

오페라 라보엠의 무대 의상 연구 -보엠의 스타일을 중심으로-

최유진 · 김희은*

경북대학교 의류학과

A Study of Stage Costumes of the Opera, “La bohème” -Focus on the Bohème's Style-

Yoo-Jin Choi · Hee-Eun Kim*

Dept. of Clothing & Textiles, Kyungpook National University

접수일(2010년 2월 25일), 수정일(1차 : 2010년 5월 27일, 완료일 : 2010년 6월 15일), 게재확정일(2010년 7월 5일)

Abstract

This study researchers the libretto and the original novel of the opera to propose fashion styles and stage costumes for the opera, “La bohème.” This article studied the meanings of the bohème in the 1830's France and the characteristics of the bohème that appeared in the original novel, “Scènes de la vie de bohème.” The characteristics of bohemian fashion styles in the Scènes de la vie de bohème were not normal, not related with trends, and not new. Before presenting the new fashion styles, this study examined the stage costume problems of La bohème with five existing performance materials. In conclusion, this study proposed new stage costume designs that reflect more dramatic fashion expressions of the characters, expression on the passage of time, and contemporary fashion records.

Key words: Opera, Stage costume, La bohème, Henry murger, Scènes de la vie de bohème; 오페라, 무대 의상, 라보엠, 앙리 뤼르제, 보엠의 생활정경

I. 서 론

본 연구는 오페라 라보엠의 공연을 위한 활용 가능한 무대 의상을 제안하는 연구이다. 현재까지 라보엠에 관한 연구는 주로 음악학 연구 분야에 치중되어 왔으며 직접적으로 오페라의 무대 의상을 다룬 연구는 없는 실정이며 유일하게 정운경(2005)의 연구가 라보엠에 등장하는 주인공들의 분장에 대해 고찰하고 있다. 오페라 라보엠의 의상에 관한 직접적인 연구는 아

니지만 1960년대 미국의 사회학자들이 보헤미안이라는 존재에 대해 집중적으로 다루고 있는데, 이는 미국 사회 연구에 있어서 모더니티의 중요한 속성을 프랑스가 근대 사회로 접어든 시기인 1830년대를 고찰함으로써 해답을 얻고자 한 것에 중요한 이유가 있다고 하겠다.

본 연구는 지금까지의 성과를 바탕으로 독자적으로 라보엠의 원작이 된 앙리 뤼르제의 『보엠의 생활정경(scènes de la vie de bohème)』과 오페라 라보엠의 대본을 통해 주인공의 성격과 착용하는 의상의 특성을 고찰했으며 이 외에도 당시 보엠을 등장인물로 하고 있는 조르주 상드나 오노레 드 발자크의 소설뿐만 아니라 당시의 대중 풍자 잡지에 삽화를 게재했던 폴 가바르니의 풍자화 등에서 보엠의 삶과 패션을 연구했다.

또한 보엠의 특징을 파악한 성과를 실증적으로 고

*Corresponding author

E-mail: hekim@knu.ac.kr

본 논문은 2009년 정부(교육과학기술부)의 재원으로 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임[NRF-2009-351-2009-1-C00090].

찰하기 위해 지금까지 무대에 올려진 무대 의상을 수집하여 어떻게 연출되었는지를 분석했다. 분석 자료로는 1967년에 스칼라 극장에서 공연된 오페라(Puccini(Originator) et al., 1967), 메트로폴리탄에 의해 공연된 1982년의 공연(Puccini(Originator) et al., 1982), 1989년 샌프란시스코 오페라단에 의한 공연(Puccini(Originator) et al., 1989), 2003년의 아르침볼리 극장에서의 공연(Puccini(Originator) et al., 2003), 그리고 메트로폴리탄 오페라단에 의한 2008년의 공연(Puccini(Originator) et al., 2008) 자료를 이용했다.

지금까지의 공연 자료를 분석하여 문제점과 개선점을 파악하고 본 연구에서 고찰한 등장인물의 성격과 원작과 대본에서의 묘사, 그리고 당시의 의상에 관한 사적 고찰을 통해 최종적으로는 앞으로 활용 가능한 의상을 제안했다.

본 연구는 지금까지 오페라 라보엠의 의상에 관한 연구가 없었던 만큼 중요한 기초 연구 자료가 될과 동시에 본 연구에서 제시한 무대 의상은 앞으로의 공연에서 실제적으로 활용 가능할 것으로 본다.

II. 오페라 라보엠에 관하여

보엠은 프랑스어로 보헤미아 사람이라는 의미를 가지고 있다. 보헤미아는 동유럽의 지방 이름으로, 오늘날의 슬로바키아에 해당하는 지역이며 여기에 거주하는 사람들을 보엠이라고 불렀다. 그러나 본 연구에서 논하고자 하는 보엠은 보헤미아 지역에 거주하는 사람이 아니라 세속의 풍습에 구애받지 않고 자유롭게 생활하는 사람을 의미하는 말로, 특히 19세기 중반 예술가들이 이상화한 예술가들의 정신 세계를 의미한다. 지금도 보헤미안, 보엠이라는 말은 예술가들의 자유분방한 삶의 방식을 가리키는 말로서 사용되고 있는데, 이러한 의미는 바로 프랑스의 1830~40년대를 배경으로 만들어진 푸치니의 라보엠의 영향이라 할 수 있다. 여기에서는 먼저 오페라 라보엠의 원작 소설과 공연의 간략한 역사, 그리고 1830년대에 프랑스에서 보엠이라는 용어가 가지는 의미를 고찰하고자 한다.

1. 오페라 라보엠

1) 『보엠의 생활정경』

오페라 라보엠은 앞서 언급한 『보엠의 생활정경』이라는 소설을 원작으로 하고 있다. 이 소설은 1845년

부터 49년에 걸쳐 『콜셀 사탄』이라고 하는 풍자 신문에 연속 게재된 시리즈물로 1851년에는 한 권의 책으로 정리되어 출판되었다. 작가 뤼르제의 자서전적인 소설로 알려져 있는 이 작품은 당시의 보헤미안적인 삶을 살았던 낭만주의 예술가들의 삶을 리얼하게 다루고 있다.

소설의 등장인물인 보엠의 인물들은 각각 당시의 예술가들을 모델로 하고 있다고 알려져 있다. 앙리 뤼르제가 자신을 포함해 라틴구에서 생활했던 보헤미안 친구들의 삶을 토대로 하여 소설을 발표한 것이다. 김성용(2002)에 의하면 당시 첫사랑에 실패하고 집을 나온 뤼르제는 마리에트의 소개로 뤼실이라는 아가씨를 소개받아 다락방에서 동거하였는데 뤼실은 폐결핵을 앓고 있었고 그녀가 바로 주인공 미미로 등장하게 된다는 것이다. 병원비를 구면할 만큼 풍족하지 않았던 뤼르제는 뤼실을 떠나보내고 뤼실은 꽃을 팔아서 생활하던 어려운 환경 속에 병은 더 악화된다. 후에 병이 더 악화되어 뤼르제를 찾아 온 뤼실은 뤼르제가 돈을 구하러 다니는 동안 죽음을 맞이한다. 이 소설은 가난한 예술가의 길을 걸었던 작가 자신의 자서전적인 이야기이다. 이러한 뤼르제의 뼈아픈 실제 체험이 소설로 승화되어 감동을 더해준다. 라틴구에 거주하면서 예술가를 꿈꾸는 뤼르제의 보엠들은 사회적 역할이나 신분이 애매한 사회의 주변적인 존재이다. 이들은 언젠가는 자신도 유명한 예술가가 될 수 있을 것이라는 희망으로 살아가며 마지막에는 이상보다는 현실에 안주하며 각자 나름의 성공이라는 길에 들어선다.

