

## Molière의 희극에 나타난 의상 Imagery에 관한 연구 II - 재치를 뽐내는 아가씨들을 중심으로 -

이 영 속

서원대학교 자연과학대학 의류직물학과 교수

### The Study of Clothing Imagery Expressed in Molière's Play II - focused on *Les précieuses Ridicules* -

Young Suk Lee

Seowon University

#### Abstract

Molière completed classical French comedy by combining farce and *commedia dell'arte*. Molière believed that it was a plays obligation to give a lesson and entertainment. Molière recreated *commedia dell'arte*'s typical acting patterns and characters in his work. He created with Lully *comédie ballet* that combined ballet and *comédie* for taste of Louis 14.

*Les précieuses ridicules* critically displayed women at that time. Both contemporary high status women's custom and behavior were the targets of the author's synical criticism.

There are three notable clothing imageries are shown in this work.

First, Molière used a variety of items in order to show emptiness of noble at that time. Items are ribbon and loop decorated rhingrave, feather decorated hat, perfumed wig and glove, lace covered canon and flower decorated shoes.

Second, the author showed people's status through their colthes.

Last, the author used clothing as a metaphor for hypocrisy. Thus when he said "take off the clothes" he meant take off hypocrisy and return truth

*Key words: Molière farce, commedia dell'arte, comédie ballet, clothing imagery, symbol of status.*

#### I. 서 론

몰리에르(Molière)는 17세기 프랑스 문학에 있어 희극이 확립되는데 가장 큰 공헌을 한 작가이며 그의 작품은 프랑스 희극사에 있어 새로운 희극 전통의 출발점으로써 중요한 위치를 차지하고 있다. 그

는 이탈리아의 코메디아 델 아르테(*commedia dell'arte*) 극단으로부터 양식화된 연기와 유형적 인물의 개념 및 사회에 대한 풍자적인 기지를 받아 들였고 고전주의 극이론이 요구하는 문학적 연극의 개념과 소극의 개념을 합하여 독창적인 희극의 장르를 확립하였다<sup>1)</sup>.

17세기 리슐리에 시대의 희극의 정의는 웃음을

\* 본 연구는 2000년 서원대학교 응용과학연구소 연구비 지원에 의한 연구 결과임.

1) 이국희, Molière의 희극에 등장하는 제인물들의 유형, 연세대학교 대학원 석사학위논문, (1983), p.1.

전제로 한 극이 아니라 비극과 소극의 중간적인 극을 지칭하던 것에서 몰리에르에 의하여 관객에게 즐거움을 주는 것을 목적으로 하는 본격적인 희극의 장르가 창출되었다.

프랑스 사회는 16세기 후반부터 17세기초에 걸쳐 자국적인 합리주의 사상, 사회적 특성, 부르주아 계급의 새로운 생활양식, 귀족들의 부도덕성에 대한 새로운 문학 형태가 대두되어 차츰 그 기틀을 갖추어 갔다. 몰리에르는 자신이 생활한 사회 현실, 특히 서민생활을 정확하고 냉철하게 관찰함으로써 그들의 실상을 파헤치고 자기 시대와 상황에 대하여 적극적으로 발언한 작가이다.<sup>2)</sup>

그는 부르주아 계급을 작품상에 폭 넓게 수용함으로써 많은 type을 창조하였는데 그것은 17세기 시대적 표상이기도 하였다. 그는 당대의 사회 지도 세력인 귀족과 부르주아를 공격하였다. 몰리에르는 프랑스 절대왕권시대의 시대상을 날카롭게 풍자하고 심리분석에 기반을 둔 소극에 코메디아 델 아르테의 환상적이고 즉흥적인 생각을 가미하여 프랑스 특유의 희극을 완성하였다. 소문이나 사건을 현실적으로 풍자한 프랑스 전통희극인 소극은 이탈리아 희극의 영향을 받아 몰리에르에 의하여 완벽한 수준의 고전극이 되었다.<sup>3)</sup>

몰리에르 희극의 주제는 다양하지만 루이 14세 시대의 사회적 폐단을 꼬집어 내어 그것을 흥미있고 유머러스하면서도 비판적으로 묘사하였으며 그는 풍속의 비판적 묘사를 통하여 인간을 개조하려고 하였다. 그는 관객을 즐겁게 하고 동시에 그들을 선고하는 것을 희극의 사명으로 삼고 그 시대의 악덕을 무대 위에서 회화하였다. 그의 극에서 공격 당하는 것은 항상 무지나 어리석음에 의해 악덕에 빠져 집착하는 개인이었으며 무대 위에서 이들을 비난하는 인물들은 이성, 미덕, 정의 등을 구현하고 있었으며 사회는 도덕적 기반을 확고하게 가지고 있었다.

