

피카소의 무대 의상디자인에 관한 연구

- Parade를 중심으로 -

최 나 영 · 김 문 숙*

서울여자대학교 의류학과 패션디자인 및 산업전공 · 서울여자대학교 의류학과 교수*

A Study on the Theatre Costume Design of Picasso

- Focus on Parade -

Na-Young Choi · Mun-Sook Kim*

Graduate, Dept. of Clothing & Textile, Seoul Women's University
Professor, Dept. of Clothing & Textile, Seoul Women's University*

(2001. 4. 21 투고)

ABSTRACT

Picasso had deep concern at the designs of theatre costumes as well as art. The art of Picasso influenced deeply to the fashion designs in those days. In these study, to analyze the creative theatre costumes of Parade affected by Picasso's cubism, we investigate the documentary records, photos, and sketches of Picasso.

The design of theatre costumes in Parade was able to be divided by two categories, general theatre costumes and experimental theatre costumes. The first characteristic of general theatre costumes is that the designs of theatre costumes in Parade were influence by the early stages of Picasso's art.

The costumes of the Chinese Conjuror influenced by the Red Era of Picasso's art and those of the Little American Girl and the Acrobats influenced by the Blue Era of Picasso art may belong to the category of general theatre costumes. The second characteristic of general theatre costumes is the fact that the images of heavenly bodies were used in the costume of the Chinese Conjure and the Acrobats.

The characteristic of experimental theatre costumes is the fact that the cubism is introduced to the designs of theatre costumes in Parade. The experimental theatre costumes were presented in the costumes of the Three Managers which were newly created under the influence of Picasso's cubism.

Key Word: 피카소(Picasso), 파라드(Parade), 큐비즘(Cubism), 무대의상(Theatre Costume)

I. 서론

인간의 내면적 욕구와 미의식의 표현으로서의 복식은 인간이 노출된 시대적 상황에 대한 반응 수단인 하나일 뿐만 아니라 한 시대 예술의 구성인자가 표출되고 지각되며 경험되는 매체의 하나이기도 하다¹⁾. 이러한 관점에서 볼 때 미술, 건축, 조각, 공예 등의 조형예술과 마찬가지로 의상도 사회적, 정치적, 경제적, 문화적 배경 하에서 탄생되며 서로 상호 관련성이 있음을 대부분의 역사시대를 통해 발견할 수 있다. 그러므로 현재의 스타일들은 우리가 살고있는 시대의 특수하고도 자연 발생적인 창조물이 아니라 그것들은 과거로부터 온다고 할 수 있다.

Marilyn과 Lois는 지난 150년 동안 의복에서의 유행은 신고전주의, 낭만주의, 절충주의, 기능주의, 큐비즘, 표현주의, 그리고 추상주의의 정신을 그대로 반영해왔다고 주장하였다²⁾. 이러한 20세기의 예술사조가 현대 복식에 미친 영향³⁾, 회화양식이 현대 의상의 조형성에 미친 영향⁴⁾⁵⁾ 등에 대한 연구가 현재까지 활발히 진행되어져오고 있다.

또한 20세기의 화가들은 조형예술의 한 분야이면서 자신의 색채감과 새로운 형태미를 적용해 볼 수 있는 무대의상에도 많은 관심을 가지고 참여하였다. 1910년 레온 박스트(Leon Bakst)의 '세에라자데', 1911년 브노와의 '페트루슈카', 1920년 마티스(Henri Matisse, 1869-1956)의 '러시노르의 노래', 1922년 후앙 그리(Juan Gris, 1887-1927)의 '양치는 소녀의 유혹' 등 화가 자신의 회화세계를 무대의상에 적극적으로 반영하였다.

피카소(Pablo Picasso, 1881-1973)는 파라드를 통해 그의 회화세계를 무대의상의 구조적 형태와 조화시켰으며 천체의 이미지와 큐비즘적 이미지를 가미한 추상적이며 실험적인 의상을 선보였다. 그리고 1920년대에 유행한 튜브형 드레스에 미학적인 근거를 부여할 정도로 그 시대의 패션 디자이너들의 디자인 세계에 미친 영향이 적지 않았다.

따라서 본 연구에서는 피카소의 회화세계가 반영된 파라드의 등장인물별 무대의상을 살펴보고, 이를 바탕으로 파라드의 무대의상 특성을 분석하고자 하는데 그 연구의 목적을 두었다.

연구 방법으로는 문헌적 고찰을 통하여 피카소의 작품세계와 파라드에 대한 내용 분석을 하였고, 파라드와 관련된 피카소의 스케치와 사진자료를 바탕으로 파라드의 무대의상을 분석하여 그와 관련된 특성을 유추하였다.

