

## 오페라 《黃眞伊》의 舞臺衣裳 디자인 研究

-黃眞伊의 內的 이미지를 中心으로-

申 敬 燮

誠信女子大學校 衣類學科 講師

## A Study on Stage Costume Design for Opera 《Whangjinie》

- Focusing on Inner Image of *Whangjinie* -

Kyeong Seub Shin

Instructor, Dept. of Clothing, Sungshin Women's University

### Abstract

The purpose of this study was to research and design stage costumes of Whangjinie focusing on inner image of Whangjinie, present stage costumes of new image. Four steps were taken in order to achieve this purpose. The first step was to investigate the old documents and prior research about literature world of Whangjinie. The second step was to analyze stage costumes of Whangjinie which were worn in opera, movie. The third step was to design and make the stage costumes according to new images Whangjinie which were extracted from above two research results. The new images of Whangjinie are as follows

1. Whangjinie as a kisaeng(professional entertainer)  
She thirsted for new, materialistic love though she failed in love everytime.
2. Whangjinie as a woman.  
She had a hard time by feeling an irresistible yearning for lover
3. Whangjinie as a poet.  
She expressed as a poetry her vanity and loneliness of life.

Using above three images, this study designed four new stage costumes of Whangjinie and two designs of them were made really. But this study didn't present historic costume of her age but expressed modern mood in color and form.

### I. 서론

21세기는 문화의 세기이다. 공간, 속도, 시간에 대한 개념변화와 대화형식의 변화로 세계의 문화는 동질화 되면서 유사성이 증가하고 있지만, 그 이면에는 자신들의 문화에 대한 정체성과 고유성을 확립시키려는 의식이 강하게 나타나고 있으며, 이를 문화상품으로

성공시켜 세계 무대로 나가기 위한 움직임 또한 활발하다. 브로드웨이 공연에 성공한 에이컴의 뮤지컬 《명성황후》, 김덕수의 사물패놀이 등은 우리의 것을 소재로 현대인의 정서에 맞게 재구성하여 세계무대에서 성공한 대표적인 공연예술이다. 공연예술을 통한 정체성의 확립과 자국 문화의 세계화는 문화외교에 아주 중요하며, 여기에 오페라 《황진이》의 무대의상

을 연구, 디자인하는 중요한 의의가 있다고 하겠다.

1948년 서양의 대표적인 예술형식인 오페라가 우리나라에 들어와 근 50 여 년 동안 많은 발전을 하였지만<sup>1)</sup> 현재까지 공연된 오페라의 한국적 소재는 춘향전, 공쥐팔쥐, 원효, 호동왕자 등에 불과하며, 공연횟수도 서양소재의 오페라에 비하면 월등히 낮아 한국의 열이 담긴 창작 오페라는 아직도 빛을 발하지 못하고 있어 아쉬운 실정이다. 1998년 한국오페라 50년을 맞이하여, 예술의 전당에서는 '오페라 페스티벌'이란 행사 주관을 가지고 오페라의 대중화와 한국적 소재를 다룬 창작 오페라의 발전 계기를 고무시키고 있으며, 무대미술, 무대의상 부분에 인터사원 제도를 시행하여 무대 미술과 의상을 연구하는 학생들에게 실제 무대 뒤의 현황을 볼 수 있게 해주는 좋은 기회를 제공해주고 있다.

무대의상은 시각적 상징을 이용하여 전달되는 무언의 언어로 관객에게 극을 이해하기 위한 정보를 제공해주는 동시에 공연예술의 꽃이라 할 만큼 시각적으로 보는 즐거움을 가져다 주는 요소이다. 최근 우리나라 공연예술계에서도 이전에 비해 무대의상에 많은 관심을 가지고 있으며, 무대의상의 창작성과 적절함이 극의 성공요인에 중요한 역할을 차지하는 것을 인정하고 있다. 최근 대학의 의류계통의 학과에 무대의상에 관한 교과목 개설 역시 고무적인 일이며, 이는 공연예술에서 전문적 무대의상 연구자와 디자이너의 필요성과 중요함을 나타낸 단면이라 할 수 있다. 무대의상에 관한 이론과 실기가 함께 이루어진 교육체계가 아니라 그 동안 무대의상에 대한 국내 연구<sup>2)</sup>는 그리 많지 않은 실정이며, 연구 대부분도 서양적 소재의 오페라에 치중되어 있어, 한국적 소재의 오페라, 뮤지컬, 연극 등의 무대의상 연구는 거의 없는 상황이다.

따라서 본 연구는 작가 구상<sup>3)</sup>의 각본으로 1999년 4월 예술의 전당에서 공연된 한국 오페라단의 오페라 <황진이>에서 착용한 황진이의 무대의상을 연구, 디자인하여 황진이의 새로운 모습을 위한 무대의상을 제시하여, 대학의 의류학 연구가 그 영역을 확대하고 다양화, 전문화하여 경쟁력을 갖추게 하는 또 하나의 연구방향을 제시하는데 그 목적이 있다.

연구방법과 내용은 첫째는 황진이에 대한 고문헌의

기록, 황진이의 문학세계에 대한 선행연구 그리고 황진이 관련 소설을 분석하여 황진이의 새로운 이미지를 제시하고, 둘째는 비디오 테이프와 인터넷 검색을 통해 지금까지 상연되거나 공연된 황진이의 의상과 역사복식을 비교 연구하여 황진이 무대의상의 조형적 요소를 추출한다. 셋째는 이를 바탕으로 제시된 이미지의 무대의상을 연구, 디자인하여 일러스트로 제시하고, 그 중 두 스타일을 실제 제작한다. 그러나 황진이의 무대의상을 역사적으로 고증하여 그 시대에 맞는 무대의상을 제시하기보다는 전체적으로 전통복식의 이미지를 나타내면서, 형태, 색상 등은 현대적인 분위기로 표현하고자 한다.

