

궁중 무용의상에 관한 연구

- 유럽 일반 복식과의 비교를 중심으로 -

정 옥 임 · 김 경 희*

조선대학교 가정교육학과 교수 · 원광대학교 의상학과 강사*

A Study on Court's Dancing Costume

- A Comparison between the Court's Dancing Costume and the People's Clothes -

Ok-Im Jung · Kyung-Hee Kim*

Professor, Dept. of Home Economic Education, Chosun University

Instructor, Dept. of Clothing, Wonkwang University*

(2002. 8. 23 투고)

ABSTRACT

This study as one of a series of systematic studies about dancing costumes will compare the costumes of the 16th, 17th century with their normal style of dress. In brief, this study wants people to know about 16th, 17th century court dancing costumes and to understand the culture in the 16th, 17th century.

From the comparison between the court's dancing costume and the people's clothes, we could get the conclusion as follows.

First, pourpoint, chemis, gown, chausses, etc that people wore were used for the court's dancing costume. While people pursued the beauty with the ample silhouette, there were used wrinkles, slits, and tailored oblique line-clothes that gave vitality.

Second, silk, linen, brocade, etc. that were used for people's chemises were used for the dancing costume. The good quality and beautiful colors of the dancing costume, however, excelled than of the brilliant court's clothes and the people's clothes.

Third, the hair style of dancers were very colorful. For example, there were many kinds of hats and furs, corals, etc. that were attached to them on the most of the long curly hair.

In summary, for the court's dancing costume, the same type of clothes was used like the people's clothes. There, however, were differences. The slits, tailored oblique line- clothes and shortened skirt gave the activity. There were many decorations symbolizing the nobles' wealth and power. Especially the use of the decoration of hair and other stage properties was an effective means for expression. The use of

* 이 논문은 2001년도 조선대학교 교내연구비에 의해 연구됨.

personified masks also contributed to the development of the court dance.

Key Words : Dance (무용), Costume(의상), Court(궁중)

I. 서론

무용은 움직임 그 자체에 목적을 두고 리듬에 맞추어 자의적으로 조화롭게 행동하는 동작¹⁾이며 동서고금을 통하여 존재하는 보편적 현상이다. 그러므로 지구상에 존재하는 무용의 형태는 무한하다고 볼 수 있으며 무용이 있게 된 동기와 목적 또한 다양하다.

무용은 인간의 역사 속에서 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 이용하였으며, 고대 문명시대에 이르러 무용은 주술적 역할과 더불어 종교적, 또는 체육, 예술의 교육적 목적으로 이용되고, 나아가 본능적 즐거움을 위하여 다양한 형태로 개발되었다. 그러나 무용이 예술의 범주에 속하게 된 계기는 궁중무용의 발달에 의한 것으로 단순히 여흥으로 시작되었던 것이 점점 정신적 자극, 시적인 사상을 전달하려는 의도로 발전하게 된다. 궁중무용이 여흥에서 귀족들의 참여에 의한 민속무용이나 혹은 사교무용의 형태로 변화, 발전되어 왕후의 코믹 발레(Ballet Comique de la Reine)로까지 규모가 확대되어 나아가게 된 것은 16, 17세기²⁾라고 할 수 있겠다.

무용의 변화는 무용의상의 변화를 의미한다. 무용의상은 무언의 언어로서 개인의 생각이나 말을 상징하는 표현 수단이기 때문이다. 고대 이집트에서는 여흥무용을 위해서 직업무용수의紐衣(紐衣)를 최초의 무용수의 복장으로 자리 매김 하였으며³⁾, 그리스의 연극에서는 인물의 성격을 표현하는데 상징적 마스크와 함께 의상이 사용되었다. 현대 무용에 있어서도 무용의상은 무용스타일을 나타내주고 작품의 성격을 표현해준다. 따라서 여흥

무용의 형태를 벗어나 예술무용의 형태를 개발한 16, 17세기의 궁중 무용의상 역시 무용의 목적이나 표현을 위한 수단으로 사용되었을 것이다.

본 연구는 무용의상에 관한 체계적인 연구의 일환으로 고대, 중세 무용의상의 연구에 이어서 현대 발레의상의 발아점이 되는 궁중무용 의상에 대해서 고찰함으로써 궁중 무용의상의 특성을 파악하고 16, 17세기 문화를 이해하는데 기여하고자 한다. 구체적인 연구 내용은 궁중무용의 특징을 살펴보고 다음으로 16, 17세기 일반인들의 복식과 무용의상의 특징을 종류 및 형태, 색상 및 재질, 두식 및 기타 장식품으로 나누어 고찰한 후 비교하여 궁중무용 의상의 특징을 밝히고자 한다.

연구 방법은 문헌과 사진, 박물관 도록 등의 자료를 이용하여 문헌 고찰하였다. 그러나 무용의상을 직접 볼 수 없다는 점이 제한점으로 남는다.

II. 궁중무용의 출현과 그 배경 및 의상의 특성

1. 궁중무용의 출현 배경과 특성

이탈리아에서는 14, 15세기에 왕이나 귀족들이 그들의 힘과 권위를 과시하기 위한 수단으로, 궁전을 예술적으로 우아하게 장식하였고, 이들 귀족들의 과시욕은 가장무도회, 종교적 의식, 디너발레(dinner ballet)로 표현되었다.

궁중무용은 민속 무용이 궁중으로 들어가 궁중무용의 생활양식과 직업적인 무용수에 의해 기술화되고 세련된 형식으로 차츰 발전된 것으로 민족⁴⁾ 무용에서 기인한 것이다. 유럽의 궁중에서 무용은 여흥, 식사, 결혼식, 축하행렬 등의 중간에 등

장하였다. 르네상스시대의 축제나 잔치에는 다양한 무대가 제시되었는데 25명이 연주하는 오케스트라와 60피트 크기의 고래, 그 입으로부터 해신과 인어들이 나와서 춤⁵⁾을 추기도 하였다. 1489년 이탈리아에서 거행된 밀라노의 가래앗초(Caleazzo) 왕자와 아라곤의 이사벨라(Isabella) 공주의 결혼식에서 음식이 나오는 동안 그리스 각 신들로 분장한 시종들이 등장하여, 헤르메스(Hermes)로 분장한 사람이 송아지 고기를 운반해오고, 테제우스(Theseus)와 안트로메다(Antromeda)로 분장한 사람은 멧돼지 고기를 트리톤(Triton)은 물고기를, 헤에베(Heve)는 과일과 치즈를 가지고 나와서 시종을 드는 것으로 무용을 표현하였다. 이러한 연출 방법은 전 유럽의 궁중으로 퍼져⁶⁾ 여러 나라에 유행하였고, 특히 프랑스에서 발전하였다. 캐서린 드 메디치(Catherine de Medicis, 1519~1589)는 춤을 궁중 내에서 생활의 중요한 부분으로 정착⁷⁾시켰고, 메디치는 당시 유명한 바이올리스트인 발다사리노 다 벨지오드(Baldasarino da Belgiojoso)를 채용하여 발레를 자주 상연하였다. 그 중 가장 대표적인 것은 왕후 발레 코믹으로 이는 춤, 음악, 가요, 대사 등을 하나로 조합⁸⁾하여 일관된 즐거리를 가지는 최초의 작품이다.

