

# 무용 예술 의상에 관한 연구

김 경 희 · 이 순 홍\*

원광대학교 의상학과 강사 · 성신여자대학교 의류학과 교수\*

## A Study on Dance Costumes

Kyung-Hee Kim · Soon-Hong Lee\*

Instructor, Dept. of Clothing, WonKwang University

Professor, Dept. of Clothing, Sungshin Womens University\*

### ABSTRACT

Dancing, along with mankind, has existed in various ways from old age to the present. This dancing combined with artistic meaning is called the art of dancing.

This study is mainly about the functions, decorations, and expressions of dancing costume, and the characteristics of the costumes by the 20th century designers, Léon Bakst, Oskar Schlemmer, Pablo Picasso.

The dancing costume were not so much different from those of the public from old age to middle age. In 18th and 19th centuries, the length of the costumes become short from the knee to the thigh.

The functions have much to do with the development of dancing for example, the appearance of toeshoes. The costumes are designed not to prevent the movements of dancers smooth line in old age, and ladylike vend high-blown line in the 18th and 19th centuries. Cotton and hemp textiles are turning into the transparent forms such as lace and gauge. The personal ornaments earrings and necklaces have change into the patterns with wings and tassels.

The dancing costumes of Léon Bakst, Oskar Schlemmer, and Pablo Picasso are designed after the due consideration of body shape. Bakst focused on the beauty of smooth lines with splendid colors and decorations. Schlemmer analyzed the body abstractly and metaphysically and expressed it with detailed and simple lines. Picasso emphasized cubic forms with cubism, and expressed the characteristics of costumes with clear colors and smooth curved line.

Bakst, Schlemmer, and Picasso made the early 20th century the age of functional dancing costumes putting a light on the concept of space, and foundation for the modern dancing costumes.

Key Word : 무용. 예술. 의상. (Dancing. Art. Costume)

## I. 서론

인류의 발생과 더불어 무용은 등장하게 되었고, 어느 시대를 막론하고 그 시대의 무용이 행해졌다.

무용은 현재에 이르기까지 각 나라마다 다양한 형태로 계속 존재하고 있다. 이러한 사실은 무용이 많은 사람들에게 흥미를 주어 사람들의 경험화 된 율동이 생활과 결부되어 있다는 것이며, 사람들의 생활과 무용이 공존하고 있다는 것을 의미한다.

따라서 본 연구에서는 사람들의 생활과 밀접한 관계를 갖고 있는 무용예술이 시대의 변화에 따라 착용된 무용의상의 기능성, 표현성, 장식성을 고찰하고, 특히 20세기 초 레온 박스트(Léon Bakst), 오스카 쉐렘머(Oskar Schlemmer), 파블로 피카소(Pablo Picasso)의 작품을 중심으로 무용예술 의상의 특성을 연구하는데 연구의 목적을 두었다.

연구의 범위는 서양을 중심으로 한 무용의 기원에서 발레의 등장과 발달을 바탕으로 하여, 현대의 무용의상의 절정을 이루는 20세기 초 레온 박스트, 오스카 쉐렘머, 파블로 피카소의 공연된 작품을 중심으로 연구하였으며, 연구방법은 문헌연구 자료인 벽화, 그림자료, 사진 등과 비디오 테이프를 참고하였고, 文獻資料에 의존하면서 벽화 및 그림자료, 사진 등을 이용하였다는 점이 이 연구의 제한점이다.

## II. 舞踊의 起源과 變遷

### 1. 舞踊의 起源

인간은 본능적으로 움직이며, 이 움직임이 定型化하기도 하고 일정한 변화를 일으키기도 한다. 이

러한 변화 속에서 리듬이 생겨나며, 원시 인류의 생활과 고대 문명 속에서 가장 중요한 움직임이 아마도 무용으로 존재했을 것이다.

무용의 起源 說을 더욱 세분화하면, 본능설, 모방설, 종교설이 있다. 본능설은 인간의 감정이 인간의 신체적 조건과 기능에 따라 기쁨과 슬픔, 그리고 성냄의 감정이 인간의 신체적 운동으로 표현되고 반복되어 리드미컬하게 이루어지는 것<sup>1)</sup>이며, 모방설은 최초의 인류가 본능적인 리듬을 동물의 움직임에서 모방하여, 점점 무용의 동작과 관련된 움직임으로 표현하는 것이 발전되었다<sup>2)</sup>는 것이고, 예술미학자인 막스 분트(Max Wunt)는 종교설의 기원을 “원시 무용은 종교적 祭儀式에서 비롯되었고, 무용의 시초는 종교적 동기에서 시작되어 순수한 예술이 되었다”<sup>3)</sup>고 설명하고 있다.

### 2. 舞踊의 變遷

#### 1) 古代 文明國의 舞踊

고대 문명국에서 무용의 중요성은 큰 비중을 차지하고 있었다. 현대의 예술 활동과는 달리, 고대 사람들에게 있어 종교는 유일한 정신 생활 세계이며, 모든 예술 행위의 통로였다. 고대 사람들의 祭儀의 인 무용은 서 유럽의 동굴 벽화에도 나타나 있다.<sup>4)</sup>

이집트 무용은 농부나 서민계급에서부터 시작되었고 이러한 사실은 BC 2200년 전의 기록에서 보여주고 있다. 초기의 무용은 주문이나 종교에서 영감을 얻었고,<sup>5)</sup> 시체를 매장하는 과정에서 영웅이나 신들을 가정하여 模倣하는 것<sup>6)</sup>에서 무용이 시작되었으며, 이러한 무용형태가 그리스에 전파되었다고 생각된다.

1) 邦正美 「舞踊の美學」, 東京: 富山防, 1973, p.29.

2) *The Encyclopedia Americana* 8, New York : Americana Corporation, 1976, p.465.

3) 邦正美, 전게서, p.66.

4) *New Standard Encyclopedia* 6, Chicago : Standard Educational Corporation 1989. p.24.

5) *The World Book Encyclopedia* D. u.s.a; Field Enterprises Educational Corporation, 1971, p.24.

6) Mary Clarke & Clement Crisp *The History of Dance*, N.Y: Crown Publisher Inc. 1981, p.25.

그리스인들에게 있어서 무용은 매우 중대한 역할을 하였고, 교육의 원리적 체계 내에서 깊이 생각된 것이 특징이다.

그리스에는 약 18개의 피릭 댄스라는 이름의 무용이 있고, 춤은 독무, 2인무, 군무등이 있었으며, 바닥에 발이 가장 적게 닿도록 하는 동작인 뵘엠프(Pointe)를 성공시키는 등 기술적인 분야에서도 많은 발전을 가져온 시기라고 할 수 있다.<sup>7)</sup>

로마시대에 무용이 가장 유행한 시기는 기원 전 220년경으로 그리스, 에트루스, 오리엔트 등의 영향을 받은 춤이 무언극의 형태로서 무대에서 독립된 후부터이다.<sup>8)</sup>

로마 배우들은 가장 미묘한 감정을 굉장히 정교한 몸짓이나 울동으로 표현하였고 청중들에게 열변보다도 더 멀리 전달하는 언어로 판토마임이 되었다.<sup>9)</sup> 이러한 무언의 표현들의 변화는 고대 무용을 위대한 예술로 만들 수 있었다.

