

발레 뤼스에 나타난 박스트의 무대의상 연구

이 영 숙[†]
서원대학교 의류학과

A Study on Léon Bakst's Stage Costumes for Ballets Russes

Young-Suk Lee[†]

Dept. of Clothing & Textiles, Seowon University

(2009. 1. 15. 접수일 : 2009. 5. 20. 수정완료일 : 2009. 6. 24. 게재확정일)

Abstract

The purpose of this study is to analyze Bakst's stage costume illustrations for Ballets Russes. The Russian Ballets has renown in the West since the early 20th century. Diaghilev first made his name as the organizer of art exhibitions in Russia and Western Europe. Diaghilev risked presenting only ballets in 1909, that time Bakst designed *Schéhérazade*, *L'Oiseau de Feu* and *Le Carnaval*. *Schéhérazade* was something new which overwhelmed the French people by then. It was seen to be the achievement of Wagner's idea where all the elements; the music, the design, the choreography, and the dancing fused into a perfect whole. The entire production was a hitherto unseen harmony of colors, sounds and movements. For the 1911 season in Paris, Diaghilev planned to present six new ballets and Bakst designed four ballets. Bakst's design of the set and the costume greatly shocked the audience. His "Originality" shines on the fact that he introduced a palette of colors in theater for the first time in history. He used a magic of colors to suggest the secret meaning of what was happening on the stage. The results can be divided into three distinct characteristics. First, oriental designs such as *Cléopâtre*, *Schéhérazade*, *L'Oiseau de Feu*, *La Péri* and *Le Dieu Blue* with Russian, Indian and Persian traditional design in headdress and accessories are found. Second, *Le Carnaval* and *La Spectre de la Rose* used romantic styles with oriental details. Third, Greek chiton and Himation are used in *Narcisse*, *Hélène de Sparte*, *L'Après-Midi d'un Faune* and *Daphnis et Chloé inspire* with various colors and geometric patterns. Bakst's orient of lush colored costumes, head dress, cushions, rugs and hangings became the immediate fashion imitated by Parisian couture houses and interior decorators.

Key words: Ballets Russes(발레 뤼스), Léon Bakst(레옹 박스트), Diaghilev(디아길레프), Greek style(그리스 스타일), stage costume(무대의상).

I. 서론

세계 예술의 결정적인 변화의 역할은 1909년 몽파리의 *Théâtre du Châtelet*의 무대에서 공연된 디아

길레프의 러시아 발레단, Ballets Russes에 의하여 이루어졌다. 러시아 발레의 100년 전통과 완벽한 기술을 소유한 무용수들, 창조적인 재능을 지닌 열정적인 예술가들의 노력으로 화려한 장식, 안무, 춤과 음악이 발레로 창조되었다¹⁾. 지적이고 예술적이며 창

[†] 교신저자 E-mail : ysuklee@seowon.ac.kr

조적인 파리의 관객들이 발레 뤼스의 공연에 감탄하였다. 유명한 프랑스의 작가, 화가, 작곡가들이 동성으로 완벽한 공연, 색상, 무대 장치, 무용수들을 극찬하였으며, 관객들은 발레에 음악, 안무, 화풍들이 하나의 예술로 합성되는 것에 놀라워하였다²⁾. 파리를 시작으로 러시아 예술은 전 유럽과 미국까지 소개되었고, 디아길레프의 발레 뤼스에 많은 러시아 예술가들이 동참하였다. 파리에서의 러시아 시즌은 박스트에게 무대 예술가로서의 명성을 안겨주었다.

외국에서의 러시아 발레 공연은 브느와의 아이디어로 디아길레프가 계획하여 실현되었고, 그는 최고의 예술가들을 고용하고 공연을 준비하였는데, 당대의 유명한 발레리나인 파브로바, 카르사비나와 남성 무용수의 역할을 바꾸게 한 니진스키가 35명의 무용수 중에 포함되었다. 그들의 첫 번째 공연은 “클레오파트라”로 역사적 자료를 기초로 박스트가 새로운 무대예술을 창조하였다.

1910년 발레 “Schéhérazade”가 파리의 오페라 극장에서 공연되었을 때 당시에 잘 사용되지 않았던 색채의 조합과 화려한 무대장치가 깊은 인상을 주었다. 벽과 천정에는 번쩍이는 모자이크와 그림들이 장식되고, 바닥에는 붉은 양탄자로 덮이고, 천정으로부터 금, 은의 조명이 아래로 내려오도록 디자인되었다. 프랑스 관객에게 큰 인상을 남긴 것은 위에서부터 내려오는 녹색의 실크 커튼으로 분홍과 금색의 문양으로 화려하게 장식된 것이었다. 그의 색에서 사람들은 동양적인 분위기를 느낄 수 있었다. 장식의 주된 요소인 색상은 강렬한 녹색, 푸른색, 붉은색, 분홍 톤 등의 색채와 호화로우므로 강렬한 인상을 주었다. 붉은색과 녹색의 지배적인 사용은 비밀스러운 음과 아랍의 시, 1001야화에 일치되었고 립스키의 음악은 극적인 분위기를 조성하였다³⁾(그림 7).

Anatoli Lunnatscharski는 “박스트는 극장 예술 부분에 중요한 무대와 의상 분야에 탁월한 러시아 예술

가이며, 그의 예술은 가히 혁명적이라 할 수 있다.”⁴⁾고 하였다. 박스트는 화가였으나 그가 디자인한 Hippolytus에서 그리스 의상을 무대에 올린 것이 무대 예술가로서의 첫 도전이었다. 그는 그리스를 주제로 나르시스(Narcisse), 다프니스와 클로에(Daphnis et Chloé), 목신의 오후(L'Après-Midi d'un Faune), 스파르타의 헬렌(Hélène de Sparte) 등을 디자인하였다.

박스트의 무대 디자인과 그가 사용한 색채는 파리의 관객에게는 동양적인 깊은 인상을 남기게 되어 Schéhérazade의 성공 이후 박스트의 무대 의상디자인에 표현된 동양적인 특징은 의상디자인, 실내 디자인 분야, 보석 세공 등 많은 분야에 영향을 주게 되었다. 박스트의 영향은 그의 공연을 위한 무대의 상뿐만 아니라 여성복과 실내 장식의 스타일을 변형시키는데 큰 역할을 하였다. 본 연구를 위한 자료로 당시 발레 뤼스의 공연을 위하여 박스트가 디자인한 무대의상 중 클레오파트라(Cléopâtre), 사육제(Le Carnaval), 세헤라자드(Schéhérazade), 불새(L'Oiseau de Feu), 장미의 정령(La Spectre de la Rose), 나르시스(Narcisse), 페리(La Péri), 푸른 신(Le Dieu Blue), 스파르타의 헬렌(Hélène de Sparte), 목신의 오후(L'Après-Midi d'un Faune), 다프니스와 클로에(Daphnis et Chloé) 등 11개 작품의 일러스트레이션이 사용되었다. 박스트에 의하여 표현된 시각적 자료를 이용하여 각 발레 의상의 이미지와 조형적 특성을 고찰하여 박스트의 발레 뤼스를 위한 무대의상디자인의 미적 가치를 살펴보고자 한다.

무대의상에 대한 선행 연구로 최유진⁵⁾은 로이 풀러의 무대의상에 관한 연구에서 무대의상에 나타난 조형성을 소재, 색채로 분류하였으며, 정홍숙⁶⁾은 셰익스피어의 희곡, 「Hamlet」을 위한 무대의상디자인 연구에서 중세 복식의 종류와 등장인물에 대한 무대의상디자인이 수행되었고, 배수정⁷⁾은 영국 르네상스 시대의 무대의상 연구에서 극단이 활동했던 극장과

1) Peter Lieven, *The Birth of Ballets Russes*, (Dover Publication), p. 22.

2) Irina Prushan and Sergj Djatschenko, *Léon Bakst*, (Leningrad: Aurora Kunstverlag), p. 7.

3) Ibid., p. 24.

4) Ibid., p. 26.

5) 최유진, “로이 풀러의 무대 의상에 관한 연구”, *복식문화학회지* 16권 5호 (2008), pp. 878-890.

6) 정홍숙, “Shakespeare 희곡, “Hamlet”을 위한 무대의상 디자인 연구,” *한국복식학회지* 36권 (1998), pp. 149-165.

7) 배수정, “영국 르네상스 시대의 무대의상 연구-엘리자베스 1세 시대를 중심으로-”, *한국복식학회지* 48권 (1999), pp. 53-70.

무대 의상을 초자연적인 존재, 직업, 동물의 의상으로 분류하여 살펴보고 있으며, 최나영⁸⁾은 피카소의 무대 의상디자인에 관한 연구에서는 작품 Parade 의상의 이미지에 대한 연구로 수행되었다.