무용수들은 직접 권력의 피라미드를 실제로 연기할 수 있다는 특성에 의해 특권을 누렸다. 즉, 무용의 주요 인물은 군신 자신이었고, 그들의 영광을 돋보이게 하기 위해 가능한 화려하게 무대장식을 하였다. 화려한 행렬, 가장 무도회, 막간극, 춤 등을 대중 앞에서 연출하였다. 무용수들이 공연 시 착용한 무대의상은 초자연적인 존재나 신화, 우화에서 등장하는 인물 등을 묘사하였다. 이것이 궁중 무용 즉, 궁중 발레(ballet de cour)이며, 귀족을 위한 귀족들이 추는 춤이었다,

궁중무용은 우아함과 품위에 주안점을 두고 있었다. 귀족 여성들은 무거운 머리장식, 치렁치렁한 비단옷, 굽 높은 신발 등 춤추기에는 부적합한 외형을 갖추고 있었으므로, 우아하게 걷는다든지, 바닥을 스치며 미끄러지는 것과 같은 스텝 이외에는 할 수가 없었다⁹⁾. 궁중무용은 국가적인 특징, 기질, 풍토, 생활상태와 연관되어 발전한 포크댄스(folk

dance)의 직접적인 영향을 받아 국가적 특성을 소유한 점에서 포크댄스와 흡사하지만¹⁰⁾, 귀족의 우아하고 세련된 생활양식에 맞추어진 형태로, 그들의 주된 춤의 스텝(step)은 바스당스(Basse Dance)였다.

캐서린이 프랑스 왕 헨리 2세와 결혼하면서 이태리 발레가 프랑스의 궁중으로 유입되어, 점점 양식화되고 세련되어 갔다. 프랑스 스타일의 궁중 공연물은 유럽 전역에 퍼졌고, 영국의 엘리자베스 여왕은 자신이 열렬한 무용인으로 옛 종교극이나 변장 극이 발달한 형태인 가면무도회(court masque)를 자주 열었다. 이탈리아에서는 커다란 홀 한쪽 끝에 임시 무대를 짓는 대신에 막과 오케스트라 식 사이의 앞 무대가 있는 영구한 극장을 건축하여, 전문 무용인만이 할 수 있는 기술을 요하는 등, 연기자과 관객 사이의 거리는 더욱 멀어졌다.

프랑스에서 궁중무용은 1583년부터 1610년까지 여흥이 주요 부분으로서 800회나 공연되었다. 따라서 춤의 형식과 스텝이 복잡하게 되고, 앙트레(entree)의 춤은 테마에 적합하도록 정교하고 조심스럽게 고안되었으며, 그랑 발레(grand ballet)는 16세기 사교춤을 그대로 반영하였다.

1626년 이후 루이 13세는 빌바오의 과부(La Dauaire de Billehahaut)라는 발레에 자주 친구와 더불어 출연하기도 했다. 루이 13세의 통치 기에는 해학과 익살의 요소가 가장무도회에 도입되었는데 이와 같은 가장무도회는 극적인 흥미가 없이 일련의 이국적이고 우스꽝스러운 요소들의 나열인 앙트레였다.

또한 루이14세는 1653년 밤의 발레(Ballet de la Nuit<그림 1>라는 호화로운 공연물에 출연하여, 태양의 왕이라는 칭호를 받기도 했다. 이때는 궁중에서 공연되는 오페라, 발레 등이 권력, 재력, 정치적 영향, 외교적, 예술적 차원¹¹⁾에서 행해졌다. 루이 14세는 1661년 파리에 왕립 무용학교(Academie Royale de Dance)를 창립하였는데, 이 아카데미의 창립은 발레가 국가에 의해 인정을 받고, 보호 육성되는 획기적인 계기가 된 것을 의미한다. 교장 툴리(Jean Baptiste Lully : 1632 ~1687)가 전임이 되고 무용교사에는 보상(Pierre Beauchamps :



<그림 1> 밤의 발레(Henry Gissey, 1653.
The World of Ballet, p.32)



<그림 2> 사랑의 승리(Jean Berain, 1681.
The World of Ballet, p.18)

1636 ~1705)이 임명되어 생도의 훈육에 임하였다. 이러한 교육은 훌륭한 무용가를 배출하게 되고 발레는 궁중에서 극장으로, 즉 일반 대중을 위한 것으로 변천하였다.

1670년 이후에는 왕이 직접 무대에 서지 않고 직업적인 무용수로 하여금 공연하도록 하여 무대가 궁중에서 극장으로 옮겨지게 된다. 루이 14세 때에는 궁중에서 공연되는 오페라, 발레 등이 권력, 재력, 정치적 영향, 외교적, 예술적 차원에서 행해졌으며 유럽의 여러 나라들은 화려한 공연으로 왕실의 권세를¹²⁾ 나타내려 하였다.

발레가 궁중의 큰 홀에서 행해질 무렵에는 주로 목극(판토마임)으로 이루어져 있었는데, 이것이 무대로 옮겨지면서 무용극으로 변하였다. 1681년 사랑의 승리(Le Triomphe de L'Amour)<그림 2>라는 발레 이후 처음으로 여성 무용수가 극장에 나타났다. 궁전에 있어서의 발레는 여성이 참가하기도 하였지만 그때까지 극장에 있어서 여성의 출연은 가면을 쓴 소년¹³⁾에 의하여 연출되었다. 궁중무용은 귀족이 참여하던 형태에서 관람하는 무대무용으로 점차 변화하였다.

궁중무용은 다음과 같이 4가지 특징으로 요약할 수 있다. 첫째는 춤을 추는 장소이다. 궁중 무용은 왕후 귀족의 저택에서 행해졌으며 저택 안에는 여러 사람이 춤을 출 수 있는 큰 홀이 있어¹⁴⁾, 유럽의 귀족들이 무용을 얼마나 좋아했는지는 대변해

준다. 15세기 이후에 건축된 유럽 왕후의 궁전에서 가장 호화롭고 훌륭한 방은 무도 실(Ball Room)이었다. 둘째 궁중 무용은 우아하고 세련된 움직임이며, 템포가 비교적 느린 것이다. 이는 부인의 손을 잡아주는 방법이나 정중한 인사들을 첨가하여 고상한 것¹⁵⁾으로 만들었기 때문이다. 독일의 무용학자 오스카 비비(Oscar Bie)는 당시의 궁중무용을 산보하는 식의 춤이라 말할 정도로 간단하고 음악에 맞추어 걷는 정도의 것이었다. 셋째 궁중무용은 여러 가지 새로운 변종을 낳았고, 양적, 질적인 발전은 세련되고 아름다운 춤을 만들었다. 이는 예술 무용의 발생과 프리 클래식 댄스(Pre Classic Dance)로서 형식을 갖추게 되고, 아름다운 형식미적 무용이 되어갔으며, 이는 발레를 예고¹⁶⁾하는 것이기도 하였다. 넷째는 궁중에 사교춤이 도입되자 무대 예술로서 외국인 무용교사, 안무가 등을 초빙하여 숙련된 공연 자들을 배출하게 되었다¹⁷⁾는 것이다.

궁중무용은 그 자체가 독자적으로 무대 예술이 된 것은 아니지만 궁중의 큰 홀에서 무대에 오르게 되면서 토 댄스(toe dance)가 발명되는 18세기까지 최초의 그리고 유일한 무대 무용으로서의¹⁸⁾ 중요한 역할을 하였다. 궁중 무용은 사교상의 교양이며 필수과목으로, 각 분야에서 최우수 예능인들을 요구하였으며, 미래의 발레 스타일 뿐 아니라 기준까지 제시하였다. 이것이 궁중의 위계를 반영시킨 스

다, 꼬리뿔(coryphée)¹⁹⁾, 꼬르 드 발레(corps de ballet)²⁰⁾ 등의 구조를 굳건히 확립시켰다. 이러한 궁중의 사교무용은 19세기까지 일단락되고, 프랑스 혁명을 계기로 사회체제가 변혁됨으로서 자연히 쇠퇴하여 갔으나²¹⁾, 이 구조가 오늘날까지 지속되고 있는 것이다.

2. 일반 복식과 궁중무용 의상의 특성

1) 16, 17세기 복식

(1) 종류 및 형태

16세기 복식은 다양한 직물과 장식물이 르네상스라는 시대정신과 합쳐져 종래에 볼 수 없었던 화려하고 기이한 복식이 출현되었으며²²⁾ 보석 장식의 시대라고 할 만큼 화려했다. 16세기 사람들은 가는 허리, 부풀린 스커트와 소매 등의 인위적인 강조에서 새로 의상의 美를 발견하였으며, 이러한 美는 근대 여자복식의 개념을 결정하는데 큰 역할을 하였다. 16세기는 우아하고 품위 있는 실루엣을 바탕으로 하였고, 17세기는 남성적인 약동 감을 표현하였다.

