

Shakespeare희곡, 「Hamlet」을 위한 무대의상 디자인 연구

중앙대학교 의류학과
교수 정 흥 숙

目 次	
I. 서 론	IV. 「Hamlet」의 무대의상 디자인
II. 무대의상	1. 작품의 구성 및 등장인물의 특정 분석
1. 무대의상의 의미 및 구성조건	2. 「Hamlet」의 인물별 무대의상 디자인
2. 무대의상의 요소	V. 결론 및 제언
III. 「Hamlet」 작가와 작품분석	참고문헌
1. William Shakespear의 작품세계	ABSTRACT
2. 희곡 「Hamlet」	
3. 희곡 「Hamlet」의 시대적 배경	
4. 복식사적 배경	

I. 서 론

복식은 인체보호 및 단순한 장식목적 이상의 복합적 목적성을 내포하는 것으로 인간의 정신적·육체적 욕구와 미적 감각이 표현되며 시대적 상황에 대한 인간의 반응수단의 한 방법일뿐만 아니라 한 시대의 예술양식이 표출되는 매체의 하나이기도 하다. 이렇게 인간의 내재적·추상적인 예술정신의 요소가 물질화·형식화되는 것이 복식으로 이 목적을 이루기 위한 인간의 복식생산과정을 인간의 예술활동이라 말하는 것이다.¹⁾ 따라서 복식

은 자연적 환경을 포함한 각 시대의 정치체제, 경제상태, 사회조직, 예술양식, 종교관념속에서 인류의 정신활동의 발자취를 나타낸 문화사의 중요한 요소중의 하나이다.^{2)·3)·4)}

복식이 신체를 보호하거나 단순한 장식목적 이상의 다양한 의미를 부여받고 있고 인간의 예술적 표현으로까지 이르게 되는데 특히 연극(play), 오페라(oper), 뮤지컬 (musical), 무용(dance) 등과 같은 무대에서 이루어지는 공연 예술만을 위한 복식을 무대의상(stage costume)이라 한다.⁵⁾ 무대의상은 관객과 비평가들의 시선의 중심이되는

* 이 논문은 1996년도 중앙대학교 학술연구조성비 지원에 의하여 연구되었음.

1) Mary L. Rosencranz, Clothing Concepts, New York : The Macmillan Company, 1972, Preface.
2) James Laver, Fashions Make Social History, In the House of Worth, 1962, p.6.
3) Elizabeth Ewing, History of 20th Century Fashion, London : B. T Batsford Ltd. , 1978, pp.2~3.
4) 정흥숙, 근대복식문화사, 서울 : 교문사, 1989, p.21.
5) 김현숙, 무대의상 디자인의 세계, 서울 : 고려원, 1995, p.25.

무대위의 공연자에 의해 입혀지므로 시각적인 장면 중에서 가장 민감하게 반응하는 요소로서 공연물의 내용이나 분위기를 전달하며 공연작품 속의 배경과 극중 인물에 관한 많은 정보 즉 사회계급, 경제적상태, 직업, 나이, 성격, 지리적 위치, 기후, 시간 등에 대한 것을 알려준다. 또한 인물들간의 관계를 의상의 색상이나 스타일의 대비 또는 강·약을 통해 설정해준다.⁶⁾ 이와 같이 무대의상의 역할은 중요하기 때문에 뚜렷한 이론적 근거하에 철저한 분석을 한후 제작되어야 한다.

본 연구에서는 영국의 극작가이며 시인인 윌리엄 셰익스피어(William Shakespeare 1564~1616)의 사대비극 희곡들인 「Hamlet」, 「Othello」, 「King Lear」, 「Macbeth」 중 공연이 꾸준히 계속되고 있는 「Hamlet」을 선택하여 극본에 맞게 시대적, 복식사적인 배경을 뒷받침으로 극중인물들에 적합한 무대의상을 고증에 의해 디자인하였으며 연극, 오페라, 뮤지컬, 무용등 모든 분야의 공연예술에 있어서 무대의상의 의미와 중요성을 높임과 동시에 1997년도 9월 1일부터 10월 15일까지 서울에서 열렸던 세계 연극제를 기화로 무대 예술문화에 대한 관심과 행사가 증가함에 따른 무대의상 디자인역할의 중요성과 복식 학자들의 참여의식을 높이는 데 이 연구의 목적과 의의를 두었다.

연구의 범위로는 무대의상의 의미 및 중요성, 그 구성과 제작과정의 각 요소들을 고찰하고 「Hamlet」 극중배경인 중세말기(13세기초)⁷⁾의 Denmark를 중심으로한 시대적, 복식사적인 배경을 조사한 후 Shakespeare의 작품세계와 「Hamlet」의 문학적인 작품분석을 통해 이 희곡이 전달하고자하는 철학과 등장인물의 성격을 파악하여 등장인물의 극중 성격과 특징을 연상시키는 무대의상 디자인을 시도하였다.

연구방법으로는 국내 공연들의 각종 무대의상

을 조사·분석하고, 연극·영화화된 「Hamlet」의 감상과 평가, 복식사에 관련된 국내외 문헌, 석·박사 논문, 사진자료 등을 수집하여 이론적으로 연구·분석하고 이를 바탕으로한 실질적 고증을 토대로 하여 각종 부수적인 장신구와 의상소품들을 포함한 의상의 실루엣과 이에 사용될 직물의 질감과 색상에 상징성을 나타내도록 디자인하여 스타일화로 제시하였다.

II. 무대의상

1. 무대의상의 의미 및 구성 조건

무대의상이란 연극, 오페라, 뮤지컬, 무용등과 같은 공연만을 위하여 계획되고 만들어지는 의상으로 극의 등장인물들이 착용하는 의상을 말하며 무대의상 디자인이란, 공연작품의 시각적 해석 및 예술적인 표현을 목적으로, 공연극의 이미지리(imagery)에 맞게 의상을 디자인·제작하여 배우를 살아있는 극중인물로 시각화시키는 창조작업을 말한다. 그러므로 무대의상 디자인은 공연예술분야의 시각디자인적인 측면에서 중요한 무대 미술의 하나로서 무대장치, 조명디자인과 더불어 독특한 전문분야로 자리잡고 있다.

무대의상은 극의 주제와 사상을 암시해 주어야 하며 이러한 무형의 분위기를 각 장면에 맞게 극적 분위기를 만들어주려면 무대의상 디자인어는 극의 성격을 파악하여 의상으로 각 장면의 무게 및 분위기를 조정해주고, 클라이막스(climax)나 대단원으로 전개될 때 의상도 그에 맞게 디자인해야 한다. 무대의상 디자인방법에는 극의 시대적 배경이 되는 그 시대의 독특한 스타일의 의상을 변형 없이 재현해 놓는 100% 고증방법과⁸⁾ 복식사의 고증을 기초적 자료로 해서 여기에 현대인의

6) Diane Hamblin, "The Development of Early Modern Dance Costume", Dress, Vol. 21, 1994, p.81.

7) William Shakespeare, 박수남 譯, 셰익스피어의 4대비극, 서울: 육문사, 1995, p.9.

8) 김현숙, op. cit., p.33.