본 연구는 Léon Bakst가 발레 뤼스 공연을 위하여 디자인한 일러스트레이션 분석을 통하여 작품의 이미지와 조형적 특성을 알아보기 위하여 계획되었다. 연구 주제는 수행되지 않았던 박스트의 무대의상에 대한 것으로 무대 예술에서 중요한 부분으로 러시아와 독일 등지에서 자료 수집에도 많은 노력이 요구되었다. 발레 뤼스의 무대의상 연구에서 이미 본인은 공연 시 착용되었던 발레 뤼스의 무대의상을 다루었으며, Bakst에 대한 연구의 필요성이 느껴져서 그의 일러스트레이션에 관하여 연구하고자 하였다.

박스트의 일러스트레이션은 최초로 무대 예술과 의상에 대한 인식을 새롭게 한 디자인으로 디자인 분야를 위한 기초 자료로 활용도가 높을 것으로 생각되어진다.

II. 발레사적 배경

러시아에서의 발레 공연은 프랑스의 궁정발레의 영향으로 17세기 Czar Alexei 시대에 소개되었다. 그는 Dresden에서의 공연을 모델로 1673년 첫 번째 러시아 발레를 공연하게 하였으나, 그가 사망한 1676년부터는 공연이 중지되었고, 1721년 Peter 1세에 의하여 가면무도회가 일주일간 개최되었다. 그의 재임 기간 동안 서유럽의 사교댄스가 귀족들 사이에서 성행하게 되면서 사교춤으로 발전되었다. 첫 번째 전문적인 발레 공연은 1736년 1월 100명의 러시아 발레가 들에 의하여 공연되었다. 1760년경부터 상트 페테르부르크에서 오페라에서 분리된 발레가 공연되었으며, 의상은 무거운 궁중복식으로 신화적인 인물들이 18세기 형태로 디자인된 것이었다. 러시아 궁정에 발레가 도입되자 뛰어난 외국인 무용교사와

안무가가 초빙되어 러시아 발레 예술가들을 배출하였다. 전문적인 발레 학교가 1738년 프랑스인 Jean Baptiste Lande에 의하여 세워졌고, 1756년에는 황실 극장에서 발레가 공연되었다. 당시 발레단은 러시아 황제들의 소중한 소유물로 발레단을 위하여 막대한 경제적 지원을 아끼지 않았고 외국에서 우수한 무용수, 교사, 안무가들을 끊임없이 초청하였다^{9,10)}.

러시아 궁중에서의 발레는 우화적인 장면이 중요시 되어 1760~1766년 사이에 7편이 무대에 올려졌다. Hilferding의 제자이며 계승자인 Angiolini는 1766년 Catherine의 대관식 축하 공연으로 발레를 무대에 올렸다. Noverre의 제자였던 Le Picq는 Angiolini의 계승자로 1789년 “Medee et Jason”이란 Noverre의 발레를 공연하면서 그의 발레에 대한 이상을 러시아에서 실현하였다¹¹⁾.

발레 학교의 모든 학생들은 노래하고 춤추는 교육을 받았고, 여성의 역은 소년들이 맡았다. 대학에서의 발레 교육은 귀족 자제들과 다양한 계층에서 선발한 학생들을 위한 두 종류의 교육 방법이 지속되었는데, 두 번째 그룹이 주로 활동하였다. 1757년부터 여성 발레가 Tktiana Troepolskaya가 극적인 무대의 첫 번째 여성 공연자로 대학에서 제작되는 이탈리아 공연을 모델로 한 오페라에 출연하게 되었고, 그 영향으로 여성 발레 무용수들은 전문적으로 훈련된 외국의 Dance Master에 의하여 교육되었으며, 1776년부터 규칙적으로 발레가 공연되면서 예술가들이 모스크바로 모여 들었다¹²⁾. 19세기 초 러시아 발레는 예술과 문학의 유행하는 경향과 함께 강하고 완벽하고 빠르게 발전되어 귀족들의 특권이었던 발레와 오페라도 티켓을 가지고 누구라도 볼 수 있게 되었다. 황실극장이 1756년 까뜨린느 2세에 명령으로 설립되었고, 이탈리아 오페라, 챔버 음악, 발레, 무도회, 오케스트라, 프랑스 연극, 러시아 연극 등을 위하여 예술가와 직원들이 고용되어 극장에서 공식적인 지위를 인정받게 되면서 예술가들을 위한 국가

8) 최나영, 김문숙, “피카소의 무대 의상디자인에 관한 연구-Parade를 중심으로-”, 한국복식학회지 51권 4호 (2001), pp. 129-139.

9) Richard Kraus, Sara Chapman, *History of the Dance in Art and Education*, (New Jersey: Prentice Hall, 1981), p. 84.

10) 배소심, *세계무용사*, 서울: 도서출판 금광, 1985), p. 151.

11) Natalia Loslavlena, *Era of the Russian Ballet*, (New York: Da Capo Press, 1979), p. 28.

12) Ibid., p. 32.

연극의 기초가 마련되었다. 18세기 극장의 목적은 궁중의 연회를 위함이었으나, 배우들이 도시의 극장에서 수입을 얻기 위하여 공연을 하는 것이 일반화되었다¹³⁾.

Ivan Valberkh(1766~1819)는 역사상 이름을 남긴 첫 번째 러시아 발레 마스터이며 안무가로 민족 발레를 독자적으로 발전시켜 러시아 발레의 민족적 스타일 형성에 주요한 역할을 하였다. 그는 Noverre의 “*ballet d' action*”¹⁴⁾을 사용하여 극적인 요소를 도입하였고, 등장인물은 일반적인 사람에 기초하였다. 주제를 역사, 문학 작품, 당대의 삶 등에서 발췌하여 고유의 발레 작곡가들과 함께 발레와 코믹 발레 등을 창작한 18세기 마지막 안무가이며, 19세기 로맨틱 발레의 시작을 알리는 안무가였다. 그는 또한 많은 프랑스의 멜로드라마를 러시아어로 번역하여 러시아 극장에 레프토리로 남아 있다. 그는 1794년 볼쇼이 극장의 감독으로 임용되면서 학교의 질서를 완벽하게 정리하였다. 당시에는 발레를 공부하는 학생이 가수, 오케스트라 단원, 세팅의 페인터 등으로 교육 받는 것이 러시아 발레의 전문 교육으로 간주되던 때였다. 그는 교육 과정을 재정비하고 발레 공연을 위한 뛰어난 무용수들을 길러냈다. Auguste Poireau는 러시아 발레 무대의 캐릭터 무용수이며 러시아 포크댄스의 전문가로 은퇴 후에도 로맨틱 발레의 대표적인 무용수였던 Marie Taglioni¹⁵⁾에게 러시아 춤을 전수하기도 하였다. 그는 프랑스인이었지만 러시아 무대에서 프랑스인으로 인정하지 않을 정도로 러시아적이었다.

볼쇼이 극장은 1783년 “Stone Theatre”라는 이름으로 2,000석 규모였던 것이 1802년 Thomas de Thomon에 의해 고전적인 비율에 따라 큰 규모의 Empire Style로 재건축되었으나 1811년 1월에 전소되어 1818년 다시 지어졌다. 1836년 Benois의 할아버지인 Albert Cavos에 의해 다시 지어져 새로운 기계의 사용이 용이하

게 되었고, 극장은 오페라와 발레만을 공연하게 되었다. 1889년 극장 사용이 위험한 것으로 판명되자 Cavos에 의해 1860년 지어진 마린스키극장에서 발레가 공연되었다¹⁶⁾.

Charles Louis Didelot(1767~1837)는 러시아 발레사에서 중요한 인물로 1801년 상트 페테르부르크 극장과 3년 계약을 하고 정착하게 되었다. 러시아는 연극적 문화가 꽃피고 발레도 상당한 수준에 놓여 있어 볼쇼이 극장의 기계장치로 그가 런던에서 했던 극적인 효과를 낼 수 있었다. 그의 초기 작품은 신화에 국한되었고 등장인물들에게 팔과 어깨가 드러난 거즈로 된 튜닉을 입히고 슬리퍼를 신게 하여 움직임이 자유로운 새로운 의상은 안무와 시적인 주제와 조화를 이루어 관객들을 매료시켰다. 그는 무대효과와 기계를 스토리를 전개하는데 필요한 곳에만 사용하였다. 그는 Noverre의 규범을 습득하고 실현한 위대한 개혁가의 진정한 후계자로 탁월한 러시아 무용수와의 공동 작업으로 연기로 표현하는 안무적 이미지를 창조하였다. 디데로는 러시아 발레사에 중요한 인물로 다양한 재능을 지녔으며, 그는 학생들에게 몸과 얼굴을 통하여 표현하는 모든 비법을 가르치고, 그 자신이 고안한 이상적인 규범에 의하여 훈련시켰다. 결과로 러시아 발레는 탁월한 무용수에 의하여 최상으로 표현될 수 있었고, 그는 10여 년 동안 재능 있고 다양한 개성을 지닌 많은 발레가들을 양성하고, 1811년 러시아를 떠나게 되었다.

