

피카소의 입체주의적 작품에 나타난 무용의상에 관한 연구

정 옥 임 · 김 경 희*
조선대학교 교수 · 원광대학교 강사 *

A Study on the Dance Costume in Picasso's Cubic Works

Ok-Im Jung · Kyung-Hee Kim*
Professor, Dept. of Home Economic Education, Chosun University
Instructor, Dept. of Clothing, Wonkang University*
(2001. 11. 19 투고)

ABSTRACT

This study is to study the peculiar world of work that endeavored the stage setting and costume production in Ballet-russe centered around one of 20th representative artist Pablo Picasso and Diaghilev.

Picasso worked four pieces ballets such as parade, Le Tricorne, Puchnella, and Le train bleu with Diaghilev. The originality of costume was well represented without losing the whole work's sense of unity, and designed foreasy movement as well as visual effect.

As cubic is most common in Parade especially, cubic stage costume were introduced at dancing costume of Paris manager and New York manager first time in Ballet's history.

Picasso used the Cubism for dancer's beautiful appearance and primary color and decoration for oriental feeling.

Picasso pursued the beauty and action at the same time, and tried to represent the stage setting, impersonation and costume towards unity, so the importance of his work has still been referring.

Key Words: Picasso(피카소), Dance (무용), Costume(의상), Cubism(큐비즘)

I. 서 론

무용은 “움직임 그 자체에 목적을 두고 리듬에

맞추어 자의적으로 조화롭게 행동하는 동작”¹⁾이며 동서고금을 통하여 존재하는 보편적 현상이다. 그러므로 지구상에 존재하는 무용의 형태는 무한하

다고 볼 수 있으며 무용이 있게 된 동기와 목적 또한 다양하다.

무용은 인간의 역사속에서 그 시대를 반영하며 한 시대의 특수성에 따라 다양한 형태로 변형, 발전되어 왔다. 고대 원시인들은 무용을 신과 통하는 언어로 믿었고 기원의 상징이나 소망의 뜻으로 또는 제례나 의식의 수단으로 이용되었으며, 고대 문명시대에 이르러 무용은 주술적 역할과 더불어 종교적, 또는 체육, 예술의 교육적 목적으로 이용되었고, 인간의 본능적 즐거움을 위하여 다양한 형태로 개발되어 오늘날까지 계승되었다는 사실은 주목할 일이다.

무용은 의상을 통해서 관객에게 작품의 주제나 동기를 쉽게 전달하며, 작품에 필요한 움직임을 보다 자유롭게 효과적으로 표현 할 수 있도록 해서, 관객의 이해를 쉽게 해 준다. 이러한 무용의상이 무대장치와 조명, 분장과 서로 조화를 이룰 때 더욱 작품성 있는 무용으로서 인식되어진다.

20세기는 무용의상에 많은 변화를 가져온 시기로 특히 러시아 발레단이 간결하면서도 몸의 움직임에 저해 요인이 없는 의상을 추구하였으며, 이러한 움직임은 파블로 피카소(Pablo Picasso, 1881~1973)와 발레 뤼스의 창시자인 디아길레프(Sergei Diaghilev, 1872~1929)의 만남으로 이루어졌다.

피카소는 20세기에 가장 열정적으로 작품 활동을 한 대표적인 디자이너로서 1910년대와 1920년대에 그가 발레 뤼스(Ballet Russes)의 무용의상을 디자인한 발레 작품들은 20세기 초반 무용의상의 새로운 장을 연 작품으로서, 무용의상 발전에 중요한 전환점을 이룬다고 할 수 있으며, 따라서 이러한 무용의상들을 분석하고 특성을 파악하는 것은 매우 의미있는 일이라고 생각된다.

따라서 피카소가 러시아 발레단인 발레뤼스의 무용의상을 디자인한 작품에 관한 큐비즘(Cubism)적 특성과 포클로어(Folklore)를 중심으로 무용의상을 연구하고자 한다.

본 연구는 문헌과 사진, 박물관 도록의 자료를 이용하였으며, 연구범위는 피카소가 발레 작품에 참여했던 1910년대와 1920년대 초반을 중심으로 하였다. 그러나 현존하는 실물 의상을 직접 볼 수 없

다는 점이 제한점으로 남는다.

II. 피카소의 입체양식과 무용의상

1. 피카소의 회화기법과 발레 뤼스

1) 피카소의 생애와 회화기법

피카소는 1881년 10월 25일 스페인의 말라가(Malaga)에서 출생했다. 14세 때 바르셀로나(Barcelona)로 이주 하였는데, 이때부터 미술학교에 입학하여 미술공부를 시작하였고, 이 당시 바르셀로나에 들어와 있던 프랑스와 북유럽의 미술운동에서 많은 자극을 받고, 르노와르(Pierre-Auguste Renoir 1909~1929), 툴루스 로트렉(Henri Toulouse Lautrec 1864~1901), 뭉크(Edward Munch 1863~1944) 등의 화법에 매료되어 이를 습득하는데 힘썼다. 1897년 마드리드의 왕립미술학교에 들어가 바르셀로나에서 최초의 미술전을 열었고 1900년 처음으로 파리를 방문, 다음해 재차 방문하여 몽마르트를 중심으로 자유로운 제작 활동을 하고 있던 젊은 보헤미안의 무리에 투신하였다. 당시 그의 작품에는 위의 열거한 화가들 외에 고갱(Poul Gauguin 1848~1903), 고흐(Vincent Van Gogh 1853~1890) 등의 영향도 많이 반영되었으나, 점차 청색이 주조를 이루는 “청색시대”로 들어갔으며, 테마는 하층 계급에 속하는 사람들의 생활의 참상과 고독감이 두드러진다.

