복식문화연구
The Research Journal of the Costume Culture
제 18 권 제 1 호, (2010. 2), pp.44～63

TV 사극 〈이산〉의 현대적 감각의 의상디자인 개발
- 주요 여자 등장인물들의 의상을 중심으로 -

이 금 희† · 이 혜 란*
서울여자대학교 의류학과, (주) MBC미술센터*

Development of Costume Design with Contemporary Taste in TV Historical Drama 〈Lee San〉
− Focused on the Costume of Main Female Characters −

Keum−Hee Lee† and Hey−Ran Lee*
Dept. of Clothing Science, Seoul Women's University
MBC Art Center*
(2009. 10. 20. 접수일 : 2010. 2. 2. 수정완료일 : 2010. 2. 10. 게재확정일)

Abstract

The purpose of this study was to examine the process to manufacture costume design of main female characters of TV historical drama 〈Lee San〉 and suggest the costume, which is developed with contemporary taste. 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 study results were as follows. The costume was decided by researching historical investigation material on the basis of synopsis, grasping director's basic intention, setting design direction, preparing design map of each character, selecting style, detail, fabric and color, manufacturing sample and performing camera test. The design concept of 〈Lee San〉 was Modern & Chic & Clean, short & fitted chogori, chima with wide & abundant cocoon silhouette, clean & bright colors and 100% silk fabric. For the design discrimination of royal semi-formal costume, color was used to symbolize character and pattern was used to symbolize social status. In addition, detail change was adopted depending on the body shape of actor and there was almost no design discrimination in silhouette and fabric. Petticoat of the west, modernization of transitional pattern and change of detail were adopted as design elements to add contemporary taste.

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

Ⅰ. 서 론

TV 드라마는 TV 프로그램 중에서 많은 시청자들의 관심과 지지를 받고 있는 분야이다. 특히 한류

본 연구는 2009년도 서울여자대학교 교내 학술특별 연구비 지원에 의한 것입니다.
† 교신저자 E-mail : khlee@swu.ac.kr

열풍을 일으키게 된 매체로 주목을 받게 되면서 단순한 오락물이나 영상물에서 한 단계 높은 문화 컨텐츠로 인식되어 영향력과 중요성은 점점 더 커지고 있다. 그 중에서도 드라마 등장인물의 의상이나 소품은 테마나 트랜드를 형성하게 되면서 산업적 · 문화적 부가가치를 창출할 수 있는 분야가 되었다. 금기숙은 "전통 복식 문화의 현대적 활용 방법 모색"에서 전통복식의 연구는 무대의상의 필요성에서 시작되었다[1]고 하면서 전통복식이 중점적으로 애용되는 예술분야에서 역사를 배경으로 하는 드라마를 꼽았다.

서울여자대학교는 2007년 교육과학기술부의 수도권 대학 특성화 사업으로 선정되어 (주)MBC 미술센터와 양해각서를 체결하게 됨으로써 패션과 종합예술로서의 방송문화분야가 함께 하는 교육 프로그램을 진행하였고, 드라마 〈이산〉의 공동 연구가 진행될 수 있었다. 그동안 드라마 〈이산〉의 제작 현장 견학(그림 1) 및 실무 체험과 드라마 의상 제작의 교육, 간담회, 특강을 진행하면서 자료 수집 및 교환이 이루어졌다. 또한 서울여자대학교 의류학과 Apex Gallery에서 2008년 5월 14일부터 21일까지 드라마 〈이산〉의 의상 전시회(그림 2)와 캠퍼스 투어 패션쇼(그림 3)를 개최하였다. 뿐만 아니라 교내 삼각숲에서 2008년 5월 14일부터 16일까지 주인공 성송연의 도화서의 다모복과 수복 당의를 직접 입어볼 수 있도록 하는 스타일 카페(그림 4)도 개최하여 체험의 기회를 제공하였다. 이는 방송과 같은 대

〈그림 1〉 MBC 〈이산〉의 촬영 스튜디오 견학.

〈그림 2〉 서울여대 Apex Gallery에서 개최된 〈이산〉 의상전.

〈그림 3〉 서울여대 Campus Tour 〈이산〉 Fashion Show.

〈그림 4〉 〈이산〉 스타일 카페.

중매체의 영향력이 날로 커져감에 따라 의류 · 패션 관련 졸업생들이 이 분야와 접목된 영역으로 진출하고자 하는 추세에서 한 발 나아가 강의실 이외의 장으로 펼쳐 보인 것이다.

학술적으로는 기존의 드라마 의상에 관하여 영상으로 보여 지는 것을 대상으로 한 연구가 주류를 이루고 있기에 본 연구는 현장에서 의상디자인 개발 및 제작을 담당한 연구자와의 공동 연구인 실증연구이다. 연구 방법으로는 TV 사극 의상에 대한 이론적 고찰을 위해 문헌 연구를 실시하였고, 문헌

1) 금기숙, "전통복식문화의 현대적 활용방법 모색," *한국복식 석주선기념민속박물관 개관 23주년기념 제22회 학술세미나* 22호 (2004), p. 10.

조사를 통한 기초 자료를 배경으로 유물 혹은 유품의 실물이나 사진 및 풍속화, 초상화 등의 그림을 참조하거나 이전에 제작된 방송 자료를 참조로 의상디자인을 제작하여 제시하였다. 이 의상은 MBC TV를 통해 방송되었다. 연구의 목적은 TV 사극 〈이산〉의 주요 여자 등장인물들의 의상을 대상으로 드라마 의상디자인의 제작 과정을 기획 단계부터 견본제작과정까지를 소개하고 개발된 의상을 제시하는 것이다. 이를 통해 주요 여자 등장인물들의 캐릭터에 따른 궁중소례복의 디자인 차별화와 현대적 감각의 사극 의상디자인 개발에 따른 현대 패션디자인의 요소를 살펴보고자 한다. 이로써 본 연구가 TV 사극에 나타난 드라마 의상의 역할 변천 및 제작 환경의 변화를 통해 현대적 감각의 사극 의상디자인에 대하여 생각해 보는 계기를 마련해 보는데 의의를 두고자 한다.

Ⅱ. 이론적 배경

1. TV 사극 의상 제작에 관한 일반적 고찰

1) TV 사극 의상의 역할과 변천

드라마 의상은 현대극 트랜디 드라마에서 표현되는 패션의상과 시대극 또는 사극 등의 대하 역사드라마에서 표현되는 복식의상으로 분류된다. TV 의상은 복식이 갖는 기능을 모두 갖춘 동시에 매체가 갖는 정보적 기능과 화면으로 표출되는 심미적 기능을 수반해야 한다[2]. 복식의 정보적 기능은 극의 성격을 나타내고, 시대, 지리적 위치, 시간과 같은 배경 상황을 나타내며, 사회계급, 경제적 위치, 직업, 나이 등의 인물에 대한 정보를 제공한다. 또한 인물 상호간의 동조적이며 배타적인 상호관계, 심리적 상태에 대한 암시를 해준다[3].

사극 의상은 방송 제작 환경의 변화에 따라 그 제작 및 기능이 조금씩 변모하게 되었다. 즉, 1981년 시작된 컬러 방송은 이전 '그레이 스케일(gray scale)'로 제작되었던 흑백 방송 시절의 미술 부문에 치밀한 준비와 계획이 요구되었고, 이 컬러 톤에 맞추어 새로 제작에 들어갔다. 특히 의상은 출연자의 이미지에 직접적으로 영향을 미치는 부분이므로 더욱 중요해졌다. 흑백 TV 화면에서는 색의 3속성 가운데 명도가 1차적으로 고려되어야 하는 측면이었고, 따라서 전반적인 이미지를 부각시킬 수 있는 약간의 고증된 시대적 유행 스타일만 표현되면 되었다. 하지만 컬러 TV 화면은 의상의 색상과 무늬, 소재, 디테일 등에 있어서 변화를 요구하였다. 삼원색과 그 인접색은 금지색이 되었고, 소재에 있어서는 반사광이 강한 소재는 얼굴 가까이에는 두지 않게끔 제작되었고, 디테일에 있어서도 통일감과 정확도가 요구되어졌다[4].

또한 시대적 변천과 함께 사극 의상의 역할은 드라마 제작 환경의 변화에 따라 사극의 역사 재현의 시대적 배경물로서의 가치를 기본으로 철저한 고증에 의한 교육적 기능의 역사적 재현물로서의 가치에서 독자적인 방송미술 분야로서의 확대된 가치 및 확대 재생산되는 문화콘텐츠로서의 상업적 가치로 그 역할이 확대되었다[5].

2) 현대 사극 의상 제작과 방송 제작 환경

컬러 방송의 시작은 드라마가 영상예술로서 의미를 갖게 되는 계기가 되어 의상디자인의 컬러는 시각적으로 중요한 역할을 차지하게 되었다. 뿐만 아니라 디지털화가 구현되면서 방송 제작 방식에 변화를 가져오게 되었는데, 대표적 특징이 HDTV 고화질 디지털에 의한 영상 품질의 향상이 요구되었다. 즉, HDTV 제작은 화면비의 변화, 색상과 선명도가 달라졌기 때문에 카메라에 담게 되는 모든 피사체에 대해 세심한 주의가 요구됨에 따라 피사체의 기본이 되는 방송미술은 세트에서부터 의상, 소품, 메이크업 등의 준비가 아날로그 제작과는 달라

2) 이미량, "TV의 의상색채 사용에 관한 조사 연구: 프로그램 진행자의 의상색을 중심으로" (이화여자대학교 대학원 석사학위논문, 1989), p. 17.
3) Douglas Russell, *Stage Costume Design*, (Engle Wood Cliff's, Prentice-Hall, 1973), p. 9.
4) 문화방송 30년사 편찬위원회, *문화방송 30년사*, (서울: 문화방송, 1992), pp. 385-404.
5) 이금희, 남궁윤선, "TV사극 변천에 따른 드라마 의상의 변화와 가치분석: MBC 사극을 중심으로," *한국의류학회지* 32권 11호 (2008), pp. 29-32.

질 수밖에 없었다. 이러한 고화질의 TV 방송은 섬세한 표현력으로 시청자들을 영상에 몰입하도록 만들기 때문에 의상에서도 영상미를 높여줄 수 있는 디자인이 요구되었다.