II. 피카소의 사상과 작품세계

스페인 태생인 피카소의 작품세계는 감상의 시기(1902-1906)와 창조의 시기(1907년 이후) 두 단계로 나누어진다. 또한 각 단계는 여러 시기와 발전 단계로 세분된다. 첫 번째 단계에는 이른바 '청색'시대(1901-1905)와 '적색'시대(1905-1906)가 포함되고, 두 번째 단계에는 큐비즘시대(1907-1914), '추상'과 '고전주의'시대(1915-1925), 초현실주의 시대(1925년 이후)가 포함된다. 첫 번째 단계에서는 주제의 내용과 정신적 구상이 우세하고, 두 번째 단계에서는 입체감 표현, 구성과 형식, 방법과 실행의 문제 등 형식을 창조하는 요소들이 우세하다.⁶⁾

피카소는 프랑스에서 보수와 혁명이 교차하는 이질적 풍토를 체험했고, 끝없는 혁신 속에서도 불변하는 스페인의 정통과 기질을 물려받았다. 그의 작품은 끓어오르는 현실에의 집념과 스페인적인 과감성으로 감상적 휴머니즘을 극복하는 의지를 보였다. 그리고 새 조형질서에 대한 탐구열은 마침내 큐비즘이란 미학의 혁명을 가져왔으며, 큐비즘이란 변모의 미학혁명⁷⁾ 때문에 피카소가 현대 미술의 상징이 되었다.

그는 제1차 세계대전 중에 프랑스에 머무르면서 큐비즘 미학의 핵심인 분해와 재구성의 조형실험을 계속했고, 플라주의 가능성을 탐구하여 2차원의 화면에 현실의 물체를 도입하는 새 방법을 발견했다. 그의 현실에 대한 집착은 일생동안 계속되어 변화와 풍자가 넘치는 걸작들을 계속 낳았다. 또 게르니카를 절정으로 노출된 비극적 인간상에 대한 통렬한 고발정신은 많은 신화적 알레고리와 풍자화를 낳았다. 피카소는 다른 화가의 작품을 자기식으로 바꾸어 그리는 것으로 유명하였고, 데생, 회화, 조각, 무대 디자인, 플라주, 도예 등 모든 미술양식에 폭넓게 관심을 가지고 직접 제작활동을 한 풍부한

미적감각의 소지자라 할 수 있으며⁸⁾, 모든 영역에서 창조력을 발휘하여 사람들을 놀라게 했다.

특히, 화가에게 있어서 연극은 풍부하고 독창적인 표현의 수단이었다. 피카소는 1917년에서 1924년까지 그 시대의 저명한 여러 음악가들과 함께 '파라드(1916-1917)', '삼각 모자(1919)', '메르큐르와 폴치넬라(1920)', '콰드로 플라멩고(1921)' 등 여러 발레극⁹⁾¹⁰⁾의 창작에 참여했다. 무대라는 공간에 자신의 회화세계를 연출한다는 것, 연극에 필요한 의상을 만듦으로써 자신의 창작력과 색채 감각을 표현하는 것, 궁극적으로는 대사와 음악 속에 자신의 예술 감각을 어우러지게 할 수 있다는 의미로 볼 때, 어릿광대와 줄타기 곡예사 등 서커스 세계의 열렬한 팬이었던 피카소가 아주 어렸을 때부터 연극 세계에 빠져들어갔던 것은 지극히 당연한 일이라 할 수 있다.

Ⅲ. 파라드의 작품분석

1. 극의 구성 및 내용

장 콕토(Jean Cocteau, 1889-1963)에 의해 작품이 구성된 발레극의 한 형식인 파라드는 1917년 5월 18일 파리의 샤토레(Chatelet) 극장에서 공연되었다. 그 당시 낭만적인 발레를 애호하던 사람들은 파라드를 혐오했고 첫 상연부터 관객들은 분노했다¹¹⁾.

파라드의 음악은 에릭 사티(Erik Satie)가 담당하고, 디아길레프(Diaghilev)가 안무와 연출을 맡았으며, 피카소가 의상과 무대장치를 맡았다.¹²⁾

장콕토는 '중국인'과 '미국 소녀'와 '곡예사' 등의 인물을 구상하였고 여기에는 해학적이기보다는 오히려 등장인물들의 권태감과 유랑극단의 숨겨진 면모가 강조되어 있었다. 이 작품은 파리의 거리에서 장터 가건물을 뒤쪽에 설치하고 상연되었으며, 곡예사, 중국 마술사, 미국의 소녀가 각자 자신의 프로그램을 들고 나와 관중을 즐겁게 해주며, 피카소가 아주 신속하게 창조한 새로운 인물, 거대한 세 사람의 '매니저'는 큐비즘적으로 만들어진 괴상한 복장을 하고 우스꽝스러운 몸짓으로 관중을 웃게 하는 내용이었다.

중국인은 선교사들을 고문할 수 있는 자였으며, 타이타니호에 승선한 미국 소녀는 역사 일보 직전이었고 곡예사는 천사들과 깊은 내면의 이야기들을 나누고 있었다. 이 네 인물에게 실제 동작을 사실주의적인 힘을 상실하지 않은 채 무용으로 변환시킴으로서 매니저들보다 더 큐비즘적으로 보이도록 시도하였다. 오케스트라 석에 앉아 있는 세 명의 매니저는 악단이 잠시 쉬는 동안 입나팔을 하고 큰소리로 외치는 것으로 되어있다. '매니저'는 초기 극본에는 존재하지 않던 인물로 '뮤직 홀'의 번호가 하나씩 넘어갈 때마다 익명의 목소리가 확성기에서 흘러 나와 등장인물들의 관점을 독특하게 요약한 문장을 노래했다.¹³⁾