19세기 예술적 전통에 대한 반발로 가장 첨예하게 나타난 것은 인상주의에 대한 거부에서 시작되었으며,²⁾ 이것은 이제까지와는 달리 자연에 밀착하고 삶에 충실해야 한다는 측면과 지난 예술사조가 지녔던 단순히 장식적인 것을 피해야 한다는 측면의 새로운 예술사조로서, 이러한 예술의 흐름은 큐비즘³⁾을 등장시켰다.

피카소와 브라크(Georges Braques, 1882~1963)에 의해 주도된 입체주의는 이차원적인 평면 위에서 삼차원의 공간 감각을 추구하였으며, 그들의 창작 대상은 기하학적인 형태로 환원되어, 이차원적인 평면 안에서 재구성⁴⁾되어 변형되었다.

큐비스트들은 언제나 발레를 허세롭고 부르조아적인 오락의 형태로서 경멸해왔다. 그러나 장 콕토(Jean Cocteau, 1889~1963)는 1917년 피카소를 설득하여 작곡가 에릭 사티(Erik Satie 1866~1925)와 공동으로 디아길레프를 위한 발레 작품을 창작⁵⁾하는데 동참하도록 했다.

피카소는 콕토의 발레(대행진)를 위한 무대장치와 의상을 디자인 하기위해 로마로 갔을 때 코메디아 델라르테(Commedia dell'arte)⁶⁾의 등장인물과 전통의상을 알게 되었고, 발레의 세계와 친숙해짐에 따라 1918년 발레리나 올가 코클로바(Olga Khokhlova, 1891~1955)와 결혼했다.

1920년대 피카소의 작품들에는 입체주의 양식과 고전주의 양식이 번갈아 나타난다. 그는 극히 능란하게 구성된 입체주의 정물화와 더불어 대개 신화에서 따온 주제들을 다룬 고전주의 양식의 인물화를 제작한 반면 무용수와 어릿광대를 소재로 한 사실적인 그림을 그렸는데 이는 무대예술 세계에 대한 피카소의 꾸준한 관심을 증명하는 것으로 이러한 관심은 특히 “러시아 발레단”을 위한 그의 작업을 계기로 촉발되었다⁷⁾.

대행진 이후 그는 디아길레프가 상연한 삼각모자(Le Tricorne), 푸치넬라(Puchnella), 푸른기차(Le train bleu)의 발레작품에 참여하였으며, 이 작업들에서 피카소는 무대적 요소를 종합적 입체주의의 언어로 바꾸어 놓음으로서 그것을 진정한 회화로 변화시키는데 성공하였다.

2) 피카소와 발레 뤼스

과학적 사고방식이 모든 생활영역을 지배하기 시작하였던 19세기말에서 20세기 초에 서구의 발레는 극도로 부진하였으나, 러시아에서는 마리우스 쾨피빠(Marius Petipa 1818~1910)와 엔리코 체케티(Enrico Cecchetti 1850~1928)에 의한 고전발레의 왕국을 이룩하였다. 그러나 이 공연물들이 폐단을 빚게 되어, 세속화되어 갔고 이에 따라 의상들이 지나치게 복잡해지고⁸⁾ 호화롭게 되었다.

그 반동으로 오랜 전통과 형식에 반발을 느껴 20세기에 급진적인 개혁과 혁신을 일으킨 대표적인 인물은 세르게 디아길레프이다.⁹⁾

발레뤼스는 1909년 세르게이 디아길레프가 조직한 발레단이다. 초기에는 알렉산드라 다닐로바(Alexandra Danilova 1904~), 미셸 포킨(Michel Fokine 1880~1942), 타마라 카르사비나(Tamara Karsavina 1919~), 바슬라프 니진스키(Vaslav Nijinsky 1889~1950), 타마라 토마노바(Tamara Toumanova 1919 ~), 레오니드 마신(Leonide Massine 1895~1979) 등의 무용수와 안무가들이 활동하였다.

발레 뤼스가 조직된 첫해인 1909년 소련 발레의 역사적인 첫 방문이 파리에서 시작되었는데 새로운 작품 라 실피드(Les sylphies), 클레오파트라(Lleopatra), 빠비용 다르미드(Le pavillon D'Armid)를 제시하면서 진정한 장르의 발레로서 활짝 피어 오르게 되었다. 이 발레야말로 근대 발레사상 찬란한 공적을 남긴 발레 뤼스의 시작으로서 서유럽의 기력이 쇠진된 이 시기의 발레들로서는 그에 버금갈만한 그 무엇도 제시할¹⁰⁾ 수 없었다.

발레 뤼스는 항상 혁신적이고 현대적인 무대를 만들어 냈으며, 무대 혁명을 통해 회화적 무대 장치를 발달시킴으로서 무용을 부각시키는데 큰 공헌을 하였다. 발레 뤼스가 파리에서 가진 최초의 발레 공연에서는 소수 러시아 화가들에 의해 장치가 꾸며졌는데, 이들은 마치 공간을 캔버스처럼 취급하여 자유로이 그들의 상상력과 화가적 역량을 마음껏¹¹⁾ 발휘하였다. 화가들 중 피카소는 디아길레프의 명성을 가장 강화시켜 준 화가이다.

피카소가 관여한 첫 번째 발레인 퍼레이드(Parade 1917)는 새로운 것의 주창자이자 지지자로서 뉴욕과 파리의 매니저들이 꾸민 높이 솟은 큐비스트들의 구조물들은 모던아트를 무대 속으로 강력하게 침투시켰다. 따라서 디아길레프는 춤에 대한 화가들의 태도, 댄스메이커들의 화가들에 대한 자세에 혁명을 일으켰다.