여성들은 가는 허리, 부풀린 스커트 및 소매 등 인위적인 강조에서 새로운 여성 의상의 입체적이고 기하학적인 의상이나 모드(mode)의 본질을 발견하게 되었다. 꼬르삐께(corps-pique)나 스토마커(stomacher)등의 몸통을 졸라매는 콜셋(corset)과 스커트(skirt)를 부풀리기 위한 파팅게일(farthingale) 등의 육체미를 강조하는 인공물이 사용되어²³⁾ 높은 러프칼라(ruff collar)와 함께 기이한 외관을 보였다. 러프의 형태는 매우 다양하였으며²⁴⁾, 이 러프칼라가 갖는 우아한 선과 규칙적인 배열의 주름은 의상전체에 주어진 실루엣(Silhouette)과 리듬의 조화를 잘 이루었고, 메디치칼라(Medici Collar), 엘리자베스 칼라(Elizabeth Collar) 등 화려하고 장엄하기까지 한 독특한 모양으로 발전하였다.

남성복은 뿌루쁘헝(pourpoint), 슈미즈(chemise), 쇼스(chausses) 등을 착용하였고, 패드(pad)와 주름을 사용하여 체형을 과도하게 부풀렸다. 1520~1535년에 가장 유행한 것은 슬래쉬로, 이 슬래쉬는 패션화 되어 유럽의 각지에서 유행²⁵⁾하였으며, 특

히 남자복 소매와 상의에는 무수한 슬래쉬가 다양한 형태를 강조하였다. 특히 슬래쉬는 찢어진 틈사이로 다채로운 색의 천이나 흰 슈미즈가 보이게 하였고, 가장자리에 보석을 달아 움직임 때마다 펠럭거리게 하였다.

패드, 퍼프, 슬래쉬를 사용한 복잡한 구성의 의복은 17세기로 들어오면서 네덜란드 시민 문화의 영향으로 실생활에 맞는 기능적인 의상을 좋아하는 경향으로 바뀌게 되었으며, 이러한 네덜란드 스타일의 전면적인 지배는 유럽에 있어서 시민 복 확립²⁶⁾에 큰 역할을 하였다.

17세기 초기에 여성들은 여성스러운 의복을 착용하고 남성들은 입기 편한 복장을 착용하였다가, 1625년 이후 여자들의 의복은 스커트 속에서 힙을 크게 부풀리던 버팀대가 없어졌고, 스커트 부피와 길이가 짧아져서 기능적인 형태로 변화하였다.

17세기 여성의상의 기본적인 실루엣은 가운 속에 스페인 식 파딩게일을 입은 원추형과 프랑스식 파딩게일을 입은 원통형으로, 이들의 기본 의상은 맨살 위에 착용하는 린넨으로 만든 슈미즈와 가슴과 허리를 조이는 콜셋, 스커트를 부풀리는 파딩게일과 페티코트가 있었고, 끝에 가운을 입었다. 전체적인 실루엣은 콜셋으로 가슴과 허리를 조여 가늘게 했다. 바디스는 몸의 윤곽선이 드러나도록 얇은 패드(pad)가 들어갔으며 파이틀렛(partlet)은 진주 등으로 장식하여, 바디스와는 달랐으나 슬리브나 페티코트와 조화²⁷⁾되었다.

17세기 남자 복식인 뿌르쁘헝, 혹은 더블릿(doublet)은 웨이스트라인 길이로 짧아져 밑으로 부풀린 란제리 셔츠(lingerie shirts)가 보였고, 7부 소매 밑으로 풍성한 셔츠 소매가 노출 되었다. 목에는 크라바트(cravat)을 했고, 위에는 코트(coat)나 케이프(cape)를 둘렀다. 후기에는 뿌르쁘헝은 베스트(vest)가 되고, 쥐스토코르(justaucorps)나 저킨(jerkin)은 코트나 아비(habit)로 되어²⁸⁾ 현대 남성복의 구성요소가 출현하여 오늘날 남성복과 같은 의미로 사용되고 있다.

16세기 모드는 17세기에 확장되어 더 웅장한 스타일과 더 크고 화려한²⁹⁾ 형태 뿐만아니라 험령하고 편안한 시민풍의 복장이 변화 발전하였다.

(2) 색상 및 재질

유럽의 여러나라들은 식민지의 확보로 시장개척이 이루어져 복식의 재료는 매우 다양해졌고, 특히 더욱 질이 높아진 브로케이드나 고급 모직, 단색의 벨벳이나 두 가지 이상의 문양직, 털길이에 차이를 두어 광택과 무늬효과를 살린 것, 자수를 놓은 것 등 호화로운 색조와 광택, 부드러운 감촉은 귀족들의 미적 감각³⁰⁾을 더욱 고조시켰다.

16세기에 대표적으로 사용된 소재는 마와 면으로 걸은 화려한 실크나 금실을 넣어 짠 스토마커도 두꺼운 마나 면에 풀을 먹여 입체감을 표현하였고, 파아틀렛도 얇고 투명한 마에 레이스나 작은 진주 보석을 장식하였다. 특히 뿌르쁘랭은 견직, 빌로오드, 문직, 금은사직 등 사치스러운 것이 귀족 사이에 애용되었다. 쇼스에는 모, 견 등과 편직물도 사용되었고, 백색, 황색, 청색, 녹색, 자색 등³¹⁾을 즐겨 사용하였다.

코르베케는 여러 가지색의 다마스크(damask), 타프타(taffeta), 스토마커, 파팅게일 등이 사용되었다.

또한 러프는 사와 마 같은 얇은 재료에 풀을 먹여 사용하였다. 1560년대에는 러프 가장자리에 레이스, 커트 워크(cut work), 자수 등의 장식이 붙어 화려하고 정교한 형태로 발전하였고, 1580년대는 거창한 주름장식이 두세겹으로 얇은 마나 면, 견 등의 천에 주름을 접어 만들었다. 러프의 색은 흰색, 붉은색, 푸른색, 보라색, 노란색, 녹색 등 여러 가지가 있으며, 흰색과 노란색이 일반적으로 사용되었다.

로브 속에 면이나 견으로 만든 슈미즈를 입고 스커트를 부풀리기 위해 버텨대는 모(毛)를 재료로 한 펠트를 이용하기도 하였고, 종려나무 줄기, 고래수염, 석줄 등을 마나 면 밴드로 감아서 풀 먹인 속치마에 꿰매었다. 이때 속치마는 마 이외에 얇은 모나 견 등을 사용하였으며, 파팅게일은 뽀뽀한 모나 값비싼 견, 벨벳 등이 사용되었다.

스토마커는 비단이나 브로케이드 혹은 수가 놓여진 천으로 싸서 아름답게 만들었으며 얇은 보석, 특히 진주나 단추, 족제비 털 또는 리본으로 장식을 해 꾸몄다.

로브의 안감에도 금·은 실로 아름다운 수를 놓

아 뒤집어서 뒤로 묶었을 때 화려한 안감³²⁾이 보이게 하였다.

17세기 중반에는 화려한 색깔보다도 검정색과 흰색, 과대한 장식보다는 간소한 장식의 경향으로 바뀌었으나, 루이 14세의 즉위 이후 다시 궁중을 중심으로 화려한 의상이 유행했다.

17세기 뿌르쁘랭은 견직물로 만들어 자수로 장식하였으며, 쥐스또꼬르는 화려한 색상에 장식이 검소한 모를 사용하였고, 다채로운 무늬의 견 등이 사용되었다. 고급스러운 견직물, 모직물 등 많은 직물이 소요되었으며, 화려한 레이스의 사용은 17세기를 대표한다.

