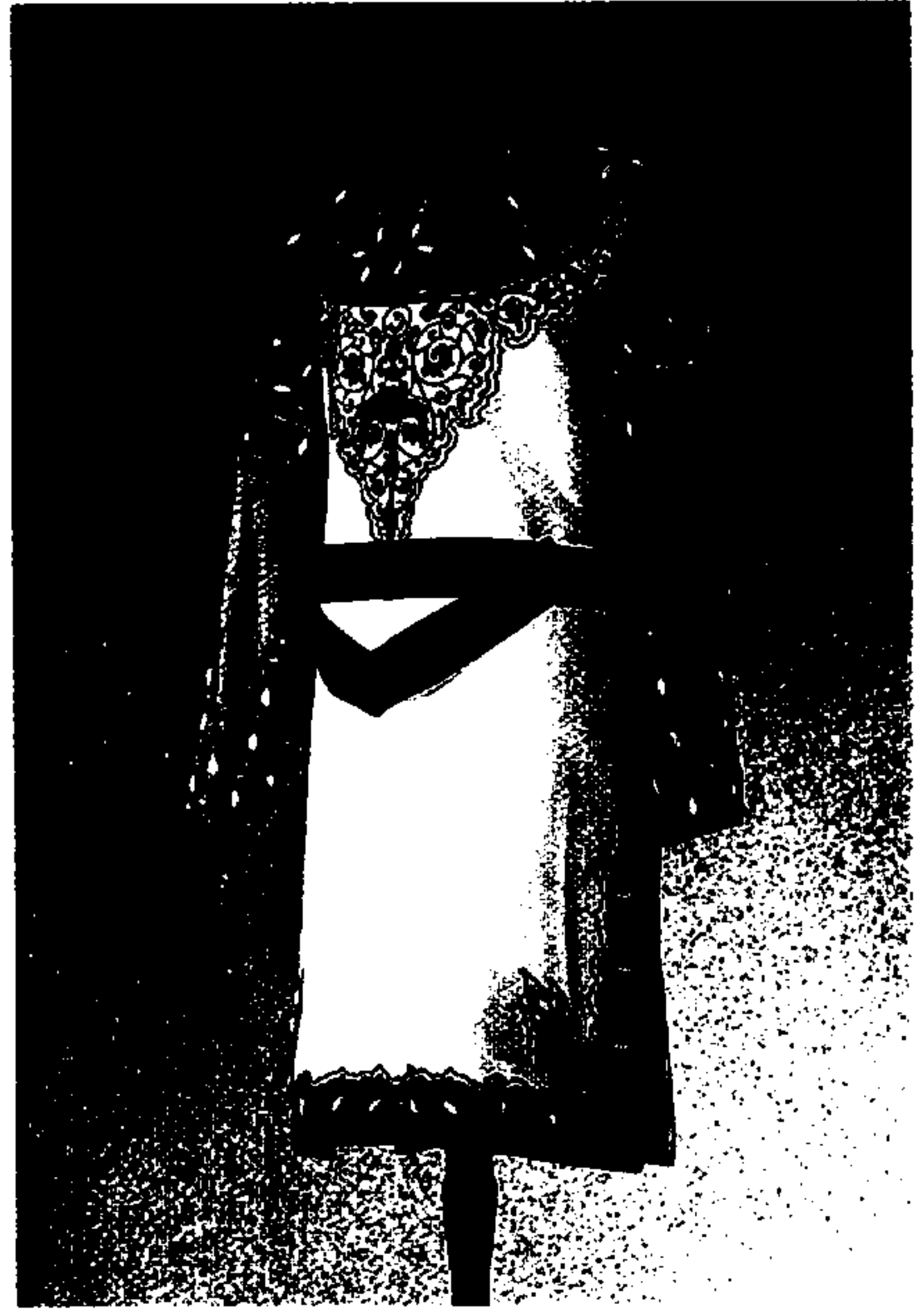
<사진 37> “엘렉트라(Elektra)”에서 디자이너
안드레 마제스키(Andrzej Majewski)
의 로브 (Opéra côté costume)



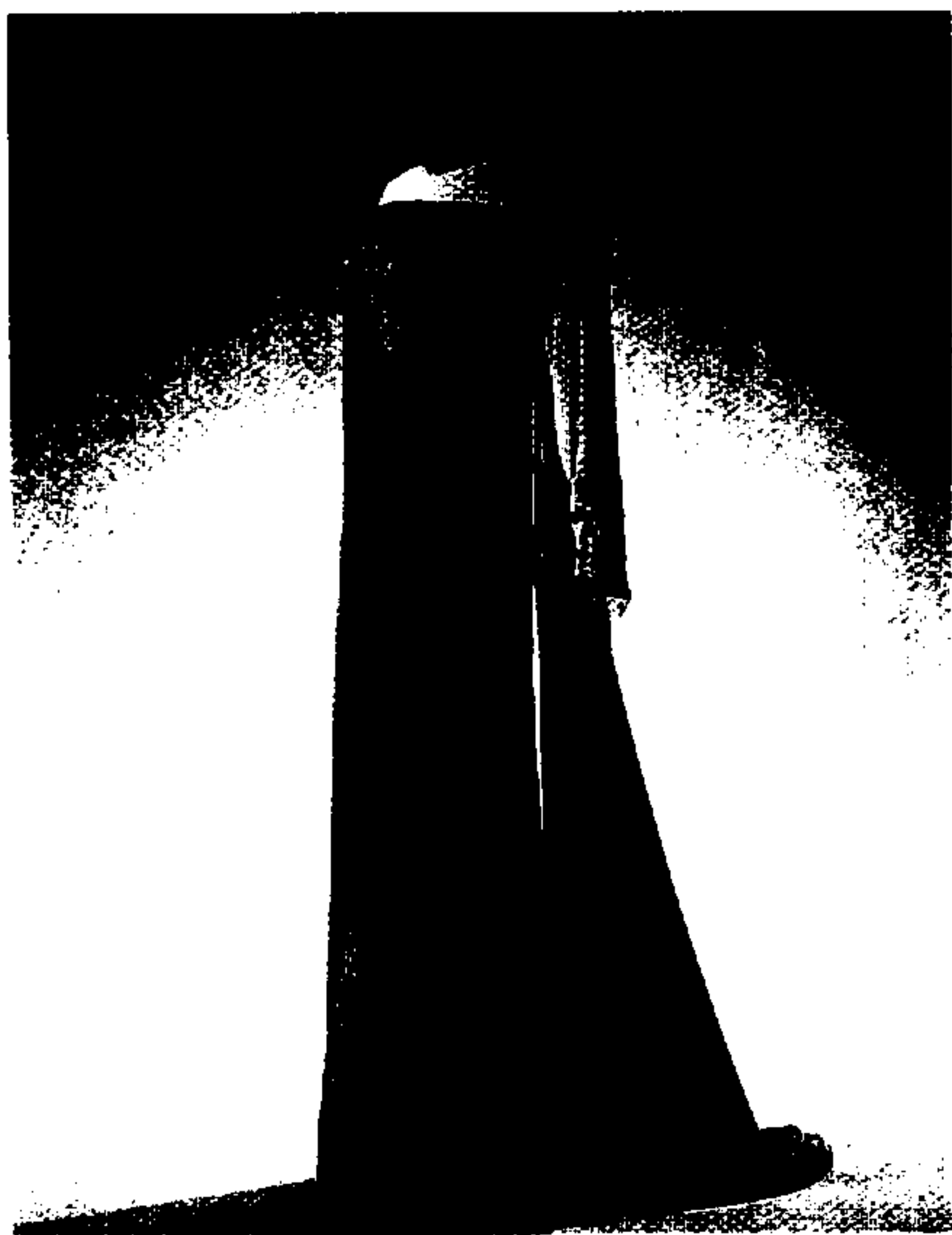
<사진 38> 로브의 세부적인 모습
(Opéra côté costume)



<사진 39> “후궁에서의 도주(L'Enlèvement au sérail)”에서 디자이너 샤를르 비앙시미(Charles Bianchini)의 로브 (Opéra côté costume)



<사진 40> “이즈왕(Le Roi d' Ys)”에서 디자이너 라비쓰(F. Labisse)의 튜닉 (Opéra côté costume)



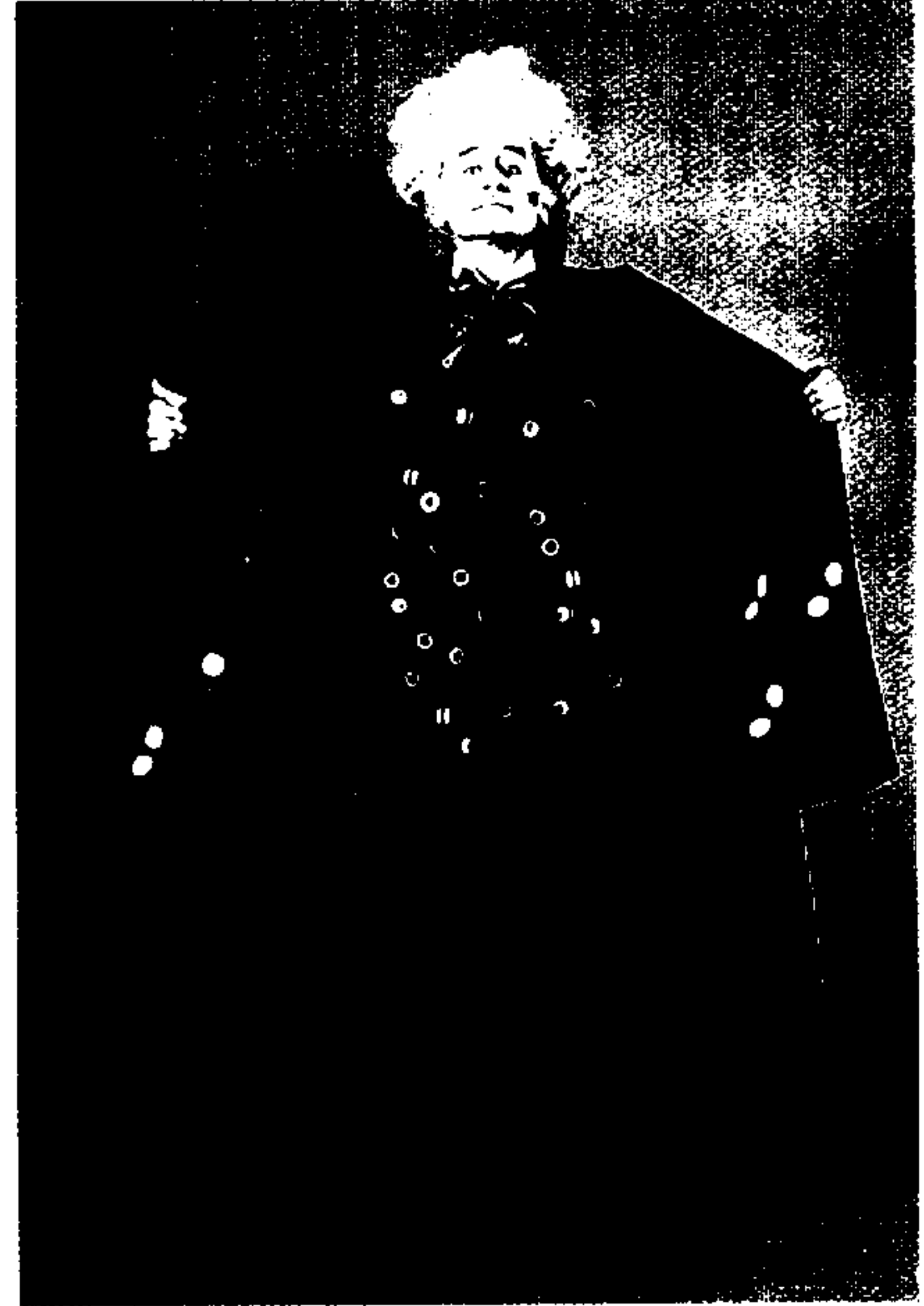
<사진 41> “이즈왕”에서 디자이너 라비쓰의 로브 (Opéra côté costume)