피카소 이후로 춤은 현대 화가들에게 흥미진진한 실험과 협동작업의 장으로서 인식되기 시작했으며, 전 분야의 모던화가들이 디아길레프 주위에 모여들게 되었다. 우리는 로버트 라우센버그(Robert Rauschenberg 1925), 머스 커닝햄(Murce Cunningham), 트리샤 브라운(Brown Trisha 193

6~) 등의¹²⁾ 예를 들 수 있다. 이 화가들은 안무가인 포킨과 작업을 같이 하였는데, 포킨의 안무로 레 실피드 Les Sylphides(1909), 불새 Firebird(1910), 목신의 오후 Afternoon of a Faun(1912) 등을 공연하였다. 그밖에 세헤라자드 Schéhérazade(1910), 지젤 Giselle(1910) 등도 무대에 올렸다.

수 많은 작품을 만들어 낸 발레 뤼스는 1929년 디아길레프가 세상을 떠난 뒤 해체되었다.

그러나 그 당시 공연되었던 발레 작품은 발레사에 획을 그을 훌륭한 작품들이었고, 따라서 현재까지 가장 뛰어난 작품으로 작품성을 인정 받고 있다.

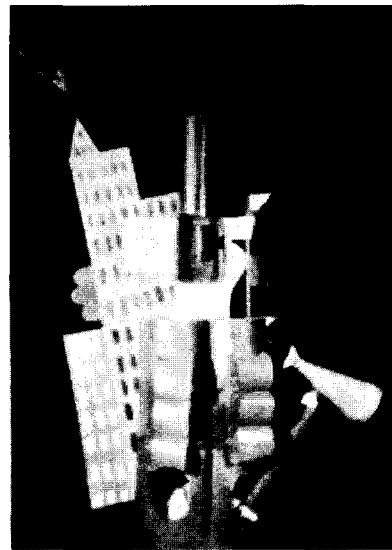
2. 공연예술의상에 표현된 피카소의 작품 세계

1) 퍼레이드

퍼레이드는 연극에서 현대주의를 실현하는 지표였다. 큐비즘을 최초로 무대에 도입한 작품으로 피카소, 콕트, 마신, 그리고 음악을 맡은 사티까지 당시 최고의 거장들의 만남이 두드러진 완전한 예술적 합작이라 할 수 있다. 특히 피카소의 무대장치는 예술가들 사이에서 예술적 가치를 인정받았으며, 최초로 발레에 제즈를 도입한 작품으로도 중요한 의의¹³⁾를 갖는다. 고전적인 안무 서커스와 뮤지컬의 인물들, 영화적 효과들과 장터의 축제 분위기가 뒤섞인 일종의 입체주의적 콜라주라 할 수 있는 퍼레이드를 위해 피카소는 ‘서커스 흥행사’들의 복장을 등장 인물의 의상으로 기획 한다. 뿐만 아니라 그는 미국식 건축 양식을 연상시키는 이동식 무대 장치를 구상해냈는데, 무대 위에서 무용수들 주위로 왔다 갔다하는 이 거대한 입체주의적 구조물들은 배우와 무대 장식간의 관계를 뒤엎었으며,¹⁴⁾ 그가 보여준 이탈리아 바로크 풍의 사실주의적 무대막은 공연불동의 현대적인 불협화음과 뚜렷한 대조를 이루면서 시각적 흥미를 배가시켰다고 볼 수 있다.

아폴리네르(Guillaume Apollinaire 1880~1918)는 그의 프로그램 노트에서 “퍼레이드를 통해 관객은 결코 생각지도 못했던 모든 우아함을 얻게 될

것이며, 이 발레는 그림과 춤, 새롭고 보다 완전한 예술을 형성하는 조형과 모방의 결합”이라고 환영했으나 춤 비평가들은 이를 다르게 보는 경향이 있어 피카소의 입체적 디자인이 많다고 지적¹⁵⁾하였다.



<그림 1> 뉴욕 메니저



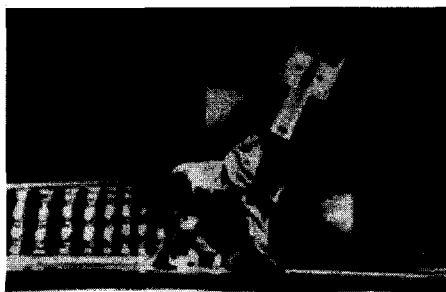
<그림 2> 파리 메니저

그러나 피카소의 입체주의적 의상 디자인은 연극 역사상 가장 두드러진 창조물임에 틀림없다. 예를 들어 10피트 높이의 미국 매니저의 의상과 파리 매니저 의상은<그림 1, 2참조> 마천루와 파이프 그리고 안에 무희와 동작이 있는 확성기를 혼합한 콜라주였다. 의심할 여지없이 상업주의에 대한 풍자적 논평이 의도된 것이었다. 1917년 제작과 이를 재구성한 것에 대한 “피카소의 디자인이 발레에 지배적이다”고¹⁶⁾ 비평가들은 말하고 있다.

<그림 3>은 피카소가 제작한 휘장막에서 곡예사, 악사, 그리고 광대들이 작품의 장터 장면을 예고해 주기 위해 무대 위에서 실제로 벌어지는 상황을 표현한 것으로, 세심하게 공들인 의상 중에는 말 뒷면 왼쪽<그림 4참조>과 파리의 지배인을 위한 입체파식의 구조물인 뒷면 오른쪽에도 들어 있는데, 이는 부드러운 곡선과 조화를 잘 나타내 주고 있다.