감각과 디자이너의 예술적 독창력을 적용하여 디자인하는 방법이 있다. 이런 디자인 방법의 결정은 디자이너 단독만이 아닌 작가, 연출가, 무대디자이너, 조명가등이 함께 회의를 하여 무대의상의 디자인을 고중에 의해 디자인 할 것인가 또는 복식의 이미지리(clothing imagery)를 현대적 시각에 적용시켜 디자인 할 것인지를 합의하여 결정하여야 하며 공연될 극의 성격과 연출의 스타일등이 이런 결정의 기준이 될 것이다.

무대의상 제작에 있어서 무대의상디자이너는 시각적·예술적인 표현과 함께 반드시 기능적이며 실용적인 측면이 고려되어야 하며 섬유조형예술인 아트웨어(art-to-wear)와 같이 단지 보는 것만으로서 작품의 이미지를 전달하는 것이 아니고 반드시 무대위에서 공연자가 공연을 위해 착용하여야 한다. 따라서 공연 때마다 또는 다음 공연을 위해 어느 정도의 내구성이 유지되어야 하며, 공연 중에 배우의 움직임을 불편하게 하거나, 방해하는 요소가 있어서는 안된다. 또한 한 번의 공연 중에 여러 번 갈아입을 경우 의상을 입고 벗는데 문제점이 없어야 하며 설정된 예산범위 안에서 제작되어야 한다. 따라서 무대의상은 무대의 시각적인 이미지 전달과 예술적인 표현력, 줄거리와 배역에 대한 정보 전달, 의상착용의 기능적인 측면과 합리적인 제작비등이 고려되어 디자인 되어야한다.⁹⁾

2. 무대의상의 요소

1) 색상(Color)

무대의상에 쓰이는 색상을 선택할 시에는 극의 배경에 따른 지리학적 조건, 시기, 배역이 속한 사회적 신분등 여러 가지 많은 요소들이 작용하여 색상의 종류와 밝기 정도를 고려하여 결정한다.

정치적으로나 심정적으로 서로 한 동아리인 집단을 같은, 비슷한 색상군으로 묶어놓고, 적대 관계에 있는 집단은 대비되는 색상군으로 묶어서 표현한다. 밝고 따뜻한 색상군은 가볍고 경쾌하고 생동감이 있으며 어둡고 차가운 색상군은 음침하고 침울하며 무겁고 폐쇄적이고 비극적이기도 하다.

빨간색이나 오렌지색은 열기와 정열을 느끼게 하며, 파랑이나 초록색은 침착함과 냉정한 분위기를 느끼게 한다.¹⁰⁾ 검정색은 불안, 죽음, 우울함, 남성적, 냉혹, 엄숙, 고독, 악 등을 의미하며 반대로 흰색은 순결, 결백, 진리, 이치적, 위엄, 청결 등을 의미한다. 따라서 무대의상을 디자인 할 때는 주어진 색과 색상 상호간의 연상되는 의미를 우선 생각하고 적절한 색을 선택하여야 한다.

색을 계획하는 방법에는 여러 가지가 있다. 첫째, 대본에서 요구하는 대로 행하는 방법이다. 비록 대본에서 요구하는 색이 없을 경우에는 작품의 분위기나 환경을 강조할 것인지, 인물을 강조해야 할 것인지를 결정해야 한다. 둘째, 중요한 장면과 인물을 정하고 차츰 부수적인 장면과 인물을 결정하는 방법이다. 셋째, 극의 분위기나 주요인물의 감정변화에 따르는 방법이다. 넷째, 서너 명이 똑같이 주요인물일 경우 인물을 대조, 통합시키는 방법이다. 이 방법은 각 등장인물의 특징과 조화를 포함하는 범위 내에서 행해져야 하는 가장 어려운 문제이다.¹¹⁾

2) 선(Line)

무대의상의 형태는 전체적인 실루엣(silhouette)에서 뿐만 아니라 닥트(dart)나 주름, 드레이퍼리(drapery), 단추의 배열 등이 선으로 나타난다. 무대에서 조명이 강할 때 의상의 색과 소재는 잘 구분이 안되지만 실루엣 즉 선은 쉽게 눈에 띈다.¹²⁾

9) Ibid., p.35.

10) Ibid., p.45.

11) Douglas A. Russell, Stage Costume Design, New York : Meredith, 1973, pp.100~101.

12) John Gassner, Producing The Play : New Scene Technician's Handbook, New York : Holt Rinhart and Winston, 1965, p.400.

이렇게 셀루엣 구성에서 가장 큰 역할을 하게 되는 선은 그 모양에 따라 분위기와 감정이 틀려지게 되는데, 디자이너는 2차원적인 평면스케치가 무대 위에서 움직이는 배우가 입을 3차원적인 것으로 바뀐다는 것을 명심해야 한다. 따라서 디자이너는 스케치 속의 각 선의 효과가 실제 의상으로 되었을 때 어떠한 셀루엣으로 표현되는지 정확하게 알아야 한다. 시대복의 셀루엣은 수정되거나 변경될 수 있으나 그 시기를 알아 볼 수 있게 하는 것이 중요하며 디자이너는 각 배우들의 의상의 셀루엣을 변화시키면서 전체 배우의 의상에서 통일된 셀루엣을 유지해야 한다.¹³⁾

3) 소재 (Material)

무대 위에서 있는 배우가 입은 의상에서 질감의 시각적 감촉을 관객이 느끼며 이전에 이미 관객이 경험한 직물이라면 그 경험으로 인해 생겨나는 질감의 기억 등에 의존하게 된다. 그리고 극의 내용이 충실히 표현되는 무대의상 디자인을 위해서는 직물의 특성을 신중히 고려해야 한다.

직물의 특성을 고려한 무대의상의 소재를 선택하는 문제에서는 광택이 있는 실크나 선명한 벨벳, 셸크 등은 세련되고 부유한 사람의 의상에 적합하고, 코드로이나 울과 같이 둔하고 색을 흡수하는 직물은 순수한 느낌을 주고 신중한 성격의 인물을 나타내는 데 사용된다. 또한 공상적인 성격에는 금속성의 보석과 장식으로 광택 있는 질감을 이용한다.¹⁴⁾

4) 조명의 효과(Lighting)

조명은 무대의 분위기 뿐 아니라 극적 행위에도 효과적으로 이용될 수 있는데 이때 사용되는 조명

은 역시 의상에도 비추어지므로 의상의 색상과 조형성, 질감에 영향을 주게 된다. 일반적으로 열은 보색의 조명은 의상을 회색빛으로 보이게 하고, 유사색 조명은 직물의 아름다움을 더욱 고양시켜 의상을 더욱 멋있게 만든다.

또한 침침한 조명의 장면에서는 가능한 한 얇은 빛깔의 옷을 만들어야 하는 데, 그것은 의상들이 배경보다 더 많은 빛을 반사할 필요가 있기 때문이다. 반면에 밝은 조명의 장면에서는 짙은색의 의상을 사용해도 무난하다.¹⁵⁾ 셸크, 벨벳, 모우케트(moquette)과 같이 광택이 있는 질감은 광선과 조명아래서 미묘하게 변화하여 화려하고 멋진 무드를 복돋우는데 뛰어난 효과가 있다.