## 2) 中世舞踊

중세 무용은 초기부터 약 1400년까지 교회 광장이나 시장에서 배우들이나 무희들에 의해서, 선과 악, 미덕과 악덕의 싸움을 묘사한 여러 가지 연극이 상연되었다. 또한 농민계급의 사람들은 계급적인 속박에서 벗어나고 싶은 욕구를 가지고 춤을 추었고 결혼식, 추수감사절 날 등 축제일 외에 평소에도 기회가 있을 때마다<sup>10)</sup> 남녀 노소 구별 없이 광장에서 노래를 부르며 춤을 추었다.

중세 무용에 있어서 특이한 춤의 형태는 죽음의 춤으로, 이러한 춤의 형태는 '무도광', '성비타스의 춤', '타란텔라' 등과 같은 광기적인 춤이 있었다.

## 3) 궁중舞踊

궁중무용은 17세기 이전에 춤추었던 사교무용으로 이 당시의 무용은 중세기의 영향을 받아, 농민 계급과 귀족 계급의 무용이 적절히 조화된 우아하고 아름다운 것이었다. 궁중무용은 민속무용에서 기원을 찾고 있는데, 민속무용이 궁중으로 들어가 궁중의 생활양식과 직업적인 무용수에 의해 기술화되어 세련된 형식으로 차츰 발전되어 갔다.

## 4) 발레와 귀족예술

발레는 14~15C 경에 성행하였던 무언극, 가면극, 막간 광언이 발레의 起源에 깊은 관계를 갖고 있다. 최초로 공연된 발레는 1489년에 아라곤(Aragon)의 공주 이사벨(Isabella)의 결혼식을 축하하기 위하여 공연된 "디너 발레(Dinner Ballet)"로, 이것은 요리가 나오는 사이사이에 그 요리에서 유래된 무용을 하게 하고 그리스 신화의 여러 神을 등장시키는 등 상당히 호화롭고 다채로운 형태였다.<sup>11)</sup>

이태리(Italy)에서 발생한 발레는 캐서린 메디치(Catherine de Medici)에 의해 프랑스로 옮겨져 1581년 "왕후의 발레 코미크(Ballet Comique de la Reine)"라는 유명한 작품을 탄생시키는데, 이 발레는 춤, 음악, 가요, 대사 등을 하나로 조합하여 일관된 줄거리를 가지는 연극적인 발레를 만들었던 최초의 작품이다(그림 1).<sup>12)</sup>

발레는 18세기에 들어 기교와 의상의 개혁으로 더욱 진전을 보게 되었으며, 여성무용수인 마리 까마르고(Marie Camargo, 1710~1770)와 마리 샬레(Marie Salle, 1707~1756)가 대표적이다.

오늘날 발레의 기초를 쌓아준 장 조르쥬 노베르(Jean Geroges Noverre, 1727~1810)는 1760년 프

7) Germaine Prudhommeau, *History De La Dance*, 양선희 옮김, 삼신각, 1990, p.175.

8) 배 소심, 김 영아 편저, 『세계 무용사』, 도서출판 금광, 1985, p.44.

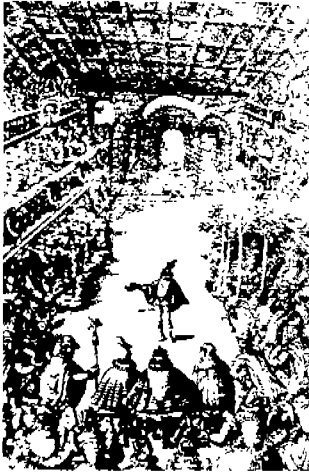
9) Gaston Villier, *A History of Dance*, N.Y. ; D. Appleton and Co. 1987, p.39.

10) 김 정자, *무용개론*, 서울: 보진제, 1982, p.33.

11) Crisp, Clement & Thoupe, Edward, *The Colourful World of Ballet*, London ; Octopus Books. 1978, p.7.

12) 金正子, 전게서, p.193.

랑스에서 <무용과 발레에 관한 편지(Letters sur la dance et less ballets)>를 저술하였고, 발레는 춤출 수 있는 드라마가 되어야 한다고 주장하였다.



<그림 1> 왕후의 발레 코미크  
(Dance in it time, p.79)

5) 近代의 무용혁명과 현대무용

근대무용은 미국에서 발달하였다. 그것은 풀러(Fuller)와 덩컨(Isadora, Dunan: 1878~1927)에 의해서 이루어졌다고 할 수 있으며, 관례적인 운동이나 의식에 대한 반발로 나타났다.<sup>13)</sup> 이들은 육체의 자유로운 움직임을 위해 몸에 꼭끼는 형태의 의상을 배제하였다.

덩컨의 무용은 루돌프 폰 라반(Rudolf von Laban, 1879-1958)과 마리 뷁그만(Mary Wigman, 1886-1973)에 의해서 체계적으로 발전하게 되었다.<sup>14)</sup> 현대 무용의 원리, 즉 테크닉, 훈련법, 미학, 예술적 의의는 미국과 유럽의 무용가들에 의해 여러 가지 양상으로 발전되어 왔으나, 모두 덩컨에서 기원한 것이다. 데니스(Ruth st, Denis:1878~1968)

와 테드 쇼운(Ted Shawn: 1891~1973), 그리고 테니 쇼운 학파(Ted-Shawn School 1915~1931)출신의 두 위대한 개척자인 험프리와 마사 그라함에 이르기까지 이들의 정열적인 활동은 사람들의 무관심을 극복하기에 이르렀다. 호세 리몽(Jose Limon: 1908~1972)과 뉴욕의 전위적 예술무대에서 무용을 하는 머스 커닝햄(Merce cuningham: 1919~), 그리고 매우 개성적인 무용가 폴 테일러(Paul Taylar: 1930~)와 흑인 무용단을 이끄는 앨빈 에일리(Alvin Aily: 1931~)등에 의해 무용은 미국을 중심으로 세계적 무용이 되어 보급 발전되고 있는 것으로 볼 수 있다.

### III. 무용예술을 구성하는 요소

#### 1. 舞臺 裝置

무대 장치는 무용의 본질이 될 수는 없지만 무용의 연출효과를 높여주는데 도움이 된다고 볼 수 있다. 훌륭한 무대장치는 그 자체가 아름다울 뿐 아니라 무용 동작과 어우러졌을 때 더욱 무대장치 효과를 발휘할 수<sup>15)</sup> 있기 때문이다.

무대장치는 무용동작뿐만 아니라 무대 의상에도 큰 영향을 준다. 무대장치에 사용되는 회화 도구가 광택 있는 반사 재료, 반 흡수 재료, 또는 흡수 재료 등의 종류에 따라 의상 소재도 경우에 따라 어느 의상 소재가 가장 효과적인가를 선택와 함께<sup>16)</sup> 고려해야 한다.