<사진 42> “로즈의 기사(Le Chevalier la rose)”에서 디자이너 에지오 프리즈리오의 18세기 스타일 로브 (Opéra côté costume)



<사진 43> “그림자없는 여인(La Femme sans ombre)”에서 디자이너 지머맨(J. Zimmermann)의 샤주블(Chasuble) (Opéra côté costume)



<사진 44> “호프만 이야기(Les contes d'Hoffmann)”에서 디자이너 프란츠 살리에리(Frantz Salieri)의 질레와 망토 (Opéra côté costume)



<사진 45> “카르멘(Carmen)”에서 디자이너 릴라 드 노빌리(Lila de Nobili)의 볼레로와 스커트 (Opéra côté costume)



<사진 46> 스커트의 세부적인 모습 (Opéra côté costume)



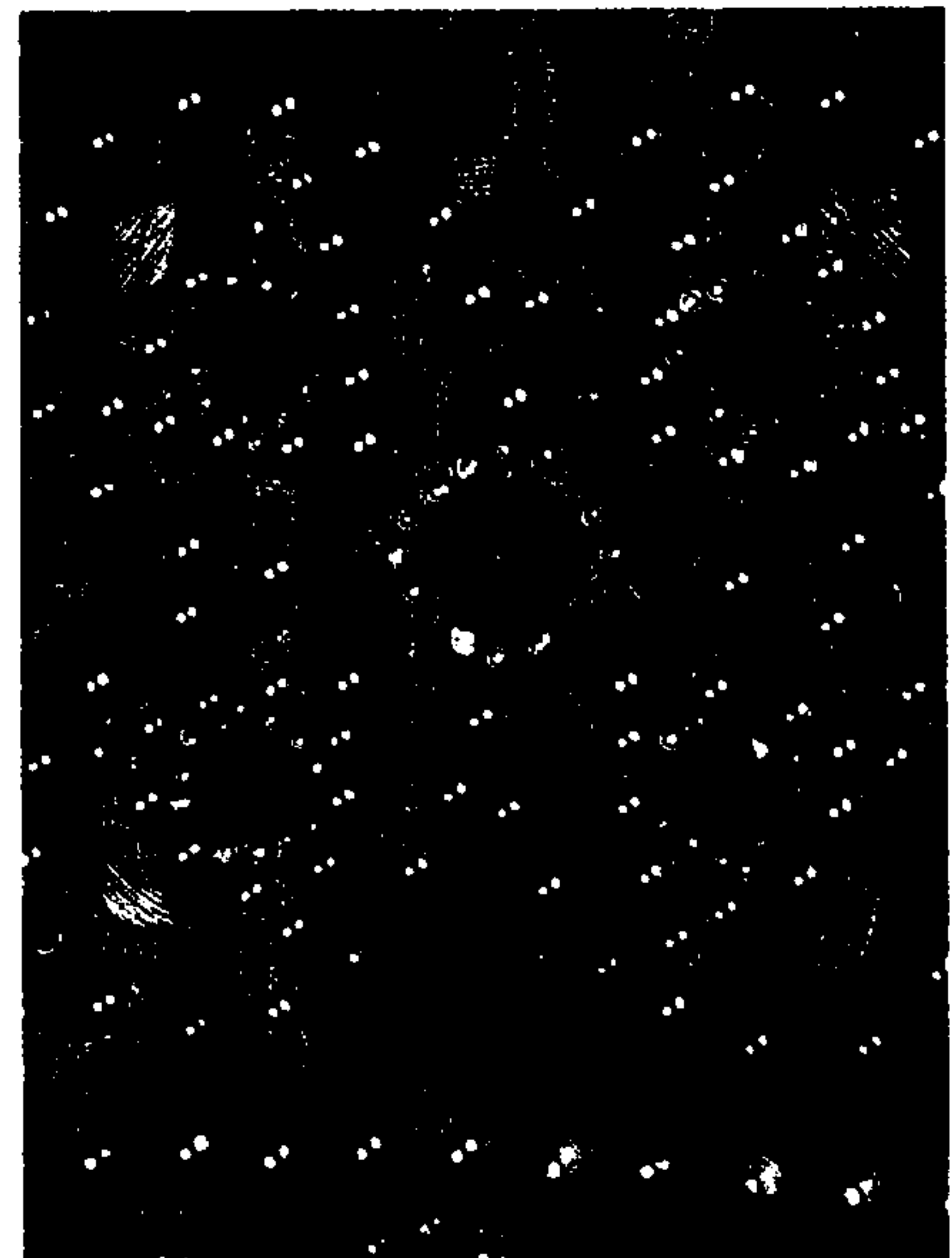
<사진 47> “마귀 로버트(Robert le Diable)”에서
디자이너 플로리카 말르호뉴
(Florica Malureanu)의 로브
(Opéra côté costume)



<사진 48> “노르마(Norma)”에서
디자이너 모리스 에스코피에
(Maurice Escoffier)의 로브
(Opéra côté costume)



<사진 49> “보리스 고두모브(Boris Godounov)”
에서 디자이너 이브 보나
(Yves Bonnat)의 로브
(Opéra côté costume)



<사진 50> 로브의 세부적인 모습
(Opéra côté costume)



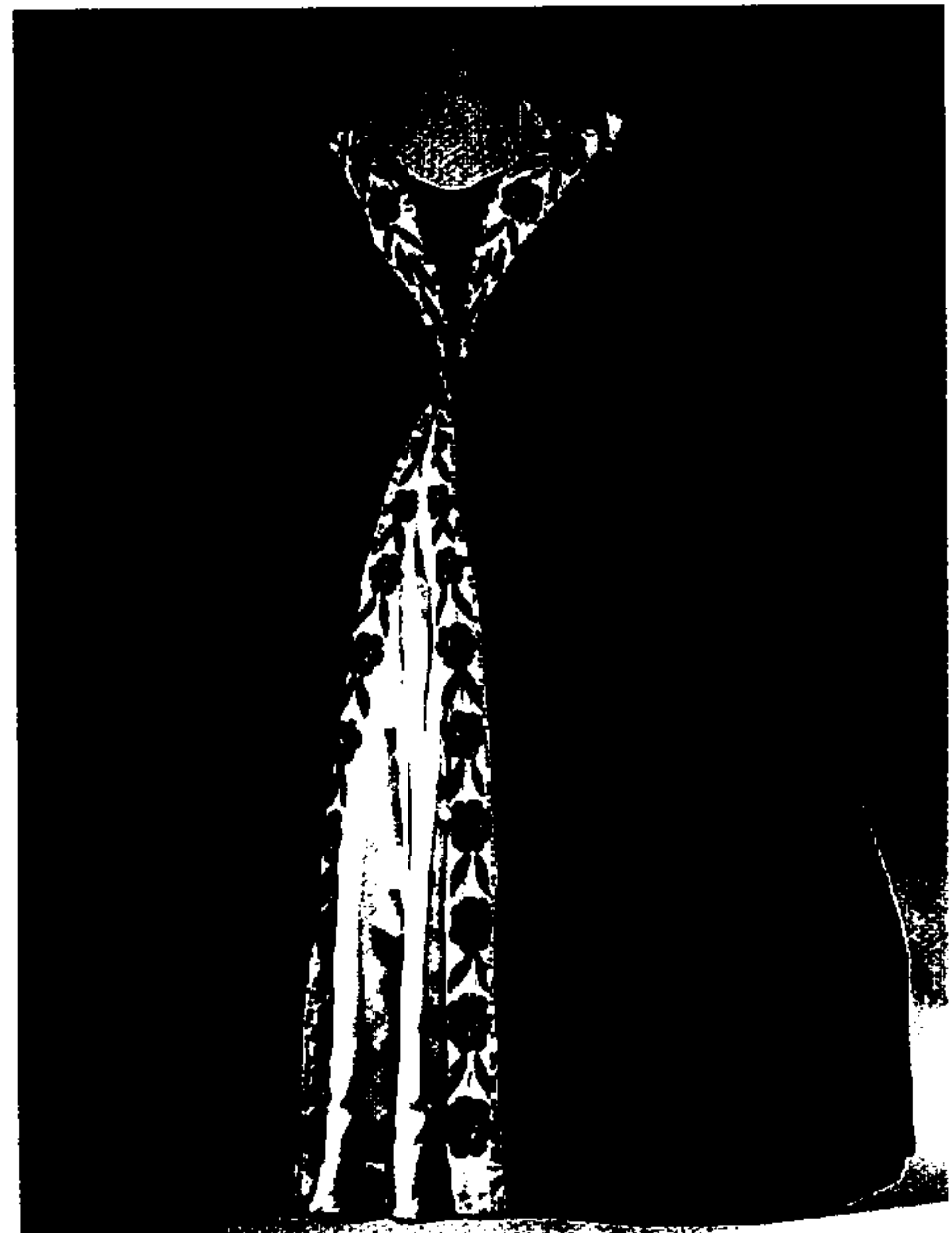
<사진 51> “타라스 불바(Tarass Boullba)”
에서 디자이너 모리스 드 베끄
(Maurice de Becque)의 로브
(Opéra côté costume)



