

## TV 사극 <이산>의 현대적 감각의 남자 궁중의상디자인 개발

이 금 희<sup>†</sup> · 이 혜 란\*

서울여자대학교 의류학과, (주) MBC 미술센터\*

### The Design Development of Man's Royal Costume in TV Historical Drama <Lee San>

Keum-Hee Lee<sup>†</sup> and Hye-Lan Lee\*

Dept. of Clothing Science, Seoul Women's University

MBC Art Center\*

(2009. 10. 20. 접수일 : 2009. 12. 8. 수정완료일 : 2009. 12. 15. 게재확정일)

#### Abstract

The purpose of this study was to develop royal costume design with contemporary taste depending on the character of hero, Lee San, and time flow of TV historical drama <Lee San> and research design discrimination and creative expression. As study methods, the literature study using books and theses concerning costume, fine art, culture and history were used for theoretical background and the empirical study method manufacturing actual costume on the basis of literature and relic were used for dress manufacture. The design concept of costume was modern & chic & clean. The costume was designed through straight silhouette, clean & bright colors excluding prime colors, style transformed to permanent straight pleats on the basis of chulik, 100% silk material focusing on high quality and pattern & decoration of the age of Three Kingdoms. As results, the designs of princess' official robe, day dress and chulik, and emperor's official robe, chulik, military dress and chun-dam-bok were developed. The design discrimination depending on social status change. In the period of princess, black, white, silver and blue were used but in the period of emperor, red, gold and black were used. It was expressed through dragon pattern and extended length used in cloth. The design discrimination depending on character change was visualized through color. Although it is not consistent with historical investigation, contemporary fashion design elements were added to royal costume through color contrast of black & white, permanent straight pleats, velcore, wristlet, extended length and layered-look.

*Key words: historical drama(사극), drama costume(드라마 의상), royal costume design(궁중복식디자인), hanbok design(한복 디자인).*

#### I. 서 론

21세기에 접어들면서 사극 의상은 다면적 변화기의 모습을 나타내며 새로운 가치를 갖게 되었다. 오피넷 건축과 대대적인 의상 협찬을 받은 <허준>을

본 연구는 2009년도 서울여자대학교 교내 학술특별 연구비 지원에 의한 것입니다.

<sup>†</sup> 교신저자 E-mail : khlee@swu.ac.kr

계기로 영상을 통한 사실적 공간의 재현은 역사성과 극적 현실성을 높이는데 결정적인 역할을 하였으며, <다모> 등 대형화된 사극 제작에 적극 활용되어 뛰어난 영상미학과 작품 완성도를 보여줌으로써 시청자에게 높은 만족을 주었다. <대장금>과 <주몽>은 한류 열풍까지 가세하여 꾸준한 수익 창출이 기대되고 있고, 사극의 인기를 통해 한복에 대한 가치가 재발견되고 그러한 가치가 상업적 가치를 갖는 문화 콘텐츠로 재생산되면서 사극 의상의 중요성은 더욱 높아지고 있다. 또한 2000년 <허준>에서 파스텔 톤을 가미한 평민들 의상 및 의녀복과 의원복을 시작으로 2003~2004년의 <대장금>의 의녀복과 가리마 디자인, 2003년 <다모>의 종사관 정복, 2006년 <주몽>과 2007년 <태왕사신기>의 의상은 드라마에서 창작된 사극 의상으로 등장인물들의 새롭고 다양한 의상 스타일은 젊은 세대에게 강하게 파고 들었고, 고증 자료가 충분하지 않아 디자이너의 상상력에 의존하여 디자인될 수밖에 없어 현대적인 디자인의 가미와 해석이 가능하게 되었다<sup>1)</sup>.

대중에게 노출된 드라마나 영화 의상의 디자인 작품 연구는 그동안 학계에서 많이 연구되어오거나 20세기 영화사와 패션사를 돌이켜 보면 대중 유행 패션에 있어 영화의 영향력은 매우 컸다<sup>2)</sup>고 연구된 것에 비하여 TV 사극에서 보여지는 한복이 한류<sup>3)</sup>와 전통복 디자인의 현대화로 국내 외에 큰 영향을 미치고 있는 현실에 비추어 보면 그 연구는 아직도 부족한 실정이다. 영상 속의 의상 이미지 연구가 주로 영화나 트렌디 드라마에서 나타나는 현상들만을 고찰하고 있는 것에서 벗어나 사극속의 의상 분야에서도 활발한 연구가 진행된다면 한류문화 및 한복 디자인의 현대화 발전에 기여할 수 있는 자료로 활용될 수 있을 것으로 사료된다. 특히 영산산업과 패션산업의 상호 공

동 기획과 같은 시도는 질적으로 우수한 문화가치를 만들 수 있는 새로운 방법 중의 하나일 것이다<sup>4)</sup>.

본 연구는 암투와 모략, 그리고 사랑을 주제로 정조의 세손 시절과 왕으로서의 일생을 좌절과 성공, 빛나는 업적과 안타까운 사랑을 역은 TV 사극 <이산>의 남자 주인공 이산의 세손 시절의 의상과 왕위에 오른 정조의 궁중의상을 연구 대상으로 하였다. 연구방법은 이론적 배경을 위한 복식, 미술, 문화, 역사 관련 서적 및 논문 등의 문헌연구와 TV 사극 <이산>에 방영된 의상을 제작하기 위한 문헌 및 유물 자료를 토대로 실물 의상을 제작한 실증연구이다. 본 연구의 내용은 남자 주인공 이산의 디자인 컨셉을 살펴보고, 드라마의 구성 및 전개 과정에 따른 의상디자인 개발과 실물 제작이다<sup>5)</sup>. 이로써 등장인물이 극의 흐름에 따라 신분 및 캐릭터가 변화됨으로써 이에 따른 의상디자인의 차별화 시도를 살펴보고, 궁중복식디자인의 현대적 개발로 사극에서 고증과 충돌되는 의상의 창의적 표현에 관하여 살펴보는 것을 연구 목적으로 한다. 특히 본 연구는 TV 사극 <이산>의 실제 의상디자인을 담당했던 연구자와의 공동 연구이기에 드라마 제작의 기획의도가 디자인 작업에서 구체적으로 어떻게 반영되었는지를 실물 작품을 제작을 통해 보여주는데 의의가 있다.

## II. 사극 의상 제작과 조선시대 복식

### 1. 사극 의상 제작의 개요 및 특수성

사극 의상은 트렌디 드라마나 영화 의상과 같이 극의 내용을 구체적이며 현실감 있게 전달함으로써 극에 몰입하게 하는 도구이나 영화 의상에 비해 몇 개월에 걸쳐 방영되는 관계로 등장인물이 같은 의상을 장시간에 걸쳐 입고 나오게 되며, 트렌디 드라마

1) 이금희, 남궁윤선, "TV 사극 변천에 따른 드라마 의상의 변화와 가치분석: MBC 사극을 중심으로," *한국 의류학회지* 32권 11호 (2008), pp. 28-31.

2) 신경섭, 박혜원, "영상산업과 패션산업의 시각에서 본 1990년대 영화 의상의 이미지 연구," *服飾* 50권 3호 (2000), p. 129.

3) 한류의 열풍으로 일본, 중국, 동남아시아의 방송 프로그램 시장에 수출되어 높은 산업적 가치로 인정받고 있다. MBC의 경우 <대장금>은 중영한 이후 대만 최대 케이블 방송사 GTV에 해외 판매, MBC의 자회사인 iMBC를 통한 유료 인터넷 VOD 서비스, TV 뮤지컬로 제작된 <대장금> 의상 6벌의 디자인 의장등록, 일본 미쓰코시 백화점에서의 '장금의 맹세' 전람회 등 중영 이후에도 부가가치를 창출하고 있다.

4) 신경섭, 박혜원, op. cit., p. 122.

5) TV 사극 <이산>의 의상제작은 비단궁의 협찬으로 제작되었다.

에 비해 의상 교체도 적어 시청자에게 지루함을 주지 않아야 한다. 일반적으로 등장인물의 시대, 계급, 성별, 나이, 극중 캐릭터, 배우의 신체적 조건, 주요 배경이 되는 무대, 기능, 이미지를 고려하여 디자인하는데, 고중에 근거하여 옷감, 장신구, 색채, 실루엣 및 스타일을 디자인하는 것이 중요하다.

고문헌을 통한 색의 금제들로 인한 사극 드라마에서의 다채로운 색, 즉 아름답게 만으로 라는 단면적 색 사용은 의상디자이너에게 어렵게 다가가기도 한다. 고문헌을 통한 색의 명칭만으로는 색을 짐작하기가 어려울 뿐 아니라 색상이 적었다기보다는 색의 명칭이 다양하지 않았을 것으로 생각되어 고문 자료에 의한 정확히 명시된 금지 색 외에는 고증이 허용되는 한계 내에서 연기자들의 배역 특성을 살리도록 노력해야 한다<sup>6)</sup>. 사극 의상 제작에서 가장 어려운 점은 소재의 재현이다. 현시점에서 당시의 소재를 구하기에 큰 무리가 따를 뿐만 아니라 당시의 직물이나 직조법을 그대로 따라 하기 위한 고증 및 제작하지 않고는 고증복식에 대한 느낌을 그대로 표현할 수 없기 때문이다. 더욱이 제작이 가능한 것이라도 제작 기간과 비용 측면에서 투자가 되어야 할 부분은 방송 제작 예산과 드라마 제작 기간의 선행 과제가 해결되어야만 하기 때문이다.

MBC TV에서 방송된 사극 의상은 1969년 회심곡을 시작으로 영화 미술업체로부터 사극 의상, 가발, 장신구 등을 차용해 오던 열악한 제작 환경에서 출발하였지만, 방송사 미술 자산 보유가 가능해짐에 따라 시대적 고증이 가능한 조선시대 의상부터 자체적으로 제작하기 시작하였다 이에 따라 미술부에 고증 발굴 소위원회 설치와 컬러 TV 방송 시작으로 철저한 고증과 화려해진 의상의 영상미를 추구하며 예술로서의 의상의 전문성이 강조되고 있고, 탈 조선, 탈 궁전의 인물 등장에 따라 다양한 디자인이 요구되어 사극 의상이 창작의상으로 인식되는 기반을 만들었다<sup>7)</sup>.

