

발레 공연에 나타난 한복 오브제 표현 연구

- 'La, 춘향' 공연을 중심으로 -

이 지 연 · 소 황 옥⁺

중앙대학교 의류학과 박사수료 · 중앙대학교 예술학부 패션디자인 교수⁺

A Study of Hanbok Object in Ballet Performance

- Focus on the Performance 'La, Chun-hyang' -

Ji-Yeon Lee · Hwang-Oak Soh⁺

Ph.D. Candidate, Dept. of Clothing and Textiles, Chung-Ang University

Professor, Dept. of Fashion Design, Chung-Ang University⁺

(투고일: 2012. 2. 6, 심사(수정)일: 2012. 5. 20, 게재확정일: 2012. 6. 21)

ABSTRACT

The purpose of this study is to examine how the *Hanbok* is expressed in the ballet performances through the '*La, Chun-hyang*', a classic Korean ballet. '*La, Chun-hyang*', was performed from 2009 and 2010, but there were some differences in choreography by the director's intention. According to these changes, the methods of expression of ballet objects were changed as well. Therefore, totally different personalities were shown despite the fact that these were same performances. Every costume objects in dance performances like the ballet can be used to express the story and the characters. Moreover, the object designs of *Hanbok* portray creativity and originality that simultaneously refers to history. In order for stage costume objects to popularize, the making method and process have to be developed like the objects of the *Hanbok* that signified historicity.

Key words: ballet costume(발레 의상), Hanbok object(한복 오브제),
La, Chun-hyang(라, 춘향), making object(오브제 구성), stage costume(무대의상)

I. 서론

빠른 경제 발달과 사회의 변화는 공연 문화의 성장을 이끌고 있다. 이러한 성장을 발판삼아 우리의 공연시장은 외국의 성공 작품을 라이선스 형식으로 가져오던 형태에서 우리 고유의 작품을 만드는 형태로 변화하고 있다. 여기에 새로운 표현법을 추구하는 문화의 흐름이 더해져 연극, 뮤지컬 등 다양한 공연에서 장르간의 장벽이 허물어지고 있으며 융합된 공연 형태가 나타나는 실정이다. 또한 변화해가는 현대 공연계 흐름은 장르의 한계를 벗어나 제작되면서 공연을 구성하는 무대 미술 및 무대 의상에는 다각적인 변화를 요구하게 되었다. 예컨대 우리 고유의 발레 공연에서는 흔히 알고 있는 발레 의상인 튀튀가 아닌 한국 의상을 표현할 수 있는 디자인이 요구되거나 외국인의 취향에 맞는 무대 구성 혹은 장르간의 이질감을 없앨 수 있는 배경 설정이 필요하게 된 것이다.

2009년과 2010년 무대에 오른 발레 공연 'La, 춘향'은 우리 민족의 정서가 고스란히 담긴 춘향전의 즐거움을 기본으로 현대적인 재해석을 더해 발레로 풀어낸 작품으로서 이런 시대의 요구에 부응하는 공연작품으로 여겨진다. 발레라는 장르와 춘향전이라는 소재가 만나 새로운 공연 형태를 가진 창작 무용이 완성되었으며 무대 미술과 의상에서 다각적 변화를 요구하는 공연으로 'La, 춘향'의 의상은 한복과 발레복을 아울러야 하는 특성상 의상 자체로서가 아닌 시각적이고 구성적인 오브제의 영역까지 확장하게 되었다.

'의상 오브제'에 대한 선행연구는 전문한 것은 아니나 '미술의상에 표현된 오브제-광주비엔날레 국제미술의상전을 중심으로'¹⁾, '재현된 패션 오브제의 조형성 연구'²⁾, '한복의 오브제로의 표현에 관한 연구'³⁾ 등으로 요약된다. 그러나 이와 같이 의상과 연관된 오브제 연구는 이뤄져 왔으나 한복과 오브제의 결합에 대한 연구는 찾기 힘들고 더욱 전시가 아닌 무대에서 실제로 보이고 쓰일 수 있는 오브제 제작의 전례는 없다고 볼 수 있다.

이에 본 연구는 2009년, 2010년 공연된 발레극

'La, 춘향'의 의상 디자인 전개 중 구상하고 제작한 한복 오브제를 통해 오늘 날의 예술 형태에 접근하고자 한다. 한국의 이야기와 서양 무용 장르의 결합에서 양산된 창작발레에서 어떻게 전통적 미의식을 무대에서 표출할 수 있는지 그 과정을 살펴보았다.

본 논문에서는 실제 공연에 오른 한복 오브제의 구상부터 제작, 공연까지 전 과정을 구체적으로 제시함으로써 혼합된 극 형태에서 오브제가 어떤 역할을 하고 어떻게 만들어 졌는지 시각적이고 구성적인 역할을 연구하는데 의의가 있다. 또한 오브제 제작 및 표현에서 보이는 장·단점과 특징을 살펴보았다.

연구방법으로는 학술단체에 게재된 논문과 문헌을 이론 연구에 참고하여 'La, 춘향'의 장르인 발레를 비롯해 발레의상, 오브제의 정의 및 특징 그리고 한복오브제 제작을 위한 조선시대 여성한복을 고찰하고 본 연구진이 참여한 발레극 'La, 춘향'의 한복 오브제에 실증적 연구방법을 적용하여 연구하였다.

오브제 제작을 위한 이론 연구는 한복 오브제가 조선 후기의 여자 한복을 기본으로 제작됐으므로 여성 무용수의 발레 의상, 한복으로 제한한다.

본 논문의 연구 범위는 전체 무대의상 중 극 1막의 패션쇼에 등장하는 여성 한복을 이용한 오브제 5벌(2009)과 8벌(2010)로 한정하였으며 이 외의 다른 요소나 조건은 연구의 범위에서 제외하였다.

II. 이론적 배경

1. 발레와 발레의상의 일반적 고찰

'발레'는 '춤추다'라는 뜻을 가진 이탈리아어 'Ballar'와 무도장에서 추었던 무용을 의미하는 'Ballo'라는 단어를 어원으로 두고 있다.⁴⁾

이탈리아의 궁정연회에서 시작되었던 춤으로 그 배경을 프랑스로 옮기면서 19C에 이르러 무한한 발전을 보았다. 루이 14세가 체계적인 발레학교를 세우면서 체계적인 발레 교육이 시작되었다고 할 수 있으며 그 후 러시아 왕실의 보호를 받아 발전하였다.⁵⁾ 이처럼 발레 문화는 이탈리아에 태생을 두고 있지만 외래문화를 과감히 받아들여 지금까지 발전

시킨 러시아가 그 명맥을 이어온다고 볼 수 있다. 시간의 흐름은 물론이고 그 배경이 다양하게 옮겨진 탓에 완벽한 정의는 힘들지만 현대에는 시대적인 구분으로 발레 양식 및 의상을 구분할 수 있다.

