

국내 시판 튜튀(TUTU)의 구성 실태조사

김 선 영* · 최 영 순** · 이 병 흥***

세종대학교 강사* · 중부대학교 부교수** · 배화여자대학 부교수***

A Research on the Construction of TUTU on the Korean Market

Sun-Young Kim* · Young-Soon Choi** · Beong-Hong Lee***

Instructor, Dept. of Fashion Design, Se Jong University*

Associate Professor, Dept. of Fashion Design, Joong Bu University**

Associate Professor, Dept. of Fashion Design, Bae Wha Womans College***

(2003. 5. 22 투고)

ABSTRACT

The first objective of this study is to investigate and analyze the construction of TUTU and secondly, to propose a systematic research background on a sewing method of TUTU. The final objective is to provide the exquisiteness and the comfort for customer when wearing a stage costume.

The research method to investigate the TUTU construction in detail is by renting or buying three major TUTU brands, which are selling in Korea.

The results of this study can be summarized into four categories. Firstly, the Bustier composes into 8 to 10 patches, and the external material or accessory differs by the work of art and its characteristics. Moreover, the cotton is used for the inner material, which depends on dancer's vital activities. Secondly, a skirt layer ranges from 6 to 12 layers with laces. In addition, the gather or the pleats is used to form a crease. Thirdly, lace or cotton is the material used for culottes because it is stretchy and lightweight. For the waist part, a rubber band is used since its wearability plus functionality. Lastly, an adjusting part for a stage costume varied for each dressers physical feature and can be corrected with inner hems together a hook, a thread loop or a zip.

In conclusion, the results of this study can provide the quality improvement for TUTU and furthermore can propose a framework for an understanding and a practical use of TUTU construction.

Key words : Tutu(튀튀), Romantic tutu(로맨틱 튀튀), Classic tutu(클래식 튀튀)

I. 서론

무용은 움직임 그 자체에 목적을 두고 리듬에 맞추어 자의적으로 조화롭게 행동하는 동작으로¹⁾ 인간의 역사 속에서 그 시대를 반영하며 한 시대의 특수성에 따라 다양한 형태로 변형, 발전되어 왔다.²⁾ 다양한 무용의 장르 중 발레는 약 15세기에 이탈리아에서 시작된 것으로 그 어원은 '발라레(Ballare)'로 '춤추다'는 의미이다.³⁾

무용의상은 연극, 무용, 오페라, 뮤지컬, 음악극 같은 공연을 위하여 전문적으로 계획되고 마련되는 무대의상의 한 부분으로⁴⁾, 특히 무용은 표현성에 중점을 둔 무대효과를 본위로 하기 때문에 무용의상은 작품의 이미지, 주제, 무대효과에 맞게 제작되어야 하고⁵⁾, 무언의 언어로서 개인의 생각이나 말을 상징하는 표현수단이며⁶⁾ 특히 발레의상을 대표하는 것은 튀튀(Le Tutu)라 할 수 있다.

튀튀는 발레리나가 착용하는 챙이 넓은 종 모양의 스커트로 1832년 마리 탈리오니(Marie Taglioni)가 파리에서 <라 실피드(La Sylphide)>를 공연 할 때 처음 선보인 이후⁷⁾ 현대에 이르기까지 착용되어 오고 있으며 고전 무용수의 전통복장이자 발레리나의 상징이 되었다.

튀튀의 길이는 낭만주의 발레의 등장으로 공기처럼 나풀거리는 몸짓을 표현하기 위해 기존의 거추장스러운 의상을 발목 위까지 잘라 착용함으로써 로맨틱 튀튀(Romantic tutu)가 선보이게 되었고 이후 발레리나들의 테크닉과 더 높은 도약을 보여주기 위해 점점 길이가 짧아져 무릎 위까지 짧은 클래식 튀튀(Classic tutu)가 나오게 되었다.

특히 클래식 튀튀는 발레리나의 세세한 실수나 결점까지 노출시키기 때문에 아름다운 다리와 테크닉을 동시에 고려한 기능성과 미관을 충분히 고려하여 제작되어야 하므로 전문성이 요구되고 있다.

그럼에도 불구하고 오늘날의 튀튀 제작은 그 제조법이 구전으로 전해져 내려와 몇몇 작업실의 전유물이 되었으며 특히 오페라 가르니에 극장의 의상실은 프랑스에서 가장 권위 있는 장소 중 하나로 남아져 있으며, 튀튀의 제작법과 목록에 대한 자료

를 보존해 놓고 있으나⁸⁾ 국내의 경우 튀튀의 제작과 관련된 자료는 미흡한 실정이다.

따라서 실제 전통적인 방법으로 튀튀를 직접 제작하는 국내업체를 찾기가 어려운 실정이며, 체계적인 제작 방법이 성립되어 있지 않고 제작 방법이 간소화되어 이루어지고 있다. 또한 직접 제작보다는 수입에 의존하거나 현지 공장을 통해 제작하는 현 상황에서 수입품에 의존하기보다는 국내 수요자들의 상황과 여건에 맞는 튀튀의 제작이 필요하다고 할 수 있다.

본 연구에서는 현재 국내에서 시판되고 있는 수입 완제품과 국내제품을 대상으로 튀튀의 구성적인 측면을 직접 조사 분석하여 튀튀의 봉제 방법에 대한 체계적 연구 토대를 마련하고자 한다. 구체적인 연구방법은 간략한 발레의 역사와 튀튀의 종류, 소재, 발레의상의 특성을 고찰하고, 튀튀의 부분을 뷔스티에, 스커트, 콜릿과 마찌, 여밈 부분으로 분류하여 세부적인 구성상태를 고찰하고자한다. 연구방법은 문헌조사와 실물을 이용하였으며 클래식 튀튀로 제한하였다.

