

# 영국 르네상스 시대의 무대의상 연구

-엘리자베스 1세 시대를 중심으로-

배 수 정  
전남대학교 의류학과

## A Study on the Theatre Costumes in the English Renaissance -Focusing on the Period of Queen Elizabeth I-

Soo-Jeong Bae  
Dept. of Clothing and Textiles, Chonnam Nat'l Univ.

### ABSTRACT

The theatre costume in English Renaissance which is scarce in its historical materials can be inferred and imaginarily reconstructed from classifying it according to the types of theatre costumes and considering its specific form in that age. The history of fashion could be also approached in the light of theatre costumes, and it might be some help to the present theatre costume. Thus, the purpose of this thesis is for contributing to the study of theatre costume by inferring the English Renaissance theatre costume, from classifications and research of its pattern in detail. This thesis consists of the overview of the periodical background of English Renaissance, and then analysis of the stage surroundings at that time, and classification of the theater costume according to the types, and finally, inferences of the patterns or forms of the theatre costume.

The theatre costume in English Renaissance can be divided into these groups: (1) for foreigners such as Roman, Turk, Spanish and Jews (2) for supernatural beings such as a nymph, god, goddess, ghosts, and witches (3) for professionals such as a clown, a clergyman, doctors and senators (4) for cast of animals such as a lion, a bear and pigs.

In the Elizabethan period, theatre costumes were used together with Elizabethan costumes on the stage. Generally, the theatre costumes in the age were typically made of very expensive materials and gorgeously decorated with gold and silver embroidery, and spankled. It was for the purpose of giving spectacles to the audience and compensating for the poor stage settings.

Key Word : 무대의상, 르네상스, 엘리자베스 시대, 관습적인 의상

theatre costume, Renaissance, Elizabethan period, traditional costume

## I. 서 언

인류문명의 역사에서 최초라고 말할 수 있는 진정한 연극의 시대는 기원전 5세기 그리스 시대부터이다. 그리스의 비극과 희극들은 보수를 받는 직업 배우에 의해 최초로 연기되었으며, 장소도 신전이 아닌 특별한 건물이라든가 신전 부근에서 행해졌다. 배우들은 무대의상용으로 제작된 의상을 착용하고 비극용 혹은 희극용 가면을 썼으며 두꺼운 콜크 밑창이 달린 코더너스(cothurnus)를 신고 연기하였다. 이는 역사상 최초의 무대의상이라고 할 수 있다.

이후 로마시대를 거쳐 중세에 접어들자, 역설적으로도 기독교도에게는 엄격히 금지되었던 연극이 타종교인들의 교화를 위한 종교극의 형태로 발전하였다. 비잔틴에서는 옛날 이교도의 연극을 새로운 종교의 필요에 적응시키려는 노력이 이루어졌고, 또한 동로마제국에서는 황제 유스티니아누스(Justinianus)와 결혼하기 전에 판토마임 배우였던 테오도라(Theodora) 황후의 영향을 받아 신자들의 교화를 위한 종교극이 상연되었다고 한다. 극이 종교극인 관계로 그 등장인물도 신과 천사, 악마, 동방박사들이었으며 이들을 위한 특이한 무대의상을 필요로 하였다. 동방박사의 의상은 카프탄(Kaftan)을 입고 터번을 돌렸으며 악마는 빨이 달린 쓰개를 쓰고 가죽으로 만든 빨강색과 검정색의 의상을 착용하였다.<sup>1)</sup>

이러한 발전과정을 거쳐 16세기 초기의 영국의 연극은 그리스의 연극이나 중세의 연극처럼 축제극(festival theatre)의 형태로, 모든 백성과 농부, 예술가, 귀족, 왕족을 함께 다루는 우주적인 연극을 재현하였다. 16세기 후반에는 런던 시내에 상설 극

장이 세워져 새로운 종류의 오락거리를 고정된 곳에서 보여주게 되었다. 이때는 이미 중세 연극과는 달리 제의적인 특성이나 축제적인 특성이 상실되어 가고 고전 극작가들의 삼일치법<sup>2)</sup>도 무너져 가는 시기였다.

영국 르네상스 시대의 연극은 무대장치나 소도구들을 별로 사용하지 않았기 때문에 극작가나 배우, 관객으로 하여금 무한한 상상력을 발휘하게 하였다. 따라서 Juliet의 무덤장면에서 순식간에 Pericles의 폭풍우 치는 바다장면으로 관객들의 상상력을 옮겨다 놓는 것은 당시로서는 그렇게 어려운 일이 아니었다. 그 대신 무대의상은 매우 화려하고 다양하여 관객에게 많은 볼거리를 제공하였다. 그러나 현재 남아있는 실물자료나 스케치, 기록들은 거의 없는 실정이기 때문에 16세기 영국 무대의 가장 중요한 볼거리였던 무대의상에 대한 연구는 연극사적인 측면에서만뿐만 아니라 복식사적인 측면에서도 연구의 가치가 있다고 생각된다.

따라서 본 연구의 목적은 16세기 르네상스 시대의 영국의 사회적 배경과 무대여건 하에서 착용되었던 무대의상의 유형을 구분하고 의상의 형태를 중심으로 고찰하여, 거의 자료가 남아있지 않은 영국 르네상스 시대의 무대의상을 유추하고 가정해봄으로서 복식사적인 방법에서의 접근뿐만 아니라 연극사적인 측면에서도 복식사를 접근할 수 있는 가능성을 타진해보고 일반적인 무대의상 연구에도 일조 하고자 함에 있다.

연구의 방법으로는 먼저 연극이 부흥하게 된 영국 르네상스 시대의 시대적 배경을 살펴보고 여기에서 파생된 연극이라는 중요한 사회적 오락이 행해지던 무대 여건을 분석한 다음, 무대의 일부분이자 가장 중요한 볼거리였던 무대의상을 당시의 무

1) 필리스 하트놀 저, 심우성 역, 연극의 역사, 서울, 동문선, 1992, PP.36-37

2) 삼일치법: 행위, 시간, 장소의 일치를 말한다. 고대 희랍의 철학자 Aristoteles는 행위의 일치 원리와 함께 비극은 가급적 태양의 일회전에 국한시켜야 한다고 말함으로써 시간의 일치를 암시하였다. 하나의 장소에 행위를 제한하는 장소의 일치는 나중에 첨가된 것이었다. 고전 극작가들은 일반적으로 이 삼일치법을 고수하였다.

대에 대한 기록과 무대 스케치, 극장주의 물품명세서<sup>3)</sup> 및 선행연구들을 바탕으로 유형을 구분하고 의상의 형태를 유추해 보고자 한다.

## II. 영국 르네상스의 시대적 배경

영국 튜더(Tudor) 왕조의 마지막 왕인 엘리자베스 1세(Elizabeth I, 1533-1603)는 1558년에서 1603년까지의 오랜 치세동안 왕실의 정책은 물론 국가의 정치와 경제, 문화에 상당한 영향을 주었다. 특히, 이 시대는 영국의 문학작품이 탁월하고 풍요하며 다채로워 영국 문학사상 위대한 시대였을 뿐만 아니라 전 유럽 문학사상 위대한 시대였다. 영국은 국가적인 큰 재해인 백년전쟁(1337-1453)과 장미전쟁(1455-1485) 등을 겪은 이후 안정기에 접어들어, 베이컨(Francis Bacon), 스펜서(Spencer), 셰익스피어(William Shakespeare) 같은 인물들이 그 천재적인 소질을 발휘할 수 있는 환경이 구비된 시기로, 바로 이때가 영국 르네상스의 황금기였다.<sup>4)</sup>

영국의 르네상스는 이태리, 프랑스 보다 한 세기 늦게 시작되는데 그 이유는 섬이라는 지리적 여건도 있지만 이것보다는 영국의 문화가 아직은 르네상스라는 새로운 문화의 물결을 받아들일 만한 충분한 준비가 되어있지 않았기 때문이었다. 그러나 일단 이것이 받아들여지고 나자 영국의 르네상스는 대륙의 그것보다 내면적이고 정신적인 경향을 가져 엄숙하고 도덕적인 색채를 띠게 되었다. 특히, 다소 무종교적인 경향이 있었던 이태리 르네상스와는 달리 영국의 르네상스는 종교적이고 윤리적이었다.<sup>5)</sup>

열렬한 애국심의 고양도 영국 르네상스의 특징중의 하나로 들 수 있다. 이러한 애국심은 1588년 스페인의 무적함대를 무찌름으로서 더욱 강렬해졌다. 영국은 중세를 벗어남과 동시에 유럽 여러 나라에 대해서도 독자의 입장을 강조하고 그 역사와 전통을 미화함으로써, 영국을 찬미하고 이태리, 프랑스 문화를 능가할 뿐만 아니라 그리스, 로마의 문화에도 견줄만한 작품을 내놓으려고 애썼다. 한편, 외래의 문화를 거부하고 영국의 고유하고 독특한 문화를 세우고자 하였다.<sup>6)</sup>

