



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

이 명 희 교수지도  
박사학위 청구논문

호두까기 인형의 아동극 무대의상 디자인 연구

2011

성신여자대학교 대학원

의류학과

이 성 은

호두까기 인형의 아동극 무대의상 디자인 연구

이 명 희 교수지도

이 논문을 박사학위논문으로 제출함

2010년 10월

성신여자대학교 대학원

의류학과

이 성 은

# 인 준 서

이성은의 박사학위논문을 인준함

심사위원 \_\_\_\_\_인

심사위원 \_\_\_\_\_인

심사위원 \_\_\_\_\_인

심사위원 \_\_\_\_\_인

심사위원 \_\_\_\_\_인

성신여자대학교 대학원

## 논문개요

무대의상은 일반 의상과 마찬가지로 성별, 등장인물의 성격, 신분, 직업에 대한 정보를 전달하지만 무대라는 한정된 상황 아래서 작품의 스타일, 무대 장치와 조명 속에서 조화가 이루어진다. 또한 무대의상은 실용정보보다는 표현성에 치중하며, 독창성과 극적 상상력을 요구하며 통일성을 지녀야 하는데, 특히 아동극의 무대의상은 공연의 대상이 아동들이라는 특수성을 고려하여 제작되어야 한다.

아동극은 아동에게 보여 주기 위한 극으로 교육적 목적과 예술적 체험을 위한 여러 가지 수준의 극본을 포함한 연극 활동이라고 정의할 수 있다. 최근 어린이에 대한 관심이 높아짐에 따라 공연예술에 있어서도 아동들을 위한 공연이 늘고 있는 추세이지만, 우리나라 아동극 현황을 살펴보면 아직은 아동극에 대한 대중과 사회의 인식이 미약하고 아동극의 무대의상에 있어서도 낙후되어 있다. 그러나 시각적 요소인 무대의상의 창작성이 극의 중요한 성공 요소로 부각됨으로써 그 역할의 중요성이 더욱 부각됨에 따라 공연을 위한 의상에 대한 전문적인 연구와 전문 디자이너가 필요함을 시사하게 되었다.

본 연구에서는 아동극 ‘호두까기 인형’을 위한 무대의상을 제작하여 어린이들이 아동극을 체험하면서 시각적인 무대의상을 통하여 창의성과 상상력을 키우는 계기가 되고자 한다. 본 연구의 목적은 아동극의 무대의상 특성을 파악하고, 호두까기 인형의 작품내용을 고찰하며, 표면장식기법을 이용하여 호두까기 인형의 무대의상을 창의적으로 디자인하여 작품을 제작함으로써 아동극 무대의상 디자인의 표현수단과 영역의 확대 가능성을 제시하는데 있다. 이러한 연구를 통하여 무대의상에 대한 관심을 고취시키며, 무대의상의 디자인 발전과 나아가 창조적이고 예술성 있는 무대의상으로 공연문화에

술의 발전에 기여하는데 그 의의가 있다.

연구방법으로는 선행연구의 문헌자료, 사진자료, 관련 인터넷 사이트, 공연 장면을 담은 DVD의 동영상자료를 조사하였고, 현대패션에서의 디자인 사례는 패션관련 정보지, 컬렉션 전문잡지, 인터넷 사이트의 자료를 참고하였다.

다양한 입체적 표면장식기법을 이용하여 ‘호두까기 인형’을 위한 아동극 무대의상을 디자인하였으며, 극중 인물 중 13명을 선정하여 9세 아동의 표준 사이즈에 맞게 총 13벌의 작품을 제작하였다.

‘호두까기 인형’의 작품과 무대의상의 제작 결과를 분석해 보면 다음과 같다.

호두까기 인형의 원작은 독일 작가 E.T.A. 호프만(Emst Theodor Amadeus Hoffmann, 1776-1822)이 1816년에 쓴 것으로, 주요 내용은 크리스마스에 주인공 마리가 선물 받은 호두까기 인형과 생쥐대왕과의 싸움을 주제로 하였으며 결국에는 호두까기 인형이 생쥐대왕을 물리치고 저주에서 풀리며 이 모든 꿈이 깬 이후에도 호두까기 인형과 같은 멋진 남자가 나타나 마리와 행복한 결혼을 한다는 줄거리이다. 이 원작 소설을 바탕으로 현대에는 차이코프스키 작곡의 발레극으로 더 잘 알려져 있지만 각 발레단이나 안무가 극 제작사에 따라 매우 많은 버전으로 공연되어지고 있다. 극의 내용 중 대부분의 장면이 주인공의 꿈속을 표현한 것이기 때문에 무대의상 제작에서도 환상성과 창의성이 크게 요구된다.

아동극 ‘호두까기 인형’의 무대의상을 위하여 주인공인 마리와 호두까기 인형, 각 나라의 민속의상을 입은 장난감 인형 등을 선정하여 총 13점의 의상 작품을 디자인하여 실물 제작하였다. 디자인은 환상성과 오락성을 높이며, 아동들의 흥미를 끌기 위하여 다양한 입체적 표면기법을 의상에 적용시켜 조형미를 표출하도록 구성하였다. 제작한 무대의상의 작품내용은 다음과 같다.

작품 I 은 주인공 마리의 의상으로 실내복의 느낌을 살리기 위하여 페일 톤의 피치컬러로 된 면소재와 레이스, 꽃을 사용하여 여성스러움을 부각시켰다. 작품 II는 호두까기 인형의 의상으로 용기를 표현하기 위하여 군복의 형태를 응용하였으며 빨강, 검정, 골드 컬러의 색채를 배합하였다. 작품 III은 호두까기 인형이 마법에서 풀려 왕자의 모습을 되찾았을 때의 의상으로 19C 남자 예복의 형태에서 응용하였으며, 재킷과 슬렉스에 스팅글을 부착하여 장식하였고, 슬렉스의 폭을 여유있게 하였다. 작품 IV와 V는 스페인 남녀 인형으로 프릴, 레이스, 황금색 스팅글 등을 장식하였으며, 주황, 빨강색을 사용하여 강렬하고 화려한 이미지를 나타냈다. 작품 VI과 VII은 인도의 남녀 인형으로 여자는 붉은빛의 화려한 문양이 있는 원단과 벌룬스커트를 사용하였고, 남자는 황금색과 흰색이 섞인 원단과 금색 장식단추를 사용하였으며, 남녀 모두 황금색의 장식선을 들었다. 작품 VIII과 IX는 중국 남녀 인형으로 화려한 문양의 원단에 황금색 장식선을 넓게 사용하였고, 가슴에 둥근 원형의 보를 퀼팅하여 부착하였으며, 매듭단추를 사용하였다. 작품 X과 XI은 러시아 남녀 인형으로서 여자는 장미꽃 장식을 원피스 앞부분에 장식하였고, 남자는 스팅글 원단으로 패치워크하여 목둘레와 벨트 부분을 장식하였다. 작품 XII와 XIII은 프랑스 남녀 인형으로서 18세기 프랑스 복식을 응용하였다. 여자는 분홍색 공단과 레이스 소재를 사용하여 아우어글래스 실루엣의 원피스를 만들어 화려한 이미지를 나타냈고, 남자는 크라바트가 달린 셔츠와 재킷, 슬렉스로 구성하였으며, 재킷의 선에 크리스탈 비즈를 부착하였다.

본 연구에서 고찰한 아동극의 무대의상의 특징은 다음과 같다.

첫째, 시각적 예술성을 들 수 있는데 높은 예술성의 무대의상은 아동들에게 극에 대한 환상과 시각적 만족도를 증대시키는데 있어 높은 기여를 할 수 있다. 둘째, 장식성으로, 이는 무대의상에 극의 설정에 알맞은 여러 가지 장식적 요소들을 제작함으로써 관객인 아동들의 시선 움직임을 고정시키며

극에 대한 흥미를 높일 수 있다. 셋째, 활동성을 들 수 있는데, 아동들이 지루함을 느끼지 않도록 정적인 대사나 행동보다는 역동적인 연기와 대사들이 비교적 많기 때문에 활동성을 고려한 무대의상 제작이 요구된다. 넷째, 아동 관객들의 극에 대한 몰입력을 높이기 위해 시각적 주목성이 요구되는데, 특히 무대의상의 색채 선정이 중요하게 고려되어야 한다.

본 연구는 호두까기 인형이라는 아동극의 무대의상을 입체적 표면 장식기법을 도입하여 디자인, 제작함으로써 아동극의 무대의상에 조형적 요소를 도입하여 창작성과 시각적 예술성이 조화를 이루게 하며, 무대의상의 표현 범위를 확대 시키고자 한 것에 그 의의를 둔다.

# 목 차

## 논문개요

<b>I. 서 론</b> .....	<b>1</b>
1. 연구목적 및 의의 .....	1
2. 연구내용 및 방법 .....	3
<b>II. 이론적 배경</b> .....	<b>5</b>
1. 무대의상 .....	5
1) 무대의상의 특징 및 구성요소 .....	5
2) 무대의상의 종류 .....	19
2. 아동극의 특징 및 무대의상 .....	23
1) 아동극의 특징 .....	23
2) 아동극의 무대의상 .....	30
3. 아동복의 특징 및 변천과정 .....	37
1) 아동복의 특징 .....	37
2) 아동복의 변천과정 .....	38
<b>III. 호두까기 인형의 작품분석</b> .....	<b>44</b>
1. 호두까기 인형의 원작 내용 .....	44

2. 발레 공연 .....	45
1) 국외 발레단 .....	47
2) 국내 발레단 .....	50
3. 댄스 뮤지컬 .....	51
4. 아동 뮤지컬 .....	52
5. 등장인물의 특성 및 의상분석 .....	59
1) 불쇼이 발레 .....	59
2) 키로프 발레 .....	69
<b>IV. 호두까기 인형을 위한 무대의상 디자인 및 제작.....</b>	<b>77</b>
1. 작품의 제작의도 및 방법.....	77
2. 작품 디자인 및 제작.....	81
<b>V. 결 론 .....</b>	<b>173</b>

참고문헌

ABSTRACT

## 표 목 차

<표 1> 색의 상징과 무대의상 .....	9
<표 2> 선의 특성과 무대의상 .....	13
<표 3> 소재의 특성과 무대의상 .....	17
<표 4> 무대의상에 관한 선행연구 .....	36
<표 5> 작품 계획표 .....	79
<표 6> 우리나라 9세 남·녀 아동 인체평균치수 .....	80
<표 7> 작품 I 마리 의상의 작업지시서 : 원피스 .....	83
<표 8> 작품 II 호두까기 인형 의상의 작업지시서 : 재킷 .....	89
<표 9> 작품 II 호두까기 인형 의상의 작업지시서 : 슬랙스 .....	90
<표 10> 작품 III 왕자 의상의 작업지시서 : 재킷 .....	96
<표 11> 작품 III 왕자 의상의 작업지시서 : 셔츠 .....	97
<표 12> 작품 III 왕자 의상의 작업지시서 : 슬랙스 .....	98
<표 13> 작품 IV 스페인 여자 인형 의상의 작업지시서 : 원피스 .....	104
<표 14> 작품 V 스페인 남자 인형 의상의 작업지시서 : 재킷 .....	110
<표 15> 작품 V 스페인 남자 인형 의상의 작업지시서 : 셔츠 .....	111
<표 16> 작품 V 스페인 남자 인형 의상의 작업지시서 : 슬랙스 .....	112
<표 17> 작품 VI 인도 여자 인형 의상의 작업지시서 : 블라우스 .....	118
<표 18> 작품 VI 인도 여자 인형 의상의 작업지시서 : 스커트 .....	119
<표 19> 작품 VII 인도 남자 인형 의상의 작업지시서 : 셔츠 .....	125
<표 20> 작품 VII 인도 남자 인형 의상의 작업지시서 : 슬랙스 .....	126
<표 21> 작품 VIII 중국 여자 인형 의상의 작업지시서 : 블라우스 .....	132
<표 22> 작품 VIII 중국 여자 인형 의상의 작업지시서 : 슬랙스 .....	133

<표 23> 작품 IX 중국 남자 인형 의상의 작업지시서 : 셔츠 .....	139
<표 24> 작품 IX 중국 남자 인형 의상의 작업지시서 : 슬랙스 .....	140
<표 25> 작품 X 러시아 여자 인형 의상의 작업지시서 : 원피스 .....	146
<표 26> 작품 X 러시아 여자 인형 의상의 작업지시서 : 셔츠 .....	147
<표 27> 작품 XI 러시아 남자 인형 의상의 작업지시서 : 튜닉 .....	153
<표 28> 작품 XI 러시아 남자 인형 의상의 작업지시서 : 슬랙스 .....	154
<표 29> 작품 XII 프랑스 여자 인형 의상의 작업지시서 : 원피스 .....	160
<표 30> 작품 XIII 프랑스 남자 인형 의상의 작업지시서 : 재킷 .....	166
<표 31> 작품 XIII 프랑스 남자 인형 의상의 작업지시서 : 셔츠 .....	167
<표 32> 작품 XIII 프랑스 남자 인형 의상의 작업지시서 : 슬랙스 .....	168
<표 33> 작품 제작표 .....	172

## 그림 목 차

<그림 1> 성인복과 똑같은 의복을 입은 남·녀 어린이 .....	43
<그림 2> 머슬린 에이프런을 한 드레스 .....	43
<그림 3> 플록과 드로어즈 .....	43
<그림 4> 세일러 칼라 .....	43
<그림 5> 호두까기 인형과 생쥐왕의 전투 .....	55
<그림 6> 호두까기 인형을 선물 받은 마리 .....	55
<그림 7> 인형의 나라로 가는 마리와 호두까기 인형 .....	55
<그림 8> 1890년대 마린스키 극장 .....	55
<그림 9> 1892년 초연 당시 무대디자인 .....	56
<그림 10> 호두까기 인형 스케치 .....	56
<그림 11> 클라라 스케치 .....	56
<그림 12> 호두까기 인형 초연장면 .....	56
<그림 13> 호두까기 인형과 마리 .....	57
<그림 14> 호두까기 인형 공연장면 .....	57
<그림 15> 호두까기 인형을 들고 있는 드로셀마이어 .....	57
<그림 16> 호두까기 인형과 클라라 .....	57
<그림 17> 매튜 본의 호두까기 인형 .....	58
<그림 18> 매튜 본의 호두까기 인형 공연장면 .....	58
<그림 19> PMC 프로덕션의 호두까기 인형 공연장면 .....	58
<그림 20> 호두까기 인형과 마리 .....	58
<그림 21> 실내복을 입은 마리 .....	64
<그림 22> 잠옷을 입은 마리 .....	64
<그림 23> 마리의 결혼식 의상 .....	64

<그림 24> 마리의 결혼식 의상 : 디테일 .....	64
<그림 25> 호두까기 인형 .....	65
<그림 26> 마법에서 풀린 호두까기 인형 .....	65
<그림 27> 스페인 여자 인형 .....	65
<그림 28> 스페인 남자 인형 .....	65
<그림 29> 인도 여자 인형 .....	66
<그림 30> 인도 남녀 인형 .....	66
<그림 31> 인도 남자 인형 .....	66
<그림 32> 중국 여자 인형 .....	66
<그림 33> 중국 남자 인형 .....	67
<그림 34> 러시아 여자 인형 .....	67
<그림 35> 러시아 남녀 인형 .....	67
<그림 36> 프랑스 여자 인형 .....	67
<그림 37> 프랑스 남자 인형 .....	68
<그림 38> 실내복을 입은 클라라 .....	73
<그림 39> 평상복을 입은 클라라 .....	73
<그림 40> 클라라의 결혼식 .....	73
<그림 41> 호두까기 인형 .....	73
<그림 42> 마법에서 풀린 호두까기 인형 .....	74
<그림 43> 호두까기 인형의 결혼식 .....	74
<그림 44> 스페인 남녀 인형 .....	74
<그림 45> 5명의 아라비아 인형 .....	74
<그림 46> 아라비아 인형 .....	75
<그림 47> 중국 남녀 인형 .....	75
<그림 48> 중국 남자 인형 .....	75

<그림 49> 러시아 여자 인형 .....	75
<그림 50> 러시아 남자 인형 .....	76
<그림 51> 프랑스 남녀 인형 .....	76
<그림 52> 작품 I 마리의 의상 : 전면 .....	84
<그림 53> 작품 I 마리의 의상 : 후면 .....	85
<그림 54> 작품 I 마리 의상의 세부도 .....	86
<그림 55> 작품 II 호두까기 인형의 의상 : 전면 .....	91
<그림 56> 작품 II 호두까기 인형의 의상 : 후면 .....	92
<그림 57> 작품 II 호두까기 인형 의상의 세부도 .....	93
<그림 58> 작품 III 왕자의 의상 : 전면 .....	99
<그림 59> 작품 III 왕자의 의상 : 후면 .....	100
<그림 60> 작품 III 왕자 의상의 세부도 .....	101
<그림 61> 작품 IV 스페인 여자 인형의 의상 : 전면 .....	105
<그림 62> 작품 IV 스페인 여자 인형의 의상 : 후면 .....	106
<그림 63> 작품 IV 스페인 여자 인형 의상의 세부도 .....	107
<그림 64> 작품 V 스페인 남자 인형의 의상 : 전면 .....	113
<그림 65> 작품 V 스페인 남자 인형의 의상 : 후면 .....	114
<그림 66> 작품 V 스페인 남자 인형 의상의 세부도 .....	115
<그림 67> 작품 VI 인도 여자 인형의 의상 : 전면 .....	120
<그림 68> 작품 VI 인도 여자 인형의 의상 : 후면 .....	121
<그림 69> 작품 VI 인도 여자 인형 의상의 세부도 .....	122
<그림 70> 작품 VII 인도 남자 인형의 의상 : 전면 .....	127
<그림 71> 작품 VII 인도 남자 인형의 의상 : 후면 .....	128
<그림 72> 작품 VII 인도 남자 인형 의상의 세부도 .....	129
<그림 73> 작품 VIII 중국 여자 인형의 의상 : 전면 .....	134

<그림 74> 작품 VIII 중국 여자 인형의 의상 : 후면 .....	135
<그림 75> 작품 VIII 중국 여자 인형 의상의 세부도 .....	136
<그림 76> 작품 IX 중국 남자 인형의 의상 : 전면 .....	141
<그림 77> 작품 IX 중국 남자 인형의 의상 : 후면 .....	142
<그림 78> 작품 IX 중국 남자 인형 의상의 세부도 .....	143
<그림 79> 작품 X 러시아 여자 인형의 의상 : 전면 .....	148
<그림 80> 작품 X 러시아 여자 인형의 의상 : 후면 .....	149
<그림 81> 작품 X 러시아 여자 인형 의상의 세부도 .....	150
<그림 82> 작품 XI 러시아 남자 인형의 의상 : 전면 .....	155
<그림 83> 작품 XI 러시아 남자 인형의 의상 : 후면 .....	156
<그림 84> 작품 XI 러시아 남자 인형 의상의 세부도 .....	157
<그림 85> 작품 XII 프랑스 여자 인형의 의상 : 전면 .....	161
<그림 86> 작품 XII 프랑스 여자 인형의 의상 : 후면 .....	162
<그림 87> 작품 XII 프랑스 여자 인형 의상의 세부도 .....	163
<그림 88> 작품 XIII 프랑스 남자 인형의 의상 : 전면 .....	169
<그림 89> 작품 XIII 프랑스 남자 인형의 의상 : 후면 .....	170
<그림 90> 작품 XIII 프랑스 남자 인형 의상의 세부도 .....	171

# I. 서론

## 1. 연구목적 및 의의

21세기는 정보화 사회, 지식 사회로 개성을 중시하고 다양한 가치관과 문화가 공존하는 글로벌 시대에 돌입하였다. 대중매체의 발달과 문화교류의 활성화에 따라 전 세계의 문화교류가 더욱 신속하고 편리하며 짧은 시간 내에 많은 영향을 끼치고 있다. 이러한 문화의 다양화에 따라서 공연예술도 많은 변화와 발전을 거듭하게 되었다.

극작품에서 무대의상이란 극의 이미지와 내용을 시각적으로 표현하고 관객에게 가장 근접하는 요소로서 극의 내용 이해를 돕는 동시에 극적 효과를 증가시키는 중요한 매개체이다. 특히 아동들을 대상으로 한 무대의상 디자인에 있어서는 아동들의 청각적인 인상보다 시각적인 인상에 더 강하게 작용한다는 점을 고려하여, 공연을 행함에 있어 배우와 동일시되어지는 시각적 효과의 중요성을 고려해야 한다. 또한 항상 새로운 흥미거리와 즐거움을 추구하는 아동들의 관심을 끌기 위해서는 보다 흥미롭고 재미있는 디자인 방향이 요구된다.

아동극은 아동에게 보여 질 것을 전제로 교육적 목적과 예술적 체험을 위한 여러 가지 수준의 극본을 포함한 연극 활동이라고 정의할 수 있다. 우리나라의 아동극 현황을 살펴보면 대중과 사회의 인식이 미약하여 어린이의 흥미를 이끌어내는 뮤지컬의상이나 디자인에 있어서도 낙후되어 있다. 최근에는 어린이에 대한 관심이 조금씩 높아짐에 따라 공연예술에서 시각적 요소인 뮤지컬 의상의 창작성이 극의 중요한 성공요소임이 드러나면서 그 역할의 중요성이 더욱 부각됨에 따라 공연을 위한 의상에 대한 전문적인 연구와 전문 디자이너가 필요함을 시사하게 되었다.

아동극 작품 중 ‘호두까기 인형’을 선정한 이유는 이야기의 원작이 아이들을 위한 동화에서 비롯되었다는 점과 초연을 한 후 오랜 시간이 흘렀음에도 불구하고 여전히 크리스마스가 되면 전 세계적으로 끊임없이 공연을 하는 인기 있는 작품이라는 점, 공연 내용에 어린이들을 위한 환상적인 요소가 풍부하게 나타나 있고, 여러 나라의 인물들이 등장하여 다양한 무대의상을 디자인을 할 수 있다는 점이다. 또한 아이들을 위한 요소가 많음에도 불구하고 발레극으로는 세계 최고의 작품으로 인정받고 있지만 정작 아이들을 위한 아동극으로는 공연이 3세 전후의 아동의 눈높이에 맞춰 이루어지고 있어 청소년기 이전의 아동들의 관람을 위한 무대연출이 필요하기 때문이다.

아동극은 아동관객을 위한 것임에도 불구하고 실질적으로 아동들이 연기자로 참여한 공연은 경미한 수준이다. 거의 모든 아동극에서 성인배우들이 어린이 역할까지 맡고 있다. 어린이는 어린이를 잘 이해하고 표현할 수 있으므로 어린이의 역할을 어린이가 직접 말씀으로써 어린이 관객들의 감정이입을 극대화시키고 공감대를 더 크게 형성할 수 있다. 따라서 본 연구에서는 ‘호두까기 인형’의 무대의상을 직접 무대에서 연기가 가능한 최소 연령인 9세 아동용 의복으로 디자인하고 제작하고자 한다.

본 연구에서는 여러 가지 입체적인 표면장식 기법을 사용하여 무대의상을 디자인하고자 한다. 입체적인 표면장식 기법은 그 방법이나 위치에 따라 다양한 효과를 나타내며 시각적으로도 강한 자극을 연출할 수 있기 때문에 시각적 효과가 중요한 무대의상에 적합하다 할 수 있다.

본 연구의 목적은 아동극의 무대의상 특성을 파악하고, 호두까기 인형의 작품내용을 고찰하며, 표면장식 기법을 이용하여 호두까기 인형의 무대의상을 창의적으로 디자인하여 작품을 제작함으로써 아동극의 무대의상 디자인의 표현수단과 영역의 확대 가능성을 제시하는데 있다. 이러한 연구를 통하여 무대의상에 대한 관심을 고취시키며, 무대의상의 디자인 발전과 나아가

창조적이고 예술성 있는 무대의상으로 공연문화예술의 발전에 기여하고자 하는데 그 의의가 있다.

## 2. 연구내용 및 방법

본 논문은 문헌조사방법에 의한 이론적 고찰과 그것을 토대로 한 작품의 제작으로 구성되어 있다. 작품은 아동극 ‘호두까기 인형’을 위한 무대의상으로 제작하였다.

구체적인 연구 내용을 보면 다음과 같다.

I 장에서는 연구의 목적과 의의, 연구의 내용 및 방법을 제시하였다.

II 장에서는 무대의상의 특징 및 구성요소, 종류에 대하여 고찰하였고, 아동극의 특징 및 무대의상과 아동복의 특징 및 변천과정에 대하여 살펴보았다.

III 장에서는 ‘호두까기 인형’의 작품 분석 및 공연 유형에 대하여 분석하였다. ‘호두까기 인형’의 원작에 대하여 살펴보고, 공연 유형에 따라 발레, 댄스 뮤지컬, 아동 뮤지컬로 나누어 각각의 내용과 특성을 살펴보았다. 또한 발레공연을 참고로 등장인물의 특성과 의상을 분석하였다.

IV 장에서는 III 장에서 살펴본 이론적 이해를 바탕으로 극중 장면과 인물의 의상을 분석하고, 이를 토대로 ‘호두까기 인형’을 위한 무대의상을 디자인하고 그에 따른 작품을 총 13벌 제작하였다.

V 장에서는 위의 연구를 종합하여 결론을 이끌어 내었다.

연구방법으로는 선행연구를 토대로 먼저 문헌자료, 사진자료 및 관련 인터넷 사이트를 살펴보았고, 공연장면을 담은 DVD 등의 동영상자료와 또한 현대 패션에서의 디자인 사례는 패션관련 정보지와 컬렉션 전문 잡지 및 인터넷 사이트의 자료를 참고하였다.

위의 연구를 토대로 ‘호두까기 인형’의 등장인물 중 어린이 배우의 역할에 적합하고, 어린이 관객들로 하여금 가장 상상력을 동원할 수 있는 인물 13명을 선정하여 무대의상을 디자인하였다. 13명의 인물 선정은 ‘호두까기 인형’의 수많은 버전 중 초연 공연이며 가장 역사가 깊고 인지도가 높은 볼쇼이 발레단의 공연을 모티프로 하였다. 그리고 각 인물에 가장 적합한 장식 기법과 색채, 소재를 선정하고, 디자인하여 실제작품을 제작하였다.

## II. 이론적 배경

### 1. 무대의상

무대의상이란 등장인물이 꾸미는 이야기를 그 내용으로 구성하는 무대예술, 즉 연극, 무용, 오페라, 뮤지컬, 음악극 등과 같은 공연을 위하여 전문적으로 계획되고 마련되는 의상<sup>1)</sup>으로 속옷, 액세서리, 머리장식, 분장까지를 포함한다.

#### 1) 무대의상의 특징 및 구성요소

##### (1) 무대의상의 특징

무대의상은 극이 표현하는 시대, 지역적 위치, 사회적 지위나 경제적인 상태, 직업, 나이 등에 대한 정보를 주어 배우를 인물화하며, 등장인물의 사회적 지위나 경제적 수준, 인종, 직업, 나이 등을 의상을 통해 보여줌으로써 인물을 시각적으로 만들어낸다.<sup>2)</sup> 또한 한 인물 개인만을 시각화하는 것이 아니라 인물들 간의 관계를 의상의 색상이나 스타일의 대비 또는 강약을 통해 분명하게 설정해준다.

무대의상의 또 하나의 극적 기능은 줄거리 전달이다. 무대의상을 통한 시각적인 설명이 배우의 대사보다 더 효과적으로 줄거리를 전달할 수 있다.<sup>3)</sup> 또한 무대의상은 극작품에서 요구하는 모든 조건을 충족시키면서도 미적 가치가 충분한 의상을 창조하고<sup>4)</sup> 관객으로 하여금 실제 인물에 대한 고정관

1) 김현숙, *무대의상 디자인의 세계*, 서울: 고려원, 1995, p.25.

2) 이영숙, *무대의상*, 서울: 도서출판 삼영, 2005, p.9.

3) 김영삼, *무대의상*, 서울: 중앙대학교 출판부, 2006, p.7.

4) 최순화, *무대의상으로의 초대*, 서울: 도서출판 연극과 인간, 2004, p.147.

념을 버리고 극중 인물에 몰입하도록 하는데 그 목적이 있으며, 공연 내용의 이해를 돕고 연출의 효과를 높이기 위한 무대예술의 필수적인 요소라 할 수 있다.<sup>5)</sup> 무대의상은 일단 극이 시작되면 연기자와 단일한 무대 이미지를 형성하여 작품과 연출자가 창조하고자 하는 새로운 정신의 인물을 가시화시켜준다.<sup>6)</sup>

## (2) 무대의상의 구성요소

무대의상은 무대에서의 의상 자체로서 시각적 아름다움과 동시에 극중 배우에게 입혀져 인물창조와 줄거리 전달을 도와주어야 하며, 등장인물들 간의 전체적으로 통일성을 이루어야 한다. 무대예술에서 가장 시각적 매체인 무대의상에 영향을 주는 요소 중 색채, 선, 소재를 선택하여 살펴보고자 한다.

### ① 색채

색은 비언어적인 방법으로 눈에 보이지 않는 감정과 이미지를 눈에 보이는 형으로 표현한다.<sup>7)</sup> 복식에 있어서 색채가 가지는 의미는 아주 크다. 그것은 색채가 의복의 인상을 주고 있기 때문이다.<sup>8)</sup> 또한 의복에서 형태조절이나 재료의 선택보다 시각적으로 감지되는 것이 색의 효과이다. 색은 감정에 호소하는 힘이 크기 때문에 적절한 배색의 선택이 의복의 분위기를 조절한다.<sup>9)</sup>

색채는 인물의 특성과 분위기를 나타내는 디자인 요소로서<sup>10)</sup> 인물들의 특

5) 라운경, *인형극에서의 무대의상 디자인을 위한 연구*, 상명대학교 대학원, 석사학위논문, 2007. p.20.

6) 신경섭, 조규화. *무대의상의 의미전달에 관한 연구*, 복식 Vol. 38, 1998, p.83.

7) 아사쿠라 나옴이 외, 이경희 역, *예술과 디자인을 위한 색채 구성*, 서울: 미진사, 1999, p.144.

8) 조규화, *복식미학*, 서울: 수학사, 1994, p.132.

9) 김영자, *패션디자인*, 서울: 경춘사, 1993, p.99.

10) 김희라, *무대의상을 통한 어린이 음악극의 이해 연구*, 단국대학교 대학원, 석사학위

성을 나타내고 극의 전체 분위기와 주제를 표현할 수 있는 중요한 역할을 한다.<sup>11)</sup> 따라서 극의 배경에 따른 장소, 시기, 인물들의 사회적인 신분 등을 토대로 색의 종류나 명암이나 채도를 고려하여 결정해야 하며, 각각의 색이 지닌 고유의 색채 감정뿐만 아니라 연상과 상징적 의미를 바탕으로 결정해야 한다.

색의 연상은 색을 보는 사람의 경험과 기억과 지식 등에 영향을 받으며 그것을 보는 사람의 민족성이나 나이, 성별에 따라서도 다르고 또한 개인의 성격이나 생활환경, 교양, 직업 등에 따라서도 다르고 시대에 따라서도 차이가 있다.<sup>12)</sup> 즉 색을 통해 등장인물을 시각적으로 두드러지게 함으로써 관객으로 하여금 등장인물에 대한 흥미를 유발시켜 색연상작용으로 인해 등장인물의 성격 및 심리적 측면의 이해를 도모케 되며 나아가 작품의 주제까지 파악하는 등 다양하면서 독창적인 기능을 갖는다.<sup>13)</sup> 그러므로 무대의상을 계획할 때에는 일반적인 색채와 심리효과, 즉 연상과 상징적 의미를 이용하여 적절한 인물묘사를 하게 된다.<sup>14)</sup>

색은 각각 명도, 채도, 색상에 의해 여러 가지 다른 느낌을 줄 수 있으며, 그렇기 때문에 무대의상에서 이를 잘 활용하여 극의 느낌이나 성격, 또는 인물의 정보를 잘 나타낼 수 있다. 일반적으로 명도가 높은 색상은 명랑하고 경쾌한 느낌을 주고, 명도가 낮은 색은 무겁고 우울하며, 채도가 높은 색은 화려하고 강하며, 낮은 채도의 색은 부드럽고 소박한 느낌을 준다.<sup>15)</sup> 또한 따뜻하고 밝은 색은 우아하며 부드러워서 여성적인 느낌을 주고, 차고

---

논문, 2001, p.16.