궁정발레라 불리는 16~17C의 발레는 행사를 축하하는 차원에서 시작된 탓에 궁정인들에 의해 공연됐다. 관습적으로 여성 무용수는 없었기 때문에 여성 역할을 위한 가면과 가발이 보편화 됐던 시기이기도 하다. 또한 출연자들이 대부분 귀족층이었고 그 당시 궁중에서의 의상은 매우 화려했기 때문에 발레 의상도 르네상스 시대의 값비싼 의상 형태를 보인다.

17C 후반부터 18C는 발레가 점점 형식화 되어 가는 시기다. 오페라 발레라 불리는 양식으로 이 전 시대에 무대 의상이 아닌 실제 입던 일상복을 입고 춤을 췄던 것과는 다르게 의상, 무대 장치 등을 따로 마련한 것이 큰 특징이다. 오페라 발레 초기의 의상들을 아름답다고 말하기는 무리가 있지만 동작에 방해가 되는 궁정 드레스 스타일과는 분명한 차이가 나타났다.⁶⁾ 이 시기 여성무용수가 등장하게 되고 여성임을 나타내는 꽃과 같은 장식을 달았으며 출연자의 직업이나 성격 등을 상징적으로 나타낼 수 있는 의상들이 생겨난다. 이후 처음으로 발이 보이는 스커트 길이의 발레 의상이 선보여진다.

19C의 낭만주의는 낭만 발레(로맨틱 발레)로 이어진다. 발레를 나타내는 가장 대표적인 동작, 발끝으로서는 '푸엣트 기법'이 처음으로 생겨난 것이 이 시기로 발끝으로 춤을 추고 공중비약의 새로운 스텝이 개발되었으며 이를 위해 단단한 천으로 발끝을 감싸는 토슈즈가 등장하기도 했다.⁷⁾ 또한 이 시대에는 무릎길이의 로맨틱 튀튀(tutu)가 등장해 이 의상이 대 유행하게 되고 이로 인해 '백색 발레'라는 신조어를 탄생시켰다.

20C는 전통적인 클래식 튀튀를 배제하는 풍조가 생겨났다. 튀튀와 토슈즈를 모든 발레 공연에서 사용하는 것이 아닌 의상과 장치를 춤의 주제나 그 시대적 배경에 맞추는 것이 일반화 되었다. 발레 또한 현대무용이나 다른 춤과의 융합으로 춤의 형태가 더 다양해지는 모습이다. 작품의 성격에 따라 의상을 선택하고 출현하는 무용수가 지닌 선과 장점을 강조하

는 것을 물론이고 일상적인 연습복처럼 춤을 추는 사람들을 우선으로 생각해 착용감을 극대화한 의상이 사용되었다.⁸⁾

이처럼 발레 의상은 발레 동작이나 테크닉과 밀접한 관계가 있다. 춤 동작이나 기교만으로 무용을 완성할 수는 있지만 극의 완성도를 높이기 위해서는 춤이 담고 있는 의미를 대변할 수 있는 시대성이 나타난 의상 디자인, 색채 등이 필요하다. 이러한 발레 의상은 무용의 표현 효과를 크게 높여주는 것은 물론이고 동작양식의 구성인자를 증가시키거나 대조시키는데 중요한 부분으로 여겨진다.⁹⁾

2. 조선시대 여지한복의 종류 및 구성

'La, 춘향' 한복 오브제는 일반적으로 가장 잘 알려진 조선시대의 한복 형태를 기본으로 했다. 조선시대 한복은 관객이 흔히 알고 있는 형태이면서 'La, 춘향'의 원작이 된 춘향전이 조선 시대 작품이므로 그 시대적·역사적 배경을 두루 표현할 수 있다는 장점이 있다.

'La, 춘향'에 등장하는 한복 오브제 디자인에는 조선시대 후기 여성 저고리와 치마를 기본으로 궁중에서 사용되던 다양한 예복인 활옷, 당의, 적의 등을 사용했으며 그 특징을 살펴보면 다음과 같다.

남녀 옷에 모두 해당되는 저고리는 길 소매 깃 쉼동정 고름 등으로 구성 돼 있는 윗옷의 한 종류다. 조선 중기까지 남녀 모두 목관깃 저고리를 착용했다. 칼깃 저고리는 조선 중기부터 속저고리로 착용되었으며 무가 없이 곡선화 된 사선의 옆선에 트임이 있다. 당코깃 저고리는 조선 중기 이후 여자들이 착용한 겹저고리로 사선의 길에 사선 소매와 쉼으로 이루어졌다.¹⁰⁾

치마는 우리나라의 전통복식 중에서 가장 변화가 적었던 복식으로 여겨진다.¹¹⁾ 저고리의 변화에 따라 형태에 변화가 있어 왔으며 그 차이는 저고리만큼 크게 나타나지 않는다. 저고리와 치마를 기본으로 조선시대 여성 예복의 종류는 당의, 적의, 활옷 등이다.

당의는 간이에복 또는 소례복으로 평복 위에 입었으며 궁중에서는 평상복으로 입었던 옷이다. 그 색상에 따라 종류를 나누기도 했으며 겨울에는 주로 겹

당의를, 여름에는 홀당의를 이용했다. 비빈일 경우는 금박을 찍고 양 어깨·가슴·등에 보를 달지만 상국이 나 사대부 부인은 금박이나 보를 하지 않았다.¹²⁾

활옷은 공주나 왕주 또는 상류층의 예복이다. 상류층에서는 주로 혼례 때 사용했다. 대홍색 비단에 장수와 길복을 의미하는 수를 놓고 수구에는 한삼을 달았다. 치마와 저고리 위에 활옷을 입고 대대를 떠는 형태로 착용했다.¹³⁾

조선시대 왕비 예복 중 가장 으뜸이 되는 옷을 적의(翟衣)라 불렀다. 양탄을 거치면서 우리 고유의 민족복식으로 변화했다. 국말에 이르러서는 왕비가 황후로 불리면서 명 황후의 적의제를 그대로 사용했는데 심청색을 바탕으로 깃과 도련, 수구에 홍색 선을 두르고 황후는 운룡문을 직금하였다.¹⁴⁾

노의와 장삼이 조선 초기에는 왕비의 법복으로 사용되다가 임진왜란을 겪으면서 차츰 원삼으로 집결돼 영조 때는 제도화 된 옷이다. 삼국시대부터 존재했으며 시간이 지나면서 국속화 된 의복으로 여겨진다.¹⁵⁾