## II. 오페라 <황진이>의 작품개요와 복식사적 배경

### 1. 오페라 <황진이>의 개요

<황진이>는 이영조<sup>4)</sup>의 두 번째 오페라로, 황진이의 고전기록을 바탕으로 구상이 대부분을 써서 완성한 작품이다. 이장호<sup>5)</sup> 감독이 '영화같은 오페라'라는 모토를 내걸고 연출하여 1999년 처음 공연된 창작 오페라이며, 2000년 4월 예술의 전당에서 2회 째 공연되었다. 한국적 소재의 오페라는 1950년 현제명의 <춘향전>을 시작으로 그간 35개 정도의 작품이 어렵게 공연되었으나<sup>6)</sup>, 실제 자주 공연되는 것은 몇 개 정도에 불과하기 때문에 오페라 <황진이>는 서구적 형식에 한국의 전통 여인 황진이라는 인물을 담고 있어, 한국적 소재의 세계화 가능성을 기대해 볼 수 있는 또 하나의 작품이라 할 수 있다.

<황진이>는 전 4막으로 구성되어 있으며, 작품의 즐거움을 간단하게 설명하면

#### [서]

황진이의 어린시절

시재와 예능에 특출하며, 이를 짝사랑하는 이웃집 총각의 모습이 보인다.

[제 1막] 황진이 집 마루

이조판서의 손자, 대사간의 아들과 이룰 수 없는 사랑에 빠져, 가문과 출신을 중시하는 현실 제도의 한계를 실감한다. 자신의 운명을 예감하는 황진이는 자신을 짝사랑하다가 죽은 총각의 상여가 집 앞에서 움직이지 않자 〈훈령에게 드리는 노래〉로 상여를 전송하고, 이에 놀란 어머니와의 갈등 속에서 황진이는 어머니의 소실생활을 거부하고 자유롭게 살겠다며 기적에 이름을 올린다.

[제2막] 만월대

기생 명월이가 된 황진이는 빼어난 미모와 뛰어난 가무, 그리고 세련된 문학적 기질을 발휘해 많은 명사들을 휘어잡는다. 수령 벽계수를 만나는 날, 황진이는 당대 명창 이사종을 보고 그의 풍류와 소리에 관심이 끌리나 이를 접어두고, 〈청산리 벽계수야〉를 불러 의식이 도도한 벽계수의 정신과 육체를 사로 잡는다.

[제 3막] 지족의 암자와 화담의 서사정

황진이는 출중한 재색과 뛰어난 관능미로 풍류를 아는 많은 명사들과 교분을 쌓으며, 동료 기생들의 의식 또한 높이는데 앞장선다. 그러나 현실의 신분제도와 관습에 좌절하고 고독감을 느껴 유생 화담과 대승 지족을 찾아가지만 심심만 잠시 달랬을 뿐, 그녀의 갈등과 영혼의 육구는 채우지 못한 채 돌아온다.

[제 4막] 이사종과 황진이의 동거하는 집

황진이는 소리꾼 이사종을 찾아가 3년간의 계약 동거생활을 하게 된다. 3년이 다가오자 이사종은 동거를 연장하자고 하나 황진이는 송별연을 준비한다. 이때 이사종 본처의 병 소식을 듣고 황진이는 이사종을 억지로 보낸 후 허탈해하며 〈동짓달 기나긴 밤을 한허리 베어내어〉, 〈어저 내일이여〉 등 황진이의 진솔한 사랑을 노래한다. 이별 후 금강산을 유람하며 옛일을 회상하는데 비바람 치는 폭풍 속에 어머니, 벽계수, 지족, 화담 등이 차례로 나타나며, 황진이의 몸과 훈령은 환상처럼 사라진다.

[종] 황진이의 무덤 앞

병마사 임백호가 쓸쓸한 황진이 무덤을 찾아 술을

<표 1> 황진이 관련 극의 공연 현황<sup>7)</sup>

| 제 목       | 형 식 | 연 도        | 제 작     |
|-----------|-----|------------|---------|
| 황진이       | 영화  | 1957       | 극동영화사   |
| 황진이의 일생   | 영화  | 1961       | 이택균프로덕션 |
| 황진이의 첫 사랑 | 영화  | 1969       | 합동영화사   |
| 황진이       | 영화  | 1987       | 동아수출공사  |
| 황진이       | 뮤지컬 | 1996       | MBC방송   |
| 황진이       | 오페라 | 1998, 2000 | 한국 오페라단 |

따르며 기생, 마을 사람, 유생, 승려 등이 모두 함께 그녀에 대한 애정을 나타내는 합창을 하면서 막이 내린다.

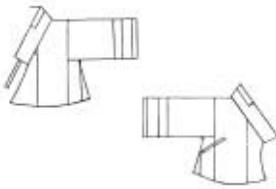
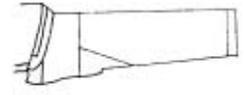
2. 복식사적 배경

황진이는 조선 중기 송도의 명기로서 그 자색은 선녀에 견줄 만큼 뛰어났고 노래와 춤과 거문고에 뛰어났으며, 서사에 능하였다 함이 여러 기록에 전하고 있으며<sup>8)</sup> 생존연대는 고증에 의하면 대개 연산군 말경(1502년)에 나서 중종 17, 18년경에 한창 꽃다운 이름을 날리고 중종 35년(1540년)에 40세 미만의 젊은 나이에 죽은 것으로 추측된다<sup>9)</sup>. 따라서 황진이의 복식사적 배경은 1502년부터 1540년에 이르는 조선 초기의 복식을 살펴보아야 하나, 일반적으로 기녀복식이라 할 경우 조선 후기의 풍속도에 묘사된 기녀 모습을 연상하는 경우가 대부분이어서, 조선 전후기의 기녀복식의 특징을 함께 고찰하고자 한다(표 1).

조선은 유교를 숭상한 철저한 신분제급의 사회였으며, 이에 따라 복식의 구분이 엄격하였으며, 옷감, 옷의 종류, 색상, 문양, 장신구에까지 금지 조항이 매우 까다로웠으나 기녀들에게만은 이례적으로 많은 예외가 허용되어 사치스럽고 요란한 복장을 착용할 수 있었다. 기녀는 신분상으로는 직업상으로 자신의 행위를 억제하지 않아도 되었으며, 당시 유교적인 윤리관의 제약을 받지 않았다. 또한 이성의 눈을 끌기 위해 타고난 미모 못지않게 특기가 있어, 詩句, 書畫, 악기, 가무에 능하거나 재치있는 말씨나 유모어를 잘 하여 명성을 남기기도 하였다<sup>10)</sup>.

