

# 1990년대 이후 한국연극의 무대의상에 나타난 포스트모더니즘 경향에 대한 연구

우 보 경\* · 김 영 삼\*\*

중앙대학교 의류학과 석사\* · 중앙대학교 의류학과 조교수\*\*

## A Study on the Postmodernist Tendencies in Stage Costume of Korean Theater Since 1990's

Bo-Kyung Woo\* · Young-Sam Kim\*\*

Master, Dept. of Clothing & Textiles, Chung-Ang University\*

Assistant Professor, Dept. of Clothing & Textiles, Chung-Ang University\*\*

(투고일: 2010. 10. 14, 심사(수정)일: 2010. 11. 22, 게재확정일: 2010. 12. 23)

### ABSTRACT

Postmodernism has affected general culture and arts as a powerful cultural image that has governed the later 20th century, and it is still a main subject as Zeitgeist representing modern society. Accordingly, this study is to verify the role and importance of the stage costume according to change of the art trend in the present age by clarifying relations between the postmodernism and the stage costume, and analyzing the postmodernism trend shown in postmodern classes. The postmodernism trend in costume is summarized as the deconstructionism, eclecticism and the populism. Hereunder is the conclusion of applying Postmodernism characteristics and creation mechanism commonly existing in theater and costume to the costumes of Korean theaters since 1990's. First, a deconstructionism trend of the Korean theater was visualized by the expression method of disembodiment and decomposition of stage costumes. Second, expression phase of interculturalism was concretely visualized through the stage costume, and it was considered that the postmodernism creation method. Third, a populism trend since 1990's was reflected to the stage costume, and deduced consensus with the audience and subculture familiar with the public as well as appeared as a phenomenon that emphasized a recreational elements. It is analyzed that this trend is a result that a concept of sportiveness was directly transferred through strong visual expression function of the stage costume. As a result of analyzing a Korean theater of the postmodernism disposition since 1990s, the costume reflected creational will of the postmodernism of works and played an important role as visual arts, created with a similar method and form.

Key words: Korean theater(한국연극), stage costumes(무대의상),  
postmodernism tendency(포스트모더니즘 경향)

## I. 서론

현대사회는 다중매체시대로 다양한 문화이미지를 대량생산하고 있으며, 강력한 디지털 시스템을 바탕으로 서로 다른 문화들이 시공간을 초월하고 혼합과 교환을 끊임없이 진행하여 새로운 미적가치를 생산해 낸다. 21세기의 복합적이고 다중적인 사회현상은 포스트모더니즘의 탈(脫)중심적인 사고와 다원성과 관련 있으며, 포스트모더니즘은 현대사회를 대표하는 시대사조로 오늘날에도 주요한 논제가 되고 있다.

1970년대에 들어오면서 나타나기 시작한 한국연극에서의 포스트모던한 움직임들은 '88 서울올림픽을 기점으로 급속히 확산되어, 1990년대 이후 주요한 창작경향으로 자리 잡았다<sup>1)</sup>. 이에 본 연구는 현대사회의 큰 패러다임이 되었던 포스트모더니즘 맥락 안에서 무대의상의 표현양상을 살펴봄으로써 무대의상의 학문적 연구범위를 넓히고, 궁극적으로 무대의상 분야의 발전에 기여하고자 한다. 그러므로 본 연구의 목적은 현대사회의 문화와 예술에 큰 영향을 주었던 포스트모더니즘과 무대의상의 관계를 고찰하고, 1990년대 이후 한국연극의 무대의상에 나타난 포스트모더니즘 경향을 분석하여 당대의 예술사조 및 미적가치의 변화에 따른 무대의상의 역할과 중요성을 확인하는 것이다.

포스트모더니즘과 패션에 관련된 주목할 만한 연구로 김민자는 '20세기 패션에 나타난 모더니즘과 포스트모더니즘에 대한 연구(I, II)',에서 포스트모더니즘과 패션에 대한 개념 및 특성을 심도 있게 고찰하였다. 양숙희는 '포스트모더니즘 패션에 나타난 불확정성', (1999), '현대복식에 나타난 그라피티(Graffiti)기법에 관한 연구', (1997), '파코라반(Paco Rabanne)작품에 표현된 다원주의', (2001), '현대 패션에 나타난 잔혹성 이미지', (2004) 등 현대 패션에 적용된 포스트모더니즘의 특성을 조형적인 관점으로 접근하고 있다.

예술사조와 무대의상을 연구한 선행논문을 살펴보면 양숙희·김유경(2004)의 '무대의상에 나타난 그로테스크 이미지연구', 우주형의(2004) '러시아 구성주의 연극의상에 관한 연구', 박숙현(1998)의 '포스

트-모던(Post-Modern) 복식과 르네상스 복식의 유사성에 관한 연구', 좀 더 확장하면 배수정, 김옥진(1994)의 '“King Lear”에 나타난 복식 이미지러 연구', 배수정(1999), '영국 르네상스 시대의 무대의상 연구', 김혜연(1989)의 '프랑스 18세기 무대의상 개혁에 관한 연구'가 있으며, 양숙희·김유경의 '무대의상에 나타난 그로테스크 이미지연구',는 그로테스크 패션 이미지를 무대의상에 대입하여 그 특성을 밝히고자 하였다는 점에서 주목할 만하다. 그로테스크에 대한 일반적 개념 및 특성을 기반으로 무대의상에서 그로테스크 이미지를 찾고 표현기법을 고찰하여 무대의상의 연구범위를 확장시키는 역할을 하였으나, 그 적용과정에서 외국 공연의 무대의상에 한정되어 있다.

따라서 본 연구는 무대의상과 관련된 연구주제 및 문제를 좀 더 발전시켜 한 시대를 지배하였던 예술사조가 한국 무대의상에 어떻게 수용되어 표현되었는지 연구하고자 한다.

## II. 연구의 범위 및 방법

연구대상의 선정에 있어 객관성을 부여하기 위해 공식적인 연극제를 통해 대중들에게 소개된 작품과 실험성이 높은 연출가들의 작품 중, 포스트모더니즘 계열의 연극으로 거론되는 작품 25편을 선정하였다. 연구방법에 있어서는 이론적 연구와 실증적 연구를 병행하여 진행하였다. 이론적 배경을 바탕으로 무대의상 및 포스트모더니즘의 개념을 파악하고, 포스트모더니즘 경향의 연극과 복식에 나타나는 형식상의 특징 및 유사성을 고찰하였다. 이론적 연구는 문헌을 중심으로 연구하였으며, 문헌연구를 위한 자료 수집은 학회지에 등재된 논문 및 학위 논문, 관련서적을 바탕으로 연구하였다.

