

## 「백조의 호수」에 표현된 발레의상 연구

- 매튜 본의 「백조의 호수」를 중심으로 -

김 선 영

순천대학교 의류학과 강사

### The Study on Ballet Costumes Expressed in 「Swan Lake」

- Centering around The Swan Lake by Matthew Bourne -

Sun-Young Kim

Full-time Instructor, Dept. of Clothing & Textiles, Sunchon National University

(2005. 4. 13 투고)

#### ABSTRACT

This study is focused on main performers' stage costumes in the 'Swan Lake', a masterpiece of classical ballet, which is newly represented by Matthew Bourne, a choreographer. The objectives of the study is to help understand a trend of costume in modern public performance and art. First, this paper is attempted to describe the concept and the elements of ballet costume, secondly, to consider the performance generally, and finally to analyze main performers stage costumes.

This study was performed by two processes; The first was to visit theaters to view the performances in person: the classical ballet by the Bolshoi Theater Ballet, the performance by Korea national ballet academy and the Matthew Bourne's modernly redefined ballet. The second was to review the regarding literatures and DVD.

There are two apparent characteristics of main performers' stage costumes in modern-style ballet compared with classic-style ballet. First, there is an approach to gender identity; the character of swan with the classic tutu that has been the culmination of femininity in the classic-style ballet, used to be represented in an established idea on ballet costume, is now substituted by a creative idea, male ballerina and trouser-style ballet costume. Second, there is an approach to breaking the convention on the purpose of emphasizing popularity arousing real sympathy and art value. Also, modern-style ballet introduces bare body and foot rather than tutu and toe-shoes, and adapts items from casual outfit fitted in each performer's character with a present-day life.

Key words: Swan lake(백조의 호수), matthew bourne(매튜 본), ballet costume(발레의상), gender identity(성 정체성)

## I. 서론

발레란 이탈리아어의 발라레(Ballare)를 명사화한 발레토(Balletto) 또는 발로(Ballo)가 프랑스 표기법으로 전해짐으로서 발레(Ballet)가 되었는데, '노래하고 연주하며 춤추는 것'이라는 의미를 갖는다.<sup>1)</sup> 또한 무용수들의 육체는 스스로 소리를 내는 악기이며 때론 그 악기가 내는 음표자체가 되어 다양한 음악적 색깔을 표현하게 된다.<sup>2)</sup>

인간이 주체가 되는 예술일 뿐 아니라 보다 차원 높은 상상의 경지로 인도하는 표현 예술인 발레는 오늘날과 같은 현대사회에 있어 현대인들의 메마른 정서를 보완 해 줄 수 있는 하나의 공연 문화로 자리잡고 있다. 특히 현대사회가 다양화된 생활 방식과 개성적인 개인들로 이루어진 초 정보화 사회로 변모해가고 있는 가운데 여가생활과 사교육의 확대 등으로 공연문화의 활성이 두드러지고 있으며, 오늘날의 공연은 단순한 공연이 아닌 장르간 벽을 허무는 혼합장르 공연들이 등장하여 미술과 무용, 클래식과 뮤지컬 등 서로 다른 성격의 장르가 완전히 융합되어 '제 3의 장르'를 만드는 것이 특징이다.

이러한 공연문화의 혼합장르 경향과 활성화로 인해 발레나 현대무용의 경우에도 무용수들이 무용공연의 틀을 깨고 새로운 장르를 선보이고 있어 예술이 현실의 모방이라면 복잡하고 다양한 현대에 이러한 '제 3의 장르' 공연들이 부각되는 것은 자연스러운 현상이며 21세기 공연 예술 형태의 정답이라고 할 수 있다.<sup>3)</sup>

발레공연 중 '지젤', '잠자는 숲속의 미녀'와 함께 클래식 발레의 3대 걸작에 속하는 '백조의 호수'는 세계 각처 유명 발레단의 안무가들에 의해 가장 많이 개작, 재해석되었고 수많은 무대에 올려진 작품이나 이 '백조의 호수'까지 패러디 되어 새로운 모습으로 표현되고 있어 오늘날 공연 문화의 경향을 알 수 있다. '백조의 호수'뿐만 아니라 모리스 베자르(Morris Bejart)와 매튜 본(Matthew Bourne)의 '호두까기인형', 마츠 에크(Mats Ek)의 '지젤', '잠자는 숲속의 미녀' 등 최근 활발하게 진행되고 있는 고전의 재해석은 많은 안무가들의 새로운 창작 모티브로 차용

되어 고전이라는 정지되어 있는 것에 생기와 활력을 불어넣고 실험적인 여러 형태로 연출되어<sup>4)</sup> 현 시대와 함께 하는 새로운 작품을 탄생시키고 있다.

이러한 현대 발레는 고정된 발레의 기교와 관습을 깨뜨리고 인간의 삶과 밀접한 관계를 맺으며 인간의 모든 몸짓과 연계하여 보는 이는 물론 춤추는 무용수 스스로 춤을 통하여 자신에게 주어진 천성적 리듬을 발견하고 그것으로 움직임을 경험한 후 관객에게도 이를 공유할 수 있는 여지를 제공하며<sup>5)</sup> 서로 다른 장르와의 융합을 통해 끊임없는 다양성으로 변화를 추구하고 있다.

이에 본 연구는 차이코프스키(Pyotr Tchaikovsky) 음악을 중심으로 구성된 발레공연인 '백조의 호수'에 등장하는 주요 인물들의 발레의상에 관한 연구로 21세기 공연예술에 표현된 의상의 특성을 고찰하는데 그 목적을 두었다.

연구범위는 마리우스 피티파(Marius Petipa)와 레프 이바노프(Lev Ivanov) 안무의 원작을 중심으로 하여 현대적 감각으로 각색되어 오늘날 공연예술의 형태를 보여주는 매튜 본 버전의 안무를 중심으로 고찰하였으며, 연구방법은 '백조의 호수'를 고전형태의 정통발레로 공연한 불쇼이 발레단과 국립 발레단의 공연 그리고 현대적으로 각색한 매튜 본 안무의 공연을 각각 본인이 직접 관람하였고, 이와 관련된 문헌과 논문, 잡지 등을 중심으로 한 문헌 연구 방법과 공연이 수록된 DVD를 활용하여 주요 등장인물들의 의상의 형태 및 색상, 소품 등을 분석하였다. 그러나 소재에 있어 공연관람과 DVD를 통한 시각적인 것 외에 직접 접하지 못한 점이 연구의 한계점임을 밝힌다.

## II. 발레의상

### 1. 발레의상의 개념

발레는 무용, 음악, 드라마, 의상, 무대장치와 조명들의 한 부분으로 모든 기술과 역할이 무대 위에 표현될 때 발레라고 할 수 있다.<sup>6)</sup>

이러한 발레의 구성요소 중 하나인 발레의상은 무용수가 무대 위에서 걸치는 모든 것과 극중 인물이 사용하는 장식물 일체를 말하는 것으로 색채, 질감, 형태 등을 통하여 상징성의 가치를 가지고<sup>7)</sup> 시각적인 효과를 극대화시키게 된다.

