

르네상스시대 궁정가면극 의상과 영국복식의 관계성 연구

-엘리자베스 1세와 제임스 1세 통치기간을 중심으로-

배 수 정

전남대학교 의류학과 조교수, 전남대학교 생활과학연구소

A Study on the Relationship between the Costume of Court Masque and English Renaissance Fashion

-Focusing on the Elizabethan and Jacobean Period-

Soo-Jeong Bae

Assistant Professor, Dept. of Clothing & Textiles, Chonnam National University, Human Ecology
Research Institute, Chonnam National University

(2001. 9. 10 투고)

ABSTRACT

The purpose of this study is to investigate the relationship between costumes of court masque and the fashion trend at that time, by the analysis of the portraits. The period in this thesis is from Elizabeth I (1558-1603), until James I (1603-1625), when Inigo Jones was actively involved in court masque, and when the traits of court masque began to appear in costume. The research material of this thesis is from the papers, costume design sketches, portraits and miniatures.

As a result, the costume of court masque which is the mixture of that of ancient Greece, Rome, middle age, and the exotic style of Ireland and Persia, had a great impact on the general fashion, and the unique pattern of costume became prevalent in the end of 16th and the early 17th century.

This thesis might help us understand the special costume of that age and study the way how it come to have an influence on the fashion of the costume pertaining mainly to the privileged class.

Key Words: court masque(궁정가면극), masque costume(궁정가면극 의상), portraits(초상화), miniatures
(세밀화)

I. 서론

영국의 르네상스는 영국 역사상 가장 위대한 시기로 알려져 있다. 이 시기는 역사적으로 르네상스의 신지식과 종교개혁에 의한 로마 카톨릭으로부터의 이탈, 영국 국교회 수립, 그리고 영국 합대에 의한 막강한 스페인 합대의 격파, 신대륙인 아메리카의 탐험과 개척 등 엄청난 자극과 변화가 있었다.¹⁾ 이에 반하여 엘리자베스 1세(Queen Elizabeth I, 1533-1603)의 사후 제임스 1세(James I, 1566-1625)의 즉위로 스튜어트 왕조(혹은 자코비언 왕조)가 시작된 17세기 초기는 흉조와 우울과 억압으로 뒤덮여 있었다. 난무하는 당파싸움과 내란의 조짐, 인간의 미래에 대해 어두운 견해를 가진 칼뱅 신학과 청교도들, 그리고 심각한 경제적 압박은 문화, 정치, 사회의 모든 면에서 변화를 예고하였다.

그러나 당시의 영국 궁정에서는 이러한 사회적 변화의 조짐과는 무관하게 여전히 걸치레와 화려한 의식을 좋아하여 런던 사람은 누구나 런던의 거리에서 궁전으로 가는 도중에 화려한 궁정가면극 행렬을 볼 수 있었다. 특히 궁정가면극은 제임스 1세의 통치기간에 대단히 빈번하였다. 따라서 당시의 극작가의 작품에서 보여지는 화려한 의식에 대한 묘사나 기록에 나타난 'strange fantastic habit'²⁾, 'festive dress, masque dress'³⁾, 'masque costume'⁴⁾ 등의 의복 명칭은 실생활에서 자주 보게 되는 당시의 복식유행을 묘사한 것이었다고 할 수 있고, 이 영향으로 궁전 안팎에서 착용되는 복식은 남녀의 구분 없이 이국적이고 화려하며 사치스러웠다⁵⁾.

그러한 복식이 도시의 평민과 시골사람, 배우들에게 입혀질 수 있도록 유행을 이끌었던 집단이 바로 궁정의 젊은 귀족과 왕족들이었다. 또한 당시의 전형적인 멋쟁이는 외국을 다녀왔고 모국적(영국적)인 것을 떨치며 대화에 외국식 표현을 자주하는 사람이었던 까닭에, 유행의 대부분은 이탈리아, 스페인, 프랑스뿐만 아니라 터키와 모로코 등에서 유래된 것이었다⁶⁾. 특히 궁정가면극에 착용

된 이국적인 의상은 많은 귀족들의 초상화에도 묘사되어 있어 당시의 유행과 밀접한 상관관계가 있었을 것이다. 따라서 르네상스시대 영국의 복식유행과 이에 영향을 미칠 수 있었던 궁정가면극의 의상을 분석해 보는 것은 의의가 있다고 생각된다.

그러한 점에 착안하여, 본 연구의 목적은 영국 르네상스의 전성기에 성행하였던 연극의 한 형식인 궁정가면극에 착용된 의상과 당시의 복식유행과의 상관관계를 고찰하는 것이다. 그 구체적인 방법으로는 당시의 대표적인 무대장치가이자 의상 디자이너였던 이니고 존스(Inigo Jones, 1573-1652)⁷⁾의 궁정가면극 의상을 살펴본 다음 그러한 의상스타일이 일반복식에 어떻게 나타났는가를 당시의 초상화 및 세밀화(miniature)를 중심으로 분석하는 것이다. 연구의 시대적 범위는 엘리자베스 1세와 제임스 1세의 통치기간(1558-1625)으로 하였고, 연구의 주요 자료는 문헌 및 현존하는 의상 디자인 스케치, 초상화, 세밀화를 중심으로 하였다.

II. 궁정가면극의 유래

1. 사회적 배경

가면극은 원래 원시적인 민족 의식에서 출발하여 르네상스기의 이탈리아 궁정에 채택되어 연극적 오락물로 발전한 것이다. 처음에는 가면 쓴 일단의 손님들이 왕이나 귀족의 연회장에 찾아와 춤과 시와 음악의 향연을 제공하는 일종의 가장 공연물(disguising)이었다가, 다시 사랑을 주제로 한 고전신화의 이야기가 짜 넣어지고 여기에 화려한 의상과 정교한 무대장치가 곁들여져 궁정전용의 호화로운 구경거리로 완성되었다.

귀족이나 귀부인이 직접 가면과 의상을 착용하고 낮은 인물이나 고전 신화의 신들로 분장하여 출연하는 가면극이라 할 이 사교적 오락형식은, 처음에는 15세기 이탈리아 궁정에서 오페라나 연극의 막간여흥(intermezzi)으로 시작되어 프랑스 궁정으로 옮겨져 궁중무(Ballet de Cour)와 가면무

(Mascarade)로 발전하였다. 영국에는 향락을 좋아하는 헨리 8세(Henry VIII, 1509-1547)에 의해 1512년에 도입되었는데 왕은 직접 출연자로 분장하여 자신의 연회에 불청객으로 행세하기를 좋아하였다고 한다⁸⁾.

헨리 8세 사후 엘리자베스 1세가 통치하던 시기에 영국은 연극의 전성기를 이루었다. 그런데 그 당시의 연극은 유럽의 다른 국가들이 가지는 작품의 형태나 무대의 구조와는 달리 그들 나름대로 발전시킨 특별한 연극형식이 있었다⁹⁾. 이러한 영국의 전통적인 무대구조나 극작의 형식이 영국이 가지는 지리적 특성과 그들의 보수적인 국민성 때문에 상당히 오랫동안 지켜져 왔으며 또 그 당시 대부분의 영국인들이 가지고 있던 정교도정신(puritanism)이 엘리자베스 시대의 말기에 가서는 확대되어서 연극이 새로운 것을 받아들여 자유롭게 발전할 수가 없었다.

엘리자베스 1세의 사후 제임스 1세가 즉위하여 스튜어트 왕조시대가 열리자, 왕의 개인적인 혈통에 관한 문제와 고집스러운 성격 그리고 스코틀랜드와 스페인 출신의 탐욕스러운 귀족들로 가득한 부도덕한 궁정, 향락을 즐기는 제임스 1세의 왕비(Queen Anne, 1574-1619) 때문에 청교도들은 급속하게 공격적인 자세를 취하게 되었다. 특히 앤 왕비와 그의 아들인 헨리 왕자(Prince Henry, 1594-1612)는 헨리 8세처럼 가면을 쓰고 궁정가면극에 출연하기를 즐겼다고 기록되어 있다¹⁰⁾. 이 때의 향락적인 궁정의 여흥을 위해 궁정인들이 가장 즐겼던 오락이 궁정가면극이다.