11) 이승연, *실물제작을 통한 오페라 미술피리 무대의상 연구*, 중앙대학교 예술대학원, 석사학위논문, 2006, p.10.

12) 김학성, *디자인을 위한 색채*, 서울: 조형사, 2000, p.132.

13) 정홍숙, 이승연. *무대의상의 이해와 디자인 과정 연구*, 중앙대학교 생활과학논집 Vol. 20, 2004, p.52.

14) 김영삼, 전계서, p.9.

15) 이승연, 전계서, p.10.

어두운 색은 침착하고도 강한 느낌이라 남성적인 분위기를 준다.<sup>16)</sup>

빨강색은 밝고 화려하여 정열적이고 젊은이의 의상과 아동의상에 사용할 수 있으며 피의 상징으로 극의 전개상 이미지 상징을 요하는 인물의 의상에 사용할 수 있다.

주황색은 경쾌한 이미지의 캐주얼웨어나 개방적이며 도시적인 이미지를 표현하는 역할에 사용하면 더욱 효과적이며, 노랑색은 눈에 띄는 색으로 명시성을 요구하는 역할의 의복에 사용하면 효과를 극대화 할 수 있다.<sup>17)</sup>

초록색은 자연에서 느껴지는 친근감이 있어 안정감이 있으면서도 침착한 느낌을 주기 때문에 편안한 스타일의 캐주얼웨어에 사용하면 효과적이고, 파랑색은 스포츠와 노동의 상징으로 젊은이들의 스포츠웨어나 일상복, 셀러리맨의 의상, 작업복에 사용할 수 있으며, 고독의 상징으로 정신적인 우울증이 있는 배역의 의상에 사용할 수 있다.

흰색은 순결과 청초의 이미지로 웨딩드레스나 순수한 소녀의상으로 표현할 수 있고, 허약한 이미지로 죽음이나 병약함을 상징하여 질병 있는 배역의 의상이나 장례식 상복으로도 표현이 가능하다.

검정색은 엄격한 느낌으로 금욕주의자의 의상이나 불길함, 공포의 상징으로 현대적인 상복이나 악역의 의상, 저항과 반항의 이미지로 폭주족 의상, 또는 죄와 가난의 상징으로 사회적·경제적으로 낮은 신분의 의상을 표현할 수 있다. 갈색은 수수하고 서민적인 이미지를 주므로 따뜻한 성품의 서민 의상에 적합하다.

<표 1>은 위에서 살펴본 내용을 정리한 것으로써 색의 상징과 무대의상에서의 표현을 나타낸다. 이와 같이 색은 이 세 가지 속성에 의하여 주인공을 돋보이게 하고, 등장인물의 사회, 경제적 신분을 상징하는 색으로 쉽게

---

16) 이호정, *패션디자인*, 서울: 교학연구사, 1999, p.101.

17) 이경희 외. *패션디자인발상*, 서울: 교문사, 2001, pp.72-73.

인식할 수 있도록 하며, 등장인물의 연령과 성격기질을 나타낼 수도 있으므로<sup>18)</sup> 그 속성을 잘 알고 활용해야 할 것이다.

또한 무대의상에 있어서 색채는 조명에 의해 큰 영향을 받을 수 있는데 무대의상의 색이 조명 아래에서 다른 색으로 보이기 때문에 무대에서 색이 어떻게 변하는지를 조명 담당자와 상의하는 것이 필요하다. 조명은 극중 장면의 극적 분위기를 설정하고 배우, 무대장치, 액세서리, 의상 등에 적합한 특징을 붙여넣어 극중 장면이 통일된 정서적인 톤을 갖도록 하는 기능이 있기 때문이다.<sup>19)</sup> 따라서 배우가 어떤 의상을 입을 때 어떤 조명을 사용하여 그 의상의 색이 어떻게 변할 것인지를 예측해서 의상의 색을 정해야 한다.

<표 1> 색의 상징과 무대의상

분류 색	종류	상징	무대의상에서의 표현
색상	적색 (red)	태양, 순교, 피, 전쟁, 불, 위험, 장미, 정열, 희열, 생동력, 사랑, 용기, 분노	감정적인 사람, 고귀한 신분, 열정적인 사람, 이집트·그리스신의 의상, 노동계급
	주황색 (orange)	활발, 평화, 일몰, 가을, 낙엽, 따뜻함, 환희, 격동, 화려, 야비, 극단, 젊음, 아름다움	개성적인 사람, 극도의 감정표현, 젊은이의 파티드레스, 드레시하고 사치스러움을 강조
	황색 (yellow)	귀여움, 창의, 금, 빛, 레몬, 해바라기, 봄, 주의, 교만, 질투, 시기, 유쾌, 현명, 경박, 천박, 유아복	성격이 불안정한 사람, 인색한 사람, 의심이 많은 사람, 반역자, 배신자, 범죄자, 경박한 사람, 어릿광대
	녹색 (green)	새로움, 초원, 잔디, 식물, 평화, 청춘, 안전, 희망, 지성, 휴식	농부, 정원사, 하인의상, 안정된 성격표현
	자색 (purple)	포도, 오랑캐꽃, 비애, 질투, 고귀, 우아, 경솔, 장엄, 창조, 신비, 불안, 엄숙, 권위	왕, 귀족, 고위성직자 의상, 고독한 분위기, 침착하고 장엄한 사람

18) 김희정, *무대의상*, 서울: 도서출판 흥익기획, 2003, p.17.

19) 김희정, *상계서*, p.20.

차 가 운 색	청록색 (blue-green)	바다, 호수, 유리, 이국정서, 유령, 이지적, 심미적	이론적 사고를 하는 사람, 믿음직스런 사람 표현, 사려 깊은 사람	
	청색 (blue)	바다, 하늘, 물, 무한, 두려움, 차가움, 성실, 편안, 이지, 고요, 신비, 침착, 소극, 비애	이지적인 사람, 냉정하고 고독한 사람, 충성, 건설적인 사람, 작업복, 스포츠웨어	
	청자색 (violet)	밤바다, 천사, 죽음, 신비, 고독, 불행, 냉기	침착, 장엄한 사람, 이지적, 냉정한 사람, 우울한 성격	
명 도	밝은 색	흰색 (white)	탄생, 결혼, 죽음, 천사, 청결, 평화, 결백, 순결, 진실, 신성, 사별, 우아	
	회색 (gray)	구름, 재, 노인, 우울, 쓸쓸함, 칙칙함, 어둠, 피동적 관념, 겸손, 노인, 비애, 우둔, 절제, 무기력	조용하고 우울한 분위기 표현, 피동적인 사람, 겸손한 사람, 노인을 상징	
	어 두 운 색	흑색 (black)	어두움, 죽음, 비애, 영원, 절망, 침묵, 무한, 엄격, 죄악, 공포, 사망, 악마	예복, 상복, 지적인 사람, 쓸쓸한 사람, 엄숙한 느낌 부여, 폭주족, 악역
채 도	맑은 색	다홍색 (red-orange)	화재, 전쟁, 피, 축제의식, 격렬,	자극적이고 충동적인 느낌 표현
	중 간 색	분홍색 (pink)	사랑, 꿈, 코스모스, 평화, 행복, 기쁨, 온화, 수치, 애상, 산뜻, 여성스러움	귀여운 아이, 소녀의상, 자비롭고 부드럽고 여성스런 표현
	탁 한 색	갈색 (brown)	가을, 세련, 부드러움, 성숙, 풍요, 겸양, 평온, 고독, 세속적인 것, 친근	일반 대중적인 사람, 서민, 평범하고 친근한 느낌 부여

## ② 선

선은 의복 전체 속에서 시각적인 흥미와 방향을 결정하는 구조적인 요소로서<sup>20)</sup>, 의복 전체의 형태와 실루엣을 결정하며 시각적인 이미지를 결정하

20) 이호정, 전제서, p.17.

는 중요한 요소 중의 하나이다.<sup>21)</sup> 의복에 있어서 선이란 전체적인 실루엣(silhouette)뿐만 아니라 드레이프(drape), 다트(dart), 주름 등에 의해 생기는 선이나 단추배열, 줄무늬 등 의상 내에 포함된 모든 의미의 선을 말한다.<sup>22)</sup>

무대의상은 움직이는 배우의 몸에 입혀지므로 배우의 신체적 움직임의 기능성에 기초를 두어 디자인되어야 하며, 무대 위에서의 의상은 관객과 거리가 있기 때문에 부분적이고 디테일한 선보다는 특징적인 선만을 강조하는 것이 좋다. 같은 선을 사용하더라도 의복의 재질이나 색채에 따른 차이점도 고려하면 옷감의 질감이나 특성에 의해서 선과의 감각적 관계가 효과적일 수 있다.<sup>23)</sup> 따라서 등장인물의 특징에 가장 부합되는 선만을 절제하면서 사용하고 또한 특징적인 선을 강하고 극적으로 대비시킴으로서 극의 분위기와 감정의 변화를 창출케하는 심리적 효과를 유발하여야 한다.<sup>24)</sup>

직선이란 점이 같은 방향으로 진행할 때 생기는 선으로서 단순하고 명확하며, 굳건하고 엄정한 남성적인 느낌을 준다. 굵은 직선은 힘차고 둔하나 장중한 느낌을 주며, 반면에 가는 직선은 예민, 신경질적이며 날카로운 느낌을 준다.

곡선은 점의 진행방향이 변할 때 생기는 것으로서, 불명확하고 방향성이 약하며 측량할 수 없기 때문에 복합적인 선이다. 물결치는 듯한 선은 자유롭고 신축성이 있다.

그 외의 선은 수직선, 수평선, 사선, 지그재그선, 원, 타원, 곡선, 스칼럽, 나선 등이 있다.<sup>25)</sup>

무대의상에 있어서 곧은 직선은 일반적으로 명쾌하고 단순하며 남성적인

---

21) 공미란, 안인숙. *패션디자인*, 서울: 예학사, 2003, p.41.

22) 이승연, *전개서*, p.9.

23) 김희라, *전개서*, p.18.

24) 남화진, *아동극 피터팬을 위한 무대의상디자인 연구*, 이화여자대학교 산업미술대학원, 석사학위논문, 1991, p.26.

25) 김희라, *전개서*, p.18.

느낌을 주며 신체를 감춰주는 경향이 있고, 곡선은 낙천적이며 여성스러운 성격의 인물에 적합하다.<sup>26)</sup> 들쭉날쭉한 선과 지그재그 선은 예민하고 날카로우며 불안정한 성격을 나타낼 수 있으며<sup>27)</sup> 루프, 파도, 스켈럽은 디테일로써 장식적으로 사용할 수 있고, 원이나 타원은 네크라인에 사용될 수 있다.

선의 방향에 따라 다른 느낌을 표현할 수 있다. 수직선은 고상, 위엄, 장중, 권위의 느낌을 주므로 위엄이나 권위를 나타내야 하는 신부복이라든가 그 외의 신뢰감을 요하는 역할에 사용하고, 수평선은 평화, 정숙, 안정의 느낌을 주므로 일상적인 평상복이나 친근감을 주는 역할의 의복에 사용할 수 있다.<sup>28)</sup>

또한 선의 굵기에 따라 굵은 선은 힘차고 공격적이며 단호하고 확실하여 신중한 느낌이 있으며 남성적인 성격의 역할에 사용할 수 있고, 가는 선은 예민하고 가벼운 느낌이 들며 여성적이고 신경질적인 성격의 역할의 의복에 사용할 수 있다.<sup>29)</sup>

<표 2>는 위에서 살펴본 내용을 정리한 것으로써 선의 상징과 무대의상에서의 표현을 나타낸다. 선의 형태는 연상과 상징으로 인해 각기 다른 심리작용을 일으키게 하므로 무대의상에 있어서는 각 선이 함축하는 의미를 적절하게 활용함으로써 등장인물의 성격을 부각시키고, 선의 착시작용을 이용하여 배우의 신체의 자연선을 수정시켜 적합한 인물로 표현할 수 있다.<sup>30)</sup>

---

26) 이호정, 전계서, pp.18-19.













27) 공미란, 안인숙. 전계서, p.42.










28) 유송옥 외, *패션디자인*, 서울: 수학사, 2006, pp.58-59.

29) 유송옥 외, 상계서, p.57.

30) 최영로, *뮤지컬 크리스마스 캐롤의 무대의상 제작에 관한 연구*, 세종대학교 대학원, 박사학위논문, 2004, p.15.

<표 2> 선의 특성과 무대의상

형태	모양	상징	무대의상에서의 표현	
선	곧은		남성적, 엄격, 경직, 곧음, 엄함, 정확, 당당함, 긴장, 단호, 확실	각진 신체를 강조하고 둥근 신체를 완화, 신체곡선을 완화하며 체형을 은폐하려는 경향, 강한 느낌과 명확하고 남성적인 느낌 부여
	완만한 곡선		부드러움, 관대한, 여성적, 온화함, 미묘함, 풍성함	신체의 곡면을 부드럽게 강조, 온화하고 우아한 성격 부여
	심한곡선		다이내믹, 여성적, 완화된 젊음, 활동적, 불안정	신체의 곡선 강조, 각진 신체를 완화, 활동적인 성격 부여
	구부러진		사용되는 방법에 따라 강력함과 유연함 내포	직선과 곡선의 효과가 결합
	들쭉날쭉한		갑작스러운, 흥분, 발작적, 신경질적, 돌발적인	각진 것을 강조, 불안정한 성격 부여
	루프		활동적, 부드러움, 여성적, 분주함, 경쾌함, 불확실함	둥근 것을 강조, 활동적인 분주함 표현
	파도		울동적, 파동, 경쾌, 감각적, 불확실한, 환상적 자유	둥근 것을 강조, 온화, 여성적인 우아함과 아름다움 표현, 부드럽고 울동적이며 자유롭고 섬세한 느낌 부여, 플레어스커트의 결, 프릴, 플리즈 등에 사용
	스켈럽		귀여움, 명랑	귀여운 소녀, 밝고 상냥한 느낌 부여, 디테일로써 끝 장식이나 네크라인에 사용
	지그재그		날카로움, 분주함, 규칙적인, 변덕스런, 긴장된	불안정하고 초조한 느낌을 주는 반면 이지적이고 경쾌한 느낌을 주기도 함
	원		풍만, 입체적	명랑, 원망, 온화, 귀여움, 부드러운 여성적인 성격 부여, 네크라인, 케이프, 주머니 등에 사용
	타원		온화	따뜻한, 온유하고 부드러움, 조용한 성격 묘사, 네크라인에 사용
	와선		소용돌이, 약동적	복잡, 불쾌, 우아한 느낌 부여, 네크라인이나 절개선에 사용되기도 하고, 입체적인 신체를 전체적으로

방향	수직선		위엄, 힘, 준엄, 엄격, 안정, 확고, 웅대, 균형	로 장식하는 선으로 사용 연장시키고 좁히는 효과, 가늘고 길게 보이는 효과, 단순, 정직한 성격 표현, 위엄이나 권위를 나타내는 신부복이나 신뢰감을 요하는 복장
	수평선		정적, 휴식, 안정, 침착, 수동적, 평온	단축시키고 넓히는 효과, 차분함, 온순한 성격 부여, 평상복, 스포츠 웨어
	사선		극적, 불안정, 활동성, 가벼움, 경쾌함	활동적, 불안전, 난폭, 변화적인 느낌
	교차선		예리함	현대적인 느낌 부여
	방사선		울동적	생기 있고 울동적인 느낌 부여
두께	두꺼운선		강력한, 공격적인, 단정적, 확실한, 남성적	무게를 느끼게 함, 힘차고 공격적이며 단호하고 확실하여 신중한 느낌 부여, 남성적인 느낌 부여
	가느선		미묘한, 우미한, 여성적, 수동적, 부드러움, 침착, 예민	예민하고 가벼운 느낌, 여성적이며 가녀린 느낌 부여, 신경질적인 느낌을 주기도 함
	평탄하지 않은		흔들리는, 불확실한, 불안정한, 의문스러운	부피를 강조, 불확실한 느낌
	평탄한		규칙적, 부드러움, 안전한, 확실한, 굳은	평탄한 느낌 부여

### ③ 소재

의복은 소재를 가지고 계획된 형태로 구성하는 것이기 때문에 옷감의 짜임새나 촉감이 매우 중요한 요소가 되며, 특별한 목적이나 사용에 알맞은 직물을 선택하여 디자인하기 위해서는 피복 재료에 관한 지식이 매우 중요하다.<sup>31)</sup> 무대의상 디자이너는 관객의 눈에 호소할 수 있는 의상을 디자인하기 위해 소재, 표면 질감, 조명 반사 등 미적 가치에 대해 많은 지식과 경험이 있어야 한다. 등장인물의 적합한 표현을 위해, 혹은 흥미를 끌거나 다른 디자인 요소를 강화하거나 수정하기 위해 다양한 재료와 질감을 사용하기도 한다.<sup>32)</sup>

천의 늘어지는 정도에 따라 부드럽게 몸에 감기거나 뻗뻗하고 각지게 접히기도 하고 천의 종류나 조직, 그리고 표면에 따라 반사력 없이 빛을 흡수하거나 강하게 빛을 반사하기도 한다. 무대의상의 표면질감을 계획할 때는 무대와 관객과의 거리, 조명의 효과 등을 미리 숙지하여야 한다. 단일소재가 주는 안정감은 자칫 평면적이고 단조로움에 빠지기 쉽고, 너무 세세한 질감은 어느 이상의 거리에서는 보이질 않게 되며 그 효과는 관객에게 전달되지 않는다. 또한 조명의 방향, 위치, 각도, 밝기 정도에 따라서 질감의 효과는 상당히 달라질 수 있다.

움직일 때 소리가 나는 소재는 관객의 주의집중을 방해하고 무대 분위기를 산만하게 하므로 피해야 한다.

재료를 선택함에 있어서 섬유 외에 첨단소재, 우리 생활 주변에서 흔히 볼 수 있는 플라스틱, 고무, 비닐, 종이 등의 사용이 가능하다.<sup>33)</sup> 하지만 디자이너는 소재 선택에 있어서 기능적인 면을 우선시해야 한다. 표현성이 매우 좋은 소재라도 너무 무거워서 배우의 움직임에 불편을 주어서는 안되며

31) 유송옥 외, *패션디자인*, 서울: 수학사, 2006, p.341.

32) 장혜숙, *창조적 무대의상디자인을 위한 표면 표현기법*, 한국연극학 Vol. 21, 2003, p.452.

33) 장혜숙, *상세서*, p.453.

세탁 시에도 실루엣에 변화가 없어야 하며 움직임이 많은 공연에서는 땀 흡수가 가능한지도 고려해야 할 것이다.<sup>34)</sup>

또한 소재의 외관적 특성에 따라 무대의상에서의 표현을 여러 가지로 나누어 볼 수 있다. 부드러운 옷감은 부드럽고 우아하고 여성스러운 느낌을 주며 드레이프 지는 원피스나 드레스, 블라우스 등의 여성 의상에 적합하다. 광택이 있는 옷감은 빛을 많이 반사하여 배우의 체형을 커 보이게 하고 풍부하게 해주는 역할을 하며<sup>35)</sup> 광택에 의해 여성스러운 느낌이 남으로 여성의 나이트 드레스나 플레어스커트, 프릴 있는 블라우스 등에 적합하다.<sup>36)</sup>

두껍고 뻣뻣한 옷감은 체형의 단점을 감추어주지만 몸이 좀 더 커보이게 하기도 하며, 노동을 위하여 필요한 노동복이나 작업복, 젊은이의 캐주얼 의상에 적합하다. 투명한 옷감은 매우 우아하고 여성스러움을 강조하는데 효과적이며 로맨틱하고 에로틱한 분위기 묘사에도 효과적이다.

무늬 있는 직물의 경우 전통무늬는 민족이나 국가의 전통적 조형감각, 기호도를 표현하도록 고안된 민속무늬를 말하며<sup>37)</sup> 보수적인 성향의 사람이나 클래식한 의복에 적합하다. 점무늬는 형태가 둥글고 부드러워 유쾌한 성격의 인물의 의상이나 여름철 의상, 여성복이나 아동복을 표현할 때 많이 쓰인다. 또한 기하학적무늬는 줄무늬, 체크무늬를 포함하며 남자 양복이나 코트 등에 많이 쓰인다.

<표 3>은 위에서 살펴본 내용을 정리한 것으로써 소재의 특성과 무대의상에서의 표현을 나타낸다.

---

34) 이승연, 전계서, p.14.

35) 유송옥 외, 전계서, p.163.

36) 김희정, 전계서, p.27.

37) 공미란, 안인숙, 전계서, p.111.

<표 3> 소재의 특성과 무대의상

내용 직물	특성	종류	무대의상에서의 표현
가볍고 부드러운 옷감	부드러움, 가벼움, 따뜻함, 유연함, 포근함	flannel	여러 시대의 하층민 의상, 남자의 수트나 코트
		angora	부드러운 스웨터, 수트, 코트, 솜털로 부 피감이 있어 보이므로 배역의 뚱뚱함을 강조하거나 따뜻한 이미지 묘사
		wool	풍부하게 드레이프 지는 의상, 수트, 중세 의상
가볍고 얇은 옷감	가벼움, 차가운 감	organdy	르네상스, 고딕시대의 베일과 여성 모자 류, 뻣뻣한 칼라, 부풀린 의상
		voile	그리스, 로마, 아라비아 시대의 드레이프 되는 의상과 베일, 무용복, 시대의상, 화 려한 여성의상
풀기 있는 뻣뻣한 옷감	깔끔함, 신선함, 매끄러움	taffeta	근세시대의 조끼, 바지, 가운, 시대의상 중국, 일본, 아라비아 의상
		poplin	평범성, 시민복, 지성적이며 청초, 온화, 고상, 실용적인 아름다움 부여
부드럽고 치지는 옷감	부드러움, 드레시, 연약함, 여성스러움, 아름다움, 우아함, 부유함, 엄숙함	jersey	몸에 꼭 맞는 의상, 부드럽게 드레이프 되는 의상
		plisse	그리스, 로마, 이집트의 여성의상, 기모노
		velvet	고급스럽고 중후한 의상, 왕, 대신, 귀족, 부유한 사람의 의상, 장중, 호화, 세련미 표현
		crepe	우아, 고귀한 신분의 사람에게 사용, 이브 닝드레스, 웨딩드레스, 고딕가운, 속옷
		velveteen	고급스럽고 중후한 의상, 시대의상
부드럽고 광택 있는 옷감	우아함, 화려함, 아름다움, 매끄 러움, 여성적임, 체형확대	satin	화려한 의상, 우아한 궁정의상
		silk	여성의 나이트 드레스, 프릴이 있는 블라 우스, 플레어 스커트
금·은사를 넣은 옷감	화려함, 찬란함, 호화스러움, 아름다움	lame	고급스런 의상, 뮤지컬, 서커스, 나이트클 럽, 요정의상으로 사용, 환상적·공상적인 성격 부여
		brocade	고딕·르네상스 영국 엘리자베스 시대의상, 17·18세기 궁정의상, 호화롭고 세련된 사 람에게 사용
두껍고	뻣뻣함, 부피감,	denim	농부복, 작업복, 하류계층 의상, 젊은이의

뽀뽀한 옷감	수수함		캐주얼 의상
		muslin	이집트·로마의 튜닉, 그리스 키튼, 농부의 상, 하류계층 의상, 화려하지 않은 중국·일본의상
		suede	바지, 코트, 케이프 등 겨울의상
		corduroy	코트, 조끼, 바지 등 시대의상, 신중한 성격의 소유자에 착용
		pique	칼라, 커프스, 셔츠 앞자락 등에 부분적으로 뽀뽀함을 원할 때 사용, 치마 앞단의 장식용 조각
딱딱하고 뽀뽀한 옷감	발랄, 경쾌함, 스포티함, 체형의 단점을 감추어 줌	hand woven silk	고급의상
		linen	여름용 의상
투명한 옷감	인체의 아름다움 표현, 시원함, 로맨틱, 여성적인 우아함	chiffon	부드럽게 비치는 듯한 의상, 드레스, 아라비아 바지, 베일이나 기타 장식용, 에로틱한 분위기 묘사에도 효과적
		lace	화려하며 부드럽고 여성적인 의상, 레이스 의상, 장식용
무늬 있는 직물		전통적 무늬 (conventional pattern)	시대성과 지역성 표현
		자연적 무늬 (naturalistic pattern)	자연계의 동·식물 표현, 꽃무늬, 호피무늬
		점 무늬 (dot pattern)	젊고 명랑한 느낌 부여
		기하학적 무늬 (geometric pattern)	젊고 명랑한 느낌 부여, 줄무늬, 체크 등 무늬있는 의상은 무늬에 따른 독특한 느낌 부여
기타 직물이외의 재료		금속성 (metal)	고급스런 의상, 기계적인 느낌을 갖는 의상
		플라스틱 (plastic)	단추, 벨트, 특수 의상
		고무 (rubber)	고무줄, 수영복, 현대의상, 특수복
		가죽 (leather)	동물적 성격을 표현하는 의상, 성격이 강한 인물

	비닐(vinyl)	우주복, 특수복, 장식용
	종이(paper)	장식용, 특수복
	깃털 (feather)	새와 같은 성질을 나타내는 의상, 장식품 으로 사용

## 2) 무대의상의 종류

공연예술에 있어서 무대의상은 관객에게 화려한 볼거리로 제공되며 이는 극의 총체적인 무대효과를 상승시켜주고, 공연 창작자와 관객 사이에 의미 작용을 일으켜 대화를 가능하게 해주는 중요한 요소이다.<sup>38)</sup> 공연예술의 종류는 크게 연극, 뮤지컬, 오페라, 무용으로 나눌 수 있다.

### (1) 연극의상

연극은 서양 문명의 역사에서 기원전 5세기 고대 그리스 시대에 처음 행해졌으며 그 시대의 배우들은 곡예사와 같은 동작도 필요했으므로 보통 부드러운 슬리퍼를 신고 살색의 타이즈와 기묘하게 안을 부풀린 짧은 튜닉을 몸에 걸치고 등장인물의 역할에 맞는 가면을 썼는데 이것이 연극의상의 기원이라 할 수 있다.<sup>39)</sup>

공연 예술에 있어서 연극은 인간의 경험과 행동을 주제로 삼고 관객과의 커뮤니케이션을 위한 일차적 수단으로 살아있는 인간 즉, 배우를 사용한다는 점에서 인간의 삶을 가장 닮은 예술이라고 할 수 있다.<sup>40)</sup>

배우가 착용하는 무대의상은 관객에게 시각적으로 흥미를 끌게 하는 움직임의 환경이며 극중 인물에 대한 첫인상과 배경이 되는 시대, 연령, 경제적

38) 신경섭, 박혜원. *공연예술에서의 무대의상 역할에 관한 연구*, 생활과학연구 Vol. 2, 1998, p.26.

39) 필리스 하트놀, 심우성 역, *연극의 역사*, 서울: 동문선, 1990. p.18.

40) Oscar G. Brocade, 김윤철 역, *연극개론*, 서울: 한신출판사, 1989, p.14.

상태, 사회적 지위, 직업, 취향, 분위기 등을 전달할 수 있어야 한다.<sup>41)</sup>

그러므로 연극에서의 무대의상은 시각적인 면도 중요하며 동시에 극의 흐름을 돕고 인물에 대하여 설명하고 묘사하는 수단으로 쓰여야 한다.

## (2) 뮤지컬의상

뮤지컬이란 말은 음악적인 것에 기원을 두고 있는데 18-19세기에 행해진 유럽의 뮤지컬형 극 형태를 기반으로 이것이 미국으로 건너가 완전한 뮤지컬 형태로 정착하였다.<sup>42)</sup> 최초의 뮤지컬은 미국에서 만들어진 ‘검은 옷의 괴도(The Black Crook, 1866)이라 할 수 있는데 이 극을 최초로 상연한 극장이 브로드웨이에 위치하여 지금의 브로드웨이 뮤지컬 극장가의 탄생을 이루었다.<sup>43)</sup>

뮤지컬에는 춤에 의한 동작이 있기 때문에 뮤지컬의상의 디자인에 있어서는 힘과 리듬감, 특정 자세, 기울어짐, 뒤틀림, 그리고 유연성을 가지고 과장된 포즈를 만들어 내는 동작을 강조할 수 있어야 한다.<sup>44)</sup>

뮤지컬의상은 연극의상의 기본을 바탕으로 하나 뮤지컬이 기악과 노래, 드라마틱한 연기, 역동적인 무용, 그리고 무대 메커니즘이 종합 구성되어 관객과 같이 호흡하는 무대예술이기 때문에 좀 더 시각적인 면에 비중을 두어야 한다.<sup>45)</sup>

뮤지컬은 배우가 관객을 끊임없이 의식하며 관객을 향하여 노래를 부르기 때문에 관객들에게 보고 듣는 즐거움을 느끼게 하는 것이 무엇보다 중요하며, 그러기 위해서는 무대의상에 있어서도 시각적인 요소가 필요하다. 시각적인 요소의 극대화를 통하여 극중 장면을 완성시키는 흥미요소로써 창조적

---

41) 이영숙, 전계서, p.9.

42) 손정섭, *뮤지컬 oh! 뮤지컬*, 서울: 북스토리, 2001, p.33.

43) 서성원, *뮤지컬의 즐거움*, 서울: 아람출판사, 1993, p.16.

44) 최인려, 임희경, 조연진 역. *무대의상 캐릭터 드로잉*, 서울: 도서출판 예림, 2010, p.229.

45) 이승연, 전계서, p.7.

이고 개성적인 무대의상 디자인이 요구된다.

### (3) 오페라의의상

다양한 문화예술의 장르 가운데에서 여러 예술분야가 공존하는 복합적인 무대예술인 오페라는 초기부터 대중예술의 성격을 지니고 대중들과 가까이 접해 온 예술분야이다.<sup>46)</sup>

오페라는 극을 바탕으로 하는 뮤지컬이나 연극과는 달리 음악을 중심으로 이루어지는 예술분야로 오케스트라와 성악의 음악적인 요소, 연기와 연출의 연극적인 요소, 대본의 문학적인 요소, 그리고 무대장치나 의상 소품 등의 미술적인 요소가 모두 조화를 이루어 만들어지는 종합예술이라 할 수 있다.<sup>47)</sup> 즉, 노래를 통하여 희로애락을 표현하고 그 다음엔 무성의 언어인 장치, 의상, 소품 등에 의해 표출된다.<sup>48)</sup>

오페라에서 배우는 발성을 해야 하기 때문에 코르셋의 사용에 신중을 기해야 하며, 호흡에 편리한 의상이어야 하며 머리장식이 오케스트라의 연주를 듣는 것을 방해하지 않도록 기능적인 면을 고려하여 제작하여야 하며,<sup>49)</sup> 오페라는 연극이나 무용과는 달리 동작이 절제되고, 무대와 관객과의 거리가 크므로 의상의 과장과 화려함으로 관객의 시각을 만족시켜 줄 수 있어야 한다.<sup>50)</sup> 따라서 무대의상은 디자이너의 상상력과 영감을 통해 창조되는 예술적 작업의 산물인 것이다.<sup>51)</sup>

46) 유영선 외, *효과적인 무대의상 디자인에 관한 연구*, 경일대학교 논문집 Vol.16, 1999, p.1687.

47) 범한, *21세기 세계대백과사전 32편*, 서울: 범한, 1998, p.181.

48) 양숙희, 김현수. *오페라의상과 무대조명의 시각적 효과*, 숙명여자대학교 생활과학연구지 Vol. 12(1), 1997, p.134.