초기의 영국 르네상스가 독창적이기보다는 학구적이었지만 문화의 새로운 기쁨을 마련하고 중세의 내세 지향적 철학과 종교관에서 벗어나 미지의 세계를 개척하고자 함으로써 독창적인 예술가들이 활동할 수 있는 분위기를 조성하였다. 학문의 변화에 더하여 이 시기의 변화에 공헌한 것은 여러 가지 중대한 발명, 대륙의 발견과 탐험, 새로운 과학이론, 종교개혁 및 새로운 경제세력의 규합이었다. 이중 가장 중요한 변화는 종교적 변화였다. 영국과 로마의 불화로 오랫동안의 유대가 끊어지고 그 결과로 영국의 신교가 설립된 점이다.<sup>7)</sup>

르네상스가 낳은 가장 큰 사상은 주지하는 바와 같이 인문주의(humanism)로서, 영국 르네상스의 인문주의는 네덜란드의 위대한 인문주의자 에라스무스(Desiderius Erasmus)의 영향을 크게 받았다. 영국 르네상스의 거목인 토마스 모어(Thomas More)를 필두로 하여 영국 인문주의자들 중에 Erasmus의 영향을 받지 않은 이는 없었다. 특히, 영국 르네상스는 중세와의 관계를 확연히 단절한 것이 아니었기 때문에 인문주의와 종교개혁에도 중세적인 것이

3) 영국 르네상스 시대 무대에 대한 기록과 무대 스케치, 극장주의 물품명세서에 관한 연구는 이미 영문학 분야에서 다방면으로 연구되어졌으며, 본 연구에서는 이 연구된 자료들을 바탕으로 무대외상 부분에 초점을 맞추어 내용을 전개하였다.

4) John Gassner, *Introducing the Drama*, N. Y., Holt, Rinhart and Winston, 1963, P.43

5) M. M. Badawi, *Background to Shakespeare*, London, Macmillan Press, 1981, P.69

6) John Gassner, *op. cit.*, 1963, P.43

7) 제랄드 샌더스 저, 이봉주 역, 셰익스피어 입문, 대전, 농경출판사, 1974, PP.10-11

그대로 답습되고 있었다.<sup>8)</sup> 따라서 Elizabeth 시대 극작가들의 사상도 근본적으로 기독교 인문주의(Christian Humanism)에 기초한 것이다. 오늘날에는 고전의 지식만이 르네상스 기원의 전부가 아니며 르네상스의 인문주의는 중세 기독교 인문주의의 계속이었다는 것이 의심의 여지없이 입증되었다. 그래서 Elizabethan Drama<sup>9)</sup>에도 고전적인 요소와 중세적인 요소가 공존한다.<sup>10)</sup>

지식을 신속히 그리고 널리 보급시킴으로서 르네상스를 더욱 융성하게 만든 것은 인쇄술의 발달이었다. 인쇄술의 보급에 따라 고전문학과 외국문학이 많이 번역됨으로서 창작문학의 원동력이 되었을 뿐만 아니라 주제를 풍성히 제공하는데 있어서도 많은 도움이 되었다.<sup>11)</sup> 이 또한 Shakespeare(1564-1616)와 같은 대문호를 배출할 수 있었던 중요한 바탕이 되었다.

한편, 이 시기의 영국은 인구 약 500만 가량의 작은 국가였다.<sup>12)</sup> 그리고 그 수도인 런던은 인구 약 10-20만의 많은 성벽과 성문, 감옥을 가진 중세 도시로서 개화된 장소는 아니었지만 정부의 소재지이자 상업 활동의 중심지였으며 또한 예술과 문학의 발상지였다.<sup>13)</sup>(그림 1. 참조) 끊임없는 전염병의 불안과 단도의 위협, 그리고 런던탑 다리에 걸려 썩어 가는 사형수의 시체와 같은 사회환경 속에서 당시 영국민들은 영국이 낳은 가장 위대한

시인의 시에 귀를 기울이는가 하면 음악을 교양인의 필수조건으로 갖추는 등 미추(美醜)가 그들의 생활 속에 공존하고 있었다. 이와 같은 놀라운 부조화가 바로 Shakespeare를 중심으로 한 동시대 극작가들의 위대한 작품의 배경을 이루는 특징들이었다.<sup>14)</sup> 이러한 환경 속에서 Elizabeth 시대인들은 다기하고 동적인 인생현상을 표현할 수 있는 가장 좋은 수단을 연극에서 찾았다. Elizabethan Drama는 대학 재사(University Wits)라고 불리는 일단의 극작가들에 의해 만들어졌다. 이들은 모두 캠브리지나 옥스퍼드 대학 출신의 재사들로서 형식만 있고 내용의 생동감이 없는 고전주의자들의 연극과, 생동하는 내용만 있고 형식이 없는 토착적 전통의 대중극을 통합, 융화시켜 Shakespeare에게 그의 천재성을 발휘할 수 있는 적절한 토양을 마련해 주었다.<sup>15)</sup> 이들은 잔 릴리(John Lyly), 토마스 키드(Thomas Kyd), 크리스토퍼 말로우(Christopher Marlowe) 등으로 대표된다. 비극과 희극의 엄격한 구분, 주요사건의 무대 외 처리, 삼일치법이 엄격히 지켜져야 하는 고전극의 전통을 깨고 이 시대의 극작가들은 다음과 같은 새로운 극을 주장하였다.

i) 극의 주제와 분위기에 변화를 가하여 비극과 희극을 혼합하였다.

ii) 무대 위에서 연기를 주로 하여 모든 일이 무대 상에서 일어나게 하였다.

8) M. H. 에이브럼즈 外 ed., 노트 영문학 개관, 김재환 역, 서울, 도서출판 까치, 1984, P.103

9) 1584년에서 1642년 사이에 런던의 극장들을 위해 쓰여진 희극을 통털어 Elizabethan Drama라고 한다. 역사적으로 Elizabeth 1세 여왕의 통치는 1558년부터 시작되지만 본격적인 Elizabethan Drama는 존 릴리(John Lyly), 토마스 키드(Thomas Kyd), 크리스토퍼 말로우(C. Marlowe) 등의 첫 작품들(1584, 1587, 1589)이 나오면서부터 시작되므로 1584년이 기점이 된다. 그리고 1642년은 크롬웰(Oliver Cromwell)에 의해 런던의 모든 극장이 폐쇄된 해이다. 김우탁, 영문학사 II, 서울, 을유문화사, 1986, P.42

10) M. M. Badawi, op. cit., 1981, P.69-73

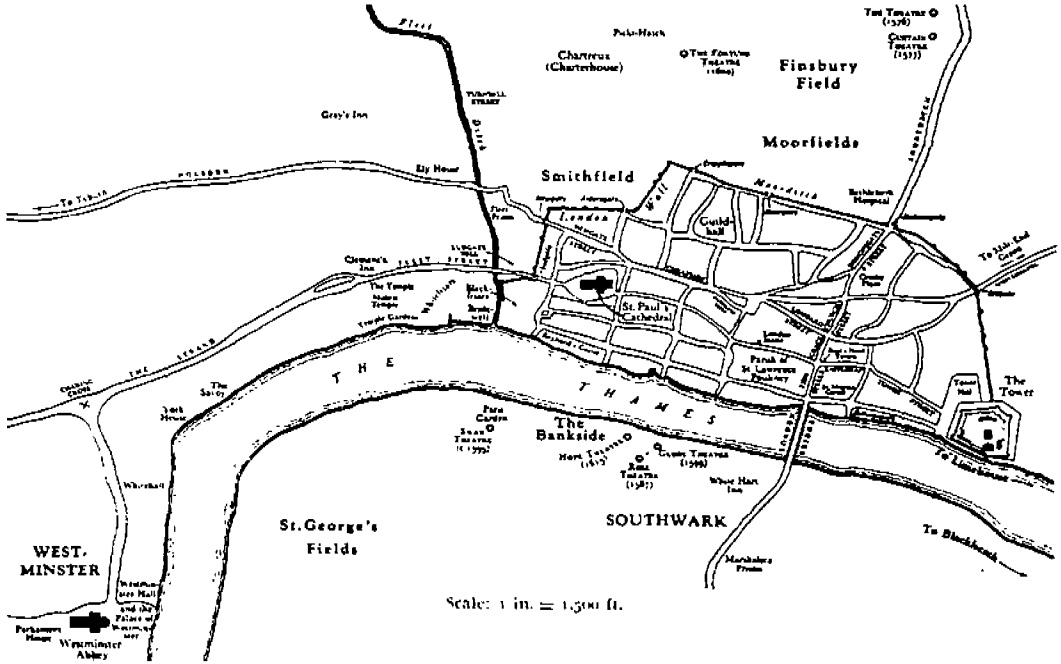
11) 한국영어영문학학회 편, op. cit., 1982, P.129

12) 그 시대는 인구조사가 없었으나 현대 학자들의 계산에 의하면 인구 약 350만에서 500만이라고 보는데, 후자가 훨씬 근사한 수치일 것이다. 제랄드 썬더스 저, 이봉주 역, op. cit., 1974, P.11