그렇게 도입된 궁정가면극은 공식적인 공연이 끝나면 출연자들이 관중을 불러들여 이른바 잔치놀이(revels)라는 관례적인 춤을 함께 추고 그것이 끝나면 가면을 벗고 관중 속에 함께 섞여들거나 미리 준비한 배경 속으로 물러나고 끝이 난다. 춤과 잔치놀이가 위주였던 가면극은 엘리자베스 1세에 의해 언어와 궁정극의 요소들을 가미하게 되고, 마침내 1603년 제임스 1세에 의해 궁정 시인으로 임명된 벤 존슨(Ben Jonson, 1573-1637)이 하나의 통일된 연극형식으로 완성하기에 이른다. 벤 존슨에 의해 가면극은 비로소 하나의 문학 형식이 되고 고

진 학자들에 의해 극시(Dramatic Poem)의 형식으로 바뀌게 된다. 따라서 스튜어트 왕조시기에 궁정가면극은 당대에서 가장 훌륭한 작곡가에 의한 음악, 이니고 존스와 같은 당대 제일의 건축가에 의한 무대장치와 의상, 당대의 가장 저명한 시인 및 극작가들에 의한 대본 등으로 된 정교하고 호화로운 흥행으로 발전하였다.

2. 궁정가면극의 특성

궁정가면극의 대부분을 쓴 대표적인 극작가는 벤 존슨으로¹¹⁾, 그는 제임스 1세의 총애를 받아 계관시인(Poet Laureate)의 명예를 얻었다. 가면극에 대한 벤 존슨의 특별한 공헌은 주요 가면 출연자들에 의한 공식적 춤과는 대조적인 희극적 춤(comic dance)¹²⁾을 반(反)가면극(Anti Masque)으로 정교하게 꾸며 공연의 본질적인 특징으로 삼은 점이라고 할 수 있다¹³⁾. 또한 그는 가면을 쓰지 않은 희극적 춤 속에 대사가 있는 인물을 도입하여 호화찬란한 구경거리 속에 단편적인 풍자희극을 교묘하게 삽입하였다. 그리고 가면극의 공식적인 춤은 관례에 따라 귀족과 귀부인들이 공연하지만, 이들 반가면극은 직업 배우들에 의해 공연되었다.

벤 존슨은 셰익스피어와 달리 대본에서 삼일치¹⁴⁾를 고수하고 비록 극화한다 할지라도 역사적 사실에 대해서 정확을 기했던 극작가로, 평소의 극작 태도가 궁정가면극에도 반영된 것이라고 보여진다. 이렇게 궁정가면극의 특성은 여타 가면극과 달리 가면극 내에 연극적 특징이 보존되어 있었다는 점이다. 대사가 있고 줄거리가 있으며 풍자가 있는 희극적인 요소를 골고루 갖춘 궁정가면극은 이 이후 왕정복고 시대(1660-1700)의 'Comedy of Manners'를 거쳐 19세기 오스카 와일드(Oscar Wilde, 1854-1900)의 'Comedy of Wit'와 20세기의 버나드 쇼(Bernard Shaw, 1856-1950)의 'Comedy of Ideas'로 이어지는 영국 희극의 한 흐름을 형성하였다.

벤 존슨과 이니고 존스가 함께 제작한 최초의 궁정가면극은 공식적인 기록에 의하면 1605년 화이트홀에서 있었던 'The Masque of Blackness'로,

그 공연에서 앤 여왕과 그 시녀들은 흑인으로 가장하고 출연하였다¹⁵⁾. 앤 여왕은 궁정가면극의 발전에 지대한 공헌을 한 인물이다. 그녀는 덴마크 프레데릭 2세(Frederick II, 1559-1588)의 딸로, 15세 되던 1589년 스코틀랜드의 제임스 6세와 결혼하여 일곱 자녀를 두었으나 헨리, 엘리자베스, 찰스 세 자녀만이 성장하였다. 1603년 엘리자베스 1세 사후 제임스 6세가 영국의 제임스 1세로 즉위하자 런던 생활을 시작하였고 이때부터 시인, 음악가, 연극인들의 후원자 역할을 하였다. 여왕은 춤을 잘 추었고 연극을 사랑하여 존스의 궁정가면극에 종종 출연자로 무대에 등장하였다. 'The Masque of Blackness' 외에도 'The Mask of Beauty'(1608), 'The Mask of Queens'(1609), 'Love Freed from Ignorance and Folly'(1611) 등의 제작을 후원하였다. 그녀는 또한 가면극용 의상을 즐겨 착용하여 1610년 아이작 올리버(Isaac Oliver, 1560-1617)가 그린 세밀화에도 로마식의 머리장식과 드레이퍼리를 두른 모습으로 묘사되어 있다(그림 22참조).

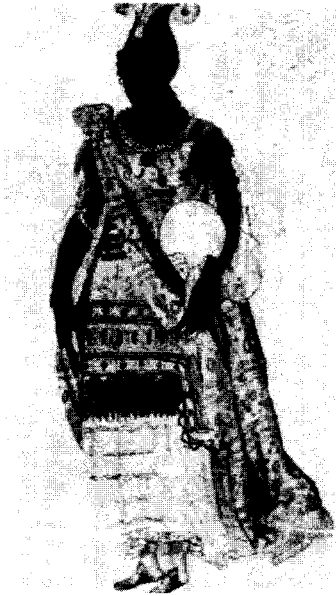
벤 존슨과 이니고 존스의 불화로 1616년 벤 존슨이 궁정에서 물러난 뒤부터는 내용보다는 구경거리(spectacle)를 중히 여기던 이니고 존스에 의해 극적 요소보다는 정교한 배경이나 호화로운 의상 등의 볼거리가 우선 됨으로써 궁정가면극은 연극 형식으로서는 쇠퇴하고 만다. 그러나 이 궁정가면극은 일반인들을 대상으로 하는 연극에 영향을 미치게 된다. 이들 화려한 궁정가면극에 대한 소문은 곧 민간에 퍼져 궁정에 접근할 수 없는 민간인들에게 궁정가면극을 보고 싶은 욕망을 불러일으키게 됨으로써, 일반 극작가들은 자신의 작품 속에 궁정에서 공연한 것과 같은 희극적인 춤을 도입하게 된다. 경우에 따라서는 반 가면극에서 공연했던 직업배우가 일반을 대상으로 같은 춤을 추기도 하였다¹⁶⁾. 심지어 셰익스피어조차도 'The Winter's tale'¹⁷⁾(1611)과 'The Tempest'(1611)에서 궁정가면극과 같은 춤을 삽입하였다. 일반에서는 무대가 좁아 궁정가면극의 넓은 배경과 장치를 무대에 올릴 수 없는 대신 아름다운 음악, 화려한 의상, 교묘한 장치 등으로 관중에게 구경거리를 제공하였다.

Ⅲ. 궁정가면극의 무대의상

이니고 존스의 궁정가면극의 무대배경과 의상 디자인 스케치는 그 대부분이 현재까지 보존되어 있다. 먼저 존스의 의상디자인 스케치 중 가장 오래된 것은 1605년의 것으로 'The Masque of Blackness'의 공연에서 흑인 님프를 위한 의상이 있다. 이 의상은 <그림 1>에 제시되어 있는데 당시의 의상과는 많은 차이를 보이고 있다. 허리를 조이지 않고 파딩게일을 착용하지 않은 자연스러운 실루엣의 가운(gown)과 이 위에 사선으로 두른 드레이퍼리(drapery)는 마치 그리스의 키톤(chiton)과 히마티온(himation) 혹은 로마의 스톨라(stolla)와 팔라(palla)를 연상시킨다. 그러나 낮은 슬리퍼와 부채, 머리에 쓴 관(冠), 가운의 무늬는 고전적이라기 보다는 다분히 이국적으로 보이는데 이는 무어인의 이국적인 분위기를 나타내고자하는 존스의 의도가 반영된 것이 아닌가 생각된다.