2) 오페라 공연

『보엠의 생활정경』은 1849년에 파리에서 당시의 저명한 극작가, 테오도르 바리에르에 의해 최초로 무대화되면서 보다 더 유명하게 된다. 그러나, 일반적으로 널리 알려지게 되는 계기는 1896년 2월에 당대 최고의 명성을 얻었던 토스카니니의 지휘로 푸치니의 오페라 라보엠이 발표된 이후부터이다(사전편찬위원회, 2007). 오페라 라보엠은 가난한 예술가 로돌포와 불운한 미미와의 러브 스토리를 주제로 하는 동시에, 두 번 다시 돌릴 수 없는 청춘의 종연이라는 주제로 대중의 마음을 사로 잡았으며 오늘날에도 가장 기억에 남는 오페라의 하나로 손꼽히고 있다.

이와 같이 『보엠의 생활정경』이라는 작품이 세상에 알려지게 된 것은 푸치니의 영향이다. 밀라노에서 음악을 공부하던 학생이었던 푸치니는 자신의 보헤미안

적인 생활을 잘 나타내주고 있는 뤼르제의 작품에 강하게 끌리게 된다. 뤼르제의 작품을 소재로 같은 시기에 레온카발로(1858~1919)가 작곡을 준비하고 있다는 것을 알고 있었음에도 불구하고(채병근, 2007), 푸치니는 성공할 것이라는 확신을 가지고 작품을 시작하게 된다. 대본은 주세페 자코사(1847~1906)와 루이지 일리카(1857~1919)가 담당했으며 최초의 공연은 1896년 2월 1일 토리노의 레조 극장에서 이루어졌으며 지휘는 토스카니니가 맡았다(오미선, 2007).

오페라의 대본은 원작을 충실히 순서대로 재현했다기 보다 극적인 표현을 위해 원작에서 여러 장면을 발췌하여 재구성하고 있다. 스토리의 중심은 보엠과 그들의 연인과의 짧지만 열정적이었던 사랑이야기로 구성되었으며 로돌포와 연인 미미, 마르첼로와 연인 무제타, 그 외 보엠 소나르와 콜리네가 등장한다. 이 중에서 미미와 무제타는 보엠의 삶의 방식을 나타내기 위한 상징적인 인물이다. 오페라에서 무제타는 자유분방한 보엠의 삶을 풍자적으로 잘 나타내주고 있으며 미미는 자유분방한 삶에 종지부를 찍는 인물이며 다시는 되돌릴 수 없는 예술에 대한 열의 혹은 청춘을 상징적으로 나타낸다.

2. 1830~40년대의 보엠의 개념

19세기 중엽에 보엠은 사회의 관습에 구애받지 않는 방랑자, 자유분방한 생활을 하는 예술가, 문학가, 배우, 지식인들을 가리키는 말이었다. 이러한 정의는 보엠 문학가, 낭만주의 문학가들이 자기 스스로를 보엠이라 칭하여 19세기 중반 예술가들의 가공된 표상을 만들어낸 것에서 기인한다. 이런 전형적인 타입과 이데올로기적 구축은 1830~40년대의 문학가를 중심으로 자기 스스로를 절대적인 존재로 만들기 위한 정치적인 의도를 보엠이라는 생활을 하는 예술가들의 모습에 투영하고 있는 데서 기인한다.

원래 보엠이란 것은 사회의 주변적인 사람들을 지칭하는 말이었다. 19세기 후반에 쓰여진 19세기 라루스 백과사전에서는 “예전에는 독립해 있었지만, 현재에는 오스트리아 제국에 병합된 왕국으로, 1866년까지는 독일연방의 일부를 구성했다. 짐시들의 방황하는 방랑생활과 구별하여, 파리에서 살며 그 지성이 발휘하는 허무한 산물을 식량으로 삼고 생활하는 젊은 문사 혹은 예술가 일군을 가리킨다”라고 써어있다(Larousse, 1982).

젊은이들이 추구하고자 한 보엠은 지방의 젊은이들을 끌어 들이는 파리의 이상한 능력의 소산이며 여기에 끌리는 젊은이들은 교사의 감독에서 벗어나 당국의 지도를 받지 않고, 가까운 노동자들 가운데서 이방인으로 살았으며 오로지 혼자 힘으로 생활하고 있었다. “1830년대의 도시는 이렇다 할 목표도 없이 신문을 뒤적이며, 정치나 스캔들에 관해 이야기하고 종일 카페에서 지내는 것 외에는 아무 할일이 없는 젊은이들로 넘쳐났다.” 발자크(Balzac, 1885)는 이렇게 젊은이들을 비판하는 글을 적고 있다.

보엠이란 말의 이미지는 초기에는 부정적인 이미지가 지배적이었다. 특히 보에미앙(bohémien)이란 형용사로 사용될 때 그러한 경향이 강했다. 예를 들면 1843년에 파리에서 초연되었던 『파리의 보에미앙』에는 술을 마시고 자고 있는 인물에서부터 사기 금융업자나 살인범까지 보엠으로 등장한다. 여기서 묘사된 보엠에는 부정적인 측면만이 강조되어 있다. 앞서 언급한 뤼르제가 서문에서 못을 박고 언급한 내용과 같이 낭만주의 문학에는 지금까지의 부정적인 의미의 보에미앙과는 다른 자유분방한 사고를 가진 진정한 예술가로서의 보엠이 등장한다.

낭만주의 문학에 있어서 보엠은 학생이나 예술가 지망생의 자유분방한 삶의 방식을 지칭하며, 거기에 상찬의 기분이 내포되어 있다. 조르쥬 상드(1804~1876)는 자신의 작품에서 최초로 예술가를 보엠이라는 단어를 사용하여 상찬하고 있다. 보엠이라는 단어는 상드의 작품을 시작으로 종래의 부정적인 의미로부터 탈피해 간다(Seigel, 1987).

보엠을 긍정적인 예술가의 삶의 방식으로 가장 대중적으로 어필하게 된 것은 뤼르제 『보엠의 생활 정경』이 1849년에 무대화된 것에 의한다. 이 연극을 통해 보엠이라고 하는 단어는 폭넓게 대중적 화제가 된다. 뤼르제는 『보엠의 생활 정경』의 서문에서 “이 책에서 거론하는 보엠은 대중 연극의 작가들이 사기꾼이나 살인범과 동일한 의미로 사용하고 있는 보에미앙과는 전혀 다른 것이다”라고 못을 박고, 종래의 부정적인 의미와의 차이를 강조하고 있다(Murger, 1852). 게다가, 뤼르제는 “지금이나 옛날이나 예술의 길에 들어가는 자로서, 예술 이외에 생활 수단을 가지지 않는 자는 보엠의 좁은 길을 지날 수 밖에 없을 것이다. 예술가로서 최고의 상찬을 받은 동시대의 예술가들의 대부분은 보엠이었다”라고 말한다(Murger, 1852). 때문에 뤼르제의 논법에 의하면, 19세기 중반에 예술

을 생업으로 하는 자는 보엠이지 않으면 안되는 것이다. 다시 말하면, 보엠이라는 것은 진정한 예술가로서의 증거가 되는 것이다. 이 시기에는 주변적인 가치관을 가지고 있었던 보엠의 생활이 예술을 지망하는 자에 있어서는 하나의 왕도로 간주되기에 이른다.