뛰어난 무용수였던 Perrot는 발레리나의 전성기로 인하여 남성 무용수가 중심에서 밀려나자 자신의 창조적인 힘을 안무에 쏟았다. 파리에서는 로맨틱 발레리나들을 위하여 춤을 고안하였고, 영국에서는 “Pas de Quatre”로 명성을 얻었으나 당시의 관객들은 발레보다 오페라를 선호하여 러시아의 황실극장의 발레마스터, 안무가로 활동하면서 20여 작품을 창작하였다. 그는 황실발레단의 기술과 극적인 규범들을 향

13) Ibid., p. 34.

14) 3명의 발레 마스터 Franz Hilverding과 그의 제자 Gasparo Augioline 그리고 Jean-Georges의 Noverre에 의해 확립된 이론이다. 발레가 테크닉에만 의존하여 예술성이 상실되었다고 생각하여 노메르르 표현성을 위하여 신체의 모든 부분을 감정과 캐릭터를 전달하는데 이용하여야 한다고 생각하여 표현에 방해가 되는 거추장스런 가발과 의상의 개혁을 주장하여 가면을 벗고 얼굴 표정을 관객이 볼 수 있게 하였다.

15) Marie Taglioni는 당대의 발레리나의 신체 조건이 아닌 가늘고 긴 목과 사지, 아래로 처진 듯한 어깨, 청순한 모습으로 관객 앞에 요정이야기인 Sylphide로 등장하여 로맨틱 발레의 대명사가 되었다.

16) Natalia Loslavlena, op. cit., p. 35.

상시켰고 러시아 발레 발전에 기여하여 후세에 발레 역사가인 Lincoln Kirstein은 19세기 러시아에서 가장 위대한 안무가로 인정받았던 Marius Petipa와 동일한 창조자로 평가하였다¹⁷⁾.

Perrot의 뒤를 이은 Saint-Léon은 무용수, 바이올린 연주자로 명성이 있었다. 그는 18세부터 부뤼셀, 비인, 밀라노 등지에서 공연하였고, 1843년부터 영국의 King's Theatre, 1847년부터는 파리의 오페라 극장에서 활동하면서 샹트 페테르부르크의 황실극장을 위하여 매 해마다 새로운 작품을 창작하여 러시아 관객과 황제를 감탄시켰다.

프랑스 안무가인 Marius Petipa(1822~1910)는 러시아 발레에 지대한 영향을 끼쳤으며, 프랑스에서 발레를 러시아로 가져와 클래식 발레를 탄생시켜 그를 “클래식 발레의 아버지”라 부른다¹⁸⁾. 1847년 러시아에 온 후 60여 개가 넘는 발레를 안무하였고, 그는 회전, 교차하고 긴 체인을 형성하는 형태의 발레를 안무하였는데 그것은 음악과 조화를 잘 이루었다. 그에 의하여 파트너를 팔로 우아하게 들어 올리는 “*Pas de Deux*”가 고안되었다. 그의 목표는 화려함이었고 슬라브, 스페인, 이탈리아 등지의 민속춤을 발레에 도입하고 끊임없이 춤을 개발하여 황실극장의 최상의 무용수들에게 공연하게 하였다.

포킨에 의하여 20세기 초 러시아 발레는 새로운 발레 세계가 전개되었다. 그는 클래식 발레에 새로운 표현, 시 그리고 자연스런 동작을 요구하였고, 주제에 상관없는 똑같은 형식의 안무와 의상의 개혁을 시도하였다. 주제에 맞는 표현과 예술의 조화가 중요하다고 인식하여 발레가 전통에 무조건 따르는 현상과 관객에게 무의미한 마임, 발레리나의 의상인 Tutu에 불만을 갖고 작품에 부적합하다고 생각되면 자신의 개인 기법과 다양한 시대의 민속춤으로 대치시켰다. 그는 1904년 던컨의 자연스런 몸동작에서 큰 감명을 받게 되었고, 자신의 안무에 큰 변화를 갖게 되었다. 1907년 안무한 “Eunice”에서 새 기법과 의상 개혁을 시도하였는데, 그는 그리스 꽃병과 이집트 조각에서 영감을 받았다.

러시아에서는 무용교사, 안무가, 무용수들이 수세기 동안 상호 교류되면서 국제적이 되었고, 교습 방법에는 프랑스식, 덴마크식, 러시아식, 이탈리아/영국식 등 4가지가 엄격하게 달랐으나 잘 훈련된 무용수들은 다양한 안무 스타일에 잘 적응하였다. 러시아 발레는 풍부한 자원과 외국의 발레 예술가들의 공로로 점차 발전하였고 프랑스의 독특한 스타일과 러시아 무용수들의 연습과 공연이 합하여 우수한 자질과 다양한 기술이 장점으로 구현되었다. 러시아는 많은 외국인 안무가와 발레 예술가에 의하여 발레의 대표적인 나라가 되었다.

III. Léon Bakst의 예술 세계

박스트는 1883~1887년까지 샹트 페테르부르크의 예술학교에서 수학한 후 어린이를 위한 삽화의 그림을 카피하면서 소일하다 1890년 A. Benois와 그의 친구인 Sergej Diaghilev를 알게 되면서 그의 운명에 결정적인 변화를 갖게 되었다. 그들의 모임에서는 회화, 조각, 조형 예술에 관한 토론을 통하여 예술적 감각을 익힐 수 있었다. 브누와와 그 동력자들에 의하여 1898년 “예술의 세계”가 창간되었다¹⁹⁾.

매거진 편집인들을 중심으로 진보되고 생동감 있는 러시아 예술에 영향력을 행사하면서 러시아인들에게 러시아 예술에 대한 흥미를 일깨웠고 예술의 유산에 대한 문화적인 태도를 갖게 하였다. 브누와와 그의 동력자들은 러시아와 유럽 문화를 하나로 묶는 노력을 시도하였고, 그들과의 문학, 음악, 예술, 외국의 예술 잡지, 새로운 책읽기, 연극, 콘서트 등에 대한 토론을 통하여 박스트의 예술 취향은 발전되었고 그들의 영역에서 그의 존재를 알리는 계기가 되었다. 그의 예술적인 완성의 과정은 외국을 여행하거나, 오랜 동안의 파리의 생활에서 습득되었는데 루브르, 록셈부르크의 박물관, 살롱의 전시회, 이탈리아, 스페인, 북아프리카 등지에서 받은 새로운 영감이 그의 예술의 원동력이 되었다²⁰⁾.

그들은 그림에서 콘서트로, 콘서트에서 오페라,

17) Susan Au, *Ballet & Modern Dance*, (New York: Thames and Hudson Inc, 1988), p.62.

18) Richard Kraus and Sara Chapman, op. cit., p. 86.

19) Peter Lieven, op. cit., p. 34.

그리고 발레로 관심을 바꾸게 되었다. 국제적 언어인 발레는 성공을 위한 새 분야로 창조성을 발휘할 수 있는 기회였다. 19세기 말엽부터 서유럽의 발레는 하향 길에 있었고 단순히 오페라의 한 부분에 지나지 않았다. 러시아 왕실의 후원과 프랑스 안무가들의 노력으로 러시아에는 최고의 무용수들과 발레가 있었으나 엄격한 황실 극장에는 창조적 사상이 부족하였다. Diaghilev는 그의 창조적인 아이디어를 1910년부터는 발레에 집중시켰다. 황실극장과 황실 무용학교의 전통 없이, Diaghilev의 제작 없이는 발레 뤼스는 존재하지 못했을 것이다.

박스트가 과거의 예술을 알아갈수록 자신의 작업에 불만족하게 되어 자신의 능력을 발전시키기 위하여 그림에 몰두하였다. 박스트에게 1893~1900년 러시아 정부의 위탁으로 그림을 그리는 업무가 주어졌는데 그로 인하여 수채화 기법과 파스텔 기법을 습득하는 계기가 되었고, 그의 작품들이 러시아 수채화 그림 전시회에서 좋은 평을 받게 되었다.