Ⅲ. 「Hamlet」작가와 작품분석

1. William Shakespeare의 작품세계

영국의 Elizabeth 시대의 가장 위대한 시인이며 극작가인 William Shakespeare(1564~1616)는 스트래트포드-온-에이븐(Stratford-on-Avon) 시에서 부친 존 셰익스피어와 모친 매리 아든 사이에서 7남매중 장남으로 태어났다. 그가 정확하게 언제 태어났는지 알 수 없으나 Holy Trinity Church의 교구 기록부에 의하면 1564년 4월 26일에 세례를 받았다고 되어있으며 전통적으로 4월 23일을 그의 출생일로 기념하여 왔다.¹⁶⁾ 그의 성장기에 대해서는 거의 알려진 바가 없으며 1595년까지는 ‘첼벌레인 경 극단’(Lord Chamberlain’s Company)의 주주겸 배우였고 1599년 이후부터는 ‘지구극장’(The Globe Theatre)의 건물 주주이자 희곡작가겸 배우, 그리고 연출자로서 그의 위

13) Bernice Prisk & Jack A. Byers, Costuming—The Theatre Student, New York : Richard Rosen Press Inc., 1970, p.26.

14) 김은경, 한스와 그레텔의 무대의상 디자인에 관한 연구, 홍익대학교 석사학위 논문, 1986, p.15.

15) Huston D. Sellman, Essentials of Stage Lighting, New York : Meredith Corporation, 1972, pp.106~107.

16) Stanly Wells, The Cambridge Compansion to Shakespeare Studies, Cambridge : Cambridge University Press, 1988, p.1.

대한 연극적 재능을 발휘했다.

Shakespeare는 1590년경부터 희곡을 쓰기 시작하여 약 38편을 완성시켰으며 그의 대부분의 작품들은 출전을 분명히 밝힐 수 있을 만큼 외부로부터 많은 소재와 아이디어를 빌어왔다. 옛 희곡은 물론이거니와 고대의 신화, 전설, 역사, 영국과 스코틀랜드의 연대기, 당대의 소설 등을 자유롭게 차용하고 그 특유의 창조적 개성을 발휘하여 독창적인 작품으로 새롭게 탄생 시켰다.

Shakespeare 희곡의 독창성은 특히 복잡한 플롯(plot)의 창조에서 유감없이 발휘된다. 그는 주 플롯(main plot)과 종속 플롯(sub plot)을 교묘하게 결합시키면서 사건을 복잡하게 발전시키다가 대단원에 이르면 그것들을 뚜렷한 유기적 연관관계를 맺게 하면서 타당한 결말로 귀결시켰다. 그의 작품 속의 대사들은 그 자체가 시라 할 수 있을 정도로 풍부한 시적 운율과 리듬을 구사하고 있으며 그의 방대한 어휘구사와 날카로운 경구, 뛰어난 비유법, 오페라의 아리아와 같은 긴 독백, 전체를 관류하는 이미지리의 사용등은 그의 탁월한 언어 감각을 증명한다.

Shakespeare의 작품들은 대개 비극, 희극, 역사극의 세 그룹으로 나눌 수 있는데 그 중에서도 Shakespeare가 최고의 천재성을 발휘한 분야는 역시 비극이었다. 「Romeo and Juliet」, 「Hamlet」, 「Julius Caesar」, 「Macbeth」, 「Othello」, 「King Lear」, 「Antoniua and Cleopatra」등은 실로 가장 위대한 비극 작품들로 Shakespeare는 이 작품들에서 선의 세력을 묘사할 때도 일반적으로 선을 강조하지 않으며 선의 세력을 대표하는 인물들은 불행한 환경 속의 고독한 영혼들로 타협할 줄 모르는 지성과 의지의 소유자일뿐만 아니라 그들의 파멸은 필연적이며 때로는 무고한 희생자가 발생하게 만든다.

그의 작품들에서는 또한 인간에 대한 심원한 통찰력이 돋보이는데 인간의 복잡 다단한 내면 세계를 날카롭게 투시하는 동시에 개개의 개성적 형상으로부터 보편적 인간 체험을 이끌어 내곤하여 악의 세력을 그럴때도 인생의 다면성을 깊이 있게 투영하여¹⁷⁾ 한갓 복수극이 아닌 독특한 깊이를 가진 고도의 비극으로 승화시키곤 한다.

2. 희곡 「Hamlet」

「Hamlet」은 13세기초 Denmark의 옛 역사이야기로 영국에서는 「Ur-Hamlet」이라는 제목으로 스페인의 비극작가 ‘토마스 키드’에 의해 각색된 바 있는데 지금은 남아있지 않다. Shakespeare는 이것을 참고로 해서 「Hamlet」을 1600~1601년에 그 시대의 관객의 취미와 기호에 맞게 새로 꾸며 썼으며 총 5막20장으로 구성된 「Hamlet」의 초연은 1602~1603년으로 보고 있다. 이 희곡은 Shakespeare 시대에 유행한 복수극으로 내용은 죽은 덴마크 왕의 망령이 아들 Hamlet 앞에 나타나 자신을 죽이고 사랑하는 왕비(Gertrude)마저 빼앗은 친형인 클로디어스왕(Claudius)에 대한 복수를 Hamlet에게 원하는 내용으로 시작한다. Hamlet은 망부의 망령에 의해 폭로된 무서운 비밀을 알고부터는 현왕에 대해 분노를 느끼면서도 망령의 진실성 여부에 의문을 품고 고민하는 한편 어머니의 조급한 재가에 대해서 증오를 느끼고, 어머니에 대한 증오는 전 여성에 대한 증오로 확대되어 애인 Ophelia조차 버리고 마는 결과를 낳는다. 회외와 변민을 하던 Hamlet은 숙부인 왕의 범죄에 대해서 자신이 연출한 극중극에 의해 확증을 잡은 후 신의 섭리란 확증아래 왕에 대한 복수를 하나 Hamlet 그 자신은 물론 어머니인 왕비마저 죽는 비극으로 끝을 맺는다는 줄거리이다.¹⁸⁾

17) 김미도 편저, 연극의 이해, 서울 : 현대미학사, 1995, p.13.

18) 김희보 편저, 셰익스피어의 이해와 감상, 서울 : 종로서적, 1995, pp.24~27.

3. 희곡 「Hamlet」의 시대적 배경

A.D. 1096년부터 1270년까지 8차례에 걸쳐 200년이나 계속된 십자군원정은 서구사회에 막대한 영향을 끼쳤다. 지리적으로 유럽사람들의 관심이 동방(Ancient Orient)으로 확대되면서 정치, 사회, 경제, 문화, 예술에 대한 지식이 크게 늘어났고 상업교역에 자극을 주어 금융거래가 근대적인 방법으로 활발해져 갔다. 또 계급의 상·하를 막론하고 단결이 되어 군주와 노예의 사이가 가까워졌고 원정에 따른 막대한 경비의 조달을 위해 봉건귀족들에게는 세금을 부여하기 시작했으며 이것이 귀족들의 세력을 약화시켜 군주의 위치를 강화시키는 혜택도 가져왔다.¹⁹⁾

13세기초부터 서유럽에 있어서는 관료제도에 의한 왕권강화로써 귀족, 기사, 시민의 3등족이 형성되고 백성은 영주의 봉건적 압력에서 해방되어 점차로 그들 자신의 독립을 원하게 되었으며 예술에 있어서도 그러한 자각을 하였다. 고딕(Gothic) 문화는 이러한 새로운 정세중에 성립된 문화로써 프랑스북쪽에서 영국, 독일, 홀란드, 덴마크, 벨기에 등으로 북쪽 유럽 전 영토와 이탈리아까지에도 전파되었다.²⁰⁾

「Hamlet」의 극중 배경인 13세기초에는 십자군원정의 종교적 동기가 희미해지고 지향했던 목표의 실패로 인해 세속화된 교회에 대해 불신을 낳고 교회자체에 회의를 느끼도록 자극을 주어 사람들은 그들의 일생을 지배했던 기독교의 세력에서 서서히 빠져나와 그들이 독자적인 인간임을 인식하게 되어 이것이 후의 유럽의 문예부흥(Renaissance)을 일으키는 중요한 요인이 되었다.