태종실록과 세종실록에 보면 기녀는 천인계급이면

<표 2> 조선 전·후기 여성 복식의 조형적 특징

|     | 전 기   |   | 후 기  |   |
|-----|---|---|--|---|
| 저고리 | 길이가길고<br>품이 넓다<br>목판 깃<br>직배래 소매<br>짧고 가는 고름<br>결마기   |  | 화장, 진동, 수구가<br>짧고 작은 반면<br>결마기가 크다<br>착수, 당코깃<br>고름의 길이가<br>길어 짐 |  |
| 치 마 | 형태는 변화가 없으나, 후기로 가면서 저고리 길이가 짧아져 치마허리가 위로 올라감<br>훈전 다홍, 중년 남색, 노년 옥색·화색, 과부 흰색.<br>기녀 기본 형식에서 이탈. |   |  |   |

서 능라채색비단이 허용되었으며<sup>11)</sup> 금은으로 장식된 조화로 머리장식을 하고<sup>12)</sup> 사라능단으로 만든 신을 신을 수 있었다. 이러한 사치는 양반 부녀자와 동등하게 허용되었으나 기녀의 사치는 그 위에 있었으며, 직업상 교태를 자아내기 위해 다양한 착장 방법과 색상을 사용하였는데, 이러한 사실은 당시 풍속화에서 잘 나타나고 있다.

조선 초기의 여자복식을 보면<sup>13)</sup> 저고리 길이는 길며, 옆선이 아래로 퍼져 지금의 두루마기 무와 같이 결마기가 달려 있고, 소매는 통수의 직배래선으로 수구에는 넓은 끝동이 달려 있고, 깃은 걸깃과 안깃 모두 지금의 안깃 형태와 똑같이 되어 있다. 후기로 오면서 저고리 길이, 진동, 수구가 짧아지고 소매도 착수화되었으나 당시 기녀의 복식에 여러 가지 사치가 허용된 점을 고려하면, 황진이의 복식은 이와는 구별이 있었을 것이라 생각한다.

일반적으로 기녀 저고리의 기본 형태는 어염 저고리와 다르지 않으나, 어느 시대나 길이가 몹시 짧아 '동그래 저고리'라 하며<sup>14)</sup>, 소매통이 몹시 좁고 곡선이 없어 직배래인데 『靑莊館全書』에서 극단적으로 짧아진 기녀의 저고리를 표현한 것을 보면 '소매에 팔을 끼기가 몹시 어려웠고, 한 번 팔을 구부리면 솔기가 터졌으며 심한 경우에는 간신히 입고 벗기가 어려워 소매를 찢고 벗기까지 하였다고 한다<sup>15)</sup>. 저고리를 보면 다홍색 안고름이 밖으로 보이고 있으며, 삼회장 저고리가 금지되었다는 설이 있으나<sup>16)</sup> 풍속화에 저고리를 보면 대부분 반회장, 삼회장 저고리를 입고 있으며,

색상은 노랑, 분홍, 초록, 연두에 깃과 고름은 자주색, 끝동은 남색을 주로 쓰고 있다. 깃·고름·끝동·결마기 등에 반복된 배색은 바탕색과 강한 색상대비를 이루고 있으며, 가느다란 동정의 흰색은 전체 복장을 깔끔하게 마무리시켜 얼굴에 시선을 머무르게 하는 것 같다(그림 1).

치마는 전기와 후기에 큰 변화가 없이, 단지 저고리 길이의 변화와 함께 전체 길이의 변화와, 허리띠의 드러남 정도만이 다를 뿐이다. 일반적으로 양반은 길고 풍성한 치마를 입고 서민과 천민은 짧은 치마를 착용하였다. 그러나 풍속화에 나타난 기녀의 치마는 대부분이 양반네들이 착용하는 길고 풍성한 거들치마로, 당시 사회에서 기녀가 가지는 특권을 엿 볼 수 있다. 저고리와는 대조적으로 풍성한 실루엣을 이루어 우아하면서도 에로틱한 미를 보여준다. 치마자락을 끌어 올려 손으로 잡거나, 허리춤에 끼거나 허리끈으로 두른 형태를 하고 있어, 자연스럽게 속옷이 밖으로 드러남으로써 선정적인 분위기를 자아내었으며, 속옷은 때에 따라 무릎까지 노출시키기도 하였다. 치마 색은 다홍·옥색·연남색·진청색 등으로 다양하며 속바지와 속치마는 대부분 흰색이다. 조선시대 여인의 의복에서 허리띠는 상당히 중요한 역할을 하였으며, 특히 기녀 복에서는 넓은 허리띠를 볼 수 있는데, 이는 기녀의 저고리가 짧아 저고리와 치마사이에 넓은 공간을 가리기 위해서였던 것이다. 이러한 기녀 복식은 일반 사대부 부녀자 복식의 저고리 길이가 단소화, 착수화되고, 치마가 풍성한 형태로 변화하는데 직접적인 영향

을 주었다.

조선의 기녀는 속칭 트레머리라고 하는 엷은머리 형태를 하였으며, 풍속화에 나타난 기녀의 엷은머리는 비교적 크게 보이고 있어 당시 기녀의 사치를 엿볼 수 있다. 조선시대 여인은 유교적 내외 예절에 얽매어 외출 시 반드시 얼굴을 가리고 다녔으나 기녀는 직업상의 이유로 낮을 가리지 않아도 되었다. 따라서 기녀의 장옷이나 쓰개치마 착용은 양반 부녀자의 폐면용과는 달리 미적인 효과를 얻기 위함이었으며, 이외에도 조선 기녀의 쓰개류에는 전모<sup>17)</sup>, 가리마<sup>18)</sup>, 아얌등이 있었는데, 아얌을 제외한 모든 쓰개류를 풍속화에서 볼 수 있다(그림 2). 그리고 화장은 일반 부녀자와 구별되는 분대화장을 하였으며, 이러한 분대화장은 기녀의 직업을 상징하는 복식미의 표현이라 할 수 있다.