다음의 공연은 바로 다음해인 1606년의 'Hymenaei'로, 프란시스 호워드(Francis Howard)와 에섹스 백작(Robert Devereux, 2nd Earl of Essex)과의 결혼을 축하하기 위해 화이트홀에서 공연되었다. <그림 2>는 'Hymenaei'에서 착용된 무지개의 여신 아이리스의 복장이고 <그림 3> 역시 같은 공연에서 착용되었을 것으로 추정되는 의상의 디자인 스케치로, <그림 2>의 의상과 비교해 볼 때 날개라든가 머리장식, 베일, 바디스의 형태 등에서 많은 유사점을 발견할 수 있다. 이러한 가면극 의상은 일반복식에도 영향을 미쳐 <그림 24>의 베드포드 백작의 부인인 루시 해링턴(Lucy Harrington)의 초상화에서도 이 공연에서와 유사한 의상을 볼 수 있다.

다음의 공연은 1609년과 1610년 앤 여왕의 크리스마스 축하공연으로 화이트홀에서 있었던 'The Mask of Queens'가 있다. 존스의 디자인 중 가장 거대하고 화려하게 기획, 제작된 작품으로 당시의 금액으로 3000 파운드 이상의 비용을 들였다고 기록되어 있다. 또한 영국 연극사상 최초로 돌아가는 무대세트(machina versatilis)를 사용한 공연이었



<그림 1> Negro Nymph in 'The Masque of Blackness'(1605) Chatsworth Collection



<그림 2> Iris in 'Hymenaei' (1606) Chatsworth Collection



<그림 3> Winged Masquer(1605) The Duke of Devonshire & Chatsworth Settlement Trustees



<그림 4> Atalanta in 'The Mask of Queens'(1609)The Duke of Devonshire & Chatsworth Settlement Trustees



<그림 5> Penthesilea in 'The Mask of Queens'(1609) The Duke of Devonshire & Chatsworth Settlement Trustees



<그림 6> Oberon in 'Oberon, the Fairy Prince'(1611) The Duke of Devonshire & Chatsworth Settlement Trustees



<그림 7> A Star in 'The Lord's Mask'(1613) The Duke of Devonshire & Chatsworth Settlement Trustees



<그림 8> Lady Masquer in 'The Lord's Mask'(1613) The Duke of Devonshire & Chatsworth Settlement Trustees



<그림 9> Nymph's Costume by Andrea Boscoli and Bernardo Buontalenti(1589) V & A Museum

다¹⁸)¹⁹). 그 공연에서는 여왕이 직접 출연자로 무대에 등장하였는데, 그 역할은 바다의 여왕인 벨 안나(Bel-Anna)로 <그림 4> 혹은 <그림 5>에 제시된 것과 유사한 복장을 착용했을 것으로 추정된다. <그림 4>의 아탈란타(Atalanta)²⁰ 역은 아룬델(Arundell) 백작의 부인인 아라테아 탈봇(Alatheia Talbot)이 맡았고, <그림 5>의 펜테실레이아(Penthesilea)²¹ 역은 누가 맡았는지 분명치 않으나 두 의상 모두 유사하게 디자인되었음을 알 수 있다. 파딩게일을 받쳐입지 않아서 자연스럽게 흘러내리는 2단의 티어드 스커트와 로마의 갑옷을 연상시키는 바디스, <그림 6>의 오베론이 쓴 것과 매우 유사한 머리장식, 베일, 토가, 버스킨 등에는 고대 로마복식의 영향이 상당히 보인다.

다음의 기록은 1610년 1월 6일 화이트홀에서 공연된 'Barriers'에 대한 것으로, 이 가면극은 제임스 1세의 아들인 헨리왕자의 후원으로 벤 존슨이 대본을 쓰고 존스가 무대 및 의상을 담당하여 제작되었다. 작품의 주제는 중세 아더왕의 전설 및 여러 설화를 혼합한 것으로 영국역사에 대한 관심이

많았던 왕자가 거의 모든 부분을 기획했던 것으로 보여진다²²). 현존하는 의상 스케치를 보면 이 공연에 착용된 의상은 길이가 짧은 튜닉과 드레이퍼리(토가)가 주를 이루는데, 이 의상들은 거의 로마적인 것으로 무대배경이 중세와 로마의 건축양식의 혼합인 것과는 다르다. 이는 고대 로마와 고전에 대한 헨리왕자의 취향이 특히 의상에 집중되어 있었음을 짐작케 해준다.

1611년 1월에 공연된 'Oberon, the Fairy Prince' 역시 헨리왕자의 요청으로 제작되었고, 그의 기호에 따라 무대배경과 의상이 로마식으로 제작되었다²³). 이 공연을 본 윌리엄 트럼블(William Trumbull, ?-1635)의 기록에 의하면 가면극 출연진들이 로마인의 의상을 착용하였다고 되어있다²⁴). 실제로 현존하는 'Oberon'의 무대배경 스케치는 고대 로마와 중세의 건축양식을 교묘하게 혼합한 양식이고, <그림 6>에 제시된 오베론의 의상은 헬멧(helmet), 갑옷, 튜닉(tunic), 토가(toga), 버스킨(buskin) 등의 구성으로 전형적인 로마복식을 보여준다. 이는 앞서 다룬 'Barriers'의 무대배경, 의상

의 구성과 매우 같음을 보여준다.

그러나 로이 스트롱(Roy Strong)에 의하면 모든 출연진이 로마복식을 착용한 것은 아니고 주요인물 이외에는 초기 튜더시대의 의상을 착용하였다고 한다²⁵⁾. 그의 주장이 신빙성이 있는 것으로 받아들여지는 이유는 로마식 복장을 착용하기 위해서는 그 의상들을 짧은 시간 안에 모두 제작해야 했으므로 당시까지 남아있던 많은 초기 튜더시대의 의상을 착용하는 것이 비용 절감이나 가빈극의 신속한 제작²⁶⁾을 위해서 효과적이었을 것이고, 또한 무대배경이 로마와 중세고딕 건축양식의 혼합이었던 것과 마찬가지로 의상들도 로마복식과 중세복식(초기 튜더시대는 중세후기에 해당)으로 혼용되어 착용되었을 것으로 추정되기 때문이다.

다음의 공연은 1613년 2월 14일 제임스 1세의 딸인 엘리자베스 공주의 결혼을 축하하기 위해 화이트홀에서 공연된 'The Lord's Masque'인데 이 작품은 토마스 캠페온(Thomas Campion, 1567-1620)에 의해 대본이 쓰여지고 존스에 의해 무대와 의상이 디자인되었다. <그림 7>과 <그림 8>은 'The Lord's Masque' 공연에 착용된 의상의 디자인 스케치로 이 의상들은 존스의 의상 디자인 중에서 가장 뛰어나고 완성도가 높은 것으로 평가된다²⁷⁾.

이 공연은 이탈리아의 영향을 강하게 받은 작품으로, 대본에서 캠페온이 묘사한 신이 하늘에서 내려오는 장면은 이탈리아의 작가이자 공연기획자인 지오반니 데발디(Giovanni de'Bardi)가 1589년에 있었던 메디치가(Medici House)의 결혼식 여흥²⁸⁾을 위해 준비한 오페라 공연에서 사용한 기법과 유사하다²⁹⁾. 또한 <그림 8>에 제시된 스케치의 머리장식과 파딩게일을 입지 않아 자연스러운 볼륨의 스커트, 길이간 긴 재킷은 이탈리아 디자이너 버나도 번탈렌티(Bernardo Buontalenti)와 그의 조수 안드레아 보스콜리(Andrea Boscoli)가 같은 공연을 위해 디자인한 <그림 9>의 님프의 의상³⁰⁾과 구성면에서 매우 흡사하다. 단지 차이점은 이탈리아의 것은 좀 더 고대그리스나 로마의 복식에 가깝고 영국의 것은 르네상스 복식의 요소가 많다는 점들을 수 있다. 그것은 아마도 르네상스의 발상지이자

로마문명의 본고장인 이탈리아에서는 고대복식에 대한 자료가 풍부하고 고전의 부활이라는 르네상스 본래의 취지에 더욱 충실했기 때문에 나타난 현상이 아닌가 생각된다. 따라서 이니고 존스와 벤 존슨은 위에 언급한 이탈리아 작가의 작품과 공연에 어떤 형태로든 접하였음이 분명하다. 더욱이 존스는 1611년과 1613년 사이에 이탈리아의 여러 무대 디자인의 사본과 웨딩 페스티벌을 위한 디자인을 요청했던 기록³¹⁾이 남아있는 것으로 보아 이 당시 공연의 무대배경과 의상 디자인에는 이탈리아의 영향이 강하였음을 알 수 있다.