49) 가정애, *무대의상에 나타난 섬유예술적 표현기법에 관한 연구*, 한성대학교 예술대학원, 석사학위논문, 2001, p.22.

50) 김현수, *오페라 의상과 무대조명의 시각적 효과*, 숙명여자대학교 대학원, 석사학위논문, 1995, p.6.

51) 김현숙, 전게서, pp.33-34.

과거의 오페라의상은 뮤지컬의상과는 달리 극의 시대성이나 정통성에 중심을 두어 제작하였으나 오늘날에는 오페라의상에서도 개성과 추상적인 표현이 많이 나타나고 있다.

#### (4) 무용의상

무용 공연은 언어를 제외한 예술의 한 장르로서 시공간에 활동과 동적인 움직임의 연속에서 내면세계를 표출하게 되는 예술의 한 형태이며,<sup>52)</sup> 무용의상은 공연에 필요한 신체의 움직임을 더욱 두드러지게 하여야하며 동작을 자유스럽고 효과적으로 표현할 수 있도록 하여야한다.<sup>53)</sup>

무용의상은 무용을 위해서 무용의 동작을 보조하고 표현효과나 연출효과를 높이도록 디자인하는 것이 가장 중요하다.<sup>54)</sup> 또한 무용의상은 무용수의 기능과 역할 그리고 감정 등을 표현하는데 도움이 되어야하며, 무용수를 드러나게 하고 각각의 무용수들에게 최상의 효과를 줄 수 있도록 하기 위해서 정확한 색과 선이 요구되고 또한 무대 위에서의 다른 요소인 무대장치, 분장, 조명 등과 조화를 이루는 것이 중요하다.<sup>55)</sup>

무용의상은 신체를 도구로 사용하는 무용수 개개인에게 입혀져서 무용수와 의상이 동일시되는 효과를 가져온다. 따라서 무대 위에서의 모든 다양한 시각적인 효과 중에서 가장 개인적이라 할 수 있다.<sup>56)</sup>

또한 무용의상은 단순히 시각적인 요소뿐만 아니라 공간적인 역할도 담당하기 때문에 의상의 형태, 색, 질감, 조명과도 밀접한 관계를 맺고 있으며, 무용수의 신체와 조화를 이루어야하며 안무자가 표현하고자하는 의도와 주

52) 김유주, *무용의상 디자이너 LEON BAKST의 예술세계에 관한 연구*, 세종대학교 대학원, 석사학위논문, 1991, p.9.

53) 최병용, *무용디자인에 관한 연구*, 한국무용교육학회지 Vol. 3, 1993, p.138.

54) 김경희, 이순홍. *무용 예술의상에 관한 연구*, 복식 Vol. 47, 1999, p.129.

55) 윤여정, 이경희. *무용의상 디자인의 조형적 특성에 관한 연구*, 한국의류학회지 Vol. 27(3), 2003, p.23.

56) 김경희, 이순홍. *전계서*, p.129.

제에 대한 의미를 내포해야 한다.<sup>57)</sup>

오늘날의 무용의상은 정형화된 형식에 얽매이지 않고 극의 주제나 사상에 따라 여러 가지 실험적인 방법들을 사용하여 디자인되고 있다.

## 2. 아동극의 특성 및 무대의상

아동극은 아동을 주체로 한 교육적인 목적 또는 예술적인 쾌락을 위하여 행해지는 연극 활동, 또는 성인 배우, 소년 소녀 배우에 의해 아동을 관객 대상으로 상연하는 연극 활동을 일컫는다.<sup>58)</sup> 따라서 어른이 출연하여 아동에게 보이기 위한 연극이거나 아동이 출연하여 아동들에게 보이기 위한 연극이거나 어른과 아동이 함께 출연하거나 간에 아동들을 의식하고 아동 관객을 위한 연극이라면 모두 이의 범주에 속한다.<sup>59)</sup>

### 1) 아동극의 특성

일반적으로 아동관객을 위한 연극을 아동극, 아동연극, 동극 또는 어린이극이라고 부르며, 아동참여자를 위한 연극은 창조적 극행위(劇行爲)라 부른다.<sup>60)</sup> 아동극은 다시 아동관객을 위한 연극, 아동참여자를 위한 연극, 양자의 중간적 위치에 놓여있는 학예회로 나누어진다.

#### (1) 아동극의 조건

아동극의 공연목표를 설정하는 데는 관객이 아동이라는 사실을 고려해야

---

57) 윤여정, 이경희. 진계서, p.23.

58) 석용원, *아동문학원론*, 서울: 학원사, 1998, p.238.

59) 이상현, *아동문학강의*, 서울: 일지사, 1987, p.102.

60) 조동희, *아동연극개론*, 서울: 범우사, 1987, p.20.

한다. 아동극이 추구해야 할 것은 공연되는 이야기를 통해 아동들에게 즐거움과 재미를 주어야 한다. 또한 공연을 통해서 표현된 인간의 경험들을 바탕으로 인생의 가치를 이해하고 인식할 수 있도록 해야 하고, 아동극을 통해 진실된 예술적 경험을 발전시켜 올바른 가치관을 갖게 하여 미래 성인 관객으로서 식별력을 갖게 해야 한다.<sup>61)</sup>

### ① 환상성

아동들의 세계에 있어서 환상은 무한한 공상이나 끝없는 즐거움으로 아동들의 현실에 새로운 꿈을 길러주고 그들의 세계를 스스로의 상상력에 의해 새롭게 하는 힘과 신비와 창의력을 길러준다는데 그 의의가 있다.<sup>62)</sup>

### ② 교육성

아동들은 정서교육 또는 예술교육의 기초과정에서 연극을 접함으로서 아동들의 지적인 사고력이나 정서적 성취의 속도, 시각을 통한 공간미와 청각을 통한 이원적 감성의 예술적 통합능력에 성과를 가져 올 수 있으며 연극 속에서 펼쳐지는 다양한 문제들을 통해 간접경험으로나마 문제의 해결방법을 터득하게 된다.<sup>63)</sup>

좋은 연극이란 아동관객의 흥미를 유발하여 전적으로 그 연극에 몰입함으로써 극중 인물과 동일시되어서 그 감동의 결과로 올바른 가치관을 정립할 수 있는 교육성을 지녀야 한다.

### ③ 오락성

---

61) 강하리, *어린이 뮤지컬 무대의상 연구*, 성균관대학교 대학원, 석사학위논문, 2003, p.21.

62) 이상현, 전계서, p.76.

63) 남화진, 전계서, p.9.

아동극에 있어서 오락성이 중요한 조건으로 대두되는 이유는 아동은 즐거움이 없는 것에는 관심이 없고, 아무리 훌륭한 내용을 지닌 작품일지라도 보급될 가능성이 없기 때문이다.<sup>64)</sup>

그러나 또 지나치게 오락성만을 강조하게 되면 상업주의로 흘러 단순히 웃고 즐기는 그 이상의 것을 기대할 수 없는 위험이 뒤따른다. 이와 같이 오락성과 교육성을 상호보완적인 관계를 맺고 있음을 알 수 있다.

#### ④ 주인공의 전형성

연극이 아동들의 삶을 변화시킨다는 가설이 정당하다고 판단될 경우, 그 변화를 초래하는 가장 직접적이고도 효과적인 수단은 ‘동일화’의 방법이다. 여기서 동일화란 무대 위의 인물과 관객사이에서 이루어지는 감정적 연대감을 의미한다.<sup>65)</sup>

#### ⑤ 스토리의 단순성과 통일성

아동들은 사고의 틀이 비논리적이어서 이성보다는 감각에 의존하고 있으며 인과관계나 상호관계를 이해하지 못하고, 현실과 비현실의 미분화상태로 있는 경우가 많으므로 주제나 구성, 극중 인물의 성격이 단순하게 표현되어야 한다.<sup>66)</sup>

또한 ‘다음에는 무엇이 일어날 것이냐’하는 마음으로 아동관객을 이끌어서 스토리 속에 놀라움과 서스펜스의 분위기를 자아내기 위해서는 작가가 ‘어떻게 하여’, ‘왜’를 교묘하게 짜 넣어 자연스럽게 통일성을 이루면서 흥미를 유발시켜야 한다.

---

64) 석용원, *아동문학개설*, 서울: 예문관, 1978, p.25.

65) 조동희, *전계서*, p.72.

66) 석용원, *전계서*, p.32.

## (2) 우리나라 아동극의 역사

우리나라 아동극은 일제강점기였던 1920년대 초반 소파 방정환 (1899-1931)을 비롯한 여러 선각자들에 의해 시작된 어린이 신문화운동과 그 맥을 함께한다.<sup>67)</sup>

본 연구에서는 우리나라 아동극의 발달과정을 총 4단계로 나누어 살펴보고자 한다. 시대 구분은 1920년대 초반부터 1940년까지를 한국아동극의 성립기로, 일제의 민족문화말살정책이 극심했던 1940년대부터 해방과 한국전쟁 발발로 사회적 혼란이 극심했던 1960년까지를 아동극의 침체기로, 1960년대부터 1980년까지는 학교극과 전문극단 중심으로 활동을 펼친 시기로 구분하여 살펴보고, 1980년대 이후는 아동극의 변화와 발전에 대해 살펴보고자 한다.

### ① 아동극의 성립기(1920년-1940년)

근대화 이후의 경향을 살펴보면 우리나라의 근대화는 자생적으로 이루어진 것이 아니라 일본을 통해 서양의 문화가 간접적으로 수용되었다고 볼 수 있다. 아동극도 마찬가지이다. 서양연극은 일본에서 극문학을 공부했던 지식인들에 의해 국내에 들어오게 되었고 이들 중 극문학을 공연화 시키기 위한 일을 했던 이들이 국내의 서양연극의 창시자들이 되었다.<sup>68)</sup>

어린이의 개념이 형성되던 초기인 1920년대에는 동심과 교훈성을 전제로 하고 있지만 그 이면에는 일제의 압박 속에서 당시의 상황을 극복할 대안을 우화의 간접적인 형식으로 담아내고 있다.<sup>69)</sup>

67) 한은숙, *한국 어린이 연극의 발달과정에 관한 연구*, 성균관대학교 대학원, 박사학위논문, 2004, p.1.

68) 이미경, *아동 뮤지컬의 음악적 효과 연구*, 단국대학교 대학원, 석사학위논문, 2010, p.42.

69) 한은숙, *한국 어린이 연극의 발달과정에 관한 연구*, 성균관대학교 대학원, 박사학위논문, 2004, p.230.

학교교육기관과 더불어 아동극 활동의 주축으로 빼놓을 수 없는 것이 종교단체의 활동이다. 기독교는 선교의 목적으로 종교적인 내용의 공연을 올리기도 하였으며 그 외 주일학교를 중심으로 신문화운동을 펼친 지식인들에 의해 계몽성이 강한 공연을 올리기도 하였다.<sup>70)</sup>

1920년대 아동극 작품들이 대부분 전래동화를 각색하거나 주로 동물들을 의인화한 등장인물로 어린이들의 상상력에 기대 소극적인 민족계몽운동의 경향을 보여줬다면 1930년대에는 프롤레타리아 문학의 영향으로 빈부간의 갈등과 대립, 또는 등장인물들의 모습을 통해 어린이들의 삶을 있는 그대로 보여주며 일본을 상징하는 권위적인 인물에 대한 저항을 나타내었다.<sup>71)</sup>

1927년 우리나라 최초의 방송국인 경성방송국이 개국되면서 라디오 드라마가 방송되기 시작하였고 극예술 연구회 등을 통하여 성인극과 어린이극 모두 라디오극의 붐이 시작된다. 하지만 1936년 중일 전쟁 이후 일본이 조선에 대한 말살정책을 본격화하면서 신문, 잡지를 폐간시키고 한국에서의 모든 문화 활동을 중단시킴으로서 1920년대 우리나라에 처음으로 아동극이 생겨나고 어린이를 위한 문화가 생겨난 이래로 아동극은 일본의 대륙침략정책으로 인해 정체되었다.<sup>72)</sup>

이러한 아동극의 공연활동은 주로 주일학교의 성극 활동과 보통학교의 학예회 행사가 주를 이루었으나, 전문성을 갖추지 못한 상태에서 어린이 배우 중심으로 이루어지는 연극 활동은 결국 아마추어 형태에 머무를 수밖에 없었다.

## ② 아동극의 침체기(1941년-1960년)

일제는 조선을 합병한 후 점차 조선에서 일본어 교육을 실시하였으며 모

---

70) 한은숙, 상계서, p.65.

71) 임수선, *한국 어린이연극 연구*, 단국대학교 대학원, 석사학위논문, 2004, p.27.

72) 이미경, 전계서, p.44.

든 민족적인 문화 활동을 금지하고 자신들의 언어교육을 강요함으로써 민족성을 말살하려 하였다. 이 시기에는 연극에 관여하는 모든 기구와 조직들을 총독부가 직접 총괄한 시기였기 때문에 이전과 같은 아동극활동은 불가능했다.

심지어 1940년대 초반에는 일본정책을 옹호하는 아동극이 나타나기 시작했는데 이는 일본이 한국을 식민화하고 그들의 통치를 위하여 강압적으로 만들도록 한 연극, 그들에게 봉사하도록 한 어용극, 그들의 정책을 선전하고 선동하도록 한 목적극이었다.<sup>73)</sup>

1945년 일제로부터 해방이 되고 곧이어 6.25 전쟁이 일어나 아동문학 전반은 크게 어려운 시기였지만, 학교교육의 한 방편으로 아동극이 등장하였고 학예회 발표가 전국 초등학교에서 관례화되고 교수법 차원에서 극화 학습이 주목을 받았다.<sup>74)</sup>

이 시기의 공연 활동 역시 주로 교육기관을 중심으로 한 학교 수업의 극화학습이나 학예회 활동을 통해 이루어지는 아마추어 형태의 활동이 대부분이었으며, 아동연기자 중심으로 이루어졌기 때문에 전문성과 예술성에 역점을 둔 공연 활동으로 평가할 수는 없다.

### ③ 아동극의 개화기(1961년-1980년)

1960년대 한국 아동극계는 주평(1929-현재)의 등장과 활동으로 인해 커다란 전환을 맞게 된다. 주평은 아동희곡 창작과 연출 및 아동극 발전을 위한 여러 가지 여건을 만들고 체계화하기 위해 활발한 활동을 하였는데, 1970년대 중반까지 한국 아동극계에서 독보적인 역할을 수행하며 아동극을 예술적인 차원으로 끌어올렸다.<sup>75)</sup>

73) 서연호, *한국근대사: 근대편*, 서울: 연극과 인간, 2003, p.359.

74) 오판진, *한국아동문학 100년의 회고와 전망*, 한국아동문학연구 Vol. 15, 2008, p.79.

75) 오판진, *상계서*, p.79.

주평은 1961년 ‘아동극 연구회’를 조직하였으며, 1962년 아동 극단 ‘새들’을 창단하여 <토끼전>, <숲속의 꽃신>, <빨간 신> 등 자신의 작품을 발표하였다. ‘아동극 연구회’는 ‘아동극 협회’로 이름을 바꾸고 문공부와 문교부의 후원을 받아 1964년부터 ‘전국 아동극 경연대회’를 실시하였다.<sup>76)</sup>

아동극의 전문화는 성인연기자가 중심이 되는 성인극단이 아동극활동에 참여하면서 시작되었다. 이러한 성인극단의 참여는 그동안 어린이배우 중심의 아마추어 연극에서 벗어나 질적 발전을 도모하는데 일조를 하였지만, TV의 보급으로 인한 매체간의 경쟁은 결국 아동극을 상업적인 지배 하에 놓이게 하였다.<sup>77)</sup>

이러한 상업화 경향은 아동극 작가들의 창작활동을 위축시켰고, 따라서 대부분의 공연 레퍼토리가 외국명작동화나 TV 프로그램을 각색한 작품들이었다.

#### ④ 아동극의 중흥기(1981년-현재)

1980년대 정치적으로 혼란스럽고 경직된 사회분위기로 인해 대중들은 심리적 안정을 위해 문화예술을 찾는 경향이 늘어났고 경제적 상승으로 인해 부모들이 자녀교육에 대한 열의가 아동극에 대한 관심증대로 이어지는 결과를 가져왔다.<sup>78)</sup>

1990년대 이후 아동극의 수요가 점차 늘어났으며 해마다 5월 5일 어린이날을 중심으로 전국에서 아동극 공연이 이루어졌고, 여름과 겨울방학에도 많은 공연이 행해졌다. 서울과 대도시의 경우 연극 공연장은 물론이고 백화점의 문화센터나 지역사회의 문화회관, 구민회관 등에서 인형극, 뮤지컬 등 다양한 형식으로 만들어진 아동극 공연이 급격히 증가하였다.<sup>79)</sup>

---

76) 임수선, 전계서, p.30.

77) 한은숙, 전계서, p.232.

78) 이미경, 전계서, p.45.

또한 1992년에는 우수한 아동극을 심사하고 포상하는 ‘서울어린이연극상’이라는 제도를 만들어 계속 이어오고 있으며, 1992년부터 매년 한번씩 한국연극협회와 국립극장이 주최한 ‘전국어린이연극경연대회’도 점차 활성화되고 있다.<sup>80)</sup>

그 외 극단 <사다리>와 <어린이문화예술학교>, 극단 <아리랑>, 극단 <민들레> 극단 <뛰다>등이 기존의 교훈성과 도덕성을 중시하던 연극에서 탈피하여 보다 어린이의 상상력과 창의성을 자극하는 창작극으로 아동극계에 새로운 방향을 제시하는 우수한 아동극을 공연하였다.<sup>81)</sup>

이러한 창작의 다양화는 우리 고유의 전통적인 연극 양식을 계승하고 새롭게 재창조하는 방향으로 이어지고 있다. 성인 중심이었던 우리의 전통적인 연극이 어린이들의 눈높이에 맞춰 새롭게 재탄생되고 있고, 또한 단순히 교훈성을 강조한 교육을 넘어서 타 분야의 정보나 지식, 그 밖의 타문화의 이해를 돕는 등 연극의 교육적 활용도가 높아지고 있다.

## 2) 아동극의 무대의상

아동극의 무대의상은 성인극의 의상과 유사하며 아동에게 환상과 꿈을 심어줄 수 있는 색과 실루엣, 다양한 소재 등을 사용하여 제작해야 한다. 아동들이 연극을 관람하는 가장 큰 이유가 바로 즐거움을 얻기 위해서이기 때문에 교육적인 목적으로 행해지는 연극이라고 할지라도 아동극이 갖는 이상성, 예술성의 부산물로서의 흥미가 부가되어야 한다.<sup>82)</sup>

아동극의 무대의상 디자이너는 아동극의 무대의상을 아동 중심으로 만들

---

79) 오판진, 전계서, p.82.

80) 오판진, 상계서, p.83.

81) 김미도, *문화의 세기를 맞는 어린이 문화, 어린이 연극*, 서울: 연극과 인간, 2001, p.301.

82) 조동희, *아동연극개론*, 서울: 범우사, 1987. p.21.

어야 하며,<sup>83)</sup> 작가의 원작 그대로를 유지하면서 아동들이 알고 있는 그들 그대로의 개성을 시각화 하도록 노력해야 한다. 아동들이 극중 인물들을 어떻게 시각화하는가를 발견하기 위하여 아동들이 좋아하는 인물특성을 아동들이 어떻게 표현하고 있는지를 파악해 내야 한다.<sup>84)</sup>

### (1) 아동극 무대의상의 특징

아동극에 있어서 무대의상은 항상 새로운 것을 추구하는 아동들에게 흥미를 유발할 수 있는 기회를 제공해야 하며 어린이는 시각적 인상에 강하게 작용하는 점을 고려하여 의상의 색이 주는 이미지와 소재가 주는 느낌, 실루엣을 활용하여 창조적이고 환상적인 색상배합으로 조화롭게 적용해야 한다.<sup>85)</sup>

본 연구에서는 아동극 무대의상의 특징을 크게 4가지로 나누어 살펴보고자 한다.

#### ① 시각적 예술성

무대의상은 시각예술의 타 요소 즉, 장치, 조명, 분장 등과의 조화를 통해 하나의 통일성을 이룸으로써 효과적인 시각예술의 무대를 창출해 낸다.<sup>86)</sup> 즉 무대의상을 통한 전체 무대의 효과적인 통일성과 조화는 어린이 관객의 극에 대한 관심을 불러일으키고 시각적 만족도를 높일 수 있다.

또한 인물특성에 대한 아동의 시각화는 이야기와 동반된 삽화에 의해 강하게 영향을 받는다.<sup>87)</sup> 특히 많이 알려진 이야기를 원작으로 공연을 할 때에는 아동들이 가지고 있는 인물의 이미지를 변형시키기 힘든 경우가 있다.

---

83) 강하리, 전계서, p.25.

84) 남화진, 전계서, pp.36-37.

85) 윤은경, 전계서, p.7.

86) 남화진, 전계서, p.35.

87) 강하리, 전계서, p.25.

이럴 때 의상디자이너의 역할은 개성과 창조성을 살리면서도 항상 아동의 시각에서 아동이 추구하는 바를 파악하고 표현해내는 것이다.

## ② 장식성

무대의상에 여러 가지 장식적인 요소를 적용하여 극적인 효과를 높일 수 있을 뿐만 아니라 어린이 관객들의 호기심과 상상력을 증대시킬 수 있다.

아동극은 노래와 무용을 동반하고 조명의 화려함으로 극의 분위기에 맞추어 다양한 색상으로 화려하게 디자인하는 것이 대부분이고, 권선징악을 주제로 하는 경우가 많기 때문에 선의 상징인 주요 인물들과 악의 상징으로 자주 등장하는 마녀, 혹은 적군의 상반된 표현을 위해 캐릭터에 따른 의상을 강하게 표현한다. 극중 인물을 과장되게 표현하는 것은 어린이들에게 무한한 상상력을 불러일으키게 하는 효과를 준다.<sup>88)</sup>

예를 들어 트리밍을 만들어 부착했을 경우, 시각적으로 예쁜 장식성뿐만 아니라 의상의 전체적인 실루엣이 더 입체적으로 보일 수 있으며, 배우의 움직임이 더 강조할 수도 있다.

## ③ 활동성

아동극은 일반극에 비해 집중하기 힘든 아동들이 지루함을 느끼지 않도록 시선을 끊임없이 유도하여야 한다. 그렇기 때문에 정적인 대사나 행동보다 역동적인 몸짓과 대사가 많고 배우의 움직임이 크므로 배우의 움직임을 고려한 디자인을 필요로 한다. 또한 배우의 신체적 특성과 움직임을 고려하여 활동함에 불편함이 없어야 하며, 배우가 극중 인물의 역할에 충실할 수 있도록 디자인되어야 한다.

---

88) 고명신, *관객층에 따른 분장의 변화에 관한 연구*, 한성대학교 예술대학원, 석사학위논문, 2009, p.37.

#### ④ 시각적 주목성

아동극은 어린이관객을 대상으로 하는 공연인 만큼 집중시간이 짧은 어린이들의 시선을 끌고 공연에 몰입시킬 수 있도록 눈에 띄는 주목성을 염두에 두고 의상을 디자인하여야 한다. 특히 시각적 요소 중 무대의상에 있어서 가장 중요하게 고려되어야 할 부분은 색채 선정이다.

디자인의 구성요소인 색상, 선, 소재 중에서 아동들의 심리나 감정을 이용한 호소력이 가장 큰 것은 색상이며, 이는 디자인의 효과나 이미지를 좌우하는 요소이다.<sup>89)</sup> 아동들은 색채에 더 민감하기 때문에 색을 순수한 즐거움으로 느끼며<sup>90)</sup> 특히 강렬한 색상과 환상적인 색상배합을 선호한다. 의상디자이너는 이러한 아동들의 시각에서 즐거움을 자아낼 수 있는 흥미 있고 환상적인 디자인을 염두에 두어야 한다.<sup>91)</sup>

이와 같이 아동극에 있어서 무대의상이 가지는 요건은 공연에 지대한 영향을 준다. 무대의상이 관객에게 주는 시각적 효과나 배우에 대한 심리적 효과는 공연의 완성도에 직접적으로 영향을 미칠 수 있다. 이처럼 공연예술은 무대, 배우, 그리고 관객의 상호작용 속에 이루어지며, 무대의상은 무대 공연에서 소홀히 해서는 안 될 하나의 독립적 예술이라고 할 수 있다.

#### (2) 무대의상에 관한 선행연구

무대의상디자인 연구에 관한 선행연구 내용을 보면 최은임(2009), 이승연(2006), 강정은(2005), 구민수(2004), 이수진(2004), 채수경(2004), 김차주(2000), 현선희(1999)의 연구에서는 오페라를 위한 무대의상에 관하여 다루었고, 최영로(2004), 유선아(2008), 조미경(2001)의 연구에서는 뮤지컬을 위한

---

89) 김희라, 전계서, p.40.

90) 김나연, 아동미술의 색채표현 심리 연구, 한국아동미술학회 Vol. 8, 2009, p.100.

91) 강하리, 전계서, p.25.

무대의상에 관하여 논의하였다. 또한 아동극을 위한 무대의상에 관련된 연구로는 김에셀(2008), 윤은경(2006), 강하리(2004), 김희라(2001), 남화진(1999)의 연구가 있다.

가정애(2001)는 무대의상에 나타난 섬유예술적 표현기법에 관하여 연구하였고, 김해용(2002)과 김은희(1990)는 무대의상의 디자인에 관하여 연구하였다. 위의 선행연구 중에서 무대의상을 실물제작한 연구는 이승연, 구민수, 이수진, 채수경, 김차주, 최영로, 유선아, 윤은경, 강하리, 남화진이며, 그 중에서도 아동극을 위한 무대의상을 실물제작한 연구는 윤은경, 강하리, 남화진이다.

이와 같이 무대의상에 관한 여러 분야의 연구가 이루어져 왔으나 무대의상 특성에 관한 이론적 고찰과 극의 내용분석에 따른 배우들의 의상을 디자인 분석, 제작과정을 제안하는 연구가 많고, 성인극을 대상으로 한 무대의상 관련 연구들이 많이 있음을 볼 수 있다. 아동극의 무대의상 분석에 관한 연구는 미흡한 실정이다.

본 연구에서는 아동극을 위한 무대의상에 관련된 연구를 중심으로 알아보았다.

김에셀(2008)의 연구는 한국 아동극의 역사를 깊이 다루고 가족 뮤지컬의 대표적인 작품인 ‘오즈의 마법사’를 분석하였다. 자아정체성이 확실하지 않은 주인공들은 여행을 통해 희망과 자신감, 확신 등을 얻게 되며, 이를 통해 어린이들도 어려운 상황에서 긍정적 힘을 발휘하여 꿈과 비전을 실현할 수 있다고 하였다.

윤은경(2006)은 아동극 무대의상의 발전을 위해서는 이론적 고찰을 통해 중요성을 인식시키고 실제 공연 준비과정에서 아동극의 무대의상이 어떻게 준비되고 제작된 의상이 실제 무대에서 어떻게 보여지는지 파악한다는 것은 매우 필요한 일이라고 하였다. 무대의상과 아동극에 대해 고찰하고, 안테르

센의 작품 인어공주 동화를 어린이 뮤지컬로 각색하여 2005년 7월 대전에서 극단 셰익스피어가 세이 아트홀에서 공연한 어린이 뮤지컬 ‘인어공주’ 의상 제작에 참여하였다.

강하리(2004)는 무대의상 제작현장에서 요구되는 실질적인 무대의상 디자인과 제작과정의 구체적이고 체계적인 방법을 제시해 줌으로써 보다 효율적인 무대의상 디자인 작업에 도움을 주고자 한다고 하였다. 무대의상과 뮤지컬, 아동극과 아동극의 무대의상에 대해 고찰하였으며, 2003년 5월 1일-11일까지 국립극장 해오름극장에서 공연되어진 MBC 뮤지컬 ‘인어공주’의 무대의상 디자인 수행과정과 작품을 이해하기 위한 모든 자료와 과정을 기록하고 분석한 것으로 본인이 참여한 무대의상 디자인과 제작에 관한 연구이다.

김희라(2001)는 무대의상을 통한 음악극의 이해는 새로운 음악적 경험이 며, 이는 음악성 계발과 더불어 어린이들의 창의성과 상상력을 키울 수 있는 계기가 될 것이라고 하였다. 어린이 음악극인 프로코피예프의 작품 ‘피터와 늑대’를 선택하였고, 어린이들에게 음악극을 체험하며 등장인물의 성격에 맞는 무대의상을 통하여 음악에 대한 흥미를 유발시키고자 하였다.

남화진(1999)은 J.M. 배리(J.M. Barrie)의 작품 ‘피터팬’을 선택하여 보다 극적인 무대효과를 얻을 수 있는 흥미로운 디자인의 무대의상을 연구하였다. ‘피터팬’을 위한 의상디자인에 있어 등장인물의 성격특성과 심리상태를 반영하고 강한 색채대비나 색채혼합을 함으로서 아동극의 무대의상이 갖추어야 할 흥미로움의 요소를 시각화하고자 하였으며, 이를 통해 환상성과 오락성을 극대화시킨 디자인을 시도하여 효과적인 무대공연을 행하도록 하였다. ‘피터팬’의 등장인물 중 10명을 선택하여 9점의 디자인을 일러스트레이션으로 제시하고 1점은 실물 제작하였다.

위에서 살펴본 아동극의 무대의상에 관한 선행연구를 연구자와 연구내용 별로 정리하면 <표 4>와 같다.

<표 4> 무대의상에 관한 선행연구

연구자명	연구연도	연구주제	연구내용
김은희	1990	루세스	무대의상 디자인
남화진	1999	피터팬	아동극을 위한 무대의상, 실물제작
현선희	1999	라 트라비아타	오페라를 위한 무대의상
김차주	2000	아이다	오페라를 위한 무대의상, 실물제작
가정애	2001	섬유예술적 표현기법	무대의상에 나타난 섬유예술적 표현기법
김희라	2001	피터와 늑대	아동극을 위한 무대의상
조미경	2001	라이언 킹	뮤지컬을 위한 무대의상
김혜용	2002	환타스틱스	무대의상 디자인
강하리	2004	인어공주	아동극을 위한 무대의상, 실물제작
구민수	2004	아이다	오페라를 위한 무대의상, 실물제작
이수진	2004	토스카	오페라를 위한 무대의상, 실물제작
채수경	2004	투란도트	오페라를 위한 무대의상, 실물제작
최영로	2004	크리스마스 캐롤	뮤지컬을 위한 무대의상, 실물제작
강정은	2005	아이다	오페라를 위한 무대의상
윤은경	2006	인어공주	아동극을 위한 무대의상, 실물제작
이승연	2006	마술피리	오페라를 위한 무대의상, 실물제작
김예셀	2008	오즈의 마법사	아동극을 위한 무대의상
유선아	2008	루나틱	뮤지컬을 위한 무대의상, 실물제작
최은임	2009	투란도트	오페라를 위한 무대의상

### 3. 아동복의 특성 및 변천과정

아동복은 출생하여 아동으로 성장하고 청년기를 거쳐 성인이 될 때까지 성격형성에 많은 영향을 미치게 되며, 신생아기부터 의복 착용에서 얻어진 경험을 통하여 감각적 능력, 지각 발달, 성격 형성 및 사회적 행동과 밀접한 관계를 갖고 발전하게 된다.<sup>92)</sup>

#### 1) 아동복의 특성

아동이란 넓은 뜻으로 신생아와 유아를 포함하는 청소년기 이전의 연령층을 뜻하며 학교로 말하면 초등학교를 마칠 때까지를 말한다. 그러나 일반적으로 발달단계를 구분하는 경우에는 초등학교 시기, 즉 6세에서 12세 사이를 말하며 광범위하게는 출생에서 만 12세 정도의 초등학교 시기까지를 의미한다.<sup>93)</sup>

아동기는 유아기의 자유스러운 시기에서 규칙적인 생활 패턴으로 바뀌는 때이다.<sup>94)</sup> 이 시기의 어린이는 신체적으로 급격한 성장을 하게 되고 성별에 따른 인체의 변화가 뚜렷해지는 시기이며,<sup>95)</sup> 친구와의 관계를 형성하는 등의 사회성의 발달을 보이는 단계이기 때문에 적절한 의복은 그들에게 행복한 느낌을 갖게 하고 자신감을 주며 균형 잡힌 성격발달에 도움이 된다.<sup>96)</sup>

대부분의 아동들은 이차색이나 삼차색보다는 일차색을 선호하는 경향이 있고,<sup>97)</sup> 빨강, 주황, 노랑, 분홍, 주황과 같은 따뜻하고 화려한 색이 사용되

---

92) 김혜경, 강혜원, *어린이의 의복*, 연세대학교 출판부, 1985, p.3.

