

# 15세기-19세기 발레 의상

이 희 현  
관동대학교 사범대학 가정교육과 교수

## Ballet Costume of 15C-19C

**Hee-hyun Lee**

Prof., Dept.,of Education of Home Economics, Kwandong Univ.  
(2010. 7. 28. 접수; 2010. 8. 30. 수정; 2010. 9. 3. 채택)

### Abstract

The style of costumes which dancers put on for dancing on a stage reflects the times, culture, and traditionality of movements in dancing. Accordingly, everyday dresses are adopted as the stage costumes in some cases and stage costumes lead the trend in other cases. Furthermore, like stage costumes in other genres, dancing costumes put more emphasis on expressive features in the functions of clothing unlike everyday dresses.

In particular, dancing costumes shall sufficiently and delicately express each movement using the costumes as well as rhythms and melodies of music for dance.

Ballet which is the representative western dance was derived from the word "Ballare" meaning "dance" in Italian. As shown in the change of word, ballet started in Italy. In Italy taking initiatives for all artistic activities in Europe as leading Renaissance in the 15th century, ballet started as the court dance and favored by French. Then, ballet flourished in France and was developed to the Romantic ballet in the 19th century. During the Renaissance, the early stage of ballet development the dancers put on the dresses which were in fashion at that time on the stage. The dancing costumes added the decorative features suitable for the characteristics of main actors or actresses and contents of dances to the dresses in fashion at relevant times in 17th and 18th century. "Panier", the dancing costume in the 18th century, was sensationally popular among women.

As described above, the study on the features of dancing costumes by times not only arranges the costumes in each times but also investigates emotions and artistic and aesthetic values of those who lived in the relevant times. Furthermore, it is the way to experience the height of fantasy and beauty.

**Key Words:** Stage costumes(무대의상), Ballet(발레), Ballerinas(발레리나), Romantic ballet(낭만주의 시대 발레)

## I. 서론

무용수들이 춤을 추기 위해 무대에서 입는 의상의 스타일은 일반적으로 시대, 문화, 무용 동작의 전통성을 반영한다. 따라서 일상복이 무용 의상에 이 그대로 적용되기도 하고 때로는 무용 의상이 유행을 선도하기도 한다. 또한 다른 장르의 무대복과 마찬가지로 일상적인 의복과는 달리 의복의 기능 중 표현적 특성에 더욱 중점을 둔다. 특히 무용의상은 무용에 사용되는 음악의 리듬, 음정과 어울려야 하는 디자인이어야 함은 물론 무용에서 보여지는 온갖 동작들을 이 세밀하게 표현할 수 있어야 한다.

대중적으로 익숙한 춤의 하나인 플라멩고는 스페인 안달루시아 지역 집시들의 춤이다. 무용수가 움직일 때 마다 겹겹이 포개져 주름이 너풀거리는 물방울무늬의 긴 드레스의 요동치는 역동성과 리듬감은 집시들의 자유분방한 정신을 나타낸다. 무용의 동작들은 그 의상을 통해 더욱 열정적이고 힘 있게 보여 진다. 1960년대 유행했던 트위스트 춤은 통 좁은 바지를 입어야 한쪽 발로 바닥을 비벼대는 특유의 춤 동작이 살아난다.

1970년대 초 미국에서 시작되어 청소년들이 열광한 힙합 춤은 엉거주춤하게 골반에 걸쳐진 풍성한 청바지를 입고 동작을 보여야만 제대로 춤의 멋을 살릴 수 있다. 통 좁은 바지와 풍성한 골반 바지는 각각 6, 70년대 청소년들의 패션을 선도하고 유행 패션이 되었었다.

이처럼 춤에 사용되는 특징적인 형태의 의상은 각 시대의 유행의상과 무관하지 않다. 그렇다면 무용 의상이 그 시대의 유행 스타일을 반영 하는 것인가, 아니면 시대의 유행 스타일이 무용 의상을 결정하는가에 관한 논의가 필요하다고 본다.

대표적인 서양 무용을 일컫는 발레(ballet)는 이탈리아어로 ‘춤추다’라는 뜻을 가진 ‘발라레(ballare)’에서 파생된 말이다. 용어의 변화에서 보듯이 발레는 이탈리아에서 시작하였다. 15세기 르네상스 문화를 주도하며 당시 유럽의 모든 예술 활동의 선봉에 섰던 이탈리아에서 궁정무용으로 시작했던 발레는 이후 프랑스인들의 사랑을 받고 그 곳에서 꽃을 피워 17, 18세기를 거

치면서 19세기 낭만 발레에 이르게 된다. 이 기간은 르네상스, 바로크, 로코코, 낭만주의 휴머니즘, 계몽주의, 낭만주의 등으로 이어지는 일련의 예술양식과 사상이 차례로 펼쳐졌다.

르네상스시대에는 당 시대 유행했던 의상을 대부분 그대로 입고 춤을 추었다. 르네상스 시대 의상이 이미 종교의 억눌림에서 벗어나 인간이 육체에 대한 자신감을 표출한 것이었고 공개적인 춤 공연의 시도만으로도 인간의 자유로운 의지의 표현이라 여겼을 터이기 때문에 특별한 의상을 추구하지 않았다. 17세기 과장과 부조화 18세기 의상을 거치는 동안 무용의상은 당시의 유행의상에 무용의 내용과 주인공들의 특성에 어울리는 장식성을 가미하기도 하였다. 18세기 무용복으로 사용되었던 빠니에는 이후 여성들에게 선풍적으로 유행되었다.

20세기 이후 현대 발레는 파격성과 실험적 무대 등으로 새로운 시도를 거듭하지만 발레의 영원한 고전은 19세기의 낭만발레이다. 드가(Hilaire Germain Edgar De Gas)가 스케치로 남겨 대중들도 익숙한 발레 하는 소녀의 모습 그림은 바로 이 19세기의 발레리나들이었다. 대중들은 그의 그림을 보며 현실과 동떨어져 있다고 여기던 환상적이고 감상적인 발레의 세계로 빠져 들 수 있었다. 발레리나의 고운 자태와 더불어 소녀들이 입고 있는 희고 부풀려진 스커트와 토 슈즈로 구성된 발레 의상은 발레의 상징이며 환상 세계의 표시였다.

이처럼 시대별 무용의상의 특징들을 살펴보는 것은 단순히 그 시대 의상을 나열하는 일에서 그치는 것이 아니라 당시대를 살았던 이들의 정서와 예술성, 감정, 심미성 등을 확인하는 작업이며, 더 나아가 환상과 미의 극치를 경험하는 통로이다.

## II. 15-16세기

### 1. 발레의 탄생

고대 그리스 시대에는 무용이 노래와 함께 비극과 희극에 첨가되어 극의 분위기를 고조시켰고 로마시대의 판토마임 속에 배치된 무용은 대



<그림 1> 보티첼리의 작품 「Allegory of Spring」 1477-78  
<http://www.ibiblio.org/wm/paint/auth/botticelli/>

춤을 흥분시켰다. 기독교는 춤의 흥분성, 선정성 등을 이유로 문화 속에서 춤을 배제하고자 노력을 하였으나 당시 중세인들은 길드를 통해 춤을 즐기며 멈추지 않았다.<sup>1)</sup> 중세 기독교 시대에는 춤은 육체를 타락시키는 죄라는 평가 받았기 때문에 대중들은 비밀리에 춤을 즐길 수밖에 없었다. 그러나 르네상스인들에게 있어 춤은, 종교의 지배로부터 벗어나 그리스 문명의 시대를 동경하며 인간의 본연의 모습을 추구했던 그들의 의지와 자유를 대변하는 적극적인 표현적 행위였다.