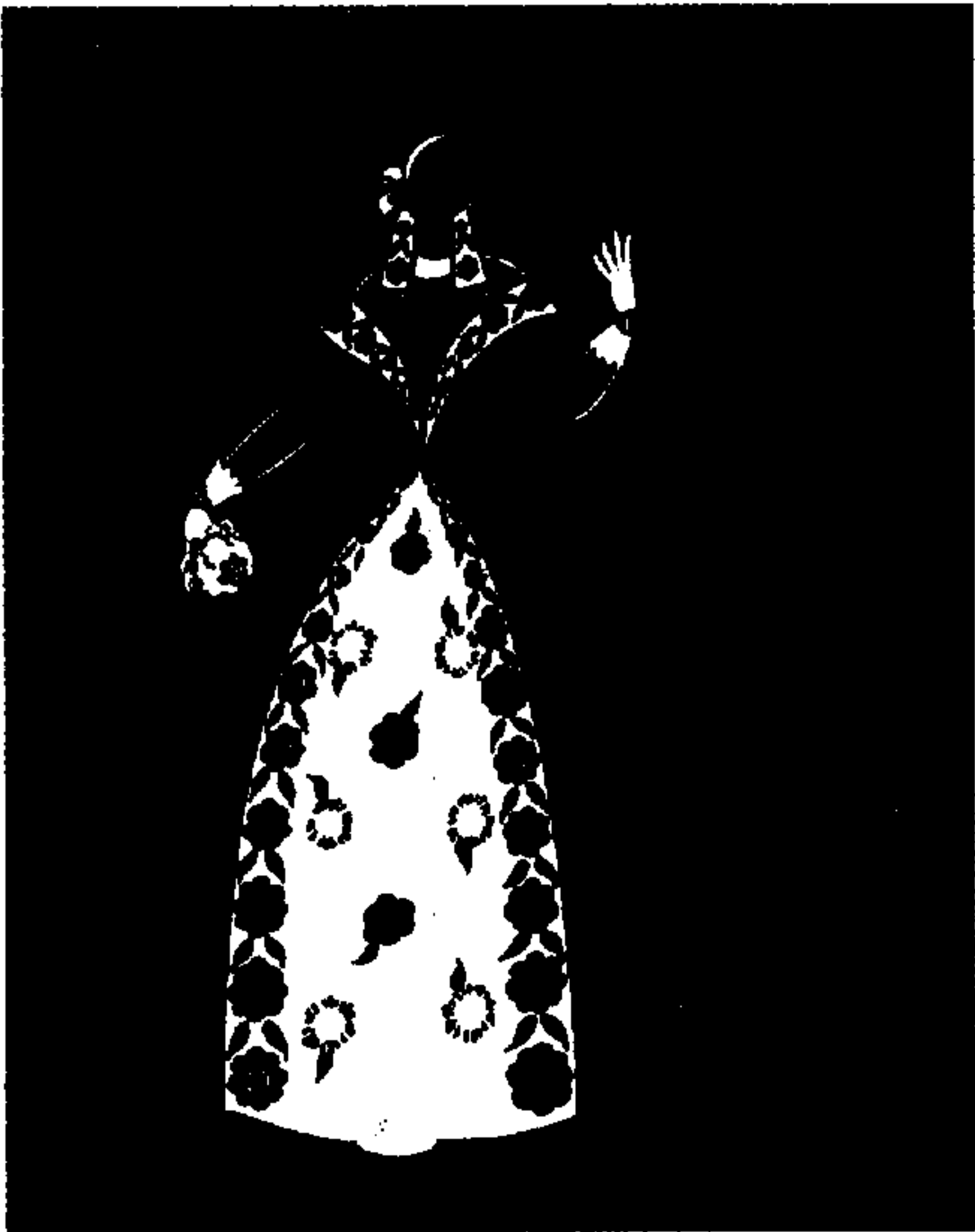
<사진 52> 로브의 세부적인 모습
(Opéra côté costume)



<사진 53> “펠레아스와 멜리장드
(Pelléas et Mélisande)”에서
샤를르 비앙시미의 로브
(Opéra côté costume)



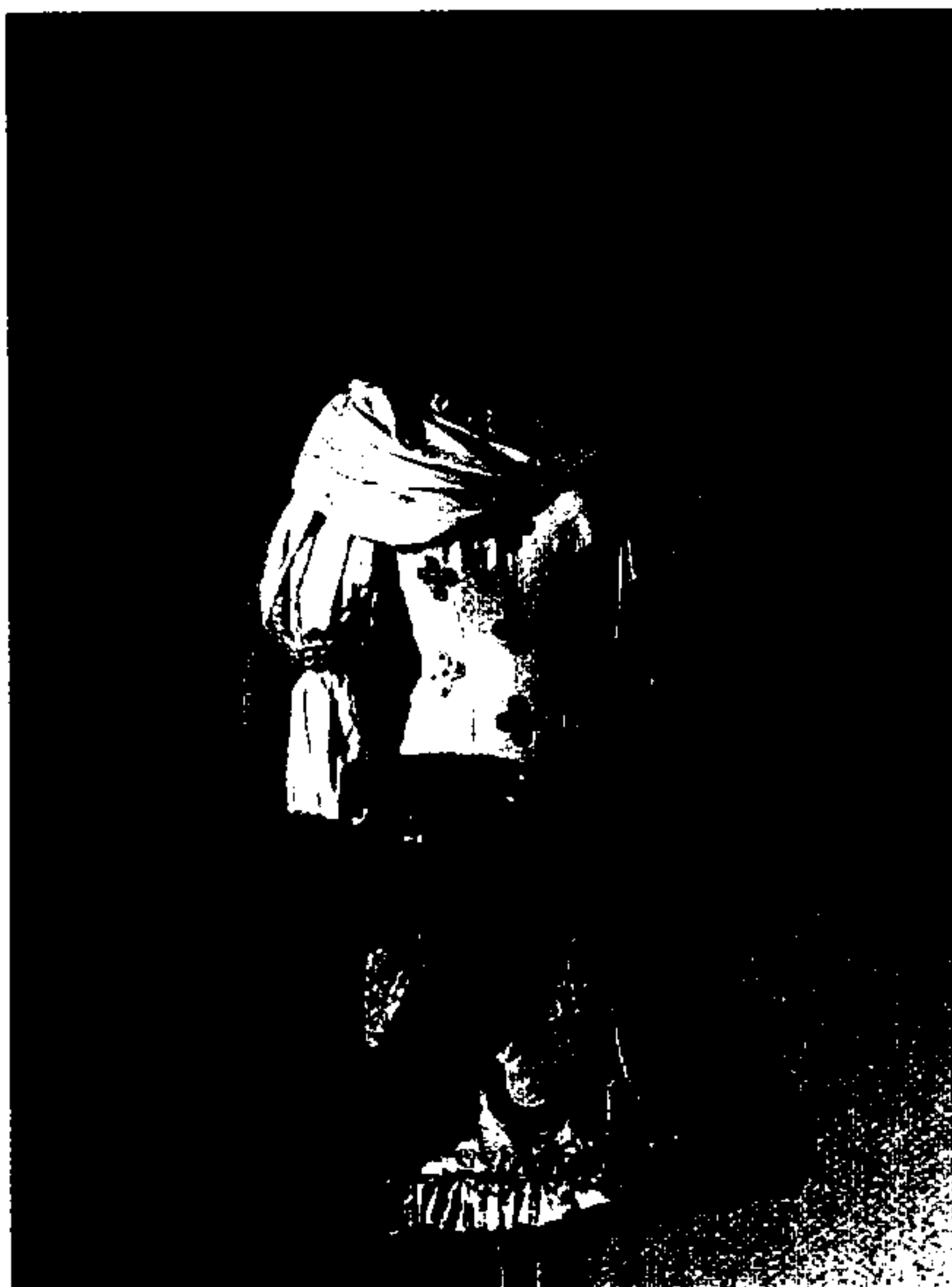
<사진 54> “라트라비아타(Traviata)”에서
디자이너 에르테(Erté)의 로브
(Opéra côté costume)



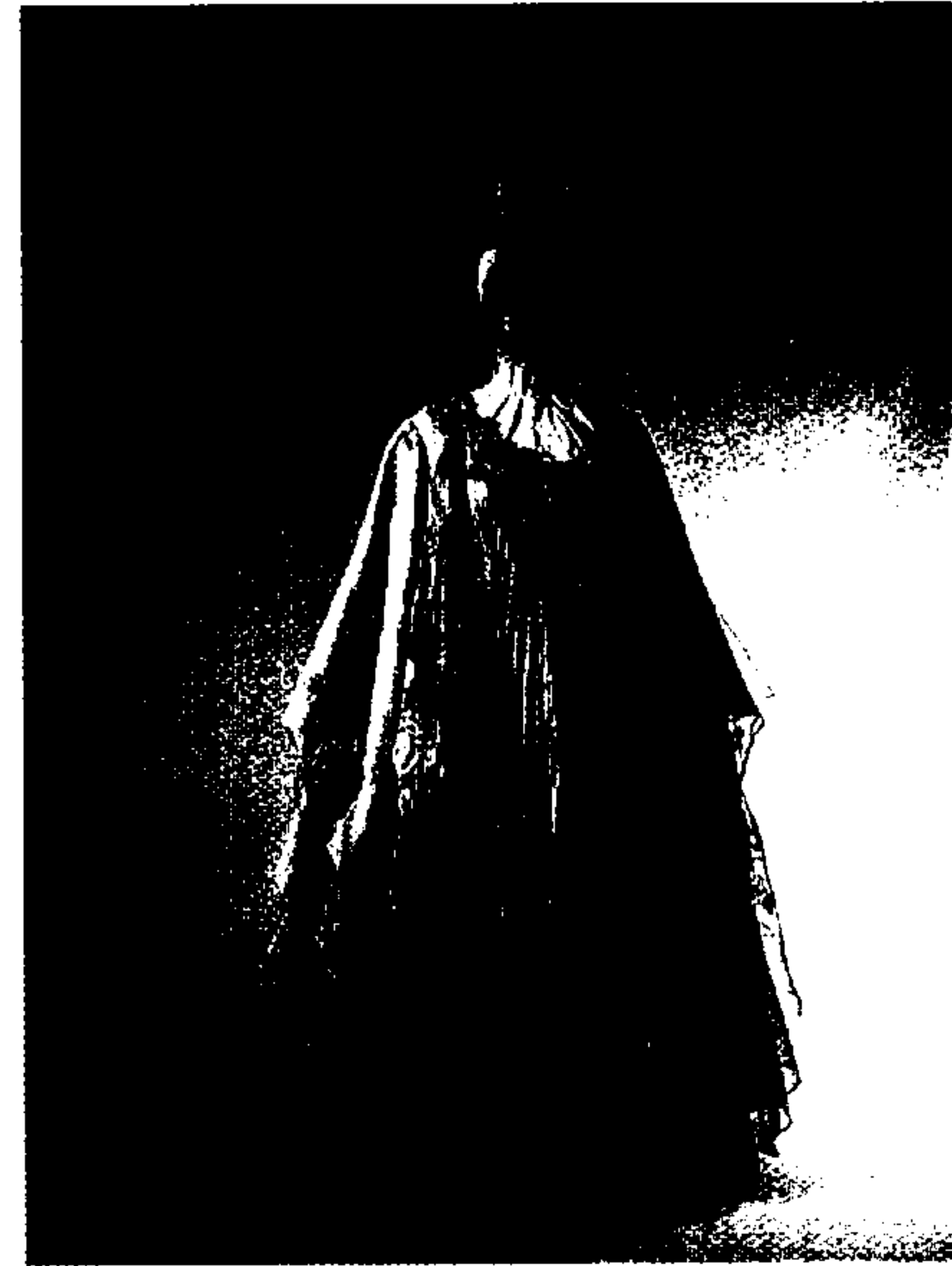
<사진 55> “라트라비아타”의
의상 일러스트
(Opéra côté costume)



