Journal of the Korean Society of Costume
Vol. 63, No. 1 (Jan. 2013) pp. 42-55 http://dx.doi.org/10.7233/jksc.2013.63.1.042

오페라 '마농 레스코(Manon Lescaut)'의 무대의상 디자인 비교연구

양 수 미 · 권 미 정+
부산여자대학교 방송스타일리스트과 겸임교수 · 부산대학교 의류학과 교수+

An Study on the Opera 'Manon Lescaut's' Stage Costume Design

Su Mi Yang · Mi Jeong Kwon+
Concurrent Professor, Dept. of Broadcasting Stylist, Busan Woman's College
Professor, Dept. of Clothing & Textiles, Pusan National University+
(투고일: 2012. 6. 25, 심사(수정)일: 2012. 10. 4, 게재확정일: 2012. 10. 5)

ABSTRACT

As performing arts including operas are getting popular these days, the importance of stage costumes is strengthened. Stage costume is one of the artistic requisites for opera performance, it plays an important role in describing the play's situation, the director's style and the person's character. Nevertheless the study regarding the opera's costumes is not active, especially the comparative study on the same opera's costumes performed by different opera companies have hardly been made. Therefore this study compared 5 *Manon Lescaut* opera performances: the *Metropolitan Opera*(1980), the *Flemish Opera*(1991), the *Metropolitan Opera*(2008), the *Seoul Metropolitan Opera*(2010) and the *Vienna State Opera*(2010) and made clear the difference between the four. From this study, we can get the following conclusions. First, the *Metropolitan Opera*'s costumes in 1980 act and in 2008 act ascertained *Rococo* dressing. Because the costume designer for both acts was the same person, the general costume styles of the two acts are similar. Second, as for the *Flemish Opera* and *Seoul Metropolitan Opera*, there was a significant drop in fancy details and trimmings in the costumes. But the costumes made strong impressions dues to its color and luminosity contrast. Third, *Vienna State Opera* costumes had the boldest designs and it reflected modern designs as well. This study is meaningful in that it is based on the comparison study on the same opera stage costumes designed by different directors. Afterward this study is expected to contribute toward study on opera stage costumes and stage costume's development.

Key words: Manon lescaut(마농 레스코), Puccini opera(푸치니 오페라),
Rococo stage costume(로코코 무대의상), stage costume(무대의상)

Corresponding author: Mi Jeong Kwon, e-mail: mjkwon@pusan.ac.kr

Ⅰ. 서론

오페라는 대중에게는 어렵고 다가가기 힘든 장르라는 인식이 높다. 그러나 최근 뉴욕 메트로폴리탄 오페라 '카르멘'이 HD생방송으로 전 세계 54개국 1700개 극장에서 생중계된 바 있다. 2006년부터 시작된 오페라의 생방송은 영화 관람료만으로 비싼 오페라를 관람할 수 있도록 하여 오페라의 대중화를 이끌어 내고 있다. 오페라가 대중화에 성공하면서 무대예술에 관한 관심이 높아졌고, 오페라의 대중화를 위해 오페라단이 적극적인 홍보와 투자를 통해 대중에게 친숙하게 다가가고자 노력하고 있을 뿐만 아니라, 오페라를 여가생활로 즐기려는 젊은이들의 관심이 높아지는 등 여러 요인이 복합적으로 작용하면서 오페라는 점차 친숙한 문화생활이 되고 있다.

오페라는 음악이 중심이 되므로 가극(歌劇)이라고 번역되기는 하나, 종합무대예술이라는 말에서 볼 수 있듯 음악적인 요소뿐만 아니라 문학적인 요소, 연극적인 요소, 미술적인 요소, 무용적인 요소 등이 모두 어우러져 하나의 작품을 이룬다.[1] 그 중에서도 미술적인 요소는 관객에게 주는 시각적인 효과가 크므로 그 중요성이 매우 높다. 미술적인 요소에는 조명과 무대장치, 무대의상 등이 있으며, 무대의상은 극의 상황과 극의 스타일, 인물의 성격을 나타내는 역할을 하므로 그 중요성을 간과할 수 없다.[2]

또한 무대의상은 일반 의상과 달리 작품 속에서 표현하게 되는 의상으로서의 역할을 수행하며[3], 연출가의 의도에 따라 그 변화의 폭이 극대화될 수 있으며 다른 시각적인 요소와 달리 작은 변화로도 큰 효과를 얻을 수 있다는 점에서 오페라를 구성하는 좋은 도구가 된다. 이렇듯 오페라에서 무대의상은 중요한 역할을 수행하며, 오페라 공연이 활발히 이루어짐에 따라 무대의상의 수요가 높아지고 있음에도 불구하고 이에 대한 기초적인 연구는 미비한 실정이다. 이제까지의 오페라 무대의상에 관한 국내 논문으로는 오페라 '황진이'의 무대의상 디자인 연구[4], 오페라 '카발레리아 루스티카나'의 무대의상 디자인 연구[5], 오페라 '파우스트' 무대 의상의 현대적 디자인[6] 개발[7], 오페라 '라보엠'의 무대 의상 연구[8], 오페라 '토스카'의 무대의상 연구[9], 모차르트 오페라 '돈 지오 바니' 무대의상 디자인 연구[10] 등이 있으며, 오페라 '마농 레스코'의 무대 의상에 관한 논문은 오페라 '마농 레스코'의 무대의상 디자인 연구[11]가 한 편 있다. 그러나 이러한 연구는 무대의상의 디자인 개발을 위한 연구[12]에 치중되어 있으며, 이미 공연된 여러 오페라의 무대의상을 비교하는 연구는 오페라 '투란도트'의 무대의상 연구[13]를 제외하고는 거의 이루어지지 않은 실정이다. 또한 과거의 공연예술 무대에서 의상이 차지하는 비중이 컸으나 현대에 와서는 미술과 음향, 조명 기술이 적용되고 있어 보석, 장식 등의 예술적 화려함이 단순해지는 실정이다.[14] 그러나 무대의상의 화려한 장식이 오히려 다른 무대요소를 방해하는 요소로 작용할 수 있다는 점에서 주의를 하여야 하며 무대의상의 디자인에 있어서는 작품의 배경이 되는 시대의 의상을 고증하여 똑같이 만들었다 해도 반드시 좋은 효과를 낼 수 있는 것이 아니라는 점을 알아야 한다. 따라서 과거의 의상뿐만 아니라 오페라가 공연 시기에 적절히 유행하는 의상이나 스타일을 고려하여 관중이 공감할 수 있도록 디자인해야 한다.[15] 그러므로 오페라 무대의상 연구에는 의상에 관한 종류별 작품의 특징이나, 공연 시기와 장소, 연출자의 의도, 작품의 사회·문화적 배경에 따른 의상디자인의 변화에 관련된 연구도 필요하다.[16]

따라서 본 연구는 동일한 오페라가 다른 연출가에 의해 어떻게 다르게 표현되었는가를 비교하고 무대의상의 특성과 차이점을 비교하여 그 이유에 대해 살펴봄으로써 오페라 무대의상을 연구하고자 한다. 이를 통해 무대의상 디자인의 중요성을 인식시키고 나아가 오페라를 위한 무대 의상 제작에 도움이 되고자 한다. 또한 앞으로 다른 연출가나 의상 디자이너에 의해 공연된 동일한 오페라의 무대의상을 비교하는 연구도 활발히 이루어질 수 있도록 그 초석을 닦아 궁극적으로는 공연예술 전체의 무대의상 발전에 기여하고자 한다.

연구범위로 설정한 오페라는 이탈리아의 작곡가 푸치니의 대표적인 작품인 '마농 레스코'를 선택하였다. 이는 오늘날 세계 각지에서 널리 공연되는 대중

적인 작품으로 한국에서도 수차례 공연[17]된 바 있기 때문에 외국과 우리나라 무대의상의 시각적 차이가 있는 것으로 작품을 선택하였다.