연출 면에 있어서 한국 특유의 영상미가 드라마 성공의 다른 축을 형성하고[6], 영상 품질은 TV 프로그램 중 드라마가 가장 밀접한 관련이 있는 장르이며, 그 중에서도 사극이 비교적 밀접한 연관성이 있다[7]. 최근 사극 드라마 등에 있어서 영상의 미려한 색감과 공간처리의 세련미 등에 의해 시청률을 견인하고 있는 작품이 나타나고 있다[8]. KBS 드라마 〈대조영〉의 경우에는 현대극이나 다른 드라마에 비해 방송미술의 의상 및 분장, 미용부분에 투입된 인원이 매우 많았다[9]. 이와 같이 방송 제작 시스템의 변화에 따라 영상미가 강조되면서 현재 TV 사극 의상은 방송미술부분에서 영상의 중요한 시각요소로 발맞추어 영상미를 높여줄 수 있도록 디자인이 되어져야 하는 실정이다.

현대 사극 의상 제작의 또 다른 측면의 특징으로는 현대적 감각의 캐릭터 및 트렌드를 반영하는 것이다. 〈이산〉의 경우 정조를 현대판 CEO로서의 캐릭터로 부각시키고, 개인의 일대기에 역점을 두어 과감하게 편전 위주의 무대에서 벗어났으며, 주요 착용 의상으로 평상복을 내세워 파격적인 현대적 감각의 레이어드룩을 등장시켰다. 뿐만 아니라 〈주몽〉은 신화적 상상력이 강하게 부각된 작품으로 현대적 감각의 컨셉으로 디자인된 대표적인 예의 드라마로 인지되고 있다. 현재 전반적으로 사극 제작이 조선시대에 국한되지 않고 〈주몽〉, 〈대조영〉, 〈바람의 아들〉, 〈연개소문〉과 같은 고구려 시대를 배경으로 하는 사극 제작이 시도되면서 역사적 자료의 부재를 이유로 작가의 상상력과 연출가의 의도에 따른 리얼리티에 의존되는 상황은 사극 의상 디자이너에게도 창의력의 여지가 용인되어질 수 있게 되었다. 또한 드라마의 기획단계에서 젊은이 층을 타겟으로 드라마의 내용뿐만 아니라 의상에 신화적 환타지, 만화적 요소까지도 끌어들이거나 현대적 럭셔리함의 강조에 의한 화려한 화면 구성으로 이들을 시청자 층으로 끌어들이려는 의도도 한몫하고 있다. 특히 고대를 배경으로 한 드라마가 대중적 인기를 끌게 되면서 이와 같은 현대적 감각의 트렌드를 반영한 사극 의상디자인이 두드러지게 많아졌다고 볼 수 있다

3) TV 사극 의상의 고증과 디자인

TV 사극의 의상은 트랜디 드라마의 의상과는 달리 민족 고유의 전통 문화를 인지할 수 있도록 하는 교육적인 역할도 지니고 있어 사실에 입각한 고증이 매우 중요하다. TV 사극 의상의 고증방법은 일차적으로 고서 문헌과 유물이나 유품을 이용하고 유명 학자들의 초상화 및 풍속화와 같은 그림자료나 사진이나 영화, 비디오 자료를 이용하기도 한다. 간혹 직접 현지를 방문해서 자료를 구하고, 그 나라의 현지학자나 전문가의 자문을 구하기도 한다. MBC 방송사에서는 의상, 제도 예절, 고건축, 색채의 네 분야에 걸쳐서 학계의 전문교수를 전담 고증 자문위원으로 위촉하여 도움을 받고 있다. 일반적으로 TV 의상의 고증은 대본이 나오기 전 시놉시스에 의해서 시작된다. 이것은 드라마가 촬영에 들어가기 전 의상과 장신구류가 사전에 제작되어야 하기 때문이다.

뿐만 아니라 TV 사극은 비트랜디성으로 방송이 1회에 그치지 않고 국내의 여러 채널로 다시 방송될 뿐만 아니라 한류 붐을 타고 해외로도 널리 방송되고 있는 만큼 TV 사극에서 표현되는 의상은 품질을 높이고 정확히 고증하는 작업은 한국문화를 정확히 알려야 하는 문화 콘텐츠로 매우 중요한 작업이다. 그럼에도 불구하고 TV 사극에서 의상이 고증과 어긋나게 표현되고 있는 게 현실이다[10]. 특히 유물이나 고증에서 찾을 수 없는 상황에서는 극중 성격이나 상황을 고려하여 새로운 디자인으로 제작하여 극의 효과를 높이고 있다.

---

6) 한국방송영상산업진흥원, *동아시아 드라마제작 환경과 비즈니스 연구: 일본*, (서울: 방송위원회, 2006), p. 11.
7) 문병화, "텔레비전 프로그램 영상품질의 제작자 인식에 관한 연구: 드라마의 방송미술 제공자를 중심으로" (광운대학교 대학원 박사학위논문, 2009), p. 95.
8) 문병화, op. cit., p. 95.
9) 한국방송영상산업진흥원, op. cit., p. 22.

그리고 고증의 문제는 방송 제작 환경의 변화 및 제작 시스템의 변화에도 영향을 받는다. 즉, 디지털화는 시대극, 사극의 경우 프로그램의 대형화, 고화질로 화면에 보여 지는 것이 중요해짐에 따라 의상도 과거처럼 고증에 충실하여 제작하는 것보다는 고증과 현대적인 느낌을 동시에 살리며 제작하는 추세에 있다. 예를 들면 MBC 사극 중 〈주몽〉의 경우 시대적 배경이 고전인데 의상이 너무 화려하다는 평가들도 있었지만 전반적으로 극중에 비춰지는 의상의 화려함에 프로그램이 더욱 빛을 낸 사례로 볼 수 있다[11].

2. 영·정조 시대 복식 유물 고찰

영·정조기는 관념적인 주자학에서 벗어나 현실의 문제를 해결하려는 실학사상이 대두되어 개방과 실용, 계층의 평등, 사상의 자유 등 새로운 기운이 불어 근대사회로 향하는 시대였다. 복식에 있어서는 양반 중심의 사회 모순을 비판하는 서민 문화가 폭넓게 형성되어 신분 차별적 요소가 완화되는 계기가 되었으며 한국의 르네상스기로 평가될 정도로 문화적 융성기였다. 정선의 진경산수화나 김홍도·신윤복의 풍속화에서 볼 수 있듯이 가장 한국적이고 민족적인 화풍을 꽃 피운 시기이며, 복식에 있어서는 의복의 미적 욕구가 봉건적 제약에서 벗어나 새로운 복식미를 추구하게 되었다[12].

드라마의 시대적 배경이 되는 유물을 중심으로 의상디자인을 살펴보면 다음과 같다. 〈그림 5〉는 1700년대 저고리 유물로 길이가 34cm, 화장 71.5cm로 실측되었다. 〈그림 6〉은 1748년(영조 24년)의 저고리 유물로 백담사 목조 아미타불좌상 복장(服藏)에서 나온 유물로 만자소화문의 노란색 삼회장저고리이다. 깃과 곁막이는 만자 운용문 자색단이며,

〈그림 5〉 청주 전주이씨(1722~1779) (출처: *조선시대 여인의 옷*, p. 49).

〈그림 6〉 그림 4-84 삼회장저고리 (출처: 유송옥, *한국복식사*, p. 265).

끝동은 만자 소화문 자색단이며 고름이 달렸던 흔적이 보인다. 저고리 주인공은 깃과 곁마기의 만자운룡문(卍字雲龍紋) 자색단으로 보아 궁중의 왕족이거나 왕실과 관계된 신분으로 추측된다[13]. 〈그림 7〉은 정조의 누이인 청연군주의 당의로 수복 칠보석류문단이며 거들지가 달려 있다. 〈그림 8〉 역시 청연군주의 당의로 1750~1820년 사이의 것으로 추정되는데, 짧은 저고리로 소매통이 좁고 소매길이는 긴 편이다. 겉저고리와 안저고리 2개가 겹쳐 있으며, 저고리의 길이가 짧고 소매진동에 깊게 곁막이가 연결되어 있다[14]. 겉감은 공단이고 안감은 명주로 되어 있으며, 속저고리의 겉감과 안감은 모두 황토색 공단으로 만들어져 있다. 겉저고리의 깃, 끝동, 곁막이에 짙은 갈색의 회장이 대어져 있으며, 겉깃은 당코깃이고, 안깃은 목판깃으로 되어 있다. 고름이 달렸던 흔적이 보인다. 조선조에 있어서의

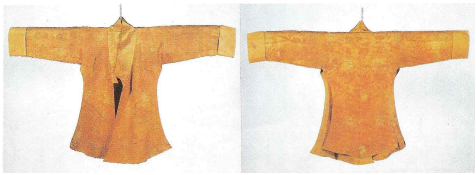
10) 첫째, 다양한 캐릭터 표현의 제한, 둘째, 오락적 기능과 TV 화면의 영상미 및 연출가의 의도 반영, 셋째, 경제적, 시간상의 제약, 넷째, 고증자료의 부재와 같은 여건 때문이다. TV사극드라마 의상의 고증과 관련한 문제들을 해결하기 위하여 방송관계자들의 노력과 학회 등의 공식 단체에서 방송의상 고증 체계를 일원화하는 등의 제도적 장치가 마련되어야 한다고 제안하였다(봉현숙, "TV사극드라마 의상의 고증에 관한 연구: 대왕의길'을 중심으로" (건국대학교 산업대학원 석사학위논문, 2000), pp. 86-88.

11) 문병화, op. cit., pp. 180-181.

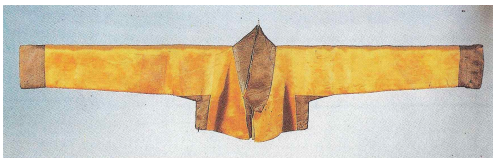
12) 유송옥, 이은영, 황선진, *복식문화*, (서울: 교문사, 1996), p. 58.

13) 劉頌玉, "백담사 보고서," *동산문화재 기능보고서*, (서울: 문화재관리국, 1995). 재인용: 유송옥, *한국복식사*, (서울: 수학사, 1998), p. 264.

14) 劉頌玉, *朝鮮王朝宮中儀軌服飾*, (서울: 수학사, 1991), p. 364.



〈그림 7〉 그림 4-80-a,b 수복 칠보석유문 황갈단 당의 전, 후면 (출처: 유송옥, *한국복식사*, p. 260).



〈그림 8〉 그림 4-80-c 저고리 (출처: 유송옥, *한국복식사*, p. 260).

〈그림 9〉 덕온옹주의 당의 전, 후면 (출처: 유송옥, *한국복식사*, p. 259).

〈그림 10〉 복온공주의 스란치마 (출처: 유송옥, *한국복식사*, p. 261).

〈그림 11〉 화순옹주 원삼 (출처: 고려대학교 박물관 소장).

저고리의 변천을 보면 그 길이에 있어 변화가 많았고 깃의 변화 또한 뚜렷하다. 이에 따라 소매길이와 소매나비 등이 달라졌고 섶의 모양 · 여밈 · 고름 등도 달라졌다[15].