II. 이론적 배경

1. 발레의 역사

르네상스시대의 왕족이나 귀족들의 여흥용이나 사교춤에서 유행한 발레는 왕이나 귀족들의 힘과 권위를 과시하는 이탈리아 귀족가문을 중심으로 오락무용의 형태로 발생하였으며, 이탈리아 메디치(Medici) 가문의 카트린느(Catherine de Medici)가 프랑스 왕 앙리(Henri) 2세와 결혼하여 프랑스에 전파된 이후 궁중 내에서 생활의 중요한 부분으로 정착시켰고 극장예술의 형태로 토대를 갖추면서 발전하게 되었다⁹⁾.

현대 발레의 기원은 1581년 프랑스 앙리 3세의 왕실에서 발타사르 드 보조외(Balthasar de Beaujoyeux)가 감독했던 최초의 공식적인 발레인 <황후의 발레코믹(Ballet Comique de La Reine)>으로

춤, 음악, 가요, 대사 등을 하나로 조합하여¹⁰⁾ 광범위한 안무적 요소를 창조한 것이다.<그림 1>.



<그림 1> 황후의 발레코믹 서막 장면
(Dance in its Time, 1581, p. 79)

이로 말미암아 프랑스의 발레가 시작되는 계기가 되었고, 발레의 중심이 기존 이태리에서 프랑스로 바뀌면서 점점 양식화되고 세련되어졌다. 당시 프랑스인 들은 이탈리아를 미술, 음악, 무용 등에 있어 눈부신 발전의 원천으로 보았고, 이러한 이탈리아 문화에 대한 관심의 확대로 프랑스 궁정에서 발레는 뿌리를 내리고 번성하여 발레의 품격 또한 귀족적이 되고 발레 스탭은 프랑스 용어를 지니게 되었다¹¹⁾.

이러한 궁정 발레의 형식은 르네상스 시대 유럽의 모든 궁전에서 유행한 것으로, 프랑스의 루이(Louis) 13세는 자신이 직접 춤을 추고, 각본을 쓰고, 작곡도 했는데 이 당시 여흥의 형식은 발레 아양트레(ballet à entrée)로 근엄한 것과 환상적인 것을 망라한 광범위한 주제와 연결된 독립적인 장면의 시리즈로 발레의 에피소드 구성은 환경의 요구에 따라 단순하거나 사치스러운 작품을 만들게 했다¹²⁾.

프랑스 궁정 발레는 루이 14세 치하에서 절정을 이루었는데 루이14세는 1653년 <밤의 발레(Ballet de la Nuit)>에 직접 출연하여 자신의 전 생애를 연극적인 장관으로 만들고자 하였으며, ‘태양왕’이라는 칭호를 받기도 하였다. 이러한 공연은 정치적인 몸짓으로 구성되어 있었고 왕의 위대한 업적을 증언하는 것이었다.

루이14세는 1670년 직접 무대에 출연하는 것을 그만두었으나 1661년 파리에 왕립 무용학교(Académie Royale de Dance)를 창립하였다. 후에 해산되기는 하였으나 이것은 발레가 국가에 의해 인정받고 보호, 육성되는 획기적인 계기가 된 것을 의미하는 것이며¹³⁾, 1669년 오늘날 파리 오페라(Paris Opéra)로 존속하는 황실 음악학교(Académie Royale de Musique)를 설립하여 파리오페라 발레단은 세계에서 가장 오래된 발레단으로 유지되었다¹⁴⁾. 이 파리 오페라의 개막과 함께 귀족 중심이 아닌 전문적인 무용수들이 출현함에 따라 발레는 예술로서 급속한 발전을 이루는데, 17세기 발레공연의 형식은 오늘날의 형식이 아닌 연극이나 오페라와 결합하여 ‘연극 속의 발레’ 또는 ‘오페라 속의 발레’ 형태로 발전하였다¹⁵⁾.

18세기 오페라 발레는 궁정에서 극장으로 발레의 무대가 바뀌고 무용 전문학교 등이 활성화되면서 전문 무용수들 또한 남성에서 여성 무용수로 발레의 주역이 바뀌게 되었으며, 18세기에 개발된 발레의 형식은 행위 발레(Ballet d' action)로 삽화적인 서주 발레와는 다르게 극적인 통일성과 간결성을 특징으로 하여 이 행위발레의 대중성은 무용이 예술적인 자치권을 갖도록 하였다¹⁶⁾.

이전의 발레 형식과는 다르게 연극이나 오페라에서 따로 떨어져 나온 최초의 무연극 발레는 1717년 존 위버(John Weaver)의 <마르스와 비너스의 사랑(The loves of Mars and Venus)>에서 시작되어 1760년 장 조르주 노베르(Jean-Georges Noverre)가 발표한 무용미학에 관한 논문인 <무용과 발레에 관한 편지(Letters on Dancing and Ballets)>에서 다시 정립되었다¹⁷⁾. 그는 ‘발레가 예술작품으로 통합되어야 하며, 이를 위해서 제작의 모든 국면은 하나의 중요한 주제를 중심으로 구성되어야 하고,

굽이 높은 신발과 부풀려진 스커트 같이 춤추는데 방해되는 요소는 없어야 한다¹⁸⁾고 하였다.

이 시기의 대표적인 무용수는 마리 카마르고(Marie Camargo)와 마리 살레(Marie Sallé)로 특히 카마르고는 앙트리샤-카트르(Entrechat-quatre: 공중에서 발을 네 번 교차시키는 동작)를 연기한 첫 번째 여자무용수로 이전까지 남자 무용수들의 전유물이었던 높은 카브리올(cabriole)과 점프를 구사하여 최초의 발레리나라는 칭송을 받았다¹⁹⁾.