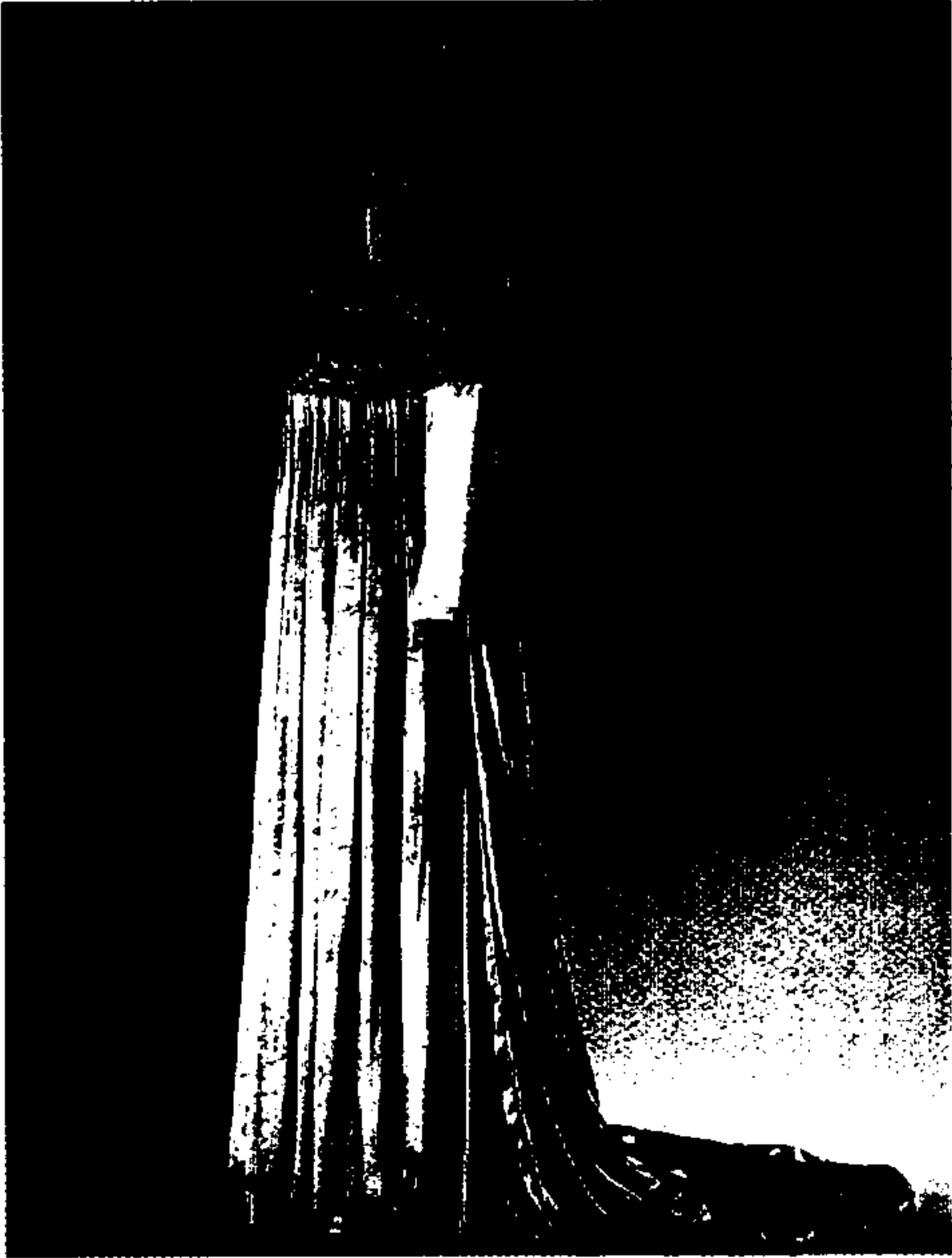
<사진 56> “돈 주앙(Don Juan)”에서 디자이너
자크 마릴리에 (Jacques Marillier)의
푸르푸앵과 큐럿
(Opéra côté costume)



<사진 57> “마적(La Flûte enchantée)”에서
디자이너 에르 샤플랭 미디
(R. chapelain Midy)의
중간길이 로브 (Opéra côté costume)



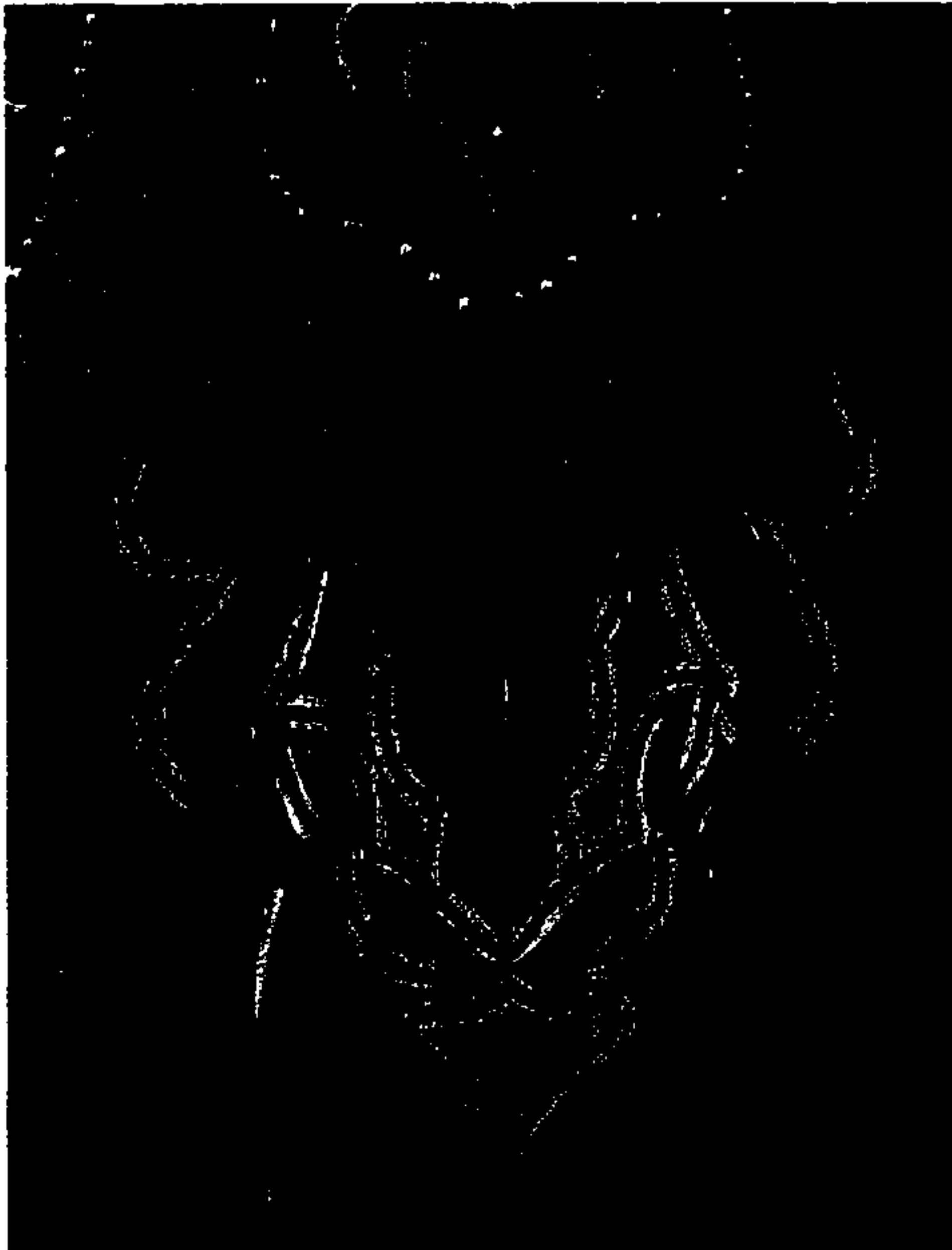
<사진 58> “탄호이저(Tannhäuser)”에서
디자이너 레오나르 피니
(Léonor Fini)의 로브
(Opéra côté costume)



<사진 59> “성프란체스코 (Saint Francois d' Assise) 에서 디자이너 지유세페 크리스olini 말라테스타 (Giuseppe Crisolin Malatesta) 의 로브 (Opéra côté costume)



<사진 60> “세련된 인도인 (Les Indes galantes)” 에서 디자이너 아르뷰스 듀뽁 (Arbus Dupont) 의 로브 (Opéra côté costume)



<사진 61> 로브의 세부적인 모습 (Opéra côté costume)

6)오페라 무대의상의 분석

<사진 31> 1976년에 공연된 “난나의 노래(Nana)”에서 디자이너 에지오 프리즈리오(Ezio Frigerio)의 인어 형태의 드레스로 중심 색상은 골드, 블루를 사용하였고 표현기법은 자수로 모티브는 꽃, 나뭇잎, 물고기 비늘을 적용 부위는 뷔스티에에 재료는 타프타로 된 큰 매듭, 금색 갈롱, 금빛 오간자를 사용하였다.

<사진 32> 디자이너 장 베랭(Jean Bérain)의 프락코트로 중심 색상은 레드, 골드를 사용하였고 표현기법은 시누아즈라고 불리는 18세기 스타일의 자수로 모티브는 꽃, 나뭇잎으로 재료는 견사, 색실, 오트만을 사용하였다.