예복용 스란치마와 대란치마의 스란단은 초기에는 금사를 직금하여 짰으나, 말기에는 금박을 찍어서 만들었다. 스란단의 금박무늬는 계급에 따라 달랐는데, 왕비는 용문, 공주 · 옹주는 봉황문을 사용하였다. 스란 · 대란치마는 평상복 치마보다 비단폭을 한 폭 더한 것으로 넓게 하고 길이도 30cm 이상 땅에 끌리도록 하였다. 청연군주 유물들의 실측치수를 보면 치마길이가 가장 짧은 것이 113cm에서 가장 긴 것은 135cm까지로 초 · 중기의 것보다 많이 길어진 것을 볼 수 있다[16]. 조선시대 후기 공주가 입었던 당의 유물로는 석주선박물관에 소장되어 있는 덕온공주의 자색 당의로 수복자(壽福字)가 금박되어 있다(그림 9). 조선시대 치마 유물로는 「상방정례」에 겹치마 · 유치마의 두 가지가 보이는데, 똑같이 남주 30척, 안감으로 백정주 30척으로 비나 빈의 치마보다는 작지만 상궁이나 나인의 치마가 27척에서 30척이므로 약간 크거나 같음을 알 수 있다. 복온공주의 청록색의 숙고사로 된 스란치마로 중앙의 나보(螺寶)문양을 향하여 대봉황이 양쪽에서 날아들고 소황봉이 두 마리씩 짝을 지어 대봉황의 뒤를 따르고 있다(그림 10). 왕실의 유물로 남아있는 복식으로는 영조의 둘째딸 화순옹주의 포도동자문 금직원삼으로 대단히 화려하면서도 침착하고 품위가 있어 보인다[17](그림 11). 머리 형태를 살펴보면 영조대에 가체의 금지가 정식으로 발의되었다. 영조 33년 12월에 왕이 비국제당(備局諸堂)을 소집하고, 중외의 부녀의 체계(髢髻)를 금하고 후계(後髻)로서 대신하기로 하였으며, 또 궁양(宮樣)인 족두리로 하기를 허용하고 다른 모양을 아울러 엄금하였다. 그러나 습속(習俗)이 변하여 영조 39년 11월에 이르러 다시 체계(髢髻)를 금하고 족두리로서 대용하게 하였으나 제신이 말하기를 족두리는 궁중양식과 다름이 없고 여기에 주패(珠貝)로서 장식하면 그 값도 체계(髢髻)와 같다고 하므로 다시 이를 허용하되, 다만 가체만 금하도록 한 것이다[18].

Ⅲ. TV 사극 〈이산〉의 의상디자인 개발

15) 유희경, "저고리와 치의류," *한국의 복식*, (서울: 문화재보호협회, 1982), p. 210.
16) 백영자, 최해율, *한국의 복식문화*, (서울: 경춘사, 2000), p. 290.
17) 문화관광부 · 한국복식문화 2000년 조직위원회, *우리 옷 이천년*, (서울: 문화관광부, 2001), p. 96.
18) 英祖實錄, 12年 12月, 39年 正月條. 재인용: 유송옥, *한국복식사*, (서울: 수학사, 1998), p. 291.

1. 드라마 의상 제작 배경[19] 및 제작 개요[20]

1) 기획의도

1762년(영조 38년)부터 1800년(정조 24년)까지 약 40년간을 시대 배경으로 조선 22대 정조 이산의 극적인 인생의 기다림과 좌절, 성공과 회한, 빛나는 업적과 안타까운 사랑을 드라마로 엮는다. 뛰어난 통치력으로 파당 정치를 해소하고 실물경제에 대해 해박한 지식으로 18세기 조선 경제의 새로운 패러다임을 이룩한 천재군주의 드라마틱한 일대기와 명재상과 실학파 인재들의 다채로운 업적을 담아, 흥미 있는 역사 드라마를 만든다. 과거 편전을 주 무대로 보여주었던 "편전정치 형태"를 지양하고 현대 CEO들의 "기업경영 방식"을 도입, 시청자들에게 사극의 새로운 모습을 보여준다. 또한 사극에서 처음 보여주는 궁중 도화서와 액정서, 세자 익위사의 흥미로운 모습들이 500년 왕조사에서 일찍이 없었던 10여 차례의 세손 및 국왕 암살미수 사건들과 함께 박진감 넘치게 그려진다.

2) 시놉시스에 나타난 제작 방향

무대를 크게 궁중과 사가로 나누고, 정조의 세손 시절인 드라마의 전반부는 동궁전과 후궁전 세자익위사 그리고 도화서와 액정서가 주 무대가 된다. 사가는 세손의 경제정책의 스승이 되는 상인 기천익의 집과 그의 객주 그리고 송연의 사가를 주 무대로 정한다. TV 드라마에서 처음으로 궁중 도화서의 생생한 모습들을 재현하고 세자익위사 기능, 조직 및 액정서 별감들의 다양한 애환들도 상세하게 묘사한다. 또한 당시 실물경제의 현장을 생생하게 보여줄 수 있는 화폐, 어음, 무역거래 내역, 인삼(가삼, 백삼, 홍삼)의 재배와 수출, 도화서의 그림지도 제작 현장 등을 철저히 준비하고 사전에 모두 제작한다. 영·정조 시대의 꽃인 각종 출판물 제작, 새로운 무기의 제작과 개발과정, 특히 정조시대 역점사항인 과학기술과 건축의 금자탑인 수원성 건축을 상세히 보여 줄 수 있게 필요한 사항을 차질 없이 준비한다. 덧붙여 무술경전 무예도보통지의 내용을 구체적인 동작으로 보여준다. 또한 이 모든 것을 사실적으로 재현하기 위해 드라마와 관련된 30여 권의 서책과 관계 문헌, 논문 등을 참고하여 드라마 고증에 만전을 기한다[21].

3) 시놉시스에 나타난 오픈 세트 및 기념관

드라마의 주 무대인 궁중과 민가 저자거리 및 포구 객주를 오픈 세트로 건설한다. 정조의 어린 시절인 세손 때부터 집권시기와 드라마 종료 때까지 대부분의 상황을 오픈 세트에서 제작한다. 오픈 세트 규모와 내용을 살펴보면 궁중은 전체 약 1,200~1,500평으로 편전, 침전, 동궁전, 후궁전 3개(문숙의, 화완옹주, 연지 처소)와 혜경궁 처소 및 대비전, 도화서, 액정서, 세자익위사 및 그 밖의 세트장으로 꾸며진다. 반면 민가는 전체 약 1,500평으로 객주(기천익과 송연의 전포, 살림집), 저자거리 2개(한양육의전, 송파), 포구 2개(서강나루, 송파나루), 민가 주거지와 거리 2개(기와집, 초가집, 움집) 및 기타 1회용 세트장으로 꾸며진다. 또한 드라마에 등장하는 주요 인물의 업적이 뛰어날 경우 기념관을 설치해 오픈 세트와 함께 운영하는 것도 효과적이다(예, "정조대왕 기념관", "다산 정약용 기념관"). 이로써 오픈 세트나 기념관은 국내는 물론, 드라마가 해외에 수출되었을 때 외국 관광객 유치에 큰 도움이 된다.

---

19) 제작배경은 드라마 〈이산〉의 제작 전에 MBC 드라마 제작국에 제출되었던 시놉시스의 내용을 요약하여 정리하였다.

20) 드라마 "이산"은 "동공", "세손", "정조", "화산의 꿈" 등을 가제로 월화 드라마 형식으로 매주 60~70분간 60부작으로 기획되었다. 기획은 조중현, 제작은 박창식, 극본은 "허준", "상도"를 공동집필한 김이영과 "허준", "올인", "해신", "주몽"을 집필한 에이 스토리가 공동 집필하고, 연출은 "허준", "상도", "대장금"의 이병훈과 "허준", "주몽"을 공동 연출한 김근홍이 맡아 2007년 9월부터 MBC-TV에서 방송되었다. 또한 2009년 8월부터 일본 NHK 위성 2채널에서도 방송되기 시작하였다.

21) 이를 위해 활용한 고증자료는 다음과 같다. 조선왕조실록, 일성록, 승정원일기, 한국사 신론(이기백), 정조대왕의 꿈(유봉학), 영조와 정조의 나라(박관용). 문화군주 정조의 나라 만들기(이이화), 정조 대왕(햇살과 나무꾼), 정조시대의 무예(나영일), 정조시대 화성건설(김동욱·유봉학), 조선의 왕실과 외척(박영규), 환관과 궁녀(박영규), 한국사를 바꾼 여인들(이덕일), 재미로 읽는 조선왕조실록(김용삼), 한국사 인물열전(돌베게) 한국의 인간상 권#1(왕가. 정치가편 "정조") 등.

4) 시놉시스에 나타난 의상과 장신구 및 소도구

첫째, 의상은 조선조 18세기 궁중과 사가의 의복을 고증에 맞추어 제작하되 화면효과상 현대적인 세련미를 살리기 위해 색채와 선에서 약간의 변화를 기한다. 둘째, 두발은 가체금지령(영조 30년) 이후이므로 쪽머리로 통일하되 소수 반가머리 및 기녀 두발 등 트레머리의 장점도 살린다. 셋째, 장신구도 고증을 따르되 머리꽂이, 비녀, 노리개 등에서 현대적인 아름다움을 최대한 살려 디자인한다.

2. 〈이산〉의 드라마 의상 제작

드라마 의상 디자이너는 다음과 같은 단계를 거쳐 의상을 완성시키는데 크게 5단계로 구분하여 살펴보면 다음과 같다. 첫 번째 단계에서는 전반적인 고증자료 조사 및 연출가의 기본 의도를 파악하는 단계이다. 이를 위해 시놉시스를 기초 자료로 하여 의상 제작에 필요한 기초 자료 조사를 하고 드라마 내용의 전개에 따라 시기별로 복식을 분석 정리한다. 또한 연출가의 기획의도를 파악하여 인물 관계도 및 개별 캐릭터에 따른 개략적인 디자인 방향을 설정한다. 두 번째 단계에서는 디자인 맵을 작성한다. 이를 위해 주요 등장인물별로 캐릭터를 고려하여 각각의 디자인 맵을 만든다. 작성된 맵을 기초로 실루엣, 색채, 머리, 장신구 등의 구체적인 디자인 방향을 결정한다. 세 번째는 디자인 맵의 수정단계이다. 이를 위해 등장인물별로 캐릭터에 따른 컨셉을 연출가 및 작가와 조율한다. 등장인물에 따른 배우가 결정되면 그 배우의 특징을 파악하고, 채촌해 둔다. 네 번째는 디자인 제작 단계로 도식화 작업에서 의복의 형태 및 디테일, 색상 및 배색, 소재 및 문양 등을 결정한다. 작성된 견본 지시서로 견본 제작을 의뢰하면서 구체적인 요구사항들을 전달하여 원하는 의상이 제작될 수 있도록 한다. 다섯 번째, 카메라 테스트 단계이다. 완성된 견본 의상을 배역을 맡은 연기자에게 착용시켜 카메라 테스트를 한다. 특히 조명에 의해 색상, 광택, 화려함 등이 카메라 모니터에 다르게 보이는 경우가 있으므로 연출가, 카메라 감독, 조명감독, 디자이너가 모여 채택 여부를 결정한다. 뿐만 아니라 방송 전에 연출가, 카메라 감독과 장면처리에 대한 협의를 한다.