3. 오브제의 정의 및 특징

오브제(Object)는 본래 라틴어의 오브젝툼(Objectum)에서 유래된 단어다. 철학 상의 의미로는 OB(것, 사물)와 JET(제시된, 던져진)의 합성어로서 '앞에 던져져 있는 것' '의식의 지향적 대상, 의식내용, 표상' 등을 의미한다. 오브제는 우리의 인식과 행위의 대상은 물론이고 관념적 대상도 포함하는 단어로 해석되고 있다.¹⁶⁾

오브제는 미술의 탄생부터 함께 해왔다. 미술뿐만 아니라 모든 예술은 주체(미술가)와 대상(오브제)의 상호관계와 상호 투쟁에서 이루어졌다고 볼 수 있으며 주체와 함께 오브제는 항상 존재함으로써, 결국 예술은 '예술가' '오브제'라는 상호 의존적 인 형태로 나타났다.¹⁷⁾

현대 미술에서는 오브제를 적용하거나 독특한 표현개념을 부여하여 구체적인 예술의 방법으로 사용했다. 현대 미술의 특징 중 하나로 대변되는 오브제의 개념은 어떤 오브제도 질료 또는 그 자체가 예술품이 될 수 있다는 매우 진취적인 창작태도와 관련

돼 있으며 그 태도를 기반으로 발전되어 오고 있다.¹⁸⁾ 19세기 근대미술에서는 오브제가 상징적, 신화적 내용으로부터 해방되게 되고 이에 따라 오브제가 사물 그 자체로 등장하는 획기적인 전환기가 마련된다. 이는 오브제의 개념이 '보아 왔던 것'에서 '보여지는 것'으로의 전환을 의미하는 것이 기도하다.¹⁹⁾

한복의 오브제적 가능성은 이지영²⁰⁾의 선행연구에서 찾아볼 수 있다. 한복은 서양복과는 달리 평면 재단을 기본으로 하는 옷으로써 재단과정에서 곡선으로 변화를 주는 등 제작자에게 각 단계별로 변화의 여지를 주고 형태적으로 옷의 부분보다 전체로 인지되기 때문에 인체에 입혀졌을 때의 형태보다 복식 자체의 형태가 우선으로 오브제 제작에 높은 효과를 볼 수 있다. 또한 여러 옷을 겹쳐 입는 한복의 착장적 특징은 그 겹쳐 입음에서 생성되는 제 3의 공간을 통해 오브제성을 발견할 수 있다. 이와 함께 궁중 예복에서 많이 보이는 금박의 작업, 흥배·보 부착 같은 장식성과 한복의 구성적 측면에서의 고름과 동정은 오브제 표현기법 중 하나인 빠삐에폴레와 비슷하다.²¹⁾ 빠삐에폴레는 '폴로 붙인 종이'라는 뜻으로 화면에 종이나, 색종이, 신문지, 잡지 등을 붙여 표현하는 오브제적 기법이다.

이처럼 한복의 오브제적 표현 가능성과 특성은 공연예술에 접목되어 관객의 정서적 작용에 영향을 끼치고 공연을 이해하고 즐기는 폭을 넓힐 수 있을 것으로 기대되는 바이다.

Ⅲ. 'La, 춘향' 의상 디자인 과정

1. 작품 분석

'La, 춘향'은 발레 공연으로써 컨템퍼러리 발레를 지향하는 김공수 발레단의 '새로 추는 고전 시리즈' 중 첫 작품이다. 2009년 초연됐으며 2010년 대한민국 무용대전에서 문화체육부장관상을 수상했다.

'쉽고 재미있는 발레'를 표방하는 'La, 춘향'은 영원한 고전을 21세기 무대로 옮기고 첨단과 퓨전을 더해 재해석했다. 고착화된 이야기에 리듬을 더하고 스피디한 전개와 빠른 템포를 더해 현재성을 뚜렷하게 만

든 것이 특징이다. 고전을 모던하게 재편성한 발레공연이라는 뜻의 발레블루(Ballet Blue)적 코드가 주를 이루는 공연으로서 기존에 공연된 고전발레, 현대무용, 뮤지컬과는 다른 초현대적 장르를 보여준다.

춘향전의 이야기를 기본으로 하였으며 크게 6개의 장면 구분할 수 있다.

1) 1막

현대의 서울을 배경으로 형형색색으로 빛나는 네온 사인과 함께 밤거리를 수놓는 도심지의 거리에서 한복을 선보이는 야외 패션쇼가 열린다. 무대 위의 화려한 세계를 동경하지만 가진 것은 아직 순수한 열정 하나 뿐인 춘향도 모델들과 함께 런웨이 위에 오른다. 패션쇼를 관람하는 인파 속의 몽룡은 그런 춘향의 모습에 반하게 되고, 신인을 발굴하기 위해 패션쇼장을 찾은 연예기획사 사장인 학도 역시 춘향에게 연정을 품게 된다. 학도는 춘향에게 접근 하지만 이미 서로를 보는 순간 춘향과 몽룡은 사랑에 빠졌다.

2) 2막

학도는 주체할 수 없는 질투와 분노에 마음을 잃지만 춘향과 몽룡은 전생에서부터 연인인 듯 그들만의 공간에서 뜨거운 사랑을 나누며 깨지지 않는 사랑을 약속한다. 그리고 그들은 잠시 동안의 이별을 맞이한다.

3) 3막

얼마 후, 학도의 연예기획사에서 신인오디션이 열리고 춘향 또한 부푼 마음으로 오디션에 참가한다. 지망생들은 학도의 눈에 들기 위해 노골적인 유희를 하지만 학도의 눈에 차지 않고 춘향만이 눈에 띄는 뿐이다. 결국 많은 경쟁자들을 제치고 춘향은 오디션에 발탁된다.

4) 4막

춘향에 대한 학도의 구애는 계속된다. 아직 어린 춘향에게 성공이 보장된 학도의 구애는 마음을 흔들게 되고 학도는 드디어 그녀를 차지하는 듯하다. 하

지만 춘향은 결국 학도를 거부하고 화가 난 학도는 그녀를 폭행하고 감금하기에 이른다.

5) 5막

홀로 갇힌 춘향은 몽룡을 향한 그리움에 눈물짓고 학도는 그녀의 마음을 돌리려 수단과 방법을 가리지 않는다. 결국 몽룡은 춘향을 찾아 다시 돌아오고 춘향의 상황을 들은 그는 학도를 찾아가 결투를 벌이고 승리한다.

6) 6막

춘향과 몽룡이 사랑을 나누던 그 옛날처럼 긴 시련과 기다림 끝에 두 사람을 재회하고 영원한 사랑을 다시 한 번 맹세하며 공연은 끝이 난다.