일반적으로 사극 의상디자인은 고중에 기반을 두고 한복의 전통성을 고수하고 시각적인 효과를 가미하여 작품의 사실성을 높이는 데 주력하지만, 작가나 연출가의 의도에 따라 시대적 트렌드와 현대적 감성을 반영하여 등장인물의 캐릭터를 부각시키는 방향으로 디자인한다. 즉, 인기가 높았던 TV 드라마나 영화의 주인공들이 착용했던 의상들은 아무리 고증을 거쳐서 복원된 복식이라 하더라도 작품의 컨셉과 당시대의 유행 경향이 반영되어 재창조된 복식이라 할 수 있다. 이 복식들은 많은 사람들의 관심을 주목시키는 가운데 전통복식의 아름다움에 대해 새롭게 인식하는 계기를 제공하며, 전통복식의 저변 확대에도 많은 기여를 하게 된다<sup>8)</sup>.

최혜율의 영상물 제작을 위한 고증의상디자인 연구에서도 지적된 바와 같이 고증디자인은 정확하고 증뿐만 아니라 예산을 고려하면서도 현대적 체형과 용도에 맞는 의상을 만들기 위한 것이어야 한다<sup>9)</sup>. 그러나 현장에서는 드라마 작품의 전체 컨셉 및 연출자의 기획의도가 훨씬 더 영향력 있게 작용하고 있는 게 현실이며, 촬영을 앞둔 시점에서 배역 배우가 갑자기 바뀌기도 하며, 배우의 신체적 조건과 특징을 보완하는 시간적 여유를 갖지 못할 때가 있는 것도 사실이다.

## 2. TV 사극 <이산>의 의상 제작 방향

텔레비전 드라마는 공통적으로 서사(narrative) 구조를 지니는 허구적 구성물을 의미한다. 텔레비전 드라마가 역사 드라마처럼 특정 역사적 사실에 기초하고 있거나, 다큐드라마에서 보듯 특정 사실을 다루고 있다고 해도 작가의 상상력이 중요한 역할을 담당한다는 점에서 허구적 성격이 강하다<sup>10)</sup>. TV 사극 <이산>은 “역사드라마의 장르와 유형 변화<sup>11)</sup>”에 의하면 개연적 역사 서술이기에 작가의 상상력으로 풀어진 만큼 의상디자이너에게도 상상력으로 디자인을 전개

6) 원혜은, “사극 드라마 의상제작에 관한 연구: 고려시대를 중심으로” (명지대학교 대학원 박사학위논문, 2004), p. 202.

7) 이금희, 남궁윤선, op. cit., pp. 27-32.

8) 금기숙, “전통복식문화의 현대적 활용방법 모색,” 한국복식 석주선기념민속박물관 개관 23주년기념 제 22회 학술세미나 22호 (2004), p. 26.

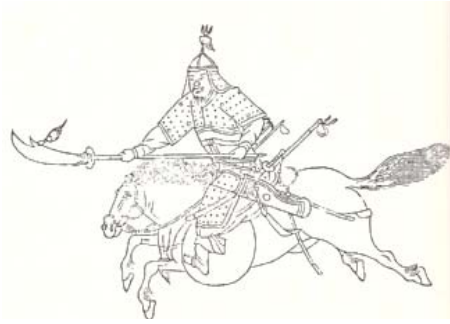
9) 최혜율, “영상물 제작을 위한 고증의상 디자인 연구: 13~14세기 고려양과 몽골 풍의 귀부녀 복식을 중심으로,” 服飾 57권 1호 (2007), p. 177.

10) 주창윤, “텔레비전 프로그램 장르 분류기준에 관한 연구,” 방송연구 23권 2호 (2004), p. 125.

해야 되는 부분이 그만큼 커진다고 하겠다.

소재의 다양성이나 폭을 넓히는 데는 등장인물의 연령, 직업, 성별, 계층을 넓히는 것이 일차적인 것<sup>12)</sup>으로 지적된 바도 있으나 사극의 경우, 특히 왕실을 위주로 한 내용 전개에서는 주요 등장인물이 한정된 신분이라는 제약이 따른다. 그러나 <이산>의 경우, 정조의 이름을 드라마 제목으로 내세웠듯이 편전이나 후궁전을 위주로 하는 기존의 사극에서 벗어나 정조의 어린 시절부터의 개인 일대기를 인간적인 측면에서의 고난과 사랑에 초점을 맞추었기에 일상적인 장면 연출에 따른 의상이 요구되어 궁중의상디자인의 폭이 넓어졌다. 전반적인 의상 계획은 시놉시스에 나타난 의상 및 장신구의 내용을 바탕으로 연출가 및 작가와의 회의를 통해 디자인의 구체적인 방향을 논의하게 된다. 조선시대를 배경으로 하는 대부분의 사극에서 그려 왔던 것처럼 <이산>에서 드라마 구성의 갈등도 당파 싸움과 세자 책봉 같은 대립 세력의 등장으로 전개하는 원시적인 기교주의에서 탈바꿈하지는 못했다. 즉, 갈등구조는 왕위 계승을 둘러싼 영조의 주변 인물로 1차적인 구도를 그릴 수 있으며, 정조가 왕으로 등극한 뒤에는 정조를 중심으로 한 주변 인물들 간의 세력 다툼으로 구성되어 이에 따른 등장인물별 의상디자인의 컨셉이 결정되었다.

또한 등장인물의 의상 계획은 세트 무대의 설정과 극중 시간의 흐름에 맞춰 의상디자인 작업이 이루어진다. <이산>의 주 무대는 궁중과 사가로 크게 나뉘고 켈내 무대 세트는 편전, 침전, 동궁전, 후궁전, 혜경궁 처소 및 대비전이다. 남자 주인공 이산의 의상



<그림 1> 마상편곤(출처: 국역 무예도 보통지, p. 350).

으로는 세손 시절과 왕으로 등극한 궁중복식이 요구되었다. 특히 정조의 무예도보통지(그림 1)의 편찬업적과 문무를 겸비한 강한 군주의 이미지를 부각시키기 위해 무예복에 초점을 두기로 하였다<sup>13)</sup>. 일반적으로 조선시대의 사극에서는 왕과 대신과의 국정 업무를 논하는 장면이 많은 관계로 용포를 착용한 경우가 대부분이었으나, 사극 <이산>의 경우 주인공의 일상적인 생활에 초점이 맞춰지면서 기존의 사극과는 파격적으로 다르게 궁궐에서의 평상복이 주요 의상이 되었다. 이는 이산의 타이틀 표지로 이 디자인을 내세웠다는 점에서도 알 수 있다(그림 2).

이와 같은 기획 단계의 드라마 줄거리에 따라 의상디자인을 전개할 때, 캐릭터 및 신분의 변화에 따라 디자인의 차별화를 주기 위해 다음과 같은 사항들이 제기되었다. ① 영조가 죽고 정조가 왕으로 등극하면서 착용하게 될 용포에서 고종 상으로 같은 디자인의 의복을 입어야 하는데, 두 왕의 캐릭터를 차별화시켜 시각적으로 부각시키고자 하는 연출가의 의

11) 기록적 역사드라마는 정사(正史)를 바탕으로 역사사건을 드라마로 만드는 경우이다. 개연적 역사드라마는 실제 공적 기록, 인물, 사건이 이야기의 중핵을 형성하지만, ‘기록되지 않는 부분들’(dark area)은 작가의 역사적 상상력으로 메우는 방식을 취하게 된다. 상상적 역사드라마는 역사적 재료에 기초하지만 보다 작가의 허구적 상상력이 지배하는 경우이다. 전형적 역사드라마는 역사소설의 차용으로 허구적 인물로서 중도적 인물을 설정해서 역사적 진실의 문제를 다루기 때문에 세도가나 왕 또는 권력자로서 영웅이 아니라 시대의식을 갖고 있는 일상적 인물을 배치하는 경우이다. 허구적 역사드라마는 이야기 전개에서 고전소설, 전설, 설화, 민담 등을 활용한 드라마이다(주창윤 “역사드라마의 장르와 유형변화,” 한국언어문화 28집(2005), pp. 411-412).

1990년대 중·후반 이후 대중적으로 인기를 끈 역사드라마들은 개연적 역사서술 방식과 상상적 역사서술 방식에 기대어 있다(주창윤, “역사드라마의 역사서술 방식과 장르형성,” 한국언론학보 49권 1호 (2004), pp. 166-188).

12) 신상일, “TV 드라마의 主題와 小才에 관한 分析的 考察,” 방송연구 21권 (1987), pp. 45-46.

13) 군대의 장악도 왕권 강화의 필수적인 요건이다. 정조는 재위 9년 이후로 군대개혁에 착수하였다. 장용영의 설치는 그 핵심사업이었다. 조선후기 중앙기간부대였던 5군영은 붕당정치가 치열해지면서 각 당파의 이해와 긴밀하게 연결되어 점차 정치군대로 변질되어 갔다(한영우, 왕조의 르네상스 정조의 화성행차 그 8일, (서울: 효형출판, 2002), p. 84).



〈그림 2〉 <이산>의 타이틀 포스터.

도를 고증에 기초를 두면서 디자인에 어떻게 반영시킬 수 있을까? ② 세손 시절의 이산과 왕위에 오른 이산의 캐릭터를 대별시키는 것은 물론 다른 인물들이 착용하는 철릭과 차별을 두기 위해 어떤 변화를 주어 디자인할 것인가? ③ 일상적인 생활에 초점이 맞추어짐에 따라 궁궐에서의 자주 착용하게 되는 평상복 디자인에 어느 정도 창의력을 접목시켜 디자인할 것인가?

세손 시절 이산의 복식은 궁중에서의 평상복과 곤룡포, 궁궐 밖에서 착용하게 되는 철릭이 요구되었고, 왕위에 오른 이산의 복식은 곤룡포, 철릭, 무예복, 천담복이 요구되었다.

