

# TV사극 드라마 의상의 고증에 관한 연구

\*건국대학교 산업대학원  
의상디자인전공

봉 현 숙\* · 이 상 은\*\*

\*건국대학교 의상디자인과  
교수

## 목 차

- I. 서론
- II. TV의상에 관한 일반적 고찰
- III. TV드라마 ‘대왕의 길’ 의상과 고증
- IV. 결론
- 참고문헌
- 영문초록

## I. 서론

### 1. 연구의 목적

TV드라마는 매스 미디어의 오락적 기능을 수행하는 대표적인 장르이다. 있었던 사실이나 있을 법한 가상의 세계를 극적으로 재구성해 시청자들이 현실세계를 잊고 몰입하게 한다. 그러므로 TV드라마에 출연하는 연기자들은 현재의 나이나 개성, 신분과 관계없이 대본이 의도하는 인물로 새롭게 탄생되어야 한다.

이때 중요한 역할을 하는 것이 의상과 분장이다. 특히 드라마 의상은 크게 두 가지로 분류할 수 있다. 하나는 트렌디 드라마에서 표현되는 패션의상이고 다른 하나는 사극 등의 역사 드라마에서 표현되는 복식의상이다. 이 중에서 복식의상은 그 시대로 거슬러 올라가 보면 당대의 ‘패션’이라고 볼 수 있다. 그러므로 복식의상은 그 시대의 문명과 사회, 그 시대 사람들의 생활방식, 특성 및 예술적, 경제적인 측면까지도 잘 보여주는 귀중한 문화사적 자료가 된다.<sup>1)</sup>

다시 말해 복식의상은 시청자에게 드라마의 리얼리티를 제공하는데 커다란 도움을 줄뿐만 아니라, 민족 고유의 전통 문화를 인지할 수 있도록 하는 교육적인 효과도 동시에 지니고 있는 것이다. 그런 만큼 복식의상은 시청자 기호에 전적으로 의존하는 패션 의상과는 달리 사실(史實)에 입각한 고증이 매우 중요하다.

본 연구에서는 MBC-TV사극드라마 ‘대왕의 길’ (98. 3. 24 - 98. 9. 26방송)에

1) 박현, 무대의상에 대하여, 청주대, 청예논총, 1996, p. 10.

표현된 의상을 대상으로 TV사극드라마의 의상고증과 드라마 의상을 어떻게 재현하였는가를 집중적으로 분석하고자 한다.

‘대왕의 길’을 선택하게 된 이유는

첫째, 드라마의 시대적 배경이 되는 조선 영·정조시대는 삼국시대 이래 고유복식과 중국복식의 이중구조로 이뤄져오다가 우리 나름대로의 복식을 형성하게 된 시기이다.

둘째, 그 동안 방송되었던 사극드라마와는 달리 ‘대왕의 길’에서는 왕이나 왕족들의 개인 생활습속을 집중적으로 다룸으로써 책봉례 등의 국가적 큰 행사, 평상시 등 다양한 상황에서 의상이 다양하게 표현되었다.

셋째, 방송사의 제작 여건이 좋아진 최근에 제작되어 종전의 사극드라마에 비해 비교적 표현이 우수하고 고증에 충실했던 작품이기 때문이다.

이 작품을 통하여 조선 영·정조시대 의상이 신분 및 상황에 따라서 어떠한지를 살펴보고, 이러한 의상이 이 작품에서 고증과 다르게 표현되었으면 왜 그런지 원인을 규명하고 해결 방안을 찾아보고자 한다.

나아가서는 국내의 대표적 방송 3사(MBC, KBS, SBS)가 같은 시대를 배경으로 하는 드라마를 방송하면서도 의상을 상이하게 재현하여 시청자들에게 혼란을 주는 문제를 해결하는데 연구의 목적을 둔다. 그래서 시청자들이 우리 나라 전통 복식문화의 단면을 정확히 이해하는데 도움을 주고자 한다.

## 2. 연구내용 및 방법과 범위

본 연구 내용은 다음과 같다.

첫째, TV의상 디자인 시에 꼭 알아야 되는 개념, 분류, 역할 및 구성요소 등에 관한 일반적 고찰을 하였다.

둘째, TV사극드라마 ‘대왕의 길’ (98, 3, 23 - 98, 9, 26방송)에 표현된 의상과 고증과의 관계를 분석하였다.

본 연구방법 및 범위는 다음과 같다.

첫째, TV의상에 관한 일반적 고찰은 한국 복식사, 텔레비전, 무대의상에 관한 국내의 문헌을 참고하고, 16년간 TV의상에 종사한 실무 경험을 바탕으로 이루어졌다.

둘째, MBC TV사극드라마 ‘대왕의 길’에 표현된 드라마의상의 자료는 MBC 방송용 비디오 테입으로 부터 비디오 프린터로 출력한 사진과, 드라마 대본, 촬영현장 스틸사진, 제작한 의상사진을 사용하였다.

셋째, ‘대왕의길’에 재현된 의상의 분석 방법은 비디오 프린터로 출력한 사진과, 제작 의상사진, 촬영현장스틸사진을 복식사적 이론과 비교 고찰하였다.

넷째, ‘대왕의 길’은 총 34회로 드라마를 위해서 제작된 의상은 약 1,000여벌이다. 전량을 연구대상으로 하기에는 양이 너무 많아 그중 1회부터 15회까지에 나타난 일부 의상 56벌로 대상을 제한하였다..

다섯째, 극중 주요배역은 약 40명이나 영조를 중심으로 그 가족인 사도세자, 혜경궁 홍씨, 인원왕후, 정성왕후, 정순왕후, 선희궁, 문숙의, 왕세손, 어린정조, 화평옹주, 화협옹주, 화완옹주와 상궁, 흥봉한과 그의 가족 4명, 문성국, 문숙의 모 등 21명을 대상으로 제한하였다.

## II. TV의상에 관한 일반적 고찰

### 1. TV의상의 개념

TV의상이란 말을 쓰기 시작한 것은 불과 십 여 년 전이라고 할 수 있다. 즉, 컬러 TV의 시작과 더불어 그 중요도가 인식되어져 각 방송사마다 전문 인력을 기용, 실무를 시작하게 되면서부터 하나의 전문 장르로 자리 잡게 되었다.

원래 의상은 신체의 수치심을 커버하고, 자연재해로부터 신체를 보호하고 타인에게 잘 보이도록 하기 위해 입기 시작하면서 인류의 발달과 함께 변천한 문화요소라 할 수 있다. 그러나 위의 열거한 개념 외에 정보화 시대에 살고 있는 현대인들에게서 있어서 의상은 그 사람의 외모나 행동과 함께 자신에 대한 정보를 주게 되는 계기가 되므로 이미지 형성에 중요한 요소가 된다.<sup>2)</sup>

2) 김기도편저, 정치커뮤니케이션의실제, 나남, 1987, p. 249.

특히 TV에 출연하는 사람들의 의상은 시청자들이 직접 육안으로 확인하는 것이 아니라 TV 화면에 비쳐진 의상으로 출연자 자신의 이미지를 시청자에게 전달해 주게 되므로 TV의상의 역할은 엄청나게 된다.

일반적으로 TV의상은 TV의 메카니즘적인 특성을 고려하고 프로그램이 지향하는 목적에 따라서 분장을 하고 의상, 장신구를 선택하게 하여 시청자들의 관심을 유도하여 채널을 고정시키도록 해야만 성공하는 것이다.

그러기 위해서는 출연자 본인의 취향을 배제하고 TV화면 안에서 배경세트와 잘 조화되고, 앵커는 앵커자신의 얼굴을 돋보이도록 하고, MC나 토크쇼 진행자들은 다른 출연자들과 잘 조화되면서도 MC나 진행자 자신들이 시선을 끌 수 있도록 해야 하며, 드라마에 출연하는 탈렌트들은 극의 내용이 요구하는 인물로 재탄생하여 사실감을 주도록 해야 한다.

### 2. TV의상의 분류 및 역할

TV의상은 프로그램의 목적에 따라서 출연자들은 의상 선택 시 고려해야 할 부분이 다른데 프로그램을 목적별로 분류해 보고, 그 역할을 살펴보면 다음과 같다.