4. 복식사적 배경 : 13세기초(중세말기)의 복식

중세시대의 900년에서 1300년사이에는 서양복식의 스타일이 아주 서서히 변화해간 시대로 종래의 단순한 재단법의 힐링하던 튜닉(tunic)과 맨틀(mantle)이 좀더 복잡한 재단법이 요구되는, 몸에 밀착된 형태의 복식으로 변화한 시기로²¹⁾ 그 동안 착용되던 튜닉은 12세기에는 블리오(bliaud)로, 13세기에는 꼬뜨(cote)의 형태로 서서히 변형되었다.²²⁾

이 시대의 복식연구에 있어 Blanche Payne, François Boucher, Phyllis Tortora, Keith Eubank 등과 같은 서구의 많은 복식 사학자들은 복식의 형태나 종류의 시대적 구분에 있어서 어떤 한 시대의 복식종류나 형태는 바로 그 시점 전 시대의 복식의 형태나 종류가 함께 공존하다가 변형 또는 대체 된다고 했다. 따라서 희곡 「Hamlet」의 시대적 배경인 13세기초의 복식은 이전시대인 12세기의 복식인 블리오(bliaud)와 튜닉(tunic)등이 함께 착용되었던 시기였다.

13세기의 복식의 종류와 형태는 Matthew Paris의 *Les Vies des Offas, Livre de santé*와 Trinity College의 *Apocalypse* 외에도 벽화, 조각, bas-reliefs, manuscript illustrations, miniatures 등을 통해서 그 당시의 서유럽 전역에서는 꼬뜨(cote), 더블렛(doublet), 꼬따르디(cotehardie), 쉬르코(surcoat), 케이프(cape) 등을 남녀 모두 착용한 것을 알 수 있다.²³⁾

이 시기에 사용된 복식의 직물은 십자군의 원정결과 동방으로부터 부드럽고 화려한 복식의 새로

19) 배만실, 장식미술사, 서울 : 이화여자대학교 출판부, 1975, p.124.

20) 대세계사, 서울 : 태극출판사, 1982, p.121.

21) Phyllis Tortora & Keith Eubank, A Survey of Historic Costume, New York : Fairchild Publications, 1989, p.86.

22) Blanche Payne, Geitel Winakor & Jane Farrell-Beck, The History of Costume, New York : HarperCollins Publishers Inc., 1989, p.180.

23) François Boucher, 20,000 Years of Fashion, New York : Harry N. Abrams, Inc., Publishers, 1989, p.180.

은 소재가 소개되었으며 쉘크의 대량생산이 가능해지면서 생산원가가 낮춰짐으로 쉘크가 폭넓게 사용되기 시작하였고, 이전부터 사용했던 리넨과 카튼등도 여전히 사용되었다. 13세기 이전의 2세기 동안 상류 계층의 신분의 상징으로 사용되었던 모피(fur)는 13세기에는 상류층외에도 경제적으로 부유한 많은 사람들이 사용하게 되었는데 보온과 장식을 겸해 주로 목, 소매끝, 도련선 등을 담비(marten), 다람쥐(squirrel), 산족제비(ermine), 토끼(rabbit) 등의 값비싼 모피로 장식하였다.²⁴⁾ 이 결과 이 시기의 복식은 점점 더 우아해지고 실용적으로 발전했다.

이중 13세기초의 기본의상은 남녀모두 코뜨(cote)를 입고 그 위에 쉬르코(surcoat)나 맨틀을 착용했다. 씨클라스(cycals)는 쉬르코의 일종으로 쉬르코 대신 입기도 하였다. 거기에 가나슈(ganache)나 가드코프(gardcorp)라는 외투를 방한용 또는 여행용으로 입었다.²⁵⁾ 맨틀에는 주로 브로케이드(heavy matt silk brocade)와 벨벳(velvet)이 사용되었고 세틴(satin)은 옷의 안감으로도 사용되었다.

12세기와 13세기에는 복식에 있어서 장신구를 제외하고는 남녀의 구별이 별로 없었다. 단지 여성들의 튜닉과 맨틀이 좀더 길어지고 뒤쪽으로 끌리게 늘어졌다.

1) 의 상

(1) 블리오(Bliaud)

블리오는 원래 간단히 앞·위의 2판으로 되었던 것이 블라우스와 스커트로 분리·재단되어 허리

에서 연결되는 디자인으로 변형되었다. 낮은 허리선, 풍성한 스커트와 넓은 소매가 블리오의 특징으로 상체부분은 끈으로 조여 몸에 붙게하고 대신 스커트에 여유를 주어 풍성하게 하였다.²⁷⁾

남성의 블리오는 발목길이의 헐렁한 바디스(bodice)와 소매가 어깨에서 손목으로 차차 넓어진 형태이다. 여성이 착용한 블리오는 상체부위(torso)가 몸에 꼭 맞으며 보석장식의 벨트를 댔다. 소매의 윗부분은 팔에 꼭 맞으며 팔꿈치 부분부터 손목까지는 아주 넓게 넓혀진 형태로 블리오의 길이는 땅에 끌렸다.²⁸⁾

블리오에는 수평과 수직의 가는 주름이 많이 컸는데 이것은 직물의 얇은 두께가 원인이거나 또는 뒤나 옆을 끈으로 묶어 입체적인 형태를 만들어준 것으로 보인다. 프랑스 스타일의 블리오는 바디스가 매우 타이트하며 스커트가 풍성한 스타일이고 영국 스타일은 남녀 모두의 블리오가 프랑스 스타일 보다 바디스가 헐렁하게 맞고 스커트가 좁은 스타일이었다.²⁹⁾ 블리오는 13세기에 코뜨로 대체되었다.³⁰⁾

(2) 튜닉(Tunic)

남녀모두 착용한 튜닉에는 언더튜닉(under tunic)과 오우버 튜닉(over tunic)이 있었으며 언더튜닉과 오우버 튜닉을 함께 착용하기도 했다. 이 시대의 튜닉은 길이, 소매넓이와 모양 등의 다양성을 보이기 시작했다. 소매길이가 길고 손목에 꼭 맞거나 넓고 풍성한 종류, 또는 smocked된 소매, 팔꿈치길이의 넓은 소매로 속에 입은 언더튜닉의 길고 팔에 꼭 맞는 소매가 보이는 형태, 거꾸로 접히는(turned back)커프스(cuff)가 달린 소

24) J. Anderson Black and Madge Garland, A History of Fashion, New York : William Morrow & Co., Inc., 1975, pp.103~104.

25) Blanche Payne, History of Costume, New York : Harper & Row Publishers, 1965, p.168.

26) Richel H. Kemper, Costume, New York : Newsweek Books, 1979, p.64.

27) Ibid., p.64.

28) Blanche Payne, Geitel Winakor, & Jane Farrell-Beck, op. cit., pp.166~167.