93) 성영혜 외, *아동심리학*, 서울: 숙명여자대학교 출판국, 1999, p.91.

94) 김영자, *패션디자인*, 서울: 경춘사, 1992. p.279.

95) 허인아, 서용호. *토들러북*, 서울: 교학연구사, 2001, p.12.

96) 이인자 외, *의상심리*, 서울: 교문사, 2001, p.282.

97) 김영인, *아동복 색채선호에 대한 조사 연구*, 복식 Vol. 43, 1999, p.6.

고 파랑, 초록과 같은 원색의 선명하고 화려한 색상이 선호된다.<sup>98)</sup>

또한 아동은 끊임없이 움직임 또는 활동을 생각할 때 그 소재는 가볍고도 신축성이 있어야 한다. 직물보다는 편직물이 어린이의 소재로 적합하여 편직물은 유연하고 신축성이 좋아 옷이 몸에 적당히 맞으면서도 마음대로 활동할 수 있도록 한다.<sup>99)</sup> 또한 세탁하기에 편리하고 잦은 세탁에도 견고하게 형태를 유지할 수 있는 소재이어야 한다.<sup>100)</sup>

아동복은 성인복에 비해 구성면이나 기능면에 많은 차이가 있는데 아동복의 구성은 비교적 단순하지만 남녀 구분과 남녀 혼용 등으로 그 종류가 다양하며 연령에 따라 치수의 차이가 심하게 나타나고, 효용면에 있어서도 활동하기 편리할 뿐 아니라 입고 벗기가 용이해야 하며 물리적·화학적으로도 안전해야 한다.<sup>101)</sup>

## 2) 아동복의 변천과정

아동을 성인의 축소판이라고 생각하는 인식이 지배적이었기 때문에 하나의 독립된 인격체로 존중되기 시작한 것은 그리 오래되지 않았다. 아동복에 있어서 18세기 중반까지는 단순히 성인복에서 사이즈만 작게 제작할 뿐 아동의 개성이나 신체적 특징, 활동 범위, 생활 습관, 정서적 표현 등을 고려하지 않았다(그림 1). 아동복은 18세기 후반부터 많은 변화과정을 겪음에 따라 아동복의 변화과정에 따른 시대를 18세기 후반부터 구분하여 살펴보고, 변화과정에 나타난 사회적 배경과의 관계, 성인복과의 연관성, 변화의 특징

98) 윤은경, *성장기 특성을 고려한 유아복 연구*, 이화여자대학교 대학원, 석사학위논문, 1991, p.22.

99) 김성련, *피복재료학*, 서울: 교문사, 2000, p.214.

100) 정홍숙, 이수정. *서양 아동복에 관한 역사적 고찰*, 중앙대학교 생활과학논집 Vol. 15, 2002, p.59.

101) 나운신, *학령기 아동의 생활한복 디자인 개발에 관한 연구*, 동덕여자대학교 디자인 대학원, 석사학위논문, 1999, p.5.

등을 살펴보고자 한다.

### (1) 18세기 후반-19세기 중반

아동복이 성인의 축소판에서 벗어나 아동의 신체적 특성에 맞는 의복이 탄생하게 된 것은 자연주의 사상을 바탕으로 한 유럽 학자들의 주장에 힘입어 18세기 말부터 시작되었다.

1780년 남아복의 대표적인 형태는 신체의 활동성과 편안함을 추구하여 목을 조이지 않았고 소매가 있는 상의와 넓고 긴 바지모양이었다. 이는 그 당시 신체에 맞게 입었던 일반적인 남아복과 비교했을 때 매우 이례적인 것이었다.<sup>102)</sup> 또한 1780년경 남아들은 짧은 재킷과 부드러운 것인 칼라와 바지를 입었으며 바지의 경우 무릎을 압박하지 않는 형태가 받아들여졌던 것은 매우 흥미로운 일이었다.<sup>103)</sup> 18세기부터 남아들에게도 입혀졌던 스커트 차림과 불편한 상체 코르셋이 사라지고 바지를 입게 되었던 것으로 이는 아동을 위한 더 편안한 의복이 착용되었다는 점과 남녀의 성차가 구별되어 의복이 입혀진데 대해 매우 큰 의의가 있다.<sup>104)</sup>

1760년대와 1770년대의 여아복은 성인복과 동일한 형태의 드레스에 보다 다양한 장식 요소 중 ‘머슬린 에이프런’(그림 2)과 ‘소매 자수’가 특징적이다. 1780년대 초기의 여아복은 허리선에 여유분을 주어 자연스럽게 입혀졌다. 1790년대에는 허리선이 점점 올라감에 따라서 가슴을 조이던 끈이 없어지고 여유분을 늘어뜨리는 선이 가슴선 밑으로 올라갔다. 18세기 후반의 아동 패션의 유행은 단순하고 편안한 의상들이 주를 이루었다. 이러한 아동복 디자인의 경향은 19세기로 발전되었다.<sup>105)</sup>

102) 이윤정, *서양 아동복의 역사적 변천에 관한 연구*, 복식문화연구 Vol. 17(6), 2009, p.1038.

103) 이경희 외, *복식의 아이템*, 서울: 경춘사, 2005, p.157.

104) 임정은, 조효순, *아동복의 디자인 변천에 관한 연구*, 한복문화학회지 Vol. 2(1), 1999, p.135.

105) 이세영, *전계서*, p.48.

1820년대에는 아동복은 보다 활동적이고 아동의 정서가 반영되어 디자인 되었다. 스커트 폭은 넓어지고, 조금 타이트한 허리선에 셔링이 잡힌 형태로 위치는 내려갔다. 1825년 이후 여아의 드레스 길이가 보통의 길이로 변하고 치마폭도 넓어져 편하게 활동할 수 있는 디자인이 제작되었다.

## (2) 19세기 후반

19세기 후반에는 유아나 어린이의 의복이 비슷하였는데, 흰색의 긴 드레스인 플록(flock)을 입고 그 밑에 속바지 드로어즈(drawers)를 입었다(그림 3).

1850년경부터 해군복의 영향을 받은 세일러 슈트(sailer suit)가 등장하였는데 긴 바지와 큰 사각형의 칼라를 가진 블라우스 형태였으며, 긴 바지에 부드러운 허리 벨트를 둘러싼 모습으로 보아 아동의 활동을 고려했음을 알 수 있다(그림 4).<sup>106)</sup> 또한 세일러 슈트는 이후로도 어린이 의복으로써 지속적으로 입혀졌다.

19세기는 전반적으로 여아복은 성인여자와 비슷한 실루엣의 드레스를 입었는데, 길이만 약간 짧았다. 버슬이 확대되었을 때 확대된 버슬 드레스를 입었고, 1890년경에는 성인과 마찬가지로 커다란 레그 오브 머튼 소매가 있는 드레스를 입었다.

일상복으로 남자 어린이는 세일러 복 형태를, 여자 어린이는 활동에 편한 디자인의 원피스를 주로 착용하였으며, 정장용 의복은 성인 스타일을 적용하여 화려하게 디자인하였고 남자 어린이는 어른과 같은 형태의 정장 슈트를 착용하였다.<sup>107)</sup>

---

106) 이윤정, 전계서, p.1039.

107) 고애란, *서양의 복식문화와 역사*, 경기: 교문사, 2008, p.342.

### (3) 20세기

20세기에 들어서면서부터 아동복의 변화는 어른들의 빠른 패션 변화에 맞추어 디자인 변화에 가속화가 일어났다. 이 시기의 아동복은 단순하고 실용적인 옷과는 달리 성인의 단순한 형태의 디자인을 아동들이 따르는 형식이었으나 의복의 종류가 다양해지고 새로운 옷감과 제작기술, 마케팅의 발달로 아동복의 발달을 이루는 시기였다.<sup>108)</sup>

1910년 이후부터 아동복은 점점 더 활동이 편한 의복으로 변하기 시작하였는데 품이 넉넉한 기본적인 라인을 유지하였고, 1920년대에는 10년대의 운동복 스타일이 학교 일상복으로 자리를 잡아갔다. 1차 세계대전은 아동복에 있어서도 중요한 영향을 준다. 물자의 제한으로 직물, 장식요소에 제한을 받게 되었고, 그 결과 드레스의 길이가 짧아지며 속옷이 가벼워졌다.

1차 세계대전 이후 아동 패션은 미국을 중심으로 발전했다. 1930년대 아동복은 품이 넉넉한 기본적인 형태를 바탕으로 발전하였고, 1940년대 10대 초반의 여아들은 개더나 주름이 들어가고 길이가 길어진 스커트와 파티드레스를 입었다.<sup>109)</sup>

2차 세계대전 또한 아동복에 많은 영향을 주었는데, 트리밍과 자수가 금지되고 포켓의 수가 한정되는 등 디자인에 여러 제약이 생겼다. 따라서 1940년대 경부터 1960년대에 이르기까지 디자인은 거의 변화가 없었다.<sup>110)</sup>

1970년대 스포츠 웨어의 유행은 활동량이 많은 아동에게도 매우 적합하여 많은 스타일이 아동의 사이즈로 축소되었다.

1990년대에는 흑인 문화가 유행되어 보편화 되었으며 아동복에서도 힙합 패션의 영향을 받은 아이템이 나타났다. 이러한 자유로운 패션과 동시에 여 아동복을 중심으로 리본과 레이스를 이용한 단정하면서도 고급스러운 귀족

---

108) 이윤정, 전계서, p.1042.

109) 정현숙 역, *20세기 패션*, 서울: 경춘사, 2000, p.119.

110) 현대패션100년 편찬위원회, *현대패션100년*, 서울: 교문사, 2002, p.151.

적 분위기의 디자인이 함께 나타났다. 유명 디자이너들이 영유아복 브랜드를 활성화 하는 경우가 많아져 아동패션에서도 디자이너 브랜드 네임의 중요성이 부각되었다.<sup>111)</sup>

현재에 이르러 아동복의 형태와 종류는 더욱 더 다양해졌으며, 아동들도 연령별, 계절, 상황에 따라 다른 옷차림을 연출하기 위해 다양한 디자인의 아동복을 소유하고 있다.<sup>112)</sup>

---

111) 현대패션100년 편찬위원회, 상계서, p.151.

112) 이윤정, 전계서, p.1043.



<그림 1> 성인복과 똑같은 의복을 입은 남·녀 어린이  
(Boucher, 20,000 Years Of Fashion, p.287.)



<그림 2> 머슬린 에이프린을 한 드레스  
(Boucher, 20,000 Years Of Fashion, p.282.)



<그림 3> 플룩과 드로어즈 (Boucher, 20,000 Years Of Fashion, p.364.)



<그림 4> 세일러 칼라  
(Boucher, 20,000 Years Of Fashion, p.381.)

### Ⅲ. 호두까기 인형의 작품분석

‘호두까기 인형’은 어린이에서부터 어른에 이르기까지 그 누구든 환상에 잠기게 하는 아름다운 동화로서 세계에서 가장 많이 읽히는 창작동화 가운데 하나이며,<sup>113)</sup> 전형적인 동화의 틀 안에 머무르지 않고 평범한 일상 세계와 환상 세계가 교묘히 뒤섞여 있는 동화이다.

‘호두까기 인형’은 동화가 줄 수 있는 모든 즐거움을 제공한다. 생명 없는 장난감들이 살아 움직이는 신비로운 세상은 아이들의 상상력과 창의력을 마음껏 자극하고, 용감하고 남을 배려할 줄 아는 호두까기 인형이 이기적인 생쥐 왕에게 통쾌한 승리를 거두는 장면은 카타르시스를 통해 심리적 만족과 안정감을 느끼게 한다<sup>114)</sup>(그림 5).

‘호두까기 인형’은 차이코프스키의 발레극 ‘호두까기 인형(1892)’을 통해 더욱 널리 알려졌으며, 매년 크리스마스 시즌이 되면 우리나라를 비롯한 전 세계에서 다양한 장르로 공연되고 있다.

#### 1. 호두까기 인형의 원작 내용

‘호두까기 인형’은 독일의 낭만파 작가 E.T.A. 호프만(1776-1822)이 1816년에 친구인 출판업자인 친구의 아이들을 위해 쓴 것으로, 동화 속 어린이 주인공들의 이름인 프리츠와 마리도 바로 히치히치의 아이들 이름에서 따온 것이다.

어느 크리스마스 전날 밤, 일곱살 여자 아이인 마리는 대부인 드로셀마이어 고등법원 판사로부터 호두까기 인형을 크리스마스 선물로 받는다. 윗몸

---

113) E.T.A. 호프만, 최민숙 역. *호두까기 인형*, 서울: 비룡소, 2001, p.134.

114) E.T.A. 호프만, 문성원 역. *호두까기 인형*, 서울: 시공주니어, 2006, p.4.

에 비해 다리가 짧고 가는데다가 머리도 너무 크지만 멋진 경기병 옷을 입고 착해 보이는 호두까기 인형이었다.<sup>115)</sup> 가족 모두가 호두까기 인형이 못생겼다고 비웃지만 마리만은 호두까기 인형의 선량한 모습에 반한다(그림 6).

모두가 잠든 밤, 마리는 오빠인 프리츠 때문에 다친 호두까기 인형을 치료하기 위해 혼자 거실에 남는다. 그런데 갑자기 다친 호두까기 인형을 비롯해서 거실 장식장 안에 있던 모든 장난감들이 생명을 얻고 움직이기 시작하더니 곧 이어 호두까기 인형 군대와 생쥐 왕 군대 사이에 전투가 벌어진다. 이 때 생쥐 군대에게 죽임을 당할 뻔 한 호두까기 인형을 구해주던 마리는 장식장의 유리문에 팔꿈치를 베고 기절하고 만다.

병문안 온 드로셀마이어 대부는 마리와 그 가족들에게 ‘단단한 호두에 대한 동화’를 들려준다. 이 동화는 호두까기 인형이 마우제링크스라는 쥐 부인의 저주를 받아 못생긴 얼굴을 갖게 되었다는 것을 설명해준다. ‘단단한 호두에 대한 동화’에 등장한 생쥐 왕은 실제로 밤마다 찾아와 마리에게 사탕과자 장난감들을 내놓으라고 위협한다.

마지막에 호두까기 인형은 생쥐 왕을 칼로 찔러 죽이고, 마리를 데리고 화려하기 그지없는 ‘인형의 나라’로 여행을 간다(그림 7). 거기에서 마리에게 결혼 승낙을 받은 호두까기는 마침내 저주에서 풀려난다. 잠에서 깨어난 마리에게는 실제로 드로셀마이어 대부의 조카가 나타나고, 이 동화는 이들의 행복한 결혼 이야기로 끝이 난다.

## 2. 발레 공연

발레 공연의 음악은 독일의 작가 호프만이 쓴 동화 ‘호두까기 인형과 생

---

115) E.T.A. 호프만, 한미희 역. *호두까기 인형*, 서울: 책그릇, 2008, p.160.

쥐 왕'을 주제로 하여 러시아의 음악가 차이코프스키(Peter Ilyich Tchaikovsky, 1840-1893)가 작곡하였다.

발레공연의 원작은 호프만에 의한 것이었지만, 발레 제작에 관하여 실제로 사용된 것은 프랑스의 문호 듀마 피스(Alexandre Dumas Fils, 1824-1895)가 변안, 각색한 것이다.<sup>116)</sup> 이를 러시아 상트페테르부르크의 마린스키극장의 프랑스 안무가인 프티파(Marius PETIPA, 1818-1910)가 2막 3장의 발레로 각색하였고, 그 위에 상연을 목적으로 이바노프(Lev Ivanovich Ivanov, 1834-1901)가 약간의 수정을 더한 것이다. 그 때문에 호프만의 원작과 비교하면 상당히 상이한 부분이 나타남을 알 수 있다(그림 8, 9, 10, 11, 12).

오늘날 호두까기 인형 공연은 프티파와 이바노프의 원전을 바탕으로 그리가로비치(Yuri Nikolayevich Grigorovich, 1927- ) 안무의 볼쇼이 발레, 바이노넨(Vasily Ivanovich Vainonen, 1901-1964) 안무의 키로프 발레, 발란신(George Balanchine, 1904-1983) 안무의 뉴욕시티 발레, 누레예프(Rudolf Nureyev, 1938-1993) 안무의 파리오페라 발레, 바리시니코프(Mikhail Nikolayevich Baryshnikov, 1948- ) 안무의 아메리칸 발레시어터, 라이트(Peter Wright, 1926- ) 안무의 영국로열 발레 등 유명한 개정판만 12개 이상이 되며<sup>117)</sup> 각 발레단의 고정 레퍼토리로 매년 연말마다 공연되고 있다. 또한 우리나라에서는 1974년 국립발레단을 통해 처음 소개되었으며, 오늘날에는 국내 국립발레단과 유니버설발레단을 통해 연말 무대를 장식하고 있다.

그 중에서도 볼쇼이 발레단과 키로프 발레단의 호두까기 인형이 가장 인지도가 높다. 두 발레극은 서로 대본의 내용이나 등장인물들의 설정이 다르

---

116) 음악지우사 편, *차이코프스키*, 경기: 음악세계, 2002, p.108.

117) 국립발레단. [www.kballet.org](http://www.kballet.org)

다. 가장 큰 차이점은 2막에서 등장하는 요정이 있느냐 없느냐의 차이이며 이는 환상적이냐 사실적이냐를 뜻한다.

우리나라의 호두까기 인형 발레극은 국립발레단과 유니버설발레단의 호두까기 인형이 대표적이며 두 발레극 역시 대본의 내용과 등장 인물들의 설정이 다르게 나타나고 있다.

## 1) 국외 발레단

국외에서 호두까기 인형을 공연하고 있는 발레단 중에서는 러시아의 그리가로비치 안무의 볼쇼이 발레단과 바이노넨 안무의 키로프 발레단이 가장 인지도가 높다. 먼저 볼쇼이 발레단의 호두까기인형 공연의 즐거움을 살펴보면 다음과 같다.

크리스마스 파티가 열리는 마리의 집에 친척들과 친구들이 모두 모였다. 어린이들은 트리 주위를 돌며 흥겹게 춤을 춘다. 그 때 마리의 대부인 드로셀마이어가 가면을 쓴 채 등장하여 어린이들에게 지팡이를 서게 하는 마술과 태엽 인형들의 춤을 보여준다. 가면을 벗은 드로셀마이어는 마리와 오빠 프리츠에게 선물을 주는데 그 중 마리의 선물은 호두까기 인형이다. 그것을 탐낸 개구쟁이 프리츠의 장난으로 호두까기 인형이 망가진다.

한밤중에 마리는 자신의 호두까기 인형이 걱정되어 아래층으로 내려온다. 마리의 꿈 속에서 드로셀마이어가 마법사가 되어 나타난다. 갑자기 거실 안의 크리스마스 트리가 자라기 시작하면서 트리 밑에 놓여있던 각 나라의 인형들과 호두까기 인형도 움직인다. 그 때 갑자기 생쥐들이 나타나 인형들을 위협하고, 호두까기 인형은 장난감 인형들을 이끌고 생쥐들과 전쟁을 벌인다. 호두까기 인형과 생쥐 왕의 결투에서 마리는 자신이 아끼는 호두까기 인형이 위험에 빠지자 드로셀마이어가 가르쳐 준대로 불붙인 초를 생쥐 왕

에게 던져 쥐들을 전멸시킨다. 마리와 인형들이 쓰러진 호두까기 인형을 일으키려는 순간 호두까기 인형은 멋진 왕자로 변신하고 마리아에게 크리스마스 랜드로 환상적인 여행을 제의한다. 크리스마스 향하는 길에 마법의 눈송이들을 만나 함께 춤을 추고, 배를 타고 해저의 나라를 지나 하늘로 오른다. 장난감 인형들도 마리와 왕자를 따라간다.

반짝이는 큰 별 하나가 점점 가까워지고 그들은 크리스마스 트리 꼭대기에 도착한다. 그 때 어느새 따라온 쥐들이 등장하여 다시 전투가 벌어지지만 왕자는 가볍게 승리한다. 마리와 왕자는 승리의 기쁨에 행복해 하고 인형들은 두 사람을 위해 각국의 춤을 춘다. 스페인춤, 인도춤, 중국춤, 러시아춤, 프랑스춤에 이어 유명한 꽃의 왈츠가 나오고 마지막으로 마리와 왕자의 결혼 2인무가 피날레를 장식한다<sup>118)</sup>(그림 13, 14).

두 번째로 키로프발레단 공연의 줄거리를 정리해 보면 다음과 같다.

크리스마스 이브에 소녀 클라라는 방에서 혼자 장난감을 가지고 놀고 있다. 창 밖에는 선물을 안고 즐거워하는 사람들과 스케이트를 타고 있는 아이들, 귀가를 서두르는 사람들이 오가고 있다. 클라라가 무언가에 홀린 듯이 밖으로 나가자 거기엔 이상한 모습의 노인이 서있었다. 그 노인 즉, 드로셀마이어에게 이끌려 클라라의 이상한 여행이 시작된다.

정신을 차려보니 거기는 크리스마스 파티가 한창 중인 독일의 슈탈바움가이다. 거실에는 큰 크리스마스 트리가 장식되어있고, 아름답게 치장한 어른과 파티를 위해 정장을 입은 아이들이 즐겁게 시간을 보내고 있다. 드로셀마이어를 보고 환영해주는 슈탈바움 부부의 모습이 보이고, 드로셀마이어는 클라라와 오빠 프리츠에게도 인사를 한다.

드로셀마이어는 망토에서 호두까기 인형을 꺼내어 클라라에게 선물한다. 클라라가 기뻐하자 그 모습이 마음에 들지 않은 오빠 프리츠가 호두까기 인

---

118) The Bloshoi at the Bolshoi Theatre The Nutcracker DVD, 2004.

형을 부숴버린다. 울고 있는 클라라에게 드로셀마이어가 호두까기 인형을 고쳐주자 클라라는 인형이 원상태로 돌아와 안도한다. 밤이 깊어지자 즐거웠던 파티도 끝나고 손님들은 집에 돌아갈 시간이 된다. 텅 빈 거실을 클라라가 뒤돌아보자 크리스마스 트리가 점점 커지고 있다.

깊은 밤 방에서는 쥐의 왕자가 지휘하는 쥐들과 납으로 만든 병정들의 싸움이 벌어지고 있다. 깜짝 놀라 보고 있는 클라라 앞에 호두까기 인형이 나타나고, 납으로 만든 병정들과 함께 싸우지만 쥐들의 공격을 막기엔 역부족이다. 마지막엔 쥐의 왕자와 호두까기 인형의 일대일 승부로 이어지고 클라라는 슬리퍼를 쥐의 왕자에게 던져 호두까기 인형을 구한다. 그러자 싸움에서 이긴 호두까기 인형은 멋진 왕자님으로 바뀐다.

왕자는 눈의 나라로 클라라를 데리고 간다. 눈의 여왕과 눈의 요정이 아름답게 흠날리는 곳을 지나 왕자는 동화의 나라로 클라라를 이끈다. 동화의 나라에서는 사탕의 요정들과 꽃의 요정들이 클라라와 왕자를 기다리고 있고, 클라라는 요정들에게 호두까기 인형과 쥐의 왕자와의 싸움에 대한 이야기를 들려준다. 클라라의 용감한 활약을 들은 요정들은 매우 감동하여 동화 나라의 춤으로 대접하기로 한다.

스페인, 아라비아, 중국, 러시아, 갈대의 요정들이 잇달아 즐겁고 아름다운 춤을 보여준다. 우아하고 아름다운 꽃의 왈츠에 이어 마지막으로 사탕의 요정과 왕자가 춤을 춘다. 멍하니 보고 있는 클라라 앞에 갑자기 드로셀마이어가 나타나 클라라를 현실의 그녀의 집으로 데려간다.

깜짝 놀라 창밖을 바라보는 클라라의 모습이 마지막을 장식한다<sup>119)</sup>(그림 15, 16).

---

119) Kirov Ballet The Nutcracker DVD, 2006.

## 2) 국내 발레단

우리나라의 대표적인 국내 발레단으로는 국립발레단과 유니버설발레단을 들 수 있다. 국립발레단의 호두까기 인형공연에 대해 살펴보면 다음과 같다. 국립발레단은 2000년도부터 볼쇼이 발레단의 안무와 무대장치, 무대의상을 사용하고 있다. 이는 1966년 볼쇼이극장에서 소개된 그리가로비치 안무의 호두까기 인형 공연을 사용하고 있는 것으로 무대의 크기에 맞추어 무대장치에 약간의 변화는 있을 수 있지만 안무나 무대의상은 그리가로비치의 볼쇼이발레단과 같은 것을 사용하고 있다. 그리가로비치의 안무는 프티파(Marius Petipa, 1818-1910)와 이바노프(Lev Inanovich Ivanov, 1934-1901)의 안무를 기본으로 하였으나, 대본을 수정하여 사용하였다. 클라라는 마리라는 이름으로 바뀌고 등장인물의 직업까지도 세세하게 표현하였다. 드로셀메이어는 법률가이고 마리의 아빠는 의사로 나타난다. 2막에 나오는 각국의 인형들이 1막 쥐들과 호두까기 인형의 전투 장면부터 포진해있는데, 이것은 1막과 2막의 연관성을 갖기 위해서다.<sup>120)</sup>

유니버설발레단의 호두까기 인형 공연은 1986년부터 시작하였다. 유니버설발레단 초대예술감독인 에드리엔 텔라스는 1934년에 키로프발레단에서 초연된 바이노넨 버전으로 안무를 구성하여 우리나라에서 공연을 시작하였다. 1990년에 와서 유니버설발레단 제3대 예술감독인 로이 토비아스(Roy Tobias, 1927-2006)는 안무를 약간 수정하여 로이 토비아스 버전을 사용하였다. 그러나 1999년부터 유니버설발레단에서는 키로프발레단에서 초연된 바이노넨 버전으로 공연하고 있다.<sup>121)</sup>

---

120) 국립발레단 [www.kballet.org](http://www.kballet.org)

121) 유니버설발레단 [www.ubcballet.com](http://www.ubcballet.com)

### 3. 댄스 뮤지컬

댄스 뮤지컬은 뮤지컬의 한 장르로 표현의 주체가 무용이며 이를 통해 극을 전개시키고 주제를 표현한다.<sup>122)</sup> 댄스 뮤지컬은 뮤지컬의 특성인 스토리를 포함하고 있지만 모든 표현형식을 무용으로 대체한다는 점이 그 특징이다. 또한 즐거리보다는 개념이나 아이디어 주제를 더 중시하는 컨셉 뮤지컬의 특성을 나타내기도 한다. 특히 댄스 뮤지컬의 창시자인 매튜 본(Matthew Bourne, 1960-)은 고전작품을 재해석하여 재창조함으로써 원작을 패러디한 다수의 작품들을 선보였다.

축고 우울한 고아원이 배경이 되며 오늘은 1년에 딱 한번 후원자들이 고아원을 방문하는 크리스마스 이브이다. 악랄한 고아원장인 드로스 박사는 후원자들에게 잘 보이기 위해 고아원생들에게 애써 즐거운 크리스마스 분위기를 연출시킨다. 주인공 소녀 클라라는 후원자들이 선물로 준 작은 호두까기 인형을 받아들이고 행복해하지만, 고아원장은 후원자들이 떠나자마자 선물을 모두 빼앗아 벽장 안에 넣어 버리고, 아이들은 또 다시 추운 곳에서 잠을 청한다. 모두가 잠든 한밤중에 벽장문이 열리며 호두까기 인형이 살아 움직이기 시작한다. 호두까기 인형은 고아원생들이 드로스 박사로부터 탈출하는 것을 도와준다.

호두까기 인형은 클라라가 짝사랑하는 멋진 소년의 모습으로 변하여 신비한 환상의 세계로 인도한다. 눈부시게 하얀 얼음나라에서는 모두가 신나게 스케이트를 타며 다시 찾게 된 자유를 만끽하고 있다. 클라라 역시 호두까기 인형과 스케이트를 타며 행복해 하지만 슈거 공주와 봉봉 왕자의 방해로 인해 호두까기 인형은 정신을 잃고 다시 깨어난 호두까기 인형은 슈거 공주와 사랑에 빠진다.

---

122) 성주영, 전계서, p.17.

슈거 공주와 함께 어디론가 사라진 호두까기 인형 때문에 실의에 빠진 클라라, 이 때 두 명의 천사들이 나타나 클라라를 위로하며 잠옷차림의 클라라에게 예쁜 원피스를 선물로 준다. 그리고 호두까기 인형이 있는 사탕과자 나라로 안내를 해 준다.

사탕과자 나라로 들어가기 위해서는 초대권이 필요하지만, 초대권이 없는 클라라는 무서운 박하사탕 문지기로부터 계속 제지를 당한다. 이 사이 사탕과자 나라의 백성들인 리퀴리쉬(감초 젤리), 니커보커 글로리(디저트 아이스크림), 머시멜로우 걸, 갑스토퍼(사탕) 등의 춤이 이어지고, 클라라는 문지기의 눈을 피해 어렵게 사탕과자 나라로 들어간다. 그러나 이 안에서는 호두까기 인형과 슈거 공주와의 결혼식 준비로 한창이다. 슈거 공주와 봉봉 왕자의 방해로 클라라를 알아보지 못하는 호두까기 인형은 결국 슈거 공주와 결혼을 결심하고 그들은 커다란 케이크 앞에서 성대한 결혼식을 하게 된다. 그리고 슬픔에 잠긴 클라라는 잠에서 깨어난다. 다시 음침한 고아원에서 눈을 뜬 클라라는 꿈과 희망이 모두 사라진 이곳에서 짝사랑하던 고아원생 소년(호두까기 인형)과 함께 고아원을 탈출하게 된다. 이로서 꿈이 아닌 현실 속의 진정한 행복을 찾아 떠나게 된 것이다(그림 17, 18).<sup>123)</sup>

#### 4. 아동 뮤지컬

문학의 한 형식인 동화를 경쾌한 음악과 신나는 춤으로 재창조하여 아동 뮤지컬을 통해 ‘호두까기 인형’의 새롭고 다양한 시도가 되고 있다. 우리나라의 대표적인 아동 뮤지컬로는 PMC 프러덕션의 ‘명작동화 뮤지컬 호두까기 인형’과 동방뮤지컬컴퍼니의 ‘호두까기 인형’이 있다. 두 작품도 마찬가지로

---

123) 호두까기인형 / 매튜본 (Nutcracker /Matthew Bourne)1992년작 - DVD

로 대본의 내용과 등장인물의 설정이 다르다.

첫 번째, PMC 프로덕션의 ‘명작동화 뮤지컬 호두까기 인형’의 줄거리를 알아보면 다음과 같다.

평화로운 크리스마스 이브, 화목한 마리네 집에서도 크리스마스를 맞아 파티가 열리고 드로셀마이어 큰아버지는 마리에게 호두까기 인형을 선물한다. 그러나 마리의 오빠 프리츠가 심술궂게도 호두까기 인형을 망가뜨려 버리고, 마리는 정성스럽게 호두까기 인형을 보살피다 잠이 든다. 그날 밤 생쥐들이 마리의 침실에 쳐들어오자 호두까기 인형은 아픈 몸으로 생쥐들과 싸우지만 역부족이다. 마리는 호두까기 인형을 도와 생쥐를 몰리치다 그만 아파서 쓰러지게 된다. 병문안을 온 드로셀마이어 큰아버지는 호두까기 인형을 다시 고쳐주고 호두까기 인형에 얽힌 전설을 이야기 해준다.