그 다음 해 모스크바, 상트 페테르부르크 등지에서 활약하던 화가들을 중심으로 새로운 전시 형태를 선보였는데, 회원들은 18세기와 19세기 전반부를 동경하여 Rococo와 Empire 시대를 주제로 많은 작품을 다루었다. 브느와와 소모우는 루이 14세 시대를 동경하였고, 박스트는 그리스 시대에 더 관심이 많았다. 현실에 불만족스러웠던 많은 예술가들이 과거의 예술을 동경하기 시작하였다. “예술의 세계”의 창간의 영향으로 책 그래픽의 전성기를 가져왔고 외국에서 러시아 발레, 음악, 무대예술 등으로 큰 성공을 얻었다. 매년 개최되는 전시회와 매거진 “예술의 세계”를 통하여 러시아 작품들과 서유럽의 예술이 소개되었다. 그로 인하여 예술의 취향을 발전시키고 러시아 예술을 새롭게 이해시키는데 도움을 주었다²¹⁾.

박스트는 영감의 원천을 그리스에 두고 알카익 시대의 신화에서 모티브를 취하였다. 그는 1902년 유리피데스의 “히폴리토스”와 1904년 소포클레스의 “오디피우스와 코로나스”의 무대를 담당하기 위하

여 알카익 시대의 역사에 대하여 연구하고 그리스의 단순함과 완벽함에 빠져 그 스타일을 무대의상과 무대장치에 사용하였다. 등장인물의 남자들은 엄숙한 얼굴에 수염, 긴 키튼과 히마티온을, 병사들은 헬멧과 크고 둥근 방패, 여자는 고대 소녀상과 유사하게 뿔은 머리에 긴 주름 장식의 키튼은 풍부하게 장식되었는데, 역사적으로 정확하게 묘사되었으면서도 꼭 필요한 곳에는 예술적 요소를 삽입하였다²²⁾.

그리스 비극의 공연으로 무대의 경험을 얻은 박스트는 “인형의 요정(Puppen Fee)”에서 무대 예술가로서의 소질을 보여주었다. 테마에 맞는 무대의상의 역할에 대한 확실한 원칙이 확립되었다. 주의 깊게 정교하게 만들어진 무대의상은 실용적인 가치뿐 아니라 등장인물을 완벽하게 만들어 주었다. 그의 디자인은 단순히 의상에 대한 그림이 아니라 등장하는 인물 개개인에 대한 초상화 스케치였다. 예리한 외곽선, 그림의 명확성과 정확성, 색상, 디테일, 재단 시 요구사항 등이 상세히 표현되었고, 박스트는 직접 옷감을 선택하고 공연을 위한 적합성을 고려하여 구입하였으며 가봉 시에 직접 참여하였다. 황실극장의 감독은 예술가의 재능을 인식하지 못하였으나 배우들은 그의 재능을 감지하였다. 무대예술가로서의 박스트의 운명은 “예술의 세계”의 단원들과의 공동 작업을 통하여 결정되었는데, 특히 그가 브느와와 포킨과 함께 한 작업을 통해서였다²³⁾.

박스트는 1908년 Ida Rubinstein의 개인 공연을 위한 “Salome”의 무대와 의상을 디자인하였는데 화려한 색상으로 동양적인 황홀함으로 이끌었으며, 포킨이 안무한 “7가지 베일의 춤”에서 최고점에 달하였다. 어깨에는 푸른색 술, 몸 전체에 진주 목걸이, 다리에는 리듬에 맞춘 동작은 동양풍과 로맨틱으로 함축되었다. 이는 후에 파리에서의 러시아 시즌을 위한 사전 작업이기도 하였다²⁴⁾.

세헤라자드를 위한 무대와 의상은 이란의 삽화에서 아이디어를 얻었고, 그 외에도 터키와 중국의 문양을 사용하여 그 공연은 오리엔트 예술에 관한 강

20) Irina Prushan and Sergj Djatschenko, op. cit., p. 7.

21) Ibid., p. 9.

22) Ibid., p. 19.

23) Ibid., p. 20.

24) Ibid., p. 21.

한 인상을 남겼다. 박스트의 대부분의 의상은 강렬하고 순수한 기초 색을 서로 강하게 대비되도록 사용하였다. 많은 인물들이 무대에 등장함에도 불구하고 정확한 색상 톤을 통하여 전체적인 조화를 이루었으며, 아주 작은 디테일까지도 전체적인 아이디어에 종속된 것이었다. 박스트는 감정적인 강도를 자신의 색에서 찾아냈으며, 의상과 장식의 색상의 변화로 음악과 같은 감정을 불러 일으켰다²⁵⁾.

박스트의 색채 감각은 탁월하였고 색상을 조화롭게 사용하는 능력과 일반적이지 않은 색상 조화를 발견하였다. 무대의상디자인을 위하여 각 등장인물의 배열을 세심하게 연구하였고, 모든 공연자들의 안무에 따른 의상의 패턴과 무대에서의 활동성을 고려하였다. 등장인물들의 배열과 배경에서의 색상의 범위를 정확하게 고려하여 주인공의 의상을 지배적

으로 나타나게 하였다. 그는 프랑스인들에게 엄청난 충격을 주었고 그의 색상은 모든 예술과 공예 부문에서도 영향을 끼쳐 오리엔탈 옷감과 보석에도 효과를 주었다. 세헤라자드의 영향으로 오리엔탈 스타일의 가구, 양탄자, 박스트풍의 쿠션, 강렬한 색상의 오리엔탈 문양의 옷감, 터번 등이 상류사회에서 유행하였다. 파리의 유명한 디자이너인 Worth, Paquin, Poiret 등은 박스트의 무대의상의 영향을 받았으며, 그는 파리의 여성 패션뿐 아니라 그림 전시회에도 영향력을 행사하였다²⁶⁾.

IV. 박스트의 무대의상디자인

1. 클레오파트라

발레 클레오파트라라는 1막으로 구성되어 있고 음

<표 1> 박스트의 무대의상 일러스트레이션

발레명	초연	안무가	작곡가	무대와 의상	발레단
<i>Cléopâtre</i>	Théâtre du Châtelet, Paris, 1909년 6월 2일	Mikhail Fokine	Anton Arensky	Léon Bakst	Les Ballets Russes
<i>Le Carnaval</i>	Pavlov hall, St. Petersburg, 1910년 3월 5일	Mikhail Fokine	Robert Schumann	Léon Bakst	"
<i>Schéhérazade</i>	Théâtre National de l'Opéra, Paris, 1910년 6월 4일	Mikhail Fokine	Rimsky-Korsakov	Léon Bakst	Les Ballets Russes
<i>L'Oiseau de Feu</i>	Opéra, Paris, 1910년 6월 25일	Mikhail Fokine	Igor Stravinsky	Léon Bakst	Les Ballets Russes
<i>La Spectre de la Rose</i>	Théâtre de Monte Carlo, 1911년 4월 19일	Mikhail Fokine	Carl Maria von Weber	Léon Bakst	"
<i>Narcisse</i>	Théâtre de Monte Carlo, 1911년 4월 26일	Mikhail Fokine	Nicholas Tscherepinin	Léon Bakst	Les Ballets Russes
<i>Hélène de Sparte</i>	Théâtre du Châtelet, Paris, 1912년 5월 4일	Mikhail Fokine		Léon Bakst	Ida Rubinstein
<i>Le Dieu Bleu</i>	Théâtre du Châtelet, Paris, 1912년 5월 13일	Mikhail Fokine	Reynald Hahn	Léon Bakst	Les Ballets Russes
<i>L'Après-Midi d'un Faune</i>	Théâtre du Châtelet, Paris, 1912년 5월 29일	Nijinsky	Claude Debussy	Léon Bakst	"
<i>Daphnis et Chloé</i>	Théâtre du Châtelet, Paris, 1912년 6월 8일	Mikhail Fokine	Maurice Ravel	Léon Bakst	"

25) Ibid., p. 21.

26) Ibid., p. 25.



〈그림 1〉 클레오파트라의 〈그림 2〉 여자 무용수(출처: 남자 무용수(출처: Léon Bakst, p. 51). 여자 무용수(출처: Léon Bakst, p. 50).

악은 아렌스키가, 포킨이 리브레프와 안무를 담당하였으며, 루빈스타인과 당대의 최고의 발레가인 파브로바, 포킨, 카르사비나와 니진스키가 공연하여 발레 뤼스가 파리에서 이름을 알리는 계기가 되었다.