일반적으로 한 드라마에서 주요 등장인물 위주로 새로 제작되는 의상은 현재 400~600벌 정도이며, 기타 엑스트라 배우들의 의상은 방송국에서 보관 중인 의상을 착용하게 된다. 드라마 촬영 이전에 60% 정도의 의상이 미리 제작되며, 스토리 전개에 따라 40% 정도가 드라마 진행 중에 제작된다. 일반적으로 한 드라마에서 7,000여 벌 정도가 입혀지게 된다. 이산의 경우 신규 제작된 총 의상 제작비는 대략 4억 원 정도 책정되었고 협찬사로부터 의상 제작, 소재, 장신구, 자수, 금박 문양 지원을 받았다.

3. 〈이산〉의 드라마 의상디자인 기획

1) 컨셉 기획

〈이산〉의 드라마 의상은 고유의 한복디자인을 드라마의 컨셉에 맞게 재창조하였다. 현대적 세련미와 여성미를 나타내는 컨셉인 Modern & Chic & Clean으로 궁중의 화려함보다는 고급스러운 부분에 초점을 두어 디자인하였다. 색채의 배색을 통해 인물의 성격을 드러내되 상하의에 고급스러운 배색으로 대비효과를 주도록 하였다. 연출자의 작품 기획 의도 및 컨셉에 맞춰 현대적 세련미를 살리기 위해 색채와 선에서 고증과 다르게 약간의 변화를 주어야 했다. 드라마 의상 디자이너는 드라마 제작진들과 협의를 통해 디자이너의 개성과 극의 통일감이 조화를 이룰 수 있도록 이미지를 정립하였다.

2) 실루엣 기획

의상의 실루엣은 각 시대에 따른 고유한 의상 형태를 갖고 있으므로 드라마의 시대 배경을 암시[22] 하는 디자인 요소이다. 조선시대 초기, 중기 복식의 실루엣은 돔(dome)형, 조선 후기의 복식의 실루엣은 배럴(barrel)형이다[23]. 본 드라마에서는 상의 저고리는 좁고 짧게, 하의 스커트는 넓고 풍성한 돔 형태

22) Oscar G. Brokett, *The Theatre*, (N.Y.: Rinehart & Winston, 1979), p. 327.
23) 황의숙, "속옷 착용에 따른 전통복식의 실루엣 변화에 관한 연구," *培花論叢* 22집 (2003), p. 249.

〈그림 12〉 신윤복의 미인도 (출처: *한국복식사*, p. 287).

〈그림 13〉 이인문의 미인도 (출처: *한국복식사*, p. 292).

의 실루엣으로 여성미를 나타내도록 하였다. 이는 16세기 중반까지 H라인을 보이며 상하의가 거의 1:1의 비율을 보이던 조선시대 여성복식이 18세기 후반에 이르면 각종 미인도에서 볼 수 있듯이 코쿤 실루엣(cocoon silhouette)으로 변하였다[24]는 점에서 착안한 것이다. 즉, 신윤복의 미인도를 보면(그림 12) 얹은머리에 하후상박 실루엣[25]과 이인문의 미인도(그림 13)에서도 코쿤 실루엣으로 가체와 하체의 볼륨감을 나타내고 있다. 전반적으로 18세기 후반에 들어서면 여인들의 하체의 곡선이 보다 강해지고 실루엣에 몸가짐이 두드러지게 가미되어 나타났다[26]. 조선시대 후기 여성 복식에서 발견되는 미적 특징인 여성의 가냘픈 목선과 어깨선이 드러나는 체형형의 상의, 이를 강조하기 위한 머리와 치마의 과장된 윤곽선[27]에서 차용된 아이디어는 사극 의상에서 대부분의 여성들이 앉아서 촬영하는 장면이 많음을 감안하여 좁은 상의와 대조를 이루며, 치마의 풍성한 볼륨감으로 더욱 권위 있어 보이게 하고 둥근 형태로 여성스러움을 나타내게 하였다.

3) 저고리・당의 스타일 기획

당의는 사제편람에 의하면 삼자(衫子)의 속칭으로서 소매가 좁고 길이는 무릎까지 닿으며 겨드랑이 밑이 터진 저고리의 일종이었으나, 비빈과 내외명부의 간소한 예복이 되었다. 본 드라마에서는 18세기의 저고리가 이전의 시대보다 비교적 품이 좁아진 실루엣으로 바뀌었다는 점에 착안하여 당의도 고증된 당의보다 품을 좁게 하고 옆선을 좀더 둥글게 파서 디자인하였다. 이는 당의가 치마의 여성스러운 둥근 실루엣을 가리지 않도록 하기 위해서였다. 이는 치마의 풍성함을 감싸지 않고 앞과 뒤만 길게 내려져 있으면서 허리 부분은 여성의 미로 강조되는 잘록한 곡선을 이루고 있어 더욱 돋보이는 트임 처리[28]라는 당의의 미적 트임을 최대한 살리려는 의도도 있었다. 당의의 도련선은 자칫 좁아보이지 않게 말기부분을 넓게 만들어 하체가 길어보이고 키도 커 보이도록 하였다. 고름은 영・정조시대에 대체로 좁고 짧았듯 당의의 곡선을 최대한 강조하여 살릴 수 있도록 최소한 좁고 짧게 하였다. 즉, 저고리 및 당의의 고름은 4cm 폭에 55cm와 63cm 길이로 좁고 짧게 제작하였다. 소매 디자인을 살펴보면 18세기 여성복의 형태에서 저고리의 길이가 이전시대에 비해 짧아지면서 소매통과 소매부리의 너비도 좁아졌기에 본 드라마에서도 저고리의 소매통은 21cm, 소매부리는 13cm, 소매단의 배색 넓이는 6.5cm로 하였고, 당의의 소매통은 22cm, 소매부리는 14cm, 소매단의 배색 넓이는 9cm로 제작하였다. 저고리의 깃 넓이는 5cm, 동정 넓이는 2.2cm, 당의의 깃 넓이는 5.5cm, 동정은 2.5cm로 차이를 두었다.

4) 치마의 스타일 기획

한국의 전통복식 중에서 오랜 기간 동안 가장 변화가 적었던 것은 치마로 명칭은 군(裙), 표상(表裳)으로 구분하여 사용한다. 이 명칭은 「훈몽자회」에 〈쵸마〉로 나오는데, 이는 치고 만다는 의미가 아닌가 하는 설도 있다[29]. 현재 쓰고 있는 치마라는 명칭이 기록으로 나타나는 것은 한중록에 〈진홍(眞

24) 유송옥, 이은영, 황선진, *복식문화*, (서울: 교문사, 1996), p. 55.
25) 유송옥, *한국복식사*, (서울: 수학사, 1996), p. 287.
26) 정옥임, "조선후기 자기기형과 여자의복 실루엣의 유사성 연구," *服飾* 56권 7호 (2006), p. 63.
27) 유송옥・, 이은영, 황선진, op. cit., p. 58.
28) 김영자, *한국복식 美 탐구*, (서울: 경춘사, 2009), p. 44.

紅)오호포 문단(文緞)치마〉라고 되어 있어 이때 이미 고정되었던 것으로 보이며, 치마의 형태는 짧게 잡혀진 주름이 아래로 수직적인 분위기를 주며 허리띠의 색을 흰 것으로 하여 치마 색을 돋보이게 하는 효과도 있다[30].

본 드라마에서 치마 형태는 이제까지 사용되어 오던 22인치 넓이의 6~7폭을 10폭으로 늘려 풍성한 효과를 나타나는 실루엣을 이루게 하였다. 뿐만 아니라 속에 페티코트를 착용하여 풍성함을 더욱 강조할 수 있도록 하였다. 이는 조선시대 치마 너비가 360cm 내외이고, 조선시대에는 전기 480~600cm 정도로 넓기도 한 것에 비해서는 약간 과장된 실루엣이다. 일반적으로 조선시대 속옷으로 허리띠와 속속곳, 속바지, 속적삼과 단속곳, 무지기치마, 대슘치마를 차례로 착용하여 치마 실루엣의 풍성함을 나타냈는데, 본 드라마에서는 특히 무지기 치마의 품을 서양복의 페티코트 형태로 넓게 제작하여 풍성한 실루엣을 돋보일 수 있도록 하였다. 또한 흰색의 치마말기 대신 제천 치마말기를 사용하여 치마가 길어 보이게 하였을 뿐만 아니라 말기의 폭을 넓게 하여 가슴둘레를 좁힘으로써 겨드랑이 밑으로 슬림하고 여성스러운 선이 나타나도록 하였다. 또한 치마의 장식으로 기존의 사극에서 보여주었던 눈물 고름을 없애고 패대에 수를 놓았다.

5) 소재 및 문양과 장식 기획

패션디자인 요소의 측면에서 보면 현실적으로 사극 의상 고증에서 소재의 재현이 가장 어려운 부분이기에 기존 시장에 유통되는 소재 중 가장 유사한 소재를 사용하거나 협찬사의 지원이 가능한 경우에는 재직에 들어가기도 한다. 본 드라마에서는 고급스러움과 곱고 선명하게 밝은 색채를 나타내기 위해 100% 실크 소재를 주로 사용하였다. 특히 여주인공의 다모복은 많은 보조 출연자들과 함께 입고 나와야 하기에 대량제작을 해야 됨에도 불구하고, 방송에 자주 노출되는 관계로 서민복이지만 실크로 제작하여 영상미를 높일 수 있도록 하였다.