실증적 연구는 사례연구를 중심으로 1990년대 이후 한국연극에 나타난 무대의상의 포스트모더니즘 경향을 분석하였다. 연구범위를 1990년대 이후로 한정된 이유는 첫째, 1990년대 이후 개방화와 국제화에 따라 다양한 국제연극제가 개최되었으며, 문화상호주의적인 실험극들이 많이 소개되었고 둘째, 한국연극

에서 포스트모더니즘 경향은 1990년대에 들어 본격적으로 가시화 되었으며 셋째, 1990년대 이후 전개된 한국연극사의 중대한 변화들이 당대의 지배적인 문화 이미지인 포스트모더니즘과 무관하지 않다고 보기 때문이다.

본 연구를 위한 연구절차는 첫째, 포스트모더니즘과 연극, 무대의상에 대한 이론적 배경을 바탕으로 연극과 복식에 나타난 포스트모더니즘의 경향을 분석하여 무대의상의 포스트모더니즘 창작 조건, 기법을 도출하고, 둘째, 이론 및 실증적 연구를 바탕으로 고찰된 포스트모더니즘의 창작 기법을 1990년대 이후 한국연극의 무대의상에 대입하여 봄으로써 무대의상에 나타난 포스트모더니즘 경향을 고찰하고, 시각예술로서의 무대의상의 중요성을 제시한다.

### Ⅲ. 무대의상과 포스트모더니즘의 일반적 고찰

#### 1. 무대의상의 일반적 고찰

무대의상은 관객의 연상 작용과 상상력을 자극하고 발휘할 수 있도록 기호와 상징의 역할을 하며, 연극 속에서 직유나 은유에 의해 생성된 이미지리를 관객들에게 직접적으로 부각시킨다. 이와 같이 무대의상은 무대 위의 중요한 시각예술로서 극에서 언어가 표현하지 못하는 부분을 말해주기도 한다<sup>2)</sup>. 그러므로 무대의상은 가장 능동적이고 효율적인 시각적 표현의 수단이자 연극적인 공간을 형성하는 창조적 도구라고 할 수 있다.

무대의상의 기원은 선사시대 무렵으로부터 시작하여<sup>3)</sup> 그리스·로마시대, 중세, 르네상스, 바로크, 로코코, 낭만주의, 사실주의, 상징주의, 시대를 거치며 각 시대의 예술적인 특징을 반영하여 연극사와 같은 맥락으로 발전하였고, 포스트모던 연극<sup>4)</sup> 역시 그러한 특징적 경향을 표현하기 위하여 시각적 예술로서의 무대의상을 적극적으로 활용하였다고 볼 수 있다.

#### 2. 포스트모더니즘의 일반적 고찰

포스트모더니즘은 시대를 구분하는 개념으로, 전 시대의 모더니즘을 비판하는 개념으로 처음 사용되었으며 1960년 미국을 중심으로 가시화되었다. 건축 분야에서 본격적으로 사용하기 시작하여 문학, 예술, 철학 분야에서 뿐만 아니라 대중적인 모드로서 전 세계적으로 확산되었다. 포스트모더니즘과 모더니즘의 관계는 모더니즘의 연장선상에 두는 '계승적 관계'와 모더니즘의 의식적 단절과 반동으로 나타난 '단절적 관계', 그리고 두 개념을 모두 포괄하는 '절충적 관계' 및 새로운 시대의 새로운 양식 출현으로 보는 '발전적 관계'로 요약할 수 있다.

포스트모더니즘은 다원성과 탈중심, 탈정전화, 다양성과 상대성을 강조하는 다원성을 중심개념으로 해체화, 혼성화, 대중화의 특성을 나타낸다(표 1)<sup>5)</sup>.

포스트모던 연극은 전통적 연극형식으로부터 해방된 Artaud의 연극론을 기반으로 연극의 내용적 의미보다는 연극행위에 관심을 가짐으로써 공연성을 강조하며, 이 과정에서 포스트모더니즘의 일반적 특성이 반영되어 나타난다는 것을 알 수 있다. 즉, 이러

<표 1> 포스트모더니즘의 중심개념과 특성

중심개념 특 성	다원성 / 탈 중심화		
	해체화 (Deconstruction)	혼성화 (Hybridization)	대중화 (Popularization)
내 용	<ul style="list-style-type: none"> <li>· 주체적 자아의 해체</li> <li>· 전위(dislocation)</li> <li>· 탈구성(decentring)</li> <li>· 무질서(disorder)</li> <li>· 파편화</li> <li>· 불확실성</li> <li>· 우연성과 차별성 증시</li> <li>· 자기반영성</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>· 탈(脫)장르화</li> <li>· 절충성</li> <li>· 양식의 혼재</li> <li>· 상호텍스트성</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>· 대중문화에 대한 관심</li> <li>· 대중의 참여 유도</li> <li>· 대중예술의 확장 강조</li> <li>· 가치관의 보편화</li> <li>· 행위와 참여 증시</li> <li>· 일상생활과 예술의 경계의 와해</li> </ul>

한 특성은 패스티쉬, 패러디, 콜라주 등의 양상으로 드러난다.

#### IV. 무대의상과 포스트모더니즘의 관계

##### 1. 연극에 나타난 포스트모더니즘 경향

김숙현은 서양의 대표적인 포스트모더니스트들의 작품성향 및 그들의 이론을 바탕으로 한국연극에 나타나는 일련의 유사한 현상을 밝혀보고자 하였고<sup>6)</sup>, 그 결과 포스트모던 연극은 전통적 연극 형식으로부터 해방된 Artaud의 연극론을 기반으로 연극의 내용적 의미보다는 공연성을 강조하였으며, 해체주의(일원적 개념, 텍스트의 권위로부터 해방), 문화상호주의(다양한 문화양식 수용, 이질적/이국적 문화혼합), 대중주의<sup>7)</sup>(대중매체 수용, 비연극적 매체 활용, 열린 무대를 지향) 경향을 띠며 전개되었다.

##### 2. 복식에 나타난 포스트모더니즘 경향

본 연구에서는 김민자와 정홍숙이 제시한 패션에서의 포스트모더니즘적 특성에 관한 두 학자의 이론을 바탕으로 복식에 나타난 포스트모더니즘 경향을 정리하였다. 그 결과, 복식에 나타난 포스트모더니즘 경향을 해체주의, 절충주의, 대중주의로 요약하고, 패션 포스트모더니즘이나 연극은 패스티쉬(pastich)와 패러디(parody), 콜라주(collage), 아이러니(Irony), 탈(脫)신체화 및 탈(脫)구성화를 주요 창작기법으로

사용하고 이러한 창조 기법을 통해 구체화된다고 할 수 있다(그림 1)<sup>8)</sup>, (그림 2)<sup>9)</sup>.

##### 3. 무대의상의 포스트모더니즘 조건 및 창조기법

무대의상의 포스트모더니즘 조건은 포스트모더니즘의 중심개념이라 할 수 있는 다원주의<sup>10)</sup>와 탈(脫)중심주의적 사고로 부터 해체화, 혼성화, 대중화로 전개되었으며, 포스트모더니즘적 성향을 표현하기 위한 창조 기법으로 패스티쉬, 패러디, 아이러니, 콜라주, 탈(脫)신체화 및 탈(脫)구성화 등을 공통적으로 활용하고 있음이 드러났다.