2. 'La, 춘향' 의상 디자인과 한복오브제

발레 양식에 기초한 'La, 춘향'의 의상은 형태의 제약은 깬 모던발레에 가깝다고 할 수 있다. 의상 또한 전통적인 틀에 얽매이지 않고 시간적, 공간적 배경인 현재의 서울을 나타낼 수 있는 평상복의 이미지에서 차용하였으며 다만 무용수들이 자유로이 움직일 수 있는 무대의상의 기본인 편의성을 가미했다.

이렇듯 'La, 춘향'의 의상은 춤에 제약을 주지 않으면서 움직임을 편하게 할 수 있는 디자인이 대부분으로 의상의 실험성이나 독특함을 기대하기는 힘들다. 그러나 'La, 춘향'은 기획 단계부터 해외 공연을 염두에 두고 있어 한국적이면서도 외국인 관객을 눈길을 잡아끌만한 요소를 필요로 했다. 그래서 'La, 춘향'은 현대 서울을 배경으로 하고 있지만 'La, 춘향'의 원작인 춘향전의 분위기를 표현하고 외국인 관객의 흥미를 끌어낼 수 있는 '한복'이란 요소를 삽입하게 됐다.

이렇게 탄생한 'La, 춘향' 1막의 한복패션쇼 신은 무용적인 요소는 적으나 가장 첫 장면으로서 관객의 이목을 집중시키고 극의 설득력을 높이기 위해 중요한 장면으로 여겨진다. 그러나 전통 한복을 입고 춤을 추기란 어려운 일이며 발레라는 춤의 미를 표현하기에는 한복이라는 옷이 한계를 가지고 있다. 무엇보다

다 1막과 2막 사이의 전환 시간이 짧아 무용수들이 옷을 갈아입을 시간적 여유가 없어 한복 이미지를 표현할 수 있는 오브제를 패션쇼 장면에서 사용했다.

3. 한복 오브제 디자인 전개

한복이 '예부터 전해 내려오는 한민족 고유의 의복'이라는 점은 익히 알려져 왔다.

한복의 특징을 소재, 형태 및 색채로 나누어 살펴보면 다음과 같다.

옷감은 기후나 토질의 조건에 따라 생산되는 토속성이 있어 이로 인해 민족의 고유한 취향이 담겨있는 전통적 특징이 있다.²²⁾

우리나라에서 많이 사용된 옷감은 견, 마, 면 등으로 양반 계층이나 궁중에서는 주로 견을 많이 사용하였다. 조선시대에는 농잠을 장려하여 견 생산을 장려하였다²³⁾는 자료가 남아있으나 서민층에서는 면을 비롯한 마의 사용이 잦았던 것으로 보인다.

형태면에서 살펴보면 한복과 서양 복식의 가장 큰 차이점은 패턴의 차이로 볼 수 있다. 인체의 곡선을 살릴 수 있는 서양복식 패턴과 다르게 한복은 평면재단에 그 바탕을 두고 있다. 서양의 옷이 신체의 부위 굴곡을 살리는데 초점을 맞추고 있다면 한복은 성적 구분이 모호하며 허리선과 가슴선의 노출을 지양한 것이 특징이다. 그러나 치마와 저고리의 길이와 착장법 등의 변화를 통해 수직의 H형의 실루엣에서 조선 후기로 갈수록 치마의 풍성함에 의한 O형 그리고 조선시대 말기에는 A형으로 변화된 것을 볼 수 있다.²⁴⁾

한복은 그 구성이 다양한데 그 중에서 바지, 저고리, 치마, 포가 대표적이다. 그러나 그 조형적인 미는 '선'이라는 공통점에서 서로 만난다. 선(線)은 한국미를 규정하는 중요한 특징으로 인식되어왔으며 한복에서도 대부분의 연구에서 선은 중요한 조형요소로 제시되었다. 복식미에 대한 초기 연구에서부터 선은 중요한 조형적인 특성으로 인식되었다.²⁵⁾

한복은 색채에 있어서 의미를 담고 제작되는데 대부분 오방색에서 비롯된 것을 발견할 수 있다. 오방색은 단순한 색상이 아닌 종교와 철학, 생명 지혜 등 다양한 의미를 두고 있으며 음양오행 사상에 기반을

둔 전통 색채다. 동서남북중앙의 다섯 방위에 따른 청, 백, 적, 흑, 황 5가지 색을 이르는 것으로 그 의미에 따라 옷을 해 입은 것으로 전해지고 있다.

한복 오브제 제작은 원단, 색채, 형태 등의 한복의 미의식을 고려하여 전통복식의 특징을 반영하고자 했다. 2009년과 2010년 두 번의 공연을 통해서 제작 방법에 따라 색채를 더 강조하거나 형태를 더 강조하는 방법을 택했다. 또한 실제 한복에 입각하여 고증을 하기 보다는 기본적인 틀 안에서 관객으로 하여금 오브제라는 느낌을 더욱 느낄 수 있는 방향으로 제작했다.

오브제의 디자인 모티브가 된 전통한복은 2009년과 2010년 다르게 나타나는데 이것은 안무자의 의도가 바뀌었기 때문이며 춘향과 조연 캐릭터와의 차이는 의상 자체의 신분(2010년 공연) 혹은 오브제의 크기(2009년 공연) 등으로 구분 하였다.

2009년에는 당의, 활옷, 적의 등 특수복을 모티브로 삼았으나 2010년에는 춘향의 오브제를 제외하고는 치마, 저고리를 기본으로 했다. 또한 2009년 공연은 타 공연에 비해 조명이 어두운 편이어서 오브제의 색을 강하고 튀게 사용하였으며 특수복을 모티브로 삼은 탓에 한지로 만든 가채까지 무용수가 착용한 특징이 있다.

무엇보다 'La, 춘향'의 한복 오브제의 가장 큰 특징은 한지를 사용한 것이다. 한지는 견고함이 약해 그 자체로 의상에 이용하기는 한계성을 갖고 있다. 그러나 그 자연적 특성과 독특한 질감은 의상으로 이용됐을 때 장식성이 뛰어나 훌륭한 조형성을 갖게 된다. 특히 조형성이 중요한 오브제의 경우 일정한 형태로 고정되면서도 의상의 역할을 할 수 있는 특징까지 가지고 있어 한지 이용이 유용하다.