따라서 무대장치와 의상과의 색채조화는 서로 보완적인 것이 중요하다고 본다.

13) 박금자, 「舞踊論」, 도서출판 금광, 1995, p.61.

14) 권윤방의, 「舞踊學」, 도서출판 금광, 1994, p.125.

15) International Theater Institute of the U.S.A, *Contemporary Stage Design U.S.A*, N, H:Eastern press inc, 1974, p.44.

16) 眞野誠二, 「舞臺 衣裳入門」, 東京: 美術出版社, 1977, p.51.

## 2. 照明

무용에 있어서 최초의 조명은 자연광의 형태였으나 중세의 르네상스시대 이후 무대가 실내로 옮겨지면서 인공광원이 등장하게 되었다.

조명은 빛을 이용하여 사물을 잘 볼 수가 있게 하는 기술이지만 무대조명은 빛의 명암, 빛의 그림자, 빛의 변화, 색광에 의한 빛의 배치를 기초로 해서 무대를 구성하는 요소의 하나이며,<sup>17)</sup> 무용의 다른 구성 부분인 장치, 의상, 분장들과 밀접한 관계를 가지며 무대를 표현한다.<sup>18)</sup>

무용 무대를 위한 조명은 의상이나 장치가 갖는 본래의 색채가 조명의 색깔 변화에 따라 분명히 영향을 받기 때문에 너무 지나친 조명의 집중 투사나 현란한 색채의 남발로 인해서 의상과 장치가 의도하는 표면질감이나 고유의 색을 바꾸어 놓을 정도가 되어서는 안 된다.

## 3. 扮裝

분장은 공연을 목적으로 배우나 무용수가 그 인물을 창조하기 위한 보조수단으로서 작품에 맞도록 한 특수한 형태의 화장을 분장이라고 한다.<sup>19)</sup>

분장은 무용수들의 역할에 적합하도록 인물화시켜, 관객들로 하여금 필요한 성격적 사실을 이해시키기 위한 배역창출에 그 본질을 두고 있다.

처음 무대분장의 짙고 두꺼운 가면 같은 상태가 꽤 오랫동안 계속 되었지만 조명 기술의 획기적 발달은 분장에 있어 더욱 사실감의 표현을 요구하였고, 인물의 선명도가 강해지므로 안면분장에서 너무 짙은 색조와 선들은 점점 퇴색되어 극적 갈등, 인물의 대비에 접근하려는 새로운 기법이 오늘날의

분장기법이 되었다.

## 4. 衣裳

무용에서 의상이 필요한 것은 의상을 보이기 위해서가 아니라 심리적으로나 운동을 위해서는 자연스러움을 느낄 정도의 의상이 필요하기 때문에, 의상은 단순화되고 과장되어야 한다.<sup>20)</sup>

의상의 효과만을 중심으로 생각하고 의상을 중시하면 이에 반비례하여 무용은 후퇴하기 때문에 의상은 무용을 위해서 무용의 동작을 보조하고 표현 효과나 연출효과를 높이도록 디자인하는 것이 무용 의상에 있어서 가장 중요한 점이라 하겠다.

이와 같이 무용 예술을 구성하는 무대장치, 조명, 분장, 의상은 서로 상호조화를 잘 이룰 때 그 무용 작품이 더욱 가치를 발할 수 있으며, 이 모든 요소는 무용을 돕는 보조 역할이라는 점을 중시하여야 한다.

## IV. 무용 예술 의상의 변천 및 특성

### 1. 고대 무용예술 의상

#### 1) 고대 무용예술 의상의 형태

이집트시대의 무용의상은 거의 몸이 비치지 않는 천으로 튜닉(tunic)이나 시이스 스커트, 로인클로스, 칼라시리즈를 착용하였다. 이때 칼라시리즈는 옆을 터놓은 채로 착용하여<sup>21)</sup> 폭이 넓은 것을 강조하고 활동성을 부여하였다.

그리스에서는 그들의 미의식을 표현한 키튼을 착용하여 우아하고 아름다운 인체의 선들을 강조한 무용의상을 착용하였다. 곡예적인 무용에서는 여성

17) 牛丸光生, 「やさしい 舞臺 照明 入門」, レクテム社, 1985, p.6.

18) 大庭三郎, 「舞踊照明の 實際」, オー社, 1974, p.17.

19) 이학재, 「분장의 길」, 자유문화사, 1994, p.24.

20) Edwin Wilson, *The Theatre Experience*, New York: McGraw-Hill, 1985, p.349.

21) 百英子, 柳孝順, 「西洋服飾文化史」, 경춘사, 1989, p.31.

무용수들도 남자들처럼 몸에 꼭 끼는 짧은 튜닉을 입고, 페리조마(perizoma)를 착용하기도 했다.

로마에서는 그리스와 에트루리아의 것을 받아들여 로마의 특수한 양식에 맞게 변화시킨 스톨라와 팔라 팔리움으로 변화되어 착용되었으며, 에트루리아인들의 착용한 테베나와 함께 폭이 넓은 튜닉을 착용하기도 했다.

### 2) 고대 무용의상의 색상 및 재질

이집트에서는 두꺼운 린넨이나 울 또는 가죽을 사용하였으며, 아름다운 색조로 기하학적인 무늬의 수를 놓은 것을 착용하였다. 주로 사용된 흰색의 반투명한 직물 자체는 육체의 미를 표현하였다.

그리스의 무용의상은 모, 마, 린넨, 실크 등이 사용되었다고 볼 수 있으며, 인체의 율동미를 표현하기 위해 좀 더 얇은 직물이 애용되었을 것이라고 추측된다.

그리스인들은 주로 흰색을 착용하였으나, 붉은색, 파란색도 있었고, 노란색을 선호하여 이 색깔의 천을 머리에 두르기를 즐겼다.

로마인들은 대체로 흰 색의 울, 린넨, 실크를 이용하였으며, 파랑색과 붉은색의 선을 두른 테베나에 청색의 띠를 두르는 등<sup>22)</sup> 다양한 색상의 의복을 착용하였다.

### 3) 고대 무용의상의 장식

이집트인들은 무용을 할 때 사용한 머리장식은 어깨까지 내려오는 곱슬거리는 형태의 가발(wig)을 쓰기도 하고, 머리에 향료를 매달았으며, 신발은 비교적 간단한 형태의 샌들을 착용하였거나, 신지 않았으며, 독특한 형태의 넓은 깔라 모양의 목걸이인 파시움(passium)과 팔찌, 발찌 귀걸이를 하는

등 의복이 간단한 형태로 피부노출이 많았기 때문에 장신구의 발달은 매우 화려하였다.

그리스의 무용수들은 펠레(fillet), 스펜돈(sphendone), 스누드(snood), 타나그라 모자, 스테판(stepbane) 등을 사용하였다.

그리스의 무용수들은 대다수 맨발이지만 크레피스(crepis), 부츠(boots) 등 다양한 신발을 착용하였다.