그는 인간을 본성적으로 선, 진실, 정의로움의 성향을 가지고 있고 악과 무지, 오류에 대하여 혐오감

을 느끼는 존재로 여겨 악덕은 일시적인 것, 고쳐 질 수 있는 것으로 보고 선함이 그 지지 기반을 확실하게 가지고 있는 것으로 묘사하였다.<sup>4)</sup>

그의 극에 등장하는 인물들의 활기와 재치, 대중적인 유우머, 그리고 깊은 내면의 관찰에 의한 인간 본성의 회화를 통하여 다양한 색채와 풍요로움을 느끼게 하였다. 그는 코메디아 델 아르테의 예리한 즉흥적 소극의 풍자적 기질을 견지하면서 감정과 지성이 하나로 융합된 그러면서도 기쁨을 느끼게 하는 희극을 만들어냈다.<sup>5)</sup>

몰리에르는 작품을 만들 때 관객을 기쁘게 하는 것을 가장 중요한 규칙으로 정했기 때문에 전통적인 이론이나 규칙에서 벗어나는 것도 주저하지 않았다. 그러나 그는 전통적인 고대 작가의 작품과 아리스토텔레스의 연극 시학 이론, 프랑스 민중극의 기본 형태인 소극과 이탈리아의 코메디아 델 아르테의 분위기를 그의 작품에 포용하였다. 그가 무시하고자 했던 것은 규칙 그 자체가 아니라 작품을 그 규칙에 맞추어 쓰는 태도였다.

그의 희극에서 나오는 웃음은 소극에서 보여지는 어릿광대 짓에서 자아내는 것이 아니라 그의 희극을 통하여 인간의 결점을 보여주고 웃음과 더불어 각성하는 계기를 제공하고자 하였다. 몰리에르로 하여금 지금까지 웃고 넘기는 여흥의 수준이었던 희극의 위치가 인간성을 성찰하게 하고 정화 작용을 일으킨다는 비극과 동등하게 자리하게 되었다.<sup>6)</sup> 몰리에르는 등장인물들을 회화시키기 위하여 몸짓, 목소리, 표정, 대사와 소품을 사용하였다.

몰리에르는 등장인물의 특성을 표현하기 위하여 작품에서 의상 imagery를 은유와 함께 사용하였다.

본 논문의 연구방법은 몰리에르의 작품중 “재치를 뽑내는 아가씨들”에 나타난 대사에서의 의상의 아이템과 imagery를 분석하고 당대의 복식과의 관계를 알아보며 몰리에르 극 공연시 costume plot의 기초자료로 사용하고자 한다.

2) 김영순, Molière의 연극에 나타난 17세기 프랑스 사회, 외국어대학교 대학원 석사학위논문, (1983), p.2.

3) 이영숙, Molière의 희극에 나타난 의상 이미저리에 관한 연구 I, 서원대학교 응용과학연구소 (2000), 제9권 제1호, p.204.

4) 나희원, Molière의 사회에 대한 새로운 인식, 연세대학교 대학원 석사학위논문, (1989), pp.3-4.

5) 전계서, P.2.

6) 임선옥, 몰리에르 희극의 장식 미학, 성균관대학교 대학원 석사학위논문, (1993), p.6.

## II. Molière와 연극사적 배경

몰리에르는 프랑스의 대표적 희극작가이며 그리스의 구희극작가인 아리스토파네스(Aristophanes)와 대등하게 평가<sup>7)</sup>되고 있다. 그 시대의 사회상을 무대에 올리고 충실하게 묘사한 몰리에르는 1622년 부르주아 가정에서 태어나 클레몽(Clemon)의 Jesuite대학에서 법률학을 공부하였다. 1643년 베자르(Bejarts) 배우가족과의 교제를 통하여 연극에 대한 열정을 갖게 되면서 대학을 그만두고, Madeleine Béjart와 Illustre-Théâtre 극단을 만들고 장 밥티스트 포클랭(Jean-Baptiste Poquelin)이란 본명대신 몰리에르라는 예명으로 활동하였다.<sup>8)</sup>

Illustre-Théâtre극단은 파리에서의 거둬진 공연실패로 경제적인 어려움을 겪게 되자 지방을 순회하면서 코메디아 델 아르테스타일의 희극을 공연하였다. 그는 시골생활에서 연극경험을 쌓았고, 모든 레퍼토리에 출연하면서 다양한 직업을 배우고 관객들의 반응을 관찰하였다. 가지각색의 환경을 지닌 다양한 집착을 통하여 그의 작품에 나타나게 될 인간들에 대한 지식을 얻었다.<sup>9)</sup>

몰리에르는 뛰어난 희극배우의 소질을 발휘하여 훌륭한 배우, 작가, 유능한 극단장으로 성장하였다. 1658년 10월 24일 루브르에서 루이 14세가 관람한 무대에서 공연할 기회를 갖게 되어 왕의 인정을 받게된 그에게 뽀뜨 부르봉(Petit-Bourbon)극장을 코메디아 델 아르테극단과 공유하도록 허락되었다.