IV. 한복 오브제 제작 과정 및 표현

1. 2009년 'La, 춘향'

1) 오브제 기본 제작 과정

2009년 공연의 한복 오브제는 뒷모습이 보이지 않는다는 전제로 뒷부분이 벌어진 형태로 제작됐다. 한



<그림 1> 원단 작업
- 필자촬영



<그림 2> 금박 작업
- 필자촬영



<그림 5> 고정 틀
- 필자촬영



<그림 6> 고정
- 필자촬영

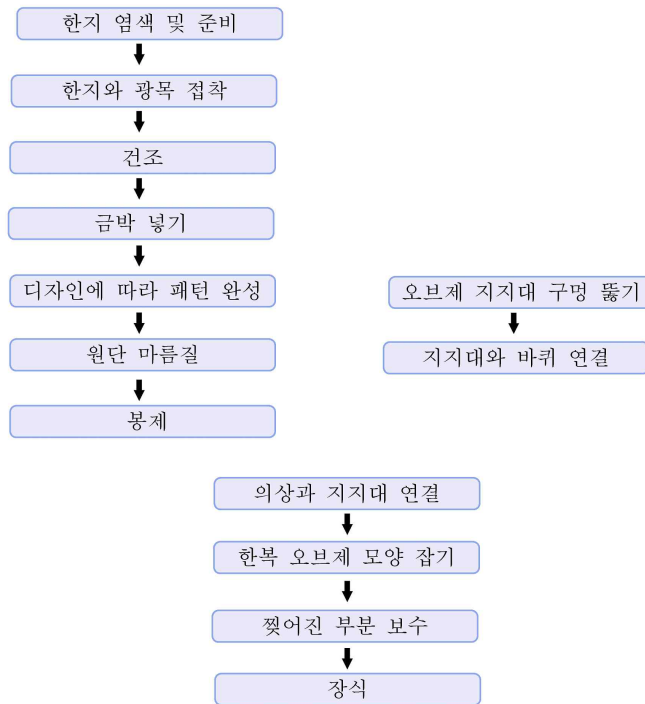


<그림 3> 한복작업
- 필자촬영



<그림 4> 고정 작업
- 필자촬영

<표 1> 2009 'La, 춘향' 한복 오브제 제작 과정



복 원단은 얇기 때문에 힘을 받지 못하고 그 외의 원단은 한복의 색감을 나타낼 수 없어 한복 빛깔을

표현할 수 있는 한지를 사용했다. 구조물처럼 세울 수 있도록 두꺼운 광목에 한지를 붙여 원단을 제작



〈그림 7〉 춘향역의 한복 오브제
- 필자촬영



〈그림 8〉 적의 모티브의 군무 1
- 필자촬영



〈그림 9〉 오브제 장식
- 필자촬영



〈그림 10〉 오브제 장식
- 필자촬영



〈그림 11〉 활옷을 모티브로 한 군무2
- 필자촬영



〈그림 12〉 녹원삼 모티브의 군무3
- 필자촬영



〈그림 13〉 황원삼 모티브의 군무4
- 필자촬영

했다(그림 1)²⁶⁾.

또한 보통 옷을 모두 만든 후 금박을 찍는데 반해, 형태 유지를 위해 오브제는 금박을 미리 찍어 놓았다. 〈그림 2〉²⁷⁾ 의상이 되는 부분을 제작한 후에는 무용수가 무대 위에서 끌기 쉽도록 바퀴달린 지지대를 연결했으며 이 때, 지지대는 옷의 모양을 되도록 인체 형태에 맞추기 위해 플라스틱으로 된 반신 옷걸이를 사용했다(그림 3)²⁸⁾-〈그림 4〉²⁹⁾-〈그림 5〉³⁰⁾-〈그림 6〉³¹⁾. 오브제 완성 형태를 모두 갖춘 후 깃이나 자수 부분을 장식하고 한지가 찢어진 부분은 완성된 상태

에서 보수하였다. 제작 과정은 〈표 1〉과 같다.

2) 한복 오브제 표현

주인공인 춘향의 한복 오브제는 〈그림 7〉³²⁾과 같이 당의로 디자인 완성됐다. 군무의 오브제가 대부분 전통색을 썼던 것과 달리 춘향의 것은 진한 분홍색 저고리로 차이를 주었다. 저고리에 사용한 보는 실제 한복에 사용하는 자수가 놓인 것을 사용했고 이 외에 입체감을 주기 위해 금사 등을 꼬아 무늬를 만들고 장식했다.

또, 다른 오브제들보다 금사와 금박 사용이 많이 조명에 의한 효과를 가장 많이 얻을 수 있었으며 군무의 오브제보다 그 크기와 부피도 더 크게 제작했다.

군무 1의 오브제는 궁중의상 중 <그림 8>³³⁾과 같이 적의를 바탕으로 디자인 했다. 기본 틀은 당의와 같으면서 적의 고유의 색상을 그대로 살리기 위해 한지 작업에 치중했다. 원래는 평이 수놓아져 있지만 무대에서 그 진가가 보이지 않을 것으로 예상돼 꽃문양의 금색 장식을 붙이는 방법을 이용했다<그림 9, 10>³⁴⁾-<그림 10>³⁵⁾.

활옷을 모티브로 한 군무 2의 오브제는 전통 문양을 살리는데 중점을 뒀다. 주인공인 춘향의 오브제보다 화려해질 수 있어 고유의 색을 사용하면서도 장식하는데 있어서는 금박 이외에는 한지를 이용해 조명 효과를 최대한 줄였다<그림 11>³⁶⁾.

군무 3과 군무 4는 각각 녹원삼과 황원삼을 모티브로 삼았다. <그림 12>³⁷⁾-<그림 13>³⁸⁾ 녹원삼은 사대부가에서 입었던 것으로 황후의 것인 황원삼에 비해 단순한 장식으로 꽃 장식을 이용해 금박을 대체했고 군무 4의 오브제는 보(補)를 이용해 원래 모형에 가깝게 보이도록 했다.

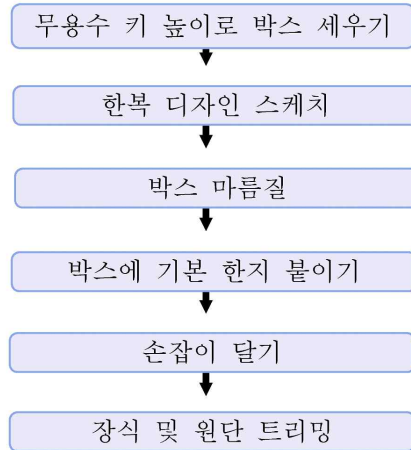
2. 2010년 'La, 춘향'

1) 오브제 기본 제작 과정

2010년 공연은 무용수의 뒷모습까지 보여주는 안무로 변환됐다. 또한 안무자의 요구에 따라 2009년

제작된 것에 비해 옷이 아닌 무대 구조물 같은 효과를 더욱 주기 위해 한복의 형태보다는 이미지를 따라가는 쪽을 택했다.