13) J. R. Evans, London Theatre: from the Globe to the National, Oxford, Phaidon, 1977, P.12

14) 김우탁, 1986, P.42-43

15) 김우탁, op. cit., 1986, P.49



(그림 1) Elizabeth I 세 시대의 런던 약도, 출처 : 제랄드 샌더스(1974) p.90

iii) 삼일치법의 원칙을 무시하였다.<sup>16)</sup>

이 시기의 극작가들에게 결정적인 영향을 미친 것으로 그 독특한 극장구조를 들 수 있다. 당시에 쓰여진 극작품들은 Shakespeare 시대 무대의 장점을 최대한 활용하고 그 결점을 최대한으로 피할 수 있도록 구성되어 있었다. 이들은 상호작용을 하여 극단은 극장을 낳고, 극장은 극작품과 무대의상에 영향을 미쳤다. 따라서 이들 극작가, 무대 구조, 배우와 관중의 상호작용을 파악하고 있어야만 비로소 이 시대 연극의 자유 분방함과 신속하게 옮겨다니는 다양성, 그리고 무대의상에 내재된 의미를 이해할 수 있으므로 본 연구에서는 르네상스 시대 영국의 무대여건을 고찰한 이후에 무대의상을 살펴해보았다.

### III. 무대의상

#### 1. 무대여건

르네상스 시대 영국의 극장은 나무로 축조되었기 때문에 현재는 고고학적 자취를 전혀 남기고 있지 않다. 따라서 오늘날의 당시 극장에 관한 연구는 건축업자의 설계명세서와 몇 장의 극장 스케치, 여행 기록, 작품에 나타난 무대 지시에 근거를 두고 있다.

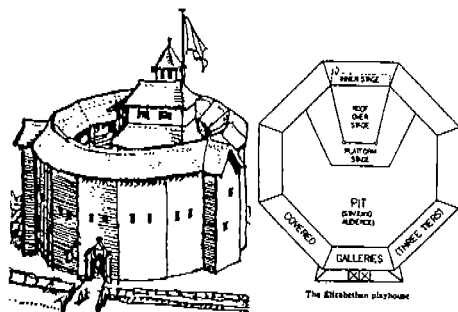
Elizabeth 여왕 시대의 대표적인 극장 형태는 공개극장(public theatre)과 사적극장(private theatre)으로 구분된다. 공개극장은 이 시대의 가장 전형적인 극장형태로, 1576년 런던 북쪽 성밖 Finsbury Fields 근처 Holywell(지금의 Shoreditch 근처)에 목수인 제임스 버베지(James Burbage)가 그 이름을 '극장'(the Theatre)이라고 하여 최초로 건립하였다.<sup>17)</sup> 연극 전용 극장을 설립한 Burbage의 의도가 성공하자 Curtain 극장(1577), Rose 극장(1587), Swan 극장

16) 한국영어영문학회, op. cit., 1982, P.148-150

17) Martin Holmes, Elizabethan London, Cassel & Company Ltd., 1969. P.78

(1595), Globe 극장(1598)<sup>18)</sup>, Fortune 극장(1599-1600), Red Bull 극장(1605), Hope 극장(1613)<sup>19)</sup> 등이 런던 외곽에 차례로 세워졌다.

공개극장은 그림 2와 3의 Swan 극장과 Globe 극장처럼 단순한 구조의 팔각형 또는 원형의 3층 목조 건물로, 극장의 가운데 부분은 지붕이 없고 3층으로 된 회랑에만 지붕이 덮여있어서 인공조명이 가능한 구조로 되어 있었다. 무대는 바깥무대(outer stage), 안무대(inner stage), 윗무대(upper stage)의 세 부분으로 나뉘어져 있었으나 대부분의 연기는 바깥무대에서 행해졌다. 이 무대는 막도 없고 조명장치도 없는 다만 3-4피트 높이의 커다란 단에 불과한 것으로 약간의 소도구, 벽걸이, 계시판 등으로 도시나 장소를 나타내었다. 그 외의 것은 모두 관객에게 대사로 전달되었고 관객은 이를 그들의 상상력으로 보충하였다. Shakespeare의 세계가 시의 세계이고 말의 세계라고 하는 것은 바로 이러한 무대



(그림 3) Elizabeth 시대의 대표적인 극장인 Globe 극장의 외관 스케치와 평면도, 1598  
출처 : R. P. Draper(1980), P.12, J. R. Mulryne(1997), P.37

여건의 결과라고 할 수 있다.<sup>20)</sup>

공개극장의 수용 인원은 1596년 요하네스 데 위트(Johannes de Witt)의 기록과 1624년 스페인 대사의 기록을 참고해 볼 때 약 2000-3000명 정도로 추정된다. 이와 같은 많은 인원을 수용할 수 있었던 것은 회랑이 3층인 데다가 입석 관중이 많았기 때문이다.<sup>21)</sup>

이들 극장은 Elizabeth 시대의 런던에 화려한 외관을 이루었다고 하며 많은 기록들이 그의 아름다움과 호화로움을 증명하고 있다. de Witt가 'Observationes Londinenses'라는 제하에 작성한 기록에는 Swan 극장의 스케치뿐만 아니라 무대에 관한 기록도 있었으나 소실되었고, 현재 남아있는 기록은 de Witt의 제자인 아놀트 반 부첵(Aernout van Buchel)이 옮겨 적은 것으로 1880년대에 칼 게데르츠(Karl Gaedertz)에 의해 발견되었다. 이 기록에 의하면 de Witt는 "나무 기둥은 어떻게나 기술이 좋은지 짝박속을 만큼 대리석에 가깝고 기둥사이에 돌과 모르타



(그림 2) 네덜란드 여행가 Johannes de Witt가 그린 Swan 극장 스케치, 1596, Utrecht 대학 도서관 소장  
출처 : R. A. Foakes(1985), P.53

18) Globe 극장은 Elizabeth 여왕 시대에 가장 유명한 극장으로, 1599년 James Burbage의 차남인 리처드 버베지(Richard Burbage)가 템즈강 남쪽 Bankside에 건립하였다. Shakespeare 작품은 대부분 이 극장을 모델로 쓰여지고 상연되었다. 1612년에 화재로 소실되었다가 다음해 재건되어 1644년에 철거되었고 1996년 12월에 과거의 위치에 복원되어 현재 공연중이다.

19) Hope 극장은 1613년에 개장하였지만 개와 꿈을 사육하는 꿈 유원지를 극장으로 전용한 것에 지나지 않았기 때문에 가장 늦게 세워진 공개극장은 1600년의 Fortune 극장이라고 할 수 있다.

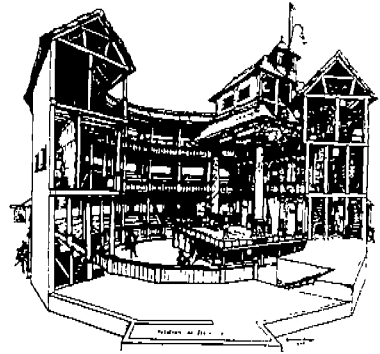
20) 김우탁, op. cit., 1986, P.44-45

21) Andrew Gurr, The Shakespearean Stage:1574-1642, Cambridge, Cambridge Univ. Press, 1970, P.82

로의 벽이 있었다”<sup>22)</sup>고 했고 세계여행을 한 토마스 코리어트(Thomas Coryat)는 “유럽대륙에서 그렇게 훌륭한 것은 볼 수 없었다”고 기록하고 있다.<sup>23)</sup>