Illustre-Théâtre의 모든 배우들은 의상에 대하여 스스로 책임을 져야 했으며 의상의 가격은 매우 비싸서 500-2000 Livres나 되었다. 몰리에르는 극단원들에게 연금을 위한 기금을 마련하여 1664년부터는 모든 배우들에게 매해 1000 Livres씩 연금을 지급하였다.<sup>10)</sup>

Molière는 이탈리아인들과 공연하면서 그들에게

서 많은 것을 배우게 되었다. 이탈리아 배우들은 1492년 프랑스에 처음 들어왔으며 1570년 까드린 드 메디치(Catherine de Medici)에 의해 초청되어 공연하곤 하다가 1660년부터는 파리에 상설극장을 세우고 정기적으로 공연하였다. 몰리에르는 이탈리아인들이 양식화된 연기와 유형적인 인물을 받아들여 자신의 레퍼토리를 풍요롭게 하였다.<sup>11)</sup>

그들은 스카라무슈(Scaramouche)와 아르레퀸(Arlequin)을 포함한 코메디아 델 아르테극단의 주역들이었다. 몰리에르는 파리의 팔레 로얄(Palais Royal)극장에서 이탈리아 극단의 스카라무슈(옛 이탈리아의 희극 광대)인 피오델리에게서 배우술을 익혔다. 초기의 익살광대역에서 지위를 굳힌 그는 코메디아 델 아르테의 극단으로부터 노래와 무용, 대화의 조화된 짜임새, 무대상의 신속한 전환, 장면 변화의 유연함 등을 배움으로 거리의 익살을 가볍게 완화하는 기술을 익혔다.

처음에는 이탈리아인들의 무대에 맞추도록 강요되었으나 후에는 자신의 극단이 세운 무대와 오케스트라로 팔레 로얄에서 충분한 공간을 확보하고 공연하게 되면서 이탈리아인들에게 세를 받는 입장이 되었다.<sup>12)</sup>

몰리에르는 희극작가와 배우로써 재능을 인정받고 명성을 얻었으며 왕의 총애를 받게 되었다. 관객을 즐겁게 함과 동시에 그들을 선도하는 것을 희극의 사명으로 삼고 그 시대의 악습을 무대위에서 조롱하고 공격하였다.<sup>13)</sup>

그는 동시대인의 타락이나 부패의 원인을 절대왕정이나 루이14세에게서 찾아야 한다고 생각하였다. 루이14세는 정치적으로 여러 치적을 남기고 산업장려 정책을 통하여 중앙집권제를 완성하여 프랑스를 굳건케 하였다. 대외적으로 많은 식민지를 획득하고 국방을 튼튼히 하여 프랑스를 최강국으로 만들었으

7) Phyllis Hartnoll, *Das Theater*, Verlag Fritz Molden, (1970), p.105.

8) 상계서, p.104.

9) 윤동진역, 프랑스 고전 희극, 탐구당, pp.55-56.

10) Heintz Kindermann, *Theatergeschichte Europas*, Otto Müller Verlag, (1959), Vol.4, pp.116-117.

11) 이국희, p.3.

12) Hartnoll, p.105.

13) 이희원, p.3.

나, 부르주아를 위한 편향적인 경제정책이나 소시민의 생활에 대한 무관심, 전쟁추구 등으로 서민들에게는 환영받지 못하였다. 사생활에 있어서 문란한 애첩행각, 사치스런 생활태도 등에 대한 부정적인 측면도 있었다.

몰리에르는 모든 계층의 인물들, 심지어 왕의 측근까지도 비난하고 풍자하였으나 왕정에 대한 풍자는 없었으며 국왕에 대한 찬양과 승배를 표현하였다. 당시 왕의 후원을 받았던 그는 의무감 때문에 왕에게 복종하지 않을 수 없었고, 왕에 대한 개인적인 승배 또한 대단하였다.<sup>14)</sup> 몰리에르의 극은 등장인물의 활기와 반짝이는 재치, 대중적인 유머며, 깊은 내면의 관찰에 의한 인간본성의 회화를 통하여 다양한 색채와 풍요로움을 느끼게 하였다. 인간본질에 대한 깊고 폭넓은 관찰로 인하여 시대를 초월하여 그 가치를 인정받고 있다.

몰리에르가 성공하고 관객을 끌어 모으고 왕의 총애를 받을수록 그와 경쟁하던 극단들, 배우들, 작가들은 너무나 강력한 자신들의 경쟁상대에 대하여 시기를 하고 그의 명성을 떨어뜨리기 위하여 애썼다. 몰리에르가 쓴 작품 중 성직자를 풍자한 “위선자(Tartuffe)”는 금지 당하기도 하는 수난을 겪었으나 그는 굴하지 않고 그 작품의 결백함을 입증하기 위하여, 또 상연금지를 철회시키기 위하여 백방으로 노력하였다.

그는 왕실축제의 공급자였으며, 많은 희극발레(comedie ballet)를 썼고, 음악과 미술, 그리고 희극을 결합시켜 우스꽝스런 익살을 성격묘사와 사회적 풍자와 연결시켜 완벽한 희극을 만들어냈다.<sup>15)</sup> 이런 희극이 주도적일 때 몰리에르는 몸 전체에서 움직임으로 솟아 나오는 내적 감정을 표정과 몸짓으로 연기하여 파리의 관객을 사로잡았다.

몰리에르는 단지 웃게 하는 것에 불과하지 않음을 보여주고자 하는 집념, 희극배우로서 지니고 있는 연기력을 보여주고 싶은 욕구, 이 집념과 욕구 사이의 긴장과 조정속에 그의 초기 소극은 조금씩 변형되었다. 그는 소극적 무대효과는 지양하되 소극의

이야기 구조를 이용하여 문제적 인물의 성격에 초점을 맞춘 대희극과 가벼운 궁정 축제용 작품들을 써서 관객의 취향을 만족시켰다.