이상의 고찰에서 나타난 기녀 복식의 특징은 짧은 저고리, 풍성한 치마, 넓은 허리띠, 과장된 엷은머리, 다양한 쓰개, 분대화장으로 볼 수 있으며, 이러한 복식의 조형적 특징은 기녀들의 부유함, 권력, 직업, 성적 매력, 자유로움을 상징해주었던 것 같다. 색상은 자연 색조에 가까운 차분한 느낌의 색조로서 고명도와 저채도의 경향을 띠고 있으며, 대부분 동일색상 조화와 인접색상 조화를 이루어 침착한 느낌을 주며, 간혹 경쾌한 보색대비도 볼 수 있다. 상하 면적대비에서는 상의보다 하의가 저명도의 색채로 나타나 안정감을 주고, 삼회장 혹은 반회장의 부차적 색채가 전체 옷 색에 가미되어 변화와 리듬감을 주고 있다. 동정의 흰색

은 모든 색과 조화를 이루는 색으로 보는 이의 시선을 착용자의 얼굴로 끌어 올리는 역할을 하고 있다.

### III. 공연자료에 나타난 황진이 무대의상

본 장에서는 실제 무대의상 디자인에 반영하기 위해, 지금까지 공연되거나 상영된 오페라, 뮤지컬, 영화 등에 나타난 황진이의 무대의상을 비교하여 살펴보고자 한다. 오페라 《황진이》는 1999년 4월 15일 예술의전당 오페라 극장에서 공연을 시작하여 현재까지 두 차례 공연되었으며, 무대의상은 초연 때와 큰 차이가 없다. 변창순이 디자인한 오페라 《황진이》의 무대의상은 조선 초기의 복식형태에 맞추어 디자인한 것으로, 저고리 길이는 허리길이고 결마기가 달려 있고, 소매는 통수의 직배래선으로 수구에는 넓은 끝동이 달려 있고, 깃은 겹깃과 안깃 모두 지금의 안깃 형태와 똑같이 되어 있으며, 막에 따라 색상 구분을 하였고, 소재는 무명을 사용한 것 같다.

1막에서는 겨자색에 가까운 황색의 치마, 저고리를 착용하였고(그림 3), 2막에서는 엷은머리에 남보라 계통의 색의 의상을(그림 4)·(그림 5), 3막에서는 흰색을(그림 6)·(그림 7), 4막 1장에서는 배자를 덧입은 청록색을(그림 8)·(그림 9), 4막 2장에서는 황색계통의 의상을 착용하였다(그림 10). 카다로그에 표현된 일러스트에는 모두 거들치마로 속옷이 보이고 있으나,



〈그림 1〉 『한국미술』 단오풍경 일부분



〈그림 2〉 『한국미술』 전모



〈그림 3〉 오페라 《황진이》 1막의 무대의상



<그림 4> 오페라 《황진이》 2막의 무대의상



<그림 5> 오페라 《황진이》 2막의 무대의상



<그림 6> 오페라 《황진이》 3막의 무대의상



<그림 7> 오페라 《황진이》 3막의 무대의상



<그림 8> 오페라 《황진이》 4막 1장의 무대의상



<그림 9> 오페라 《황진이》 4막 1장의 무대의상

실제 공연 시에는 평범한 허리치마로 기녀 복식의 선정적인 느낌은 표현된 것 같지 않으며 이는 조선 초기 복식의 조형적 특징으로 인한 것 같다. 영화에서는 배우의 몸매와 외모, 카메라 앵글 등으로 연출자가 나타내고자 하는 인물의 분위기를 연출할 수 있으나, 일반적으로 성악을 하는 오페라 배우인 경우 체격이 큰 경우가 많고, 서서 노래를 해야하기 때문에 높은 굽의 신발을 신을 수도 없고, 이를 관객이 바로 앞에서 감상해야 하므로, 여기서 제고해야 할 점은 조선초기의 저고리, 치마는 배우가 입었을 경우 아주 키가 크거나 마른 경우를 제외하고는 기녀의 에로틱한 면을 나타내 줄 수 없기 때문에 무대의상의 고증범위를 어디까

지 두어야 하는 문제점이 제기된다.

이에 비해 1957년 상영된 영화 《황진이》에서는 쪽머리에 짧은 저고리와 치마를 착용하였고(그림 11), 1987년 상영된 영화 《황진이》역시 조선 후기 풍속도의 기녀 복식에 현대적 미의식을 반영하여 에로틱한 황진이의 모습을 연출하였다(그림 12). 1996년 공연된 MBC 뮤지컬 《황진이》에서는 조선 후기 풍속도에 보이는 기녀 복식에 현대적 복식미를 반영하였다(그림 13)·(그림 14). 16세기 복식의 고증자료가 부족하여 당시 이러한 의상을 착용한 점도 있었겠지만, 아마도 황진이의 에로틱한 면을 강조하다 보니, 조선 후기 풍속도에 나온 기녀 복식의 조형적 특징 쪽으로 의상의



<그림 10> 오페라 《황진이》 4막 2장의 무대의상



<그림 11> 영화 《황진이》 영화의상, 1957



<그림 13> 뮤지컬 《황진이》 무대의상, 1996



<그림 12> 영화 《황진이》 영화의상, 1985



<그림 14> 뮤지컬 《황진이》 무대의상, 1996

기본 방향을 설정한 것이 아닐까하는 생각도 해본다. 일반적으로 무대의상을 디자인하는 데는 대략 두 가지 방법이 있다. 하나는 역사적으로 연구하여 그 시대에 맞는 의상을 제시하는 것이고, 다른 하나는 현재의 기술과 재료, 유행 등을 연구하여 그것에 응용하는 것이다<sup>19)</sup>. 그러나 현대 무대의상 디자인에 있어 전자의 방법만을 취할 수는 없다고 본다. 왜냐하면 과거의 의상을 아무 변형없이 그대로 오늘날의 무대 위에 재현해 놓는 것은 큰 의미가 없기 때문이다. 그러므로 역사적인 고증이 불가결한 조건이 되는 것은 아니며<sup>20)</sup>, 중요한 것은 의상에 그 시대의 인상을 부여하는 것으로, 현대인에게 보여지는 극인 만큼 현대인의 심미적 감수성을 넘어서는 정도의 역사적 고증은 필요치 않