###### 1) 패스티쉬(Pastich)

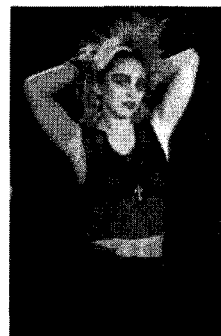
패션에서의 패스티쉬는 오리지널 패션디자인과 하위문화 스타일, 예술작품이나 종교적 이미지, 그래피티, 오브제, 역사적 이미지, 민속적 이미지들의 차용, 조합, 복제의 기법으로 혼합되어 나타난다<sup>11)</sup>. 이들은 이미지를 단편적으로 차용하여 현대적 감각으로 조합시켰을 뿐 어떠한 메시지를 전달한다거나 풍자성을 내포하지 않는다는 점에서 패러디와 구별된다.

###### 2) 패러디(parody)

패러디는 기존의 양식적 매너리즘을 조롱하고, 풍자와 아이러니한 표현기법을 통해 원본을 과장하고 유희적으로 해석하여 모방하는 것이라고 할 수 있다. 즉, 원본이 갖고 있는 유일성, 희소성, 개별성, 창조성을



<그림 1> Comme des Garçons, 2008 S/S  
<http://www.style.com/>



<그림 2> Punk Look, 1984, Madonna  
[http://www.marieclaire.co.uk/imageBank/m/Madonna\\_1984/](http://www.marieclaire.co.uk/imageBank/m/Madonna_1984/)



<그림 3> 이성계의 부동산, 1994, 이근삼 작·연출  
<http://www.art.go.kr>



<그림 4> 이성계의 부동산, 1994, 이근삼 작·연출  
<http://www.art.go.kr>



<그림 5>九테TA, 1995, 박준웅 작, 최용훈 연출  
 아르코예술정보관



<그림 6>九테TA, 1995, 박준웅 작, 최용훈 연출  
 아르코예술정보관



<그림 7> 맥베스, 2007, Shakespeare 작, 오태석 연출  
<http://www.aroong.com>



<그림 8> 맥베스, 2007, Shakespeare 작, 오태석 연출  
<http://www.aroong.com>

해체시키고 유희적 모방을 통해 새로운 형식으로 재창조하는 작업이라고 할 수 있다. 서구의 포스트모던 연극을 비롯하여 한국 연극에서도 풍자와 유희성이 강조되어 무대의상에서도 이러한 패러디 기법이 드러난다.

### 3) 콜라주(Collage)

패션에서 콜라주는 새로운 창조기법으로 디자인의

조형성을 높였다. 이는 일반적 섬유가 아닌 재활용 폐지를 콜라주하여 의상을 만들거나, 풀, 나뭇가지, 머리카락 등 이질적 오브제를 조합 혹은 대치시켜 그로테스크(grotesque)하고 아이러니한 이미지를 연출하기도 한다.

#### 4) 아이러니(Irony)

아이러니는 패러디 기법의 일종으로, 패러디에 비해 좀 더 반어적이며, 빈정거림을 통한 풍자나 해학성을 가지고 있다. 즉, 아이러니는 '이질적이고 상반된 감정의 균형'이라는 구조를 공통적으로 취하며, 패러디에 비하여 포스트모더니즘의 실험성이나 유희성, 우연성 등이 강조된 의외성으로 인한 충격 효과를 띠는 기법으로 정리된다.

#### 5) 탈(脫)신체화 및 탈(脫)구성화

탈(脫)신체화는 신체를 과도하게 노출하거나 의도적으로 속옷을 겹옷화 함으로써 복식의 겹옷을 제거하여 관제리, 심지, 안감, 솔기 등을 의도적으로 노출시킴으로써 해체적 표현양상을 드러낸다. 탈(脫)구성화는 인체의 곡선과 의복의 착장법을 무시하고 의복을 재구성하는 기법이다. 소매나 칼라가 있어야 할 부분에 엉뚱한 요소를 부각시키거나 소재를 찢거나 더럽히고, 구김을 주는 등 전위적인 이미지를 연출한다.

### V. 1990년대 이후 한국연극의 무대의상에 나타난 포스트모더니즘 경향

#### 1. 한국연극과 포스트모더니즘

1987년 6.29 선언과 1988년도 서울올림픽을 기점으로 급속하게 진행된 개방화에 따라 한국 연극은 매우 다양한 양상으로 전개되었고, 연극평론가 이미원은 포스트모더니즘이란 용어가 올림픽 이후에 처음으로 일반화되었다고 보고 1988년 이후에서 1993년 사이의 눈에 띄는 변화를 1)여성연극의 부각 2)뮤지컬의 새로운 부상, 3)서구 포스트모더니즘 작품의 소개, 4)메타드라마 기법의 확산, 5)놀이성과 오락성의 강조, 6)역사나 원작의 패러디(parody)화 7)한국연극의 재창조 8)연극계의 활발한 국제적 교류로 제시하며 이러한 변화는 포스트모더니즘과도 연관성이 깊다고 하였다<sup>12)</sup>. 또한 활발한 국제적 교류는 우리 연극의 국제화, 다변화에 기여하며 고유문화 자산의 중요성을 인식시키고 탈서구화의 경향을 확인

시켜주었다.

미국과 유럽에서 유학을 통해 서구의 문화를 직접 체험한 젊은 연출가들은 다원주의와 탈(脫)중심적 사고를 바탕으로 고정 관념화된 서양극의 거부와 그들과 변별성을 갖는 새로운 양식을 탐구하고 문화상호주의에 관심을 갖게 되었다.

#### 2. 한국연극 무대의상의 포스트모더니즘 창조 기법

##### 1) 패스티쉬(Pastiche)

이근삼 작·연출의 『이성계의 부동산』(1994)에서 작품의 아이러니하고 혼란스런 설정은 의상을 통해 시각화 된다. <그림 3><sup>13)</sup>을 보면 조선시대와 현대를 넘나드는 시공간의 해체는 시대감각의 무대의상과 현대의 일반의상을 동시에 배치함으로써 양식의 불통일성을 의도적으로 강조 한다<sup>14)</sup>. 즉, 『이성계의 부동산』의 패스티쉬 기법이 작품의 개념을 표현하는 시각적 표현 도구 이상의 수단으로 사용되고 있음을 알 수 있다. <그림 4><sup>15)</sup> 『이성계의 부동산』의 다의성을 또 다시 차용한 작품인 박준용 작, 최용훈 연출의 『九테TA』(1995)에서도 시공간을 초월한 다양한 복식들이 짜깁기 되어 한 공간에 출현한다. 이미원<sup>16)</sup>은 '패스티쉬와 해체연극의 등장'이라는 비평적 글에서 『九테TA』에 대하여 "패스티쉬적 수법으로 다시 글쓰기를 한 이야기는 극중의 현실(정신병원), 극중극의 현실(쿠데타 이야기) 및 그 극을 보는 현실로 삼중구조화 되어 있다."고 분석하였다<그림 5><sup>17)</sup>, <그림 6><sup>18)</sup>. 오태석의 Shakespeare 번안작품인 『맥베스』(2007)에서는 국왕이 르네상스 시대의 러프와 바이킹족이 쓸법한 투구를 착용하고<그림 7><sup>19)</sup>, 전통과 현대, 동양과 서양 등 시공간을 초월한 다양한 이미지가 패스티쉬되어 나타난다<그림 8><sup>20)</sup>.