#### 1) 보도 프로그램

진행자의 얼굴표정과 말의 내용이 시청자들의 흥미를 유발시키는 요건이 되어 채널을 고정시키게 된다. 그러므로 TV화면에서 진행자의 얼굴을 가장 돋보이게 하여, 시청자들의 시각이 흩어지는 것을 막아야 한다. 대부분 카메라 앵글의 범위가 얼굴에서 가슴까지(bust shot)가 많으므로 얼굴주변에 위치하는 상의와 특히 칼라 선택에 주의를 해야 한다. 우리 나라 사람들의 체형상의 특징은 얼굴에 비해 상체가 작으며 어깨

3) 김기도 편저, p. 263.

가 좁고 처져 있다. 이런 모습이 장시간 지속되면 왜소해 보이고 코믹하게 보이는 착시효과를 가져오므로 의상으로 보완해야 한다.<sup>3)</sup>

2). 대담. 공개 오락 프로그램

출연진이 메인 진행자 1명이거나 남자, 여자 2명 혹은 서너 명의 공동 진행자가 진행하는 프로그램으로 경우에 따라서는 뒤 배경에 방청객을 끌어들이기도 한다. 이런 프로그램에서 성공의 비결은 시청자들이 프로그램의 진행의 흐름을 빨리 파악하여, 무슨 이야기를 하는지 인식을 같이 하도록 하는데 있다. 그러기 위해서는 메인 진행자가 제일 먼저 눈에 띄어야 한다. 이때 눈에 띄도록 하는 방법에는 의상의 색을 다른 출연자보다 눈에 띄는 진출색을 사용하거나, 의상의 종류를 달리하여 구분하도록 해야 한다.

3) 쇼프로그램

각양각색의 조명이 현란하여 분위기가 화려하고 율동적이기 때문에 의상도 장식적인 면에 치중해서 다채로운 조명을 받았을 때 수시로 변하는 반짝이 소재나 장식이 요란하고 색이 강한 의상, 또는 과감한 디자인의 의상을 선택하는 것이 경우에 따라서는 전체적인 분위기와 흐름을 같이 하여 더욱 좋은 의상 연출이 될 수도 있다. 특히 다른 프로그램에서 거부 시 되는 비즈 장식, 반짝이 천, 원색, 보색 대비무늬, 광택 나는 천, 과감한 장식구가 더욱더 좋은 결과를 줄 수 있다.

4) 어린이 프로그램

시청자들이 어린이들이므로 어린이들이 선호하는 의상 스타일 및 색을 사용해야 한다. 어린이들이 선호하는 색은 원색이나 파스텔계열로 많은 색을 사용하여도 좋다. 특히 어린이들이 선호하는 스타일은 공주나 왕자스타일로 이 프로그램 진행자들은 친구 같은 스타일이 되도록 큰 리본 장식이나, 멜빵바지, 원색의 티셔츠, 프릴 달린 원피스 등으로 친근감을 주도록 해야 한다.

5) 드라마 프로그램

우리들의 일상 생활을 무대로 하여 시청자들에게 간접 경험을 갖도록 하고 실감을 느끼도록 제작되는 프로그램이므로 출연자들은 본인의 개성이나, 신분, 나이를 무시하고 대본이 의도하는 인물로 재 탄생되어야 한다. 이때 중요한 역할을 하는 것이 의상과 분장이다. 특히 의상은 인간의 생활사의 변천을 알 수 있는 문화요소의 하나이므로 극의 리얼리티 제공에 커다란 도움을 준다.

3. TV의상의 디자인 요소

TV의상의 디자인 요소는 일반적인 의상 디자인 요소인 선, 실루엣, 색, 소재와 TV라는 매카니즘적인 특성 때문에 고려하여야 하는 소재의 무늬, 조명, 배경(set), 분장, 고증을 포함한다.

1) TV의상의 선과 실루엣

선과 실루엣은 각 시대에 따른 고유한 의상형태 및 특징을 표현하며 연기자의 신체적 윤곽을 수정시켜 극중 역할로 탄생시킴으로써 극의 완성도를 높여주는 요소이다.

- 4) Oscar G. Brockett, The Theatre, N. Y: Rinehart & Winston, 1979, p. 327  
 5) 송수향, 페르킨트를 위한 무대의상 디자인, 이화여자산업미술대학원 석사논문, 1988, p. 9  
 6) Oscar G. Brockett, p. 328

즉, 각 시대에 따른 복식사적 실루엣은 드라마의 시대 배경을 암시한다.<sup>4)</sup> TV의상에 있어서는 선이 함축하는 의미를 적절하게 활용함으로써 선의 착시 작용으로 인해 연기자 신체의 실루엣과 이미지를 수정하여 극중에 적합한 인물로 표현할 수 있다.<sup>5)</sup>

## 2) TV의상의 색과 무늬

디자인 요소 중 색은 가장 강력한 영향력과 무한한 변화를 제공하는 것으로 TV의상에서도 출연자의 성격과 이미지를 가장 잘 나타내 주는 요소이다. 그러므로 디자이너는 색의 감정효과와 심리효과를 이용하여 성격묘사를 하게 된다.<sup>6)</sup>

또한, TV화면에 나타나는 색을 재현색이라고 하는데, 재현색과 실제 육안으로 보이는 색과는 다소 차이가 있다. 그 원인으로는 TV에 출연하기 위해서는 카메라 앞에 반드시 서게 되는데 이때 조명을 필수적으로 받게되며, 조명의 밝기나, 조명의 색에 의해서 달라질 수 있고 촬영 장소에 따라서도 달라지게 된다.(야외촬영과, 실내세트촬영) 카메라를 통해서 화면으로 재현될 때는 TV의 매카니즘적 영향으로 삼원색은 번지는 효과가 있으므로 주변의 다른 색에 영향을 주어 본래의 색과는 다른 이미지를 나타내게 된다. 예를 들면 빨강색 의상을 입고 출연하면 얼굴과 목, 뒤 배경에 붉은색 기운을 띠게되어 지저분한 느낌을 주게 된다.

TV에 출연 할 때는 어느 요소보다도 색은 출연자의 얼굴에 상당한 영향을 미친다. 특히 출연 인원이 많을 경우 일정한 화면에서 재현 된 의상색들이 잘 조화되어야 하며 드라마의 경우에는 주연과 조연을 쉽게 구별할 수 있도록 주연배우에게는 더욱 눈에 띄는 뚜렷한 진출색을 사용하여야 한다.

위에서 언급 한바와 같이 출연자의 얼굴과 주변배경에 영향을 주기 때문에 사용이 금지되는 색과 무늬가 있는데 금지 색으로는 빨강, 파랑, 노랑의 삼원색과 삼원색에 인접한 초록, 주황, 연두, 진한 핑크를 들 수 있고, 무늬로는 가는 가로줄 세로줄 무늬, 가는 체크무늬, 물방울무늬, 색상대비가 심한 무늬로 이는 TV화면이 가는 주사선으로 되어 있어 가는 무늬가 주사선과 같이 흔들리기 때문이다.

## 3) TV의상과 배경

TV화면의 대부분을 차지하는 배경은 스튜디오 배경set와 야외촬영 시의 배경으로 나눌 수 있다.

배경은 프로그램의 성격과 장소를 설명해 주며, 출연자를 돋보이도록 하여 프로그램이 목적인 바를 달성하도록 도와주는 역할을 한다. 특히 드라마 프로그램에서는 시대적인 배경과 극중인물의 신분, 지위, 취미, 연령, 등의 정보를 전달해 주고, 연기자가 연기에 몰입할 수 있는 분위기를 형성하는데 큰 역할을 한다.

따라서 출연자들은 배경색을 고려하여 배경색과 동색계열의 의상을 피하고 잘 조화되는 색의 의상을 선택하여야 한다. 보도프로그램 중 뒷배경이 모니터가 설치된 세트인 경우 어두운 곤색 계열로 모니터가 재현되므로 진한 색상의 의상, 특히 곤색 의상은 모니터의 색과 겹쳐져서 실루엣을 안보이게 하므로 피해야 된다.