문양은 아름다움의 미적 의지의 표현의 장이면서 인간의 염원을 담은 상징물이다. 특히 사극 의상에서는 색채와 함께 등장인물의 신분 및 캐릭터를 표현하는 주요한 디자인 요소이다. 스란치마의 스란단, 회장저고리의 깃과 끝동, 고름의 배색은 한복의 가장 일반적인 장식성이다. 여기에 금박이나 수를 놓아 미적 표현을 했다[31]. 당의의 문양은 왕비, 세자빈은 후궁이나 공주, 옹주와 달리 가슴과 등, 어깨에 용보를 붙이며, 왕비는 용 발톱 5개, 세자빈은 4개, 세손빈은 3개로 구분하였다. 특히 황후의 적의나 원삼에 금색으로 수를 놓은 용문의 보(補)를 부착하였으며, 스란치마의 스란단에 용문을 직금하였다. 이외에도 학문이나 박쥐문, 기린문, 호랑이문, 나비문 등이 사용되었다. 봉황문 역시 왕실의 상징으로 왕비의 흉배, 황태자비의 치적의의 선이나 스란단에 구름문과 함께 사용하였다[32]. 치마에 사용된 문양을 살펴보면 정순왕후가 왕권을 장악했음을 상징하기 위해 용 문양을 금박하였고, 효의 왕후는 연약해 보이는 캐릭터이므로 봉황문이나 화문을 사용하였다.

두식(頭飾)이 그 본래의 존재 의의가 인간에게 있어 가장 소중한 두뇌를 보호하는데 있지만, 특히 여성의 경우, 이것이 옛날부터 오늘날까지 동서고금을 막론하고 의복과 같은 비중으로 미용장신(美容裝身)의 중요한 조건이 되어 왔던 것이 사실이다[33]. 두식은 두발 자체뿐만 아니라 거기에 꽂는 장식품, 머리에 쓰는 것이 있는데, 첩지는 영조대 발제개혁(髮制改革) 이후, 얹은머리 대신 쪽진 머리를 하게 하고, 이에 족두리를 권장한 데서 생겨난 것이다[34]. 본 드라마에서는 조진머리에 첩지를 꽂았다. 첩지는 상류층에서 사용하는 것으로 왕비 · 세자빈은 도금봉 첩지을 꽂았다[35].

29) 김영자, op. cit., (서울: 경춘사, 2009), p. 35.
30) 김영자, *한국의 복식미*, (서울: 민음사, 1992), pp. 65-66.
31) 김영자, *복식미학의 이해*, (서울: 경춘사, 1998), p. 153.
32) 김영자, *한국복식 美 탐구*, (서울: 경춘사, 2009), p. 126.
33) 김용숙, *朝鮮朝 宮中風俗 硏究*, (서울: 일지사, 1996), pp. 303-304.
34) 백영자, 최해율, *한국의 복식문화*, (서울: 경춘사, 2000), p. 343.
35) 유송옥, *한국복식사*, (서울: 수학사, 1998), p. 294.

6) 색채 기획

색은 가장 강렬한 영향력과 무한한 변화를 제공하는 것으로 TV의상에서도 출연자의 성격과 이미지를 가장 잘 나타내주는 요소이다. 그러므로 디자이너는 색의 감정효과와 심리효과를 이용하여 성격묘사를 하게 된다[36]. 영상의 리얼리티를 살리기 위해 의상의 색은 계절이나 세월의 흐름을 표현하기 위해 복색 규정에서 벗어나 근접한 색으로 제작하기도 하며 등장인물의 성격이나 나이를 표현하기 위해서도 복색 규정에 변화를 주어 제작한다.

〈그림 3〉은 〈이산〉의 드라마 의상을 직접 입고 자연과 어우러진 사진으로 전반적인 색채를 한눈에 볼 수 있다. 색채 디자인은 기본적으로 연출자가 의도하는 작품 전체의 색채 톤에 따라 의상디자인의 색이 결정된다. 본 드라마에서도 연출가 이병훈 씨의 드라마 기획의도에 따라 전반적으로 원색을 피하고 고급스럽고 깨끗한 느낌의 색과 어둡고 강한 색보다는 밝고 화사한 색을 사용하였다.

조선 궁중에서 사용된 의상의 색채 중 청색 계통을 살펴보면 옥색, 청옥색, 갈매색, 람(藍), 일람(日藍), 양람(洋藍), 품람(品藍)으로 그중 남색은 궁중에서 치마감으로 사용된 까닭에 저고리에 많이 사용된 옥색보다도 더욱 시각적으로 차지하는 면적이 넓다. 왕비나 궁녀들도 가례 때에는 남겹치마를 밑에 입고 그 위에 자주 치마를 입었으며, 또 젊을 때에는 대개 자주나 홍치마를 입지만 연만하면 남치마가 겉치마가 되고 또 혼자된 왕비나 대왕대비 등은 다 남치마다[37]. 본 드라마에서 주요 여자 등장인물들 모두가 남색 치마를 한 벌 이상씩 착용하도록 하였다. 한복의 상의와 하의의 색을 다르게 사용하므로 저고리와 치마의 경계선인 도련선이 선명하게 부각되는 미적 특징[38]을 활용하여 모든 의상에 나타나도록 하였다.

한복의 색에서 가장 의식해야만 하는 부분은 동정이다. 한복의 동정으로 사용된 흰색은 몸판의 어느 색과도 조화를 이루며 특히 원색을 순화시키고 선명하게 하는 장식적인 색채미를 준다[39]. 그러나 화면상에 배우의 얼굴이 클로우즈 업 될 때 흰색의 동정이 너무 두드러질 경우 배우의 얼굴이나 주변색이 묻힐 수가 있으므로 흰색 동정의 넓이나 흰색 깃의 넓이를 정하는데 가장 민감하게 고려하였다. 저고리의 동정 넓이는 기존에는 최대 2.7cm까지 넓게 제작하였으나, 본 드라마에서는 저고리의 동정 너비를 2.2cm로, 당의의 동정 너비는 2.5cm로 하였다.

Ⅳ. 등장인물별 캐릭터와 의상디자인

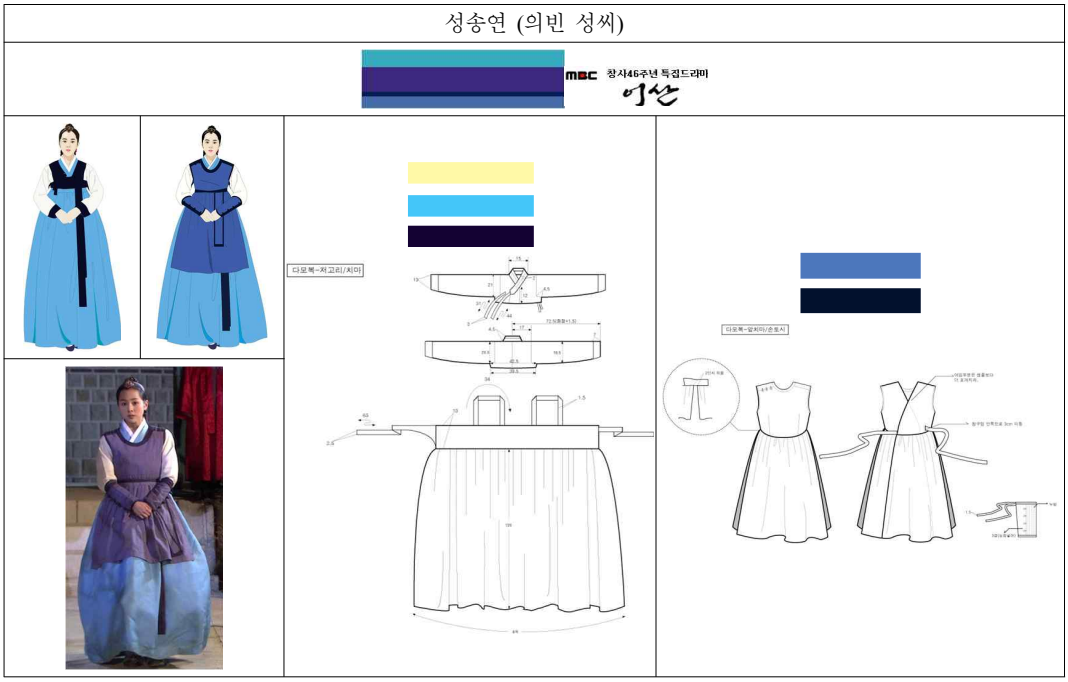
드라마 속에서의 등장인물은 자신의 개성이나, 신분, 나이를 무시하고, 대본이 의도하는 인물로 재탄생되어야 하는데, 이때 의상이 극의 사실성을 제공하는 중요한 역할을 한다. 즉, 드라마 의상의 역할은 드라마의 시대적, 공간적 배경을 표현하며, 드라마의 극중 인물에 대한 정보를 제공하며, 극중 인물들의 상호관계를 나타내며, 연기자의 성격 창조 작업을 도와 극중인물로 표현한다[40]. TV 사극 〈이산〉의 주요 여자 등장인물의 의상디자인을 캐릭터와 함께 살펴보면 다음과 같다.

1. 성송연의 캐릭터[41]와 의상디자인

1) 도화서 의상**-**다모복**(**그림 **14)**

여 주인공, 송연의 주요 활동 무대가 도화서인 만큼 도화서 의상은 본 드라마의 주력 의상디자인

36) Oscar G, Brokett, op. cit., p. 328.
37) 김용숙, op. cit., p 196.
38) 금기숙, op. cit., p. 172.
39) 김영자, op. cit., p. 171.
40) 봉현숙, op. cit., pp. 7-8.
41) 시놉시스에 묘사된 성송연의 캐릭터: 여주인공(11세~) 정조의 후궁. 의빈 성씨. 정조가 평생 사랑한 여인으로 어린 시절 세손과 처음 만난다. 착하고 따뜻한 심성을 지녔으나 당찬 면도 있다. 아름다운 용모에 늘 웃음을 잃지 않으며 주위 사람들을 즐겁게 만드는 재주를 갖고 있다. 화원 출신 아버지 때문에 그림을 좋아하고 재주도 있다. 대수의 사랑을 알면서도 모른척하며 일편단심 정조만을 사랑한다. 끝내는 정조의 후궁이 되어 첫 번째 왕자 문효세자를 낳는 의빈 성씨가 된다.



〈그림 14〉 성송연의 도화복 디자인과 도식화.

이다. 도화서 의상은 저고리와 치마, 앞치마 형태의 작업복 조끼로 구성되어 다모복이라 칭하는데, '다모'란 조선 시대에, 경각사(京各司)에 속하여 차를 끓여 대는 일을 맡아 하던 여자를 일컫는 말이나, 본 드라마의 도화서는 국가 기관으로 송연은 그 곳에서 화원의 보조역할을 담당하는 천민계급이다. 그러나 다모복은 어디에도 고증되어 있는 자료가 없어 디자이너의 상상력이 한 몫 한 디자인으로 일반 평민이나 천민 여자들이 치마와 저고리를 기본적으로 착용하였으리라 추측하고 작업할 때 그 위에 앞치마를 입도록 디자인하였다. 다모복의 저고리는 길이를 짧게 하고, 몸판에는 아동복에 많이 하는 면 분할을 사용하여 젊고 발랄해 보이게 하였다. 성송연의 차분하면서 단정된 느낌을 강조하기 위하여 심플하고 모던한 디자인과 푸른색 계열을 사용하였고, 전반적으로 밝고 다소 채도가 높은 색을 사용하여 자칫 무거운 느낌을 줄 수 있는 단체복의 느낌을 피하였다. 또한 배우의 키가 작은 점을 고려해 신체 비율이 길어 보이게 디자인하였다. 소재는 실크 100%의 사원단을 사용하였다.