<그림 3> 퍼레이드의 무대장치



<그림 4> 말의 큐비즘적 효과

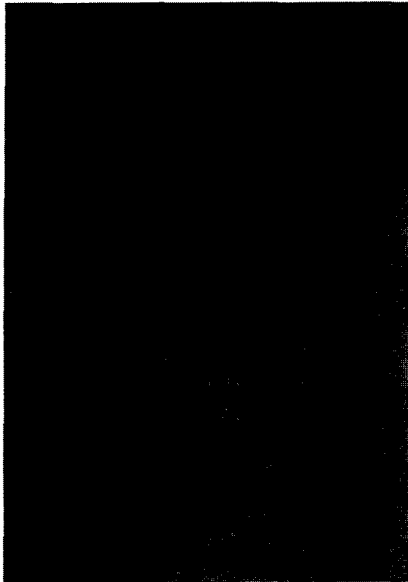
퍼레이드는 수없이 많이 재공연되었으며, 피카소의 원작에 매우 충실하였다. <그림 5>는 발레 뤼스의 포스터인데, 마신느가 중국 마술사로 분장하고 무용을 하는 모습으로 몸 동작을 매우 크게 움직이고 있어 바지의 노랑과 검정색의 곡선 줄 무늬가 뾰족한 모자와 색채가 아주 조화롭게 구성된 것을 볼 수 있으며, 특히 앞가슴에 장식된 콜라주 기법은 무용의상에서 새롭게 시도된 피카소의 독특한 표현이라고 할 수 있다.



<그림 5> 퍼레이드의 마신느

피카소는 무용의상을 무용수가 단순히 착용한다는 개념에서 디자인 한 것이 아니라 활동적으로 몸을 움직이면서 작품과 전체적인 균형을 이루는데 중점을 두었다. 이러한 무용의상에 대한 개념은 무릎 길이의 짧은 바지를 고집하였고¹⁷⁾, 이와같은 그의 사상은 마신느의 복장에서 잘 나타나고 있다. 또한 연두색, 검정색, 연청색, 그리고 주황색을 지나치게 많이 이용하는 경향은¹⁸⁾ 스페인의 강렬한 색채를 의미하는 포크로어의 특성을 표현하려는 의도에서 사용된 것이라 생각된다.

피카소는 퍼레이드에서 각이 있는 입체적인 형태를 많이 이용하였다. 눈과 코를 제외하고는 머리를 끝까지 파묻히도록 금속으로 만든 머리 장식을 썼으며, 마신느가 중국 마술사로 변장한 그림에서는 머리에 베에로와 같은 모자를 쓰고, 얼굴은 눈썹을 가슴 앞에 붙인 장식과 같은 끝이 곡선을 이룬 선으로 분장을 하였다<그림 6>.



<그림 6> Man's Costume

피카소의 첫 번째 발레 작품인 퍼레이드에서 입체적인 형태가 처음으로 등장하였으며, 특히 말을 형상화한 큐비즘이나<그림 4참조>, 파리메니저와 미국의 메니저에서 그 입체적인 느낌을 잘 볼 수 있고<그림 1,2참조>, 이들 입체주의적인 의복에서 부드러운 곡선과의 조화를 잘 나타내고 있다.

2) 삼각모자

퍼레이드 이후 피카소가 무대장치 및 의상에 참여한 작품은 삼각모자(Le Tricorne)로 이 작품은 일차대전 중에 스페인을 순회 공연하는 동안 마신느가 스페인의 춤과 의상을 연구 한 노력의 결실이다. 이 작품에 대한 피카소의 관심은 대단하여 배경의 일부인 투우장과 화려한 옷을 입은 관객들이 있는 현수막의 중앙부분을 직접 그렸다. 피카소는 그의 입체적인 무대 장식에 스페인 민요와 무용수들을 위한 옷으로 민속 의상을 기획하여¹⁹⁾ 발레와 관련된 중간막, 무대, 소품, 의상, 화장 등을 디자인하였다. 이에 쿠퍼(Douglas Cooper)는 피카소의 무대장치를 다음과 같이 묘사하였다. “무대의 한쪽 위에는 열은 황토색과 핑크색으로 된 건물들이 있

고, 대각선으로 놓인 넓은 아치가 무대 중앙에 두 개로 연결되어 가로질러 있다. 별들이 반짝이는 넓은 하늘아래 큰 언덕 위에 있는 탑 주위에 밀집된 마을의 실루엣이 있다. 그의 무대는 놀라운 효과를 나타낼 수 있도록 하였으며, 또한 그림으로써 매우 경제적으로 그 효과를 이룩하였다.” 또한 불필요한 세부 내용을 완전히 배제하고 칼라의 통합, 합성하는 피카소 무대장치의 엄격한 단순화는 매우 놀랄만한 것²⁰⁾이라고 표현하였다.

또한 피카소는 세트를 단순화시키고 도식화할 뿐만 아니라 아연 백색과 아이보리 블랙을 혼합하여, 색상을 부드럽게 만들어 이 부드러운 색채는 춤 장식에 새로운 모습을 도입했으며²¹⁾, 무대에 진정한 분위기의 통일을 가져왔다.