말 대신 육체를 통하여 표현하는 무용수의 무언의 몸짓은 살아있는 연기로 표현되며 극중 스토리 전개를 위해 사용되고 이것을 몸짓의 언어인 마임으로 통용하고 있으므로 발레의상은 마임을 통한 무용수의 감정 표현에 보조적인 역할을 하기도 하고 무대전체의 분위기를 고조시키기도 한다.<sup>8)</sup>

따라서 발레의상은 각 작품의 예술성, 성격, 내용, 주제를 표현할 뿐만 아니라 울동을 보조하고 관객에게 시각적 만족감을 전달하며 그 표현결과가 무대공간의 효과를 증진시키면서 무대 위 공간 속에 제반 된 다른 요소인 무대장치, 조명, 음악 등과 어우러져 안무자의 의도와 동작에 의한 내적인 구도에서 비롯되어 하나의 주제를 표현하는데 도움을 주게 된다.<sup>9)</sup>

또한 발레의 본질이 될 수는 없지만 발레와 발레의상의 연출효과를 높이는데 도움이 되는 무대장치는 근본적인 중요성뿐만 아니라 관객으로 하여금 시각적인 경험을 유발시키는 기능을 갖으며,<sup>10)</sup> 조명 역시 발레의상의 효과적인 표현을 위해 동원된 필수적인 것으로 색상, 형태, 질감에 큰 영향을 미친다. 조명 색의 광도 및 양에 따라 발레의상의 표현성을 극대화시키기도 하는데 조명은 작품의 내용과 등장 인물의 심리를 강조해 주며, 공간의 상태와 변화를 전달 해 주는 기능을 갖는다.<sup>11)</sup> 따라서 발레의상에 있어 최대한의 효과를 위해서는 의상, 무대장치, 조명의 3박자가 무대 위에서 조화를 이루어야 한다.<sup>12)</sup>

무용에서 의상이 필요한 것은 의상을 보이기 위해서가 아니라 심리적으로나 동작을 위해 자연스러움을 느낄 정도의 의상이 필요하기 때문으로 특히 동작의 특성상 다른 분야에 비해 그 요구 조건이 까다로운 발레의상은 무용수의 신체와 동작의 효과를 극대화시킬 수 있도록 섬세하게 제작되어야 하고 무용수의 체격과 잘 맞게 치수 선택에 유의하여

신축성이 뛰어나고 활동량에 대한 여유분이 충분함과 동시에 알아입기 편하도록 디자인되어야 한다.<sup>13)</sup>

## 2. 발레의상의 구성요소

### 1) 형태

발레의상의 형태는 무용수의 동작에 의한 고유한 선의 형태적 변화나 의미가 달라지지 않고 형태의 이미지를 그대로 전달 할 수 있기 때문에 작품의 성격과 무용수의 역할에 맞는 형태를 결정하는 것이 중요하다.<sup>14)</sup> 특히 형태를 구성하는 선은 인체의 목, 어깨, 팔꿈치, 손목, 허리, 무릎, 발목과 같은 부분들을 강조하거나 축소하는 것에 따라 의상의 스타일이나 실루엣을 다양하게 표현할 수 있고 보는 사람으로 하여금 감각적인 반응을 일으킨다. 이 중에서 가장 뚜렷하게 강조할 수 있는 주요 부분은 허리, 목, 단의 길이로 이 세 가지의 변형에 따라 다양한 스타일을 만들 수 있다.<sup>15)</sup>

또한 모든 형태의 요소들이 시각적인 효과에 필요하지만 의상의 색과 질감, 무대의 규모를 인지하고 선과 형태에 따른 특성과 무대에서의 효과를 정확히 알고 각각의 의상들 사이에서의 선과 형태의 균형이 고려되어야 한다.<sup>16)</sup> 발레의상의 형태는 신체에 대한 피트성과 여유량의 상관에 따라 그 형태가 나뉘는데 여성적이고 부드러운 이미지에선 X자나 A자 형태를, 권위나 강한 이미지를 줄때는 V자 형태를, 평범하고 수수한 이미지를 줄때는 H자 형태가 효과적이다. 특히 기능적 실루엣이 고려되는 발레의상에서 움직임이 많은 경우 하반신이 불편한 형태의 실루엣은 피하여 활동에 지장을 주지 않는 디자인과 기술적인 면이 고려되어야 한다.<sup>17)</sup>

### 2) 색상

발레의상에 있어 색상은 다른 어떤 요소들 보다 두드러지는 요소로 무용수를 시각적으로 표현해 주는 최상의 수단이다. 이것은 무용수에 대한 흥미를 유발, 지속시키고 색 연상 작용으로 인해 무용수의 성격 및 심리적 측면의 이해를 도모하게 하고 나아가 작품의 주제까지도 표현하게 한다.<sup>18)</sup>

한 무용수가 입고 있는 의상의 색은 다른 무용수와 구별을 해주면서 각자 맡은 배역의 외적인 사실 묘사 뿐만 아니라 내면적, 심리적인 개인의 상태를 암시하기도 하고, 각 배역간의 종적, 횡적 관계를 설정하여 비슷한 색상 군으로 묶어서 표현되기도 한다.<sup>19)</sup>

무대에서 색의 표현은 일상복에서의 색과는 다르게 작용하므로 독창적인 방식으로 무용수의 특성을 표현할 수 있도록 설정해야하며, 관객의 감정 유발이 요구되는 것이므로 색의 기본 성질인 색상, 명도, 채도를 적절히 사용하여 통일적 제한 조건 내에서 다양성을 창조해야 한다.<sup>20)</sup> 일반적으로 고명도의 밝고 따뜻한 색 계열은 경쾌하고 확장되어 보이는 효과를 주며, 저명도의 어둡고 차가운 색 계열은 수축되어 비극적인 느낌을 주고, 저채도의 색은 부드럽고 소박한 인상을, 고채도의 색은 화려하고 강한 느낌을 준다.<sup>21)</sup>

따라서 발레의상에 있어 색상의 선택은 전체 극의 흐름과 정확히 일치해야하고 각 인물들 간의 성격의 특성이 표현되어야 하고 조화를 이루도록 설정되어야 한다. 또한 무대의상의 일종으로 무대장치 및 조명과 밀접한 관계를 맺고 있으므로 실제보다는 무대 조명 아래서 아름다운 색상이 되도록 해야 한다.<sup>22)</sup>

### 3) 소재

발레의상에 사용되는 소재는 작품의 의도와 무용수의 역할을 이해시키는데 중요한 매개물로 같은 디자인이라 할지라도 각 소재가 표현하는 질감에 따라 서로 다른 심리적인 분위기를 연출하게 된다.

일반적으로 작품의 주제나 표현의 무계에 따라 소재를 선택하게 되는데 거친 소재의 의상들은 무겁고 암울한 분위기를 연상시키며, 광택 있는 부드러운 소재는 화려하고 밝은 분위기를 연상시켜 회전 동작이 많은 경우 효과적이다. 즉 의상의 소재가 무엇인지하는 것 보다는 소재의 질감이 전해주는 극적인 인상이 중요한 요건이다.<sup>23)</sup>

소재의 선택은 디자인의 창조성을 자극하고 작품의 새로운 흐름을 유도할 수 있기 때문에 이러한

특성에 맞는 발레의상의 효과를 얻기 위해서는 적절한 소재의 선택이 요구되며<sup>24)</sup> 색상과 마찬가지로 조명에 따라 소재의 질감이 변화되게 되므로 조명과의 관계도 고려해야 한다.