특히 발끝으로 서서 무용을 할 수 있도록 하기 위해서 신의 앞부분을 두겹게 두께를 주고, 이들이 취한 포즈(pose)가 오늘날과 유사한 형태였으며, 이때 착용한 슈즈는 오늘날 발레 슈즈의 기원으로 보고 있다<sup>23)</sup>.

장신구는 의복에 피블라(Fibula)를 착용하고 손에 악기, 나뭇잎, 또는 무기와 부채 등의 도구를 들고 무용을 하는 것을 볼 수 있다.

로마인은 헤어밴드(hairband)를 하여 머리를 고정시키거나, 베일(veil)로 머리를 감싸거나, 망을 사용하여 머리를 정리했다.

로마에서는 맨발로 춤을 추거나 단순한 형태의 샌들을 착용하였고, 가면극을 할 때 가면을 사용한 것을 제외하고는 특별한 장신구를 사용하지는 않았다.

## 2. 중세 무용예술 의상(13C~15C까지)

### 1) 중세 무용의상의 형태

중세의 여자들은 꼬뜨(cotte)와 쉬르코(surcot)를 남자는 꼬뜨와 호즈(hose)를 착용하였다. 타이트한 소매 부분에 흰 담비털로 선장식을 하였으며<sup>24)</sup>, 여자의 꼬뜨는 남자 보다 길이가 좀 길고 우아하였으며<sup>25)</sup>, 14세기 후반기 이래로 신사들은 매우 짧은 더블릿(doublet)과 꼭 끼는 긴 양말을 착용해

22) 約의 墓壁畫 舞樂圖

23) 제르멘느 프뤼도보 저 「무용의 역사」 양선희 옮김 서울: 삼신각 1990, p

24) Milla Contini, 5000years of fashion, Milars : Chartwell Books inc, 1977, p.38.

25) 丹野郁, 「西洋服飾 發達史」, 古代, 中世編, 東京: 光生館, 1967, p.203.

왔다.

이러한 형태는 15세기 농민들의 춤에서도 나타나 상체는 꼭 맞고 스커트 길이와 통이 풍성한 꼬뜨와 꼬따르디(cotehardie)를 착용한 것을 볼 수 있고, 남자들은 호즈와 뿌르뽕뽕(pourpoint)을 착용한 것을 볼 수 있다.

중세무용의 특이한 형태인 죽음의 무용에서도 여인들은 꼬뜨와 꼬뜨위에 긴 꼬따르디를 착용하였다.

### 2) 중세 무용의상의 색상 및 재질

중세 무용의상에 이용된 직물은 화려한 브로케이드와 벨벳, 그리고 실크 두꺼운 비단과 가죽 등이었고, 두꺼운 비단과 가죽은 신발에도 이용되었다. 특히 무용의상에 모피가 사용되어 그 화려함은 더 하였다.

<그림 2>는 당시 색상이 화려함을 한눈에 볼 수 있는 작품이다.



<그림 2> 중세 궁중 무용  
(무용의 줄거움, p.17)

### 3) 중세 무용의상의 장신구

중세 두식의 특징은 침탑형의 에닝이 무용 의상에도 그대로 나타나고 있고, 신발은 슬리퍼(slipper) 쾨과 앵글 부츠(ankle boots), 그리고 끝이 뾰족한 형태의 뽈렌느(poulaine)를 착용하였다.

중세의 다양한 색상과 의상으로 인해서인지 목걸이와 얇은 헤드 드레스(headress)로 머리를 장식하였을 뿐이었다.

## 3. 16-17세기 무용예술 의상

### 1) 16-17세기 무용예술 의상의 형태

16세기의 궁정발레는 1572년 결혼식을 위한 축제인 천국의 수비(La Defre du Paradis), 1573년 폴란드인들의 축제(Ballet des polonais), 그리고 1581년 왕비의 코믹발레(Ballet comique de la Reine)가 대표적이다.<sup>26)</sup>

당시의 의상은 길고 무거운 것으로 발끝까지 가려져 있었으며 높은 구두와 넓은 스커트, 장식 붙은 모자 등, 빠른 걸음과 움직임이 가두어 버렸기 때문에 다리를 높이 쳐들거나 민첩하게 움직이는 것은 불가능했다. <그림 3>은 1625년 발레 생-제르맹 숲속의 요정(Ballet des fees dela forêt de Saint-Germain)으로 40명 양성인 네 명의 무용수들은 슈미젯과 짧은 블라우스를 입고 있는데, 그들은 초록색과 검정색을 착용하였고, 고래수염의 속 버팀을 입고 있다.<sup>27)</sup> 이들은 얼굴에 반쯤 되는 가면을 쓰고, 허리에 빨간 천을 두르고 있다.



<그림 3> 생 제르맹 숲속 요정들의 발레  
(Le Ballet de cour au XVII siècle, p.117)

26) Ruth Anderson Radir, *Modern Dance*, New York : A. S. Barne and Co. 1944, p.56.

27) Marie Françoise, Christout, *Le Ballet de Cour au XVII Siècle*, 도청일(유킴), 1990, p.117.

1654년 펠레우스와 테티스의 결혼(Les Noces de pelee et de Thétis)에서 “개개의 역할을 식별시킬 목적으로 든 분장 …… 소도구들을 무대 옆으로 던져버리곤 했다는 것은 잘 알려진 사실이다.”라고 기록한 것으로 보아 이 시대에 무용의상에서 개인의 역할을 상징하는 소도구들의 정도가 어떠한가를 가히 짐작할 수 있다.

#### 2) 16-17세기 무용예술 의상의 색상 및 재질

16, 17세기 발레에서는 주로 린넨이나 코튼, 실크를 이용하였고, 1654년 펠레우스와 테티스의 결혼식 장면에서는 분홍색과 금빛 무늬가 든 비단의 짧은 치마, 투구의 깃털 장식, 망토, 그리고 고전풍의 장화에 단 리본 장식은<sup>28)</sup> 17세기 무용의상을 잘 설명해 주고 있다.

색상은 주로 붉은색 계열과 파랑색 등이 많이 사용되었고, 초록색과 검정색은 무용 의상에 이용되었다.

#### 3) 16-17세기 무용의상의 장신구

16, 17세기 무용의상의 머리장식은 매우 다양한 모자와 그 위에 배모양의 장신구 등을 이용하였다. 신발의 종류로는 특히 종아리 길이의 부츠 형태가 주를 이루며, 리본이나 꽃 모양으로 장식하였다. 장식품으로는 당시 무용수가 맡았던 역할과 밀접한 관계가 있는 것들 즉, 박쥐나, 원숭이, 개, 팡대의 모습 등으로 장식되었고, 남성 무용수들이 여성 무용수로 분장하여 무용을 하였기 때문에 가면의 착용은 거의 필수적이었다.