##### 2) 패러디(Parody)

『九테TA』의 무대의상에는 패스티쉬와 함께 패러디를 주요 창작기법으로 사용하고 있다. <그림 9><sup>21)</sup>과 같이 이성계가 등극하는 장면에서는 '박정희'의 외형적 특징, 즉 군용점퍼와 모자, 레이밴(Ray-Ban)



〈그림 9〉 九테TA, 1995, 박준용 작, 최용훈 연출  
아르코예술정보관



〈그림 10〉 九테TA, 1995, 박준용 작, 최용훈 연출  
아르코예술정보관



〈그림 11〉 흥동지는 살아있다, 1993, 김광림 작, 이윤택 연출  
<http://www.art.go.kr>



〈그림 12〉 흥동지는 살아있다, 1993, 김광림 작, 이윤택 연출  
<http://www.art.go.kr>

을 착용하고 단상 앞에서 지휘봉을 쥐고 연설한다. 〈그림 10〉<sup>22)</sup>은 법의 여신 '디케(Dike)'를 패러디 한 것이다. 이와 같이 『九테TA』는 패스티쉬 기법과 패러디 기법이 뒤섞여, '박정희', 법의 여신 '디케'와 같이 그들의 외모와 성격상의 특징을 흉내 냄으로써 풍자적 메시지를 전달한다는 점에서 패스티쉬와 구별된다. 이와 같이 패러디는 한국 전통의 소재를 서양의 연극이론에 접목 시킬 때, 혹은 서양의 연극이론을 한국적으로 수용할 때 필연적으로 사용되는 기법이라고 볼 수 있으며, 내러티브가 상실된 포스트모던 연극에서 관객에게 익숙하면서도 생경한 느낌을 전달 할 수 있는 좋은 매개체 역할을 했다고 본다.

김광림 작, 이윤택 연출의 『흥동지는 살아있다』(1993)는 한국 단청의 문양과 조형적 특성을 패러디(parody)하여 옷에 그려 넣음으로써 본 작품의 중심 개념인 '꼭두각시놀음<sup>23)</sup>'을 회화적 이미지로 표현하고 있다(그림 11)<sup>24)</sup>, 〈그림 12〉<sup>25)</sup>. 이러한 시각적 표현기법은 아놀드 아론슨(Arnol Aronson, 1991)이 포스트모더니즘 무대미술의 가장 큰 특징을 제시한 '구상적·회화적 이미지들의 회복'과 일치하는 양상을 보인다.

### 3) 콜라주(Collage)

콜라주 기법이 돋보이는 작품으로 오태석 작·연출의 『심청은 왜 두 번 인당수에 몸을 던졌는가』(1990)를 꼽을 수 있다. 본 작품은 심청설화를 바탕으로 하고 있지만 '심청'이라는 인물의 단편적인 차용

과 타락한 세상을 구하기 위한 희생제의적인 모티프만을 취하고 있을 뿐 모든 것을 과감히 변형한 패러디 텍스트이다. 〈그림 13〉<sup>26)</sup>에서 정세명이 착용한 코트 역시 오려 붙인 듯 화려한 색상의 천들이 부착되어 있다. 즉, 완성된 천이나 옷 위에 다시 가위로 자른 천들을 덧붙이는 파피에콜레 기법을 사용하고 있다. 〈그림 14〉<sup>27)</sup>은 2005년 재공연 한 공연의 한 장면인데, 1990년대의 종이박스들과 일상용품을 조합하여 무대화한 기발한 표현기법은 그대로 유지되고 있다.

홍기원 작, 이기도 연출의 『에비대왕』(2002)은 서양의 고전희곡들을 본래의 문맥이나 주제와 상관없이 연출자의 필요에 따라 사건구성을 위한 텍스트로서만 활용하였다. 이러한 작품의 파편화된 텍스트의 조합은 의상에서도 드러나는데 이미지들 간의 아무런 개연성 없이 조합되기 보다는 기본적인 색상의 톤이나 의상의 규모면에서 통일성을 이룬다. 즉, 전체적인 통일성 내에서 다양한 오브제를 조합시키는 콜라주 기법을 사용한다.

〈그림 15〉<sup>28)</sup>의 에비대왕의 의상은 브리콜라주 기법을 이용하여 완성된 의상위에 한지를 덧붙여 작품의 배경인 청동기 시대의 의상을 표현하였다. 즉, 종이의 거친 질감을 의상에 콜라주하여 이와 대치되는 금속성 이미지로 전환시켰다. 〈그림 16〉<sup>29)</sup>에서는 지푸라기를 의상에 조합시켜 표현하였으며, 이와 같은 콜라주 기법은 무대의상의 창작범위를 넓히고 조형성을 부여하고 흥미를 유발하는 한편, 옷감(dress



〈그림 13〉 심청이는 왜 두 번 인당수에 몸을 던졌는가, 1994, 오태석 작·연출  
<http://www.art.go.kr>



〈그림 14〉 심청이는 왜 두 번 인당수에 몸을 던졌는가, 2004, 오태석 작·연출  
<http://www.aroong.com>



〈그림 15〉 예비대왕, 2002, 홍기원 작, 이기도 연출  
<http://www.art.go.kr>



〈그림 16〉 예비대왕, 2002, 홍기원 작, 이기도 연출  
<http://www.art.go.kr>

material)의 고정관념에서 벗어나 다양한 오브제를 조합, 대치시킴으로써 의복소재의 범위를 넓히는 기능을 한다.