<표 2> 2010 'La, 춘향' 한복 오브제 제작과정



얇은 스티로폼을 연결해 무용수 키 높이로 세워 박스 형태를 만들고 목이 나오는 부분과 옆면 한 쪽, 발이 나오는 아랫부분은 터놓은 형태를 만든다<그림 14>³⁹⁾-<그림 15>⁴⁰⁾. 이 위에 한복 모양을 스케치 하고 자른 후 색감을 잘 나타낼 수 있는 한지를 붙였다. 무용수가 박스를 지지할 수 있도록 어깨 부분에 걸릴 수 있는 받침과 허리 높이로 손잡이를 따로 부착했으며 발이 자유롭게 움직일 수 있도록 앞·뒤로 무릎 높이 까지 파 낸 후 한지로 덮었다<그림 16>⁴¹⁾



<그림 14>
스티로폼 연결 과정
- 필자 촬영



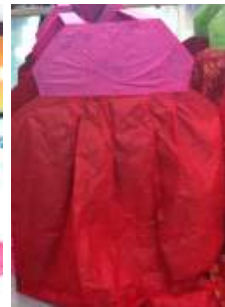
<그림 15>
상자 작업
- 필자 촬영



<그림 16>
한지 작업
- 필자 촬영



<그림 17>
소매 연결
- 필자 촬영



<그림 18>
한지작업 뒷모습
- 필자 촬영

-〈그림 17〉⁴²⁾-〈그림 18〉⁴³⁾.

박스의 평편한 특징으로 인해 단조로운 느낌이 강해 한지를 붙일 때 인위적인 주름을 더 주었으며 그 위에 무늬가 들어간 화려한 원단을 사용해 다시 장식했다. 제작 과정은 〈표 2〉와 같다.

2) 한복 오브제의 표현

2010년 ‘La, 춘향’ 공연에서 한복 오브제는 좀 더 설치물 같은 분위기로 표현됐다.

기본 틀은 모두 같은 재료를 사용하였고 손을 모은 모양 등 형태 또한 같은 모양을 취했다. 다만 주인공인 춘향역과 군무들 사이에서 디자인적인 차이

가 있었으며 군무의 한복 오브제는 디자인은 같으나 장식하는데 그 차이를 두었다.

춘향이의 한복 오브제는 〈그림 19〉⁴⁴⁾과 같은 활옷의 형태를 이용했다. 원래 활옷은 홍색의 길에 화려한 무늬의 수를 놓은 옷으로 주로 상류계급에서 착용하던 예복이었지만 나중에는 서민층의 혼례시 착용이 허가된 옷이다.

활옷을 이용한 춘향의 오브제는 기본 틀에 모두 한지를 이용해 장식해 그 색상의 선명도에 중점을 뒀으며 형태는 되도록 간소화 했지만 남색과 홍색의 스란치마와 활옷의 붉은 색은 원형을 유지했다. 금박 장식을 한 앞 땡기 디테일을 상의 부분에 넣었고 수



〈그림 19〉 춘향
- 필자 촬영



〈그림 20〉 군무1
- 필자 촬영



〈그림 21〉 군무2
- 필자 촬영



〈그림 22〉 군무3
- 필자 촬영



〈그림 23〉 군무4
- 필자 촬영



〈그림 24〉 군무5
- 필자 촬영



〈그림 25〉 군무6
- 필자 촬영



〈그림 26〉 군무7
- 필자 촬영

높은 백색 한삼(汗衫)은 흰색 한지 위에 색색의 한지를 붙여 봉황을 형상화 해 표현했다.

여자 군무의 한복 오브제는 조선 후기의 치마, 저고리 형태에 가깝다. 저고리 길이가 짧고 치마길이는 긴 것인데 이는 저고리 길이가 길어질수록 상자의 옆 부분을 지탱하는 종이를 더 삭제해야 하고 이에 따라 균형감을 잃고 불안해 지기 때문이다.

짧은 저고리와 치마 형태로 틀을 잡은 후 각각의 한복 색을 지정하고 한지를 발라 표현했다. 그리고 <그림 20>⁴⁵⁾, <그림 21>⁴⁶⁾, <그림 22>⁴⁷⁾과 같이 무늬가 있거나 <그림 24>⁴⁸⁾, <그림 25>⁴⁹⁾처럼 속이 비치는 시스루 소재를 이용해 치마를 더욱 풍성하게 만들었다. 군무4의 오브제는 시스루 원단을 길게 겹쳐 대고 금사가 들어간 레이스를 허리에 들렀으며 군무7은 <그림 26>⁵⁰⁾와 같이 무늬가 있는 원단과 한지를 짧게 잡은 기법을 함께 이용했다.

또한, 치마에 비해 단조로운 저고리의 볼륨을 살리기 위해 금사와 여러 색 끈을 이용해 한복에 들어

가는 수 모양을 입체적으로 붙여 표현하였다<그림 20>-<그림 23>⁵¹⁾-<그림 24>.

이 외에도 <그림 22>이나 <그림 25>처럼 무늬가 화려하게 들어간 한지로 고름을 만들거나 <그림 26>에서 볼 수 있듯이 두꺼운 금사를 수구와 깃 부분에 둘러 장식성을 더했다.

V. 결론 및 제언

오늘날의 공연은 장르간의 통합과 더불어 표현 방법이 다양해지고 자유로워지고 있는 추세다.

특히 서양의 문화로만 여겨지던 장르의 공연들이 우리 고유의 소재와 합쳐져 새로운 시도를 해 나가고 있으며 이에 따라 지금까지와는 다른 공연 예술의 표현 방법을 필요로 하고 있다.

본 연구는 발레라는 공연 양식과 고전인 춘향전이 만나 탄생한 발레극 'La, 춘향'의 의상 디자인 전개 중 한복 오브제 제작 및 디자인을 통해 새로운 무대