19세기 중엽의 문학 속에서 중요한 인물이었던 보엠들은 1848년 2월 혁명 이후 다시 작품 속에 등장하였지만 이 시기 이후 프랑스 문학작품에는 모습을 드러내지 않는다. 사회학자 Kracauer(1972)는 1830년대와 1840년대 초를 클래식 보헤미아 시대라고 분류하고, 루이 필립 시대가 끝나고 나폴레옹 3세가 지배하는 제2제정(1852~1870)부터는 부르주아 중심의 본격적인 스펙터클의 시대로 접어들게 되고 이 때부터 보엠들은 프랑스 문학 속에서 사라지게 된다고 지적한다.

라보엠이라고 하는 것은 19세기 중엽 파리에 명확히 성립되고 있었던 부르주아 사회에서 생기는 모순의 표현 그 자체라고 말할 수 있다. 그리고 이러한 부르주아 사회 속에서 무죄제가 만들어 낸 예술가들은 상속된 아이덴티티를 찾기 위해 방종과 이상이라는 두 가지 면을 융합하는 것으로 도달하려고 갈망한다. 19세기 사회에서 예술가들에 있어 성공의 욕망과 성공의 두려움이라고 하는 딜레마는 생활 자체와 깊이 관련있는 문제였으며 부르주아 사회 속에서의 '예술가와 사회'라고 하는 근대적인 문답이었다고 할 수 있다.

III. 라보엠의 구성과 보엠의 특징 파악

라보엠은 전 4막으로 구성되어 있으며 보엠인 로돌포(로돌프), 마르첼로(마르셀), 쇼나르(쇼나르), 콜리네(콜린느)와 보엠의 연인인 미미(미미), 무제타(무제타) 그리고 부르주아 남성(알친도르, 베노아)이 주요 인물로 등장한다. 여기에서는 각 막의 스토리를 살펴보고 원작 분석을 통해 보엠 주인공의 외양적 특징을 고찰하고자 한다.

1. 스토리 구성

1) 제1막

1830년경의 크리스마스 이브 저녁, 파리 라틴구의 낡은 하숙집이 배경이다. 화가 마르첼로는 <홍해를 떠나며>라는 그림을 그리고 있으며 문학가인 로돌포는

난방비가 없어서 자신의 작품 원고를 태워 방을 대우고 있다. 책을 저당 잡히려려고 나갔던 콜리네는 휴일이어서 책을 그대로 들고 불쾌한 기분으로 들어오고, 피아노 연주비를 받은 쇼나르는 보엠들에게 줄 장작, 술, 음식 등을 들고 유쾌하게 들어와 침울한 방 분위기를 바꾸어 준다. 오랜만에 수입이 생긴 쇼나르는 카페 모무스에서 식사할 것을 제안한다. 이 때 집주인 베노아가 밀린 집세 청구서를 들고 들어와 돈을 재촉하는데, 방에 모인 친구들과 로돌포는 베노아에게 취하도록 술을 먹고는 엉뚱뚱 내쫓아 버리고 카페 모무스로 향해 출발한다. 로돌포는 마감이 임박한 원고가 있어 곧 뒤따르기로 약속하고 글을 마무리하고 있는데 양초에 불을 붙이려 문을 두드린 미미라는 여성을 만나게 된다. 바람에 불이 꺼져 방바닥에 미미의 방 열쇠가 떨어지자, 떨어뜨린 열쇠를 더듬어 찾던 두 젊은 남녀의 손길이 마주친다. 로돌포는 자신을 시인이라고 소개하고 미미 역시 자수를 놓으며서 생활하고 있다고 말한다. 밖에서 들려오는 세 친구의 재촉하는 소리를 듣고 사랑의 감정이 생기기 시작한 두 사람은 사랑의 이중창을 부르면서 모무스로 향한다.

2) 제2막

2막은 1막과 같은 날을 배경으로 하며 장소만 모무스 카페 앞 거리로 옮겨간다. 오페라 구성 중에서 가장 많은 배우가 등장하며 가장 볼거리가 있는 막이다. 크리스마스 이브의 모무스 앞 거리는 상인과 아이들의 소리로 소란하다. 카페로 가는 도중에 로돌포는 미미에게 분홍색 리본 장식이 달린 모자를 선물한다. 카페에서 만난 나머지 친구들에게 미미를 소개한다. 잠시 후 마르첼로의 옛 애인인 무제타는 정부인 알친도르와 함께 나타난다. 옛 연인이었던 마르첼로가 와 있는 것을 본 무제타는 자기의 존재를 인식해 달라는 듯이 행동하지만 마르첼로는 질투심에 못 본 척 행동한다. 이런 태도에 화난 무제타는 접시를 던지는 등 난동을 부리면서 옛 애인의 주목을 끈다. 그녀는 갑자기 발이 아프다는 핑계로 알친도르에게 신발을 사오라며 밖으로 내보내고 마르첼로에게 달려가 옛 사랑을 돌이키려 한다. 무제타는 알친도르가 계산할 거라면서 보엠 친구들의 보낸다. 알친도르가 구두를 사오면서 다른 각도에서 군악대의 퍼레이드를 보고 있으며 보엠들은 군악대의 행진과 함께 유쾌하게 사라지면서 막이 내린다. 대본에는 구두를 사서 돌아온

알친도르에게 점원이 계산서를 내밀자 어이가 없어 그 자리에서 주저 앉는다라는 설정이지만(신영주, 2008), 본 연구에서 살펴본 모든 각 작품의 연출가들은 이 장면을 생략하고 퍼레이드와 함께 사라져가는 보엠을 보여주면서 막을 마친다.

3) 제3막

2월이 끝나갈 무렵의 어느 새벽이다. 시외에서 파리 시내로 들어오는 세관 문이 열린 새벽, 여자 상인들이 통과한다. 세관에서 마주 보이는 카페 정문 위에는 마르첼로가 그린 그림이 <홍해의 산책-마르첼리아의 항구>라는 간판이 되어 걸려 있다. 마르첼로는 세관 문 근처의 방에서 무제타와 동거를 하고 있다. 폐병으로 쇠약해진 미미는 도움을 청하러 마르첼로를 찾아와 로돌포와 헤어질 결심을 했다고 전하게 되고 같은 시각에 로돌포도 마르첼로를 방문한다. 로돌포는 마르첼로에게 자기는 미미를 진정으로 사랑하지만 아픈 미미를 위해 자신이 해 줄 수 있는 게 없어서 헤어지려고 한다는 말을 하는데, 나무 뒤에서 마르첼로를 기다리고 있던 미미는 자신의 병이 심각하다는 것을 알게 되어 충격에 빠진다. 로돌포와 미미는 헤어질 문제에 관한 대화를 나누지만 쉽사리 해결하지 못하고 따뜻한 봄까지 이별을 보류하기로 합의한다.