보티첼리 (Sandro Botticelli 1445 -1510)의 그림에는 종종 춤동작이 등장한다. <그림 1>은 여인들과 남자가 자연스럽게 춤추는 장면인데 인간이 정신적, 육체적으로 새로운 모습으로 진화해가는 그야말로 르네상스적 인간의 모습인 것이다.

16세기 음악가와 시인들은 그리이스의 가무적 드라마의 통일성을 확립시키기 위해 노력하였으며 무용 또한 이 영향을 받게 된 것이다.<sup>2)</sup>

중세를 지나면서 프랑스의 부르그뉴 등지에서 행해졌던 가장무도회 등의 기록이 있기는 하지만, 무용의 기법을 제대로 갖춘 것은 아니었기 때문에 극적 구성형태를 갖춘 춤의 시작은 르네상스시대의 이탈리아에서 발생했다고 보는 견해가 지배적이다. 이탈리아 귀족들은 연회가 있을 때마다 무언극이나 가면극, 혹은 막간희극 등의 공연을 즐겼는데 이 때 초기의 춤이 막간

희극으로서 대규모적이며 매우 화려하게 열리는 스펙터클이 되기도 했다. 막간희극은 대개의 경우 연극의 막간에 상연되는 것이나 때로는 독립된 무언극으로서도 연출되었다. 그리고 이것이 후의 발레와 연결되는 것이다.

이탈리아의 궁정은 모든 예술을 보호하고 발전시키는 역할을 맡아했으며 발레도 역시 궁정인들의 사랑을 받으며 오락 혹은 사교의 중요한 요소로서 발전하였다.

그 중에서 1489년 이탈리아 토르토나(Tortona)에서 열렸던 밀라노의 공작 갈레아조(Galeazzo)와 아라공왕국의 이사벨(Isabel)과의 결혼식연회에서 행해졌던 공연은 오늘날 발레의 원형으로 인정되고 있다.<sup>3)</sup>

화가 보티첼리 (Botticelli, Sandro, 1445 -1510)의 그림에 여인들의 춤추는 모습이 자연스럽게 삽입된 것은 무용을 즐기는 이 시대의 분위기를 반영한 것으로 여겨진다.

이탈리아 발레의 세련되고 화려한 분위기는 프랑스의 왕 찰스 8세와 루이 12세를 매혹시켰으며, 이어 프랑소아 1세(1515-1547년)때는, 프랑스의 궁정에도 발레가 보급되었다. 또한 프랑소아 1세는 이탈리아의 예술가들을 프랑스로 초대하기도 하였으며, 특히 그의 아들인 앙리 2세와 이탈리아의 캐더린 드 메디치(Catherin de Medici 1519-89)와의 결혼은 프랑스와 이탈리아의 문화 교류에도 큰 역할을 하였다. 캐더린 드 메디치는 발레를 좋아하였으며 그녀의 후원에 힘입어,

프랑스에서의 발레는 프랑소아 2세, 찰스 4세, 앙리 3세로 이어지면서, 무용에 있어 발레라는 장르를 구축하였다.

이 시대의 가장 유명한 발레는 1581년 뷔띠부르봉(Petit Bourbon) 궁에서 행해진, 앙리 3세의 신하 조이우스(Joyeuse) 공작과 여왕의 동생 마거릿트 로렌인(Marguerite de Lorraine)의 결혼축하연에서 공연된 「여왕에 관한 희극발레 Ballet comique de la Reine」 <그림 2>이었다 .

영국에서도 이탈리아와 프랑스의 영향을 받아 새로운 형태의 궁정오락으로 춤이 발달하였는데 헨리 8세부터 발달하여 제임스 1세 시대에 절정을 이룬 가면극이 그것이었다. 이처럼 이탈리아에서 발생하였던 발레는 20세기에 들어서서 러시아 발레단의 화려한 무대에 까지 이르게 되는 것이다.



<그림 6> Le Ballet Comique de la Reine  
<http://arsmagnalucis.free.fr/ballet-comique1581.html>

## 2. 발레 의상

발레가 연회의 분위기를 돋우는 정도로 비중이 크지 않은 행사였던 만큼 발레 의상은 이 시

대의 유행의상에서 크게 벗어나지 않았다. 그러나 무용을 위해서는 일상 복 보다는 좀 더 화려한 의상을 사용했다.

1489년 이탈리아 토르토나에서 행해진 무용은 만찬 발레(dinner ballet)로서 그리이스·로마 신화에 등장하는 신들을 무용의 주인공으로 삼았다. 머큐리등의 신들이 동물을 거느리고 등장하여 그 날의 행사에 바치는 형식의 내용이었으며, 역할은 전부 주인공 측의 사람들이 맡아서 하였다. 그러나 형식은 현재의 발레처럼 극의 형태를 갖춘 것이 아니라 막간극의 형식이었으며, 따라서 동작도 단순한 판토마임이나 무용적 리듬이 있는 움직임일 뿐이었으며, 분위기를 북돋우는 것은 음악 반주와 화려한 의상이었다. 이때의 의상과 장치 등은 당시의 화가였던 레오나르도 다 빈치 (Leonardo da Vinci 1452-1519)가 맡았다.<sup>4)</sup>

1581년 프랑스에서 공연된 「여왕에 관한 희극발레」는 판화나 그림의 기록을 통해 잘 알려져 있는데, 무용을 위해 특별한 의상을 준비한 것은 아니고 르네상스 당시의 유행의상을 화려하게 차려입은 남녀의 모습들이었다.

남자와 여자들은 16세기 유행의상을 그대로 입고 있어 남자의 상의는 뿌르뿌웁(pourpiont) 하의는 오 드 쇼즈 (haut de chausses)와 바 드 쇼즈 (bas de chausses)를 입은 모습이며, 여자는 가는 허리를 강조한 부풀린 스커트를 입고 있는 모습이다.

또한 이 시대 의상의 특징인 슬랫쉬와 러프의 장식과 패드를 넣어 부풀림의 효과를 살린 것이 눈에 띈다. 의상의 재료들은 값 비싼 것으로 금사의 자수나 진주, 보석의 장식이 많이 되어 있었다.

그중에서 등장인물 중의 하나인 마법사 키르케(Circe)의 의상은 금사로 된 로브위에, 은사로 된 커다란 베일을 뒤집어썼으며, 머리, 목, 팔 등에는 보석과 진주로 장식을 했고, 인물의 상징적인 물건으로서, 손에는 금지팡이를 들고 있었다. 또 강의 여신 나이아드(Naiad)는 은색과 금색의 술 장식, 다이아몬드 등으로 덮인 은색의 두꺼운 천을 힐 아래까지 물결치듯이 늘어뜨렸으며 의상의 구석구석을, 금사로 수놓은 주홍색 실크의 퍼프로 장식하였다. 이외에, 역시 팔

이나 목에는 다이아몬드, 루비, 진주 등의 보석으로 팔찌나 목걸이를 하였다.

무용의 의상을 디자인 한 사람은 궁정화가였던 장 빠탱(Jean Patin)이었다. 이 발레는 발레역사의 이정표가 되었음은 물론이려니와, 디자인에 있어서도 상상력이 풍부한 상징적인 표현과 정교한 기술의 디자인으로서 당시 르네상스시대의 궁정예술에까지 크게 영향을 미쳤다.