### 4. 18, 19세기 무용예술 의상

#### 1) 18, 19세기 무용예술의상의 형태

18세기에는 무용수들이 항상 착용하였던 가슴을 깊게 판 네크라인에 레이스로 장식하고 소매는 꼭 끼며 팔꿈치 길이로 끝에는 몇 겹의 레이스를 장식했다. 바디스는 꼭 끼며, 꽃 모양의 페플렘이 달린, 로브아라 프랑소와즈(robe a la française)를 걸친 모습이 대부분이었다.

19세기에는 「라실피드」에서 공연한 마리 탈리오니가, 가슴과 목이 많이 노출되고, 백색의 얇은 망사를 몇 겹씩 겹쳐 무릎 약간 밑에 닿는 무용의상을 착용하였다.<sup>29)</sup> 핑크색 타이즈를 입고 토·슈즈에 純白의 망사로 된 스커트를 입고 춤을 춘 것이 대성공을 거두었다.<sup>30)</sup> 투명한 모슬린 천이 층층이 쌓이게 만든 실피드의 鍾모양 치마는 다른 발레에서 약간씩 변화된 형태로 거의 언제나 착용하게 되었고, 이 의상은 후에 프랑스의 속어 튜투(tutu)로 알려지게 되었다. 이 의상이 대유행을 하게 되자 발레블랑(ballet blanc, 백색의 발레라는 뜻)이라는 새로운 장르가 등장하게 되었다.<sup>31)</sup>

18, 19세기 무용예술 의상의 형태는 당대에 착용되었던 로브와 혁신적인 무용수들이 착용한 무용복이 공존한 시기라고 할 수 있으며, 무용예술 의상의 획기적인 발전과 더불어 무용의 기교를 발달시킨 시기라고 할 수 있다.

#### 2) 18-19세기 무용예술의상의 색상 및 재질

18세기 전반에 까마르고가 무용 의상의 스커트 길이를 10cm나 짧게 하고, 탈리오니는 하얀 모슬린 천으로 감싸인 천상의 실피드 이미지를 표현하였으며, 화니 엘슬러가 핑크빛의 공단과 검정 레이스로 감싸인 육감적인 스페인 무용수 이미지를 표현하였다.<sup>32)</sup> 탈리오니는 노란색 꽃으로 가슴장식과 머리

28) *Le Ballet de Cour au XVIIe siecle*, 전게서, p.59.

29) 정은혜, 「무용원론」, 대광문화사, 1995, p. 109.

30) 小林信次, 전게서, p.86.

31) Susan Au, *ballet & modern dance*, London : Thames and Hudson,Ltd, 1988, p.50.

32) Susan Au, 전게서, p.51.



장식을 하고 있다.

18, 19세기에는 인체의 선이 비치도록 모슬린과 망사를 주로 이용하였고, 레이스와 공단을 이용하기도 했으며, 색상은 분홍색, 흰색, 노란색, 빨강색, 검정색, 핑크색 등을 이용했다.

3) 18, 19세기 무용예술의상의 장신구

18, 19세기의 머리는 대부분 뒤로 말아 올린 형태이며, 깃털 장식과 꽃 장식을 같이 했던 18세기에 비해 19세기에는 꽃으로 만든 화관장식이 대부분이며 남자는 모자를 썼다.

이시기는 신발이 가장 큰 발전을 가져온 시기로, 카마르고가 구두 대신 부드러운 실내화를 착용하였고,<sup>33)</sup> 탈리오니의 활동이 두드러졌던 시기에 발레 슈즈는 부드러운 사틴이나, 가죽으로 되어 있었다. 오늘날의 토·슈즈가 사용된 것은 1870-1880년경이었다고 추측된다.<sup>34)</sup>

장신구는 머리에 꽃을 장식하거나 스커트 자락을 끌어올리는데 사용한 꽃과 리본이 18세기 대부분의 장신구였고, 19세기에는 진주목걸이와 진주팔찌가 많이 애용되었다.

<그림 4>는 1770년부터 1900년대까지의 발레 의상 변천의 형태를 한 눈에 보여주고 있다.



<그림 4> 발레의 발달 (발레의 감상법, p.35)

5. 무용예술 의상의 특성

1) 무용예술 의상의 기능성

무용예술 의상은 신체를 도구로 사용하는 무용수 개개인에게 입혀져서 무용수와 의상이 동일시되는 효과를 가져온다. 따라서 무대 위에서의 모든 다양한 시각적인 효과 중에서 가장 개인적이라 할 수 있다.

<표 1>은 고대에서 현대까지의 무용예술의상의

<표 1> 고대 - 19C의 무용의상 기능성

무용 의상	고 대		중 세	16-17세기	18-19세기	
	여 자	남 자				
무 용 의 상	이 집 트	칼라시리즈 시이스 스커트 로인 클로스 튜닉	코뜨 코따르디 호즈 부르쁘헝	16세기는 로브 형태를 착용, 17세기에는 가슴이 깊게 파이고 몸통은 꼭 끼며, 스커트 폭은 넓은 형태로 길이는 길었다.	몸통은 꼭 끼고 스커트는 언더 스커트, 오버 스커트의 형태이며, 가슴은 깊게 파였고, 소매에는 양가장이 달린 형태이다. 스커트 길이는 발목길 이와 무릎 아래 길이로 다양함.	
	그 리 이 스	이오닉 키톤 도릭 키톤 튜닉				튜닉 키톤
	로 마	튜닉 페놀라 팔리움				튜닉 팔라 테베나

33) 정은혜, 「舞踊原論」, 대광문화사, 1995, p.103.

34) 小林信次, 「舞踊論」, 遼遠書院, 1970, p.86.

기 타	이 집 트	일반인들의 의상과 별 차이가 없었고, 극단적으로 짧은 로인클로스가 그리이스 페리조마와 로마의 스트로피움으로 발전.	중세 무용의상은 일반인들이 착용한 것과 별 차이가 없는 의상을 착용하였으며, 따라서 활동하기에 매우 부적합한 의상형태였다.	무용의상은 무용수가 맡은 역을 상징하는 디자인을 한 것이 특징이며, 장식이나 상징적인 소도구를 많이 이용하여 장식적인 면에 치중함.	당시 착용되었던 로보의 형태와 혁신적인 무용수들이 착용한 의상이 공존한 시기로 무용의상의 기능과 아름다움을 잘 보여준 시기이다.
	그 리 이 스	그리스인들이 착용했던 모든 종류의 다양한 의상들을 착용하였고, 더욱 우아하고 아름답게 표현하였다.			
	로 마	로마 무용이 그리이스의 무용의 형태와 유사하듯, 무용의상도 이웃 나라의 영향을 받아 다양하게 착용하고 있다.			

기능적인 면을 정리 한 것이다. 중세는 고대와 같이 일반인들의 의상과 같았으나 . 16, 17세기는 장식적인 면에 치중하였고, 18, 19세기는 기능적인 면과 아름다움을 동시에 강조하였다.

2) 무용예술 의상의 표현성

무용예술 의상의 아름다움을 표현할 때 선과 색

채, 재질이 중요한 문제가 된다.

<표 2>는 고대에서 19C까지 무용예술의상의 표현성을 정리한 것이다.