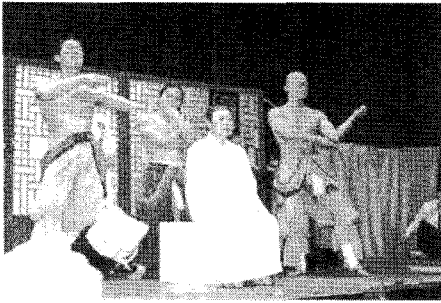
#### 4) 아이러니(Irony)

포스트모던 연극의 시작을 Artaud의 연극 이론, 잔혹극으로 보는 관점에서 아이러니 기법은 포스트모더니즘의 중요한 창작 기법이 된다. 이윤택의 『오구』는 전통적 제의인 오구굿을 연극적으로 표현한 작품으로 그 설정부터가 아이러니컬하며 해체적이다. 〈그림 17〉<sup>30)</sup>과 같이 우리의 일반 상식과는 달리 저승사자는 술과 여자를 좋아하고, 노모와 노자를 흥정하는가 하면 과수떡과 정사를 벌이는 등 이승 사람들 보다 더욱 음탕스럽다. 〈그림 18〉<sup>31)</sup>의 저승사자의 의상을 흰색 광복에 만화처럼 그래피티한 것도 죽음으로 환유되는 저승사자를 유희적으로 표현했다는

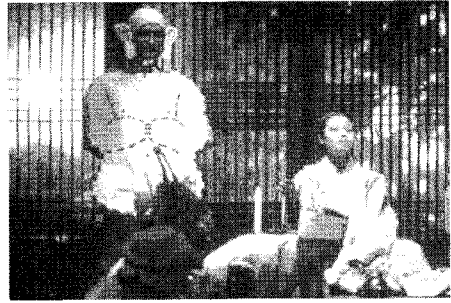
점에서 같은 맥락으로 볼 수 있다.

이강백 작, 채윤일 연출의 『산셋김』(1997)에서 신체를 전혀 드러내지 않은 무당의 하얀 소복과 사지가 묶여진 채 검은 브래지어(brassiere)와 팬티(panties)만을 착용한 여자의 의상은 강한 대조를 이루는 한편, 여자가 누워있는 검정 유리바닥에 육체의 선이 반사되며 더욱 선정적이고, 가학적인 충격을 유발한다. 무대화 되지 않는 속옷, 즉, 실제 속옷을 직접적으로 노출함으로써 데페이즈망 효과를 유발하기도 한다(그림 19)<sup>32)</sup>. 비슷한 예로 채승훈의 『햄릿머신』(1993)의 유령은 붕대를 이용하여 신체의 영역을 파괴함으로써 미라 혹은 망자의 이미지를 연출한다. 전형적인 미라의 모습처럼 붕대로 온 몸을 감싸는 것이 아니라 부분적으로 탈락시킴으로써 생명력 있는 근육의 움직임과 혈흔을 의도적으로 노출시킨다는 것이다(그림 20)<sup>33)</sup>. 즉, 특수한 기표(記標)를 갖는

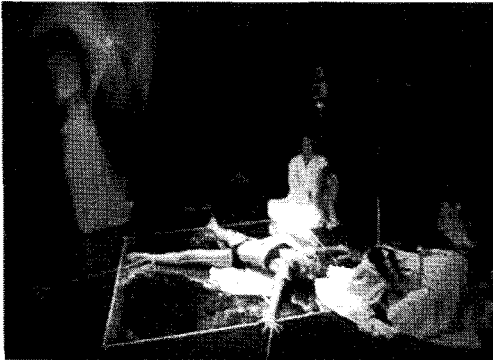




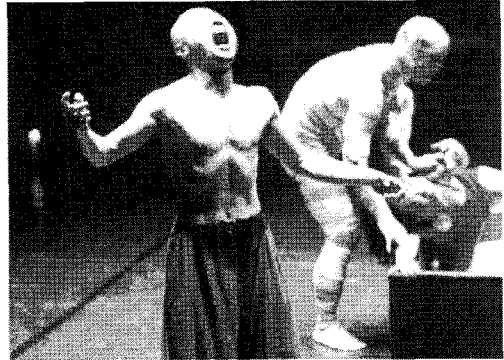
〈그림 17〉 오구-죽음의 형식, 1997,  
이윤택 작·연출  
한국문화예술총서·우리연극100년, 2000, p. 377



〈그림 18〉 오구-죽음의 형식, 1997,  
이윤택 작·연출  
포스트모던 시대와 한국연극, 1996, 침지



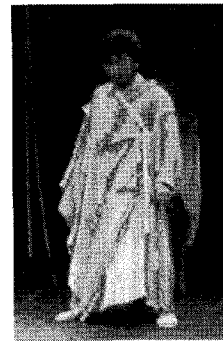
〈그림 19〉 산싯김, 1997, 이강백 작, 채윤일 연출  
<http://www.art.go.kr>



〈그림 20〉 햄릿머신, 1993, Heiner Muller, 채승훈  
<http://www.art.go.kr>



〈그림 21〉 띄약벌, 1998, 박상룡 작, 김광보 연출  
<http://artsonline.arko.or.kr>



〈그림 22〉 띄약벌, 1998, 박상룡 작, 김광보 연출  
<http://artsonline.arko.or.kr>

오브제를 이용하여 상반된 기의(機宜)를 연출함으로써 아이러니한 감정을 유발한다.

이와 같이 포스트모던 연극과 의상은 상반된 감정과, 오브제들을 물리적으로 병치시킴으로써 부조화,

잔인함, 기묘함, 유희성, 풍자성을 시각화하였으며, 창작 과정에서 아이러니 기법이 빈번하게 사용되고 있음을 확인할 수 있다.

5) 탈(脫)신체화 및 탈(脫)구성화

포스트모더니즘 담론, 즉 탈근대, 탈중심 담론이 지식 문화계에 확산되면서<sup>34)</sup>, '몸의 연극', '생태주의 연극'의 형식과 조형적 특성이 드러나는 작품으로 박상룡 작, 김광보 연출의 『떡약별』(1998)을 들 수 있는데, 떡약별의 의상은 신체의 움직임을 시각적으로

부각시키는 탈(脫)신체화 기법과 함께 그러한 표현 기법을 강조하기 위해 의복의 소재 및 구성을 파괴하는 탈(脫)구성화 기법을 사용하고 있다(그림 21)<sup>35)</sup>, (그림 22)<sup>36)</sup>. 이처럼, 1990년대의 '여성'과 '몸'에 대한 관심은 이성적이고, 자의식에 초점을 두는 무대의상의 탈(脫)구성화는 관념적 의복구성 및 개