따라서 본 연구에서는 마농 레스코의 유명한 공연인 벨기에 플람즈 오페라단의 공연[18], 메트로폴리탄 오페라단의 두 공연[19], 비엔나 오페라단 공연[20], 그리고 서울시 오페라단의 공연[21]을 연구대상으로 선정하였다. 이들 각 오페라단의 공연 비디오 자료인 DVD영상물을 대상으로 하여 분석하였다. 선행 연구 및 문헌자료 등을 통해 '마농 레스코'의 이론적 배경을 분석하고 이를 토대로 연출가와 조형적 특성 면에서 무대의상을 조사하고 그 차이를 비교하고자 하였다. 마농 레스코에는 주인공 3인 외에도 마농의 오빠 레스코, 에드몬도, 무용교사, 등대지기, 여관주인, 상사, 성악가, 선장, 시민, 군인 등의 수많은 인물들이 등장하지만 모든 인물의 무대의상을 조사하기에는 한계가 있어 주인공 3인의 무대의상 디자인만을 집중적으로 분석하였다.

Ⅱ. 이론적 배경

1. '마농 레스코(Manon Lescaut)'의 일반적 고찰

'마농 레스코'는 이탈리아의 오페라 작곡가 자코모 푸치니(Giacomo Puccini, 1858-1924)의 작품이다. 그는 베르디의 후계자로 그의 음악은 보다 서정적이고 아름다운 선율을 가진 것이 특징이다. 그의 작품으로는 '빌리', '라보엠', '토스카', '나비부인', '투란도트', '서부의 아가씨', '제비', '수녀 안젤리카', '에드가', '일 트리티코', '잔니 스키키' '외투', '교향적 카프리치오' 등이 있으며, 이 중 '라보엠', '토스카', '나비부인', '투란도트' 등은 한국에서도 공연되어 이미 잘 알려져 있다.[22]

'마농 레스코'는 프랑스 작가 '앙투안 프랑수아 프레보(Antoin Francois Prevost, 1697-1763)'의 소설 '마농 레스코와 기사 데그뤼 이야기'(L'histoire du chevalier des Grieux et de Manon Lescaut, 1731년)를 토대로 쓰인 작품으로, 1893년 이탈리아 토리노의 레지오 왕립극장에서 초연되었다. 이 작품은 푸치니를 '베르디 오페라의 진정한 후계자'로 만들며 세계적인 오페라 작곡가로서의 명성을 처음 얻게 해주었으며, 그의 작품 중에서도 젊고 패기 넘치는 힘이 느껴지는 열정적인 작품으로 높이 평가된다.[23]

오페라의 배경은 18세기 후반 프랑스와 미국이다. 주인공 마농은 부모님의 뜻에 따라 수녀원으로 가던 중 아미앵에서 데그뤼를 만나 첫 눈에 사랑에 빠지지만, 돈에 눈먼 그녀의 오빠 레스코가 그녀를 부유한 중년 제론테와 혼인시키려 하면서 위기에 처한다. 다행히 이 사실을 미리 알아차리고 그들은 파리로 도망을 친다. 하지만 2막이 오르면 마농은 제론테의 돈과 권세에 눈이 멀어 그의 첩이 되어 있다. 호화로운 비단옷과 보석, 그녀를 따르는 수많은 시종들 사이에서 사치스러운 삶을 누리지만 그녀는 정열적인 사랑에 대한 갈증을 느끼고, 데그뤼가 나타나자 자신의 잘못을 뉘우치며 영원한 사랑을 맹세한다. 그리고 다시 그와 떠날 것을 맹세하지만 향락에 대한 미련을 버리지 못하고 보석을 챙기다 제론테에게 덜미를 잡힌다. 배신감에 불타오른 제론테는 그녀를 신고해 미국으로 유배를 보내고 데그뤼는 그녀를 따라간다. 황폐한 사막을 헤매다 데그뤼의 품에 안겨 죽음을 맞으며 마농의 비극적인 삶은 오페라와 함께 막을 내린다.

줄거리에서 보이듯 마농은 남성들의 이목을 한 눈에 끌 만큼 젊고 아름다우며 매력적인 인물이다. 부모님의 뜻에 따르는 순종적인 소녀이면서 데그뤼와 첫눈에 사랑에 빠질 만큼 순수하지만 향락의 유혹을 뿌리치지 못하고 스스로를 파멸에 이르게 하는 세속적인 인물이기도 하다. 이렇듯 마농은 이중적인 면을 보이는 입체적 인물인 반면 데그뤼는 인물의 성격 변화가 없는 평면적인 인물이다. 가난한 학생의 신분이지만 사랑하는 마음 하나로 함께 마농을 따라 미국으로 떠날 것을 자처할 정도로 정열적이다. 그리고 그들의 사랑을 갈라놓으며 전형적인 악역의 면모를 보이는 제론테는 부유한 중년의 호색가로 그려지고 있다.

2. 공연 연출가의 특성

4백여 년 전 이탈리아에서 오페라라는 예술 장르가 탄생했을 때 그 모범이 된 것이 '총체예술'인 고대 그리스 연극이었다는 사실을 기억한다면, 음악만으로 오페라를 이해하는 데는 한계가 있음을 납득할 수 있다. 오페라는 문학, 연극, 성악, 기악, 무대미술, 무용, 의상, 조명, 기술 등 여러 분야를 종합한 예술이지만, 간단히 요약하면 오페라란 '음악+극'이다. 그러므로 극 전체의 틀을 설정하고 가수들에게 연기와 동선을 지시하는 연출가는 음악을 맡고 있는 지휘자와 공동으로 공연 전체의 예술적 수준을 결정하게 된다.

뿐만 아니라 같은 오페라라 해도 전통적인 방식으로 연출하느냐 무대를 현대로 옮겨 작품을 새롭게 해석하느냐에 따라 감상자의 느낌은 180도로 달라질 수 있다. 베르디의 대표적인 비극 '라 트라비아타'는 잔뜩 부풀린 드레스를 입은 여성들이 우아한 몸짓으로 움직이며 노래하는 전통적인 무대를 오랜 세월 지켜왔지만, 1970년대 이후로는 배경을 20세기로 옮겨놓은 현대적인 연출이 등장하기 시작했다. 특히 2005년 잘츠부르크 페스티벌에서 소프라노 안나 네트렙코가 타이틀 롤을 맡고 연출가 빌리 데커가 상징주의적으로 연출한 프로덕션이 센세이션을 불러일으켰다. 베르디의 오페라 '맥베스' 같은 비극 역시 연출가에 따라서는 무대를 완전히 현대로 옮겨놓기도 하였다.

1970년대 이전에는 가수 캐스팅이나 리허설 등 오페라 제작과정에서 가장 큰 권한을 가지고 있는 사람은 언제나 지휘자였다. 그러나 연극의 레지테아터[24] 개념이 오페라에 도입되면서 오페라의 중점이 음악보다 극 쪽으로 기울기 시작하고, 이에 따라 관록과 명성을 지닌 오페라 연출가가 지휘자보다 더 큰 결정권을 갖게 되었다. 로버트 카슨, 피터 셀러스, 페터 콘비츠니, 안드레이 세르반, 데이비드 맥비커, 칼릭스토 비에이토, 빌리 데커, 요시 빌러 등은 전위적이고 도발적인 오페라 연출을 시도하는 이 시대의 대표적인 연출가들이다.[25] 연출가는 의상 디자이너에게 무대에 올릴 작품의 개념과 주제, 의도하는 바, 접근방향 등 그 전체적인 윤곽을 분명하게 알려주어야 한다. 연출가는 대본의 특정 부분을 생략 할 수도 있으며 희곡 속의 시대나 무드를 변경시킬 수도 있다. 따라서 오페라 무대의상은 연출가의 의도에 따라 상당 부분 좌우되고 있다.