이 무언극 발레는 점차 오늘날과 같은 형태로 발전하면서 발레의 대중화를 이끈 낭만주의 발레로 발전하였다. <그림 2>는 1832년 발표된 <라 실피드>로 안무가인 필립포 탈리오니(Filippo Taglioni)가 자신의 딸인 마리 탈리오니를 위해 안무한 작품으로 공기와 같이 가벼운 무용들로 현실과 환상이라는 낭만주의의 두 요소를 결합하여²⁰⁾ 안무에 있어 새로운 시대를 열었다. 특히 마리 탈리오니의 연기는 발끝만을 사용한 이색적인 방법으로 무대를 가로질러 미끄러져 감으로서 앙 프앙뜨(en pointe)의 발레리나로 기억되었고²¹⁾, 그녀가 착용한 의상은 오늘날 발레 의상을 정착시키는 계기가 되었다.



<그림 2> 라 실피드의 마리탈리오니
(발레이야기, 2001, p. 32)

낭만주의 발레는 1841년 <지젤(Giselle)>이 파리 오페라단에서 초연 되면서 절정을 이루었으나²²⁾, 19세기 중반 이후 당최즈 트라베스티(danseuse travestie: 남성 무용수의 부재로 여자가 남장을 하고 등장하는) 즉 남자가 발레에 있어서 보조적인 위치로 역할이 축소되어 낭만 발레의 한계를 드러내었고,²³⁾ 19세기 말까지 서유럽의 발레는 극히 저하되어 대중들의 관심을 잃기 시작하여 유럽의 뛰어난 무용가들은 러시아로 건너와 활동하게 되며, 1890년대 발레의 중심이 프랑스에서 러시아로 옮겨졌다.

1869년 마린스키 극장의 안무가인 마리우스 프티파(Marius Petipa)는 2인무의 형식을 최초로 고안하고 다채로움을 위해 발레의 형식과 규칙을 만들고, 무용가들이 서는 자리를 치밀한 계산에 따라 관객들이 보기 좋은 구도를 만드는 등 고전 발레의 형식을 수립하였다.²⁴⁾

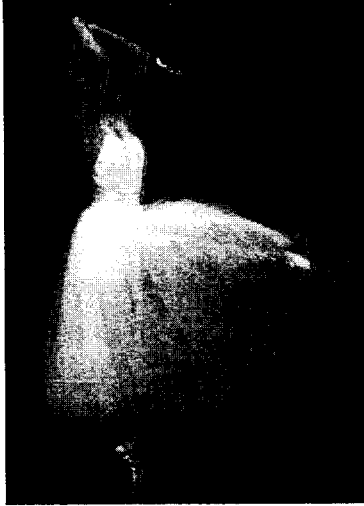
이후 고전발레를 현대예술의 한 형태로 변화시키고²⁵⁾ 20세기 발레의 대표주자로 할 수 있는 세르게이 디아길레프(Serge Diaghilev)에 의한 발레 뤼스(ballet russes)는 1909년 파리 공연을 선두로 현대 발레의 시발점이 되었으며 해체 이후에도 수많은 안무가와 무용수들은 세계각지로 흩어져 그 전통을 유지하였다.

2. 튀튀의 종류

발레의상을 대표하는 튀튀는 발레의 안무법에 따라 로맨틱 튀튀(혹은 튀튀 롱(Tutu long)이라 불리는 것)<그림 3>과 클래식 튀튀의 두 가지 기본적인 타입으로 분류할 수 있으며, 이 두 가지 모두 구성 형식은 뷔스티에(Bustier)와 스커트(Skirt)의 두 부분으로 이루어져 있다.²⁶⁾

19세기에 접어들면서 발레는 현대화되어 오늘날과 유사한 모양새를 갖추게 되었고 로맨틱 튀튀라고 불리는 무릎길이의 종 모양 스커트가 등장했으며, 낭만 발레시기 동안 거의 모든 발레리나들이 착용함으로써 오늘날까지 발레의상의 전형으로 착용되고 있다.

1832년 발표된 <라 실피드>는 디자이너 유진



<그림 3> 로맨틱 튀튀
(즐거워라 발레, 2001, p. 59)

레미(Eugene lamy)에 의해 디자인된 것으로 가슴과 목이 많이 노출되어 있는 꼭 끼는 바디스(Bodice)와 백색의 얇은 망사로 몇 겹씩 겹쳐 무릎까지 부풀어 오른 백색 의상을 착용하였고, 이것은 후에 튀튀로 알려졌다.

로맨틱 튀튀 뒤에 등장한 것으로 접시꽃 모양의 클래식 튀튀로 주로 고전 발레에서 많이 입었기 때문에 붙여진 명칭으로, 클래식 튀튀는 튀튀 앙글레(tutu anglais)와 튀튀 세르클레뜨(tutu cerclette)로 나뉘는데 튀튀 세르클레뜨의 경우 스커트 단 사이에 뼈대를 넣어 스커트 부분의 채을 받쳐 그 형태를 유지하도록 한 것이다.²⁷⁾

프랑스의 튀튀 제작 업체인 메종 레페토(Maison Repetto)의 경우 3가지 종류의 튀튀를 생산하는데, 로맨틱 스타일과 클래식 튀튀 이외에 ‘드가(Degas)’라 불리는 중간 길이의 튀튀이다.²⁸⁾

3. 튀튀의 소재

튀튀에 사용되는 소재는 20세기 이후 섬유산업의 진화와 새로운 신소재의 출현과 함께 착용성, 보존, 관리 및 미적인 측면에서 더욱 발전되었다고 할 수 있다.