삼각모자의 안무가인 마신느는 피카소의 의상이 굉장히 도움이 되었다고 느꼈는데 그 만화경 같은 혼합이 마지막의 스페인가곡(호타)에 특별히 흥분을 더해 주었고, 이 화가는 자신의 의상이 무용수가 착용했을 때 어떻게 변화하는가를 지켜보았다. 피카소는 리어설 기간동안 밀러부인의 의상을 디자인하였는데 이는 밀러와 그 부인을 위한 춤에서 의상의 움직임은 중요한 역할을 담당하기 때문이며, 여기서 마신느는 무용수들이 전진과 후퇴를 계속하는 과정 속에서 경박하게 회롱하는 모습을 전달하려고 노력했다. 칼사비나는 피카소의 작품에 대해서 “그가 만들어낸 의상은 가장 단순한 모양에 분홍색 실크와 검은색 레이스를 단 최상의 결각이었다. 국가적인 색채가 짙은 의상의 상징이었다”고 말하여,²²⁾ 포크로어의 요소가 그의 작품에 깊이 자리잡고 있음을 시사하였다. 이는 스페인의 무용을 기본으로 한 방앗간 주인과 그의 애교있는 아내와의 열정적인 부부 이야기를 마신느가 획극적인 행동으로 스페인의 스탬과 스타일을 요구했다는 것²³⁾에서 확신할 수 있다.

피카소가 삼각모자에서 디자인한 의상은 옷에 가로줄 무늬를 이용한 곡선적인 아름다움을 표현하였으며, 이러한 형태는 <그림 6>에서 잘 볼 수 있다. <그림 6>의 남성복 디자인은 셔츠의 푸른선에 마치 소매의 중간을 묶어 입체감을 부여한 듯한 곡선 처리가 피카소의 큐비즘적 요소를 강조하고

있으며, 바지의 흰색과 빨강색의 줄무늬 효과도 단순한 직선과 곡선을 이용한 인체의 특성을 잘 표현하고 있다. 특히 무릎길이 바지 끝단의 트임은 몸 동작을 더욱 크고 편안하게 표현하려는 의도가 잘 깃들여져 있다. 또한 피카소는 스페인 의상의 질고 밝은 바탕에 검은 줄 무늬의 굵은 밴드와 선으로 장식된 특성을 단순화시켜 무용의상에 이용하였는데, 남성은 목이 긴 양말과 짧은 자켓을 그리고 무릎 길이의 짧은 바지를, 여성은 팔목길이의 의상과 쇼울을 착용한²⁴⁾ 붉은색과 푸른색의 강렬한 색채에서 그 특성을 잘 표현하였다.

<그림 7>에서 이용한 줄 무늬의 효과는 상의와 하의에서 같이 사용되어 통일감이 강조되고 특히 여자 파트너라는 그의 역할에 비추었을 때 여성복과 유사한 부드러움과 한쪽 팔의 딱딱하고 절제된 듯한 타이트한 소매와는 대조를 이루어, 곡선의 부드러움과 뾰족한 문양의 날카로움이 잘 어우러지도록 표현하였다.



<그림 7> 여자 파트너 복장

<그림 8>의 여성복에서는 옷감을 풍성하게 늘어뜨린 후 손으로 잡은 듯한 드레이프의 효과는 여자들의 스커트와 솔에서도 느낄 수 있으며, 허리는

꼭 끼고, 언더 스커트 끝 자락을 잡아올려서 부드럽게 늘어지도록 입체감을 나타내고 있다. 또한 머리 위에서부터 앞 가슴쪽으로 늘어지게 걸친 솔은 스커트 자락과 멋진 조화를 이루고 있으며 직선과 곡선의 효과가 부드러운 천에서 잘 표현되는데, 특히 끝단에 선장식, 술장식, 방울을 달아 입체감이 나도록 했으며 줄무늬 사이사이에 불꽃 무늬나 삼각형 무늬를 넣어 단순함을 피하고 다양한 효과를 추구하였다.

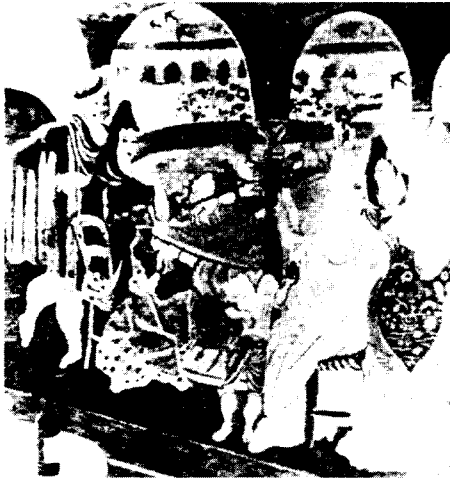


<그림 8> Woman's Costume

또한 남·녀 모두가 머리에 장식을 하였는데, 특히 남자들은 모자를 이용하여 의복과의 아름다운 조화를 이루었고<그림 7참조>, 여자는 고깔모자의 형태에 헤드 드레스를 트리워 장식하였으며, <그림 9>에서는 이러한 여자들의 머리 모양과 전체적인 삼각모자의 무대 배경이 매우 동양적인 분위기를 잘 보여주고 있다.

<그림 10>은 여성이 착용한 의복으로 1947년에 재연된 것이다. 양 옆에 있는 여자 무용수들은 단순한 모양의 스커트 형태를 보이며, 중앙에 서 있는 남자 무용수도 현대적인 의상에 조끼에는 끝에

레이스를 단 형태를 보여, 초연에 착용했던 피카소의 의상 특성인 줄 무늬와 단처리, 모자의 형태 등이 그대로 재연되고 있음을 볼 수 있다.



<그림 9> 삼각모자 무대장치



<그림 10> 삼각모자

3) 푸치넬라

피카소는 삼각모자 다음에 푸치넬라(pukinella, 1920)의 무대장치와 의상을 디자인했다. 마신느가 안무를 맡은 이 발레는 전통적인 즉흥 가면희극(Commedia dell'arte)의 인물 업적을 극화한 것이었다. 전통적인 가면 희극 작품과 반대되는 현대적인 발레를 디자인한 피카소의 초기 작품의 개념을 디아길레프는 거부했으나, 디아길레프의 제안을 무

시하고 1880년대 스타일로 디자인한 푸치넬라는 디아길레프가 죽을 때까지²⁵⁾ 발레 뤼스에서 공연되었다.