Mencstrier는 “발레는 말이 없는 시”라고 하였다. 예술은 사용된 수단만 다를 뿐 자연을 모방한 것이라는 생각과 이 모든 예술을 한자리에 모으면 그 표현력이 엄청나리라는 것에서 궁정발레라는 장르가 나오게 되었다. 궁정발레는 다양한 장르의 예술을 종합하면서 나온것이기 때문에 다양한 소재와 표현양식이 별 무리없이 연결되어졌다.<sup>16)</sup>

소재 또한 신화, 역사, 로마네스크, 환상, 일상생활 등 폭이 넓어 다양한 표현 욕구를 충족시켜 주었다. 알레고리(Allegorie)를 사용함으로써 궁정발레에 참여한 관객에게는 숨겨진 의미를 푸는 만족을 주고 궁정발레 전체에는 넓은 해석이 가능하도록 여유를 주었다.

희극발레는 그가 창조한 독창적인 형태의 관례적인 소극 테마들이다. 노래 부르고 춤추는 막간극들이 주제에 능숙하게 연결되어 희극적 장면이 연장되었다. 그는 여러 부류의 관객을 즐겁게 해주기 위하여 풍부한 창의력으로 제스처와 언어를 사용한 다양한 희극양식을 보여주었다. 희극과 발레가 따로 공연되는 것이 관행이었던 것이 하나로 된 것은 지속적으로 춤을 출 수 있는 재능있는 무용수가 부족한 것을 해결하기 위하여 몰리에르에 의해 고안되었다.

희극발레는 몰리에르 희극의 원천인 소극과 당대에 이미 형성되어 있던 발레 전통속에서 루이 14세가 선호하는 공연 스타일이 되었다. 희극발레는 음악과 발레를 삼입하여 궁정축제적인 분위기를 창출하면서도 희극 공간의 비중이 훨씬 높은 형태의 장르였다.

몰리에르의 작품에는 활기찬 하녀들, 공감적인 사기꾼들, 사랑스럽고 매력적인 젊은아들, 마구 날뛰는 열정에 사로잡힌 인간들, 지체로 가득찬 원숙한 사람들이 등장하여 그들의 삶의 진실을 표현하는 중계자의 역할을 맡고 있다.<sup>17)</sup>

귀족의 자만과 우월성을 비판하고 그들의 허위와

14) 상개서, p.2.

15) 윤동진, p.59.

16) 정연복, 몰리에르 발레 희극에 관한 연구, 서울대학교 대학원 박사학위논문, (1998), p.10.

17) 박경철, 몰리에르의 연구, 연세대학교 대학원 박사학위논문, (1984), p.16.

권위를 작품으로 비판하였다. 몰리에르는 당대의 부르주아들이 귀족들을 모방하거나 궁중 취향을 명목적으로 따르는 것을 서민 귀족에서 류르맹을 통하여 인식하고 탐욕스럽게 묘사하였다. 몰리에르는 적절하게 설정된 현실에서 이탈리아의 해학 또는 희극발레에서 희극성을 창조해 내는 데 뛰어났으며 조소감의 희극성을 더욱 강화시켜서 관객을 즐겁게 하였다.

그는 연극적 희극성의 효과를 최대한으로 높이기 위하여 코메디아 델 아르테나 로마의 희극작가인 플라우투스(Plautus)와 테렌즈(Terenz), 스페인 작가들의 수법을 도입하였다. 그는 등장인물들을 당시 사회의 현실적 인물로 대치하여 그 인물들의 심리를 충분히 감지할 수 있게 하는 뛰어난 극작술을 발휘하였다. 등장인물들은 유형적인 인물과 같은 인상을 주면서도 관객의 눈에는 당대의 사회의 각 분야에 걸쳐서 악덕을 범하고 우둔한 행위를 자행하는 인간들의 상징적인 존재로 비치게 하였다.<sup>18)</sup> 그는 관객의 흥미와 즐거움을 자극하기 위하여 희극성 창출의 수법을 사용하였다.

이탈리아인들은 정해진 줄거리에 의거하여 즉흥적인 연기를 한 반면에 몰리에르는 쓰여진 대본에 의거하여 미리 외워 둔 동작과 대사를 연기한 점이다.

몰리에르의 극은 규칙에 준하는 문학적 연극의 개념과 인물들의 유형화 및 양식화된 연기의 개념을 합하여 수렴하였다. 파리에서 15년 동안 94작품을 공연하였는데 그 중 그가 쓴 것은 29편이며 극작의 반은 궁정축제를 위하여 릴리(Lully)와 작업한 희극발레이다.

몰리에르의 공로는 프랑스 희극을 프랑스 비극과 같은 수준으로 올려놓고 그의 작품을 프랑스에 깊게 뿌리를 내리게 한 점이다<sup>19)</sup>. 그의 사망 후, 프랑스의 희극은 그 빛을 잃게 되었다. 파리의 극장들은 재조직되었고, 릴리는 오페라 공연을 위하여 팔레 로알 극장을 지배하게 되었다. 몰리에르의 부인이 이끌던 극단은 1680년 오델 드 브르고뉴 극단과 합병되어 코메디 프랑세즈(Comedie Française)로 창립되었다. 이 유명한 프랑스 국립극장은 라 메종 드 몰리에르(La Maison de Molière)란 이름을 지니게 되었다.<sup>20)</sup>

18) 박경철, p.8.