일반적으로 배경색과 의상색은 대비되도록 구성함으로써 서로를 보완하는 것이 가장 좋다. 야외 촬영 시 배경이 복잡한 거리일 경우는 단순한 디자인으로 된 단색의상을

선정하는 것이 효과적이며, 계절과 장소에 따라서 의상색을 고려해야 하는데 여름철의 녹색계열과 겨울철 스키장에서 흰색계열을 말한다.

촬영기법 중 일기예보나 SF물의 경우 크로마키 기법을 사용하는 경우가 있는데 크로마키 색으로는 일반적으로 청색을 가장 많이 사용한다. 이때는 청색은 물론 촬영장의 여건에 따라서 초록색, 보라색, 연두색도 크로마키에 빠질 수가 있으므로 이런 색을 사용 할 경우 사전에 카메라 테스트를 해보는 것이 바람직하다.

#### 4) TV의상과 조명

TV조명은 화면을 구성하는 중요한 매체로써 보도나 일반교양 프로그램에서는 전달하고자 하는 내용을 이해시키고 판단하는데 필요한 정보를 화면 속에서 조장하고, 쇼 프로그램에서는 보는 사람의 시각을 자극하여 감정에 호소하는 심리적, 미적 효과를 조장하고 내용을 풍부하게 하고, 드라마 프로그램에서는 장소, 시대, 계절, 시각 등의 명확한 사실을 TV 화면에 표현하는 역할을 한다.”

1) 임길신, 『방송현장실무열람(1) TV조명』, 한국방송협회, p. 71

TV화면에 재현된 의상색은 실제 의상색과 많은 차이가 있는데 이는 TV의 매카니즘적인 특성 때문이기도 하지만 조명에도 상당한 영향을 받기 때문이다. 실제로 똑같은 의상이 야외에서 촬영한 장면과 세트에서 촬영한 장면이 다르게 재현되는 것을 흔히 볼 수 있다.

대체적으로 옅은 색의 의상은 더욱 옅게 재현되고 진한 색의 의상은 더욱 진하게 재현된다.

출연자들은 낮은 명도상의 색만 다른 의상일 경우 뚜렷하게 구분되어 재현되지 않을 알아야 한다. 또한 조명의 강, 약과 방향으로 결점을 수정하는 효과를 볼 수가 있다.

의상의 재질에 따라서 조명의 흡수율이 다르게 되는데 첨모직이나 본건, 순면, 울은 조명을 완전히 흡수하고, 합성섬유는 반사가 심하여 본래의 색과 다르게 재현된다. 대체적으로 반사율이 높을수록 본래의 색보다 연하게 재현된다.

의상의 무늬도 조명에 영향을 받게 되는데 대부분 원단에 있는 무늬는 그대로 재현되나, 유사한색의 체크 무늬인 경우 뭉개져서 단색으로 나타난다. 명도차이가 심한 것끼리 배색된 무늬는 무늬의 크기에 따라서 흔들려 보일 수 있기 때문에 유의해야 한다.

#### 5) TV의상과 소재

TV드라마 의상에 있어서 의상의 소재는 다른 어떤 프로그램과는 다르게 여러 가지 역할을 하여 옷을 입는 사람이 살고 있는 시대와 사회적 신분을 가장 잘 알려주는 수단이 된다.

의상의 구조와 색이 같더라도 의상의 소재가 다르면 질감이 육안으로 보았을 때의 차이와 화면에 나타났을 때의 차이의 정도가 달라 입은 사람의 이미지도 다르게 연출되어 진다. 또한 옷감의 소재에 따라서 실루엣도 각기 다르게 이뤄지므로 서로 다른 이미지 연출의 한 표현 수단이 된다.

예를 들어 무명과 명주로 똑같은 구조와 사이즈의 치마, 저고리를 제작하여 입혔을

경우 입은사람의 실루엣과 재질에서 오는 차이로 서로 다른 이미지를 연출을 하여 다음과 같은 효과를 얻을 수 있다.

명주는 실루엣이 부드럽고 완만하게 곡선을 그리게 되므로 부드럽고 인자해 보이고 재질이 명을 받았을 때 약간의 광택이 반사되어 퍼지는 효과를 주어 비싼 옷감으로 보여 부유한 분위기를 연출한다. 이에 반해 무명은 실루엣이 옷감의 무게로 인해 직선을 그리게 되므로 차갑게 보이고 명주에 비해 재질이 거칠어 보여 생활의 수준 정도가 낮으나 소박한 이미지를 보여준다.

#### 6) TV의상과 분장

TV분장은 출연자의 얼굴을 돋보이도록 하는 것으로 프로그램의 목적에 따라서 아름답게 보이도록 하는 보통분장(Straight make-up)과 성격을 돋보이도록 하는 성격분장(Character make-up)으로 나눌 수 있다.

보통분장 기법은 가장 기본적이고 손쉬운 방법이라 인식되고 있으나 사실 어려운 분장기술을 요구하며, 주로 정치인, 아나운서, 앵커, 좌담프로그램에 출연하는 인사들에게 행하여진다. 성격분장은 드라마 프로그램의 출연자들에게 요구되며 극본에 나타난 인물의 여러 상황 즉, 시대적 배경, 환경, 연령, 기질, 유전, 종족, 건강 등을 분석하여 연기자의 외모를 바꾸어 내는 작업이다.<sup>2)</sup>

따라서 분장은 의상과 프로그램의 목적을 달성하도록 하는데 중요한 요소로써 작용하며 서로 연관성을 가지는 동시에 상호 보충적인 의미를 지닌다.

#### 7) TV의상과 고증

고증이라는 학문적 의미가 세상에 (동양에서만 볼 때) 처음 나타난 것은 중국의 청나라 때라고 박상대는 말하였으며, 고증의 의미를 여태까지 공론(空論)이라는 추상적 개념을 놓고 여러 가지 의견이 분분 할 때, 옛 문헌이나 유물 유적을 바탕으로 삼아 확실한 증거를 찾아서 옛 시대의 사물, 사회 제도, 가치 등을 체계 있게 정립하자는 데서 비롯된 이론이라고 논하고 있다.

TV의 고증은 시대와 사극드라마에서 역사적 사실들을 말하는 것으로 극의 내용, 언어, 생활풍습, 건축, 의상, 색채, 머리모양 등으로 나누어 말 할 수 있겠다.

따라서 고증은 TV의 교육적 기능을 부각시키면서 가장 객관적인 프로그램을 잉태할 수 있는 더 없이 훌륭한 매개체인 셈이다.<sup>7)</sup>

##### (1) TV드라마 의상의 고증 작업과정

TV의상의 고증은 대본이 나오기 전 기획서에 의해서 시작된다. 이것은 드라마가 촬영에 들어가기 전 의상과 장신구류가 사전에 제작되어야 하기 때문이다.

의상 담당자는 기획서에 의해 신분 및 상황을 구분하여 고증자문위원에게 고증을 의뢰하면 고증자문위원은 문헌이나 사진, 서면으로 자료를 주고, 담당자는 자료에 의해 도식화를 그려 의상제작에 들어간다.

##### (2) TV사극 드라마 의상의 고증방법

첫째, 유물이나 유품을 이용한다.

둘째, 문헌을 이용한다.

2) 박수명, 방송현장실무열람(1) '분장의 기본과 기술', 한국방송협회, pp. 17-207)

7) 위의책, p. 84.

셋째, 시나 소설 그림을 이용한다.

넷째, 사진이나 영화, 또는 비디오를 이용한다.

### (3) TV사극 드라마 의상 고증의 문제점

TV사극드라마 의상은 앞서도 언급된 바와 같이 교육적 기능과 오락적 기능을 가지고 있다. 고증이란 TV의 교육적 기능에 속하는 것으로 아무리 정통 궁중 사극의상이라 하여도 고증에 충실하게 재현을 하다보면 한 화면에 한가지의 색상과 형태의 의상만이 보여질 경우가 다반사이다. 그러므로 고증작업에 다음과 같은 문제가 생기게 된다.