29) Ibid.,

30) 블리오가 코뜨로 대체된 시기에 있어서 Blanche Payne은 13세기로 François Boucher는 14세기부터라고 했다.

매등이 있었다. 튜닉의 길어도 짧은 길이와 긴 길이가 있었으며 네크라인도 원형이거나 사각형의 형태가 있었다. 귀족층들이 주로 착용한 긴 길이의 튜닉은 주로 허리에 벨트를 매어 착용했으며 튜닉의 목, 소매끝, 도련선동에 셀크의 밴드로 장식(band trimming)을 했다. 여행이나 사냥또는 일반 노동에 종사하는 평민은 주로 짧은 길이의 튜닉을 착용했으며 튜닉의 하의로는 브레(braies)를 착용했다.³¹⁾

(3) 꼬뜨(cote)

13세기에 가장 많이 착용된 꼬뜨는 남녀가 함께 입은 튜닉(tunic)형태의 원피스 드레스(one-piece dress)로 상체가 비교적 여유있게 맞고 스커트부분이 넓어져서 주름이 잡혔다. 꼬뜨의 헐렁한 바디는 벨트위로 끌어올려서 (blousing) 착용하기도 했다. 소매는 소매끝이 좁아지는 돌만 슬리브(dolman sleeve)로, 남성의 꼬뜨는 발목 길이이고 여성은 바닥에 끌리게 길게 입었고 목선은 장식이 없으며 체앵즈(chainse) 또는 슈미즈(chemise)위에 입었다.³²⁾ 꼬뜨의 여밈은 아마도 목 뒤중심과 손목에 있으며 루프나 단추를 사용한 것으로 추측된다. 때로는 앞 중심에 브로우치(brooch)를 사용해서 네크라인의 여유분을 좁혀주기도 했다.³³⁾

(4) 쉬르코(Surcot)

수퍼튜닉(super tunic)이라고도 불리는 쉬르코는 남녀 모두 착용한 겹옷으로 주로 꼬뜨위에 입혀졌다. 원형과 타원형 또는 수평형태의 네크라인의 종류가 있으며 소매가 있거나 또는 소매없이 넓은 암홀만으로 구성된 형태가 있었다. 소매가 있는 경우는 팔꿈치에서 손목길이이며 일반적으로 넓고 풍성했다.³⁴⁾ 넓은 암홀의 소매없는 쉬르

코는 꼬뜨와 함께 입혀졌다.

복식 사학자인 Blanche Payne은 쉬르코를 싸이클라스 또는 씨클라스(cycals)로도 명칭했는데 그에 따르면 이 복식의 기원은 중세의 기사들이 태양광선의 반사와 뜨거움을 방지하기 위해 갑옷 위에 길고 좁다란 형태의 천을 두른데서 기원했다고 하며 양쪽 겨드랑이 밑을 꿰맨것과 꿰매지 않고 벨트를 하거나 끈으로 앞뒤를 연결한 두가지의 형태가 있다고 했다. 옆선을 안박을 경우 겉옷의 아름다움뿐만 아니라 장식적인 안감을 모두 보이는 미적인 효과도 있었다.³⁵⁾

(5) 가나슈, 가드코프, 맨틀

(Garnaches, Gardcorps, and Mantles)

가나슈는 어깨가 연장되서 소매의 형태를 이루며 가드코프는 케이프(cape) 형태의 행잉 슬리브(hanging sleeves)가 있다. 후드(hood)가 연결된 가나슈나 가드코프는 카울 칼라(cowl collar)로 트레이프지며 머리위로 뒤집어 쓸수도 있었다. 여성들은 주로 여행시에는 가드코프를 착용했으며 평상시에는 쉬르코나 맨틀을 착용했다. 12세기말과 13세기의 남녀모두 착용한 맨틀은 헐렁한 반원형으로 끈으로 묶어 착용하거나 브로우치를 사용해서 고정시켰다.³⁶⁾

2) 머리장식

미혼 여성은 머리를 느슨하게 늘어뜨리고, 기혼여성들은 중앙에서 나누어 땅아서 양귀를 덮어 정돈했다. 여기에 여성들은 뽀플(wimples), 베일(veils), 헤어 네트 와 같은 헤드드레스(headress)로 다양한 개성을 연출했다.³⁷⁾ 보통 chin 밴드(chin band or barrette)로 턱을 가리고 이 위에 pill 박스(pill-

31) Phyllis, Tortora & Keith Eubank, op., cit., pp.76~78.

32) R. Turner Wilcox, The Mode in Costume, New York : Charles Scribner's sons Inc., 1958, p.48.

33) Blanche Payne, Geitel Winakor & Jane Farrell-Beck, op., cit., p.173.

34) Phyllis Tortora & Keith Eubank, op. cit., pp.81~83.

35) Blanche Payne, Geitel Winakor & Jane Farrell-Beck, op. cit., pp.174~175.

36) Ibid., pp.175~176.

37) Milla Contini, 5000 Year of Fashion, New Jersey : Chartwell Books, Inc., 1979, p.41.

box)형 모자를 썼다.³⁸⁾ 이 시대의 대부분의 젊은 남성들은 머리중앙에 앞가리마를 타고 귀길이의 단정한 머리 스타일을 했으며 젊은이들은 나이든 사람보다 머리길이를 짧게 했다.³⁹⁾

남성들은 어린아이의 보넷(bonnet)과 비슷한 형태의 코이프(coif)를 착용하거나 코이프 위에 베레(beret)를 쓰기도 했다. 일반 서민들은 밀짚으로 만든 챙이 있는 모자를 착용했다.⁴⁰⁾

3) 신 발

13세기초의 신발은 슈즈와 부츠형태가 있었다. 크랙코우(crakow)라 불리던(후에 poulaine라 불림) 슈즈는 구두굽이 없고 발잔등 부분을 베어낸 것 같은 모양에 무늬가 새겨져 있는 형태와, 호스(hose)와 함께 붙어서 재단된 형태가 있었다. 부츠는 발목길리와 종아리길리가 있었다. 12세기부터 앞부리가 점차로 뾰족해진 크랙코우는 13세기 후기부터는 신발 앞 끝이 30 cm 정도로 너무 길어져 체인으로 발목에 연결시킨 것도 있었다.⁴¹⁾

12세기에 생긴 패튼(patten)은 나막신으로 비오는 날에 크랙코우(crakow)에 덧 신었다.

4) 장신구

보석으로 장식된 허리벨트(girdle, string, belt)에 주머니 종류(purses, pouches)나 작은 단검등을 매달고 다녔으며 왕과 귀족이나 성직자들은 이따금 장갑을 착용했는데 이 시대의 장갑은 권위의 상징으로 왕은 보석이나 자수 장식한 장갑을 착용했으며 여성들은 썰크, 가죽, 햄프등으로 만들고 손목에서 단추로 채우거나 모피로 안을 댄 장갑을 착용했다.⁴²⁾ 이외에 반지, 벨트, 브로우치 등의 보

석 장신구등이 사용되었으나 화려하게 장식된 것은 아니었다.⁴³⁾

IV. 「Hamlet」의 무대의상디자인

1. 작품의 구성 및 등장인물의 특징분석

연극 「Hamlet」은 총 5막 20장으로 구성되어 있는데, 제 1막은 Denmark의 Elsinore 성의 망루에서 선왕의 망령(Hamlet의 아버지)을 근위장교들이 목격하는 장면에서 시작되어 궁전의 회의실, Polonius(재상)의 저택등에서 13명의 인물이 등장한다.