<이산>은 영·정조 시대를 배경으로 한 드라마로 유물도 많고 고증도 많아 다른 시대의 사극 의상 제작보다 자료 조사가 수월한 편이지만 이미 동시대를 배경으로 한 드라마 및 영조와 정조가 주연인물로 등장한 경우가 여러 차례 있어 왔기에 디자인 측면에서 이전 드라마와의 차별화 및 고증과의 절충을 해결해 나가야 되는 점이 전반적으로 제기되었다. 뿐만 아니라 시대가 바뀌면서 시청자의 안목이 높아지고 다양한 궁중과와 인터넷을 통한 노출과 방송 횟수가 늘어남에 따라 영상부분에서 세밀한 부분도 간과되어질 수 없는 상황에 대한 철저한 준비가 요구되었다.

### 3. 조선시대 궁중복식과 고증자료

조선시대의 왕의 복식은 면복, 조복, 상복의 법복과 의대로는 편복을 입었다. 상복은 왕이 일상 사무를 볼 때 입는 시무복(時務服)으로 익선관, 곤룡포, 옥대, 화로 구성되어 있다. 조선시대 역대 국왕의 상복은 고종 황제 등극 전까지는 대홍색의 홍룡포(紅龍袍)이며, 영조의 홍곤룡포를 착용한 어진(그림 3)과 고종 황제의 황곤룡포(그림 4) 2점과 영친왕의 홍곤룡포가 유물로 남아 있다. 곤룡포는 겨울에는 대홍색의 단(緞)으로, 여름에는 사(紗)로 만들었으며, 포의 전후와 좌우 어깨에 금사로 수놓은 오조원룡보(五爪圓龍補)를 첨부하였고, 왕의 상복이라는 용도에 맞게 곤복이나 강사포에 비해 도련이 넓지 않다. 조선시대 왕의 편복은 우리 고유의 저고리, 바지 위에 상복의 밑받침 옷인 담호, 철릭 등을 착용하였으며, 일반 사대부들이 입던 편복을 왕도 같이 입었다<sup>14)</sup>. 철릭은 왕의 법복복복복의(褒衣)로 입었으며, 의대로도 입은 옷이다<sup>15)</sup>. 조선시대 가례도감의례도에 나타난 남



〈그림 3〉 영조어진(출처: 초상화대사전, p. 17).



〈그림 4〉 고종황제의 황곤룡포(출처: 조선왕조 궁중의례복식, p. 35).

14) 유송옥, 이은영, 황선진, 복식문화, (서울: 교문사, 1996), p. 45.

15) 유송옥, 韓國服飾史, (서울: 수학사, 1998), p. 160.

자 궁중복식의 구조와 특징을 살펴보면 철릭[天翼]은 왕과 왕세자가 곤룡포를 입을 때 그 속바침 옷으로도 입었으며, 연거시(燕居時) 겉옷으로 입었고, 용시(戎時)에는 전립(戰笠)과 함께 용복(戎服)으로 입었다<sup>16)</sup>.

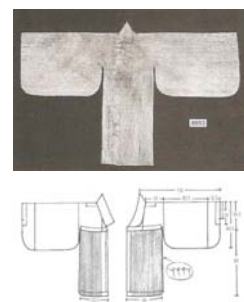
「영조정순후가례도감의례」에서는 의대(衣櫛) 중에서 제일 처음에 기록되어 있으며, 의차(衣次)는 전반기의 철릭과 같이 초록색토주(草綠色吐紬) 1필에 안감으로 반홍색정주(緋紅色鼎紬) 1필이다<sup>17)</sup>(그림 5).

영·정조시대 복식 관련 문헌 자료로 영조 20년에는 「국조속오례의(國朝續五禮儀)」, 영조 27년에는 왕세손의 관복 등을 설정한 「국조속오례의보(國朝續五禮儀補)」, 영조 22년에는 「속대전(續大典)」, 영조 25년에는 혼례에 지출을 경감하기 위한 「국혼정례(國婚定例)」를 편찬하였고, 정조 8년에는 「춘관통고(春官通考)」, 정조 9년에는 「대전통편(大典通編)」을 편찬하였다. 뿐만 아니라 영조 3년 왕세자인 「진종효순후가례도감의례」, 영조 20년 「장조헌경후가례도감의례」, 영조 35년 왕인 「영조정순후가례도감의례」(그림 6), 영조 38년 왕세손인 「정조효의후가례도감의례」가 6권의 책과 92개의 반차도로 남아 있어 당시 왕과 왕세자, 왕세손의 혼례에 관한 모든 절차와 복식의 형태 및 복식명과 의차, 치수까지 정확히 알 수 있다. <그림 7>은 영조 정순후 가례도감의례 반차도에 철릭을 착용한 뒷모습이다. <그림 8>은 정조시대 철릭의 유물로 이익정의 첩리이다.

4. 조선시대 남자 복식의 일반적 형태와 미

한복은 상고에서 현대까지 의복 구성의 측면에서 큰 차이가 나타나진 않았지만 시대에 따라 정치, 사회, 문화를 반영하며 유행과 미를 추구하며 발전해 왔다. 현대 전통 한복의 기본형식이 성립되고 미화(美化) 현상이 현저했던 시기<sup>18)</sup>는 조선시대로 특히 영·정조기는 정치 및 경제 사회적으로는 봉건사회에서 근대사회로 탈바꿈하기 시작하였고, 문화적으로는 한국의 르네상스로 비유될 정도로 문화적 융성기로 의복에 있어서도 봉건적 제약에서 벗어나 새로운 복식미를 추구하게 되었다.

한복의 특징은 전체적으로 인체를 가리면서 인체와 의복 사이에 넓은 공간의 분량과 움직임에 따라 의복의 표현이 달라질 수 있는 형태를 미적 특성으로 갖는다. 이러한 여유 있는 남자 의상의 대표적인 것은 포로 조선시대 말기까지 왕은 물론 신하의 제복, 공복, 조복, 상복, 편복 등으로 용도에 따라 착용하게 됨으로써 다양하게 발전되었다. 이와 같이 포가 발달하게 된 것은 격식을 중히 여겼던 조선시대의 예의사상 때문으로, 실용적인 면보다는 형식적인 요청에 의한 것이라 보인다<sup>19)</sup>. 특히 남자의 포에서 부각되는 아름다움은 외관 정제의 위엄이 있는 모습으로 복식을 통하여 착용자의 인품과 지위를 나타내려한 태도를 보이는 것이다<sup>20)</sup>. 또한 관할한 형태의 포에서 트임은 심미적 측면에서 여유미와 다양한 미적 표현을



<그림 5> 철릭(출처: 한국복식사, p. 160).

<그림 6> 영조정순후가례도감의례 반차도 장면(출처: 조선왕조궁중의례복식, p. 1).

<그림 7> 영조 정순후가례도감의례 반차도의 철릭 착용의 뒷모습(출처: 66세의 영조 15세 신부를 맞이하다, p. 87).

<그림 8> 이익정의 철릭(출처: 한국복식, 석주선박물관, p. 138).

16) 유송옥, “儀軌圖의 繪畫的 特徵과 그에 나타난 宮中服飾,” 服飾 10호 (1986), p. 13.  
 17) 유송옥, 朝鮮王朝 宮中儀軌服飾, (서울: 수학사, 1991), p. 130.  
 18) 금기숙, “朝鮮 服飾美의 探究,” 服飾 14호 (1990), p. 167.  
 19) 김영자, 한국의 복식미, (서울: 민음사, 1992), p. 67.

나타내는 것이 특징이다. 양옆을 단순히 트거나, 겹쳐 입는 경우는 트임의 방향이나 크기를 달리한다. 겹포의 트임이 길어도 안에 포로 감싸주는 역할을 하는 관습적인 트임이며, 여기에 외의(外衣)포로서의 넓은 품이 요구되기 때문에 트임의 길이가 긴 반면에, 안의 포는 이 겹 포의 열림을 커버해야 하는 내적인 요소에 의하여 동작에 편리함을 주는 길이로 만들어졌을 지도 모른다<sup>21)</sup>. 소매는 인체에서 가장 자유스러운 부위로 그만큼 변화의 폭이 넓으며, 인간의 미적인 의지가 잘 표현되는 부분이다<sup>22)</sup>. 조선시대 답호와 전복을 제외한 대부분의 의복은 긴소매가 특징으로 조선 전기의 포는 전반적으로 화장이 긴 반면, 말기로 갈수록 옷의 크기에 비해 소매길이는 짧아지고 일직선의 배래선이 중·후기로 가면서 사선으로 넓어지다가 직사각형의 두리소매로 정착된다<sup>23)</sup>. 네크라인은 저고리 및 포류의 끈은 깃, 관복의 단령 및 앙삼의 둥근 깃, 조선 전기 무관들의 옷인 마상의 방령깃, 배자 등의 맞깃을 이루고 있다. 한복의 동정으로 사용된 흰색은 몸 판 색의 어느 색과도 조화를 이루며 특히 원색을 순화시키고 선명하게 하는 장식적인 색채미를 준다<sup>24)</sup>. 그러나 흰색의 동정이 너무 두드러질 경우 얼굴이나 주변색이 묻힐 수가 있으므로 한복 디자인에서 흰색 동정의 넓이나 흰색 깃의 넓이를 정하

는데 가장 민감하게 고려해야 한다.

### III. TV 사극 <이산>의 의상디자인 개발

#### 1. 이산<sup>25)</sup>의 캐릭터와 의상디자인 컨셉

영조어진<sup>26)</sup>(그림 3)에서처럼 영조는 예리한 외모로 보이고 아들을 뒤주에 가두고 죽음으로 몰아갈 수밖에 없었던 인물이었다. 것에 반해 정조는 개혁과 갈등 시대의 군주였지만 호대법<sup>27)</sup>으로 인재 등용에 융통성을 보여주었고 효성이 지극했던 인물이었다. <그림 9><sup>28)</sup>는 1795년 정조 19년 윤 2월 혜경궁 홍씨의 회갑잔치를 수원에서 치르고 환궁하는 길에 시흥행궁에 거의 다다른 상황을 그려낸 행렬도이다. 정조가 행렬을 멈추고 혜경궁께 미움과 차를 올리고 있으며, 백성들은 이를 자유스럽게 지켜보고 있다. 군주의 효행과 이에 대한 백성들의 공감을 상징하는 조선시대 풍속화의 걸작에서 보이는 것에서도 알 수 있다.