## Ⅲ. 백조의 호수에 대한 일반적인 고찰

### 1. 원작의 작품 내용

발레「백조의 호수」는 차이코프스키의 음악을 기본으로 구성된 공연으로 1877년 벤젤 라이징거(Venzel Reisinger)안무로 볼쇼이 극장에서 공연되었으나 실패로 끝나고, 오늘날까지 남아 있는 백조의 호수는 마리우스 프티파와 레프 이바노프의 안무로 1895년 러시아 상트 페테르부르크 마린스키 극장에서 초연<sup>25)</sup>된 이후 고전 발레의 걸작으로 세계 대부분의 유명 발레단에 의해서 공연되어 왔다.

서정적이고 환상적인 음악, 숭고한 사랑, 발레리나의 모든 것을 보여주는 다양한 테크닉과 표현 연기들로 이루어져 백년이 넘는 세월 동안 최상의 찬사를 받으며 살아남게 되었고,<sup>26)</sup> 국내에서는 1974년 국립발레단에 의해서 전막 초연 되었다.

총 4막으로 구성되어 있으며 제 1·3막은 프티파가, 제 2·4막은 이바노프가 각각 안무를 맡아 작업된 것이다. 작품의 내용은 다음과 같다.<sup>27)</sup>

제 1막은 지그프리트(Siegfried) 왕자의 성인식 무대로 여왕은 무도회에서 신부를 선택할 것을 통보하고 자리를 뜨고, 왕자는 날아가는 한 무리의 백조를 보고 사냥을 떠난다.

제 2막은 숲 속의 호숫가 장면으로 백조를 쫓아 숲으로 간 왕자는 호숫가에서 오데트(Odette)를 보고 한 눈에 반해 그녀에게 청혼하게 되나 악마의 마법에 걸려 밤에만 사람의 모습으로 돌아갈 수 있는 처지이며 한 사람의 변치 않는 사랑을 받아야만 마법을 풀 수 있다는 이야기에 자신이 그 마법을 풀어줄 것을 약속하며 영원한 사랑을 맹세한다.

제 3막은 왕자의 신붓감을 고르기 위해 초청된 각 국 공주들의 화려한 춤으로 이루어진 무도회 장

면으로 왕자는 악마 로드발트(Rothbart)가 데려온 흑조 오딜(Odile)을 오데트로 착각하여 사랑을 맹세하고 결혼발표를 한다. 그러나 악마의 속임수에 넘어간 것을 깨달은 왕자는 절망하고 백조를 쫓아 숲속으로 간다.

제 4막은 백조의 호숫가 장면이다. 왕자는 이 모든 것이 악마의 음모임을 깨닫고 오데트에게 용서를 빌며 악마와 싸우려하나 오데트는 모든 것이 끝났다며 호수에 몸을 던지고 왕자도 이 뒤를 따라 죽음을 선택하나 두 사람의 사랑의 힘으로 마법이 풀리게 된다. 이 결말 부분은 원 안무의 경우 비극적 결말을 취하나 이후 여러 안무가들을 통해 해피엔딩 버전이 새로 나타나 두 가지결말이 병용되어 공연되고 있다.

## 2. 매튜 본 안무의 작품 내용

원작 백조의 호수를 패러디 한 것으로 고전발레와 현대무용, 댄스 뮤지컬의 경계를 넘나들며 오늘날 공연예술의 한 형태를 보여주는 작품이다. 안무가인 매튜 본의 어드벤처스 인 모션 픽처스(A·M·P :Adventures in Motion Pictures)라는 공연단에 의해 1995년 런던에서 초연 되었고, 2003년 국내에도 소개되었다. 여성의 이미지로 고정된 백조의 모습을 탈피하여 강인하고 역동적인 남성 백조를 기용하여 형식적인 전통이나 표현방법 대신 표현의 영역을 확장시켜 고전발레가 갖는 성 정체성의 갈등을 해소한 작품으로 초연 당시 '게이(Gay)들의 백조의 호수'라는 거센 비평을 불러일으키기도 하였다.

안무가인 매튜 본은 1950년대 영국 왕실을 배경으로 한 이 작품을 통해 왕실의 권위와 허영, 부모의 사랑으로부터 연인의 낭만적인 사랑, 동성애와 이성애, 자아도취적 사랑까지 모든 것을 포함하며 왕자가 자아를 찾아가는 심리적 갈등의 측면까지 고전에서는 느낄 수 없었던 극적인 긴장감을 전달하고 현대 사회의 단면을 패러디를 통해 표현하였다.

작품의 내용은 다음과 같다.<sup>28)</sup>

프롤로그로 과장되게 큰 침대에서 어린 왕자는 악몽을 꾸고 있고 그의 침대 머리 위로 왕자가 꿈속에서 보고 있는 강인한 백조의 모습이 나타난다.

제 1막에서 성인이 된 왕자는 공식적인 행사나 왕실의 삶에 적응하지 못하고 고독과 소외, 성적 정체감의 혼란 속에 방황한다. 이 틈을 타 왕자의 개인 비서는 돈을 이용해 평민 신분의 여자를 왕자와 연결시키려하나 여왕은 이를 반대하고 실망한 왕자는 거리를 헤매다 한 클럽으로 들어간다. 이 곳에서도 행패를 부리다 쫓겨나고 자신의 여자 친구가 개인비서의 돈을 받고 접근했음을 알고 진실한 관계를 찾으려던 그의 노력이 실패하자 다시 방황한다.

제 2막으로 슬픔에 휩싸인 왕자는 공원의 호수에서 자살하려고 하나, 그 순간 나타난 한 무리의 백조들 속에서 자신의 꿈속에서 보아왔던 백조를 발견하고 그에게 매료된다. 왕자는 다시금 삶에 대한 환희를 갖고 백조는 왕자의 유일한 영혼의 동료이자 삶의 이유가 된다.

제 3막에서 여왕은 귀족 아가씨들에게 관심을 갖도록 권유하나 왕자는 아무런 반응을 보이지 않는다. 이때 공원에서 본 백조와 닮은 로드발트의 아들이 등장하여 파티장의 귀빈들부터 여왕에 이르기까지 모든 여인들을 유혹한다. 왕자는 그가 여왕과 결혼할 것이라는 소문에 충격을 받아 이들의 관계를 방해하고 이수라장이 된 파티장에서 왕자는 쫓겨난다.

제 4막에서 정신이상에 빠져 침대에 누워 있는 왕자에게 한 무리의 백조들이 나타나 왕자를 위협하나 꿈속에서 보았던 백조가 나타나 왕자를 구하고 숨지게 된다. 자신의 유일한 희망이 사라지자 왕자는 절망에 빠져 죽음을 맞게 된다.