(3) 두식 및 장신구

16세기 남자들의 머리 모양은 짧게 자른 단정한 스타일이었다. 모자는 토크(toque)를 썼으며, 베레모(beret)는 가장 유행한 형태이다. 이러한 모자는 펠트, 벨벳으로 만들어 후에는 보석과 공작 깃털로 장식하였다. 여자들은 앞 중심에 가르마를 타고, 앞이마를 전체적으로 내 놓는 형으로 모자는 남자와 같이 베레모, 토크를 쓰고 깃털로 장식하였다.

승마할 때 눈을 가리는 목적으로 등장한 마스크는 1560년경에 처음 등장한 것으로 눈에서부터 눈의 약간 아래에까지 덮는 짧은 마스크에서부터 검은색 벨벳(velvet)으로 만든 전면 마스크까지 다양하였으며, 이 마스크는 상류층에게만 허용이 되었다.

16세기가 보석장식의 시대였다면 17세기는 레이스(lace)와 루프(loop), 리본(ribbon), 단추의 시대³³⁾, 특히 구불구불한 헤어스타일(hair style)과 바지끝단의 리본 다발 묶음은 장식적인 면을 강조한 것이다.

17세기 초기에는 머리가 적당히 짧은 스타일이었으나, 플랫 칼라(flat collar)의 유행으로 머리가 어깨까지 덮는 형태로 변화되었고, 후기에 들어와 리본을 달거나 앞머리를 내리고 옆은 어깨까지 늘어뜨리거나 컬(Curl)된 머리를 길게 빗어 내린 것 등 모두가 풍성한 머리를 자랑하였다.

루이 13세 때는 상류사회나 궁중의 풍속으로 가발이 등장하였으며, 루이14세 시대에도 화려하고 매우 중후하며, 거창한 형태로 변화하였다. 공인된

궁중 가발사가 등장하였으며³⁴), 머리에 분(粉)을 뿌려서 착색하였다. 색상은 옅은 갈색, 청색, 백색이 이용되었다³⁵).

가발의 애용은 모자의 형태에도 영향을 끼쳐, 초기에 챙이 좁고 크라운(crown)이 높은 형태는 크라운의 꼭대기가 평평하고 낮으며, 챙은 넓고 부드러운 형이 유행하였다.

가발은 여성들에게도 매우 유행을 하였으며, 러프 컬러가 유행 할 때도 머릿속에 가발을 넣고 포마드로 굳혀서 높이 빚어 올린 머리에 진주와 보석으로 장식한 아름다운 편을 꽂았다. 루이 14세 때는 머리를 풍성하게 하여 리본을 머리 위에 달아 장식시킨 형이 있었고 1670년대에는 꽃발머리 또는 양배추 형 등으로 불리는 머리 전체를 화려하고 커다랗게 부풀린 참신한 머리형이 유행하였다. 1680년대에도 풍망쥬(fontange)형이 매우 유행하여 다양한 형태가 출연하였다.

신발은 다양한 형태로 트렁크 호즈가 유행할 때는 긴 부츠를 애용하였으나, 오프 쇼오쓰(Haut de chaussures)가 길어짐에 따라 길이가 짧은 부츠를 신게 되었고, 위를 넓게 해서 커프스 식으로 접어 짓힌 윗부분을 지그자그(Zig-Zag)로 잘라 나팔모양을 이루는 등 다양한 것들이 있었다.

신사들은 여기에 레이스와 리본으로 나비나 장미 모양을 만들어 달아 아름답게 장식했다. 대체로 부드러운 가죽을 이용하였으며, 자연색, 황색, 회갈색, 옅은 청색 등을 이용하였다.

여자들의 신발은 남자와 큰 차이가 없었으나, 처음으로 여자의 발이 스커트 단 밑으로 나와서 여성적인 특징이 표현되었다. 앞이 약간 뾰족하고 섬세한 곡선을 갖는 7~8cm 정도의 하이 힐(high heel)이 귀부인들의 일반적인 구두 형태였으며, 궁중 인들은 청, 자, 적, 청록 등의 가죽을 이용하였고, 자수한 건이 이용되었다. 발등 부분에는 리본을 달아 장식을 함과 동시에 신의 크기를 조절하는 역할도 하였다.

부드러운 가죽이나 견에 수를 놓는 장갑은 중요한 장식품으로 특히 비단으로 술을 붙인 공단과 벨벳 장갑은 궁중의 여인들이 사용하였다.

2) 궁중무용 의상

(1) 종류 및 형태

무용은 다른 어느 예술보다도 긴 역사를 갖고 있으나 발레의 역사는 1489년 이태리 궁중에서 한막간희극의 상연에서 시작되었다고 볼 수 있고, 본격적인 궁중무용은 1581년 프랑스 황실에서 있었던 호화로운 宴會발레에서 시작되었던 것이다.

1489년 이태리 미라노(Milano)의 가레앗초(Galeazzo)공작과 아라공의 이사벨라(Isabela) 공주와의 결혼 축하연에서 있었던 막간희극의 스펙타클(Spectacle)은 기록에 남아 있는 최초의 발레 원형이다³⁶). 1581년에 개최한 왕후 발레코믹<그림 3>은 낭독, 가창, 무용이 합해진 최초의 발레이다. 왕후 발레 코믹에서 착용한 의상들은 투구와 휘날리는 깃털 등 완전히 로마의 장군 복을 재생한 것이었으며, 부인들은 긴 스커트를 입고 깃털로 몸을 장식하여 보석을 달고 모두 다 가면을 쓰고 장갑을 착용했다³⁷).

<그림 4>는 1581년 앙리 III세 궁중에서의 무도회 장면으로 결혼 축하 무도회의 의상인 귀부인들의 로브는 실루엣이 유사하다. 행잉 슬리브 대신 넓은 형태의 양다리 소매(leg of mutton sleeve)의 다양한 장식을 하였고, 넓은 치마 속에 화려한 색의 페티코트를 입었다. 휠 파팅게일(wheel farthingale)로 스커트를 부풀린 러프 칼라 와 양다리 소매 형태가 잘 어울린다.



<그림 3> 왕후의 발레 코믹

(Beaujoyeux, 1581. *Dance in its Time*, p.79)



<그림 4> 앙리 III세의 궁중에서의 무도회 장면
(작자미상, 1582. 복식문화사, p.252)

무용 의상은 길고 무거운 것으로 발끝까지 가려져 있었으며 높은 구두와 넓은 스커트, 장식 붙은 모자 등, 빠른 걸음과 움직임을 가두어 버렸기 때문에 다리를 높이 쳐들거나 민첩하게 움직이는 것은 불가능했다. 몸에 꼭 맞는 남자들의 옷 또한 자유롭고 활발하게 움직이는 데는³⁸⁾ 상당한 장애가 되었다. <그림 5>는 남녀의 무용 장면으로 여자는 행잉 슬리브가 달린 긴 로브를 착용하고 있고, 남자는 뿌르뽀엥과 투르스(trousse)를 착용하고 있으며, 아주 독특한 형태의 모자를 쓰고 있다. 또한 걸천과 안감 사이에 천 조각을 채워 넣어 두껍게 하여, 남자는 어깨, 배, 허리 등을 부풀려서 당당하게 하고, 몸통은 가늘게 하여 구분하였다. 여성은 몸통을 가늘게 하여 꼴셋을 착용하고, 스커트를 넓게 해서 고래수염을 넣은 패티 코트를 입는 방법을 생각해냈다<그림 6>.