뷔스티에 걸감의 경우 작품의 특성과 시대에 따

라 다양한 소재가 사용되었고, 무엇보다도 무용수의 몸매를 최대한 날씬하게 조이기 위해 뷟티에 각 조각의 솔기부분에 와이어를 사용하였다. 디자인에 따라 3개에서 10개 정도의 와이어를 사용하여 형태를 보정하였는데 20세기 초 폴 푸아레(Paul Poiret)가 코르셋으로부터 여성의 신체를 해방시킨 이후에도 무용수들은 오랜 시간 동안 발레의상 안에 코르셋을 착용하였는데, 튀튀의 뷟티에 부분은 코르셋으로부터 점차 부드럽게 파생된 형태라고 할 수 있다.²⁹⁾

튀튀 세르클레뜨에 사용되는 뼈대는 초창기 금속 재료로 이루어져 스커트 부분의 라인을 잘 살려주었지만 파드 되(par de deux)와 같은 발레의 몇몇 동작들과 부조화를 이루었고 튀튀를 말려 올라가게 하거나 몸에 달라붙어³⁰⁾ 실용적이지 못했으나 요즘은 플라스틱 소재로 바뀌어 사용되고 있다.

튀튀의 스커트 부분에는 말총, 거즈(gause), 머슬린(mousseline), 오건디(organdie), 오간자(organza), 타아라탄(tarlatan), 망사(tulle), 보일(voile) 등의 소재가 사용되었다.

거즈의 경우 현재는 사용되지 않으나 2차 세계대전 당시 몇몇 무용수들은 튀튀를 만들기 위해 붕대용 거즈를 구입하려고 약국들과 긴 협상을 하기도 하였다. 제 2차 대전 이후 나일론 망사의 확산 이전까지 튀튀의 페티코트(petticoat)부분은 얇은 머슬린의 일종인 타아라탄으로 이루어졌으나 보관과 세탁 손질의 어려움으로 인해 더 이상 사용되지 않는다.³¹⁾

또 실크, 면, 합성섬유 등으로 짜여진 머슬린과 오간자는 로맨틱 튀튀의 제작에 주로 사용되며, 망사의 경우 종류에 따라 사용되는 용도가 다르다. 클래식 튀튀의 경우 뽀뽀한 망사는 스커트 단 중 제일 짧은 밑단으로 사용하고, 가늘고 탄력성이 있는 망사는 쿨릿 부분에 사용한다. 로맨틱 튀튀의 경우 부드럽고 섬세한 망사를 주로 사용한다.

4. 발레의상의 특성

무용에서 의상이 필요한 것은 의상을 보이기 위해서가 아니라 심리적으로나 동작을 위해서 자연스러

움을 느낄 정도의 의상이 필요하기 때문으로³²⁾ 발레의상은 무용수의 'Second Skind'이라 할 수 있다.

발레의상의 경우 동작의 특성상 다른 분야에 비해 그 요구 조건이 까다롭다. 높이 뛰고, 돌고, 서로 신체를 접촉하는 부분이 많으므로 가볍고 편안하며 착용감이 우수해야 하며, 무엇보다도 무용수의 동작 시 의상이 신체의 일부분이 되어 각 동작의 효과를 최대한 부각시켜야 한다.

또 무용수의 체격에 잘 맞게 치수 선택에도 유의하여 재료와 재단은 신축성이 뛰어나고 활동량에 대한 여유분이 충분해야 하며, 다리 선이 길어 보이는 등 무용수의 몸매를 최대한 부각시키도록 디자인되고 제작되어야 한다.

독무 이외에 파드 댄스(Pas de deux)나 군무의 경우 여성 무용수의 의상에는 과도한 장식이나 돌출 장식은 피하는데 이는 상대 남자 무용수의 얼굴에 상처를 주지 않기 위해서이고, 한 작품의 공연에서 한 무용수가 여러 벌의 옷을 착용하는 경우 갈아입기 편하도록 제작되어야 한다.

발레의상 역시 무대의상의 일종으로 무대 장치, 조명 등 과 밀접한 관계를 맺고 있으므로 실제로는 무대 조명 아래서 아름다운 색조가 연출되도록 해야한다.³³⁾

즉 무용수의 체형과 작품의 성격, 갈아입는 시간, 무대 장치, 조명, 내구성 등을 고려하여 안무자가 의도한 동작을 분명히 하고 강조하는 효과를 반드시 고려해야 한다.

III. 연구방법 및 절차

시판되고 있는 튀튀의 브랜드와 구성실태를 파악하기 위해서 현재 국내에서 시판되고 있는 튀튀를 중심으로 매장 방문 및 인터넷 사이트 검색을 통한 1차 조사를 한 후, 서울시내 중·고등학교에 재학 중인 130명의 발레 전공자들을 대상으로 설문지법을 통하여 가장 선호하는 브랜드를 선별한 결과 러시아에서 제작하여 시판하고 있는 A브랜드와 일본에서 완제품을 수입하여 시판하고 있는 B

브랜드, 국내에서 제작한 C브랜드의 3 집단으로 분류하고 각 브랜드 별로 4~5점씩을 선별하여 본 연구에 사용하였다.

연구 대상인 튀튀는 클래식 튀튀로 한정하였으며<그림 4>, 각 작품에 따라 독창적인 장식이 되어 동일한 디자인을 선별하는데 어려움이 있어 기본적인 바디스의 형태가 유사한 디자인으로 선택하였다. 또 소재와 장식에 따라 가격대의 차이가 있으므로 비슷한 가격대로 선정하였다.



<그림 4> 클래식 튀튀

연구방법은 선정된 3사를 직접 방문하여 인터뷰 등을 통해 2차 조사를 한 후, 튀튀를 대여 및 구입하여 각 브랜드별 튀튀의 세부적인 구성실태를 조사하였다. 튀튀의 부분을 뷁스티에(안감 포함), 스커트, 콜릿과 마찌, 여밈 부분 등으로 세분하여 각 부분에 따른 3사의 봉제 특성을 조사하고 사용된 부자재의 차이를 분석하였다.

뷔스티에와 스커트 부분의 장식이나 형태는 각 작품에 따라 다양한 형태로 변형되므로 본 연구에서는 제외시키도록 하였다.