이상에서와 같이 두 가지 버전의 작품은 차이코프스키의 음악을 기본으로 하여 서로 다른 방향으로 전개되었다. 원 안무의 경우 다분히 동화적이고 낭만적인 분위기가 주를 이루나 매튜 본 안무의 경우 현실적인 공감대를 형성시키면서 사회 풍자적인 분위기를 표현하고 있다.

## IV. 주요등장 인물의 성격과 의상

### 1. 백조

여성이 아닌 남성으로 왕자의 상상 속에서 표현

되는 인물로 왕자가 구원해 주어야 할 연약한 존재가 아닌 강인하고 역동적인 모습이며 왕자가 갈망하는 힘과 아름다움의 표상으로 자유와 평화를 안겨주는 캐릭터이다.

원 안무의 경우 백조는 오데트로 여성으로 설정되었으며 백조의 모습으로 밤의 공주이며 존재 자체가 마법의 차원일 뿐만 아니라 완벽하게 상상력에 의한 피조물로<sup>29)</sup> 가냘픈 발레리나의 모습은 관객들의 마음속에 즉각적인 호소력을 갖게 하는 캐릭터이다.

그러나 매튜 본의 작품에서는 고전발레에서 여성이 독점했던 백조를 남성으로 바꾸어 연약한 백조의 이미지를 역동적이고 공격적이면서 아름다운 면모까지 보이게 하였는데, 여성 발레리나의 전유물인 우아한 튀튀 대신 <그림 1>과 같이 칠부 바지 형태로 된 무용복에 깃털과 같은 하얀 술을 달고 상의는 입지 않은 맨몸을 드러내어 전혀 새로운 모습으로 표현되었다.



<그림 1> 제 2막에서의 백조

바지의 앞, 뒤 중심 모두 하트 모양의 곡선으로 컷팅 되었고, 허리 밴드 부분은 일정간격으로 누빔 처리 한 것과 같은 효과를 나타내고 있으며, 발레슈즈 조차 착용하지 않고 맨발로 춤을 추고, 정수리 부분에서 미간으로 그은 검정 줄 모양의 헤어스타일은 강한 이미지를 주고 있으며, 회칠을 한 것처럼 하얗게 분장하여 시각적으로 도발적인 느낌을 주어 백조의 새로운 창조 작업이라고 할 수 있다.

백색은 빛깔이 없는 가장 일반적인 성격을 지니면서 그 무채색 자체의 신비한 성격으로 고대에서 현대에 이르기까지 신성하고 순수한 상징색으로 인식되어 오는데,<sup>30)</sup> 왕자의 상상 속에서 그려지는 백색의 백조 의상은 극중에서 뿐만 아니라 관객에게까지 상상 속의 매개체로 인식되게 한다.

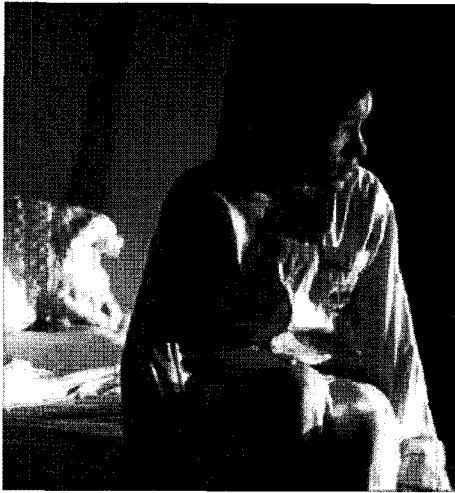
고전 발레에서 발레리나의 전유물이던 튀튀는 영혼처럼 불가능한 성격을 강조하기 위한 의도로 고안된 것으로, 원작의 오데트가 차용한 짧은 클래식 튀튀는 정확한 다리 동작을 강조해 백조의 신비함을 신체의 유연성과 부드러운 팔 동작으로 표현하여<sup>31)</sup> 여성성을 극대화시키고 있으나, 매튜 본 안무에서의 백조는 남성으로 성의 전환을 추구했을 뿐만 아니라 발레의상의 화려하고 다양한 장식의 기교를 배제한 채 디자인을 단순화하는 대신 상체의 맨몸을 그대로 드러내어 남성 신체의 근육과 힘찬 움직임에 의한 역동성을 나타내고 있다.

또한 무대 위에서 보이는 남성 무용수의 노출은 단순히 성적 이미지를 강조시키기보다는 안무를 보강하기 위한 하나의 도구로서 사용되어 공간이나 구조 그리고 이미지 만큼이나 중요시되어 이들의 역동적 표현은 힘의 선으로 구체화되고 있으며, 바지에 장식된 술 장식을 통해 표현되는 율동성은 다이나믹한 감동 그 자체를 보여준다.

## 2. 왕자

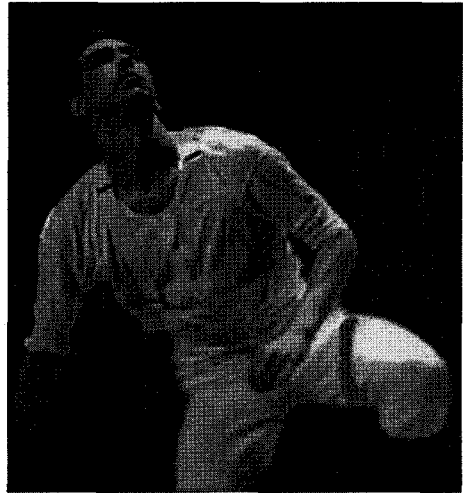
원 안무에서의 왕자는 오데트를 사랑하는 왕자로 위엄과 기품을 지니고 있으며 사랑을 위해 죽음을 선택하는 순수한 열정을 지닌 캐릭터이나, 매튜 본의 작품에서는 어머니인 여왕에 대해 오이디푸스 콤플렉스에서 헤어 나오지 못한 나약하고 의존적인 성격으로 왕가의 법도와 형식적인 의례 등 엄격한 왕실의 삶에 적응하지 못하고 원시적 본능과 갈등 사이의 의식 속에서 정신적인 미숙아로 표현된다.

<그림 2>는 악몽을 꾸며 뒤척이는 어린 왕자의 모습으로 잠옷차림이다. 단순한 백색 파자마 형태의 잠옷은 가장자리를 검정색으로 파이핑 처리를 하였고 가슴부분의 패치 포켓에는 침대에서 보이는 커다란 왕관처럼 왕실의 문장이 수놓아져 있다.

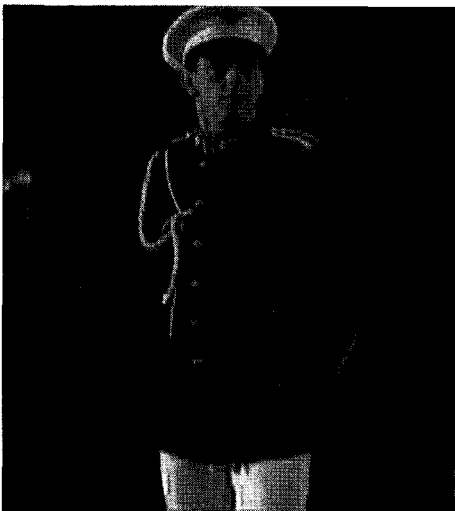


〈그림 2〉 프롤로그의 어린 왕자

조시키는 매개체의 역할을 하고 있다.