피카소는 스케치를 바탕으로 창조된 매니저들을 변형시켜 비인간적이고 초인간적인 성격을 지니도록 하기 위해 착색석판화 세 장으로 연결하는 것이 몹시 흥미로우리라는 생각을 갖게 되었다. 이것은 무대 위에서 실제의 무용수가 꼭두각시 취급을 당할 정도로 왜곡된 현실이 되었고, 매니저를 표독스럽고 몰상식하며 상스럽고 머뭇썩한 인물로 구상하게 되었다. 그들은 괴이한 형상과 행동양식 때문에 군중의 증오와 조롱을 받았고, 거북한 의상 때문에 자유롭지 못한 매니저들의 몸짓은 안무를 저해한다기보다 오히려 전통적인 형태와 단절하고 자신의 영감을 추구하는 것이었다. 매니저들은 무대장치적이고 움직이는 초상화 같으며 구조적으로 특정한 양식의 안무가 부여된 인물들¹⁴⁾이었다.

피카소에 의해 큐비즘적인 기법으로 설치된 무대장치는 마천루에 둘러싸인 장터 가건물을 재현한 것이었다. 피카소는 폭 십칠 미터에 높이가 십 미터인 무대의 막에 어릿광대, 광대의 애인, 날개 달린 암말 위에 올라 탄 여자곡마사 등이 있는 장터의 풍경을 그려 넣음으로서¹⁵⁾ 아카데미하고 대중적인 요소를 결합시킨 특징을 담고 있는 무대의 장막을 디자인하였다.¹⁶⁾ 무대장치의 붉은 색 커튼은 프랑스의 전통적인 무대배경을 상징¹⁷⁾한다.

2. 등장인물별 무대의의상

이 발레에는 중국 마술사, 미국 소녀, 곡예사 2명,

<표 1> 등장인물별 무대의상의 특성

등장 인물		형 태	색 채	소 재
중국 마술사		튜닉 스타일	상의: 적색, 황색, 흑색 하의: 흑색, 황색	상의: 실크 누비 하의: 실크, 송아지 가죽
미국 소녀		세일러 자켓 주름 스커트	상의: 청색 하의: 흰색	
꼭예사	남	바디라인 타이즈	청색, 흰색	실크
	여	바디라인 타이즈	청색, 흰색	실크
프랑스 매니저		큐비즘적 구조물	모자: 검정 얼굴, 몸: 흰색, 흑색	실크, 마분지, 캔버스, 금속 등
미국 매니저		큐비즘적 구조물		실크, 마분지, 캔버스, 금속 등
말과 흑인 매니저		매니저: 아회복 말: 큐비즘적 구조물	모자, 얼굴: 흑색 셔츠: 흰색	매니저: 실크, 마분지, 캔버스, 금속 등 말: 천, 나무

그리고 매니저 3명 등 총 7명의 인물이 등장한다. 등장 인물들의 특성을 표현하기 위해 초현실적인 표현방법을 시도한 피카소의 무대 의상은 <표 1>과 같다.

1) 중국 마술사의 의상

중국 마술사의 의상<그림 1>은 피카소가 디자인 한 의상 가운데 가장 아름답고 기억할 만한 디자인 중에 하나로 이 의상은 러시아 발레단의 현대적 상징이 되었다.

중국 마술사의 상의는 만다린 칼라가 달린 튜닉 형태의 누비로 만들어졌고, 앞여밈 부분에는 막대 모양의 장식 단추를 달았으며 송아지 가죽으로 된 헐렁한 바지를 입었다. 길게 뿔아 늘어뜨린 머리 위에는 끝이 뾰족뾰족한 모자를 썼다. 마술사의 의상은 20년 동안이나 뮤직 홀을 가득 채운 무수한 중국 마술사들이 입었던 보편적인 의상과 매우 비슷하였고, 끝이 뾰족한 모자는 그 당시 파리 동양 마술사의 공연에서 실제로 썼던 모자의 형태를 디자인에 반영한 것이다.¹⁸⁾

튜닉 위에는 천체의 이미지를 누벼 장식하였으며, 물결 모양의 노란 줄이 있는 오른쪽 바지 다리 부분은 검은 바탕을 배경으로 하여 비스듬히 배치

되어 있고, 왼쪽 바지 다리 부분은 반대로 검정줄이 노랑 바탕 위에 수직으로 물결치고 있다. 흰장갑과 흰스타킹, 그리고 얼굴 메이크업뿐만 아니라 튜닉위를 흰색으로 누빈것은 그 의상의 적색, 황색, 흑색을 부각시켰다.