4) 제4막

4막의 배경은 3막에서 3개월이 지난 같은 해 5월이다. 미미와 헤어진 로돌포와 무제타와 헤어진 마르첼로는 옛사랑을 추억하며 지붕 및 다락방에서 친구들과 다 같이 모여 보엠의 생활을 다시 보내고 있다. 쇼나르와 콜리네가 음식을 들고 와 식사를 나누며 즐거운 시간을 보내는데 무제타가 병이 위독한 미미를 데리고 들어 온다. 옛 친구 품에 안겨 눈을 감고 싶어 왔음을 무제타가 설명해 준다. 추위에 몸을 떠는 미미를 본 무제타는 귀걸이를 내어 주며 의사를 부르게 하고 콜리네도 자기의 외투를 팔러 나간다. 쇼나르가 더운물을 준비하러 나가고 무제타가 방에서 나간 후 미미와 로돌포는 옛날을 회상한다. 모든 친구들이 돌아왔을 때 미미의 고통은 더욱 더 심해진다. 무제타가 털 토시를 끼워주자 미미는 손이 따뜻해져서 잠을 잘 수 있겠다고 하면서 잠이 든다. 잠이 든 후, 미미의 죽음을 눈치 채 로돌포가 목맨 소리로 애처로이 미미의 이름을 부르며 흐느꼈 때 막이 내린다.

2. 보엠 주인공의 특징 파악

1) 로돌포

시인인 로돌포는 원작 소설의 저자 뫼리제를 모델로 하고 있다. 소설에서 묘사된 풍성한 턱수염에 대머리인 로돌포는 뫼리제의 외모와 동일하다. 소설에는 파리 시내에 실제로 존재했으며 보헤미안 예술가들이 많이 드나들었던 카페 모뫼스를 배경으로 하는 장면에서 보헤미안 청년들에 대한 다음과 같은 묘사가 있다. “그 중 젊은 사람은 얼굴을 알아보기 힘들만큼 갖가지 색의 수염이 얼굴을 뒤덮고 있었다. [중략] 그는 검은 옷을 입고 있었는데 팔꿈치 부분에 수도승 머리처럼 커다란 구멍이 뺨 뚫려 있었다. 그래서 그가 팔을 번쩍 들 때마다 소매는 자연 송풍구 역할을 했다. 바지는 검은색이었지만 신발은 유랑하는 유대인처럼 이미 수십 번은 세계 일주를 한 듯 닳고 닳아 있었다”(뫼리제, 1851/2003). 이어서 소설에는 이런 복잡을 한 사람을 멀리서도 한 눈에 시인임을 알 수 있다고 지적한 구절이 있다. 예술가들의 직업에 따라서 확연하게 구별되는 의상이 있었던 지에 관한 고찰은 불가능했지만 로돌포의 의상을 가늠하기엔 적합한 묘사이다.

위의 인용에서와 같이 보엠의 의상의 가장 큰 특징이라고 하면 낡은 의상일 것이다. 작품 중에는 낡고 형편없는 예복을 걸쳤지만 문학적인 소질을 가지고 있는 로돌포의 모습을 다음과 같이 이야기하고 있다. “동네 모든 재단사들이 보면 ‘억’소리도 못 낼 만큼 형편없이 땅가진 검은 예복을 입고 다니면서도 화려한 자숫빛 용포를 걸친 황제보다 더 자신만만한 표정을 지어 보였다”(뫼리제, 1851/2003). 비록 보엠들은 경제적인 여유가 없어서 낡은 의상을 입고 다니지만 그러한 모습은 오히려 그들이 진정한 예술가에 속하고 있음을 보여준다.

2) 마르첼로

화가인 마르첼로는 뫼리제와 같은 집에 살았던 샹플뢰리라는 작가를 모델로 하고 있으며 이 둘은 실제로 같은 집에서 몇 달여 동안 생활했다고 한다(Seigel, 1987). 작품에 등장하는 4명의 보엠 중에 유일하게 연미복과 유사한 예복을 가지고 있는 마르첼의 코트를 묘사하는 다음과 같은 부분이 있다. “마르첼의 무드셀러는 마르첼의 예복을 지칭하는 말이었다. 그렇게 부르게 된 이유는 마르첼의 옷 중에서 가장 낡은 옷이

기 때문이다. 무드셀러는 4년 전 유행했던 의상으로 색깔은 촌스러운 초록색이었다. 하지만 마르셀은 불빛에서 보면 검은색이라고 종종 우기기도 했다”(뫼르제, 1851/2003).

마르셀의 옷은 역지로 우긴다면 연미복이라 할 수 있지만 오래되어 낡았으며 색도 검정색이 아니라 초록색이라는 것이다. 그러나 작품 중에서 마르셀의 의상은 보엠 무리들이 가지고 있는 의상 중에서 가장 값비싼 의상이었다. 또한 소설에는 마르셀이 루이 13세(1601~1643)풍의 하얀 모자를 쓰고 등장한다는 구절이 있는 것으로 보아 당시의 의상이 아닌 회고주의 취미의 의상을 즐겨 입었음을 엿볼 수 있다.

3) 쇼나르

음악가인 쇼나르는 장난감 제조업으로 성공한 부친을 두고 있으며 음악과 미술에 모두 소질이 있었던 알렉상드르 샨느를 모델로 하고 있다(Seigel, 1987). 소설에서는 첫 챕터에 무도회에서 만난 어떤 여성이 남겨놓고 간 페티코트를 실내복으로 걸치고 있는 익살스러운 쇼나르의 모습이 묘사되어 있다. “아침에 불어오는 북풍의 혹독한 추위를 피하려고 쇼나르는 반짝이는 별 장식이 수 놓인 분홍색 페티코트를 허둥지둥 걸쳐 입었다. 말이 코트지 그에게는 실내복의 역할도 겸하는 옷이다. 이 요란한 장식의 옷은, 어느 가면 무도회가 열린 날 밤 몽도르 후작으로 변장한 쇼나르의 온갖 감언이설에 흔히 빠진 어떤 칠칠치 못한 여자가 이 예술가의 집에 홀리고 간 것이다”(뫼르제, 1851/2003).

이 외에도 “그는 길다란 털 장식이 달려 있었지만 털이 다 빠져 짧아진 옷을 걸칠 재비를 하다가”(뫼르제, 1851/2003), “쇼나르는 동굴처럼 깊숙한 바지 주머니에 있는 물건을 닦는 대로 집어 넣은 후”(뫼르제, 1851/2003)와 같은 묘사가 있다. 쇼나르는 앞서 인용한 것과 같이 ‘반짝이는 별 장식이 수 놓인 분홍 페티코트’를 실내복으로 걸치고 다니는 독특한 캐릭터인 만큼 다른 주인공과는 차별화된 연출이 필요할 것이다.

4) 콜리네

콜리네는 독특한 철학을 신봉하고 있던 장 왈론과 마르크 트라파두를 합쳐 만든 인물이라고 알려져 있다(Seigel, 1987). 철학자인 콜리네의 의상에 대해서는 다음과 같은 묘사가 있다. “그날 역시 콜리네는 평소처럼 외투 주머니에 십 여 권의 책을 숨어지고 걸

고 있었다. 그가 입고 있는 불멸의 개암색 외투는 마치 그 옛날 로마 사람들이 만들어 놓은 것처럼 튼튼했기 때문이다. 게다가 비버 모피로 만들어진 그의 모자는 넓은 테두리가 있어서 그의 머리 속에서 철학적인 아이디어가 새나가지 못하게 잘 막아주는 역할을 했다”(뫼르제, 1851/2003). 이와 같이 콜리네의 의상에 대해 설명한 뫼르제(1851/2003)는 콜리네를 한 번이라도 본 사람은 절대 그의 외모를 잊을 수 없었다라고 설명하고 있다.