<그림 5> 일발라리노에 표현된 무용
(Fabrition Caroso, 1581, *The History of Dance*, p.122)



<그림 6> 축제(작자미상, 1585, 복식문화사, p.247)



<그림 7> 궁중무도회
(anonymous, 1582. *The History of Costume*, p.123)

<그림 7>은 1582년 궁중 무도회의 장면으로 러프와 턴다운 칼라가 동시에 사용되고 있으며, 여자가운은 퍼프 슬리브가 매우 확장된 형태로, 툴 형태인 플랫 파팅게일도 허리 밑에서 자연스럽게 곡선을 이루며, 슬리브의 앞쪽이 열려있어 속옷의 형태가 드러나 보이고³⁹⁾ 있다. <그림 8>은 1604년 네그리(Kesare Negri)가 왼쪽 발을 들고 춤을 추는 장면으로 상의는 조이지 않고 긴 소매와 러프 칼라가 달려 있으며, 하의는 트루스를 입고 있다⁴⁰⁾. 특이한 예술적인 형태를 표현하기 위한 익살스러운 무용수(그림 9)는 무릎길이의 투르소에 혈령한 상의를 허리에 끈을 묶어 고정하고, 망토를 한쪽 어깨에만 걸치고 등 뒤에서 여유 있게 흘러내리는 모

습과 17세기 초의 무용의상을 더욱 섬세한 기술로 표현한 <그림 10>은 장식을 통해서 무용수의 특성을 표현하고자 했으며, 무릎길이의 스커트와 전체적으로 헐렁한 스타일에서 16세기의 무용의상과는 다른 느낌을 준다.



<그림 8> 무용교사인 케사레 네그리
(Cesare Negri, 1604. *The History of Dance*, p.123)



<그림 9> 익살스러운 무용수
(Inigki Jones, 1610. *The History of Dance*, p.130)

<그림 11>은 네 가지 덕목으로 분장한 무용수들로 어깨부분은 퍼프를 만들고 손목까지는 꼭 끼며, 허리를 꼭 끼도록 한 스토마커, 그리고 가슴과 목은 가리도록 파틀렛(patlet)을 단, 스커트가 매우 풍성한 로브를 착용하고 있다. <그림 12>는 1617



<그림 10> 바다의 요정
(작자미상, 17C初). *The History of Dance*, p.132)



<그림 11> 네가지 덕목으로 분장한 무용수
(작자미상, 1615. *Image of the Dance*, p.7)



<그림 12> 발레 르노의 해방(작자미상, 1617)
(*Le Balet de cour au X VII^e siecle*, p.167)

년에 공연된 발레 르노의 해방(Ballet de la delivrance de Renaud)으로 여기에서 착용된 기사들의 고전적 의상과 원숭이, 개, 부엉이의 발과 날개 등 가면을 쓴 괴물들의 양말, 주름칼라, 몸에 꼭 끼는 상의와 스커트⁴¹⁾는 형태적인 대조를 이루고 있다. <그림 13>은 1625년 발레 생-제르맹 숲속의 요정(Ballet des fees dela forêt de Saint-Germain)으로 半 양성인 네 명의 무용수들은 캐스터네츠를 치고 있는 여자 파트너들과 같이 슈미즈와 짧은 블라우스를 입고 있으며, 18세기에 유행하게 되는 고래수염의 속 버팀을⁴²⁾ 입고 있다.



<그림 13> 발레 생 제르맹 숲속의 요정(Daniel Rabel, 1625. *Le Ballet de cour au X VII^e siecle*, p.117)



<그림 14> 발레 빌바오의 미망인(Daniel Rabel, 1626. *Le Ballet de cour au X VII^e siecle*, p.148)

<그림 14>는 1626년에 공연된 발레 빌바오의 미망인(Ballet de la Douairiere de Billebahaut)이며, 공통의 반쪽 여자는 상징적으로 드러낸 젖가슴, 반 길이의 치마와 실 감는 막대를 쥐고 있는 반면, 꼭 끼는 상의와 바지를 입은 반쪽의 남자는 콧수염이 있고 첼피를 들고 있으며, 대담하게 다리를 쳐

들고 있다. 목둘레와 손목, 그리고 허리의 페플럼을 인디안 식의 깃털로 장식하고 있으며 몸에 꼭 끼는 투르스를 착용하고 있다.

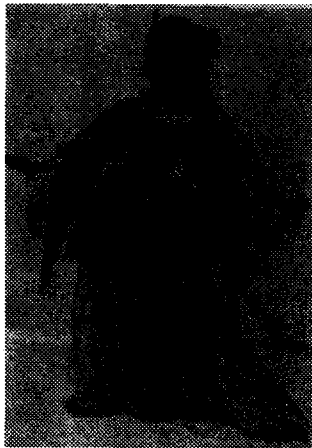


<그림 15> 비셰트르성 발레(Daniel Rabel, 1632. *Le Ballet de cour au X VII^e siecle*, p.91)

<그림 15>는 비셰 트르성 발레에 나오는 학생들의 복장으로 뿌르쁘헝(pourpoint)의 바디스가 중앙으로 뾰족하게 삼각형을 이루며, 페플럼의 끝이 타원형으로 여러 조각 나뉘어 있고, 러플 칼라와 소매 끝 장식이 서로 조화를 이룬다. 꼭 끼는 투르스를 착용하고 그 위에 풍성한 케이프를 걸쳤다. 1632년에 공연된 비셰 트르성 발레(Ballet du château de Bicêtre)에서는 투구를 쓴 기사상, 여성들은 커다란 망토를 착용하였고, 전통의상에 가면을 쓴 것이 특징이다.

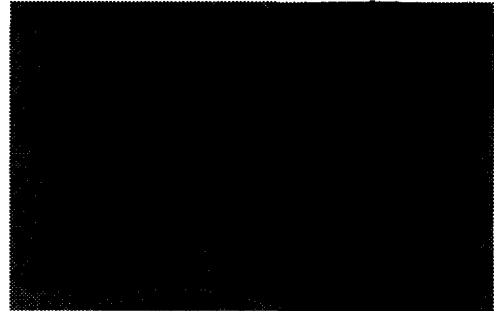
1651년에 공연된 발레 박커스의 축제(Ballet des fêtes de Bacchus)에서는 톱니모양의 의상이 특징을 이루며, 1653년에 공연된 밤의 발레(Ballet de la Nuit)에서는 루이 14세가 직접 태양의 왕으로 출연했고, 태양을 형상화한 의상을 착용함으로써 그 후 그는 '태양의 왕'이란 별명이 붙었다. 머리에는 보석 박힌 태양 빛을 상징한 ⁴³⁾에 커다란 깃털을 꽂고, 넥라인, 어깨, 손목, 허리, 스커트 단, 양말과 신발에까지 모든 부분에 태양을 상징하는 장식을 하였다. 앞가슴에는 태양을 그린 그림이 있으며, 허리벨트는 보석으로 장식되어 있다. 루이 14세가 태양 왕을 상징하는 여러 장식을 하였듯이, 무용수들은 맡은 역에 따라서 그 역의 인물처럼 보이기 위해 많은 소도구들을 손에 들고 옷에 붙이곤 하였다.

루이 14세 시대의 여성 무용수의 의상은 길고 무거운 스커트가 발끝까지 덮고 있어서 다리를 민활하게 쓰는 춤이나, 높이 들거나 하는 동작이 불가능하였기 때문에 오직 水平으로 기하학적인 슈망(chemin)⁴³⁾을 그리면서 댄스는 것에 지나지 않았다⁴⁴⁾.