2) 미국 소녀의 의상

귀여운 미국 소녀는 짙은 청색 세일러 자켓과 짙은 흰색 주름 스커트로 구성된 의상<그림 2>을 입었다. 이 의상은 발레의 초연이 있던 전날 파리에 있는 윌리엄 스포츠웨어 샵에서 팔렸기 때문에 피카소가 미국 소녀 의상을 디자인 한적이 없었을 것이라고 추측되어져 왔었다. 그러나 1917년 피카소의 스케치북에는 헐렁한 흰옷을 입고 있는 소녀와 일곱 페이지에 달하는 미국 소녀의 모습에 대한 스케치가 담겨있었다. 몇몇 페이지의 습작을 통해 뛰어 다니는 그 소녀는 주름 장식이 있는 드레스, 팬탈롱, 때때로는 물방울무늬가 있는 드레스를 입고 있는 모습이 그려져 있고 그녀의 머리에는 장난스러운 큰 나비매듭 리본이 장식되어있다.¹⁹⁾

피카소의 미국 소녀의 옷을 위한 습작 가운데는 "Poor Little Rich Girl"과 "Rebecca of Sunnybrook Farm"에서 커다란 나비매듭 리본의 머리 장식과

주름 장식이 있는 드레스를 입고 뛰어 다니는 메리의 모습을 모방한 스케치가 있고, 국외로 추방된 앨리슨이라는 미국 곡예사 팀의 여성 단원들이 입었던 주름으로 장식되어진, 물방울무늬 드레스와 머리의 커다란 나비매듭 리본과도 동일한 스케치가 있다²⁰⁾.



<그림 1> 중국 마술사의 의상
(Picasso's Parade, p.25)



<그림 2> 미국 소녀의 의상
(Picasso's Parade, p.74)

3) 곡예사의 의상

피카소의 남자 곡예사에 대한 스케치<그림 3>에는 중국 마술사의 의상에서 소개되어진 천체의 이미지를 계속해서 사용하였다.

여자 곡예사의 의상은 남자 곡예사의 옷처럼 몸에 꼭 맞는 형태로 디자인되었고 코르셋을 입은 바디스와 금 수술이 달리고 별로 장식되어진 짧은 팬츠를 타이츠 위에 입은 스케치<그림 4>이다. 이 의상은 1900년 내내 다수의 여자 곡예사 -그네 타는 곡예사, 공중 곡예사, 줄타기 곡예사- 들이 입었던 의상과 동일하였다. 그러나 여자 곡예사를 맡은 리디아 로포코보(Lydia Lopokova)는 그녀의 가슴을 너무 많이 들어낸다는 이유로 바디 타이츠 입기를 거절하였다. 디아길레프도 그 의상은 그녀에게는 부적당하며 외설적으로 보임에 동의하였다.²¹⁾ 그래서 피카소는 혈령한 흰색 티셔츠 튜닉 위에 청색과 흰색의 짧은 베스트 또는 실크 핫팬츠로 곡예사<그림 5>의 몸을 커버했다.

그 곡예사의 셔츠와 조끼는 소용돌이 모티프로 아플리케를 하였고 타이츠에는 청색과 흰색으로 수직 스트라이프를 그려 넣었다. 그 의상은 어딘지 어색하였고 그것을 입었던 여러 곡예사들은 조끼는 벗거나 짧게 입거나하여 그 의상을 변경하여 입었다. 실제로 피카소는 그 의상에 만족하지 않았었다. 몇 년 후 조프레이(Joffrey) 발레단이 파라의 재공연을 계획했을 때 피카소는 디아길레프의 프러덕션에서 사용한 의상 대신에 여자 곡예사가 사용할 의상을 남자 곡예사의 의상에서 모방하도록 허락해 주었다²²⁾.



<그림 3> 남자 곡예사의 스케치
(Picasso's Parade, p.16)



<그림 4> 여자 곡예사의 스케치
(Picasso's Parade, p.17)

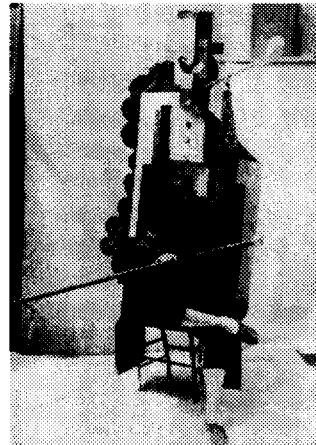


<그림 5> 남·여 곡예사의 의상
(Picasso's Parade, p.130)

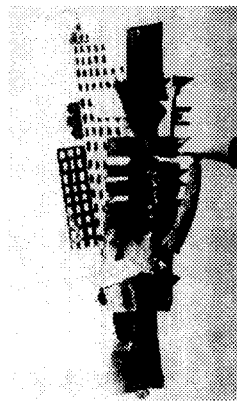
4) 매니저들의 의상

피카소는 디자인의 초기에 파리의 거리에서 광고를 위해 걸고 있는 샌드위치 보드맨을 기초로한 익살스러운 매니저들의 모습을 계획하였다²³⁾. 이들 매니저들은 더욱 완전한 큐비스트 양식을 갖추도록 차츰 그림으로 발전시켜 나갔다. 피카소는 매니저들의 의상디자인을 위해 수많은 스케치를 하였다. 마침내 그는 초기 세 명의 매니저들을 기본적으로 보조해주는 스케치를 바탕으로 마분지, 캔버스, 금속 등을 사용해서 의상을 짜 맞추었다.²⁴⁾