〈그림 4〉 클럽 장면에서의 왕자



〈그림 3〉 왕실 파티에서의 왕자

〈그림 3〉은 왕실 파티에 등장하는 왕자의 의상으로 흰색 바지와 검정 긴 부츠를 신은 검정 재킷 차림의 제복이다. 골드와 레드로 장식된 어깨 견장과 어깨에서 앞판으로 흐르는 골드 술 장식은 격식을 갖춘 왕실의 제복 차림으로 권위와 위엄을 상징하며 남성적인 가치추구를 보여준다. 이러한 정식 포멀 웨어를 갖춘 왕자의 화려한 외형적 모습과 그가 표현하는 부자연스러워 하는 감정 연기는 서로 상반된 이미지를 연출하여 왕자의 정신적 갈등을 고

〈그림 4〉는 클럽 장면에서 나오는 의상으로 고전발레에서 보이는 남자 무용수의 의상인 유니타드<sup>32)</sup> 기본으로 한 의상이 아니라 몸에 꼭 붙는 흰색 바지와 헨리 셔츠를 착용하고 있으며 바지에 서스펜더를 하여 전체적으로 몸에 피트한 스트레이트 실루엣을 보여준다.

컬러풀한 색상 대신 백색으로 구성된 의상은 복잡하고 혼란스러워 하는 왕자의 내면세계와는 반대로 단순함으로 표현되고 있는데, 보통 형태나 육체의 선을 강조하기 위해 사용되어지는 무채색의 이미지는 의상을 이용한 신체확장과 축소의 효과를 나타내는데 효과적인 색으로<sup>33)</sup> 백색의 의상은 무대 위에서 다른 색보다도 시각적인 효과를 더욱 크게 하고 있으며, 순수하지만 공허에 빠진 왕자의 갈등 상태를 표현해주고 있다.

### 3. 여왕

왕자의 어머니인 중년의 여왕은 뛰어난 미모와 매력을 가지고 젊은 연인들과 자유분방한 연애를 즐기나 왕가의 기품을 지닌 권위적인 모습이다. 그러나 왕실의 생활에 적응하지 못하는 왕자에게 항상 냉정한 모습을 보이는 캐릭터이다. 반면 원 안무

에서는 기품과 우아함을 지닌 여왕으로 특별한 연기 없이 마임으로만 처리된다.

긴 장갑인 무스커데르와 화려한 머리장식으로 표현되어 있다.



〈그림 5〉 왕실 공식 행사에의 여왕

〈그림 5〉는 왕실의 공식 행사에 등장하는 여왕의 모습으로 아우어글래스 실루엣의 연한보라색 원피스 차림이다. 몸에 꼭 맞게 조여진 허리부분은 드레이프프로 장식되어 있고 기모노 소매의 질부 소매와 어깨부분을 덮는 넓은 폭의 솔칼라로 이루어져 있다. 발목 길이 정도의 스커트 부분은 개더로 부풀려져 있고 보랏빛 캐릭터 슈즈와 긴 이브닝 장갑인 무스커데르(Mousquetaire), 화려하게 장식된 머리 왕관 모두 보라색의 톤 온 톤 배색으로 처리되어 통일감 속에서 여왕의 위엄을 보이도록 변화를 주고 있다.

〈그림 6-1, 2〉는 파티의상으로 긴 레드 케이프코트를 입고 그 안에는 짙은 자줏빛 드레스를 착용하고 있다. 과거부터 왕권을 상징하는 자주색은 부와 우아함을 나타내어<sup>84)</sup> 권위적인 여왕의 캐릭터와 잘 부합되고 있다. 깊게 파여 곡선으로 컷팅 된 뷔스티에와 로우 웨이스트의 개더로 부풀려진 스커트 부분, 그리고 발목길이의 드레스 안쪽에는 밀단이 금사로 화려하게 장식된 스커트로 구성되어 있으며,



〈그림 6-1〉 파티장면의 여왕



〈그림 6-2〉 파티장면에서의 여왕

고전발레에서 발레리나가 착용하는 클래식 튀튀나 로맨틱 튀튀가 아닌 일상복을 착용하고 토슈즈가 아닌 캐릭터 슈즈를 착용하였고, 스커트 길이는 발레동작의 특성에 방해되지 않도록 발목 길이로 하였으며, 고전발레에서 여왕의 화려하고 복잡한 장식의 발레의상이 갖는 고전성을 탈피하여 또 다른 새로움으로 표현되고 있다.

#### 4. 개인비서

왕자의 개인비서로 타락한 인간의 표상으로 설정된 로드발트는 비열한 성격의 소유자이며 돈을 이용해서 여자로 하여금 왕자를 유혹하게 하고 결국 왕자를 죽음으로 이끄는 인물이다. 그러나 원 안무에서는 악한 마법사로 안무가들에 따라서는 왕자의 또 다른 내면인 악의 근성으로 표현하기도 하였다.

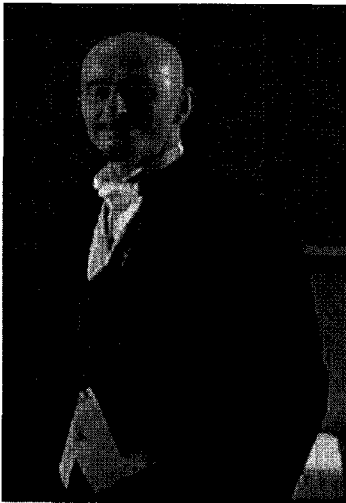
〈그림 7〉은 프롤로그 장면에서의 로드발트로 스킨헤드의 헤어스타일에 검정 체스터필드 코트와 바지, 흰 와이셔츠를 착용하고 있는 모습이다. 〈그림 8〉은 파티장면의 모습으로 공식적인 행사에 착용하는 검정 이브닝드레스 코트와 흰 워킹 칼라 셔츠에



보우 타이를 착용하고 있으며 상의 코트 안쪽에는 레드와 블루의 휘장을 두르고 있다.



〈그림 7〉 제 1막에서의 개인비서

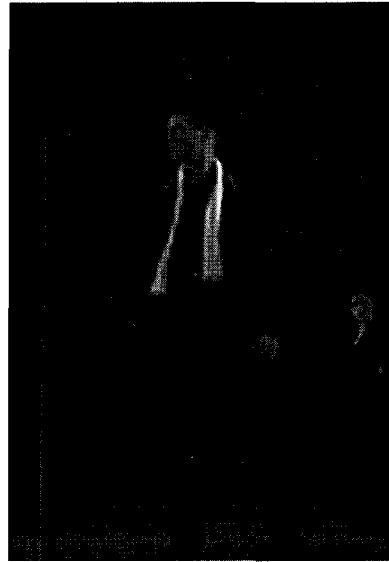


〈그림 8〉 왕실파티에서의 개인비서

이와 같이 클래식하고 격조 높은 정장용 코트인 싱글 체스터필드 코트나 이브닝드레스 코트 등을 착용하여 왕실 개인 비서로서의 권위를 나타내고 있으며 검정색이 상징하는 악의 이미지를 표현하고 있다.