첫째, 드라마란 아무리 정통 궁중 사극이라 하여도 오락적 기능을 무시할 수 없으며, TV화면의 영상미를 고려하지 않을 수 없다. 그러므로 같은 신분이라 하여도 원단과 색, 의상을 입은 실루엣에 변화를 주어 극중 성격을 표현해야 한다.

또한 드라마이기 때문에 연출자가 표현하고자 하는 의도에 따라서, 고증과는 다르게 요구 할 경우 절충을 하지 않을 수 없게 된다. 예를 들면 '대왕의 길'에서 대왕대비의 당의색이나 왕대비의 당의색이나 문헌상에서는 동일한 연두나 자주색으로 되어 있으나, 대왕대비의 나이가 많고 인자한 성품을 표현하기 위하여 연한 베이지로 했으며, 같은 신분의 후궁들이라도 성격이나 나이에 따라서 당의색을 각기 다르게 표현했다. 또한 사대부나 궁중에서 생활하는 여자의 저고리와 기생 등 여성적인 면을 강조하는 여자의 저고리는 길이와 품을 다르게 제작하여 성격을 표현하였다.

둘째, 고증을 받아 재현 할 때 참고하는 유물은 옛날 사람들이 입던 것으로 유물사이즈대로 재현할 경우 현재 사람들과 신체적 골격 등 구조가 달라 연기자들이 입었을 때 불편하고 실루엣에 차이가 나므로 그대로의 재현은 불가능하다.

셋째, TV드라마 의상은 평상시에 입고 생활하는 것이 아니라 옷을 입고 연기를 해야 하므로 활동이 자유롭고 편해야 하며, 특히 옷을 자주 갈아입어야 되고 짧은 시간에 빠르게 갈아입어야 하므로 입고 벗는데 용이하게 제작되어야 한다. 그러므로 바느질 방법은 고증대로 할 수가 없게 된다. 또한 TV드라마 의상은 한가지 프로그램에만 사용하고 끝나는 것이 아니라 또 다른 프로그램에서 재사용 해야 하므로 연기자의 사이즈에 따라서 늘이고 줄이는 것이 다반사이다. 그러므로 바느질 할 때 여유분을 충분히 두어야 함은 물론이며, 단 처리 시 안감과 겉감을 붙이지 않고 따로 마감하여 수선이 가능하도록 제작하여야 한다.

넷째, 유물의 소재, 즉 원단의 무늬 및 직조 등이 현재에 재현하기에는 경제적인 부담과 시간이 너무 많이 소요되어 유사한 원단에 무늬는 프린트 등으로 해결해야 한다.



### Ⅲ. TV드라마 ‘대왕의 길’ 의상과 고증

#### 1) 작품의 시대적 배경

본 논문에서 연구하고자 하는 TV드라마 ‘대왕의 길’은 영. 정조시대를 배경으로 하는 것이므로 이 시기에는 왜란의 진화가 채 아물기도 전에 만주에서는 명과 청의 세력이 교체되고 그 여파로 두 차례의 호란이 밀어닥친 시대이다.

이 왜. 호 양란을 겪는 동안에 초기에 수립되었던 제반제도는 현실의 요구로 말미암아 각 방면에서 크게 변모하기 시작하였고, 고질화된 당쟁이 혈투라고 부를 만한 상태로까지 악화되었는데, 이러한 가운데에도 영조 대에는 얼마간 중흥의 기운이 올라 탕평책을 치국의 근간으로 삼아 당쟁의 완화와 민생의 향상을 위한 노력이 이루어졌다. 특히 문화정책에 치중하여 조선왕조의 중흥기를 이루었으며 실학의 풍이 일어난 것도 이때였다. 뒤이어 정조대에는 정조 8년에 이승훈의 포교로 천주교가 전국에 전파되기 시작하였듯이<sup>8)</sup> 변화를 갈망하는 시대의 요구에 부응하여 문물과 제도를 혁파하여 체제를 개혁하였다.

8) 위의책, p. 179-180.

이러한 시대적 배경 하에서 서민경제는 전반적으로 향상되었는데 그 중에서도 농민경제와 수공업이 특히 발전하였다. 특히 남부지방에서만 재배되던 면화가 전국적으로 재배됨으로써 농촌 수공업은 면직업, 견직업, 마직업을 중심으로 발전했다. 당초에는 자가 수요용으로 시작했지만 점차 상품생산단계에 들어갔고 직조를 전업으로 하는 농가도 생겨났다. 그러나 그것이 가내 수공업의 단계를 벗어난 흔적은 아직 나타나지 않았다.<sup>9)</sup>

9) 최정순, 영.정조대 복식변천에 관한 연구, 영남대 대학원, 박사, 1986, pp. 3-4

또한 권위를 부정하는 자유성, 경험과 실증을 중요시하는 과학성, 그리고 현실성을 가지고 있는 실학의 영향으로 복식에서 많은 변화가 있었다. 복식에서의 자유성은 계급에 따른 의복의 탈피로 나타나고, 과학성은 용도에 알맞은 의복을 착용하게 했다. 의복의 편리성, 합리성, 검소성이 강조되었던 것이다.<sup>10)</sup>

10) 위의책, p. 5

#### 2) 작품의 줄거리

영조의 뒤를 이어 보위를 이은 조선왕조 22대 임금 정조가 태어난 것은 영조 28년(1752년)이다. 아버지는 사도세자이며 어머니는 혜경궁 홍씨였다.

정사를 대리하던 사도세자가 부왕의 눈밖에나 사사건건 꾸중과 나무람을 듣는다. 사도세자가 대리정사를 하면서 처리하기 가장 어려운 것은 당론에 관한 것이었다. 때때로 소론 쪽의 편을 든 듯 보이는 것은 부왕에 대한 반발심 때문일 터였다. 그 때문에 영조는 세자가 자신의 탕평책에 반기를 드는게 아닌가 의심하기 시작하고 노론측에서는 색안경을 쓰고 보게 된다.

세손이 열 한 살 되던 해 한 살 아래인 규수와 가례를 올리니 사도세자가 부왕의 노여움을 사 며느리를 간택하는데 참례도 못하고 쫓겨나자 사도세자의 파행은 계속되어 끝내 총애하던 후궁을 때려죽이고 내관 궁인들 중에도 죽고 상하는 자가 속출한다. 또한 부왕을 죽이려 윗 대궐에 간다고 횡설수설하는가 하면 칼을 빼들고 밤새 해마다 돌아 오기까지 했다. 그 무렵 나경원이란 자가 세자의 비행을 고변하게 되니 영조의 진노는

터지고 이윽고 영조는 사도세자를 뒤주 속에 가두어 아사시키는 대처분을 행한다. 11세의 어린 소년으로서 아버지가 뒤주 속에 갇혀 신음하다 숨져 가는 것을 지켜봐야 했던 왕세손 우여곡절 끝에 왕세손이 국정을 대리하게 된 직후 영조가 83세로 승하하니 재위 52년이요, 25세의 왕세손이 보위에 오르니 그가 조선조 22대 임금인 정조다.

정조는 봉당과 외척의 폐해에 대해 절감하고, 왕권을 강화하고 신분제를 타파하고 기득권 세력을 약화시키기 위한 여러 개혁시책들을 펴나갔다. 조선왕조를 통 털어 정조만큼 백성들에게 꿈과 내일의 희망을 준 군주는 일찍이 없었다. 그러나 정조는 49세의 한창의 나이에 홀연히 승하한다.

세간에는 노론 벽파 측에서 독살했다는 소문이 나도나 정순왕후가 11세의 어린왕(순조)을 수렴청정하여 정조의 친위세력인 남인과 시파측 사람들을 제거하자 독살설은 사라진다. 사라진 것은 그 뿐만 아니라 그 동안 정조가 착실히 진행시키던 원대한 개혁의 꿈도 한순간에 물거품이 되고 만다. 지금으로부터 197년 전인 서기 1800년의 일이다.

### 3) 주요 배역 및 성격

#### (1) 영조(59-83세) : 박근형 분

조선조 21대 임금. 영명하고 인자한 왕으로 역사에 평가된 인물. 허나 가부장으로서의 그의 모습은 또 다른 면모를 보여준다.