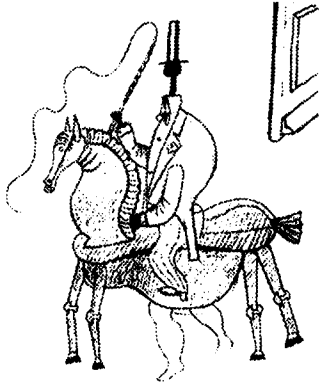
3명의 매니저들은 “큐비스트적” 성분으로 만들어진 구성물들을 걸치고 있었는데 그것은 높이가 3미터나 되었다. 그 중 한 명은 프랑스인<그림 6>으로 그의 등 뒤에는 가로수같은 것이 붙어있고, 검은색의 실크로 만들어진 높은 모자를 쓰고, 타이를 매고, 직사각형으로 만들어진 텍시도를 걸치고, 부자연스러운 손에는 지휘봉을 들고 있다. 또 다른 매니저는 미국인<그림 7>으로 마천루 같은 구조물을 걸치고 있다. 그는 코트를 입고 거대한 머리에 비해 작은 모자를 쓰고, 손에는 삼각 깔때기 모양의 확장기를 들고 있다. 후에 헐리웃의 쇼걸들의 머리에 이 마천루의 모습을 본 탄 모자장식을 쓴 모습을 볼 수 있다.



<그림 6> 프랑스 매니저의 의상
(Picasso's Parade, p.34)



<그림 7> 미국 매니저의 의상
(Picasso's Parade, p.34)



<그림 8> 흑인 매니저의 스케치
(Picasso's Parade, p.173)

그리고 세 번째는 말을 탄 흑인<그림 8>이었다. 천과 나무로 만든 말 위에 올라 탄 흑인 매니저는 야회복에 나비타이를 매고 검은색의 높은 모자를 쓰고 손에는 채찍을 들고 있다. 기하학적으로 제작된 말 안에는 두 명의 무용수가 말의 탈을 뒤집어쓰고 들어가 있었다. 그들은 움직이는 무대장치처럼 무대 위로 돌아 다녔고, 그들의 목적은 무용수들을 작아지게 하여 그들이 인형처럼 보이게 만드는 것이었다.

이러한 매니저들의 의상은 그 당시에는 매우 급진적인 것으로 보여졌다.

IV. 파라드의 무대의상 특성

파라드의 무대의상은 크게 보편적 무대의상과 실험적 무대의상<표 2>으로 나누어 살펴 볼 수 있다.

1. 보편적 무대의상

피카소가 디자인한 의상 중 중국인 미술사, 귀여운 미국 소녀와 곡예사의 의상은 서커스 또는 뮤직홀 의상을 그대로 디자인에 반영한 것이다. 이러한 표현은 피카소가 창조해 낸 새로운 경향은 아니었다.

1) 회화양식의 반영

중국 미술사, 미국 소녀, 그리고 곡예사의 의상에서 보여진 색감은 피카소의 회화세계 중 감상의 시

기에 영향을 받았음을 알 수 있다. 감상적인 단계의 그의 모델이 되었던 인물들은 주로 곡예사, 서커스 단원, 소외 받고 상처 입기 쉬운 예술가 등이었다.

감상의 시기 중 1901년에서 1905년에 이르는 시기에 피카소는 모든 것을 청색으로 표현하였다. 마치 그와 세계 사이에 청색 여과지가 놓여 있는 것처럼, 그가 사용한 다양한 청색들은 우연히 선택된 것이 아니었다. 각각의 청색은 특별하고도 개별적인 감정을 표현하는 것이었다. 청색은 밤의 색이고 바다의 색이며 하늘의 색이었다. 붉은색과 노란색이 생명, 태양, 열기를 표현하는 따뜻한 색이라면, 청색은 깊고도 차가우며 허무주의와 빈곤 그리고 일종의 절망감에 적합한 색이었던 것이다.²⁵⁾ 이러한 그의 내면세계가 미국 소녀와 곡예사의 의상에서 청색의 색채로 이어졌다.

그리고 1905년에서 1906년까지 이어진 적색 시대는 당시 피카소의 화풍을 지배하던 황갈색과 창백한 적색에서 연유한 것이다. 피카소는 그의 회화세계에서 보여준 자신만의 독특한 스페인 감각을 미술사의 의상에 표현하였다. 미술사의 의상에 사용된 적색과 황색은 스페인 고유의 칼라이고 흑색과 흰색은 그의 모국과 정신적으로 관련성이 있다. 일반적으로 중국과 스페인은 서구 유럽인들에 의해 이국적인 나라로 보여졌다. 피카소의 작품에서 자주 등장하는 미술사의 의상에 대한 디자인의 단순화는 개인적, 원칙적, 국제적, 그리고 철학적인 다양한 의미를 복합적으로 수용하고 있다.

2) 천체의 이미지

중국 미술사의 상의인 튜닉의 앞부분은 노란색 광선 위에 나선형의 소용돌이 무늬를 누벼 장식하였고, 튜닉의 뒷부분은 구름, 바다 물결, 태양 또는 달과 같은 자연 그대로의 이미지를 부각시키고 있다. 이러한 천체의 이미지는 그 당시 가장 유명했던 미술사인 청링수(Chung Ling Soo)의 상징이었다. 피상적으로는 청링수의 이미지를 모방한 것 같지만 보다 깊은 의미에서 보면 그는 창조적 정신을 상징화하기 위해 은유적인 방법을 사용하여 청링수의 이미지를 추상화한 것이라 할 수 있다. 또한 미술사는 환상을 만들고 미술을 창조하기 위한 효과를 위

해서 예술의 힘을 사용했던 피카소의 어린 시절에 대한 자화상으로써의 역할을 한 것으로도 볼 수 있다.