3) 무용예술 의상의 장식성

무용예술 의상에서 이용되는 장신구는 크게 두식, 족식, 장식품으로 설명할 수 있다. 고대에서부터

<표 2> 고대 - 19C 무용예술 의상의 표현성

시대 구분	고 대		중 세	16-17세기	18-19세기
선	이 집 트	부드럽고 자연스러운 선을 이용	좀 딱딱하면서도 인체를 과장되어 보이게 하는 선을 사용.	인체를 과장되어 보이게 하는 상체는 꼭 끼고 하체는 풍성한 선	여성스러움을 지나치게 강조한 선을 사용
	그 리 이 스	육체의 외형을 나타내는 유연한 선을 사용.			
	로 마	자연스럽고 부드러운 선을 사용			
재 질	이 집 트	얇은 면 두꺼운 모직 린넨 모피, 가죽	벨벳, 실크, 브로케이드	린넨, 코튼, 실크	머슬린, 공단, 레이스, 망사
	그 리 이 스	두꺼운 모직 린넨, 실크 면 마 등			
	로 마	두꺼운 모직 린넨 실크			

색상	이집트	주로 흰색을 사용, 후에 다양한 색을 사용함.	청록색, 검정색, 붉은색, 흰색	붉은색, 파랑색, 초록색, 노랑색, 검정색	분홍색, 검정색, 노란색, 빨강, 연두
	그리스	주로 흰색이며, 녹색, 주홍색, 붉은색, 파랑색 등 슬픈 일이 있을 때는 검은색에 가까운 회색 사용.			
	로마	붉은 포도주색, 청색, 진한 보라색, 어두운색, 흰색, 황색 등			

19세기에 이르기까지 무용예술 의상에서 사용된 두식, 족식 및 장신구의 형태는 매우 다양했다.

<표 3>은 고대에서 19세기까지 이용된 장신구를 정리한 것이다.

### V. 20세기 초 무용예술 의상

20세기 초기에 무용예술의상 분야에 획기적인 영향을 준 레온 박스트, 피카소(Pablo Picasso, 1881-1973), 그리고 오스카 쉐렘머(Oskar Schlemmer,

<표 3> 고대-19C 무용예술 의상의 장식성

시대 구분	고대	중세	16-17세기	18-19세기	
두식	이집트	그물모양, 터번, 빨모양의 예뉘	모자에 깃털과 빗장식하고 배모양인 모자를 썼다.	화관장식	
	그리스				가발 향료병 머리띠
	로마				펠레 프리지안 본넷 스팬돈 스누드 스테판 나뭇가지 머리띠 베일 망
족식	이집트	발목길이의 부츠 플렌드	종아리 길이의 부츠, 꽃으로 장식된 발목길이의 구두	실내화(슬리퍼) 토·슈즈	
	그리스				샌들
	로마				샌들
장품	이집트	목걸이, 보석달린 관을 착용	박쥐나 개, 고양이와 같은 짐승들을 무용수가 맡은 역할에 맞게 가면을 쓰기도 하고 상징적인 소도구를 들기도 함.	옷에 얇은 날개를 달기도 하고 술장식을 함. 캐스 터네츠 이용.	
	그리스				파시움 팔찌 발목장식 귀걸이
	로마				피블라 가면

1888-1943)를 중심으로 20세기 무용예술 의상의 특성을 살펴보고자 한다.

### 1. 레온 박스트

#### 1) 특성

1868년 페터스부르크(Petersburg)에서 태어난 레온 박스트는 초상화가이자 삽화가였으며, 또한 그는 혁신적인 무대디자이너로 오랜동안 전설적인 평판을 받아왔다.

박스트가 제작한 주요 작품은 1909년 클레오파트라(cleopatra)를 시작으로 불새(firebird), 카니발(carnibal), 세헤라자데(scheherazade), 나르시스(narcis), 장미의정(the Sprit of the rose), 목신의 오후(afternoon of a faun) 등 다수 작품이 있다.

#### 2) 작품

1909년에 「클레오파트라」는 모델이라기보다는 동작에 옷을 입히기 때문에 옷들에 생명력이 불어넣어져 있고 신체의 리듬과 조화를 이루는 동시에 나아가서는 색채를 부여하고 그 품위를 높여준다.”고 펠라당은 찬미했으며, 1910년에 발표된 세헤라자데는 러시아 발레사에서 가장 위대한 성공작으로 꼽혔으며, 세헤라자데와 같은 시기에 공연된 불새는 러시아의 오랜 전설의 하나인 신비스러운 새에 관한 이야기이다. 불새는 러시아 색채가 물씬 풍기고 있으며 매우 환상적이고도 이국적인 아름다움으로 하여 매혹적인 발레로 인정되고 있다(그림 5).

1911년에 공연된 「장미의 정」은 장미를 인격화하도록 착상된 것이었다. 정령은 전체적인 인상이 빨강, 적보라, 핑크, 진분홍색의 혼합으로 장미의 본질적인 색조를 교묘하게 보이도록 사람의 전체적인 윤곽을 지워버리고 性を 위장하였다.<sup>35)</sup>(그림 6)



<그림 5> Imae Karsavina의상  
(International Dictionary of Ballet 1, p.1403)



<그림 6> 장미의 정  
(발레와 현대 무용, p.116)

1912년 니진스키가 최초로 안무했던 「목신의 오후」에서 니진스키는 옷통은 별거 벗었으나 엉덩이와 허벅지 및 다리는 염소처럼 보이게 하는 커피색의 반점을 몸에 그려 넣어 작품의 효과를 더욱 크게 했다.(그림 7)

35) Robert C. Mansen, scenic and costume Design for Ballet Russes, Michigan: umi Pesearch press, 1985, p.28.



<그림 7> 목신의 오후  
(Ballet & Modern dance, p.83)

## 2. 오스카 슬렘머

### 1) 특성

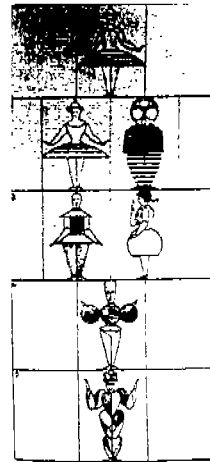
오스카 슬렘머(Oskar Schlemmer, 1888-1943)는 1888년에 슈트가르트에서 출생했는데 극작가의 아들로써 무대와는 깊은 인연을 맺고 있었으며 슈트가르트(Stuttgart) 미술 아카데미에 입학하여 전문적인 미술교육을 받게 되었다. "3인조 발레(Triadic Ballet)"의 독특한 성격을 나타내는 형태들과 형식은 이와 같은 고전적인 예술론을 기반으로 생성된 것이다.<sup>36)</sup>

슬렘머의 작품들은 "공연된 조형예술"이라고 할 수 있을 정도로<sup>37)</sup> 조형적인 요소가 강조되고 있다.