Elizabeth 여왕 시대 영국민들은 건축술이 뛰어났으며 장식을 대단히 좋아하였기 때문에 비록 무대는 빈약했지만 극장 건물의 규모나 장식 자체는 꽤 웅장했던 것으로 추정된다. 모조 대리석처럼 보이는 기둥은 금색, 빨강, 파랑으로 채색되는 무대 채색법의 일부였으며, 배우의 화려한 의상, 두꺼운 커튼, 극중의 왕이나 군대 행진의 깃발과 그 화려함 등이 빈곤한 무대를 가득 채웠을 것으로 생각된다. 배우의 의상은 고가의 비용을 들여 직접 제작하거나 부유한 후원자에게서 물려받은 것<sup>24)</sup>이었으므로 관객에게는 대단히 호화로운 의상으로 보였을 것이다.<sup>25)</sup>

이러한 기록들에 근거하여 월터 호지(Walter Hodges)는 ‘복원된 Globe 극장’<sup>26)</sup>이라는 책에서 Globe 극장의 복원도를 제시하였다. 그림 4.는 Hodges의 Globe 극장 세부 복원도로서 회랑과 땅, 레일이 있는 무대를 갖춘 건물의 외부 구조를 잘 보여주며 de Witt가 언급한 대리석 기둥도 제시되어 있다. 무대 위의 뚜껑문과 무대 문, 커튼이 쳐진 안무대와 이층 무대<sup>27)</sup>, 휴게실(작업실, 창고와 함께 덮인 무대를 이룸), 기계장치를 갖춘 윗무대의 오두막(hut) 그리고 그 위의 깃발 등의 묘사는 1996년 12월 12일 런던의 Bankside에 복원되어 개관한 Globe 극장과 거의 유사하다.<sup>28)</sup>(그림 5. 참조)



(그림 4) Walter Hodges가 제시한 Globe 극장 세부 복원도, 1968  
출처 : M. S. 배랭거(1991), P.54



(그림 5) 런던 외각 뱅크 사이트에 개관한 Globe 극장 공연모습, 1996  
출처 : J. R. Mulryne(1997), P.160

극의 상연은 토마스 플래터(Thomas Platter)의 런던 방문기에 의하면 오후 2시에 시작하여 약 2시간이 소요되었고, 입장료는 입석은 1페니(one English penny), 좌석은 2페니, 쿠션이 있는 가장 좋은 좌석

22) J. R. Mulryne and Margaret Shewring, ed., Shakespeare’s Globe Rebuilt, Cambridge, Cambridge Univ. Press, 1997, P.189

23) 제랄드 쉐더스 저, 이봉주 역, op. cit., 1974, P.63

24) 이 외의 경우는 부유한 귀족이 사망 시 그 하인에게 물려준 의상을 하인들이 치수관계상 극단에 파는 경우도 있었다.

25) 필리스 하트놀 저, 심우성 역, op. cit., 1992, P.86

26) Walter C. Hodges, The Globe Restored, London, Oxford Univ. Press, 1968

27) 고정된 이층 무대는 엘리자베스 시대 무대의 가장 대표적인 특징의 하나인데, 이곳은 ‘로미오와 줄리엣’에서 발코니 장면과 같은 용도로 쓰인다. M. S. 배랭거 저, 이재명 역, 연극 이해의 길, 서울, 평민사, 1993, P.53

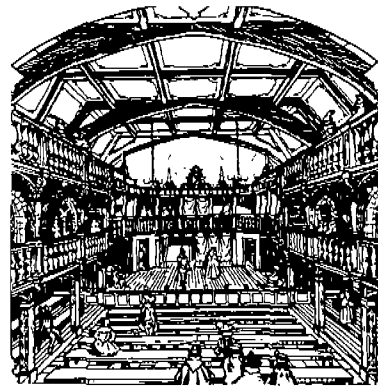
28) J. R. Mulryne, ed., Shakespeare’s Globe Rebuilt, Cambridge, Cambridge Univ. Press, 1997, www.rdg.ac.uk/globe, Shakespeares-globe.org/

은 3페니였다고 한다.<sup>29)</sup> 예약된 자리가 없었으므로 관중은 일찍부터 모여들었고 좋은 자리를 차지하기 위해 무대 위에까지 올라가 앉기도 하였다.<sup>30)</sup> 관중은 전 런던의 축소판으로 견습생, 하인, 직공, 귀족, 소매치기, 상류층 귀부인 등 온갖 종류의 사람들이 함께 모여 음식을 먹거나 싸움구경을 하거나 혹은 다음 극의 광고를 보았다. 이러한 무대에서 배우와 관객의 관계는 매우 긴밀하여 서로 그 얼굴들을 익히 알고 있었기 때문에 방백(傍白)과 독백(獨白)이 오늘날 보다 더 자연스러웠다.

이에 반해 사적극장은 그 규모가 더 작고 입석도 없어서 수용인원은 500~600명에 불과했다. 그러나 완전한 실내극장으로, 촛불에 의한 인공조명이 있었고 배경과 무대장치 등도 더 발전된 형태로 악천후와 겨울에도 사용이 가능하여 고상한 소수 관객의 기호를 만족시켰다.<sup>31)</sup> 따라서 입장료도 공개극장보다 6배나 더 비쌌고 배우에도 차이가 있어, 공개극장의 배우들이 주로 성인인데 반해 사적극장의 배우들은 소년들이었다. 당시 인구 약 10-20만의 런던에 공, 사설을 합쳐 14개의 극장이 있었다는 것은 Elizabeth 시대의 연극 열을 단적으로 보여주는 것이다.<sup>32)</sup>

그림 6.은 1597년 James Burbage가 세운 2차 Blackfriars 사적극장의 복원도로서, 이 극장은 당시 국왕극단의 겨울동안의 극장으로 사용되었으며 경우에 따라 왕실 부속 성가대 학교에서 선발된 소년 배우들에게 빌려주기도 하였다. 외관은 Elizabeth 왕조 초기의 극장보다도 이탈리아 르네상스기의 극장과 흡사하고, 형태는 그림 6.처럼 장방형으로 짧

은 쪽에 폭넓게 무대가 만들어졌으며, 그것과 마주 보도록 놓여진 긴 의자에 관객이 앉았다. 후에 무대 배경도 첨가되었는데 이것은 궁정에서 상연된 가면극을 통해 이탈리아에서 전해진 것이다.<sup>33)</sup> 그러나 이러한 사적극장과 공개극장의 구별은 1608년 사적극장인 Blackfriars가 Richard Burbage 극단의 겨울 숙소로 사용되면서부터는 없어진다.<sup>34)</sup>



(그림 6) James Burbage가 세운 Blackfriars 복원도, 1597  
출처: 필리스 하트놀(1992), P.94

당시의 가장 인기 있는 작가였던 Shakespeare 작품의 대부분은 공개극장, 특히 Globe 극장을 위해 쓰여졌다. 그의 작품들은 원래 분명한 막과 장의 구별이 없이 무대 상에서 매우 빨리 진행되므로 단순한 극장 구조가 불가결하였다. 이러한 무대의 허술함은 대조적인 인물의 등장, 구절들의 연속적인 상호작용, 장면과 장면과의 대조 등으로 관객의 상상력을 자극하여 훌륭한 극적 효과를 얻음으로서 보상되었다.

이렇듯 장면이나 배경의 전환 없이도 게시판에 '여기는 로마'라고 쓰여있으면 관객은 그 배경을 로

29) 이 기록은 1599년 9월 18일부터 10월 20일까지의 Thomas Platter의 영국 방문기에서 발췌한 내용임. J. R. Mulryne and Margaret Shewring, ed., 1997, P.190-91

30) M. S. 배행거 저, 이재명 역, op. cit., 1993, P.52

31) V. M. Roberts, On Stage: A History of Theatre, New York, Harper & Row, 1962, P.154-157

32) 14개의 극장은 공개극장에 Blackfriars, Whitefriars, Salisbury Court, Phoenix, in Drury Lane, Cockpit-in-court 등의 사적극장을 합한 것이다. V. M. Roberts, op. cit., 1962, P.157

33) 필리스 하트놀 저, 심우성 역, op. cit., 1992, P.93

34) Andrew Gurr, op. cit., 1970, P.83



마라고 상상하고, 배우가 어떤 옷을 입고 나와 '나는 지금 보이지 않습니다'라고 하면 보이지 않는 것으로 상상했다는 것은 당시의 배우와 관객과의 관계가 매우 친밀했다는 것을 의미하며 또한 공개극장과 중세극의 무대가 밀접한 관련이 있었다는 것을 말해 주기도 한다. 이미 언급했듯이 Elizabeth 시대의 공개극장에 모여드는 관중들은 시장거리에서 행해지던 기적극을 보던 중세 관중들의 후손으로 그들과 큰 차이가 있지 않았다. 따라서 두 시대의 근본적인 관습들은 같았으며 상징하는 바도 유사하였다.<sup>35)</sup>

이와 같은 무대장치 없는 빈 무대에서 배우는 전적으로 중요했으며, 실제로 당시 배우들의 연기는 높은 수준에 도달해 있었다. 이 시대에는 그리스와 마찬가지로 여배우는 없었고 몸매가 호리호리하고 목소리가 가느다란 특수한 훈련을 받은 소년 혹은 청년이 여자 역할을 하였다.<sup>36)</sup>

당시 극작가들의 희극 중에는 여자들이 빈번히 남자나 소년으로 가장하므로 이러한 여건은 오히려 Elizabeth 시대의 희극들을 빛나게 할 수 있는 요인이었을 것이다. 다음으로는 빈곤한 무대를 보상할 만큼 화려하고 다양한 Elizabeth 시대 무대의상의 유형과 구체적인 형태를 살펴보고자 한다.