며, 일상생활에서 의상과는 달리 표현성에 중점을 두어 무대효과를 본위로 제작되어야 할 것이다<sup>21)</sup>. 그러므로 황진이의 무대의상을 디자인하기 위해서는, 첫째는 황진이 생존 당시인 16세기 전기의 역사복식을 그대로 재연할 것인가 둘째는 기녀라는 특수한 신분상 조선 일반 기녀복식의 조형적 요소를 시대에 관계없이 무대의상에 반영할 것인가 셋째는 전통적 분위기를 유지하면서 디자이너의 의도에 따라 현대적으로 디자인 할 것인지를 고려해야 한다. 1999년 초연된 오페라 《황진이》는 16세기 전기의 복식을 충실하게 고증하여 색으로 이미지를 나타낸 것이고, 영화에서 나타난 황진이의 의상은 조선 일반 기녀 복식의 조형적 특징을 반영한 것이다.

〈표 3〉 공연예술에 나타난 황진이 무대의상

|            | 막의 구분 | 형 태  | 색 상   | 두 식                                |
|------------|-------|--|---|------------------------------------|
| 오페라<br>황진이 | 1 막   | 조선 전기 복식과 유사. 저고리는 길이가 길고, 짧은 고름, 소매 끝동, 결마기가 달려 있고, 허리부터 시작된 치마에는 주름이 풍성하게 잡혀 있음. | 겨자색   | 엷은머리<br>뒤꽂이                        |
|            | 2 막   | 1막과 유사, 색상만 다름   | 남보라   | 엷은머리, 뒤꽂이                          |
|            | 3 막   | 1막과 유사, 색상만 다름   | 흰색  | 엷은머리, 뒤꽂이                          |
|            | 4 막   | 1막과 유사하나 4막 1장에서는 배자를 덧입음  | 청록색, 황색   | 엷은머리, 뒤꽂이                          |
| 뮤지컬<br>황진이 | 1996년 | 조선 후기 복식에 현대적 감각 반영. 짧은 저고리에 풍성한 실루엣의 치마, 현대적 감각의 술을 두름.                           | 분홍, 빨강 등<br>고명도, 고채도 사용   | 엷은머리, 뒤꽂이<br>전모                    |
| 영화 황진이     | 1957년 | 19세기초 복식의 형태.  | (흑백으로 촬영)   | 쪽진머리                               |
|            | 198년  | 조선 후기 복식<br>이조 풍속도에 나온 기녀 복식 형태. 넓은 허리띠, 짧은 저고리, 풍성한 거들치마                          | 기녀로서 한창일때는<br>밝은색을 사용하고, 고독<br>하거나 이별을 하는 장면<br>에서는 자주, 청록 등<br>저채도 현대적 색상 사용 | 엷은머리,<br>화려한 뒤꽂이<br>쪽진머리<br>너울, 전모 |

#### IV. 오페라 《황진이》 무대의상 디자인

##### 1. 황진이의 내적이미지 분석

본 연구는 황진이의 문학세계를 중심으로 황진이를 소재로 한 현대 소설<sup>22)</sup> 그리고 오페라 《황진이》의 대본을 분석하여, 황진이의 내적 이미지를 추출하여 무대의상 디자인에 반영하고자 한다. 봉건적이고 유독 여성에게 폐쇄적이던 이조시대에 술한 시와 사랑에 얽힌 분방한 에피소드를 남긴 송도 명기 황진이(1502-1540 추측)는 자신의 마음과 갈등을 표현하기 위해 많은 한시를 지었으며, 전해내려 오는 12편의 한시는, 황진이의 다음과 같은 내적 이미지를 잘 나타내주고 있다.

「기생으로서의 황진이」: 조선시대의 엄격한 관습과 제도에 갈등을 느끼고 기적에 이름을 올린 황진은 사회와 제도권에 대한 반감을 가지고 시작한다. 폐쇄적 봉건 사회에서 타고난 예능적 자질의 발휘나 남성과의 교류에 자유를 마음껏 누리려는 그녀의

삶이 이를 반증하고 있으며, 음악가 이사종과의 시한부 동거는 20세기 실존 철학자 샤르트르와 보봐르의 계약결혼을 무색케 할 정도로 자유로운 여인의 전위적인 개방성을 나타내 준다. 표면적으로는 풍류와 여자를 좋아한다고 하면서도 현실과 명리를 따라가려는 벽계수의 모습을 보고 유명한 시조 “청산리 벽계수야”를 불러 의식이 도도한 벽계수의 정신과 육체를 사로잡는 황진이의 모습, 도를 닦는 지족 선사의 무관심 척하는 위선이 가증스러워 결국에는 지족 선사를 파괴시키는 황진이, 화담에 대한 애끓음, 이사종과의 동거와 헤어짐 등에서 어느 한 사람에게 오랜 정을 주지 못하고 번번이 빠져린 슬픔을 감수하면서도 때와 곳을 따라 현실적인 새로운 사랑을 갈구하는 기생으로서의 황진이 이를 엿볼 수 있다.

「여인로서의 황진이」: 마음을 준 사람과 헤어진 후 사무치는 그리움에 몸부림쳐 어쩔 줄 모르고 괴로워 하나, 이를 표면화시키지 않고 마음 속에서 삭히려 애쓴다. 대사간의 아들과 이를 수 없는 운명

적 사랑에 괴로워하고, 자신을 짝사랑한 총각의 상여 앞에서 그의 애달픈 사랑을 받아들이고 머리를 푸는 황진이, 이사종과 동거 생활이 끝나는 날, 본처의 병환으로 이사종을 억지로 떠밀어 보낸 후 허탈해하며 자신의 진솔한 사랑을 노래하는 황진이의 모습에서 님을 향한 애절한 여인의 모습을 볼 수 있다.