다모 작업복 조끼는 극중 화원의 직업적 특성을 가장 잘 나타내 주는 디자인으로 네크라인은 단령을 기본으로 하고 앞치마처럼 두를 수 있게 하였다. 저고리의 넓은 소매 부리와 둥글게 나온 배래선이 그림 그리는 작업에 불편하였을 것으로 추측하여 손 토시를 만들어 고정시켰다. 또한 손 토시를 저고리의 흰색 소매 부위에 착용하게 함으로써 작업할 때 먹물이 옷에 이염되는 것을 방지할 수 있어 작업복의 기능성을 가시적으로 나타냈다. 토시를 고정하기 위해 매듭을 달아 장식적인 효과도 주었다. 소재는 면마직을 사용하였다. 다모복 디자인은 특허청에 디자인 등록 출원을 마쳐 방송 의상의 문화콘텐츠로서 가치를 보호 받고 있다.

2) 성송연의 평민복 디자인(그림 **15)**

18세기 여자 의복의 형태는 대체로 전대부터 내려오던 목판깃이 유지되었으며, 저고리 길이가 전대에 비해 짧아지면서 품과 소매통 및 부리의 너비도 좁아졌다. 드라마에서는 소매통과 품이 작아져 타이트해진 실루엣의 저고리로 표현하였으며, 저고

〈그림 15〉 성송연의 평민복 디자인과 도식화.

리의 길이는 드라마 배경의 이후 시기에 해당되는 저고리 길이 19~25cm 정도의 길이를 적용하여 짧게 디자인하였다. 또한 치마의 허리말기는 치마와 같은 소재 및 색채를 사용하였고, 말기의 폭을 넓게 디자인함으로써 치마 전체의 길이가 길어 보이게 하였다. 송성연이 천민 신분이지만 앞으로 귀한 신분이 될 것이라는 암시하기 위하여 치마의 색을 붉은 자색으로 하였다. 소재는 면마직을 사용하였다.

3) 후궁이 된 성송연의 캐릭터와 의상디자인(그림 **16)**

드라마에서 천민 출신의 성송연이 의빈 성씨로 등극하기까지 많은 고난과 역경이 있었지만 심성이 곧고 당찬 캐릭터로 묘사되고 있다. 부드러운 느낌의 파스텔 색과 명도나 채도가 높은 선명한 색을 대비시켜 주관이 뚜렷하지만 따뜻한 심성을 나타냈고 푸른색 계열을 사용하여 송연의 곧고 당찬 면을 표현하였다. 의빈 성씨가 되어 착용하게 되는 궁중 소례복을 살펴보면 18세기 당의가 저고리와 마찬가지로 품과 소매통이 좁아지는 추세를 따라 드라마 의상의 당의도 좁게 디자인하였고 길의 옆선도 이전 시대에 비해 많이 둥글려지게 디자인하였다. 시대적으로 좁아진 저고리의 실루엣과 길의 파임 정도만을 차용하였고, 당의의 도련선이 자칫 좁아 보이지 않게 말기부분을 넓게 만들어 하체가 길어 보이고 키가 커 보이는 효과를 주었다. 성송연

〈그림 16〉 성송연의 당의 및 치마 디자인과 도식화.

배역의 배우의 키가 작음을 고려하여 다른 배우의 당의 길이보다 짧게 제작하여 의복 전체에서의 비례가 짧아 보이는 것을 피하도록 하였다. 넓은 스란단에 은박을 이용하여 금박보다는 덜 화려하면서 단아한 느낌을 주었다. 소재는 실크 100%의 단원단을 사용하였다.

2. 정순왕후의 캐릭터[42]와 의상디자인(그림 **17**)

정순왕후는 13세에 영조의 나이 66세로 조선왕조에서 가장 나이차가 큰 혼인을 하였다. 그녀는 영조의 아들인 사도세자보다 나이가 어렸으며, 자신의 집안이 사도세자의 죽음에 관여했다고 하여 정조와 사이가 좋지 않았다. 특히 정순왕후의 정치노선은 부친에 대한 추숭사업을 통해 왕권을 강화하고 자신의 입지를 확보하려 했던 정조와는 대립할 수밖에 없었다[43]. 드라마에서의 정순왕후는 정조를 죽이려는 적대그룹으로 수단과 방법을 가리지 않는 계략적인 성격과 부와 권력에 대한 탐욕적인 면을 가지고 있는 인물로 묘사되고 있다.

정순왕후가 착용한 궁중 소례복의 당의와 치마를 살펴보면 나이 어린 왕비이나 노련하고 집권력이 강한 성격을 나타내기 위해 진하고 어두운 색과 강한 배색으로 디자인하였고, 왕후로서의 지위를 나타내기 위해 화려하게 장식을 하였다. 파란색과 짙은 자주 계열의 강한 색을 사용하여 세손인 이산과의 적대 그룹으로서의 성격을 나타냈다. 그리고 황후로서의 지위를 나타내기 위해 화려하지만 중후한 이미지에 기반을 두고 강하지만 어둡고 힘이 있는 칼라를 사용하여 나이에 맞지 않게 노련한 성격과 능수능란하고 야심이 큰 인물의 캐릭터

〈그림 17〉 정순왕후의 당의 및 치마 디자인과 도식화.

42) 시놉시스에 묘사된 정순왕후의 캐릭터: 영조의 왕비로 당찬 여인(18~56세)이다. 정성왕후의 뒤를 이어 15살 나이로 66살의 영조와 혼인하여 계비가 된다. 나이에 맞지 않게 노련한 성격이다. 능수능란하고 야심이 크다. 정조의 생부 사도세자를 죽게 만든 인물 중의 하나로 사도세자가 죽은 후 세손이 보위에 오르지 못하게 백방으로 노력하나 실패한다. 세손이 왕이 되기 전에는 화완옹주, 정후겸, 홍인한과 함께 폐 세손 작업을 진행하고, 보위에 오른 후에도 그를 제거하는 계획을 끊임없이 세우나 마지막까지 실패한다.

43) 신병주, *「가례도감의궤」로 본 왕실의 혼례문화: 66세의 영조 15세 신부를 맞이하다*, (서울: 효형출판, 2001), p. 132.

로 표현하였다. 깃, 치마의 금박부분에 다른 색을 사용하거나 보색대비를 통해 강한 이미지를 표현하였다. 일반적으로 전통 금박은 전사 금박을 많이 사용하나 조명의 반사 때문에 전체를 손으로 수놓아 장식하였다. 조선시대 복식 규례에 따르면, 대란치마는 대례복에 입고 스란치마는 소례복에 입던 치마이다. 스란단의 나비는 대개 15~20cm 정도이고, 대란치마의 단과 단 사이는 약 15cm 정도이고, 윗단이 아랫단 나비보다 약간 넓게 하였다. 스란단 무늬는 계급에 따라 왕비는 용문이고 공주와 옹주는 봉황문이 있었다[44]. 본 드라마에서는 스란단 너비는 정순왕후의 경우 위단을 25cm, 아래단을 30cm로 아랫단을 더 넓게 하고, 단과 단 사이는 10cm로 하였다. 소재는 실크 100%의 단원단을 사용하였다.

정순왕후의 사가복으로 장삼을 착용하게 하였는데, 본래 장삼은 궁중 또는 양반가 여자들의 예복으로 형태는 장옷과 비슷하나 소매와 옷의 길이가 짧다. 장옷은 조선시대 15~16세기부터 18세기 후반까지 기본 구조의 변화는 없으나, 품이라든지 길이의 변화가 있다. 장옷 수구의 변화도 시대 구분이 가능한 요소이다. 소색 태수가 달려 있고, 접음형 거들지 형태이고, 저주지를 안감에서 연결한 거들지 형이다[45]. 본 드라마에서는 궁중여자들의 외출복으로, 소매는 기존의 통수로 하되 길이를 좀 더 길게 하여 궁중여자로서 품위가 있어 보이게 디자인하였다. 깃과 허리에 수 놓아진 패치 등을 사용하여 아름답게 장식하였다. 슬림하고 여성스러운 실루엣을 나타내기 위해 허리에 대를 착용하게 하였다. 색채는 차갑고 냉철한 캐릭터를 나타내기 위해 파란색 계열을 사용하였다. 특히 정순왕후의 나이가 정조와 비슷하였던 점과 배우의 실제 나이를 고려하여 톤 조절을 하였다. 소재는 실크 100%의 단원단을 사용하였다.

3. 화완옹주의 캐릭터[46]와 의상디자인(그림 **18**)

화완옹주[47]는 영조의 총애를 받는 영조의 딸이자 정조의 고모이다. 드라마에서의 화완옹주는 정조의 적대 세력 중 하나이다. 예쁜 외모와 전형적인 요부형 여인으로 계략가로서의 기질과 강한 면모를 화려한 외모와 의상으로 부각시켰다. 이산의 고모이나 이산 배역의 연기자보다 나이가 약간 어린 관계로 원숙하게 보이게 디자인해야 했으며, 활달하고 영조의 총애를 미끼로 이산의 왕위 계승을 적극적으로 반대하며 계략적인 캐릭터를 표현하기 위해 밝고 짙은 색의 대비와 화려함을 부각시키는 디자인으로 하였다. 세손의 반대편 세력으로써 이미지를 나타내기 위해 세손의 검은색 의상과 대조를 이루는 밝고 강한 색을 사용하였다 그러나 배색이나 문양에 검은색을 사용하고, 금박 대신 은박을 사용하여 모던함을 표현함으로써 궁중 한복의 새로운 면모를 보여주었다. 궁중의복 중 다른 비빈과 차별성을 줌과 동시에 파격적이고 대담한 인물의 성격을 표현하였다. 특히 깃 배색, 치마의 은박단의 배색 등 최대한 화려함을 강조하여 화완옹주의 권력에의 탐욕적 성향도 표현하였다.

화완옹주의 궁중 소례복은 당의와 치마를 기본적으로 착용하나, 중전이나 비빈과 같이 보를 단 당의로 디자인할 수 없어 강한 성격을 나타내 주기 위해 당의 전체에 화려한 은박 무늬로 장식하였다. 또한 화려한 이미지는 치마 안에 무지기 치마와 속치마 한 단을 더 입음으로써 실루엣이 더욱 두드러져 보이게 하였으며, 품이 좁은 당의와 대조를 이루어 훨씬 넓어 보이게 디자인하였다. 치마 스란단은 2단 또는 25cm 폭의 1단으로 하였다. 문양은 금박

---

44) 劉頌玉, "사례복식," *한국복식*, (서울: 한국문화재보호협회, 1982), p. 242. 재인용: 유송옥, *한국복식사*, (서울: 수학사. 1996), p. 179.