이 공연의 주제가 그리스·로마신화에서 온 것이 아니라 단순한 요정의 이야기이기 때문인지 의상의 기본적인 구성은 당시에 착용하던 복식에 가깝다. <그림 7>의 의상은 러프칼라(ruff collar)와 더블렛(doublet), 베네치안(venetian), 호스(hose)로 구성되어 있고 여기에 불꽃이나 잎사귀 모양의 장식을 부가하여 신비로운 분위기를 자아내고 있다. <그림 8>의 의상의 머리장식과 맨들은 고전적인 느낌인 반면에 러프칼라와 슬래쉬 장식된 퍼프스매, 코르셋으로 조여진 상의 등은 르네상스시대 영국 스타일로 해석된다.

이로써 궁정가면극에 착용되었던 의상들을 살펴 보았다. 다음은 그러한 궁정가면극에 착용된 의상이 당시의 복식에 어떠한 양상으로 나타났는가를 초상화와 세밀화를 중심으로 살펴보고자 한다.

IV. 영국복식에 나타난 궁정가면극의 영향

16세기 후반에서 17세기 초반의 초상화 및 세밀화에 묘사된 의상을 살펴보면 당시의 복식유행과 차이가 있는 경우를 볼 수 있다. 이러한 현상은 유행에 민감한 젊은 귀족과 왕족들의 초상화에서 더욱 자주 나타나는데 이러한 복식스타일은 궁정가면극 의상스타일과 상당히 유사성이 있음이 보여진다. 그러한 양상은 다음과 같은 네 가지 유형으로 구분할 수 있다.

1. 고대 그리스·로마복식 스타일

고대 그리스·로마복식 스타일은 주로 세밀화에 나타나 있는 관계로 전체적인 복식구성을 알기 어렵지만, 남성의 경우는 짧은 헤어스타일, 목이 드러난 튜닉, 드레이퍼리(히마티온 혹은 토가)를 착용하였고 여성의 경우는 자연스럽게 흘러내린 헤어스타일, 가슴을 드러낸 하이 웨이스트의 가운과 비대칭의 드레이퍼리, 화관(花冠) 혹은 보관(寶冠), 길이가 긴 베일 등으로 구성되어 있다.

가장 대표적인 예는 헨리왕자의 세밀화와 앤 여왕의 세밀화로 <그림 10>, <그림 11>에서 볼 수 있다. <그림 10>은 헨리왕자의 세밀화로 로마식 헤어스타일에 튜닉과 토가를 착용한 모습으로 묘사되어 있다. 궁정가면극의 열렬한 팬이자 고전 애호가였던 헨리왕자가 이러한 가면극용 의상을 착용한 것은 그의 고전의상에 대한 취향을 단적으로 보여주는 예이다. 앤 여왕의 세밀화인 <그림 11> 역시 자연스럽게 흘러내린 헤어스타일과 화관, 드러낸 목과 가슴, 비대칭의 드레이퍼리로 고대 그리스·로마복식 스타일을 보여준다. 이외에도 아이작 올리버(Issac Oliver, 1560-1617)의 세밀화 중에는 이러한 복식을 착용한 프로필이 많은데 당시로서는 유행스타일 이었다고 한다³²⁾. <그림 12>와 <그림 13>의 세밀화 역시 같은 화가의 것으로, 의상의 구성은 매우 유사함을 알 수 있다. 단지 머리장식이 화관과 보관으로 다르고 드레이퍼리가 대칭과 비대칭으로 다른데, 이는 단지 착장법상의 차이인 것으로 보여진다. 특히 <그림 13>의 세밀화에 묘사된 의상은 'Masque of Queens'에 착용된 의상으로, <그림 12>에 묘사된 의상과 매우 유사하므로 이 의상 역시 'Masque of Queens' 혹은 'Masque of Beauty'에 착용되었던 의상이라는 점에 학자들의 의견이 일치하고 있다³³⁾.

다른 한편으로, 그러한 복식스타일을 화가 개인의 취향으로도 설명할 수 있겠으나, 같은 시기의 다른 화가(Marcus Gheeraerts the Younger, Robert Peake the Elder, William Larkin 등)의 세밀화에도 같은 스타일의 의상이 보여지고, 또한 당시의 초상화나 세밀화는 거의 주문에 의해 제작되었기

때문에 그것은 당시의 유행에 반응한 수요자의 요구에 의한 것이었다고 보는 것이 타당할 것으로 생각된다.

이와 유사하기는 하나 약간의 차이를 보이는 예도 발견된다. 그것은 <그림 14>에 제시된 엘리자베스 포프(Lady Elizabeth Pope)의 초상화인데, 페이스리 문양이 장식된 드레이퍼리를 가슴을 드러낸 상태로 두르고 머리에는 같은 옷감의 터번을 두른 이 여인은 여러 개의 목걸이와 팔찌를 하고 있다. 비대칭으로 두른 드레이퍼리는 마치 그리스의 히메이손이나 로마의 토가를 착용한 것처럼 그 착장방법이 거의 같으므로 본 연구에서는 그리스·로마복식 스타일로 분류하였다.

2. 중세복식 스타일

중세복식 스타일은 유행에 민감한 젊은 귀족들의 초상화에서 많이 나타나는데 그 인물들은 엘리자베스 1세의 총애를 받았던 에섹스 백작 2세(Robert Devereux), 컴벌랜드 백작 3세(George Clifford), 안토니 밀드메이 경(Sir Anthony Mildmay), 헨리 리 경(Sir Henry Lee) 등 부와 권력을 함께 쥐고 있던 당시의 패션리더들이었다.

그들의 초상화에 나타난 중세복식 스타일은 무릎길이의 소매가 넓은 초기 더블렛 형식의 상의와 쉬르코, 갑옷으로 묘사되어 있다. 그러한 스타일은 모두 이탈리아의 가면극용 의상 디자인에 즐겨 사용되던 스타일이고 보이사드(Jean Jacques Boissard, 1528-1602)의 'Habitibus Variarum Orbis Gentium'(1581)이나 'Mascarades Recueilles'(1597) 등 당시에 유행하던 코스튬 북에 묘사된 의상과 매우 유사하다.

<그림 15>의 'Mascarades Recueilles'의 왼쪽에 묘사된 남자의 헤어스타일과 상의는 <그림 16>에 제시된 컴벌랜드 백작의 스타일과 매우 유사하다. 단지 컴벌랜드 백작의 초상화는 엘리자베스 1세의 대관식을 기념한 마상 창경기에서 우승한 기념으로 그렸기 때문에 손에는 창을 들었고 의상은 별무늬가 가득 그려진 갑옷 위에 중세풍의 상의를 착용한 모습이 다르다. 상의와 모자에는 금사자수와 보

석이 장식되어 있는데, 특히 상의 소매의 가장자리 문양과 모자의 문양은 고대 천구의의 일종인 혼천의(渾天儀)와 그리스·로마신화에 등장하는 뱀이 감겨진 머큐리의 지팡이를 자수장식 한 것이다. 이 의상은 의상의 스타일면에서는 중세풍이지만 소재의 문양이나 장식은 다분히 고대 그리스적임을 알 수 있다.

매년 11월 17일 엘리자베스 1세의 대관식을 기념하여 열리는 마상 창경기는 크리스마스, 12야 축제와 더불어 매우 큰 축제였다. 프란시스 베이컨(Francis Bacon, 1561-1626)의 에세이 'Of Masque and Triumphs'(1594)에 의하면 이 마상 창경기에는 특히 화려하고 이국적이며 색의 대비가 강한 특이한 의상(strange fantastic habit)을 착용한 남성 참가자들이 많았다고 한다³⁴⁾. 또한 같은 에세이의 내용 중에 어떻게 하면 가면극용 의상을 효과적으로 디자인 할 것인지에 대한 언급이 있고, 당시대인들이 특이한 의상을 디자인하기 위해 참고로 보았던 국제적인 의상이 그려진 코스튬 북에 대한 기록이 있는 것으로 보아 당시에 가면극용 의상이 일반인들에게도 상당히 유행했었던 것으로 보인다.