「시인으로서의 황진이」: 황진이는 사회의 기득권에 대한 반감, 님을 향한 애절한 사랑, 인생의 허무와 쓸쓸함을 시로서 표현하여 승화시키고 있으며, 여기에서 시인으로서의 황진이의 모습을 볼 수 있다. 이처럼 뛰어난 문학적 끼, 시대를 뛰어넘는 생각과 행동양식, 강한 듯 보이면서도 외면에 숨겨진 한없는 유연함이야말로 황진이의 끝없는 매력의 원천이 된다.

## 2 디자인 기획

### 가. 테마

시대를 앞서가는 여인의 열정과 갈등

삶에 집념과 정열을 가진 女人,  
 문학적 끼가 두드러진 詩人,  
 개방적 자유로움을 지닌 妓人,  
 시대를 뛰어넘는 생각과 행동양식 속에서,  
 시대를 앞서가는 아름다운 영혼의 갈등 속에서  
 우리는 메마른 나뭇가지 같은 자신의 모습을 발견

하게 된다.

### 나. 디자인

본 연구는 복식사적 배경의 단순한 고증보다는 전통적 이미지에 현대적 감각을 반영하여 디자인하고자 하였다. 또한 무대 위에서 입혀지는 의상은 표현성과 극적 효과를 이루기 위해서 적절한 과장과 단순화 과정이 필요하기 때문에, 단순한 실루엣에 저채도의 배색을 사용하여, 강한 황진이의 이미지를 표현하고자 하였다.

#### [제 1막]

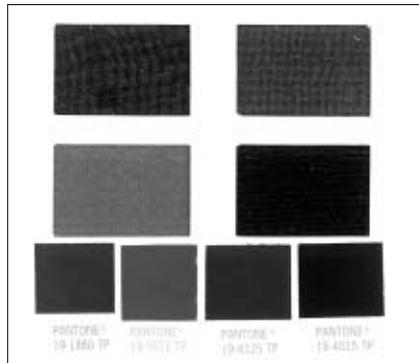
사랑을 하는 여인으로서의 황진이와 기적에 이름을 올리는 기녀로서의 황진이의 모습을 표현하기 위해, 전통적인 속치마 실루엣에 솔을 걸치는 모습으로 디자인하였고 머리는 쪽진머리를 하였다. 치마의 넓은 폭에는 블루계통의 여러 가지 옷감을 패치 워크하여 단순한 실루엣에 변화를 주고자 하였으며, 이와 보색 대비를 이루는 붉은 보라 계통의 솔을 두르게 하여 강렬한 황진이의 성격을 나타내고자 하였으며, 솔의 다양한 연출을 활용케 하고자 하였다. 소재는 실크로방과 실크쉬폰을 사용하였다.

#### [제 2막]

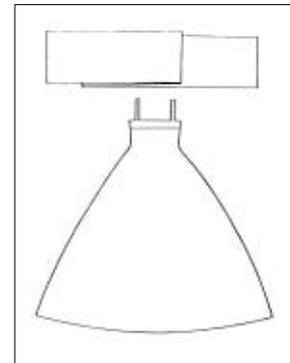
기녀로서의 황진이와 시인으로서의 황진이를 연출하기 위해, 실크 로방을 소재로 한 전통 실루엣에 역시 솔을 디자인하였다. 상의는 가로 핀턱을 박아 긴 하의의 무게감과 균형을 맞추었으며, 치마는 채도를



〈그림 15〉 1막의 황진이 의상 일러스트



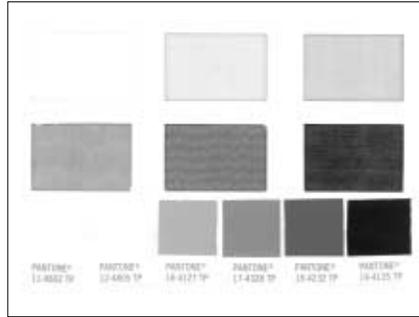
〈그림 16〉 소재와 컬러



〈그림 17〉 도식화



<그림 18> 2막의 황진이 의상 일러스트



<그림 19> 소재와 컬러



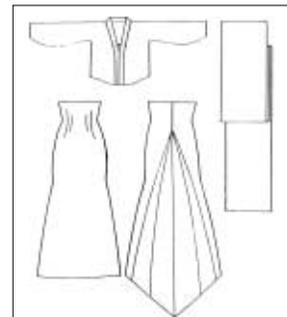
<그림 20> 도식화



<그림 21> 3막의 황진이 의상 일러스트



<그림 22> 소재와 컬러



<그림 23> 도식화

달리한 같은 소재를 5단계로 그레이딩시키고, 예복으로 사용된 전행치마의 조형적 특징을 살려 목단 은박을 박고 치마 끝에는 이와 조화를 이루도록 당초문양 은박을 박은 후 나비 매듭을 달았다. 몸매와 옷이 비치게 하는 흰색 쉬폰 솔로 다양한 연출을 할 수 있게 하였으며, 기녀로서의 선정적인 분위기를 유도하였고 머리에 비녀를 꽂은 엷은 머리를 하였다. 예복인 전행치마의 응용과 엷은 머리에 비녀는 기존의 관습에서 벗어나려는 황진이의 자유로운 끼를 역으로 표현하고자 한 것이며, 동시에 외연의 확대로 인한 공간 연출을 할 수 있다.

[제 3막]

맛기를 한 저고리에 허리가 가슴까지 올라 온 치마

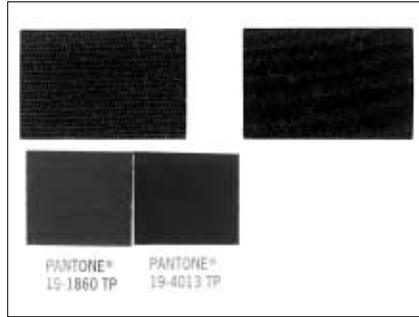
를 입고, 솔을 걸치게 하여 입을 갈망하는 평범한 여인에서 기생으로 살 수 밖에 없는 뜨거운 열정의 여인을 표현하였다. 저고리가 가지는 깔끔한 단아함에 몸에 꼭끼는 실루엣의 에로틱함을 함께 표현하여 황진이의 삶 속에서 표현되는 모순성을 나타내고자 하였다. 흰색에 가까운 회색 로방과 은사로 직물 자체에 무늬를 넣은 다크 블루 칼라의 소재를 사용하였고, 솔은 흰색 쉬폰을 사용하였다. 원피스의 뒷부분은 허리부터 4쪽을 덧대어 길게 늘어지게 하여 에로틱한 분위기를 연출하고자 하였다.