1) 지안 카를로 메노티(Gian Carlo Menotti, 1911～2007)

이탈리아 루가노호반(湖畔)의 카델리아노 출신으로 밀라노 음악원에서 공부하고, 1928년 미국으로 이주하여 커티스 음악학교에서 작곡을 배웠다. 1933년 졸업 후 이 학교에서 작곡을 가르쳤으며, 1952년에는 작곡과 음악이론 주임교수가 되었다.

20세기 후반의 가장 인기 있는 오페라 작곡가의 한 사람으로 세계적으로 알려졌으며, 작품으로는 '아멜리아 무도회에 가다', '노처녀와 도둑', '영매', '전화', '영사' 등이 있는데, 그 대본은 모두가 현대적이고 흥미 있는 소재로서 자신이 직접 쓴 것들이다. 메노티는 쿠르트 바일(Kurt Weil, 1900-1950), 마크 블리츠슈타인(Marc Blitzstein, 1905-1964)과 함께 미국의 중요한 사실주의 작곡가로 손꼽힌다. 그의 초기 오페라 작품인 '영매', '영사'와 같은 작품들은 현실적인 상황과 등장인물의 내면적 갈등을 사실적으로 묘사함으로써 사실주의에 영향을 받은 그의 작곡 양식을 잘 나타내고 있다.[26] 또한 메노티는 1951년 텔레비전을 위한 오페라의 시도를 하였으며 텔레비전 중계를 함으로써 오페라의 대중성을 이끌어낸 인물로 알려져 있다. 특히 20세기의 산물인 텔레비전과 종합예술인 오페라의 선구자 역할을 했다.[27] 1988년 제24회 서울올림픽대회 때 기념행사를 위해서 내한, 오페라 '시집가는 날'을 작곡하였고 이 작품은 서울시 오페라단이 공연하였다.[28]

또한, 메트로폴리탄 오페라단의 1980년 '마농 레스코'의 감독과 연출을 맡았으며 플라시도 도밍고가 데그뤼 역을 맡아 호평을 받았으며, 메노티의 사실적이고 세심한 연출은 서사적인 활력을 뿜어내었다[29]는 평을 들었다.

2) 로버트 카슨(Robert Carsen, 1954～)

캐나다에서 태어난 로버트 카슨은 이 시대를 대표

하는 오페라 연출가이다. 가장 권위 있는 여러 오페라 단을 이끄는 감독으로서의 경력을 가지고 있다. 오페라 '한여름 밤의 꿈', '피가로의 결혼', '살로메', '마농 레스코', '나부코', '로엔그린' 등을 연출하였다. 암스테르담 오페라단, 쾰른 오페라단, 시카고의 리릭 오페라단, 메트로폴리탄의 오페라단에서 연출을 맡았으며, 2011년 12월에 '돈 지오 바니' 밀라노 라스칼라 극장의 공연을 연출하였다.[30]

제네바와 시카고의 리릭 오페라와 협력한 오페라 '파우스트'에서 로버트 카슨은 파우스트 박사를 공중에 매달아 헤엄치게 하거나 합창의 환상적인 표현 등 색다른 시도를 하여[31] 호평을 받았으며, 늘 새로운 시도로 관객을 몰고 다니는 연출가이다. 1991년의 '마농 레스코'는 로버트 카슨이 벨기에의 플람즈 오페라단에서 연출을 맡았으며, 극의 해석에 영화적 요소와 상상력을 표현한 작품으로 기존의 '마농 레스코'를 색다르게 연출하였다.

또한 카슨은 2010년 비엔나 오페라단의 '마농 레스코' 연출을 맡아 기존의 시대적 배경을 파격적으로 21세기 현대로 재해석하였다. 그는 오페라의 시대적 배경을 바꾸어 현대의 자본주의의 폐해를 지적하고 도덕성이 결여된 부도덕한 인간상을 담아내었다.[32]

3) 브라이언 라지(Brian Large, 1939～)

브라이언 라지는 1939년 영국의 런던출신으로 에미상을 수상한 텔레비전 감독이며, 세계 제일의 오페라와 클래식 음악의 연출가 중의 한사람이다. 그는 1965년 영국 BBC2에 입사하여 음악과 오페라에 대한 창설의 책임 연출가로 있었으며, 1970년 최고 오페라 연출가로 임명되었다. 그는 '라 트라비아타', '멕베스', '헨델과 그레텔'등의 연출을 맡았고, 영국 로얄 오페라단에서 '토스카', '아이다', '오델로' 등 대형 오페라만 80개 이상을 연출하였고 발레와 심포니 곡을 합쳐 600개 이상을 연출 감독하였다.[33] 2008년 메트로폴리탄 오페라단의 '마농 레스코'의 연출을 맡아 환상적이고 재미있는 카메라 작업을 통해 연출을 하였으며 현대적이면서 화려한 무대를 선보였다.

4) 장수동(1951～)

연출가 장수동은 이태리 라스칼라 아카데미아에서 오페라 연출을 전공하고 문예진흥원 해외파견 예술인으로 선정되어 미국 브루클린극장, 헝가리국립오페라 극장에서 오페라연출을 수학하였다. 오페라 '마농 레스코', '라 트라비아타' 등 수십 편의 오페라연출을 하였고, 한국소극장오페라 운동을 주도하였으며 5월 광주를 오페라화한 '서울 라보엠', 도시소외층의 애환을 다룬 '팔리아치-도시의 삐에로', 아시아 버전의 '리골레토' 등을 연출하여 오페라의 한국화를 위한 노력을 경주하고 있다.[34]

장수동 감독은 '라 트라비아타'를 현대적인 해석을 통해 18세기 파리 사교계였던 배경은 연도를 알 수 없는 가상의 도시로 바꾸었다. 동과 서가 부딪치는 곳으로 이질적인 것들이 뒤섞인 공간으로 연출하였다. 무대의 캐스팅도 여자 주역을 한국인이 맡으면 남자 주역은 러시아인이 맡는 식으로 동서양의 만남을 강조했다. 의상도 원작과 달리 동양적인 선을 강조했다.[35]

2010년 오페라 '마농 레스코'에서는 돈과 사랑을 다 쥐고 싶어 하지만 그럴 수 없는 현실에서 갈팡질팡하는 마농을 표현하였다. 조건 좋은 결혼을 원하면서도, 매력적인 남자와의 연애를 놓을 수 없는, 적잖은 현대 여성들과도 공감대를 형성하고 있는 캐릭터로 해석하였다. 18세기의 여성 '마농'은 서울시오페라단의 장수동 연출가에 의해 현대적인 캐릭터로 다시 태어났다. "원작의 시대적 배경은 최대한 살리면서 동시에 등장인물들의 갈등은 '오늘'에 맞추어 설정한다"는 것이 공연의 연출을 맡은 장수동 연출가의 설명[36]이다. 장수동 연출은 큰 무대에서 더욱 돋보였는데 전체적으로 자연스러운 동선과 함께 드라마틱한 무대를 만들었다. 특히 3막에서 마농과 함께 하려는 애절하고 안타까운, 데그뤼의 심정을 잘 표현하였다. 뒤이어 마지막 장면을 통해서는 조명을 컷 아웃함으로 여운이 있는 설정을 하였다.

3. 마농 레스코의 복식사적 배경

오페라 '마농 레스코'의 시대적 배경은 18세기 후

반으로 이는 서양 복식사상 로코코(Rococo) 시대에 해당한다. 로코코 양식은 루이 15세(1715)부터 프랑스 혁명(1789)까지의 유럽미술양식을 통틀어 이르는 말로 프랑스를 중심으로 이루어졌다.