<그림 17>의 초상화는 스페인과의 전투에서 무공을 세운 지휘관이자 엘리자베스 1세의 총애를 받았던 조신인 에섹스 백작으로, 이 초상화에 묘사된 흑백의 의상은 엘리자베스 1세의 허락 없이 결혼하여 여왕의 노여움을 야기한데 대한 사죄의 뜻으로 착용한 것이라고 한다³⁵⁾. 그러나 흰색칼라가 달려있는 검정색 갑옷 위에 착용한 중세의 쉬르코(surcoat)와 쉬르코 위에 장식된 화려한 패턴의 크고 작은 진주장식, 행잉 슬리브(hanging sleeve) 등은 강렬한 흑백의 대비를 이루면서 매우 독특한 분위기를 자아낸다.

중세복식 스타일은 여성복에도 보여진다. <그림 18>에 제시된 의상은 행잉 슬리브의 가장자리가 매우 특징적인데, 이는 마치 중세 말의 우뿔란드(houppelande)의 소매를 16세기의 바디스에 연결시켜놓은 것처럼 보인다. 머리에는 작은 보관을 쓰고 있으며 이 보관에는 베일이 장식되어 바닥에까지 끌리고 있다. 이와 유사한 스타일은 <그림 15>의 여성복에서도 보여지는데, 여기에 제시된 의상

은 하이 웨이스트의 우뿔란드, 깃털장식된 뾰족한 모자와 베일, 길게 끌리는 트레인 등으로 보다 중세풍에 가깝다. 따라서 <그림 18>은 이탈리아 가면극용 의상 디자인의 영국식 해석이라고 보여지며, 특히 로우 웨이스트에 가까운 허리선의 위치는 16세기말 영국 여성복식의 영향으로 생각된다.

그처럼 중세복식 스타일은 단독으로 유행하지는 않았고 고대 그리스·로마복식 혹은 르네상스시대의 복식과 혼합된 스타일로 나타난 경우가 대부분이었다.

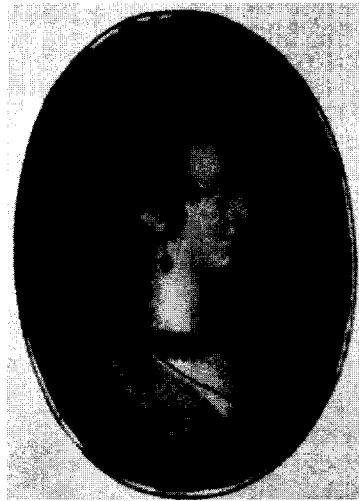
3. 이국적인 복식 스타일

이국적인 복식 스타일은 주로 아일랜드, 페르시아(터키) 등의 스타일이 보여지는데 <그림 19>에 제시된 토마스 리의 초상화는 보이사드의 코스튬 북 'Habitus Variarum Orbis Gentium'에 묘사된 아일랜드 군인의 복식과 거의 유사한 복식을 보여준다³⁶⁾. 호즈와 신발을 신지 않은 맨발에 레이스 칼라가 달린 수놓인 셔트의 깃을 풀어헤치고 이 위에 저킨(jerkin)을 착용한 자연스러운 모습으로 그려진 토마스 리는 손에 창과 투구를 들고 있으며, 그림의 왼쪽 아래에 'Henry Lee of Ireland'라고 적혀있어 보이사드의 코스튬 북을 참고하였음이 분명해 보인다.

히람 모간(Hiram Morgan)은 이 그림의 목적 중 하나는 1594년경에 상처한 그가 새 부인을 얻기 위해 매력적인 모습으로 자신의 초상화를 그린 것이라고 한다³⁷⁾. 즉, 재혼을 위해 당시에 유행하던 의상(궁정가면극용 의상)을 착용한 멋쟁이로서의 자신의 모습을 그려달라고 자신이 후원하는 젊은 화가(Marcus Gheeraerts the Younger)에게 요청하였다고 한다. 이 의상은 르네상스 시대에 흔히 착용되던 남성용 셔트로 고급스러운 셔트라는 점을 제외하고는 별다른 특이점이 없지만, 그 착상방법이 셔트를 잘 여미지 않은 자유분방한 모습에 맨발로 묘사됨으로써 마치 아일랜드의 복식과 같은 이국적인 느낌을 준다.



<그림 10> Henry, Prince of Wales by Issac Oliver(1610-11) Fitzwilliam Museum



<그림 11> Queen Anne by Issac Oliver(1610) The Royal Collection



<그림 12> A Lady in Masque Costume by Issac Oliver(1610) V&A Museum



<그림 13> Masquer in 'Masque of Queens' by Issac Oliver(1609) V&A Museum



<그림 14> Lady Elizabeth Pope by Robert Peake the Elder(1615) Tate Gallery



<그림 15> Qui Genio Indulgens from Mascarades Recueilles by J. J. Boissard (1597)



<그림 16> George Clifford, 3rd Earl of Cumberland by Nicholas Hilliard (1590), V & A Museum



<그림 17> Robert Devereux, 2nd Earl of Essex by William Segar(1590) National Gallery of Ireland



<그림 18> Unknown Lady by Unknown Artist(년도미상) The Bristol Art Museum



<그림 19> Captain Thomas Lee by Marcus Gheeraerts the Younger(1594) Tate Gallery



<그림 20> The Persian Lady by Marcus Gheeraerts the Younger(1590-1600) H M The Queen, Hampton Court



<그림 21> Virgo Persica by J. J. Boissard(1581)

여성복식의 경우 이국적인 스타일의 의상을 착용한 예는 1600년경에 그려진 '페르시아인 레이디(The Persian Lady)'라는 <그림 20>의 초상화에 서 찾아볼 수 있다. 이 초상화의 인물은 신원이 밝혀지지 않아서 18세기에는 엘리자베스 1세로 추정되었고³⁸⁾ 1914년에는 아라벨라 스튜어트(Arabella Stuart)로 추정되었다³⁹⁾. 그후 1958년 에이츠(F. A. Yates)가 이 초상화에 묘사된 의상이 보이사드의 유명한 코스튬 북인 'Habitus Variarum Orbis Gentium'의 'Virgo Persica'(1581)(그림 21 참조)와 매우 유사하다는 것을 발견함으로써 초상화의 명칭이 일명 '페르시아인 레이디'로 불리게 되었다⁴⁰⁾.

<그림 20>의 초상화에 묘사된 페르시아인 레이디는 머리를 늘어뜨리고 길고 여유있는 형태의 수놓인 가운을 착용하였으며 오른손에는 진주목걸이를 들었다. 머리에는 페르시아식 모자(mitre)를 썼으며 이 모자의 끝에서는 베일이 바닥까지 드리워져 있다. 또한 온몸을 투명한 베일로 두르고 있는 이 초상화에는 많은 상징들이 내재되어 있다. 먼저 목에 드리워진 줄의 끝에는 두 개의 반지가 달려 있는데 하나는 다이아몬드 반지이고 다른 하나는 다이아몬드와 루비가 혼합된 반지이다. 당시의 다이아몬드는 그 특성인 밝고 단단함으로 인하여 순결함과 절개(purity and constancy)를 의미했으며 질서개념상 왕위를 상징⁴¹⁾하는 것이었으므로 이 인물은 왕족과 관계 있는 인물로 생각할 수 있다. 또한 페르시아식 모자와 머리에는 작은 팬지꽃이 장식되어 있는데 팬지는 이미 기존의 연구에서 밝혀진 바와 같이 순결의 상징이었다⁴²⁾. 그리고 이 모자와 베일은 <그림 21>의 'Virgo Persica'에 묘사된 모자와 매우 유사하다. 신발은 부츠형식인 버스킨으로, 흰색과 파란색 바탕에 은사로 수가 놓아져 있고 진주, 보석, 금장식이 되어있다.

복식사가 자넷 아놀드(Janet Arnold)는 이 의상이 궁정가면극용인지 아닌지는 분명치 않으나 복장을 제대로 갖추어 입지 않았고 러프칼라나 파딩계일을 착용하지 않은 것으로 보아 공적인 의상이라기 보다는 사적인 의상으로 보인다고 분석하였다⁴³⁾. 또한 제인 에셀포드(Jane Ashelford)는 이 의상은 보이사드의 코스튬 북에 묘사된 'Virgo

Persica'와 비교해 볼 때 궁정가면극용 의상으로 보인다고 주장하였다⁴⁴⁾.