19) Hartoll, p.105.

20) 앞글, p.112.

21) 민희식, p.285.

### Ⅲ. 작품에 표현된 의상 이미지리.

#### 1. 재치를 뽐내는 아가씨들(Les précieuses ridicules)

몰리에르가 지방 공연에서 다양한 경험을 쌓은 후 파리에 돌아온 후 「재치를 뽐내는 아가씨들」을 루이14세 앞에서 1659년 11월 18일 공연하여 희극 작가와 배우로써 인정받고 명성을 얻게 되었다. 이극의 성공으로 그는 이탈리아풍의 희극에서 탈피하여 파리의 상류사회로 옮겨가게 되었다.

그 당시 유행된 몇 권의 소설 중 스튜데리 부인의 「팔레리」와 「연애지도」는 파리의 이름 높은 사롱에 모여드는 사람들 사이에 읽지 않은 사람이 없을 정도였다. 로맨틱한 기운이 감도는 플라토닉한 사랑을 그린 것들인데, 그 당시 상류계급의 여인들에게는 그것이 곧 그들의 이상적인 생활이었다.

감미로운 사랑의 정서를 즐기고 망원경을 성탐에 설치하고 별을 관찰하면서 물리학을 운운하고 결혼을 하되 출산의 고통을 두려워하여 부부 동침을 꺼리고, 남녀동등을 주장하는 나머지 결혼을 하되 관습적으로 남편의 성을 따르는 것을 거부하면서 일 년씩 교대로 부부의 성을 쓰기를 주장하고, 철학가와 문인들과의 접촉만이 자기를 유식한 여자로 만드는 길이라고 믿고 있었다<sup>21)</sup>. 자연성을 존중하는 몰리에르의 눈에는 이러한 것들이 사회의 독소로 생각되었다. 「재치를 뽐내는 아가씨들」에서는 주로 그녀들의 언어구사, 지나칠 정도로 과장된 부자연한 말을 풍자하였다.

이를 기본으로 10년 후에는 5막의 「유식한 여인들」(Les femmes savantes)을 발표하여 상류사회의 부자연스런 여자들을 풍자하고 그들의 정신상태와 사고 방식을 분석하였다.

#### 2. 줄거리

1막 17장으로 구성된 「재치를 뽐내는 아가씨들」은 당시의 사회상을 비판하기 위하여 쓰여진 몰리에

르의 파리에서의 출세작이기도 하다.

라그랑쥬(La Grange)와 뒤크로와지(Du Croisy)는 시골 부르주아의 딸 마들롱(Magdelon)과 조카딸 까토스(Cathos)에게 청혼하기 위해 찾아온다. 마들롱과 까토스는 상류사회의 일원이 되는 꿈을 갖고 책에 등장하는 주인공처럼 자신들이 유식한 여자들인 것처럼 행동한다.

신사들의 복장이 당시 사치스러운 귀족의 유행을 따르지 않고 초라하고 검소하자 상류층의 신사가 아닌 것에 실망하여 쌀쌀하게 대한다.

무시를 당한 두명의 신사는 잘난체 하는 처녀들을 골려주기 위하여 자신들의 하인들을 귀족으로 가장시켜서 그녀들에게 보낸다.

그들이 후작과 자작이라는 말에 두 아가씨들은 호의적으로 그들을 대접하고 그들과 문학을 논하고 무도회를 열기 위하여 약사들과 사람들을 초대한다.

무도회가 한창일 때 라그랑쥬와 뒤크로와지가 나타나서 하인들의 신분을 폭로하여 아가씨들에게 망신을 준다.

### 3. 극에 나타난 의상 이미지러

#### Scène IV

CATHOS : *Venir en visite amoureuse avec une jambe toute unie, un chapeau désarmé de plumes, une tête irrégulière en cheveux, et un habit qui souffre une indigence de rubans ! . . . .*

*Quelle frugalité d'ajustement et quelle sécheresse de conversation! On n'y dure point, on n'y tient pas. J'ai remarqué encore que leurs rabats ne sont pas de la bonne faiseuse, et qu'il s'en faut plus d'un grand demi-pied que leurs hauts-de-chausses ne soient assez larges.*<sup>22)</sup>

까토스가 마들롱 아버지의 초대로 집에 찾아온 신랑감의 의상에 대하여 불평을 한다. 허름한 옷차림과 깃털장식도 없는 모자, 흐트러진 머리와 리본이 달리지 않은 옷 등에 대한 것으로 보아 당시 남자들의 령그라브(Rhingrave)와 루프(loop) 장식이 달린 의상이 귀족들의 의상임을 말해준다.

짧은 바지는 르네상스 시대의 상징이었으나 바로크풍의 바지는 무릎아래까지 길어져서 짧은 바지는 의상에 대한 취향이 결여된 것으로 여겨졌다. 당시 귀족의 의상은 매우 화려하고 장식적이었으며 의복으로 신분을 나타냈음을 알 수 있다. 유행을 따르면서 의복을 잘 갖추어 입는 것이 착용자의 취향과 신분을 간접적으로 표현하는 방식이었다.