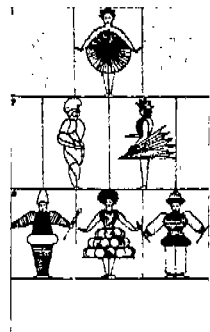
### 2) 작품 (3인조 발레)

슬렘머는 그의 가장 유명한 「3인조 발레」에서 인체를 추상적인 형태에 대입시키려는 혁명적인 시도를 하였다. 슬렘머는 "3부(Triadic)"이라고 하는 명칭에 대해서, 무용수가 3명이고 교향악적·건축적 구성이 3부분으로 이루어져 있으며, 무용과 음악과 의상의 세가지 요소가 하나로 융합되어 있기 때문이라고 설명한다. 제1부는 레몬색의 막을 걸친 무대에서의 유쾌한 발레스크풍의 것이 있었으며(그림 8),

제2부는 장미색의 무대에서의 축제와 같은 감이 있었으며(그림 9), 제3부는 검은 무대에서의 신비적인 환상적인 성질의 것이다(그림 10). 18종류의 의상을 이용한 12종의 무용이 두 사람의 남성 무용수와 한 사람의 여성 무용수의 3명에 의해 교대로 추어졌다. 의상의 일부는 면을 채운 포지, 일부는 채색되거나 혹은 금속을 붙인 단단한 허세인으로 되었다.<sup>38)</sup>



<그림 8> 3인조 발레(황색)  
(Oskar Schlemmer, p.219)

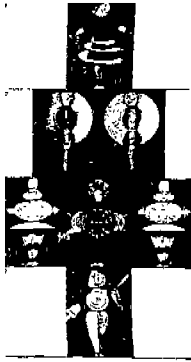


<그림 9> 3인조 발레(장미색)  
(Oskar Schlemmer, p.219)

36) 유진경, "Oskar Schlemmer의 추상무용에 관한 연구", 이화여자대학교 석사학위논문, 1990, pp.19-20.

37) 양숙희, "예술과 패션② - Oskar Schlemmer", 숙명여자대학교 생활과학연구지, 1993, 12. p.88.

38) 오스카 슬렘머, 「바우하우스의 무대」, 과학기술, 1995, p.20.



<그림 10> 3인조 발레(검정색)  
(Oskar Schlammer, p.219)

오스카 슬램머가 3인조 발레에서 사용한 다양한 종류의 소재나 머리장식에 비해서 슈즈의 형태는 매우 단순하여, 토·슈즈의 형태 이외에 약간의 굽이 있는 구두를 착용했다. 굽이 없는 슈즈를 이용하여 활동하기에 편리함을 추구하였으며, 슈즈의 색상도, 검정, 빨강, 파랑 등 다양한 색상을 사용했다.

### 3. 피카소

#### 1) 특성

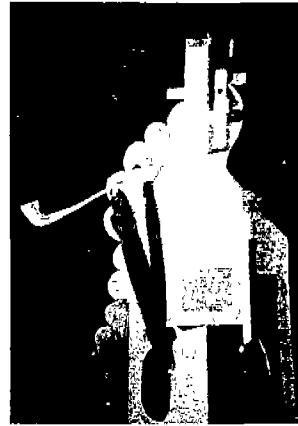
피카소는 1881년 10월 25일 스페인의 말라가에서 태어났다. 그는 일찍부터 그림에 대한 소질로 주위에서 인정받았는데, 현재 알려진 최초의 작품은 8세 때 그린 유화 <투우사>이다. 짙은 황색의 옷을 입은 투우사가 발 위에 올라타고 투우장을 향해 가는 장면을 묘사한 것이다. 이후 13세 때는 바르셀로나에 있는 라리오나 미술학교에 들어가 그의 재능을 발휘하였다.

피카소의 첫 번째 발레 작품은 퍼레이드이며, 이후 삼각모자(Le Tricorne), 푸치넬라(Puchnella), 푸른기차(Le train bleu) 의 발레작품에 참여하였다.

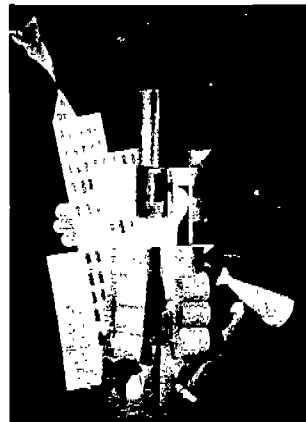
#### 2) 작품

페레이드는 연극에서 현대주의를 실현하는 지표였다.

피카소의 입체주의적 의상 디자인은 연극 역사상 가장 두드러진 창조물임에 틀림없다. 예를 들어 10피트 높이의 파리 매니저(그림 11)와 미국 매니저의 의상은(그림 12) 마천루와 파이프 그리고 안에 무희와 동작이 있는 확성기를 혼합한 콜라주였다. 1917년 제작과 이를 재구성한 것에 대해 비평가들은 “피카소의 디자인이 발레에 지배적이다”고<sup>39)</sup> 말하고 있다.



<그림 11> 파리 매니저의 피카소  
(Picasso Theatre)



<그림 12> 뉴욕매니저의 피카소  
(Picasso Theatre)

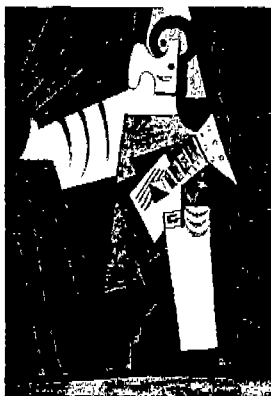
39) *International Dictionary of Ballet I*, St, James press,1993, p.1075.

퍼레이드는 수없이 많이 재 공연되었고, 피카소의 원작에 매우 충실하였으며. <그림 13>은 중국 미술사로 분장하고 무용을 하고 있는 마신느로 색상이 매우 화려한 면을 볼 수 있다. 앞가슴에 장식된 콜라쥬 기법은 피카소의 특성을 잘 나타내 주었다.



<그림 13> 퍼레이드의 마신느  
(Dancing, p.213)

피카소는 무릎 길이의 짧은 바지를 고집하였으며 연두색, 검정색, 연청색, 그리고 주황색을 지나치게 많이 이용하는 경향이 있었다.<sup>40)</sup>



<그림 14> Pulcinelle  
(Picasso Theatre)

<그림 14>는 푸치넬라에서 이용된 큐비즘 효과를 표현한 것으로 붉은색의 사이사이에 비치는 무대와 의복의 색과 묘한 조화를 이루며, 얼굴의 입체감은 피카소의 특성을 잘 표현하고 있다.

20C 초에 발레 작품 의상을 디자인한 레온 박스

트, 오스카 솔렘머, 피카소는 무용수들의 동작과 움직임에 대해서 의상과 연결시켜 디자인함으로써 무용의상의 기능성을 연구한 디자이너라고 할 수 있다.