〈그림 1〉의 유다 춤을 추는 남자 무용수의 의상은 흰색의 셔츠와 바지, 황금색의 조끼와 심청색의 큰 술과 그 위에 검정색 바탕에 큰 카키 그린의 무늬가 장식된 스카프를 늘어뜨려 울동 시 색채의 다양함을 보여준 듯 보이며, 머리에는 술과 같은 색의 터번을 쓰고 오른 손에는 탬버린을 들고 있다. 셔츠의 수구와 목, 바지에 각각 다른 무늬가 그려져 있고 허리에 두 가지 색으로 꼬아진 새쉬를 둘렀다. 〈그림 2〉의 여자 무용수의 의상은 가슴이 많이 파여진 V-네크라인의 상의 밑으로 얇은 천으로 헐까지 가리고 그 밑은 무늬는 갈뿔 바탕색이 다른 두 가지 천으로 된 치마를 두르고 두 가지 색상으로 된 두건과 큰 술, 새쉬 벨트, 양팔과 발목에 장신구를 두르고 있다.

2. 카니발

1막으로 구성된 발레 판토마임으로 슈만의 음악에 맞추어 포킨이 안무하고 박스트가 무대와 의상을 디자인하여 1910년 3월 5일 상트 페테르부르크의 파브르 홀에서, 1910년 5월 20일에는 베를린, 6월 4일에는 파리의 오페라 극장에서 공연되었다. 발레의 등장인물로는 Commedia dell'Arte에 등장하던 할레킨, 콜롬비나, 피에로 등이 있었는데, 당시 포킨이 이인무, 삼인무, 독무 등에서 기묘한 춤 솜씨를 보여주었다. 사육제에서의 할레킨, 에스트렐라, 키아리

나, 플로레스탄의 의상은 할레킨을 제외하고 로맨틱의 실루엣을 기본으로 디자인하였고, 얼굴에 반 마스크를 썼는데 이는 코메디아 델 아르테의 등장인물들이 착용하였던 것에서 기인하였다.

〈그림 3〉은 키아리나의 의상으로 로맨틱 스타일로 디자인되었는데, 목선이 어깨까지 깊게 파여졌고 그 주위를 흰색의 프릴 장식이 있는 옅은 청색의 버사 칼라가 달려 있고 그 밑으로 흰색 프릴로 장식된 층층으로 구성된 소매에 붉은 색의 술 장식이 엇갈리도록 장식되었으며, 커프스는 레이스로 마감되었다. 뾰족한 허리선을 따라 잔주름을 잡은 페플럼의 단은 치마와 수평을 이루고 있으며, 여섯 단으로 구성된 청색의 티어드 스커트는 흰색의 술로 장식되었다. 손목과 모자 리본을 붉은 색으로 하였다.

〈그림 4〉는 할레킨의 의상으로 상의는 흰색의 셔츠로 앞가슴은 핀턱으로 장식되었고, 커프스는 사선으로 경쾌감을 표현하고 있다. 바지는 흰색에 검정 기하학적 무늬로 표현되었고, 구두는 흰색에 앞부분에 검정 리본으로 장식하였다. 얼굴에는 Commedia dell'Arte의 등장인물들이 사용하였던 반 마스크를 쓰고 있다.

〈그림 5〉는 에스트렐라의 의상으로 넓게 파여진 V-네크의 선을 따라 가는 레이스로 여러 선을 반복하여 장식하였다. 스커트는 세 단으로 된 티어드 스커트로 보더 부분이 청색의 줄무늬와 갈색의 점무늬로 장식되었다. 암갈색의 리본으로 목을 장식하였고 그 위로 청색의 술과 보닛을, 얼굴에는 눈 부분에 마스크를 썼다.



〈그림 3〉 카니발의 키아리 〈그림 4〉 할레킨 의상(출처: Léon Bakst, p. 52). 키아리 의상(출처: Léon Bakst, p. 55).



〈그림 5〉 에스트렐라 의상 〈그림 6〉 플로레스탄 의상
(출처: Léon Bakst, p. 53). (출처: Léon Bakst, p. 54).

〈그림 6〉은 플로레스탄의 의상으로 로맨틱 시대의 전형적인 신사의 복장인 흰색의 셔츠와 크라바트, 줄무늬 바지와 검정 조끼, 큰 라펠과 칼라가 달린 프락, 흰색의 가죽 장갑 그리고 머리에는 크라운이 높은 실크 햇을 쓰고 있다.

3. 세헤라자드

1막으로 구성된 극적인 발레로 포킨이 안무하고 박스트가 립스키의 음악에 맞추어 리브레토를 쓰고 무대와 의상을 디자인하였다. 파리 관객의 관심 속에 클레오파트라로 명성을 얻은 발레 뤼스의 공연에 루빈스타인과 니진스키, 차케티 등이 오페라 극장에 출연하여 성공을 거두게 되었다. 세헤라자드의 공연의 결과로 동방에 대한 관심도가 고조되어 의상, 실내 장식, 예술 분야에 영향을 끼치게 되었다. 특히 박스트의 무대와 의상의 색상이나 디자인으로 인하여 발레 뤼스의 모든 공연이 파리 관객의 관심을 자극하였다.

세헤라자드의 줄거리는 술탄이 자신의 사랑하는 여인 초바이데가 정숙하지 않다는 이야기를 듣고 사냥을 떠나자 그녀는 하렘을 문을 열고 흑인 노예들을 불러들인 후 금색의 옷을 입은 가장 아름다운 흑인 노예와 즐길 때 술탄이 들어와 모두 죽인다는 내용이다.

박스트에 의하여 사용되었던 색채는 강렬하여 색 배합에도 큰 변화를 일으켰다. 흑인 노예가 착용하였던 하렘팬츠와 터번, 오달리스크의 여러 부분으로 구성된 원피스의 특이한 형태와 등 부분의 날개를

연상시키는 장식과 두건, 그리고 신발과 손목 장식, 오이누크의 동양풍의 의상과 짧은 인도인의 바지, 길게 매어 늘어뜨린 새쉬의 끝부분의 화려한 무늬, 높은 형태의 두식, 몸의 각선미가 그대로 들어나게 디자인된 술탄의 의상은 매혹적인 실루엣을 보여주며, 청색과 밝은 녹색의 문양이 있는 조끼 밑으로 엉덩이선이 보이는 바지는 허벅지 중간에서 밑으로 풍성한 주름이 잡혀 있다. 고딕의 특이한 양감이 풍부한 머리 장식을 연상시키는 터번은 옷에서 사용된 여러 가지 색상을 사용하여 배경과도 조화를 이루고 있다. 세헤라자드의 무대의상의 모든 요소들이 환상적인 동방에 대한 동경을 불러 일으켰고, 모든 아이템과 색상이 파리의 패션과 문화에 큰 영향을 미쳤다

〈그림 7〉은 무대의 커튼으로 대담한 색채의 사용과 동양풍의 장식들이 파리의 예술 분야에 큰 자극이 되었다. 〈그림 8〉은 당시 박스트에 의하여 디자인된 세헤라자드의 전체적인 등장인물과 의상으



〈그림 7〉 세헤라자드의 무대(출처: Léon Bakst, pp. 56-57).



〈그림 8〉 세헤라자드 등장인물(출처: Set and Costume Design for ballet and theater, p. 40).



〈그림 9〉 흑인노예(출처: Léon Bakst, p. 58). 〈그림 10〉 오이누크(출처: Léon Bakst, p. 60). 〈그림 11〉 짧은 인도인(출처: Léon Bakst, p. 59). 〈그림 12〉 오달리스크(출처: Léon Bakst, p. 61). 〈그림 13〉 술탄(출처: Léon Bakst, p. 61).

로 다양한 형태의 의상 아이템과 환상적인 헤어 드레스 등으로 당대 꾸뜨리에들에게 디자인의 아이디어를 제공하였다.

디자인된 것으로 불새를 묘사하기 위하여 새의 깃털과 날개 등을 사용하여 의상으로 표현하였고, 머리에는 독특한 형태로 상상의 새를 묘사하였다. 〈그림

4. 불새

불새는 포킨이 안무하고 스트라빈스키 음악에 맞추어 콜로윈과 박스트가 무대와 의상을 담당하였다. 발레 뤼스의 작품 중 러시아 전설을 내용으로 한 발레로 무용수로는 포킨, 카르사비나, 체키티 등이 등장하였고, 오페라 극장에서 공연되었다. 불새의 의상은 환상의 새의 형상을 표현하기 위하여 가슴만 가린 상의와 새의 깃털을 엉덩이 선에서 풍성하게 디자인하고 그 밑에는 슬래쉬 장식의 부리가 너른 7부 바지와 땀은 긴 머리 위로 높은 관을 쓰고 있으며, 다양한 팔찌와 손목 장식을 보여 준다. 색상은 홍색에서 주황, 노랑, 녹색의 다양한 톤을 사용하고 있다. 짜레나의 의상은 러시아 민속 복을 연상시켜 주는데, 이는 불새의 즐거리가 러시아의 실화에서 유래한 때문이다. 긴 소매가 달린 크림색 원피스는 어깨, 가슴, 앞 중심 등이 녹색과 노란색과 밝은 갈색 등으로 다양한 기하학적인 문양으로 장식되어 있고, 머리는 수건으로 감싸고 정수리에서 매듭으로 장식하고 있는데 그 밑으로 검정색의 긴 머리가 종아리까지 닿고 있다. 왕자 이반의 의상은 러시아 풍의 튜닉으로 보라 빛 바탕에 크고 복잡한 무늬로 장식되어 있고, 손에는 활과 화살을, 허리에는 화살 통을 달고 있으며, 문양이 장식된 붉은 부츠와 모자를 쓰고 있다.