종교전쟁으로 인하여 이후 이와 같은 장려한 발레와 그에 어울리는 화려하고 사치스러운 의상의 표현은 쉽지 않았지만 1589-1610년 동안, 프랑스에서는 무려 800번 이상의 발레 공연이 이루어졌으며<sup>5)</sup> 이를 위해 준비된 의상들은 그 시대를 살았던 사람들의 환상적 아이디어에서 출발한 기묘함과 호화로움을 갖춘 것이었다.

영국에서도 이탈리아와 프랑스의 영향을 받아 새로운 형태의 궁정오락이 발달하였는데 그것은 헨리 8세부터 발달하여 제임스 1세 시대에 절정을 이룬 가면극이었다. 의상디자이너로는 1605-40년까지 활동한 이니고 존스(Inigo Jones 1573-1652)가 유명하다.<sup>6)</sup> 「어둠의 가면 The Masque of Blackness」에서의 그의 의상은 그리스·로마신화의 주인공들을 상징적으로 표현하고 있다.

### III. 17세기

#### 1. 발레의 확립

초기 발레는 르네상스 시대의 이태리에서 시작하여 프랑스, 영국 등의 모든 유럽의 궁전에서 유행했지만 발레가 특별한 중요성을 가지게 된 나라는 프랑스였다. 프랑스인은 이태리를 미술, 음악, 무용 등의 예술 분야의 원천으로 여기면서 이태리 문화에 관심을 갖게 되고 이는 프랑스 궁정에서 발레가 뿌리를 내리고 번성하는 이유가 되었다.<sup>7)</sup>

프랑스에서는 앙리 4세(1553-1610), 루이 13세(1610-43), 루이 14세(1644-1715)의 시기에 발레가 가장 성행하였으며, 본격적인 궁정발레의 시대를 맞게 된다. 왕을 중심으로 하여 대부분의 귀족들이 발레를 사교의 필수적인 조건으로 여겼으며 궁정에서는 물론 귀족들의 집에도 각각

의 특별한 무용실을 갖추어 놓고 발레를 즐겼다. 이 시대부터 프랑스에서의 발레는 발생국인 이탈리아의 수준을 능가하여 오늘날 마치 프랑스가 발레의 중추국인 것처럼 인정받는 결과를 가져오게 되었다.

루이 13세(1601-1643)시대의 유명한 발레로는 「Les Femmes Renversées」(1626) 외에 여러 편이 있으며 의상은 화가였던 다니엘 라벨(Daniel Rabel 1578-1637)이 담당하였다.<sup>8)</sup>

루이 14세(1638년- 1715년)는 “태양왕”으로 불리며 군림했던 절대 군주였다. 거대한 권력과 반 종교 개혁적이며 권세를 과시하는 정치형태는 바로크양식이 조화되어 이 시대는 농도 짙은 화려함, 강한 장식성을 특징으로 한다. 루이 14세는 발레에 대해 강한 정열을 갖고 있었으며 탁월한 연기자이기도 하였다. 제라르 코르비오 감독의 영화 「왕의 춤 Le Roi Danse (2000)」은 루이 14세의 춤에 대한 열정을 현대인에게 알려 주고 있다.



<그림 3> 무용복을 입은 루이 14세  
http://digital.nypl.org

1651년에는 「카상드르 Cassandre」를 자신이 직접 완성했는가하면, 「Royal de La Nuit」(1653) 「De Péléeet Thétis」(1654) 등의 발레에 직접 출연하여 그의 훌륭한 무용을 보여 주기도 하였다.<sup>9)</sup> 루이 14세는 궁정인들의 발레에 대한 지식

의 부족함을 한탄하면서, 전문가의 보호와 육성을 위해 1661년 왕립무용학교(Académic Royal de Danse)를 창설한 것이다.<sup>10)</sup> 이후, 이 학교를 통해 무용가가 배출되고, 무용의 안무가 정비되어 가면서, 발레 발달에 큰 영향력을 미쳤다.

이 시대에 발레에 참가했던 것은 왕과 귀족들이었으나 관람하는 일은 시민들에게도 허락되어 왕의 발레를 보기위해 시민들은 개최 장소에서 몇 시간 동안 기다리거나 입장할 수 있는 표를 손에 넣기 위하여 갖은 수단을 쓰는 등 궁정 발레는 왕이나 귀족이외의 시민들에게까지도 차차 범위가 넓어지면서 사랑받는 오락의 하나로 자리잡았다.

루이 14세는, 1670년 「Divertissement de Roi」에서 넵툰(Neptune)과 아폴로(Apollo)를 연기한 후, 마지막 부인 댕뜨농(Madame de Maintenon)의 반대로 무대를 떠났고,<sup>11)</sup> 그 후 궁정발레는 점차 쇠퇴하였다.

그러나 결과적으로는 궁정발레의 쇠퇴는 좀더 많은 관객을 상대로 하는 극장을 중심으로 하는 극장발레의 시대로 탈바꿈하면서 발레가 공연예술로서의 폭을 넓히며 예술의 장르로 자리 잡는데 공헌하게 되었다.

음악적 취미의 발달, 기계적인 무대장치와 실현, 직업 무용수의 등장으로 인해 발레는 차차 극장 예술로서의 형태를 갖추기 시작하였던 것이다.

이 무렵, 새로운 현상 중의 하나는 여자 직업 무용수가 탄생한 것이다 아직은 남자무용수에 비하면 미미한 존재이기는 하였으나 점차 발레에서의 여성의 역할을 회복하여 갔다.<sup>12)</sup>

이것은 발레사에서의 여자 무용수의 위치에 상승면에서만 아니라, 무용의상을 통해 시대의 유행의상을 이끌게 될 새로운 현상이 나타나게 된 점으로도 중요하다.

## 2. 발레 의상

이 시기의 발레 의상 디자이너로는 다니엘 라벨(Daniel Rabel 1578-1637), 앙리 지제이(Henri Gissey 1621-1673), 장 브레인(Jean Berain 1638-1711) 등이 알려져 있다.

루이 13세에 발레 의상디자인으로 활약한 다

니엘 라벨(Daniel Rabel 1578-1637)은 당시의 르네상스 의상이나, 혹은 전 시대의 의상에서 아이디어를 얻어 발레의상을 만들었는데 부풀리고 슬랫쉬 한 소매 등은 16세기 후반의 실제 유행의상과 거의 다름이 없었다. 남자들의 의상은 마치 로마시대 병사의 옷과 흡사하게 보이는 짧은 튜닉스커트를 착용케 하였다. 그러나 몸통 가운데에 동물의 머리모양을 그리거나, 헬멧에는 깃털장식 등을 하여, 실제 고대 로마스타일에서는 찾아 볼 수 없는 호화로운 모습을 하였다. 루이 13세가 직접 출연했던 「Le Chateau de Bicêtre」(1632)에서의 의상은 한 무리의 무용수들이 화려한 à la Romaine을 입고 금색의 가면을 썼으며 머리는 깃털과 번쩍이는 금은사로 장식되어 있었다.

이외에 이디오피아인 역의 의상은 루프 장식의 망을 의상위에 덮었으며, 아프리카인은 밝은 색조의 에조틱하고 이국적이며, 원시적인 느낌의 의상을 입고 있었다.

