



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

심 화 진 교수지도
박사학위 청구논문

한국 사극영화 복식의 표현성에
관한 연구

-프로덕션 디자이너 정구호의 작품을 중심으로-

2008

성신여자대학교 대학원

의류학과

장 민 정

한국 사극영화 복식의 표현성에 관한 연구

-프로덕션 디자이너 정구호의 작품을 중심으로-

심 화 진 교수지도

이 논문을 박사학위논문으로 제출함.

2007년 10월

성신여자대학교 대학원

의류학과

장 민 정

논문 개요

본 연구는 한국 사극영화 중 정구호가 프로덕션 디자인을 하였으며 코스튬 드라마라고 일컬어지는 「스캔들-조선남녀상열지사」와 「황진이」의 복식을 통해 한국 사극영화 복식의 표현성을 분석하였다.

프로덕션 디자이너 정구호는 한국 영화에 있어 프로덕션 디자인이라는 개념을 정립시킨 인물로서 영화의 주제와 하나가 된 프로덕션 디자인으로 한국 사극영화와 사극영화 복식의 현대적 재해석의 방향을 제시하고, 다른 사극 제작자들에게 많은 영향을 끼쳤으며, 그가 프로덕션 디자인 한 영화 「스캔들-조선남녀상열지사」와 「황진이」의 복식은 전통적 미의 특징을 잘 반영하여 현대적 감각으로 재창조한 한복의 아름다움을 보여주며 사회적으로 큰 관심의 대상이 되었다.

본 연구의 결과는 다음과 같다.

1. 프로덕션 디자인 영화의 복식 디자인

프로덕션 디자인은 영화 스크린에 보이는 영화의 외양과 시각을 디자인하는 것으로 영화의 시각적 요소를 중시하는 추세와 맞물려 점차 그 역할 범위가 넓어지고 있다. 프로덕션 디자이너는 영화의 복식은 물론 전체적인 외관을 설정하는 사람으로 미장센(mise-en-scene)의 능동적 창조자로서 영화에 적극 개입할 때 시나리오를 넘어서는 영화가 만들어지며, 따라서 관객의 마음속에 특별한 영화라는 느낌을 각인시킬 하나의 스타일을 조직할 수 있어야 한다.

1990년대 이후 한국 영화는 시각적 스타일 면에서 질적인 성장을 거듭하였고, 2003년 「스캔들-조선남녀상열지사」에서 프로덕션 디자인을 맡은 정구호는 한국 영화사에서 프로덕션 디자이너로서의 커다란 획을 그었고, 그 후

2007년 「황진이」를 통해 그만의 프로덕션 스타일의 지평을 확장하며 자리매김하였다.

2. 한국 복식의 표현성

한국 전통 복식의 미적 특수성은 초공간의 열린 미, 한국인의 심성을 나타내는 선과 결의 미, 비움과 여백의 미, 상징의 미, 중첩의 미로 구분 지을 수 있다. 다시 형태미와 정신미로 나누어 고찰하면 형태미는 이질적 성격이 명쾌하게 조화된 선의 미, 초공간적 미의식을 생성한 무한 수용의 평면적 구성의 미, 비대칭의 파형의 미와 착장자의 자율적 미, 상징적 색채미로 나눌 수 있고, 정신미는 북방 유목 민족의 정서, 주객 일체화를 지향하는 자연적 세계관, 단일적 세계관에서 발전하여 유교와 결합한 예의관, 이질적인 것을 한국화 시키고 전통을 보존해 가는 힘으로 특징지을 수 있다.

3. 등장인물의 성격에 따른 복식 분석

「스캔들-조선남여상열지사」에서 조씨 부인과 숙부인의 복식은 고증을 기본으로 하였으나 그보다는 각 인물의 성격과 이미지에 따라 디자인하였다. 길이 변화와 색의 다양한 선택과 활용, 동시대 복식의 변형 등 디자이너 정구호의 현대적 감각과 창의성이 더해진 복식들로 나타났다.

「황진이」에서는 황진을 통해 「스캔들-조선남여상열지사」에서 보다 한층 진일보한 한복을 보여주었는데 슬림하게 표현된 모던한 디자인과 한복에서 사용하지 않았던 색의 사용과 배합을 통해 기존의 사극영화와는 다른 표현성을 보여주고 있다.

4. 한국 복식의 미적 특징 중 형태미에 따른 복식 분석

프로덕션 디자이너 정구호는 영화 「스캔들-조선남여상열지사」와 「황진이」를 통해 형태미에서 이질적 성격이 명쾌하게 조화된 선의 미는 직선과 곡선의 단정한 조화, 수직선과 수평선의 균형적 조화, 착장에 따라 달라지는 가

변선의 다양성, 인체의 신비함을 풍성한 여유로 감싸주는 실루엣으로 표현하고 있으며, 초공간적 미의식과 인체의 형태에 따른 공간의 가변성과 원형보존의식을 표현하고 있다. 또한 비대칭의 파형의 미와 착장자의 자율적 미는 깃·고름·끝동의 강조 색, 깃·고름이 만들어내는 비대칭의 파형, 치마 여밈과 옷자락 휘날림에서 오는 가변성과 우연의 미로 표현하고 있으며, 상징적 색채미는 예복에서의 색채미, 소색과 담색의 애호, 색에 의미를 부여하며 색채미감을 중시한 표현 방법을 사용하고 있다.

5. 한국 복식의 미적 특징 중 정신미에 따른 복식 분석

정구호가 영화 「스캔들-조선남여상열지사」와 「황진이」를 통해 정신미를 표현하였는데 북방 민족의 정서는 저고리와 치마의 비례의 미로서 표현하고 있고, 주객 일체화를 지향하는 자연적 세계관은 자연과의 친화 또는 자연으로의 귀의와 인간이 자연과 일체이듯 옷도 인간과 일체라는 이념 하에서 표현하고 있다. 단일적 세계관에서 발전하여 유교와 결합한 예의관은 복식의 습의미, 격식미, 인격미, 상징미, 은폐미를 통하여 나타내고 의례복식의 표현과 치마, 저고리만으로 유중한 실루엣을 표현하면서 드러내고 있다. 이질적인 것을 한국화 시키고 전통을 보존해 가는 힘은 서양복의 소재와 현대적 색채를 활용하면서도 한복의 원형은 유지·계승하여 표현함으로써 한복의 현대화의 한 방향을 모색함과 동시에 실제 한복 트렌드를 주도하고 있다.

영화 속에서 전통 복식의 표현은 고증에 상상력을 더한 작업으로 한 민족의 정신과 자생력을 표출하는 문화의 한 장르로서 전통 복식을 현대의 감각으로 재조명함에 있어 한국 복식의 다양한 미적 특성이 디자인 요소와 함께 작용할 수 있어야 한다. 이에 디자이너의 작가성, 창조성 등을 토대로 현대적 미학의 가치관을 반영하여 현대와 조화를 이루며 전통 복식을 계승·발전시켜야 할 것이다.

따라서 한복에 대한 깊이 있는 이해를 바탕으로 한 심미성과 섬세함을 체계적으로 유지함으로써 우리의 전통 복식이 영화라는 문화를 통하여 올바르게 인식·전파되어 활용됨으로써 더욱 다양한 미적 특수성을 가지게 되고 세계화 시대에 한국을 대표할 수 있는 상징으로서 바로 알리며 우리의 정체성을 확립할 수 있기를 기대한다.

목 차

논문 개요

I. 서론	1
1. 연구 목적과 의의	1
2. 연구 방법과 범위	3
II. 영화의 구성과 미장센	5
1. 영화의 의미와 구성	5
2. 영화의 분석과 미장센	11
III. 프로덕션 디자인과 영화 복식 디자인	23
1. 프로덕션 디자인	23
2. 정구호의 프로덕션 디자인	31
3. 영화 복식의 디자인과 표현요소	50
IV. 한국 복식의 표현성	59
1. 한국 전통 복식의 미적 특성	59
2. 사극영화에서 한복의 미적 표현 요소	74
V. 한국 사극영화 복식 분석	81
1. 등장인물의 성격에 따른 복식 분석	81

2. 한국 사극영화 복식의 표현성 분석	101
VI. 결론	127

참 고 문 헌

ABSTRACT

표 목 차

<표 1> 장면연결표 예시	53
<표 2> 전통 복식의 미적 특수성	65
<표 3> 한국 복식의 미적 특징	70
<표 4> 한국 복식의 형태미에 따른 복식 분석	89
<표 5> 한국 복식의 정신미에 따른 복식 분석	96
<표 6> 조씨 부인의 복식 분석	104
<표 7> 숙부인의 복식 분석	108
<표 8> 황진이의 복식 분석	116

그림 목 차

<그림 1> 「정사」 포스터	29
<그림 2> 「정사」의 스틸 컷	29
<그림 3> 「정사」의 인테리어 디자인	29
<그림 4> 「텔미썸당」 포스터	29
<그림 5> 「텔미썸당」의 스틸 컷	30
<그림 6> 「스캔들」 포스터	30
<그림 7> 「황진이」 포스터	30
<그림 8> 부용정 마당	38
<그림 9> 부용정 연못	38
<그림 10> 부용정 외관	38
<그림 11> 연못에서의 뱃놀이 1	38
<그림 12> 연못에서의 뱃놀이 2	38
<그림 13> 조씨 부인의 방 정면	38
<그림 14> 조씨 부인의 방 후면	39
<그림 15> 조씨 부인의 방 측면 1	39
<그림 16> 조씨 부인의 방 측면 2	39
<그림 17> 조씨 부인의 방 입구	39
<그림 18> 조씨 부인의 방 마루	39
<그림 19> 숙부인 방	39
<그림 20> 식사장면	39
<그림 21> 상차림 1	39
<그림 22> 상차림 2	40

<그림 23> 다과 1	40
<그림 24> 다과 2	40
<그림 25> 가마	40
<그림 26> 가마 부분 모습	40
<그림 27> 가마 내부	40
<그림 28> 화각장	40
<그림 29> 면도 도구	40
<그림 30> 세면 도구	40
<그림 31> 화장 도구	40
<그림 32> 관가의 집무실	46
<그림 33> 관가의 연회	46
<그림 34> 개똥과 이금의 혼례장면	46
<그림 35> 줄무지장	46
<그림 36> 불꽃놀이 장면 1	47
<그림 37> 불꽃놀이 장면 2	47
<그림 38> 흥등가 1	47
<그림 39> 흥등가 2	47
<그림 40> 황진이의 집	47
<그림 41> 황진이의 집 연못	47
<그림 42> 황진이의 집 마당	47
<그림 43> 황진이의 방 입구	47
<그림 44> 황진이의 방 외관	48
<그림 45> 연못을 건너가는 개똥이	48
<그림 46> 출가전 진이의 방	48

<그림 47> 황진이의 방	48
<그림 48> 황진이의 방 장식	48
<그림 49> 황진이 방의 개성장 1	48
<그림 50> 황진이 방의 개성장 2	48
<그림 51> 황진이 방의 저고리 걸이	48
<그림 52> 기생집 실내 1	48
<그림 53> 기생집 실내 2	49
<그림 54> 관가의 연희장 앞면	49
<그림 55> 관가의 연희장 후면	49
<그림 56> 상차림	49
<그림 57> 다과상	49
<그림 58> 가마 1	49
<그림 59> 가마 2	49
<그림 60> 화장 도구	49
<그림 61> 화장하는 황진이	49
<그림 62> 이재 초상화	71
<그림 63> 신윤복 '무녀신무'	71
<그림 64> 신윤복 '월하정인'	71
<그림 65> 신윤복 '야금모행'	71
<그림 66> 선추	71
<그림 67> 미인도	71
<그림 68> 색동저고리	72
<그림 69> 신윤복 '청금상련'	72
<그림 70> 신윤복 '검무'	72

<그림 71> 떨잠	72
<그림 72> 족두리	72
<그림 73> 누비바지	73
<그림 74> 대궐도	73
<그림 75> 삼회장 저고리	73
<그림 76> 학창의	73
<그림 77> 신윤복 '휴기답풍'	73
<그림 78> 조선 초기의 저고리	80
<그림 79> 조선 중기의 저고리	80
<그림 80> 조선 후기의 저고리	80
<그림 81> 오정색의 원리	80
<그림 82> 숙부인, 좌의정부인, 조씨부인	117
<그림 83> 조씨부인, 숙부인, 기생의 빨강	117
<그림 84> 신윤복의 미인도	117
<그림 85> 포스터에서 보이는 조씨 부인	117
<그림 86> 조씨부인의 흰색 원삼	118
<그림 87> 조씨부인의 옷을 입은 소옥	118
<그림 88> 유대감과 조원의 아침식사	118
<그림 89> 소옥을 가르치는 장면	118
<그림 90> 조원과 대화 장면	118
<그림 91> 부인들과의 대화 장면	118
<그림 92> 소옥과 대화 장면	118
<그림 93> 책을 읽으며 소옥을 가르치는 조씨 부인	119
<그림 94> 숙부인과의 대화 장면	119

<그림 95> 가리개를 내리고 대화하는 장면	119
<그림 96> 주황색 저고리와 갈색치마를 입은 조씨 부인	119
<그림 97> 빨간 저고리를 입은 가마 안의 조씨 부인	119
<그림 98> 옅은 보라 저고리와 어두운 빨강색 치마	119
<그림 99> 밝은 보라 저고리와 회색 치마	119
<그림 100> 짙은 보라색 단 저고리와 짙은 쪽빛 치마	119
<그림 101> 털배자를 입은 조씨 부인	119
<그림 102> 조씨 부인의 엷은머리	120
<그림 103> 후원 입구	120
<그림 104> 운종가 서사	120
<그림 105> 숙부인 별채 방	120
<그림 106> 장옷과 쓰개치마	120
<그림 107> 조원을 만나는 장면	120
<그림 108> 봉숭아 물들이는 장면	121
<그림 109> 자수하는 장면	121
<그림 110> 좌의정 부인방	121
<그림 111> 수를 놓는 장면	121
<그림 112> 강화 바닷가	121
<그림 113> 조원의 별채마당	121
<그림 114> 강화도 저수지	121
<그림 115> 숙부인 정씨의 쪽머리	122
<그림 116> 황진이	122
<그림 117> 검정색 속치마	122
<그림 118> 연노랑 저고리와 갈색 치마	122

<그림 119> 노랑 저고리와 파랑치마	122
<그림 120> 흰색 저고리와 연두색 치마	123
<그림 121> 초록 저고리와 연두색 치마	123
<그림 122> 흰색 저고리와 치마	123
<그림 123> 혼수용 치마를 들고 나오는 진이	123
<그림 124> 너울을 쓴 황진이	123
<그림 125> 레이스를 덧댄 저고리와 은박 찍은 검정 치마	123
<그림 126> 은박을 찍은 하늘색 저고리와 검정 치마	123
<그림 127> 하늘색 저고리와 노랑색 치마	123
<그림 128> 검정 레이스 저고리와 검정색 치마	124
<그림 129> 검정색 적삼과 속치마	124
<그림 130> 샛노랑 저고리와 파랑색 치마	124
<그림 131> 진노랑 저고리	124
<그림 132> 보라색 저고리와 파랑색 치마	124
<그림 133> 남색 레이스 저고리와 분홍색 치마	124
<그림 134> 파랑 저고리와 녹색 치마 1	124
<그림 135> 청록색 저고리와 겨자색 치마	124
<그림 136> 흰 저고리와 초록색 치마	124
<그림 137> 파랑 저고리와 녹색 치마 2	125
<그림 138> 청록색 저고리와 흰 치마	125
<그림 139> 뽕이를 면회하러 가는 장면	125
<그림 140> 장옷 입은 황진이	125
<그림 141> 송도를 떠나는 황진이	125
<그림 142> 흰 두루마기를 입고 산에 오르는 황진이	125

<그림 143> 변형된 모양의 엷은머리 1	125
<그림 144> 변형된 모양의 엷은머리 2	125
<그림 145> 쪽머리 1	126
<그림 146> 쪽머리 2	126
<그림 147> 쪽머리 3	126

I. 서론

1. 연구 목적과 의의

영화는 지난 1세기 동안 다른 어느 예술에서도 찾아볼 수 없는 역동적인 파워로 고도의 발전을 이룩해 왔으며 다양한 예술형식을 창조하였다.

사극은 영어로 히스토리컬 드라마(historical drama)로서 역사가 사실에 해당한다면, 드라마는 허구이다. 사극은 사실과 허구를 결합하여 시너지 효과를 발휘함으로써 과거에 대한 정보를 알 수 있다는 지식욕과 드라마적 재미 두 가지 모두를 충족시킬 수 있다. 사극은 과거 실재(實在)를 그대로 모사(模寫)하기보다는 직접 관계없는 현재의 이미지를 만들어 내는 것을 목표로 하며 또한 대중은 사극을 하나의 역사로 즐기며 보고 있고, 그런 과거의 사례로부터 역사교육이 자연스럽게 이루어지고 있다.¹⁾

이러한 영상역사 시대의 도래는 사극의 미장센(mise-en-scene)을 올바르게 할 필요성이 있다. 영화에서 미장센은 의사전달을 하는데 사용하는 많은 주요 요소들과 그것들을 표현하도록 작용하는 결합으로 정의된다. 시나리오 상의 각 신에 가장 적합한 감정적 분위기의 영화적 환경을 만들고, 미장센 요소들이 내재하고 있는 본래의 의미들을 영화적으로 변환시켜 영화의 주제나 등장 인물에 대한 정보 그리고 감정 상태를 묘사하는데 효과적으로 사용하기 위하여 프로덕션 디자이너는 미장센 요소들을 통해 스크린 위에 영화의 외양, 메시지, 느낌 등을 구체화시키고 형상화하여 특별한 스타일의 모습을 가진 영화를 만든다.

이처럼 영화에서 보여지는 시각적 이미지는 매우 중요하다. 그리고 영화 속

1) 김기봉, 「액션 시대, 영화와 역사를 중매하다」(서울 : 프로네시스, 2006), p.66.

에서의 복식은 사회 문화적 배경을 보여주는 것 이상으로 명확한 상징 언어로 많은 의미를 내포하고 있으며, 가장 빠른 방법으로 캐릭터의 정보를 주면서 앞으로의 사건을 예측가능하게 하여 영화의 완성도를 높이는데 기여도가 크다. 따라서 영화복식은 주제 또는 역사적 정확성에서 요구되는 것들을 넘어설 수도 있다. 특히 사극영화 속 복식은 시대를 고증하여 현실적인 배경이 되기도 하지만, 중요한 상상력의 표현 도구이기도 하다. 따라서 전통복식의 올바른 이해와 이를 바탕으로 한 심미성과 섬세함을 체계적으로 유지하여 현대의 감각으로 재조명할 수 있어야 한다.

한국 사극영화 복식에 관한 연구는 복식을 전공하는 학문분야에서만 몇 편 다루어졌을 뿐이다. 선행연구로는 안인희²⁾의 '조선후기 춘향전과 영화 춘향전의 복식과 화장 비교연구', 김현정³⁾의 '영화 「위험한 관계」와 「스캔들-조선남녀 상열지사」의 의상 비교 분석 연구', 최정은⁴⁾의 '영화 「스캔들」에 나타난 여주인공들의 의상 분석', 이재은⁵⁾의 '영화 스캔들에 사용된 한복 배색에 관한 연구', 이미연⁶⁾의 '영화의상에 나타난 미적 상징성에 관한 연구(영화 '왕의남자'와 영화 '음란서생'을 중심으로)' 등이 있었다. 기존의 한국 사극영화 복식 연구는 그 범위가 단지 의상의 형태 또는 색채만을 비교·분석한 것이 대부분으로 영화 복식으로서 한국 복식에 내재된 미적특성과 표현성에 관한 올바른 정립을 위한 정리가 미비한 상태이다.

프로덕션 디자이너 정구호는 한국 영화에 있어 프로덕션 디자인이라는 개념

2) 안인희, “조선후기 춘향전과 영화 춘향전의 복식과 화장 비교연구” (박사학위논문, 성균관대학교 대학원, 2003).

3) 김현정, “영화 「위험한 관계」와 「스캔들-조선남녀 상열지사」의 의상 비교 분석 연구” (석사학위논문, 성신여자대학교 대학원, 2005)

4) 최정은, “영화 스캔들에 사용된 한복 배색에 관한 연구” (석사학위논문, 홍익대학교 산업대학원, 2007).

5) 이재은, “영화 「스캔들」에 나타난 여주인공들의 의상 분석” (석사학위논문, 울산대학교 대학원, 2005).

6) 이미연. “영화의상에 나타난 미적 상징성에 관한 연구 :영화 '왕의남자'와 영화 '음란서생'을 중심으로” (석사학위논문, 한경대학교 산업대학원, 2007).

을 정립시킨 인물로서 영화의 주제와 하나가 된 프로덕션 디자인으로 한국 사극영화와 사극영화 복식의 현대적 재해석의 방법과 방향을 제시하고, 다른 사극 제작자들에게 많은 영향을 끼쳤으며, 그가 프로덕션 디자인 한 영화 「스캔들-조선남여상열지사」와 「황진이」의 복식은 전통적 미의 특징을 잘 반영하여 현대적 감각으로 재창조한 한복의 아름다움을 보여주며 사회적으로 큰 관심의 대상이 되었다.

이에 본 연구는 현재 영화와 TV 드라마의 사극열풍으로 대중들의 전통 복식에 대한 관심이 커지고 있는 시점에 정구호의 작품을 중심으로 사극영화에서 한국 복식의 미적 특성과 영화의 여주인공을 중심으로 인물의 성격에 따른 복식의 표현성을 분석하는 것에 목적이 있으며, 이를 통해 전통 복식의 올바른 이해를 바탕으로 한 사극영화 복식의 재조명과 재해석의 기반을 세우고, 상징적인 표현미와 조형미에 대한 이해를 높여 이를 응용할 수 있는 자료를 제공하고, 시각에 호소하는 구상적인 영화복식 발전에 기여하는 것에 의의가 있다.

2. 연구 방법과 범위

한국 사극영화 복식의 표현성에 대한 연구를 하기 위하여 다음과 같은 내용을 고찰·분석하고자 한다.

첫째, 영화의 의미와 구성에 대한 고찰과 영화 분석의 기본 요소 및 영화에서의 미장센 요소와 기능에 대하여 살펴본다.

둘째, 프로덕션 디자인의 정의 및 프로덕션 디자이너의 역할과 한국 사극영화의 대표적인 프로덕션 디자이너 정구호에 대해 고찰하며, 또한 그의 영화 「스캔들-조선남여상열지사」와 「황진이」의 전체적인 프로덕션 디자인 사례

를 파악하고, 영화복식의 디자인과 표현요소에 대해 고찰한다.

셋째, 영화라는 매체를 통한 한국 복식의 표현 방법을 파악하기 위하여 한국 전통 복식의 미적 특성 및 표현성에 대하여 고찰한다.

넷째, 정구호가 프로덕션 디자인한 영화 「스캔들-조선남여상열지사」와 「황진이」의 복식을 한국 전통 복식의 미적 특성과 영화 여주인공의 성격에 따른 복식을 분석한다.

다섯째, 이상의 연구한 내용들을 종합하여 결론을 이끌어내어 한국 사극영화 복식의 표현을 위한 제언을 하고자 한다.

본 연구의 방법은 다음과 같다.

첫째, 문헌 연구 방법으로서 선행 연구와 영화 및 영화 복식, 프로덕션 디자인, 한국 복식과 관련된 논문 및 국내외 문헌을 수집·정리하여 고찰하였다.

둘째, 분석을 위한 사진 자료는 영상자료원과 영화진흥공사에 소장되어 있는 스크린(Screen), 키노(Kino), 프리미르(Primire) 등 각종 영화잡지와 평론지, 개인적으로 구입한 DVD에 담긴 영화장면을 컴퓨터의 비디오 캐처 장치를 통해 수집하였으며 관련 기사를 스크랩 한 자료를 분석하였다.

본 연구는 프로덕션 디자이너 정구호의 작품을 중심으로 한 한국 사극영화 복식에 대한 내용으로 사극을 통해 디자이너로서의 감각과 스타일을 모색하며, 비주얼 영상과 내러티브 콘텐츠(narrative contents)의 절묘한 조화를 보여준 2003년 개봉작 「스캔들-조선남여상열지사」와 2007년 개봉작 「황진이」를 분석의 대상으로 하고, 영화 및 영화의 미장센에 대한 전반적인 이론적 고찰과 영화의 프로덕션 디자인에 대한 이론적 고찰 및 사례 분석, 한국 전통 복식미의 미적 특징 및 미적 표현 요소를 연구 범위로 한다.

Ⅱ. 영화의 구성과 미장센

1. 영화의 의미와 구성

1) 영상과 영화

영상은 한문으로는 ‘빛 영(映)’자에 ‘형상 상(像)’자를 써서 ‘영상(映像)’이라고 표기한다. 즉 빛의 작용으로 비추어 낸 형상이라는 뜻으로 ‘영상’의 사전적 정의는 광선의 굴절이나 반사에 따라 비추어지는 물체의 모습, 머릿속에 떠오르는 사물의 모습, 영화나 텔레비전의 화상, 영어로는 이미지(Image)이다.⁷⁾ 이처럼 초기 ‘영상’은 이미지를 번역한 의미였다. ‘이미지’란 라틴어 ‘이마고(Imago)’에서 유래된 말로 ‘마음속에 상상된 어떤 형태’라는 뜻으로 사용되었으나 오늘날 이미지의 정의는 기계적인 영상매체에 의한 것뿐만 아니라 회화와 판화, 애니메이션 등 마음속에 연상되는 상을 포함해서 좀 더 포괄적인 개념으로 이해되고 있다.⁸⁾

영상의 주된 목적은 자신의 생각과 아이디어, 즉 사상과 정보의 전달에 있으며, 궁극적으로 자신의 생각과 아이디어를 관객에게 전달하는 것이 영상의 가장 큰 목적이다. 그런 점에서 영상은 상당히 고전적이며 감성적이고 세련된 커뮤니케이션 방법이다. 글·노래·춤·연극 등 모든 장르의 예술을 영상에 담았기에 영화를 종합예술이라고 한다.⁹⁾

영화는 탄생일을 정확하게 알 수 있는 유일한 예술로서 기존 여섯 가지

7) 이형관, 「영상 예술」 (서울: 신서원, 2003), pp.13-14.

8) 김영훈, 「문화와 영상」 (서울: 일조각, 2002), pp.56-57.

9) 최상식, 「영상으로 말하기」 (서울: 시각과 언어, 2001), p.18.

예술 즉, 건축·조각·회화·음악·무용·시 등의 예술에 이어 일곱 번째로 탄생하였다. 이런 의미에서 1911년 리치오도 카뉴도(Ricciotto Canudo)는 영화를 활동사진이나 영화극이 아닌 ‘제 7예술(seventh art)’이라고 명명했고 이는 영화가 단순히 이전 예술의 영향을 받아 발생한 것이 아니라 이전 예술을 하나로 통일했다고 선언한 것이다.¹⁰⁾

영화는 여러 가지 말로 정의될 수 있다. 영화는 스크린 위에 움직이는 영상과 음향으로 이루어진 예술을 일컬으며¹¹⁾, 간결하고 함축성 있는 정의에 의하면 영화란 사진에 의한 연속적인 상의 투영이고, 다른 정의로는 ‘크로노포토그래픽(Chronophoto-graphic), 순간다중사진과 반대로 사진을 이용하여 움직임의 환각을 일으키는 기술 장치이다.¹²⁾ 1932년 판 「브로크하우스 대백과사전」에서는 셀룰로이드 띠인 필름과 영화를 명확히 구별하고 있으며¹³⁾, 「브리태니커 백과사전(Encyclopaedia Britannica)」에서는 영화를 일반적으로 ‘미술’로 인정되는 가장 최근의 것이라고 기록하고 있다.¹⁴⁾

영화투영기의 시초라 할 수 있는 매직랜턴(Magic Lantern)¹⁵⁾과 마지카 카토프리카(Magica Catorprica)라는 환등기를 거쳐¹⁶⁾ 1889년 토마스 에디슨(Tomass A. Edison)이 처음으로 활동사진을 발명하였고, 이어서 토마스 알마트(Tomass Almat)와 프란시스 쟈킨스(C.Fransis Jenkins)가 계속 연구하여 발전시키다가 현대영화기술에 이르도록 한 것은 조지 이스트만(George

10) 김수남, 「영화 예술 입문」(서울 : 새미, 2001), pp.22-23.

11) 김동훈, 「여간내기의 영화교실」(서울 : 대경출판, 1996), p.26.

12) 김수남, op. cit., p.21.

13) C.W. Cream, 권기돈, 이미영(역), 「사진으로 보는 영화의 역사」(서울 : 새물결, 1996), p.15.

14) Encyclopaedia Britannica, Vol. 10., (Chicago : Encyclopaedia Britannica Inc., 1974) p.58.

15) David Robinson, 「From Deep Show to Palace」(New York : Columbia University Press, 1996), p.3.

16) 대한민국예술원, 「한국 연극 · 무용 · 영화」 1985, p.351.

Estman)이다.¹⁷⁾ 뤼미에르(Lumiere) 형제가 촬영기와 영사장치인 시네마토그라프(Cinematographe)를 발명하여 움직임을 포착한 영상을 선보인 것은 1895년 3월 22일 파리의 사진산업대회에서였다. 이것은 움직임을 포착하려던 인류의 오랜 꿈이 이루어진 영화의 탄생이었다.¹⁸⁾

영화를 지칭하는 용어로는 필름(Film), 무비(Movie), 시네마(Cinema), 모션 픽처(Motion Picture), 무빙 픽처(Moving Picture), 무빙 포토그래피(Moving Photography) 등이 있고 독어권과 소련에서는 키노(Kino), 일본과 한국은 영화, 그리고 중국에서는 전영(電映)이라고 한다.¹⁹⁾

영화 장르의 분류 기준은 일반적으로 작품의 영상·음향 표현방식, 형식적 특징, 작품의 제재(題材)나 주제 등의 공통점, 그리고 영화적·영화사적 관습 등을 들 수 있다. 극영화에는 그것이 그리는 세계의 성질에 따라 다시 희극, 멜로드라마, 시대극, 서사극, 뮤지컬, 공상과학, 공포물, 갱영화, 추리영화, 재난영화, 전쟁영화 등으로 나뉘는데²⁰⁾ 문화적 태도, 영향력 있는 장르 영화들, 산업 경제 등의 변화는 어떤 장르 영화라도 끊임없이 변화시킨다.²¹⁾ 다시 말해 장르의 본성은 늘 진화의 과정 속에 있는 것이다.

2) 영화의 구성

영화는 그 자체로서 하나의 거대한 이미지 세계를 구축하며 다양한 예술 사

17) Gerald Mast, Marshall Cohen(ed.) 「Film Theory and Criticism」 (New York : Oxford University Press, 1979), pp.299-300.

18) 안병섭, '시·공간적 관점에서 본 영화의 발달', 서울예술전문대학 한국예술문화연구원, 예술교육과 창조 4권, 1985, p.168.

19) 이승구·이용관, 「영화용어 해설집」 (서울 : 영화진흥공사, 1995), p.288.

20) Daniel Arijon, 황왕수(역), 「영상문법」 (서울 : 다보문화사, 1987), p.53.

21) Tomas Schatz, 한창호(역), 「헐리우드 장르의 구조」 (서울 : 한나래, 1995), p.43.

조를 통해 삶의 의식과 가치를 표현한다. 영화는 종합예술로서 예술성, 언어성, 사회성, 문화성, 상업성 등의 특성을 지니고 있으며, 성(sex), 폭력, 사회, 정치, 역사 등에 관한 삶의 의미와 가치를 다양한 방식으로 표현한다. 이러한 영화적 특성과 가치는 요약하면 '예술로서의 영화(film)', '상품으로서의 영화(movie)', '사회적 커뮤니케이션으로서의 영화(cinema)'의 세 가지 영역으로 구분하여 생각해 볼 수 있다. 그러나 이 세 가지 영역은 서로 명확히 배타적으로 분리되어 있는 것이 아니라 상호 연관성을 가지며 함께 어우러진다.²²⁾ 그래서 오늘날 영화를 성격적으로 구분할 때 이러한 요소들은 절대적 기준이기 보다는 상대적인 경향성으로 이해해야 할 것이다.

(1) 예술로서의 영화

예술로서의 영화는 그간 그림, 언어, 문자, 사진 등으로 이어져온 표현의 수단이 영화라는 매체를 통해 종합화된 표현의 형태이다. 영화는 그림(시각), 언어(청각), 문자(시각), 사진(시각) 등 감각의 한 측면만을 소구(訴求)했던 그간의 표현 형태들이 모든 감각 형태에 소구하는 '시청각'이라고 하는 하나의 복합적이고 입체적인 표현과 체험의 양식으로 진화한 것이다.²³⁾ 따라서 영화는 무한한 표현의 세계를 창출할 수 있다.

영화는 허구의 세계를 창출하므로 무한한 예술의 가치를 추구하며, 여기에는 카메라, 조명, 무대, 편집, 효과 등 다양한 기술적 장치를 기반으로 한 연출법이 작동한다. 영화가 예술의 의미를 갖는다는 것은 미학적(美學性), 즉 예술의 철학을 강하게 추구한다는 것이며, 이것은 내용의 사실성보다는 인간의 감성과 미적 감각에 얼마나 강하게 호소하는가 하는 문제이다.²⁴⁾ 영화의 관객은

22) 김성문, 「두번째 영상이야기」(부산 : 경성대학교 출판부, 2006), p.70.

23) 오명환, "TV영상특성에 관한 연구" (석사학위논문, 중앙대학교 대학원, 1985), p.101.