〈그림 14〉는 1910년에, 〈그림 15〉는 1913년에



〈그림 14〉 스트라빈스키의 불새(출처: Léon Bakst, p. 62). 〈그림 15〉 콜로윈의 불새(출처: Ballett, p. 162).



〈그림 16〉 콜로윈의 불새(출처: Ballett, p. 162). 〈그림 17〉 자뤼나(출처: Léon Bakst, p. 63). 〈그림 17〉 왕자 이반의 의상(출처: Ballett, p. 162).

16, 17)은 러시아의 민속 복에서 아이디어를 가져와 박스트의 예술 감각이 색상과 문양으로 표현되었다.

5. 장미의 정령

고티에(Gautier)의 시 두 줄(*Je suis le spectre d'une rose, Que portais tu hier au bal*)²⁷⁾에서 영감을 받아 1막으로 구성된 발레로 베버의 “무도회의 권유” 음악에 맞추어 포킨이 이인무(Pas de Deux)를 안무하고 박스트가 무대와 의상을 디자인하였다. 장미의 정령을 표현하기 위하여 박스트는 공연의 마지막 순간까지도 자신의 디자인이 아이디어와 같게 제작되기 위하여 가봉에 참여하였다고 한다. 한 소녀가 무도회에서 돌아와서 소파에서 꿈을 꾸면서 장미의 정령과 춤을 춘다는 로맨틱 발레의 특성을 연출하였는데, 카르사비나와 니진스키가 탁월한 발레 테크닉을 표현하여 큰 성공을 거두었다. 특히 니진스키의 도약은 사람을 모방할 수 없을 정도로 뛰어났다고 한다.

소녀의 무도복은 로맨틱 스타일의 로브로 어깨가 많이 파여지고 치마는 풍성한 형태이다 <그림 18>의 장미의 정령의 의상은 타이즈 위에 장미 꽃잎과 잎사귀를 부착한 모습이었으나, 가봉 시 박스트의 맘에 들지 않아 <그림 19>의 형태로 변형하였다.

6. 나르시스



<그림 18> 장미의 정령(출처: *Russian Theatrical Design of the Early 20th Century*, p. 124).



<그림 19> 장미의 정령(출처: *발레 뤼스의 무대영상 연구*, p. 160).

1막으로 구성된 나르시스는 그리스 신화에서 주체를 택하여 포킨이 안무하고 체레핀이 음악을 작곡하였으며, 무대와 의상은 박스트가 디자인하였다. 몬테 카를로에서 초연되었고 카르사비나, 니진스카, 니진스키가 무용수로 등장하였다. 나르시스와 요정의 의상은 전형적인 그리스 의상인 키톤과 히마티온으로 표현되었다.

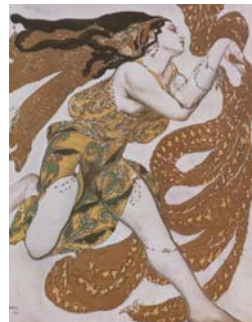
그리스의 신화에서 유래한 나르시스를 디자인하기 위하여 박스트는 그리스의 의상에 대한 연구를 기초로 다양한 등장인물들이 착용한 키톤과 히마티온을 역동적인 형태로 보여주고 있다. 의상에는 커다란 소용돌이 문양, 꽃과 나무 잎사귀 등이 그려져 있고, 다양한 헤어스타일, 두건, 헤어밴드, 샌들 등이 묘사되어 있다(그림 20~23).



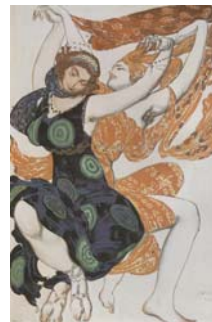
<그림 20> 에코 요정(출처: *Léon Bakst*, p. 66).



<그림 21> 청년(출처: *Léon Bakst*, p. 67).



<그림 22> Böotierin(출처: *Léon Bakst*, p. 68).



<그림 23> Böotierin들(출처: *Léon Bakst*, p. 69).

27) Susan Au, op. cit., p. 82.

7. 페리

페리는 로맨틱 발레의 레퍼토리로 코랄리의 음악과 고티에의 줄거리로 1843년 파리의 오페라 극장에서 성공리에 공연되었던 작품으로 디아길레프가 듀카스에게 작곡을, 포킨에게 새로운 안무를, 박스트에게 무대와 의상을 디자인하도록 하였다.

주인공의 선정에 디아길레프와 듀카스의 견해가 마찰을 빚게 되어 발레 뤼스 시즌에 공연이 취소되어 일러스트레이션만 남게 되었고, 후에 다른 발레단에 의하여 공연되었다.

〈그림 24〉는 페리의 의상으로 동양풍의 환상적인 형태와 색채 그리고 문양의 다양함을 보여주는데, 머리의 장식과 날개는 환상적으로 아름답게 표현되었다. 〈그림 25〉는 왕자 이스칸더로 오른손에 페리에게서 빼앗은 불로초를 들고 있다. 다양한 톤의 핑크로 만들어진 소매는 매우 너른 형태며 폭이 넓은 바지는 발목에서 핑크색 선을 두른 커프스는 발등의 형태로 되어 있다. 토우가 뾰족한 동양풍의 신발과 머리 장식 그리고 문양 등은 파리의 패션계에 영향을 주었다.

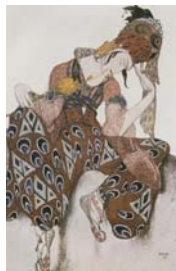
8. 스파르타의 헬렌

그리스의 아이스킬로스의 비극에 등장하는 내용으로 트로이에 억류되어 있던 그리스 왕비 헬렌을 되찾기 위한 전쟁을 배경으로 하고 있다. 〈그림 27〉은 젊은 병사의 모습으로 짧은 키튼 위에 허리길이의 갑옷을 착용하였고 바둑무늬의 천이 둘러 있고, 그 밑으로 지그재그 단 선이 허벅지 중간 길이다. 머

리에는 투구, 손에는 칼과 방패, 종아리에는 정강이 가리개로 무장하였다. 〈그림 27〉의 헬렌의 의상은 그리스의 키튼과 히마티온으로 흰색 바탕에 청색으로 점무늬, 꽃무늬가 장식되어 있고 목선과 치마 단에는 선으로 장식하였다. 머리에 흰색과 청색의 바둑무늬의 그리스 식 머리 장식을 하였다. 〈그림 28〉은 흰색 키튼의 치마 부분에 검정색에 녹색과 흰색으로 구성된 원형의 문양이 있고 단은 바둑무늬로 장식하였다. 디플락스는 청색 바탕에 흰색 점무늬로, 머리에 두른 히마티온은 청색 바탕에 녹색 점무늬를 사용하였다.

9. 푸른 신

힌두교 전설에서 유래한 발레로 포킨이 안무하고 무대와 의상은 박스트가 디자인하여 샤를레 극장에서 초연되었다. 〈그림 29〉는 신의 모습으로 녹색에 가까운 피부색으로 신비스러운 존재를 표현하였고, 그 위에 노란색과 피부색과 동일색의 솔과 신발, 정교한 형태의 관과 팔찌 등으로 표현하였다. 〈그림 30〉은 집시의 모습으로 배꼽이 들어난 주름 스커트, 커다란 머리 수건, 머리 장식과 목걸이, 발찌, 팔찌와 반지 등 풍요로운 모습이며 문양과 색상도 다양하다. 〈그림 31〉의 순례자의 의상은 조끼와 바지 긴 솔과 허리 수건으로 구성되어 있고 손에는 긴 채찍과 토우가 뾰족한 신발과 발 장식이 특이하다. 박스트가 즐겨 사용하는 기하학적 무늬가 다양하게 장식되었다. 〈그림 32〉는 체를 운반하는 사원에서 시중 드는 소년의 모습으로 어두운 피부의 반대색인 베이지에



〈그림 24〉 페리(La péri) 〈그림 25〉 이스칸더(출처: *Set and Costume Design for Ballet and Theater*, p. 45).
 〈그림 26〉 폴룩스 의상(출처: *Léon Bakst*, p. 89).
 〈그림 27〉 헬렌의 의상(출처: *Léon Bakst*, p. 90).
 〈그림 28〉 헬렌의 의상(출처: *Set and Costume Design*, p. 40).