먼 옛날 아름다운 성에 살던 왕과 왕비에게는 커다란 근심이 있었는데 바로 매일 밤마다 먹을 것을 빼앗아 가는 나쁜 생쥐 때문이었다. 발명왕이 커다란 쥐덫을 만들어 생쥐들을 소탕하지만 여왕쥐는 아기 공주에게 못생긴 호두까기 인형 얼굴로 변하는 저주를 씌운다. 예언가의 말대로 호두장수 청년을 찾아내어 공주의 저주를 풀게 되지만 여왕쥐의 방해로 저주는 호두장수 청년에게 옮겨가고 말았다. 전설을 들은 마리는 호두까기 인형이 측은해져 더욱 소중히 보살피기로 결심한다. 하지만 여왕쥐의 아들인 머리 일곱 개의 생쥐대왕이 엄마의 복수를 하겠다며 호두까기 인형을 내놓으라고 한다. 결국 호두까기 인형과 생쥐대왕은 한바탕 결투를 벌이게 되고 결투에서 이긴 호두까기 인형은 저주가 풀린다(그림 19, 20).<sup>124)</sup>

두 번째로 동반뮤지컬컴퍼니의 ‘호두까기 인형’에 대해 살펴보면 다음과 같다.

클라라의 집에서는 크리스마스 파티 준비가 한창이다. 그날 저녁 클라라

---

124) PMC 프로덕션 호두까기인형 2009년 12월 22일 양재교육문화회관공연.

는 아저씨에게 호두까기 인형을 선물 받는다. 짓궂은 오빠가 장난을 치다가 호두까기 인형을 망가뜨리게 되고 클라라는 속상해한다. 그날 밤 사람들의 파티가 끝나고 생쥐들의 파티가 시작되는데 우연히 생쥐들의 파티를 목격한 클라라는 위험에 빠지게 되고 그 때 호두까기 인형이 나타나 클라라를 구해 준다. 호두까기 인형은 생쥐대왕의 마법으로 인형이 된 과자나라의 왕자였다. 생쥐대왕의 왕관을 빼앗아 마법이 풀린 왕자와 클라라는 역시 생쥐대왕의 마법으로 사람들이 모두 돌로 변한 과자나라로 향하게 된다. 드디어 호두까기 왕자와 클라라는 과자나라에 도착하게 되고, 사람들과 요정들의 마법을 풀어준다. 왕자와 클라라는 행복한 결혼을 하게 된다.<sup>125)</sup>

---

125) 동방뮤지컬컴퍼니 호두까기인형 2009년 12월 25일 하남문화예술회관공연.



<그림 5> 호두까기 인형과 생쥐왕의 전투 (호프만, 문성원 역, 호두까기 인형, p.1.)



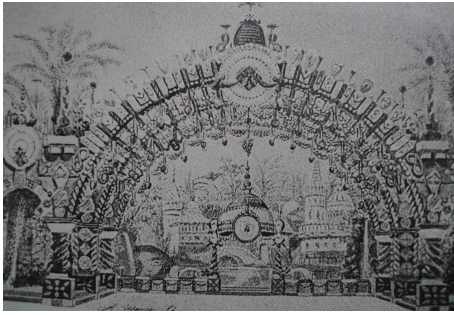
<그림 6> 호두까기 인형을 선물 받은 마리 (호프만, 최민숙 역, 호두까기 인형, p.18.)



<그림 7> 인형의 나라로 가는 마리와 호두까기 인형 (호프만, 최민숙 역, 호두까기 인형, p.119.)



<그림 8> 1890년대 마린스키 극장 (호프만, 문성원 역, 호두까기 인형, p.6.)



<그림 9> 1892년 초연 당시 무대 디자인 (Г.Н.ДОБРОВОЛЬСКАЯ, Щелкунчик, p.67.)



<그림 10> 호두까기 인형 스케치 (Г.Н.ДОБРОВОЛЬСКАЯ, Щелкунчик, p.97.)



<그림 11> 클라라 스케치 (Г.Н.ДОБРОВОЛЬСКАЯ, Щелкунчик, p.98.)



<그림 12> 호두까기 인형 초연 장면 (Г.Н.ДОБРОВОЛЬСКАЯ, Щелкунчик, p.142.)



<그림 13> 호두까기 인형과 마리  
(The Bolshoi at the Bolshoi  
Theatre The Nutcracker DVD)



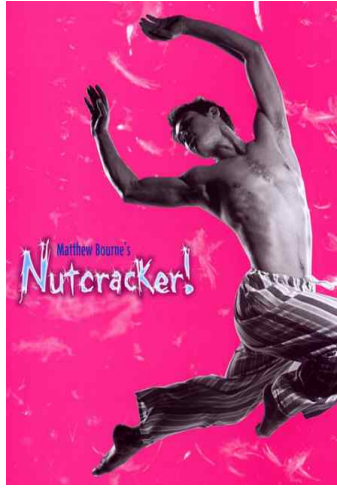
<그림 14> 호두까기 인형 공연장면  
(The Bolshoi at the Bolshoi  
Theatre The Nutcracker DVD)



<그림 15> 호두까기 인형을 들고 있는  
드로셀마이어 (新國立劇場バレエ  
団, くるみ割り人形, p.5)



<그림 16> 호두까기 인형과 클라라  
(新國立劇場バレエ団, くるみ割り人  
形, p.10)



<그림 17> 매튜 본의 호두  
까기 인형  
(Matthew Bourne's  
Nutcracker! DVD)



<그림 18> 매튜 본의 호두  
까기 인형 공연장면  
(Matthew Bourne's  
Nutcracker! DVD)



<그림 19> PMC 프로덕션의 호두까기  
인형 공연장면 (PMC 프로덕션 소장 자료)



<그림 20> 호두까기 인형  
과 마리 (PMC 프로덕션  
소장 자료)

## 5. 등장 인물의 특성 및 의상 분석

호두까기 인형의 여러 가지 버전 중 대중들에게 가장 많이 알려진 볼쇼이 발레단과 키로프 발레단의 공연에 등장하는 인물들의 특성과 의상에 대해 살펴보고자 한다. 의상분석은 볼쇼이 발레단과 키로프 발레단의 공연을 담은 DVD를 참고하였다. 아동 뮤지컬 공연은 공연 중에 사진촬영이 금지되어 있고 DVD를 판매하지 않으므로 출연인물들의 사진자료를 구할 수가 없어서 의상 분석에서 제외하였다.

### 1) 볼쇼이 발레

볼쇼이 발레단이 공연한 여러 공연들 중에서 2004년 볼쇼이 극장에서 공연되어진 나탈리아 아르그히포바(Natalya Arkhipova)와 이레그 무카메도프(Ireg Mukhamedov)가 주연한 발레극을 선택하여 살펴보았다.

#### (1) 마리

못생긴 호두까기 인형을 사랑하고 그 인형을 위해 고통을 견뎌내며, 병석에 눕기도 하고 밤마다 생쥐 왕에게 시달리면서도 홀로 외롭게 고민하는 착한 소녀이다. 또한 욕심쟁이 오빠도 용서하고 불쌍한 호두까기 인형을 마법의 저주에서 풀어주기 위해 노력한다. 이러한 마리의 행동은 착한 마음으로 결심하고 행동하는 것에 대한 교훈을 준다.

1막에서 마리는 집에서 가족들과 함께 저녁시간을 보내고 있기 때문에 실내복인 간단한 흰색의 원피스를 착용하였다(그림 21). 스커트는 부드러운 쉬폰을 여러 겹으로 겹쳐서 만들어 움직일 때 마다 울동감을 강조하였으며, 바디스는 스팅글 테이프로 간단하게 장식하였다.

1막에서 마리가 잠자리에 드는 장면과 2막의 마지막이자 공연의 마지막인

마리가 잠에서 깨어 현실세계로 돌아오는 장면에서는 원피스 위에 잠옷을 나타내는 가운을 입는다(그림 22). 가운은 부드럽고 속이 비치는 원단을 사용하였으며, A-라인의 편안한 실루엣으로 가장자리 부분을 공단 테이프로 장식하였다.

2막에서 마리와 호두까기 인형의 결혼식 장면에서 마리는 화려한 흰색의 원피스를 착용하였다(그림 23). 원피스 전체에 반짝이는 비즈를 장식하여 화려하게 표현하였다(그림 24).

## (2) 호두까기 인형

마법에 걸려서 외모는 못생겼지만 맛있는 호두를 까주는 역할을 하며, 남을 배려할 줄 아는 성품을 가졌다. 또한 위험에 빠진 마리를 구해주고 생쥐왕을 물리칠 때는 힘과 용기가 넘치며 마리에 의해 마법의 저주가 풀려 마리를 환상의 세계로 안내한다.

1막에서 호두까기 인형은 모자와 가면을 쓰고 칼을 들고 있으며, 빨간색의 재킷과 상·하의가 붙은 수트를 착용하였다(그림 25). 빨간색 의상에 황금색으로 재킷의 앞 여밈부분, 상의의 앞 중심선, 칼라, 벨트를 장식하여 화려하게 표현하였다. 또한 목부분에는 별모양의 장식을 부착하였다.

호두까기 인형이 생쥐왕을 물리치고 마법에서 풀려 왕자의 모습으로 변할 때에는 가면과 모자를 벗었으나 의상은 갈아입지 않고 그대로인 것을 볼 수 있다. <그림 26>은 호두까기 인형이 왕자로 변한 모습으로서 황금색으로 장식한 부분에 모두 빨간색의 비즈를 부착하여 화려함을 더욱 부각하였다.

## (3) 장난감 인형

장난감 인형은 각 나라별 민속의상을 입은 남녀 인형들인데 1막에서부터 2막까지 마리와 호두까기 인형과 함께 하는 10명의 인물들이다. 민속의상을 입

은 10명의 장난감 인형들은 1막에서 마리와 호두까기 인형이 처음 만나 춤을 추는 장면에서부터 생쥐왕이 나타났을 때, 생쥐왕을 물리쳤을 때에도 등장하며, 2막에서 마리와 호두까기 인형이 눈의 나라로 여행을 떠날 때와 공연의 피날레인 마리와 호두까기 인형의 결혼식에서도 함께 등장해서 축하해준다.

볼쇼이 발레에서는 스페인, 인도, 중국, 러시아, 프랑스의 인형들이 각 나라별 민속의상을 입고 나와서 춤을 춘다.

### ① 스페인 인형

스페인 남녀 인형의 의상은 빨간색과 황금색을 사용하여 화려함을 표현하였다.

스페인 여자 인형은 바디스 부분은 빨간색 원단을 사용하여 몸에 꼭 맞게 하였으며, 스커트는 두 겹으로 안쪽에는 빨강색 스커트가 있고 그 위에 황금색의 스커트를 덧입어 발레를 할 때 안쪽에 있는 빨강색의 스커트가 보이도록 하였다(그림 27). 그리고 스커트 부분을 동그랗게 흠질한 후 잡아당겨 동그란 부분을 튀어나오게 하여 입체적인 효과를 주었다.

스페인 남자 인형은 황금색의 상·하의가 붙은 수트를 입고 그 위에 빨간색의 재킷을 입었다(그림 28). 상·하의가 붙은 수트에는 황금색으로 넓은 벨트를 하였으며, 목에는 은색의 커다란 목걸이를 착용하였다. 빨간색 재킷에는 황금색으로 만든 프린지와 스팅글을 부착하여 화려하게 장식하였으며 황금색의 장식선도 들렀다. 또한 빨간색의 모자를 착용하였다.

### ② 인도 인형

인도 남녀 인형의 의상은 파란색과 황금색을 사용하였으며 발레로 요가 동작을 하며 인도 인형의 특색을 표현하였다.

인도 여자 인형은 황금색과 파랑색을 사용한 상의를 착용하였으며, 하의는

황금색의 슬렉스를 착용하였다(그림 29). 머리는 양쪽으로 뺏아서 길게 늘어뜨렸으며, 상의는 허리까지는 꼭 맞고 허리 밑 부분은 A-라인으로 뺏뺏하게 퍼지게 하였다. 허리에는 황금색과 파랑색의 패턴이 있는 벨트를 묶었고, 머리에는 다양한 보석과 비즈로 장식한 화려한 관을 쓰고 있으며, 의상 전체에도 비즈로 장식하여 화려함을 더하였다(그림 30).

인도 남자 인형은 상의 하의 모두 파랑색의 의상에 화려한 황금색으로 장식하였다(그림 31). 상의는 여자 인형 의상과 마찬가지로 허리까지는 꼭 맞고 허리 밑 부분은 A-라인으로 뺏뺏하게 퍼지도록 하였다. 또한 머리에는 보석과 비즈로 장식된 화려한 관을 썼으며, 의상에도 스팅글 장식을 하여 화려함을 강조하였다.

### ③ 중국 인형

중국 남녀 인형의 의상은 노란색과 초록색을 사용하여 발랄한 이미지를 나타내었으며, 안무도 가볍게 점프하는 동작을 많이 넣어 재미있으면서도 활기 있는 모습을 표현하였다.

중국 여자 인형은 박스스타일의 상의를 착용하였으며 하의는 슬렉스를 입었다. 노란색을 주조색으로 사용하였으며 파란색의 보와 같은 형태의 둥근 앞장식으로 포인트를 주었다. 상의의 칼라와 밑단에는 와이어를 넣어 조형적인 실루엣을 표현하였다(그림 32). 손에는 부채를 들고 있고 머리에는 꽃장식을 하고 있다.

중국 남자 인형은 황금색의 박스형 상의에 노란색 원형 보를 장식하였으며, 초록색 바지를 입고 있다(그림 33). 상의 밑단에 와이어를 넣어 입체적인 선을 표현하였으며 모자를 쓰고 손에는 부채를 들고 있다.

### ④ 러시아 인형

러시아 남녀 인형의 의상은 분홍색과 보라색에 은색을 사용하여 강조하였으며, 편안한 실루엣의 상의와 하의를 착용함으로써 동작이 큰 안무 동작을 표현하는데 적합하였다.

러시아 여자 인형은 폭이 넓은 무늬가 있는 스커트를 입고 퍼(fur) 장식을 한 흰색의 블라우스 위에 은색과 분홍색의 소매 없는 상의를 덧입었으며 상의는 주름을 잡아 밑단으로 갈수록 넓어지는 A-라인 실루엣을 착용하였다(그림 34). 스커트 속에는 여러 겹으로 된 페티코트를 입어서 폭이 넓은 스커트를 강조하였으며, 머리에는 큰 머리장식을 하였고 머리장식의 뒷부분에는 커다란 리본장식을 부착하였다.

러시아 남자 인형은 여유있는 실루엣의 상의와 하의를 입었는데 슬랙스는 통이 넓고 부츠 안으로 바지단을 집어 넣어 입었다. 또한 상의는 화려한 은색의 원단을 사용하였으며 칼라와 벨트 부분은 보라색으로 강조하였다(그림 35).

#### ⑤ 프랑스 인형

프랑스 남녀 인형의 의상에서는 18세기 프랑스 복식의 특징을 볼 수 있다. 의상의 색상은 흰색을 주조색으로 하고 있으며 검정색으로 포인트를 주었다. 안무의 동작과 표정이 부드럽고 우아하여 프랑스 귀족의 이미지를 표현하였다.

프랑스 여자 인형의 의상은 속이 비치는 얇고 부드러운 원단을 사용하였으며, 바디스는 꼭 맞고 치마는 페티코트를 입어 넓게 퍼지게 하였다(그림 36). 목둘레와 소매에 프릴 장식을 사용하여 여성스러움을 강조하였고 스커트는 흰색 바탕에 검정색 스트라이프로 포인트를 주었다.

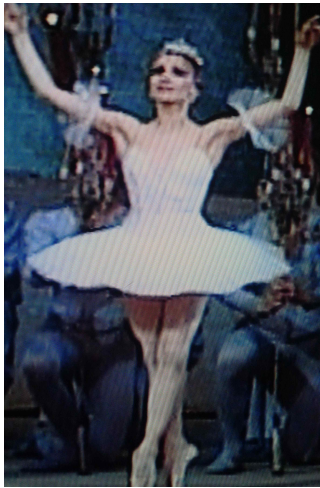
프랑스 남자 인형의 의상은 상·하의가 연결된 흰색 수트를 입고 그 위에 흰색 재킷을 입었으며 재킷에는 검정색으로 꽃장식을 하였다(그림 37). 머리는 18세기에 유행했던 가발을 쓰고 있다.



<그림 21> 실내복을 입은 마리 (The Bolshoi at the Bolshoi Theatre The Nutcracker DVD)



<그림 22> 잠옷을 입은 마리 (The Bolshoi at the Bolshoi Theatre The Nutcracker DVD)



<그림 23> 마리의 결혼식 의상 (The Bolshoi at the Bolshoi Theatre The Nutcracker DVD)



<그림 24> 마리의 결혼식 의상 : 디테일 (The Bolshoi at the Bolshoi Theatre The Nutcracker DVD)



<그림 25> 호두까기 인형 (The Bolshoi at the Bolshoi Theatre The Nutcracker DVD)



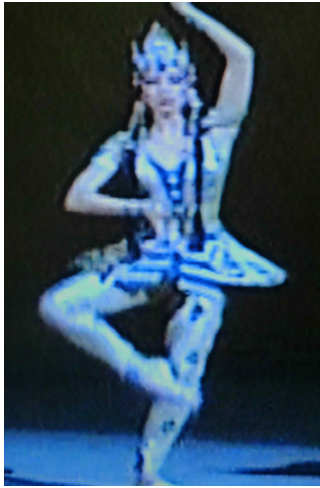
<그림 26> 마법에서 풀린 호두까기 인형 (The Bolshoi at the Bolshoi Theatre The Nutcracker DVD)



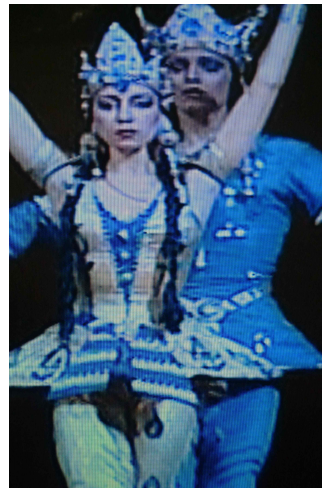
<그림 27> 스페인 여자 인형 (The Bolshoi at the Bolshoi Theatre The Nutcracker DVD)



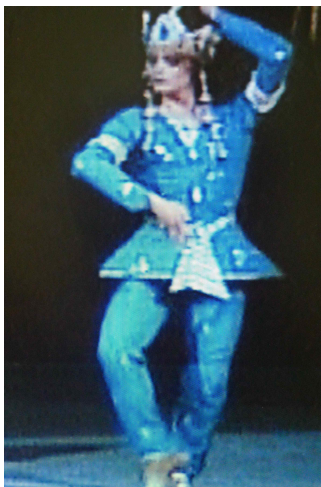
<그림 28> 스페인 남자 인형 (The Bolshoi at the Bolshoi Theatre The Nutcracker DVD)



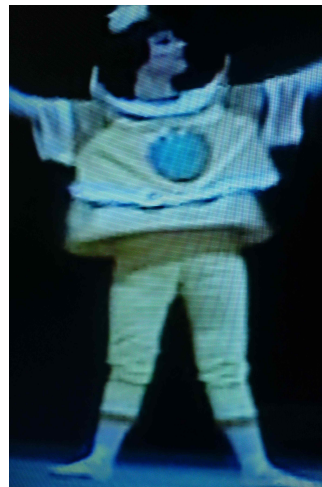
<그림 29> 인도 여자 인형 (The Bolshoi at the Bolshoi Theatre The Nutcracker DVD)



<그림 30> 인도 남녀 인형 (The Bolshoi at the Bolshoi Theatre The Nutcracker DVD)



<그림 31> 인도 남자 인형 (The Bolshoi at the Bolshoi Theatre The Nutcracker DVD)



<그림 32> 중국 여자 인형 (The Bolshoi at the Bolshoi Theatre The Nutcracker DVD)



<그림 33> 중국 남자 인형 (The Bolshoi at the Bolshoi Theatre The Nutcracker DVD)



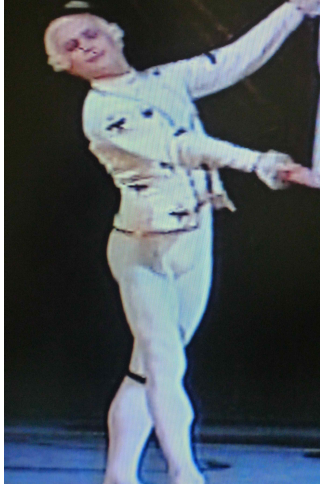
<그림 34> 러시아 여자 인형 (The Bolshoi at the Bolshoi Theatre The Nutcracker DVD)



<그림 35> 러시아 남녀 인형 (The Bolshoi at the Bolshoi Theatre The Nutcracker DVD)



<그림 36> 프랑스 여자 인형 (The Bolshoi at the Bolshoi Theatre The Nutcracker DVD)



<그림 37> 프랑스 남자  
인형 (The Bolshoi at  
the Bolshoi Theatre  
The Nutcracker DVD)

## 2) 키로프 발레

키로프 발레단이 공연한 여러 공연들 중에서 2006년 상트페테르부르크(St Petersburg)의 마린스키 극장에서 공연되어진 라리샤 리즈니바(Larissa Lezhnina)와 빅토르 바라노프(Victor Baranov)가 주연한 발레극을 선택하여 살펴보았다.

### (1) 클라라

클라라가 처음 등장할 때 입고 있는 의상은 흰색의 원피스로서 집에서 식구들과 저녁시간을 보내고 있는 클라라의 모습을 나타낸다. 바디스는 꼭 맞고 스커트 속에 페티코트를 입어서 스커트의 폭을 강조하였다(그림 38). 스커트는 여러 겹으로 하여 발레 동작을 할 때 움직임에 부각시킬 수 있도록 하였다. 또한 목둘레와 소매, 스커트 밑단에 프릴을 장식하여 여성스러움을 표현하였다.

클라라가 호두까기 인형과 같이 생쥐왕을 물리치고 여행을 떠나는 장면에서는 처음 의상과 비슷하긴 하지만 스커트 폭이 조금 좁아지고 스커트 길이도 조금 짧아졌으며 프릴의 크기도 작아진 의상을 착용하였다(그림 39).

공연의 피날레인 호두까기 인형과의 결혼식 장면에서 클라라의 의상은 분홍색의 화려한 원피스를 착용하였다(그림 40). 의상 전체에 스팅글을 부착하여 화려함을 더하였다.

### (2) 호두까기 인형

마법에 걸린 호두까기 인형의 의상은 군복의 형태를 한 밝은 파란색의 재킷과 흰색 슬랙스에 부츠를 신고 있다(그림 41). 또한 모자와 가면을 쓰고 칼을 가지고 있다.

생쥐왕을 물리치고 마법에서 풀린 호두까기 인형은 가면과 모자, 부츠를 벗

고 재킷을 벗었으며 재킷과 같은 색상인 밝은 파란색의 셔츠 형태를 착용하여 부드러운 왕자의 이미지를 나타낸다(그림 42).

공연의 피날레인 클라라와의 결혼식 장면에서 호두까기 인형의 의상은 흰색의 상의에 황금색으로 무늬가 아플리케 되어서 입체적인 효과를 주었다(그림 43). 또한 어깨가 부풀어진 과장된 실루엣으로 예복의 화려함을 강조하였다.

### (3) 장난감 인형

장난감 인형은 각 나라별 민속의상을 입은 남녀 인형들로서 1막에서부터 2막까지 마리와 호두까기 인형과 함께 하는 인물들이다. 민속의상을 입은 장난감 인형들은 클라라와 호두까기 인형이 처음 만나 춤을 추는 장면에서부터 생쥐왕이 나타났을 때, 생쥐왕을 물리쳤을 때에도 등장하며, 클라라와 호두까기 인형이 과자의 나라로 여행을 떠날 때와 공연의 피날레인 클라라와 호두까기 인형의 결혼식에서도 함께 등장한다.

키로프 발레에서는 스페인, 아라비아, 중국, 러시아, 프랑스의 인형들이 각 나라별 민속의상을 입고 나와서 춤을 춘다.

#### ① 스페인 인형

스페인 남녀 인형은 스페인의 민속춤인 플라멩고를 춘다. 빠르게 움직이고 안무 동작이 크기 때문에 의상도 큰 동작이 효과적으로 보이도록 프릴 장식으로 강조하였다.

스페인 여자 인형의 의상은 종아리 길이의 원피스로 바디스는 몸에 꼭 맞게 하였고 플레어 스커트를 착용하여 플라멩고 춤이 돋보이게 하였다. 흰색 원피스에 검정색으로 문양을 아플리케 하였으며, 소매와 스커트 밑단에 여러 겹의 프릴을 부착하여 풍성하게 하였다(그림 44).

스페인 남자 인형은 검정색 재킷과 슬랙스를 입었으며 어깨와 재킷의 앞 여

밈선과 밑단에 황금색으로 비즈와 스팅글을 장식하였다(그림 45). 또한 소매 옆선에 황금색 프린지를 부착하여 발레 동작을 할 때 움직임이 더욱 돋보이게 강조하였다.

## ② 아라비아 인형

아라비아 인형은 여자 무용수 5명이 나와서 춤을 춘다. 머리에는 터번을 두르고 커다란 귀걸이를 하였으며 회색의 상의와 슬랙스에 파란색의 프릴을 동그랗게 박음질하여 꽃모양으로 장식하였다(그림 46). 부드럽고 속이 비치는 원단을 사용하였으며, 통이 넓은 슬랙스는 발목에서 오르려 주었고 의상 전체에 스팅글을 부착하여 반짝이게 하였다(그림 47).

## ③ 중국 인형

중국 인형의 의상은 남녀 모두 흰색의 상의와 하의에 검정색으로 패턴이 들어있고 황금색으로 포인트를 주었다(그림 48). 안무에 점프하는 동작이 많고 재미있는 포즈와 표정으로 발랄한 모습을 표현하였다. 남녀 인형 모두 모자를 쓰고 있으며 남녀 모두 슬랙스를 착용하였다.

## ④ 러시아 인형

러시아 남녀 인형은 춤동작이 크고 점프하는 동작이 많아 움직이기 편안한 의상을 입고 있으며, 분홍색과 보라색의 의상에 빨간색 부츠로 포인트를 주었다.

러시아 여자 인형은 소매에 레이스가 여러 겹 달린 블라우스를 입고 그 위에 소매없는 상의를 덧입었으며, 풍성한 프릴이 달린 스커트를 여러 겹 겹쳐 입어 무용수가 움직일 때마다 움직임을 더욱 돋보이게 하였다(그림 49). 머리에는 큰 머리장식을 하고 의상 전체에 꽃장식을 부착하였다.

러시아 남자 인형은 흰색 셔츠를 입고 그 위에 화려한 큰 무늬가 있는 보라색 재킷을 착용하였으며, 분홍색의 통이 넓은 바지를 입고 모자를 쓰고 빨간색 부츠를 신었다(그림 50).

#### ⑤ 프랑스 인형

프랑스 인형은 여자 2명과 남자 1명으로 실제 아동들이 무용수로 참여하였다. 18세기 프랑스 복식을 응용한 프랑스 인형의 의상은 18세기 프랑스 귀족의 이미지를 표현하였다(그림 51).

프랑스 여자 인형의 의상은 바디는 몸에 꼭 맞게 하였으며 스커트는 뽀뽀하게 퍼지게 하였다. 스토크 부분에는 검정색으로 포인트를 주었으며 소매단에는 여러 겹의 프릴을 장식하였다. 흰색의 의상 전체에 검정색 테이프를 부착하여 스트라이프 무늬를 표현하였다. 또한 금발의 가발과 모자도 착용하였다.

프랑스 남자 인형은 재킷과 슬랙스를 착용하였으며 목둘레 부분에 크라바트도 착용하였다. 재킷에는 꽃무늬 장식이 있으며 재킷의 앞 여밈과 밑단에 검정색 테이프로 장식선을 들렀으며, 슬랙스에도 검정색 테이프로 스트라이프 무늬를 표현하였다. 남자 인형도 금발의 가발을 착용하였다.



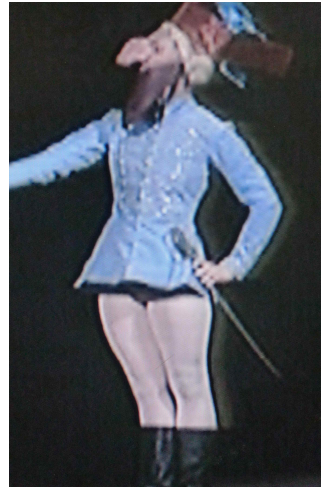
<그림 38> 실내복을 입은 클라라 (Kirov Ballet The Nutcracker DVD)



<그림 39> 평상복을 입은 클라라 (Kirov Ballet The Nutcracker DVD)



<그림 40> 클라라의 결혼식 (Kirov Ballet The Nutcracker DVD)



<그림 41> 호두까기 인형 (Kirov Ballet The Nutcracker DVD)



<그림 42> 마법에서 플린 호두까기 인형 (Kirov Ballet The Nutcracker DVD)



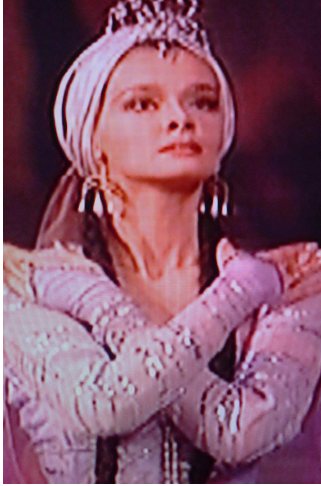
<그림 43> 호두까기 인형의 결혼식 (Kirov Ballet The Nutcracker DVD)



<그림 44> 스페인 남녀 인형 (Kirov Ballet The Nutcracker DVD)



<그림 45> 5명의 아라비아 인형 (Kirov Ballet The Nutcracker DVD)



<그림 46> 아라비아 인형 (Kirov Ballet The Nutcracker DVD)



<그림 47> 중국 남녀 인형 (Kirov Ballet The Nutcracker DVD)



<그림 48> 중국 남자 인형 (Kirov Ballet The Nutcracker DVD)



<그림 49> 러시아 여자 인형 (Kirov Ballet The Nutcracker DVD)



<그림 50> 러시아 남자 인형 (Kirov Ballet The Nutcracker DVD)



<그림 51> 프랑스 남녀 인형 (Kirov Ballet The Nutcracker DVD)

## IV. 호두까기 인형을 위한 무대의상 디자인 및 제작

### 1. 작품 제작의도 및 방법

호두까기 인형은 동화에서 비롯된 원작을 바탕으로 하고 있으며, 차이코프스키작곡의 발레극으로 대중들에게 많이 알려진 작품이다. 또한 환상적이고 동화적인 내용과 함께 아름다운 음악, 무용, 화려한 무대의상이 조화를 이루는 대표적인 작품이다.

1896년 마린스키극장에서 프티마의 안무로 초연된 이래 그리가로비치 안무의 볼쇼이 발레단의 공연과 바이넨 안무의 키로프발레단의 공연, 발란신 안무의 뉴욕시티 발레단의 공연 등 유명한 개정판만도 12개가 되고 있다.<sup>126)</sup>

본 연구에서는 1966년 볼쇼이 발레극장에서 상영되어져 현재 까지 내려오는 그리가로비치 안무의 호두까기 인형공연의 무대의상을 모티브로 삼았으며, 그에 따른 아동극의 무대의상을 디자인하고 실물 제작하였다.