또한 소설에는 “대머리용 펠트 모자는 양 옆이 길쭉하게 뻗어 있어 그 사이로 빠져나온 머리가 마치 금색 폭포수를 연상케 했다”(뫼르제, 1851/2003), “그는 개암색의 짧은 외투를 입고 있었는데 꺼칠꺼칠한 세로 줄무늬가 있는 천이었고 딱하니 벌어진 외투 주머니는 종이 문치와 팜플렛으로 가득 차 있었다”(뫼르제, 1851/2003), “그 모자는 챙이 얼마나 넓었는지 찻잔 열잔을 올려놓고도 남을만한 크기였다”(뫼르제, 1851/2003)라고 하는 표현이 있다. 또한 콜리네는 파란색의 연미복을 가지고 있었다.

IV. 라보엠의 패션 분석과 제안

1. 등장인물별 무대 의상 분석

본 연구에서는 지금까지 공연된 라보엠 오페라 중에서 음악 관련 정보 사이트에서 음악성이나 무대 연출에서 우수한 것으로 인정받고 있는 공연 중에서 1967년, 1982, 1989년, 2003년, 2008년에 있었던 다섯 개의 공연 자료를 이용해서 의상을 분석했다. 이 시기 남성의 기본이 되는 패션 아이템 재킷, 드레스 셔츠, 베스트, 팬츠, 크라바트를 본 연구에서는 기본 의상으로 설정하여 표기하고자 한다.

1) 로돌포

본 연구에서 자료로 사용하고 있는 공연 자료에서 오페라의 가장 중심적인 인물인 로돌포는 핸드메이드의 머플러를 두르기도 하고 베스트를 입고 있는 공통점이 있는 반면, 기본 의상의 소재나 색상의 선택에서는 조금 다른 차이를 보인다. <그림 1>의 로돌포는 밝은 연지색의 베스트에 붉은색의 재킷을 걸치고 체크 줄무늬가 선명하게 드러나는 짙은 노랑색의 팬츠를 입고 있어 전체적으로 다채로운 느낌을 준다. 그 위에 밝은 느낌의 니트 머플러를 두르고 있다. <그



<그림 1>
로돌포 1



<그림 2>
로돌포 2



<그림 3>
로돌포 3



<그림 4>
로돌포 4



<그림 5>
로돌포 5

림 2>의 경우는 전체적으로 어두운 톤으로 기본 의상을 구성하고 있으며 청록색의 헤어진 니트직의 머플러로 연출하고 있다. 단, 넥타이 연출법이 너무 현대적이어서 시대적 배경을 무시한 연출이 되고 있다. <그림 3>의 경우는 박스형의 짙은 갈색 재킷에 푸른색의 셔츠, 그리고 연지색의 머플러를 두르고 있다. 의상은 어두운 톤으로 무겁게 표현한 반면, 머플러를 너무 팽팽있는 소재를 그대로 사용하고 있어 두드러지는 효과가 난다. <그림 4>는 체크무늬의 머플러를 제외한 모든 옷의 소재가 깨끗하여 전체적으로 보엠의 느낌을 내기에 부족한 느낌을 주지만, 니트 소재의 재킷으로 구성하여 노멀하지 않는 일상적인 느낌을 준다. <그림 5>의 경우는 밝은색 줄무늬 셔츠에 밤색 스트라이프의 베스트, 그리고 짙은 초록색의 재킷을 착용하고 있으며 모직 담요와 같은 소재의 넓은 머플러를 두르고 있다. 앞서 언급한 <그림 2>와 같이 넥타이를 너무 현대적인 방식으로 묶는 점이 두드러진다.

2) 마르첼로(Marcello)

로돌포 다음으로 본 공연에서 비중있게 등장하는 마르첼로는 각 공연에서 작업복을 연출했는지 아닌지에서 주로 차이를 보인다. <그림 6>의 회색의 재킷 위에 물감이 묻은 작업복을 걸치고 있다. <그림 7>의

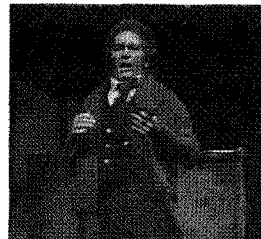
마르첼로는 더블 버튼의 베스트에 니트로 된 재킷을 걸리고 모직의 머플러를 두르고 있다. <그림 8>에서도 작업복을 걸옷으로 연출하고 있으며 전체적으로 레드 계열의 의상을 착용하고 있다. <그림 9>의 마르첼로는 작업복 위에 두꺼운 천을 두르고 있어 실내가 춥다는 것을 보다 더 강조하고 있다. <그림 10>에서는 푸른색 계통의 짙은 색상의 재킷에 니트로 된 머플러를 착용하고 있으며, 1막에서는 작업복을 연출하지 않고 4막에서 의상 위에 작업복을 입는 변화를 연출해 주고 있다.

3) 쇼나르(Schaunard)

각 자료에서 쇼나르의 의상은 붉은 톤으로 표현된 경우가 많으며 모자를 연출한 공연과 그렇지 않은 공연으로 나뉜다고 할 수 있다. 음악가인 쇼나르의 의상은 <그림 11>에서는 레드를 주조색으로 대조되는 색인 그린 톤의 재킷을 착용하고 있으며, <그림 12>에서는 짙은 색의 박스형의 재킷에 줄무늬가 돋보이는 베스트를 입고 있으며 베스트 색상과 조화되는 크라바트를 나비형으로 연출하고 있다. <그림 13>에서는 자주빛이 도는 박스형의 재킷에 오렌지색 계열의 줄무늬가 있는 베스트를 착용하고 재킷과 같은 유사한 색상의 크라바트를 착용하고 있다. 다른 쇼나르역



<그림 6>
마르첼로 1



<그림 7>
마르첼로 2



<그림 8>
마르첼로 3



<그림 9>
마르첼로 4



<그림 10>
마르첼로 5



<그림 11>
쇼나르 1



<그림 12>
쇼나르 2



<그림 13>
쇼나르 3



<그림 14>
쇼나르 4



<그림 15>
쇼나르 5

의 의상보다 눈에 띄는 팬츠를 착용하고 있는데, 붉은색과 푸른색의 줄무늬가 교차하는 체크무늬의 팬츠를 입고 있다. <그림 14>의 경우는 다른 작품과는 달리 코트를 걸치고 있는 쇼나르를 연출하고 있으며 앞서 살펴본 <그림 11>과 디자인은 전혀 다르지만 모자를 착용하고 있는 공통점이 있다. 흰색 셔츠에 흰색과 붉은색이 어우러져 있는 격자무늬의 베스트를 입고 있으며 붉은색 니트직의 머플러를 두르고 있다. <그림 15>의 쇼나르는 줄무늬의 풍성한 셔츠에 중국풍의 패턴이 있는 더블 버튼의 베스트, 가는 끈으로 구성된 크라바트, 두꺼운 펠트 느낌의 소재로 된 재킷, 그리고 풍성한 실루엣의 팬츠를 착용하고 있다.