<사진 33> 디자이너 장 베랭의 포켓부분으로 중심 색상은 분홍색, 골드를 사용하였고 표현기법은 자수로 모티브는 꽃, 나뭇잎을 적용부위는 주머니부분에 재료는 싱을 박은 금사, 골드·투명 스팽클, 수놓은 단추를 사용하였다.

<사진 34> 1976년에 공연된 “로즈의 기사(La Chevalier á la Lose)”에서 디자이너 에지오 프리즈리오의 코트로 중심색상은 실버를 사용하였고 표현기법은 손자수, 기계자수로 모티브는 꽃, 과일로 적용부위는 앞 여밈부분, 소매단, 주머니 부분에 재료는 은사, 구슬, 은색 스팽클을 사용하였다.

<사진 35> 1928년에 공연된 “나비 부인(Madame Butterfly)”에서 기모노의 중심 색상은 백색, 분홍색, 청색을 사용하였고 표현기법은 실크 페인팅, 기계자수로 모티브는 식물, 용을 적용 부위는 기모노 전체에 재료는 색실, 염색된 실크를 사용하였고 <사진 36> 기모노의 세부적인 모습이다.

<사진 37> 1974년에 공연된 “엘렉트라(Elektra)”에서 디자이너 앙드레 마제스키(Andrzej Majewski)의 로브로 중심 색상은 브라운, 블루, 검정색을 사용하였고 표현기법은 자수, 패치워크로 모티브는 꽃문양을 적용 부위는 드레스 전체에 재료는 얇은 망사, 갈롱, 레이스, 털실, 술 장식을 사용하였고 <사진 38> 로브의 세부적인 모습이다.

<사진 39> 1903년에 공연된 “후궁에서의 도주(L'Enlèvement au sérail)”에서 디자이너 샤를르 비앙시미(Charles Bianchini)의 로브로 중심 색상은 베이지색을 사용하였고 표현기법은 자수, 아플리케로 모티브는 아라베스크 문양을 적용 부위는 로브 전체에 재료는 금사, 금색 갈롱을 사용하였다.

<사진 40> 1966년에 공연된 “이즈왕(Le Roi d'Ys)”에서 디자이너 라비쓰(F. Labisse)의 튜닉으로 중심 색상은 흰색, 브라운을 사용하였고 표현기법은 자수로 적용 부위는 튜닉, 벨트에 재료는 금사, 은사, 금, 터키석, 갈롱을 사용하였고 <사진 41> 로브의 중심 색상은 브라운, 블루를 사용하였고, 표현기법은 자수로 적용 부위 네크라인, 소매단, 밑단에 재료는 금사, 갈롱, 루비, 뷰글을 사용하였다.

<사진 42> 1976년에 공연된 “로즈의 기사(Le Chevalier à la rose)”에서 디자이너 에지오 프리즈리오의 18세기스타일 로브로 중심 색상은 크림색, 옐로우, 오렌지색을 사용하였고, 표현기법은 기계자수, 음브레, 아플리케로 적용 부위는 뷔스티에, 스커트의 앞부분에 재료는 금사, 은사, 레이스를 사용하였다.

<사진 43> 1972년에 공연된 “그림자 없는 여인(La Femme sans ombre)”에서 디자이너 지머맨(J. Zimmermann)의 샤쥬블(Chasuble)로 중심 색상

은 검정색을 사용하였고 표현기법은 아플리케로 모티브는 기하학적문양으로 적용 부위는 슬리브, 가슴, 스커트 앞부분에 재료는 은빛 갈롱을 사용하였다.

<사진 44> 1992년에 공연된 “호프만 이야기(Les contes d’Hoffmann)”에서 디자이너 프란츠 살리에리(Frantz Salieri)의 질레와 망토로 중심 색상은 레드, 검정색을 사용하였고, 표현기법은 아플리케로 적용 부위는 질레, 망토에 재료는 면사, 눈 모양, 안경을 사용하였다.

<사진 45> 1959년에 공연된 “카르멘(Carmen)”에서 디자이너 릴라 드 노빌리(Lila de Nobili)의 볼레로와 스커트로 중심 색상은 골드, 검정색을 사용하였고 표현기법은 르네빌기법의 자수로 모티브는 꽃문양을 적용 부위는 볼레로, 스커트밑단에 재료는 구리빛의 스팅클, 비드, 튜브 형태의 비드를 사용하였고 <사진 46> 스커트의 세부적인 모습이다.

<사진 47> 1985년에 공연된 “마귀 로버트(Robert le Diabie)”에서 디자이너 플로리카 말르호뉴(Florica Malureanu)의 로브로 중심 색상은 베이지색을 사용하였고, 표현기법은 자수로 적용 부위는 드레스 전체에 재료는 금빛 레이스로 된 코사쥬, 구슬, 명주실, 깃털, 은빛 보석을 사용하였다.

<사진 48> 1964년에 공연된 “노르마(Norma)”에서 디자이너 모리스 에스코피에(Maurice Escoffier)의 로브로 중심 색상은 아이보리색, 블루를 사용하였고, 표현기법은 자수, 브레이딩으로 모티브는 로마네스크 문양을 적용 부위는 스커트단, 벨트, 케이프단에 재료는 은빛 갈롱을 사용하였다.

<사진 49> 1949년에 공연된 “보리스 고두모브(Boris Godounov)”에서 디자이너 이브 보나(Yves Bonnat)의 로브로 중심 색상은 옐로우를 사용하였

고, 표현기법은 체인스티치, 자련수, 평수기법의 자수, 기계자수로 모티브는 아라베스크 문양, 나뭇잎, 이콘을 적용 부위는 로브 전체에 재료는 돌, 구슬, 페리도트, 루비, 사파이어, 명주사를 사용하였고 <사진 50> 로브의 세부적인 모습이다.

<사진 51> 1933년에 공연된 “타라스 불바(Tarass Boullba)”에서 디자이너 모리스 드 베끄(Maurice de Becque)의 로브로 중심 색상은 옐로우를 사용하였고 표현기법은 자수, 아플리케, 브레이딩으로 모티브는 꽃문양을 적용 부위는 로브의 전체에 재료는 금사, 금빛 갈롱을 사용하였고 <사진 52> 로브의 세부적인 모습이다.

<사진 53> 1902년에 공연된 “펠레아스와 멜리장드(Pelléas et Mélisande)”에서 샤를르 비앙시미의 로브로 중심 색상은 옐로우를 사용하였고, 표현기법은 아플리케로 모티브는 로마네스크문양을 적용 부위는 로브 전체에 재료는 밝은 오렌지색 실크를 사용하였다.

<사진 54> 1951년에 공연된 “라트라비아타(Traviata)”에서 디자이너 에르테(Erté)의 로브로 중심 색상은 흰색, 검정색을 사용하였고, 표현기법은 자수로 모티브는 꽃, 나뭇잎을 적용 부위는 뷔스티에, 스커트의 앞트임 부분에 재료는 흰색 새틴, 검정색 스팽클을 사용하였고 <사진 55> 로브의 의상 일러스트이다.

<사진 56> 1956년에 공연된 “돈 주앙(Don Juan)”에서 디자이너 자크 마릴리에(Jacques Marillier)의 푸르푸앵과 큐럿으로 중심 색상은 흰색, 옐로우, 레드, 검정색을 사용하였고, 표현기법은 자수, 아플리케로 모티브는 기하

학적문양으로 적용 부위는 푸르푸앵, 큐럿 전체에 재료는 레이스, 흰색 갈롱을 사용하였다.

<사진 57> 1954년에 공연된 “마적(La Flûte enchantée)”에서 디자이너 에르 샤플랭 미디(R. chapelain Midy)의 로브로 중심 색상은 크림색을 사용하였고 표현기법은 자수, 아플리케로 모티브는 꽃, 기하학적문양을 적용 부위는 로브의 전체에 재료는 타조 깃털의 갈롱, 흰 명주실, 벨벳, 비드를 사용하였다.

<사진 58> 1963년에 공연된 “탄호이저(Tannhäuser)”에서 디자이너 레오나르 피니(Léonor Fini)의 로브로 중심 색상은 옐로우, 오렌지색을 사용하였고, 표현기법은 비드 자수, 움브레로 적용 부위는 로브의 전체에 재료는 플라스틱이 늘어진 형태의 튜브, 유리구슬을 사용하였다.

<사진 59> 1983년에 공연된 “성프란체스코(Saint François d'Assise)”에서 디자이너 지유세페 크리스olini 말라테스타(Giuseppe Crisolin Malatesta)의 로브로 중심 색상은 옐로우, 분홍색, 레드, 검정색을 사용하였고, 표현기법은 자수, 염색으로 적용 부위는 뷔스티에, 날개에 재료는 금빛 스팅클, 흰 스팅클을 사용하였다.

<사진 60> 1952년에 공연된 “세련된 인도인(Les Indes galantes)”에서 디자이너 아르뷰스 듀뵁(Arbus Dupont)의 로브로 중심 색상은 분홍색, 보라색, 검정색을 사용하였고, 표현기법은 자수, 아플리케로 모티브는 아라베스크 문양으로 재료는 금사, 은사, 명주 솜뭉치, 새틴, 벨벳, 뽀글를 사용하였고, <사진 61> 로브의 세부적인 모습이다.