## 5. 흑조

원 안무에서의 흑조인 오딜은 오데트의 또 다른 이면으로 표현되어 악마적인 매력을 뽐어내는 캐릭터로 악마의 딸이며 악의 근원으로 왕자를 유혹하는 팜프 파탈의 강한 이미지를 표현하나, 매튜 본의 작품에서의 흑조는 남성으로 로드발트의 아들이며 정치적인 야심가로 건방진 캐릭터를 가진 인물이다.



〈그림 9〉 왕실파티에서의 흑조

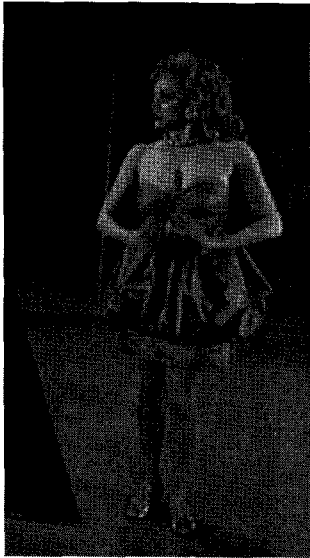
〈그림 9〉는 제 3막의 화려한 파티장 장면에서 등장하는 흑조로 원 안무와는 다르게 검정 가죽펜츠와 셔츠, 재킷 등 온통 검정으로 꾸며진 의상을 착용하여 검정색이 갖는 악의 이미지를 표출함과 동시에 흰색 머플러를 함께 착용 시켜 흑·백의 이미지로 연출된 모던하고 세련된 젊은이로 표현되었다.

원 안무의 경우 흑조는 순결한 이미지를 표현하는 백색 튀튀와 반대인 검정색 튀튀를 기본으로 은색이나 회색, 또는 붉은색으로 장식을 하여 가장 화려한 의상으로 표현되는데, 매튜 본의 안무의 경우 발레의상의 주 소재가 아닌 일상복의 소재를 중심으로 하여 전체적으로 몸에 밀착되는 의상으로 발레 동작을 용이하도록 하고 있으며, 전체 의상의 색상을 검정으로 하고 실크나 가죽 등 소재를 달리

하여 소재의 질감이 나타내는 차이만으로 성격적이고 육체적인 관능이 충만한 흑조의 캐릭터를 표현하고 있다.

## 6. 여자친구

원 안무에서는 없는 인물이나 매튜 본의 작품에서는 설정된 인물로 천박하고 교양이 없는 평민으로 로드발트의 돈을 받고 왕자를 유혹하나 결국 왕자를 사랑하게 되고 왕가의 권력다툼으로 인해 희생되는 인물이다.



〈그림 10〉 왕자의 여자친구

〈그림 10〉은 평민 신분의 예의범절을 모르는 인물로 설정된 여자친구의 의상으로 오렌지 빛 하이 웨이스트 카테일 드레스이다. 가슴 굴곡이 내보여지도록 깊게 파인 뷔스티에는 드레이프 장식이 되어 있고 스커트 부분은 벌룬 스타일로 부풀려져 있다. 자극적인오렌지 빛은 저급한 취미의 색으로 인식되기도 하는데<sup>35)</sup> 이 짧은 카테일 드레스는 왕실의 분위기와는 어울리지 않은 자유분방한 분위기를 표현해 주고 있다.

이상에서 고찰한 주요등장인물들의 의상을 토대로 백조의 호수에 표현된 의상의 특성을 〈표 1〉에 정리하였다.

## V. 매튜본 안무의 작품에 표현된 발레의상의 특성

### 1. 성 정체성의 접근

인간은 성과 관련한 자신의 정체성을 갖고 있으며 이를 성 정체성이라고 한다. 우리는 일반적으로 남성다움과 여성다움에 대한 고정관념을 가지고 있으며 이를 통해 서로의 성 정체성을 확인하게 된다.<sup>36)</sup>

발레의 경우 유독 움직임에서의 성적 이형성이 두드러지는 장르이다. 여성에게는 더 작고 유연한 움직임이 남성에게는 더 외향적인 공간사용이 요구

〈표 1〉 주요 등장인물과 의상

	백조	황자	여왕	개인비서	흑조	여자친구
형태 및 실루엣	인체의 라인을 강조하는 상체노출과 칠부 바지의 형태	제복화된 포 멀수트, 단순한 형태의 캐주얼 차림, 스트레이트 실루엣	이브닝 드레스와 롱 케이프코트, 아우어글래스 실루엣	정식 포멀 웨어의 형태, 스트레이트 실루엣	단순한 형태의 수트, 스트레이트 실루엣	카테일 드레스, 벌룬 실루엣
색상	백색	백색, 검정	빨강, 보라, 자주	백색, 검정	검정	오렌지
기타	회질을 한 것 같은 분장, 맨발, 깃털느낌의 술 장식	긴 검정부츠	캐릭터 슈즈, 솔, 이브닝 백, 무스카데르, 머리장식, 진주 목걸이, 금사 자수장식	스킨 헤드 헤어스타일, 콧수염, 검정 구두	검정 구두	긴 웨이브 헤어스타일, 솔,캐릭터 슈즈, 선글라스, 골드 액세서리
특성	여성성의 거부, 남성성, 역동성, 기능성과 장식성의 조화	일상성, 격식성, 남성적 가치추구	일상성, 장식성, 권위있고 우아한 여성상 추구	일상성, 격식성	일상성, 색채일리티 표현	일상성, 비격식성

된다. 또한 발레에 적합한 체형은 표준화된 날씬함의 모델을 따르며 성차가 뚜렷하다는 특징을 갖는다.<sup>37)</sup>

그러나 발레공연에 있어 남성 무용수들의 황금시대로 일컬어지는 18세기 이후<sup>38)</sup> 남성 무용수들의 역할 축소와 여성 무용수들의 등장, 고전 발레작품에서 나타나는 여성성의 우세 등으로 발레 작품에서의 남성들의 비판과 저항을 야기했다고 할 수 있다.

특히 마리우스 프티파와 레프 이바노프 안무의 원작 '백조의 호수'는 고전 발레의 대표적인 작품으로 극의 중심이 되는 백조는 여성성을 예술적인 춤 안에서 형성화시킨 여성 지배적인 작품으로 감히 침범할 수 없는 존귀한 여인의 환상으로 표현되었다. 그러나 매튜 본 안무의 작품에서 표현되고 있는 백조는 남성무용수의 역동적인 강한 움직임으로 표현되고 있다.

과거 1976년 트로카데로 몬테카를로 발레단의 공연에서도 남자 백조들만이 출연하여 풀 먹인 튀튀와 토슈즈를 신고 여자 분장을 하여 연출되었는데<sup>39)</sup> 이는 성 역할의 전복으로 정통발레의 키워드인 우아미, 세련미, 엄격한 형식미를 대신해 '여성적인 움직임'에 대한 관념을 강화시킬 수도 있다. 그러나 이것은 서로 다른 성에게 발레의상 만을 전이시켜 단순히 여성의 역할을 남성이 대신 행하는 수준에 머무른 것이다.