4) 콜리네(Colline)

본 연구에서 살펴 본 각 자료에서 콜리네의 패션 스타일의 공통적인 특징은 코트를 착용하고 실크햇을 쓰고 있다는 점이다. 콜리네는 마지막 막에서 미미를 위해서 코트를 팔아서 약값을 구면하는 정이 많은 성격을 드러내는 인물이다. 공연 자료에서는 각각 특징적인 코트를 연출하고 있는데 <그림 16>의 경우는 잭빛의 버튼이 네크라라인까지 달린 롱코트를 연출하고 있으며, <그림 17>의 경우는 짙은 청록색 계통의 테일러드 칼라가 달린 롱컬러를 연출하고 있으며

<그림 18>의 경우는 밤색으로 되었으며 험라인까지 절개가 많이 들어가 풍성한 느낌의 롱코트를 <그림 19>의 경우는 더블 버튼의 짙은 푸른색의 코트를 <그림 20>의 경우는 라운드 네크라라인을 가진 더블 버튼의 재킷으로 연출되어 있다. 여기에서 조금 주목해야 하는 점은 모자 연출인데 모든 극에서 실크햇을 연출하고 있는 공통점이 있다. 일반적인 느낌의 실크햇은 부르주아의 전형적인 외모를 상징적으로 나타내는 아이템이기 때문에 사용하지 않는 편이 좋을 것이지만 당시의 남성복의 필수 아이템 중의 하나였던 만큼 생략하기가 어려웠을 것으로 생각된다. 굳이 실크햇을 연출해야 한다면 <그림 17>과 <그림 19>의 연출에서와 같이 고급스러운 실크햇의 느낌을 줄이기 위해 라커와 같은 것으로 광택을 없애는 것이 좋을 것이다.

2. 보엠을 위한 패션 연출

1) 원작 고찰을 통한 보엠의 표현

본 작품은 평범하지 않고 기존의 질서를 따르지 않으려고 했던 자유 분방한 감성을 가진 예술가들이 주인공이기 때문에 주인공들의 의상에는 보다 과장되고 독특한 연출이 필요하다. 앞서 언급한 것과 같이



<그림 16>
콜리네 1



<그림 17>
콜리네 2



<그림 18>
콜리네 3



<그림 19>
콜리네 4



<그림 20>
콜리네 5

경제적으로 풍족하지 못했던 보엠의 의상은 반복된 착용으로 낡았거나 유행이 지나 특이한 느낌을 준다. 19세기 중엽 이후는 저렴한 기성복이 널리 유통되었으나 비싸게 주문복을 맞춰 입거나 구제품을 이용해 왔던 19세기 초엽에 유행을 따르면서 잘 차려입는다는 것은 시간적으로나 경제적으로나 여유가 있는 부르주아가 아니라면 불가능한 일이었다.

작품 중에는 낡은 의상뿐만 아니라 한 벌로 갖춰지지 않은 보엠들의 의상에 대한 설명들이 자주 등장한다. 작품 중에는 하원의원의 파티에 초대받아 들떠 있는 마르셀에게 질투심을 가진 쇼나르가 “시내의 저녁 모임에 가면서 어찌 빨간 작업복에다 하역인부 같은 모자를 쓰고 갈 수 있겠나?”라고 이야기하는 장면이 있다(뤼르제, 1851/2003). 마르셀이 사교 모임에 참석하기 위해서 필요한 의상은 연미복이었지만, 마르셀이 당장 가지고 있는 옷은 “스코틀랜드식 바지, 회색 모자, 빨간 넥타이, 해진 흰 장갑 한 짝, 검정 장갑 한 짝”이 다였다. 어느 하나도 짝이 맞지 않는 의상에 비극적으로도 모두 같은 쪽의 구두 밖에 갖고 있지 않는 마르셀은 파티가 시작되기까지 5시간 정도 밖에 여유가 없어 초조해 한다. 당시의 보엠들이 부르주아의 사교 모임에 입고 갈 예복을 마련하는 것이 결코 쉽지 만은 않았다는 것을 보여 준다. 그렇다면 거꾸로 보엠의 의상의 특징으로 부르주아의 의상과는 달리 한 벌로 갖춰지지 않았다는 점을 유추할 수 있으므로 의상 연출에 도입해야 할 것이다.

2) 부르주아와 대조적인 패션

오페라의 등장인물 중에는 보엠이라는 그룹에 속하지 않는 부류 중에는 베노아와 알친도르가 있다. 베노아와 알친도르는 당시 보엠과는 상반되는 위치에 존재했던 부르주아층이라고 이해할 수 있다. 오페라에는 부르주아층을 대표해 나이 많은 노인인 베노아와 알친도르가 등장하지만 소설에는 다양한 직업을 가진 부르주아들이 등장한다. 그 중에서도 보엠과 같은 연령층으로 실존했던 샤를르 바르바라를 모델로 한 것으로 알려진 바르브뤼슈 신사가 등장한다(Seigel, 1987). 이 남성은 보엠이라고 불린 청년들과 어울리면서 자신도 보엠 예술가라는 칭호를 받고 싶어 이들의 무리에 들어가기를 열망하지만 그의 외모에서부터 그가 보엠이 아니라는 증거가 명확하게 드러난다. 바르브뤼슈 외모에 관해서는 다음과 같이 서술되어 있다. “차가워 보이는 그의 인상과 절도 있는 자세, 말

과 웃음을 상당히 아끼는 태도, 그리고 결정적으로 빈쩍이는 장신구와 금줄 달린 시계를 보았을 때 자기 앞에 있는 이 신사는 필히 외교관 출신일 거라고 생각했다”(뤼르제, 1851/2003). 또한 다음과 같은 묘사도 있다. “바르브뤼슈는 대부분의 와인 이름을 줄줄이 외우고 있는 데다가 [중략] 비비엔느가에 있는 재단사의 옷을 입고, 파노라마스가에 있는 신발가게에서 구두를 맞춰 신는 것 같아”(뤼르제, 1851/2003).

바르브뤼슈의 외모에서 당시의 부르주아의 옷차림을 가늠할 수 있는데, 대표적인 것의 하나로 고급 맞춤복에 금줄 달린 시계를 들 수 있을 것이다. 이 외에도 소설에는 부르주아 문화의 상징으로 다양한 아이템들이 등장하는데 예를 들면, 보르도 와인, 샴페인, 고급 양초, 실크로 된 멋진 옷, 금줄로 연결된 고급 시계, 카이젤 콧수염, 외일박이 안경, 터키산 파이프, 예복 등이 있다.

1840년에서 42년에 걸쳐 파리 사람들의 생태를 관찰하여 집필된 문학 수필집인 『파리인의 자화상(les français peints par eux-mêmes)』은 다양한 직업을 가진 파리인들의 전형적인 모습을 묘사하고 있다. <그림 21>은 연금 수령자(rentier) 파트에 삽입된 그림이다. 이 부분을 담당한 작가는 연금 수령자는 전형적인 부르주아 계급의 남성임을 지적하고 있으며 삽화를 담당한 그랑비유는 배가 나온 노인사를 그리고 있으며 삽화 속의 인물들의 대부분은 도시를 거닐거나 한가로이 골동품을 구경하는 모습으로 묘사되어 있다. 본 서적에는 도시를 관찰하는 여유계층을 상징하는 산보객(flâneur)이라는 항목이 있는데 거기에 수록된 삽화<그림 22>는 실크 햇에 목까지 올라오는 칼라가 달린 셔츠에 크라바트 그리고 쇼울 칼라가 달린 프록코



<그림 21> Rentier

자료출처: *Les Français peints par eux-mêmes* (Vol. 3) [French portraits by themselves (Vol. 3)]. (1840-42), p. 1.



<그림 22> Flâneur

자료출처: *Les Français peints par eux-mêmes* (Vol. 3) [French portraits by themselves (Vol. 3)]. (1840-42). p. 68-69.

트에 지팡이를 들고 있는 남성을 묘사하고 있다. 이러한 옷차림은 당시의 여유있는 계급 남성들의 전형적인 옷차림이라 할 수 있다.