<표 3> 2009년 2010년 'La, 춘향' 비교

	2009년	2010년
작품수	심청과 군무4인, 총 5개	심청과 군무 7인, 총 8개
등장	현대 서울을 배경으로 도심 거리에서 펼쳐지는 1막의 한복 패션쇼	
안무 (연출 의도)	<ul style="list-style-type: none"> - 현대를 배경으로 하고 있지만 'La, 춘향'의 원작인 춘향전의 분위기를 표현하고자 한복 패션쇼를 삽입 - 패션쇼 이후 의상은 현대 일상복에 가까운 디자인으로 한복 패션쇼를 통해 관객의 눈길을 끄는 효과 - 향후 해외 공연을 염두에 뒀을 때 한국적인 미를 표현할 수 있는 부분 필요 - 오브제의 느낌이면서도 실제 옷과 같은 형태 - 사실적 느낌과 과장된 분위기를 함께 연출 - 뒷모습이 보이지 않으므로 장식은 최대한 앞으로 	<ul style="list-style-type: none"> - 2009년보다 더 오브제적인 느낌 강조 - 뒷모습이 보이는 안무 구성 (2009년 공연보다 움직임이 더 많음)
디자인 의도 및 방향	<ul style="list-style-type: none"> - 춘향과 군무의 오브제는 의상 자체의 신분보다는 오브제 크기로 차이를 둬 - 뒷모습이 보이지 않으므로 앞쪽으로 최대한 장식 - 실제 전통 한복의 모양을 살리면서 장식적으로 오브제 느낌을 살림 - 어두운 조명 때문에 밝은 색 및 색 대비 사용 	<ul style="list-style-type: none"> - 춘향의 오브제는 활옷을 모티브로 삼고 나머지 군무의 한복 오브제는 치마 저고리 형태를 이용해 주인공을 부각시킴 - 뒷모습이 보이기 때문에 전체적으로 모형을 유지에 중점 - 움직임이 더 많아져 활동성을 중요시 하는 형태로 변화
제작 방법	한지 염색 → 원단작업 (한지와 광목 접착) → 금박 작업 → 디자인에 따라 패턴 → 마름질 및 봉제 → 오브제 지지대 작업(지지대와 바퀴 연결) → 의상과 지지대 연결 → 한복 오브제 모양 잡기 → 보수 및 장식	무용수 키에 맞게 박스 만들기 → 박스에 한복 오브제 디자인 스케치 → 박스 마름질 → 박스에 기본 한지 붙이기 → 손잡이 달기 → 장식 및 원단 트리밍
표현 (장식)	<ul style="list-style-type: none"> - 한지에 금박 작업 - 한복에 들어가는 자수 모양을 금사 및 장식재를 이용해 실물과 같은 모양으로 작업 	<ul style="list-style-type: none"> - 종이 상자를 바탕으로 해 딱딱한 느낌이 강해 원단으로 트리밍 - 기본적인 장식만을 하고 볼륨감을 높이는데 치중

〈표 4〉 2009년 2010년 'La, 춘향'

	2009년	2010년
형태	- 원단에 한지를 붙여 일정한 형태로 고정되면서도 유연한 형태	- 박스에 한지와 원단을 이용해 일정한 형태로 고정
한지	- 한지로 제작해 내구성이 떨어지는 단점 - 독특한 질감과 자연적 특성으로 관객의 주목 - 한지 염색 후 광목과 접착하는 과정에서 많은 시간 소요 - 원단과 같은 화려한 무늬를 사용할 수 없음	- 원단으로 장식성을 더해 한지만의 매력은 저하
장식	- 금박 사용이 많아 무대에서 화려하게 느껴졌으나 그 형태가 확실하게 드러나지 않음 - 장식의 디테일보다도 오브제의 전체적 형태가 주는 장식성이 큼	- 평면 위에 장식하는 것과 같은 효과로 장식한 만큼 효과를 볼 수 있었음
움직임	- 자체 제작한 쇠로 된 바퀴 달린 지지대 사용. 무용수들에게 맞는 높이와 사이즈 등 최적화된 상태를 위한 샘플 제작이 다수 필요 - 맞지 않을 경우 보수 불가능	- 오브제 몸체인 박스에 손잡이를 달고 발이 움직일 정도의 여유만 주는 것이라 제작 매우 간단 - 보수가 언제든 가능하고 쉬움 - 내구성 떨어짐

의상 표현에 접근하고자 했다. 2009년과 2010년 두 번의 공연 중 안무자의 의도와 춤의 변화에 따라 오브제의 표현은 〈표 3〉과 같이 차이를 보이며 같은 콘셉트의 공연임에도 재료와 디자인의 차이로 각기 다른 개성의 오브제로 표현될 수 있음을 알 수 있다. 또한 그 표현 방법은 디자이너의 역량에 따라 또 다르게 나타날 수 있어 공연을 이루는 요소로써 충분히 매력적인 가치가 있다고 생각된다.

공연이 진행 되는 동안 단점이나 문제점이 나타나기도 했으며 처음 시도하는 방법이었으나 의외의 효과를 얻기도 했는데 이는 〈표 4〉와 같이 요약될 수 있다.

두 해 공연 모두 오브제가 한지로 제작된 탓에 한지의 취약성이 약점이 될 수 있었고 실제로 리허설이나 공연 중 보수가 필요하기도 했지만 관객의 주목을 받아 공연 자체로는 좋은 선택 이었다. 다만 2009년 오브제는 한지와 광목을 접착하고 말리는데 많은 시간을 요하기 때문에 오브제 개수가 늘어나면 다소 어려운 작업으로 사료된다. 2010년처럼 박스를 기본으로 하면 시간은 단축되지만 한지만의 매력은 저하되는 단점이 있다.

장식의 경우는 2009년이 더 많았으나 오브제 전체 형태가 워낙 웅장하고 화려해 장식에 묻히는 경향이 있었고 2010년은 평면 위에 작업한 만큼 그 이상의

효과를 볼 수 있었다.

무엇보다 이번 한복 오브제가 무용 의상의 일부로 사용된 만큼 무용수의 움직임이 가장 중요하다고 할 수 있는데 2009년 'La, 춘향'은 자체 제작한 쇠로 된 바퀴 달린 지지대 사용해 무용수들에게 맞는 높이와 사이즈 등 최적화된 상태를 제공할 수 있었으나 그 이전에 샘플 제작시간에 많은 재화와 시간이 필요하며 보수가 불가능하고 새로 제작해야 하는 것이 큰 문제점 이었다. 반면 2010년 공연은 오브제 몸체인 박스에 손잡이를 달고 발이 움직일 정도의 여유만 주는 것이라 제작이 매우 간단한 장점과 동시에 보수가 언제든 가능하고 쉬웠으나 내구성은 약했다.

본 연구의 결론은 다음과 같다.

첫째, 다른 장르와의 결합이나 이야기를 차용한 발레 공연의 오브제는 그 디자인과 재료를 다양하게 선택한다. 옷이 아닌 오브제로의 표현에 있어서는 상상력의 제약 없이 표현할 수 있는 이점이 있다. 'La, 춘향'에서는 한지 등의 재료를 이용하면서도 실제 자수와 장식을 사용하는 등 재료 사용에 한계를 두지 않는다.

둘째, 발레 공연에서 나타난 한복 오브제 디자인은 시대적 원형을 참고해 디자인하면서 표현성과 독창성을 가미해 표현한다. 'La, 춘향'의 한복 오브제는 조선시대의 한복을 바탕으로 그 표현기법에 차이를

두었지만 관객에게는 그 형태나 의미가 전해질 수 있도록 제작했다.