45) 송미경, "조선시대 여자복식 감정을 위한 각 시대별 특징 연구," *服飾* 58권 5호 별책 (2008), p. 83.

46) 시놉시스에 묘사된 화완옹주의 캐릭터: 영조의 딸이자 세손의 고모(28~42세)이다. 예쁜 외모로 영조의 총애를 받아 온갖 권세를 누리며 사도세자를 죽게 만든 사람 중의 한 명이다. 성격이 간교하고 수다스러우며 애교가 많다. 어떤 학자는 그녀가 여왕이 되는 꿈도 가졌다고 한다. 남편이 죽자 정후겸을 양자로 삼아 그를 후사로 계획한다. 세손이 보위에 오를 것에 대비하여 정순왕후·문숙의와 함께 세손을 폐위시키는 일에 앞장선다. 정조가 등극하자 모두가 그녀의 참수를 주청하나 정조는 강화도에 귀양 보내는 것으로 그친다.

47) 화완옹주는 영조의 9녀이나 영조 생전에 살아남은 따님은 단지 4명으로 영조의 화평, 화완 두 옹주에 대한 편애는 상상 이상의 것이었다.

〈그림 18〉 화완옹주의 당의 및 치마 디자인과 도식화.

이 아닌 은박을 직금하여 짙고 어두운 색채를 살려줌과 동시에 옹주의 강하고도 차가운 성격을 나타내는 장식요소로 사용하였다. 기존 사극에서 보여졌던 흰색의 향대는 전체적인 색채의 조화를 깨트릴 뿐만 아니라 눈에 두드러지게 뛴다는 점에서 본 드라마에서는 인물의 성격에 따라 밝은 톤의 색을 사용하였으나, 화완옹주의 경우에는 검은색 바탕에 구가 놓여진 향대를 사용하여 독특하고 장식적인 효과를 더하도록 하였다. 소재는 실크 100%의 단원단 또는 사원단을 사용하였다.

4. 효의왕후의 캐릭터와 의상디자인(그림 **19)**

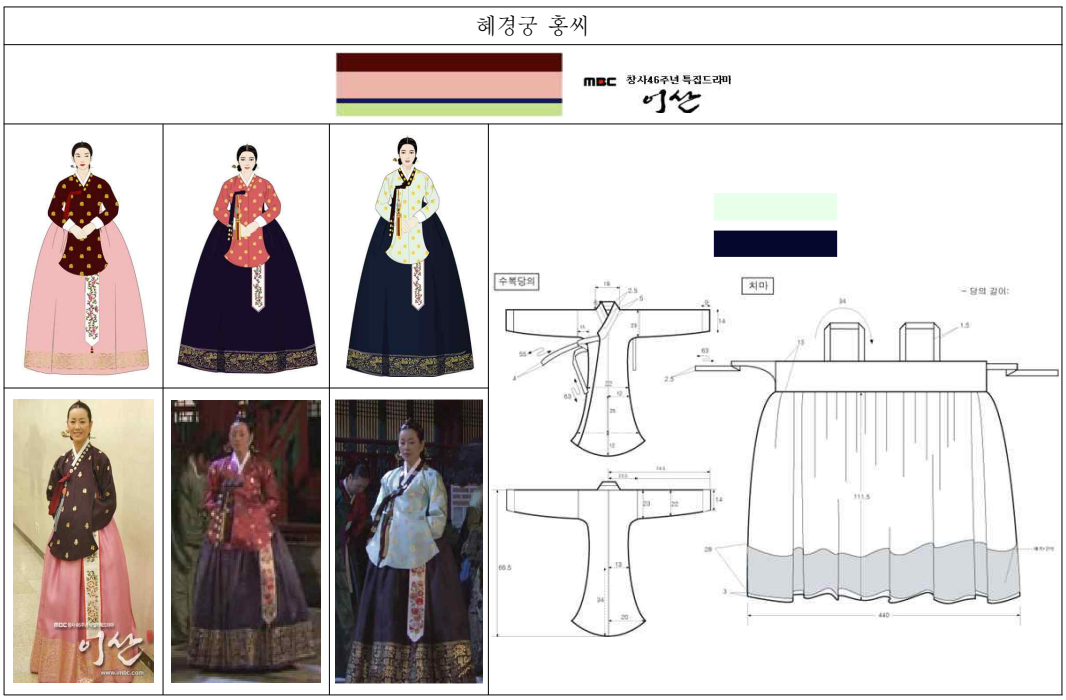
효의왕후는 영조가 죽고 이산이 정조로 왕위에 오르자 왕비로 진봉되었다. 효성이 지극하여 시어머니 혜경궁 홍씨를 지성으로 모셨다고 한다. 드라마에서의 효의는 나이가 많지 않으면서도 점잖으며 혜경궁 홍씨에 대한 효심이 많으며 정조를 묵묵히 내조하는 착하고 조용한 성품으로 묘사되었다. 여리지만 침착한 세자빈과 왕비로서의 위엄을 나타내기 위해 상의는 파스텔 톤의 옅은 색으로, 하의는 짙은 색의 어두운 톤으로 디자인하여 지적인 이미지를 강조하였으며, 밝고 부드러운 톤의 당의와 무게감 있는 치마의 배색을 통해 차분하고 어진 효의왕후의 캐릭터를 표현하였다. 또한 강한 배색을 최대한 피해 효의왕후를 부드러운 이미지로 표현했다.

궁중 소례복으로 당의와 치마를 착용하였는데, 다른 인물들의 의상과 동일하게 슬림하고 여성스러운 라인을 살려주는 당의로 디자인하였고, 위단을 18cm, 아래단을 25cm의 금박 2단을 댄 스란단 치마로 디자인하여 세자빈과 왕비로서의 지위를 나타내도록 하였다. 온화한 성품과 부드러운 이미지를 나타내기 위해 톤 차이가 거의 없지만 금박을 살려줄 수 있는 배색을 사용하여 화려함을 주었다. 장식으로 파스텔 계통의 꽃수가 놓여진 밝은 칼라의 향대를 착용하게 하였다. 소재는 실크 100%의 단원단을 사용하였다.

5. 혜경궁 홍씨의 캐릭터와 의상디자인(그림 **20)**

혜경궁 홍씨는 사도세자의 부인이자 정조의 어

〈그림 19〉 효의왕후의 당의 및 치마 디자인과 도식화.



〈그림 20〉 혜경궁 홍씨의 당의 및 치마 디자인과 도식화.

머니로 조용하고 참을성이 많으며, 「한중록」을 비롯한 여러 권의 책을 편찬할 정도로 명석한 여인이다. 드라마에서 혜경궁 홍씨는 초기에는 연약하고 조용하고 차분한 성격으로 표현하기 위해 부드러운 톤의 옥색 또는 연핑크를 사용하여 온화한 성품을 나타냈다. 특히 당의의 옥색은 한여름에 여인이 즐겨 입는 맑고 푸른 하늘의 색으로 한국인의 부드러움을 나타내는 색이기에 혜경궁 홍씨의 부드러운 성품을 나타내기에 적합하였다. 또한 왕비도 혼자되면 회장이 아닌 민 옥색 저고리를 입는다[48]. 죽은 사도세자의 아내로 정권의 중심세력에서 멀어져 있음을 나타내기 위해 옥색에 회색 톤을 가미한 색채로 하였다. 중, 후기에는 아들 정조의 즉위와 함께 힘을 가지게 된 혜빈의 모습과 후궁 책봉 및 중전과 송연과의 관계에서 고집스러운 권위적인 왕실의 여자의 캐릭터를 표현하기 위해 짙고 강한 색채를 사용하였지만 화완옹주와는 달리 무겁지만 따뜻한 느낌의 붉은색 계열을 주로 사용하였다. 전반적으로 칼라는 부드럽지만, 강한 이미지를 주기 위해 파스텔 톤에서도 파란색과 초록색 계열을 사용하였으며, 짙은 색과 파스텔 톤을 대비시킨 상·하복의 조화로 부드러우면서도 무게감 있게 디자인하였다.

혜경궁 홍씨의 당의와 치마디자인의 특징은 사도세자의 부인이기에 사도세자가 살아 있었을 당시에는 왕세자빈으로써 당의에 용보를 붙였지만 사도세자가 죽어 왕비에 오르지도 못해 보를 착용할 수 없어 보 대신 소매부리에 자수를 장식하는 디자인으로 하였다. 치마 역시 사도세자의 부인이기에 25cm의 금박 1단을 댄 스란단을 사용하거나, 치마배색을 대기도한 금박을 하였다. 장식으로는 파스텔 계통의 꽃수가 놓여진 밝은 칼라의 향대를 착용하였다. 소재는 실크 100%의 사원단을 사용하였다.

V. 결 론

본 연구는 TV 사극 〈이산〉의 주요 여자 등장인물들의 의상디자인 과정을 살펴보고 현대적 감각으로 개발된 의상을 제시하는 것으로 연구 결과는 다음과 같다.

의상 제작의 준비 단계에서는 시놉시스에 나타난 드라마의 기획 의도와 제작 방향, 오픈 세트 및 기념관, 의상과 장신구 및 소도구, 주요 등장인물들에 관한 내용을 면밀히 파악한다. 의상디자인 제작 과정은 고증자료 조사 및 연출가의 기본 의도를 파악하여 개략적인 디자인 방향을 설정하는 단계, 인물별 캐릭터를 고려한 디자인 맵 작성 단계, 연출가 및 작가와의 조율을 통한 맵 수정 및 배역 배우의 채촌 단계, 형태, 디테일, 소재, 색채 선정에 따른 도식화를 제작하여 견본을 의뢰하는 단계, 완성된 의상을 착용하고 카메라 테스트를 실시하는 단계를 거쳐 의상이 결정된다.

〈이산〉의 의상디자인 컨셉을 살펴보면 현대적 세련미와 여성미를 나타내는 Modern & Chic & Clean으로 궁중의상의 화려함보다는 고급스러운 부분에 초점을 두었다. 실루엣을 살펴보면 상의 저고리는 좁고 짧게, 하의 스커트는 넓고 풍성한 돔 형태의 코쿤 실루엣으로 여성미를 나타내도록 하였다. 사극에서 대부분의 여성들이 앉아서 촬영하는 장면이 많음을 감안하여 좁은 상의와 대조를 이루는 치마의 풍성한 볼륨감으로 더욱 권위 있어 보이게 하고 둥근 형태로 여성스러움을 나타내었다.