3) 시간 경과와 표현

오페라의 시간적 배경은 1막은 크리스마스 이브이며 2막은 같은 날 밤을 배경으로 하고 있으며 3막은 다음해 2월, 마지막 4막은 5월이라는 설정이다. 오페라에는 보엠틀 외에 미미와 무제타라는 여주인공들이 등장한다. 오페라에서의 시간의 경과를 주로 여주인공들의 의상의 변화에서 나타나며 남자 주인공의 의상은 착장 방법에만 조금 차이를 줄 뿐 거의 변화가 없는 경우가 많다. 마지막 4막은 5월이라는 시간적 배경으로 구성되어 있는데 주인공들은 대부분 1막에서 착용한 의상에서 머플러를 제외한 의상을 그대로 착용하고 있다.

원작에서 로돌프와 미미는 적어도 6년 이상을 만난 사이이지만 오페라에서는 6개월이라는 짧은 시간을 배경으로 모든 내용을 축약하고 있다. 물론 오페라에서 시간의 경과를 모두 다 보여줄 수는 없지만 보엠틀들의 삶에는 많은 변화가 있었을 것이며 그러한 변화가 의상으로 표현될 필요가 있다. 이 극의 주제는 미미와 로돌프의 사랑이야기이지만 동시에 자유분방하고 열정적이었던 청춘의 종미라는 이중의 주제를 가지고 있다. 마지막 장면인 미미의 죽음은 단순히 한 여인의 죽음이 아니라 보엠틀 생활의 끝, 청춘의 끝을 의미하며 그들은 이제는 부르주아 혹은 기성세대로 나아가야 함을 안타깝지만 받아들인다는 것을 의미한다. 때문에 4막에서는 1막의 의상과는 달리 보다 클린한

이미지로 연출하는 것도 좋을 것이다.

4) 동시대 작품을 활용한 연출

이 시기의 전형적인 보엠틀의 모습을 잘 나타내주는 그림이 있다. 퀴스타브 쿠르베의 자화상에 보이는 화가 자신의 모습이 바로 이 시기의 예술가의 모습이다. 또한 19세기 프랑스의 대표적인 풍속화가인 앙리 모니에, 폴 가바르니는 당시 파리인들의 생활상을 보여주는 많은 판화를 남기고 있다. <그림 23>의 작품은 파리인의 자화상이라는 서적의 예술가의 친구(l'ami de artistes)라는 파트의 삽화이며, <그림 24>은 시인(le poète), <그림 25>는 그림쟁이(le rapin)의 삽화, 그리고 <그림 26>은 법학생(l'étudiant en droit)의 모습을 그린 삽화이다. 이러한 작품에 표현되어진 의상은 당시의 보엠틀의 의상을 가늠하기 위한 중요한 역사 자료가 된다.



<그림 23> L'ami de artistes

자료출처: *Les Français peints par eux-mêmes* (Vol. 1) [French portraits by themselves (Vol. 1)]. (1840-42). p. 232-233.



<그림 24> Le poète

자료출처: *Les Français peints par eux-mêmes* (Vol. 2) [French portraits by themselves (Vol. 2)]. (1840-42). p. 80-81.



<그림 25> Le Rapin

자료출처: *Les Français peints par eux-mêmes* (Vol. 2) [French portraits by themselves (Vol. 2)]. (1840-42). p. 48-49.



<그림 26> L'étudiant en droit

자료출처: *Les Français peints par eux-mêmes* (Vol. 2) [French portraits by themselves (Vol. 2)]. (1840-42). p. 16-17.

3. 무대 의상 연출 제안

지금까지의 연구결과를 바탕으로 새롭게 제안하는 무대 의상 디자인은 <표 1>과 같다. 로돌포는 극의 가장 중심 인물이다. 1막에서는 실내를 배경으로 등장하기 때문에 헐렁한 셔츠에 베스트와 크라바트를 착용하고 그 위에 짧은 수트코트와 머플러로 연출한다. 비록 실내이기는 하지만 난방이 안되는 방에서 추위에 떠는 모습을 연출해야되기 때문에 처음부터 코트와 머플러를 모두 연출하는 것이 바람직하다. 팬츠는 1820년대부터 입기 시작했던 허리에 주름을 잡아 풍성하게 만들고 밑단으로 가면서 몸에 밀착되는 페그 튜프 스타일로 연출하며 당시 의상의 느낌을 최대한 살리기 위해 바지 밑단에 고리를 만들어 신발에 고정시킨다. 2막에는 크리스마스 이브 저녁에 보엠들과 함께 모무스 거리로 휴일을 즐기러 나가는 장면이기 때문에

1막과 같은 기본 의상에 머플러를 첨가하고 모자를 연출한다. 3막에서는 마르첼로를 방문하기 위해 파리 외곽으로 나가는 설정이기 때문에 기본 의상에 코트와 머플러를 착용한다. 마지막으로 4막에서는 실내를 배경으로 하고 있기 때문에 기본 의상으로 연출한다.

마르첼로는 오페라를 통해 로돌포와 거의 마찬가지로 비중있게 나오는 인물이다. 때문에 장면에서 좀 더 다양한 연출을 보여줄 필요가 있을 것이다. 원작에서 살펴보면 가장 특징적인 마르첼로의 의상은 초록색의 연미복이지만 일상 생활에서 연미복을 입을 일 없기 때문에 초록색이라는 설정만을 도입하고자 한다. 마르첼로는 1막에서는 실내를 배경으로 그림을 그리는 작업을 하고 있기 때문에 기본 의상 위에 작업복을 입게 연출한다. 푸른색의 수트코트와 앞서 선택한 컬러인 초록색의 팬츠를 조합하고 안에는 초록색과 진한 톤의 베스트로 구성한다. 그 위에는 1830년대의 여성복에서 많이 보이는 레그 오브 머튼 슬리브로 과장된 느낌을 살린 작업복을 연출하는 데 화가라는 직업을 부각시키기 위해 물감의 흔적을 남겨 생동감있게 연출하는 것이 좋을 것이다. 또한 앞서 인용한 바와 같이 마르첼로는 복고풍의 '루이 13세풍'의 모자를 쓰고 다니는 인물이므로 당시에 많이 착용하지 않던 크라운이 낮고 챙이 넓은 모자를 연출한다. 3막에서는 로돌포의 방문으로 집 밖에 잠깐 외출하는 설정이기 때문에 1막에서와 같은 의상을 착용하고 그 위에 담요 느낌이 나는 두꺼운 천으로 두르게 표현한다. 4막에서는 실내를 배경으로 하고 있기 때문에 다시 기본 의상으로 연출한다.