의상을 종합해 볼 때 이 초상화에 묘사된 의상은 궁정가면극에서 페르시아 여인의 역을 맡은 출연자의 의상일 가능성이 크다. 왜냐하면 로이 스트롱의 주장처럼 16세기 중반이전에는 영국인들이 페르시아 지방(지금의 터키)으로의 왕래가 거의 없었고 따라서 의상에 대한 지식도 없었기 때문에 'Virgo Persica'를 참고하여 영국인 나름대로의 상상으로 가면극용 의상을 제작하였을 것이다⁴⁵⁾. 페르시아나 그의 동방에 관한 본격적인 연구는 1635년 윌리엄 다브넌트(William Davenant, 1606-1668)의 'The Temple of Love'라는 페르시아를 배경으로 한 화려한 작품에서 존스가 찰스 1세(Charles I, 1625-1649)의 왕비 헨리эта 마리아(Henrietta Maria, 1625-1669)를 위해 이국적인 의상을 디자인하면서부터 이었으므로, 그 이전에는 단지 간단한 페르시아풍 머리장식만을 쓰고 의상은 자유자재로 착용하였던 것으로 보인다.

4. 당시의 복식의 변형 스타일

당시의 복식의 변형 스타일은 크게 두 가지로 구분된다. 하나는 당시의 복식에 비대칭의 드레이퍼리를 두르는 것이고 다른 하나는 당시의 복식구성은 그대로 유지하면서 파딩계일이나 패딩을 사용하지 않은 자연스러운 스타일이다.

르네상스 시대의 복식은 좌우가 대칭인 스타일인데 반해 이 위에 두른 드레이퍼리가 비대칭인 것은 당시로서는 상당히 다른 복식 스타일이었을 것으로 생각된다. 이러한 스타일은 현존하는 초상화 중에 많이 보여진다. 가장 대표적인 것으로 <그림 22>에 제시된 1600년에서 1603년⁴⁶⁾ 사이에 그려진 엘리자베스 1세의 초상화를 들 수 있다. 여왕은 파딩계일을 착용하지 않은 자연스러운 실루엣의 가운을 착용하였고 르네상스시대의 대칭적인 복식 위에 비대칭으로 드레이퍼리를 두르고 있다. 또한 흘러내린 머리모양과 왕관, 베일은 상당부분 궁정가면극 의상의 영향이 엿보인다.

그와 유사한 방법으로 드레이퍼리를 두르고 있

는 예는 서포크 백작부인인 엘리자베스(Elizabeth, Countess of Suffolk)의 초상화, 레이디 이사벨라 리치(Lady Isabella Rich)의 초상화, 켈브루크 백작부인인 메리(Mary, Countess of Pembroke)의 초상화, 리치몬드 공작부인인 프란시스 호워드(Francis Howard, Duchess of Richmond)의 초상화 등에서 보여진다. 이와 유사한 착장법은 여성복에서뿐만 아니라 남성복에도 나타나는데 윌리엄 시드니 경(Sir William Sidney)의 초상화(그림 23 참조)와 토마스 파커 경(Sir Thomas Parker)의 초상화에서 볼 수 있다.

다른 하나의 스타일은 비대칭의 트레이퍼리는 두르지 않았으나 복식을 과장하지 않은 스타일로, 예로써 <그림 24>에 제시된 베드포드 백작부인인 루시 헤링턴(Lucy Harrington)의 초상화를 들 수 있다. 이와 유사한 루시 헤링턴의 초상화가 두 작

품 더 있는데 이 초상화에 착용된 의상은 모두 벤 존슨의 'Hymenaei'에 착용된 가면극용 의상이었다¹⁷⁾. 가면극용 의상을 자신의 개인적인 초상화를 위해 착용하였다는 것은 무대이외의 장소나 특별한 경우에도 착용하였다는 것을 의미하며, 실제로 이러한 예는 초상화에 그려진 예를 보아도 상당히 많다. <그림 24>의 초상화와 이 외의 두 작품에 묘사된 의상의 구성은 발목길이의 2단 혹은 3단의 티어드 스커트, 재킷, 작은 관(寶冠 또는 花冠), 긴 베일, 화려하게 장식된 신발(혹은 버스킨)로 거의 유사하다. 이러한 스타일이 초상화에 거듭 반복되는 것으로 보아 당시로서는 상당히 전형적인 궁정 가면극 의상임과 동시에 유행의상이었으며 그렇기 때문에 초상화를 위한 의상으로도 자주 착용되었던 것으로 해석된다. 이상의 내용을 정리하면 다음의 <표 1>과 같다.



<그림 22> Elizabeth I by Marcus Gheeraerts the Younger (1603) The Marquess of Salisbury



<그림 23> Sir William Sidney by William Larkin(1611) The Viscount De L'isle



<그림 24> Lucy Harrington by John de Critz the Elder (1606) The Duke of Portland

<표 1> 르네상스시대 일반복식에 나타난 궁정가면극 스타일

복식 스타일		일반복식에 나타난 양상
· 고대 그리스· 로마 복식 스타일	남	· 짧은 헤어스타일 · 목이 드러난 로마식 튜닉 · 드레이퍼리(히마티온, 토가)
	여	· 자연스럽게 흘러내린 헤어스타일(화관, 보관, 베일착용) · 하이 웨이스트의 가운 · 비대칭의 드레이퍼리
· 중세복식 스타일	남	· 단발형태의 헤어스타일 · 초기 형태의 더블렛 · 슈르코
	여	· 자연스럽게 흘러내린 헤어스타일(관, 베일착용) · 우뻘랑드 스타일과 르네상스 복식과의 혼합형
· 이국적 스타일	남	· 셔츠, 저킨(아일랜드 군인의 복장) · 맨발
	여	· 자연스럽게 흘러내린 헤어스타일(관, 베일착용) · 길고 여유있는 형태의 가운 · 버스킨
· 당시복식의 변형 스타일	남	· 당시의 복식에 비대칭의 드레이퍼리를 두름
	여	· 당시의 복식에 비대칭의 드레이퍼리를 두름 · 재킷, 2단 혹은 3단의 티어드 스커트(관, 베일착용) · 화려한 장식의 굽 낮은 신발

V. 궁정가면극 의상과 일반복식과의 관계

앞서 다룬 내용을 중심으로 궁정가면극 의상과 당시의 초상화 및 세밀화에 묘사된 일반복식의 상관관계를 살펴보면 그 영향은 상당히 컸던 것으로 보인다. <표 2>에서 정리한 궁정가면극 의상과 당시의 초상화에 묘사된 일반복식을 비교해 보면 그 현상은 분명히 드러난다.

먼저 머리장식은 거의 차이가 없어 보인다. 단지 궁정가면극에서는 깃털이 장식된 화려한 헬멧을 썼으나 일반복식을 다룬 초상화나 세밀화에는 어느 경우도 헬멧을 쓴 경우는 보이지 않는다. 여성의 경우도 궁정가면극의 헤어스타일은 주로 울린 머리가 많으나 일반복식의 경우는 길게 늘어뜨린 경우가 많았다.

복식은 궁정가면극의 경우 고대 로마복식, 중세복식(초기 튜더시대의 복식), 양자의 혼합형이 보였으나 일반복식에서는 고대 로마복식, 중세복식

(초기의 더블렛, 슈르코), 이국적 복식 스타일이 나타났다. 신발은 어느 쪽이든 주로 버스킨이 착용되었는데 예외적으로 맨발 혹은 당시의 굽 낮은 화려한 신발이 착용된 경우도 있었다.

이상의 고찰 결과 머리장식, 복식, 신발 등 대부분이 유사하게 나타나서 둘 사이의 상관관계는 상당히 높은 것으로 보인다. 차이가 있는 점은 궁정가면극 의상은 그 본원지가 이탈리아이므로 보다 그리스·로마복식의 원형에 가깝고 일반복식은 영국식으로 변형되어 있는 경우가 있었다. 또한 남자복식과 여자복식은 같은 과거의 복식에서 변형된 것이라 할지라도 서로 스타일이 다르게 전개된 경우가 많았다. 즉, 같은 중세복식 스타일이어도 남자는 초기 형태의 더블렛이나 슈르코를 착용한 반면 여자는 우뻘랑드를 변형한 가운을 착용한 경우가 그것이다. 자세한 비교는 <표 2>를 참고하기 바란다.