궁중 소례복으로 개발한 의상의 형태는 다음과 같다. 상의의 경우, 저고리·당의는 비교적 품이 좁은 실루엣으로 특히 당의의 품은 좁게, 옆선은 둥글게 파되, 도련선이 좁아 보이지 않도록 말기부분은 넓게 하고, 소매의 통과 부리의 너비도 좁게 하였다. 배래선의 둥글린 곡선처리가 시각적으로 훼손되지 않도록 저고리의 고름을 작게 하였다. 치마의 경우 22인치 넓이의 폭을 10폭으로 늘리고 서양복의 페티코트 형태로 넓게 제작한 무지기 치마를 속에 착용하도록 하여 풍성함을 더욱 강조하였다. 흰색의 치마말기 대신 제천 치마말기를 사용하여 치마가 길어 보이게 하였을 뿐만 아니라 말기의 폭을 넓게 하여 가슴둘레가 더욱 좁아보이게 함으로써 겨드랑이 밑으로 슬림하고 여성스러운 선이 나타나도록 하였다. 구체적인 디테일과 장식을 살펴보

48) 김용숙, op. cit., p. 355.

면 치마의 눈물 고름을 없애고 패대에 수를 놓아 장식적인 효과를 주었다. 전반적인 제작 치수를 살펴보면 소매부리는 14cm, 소매통은 22cm, 고름은 4cm 폭에 55cm와 63cm 길이, 깃은 5.5cm나 5cm에 동정을 각각 2.2cm나 2.5cm, 뒤품은 13.5cm, 치마말기의 넓이는 13cm, 정순왕후의 스란단 너비는 위 25cm, 아래 30cm, 혜빈의 스란단 너비는 위 18cm, 아래 25cm, 혜경궁 홍씨, 화완옹주, 의빈 성씨의 스란단 너비는 25cm로 하였다. 색채는 연출가 이병훈 씨의 드라마 전체 기획의도에 따라 원색을 피하고 고급스럽고 깨끗한 느낌의 색과 어둡고 강한 색보다는 밝고 화사한 색을 사용하여 시각적으로 등장인물의 신분 및 캐릭터를 나타냈다. 소재는 평민복 디자인의 면, 마직을 제외한 대부분의 의상에 실크 100%를 사용하여 깨끗한 색채감으로 영상미를 높일 수 있도록 하였다.

궁중 소례복에서의 디자인 차별화를 패션디자인 요소별로 살펴보면, 시각적으로 가장 많은 부분을 차지하는 색채를 주로 사용하여 인물별 캐릭터를 부각시켰다. 즉, 성송연은 심성이 곧고 당찬 캐릭터를 표현하기 위해 푸른색 계열을, 정순왕후는 어리지만 노련미를 나타내기 위해 파란색과 자주색의 진하고 어두운 색과 강한 배색을, 효의왕후는 착하고 조용한 성품으로 핑크, 연두, 옅은 노랑과 같은 부드럽고 밝은 색으로 연한 배색을, 혜경궁 홍씨는 초기에는 연약하고 온화한 성품으로 부드러운 톤의 옥색 또는 연핑크를 사용하다가 정조가 왕위에 오른 후기에는 힘 있는 붉은 계열의 짙은 색을, 화완옹주는 전형적인 요부형 여인으로 계략가로서의 기질과 강한 면모를 표현하기 위해 검정을 기본으로 밝고 짙은 색의 대비와 강하고 화려한 색을 사용하였다. 또한 디테일 및 트리밍 장식에서는 스란단의 문양과 넓이 및 개수를 주로 활용하여 인물의 지위를 나타내도록 하였고, 치마와 저고리의 길이 및 비례, 네크라인의 파임 등과 같은 의복구성의 세부 구조에 변화를 주어 배역 배우의 체형을 보완하거나 실제 배역 배우의 나이와 등장인물의 나이 차를 줄이도록 하였다. 그러나 실루엣의 형태 및 소재에서의 근본적인 차별화는 거의 없었다.

현대적인 감각으로 궁중 소례복 디자인을 하기 위한 접근방법을 패션디자인 요소별로 살펴보면, 실루엣 측면에서는 서양 드레스의 페티코티를 착용시켜 둥근 곡선의 치마선과 당의의 둥근 곡선을 강조하였고, 디테일 측면에서는 동정 깃을 좁게, 고름 디테일을 아주 작게 하였을 뿐만 아니라 눈물 고름도 없애고 화려한 향대로 장식적인 효과가 배가되도록 하였다. 문양에서는 전통 문양을 현대적 감각으로 변형 개발하고 직금대신 자수로 현대적 세련미의 고급스러움을 나타내도록 하였으며, 금박 대신 은박을 사용하여 모던함을 표현함으로써 궁중 한복의 새로운 면을 보여주었다.

이와 같이 사극 의상 제작은 방송 제작 환경 변화에 따라 영상미가 강조되면서 섬세함과 세련된 컬러감과 같은 미적 디자인이 요구되어지고 있으며, 드라마의 기획단계에서 “현대적 세련미를 살리기 위해 색채와 선에서 약간의 변화를 기한다.”는 요구와 연출가의 작품 의도 및 컨셉인 “현대적 세련미와 여성미”에 맞추는 의상디자인을 하게 됨으로써 고증에 기초를 두되 현대적 감각을 가미해 디자인하게 되었다.

본 연구를 통한 제언은 다음과 같다. 〈이산〉의 연출가인 이병훈이 그의 논문 “TV 사극의 변천과 특성에 관한 연구”에서 TV 사극에 대한 정의를 “과거의 이야기를, 과거를 시대 배경으로 한 이야기를 극화(劇化)한 TV 프로그램의 한 장르이다”고 하였듯이 TV 사극 의상은 시대를 배경으로 시각적으로 배역의 캐릭터와 영상미를 나타낼 수 있도록 재창조한 의상디자인의 한 분야이다. 고증의 중요성은 부인할 수 없지만 고증에서 찾을 수 없는 상황에서 극중 캐릭터나 상황을 고려하여 새로운 디자인으로 제작하여 극의 효과를 높이도록 하여야 하는 것도 사극 의상 제작의 특수성이다. 〈이산〉의 종영을 앞둔 인터뷰에서 고증부분이 가장 아쉬웠다[49]고 인정하였듯이 사극에서 한복 디자인의 재창조는 고증 부분에 신중을 기해 표현하도록 노력하지만 이를 철저히 그리고도 구체적으로 뒷받침되어야 하

49) TV 사극도 오락성보다는 지적 충족을 시켜 줘야 한다는 점을 그의 연구에서도 밝힌 바 있다. (이병훈, “TV 사극의 변천과 특성에 관한 연구” (한양대학교 언론정보대학원 석사학위논문, 1997), p. 108.

는 과제들이 해결되지 않고는 아직도 어려운 상황이다. 또한 사극 프로그램의 대형화, 고화질로 영상미가 중요해짐에 따라 전통과 현대를 아우르는 사극 의상이 제작되는 추세에 있다. 이병훈이 극의 발전을 위해 시급히 해결해야할 과제로 TV 사극의 제작에 과감한 투자를 지적했듯 의상 제작도 같은 고충을 겪고 있다. 특히 영상예술의 품질 향상을 위해서도 드라마 의상은 많은 발전과 투자가 요구되므로 다각적인 노력과 연구가 계속적으로 이루어져야 할 것이다.

참고문헌

금기숙 (2004). “전통복식문화의 현대적 활용방법 모색.” *한국복식 석주선기념민속박물관 개관 23주년기념 제22회 학술세미나*. 서울: 단국대학교 석주선기념박물관.

김영자 (1992). *한국의 복식미*. 서울: 민음사.

김영자 (1998). *복식미학의 이해*. 서울: 경춘사.

김영자 (2009). *한국복식 美 탐구*. 서울: 경춘사.

김용숙 (1996). *朝鮮朝 宮中風俗 硏究*. 서울: 일지사.

문병화 (2009). “텔레비전 프로그램 영상 품질의 제작자 인식에 관한 연구: 드라마의 방송미술 제공자를 중심으로.” 광운대학교 대학원 박사학위논문.

문화방송 30년사 편찬위원회 (1992). *文化放送 30年史*. 서울: 문화방송.

백영자, 최해율 (2000). *한국의 복식문화*. 서울: 경춘사.

봉현숙 (2000). “TV 사극 드라마 의상의 고증에 관한 연구: 대왕의길’을 중심으로.” 건국대학교 산업대학원 석사학위논문.

송미경 (2008). “조선시대 여자복식 감정을 위한 각 시대별 특징 연구: 15세기-18세기 출토복식을 중심으로.” *服飾* 58권 5호.

신병주 (2001). *「가례도감의궤」로 본 왕실의 혼례문화: 66세의 영조 15세 신부를 맞이하다*. 서울: 효형출판.

英祖實錄, 12年 12月, 39年 正月條.

劉頌玉 (1982). “사례복식.” *한국복식*. 한국문화재보호협회.

劉頌玉 (1991). *朝鮮王朝宮中儀軌服飾*. 서울: 수학사.

劉頌玉 (1995). “백담사 보고서.” *동산문화재 기능보고서*. 문화재관리국.

유송옥 (1998). *韓國服飾史*. 서울: 수학사.

유송옥, 이은영, 황선진 (1996). *복식문화*. 서울: 교문사.

유희경 (1982). “저고리와 친의류” *한국의 복식*. 문화재보호협회.

이금희, 남궁윤선 (2008). “TV 사극 변천에 따른 드라마 의상의 변화와 가치분석: MBC사극을 중심으로.” *한국의류학회지* 32권 11호.

이미량 (1989). “TV의 의상색채 사용에 관한 조사연구: 프로그램 진행자의 의상색을 중심으로.” 이화여자대학교 대학원 석사학위논문.

이병훈 (1997). “TV 사극의 변천과 특성에 관한 연구.” 한양대학교 언론정보대학원 석사학위논문.

정옥임 (2006). “조선후기 瓷器器形과 여자의복 실루엣의 유사성 연구.” *服飾* 56권 7호.

충북대학교 박물관 (2008). *조선시대 여인의 옷*. 충북대학교 개교 57주년 종합대학교 30주년 기념 특별전.

한국방송영상산업진흥원 (2006). *동아시아 드라마 제작 환경과 비즈니스 연구: 일본*. 서울: 방송위원회.

황의숙 (2003). “속옷착용에 따른 전통복식의 실루엣 변화에 관한 연구.” *培花論叢* 22집.

Brokett, Oscar G. (1979). *The Theatre*. N.Y.: Rinehart & Winston.

Russell, Douglas A. (1973). *Stage Costume Design*. N. Y.: Prentice-Hall.