#### Scène VII

MASCARILLE : *Je le crois bien. Vousdiriez-vous, faquins, que j'exposasse l'embonpoint de mes plumes aux inclémences de la saison pluvieuse, et que j'allasse imprimer mes souliers en boue?*

*Allez, ôtez votre chaise d'ici.*<sup>23)</sup>

7장의 마스크릴이 숙녀를 방문하는 장면에서는 신사의 외출에는 마차가 필수적이었음을 나타내어 준다. 당시의 도로가 정비되지 않아서 비오는 날에 땅이 질퍽하여 귀족들은 마차를 타고 외출하는 것이 그들이 신분을 표시하는 것이었다. 이 장면에서는 마스크릴이 마차를 소유하고 있다는 대사로 자신의 신분을 과시하고 있다.

마스크릴은 비싼 모자에 커다란 깃털 장식을 하였고 귀족의 옷차림을 보여준다.

당시 귀족들은 과다한 장식의 의복과 큰 가발, 레이스로 만든 칼라와 꼬라바뜨, 리본장식의 구두와 깃털 장식의 모자로 자신의 신분을 나타내었다.

#### Scène IX

MASCARILLE : *Que vous semble de ma petite-oie? La trouvez-vous congruante à l'habit?*

MASCARILLE : *Le ruban est bien choisi.*

MAGDELON : *Furieusement bien. C'est Perdigeon tout pur.*

MASCARILLE : *Que dites-vous de mes canons?*

MAGDELON : *Ils ont tout à fait bon air.*

MASCARILLE : *Je puis me vanter au moins qu'ils ont un grand quartier plus que tous ceux qu'on fait.*

MAGDELON : *Il faut avouer que je n'ai jamais vu*

22) Robert Jouanny, Molière, Garnier Frères, (1962), p.199.

23) 상계서, p.202.

*porter si haut l'élégance de l'ajustement.*

MASCARILLE : *Attachez un peu sur ces gants la réflexion de votre odorat.*

CATHOS : *Je n'ai jamais respiré une odeur mieux conditionnée.*

MASCARILLE : *Vous ne me dites rien de mes plumes : comment les trouvez-vous?*

CATHOS : *Effroyablement belles.*

MASCARILLE : *Savez-vous que le brin me coûte un louis d'or? Pour moi, j'ai cette manie de vouloir donner généralement sur tout ce qu'il y a de plus beau.*

MAGDELON : *Je vous assure que nous sympathisons vous et moi : j'ai une délicatesse furieuse pour tout ce que je porte ; et jusqu'à mes chaussettes, je ne puis rien souffrir qui ne soit de la bonne ouvrière.*<sup>24)</sup>

9장에서 마스카릴과 두 재치를 뽑내는 아가씨들과의 대화에서 그들의 사치스런 모습을 읽을 수 있다. 그들은 양말까지도 최고급을 즐겨 신으며 그것을 과사하고 있다.

남자 귀족의 의상에서 화려함은 각 부분이 극에 달하였고 커다란 깃털장식의 모자, 레이스로 만들어진 무릎장식 까늘, 향수를 뿌린 가발과 장갑, 입구가 벌어진 형태의 구두와 그 위에 장미꽃을 장식하는 것을 즐겨하였다.

#### Scène XV

LA GRANGE : *Mais ils n'auront pas l'avantage de se servir de nos habits pour vous donner dans la vue ; et si vous les voulez aimer, ce sera, ma foi, pour leurs beaux yeux. Vite, qu'on les dépouille sur-le-champ.*

LA GRANGE : *C'est trop que de nous supplanter, et de nous supplanter avec nos propres habits.*

DU CROISY : *Vite, qu'on leur ôte jusqu'à la moindre chose.*

LA GRANGE : *Qu'on emporte toutes ces hardes, dépêchez. Maintenant, Mesdames, en l'état qu'ils sont,*

*vous pouvez continuer vos amours avec eux tant qu'il vous plaira ; nous vous laissons toute sorte de liberté pour cela, et nous vous protestons, Monsieur et moi, que nous n'en serons aucunement jaloux.*<sup>25)</sup>

15장은 두 아가씨와 귀족으로 가장한 하인들이 무도회를 즐기는 도중 라그랑주와 듀크로와지가 나타나서 자신들의 하인을 찾는 장면이다.

그들은 하인이 귀족의 옷을 입고 신분을 가장한 것을 나무라며 옷을 벗긴다.

이 장면에서 옷은 신분을 나타내며 옷을 벗음으로 가장된 가면을 벗고 진실된 상태로의 변화를 나타낸다. 즉 옷을 벗음으로 의복으로 가장된 귀족의 신분에서 원래 신분인 하인의 모습으로 되돌려짐을 암시한다.

## IV. 당대의 복식

### 1. 사회·문화적 배경

17세기 유럽 국가들은 절대주의적 전제정치를 바탕으로 하는 중앙집권적인 국가를 건설하였다.