IV. 연구결과 및 고찰

1. 시판 튀튀의 현황

국내에서 시판되고 있는 튀튀는 아직까지 수입 브랜드에 거의 의존하고 있는 상태로 국내 제작의 경우 맞춤 형태가 주를 이루고 있으며, 작품에 따

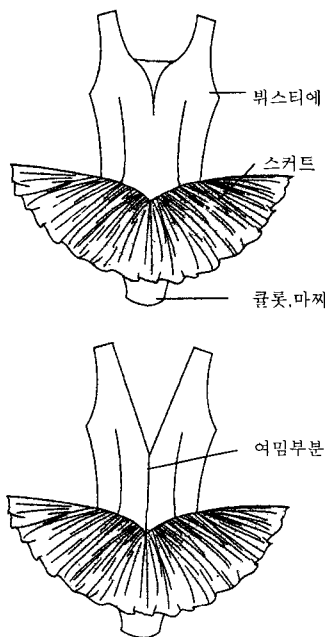
라 각기 다른 디자인을 요구하고 높은 가격대로 인해 대여하는 경우가 많았다. 외국에서 제작을 하거나 수입해 오는 경우 완제품을 들여오거나 장식이 되어 있지 않은 기본형을 들여와 각 구매자의 요구에 따라 수정 작업이 이루어지고 있었다.

완제품 수입의 경우 사이즈 체계가 단순하여 구매자의 체형 조건에 따라 수정을 필요로 하였으며, 장식이 되어 있지 않은 경우 작품의 성격이나 구매자의 취향에 따라 장식을 가할 수 있도록 장식용 레이스나 도구를 따로 판매하는 경우가 있었다.

또한 인터넷 사이트를 통해 구입하는 경우 1대 1 주문 제작의 경우가 많았으며, 국내 제조업체의 대부분이 튀튀의 각 부분별 용어 정의 또한 체계적이지 않았다.

2. 시판 튀튀의 구성 실태

튀튀의 구성은 <그림 5>와 같으며, 시판 튀튀를 뷔스티에(안감 포함), 스커트, 쿨릿과 마찌, 여밈 부분으로 분류하여 브랜드별로 조사한 결과는 다음과 같다.<표 1>



<그림 5> 튀튀의 구성

1) 뷔스티에 부분

뷔스티에 부분의 걸감 소재는 다양하게 사용되었으나 무엇보다도 작품의 성격에 따라 좌우되었고, 플라스틱 와이어의 사용 역시 이와 동일한 이유이며 착용하는 무용수의 몸매를 최대한 부각시키고 장식디자인에 따라 사용유무가 결정되었다. 뷔스티에의 조각은 보통 8~10 조각을 사용하고 있고, 뷔스티에 안감의 경우 활동량이 많은 무용수들의 특성상 먼 소재가 주로 사용되었다. 또한 디자인에 따라 뷔스티에가 어깨까지 연결되기도하나 어깨부분이 없는 경우 0.6~1cm폭의 고무밴드를 어깨끈으로 사용하고 있었다.

A사의 경우 뷔스티에 안쪽 봉제 시 허리부분에 그로 그레인(gros grain)을 고정시켜 힘을 받게 하였으며<그림 6>, 무용수들의 마른 체형으로 인해 뷔스티에 위 라인이 뜨는 것을 방지하기 위해 디자인에 따라 가는 스트링을 사용하여 조일 수 있도록 하고 있었다.



<그림 6> 뷔스티에 안쪽면 A

B사의 경우 뷔스티에 위 라인 봉제 시 안쪽에서 바이어스 테이프로 처리하여 보통 말아 박는 타사의 경우 보다 봉제 처리가 깔끔하게 마무리되었고 <그림 7>, C사는 위 라인 봉제 시 그냥 말아 박거나 걸감과 안감의 걸끼리 마주보고 박은 후 뒤집는 등 디자인에 따라 다양한 방법을 택하고 있다.

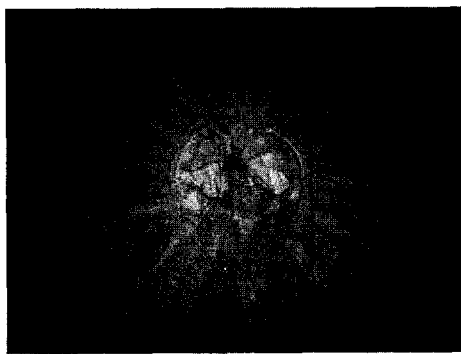
2) 스커트 부분

스커트 부분의 각 단은 사용된 망사의 종류에 따라 느낌이 다르나 스커트 부분의 단 수가 많을수



<그림 7> 뷔스티에 안쪽면 B

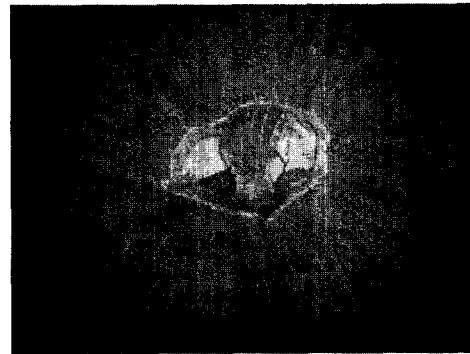
록 풍성한 볼륨감과 형태가 잘 유지되는 장점을 가지고 있다. 사용된 망사는 작품에 따라 고운 망사부터 중간 정도, 뽀뽀한 망사에 이르기까지 다양했고 보통 스커트 제일 위 단의 망사는 스트레치(Stretch) 소재의 망사나 제일 고운 망사를 사용하고 있었다. <그림 8>의 세르클레트 튀튀와 같이 스커트 단의 받침대 역할을 하는 와이어의 사용유무는 브랜드에 따라 차이가 있었으며, 주름을 잡는 형식 역시 박스 플리츠(Box Pleats), 나이프 플리츠(Knife Pleats), 개더(Gathered)등 으로 다양한 형식으로 제작되고 있다.