체험적 입장에서 영상에 참가하게 되며 이것은 곧 영화 영상이 꿈의 이미지 세계로 몰입하게 하고 정서적, 감성적 감흥과 느낌을 불러일으키는 예술적, 미학적 특성과 속성을 강하게 지니고 있음을 말해준다.²⁵⁾

(2) 커뮤니케이션으로서의 영화

커뮤니케이션으로서의 영화는 사회적 산물이다. 영화는 커뮤니케이션의 통로 혹은 장(場)으로서의 의미를 갖는데, 이것은 영화가 현실의 삶을 어떻게 반영하고, 또한 공론의 장으로서의 기능과 역할을 수행하는가 하는 문제로 설명할 수 있다. 영화도 엄연히 사회적 메시지를 전달하는 매체이므로 크든 작든 사회성을 지닐 수밖에 없다.²⁶⁾ 이러한 점에서 영화의 현실 반영 문제를 TV 뉴스의 현실 재현 문제와 관련하여 생각할 수 있다. 뉴스의 재현과정은 뉴스를 통한 '현실인식과정(construction of reality)'에 가장 큰 영향을 미치고 있기 때문에 아주 중요한 관심 영역이 된다. 뉴스와 현실과의 관계는 '반영 또는 반사이론(거울반사이론, mirror effect theory)'의 시각에서 '현실재구성이론(reconstruction or redefinition of reality)'의 시각을 거쳐, '현실구성이론(construction of reality)'의 시각으로 발전해왔다.²⁷⁾

이 세 가지의 현실과 미디어의 관계 속에서 영화는 은유(隱喩)와 환유(換喩)를 통한 메시지의 전달이라는 측면에서 볼 때 그것이 극영화인 경우 현실구성이론의 적용에 가깝다고 할 수 있으며, 주제의 다양성과 의도적 수용이라는 특성으로 인해 우리의 삶과 사회에 관한 깊이 있는 주제들을 폭넓게 다룰 수

24) 김소영 편저, 「시네-페미니즘 대중영화 꼼꼼히 읽기」(서울 : 과학과 사상, 1995), p.284.

25) Ibid., p. 286.

26) 오명환, op. cit., p.103.

27) 김성문, op. cit., p. 73.

있는 매체라 하겠다. 즉 금기(禁忌)가 없는 커뮤니케이션이 가능하다는 것이다.

(3) 상품으로서의 영화

초기의 실험 영화 단계를 지나 영화가 기술적, 주제상으로 발전·확대되면서 영화는 상품으로서의 가치에 관심을 갖게 되고, 이를 위한 중요한 소재로 오락영화를 발전시켰다. 그간 연극이나 오페라와 같은 비매개적인 직접 관람의 예술이나 문자나 사진으로 접하는 신문, 잡지 등의 매체를 경험해온 상황 속에서 모든 감각기관을 동원하여 접할 수 있는 영상매체의 등장은 그 자체로 놀라움과 신비로움의 대상이 아닐 수 없었으며, 무성영화가 유성영화로 발전하고, 이후에 대형 스크린으로의 변화와 함께 흑백에서 칼라로 발전하는 일련의 과정은 영화로 하여금 상품성으로서의 가치를 충분히 인정받기에 남음이 있다.²⁸⁾

영화가 상품으로서 산업화되면서 이러한 산업적 문제는 한 국가에 머물지 않고 국제적인 차원으로 확산되었다. 전 세계 영화매출의 85%를 점유하고 있는 할리우드 영화는 이제 확고한 세계의 문화 권력으로 자리 잡았다.²⁹⁾ 그래서 할리우드 영화를 비롯한 이러한 문화 권력이 다른 나라의 문화적 주권과 다양성을 침해할 수 있다는 인식하에 'UNESCO 문화다양성 협약'이 발효되었고, 각 나라들은 영화, 방송물, 대중가요 등 자국의 문화상품과 문화적 주권을 지키기 위한 제도적 장치를 마련하고 있다.³⁰⁾ 현재 우리나라는 영화에 있어서 한미간 FTA(자유무역협정)의 협상을 시작하면서 국내 영화 의무상영비율인

28) 김소영, op. cit., pp.289-230.

29) 김성문, op. cit., pp.75-76.

30) Ibid., p.77.

스크린쿼터(screenquota) 일수를 년 간 146일에서 73일로 줄인 정부의 방침과 관련하여 많은 갈등과 논란을 빚고 있는 것도 이러한 상품으로서 산업화된 문화권력, 특히 영화상품의 상품성과 이데올로기성을 단적으로 나타내주는 현상이라 하겠다.

결론적으로 영화는 예술성과 사회성, 그리고 오락성을 동시에 함축하면서, 하나의 상품으로 세상 속에서 문화적, 이데올로기적 전파력을 갖는다. 즉 중요한 하나의 문화상품으로서의 영화는 다른 문화상품과 마찬가지로 우리의 의식과 감성에 영향을 미치고, 나아가 지배하는 특성과 속성을 가질 뿐만 아니라, 그러한 강력한 오락성과 상품성을 바탕으로 어느 문화 상품보다 영향력과 파급력이 막강한 종합상품이라 하겠다.

2. 영화의 분석 및 미장센

1) 영화 분석의 기본 요소

우리가 영화를 대할 때 가장 먼저 호기심을 가지고 대하게 되는 것은 특정작품의 등장인물·주제·연기자·기술적 능력 등을 다루는 텍스트이다. 또한 초보단계인 관객이 새로 보게 되는 영화나 영상물에 대해 가장 잘 묻는 질문도 그 작품의 내용은 무엇인가? 누가 나오는가? 볼 만한가? 좋은 작품인가? 등일 것이다. 좀 더 세련된 관객 역시 그들이 모색하고 일차적으로 탐구하게 되는 것은 가장 기본적인 것이다.

물론 이러한 관객들도 다른 작품과의 비교·경향이나 주기에 의해 영상물을 보게 되지만, 결국 중심이 되는 것은 각각의 개별적 작품의 텍스트인 것

이다. 이것이 바로 영화분석의 단계로 영화를 분석하는 기본요소는 크게 테마(Theme)와 창작의도, 극적 요소, 시각효과, 음향효과와 대사, 영화음악, 영화연기, 감독의 스타일로 나눌 수 있다.³¹⁾ 이 중 미장센 요소와 관련하여 영화의 복식 분석에 많은 영향을 미친다고 보는 테마, 극적 요소, 시각효과, 영화연기, 감독의 스타일, 영상의 미에 대해 살펴보면 다음과 같다.

(1) 테마의 분석

분석의 첫걸음은 작품의 기본적인 개념이나 감독의 의도를 파악하는 일이며, 우선은 작품의 최우선적인 관점의 측면에서 영화를 감상해야 할 것이다. 그 영화는 사건, 플롯(plot)³²⁾, 특정 극중 인물, 연기자, 특수한 분위기나 정서, 사상 등의 영화적 관심사 중 어느 것을 가장 중요시하고 있는가에 대한 판단이 섰다면 가능한 한 명확하면서도 간결하게 근본적인 테마를 규정할 수 있게 된다.

영화의 모든 요소를 종합해 보면 결국에는 테마가 가장 기본적인 단일인자로 나타난다. 영화작품 내에 존재하는 모든 요소는 테마의 전개에 따른 일련의 양식과 극적 국면으로 펼쳐지기 때문이다. 테마의 분석은 대개가 주관적인 과정이며 따라서 가치판단을 위해서 체계적인 지침을 마련하려는 어떤 시도도 편견을 벗어나기 힘들다. 물론 테마의 보편성을 무시하기는 힘들지만 테마의 보편성에 관계없이 그것이 ‘우리에게 어떤 의미를 전달하는가’에 주의를 기울여야 할 것이다.³³⁾

31) 이형관, op. cit., p.339.

32) 소설·희곡·각본 등의 이야기를 형성하는 줄거리 또는 줄거리에 나오는 여러 사건을 하나로 짜는 작업과 그 수법. 간단하게 ‘줄거리’라고 하기도 한다.

33) 이형관, op. cit., p.340.

(2) 극적 요소의 분석

영화를 분석할 때 이야기가 얼마나 잘 짜여 있는가를 평가하기 위한 중요한 요소로 극적 요소를 들 수 있다. 극적 요소에는 플롯이나 이야기의 구성이 잘 짜여 있는가, 이야기는 신빙성이 있는가, 사건의 진행은 개연성 또는 필연성에 기반을 두는가 등을 먼저 파악해야 한다.

많은 영화의 경우 흥미유발에만 집착하면서 전체적인 이야기의 구성을 무시한 흥미위주의 장면을 삽입하는 경우가 많은데 이러한 장면은 오히려 영화의 전체적인 흐름을 방해하거나 지나친 경우에는 흐름을 파악하기 곤란하게 만들기도 한다.³⁴⁾

(3) 시각요소(Visual Elements)의 분석

시각 요소는 영화의 기본적인 의사소통 수단이기 때문에 소위 문학형식이라고 일컫는 소설이나 연극과 극영화를 구별 짓는 가장 중요한 요소이다. 따라서 영상 자체의 미학적 특징이나 극적인 힘이 되는 시각요소는 영화작품 전반의 질적 상태를 좌우하는 요소인 것이다.³⁵⁾

시각영상의 특성은 반드시 한편의 영화가 예술적으로 통합된 전체라는 측면에서 고려되어야 하며, 기법 자체가 목적이어서는 안된다. 즉 어떤 특별한 기법이든지 간에 반드시 작품 전체의 목적에 결부되는 한도 내에서 기능해야 한다. 영화에 있어 시각요소는 가장 기본적이고도 강력한 의사소통의 수단이면서도 그 자체가 영화 전반을 지배하게 되는 경우에는 예술적 구조가

34) 로널드 B. 토비아스, 김석만(역), 「인간의 마음을 사로잡는 스무 가지 플롯」 (서울: 풀빛, 1997), pp.344-345.

35) 레이몬드 스포티스우드, 「영화의 문법」 (서울: 집문당, 2001), p.149.

약해지고 극적인 힘이 시들해지면 결국에는 영화감상을 눈요기에 불과한 것으로 만들게 된다.

영화의 시각요소에는 촬영·편집·효과·조명 등이 있다.³⁶⁾ 따라서 시각요소 측면에서의 분석은 각 부분을 개별적으로 파악하고 또 전체적인 조화도 살펴보아야 한다.

(4) 영화연기의 분석

대부분의 감독이 자신의 연출 작품에 출연할 연기자의 선택에 직접 관여한다는 점에서 그가 연기에 미치는 영향력 또한 대단한 것이라고 보아야 할 것이다. 그러나 연기자는 어디까지나 영화 전체의 궁극적 효과를 위한 여러 가지 주요 요소 가운데 하나일 뿐이다. 히치콕의 “영화는 자신의 재능과 개성의 힘을 통해 관객과 만난다거나 스스로 극적인 효과와 절정의 순간을 만들어내는 그런 대배우를 필요로 하지 않는다.”³⁷⁾ 라는 말처럼, 영화배우는 조형재(Plastic Material)일 수 있어야 한다. 다시 말해서 연기자는 관객과 카메라의 요구에 응할 수 있어야 한다.

(5) 작가주의 분석

감독의 스타일이란 영상언어를 통해서 그 자신만의 독특한 개성을 표현하는 방식이다. 사실상 스타일이란 감독이 행하는 거의 모든 결정사항을 반영한다는 점에서 매우 포괄적인 용어이다. 모든 단일요소나 그 요소의 조합은 감독 자신의 지성·감수성·상상력 등을 통해 영화작품을 구성함으로써 세

36) 이형관, op. cit., p.350.

37) 김동훈, 「영화, 그리고 삶은 계속된다」 (서울: 대경출판, 1998), pp.87-88.

상에 단 하나뿐인 개성을 창조한다. 한편으로는 극적 사건에 대한 해석이나 논평을 위해서 때로는 주제에 대한 태도나 방식을 드러내기 위해서, 또는 자신의 개성을 투사시키기 위해서 그가 행하는 모든 결정사항이 곧 그의 스타일이 되는 것이다.³⁸⁾

(6) 영상의 미

영화다운 영화란 한마디로 말해서 영화예술의 매체성을 독특하게 하는 모든 특징을 지닌 영화를 말한다. 그 중에서도 연속동작이 최우선적이며 본질적이다. 영화는 본래적으로 2차원적인 매체이지만 영화다운 영화는 깊이의 환영을 창조해냄으로써 그 한계를 극복한다. 영상과 음향의 흐름, 그리고 영상과 음향과 움직임의 유연한 혼합을 통해 끊임없이 살아 움직이면서 정지나 안주를 거부하는 것이 바로 영화인 것이다.³⁹⁾

영화를 영화답게 만드는 것은 선명하고도 산뜻한 시청각 리듬이다. 스크린 위에서 연속적이고 동시적으로 상호 교류되는 영상과 음향과 움직임은 다양하고 복잡하면서도 섬세한 리듬을 구축한다. 대상물의 물리적 움직임이나 그 자체가 지닌 음향, 대사의 완급, 육성의 운율, 편집된 각 화면의 지속 시간, 음악, 플롯의 완급 등 이 모든 것에 의해 만들어지는 것이다.⁴⁰⁾

2) 영화에서의 미장센 요소와 기능

미장센은 영화연구에서 시각적 스타일을 논의할 때 주로 사용하여 왔다.

38) 김정옥, 「영화론의 전개와 제3의 영화」 (서울: 시각과 언어, 1997), p.160.

39) 이형관, op. cit., p.362.

40) 이준일·금동호·김영식, 「영상 매체학개론」 (서울: 커뮤니케이션북스, 2000), p.142.

‘무대에 위치시키기’라는 비유적 표현의 뜻을 가진 이 용어는 프랑스어에서 유래되었고, 연극에 그 기원을 두고 있으며, 1833년경부터 영어에서 사용되어 왔다. 영화를 위한 적합한 정의로는 ‘프레임(frame)들의 내용과 그것들이 조직되는 방법’일 것이다. 프레임의 내용들은 미장센의 요소인 장소, 조명, 복식, 장식, 소품, 그리고 배우들을 포함한다. 프레임의 내용을 조직하는 것은 배우간의 관계나 소품과의 관계를 포함할 뿐만 아니라 카메라와 관객의 시점과 그들의 관계도 포함한다. 그래서 미장센에 대한 토의에서는 프레이밍(framing), 카메라 움직임, 사용된 특별한 렌즈, 그리고 다른 사진적 결정들을 포함하기도 한다. 그러므로 미장센은 관객이 화면에서 보는 것들과 그것들을 보여주려고 관객을 초대하는 방법이며, 미장센은 영화에서 의사전달을 하는데 사용하는 많은 주요 요소들과 그것들을 표현하도록 작용하는 결합으로 정의된다.⁴¹⁾

미장센의 목표는 크게 두 가지로 나눌 수 있는데 그 중 하나는 시나리오상의 각 신에 가장 적합한 감정적 분위기의 영화적 환경을 만드는 것이고, 다른 하나는 거기서 한걸음 더 나아가 영화의 주제, 각 신의 분위기, 등장인물의 심리상태 등의 표현이 단지 배우의 대사를 통한 내러티브 정보의 조절로만 행해지는 것이 아니라 오히려 미장센 요소들의 창의적인 결합에 의해 더 잘 표현될 수 있다고 보고, 미장센 요소들이 내재하고 있는 본래의 의미들을 영화적으로 변환시켜 영화의 주제나 등장인물에 대한 정보, 그리고 감정 상태를 묘사하는데 효과적으로 사용하는 것이다.

미장센의 목표들을 잘 성취하기 위해서 프로덕션 디자이너는 시나리오와 감독의 상상 속에 존재하는 개념적인 비전들을 실제 눈으로 볼 수 있도록 스크린 위에 형상화하여 특별한 스타일의 모습을 가진 영화를 만든다.⁴²⁾ 그

41) John Gibbs, *MISE-EN-SCENE* (London : Wallflower Press, 2003), p.5.

42) 최병근, ‘프로덕션디자인의 작업과정에 대한 연구’, 「영상기술연구」 창간호, 1999, p.95.

는 추상적인 개념들에 미장센 요소들의 형태, 크기, 색채, 질감 등을 통해 영화의 외양, 메시지, 느낌 등을 구체화시킨다.

따라서 본 장에서는 미장센의 목표를 위해 필름메이커(film-maker)들이 이용할 수 있는 미장센 요소의 종류와 그것들의 창의적 기능에 대해 알아보고자 한다.

(1) 등장인물

영화의 한 프레임을 구성하는 모든 것들을 미장센 요소라고 볼 때, 등장인물의 역을 맡은 연기자의 외양은 가장 중요한 요소라고 할 수 있다. 주인공을 따라 진행되는 극영화의 모든 영화문법과 기술들은 몰입을 유도하여 관객이 등장인물에 동일시 되도록 하는데 역점을 둔다.⁴³⁾ 이런 관점에서 보면 영화의 미장센은 배우를 캐스팅하면서부터 시작된다고 할 수 있다. 어떤 배우를 기용하느냐에 따라 시나리오 상의 각 장면이 갖는 감정적 분위기는 달라진다. 이런 이유로 프로덕션 디자이너는 배우의 캐스팅 단계에서 배우의 모습에 대한 디자인을 제시하여야 한다. 각 신의 분위기와 환경, 내러티브의 내용 등을 고려하여 캐스팅될 배우가 갖추어야 할 특징과 스타일을 디자인하여 감독에게 제출하고, 이것은 나중에 복식디자이너와 분장사에게 있어 등장인물에 대한 지침이 된다. 또한 캐스팅된 배우들은 미리 준비된 디자인에 따라 분장, 복식, 소품, 장신구 등의 적절한 사용으로 설정된 역의 인물에 최대한 근접하도록 해야 한다.

(2) 분장

43) Ibid., p.97.

배우의 얼굴 분장을 통해 시대, 민족, 환경, 연령, 성격, 건강 등이 시각적으로 표현된다. 피부의 색과 상태에 따라 사는 곳이나 직업, 건강상태가 보여지며 인종과 출생을 짐작할 수 있게 해준다. 눈과 눈썹의 모양에 따라 성격이나 현재의 심리상태 등을 가늠할 수 있으며 헤어스타일에 따라 직업, 생활수준과 교양 정도를 알 수 있게 된다.⁴⁴⁾ 분장사들은 몸의 어느 부분에 분장이 필요하고 또 어떤 칼라를 사용할지를 결정하기 위하여 복식에 대해 잘 알아야 하며, 또한 알레르기 반응을 부를 수 있는 사태와 지속되는 재분장을 피하기 위하여 배우의 피부색에 대해서도 잘 알아야 한다.⁴⁵⁾ 이런 미적인 선택들의 특징은 프로덕션 디자이너가 복식이 전체적으로 보여질 모습에 대해 복식디자이너와 논의하면서 결정된다.

(3) 의상

영화는 시각에 호소하는 매체로써 영화를 재현적 예술이라고 봤을 때 영화의 이미지는 추상적이라기보다는 구상적이다. 영화 전반에 걸친 색감과 구성, 영화의 이미지는 의상과 미술에 의해 표현되며, 등장인물의 캐릭터는 배우들의 연기를 통해 표현되지만, 캐릭터를 표현하는데 있어서 의상의 역할은 매우 중요하며 의상을 통한 극적 효과의 비중은 상당히 크다고 하겠다.⁴⁶⁾

영화의상은 사회 문화적 배경을 보여주는 것 이상의 영화 속 명확한 상징 언어로 많은 의미를 내포하고 있다. 영화의상은 가장 빠른 방법으로 캐릭터의 정보를 주면서 앞으로의 사건을 예측가능하게 하는데, 예를 들면, 영화의상의 색상이나 디자인 등은 캐릭터들의 관계를 주로 암시하고 옷감은 그들

44) 강대영, 「한국분장예술」 (서울 : 도서출판 지인당, 2000), p.9.

45) Terry Byrne, *Production Design for Television* (London: Focal Press,1993), p.147.

46) 한양대 연극영화과, op. cit., p.14.

의 내면적 사고를 표현하는데 사용됨으로 관객에게 영화의 실마리를 제공한다.⁴⁷⁾ 등장인물의 감정적인 마음상태를 표현하는데 있어서 의상은 관객의 감정이입을 돕는 중요한 역할을 할 수 있다.⁴⁸⁾

(4) 톤(tone)과 조명

톤은 샷(shot) 안에서 대상의 밝은 범위를 가리키며, 그레이스케일(grayscale)로 그 한계를 표현할 수 있다. 관객들은 주로 프레임 안에서 제일 밝은 곳을, 특히 아무런 움직임이 없을 때 먼저 보게 된다. 대상의 밝기는 또한 신의 분위기에 큰 영향력을 가지고 있는데, 일반적으로 관객들은 어두움을 드라마와 비극에, 밝음을 행복과 코미디에 연관시키지만 이런 감정적인 가치들은 고정관념이다.⁴⁹⁾ 샷 안에서 톤 또는 대상의 밝기를 조절하는 방법으로는 반사율 조절(아트디렉션), 입사조절(조명), 노출(드러냄)의 세 가지가 있으며, 이를 통하여 톤을 조절함으로써 각 장면에 가장 알맞은 덜 양식화된 작품을 위하여 비슷하고, 큰 차이 없는 대조를 만들 수 있다.⁵⁰⁾

(5) 색채와 질감

색은 사람을 즐겁게도 하고 슬프게도 하는 등 인간의 감정과 정서에 작용한다. 따라서 색채는 생활의 조형 혹은 예술 조형을 가리지 않고 그 사회상을 여실히 반영하는 거울과 같은 것이다.⁵¹⁾ 각각의 색은 다양한 감정효과를

47) 권수현, '팜프파탈의 도상연구', 영화연구, 2권, 2005, p.9.

48) Sarah Street, *Costume & Cinema* (London : Wallflower,2002), p.5.

49) Ibid., p.21.

50) John Gibbs, op. cit., p.44.

지니고 있으며 색을 통하여 여러 가지 연상이 생겨나고 감정적 인상과 추상적 인상의 사이에서 연합을 형성하게 되어 그 인상이 언어화 된다.⁵²⁾

색은 이미지에서 사실성만을 이뤄내지 않고 시간과 장소를 얘기할 수 있고, 캐릭터를 설명할 수 있으며, 감정, 무드, 분위기 그리고 정신적인 감각을 설정할 수 있다.

프로덕션 디자이너는 영화의 색팔레트를 만들어 내며, 선택한 범위의 색으로 영화의 세계를 표현하고 설명한다. 또한 내러티브를 보완시키거나 대조시킬 수 있는 톤의 문맥을 창조할 수 있게 하는데 드라마적 충격을 위해서 색을 의식적으로 선택하는 것이다.⁵³⁾

재료와 질감은 이야기를 말해주는 장치이다. 이들은 스토리 안에 있는 환경의 경제적인 지위, 시간과 장소, 사회적 그리고 정치적인 상태 등의 정보를 관객에게 알려주며 은유적이 될 수 있다.⁵⁴⁾ 프로덕션디자이너들은 세트나 소품 제작 시 쉽게 일할 수 있고, 분별할 수 있고, 구할 수 있는 재료를 사용한다. 영화에 나오는 모든 재료들은 보이는 것과 모두 일치하지 않는다. 표면은 처리되었고, 페인트칠 되었고, 질감이 입혀졌다. 매번 진짜 금속재료를 사용하였다면 세트를 짓거나 영화가 제작되는 동안에 세트 안에서의 작업과 진행을 어렵게 하였을 것이다.⁵⁵⁾

(6) 장식과 소품

51) 최영훈, 「색채학개론」 (서울:미진사, 1985), p.21.

52) 김희정, op. cit., p.196.

53) Vincent LoBrutto, *The Filmmaker's guide to Production Design* (London : allworth Press, 2002), p.77.

54) John Gibbs, op. cit., p.52.

55) Vincent LoBrutto, op. cit., p.89.

세트장식은 세트가 다 지어진 후에 시작되거나 실제 로케이션 장소가 선택된 후에 진행된다. 세트는 벽, 바닥, 천장, 창문, 입구, 문 등으로 이루어져 있고, 장식은 카펫, 가구, 벽에 걸리는 것들, 창문 부착물을 포함하고 있다.

영화세트에서 가구를 배치하는 것과 세분화시키는 것은 다른 종류의 인테리어 장식과는 많이 다르다. 성공적으로 장식된 세트와 로케이션은 배우의 몸에 걸쳐진 옷과 같이 그 배우의 성격의 한 부분처럼 되어야 한다.⁵⁶⁾ 전체가 장식된 4면의 벽을 가진 세트는 반 이상이 실제 영화에서 보이지 않더라도 낭비라고 볼 수 없는데 이는 완전하게 갖추어진 세트에서 전체적인 분위기를 파악한 연기자가 더 좋은 연기를 할 수 있기 때문이며, 세트장식에서 하나의 소품이나 기대하지 않았던 아이템에 대한 배우들의 반응이 신을 향상시키는데 도움을 줄 수도 있다.⁵⁷⁾

소품이나 장식을 통해 그 장소의 거주자의 직업, 전공, 취미, 습관, 시대, 재산상태, 성격 등에 대한 정보를 전해줄 수 있다. 단순히 등장인물의 집이나 가구, 디자인만으로 그 인물에 대한 정보를 말해 줄 수 있을 뿐만 아니라 배경과 슷 구성 또한 캐릭터가 말로 표현할 수 없는 것들을 표현해줄 수 있다. 즉 장식으로 캐릭터의 감정이나 처지를 표현할 수 있는 것이다.

(7) 장소

영화의 장소를 기능적 특성으로 분류해보면 배경으로서의 장소, 상징과 은유로서의 장소, 캐릭터로서의 장소, 캐릭터 묘사로서의 장소, 작가주의적

56) Ward Preston, *What an Art Director Dose* (London : Silman-James Press, 1994), p.107.

57) Beverly Heisner, *Production Design in the Contemporary American Film* (U.S.A : McFarland&Company, 2004), p.24.

장소로 나눌 수 있다.⁵⁸⁾

시각적 이야기 매체로서 영화의 자유로운 측면에도 불구하고 영화의 장소는 연기자의 배치와 움직임의 조직하는 하나의 수단이다. 영화연기는 현실 세계에서 사람들, 사물의 움직임과 마찬가지로 어떤 장소에서 일어난다. 따라서 배경으로서의 장소의 가장 기본적인 기능은 명확하고 지리적인 범위를 제공함으로써 연기의 범위를 제한하는 것이다.⁵⁹⁾

이야기의 문맥처럼, 장소는 인간행동에 관한 가시적 단서들을 제공한다. 역사성을 띤 세팅을 배경으로 해서 만드는 영화에서는 시각적 세부사항들을 명확하게 하기 위하여 그 시대에 해당하는 의상들만큼이나 물건의 모양, 건축물과 가구의 스타일들에 대한 주의 깊은 분석이 요구된다. 시대에 관한 구상에는 유용한 건축방식, 공통된 건축재료, 색상, 장식의 정도, 전형적인 주제 등에 대한 고려뿐만 아니라 건물의 규모와 비례관계에 관한 충분한 지식도 요구된다. 환경에 관한 이러한 시각적인 면들은 한 배경에서 통합된 장소에 관한 정신에 기여하는 그 시대의 일방적 시대정신을 표현한다.⁶⁰⁾

영화의 미장센은 매우 정서적이고 감성적인 표현 양식으로 관객에게 호소한다. 세팅, 의상, 소품, 조명, 색채, 배우의 연기 등 미장센을 구성하는 요소들은 각각의 커트, 신, 시퀀스를 통해 결합됨으로써 영화의 총체적 서사체계와 통합되고 관객에게 무의식적으로 각인된다. 영화를 보고 난 후 그 영화를 떠올릴 때 대개는 스토리보다는 하나의 인상적인 장면으로 그 영화를 재생시키는 것이다.⁶¹⁾ 이는 인간의 정신적 패러다임(paradigm)이 시각적이기 때문에 영화에서 미장센은 매우 강력한 역할을 한다고 할 수 있다.

58) Ward Preston, op. cit., p.126.

59) Beverly Heisner, op. cit., pp.302-303.

60) Ibid., p.308.

61) 이현승·배윤호·신보경, 「프로덕션 디자인의 이해」(서울 : 도서출판 소도, 2005), pp.22-23.

Ⅲ. 프로덕션 디자인과 영화 복식 디자인

1. 프로덕션 디자인

1) 프로덕션 디자인의 정의

프로덕션 디자인은 영화 스크린에 보이는 영화의 외양과 시각을 디자인하는 것을 말한다.⁶²⁾ 광의(廣義)로는 색채, 소품, 세트 의상 등 영화의 모든 시각 요소를 디자인 하는 일이고, 협의(狹義)로는 일반적인 영화 미술, 즉 세트와 대道具 등을 디자인 하는 것을 말한다. 종래 프로덕션 디자인은 스튜디오 안에 세트를 만들거나 로케이션의 촬영용 건축물을 만드는 일로 여겨졌으나 영화의 시각적 요소를 중시하는 추세와 맞물려 점차 그 역할 범위가 넓어지고 있다.⁶³⁾

프로덕션 디자인의 과정은 크게 시나리오 분석과 자료조사, 미술제작으로 분류할 수 있다. 시나리오 분석은 시나리오를 프로덕션 디자인의 입장에서 해독(解讀)하는 것으로 이 과정을 통해 인물의 성격, 영화의 분위기 및 세트의 종류와 규모 등 프로덕션 디자인의 중요한 조건을 파악할 수 있다. 자료조사 단계는 프로덕션 디자인에 필요한 모든 자료를 사전에 파악하는 것을 말하며, 예컨대 특정 시대를 배경으로 한 영화를 만들 때 해당 시대에 대한 사적 고증은 프로덕션 디자인의 필수 불가결한 과정일 것이다. 자료 조사 방법에는 일반적인 문헌 조사 외에도 특정분야의 전문가에게 자문을 구하는 일과 영화의 예정 촬영지를 사전에 탐방하는 일도 포함되고, 이를 통해 프

62) Ibid., p.17.

63) 스티븐 D. 캐츠, 김학순(역), 「영화연출론(개념에서 스크린까지의 시각화)」 (서울 : 시공사, 1998), pp.8-9.

로덕션 디자인의 구체적인 방향을 정할 수 있다. 미술제작 단계는 촬영에 필요한 세트의 설계와 제작, 세트 인테리어, 영화 의상 등을 만들거나 조달하는 단계이다.⁶⁴⁾

프로덕션 디자이너는 1939년 윌리엄 카메론 멘지스(William Cameron Menzies)가 <바람과 함께 사라지다>에서 아트 디렉터에게 프로덕션 디자이너라는 새로운 명칭을 사용하면서부터 시작되었고⁶⁵⁾, 세트와 소품, 의상의 전체적인 스타일을 디자인하는 것 외에도 영화 디자인의 동적인 요소들과 샷의 흐름에도 밀접하게 관여한다.

프로덕션 디자이너의 역할이 미장센의 능동적 창조자로 영화에 적극 개입할 때 시나리오를 넘어서는 영화를 만들어낼 수 있다. 물론 그것이 미술감독 혼자만의 문제는 아니다. 촬영과 미술이 화면을 구성하는 양대 축이라고 한다면 촬영감독은 구도와 앵글과 조명에 의한 색채를 통해서, 프로덕션 디자이너는 공간의 세팅, 소품, 의상, 그리고 피사체의 표면적 색채를 통해서 하모니를 이룰 때만 좋은 화면이 이루어진다.⁶⁶⁾

프로덕션 디자이너는 미장센 요소들의 적절한 적용과 통제를 통해 주제를 강화할 수 있고, 각 신에 알맞은 분위기를 조성하여 가장 좋은 영화적 환경을 창조할 수 있으며, 각 요소들이 내재하고 있는 속성들을 이용하여 등장인물의 심리상태를 가시화시킬 수 있다.⁶⁷⁾ 즉, 프로덕션 디자이너는 미장센 요소들의 기능을 완전히 이해한 후에 그것들을 서로 조화시키거나 대조하기, 리듬과 템포 만들기, 내러티브 역할하기 등 여러 가지 방법들을 통하여 감독의 비전을 스크린에 잘 표현할 수 있다.

64) 마이클 래비거, 김진해 역, 「영화의 연출」(서울 : 지호, 1996), pp.112-113.

65) 스티븐 D. 캐츠, 김학순(역), op. cit., pp.45-46.

66) 이현승·배윤호·신보경, op. cit., p.25.

67) 김광규, 「크리에이티브한 아트디렉터로 성공하는 법」(서울 : 한국광고연구원, 1997), p.40.

2) 한국 영화에서의 프로덕션 디자인

1990년대 이후 한국영화는 시각적 스타일 면에서 그 이전 시대와는 비교할 수 없을 만큼 질적인 성장을 거듭하였고, 미장센 역시 이전 시기의 영화들처럼 단지 내러티브를 전달하기에 급급한 수단에 머물지 않고 그 자체로서 시각적 쾌락을 제공하는 수준에까지 와 있다. 미장센에서 통일성과 일관된 톤을 유지하는 것은 매우 중요한데, 최근에 만들어진 많은 영화들은 일관된 톤을 유지하기 위해 고심한 흔적이 엿보이지만 아직까지는 영화 내러티브와 긴밀하고 유기적인 관계를 맺지는 못하고 있다.⁶⁸⁾ 이것은 지금이 워낙 빈곤한 영화산업에 익숙해있던 영화 생산주체들이 새로워진 환경속에서 가능한 모든 시각적 실험을 시도하는 과도기이기 때문이다. 그렇다면 앞으로 생산될 영화들이 이 과도기를 넘어서야 할 과제를 지고 있다는 것은 자명하다.⁶⁹⁾

아름답고 인상적인 미장센을 구사하면서도 그것이 영화의 내러티브 및 전체적인 주제와 조응하도록 더욱 치밀한 미장센을 구사하는 것이 한국 영화의 미장센에, 그리고 프로덕션 디자이너에게 남겨진 과제라고 할 수 있을 것이다.