#### (2) 사도세자(18-28세) : 임 호 분

영조의 아들. 부왕과는 대조적인 과묵, 침착하고 한가지 언행에도 되풀이하여 사색하는 회의형. 부왕과의 성격 차이로 상처를 거듭 입게 되자 그것이 마음의 병이 되어 자신을 파멸시키고 부왕에 의해 죽임을 당한 비극의 주인공.

#### (3) 혜경궁 홍씨(19-60세) : 홍리나 분

사도세자의 빈. 정조의 생모. 명문가의 따님으로 다정다감하고 총명하나 자신을 제어할 줄 아는 이지적이고 우아한 여인. 28세때 지아비가 부왕에 의해 뒤주에 갇혀 죽는 것을 지켜 봐야했던 비운의 주인공. 문학적 소양도 풍부하다.

#### (4) 인원왕후 김씨 : 김용림 분

영조의 부왕인 숙종의 세 번째 정궁으로 왕실의 제일 웃어른인 대왕대비다.

#### (5) 정성왕후 서씨 : 문예지 분

대궐의 안주인인 중전이다. 그 나이 열셋에 길례를 행하여 초야에 뜻모를 소대를 당한 후 단 하나의 소생도 없는 불행한 여인이다.

#### (6) 정순왕후(10대-50대) : 김은애 분

영조의 계비로 50년 연하다. 문숙의와 더불어 사도세자가 비명에 죽는데 보이지 않은 일익을 담당했고 사도세자 사후에는 혜경궁 홍씨와 그 아들(정조)를 꺾박하는데 화완옹주와 힘을 합한다.

#### (7) 선희궁 (50대초-60대) : 정혜선 분

영조의 후궁. 사도세자와 영조가 병적으로 아꼈던 화평, 화완 두 옹주의 생모 세간

의 보통여인들 같이 평범하고 수더분한 여인.

(8) 문숙의( 20대-40대 ) : 윤손하 분

영조의 첫 며느리였던 현빈궁의 궁녀. 영조가 만년에 총애했던 후궁. 빼어난 미모에 영리함까지 갖췄던 그녀는 왕자를 낳아 영조의 뒤를 잇게 하려는 야망을 가졌으나 끝내 실패하고 만다. 영조의 총애를 미끼로 사도세자를 비극의 주인공이 되게 하는데 일익을 담당한다.

(9) 화평옹주 ( 20대 ) : 김성령 분

영조의 육녀로 부마는 금성위 박명원이다.

(10) 화협옹주 : 구혜진 분

영조의 칠녀로 부마는 영성위 신광완이다. 선희궁의 소생으로 세자보다 세 살 위의 누이인데 부왕 영조에게 미움을 받는 따님이다.

(11) 화완 옹주( 10대-40대 ) : 김지연 분

부마 일성위의 아내. 일찍이 과부가 되자 부왕의 총애를 미끼로 정사에도 깊숙히 관여했던 사도세자의 바로 밑 여동생.

(12) 흥봉한( 40대-60대 ) : 한인수 분

혜경궁 홍씨의 친정아버지. 딸이 세자빈에 간택된 후 대과에 급제. 이후 영의정에 까지 이르나 세자 발병 후 딸인 세자빈과 더불어 남들은 상상조차 할 수 없는 고심참담을 당한다. 정적들에게 부고를 입어 삼십년의 부귀영달은 끝내 양화로 끝을 맺는다.

(13) 문성국( 20대-40대 ) : 권용운 분

후궁 문숙의의 친정 오라비. 무뢰배 출신의 중인으로 누이의 후광을 빌미로 야망을 펼친다.

#### 4) 의상 컨셉

TV사극드라마 '대왕의 길'은 영. 정조시대를 배경으로 하는 정통 궁중 사극이다. 그러므로 대본이 의도하는 캐릭터를 표현할 때, 창의적인 이미지를 연출하기 앞서, 앞에 열거한 영. 정조시대의 복식제도에 기반을 두고 표현하였다. 그러나 신분. 상황. 극중 성격에 따라서 드라마적 요소와 의상미를 무시할 수 없으므로 다음과 같은 컨셉을 가지고 의상을 제작하였다.

첫째, 의상의 구조는

(1) 남자 기본 바지. 저고리는 현재와 같은 구조로 하였다.

(2) 남자 편복의 표의류는 여러 가지가 있지만, 중치막. 도포. 소창의를 가지고 극중 인물의 성격과 신분을 표현하는데 이용하였다.

(3) 곤룡포와 관복의 단령은 그림 1)과 같은 구조로 제작하였으며, 보와 흥배의 문양은 신분에 따라서 영. 정조시대에 사용한 것으로 하나, 크기는 극중인물의 성격과 의상미를 고려하여, 왕의 보는 영조의 초상화보다 작은 느낌으로 지름이 32cm, 왕세자의 보는 30cm의 테두리가 없는 보로 하였다. 흥배는 유물에 39cm×27cm인 것이 있듯이 굉장히 컸으나 25cm×27cm의 크기로 하였다. 단 어린 왕세손의 삼조룡 흥배는 22cm×25cm로 하였다.

(4) 상류층 여자의 기본 치마. 저고리는 사도세자의 2녀인 청연군주가 입었던 치마. 저고리를 참고로 그림 2)같이 하여 짧고 훌쭉한 저고리에 폭이 넓은 치마로 하였다.

(5) 궁중의 소례복인 당의는 좁은 소매로 손목을 덮는 길이며, 길도 완만한 곡선을 이루는 청연군주의 유물인 당의라인으로 재현하였다.

둘째, 의상의 색은,

(1) 조선시대에는 신분에 따라 복색이 엄격했으나, TV드라마 내용상 계절이나 세월의 변화를 표현해주어야 하기 때문에 복색 규정대로 제작할 수 없어 복색에 근접한 다양한 색으로 제작하였다. 또한, 여자 소례복인 당의의 경우 항상 같은 색만 입을 수 없고, 신분과 나이에 따라서, 대왕 대비, 왕비, 후궁들, 왕세자빈 등을 구별할 수 있어야하므로 복색 규정에서 변화를 주어 성격을 표현하였다. 또한 안감의 색도 규정되어 있지만, 얇은 관사류는 안감이 비치 나와 걸감의 색에 영향을 미치게 되므로 부득이하게 복색 규정과 다르게 제작하였다.

셋째, 의상의 소재에 대해서

의상의 소재로 직물과 문양을 그 당시에 사용했던 소재로 재현할 수 없으므로, 기존 시장에 있는 소재에서 가장 유사한 소재를 사용하였다.

경우에 따라서, 문양이 직조로 들어가 있는 경우, 그림을 그리거나 수를 놓아서 사용하였다.

한편 TV의상은 한사람이 한번 입고 버리는 것이 아니라, 한사람이 한 프로그램에서 입었던 것을 다른 프로그램에서는 엑스트라가 입어서 재사용을 하게되고, 입고 연기를 하다보면 한 웃을 오랫동안 입어야 할 경우가 빈번하므로, 본견만을 사용하지 않고 합성섬유를 섞어서 사용하였다.

그 당시 가장 보편적으로 사용한 소재는 명주와 무명인데, 명주는 상류층 사람들에게 사용하고, 무명은 검소하거나 서민층사람들에게 사용해야 하는데 무명의 경우 시장에서 구입하는 것이 여러 가지로 어려움이 있어 느낌이 비슷한 마직을 사용하였다.

넷째, 의상의 제작방법에 대해서

TV의상은 위에서도 언급된 바와 같이 연기자 한 사람에게만 입히는 것이 아니라, 다른 연기자에게도 재사용을 해야 하므로 의상을 만들 때(특히 포의 경우) 길이를 손쉽게 조절할 수 있게 걸감의 단과 안감의 단을 따로 따로 제작하였다.

여자 치마의 경우에는 입은 실루엣을 아름답게 하기 위해서 걸감과 안감의 단을 따로따로 제작하였다. 치마 말기에도 어깨끈을 달아 흘러내리지 않도록 하며 부득이 저고리를 벗어야 할 경우에는 어깨끈을 떼고 사용하였다.