귀족들은 자신들이 발레에서 맡은 역할과 관계없이 의상을 사치스럽고 호화롭게 꾸미는 것을 즐겼다. 거지의 역할인 경우에도 화려한 옷을 입었는가 하면, 하녀의 역할을 맡은 귀부인이 화려하게 수를 놓은 벨벳이나 실크 혹은 보



<그림 4> 「아폴로」(앙리 지제이 디자인)로 분한 루이14세  
[http://www.amproductions.com/ballet\\_two\\_p2.htm](http://www.amproductions.com/ballet_two_p2.htm)



석으로 장식한 값비싼 의상을 입었다.

루이 14세 때의 발레 의상디자이너는 앙리 지제이(Henri Gissey 1621-1673)가 맡았다. <그림 4>

그는 무언극인 발레에 있어서는 무엇보다도 상징적인 의상이 요구된다는 것을 잘 파악하고 있던 디자이너로서, 바로크예술의 장려함과 어울리는 화려로운 무대의상을 창작하였다.<sup>13)</sup> 500명의 귀족이 등장한 「Dessinateur Cabinet du Roi」(1673)에서는 의상은 일반적으로 금, 은을 사용한 천이나 새틴, 비로드, 머슬린 등으로 만든 것이고, 띠 장식, 보석, 진주 등으로 가장자리 장식을 하기도 했다.<sup>14)</sup> 대부분의 남자의상은 몸에 꼭 맞는 형태로 다리의 선을 분명하게 드러내는 것들이었다. 특히 호스 발레(horse ballet)로서 유명한 「Le Carrousel de Louis XIV」(1662)에서 이국적인 분위기를 잘 표현한 의상들이 착용되었는데, 이러한 장면은 판화로 남아있어, 지금도 그 화려한 모습을 어느 정도는 상상할 수 있다. 이 발레에 여러 다른 나라 사람들로 분장한 무용수들이 나오는데, 그는 색상과 각 나라를 상징하는 특징적인 장식을 덧붙여 상징적인 효과를 거두었다.

인도인들의 의상은, 노랑, 검정, 흰색 등의 깃털장식이 많이 되어 있으며, 머리에도 깃털장식을 하였고, 말의 안장에도 똑같은 색조로 장식하였다.

루이 14세가 맡았던, 로마인역은 적색과 금색의 의상이었고, 페르시아인은 갈색과 적색, 아메리카인은 초록과 금색 의상으로, 헬멧에는 초록과 흰색의 술 장식, 말에는 뱀으로 장식했으며, 안장에는 호랑이 가죽을 사용하였다.

이외에도 악마는 삐죽삐죽한 모양의 날개를 달거나, 가을의 신은 나뭇잎, 과일 등을 몸에 달았고, 두 얼굴을 가진 야누스(Janus)는 뒤통수에도 가면을 써서 두 개의 얼굴을 표현하였다.

이 시대 30년간 무대의상은 장 브레인(Jean Berain 1638-1711)이 담당하였는데 그는 의상과 무용수와의 역할의 조화에 의상디자이너의 중점을 두었다.<sup>15)</sup><그림 5, 6>

그 중에서 특기할만한 사실은, 「Le Triomphe de l'Amour」(1680)에서 처음으로 남녀가 구별된 의상을 입고, 각각의 역할을 하게 되었던 점이며, 이후 남녀의상의 역할의 분류는 고정되어 졌다.



<그림 5> 장 브레인의 의상  
<http://images.search.yahoo.com>



<그림 6> 장 브레인의 의상  
<http://images.search.yahoo.com>

여성무용수의 의상은 당시의 궁정드레스의 형태와 유사하여, 몸통은 꼭 맞고, 스커트는 힙에서 퍼져서 발목까지 내려왔으며, 때로는 스커트에 끌리는 자락이 달리거나, 뒤가 길고 앞이 짧은 장식적인 오버 스커트를 걸치기도 하였다. 소매는 짧게 하고, 장식적으로 레이스를 늘어뜨렸으며, 몸통에는 나비모양의 리본이나 술 장식을 하고, 머리모양은 유행이었던 풍탕쥬 스타일에, 머리에는 타조 깃 장식이 달린 모자를 썼다.

장 브레인의 의상은 아름다운 선과 세련된 상징성으로 극적인 분위기를 살렸다. 그는 의상을

통해 직업을 구체적으로 표현했으며 신화의 주인공을 환상적으로 표현하여 관객의 상상력을 자극했다. 구두수선공, 건축가, 대장장이, 음악가 등 역할을 하는 무용수의 의상에 직업의 특성을 나타내는 장식을 상징적으로 표현 하였다. 구두수선공 역의 무용수에게는 목 주위에 구두모양이 달린 목걸이, 구두 모양의 모자를 씌웠으며 구두끈과 구두고칠 때 필요한 도구를 손에 들게 했다. 건축가 역은 어깨부터 넓적다리, 가슴 등이 전체적으로 건축물처럼 보이는 의상에 손에는 직각자를 들고, 모자도 역시 건축물 모양의 형태를 갖췄다. 대장장이는 손에 망치, 못 뽑개 등을 들었으며 머리에는 작두모양의 관, 온 몸에 수저, 포크, 접시 등 대장간에서 만들어 내는 물건들을 장식물로 달고 있다. 음악가는 머리에 바이올린 형태의 관에, 손에는 류트를 들었으며, 바지와 팔 등에 악보, 허리에 나팔을 걸고 있다. 억지스럽게 과장된 상징이 너무 잡다하게 나타나있다는 느낌도 들지만 의상을 통해 배역의 특징을 설명하려고 하는 그의 의도는 충분히 알 수 있게 된다.<sup>16)</sup>

바다의 신과 여신들의 의상에는 비늘 모양의 몸체에 톱니모양의 해초의 잎을 달았고, 퓨어리즈는 꼬인 뱀 장식을 한 흐트러진 머리모양을 하고 박쥐 날개 모양으로 단 장식이 달린 의상에, 무릎 바로 윗부분 에는 괴수의 얼굴모양의 장식을 붙였다.

바람을 상징하는 의상에는 날개와 깃털, 강은 물이 흐르는 듯한 느낌의 끌리는 자락의 코트에 구불거리는 수염, 해초 등으로 장식하였다. 브레인의 이와 같은 천재적이고 상상력과 창의력이 풍부한 의상은 발레의상의 전통적인 상징성을 확립했으며, 프랑스의 취향을 지배했고, 또한 나아가서는 유럽의 취향을 지배하였다. 이렇게 화려한 의상으로 꾸미고, 가면을 쓰고 깃털장식 등을 한 무용가들은, 무대 위에서 환상의 세계를 창조했으며, 관객들을 그 환상 속으로 빠져들게 하였다. 그러나 이러한 화려하고 상징적인 의상이 상징으로서의 구실은 다하였으나 실제로 무용수들의 움직임에 감안한 기능적인 면은 고려하지 못하였다.

따라서 차츰 직업 여성무용수들은, 스스로 편리한 앙뜨레를 고안하는가 하면, 의상에 있어서

도 자신의 아이디어를 첨가하기 시작하였으며, 서서히 남성무용수와 여성무용수의 균형이 확립되는 방향으로 바뀌어져갔다.<sup>17)</sup>

## IV. 18세기

### 1. 발레의 개혁

18세기의 발레는 무용수, 안무가, 의상디자이너 등 발레와 관련있는 모든 이들이 관습적인 발레 공연에서 벗어나고자 하는 노력을 기울인 시기였다. 발레의 동작에서는 경직성을 타파하기 위해 발을 높이 올리는 동작을 하기 시작했다. 발레의상은 전시대의 상징과 장식에 치중했던 점을 개혁 하고자 하였고 이러한 시도는 일반인들의 유행의상에 영향을 끼쳤다.