시놉시스에 나타난 이산의 캐릭터를 살펴보면 영조의 뒤를 이어 조선조 후기 찬란한 업적을 남긴 천재 군주로 24년의 짧은 재위기간 중에 화려한 문화의 꽃을 피우고 인본주의를 바탕으로 정치, 경제, 문화 각 분야에 걸쳐 불후의 업적을 남긴다. 특히 통합 정치와 시장경제 그리고 학문에 관한 탁견은 왕조 후기

20) 금기숙, *op. cit.*, p. 169

21) 김영자, *복식미학의 이해*, (서울: 경춘사, 1998), pp. 148-150.

22) 김영자, *한국의 복식미*, (서울: 민음사, 1992), p. 62.

23) 홍나영, “출토복식을 통해서 본 조선시대 남자 편복포의 시대구분,” *服飾* 58권 5호 (2008), pp. 131-132.

24) 김영자, *복식미학의 이해*, (서울: 경춘사, 1998), p. 171.

25) 1752(영조 28)~1800(정조 24) 조선 제22대왕. 재위 1777~1800. 이름은 성, 산. 선황제. 영조의 둘째 아들인 장헌세자(일명 사도세자)와 혜경궁 홍씨의 맏아들로 태어났으며, 1759년(영조 35) 세손에 책봉되고 일찍 죽은 영조의 맏아들 효장세자의 양자로 왕통을 이었다. 1775년 대리청정을 하다가 영조가 죽자 25세로 왕위에 올랐는데, 생부인 장헌세자가 당쟁에 희생되었듯이, 정조 또한 세손으로 갖은 위험 속에서 흥국영 등의 도움을 받아 어려움을 이겨냈다. 즉위하여 규장각을 설치하여 문화정치를 표방하는 한편 그의 즉위를 방해하였던 정후겸, 홍인한 등을 제거하고, 그의 충애를 빙자하여 세도정치를 자행하던 흥국영 마저 축출함으로써 친정체제를 구축하는데 주력하였다. 영조 이래의 탕평책을 계승하고 남인에 뿌리를 둔 실학과와 노론에 기반을 둔 북학과 등 여러 학파의 장점을 수용하였다. 규장각을 통한 문화사업이 대중을 이루지만 서적의 간행에도 힘을 기울여 새로운 활자를 개발하기도 하였고 <무예도보통지>의 편찬, 장용영의 설치. 영조 때부터 시작된 문물제도의 정비작업을 계승, 완결하였다(한국역대인물종합정보시스템 [2008년 9월 8일 검색] available from World Wide Web <http://people.aks.ac.kr/index.jsp>).

26) <영조 어진> 1900 조석진과 채용신이 옮겨 그린 것으로 영조의 불 같은 성품이 어느 정도 느껴지는 초상화. 보물 392호 궁중 유물 전시관 소장(유봉학, *정조대왕의 꿈 개혁과 갈등의 시대*, (서울: 신구문화사, 2001), p. 42).

27) 판서가 노론이면 참판은 소론, 참의는 남민을 임명하는 방식으로 여러 당파의 인물을 함께 써서 세력의 균형을 맞추는 인사원칙 (유봉학, *op. cit.*, p. 29).

28) 그림: 김홍도의 <시흥행궁환어도> 호암 미술관 소장(유봉학, *op. cit.*, p. 162).



〈그림 9〉 김홍도의 시흥행궁 환어도  
(출처: 정조대왕의 꿈, p. 162).

에 조선을 동북아에서 크게 부강한 나라로 만든다. 11살 어린 나이에 아버지 사도세자의 죽는 모습을 목격하고도 밝고 명랑함을 잃지 않은 외유내강한 성품이다. 총명하고 호기심이 많으며 매사에 대담하고 적극적이며 타고난 통찰력과 명석한 두뇌는 할아버지 영조를 빼 닮았으나, 인간에 대한 따뜻한 시각이 할아버지와 다르다. 학문을 좋아하며 무예도 뛰어나다. 특히 후반부에 계속된 할아버지의 집요한 제왕학 테스트와 적대 세력과 손잡은 왕비 정순왕후 및 고모 화완옹주의 집요한 위협은 그를 끊임없이 좌절하게 만든다. 할아버지 영조의 수많은 시험을 통과하는데 사랑하는 여인 송연은 물론 대수와 내시 남사초, 장사꾼 기천익, 화원 김홍도 등등 많은 사람들의 도움을 받는다고 설명되었다.

이산의 캐릭터 설정과 드라마 전개 기획에 따른 의상디자인 컨셉을 살펴보면 다음과 같다. 드라마 전체의 디자인 컨셉은 Modern & Chic & Clean으로 연출가의 기획의도인 한복의 현대적인 세련미와 깨끗한 이미지를 추구하고자 하였다.

실루엣은 슬림하면서 길이가 긴 직사각형의 스트레이트 실루엣으로 실제 고증된 의상보다 훨씬 길게 제작하여 현대감을 나타내고자 하였다. 색채는 고증과 배치되더라도 다양한 색채를 시도하되 순수 원색은 되도록 배제하고 맑고 깨끗함을 최대한 나타낼 수

있도록 하였다. 스타일은 고증에 충실하도록 하지만 개인의 일대기를 역사 기록 이면의 인간적 측면에서 다루는 허구적 내용이 가미되므로 디자이너의 상상력이 추가되어 고증의상의 기본 형태에 선과 디테일의 변형을 시도하였다. 소재는 부드럽고 인자해 보이고 재질이 조명을 받았을 때 약간의 광택이 반사되어 퍼지는 효과를 주어 비싼 옷감으로 보여 부유한 분위기를 연출하는 실크<sup>29)</sup>를 사용해 고급스러움을 최대한 살릴 수 있도록 하였다. 문양 및 장식은 조선시대로 한정짓지 않고 삼국시대의 화려한 장식을 가미하였다.

등장인물의 캐릭터와 함께 색채 컨셉을 구체적으로 살펴보면 다음과 같다. 세손 시절 이산의 캐릭터는 통찰력과 명석한 두뇌, 외유내강의 성품을 표현하기 위해 검은색과 흰색의 대조로 부각시키고, 힘이 있되 세련되고 깔끔한 이미지를 표현하기 위해 은색을 사용하였다. 이는 원색 위주의 기존의 사극 의상과 다르게 현대적인 감각의 전통복식을 보여주고 세손 이산의 냉철하고 차가운 캐릭터를 표현하기 위함이었다. 파란색은 철릭에 유일하게 사용된 원색으로 현대 패션에서 모던한 분위기를 나타내는 디자인 감성에서 사용되었다. 또한 조선시대 검약과 절제를 미덕으로 삼고 청렴과 청빈을 우선 가치로 삼아 시류에 영합하는 것을 비루하게 여겼으며, 청(淸)자를 선호하였듯<sup>30)</sup> 이산의 실물 경제에 밝지만 깨끗한 CEO로서의 이미지 부각에 적절한 파란색을 사용하였다. 그러나 왕위에 오른 뒤에는 강력한 왕권을 세워가는 인물의 캐릭터를 부각시키기 위해 사용된 원색은 파란색과 대조를 이루는 붉은색을 사용하였고, 보의 자수는 세손 시절의 은색이 아닌 고증의 금색을 사용하였다.

고증자료들을 반영하여 현대적 감각의 궁중의상으로 디자인하기 위한 구체적인 스타일 컨셉은 다음과 같다. 곤룡포의 형태는 고증자료와 유사하게 디자인하였으며, 이외의 포는 철릭의 형태를 기본으로 디자인하였다. 즉, 평상복과 무예복은 창의력이 가미되어 철릭의 형태를 기초로 디자인의 변화를 주었다. 이는 답호와 철릭이 곤룡포를 벗었을 때는 마미두면을 써서 왕의 편복으로 입었다<sup>31)</sup>는 기록에서 아이디

29) 봉현숙, op. cit., p. 16.

30) 유송옥, 이은영, 황선진, op. cit., p. 53.



어를 얻어 디자인하였고, 스타일에서 현대적 감각을 나타내기 위해 포의 길이를 길게 하여 실루엣을 최대한 길어 보이게 하였다. 또한 디테일 변형으로는 철릭의 잔주름 대신 곧은 일자형 주름으로 디자인하였다. 이는 한복에서 지향한 선은 자연스러운 선이며 직선이라도 경직된 직선이 아니라 자연스럽게 흘러 내린 편안한 직선이나<sup>32)</sup> 현대적 감각을 나타내기 위해 의복 가장자리의 윤곽선 및 주요 디테일로 곳곳하게 뺀 일자형 기계주름의 직선을 사용하였다.

## 2. 세손 시절 이산의 의상디자인

이산은 사도세자가 살아있을 당시의 어린 이산과 사도세자가 죽고 장성해진 청년 이산의 모습으로 주인공 배우가 바뀌게 된다. 어린 세손의 궁궐 내에서의 평상복과 장성해진 이산의 평상복의 포 디자인을 같게 하여 등장인물의 교체를 나타냈으며, 궁중에서는 편복의 평상복 외에 곤룡포를 착용하고 출궁할 때에는 철릭을 착용하는 것으로 하였다.

### 1) 왕세손의 상복인 곤룡포 디자인

조선시대 가례도감의궤도에 나타난 왕의 곤룡포는 대홍색이고 전후좌우에 금오조원룡보(金五爪圓龍補)를 단다. 왕세자의 곤룡포는 흑색이며, 전후좌우에 금사조원룡보(金四爪圓龍補)를 단다. 왕세손의 곤룡포는 흑색이며, 전후에만 금삼조방룡보(金三爪方龍補)를 단다. 곤룡포의 형태적 특징은 목둘레가 둥근 단령(團領)으로 되어 있는 것인데, 이 단령에 보를 달지 않으면 문무관의 공복과 형태가 같으며, 거기에 흉배를 달면 상복이 된다<sup>33)</sup>.