## V. 결 론

무용은 인간과 더불어 고대에서 현대에 이르기까지 다양한 형태로 존재해 오고 있다. 이러한 무용에 예술적인 내용을 담기 시작한 것을 무용예술이라고 한다. 본 논문은 무용예술 의상의 기능성, 장식성, 표현성 및 20세기 디자이너인 레온 박스트, 오스카 솔렘머, 파블로 피카소 의상의 특성을 연구하고자 한다.

무용예술 의상은 고대에서 중세까지는 일반인들이 착용했던 의상과 크게 다르지 않았으나, 교육을 통해 발레가 발전하면서 무용의상은 상체가 꼭끼고 하체는 풍성한 스타일로 변화되었으며, 스커트의 길이와 소매의 길이도 짧아지게 되었다. 17세기에 이르러 무용복은 무용수가 맡은 역할에 적합하게 하여 개나 고양이 박쥐의 형상으로 상징화했다. 18, 19세기에는 무용복의 길이가 무릎아래에서 허벅지 길이로 짧아지게 되었다.

무용의상의 기능성은 무용의 발달과 밀접한 관계를 갖는데, 그 예가 토슈즈의 등장이다. 무용의상은 무용수의 동작에 방해되지 않도록 디자인되었으며, 고대에 부드럽고 유연한 선이, 중세에는 딱딱하고 과장된 선으로, 18, 19세기에 여성스러움을 과장한 선의 형태로 표현되었고 면직이나 마직물이 점차 레이스나 망사처럼 몸이 비치는 형태로, 원색의 단색이었던 색채가 시대의 변화에 따라 혼합적이고 다양한 색채로 표현되었다. 귀걸이나 목걸이 등 몸에 달아 장식하던 장신구가 점차 의복의 날개나 술 장식 등의 형태로 변화되었다.

20세기에는 레온 박스트, 오스카 솔렘머, 피카소

40) Robert C. Hansen, 전계서, p.73.

의 발레 의상은 독특하고 개성있는 스타일로 각자의 특성이 잘 나타난다. 레온 박스트의 무용의상은 움직임의 형태를 먼저 고려하였고, 몸에 흐르는 듯한 선의 아름다움을 강조하였다. 움직임이 많은 순간들을 의상에서 정확하게 표현하였으며, 동양적인 화려함에서 영감을 얻어 사용된 색채와 선은 매우 다양하였다. 대상을 구체적으로 표현한 의상과 장신구들은 박스트의 특성을 잘 나타내 주었다.

오스카 슬렘머는 인체와 공간과의 개념을 무용복에 적용시켜, 18종류의 다양한 형태를 3인조 발레에서 표현하였다. 예술의 추상적인 본성과 건축의 정밀함을 결합하는 그의 3인조 발레는 인간의 형이상학적인 요구를 충족시켰다고 할 수 있다. 피카소는 큐비즘을 이용하여 무용의상을 특이하게 제작하였고, 금속을 이용한 퍼레이드에서 입체적이고, 빨강색과 검정색 그리고 선명한 초록색과 노랑색 등으로 부드러운 곡선을 이용하여 주름진 의상의 특성을 나타내었다.

박스트, 슬렘머, 파블로는 20세기초를 인체와 공간의 개념이 강조된 기능적인 무용예술 의상의 시대로 만들었으며, 현대의 무용예술 의상에 근간을 이루었다고 할 수 있다.

끝으로 각 국의 현대 무용예술 의상도 지속적인 연구가 이루어져야 할 것이다.

## 참고문헌

- 권윤방, 최정자, 舞踊學, 서울: 도서출판 금광, 1994.
- 김정자, 「무용개론」, 형설출판사, 1992.
- 도정일(움김), *Le Ballet de cour au XVIIe siècle*. CHRISTOUT Marie Francoise, 삼신각, 1990.
- 박금자, 「舞踊論」, 도서출판 금광, 1995.
- 배소심, 김 영아 편저, 「세계 무용사」, 도서출판 금광, 1985.
- 百英子, 柳孝順, 「西洋服飾文化史」, 도서출판 경춘사, 1989.
- 뵘에르 라르띠그, 「무용의 즐거움-무용의 역사」, 한혜리 옮김, 서울: 삼신각, 1992.
- 서차영, 「발레 감상법」, 서울: 대원사, 1997.
- 양숙희, “예술과 패션 - 20세기 무대의상과 미술 ①-”, 숙명여자대학교 생활과학연구지 제32호, 1991.
- 이학재, 「분장의 길」, 자유문화사, 1994.
- 오스카 슬렘머, 「바우하우스의 무대」, 과학기술, 1995.
- 유진경, 「오스카 슬렘머의 추상무용」, 이화여자대학교대학원 석사학위논문, 1990.
- 정은혜, 「舞踊原論」, 대광문화사, 1995.
- 체르텐느 프뤼도모 저, 「무용의 역사」, 양선희 옮김, 서울: 삼신각, 1990.
- 邦正美, 「舞踊の美學」, 東京: 富山防, 1973.
- 小林信次 著, 「舞踊史」, 東京: 道遙書院, 1970.
- 眞野誠二, 「舞臺 衣裳入門」, 東京: 美術出版社, 1977.
- 大庭三郎, 「舞踊照明的實際」, 오-ム社, 1974.
- 牛丸光生, 「やさしい 舞臺 照明 入門」, 레크テム社, 1985.
- 丹野郁, 「西洋服飾 發達史」, 古代, 中世編, 東京: 光生館, 1967.
- Clement, Crisp, & Edward, Thoupe. *The Colourful World of Ballet*. London ; Octopus Books, 1978.
- Copper, Douglas. *Picasso Theater*. Harry N, Abrams, inc, 1987.
- Wilson, Edwin. *The Theatre Experience*. New York: McGraw-Hill, 1985.
- Villier, Gaston. *A History of Dance*. N.Y. ; D. Appleton and Co. 1987.
- International Theater Institute of the U.S.A. *Contemporary Stage Design U.S.A*. N, H: Eastern press inc, 1974.
- *International Dictionary of Ballet I*. St. James



- press, 1993.
- Clarke, Mary & Crisp, Clement. *The History of Dance*. N.Y: Crown Publisher Inc. 1981.
  - Contini, Milla. *5000 years of fashion*. Milars : Chartwell Books inc, 1977.
  - Karin V. Maur, *Oskar Schlemmer*, München : prestel - verlag, 1982.
  - C. Mansen, Robert. *scenic and costume Design for Ballet Russes*. Michigan: umi Pesearch press, 1985.
  - Anderson, Radir Ruth. *Modern Dance*. New York : A. S. Barne and Co. 1944.
  - Au, Susan. *ballet & modern dance*. London: Thames and Hudson, Ltd, 1988.
  - Anderson, Jack, *Ballet & Modern Dance*, New York:princeton book company publishers, 1992.
  - Sorell, walter. *Dance in its time*, New York :Loulmbia University press, 1991.
  - *New Standard Encyclopedia 6*. Chicago : Standard Educational Corporation 1989.
  - *The World Book Encyclopedia D*. u.s.a: Field Enterprises Educational Corporation, 1971.
  - *The Encyclopedia Americana 8*, New York : Americana wrporation, 1976, p.465