

## 제주 무신도의 신화적 접근\*

강연심\*\*

### 【 차 례 】

- I. 서 론
- II. 이론적 배경
- III. 파노프스키의 도상학적 해석
- IV. 결 론

### 국문초록

우리나라는 문화시대를 맞아 미디어 중심으로 글로벌 한류문화가 형성은 되었어도 한국을 방문한 이들에게 기억할만한 차별화된 콘텐츠들은 아직도 부족하다. 웹툰(webtoon)에서 영화로 개봉된 ‘신과 함께-죄와 벌’을 통해 우리나라 신화소재로 차별화된 이미지를 제시할 수 있음을 확인하였다. 문화콘텐츠 개발을 위해 신화에 집중하고 있는 만큼, 문화콘텐츠의 글로벌화에 있어서 차별화가 무엇보다 중요하고, 그 차별화는 뿌리깊이 작용하고 있는 민족성에서 찾아야 한다. 문화콘텐츠화의 문제점으로 대두된 모티브의 부재와 우리나라 신화 이미지 관련 콘텐츠의 부재, 특히 신화가 무속인을 통해 전승되어 저급성에 대한 이미지 탈피 등 우선적 과제 해결을 위한 연구들이 지속적으로 이루어져야 한다. 본 연구는 중요민속자료 24호로 지정된 「제주 내왓당 무신도 10신위」에 표현된 이미지들에 대한 연구이다. 「제주 내왓당 무신도 10신위」의 경우 그 표현에 있어서 육지부의 무신도와는 큰 차이를 보이고 있으나 표현 내용에 있어서는 연구자들마다 독특하고 기이하다는 표현만 하고 있는 실정이다. 선행연구 우시우스 왕(Wuciwus Wang)의 디자인 형태론 분석에서 재현된 요소들이 신화와 연결될 수 있음을 시사하였다. 「제주 내왓당 무신도 10신위」의 이미지 표현에 대한 연구는 도상

\* 2015. 5. 2 기호학회 춘계학술대회 발표내용에서 추가적으로 연구되었음.

\*\* 광주과학기술원 한국문화기술연구소 선임연구원

학적 측면에서 가치가 클 것으로 사료되어 파노프스키(Erwin Panofsky)의 도상학적 해석 방법을 통해 연구하였다. 「제주 내왓당 무신도 10신위」의 도상학적 해석은 도상학 인식단계에서 우시우스 왕의 디자인형태분석에서 재현적 요소를 활용하였고, 도상학 분석부분에서 관련된 문헌들을 찾아 최종적으로 해석했다. 파노프스키 도상학적 측면에서 분석한 결과, 많은 부분 우리 역사속의 신화의 맥락과 일치하였고, 우리민족의 내재적 상징을 확인하였다.

열쇠어 : 제주신화, 제주 내왓당 무신도, 파노프스키의 도상학적 해석

## I. 서론

세계는 글로벌화로 인해 각 나라의 고유성을 잃어가고 있고 우리나라 역시 서구화되어 유구한 역사 속에 간직한 자산들이 사장되어가고 있다. 이미 유럽은 로마신화 중심으로 오랫동안 콘텐츠 개발이 이루어졌으며, 일본에서는 축제를 중심으로 문화콘텐츠 개발에 앞장 서 있다. 본 연구에서는 제주신화 중에서도 당(堂)신화인 제주 내왓당 신화와 관련되어 있는 「제주 내왓당 무신도 10신위」의 의미분석과 관련된다. 제주에 남아 있는 신화와 신화 관련 대상물에는 우리나라 본토에서 흘러들어온 문화 원형이 오랫동안 제주문화와 함께 정착되어 왔다. 특히 섬지방의 경우 문화의 흐름이 더디고 토착화가 되기 쉬워 일반적으로 섬에는 고문화(高文化)가 잔존(殘存)한다. 엘리아데(Mircea Eliade, 1907-1986)는 “신화의 상징적 사고의 이미지들은 언어와 추론적 이성에 선행하고, 인간존재와 공존하며 아무렇게나 만든 창조물이 아니라 어떤 필요성과 기능에 응하고 있다<sup>1)</sup>”고 하였다. 신화는 언어 생성 이전부터 구술로 표현되어 전해져 내려오는 초기 인류의 사상과 상징 이미지와 밀접하게 연결된다. 「제주 내왓당 무신도」는 우리나라 유일하게 남아있는 신화내용을 대상으로

---

1) 미르치아 엘리아데, 이재실 옮김, 『이미지와 상징-주술적·종교적 상징체계에 관한 시론』, 문예출판사, 15쪽.