작품의 인물 선정은 주요 등장인물 중 아동이 역할을 맡기에 적합한 인물들 13인으로 하였으며, 호두까기 인형의 많은 버전 중 인지도가 높은 볼쇼이 발레단의 공연을 모티프로 하였다. 작품의 주인공인 마리와 호두까기 인형, 마법이 풀린 왕자 그리고 각 나라의 민속의상을 입은 장난감 인형 등으로 총 13명의 인물을 선정하였다. 또한 작품의 색상은 아동극의 특성을 살려 밝은 색상과 원색을 주로 사용하였으며 프릴, 비즈, 켈팅, 텍 등의 여러 가지 표면장식기법을 사용하여 장식하였다. 작품의 디자인은 각 등장인물의 개성과 특성을 살려 디자인하였고, 10벌의 장난감 인형의 의상은 각 나라의 민속복식의 형식을 기본으로 하여 아동극에 맞게 디자인하였다. 배역에 따

---

126) 국립발레단 <http://www.kballet.org>

른 작품 13벌의 구체적인 디자인 계획은 <표 5>와 같다.

또한 작품의 치수는 우리나라 9세 남녀 아동의 평균치수를 기준으로 제작하였다. 우리나라 9세의 남녀 아동 인체평균치수를 살펴보면 남아의 경우 키는 133.3cm이고, 허리둘레는 61.3cm이다. 엉덩이둘레와 젖가슴둘레는 각각 1.2cm, 2.8cm이고 등길이는 30.3cm이다. <표 6>은 우리나라 9세 남녀 아동의 평균치수로서 2004년 산업자원부 기술표준원에서 발표한 제5차 한국인 인체치수조사 사업보고서를 참고하였다.

〈표 5〉 작품계획표

	작품 I	작품 II	작품 III	작품 IV	작품 V	작품 VI	작품 VII	작품 VIII	작품 IX	작품 X	작품 XI	작품 XII	작품 XIII
배역	마리	호두 까기 인형	왕자	스페인 인형 (여자)	스페인 인형 (남자)	인도 인형 (여자)	인도 인형 (남자)	중국 인형 (여자)	중국 인형 (남자)	러시아 인형 (여자)	러시아 인형 (남자)	프랑스 인형 (여자)	프랑스 인형 (남자)
주제	감옷	군복	예복	민속의상	민속 의상	민속 의상	민속 의상	민속 의상	민속 의상	민속 의상	민속 의상	민속 의상	민속의상
구성	원피스 드레스	재킷, 슈츠, 슬랙스	재킷, 셔츠, 슬랙스	원피스 드레스	재킷, 셔츠, 슬랙스	블라우스, 스카르트, 슬랙스	셔츠, 슬랙스	블라우스, 슬랙스	셔츠, 슬랙스	셔츠, 원피스 드레스	블루, 슬랙스	원피스 드레스	재킷, 셔츠, 슬랙스
색	피치	레드, 블랙, 골드	라이트 블루, 화이트	레드, 오렌지, 골드	레드, 화이트, 브라운	주홍색, 골드	골드	레드, 골드	블루, 골드	화이트, 골드, 레드	블루, 브라운	핑크	살베, 화이트
소재	면	면	면, 폴리에스테르	면	면	폴리에스테르	폴리에스테르	폴리에스테르	폴리에스테르	면, 폴리에스테르	면	공단, 레이스	면, 폴리에스테르
도식화													

<표 6> 우리나라 9세 남녀 아동 인체평균치수(단위 cm)

	남	여
키	133.3	131.9
허리둘레	61.3	57.8
엉덩이둘레	71.4	69.2
젖가슴둘레	66.3	63.5
등길이	30.3	30.4

## 2. 작품 디자인 및 제작

### 1) 작품 I

(1) 배역: 마리

(2) 성격

못생긴 호두까기 인형을 사랑하고 그 인형을 위해 고통을 견뎌내며, 병석에 눕기도 하고 밤마다 생쥐 왕에게 시달리면서도 홀로 외롭게 고민하는 착한 소녀이다. 또한 욕심쟁이 오빠도 용서하고 불쌍한 호두까기 인형을 마법의 저주에서 풀어주기 위해 노력한다. 이러한 마리의 행동은 착한 마음으로 결심하고 행동하는 것에 대한 교훈을 준다.

(3) 구성: 원피스 드레스

(4) 소재: 면

(5) 색: 피치색

(6) 표현기법: 입체적 꽃장식, 맞추름

(7) 작품해설

호두까기 인형 발레공연에서 마리는 실내복, 잠옷, 결혼식 의상으로 3벌을 갈아입으며, 아동뮤지컬 속에서의 마리는 실내복 형식의 원피스 한 벌만 입는다. 실제로 공연을 하는 동안 마리가 가장 오랜 시간 동안 입는 옷은 실

내복 형식의 원피스라고 할 수 있다. 따라서 본 연구에서는 마리의 의상을 실내복으로 디자인하였다(표 7).

생쥐 왕으로부터 호두까기 인형을 돕는 착한 마음씨를 가진 마리의 따뜻하고 순수한 마음을 표현하기 위해 저채도의 복숭아색의 원단을 사용하였다. 형태는 실내복에 알맞은 편안한 A-라인 실루엣의 원피스이며, 칼라부분과 스커트 주름안쪽 부분을 제외하고 흰색의 레이스를 원단위에 겹쳐 사용함으로써 여성스러운 이미지를 강조하였다. 칼라부분에는 원피스 색과 비슷한 색의 레이스와 은색 도트문양이 들어간 원단을 주름지어 말아 만든 입체적 형태의 꽃을 부착하여 장식하여 시각적 예술성과 장식성을 높였다. 스커트 부분에는 앞뒤로 맞주름을 넣음으로써 극중 배우의 활동성을 높였다(그림 52, 53).

<표 7>은 마리 의상의 도식화, 사이즈, 소요량, 주의사항 등의 내용이 포함되어있는 작업지시서이다.

<그림 52>는 마리 의상 전면의 실물사진이고, <그림 53>은 마리 의상 후면의 실물사진이며, <그림 54>는 마리 의상의 꽃장식 부분을 찍은 세부 사진이다.

<표 7> 작품 I 마리 의상의 작업지시서 : 원피스

공연명		호두까기 인형	배역	마리		
			아이템	원피스		
사이즈(단위:cm)		도 식 화				
가슴둘레	70					
허리둘레	64					
영덩이둘레						
앞폭	36					
뒤폭	34					
어깨너비	29					
팔길이	29.2					
등길이						
재킷길이						
스커트길이						
슬랙스길이						
총장	74					
SWATCH					소요량	
					피치색: 44inch 3yd 레이스: 44inch 3yd 꽃: 30개	
주의사항	꽃장식 빈틈없이 부착. 팔목둘레는 고무밴드를 박음. 스커트 부분에는 앞뒤 맞주름					



<그림 52> 작품 I 마리의 의상 : 전면



<그림 53> 작품 I 마리의 의상 : 후면



<그림 54> 작품 I 마리 의상의 세부도

## 2) 작품 II

(1) 배역: 호두까기 인형

(2) 성격

마법에 걸려서 외모는 못생겼지만 맛있는 호두를 까주는 역할을 하며, 남을 배려할 줄 아는 성품을 가졌다. 또한 위험에 빠진 마리를 구해주고 생쥐 왕을 물리칠 때는 힘과 용기가 넘치며 마리에 의해 마법의 저주가 풀려 마리를 환상의 세계로 안내한다.

(3) 구성: 재킷, 슬랙스

(4) 소재: 면

(5) 색: 레드, 블랙, 골드

(6) 표현기법: 장식 테이프, 스팅글, 여밈단추

(7) 작품해설

원작에서의 호두까기 인형은 영국 근위병의 군복을 입고 있다. 본 연구에서도 영국 근위병의 군복에 기초를 두고 호두까기 인형의 의상을 디자인하였으며(표 8, 9), 아동극을 위한 무대의상에서 시각적 주목성을 높이기 위하여 재킷과 슬랙스는 서로 대비되는 빨강과 검정을 사용하였고, 재킷의 가슴 부분에는 군복의 이미지를 강조하기 위하여 황금색의 스팅글을 부착하였고 소매단과 칼라부분에도 제복의 이미지를 높이기 위하여 황금색의 브레이드

를 부착하여 장식성 및 가시성을 높였다. 또한 슬랙스의 양쪽 옆선에는 황금색의 스팅글로 포인트를 주어 가시성을 높였다(그림 55, 56).

<표 8>과 <표 9>는 호두까기 인형 의상의 도식화, 사이즈, 소요량, 주의사항 등의 내용이 포함되어있는 작업지시서이다.

<그림 55>는 호두까기 인형 의상 전면의 실물사진이고, <그림 56>은 호두까기 인형 의상 후면의 실물사진이며, <그림 57>은 호두까기 인형 의상의 재킷 앞여밈 부분을 찍은 세부사진이다.

<표 8> 작품 II 호두까기 인형 의상의 작업지시서 : 재킷

공연명	호두까기 인형	배역	호두까기 인형
		아이템	재킷
사이즈(단위:cm)	도 식 화		
가슴둘레	74		
허리둘레	70		
영덩이둘레			
앞폭			
뒤폭			
어깨너비	30.5		
팔길이	45		
등길이			
재킷길이	55		
스커트길이			
슬랙스길이			
총장			
SWATCH		소요량	
		레드: 44inch 2.5yd 스팅글: 38inch 0.5yd 테이프: 1yd	
주의사항	스팽글 형태대로 부착. 소매와 칼라에 테이프 부착. 여밌단추 부착		

<표 9> 작품 II 호두까기 인형 의상의 작업지시서 : 슬랙스

공연명	호두까기 인형	배역	호두까기 인형
		아이템	슬랙스
사이즈(단위:cm)	도 식 화		
가슴둘레			
허리둘레	63		
엉덩이둘레			
앞폭			
뒤폭			
어깨너비			
팔길이			
등길이			
재킷길이			
스커트길이			
슬랙스길이	79		
총장			
SWATCH			
		블랙: 44inch 3yd	
주의사항	바지 옆선에 스팅글 장식선 부착.		



<그림 55> 작품 II 호두까기 인형의 의상 : 전면



<그림 56> 작품 II 호두까기 인형의 의상 : 후면



<그림 57> 작품 II 호두까기 인형 의상의 세부도

### 3) 작품 III

(1) 배역: 왕자

(2) 성격: 마법에 걸려서 못 생긴 호두까기 인형으로 살다가 생쥐대왕을 물리치고 마법에서 풀려 본래 왕자의 모습을 되찾은 용기가 있는 인물이다. 저주가 풀린 뒤 마리를 환상의 세계로 안내한다.

(3) 구성: 재킷, 슬랙스, 셔츠

(4) 소재: 면, 폴리에스테르

(5) 색: 라이트 블루, 화이트

(6) 표현기법: 블레이드, 스팅글

(7) 작품해설

호두까기 인형에서 마법이 풀려 왕자의 모습을 되찾은 점을 강조하기 위하여 호두까기 인형에서 사용되었던 빨강과 대비가 되는 파랑을 주가 될 수 있게 사용하였다. 19세기 남자 예복을 모티브로 하여 디자인하였다(표 10, 11, 12). 재킷 부분에는 스팅글을 가슴부분과 소매끝 부분에 겹쳐서 부착하고 은색의 블레이드를 옷깃을 따라 부착함으로써 시각적 주목성과 장식성을 높였으며, 슬랙스의 무릎부분에는 폭을 여유 있게 잡아 활동성을 높였으며 밑단에는 은색의 스팅글을 뺄뺄이 부착하여 장식성을 강조하였다(그림 58, 59).

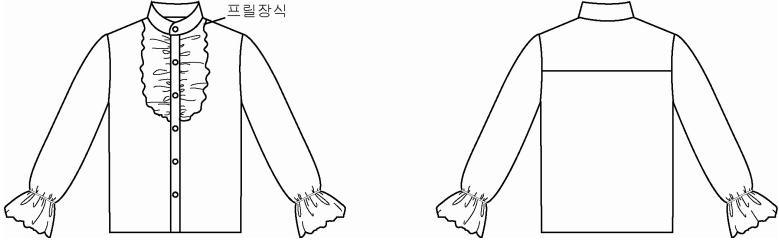

<표 10>, <표 11>, <표 12>는 왕자 의상의 작업지시서로 도식화, 사이즈, 소요량, 주의사항 등의 내용이 포함되어 있다.

<그림 58>은 왕자 의상 전면의 실물사진이고, <그림 59>는 왕자 의상 후면의 실물사진이며, <그림 60>은 왕자 의상 중 재킷으로, 스팅글 장식한 부분의 세부사진이다.

<표 10> 작품 III 왕자 의상의 작업지시서 : 재킷

공연명	호두까기 인형	배역	왕자
		아이템	재킷
사이즈(단위:cm)	도 식 화		
가슴둘레	74		
허리둘레	70		
영덩이둘레			
앞폭			
뒤폭			
어깨너비	28.5		
팔길이	43.5		
등길이			
재킷길이	62.5		
스커트길이			
슬랙스길이			
총장			
SWATCH		소요량	
		블루: 44inch 3yd 스팅글: 3yd 브레이드: 4yd	
주의사항	앞판에 스팅글 부착. 목둘레와 앞선, 소매 끝에 브레이드 부착. 후크로 앞 여밈.		

<표 11> 작품 III 왕자 의상의 작업지시서 : 셔츠

공연명		호두까기 인형	배역	왕자
			아이템	셔츠
사이즈(단위:cm)		도 식 화		
가슴둘레	72			
허리둘레	72			
영덩이둘레				
앞품				
뒤품				
어깨너비	28			
팔길이	46			
등길이				
재킷길이				
스커트길이				
슬랙스길이				
총장	47			
SWATCH				
			흰색: 44inch 3yd	
주의사항	소매단과 앞판장식에 주름 풍성하게 제작.			

<표 12> 작품 III 왕자의 의상의 작업지시서 : 슬랙스

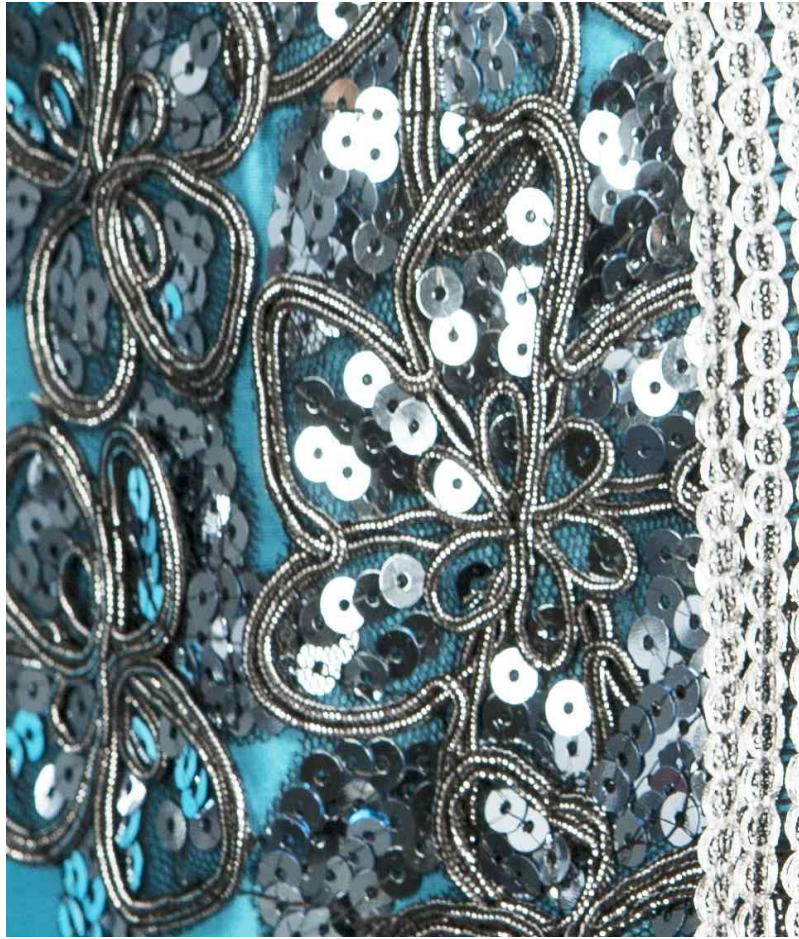
공연명	호두까기 인형	배역	왕자		
		아이템	슬랙스		
사이즈(단위:cm)	도 식 화				
가슴둘레					
허리둘레	63				
엉덩이둘레					
앞폭					
뒤폭					
어깨너비					
팔길이					
등길이					
재킷길이					
스커트길이					
슬랙스길이					
총장	58.5				
SWATCH				소요량	
				블루: 44inch 2yd 스팅글데이프: 4yd 브레이드: 1.5yd	
주의사항	바지단에 스팅글 빈틈없이 부착.				



<그림 58> 작품 III 왕자의 의상 : 전면



<그림 59> 작품 III 왕자의 의상 : 후면



<그림 60> 작품 III 왕자 의상의 세부도

#### 4) 작품 IV

(1) 배역: 스페인 여자 인형

(2) 스페인 민속의상의 특징

스페인의 민속 의상의 종류는 유럽 어느 나라보다 많으며, 전통적인 민속 의상은 약 50여 종이 있는데 일반적으로 화려하고 색채가 정열적이다.<sup>127)</sup>

많은 민속 의상 중에서도 스페인을 나타내는 춤과 음악인 플라멩고를 출 때 입는 의상이 대표적이다.

여성 의상의 경우 바디스 부분은 타이트하고 스커트 부분은 여러 개의 프릴로 구성되어 있으며 스커트 속에는 풀 먹인 면으로 된 페티코트를 입어서 스커트의 폭을 넓게 퍼지게 하였다. 또한 소매도 여러 층의 프릴로 장식되었고 무지, 점무늬, 꽃무늬 등의 다양한 문양과 화려한 색상으로 조화로운 변화를 준 디자인이 많다.

(3) 구성: 원피스 드레스

(4) 소재: 면

(5) 색: 레드, 오렌지, 골드

(6) 표현기법: 스펅글, 자수기법, 플레어

(7) 작품해설

---

127) 유태순 외, *세계민속 의상의 이해*. 서울: 도서출판 신정, 2006, p.127.

스페인 민속의상의 특징인 티어드 스커트를 응용하여 디자인하였다(표 13). 소매 부분과 스커트단을 프릴로 여러 층으로 제작하여 활동성을 높였으며, 스커트 부분의 프릴의 색상은 밑으로 갈수록 빨강, 주홍, 주황 순으로 색의 그라데이션을 표현하였다. 벨트 부분에 꽃모양 황금색의 비즈장식 레이스를 부착하였고, 입체적인 효과를 주기위하여 황금색 스펅글로 제작한 삼각형태의 오너먼트를 벨트 부분에 황금색의 테이프로 고정시켜 스커트 쪽으로 내려 배우의 행동에 따라 같이 움직임을 느낄 수 있게 하여 시각적 예술성과 더불어 장식성의 효과를 높였다(그림 61, 62).

<표 13>은 스페인 여자 인형 의상의 작업지시서로 도식화, 사이즈, 소요량, 주의사항 등의 내용이 포함되어 있다.

<그림 61>은 스페인 여자 인형 의상 전면의 실물사진이고, <그림 62>는 스페인 여자 인형 의상 후면의 실물사진이며, <그림 63>은 스페인 여자 인형 의상 중 황금색의 비즈로 장식된 꽃모양의 레이스가 부착된 벨트부분과 황금색 스펅글로 제작한 오너먼트 부분의 세부사진이다.

<표 13> 작품 IV 스페인 여자 인형 의상의 작업지시서 : 원피스

공연명		호두까기 인형	배역	스페인여자인형
			아이템	원피스
사이즈(단위:cm)		도 식 화		
가슴둘레	70			
허리둘레	65			
영덩이둘레				
앞폭				
뒤폭				
어깨너비	28.5			
팔길이	15			
등길이				
재킷길이				
스커트길이				
슬랙스길이				
총장	68			
SWATCH				
			빨강: 44inch 1.5yd 주홍: 44inch 1yd 주황: 44inch 1yd 레이스: 1yd 오너먼트: 7개	
주의사항	허리에 스팅글장식 부착. 소매에 주름 여유 있게 제작. 오너먼트 부착시 간격 일정하게.			



<그림 61> 작품 IV 스페인 여자 인형의 의상 : 전면



<그림 62> 작품 IV 스페인 여자 인형의 의상 : 후면



<그림 63> 작품 IV 스페인 여자 인형 의상의 세부도

#### 4) 작품 V

(1) 배역: 스페인 남자 인형

(2) 스페인 민속의상의 특징

남성 의상으로는 스페인의 투우사의상으로 잘 알려진 허리 부분이 꼭 맞는 바지를 짧은 베스트 또는 짧은 재킷과 같이 착용하며 프릴이 달린 블라우스도 착용한다.<sup>128)</sup> 일반적으로 바지는 검정색을 착용하며, 재킷과 베스트는 다양한 색상을 사용한다.

(3) 구성: 재킷, 셔츠, 슬랙스

(4) 소재: 면

(5) 색: 레드, 화이트, 브라운

(6) 표현기법: 스펡글 자수, 바이어스 테이프, 프릴, 턱

(7) 작품해설

밝은 빨강색원단을 사용하여 스페인 전통복식인 짧은 재킷과 블라우스, 슬랙스로 구성하여 제작하였다(표 14, 15, 16). 재킷은 앞부분에 식물을 모티브로 스펡글과 비즈가 사용된 장식물을 부착하여 시각적 주목성을 높였으며, 소매단과 재킷의 여밈선에 황금색원단의 테이프로 선을 들렀다. 블라우스의 목 부분에는 좁은 프릴단을 여러 겹 겹쳐서 입체적 표현을 하였고, 슬랙스는

---

128) 유태순 외, 앞의 글, p.129.

어두운 갈색원단을 사용하였으며 밑단에는 턱장식을 하여 단조로움을 피하였다. 또한 슬랙스의 밑단쪽 폭을 여유있게 하여 주름을 잡음으로써 활동성을 높였다(그림 64, 65).

<표 14>, <표 15>, <표 16>은 스페인 남자 인형 의상의 작업지시서로 도식화, 사이즈, 소요량, 주의사항 등의 내용이 포함되어 있다.

<그림 64>는 스페인 남자 인형 의상 전면의 실물사진이고, <그림 65>는 스페인 남자 인형 의상 후면의 실물사진이며, <그림 66>은 스페인 남자 인형 의상 중 재킷으로 스펅글과 비즈를 사용하여 만든 장식물을 부착한 부분의 세부사진이다.

<표 14> 작품 V 스페인 남자 인형 의상의 작업지시서 : 재킷

공연명	호두까기 인형	배역	스페인남자인형
		아이템	재킷
사이즈(단위:cm)	도 식 화		
가슴둘레	73		
허리둘레			
엉덩이둘레			
앞폭			
뒤폭			
어깨너비	28.5		
팔길이	45		
등길이			
재킷길이	35		
스커트길이			
슬랙스길이			
총장			
SWATCH			
		레드: 44inch 2yd 골드: 44inch 0.5yd 자수장식: 2pcs	
주의사항	앞판에 스팅글 자수 장식 지정한 위치에 부착.		

<표 15> 작품 V 스페인 남자 인형 의상의 작업지시서 : 셔츠

공연명	호두까기 인형	배역	스페인남자인형
		아이템	셔츠
사이즈(단위:cm)	도 식 화		
가슴둘레	72		
허리둘레	72		
엉덩이둘레			
앞폭			
뒤폭			
어깨너비	28		
팔길이	44		
등길이			
재킷길이			
스커트길이			
슬랙스길이			
총장	47		
SWATCH			
		흰색: 44inch 3yd	
주의사항	앞판 프릴장식 세 겹으로 제작.		

<표 16> 작품 V 스페인 남자 인형 의상의 작업지시서 : 슬랙스

공연명	호두까기 인형	배역	스페인남자인형		
		아이템	슬랙스		
사이즈(단위:cm)	도 식 화				
가슴둘레					
허리둘레	63				
영덩이둘레					
앞폭					
뒤폭					
어깨너비					
팔길이					
등길이					
재킷길이					
스커트길이					
슬랙스길이	60				
총장					
SWATCH				소요량	
				갈색: 44inch 3yd	
주의사항	바지밑단에 턱 장식.				



<그림 64> 작품 V 스페인 남자 인형의 의상 : 전면



<그림 65> 작품 V 스페인 남자 인형의 의상 : 후면



<그림 66> 작품 V 스페인 남자 인형 의상의 세부도

## 5) 작품 VI

(1) 배역: 인도 여자 인형

(2) 인도 민속의상의 특징

인도의 민속 의상은 여성의 경우 사리(sari)와 초리(choli)가 대표적이다.

사리는 길이 5-9m, 폭 105cm의 천으로 초리라고 불리는 반소매 또는 소매 없는 타이트한 바디스 위에 입는다. 면, 머슬린, 실크, 나일론 등과 같은 다양한 직물로 만들며,<sup>129)</sup> 형태 또한 매우 다양하고 착용 방법도 지방에 따라 다양하다.

인도의 편잡 지방에서 오래도록 입어온 전통적인 여성 바지인 살와(salwar)는 밑단으로 갈수록 폭이 좁아지고 바지의 아랫단을 접어서 바느질하여 아름답게 꾸몄다.<sup>130)</sup> 그러나 오늘날에는 폭이 좁은 추디다르(chudidar) 바지로 대체되었다. 또한 카미즈(kameez)라는 무릎길이 정도의 튜닉을 살와 위에 착용하였다.

(3) 구성: 블라우스, 스커트

(4) 소재: 폴리에스테르

(5) 색: 주홍색, 골드

(6) 표현기법: 장식선, 비즈

---

129) 유태순 외, 앞의 글, p.246.

130) 펄트리샤 리프 애너월트, *세계 복식 문화사*, 서울: 예담, 2009, p.234.

#### (7) 작품해설

광택이 있는 주홍색과 황금색이 섞인 동양적인 문양이 있는 원단을 사용한 상의와 저채도의 황금색의 원단을 사용한 스커트로 구성하였다(표 17, 18). 목둘레선과 소매단, 앞중심선, 벨트, 밑단부분에 황금색의 원단으로 선장식을 하였다. 상의의 바디스는 몸에 꼭 맞고, 허리 밑 부분은 플레어가 되도록 디자인하여 인도 전통복식의 이미지를 응용하였고 목둘레와 앞중심선 부분에는 투명한 황금색의 비즈를 규칙적으로 배열하여 부착함으로써 시각적 주목성과 장식성의 효과를 극대화시켰다. 스커트는 벌룬 형태를 사용하여 아동을 위한 무대의상으로서의 귀여운 이미지와 함께 활동성을 강조하였다(그림 67, 68).

<표 17>과 <표 18>은 인도 여자 인형 의상의 작업지시서로 도식화, 사이즈, 소요량, 주의사항 등의 내용이 포함되어 있다.

<그림 67>은 인도 여자 인형 의상 전면의 실물사진이고, <그림 68>은 인도 여자 인형 의상 후면의 실물사진이며, <그림 69>는 인도 여자 인형 의상 중 블라우스에서 앞중심선 부분의 장식선 위에 비즈를 부착한 모습의 세부사진이다.

<표 17> 작품 VI 인도 여자 인형 의상의 작업지시서 : 블라우스

공연명		호두까기 인형	배역	인도여자인형			
			아이템	블라우스			
사이즈(단위:cm)		도 식 화					
가슴둘레	70						
허리둘레	64						
엉덩이둘레							
앞품							
뒤품							
어깨너비	28.5						
팔길이	20						
등길이							
재킷길이							
스커트길이							
슬랙스길이							
총장	45						
20SWATCH					소요량		
					주홍: 44inch 3yd 골드: 44inch 1yd 비즈: 45개		
주의사항	장식선위에 비즈 부착.						

<표 18> 작품 VI 인도 여자 인형 의상의 작업지시서 : 스커트

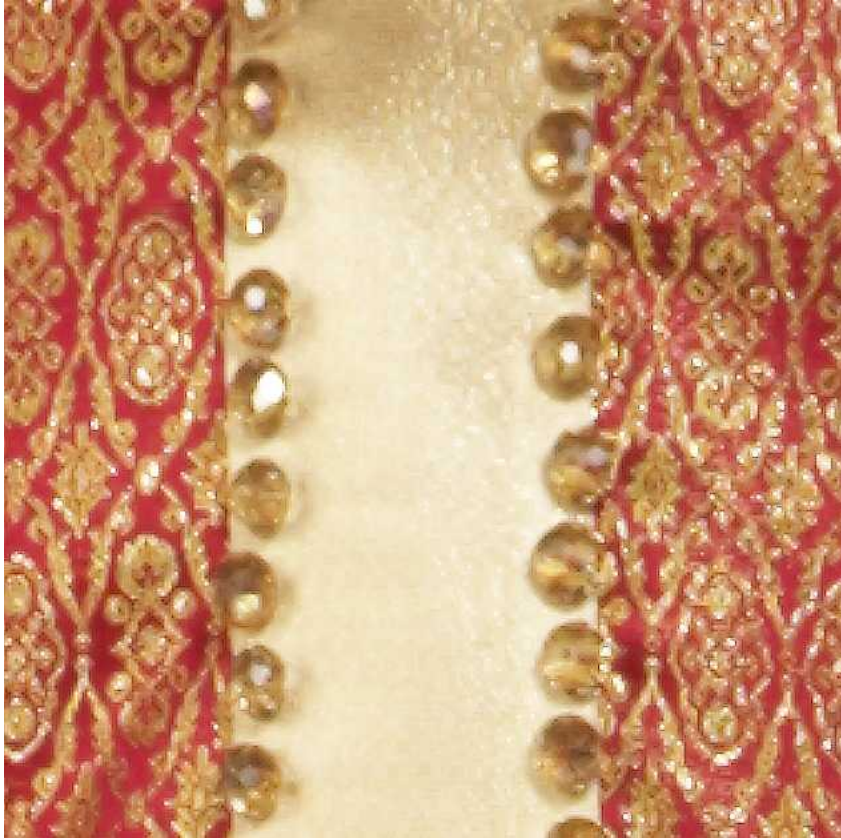
공연명	호두까기 인형	배역	인도여자인형		
		아이템	스커트		
사이즈(단위:cm)	도 식 화				
가슴둘레					
허리둘레	63				
엉덩이둘레					
앞폭					
뒤폭					
어깨너비					
팔길이					
등길이					
재킷길이					
스커트길이	34				
슬랙스길이					
총장					
SWATCH				소요량	
				골드: 44inch 3yd	
주의사항	별론 스커트 주름 여유있게 제작.				



<그림 67> 작품 VI 인도 여자 인형의 의상 : 전면



<그림 68> 작품 VI 인도 여자 인형의 의상 : 후면



<그림 69> 작품 VI 인도 여자 인형 의상의 세부도

## 6) 작품 VII

(1) 배역: 인도 남자 인형

(2) 인도 민속의상의 특징

남성 의상은 도티(dhoti)를 기본으로 하며 한 장의 면이나 실크 천에 테두리가 있거나 혹은 테두리없이 무늬가 들어간 것으로, 지역에 따라 착용방법이 매우 다양하다. 도티 이외의 하의로 चुदिदर(chudidar)를 입고 그 위에 헐렁한 튜닉을 입기도 한다.

또한 시크 지방의 남성은 타이트한 흰색 바지 또는 cb디다르와 목에서부터 허리선까지 단추가 달린 무릎길이의 재킷인 쉬르와니(shirwani)를 착용한다.<sup>131)</sup>

(3) 구성: 셔츠, 슬랙스

(4) 소재: 폴리에스테르

(5) 색: 골드

(6) 표현기법: 플레어, 장식단추, 장식선

(7) 작품해설

금사가 섞인 도트문양이 있는 원단을 사용하여 셔츠와 슬랙스로 구성되었으며 셔츠에는 황금색원단으로 목둘레와 앞중심선 부분, 허리선에 선을 들

---

131) 유태순 외, 앞의 글, p.250.