목화나 갓신, 꽃신은 유물대로 제작하면 신었을 때 뒷굽이 없어 장시간 서있는데 불편하므로 현재 우리가 신는 신의 구조로 뒷굽을 약간 있게 하였다. 또한 바닥도 가죽창으로 하면 금방 떨어지고 미끄러워서 고무창으로 대신 하였다.

다섯째, 고증의 근거자료가 되는 유물, 유품, 문헌, 시, 소설의 문학작품 그리고 그림에서도 찾을 수 없는 의상의 경우 새롭게 디자인하여 제작하였다.

여섯째, 여자의 머리모양에 대해서 영조시대에는 위에서도 언급되었듯이 가체의 사

치가 극에 달하자 가चे금지령을 내렸으나, 정조시대를 지나 순조 시대에 와서 정착이 되었다. 그러나 궁중에서는 왕명을 지켰을 것으로 사료되어 쪽두리에 쪽두리와 첩지로 수식을 하였다. 반면 서민층에서는 엷은머리를 하였다.

5) 고증과 재현의상과의 관계

주요배역의 신분 및 상황에 따라 재현의상과 고증과의 관계를 다음과 같다

신분	상황	고증	재현의상
〈영조〉 연잉군 7세	평상복	왕의 서자는 군으로 관례전이므로 사규삼, 복건, 세조대, 창옷	고증과 동일
연잉군 8세	상복(喪服)	아들이나 관례전이므로 백포, 수질	백포를 해야 하나 드라마 상황을 애절하게 표현하기 위해 삼베포를 사용 흉배 크기를 25cm×27cm로 하여 의상미를 살림
연잉군 28세	상복(常服)	자적단령, 사모, 백택 흉배(29cm×32cm)	고증과 동일
연잉군 30세	평상복	중치막, 세조대, 상투관	고증과 동일
영조	대례복	구장복, 편류관, 상, 폐슬, 혁대, 폐옥, 대대, 수, 말, 석, 규	구장복은 사(紗)에 그림을 그렸으나 의상의 수명을 연장시키기 위해 단(緞)에 수를 놓았음
영조	상복(常服)	홍색곤룡포, 익선관, 옥대, 오조룡금수보 (지름약 38cm)	보의 지름을 32cm로 하여 의상미와 성격을 살림
영조	평상복	도포, 갓(양테 지름 60-70cm), 갓신	갓의 양테지름을 50cm로 하여 표정연기에 방해가 되지 않도록 함
영조	침전복	바지, 저고리, 상투관	고증과 동일. 단, 영조의 소박한 성격표현을 위해 무명을 사용함
영조	응복	자철릭, 옥로립, 오조룡금수보, 남전대, 목화	고증과 동일

<b>&lt;사도세자&gt;</b>			
왕세자 9세	상복(常服)	흑룡포, 익선관, 옥대, 사조룡금수보, 목화	고종과 동일
왕세자18세	평상복	위와 동일	고종과 동일
왕세자	평상복	도포, 세조대, 갓 (양테지름 60-70cm), 갓신	갓의 양테지름을 50cm로 하여 표정연기에 방해가 되지 않도록함
왕세자	석고대좌	도포, 상투관, 갓신, 세조대	고종과 동일
왕세자	구군복	동달이, 전복, 전대, 전립	고종과 동일
왕세자	응복	동달이, 전복, 전대, 전립	고종과 동일
왕세자	활터복	사조룡금수보, 목화 자철릭, 옥로립, 광다회, 사조룡금수보, 목화	착수포, 팔토시, 허리띠, 머리띠, 목화로 답호를 변형한 착수포를 제작하여 성격을 표현
왕세자	천담복 (淺淡服)	왕은 부모가 죽어도 죄인의 표식인 상복을 초상만 치루고 바로 벗음	고종과 동일
왕세자	대례복	칠장복, 팔류면, 중단, 폐술, 상, 수, 말, 석, 대대, 규, 옥대	칠장복의 색이 왕과 동일한 현색이어야 하나 중복을 피하기 위해 아청색(구로곤색)으로 함
<b>&lt;혜경궁홍씨&gt;</b>			
왕세자빈	대례복	아청색치적의(치적문 36개), 대란치마, 대란 홀치마, 사조룡 금수보, 상, 폐술, 대대, 옥대, 수, 말, 석, 규, 대수	고종과 동일
왕세자빈	예복	홍원삼, 대란치마, 대란 홀치마, 사조룡금수보, 대대, 큰머리	고종과 동일
왕세자빈	소례복 (처소밖)	연두 당의, 대란치마, 사조룡, 금수보, 족두리, 당혜	고종과 동일
왕세자빈	소례복 (처소안)	자적당의, 스란치마, 첩지머리	자적 당의색은 연기자의 실제나이를 보다 어리게 표현하기 위해 홍색 당의로 함
왕세자빈	평상복	삼회장저고리, 치마, 첩지머리	고종과 동일

<b>&lt;인원왕후&gt;</b>			
왕대비	소례복	초록, 자적, 현록색 당의, 홍색대란치마, 첩지머리	왕대비는 나이가 많고 인자한 성격을 표현하기 위해 연미색 당의로 함
왕대비	평상복	황색삼회장저고리, 홍색치마	홍색치마를 나이를 고려하여 자주색으로 함
<b>&lt;정성왕후&gt;</b>			
왕비	대례복	홍색치적의(치적문 51개), 홍색 대란치마, 홍색대란홀치마, 하피, 상, 수, 대대, 혁대, 옥대, 규, 말, 석, 대수	고증과 동일
왕비	소례복	저적색 당의, 남색 대란치마, 첩지머리	고증과 동일
<b>&lt;정순왕후&gt;</b>			
왕비	대례복	정성왕후와 동일	고증과 동일
왕비	소례복	자적색 금박당의, 남색 대란치마, 오조룡금수보, 첩지머리	당의색이 자적색이나 십대의 나이와 적극적 성격묘사를 위해 홍색으로 함
<b>&lt;선희궁&gt;</b>			
후궁	소례복	연두, 현록색 당의, 자주색 스란치마, 첩지머리	회상장면으로 가장 젊어 보이게 하기 위해 중간연두색 당의로 함
	소례복	연두, 현록색당의, 남색스란치마, 첩지머리	회상장면보다 나이가 들어 보이고 과묵한 성격표현을 위해 진한 현록색으로함
	평상복	황색삼회장저고, 홍색치마	고증과 동일
	대례복	자적색수복원삼, 홍색스란치마, 대대, 큰머리, 규, 말, 석	다른 후궁이 자적색 원삼을 입으므로 차별을 두기 위해 현록색 원삼으로 함
	평상복	분홍색반회장저, 남색 치마, 옥색쓰개치마	고증과 동일
	외출복	반회장저고리, 남색 치마, 옥색쓰개치마	고증과 동일

<b>&lt;문숙의&gt;</b>			
나인	소례복	초록색당의, 남색스란 치마, 첩지머리	초록색당의를 입고 젊고 간사한 성격을 묘사하기 위 해 밝은 연두색과 분홍색 당의로 함
<b>&lt;왕세손&gt;</b>			
왕세손	대례복	오장복, 칠류면, 중단, 페슬 상, 수, 말, 석, 대 대, 규, 옥대	너무 어려서 (한살)상복 (常服)으로 설정함.
왕세손	상복(常服)	흑색곤룡포, 복건, 통천 관, 삼조룡금수보, 홍 배, 목화	고증과 동일
<b>&lt;옹주들&gt;</b>			
옹주	대례복	초록색화문원삼, 홍색 대란치마, 홍색대란홀치 마, 대대, 큰머리	고증과 동일
옹주(화평)	소례복	연두색당의, 홍색스란 치마, 첩지머리	가장 순위옹주이므로 진한 초록색당의로 함
옹주(화협)	소례복	위와 동일	조용한 성품을 표현하기 위해 연두색 당의로 함.
옹주(화완)	소례복	위와 동일	가장 어리고 적극적인 성격 을 표현하기 위해 하늘색당 의로 함.
<b>&lt;궁녀&gt;</b>			
상궁	소례복	초록색당의, 남색치마	고증과 동일. 단, 상궁들이 여러명 등장하므로 상궁의 성격에 따라 초록색의 농담 을 달리하여 변화를 줌.
	대례복	초록색원삼, 남색치마, 대대, 큰머리	고증과 동일
<b>&lt;홍봉한과 그의가족&gt;</b>			
홍봉한	상복(常服)	현록색관복, 사모, 관대, 쌍 학홍배(39×29cm), 목화	홍배의 크기를 의상미를 고 려하여 25×27cm로 함
	평상복	도포, 세조대, 삼총정자관	고증과 동일
홍봉한 처	입궐 시	초록색 민당의, 남색치마, 첩지머리	고증과 동일
홍봉한 아들 (기혼)	입궐 시	미관직자이므로 도포, 세조 대, 갓	고증과 동일
홍봉한 아들	입궐 시	사규삼, 복건, 창옷, 세조대	고증과 동일
홍봉한 며느리	입궐 시	초록색 민당의, 남색치마, 첩지머리	고증과 동일