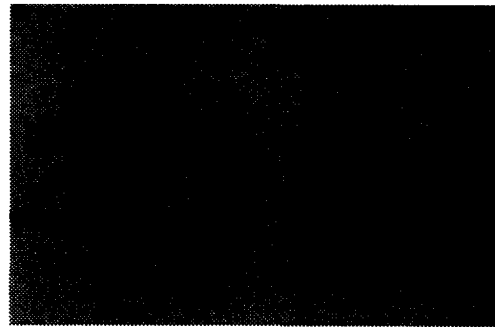


<그림 16> 바다의 신(Henry Gissey, 1660.
Le Ballet de cour au X VII^e siecle, p.34)

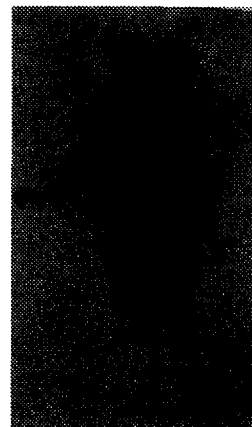
<그림 16>은 1660년대 발레 「비너스의 탄생(La Naissance de Vénus)」에서 바다의 신으로 분장한 모습이다. 머리를 꽃으로 장식하고 가슴이 깊게 데 팔레 된 바디스는 꼭 끼고, 소매는 부풀려진 형태로 끝은 깔때기 모양으로 넓게 퍼져 있으며, 소매 중간을 리본으로 한번 묶었다. 바디스에 붙어 있는 페플럼 부분이 짧은 스커트 길이 만큼 길며, 그 아래 스커트는 아주 대담하게 슬릿되어 다리의 한쪽이 보이고 있다. 스커트의 폭은 매우 넓고, 활동하기 편리하도록 한 걸로 보아 전문 무용수였음을 암시해 준다. 전문 무용수의 등장은 여성들의 활동을 포함하는데 1681년 공연된 무용에서 최초로 여자 무용수가 등장⁴⁵⁾하여, 여성 무용수의 본격적인 활동이 시작됨을 암시한다. 그 예가 <그림 2>의 것으로 상체를 꼭 끼게 줄무늬 사선으로 재단한 상체에, 소매는 팔꿈치 길이로 앙가장(engagente)으로 장식되었으며 두 갈래로 나뉘어 끝이 묶여 있다.



<그림 17> 광기의 목식(Filippo d' Aglié, 1636.
The History of Dance, p.128)



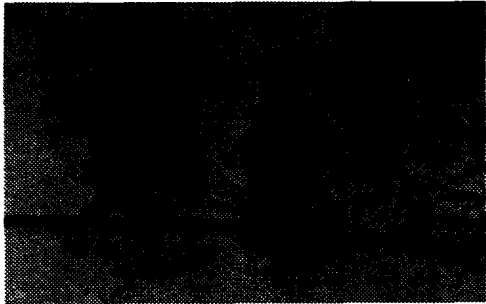
<그림 18> 보헤미안 집시(Daniel Rabel, 1632.
Le Ballet de cour au X VII^e siecle, p.121)



<그림 19> 박쥐 형태의 장식(Henry Gissey, 1651.
Le Ballet de cour au X VII^e siecle, p.185)

16, 17세기의 무용 의상은 보통 상징적인 의미로 의상을 디자인하였다. <그림 17> 처럼 말의 머리를 장식적으로 이용하고, 소매의 끝과 상의의 끝을

뾰족하게 장식하여 방울을 달았으며, 어깨는 타원형 조각으로 장식하고, 페플럼이 언벨런스하게 매우 장식적으로 이용되었고(그림 18), 스커트의 길이가 짧아져(그림 15) 발목이 드러나 보였다.



<그림 20> 머리의 여러 가지 장식(Daniel Rabel, 1632. *Le Ballet de cour au X^{VII} siècle*, p.71)

따라서 16, 17세기 무용예술 의상은 의상을 무용수가 맡은 역에 적합하도록 상징적으로 만든 것이 특징이며, 특히 17세기는 무대 무용이 등장하면서 스커트의 길이가 짧아졌으며, 다양한 형태의 의복이 출현함으로써 일반의 복식과는 큰 차이를 나타내었고, 장신구나 소도구의 이용은 무용을 적극적으로 표현하기 위한 수단으로서 무용의상의 발전에 큰 역할을 하였다(그림 20).

(2) 재질 및 색상

궁중 무용의 전체적인 분위기는 당시의 궁중복의 화려함을 능가하는 색상이 풍부한 의상들로 등장인물의 상징성⁴⁶⁾을 도입하였다.

왕후 발레 코믹의 올리시즈의 은사직물 옷은 보석과 진주로 덮여 있었고, 쥬피터는 금색 의상에 목도리를 들렀다. 악사들은 새틴 정장을 입고, 물의 요정들은 주름잡힌 은색과 담홍색의 크레이프 로 덮인 은사직물의 원피스로 작은 금과 비단장식이 점점이 박혀 있었다.

17세기에는 거친 홈스판(hornspun)이 모든 종류의 의복에 사용되었고, 섬세하게 표백된 런넨이 칼라, 커프스, 에이프런, 자켓, 페티코트 등⁴⁷⁾에 사용되었다.

16, 17세기 발레에서는 주로 마나 면, 견으로 만

든 리플 칼라(ruffle collar)와 뒤에 트레인(train)되는 아름다운 문양을 넣은 견 그리고 스커트 안에 캔버스(canvas)라는 뽀뽀한 천 사이에 고래수염을 넣은 풀셋을 착용하였다.

발레 빌바오의 미망인(1626년)에서는(그림 14) 인디언의 특징을 가장 잘 나타내는⁴⁸⁾ 깃털은 머리와 허리, 스커트 부분을 장식하였고 1654년 펠레우스와 테티스의 결혼식 장면에서는 분홍색과 금빛 무늬가 든 견의 짧은치마, 투구의 깃털 장식, 망토(그림 17, 18),⁴⁹⁾ 17세기 무용의상을 잘 설명해 주고 있다.

여성의 가슴부분을 장식했던 새틴, 레이스, 은망사 천, 그리고 스커트에 이용된 마와 견 등이 무용의상에 주로 사용되었다고 생각된다.

색상은 주로 붉은 색과 파랑 색 등이 많이 사용되었다. 왕후 발레 코믹의 요정들도 금과 비단의 부케가 장식된 금실로 짠 녹색 천의 로브를 입고 있었으며, <그림 17>에서는 전통적 광기 빛깔인 초록과 노란색의 복장을 하였다. 초록색과 검정 색은 그들의 어리석은 희망을 상징해 주는 의미로 무용 의상에 이용되었고(그림 8), 여자들은 허리에 빨간 천을 두르고 있으며, 줄무늬가 있는 옷과 다양한 색상의 커다란 망토를 입고 있는데, 이 의상은 17세기를 통해 대단히 유명했던 보헤미안 집시의 전형적인 모습으로(그림 18)⁵⁰⁾ 남게 되었다.

16세기는 무용수 자신이 귀족이었으므로 궁중복의 아름다운 직물과 색채가 매우 화려하였으며, 17세기에는 무용수들이 배역에 맞는 역할을 상징하기 위한 디테일로 다양한 소재와 색상들이 원색적으로 다채롭게 표현되었다.

(3) 두식 및 장신구

16, 17세기 무용의상의 머리장식은 매우 다양하며 그 규모가 상당히 컸다. 머리 모양은 길게 쉼머리가 대부분이었고, 머리 위에 착용된 다양한 모자 형태(그림 4, 5, 8), 즉 모자에 장식된 깃털, 산호 등이 많이 있으며, 펠레우스와 테티스의 결혼식(1654년)에서는 배 모양의 머리 장식을 하고, 손에는 노를 들고 있으며(그림 20), 머리에는 항아리를 이고 있다. 17세기 초부터 쓰기 시작한 마스크는

단순한 반가면 형태로 가짜 얼굴, 가짜 코, 기괴한 머리형태 등 다양하였으며(그림 9), 많은 앙뜨헤의 빠른 변신을 가능하게 하여 기괴한 등장인물 등에 유용⁵¹⁾하게 사용되었다.

16, 17세기 신발의 종류로는 특히 종아리 길이의 부츠 형태가 주를 이루며, 바로크 시대의 특징 중의 하나인 리본으로 부츠를 장식하였고, 발목 길이의 구두 위에 꽃으로 장식하거나 끈을 묶어서 착용하였다.(그림 5, 7, 12)

태양의 신이라 불리는 루이 14세는 신발 위에 태양을 상징하는 장식품을 부착시키기도 하여 당시 의복의 상징적인 의미 부여가 신발에까지 이어졌음을 보여 주고 있다(그림 1).