18세기 초 부터 프랑스 혁명전까지는 로코코라고 불리는 시기로 우아하고, 부드럽고 섬세함을 특징으로 하는 시대였다. 이 때 프랑스를 다스렸던 왕은 루이 15, 16세였으며 루이 15세(1710-1774년)시기는 농민과 시민은 생활고에 시달렸고 궁정은 호화롭고 사치스러웠다. 왕을 중심으로 한궁정과 귀족들을 중심으로 한 살롱에서 상류사회 문화가 화려하게 이루어졌다.

루이 15세도 발레를 좋아하여 11세부터 궁정 발레에 나타나기 시작했으며, 1720년 「L'Inco-nnu de divertissement」에서 첫 모습을 보였다. 그러나 어린 왕은 종래의 궁정발레의 특징이었던 영웅찬미의 주제에 싫증을 느끼고, 신화의 주인공들에게 흥미를 갖게 되었다.

발레는 점차 왕과 귀족이 참여하던 궁중무용에서 벗어나고 시작했고 왕과 귀족 대신 남성 무용수들이 도약, 회전 등 자신들의 독특한 몸짓으로 춤을 추기 시작하였다. 이어 탁월한 여성 무용수들의 새로운 시도로 18세기 발레는 확실한 변화를 보여주게 되었다. 이러한 발레에 대한 탐구적이고 실험적인 시도를 위해서는 동작이 자유로운 의상이 절실히 필요하였다. 이제껏 형식적으로 이어져온 장식물과 상징물로서의 의상이 아니라, 훌륭한 발레를 할 수 있는 기능적이고 표현적인 발레 의상으로서 탈바꿈을 이렇게 이루어졌다.



발레리나 카마르고(Marie Anne de cupis Camargo 1710-1770)의 활약이었다. 그녀는 1726년 당시 남자들만 추는 것으로 인식되어 있어 여자들은 사용하지 않던 무용기법인 앙뜨르샤(entrechat)<sup>18)</sup>를 추면서 기발한 방법으로 데뷔하였다. 이 동작을 완성시키기 위해서는 짧은 스커트가 필요했고 그녀는 이를 실행에 옮겼다.<그림 7>



<그림 7> 카마르고

<http://www.balletedancersguide.com/ballet-costumes.html>

또한 「Temps déleration」에서는 다리에 딱 달라붙은 니카(knicker)<sup>19)</sup>를 입었는데, 이것은 후일 타이즈나 마이요(maillot)의 기원이라고 해도 좋을 것이다.

이러한 변화는 무대에서 여성 발레리나의 입지를 굳건히 했고 발레의상의 새로운 장을 열게 되었다.

발레리나 잘르(Marie Sallé 1707-1756)의 활약인데, 그녀는 활동적이고 생기발랄한 카마르고와는 대조적으로 부드럽고 연약한 성격의 무용을 하여 카마르고와는 좋은 라이벌로 비교 되었다.

안무가, 장치가, 무용가이기도 했던 노베르(Jean Georges Noverre 1727-1810)도 이 시대 발레에 크게 영향을 미쳤다.

그는 1760년 출판되었던 저서 「무용과 발레에 대한 편지 Letter sur la Danse et les Ballets」를 통해서 당시의 발레에 대하여 신랄한 비판을 하였으며, 무용 전반에 걸친 개혁을 주장하였다<sup>20)</sup>

그 주요내용은, 무용의 연극화, 단순한 주제와 그에 어울리는 의상의 필요성, 변화있는 꼬르 드 발레(Corps de Ballet)의 사용, 극적 진실성의 존중, 가면을 포함해서 연출, 장치, 조명, 기계사용의 문제에 대한 재검토 등이었다. 이러한 지적은 실제, 그 시대의 발레가 지닌 맹점들이었고, 그의 주장은 서서히 발레에 흡수되어 갔으며, 이후의 발레는 서서히 그의 주장을 바탕으로 변모하여 갔던 것이다.

## 2. 발레 의상

계몽주의는 18세기의 사람들에게 그들이 가진 이성의 힘과 인간이 가진 무한한 가능성을 인식하게 해 주었다. 이는 또한 개개인의 평등과 자유주의 실천의 정신으로 나타났다. 이성의 시대의 특징은 자신의 감정이나 진정성보다는 형식을 존중하고 이에 비중을 두는 것이다. 18세기의 스커트, 가발, 하이힐 등은 형식의 지배를 나타내는 좋은 예이다.<sup>21)</sup>

그러나 이 시기의 발레리나와 디자이너들은 형식에서 벗어나 자유로운 표현을 추구하기를 원하였다. 새로운 무용 기법과 변화된 의상을 이러한 정신에서 출발했다.

디자이너 끌라우드 지요(Claude Gillot, 1673-1722)는 1718년 무대에서 처음으로 빠니에를 사용했다.<sup>22),23)</sup> 기묘하게 옆으로 벌어진 빠니에가 처음 무대에 등장했을 때는 관중들의 웃음거리가 되었으나, 곧 궁정의상에 파급되고, 유행이 되어, 18세기의 독특한 여성의 의상스타일을 이루게 되었다. 무용 공연 의상이 대중의 유행의 상에 영향을 미치는 현상이 시작 된 것이다.

「Les Eléments」(1721)에서 그가 제작한 여성의 상들은 다양한 장식을 달아서 특징적인 여성의 모습을 표현했는데 마녀 메데이아(Medea)의 거대한 빠니에(Panier), 인도 여왕의 머리에 색깔 있는 깃털, 나무 숲 속의 요정은 참나무 잎의 장식, 복수의 여신 퓨어리즈는 뱀 장식 등으로 하였다. 이외에도 바다의 신 넵툰(Neptune)은 조개로 엮어서 장식했고, 영웅 헤라클레스(Hercule)는 털로 덮는 등 환상적인 창작력의 표출이었다. 또한 바보의 의상에는 플라운스를 층층으로 달아 팽이처럼 돌아가는 느낌을 주었고, 밤



<그림 8> 장 마르탱의 발레의상  
[http://www.allposters.co.uk/-st/Jean-Baptiste-Martin-Posters\\_c74835\\_.htm](http://www.allposters.co.uk/-st/Jean-Baptiste-Martin-Posters_c74835_.htm)



<그림 9> 장 마르탱의 발레의상  
[http://www.allposters.co.uk/-st/Jean-Baptiste-Martin-Posters\\_c74835\\_.htm](http://www.allposters.co.uk/-st/Jean-Baptiste-Martin-Posters_c74835_.htm)

(Nuit)은 드레스의 밑자락에 라틴숫자로 그려 넣어 시간을 표시하였다. 이러한 의상들은 화려하기는 했지만, 전시대인 바로크양식의 의상에 비하면 간소화되어 경쾌하고 가벼운 느낌을 주는 것들로서 의상의 장식도 장중한 자수대신에 가벼운 리본장식을 달았으며, 재료도 부드러운 색조의 섬세한 직물들이 주로 사용되었다.