매튜 본의 안무에서 가냘픈 몸매와 여성적인 곡선의 미, 순백의 깃털로 장식되어 바람에 날릴 듯한 튀튀, 토슈즈를 신고 바닥을 미끄러져 가는 듯한 여성 무용수의 몸짓은 더 이상 존재하지 않는다. <그림 11>에서와 같이 하얗게 회칠을 한 것 같은 남성 백조는 도발적이고 음산하기까지 한 시각적인 효과를 주고 있으며 화려한 장식의 기교를 배제하여 맨몸을 드러낸 채 튀튀가 아닌 술이 달린 철부 바지만을 착용한 채 기능성이 강조되어 남성 신체의 각 부분의 움직임을 자유롭게 사용한 근육질의 백조로 표현되고 있다.

클래식 튀튀와 여성성만으로 고정되어 인식되어 오던 백조라는 캐릭터에 남성의 역할 수행을 혼합함으로써 표현의 영역을 확장시키고 성적인 차별을

중시했던 기존 발레의상의 관념을 뒤엎고 성 정체성의 접근을 통한 창조적이고 기능적인 의상으로 변형하여 표현되었다.



<그림 11> 백조들의 군무장면

## 2. 형식의 탈피

발레의상을 대표하는 것으로 여성 무용수를 위한 클래식 튀튀와 로맨틱 튀튀, 토슈즈, 발레 슈즈 등이 있고 남성 무용수의 유니타드 등을 들 수 있다. 고전발레를 기본으로 현대무용과 대사와 노래가 없는 뮤지컬 안무의 기법이 섞여 새로운 공연 예술의 형태를 보이고 있는 이 작품의 경우 작품의 특성에 맞추어 의상 또한 고전 발레의상의 전형을 탈피하고 있다.

이러한 현상은 최근 예술전반에 나타나는 지배적인 양식인 탈 중심화 현상으로 발레의상에서의 확고한 경계의 해체라고 할 수 있다. 작품에 표현되는 무용수는 우아한 튀튀 대신 맨몸이라는 노출을 통해 대중문화나 언더그라운드 문화가 추구하는 과시주의나 선정주의를 기묘하게 활용하면서<sup>40)</sup> 작품의 극적 긴장감을 고조시키고 있다.

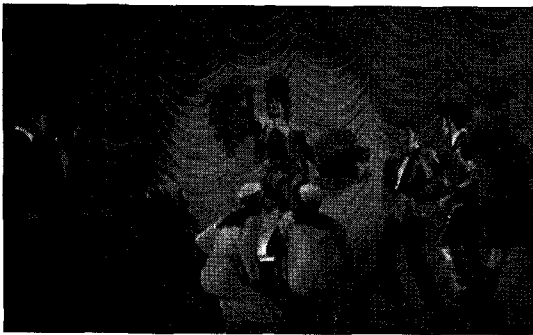
이 대담한 노출은 기존의 도덕관념이나 가치체계에 대한 반항인 동시에 인체 자체에 시선을 집중시키게 되어 에로틱한 분위기까지 느끼게 하는데<sup>41)</sup> 현대창작 무용이 아닌 고전 발레를 기본으로 한 작품에서의 이러한 노출 경향은 무용수의 몸짓이나 화려한 의상을 통해 연출되기보다 인간의 자연스러

운 육체를 발레의상으로 받아들이고자 하는 새로운 시도라고 볼 수 있다.

근대 발레의 근대성을 정의하는 핵심적인 정체성은 제의(祭儀)로서의 춤에서 벗어나 춤추는 자의 주관적인 표현이 되었다는데 있다. 노베르(Noverre)가 근대발레를 시도했던 인물이라면 이것은 그가 발레로 하여금 가면을 벗어 던지게 했기 때문이고, 인습과 전통이 예술에 드리우는 관례적인 규칙에서 벗어나 무용에서의 새로운 장을 개척한 이사도라 던컨(Isadora Duncan) 역시 발레 씌워진 마지막 가면인 토슈즈까지 벗어 던지려 했다.<sup>42)</sup>

매튜 본의 작품에서도 이러한 탈 가면적 요소를 찾아볼 수 있다. 고전발레의 기교를 더욱 향상시키기 위한 하나의 상징물인 토슈즈를<sup>43)</sup> 벗고 맨발로 춤을 추어 신체를 구속으로부터 벗어나게 하여 근본적인 몸짓을 찾아가고 있으며 또 일상적인 구두를 착용하는 등 고전발레의상의 형식과 기법을 파괴하고 있다.

또한 매튜 본의 안무에서는 원 안무와는 다르게 왕자의 여자 친구, 어린 왕자의 시중을 드는 시녀와 시중들, 파파라치, 클럽 안의 각양각색의 사람들, 의사와 간호사 등 새로운 인물들이 등장하게 되는데 현 시대의 반영과 비판이라는 새로운 의미를 부여하고 있으며, 앞에서 고찰한 주요 등장인물들과 <그림 12>에서 보이는 이들의 의상은 발레의상의 소재가 아닌 일상복의 소재를 이용하여 발레의상의 다양성을 추구하고 극중 인물들 간의 성격 묘사 또한 현실성 있게 표현하고 있다.



<그림 12> 클럽 장면에서의 다양한 인물들

일상 소재와 함께 예술적이지만 틀에 갇힌 발레의상 대신 셔츠, 코트, 바지, 유니폼, 드레스 등 일상복의 아이템을 이용하여 각 등장인물의 신분에게 맞는 의상을 통해 현대사회의 각양각색의 담론들을 담아내고 있어 낭만적이고 동화적인 비현실적인 분위기 대신 현실적 공감대를 불러일으킬 수 있는 대중적인 측면을 강조하고 있다.

## VI. 결론

우리가 존재하고 있는 현상의 세계는 끊임없이 변모하며 예술은 변화하는 세계의 취미를 대변해주는 인간의 고도화된 지적 표현이다. 하지만 동시에 예술은 시대를 초월하는 천재적인 독창성을 필요로 하기도 한다.<sup>44)</sup> 무용과 음악, 의상, 무대장치 및 조명 등 여러 요소의 복합체로서 무언의 언어인 무용수의 몸짓만으로 표현되는 발레는 인간이 주체가 되는 예술로 다른 예술보다 더 인간적인 본능과 직접적으로 연결되면서 그 어느 시대보다도 다채롭고 새로운 해석을 통해 현대인들의 메마른 감성을 보완해주고 있다.

본 연구는 고전발레의 걸작인 '백조의 호수'를 기본으로 새롭게 재해석된 매튜 본 안무의 작품에 표현된 주요 등장인물들의 발레의상에 관한 연구로, 먼저 발레의상의 개념과 요소, 작품에 대한 일반적인 고찰을 하였으며 주요 등장인물들의 의상을 분석하여 이를 통해 현대 공연예술 의상의 흐름을 파악하는데 의의를 두었다.

최근 한국의 공연계에서 가장 비약적인 발전을 보이는 분야 중의 하나는 뮤지컬이다. 무용과 뮤지컬의 경계를 넘나들며 하나의 변형사례를 보여주는 매튜 본의 백조의 호수는 클래식 발레의 대표작을 해석했다는 점에서 재창조 과정의 혼란 사례라고 볼 수 있으나 장르 안에서의 해석 차원을 넘는다는 점에서 독창적이라고 볼 수 있다.