<표 20>

| 분 류 | 오 세 계 라 무 대 의 상 | | | |
|------|--|-----------------------------------|----------------------------|-----------------------------------|
| | <사진 31> | <사진 32> | <사진 33> | <사진 34> |
| 사진순서 | <사진 31> | <사진 32> | <사진 33> | <사진 34> |
| 공연제목 | 난나의 노래 | 오페라박물관내 도서관 소장 | 로즈의 기사 | 나비 부인 |
| 제작연도 | 1976 | 오페라박물관내 도서관 소장 | 1976 | 1928 |
| 디자이너 | 에지오 프리지리오 | 장 베렝 | 에지오 프리지리오 | · |
| 디자인 | 인어형태의 드레스 | 프락 코트 | · | 기모노 대작 |
| 중심색상 | 골드, 블루 | 레드, 골드 | 분홍색, 골드 | 실버 |
| 표현기법 | 자수 | 시누아즈(chinoise)라고 불리는 18세기 스타일의 자수 | 자수 | 손자수, 기계자수 |
| 모티프 | 꽃, 나뭇잎, 물고기 비늘 | 꽃, 나뭇잎 | 꽃, 나뭇잎 | 꽃, 과일 |
| 적용부위 | 뷔스티에(bustier) | · | 주머니 부분 | 앞 여밈부분, 소매단, 주머니 부분 |
| 재 료 | 타프타(taffetas)로 된 큰 매듭, 금색갈롱(galon), 금빛 오간자 | 견사, 색실, 오토만(ottoman), | 심을 박은 금사, 골드·투명스팽클, 수놓은 단추 | 은사, 구슬, 은색스팽클 |
| | | | | 얇은 망사, 갈롱, 레이스, 털실 수술(퐁퐁:ponpons) |
| | | | | 패치워크, 자수 |
| | | | | 꽃 |
| | | | | 전체 |
| | | | | 전체 |
| | | | | 백색, 분홍색, 청색 |
| | | | | 브라운, 블루, 검정색 |
| | | | | 응장한 드레스 |
| | | | | 앙드레 마제스키 |
| | | | | 1974 |

<표 21>

| 분류 | 오 세 라 무 대 의 상 | | | | |
|------|---------------|--------------------|-------------------|-----------------|------------------------|
| | <사진 39> | <사진 40> | <사진 41> | <사진 42> | <사진 43> |
| 사진순서 | <사진 39> | <사진 40> | <사진 41> | <사진 42> | <사진 44> |
| 공연제목 | 후궁에서의 도주 | 이즈왕 | 이즈왕 | 로즈의 기사 | 호프만 이야기 |
| 제작연도 | 1903 | 1966 | 1966 | 1976 | 1992 |
| 디자이너 | 샤를르 비앙시미 | 라비쓰 | 라비쓰 | 에지오 프리즈리오 | 프란츠 살리에르 |
| 디자인 | 로브 | 튜너 | 크레이프 로브 | 18세기 스타일의 로브 | 질레, 망토, 사틴 바지, 베르너 무도화 |
| 중심색상 | 베이지색 | 흰색 브라운 | 블루, 브라운 | 크림색, 옐로우, 오렌지색 | 레드, 검정색 |
| 표현기법 | 자수, 아플리케 | 자수 | 자수 | 기계자수, 움브레, 아플리케 | 아플리케 |
| 모티브 | 아라베스크 | . | . | . | . |
| 적용부위 | 전체 | 튜너과 벨트 | 네크라인, 소매단, 스커트 밑단 | 뷔스티에, 스커트 앞부분 | 질레, 망토 |
| 재료 | 금색 갈롱, 금사 | 금사, 은사, 금, 터키석, 갈롱 | 금사, 루비, 갈롱 부클 | 금사, 은사, 레이스 | 눈모양, 안경, 면사 |

<표 22>

| 분류 | 오 세 라 무 대 의 상 | | | | | |
|------|-----------------------------|---|-------------------------|--|--------------------|---------------|
| | <사진 45> | <사진 47> | <사진 48> | <사진 49> | <사진 51> | <사진 53> |
| 사진순서 | | | | | | |
| 공연제목 | 칼르멘 | 마귀 로버트 | 노르마 | 보리스 고두모브 | 타라스 불바 | 펠레아스와 멜리장드 |
| 제작연도 | 1959 | 1985 | 1964 | 1949 | 1933 | 1902 |
| 디자이너 | 릴라 드 노빌리 | 플로리카 말리호뉴 | 모리스 에스코피에 | 이브 보나 | 모리스 드 베끄 | 샤를르 비앙시미 |
| 디자인 | 벨벳 볼레로, 스커트 | 어깨가 과장된 로브 | 저지로 만든 로브 | 망토가 달린 튜너 | 로브 | 로브 |
| 중심색상 | 골드, 검정색 | 베이지 | 아이보리색, 블루 | 엘로우 | 엘로우 | 엘로우 |
| 표현기법 | 르네빌기법의 자수 | 자수 | 자수, 브레이딩 | 체인스터치, 자련수, 평수기법의 자수, 기계자수 | 자수, 아플리케, 브레이딩, | 아플리케 |
| 모티브 | 꽃 문양 | . | 로마네스크 | 아라베스크, 나뭇잎, 이콘(icon) | 꽃 문양 | 로마네스크 |
| 적용부위 | 볼레로 | 전체 | 스커트단, 벨트, 케이프(cape)단 | 전체 | 전체 | 전체 |
| 재료 | 구리빛 스팅클, 비드, 튜브형태의 비드 | 금빛 레이스로 된 코사쥬(corsage), 구슬, 명주실, 깃털, 은빛 보석 | 은빛 갈롱 | 들, 구슬, 에나멜드, 페리도트, 루비, 사파이어, 명주사 | 금빛 갈롱, 금사 | 밝은 오렌지색 실크 |

<표 23>

| 분류 | 오 세 래 무 대 의 상 | | | | | |
|------|--------------------|----------------------|------------------------------|----------------------------|----------------------|--|
| | <사진 54> | <사진 56> | <사진 57> | <사진 58> | <사진 59> | <사진 60> |
| 사진순서 | <사진 54> | <사진 56> | <사진 57> | <사진 58> | <사진 59> | <사진 60> |
| 공연제목 | 라트라비아타 | 돈 주앙 | 마적 | 탄호이저 | 성프란체스코 | 세련된 인도인 |
| 제작연도 | 1951 | 1956 | 1954 | 1963 | 1983 | 1952 |
| 디자이너 | 에르테 | 자크 마릴리에 | 에르 샤플랭 미디 | 레오나르 피니 | 지유세페 크리솔리니 말라테스타 | 아르부스 듀뎅 |
| 디자인 | 로브 | 푸르푸앵, 큐럿 | 중간길이의 로브 | 오간자로된 로브 | 실크로된 로브, 큰날개 | 로브 |
| 중심색상 | 흰색, 검정색 | 흰색, 옐로우, 레드, 검정색, | 크림색 | 옐로우, 옐로우, 오렌지색 | 분홍색, 레드, 옐로우, 검정색 | 분홍색, 보라색, 검정색 |
| 표현기법 | 자수 | 자수, 아플리케 | 자수, 아플리케 | 비드자수, 움브레(ombre) | 자수, 염색 | 자수, 아플리케 |
| 모티브 | 꽃, 나뭇잎 | 기하학적 문양 | 꽃, 기하학적문양 | . | . | 아라베스크 |
| 적용부위 | 뷔스티에, 앞트임부분 | 전체 | 전체 | 전체 | 뷔스티에, 날개 | 전체 |
| 재료 | 흰색 새틴, 검정색 스팽클, | 레이스, 흰색갈롱, | 타조깃털의 갈롱, 흰명주실, 벨벳, 비드 | 프라스틱 늘어진형태의 튜브, 유리구슬 | 금빛스팽클, 흰스팽클 | 금사, 은사, 명주숨뭉치(스트라스 strass), 새틴, 벨벳, 뉘클 |

4. 분석의 종합

1)섬유 예술의 표현기법 분석

무대의상 작품들은 각각의 무대에서의 설정된 상황에 맞게 의상이 디자인 되어지고 세부적인 섬유 예술 표현기법들이 그 작품 속에 적용되어 예술적인 가치를 지니게 되었다.

섬유 예술의 표현기법은 주로 자수(르네빌기법, 시누아즈기법)와 브레이딩, 애플리케를 주로 사용하였으며 비드자수, 기계자수, 패치워크, 크로세, 염색, 실크 페인팅, 음브레 등이 사용되었다.

2)적용 부위의 분석

무대의상에 있어서 섬유 예술 표현기법을 효과적으로 나타내기 위해 적용된 부위는 대부분의 드레스의 바디스나 뷔스티에의 상의 부분과 스커트의 단 부분에 주로 사용되었다. 또한 의상 전체에 사용되는 경우, 주머니부분, 넥라인, 소매, 앞여밈부분, 뒷트임부분에 적용되었다.

3)모티브의 분석

표현기법을 위한 모티브는 작품의 경향, 당대의 미술 사조, 특정시대의 유형물, 시대적 상황, 자연, 디자이너의 개인적 취향 등에서 영감을 얻어 디자인되었다. 주로 꽃, 나뭇잎이 많이 사용되었고, 메달 장식, 아라베스크문양, 로마네스크문양, 터키스타일의 야자나무, 단혀진 연꽃으로 크리슈나신 상징, 이집트 문양, 페이즐리, 과일, 초승달, 바퀴 문양, 공작 꼬리문양, 물고기 비늘, 용, 기하학적인 선, 이콘, 메달 장식, 가면 등 다양한 곳에서 영감을 얻어 디자인하였다.

4)재료의 분석

표현기법을 사용하기 위한 재료들로는 금사, 은사, 명주사, 털실, 은색 조개, 진주, 인조보석, 시퀀스, 뷰글, 스팅클, 비드, 장식 단추, 염색된 실크 꽃, 오토만, 코사쥬, 울로 만든 메달, 플라스틱 꽃, 새틴 리본, 벨벳 리본, 레이스, 실크꽃, 깃털, 솜뭉치 등을 사용하였고 광택 있는 재료를 많이 사용하였다.

<표 24>

| 종류 | 무용 무대의상 | 연극 무대의상 | 뮤지컬의 무대의상 | 오페라 무대의상 |
|---------------|---|----------------------------|-----------------------------------|--|
| 제작시기 | 1924~1992 | 1935~1965 | 1866~1956 | 1903~1992 |
| 디자인 | 18세기 후반의 로브스타일 오리엔탈스타일의 드레스 사라판, 킬트, 홀더 탑 발레의상인 투투, 갱프, 푸르푸앵, 프 락 코트, 더블렛, 군복스타일의 재킷, 망토, 튜너 | 스페인 드레스 로브 재킷과 반바지 | 강강드레스 발레용 투투 드레스, 망크 오버 스커트 | 인어형태의 드레스 기모노 대작 18세기스타일의 로브 블레로, 스커트 프락 코트, 튜너, 샤슈블, 갑옷의 목가 리개, 질레, 망토, 푸르푸앵, 큐릿 |
| 중심색상 | 흰색, 옐로우, 오렌지색, 레드, 자주 색, 공작 그린, 그린색, 스카이 블루, 페르시아 블루, 검정색 | 흰색, 골드, 검정색 | 핑크색, 하늘색, 검정색 | 흰색, 옐로우, 분홍색, 레드, 블루, 브 라운, 검정색 |
| 섬유예술의 표현기법 | 자수, 아플리케, 브레이딩, 패치워크, 르네빌기법으로 크로세 | 자수, 브레이딩 | 자수, 기계자수, 브레이딩, 아 플리케 | 자수(시누아즈라는 18세기 자수, 르네 빌기법의 자수) 기계자수, 비드자수, 실크페인팅, 움브 레, 패치워크, 아플리케 |
| 적용부위 | 전체, 뷔스티에, 칼라, 소매, 스커트 단, 네크라인 | 전체, 가슴부분, 벨트 | 전체, 뷔스티에, 스커트단 | 전체, 뷔스티에, 앞·뒷트임, 주머니, 네크라인, 스커트 단, 케이프단 |
| 모티브 | 꽃, 나뭇잎, 초승달, 단혀진 연꽃, 터 키스타일의 야자나무, 아라베스크, 이집트문양, 메달장식, 바퀴모양, 공 작포리모양, 가면, 기하학적인 선 | 로마네스크 | 꽃, 나뭇잎, 페이즐리 | 꽃, 나뭇잎, 과일, 용, 아라베스크, 기 하학적 선, 이콘, 물고기 비늘 |
| 재료 | 금사, 은사, 명주사, 색실, 시퀀스, 뷰 글, 갈롱, 토파즈장식, 진주, 인조보석, 유리 구슬, 장식 단추, 메달, 세틴 리 본, 플라스티크 꽃, 레이스 | 금색 갈롱, 비드, 진주, 시퀀스, 레이스 | 진주, 인조보석, 스팅클, 술장 식, 레이스 | 금사, 은사, 명주솜뭉치, 돌, 인조보석, 뷰글, 스팅클, 플라스티크이 늘어진 형태 의 튜브, 유리구슬, 비드, 갈롱, 깃털, 레이스, 장식단추, 오토만, 털실수술 |