푸치넬라가 오랫동안 계속될 수 있었던 이유를 스트라빈스키(Igor Stravinsky 1882~1971)는 “푸치넬라는 매우 드물게도 모든 것이 조화를 이루고 모든 요소 즉, 주제, 무용, 음악, 무대장치가 밀접하게 관련되어 전체가 하나처럼 조화를 이루는 작품 중의 하나이다.”²⁶⁾ 라고 표현하였다. 이것은 피카소가 발레 뤼스에 참여해서 디자인한 발레 작품 중 그의 예술적인 감각을 유감없이 발휘한 작품임을 짐작케한다.

<그림 11>은 푸치넬라 부인인 펴피넬라(pimpinella)의 의상으로 의상 디자인은 전통적인 즉흥 가면희극 의상에 근거를 둔 것일지라도 피카소는 무대장치를 이용하여 색상에 초점을 맞추었다. 불룩하게 튀어나온 하얀 튜닉과 바지를 입고, 허리에는 넓은 검은색의 벨트를 하고 있으며, 벨트 아래로는 진홍색의 타이즈를 입었다.²⁷⁾ 가슴을 반쯤 드러낸 무용수의 무용 동작은 손에 든 뱀 형상의 소품에 희극적인 느낌을 더욱 강조하고 있다. 푸치넬라의 의상은 밝은색을 이용하였으며 단색의 무대와 대조를 이룬 것이 특색이다.



<그림 11> Pulcinella

<그림 12>는 얼굴에 마스크를 착용하고 있는 모습으로, 볼록한 흰색의 전통의상을 입었으며, 손목, 목, 발목이 보이는 빨간색의 속옷을 입었다.²⁸⁾ 마스크의 형상이 코를 강조한 옆모습과 비슷하게 표현되어 가면 희극적인 요소가 매우 강하게 묘사되고 있으며, 풍부한 의복의 선이 매우 활동적이고, 자유로워 보인다.



<그림 12> 푸치넬라

<그림 13>은 푸치넬라에서 이용된 큐비즘 효과를 표현한 것으로 붉은색의 사이사이에 비치는 무대와 의복의 색이 묘한 조화를 이루고, 얼굴의 형태가 입체적이며 매우 이색적이다.

푸치넬라에서는 흰색 튜닉에 검정색의 넓은 벨트를 매고, 진홍색의 타이즈를 착용함으로써 의상의 밝은색을 '유감없이 보여주었으며, 큐비즘적 요소가 붉은 색의 커튼과 마스크에서 매우 강하게 표현되었다.



<그림 13> Pulcinella

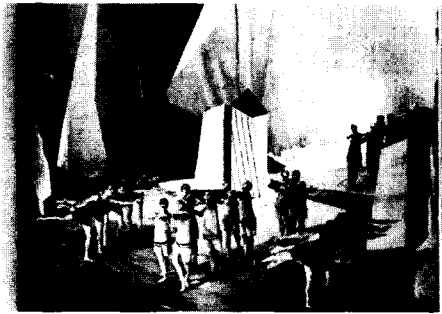
4) 푸른기차

피카소가 디아길레프를 위해 디자인한 마지막 발레 작품은 푸른기차(Le train bleu)로 1924년에 처음 공연되었다. 푸른 기차는 파리에서 북쪽의 해안 꼬뜨 다쥬르(Cotte da Jure)로 가는 야간 열차에 관한 내용이다. 디아길레프는 옛스러운 분위기와 맞추기 위해서 피카소의 경주(The Race)라는 그림을 택했는데 그리스 고전의상을 생각나게 하는 옷을 입은 맨발의 여성이 지중해의 푸른 하늘 아래의 탁트인 해변가로 가로질러 날려가는 기념비적인 작품이다. 머리를 뒤로 젖히고 머리카락은 바람결에 날리는 그림에서 피카소는 수년간에 걸친 무용수들의 동작을 연구한 결과 전진하는 움직임에 대한 특별한 감각²⁹⁾을 표현했다.

<그림 14>는 푸른 기차에서 착용한 의상으로 무용의상이라고 하기 보다는 편안하고 일상적인 느낌의 니트를 착용하고 있으며, 남자 무용수의 바지(Kniker borkers)의 형태에서도 그 편안함을 느낄 수 있다.

<그림 15>는 푸른 기차의 무대 배경으로 무대 전체가 매우 입체적이며, 의상에 이용된 줄 무늬가 무대에 사용된 기둥에서도 이용되어 통일감을 느

길 수 있다.



<그림 14> 푸른기차 무대장치



<그림 15> 푸른기차

특히 1924년에 공연된 푸른 기차에서 착용된 의상은 소매가 없는 엉덩이 길이의 가로 줄무늬가 장식된 상의와 허벅지 길이의 짧은 팬츠는 무용의상으로서 획기적인 형태였으며, 무릎 길이의 스커트를 입은 무용수도 스커트 옆에 트임을 주어 다리의 움직임을 자유롭게 했다.

피카소 무용의상은 무용의상의 기능적인 측면을 매우 부각시키고 있음을 알 수 있으며, 이러한 기능적인 특성은 무릎 길이의 짧은 바지로 표현되었

으며, 연두색, 검은색, 연청색 그리고 주황색의 사용으로 활동적이며, 민속적인 특성을 표현하였다.