제 2막은 Hamlet의 실성한 채하는 모습이 비취지는 폴로니어스의 저택과 궁정을 무대로 11명의 인물이 나온다.

제 3막의 무대는 주로 궁정의 방과 넓은 홀, 왕비의 방으로 Hamlet의 실성한 행동에 괴로워하는 Ophelia의 슬픔과 왕과 왕비가 이를 지켜보며 느끼는 심리적 불안과 의심이 그려졌다. 햄릿이 왕비의 방에 숨어 왕비와 Hamlet의 대화를 엿듣는 Polonius를 죽이는 무대로 12명의 인물이 등장한다.

제 4막은 궁정과 Denmark의 평야가 무대로 왕이 Hamlet의 살해 음모를 꾸며 햄릿을 영국으로 보내나 실패하며, Ophelia의 죽음과 그녀의 죽음으로 인한 오빠, Laertes의 Hamlet에 대한 분노가 그려지며 9명의 인물이 등장한다.

Hamlet을 비롯한 왕과 왕비, Laertes등이 모두 죽는 제 5막은 묘지에서 오펔리어의 장례식 장면인 첫 번째 장과 궁정의 넓은 홀에서 Hamlet과

38) Blanche Payne, op. cit., p.175.

39) Phyllis Tortora & Keith Eubank, op. cit., p.83.

40) Blanche Payne, Geitel Winakor & Jane Farrell-Beck, op. cit., p.177.

41) Charlotte Mankey Calasibetta, Fairchild's Dictionary of Fashion, New York : Fairchild Publications, 1975, p.144.

42) Mila Contini, Fashion From Ancient Egypt to the Present day, New York : Crescent Book, 1965, p.78.

43) Phyllis Tortora & Keith Eubank, op. cit., p.84

Laertes의 결투가 벌어지는 비극적인 장면인 두 번째 장으로 구성되며 이극의 클라이맥스(climax)이다. 이 막에는 주요인물 6명과 그 외에 궁정이 주요 무대이기 때문에 많은수의 신하와 하녀들이 등장한다.

2. 「Hamlet」의 인물별 무대의상디자인

「Hamlet」의 시대적인 배경은 13세기초이므로 의상의 디자인은 13세기초의 유럽 복식의 형태를 100% 고증할 것을 기본으로 여기에 작품이 표현하고자 하는 의상의 이미지러리를 색상, 소재, 장식 액세서리 등으로 극중 인물의 성격 표현에 맞게 디자인하여 의상의 일부를 일러스트레이션으로 제시하였다.

「Hamlet」은 비극이므로 Hamlet과 대부분의 출연 배우들의 의상은 작품 전체적으로 비극적인

분위기를 암시하는 채도와 명도가 낮은 어두운 색상의 모직물과 코드로이 같은 수수하고 신중한 느낌의 소재를 사용했다. 이와는 대조적으로 가식적이며, 과장된 성격의 왕과 왕비의 의상의 소재로는 화려한 색상의 금실이 섞인 브로케이드나 쎄틴을 사용했다.

1) 햄릿(Hamlet)

Hamlet은 아버지가 현재의 왕인 숙부에 의해 살해된 사실을 안 이후로 숙부에 대한 복수를 기도하는 한편 복수를 망설이고 주저하는 우유부단한 심리상태를 실성한 모습뒤에 숨기는 복잡하면서도 묘한 매력을 풍기는 인물이다.

Hamlet의 의상 디자인에서 상의는 왕자라는 지위를 상징할수 있게 위엄성을 갖추면서도 그의 암울한 갈등, 슬픔을 묘사하기 위해 1막에서는 어두운 밤색(dark brown) 블리오에 목선과 소매끝에 자수 장식을 하였으며 블리오 위에는 검정색의 두



<그림 1> Costume Design for Hamlet



<그림 2> Costume Design for Hamlet

터운 브로케이드 망토를 착용하도록 디자인했다 <그림 1>. 2막부터 4막까지는 smocked된 회색의 언더튜닉과 검정색 모직 튜닉을 선택하였다 <그림 2>

하의로는 밤색의 가죽 소재를 사용했다. 네크라인과 벨트에 징을 장식으로 박았으며 2종류의 가죽소재로 만든 부츠와 날카로운 검으로 용감한 분위기를 강조시켜 결투를 위한 호전적인 복식으로 표현했으며 복수가 성공적으로 이루어질 것이라는 암시를 주도록 이미지를 강하게 디자인했다.

2) 오펠리어(Ophelia)

Ophelia는 Hamlet이 사랑하고 또 Hamlet을 진정으로 사랑한 여인으로 Hamlet의 실성한 모습에 괴로워하다 아버지인 Polonius의 죽음에 충격을 받아 실성하게 되어 물에 빠져 죽는 가련한 인물이다. 아름답고 순결하며 순수한 Ophelia 성격을

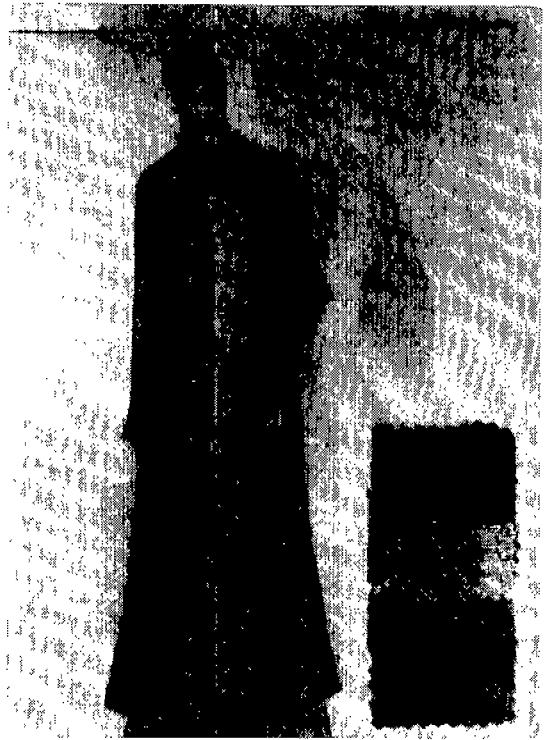
표현하기 위해 단순하며 간결한 디자인과 귀족의 딸이라는 신분을 감안하여 고급 브로케이드 직물을 사용했다.

제 1막과 제 2막에서의 의상은 가슴과 소매끝이 자수로 장식되고 허리가 몸에 맞으며 스커트가 길고 풍성한 연한 아이보리(light ivory) 색상의 브로케이드로 만든 블리오를 디자인했으며, 블리오의 속옷으로는 베이지 색상의 세틴 셰앵즈를 착용시켰다 <그림 3>.

제 3막과 제 4막에서의 의상은 암울한 분위기를 연상시키기 위해 어두운 회색의 모직을 소재로 몸에 혈렁하게 맞는 쉬르코와 그 밑에 모직의 옆은 주황색의 꼬뜨를 디자인했는데 색상과 디자인의 단조로움을 피하기 위해 목선(neckline)에 자수를 놓았다 <그림 4>.