〈그림 29〉 푸른 신의 의상(출처: Léon Bakst, p. 90). 〈그림 30〉 집시의 의상(출처: Set and Costume Design, p. 40). 〈그림 31〉 순례자의 의상(출처: Set and Costume Design, p. 55). 〈그림 32〉 채를 운반하는 소년의 의상(출처: Set and Costume Design, p. 49). 〈그림 33〉 신부의 의상(출처: Léon Bakst, p. 80).

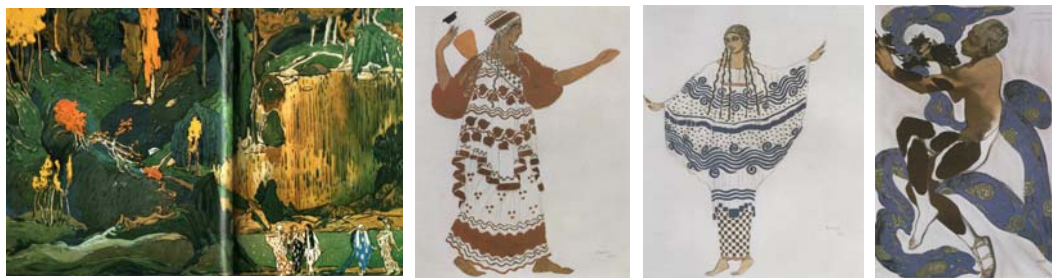
청색, 황금색, 갈색 등의 기하학적 무늬를 사용하였다. 의복의 형태는 어깨를 검정으로 각이 지도록 위를 향하도록 한 장식 밑으로 앞이 많이 파여진 조끼와 두 가지 색으로 구성된 좁은 바지, 너른 수구의 맨틀과 스커트 엄청난 크기의 머리 장식이 신비로운 느낌을 준다. 〈그림 33〉은 신부의 모습으로 어깨가 드러난 형태로 가슴과 앞 중심선을 따라 흰색으로 가리도록 되어 있고 소매는 별도로 팔꿈치에서 풍성하게 늘어뜨렸고 윗 팔과 손목, 몸통 부분을 장식하였다. 힙 선에서 사선으로 내려오도록 치마를 착용하였으며, 뒤는 주름을 잡아 늘어뜨리고 머리를 구슬로 아름답게 장식하였다.

10. 목신의 오후

목신과 일곱 요정이 등장하는 1막으로 구성된 발레로 니진스키가 발레 뤼스를 위하여 안무한 첫 작

품으로 음악은 뤼비시그, 무대와 의상은 박스트가 담당하였다. 니진스키는 직접 안무와 함께 목신으로 등장하였다. 뜨거운 여름날 오후 목신은 바위 위에 앉아 플룻을 불면서 포도를 먹고 있는데 일곱 요정이 연못으로 가기 위하여 등장하면서 줄거리가 전개된다. 〈그림 34〉의 무대 아래 부분에 색상에 커다란 원형의 무늬가 있는 다양한 그리스 의상을 걸친 요정들이 보인다. 〈그림 35, 36〉은 요정의 의상으로 그리스를 소재로 한 것이었다. 〈그림 36〉은 박스트가 클로에와 다프니스를 위하여 디자인한 것과 같은 포즈, 같은 의상으로 문양과 색상만이 다르다. 〈그림 37〉의 목신의 의상은 갈색의 트리코에 커다란 짙은 얼룩무늬, 짧은 머리에 작은 빨이 달린 목신의 얼굴은 죄 없는 어린 아이 같은 인상을 준다.

11. 다프니스와 클로에



〈그림 34〉 목신의 오후의 무대 디자인(출처: Léon Bakst, pp. 92-93). 〈그림 35〉 요정의 의상(출처: Léon Bakst, p. 91). 〈그림 36〉 요정의 의상(출처: Russian Theatrical Design, p. 141). 〈그림 37〉 목신의 의상(출처: Léon Bakst, p. 94).

극적인 발레로 줄거리와 안무는 포킨이 라벨의 음악에 맞추어 담당하였고, 무대와 의상은 박스트가 디자인하였다. 요정 클로에 역에는 카르사비나가, 목동 다프니스 역에는 니진스키가 춤을 추었다. <그림 38>의 클로에의 의상은 목신의 오후에서의 요정의 의상과 포즈가 같으며, 머리의 색과 의상의 문양과 색상만 다르게 표현되었다. 커다란 원형의 무늬가 키톤의 전체에 배치되어 있고, 길이는 무릎에서 조금 아래 하여 옆선을 수구를 제외하고 바느질하여 단선이 주름이 잡히게 하였다. <그림 39>의 의상은 길이가 짧으며 단선을 각각 선 장식을 하였으며 상의의 문양은 원형이며 그 안에 표현된 기하학적인 형태를



<그림 38> 클로에의 의상 <그림 39> 클로에의 무대의상(출처: Ballett, p. 171).

의상(출처: Set and Costume Design, p. 62).

<표 2> 박스트의 일러스트레이션에 표현된 이미지와 조형적 특성

작품명	이미지	조형적 특성		소품
		색상	무늬	
클레오파트라	셔츠, 바지, 조끼, 솔로 구성되어진 인도풍의 의상과 시리아 춤을 추는 집시로 이국적 이미지	흰색, 심청색, 검정, 황금색, 주황, 갈색	점무늬, 도트무늬, 줄무늬	탐버린, 솔과 같은 색상의 두건, 팔찌, 발찌, 2가지 색으로 구성된 새쉬
세헤라자드	페르시아, 인도 등의 동양적인 이미지와 다양한 형태의 헤드드레스, 의복 형태의 독특함	보라색, 크림색, 노랑, 청색, 카키, 노랑, 주황, 녹색, 심청, 검정, 청록	삼각형 반달, 도트, 마름모, 꽃, 번개무늬	네크레이스, 귀걸이, 팔찌, 두건, 팔목장식, 날개, 뾰족한 토우
불새	환상적인 이미지의 불새 디자인을 새 깃털로 표현. 러시아 민속 의상으로 러시아 설화임을 암시	노랑, 주황, 카키, 청색, 노랑, 검정, 보라, 녹색, 베이지	새, 꽃, 삼각형	높은 머리장식으로 새를 상징. 화살통과 화살 날개
페리	요정의 날개와 머리장신구가 환상적으로 표현	인디언핑크, 갈색, 검정, 청색, 노랑, 카키, 황금색	삼각형, 마름모, 꽃무늬, 점무늬, 도트	
푸른 신	푸른 신의 피부색, 채를 운반하는 소년, 신부의 의상으로 상상의 세계를 표현	녹색, 노랑, 검정, 청색, 흰색, 카키, 살몬, 녹색	페이즐리, 삼각형, 점무늬, 원형무늬, 하트문양	높은 머리쓰개, 발찌, 코걸이, 팔찌, 목걸이, 채찍, 뾰족한 토우 슈즈, 귀걸이, 거대한 헤드드레스
카니발	로맨틱 스타일의 재창조, 동양적인 디테일, Commedia d'ell arte	청색, 흰색, 붉은색, 검정	점무늬, 줄무늬, 마름모	반가면, 실크햇, 크라바드, 손목장식, 새, 꽃
장미의 정령	장미꽃잎으로 몸에 감아서 장미의 정령을 표현			
나르시스 스파르타의 헬렌 목신의 오후 다프니스와 클로에	그리스 고전적인 스타일인 키톤과 히마티온을 다양한 색상과 문양으로 변화를 줌	청보라, 검정, 노랑, 카키, 밝은 갈색, 녹색, 흰색, 청색, 갈색, 검정	나뭇잎사귀, 얼룩무늬, 소용돌이, 바둑무늬, 줄무늬, 삼각형, 점무늬, 파도무늬, 꽃다발, 달팽이 문양	방패, 칼, 샌들



〈그림 40〉 일러스트레이션에 표현된 문양.

다르게 하여 춤을 추는 모습을 표현하였다.