3. 피카소 무용의상의 특성

피카소는 비 본질적인 것을 일체 거부하고, 각 부분은 전체의 완전한 통일에 이르려고 하는³⁰⁾ 작품의 경향이 1910~1920년 사이에 질게 표현되어 있다. 피카소가 무용의상에 참여했던 시기인 1910~1916년은 큐비즘 시대이며, 1917~1924년은 신·고전주의 시대라고³¹⁾ 평가한다. 이러한 피카소의 예술 체계는 그가 작업한 무용의상에도 그대로 적용되어 다음과 같은 특성을 볼 수 있다.

첫째, 큐비즘적인 성향을 강하게 표현하였다.

퍼레이드에서 보여준 파리메니저와 뉴욕메니저의 입체적인 의상과 색의 차이에서 강하게 부각되었고, 그리고 삼각모자의 입체적인 무대장식, 푸치넬라의 얼굴 가면의 입체감은, 피카소의 큐비즘 성향이 얼마나 독특하고 강하게 표현되었는가를 대변하고 있다.

둘째, 포크로어적인 요소가 강하다.

이는 피카소가 평생을 프랑스에서 살면서도 본질적으로 스페인의 기질을 저버리지 않았으나 사실과도 결코 무관하지 않은 듯³²⁾ 그가 디자인한 무용의상에는 이러한 성향이 강하게 표현되었다. 특히 연두색, 연청색, 검정색, 주황색 등 스페인의 강렬한 색채 표현에서 느낄 수 있으며, 마신느가 중국 미술사로 분장한 것과 뽀족한 모자, 삼각모자의 펄피넬라가 착용한 분홍색 실크와 검은색 레이스를 단 국가적 짙은 색상, 푸치넬라의 넓고 풍성한 흰색의 전통의상 등에서 포크로어적인 요소가 강하게 표현되고 있다.

셋째, 피카소는 기능성을 중시하였다.

피카소는 불필요한 세부 장식을 배제하고 무대장치를 엄격하게 단순화 시켰으며, 활동성을 중시하여 몸의 움직임을 작품과 균형을 이루도록 하였다. 이러한 기능성은 무릎길이의 짧은 바지와 그 옆 트임 그리고 짧은 스커트를 주로 디자인 한 것에서 느낄 수 있으며, 풍성한 바지를 신발 속에 넣어 착용함으로써 무용의상의 기능성을 강조하였다.

또한 피카소는 퍼레이드의 10피트 높이 미국 매니저의 의상과 파리 매니저 의상은 눈과 코를 제외하고는 머리 끝까지 과묵히도록 금속으로 만든 머리 장식을 썼고, 넓은 벨트를 하거나 마스크를 이용하여 부분적인 특성을 이용한 장식을 하였으며, 입체감을 비롯한 민족적인 색채를 이용한 전체적인 기능성을 중시하면서 무용의상을 디자인하였다.

피카소는 디아길레프와 함께 퍼레이드, 삼각모자, 푸치넬라, 푸른기차 등 4편의 발레 의상 및 무대장치를 디자인 하였는데, 피카소는 발레 의상을 동작이 용이하고 시각적인 효과를 동시에 나타낼 수 있도록 작업하였으며, 전체적인 작품의 통일감을 잃지 않으면서 의상의 독창성을 잘 표현하였다.

특히 퍼레이드에서 가장 많이 보여준 것은 입체

<표 1> 피카소 무용의상의특성

특성 \ 작품	퍼레이드	삼각모자	푸치넬라	푸른기차
큐비즘	<ul style="list-style-type: none"> 파리매니저와 뉴욕매니저, 그리고 말의 형상. 마신느의 앞 가슴에 장식된 콜라쥬 기법. 	<ul style="list-style-type: none"> 입체적인 무대장식 셔츠의 중간을 묶어 입체감을 강조. 드레이프 효과에 따른 색과 색의 조화를 이용한 입체감 강조. 	<ul style="list-style-type: none"> 전통적인 가면 회극으로 얼굴에 가면을 이용한 입체감. 무대와 의복색의 조화에 따른 큐비즘 효과. 	<ul style="list-style-type: none"> 줄무늬와 입체적인 기둥을 이용한 무대.
포크로어	<ul style="list-style-type: none"> 마신느의 중국 마술사 분장(바지의 노랑과 검정색의 곡선 줄무늬, 뾰족한 모자와 색채) 연두색, 검정색, 연황색, 주황색 등 스페인의 강렬한 색채 이용. 	<ul style="list-style-type: none"> 스페인의 무용수를위한 민속의상으로 제작. 분홍색 실크와 검은색 레이스를 단 국가적 색채가 짙은 의상을 상징. 	<ul style="list-style-type: none"> 넓고 풍성한 흰색의 전통 의상을 강조. 무대에서 표현된 붉은색의 커튼과 무용수 	<ul style="list-style-type: none"> 민속성이 강한 색채인 연두색, 검은색, 연청색,주황색 등을 이용.
기능성	<ul style="list-style-type: none"> 활동성을 중시하여, 몸의 움직임과 작품과 균형을 이루도록 무릎길이의 짧은 바지. 	<ul style="list-style-type: none"> 불필요한 세부 장식을 배제. 칼라의 통합. 무대 장치의 엄격한 단순화. 전체적인 분위기 통일. 무릎길이의 트임 바지. 	<ul style="list-style-type: none"> 밀러 부인의 움직임에 주시하면서 디자인 -- 짧은 스커트. 풍성한 바지를 신발 속에 넣어서 착용. 	<ul style="list-style-type: none"> 편안한 일상적인 의복의 형태. 짧은 길이의 바지 스커트의 앞 트임.