3) 프로덕션 디자이너 정구호

정구호는 디자이너로 알려져 있지만, 40대 중반인 그가 지금까지 한 일은 의상만이 아니다. 자신이 가장 잘하는 것은 요리라고 말하는 그는 코르도블루(cordonbleu)에서 수학했을 정도로 요리에 관심이 많아 그가 프로덕션

68) 마이클 래비거, 김진해 역, *op. cit.*, p.155.

69) 정재형, 「영화 이해의 길잡이」 (서울 : 개마고원, 2003), p.27.

디자인 한 영화 「스캔들-조선남녀상열지사」와 「황진이」에 나오는 상차림에 그릇에서부터 상, 요리에 이르기까지 매우 신경을 썼다. 한국에서 고등학교를 졸업하고 곧바로 유학을 가서 미국의 파슨스 디자인 스쿨(Parsons Design school)을 졸업하였다. 졸업 후 5년간 식당과 카페를 경영한 시절은, 그가 지금의 디자이너로 살게 되는 데 적잖은 기여를 하였다. 특이한 인테리어는 뉴욕 언론에서도 관심을 가질 정도였으며, 덕분에 한국의 몇몇 식당이 오픈할 때 그의 재능을 빌리기도 하였다. 1996년 귀국하여 카페 인테리어 디자이너나 그릇, 문구에 이르기까지 많은 작업을 하였고, ‘구호(KUHO)’라는 브랜드를 만들었으며, 2003년 제일모직의 상무로 스카우트되면서 관심을 받았다. 1990년대 후반부터 우리나라에 불기 시작한 쟈(Zen)스타일의 중심에 그가 있다고 말하는 사람도 있다.⁷⁰⁾

이렇듯 정구호는 국내에서 주목받아온 젊은 의상디자이너이자 인테리어 전문가, 요리사 겸 푸드 스타일리스트였으며 영화작업을 제외한 행보만으로도 화제 거리가 넘쳐날 정도로 화려한 경력을 지녀왔다. 여기에 연극 무대 디자인, 영화에서의 의상 또는 미술 담당을 굵직굵직하게 맡아 인정받은 그의 이력은 미장센의 가장 중요한 조율사인 프로덕션 디자이너로 격상되기에 충분하였다.⁷¹⁾

첫 영화인 「정사」(1998)(그림 1)의 의상과 세트는 그의 특징을 고스란히 드러낸다. 행복도 불행도 없는 단조롭고 평온한 결혼 생활을 영위하는 여자의 생활공간은 탁한 연보라색의 침구와 회색 소파로 꾸며졌고, 검정과 회색 정장 차림을 한 영화의 인물들은 선과 색이 정확히 구획을 나누듯 정돈된 공간들을 배회한다. 이러한 무채색의 미니멀리즘으로 관객들과 대화를 시도하였고, 이러한 미술은 당시 세련된 도시 중산층의 생활을 통해 영화의 감

70) 하재봉, 영화 <황진이> 미술감독 맡은 정구호 제일모직 상무 (월간 조선 TOP Class, 2007. 7), p.46.

71) Ibid., pp.46-47.

각적인 분위기에 크게 기여하였다(그림 2, 3).

이 같은 현대적인 감각은 절단된 시체와 피가 낭자하던 스릴러 「텔미썸딩」(1999)(그림 4)의 경우도 크게 다르지 않다. 각 주인공이 생활하는 공간들은 군더더기 없는 색감과 현대적 조형미를 자랑하고, 연쇄살인사건 수사를 위해 마련된 허름한 수사본부는 기존의 형사스릴러물에서 보여지던 아수라장의 이미지를 찾을 수 없다. 파티션으로 구획된 공간은 단정한 오피스텔의 느낌을 전하며, 잘 정돈된 책상은 설정상 허름해 보여야 하는 공간마저 나름의 멋과 스타일을 만들어낸다(그림 5).

그 후 영화 때문이 아니라 의상과 소품, 그리고 그 영화의 프로덕션 디자이너를 맡았던 정구호라는 인물 때문에 「스캔들-조선남여상열지사」(그림 6)를 보는 일이 유행처럼 번졌었다. 그는 치밀하고 세련된 스타일의 사극에 대한 의욕이 감독과 일치하면서 장면 하나 하나에 수년간 엄청난 비용을 투자했을 뿐만 아니라 편집중에 가까울 정도로 심혈을 기울여 고증에 상상을 더하는 작업을 반복했음을 밝히고 있다.⁷²⁾

정구호는 의상과 소품의 직접 제작을 고집하였다. 영화나 연극이라고 해서 눈속임을 하는 것이 아니라 진짜를 보여주는 것도 영화의 의무라고 생각하였기 때문이다. 이는 우리의 유산을 제대로 아는 것과 외국에 알리는 데에도 은연중에 작용하는 가치라고 생각하였다. 현대극처럼 현장에서 없거나 부족하다고 즉석에서 조달할 수가 없어 철저한 준비가 필요했고, 궁중사극이 아닌 사가 상류층의 이야기라는 점과 제한된 공간이 무대라는 점도 어려웠다고 한다.⁷³⁾

정구호에게 있어 「스캔들-조선남여상열지사」는 ‘고증과 재해석’이라는 과제로부터 자유로울 수 없는 사극을 통해 디자이너로서의 감각과 스타일을

72) Ibid, p.47.

73) 월간 한복. http://www.hanbokin.com/bbs/tb.php/c_2/34

모색하며, 비주얼 영상과 내러티브 콘텐츠의 절묘한 조화를 보여주었다.

2007년 영화 「황진이」(그림 7)는 정구호에게 「스캔들-조선남여상열지사」에서의 스타일의 지평을 확장하는 도전이었고 ‘모더니티(modernity)’라는 자신의 스타일로 회귀하는 과정이었으며, 사극에 대한 정구호의 현대적 재해석이 돋보이는 작품이다.

미니멀리즘과 첼 스타일을 키워드로 하는 정구호의 디자인은 「황진이」의 색감과 공간의 구성에도 큰 영향을 미쳤다. 따스한 원색보다 검정과 연회색의 차분함, 짝 찬 느낌보다는 세련된 여백이 돋보이는 정구호의 특성은 황진이의 거처인 명월집과 무채색을 중심 배색에 둔 의상과 세트에서도 고스란히 드러난다. 미니멀한 세트 디자인과 차가운 색채를 특징으로 하는 정구호 미술의 스타일이 「황진이」의 비주얼을 결정했다고 해도 과언이 아닐 것이다.

“덜 한 상태가 아니라 무엇을 더해서 걸러 낸 상태”라고 미니멀리즘을 설명하는 정구호는 다채로운 요소를 써도 각각의 가치가 정밀한 조화를 이루면 미니멀리즘의 단아한 가치와 상통한다고 말하고 있다.⁷⁴⁾

74) 하재봉, op. cit., p.47.



<그림 1> 「정사」 포스터
 (www.filmboom.com/jungsa/)



<그림 2> 「정사」의 스틸 컷



<그림 3> 「정사」의 인테리어 디자인



<그림 4> 「텔미썸딩」 포스터
 (www.movie.naver.com/movie/)



<그림 5> 「텔미썸딩」의 스틸 컷



<그림 6> 「스캔들」 포스터
(www.thescandal.co.kr)



<그림 7> 「황진이」 포스터
(www.hwangjiny-movie.com)

2. 정구호의 프로덕션 디자인

정구호가 프로덕션 디자인 한 한국 사극영화 중 대표적인 「스캔들-조선남녀상열지사」와 「황진이」의 프로덕션 디자인에 대해 영화의 전체적인 스토리 라인과 프로덕션 디자인 일람, 세트, 실내장식, 소품에 이르기까지 의상을 제외한 부분에 대해 고찰해 본다.

1) 「스캔들-조선남녀상열지사」의 프로덕션 디자인

(1) 스토리 라인

겉으론 사대부 현모양처의 삶을 살고 있지만 조선에서 여자로 태어난 것에 대한 불만을 지니고 있는 조씨 부인은 그 불만을 남몰래 남자들을 정복해가는 재미를 가지며 살아가고, 그런 그녀의 마음속 첫사랑이었던 사촌 동생 조원은 권위적이고 가부장적인 주류의 가치관을 비웃듯 고위 관직을 마다하고 자신의 능력을 못 여인들을 탐닉하는 것에 이용하며 살아가고 있다.

조씨 부인은 남편의 소실로 들어올 16살의 어린 소옥을 범해 자신의 복수를 해줄 것을 조원에게 제시하지만 조원의 마음은 혼인식 바로 전 신랑의 객사로 남자의 품조차 모른 채 9년간 수절하며 열녀문까지 하사받은 숙부인을 범하는 일에 오로지 관심이 집중되어 거절하자 조씨 부인은 자신의 몸을 상으로 내걸며 숙부인을 범해 보라고 조원과 내기를 한다.

숙부인을 유혹하려는 조원과 질투에 사로잡혀 방해를 하는 조씨 부인, 끝까지 자신의 정절을 지키려 하는 숙부인 그리고 그들 사이에 끼여 방황하는 소옥과 권인호가 영화를 이끌어 가고 있다.

원작이 주는 메시지의 강도에 비해 이야기 하고자 하는 것이 무엇인가를 심어 주는 영화의 메시지는 다소 약하지만 마지막 부분의 숙부인이 언 강물에 몸을 던지는 장면과 조씨 부인이 곱게 보관 해둔 꽃잎을 보는 장면에서는 서로 비교되며 영화의 맛과 영화가 하고자 한 이야기를 풀어 주는 장면이 되었다.

영화 전반에 잘 짜여진 편집으로 여백의 미학을 많이 표현하고 있으며, 인물별로 의상 등의 색상을 구분 지어 영화를 보는 내내 복잡한 스토리상에 서도 잘 구분되고 인물들에 대한 성격과 연기가 잘 묻어나고 있다.

스캔들은 여러 번 영화로 만들어진 적이 있는 1782년에 출간됐던 프랑스의 쇼테르 드 라클로(Chodelos deLaclos)의 소설 ‘위험한 관계(Les Liaisons Dangereuses)’를 원작으로 하여 18세기 조선후기를 배경으로 시대극으로 각색한 작품이다. 또한 「위험한 관계」, 「발몽」, 「사랑보다 아름다운 유혹」 등 이미 미국과 프랑스에서 수차례 영화로 제작되었던 만큼 줄거리가 짜임새 있고, 원작이 강조하고 있는 가식적인 사회상과 그 사이에서 일어나는 심리 묘사 등을 잘 따르고 있다. 2004년 제 41회 대중상 영화제 의상상과 제 3회 대한민국 영화대상 미술상을 수상한 바 있으며, 2003년 제 8회 부산국제 영화제 넷팩상을 수상해 예전과 다른 새로운 기법의 영화로써 평가되고 있다.⁷⁵⁾

(2) 프로덕션 디자인 일람

「스캔들-조선남여상열지사」는 코스튬 드라마로서 진중하게 평가받을 필요가 있다. 코스튬 드라마로 분류되는 영화들은 과거 혹은 미래의 시대성을 지닌 경우가 매우 많고, 때문에 시대극(Period Film)과 혼동되기 쉬우며, 실

75) 네이버 영화. [http:// movie.naver.com](http://movie.naver.com)

제로 시대극과 코스튬 드라마가 혼동되거나 구별이 안 된 정의를 다수 찾아볼 수 있다. 코스튬 드라마의 전형으로 꼽히는 예로 빅터 플레밍의 <바람과 함께 사라지다(1939)>, 마틴 스콜세지의 <순수의 시대(1996)>, 존 매든의 <세익스피어 인 러브(1998)> 등을 꼽을 수 있다. <세익스피어 인 러브>의 샌디 파웰(Sandy Powell)과 <순수의 시대>의 가브리엘라 페스쿠치(Gabriella Pescucci) 등은 아카데미를 수상하는 등의 화려한 명성을 누리면서 한 영화의 '작가'로 칭송 받기에 충분한 위상을 확립하였다.

코스튬 드라마 「스캔들-조선남여상열지사」의 배경은 조선 중 후기로서 왕조 체제가 재정비되고 문화 예술이 진흥하고 사치 풍조가 겹쳐 우리 옷의 미적인 특징이 두드러지게 나타나는 때이다. 송화밀수에 간결하게 담긴 다과를 음미하는 장면이라던가, 주사위로 쌍륙(雙六)놀이(보드게임)를 즐기는 장면 등 예사스럽지 않은 사대부 문화의 디테일한 배경들과 조씨 부인 머리에 얹혀진 목을 부러뜨리기 직전의 호화 가채, 보는 이로 하여금 품어 안고 싶은 형형색색의 비단들은 코스튬 드라마로서의 역할을 하기에 충분하다.

감독과 미술팀은 집도 옷도 직접 짓고 소품도 손수 만들고 그것이 여의치 않다면 진품에 가장 가까운 물건을 수집한다는 강경한 원칙으로 조선 후기 상류사회 일상사 재현에 뛰어들었다. 건축과 풍속, 복식을 고증하는 스터디를 포함해 프리 프로덕션만 10개월에 달했고 미술 비용은 20억 원(순제작비 50억 원)이 소요되었다고 한다.⁷⁶⁾

영화 전반에 걸쳐 나타나는 색상은 매우 인상적이고, 인물들의 이미지나 성격을 의상과 그 인물과 관련된 여러 가지 것들의 색상으로 잡아내려 노력한 점은 정말 훌륭하다.

질투와 욕정에 사로잡혀 있는 조씨 부인에게는 강렬한 원색적인 색상을 사용하였고, 바람둥이지만 인간적인 조원에게는 단색의 옷을 바꿔 가면서

76) 씨네21. http://www.cine21.com/Article/article_view.php?mm=005002007&article_id=45888

이중적인 모습과 인물의 심리상태 변화까지도 잡아내고 있으며, 차분하고 정숙하지만 무엇인가 허전해 보이는 숙부인에게 단아한 백색의 옷으로 주인공들의 이미지를 잡아내고 있다. 그런 숙부인에게 조원이 선물한 붉은색 스카프는 흰색의 천에 붉은 염색을 하듯 숙부인의 마음 변화가 가장 잘 나타나는 모습으로 색상의 미학이 가장 잘 표현된 장면이다.

고품격 사극 혹은 코스튬 드라마라는 생소한 수식어를 만든 「스캔들-조선남여상열지사」는 보라색 저고리와 붉은 고름, 밝은 연두색 저고리에 옥색 치마의 배색으로 시대 재현에만 급급하던 사극 미술을 새로운 경지에 올려놓았다. 채우기보다는 비우는 것, 형형한 어지러움보다 조화로운 어울림으로 정구호식의 화려함을 창조하였다.

(3) 세트

영화 「스캔들-조선남여상열지사」의 세트는 조선 팔도 한옥의 세심한 콜라주를 보여준다. 팔도에 흩어져 있는 이름난 한옥을 둘러보았지만 세월의 웅이와 생채기로 인해 고풍스러운 멋은 있었으나 너무 낡고 보존 상태가 허술하여 현재 당당한 부호가 생활하는 저택에 걸맞은 위풍당당한 화려함은 사라진지 오래였기에 카메라의 눈으로 뜯어보면 흡족하지 않아 논의 끝에 미술팀은 극중 드라마의 사령부 격인 유대감 대 안채 부용정(芙蓉亭)(그림 8, 9, 10)을 남양주 종합촬영소 실내에 건립하였고, 부용정과 더불어 영화의 50%가 이루어지는 조원의 별채, 숙부인의 우화당, 좌의정 대감 대, 자근노미의 방 등 9개가량의 방 내부 세트도 지어졌다.⁷⁷⁾

부용정의 설계는 코스튬드라마의 프로덕션 디자인에 있어 고증과 창작 사이에 존재하는 긴장을 보여주는 일러스트레이션이라 할 만하다. 기록에 남

77) 문화일보. <http://www.munhwa.com/news/view.html?no=2003102301013530079004>

아 있지 않다고 영화적으로 흥미로운 구상을 폐기하지도 않았고 원칙 없는 퓨전을 시도하지도 않았다. 대신, '전문가가 정리한 양식은 그렇지만, 이렇게 사는 사람도 있지 않았을까?'라는 근거 있는 상상도를 그린 다음 거꾸로 흔적을 찾아나서는 순서를 취하였다.⁷⁸⁾

부용정의 디자인은 창덕궁 낙선재의 도회적인 구조로 조밀한 색상을 본으로 삼았다. 일반 가옥보다 목재의 톤을 진하게 잡았고, 좋은 목재를 오래 쓰면서 색이 진하게 먹어 들어간 오동나무 재질감을 내기 위해 식용유 450병을 손으로 기름칠하는 수고를 무릅썼다고 한다. 누마루(그림 9)는 호남 지방, 처마는 경기 지방 하는 식으로 각 지방의 가옥 스타일에서 가장 예쁜 특징을 골라 콜라주(collage)하였다. 문살은 방의 쓰임새에 따라 부용정에만 예닐곱 가지가 달리 쓰였고, 연못에는 연꽃과 수련을 띄웠는데 마침 겨울철이라 타이와 베트남에서 봉오리 상태로 수입해오는 소동을 치렀다고 한다. 개인 정원 뒤의 연못에서 뱃놀이를 하는 신(그림 11, 12)은 진도 운림산방에서 촬영한 것으로 큰 강물에서 기생과 한량이 뱃놀이하는 풍속화의 한 장면을 다소 무리하게 옮긴 설정이다.⁷⁹⁾

(4) 실내 장식

정구호 프로덕션 디자이너는 조선 후기 일부 계층이 누린 일상의 사치는 '생활의 질'에 집착하는 요즘 부유층이 무색할 정도로 한계를 몰랐다고 한다.⁸⁰⁾ 온돌을 깔 때에도 구들 위에 솔방울을 올리고 가열해서 흐르는 송진으로 공사를 마감했고 불을 났을 때마다 솔향기가 은은히 감돌게 했으며, 부

78) 네이버 뉴스. <http://news.naver.com/main/read.nhn?mode=LSD&mid=sec&sid1=106&oid=001&aid>

79) 문화일보. <http://www.munhwa.com/news/view.html?no=2003102301013530079004>

80) 씨네21. http://www.cine21.com/Article/article_view.php?mm=005002007&article_id=45888

한 가정의 도배는 종이뿐 아니라 비단도 사용하였다. 바닥은 재현할 수 없었지만 조씨 부인의 방 내벽에는 비단을 발랐다.(그림 13, 15) 가구는 방주인의 성격에 어울리는 취향을 가정하고 골랐는데, 제작은 명인으로 공인된 소목장, 자개장이 맡았고, 어느 방에 들어서나 비슷한 고가구로 채워진 기존 사극과 달리 나무의 종류를 달리하여 전통 목가구 안에 존재하는 차이의 아름다움을 부각시켰다.⁸¹⁾ 서안(書案)부터 자그마한 경대까지 조씨 부인 방의 가구 일습은 자개를 박았다.(그림 13, 14, 16, 17) 오늘날 흔히 볼 수 있는 동물 문양에 흑칠한 자개 가구가 아니라 가느다랗고 날렵한 당초 문양에 옷칠을 한 것들이다. 「스캔들-조선남녀상열지사」의 시나리오에는 사대부 부인들이 거울, 보석, 호피 같은 중국 수입품들을 늘어놓고 대화를 나누는 장면이 있는데, 조씨 부인의 방에 놓인 도자기는 쇳가루 성분이 있는 유약으로 대담한 적갈색을 낸 중국풍의 철화 항아리들이다(그림 17, 18).

정절녀 숙부인의 거처는 친정어머니가 물려준 강화의 우화당과 역병을 피해 잠시 머물다 조원을 만나는 좌의정 별채 두 곳이다. 소나무, 오동나무 재질의 친밀한 목가구가 꼭 필요한 만큼만 다소곳이 들어앉아 있다.(그림 19) 눈에 띄는 것은 먹감나무장과 사방탁자로 나뭇결 안에 진한 색과 밝은 색이 섞여 있어 이채롭다. 혼자 있는 시간이 많고 자수가 소일거리로 수를 놓은 소품과 자수틀이 놓여져 있고, 담백한 청화백자를 놓았다. 꽃꽂이도 빼놓을 수 없는데 모란, 작약, 수국처럼 공격적이고 풍만한 꽃, 홍화 물을 들여 불꽃처럼 흩어지는 강아지풀 다발이 조씨 부인의 꽃이라면, 숙부인의 꽃은 내성적인 국화와 들꽃이다.

(5) 소품

81) 문화일보. <http://www.munhwa.com/news/view.html?no=2003102301013530079004>

정구호가 절반가량 직접 만들어낸 음식은 「스캔들-조선남녀상열지사」 중에서도 가장 고증이 엄격한 부분으로, 다 만들어져 담겨 나오는 개념만 있었던 시대극의 밥상에 등장시킨 전골냄비가 이채롭다. 기생집에 임금님 수랏상처럼 음식이 차려지며 제기를 사용하는 오류를 바로잡고 백자기, 놋그릇, 9첩 반상, 개다리소반 등을 정확한 크기와 상차림으로 경우에 맞게 사용하였다.(그림 20, 21, 22) 한편 풍류를 즐기는 기생집의 상에는 푸드 스타 일링을 도입해 들꽃을 섞는 등 멋을 부렸으며(그림 23), 송홧가루를 꿀물에 곱게 퍼뜨린 음료수 송화밀수, 밤과 대추를 으깨어 꿀과 섞고 잣을 박아 넣은 다음 다시 본래 모양으로 빚은 울란과 조란 등 시각적 재미를 돋우는 간식거리도 재미있다(그림 24).

조씨 부인의 고급스런 가마는 문짝과 외부에 손으로 꼼꼼히 자수를 놓아 장식한 자수 가마이다.(그림 25, 26) 붉은 비단으로 벽을 바르고 빨간 노리개를 장식(그림 27)한 움직임은 밀실인 이 가마는 극히 검소하고 꾸밈이 없는 숙부인 가마의 내부와 대조적으로 가마 내부 장면은 조그만 세트를 지어 촬영하였다고 한다.⁸²⁾

소옥은 가문의 지위 상승을 위해서 유판서의 소실로 시집을 오는 중인 벼락부자의 여식으로 소옥이 가지고 온 가구는 취향보다 부를 과시하는 졸부의 미감을 보여준다. 일반적인 붉은색 대신 원칙적으로 평민이 쓸 수 없는 황색을 쓴 화각장(그림 28)이 대표적이며, 이는 소의 뿔을 얇게 펴서 짠 판의 뒷면에 문양을 새기고 쇠뿔을 통해 그림이 비쳐 나오게 한 호화품목이다.

문방구처럼 보이는 <그림 29>의 도구들은 솔, 방망이, 붓, 소나무를 그을려 만든 눈썹용 목탄 등으로 단장에 쓰이는 물건들이다. 몸단장에 심혈을 기울이는 조원에게는 수염을 다듬고 자르는 가위, 족집게, 빗만 한 꾸러미

82) 동아일보. <http://www.donga.com/fbin/output?sfrm=1&n=200512300013>

다. <그림 30>의 세면도구들은 수염을 닦고 가르는데 붓과 나무에 솔잎을 묶어 만든 칫솔, 소금 그릇, 물이 담긴 놋그릇 등으로 구성되어 있다. <그림 31>은 조씨 부인의 화장 도구들로 현대의 화장용 도구들을 능가하는 갖가지 붓들과 장식품, 그리고 화장용 분과 구슬 등이 세심하게 놓여져 있다.



<그림 8> 부용정 마당



<그림 9> 부용정 연못



<그림 10> 부용정 외관



<그림 11> 연못에서의 배놀이 1



<그림 12> 연못에서의 배놀이 2



<그림 13> 조씨 부인의 방 정면



<그림 14> 조씨 부인의 방 후면



<그림 15> 조씨 부인의 방 측면 1



<그림 16> 조씨 부인의 방 측면 2



<그림 17> 조씨 부인의 방 입구



<그림 18> 조씨 부인의 방 마루



<그림 19> 숙부인의 방



<그림 20> 식사 장면



<그림 21> 상차림 1



<그림 22> 상차림 2



<그림 23> 다과 1



<그림 24> 다과 2



<그림 25> 가마



<그림 26> 가마의 부분 모습



<그림 27> 가마 내부



<그림 28> 화각장



<그림 29> 면도 도구



<그림 30> 세면 도구



<그림 31> 화장 도구

2) 「황진이」의 프로덕션 디자인

(1) 스토리 라인

‘황진이’는 아버지 황진사가 여종의 몸에서 낳은 딸이지만 그 사실을 모른 채 양반 댁 규수로 성장한다. 출생의 비밀을 누설한 사람은 ‘황진이’를 짝사랑 하던 머슴 ‘놈이’였다. 운승지맥과 혼사가 오가던 중 이 사실을 알게 된 황진이는 허위와 위선으로 가득 찬 양반 사대부에 대한 복수심으로 ‘놈이’에게 몸을 바치고 송도의 객주가인 청교방의 기생으로 들어가게 된다. 죄의식으로 괴로워하던 ‘놈이’는 화적이 되고, 뛰어난 미색과 총명으로 양반 사대부의 위선을 희롱하던 황진이는 ‘놈이’에 대한 사랑에 눈을 뜬다. 그러나 송도 사또 김희열의 계략으로 ‘놈이’는 교수형에 처해지고, 두 사람의 사랑은 죽음 앞에서 마지막 불꽃을 피운다. 황진이는 ‘놈이’의 시신을 묻어준 후 소리꾼으로 전국을 떠돌다가 생을 마감한다. 이처럼 작가는 조선 시대 사대부의 시각에서 전승되어오던 기존 줄거리를 허물고 황진사댁 하인 출신의 가공인물 ‘놈이’를 내세워 기생 ‘황진이’와의 비극적인 사랑을 그려내고 있다.

‘임격정’의 거장 홍명희의 손자이며 북한을 대표하는 작가인 홍석중의 소설 ‘황진이’는 2002년 북한 작품 최초로 대한민국 문학계의 큰 상중 하나인 만해 문학상을 수상하는 센세이션(sensation)을 일으켰다. 이념을 넘어선 인간의 감동으로 남과 북, 모두의 갈채를 받는 기적을 이룬 것이다. 영화 「황진이」는 바로 그 홍석중의 ‘황진이’를 원작으로 삼고 있다.

(2) 프로덕션 디자인 일람

이제까지의 사극은 붉은 색, 분홍색 등이 주조를 이루었다. 화려하고 아름다운 색감이지만 원색은 배우들의 얼굴을 가리고 감정을 방해하는 단점이 있다. 영화 「황진이」의 정구호는 처음부터 끝까지 붉은 색을 배재하며 조선 중기 기방을 새로운 상상력으로 채색하였다.⁸³⁾ 검은색 시스루 한복을 입은 황진이가 얼마나 도발적인지, 녹색 저고리와 치마의 황진이가 얼마나 강렬한지, 차갑고 모던하게 보여지고 뜨겁고 강렬하게 느껴진다.

시대를 다룬 영화에서 반드시 거론되는 것이 복원의 완벽함이지만, 영화 「황진이」는 단순한 복원을 거부하였다. 음식, 의상, 공간 등 영화의 모든 디테일들에서 복원은 기본이고, 새로운 현대적 감각의 합류가 큰 과제였기 때문이다.

관가의 위풍당당한 모습(그림 32, 33), 전통 혼례(그림 34)와 인파들이 줄줄이 곡을 하며 이어지는 줄무지장(그림 35), 명절날의 쥐불놀이와 축제행렬(그림 36, 37) 등 관혼상제의 모습들이 어떤 사극보다도 황홀한 감각으로 재현되고, 조선 중기 흥등가인 청교방의 경이로운 모습(그림 38, 39) 등 「황진이」는 사극으로서의 볼거리가 가득하다. 2시간 20분에 달하는 상영시간은 ‘황진이’라는 흥미로운 인물의 생애와 눈과 귀를 즐겁게 하는 유려한 영상과 음악으로 지루함을 상쇄시키며, 당대 사회를 향해 던지는 의미심장한 메시지에 소홀하지도 않는다.

「황진이」에서 또 하나 눈여겨보게 되는 것은 촬영, 의상, 조명, 음악 등 화면을 구성하는 여러 요소들의 완성도이다. 프로덕션 디자인의 정구호를 비롯하여 「스캔들-조선남여상열지사」의 임재영 조명감독이 참여하였고, <접속>, <아름다운 시절>, <원더풀 데이즈> 등에서 음악을 담당한 원일이 국악을 기반으로 하여 한국적인 정서를 담아냈다.⁸⁴⁾

83) FILM 2.0. http://www.film2.co.kr/feature/feature_final.asp?mkey=4590

84) http://archadnet.com/?article_srl=9366

「황진이」의 제작진은 이 영화의 프로덕션 디자인에 대해 “캐릭터의 대사나 연기만으로 황진을 표현할 수 없었다. 각 공간의 느낌, 배우의 움직임 등 영화를 둘러싼 미술이 중요했던 작품”⁸⁵⁾이라 말하고 있다.

무엇보다 이 영화의 백미는 진이의 옷과 집이다. 그 당시 송도의 기생들에 대한 복식자료가 남아있지 않고 찾을 길도 거의 없는 시점에서 기본적인 토대위에 최대한의 창의성을 발휘하여 전체적으로 슬림(slim)한 실루엣의 한복이 탄생되었다. 열두 폭 너울너울한 치마대신 가볍게 끝을 말아 쥐었고, 둥글고 넓은 소매도 팔의 실루엣을 더욱 강조하는 모양으로 표현되었다. 또한 붉은 색은 쓰지 않고 푸른색, 검은색 계열로 옷을 만들어 진이의 고뇌와 슬픔의 감정을 표현하였으며, 소재 또한 한복에 쓰는 견사가 아닌 양장 드레스를 만드는 옷감을 사용하였다. 반짝거리고 화려한 색채의 머리장식 역시 자제하였으나 굳이 반짝이고 화려한 색이 아니어도 그 보다 더한 화려함의 극치를 표현해내었다. 명월의 집 연못에 징검다리를 건너 들어가는 안채와 검은색으로 치장된 집안은 그 화려함에 놀라지 않을 수 없으며, 화려하지만 차분하고, 또 슬픈 복잡다단한 느낌이다.

(3) 세트

황진이가 기거하는 집의 세트는 커다란 한옥을 실제로 지었다. 안채와 누마루가 완벽하게 잡혀 있는 집인데, 중간 연못을 중심으로 동선이 만들어져 있다. 황진이가 누마루에서 안채까지 가는 방법은 마루를 통해 우물 정자로 가거나, 연못을 건너가는 방법이 있다. 관습과 신분이라는 겹겹의 벽 안에 갇혀 있는 황진이의 느낌을 표현하려고 하였으나 연출은 거시적 풍경과 미시적 감성을 조화롭게 배치하지 못하고 있는 듯하다⁸⁶⁾(그림 40, 41, 42, 43,

85) FILM 2.0. http://www.film2.co.kr/feature/feature_final.asp?mkey=4590

44, 45).

(4) 실내 장식

진이가 기생 ‘명월(明月)’이 되기 전 양반집 규수일 때 그녀의 방은 흰색 종이로 벽을 발랐고, 창가에는 나무로 만든 발이 드리워져 있으며, 나무 재질의 친밀한 목가구가 꼭 필요한 만큼 다소곳이 놓여 있다. 서책들이 놓여 있는 가구들 틈에 서화에 필요한 종지와 물품들이 있을 자리에 나란히 놓여 있고, 단아한 백자와 난초가 가구 위에 놓여 있어 일반적으로 양반의 사가에서 볼 수 있는 방안의 모습이다(그림 46).

진이가 기생 ‘명월(明月)’이 되어 머무는 명월집은 외부 세계와 분리되어 명월이 구축한 세계로 집도 고집스럽게 검은빛이다. 벽지뿐만 아니라 창틀과 문도 검은색이고, 거문고 등 소품도 모두 검은색 칠을 했다. 창가에는 발 대신 검은 바탕에 화려한 보라색의 무늬가 있는 레이스로 커튼을 만들어 장식하였고, 방 안 곳곳에 백자 화분을 놓아 현대적인 감각을 보여주고 있다. (그림 47, 48) 또한 병풍 대신 화려한 개성장의 장식을 다 떼어내 검은칠을 한 뒤 백동 장식을 새로 만들어 붙여 배경에 놓고 있다.(그림 49, 50) 기생 진이의 방에서 이채로운 것은 한쪽 벽면의 바닥에서 천장까지 가로로 가지런히 걸려 있는 저고리들(그림 51)인데, 이는 온통 검정색으로 물들인 진이의 방에 색감을 더하며, 황진이가 기생으로서 갖은 부를 상징하며 깔끔하면서 화려한 이미지를 이어가는 것으로 보인다.

기생 진이가 기거하는 방 이외 명월집의 다른 공간은 검정에 가까운 짙은 나무색으로 되어 있으나 어둡고 고집스러운 느낌은 여전하다. 간간히 보이는 높은 기둥에 올려진 백자 화분과 무늬가 있는 화병, 그리고 반대편으로

86) 한겨레21. <http://www.hani.co.kr/section-021015000/2007/05/021015000200705310662013.html>

보이는 밝은 색감의 병풍으로 이어져 진이의 방과는 대조되는 분위기의 연출로 진이 이외에 이곳에 기거하는 인물들의 성격을 나타내 주고 있다(그림 52, 53).

<그림 54>, <그림 55>는 관가에 있는 연회장의 모습으로 「황진이」 특유의 모던함이 잘 배어 있다. 사또의 뒤로 보이는 병풍은 일반적으로 옆으로 이어져 있는 모습이 아니라 천장에서 바닥까지 하나씩 따로 드리워져 있는 모습으로 그림으로 채워져 있지 않고 강한 서체의 글씨로 채워져 있다. 또한 반대편에는 주변 색과 어우러지는 연한 갈색의 비치는 소재로 커튼을 만들어 병풍과 마주보게 드리워져 묶어 놓았고 그 사이사이로 매듭 장식을 늘어뜨리고 있다. 그 사이 양옆으로는 사각 다리받침 위의 꽃장식이 이상의 배경에 모던함을 더하고 있다(그림 54, 55).