<그림 8> 세르클레트 튀튀의 안쪽면

스커트의 각 단은 브랜드별로 6단에서 12단으로 차이가 있었으며, 단순한 연습용 튀튀의 경우 4단으로 구성되어 있는 것도 있다<그림 9>. 각 단의

길이는 A사의 경우 12cm에서 37cm, B사는 10cm에서 35cm, C사는 10cm에서 36cm의 길이로 점점 줄어들었고, 길이 간격은 평균 3~5cm로 제작되고 있다. 또 스커트 밑단의 경우 직선으로 자르거나 꽃잎 모양으로 잘라 장식을 준 것으로 크게 구분되었다.



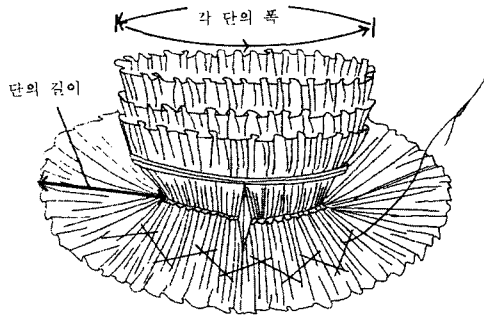
<그림 9> 4단이 달린 연습용 튀튀의 안쪽면

각 단의 망사는 길이 방향을 식서로 하여 제일 위 단의 경우 평균 4~5m, 제일 짧은 단은 3~4m의 폭을 연결하여 주름을 잡고 있으나 이는 주름의 간격과 주름의 종류에 따라 약간의 차이를 보였다. 또한 단이 달리는 위치는 디자인에 따라 차이는 있으나 보통 허리에서 약 8~10cm 아랫부분에 위치하고 앞뒤보다는 양 옆부분이 약간 더 높게 위치하도록 하여 착용자의 다리 선이 더 길게 보이도록 하는 효과를 주고 있으며 완성된 스커트부분은 바닥과 거의 직각을 이루도록 하고 있다.

각 단의 시접 방향 역시 약간의 차이가 있는데 A사의 경우 제일 위 단에서 와이어가 달린 단까지는 시접을 위쪽으로, 그 아랫부분부터는 시접을 아래쪽으로 두었다. B사는 제일 위 단만 시접을 위로 하고 나머지 단은 모두 아래로 향하게 하고 있으며, C사는 제일 위 단은 위로, 나머지 단은 아래로, 제일 짧은 마지막 단은 다시 위로 향하게 하였다. 이는 각 단의 처짐을 방지하여 보다 더 뽀뽀하게 형태가 잘 유지하도록 하는 효과를 주고 있다.

또 각 단은 보통 약 2~3단씩 서로 시침 고정하여 형태가 유지되도록 하는데 제일 짧은 아랫단부

터 시작하여 큰 새발뜨기 형식으로 시침고정하고 있다<그림 10>.



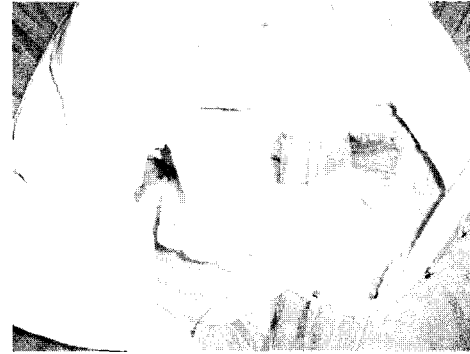
<그림 10> 스커트 단의 고정방법

스커트 위 부분을 장식하는 페플럼(peplum) 혹은 바스크(basque) 부분의 경우 작품에 따라 원형이나 모양을 내어 비딩(beading)이나 금·은사, 장식테이프 등으로 장식이 되어 있으나 이 부분의 용어에 있어 현장 실무자들은 뚜껑 장식이라는 용어로 사용하고 있어 표현이 적절하지 않았다.

3) 쿨롯(Culotte)과 마찌 부분

쿨롯 부분은 보통 가늘고 탄력성 있는 망사나 면 소재로 이루어져 겹면에도 망사로 주름 장식을 하고 있는데, 이는 무용수들 동작의 특성상 밀이 보이는 경우를 위해 장식된 것이다. 양다리 사이의 봉제는 주로 0.5~1cm폭의 고무 밴드를 사용하여 몸에 꼭 맞도록 하고 있고, 쿨롯의 밑 바대 부분인 마찌 부분의 폭은 6.5~7cm 폭으로 재단되어 있다<그림 11>.

또한 쿨롯의 허리 부분은 동작의 기능성이나 착용감을 위해 고무밴드를 주로 사용하고 있으며 겹면에서 보면 연결된 원피스 형태이나 안쪽 면에서는 서로 분리된 투피스 형태가 주를 이루고 있다. 이것은 세탁과정과도 관련이 있는데 뷔스티에 부분과 스커트 부분을 분리하여 세탁하게되므로 세탁을 용이하게 하는 이점이 있다.



<그림 11> 마찌부분

4) 여밈 부분

여밈 처리의 경우 뷔스티에 부분과 스커트 부분 모두 뒤 중심에 여유 단을 주어 착용 자에 따라 수정할 수 있도록 하였으며 주로 흑을 사용하였고, 맞춤의 경우 착용자의 신체 사이즈로 제작이 되므로 지퍼가 사용되는 경우도 있었다.

A사의 경우 흑을 봉제할 때 한 세트를 이루는 흑을 서로 좌우를 엇갈리게 달아 동작이 크고 많은 무용수들이 착용 시 여밈이 쉽게 뜰어지지 않도록 하였고 뷔스티에 위 라인 봉제시 가는 스트링을 넣어 윗가슴 부분을 조일 수 있게 하여 타사와 차이를 보였으나<그림 12>, 보통 여성복의 경우 뒤판 중심에서 흑 처리를 하거나 왼쪽이 위로 올라오게 되나 3사 모두 오른쪽이나 왼쪽을 구분하지 않고 있었다.