〈문숙의 가족〉			
문성국 (문나인 시절)	평상복	광목바지, 저고리,	건달기가 있는 성격 표현을 위해 긴 저고리를 설정하여 풀어헤쳐서 입음
문성국(문숙의 시절)	외출복	중인복인 광목소창의, 소갓, 흑광대, 짚신	고증과 동일
문성국 모	평상복	광목치마저고리, 행주 치마, 짚신, 트레머리	고증과 동일

6) 고증과 재현의상의 차이점 분석

주요배역의 신분 및 상황에 따른 재현의상이 고증과 다르게 표현된 부분을 의상의 구조, 의상의 색, 의상의 소재, 의상의 제작 방법으로 나눌 수 있는데, 남자의 겹 포 종류와 여자 치마의 제작방법 그리고 소재 중 직금(織金)을 할 수 없는 부분을 수(繡)로 대치한 공통적인 부분을 제외한 차이점을 <표 7> 같이 분석 정리하였다.

<표 7> 고증과 재현의상의 차이점

구분	신분	의상	차이점
의상의 구조	연잉군 28세	상복(常服)	흉배의 크기가 29cm × 32cm 이나 25cm × 27cm 로 제작함
	영조	상복(常服)	
	영조	평상복	보의 크기가 지름 38cm 이나 32cm 함
	사도세자	평상복	갓의 양테 지름이 60-70cm 이나 50cm 로 제작함
	홍봉한	관복(常服)	갓의 양테 지름이 60-70cm 이나 50cm 로 제작함 흉배의 크기가 29cm × 32cm 이나 25cm × 27cm 로 제작함
의상의 색	왕세자	대례복	칠장복의 색이 왕과 동일한 현색이어야 하나 중복을 피하기 위해 아청색(구로 곤색)으로 함
	왕세자빈	소례복	자적색 당의를 연기자의 실제나이를 보다 어리게 표현하기 위해 홍색 당의로 함
	왕대비	소례복	초록, 자적, 현록색 당의이나 왕대비는 나이가 많고 인자한 성격을 표현하기 위해 연미색 당의로 함
	왕대비	평상복	홍색 치마를 나이를 고려하여 자주색으로 함
	왕비	소례복	자적색 당의이나 십대의 나이와 적극적 성격묘사를 위해 홍색으로 함

구분	신분	의상	차이점
의상의 색	선희궁(후궁)	소례복	회상장면으로 가장 젊어 보이게 하기 위해 중간 연두색 당의로 함
	선희궁	소례복	회상정면보다 나이가 들어 보이고 과묵한성격 표현을 위해 진한 현록색으로 함
	선희궁	평상복	황의홍상이나 홍색 치마는 나이를 고려하여 자주색으로 함
	선희궁	대례복	자적색 원삼을 입어야 하나 다른 후궁이 자적색 원삼을 입었으므로 현록색 원삼으로 함
	문숙의(후궁)	소례복	초록색 당의를 젊고 간사한 성격을 묘사하기 위해 밝은 연두색과 분홍색 당의로 함
	옹주(화평)	소례복	가장 순위 옹주이므로 진한 초록색 당의로 함
	옹주(화협)	소례복	조용한 성품을 표현하기 위해 연한 연두색 당의로 함
	옹주(화완)	소례복	가장 어리고 적극적인 성격을 표현하기 위해 하늘색 당의로 함
	상궁	소례복	상궁들이 여러 명 등장하므로 상궁의 성격에 따라서 초록색의 농담을 달리하여 변화를 줌
의상의 소재	연잉군 8 세	상복(喪服)	백포로 해야 하나 드라마상황을 애절하게 표현하기 위해 삼베 포를 사용함
	영조	대례복	장복의 사(紗)에 구장문을 그렸으나 의상의 수명을 연장시키기 위해 단(緞)에 수를 놓았음
문헌자료 없음	왕세자	활터복	간편복에 대한 자료 없어 답호를 변형한 착수포를 제작하여 상황을 표현함
	왕세자	석고대좌 시	석고대좌 할 때의 문헌자료가 없어 평상복으로 설정함
	왕세손	대례복	너무 어려서(한 살) 상복으로 설정함
	문성국 (문나인 시절)	평상복	건달 기가 있는 성격표현을 위해 긴 저고리를 설정하여 풀어 헤쳐서 입음

#### IV. 결 론

본 연구에서 MBC TV사극 드라마 '대왕의 길' 을 중심으로 영상 리얼리티를 살리기 위해 의상을 어떻게 표현하고 있는지 의상 컨셉을 살펴 본 결과는 다음과 같다.

첫째, 의상의 기본구조는 영. 정조시대의 복식구조를 재현하였다.

즉, 여자의 치마, 저고리, 남자의 바지, 저고리, 왕의 상복, 왕의 대례복, 대신의 관복, 남자의 도포, 중치막, 소창의, 여자의 소례복, 여자의 대례복의 구조는 그대로 재현하였다.

단, 남자들 포의 길이와 화장은 연기하는게 불편하지 않도록 유물보다 짧게 제작하였다. 또한 왕의 보(지름 32cm)와 대신의 흉배(25는cm×27cm)도 의상미를 고려하여 유물보다 작게 제작하였다.

둘째, 의상의 색은 계절이나 세월의 흐름을 표현하기 위해 복색 규정에서 벗어나 근접한 색으로 여러벌을 제작하였으며 성격이나 나이를 표현하기 위해서도 복색 규정에 변화를 주어 제작하였다. (여자의 당의, 치마, 저고리)

셋째, 의상의 소재는 영. 정조시대에 사용했던 소재를 재현할 수 없어서 기존 시장에 유통되는 소재 중 가장 유사한 소재를 사용하였다.

문양이 직조로 들어가 있는 경우는 직조를 할 수 없으므로 그림을 그리거나 수를 놓아서 제작하였다.

넷째, 의상의 제작방법은 TV의상은 연기자 한 사람만 입고 끝나는 것이 아니라 재사용 해야 하므로 의상을 제작할 때 (특히 포의 경우) 길이를 쉽게 조절할 수 있도록 안감의 단과 겹감의 단을 따로따로 제작하였다.

여자치마의 경우 입은 실루엣을 아름답게 하기 위해 겹감과 안감의 단을 따로 따로 제작하였다.

신발의 경우 유물대로 제작을 하면 뒷굽이 없어 장시간 서있을 경우 불편하므로 현재 우리가 신는 신의 구조와 같이 뒷굽을 약간(2cm)있게 제작하였다. 또한 바닥도 가죽이나 나무로 하면 실용적이지 못하여 고무창으로 대신하였다.

다섯째, 고증에서 찾을 수 없는 상황에서는 극중 성격이나 상황을 고려하여 유물에 없는 의상은 새로운 디자인으로 제작하여 극의 효과를 높였다.

또한 위와 같은 컨셉을 가지고 제작된 의상이 고증과 어긋나게 표현된 사례와 그 원인 등을 살펴보았는데, TV사극드라마 의상이 고증과 어긋나게 표현되는 대표적인 이유는 다음과 같다.