이 시기에는 산업이 발전하여 경제 수준이 향상되면서 복식 문화에 대한 관심이 높아졌고, 인쇄기술의 발달로 새로운 유행의 전파 속도가 빨라져 유럽 전역에 프랑스 모드가 더 빠르게 전파될 수 있었다. 그리고 퐁파두르 부인, 마리 앙투아네트와 같은 패션 리더들이 등장하고, 직물 공업을 중심으로 산업이 발전하면서 로코코 패션에 복합적인 영향을 미쳤다. 로코코스타일은 기본적으로 여성적이고 섬세한 곡선과 넘칠 듯한 장식적 요소, 리본이나 레이스, 화려한 후프나 파니에를 이용한 부풀린 스커트, 그리고 화려한 머리장식으로 여성스러움을 강조했다.[37]

남성의 복식도 허리가 들어간 상의와 타이트한 바지로 구성되었는데, 바지는 무릎 밑까지 오는 길이에 단추나 버클로 장식되었으며 밑에는 실크 스타킹을 신었다.[38] 구체적으로 살펴보면, 〈그림 1〉[39]의 남성복은 바로크 시대에 기본형이 확립되어 이 시기에도 큰 변화 없이 쥐스토코르, 베스트, 퀼로트를 한 세트로 착용하였다. 쥐스토코르는 18세기에 더욱 널리 입혀진 긴 길이의 코프로 앞 여밈의 양쪽에는 자수 장식을 하였고 좁은 소매의 끝에는 커다란 커프스가 달려 있었는데 이 커프스에는 몸체의 장식과 비슷한 단추나 자수를 장식했다.[40] 또한, 허리가 들어가고 힙 부분이 자연스럽게 퍼지는 실루엣을 특징으로 한 오늘날 재킷의 전신으로, 후에 착용장소, 형태, 실용성 등의 변화에 따라 아비 아 라 프랑세즈와 프락으로 발전한다. 베스트는 장식적인 성격을 띠는 실내복으로 화려하게 수를 놓아 아름답게 꾸민 반면 후에 등장한 질레는 검소하고 실용적인 특징을 띈다. 오늘날 넥타이의 전신인 흰 색의 장식천인 크라바트나 주름을 잡은 레이스 자보를 매었다. 퀼로트는 무릎 아래까지 오는 바지로 타이트하게 입어 남성미를 과시하였고, 양말인 호즈를 함께 착용하였다.

〈그림 2〉[41]의 여성은 코르셋과 파니에로 가는 허리와 풍만한 실루엣을 강조하고 이때의 로브는 기본적으로 가슴을 깊이 판 데꼴르떼, 깊게 판 가슴을 장식하는 스터머커, 소매 끝에 다는 3~4겹의 층을 이루는 레이스 러플장식인 앙가장트, 그리고 헝겊이나 레이스를 주름잡아 만든 트리밍으로 스터머커와 스커트의 A형 트임의 가장자리를 장식한 팔발라와 파니에에 의해 부풀려진 스커트로 구성되어[42] 역사상 가장 화려하고 여성스러웠다. 18세기의 대표적인 로브를 와토 가운이라고 하며, 이는 다시 형태에 따라 로브 볼랑과 로브 아 라 프랑세즈 등으로 분류된다.[43] 방한용 외투인 플리스와 펠레린 역시 안에 모피를 대거나 모피 트리밍을 부착하여 화려하고 사치스러웠다. 로코코 시대 내에서도 시기에 따라 유행색이 변화하기는 하였으나 대체로 레몬색이나 황토색 등의 노란색 계통을 비롯한 녹색이나 핑크색 등이 즐겨 애용되었다.[44] 여성 로브의 경우 진한 색보다는 엷은 색을 선호하였고, 호즈와 크라바트는 주로 흰색, 머리 리본은 주로 검은 색을 착용하였다.

〈그림 1〉
Rococos남성 복식
- *Bronwyn Cosgrave,* p. 176.

〈그림 2〉
Marie Antoinette
- *Bronwyn Cosgrave,* p. 168.

또한 직조 방법이 계량되어 저렴하고 우수한 품질의 모와 면이 생산되었으며, 화려하고 섬세한 문양을 선호하는 시대적 취향이 반영된 견직물이 직조되어 의생활이 크게 향상되었다. 태피터, 다마스크, 브로케이드 등의 고급직물도 사용되었다. 패턴의 경우 유동적인 곡선미가 두드러지는 문양이 주로 사용되어 꽃이나 과일, 잎과 같은 식물 문양이나 리본, 꽃바구니, 레이스, 루프 등이 모티프가 되었으며, 여성복의 패턴은 특히 큰 것보다는 작고 잔잔한 것이 선호되었

다. 신발은 유행에 따라 선호하는 색상과 굽의 높낮이, 앞코의 형태 등이 변화하였으나, 남성은 대체적으로 굽이 낮은 무용화인 펌프스를, 여성의 신발은 앞이 뾰족한 하이힐로서 주로 실크, 린넨, 벨벳 등의 옷감으로 만들어졌고 기분이나 취향에 따라 자수를 놓아 장식하고 대개 앞으로 조여 주는 버클이나 고리로 치장되었다.[45]

Ⅲ. '마농 레스코'의 주인공 무대의상 분석

'마농 레스코'는 전 4막으로 이루어진 오페라이다. 마농과 데그뤼는 4막까지 등장하지만 3막과 4막은 그들이 프랑스를 떠나 미국으로 추방되는 과정으로 2막의 의상이 찢어지고 더러워진 모습으로 연출된다. 따라서 여자 주인공인 마농의 의상은 1막과 2막만을 표로 정리하였으며, 남자는 데그뤼와 제론테 의상으로 1막과 2막 사이에 큰 차이가 없어 하나의 표로 정리하였다. 무대 의상은 조형적인 특성으로 분류하여 의상에서 느껴지는 전체적인 이미지와 착용한 스타일의 특징, 색상, 재질, 세부적인 디테일을 살펴보았다.

1. 마농의 의상

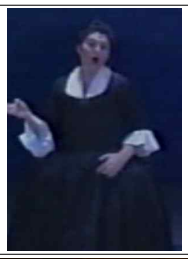
여자 주인공인 마농은 1막에서 순수하고 매혹적인 소녀로, 수녀가 되기 위해 오빠 레스코와 함께 수녀원을 향한다. 모든 공연에서 공통적으로 2막에 비해 수수한 로브를 착용하고 여행 가방을 가지고 등장하지만, 무대의상을 통해 형성되는 마농의 이미지는 사뭇 다르다. 2막이 오르면 마농은 1막에서의 순종적이고 순수한 모습이 사라진 채 향락과 유희에 빠져 사치를 즐기는 제론테의 첩이 된다. 이는 각 오페라의 공통적인 푸치니 '마농 레스코'의 배경이지만 연출자가 극의 배경을 바꾸는 설정 의도에 따라 로코코시대와 21세기의 현대 패션이 동시에 나타나고 있었다. 또한 같은 오페라 내용이지만 마농의 어떠한 성격에 중점을 두느냐에 의해 의상의 스타일과 색, 디테일이 달라졌다.

메트로폴리탄 오페라단의 1980년〈그림 3〉, 2008년〈그림 5〉 두 공연은 작품의 시대적 배경을 원작 그대로 표현하는데 중점을 두었다. 마농이 가진 순수함과 발랄함을 표현하기 위한 로브는 아이보리, 옅은 핑크와 흰색 레이스로 잔잔한 꽃무늬, 소매의 디테일도 단순하게 표현하였다. 2막에서의 화려한 로브 아 라 프랑세즈도 시대적 고증에 충실한 디자인이며 소재, 색상, 디테일도 로코코 시대의 배경을 잘 반영하였다.