<그림 12> 여밈의 한 방법

<표 1> 브랜드별 튀튀의 부분별 구성 실태

브랜드		A사	B사	C사
항목				
뷔스티에	겉감 소재	· 실크, 공단, 합성섬유 · 작품 및 개인의 특성에 따라 사용	· 실크, 합성섬유	· 실크, 타이크라, 공단, 합성섬유 · 작품 및 개인의 특성에 따라 사용
	몹판조각수	10	8	8
	다트 사용	작품 및 개인의 특성에 따라 사용		작품 및 개인의 특성에 따라 사용
	솔기 처리	가름솔	가름솔	가름솔
	안감 소재	면, 비접착, 거즈	면, 비접착	면, 광목, 비접착
	뼈대유무	앞중심1개, 앞판 2개		작품에 따라 사용
	특성	· 뷟스티에 안쪽의 허 리부분에 2cm 폭의 그로그레인(gros grain)으로 고정하여 늘어짐을 방지하고 힘을 받게 함 · 뷟스티에 위 라인에 가는 스트링을 넣어 조일 수 있게 하여 착용자에 따라 조절가능함	· 뷟스티에 위 라인 봉제 시 안쪽에 바이어스로 테이프 처리하여 봉제처리가 깔끔함	· 뷟스티에 앞 중심을 기점으로 좌·우판에 안쪽에 직선 스티치를 넣어 장식시 겉감과 안감이 동시에 힘을 받게 함
스커트	소재	망사	망사	망사
	주름간격	제일 절단은 1cm, 나머지 단은 2.5cm	개더 사용	0.5cm
	단 수	12단	6단	9단
	각단의 폭	3~5m	4m	3~5m
	단 길이	12~37cm	10~35cm	10~36cm
	단길이간격	평균 3cm 간격	평균 5cm 간격	평균 4cm 간격
	제일 절단 위치	허리선에서 약 10cm 아랫부분	허리선에서 약 9cm 아랫부분	허리선에서 약 8 ~10cm아랫부분
	스커트 단 봉제간격	약 1~1.5cm	약 2~4cm	약 1~1.5cm
	특성	씨클레트를 사용하여 스커트 각도가 처짐을 방지	씨클레트 사용 안 함	씨클레트 사용을 하지 않으나 가는 주름간격으로 풍성한 볼륨을 나타냄
쿨롯	소재	망사 2겹 처리	망사 2겹	거즈, 망사, 스판 소재 등
	다리부분	· 0.7cm 폭 고무줄 · 망사 2겹 사이에 고무줄 넣어 봉제	· 0.8~1cm 폭 고무줄 · 바이어스테이프처리 하여 고무줄 봉제	· 0.5~0.6cm폭 고무줄 · 결면 소재로 고무줄을 싸서 말아 박음
	허리 밴드	2cm 폭 고무밴드	허리밴드 처리하지 않고 뷟스티에와 바로 연결 하여 원피스 형태로 연결	2~2.5cm 폭 고무밴드, 또는 뷟스티에 원단으로 허리밴드 제작
	결면 장식	2.5cm 폭으로 망사를 주름잡아 5줄 정도 장식	3cm 폭으로 망사를 주름잡아 7줄 정도 장식	2cm 폭으로 망사를 주름잡아 5줄 정도 장식

항목		브랜드		
		A사	B사	C사
마찌	마찌 폭	6.5cm	6.5cm	7cm
	이음선	앞·뒤판 연결해서 재단	뒤판 쪽에서 가름솔 처리	뒤판 쪽에서 가름솔 처리
어깨끈	폭	· 1cm 폭 고무밴드 · 디자인에 따라 뷔스티에가 어깨까지 연결되기도 함.	· 0.6~0.7cm 폭 고무 밴드 · 디자인에 따라 뷔스티에가 어깨까지 연결되기도 함.	· 1cm 폭 고무밴드 · 디자인에 따라 뷔스티에가 어깨까지 연결되기도 함.
		여밈 방식	· 흑 · 체형에 따라 가봉 수정이 가능하도록 여유단을 줌	· 흑, 실고리 · 체형에 따라 가봉 수정이 가능하도록 여유단을 줌
여밈 처리	특성	· 흑의 좌·우 세트를 번갈아서 엇갈리게 사용하여 틀어지거나 벌어짐을 방지		· 지퍼를 주로 사용하여 착용에 편리

V. 결 론

오늘날 무대 공연예술은 하나의 종합적인 예술 양식으로 다양하게 발전되고 있으며 종합예술의 한 부분인 무용에서 의상은 하나의 상징적인 표현 수단으로 시각적 예술의 역할을 하는 중요한 부분이라 할 수 있다.

본 연구는 무용의상 중 발레의상을 대표하는 튀튀에 대한 연구로 현재 국내에서 시판되는 클래식 튀튀의 구성 실태를 분석하였으며 그 결과는 다음과 같다.

첫째, 국내에서 시판되는 튀튀는 아직까지 수입 브랜드에 의존하고 있는 실정으로 완성된 제품은 구입하는 경우보다 대여하는 경우가 많았고, 맞춤은 작품의 성격이나 구매자의 상황, 여건에 따라 이루어지고 있었다. 또한 시판되는 튀튀의 구성은 3사 모두 뷔스티에, 스커트, 쿨롯으로 구성되어 있으며 각 부분의 봉제방법은 브랜드 별로 약간씩 다른 특성을 가지고 있다.