프랑스의 루이 14세는 중상주의 정책의 성공으로 유럽에서 최강국이 되었고 절대왕제 시대를 구축하였다. 17세기 후반부터 상업도시의 발달을 이룩한 프랑스가 상업의 중심이 되었고 프랑스인의 풍부한 창조성과 세련된 감각, 궁정생활의 습성과 생활태도가 다른 나라의 규범이 되었다.

의복과 장신구, 공예품, 가구 등을 필요 이상으로 꾸미고자 하여 바로크(Baroque)양식을 낳게 되었고 목적 없이 호화롭게 장식하여 기묘하고 부정형적인 것으로 되었다. 이런 현상은 복식에도 나타나게 되어 큰가발, 지나친 리본, 화려한 레이스, 루프장식 등이 통일감없이 장식되어 미적원리나 가치를 무시하고 단지 각각의 호화로움만을 목적으로 하였다.

루이 14세는 1653년 궁정발레 “밤의 발레(Ballet de la nuit)”에서 태양역할로 출연한 이후부터 태양왕으로 불리게 되었다. 그는 사치의 예찬자였으며 예술에 관심이 많아 예술가들의 창작활동에 적극적으

24) 상계서, pp.210~211.

25) 상계서, pp.218~219.

로 후원하였고 그로 인하여 바로크 양식이 프랑스를 중심으로 발달하게 되었다<sup>26)</sup>.

프랑스의 직물공업은 사치한 생활풍조에 따라서 발달하게 되었다. 견직물이 리옹(Lyon)을 중심으로 번창하였으며 모직물도 생산기술이 발달되었다.

루이 14세는 1664년 베네치아에서 레이스 기술자를 초청하여 자국의 생산기술을 향상시켰다. 이로 인하여 의복에 루프와 태슬의 남용되었다.

루이 14세의 호화로운 의상취향은 자수의 발달을 촉진시켰으며 특히 왕은 자수 장식의 의상을 애호하였다. 다양한 색상의 염료의 개발로 귀족들의 의상은 더욱 호화롭게 되었다<sup>27)</sup>.

### 1) 여자의 의복

17세기 30년 전쟁(1618~1648)이후 네덜란드의 영향으로 허리선도 느슨하고 간소한 형태였으나 루이 14세 즉위후 다시 허리를 조이고 스커트를 부풀리는 형태로 되었다.

1650년경부터 네크라인이 내려가게 되면서 유두가 거의 보일 정도까지 되었으며 파여진 네크라인을 따라서 레이스로 아름답게 장식하여 매력적인 여성



<그림 2> 귀족의 복장

미를 더욱 강조하였다(그림 1, 2, 3).

17세기 후반기에는 스커트의 버팀대 없이 여러개의 화려한 페티코트가 보이도록 스커트를 착용하였다(그림 1, 2, 3, 4).

겉스커트 자락을 뒤로 장식하여 대비되는 색상의



<그림 1> 여자의 로브



<그림 3> 여자의 로브와 풍탕지

26) 이영숙, 발레와 복식문화사, 형설출판사, (2001), p.140.

27) 정홍숙, 서양복식문화사, 교문사, pp.204-205.





<그림 4> 로브와 퀴스토꼬르

패티코트가 보이도록 하였고 걸스커트를 리본이나 꽃 등 아름다운 장식으로 고정시켰다.

2) 남자의 의복

1630년경 네덜란드 영향으로 시민복이 각국으로 보급되었다. 루이 14세 즉위후 부터 귀족풍이 다시 유행하면서 시민복이었던 퀴스토꼬르(just-au-corps)와 반바지 형태인 퀴로뜨(Culotte)가 대표적인 남성복이 되었다.

17세기 전반부의 남성복이던 뿌르쁘앵(Pourpoint)은 후반부에는 길이가 짧아져서 그밑에 입은 쉬미즈와 루프장식이 보이게 되었고 하의로는 치마바지인 랭그라브(ringrave)가 입혀졌다(그림 5, 6, 7).

퀴스토꼬르는 처음에는 스트레이트 실루엣이었으나 1670년경부터 단아 넓어지게 되면서 몸통이 꼭 끼



<그림 5> 랭그라브와 뿌르쁘앵 그리고 까눔을 착용한 모습



<그림 6> 랭그라브와 까눔

게 되어 S자형 실루엣으로 되었다. 궁정의 귀족들이 착용하게 되면서 화려한 옷감에 자수, 레이스, 고급 재질의 단추 등을 사용하였으며 허리를 꼭끼게하여 귀족적인 요소를 도입하였다(그림 2, 9).

금·은사로 꼬아서 만든 단추구멍과 보석으로 된 단추는 착용자의 신분을 표시하였다.

귀족의 퀴스토꼬르는 화려한 색상의 벨벳, 금·은사를 넣어 직조한 실크 등으로 만들어졌다.



<그림 7> 귀족의 복장

뤼스토코르는 단추를 여미지 않아 안에 입은 화려한 베스트와 똑맞는 켈로프, 양말과 무릎장식 까농(Canons)이 보이도록 착용하였다(그림 5, 6, 7).

### 3) 기타 복식

목에는 칼라대신 목수건인 꼬라바트(ravate)를 린넨, 카튼, 실크 등으로 만들어 목에 감아서 멋스러움을 과시하였다(그림 6, 7, 8). 머리에는 커다란 가발(Allonge wig)을 썼으며 여러 가지 색상으로 착색한

후 포마드를 사용하거나 향수를 뿌리기도 하였다(그림 2, 8).