<표 2> 궁정가면극 의상과 초상화 및 세밀화에 묘사된 일반복식과의 비교표

		궁정가면극 의상	일반복식
머리장식	남	· 고대 로마식 짧은 헤어스타일 · 헬멧착용	· 고대 로마식 짧은 헤어스타일 · 자연스럽게 흘러내리는 단발스타일
	여	· 자연스럽게 올린 헤어스타일 · 관(冠)착용 · 관의 끝에 길이가 긴 베일 부착	· 자연스럽게 흘러내린 헤어스타일 · 화관(花冠), 보관(寶冠) 페르시아풍 모자착용 · 관의 끝에 길이가 긴 베일 부착
복식	남	· 고대 그리스·로마복식(갑옷과 드레이퍼리) · 중세복식(초기 튜더시대의 복식) · 고대로마복식과 중세복식의 혼합형	· 고대 그리스·로마복식(갑옷과 드레이퍼리) · 중세복식(초기형태의 너블렛, 슈트코) · 아일랜드 풍의 이국적 복식
	여	· 당시의 복식구성과 같으나 파딩계일과 패딩을 하지 않은 자연스러운 실루엣의 가운데 · 재킷과 2단 혹은 3단의 티어드스커트(발목길이) · 비대칭의 드레이퍼리	· 당시의 복식구성과 같으나 파딩계일과 패딩을 하지 않은 자연스러운 실루엣의 가운데 · 길고 여유있는 형태의 가운데 · 재킷과 티어드스커트(발목길이) · 비대칭의 드레이퍼리 · 당시의 복식의 변형(우팔랑드의 소매)
신발	남	· 버스킨	· 맨발, 버스킨
	여	· 버스킨, 보통의 굽 없는 신발	· 버스킨, 장식이 화려한 굽 없는 신발

VI. 결 어

이상으로 16세기 후반부터 17세기 초반까지의 궁정가면극 의상을 고찰하고 당시의 복식유행과의 관계를 살펴보았다.

엘리자베스 1세와 제임스 1세가 통치하던 영국 궁정에서는 걸치레와 화려한 의식을 좋아하여 축제기간이면 당시의 최고 오락거리인 연극 및 많은 비용을 들인 궁정가면극, 화려한 의식 등이 거행되었다. 특히 궁정가면극은 영국에서만 발전한 독특한 연극형식으로, 제임스 1세의 통치기간에 대단히 발전하였고 앤 여왕과 헨리왕자의 후원으로 활성화되어 여기에서 착용된 모든 의상과 장신구들은 당시의 패션리더였던 왕족과 귀족들의 커다란 관심사가 되었다. 그 영향으로 인해 영국의 왕족과 귀족들 사이에서는 특이하고 이국적이며 환상적인 의상이 유행하였으며, 그러한 의상은 그들의 초상화에 묘사되어 오늘날까지 남아있다.

문헌에 의하면 'strange fantastic habit', 'festive dress', 'masque dress', 'masque costume' 등으로 기록되어 있는 궁정가면극 의상은 그 유형에 따라 몇 가지로 분류된다. 첫째 전형적인 고대 그리스·

로마복식으로 여성은 스톨라, 팔라(혹은 그리스의 키톤과 히마티온)에 이국적인 관(冠)과 베일을 쓴 복장으로, 남성은 길이가 짧은 튜닉, 갑옷, 헬멧, 버스킨, 토가 등을 착용한 복식으로 표현된다. 둘째는 중세복식 스타일로, 등장인물에 따라 주요 등장인물은 로마복식을 착용하고 그 외의 등장인물은 중세복식(초기 튜더시대의 복식)을 착용하는 것이다. 초기 튜더시대의 복식은 중세말의 복식으로 여전히 중세적인 요소가 남아있었기 때문에 17세기에는 약 100여년 전의 과거복식으로 인식됨과 동시에 당시로서는 상당히 많은 의복이 남아있었으므로 비용과 시간절약을 위해 손쉽게 착용되었던 것으로 생각된다. 셋째는 르네상스시대의 이탈리아 복식에 17세기 영국 궁정의상의 요소를 혼합한 양식으로 남성은 러프칼라, 더블렛, 베네치안, 호즈를 착용하고 여성은 러프칼라, 슬래쉬가 장식된 퍼프소매의 재킷, 파딩계일을 착용하지 않은 티어드스커트, 관, 베일 등을 착용하였다.

이와 유사한 스타일이 왕족과 귀족의 초상화 및 세밀화에도 보여지는데 그 스타일은 네 가지로 분류된다. 구체적인 스타일은 고대 그리스·로마복식 스타일, 중세복식 스타일, 이국적 스타일, 당시 복식의 변형 스타일로 나타난다. 고대 그리스·로

마복식 스타일은 남성의 경우 짧은 헤어스타일, 목을 드러낸 튜닉과 비대칭의 드레이퍼리, 여성의 경우 자연스럽게 흘러내린 헤어스타일, 하이 웨이스트의 가운, 관과 베일 등으로 나타났다. 중세복식 스타일은 초기 형태의 더블렛과 쉬르코, 우뿔랑드의 응용 스타일로 나타났다. 이국적 스타일은 다른 나라의 복식을 차용하였다기 보다는 독특한 착장 방법과 소품의 활용(페르시아풍 모자)으로 나타났다. 당시복식의 변형 스타일은 주로 비대칭의 드레이퍼리에서 보여지며 특히 여성의 경우는 파딩게일이나 패딩을 사용하지 않은 자연스러운 실루엣이 많이 나타났다.

이처럼 궁정가면극 의상과 일반복식에서 고찰된 점에 유사점이 많은 이유는, 이니고 존스가 16세기 말 이탈리아에서 발간된 가면극 의상이 그려진 책이나 축제의상이 그려진 책을 참고로 궁정가면극 의상을 디자인했고, 귀족들은 이 궁정가면극 의상과 이탈리아의 코스튬 북을 동시에 참고하여 복식을 차용하였기 때문으로 생각된다. 이러한 이국적 복식에 대한 정보와 궁정가면극에 대한 영국인의 열정은 이 시기만의 독특한 소규모의 복식유행을 전개시킨 원인으로 사료된다.

이상에서 영국의 궁정가면극 의상은 당시의 일반복식에 상당부분 영향을 미쳐 16세기 후반과 17세기 초반 소규모의 독특한 복식유행을 야기했음을 알 수 있었다. 이는 그 시기의 특수의상에 대한 이해를 돕고 이것이 특권층의 전유물이었던 복식의 유행에 어떠한 영향을 미쳤는가를 밝히는데 도움이 될 것으로 생각된다.

과거로 거슬러 올라갈수록 초상화는 귀족이나 왕족의 전유물이었다고 할만큼 부와 권력의 소유자가 아니고는 그 대상이 되기 어려웠다. 따라서 현재에 남아있는 초상화들도 거의 대부분이 왕족이나 귀족을 그 대상으로 하고 있으므로 연구의 범위가 초상화로 한정되어 있는 상태에서는 일반서민들의 복장에까지 미친 궁정가면극 의상의 영향을 찾아보기는 어렵다는 한계점이 있음을 밝혀둔다.