V. 결 론

무대의상은 실용적인 기능과 미적 표현의 가치로서의 착용이 아니라 의미 표현의 기능과 예술적 가치로서의 목적으로 만들어져야 한다. 그러므로 무대의상은 심미적, 연상적 의미에서 개성을 잘 나타내어 연기자와 의상, 무대장치와 의상 등의 이미지 연합체로 극적 효과를 증대하는 목적을 가지고 있다.

그래서 무대의상은 실용정보보다는 표현성에 치중하며, 개성적인 독창성과 극적 상상력을 요구하는 한편 통일성을 지녀야 한다.

또한 보이지 않는 요소를 시각적으로 볼 수 있도록 전환하는 역할을 해야 하며, 연기하는데 불편함이 없고 극의 내용을 효과적으로 표현할 수 있도록 제작되어야 한다.

무대의상은 무대예술의 요소로 작가, 연출가의 의도, 무대장치와의 관계 등이 고려되어야 하며, 구성 요소인 색, 선, 재질, 조명을 적절히 선택해야 한다.

이와 같이, 연극의 분위기와 인물의 특징은 무대의상 디자인과 그에 따른 섬유예술기법의 표현도 중요한 역할을 한다.

무대의상에 있어서 섬유 예술 표현기법을 더해 의상의 매력과 개성을 살릴 수 있다

이상과 같이 본 논문의 연구 결과를 다음과 같이 요약 할 수 있다.

첫째, 무대의상의 디자인과 섬유 예술 기법은 무대에서 극의 내용에 대한 정보 전달을 하고 캐릭터에 맞게 표현되어 개성적인 독창성과 극적 상상력의 분위기를 연출하였다.

둘째, 무대의상에 나타난 섬유 예술 기법들은 당대 사람들의 기술적인 능력에 따라 표현되어지는 방법이 발달하였다. 섬유 예술의 표현 기법에 있어서는 자수가 주조를 이루었으며 기계자수, 브레이딩, 어플리케, 패치워크, 펠

팅, 염색, 움브레, 실크 페인팅 등 다양하게 기법들이 사용되었다.

셋째, 재료에는 금사, 은사, 색실, 실크사, 진주, 보석, 반보석, 유리구슬, 비즈, 스팅클, 뷰글, 장식 단추, 프린즈, 프라운스, 금·은사를 끈 끈, 태슬, 레이스, 벨벳 리본, 펠트, 새 깃털, 장식 플라스틱, 로프 등을 사용하여 다양한 기법들로 표현하였다.

넷째, 섬유 예술의 표현기법이 적용된 부위는 상의와 하의의 밑단 부분에 사용되었고 주머니 부분, 넥라인, 소매에 사용되었다. 자수는 시대에 따라 신분제에 따라 옷의 전체에 사용되었다. 액세서리는 모자, 구두, 장갑, 부채, 우산, 솔, 손수건, 신발, 양말 등에 사용하였다.

이상에서 살펴 본 바와 같이 무대의상의 디자인과 섬유예술 표현기법, 다양한 색상, 재료, 모티브를 사용하여 무대에서 극의 표현성을 높이고 공연 예술에서 없어서는 안될 중요한 무대예술의 요소이다.

무대의상에 있어서 섬유예술의 표현기법의 예술성, 창작성은 무대의상 디자인과 새로운 소재의 개발로 지속적인 연구가 요구된다고 본다.

참 고 문 헌

< 국내문헌 >

- 단 행 본 -

- 김성희, 연극의 세계, 태학사, 1996.
- 김익두, 연극 개론, 한국문화사, 1997.
- 김현숙, 무대의상 디자인의 세계, 고려원, 1995.
- 데이빗 콜(David Cole), 허동성 역, 연극이벤트의 미학, 현대미학사, 1995.
- 송번수, 현대섬유미술, 디자인하우스, 1996.
- 서성원, 뮤지컬의 즐거움, 아름출판사, 1993.
- 양승옥, 꿈의 오페라 여행, 솔바람, 1995.
- 오스카 지 브로켓(Oscar. G. Brockett), 연극개론, 김윤철 역, 윤신문화사, 1989.
- 장한기, 현대연극의 입문, 동서문화사, 1973.
- 정홍숙, 서양복식문화사, 교문사, 1999.
- 제임스 펜로드(James Penrod), 외, 오울자 역, 무용교육입문, 금광, 1987.
- 질 지라르, 외, 윤학노 역, 연극이란 무엇인가?, 고려원, 1995.
- 차태호, 꿈의 예술 뮤지컬 연출 체크 리스트, 남지, 1998.
- 최기옥, 21세기 세계대백과사전, 범한, 1998.
- 필리스 하트놀(Phyllis Hartnoll), 심우성 역, 연극의 역사, 동문선, 1990.

- 논 문 -

- 김경희, 이순홍, 무용 예술의상에 관한 연구, 한국복식학회, 1999.
- 권희영, 맥베드(Macbeth)의 무대의상 디자인 연구, 성신여자대학교 석사학
위논문, 1999.

- 남재경, 미술의상에 대한 고찰 및 조형적 분석, 오산전문대학교 논문집 제17집, 1997.
- 부정화, 무대의상의 조형성에 관한 연구, 성신여자대학교 석사학위논문, 1993.
- 송수향, 페르귄트(Peer Gynt)를 위한 무대의상 디자인 연구, 이화여자대학교 석사학위논문, 1989.
- 송재민, 섬유예술에 의한 도시 이미지표현, 청주대학교 석사학위논문, 1994.
- 이상봉, 오페라 라 트라비아타를 위한 무대의상디자인 연구, 청주대학교 석사학위논문, 1989.
- 이선영, 푸치의 오페라 토스카(Tosca)의 무대의상 연구, 이화여자대학교 석사학위논문, 1997.
- 이영주, 헨델의 오페라 리날도 (Rinaldo)의 무대의상 디자인 연구, 중앙대학교 석사학위논문, 1996.
- 조향희, 오프꾸뜨르에 나타난 섬유예술의 표현기법에 관한 연구, 한성대학교 석사학위논문, 2000.
- 현선희, 베르디의 오페라 라트라비아트의 무대의상 연구, 전남대학교 석사학위논문, 1999.

< 국외문 >

- Mary T. Kidd, Stage Costume, North America : Betterway Books, 1996.
- Opera National de Paris, Opéra côté costume, Plume, 1995
- Robyn Healy and Michael Liloyd, From Studio to Stage, Canberra : The Australian National Gallery, 1990.
- Toni Bentley, Costumes by KARINSKA, New York : Harry N. Abrams, 1995

용 어 해 설

- **겹프 (Guimpe 프)** 원래는 수녀의 목과 가슴을 덮는 “머리 수건”이란 뜻이다.
- **랭그라브 (rhingrave 영)** 스커트처럼 생긴 무릎 길이의 바지.
- **러플 (Ruffle 영)** 옷 가장자리나 솔기 부분에 레이스나 천을 개더하거나 플리츠하여 넣거나 박는 것을 말한다.
- **레깅스 (leggings 영)** 유아용 팬츠로 발끝까지 하나로 이어져 있는 것을 말한다.
- **렉탱글 (rectanges 영)** “장방형 · 직사각형”의 뜻이다. 다시 말하면 장사각인 실루엣을 특징으로 하는 드레스로서 스트레이트 드레스와 같은 의미이다.
- **로브 아 라 프랑세즈 (robe à la française 프)** 로브 볼랑의 변형으로서 파니에 두블을 속에 입어 상체는 꼭 끼고 스커트는 양옆으로 벌어지며 뒤에는 와토 주름을 넣어 풍성하게 했다. 꽃, 레이스, 리본, 조화, 퀴팅, 트리밍, 플라운스, 진주 등을 목둘레나 스커트 가장자리에 달았는데 그 우아함과 화려함은 의상 자체를 완전한 하나의 예술품으로 만들었다.
- **리넨 (linen 영)** 플렉스 섬유에서 얻은 모든 직물. 리넨은 인간의 힘으로 짠 가장 최초의 직물, 흡수성과 강도가 커서 실용적인 직물로 사용된다.
- **리리피프 (liripipe 영)** 13~14세기 남자들의 모자 장식으로 샤프롱에 길게 늘어뜨린 끈. 가짜 소매(hanging sleeve)를 의미하기도 한다.
- **디티람보스(Dityrambos)** 고대 그리스 연극의 한 형식으로 디오니시스제전에서 50명의 코러스가 타악기에 리들을 맞추어 노래극 형식으로 연희한 형태를 지칭한다.
- **더블렛 (doublet 영)** 14세기 십자군 전쟁 당시 군복에서 유래한 남자용

상의로, 프랑스에서는 이를 푸르푸앵이라 했다. 몸에 꼭 맞게 패드를 대어 누빈 것으로, 16~17세기까지 남자의 대표적인 상의가 되었다.

- **드레이퍼리 (drapery 영)** 작의에 의해 생기는 천의 자연스럽고 우아한 주름이다.

- **멜론 슬리브 (melon sleeve 영)** 소매붙임선과 소매 부리에 주름을 잡아 가운데를 귀엽게 부풀린 소매이다.

- **버클 (buckle 영)** 벨트나 구두에 부착하는 물림 용구로서 잠글 수 있는 기능을 가진 것과 장식용의 것이 있다.