하는 채색화이며, 국가 중요민속자료 240호로 지정되어 있는 「제주 내왓당 무신도 10신위」를 분석 대상으로 선정하였다. 본 연구는 조형적인 측면에서 「제주 내왓당 무신도 10신위」가 분석되어 재현된 도상에 대한 의미를 활용하여 문화콘텐츠에 활용할 수 있는 계기가 될 수 있어 본 연구는 신화연구의 초석이 되는 동시에 문화콘텐츠 개발 연구에 밑거름이 될 것이다.

본 연구는 문화콘텐츠 개발을 위해 신화에 집중하고 있는 만큼, 신화 중에서도 가장 원형에 가깝게 보존되고 있는 제주신화에 집중하였고, 제주 당(堂)신화와 연결되는 「제주 내왓당 무신도 10신위」를 대상으로 하였다. 카시러(Ernst Cassirer)는 신화의 상징기능은 표현기능, 서술기능, 그리고 의미기능으로 나타난다고 하였다. 표현기능으로서 「제주 내왓당 무신도 10신위」를 표현하였고 서술기능으로서 「제주 내왓당(堂)신화」가 있다. 표현기능과 서술기능을 중심으로 「제주 내왓당 무신도 10신위」의 의미기능을 찾고자 한다.

「제주 내왓당 무신도 10신위」는 선행연구에서 우시우스 왕의 디자인 형태론 측면에서 시각적 요소, 상관적 요소, 실제적 요소로 분석한 결과 신화와 연결되어 있음을 시사하였다.<sup>2)</sup> 제주 내왓당 신화를 대상으로 한 채색화 무신도 10신위는 당(堂)신화에 대한 이차 자료로서 의미기능에 대한 분석이 필요하다. 의미분석을 위해서 역사적인 배경과 시대를 파악하여 문화적 징후와 내재적 의미에 접근하는 파노프스키의 도상학 해석을 통해 분석하였다. 내재적 의미에 접근하기 위해 강연심·박영원(2015) 선행연구 우시우스 왕 형태론 분석에서 재현요소들을 파노프스키의 도상 해석학 단계 중에 인식단계에서 활용하고, 도상 해석학 분석에서 관련된 문헌들을 찾아 최종적으로 해석하였다.

---

2) 강연심·박영원, 「제주 내왓당무신도의 디자인 형태론 분석」, 한국문화콘텐츠학회지, 2015.

## II. 이론적 배경

### 1. 제주 무신도

현존하고 있는 제주 무신도(巫神圖)에는 국가 중요민속자료 제240호로 지정되어 있는 「제주 내왓당 무신도 10신위(神位)」와 「제주 행원리 본향당 무신도 8폭」에 표현되어있는 무신위가 있다. 내왓당 무신도는 당신화(堂神話)의 대상이며 전해오는 제주 무신도 중에 채색화로서는 유일하여 육지부에서 흘러들어 왔을 것으로 추정하는 연구자들도 있다.<sup>3)</sup> 제주도는 하나의 문화가 흡수되면 오랫동안 그 원류가 잔존하는 특색을 가지고 있으므로 변형 없이 존재할 수 있는 입지조건을 갖추고 있다. 무신도 속에는 우리나라 초기 인류의 사고의 원천이라고 할 수 있는 이미지와 상징들의 원형과도 연결될 수 있음을 짐작할 수 있다. 엘리아데에 의하면 최초 인류의 상징적 원형이 신화 속에 존재하며, 상징적 사고의 이미지들은 언어와 추론적 이성에 선행하고, 인간존재와 공존하며 이미지, 상징, 신화는 아무렇게나 만든 창조물이 아니라 어떤 필요성과 기능에 응하고 있다고 하였다. 「제주 내왓당 무신도 10신위」의 형태는 타 지역의 무신도와는 달리 외관 장식 행위만이 아니라 부가장식 이상의 세세한 재현을 통해 의미와 기능을 의도적으로 표현해 내고 있다. 본 연구는 「제주 내왓당 무신도 10신위」와 「제주 행원리 본향당 무신도 8폭」의 재현에 따른 상징성의 근본을 찾고자 고대 신화와 관련된 문헌들의 알레고리를 해석하고, 역사를 의미의 기록으로 해석하고 있는 파노프스키(Erwin Panofsky)의 도상학적 해석으로 남아있는 제주 무신도 의미를 재해석하고자 한다.