(5) 소품

「스캔들-조선남녀상열지사」에서 보여주었던 정구호의 상차림은 「황진이」에서 더욱 화려하고 모던하게 표현되었다. 관가의 연회에 임금님 수랏상처럼 음식이 차려지고 백자기, 놋그릇, 9첩 반상 등을 정확한 크기와 상차림으로 형형색색 푸짐하게 담아내어 장면을 더욱 풍성하게 하고 있다(그림 56). 한편 간소한 다과상에는 작은 꽃을 꽂은 백자 화병과 함께 밤과 대추, 잣 등을 이용해 만든 색색의 울란과 조란 등 시각적 재미를 이끄는 간식거리를 놓아 스타일링 하는 멋을 부리고 있다(그림 57).

<그림 58>, <그림 59>의 가마는 짙은 색 나무로 만들어진 구조에 짙은 초록색 천을 조각내 드리운 후 옅은 하늘색으로 매듭을 지어 연결했으며 지붕 아래로 검정 바탕에 자수한 장신구를 소박하게 매달고 있고, 또한 가마

의 앞쪽 중심에 긴 매듭 장식을 드리우고 있다. 이는 진이가 기생 명월이 되기 전 양반가의 규수일 때 탔던 가마로 단정하고 검박한 이미지를 나타낸다.

아담하고 깨끗한 백자들이 늘어져 있는 쟁반(그림 60)은 화장품들을 보여주는데, 향유와 화장수들이 들어있는 병은 마개의 색으로 포인트를 주고 있으며 각각 다른 색의 화장분이 담긴 그릇들과 이들을 섞는 그릇, 화장용 붓, 면과 같은 천으로 뭉쳐 만든 퍼프 등이 보여 진다. 쟁반의 바닥에 깐 초록색 천과 백자에 그려진 초록색 무늬가 어우러져 모던하면서도 화려한 느낌을 갖게 하며, <그림 61>에서 보이는 바와 같이 단장하는 명월 앞에 크기가 다른 두 개의 경대와 나란히 놓여 조선 시대 최고 명기인 명월의 섬세함과 화려함을 예측할 수 있게 도와주고 있다.



<그림 32> 관가의 집무실



<그림 33> 관가의 연회



<그림 34> 개똥과 이금의 혼례장면



<그림 35> 줄무지장



<그림 36> 불꽃놀이 장면 1



<그림 37> 불꽃놀이 장면 2



<그림 38> 홍등가 1



<그림 39> 홍등가 2



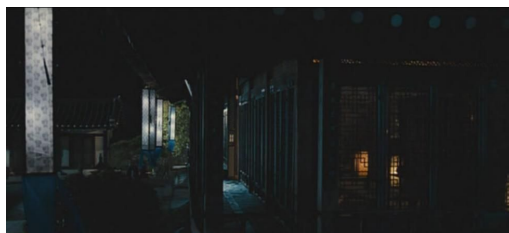
<그림 40> 황진이의 집



<그림 41> 황진이의 집 연못



<그림 42> 황진이 집 마당



<그림 43> 황진이의 방 입구



<그림 44> 황진이 방 외관



<그림 45> 연못을 건너는 개똥이



<그림 46> 출가전 진이의 방



<그림 47> 황진이의 방



<그림 48> 황진이의 방 장식



<그림 49> 황진이 방의 개성장 1



<그림 50> 황진이 방의 개성장 2



<그림 51> 황진이 방의 저고리 걸이



<그림 52> 기생집 실내 1



<그림 53> 기생집 실내 2



<그림 54> 관가의 연희장 앞면



<그림 55> 관가의 연희장 후면



<그림 56> 상차림



<그림 57> 다과상



<그림 58> 가마 1



<그림 59> 가마 2



<그림 60> 화장 도구



<그림 61> 화장 하는 황진이

3. 영화 복식의 디자인과 표현요소

1) 영화 복식의 디자인 과정

영화 복식이란 등장인물의 의복, 장신구, 두식 등과 같이 신체 분장을 위해 배우에게 착용되는 모든 것을 말하며, 또 다른 정의로는 영화의 극적 효과를 높이기 위해 사용되는 모든 종류의 복식을 뜻하여 연기에 기여하는 중요한 독립적 분야라고 할 수 있다.⁸⁷⁾

복식과 영화 내러티브의 관계를 살펴보면, 복식은 특정한 내러티브 구조 안에서 기호로서 사용되며 상징적인 역할을 할 수 있다. 영화에서 복식은 그 시대의 사상, 가치관, 경제력 등 사회 문화적 배경을 보여주는 가장 명확한 상징 언어로서 기능한다.⁸⁸⁾ 영화복식의 구성은 감독과 의상디자이너와의 협력이 굉장히 중요하다. 의상디자이너는 보통 영화모습에 대한 감독의 전체적인 개념을 바탕으로 다른 미장센 요소들과 조화하거나 대조될 수 있게 디자인한다. 의상에서의 디테일은 아주 섬세한 경향이 있는데, 아주 작은 자수의 패턴에서부터 레이스, 단추 혹은 바느질까지 연관된다. 극영화는 카메라가 배우 위주로 초점을 맞추기 때문에 세트에 비해 의상은 거의 항상 배우의 얼굴 솟과 같은 초점 범위에 있으므로 아주 작은 세부까지 다 보여지게 된다.

의상디자이너는 배우가 입을 옷을 만들거나 고르며, 사극의상에 깊은 배경을 가져야하고, 등장인물과 스토리에 깊은 이해를 가져야 한다. 의상은 내러티브의 특성, 등장인물, 그 역을 연기하는 배우들을 고려하여 생각하고 디자인하며, 제작되어야 한다. 시나리오에 담겨 있는 시기, 지역, 사회적 신분,

87) 김연, 「영화 사전」(서울 : 한국영화인 협회, 1990), p.243.

88) 수잔 헤어워드, 이영기(역) 「영화사전」(서울 : 한나래, 1997), p.66.

직업 그리고 등장인물의 개인 특성들에 대한 철저한 분석이 의상디자이너의 지침이 된다.⁸⁹⁾

영화 복식은 디자인의 분류측면에서 보면 영화는 시간에, 복식은 패션에 속하므로 영화 복식 디자인은 시간에 구애를 받으며 패션요소를 지닌 디자인이라 할 수 있다.⁹⁰⁾

영화 복식을 디자인하는 과정은 여러 단계를 거치게 되는데 그 과정들을 하나씩 살펴보면 다음과 같다.

첫째, 영화 복식을 디자인하기 전에 디자이너는 대본을 읽고 분석해야 한다. 처음에는 작품의 의도, 상상력, 작품의 내용, 분위기, 성격화 등을 주의하여 읽어 나가야 한다. 두번째로 읽을 때에는 작품의 상황, 계절, 시간 등을 고려하고 배역을 맡은 배우의 개성을 파악한다.

또 작품에서 복식과 관련되는 요소인 지역적인 위치, 역사적인 시대 구분, 하루 중의 시간, 장면 등을 고찰한다. 특히 복식에 영향을 미칠 수 있는 동작이나 복식의 변화, 복식에 대한 고찰 등은 정확하게 분석해야 하는데 이것이 바로 복식디자인의 기초가 된다.⁹¹⁾

이렇게 대본분석을 하는 이유는 복식이 개별적인 등장인물들에게 적합해야 할 뿐만 아니라 전체적인 특성도 부각시켜야 하며 작품을 전체적으로 분석한 후에야 구체적인 복식의 요구들에 대한 연구를 진행시킬 수 있기 때문이다.

둘째, 의상디자이너는 복식디자인 전에 감독, 세트디자이너, 조명 디자이너 그리고 가능하다면 제작자, 작가, 그리고 일부 배우들과 함께 의견을 나누는 시간을 가져야 한다. 이렇게 장시간 작품에 대한 토론을 거쳐서 명확한 작품

89) 조철현 외, 「방송리스트」(서울 : 케이사, 1993), p.495.

90) Elizabeth Leese, *Costume design in the movies* (N.Y.:DOVER, 1991), p.5.

91) 이영숙, "Ibsen의 후기 희곡에 나타난 복식의 상징성과 무대의상연구" (박사학위논문, 중앙대학교 대학원, 1989), p.54.

해석에 이르러야 한다.⁹²⁾

또 의상디자이너는 각 배역이 몇 벌의 옷을 바꿔 입고, 특별한 요구는 무엇인지, 의상비는 어느 정도인지 등을 알아야 한다. 이는 의상 계획을 세우고, 대용품을 찾으며 제작기간을 가늠하는데 필요한 것이며 제작을 위해 필요한 인원수를 결정하는데도 필요한 자료이다.

셋째, 작품이 제작완료 되었을 때 어떤 인상의 것이겠는가에 대하여 확실하게 표현해 주기 위해 디자이너는 디자인 스케치를 한다.

기본적인 작업화는 각 복식의 기본 선과 세부사항들을 보여주는 칼라스케치이다. 만일 전면, 후면 혹은 측면이 특징을 가진다면 복식을 한 각도 이상에서 본 그림이 필요하며 의상을 만드는데 쓸 재료들의 샘플이 각 그림에 부착된다.⁹³⁾

넷째, 의상표와 의상리스트를 작성한다. 의상리스트 작성은 어느 장면에서 배우가 무슨 옷을 입어야 하는지 미리 결정해 두는 작업이다. 똑같은 장소에서 똑같은 시간에 일어나는 상황을 이틀에 걸쳐 촬영하는 경우, 전날 촬영 때 입었던 옷과 이튿날의 옷이 달라지는 사태가 일어나서는 안 되는 것이다.⁹⁴⁾ 이 밖에도 '장면 연결표(표 2)', '장면 구분표', '의상 구분표', '소도구 목록' 등을 작성하는 것은 촬영에 임했을 때 질서 있게 진행할 수 있도록 도와주는 필수적인 일들이다.

92) Oscar G. Brokette, 김윤철 역 「연극개론」 (서울 : 한신문화사, 1989), p.755.

93) 김희정, op. cit., p.26.

94) 김진해, 「메가폰을 잡아라」 (서울 : 살림, 1997), p.137.

<표 1> 장면연결표 예시

썸리 스트 (장면 연결 표)	장소구분표	세트제작 리스트	세트평면도	세트구조도면	
				세트구조 및 배치도면	2D 3D
			세부도면	세트건축을 위한 사이즈 도면	
		Location Scouting 리스트		오픈세트 구분표	엘리베이션
				거리 구분표	
	소품 리스트		장소별 소품구분표	유동소품리스트 (소도구)	
				고정소품리스트 (대도구)	
			인물별 소품구분표	특수제작소품 리스트	
	인물구분표		의상 리스트	의상연결표	
				의상구분표	
				협찬품목리스트	
			분장리스트	분장연결표	
				분장구분표	
헤어구분표					
특수분장리 스트		특수분장연결표			
		특수분장구분표			

(출처 : 이현승 · 배윤호 · 신보경, 프로덕션 디자인의 이해, p.91)

2) 영화 복식의 표현 요소

영화는 회화나 조각과 마찬가지로 선, 질감, 색채, 형식, 질량 등을 사용하며 빛과 그림자의 섬세한 상호작용에 의존하며, 영화에 쓰이는 사진적 구도의 법칙도 대개는 회화나 조각에서 차용해 온 것이다.

따라서 영화에서 가장 시각적인 영화의상에 영향을 주는 요소인 디자인, 색채, 소재, 액세서리, 헤어스타일과 메이크업에 대해서 살펴보고자 한다.

(1) 디자인

복식디자인에서 단적으로 형태를 나타내는 것은 실루엣이다. 상의의 어깨 폭, 어깨 경사의 정도, 옆선, 스커트 길이, 거선(裾線) 등이 실루엣의 요소가 되며 이 실루엣은 그 시대마다 고유의 독특한 윤곽을 갖는다.⁹⁵⁾

영화 복식 디자인에서 균형, 비례, 강조, 조화, 통일 등의 원리는 디자인 요소의 사용지침이 되며, 디자인 요소들이 디자인 원리에 입각하여 효과적으로 사용될 때 의상에서의 조화가 이루어진다.

균형의 원리에서는 복식의 균형도 중요하지만 한 화면에 같이 출연하는 배우의상의 수적, 질적 균형도 고려되어야만 한다. 비록 조연이라도 그의 사회적 지위를 고려하여 복식의 수나 질에도 주연 배우 못지않게 신경을 써야 한다.

비율은 복식디자인에 있어서 매우 중요하다. 색의 양과 분배, 스커트 길이에 대한 인체상의 길이, 힙, 가슴 및 허리에 대한 어깨 넓이 등은 비율에 관계된 고려 사항 중의 일부이다. 또한 직물의 무늬와 배우의 비례가 맞는다는 것도 중요하다. 일반적으로 너무 큰 프린트나 체크무늬는 작은 사람에게는 어울리지 않으며 큰 사람에게 작은 무늬는 우스꽝스러운 느낌을 줄 수 있다.⁹⁶⁾ 그러나 영화에서는 이러한 성질을 이용하여 인물을 개성적으로 표현하는데 사용하기도 한다.

강조의 경우 영화복식에서 클로즈업 할 수 있는 기능이 있기 때문에 카메라 조작으로도 가능한 일이지만 영화복식에서 주인공의 복식색을 조연이나 엑스트라보다 강하고 선명한 색을 사용하거나 대담한 디자인을 사용하여 강조함으로써 관객의 눈에 잘 띄게 할 수 있다.

95) Louis Gianentic, 김용학 역, 「영화의 형식과 이해」(서울 : 도서출판 도스토예프스키, 1988), p.186.

96) Ibid., p.194.

조화는 복식의 모든 부분들이 적절한 위치에 있고 착용자와 맞는다는 느낌을 주는 것으로 영화복식에서 한 배우가 착용하는 복식은 복식자체의 디자인이나 조합에 있어서 조화되어야 함은 물론이고 장식이나 헤어스타일, 모자, 신발 등과 모두 조화를 이루어야 한다.

통일이란 모든 요소들의 조화로 한 복장을 이질적인 요소들의 수집으로서가 아닌 하나의 완전한 전체로 보이게 만든다. 디자인의 각 요소들마다 통일성에 기여할 수 있지만 다른 예술작품들과 마찬가지로 단조로움을 반드시 피해야만 한다. 또한 통일감은 배역간의 관계를 표현할 때에도 사용될 수 있는데, 가령 대립구조의 다른 두 집단을 복식의 색으로 통일되게 나누어 표현할 경우 관객들의 그들의 대립을 이해하는데 도움이 된다.

(2) 색채

복식 색채의 품위, 색감의 고하, 귀천 등에 기인해서 착장자의 계급 또는 신분을 나타내는 것은 어느 시대 어느 민족에서도 행해져 온 사실이다. 영화복식을 디자인 할 때에도 이러한 요소들이 사용되지만 특히 관객에게 가장 잘 인지되는 것은 색 요소로서, 흑백영화를 제외한 경우에 있어서 색채는 주로 내재적 효과를 나타내게 되며, 구체적인 심상을 표현하는 요소이다.⁹⁷⁾

또한 영화복식의 색을 고려할 때 극중 배우의 개성을 반영하도록 노력해야 한다. 조용하고 수줍음이 많은 사람은 대개 옅고 차가우며 무채색 계열을 입는 경향이 있는데 선명한 색은 인물의 개성을 압도하기 때문이다. 극적이고 활기 있는 사람은 대담한 색을 즐겨 착용하며 그런 외향적인 사람은 따뜻하고 선명한 색과 두드러진 대비효과를 입는 경향에 따라 의사의 색을 결정해야 한다.⁹⁸⁾

97) 김남석, 「영상 미학」 (서울 : 풍진출판사. 1984), p.203.

색상은 시대를 표현하는 상징적 언어이다. 예를 들어 세기말 현상의 시대에 유행하는 색상은 한 부분에는 자연의 요소에서 온 색상 그룹(내추럴 색상과 중간 색조)을 등장시키며 다른 한쪽에 원색적인 색상그룹(보라, 노랑, 주황, 빨강 등)을 형성한다.⁹⁹⁾

이렇게 영화복식의 색은 주인공을 돋보이게 하고 등장인물의 사회, 경제적 신분을 상징하는 색으로 쉽게 인식할 수 있도록 하며 등장인물의 연령과 성격 기질을 나타낼 수도 있고 그 시대의 유행색과 시대색을 나타내 영화전체의 색 설정에 영향을 미치기도 한다.¹⁰⁰⁾

(3) 소재

복식의 소재는 대부분의 경우에 옷감의 재질로서 시각과 촉각, 청각의 감각을 모두 요하므로 중요한 디자인 요소로 취급되며 소재가 지닌 성질인 심미성에도 크게 작용한다.

재질에 관한 가치관은 차이가 있는데 계획된 디자인에 대해서 사용될 재료는 이미지에 적합하거나 효과를 높여주는 역할을 함으로써 존재하나 반대로 플리츠나 플레어를 나타내기 위해서는 어떤 재료가 적합할지를 생각해서 재료에서 디자인하는 전개 방식도 있다.

각 재료마다 디자이너가 원하는 효과를 내기 위해 사용할 수 있는 질감과 이미지를 갖고 있다. 한편 장르별로 독특한 소재가 사용되기도 하는데 공상과 학영화는 그 주제 자체가 비현실적이어서 평범하지 않은 플라스틱이나 금속 소재 등을 사용하며, 광택이나 투명성을 살리기도 한다.

98) Marry G. Wolfe, *Fashion* (Illinois : The Goodheart-willcox.Inc, 1989), p.183.

99) 박종희, '1990년대 패션의 복고풍에 관한 고찰', 「복식문화연구」, 4권 2호, 1996, p.260.

100) 김희정, '영화의상에 표현된 색의 상징성에 관한 연구', 「복식」, 35호, 1997, p.208.

장식무늬는 개념상으로 모티프(motif)와 패턴(pattern)으로 나누어지며¹⁰¹⁾, 무늬는 모티프와 표현대상이나 표현방식, 그리고 패턴의 전개방식에 따라 독특한 조형가치를 창출한다.¹⁰²⁾

영화복식 제작에 있어 고려해야 할 직물의 주된 3가지 범주는 직물의 외형, 실용성, 역사적 응용 가능성으로 요약된다.¹⁰³⁾

첫째, 외형에 대한 것으로 빛에 대한 반응의 문제인 색상과 텍스처, 시대별로 구별되는 텍스타일 디자인, 직물이 갖는 느낌인 태 등이 포함된다.

둘째, 직물의 실용성은 옷과 마찬가지로 야드당 옷감의 가격요소를 포함한다. 또 복식을 만드는 과정에서 염색과 낡은 효과를 내는 등 특별한 처리를 할 경우 잘 견뎌야 한다.

셋째, 직물을 선택할 때 중요한 것은 역사적 응용 가능성의 문제로 어떤 시대의 직물이 이미 생산 중단되었거나 혹은 있더라도 예산문제로 사용할 수 없는 경우가 생길 때 당시 느낌이 나도록 근접시킬 수 있는데 그러기 위해서 꼭 고려해야 하는 것은 색상, 일반적인 텍스타일 모양, 그리고 당시 직물의 뛰어난 텍스처 감각이다.

(4) 소품 및 액세서리

영화에서 소품은 그 시대의 정치, 경제, 사회, 종교, 예술 등이 반영되며, 생활환경에 따라 시대를 거둬들이며 함께 변하기 때문에 영화복식을 완성하는데 있어 빼놓을 수 없는 분야이기도 하다. 또한 다양한 액세서리로 영화배우의

101) 이은영, 「복식의장학」, (서울 : 교문사, 1983), p.199.

102) 오승희, "의상에 나타난 문양이 인간 정서에 미치는 영향", (석사학위논문, 이화여자대학교 대학원, 1992), p.28.

103) Joy Spanabel Emery, *stage costume techniques* (New Jersey : PRENTICE HALL, 1981), pp.59-61.

분위기를 완벽하게 보이도록 연출할 수 있다.

(5) 헤어스타일과 메이크업

헤어스타일은 시대, 개성, 나이를 표현할 수 있는 중요한 요소로 머리만지기, 자르기, 염색 등으로 다양한 연출이 가능한데 머리를 깎은 모양이나 가르마의 모양 바꾸기로도 사람의 표정이 크게 달라지는 요소가 된다. 이렇게 헤어스타일은 예쁘게 치장되어 유행에 뒤쳐서도 안 되며, 나이에 어울리게, 높은 신분에 상응하는 머리스타일을 창조하던가 이와 반대로 신분이 낮을 경우 꾸미지 않은 자연스러움이 배역에 어울리도록 하여 신분에 따른 변화에도 신경을 써야 한다.¹⁰⁴⁾

영화 속의 메이크업은 클로즈업 촬영술이 도입되면서 폭넓게 활용되기 시작하였다. 영화사에서 메이크업이 처음 시도된 것은 에드윈 포터 감독의 <The Whole Dream Family and the Dam Dog>(1905)로 출연진들을 한 가족처럼 보이게 하기 위해 외모를 꾸민 것이 분장술의 필요성을 대두시켰다.¹⁰⁵⁾

분장은 순수분장과 성격분장으로 나뉘는데 순수분장은 배우자신의 기본적인 특징들을 변화 없이 활용하는 것을 말하고, 성격분장은 배우의 외모가 변경되는 분장을 말한다.

분장은 관객에게 배역의 과거는 물론 미래까지도 암시할 수 있으며 시각적인 변화를 느낄 수 있게 해주며, 시대물의 경우 당대의 특징을 표현하며 관객으로 하여금 그 시대 속으로 쉽게 빠져들 수 있게 하고, 배역의 성격을 강화하여 배역의 이미지를 구별 짓고 극의 흐름을 자연스럽게 해준다.

104) 신정애, 남미경, 「영화인이 되려면」(서울 : 현민시스템, 1994), p.96.

105) 이경기, 「영화 속 영화」(서울 : 우리 문화사, 1997), p.279.

IV. 한국 복식의 표현성

1. 한국 전통 복식의 미적 특성

1) 전통 복식미

복식은 일상생활에서 인간과 가장 밀접한 환경으로서 개인, 민족, 시대에 따라 특유한 미적 특성을 표출하는 가시적 조형물로 쉽게 당대의 미적 가치 내지는 생활양식을 소통하는 문화적 산물이다. 또한 개인과 사회의 욕구를 반영하는 복식 양식의 변화란 낡은 형태에 대한 새로운 메커니즘(mechanism)을 제공하는 수단이기도 하다.¹⁰⁶⁾

전통(tradition)은 "문화, 문명 또는 사회 집단에 연속성을 부여하는 관습, 믿음, 행위의 집합체로서, 고유의 가치관을 형성하는 것¹⁰⁷⁾"이다. 일반적으로 전통이란 민족생활의 역사적 발전과정에서 형성된 정신적 이념이나 가치관, 정서가 여러 시대를 통하여 계승되어 하나의 근본적인 결속체, 즉 문화를 이룸으로써 하나의 규범적인 힘을 발휘하며, 현세나 후세의 문화 창조에 밑거름이 되는 것으로, 한 민족과 다른 민족을 구별하는 민족의 정체감을 형성하는 것이다. 전통은 문화의 내용을 이루며, 특수 집단의 문화를 일관성 있게 해주는 한편 다른 집단의 문화와 구별되는 특수성을 지니게 한다.

그러나 전통은 그 무엇보다도 계승과 변화의 속성을 지닌다. 전통은 지난 세대에 이미 이루어져 그 후로 계통을 이루어 전하여 지는 것, 혹은 내림 계통을 의미하나 과거에 이루어진 것이 그대로 계승됨을 의미하지는 않는

106) 신기철·신영철, 「새우리말큰사전」(서울 : 삼성출판사, 1991), p.79.

107) Encyclopaedia Britannica, Vol. 10., (Chicago : Encyclopaedia Britannica Inc., 1974) p.84.

다. 전통이란 뜻의 영어 'tradition'은 라틴어 'trader'에서 온 말로 이는 'transit' 또는 'carry on'의 뜻으로 이는 변화와 발전을 암시한다.

특히 어떠한 문화내용이 한 집단 내에서 전수요소와 새로 가미된 미동화(微動化)의 외래요소로서 구성되어 있을 때 그 전자를 전통문화라 한다. 전통이란 외래문화에 침식당했을 때 일어나는 자각적인 반응으로서 전통을 계승한다는 문제는 한 국가의 전통문화와 외래문화의 충돌을 어떻게 해결해 나가야 하는가의 문제이기도 하다. 임희섭은 '전통문화(traditional culture)'를 과거 전통사회의 문화로, 문화적 전통(cultural tradition)을 과거로부터 현대까지 축적된 문화양식으로서 현재 사회 환경에서도 유지되고 있는 문화로 규정하며, 문화적 정체성을 부여하는 것은 전통문화보다는 문화적 전통이라고 하였다.¹⁰⁸⁾

우리나라에서 2차 대전 이후 획일적인 서구복식이 일상생활에서 자의든 타의든 자각의식 없이 보편적인 양식으로 수용된 것은 서구보편문화의 강요이었으나, 1980년대 이후 우리는 고유문화의 가치와 중요성을 인식하기 시작하였으며, 우리 복식문화의 특수성에 주목하기 시작하였고 이를 국가경쟁력의 자원으로 활용하기 시작하였다. 이것이야말로 탈근대성 혹은 세계성으로의 전환을 뜻하며, 우리문화의 특수성 위에 세계문화의 보편성을 접목하기 시작한 것이고, 문화적 자주성과 정체성을 확인하는 길이기도 하다.¹⁰⁹⁾

따라서 우리는 과거의 전통문화와 함께 형식과 내용면에서 타문화의 특수성을 적극 이해하며, 이의 현대적 활용에 대한 지식의 축적이 필요하다.

한국 문화의 본질에 대한 연구는 세계화를 지향하는 과정과 동반하여 활성화되었다. 이것은 세계화시대의 민족적 정체성을 확보하고픈 작업의 일환

108) 임희섭, 「한국 사회의 발전과 문화-한국 문화의 변화와 전망」(서울 : 나남출판, 1988), pp.231-233.

109) 김윤희, "현대 한국적 복식에 나타난 인체와 복식에 대한 미의식" (박사학위논문, 서울대학교 대학원, 1998), p.20.

이기도 하지만 다양성의 가치공존 가운데 문화 확장과 존속의 노력이기도 하다.

한국 복식에서 금기숙¹¹⁰⁾은 자연미, 인격미, 벽사미, 전통미의 미적 가치를 추출해 냈고, 김영자¹¹¹⁾는 복식의 조형적인 미와 이 조형성을 지탱해 주는 정신적 가치에 대해 논했다. 한국 복식의 조형미는 소재의 미, 형태의 미, 색채의 미, 문양의 미, 장신구의 미로 나뉘며 미적 가치는 미적 특징과의 관계에서 종합적으로 판단되어야 하는데 이 과정을 통해 소재의 미는 가공방법에 의해 표백미(때깎), 푸새의 미(태), 다듬이의 미(결)를 가지게 되고, 형태의 미는 구성선의 기능에 따라 면을 분할, 인체노출, 여유를 형성하는 성격을 갖게 되고 고정적인가 가변적인가에 따라 또 다른 미적 성격을 부여 받게 된다.

색채의 미는 풍토성, 사상성, 주술성, 색채조화의 성격을 갖고, 문양의 미는 상징성, 구도의 성격을 갖고, 장신구의 미는 신분 상징성, 의복 갖춤성, 주술성의 의미를 갖고 있다. 이러한 조형미의 바탕을 이루는 정신미는 예의관, 음양오행설, 체형을 의식한 복식미 의식으로 나누었다. 예의관은 예의복식미를 발생시켜 관활미, 풍성미, 겹쳐 입기, 겸양미, 정적미, 우아미, 문양의 상징미, 색채미, 질서미의 특성을 갖는다. 음양오행사상은 색채 사용에 절대적인 영향을 끼쳐 이에 따른 색배치와 조합이 이루어졌다. 체형을 의식한 복식미는 조선 중기 이후 복식의 자기 표현적 기능이 강화되고 개인의 착장의지가 발전하면서 개성적이고 다양한 착장방식이 추구된 것이다.

최세완, 김민자¹¹²⁾는 형식미와 내용미로 나누어 형식미는 형태, 색채, 재

110) 금기숙, '조선복식미의 탐구' 「복식」 14권, 1990, p.168.

111) 김영자, 「한국의 복식미」 (서울 : 민음사, 1992), p.47.

112) 최세완 · 김민자, '현대 패션에 표현된 한국복식의 전통미-1980년대 이후 한국 디자이너 작품을 중심으로' 「한국의류학회지」 17권 1호, 1993, p.105.

질, 무늬로 나누어 고찰하였고 내용미는 자연주의적 미, 주술적 미, 의례적 미, 보수성향의 미를 포함시켰으며, 이의 결과로 짧고 좁아지는 경향을 보이고 내의가 외의화 되며 허리에 미적 관심을 두게 되고 대중적 미의 실천으로 전환을 시도했다고 보고 있다.

조효순은 한복의 특징과 아름다움을 손질하기에 달린 옷감, 여유와 기능면을 살린 구성, 단아함과 울동이 조화된 선, 배색이 주는 개성미, 무늬가 주는 의미와 장식효과, 착의법에 따른 옷맵시로 나누었다.¹¹³⁾

김윤희는 유교적 금욕성, 절제된 순수성, 개방적 자연성, 은유적 관능성으로 요약하였다.¹¹⁴⁾ 유교적 금욕성은 의관정제, 예복발달, 인격미, 확장미, 금욕성, 위엄, 정적, 단정, 중첩을 들 수 있고, 절제된 순수성은 기하학적 순수형태, 선, 색채의 절제, 인체굴곡 도형에 합치, 단순한 형, 백색 선호를 들고 있다. 개방된 자연성은 인체의 움직임에 구속하지 않는 것, 비확정적 형태, 가변성의 추구, 끈으로 묶는 구성을 들고, 은유적 관능성으로는 실루엣에서 여성인체 과장, 간접적 노출의 미, 풍성한 형태를 들고 있다.

2) 한국 전통복식의 미적 특수성

한국 전통 복식미를 현재의 한국인의 복식에 대한 미의식의 형성에 근간이 되었던 조선시대 복식을 바탕으로 유추해 보면 한국의 전통복식은 조선인의 정신적인 가치를 근거로 그 형식이 태동되어 사대부와 서민들의 일상적인 삶의 양식을 형성하였다. 한국의 전통사회에서 유교, 불교, 도교와 민간 신앙인 샤머니즘, 즉 무교가 가장 보편적인 사상으로 한국인의 가치체계, 분석체계, 신념체계, 나아가 태도나 정서에 지대한 영향을 미치며, 문화

113) 조효순, '한국 복식의 문화사적 연구' 「비교민속학」 11권, 1994, pp.162-164.

114) 김윤희, op. cit., pp.85-88.

그 자체로서의 배경역할을 해왔다.¹¹⁵⁾

유교, 불교, 도교의 사상은 순수 사상적 차원에서 여러 단계의 전이 과정을 거쳐 상층문화와 사대부의 삶과 문화 활동의 정신적 배경이었다면, 단연 하층문화에 영향을 준 것은 민간신앙으로서 무교(巫敎)이며 서민들의 삶의 양식을 형성하였다. 과거 조선시대의 유교와 성리학은 맑은 정신의 선비사상이나 엄격한 신분제도, 남녀 내외법을 형성하는 근본으로서, 복식에서 도덕적인 의례미로서 엄격한 예의범절을 추구하며, 심의(그림 62) 등을 통하여 절제된 순수미를 이루는 반면, 서민들의 무교는 샤머니즘적인 자유분방한 미로서 무당의 복식(그림 63) 등에서 익살스러운 해학미를 이루고 있었다. 순수미란 소박미와 일맥상통하며, 한국인의 순수한 정신, 이념, 사고방식이 가시적 표상으로 나타난 것이다. 이는 그 어떤 인공적인 것도 개입되지 않고 직관에 의한 것이나 간결하게 정제·절제되어 표출된 것으로 표출 내용과 형성 형식의 모순 없이 완전하며, 조화된 순수한 단순미인 것이다. 소재의 선호, 무장식성, 간결한 선, 흑백의 조화, 화려함보다는 검소한 가치와 절제된 미는 선비의 갓(그림 64), 도포와 허리띠(그림 65), 선추(扇錘)(그림 66) 등의 섬세함에서 잘 나타나 있다.¹¹⁶⁾

조선시대의 성리학의 기본 원리가 잘 나타나 있는 심의는 건곤(乾坤) 중 심의 우주 구성 원리를 내포하며, 규(規)·구(矩)·승(繩)·권형(權衡) 등의 모양이 가지는 상징의 의미를 가지며 이를 착용한 사람들의 정신세계를 다스리려 했던 것이다. 이는 무기교의 기교의 미이며, 옛 선조들은 복식의 형상을 창조할 때 질서와 정확성 그리고 법칙과 이에 따른 판단을 생각하였던 것이다. 서민들의 일상적인 삶에 많은 영향을 미쳤던 무교는 자유분방한 해학적인 미를 이루었는데, 이 해학의 미란 골계미, 익살, 유머, 기지, 아이러

115) 금기숙, op. cit., p.12.

116) Ibid., pp.33-35.

니 등과 동류로서 일종의 모순에 근거하는 '대조감정', 분위기나 크기의 대비에 있어 '의외성'을 자아낸다.¹¹⁷⁾ 이러한 것은 짧은 저고리와 긴 치마의 대비효과(그림 67), 그리고 색동저고리(그림 68)의 구성이나 무당의 복식미에서 나타나는 미이다.

불교의 불이설(不二設)이나 도교에서 말하는 무위자연 사상 또한 우리 선조들의 자연에 대한 철학으로 음양오행사상을 형성하였으며, 이는 자연과 더불어 살고자 하는 천인합일(天人合一) 사상, 신토불이 사상을 이루며 기운생동(起運生動)의 현상을 통한 생명의 근본 이치를 파악하는 근간을 이루었다.