- **베레 (beret 영)** 둥글 납작하고 부드러우며 챙이 없는 모자를 말한다.

- **볼레로 (Bolero 스)** 스페인의 민족 의상에서 따온 것으로 길이가 웨이스트보다 짧게 된 재킷의 총칭이다.

- **브라케 (braecae 영)** 가죽이나 거친 직물로 만들었고 가죽끈이나 꼬아 만든 끈으로 허리를 조여 매어 입었다. 일명 브레(braies), 브라코(braco)라고도 한다.

- **브레이드 (braid 영)** 엮거나 조합된 끈을 말한다. 모양은 평평한 것, 물결 모양의 것, 주머니 모양의 것 등이 있다. 도안에 따라서 박아나가는 브레이드 자수는 복식 수예의 하나이다.

- **브로케이드 (brocade 영)** 실크나 울을 브로케이딩셔틀을 이용하여 입체감이 나게 짠 직물. 꽃이나 꽃잎 모양의 무늬의 색이 대비를 이루게 짠 것. 중세이래 상류계급에서 주로 이용하여 왔는데, 금·은실을 함께 사용하여 두껍고 매우 호화롭다.

- **블리오 (bliaud 프)** 11세기부터 유럽의 남녀가 입은 로마네스크식 튜닉. 블리오의 몸체와 팔목 위는 신체의 실루엣이 나타날 정도로 맞았으며 허리선 아래와 팔목 아래는 장식적으로 과장되었다.

- **사라판 (Sarafan 러)** 러시아어로 러시아 농부들이 착용하는 민족복의 일

종이다. 루바시카풍의 블라우스 위에 겹친 소매 없는 원피스 스타일을 말한다.

- **샤쥬블 (Chasuble 프)** 프랑스어로 “사교가 미사를 드릴 때 착용하는 망토처럼 생긴 제복”이란 것으로, 판초 형식의 겂옷을 말한다.

- **사티로스 (Satyros 프)** 고대 희랍의 디오니시스제전에서 행하여졌던 제의 양식으로 양의 가면을 쓰고 집단적으로 춤을 추었던 연희 방식을 지칭한다.

- **스톨라 (stole 영)** 로마 여인들이 입은 그리스의 이오닉 키톤과 같은 튜닉이다. 짧은 소매나 긴소매가 달리고, 길이는 발목까지 오며 허리에는 허리띠를 한두 번 휘감았다.

- **슬래쉬 (slash 영)** 16세기 르네상스 시대에 겂옷을 찢고 그 슬릿 사이로 대조적인 색상의 속옷이나 안감을 보이게 함으로써, 특이한 복식미를 나타냈다.

- **스티마커 (stomacher 영)** 16·17·18세기에 유행된 V자형 가슴 장식. 처음에는 남녀 모두 착용하였으나 17·18세기 때는 여자만 착용. 보통 견·보로케이드 등의 화려한 직물에 보석·리본·자수 등으로 장식하였다.

- **스팽글 (spangle 영)** 금속이나 합성수지로 만든 얇은 조각으로 둥근모양, 꽃 모양, 조개모양으로 된 것 등 여러 가지다. 그 색채와 광택은 빛을 반사하여 한결 반짝거림이 더해지므로 야간에 착용하는 의상에 많이 사용된다.

- **에닝(hennin 영)** 14·15세기에 유행된 청탑형의 원추형 모자이다. 고딕풍을 연상시키는 원추형 모자이다.

- **에이프런 (apron 영)** 드레스나 스커트를 보호하기 위해 앞에 걸치는 것을 말한다.

- **오토만 (Ottoman)** 가로로 꼴이 나있으며, 광택이 나면서 깔깔한 촉감을 주는 평직물이다.

- **윌플 (wimple 영)** 중세 초기에 유행한 베일. 리넨 천을 모자에 늘어뜨려서 얼굴 양쪽과 머리, 목을 가렸다.
- **카울 (cowl 영)** 중세의 카톨릭 신부가 착용한 후드가 달린 외투이다.
- **칼라시리스 (kalasiris 영)** 고대 이집트인의 품이 넓은 직사각형 튜닉이다. 매우 얇은 흰색의 리넨으로 만들어 속의 몸이 비쳤고 허리에 벨트를 맺었다.
- **케이프 (Cape 영)** 소매가 없는 것으로 된 방한 의류란 뜻이다. 후드가 있는 것과 없는 것에 따라 “망토”와 구별될 때도 있었지만, 현재는 그 구분도 불명확하다.
- **코메디아 델 아르테 (Commedia Dell Arte)** 중세 프랑스에서 행하여졌던 배우 중심의 독특한 연극의 형태
- **코사쥬 (corsage 프)** 복식용 꽃장식이다. 액세서리로 여성복의 가슴이나 어깨, 허리 등에 단다
- **코트아르디 (cotehardie 영)** 12세기말에서 14세기에 걸쳐 남녀 공통으로 입혀진 튜닉. 전체적으로 꼬뜨(cotte)와 비슷하다. 바디스는 몸에 꼭 끼고 앞 중심과 팔꿈치에서 손목까지 단추가 촘촘히 달린 것이 특징이다.
- **키톤 (chiton 영)** 고대 그리스에서 남자가 입은 기본복으로, 이오닉 키톤과 도릭 키톤이 있음, 대형의 직사각형 천을 반 접어 몸에 걸쳐고 장식 편인 피블라로 어깨에서 고정시킨다.
- **킬트 (kilt 영)** 스코틀랜드의 남자가 전통적으로 착용한 스커트를 말한다. 타탄이라 불리는 체크 무늬로 된 천을 사용하는 것이 특징이다.
- **타프타 (Taffeta 프)** 실크나 인조섬유의 필라멘트사로 짠 복지 중에서 가장 가느다란 가로골이 있는 직물이다.
- **터번 (turban 영)** 중동 아시아나 인도 지방에서 많이 쓰는 모자이다. 긴 천을 머리에 둘러 심한 더위를 피하고 또 바람을 막기 위해서 쓰며 여성 모

자에 응용해 자수를 놓기도 한다.

- **테베나 (tebenna 영)** 에트루리아인들의 두르개로, 직사각형, 반원형으로 만들어졌다. 로마인들이 후에 이를 모방하여 만든 옷이 토가임.
- **태브 (tab 영)** 의복에 쓰이는 “옷에 붙어있는 끈”을 말한다.
- **투투 (Tutu 프)** 클래식 발레리나가 입는 의상으로 투투에서 모티브를 취한 스커트를 말한다.
- **튜닉 (tunic 영)** 속옷을 의미하는 라틴어의 튜니카에서 파생된 말. 그리스·로마시대 키톤과 스톨라의 함께 입기도 하고 중세에는 달마티카 아래에 입은 서민의 소박한 일상복이다.
- **트로페스 (Tropes 영)** 카톨릭 미사의 한 부분에 수식으로 끼워 넣는 시구로 사제와 성가대 및 예배자들의 상호 문답형으로 이루어짐
- **팔라 (palla 영)** 그리스의 히마티온이 로마에 와서 유행한 것. 토가가 없어지면서 일상복으로 입혀진 여자들의 옷으로, 비교적 작은 직사각형의 천이 히마티온처럼 다양한 모양으로 연출되었고 술 장식을 많이 했다.
- **팔루다멘툼 (paludamentum 그)** 그리스의 클래미스와 같은 장방형의 천을 몸에 걸치고 앞이나 오른쪽 어깨에서 피블라로 여민 것을 말한다.
- **팔리움 (pallium 영)** 팔라와 같은 것이나 남자용이다.
- **파니에 (panier 영)** 스커트의 양쪽 옆을 부풀리기 위해 철사나 고래뼈 같은 것을 타원형이 되도록 리본으로 이어 만든 것을 말한다.
- **페타소스 (petasos 그)** 고대 그리스·로마 사람이 쓴 운두가 낮고 챙이 넓은 모자이다.
- **페티코트 (petticoat 영)** 여성용 언더스커트로 겉에 입는 옷보다 짧은 것이 대부분이며, 19세기 중엽에 유행된 크리놀린이라는 언더 스커트도 이것의 일종이다.
- **펠트 (felt 영)** 양모나 혹은 인조섬유에 습기와 열을 가해 압축시킨 천으

로서 보온성이나 충격을 완화시키는 성질이 우수하다.

- 포크댄스(folk dance 영) 전통적인 민속 무용 향토 무용이다.
- 플라운스 (flounce 영) 주름 장식. 프릴과 비슷하지만 폭이 약간 넓어진 것을 말한다.
- 피블라 (fibule 프) 권포의형 의복을 입을 때 사용한 안전 핀. 피블라는 남녀 모두가 장식적이고 기능적인 목적으로 사용하였는데 점차 장신구화 됨에 따라 조각과 장식이 아름답게 되었다.
- 호즈 (hose 영) 스타킹, 삭스, 타이츠 등을 포함한 양말 전체를 가리키는 말이다.

ABSTRACT

A Study of the Fiber Artistic Expressions in Stage Costume

Ka Jung Ae
Major in Fashion Fiber Art
Dept. of Fashion Art & Design
Graduate School of Art
Hansung University

Stage costume like general clothing delivers information about the wearer's gender, social status or profession but it should be harmonized with the style of stage work and stage set and lighting under the restricted conditions of stage.

Costume being used in the play delivers information similar to that of general daily life clothing, however, there are great differences between the former and the latter.

Stage costume not only provides a lot of information to the audience immediately and directly even before they begin to realize the evolution of the event on the stage but also acts positively on the audience with its artistic function and aesthetic value.

Therefore, stage costume reveals the wearer's personality well in the aesthetic and associative aspects as a part of visual art playing a symbolic role in delivering a meaning in silence.

For stage costume, expressivity is more emphasized than practicality,

and individualized uniqueness and dramatic imagination are demanded together with unity. Also stage costume must represent the invisible mood in the visible form be convenient for acting and reflect the contents of play effectively.

The purpose of this study was to investigate the fiber artistic expressions in stage costume particularly designed and made for such theatrical arts as play, opera and musical composed of stories about dramatics personae throughout the history of costume.

The fashion styles of stage costume were classified by ages through pictures of actors and actresses from the Greek era to the early 20th century to conduct a historical investigation. Then photos of the ballet / theatrical / musical / opera costume of the 20th century were referred to analyze data on the stage uniform, year of production, stage costume designer, main color, fiber artistic expression, applied part, design motif, material and so on. And finally a diagram was drawn up as a result of analyzing the general characteristics of each stage costume.

According to the increase and development of people's concern about the performing art culture and its relevant events, stage costume should help people understand the characters in the play and the intention of the playwright and enhance the originality and artistry of a piece of work effectively.