독일 플람즈 오페라단(1991)의 극의 시대적 배경은 로코코 시대이지만 로버트 카센의 영화적 상상적 연출이 많았던 작품이며, 전반적인 디자인의 특징이 고증과 더불어 현대적 상상력이 추가되어진 스타일이 많았다. 〈그림 4〉는 1막에서의 마농 의상으로 종교적인 정숙함을 강조한 수수하고 우울한 성격을 가진 마농 이미지를 연출하는데 포커스를 맞추어 색상도 검정과 흰색 칼라를 사용하여 최대한 디테일 배제하고 단순한 스타일을 연출하였다. 또한 곧 수도원의 수녀가 되려고 하는 마농의 상황을 의상으로 잘 표현한 것이다. 깔끔한 헤어스타일과 디테일이 없는 로브는 어두운 무대배경과 어우러져 이러한 영화적 이미지를 강하게 표현하였다. 2막의 마농 의상은 광택이 심한 금색의 라메 소재를 사용하여 무겁고 웅장하게 표현하였다. 소매의 앙가장트를 제외하고는 1막과 마찬가지로 로브의 디테일이 극도로 생략되어 있다. 이것은 화려한 귀족의 특성을 색상으로만 강하게 표현하려는 연출가의 의도가 보이며 단순한 디테일은 당시의 1990년대 미니멀리즘이 의상에 표현되어 색상 이외의 다른 디테일이 모두 생략되어 색상을 통한 화려함에 중점을 둔 것으로 보인다.

서울시오페라단의 의상 〈그림 6〉은 밝은 색상과 레이스 러플 등이 부착되어 메트로폴리탄 공연의 의상과 유사하게 발랄한 소녀의 분위기를 형성하지만, 광택이 있는 새틴 소재가 사용되었으며 색상도 밝고 레이스와 러플, 프릴, 루싱이나 바인딩을 사용하여 최대한 화려하고 부유함이 느껴진다는 점에서 차별화된다. 이것은 마농이 부잣집 딸이며 화려하고 사치스러운 성격을 가지고 있음을 강조한 것이라고 볼 수 있다. 이것은 캐릭터를 분석함에 있어 그녀의 내면에 잠재되어 있는 사랑과 쾌락, 향락의 욕구를 이기지 못하는 사치스러움을 외적으로 표현하고자 한 것으로 해석된다. 2막의 마농 의상은 큐빅과 시퀸 등

〈표 1〉 마농의 무대의상 특성

공연 / 조형	Metropolitan Oprea (1980)	Flemish Opera (1991)	Metropolitan Opera (2008)	서울시오페라단 (2010)	Vienna State Opera (2010)
극의 시대배경	18세기 로코코 시대	18세기 로코코 시대	18세기 로코코시대	18세기 로코코시대	21세기 현대
성격 특성	순수함을 지닌 수줍으며 순종적 성격, 사치스러움, 화려 섬세한 성격	종교적 정숙함, 수수하고 우울함을 가진 성격, 화려하고 사치스러움을 가진 성격	성격이 밝고 발랄, 여성스러움, 순수함 사치스럽고 허영심 많은 성격	부잣집 딸로 화려하고 사치스러운 성격 젊고 발랄하며 탐욕스러운 성격	팜므파탈의 성격 매력적인 현대여성 욕심이 많으며 돈의 가치 추구
스타일의 특징	중간 색상의 톤을 이용한 차분한 스타일, 화려하고 장식이 많은 시대고증 의상	장식을 배제한 심플한 디자인 짙고 무거운 색채 배색을 사용	밝은 파스텔색상을 활용한 여성스러운 스타일, 화려하고 장식이 많은 시대고증 의상	과다한 장식과 화려한 소재, 트리밍, 소품의 사용	현대적 디자인의 트렌치코트와 화려한 A라인 드레스
색 상	짙은 아이보리, 흰색	검정색, 흰색, 골드	옅은 핑크색, 흰색	연한 블루, 흰색	베이지, 오렌지, 핑크
재 질	면, 새틴, 레이스	면, 라메	면, 새틴, 레이스	새틴, 면, 레이스, 벨벳, 모피	면 개버딘, 실크새틴
디테일	화려한 프릴, 루싱	없음	화려한 금색 프릴, 루싱	화려한 프릴, 루싱, 큐빅·시퀸	없음
1막					
2막	〈그림 3〉 Metropolitan Oprea 1980 - DVD 캡쳐	〈그림 4〉 Flemish Opera 1991 - DVD 캡쳐	〈그림 5〉 Metropolitan Oprea 2008 - DVD 캡쳐	〈그림 6〉 서울시오페라단 2010 - DVD 캡쳐	〈그림 7〉 Vienna State Opera 2010 - DVD 캡쳐

의 현대적 트리밍 장식을 부착하여 배우의 움직임에 따라 빛나는 것이 특징이었다. 역시 화려한 레이스와 러플로 로코코 복식의 전형적인 특징인 섬세하고 화려한 여성미를 잘 드러내었다.

비엔나 오페라단의 2010년 공연 작품〈그림 7〉는 로버트 카슨 연출가의 재해석으로 시대적 배경이 21세기 현대에 포커스를 맞추었다. 1막의 마농은 트렌치코트를 입고 등장하여 현대 트렌드를 반영하였고 이

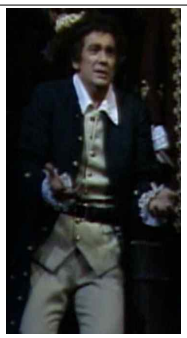
것은 사치와 돈을 추구하는 이중적인 성격을 묘사하고자 한 것이다.[46] 2막 마농의 의상 역시 현재의 트렌드가 반영된 디자인으로 그녀의 팜므 파탈적 성격 요소가 반영되었다. 긴 슬립 가운 형태의 롱드레스로 노출이 심한 디자인이며 오렌지와 핑크의 새틴으로 밝고 심플한 형태이다. 로버트 카슨은 제론테의 집이라는 극중 배경을 현대의 펜트하우스로 바꾸었고, 최신 디자이너 브랜드가 가득 찬 드레스 룸을 무대배경으로 하여 현대인들의 물질주의를 표현하려 하였다.

2. 데그뤼의 의상

대부분의 오페라에서의 데그뤼는 열정적이면서 가난한 학생으로 그려지기도 하지만 원래 원작 소설 속의 데그뤼는 좋은 집안의 아들이 지독한 사랑과 쾌락을 겪으며 마침내 사회적 의무와 종교적 소명에 의해 돌아오는 인물로 그려져 있다. 최근의 오페라의 현대화에 따라 오페라의 시대적 배경이 연출자에 의해 21세기 현대적 배경이 되면서 데그뤼도 다양한 직업을 가진 인물로 바뀌기도 하였다.

메트로폴리탄 오페라단의 1980년 작품〈그림 8〉과 2008년 작품은 시대적 배경을 원작에 충실하게 표현하였으며, 의상 역시 고증을 통한 동시대성을 표현하였다. 메트로폴리탄 오페라단 2008년 작품의 의상〈그림 10〉은 1980년 공연과 유사한 색채가 사용되었으나 밝은 색의 톤으로 변화하였고, 크라바트와 고급 소재인 브로케이드 베스트를 착용하여 보다 세련되고 격식이 있었다. 두 메트로폴리탄 오페라단 공연

〈표 2〉 데그뤼의 무대의상 특성

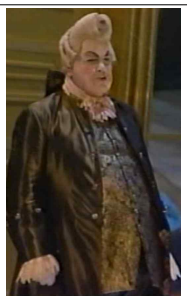
공연 / 조형	Metropolitan Oprea (1980)	Flemish Opera (1991)	Metropolitan Opera (2008)	서울시오페라단 (2010)	Vienna State Opera (2010)
극의 시대배경	18세기 로코코 시대	18세기 로코코 시대	18세기 로코코시대	18세기 로코코시대	21세기 현대
성격특성	가난한 학생, 수수함, 활동적임	가난한 학생, 단정하고 수수함	세련된 학생, 여유와 기품이 느껴짐	부유한 학생, 세련되고 화려함	비물질주의자 감성적인 예술가
스타일의 특징	화려하고 장식이 많은 시대고증 의상	장식을 배제한 심플한 디자인	화려하고 장식이 많은 시대고증 의상	과다한 장식과 화려한 소재, 트리밍, 소품의 사용	현대적 디자인의 블랙 가죽재킷 블랙진
색 상	짙은 청색, 흰색, 황토색	검정, 흰색	남색, 흰색, 퍼플	갈색, 와인색, 흰색, 회색	검정
재 질	모, 면	모, 면	모, 면, 브로케이드	모, 면, 자카드	면, 가죽
디테일	큰 갈색 단추	없음	큰 단추	금사, 브레이드, 큐빅·시퀸	없음
데그뤼	 〈그림 8〉 Metropolitan Oprea 1980 - DVD 캡쳐	〈그림 9〉 Flemish Opera 1991 - DVD 캡쳐	〈그림 10〉 Metropolitan Oprea 2008 - DVD 캡쳐	〈그림 11〉 서울시오페라단 2010 - DVD 캡쳐	〈그림 12〉 Vienna State Opera 2010 - DVD 캡쳐

의상의 푸른색은 신뢰감을 주며 플람즈 오페라단의 검은색 의상은 데그뤼의 정직하고 강한 성격이 드러나도록 하여 이미지를 형성한다.