곡예사들의 의상에도 중국 미술사의 의상에서 소개되어진 천체의 이미지를 계속해서 사용하였다. 남자 곡예사의 코발트 청색 타이츠 위에 뚜렷하게 그려진 흰색 소용돌이 무늬와 별 그리고 여자 곡예사의 짧은 팬츠에 사용되어진 별은 그 당시 곡예사들에게 사용되어진 표준적인 모티브로써 피카소에 의해 다시 사용되어졌다.

2. 실험적 무대의상

피카소는 기존의 사물을 변형하여 새로운 작품을 창조해내는데 천재적 재능을 지니고 있었다. 파라드의 무대의상에서도 역시 그는 매니저라는 새로운 인물들을 창조하여 그들에게 플라쥬 기법을 이용한 큐비즘적 의상을 디자인하였다. 매니저들의 의상은 큐비즘적 예술 발전에 있어서 중요한 환경적 모티브를 제공하였다.

1) 회화양식의 반영

피카소의 창조의 시기 중 큐비즘 시대는 그 시기

의 미술, 건축, 디자인 등에 많은 영향을 미쳤다. 큐비즘은 '대상들을 가장 단순한 기본형태, 즉 원통형, 원추형, 구 등으로 환원시키는 작업에 이르게 했다.'는 세잔느(Paul Cezanne, 1839-1906)의 영향을 받아 피카소와 브라크(Georges Braque, 1881-1963)의 공동작업에 의해 시작된 조형운동이다. 피카소는 삼차원적 형식에 대한 관심과 플라쥬 기법을 큐비즘으로 표현하였다. 매니저들에 관한 몇몇 초기 작품은 캔바스를 이용하여 평면과 겹치는 면을 플라쥬하여 만든 피카소의 작품인 하리퀸(Halequin, 1915)에서 응용한 것이다. 프랑스와 미국 매니저들은 가로수나 마천루와 같은 구조물을 입체적이며 추상적인 느낌이 들도록 플라쥬한 것이며 두 사람에게 의해 조정되는 말의 익살스러운 몸짓은 큐비즘을 극대화시키기 위한 시도였다. 특히 기분 나쁜 미소를 짓고있는 하리퀸의 얼굴부분은 프랑스 매니저의 얼굴에 콧수염을 달아 재현하였으며 흰색과 흑색으로 얼굴을 면분할하여 사용함으로써 큐비즘적 회화기법을 반영하였다.

2) 큐비즘적 이미지

피카소가 창조한 거대한 세 사람의 "매니저들"은 마천루와 파이프, 지휘봉 그리고 확성기 등의 다양

<표 2> 파라드의 무대의상 분석

분 류	등장인물	모 티 브	특 성	회화양식의 반영	
보편적 무대의상	중국 미술사	광선, 소용돌이 무늬, 구름, 바다. 물결, 태양, 달	천체의 이미지 플라쥬 기법	적색 시대	
	미국 소녀	나비매듭 리본		청색 시대	
	곡예사	남	소용돌이 무늬, 별	천체의 이미지	청색 시대
		여	별	천체의 이미지	청색 시대
실험적 무대의상	프랑스 매니저	큐비즘적 구조물 파이프, 지휘봉	큐비즘적 이미지 플라쥬 기법	큐비즘 시대	
	미국 매니저	큐비즘적 구조물 마천루, 확성기	큐비즘적 이미지 플라쥬 기법	큐비즘 시대	
	말과 흑인 매니저	큐비즘적 구조물 기하학적인 말	큐비즘적 이미지 플라쥬 기법	큐비즘 시대	

한 구조물을 걸치거나 들고있는 큐비즘적으로 만들어진 괴상한 형태의 복장을 하고 있다. 3미터나 되는 프랑스 매니저와 미국 매니저는 정상적인 인간의 해부학적 비율을 포기한 것으로 이러한 이탈은 인간 형상의 표현 가능성에 대한 새로운 시도를 의미한다. 이것은 인간의 이미지를 재구성하고자 하는 피카소의 완전한 자유에 근거를 둔 것이다.

피카소는 매니저들의 의상에 상호 교차하는 평면들의 큐비즘적 형태의 구조물과 마분지, 캔버스, 금속 등 전통에 반하는 소재를 사용하여 질량의 해체 혹은 분석, 여러 가지 시각의 복합, 사차원, 회화적 평면들의 비환영주의적인 상호관계, 그리고 플라쥬를 비롯한 비전통적인 기법들을 도입 하였다. 이러한 매니저들의 의상을 통해 피카소는 자신의 큐비즘적인 예술세계를 발전시켜 나가하고자 하였다.

V. 결 론

이상으로 파라드의 무대의상 디자인에 대해 고찰해 보았다. 피카소는 파라드를 통해 그의 회화세계를 무대의상의 구조적 형태와 조화시켜 실험적인 의상을 선보였으며, 그 시대의 패션 디자이너에게 신선한 충격과 영감을 얻게 해 주었다.