첫째, TV드라마에 있어서 등장인물 들의 캐릭터를 가장 잘 표현할 수 있는 수단이 되는 것은 연기자의 연기를 제외하고는 의상의 색상과 의상의 실루엣이다. 그러므로 특정한 신분이나 상황이라 하더라도 다양한 캐릭터를 지닌 등장인물들의 의상을 일정한 고증의 틀에만 맞춘다는 것은 표현에 한계가 있었다. 그래서 고증을 바탕으로 하되 약간의 변화를 줄 수밖에 없었다.

둘째, 아무리 정통 궁중 사극이라 하여도 시청률 때문에 오락적인 기능을 무시할 수는 없었으며, TV화면의 영상미를 고려하지 않을 수 없었다. 또한 연출자가 의도하는 작품전체의 색채 톤에 따라서 의상색을 조정할 필요가 있었다.

셋째, 현재 국내 방송사의 제작여건 하에서는 경제적인 부담과 시간상의 제약 등으로 원단의 무늬나 직조, 바느질에 있어 고증과 유사한 수준에서 적당히 의상을 제작하였다.

넷째, 고증의 근거자료가 되는 유물, 유품, 문헌, 시·소설의 문학작품 그리고 그림 등에서도 찾을 수 없는 신분이나 상황이 빈번하게 발생되었다.

이러한 사례들을 비추어 볼 때, TV사극드라마 의상의 고증과 관련한 문제들을 완전히 해결하는 것은 어렵다고 본다. 그러나 TV사극드라마 의상은 시청자들에게 민족 고유의 전통문화를 인지 할 수 있도록 하는 교육적인 효과를 지니고 있는 만큼 이에 대한 전향적인 개선 노력이 필요할 것으로 판단된다.

무엇보다 국내의 대표적인 방송사들이 같은 시대를 배경으로 하는 드라마를 방송하면서도 의상을 상이하게 표현하여 시청자들에게 혼란을 주는 문제만은 해결되어야 하겠다. 우선적으로 방송 관계자들의 노력이 있어야 하겠지만, 복식학회 등의 공식 단체에서 방송의상 고증 체계를 일원화하는 등의 제도적 장치가 마련되어야 한다고 본다.

그리고 각 방송사들은 자신들이 운영하고 있는 인터넷 방송에 TV사극드라마 의상에 대한 정보를 제공하는 사이트를 마련하여, 시청자들이 우리나라 전통 의상문화의 단면을 정확히 이해하고 수시로 자료 활용을 할 수 있도록 하는 것도 중요하게 추진되어야 할 방안이다.

## 참 고 문 헌

### -국내 문헌-

1. 강선자, 복식 디자인, 서울: 형성출판사, 1982.
2. 김공주, 색채과학, 서울: 대광서림, 1991.
3. 김기도, 정치커뮤니케이션의 실제, 서울: 나남, 1987.
4. 유송옥, 복식의장학, 서울: 수학사, 1975.
5. 유희경, 김문자, 한국복식문화사, 서울: 교문사, 1998.
6. 이상은, 조선왕조복식사론, 서울: 동방도서, 1992.
7. 자네트 루이스, 김진해 옮김, 영화의 이해, 서울: 현암사, 1987.
8. 정홍숙, 서양복식문화사, 서울: 교문사, 1997.
9. 김영미, 무용에 있어서 의상의 역할과 표현성에 관한 연구, 경희대학교 석사학위논문, 1992.
10. 김정옥, 조선왕조 영. 정조시대의 복식연구, 이화여자대학교 석사학위논문, 1980.
11. 김지은, 무용의상의 효과적인 표현에 관한 연구, 이화여자대학교 석사학위논문, 1976.
12. 박기정, 무대의상을 위한 효율적 디자인 과정 연구, 홍익대학교 석사학위논문, 1987.
13. 송수향, 페르퀀트를 위한 무대의상 디자인 연구, 이화여자대학교 석사학위논문, 1989.
14. 손영미, 레쌍씨의 무대의상 디자인 연구, 홍익대학교 석사학위논문, 1992.
15. 이지영, 파우스트 무대의상 디자인 연구, 홍익대학교 석사학위논문, 1992.
16. 이혜주, 현대무용의상에 나타난 자연주의, 원시주의, 해체주의 표현 양식에 관한 연구, 중앙대학교 석사학위논문, 1989.
17. 최정순, 영. 정조대 복식변천에 관한 연구, 영남대학교 박사학위논문, 1986.
18. 고복남, 한국복식고증의 재검토, 한국민속학, 11권, 1979.
19. 박현, 무대의상에 대하여, 청주대학교, 청예논총, 1996.
20. 박상대, 고증, MBC가이드, 1988. 11.
21. 박수명, 방송현장실무열람(1) '분장의 기본과 기술, 한국방송협회,
22. 영조실록, 卷 57, 영조 19년 戊辰 3 月.
23. 이공익, 연려실기술, 卷 13.
24. 임길신, 방송현장실무열람 'TV조명', 한국방송협회
25. 한국문화재보호협회, 한국의 복식, 1982.

26. 한국방송사업단, 한국복식도감 I, II, III, 1986.

- 외국 문헌 -

1. Douglas A. russell, Stage Costume Design, N. Y : Prentice-Hill, 1973
2. Edwin Wilson, The Theatre Experience, N. Y : McGraw-Hill, 1985
3. John Gassher, Producing The Play, N. Y: The Dryden Press, 1955
4. Laver, James, Costume in the Theater, London : George G., Harrap & Co., 1969.
5. M .L. Davis, Visual Design in Dress, Prentice-Hall Inc, 1980
6. Nelms Henning, Production, N. Y : Barnes & Noble, 1958
7. Oscar G. Brokett, The Theatre, N. Y: Rinehart & Winston, 1979
8. Russell, Duglas A., Stage Costume Design, N. Y.: M. Corporation, 1973.
9. S. M. Myers, Play Production for Little Theatres, School and Colleges, N. Y : Appletion Century-craft, 1948
10. 大庭三郎, 舞臺照明, 동경 : 才 - 社, 1976

ABSTRACT

A Study on the Historical Inquiry of TV Historical  
Drama Costumes  
- mainly focused on 'The Way of the Great King' -

Hyon-Sook, Pong\* · Sang-Eun, Lee\*\*

\*Dept. of Textile  
Industry Graduate  
School of Industry  
Konkuk Univ.

\*\*Dept. of Apparel  
Design, Konkuk  
Univ., Professor

Problems and improvemental measures for the historical inquiry of TV drama costumes and for the reproduction of them were investigated. For this study, the MBC historical drama 'The Way of the Great King' started on march 24 in 1998 and ended on september 26 in 1998 was selected as the subject. The reasons why the drama was selected are as follows. First, the historical background was the time of King Young & Joungjo, which is the starting era of traditional costumes peculiar to Korea. Second, the drama introduced various kinds of costumes based on the historical inquiry of that time.

There is a limitation in the process of historical inquiry about the costumes of that time because we don't have enough research data such as relics, remains, references, literary works, pictures, etc. Although, in some cases, exact historical inquiry about the costumes were made, they could not be reproduced in the original forms due to several reasons: the absence of the materials of that time, structural changes including length and size for convenience of action, alterations of the manufacturing method for the reuse, addition of the gorgeous and various colors for the enhancement of image quality, variations in colors according to the actor's character,

modulations of the structures and colors by the producer's intention, and the restraints in time and money for manufacturing.

In view of these situations, it seems to be difficult for us to settle the problems occurring between the historical inquiry about the traditional costumes and the reproduction of them in drama. However, the costumes presented in historical drama have the meanings to provide informations of that time with TV audience. Therefore I think that it is necessary to narrow the gap between the historical inquiry of TV drama costumes and for the reproduction of them. First, It should be restrained that each broadcasting stations show the costumes under the similar situations of the same age in different ways. Second, We need to unify the inquiry systems concerning historical drama costumes. In addition to this, it is also necessary for broadcasting stations to establish internet sites of traditional costumes for communication.