16, 17세기 무용의상에 장식된 장식품으로는 당시 무용수가 맡았던 역할과 밀접한 관계가 있는 것들로 장식하였다. 특히 밤의 발레에 등장한 루이 14세의 태양을 상징하는 금빛 곱슬머리와 머리 장식 등에서 느낄 수 있으며, 펠리우스와 테티스의 결혼식에서 결혼의 神으로 분한 주아이외즈 후작은 불붙은 햇불과 상징적인 자주 빛 손수건을 흔드는 것에서 결혼을 축하하는 것⁵²⁾을 느낄 수 있다.

<그림 19>는 유령을 의인화 한 경우로 평온한 가면의 착용에도 불구하고 작은 가장자리가 톱니 모양인 옷을 입었으며 허리와 어깨 머리 위에는 악몽을 연상시키는 박쥐⁵³⁾들로 장식하고 있다

또한 남성 무용수들이 여성 무용수로 분장하여 무용을 하였기 때문에 가면의 착용은 거의 필수적이었으며, 바다의 여신 역을 맡았을 경우는 산호로 된 관을 쓰고 지느러미와 조개껍질로 장식된 은빛 비닐의 옷으로(그림 10, 16), 괴물들로 등장할 경우는 원숭이, 개, 부엉이, 그리고 광대의 역인 경우에는 광대의 의상과 장신구로 분장하여, 16, 17세기 발레 의상의 다양한 형태의 장식품을 보여주고 있다.

3. 일반 복식과 궁중 무용의상의 비교.

1) 복식의 종류 및 형태

16, 17세기의 일반 의상은 길고 무거워 발끝까지 가려져 있었고, 높은 구두와 넓은 스커트에 콜셋을 착용하였으며, 스커트를 넓게 하였다. 남자들을 어

깨, 배, 허리 등을 부풀려서 당당하게 하고, 몸통은 가늘게 하여 구분하는 등 일반적인 무용 의상과 거의 유사한 형태였다.

그러나 궁중무용이 귀족 자신이 무용을 하던 형태에서 전문 무용수들이 무용을 하는 무대 무용으로 바뀌면서 배역을 상징적으로 표현하는 의상을 착용하게 되었다. 특히 한쪽은 남자로 한쪽은 여자로 분장하여 한쪽 가슴을 드러낸 옷차림은(그림 14) 일반인들의 의복에서는 볼 수 없는 무용 의상만의 특징적인 의복 형태이다. 바디스에 붙어 있는 페플럼은 짧은 스커트 길이만큼 길고 스커트를 대담하게 슬릿하여 다리 한쪽을 노출시킨(그림 16) 것은 무용 동작을 용이하게 하기 위한 무용의상의 특징이라 할 수 있다.

발레 박커스의 축제에서 톱니 모양의 의상이나 밤의 발레에서 태양을 상징한 루이 14세의 의상은 무용수가 맡은 역에 따라 그 역의 인물처럼 보이기 위한 표현이다. 또한 상체를 꼭 맞게 줄무늬 사선으로 재단한 것은 몸의 움직임과 육체의 아름다움을 표현하기 위한 것이었으며(그림 2), 이러한 의복의 표현은 스커트가 짧아져 종아리까지 드러난 모습에서도 (그림 14, 18) 잘 표현되고 있다.

무용의상은 인체를 드러내 인체의 아름다움을 표현하려고 했으며, 스커트에 트임을 주거나 무릎 길이로 짧아진 스커트는 활동성을 주기 위한 것, 그리고 사선재단을 이용하여 몸에 꼭 끼면서도 몸의 움직임을 편안하게 하려 했던 점은 일반 의상에서는 찾아보기 어려운 형태이다.

2) 색상 및 재질

16, 17세기에는 화려하고 고급스러운 견직물이나, 면직물이 수입되고 견이나 마, 브로케이드 등 의복재료가 풍부해지고 색상이 화려해진 것처럼 궁중 복에 있어서도 재질은 매우 고급스럽고 화려했으며, 무용의상에서도 다양한 색상의 소재들이 사용되었다. 궁중무용 의상은 궁중 복의 화려함을 증가하는 색상이 풍부한 의상들로 등장인물의 성격을 상징적으로 표현하였다.

특히 여성들의 가슴 부분은 새틴, 레이스, 은망사 천을 이용하였고, 마나 면, 견으로 만든 러플 칼

라와 뒤에 트레인 되는 아름다운 문양을 넣은 건, 그리고 스커트 안의 콜셋은 색상은 주로 붉은 색과 파랑 색 등이 많이 이용되었다. <그림 17>에서는 전통적 광기의 빛깔인 초록과 노란색의 복장을 하고 있으며, 줄무늬가 있는 옷과 다양한 색상의 커다란 망토(그림 18)는 보헤미안 집시의 전형적인 모습으로 남게 되었고, 초록과 검정은 어리석은 희망을 상징하기도 한다. 16, 17세기에 일반인들이 착용했던 의복은 무용을 즐겨워했던 주체가 왕과 귀족이었으므로 이러한 영향력 있는 인물들이 유행을 주도하여 무용의상에 영향을 미쳤을 것이다. 따라서 일반인들의 의상보다 좀더 화려하고 다양한 재질을 이용했으리라 생각된다.

3) 두식 및 장신구

일반인들이 머리와 모자의 형태가 화려하게 장식하고 다양하게 표현했던 것과 같이 무용수들도 길게 쉰 머리를 배역에 맞도록 머리 모양을 장식하였고(그림 19), 머리에 리본을 달거나 배를 장식하기도 하고, 항아리를 이고 있는 모습으로 장식하였다.

또한 일반인들은 가죽, 실크, 브로케이드, 벨벳의 구두, 하이힐, 쇼핀스를 이용하였으며, 부츠는 다양한 색상의 가죽을 이용하였다. 이러한 신발은 무용할 때에도 착용되었으며, 특히 배역에 맞도록 위에 장식을(그림 1, 2)하여 의상에 어울리는 신발을 착용하였다.

무용수들은 장신구의 과도한 사용으로 무용하기에 불편을 느낄 정도였으며, 특히 의인화 된 가면

의 사용은 거의 필수적이었다(그림 19). 바다의 신 역할을 맡은 경우는 산호로 된 관이나 지느러미 은빛 비닐 장식을(그림 16) 하고, 괴물로 등장 할 경우, 원숭이, 개, 부엉이 등의 역할에 따라 장식을 하여 궁중 무용의상의 장식성을 대별한다.

따라서 궁중 무용에서 이용된 장신구는 일반인들의 것과 다르지 않으나 무용할 때 배역을 상징하기 위한 다양한 장신구는 일반인의 장신구와 크게 구별되며, 이러한 두식과 장신구는 궁중 무용을 특징짓는 중요한 요소이다.

III. 결 론

궁중 무용은 각 지역의 민속무용이 발달하여 하나의 발래의 형태로 변화했다는 것이 가장 큰 특징이며, 무용의 주요 인물이 군주 자신이었고, 그들의 권위를 표현하기 위해서 화려하고 거대한 무대 장식과 무용의상은 초자연적인 신화나 우화에서 등장하는 인물을 묘사하였다.

궁중 무용과 일반인들의 의복을 비교한 결과 다음과 같은 결론을 얻을 수 있었다.

첫째, 일반인들이 착용했던 뿌르뿌랭, 슈미즈, 가운, 쇼오스 등을 무용의상에서도 착용하였다. 그러나 일반인은 매우 풍성한 실루엣으로 아름다움을 추구했으나 무용의상은 풍부한 주름과 슬릿을 이용하고, 사선재단을 함으로써 인체의 아름다움과 활동성을 동시에 부여하였다.