[제 4막]

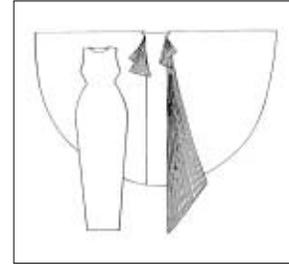
마음속으로는 보내고 싶지 않지만 이사종과 결별을 선언하는 황진이, 그 외로움에 방황하며 시로써 자신



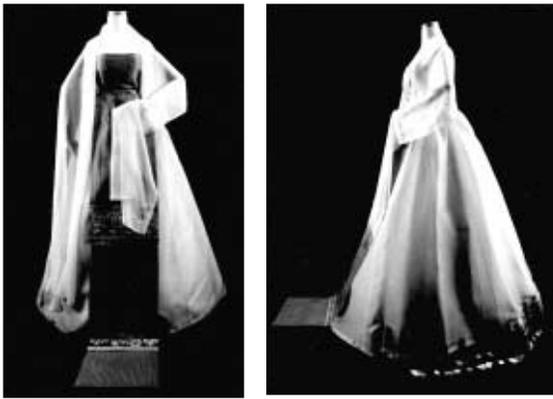
<그림 24> 4막의 황진이 의상



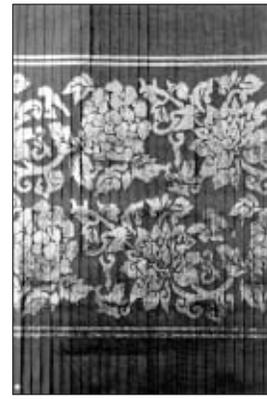
<그림 25> 소재와 컬러



<그림 26> 도식화



<그림 27> 2막의 황진이 무대의상



<그림 28> 2막의 황진이 무대의상 부분 디테일 : 은박

의 마음을 달래는 황진이는 고독을 즐길 줄 아는 진정 시인이다. 빨강 치마에 변형된 검정 쓰개 치마를 두르고, 아얌을 쓰게 하여 떠나는 여인, 외로운 시인의 모습을 연출하였다. 쓰개치마의 착용 여부로 머무는 여인과 떠나는 여인을 느낄 수 있으며, 소재는 모두 실크로방을 사용하였다.

### 3. 실물제작

위의 네 디자인 중 2막과 3막의 의상을 실물 제작하였으며, 무대의상은 다음과 같다.

[제 2막]의 황진이 무대의상

[제 3막]의 황진이 무대의상

## V. 결론

무대의상은 색과 실루엣으로 표현되는 시각적 이미지와 그에 연관된 상징성을 이용하여 관객에게 배우의 정체성과 극의 총체적인 효과를 높여주는 무언(無言)의 대사, 배우의 배경이다. 특히 영상예술과 공연예술에 익숙해진 현대인은 극의 스토리 뿐 아니라 무대미술, 무대의상 등 세부적인 요소들에 전문적 수준의 관심을 가지고 있는 경우가 많아, 최근의 무대의상은



<그림 29> 2막의 황진이 무대의상 부분  
디테일 : 은박과 매듭



<그림 30> 3막의 황진이 무대의상

새로운 볼거리를 제공하여 관객을 유도한다는 점에서 그 중요성이 더욱 부각되고 있다.

오페라 《황진이》는 1999년 초연된 창작 오페라로, 무대의상은 황진이의 생존연대인 16세기 전기의 복식을 바탕으로 디자인되었다. 결마기가 붙은 긴 저고리와 허리치마로 시대적 배경의 전달에는 충실하였으나, 실제 초연 공연을 보며 조금 다른 분위기의 무대의상은 어떨까하고 내내 생각하였다. 공연을 보며 본인은 기녀 복식의 에로틱한 면이 조금 더 보충되고, 소재의 고급스러움과 커팅의 다양함으로 관객에게 제공하는 시각적 즐거움이 조금 더 강했으면 하는 느낌을 가졌다. 물론 오페라의 성격상 음악적인 면이 중시되어야 하겠지만, 영상매체에 익숙해진 현대인들에게 제공하는 공연예술이라는 점을 감안하면 보는 즐거움은 가볍게 간과할 수 없는 문제이다. 영화의 경우 카메라의 앵글과 배우들이 기본 스타일이 조화되어 화면상에는 연출자가 원하는 대로 표현될 수 있겠으나, 무대 위에서 직접 관객에게 보여지는 오페라의 경우는 이와는 다르기 때문이다.

이에 본 연구는 황진이의 내적 이미지를 분석하여 여인으로서의 황진이, 기생으로서의 황진이, 시인으로서의 황진이를 추출하여 각 막의 무대의상 디자인에 적용하였다. 1막의 무대의상은 여인으로서의 황진이와 기녀로서의 황진이의 모습을 표현하기 위해, 전통적 분위기의 실루엣에 술을 걸치는 모습으로 디자인하였