V. 결 론

본 연구에서는 박스트가 무대 공연을 위하여 발레 뤼스와 공동으로 작업한 발레 중 클레오파트라(*Cléopâtre*), 사육제(*Le Carnival*), 세헤라자드(*Schéhérazade*), 불새(*L'Oiseau de Feu*), 장미의 정령(*La Spectre de la Rose*), 나르시스(*Narcisse*), 페리(*La Péri*), 스파르타의 헬렌(*Hélène de Sparte*), 푸른 신(*Le Dieu Bleu*), 목신의 오후(*L'Après-Midi d'un Faune*), 다프니스와 클로에(*Daphnis et Chloé*) 등 무대의상 일러스트레이션 작품에 표현된 디자인에 따라 의상의 형태, 색상, 문양의 특징을

분석하였다. 분석에는 공연 시 무대에서 입혀진 의상이 아닌 박스트가 발레를 위하여 디자인한 일러스트레이션을 참고하였다.

그의 작품 경향은 발레의 주제에 따라서 크게 3가지로 분류되는데, 첫째, 클레오파트라, 세헤라자드, 불새, 페리, 푸른 신 등에서는 초자연적인 존재의 표현이 환상적으로 묘사되어 있고, 인도의 의상, 러시아의 민속의상, 페르샤의 의상과 박스트가 창조한 환상적인 동양풍의 다양한 의상과 머리 장식과 장신구가 박스트 디자인의 아이디어와 결합되어 상상력이 풍부한 아름다운 의상들을 창조하였다. 둘째, 사육제와 장미의 정령에서는 로맨틱 스타일이 등장인물의 의상디자인으로 재창조되었는데, 신사의 복장

이나 숙녀의 로브는 당대의 실루엣에 등장인물의 신분이나 상황에 따라 자신의 디자인을 첨가하였고, 할레킨의 의상은 몸에 타이트하게 하여 기하학적인 무늬로 장식한 것은 현재에도 여전히 모방되고 있다. 셋째, 나르시스, 스파르타의 헬렌, 목신의 오후, 다프니스와 클로에 등 당시 많은 예술가들의 관심의 대상이었던 그리스의 의상이 다양하게 사용되었다. 박스트는 특히 알카익 시대의 예술 분야에 관심이 많아 그 시대적인 작품의 특징을 이해하기 위하여 박물관과 도서관에서 문헌을 연구하고 그리스를 여행하면서 많은 자료를 수집하였다. 당대의 키튼이나 히마티온과 형태는 동일하나, 아포티그마의 형태와 길이 등에 다양한 변화를 주었고, 히마티온의 형태와 크기를 다양하게 설정하고 그 위에 커다란 기하학적인 문양, 꽃과 잎사귀 등을 두드러지게 사용한 것은 무대에서의 효과를 극대화시키기 위함이었다.

세헤라자드의 공연에서 보여준 색상의 이례적인 사용은 파리의 예술계에 새로운 시도였고, 작품에 따라 다양하게 사용되어졌다. 클레오파트라에서는 심청색, 황금색, 주황, 갈색, 흰색, 자주, 검정 등이 주요 색과 문양의 색으로 사용되었고, 사육제에서는 흰색과 밝은 청색, 검정, 갈색, 붉은색이, 세헤라자드에서는 무대의 커튼과 실내 디자인을 위하여 녹색과 분홍, 오렌지, 심청색, 노란색이, 흑인 노예의 의상은 검정 피부색에 베이지, 보라, 갈색, 노란색 등을 사용하였으며, 오달리스크의 의상에는 노란색, 오렌지색, 갈색 등으로, 오이누크와 인도인 그리고 술탄의 의상에는 오렌지, 노란색, 심청색, 녹색, 주황색 등이 다채롭게 사용되었다. 불새에서는 노란색, 녹색, 베이지, 청색, 붉은색 등이 사용되었다. 나르시스에서는 검정, 보라, 갈색, 노란색, 녹색이, 페리에서는 분홍, 갈색, 검정, 청색, 녹색, 흰색 등이, 푸른 신에서는 노란색, 녹색, 붉은색, 흰색, 살몬색, 청색이, 스파르타의 헬렌에서는 흰색, 청색, 녹색, 검정이, 목신의 오후에서는 흰색, 검정, 청색, 황금색, 녹색이, 클로에와 다프니스에서는 노란색과 녹색 등으로 채색하여 마치 가을의 단풍이 든 산의 광경을 연출하여 관객의 감탄을 불러 일으켰다.

의상에는 기하학적인 모티브가 다양한 크기, 형태와 배열을 새롭게 창조하여 다양한 너비의 줄무늬, 파도무늬, 두 가지 색으로 배치된 바둑무늬, 소용돌

이무늬, 번개무늬, 크고 적은 다양한 색상의 점무늬, 마름모꼴, 다양한 크기의 삼각형의 배치를 좌·우·상·하로 배치하거나 다른 요소를 첨가하였고, 초생달의 형태나 큰 원과 작은 원을 겹치도록 하여 색상으로 구분되게 표현하였다. 식물의 잎사귀나 꽃, 페이즐리문양 등이 박스트의 작품에서는 반복적으로 사용되었으나 매 작품마다 색다르고 아름답게 묘사되었다.

그의 작품에 표현된 팔찌, 머리 장식, 장신구 등이 당시 보석 디자인에도 영향을 끼쳤으며, 다양한 형태의 환상적인 헤어드레스는 상류사회에 터번을 유행시키기도 하였다. 박스트는 무대 의상 외에도 특별 주문에 의한 의상을 디자인하여 마담 파켄에 의하여 제작되기도 하였다. 박스트는 대부분의 작품에서 무대 배경과 의상을 함께 디자인한 경우가 많았으나, 본 연구의 분석은 무대의상의 형태, 색상, 문양으로 제한하였다.

연구의 한계로는 실제적인 작품이 아닌 출판된 책을 인용하여 분석하였으므로 색채의 미묘함을 표현하는데 다소 어려운 점과 실제적인 공연 의상과의 차이점은 언급되지 않아 후속 연구를 통하여 미흡한 면을 보완, 완성하고자 한다.

참고문헌

- 배소심 (1985). *세계무용사*. 서울: 도서출판 금광.
- 배수정 (1999). “영국 르네상스 시대의 무대의상 연구-엘리자베스 1세 시대를 중심으로-.” *한국복식학회지* 48권.
- 서정자 (1993). *서양무용예술사*. 서울: 도서출판 대한미디어.
- 양선희 역 (1999). Prudhommeau, Germaine (1989). *Histoire de la Danse*. 서울: 도서출판 삼신각.
- 이영숙 (2000). “발레 의상에 대한 연구 III: 클래식 발레를 중심으로.” *서원대학교 응용과학연구소* 7권 1호.
- 이영숙 (2000). “발레 뤼스의 무대의상 연구.” *서원대학교 응용과학연구소* 8권 1호.
- 정홍숙 (1998). “Shakespeare 희곡, ‘Hamlet’을 위한 무대의상디자인 연구.” *한국복식학회지* 36권.
- 최나영, 김문숙 (2001). “피카소의 무대 의상디자인

- 에 관한 연구-Parade를 중심으로-.” *한국복식학회지* 51권 4호.
- 최유진 (2008). “로이 플러의 무대 의상에 관한 연구.” *복식문화학회지* 16권 5호.
- Alexander Schouvaloff (1987). *Set and Costume Designs for Ballet and Theater*. New York: The Vendome Press.
- Au, Susan (1993). *Ballet & Modern Dance*. London: Thames and Hudson.
- Battersby, Martin (1984). *Art Deco Fashion: French Designers 1908~1925*. London: Academy Editions, New York: St. Martin's Press.
- Blanchine, George and Francis Mason (1989). *101 Stories of the Great Ballet*. Anchor Books.
- Cass, Joan (1993). *Dancing through History*. New Jersey: Prentice Hall.
- Irina Prushan (1986). *Léon Bakst*. Leningrad: Aurora-kunstverlag.
- Jacob, Ellen (1981). *Dancing: A Guide for the Dance*. New Jersey: Addison Wesley Publishing.
- Kraus, Richard and Sarah Chapman (1981). *History of the Dance in Art and Education*. Prentice Hall.
- Lieven, Peter. *The Birth of Ballets Russes*. Dover Publication Inc.
- Pasi, Mario (1981). *Ballet: Eine Illustrierte Darstellung des Tanztheaters von 1581 bis zur Gegenwart*. Wiesbaden: Drei Lilien Verlag.
- P.И ВΛACABA (1984). *Russian Theatrical Design of the Early 20th Century*.
- Regner, Otto and Heinz Schneider (1972). *Reclams Balletführer*. Philipp Reclam.
- Roslavleva, Natalia (1979). *Era oh the Russian Ballet*. New York: Da Capo Press.
- Vassilev, Alexandre (2000). *Beauty in Exile: The Artists, Models and Nobility Who fled the World of Fashion*. New York: Harry N. Abram, inc., Publishers.