<표 2> 1990년대 이후 한국연극 무대의상의 특징

창작기법	연극작품	발표년도	무대의상의 특징	의상 디자이너	극작가/연출
페스티벌	이성계의 부동산	1994	시공간을 초월하는 다양한 스타일의 혼재 복고적 감각의 단편적 이미지 차용	윤혜란	이근삼 작·연출
	九테TA	1995	스타일의 난잡성, 무개연성, 무관계성 단편화된 이미지의 모방 및 조합 배역 및 극의 정보제공 능력 상실	반무섭	박준용 작 최용훈 연출
	한여름 밤의 꿈	2002	다양한 한국 전통 복식 이미지 및 태극을 비롯한 다양한 지역의 복식이미지가 혼용	심현섭	Shakespeare 작 신용수 연출
	햄릿	1996	동양과 서양의 문화적 충돌 및 공존 시각적 불통일성:시대적 이미지를 단편적으로 차용, 조합	김혜민	Shakespeare 작 이윤택 연출
	맥베스	2007	만화적 상상력으로 다양한 이미지 혼합 비극적 이미지를 희극적 이미지로 해석	이승무	Shakespeare 작 오태석 연출
	로미오와 줄리엣	2002	전통 한복의 이미지를 서구적으로 해석 시공을 초월한 이미지들의 병치 상징적 이미지들의 조합	이승무	Shakespeare 작 오태석 연출
	여시아문	1996	동양과 서양의 조형적 특성 모방 및 혼합 한복의 양감을 강조한 실루엣과 소재, 서양의 색채감각 및 구성	손진숙	심재찬 작·연출
패러디	九테TA	1995	외적 형식 패러디	반무섭	박준용 작 최용훈 연출
	바보각시	1999 2006	: 특정 인물의 외형적 특징 패러디 불변의 상징적 이미지 모방	김미숙 황성원 박항치	이윤택 작·연출
	햄릿	1996	내적 형식 패러디 : 동양의 제의적 행위 및 내적 의미 모방	김혜민	Shakespeare 작 이윤택 연출
	홍동지는 살아있다	1993	한국단청의 이미지를 회화적으로 차용 그래퍼티기법: 꼭두인형의 특징 연출 원본에 대한 향수 유발	이유숙	김광립 작 이윤택 연출
	정양용 프로젝트	2003	한국 전통의 보편적 이미지 패러디 보편성을 강조한 기본의상에 최소한의 상징적 이미지를 패러디하여 역할 구분	장혜숙	방은미 작·연출
콜라주	심청이는 왜 두 번 인당수에 몸을 던졌는가	1990 2004	상호연관성 없는 오브제들의 병치, 혼합 일상용품 및 재활용품 이용 데페이즈망 효과 유발	이승무	오태석 작·연출
	내 사랑 DMZ	2003	자연친화적 소재와 종이, 비닐, 깡통 등 소비시대의 오브제 병치	이승무	오태석 작·연출
	에비대왕	2002	기본의상에 한지를 덧붙임 종이, 지푸라기, 실 문치 등 다양한 오브제 이용	조혜정 이유선	홍기원 작 이기도 연출

창작기법	연극작품	발표 년도	무대의상의 특징	의상 디자이너	극작가/연출
아이러니	산뜻김	1997	이항대립적인 이미지의 의상 병치 직접적인 속옷 노출 데페이즈망 효과 유발	최정석	이강백 작 채윤일 연출
	햄릿머신	1993	특수한 기표(記標)를 갖는 오브제를 이용하여 상 반된 기의(機宜)를 연출	이인숙	Heiner Muller작 채승훈 연출
	오구	1997	저승의 이미지를 유희적으로 표현 이항대립적인 이미지들을 유희의 공간으로 끌어오 는 매개체 역할	이하림	이운택 작·연출
	바보각시	1999 2006	시대적 차이를 보이는 의상을 비롯하여 탈과 인형 을 이용한 이중적 표현 예기치 않은 곳에 의상소품 착용	김미숙 박항치	이운택 작·연출
탈(脫) 신체화	피약별	1998	퍼포먼스적 무대환경, 몸의 움직임을 강조하는 해 체적인 의복구성 전통적인 선과 면의 형태를 이탈	이유숙	박상률 작 김광보 연출
	느낌, 극락같은	1998	신체노출 및 과장 - 시스루 표현 바디페인팅 : 인체의 윤곽선 강조 조형성 강조 ▶ 몸과 신체의 행위 강조	김정민	이강백 작 이운택 연출
	불의가면	1997	시스루 소재와 스판덱스를 사용하여 반(半)누드 효과 연출	박순연	이운택 작 조구환 연출
	햄릿머신	1993	신체의 과도한 노출 자극적인 의상과 자화적 연출	이인숙	Heiner Muller작 채승훈 연출
	사상 최대의 패션쇼	1995	현대와 고대의 대립적인 의복양식 병치 모의 누드형식의 극 진행	협찬	최인석 작·연출
탈(脫) 구성화	황구도	1994 1999	개와 인간의 전반 된 이미지 인체비율 무시, 인체의 왜곡 및 과장 ▶ 유희적 요소 강조, 흥미유발	하성욱	조광화 작 최용훈 연출
	태풍	2001	전통적인 의복공간의 개념 및 의복 소재의 파괴 (플라스틱: 조형성 강조)	이유숙	Shakespeare 작 이운택 연출
	봄이오면 산에들에	1996	의복의 내부구조 파괴 및 통합 신체의 기본적 조형성과 양감 강조	변창순	최인훈 작 손진책 연출
	문체적 인간 연산	1995	의복의 내부구조 파괴 및 해체 전통적 의복관념의 해체 ▶ 과시적 빈곤 해체	이유숙	이운택 작·연출
	맥베스	2007	의복의 내부공간을 모두 해체하여 태슬형식으로 구성	이승무	Shakespeare 작 오태석연출
	화성인	2000	전통적인 의복 구성 및 공간 개념 이탈 영상매체와 상호관계함 ▶ 미래지향적, 대중지향적 특성	이상봉	심철중 작·연출

념을 이탈하고, 탈(脫)중심적 사고와 시각적 흥미를 유발한다.

다음의 <표 2><sup>37)</sup>는 1990년대 이후 한국연극에 나타난 무대의상의 포스트모더니즘 특징을 정리한 것이다.

### 3. 1990년대 한국연극에 나타난 무대의상의 포스트모더니즘 경향

이상 1990년대 한국연극에서 포스트모더니즘 계열의 연극으로 거론되는 작품을 분석해 본 결과는 다음과 같다. 첫째, 무대의상의 탈(脫)신체화와 탈(脫)구성화는 전통적 의복구성을 해체 및 파괴함으로써

포스트모더니즘의 해체화 특성을 드러낸다. 둘째, 포스트모던 연극의 탈(脫)중심화와 문화상호주의적 표현 양상은 무대의상을 통하여 포스트모더니즘작품의 성향을 시각화하는 과정에서 페스티쉬, 패러디 등과 같은 기법을 통해 오브제들을 한 공간에 병치하

고 혼합함으로써 관념적인 의복구성 및 소재를 해체하였다. 셋째, 대중주의적 경향으로 무대의상은 대중매체 및 하위문화와 결합하여 관객들과의 정서적인 교감을 유도하였다.

이와 같이 1990년대 이후 한국연극의 무대의상은

<표 3> 연극과 패션 및 한국연극의 무대의상에서 고찰 된 포스트모더니즘 창조 기법

창조기법	연극	패션	무대의상
페스티쉬	이전 작품의 재편집, 재구성. 역사적 구체성, 필연성과 무관한 무수한 이미지들의 혼합 및 병치		
패러디	고전의 희곡을 새롭게 재구성 :새롭게 읽기,쓰기 역사적 인물의 이미지 자의적 채택		
콜라주	문맥과 상관없는 단편적 이미지들의 조합 및 배치		
아이러니	잔혹극적이고 그로테스크한 텍스트 및 이미지 연출		
탈신체화	자기반영적메타극 해체적 율연기 강조		
탈구성화	무논리, 분열적, 광기적, 독자적 장면 연출 국의 탈구성		

작품의 포스트모더니즘 창작의지를 반영하여, <표 3>38)에서 보이는 것과 같이 포스트모더니즘 창조기법을 바탕으로 유사한 표현 양식을 보이는 것으로 고찰되었다. 또한 무대장치가 단순화되는 경향에 따라 무대의상의 이러한 시각적 표현 역할은 더욱 강조되었던 것으로 분석된다.