## 2. 무대의상

일반적으로 Elizabeth 시대에는 귀족과 왕족의 의상은 물론, 신혼 부유층과 젊은 멋쟁이, 궁중 시종들의 의상은 매우 호화로웠다. 남녀노소 가릴 것

없이 값지고 화려한 의상을 입었으며, 때로는 모든 재산을 옷차림에 탕진하기도 하였다고 한다.<sup>37)</sup>

이렇듯 당시의 의생활이 매우 사치스러운 것에도 영향을 받았겠지만, 무대장치의 빈곤을 보상하기 위해서도 무대의상은 매우 화려했다. 선행연구들에 의하면 당시의 무대의상은 크게 동시대 의상과 전통적인 의상 두 가지로 나누어진다. 보통은 극의 시대배경에 상관없이 배역의 대부분이 화려한 색의 고급직물로 만든 동시대 의상을 착용하였을 것으로 추정된다. 직물은 주로 당시에 유행하던 브로케이드, 실크, 새틴, 태피터, 벨벳 등이 사용되었을 것이고 색은 흰색, 빨강, 노랑, 자주, 초록, 회색, 검정 등이 사용되었을 것으로 생각된다. 이미 언급하였듯이 귀족들의 의상을 후물림하기도 하였지만, 부득이하게 의상을 제작해야 하는 경우는 직물이 고가인 만큼 엄청난 액수의 비용이 들어 전체 극 제작비용의 많은 부분을 차지할 수밖에 없었고, 이는 연극이 청교도들의 주 비난 대상되었던 이유중의 하나였다.<sup>38)</sup>

한편 미흡하기는 하지만 전통적인 의상을 필요로 하는 몇몇 배역들에게는 관습적이고 상징적인 의상이 착용되었다. 이러한 의상을 착용하는 배역으로는,

1. 로마인, 터키인, 스페인인 같은 외국인
2. 요정, 신, 유령, 마녀 같은 초자연적인 존재
3. 광대, 성직자, 법률가, 의사, 원로원 의원 같은 특별한 직업인
4. 사자, 곰, 돼지 등의 동물의 역 등이 있었다.<sup>39)</sup> 이것은 오늘날까지 남아있는 무대 장치가 이니고 존스(Inigo Jones)<sup>40)</sup>의 의상 스케치와 당시의

35) Allardyce Nicoll, *The English Theatre: A Short History*, Westport, Greenwood Press, 1970, P.44

36) 한국영어영문학회, *op. cit.*, 1982, P.185

37) 제랄드 샌더스 저, 이봉주 역, *op. cit.*, 1974, PP.22-23

38) F. M. Kelly, *Shakespearean Costume for Stage and Screen*, London, Adam & Charles Black, 1970, P.17

39) O. G. Brokette, *The Theatre an Introduction*, New York, Rinehart and Winston, 1979, P.178

40) Inigo Jones(1573-1652)는 Elizabeth I세와 James I세 시대 무대장치가 이자 건축가인 동시에 무대의상도 담당하였다. 런던 태생으로 덴마크와 이태리에서 수학했다. Anne 여왕의 개인 건축가로 명성을 떨쳤고 왕실 가면극의 무대 장치를 맡으며 가면도 고안했다. 그가 개발한 무대장면의 기법은 17세기 영국의 무대 발달에 큰 영향을 주었다. O. J. Campbell & E. G. Quinn, *The Reader's Encyclopedia of Shakespeare*, New York, Tokyo, Crowell, Toppah Concan / 1936, P.406

극장주 필립 헨슬로(Philip Henslowe)의 극장 볼품 명세서와 일치. 당시의 극작품에 나타난 의상에 대한 짙막한 언급, 몇몇 여행가들의 런던 여행기 등에서 찾아 볼 수 있다.

1) 외국인의 의상

외국인의 의상으로 터키인의 의상은 길고 혈령한 바지에 연월도(scimitar)를 차고 머리에는 터키쉬 본넷(turkish bonnet)이나 터번을 두르고 혈령한 슬리퍼를 신는 것이었다.<sup>41)</sup> 이는 1594년 헨리 피침(Henry Peacham)이 그린 Shakespeare 작, '타이투스 안드로니커스'(Titus Andronicus, 1594) 1막 1장의 좌측 첫 번째 인물과 같은 의상으로 짐작된다.(그림 7. 참조)



(그림 7) Henry Peacham이 그린 셰익스피어 작, 'Titus Andronicus', 1594, 1막 1장 장면 스케치, 고대 로마풍 의상과 터키인의 의상, Elizabeth 시대의 의상 혼용  
출처: R. A. Foakes(1985), P.49

또한 그림 7.의 좌측 세 번째 인물은 로마인으로 당시의 로마인의 무대외상을 보여주는데, 하의가 drapery에 가려 잘 보이지 않기 때문에 안에 착용한 의상이 길이가 짧은 튜닉인지 가슴받이 갑옷과 kilt(스커트 모양의 남자용 짧은 바지)인지 분명치 않다. 단지 머리에는 월계관을 쓰고 창과 칼, buskin을 신은 점으로 보아 전쟁의 의상인 갑옷과 kilt를 착용했을 가능성이 더 높다. 그리고 이 위에 드레이

퍼리(로마식으로 하면 toga)를 두르고 칼을 착용하였다. 특히, 그림 7.에는 Elizabeth 시대의 소매 없는 풍성한 가운을 착용한 여성의 모습도 묘사되어 있어, 당시 무대의상에는 여러 시대의 여러 나라 의상을 혼용하여 착용하였음을 알 수 있다.

독일인은 'slops'라고 부르는 통넛은 바지를 입고 상의는 영국식 더블릿을 그대로 착용하였다<sup>42)</sup>고 하는데 이는 그림 8.과 같은 형태였을 것으로 생각된다. 당시 스페인의 의상은 영국의 의상과 별 차이가 없었으므로 스페인인의 역은 영국의 의상을 변형 없이 그대로 착용하였을 것이다. 히브리인이나 유대인의 의상은 '베니스의 상인'(Merchant of Venice, 1596-97)에 'gabardine'이라고 묘사되어 있는 것으로 보아 그림 9.와 같은 여유 있는 형태의 의상이었을 것으로 추정된다.



(그림 8) 17세기초의 독일인 의상, 더블릿과 slops 착용  
출처: Lucy Barton(1935), P.215

2) 초자연적인 존재의 의상

초자연적인 존재들의 의상은 Henslowe의 기록에 의하면 'Junoes Cotte', 'Sewtte for Nepton', 'Dido's robe', 'Antik suits', 'Daniels gown'<sup>43)</sup> 등과 '태풍'의 주인공 Prospero가 착용한 'magic robe'<sup>44)</sup>, 천사의

41) Allardyce Nicoll, op. cit., 1970, P.406

42) V. M. Roberts, op. cit., 1962, P.165

43) Michael Hattaway, Elizabethan popular Theatre: Plays in Performance, London, Routledge & Kegan Paul, 1982, P.86

44) '태풍', V, i, 1



(그림 9) 16세기 말엽의 유태인 남, 여의 의상  
Gabardine과 유태인 특유의 베레 착용  
출처 : F. M. Kelly(1970), P.101

'white robe'<sup>45)</sup> 아폴로 신의 'fire robe'<sup>46)</sup>, 요정의 왕이 입은 'robe to go invisible in. 눈에 보이지 않는 로브'<sup>47)</sup> 등이 있다. 이중에서 Junoes Cotte는 Jupiter의 아내인 Juno가 착용한 의상을 말하는 것으로 Juno는 여신들 중에 우두머리이다. Elizabeth 시대의 무대에서는 이 여신이 입은 중세 Cotte를 특히 Junoes Cotte라고 불렀으며 일반적인 여신의 의상으로도 착용하였다.<sup>48)</sup> 이러한 의상들은 어떤 형태의 것인지는 분명치 않으나 오늘날 남아있는 Inigo Jones의 스케치 중 그림 10과 유사한 형태로 생각된다.