플람즈 오페라단(1991) 작품은 비교적 동시대를 잘 표현하였지만 부분적인 변형이 나타나고 있었다. 또한 가난한 학생으로 그려지고 있기 때문에 데그뤼의 의상은 수수하고 단정하게 표현되고 있었다. 전체적인 디자인이 수수하고 프락의 디테일이 적으며 주로 검은색 의상을 착용하는 제론테에 비해 비교적 다양한 컬러가 사용되었다. 로코코 남성복식은 코트의 허리라인을 살리고 레이스 등을 부착하여 여성복 못지않게 우아하였는데, 데그뤼의 의상에서는 그러한 특징을 찾아보기 힘들다. 플람즈 오페라단의 로버트 카센은 의상의 스타일을 로코코시대에 따르고 있으나 부분적인 변형으로 색상, 디테일의 단순화, 소재의 현대화 등으로 변화를 주었다. 1990년대의 넓은 와이드 칼라의 셔츠와 프록을 볼 수 있으며, 벨트를 착용하거나 긴 롱부츠를 착용, 단순한 디테일 등으로 공연 당시인 1990년대 초반의 유행의상이 반영되어진 것으로 보인다. 〈그림 9〉의상에서도 면 크라바트를 착용하고 레이스 슈미즈가 짧아 코트의 밖으로 나오지 않으므로 현대의 기성복과 같은 남성적인 느낌을 준다. 이것은 데그뤼의 캐릭터를 가난한 학생의 캐릭터로 해석하고 그 부분을 부각 시키고자 하는 연출가의 의도가 들어 있다.

서울시오페라단의 2010년 작품에서는 데그뤼를 부유하고 세련된 학생으로 캐릭터를 연출하고 있다. 서울시오페라단의 1막 의상 〈그림 11〉은 갈색 계열로 수수한 느낌을 주지만 2막에서는 메트로폴리탄 오페라단이나 플람즈 오페라단의 의상과는 달리 제론테

〈표 3〉 제론테의 무대의상 특성

공연 / 조형	Metropolitan Oprea (1980)	Flemish Opera (1991)	Metropolitan Opera (2008)	서울시오페라단 (2010)	Vienna State Opera (2010)
극의 시대배경	18세기 로코코 시대	18세기 로코코 시대	18세기 로코코시대	18세기 로코코시대	21세기 현대
성격특성	깔끔하고 고풍스러운 귀족	게으르고 매우 사치스러운 귀족	깔끔하고 세련된 귀족	매우 사치스럽고 탐욕적인 귀족	부정부패, 도덕성 결여된 기업가
스타일의 특징	화려하고 장식이 많은 시대고증 의상	장식을 배제한 심플한 디자인	화려하고 장식이 많은 시대고증 의상	과다한 장식과 화려한 소재, 트리밍, 소품의 사용	현대적 디자인의 고급스러운 브레이드 슈트
색 상	검정, 흰색, 아이보리, 금색	카키, 금색, 흰색	회색, 검정, 흰색	검정, 회색, 흰색, 와인색, 금색	감색
재 질	면·실크 혼방, 브로케이드	샤머스, 브로케이드	면·실크 혼방, 브로케이드, 벨루어	브로케이드, 벨루어, 모 혼방	면, 모
디테일	반짝이는 단추, 브레이드	없음	큰 싸개단추, 브레이드	술 장식, 큐빅·시퀸	넥타이
제론테	〈그림 13〉 Metropolitan Oprea 1980 - DVD 캡쳐	 〈그림 14〉 Flemish Opera 1991 - DVD 캡쳐	〈그림 15〉 Metropolitan Oprea 2008 - DVD 캡쳐	〈그림 16〉 서울시오페라단 2010 - DVD 캡쳐	〈그림 17〉 Vienna State Opera 2010 - DVD 캡쳐

의상 못지않게 화려한 색상과 다양한 디테일과 금사, 브레이드, 큐빅, 시퀸을 사용하였고 꽃과 잎이 그려진 고급소재가 사용되어 화려함을 더하였다. 또한 디자인은 모던함을 추구하는 심플한 사다리꼴 형태의 크라바트의 형태에 선 장식을 두른 것으로 로코코 시대의 고증에 현대적 소재와 문양을 이용하여 절충적으로 표현하고 있었다.

로버트 카슨의 비엔나 오페라단 작품 〈그림 12〉는 배경이 21세기 현대이며 데그뤼는 물질문명을 싫어하는 감성적인 초상화를 스케치하는 예술가로 그려지고 있다. 이 때문에 카슨은 데그뤼에게 검정색 가죽재킷, 검정 셔츠, 블랙진, 검정 양말과 검정 신발을 의도적으로 착용하게 하였다. 검정은 반항과 강직함의 색으로 검정을 데그뤼에게 입힘으로 그의 성격적 특성을 드러내려는 연출가의 의도였다.

3. 제론테의 의상

제론테는 어린 마농을 사랑하는 중년의 호색가로 화려하지만 색이 어두운 의상을 입고 주로 등장한다. 마농과 데그뤼의 의상에 비해 브로케이드, 벨루어 등의 다양한 소재가 사용되어 부유한 재무관의 모습으

〈표 4〉 연출자에 따른 오페라 무대연출과 무대의상의 특징

연출자	공연시기와 장소	오페라 무대연출의 특징		무대의상 디자인의 특성
지안 카를로 메노티	1980년 메트로폴리탄 오페라단	오페라 속의 시대와 상황을 사실적으로 충실하게 재현. 사실적 세심함 서사적인 장엄함 표현 클래식함 고풍스러움 환상적이고 화려한 무대		고증에 의한 시대성 반영 의상 역시 동시대적인 고증을 통하여 같은 스타일을 재현. 실루엣, 디테일, 색채와 소재까지 사실적으로 표현하여 동일성을 유지한 디자인
브라이언 라지	2008년 메트로폴리탄 오페라단			
로버트 카센	1991년 벨기에 플람즈 오페라단	고전과 현대의 절충 시대적 배경과 동시대적 요소 혼합표현 영화적 연출 상상력을 바탕으로 원작과 다른 새로움 연출 드라마틱한 무대		동시대성+부분적 변형 동시대성을 갖춘 의상디자인에 현대패션을 반영하는 부분적인 소재, 디테일과 트리밍을 첨가하여 변형시킨 디자인
장수동	2010년 서울시 오페라단			
로버트 카센	2010년 비엔나 오페라단	재해석 현대(21세기)적 시대 표현 과감하고 파격적 연출 새로운 무대배경연출과 디자인		재해석 +과감한 현재 트렌드 오페라의 재해석을 통하여 현대의 시대를 배경으로 스타일, 색채, 소재 등 현대 트렌드를 반영한 의상 디자인

로 묘사되지만 극에 따라 고증과 더불어 변형되어지고 있었으며 특히 비엔나 오페라단 공연은 배경이 현대적으로 바뀌어 제론테 역시 현대적 인물로 바뀌었다.