이처럼 전통 복식의 미적 특수성은 초공간의 열린 미, 한국인의 심성을 나타내는 선과 결의 미, 비움과 여백의 미, 상징의 미, 중첩의 미로 나누어 요약할 수 있고(표 2), 이를 통해 전통 복식의 미적 특징을 형태미와 정신미로 나누어 고찰할 수 있다.

117) 김영기, 「한국인의 조형의식」 (서울 : 창지사, 1991), p.47.

〈표 2〉 전통 복식의 미적 특수성

미적 특수성	내 용
초공간의 미 / 열린 미	몸과 복식, 복식과 공간성에 대한 개념
	인체부위에 대한 모호성과 가변성을 추구 서양 복식의 미가 부분과 부분의 관계에 있다면 한국 복식의 미는 전체성에 대한 개념
	인체의 확고한 윤곽선을 해체시킨 열린 미
	복식에서 비구조적이며 무정형을 추구 착장에 의한 무한형의 창출 마름질에서 바느질을 거쳐 완성된 후 입체적인 인체에 걸쳐짐 →하나는 둘이 되고 둘은 셋이 되고 셋은 만물이 된다는 도교의 우주생성설과 일맥상통
한국인의 심성을 나타내는 선/결의 미	결이란 숨결, 나뭇결, 물결, 보릿결, 머릿결, 비단결 등 조직의 짜임새를 언급하거나 '삭힘'의 의미로서 한국인의 지혜롭고 정제된 심성을 뜻함
	고요함과 움직임이라는 양면적 미의 조화를 자아냄 →깃, 동정, 진동, 쉼, 도련, 배래선, 치마의 트레이퍼리선, 고름 등
	동금의 미 →자연과의 융합, 음양의 태극지묘를 알리는 조화와 균형의 미, 유연성, 존재의 비밀이 담겨진 근원적인 형태
비움의 미 / 여백의 미	기의 순환과 정신의 전달을 중시하는 동양적 사유체계에서 우주와의 교류를 위해 비워 놓은 허(虛)와 공(空)의 존재에서 오는 한국인의 탈속적인 삶을 의미
	복식에서 여백과 비대칭적인 조형적 특성을 추구
상징의 미	불교의 불이설이나 선사상에 의해 외적 형상은 내재적 기에 대한 표상
	복식의 형태나 장식적인 문양에 상징적인 의미를 부여 →십장생 무늬, 사군자(선비가 갖추어야 할 덕목으로 의인화), 길상문양, 오방색 등
중첩의 미	단 하나의 주제, 기운(氣運)으로 합류되는 단일적 통일성과 유기적 총체성
	하나의 조형적 특징의 반복 →곡선의 반복, 마름질에서 형의 반복 등

(출처 : 김민자, 「한복의 미와 현대적 착용」 pp.88-89.)

(1) 형태미

① 이질적인 성격이 명쾌하게 조화된 선의 미

한국의 미를 선으로 파악한 것은 야나기 무네요시(柳宗悅)였다. 그는 아름다움의 요소를 형태, 빛깔, 선으로 보아 동양 삼국의 미감을 비교 파악하였다.¹¹⁸⁾ 이런 그의 선의 미학에 대해서는 부적절한 부분도 있지만 한국미가 선의 미를 추구하고 있고 특히 복식미의 중요한 구성요소가 선의 미감에 의한 것이라는 것은 많은 연구자들과 착용자들의 공통된 견해이다.

가락의 곡조, 무용의 동작 등은 선중에서도 곡선의 복식으로 감수(感受)되는 요소를 가지고 있다. 조효순은 우리 옷의 아름다움의 가장 큰 특징이자 극치로 선의 미를 꼽고 있다.¹¹⁹⁾ 저고리의 끈은 안깃과 겹깃이 이루는 사선이 만들어 내는 단정미, 정숙미, 배래와 도련의 조화미, 고름의 생동미, 치마 주름의 울동미, 도포자락 날림의 풍류미(그림 69), 검무 같은 빠른 움직임에서 나오는 뿌림의 미(그림 70), 떨잠(그림 71)이나 족두리(그림 72)에서 보이는 떨의 흔들림에서 볼 수 있는 정중동(靜中動)의 미를 꼽고 있다. 이렇듯 선의 미는 다양한 해석을 낳을 수 있는 것이다. 직선과 곡선의 단정한 조화, 수직선과 수평선의 균형적 조화, 고정선의 대담한 공간 분할, 착장에 따라 달라지는 가변선의 다양성, 인체의 신비함을 풍성한 여유로 감싸주는 실루엣 등이 모든 것들이 선에 의해 성립되는 미라 할 수 있을 것이다.

② 초공간적 미의식을 생성한, 무한 수용의 평면 구성의 미

한복의 미학은 제작자의 조형미와 착용자의 맵시미가 하나가 될 때 완성된다고 볼 수 있다. 완전한 평면으로 구성된 한복은 착용하기 전에는 2차원

118) 이인범, op. cit., p.6.

119) 조효순, op. cit., p.165.

의미를 가지고 있으며 신체에 입혀지면서 3차원의 미로 바뀌게 된다. 이것은 하나의 공간적 차원을 뛰어 넘는 것으로 한복은 초공간의 개념에 해당되는 뫼비우스의 띠(Möbius strip)나 클라인병(Klein Bottle)의 원리로 만들어진다. 절대공간을 가지고 제작되는 양복은 규정된 치수의 인체만을 수용할 수 있지만 한복은 받아들이는 인체의 형태에 따라 공간이 가변적이다. 한계수용의 입체가 아니라 무한수용의 평면인 셈이다.

옷의 위상 범례적(委詳範例的) 변천 순서는 인간의식 발전 순서와 같다고 한다. 위상 범례적으로 높은 차원은 낮은 차원을 포함한다. 한복바지(그림 73, 74)를 위상기하학적으로 분석하면 직선적, 평면적, 기동적 성격을 모두 포함하고 있어 인류 의복 발달과정의 모든 관점을 다 포함하고 있다. 이것은 현재 하의에서만 고찰되고 있지만 한복 전체로 그 개념을 확대시킬 개연성도 있다고 본다.

③ 비대칭의 과형의 미, 착장자의 자율적 미

단순해 보이는 면의 분할과 담백한 색조를 보다 세련화 시키는 것은 부분적 강조와 대칭을 깨뜨리는 과형의 조형성이다. 깃이나 끝동, 고름에 다른 색으로 주는 악센트(그림 75), 과감하게 두른 검은선(그림 76), 고름과 깃이 만들어 내는 비대칭의 과형 등은 전체의 형에 생동감을 준다. 또한 치마 여밈이나 옷자락의 휘날림(그림 77) 같은 계획되지 않은 순간적인 상황에 의해 발생하는 가변성과 우연성의 미는 무기교의 기교와 착장자의 의도가 개입할 여지를 주고 있다.

④ 상징적 색채미

한국복식에서 색채미를 크게 활용하는 경우는 궁중복식, 혼례나 명절 복

식, 아동복의 경우이고 평소 생활에서는 소색과 담색을 애호했다. 색깔을 무척 아껴서 썼는데 이것은 그만큼 색깔에 의미를 준 것이고 색채미감을 중요시한 것이라고 해석할 수 있다, 색채상징은 음양오행설을 따랐으며 두 색이 서로 상극을 이루는 것을 피하고 상생(相生)을 이루어 서로 견제, 균형을 이루도록 하였다.

(2) 정신미

① 북방 유목민족의 정서

한복의 계통은 북방 기마민족의 전통에 그 뿌리를 두고 있으며 이로 인해 상하 분리식 바지착용의 특징을 가지고 있다. 이러한 상하 분리식 제도는 상하의가 이어져 봉제된 철릭, 심의 같은 옷에서도 그 비례의 미는 저고리와 치마의 비례를 따르고 있는 것으로 보아 상하 분리식의 유제가 깊음을 보여주고 있다. 유교가 생활규범으로 정착하여 남성 포가 세분화된 조선시대에도 문관이 입는 도포에도 여전히 뒷자락이 갈라진 마상의(馬上衣)의 유제가 남아있다.

② 주객일체화를 지향하는 자연적 세계관

한국미의 특질을 자연주의로 해석하는 견해가 많은데 이는 자연의 모방(模倣), 친화(親和), 귀의(歸依) 등의 성격을 지닌다. 그러나 한국적 자연주의는 자연에 순응하는 특성을 가지고 있으며 주객의 일체화를 지향한다. 한복의 직선재단, 바느질법도 직물의 원형을 손상하지 않고 이어 붙이려는 시도이며 곡선 바느질한 시접도 잘라내지 않고 뒤로 꺾어 넘겼다. 옷이 일단 그 사람에게 입혀지면 그 옷은 그 사람의 연장이 되어 어른의 옷은 함부로 대

하지 않고, 복 있는 사람의 옷에는 그 복이 함께 담겨져 있을 것이라 믿어 옷을 함부로 바꿔 입거나 주지 않았다. 인간이 자연과 일체이듯 옷도 인간과 일체이며 그러므로 옷에도 인격을 부여하고 소중하게 여겼다. 유학사상이 발달하면서 정교해진 예학과 더불어 예의 미로 발전되었다.

③ 단일적 세계관에서 발전하여 유교와 결합한 예의관

단일적 세계관은 이 땅에서의 삶이 중요하므로 땅에서의 질서를 위해 예가 필요하게 된다. 이때의 예는 생존의 질서 즉, 존재론적 함의를 지니고 있으므로 유교적·의례적 예와는 본질이 다른 것이다. 중국에서 들어온 유교가 통치이념을 넘어 생활규범으로 자리 잡고 유교적 예학정신이 의식주를 지배하게 되지만 그 이전에 우리민족 고유의 예사상이 이미 존재하고 있었던 것이다. 이러한 예의관은 복식의 습의미(襲衣美), 격식미(格式美), 인격미(人格美), 상징미(象徴美), 은폐미(隱蔽美), 의례복식의 발달, 유중한 실루엣 등 여러 가지 미감을 낳았다.

④ 이질적인 것을 한국화 시키고 전통을 보존해 가는 힘

한복구성의 가장 큰 특징인 평면성을 입어서 입체화시키는 초공간적인 힘을 가진 것이 한복이다. 즉 이질적인 것을 조화시킬뿐더러 우리화 시키는 힘이 있다. 이질적인 것이 혼재된 상태에서도 전통은 그대로 계승된다. 수천년간 외래문화의 유입 속에서도 한복의 원형은 그 맥을 가지고 계승되어 왔음을 볼 때 한민족의 원형에 대한 보이지 않는 집착성과 보존성이 또 다른 한국복식의 힘임을 보여준다.

이상 정리된 한국 전통 복식의 미적 특징을 형태미와 정신미로 나누어 표로 정리하면 다음의 <표 3>과 같다.

<표 3> 한국 복식의 미적 특징

구분	내용	예
형태미	이질적 성격이 명쾌하게 조화된 선의 미	<ul style="list-style-type: none"> • 직선과 곡선의 단정한 조화 • 수직선과 수평선의 균형적 조화 • 고정선의 대담한 공간 분할 • 착장에 따라 달라지는 가변선의 다양성 • 인체의 신비함을 풍성한 여유로 감싸주는 실루엣
	초공간적 미의식을 생성한, 무한 수용의 평면 구성의 미	<ul style="list-style-type: none"> • 받아들이는 인체의 형태에 따른 공간의 가변성 • 원형보존 의식
	비대칭의 과형의 미, 착장자의 자율적 미	<ul style="list-style-type: none"> • 깃·고름·끝동의 강조 색 • 과감하게 두른 검은 선 • 고름·깃이 만들어내는 비대칭의 과형 • 치마 여밈·옷자락 휘날림에서 오는 가변성과 우연의 미
	상징적 색채미	<ul style="list-style-type: none"> • 색채미 활용 : 궁중복식, 혼례·명절 복식, 아동복 • 평상시 : 소색·담색 애호 • 색에 의미부여 • 색채 미감 중시
정신미	북방 유목 민족의 정서	<ul style="list-style-type: none"> • 상하 분리식 바지 착용에서 비롯된 저고리·치마의 비례의 미 준수 • 마상의에서 비롯된 도포의 뒷자락 갈라짐
	주객 일체화를 지향하는 자연적 세계관	<ul style="list-style-type: none"> • 자연의 모방, 천화, 귀의 • 직선재단, 바느질법, 시접 보존 • 인간이 자연과 일체이듯 옷도 인간과 일체
	단일적 세계관에서 발전하여 유교와 결합한 예의관	<ul style="list-style-type: none"> • 복식의 습의미, 격식미, 인격미, 상징미, 은폐미 • 의례복식의 발달 • 유중한 실루엣
	이질적인 것을 한국화 시키고 전통을 보존해 가는 힘	<ul style="list-style-type: none"> • 수천 년 외래문화의 유입 속에서도 한복의 원형 유지·계승



<그림 62> 이재 초상화 (유송옥, 「한국복식사」 p.243.)



<그림 63> 신윤복 '무녀신무' (관야정, 「조선미술사」 p.312.)



<그림 64> 신윤복 '월하정인' (정병모, 「KOREAN ART BOOK 8」 p.175.)



<그림 65> 신윤복 '야금모행' (정병모, 「KOREAN ART BOOK 8」 p.145.)



<그림 66> 선추
(출처: <http://adfm.or.kr/>)



<그림 67> 미인도 (정병모, 「KOREAN ART BOOK 8」 p.127.)



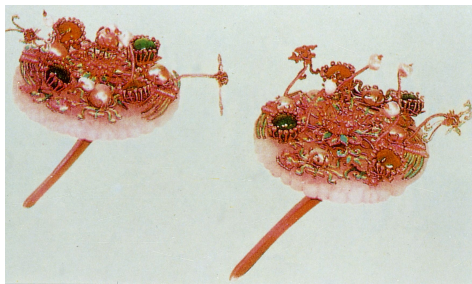
<그림 68> 색동저고리
(이경자, 「우리 옷과 장신구」, p.245)



<그림 69> 신윤복 '청금상련'
(최순우, 「한국미술 3」 p.75.)



<그림 70> 신윤복 '검무'
(최순우, 「한국미술 3」 p.76.)



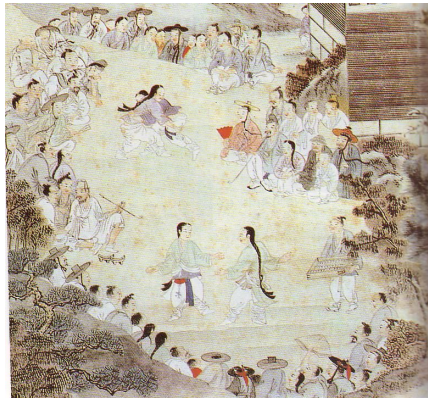
<그림 71> 떨잠
(「한민족역사문화도감」 p.326.)



<그림 72> 족두리 (「한민족역사문화도감」 p.84.)



<그림 73> 누비바지
(석주선, 「의(衣)」 p.73.)



<그림 74> 대쾌도
(최순우, 「한국미술 3」 p.147.)



<그림 75> 삼회장 처고리
(「우리옷 이천년」 p.110.)



<그림 76> 학창의
(석주선, 「의(衣)」 p.51.)



<그림 77> 신윤복 '휴기답풍'
(관야정, 「조선미술사」 p.336.)

2. 사극영화에서 한복의 미적 표현 요소

1) 형태

의복에서 형태는 인체 착용시 나타나는 전체적인 실루엣과 다양한 구성선으로 이루어져 있으며 선의 성질에 따라 인체의 형태를 다양하게 표현하여 의복의 전체적인 분위기에 큰 영향을 줄 수 있다.¹²⁰⁾ 그리고 의복 형태에 따라 실용적 기능을 가지고 있기도 하고 화려하게 꾸미는 장식적인 기능으로 사용되기도 하는데 영화에서 의복 형태는 시각적으로 보여지는 영상매체이기 때문에 실용적인 기능보다 관객들에게 등장인물의 역할을 이해시키기 위한 것이 첫 번째이다. 그 다음에 두 번째로는 장식성과 예술성이 반영된 정도에 따라 의복이 등장인물의 높은 사회·경제적인 수준을 반영하는 기능을 한다.

복식의 형태적 특징은 풍성한 형태감과 많은 곡선의 활용에 있다고 할 수 있다. 복식을 착용함으로써 표현되어지는 윤곽선은 조선시대 초기에는 직선의 형태였으며, 조선시대 중기에 이르러 탄력이 느껴지는 모습의 곡선으로 나타나다가, 후기로 가면서 점차 느슨한 형태로 변하는 시대적인 특징을 갖는다.

또한 전통복식에서 보여지는 겹쳐 입는 형태의 착장은 현대까지 계속되고 있는 양식으로, 겹쳐 입는 형식의 중복 착용은 피부를 가리기 위한 보호의 기능보다는 부끄러움에 대한 은폐의 성격이 더 강하다고 할 수 있으며 계절과는 상관없이 중복 착용을 하고 있다. 이것은 인체를 노출하지 않으려는 은폐적인 관념으로부터 만들어진 의복 착용 습관으로 체형이 드러나는 밀착

120) 양정숙, "한국복식의 조형성을 응용한 디자인 연구" (석사학위논문, 계명대학교 대학원, 2004), p.33.

형과는 반대로 여러 가지를 겹쳐 입기 때문에 여유 있고 풍성한 차림이 되며, 치마나 바지, 포에서 나타나는 획일적이거나 인공적이지 않은 자연스러운 주름의 형태는 한국복식의 우아함과 부드러움을 보여주는 요소가 된다.

이처럼 한국복식은 여러 겹의 의복을 함께 착용함으로 인하여 인체와 의복 사이에 중간 공간이 형성되면서 의복의 움직임에 의하여 다양한 유동성을 보여주고 있으며, 겹쳐 입는 착장법에 의하여 자연스럽게 공간감을 강조한 형태미는 인체와 의복, 의복과 의복 사이의 공간감을 강조하면서 부드러우면서도 여유 있는 울동감을 보여주고 현대 복식에서도 단순하면서 민속적인 이미지를 줄 때 사용하고 있다.

의복 형태에서는 한국복식과 서양복식이 다르게 나타나는데 서양복식은 입체적인 구성으로 인체에 꼭 맞는 형태를 가지고 있는 반면에 한국복식은 다트가 없는 평면적인 구성으로 인체의 곡선을 노출시키지 않고 곡선적인 인체에 착용함으로써 입체적으로 보여지는 특징이 있다. 그리고 한국복식의 형태는 상체가 짧은 저고리와 하체가 길고 폭이 넓은 치마로 이루어져 있어서 우리 민족 특유의 체형을 보완하기 위한 형태로 키가 커 보이는 착시현상을 보이며 치마의 주름이 풍성하고 여유 있는 형태감을 가져 안정되고 우아한 아름다움을 나타낸다.

오늘날 전통 복식의 기본형인 한복으로 정착되기까지 상고시대 이후로 형태에 큰 변화가 없이 지속된 여자 한복의 치마와 저고리는 조선 후기에 들어서 저고리가 짧아지고 급격한 형태변화를 보였다. 조선시대의 저고리 원형은 고대의 유(襦)에 기본형을 두었고 초기(그림 84)에는 허리 아래까지 길었던 것이 몽고 복식의 영향과 유행변화로 조선시대 중(그림 85)·후기(그림 86)부터는 극소화 되었다.¹²¹⁾ 그러므로 연대가 내려올수록 짧아지기 시작했고 화장의 길이가 손을 가렸던 것이 짧아져 손목까지 오게 되었고 소매의

121) 유희경·김문자, 「한국복식문화사」(서울 : 교문사, 1998), p.285.

통이 직선으로 넓었으나 통이 좁아지면서 곡선으로 이어졌다. 조선시대에서 후기는 시대복식의 르네상스(Renaissance)라고 할 수 있는 시기으로써 저고리 길이 변화가 가장 컸으며 복식이 화려하고 장식이 많아 사치를 막기 위해 복식 금제령이 있었다. 조선시대 저고리의 종류는 여름에 착용하는 홑저고리, 겹저고리, 솜저고리, 누비저고리, 안에 털을 넣은 갓저고리 등이 있다.¹²²⁾

조선시대의 저고리는 연대가 지날수록 많은 변천이 있었지만 치마는 큰 변화 없이 저고리의 길이가 짧아질수록 치마의 길이는 상대적으로 길어졌다. 그리고 조선후기에는 복식의 변화가 커서 인체를 과장한 윤곽선을 나타내 계급에 따라 그 모양을 달리 한 것으로 보인다. 치마의 종류는 조선초기와 중기에는 곁치마로 솜치마, 솜누비치마, 겹누비치마 등을 입었으나 후기에 와서는 솜치마, 누비치마는 없어지고 주로 곁치마만 입었다.¹²³⁾

영화에서 한국복식의 형태는 옛 시대의 그림이나 유물, 문헌을 통해 고증된 것이 대부분이어서 한정되어 있고, 그것을 바탕으로 복식을 제작하는 것이 대부분이지만 시각적인 아름다움을 관객에게 전달하기 위해서는 복식 형태가 더 과장되는 경향이 있으며 이것은 인물의 상황이나 역할을 뚜렷이 할 수 있고 극의 흐름을 도와 영화를 이해하는데 큰 역할을 할 수 있다.

2) 색채

한복에 나타난 색채를 살펴보면 조선시대는 음양오행사상에 근거한 색채으로써 오방색(五方色)의 개념으로 오방정색이라고도 하였으며 크게 오정색과 오간색으로 구분된다. 오정색(그림 87)은 오행의 원리에 의해 '양'을 말하며, 청(靑), 백(白), 적(赤), 흑(黑), 황(黃)색으로 이루어져 있고, 오간색은 오행의

122) 안명숙·김용서, 「한국복식사」(서울 : 예학사, 1998), p.123.

123) 유희경·김문자, op. cit., p.292.

원리에 의해 '음'을 말하며 벽(碧), 녹(綠), 홍(紅), 자(紫), 유황(硫黃)색으로 이루어져 있다.¹²⁴⁾ 이러한 색상은 원색 조화를 이루고 있는 색동에서 대표적으로 볼 수 있다.

오방색에 나타난 색상의 의미를 살펴보면 청색은 청정한 생명을 상징하며, 적색과 함께 길흉을 막고 화복을 비는 색으로 사용하여 결혼할 때 청홍사를 늘어놓거나 신부복을 청홍색으로 하였고 장티푸스가 유행할 때는 문앞에 청송피를 세워두면 예방이 된다고 하였다. 적색은 태양, 불, 피 등을 상징하고 악한 것을 물리치는 가장 대표적인 색으로 인식되어 의·식·주에서 주술적 용도로써 아들을 낳았을 때 금줄에 고추를 달아맨다던지 관속에 붉은 비단을 사방에 두르거나 전염병이 유행할 때 부락 입구에 적색두루마기를 걸어 놓는 기복신앙적(祈福信仰的)인 상징성이 있었다. 황색은 황제의 권위와 땅의 비옥함을 상징한 색상으로 중국이 쇠퇴하기 전까지는 황색금령으로 조선의 왕과 신하들, 백성들이 사용할 수 없었다.¹²⁵⁾ 백색은 순결, 청렴 등을 상징하며 예로부터 우리 민족이 백의민족이라 하여 대표색이었다. 그 이유는 잦은 국상 때문이고 복식의 사치 금지와 신분의 등위를 가리기 위해 복색을 금제하여 다양한 색상과 문양을 금하여 염색기술이 크게 발달할 수 없었기 때문이다. 그리고 백색은 민속신앙인 무속에서 주술적인 성격과 종교적 신앙심의 표현을 담고 있는데 이는 상복을 백색으로 입어 죽은 자의 저승길을 밝히기 위함으로 영혼이 좋은 세계에 영생하기를 기원하는 의미를 가진다.¹²⁶⁾ 하지만 백색의 의미는 소재의 색깔을 그대로 사용한 인공이 배제된 천연스러움과 자연스러움이 나타나는 은은한 빛깔이다. 흑색은 어두움

124) 강병희·조희래·김영인, '한국적 복식 디자인의 개발을 위한 색동의 색채 분석' 『한국의류학회지』, 22(3), 1998, p.386.

125) 김열규, 「한국 신호와 무속연구」 (서울 : 일조각, 1997), pp.72-125.

126) 금기숙, 「조선복식미술」 (서울 : 열화당, 1998), p.62.

을 상징하고 죽음을 뜻하는 부정적인 의미로 여겨 제사에 사용되기도 하지만 선비의 기품과 지조를 상징한 색으로도 사용된다.

이런 점에서 색은 각각의 의미가 있고 사용되는 방식이 다르며 색을 통해 의복 착용자의 상황과 이미지를 표현하는 역할을 하고 이다. 이렇게 색채는 구체적인 의미가 생기고 색을 보는 사람에게 여러 가지 감정을 유발시킨다. 그리고 나아가 색은 상징성을 갖게 되어 시각적이고 감각적인 문제를 초월하여 인간 정신의 문제로까지 진정되어 나타난다.¹²⁷⁾

색의 배색 관점은 개인의 기호에 따른 선택이라기보다는 상징적인 의미와 정신적인 가치 부여에 따른 관념적인 기준에 의거하였음을 이식할 수 있다. 다른 색과 배색의 조화를 이루고자 할 때 선택하는 기준은 음양의 조화를 두었던 것이다. 이는 우리 복식에 담긴 한국인의 합일정신에서 비롯된 미적 정서로부터 연유되었으며, 배색에 따른 색상조화를 보면, 보색 배색은 백색+흑색, 적색+흑색, 홍색+남색, 황색+흑색, 백색+청색, 황색+남색 등의 배색으로 되어 있고 주로 연한 바탕색과 대조를 보이는 흑색과 남색이 사용되어 강한 느낌을 준다. 유사색 배색은 홍색+소털색, 홍색+자색, 감색+흑색, 녹색+청색 등의 배색으로 주로 바탕색과 서로 융화되어 차분하고 통일된 느낌을 준다.¹²⁸⁾

3) 재질

한국복식은 천연소재로 인체의 생리적인 온도변화와 흡습성에 좋은 소재 특성을 가지며 소재의 두께나 재질감에 따라 윤곽선의 형태가 변화된다. 여

127) 임영방, 「생활미술」(서울 : 한국방송통신대학출판부, 1986), pp.178-183.

128) 옥명선, "조선시대 복식에 표현된 것의 유형과 조형특성" (석사학위논문, 경성대학교 대학원, 2004), p.49.

름에는 모시나 삼베 무명으로 통퐁이 잘되는 특성을 가지며 겨울에는 심감이나 안감, 솜을 넣어 부피감을 줌으로써 중후한 느낌의 윤곽선을 나타낸다. 소재의 종류에는 식물성에는 모시, 삼베, 면이고 동물성은 단자, 견, 명주, 금란이고 광물성은 갑옷에 부착된 철판과 의례복식에 첨가된 금, 금사, 금박 등이 있다.¹²⁹⁾ 조선 복식은 선이 섬세하고 다양하게 표현될 수 있는 얇은 직물이 선호되었고 갑사와 같은 얇은 직물은 백색의 속옷을 받쳐 입어서 은은한 아름다움을 주었다.

4) 문양

문양은 문화적 약속의 하나로서 이들을 통하여 그 시대에 있었던 여러 가지 사건과 생활관습, 종교, 신앙적 사유관을 이해할 수 있다. 문양의 발생과 그 기원에 대해서는 문신(文身)풍속과 관련된 학설과 문자 및 기호(記號)의 발생 연관설이 있고 편물(編物)과 직물(織物)의 발명과 관련되었다는 등 여러 가지 학설이 있다.¹³⁰⁾

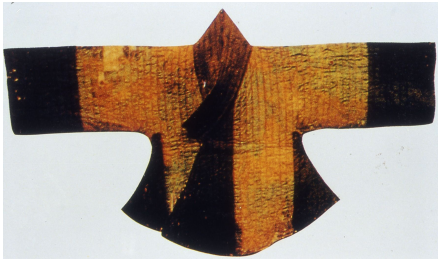
전통복식에 사용된 특징적인 문양들은 크게 자연문과 기하학문 등으로 분류되지만, 문양이 사용된 경우에는 대부분 한국인의 믿음과 염원과 연관을 가졌으므로 한국복식에서 의미가 없는 문양은 거의 없다고 해도 과언이 아니다.¹³¹⁾

문양은 장식을 목적으로 표면에 나타낸 형상을 의미하는 것으로 장식의 역할로서의 문양은 각 민족과 시대의 문화적인 실체를 가장 뚜렷하게 드러내는 것으로 그 당시의 조형 특징을 잘 반영해준다.

129) 금기숙, op. cit., p.126.

130) 박옥련, 「한국전통복식문양사」(서울 : 형설출판사, 2000), p. 11.

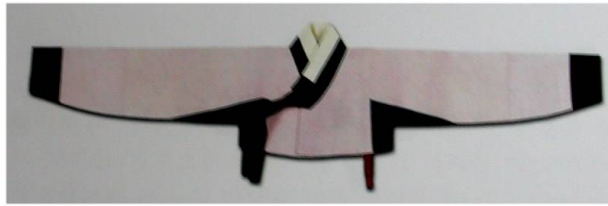
131) 금기숙, '한국 전통복식의 현대적 활용', 「복식」, 19권, 1992, pp.30-31.



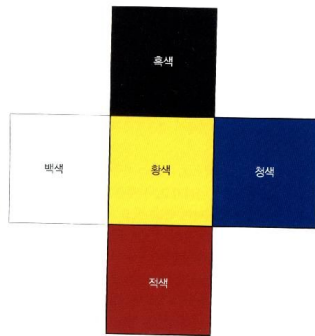
<그림 78> 조선 초기의 저고리
(「우리 옷 이천년」, p.104)



<그림 79> 조선 중기의 저고리
(「우리 옷 이천년」, p.105)



<그림 80> 조선 후기의 저고리
(「우리 옷 이천년」, p.110)



<그림 81> 오정색의 원리

V. 한국 사극영화의 복식 분석

본 장에서는 앞의 고찰 내용을 바탕으로 프로덕션 디자이너 정구호의 영화 「스캔들-조선남녀상열지사」와 「황진이」의 복식을 첫째, 각 영화의 여주인공의 성격에 따른 복식으로 나누어 분석하고 둘째, 한국 복식미 및 미적 특징에 따른 표현성으로서 형태미와 정신미로 나누어 분석해 보고자 한다.

1. 등장인물의 성격에 따른 복식 분석

본 장에서는 「스캔들-조선남녀상열지사」와 「황진이」의 여자주인공을 중심으로 등장인물의 성격에 따른 복식을 분석한다.

1) 「스캔들-조선남녀상열지사」

「스캔들-조선남녀상열지사」에서의 복식은 색으로 우아함과 화려함을 드러내고 있다. 소박하고 단아한 것은 사대부의 옷이고 화사하면 화류계의 옷이라는 통념을 버리고, 한국의 선과 한국적 색채를 다시 쓰며 경박하지 않은 화려함과 장인정신이 깃든 고급스러운 화려함을 표현하고 있다.

조선 후기 복식의 구조는 보존하면서 배색을 혁신하였는데 색이 바랜 박물관의 한복보다는 한톤 선명한 색을 썼고, 전통적인 보색 대비를 쓰되 흔히 쓰이는 적색과 녹색 대신 청색과 보라를 나란히 쓰는 것과 같은 방식으로 변용을 주었다. 오방색을 기본으로 삼았으나 변화된 색을 등장시켜 현대인의 색감에도 들어맞는 색깔을 사용하였고 또한 색이 다르면 채도를 맞추는 식으로 표현하였다. 조씨 부인의 누마루에서 좌의정 부인, 숙부인, 조씨

부인이 둘러앉은 장면(그림 82)을 보면 세 사람의 저고리는 모두 연두색 계열이지만 조씨 부인의 옷 색감이 가장 선명하고 숙부인의 연두색은 회색에 가깝게 창백하다. 자주 등장하는 빨강의 경우도 조씨 부인의 빨강은 잘 먹은 심홍색인 반면 숙부인은 수줍은 듯 명도와 채도가 한 단계 떨어진 색이고 기생의 옷에 들인 붉은색은 갓 물들인 듯 형광빛이 도는 빨강이다. <그림 83> 도 깃과 고름의 색이 달리 쓰였다.

(1) 조씨 부인의 복식

① 조씨 부인의 성격

유관서의 정실 조씨 부인은 미모와 권세와 불행을 힘으로 살아가는 여인이다. 첫사랑인 조원을 버리고 가문을 따라 시집왔으나 소생이 없어 낮에는 사대부 부인들의 사교계에서, 밤에는 애인들과 어울리며 무료한 생을 소모한다. 시문에 능하고 병서를 즐겨 읽는 그녀는 패션리더이기도 하다. 여름부터 겨울까지 세 계절이 흘러가는 영화 속에서 조씨 부인은 화려하면서도 품위 있는 자태를 유지한다. 붉은색과 보라색을 많이 사용하고 있으며, 주홍을 입어도 연주홍부터 진주홍까지 세련된 감각으로 표현되고 있다. 그녀의 색깔은 여름에는 겉옷 아래 감춰져 있지만 계절이 바뀌면서 바깥으로 드러난다. 위장한 애증이 노출되면서 화장도 진해지고, 숙부인의 머리는 나라에서 권하는 쪽머리인 반면 조씨 부인의 머리는 호화로운 가चे머리이다. 정구호는 조씨 부인의 몇몇 옷가지에서 고증과 무관한 자유로운 상상력을 발휘했다. 문중제의 때 여성이 격식을 갖춰 입었다는 기록을 참조해 소복의 흰색을 바탕으로 하되 자수로 활옷의 화려함을 주어 주변의 남자들로부터 도드라지게 하는 옷을 입혔고(그림 86), 밑실에서는 보랏빛 속옷을 내비치게 하

기도 했다.