Inigo Jones는 17세기 초기 궁정 가면극의 무대 장치가이자 의상 담당자로서, 1605년부터 1613까지 그의 작품이 갖는 의미는 크다. 실제로 이 시기는 Elizabeth 여왕 사후 James 1세 시대로, 본 연구에서 다루고자 하는 시대를 벗어나지만 두 시대가 시간적으로 매우 가깝고 이미 비용이 많이 투자된 무대의 상을 그대로 착용했을 가능성이 높기 때문에 간략히 살펴보고자 한다. 무대배경과 의상에 있어서 Jones의 디자인은 그 대부분이 현재까지 보존되어 있지만, 화려하게 장식되어 있어서 당시의 극장에서 자

유자재로 사용하기는 어려웠을 것으로 생각된다.<sup>49)</sup> 그림 10.은 벤 존슨(Ben Jonson) 작 '여왕들의 가면극'(The Mask of Queens, 1609)에 등장한 Penticilia라는 요정의 의상이고 그림 11. 역시 같은 작가의 '요정의 왕자 오베론'(Oberon, the Fairy Prince, 1611)에 등장한 요정의 왕자의 의상을 보여주고 있다. 그림 10.의 의상은 상체를 배꼽까지 드러내고 스커트는 요즈음의 힙본(hip-bone) 스타일의 이중 스커트를 착용하였으며 어깨에는 간단한 드레이퍼리



(그림 10) Ben Jonson 작, 'The Mask of Queens', 1609  
출처 : 필리스 하트늘(1992), P.96



(그림 11) Ben Jonson 작'Oberon, the Fairy Prince', 1611  
출처 : 필리스 하트늘(1992), P.96

45) '헨리 8세', IV, ii, 81-83

46) '겨울밤 이야기', IV, iii, 29

47) '한 여름밤의 꿈', II, i, 186

48) 배수정, 셰익스피어 희곡에 나타난 복식의 상징성과 무대의상, 이화여자대학교 대학원 석사학위논문, 1988, P.17

49) 필리스 하트늘 저, 심우성 역, op. cit., 1992, p.95

를 두르고 머리에는 그리스 풍의 투구를 쓰고 있다. 그림 11.의 Oberon의 의상은 전형적인 로마 병사의 갑옷과 킬트(스커트 모양의 남자용 짧은 바지)를 착용하고 어깨에 드레이퍼리를 두르고 있다. 머리에는 그림 10.과 유사한 투구를 쓰고 신은 버스킨을 신고 있어서 거의 그리스나 로마풍의 의상으로 보인다. 이 의상들은 당시의 의상과는 전혀 다른 스타일이기 때문에 제작에 상당한 비용이 들었을 것으로 생각되며, Elizabeth 시대에도 이와 유사한 스타일의 의상이 요정 등과 같은 초자연적인 존재 혹은 그리스인이나 로마인과 같은 외국인 역할에 착용되었을 것으로 생각된다. 또한 앞서 언급한 요정의 왕이 입은 '눈에 보이지 않는 로브'(robe to go invisible in)가 이와 같은 형태일 것으로 생각된다.

3) 직업별 의상

직업별 의상으로는 원로원 의원의 'Senator's cloark', 법관의 'Judge's gown', 주교와 의사의 'red gown', 선원의 'canvas suits', 하인의 'blue coat'(그림 12. 참조). 광대의 '알록달록한 거친 모직 의상'(그림 13. 참조) 등이 있었다고<sup>50)</sup> 하는데 이들의 의



(그림 12) Robert Armin의 하인의의상 착용모습  
'The Two Maids of Moreclack',의 포스터 목판화, 1609  
출처: R. A. Foakes(1985), P.97



(그림 13) 1340년 무렵의 플랑드르 삽화, 옥스퍼드 보드 리안 도서관 소장  
Morris Dance를 추고 있는 16-17세기 영국의 광대의상과 유사  
출처: 필리스 하트놀(1992), P.37

상은 당시에 착용되던 의상을 사용하였을 것으로 추정된다.

하인의 의상은 당시의 배우이자 극작가였던 로버트 아민(Robert Armin)의 'The Two Maids of Moreclack'(1609)에서 Armin 자신이 하인의 역할로 등장할 때 착용한 'blue coat'의 목판화에서 찾아볼 수 있다. 그림 12의 이 목판화는 포스터를 만들기 위한 것으로, 자세하게 하인의 의상을 보여주고 있으며 이 작품의 내용에도 하인의 의상에 관한 묘사가 있다. 그 내용을 보면 다음과 같다.

John was a very fool that all man knows:  
Flat cap, blue coat, and Inkhorn by his side:  
A nurse to tend him, to put on his clothes,  
Yet was a man of old years when he died.  
Two staring eyes, a black beard, and his head  
Lay on his shoulder still, as sick and sad:  
And till the very time that he was dead,  
He halted with the dearest friend he had.<sup>51)</sup>

이 내용에 의하면 주인공인 잔(John)은 'blue coat'를 착용하고 납작한 모자를 썼으며 허리춤에는 잉크를 담은 작은 용기(inkhorn)<sup>52)</sup>를 달고 짐은 수염을 기른 인물로 묘사되고 있다. 거의 그림 12.의

50) M. Hattaway, op. cit., 1982, P.87

51) R. A. Foakes, Illustrations of the English Stage: 1580-1642, London, Scholar Press, 1985, PP.96-97

52) inkhorn은 잉크를 담은 작은 뿔을 말하는 것으로 학자연하는 사람을 비꼬는 표현이기도 하다.

모습과 유사한 묘사이다. Elizabeth 시대에는 하인이나 자선학교 학생들이 'blue coat'를 착용하였다고 하며 후대에는 자선병원의 소년들과 공립학교 학생들이 착용했다고 한다.<sup>53)</sup>

광대의 의상은 옥스퍼드 보드리안 도서관에 소장된 1340년 무렵의 중세 삽화에 묘사된 방울 달린 광대의 모자와(그림 13.참조) 엘리자베스 시대의 극작가들이 묘사한 광대의 모자(coxcomb)의 형태가 유사하므로 중세의 광대 모자를 그대로 착용한 경우도 있었던 것으로 보여진다. 셰익스피어 작품 '리어왕'(King Lear, 1605-6)에 묘사된 광대의 모자에 관한 기록을 보면 다음과 같다.

Fool. Sirrah, you were best take my coxcomb  
 Kent. Why, fool?  
 Fool. Why? for taking one's part that's out of  
 favour.  
 Nay, and thou canst not smile as the wind  
 sits, thou'it catch cold shortly: there, take  
 my coxcomb.  
 Why, this fellow has banish's two on's  
 daughters, and did the third a blessing  
 against his will: if thou fellow him thou  
 must needs wear my coxcomb. How now,  
 Uncle! Would I had two coxcomb and two  
 daughters! ( I, iv, 94-104)

광대. 이봐, 그대는 내 고깔을 쓰는 편이 더 좋을거야.  
 켄트. 왜 그렇단 말이냐, 광대야?  
 광대. 왜냐고? 인기가 없어진 사람의 편을 드니까  
 그렇지.  
 그렇다니가, 바람 부는 방향에 따라서 미소짓

지 못하면 조만간 감기가 들고 말거든. 자, 고깔을 받으라니까.

아니, 이 사람은 두 딸을 내쫓아 버리고 셋째 딸에게는 마음에도 없는 축복을 내렸거든. 만일 이 사람의 뒤를 따라다니려거든 내 고깔을 써야만 한단 말씀이야. 어때요, 우리 아저씨! 나에게도 고깔이 두 개 있고, 딸도 둘이 있으면 좋으련만!<sup>54)</sup>

광대의 이와 같은 대사는 리어왕이 사악한 두 딸들에게 모든 것을 내준 사실을 조롱하기 위하여 광대의 고깔(coxcomb)에 내재된 '어리석음'이라는 당시의 상징을 이용한 표현이다. 케네스 뮐어(Kenneth Muir)는 coxcomb을 'cock's comb' 혹은 'fool's cap'으로 해석하는데, 이는 당시 광대의 모자가 머리와 목 부분이 닭처럼 되고 정수리에 닭 벼슬과 같은 붉은 옷감이 장식된 coxcomb이라는 모자를 썼다는 것을 의미한다고 한다.<sup>55)</sup>

그러나 의상은 르네상스 시대의 의상을 그대로 착용하였을 것으로 생각된다. 왜냐하면 그림 13의 의상형태와 그림 14, 15의 의상형태를 비교해 보면,



(그림 14) John Scottower가 그린 배우 Richard Tarlton의 모습, 1588  
 출처 : R. A. Foakes(1985), P.45