메트로폴리탄 오페라단의 1980년 의상은 고증하여 로코코 시대를 잘 표현하였다. 〈그림 13〉은 자보와 소매의 레이스가 풍성하여 가장 여성스러우며 우아하다. 화려하게 앞을 부풀린 가발을 착용하고 메이크업을 짙게 하여 사치스럽고 향락적인 모습 또한 잘 드러나 캐릭터의 성격을 과장되게 표현하였다. 의상은 로코코시대의 남성복식을 가장 잘 고증하고 있는 것으로 보이며 메이크업과 헤어 역시 고증에 따르고 있지만 좀 더 과장되어 극의 캐릭터를 표현하고 있다.

〈그림 14〉의 플람즈 오페라단의 의상은 고증과 더불어 소재 변화, 디테일의 축소하여 표현하였지만 역시 로코코 시대의 장식성이 강하여 귀족적이며 메이크업과 가발이 눈에 띄게 과장되어 있으며 배를 높게 부풀려 다소 아둔하고 멍청한 느낌을 주도록 하여 게으르고 매우 사치스러운 캐릭터를 표현하였다. 쥐스토코르와 베스트의 광택 또한 공연 당시의 소재를 사용하여 매우 화려하였다.

〈그림 15〉의 메트로폴리탄 오페라단의 2008년 공연의상 역시 고증에 충실하고 있었다. 화려하지만 크라바트와 소매 러플의 주름양이 감소하여 두 공연에 비해 메이크업과 헤어도 점잖은 느낌이 강하였다. 이 작품에서는 깔끔하고 세련된 귀족의 이미지를 표현하였다. 서울시오페라단의 의상은 고증과 더불어 현대적인 변형을 보여주고 있다. 〈그림 16〉은 검정, 짙은 와인색, 금색 등의 여러 색을 혼합하여 제론테의 악랄하고 탐욕적인 성품을 묘사하였다. 직물의 패턴이 크고 화려하며 광택이 두드러졌으며 쥐스토코르의 커프스에 금실로 자수를 놓고 큐빅과 시퀸 등을 부착하였으며, 넓은 숄칼라를 달아 고증보다는 현대적인 감성을 절충하여 표현하였다.

〈그림 17〉은 비엔나 오페라단의 현대적 제론테의 모습으로 그는 가난한 사람들을 착취하여 부를 축적한 기업가로 뇌물을 바치는 도덕성이 결여되어진 인물로 등장하였다. 연출가 로버트 카센이 전달하고자 하는 물질문명과 유물론에 대한 경고와 부도덕성이 만연한 현 시대를 오페라를 통해 표현하였다. 제론테의 의상은 현대의 남성복으로 고급 모 소재의 감색 블레이저 슈트를 착용하여 모던함과 고급스러움을 표현하여 현대적인 사치스러움과 부를 상징적으로 표현하였다.

〈표 4〉는 오페라 연출자에 따른 오페라 무대연출 특성과 무대의상 디자인의 특징을 요약한 것이다.

Ⅳ. 결론

본 연구는 최근 오페라 공연이 활성화됨에 따라 오페라 무대의상 연구의 필요성을 인식하고 이미 공연된 오페라의 무대 의상을 비교하여 캐릭터의 표현 특성을 비교하고자 하였다. 푸치니의 오페라 '마농 레스코'를 선택하여 5개 공연에 나타난 주인공 3인의 무대 의상을 관찰하고 그 차이점을 규명하였으며, 다음과 같은 결론을 도출하였다.

각 오페라작품의 무대의상은 연출자의 시대적 배경설정, 주인공의 성격 특성, 무대연출 특성 등에 따라 영향을 받는 것으로 나타났다. 연출자의 시대적 배경 설정에 의해 고증에 충실하게 동시대 의상을 표현하거나, 동시대를 표현하더라도 부분적인 디테일이나 소재, 색상의 변화로 의상을 표현하였다. 또한 오페라의 재해석으로 현 시대를 배경으로 설정한 오페라의 경우 의상 역시 시대적 고증과는 무관한 현대 트렌드를 반영한 의상을 표현하였다. 현대적 시대 배경을 가진 작품의 무대의상은 시대의 흐름과 트렌드가 반영되어 나타나고 있었다.

1980년과 2008년 메트로폴리탄 오페라 공연은 동시대를 사실적으로 묘사하였고 의상도 고증에 의해 그 시대를 거의 완벽하게 표현하였다.

1990년대 플람즈 오페라 공연은 1990년대 공연당시의 유행인 라메소재, 넓은 와이드칼라와 벨트, 가죽부츠, 미니멀리즘 등이 반영되었고 디자인을 심플하게 표현하였다. 서울시오페라단의 무대의상은 네 개의 공연 중 가장 화려하며 현대의 의복에서 나타나는 디자인과 디테일, 색채, 소재가 반영되어 있었다. 로코코 시대의 복식을 그대로 고증한 것이 아니라 포스트 모던한 시대적 흐름을 가미하여 현대적

요소를 절충한 것이다. 이러한 특징은 의상의 부분 변형을 통해 잘 나타나고 있었다.

가장 최근의 작품인 빈 오페라단의 공연은 연출가에 의해 오페라의 배경을 완전히 바꾸어 직업, 성격을 현대적으로 연출하면서 의상도 현대적 디자인과 트렌드를 그대로 반영하였다. 이것은 연출가의 오페라 배경 설정의 중요성을 강조하며 극의 내용과 의상을 결정하는 중요한 특성이 되고 있음을 알 수 있다.

또한 캐릭터의 성격 해석에 따라 의상스타일이 달라짐을 알 수 있었다. 주인공인 마농의 의상은 1막에서의 의상이 각 작품별로 상이함이 나타났는데, 이는 마농의 캐릭터를 분석함에 있어서 소녀적 마농의 이미지를 순수한 소녀의 이미지로 보는 것과 쾌락과 향락을 품은 사치스러운 소녀로 보느냐의 캐릭터 분석에 있어서 차이가 있기 때문이었다.

특히 마농의 의상에서 전체적인 실루엣은 로코코 복식을 고증하고 있지만 세부적인 디테일이나 색상에서는 연출의 효과를 높이기 위해 디자이너의 창의성이 많이 가미된 것을 볼 수 있었다. 이러한 캐릭터의 해석에 따라 같은 연출자가 연출을 하더라도 플람즈 오페라단의 1991년 공연과 2010년 공연은 무대의상이 확연히 틀리며 시대적 배경과 동시에 배역의 성격 특성을 무대의상으로 표현하였다. 따라서 연출자의 오페라 해석이 틀려짐에 따라 오페라 무대 의상이 달라짐을 알 수 있었다. 데그뤼나 제론테의 의상에 있어서도 각 나라의 작품별로 혹은 공연 당시 연출자가 캐릭터를 상이하게 해석함에 따라 의상이 달라지고 있음을 알 수 있었다.

캐릭터의 성격과 배경을 연출자의 시각에 따라 달리 해석하면 같은 디자이너의 무대의상이라도 전혀 다르게 표현될 수 있음을 시사 하는 것이다.

이상에서 살펴본 바와 같이 같은 공연의 오페라일지라도, 무대의상은 연출가의 시대적 해석, 연출의도, 주인공의 성격특성에 따라 다양한 스타일로 디자인되었다.

본 연구는 비디오와 DVD를 시청하면서 분석한 것으로 영상의 화질, 무대 조명의 밝기 등에 영향을 받아 무대 의상의 조형적 특성을 확실히 관찰하기 어려웠으며 문헌연구라는 점에서 한계가 있다. 하지만 여러 오페라단에 의해 공연된 오페라의 무대의상을 비교한 연구라는 측면에서 의미가 깊다. 본 연구가 앞으로의 오페라 무대의상 디자인의 연구와 무대의상의 발전에 기여할 수 있을 것으로 기대한다.