<표 1> 궁중무용과 일반복식 비교

종류 \ 무용	궁중무용	일반복식
종류 및 형태	뿌르뿌랭, 투르소, 로브, 슈미즈, 기사의상, 톱니모양의 의상, 스커트에 긴 슬릿을하여 다리를 노출, 줄 무늬 사선 재단을 이용한 인체의 실루엣 강조, 바닥에 끌리는 길이에서 여성의 발이 노출되는 무릎길이의 스커트, 상징적인 의미의 의상.	꼬르베게, 스토타커, 콜셋, 러프칼라 등 화려하고 장엄한 스타일, 뿌르뿌랭, 슈미즈, 쇼스 등 패드와 슬래쉬를 이용, 여성의 발이 노출되는 스커트 길이.
색상 및 재질	새틴, 레이스, 은 만사천, 마, 면, 건, 붉은색, 파랑색, 초록색, 노랑색, 검정색 등.	면, 마, 건, 금은사직, 얇은사, 레이스, 자수 등. 흰색, 붉은색, 푸른색, 보라색, 노란색, 녹색 등.
두식 및 장신구	토크, 베레모, 가발 의인화 된 가면, 투구, 보석박힌 관, 깃털장식, 부츠나 하이힐, 구두를 신고, 역할수행을 위한 항아리, 장구, 꽃 등의 장신구와 소도구.	토크, 베레모, 가발, 풍망쥬, 깃털장식, 긴부츠, 짧은 부츠, 하이힐.

또한 여자와 남자의 모습을 동시에 볼 수 있게 반으로 나누어 분장을 함으로써 한눈에 인체의 특성과 의복의 다른 형태를 비교할 수 있도록 하였다. 특히 무릎길이의 짧은 스커트는 일반 의상에서는 볼 수 없었던 것으로 여자의 종아리를 최초로 노출하여 활동성을 강조한 무용의상만의 독특한 특성을 표현하였다.

둘째, 일반인들의 뿌르뿌랭, 슈미즈에 등에 이용된 견직물, 실크, 린넨, 브로케이드 등이 무용 의상에도 이용되었다. 그러나 궁중 무용의상에 이용된 재질은 당시의 궁중복의 화려함을 증가하는 재질과 색상이 풍부한 의상들을 이용하여 일반인들의 색상보다 훨씬 화려하였다. 또한 궁중 무용의상은 등장인물의 상징성을 도입하여 어리석은 희망은 검정색과 초록색을 이용하였으며, 노란색은 전통적인 광기를 상징하는 등 매우 다양한 색상이 이용되었다.

셋째, 헤어스타일은 매우 다양하며, 길게 쉰된 머리가 대부분으로 머리에 착용한 모자와 그 모자에 착용된 깃털, 산호 등은 매우 다양하다. 특히 일반인들이 사용하지 않은 동물 모양의 가면이나 수염장식, 소도구들은 무용에서만 이용된 장신구이다.

따라서 궁중 무용복은 16세기에는 일반인들이 착용했던 것과 같은 유형을 착용하고, 슬릿과 사선재단, 그리고 스커트의 길이를 줄임으로써 활동성을 강조하였으나, 17세기에는 무용의 주제에 따라 다양한 형태의 의복이 착용되었다. 귀족들의 부와 권력의 상징물로 매우 풍부한 장식을 이용하였으며, 특히 머리 장식과 소도구들의 사용은 배역의 효율적인 표현 수단으로써 이용되었으며, 의인화된 가면의 사용은 궁중무용을 발전시키는데 크게 기여하였다.

참고문헌

- 1) 양선희 역 (1995). *무용의 역사 1*. 서울 : 삼신각. p. 18.
- 2) 정소영 (2000). *무용의 이해*. 충남대학교출판부. p. 75.
- 3) 임상임, 김경희 (1999). 이집트 무용의상에 관한 연구. *한국생활과학회지*, 8(1), p. 148.
- 4) 박금자 (1995). *舞蹈論*. 서울 : 도서출판 금광. p. 55.
- 5) James laver (1964). *Costume in the Theatre*. N.Y : Hill & Wang. p. 48.
- 6) 정소영. 앞의 책. pp. 75-76.
- 7) Mary Clarke & Clement Crisp (1981). *The history of dance*. Orbis publishing Limited. p. 116.
- 8) 배소심, 김영아 편저 (1985). *세계무용사*. 서울 : 도서출판 금광. p. 193.
- 9) Simon and Shustel (1979). *The Simon & Shuster book of the Ballet*. N.Y : Olive Ordish, p. 18.
- 10) Franks, A. H. (1975). *Approach to the Ballet*. London: Sir Isaac Pitman & Sons, LTD, p. 54.
- 11) Heintz Kindermann. (1957). *Theatergeschichte Europas*. Otto-Müller. p. 47.
- 12) 위의 책. p. 47.
- 13) 정소영. 앞의 책. p. 78.
- 14) 김정자 (1992). *무용개론*. 서울: 형설출판사. p. 60.
- 15) 정소영. 앞의 책. p. 60.
- 16) 위의 책. p. 61.
- 17) Richard Kraus, Sarah Chapman (1981). *History of the dance in art & education*. Prentice Hall, inc. p. 84.
- 18) 정소영. 앞의 책. p. 61.
- 19) coryphée: 지도적 무용가.
- 20) corps de ballet: 군무자
- 21) 정소영. 앞의 책. p. 72.
- 22) 정홍숙 (1981). *복식문화사*. 서울: 교문사. p. 133.
- Lawer James (1969). *A concise history of costume*. London Thamer & Hudsom. p. 120.
- 23) 정홍숙. 앞의 책. p. 135.
- 24) Millia Davenport (1965). *The book of costume*. N.Y : Haoer & Row Publishers, p. 402.
- 25) *Ibid.*, p. 402.
- 26) 정홍숙. 앞의 책. p. 174.
- 27) CW & P. Cunnington (1975). *Handbook of english costume in the sixteenth century*. p. 5.
- 28) 백영자, 유효순 (1989). *서양 복식 문화사*. 서울: 도서출판 : 경춘사. p. 262.
- 29) Blance Payne (1965). *History of costume*. N.Y : Marper & Row. p. 326.
- 30) 鄭興淑. 앞의 책. p. 133.
- 31) 백영자, 유효순. 앞의 책. p. 263.
- 32) 김영선 (1982). *Baroque시대 남성복에 관한 연구*. 홍익대학교 대학원 석사학위논문. p. 28.
- 33) Blance Payne. *op. cit.*, p. 339.
- 34) 丹野郁 (1967). *西洋服飾 發達史*. 古代, 中世編. 東京

- : 光生館. p. 134.
- 35) 위의 책. p. 135.
- 36) Anatole Chujoy & D. W. Manchester (1949). *The dance encyclopedia*. N.Y. : Simon & Schuster, p. 150.
- 37) Ruth Anderson Radir (1944). *Modern dance*. N.Y. : A. S. Barne and Co., p. 56.
- 38) 정소영. 앞의 책. p. 71.
- 39) Blanche Payne. *op. cit.*, p. 233.
- 40) 이영숙 (2001). *발레와 목식문화사*. 서울: 형설출판사. p. 105.
- 41) Marie Françoise Christout (1990). *Le Ballet de cour au XVII^e siècle*. 도정일 옮김. 서울: 삼신각. p. 167.
- 42) *Ibid.*, p. 117.
- 43) Chemin : 17세기 발레에서 안무가 핵심이었던 무용수의 발자취로 그려지는 무대 위의 선을 말함. 슈망은 “길”이라는 뜻.
- 44) 朴外仙 (1982). 무용개론. 서울: 보진재, pp. 72-73.
- 45) Lillian Moore (1965). *Image of the dance*. The New York Public Library, p. 136.
- 46) Heintz Kindermann. *op. cit.*, p. 23.
- 47) 이영숙. 앞의 책. p. 175.
- 48) Lillian Moore (1965). *Image of the dance*. N.Y. : Public Library. p. 13.
- 49) Le Ballet de Cour au XVII^e siècle. *op. cit.*, p. 59.
- 50) *Ibid.*, p. 121.
- 51) Mary Clarke & Clement Crisp. *op. cit.*, p. 131.
- 52) Marie Françoise, Christout. *op. cit.*, p. 38.
- 53) *Ibid.*, p. 185.