53) Lucy Barton, *Historic Costume for The Stage*, London, Adam & Charles Black, 1935, P.218  
 54) 원본은 Kenneth Muir ed., *King Lear: The Arden Shakespeare*, Methuen, 1972를 참고하였고 우리말 번역은 이덕수 역주, 리어왕, 형설출판사, 1988을 참고하였다.  
 55) coxcomb은 엘리자베스 시대의 직업광대의 모자 명칭으로, 일반적으로 어리석은 사람을 상징하는데 사용되었다고 한다. Kenneth Muir, ed., op. cit., 1972, P.38



(그림 15) 배우 William Kemp의 광대의상 착용모습,  
'Kemps nine daies wonder'의 포스터 목판화, 1600  
출처: R. A. Foakes(1985), P.150

그림 13의 의상은 보다 초기 형태의 호즈를 착용(상의는 잘 보이지 않는다)<sup>56)</sup>하고 있는 반면 그림 14, 15에 묘사된 의상들은 이미 상당히 발전한 상태의 더블렛과 트렁크 호즈 혹은 길이가 긴 바지를 착용하고 있어 굳이 잘 흘러내리는 중세의 불편한 호즈나 의상을 찢과 움직임이 많은 광대 역할의 배우가 착용하였을 것 같지 않고, 또한 남아있는 어떠한 도판에도 중세의 의상을 착용한 광대의 의상이 아직까지는 관찰되지 않기 때문이다. 따라서 광대의 의상은 그림 13과 같은 방울 달린 모자를 쓰고 당시의 의상을 착용하거나, 그림 14, 15의 광대 역할로 유명했던 배우들의 의상에서처럼 당시의 의상에 납작한 모자와 광대로서 필요한 악기 등의 소도구를 착용하였을 것으로 생각된다.

#### 4) 동물의 의상

마지막으로 동물의 역은 Henslowe의 극장 물품 명세표를 보면, 의상은 다른 사람과 마찬가지로 착용하고 여기에 동물의 머리만 더 첨가하고 있다.<sup>57)</sup>

따라서 당시 동물의 역은 해당 동물 형상의 머리나 간단한 가면을 썼을 것으로 추측해 볼 수 있다.

당시에 Rose 극장, Fortune 극장, Hope 극장의 소유주였던 Henslowe의 일지<sup>58)</sup>에 의하면 이러한 무대의상의 가격을 가늠해 볼 수 있는 중요한 기록들이 있다. 그 단면을 보여주는 것으로 Rose 극장 소속의 'The Admiral's Men' 극단을 위해 1598년 4월 3일에 Henslowe가 구입한 의상구입 명세서를 보면 다음과 같다.<sup>59)</sup>

위 기록에 의하면 이 극단의 무대의상 중에는 Shakespeare작 '헨리 V세'(Henry V, 1598-99)의 공연을 위한 금색의 레이스가 장식된 새틴 더블렛이 있었고 '로빈 훗'(Robin Hood and His Men)에 등장하는 부하들을 위한 6벌의 녹색 코트와 시녀 Marion을 위한 녹색 가운 등이 있었으며 Marlowe작 '탐벌레인'(Tamburlaine)에 착용된 구리빛 레이스와 빨간색 벨벳으로 제작한 breeches 등이 있었음을 알 수 있다. 이 외에 Marlowe작 '파우스트 박사'(Doctor Faustus)에서 메피스토펠레스(Mephistopheles)가 입었음직한 흰 모피로 가장자리를 두른 검정색 벨벳 가운(그림 16. 참조)과 배우 카벤디쉬(Cavendish)를 위한 금빛으로 제작된 의상, 배우 파(W. Parr)를 위한 은빛의 의상, 금단추가 달린 빨간색 실크로 제작한 의상, 금사로 수를 놓은 검정색 벨벳 가운, 주교의 빨간색 가운, 금, 은사로 수를 놓거나 스팅글로 장식한 화려한 직물의 코트, 수많은 jerkin과 더블렛, 여성용 가운 등의 기록이 있다.

이 의상들의 가격은 당시의 금액이기 때문에 정확히 환산하기는 어렵지만 기록에 의하면 1597년 5월 4일 Shakespeare가 60파운드를 주고 그의 고향

56) Lucy Barton, op. cit., 1935, P.223

57) V. M. Roberts, op. cit., 1962, p.164

58) Philip Henslowe의 사위인 당시의 명배우 에드워드 알레인(Edward Alleyn)에게 상속된 재산과 문서 중에 들어있던 일지(Henslowe's Paper)로서 당시의 연극에 관한 귀중한 정보의 보고이다. 현재 이 일지는 Alleyn이 설립한 Dulwich College에 소장되어 있다.

59) W. Greg, A. H. Bullen ed., The Henslowe Papers, 1907, Ms. I, 30, and Appendix I PP.122-3 재인용 Diana De Marly, Costume of the Stage: 1600-1940, London, B. T. Batsford, 1982, P.29



(그림 16) Christopher Malowe 작 '파우스트 박사'의 메피스토펠레스, 1589  
출처 : R. A. Foakes(1985), P.109

스트래트포드(Stratford-upon-Avon) 근처에서 제일 크고 훌륭한 저택을 샀다는 것으로 보아<sup>60)</sup>, 위 금액을 모두 합한 금액인 52파운드 어치의 의상은 매우 큰 액수임을 알 수 있다. 따라서 이 의상들은 배우 개인의 소유가 아니라 극단소유였고 매우 큰 재산으로 간주되었다.<sup>61)</sup>

이상과 같이 영국의 르네상스 시대에는 당시의 의상뿐만 아니라 어느 정도 시대적 배경을 고려한 전통적인 무대의상이 착용되었으나, 의상의 착용에 일관성이 없이 혼용되었음을 알 수 있다. 또한 의상

도 모두 제작된 것은 아니었고 중세의 것을 그대로 착용하거나(광대 모자의 경우), 부유한 귀족들로부터 물려받거나, 당시의 의상 위에 드레이퍼리를 두르거나, 날개를 달거나, 동물모양의 가면이나 머리스개를 쓰는 식으로 간단한 요소를 더함으로써 극의 분위기만 내기도 하였다.<sup>62)</sup> 전체적으로 Elizabeth 시대의 무대의상은 필요 의상의 고가의 직물로 제작하고 금, 은사와 스팡글, 자수 등으로 화려하게 장식함으로써 빈곤한 무대의 단점을 보완하여 관객의 주의를 끌었으며, 한편으로는 그 비용이 너무 고가인 관계로 청교도들로부터는 호된 비난을 받기도 하였다.

이 시대가 지나자 영국의 연극은 영락하였다. 좋은 배우가 있기는 하였지만 Richard Burbage나 Edward Alleyn에 견줄만한 배우는 없었다. 또한 작가로서도 Shakespeare와 Jonson, Marlowe, Lily에 필적할 만한 자도 없었다. 공개극장의 설계와 상연에 있어서도 새롭게 더해지는 것은 없었고 건물도 폐허 일로에 접어들었으며, 연극예술 분야에서도 마찬가지로 사람들의 흥미를 되살릴 만한 것은 없었다. 결국 청교도 혁명이 일어나게 되고 이 혁명으로 가장 먼저 피해를 입은 것은 연극이었다. 1642년 극장은 폐쇄되고 상연이 금지되었으며, 배우들은 사방으로 흩어져 다른 생계

Bowght a damask cassock garded with velvett	18s	벨벳으로 가장자리를 두른 분홍색 카자크 구입	18실링
Bowght a payer of paned rownd hosse of cloth whiped with sylk, drawne out with taffitie. j payer of long black wollen stockens.	8s	실크 끈이 달린 호즈 한쌍과 태피터로 가장자리를 두른 검정색 모직 스토킵 한쌍 구입	8실링
Bowght j black satten dublett Bowght j payer of rownd howsse paned of velvett	£4.15.0.	검정색 새틴 더블렛 한벌과 벨벳 패인이 장식된 호즈 한쌍 구입	4파운드 15실링
Bowght a robe for to goo invisibel Bowght a gown for Nembia	£3.10.0.	눈에 보이지 않는 로브 한벌과 넘비아를 위한 가운 한벌 구입	3파운드 10실링
Bowght a dublett of whitt satten layd thicke with gowld lace, and a payer of rownde pandes hosse of cloth of sylver, the panes layd with gowld lace.	£ 7.	금색 레이스가 장식된 흰색 새틴 더블렛 한벌과 금색 레이스가 장식된 패인이 달린 호즈 한쌍 구입	7파운드
Bowght of my sonne v sewtes	£20.	아들의 수트 5벌 구입	20파운드
Bowght of my sonne iij sewtes	£17.	아들의 수트 4벌 구입	17파운드

60) 제랄드 켄더스 저, 이봉주 역, op. cit., 1974, P.42

61) Diana De Marly, op. cit., 1982, P. 28

62) O. G. Brockett, op. cit., 1979, P.139

수단을 찾게되었다. 이후 대중 앞에서 극이 다시 공연되기까지는 18년간의 공백이 있었다. 그리고 다시 막이 올랐을 때는 왕정복고기의 극(Restoration Drama)이라는 전혀 다른 연극이 시작되었다.