조씨 부인의 복식을 살펴보면 18세기 조선후기 복식 구조에 맞게 고층에 충실하고 있기 때문에 저고리 길이가 짧고 소매통이 좁아진 일자소매이고 몸매를 드러내는 스타일로 조선후기 미인도(그림 84)와 같은 형태를 하고 있다. 조씨 부인은 적극적이고 자유분방한 여성상으로 모든 것을 갖고자 하는 마음과 갖지 못하는 것을 깨뜨리고자 하는 마음으로 강한 이미지를 가지고 있다. 조씨 부인의 한복은 화려한 이미지 표현을 위해 치마를 기존 10폭에서 2폭을 더 늘려 주름을 많이 넣고 풍성한 느낌을 강조하였다. 그리고 사진으로는 보이지 않지만 옛 고층의 방식대로 속옷을 겹겹이 입어 풍성한 치마를 나타내 한복의 맵시를 보여주고 있다.

② 조씨 부인의 복식

영화 전반에서는 그녀의 대사가 직선적이고 요부로서 성에 대한 관념도 자유분방하게 나타나기 시작하는데 질투가 커질수록 복식은 점점 원색적이고 붉은색이 짙어진다. 여기서 뜻하는 붉은 이미지는 조씨 부인의 개성과 화려함을 비취주지만 또 다른 의미로는 금기시 되어 있는 성적 의미를 나타내고 다가올 불행을 암시하기도 한다.

이렇듯 영화가 진행되면서 조씨 부인은 정숙한 여인의 이미지보다 화려한 요부의 이미지가 더 강하게 표현되었으며 영화의 대표적인 사진으로 포스터(그림 85)에서도 요부의 이미지가 반영되어 나타났다. 포스터에 나타난 조씨 부인의 복식을 살펴보면 화려한 느낌을 살리기 위해 붉은색으로 염색된 가체를 머리에 얹고 20폭 정도의 자주빛 비단치마와 보랏빛 짧은 저고리를 맵시 있게 입어 조씨 부인의 차갑고 도도한 성격을 잘 표현해주고 있다.

그리고 조씨 부인의 한복은 오방색을 넘어 보라계열의 강렬한 컬러를 사용

하였다. 붉은색 가채와 저고리 고름이 같은 색으로 통일을 이루었고 짧은 저고리 밑으로 보이는 흰색 허리말기와 긴 고름, 소매끝단, 동정이 어두운 색상을 한톤 밝게 하여 깔끔한 이미지로 표현되고 있다. 한복의 소재는 광택이 나는 비단을 사용하였고 저고리와 치마의 문양은 소재의 색감과 한톤 다른 색으로 꽃무늬를 넣어 은은한 멋을 보여주고 있다.

<그림 86>은 문중제의 장면으로 관례의 고증을 바탕으로 흰색 원삼을 착용하였다. 소매 단에 연꽃과 봉화가 그려진 화려한 자수가 수놓아져 있다. 원삼의 색채는 흰색 바탕에 붉은색 계통의 연꽃자수와 나비자수로 여성스러움을 나타냈고, 다양한 색채를 사용한 봉황의 선명한 색이 조화를 이루고 있어 문양의 장식성을 더욱 강조해 표현되었다. 소재는 매끄러운 비단소재로 열게 광택이 나고 있다.

<그림 88>은 양반 규수의 이미지를 나타내기 위해 은은하고 고급스러운 색상으로 흰색저고리와 연주홍치마에 곁마기와 깃은 적색으로 하여 정숙한 이미지를 표현하고 있다.

<그림 89>는 형광빛 노랑과 파랑 치마로 배색하였고 배색의 대조가 크게 나타난다. <그림 90>은 속이 살짝 비치는 소재의 흰색 저고리와 밝고 선명한 노란색치마, 그리고 깃과 곁마기, 고름의 진한 자주색이 밝고 화사하게 표현되었다.

<그림 91>의 형태는 허리말기가 보일 정도로 짧은 저고리와 짧아진 고름과 함께 동정이 넓어져 깃과 동정의 넓이가 같아 보인다. 또한 소재는 갑사를 사용하였고, 색상은 자연에서 얻을 수 있는 개나리꽃과 같은 밝고 맑은 노란색을 띄고 있다. 그리고 저고리의 색상과 어울리지 않을 것 같은 회색계통의 연한 회색치마를 받쳐 입고 있어 저고리의 색상과 치마의 회색빛 색상의 대비로 인해 선명도가 두드러지게 나타나고 있다. 또한 깃과 고름이 갈색에 가까운

자색으로 저고리의 화려함을 한층 더 표현하고 있다.

<그림 92>에서 치마와 저고리의 배색은 <그림 91>과 거의 같다고 볼 수 있으나 깃은 파랑색, 고름은 붉은색으로 달리하여 느낌을 다르게 표현하고 있다. 연못 앞에서 소옥과의 대화 장면으로 중후함보다는 어린 이미지의 배색으로 보인다.

또한 <그림 93>에서 저고리는 <그림 92>와 같으나 치마의 색이 진한 자주색으로 바뀐 것을 볼 수 있는데, 이는 조씨부인이 그녀의 방 안에서 책을 읽는 장면으로 보료의 색깔과 이어지는 치마색으로 그녀의 이중적 성격이 장소가 변하면서 이미지도 변화시키는 효과를 가져다주고 있다. <그림 89>의 저고리 색상과 <그림 90>의 치마 색상, <그림 91>, <그림 92>, <그림 93>의 저고리 색상은 모두 같은 노랑이지만 채도와 명도를 달리해 주어 느낌을 달리 표현하고 있다.

<그림 94>는 저고리의 색상이 진한 형광 빛 연두로 사대부 현모양처의 세련되고 우아한 이미지가 보여 진다. 치마는 주름이 많고 색상은 저고리와 같은 연두색이지만 명도를 어두운 톤으로 달리 하여 배색의 자연스러움이 보인다. 또한 저고리의 깃과 곁마기의 색상은 청색으로 같고 저고리 고름은 어두운 톤의 자색으로 짧고 폭이 좁고 허리말기의 끈은 넓고 길어 현대의 한복과 큰 차이를 보인다.

<그림 95>에서 저고리는 <그림 94>보다 짙어진 초록이고 깃과 곁마기는 자주색, 고름은 선명한 붉은색으로 하였으며, 청색 치마를 매치시켜 앞의 그림과는 다른 단호하고 비밀스런 이미지를 전달하고 있다.

<그림 96>의 한복은 전체적으로 주홍 빛깔로 저고리는 연주홍이고 치마는 진주홍으로 배색하였고 깃과 고름의 색상은 붉은색의 주홍으로 물들여 조선복식의 원색적인 보색 대비색상과 달리 쓰였음을 알 수 있으며 조씨 부인의 세

런된 감각이 돋보이는 복식으로 현대적인 색감을 표현한 것을 알 수 있다.

<그림 97>에서 가마 안의 조씨 부인은 붉은색 저고리에 청색 치마를 입어 색상배합에 변화를 주었다. 도덕적인 이미지와 상반되는 이중적 성격 가운데 요부의 이미지가 강하게 나타나 색상이 붉은색과 보랏빛으로 차츰 변해가고 있다. <그림 98>에서는 연보라 색상의 저고리에 깃은 청보라색으로 하였고 작고 짧은 고름은 붉은 빛을 띤 보라색으로 하였으며, 치마의 색상은 갈색빛이 도는 붉은색으로 보여 진다.

<그림 99>는 선명한 분홍빛 보라색 저고리와 검은빛을 띤 어두운 보라색 치마를 입고 있는데, 깃은 치마의 색과 같고 작고 짧은 고름은 붉은색으로 하였으며 치마 말기가 도드라지게 보이고 있다. 이처럼 한가지 보라색을 다양한 색채로 표현하여 전통적인 색채와는 거리감이 있지만 현대의 색채 경향을 도입해 복식의 아름다움을 표현하고 있다. 이처럼 조씨 부인의 복식 색은 영화가 극에 달하면서 조씨 부인의 질투와 욕정이 커지고 검은 음모가 진행되면서 초기의 복식보다 진하게 표현된다.

<그림 100>은 단으로 하여 남보라 저고리에 검은빛이 도는 어두운 보라색 깃, 짙은 자주색 고름, 깃과 같은 색상의 치마를 입고 있으며, <그림 101>은 짙은 주홍색 단 저고리에 짙은 청색의 단 치마를 입고 있으며 그 위에 선명한 보라색의 털배자를 착용하고 있는데, 털배자의 형태에서 그 길이감이 조선의 배자와 달리 짧게 표현되었다. 이처럼 영화 후반부에서 조씨 부인 복식의 중심색은 붉은색과 보라색으로 그려지고 있으며 현대적인 느낌이 많이 가미된 복식으로 보여진다.

③ 조씨 부인의 머리 모양

<그림 102>는 조씨 부인의 가체머리를 보여주고 있는데 일반적인 엷은머리

스타일에서 변형되어 위쪽으로 나비모양으로 꼬아진 가체가 더 있으며 머리에 장식된 장신구는 꽃, 나비, 원형 등의 떨잠, 뒤꽂이, 비녀가 쓰였는데 자개, 금, 산호, 옥, 호박, 진주 등 다양하고 화려한 보석들이 사용되었다.

백의민족이라는 말이 무색할 정도로 조씨 부인의 복식은 화려하고 세련된 감각과 기존의 고전적인 시대극의 관념을 바꾸는 시각적인 효과 나타내었다. 길제장면을 시작으로 조씨 부인의 복식은 붉은색으로 물들기 시작하여 보랏빛으로 변하고 그녀의 분노가 커질수록 화장이 짙어지면서 부의 상징인 가체의 크기가 화려하고 모양이 조금씩 변화되었으며 장신구가 갈수록 화려해졌다. 따라서 영화 전반에 걸쳐 예스러운 화려함과 색감의 조화를 통해 화려함의 극치를 표현하고 있다.

이상의 조씨 부인의 복식을 정리하면 다음의 <표 6>과 같다.

< 표 6 > 조씨 부인의 복식 분석

구분	그림	분석 내용			
		형태	색채	재질, 문양	기타
의상	정숙한 이미지 	저고리 등길리와 도련이 짧고 도련의 곡선이 크며 소매통이 좁아진 일자소매 짧고 얇은 고름	노랑, 초록, 회색 등의 부드러운 색을 명도와 채도 다르게 하여 다양하게 사용	광택이 나는 비단 소재 피부 색이 열게 비치지는 얇은 소재	가락지, 노리개 등의 장신구 착용
	요부 이미지 	치마 열두 폭으로 주름을 많이 넣어 풍성함 강조 저고리의 길이가 짧아 허리말기가 많은 비중 차지	초록, 보라, 주황, 빨강 등의 선명한 색을 다양하게 배색하여 사용	비단의 직물에 꽃무늬	
머리모양		엷은머리 위로 리본모양의가체가 얹혀짐 떨잠, 뒤꽂이, 비녀 장식으로 변화를 줌	노랑, 자주, 빨강 등 따뜻한 색 사용	자개, 금, 산호, 옥, 호박, 진주	

(2) 숙부인 정씨의 복식

① 숙부인의 성격

숙부인은 정조를 지키는 정숙한 여인의 이미지로써 한복의 형태가 영화의 시대 배경인 18세기의 복식 형태와는 조금 다르게 나타난다. 조씨 부인과 달리 저고리 도련이 길어서 조선시대 중기에 가까워 보이며, 고중에 충실하지 않고 이미지에 맞게 변형되어 표현되었다. 또한 숙부인의 한복은 사치를 부리지 않는 단정한 옷차림새로 전혀 화려하지 않는 청아한 인물로 나타난다. 그래서 한복의 형태를 살펴보면 저고리는 허리말기를 덮을 정도의 길이이고 품이 넓으며 소매는 일자로 통이 넓어 여유분이 많다. 그리고 치마는 풍성함을 줄여 차분하고 소박하게 보인다. 숙부인은 열녀문을 하사받아 금욕적인 생활을 하고 있어 테마 색 또한 회색과 푸른색으로 주로 무채색을 띤 복식이 보여지고 있으며 조원과 사랑에 빠지면서 연분홍빛의 붉은색 옷으로 변해가고 있다. 그리고 극중 장면에서 손톱에 봉숭아물을 드리면서부터 그녀의 전체적인 복식 분위기가 환해지기 시작하여 약간 멋을 내려는 경향을 보인다. 이처럼 숙부인은 심리 변화에 따라 복식의 색이 확실히 변화되어 표현되고 있다. 숙부인 정씨는 이미지가 청아하고 단정한 스타일이고 조선후기의 짧은 저고리에 반해 오히려 현대의 한복보다 저고리가 길었다. 그리고 남색계열의 색을 즐겨 입고 소박한 차림을 보여준다.

② 숙부인의 복식

<그림 103>은 숙부인이 정숙한 여인의 예를 지키기 위해 외간 남자와 마주하는 것에 소문이 날까 염려하는 소극적인 성격과 자신의 입을 분명히 하기 위한 강하고 단호한 성격의 단면을 보여주는 복식으로 흰색 저고리에 청색 치

마를 입고 깃과 고름은 적색이다. 숙부인의 단아한 이미지를 만들어주고 있으며 색상이 자연스럽게 숙부인의 때 묻지 않은 백색의 순수함이 표현되었다. <그림 104>는 숙부인이 천주교 신학 책을 빌리러 운종가서상에 있을 때의 복장으로 회색빛이 도는 하늘색 저고리에 깃과 고름은 자주색으로 하였고, 치마는 역시 회색빛이 도는 갈색으로 하여 열녀의 이미지에 맞게 단정한 차림새를 보여주고 있다. 한쪽 팔에는 초록계통의 장옷을 두르고 있다. 숙부인 한복의 형태는 도련은 길고 소매통도 여유가 있어 조선 중기 복식과 흡사한 형태를 가지고 있다. 색상은 무채색 계열로 명도와 채도가 한 단계 떨어진 색으로 조화되었으며 깃과 고름이 적색을 띄고 있어 단아하고 깨끗한 느낌을 주는 반면 보수적인 느낌이다.

<그림 105>는 역시 회색빛이 도는 연한 하늘색 저고리에 깃, 고름, 겹마기는 자주색으로 하였으며, 회색빛이 감도는 초록색 치마를 입고 있다. <그림 103>, <그림 104>, <그림 105>에서 숙부인의 복식은 청색계통의 톤이 다른 색감을 나타내 단호한 숙부인의 성격을 보여주고 있으며, 단정한 스타일을 선호하고 있음을 알 수 있다.

숙부인은 유교사상의 이념 아래 모든 것이 금기시 되고 억압 받던 여인의 대표상으로 자신을 꾸미는 것을 자제하고 있으며 일찍이 새로운 문물을 받아들여 법으로 금지된 천주학을 다니며 봉사를 하고 있다. 이러한 점에서 숙부인 의복의 색상은 제한을 받고 있으며, <그림 106>과 같이 밖에 나갈 때는 장옷으로 몸을 가리고 남자와 내외를 하고 있다. 장옷을 쓰고 절로 향하는 숙부인의 복식<그림 107>은 처음 복식보다 색상이 짙어지고 청색을 띤 보랏빛을 띠고 있다.

영화의 중반부로 가면 숙부인은 사랑에 대한 감정을 느끼기 시작하면서 구하기 힘든 봉숭아로 손톱을 물들인다. <그림 108>은 숙부인이 봉숭아물을 드

리는 장면으로 청색 깃을 단 연한 노란빛이 감도는 소색의 저고리에 갈색 고름을 하고 있으며 치마색은 고름색과 같이 표현되었다. <그림 109>에서 저고리는 광택이 나는 소재에 조명이 비추어져 황금빛을 띤 녹색을 띠어 중후한 멋이 보여 지며, 치마는 검은빛을 띤 초록이고 깃, 고름, 곁마기는 모두 자주색으로 표현되었다.

영화가 후반부로 넘어가기 전 숙부인의 복식은 색은 붉은색으로 변해가기 시작하는데 <그림 110>, <그림 111>에서 숙부인의 옷에 약간의 붉은 기운이 들어서기 시작하며, <그림 112>는 숙부인과 조원이 강화 바닷가를 산책하는 장면으로 분홍저고리에 깃과 치마는 진한 회색빛으로 하고, 저고리 밑으로 보이는 안고름이 선명한 붉은색으로 하였는데, 숙부인의 여성스러움과 조원에 대한 신뢰와 사랑의 표현이라고 볼 수 있다.

<그림 113>에서는 누비저고리에 남색 치마를 입고 붉은색 목도리를 매었는데 <그림 114>에서는 누비저고리에 핏빛 치마를 입고 붉은색 목도리를 매었다. 치마 색상의 변화로 숙부인의 심경 변화를, 붉은색 목도리로 조원의 사랑을, 마지막 장면의 핏빛 치마는 숙부인의 죽음을 표현하고 있다.

③ 숙부인의 머리 모양




<그림 115>는 숙부인의 머리 모양을 보여주는데 단아한 쪽머리의 기본 형태를 유지하고 있다. 옥잠, 죽잠, 은잠과 같은 단순 비녀를 꽂고 비취와 옥으로 만든 나비 모양 또는 원형의 뒤꽂이를 쪽의 위·아래, 쪽 윗부분의 양 옆으로 수식하였다.

이 영화에서 표현된 숙부인은 단아하고 청아한 여인의 이미지를 가지고 있고 열녀로써의 몸가짐을 바르게 하는 것이 복식에 표현되었다. 금욕적인 생활을 하는 만큼 회색이나 남색 등의 어두운 톤을 즐겨 입어 소박한 모습의 이미

지이다. 또한 과부에게는 금지된 욕정의 색깔인 빨간색이 목도리로 등장한다는 것은 조원에 대한 숙부인의 마지막 사랑의 정표로서 점점 붉은색으로 물들어 간다는 의미와 함께 목도리를 두른 채 죽음을 선택한 숙부인은 이승에서 못 다한 사랑을 저승에서라도 이루려는 강한 의지를 상징적으로 담아내고 있다. 빨간색 목도리는 사랑의 증표로써 사용되어 영화의 전반적인 흐름을 마지막까지 이어주고 있으며 복식 소품으로 사용된 패션 액세서리가 영화의 중요한 도구로 표현된 것을 알 수 있다.

이상의 내용을 정리하면 다음의 <표 7>과 같다.

< 표 7 > 숙부인의 복식 분석

구분	그림	분석 내용		
		형태	색채	재질, 문양
의상		저고리 등길이가 길어 허리말기를 덮을 정도이고 품이 넓으며 소매는 일자로 통이 넓어 여유분이 많음	회색, 푸른색 등의 무채색	문양이 없는 무명 소재 약간의 광택이 도는 비단 사용
		치마 조씨 부인보다 풍성함을 줄이고 차분하게 표현	연분홍빛, 흰 저고리에 붉은색 목도리로 강조	
머리모양		단아한 쪽머리의 기본 형태 유지	은색 옥색	옥잠, 죽잠, 은잠 등의 단순한 비녀 사용 비취, 옥으로 만든 뒤꽂이

2) 「황진이」

(1) 황진이의 복식

황진이의 복식에서 눈에 띄는 것은 색의 배색이다. 초록 저고리에 치자색 치마를 입고, 파란 저고리에는 초록색 치마를 입는 등 주로 블루와 그린 컬러를 바탕으로 블랙, 화이트, 카키, 바이올렛 컬러를 살짝 가미하고 있다. 일반적으로 젊은 여자의 한복에는 분홍과 노랑계열을 많이 사용했던 것을 감안하면 그린과 블루 계열을 사용한 것 자체로도 등장인물에 대한 호기심을 자아낼뿐더러 배색 또한 차가운 느낌으로 매우 모던하게 표현되었다. 또한 이와 함께 팔을 에워싼 타이트한 직선 배래저고리, 치마와 저고리 위에 덧입은 말기형식의 코디, 블랙과 화이트의 절정의 절재미는 황진이의 복식을 더욱 돋보이게 하고 있다.

금세 고개가 한쪽으로 꺾일 것 같은 비대칭의 가채, 반짝이는 은제 도트로 저고리 전체에 큰 무늬를 새겨 넣은 짙은 회색 저고리에 은은한 무늬가 돋보이는 검은 치마, 거기에 단호한 매무새로 자리를 지키고 있는 황진이(그림 116)는 기존 사극들에서 사용되었던 원색이 아닌 검정과 초록 혹은 다소 차가운 광택의 은박으로 장식된 모던한 복식을 통해 표현되고 있다.

소재는 한복에 쓰는 견사뿐만 아니라 양장 드레스를 만드는 옷감도 사용하였다. 또한 푸른 겉옷 안에 검은 속옷(그림 117)은 흔히 아는 흰 속옷보다 훨씬 아름다웠다.

① 황진이의 복식

영화 초반 진이가 황진사의 딸로써 양반 댁 규수로서의 옷차림을 하고 있

다. 소매통은 영화 중반 이후 진이가 기생일 때 착용한 저고리에 비해 넉넉하며, 등길어도 치마허리를 가릴 만큼 길다. 치마의 형태 역시 일반적인 전통 치마의 실루엣을 보여준다. <그림 118>에서는 천진한 규수의 진이를 매우 밝은 노란색 저고리에 깃, 고름, 곁마기는 자주색으로 하였으며, 치마는 짙은 갈색으로 표현하였다.

<그림 119>의 저고리는 <그림 118>에서 보이는 한복의 저고리 색과 같으나 저고리의 깃, 고름, 곁마기를 조금 더 짙은 자주로 하였으며, 치마는 선명한 파랑색이다. <그림 120>과 <그림 121>에서는 노랑빛이 감도는 연두색 치마를 입고 있으며, 저고리의 깃과 고름은 검정빛이 도는 짙은 자주색을 보이나 저고리색은 <그림 120>은 흰색, <그림 121>은 짙은 초록 저고리로 표현하여 사대부가의 소녀로서의 이미지를 잘 표현하고 있다.

<그림 122>는 잠자리에 들기 전 착용한 복식으로 흰색의 치마와 저고리에 깃과 고름은 짙은 자주색으로 하였고, 앞의 복식에 비하여 치마말기의 매듭이 가늘고 짧게 내려와 있다. <그림 123>은 진이를 사모하던 동네 청년의 관을 향해 걸어가는 장면으로 흰색의 저고리에 깃과 고름은 짙은 자주색으로 하였고, 치마는 선명한 초록색을 보인다. 한쪽 팔에 든 치마는 진이의 혼수품으로 준비된 치마로 입고 있는 치마보다 명도가 낮은 초록색으로 보이며 혼수품인 만큼 화려한 목단의 자수가 두 줄로 수놓아져 있다. 이때까지의 복식은 일반적인 조선시대 치마, 저고리의 형태로 표현되며 이는 앞으로 전개될 복식과의 대비를 이룰 뿐만 아니라 진이의 사회적 지위를 표현하고 있는 것이다.

영화 중반부 진이가 기생이 되면서부터는 전체적으로 슬림한 실루엣의 한복이 탄생되었다. 12폭 너울너울한 치마 대신 알팍하게 끝을 말아 쥐었고, 둥글고 넓은 소매도 팔의 실루엣을 더 표현하는 모양으로 바뀌었으며, 저고

리의 길이는 초반 진이가 양반 댁 규수일 때의 저고리 길이에 비해 현격이 짧아져 치마의 말기가 많이 보이는 형태이다. 저고리의 결마기는 모두 깃의 색깔과 같이 사용하였다. <그림 124>, <그림 125>, <그림 126>, <그림 129>의 진이의 복식에선 각각 다른 느낌의 검정색이 도드라지게 나타나는데 검정색은 기생 황진이와 슬픔과 절망, 그리고 우아함과 부유함, 존엄성을 동시에 나타내며 표현되고 있다. <그림 124>는 저고릿감에 같이 짜여진 노랑과 파랑빛을 띤 보라색의 무늬가 저고리의 검정을 더욱 부각시킨다. 깃은 저고리와 같은 옷감이고 동정과 고름, 끝동의 거들지를 흰색으로 하여 검정과 대비시킨 모던한 감각을 보여준다. 말기허리와 같이 늘어진 검정색 긴 노리개와 가체 위로 눌러 쓴 전모는 현대적 감각이 도드라지는 형태로서 속이 흰히 비치는 검정색 꽃무늬 레이스와 발끝까지 오는 검정색 쉬폰으로 만들어졌다. <그림 125>는 화려하고 큰 은박이 찍힌 검정색 치마에 짙은 초록의 저고리를 입고 있는데, 초록 원단위로 검정색의 꽃무늬가 있는 레이스가 덮여져 있고, 고름은 선명한 초록색이며, 깃은 치마 색과 같은 검정으로 하여 동정의 흰색과 대비를 보여주고 있다. 늘어진 말기허리와 같이 보라색의 길고 큰 노리개가 보인다. <그림 126>은 속이 비치고 전체적으로 줄기와 함께 꽃무늬가 같이 짜여진 검정색 소재를 여러 겹 겹쳐 치마를 구성하였는데 안에 입은 흰색 속치마가 비쳐 검정의 또 다른 신비로움을 보여준다. 선명한 하늘색의 저고리에는 크고 화려한 은박을 찍었으며, 고름은 밝은 보라색으로 하여 색상의 조화시켰다. 깃은 치마 색과 같은 검정으로 하여 역시 동정의 흰색과 대비를 이룬다. 길게 늘어진 치마 말기 위로 바닥까지 닿을 듯 길고 큰 노리개가 이채롭다.

<그림 127>은 <그림 126>과 같은 저고리를 착용하고 있지만 아래에 입은 치마의 색이 밝은 노랑이다. 이는 진이가 기생으로서가 아니라 혼자 방

에 머무는 동안의 복식 색상으로 영화 전반적으로 완전한 기생으로 보여질 때는 검정 톤이 사용되고, 일반적인 생활에서는 조금 더 색감이 가미된 것을 알 수 있다. <그림 128>은 진이가 늪이를 구하고자 사또 희열과 하룻밤을 보낼 때의 장면으로 이때 진이는 옅은 자주색의 꽃무늬가 있는 검정 치마와 굵은 무늬가 들어간 속이 비치는 레이스로 만들어진 검정 저고리를 입고 있다. 저고리의 깃과 동정, 말기허리의 흰색이 검정과 두드러지게 대비되어 나타나고 있다.

<그림 129>는 늪이와의 어릴 적 추억을 회상하며 힘들어하는 진이가 밤을 새고 난 후의 모습으로 검정색 속옷 차림이다. 검정 치마와 검정 적삼을 착용한 모습으로 <그림 117>과 같이 그간의 사극에서 보여지지 않았던 독특한 색감이다. 정구호는 이 검정 속옷을 통해 복합적이고 깊은 느낌을 주고 있는데 슬픔, 우울, 죽음을 의미하며 비밀, 공포 등의 불길함을 암시하여 표현하고 있다.

<그림 130>, <그림 131>에서는 형광빛 하늘색 치마에 개나리빛 노란색 저고리를 입고 있는데 조명에 따라서 주황색으로 보이기도 한다. 검정에 가까운 짙은 갈색 깃과 선명한 보라색 고름을 하고 있다.

<그림 132>는 보라색 계통의 복식으로 연한 보라색 저고리에 명도가 조금 높은 보라색의 깃, 그리고 채도가 낮은 파랑색 치마와 조금 명도가 높은 파랑의 고름으로 구성되었으며, 길게 늘어진 말기허리 옆으로 화려한 깃털로 장식된 길고 큰 노리개를 하고 있다.

<그림 133>은 이금과 개똥의 혼례 전 이금이 함을 받는 걸 지켜보는 진이의 모습으로 분홍빛이 감도는 보라색 치마를 입고, 은색 바탕에 그 위로 검정색 무늬가 있는 레이스를 덮어 만든 저고리를 입고 있다. 깃과 고름은 짙은 회색에 가까운 청록색을 사용하였다.

<그림 134>는 초록빛이 감도는 파란색 저고리에는 선명한 초록색 치마를 입고 있다. 저고리의 깃은 밝은 보라색이고 고름은 어두운 보라색으로 초록과 파랑의 조화를 잘 표현하고 있다고 본다.

<그림 135>에서 진이는 초록색 계통의 조화를 완벽하게 보여주고 있다. 초록 저고리에 치자색 치마를 착용하였는데, 깃의 색깔은 저고리와 치마의 중간색인 밝은 초록이고, 고름은 보랏빛은 담은 초록으로 보여 진다. 동정과 말기허리의 흰색이 색감을 정리해주며 말기허리와 나란히 늘어진 짙은 청색의 긴 노리개가 보인다.

<그림 136>은 청록색의 치마에 흰색 저고리를 입고 있는데, 흰색 저고리에는 커다란 은박이 찍혀 있으나 흰색과의 대비로 인해 잘 보이지 않는다. 하지만 언뜻 조명을 받으면 화려하게 빛난다. 흰 저고리의 깃은 선명한 녹색이고, 고름은 그보다 진한 초록이다. 고름의 색과 같은 색으로 큰 노리개를 하고 있으며 흰색의 넓은 동정과 말기허리끈으로 복식을 마무리 짓고 있다.

<그림 137>은 <그림 138>과 치마, 저고리의 색이 같으나 깃과 고름의 색을 보라색이 아닌 파랑색으로 채도의 차이만 주어 나타내었는데, <그림 134>와는 다른 차분한 분위기를 표현하였다.

<그림 138>에서 진이는 흰색 치마에 파랑빛이 감도는 녹색 저고리를 입고 있다. 깃은 선명한 녹색이고, 고름은 검정에 가까울 정도로 짙은 녹색이다. 위의 흰색 동정과 흰 치마로 기생으로서가 아닌 사가에서의 편안하고 깨끗한 일상을 나타내고 있다.

<그림 139>는 잡혀 있는 놈이를 면회하는 진이의 모습으로 영화 후반부에 들어 기생이었을 때의 진이의 복식보다는 차분해 진 모습으로 보인다. 흰색 저고리에 회색빛이 도는 연한 카키색의 깃을 달고 그보다 조금 진한색

고름을 달았으며, 초록빛이 도는 파랑색 치마를 입고, 팔 한쪽으로 치마색보다 채도가 한 단계 높은 장옷을 걸치고 있다.

<그림 140>과 <그림 141>에서는 장옷을 어깨에 걸치고 있는 모습이다. <그림 140>은 진이가 아직 기생일 때의 모습이고, <그림 141>은 놈이가 죽은 후 진이가 떠나는 모습으로 장옷의 형태와 구성은 같으나 <그림 140>이 파랑 계통의 구성이라면 <그림 141>은 초록 계통의 구성으로 내용 전개에 따라 이미지를 색감으로 구분하여 표현하고 있다. <그림 140>의 안에는 <그림 128>의 복식을 착용하고 있으며, <그림 141>의 장옷 안으로는 흰색 저고리와 밤색 치마, 그리고 치마 색과 같은 색의 깃과 고름이 보이고 있다. 실루엣은 진이가 기생일 때의 복식 실루엣보다는 영화 초반 진이가 양반택 규수 시절의 복식 실루엣에 가까워 황진이가 기생 생활을 정리하는 것을 암시하는 것으로 생각된다.

<그림 142>는 진이가 놈이의 유골을 들고 산으로 올라가는 영화의 엔딩 장면으로 진이는 흰색 누비 두루마기를 입고 있으며, 두루마기 밑으로 보이는 치마는 폭이 넓고 검정에 가까운 짙은 초록색을 띠고 있다. 목에 두른 목도리는 목에 두른 형식과 그 길이가 지극히 현대적으로 보이며 색깔은 치마와 같은 검정에 가까운 초록색을 띠고 있다. 유골을 싸고 있는 청록색 보자기로 인해 전체적인 느낌이 현대적이고 세련되어 보인다.

② 황진이의 머리 모양


<그림 143>, <그림 144>는 황진이의 다양한 엷은머리를 보여주고 있다. 크기뿐만 아니라 머리를 땀은 모양, 빗어 넘긴 모양 등이 다양하게 표현되고 있고, 여기에 복식의 색과 조화되는 다양한 색깔과 재질, 문양의 천으로 수식하고 있으며, 단순한 형태와 무채색, 무광택의 여러 가지 수식물 또는

깃털장식을 하고 있다. <그림 145>, <그림 146>, <그림 147>은 쪽머리를 하고 있으나 머리 둘레를 따라 둥글게 쌓아 올린 것이 아니라 쪽머리의 변형으로써 뒷목덜미 부분에 크고 다양하게 표현되고 있다. 여기에서도 역시 머리를 뿔아 쪽을 진 모양, 쪽의 위치 등에 변화를 주어 다양하고 화려하게 표현하고 있고, 레이스, 비단 등의 천으로 수식하였으며, 무채색, 무광택의 여러 가지 뒤편이를 수식하고 있다.

이처럼 황진이 의복은 기존의 사극들에서 보여지는 것과는 다른 형태와 색감의 한복을 보여주고 있다. 치장을 덜 한 것은 아니다. 화려한 레이스와 커다란 머리꽃이 그리고 바닥까지 닿을 듯 한 형형색색의 노리개들이 나오지만 그들이 각자 화려함을 나타내지 않을 뿐이다. 따스한 원색보다 검정과 연회색의 차분함, 차가운 색채를 특징으로 하는 황진이의 복식은 한복의 모던함을 극대화 시켜 표현하고 있다고 생각한다.

이상의 내용을 정리하면 다음의 <표 8>과 같다.