참고문헌

- 1) 김우탁, 영문학사 II, 을유문화사, 1986, p.42.
- 2) Jane Ashelford, Dress in the Age of Elizabeth I, B. T. Batsford, 1988, p.122.
- 3) A. M. Nagler, Theatre Festivals of the Medici 1593-1637, 1964, p.49.
- 4) The works of Thomas Nashe, ed. R. B. Mckerrow, Blackwell, Oxford, 5 vols. 1966, Vol. 2, p.142.
- 5) M. M. Badawi, Background to Shakespeare, Macmillan, 1981, pp.32-34.
- 6) M. M. Badawi, op. cit., pp.33-34.
- 7) 이니고 존스(Inigo Jones)는 영국태생의 건축가이자 무대미술가로 이탈리아에서 수학했다. 1604년에는 덴마크의 크리스티앙(Christian) 4세를 위해 일했고 1605년에 영국으로 돌아와 앤 여왕의 궁정 건축가로 활약했다. 수많은 궁정가면극을 위한 무대를 제작하였고 유명한 건축물도 남겼다. 현존하는 그의 대표적인 건축물은 화이트홀의 연회장(1619-22), 코벤트 가든(Covent Garden)의 광장, 옥스퍼드 소재의 St. Mary 성당의 게이트웨이(1632), St. Paul 성당의 재건축(1631-41) 등이 있다.
- 8) 김우탁, op. cit., pp.146-47.
- 9) 엘리자베스 시대의 대표적인 작가는 셰익스피어(William Shakespeare, 1564-1616)인데 그의 작품은 많은 장르로 나뉘어져 있어서 이러한 극을 공연하기 위해서는 무대장치를 이용하기 보다는 배우의 대사에 의해 대부분의 극적 상황이 설명되었고, 따라서 빠른 장면전환을 위해서 무대구조도 상당히 단순했다.
- 10) A. M. Nagler, A Source Book in Theatrical History, Dover, 1952, pp.141-43.
- 11) 벤 존슨 외에도 대표적인 극작가로 존 미들튼, 윌리엄 다브넛트, 토마스 캠퍼온 등이 있었고 이들은 모두 제임스와 찰스 시대에 걸쳐서 궁정가면극용 대본을 썼다.
- 12) 중세나 르네상스시대 광대들이 주로 추던 모리스 춤(morris dance)이 대표적인 형태로, 우스꽝스러운 동작으로 대중을 즐겁게 하는 것이 특징이다.
- 13) 김우탁, op. cit., p.147.
- 14) 16세기와 17세기의 연극비평가들은 아리스토텔레스가 권유한 '행동의 일치'(Unity of Action)에 '장소의 일치'(Unity of Place)와 '시간의 일치'(Unity of Time)를 추가하여 "三 致"(Three Unities)의 법칙을 만들었다. 연극의 행동이 일치하고 단일한 장소에서 행해져야 하며 상연에 소요되는 시간은 아무리 길어도 24시간을 초과할 수 없다는 법칙이다.
- 15) A. M. Nagler, op. cit., 1952, p.141.
- 16) 김우탁, op. cit., p.148.

- 17) 'The Winter's Tale'의 양털끼기 장면에서 반인 반양의 세터(Satyr)의 춤은 벤 존슨의 'Masque of Oberon'(1611)에서 왕 앞에서 추었던 춤과 같은 춤이며 같은 배우에 의해 공연되었다고 한다. 김우탁, op. cit., p.148.
- 18) Karen Hearn ed., *Dynasties: Painting in Tudor and Jacobean England*. Tate, 1995, p.161.
- 19) 로이 스트롱에 의하면 1606년의 Hymenaei 공연에서 돌아가는 무대세트가 최초로 사용되었다고 한다. Roy Strong, *Henry Prince of Wales and England's Lost Renaissance*, Pimlico, 1986, p.112.
- 20) 아탈란타(Atalanta)는 그리스 신화에 등장하는 여자 사냥꾼으로 자기와 경주하여 이긴 남자와 결혼하겠다고 약속한 다음 경주에 진 남자는 모두 죽었다.
- 21) 펜테실레이아(Penthesilea)는 그리스 신화에 등장하는 아마존의 여왕으로, 트로이 전쟁에서 트로이편을 들어 많은 강적을 무찔렀으나, 끝내는 아킬레스에게 피살되었다.
- 22) Roy Strong, op. cit., 1986, p.104.
- 23) Prince of Wales의 헨리 왕자의 고전적인 취향은 나분히 이탈리아 메디치(Medici)가의 영향을 받은 것으로써, 그는 지속적으로 이탈리아에서 출간된 페스티발 관련 책자들을 받아보았다. 이것은 존 해링턴(John Harington)경이 1608년경에 헨리 왕자에게 쓴 편지에도 나타나 있다. John Peacock, Ben Jonson and the Italian Festival Books, 재인용 R. Mulryne and Margaret Shewring eds., *Italian Renaissance Festivals and their European Influence*, Edwin Meilen Press, 1992, p.276.
- 24) Karen Hearn ed., op. cit., pp.162-63.
- 25) Roy Strong, *Britannia Triumphans*, Thames & Hudson, 1980, p.25.
- 26) 가면극이 공연된 시기는 주로 축제기간인 크리스마스에서 12야(1월 5일-6일)까지의 대략 10일 동안으로, 짧은 기간 안에 많은 수의 인력을 동원하여 순식간에 준비하였다. 가면극의 제작을 맡은 'Master of Levels'의 기록에 의하면 목수, 자수기술자, 감옷 제작자, 깃털제작자, 재단사, 소품제작자 등이 밤낮을 가리지 않고 일을 하여 공연기일을 맞추었다고 기록되어 있는 사실도 이 추정을 뒷받침 해준다. F. Boas, *Queen Elizabeth in drama and related studies*, Allen and unwin, 1950, p.48 .
- 27) Karen Hearn ed., op. cit., p.163.
- 28) 1589년에 있었던 페르디난도 데 메디치(Ferdinando de'Medici)와 프랑스의 공주 크리스틴(Christine of Lorraine)과의 결혼식은 이탈리아 르네상스 예술, 건축, 음악, 연극, 정치적 의식의 집합체로 평가되는 중요한 행사였다.
- 29) Karen Hearn ed., op. cit., p.163.
- 30) James M. Saslow, *Medici Wedding of 1589: Florentine Festival as Theatrum Mundi*, Yale Univ. Press, 1996, p.213.
- 31) Roy Strong, op. cit., 1986, pp.92-95.
- 32) Karen Hearn ed, op. cit., p.137.
- 33) Karen Hearn ed., op. cit., p.135.
- 34) Frances Yates, 'Boissard's costume book and two portraits', *Journal of the Warburg and Courtauld Institute*, 1959 재인용 Jane Ashelford, op. cit., pp.122-135.
- 35) 이 의상에 대해 화가인 윌리엄 세거(William Segar)는 다음과 같이 기록하고 있다, "...all in sable sad, Drawn on with coal-black steeds of dunky hue, In stately chariot full of deep device." Jane Ashelford, op. cit., pp.135-37.
- 36) ibid.
- 37) Hiram Morgan, 'Tom Lee: The Posing Peace Maker', *Representing Ireland: Literature and the Origins of Conflict 1534-1660*, ed. B. Bradshaw, A. Hadfield and W. Morley, 1993, pp.132-65.
- 38) 고고학자 조지 벌츨(George Vertue)는 1727년과 1728년 사이에 이 초상화를 보고 이상하고 환상적인 복장을 착용한(strange fantastic habit) 엘리자베스 1세일 것이라는 기록을 남겼다. George Vertue, *Notebook*, I. Walpole Society xx, 1932, P.48-49, 재인용 Roy Strong, *The Tudor and Stuart Monarchy II*, Elizabethan, Boydell, 1995, p.305
- 39) 1914년 리오넬 쿠스트 경(Sir Lionel Cust)의 Marcus Gheeraerts the Younger의 연구에 의해 이 초상화의 인물은 아라벨라 스투어트(Arabella Stuart)라고 주장되었다. Roy Strong, op. cit., 1995, p.306.
- 40) F. A. Yates, 'Boissard's Costume Book and Two Portraits', *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, X, 1959, P. 365-66, 재인용 Roy Strong, *The English Icon*, Routledge & Kegan Paul, 1969, p.31.
- 41) John Doebler, *Shakespeare's Speaking Pictures: Studies in Iconic Imagery*, Univ. of New Mexico Press, 1974, p.115.
- 42) 배수정, '엘리자베스 1세의 초상화에 내재된 복식요소의 상징성 연구', *한국가정과학회지* 3권 1호, 2000, p.83.
- 43) Janet Arnold, *Elizabeth and Jacobean Smocks and Shirts*, *Waffen und kosthumkunde*, 1977, pp.89-110
- 44) Jane Ashelford, op. cit., pp.132-33.
- 45) Roy Strong, op. cit., 1995, pp.312-14.
- 46) 이 초상화의 제작연도는 학자에 따라서 1600년(Roy

Strong) 혹은 1603년(Janet Arnold)이라고 주장되는데, 이 의상(무지개 가운)을 여왕에게 선물한 토마스 애거튼(Thomas Egerton)의 기록에 1602년 8월이라는 날짜가 기록되어 있으므로 1603년이 더 타당할 듯하다. Janet Arnold, *Queen Elizabeth's Wardrobe Unlocked*, Maney, 1988, P.81-83

47) Roy Strong, *op. cit.*, 1969, pp.261-62.