영조의 손자로 왕세손 시절 이산이 착용한 상복은 고증을 바탕으로 제작하되 현대적 세련미와 깨끗한 이미지에 주력하여 디자인하였다. 세손 시절의 곤룡포(그림 10)는 검은색을 사용하였고 실루엣은 품을 좁게 하고 총 길이를 길게 하여 긴 사각형의 스트레이트 실루엣을 이루었다. 총 길이가 바닥에서 20~25cm 정도 위로 올라온 길이로 제작하는 것이 일반



<그림 10> 세손의 곤룡포 디자인  
(<이산>의 방송 장면).

적이거나 바닥에서 10cm 정도 위로 올라온 길이로 제작하였다. 이와 같은 흑곤룡포에 가슴과 등 및 어깨 좌우에 보를 달았는데 기존의 보 보다 지름이 큰 39cm의 원형으로 제작하였다. 보의 자수도 붉은 계열의 금사를 사용하여 삼조룡 문양이 은은하고 입체적으로 표현되도록 하였다. 특히 검은색은 세손 시절 정조 역할의 배우 얼굴과 잘 어울리는 색이었다. 소재는 실크 100%의 단 원단을 사용하였다.

### 2) 왕세손의 철릭 디자인

철릭은 저고리와 치마가 붉은 상의하상 연의로 직령우임식의 포이며, 허리에서 주름을 잡아 위, 아래가 연결된 독특한 형태이다. 저고리와 치마를 연결한 시접선의 상하 비율은 시대에 따라 달랐는데, 조선 후기로 올수록 치마의 비율이 더욱 커지고 주름도 풍성하게 변해가는 양상을 보인다<sup>34)</sup>.

본 드라마의 철릭 디자인(그림 11)의 특징은 고증의 철릭 형태를 기초로 치마 단까지 내려오는 곧은 주름을 사용하였다. 국난을 당했을 때는 왕도 철릭을 입고 전립을 써서 용복으로 착용하였다. 왕의 용복은 철릭에 보(補)를 가식(加飾)하였다<sup>35)</sup>는 자료에 따라 가슴과 등 및 양쪽 어깨에 보를 부착하였는데, 보의 지름을 25cm로 하였고 은색 자수사로 용 문양의 수를 놓았다. 철릭의 기본 형태는 가는 끈이 원칙이나

31) 유송옥, 韓國服飾史, (서울: 수학사, 1998), p. 157.

32) 금기숙, op. cit., p. 169.

33) 유송옥, “儀軌圖의 繪畫的 特徵과 그에 나타난 宮中服飾,” 服飾 10호 (1986), p. 12.

34) 유송옥, 이은영, 황선진, op. cit., p. 54.

35) 유송옥, 韓國服飾史, (서울: 수학사, 1998), p. 161.



〈그림 11〉 세손의 철릭 디자인  
(〈이산〉의 방송 장면).

현대적인 기계주름과 어울리도록 넓은 대 형태의 주름 띠로 바꾸어 디자인하였다. 이는 요선철릭의 주름 부분을 응용하여 가로줄의 주름을 잡은 허리대대로 포의 파란색보다 짙은 파란색을 사용하였고 이어 허리장식을 달았다. 깃털이 달린 전립을 머리에 써 율복의 착장 상태를 갖추게 하였다. 전체적인 색채는 파란색, 짙은 파란색, 은색을 사용하였다. 소재는 실크 100%의 사 원단을 사용하였다.

3) 왕세손의 편복인 평상복 디자인

조선 왕조 국왕의 평상복이 사인복(士人服)과 별로 다른 것이 없었다고 하였거니와 왕세자복에 있어서도 이 범주를 벗어나는 것은 아니었던 것이다<sup>36)</sup>. 즉, 평상복으로는 서민과 똑같은 옷을 입었는데 옷감, 소매 넓이, 장신구 등이 서민과 달랐다. 철릭, 장의, 도포, 중치막, 창의, 배자, 주의, 답호, 전복 등을 입은 기록이 있고, 색은 백색, 남색, 옥색, 초록, 두록, 다홍, 자적, 주황, 아청색을 썼다<sup>37)</sup>. 국말 궁중 율비를 시중하던 제조상궁 김명길의 저서 「낙선재의 주변」에 기록된 바에 따르면 순종은 평소복으로 저고리, 바지, 옥색배자, 옥색 두루마기 등을 입었고, 특히 여름철에는 당향라, 은조사로 만든 두루마기를 입었다

고 한다.

기존의 사극에서 왕세자가 용포만을 착용한 모습에서 벗어나 평상복을 착용한 모습이 자주 등장하는데, 기본적으로 철릭의 형태를 응용하여 디자인하였다(그림 12). 왕이 착용한 경우에만 철릭을 天益이라는 한자를 썼던 것처럼 세손 시절이나 왕위에 오른 정조의 철릭은 신하들과 차별되게 디자인하였다. 즉, 잔주름 대신 끈게 뺀 일자형 기계주름으로 처리하였다. 실제 고증된 의상<sup>38)</sup>보다 훨씬 길고 일반 포의 길이보다 15~20cm 정도 길게 제작하였다. 세손의 신분을 나타내기 위해 평상복이지만 용 문양의 보를 가슴과 등 및 양 어깨에 부착하였다. 어린 시절의 세손의 포에는 가슴과 등에만 보를 달았고, 장성해진 세손의 포에는 앞뒤 및 양어깨에 보를 부착하였다(그림 13). 색채는 검은색과 흰색의 대조로 원색적인 기존의 사극 의상과 다르게 모던한 이미지의 한복의 모습을 보여줌과 동시에 곤룡포의 금색 자수와는 대조적으로 은색 자수를 놓아 세손 시절 이산의 냉철하고 차가운 모습을 부각시켰다. 흑백의 조화에서 보이는 정갈한 색 대비는 단순하고 감각적인 색채 조화를 초월한 내면적 정신미를 상징하고 있다<sup>39)</sup>. 백색은 조선 후기로 갈수록 정신적 지조와 절개 등 선비정신을 엿



〈그림 12〉 세손의 평상복 〈그림 13〉 세손의 평상복 디자인(서울여대 Apex Gallery). 자인(〈이산〉의 방송 장면).

36) 유희경, 한국복식사연구, (서울: 삼성인쇄주식회사, 1980), p. 297.

37) 문화관광부, 한국복식문화 2000년 조직위원회, 우리옷 이천년, (서울: 문화관광부, 2001), p. 61.

38) 출토복식으로 많은 첩리(帖裡)가 있는데 착용자와 그 치수를 살펴보면 인조 1627년 박신용이 착용했던 140cm, 숙종 1704년 김덕원이 착용했던 129cm, 철종 1817~1863의 흥원군이 착용했던 120cm 것으로 조사되었다(유송옥, 朝鮮王朝 宮中儀軌服飾, (서울: 수학사, 1991), p. 131).

39) 금기숙, op. cit., p. 171.

볼 수 있는 색이다<sup>40</sup>). 18세기 초의 철릭[天翼]은 소매가 매우 넓은 두리소매로 변하는데, 소매 끝에 수구도 일직선으로 직각되게 만들었다<sup>41</sup>). 그러나 본 드라마에서는 창의력이 적극적으로 반영된 파격적인 스타일로 소매가 넓은 속포 위에 반수포를 착용하는 형태로 디자인하였으며, 활동성을 고려해 암홀 부분이 겹치는 것 대신 반수포의 소매 밑 부분을 터주었다. 흰 소매, 반소매, 주름, 패대를 사용한 레이어드 룩을 만들어냈다. 전반적으로 연출가의 의도를 반영해 디자이너의 상상력으로 왕의 평상복을 디자인하였다. 소재는 실크 100%의 수직명주를 사용하였다.

### 3. 왕위에 오른 이산의 의상디자인

세손에서 왕으로 등극한 이산, 정조는 강한 통치력을 가진 왕으로 통찰력과 강한 포용력을 지닌 캐릭터이다. 당쟁 속에서의 강력한 왕권을 세워가는 강한 인물로서의 정조와 파격적인 개혁을 진행하는 왕의 모습을 표현할 수 있는 의상디자인이 요구되었다.

#### 1) 정조의 곤룡포 디자인

영조대왕상(그림 3)을 보면 다홍색의 곤룡포와 황금색의 용문이 이루는 조화는 의복과 문양의 원색 대비로 인해 현란하면서도 화려한 색채 조화를 보인다. 오조룡의 상징성과 황금빛의 현란한 색채 조화는 주위를 제압할 정도의 강렬한 미적 표현을 보이고 국왕으로서의 인격과 권위를 나타낸다<sup>42</sup>). 등장인물 영조의 캐릭터는 용의 보를 크게 하고, 익선관의 높이를 최대한 높여 권위적이고, 절대적인 왕권을 지닌 모습으로 표현하였다. 영조 사후 정조가 왕으로 등극하면서 새 군주로서 정조의 차별화된 캐릭터를 시각적으로 확실히 나타내기 위해(그림 14) 정조의 곤룡포 디자인을 고증에 나타난 영조의 붉은색 용포를 유지하되 붉은색을 좀 더 어둡게 하면서 자주색에 가까운 붉은 계열의 색을 사용하였다(그림 15). 이로써 영조 시대와는 다른 정치를 펼치는 정조의 모습을 좀 더 힘이 있고 무게감 있게 보이도록 하였다. 또한 보의 바탕색으로 검은색을 사용하여 좀 더 무거운 분위기로 파격적인 정조의 개혁을 나타냈다. 전체적인 의상



<그림 14> 영조의 붉은색 용포와 정조의 자주색 계열의 붉은색 용포 비교(서울여대 Apex Gallery에 전시된 <이산> 의상전).



<그림 15> 정조의 곤룡포 디자인 (<이산>의 방송 장면).

의 형태는 왕의 상복으로 기본적인 고증을 바탕으로 제작하되 기존에 사용해 오던 보 보다 지름을 42cm로 크게 하였다. 이는 배우의 체격조건을 고려한 것이기도 하다. 전체적인 색채는 왕의 색인 다홍색을 어둡고 짙게 표현하여 파격적인 개혁을 진행하려는 정조의 캐릭터를 강조하고, 보의 바탕색을 검은색을 사용하여 붉은 포의 색에서 왕을 상징하는 용문의 보가 더욱 두드러져 보이게 함으로써 강력한 왕권을 세워가는 강한 군주의 모습을 나타냈다. 보의 문양은 금사를 사용하여 세손 시절의 주된 의상인 평상복의 은사와 대조를 이루어 왕의 권위를 더욱더 상징적으로 강하고 화려하게 부각시켰다. 보의 자수는 금색과

40) 유은희, “韓國의 白衣象徴에 관한 研究,” 服飾 20호 (1993), p. 103.