< 표 8 > 황진이의 복식 분석

구분	그림	분석 내용			
		형태	색채	재질,문양	가타
의상		저고리의 등길이가 길어 허리말기를 덮고 있으며 품이 넉넉하고 소매 역시 일자로 통이 넉넉함 풍성한 치마의 실루엣	채도가 낮은 노랑, 파랑, 초록과 흰색 주로 사용 차분하고 단정한 느낌	무늬가 없고 속이 아주 얇게 비치는 여름용 소재	
		가슴 위까지 올라오는 아주 짧은 저고리 깃과 동정은 목을 누를 듯 올라와 있고 품과 소매는 몸에 꼭 맞음 치마는 주름이 많고 통이 넓게 만들어졌으나 대부분 오른쪽으로 말아 쥐어 슬림한 실루엣으로 나타남	테마색-검정 다양한 채도의 파랑, 초록, 노랑, 보라를 대비시켜 무채색의 차분함을 격상시킴	모본단, 건사 등의 한복 소재 화려한 무늬의 레이스, 쉬폰 등 양복 소재를 함께 사용한 광택의 은박 장식	바닥까지 닿는 노리개
		검정색 무명으로 만든 속옷은 색이 가진 이중성으로 황진이의 삶 대변			
의상		저고리 등길이가 길어져 치마허리를 덮음 다시 풍성한 치마 실루엣	흰색과 명도 낮은 남색,갈색의 배색	무늬 없는 명주	
머리모양과		없은 머리의 형태 및 크기 다양 의상의 색깔과 조화되는 다양한 질감·색감의 천으로 쪽부분 수식		무광택, 무채색 기하학적 모양의 뒤꽂이와 깃털, 옷감을 이용한 다양한 방법의 수식	
		쪽머리의 형태 및 크기, 위치 다양 쪽머리의 다양한 색과 늘어지는 등의 형태 변화			
장식		너울의 형태 및 재질을 현대적으로 재해석 꽃무늬 레이스로 너울의 면을 막았고, 검정색 쉬폰을 바닥까지 늘어뜨려 명월의 도도함과 위세 표현			

2. 한국 사극영화 복식의 표현성 분석

한국 전통 복식은 초공간의 열린 미, 한국인의 심성을 나타내는 선·결의 미, 비움과 여백의 미, 상징의 미, 중첩의 미를 갖추며 이러한 미는 크게 형태미와 정신미로 구분할 수 있다. 프로덕션 디자이너 정구호는 이러한 한국 복식의 미를 영화 복식을 통해 각각 어떻게 표현하고 있는지 분석하여 보면 다음과 같다.

1) 형태미

(1) 이질적 성격이 명쾌하게 조화된 선의 미

선의 미로는 직선과 곡선의 단정한 조화, 수직선과 수평선의 균형적 조화, 착장에 따라 달라지는 가변선의 다양성, 인체의 신비함을 풍성한 여유로 감싸주는 실루엣 등을 들 수 있다.

① 「스캔들-조선남여상열지사」

앞아 있는 조씨 부인의 뒷모습을 보면 곁마기, 저고리를 몸에 딱 맞게 하여 인체 선을 따라 내려온 형상, 곁으로 보이는 치마말기의 가로선 등의 직선과 저고리의 뒷도련선, 치마의 흐르는 듯 우아한 곡선은 각기 성질이 다른 선들의 단정한 조화를 표현하고 있다.

조씨 부인은 문중제의 때 입은 흰색 원삼을 보면 손을 가지런히 앞으로 모아 들어 올려 형성된 수평선과 수구의 크고 길며 화려하게 놓여진 자수문양의 수직적 형태가 균형적 조화를 이루고, 또한 머리에 꽂은 큰 비녀와 그에 드리

운 앞내기 역시 수직·수평적 조화를 이루며 표현되고 있다.

숙부인이 장옷을 걸치고 있는 모습은 두 가지로 나타나고 있는데 하나는 얼굴과 몸을 가리고 있는 모습이고, 다른 하나는 어깨에 걸쳐져 있는 모습이다. 숙부인의 옆으로 쓰개치마를 쓰고 있는 하인의 모습도 보이는데 이것들은 모두 같은 형태의 옷이지만 어떻게 착장을 하느냐에 따라서 달라지는 선의 위치와 형태가 달라지고 있다. 이 영화에서 정구호는 숙부인의 극중 성격을 나타내기 위하여 장옷을 착용하고 있는 모습을 자주 보여주고 있는데 이는 한국 복식의 형태미를 잘 반영하여 표현하고 있는 것으로 보인다.

또한 선의 미 중 인체의 신비함을 풍성한 여유로 감싸주는 실루엣은 조씨 부인의 12폭 치마에서 아주 잘 표현되고 있다.

② 「황진이」

「황진이」의 복식의 가장 큰 특징은 한복 특유의 곡선미를 헤치지 않는 범위에서 직선을 과감하게 도입하고 있는 것이다.

황진이의 옷을 보면 저고리는 품이 꼭 맞고 길이가 겨드랑이 바로 밑까지 올 정도로 짧으며 소매통은 팔에 꼭 끼일 정도로 좁다. 저고리에서 나타나는 도련선, 배래선 등은 거의 직선으로 구성되어 있으나 인체에 착용되면서 곡선의 형상을 띄게 된다. 또한 한복에서 직선으로 구성되어 있으나 곡선으로 형상화되는 대표적인 치마의 모습도 일반적이지 않다. 폭이 넓은 치마의 끝을 한쪽으로 잡아 올려 전체적인 실루엣이 H형으로 보이는데 끌어 올리는 과정에서 가로로 여러 겹 주름이 지게 하여 수직선과 수평선의 균형적 조화를 이루게 할 뿐만 아니라 움직임에 따라 곡선의 형상으로도 나타나 직선과 곡선이 조화되도록 표현하고 있다.

또한 똑같은 치마, 저고리를 입고 있으나 장면에 따라 옷의 실루엣이 다르

게 표현되고 있는데, 치마의 끝자락을 말아 쥐거나 놓는 것만으로도 전체적인 복식의 실루엣뿐만 아니라 느낌까지 달라 보인다. 정구호는 그것을 잘 활용하여 선의 변화만으로도 황진이의 심경 변화를 표현하고 있다. 또한 너울 착용의 예 역시 몸 전체를 머리부터 바닥까지 가리도록 너울의 천을 늘어뜨리고 있을 때에는 늘어진 천의 수직선과 너울 모정의 수평선의 조화를 보여주며 인체를 여유로서 감싸주도록 표현하고 있으나, 천의 앞을 가르며 얼굴을 드러내었을 때는 수직·수평적 선의 개념이 아닌 직선과 곡선의 조화가 표현되게 하였다.

어린 시절 황진이의 모습에서는 전통 한복에서 느낄 수 있는 직선과 곡선의 자연스러운 조화와 함께 풍성한 여유로서 인체를 감싸주는 실루엣을 그대로 반영하여 표현하고 있다.

(2) 초공간적 미의식을 생성한, 무한 수용의 평면 구성의 미

평면 구성의 미로는 받아들이는 인체의 형태에 따른 공간의 가변성, 원형 보존 의식 등을 들 수 있다.

① 「스캔들-조선남여상열지사」

평면으로 구성되는 치마·저고리는 받아들이는 인체의 형태에 따라서 착용시 공간이 변화되는데 좌의정 부인과, 조씨 부인, 숙부인의 치마·저고리 차림은 이를 잘 나타내고 있다. 물론 저고리의 길이, 치마의 폭 수 등에서 각각 약간의 차이는 있으나 대체적으로 각 인물의 체형에 따라서 체형을 감싸주고 또 드러내며 복식 안 공간의 변화됨을 잘 살려 표현하고 있다. 또한 장옷을 걸치고 있는 숙부인의 모습을 보면 역시 평면적으로 구성된 옷이나 인체에 걸림으

로 인하여 공간이 변화되는 구성의 미가 표현되어 있다.

조씨 부인의 원삼 차림은 색과 장식면에서 현대적으로 재구성한 복식으로 나타나고 있으나 형태적 측면에서는 전통의 원형을 잘 유지하여 표현하였다.

② 「황진이」

저고리와 함께 치마까지도 인체에 달라붙을 정도로 슬림하게 표현된 한복은 풍성한 여유로서 공간의 변화를 주는 것은 아니나 그와는 다른 단절되고 날렵한 듯 하면서도 무게감이 느껴지게 표현되고 있다. 이는 원형을 보존하면서도 2차원 구성의 한복을 3차원적으로 가장 잘 이끌어낸 정구호만의 표현 방법이라고 본다.

황진이가 늬이의 죽음 이후에 송도를 떠나는 장면에서 황진이의 복식은 앞에서 보여주었던 기생으로서의 복식과 다르게 일반적인 한복의 형태로 나타나는데 이는 정구호가 앞선 황진이의 복식들을 절대적으로 전통 한복의 원형을 보존하며 만들었다는 것을 의미한다고 보고, 한 영화 안에서 원형과 함께 변화된 형태를 조화롭게 잘 표현하고 있다고 생각한다.

(3) 비대칭의 과형의 미, 착장자의 자율적 미

이는 깃·고름·끝동의 강조색, 고름과 깃이 만들어내는 비대칭의 과형, 과감하게 두른 검은 선, 치마 여밈과 옷자락의 휘날림에서 오는 가변성과 우연의 미로 나타난다.

① 「스캔들-조선남여상열지사」

정구호는 「스캔들-조선남여상열지사」에서 성격에 따라 극중 인물의 색 사용 범위를 엄격히 규정하였다. 대담하고 세련된 이미지에 맞게 조씨 부인의 색은 화려하고 우아하면서도 에로틱한 여성미를 강조하며 표현되고 있다. 숙부인의 깃과 고름은 저고리 색과 어우러지도록 가라앉아 차분하고 단아한 색을 사용한 반면 조씨 부인의 깃과 고름은 저고리 색과 확연히 대비되는 색을 사용함으로써 복식의 화려함을 강조하고 있다. 또한 여기서 특이할 만한 것은 조씨 부인의 저고리가 영화 내내 다채로운 색으로 등장하는 것에 반해 그 저고리의 고름은 빨간색으로만 표현되고 있는데, 이는 조씨 부인의 욕망과 강한 성격, 자존심을 대변하는 듯 한 느낌을 주며, 이를 통해 정구호는 이렇듯 전통 복식의 구성상의미를 영화적 소품으로도 표현하고 있다.

저고리의 구성은 전통적 구성을 그대로 따르고 있어 깃과 고름이 만들어내는 비대칭의 파형의 미가 잘 반영되어 표현되고 있다.

조씨 부인이 저고리 위에 선명한 보라색의 배자를 입고 있는 것을 보면 배자에 짙은 갈색의 토끼털로 트리밍 하였는데, 과감하게 두른 옷의 선에 대한 표현으로 본 영화상에서 착장자의 강한 자율성의 미로 표현된다고 보여 진다.

또한 숙부인이 장옷을 걸치고 시장의 골목을 배회하는 모습에서 장옷의 자락과 치마 자락이 휘날리고 있는 모습과 극중 소옥의 어미가 시장에서 한 손에 쓰개치마를 걸친 채 치마 자락을 말아 쥐고 있는 모습에서 움직임에 따른 가변성과 우연의 미가 가미되어 표현되어 있다고 보여 진다.

② 「황진이」

황진이의 복식은 전체적으로 보색 대비가 아닌 유사색 배색을 사용하고 있는데 종전에 한복에 자주 쓰이지 않은 검정색과 녹색, 파란색을 조화시켜 차가우면서도 세련된 이미지를 표현하고 있다. 치마·저고리의 색과 이어지는

같은 계통의 색을 사용하여 차분하면서도 화려한 깃과 고름의 색은 복식 전체를 정리함과 동시에 강조하여 사용되어졌다. 이러한 색의 표현은 정구호만이 사용할 수 있는 모던함의 표현으로 보여 진다. 특이한 것은 검정 레이스로 만든 저고리에 단 흰색 깃으로 흰 동정과 함께 저고리 소재의 이질적인 느낌을 가라앉히며 한복 고유의 느낌을 새롭게 시사하는 듯 보여 진다.

여기에서도 저고리의 구성은 전통적 구성을 그대로 따르고 있어 깃과 고름이 만들어내는 비대칭의 과형의 미는 잘 반영되어 표현되고 있다.

눔이의 유골을 들고 산으로 올라가는 황진이의 모습에선 바람이 불러 목도리와 두루마기 자락, 치마 자락이 휘날리는 모습과 넓은 치마 자락을 여러 번 몸에 감으면서 생기는 주름의 모습은 인물의 움직임과 이동 방향에 따라 변화되며 우연적으로 생기는 복식의 형태미를 창조한다. 특히 황진이가 치맛자락을 여민 방법은 서 있을 때의 딱딱하고 단절된 듯 한 느낌과는 다르게 잡혀진 주름이 곡선으로 변화되어 날렵하지만 부드러운 느낌으로 표현되어 지기도 한다.

(4) 상징적 색채미

상징적 색채미는 평상시에는 소색과 담색을 애호하였으나 궁중복식, 혼례 등의 때에는 화려한 색채를 사용과 의미 부여로 색채 미감을 중시하였다.

① 「스캔들-조선남여상열지사」

문중제의 장면의 조씨 부인의 복식은 조선시대 반가 여인들이 예복으로 입었던 원삼의 변형으로 현대식으로 재해석한 대표적인 복식이다. 원래 제례시에는 흰색이나 옥색의 복식을 입었다는 것에 기인하여 표현하였고, 수구에 활

옷과 같이 화려한 색과 문양으로 자수를 놓아 그녀의 재력과 권력을 표현하고 있다.

부인들이 모여 대화를 나누는 장면을 보면 5명이 각각 다른 색의 치마와 저고리를 입고 있으나 채도를 맞추어 조화롭게 표현하고 있다. 또한 조씨 부인의 누마루에서 좌의정 부인, 숙부인, 조씨 부인이 둘러앉은 장면을 보면 세 사람의 저고리는 모두 연두색 계열이지만 조씨 부인의 옷 색감이 가장 선명하고 숙부인의 연두색은 회색에 가깝게 창백하다. 이는 색채 미감을 중시하였던 전통적 미의식의 현대적 표현으로 해석할 수 있으며, 영화의 영상미를 추구하는 정구호식의 표현이라 볼 수 있다.

조씨 부인의 보라색, 자색, 붉은색 등 다채로운 복식은 전통적 보색 대비가 아닌 청색과 보라를 나란히 쓰는 등의 변용된 보색 대비 방식으로 그녀의 화려함과 요부적 성격을 드러내는 동시에 조선시대 상류 사회에서만 사용할 수 있었던 색으로 구성함으로써 색을 통해 그녀의 재력과 권력도 표현하고 있다고 본다.

반면 숙부인의 복식은 단아하고 정숙한 색을 사용하였으나 미망인인 숙부인에게는 사용할 수 없는 색이다. 하지만 영화의 영상을 위해 정구호는 원래의 흰색이 아닌 회색, 갈색, 파랑, 녹색이 감도는 파스텔 톤의 색조를 숙부인에게 사용하고 있고 더 나아가 사랑을 알아 감에 따라 점차 옅은 핑크색이나 미망인에게는 금지된 색인 빨강색을 사용하기도 하였다. 이처럼 정구호는 숙부인 복식에 있어 영화 내용 전개에 따라 확연한 색 변화를 통해 심리 변화를 표현하고 있다.

② 「황진이」

황진이의 하녀 이금의 결혼장면에서 이금은 그 시대 개성 원삼의 형태와 색

채를 잘 반영한 원삼을 착용하고 있다. 연두색 길에 노랑, 빨강, 파랑 등의 색동과 흰색 한삼은 「황진이」에서 전통적 색채미를 가장 잘 표현한 것이라 할 수 있다.






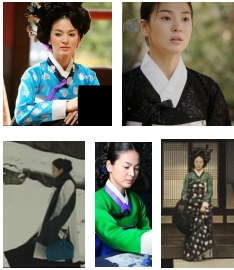


잠자리에 들기 전 황진은 흰색 치마저고리를 입고 있는 것을 볼 수 있는데 소색과 담색을 애호하였던 전통적 색채 사상을 반영하고 있다고 볼 수 있으나 깃과 고름을 같은 흰색이 아닌 자주색을 사용하여 밤이 배경인 장면에서 흑과 백의 명확한 대비를 순화시켜 표현하고 있다.

황진의 속옷은 흰색과 함께 검정색으로도 표현되고 있는데 검정색 속옷은 그 시대에는 없었던 것으로 정구호는 「황진이」에서 늬이에 대한 사랑으로 힘들어하는 황진이에게 검정색 속옷을 통해 전통적 색채의 의미가 아닌 검정색 자체가 가진 이미지, 즉 슬픔, 억제, 압박, 죽음, 부정, 절망과 높은 지위, 우아함, 부유함, 존엄성 등의 이중성을 부여하며 심리 상태를 표현하고 있다.

황진의 복식은 기본적으로 검정색을 사용면서 녹색, 파랑색, 흰색 등을 조화시키고 있다. 그러나 파랑과 녹색, 노랑과 파랑 등 원색이더라도 기존의 한복 배색에서는 볼 수 없었던 색들을 조화시킴으로서 정구호만의 또 다른 한복을 표현하고 있다.

이상의 내용을 정리하면 다음의 <표 4>와 같다.

< 표 4 > 한국 복식의 형태미에 따른 복식 분석

구분	내용	그림		분석 내용
		스캔들-조선남녀상열지사	황진이	
형태미	이질적 성격이 명쾌하게 조화된 선의 미			직선과 곡선의 단정한 조화 수직선과 수평선의 균형적 조화 착장에 의한 가변선의 다양성 인체를 풍성한 여유로 감싸주는 실루엣
	초공간적 미의식을 생성한, 무한 수용평면 구성의 미			받아들이는 인체 형태에 따른 공간의 가변성 원형보존 의식
	비대칭의 파형의 미, 착장자의 자율적 미			깃·고름·끝동의 강조 색 과감하게 두른 검은 선 고름·깃의 비대칭 파형 치마여밈·옷자락 휘날림에서 오는 가변성과 우연의 미
	상징적 색채미			궁중복식, 혼례 복식을 통한 색채미 활용 소색·담색 애호 색에 의미 부여 색채 미감 중시

2) 정신미

(1) 북방 유목 민족의 정서

북방 유목 민족의 정서는 상하 분리식 바지 착용, 저고리·치마의 비례의 미 준수로서 표현된다. 분석의 대상이 여주인공이기에 바지 착용의 예는 들 수 없고 저고리와 치마의 비례의 미를 중심으로 살펴본다.

① 「스캔들-조선남여상열지사」

조씨 부인과 숙부인은 똑같이 치마와 저고리를 착용하고 있으나 그 비례에 있어서 약간의 차이를 보인다. 먼저 조씨 부인은 숙부인에 비해 저고리의 품과 소매통이 좁고 치마 말기가 그대로 보일 정도로 길이가 짧다. 치마는 본래 10폭에서 2폭을 더하여 12폭으로 제작되었다고 하는데 상체는 짧고 타이트한 데 반해 하체는 길고 풍성한 실루엣을 보이며 비례의 미를 형성하여 표현되었다. 숙부인은 조씨 부인에 비해 저고리의 품이 넉넉하고 치마허리가 보이지 않게 길이가 길며 치마의 폭도 과장되지 않은 모습이다.

조씨 부인의 복식은 18세기 복식의 유행 즉, 저고리 길이가 짧고 치마가 매우 풍성해진 당시의 유행을 따르며 상경하중(上輕下重)의 비례미를 보이고, 숙부인의 복식은 그 시대보다 뒤쳐진 형태로서 표현되고 있다.

② 「황진이」

기생이 되기 전 황진이의 복식에서 치마·저고리의 비례는 「스캔들-조선남여상열지사」에서 숙부인의 비례와 거의 같다. 하지만 기생이 되고 난 후의 황진이의 복식은 달라진다. 저고리는 가슴 위까지 올라올 정도로 매우 짧으며, 품과 소매통이 매우 좁다. 치마는 폭은 넓으나 그 착용 방법에 있어서 대부분

슬림하게 말아 권 형태로 나타나기 때문에 원래의 치마 길이보다 더욱 길어 보인다. 이에 황진이 의 복식은 「스캔들-조선남여상열지사」에서 조씨 부인의 복식보다 더 후시대인 19세기경의 여자 복식의 실루엣으로 저고리와 치마의 비례미를 표현하고 있다.

(2) 주객 일체화를 지향하는 자연적 세계관

자연적 세계관은 자연의 모방, 친화, 귀의의 의미로 직선재단, 바느질법, 시접 보존 등의 구성 방식으로 나타나며 인간이 자연과 일체이듯 옷도 인간과 일체라는 신념을 가지고 있다.

이 중 자연과의 친화, 옷과 인간의 일체감이라는 관점에서 분석하면 다음과 같다.

① 「스캔들-조선남여상열지사」

정구호는 조씨 부인에게 화려한 복식을 선사하였는데 자세히 살펴보면 조씨 부인이 실내에 있을 때는 선명한 보라, 녹색, 붉은색 등을 주로 사용한 반면 야외에 있을 때는 소색, 개나리색, 옥색 등 자연과 조화되는 옅은 색을 주로 사용하였다고 볼 수 있다. 이는 조씨 부인이 밖에서는 사대부 현모양처로서의 이중적 성격을 드러냄과 동시에 자연 친화적으로 보이도록 하기 위한 디자이너의 의도적 표현이라고 생각된다. 반면 실내에서 밀담을 나눌 때의 조씨 부인의 복식을 보면 선명한 색들의 대비로써 나타나는데 이는 조씨 부인의 요부적 모습을 나타내고 있는 것으로 이처럼 복식을 통해 인간의 내면을 알 수 있도록 표현한 것은 일체감의 한 표현이라고 보여 진다.

숙부인의 복식이 영화 전반에는 파스텔 톤의 색조가 주로 쓰이다가 사랑을

알아 가면서 점차로 옅은 붉은 기운이 돌기 시작한다. 후에는 미망인에게 금지된 빨강색의 목도리와 그와 대비되는 흰색의 누빔 저고리를 착용한 것은 숙부인의 순결하고 일편단심의 마음을 복식으로 표현한 것으로 해석되며 따라서 여기에서도 복식을 통해 인간 내면의 변화와 심경을 나타내어 일체감을 표현하고 있다고 보여 진다.

② 「황진이」

황진이가 놈이의 유골을 들고 온통 눈으로 뒤덮인 산을 올라가는 장면에서 황진이는 짙은 남색 치마에 흰색 누빔 두루마기, 청록색 긴 목도리를 두르고 파랑색의 유골 상자를 싼 보자기를 들고 있다. 복식 전체에서 반 이상을 차지하는 두루마기는 눈의 흰색과 동화되어 보여지고 치마와 목도리, 보자기의 색은 흰색과 어울려 자연 친화적인 색으로 나타난다. 이는 다시 말해 마지막 장면에서의 황진이의 복식이 자연과의 친화, 그리고 자연으로의 귀의를 암시하는 것으로 생각된다.

옷과 인간의 일체감은 병풍 대신 자개장이 한 벽 가득 채워진 방안에 앉아 있는 황진이의 모습과, 검정색 속옷을 입고 고쳐하는 모습, 그리고 검정색 쉬폰을 사용해 바닥까지 늘인 너울을 쓰고 걸어가는 모습을 통해 황진이의 화려한 삶과 깨끗한 성격, 그리고 그 안에 숨어있는 고뇌를 예측할 수 있도록 하여 표현되고 있다.

(3) 단일적 세계관에서 발전하여 유교와 결합한 예의관

한국 복식의 예의관은 복식의 습의미, 격식미, 인격미, 상징미, 은폐미로 나타나며 의례복식의 발달과 유중한 실루엣으로 표현되어 진다.

① 「스캔들-조선남여상열지사」

숙부인과 좌의정 부인, 조씨 부인이 대화를 나누는 장면에서 각 인물의 복식은 색과 형태로서 그들의 사회적 위치와 인격을 상징하고 있다. 또한 이때의 조씨 부인의 정숙한 차림새는 그녀의 이중적 성격 중 요부의 성격을 은폐하고 있기도 하다.

영화 도입부 문중제의 때 조씨 부인의 흰색 원삼은 영화 내에서 치마와 저고리로 일관되는 여주인공들의 복식에 현대적으로 재해석되어 표현되기는 하였으나 의례복이 발달한 전통복식을 잘 표현해주고 있다고 본다. 또한 이는 제례와 같이 예를 차려야 하는 자리에서 착용되는 복식의 격식미를 잘 보여주고 있다.

숙부인이 사랑을 인정하기 바로 전 복식을 보면 파스텔 톤 일색이던 복식에 어둡지만 색감이 진하게 입혀졌고 바로 다음에 붉은색의 복식으로 변하는 것으로 보아 감정의 은폐적 성향을 띄고 있다고 보여 진다.

한국 복식 중에서 예복의 경우 착용시 여러 겹을 겹쳐 입고 또 예복 자체의 크기가 커서 입었을 때 유중한 실루엣을 보인다. 그러나 본 영화에서는 여주인공들이 치마, 저고리 이외의 복식은 거의 착용하지 않아 예복을 통한 실루엣은 살펴 볼 수 없었다. 하지만 치마, 저고리만으로도 전통 복식의 유중한 실루엣을 표현하고 있는데 특히 조씨 부인의 12폭 치마는 앉아 있을 때 또는 움직임에 의해 화려한 동세를 부여하며 나타나고 있다.

② 「황진이」

황진이가 사또와 내기를 하고 벽계수를 속이기 위하여 미망인 행세를 할 때 희색 소복을 갖추어 입고 있다. 또한 혼자 집에서 그림을 그릴 때, 이금의 결혼식 때에서 비록 치마, 저고리 차림이기는 하나 격식을 갖추어 잘 차려입고

있다. 이는 전통적 복식미 중 습의미, 격식미, 인격미 등을 반영한 표현이라고 볼 수 있다.

또한 황진이의 하인 이금이 결혼을 할 때의 모습을 보면 전통적 요소를 잘 살린 이금의 원삼을 통해 하인이지만 격식을 갖춘 차림을 차려 주면서 인격과 이금에 대한 심경을 드러내고 있고, 치마, 저고리뿐이던 영화의 복식에 의례 복식을 등장시켜 전통 복식의 예의관을 표현하고 있다고 할 수 있다.

황진이가 도도하게 고개를 세우고 앉아 있는 모습에선 비록 몸에 딱 맞는 저고리와 그리 넓게 퍼지지 않는 치마를 입고 있으나 뒤의 자개장 배경과 함께 이미지만으로도 유중함을 표현하고 있으며, 놈이의 산속 마을로 찾아간 황진이의 모습에서도 장옷으로 감싼 전체적인 실루엣이 유중하게 표현되고 있다.

(4) 이질적인 것을 한국화 시키고 전통을 보존해 가는 힘

우리의 전통 복식은 수천 년간 외래문화의 유입 속에서도 이질적인 것들을 한국화 시키며 그 원형을 계속하여 유지·계승시키고 있다.

① 「스캔들-조선남여상열지사」

조씨 부인과 숙부인 복식의 구성은 치마, 저고리로 거의 변화가 없다. 그 형태는 전통적 구조에 상상력을 더하여 그간의 사극과 실제 한복에서 볼 수 없었던 다양한 색감의 조합으로 한복을 표현하고 있다. 청색과 보라의 대비, 주황·노랑·빨강색의 다양한 표현 등 현대적인 채도와 명도의 사용과 활용은 한복의 현대적 계승에 있어 바람직하다고 판단되며 따라서 정구호의 이러한 색 사용은 한복의 대중화와 세계화에 기여하는 바가 크다고 생각된다.

② 「황진이」

「황진이」의 복식에서 이채로운 것은 한국적 소재가 아닌 양복의 소재라 한복에 사용된 것을 들 수 있다. 은사가 섞여 짜여진 검정 레이스 원단, 쉬폰과 레이스의 잣은 사용, 전통적인 금박이 아닌 은박의 사용, 실크와 양모, 화려하게 염색된 깃털 등을 사용한 장식 등 기존에 한국적이라 생각하지 않았던 소재들의 표현은 이질적일 것이라는 염려와는 다르게 한복과 어우러져 한국 복식의 새로운 비전을 제시하였다고 생각된다.

또한 치마를 끌어 올려 말아 권 상태의 실루엣 변화와 사용된 한복의 배색은 그간의 한복 치마에서는 볼 수 없었던 것이었으나 본 영화를 통해 대중에게 소개되고 실제 한복의 트렌드를 주도 하고 있는 것으로 보아 한복의 구성에 있어서 원형은 그대로 유지하면서 소재나 색채 등의 이질적 요소들을 배합하여 다시 한국화 시키는데 일익을 담당하였다고 보여진다.

이상의 내용을 정리하면 <표 5>와 같다.

< 표 5 > 한국 복식의 정신미에 따른 복식 분석

구분	내용	그림		분석내용
		스캔들-조선남녀상열지사	황진이	
정신미	북방 유목 민족의 정서			상·하 분리식의 유제
	주객 일체화를 지향하는 자연적 세계관			자연의 모방, 친화, 귀의 인간이 자연과 일체이듯 옷도 인간과 일체
	단일적 세계관에서 발전하여 유교와 결합한 예의관			복식의 습의미, 격의미, 인격미, 상징미, 은폐미 의례복식의 발달 유중한 실루엣
	이질적인 것을 한국화 시키고 전통을 보존해 가는 힘			수천년 외래문화의 유입속에서도 한복의 원형 유지·계승



<그림 82> 숙부인, 좌의정부인, 조씨부인



<그림 83> 조씨부인, 숙부인, 기생의 빨강



<그림 84> 신윤복의 미인도
(「조선복식미술」 p.40, 135)



<그림 85> 포
스터에서 보이
는 조씨 부인



<그림 86> 조씨부인의 흰색 원삼



<그림 87> 조씨부인의 옷을 입은 소옥



<그림 88> 유대감과 조원의 아침식사



<그림 89> 소옥을 가르치는 장면



<그림 90> 조원과 대화 장면



<그림 91> 부인들과의 대화 장면



<그림 92> 소옥과 대화 장면



<그림 93> 책을 읽으며 소옥을 가르치는 조씨부인



<그림 94> 숙부인과의 대화 장면



<그림 95> 가리개를 내리고 대화하는 장면



<그림 96> 주황색 저고리와 갈색 치마를 입은 조씨부인



<그림 97> 빨간 저고리를 입은 가마 안의 조씨부인



<그림 98> 옅은 보라 저고리와 어두운 빨강색 치마



<그림 99> 밝은 보라 저고리와 회색 치마



<그림 100> 짙은 보라색 단 저고리와 짙은 쪽빛 치마



<그림 101> 털배자를 입은 조씨 부인



<그림 102> 조씨 부인의 얹은머리



<그림 103> 후원 입구



<그림 104>운종가 서사



<그림 105> 숙부인 별채 방



<그림 106> 장옷과 쓰개치마



<그림 107> 조원을 만나는 장면



<그림 108> 봉숭아 물들이는 장면



<그림 109> 자수하는 장면



<그림 110> 좌의정 부인방



<그림 111> 수를 놓는 장면



<그림 112> 강화 바닷가



<그림 113> 조원의 별채마당



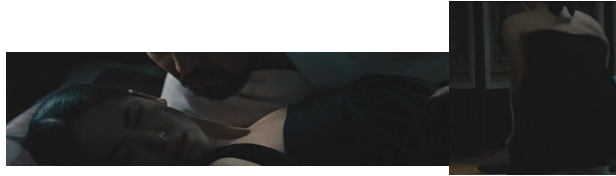
<그림 114> 강화도 저수지



<그림 115> 숙부인 정씨의 쪽머리



<그림 116> 황진이



<그림 117> 검정색 속치마



<그림 118> 연노랑 저고리와 감색 치마



<그림 119> 노랑 저고리와 파랑치마



<그림 120> 흰색 저고리와 연두색 치마



<그림 121> 초록 저고리와 연두색 치마



<그림 122> 흰색 저고리와 치마



<그림 123> 혼수용 치마를 들고 나오는 진이



<그림 124> 너울을 쓴 황진이



<그림 125> 레이스를 덧댄 저고리와 은박을 찍은 검정 치마



<그림 126> 은박을 찍은 하늘색 저고리와 검정 치마



<그림 127> 하늘색 저고리와 노랑색 치마



<그림 128> 검정 레이스 저고리와 검정색 치마



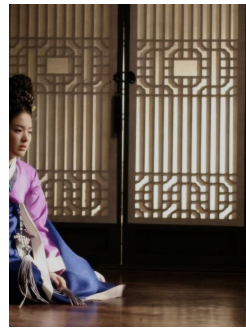
<그림 129> 검정색 적삼과 속치마



<그림 130> 샨노랑 저고리와 파랑색 치마



<그림 131> 진노랑 저고리



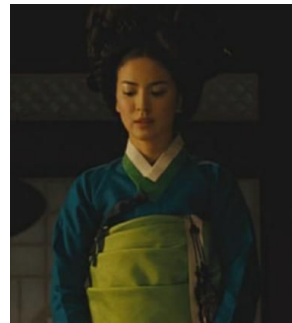
<그림 132> 보라색 저고리와 파랑색 치마



<그림 133> 남색 레이스 저고리와 분홍색 치마



<그림 134> 파랑 저고리와 녹색 치마 1



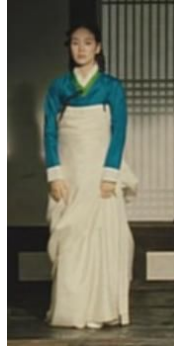
<그림 135> 청록색 저고리와 겨자색 치마



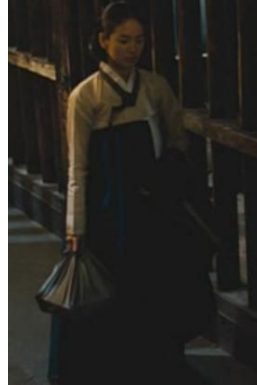
<그림 136> 흰 저고리와 초록색 치마



<그림 137> 파랑 저고리와 녹색 치마 2



<그림 138> 청록색 저고리와 흰치마



<그림 139> 높이를 면회하러 가는 장면



<그림 140> 장옷 입은 황진이



<그림 141> 송도를 떠나는 황진이



<그림 142> 흰 두루마기를 입고 산에 오르는 황진이



<그림 143> 변형된 모양의 엷은머리 1



<그림 144> 변형된 모양의 엷은머리 2



<그림 145> 쪽머리 1



<그림 146> 쪽머리 2



<그림 147> 쪽머리 3

VI. 결 론

본 연구는 한국 사극영화 중 정구호가 프로덕션 디자인을 하였으며, 코스튬 드라마라고 일컬어지는 「스캔들 -조선남여상열지사」와 「황진이」의 복식을 통해 한국 사극영화 복식의 표현성을 분석하였다.