## VI. 결론

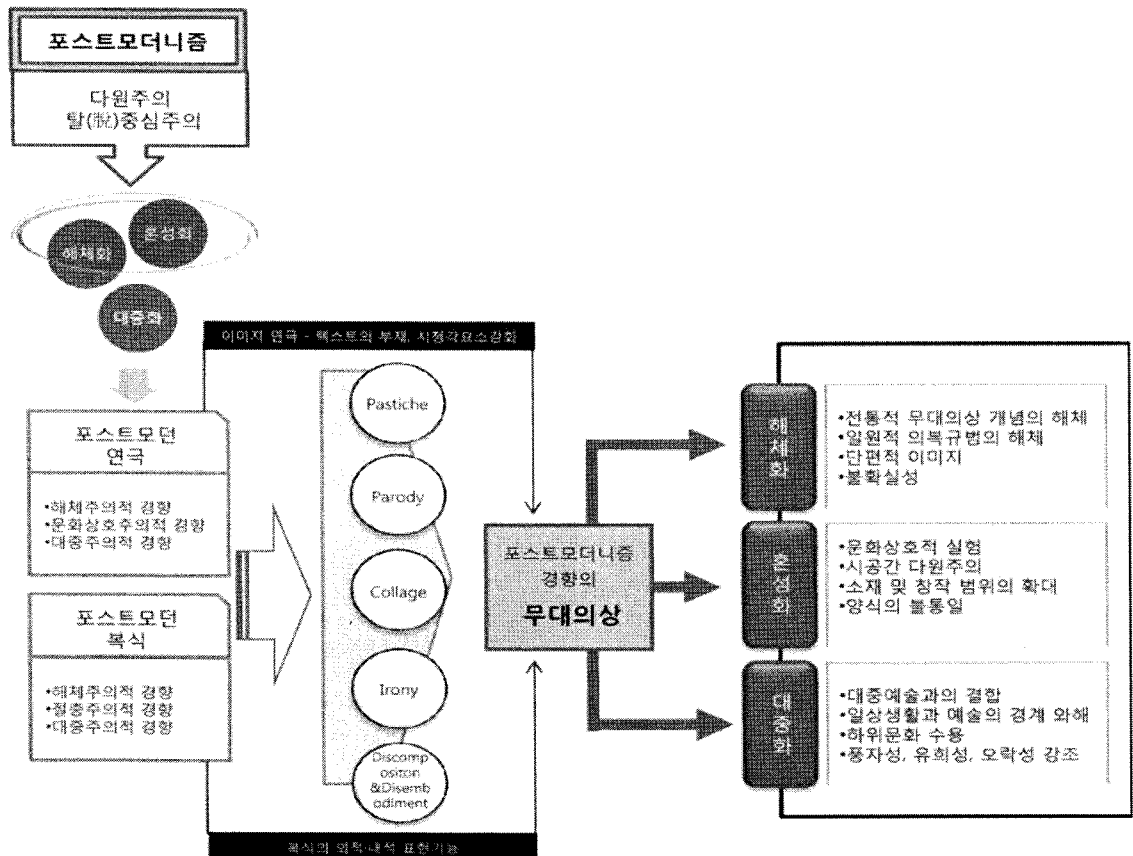
연극과 복식에서 공통적으로 고찰된 포스트모더니즘의 특성 및 창조 기법을 1990년대 이후 한국연극의 무대의상에 대입하여 본 결과는 다음과 같다.

첫째, 한국 연극의 해체주의적 경향은 자기반영적 메타연극과 해체적 몸의 연기로 나타났으며, 무대의

상의 탈(脫)신체화 및 탈(脫)구성화 표현기법으로 시각화 되었다. 탈(脫)신체화는 신체노출 및 시스루 표현기법을 이용하여 신체적 자의식의 표현양상을 드러냈다. 탈(脫)구성은 무대의상의 빈곤적 해체, 신체의 왜곡 및 과장, 관념적 의복구성해체 등으로 나타났다.

둘째, 한국연극이 문화상호주의를 지향함에 따라 무대의상은 패스티쉬, 패러디, 콜라주, 아이러니 기법을 사용하여 다양한 양식을 절충함으로써 새로운 스타일로 발전시켰다. 패스티쉬는 시공간을 초월한 다양한 복식이미지를 차용하여 조합시킴으로써 텍스트의 문맥 및 의상들 사이의 무관계성과 무개연성을 의도적으로 강조하였다. 이로 인해 시각적 통일성이 파괴되고, 무대의상의 관념적인 T.P.O 개념과 역할이

<표 4> 한국연극의 무대의상과 포스트모더니즘 관계 및 전개 양상



해체되었다. 그러나 스타일의 혼재와 불통일성 역시 작품의 다중적이고 불확정한 정서를 시각화하기 위해 의도적으로 짜깁기된 결과로 볼 수 있으며, 무대 장치가 단순화되는 경향에 따라 무대의상의 시각적 표현 역할은 더욱 강조되었다. 패러디는 한국적인 포스트모던 연극을 표방함에 있어 매우 유용한 창조 기법으로 사용되었다. 콜라주는 의상에 조형성을 부여하고, 전통적인 의복소재의 고정관념에서 벗어나 다양한 오브제를 조합, 대치시킴으로써 무대의상의 창작범위를 넓히는 기능을 하였다. 아이러니는 상반된 복식 이미지와 오브제들을 물리적으로 병치시킴으로써 부조화, 잔인함, 기묘함, 유희성, 풍자성을 시각화하였다.

셋째, 1990년대 이후 한국연극은 전통적인 프로시니엄(proscenium)무대를 타파하고 관객과의 공동체 경험을 중시하는 열린 무대미학을 추구하였다. 무대의상 역시 대중들에게 익숙한 대중매체 및 하위문화를 수용하여 관객들과의 정서적 교감을 유도하였다. 일상용품 및 대중문화를 상징하는 이미지를 무대의상에 적극적으로 활용하고, 영상매체를 비롯한 비연극적 매체와 결합하는 등 대중주의적 표현양상을 드러냈다. 이 경향은 1990년대 이후 한국연극의 유희개념이 무대의상의 시각적 표현기능을 통해 직접적으로 전달된 결과로 분석된다.

이상 1990년대 이후 포스트모더니즘 성향의 한국연극을 분석해 본 결과 연극과 복식에 나타난 포스트모더니즘 경향 및 창조기법과 상당 부분 일치하였으며, 유사한 표현 양식으로 전개되고 있음이 확인되었다. 즉, 무대의상은 작품의 포스트모더니즘 창작의지를 반영하고, 시각예술로서 중요한 역할을 하였으며, 포스트모던 연극이 기존의 텍스트위주의 공연에서 이미지 연극<sup>39)</sup>으로 전개됨에 따라 무대의상의 역할 및 기능은 더욱 강조되었다(표 4)<sup>40)</sup>.