이러한 파라드의 무대의상을 분석한 결과, 크게 보편적 무대의상과 실험적 무대의상으로 나누어 살펴 볼 수 있었다.

보편적 무대의상의 첫 번째 특성은 피카소의 초기 회화세계가 무대의상에 반영된 것인데 피카소의 미술세계 중 적색시대의 영향을 받은 중국 미술사의 의상과 청색시대의 영향을 받은 미국 소녀, 곡예사들의 의상을 들 수 있다. 피카소는 그의 회화세계에서 보여준 자신만의 독특한 스페인 감각을 미술사의 의상에 표현하였다. 미술사의 의상에 사용된 적색과 황색은 스페인 고유의 칼라이고 흑색과 흰색도 그의 모국과 정신적으로 관련성이 있었다. 청색은 깊고도 차가우며 허무주의와 빈곤 그리고 일종의 절망감 등을 표현하기에 적합한 색이었다. 이러한 그의 내면세계가 미국 소녀와 곡예사의 의상에 청색의 색채로 이어졌다.

두 번째 특성은 중국 미술사의 의상에는 광선,

소용돌이 무늬, 구름, 바다 물결, 태양, 그리고 달 등의 천체의 이미지를 사용하였고 곡예사들에게는 소용돌이 무늬, 별과 같은 천체의 이미지를 사용하였다. 이러한 천체의 이미지는 그 당시 가장 유명했던 마술사인 청링수의 상징이었다. 피카소적으로는 청링수의 이미지를 모방한 것 같지만 보다 깊은 의미에서 보면 그는 창조적 정신을 상징화하기 위해 은유적인 방법을 사용하여 청링수의 이미지를 추상화한 것이라 할 수 있다.

실험적 무대의상의 첫 번째 특성은 피카소의 회화세계 중 큐비즘이 무대의상에 반영되어진 것이다. 이것은 새롭게 창조된 세 명의 매니저들의 의상에 잘 나타나있다. 매니저들에 관한 몇몇 초기 작품은 캔바스를 이용하여 평면과 겹치는 면을 플라쥬하여 만든 피카소의 작품인 하리퀸(Halequin, 1915)에서 응용한 것이다.

두 번째 특성은 큐비즘적인 이미지의 사용이라 할 수 있다. 피카소는 매니저들의 의상에 비전통적인 소재를 사용하고 여러 가지 형태의 구조물을 몸에 걸침으로써 큐비즘적 회화와 플라쥬 기법을 도입하여 자신의 큐비즘적인 예술세계를 발전시켜 나가하고자 하였다.

따라서 파라드의 무대의상은 전통 발레에 대한 도전으로 현대 무용을 활성화 시켰으며 이것은 피카소가 끊임없이 추구하는 변모의 사상과도 일치하고 있다.

또한, 파라드에 나타난 창조적인 무대의상은 순수 미술이 무대 의상에 적용될 수 있다는 것과, 무대의상이 그 당시의 패션에 영향을 주어 유행의 선도적 역할을 할 수 있다는 선례를 남긴 것으로 이의 분석작업은 의미 있는 일이라 할 수 있다.

참 고 문 헌

- 마리-로르 베르나타크, 폴 뒤 부세, 피카소의 사랑과 예술, 윤형연(역), 책세상, 1995
- 마리-로르 베르나타크, 폴 뒤 부세, 최경란(역), 피카소, 시공사, 1996
- 막스 라파엘, 편집부(역), 프루동 마르쿠스 피카소, 눈빛, 1991
- 신상옥, 오경화, 이선희, 나영주, 현대 패션과 의생활, 교