41) 유송옥, “儀軌圖의 繪畫的 特徵과 그에 나타난 宮中服飾,” 服飾 10호 (1986), p. 13.

42) 금기숙, op. cit., p. 173.

붉은색 실을 섞어 사용함으로써 자수에 입체감을 주었을 뿐만 아니라 제작기간만 한 달이 넘는 수작업으로 이루어졌다. 소재는 실크 100%로 화문의 단원단을 사용하였다. 장신구로는 익선관과 대대를 착용하였다.

## 2) 정조의 철릭 디자인

정조는 면복과 곤룡포 외에는 항상 융복을 입었다고 기록하고 있는데, 왕의 융복도 첩리와 답호를 말하는 것으로 세종 26년 사은사(謝恩使) 유수강이 명으로부터 가져온 왕의 상복, 곤룡포의 이의(裏衣)로써 첩릭(帖裏)과 답호가 있었다<sup>43)</sup>. 첩리는 문사(文士)의 편복인 동시에 연복의 상의(上衣)와 조복의 중의(中衣)가 되며, 그 구조는 직령이며 상의(上衣), 하상(下裳)이 연결되어 있고, 선조 26년 7월 임진란이 터지자 융복으로 착수령(窄袖令)이 내려져 간편한 복식이 되었다<sup>44)</sup>.

정조의 철릭 디자인(그림 16)은 세손 시절의 철릭 디자인과 스타일은 동일하나, 색채의 측면에서 푸른색이 아닌 붉은색의 포와 전립을 착용하도록 하였다. 그리고 가로줄의 주름을 잡은 허리대대에 이어진 패대 디테일과 허리 장식은 과거 삼국시대 왕과 왕비가



〈그림 16〉 정조의 철릭 디자인  
(〈이산〉의 방송 장면).

착용한 과대장식에서 디자인을 차용하였으며, 이로써 왕으로서 갖춰 입은 느낌을 주도록 했다. 깃털이 달린 전립을 머리에 썼으며 검은색 바탕에 금색의 자수로 수를 놓은 보를 가슴과 등 및 양쪽 어깨에 부착하여 왕의 신분을 나타냈다. 전체적으로 의복의 형태는 같으나 세손 시절의 파란색 및 은색과 대비되게 왕위에 오른 뒤에는 강력한 왕권을 세우려는 정조의 철릭은 붉은색과 금색을 사용하였다.

## 3) 정조의 무예복 디자인

「원행을묘정리의궤」는 정조 19년(1795)에 화성에 원행(園幸)한 행사(그림 119로서 전하는 군복을 입고 삼우(插羽)하였는데, 현릉원에 들어갈 때에는 삼우한 것을 제하였다. 삼우를 하였다고 하는 것은 전립에 호수입식우(虎鬚笠飾羽)를 꽂는 것을 말하는데, 이 삼우를 제한으로써 원소(園所) 내에서 더욱 경건함을 표하려고 한 것이다. 「정리의궤」에 보면 정조가 자궁을 모시고 현릉원에 출·환궁할 때 융복이나 군복을 입었다고 되어 있다<sup>45)</sup>. 정조가 군복을 입은 어진은 없으나 철종이 군복을 입고 그려진 어진(그림 18)은 현재 창덕궁에 남아 있다. 정조 19년(1795) 내 행해진 을묘년 원행시늬(1時)에 입었을 군복과 철종의 어진 제작은 현이에는 불과 57은 밖에 되지 않으므로 정조의 군복종이철종의 어진에서 보이는 군복과 거의 같았을 어진(그생각된다<sup>46)</sup>. 정조의 수원릉행도(水原陵幸圖)에서 보면 험수 동다리에 전복을 입은 호위무관을 보면 동다리의 색이 주홍색 길에 붉은 소매, 청색 길에 녹색 소매, 녹색 길에 자적색 소매가 달렸다<sup>47)</sup>. 정리의궤 반차도에 융복과 군복은 〈그림 19〉와 같다.

정조의 무예복(그림 20) 디자인은 이산의 기본 철릭을 입고 그 위에 답호 형태에서 반소매가 달린 포를 위에 착용하도록 하였다. 답호는 왕의 상복의 이나 편복으로만 착용된 것이 아니고 군신이 다함께 입었던 옷이다. 답호는 포 길이의 길에 소매가 없거나 짧은 소매가 달린 반비(半臂) 계통의 옷으로 일명

43) 조효순, “正朝의 顯陵園 幸次時 宮中 儀禮 服飾考: 整理儀軌를 中心으로,” 服飾 5호 (1981), p. 117.

44) 宣祖實錄 卷一百二十, 四十年 四月條. 재인용: 조효순, “正朝의 顯陵園 幸次時 宮中 儀禮 服飾考: 整理儀軌를 中心으로,” 服飾 5호 (1981), p. 117.

45) 整理儀軌, 재인용 유송옥, 韓國服飾史, (서울: 수학사, 1998), p. 199.

46) 유송옥, 韓國服飾史, (서울: 수학사, 1998), pp. 199-200.

47) 園行乙卯整理儀軌 卷之2儀註, 재인용: 유송옥, 韓國服飾史, (서울: 수학사, 1998), p. 233.



<그림 17> 원행을묘정리 의궤 반차도(출처: 조선 왕조 궁중의궤복식, p. 73). <그림 18> 왕의 군복: 철종 어진(출처: 한국복식사, p. 198).

<그림 19> 정리의궤에 나 <그림 20> 정조의 무예복 디자인 용복과 군복(출처: 자인(<이산>의 방송 장면), 한국복식사, p. 230).

배자·몽두리·작자·괘자라고도 한다. 또 이 답호를 전시에는 전복이라고도 하였는데, 전복인 경우에는 답호보다 어깨나비를 더 좁게 하여 간편하게 하였으며 그 외에 소매나 무·앞섶이 없이 뒷솔기가 허리 밑에서부터 트인 것은 같다<sup>48)</sup>. 즉 무예복의 반소매 디자인은 진동부분이 겹쳐지는 것 대신 밑 부분에 트임을 주었다. 또한 철릭의 소매부리에 토시를 착용하여 활을 쏘고 활동하는데 불편함이 없도록 하였다. 용문의 보를 가슴과 등에 부착하여 왕세손 시절과 다른 왕의 무예복으로 차별되게 하였으며, 양 어깨와 토시 및 검은색 머리띠에 용문의 금색 자수를 놓아 화려함을 주었고, 검은색 허리대대에 금속 장신구를 일정한 간격으로 달아 위엄이 있는 왕의 모습을 나타내도록 하였다. 철릭의 깃에는 동정이 달려야 원칙이나 동정의 흰색이 화면에서 너무 두드러져 보이는 관계로 색상이 있는 색채로 디자인하였다. 착용된 복식의 전체적인 색채는 철릭 형태인 속포의 검은색과 반수포의 어두운 붉은색과 어깨와 토시 및 보의 금색 자수로 중후함과 화려함의 현대적 세련미를 나타내도록 하였다. 소재는 실크 100%의 단 원단을 사용하였다.

#### 4) 정조의 천담복

조선왕조실록에 사도세자가 떠난 날의 상황을 보면 “... 어찌 30년에 가까운 부자간의 은의(恩義)를 생각하지 않겠는가? 세손의 마음을 생각하고 대신의 뜻을 헤아려 단지 그 호를 회복하고, 겸하여 시호를 사도세자라 한다. 복제(服制)의 개월 수가 비록 있으



<그림 21> 정조의 천담복 디자인(<이산>의 방송 장면).

나, 성복(成服)은 제하고 오모(烏)·참포(黻袍)로 하며, 백관은 천담복으로 한달에 마쳐라. 세손은 비록 3년을 마쳐야 하나 진현할 때와 장례 후에는 담복으로 하라”고 되어 있다.

천담복은 옅은 옥색의 상복으로 조선시대 왕과 왕세자가 13개월 연제(=소상: 사람이 죽은 지 1년 만에 지내는 제사) 후 27개월 담제전까지 입었으며, 문무백관들이 상중에 왕을 진현할 때 입었다. 드라마에서는 영조의 상중에 정조가 집무시나 관료들과 회의 때 착용했던 옷이다(그림 21). 소재는 실크 100%의 광택이 없는 명주를 사용하였다. 조선시대에는 왕이 열은 청색의 띠인 참포대를 착용하였다고 하나, 드라마에서는 흑각대와 백색 익선관을 착용하였다.

#### 4. 이산 의상 제작의 구성

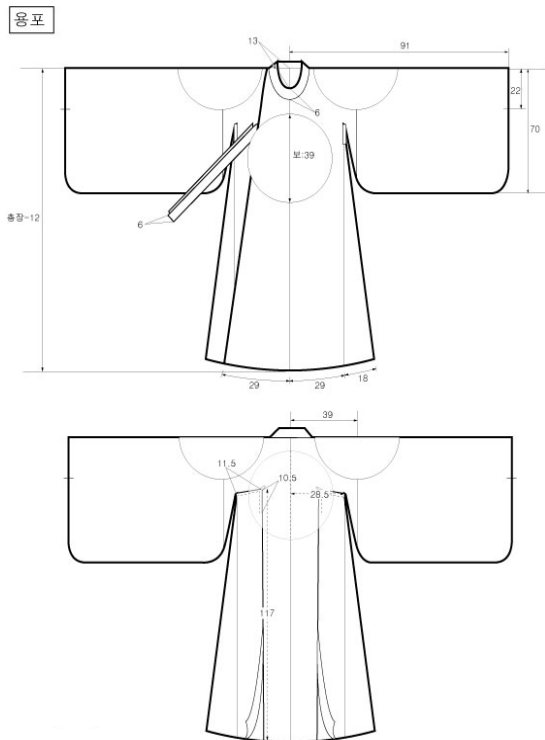
드라마에서 제작된 포의 종류는 크게 세 종류로 단령의 포인 흑곤룡포, 홍곤룡포, 천담복과 직선 깃

48) 유송옥, 韓國服飾史, (서울: 수학사, 1998), p. 160.