III. 결 론

무용은 인간과 더불어 고대에서 현대에 이르기까지 다양한 형태로 존재해오고 있으며, 특히 예술적인 내용을 담기 시작하면서 의상에 장식이나 표현, 기능에 이르기까지 세심하게 표현하려고 노력하였다.

따라서 무용의상은 관객에게 무용수를 더욱 아름답게 표현하기 위한 수단으로 사용되며, 의상 이외에도 무대 장치나 조명 등이 무용에 필요한 보조 수단으로서 이용되고 있다.

주의적인 특성으로 파리매니저와 뉴욕의 매니저 의상에서 발레 사상 최초로 입체적인 무대 의상이 출현하였으며, 삼각모자에서 표현된 의상의 줄무늬 효과는 색채와 문양을 이용한 입체적인 느낌을 잘 드러내고 있다. 또한 푸치넬라를 위한 디자인에서도 붉은색 사이사이에 비치는 무대와 의복색의 조화, 그리고 입체적인 얼굴 표현은 무대의상의 문양과 잘 어우러지도록 디자인한 피카소의 큐비즘을 잘 보여준 예라 할 수 있다.

마신느 의상 전면에 콜라쥬 기법을 이용한 입체감을 느낄 수 있지만, 입체감 이외에 국가적인 색채를 강하게 느끼게 하는 의복을 디자인하였다는

특정도 있다. 이는 마신느의 머리장식이나, 분장, 신발, 색상 표현 그리고 삼각모자의 전반적인 의복 색과 줄 무늬의 강렬함 속에서 스페인이나 중국의 성향을 느낄 수 있으며, 이는 전통적으로 색을 강조하여, 그가 만든 무용의상은 색채라는 질서에 의해 창조된 구조적 작품이다. 또한 피카소는 무용의상을 단순히 무용수가 착용하는 의상이라는 개념이 아닌 무용을 위한 전체적인 요소, 즉 무대장치나 분장, 조명 등과 함께 무용수가 활동적으로 몸을 움직일 수 있도록 하는 하나의 요소로 인식하였으며, 그 의상의 형태는 짧은 스커트나 바지를 선호하였다. 무용수가 좀 더 아름답게 보일 수 있도록 입체적인 큐비즘, 그리고 동양적인 느낌의 원색적인 색채나 장식을 이용하였다.

피카소는 미와 활동성을 동시에 추구하면서 그의 독특한 큐비즘적인 요소와 포크로어적인 특성을 무대장치, 분장, 의상 등을 통일감있게 표현하려고 노력하였으며, 때문에 현대까지도 그의 작품의 중요성이 언급되어지고 있다.

참고문헌

- 1) 양선희 역, 「무용의 역사 I」, 삼신각, 1995, p18.
- 2) 아놀드 하우스, 「예술의 사회학」, 사상신서, 1983, p. 343.
- 3) 큐비즘: 물체를 입방체 처럼 분석, 분해해서 그 각 단면을 다시 재구성하는 것을 의미한다.
- 4) 임영방, 「현대 미술의 이해」, 서울 : 서울대학교 출판부, 1983, p23.
- 5) Roland Penrose, Picasso -His Life and Work, Berkeley and Los Angeles : University of California Press, 1981, p200.
- 6) 코메디아 델라스테 (Commedia dell'arte) :16c중엽 ~ 18초에 걸친 이탈리아 즉흥 무용극.
- 7) HANSL, C. JAFFÉ, Picasso, 중앙일보사, 1991, p.90.
- 8) 정승희, 「서양 무용사」, 서울 : 보진제, 1981, p.234.
- 9) 이승희, "Léon Bakst의 무대 장치에 관한 연구, 경희대학교 석사학위논문, 1995, p2.
- 10) 郭辰, "Ballet-Russes의 무대미술에 공헌한 Léon Bakst에 관한 연구", 이화여자대학교석사학위논문, 1992, p.4.
- 11) 강인화, "무용의 무대장치에 관한 고찰", 이화여자대학교 석사학위논문, 1983, p.21.
- 12) Beth Géné, 「피카소와 발레」, 춤, 1992년 7월, p.124.
- 13) Roland Penrose, 전게서, p.216.
- 14) 안 발다시리외 4명, 윤미현 옮김, Picasso, 서울: 창해, 2001, p.55.
- 15) *International Dittionary of Ballet*, St James press, 1993, p. 1075.
- 16) *International Dictionary of Ballet*, p.1075.
- 17) Robert C. Hansen, *Scenic and Costume Design for Ballet Russes*, Michgan: umi Pesearch press,1985, p73.
- 18) Robert C. Hansen, 전게서, p.73.
- 19) 안 발다시리 외 4명, 전게서, p.55.
- 20) Robert C. Hansen, pp.71~72.
- 21) Beth Géné, 전게서 p.128.
- 22) Beth Géné, 전게서, p.127.
- 23) Joan Cass, *Dancing through History*, New Jersey : Prentice Hall, 1993, pp176~177.
- 24) Rober. C. Hansen, 전게서, pp.71-72.
- 25) Robert C. Hansen, p.73.
- 26) *International Dictionary of Ballet*, p.1160.
- 27) Robert C. Hansen, p.73.
- 28) *International Dictionary of Ballet*, p.1160.
- 29) Beth Géné, 전게서, p.129.
- 30) Herbert Rean, *The Meaning of Art*, London : Faber & Faber 3 Queen Sauare, 1982, p215.
- 31) 김철생, "Cubism과 Pablo Picasso 작품 세계 연구", 계명대 석사학위 논문, 1985, pp.64~70.
- 32) 오광수, 「서양 근대 회화사」, 서울: 일지사, 1989, p.63.