셋째, 발레 등 무용 공연에서의 오브제 구성은 극의 내용에 대한 정보 전달 캐릭터에 맞게 표현되어야 하는 동시에 무용수의 움직임에 불편함이 없어야 한다.

뒷모습이 보이지 않을 때는 입출입이 자유롭게 구성하지만 뒷모습이 보이면서 무용수들이 자유롭게 움직여야 하는 안무의 경우는 바퀴를 달거나 들기 쉽도록 보조 장치를 설치하는 것처럼 무대의상으로서의 오브제를 제작해야 한다.

넷째, 한복 오브제를 포함한 의상으로서의 오브제 제작은 여러 방법이 존재하는 만큼 그 목적과 공연의 의도를 파악하고 최적화된 상태를 찾는 것이 중요하다.

무대의상으로서의 오브제를 보편화하기 위해서는 제작법이 더욱 개발되어야 하며 특히 한복 오브제의 경우 시대성을 가지고 있으므로 그 표현법을 더욱 발전시켜야 할 것이다.

본 연구를 통해 발레 공연에서의 한복 오브제 표현의 가능성을 확인할 수 있었으며 무대의상으로서 오브제의 기능성, 예술성 등을 제시하였고 이러한 시도들이 차츰 발전해 기술적인 측면의 완성이 이뤄지리라 기대한다. 세계로 수출하는 공연 문화만큼 무대를 비롯해 조명, 의상 디자인 등이 공연의 질을 높이고 공연 수출에 강점이 되어 힘을 실어줄 수 있도록 해야 할 것이다.

참고문헌

- 1) 금방란 (1999), 미술의상에 표현된 오브제-광주비엔날레 국제미술의상전을 중심으로, 경희대학교 대학원 석사학위논문.
- 2) 김보영 (2011), 재현된 패션 오브제의 조형성 연구, 홍익대학교 대학원 석사학위논문.
- 3) 이지영 (2006), 한복의 오브제로의 표현에 관한 연구, 명지대학교 대학원 석사학위논문.
- 4) 리처드 크라우스, 사라 차프만, *History of the dance : in art and education*, 홍정희 역(1989), *무용: 역사를 통해 본 그 예술성과 교육적 기능*, 서울: 성정출판사, p. 89.
- 5) 홍미옥 (1994), 한국발레의 사적고찰: 1930-현대 발레까지, 공주대학교 대학원 석사학위논문.
- 6) 이성은 (2002), 발레역사에 다른 의상 변천에 관한 고찰, 계명대학교 교육대학원 석사학위논문.
- 7) 임영자 외 (2003), *특수의부구성*, 서울: 교학연구사, p. 22.
- 8) *Ibid.*, p. 22.
- 9) 육완순 (1984), *안무*, 서울: 이화여자대학교출판부, p. 184.
- 10) 소황옥 (2004), *전통여자한복만들기*, 서울: 경춘사.
- 11) 백영자, 최해울 (2004), *한국 복식의 역사*, 서울: 경춘사, p. 271.
- 12) 김영숙 (2004), *한국복식문화사전*, 서울: 미술문화, pp. 122-123.
- 13) 류희경 외 (2009), *우리 옷 이천년* (개정판), 서울: 미술문화, p. 100.
- 14) *Ibid.*, pp. 86-88.
- 15) *Ibid.*, p. 93.
- 16) *철학대사전* (1972), 서울: 학원사, p. 909.
- 17) 신유정(2009), 구라마타 시로의 실내공간에 나타난 오브제적 공간표현 방법에 관한 연구, 건국대학교 건축전문대학원 석사학위논문, p. 7.
- 18) 아니엘라 야페, *Symbolism in the visual arts*, 이희숙 역 (1995), *미술과 상징*, 서울: 열화당, p. 71.
- 19) 이일 (1974), *현대미술의 궤적*, 서울: 동아출판사, p. 52.
- 20) 이지영, *op. cit.*, pp. 131-134.
- 21) *Ibid.*
- 22) 김영자 (2009), *한국복식미탐구*, 서울: 경춘사, p. 62.
- 23) *Ibid.*, p. 64.
- 24) 김민자 (2009), *한국적패션 디자인의 제다움 찾기*, 서울: 서울대학교출판문화원, p. 99.
- 25) 김영자 (1983), 조선조 한복미의 선에 관한 고찰, *동양학*, 13, pp. 235-269.
- 26) 임영자, 유순옥 (2000), 한국인의 미의식 변천과정과 복식미의 특질에 관한 연구, *복식*, 50(8), pp. 57-66.
- 27) 백영자, 최해울, *op. cit.*, p. 295.
- 26) 필자촬영, 2009. 11. 7, 중앙대학교.
- 27) 필자촬영, 2009. 11. 7, 중앙대학교.
- 28) 필자촬영, 2009. 11. 7, 중앙대학교.
- 29) 필자촬영, 2009. 11. 7, 중앙대학교.
- 30) 필자촬영, 2009. 11. 7, 중앙대학교.
- 31) 필자촬영, 2009. 11. 7, 중앙대학교.
- 32) 필자촬영, 2009. 12. 2, 대학로예술극장.
- 33) 필자촬영, 2009. 12. 2, 대학로예술극장.
- 34) 필자촬영, 2009. 12. 2, 대학로예술극장.
- 35) 필자촬영, 2009. 12. 2, 대학로예술극장.
- 36) 필자촬영, 2009. 12. 2, 대학로예술극장.
- 37) 필자촬영, 2009. 12. 2, 대학로예술극장.
- 38) 필자촬영, 2009. 12. 2, 대학로예술극장.
- 39) 필자촬영, 2010. 10. 18, 중앙대학교.
- 40) 필자촬영, 2010. 10. 18, 중앙대학교.
- 41) 필자촬영, 2010. 10. 18, 중앙대학교.
- 42) 필자촬영, 2010. 10. 18, 중앙대학교.
- 43) 필자촬영, 2010. 10. 18, 중앙대학교.

- 44) 필자촬영, 2010. 10. 30, 중앙대학교.
- 45) 필자촬영, 2010. 10. 30, 중앙대학교.
- 46) 필자촬영, 2010. 10. 30, 중앙대학교.
- 47) 필자촬영, 2010. 10. 30, 중앙대학교.
- 48) 필자촬영, 2010. 10. 30, 중앙대학교.
- 49) 필자촬영, 2010. 10. 30, 중앙대학교.
- 50) 필자촬영, 2010. 10. 30, 중앙대학교.
- 51) 필자촬영, 2010. 10. 30, 중앙대학교.