또한 남성무용수의 의상은 스커트형태의 하의가 짧게 부풀려져서, 무릎까지 내려오는 킬트 스커트모양의 토넬레(tonnelet)라 불리는 의상이 착용되었다.<sup>24)</sup>

장 밥티스트 마르탱(Jean Baptiste Martine)은 고대신화의 주인공, 인도, 멕시코, 아프리카, 잉카, 중국 등의 이국적인 의상을 많이 제작하였다.<sup>25)</sup><그림 8, 9> 당시의 유명한 작곡가 라모(Jean-Philippe Rameau 1683-1764)의 작품인 「Les Indes Galantes」(1735)에서의 중국인의 남녀의상은 원뿔형의 모자를 쓰고 의상의 형태는 궁정 의상이었지만 색상을 초록, 노랑, 파랑, 빨강 등 중국적인 분위기로 배합하였고, 남자는 중국인 특유의 가는 수염을 달았다. 18세기는 중국의 문화가 서구에 전해지기 시작했던 시기였다. 동양적이고 신비로운 이국문화에 대한 관심이 커져서 당시 남자들 사이에서는 중국식의 변발도 유행할 정도였으니 이러한 영향은 무대에도 자극을 주었던 것이다.

디자이너 루이 르네 부케(Louis-René Boquet, 1717-1814)는 시대 여성의 특징적인 모습인 인형 같은 얼굴, 작은 머리, 허리, 손 발등과는 대조적으로 대형 스커트를 디자인하여 로코코의 세련된 모습을 구체적으로 표현하기에 이르렀다. <그림 10, 11>

이러한 그의 의상디자인은 18세기 중반부터 프랑스 혁명시대에 이르기까지 프랑스 의상디자인에 영향을 미쳤다.



<그림 10> 르네 부케의 「마술사」 역의 발레의상  
[http://www.artnet.com/Artists/LotDetailPage.aspx?lot\\_id=06E59378054C2A77](http://www.artnet.com/Artists/LotDetailPage.aspx?lot_id=06E59378054C2A77)



<그림 11> 르네 부케의 「활쏘는 사람」 역의 발레의상  
[http://www.artnet.com/Artists/LotDetailPage.aspx?lot\\_id=06E59378054C2A77](http://www.artnet.com/Artists/LotDetailPage.aspx?lot_id=06E59378054C2A77)

이외에 활약한 발레의상 디자이너로는 **Auguste Garnerey(1785-1824)**와 **Hippolyte Lecomte(1781-1857)**를 들 수 있다.

카마르고는 기교가 놀라운 발레리나였고 여자들은 사용하지 않던 무용기법인 앙뜨르샤의 도약을 시도했다. 이 시대 유행했던 긴 스커트로는 이를 표현하기 힘들었기 때문에 그녀는 과감히 발목이 보이는 짧은 스커트를 입고 춤을 추었다.

또한 「**Temps déleration**」에서는 다리에 딱 달라붙은 니카를 입었는데, 이것은 후일 타이즈나 마이오(**maillot**)의 기원이라고 해도 좋을 것이다.

잘르가 시도한 의상의 변화는 카마르고와는 달랐다. 그녀는 달리 새로운 발레기교를 보여주기 위해서가 아니라 발레 자체를 좀 더 표현적이고 실제적으로 나타내기 위해서였다. 「피그말리온 **Pygmalion**」(1734)에서 빠니에와 페티코트(**petticoat**) 등 보조 속옷을 전혀 갖추지 않고 얇은 머슬린 드레스를 입었으며, 머리는 느슨하게 묶어 뒤로 늘어뜨려 마치 그리스 조각과 같은 모습을 하였던 것도 종래의 무용의상과 비교하면 파격적 변화였다. 이것은 이후 발레의 개혁의 출발점이 되었다.<sup>26)</sup>

노베르(**Noverre**)는 저서를 통해 발레의 의상

에 관한 비평을 하였는데 우선, 그리스인, 로마인, 사냥꾼, 병사, 신화의 주인공 등에 따른 배역과는 상관없이 의상이 같은 패턴으로 단색이나 장식만을 다르게 한 점을 지적하였다. 또, 농부, 선원, 영웅 등의 구별없이 모두 금박 장식을 하여, 외관상의 화려함으로 관중의 눈을 끌려고 한다고 하였다.

또 토넬레에 관해서는, 몸의 윤곽선을 가리지 않고, 무용수의 몸짓을 볼 수 있는 가볍고 간단한 의상으로 바꿀 것을 제안하기도 하였다. 또 중요한 것으로는 당시 발레에 있어서 필수적으로 사용되었던 가면에 대한 지적으로서, 표현에서 가장 중요한 부분인 얼굴을 가리는 것은 옳지 않으며 보다 자연스러운 표현을 위해서 가면을 사용하지 않을 것도 주장하였다. 실제로 이 시대의 가면은 거의 양식화되어 사용되는 색이 정해져 있다시피 한 실정으로서, 예를 들면, 트리톤은 초록과 은색이라던가, 데몬은 적과 은, 파우니(**Fauns**)는 흐린 브라운색 등을 사용하였던 것이다.

그는 발레 「비너스의 의상 **La Toilette de Venus**」에서 목신들의 전통적 의상인 넓은 스커트 자락의 외투를 벗겼고 붉은 색 굵이 달린 신발 대신 나무껍질 인 듯한 끈 달린 신발로 교체하였고 숲 속에 사는 신들의 피부를 장갑과 스타킹을 착용하여 표현하였다.<sup>27)</sup>

노베르의 영향으로 1772년에는 당시의 유명한 남성 무용수였던 **Gaetane Vestris(1729-1803)**나 노베르의 제자인 막시밀리안 가르델(**Maximilian Gardel 1741-1787**)은 가면과 가발을 사용하지 않은 채 무용을 하게 되었다.

이러한 경향은 이탈리아의 발레의상 디자이너들에게도 영향을 미쳤고, 유럽의 대부분의 도시의 극장에서, 이와 같은 주장이 받아들여져 점차 실시되었으며, 관중들도 가면을 쓰지 않는 무용수들의 모습을 오히려 좋아하게 되어 발레 무대에서 가면은 자취를 감추게 되었다.

프랑스혁명 이후, 프랑스의 일반적인 여성의 모드는 고대로의 복귀의 추세에 따라, 의상의 유행이 그리스·로마풍으로 바뀌는 엠파이어시대를 맞게 되었다. 웨이스트 라인이 현저하게 올라가고, 체형을 무시한 통형의 의상은 가볍고 비칠 듯이 얇은 재료로서 만들어졌으며 신발도



그리스여성들이 착용했던 끈으로 묶는 샌달류를 신었다.

이러한 일반적인 경향은 곧 무대에까지 파급되어, 1791년 「Corisandre」에서는 짧은 드레스가 등장하기도 했으며, 부드러운 질감의 천이 발달함에 따라 타이즈와 마이요가 개발되었고 긴 스타킹이 새로운 조화를 이루게 되었다.

## V. 19세기

### 1. 낭만주의 발레

19세기의 문화와 예술은 낭만주의라는 시대적 감수성에서 출발하였다. 낭만주의는 영원에 대한 동경, 자연에 대한 귀의 감정, 이국적인 것에 대한 끌림, 종교적 세계관의 붕괴로 인한 불안, 열정 등을 바탕으로 전개되는 정신적인 움직임에서 출발하였다고 볼 수 있다.<sup>28)</sup>

18세기 후반에 들면서는 프랑스 혁명과 나폴레옹의 등장, 전쟁, 산업혁명 등의 영향으로 인해 유럽인들의 생활과 예술에 대한 태도는 이성보다는 감정과 감각을 중요하게 여기게 되었고 웨버의 오페라, 쇼팽과 멘델스존의 음악 외에도 시, 소설, 미술 등 각 예술분야에서 자유롭고 표현적인 양식을 추구하였다.