본 논문에서는 연구의 범위를 '한국연극'으로 한정하였기 때문에 연구결과를 모든 포스트모던 공연의 무대의상에 적용하는 것은 한계가 있다. 또한 포스트모더니즘이 일원적 개념 및 현상을 거부하고 다양한 양식을 포용하는 만큼 연구결과를 일반화 것은 무리가 있다. 그러므로 서양을 비롯한 다양한 국가의 포

스트모던 공연의 무대의상을 연구할 필요가 있다.

## 참고문헌

- 1) 김방옥 (1996). 80년대이후 한국연극에 미친 포스트모더니즘의 영향. *한국연구학*, 8(1), p. 88.
- 2) 김영삼 (2007). *공연제작 매뉴얼 시리즈⑧-무대의상*. 중앙대학교 공연영상사업단.
- 3) Wilson, E. & Goldfarb, A. 김동욱 역 (2000). *세계 연극사*. 서울: 한신문화사.
- 4) 김형기 (2000). 다중매체시대의 "포스트드라마 연극". 브레히트와 현대연극. *한국브레히트학회*, 8, p. 10.
- 5) 우보경 (2008). *1990년대 이후 한국연극의 무대의상에 나타난 포스트모더니즘 경향*. 중앙대학교 대학원 석사학위논문, p.14.
- 6) 김숙현 (2003). Robert Willson의 포스트모더니즘 연극 읽기. *우리연극*, 2, pp. 252-260.
- 7) Schechner, Richard (2002). *Performance Studies. An introduction* Simultaneously published in the USA and Canada by Routledge; 이미원 (1996). *포스트모던 시대와 한국연극*. 서울: 현대미학사, p. 310.
- 8) Comme des Garcons, 2008 S/S, <http://www.style.com/>
- 9) Madonna, 1984, Punk Look, [http://www.marieclaire.co.uk/imageBank/m/Madonna\\_1984](http://www.marieclaire.co.uk/imageBank/m/Madonna_1984)
- 10) Hassan, Ihab, 이충무 역 (2001). *포스트모더니즘의 개념정립을 위하여*: 김옥동 편. *포스트모더니즘의 이해*. 서울: 문학과 지성사, pp.17-39.
- 11) 조정미 (2003). 포스트모더니즘이 20세기 패션에 미친 영향. *복식문화연구*, 11(6), p. 934.
- 12) 이미원 (1993). 한국연극에서의 포스트모더니즘. *한국학연구*, 5, p. 310.
- 13) 이근삼 작·연출 (1994). *이성계의 부동산*. <http://www.art.go.kr>
- 14) 궁극적으로는 배우가 착용하고 있는 일반의상 역시 무대의상으로 포함된다. 『이성계의 부동산』에서 극적으로 제작하지 않은 현대의 일상복을 착용한 것은 두 개의 상반된 이미지를 강조하기 위한 의도적 연출로 해석된다.
- 15) 이근삼 작·연출 (1994). *이성계의 부동산*. <http://www.art.go.kr>
- 16) 이미원 (1996). *포스트모던 시대와 한국연극*. 서울: 현대미학사.
- 17) 박준용 작, 최용훈 연출 (1995). *九태TA*. 아르코예술정보관
- 18) 박준용 작, 최용훈 연출 (1995). *九태TA*. 아르코예술정보관
- 19) Shakespeare 작, 오태석 연출 (2007). *맥베스*. <http://www.aroong.com>
- 20) Shakespeare 작, 오태석 연출 (2007). *맥베스*. <http://www.aroong.com>
- 21) 박준용 작, 최용훈 연출 (1995). *九태TA*. 아르코예술정보관

- 22) 박준용 작, 최용훈 연출 (1995). *九태TA*. 아르코예술정보관
- 23) 1964년 12월 7일 중요무형문화재 제3호로 지정되었다. 지방에 따라서 '박첨지(朴兪知) 놀음' 또는 '홍동지(洪同知) 놀음'이라고도 한다. 이 명칭은 이 극에 나오는 주요 등장인물들이며, 모두 인형의 이름으로부터 나온 것이다. 박첨지의 박(朴)은 그 인형이 바가지인 박[瓢]으로 만들어지고, 또는 나무를 파서 만들어진 데서 바가지의 박과 그 음(音)이 같으므로, 그 인형을 인격화하여 성(姓)의 박(朴)에다 벼슬 이름의 첨지(兪知)를 붙여 박첨지라 부른 것이다. 홍동지의 홍(洪)은 그 인형이 붉은 홍(紅)인 데서 홍(紅)과 성씨의 홍(洪)이 그 음이 같으므로, 이것 역시 그 인형을 인격화하여 벼슬 이름의 동지(同知)를 붙여 홍동지라 부른 것이다. © 두산백과사전 EnCyber & EnCyber.com 인용.
- 24) 김광립 작, 이윤택 연출 (1993). *홍동지는 살아있다*. <http://www.art.go.kr>
- 25) 김광립 작, 이윤택 연출 (1993). *홍동지는 살아있다*. <http://www.art.go.kr>
- 26) 오태석 작·연출 (1994). *심청이는 왜 두 번 인당수에 몸을 던졌는가*. <http://www.art.go.kr>
- 27) 오태석 작·연출 (1994). *심청이는 왜 두 번 인당수에 몸을 던졌는가*. <http://www.art.go.kr>
- 28) 홍기원 작, 이기도 연출 (2002). *예비대왕*. <http://www.art.go.kr>
- 29) 홍기원 작, 이기도 연출 (2002). *예비대왕*. <http://www.art.go.kr>
- 30) 이윤택 작·연출 (2000). *오구-죽음의 형식, 1997. 한국문화예술총서: 우리연극100년*, p. 377.
- 31) 이윤택 작·연출 (1997). *오구-죽음의 형식*. 포스트모던 시대와 한국연극, 1996 첩지.
- 32) 이강백 작, 채윤일 연출 (1997). *산셋김*. <http://www.art.go.kr>
- 33) Heiner Muller, 채승훈 (1993). *헐릿머신*. <http://www.art.go.kr>
- 34) 서연호, 이상우 (2000). *한국문화예술총서: 우리 연극 100년*. 서울: 현암사.
- 35) 박상룡 작, 김광보 연출 (1998). *피약별*. <http://artsonline.arko.or.kr>
- 36) 박상룡 작, 김광보 연출 (1998). *피약별*. <http://artsonline.arko.or.kr>
- 37) 우보경. *앞의 논문*, pp. 100-101.
- 38) *위의 논문*, p. 107.
- 39) 김형기. *앞의 책*, p. 21.
- 40) 우보경. *앞의 논문*, p. 113.