러 강조하였다(표 19, 20). 셔츠의 바디스 부분은 몸에 꼭 맞고, 밑 부분에는 플레어를 주어 귀여움을 표현했으며 상의의 앞중심선에는 큐빅이 박힌 황금색의 단추로 장식함으로써 시각적인 주목성과 더불어 장식성을 강조하였다. 슬랙스의 밑단부분에도 황금색원단으로 선을 둘렀고, 슬랙스의 폭은 슬림하게 내려오도록 하였다(그림 70, 71).

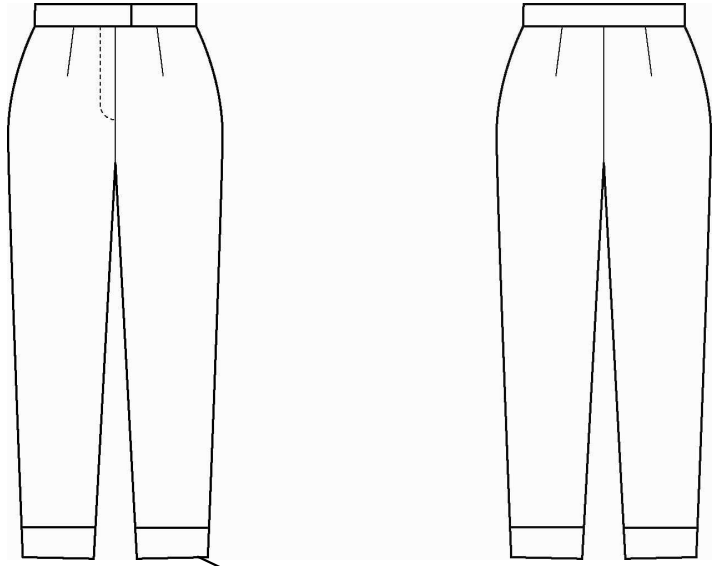

<표 19>와 <표 20>은 인도 남자 인형 의상의 작업지시서로 도식화, 사이즈, 소요량, 주의사항 등의 내용이 포함되어 있다.

<그림 70>은 인도 남자 인형 의상 전면의 실물사진이고, <그림 71>는 인도 남자 인형 의상 후면의 실물사진이며, <그림 72>은 인도 남자 인형 의상 중 셔츠의 앞중심 부분으로, 황금색 장식선 위에 큐빅이 박힌 단추를 부착한 모습의 세부사진이다.

<표 19> 작품 VII 인도 남자 인형 의상의 작업지시서 : 셔츠

공연명		호두까기 인형	배역	인도남자인형			
			아이템	셔츠			
사이즈(단위:cm)		도 식 화					
가슴둘레	70						
허리둘레							
영덩이둘레							
앞폭							
뒤폭							
어깨너비	28.5						
팔길이	45						
등길이							
재킷길이							
스커트길이							
슬랙스길이							
총장	47						
SWATCH					소요량		
					도트: 44inch 3yd 골드: 44inch 0.5yd 장식단추: 8개		
주의사항	장식선위에 단추 일정하게 부착.						

<표 20> 작품 VII 인도 남자 인형 의상의 작업지시서 : 슬랙스

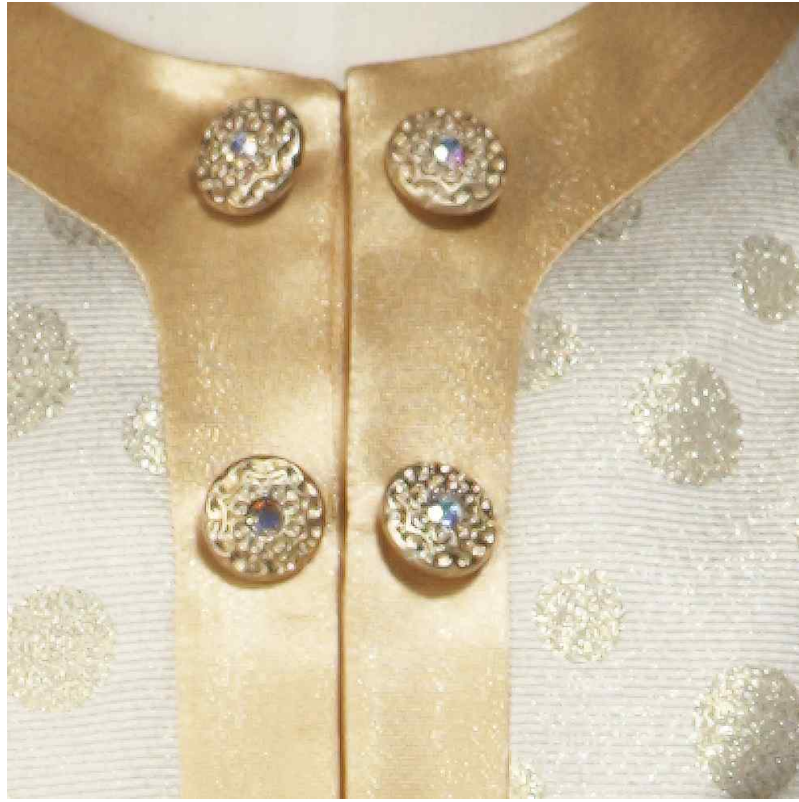
공연명	호두까기 인형		배역	인도남자인형			
			아이템	슬랙스			
사이즈(단위:cm)	도 식 화						
가슴둘레							
허리둘레	63						
엉덩이둘레							
앞폭							
뒤폭							
어깨너비							
팔길이							
등길이							
재킷길이							
스커트길이							
슬랙스길이	78						
총장							
SWATCH					소요량		
					도트: 44inch 3yd 골드: 44inch 0.5yd		
주의사항	바지단에 장식선 부착.						



<그림 70> 작품 VII 인도 남자 인형의 의상 : 전면



<그림 71> 작품 VII 인도 남자 인형의 의상 : 후면



<그림 72> 작품 VII 인도 남자 인형 의상의 세부도

## 7) 작품 VIII

(1) 배역: 중국 여자 인형

(2) 중국 민속의상의 특징

중국 민속 의상의 기본적인 특징은 칼라 모양, 상의의 트임, 치마 양쪽 단의 슬릿 등이다.<sup>132)</sup>

중국 전체에 거주하는 한족의 민속의상은 중국의 민속 복식에 영향을 주었는데, 기본 상의와 바지, 상의와 스커트, 포(袍), 원피스로 구성되어 있다. 특히 여성 의상은 시대가 변하면서 스타일도 여유 있는 상태에서 몸에 맞는 스타일로 변화하였다.

(3) 구성: 블라우스, 슬랙스

(4) 소재: 폴리에스테르

(5) 색: 레드, 골드

(6) 표현기법: 퀼팅, 텍, 장식선, 매듭단추

(7) 작품해설

상의는 광택이 있는 빨강색과 황금색이 섞인 화려한 문양이 있는 원단을 사용하였고, 상의의 트임과 목둘레, 소매단, 밑단 부분은 황금색 원단으로 선을 둘러 장식하였다(표 21, 22). 특히 소매단 부분의 커프스는 텍을 잡아

---

132) 유태순 외, 앞의 글, p.274.

입체적 표현으로 장식하였으며 상의의 앞부분에는 중국 전통의 보 형태를 응용하여 꽃을 모티브로 하여 귀여운 여자인형의 이미지를 표현하였고 충전재를 이용한 퀼팅기법을 사용하여 시각적 예술성을 높였다. 상의의 여밈 부분엔 입체적 형태의 매듭단추를 부착하여 옷 여밈 부분을 강조함으로써 무대의상으로서의 시각적 주목성과 장식성을 높였으며, 하의는 상의와 같은 색이지만 문양이 없는 원단을 사용하여 상의의 장식적인 부분을 강조하였고 밑단에 황금색의 원단을 덧대어 단조로움을 피하였다(그림 73, 74).

<표 21>과 <표 22>는 중국 여자 인형 의상의 작업지시서로 도식화, 사이즈, 소요량, 주의사항 등의 내용이 포함되어 있다.

<그림 73>은 중국 여자 인형 의상 전면의 실물사진이고, <그림 74>는 중국 여자 인형 의상 후면의 실물사진이며, <그림 75>는 중국 여자 인형 의상 중 상의의 여밈 부분으로 황금색 장식선을 두르고 그 위에 매듭단추를 부착한 모습의 세부사진이다.

<표 21> 작품 VIII 중국 여자 인형 의상의 작업지시서 : 블라우스

공연명	호두까기 인형	배역	중국여자인형
		아이템	블라우스
사이즈(단위:cm)	도 식 화		
가슴둘레	74		
허리둘레			
엉덩이둘레			
앞폭			
뒤폭			
어깨너비	30.5		
팔길이	45		
등길이			
재킷길이			
스커트길이			
슬랙스길이			
총장	51		
SWATCH		소요량	
		레드: 44inch 2yd 골드: 44inch 1yd 매듭단추: 1pcs	
주의사항	앞판에 킷팅장식 부착. 소매 끝에 턱장식.		

<표 22> 작품 VIII 중국 여자 인형 의상의 작업지시서 : 슬랙스

공연명	호두까기 인형	배역	중국여자인형
		아이템	슬랙스
사이즈(단위:cm)	도 식 화		
가슴둘레			
허리둘레	63		
엉덩이둘레			
앞폭			
뒤폭			
어깨너비			
팔길이			
등길이			
재킷길이			
스커트길이			
슬랙스길이	79		
총장			
SWATCH			
		레드: 44inch 3yd 골드: 44inch 0.5yd	
주의사항	바지단에 장식선 부착.		



<그림 73> 작품 VIII 중국 여자 인형의 의상 : 전면



<그림 74> 작품 VIII 중국 여자 인형의 의상 : 후면



<그림 75> 작품 VIII 중국 여자 인형 의상의 세부도

## 8) 작품 IX

(1) 배역: 중국 남자 인형

(2) 중국 민속의상의 특징

중국의 민속의상의 기본은 바지와 상의(재킷)로 구성되고 있으나 방대한 지리적 환경과 민족구성으로 인해 소수 민족의 복식이 다양하며 그 복식은 기후, 풍습에 따라 많은 차이를 보인다. 현재의 의상은 청나라 때 것이며 다소 서구의 영향을 받은 것이다.

(3) 구성: 셔츠, 슬랙스

(4) 소재: 폴리에스테르

(5) 색: 블루, 골드

(6) 표현기법: 퀼팅, 매듭단추, 장식선

(7) 작품해설

상의는 광택이 있는 파랑색과 황금색이 섞여서 화려하게 문양이 있는 원단을 사용하였고, 앞트임 부분과 목둘레, 밑단 부분에 황금색원단으로 선을 둘러 장식하였다(표 23, 24). 앞트임 부분에는 입체적 장식이 있는 황금색의 매듭단추를 달아 여밈으로써 시각적 주목성과 장식성을 높였다. 상의 앞부분에는 중국 전통의 보형대를 응용하여 퀼팅기법을 이용하여 장식하여 시각적 예술성을 높였다. 하의는 상의에서 사용된 여러 가지 강조된 부분들과

화려한 원단의 효과를 높여 주기위하여 상의와 같은 밝은 파란색이지만 문양이 없는 원단을 사용하였고 밑단 부분에는 황금색의 원단으로 선을 둘러 상의와의 조화를 고려하여 제작하였다(그림 76, 77).


<표 23>과 <표 24>는 중국 남자 인형 의상의 작업지시서로 도식화, 사이즈, 소요량, 주의사항 등의 내용이 포함되어 있다.

<그림 76>은 중국 남자 인형 의상 전면의 실물사진이고, <그림 77>은 중국 남자 인형 의상 후면의 실물사진이며, <그림 78>은 중국 남자 인형 의상 중 상의의 여밈 부분으로 황금색 장식선을 두르고 그 위에 매듭단추를 부착한 모습의 세부사진이다.

<표 23> 작품 IX 중국 남자 인형 의상의 작업지시서 : 셔츠

공연명		호두까기 인형	배역	중국남자인형			
			아이템	셔츠			
사이즈(단위:cm)		도 식 화					
가슴둘레	74						
허리둘레							
영덩이둘레							
앞품							
뒤품							
어깨너비	30.5						
팔길이	45						
등길이							
재킷길이							
스커트길이							
슬랙스길이							
총장	51						
SWATCH					소요량		
					블루: 44inch 2yd 골드: 44inch 1yd 매듭단추: 1pcs		
주의사항		앞판에 퀵팅장식과 매듭단추 부착.					

<표 24> 작품 IX 중국 남자 인형 의상의 작업지시서 : 슬랙스

공연명	호두까기 인형		배역	중국남자인형
			아이템	슬랙스
사이즈(단위:cm)	도 식 화			
가슴둘레				
허리둘레	63			
엉덩이둘레				
앞폭				
뒤폭				
어깨너비				
팔길이				
등길이				
재킷길이				
스커트길이				
슬랙스길이	79			
총장				
SWATCH			소요량	
 			블루: 44inch 3yd 골드: 44inch 0.5yd	
주의사항	바지단에 장식선 부착.			



<그림 76> 작품 IX 중국 남자 인형의 의상 : 전면



<그림 77> 작품 IX 중국 남자 인형의 의상 : 후면



<그림 78> 작품 IX 중국 남자 인형 의상의 세부도

## 9) 작품 X

(1) 배역: 러시아 여자 인형

(2) 러시아 민속의상의 특징

러시아는 역사적, 지리적 조건으로 인하여 각 지역마다 셀 수 없을 만큼 다양한 민속 의상들이 있다.

모스크바를 중심으로 한 러시아의 대표 의상이자 가장 우아한 여성 의상 가운데 하나는 사라판(sarafan)이라는 소매 없는 원피스 드레스 형태이다.<sup>133)</sup> 이 의상은 풍성한 실루엣의 흰 블라우스 위에 착용하며 안에 페티코트와 함께 착용한다.

(3) 구성: 블라우스, 원피스 드레스

(4) 소재: 면, 폴리에스테르

(5) 색: 화이트, 골드, 레드

(6) 표현기법: 장식선, 입체적 꽃장식

(7) 작품해설

러시아 민속의상을 응용하여 블라우스 위에 소매 없는 스퀘어 네크라인 원피스 드레스로 구성하였다(표 25, 26). 블라우스는 흰색의 원단을 사용하여 스탠드칼라의 단순한 디자인으로 원피스를 돋보이도록 제작하였다. 원피

---

133) 유태순 외, 앞의 글, p.122.

스이지만 스커트부분을 상의 부분의 안쪽에서 분리되어 나오게 함으로써 주름이 잡힌 스커트의 풍성하게 제작하여 활동성을 강조하였다. 저체도의 황금색과 녹색, 빨강색이 섞여 있는 원단으로 원피스를 만들고 그 밑에 금사가 섞인 흰색의 원단으로 스커트 부분을 제작하고 밑단 부분은 황금색의 원단을 덧붙여 강조하였다. 원피스 앞부분에는 흠질하여 주름을 만들어 말아서 제작한 입체적으로 표현된 황금색의 꽃 형태의 장식물을 부착하여 시각적 주목성과 장식성을 높였다(그림 79, 80).

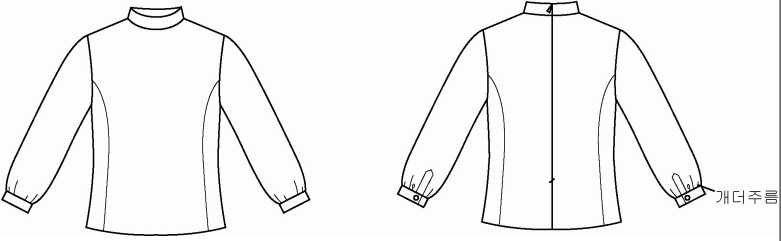

<표 25>와 <표 26>은 러시아 여자 인형 의상의 작업지시서로 도식화, 사이즈, 소요량, 주의사항 등의 내용이 포함되어 있다.

<그림 79>는 러시아 여자 인형 의상 전면의 실물사진이고, <그림 80>은 러시아 여자 인형 의상 후면의 실물사진이며, <그림 81>은 러시아 여자 인형 의상 중 원피스 앞부분에 부착한 황금색 꽃 형태의 장식물 모습을 찍은 세부사진이다.

<표 25> 작품 X 러시아 여자 인형 의상의 작업지시서 : 원피스

공연명	호두까기 인형	배역	러시아여자인형
		아이템	원피스
사이즈(단위:cm)	도 식 화		
가슴둘레	72		
허리둘레			
엉덩이둘레			
앞폭			
뒤폭			
어깨너비	26		
팔길이			
등길이			
재킷길이			
스커트길이			
슬랙스길이			
총장	71		
SWATCH		소요량	
		자카드: 44inch 2yd 화이트: 44inch 2yd 골드: 44inch 1yd	
주의사항	앞판에 입체적 꽃장식 부착. 스커트 폭 여유 있게 제작.		

<표 26> 작품 X 러시아 여자 인형 의상의 작업지시서 : 셔츠

공연명	호두까기 인형	배역	러시아여자인형
		아이템	셔츠
사이즈(단위:cm)	도 식 화		
가슴둘레	70		
허리둘레			
엉덩이둘레			
앞품			
뒤품			
어깨너비	28.5		
팔길이	44		
등길이			
재킷길이			
스커트길이			
슬랙스길이			
총장	47		
SWATCH			
		흰색: 44inch 3yd	
주의사항	소매단에 주름 여유 있게 제작.		



<그림 79> 작품 X 러시아 여자 인형의 의상 : 전면



<그림 80> 작품 X 러시아 여자 인형의 의상 : 후면



<그림 81> 작품 X 러시아 여자 인형 의상의 세부도

## 10) 작품 XI

(1) 배역: 러시아 남자 인형

(2) 러시아 민속의상의 특징

러시아의 남성 의상은 긴 바지위에 튜닉을 겹쳐 입으며 허리에는 붉은색 끈을 묶는다.

(3) 구성: 튜닉, 슬랙스

(4) 소재: 면

(5) 색: 블루, 브라운, 골드

(6) 표현기법: 스팅글, 패치워크

(7) 작품해설

러시아 민속의상을 응용한 튜닉과 슬랙스와 벨트로 구성하였다(표 27, 28). 상의인 튜닉은 밝은 청록색의 원단을 사용하였고 하의에는 어두운 갈색의 원단을 사용하여 장식이 많은 상의 부분을 강조해 시각적 주목성을 줄 수 있게 제작하였다. 상의의 목둘레선과 벨트부분에는 삼각형을 반복하는 형태를 모티브로 하여 밝은 파랑색과 황금색, 어두운 갈색의 광택이 있는 스팅글 원단을 사용하여 패치워크하여 선을 둘러 제작함으로써 장식성과 시각적 주목성을 강조하였다. 이때 앞여밈 부분은 같은 색의 삼각형끼리 맞물리게 하여 마름모형태의 스팅글장식이 보여 지도록 제작하였다. 벨트 부분

에는 목둘레선보다 패치워크된 삼각형의 크기를 조금 크게 함으로써 벨트를 묶었을 경우에도 삼각형 스팅글의 표현장식이 잘 보이도록 하여 가시성을 높였다. 그리고 슬랙스의 밑단에는 다트를 넣어 활동성을 고려하였다(그림 82, 83).

<표 27>과 <표 28>은 러시아 남자 인형 의상의 작업지시서로 도식화, 사이즈, 소요량, 주의사항 등의 내용이 포함되어 있다.

<그림 82>는 러시아 남자 인형 의상 전면의 실물사진이고, <그림 83>은 러시아 남자 인형 의상 후면의 실물사진이며, <그림 84>는 러시아 남자 인형 의상 중 황금색과 파랑색, 갈색의 스팅글로 패치워크하여 제작한 상의 위에 두른 벨트의 세부사진이다.

<표 27> 작품 XI 러시아 남자 인형 의상의 작업지시서 : 튜닉

공연명		호두까기 인형	배역	러시아남자인형			
			아이템	튜닉			
사이즈(단위:cm)		도 식 화					
가슴둘레	74						
허리둘레	74						
영덩이둘레							
앞품							
뒤품							
어깨너비	31						
팔길이	45						
등길이							
재킷길이							
스커트길이							
슬랙스길이							
총장	53						
SWATCH					소요량		
					블루: 44inch 3yd 스팅글원단 44inch 각1yd씩		
주의사항		목둘레와 벨트에 스팅글 패치워크 장식 부착.					

<표 28> 작품 XI 러시아 남자 인형 의상의 작업지시서 : 슬랙스

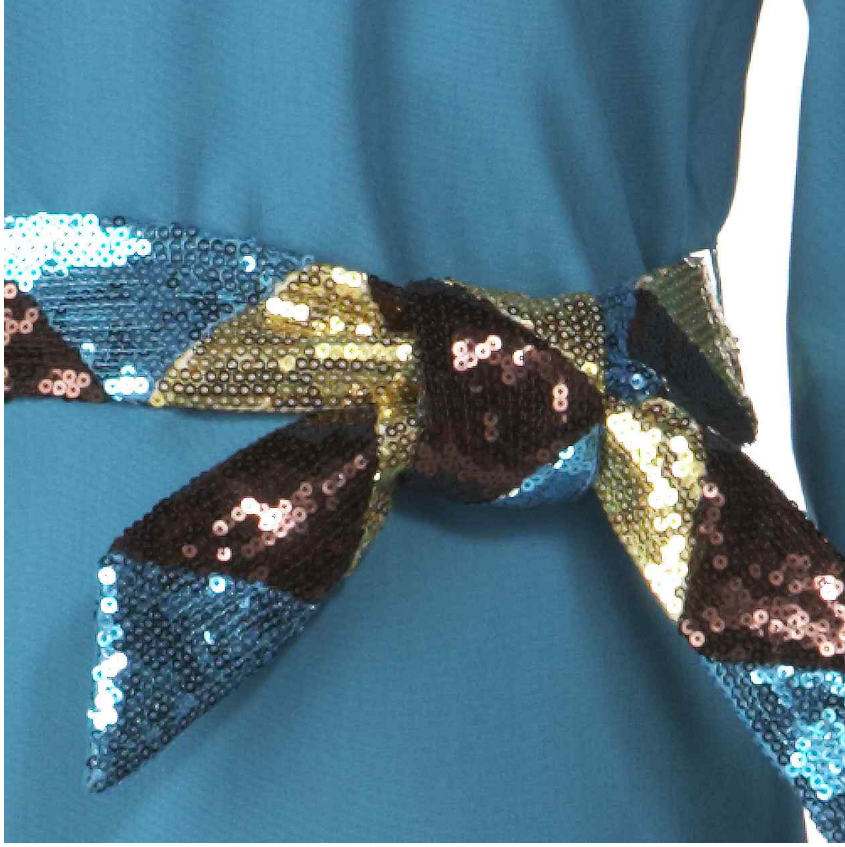
공연명	호두까기 인형	배역	러시아남자인형		
		아이템	슬랙스		
사이즈(단위:cm)	도 식 화				
가슴둘레					
허리둘레	63				
엉덩이둘레					
앞폭					
뒤폭					
어깨너비					
팔길이					
등길이					
재킷길이					
스커트길이					
슬랙스길이	59				
총장					
SWATCH				소요량	
				갈색: 44inch 2yd	
주의사항	바지단에 다트 넣어 폭 여유 있게 제작.				



<그림 82> 작품 XI 러시아 남자 인형의 의상 : 전면



<그림 83> 작품 XI 러시아 남자 인형의 의상 : 후면



<그림 84> 작품 XI 러시아 남자 인형 의상의 세부도

## 11) 작품 XII

(1) 배역: 프랑스 여자 인형

(2) 프랑스 민속의상의 특징

프랑스 사람들은 혼합된 인종적 배경을 가지고 있으므로 개인주의 성향이 강하며 이는 수많은 민속의상에서도 나타난다.<sup>134)</sup>

여성의 기복 의복은 풍성한 스커트와 열은 색의 슈미즈 블라우스를 입은 후 그 위에 몸에 꼭 맞는 바디스나 코르셋을 끈으로 조여 입는 형태이다.<sup>135)</sup>

(3) 구성: 원피스 드레스

(4) 소재: 공단, 레이스

(5) 색: 핑크

(6) 표현기법: 레이스, 리본, 프릴

(7) 작품해설

18세기 프랑스 여자 복식을 응용하여 바디스는 몸에 꼭 맞고, 스커트 부분에는 절개선을 넣어 풍성한 아우어글래스 라인이 되도록 디자인하였으며 18세기 프랑스 여성복식의 특징인 레이스와 리본을 사용하여 장식하였다(표

---

134) 유태순 외, 앞의 글, p.79.

135) 페트리샤 리프 애너월트, 앞의 글, p.117.

29). 색은 사랑스러운 프랑스인형의 이미지를 부각시키기 위하여 여러 가지 톤의 분홍색을 사용하였으며 원피스에 부분적으로 광택의 무늬가 있는 원단을 이중으로 덧대어 제작하였다. 원피스 전체에 리본을 한 겹 덧대어 부착하여 화려함을 강조하였고, 가슴 부분에는 리본테이프를 작은 리본을 만들어 리본테이프의 각 교차점마다 부착하여 시각적 예술성과 장식성을 살렸으며 또한 소매단 부분은 소매안쪽에서 원피스의 절개 부분에 작품의 원단과 같은 분홍색의 레이스로 프릴을 만들어 장식하였고 스커트의 폭은 풍성하게 제작하여 배우의 활동성을 높였다(그림 85, 86).

<표 29>는 프랑스 여자 인형 의상의 작업지시서로 도식화, 사이즈, 소요량, 주의사항 등의 내용이 포함되어 있다.

<그림 85>는 프랑스 여자 인형 의상 전면의 실물사진이고, <그림 86>은 프랑스 여자 인형 의상 후면의 실물사진이며, <그림 87>은 프랑스 여자 인형 의상 중 레이스로 프릴을 만들어 부착하고 리본테이프를 만든 리본을 부착한 가슴 부분의 세부사진이다.

<표 29> 작품 XII 프랑스 여자 인형 의상의 작업지시서 : 원피스

공연명		호두까기 인형	배역	프랑스여자인형
			아이템	원피스
사이즈(단위:cm)		도 식 화		
가슴둘레	70			
허리둘레	62			
엉덩이둘레				
앞폭				
뒤폭				
어깨너비	28.5			
팔길이	27			
등길이				
재킷길이				
스커트길이				
슬랙스길이				
총장	71			
SWATCH				
			진핑크: 44inch 2yd 연핑크: 44inch 2yd 레이스: 44inch 3yd 리본테이프: 10yd 레이스테이프: 10yd	
주의사항	소매 속으로 레이스 부착. 앞판에 리본장식 부착.			



<그림 85> 작품 XII 프랑스 여자 인형의 의상 : 전면



<그림 86> 작품 XII 프랑스 여자 인형의 의상 : 후면



<그림 87> 작품 XII 프랑스 여자 인형 의상의 세부도

## 12) 작품 XIII

(1) 배역: 프랑스 남자 인형

(2) 프랑스 민속의상의 특징

남성 의상은 바지, 조끼, 재킷과 나비모양의 리본을 흰 셔츠의 목 부분에 고정하여 함께 착용한다.

(3) 구성: 재킷, 셔츠, 슬랙스

(4) 소재: 면, 폴리에스테르

(5) 색: 화이트, 실버

(6) 표현기법: 기계주름, 프릴, 비즈, 텍

(7) 작품해설

18세기 프랑스 남자 복식을 응용하여 재킷과 셔츠, 슬랙스로 구성하였다 (표 30, 31, 32). 재킷은 연한 저채도의 파랑색과 은색이 섞인 화려한 원단을 사용하여 만들었다. 재킷의 여밈선에는 은사가 섞인 원단으로 5mm폭의 기계주름과 개더주름을 둘러 입체적인 장식을 하여 화려함을 더하였으며 기계주름 위에 투명한 은회색의 비즈를 불규칙적인 배열로 부착함으로써 시각적 예술성과 장식성을 강조하였다. 셔츠에는 크라바트를 응용한 탈부착이 가능하게 만든 장식을 제작하였는데 목 부분에는 셔링을 잡아 아동복의 부드러움을 나타내었고 목 아랫부분에는 두 겹으로 직선적인 플리츠를 넣어 표현

하였으며, 슬랙스는 은사가 섞인 원단으로 풍성하게 제작하여 활동성을 고려하여 제작하였고 슬랙스 밑단 부분의 커프스에는 턱장식을 하여 장식성을 높였다(그림 88, 89).

<표 30>과 <표 31>, <표 32>는 프랑스 남자 인형 의상의 작업지시서로 도식화, 사이즈, 소요량, 주의사항 등의 내용이 포함되어 있다.

<그림 88>은 프랑스 남자 인형 의상 전면의 실물사진이고, <그림 89>는 프랑스 남자 인형 의상 후면의 실물사진이며, <그림 90>은 프랑스 남자 인형 의상 중 기계주름을 잡은 은색의 원단 위에 비즈를 불규칙하게 장식한 재킷의 앞여밈 부분의 세부사진이다.

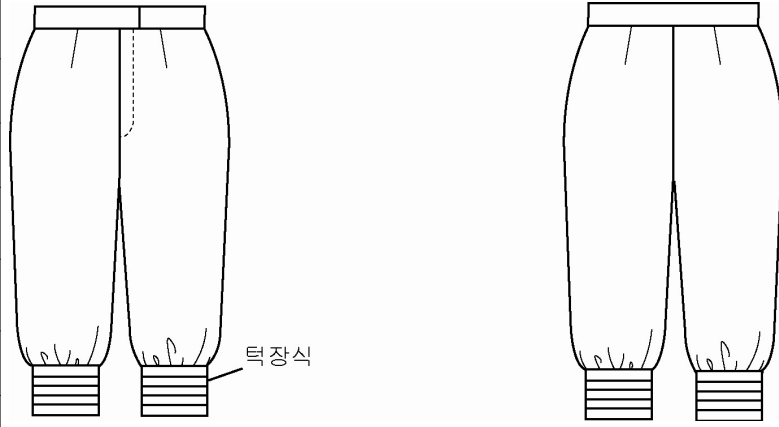

<표 30> 작품 XIII 프랑스 남자 인형 의상의 작업지시서 : 재킷

공연명	호두까기 인형		배역	프랑스남자인형
			아이템	재킷
사이즈(단위:cm)	도 식 화			
가슴둘레	74			
허리둘레	70			
엉덩이둘레				
앞폭				
뒤폭				
어깨너비	30			
팔길이	45			
등길이				
재킷길이	61			
스커트길이				
슬랙스길이				
총장				
SWATCH				
			자카드: 44inch 3yd 실버: 44inch 2yd 비즈: 50개	
주의사항	칼라에 기계주름 장식, 비즈, 프릴 장식 부착.			

<표 31> 작품 XIII 프랑스 남자 인형 의상의 작업지시서 : 셔츠

공연명		호두까기 인형	배역	프랑스남자인형
			아이템	셔츠
사이즈(단위:cm)		도 식 화		
가슴둘레	70			
허리둘레				
영덩이둘레				
앞폭				
뒤폭				
어깨너비	28.5			
팔길이	44			
등길이				
재킷길이				
스커트길이				
슬랙스길이				
총장	47			
SWATCH				
			흰색: 44inch 3yd	
주의사항	목에 크라바트 장식 탈 부착 가능하게 제작.			

<표 32> 작품 XIII 프랑스 남자 인형 의상의 작업지시서 : 슬랙스

공연명	호두까기 인형	배역	프랑스남자인형		
		아이템	슬랙스		
사이즈(단위:cm)	도 식 화				
가슴둘레					
허리둘레	63				
엉덩이둘레					
앞폭					
뒤폭					
어깨너비					
팔길이					
등길이					
재킷길이					
스커트길이					
슬랙스길이	61				
총장					
SWATCH				소요량	
				실버: 44inch 3yd	
주의사항	바지단에 턱장식 부착.				



<그림 88> 작품 XIII 프랑스 남자 인형의 의상 : 전면



<그림 89> 작품 XIII 프랑스 남자 인형의 의상 : 후면



<그림 90> 작품 XIII 프랑스 남자 인형 의상의 세부도

본 연구에서 제작한 무대의상의 작품을 전체적으로 정리하면 <표 33>와 같다.