## V. 결 론

이상으로 영국 르네상스 시대의 무대의상을 고찰해 보았다. 이 시대의 연극은 무대장치나 소도구를 별로 사용하지 않는 빈 무대였고 대본에도 막과 장이 구분되어 있지 않았기 때문에 장면전환이 매우 빠르게 진행되었고 극작가나 배우, 관객으로 하여금 무한한 상상력을 발휘하게 하였다. 무대가 빈곤한 대신 무대의상은 매우 화려하고 다양하여 무대 위의 유일한 볼거리로서 중요한 역할을 담당하였다.

따라서 영국 르네상스 시대의 무대의상은 빈 공간이라는 무대여건과 매우 긴밀한 관계가 있었다. 당시의 무대는 바깥무대, 안무대, 뒷무대로 나누어져 있었으며 배우의 연기는 주로 3-4피트 높이의 커다란 단에 불과한 바깥무대에서 행해졌다. 무대장치는 거의 없었으며 벽걸이나 게시판으로 도시나 장소를 나타내었고 그 외의 것은 관객에게 대사로 전달되었으며 대사로도 불충분한 부분은 상상력으로 보충하였다. 결과적으로 배우들의 연기력과 그들의 의상은 무대 상에서 매우 중요하게 되었고 관객에게 많은 정보를 제공해 주는 원천이 되었다. 따라서 당시의 무대의상은 다양하게 분화되고 의미있게 구성될 수밖에 없었다.

선행연구들에 의하면 당시의 무대의상은 크게 동시대 의상과 전통적인 의상 두 가지로 대별된다. 보통은 화려한 동시대 의상을 착용하였으나 중요한 부분은 전통적인 의상부분으로서 이들은 관습적인 의상이나 상징적인 의상이라고도 말할 수 있으며 다음과 같은 4가지, 1. 로마인, 터키인, 스페인인 같은 외국인의 의상 2. 요정, 신, 유령, 마녀 같은 초자연적인 존재의 의상 3. 광대, 성직자, 범블가, 의사,

원로원 의원 같은 특별한 직업별 의상 4. 사자, 곰, 돼지 등 동물 역의 의상으로 구분할 수 있다. 이러한 구분은 당시의 무대장치가 Inigo Jones의 의상스케치, 남아있는 몇몇 무대스케치, 극장주 Philip Henslowe의 극장 물품명세서, 극작품에 나타난 의상에 관한 기록, 여행가들의 런던 여행기 등을 근거로 구분한 것이다.

각 의상들은 무대 상에서 마치 하나의 기호처럼 작용하여, 'coxcomb'은 광대나 어리석은 인물로 인식되었고 blue coat는 하인의 신분으로, 동물의 가면을 쓴 배우는 동물로 인식되었다. 또한 당시의 의상과 전통적인 의상이 한 무대 위에서 동시에 착용되기도 한 것으로 보아 의상을 시대적, 지리적으로 구분하여 착용하지는 않았던 것으로 보인다. 이것은 삼일치법을 무시하고자 하는 동시대 극작의 영향을 받은 것으로 보인다.

일반적으로 Elizabeth 시대에는 모든 이들이 값지고 화려한 의상을 입고자 하였으며 때로는 재산을 옷차림에 탕진하기도 하였는데, 이러한 현상은 어디서부터 비롯된 것인지 분명치는 않지만 무대 상에서 착용되었던 화려한 의상의 영향도 있었을 것으로 사료된다. 오늘날의 현대패션도 종종 영화나 연극의 영향을 받듯이 그 시대에도 화려한 의상의 유행이 연극에서 비롯되었을 가능성도 있다. 이러한 의상의 가격들은 몇 벌의 의상이 집 한채 값에 해당될 만큼 비쌌던 것으로 파악되었다. 이것은 당시의 무대의상이 무대 상에서 유일한 볼거리였기 때문에 중요한 영국민들의 오락이었던 연극에 많은 투자를 하였기 때문으로 분석되며, 그 시대의 영국민들은 신분의 귀천, 남녀노소에 관계없이 극장 안에서 한데 어울려 공감대를 형성하였으며 이것이 강한 애국심의 발로가 되어 유럽의 중심국가로 자리 매김하는 결과가 된 것으로 보인다.

결국 영국 르네상스 시대 무대에서 착용되었던 의상은 영국민들의 생활, 문화에 있어서 중요부인이었던 연극의 한 부분으로서 연구의 가치가 있을



뿐만 아니라 복식사적인 측면에서도 이제까지 다루지 않았던 특수의복 분야를 다루었다는 점에 의의가 있다고 생각된다. 그러나 본 연구의 주제가 현존하지 않는 과거의 무대의상에 관한 것이기 때문에 유추와 가정이 많다는 한계가 있으므로, 앞으로 더욱 신빙성 있는 자료수집과 심도있는 고찰이 필요하다고 생각된다.

### 참고문헌

- 1) 김우탁, 영문학사 II, 서울, 을유문화사, 1986
- 2) M. S. 배랭거 저, 이재명 역, 연극 이해의 길, 서울, 평민사, 1993
- 3) 배수정, 셰익스피어 희곡에 나타난 복식의 상징성과 무대의상, 이화여자대학교 대학원, 석사학위논문, 1988
- 4) 이덕수 역주, 리어왕, 형설출판사, 1988
- 5) 제랄드 샌더스 저, 이봉주 역, 셰익스피어 입문, 대전, 농경출판사, 1978
- 6) M. H. 에이브럼즈 外 ed., 노른 영문학 개관, 김재환 역, 서울, 도서출판 까치, 1984
- 7) 필리스 하트늘 저, 심우성 역, 연극의 역사, 서울, 동문선, 1992
- 8) Badawi, M. M., Background to Shakespeare, London, Macmillan Press, 1981
- 9) Barton, Lucy, Historic Costume for The Stage, London, Adam & Charles Black, 1935
- 10) Brockette, O. G., The Theatre an Introduction, New York, Rinehart and Winston, 1979
- 11) Campbell, O. J. & Quinn, E. G., The Reader's Encyclopedia of Shakespeare, New York, Tokyo, Crowell, Toppah Company, 1966
- 12) Craig, W. J., ed., The Complete Works of William Shakespeare, Oxford, Oxford Univ. Press, 1952
- 13) Draper, R. P., A Midsummer Night's Dream, London, Longman, 1980
- 14) Evans, J. R., London Theatre:from the Globe to the National, Oxford, Phaidon, 1977
- 15) Foakes, R. A. Illustrations of the English Stage, London, Scolar Press, 1985
- 16) Gassner, John, Introducing the Drama, N. Y., Holt, Rinhart and Winston, 1963, P.43
- 17) Greg, W. and Bullen, A. H., ed., The Henslowe Papers, Ms. I, 30, and Appendix I, 1907
- 18) Gurr, Andrew, The Shakespearean Stage : 1574-1642, Cambridge, Cambridge Univ. Press, 1970
- 19) Hattaway, Michael Elizabethan popular Theatre : Plays in Performance, London, Routledge & Kegan Paul, 1982
- 20) Hodges, Walter C., The Globe Restored, London, Oxford Univ. Press, 1968
- 21) Holmes, Martin, Elizabethan London, Cassell & Company Ltd., 1969.
- 22) Ingham, Rosemary and Covey, Liz, The Costume Designer's Handbook, Englewood Cliffs, N. J.: Prentice Hall, 1983
- 23) Kelly, F. M., Shakespearean Costume for Stage and Screen, London, Adam & Charles Black, 1970
- 24) Marly, Diana De, Costume of the Stage: 1600-1940, London, B. T. Batsford, 1982
- 25) Muir, Kenneth, ed., King Lear: The Arden Shakespeare, Methuen, 1972
- 26) Mulryne, J. R. ed., Shakespeare's Globe Rebuilt, Cambridge, Cambridge Univ. Press, 1997
- 27) Nicoll, Allardyce, The English Theatre: A Short History, Westport, Greenwood Press, 1970
- 28) Roberts, V. M., On Stage: A History of Theatre, New York, Harper & Row, 1962
- 29) Shakespeares-globe.org/
- 30) www.rdg.ac.uk/globe/