둘째, 튀튀의 뷔스티에 부분은 보통 8~10 조각으로 이루어져 있고, 다투나 와이어의 사용은 작품이나 디자인의 종류에 따라 각기 달리 사용하고 있으며, 걸감의 소재나 장식은 작품의 성격에 따라 또 안무자나 착용자의 요구, 가격에 따라 달랐고, 안감의 소재는 활동량이 많은 무용수의 특성상 면 소재가 주로 사용되었다. 그러나 자신의 체형에 따라 완성된 의상이 아니라 대여하는 경우가 많아 수

정이 많이 이루어지는 관계로 봉제 상태가 깔끔하게 처리되지 않고 있었으며, 안감을 따로 봉제하여 걸감과 합복 하지 않고 걸감과 같이 봉제하여 각 술기의 시접 분이나 걸감 장식을 위한 봉제선 등이 그대로 노출되어 있었다.

셋째, 단순한 연습용 튀튀의 경우를 제외하고 무대 공연용의 경우 스커트 단 수는 6단에서 12단으로 차이가 많았고, 사용된 소재는 망사가 주를 이루었으나 브랜드에 따라 각 단에 따라 망사의 두께에 차이를 두거나 같은 종류의 망사를 사용하는 등 각기 다른 방식을 사용하였다. 이는 제일 짧은 단의 경우 뾰뚱한 망사를 사용하여 스커트의 실루엣을 살려주고 제일 위 단은 고운 망사를 사용하여 시각적인 미를 추구하도록 제작되어야 한다. 스커트 단 사이에 와이어를 사용하여 스커트 챙이 뾰뚱하게 유지되도록 하기도 하였으나 대부분 사용하지 않고 있었다. 이 와이어는 스커트의 실루엣을 잘 살리나 독무가 아닌 2인무나 군무의 경우 상대 무용수의 얼굴이나 신체에 상처를 주는 경우가 많아 제작 시에 주의가 필요하다. 주름의 형식 또한 개더나 플리츠로 다양하게 사용되었고, 각 단의 길이는 평균 3~5cm의 차이를 두고 제작되었는데 각 단의 길이 간격 또한 착용자의 신체적 특성에 따라 길이 계산을 하여 제작되어야 한다.

넷째, 쿨롯 부분은 보통 탄력성 있고 가벼운 망사나 면 소재로 이루어져 있었으나 위생적인 측면을 더욱 고려하여야 한다. 동작의 기능성이나 착용

성을 고려하여 허리부분을 고무 밴드로 사용하고 있었으며, 결면에도 망사로 주름장식을 주고 있었다. 마찌 부분의 폭은 6.5~7cm로 제작되고 있으나 다리를 들어 올리는 동작이 많은 무용수의 특성상 신체 특성에 따라 차이를 두어 제작하여야 한다.

다섯째, 여밈 부분은 착용자의 신체 특성에 따라 수정 가능하도록 여밈 단단을 주고 있으며 혹이나 실 고리, 지퍼 등을 사용하였으나 동작이 크고 활동량이 많은 무용수의 특성상 여밈 처리에 더욱 신중을 기해야한다.

본 연구과정을 통한 브랜드별 튀튀의 봉제 방법에 대한 연구는 다음과 같은 유용성을 가질 수 있다고 본다. 발레리나들이 착용하는 튀튀는 특수 의복으로 전문적인 기술을 요하므로 본 연구 결과를 통해 품질개선 및 제작기법의 이해와 활용에 도움이 될 수 있으며 튀튀 착용자들에게 가장 아름답고 편안한 의복을 제공할 수 있으리라 사료된다.

참고문헌

- 1) 제레멘느 프뤼도모, 양선희 역 (1995). 무용의 역사 I. 서울: 삼신각, p. 18.
- 2) 임상임 · 김경희 (2003). 중세무용의 조형성에 관한 연구. 복식, 53(1), p. 2.
- 3) 잭 앤더슨, 서진은 · 허영일 옮김 (1998). 발레, 현대무용. 서울 : 삶과 꿈, p. 28.
- 4) 김현숙 (1995). 무대의상 디자인의 세계. 서울 : 고려원, p. 25.
- 5) 윤여정 · 이경희 (2003). 무용의상디자인의 조형적 특징에 관한 연구-한국창작무용을 중심으로. 한국의류학회지, 27(3/4), p. 311
- 6) 정옥임 · 김경희 (2002). 궁중무용의상에 관한 연구. 복식, 52(7), p.124.
- 7) 이은경 (2001). 발레이야기, 서울 : 열화당, p. 125.
- 8) Martine Kahane & Delphine Pinasa (1997). Le tutu, Paris: Opera National de Paris, p. 37.
- 9) 이은경. 앞의 책, p. 13.
- 10) 김정자 (1982). 무용개론. 보진재, p. 193.
- 11) 잭 앤더슨. 앞의 책, pp. 40-41.
- 12) 위의 책, p. 41.
- 13) 정옥임 · 김경희. 앞의 책, p. 125.
- 14) 잭 앤더슨. 앞의 책, p. 47.

- 15) 국립발레단 (2001). 즐거워라 발레. 서울 : 범조사, pp. 29-30.
- 16) 잭 앤더슨. 앞의 책, p. 73.
- 17) 국립발레단. 앞의 책, p. 30.
- 18) 잭 앤더슨. 앞의 책, p. 75.
- 19) 문애령 편저 (2000). 서양무용사. 서울 : 눈빛, p. 25.
- 20) 잭 앤더슨. 앞의 책, p. 95.
- 21) 위의 책, p. 100.
- 22) 위의 책, p. 106.
- 23) 문애령. 앞의 책, p. 33.
- 24) 국립발레단. 앞의 책, p. 40.
- 25) 잭 앤더슨. 앞의 책, p. 155.
- 26) Martine Kahane & Delphine Pirasa. 앞의 책, p. 37.
- 27) 위의 책, p. 38.
- 28) 위의 책, p. 40.
- 29) 위의 책, p. 68.
- 30) 위의 책, p. 69.
- 31) 위의 책, pp. 45-55.
- 32) Edwin Wilson (1985). *The Theatre Experience*. New York: Mcgrow-Hill, p. 349.
- 33) 국립발레단. 앞의 책, pp. 81-83.