- 문사, 2000
- 유네스코 꾸리에誌 2월호, 1981
 - 이화연, 의복: 제2의 피부, 까치 제3판, 1987
 - 이효진, 현대의상에 나타난 Cezanne 회화의 조형성에 관한 연구, 복식 제 5호, 한국복식학회지, 1992
 - 임영방, 유근준, 박래경, Picasso 18, 한국일보사, 1974
 - 정홍숙, Art Nouveau와 Art Deco 예술양식을 통해 본 복식의 조형예술성에 관한 연구, 세종대학교 대학원 박사학위논문, 1988
 - 정홍숙, 근대복식문화사, 교문사, 1989
 - 정홍숙, 조형분야와 복식에 나타난 예술양식의 유사성에 관한 연구, 복식 제13호, 한국복식학회지, 1989
 - 존 골딩, 황지우(역), 큐비즘, 열화당, 1993
 - 주명희·정홍숙, "회화양식이 의상의 조형성에 미친 영향", 복식 제 4호, 한국복식학회지, 1991
 - 김지현, 피카소의 청색시대, 열화당 미술선집, 1985
 - 피에르텍스:정, Picasso, 열화당, 1991
 - Bernhard Geiser, Picasso: peintre-graveur, Berne: Bernhard Geiser, 1933
 - Cyril W. Beaumont, Five Centuries of Ballet Design, New York: The Studio Publications, 1936
 - Douglas Cooper, Picasso Theatre, New York: Harry N. Abrams, 1967
 - Frank W. D. Rise, The Dance Theater of Jean Cocteau, Ann Arbor: UMI Research Press, 1986
 - Gustave Frejaville, Au Music Hall, Paris: Editions du Monde nouveau, 1923
 - Harry N. Abrams, The Picasso Museum, Paris/Cata by Michele Richet: tr.by Augusta Audubert, Inc., Publishers, New York, 1989
 - Jean Cocteau, My Contemporaries, Rome, 1968
 - Jone Berger, The Success and Failure of Picasso, Baltimore: Penguin Books, 1965
 - Linda Nochlin, Picasso's Colour: Schemes and Gambits, Art in America, vol.68, Dec.1980
 - Marianne Martin, The Ballet Parade: A Dialogue between Cubism and Futurism, Art Quarterly, 1978
 - Martin F. Hockney, Paints the stage, Thamesand Hudson Minneapolis Abbrille press publishers New York, 1983
 - Mary M. Gedo, Picasso, art as autobiography, Chicago: University of Chicago Press, 1980
 - Max Kozloff, Cubism/Futurism, New York: Charterhouse, 1973
 - Neal Oxenhandler, Scandal and Parade: The Theater of Jean Cocteau, New Brunswick: Rutgers University Press, 1957
 - Pierre Cabanne, Harold J. Salemon, Pablo Picasso, His Life and Time, New York: William Morrow and Co. Inc., 1977
 - Pierre Daix, Georges Boudaille, Picasso, the Blue and Rose Periods, A Catalogue Raisonne of the Paintings 1900-1906, Greenwich, Connecticut: New York Graphic Society, 1967
 - Richard H. Axsom, Parade: Cubism as Theatre, New York: Outstanding dissertations in the fine arts, Garland Publishing, 1979
 - Robert Rosenblum, Cubism and Twentieth-Century Art, New York: Harry N. Abrams, 1966
 - Tamara Karsavina, Theatre Street, New York: E. P. Dutton and Co. Inc., 1931
 - Thayer J., Lovenko M., Picasso's Parade, Drawing Center, New York: Deborah Menaker Rothschild, 1991
 - William S. Lieberman, Pablo Picasso: Blue and Rose Periods, New York, 1952
- 1) 정홍숙, 「근대복식문화사」, 교문사, 1989, p.11.
 - 2) 이화연, 「의복:제2의 피부」, 까치 제3판, 1987, p.382.
 - 3) 정홍숙, "Art Nouveau와 Art Deco 예술양식을 통해 본 복식의 조형예술성에 관한 연구", 세종대학교 대학원 박사학위논문, 1988.
 - 4) 주명희·정홍숙, "회화양식이 의상의 조형성에 미친 영향", 「복식」, 4 (1991), pp.187-199.
 - 5) 이효진, "현대의상에 나타난 Cezanne 회화의 조형성에 관한 연구", 「복식」, 5 (1992), pp.167-181.
 - 6) 막스 라파엘/편집부 옮김, 「프루동 마르크스 피카소」, 눈빛, 1991, pp.162-163.
 - 7) 임영방, 유근준, 박래경, "Picasso 18", 「한국일보사」, 1974, p.4.
 - 8) 유네스코 꾸리에誌, 1981년 2월호, p.4.
 - 9) Harry N. Abrams, The Picasso Museum, Paris/Cata by Michele Richet: tr.by Augusta Audubert, Inc., Publishers, New York, 1989, p.154.
 - 10) 마리-로르 베르나타크, 폴 뒤 부셰, 「피카소의 사랑과 예술」, 윤형연(역), 책세상, 1995, p.174.
 - 11) 마리-로르 베르나타크, 폴 뒤 부셰, 최경란(역), 「피카소」, 시공사, 1996, p.69.
 - 12) 피에르텍스:정, 「Picasso」, 열화당, 1991, p.68
 - 13) 유랑극단의 춤을기를 적극적으로 모방한 것으로, 현대적으로 개조된 가면
 - 14) 마리-로르 베르나타크, 폴 뒤 부셰, 최경란(역), op. cit., p.161.
 - 15) 피에르텍스:정, op. cit., p.70.
 - 16) Harry N. Abrams, op. cit., p.154..
 - 17) Martin F. Hockney, Paints the stage, Thamesand

- Hudson Minneapolis Abbrille press publishers New York, 1983, p.163.
- 18) Thayer J., Lovenko M., Picasso's Parade, Drawing Center, New York: Debborah Menaker Rothschild, 1991, p.111.
- 19) Thayer J., Lovenko M., op. cit., p.111.
- 20) Gustave Frejaville, Au Music Hall, Paris: Editions du Monde nouveau, 1923, p.138.
- 21) Thayer J., Lovenko M., op. cit., p.124
- 22) Richard H. Axsom, Parade: Cubism as Theatre, New York: Outstanding dissertations in the fine arts, Garland Publishing, 1979, p.225.
- 23) Thayer J., Lovenko M., op. cit., p.165.
- 24) Jean Cocteau, My Contemporaries, Rome, 1968, p.71.
- 25) 마리-로르 베르나타크, 폴 뒤 부세, 최경란(역), op. cit., p.29.