<그림 3> Costume Design for Ophelia



<그림 4> Costume Design for Ophelia

3) 왕 : 클로디어스(King : Claudius)

Claudius는 자신의 친형이던 선왕(先王)을 살해하고 왕위자리를 차지하며 형수인 왕비마저도 자신의 아내로 삼은, Hamlet의 숙부로 자기의 욕심을 위해서 갖가지 음모를 꾸미는 사악한 인물이며 햄릿마저도 살해하려는 음모를 꾸민다.

Claudius의 의상은 그의 극단적인 이중성을 암시하기 위해 화려하면서 대비되는 색상으로 과장되게 디자인했다. 사치스러운 금색의 실크 꼬뜨위에 자주색 브로케이드의 쉬르코를 입고 화려한 보석과 금으로 장식된 벨트를 매었으며 모피로 가장자리가 장식된 초록색 벨벳소재의 망토를 착용하게 디자인했다. 소품으로 금과 보석장식의 화려한 왕관과 보석이 박힌 장갑을 사용했다<그림 5>.



<그림 6> Costume Design for Gertrude

4) 왕비 : 거트루드(Queen : Gertrude)

왕비 Gertrude는 Hamlet의 어머니로 Claudius의 달콤한 유혹에 넘어가 결혼하는 분별력이 없고



<그림 5> Costume Design for Claudius



<그림 7> Costume Design for Gertrude

어리석은 성격의 소유자다. 이 희곡에서 가장 화려한 의상의 주인공이지만 내적인 깊이 없이 단순하기만한 왕비를 묘사하기 위해 1, 2, 3막에서는 소매가 길게 늘어진 화려한 무늬의 녹색의 쉘크 소재의 블리오에 밝은 녹색의 울로 코르사쥬(corsage)를 디자인했다. 머리형은 머리망으로 감싸고 흰 밴드를 착용한 위에 필 박스형 모자를 쓰게 디자인했다<그림 6>.

제 4막과 5막에서는 늘어지는 넓은 소매끝을 분홍색의 쉘크로 단을 이중으로 처리한 자주색의 벨벳 블리오와 화려한 보석장식의 벨트를 늘어뜨려 매추었다. 헤어 드레스로는 흰 밴드(chinband)를 착용한후 보석 왕관과 십자가 목걸이, 보석 반지 등을 장신구로 준비했다<그림 7>.

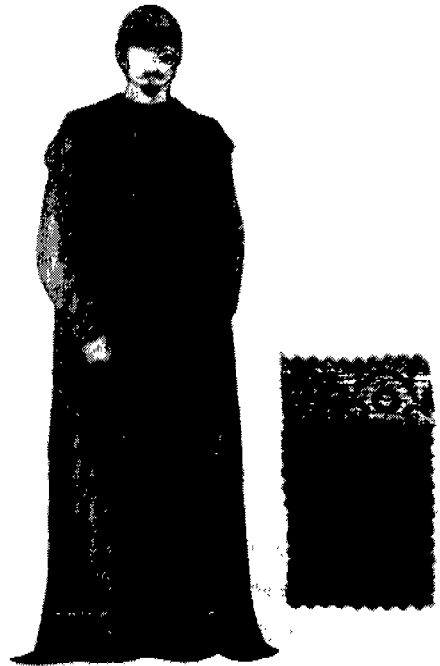
5) 폴로니어스 (Polonius)

Polonius는 재상이자 Ophelia의 아버지이며 Ophelia를 Hamlet과 연결시켜 자신의 위치를 확고히 하고자 하는 약간은 교활한 노인으로 Hamlet의 행동을 엿보다가 햄릿의 칼에 죽임을 당하는 역할이다.

가장 나이많은 배역이며 재상이라는 지위를 표현하기 위해 무거운 느낌의 브로케이드의 소재를 사용한 밤색의 꼬뜨위에 짙색의 벨벳 쉬르코를 단순한 장식의 벨트를 매어 착용했으며 같은 소재와 색상의 베레를 썼다<그림 8>.

6) 호레이쇼(Horatio)

Horatio는 빼놓을 수 없는 주요 인물로 Hamlet의 절친한 친구이자 이 비극의 처음부터 끝까지 진실을 지켜보며 Hamlet을 돕는 인물이다. 그의 의상은 현명한 인물이라는 이미지를 부여하기 위해 장식을 배제하고 단순하게 디자인했다. 두터운 질감의 어두운 초록색의 모직 언더 튜닉과 금색실이 섞여 직조된 회색의 헤링본 모직을 소재로한 튜닉을 겹옷으로 착용하게 디자인했다. 소매와 네 크라인을 쉘크밴드로 처리했으며 같은 쉘크 밴드



<그림 8> Costume Design for Polonius



<그림 9> Costume Design for Hotatio

의 소재로 간단한 벨트를 땀다<그림 9>.

7) 레어티스 (Laertes)

Laertes는 Ophelia의 오빠로 왕에게 속아 Hamlet에게 결투를 청해 아버지와 누이의 죽음을 복수하려다 Hamlet에게 상처를 입혀 죽게 하고 자신도 죽는 비극적 운명을 맞게 된다. 귀족 가문 출신의 신분적 배경과 그 역시 Hamlet과의 결투에서 스스로의 계략에 빠져 죽음을 맞는 비극적 운명을 상징하기 위해 그가 등장하는 1막에서는 문양있는 모직 소재의 밤색 오우버 튜닉과 회색의 모직 언더 튜닉을 디자인했으며 금속의 두터운 느낌의 벨트를 착용시켰다<그림 10>.

5막 2장인 마지막 장면에서는 검정색 벨벳의 밴드로 소매, 넥라인, 도련 등에 선 장식이 된 회색의 코드로이 튜닉에 벨트를 착용하고 검정색 모직의 브레를 하의로 착용하도록 했다<그림 10>.



<그림 10> Costume Design for Laertes

V. 결론 및 제언

본 연구에서는 William Shakespeare의 희곡 「Hamlet」을 연구하여 무대의상 디자인을 시도했다. 연극은 철학과 인간표현에 중점을 준 상징적 분위기의 시·공간 속에서 무대장치, 조명등으로 구성되는 무대와 회폭, 그리고 배우의 연기이외에도 음악, 무용, 무대의상을 포함하는 종합예술이다. 이 중 무대의상은 하나의 상징의상으로 사회적 역할로서의 신분상징, 인간표현의 심리적 상징, 인간과 자연과의 관계를 결정짓는 철학적 상징까지 표현하는 것이다.

연극 「Hamlet」은 총 5막 20장으로 되어 있는데 17명의 중요인물들이 등장하고 극중배경이 주로 궁정이기 때문에 많은 배우들이 등장하는 큰 규모의 연극이다. 극의 배경은 13세기초의 Denmark의 Elsinore 성으로 왕가에 일어나는 비극을 주제로 했다.

작가 Shakespeare는 영국인으로서 왕실의 후

원과 보호로 연극이 가장 활발하게 발전했던 16세기에 영국에서 활약했으며 왕성한 창작활동을 통해 그의 작품세계를 구축했다. 그의 작품은 관객들로 하여금 연극자체에 몰입하도록 긴장감, 슬픔, 유쾌함, 비애, 통쾌한 복수감동을 아주 잘 표현해내어 그 시대의 연극 활동을 발전시킨 장본인이다.