'백조의 호수'는 차이코프스키의 음악에 마리우스 프티파와 레프 이바노프의 안무로 1895년 러시아에서 초연된 이후 여러 안무가들에 의해 다양한 버전

으로 공연되어 왔으며 작품의 구성은 총 4막으로 되어 있다. 매튜 본 안무의 작품은 프롤로그 부분이 삽입되었으나 원 안무와 같이 총 4막으로 구성되어 있으며, 이전까지 여성이 독점했던 백조를 남성으로 바꾸고 현대적인 배경을 토대로 전개되어 가냘픈 여성 발레리나가 아닌 근육질의 남성 백조가 뿜어내는 강한 역동성을 느끼게 한 작품이다.

주요 등장인물들의 의상을 분석한 결과 다음과 같은 특성을 나타내었다.

첫째, 성 정체성의 접근으로 고전발레작품에서 클래식 튀튀와 함께 여성성의 극치를 보여준 백조의 캐릭터는 남성 무용수의 도입과 스커트가 아닌 바지 형태의 무용복으로 대체되어 성적 차별을 중시했던 기존 발레의상의 관념을 벗어나 새로운 창조성으로 표현되었다.

둘째, 형식의 탈피로 튀튀와 토슈즈로 대변되던 발레의상에 맨몸의 노출과 맨발의 도입으로 고전발레의상의 형식을 파괴하고 있으며, 현대사회를 배경으로 하여 각 등장인물의 캐릭터에 맞는 일상복의 아이템과 소재를 적용시켜 예술성과 함께 현실적 공감대를 불러일으키는 대중성의 측면을 강조하였다.

오늘날 우리는 거대 상업자본이 투입된 뮤지컬, 오페라, 무용 등 여타 공연 예술의 풍요 속에 노출되어 있으며 특히 오늘날의 춤은 그 경계를 나누기에 너무나 모호한 제 3의 장르적 성격을 갖는다. 또 무용계에서는 춤과 컴퓨터 기술의 결합 속에서 일회성과 현재성이라는 춤의宿命적인 한계를 넘어서는 새로운 춤 양식이 거론되고 있다고 한다. 이러한 분위기 속에서 본 연구의 결과를 통하여 공연의 꽃이라고 할 수 있는 의상에 있어 작품의 극적인 표현성과 연출상의 해석을 새롭게 나타낼 수 있는 현대 발레의상을 제시하는데 도움이 되어 다양한 관객층을 충족시킬 수 있고 우리 공연문화의 완성도를 높이며 무대의상 디자이너에 대한 관심을 고취시킬 수 있기를 기대한다.

## 참고문헌

- 1) 서차영 (2002). 발레감상법. 서울: 대원사, p. 17.
- 2) 김정민 (2004. 5. 10). 육체는 어떤 음악 소리를 보여줄 수 있는가. 서울: 교수신문, pp. 312-8.
- 3) 이규현 (2004. 5. 15). 공연계 혼잡장르 바람. 조선일보, C 8면.
- 4) 장소정 (2001). 현대발레에 나타난 패러디 성향 연구. 이화여자대학교 대학원 석사학위논문, p. 76.
- 5) 남정호 (1999). 현대무용감상법. 서울: 대원사, pp. 7-12.
- 6) 서차영. 앞의 책, p. 19.
- 7) 이성은 (2001). 발레역사에 따른 의상변천에 관한 고찰. 계명대학교 대학원 석사학위논문, p. 15.
- 8) 서차영. 앞의 책, pp. 26-34.
- 9) 김수진 (2003). 현대 무용의상의 조형성 연구. 숙명여자대학교 대학원 석사학위 논문, p. 4.
- 10) 이성은. 앞의 책, p. 13.
- 11) 윤여정 (2002). 무용의상 디자인의 조형적 특성에 관한 연구. 부산대학교 대학원 석사학위논문, p. 10.
- 12) 김현숙 (1995). 무대의상 디자인의 세계. 서울: 고려원, p. 45.
- 13) 김선영, 최영순, 이병홍 (2003). 국내 시판 튀튀의 구성 실태 조사. 복식, 53(6), pp. 67-68.
- 14) 윤여정. 앞의 책, p. 8.
- 15) 김현숙. 앞의 책, pp. 40-41.
- 16) 김수진. 앞의 책, p. 6.
- 17) 윤여정. 앞의 책, p. 18.
- 18) Prisk Bernice (1991). *Stage costume handbook*. New York: Harper & Row Publisher, p. 23.
- 19) 김현숙. 앞의 책, p. 45.
- 20) 김해용 (2002). 무대의상을 위한 디자인 과정 연구. 상명대학교 대학원 석사학위 논문, pp. 8-9.
- 21) 윤여정. 앞의 책, p. 9.
- 22) 국립발레단 (2001). 즐거워라 발레. 서울: 범조사, p. 83.
- 23) 윤여정. 앞의 책, p. 10.
- 24) 위의 책, p. 10.
- 25) Mary Clarke & Clement Crisp, 김민희 역(1989). 세계발레 작품 해설집. 서울: 교학연구사, p. 350.
- 26) 이은경 (2002). 발레이야기. 서울: 열화당, p. 111.
- 27) 조승미 (1986). 발레. 서울: 대광서림, pp. 136-138. 국립발레단. 앞의 책, pp. 96-100. Nancy Reynolds & Susan Reimer Torn. 장정윤, 이진수 공역 (1986). 발레와 현대무용. 서울: 교학연구사, pp. 67-74.
- 28) 윤수정 (2002). 현대발레 작품에 나타난 패러디 양상에 관한 연구. 중앙대학교 대학원 석사학위논문, pp. 23-24. 장소정. 앞의 책, pp. 72-75.
- 29) 이은경. 앞의 책, pp. 112-113.
- 30) 김영자 (1998). 복식미학의 이해. 서울: 경춘사, p. 161.
- 31) 김금수 (1998). 해설이 있는 발레. 서울: 예니, pp. 92-93.
- 32) 유니타드(Unitard): 위와 아래가 붙은 몸에 꼭 달라 붙는 타이츠 식의 무용복.

- 33) 김수진. 앞의 책, p. 48.
- 34) Alison Lurie. 유태순 역 (1986). 의복의 언어. 서울: 경춘사, p. 189.
- 35) 김영자. 앞의 책, p. 162.
- 36) 권기영 (2004). 패션잡지 광고에서 보여지는 성 혼돈 경향에 관한 연구. 한국의류학회지, 28(1), p. 101.
- 37) 문경덕 (2004. 8). 그랑디바가 선사하는 전복의 유패함. 서울: 무용월간지 몸, p. 22.
- 38) 이은경. 앞의 책, p. 20.
- 39) 위의 책, p. 122.
- 40) 김수진. 앞의 책, p. 49.
- 41) 김민정, 채금석 (2002). 진즈 패션의 상징성 연구. 복식, 52(7), p. 160.
- 42) 서동진 (2004. 8). 그랑디바의 발레. 서울: 무용월간지 몸, p. 19.
- 43) 남정호. 앞의 책, p. 12.
- 44) 심정민. 앞의 책, pp. 312-318.