참고문헌

1) 자료검색일 2010. 9. 1, http://www.encyber.com
2) 김현숙 (1995), *무대의상 디자인의 세계*, 서울: 고려원, pp. 32-38.
3) Orley I. Holton (1976), *Introduction to Theatre*, New Jersey: Prentice Hall Inc. Englewood Cliffs, p. 45.
4) 신경섭 (2000), 오페라 '황진이'의 무대의상 디자인 연구, *패션비즈니스, 4(2)*, pp. 127-140.
5) 이경희 외 (2002), 오페라 '카발레리아 루스티카나'의 무대의상 디자인연구, *복식, 52(8)*, pp. 1-13.
6) 변지현, 조진숙 (2007), 오페라 '파우스트'의 무대의상 디자인, *복식, 57(3)*, pp. 90-107.
7) 변지현 외 (2006), 오페라 '파우스트' 무대 의상의 현대적 디자인 개발 I, *복식문화연구, 14(4)*, pp. 581-595.
8) 최유진, 김희은 (2010), 오페라 '라보엠'의 무대 의상 연구: 보엠의 스타일을 중심으로, *한국의류학회지, 34(7)*, pp. 1065-1077.
9) 이수진 (2004), 오페라(Opera) 'Tosca'의 무대의상 연구, 중앙대학교 대학원 석사학위논문.
10) 정영주 (2008), 모차르트 오페라 '돈 지오 바니' 무대의상 디자인 연구, 상명대학교 대학원 석사학위논문.
11) 정흥숙, 배정원 (2001), 오페라 '마농 레스코(Manon Lescaut)'의 무대의상 디자인 연구, *중앙대학교생활과학논집, 14*, pp. 209-231.
12) 김차주 (2000), 오페라 'AIDA'의 무대의상 디자인 연구, 전남대학교 대학원 박사학위논문.
최봄시내 (2002), 베르디 오페라 '라 트라비아타' 이미지의 의상 디자인 연구: 'Violetta'를 중심으로 한 여성복 디자인을 중심으로, 이화여자대학교 대학원 석사학위논문.
류춘화 (2002), 오페라 '아, 하멜'의 무대의상디자인 연구, 이화여자대학교 대학원 석사학위논문.
구민수 (2005), 뮤지컬 '아이다'의 무대의상디자인 연구, 동덕여자대학교 대학원 석사학위논문.
이수민 (2006), 오페라 '태양에 대한 승리'를 위한 말레비치의 무대 및 의상 디자인 연구, 서울대학교 대학원 석사학위논문.
박정신 (2008), 오페라 '이상한 나라의 앨리스'의 의상 디자인 및 제작에 관한 연구, 상명대학교 대학원 석사학위논문.
13) 최은임, 조규화 (2007), 오페라 '투란도트'의 무대의상 연구, *패션비즈니스, 11(2)*, pp. 42-57.
14) 이은영 (1989), 현대복식에 있어서 예술성의 개념, 숙명여자대학교 대학원 박사학위논문, p. 24.
15) Edward, A. (1984), *Understanding todays Theatre*, Prentic Hall: Englood-clifts, p. 162.

16) 강정은 (2005), 오페라 '아이다'의 무대의상에 대한 연구: 1980년대와 1990년대 작품을 중심으로, 계명대학교 대학원 석사학위논문, p. 2.
17) 2006년 6월 대구시립오페라단의 의해 대구오페라 하우스에서, 2008년 9월 국립오페라단에 의해 서울 예술의 전당에서, 2010년 4월에는 서울시오페라단에 의해 세종문화회관에서 공연된 바 있다.
18) Manon Lescaut (1991), Flemish Opera, 벨기에, Director: Robert Carsen, Sets and Costumes designer: Anthony Ward.
19) Manon Lescaut Opera (1980), Metropolitan Opera, 미국, Production: Gian Carlo Menotti, Director: Kirk Browning, Set and Costume Designer: Desmond Heeley.
Manon Lescaut Opera (2008), Metropolitan Opera, 미국, Production: Louisa Briccetti, Victoria Warivonchik, Director: Brian Large, Set and Costume Designer : Desmond Heeley.
20) Manon Lescaut Opera (2010), Venna State Opera, 오스트리아, Director: Robert Carsen.
21) Manon Lescaut Opera (2010), 서울시오페라단, 한국, 연출: 장수동, 의상디자인: 조문수.
22) 라보엠-성남아트센터 오페라하우스 (2006), 토스카-인천종합문화예술회관 대공연장 (2008), 나비부인-서울국립극장 해오름극장 (2004), 투란도트-대구 시민회관 대극장 (2008) 등.
23) 문호근 (2004), *청바지 입은 오페라*, 서울: 개마고원, pp. 61-80.
24) Regie-Theater: 연출가가 시대와 배경 설정을 자유로이 바꿀 수 있는 연출가 중심의 무대.
25) 자료검색일 2010. 9. 24, http://navercast.naver.com/contents.nhn?contents_id=1611
26) 이은지 (2010), 쟌 카를로 메노티(Gian Carlo Menotti, 1911-2007)의 오페라 '전화(The telephone, 1946)'에 나타난 사실주의의 영향 연구 분석, 이화여자대학교 대학원 석사학위논문, p. 10.
27) 김정진 (1999), 메노티의 텔레비젼 오페라, *이화음악논집, 3*, pp. 71-95.
28) 자료검색일 2010. 9. 10, http://100.naver.com/100.nhn?docid=61334
29) Manon Lescaut Opera (1980), Metropolitan Opera, 공연 팜플렛, p. 14.
30) David Stevens, "Robert Carsen: Opera's Master of the Modern", New York Times, retrieved 1999, July 6, from http://www.nytimes.com/1999/07/06/style/06iht-carsen.2.t.html
31) 자료검색일 2010. 9. 15, http://navercast.naver.com/contents.nhn?contents_id=4764
32) 자료검색일 2010. 10. 12, http://www.bing.com/images/search?q=Manon+Lescaut+Opera&view=detail&id=69ED9BE76BFBD120DD60EA4A56C6DD674483E024&first=247
33) 자료검색일 2010. 9. 10, http://en.wikipedia.org/wiki/Brian_Large
34) 오페라 마농레스코 (2010), 서울시오페라단, 세종문화회관 공연 팜플렛, p. 12.
35) 자료검색일 2010. 10. 10, http://www.hankyung.com/news/app/newsview.php?aid=2010052709371
36) 이인선 (2010. 04. 15), "사랑을 이용하는 여자 그녀는 마농 푸치니 오페라'마농 레스코', 돈과 사랑 사이 현대여성들 공감대 형성", 주간한국, 자료검색일 2010. 10. 15, http://weekly.hankooki.com/
37) Jean Hunnisett (1986), *Period Costume For Stage & Screen*, London: Bell & Hyman, p. 139.
38) R. Turner Wilcox (1958), *The Mode In Costume*, New York: Scribner, p. 194.
39) Bronwyn Cosgrave (2000), *Costume & Fashion*, London: Britain London, p. 176.
40) Marrybelles Bigelow (1970), *Fashion in History-Apparel in the Western World-*, Minnesota: Burgess Publishing Company, p. 141.
41) Bronwyn Cosgrave, *op. cit.*, p. 168.
42) Sir Roy Strong (1984), *Four Hundred Years Of Fashion*, London: Victoria and Albert Meseum, p. 26.
43) Phyllis Tortora & Keith Eubank (1989), *A Survey of Historic Costume*, New York: Fairchild Publication, p. 190.
44) 정흥숙 (2002), *서양복식문화사*, 서울: 교문사, pp. 234-241.
45) Max Von Behn (2000), *패션의 역사-18세기 로코코 시대부터 1914년까지*, 천미수 역, 서울: 한길아트, p. 78.
46) 자료검색일 2010. 10. 12, http://www.bing.com/images/search?q=Manon+Lescaut+Opera&view=detail&id