의 철릭으로 세손 시절 및 정조의 궁궐 밖 출입할 때 착용한 철릭을 기본으로 하는 평상복 및 무예복의 속에 착용한 철릭이 있으며, 평상복과 무예복의 겉에 착용한 반소매의 철릭이 있다.

1) 용포 제작의 구성 및 제작치수

용포의 형태를 기본으로 하는 곤룡포는 목둘레가 둥근 단령에 보를 부착한 것으로 본 드라마에서는 세손 시절의 흑룡포, 왕위에 오른 뒤에 착용한 홍룡포와 천담복의 포의 형태가 같다. 도식화(그림 22)와 함께 제작 치수를 살펴보면 다음과 같다. 총길이는 144cm, 고대는 26cm, 화장은 91cm, 소매넓이는 70cm, 수구는 22cm, 뒤폭은 57cm, 무의 넓이는 11.5cm, 무의 아래 섯 넓이는 18cm, 걸섯의 아랫단 넓이는 29cm, 뒤폭의 무트임의 길이는 117cm, 무트임의 고정 박음질 길이는 10.5cm이다. 부분 디테일의 치수를 살펴보면 단령넓이는 6cm, 고름넓이는 6cm로 하였다. 보의 지름은 가슴에 부착하는 것은 39cm, 등과 양 어깨에 부착하는 것은 28.5cm로 하였다. 어깨의 보는 뒤 목 중심에서 39cm 내려온 지점에 보의 중심이 오게 부착하였다.



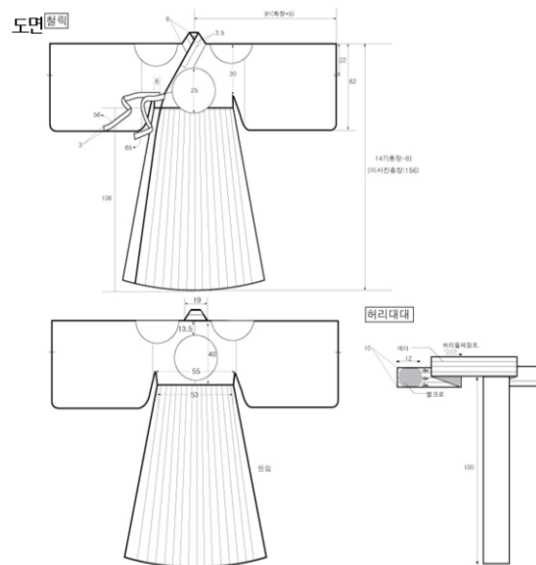
<그림 22> 곤룡포 도식화.

2) 철릭의 구성 및 제작치수

이산의 왕의 철릭과 세손 시절의 철릭, 왕의 무예복과 세손의 평상복의 속포로서의 철릭이 구성에서는 동일한 형태이나 디테일에서는 차이가 있다. 도식화(그림 23)와 함께 제작 치수를 살펴보면 다음과 같다. 기존에 사용해 오던 철릭과 다른 등장인물이 착용한 철릭의 길이는 147cm이나, 이산이 착용한 철릭의 총장은 156cm로 다른 철릭보다 길게 제작하였다. 고대는 19cm, 화장은 91cm, 소매넓이는 62cm, 수구는 22cm, 진동은 30cm, 뒤폭은 55cm, 요선 주름까지의 등길이는 40cm, 요선 주름 둘레의 뒤폭은 53cm, 요선 주름의 길이는 106cm로 하였다.

부분 디테일의 치수를 살펴보면 동정넓이는 3.5cm, 깃 넓이는 8cm, 고름넓이는 3cm, 짧은 고름의 길이는 50cm, 긴 고름의 길이는 65cm, 고정 박음질 길이는 6cm, 철릭의 일자주름은 2cm 넓이의 기계주름으로 하였고, 양 옆에 트임을 주었다. 세자의 허리 대대는 폭을 10cm, 허리둘레를 감은 길이로 하고 12cm 넓이의 둥근 형태의 벨크로로 겹쳐 고정할 수 있도록 하였고, 허리대대에 이어지게 패대는 100cm 길이로 수직으로 내려오게 하였다. 보의 지름은 25cm 크기로 제작하여 뒷목중심에서 13.5cm 내려온 지점에 보가 시작되게 부착하였다.

세손의 평상복 속포로 착용한 흰색의 철릭은 이산의 기본 철릭과 동일한 형태이나 고름을 없앴다.

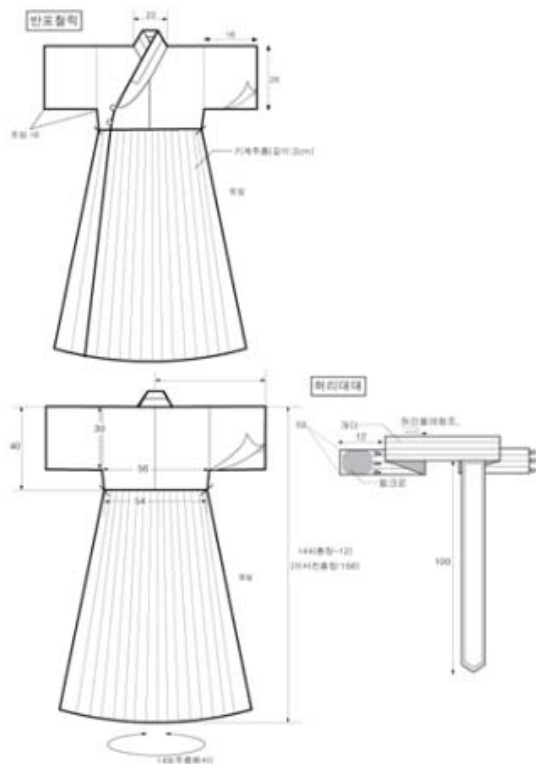


<그림 23> 철릭 도식화.

왕의 무예복의 속포인 첼릭도 이산의 기본 첼릭과 동일한 형태이나 고름을 없앴고 겹에 반포 첼릭을 또한번 착용하고 토시를 부착하므로 부분 치수가 다르다. 즉, 화장은 90cm로 원래 91cm보다 약간 짧게, 진동깊이를 29.5cm로 원래 30cm보다 약간 좁게, 소매 넓이는 활동성을 고려해 기존의 62cm보다 훨씬 좁은 32cm로 하고, 수구는 22cm로 같게 하여 손 토시는 길이를 23cm, 팔 둘레 넓이 15cm×2, 손목넓이 11cm×2로 하고, 팔꿈치 둘레 부분에서는 16cm로 넓어지게 하였다. 디테일의 치수를 살펴보면 허리대대는 넓이 10cm, 지름 12cm 원형의 벨크로로 뒤에서 고정시킬 수 있게 하고, 일정한 간격으로 금속장식을 부착하고, 패대 100cm 길이로 하였다. 앞폭은 57cm로 기본 첼릭의 뒤폭 55cm보다 약간 폭을 크게 하고, 첼릭의 주름이 시작되는 부분의 폭은 55cm로 기본 첼릭의 폭 53cm보다 약간 폭을 크게 하였다. 고대는 24cm로 기본 19cm보다 좀 더 넓게 하였다.

### 3) 반수포 첼릭의 구성 및 제작 치수

반수포의 첼릭은 왕의 무예복과 세손의 평상복의



<그림 24> 반포수첼릭 도식화.

겉 포로 착용했던 반소매 형태의 첼릭이다. 도식화(그림 24)와 함께 제작 치수를 살펴보면 다음과 같다. 총장은 156cm, 고대는 23cm, 진동에서부터의 소매길이는 무예복에서는 16cm, 평상복에서는 18.5cm로 하였다. 진동은 30cm, 소매넓이는 26cm, 소매에 무대신 소매 밑 길이 16cm에 전체 트임을 주었다. 뒤폭은 56cm, 요선 첼릭이 시작되는 지점까지의 등길이는 40cm, 보의 지름은 25cm, 첼릭의 주름을 편 전체 밑단의 둘레는 149cm로 하였다. 어깨 자수 너비는 앞 14cm, 뒤 13cm로 하였다.

평상복의 겉 포로 착용한 반소매 첼릭에서 소매길이는 어깨 보의 중심에서 18.5cm 내려온 지점까지이고, 소매부리는 26cm, 소매 아래 겨드랑이 부분은 트임을 주었고, 허리대대는 동일하게 하였다.

## IV. 결 론

본 연구는 TV 사극 <이산>의 남자 주인공인 이산의 궁중의상디자인을 현대적 감각으로 개발하여 제작하는 것과 이를 통해 신분 및 캐릭터의 변화에 따른 디자인의 차별화와 사극 의상의 창의적 표현에 대해 살펴보는 것으로 연구 결과는 다음과 같다.