1831년 공연된 「악마 로베르 Robert le Diable」는 기획면에서 완벽하지는 않았지만 19세기 낭만주의 발레의 출발을 알리는 대작으로 평가된다. 이 작품에 출연했던 마리 탈리오니(Marie Taglioni) 이후 「라 실피드 La Sylphide」의 성공적 공연으로 이 시대 최고의 무용수가 된다.<그림 12>

드가(Edgar Degas)는 「악마 로베르」 관람 후 공연 장면을 그림으로 그렸고 놀라운 무대 장치와 색의 효과에 대한 감상평을 남기기도 했다.<sup>29)</sup>

발레에 있어서 낭만주의는 1870년대에 나타나지만 낭만주의적 발레의 전성기는 1830년대에서 1850년대 까지 미친다.<sup>30)</sup> 이 시기에 흔히 클래식 발레라고 부르는 발레의 전형이 확립된 것이다.

발레에 나타난 큰 변화를 크게 세 가지로 요약해보면 여성 발레리나가 남자무용수 대신 무



<그림 12> 마리 탈리오니  
<http://www.balletdancersguide.com/famous-ballet-dancers.html>

용의 주인공으로 등장하게 된 것과 새로운 발레 동작 개발, 발레의상의 변화 등이다. 낭만주의 발레를 대표하는 발레리나는 연약하고 섬세한 춤을 춘 마리 탈리오니와 생기발랄하고 화려한 춤 동작을 보여준 파니 엘슬러(Fanny Elssler)가 있다. <그림 13>

이들의 춤의 특성은 대조적이었으나 두 발레리나는 빛나는 대중적 스타 발레리나였다.



<그림 13> 파니 엘슬러  
[http://en.wikipedia.org/wiki/Fanny\\_Elssler](http://en.wikipedia.org/wiki/Fanny_Elssler)

발레리나의 출현은 남자 무용수의 역할을 축소시켜 그들은 주로 발레리나를 이동시키는데 그치는 수동적인 동작만 하게 되었다. 또한 시대를 거치면서 유명한 발레리나들이 나타나기 시작하였다. 발레를 위한 시나리오와 시는 인간이 가보지 못한 환상의 세계를 그리고 있었으며, 곱고 약한 자태의 발레리나는 대중을 이 환상 속으로 이끄는 역할을 하게 되었다. 둘째, 무용의 기술에 있어서는 발끝을 세워 서서 움직이는 방법이 처음 사용되었다. 이 동작은 이전 시대의 무겁고 장식적인 의상으로 엄두도 낼 수 없었으나 가벼워진 발레복 덕분에 가능하게 되었다.<sup>31)</sup>

## 2. 발레 의상

무용수들은 17, 18세기 동안 디자이너의 손에 의해 만들어진 무용의상을 입고 춤을 추었다. 상징에 충실하고, 장식이 과다하여 그로테스크하기 조차 했던 의상들이었다. 그러나 19세기가 되면서 전문 무용수인 발레리나들이 등장하고 그녀들은 자신의 의상은 자신이 선택하였다. 의상은 무엇보다 자신이 개발한 춤 동작을 하기에 불편함이 없어야 했고, 발레리나자신을 아름다운 여신으로 보이도록 디자인 되어야 했다. 점차 발레리나의 의상은 경쾌하고 가볍게 변하였다. 종아리 길이 정도의 하얀 스커트에 발가락 끝으로 춤추기 위해 포인트 슈즈를 신게 되었다. 남자무용수들은 이때부터 타이즈를 입기 시작했는데 이 타이즈는 긴 소매가 있는 셔츠와 짧은 재킷으로 되어 있어서 움직임이 훨씬 수월하게 되었다.<sup>32)</sup>

그 중에서도 가장 놀라운 변화를 이끈 것은 튀튀(tutu)였다. 튀튀는 현대인들에게조차도 발레리나에 대한 환상을 일으키게 하는 발레 의상으로서 길이, 모양 등에 따라 여러 가지 종류로 분류할 수 있다. 1832년의 「라 실피드 La Sylphide」의 프랑스 공연은 낭만주의 발레의 출발이었다. 이 공연에서 주인공 발레리나였던 탈리오니가 처음으로 입었던 로맨틱 튀튀는 발레의상의 획기적인 변화로 평가받고 있다. 탈리오니의 의상은 화가인 유진 라미(Eugene Lami)가 담당하였는데, 당시 1830년대 유행의상에서 크게 벗어나

지 않으면서 스타일을 단순화시키고 스커트의 길이를 짧게 변형시킨 스타일이었다.<sup>33)</sup>

로맨틱 튀튀<그림 14>는 길이가 무릎이나 발목길이까지로 3- 12겹의 얇고 비치는 천으로 만들어져 발레리나를 공기처럼 가벼운 존재로 표현하는데 큰 역할을 하였으며, 동시에 춤 동작을 자유롭게 구사할 수 있는 기능성을 고려한 무대의상이었다.<sup>34)</sup> 이 로맨틱 튀튀는 이후 100년간 발레리나의 공식의상으로 사용되었다.

포인트 슈즈를 착용하게 된 것도 이 시기였다. 튀튀를 입고 포인트 슈즈를 신은 발끝을 땅에 대고 요정처럼 무게감 없이 살포이 서는 앙프앙트(en point) 동작을 완성하게 되었다. 그러나 당시의 포인트 슈즈는 지금처럼 발끝 부분을 딱딱하게 보강한 것이 아니라 간단히 숨을 넣어 꿰매는 정도에 그쳤다. 발레리나가 발끝으로 보여주는 묘기에 가까운 동작은 훈련에 의해 이루어진 것이다.<sup>35)</sup>

파니 엘슬러는 탈리오니와 동시대에 쌍벽을 이루는 발레리나로서 스페인 안달루시아 지방을 무대로 하는 「카쥬사 Cachucha」를 공연하여 유명 발레리나의 반열에 오르게 되었다. 주인공 집시여인의 특징을 살리기 위해 장미나 캐스터네즈 등의 소품을 많이 이용하였으나 전체



<그림 14> 튀튀를 입은 발레리나를 그린 드가의 그림  
[http://en.wikipedia.org/wiki/Ballet\\_tutu](http://en.wikipedia.org/wiki/Ballet_tutu)



적 의상의 스타일은 19세기 낭만주의 유행의상을 고수하였다.

이후 지젤(Giselle), 나폴리(Napoli) 등은 이 시대를 대표하는 발레이며 현재도 클래식 발레의 공연의 대표적 레퍼토리들이 되고 있다.

## VI. 결 론

발레는 인간이 ‘이루고 싶은 욕망’, ‘언젠가 이루어 질 수도 있는 동경’ 혹은 ‘이루어 질 수는 없으나 꿈꾸는 환상’을 주제로 다루며 이를 모두 몸짓으로 표현해 내는 예술이다. 무용수, 안무가들은 이를 극적으로 표현하기 위해 끊임 없이 새로운 안무와 발레 기교를 개발하였고, 의상디자이너들이나 혹은 발레리나가 직접 자신의 몸짓을 정확하게 표현해 줄 발레의상을 계속 디자인해냈다.