여자의 머리 장식으로는 린넨이나 철사로 층층의 형식으로 세워진 풍탕지(fontauge)형태가 유행하였다(그림 5, 6, 7).

남자들의 바지가 길어짐에 따라서 부츠를 신게 되었는데 부츠의 입구가 크게 벌어진 형태에 레이스, 루프 등으로 만든 꽃을 장식하기도 하였다.

## V. 결 론

쁘띠 부르봉(Petit Bourbon)에서 1659년 11월 18일에 초연되었던 「재치를 뽐내는 아가씨들」은 몰리에르가 쓴 희극중 처음 책으로 발표되었다. 당시 상류사회 여자들의 과장된 부자연스러운 말을 풍자한 작품으로 이 극이 공연된 후 몰리에르는 파리에서 희극작가로 인정을 받게 되었다.

루이 14세의 총애를 받으면서 그는 희극발레라는 새로운 장르를 만들어내어 왕의 취향을 만족시켜 주면서 당시 이탈리아 극단인 오페디아 델 아르메가 장악했던 극장을 되찾았다.

「재치를 뽐내는 아가씨들」에 나타난 의상의 imagery는 당시 귀족들의 사치스럽고 화려한 옷차림을 작품으로 비판하였다. 당시 귀족들은 커다란 가발에 향수를 뿌리고 모자에는 큰 깃털을, 옷에는 리본과 루프를 과도하게 장식하였다. 무릎에는 레이스로 된 무릎장식인 까농과 입구가 벌어진 구두와 장갑 등 기괴한 장식이 등장하였고 조화로운 미보다는 각각의 화려함을 강조한 의상이 유행되었다.

마들롱과 까모스를 찾아온 시골 귀족들이 당대 유행하던 화려하고 장식적인 옷차림대신 유행에 뒤진 짧은 바지와 깃털 장식 없는 모자를 쓰고 있으므로 그들의 신분을 무시하게 된다. 당시 옷차림은 자신의 신분을 알리는 매우 중요한 수단이었으며 또한 허영심을 나타내기도 하였다. 당시 외적인 모습으로만 사람이 평가됨을 나타내어준다.

몰리에르는 귀족들의 분에 넘치는 화려한 의상과 장식으로 자신들의 지위를 과시하는 것으로 당시 귀족들의 허영심을 풍자하였다.

의복으로 신분의 변화를 암시하였는데 귀족의 복장으로 신분을 가장했던 하인이 옷을 벗기움으로 원



<그림 8> 귀족의 복장



<그림 9> 군인의 복장

래의 모습 즉, 진실을 찾게 됨을 암시하여준다.

몰리에르는 의상 *imagery*를 신분이나 지위를 암시하기 위하여 또는 등장인물의 성격이나 특성을 표현하기 위하여 사용하였다.

### 참고문헌

- 김명윤(1983). Molière의 연극에 나타난 17세기 프랑스 사회, 한국외국어대학교 대학원 석사학위논문.
- 나희원(1989). Molière의 사회에 대한 새로운 인식, 연세대학교 대학원 석사학위논문.
- 민희식 역(1991). *몰리에르 희곡선(Theâtre de Molière)*, 범우사.
- 박경철(1984). 몰리에르 연구, 연세대학교 대학원 박사학위논문.
- 서창희(1985). Molière의 Valets에 관한 연구, 이화여자대학교 대학원, 석사학위논문.
- 이국희(1983). Molière의 희극에 등장하는 제 인물들의 유형, 연세대학교 대학원 석사학위논문.
- 이영숙(2000). 몰리에르 희극에 나타난 의상 이미저리에 관한 연구, 서원대학교 응용 과학연구 제9권 제1호.
- 이영숙(2001). *발레와 복식문화사*, 형설출판사.
- 이인성(1990). 몰리에르 희극에 발전 과정과 그 의미에 관한 연구, 서울대학교 대학원 박사학위논문.
- 임선옥(1993). 몰리에르 희극의 장식 미학, 성균관대학교 대학원 석사학위논문.
- 윤동진 역(1974). *프랑스 고전 희극*, 탐구당.
- 정연복(1998). 몰리에르 발레 희극에 관한 연구, 서울대학교 대학원 박사학위논문.
- 정홍숙(1999). *서양복식문화사*, 교문사.
- Arpe, Vemer(1976). *Knauers Schauspielfiher*, Droemer Knaur.
- Bethold, Margot(1968). *Weltgeschichte des Theaters*, Alfred Kröner Verlag.
- Brockett, Oscar G(1979). *The Theatre*, Holt, Rinehart and Winston.
- Doll, Haus Peter(1985). *Theater*, Belser Verlag.
- Hartnoll, Phyllis(1970). *Das Theater*, Verlag Fritz Molden.
- Jouanny, Robert(1962). *Molière*, Garnier Frères.
- Kindermann, Heinz(1959). *Theatergeschichte Europas*, Otto-Müller Verlag.
- May, Robin(1986). *History of the Theatre*, The Hamlyn publishing Group Limited.