고 머리는 쪽진머리를 하였다. 치마에는 옷감을 패치워크하여 단순한 실루엣에 현대적인 느낌을 주고자 하였으며, 이와 보색대비를 이루는 붉은 보라 계통의 술을 두르게 하여 분명한 황진이의 성격을 주고자 하였다. 2막의 무대의상은 인생의 철학을 배우려 하지만 기녀로서의 황진이를 벗어나지 못하는 모습을 연출하기 위해, 실크 로방을 소재로 한 X 실루엣의 바디스와 치마에 술을 디자인하였다. 바디스는 가로 핀턱을 박아 무게감을 실었으며, 치마 단에는 채도를 달리한 같은 소재를 5단계로 그레이딩시키고, 전행옷치마를 응용한 앞의 긴 트레인의 목단 은박과 조화를 이루도록 당초문양 은박을 박고, 뒤에는 나비 매듭을 달았다. 3막은 맞깃을 단 단아한 저고리에 가슴까지 올라오는 치마를 디자인하여 사교의 자유로움을 지향하는 기녀로서의 황진이를 연출하였다. 흰색에 가까운 회색 로방과 은사로 직물 자체에 무늬를 넣은 다크 블루 칼라의 소재를 사용하였고, 술은 흰색 쉬폰을 사용하였다. 원피스의 뒷부분은 허리부터 4쪽을 덧대어 길게 늘어지게 하여 에로틱한 분위기를 표현하고자 했다. 4막은 빨강 치마에 쓰개치마를 변형한 검정 망토를 걸치고, 아얌을 쓰게 하여 떠나는 여인, 외로운 시인의 모습을 연출하였다. 이 중 2막과 3막의 의상을 실물 제작하였다.

의상 하나하나에 상징적 의미를 부가하기 보다는 복식의 조형적 특징에서 느낄 수 있는 분위기를 바탕

으로 황진이의 내적 이미지를 나타내려 하였으며, 소재는 실크 로방에 현대적 감각의 소재를 함께 사용하여 고층 위주의 무대의상에서 벗어나고자 하였다. 하지만 실제 무대 위에서 효과를 확인하지 못했고 조명과의 관계 등을 고려하지 못한 제한점들로, 실제 무대 위에서 공연될 때는 본 연구에서 제시된 의상에 다소 수정을 해야할 점이 있으리라는 점을 밝혀두며, 본 연구가 산학이 함께 무대의상을 제작할 수 있는 가능성의 제시가 되길 바라며, 우리의 공연문화를 세계시장에 내놓기 위한 무대의상 연구에 초석이 되길 바란다.

### 참고문헌

1. 한국오페라 50주년 기념축제 추진 위원회, 한국 오페라 50년사, 1998, p. 18
2. 이유신, 카르멘의 무대의상 디자인을 위한 연구, 홍익대학교 석사학위논문, 1985.  
이영숙, Hedda Gabler에 나타난 Stage Costume 연구, 청주 사범대학 논문집 제 18집, 1986.  
배수정, 셰익스피어 희곡에 나타난 복식의 상징성과 무대의상, 이화여자대학교 대학원 석사학위논문, 1987.  
배수정, Shakespeare 『King Lear』의 무대의상 디자인 연구, 전남대학교 박사학위논문, 1995.  
이선영, Puccini의 Opera 『Tosca』의 무대의상 연구, 1997.  
신경섭, 경극 『독목관』의 연개소문 무대의상 디자인 연구, 이화여자대학교 박사학위논문, 1998.
3. 현, 대한민국 예술위원회 및 한국문예진흥원 이사 대표작품 ; 시집 『具常』, 『진사의 시』, 『그리스도 폴의江과 발日記』외 다수.
4. 현, 한국예술종합학교 음악원 원장.  
대표작품, 오페라 《황진이》, 《처용》
5. 중부대 영화학과 부교수, 영화감독  
대표작품 ; 《영화 별들의 고향》, 《어우동》,  
《바람불어 좋은 날》 외 다수
6. 한국오페라 50년사, p. 25
7. <http://vod2.pupyong-gth.ed.inchon.kr/Movie/inage/koro> 35  
<http://www.films.co.kr/index/사극-조선htm>.  
<http://MBC.co.kr/desk/culture/cu961204.htm>  
<http://video.static.co.kr>
8. 조정숙, 황진이 연구, 연세대학교 교육대학원 석사학위 논문, 1975, p. 1 재인용  
中京誌, 燃藜室記述, 松都紀異, 識少錄, 於干野談
9. 조정숙, 황진이 연구, 연세대학교 교육대학원, 1975, pp. 7-10.
10. 한국여성사편찬위원회, 한국여성사 I, 이화여대출판부, 1972, p. 529
11. 김동욱, 이조전기 복식연구, 한국연구원, 1963, p. 201
12. 李肯翬, 燃藜室記述, 고전연구총서 10, 민족문화추진위원회, 1966, p. 573
13. 유희경·김문자, 한국복식문화사, 교문사, 1998, pp. 285-286  
이경자, 한국복식사론, 일지사, 1991, pp. 36-79
14. 趙貞嬈, 妓女服飾考 동대논총 제 8집, 동덕여자대학, 1978, p.105
15. 김영숙, 손경자, 韓國服飾史資料選集 朝鮮篇 III 靑莊館全書, 교문사, 1982, p. 721
16. 석주선, 한국복식사, 보진재, 1971, p. 115
17. 전모는 하층의 쓰개였으나 사치스럽게 치장하여 기녀가 외출시 많이 착용.  
풍속도에 나타난 전모의 착용자는 모두 기녀로, 얹은머리 위에 검정 쓰개를 쓰고, 위에 6·8각형의 전모를 착용하였다.
18. 가尼迪이라고도 함, 정조시대 가발대신 쓰도록 常賤여인에게 내려진 법령으로 착용방법은 이마 정수리를 덮고 뒤로 드리워 어깨에 덮는다.

의녀, 침선비는 다른 사람과 구별하기 위해 제 머리를 엮고 그 위에 가리마를 쓰고 내의녀는 모단(검정 비단가리마)을 사용하고, 나머지는 검은 삼승포(검정 갈포가리마) 사용한다.

19. Joy Spanable Emery, Stage Costume Techniques, N.J. : Prentice-Hall Inc., 1981, pp.16-17
20. 伊喜朔, 舞臺裝置の研究, 東京: 小山書店, 1949,

p. 182

21. Edwin Wilson, The Theatre Experience, N.Y.; Macgrow-Hill, 1985, p. 349
22. 유주현, 黃眞伊, 1982, 汎曙出版社.  
안수길, 黃眞伊, 1977, 興文閣.  
정한숙, 황진이, 1993, 한벗출판사