15, 6세기는 인간이 신의 부속품이 아님을 깨달아가던 시기였으며 그 중심은 이탈리아였다. 당시의 왕과 귀족들은 파티의 분위기를 살리기 위해 자신들이 춤추기를 즐겼다. 춤을 추는 남녀들은 특별한 무용복을 장만 하지는 않고 그 시대 유행의상에 보석, 금사, 은사 등으로 화려하게 장식하여 입고 춤을 추었다. 이때부터 화가들은 무용의 무대, 의상디자인 등에 관여하고 그 때의 상황을 그림으로 남기기도 했다.

17세기 프랑스는 루이 14세의 시대였고 바로크 양식에 심취했다. 이태리에서 시작된 춤은 프랑스 왕들이 춤에 빠지기 시작하면서 자연스럽게 프랑스에서 발레라 불릴 만한 주제와 발레 기법의 기초를 이루게 된다. 발레 의상을 담당하는 디자이너들이 등장했고 이들은 상징적인 표현에 중점을 두는 의상을 제작하기 시작했다. 춤을 추는 이들의 의상만으로 무용수들이 맡은 역할의 직업, 신분 등을 알 수 있는 의상을 만들게 된 것이다. 다니엘 라벨, 앙리 지제이, 장 브레인 등의 디자이너가 활약했으며 환상적이고 화려한 상징적 의상 디자인을 했다.

18세기는 계몽주의가 당시의 모든 사상, 철학, 예술의 흐름에 변화를 준 시대였다. 왕과 귀족에서 벗어나 전문 무용수의 시대를 맞이하여 카마르고, 잘르 등의 여성 무용수가 활약했다. 특

히 카마르고는 자신의 발레 동작을 수월하게 하기 위해 당시로서는 엄두도 내지 못하던 짧은 스커트를 입는 파격을 감행했다.

의상 디자이너 끌라우드 지요가 빠니에를 무대에 올린 이후 옆으로 퍼지는 스커트가 18세기 여인들의 유행의상이 되었다. 장 밥티스트 마르탱은 과감하고 다양한 색상과 디자인의 화려한 발레의상을 디자인하였다. 루이 르네 부케의 의상은 18세기 여성들의 유행 의상에 영향을 주었다.

낭만주의 19세기의 발레는 현재까지도 대중들이 발레라고 인식하는 범주에 가장 가까운 기법과 주제가 성립된 시기이다. 튀튀라는 여러 겹 겹쳐진 전형적 발레의상도 이 시기에 등장하였다. 발레를 특징짓는 대표적 의상인 튀튀는 당시 걸출한 발레리나 탈리오니가 처음으로 입기 시작하였다. 이 시기의 발레리나는 점차 공기처럼 가벼운 몸동작에하기를 원하였고 이를 실현해 줄 수 있는 가벼운 의상을 연구하게 되었다. 이 시기 고안된 튀튀는 지금까지도 기본적인 발레 의상으로 남아 있다.

현대 패션의 리더가 허리우드 배우나 아이돌 스타들이라면, 미디어가 이토록 발달하기 이전까지 패션의 리더는 오페라, 발레 등의 무대공연의 등장인물들이었다. 발레발생 초기부터 19세기까지의 발레의 발달과 함께 변화한 발레의상을 연구하는 것은 발레 의상과 유행의상의 교감을 탐구하는 일이라 여겨진다. 이후 20C 러시아 발레단이 유럽 전역에 끼친 문화적 충격 혹은 발레의상이 유행에 끼친 영향 등에 대한 연구의 수행이 발레의상과 유행의상과의 관계를 마무리하는 작업이 될 것이다.

## 참 고 문 헌

- 1) 잭 앤더슨 지음. 서진은 허영일 옮김 (1998). *발레, 현대무용-간추린 역사*. 서울: 삶과 꿈, pp.24-25.
- 2) A. H. Franks. 이혜숙·이순원역 (2008). *소셜 댄스의 역사*. 서울: 도서출판 금광, p.137.
- 3) George Sheringham & R. Boyd Morison (1928). *Robes of Thespis*. London: Ernest

- Benn, p.105.
- 4) James Laver (1964). *Costume in the Theatre*. London: George G. Harrap & CO, p.59.
  - 5) Marie Françoise Christout, 佐藤俊子譯 (1980) *Histoire du Ballet*. 東京: 白水社, p.17.
  - 6) Peter Williams (1981). *Masterpieces of Ballet Design*. London: Phaidon Press, p.8.
  - 7) 잭 앤더슨 지음. 서진은·허영일 옮김 (1998). *Op. cit.*, p.40.
  - 8) Cyril W. Beaumont (1946). *Ballet Design past & present*. London: The Studio, p. xvii.
  - 9) Marie Françoise (1980). *Op. cit.*, p.27.
  - 10) *Ibid.*, p.28.
  - 11) Marie Françoise (1980). *Op. cit.*, p.30.
  - 12) *Ibid.*, p.36.
  - 13) Cyril W. Beaumont (1946). *Op. cit.*, p.xvii.
  - 14) James Laver (1964). *Op. cit.*, p.142.
  - 15) Cyril W. Beaumont (1946). *Op. cit.*, p.xviii.
  - 16) 이희현 (1984). 발레의상에 관한 연구. *관대 논문집 제12집*, p.119.
  - 17) Marie Françoise (1980). *Op. cit.*, p.27.
  - 18) 발레에서, 뛰어 올라가 있는 동안에 발뒤축을 여러 번 맞부딪는 동작.
  - 19) 험거운 반바지, 여자용 드로우즈.
  - 20) Jean Georges Noverre, 小倉重夫譯 (1974). *Letters sur la Danse et les Ballets*. 東京: 富山房, p.19.
  - 21) A. H. Franks. 이혜숙·이순원역 (2008). *소설댄스의 역사*. 서울: 도서출판 금광, p. 137.
  - 22) 메리 크라크·클레멘트 크리스프, 김학자 역 (2008). *그림으로 보는 발레역사*. 서울: 도서출판 금광, p.45.
  - 23) [http://www.uv.es/EBRIT/macro/macro\\_5006\\_22\\_96.html](http://www.uv.es/EBRIT/macro/macro_5006_22_96.html)
  - 24) Cyril W. Beaumont (1946). *Op. cit.*, p.17.
  - 25) *Ibid.*, p.19.
  - 26) 존 마틴 저. 장정윤 역 (1994). *무용입문*. 서울: 교학연구사, P.128.
  - 27) *Ibid.*, p.68.
  - 28) 임두빈 (2004). *한 권으로 보는 서양 미술사 이야기*. 서울: 가람기획, p.276.
  - 29) 에드가 드가 외. 강주현옮김 (2000). *춤추는 여인*. 서울: 창해, p.40.
  - 30) 잭 앤더슨 지음, 서진은·허영일 옮김 (1998). *Op. cit.*, p.92.
  - 31) Nancy Reynolds·Susan Reimer-Torn, 장정윤·이진수 공역 (1997). *발레와 현대 무용-안무가와 그 작품-*. 서울: 교학연구사, p.22.
  - 32) 박경숙 (2005). *근대 발레사*. 공주: 공주대학교 출판부, p.13.
  - 33) Cyril W. Beaumont (1946). *Op. cit.*, p.169.
  - 34) 이은경 (2008). *발레이야기*. 서울: 열화당, p.25.
  - 35) 잭 앤더슨 지음, 서진은·허영일 옮김 (1998). *Op. cit.*, p.100.