먼저 이산의 의상디자인 컨셉은 Modern & Chic & Clean으로 현대적인 감각의 세련미와 깨끗한 이미지이다 이를 위해 직사각형 스트레이트 실루엣, 원색을 배제한 맑고 깨끗한 색채, 첼릭의 형태를 기본으로 직선의 기계주름 디테일로 변형한 스타일, 고급스러움을 살린 100% 실크 소재, 삼국시대의 화려한 장식을 가미한 문양 및 장식으로 디자인하였다. 개발된 아이템별 디자인은 다음과 같다. 왕세손의 기본이 되는 복식인 곤룡포는 흑색으로 고증을 바탕으로 하였으나, 붉은색과 금색을 섞어 삼조룡 문양의 둥근 보를 기존의 제작해 오던 보 보다 크게 하였다. 총길이 또한 착용했을 때 바닥에서 10cm 정도 위로 올라오게 길게 디자인하였다. 세손의 평상복은 활동성을 살린 첼릭 형태를 기본으로 끈게 잡은 일자형 주름과 소매가 넓은 속포와 반수포가 어울린 레어드 룩의 스타일로 검은색과 흰색의 대조 및 은색 자수로 모던하고 깨끗한 이미지의 궁중복식을 보여주었다. 세손의 보여주첼릭 형태를 기본으로 잔주름을 끈은 기계주름으로 변형시키고 바닥에서 10cm 위로 올라오게

길게 디자인하였다. 은색 자수의 용 문양 보를 가슴과 등 및 양쪽 어깨에 부착하고 가로줄의 주름을 잡은 허리대대에 패대 장식을 달았고 깃털이 달린 전립을 썼다. 세손의 유일한 원색 의상으로 파란색, 짙은 파란색, 은색을 사용하였다. 왕으로 등극한 이산의 곤룡포는 어둡고 자주색에 가까운 붉은색으로 하였고 검은색 바탕에 금색 용 문양 자수의 보를 크게 제작하였다. 왕았주철릭 디자인은 세손시철았주철릭과 형태는 동일하나 포와 전립을 붉은색으로 하였다. 검은색 바탕에 금색 자수를 놓은 보를 가슴과 등 및 양쪽 어깨에 부착하여 왕의 신분을 나타냈고, 허리대대에 이어진 패대와 허리 장식은 삼국시대 왕과 왕비가 착용한 과대장식을 차용하여 디자인하였다. 무예복은 검은색 철릭 위에 어두운 붉은색의 반소매 겹 포를 착용하고 가슴과 등에 보를 달아 왕의 신분을 나타내도록 하였고, 양 어깨와 토시에 금수를 놓고 금속 장신구를 달아 화려하고 위엄 있는 왕의 모습을 나타내도록 하였다.

신분 변화에 따른 의상디자인의 차별화 시도는 다음과 같다. 이산의 왕세손 시절과 왕위에 오른 신분 변화를 나타내기 위해 시각적 효과가 가장 큰 색채의 차별화로 세손 시절에는 검은색과 흰색, 은색, 파란색 계열을 기본으로 사용하였으나, 왕위에 오른 뒤에는 붉은색 계열과 금색, 검은색을 사용하였다. 스타일 측면에서는 철릭의 경우 고증보다 훨씬 길이가 긴 형태일 뿐만 아니라 다른 등장인물이 착용하는 철릭보다도 이산이 착용하는 철릭의 길이를 길게 하였고, 문양에서는 용 문양의 보를 눈에 띄는 은사 또는 금사의 입체적인 손자수로 강조하여 신분 상징의 효과가 강하게 나타나도록 하였다.

캐릭터 변화에 따른 디자인의 차별화 시도는 다음과 같다. 세손 시절 이산의 캐릭터는 통찰력과 명석한 두뇌, 외유내강의 성품은 검은색과 흰색의 대비를 통해 냉철하고 차가운 이미지를 부각시켰고, 은색을 사용하여 세련되고 깔끔한 이미지를 표현하였으며, 실물경제에 밝은 캐릭터는 파란색을 사용하여 깨끗한 CEO로서의 이미지를 부각시켰다. 또한 강력한 왕권을 세워나가는 정조의 캐릭터는 어둡고 짙은 붉은색과 금색을 사용하여 좀더 힘 있고 무게감 있게 표현하였다. 영조의 대를 이어 왕위를 이은 정조의 차별화된 캐릭터를 표현하기 위해 왕의 주된 의상인 홍

룡포의 디자인에 차별화를 주기 위해 색의 톤 변화를 주었다. 즉, 정조의 파격적인 개혁과 새로운 강력한 군주로 표현하기 위해 용포의 붉은색은 유지하되 좀더 어둡고 자주색에 가까운 붉은색으로 하고 보의 바탕색을 제천의 색이 아닌 검은색을 사용하여 용문의 금색보가 더욱 두드러져 보이게 하여 영조의 캐릭터와 차별화된 인물임을 부각시켰다.

현대적 감각의 궁중의상디자인 개발로 고증에는 다소 대치되었지만 디자이너의 창의적 표현은 다음과 같이 나타났다. 원색의 화려한 궁중 의상에 흑백 대비의 색채를 사용하였고, 약품 처리된 긴 직선의 기계주름 및 대형태의 주름 띠, 은색 자수의 보, 벨크로 등 현대 패션에 사용되는 디테일과 트리밍을 사용하였고, 현대인의 체형에 맞게 고증보다 길어진 길이로 제작하여 긴 직사각형의 스트레이트 실루엣으로 제작하여 고전적 전통미보다는 현대적 세련미를 나타냈다. 구체적으로 고증과 가장 충돌된 디자인 표현으로는 현대적 세련미와 깨끗한 이미지 추구를 위한 정된 고증색의 틀에서 벗어나 색채 사용의 폭을 넓혔고, 긴소매 철릭 위에 반소매의 철릭을 겹쳐 입는 레이어드룩을 제시하였고, 체형과 패션 트렌드를 반영한 현대적 실루엣의 슬림한 라인으로 제작하였으며, 소재는 계절의 변화를 나타내진 못했지만 여러 번의 염색과 배우의 피부색과 카메라 테스트를 거쳐 컨셉에 맞는 색채로 염색하여 제작하였다. 특히 세손의 평상복 디자인은 기존의 사극 의상과 다르게 검은색과 흰색의 대조로 현대적 감각의 창의적인 궁중복식으로 의장등록까지 된 상태이다.

TV 사극 <이산>의 의상은 제도가 지극히 까다로운 조선의 궁중복식이란 점과 임진, 병자의 양난 이후 새로운 규제가 정착되면서 각종 의례의 절차가 엄격해졌음을 고려한다면 본 드라마의 의상들은 시대적 고증과는 다소 거리가 먼 디자인인 것은 부정할 수 없다. 사극의 내용이 역사적 사실을 기초로 허구의 스토리를 꾸며 가듯 사극 의상은 시대를 배경으로 영상미를 나타내는 의상으로 드라마의 컨셉에 맞게 현대적 세련미를 추구하면서도 깨끗하고, 기품이 있게 한국 복식의 미를 나타내도록 전적으로 창작되어진 것이다. 앞으로 드라마나 영화 의상 관련 연구가 고증 및 이론 구성의 연구 조사가 아닌 방송 제작 현장의 실태를 정확히 파악하고 문제점을 고민하고 합



계 해결해 나갈 수 있는 연구가 되길 바라며, 특히 산업체와 학계가 함께한 실증적인 디자인 제작 연구와 드라마 의상의 문화산업적 연구가 많이 나오길 바란다.

### 참고문헌

- 고부자 (2001). “상암동 출토 全州李氏 益烜(1699~1782) 유물연구.” *韓國服飾* 19호. 단국대학교 석주선 기념박물관.
- 금기숙 (1990). “朝鮮 服飾美의 探究.” *服飾* 14호.
- 금기숙 (2004). “전통복식문화의 현대적 활용방법 모색.” *韓國服飾* 석주선 기념민속박물관 개관 23주년기념 제22회 학술세미나. 단국대학교 석주선 기념박물관 22호.
- 김영자 (1992). *한국의 복식미*. 서울: 민음사.
- 김영자 (1998). *복식미학의 이해*. 서울: 경춘사.
- 김위현 (1994). *국역무예도보통지*. 서울: 민중문화사.
- 문화관광부·한국복식문화 이천년 조직위원회 (2001). *우리옷 이천년*.
- 신상일 (1987). “TV 드라마의 主題와 小才에 관한 分析的 考察.” *방송연구* 21호.
- 신경섭 박혜원 (2000). “영상산업과 패션산업의 시각에서 본 1990년대 영화 의상의 이미지 연구.” *服飾* 50권 3호.
- 원혜은 (2004). “사극 드라마 의상 제작에 관한 연구: 고려시대를 중심으로.” 명지대학교 대학원 박사학위논문.
- 유봉학 (2001). *정조대왕의 꿈 개혁과 갈등의 시대*. 서울: 신구문화사.
- 유송옥 (1986). “儀軌圖의 繪畫의 特徵과 그에 나타난 宮中服飾.” *服飾* 10호.
- 유송옥 (1991). *朝鮮王朝 宮中儀軌服飾*. 서울: 수학사.
- 유송옥, 이은영, 황선진 (1996). *복식문화*. 서울: 교문사.
- 유송옥 (1998). *韓國服飾史*. 서울: 수학사.
- 유은희 (1993). “韓國의 白衣象徴에 관한 研究.” *服飾* 20호.
- 유희경 (1980). *한국복식사연구*. 서울: 삼성인쇄주식회사.
- 이금희, 남궁윤선 (2008). “TV 사극 변천에 따른 드라마 의상의 변화와 가치분석: MBC 사극을 중심으로.” *한국의류학회지* 32권 11호.
- 조효순 (1981). “正朝의 顯陵園 幸次時 宮中 儀禮 服飾考: 整理儀軌를 中心으로.” *服飾* 5호.
- 주창윤 (2004). “텔레비전 프로그램 장르 분류기준에 관한 연구.” *방송연구* 23권 2호.
- 주창윤 (2004). “역사드라마의 역사 서술 방식과 장르 형성.” *한국언론학보* 49권 1호.
- 주창윤 (2005). “역사드라마의 장르와 유형 변화.” *한국언어문화* 28집.
- 최혜울 (2007). “영상물 제작을 위한 고종의상디자인 연구: 13~14세기 고려양과 몽골 풍의 귀부녀 복식을 중심으로.” *服飾* 57권 1호.
- 한영우 (2002). *왕조의 르네상스 정조의 화성행차 28일*. 서울: 효형출판.
- 홍나영 (2008). “출토복식을 통해서 본 조선시대 남자 편복포의 시대구분.” *服飾* 58권.
- Horn, Marilyn J. and Lois M. Gurel (1981). *의복: 제 2의 피부*. 이화연 외 역. 서울: 까치.
- 한국역대인물종합정보시스템 [2009년 2월 15일 검색]. “정조” [온라인게시판]; available from World Wide Web@<http://people.aks.ac.kr/index.jsp>
- 文化公報部 文化財 管理局. *朝鮮時代 宮中服飾*. 高麗書籍株式會社.
- 文化公報部 文化財 管理局 (1981). *朝鮮時代 宮中服飾*. 高麗書籍株式會社.
- 宣祖實錄 卷一百二十, 四十年 四月條.
- 園行乙卯整理儀軌 卷之2儀註.
- 整理儀軌.