프로덕션 디자이너 정구호는 한국 영화에 있어 프로덕션 디자인이라는 개념을 정립시킨 인물로서 영화의 주제와 하나가 된 프로덕션 디자인으로 한국 사극영화와 사극영화 복식의 현대적 재해석의 방향을 제시하고, 다른 사극 제작자들에게 많은 영향을 끼쳤으며, 그가 프로덕션 디자인 한 영화 「스캔들-조선남여상열지사」와 「황진이」의 복식은 전통적 미의 특징을 잘 반영하여 현대적 감각으로 재창조한 한복의 아름다움을 보여주며 사회적으로 큰 관심의 대상이 되었다.

이에 본 연구는 현재 영화와 TV 드라마의 사극열풍으로 대중들의 전통 복식에 대한 관심이 커지고 있는 가운데 정구호의 작품을 중심으로 사극영화에서 한국 복식의 미적 특성에 따른 복식의 표현 방법과 영화의 여주인공을 중심으로 인물의 성격에 따른 복식의 표현성을 분석하는 것을 목적으로 하였다. 이와 같은 연구를 통해 전통 복식의 올바른 이해를 바탕으로 사극영화 복식 제작에 있어 재조명과 재해석의 기반을 세우고, 상징적인 표현미와 조형미에 대한 이해를 높여 이를 응용할 수 있는 자료를 제공하고, 시각에 호소하는 구체적인 영화복식 발전에 기여하는 것에 의의가 있다.

본 연구의 결과는 다음과 같다.

1. 프로덕션 디자인과 영화의 복식 디자인

프로덕션 디자인은 영화 스크린에 보이는 영화의 외양과 시각을 디자인하는 것으로 영화의 시각적 요소를 중시하는 추세와 맞물려 점차 그 역할 범

위가 넓어지고 있다. 프로덕션 디자이너는 영화의 복식은 물론 전체적인 외관을 설정하는 사람으로 미장센의 능동적 창조자로서 영화에 적극 개입할 때 시나리오를 넘어서는 영화가 만들어지며, 따라서 관객의 마음속에 특별한 영화라는 느낌을 각인시킬 하나의 스타일을 조직할 수 있어야 한다.

1990년대 이후 한국 영화는 시각적 스타일 면에서 질적인 성장을 거듭하였고, 2003년 「스캔들-조선남녀상열지사」에서 프로덕션 디자인을 맡은 정구호는 한국 영화사에서 프로덕션 디자이너로서의 커다란 획을 그었고, 그 후 2007년 「황진이」를 통해 그만의 프로덕션 스타일의 지평을 확장하며 자리매김하였다.

2. 한국 복식의 표현성

한국 전통 복식의 미적 특수성은 초공간의 열린 미, 한국인의 심성을 나타내는 선과 결의 미, 비움과 여백의 미, 상징의 미, 중첩의 미로 구분 지을 수 있다. 다시 형태미와 정신미로 나누어 고찰하면 형태미는 이질적 성격이 명쾌하게 조화된 선의 미, 초공간적 미의식을 생성한 무한 수용의 평면적 구성의 미, 비대칭의 파형의 미와 착장자의 자율적 미, 상징적 색채미로 나눌 수 있고, 정신미는 북방 유목 민족의 정서, 주객 일체화를 지향하는 자연적 세계관, 단일적 세계관에서 발전하여 유교와 결합한 예의관, 이질적인 것을 한국화 시키고 전통을 보존해 가는 힘으로 특징지을 수 있다.

3. 등장인물의 성격에 따른 복식 분석

「스캔들-조선남녀상열지사」에서 조씨 부인과 숙부인의 복식은 고증을 기본으로 하였으나 그보다는 각 인물의 성격과 이미지에 따라 디자인하였다. 또한 길이 변화와 색의 다양한 선택과 활용, 동시대 복식의 변형 등 디자이너 정구호의 현대적 감각과 창의성이 더해진 복식들로 나타났다. 한국의 선과 한국적 색채를 다시 쓰며 경박하지 않은 화려함과 장인정신이 깃든 고급스러운

화려함을 표현하였다.

「황진이」에서는 황진이를 통해 「스캔들-조선남여상열지사」에서 보다 한층 진일보한 한복을 보여주었는데, 슬림하게 표현된 모던한 디자인과 한복에서 사용하지 않았던 색의 사용과 배합을 통해 기존의 사극영화와는 다른 표현성을 보여주고 있다. 화려한 레이스와 커다란 머리꽃이, 바닥까지 닿을 듯 한 형형색색의 노리개들을 서로 조화시키고, 따스한 원색 보다는 검정과 연회색의 차분함, 차가운 색채를 특징으로 하여 한복의 모던함을 극대화시켜 표현하였다.

4. 한국 복식의 미적 특징 중 형태미에 따른 복식 분석

프로덕션 디자이너 정구호는 영화 「스캔들-조선남여상열지사」와 「황진이」를 통해 형태미에서 이질적 성격이 명쾌하게 조화된 선의 미는 직선과 곡선의 단정한 조화, 수직선과 수평선의 균형적 조화, 착장에 따라 달라지는 가변선의 다양성, 인체의 신비함을 풍성한 여유로 감싸주는 실루엣으로 표현하고 있으며, 초공간적 미의식과 인체의 형태에 따른 공간의 가변성과 원형보존의식을 표현하고 있다. 또한 비대칭의 과형의 미와 착장자의 자율적 미는 깃·고름·끝동의 강조 색, 깃·고름이 만들어내는 비대칭의 과형, 치마 여밈과 옷자락 휘날림에서 오는 가변성과 우연의 미로 표현하고 있으며, 상징적 색채미는 예복에서의 색채미, 소색과 담색의 애호, 색에 의미를 부여하며 색채미감을 중시한 표현 방법을 사용하고 있다.

5. 한국 복식의 미적 특징 중 정신미에 따른 복식 분석

정구호가 영화 「스캔들-조선남여상열지사」와 「황진이」를 통해 정신미를 표현하였는데 북방 민족의 정서는 저고리와 치마의 비례의 미로서 표현하고 있고, 주객 일체화를 지향하는 자연적 세계관은 자연과의 친화 또는 자연으로의 귀의와 인간이 자연과 일체이듯 옷도 인간과 일체라는 이념 하에서 표현하

고 있다. 단일적 세계관에서 발전하여 유교와 결합한 예의관은 복식의 습의미, 격식미, 인격미, 상징미, 은폐미를 통하여 나타내고 의례복식의 표현과 치마, 저고리만으로 유중한 실루엣을 표현하면서 드러내고 있다. 이질적인 것을 한국화 시키고 전통을 보존해 가는 힘은 서양복의 소재와 현대적 색채를 활용하면서도 한복의 원형은 유지·계승하여 표현함으로써 한복의 현대화의 한 방향을 모색함과 동시에 실제 한복 트렌드를 주도하고 있다.

이처럼 한복에 대한 깊이 있는 이해를 바탕으로 심미성과 섬세함을 체계적으로 유지함으로써 우리의 전통 복식이 영화라는 문화를 통하여 시대적 복식 특징을 최대한 반영하여 올바르게 인식·전파되어 활용됨으로서 더욱 다양한 미적 특수성을 가지게 되고 세계화 시대에 한국을 대표할 수 있는 상징으로서 바로 알리며 우리의 정체성을 확립할 수 있기를 기대한다.

본 연구는 정구호 디자이너의 복식을 분석·비교함에 있어 객관적 요소 이외에 연구자의 감각 및 시각으로 인한 주관적 요소가 들어갈 수 있다는 한계점이 있다. 그리고 한 명의 디자이너 작품을 분석 대상으로 하였기에 전체적인 한국 사극영화 복식의 표현성 분석으로 일반화하기 어렵다는 제한점을 가지고 있다. 또한 현대적 영화 복식에 관한 자료는 비교적 잘 정리되어 있으나 영화의 전체적인 프로덕션 디자인과 연결되는 한국 사극영화 복식에 관한 자료는 매우 부족하고 선행 연구 및 언급된 내용도 극히 드물며 영화복식이 아닌 영화 전체에 대한 분석으로 편중되어 있어 사극영화의 프로덕션 디자인의 일환으로 영화복식으로서 한국 복식의 미적 표현성을 살펴보는데 제한점을 가지고 있다.

참고문헌

【 국내 단행본 】

- 강대영. 「한국분장예술」. 서울 : 도서출판 지인당, 2000.
- 고유섭. 「구수한 큰맛」. 서울 : 다할미디어, 2005.
- 관야정. 「조선미술사」. 서울 : 동문선, 2003.
- 권영필. 「한국의 미를 다시 읽는다」. 서울 : 돌베개, 2005.
- 그레엄 터너, 임재철(역). 「대중 영화의 이해」. 서울: 한나래, 1994.
- 금기숙. 「조선복식미술」. 서울 : 열화당, 1998.
- 김기봉. 「팩션시대 영화와 역사를 중매하다」. 서울 : 프로네시스, 2006.
- 김광규. 「크리에이티브한 아트디렉터로 성공하는 법」. 서울 : 한국광고연구원, 1997.
- 김남석. 「영상 미학」. 서울 : 풍진출판사. 1984.
- 김동훈. 「여간내기의 영화교실」. 서울 : 대경출판, 1996.
- _____. 「영화, 그리고 삶은 계속된다」. 서울: 대경출판, 1998.
- 김미현, 「한국 영화사」, 서울: 커뮤니케이션북스, 2006.
- 김성문. 「방송영상의 실제적 이해」. 서울: 커뮤니케이션북스, 1999.
- _____. 「두번째 영상이야기」. 부산 : 경성대학교 출판부, 2006.
- 김소영 편저. 「시네-페미니즘 대중영화 꼼꼼히 읽기」. 서울 : 과학과 사상, 1995.
- 김수남. 「영화 예술 입문」. 서울 : 새미, 2001.
- _____. 「한국독립영화」. 서울: 살림, 2005.
- 김연. 「영화 사진」. 서울 : 한국영화인 협회, 1990.
- 김열규. 「한국 신호와 무속연구」. 서울 : 일조각, 1997.
- 김영기, 「한국인의 조형의식」. 서울 : 창지사, 1991.
- 김영순. 「문화, 미디어로 소통하기」. 서울 : 논형, 2004.

- 김영자, 「한국의 복식미」. 서울 : 민음사, 1992.
- 김영훈. 「문화와 영상」. 서울: 일조각, 2002.
- 김원룡, 「한국미술의 역사 : 선사시대에서 조선시대까지」. 서울 : 시공사, 2003.
- 김종국. 「영화색채미학」. 서울 : 커뮤니케이션북스, 2006.
- 김정옥. 「영화론의 전개와 제3의 영화」. 서울: 시각과 언어, 1997.
- 김종원. 「영상 시대의 우화」. 서울 : 제3기획, 1985.
- 김종원·정중헌. 「우리 영화 100년」. 서울 : 현암사, 2001.
- 김진해. 「메가폰을 잡아라」. 서울 : 살림, 1997.
- 김택환. 「영상미디어론」. 서울 : 커뮤니케이션북스, 2000.
- 김화. 「새로 쓴 한국영화전사」. 서울 : 다인미디어, 2003.
- 대한민국예술원. 「한국 연극·무용·영화」. 1985.
- 데이비드 보드웰·크리스틴 톰슨, 주진숙·이용관(역). 「영화 예술」. 서울 : 이론과 실천, 1993.
- 레이몬드 스포티스우드. 「영화의 문법」. 서울: 집문당, 2001.
- 로널드 B. 토비아스, 김석만(역). 「인간의 마음을 사로잡는 스무 가지 플롯」. 서울: 풀빛, 1997.
- 로버트 로젠스톤, 김지혜(역). 「영화, 역사」. 서울 : 소나무, 2002.
- 루이스 자네티, 김진해(역). 「영화의 이해」. 서울: 현암사, 1999.
- 마이클 래비거, 김진해 역. 「영화의 연출」. 서울 : 지호, 1996.
- 민병록. 「세계 영화 영상기술 발달사」. 서울 : 문지사, 2001.
- 박옥련. 「한국전통복식문양사」. 서울 : 형설출판사, 2000.
- 박지훈., 「한국영화는 이렇게 만든다 2」. 서울 커뮤니케이션북스, 2007.
- 박진배. 「영화, 디자인으로 보기 1」. 서울 : 디자인하우스, 2001.
- _____. 「영화, 디자인으로 보기 2」. 서울 : 디자인하우스, 2001.

- 백영자, 「한국 복식의 역사」. 서울 : 경춘사, 2004.
- 베르너 파울스티히, 이상면(역). 「영화의 분석」. 서울 : 미진사, 2003.
- 서강대 평생교육원 · 한복산업마케팅연구소. 「한복 마케팅의 이해」. 서울 : 서강대학교 국제문화교육원 출판부, 2007.
- 석주선. 「의(衣)」. 서울 : 단국대학교 석주선기념 민속박물관, 1985.
- 수잔 헤어워드, 이영기(역). 「영화사전」. 서울 : 한나래, 1997.
- 스티븐 D. 캐츠, 김학순(역). 「영화연출론 : 개념에서 스크린까지의 시각화」. 서울 : 시공사, 1998.
- 신기철 · 신영철, 「새우리말큰사전」. 서울 : 삼성출판사, 1991.
- 신봉승. 「영상적 사고」. 서울 : 조광출판사, 1972.
- 신정애, 남미경. 「영화인이 되려면」. 서울 : 현민시스템, 1994.
- 심화진. 「우리 옷 만들기」. 서울 : 성신여자대학교 출판부, 2004.
- 안명숙 · 김용서. 「한국복식사」. 서울 : 예학사, 1998.
- 야나기 무네요시, 이길진(역), 「조선과 그 예술」. 서울 : 신구문화사, 2006.
- 엠마뉴엘 시에티, 심은진(역). 「쇼트-영화의 시작 : 카이에 뒤 시네마 영화이론2」. 서울 : 이화여자대학교 출판부, 2006.
- 연세대 미디어아트센터. 「한국영화의 미학과 역사적 상상력」. 서울 : 도서출판 소도, 2006.
- 이경기. 「영화 속 영화」. 서울 : 우리 문화사, 1997.
- 임영방. 「생활미술」. 서울 : 한국방송통신대학출판부, 1986.
- 유송옥, 「한국복식사」. 서울 : 수학사, 1998.
- 유지나. 「한국영화사 공부 1980~1997」. 서울 : 이채, 2005.
- 유현목. 「유현목의 한국영화발달사」. 서울 : 책누리, 1997.
- 유희경 · 김문자. 「한국복식문화사」. 서울 : 교문사, 1998.

- 유희경 외, 문화관광부, 한국복식문화 2000년 조직위원회, 「우리 옷 이천년」, 서울 : 미술문화, 2001.
- 이경자 외, 「우리 옷과 장신구」. 서울 : 열화당, 2003.
- 이승구, 이용관. 「영화용어 해설집」. 서울 : 영화진흥공사, 1995.
- 이영일 「영화개론」. 서울: 집문당, 1997.
- _____. 「한국영화전사」. 서울: 도서출판 소도, 2004.
- 이은영. 「복식의장학」. 서울 : 교문사, 1983.
- 이인범, 「조선예술과 야나기 무네요시」. 서울 : 시공사, 1999.
- 이준일 · 금동호 · 김영식. 「영상 매체학개론」. 서울: 커뮤니케이션북스, 2000.
- 이중거. 「한국 영화의 이해」. 서울: 예니, 1992.
- 이현승 · 배운호 · 신보경. 「프로덕션 디자인의 이해」. 서울 : 도서출판 소도, 2005.
- 이형관. 「영상 예술」. 서울: 신서원, 2003.
- 이효인. 「영화미학과 비평입문」. 서울: 한양대학교 출판부, 1999.
- _____. 「영화로 읽는 한국 사회문화사」. 서울: 개마고원, 2003.
- 임명미, 「한국의 복식문화 (I)」, 서울 : 경춘사, 1996.
- _____, 「한국의 복식문화 (II)」, 서울 : 경춘사, 1996.
- 임희섭, 「한국 사회의 발전과 문과-한국 문화의 변화와 전망」. 서울 : 나남출판, 1988.
- 자끄 오몽, 강한섭(역). 「영화학, 어떻게 할 것인가」. 서울 : 열린 책들, 1996.
- 정병모. 「KOREAN ART BOOK 8」. 서울 : 예경, 2001.
- 정재형. 「영화 이해의 길잡이」. 서울 : 개마고원, 2003.
- 조셉 보그스, 이용관(역). 「영화 보기와 영화 읽기」. 서울 : 제3문화사, 1998.
- 조안 핑켈슈타인, 김대웅 · 김여경(역). 「패션의 유혹」. 파주 : 청년사, 2005.
- 조용규. 「영상 디자인」. 서울 : MJ미디어, 2003.

- 조지훈, 「한국화사서설」. 서울 : 나남출판, 1997.
- 조지훈 외, 한양대학교 연극영화과. 「영화예술의 이해」. 서울 : 한양대학교 출판부, 2000.
- 조철현 외. 「방송리스트」. 서울 : 웨이사, 1993.
- 주진숙 · 이용관. 「영화예술」. 서울 : 도서출판 이론과 실천, 1993.
- 최상식. 「영상으로 말하기」. 서울: 시각과 언어, 2001.
- 최순우. 「한국 미술 3」. 서울 : 도산 문화사, 1993.
- 최영훈. 「색채학개론」. 서울 : 미진사, 1985.
- 하길종. 「영상, 인간 구원의 메시지」. 서울 : 예조각, 1981.
- 한국문화예술진흥원. 「장치조명」. 서울 : 예니, 1988.
- 한창호. 「영화, 그림 속을 걷고 싶다」. 파주 : 돌베개, 2005.
- 호현찬. 「한국영화 100년」. 서울 : 문학과 사상, 2003.
- 황규덕. 「너 영화야? 나 감독이야!」. 서울 : 사과나무, 1999.
- Arijon, Daniel. 황왕수(역). 「영상문법」. 서울 : 다보문화사. 1987.
- Brokette, Oscar G. 김윤철 역. 「연극개론」. 서울 : 한신문화사. 1989.
- Cream, C.W. 권기돈, 이미영(역). 「사진으로 보는 영화의 역사」. 서울 : 새물결, 1996.
- Gianenttic, Louis. 김용학 역. 「영화의 형식과 이해」. 서울 : 도서출판 도스토예프스키, 1988.
- Schatz, Tomas. 한창호(역). 「헐리우드 장르의 구조」. 서울 : 한나래, 1995.

【 논문 】

- 강병규. "1980년대 한국영화 산업구조의 변화에 관한 연구." 서울대학교 대학원, 석사 학위논문, 1991.

- 강병희·조희래·김영인. "한국적 복식 디자인의 개발을 위한 색동의 색채 분석." 한국 의류학회지, 22(3), 1998.
- 권수현. "팜프파탈의 도상연구." 영화연구, 2권, 2005.
- 금기숙. "조선복식의 탐구." 복식, 14권, 1990.
- 금기숙. "한국 전통복식의 현대적 활용." 복식, 19권, 1992.
- 김미현. "한국 시네마스코프트에 대한 역사적 연구." 중앙대학교 첨단영상대학원, 박사 학위논문, 2005.
- 김용수. "연극과 영화의 표현양식." 서강대학교대학원, 석사학위논문, 1982.
- 김윤희. "현대 한국적 복식에 나타난 인체와 복식에 대한 미의식." 서울대학교 대학원, 박사학위논문, 1998.
- 김현정. "영화 「위험한 관계」와 「스캔들-조선남녀 상열지사」의 의상 비교 분석 연구." 성신여자대학교 대학원 석사학위논문, 2005.
- 김희정. "영화 의상에 표현된 색의 상징성에 관한 연구." 성신여자대학교 대학원, 박사 학위논문, 1997.
- _____. "영화의상에 표현된 색의 상징성에 관한 연구." 복식, 35호, 1997.
- 김희정. "한국영화의상의 변천과 기능에 관한 연구." 성신여자대학교 대학원, 박사학위 논문, 2000.
- 남인영. "한국 독립 다큐멘터리 영화의 재현 양식 연구." 중앙대학교 첨단영상대학원, 박사학위논문, 2004.
- 박민정. "1970년대 하이틴 영화에 대한 장르적 접근과 대중성 연구." 동국대학교 대학원, 석사학위논문, 2002.
- 박상영. "영화 이미지의 의상 디자인 연구." 이화여자대학교 대학원, 석사학위논문, 1999.
- 박종희. "1990년대 패션의 복고풍에 관한 고찰." 복식문화연구, 4권 2호, 1996.

- 송낙원. "한국영화 기술사에 관한 연구." 중앙대학교 대학원, 석사학위논문, 1996.
- 안병섭. "시·공간적 관점에서 본 영화의 발달." 서울예술전문대학 한국예술문화연구소, 예술교육과 창조, 4권, 1985.
- 안인희. "조선후기 춘향전과 영화 춘향전의 복식과 화장 비교연구." 성균관대학교 대학원, 박사학위논문, 2003.
- 양정숙. "한국복식의 조형성을 응용한 디자인 연구." 계명대학교 대학원, 석사학위논문, 2004.
- 오명환. "TV영상특성에 관한 연구." 중앙대학교 대학원, 석사학위논문, 1985.
- 오승희. "의상에 나타난 문양이 인간 정서에 미치는 영향." 이화여자대학교 대학원, 석사학위논문, 1992.
- 오영숙. "한국 영화의 근대성에 관한 소고." 한국영화학회, 영화연구, 19호, 2002.
- _____. "1950년대 한국영화의 장르 형식과 문화담론 연구." 한양대학교 대학원, 박사학위논문, 2005.
- 옥명선. "조선시대 복식에 표현된 것의 유형과 조형특성." 경성대학교 대학원, 석사학위논문, 2004.
- 이미연. "영화의상에 나타난 미적 상징성에 관한 연구 :영화 '왕의남자'와 영화 '음란서생'을 중심으로." 한경대학교 산업대학원, 석사학위논문, 2007
- 이영숙. "Ibsen의 후기 희곡에 나타난 복식의 상징성과 무대의상연구." 중앙대학교 대학원, 박사학위논문, 1989.
- 이재은. "영화 스캔들에 사용된 한복 배색에 관한 연구." 홍익대학교 산업대학원, 석사학위논문, 2007.
- 이화영·이순홍. "역할에 따른 영화의상 분석-영화 「바람과 함께 사라지다」의 주요 여배우를 중심으로-" 복식문화연구, 10권 6호, 2002.
- 이효인. "1980년대 한국영화에 대하여." 영화언어, 4호, 1989.

- 임영자·유순례. "한국인의 미의식 변천과정과 복식미의 특질에 관한 연구." 복식, 50권 8호, 2000.
- 장민정·심화진. "조선시대를 배경으로 한 영화에서 보여지는 귀부녀의 복식에 관한 연구." 한복문화, 10권 1호, 2007.
- 정재왕. "한국영화 등장 이전의 영화상영에 관한 연구." 고려대학교 언론대학원, 석사학위논문, 1990.
- 조준형. "한국영화 산업 및 정책에 관한 연구." 중앙대학교 첨단영상대학원, 석사학위논문, 2001.
- 최정은. "영화 「스캔들」에 나타난 여주인공들의 의상 분석." 울산대학교 대학원, 석사학위논문, 2005.
- 조효순. "한국 복식의 문화사적 연구." 비교민속학, 11권, 1994.
- 최병근. "프로덕션디자인의 작업과정에 대한 연구." 영상기술연구, 창간호, 1999.
- 최세완·김민자. "현대 패션에 표현된 한국복식의 전통미-1980년대 이후 한국 디자이너 작품을 중심으로." 한국의류학회지, 17권 1호, 1993.

【 국외 단행본 】

- Barnwell, Jane. *Production Design: Architects of the Screen*. London : Wallflower Press, 2003.
- Block, Bruce. *The Visual Story*. London : Focal Press, 2001.
- Byrne, Terry. *Production Design for Television*. London: Focal Press, 1993.
- Emery, Joy Spanabel. *Stage Costume Techniques*. New Jersey : Prentice Hall, 1981.
- Gibbs, John. *Mise-En-Scene*. London : Wallflower Press, 2003.
- Gillette, J. Michael. *Theatrical Design and Production: An Introduction to Scene*

- Design and Construction, Lighting, Sound, Costume, and Makeup.* New York : McGraw-Hill, 1999.
- Heisner, Beverly. *Production Design in the Contemporary American Film: A Critical Study of 23 Movies and Their Designe.* New York : McFarland & Company, 2004.
- Krause, Linda, Petro, Patrice. *Global Cities: Cinema, Architecture, and Urbanism in a Digital Age.* New York : Rutgers University Press, 2003.
- Leese, Elizabeth. *Costume Design in the Movies.* New York : Dover, 1991.
- Lobrutto, Vincent. *By Design: Interviews with Film Production Designers.* New York : Praeger Publishers, 1992.
- _____. *The Filmmaker's guide to Production Design.* London : allworth Press, 2002.
- Marry, G. Wolfe. *Fashion.* Illinois : The Goodheart-willcox.Inc, 1989.
- Mast, Gerald, Marshall Cohen(ed.). *Film Theory and Criticism.* New York : Oxford University Press, 1979.
- Preston, Ward. *What an Art Director Dose: An Introduction to Motion Picture Production Design.* London : Silman-James Press, 1994.
- Robinson, David. *From Deep Show to Palace.* London : Columbia University Press, 1996.
- Street, Sarah. *Costume & Cinema.* London : Wallflower, 2002.
- Tashiro, C. S.. *Pretty Pictures: Production Design and the History Film.* Texas : University of Texas Press, 1998.

【 기타 】

Encyclopaedia Britannica. Vol. 10., Chicago : Encyclopaedia Britannica Inc., 1974.

씨네 21, 140호, 서울 : 한겨레 신문사, 1998.

씨네 21, 261호, 서울 : 한겨레 출판사, 2000.

월간 조선(TOP Class), 7월호, 서울 : (주)월간조선사, 2007.

네이버 뉴스, <http://news.naver.com/main/read.nhn?mode=LSD&mid=sec&=0000334226>

네이버 영화, [http:// movie.naver.com](http://movie.naver.com)

동아일보, <http://www.donga.com/fbin/output?sfrm=1&n=200512300013>

문화일보, <http://www.munhwa.com/news/view.html?no=2003102301013530079004>

문화재정보센터, <http://www.cha.go.kr/newinfo/index.action>

미디어 2.0, http://www.film2.co.kr/feature/feature_final.asp?mkey=4590

씨네 21, http://www.cine21.com/Article/article_view.php?mm=005002007&article_id=45

888

영화 「스캔들」, www.thescandal.co.kr

영화 「정사」, www.filmboom.com/jungsa/

영화 「황진이」, www.hwangjiny-movie.com

월간 한복, http://www.hanbokin.com/bbs/tb.php/c_2/34

한겨레신문, <http://www.hani.co.kr/section-021015000/2007/05/0210150002007053106620>

13.html

한민족역사문화도감-의생활, 서울 : 국립민속박물관, 2005.

ABSTRACT

A Study on the Expression Nature of Costume of Korean Historical Drama Movie

-Centering around the Work of Production Designer, Jung, Ku Ho-

Chang, Min-Jung

Dept, of Clothing and Textiles

Graduate School of

Sungshin Women's University

In this study, this researcher studied and analyzed the expression nature of costume of Korean historical drama movie through the clothes of [scandal-Chosunnamyeosangyeoljisa] and [Hwangjini] that Jung, Ku Ho made production design out of Korean historical drama movie and which is referred to as costume drama.

Production designer, Jung, Ku Ho presented the method and direction of modern reinterpretation of Korean historical drama movie and clothes of historical drama movie with production design which became one with the subject of movie and had much influence on the manufacturers of other historical drama as a person who established the concept to be production design in Korean movie. And, the clothes of movies [scandal-Chosunnamy eosangyeoljisa] and [Hwangjini] that he made production design showed

the beauty of Korean clothes recreated with modern sense by reflecting the feature of traditional beauty well and became socially great interest subject.

So, this study aims at analyzing the aesthetic feature of Korean dress and its ornaments in historical drama movie centering around the work of Jung, Ku Ho and the expression method of clothes which is based on character centering around the heroine of movie, while mass's interest for traditional dress and its ornaments becomes great by the hot wind of historical drama of movie and TV drama. And, this study is significant in setting up the base of reillumination and reinterpretation of the clothes of historical drama movie on the basis of the right understanding of traditional dress and its ornaments, offering the data to be able to apply by heightening the understanding for symbolical expression beauty and plastic beauty and contributing toward the development of conceptional movie clothes to appeal to sight.

This findings is as follows:

1. Production designer and design of movie clothes when production designer intervenes in movie positively as a person to create whole appearance as well as movie clothes and as an active creator of beauty culture, movie to be over scenario is made.

Thus, he should be able to organize one style to engrave the feeling, special movie in the mind of spectators.

After 1990, Korean movie repeated the qualitative growth from the viewpoint of visual style. And, in 2003, Jung, Ku Ho who undertook

production design in [scandal-Chosunnamyeosangyeoljisa] made a great stroke as a production designer in Korean movie history.

And, after that, in 2007, he settled, expanding the horizon of his own production style through [Hwangjini].

2. Expression Nature of Korean Dress and Its Ornaments Aesthetic special character of Korean traditional dress and its ornaments may be classified into open beauty of super-space, beauty of line and wave to show the temper of Koreans, beauty of emptiness and blank, beauty of symbol, and beauty of overlapping. And, to study by classifying formal beauty and spiritual beauty, formal beauty may be classified into beauty of line that heterogeneous character harmonizes explicitly, beauty of infinite accepting plane composition which created super-spatial aesthetic sense, beauty of wave form of asymmetry, autonomous beauty of wearing person, and symbolical color beauty, and spiritual beauty may be characterized by emotion of northern nomad race, natural world view to point to the unification of principal and auxiliary, etiquette view which combined Confucianism by developing from single world view, and power to make heterogeneous thing into Korea and preserve tradition.

3. Clothes analysis to be based on the personality of character in [scandal-chosunnamyeosangyeojisa], clothes of Mrs. Cho and Sook-wife were based on historical research. But, they appeared with the clothes that the modern sense and creativity of designer, Jung, Ku Ho were added with design to be based on the personality and image of each character, diverse choice and application of length change and color, and

transformation of contemporary clothes etc.

In [Hwangjini], he showed Korean clothes that progressed more than [scandal-chosunnamyeosangyeoljisa] through Hwangjini. Then, he is showing expression nature to be different from existing historical drama movie, through modern design expressed slimly and use and combination of color which were not used in Korean clothes.

4. Clothes Analysis which is based on Formal Beauty out of the Aesthetic Feature of Korean Dress and Its Ornaments Production designer, Jung, Ku Ho is expressing the beauty of line that heterogeneous character harmonized explicitly in formal beauty with decent harmony of straight line and curve, balanced harmony of vertical line and horizontal line, diversity of variability to vary in accordance with wearing, and silhouette to wrap the mystery of human body by ample space. And, he is expressing the beauty of infinite accepting plane composition which created super-spatial aesthetic sense with the variability of space which is based on the form of human body and the original form-preserving-consciousness.

In addition, he is expressing the beauty of wave form of asymmetry and the autonomous beauty of wearer with emphasis color of coat collar, coat string, and kkeutdong, waveform of asymmetry that coat collar and coat string make, beauty of variability and chance to come from skirt adjusting and flying of lower ends of clothes. And, about symbolical color, he is expressing with color beauty on ceremonial dress, love of simple color and light color, and expression method to give meaning to color and take serious view of the aesthetic sense of color.

5. Clothes analysis to be based on spiritual beauty out of the aesthetic feature of Korean dress and its ornaments production designer, Jung, Ku Ho is expressing the emotion of northern race with the beauty of proportion of coat and skirt through movie [scandal-chosunnamyeosangyeojisa] and [Hwangjini], and he is expressing natural world view to point to the unification of principal and auxiliary with intimacy nature or devotion to nature and under the idea that clothes is one body with human being as human being is one body with nature. Etiquette view which combined with Confucianism by developing from single world view appears through beauty, formality beauty, character beauty, symbol beauty, and hiding beauty of dress and its ornaments. And, he is revealing, with the expression of ceremonial dress and its ornaments, and expressing only with skirt and coat. Power to make heterogeneous thing into Korea and preserve tradition is groping for one direction of modernization of Korean clothes and is leading the trend of real Korean clothes by expressing through the maintenance and succession of original form of Korean clothes, utilizing the material of Western dress and modern color.

As for the expression of traditional dress and its ornaments in movie, diverse aesthetic feature of Korean dress and its ornaments should be able to act as design element in illuminating traditional dress and its ornaments with modern sense again as work to add imagination to historical research and as one genre of culture to express the spirit and native power of Korean race. Thus, we will have to succeed to and develop traditional dress and its ornaments, harmonizing with modern times, by reflecting the

sense of value of modern aesthetics on the basis of artist nature and creativity etc. of designer.

Thus, this researcher expects that our traditional dress and its ornaments get to have diverse aesthetic special character through being recognized, spreading and being utilized right through culture to be movie by maintaining aesthetic nature and delicacy to be based on profound understanding for Korean clothes systematically and they are informed right as symbol to be able to represent Korea in globalization period and they may establish our original form nature.