쇼나르는 1막에서 돈을 벌어 보엠들에게 나누어 줄 음식을 가지고 등장하기 때문에 우선 기본 의상에 짧은 수트 코트를 걸치고 머플러와 모자를 연출한다. 쇼나르는 어느 귀족의 부탁으로 하루 종일 피아노를 치고 돈을 벌어 친구들에게 나누어 줄 음식을 가지고 온다는 설정이기 때문에 원작을 인용해 비록 털이 다 빠져 버렸긴 하지만 외출용 털코트로 연출한다. 2막은 크리스마스 이브 저녁에 보엠들과 함께 모무스 거리로 휴일을 즐기러 나가는 장면이기 때문에 1막에서와 같은 의상으로 연출하면 된다. 이 때는 다른 주인공 공들과 마찬가지로 외출한다는 설정이기 때문에 간단한 모자를 연출해 줄 필요가 있다. 모자는 당시 예술가들을 그린 회화에서 종종 보이는 크라운이 넓은 베레모로 연출하며 다른 인물보다 비교적 밝은 성격인 점을 반영하여 붉은색의 모자를 연출한다. 3막에

<표 1> 보엠의 의상 디자인 제시

		로돌포	마르첼로	쇼나르	콜리네
설명	기본 의상	수트코트(퍼플) 셔츠(라이트 그레이) 베스트(브라운) 팬츠(체크무늬 연지색) 크라바트(퍼플)	수트코트(블루) 셔츠(라이트 그레이) 베스트(다크 블루) 팬츠(블루 그린) 크라바트(다크 브라운)	수트코트(베이지) 셔츠(라이트 그레이) 베스트(체크무늬) 팬츠(오렌지) 크라바트(연한 퍼플)	프록코트(라이트 브라운) 셔츠(그린) 베스트(X) 팬츠(스트라이프 레드) 크라바트(X)
	모자	크라운 끝이 좁아지는 햇 (다크 그레이)	크라운이 낮고 챙이 넓은 모자(다크 그레이)	크라운이 넓은 베레모 (레드)	비버 모피가 달린 캡
	기타	니트직의 머플러(퍼플)	니트직의 머플러 (다크 브라운)	니트직의 머플러(블루)	니트직의 머플러 (다크 오렌지)
디자인화					

서는 등장하지 않고 4막에서는 실내를 배경으로 하고 있기 때문에 기본 의상으로 연출하거나 혹은 5월이라는 시간적 배경이므로 코트를 벗어서 들고 등장해도 좋을 것이다.

콜리네는 1막에서 로돌포의 집을 방문하는 설정이기 때문에 기본 의상에 코트를 착용한다. 원작에서 살피본 의상 표현(꺼질꺼질한 개암색의 짧은 줄무늬 외투)을 참고로 코트의 색상은 개암색으로 설정하며 길이는 발목까지 길게 하며 책을 코트 주머니에 여러 권 넣고 다니는 콜리네의 행동을 고려해 주머니를 여러 개 디자인함과 동시에 부피감을 준다. 2막에서는 1막과 같은 의상으로 연출하면 된다. 또한 콜리네는 1막에서부터 모자를 착용하고 등장하며 2막 또한 실외를 배경으로 하기 때문에 모자를 착용한다. 본 연구에서 살펴본 다섯 작품에서는 모두 콜리네의 모자로 실크 햇을 연출했지만 본 연구에서는 원작의 내용을 고려해 비버 모피로 테두리가 된 모자로 연출하기로 한다. 3막에는 등장하지 않고 4막에서는 실내를 배경으로 하기 때문에 기본 의상으로 연출하며 4막에서 콜리네는 친구를 위해 하나 밖에 없는 코트를 팔러 가기 전에 처음으로 코트를 벗게 되는데, 속에 입은 의상으로 베스트도 없는 낡은 셔츠로 연출한다면 콜리네의 의리있는 모습이 보다 더 부각될 것이다.

V. 결 론

본 연구는 오페라의 대본과 원작의 사적 고찰을 통해 등장인물의 특징을 파악하고 앞으로 활용 가능한 무대 의상 연출 방법을 제안한 연구이다. 본 연구에서는 1830년대의 프랑스에서 보엠이 가지는 의미뿐만 아니라 원작 소설 속에서의 보엠들의 실제적인 모습을 고찰하였다. 오페라의 공연 자료 분석을 통해 문제점과 개선점을 파악하고 앞으로 오페라 연출에 있어서 개선할 점과 활용 가능한 연출 방법을 제안하였다.

원작을 통해 고찰한 보엠의 의상은 부르주아 의상과 뚜렷한 차이를 보였는데 유행과는 무관하며 낡았으며 다양한 색상을 가지고 있는 아이템이 조합되어 있으며 독특한 의상이라는 공통점이 있었다. 이러한 특징을 바탕으로 지금까지 공연된 공연 자료를 통해 오페라 공연 라보엠의 등장인물과 패션 스타일이 어떻게 연출되었는지를 분석하였다.

최종적으로 본 연구에서는 라보엠의 등장인물의 개성을 부각시키며 당시의 부르주아와의 패션과 대조될 수 있는 또한 시간적 경과를 제시할 수 있으며 당시의 예술가들이 입었던 의상을 재현한 무대 의상 디자인을 제시하였으며 앞으로의 공연에서 실제적으로 활용 가능할 것으로 기대한다.

참고문헌

- 김성용. (2002). *퐁치니의 오페라 “라보엠”에 관한 연구*. 세종대학교 대학원 석사학위 논문.
- 뮌르제, 앙리. (1851). *라보엠*. 이승재 옮김 (2003). 서울: 문학세계사.
- 오미선. (2007). *오페라 라보엠의 미미 아리아의 분석 연구*. 단국대학교 대학원 석사학위 논문.
- 사전편찬위원회 편. (2007). *음악대사전*. 서울: 세광음악출판사.
- 신영주. (2008). *라보엠*. 서울: 음악춘추사.
- 정운경. (2005). *오페라 분장의 실제: 라보엠을 중심으로*. 중부대학교 대학원 석사학위 논문.
- 채병근. (2007). *Puccini의 la bohème과 Leoncavallo의 la bohème의 비교 분석*. 충남대학교 대학원 석사학위 논문.
- Balzac, H. (1855). *Scènes de la vie parisienne* [Scenes of the parisian life]. Paris: A. Houssiaux.
- Kracauer, S. (1972). *Orpheus in paris: Offenbach and the paris of his time*. New York: Vienna House.
- Larousse, P. (1982). *Grand dictionnaire universel du 19e siècle* [Encyclopedia of the 19th century]. Genève and Paris: Slatkine Reprints.
- Les Français peints par eux-mêmes* (Vol. 1) [French portraits by themselves (Vol. 1)]. (1840-42). Paris: L. Curmer.
- Les Français peints par eux-mêmes* (Vol. 2) [French portraits by themselves (Vol. 2)]. (1840-42). Paris: L. Curmer.
- Les Français peints par eux-mêmes* (Vol. 3) [French portraits by themselves (Vol. 3)]. (1840-42). Paris: L. Curmer.
- Maigrón, L. (1911). *Le romantisme et la mode* [Romanticism and the mode]. Paris: Ancienne Honore Champion.
- Murger, H. (1852). *Scènes de la vie de bohème* [Scenes of the bohemian life]. Paris: Michel Lévy frères.
- Puccini, G. (Originator), Karajan, H. (Director), & Zeffirelli, F. (Producer). (1967). *La bohème* [DVD]. Hamburg: Deutsche Grammophon GmbH.
- Puccini, G. (Originator), Levine, J. (Director), & Zeffirelli, F. (Producer). (1982). *La bohème* [DVD]. New York: Metropolitan Opera Association.
- Puccini, G. (Originator), Severini, T. (Director), & Zambello, F. (Producer). (1989). *La bohème* [DVD]. San Francisco: Rm Arts.
- Puccini, G. (Originator), Bartoletti, B. (Director), & Zeffirelli, F. (Producer). (2003). *La bohème* [DVD]. Milan: Rai Trade.
- Puccini, G. (Originator), Louisotti, N. (Director), & Zeffirelli, F. (Producer). (2008). *La bohème* [DVD]. New York: the Metropolitan Opera.
- Seigel, J. (1987). *Bohemian paris: Culture, politics, and the boundaries of bourgeois life, 1830-1930*. New York: Penguin Books.