<표 33> 작품 제작표

작품명	소재	색	장	제작비	제작일	제작장소	제작자
작품 1	...	...	...	...	...	...	...
작품 2	...	...	...	...	...	...	...
작품 3	...	...	...	...	...	...	...
작품 4	...	...	...	...	...	...	...
작품 5	...	...	...	...	...	...	...
작품 6	...	...	...	...	...	...	...
작품 7	...	...	...	...	...	...	...
작품 8	...	...	...	...	...	...	...
작품 9	...	...	...	...	...	...	...
작품 10	...	...	...	...	...	...	...
작품 11	...	...	...	...	...	...	...
작품 12	...	...	...	...	...	...	...
작품 13	...	...	...	...	...	...	...
작품 14	...	...	...	...	...	...	...
작품 15	...	...	...	...	...	...	...

## V. 결론

무대의상은 실용적인 기능과 미적 표현의 가치로서의 작용뿐 만 아니라 의미 표현의 기능과 예술적 가치로서의 목적으로 만들어져야 한다. 무대의상은 실용성보다는 표현성에 치중하며 개성적인 독창성과 극적 상상력을 요구하는 한편 통일성을 지녀야 한다. 또한 보이지 않는 요소를 시각적으로 볼 수 있도록 전환하는 역할을 해야 하며, 연기하는데 불편함이 없고 극의 내용을 효과적으로 표현할 수 있도록 제작되어야 한다. 무대의상은 무대예술의 요소로 작가, 연출가의 의도, 무대장치와의 관계 등이 고려되어야 하며 구성요소인 색, 선, 재질, 조명을 적절히 선택해야 한다.

특히 아동극에서는 관객의 대부분이 아동이라는 점에서 극의 전개 동안 빠른 아동들의 시선을 잡아야 한다는 부담이 연기, 음악, 연출 뿐 아니라 무대의상의 요소에서도 매우 중요하게 작용됨을 알 수 있다. 본 논문에서는 아동극의 무대의상 특성을 파악하고, 아동극 ‘호두까기 인형’의 작품 내용을 고찰하며, 표면장식 기법을 이용하여 ‘호두까기 인형’을 위한 무대의상을 창의적으로 디자인하여 작품을 제작함으로써 아동극 무대의상 디자인의 표현 수단과 영역의 확대 가능성을 제시하는데 그 목적이 있다. 본 연구에서 아동극의 무대의상에서의 특성을 살펴보면 다음과 같이 정리될 수 있다.

첫째, 시각적 예술성을 들 수 있는데 다른 무대장치들과의 조화가 시각적으로 높은 예술성의 무대의상은 아동들에게 극에 대한 환상과 시각적 만족도를 증대시키는데 있어 높은 기여를 할 수 있다.

둘째, 장식성이다. 이는 무대의상에 극의 설정에 알맞는 여러 가지 장식적 요소들을 다양한 기법으로 부착, 제작함으로써 관객인 아동들의 빠른 시선 움직임을 고정시키며 극에 대한 흥미를 높일 수 있다.

셋째로는 활동성을 들 수 있다. 일반적인 극에 비해 아동들을 대상으로

하는 아동극은 관객의 시선을 끊임없이 유도하고 아동들이 지루함을 느끼지 않도록 정적인 대사나 행동보다는 역동적인 연기와 대사들이 비교적 많기 때문에 활동성을 고려한 무대의상 제작이 요구된다.

넷째로는 시각적 주목성으로 정리될 수 있다. 이는 아동관객들의 극에 대한 몰입력을 높이기 위해 요구되는데 시각적 요소 중 특히 무대의상의 색채 선정에서 중요하게 고려됨을 알 수 있다.

본 연구에서는 아동극 중 호두까기 인형을 선정하여 이를 토대로 무대의상 작품을 제작하였는데 이를 선정한 이유는 이야기의 원작이 아이들을 위한 동화에서 비롯되었다는 점과 초연을 한 후 오랜 시간이 흘렀음에도 불구하고 크리스마스 시기가 되면 전 세계적으로 끊임없이 공연되고 있다는 점, 공연 내용에 어린이들을 위한 환상적인 요소가 풍부하게 나타나 있고 여러 나라의 인형들이 등장하여 다양한 무대 의상을 디자인 할 수 있다는 점 등을 들 수 있다.

호두까기 인형의 특징적 내용을 살펴보면 다음과 같다.

첫째로 호두까기 인형의 원작은 독일의 작가 E.T.A. 호프만(1776-1822)이 1816년에 친구인 출판업자 히치히치의 아이들을 위해 쓴 것으로, 동화 속 어린이 주인공들의 이름인 프리츠와 마리도 바로 히치히치의 아이들 이름에서 따온 것이다. 주요 내용은 크리스마스에 마리가 선물 받은 호두까기 인형과 생쥐대왕과의 싸움이 주제로 결국에는 호두까기 인형이 생쥐대왕을 물리치고 저주에서 풀리며 이 모든 꿈이 깬 이후에도 호두까기 인형과 같은 멋진 남자가 나타나 행복한 결혼을 한다는 줄거리를 가지고 있다.

두 번째의 특징은 호두까기 인형이 원작 소설을 바탕으로 현대에는 차이코프스키 작곡의 발레극으로 더 알려져 있지만 각 발레단이나 안무가, 극제작사에 따라 매우 많은 버전으로 사용되어지고 있다는 점이다. 기본 주인공 호두까기 인형의 등장은 있지만 극 배경의 시대 변환이나 등장인물들

의 배역이나 설정이 달라짐을 알 수 있다.

세 번째로는 극의 내용 중 대부분의 장면이 주인공의 꿈속을 표현한 것이기 때문에 무대의상제작에서도 환상성과 창의성의 요구가 높아짐을 들 수 있다.

본 연구에서는 아동들의 극에 대한 관심을 높일 수 있는 흥미로운 무대의상의 디자인을 위해 ‘호두까기 인형’에 등장하는 인물 중 작품의 주인공인 마리와 호두까기 인형 그리고 각 나라의 민속의상을 입은 장난감 인형 등 13명을 선정하여 총 13점의 디자인을 제시하여 실물작품을 제작하였다.

디자인은 환상성과 오락성을 극대화시켜 아동들의 흥미를 끄므로써 연극에 대한 관심도와 만족도를 높이도록 다양한 입체적 표면기법을 의상에 적용시켜 기존의 아동극 무대의상과는 차별화된 조형미를 표출하도록 구성하였다. 제작한 무대의상 작품의 특징은 다음과 같다.

작품 I에서는 마리의 실내복의 이미지를 살리기 위하여 은은한 피치 컬러의 면소재와 레이스를 사용하였으며, 마리의 여성스러운 성격을 부각시키기 위하여 꽃을 부착하여 시각적 예술성과 장식성을 높였고, 스커트 부분에는 맞추름을 넣음으로써 활동성을 높였다. 작품 II는 호두까기 인형의 의상으로 군복의 형태에서 응용하였으며, 호두까기 인형의 용기를 표현하기 위하여 강렬한 레드와 블랙, 골드 컬러의 색채조합을 사용하여 시각적 주목성을 높였다. 작품 III은 호두까기 인형이 마법에서 풀려 왕자의 모습을 되찾았을 때의 의상으로 예복의 형태에서 응용하였으며, 재킷과 슬랙스에 스팅글을 부착하여 시각적 주목성과 장식성을 높였고, 슬랙스의 폭을 여유있게 하여 활동성을 높였다. 작품 IV와 V는 스페인 남녀 인형으로서 스페인의 민속의상을 응용하였으며, 여자인형 의상은 프릴을 소매와 스커트에 여러 겹으로 덧대어 활동성을 높였으며, 벨트 부분에 레이스와 오너먼트를 부착하여 시각적 예술성과 장식성의 효과를 주었다. 남자인형 의상은 재킷에 강

렬한 레드 컬러를 사용하였고, 재킷 앞부분에 스팅글이 장식된 화려한 자수 레이스를 부착하여 시각적 주목성을 높였으며, 셔츠의 목 부분에는 여러 겹의 좁은 프릴로 장식하였고, 슬랙스 커프스 부분에는 턱을 잡아 활동성을 높였다. 작품 VI과 VII은 인도 남녀 인형으로 두 작품 모두 문양이 있는 원단을 사용하였으며 골드 컬러로 장식선을 들렀다. 여자인형 의상은 장식선 부분에 크리스탈 비즈를 부착하여 시각적 주목성과 장식성을 강조하였고, 남자인형 의상은 장식선 부분에 장식단추를 부착하여 시각적 주목성과 장식성을 표현하였다. 특히 여자인형 의상의 스커트는 벌룬스커트로 제작하여 볼륨감을 주며 활동성을 높였다. 작품 VIII과 IX는 중국 남녀 인형으로 두 작품 모두 골드 컬러의 화려한 문양이 있는 원단을 사용하였으며, 골드 컬러로 장식선을 들렀다. 또한 두 작품 모두 상의의 앞부분에 문양을 퀴팅한 원형의 보를 부착하여 시각적 주목성과 장식성을 높였으며, 앞여밈 부분에 매듭단추를 부착하였다. 작품 X과 XI은 러시아 남녀 인형의상으로 여자인형 의상은 흰색셔츠 위에 원피스를 겹쳐 입었으며, 원피스 앞부분에 장미꽃을 만들어 부착하여 시각적 주목성과 장식성을 높였다. 남자인형 의상은 스팅글 원단으로 패치워크하여 목둘레 부분에 장식선을 둘러 시각적 주목성과 장식성을 강조하였으며, 또한 같은 기법으로 벨트를 만들어 단순한 라인의 상의를 보완하였다. 작품 XII와 XIII은 프랑스 남녀 인형의상으로 두 작품 모두 18세기 프랑스의 남녀복식을 응용하였다. 먼저 여자인형 의상은 18세기 프랑스 여자복식의 가장 큰 특징인 리본, 레이스, 프릴을 사용하여 화려하게 장식하였으며 바디스는 몸에 꼭 맞고 스커트는 퍼지는 아우어글래스 실루엣으로 제작하여 활동성을 높였다. 특히 가슴 부분에 작은 리본을 부착하여 시각적 예술성과 장식성을 강조하였다. 남자인형 의상은 탈부착 가능한 크라바트가 달린 셔츠와, 재킷에는 기계주름을 잡은 원단으로 장식선을 들렀으며 그 위에 크리스탈 비즈를 부착하여 시각적 주목성과 장식성을 높였다.

또한 슬랙스의 커프스 부분에는 텍 장식을 사용하여 활동성을 강조하였다.

본 연구에서는 아동극 ‘호두까기 인형’의 무대의상을 디자인하기 위하여 조형적 요소를 이용하면서 시각적 흥미와 창작성을 표현하고자 하였으며 시각예술로서의 새로운 가능성을 제시하였다. 단 주인공 마리의 역할은 잠옷과 결혼식때의 의상, 실내복이 포함될 수 있으나 본 연구에서는 실내복만을 제작하였으며, 생쥐대왕과 드로셀마이어 등의 의상이 포함되어 있지 않으므로 추후 이에 대한 연구 및 의상제작이 이루어져야 할 것이다. 앞으로 무대 의상 디자인의 창조를 위해 원작의 가치를 살리면서도 새로운 디자인과 연출로 극적 기법과 조화를 이루는 다양한 디자인의 무대의상을 위한 다각적인 연구가 계속 이루어져야 할 것이다. 앞으로 본 연구를 토대로 연출과 무대장치와의 조화가 되는 예술적 가치와 뛰어난 조형미를 지닌 아동극을 위한 무대의상이 개발된다면 우리나라 아동극의 더 나은 발전을 기대할 수 있을 것이다.

## 참고 문헌

### <국내서적>

- 가정애. “무대의상에 나타난 섬유예술적 표현기법에 관한 연구.” 한성대학교 예술대학원, 석사학위논문, 2001.
- 강정은. “오페라 ‘아이다’의 무대의상에 대한 연구.” 계명대학교 대학원, 석사학위논문, 2005.
- 강하리. “어린이 뮤지컬 무대의상 연구.” 성균관대학교 대학원, 석사학위논문, 2004.
- 강혜원. *의상사회심리학*. 서울: 교문사, 1995.
- 고명신. “관객층에 따른 분장의 변화에 관한 연구.” 한성대학교 예술대학원, 석사학위논문, 2009.
- 고성주. *아동극의 이해와 연출*. 서울: 지성의 샘, 2006.
- 고애란. *서양의 복식문화와 역사*. 경기: 교문사, 2008.
- 공미란, 안인숙. *패션디자인*. 서울: 예학사, 2003.
- 곽혜영. “의상디자인의 주름표현 연구.” 이화여자대학교 대학원, 석사학위논문, 2000.
- 구민수. “뮤지컬 ‘아이다’의 무대의상디자인 연구.” 동덕여자대학교 대학원, 석사학위논문, 2004.
- 김경희, 이순홍. 무용 예술의상에 관한 연구. *복식*, 47 (1999), pp.125-141.
- 김나연. 아동미술의 색채표현 심리 연구. *아동미술교육*, 8 (2009), pp.69-103.
- 김미도. 문화의 세기를 맞는 어린이 문화, 어린이 연극. 서울: 연극과 인간, 2001.
- 김성련. *피복재료학*. 서울: 교문사. 2000.
- 김에셀. “뮤지컬 오즈의 마법사를 통한 한국 아동극 고찰.” 한세대학교 대학

- 원, 석사학위논문, 2008.
- 김영삼, *무대의상*, 서울: 중앙대학교 출판부, 2006.
- 김영인, 추선형, 조민정. 아동복 색채선호에 대한 조사연구. *복식*, 43 (1999), pp.5-14.
- 김영자. *패션디자인*. 서울: 경춘사, 1992.
- 김유경. “오뜨꾸뛰르 아동복 디자인 연구.” 이화여자대학교 디자인대학원, 석사학위논문, 2003.
- 김유주. “무용의상 디자이너 LEON BAKST의 예술세계에 관한 연구.” 세종대학교 대학원, 석사학위논문, 1991.
- 김은희. “무대의상에 관한 연구.” 건국대학교 대학원, 석사학위논문, 1990.
- 김지영. “표면장식에 의한 의상디자인 연구.” 이화여자대학교 대학원, 박사학위논문, 2003.
- 김지은. “무용의상의 효과적인 표현에 관한 연구.” 이화여자대학교 대학원, 석사학위논문, 1993.
- 김차주. “오페라 ‘아이다’의 무대의상 디자인 연구.” 전남대학교 대학원, 석사학위논문, 2000.
- 김학성. *디자인을 위한 색채*. 서울: 도서출판 조형사, 2000.
- 김혜용. “무대의상을 위한 디자인 과정 연구.” 상명대학교 예술디자인대학원, 석사학위논문, 2002.
- 김현수. “오페라 의상과 무대조명의 시각적 효과.” 숙명여자대학교 대학원, 석사학위논문, 1995.
- 김현숙. *무대의상 디자인의 세계*. 서울: 고려원, 1995.
- 김혜원, 강혜원. *어린이 의복*. 서울: 연세대학교 출판부, 1985.
- 김희라. “무대의상을 통한 어린이 음악극의 이해 연구.” 석사학위논문, 단국대학교 대학원, 2001.

- 김희정. *무대의상*. 서울: 도서출판 흥익기획, 2004.
- 나윤신. “학령기 아동의 생활한복 디자인 개발에 관한 연구.” 동덕여자대학교 디자인대학원, 석사학위논문, 1999.
- 남화진. “아동극 피터팬을 위한 무대의상디자인 연구.” 이화여자대학교 산업미술대학원, 석사학위논문, 1990.
- 라윤경. “인형극에서의 무대의상 디자인을 위한 연구.” 상명대학교 대학원, 석사학위논문, 2007.
- 박선영. “조선시대 타래버선을 응용한 여아동복 디자인 연구.” 이화여자대학교 디자인대학원, 석사학위논문, 2005.
- 범한. *21세기 세계대백과사전*. 서울: 범한, 1998.
- 서성원. *뮤지컬의 즐거움*. 서울: 아름출판사, 1993.
- 서연호. *한국근대사 근대편*. 서울: 연극과 인간, 2003.
- 석용원. *아동문학개설*. 서울: 예문관, 1978.
- 석용원. *아동문학원론*. 서울: 학원사, 1998.
- 성영혜, 김광웅, 이재연, 서영숙, 이소희. *아동심리학*. 서울: 숙명여자대학교 출판국, 1999.
- 성유지. “스모킹을 응용한 아동복 디자인 연구.” 동덕여자대학교 디자인대학원, 석사학위논문, 2003.
- 성주영. “매튜 본의 댄스 뮤지컬 의상에 나타난 패러디의 특성에 관한 연구.” 숙명여자대학교 대학원, 석사학위논문, 2005.
- 손정섭. *뮤지컬 oh! 뮤지컬*. 서울: 북스토리, 2001.
- 송번수. *현대섬유미술*. 서울: 도서출판 디자인하우스, 1997.
- 송윤화. “7세 여아 블라우스 원형 개발에 관한 연구.” 이화여자대학교 대학원, 석사학위논문, 2008.
- 송현옥. “아동복 디자인 개발에 관한 연구.” 국민대학교 테크노디자인전문대

- 학원, 석사학위논문, 2002.
- 신경섭, 박혜원. 공연예술에서의 무대의상 역할에 관한 연구, *창원대학교 생활과학연구*, 2 (1998), pp.25-43.
- 신경섭, 조규화. 무대의상의 의미전달에 관한 연구, *복식*, 38 (1998), pp.83-100.
- 아사쿠라 나오미 외, 이경희 역, *예술과 디자인을 위한 색채 구성*, 서울: 미진사, 1999.
- 아일랜드, 패트릭 존, 송정희 역. *패션디테일*. 서울: 예경, 2004.
- 애니월드, 퍼트리샤 리프, 한국복식학회 역. *세계 복식 문화사*. 서울: 예담, 2009.
- 양숙희, 김현수. 오페라의상과 무대조명의 시각적 효과. *숙명여자대학교 생활과학연구지*, 12(1) (1997), pp.133-158.
- 오관진. 한국아동문학 100년의 회고와 전망. *한국아동문학연구*, 15 (2008), pp.71-94.
- 유선아. “뮤지컬 ‘루나틱’의 무대의상 디자인.” *경원대학교 대학원, 석사학위논문*, 2008.
- 유송옥, 김경실, 간호섭. *패션디자인*. 서울: 수학사, 2006.
- 유영선, 최정화, 박명애. 효과적인 무대의상 디자인에 관한 연구. *경일대학교 논문집*, 16 (1999), pp.1687-1693.
- 유태순, 조기여, 김영란, 정윤희, 황윤정, 조은영, 김현희. *세계 민속 의상의 이해*. 서울: 신정, 2006.
- 윤여정. “무용의상디자인의 조형적 특성에 관한 연구.” *부산대학교 대학원, 석사학위논문*, 2002.
- 윤여정, 이경희. 무용의상 디자인의 조형적 특성에 관한 연구, *한국의류학회지*, 27(3) (2003), pp.310-321.
- 윤은경. “성장기 특성을 고려한 유아복 연구.” *이화여자대학교 대학원, 석사*

- 학위논문, 1991.
- 윤은경. “어린이 뮤지컬 ‘인어공주’의 무대의상 연구.” 대전대학교 대학원, 석사학위논문, 2006.
- 음악지우사 편. *차이코프스키*. 경기도: 음악세계, 2002.
- 이경옥. “부착 장식 기법에 의한 패션 디자인 연구.” 이화여자대학교 대학원, 석사학위논문, 2008.
- 이경희, 김연희, 신은영, 이종숙, 정명희. *복식의 아이템*. 서울: 경춘사, 2006.
- 이경희, 김희정, 김유진, 김윤경, 노경혜, 오해순, 은소영, 주소현. *패션 디자인발상*. 서울: 교문사, 2001.
- 이경희, 이은령. *패션디자인플러스 발상*. 서울: 교문사, 2008.
- 이미경. “아동 뮤지컬의 음악적 효과 연구.” 단국대학교 대학원, 석사학위논문, 2010.
- 이미숙. “아동복의 선호디자인 특성 및 성격과의 상관 연구.” 이화여자대학교 대학원, 석사학위논문, 1985.
- 이상현. *아동문학강의*. 서울: 일지사, 1987.
- 이세영. “한국 전통주머니를 응용한 오뜨꾸뛰르 아동복 디자인 연구.” 이화여자대학교 디자인대학원, 석사학위논문, 2008.
- 이수진. “오페라 ‘Tosca’의 무대의상 연구.” 중앙대학교 예술대학원, 석사학위논문, 2004.
- 이승연. “실물제작을 통한 오페라 마술피리 무대의상 연구.” 중앙대학교 예술대학원, 석사학위논문, 2006.
- 이영숙. *무대의상*, 서울: 도서출판 삼영, 2005
- 이영숙. *발레와 복식문화사*. 서울: 형설출판사, 2001.
- 이윤정. 서양 아동복의 역사적 변천에 관한 연구. *복식문화연구*, 17(6)

(2009), pp.1034-1046.

이은영. *복식디자인론*. 서울: 교문사, 2003.

이인자, 이경희, 신호정. *의상심리*. 서울: 교문사, 2001.

이호정. *패션디자인*. 서울: 교학연구사, 1999.

임수선. “한국 어린이연극 연구.” 단국대학교 대학원, 석사학위논문, 2004.

임정은, 조효순. 아동복의 디자인 변천에 관한 연구. *한복문화학회지*, 2(1) (1999), pp.135-144.

장혜숙, 창조적 무대의상디자인을 위한 표면 표현기법. *한국연극학회지*, 21 (2003), pp.451-487.

정현숙 역. *20세기 패션*. 서울: 경춘사, 2000.

정홍숙, 이수정. 서양 아동복에 관한 역사적 고찰. *중앙대학교 생활과학논집*, 15 (2002), pp.57-67.

정홍숙, 이승연. 무대의상의 이해와 디자인 과정 연구. *중앙대학교 생활과학논집*, 20 (2004), pp.49-63.

조규화, 이희승. *패션미학*. 서울: 수학사, 2002.

조동희. *아동연극개론*. 서울: 범우사, 1987.

조한열. *컬트 이론과 실제*. 서울: 학문사, 1996.

채수경. “Puccini's Opera Turandot 무대의상 연구.” 중앙대학교 예술대학원, 석사학위논문, 2004.

최경희. “인터넷 전자상거래를 위한 아동복 sizing system 개발에 관한 연구.” 이화여자대학교 대학원, 석사학위논문, 2001.

최병용. 무용디자인에 관한 연구. *한국무용교육학회지*, 3 (1993), pp.107-143.

최순화. *무대의상으로의 초대*. 서울: 도서출판 연극과 인간, 2004.

최영로. “뮤지컬 ‘크리스마스 캐롤’의 무대의상 제작에 관한 연구.” 세종대학교 대학원, 박사학위논문, 2004.

최은임. “오페라 ‘Turandot’의 무대의상 연구.” 이화여자대학교 대학원, 석사학위논문, 2007.

- 최인려, 임희경, 조연진 역. *무대의상 캐릭터 드로잉*. 서울: 도서출판 예림, 2010.
- 케인, 카렌. *발레리나 카렌케인의 호두까기 인형*. 서울: 도서출판 거인. 2006.
- 패션큰사전편찬위원회. *패션큰사전*. 서울:교문사, 1999.
- 한은숙. “한국 어린이 연극의 발달과정에 관한 연구.” 성균관대학교 대학원, 박사학위논문, 2004.
- 허인아, 서용호. *토들리북*. 서울: 교학연구사. 2001.
- 허혜진. “컬트기법을 응용한 패션일러스트레이션 연구.” 이화여자대학교 디자인대학원, 석사학위논문, 2003.
- 현대패션100년 편찬위원회. *현대패션100년*. 서울: 교문사, 2002.
- 현선희. “Verdi의 Opera ‘La Traviata’의 무대의상 연구.” 전남대학교 대학원, 석사학위논문, 1999.
- 호프만, E.T.A. 문성원 역. *호두까기 인형*. 서울: 시공사, 2006.
- 호프만, E.T.A. 최민숙 역. *호두까기 인형*. 서울: 비룡소, 2001.
- 호프만, E.T.A. 한미희 역. *호두까기 인형*. 서울: 책그릇, 2008.
- Brocade, Oscar G. 김윤철 역. *연극개론*. 서울: 한신출판사, 1989.
- Delong, Marilyn Revell. 금기숙 역. *복식조형을 보는 시각*. 서울: 도서출판 이즘, 1997.
- Hartnoll, Phyllis. 심우성 역. *연극의 역사*. 서울: 동문선, 1990.
- PMC 프로덕션. *호두까기 인형*. 서울: PMC 프로덕션, 2009.
- Size Korea : 제5차 한국인 인체치수조사 사업 보고서, 산업자원부 기술표준원, 2004.

#### <국외서적>

京都服飾文化研究財団. *ファッション 18世紀から現代まで*. 東京: タッシェ

ソ・ジャパソ(株), 2002.

京都服飾文化研究財団. *身体の夢*. Kyoto: Nissha Printing Co., Ltd, 1999.

新国立劇場バレエ団. *くるみ割り人形*. 東京: 世界文化社, 2010.

Boucher, Francois. *20,000 Years of Fashion*. New York: Harry Abrams, 1987.

Buxbaum, Gerda. *Icons of FASHION*. Munich: Prestel, 1999.

Leventon, Melissa. *Artwear*. New York: Thames & Hudson, 2006.

The Reader's Digest Association, Inc., *The Big Book Of Weekend Beading*. London: New Holland, 2006.

Wilcox, Claire. *The Art and Craft Of Gianni Versace*. London: V&A, 2002.

Wilcox, Claire. & Mendes, Valerie. *Modern Fashion In Detail*. New York: The Overlook Press, 1998.

Wolff, Colette. *The Art Of Manipulating Fabric*. Wisconsin: Krause, 1996.

Г.Н.ДОБРОВОЛЬСКАЯ. *Щелкунчик*. Санкт-Петербург:МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКИЙ ИНСТИТУТ ИСТОРИИ ИСКУССТВ, 1996.

#### <기타자료>

공연 : 레퍼토리 : 호두까기 인형. *유니버설 발레단*. 자료검색일 2010. 5월 3일, 자료출처 <http://www.universalballet.com>

KNB 레퍼토리 : 고전발레 : 호두까기 인형. *국립발레단*. 자료검색일 2010, 5월 3일, 자료출처 <http://www.kballet.org>

Fall/Winter 2007 Womens Collections. *FirstView Collection Online*.

retrieved April 12, 2010, from <http://www.firstview.com>  
Fall/Winter 2010 Womens Collections. *FirstView Collection Online*.  
retrieved April 15, 2010, from <http://www.firstview.com>  
Spring/Summer 2006 Womens Collections. *FirstView Collection Online*.  
retrieved April 11, 2010, from <http://www.firstview.com>  
Spring/Summer 2007 Womens Collections. *FirstView Collection Online*.  
retrieved April 12, 2010, from <http://www.firstview.com>  
American Ballet Nutcracker DVD.  
Birmingham Royal Ballet Nutcracker Sweeties DVD, 1998.  
Kirov Ballet The Nutcracker DVD, 2006.  
Maurice Bejart's The Nutcracker DVD. 2002.  
San Francisco Ballet Nutcracker DVD, 2008.  
The Birmingham Royal Ballet The Nutcracker DVD, 2005.  
The Bolshoi at the Bolshoi Theatre The Nutcracker DVD, 2004.  
Nutcracker/Matthew Bourn DVD,1992

## **Abstract**

### **A Study on the Design of Stage Costume for ‘The Nutcracker’**

**Lee, Sung-Eun  
Dept. of Clothing  
The Graduate School  
Sungshin Womans University**

Like ordinary costume, stage costume delivers information on gender, status and career, but must also harmonize with the style of artwork, stage setting and lighting in a constrained environment known as a stage. In addition, stage costume needs to put a greater emphasis on expressivity than on practicality, and requires originality and dramatic imagination based on uniformity. In particular, costume design for theatrical works that include children needs to consider that the subjects of the play are children. The study aims to identify the characteristics of stage costume of a children’s play, examine the contents of ‘The Nutcracker,’ a children’s play, and creatively design stage costume for ‘The Nutcracker’ while suggesting the possibility of an expanded means of expressing design for stage costume for a juvenile play.

To this end, the study is focused on examining literature, photos, related Internet websites and DVDs containing performances and conducting interviews with working-level staff involved in creating stage costumes. In addition, it has

analyzed fashion information magazines, collection magazines and Internet websites to identify design examples in contemporary fashion. Stage costume for 'The Nutcracker' was designed and manufactured through the use of diversified three-dimensional surface decoration techniques based on literary examination, and 12 characters were selected to manufacture a total of 12 pieces of stage costume in a standard size for a 9-year-old child.

The following shows the manufactured results of the work "The Nutcracker" and stage costume in this study.

The Nutcracker was written in 1816 by E.T.A. Hoffmann, a German author (1776-1822), and tells the story of a battle between a nutcracker, which was a gift given to Marie, the main character, at Christmas, and the Mouse King. In the end, the nutcracker defeats the Mouse King and is freed from a curse. After waking up from a dream, a handsome man who resembles the nutcracker is shown to be happily marrying Marie. Tchaikovsky's ballet based on the original is better known today, and various versions have been presented by ballet companies, choreographers and drama producers. As most scenes express the dreams of the main character, a great deal of creativity and elements of the fantastic are required when making the stage costume.

To create stage costumes for The Nutcracker, a play for children, the main character Marie, the nutcracker and toy dolls wearing folk costumes of various countries were selected in order to design and produce a total of 12 pieces of genuine stage costume. The design was focused on enhancing the fantastic elements and the entertainment value, and diversified three-dimensional surface decoration techniques were applied to the costume to draw the attention of children and express the form. The contents of the stage costumes are as follows.

Costume No. 1 is the costume worn by the main character Marie, and accentuates her femininity by using pitch-color material, lace and flowers, giving the feeling of a house dress. Costume No. 2 is the costume for the nutcracker, and combines red, black and gold to express courage through a military uniform. Costumes No. 3 and No. 4 are based on Spanish male and female dolls decorated with frills, lace and gold spangle, and express a strong and colorful image by using the colors of orange and red. Costumes No. 5 and No. 6 are based on Indian male and female dolls, and feature a material with colorful red patterns and a balloon skirt for the female doll, and a material with a mixture of gold and white and gold decorative buttons for the male doll. A decorative gold strap was applied to both of them. Costumes No. 7 and No. 8 are based on Chinese male and female dolls, and use a wide gold decorative strap on a material with red-colored patterns. Large round patterns were quilted in the chest, and knot buttons were included. Costumes No. 9 and No. 10 are based on Russian male and female dolls, and rose decorations were applied to the front of a one-piece dress for the female doll, and a spangle material was patch-worked to decorate the neck and the belt for the male doll. Costumes No. 11 and No. 12 are based on French male and female dolls, and adopt an 18<sup>th</sup> century French costume. For the female doll, pink satin and lace material were used to make a one-piece dress with an hour-glass silhouette expressing an ornate image, while for the male doll a shirt with a cravat, a jacket and slacks were made, and crystal beads were attached to the jacket line.

According to the study, the characteristics of stage costume in a play for children are as follows.

First, the costume shows visual artistry, as stage costume with high artistry can

make a great contribution to increasing the elements of fantasy and visual satisfaction in a play for children. Second, the costume shows a great deal of decoration, as the various decorative elements in stage costumes can help capture the attention of children and enhance their interest in the play. Third, the costume must show activity. As dynamic movement and lines are used relatively more frequently than static lines or acting to prevent children from becoming bored, stage costumes that take activity into account must be made. Fourth, visual attention is required to help children become better immersed in a play, and the selection of colors of the stage costume needs to be emphasized.

This study has significance, in that it can contribute to efforts that are being made to expand the means of expressing stage costume through the introduction of three-dimensional surface decoration techniques for the design and manufacture of stage costume for *The Nutcracker*, and through the adaptation of the form of the stage costume to achieve a harmony between creativity and visual artistry.