본 연구에서는 「Hamlet」의 무대의상을 제시함에 있어서, 먼저 무대의상의 특징, 시대적배경, 연극사적 배경, 복식사적 배경을 고찰하고 이 토대위에 주요 등장 인물들의 의상의 일부를 디자인했으며 스타일화로 제시하였다. 재연된 소재는 복식 고증 대로의 소재를 사용하지 않고 현재 시중에서 구입할 수 있는 직물을 이용했으므로 100% 고증 재현이 실현되지 못한 것이 한계점이 되겠다.

본 연구는 「Hamlet」을 공연하고자 하는 무대관계자들에게 도움이 되고 이 무대의상의 디자인이 시대적, 복식사적 배경을 바탕으로 고증되어 제시

되었기 때문에 앞으로 무대의상 디자이너들이 무대의상을 연구 디자인하는 데에 있어 복식사적인 방법 제시에 조금이라도 보탬이 되기를 바란다.

참고문헌

- 1) Black, J. Anderson and Garland, Madge. *A History of Fashion*. New York : William Morrow & Co., Inc., 1975.
- 2) Boucher, François. *20,000 Years of Fashion*. London : Thames & Hudson International, Ltd., 1987.
- 3) Boucher, François. *A History of Costume in the West*. London : Thames & Hudson Ltd., New York : Harry N. Abrams, 1987.
- 4) Contini, Milla. *Fashion From Ancient Egypt to the Present day*. New York : Crescent Book, 1965.
- 5) Contini, Milla. *5000 Years of Fashion*. New Jersey : Chartwell Books, INC., 1979.
- 6) Gassner, John. *Producing The Play-New Scene Technician's Handbook*. New York : Holt Rinehart & Winston, 1965.
- 7) G. Brockett, Oscar. *The Theatre : An Introduction*. New York : Holt, Rinehart & Wilstion, 1979.
- 8) H. Kemper, Richel. *Costume*. New York : Newsweek Books, 1979.
- 9) Hollander, Ann. *Seeing Through Clothes*. University of California Press, 1993.
- 10) Janson, H. W. *History of Art*. New York : Harry N. Abrams Inc., 1979.
- 11) Jennifer, Ruby. *Costume in Context Medieval Times*. B. T. Batsford Ltd. , London, 1989.
- 12) Laver, James. *Costume & Fashion--A Consise History*. Thames & Hudson Ltd., 1969.
- 13) Mankey, Calasibetta. Charlotte. *Fairchild's Dictionary of Fashion*. New York : Fairchild Publications, 1975.
- 14) Marieg, Davis L. *The Visual Design in Dress*. New Jersey : Pretice Hall, Inc., 1980.
- 15) Payne, Blanche. Geitel Winakor & Jane Farrell-Beck, *The History of Costume*. New York : HarperCollins Publishers Inc., 1992.
- 16) Payne, Blanche. *History of Costume*. Harper & Row Publisher : New York, 1965.
- 17) Ruby, Prisk. Bernice & Byers, Jack A. *The Theatre Student : Costumming*. New York : Richard Rosen Press, Inc., 1970.
- 18) Prisk, Bernice. *Stage Costume Handbook*. New York : Haper & Row Publisher, 1966.
- 19) Russel, Douglas A. *Stage Costume Design*. New York : Meredith Inc., 1973.
- 20) Sellman, Hustion D. *Essentials of Stage Lighting*. New York : Meredith Corporation, 1972.
- 21) Shakespeare, William, 박수남 譯, 셰익스피어의 4대비극. 서울 : 육문사, 1995.
- 22) Tortora, Phyllis & Eubank Keith. *A Survey of Historic Costume*. Fairchild Publication : New York, 1989.
- 23) Wells, Stanly. *The Cambridge Companison to Shakespeare Studies*. Cambridge University Press, 1988.
- 24) Wilcox, R. Turner. *The Mode in Costume*. Charles Scribner's Sons : New York, 1958.
- 25) M. S. 배랭거. 이재명 역. 연극이해의 길. 서울 : 평민사, 1995.
- 26) 김미도 편저. 연극의 이해. 서울 : 현대미학사, 1995.
- 27) 김은경. 한스와 그레텔의 무대의상 디자인에 관한 연구. 홍익대학교 석사학위논문, 1986.
- 28) 김현숙. 무대의상디자인의 세계. 서울 : 고려

- 원, 1995.
- 29) 김희보 편저. 셰익스피어의 이해와 감상. 서울 : 종로서적, 1995.
- 30) 배단실. 장식미술사. 이화여자대학교 출판부, 1975.
- 31) 신상옥. 서양복식사. 서울 : 수학사, 1992.
- 32) 이경식. 웨익스피어의 생애와 작품. 서울 : 서울대학교 출판부, 1989.
- 33) 이영희. 웨익스피어극(햄릿, 맥베트)의 의상과 무대의상디자이너의 역할. 홍익대학교 석사학위 논문, 1979.
- 34) 이인희. 몰리에르작(파르퐁프 : 위선자)의 무대의상작품연구. 이화여자대학교 석사학위 논문, 1984.
- 35) 정홍숙. 복식문화사. 서울 : 교문사, 1981.
- 36) 정홍숙. 근대복식문화사. 서울 : 교문사, 1989.

ABSTRACT

A Study on the Stage Costume Design for the Play, 「Hamlet」

Nous avons dessin les costumes de théâtre après avoir étudié la dramturgie de "Hamlet" de shakespeare. Le costume de théâtre est, comme son nom l'indique, le costume conçu et confectionn uniquement pour le théâtre, l'opéra, la danse etc. et porté par l'acteur qui antre enscène. Le dessin et la confection du costume de théâtre reflètent l'imagerie de la pièce neprésentée qui s'exprime à travers l'interprétation visuelle ou l'expression artistique de la pièce et l'opération créatrice qui voit l'acteur en tant que personne vivant dans le théâtre.

Le dessin du costume de théâtre a une signification improtante car il représente un aspect artistique de la pièce au même titre que

le décor installé, l'éclairage, du point de vue visuel, et occupe une place spéciale à côté d'eux.

Le costume de théâtre doit suggérer le thème et l'idée de la pièce de théâtre ; pour cela il doit être créé en fonction du poids et de l'atmosphère de chaque scène surtout dans les scènes-clés comme le climex ou le dénouement heureux.

Concernant la méthodologie du dessin du costume de théâtre, il y a la recherche 100% historique qui reproduit fidèlement le style spécifique de la période concernée comme toile de fond chronologique de théâtre. L'autre méthodologie consiste à appliquer l'originalité créatrice du dessinateur, à motrer la sensibilité des modernes, basée fondamentalement toutefois sur la recherche historique

"Hamlet" comporte 5 actes, 20 scènee et 17 acteurs importants. La toile de fond étant principalement le palais, c'est un théâtre de grande échelle, dans lequel evoluent de nombreu acteurs. Le lieu de l'action est le Château d'Elseneur au Danemark au déout du X IIIe siècle. C'est une tragédie dans une famille royale.

Aussi avons-nous fait des recherches sur les costumes du Danemark à la fin du Moyen-Age, pour concevoir le costume de théâtre et rassembler les éléments qui entrent dans le processus de sa confection. Et finalement l'analyse littéraire de l'oeuvre, la pensée philosophique que le dramaturge veut communiquer et le caractère des personnages, doivent aussi être saisis. Nous avons donc représenté par la stylisation le dessin du costume de théâtre bas sur la recherche his-

torique qui associe les propriétés théâtrales et le caractère des personnages qui entrent en scène.