다음 【그림Ⅱ-1】와 【그림Ⅱ-2】는 「제주 내왓당 무신도 10신위」채색화와 「제주 행원리 본향당 무신도 8폭」드로잉이다.

---

3) 현용준, 『제주도 신화의 수수께끼』, 용문당, 2005.

제석위(帝釋位)	본궁위(本宮位)	원망위(冤望位)	수령위(水靈位)	천자위(天子位)
				
감찰위(監察位)	상사위(相思位)	중전위(中殿位)	상군위(相軍位)	홍아위(紅兒位)
				

[그림 II -1] 제주 내왓당 무신도 10신위(神位)(제주대학교 박물관)

나주목사(羅州牧使)  
와 숙부인(淑夫人)



나주판관(羅州判官)  
과 숙부인(淑夫人)



남당조부(南堂祖父)와  
남당부인(南堂夫人)



남당칠두(南堂七頭)  
와 숙부인(淑夫人)



금상도(禁上道)와  
숙부인(淑夫人)



강원도철산(江原道哲山) 불처대사(佛處大寺)



강원도금강산(江原道禁江山) 불처대사(佛處大寺)



대읍안진(大邑安金)과  
숙부인(淑夫人)



[그림 II -2] 제주 행원리 본향당 무신도(제주대학교 박물관)

## 2. 파노프스키(Erwin Panofsky)의 도상학적 해석

도상학(iconography)은 미술작품의 형식과 작품의 주제 또는 의미와 관련되는 미술사 분야에서 연구되어졌다. 시각적 이미지의 의미를 가능한 한 완벽하게 이해하려면 이미지와 흘러가는 시간이 서로 어떻게 연관되는지, 역사적인 시간과 기록의 문제에 대해 명쾌하게 해석되어야한다.<sup>4)</sup> 도상해석학은 종합적인 분석에서 나타나는 해석방법으로 도상의 모티프를 제대로 인지하는 것이 도상학적 분석의 전제가 되며, 이미지, 이미지와 연결될 수 있는 알레고리에 대한 올바른 분석은 도상해석학에서 전제 조건이 된다. 분석은 전-도상학적 기술의 인식, 도상학적 알레고리의 분석, 도상해석학적 해석이라는 세 단계에서 작동한다. 모티프의 범위 내에서 유지되는 전-도상학적 기술의 경우, 선, 색, 양의 표현으로 모티프의 세계를 구성하는 객체와 사건은 실제 경험으로 식별할 수 있다. 우리는 인간, 동물, 식물의 모습과 움직임을 인식할 수 있고 화난얼굴과 기뻐하는 모습을 구별하듯이 객체와 사건이 다양한 역사적 조건들의 영향을 받는 형식들로 표현되는 방법에 따라 실제로 보는 것을 판독한다. 모티프 대신 이미지, 일화, 알레고리를 다루는 도상학적 분석은 우리가 실제 경험에서 얻는 객체와 사건에 대한 친근함 그 이상의 것을 전제조건으로 한다. 그러므로 역사적 조건, 객체와 사건들이 형식에 의해 다양하게 표현되는 방법을 통찰함으로써 실제 경험을 할 수 있는 것이다. 실제적 경험은 다양한 역사적 조건들과 인간 정신의 전반적·본질적인 경향에 대한 특수한 테마와 개념으로 표현되는 방법들을 통찰함으로써 종합적 직관을 갖게 된다.<sup>5)</sup> 이것은 일반적으로 문화적 징후 또는 에른스트 카시러가 제시한 ‘상징’의 의미 역사와도 같다.

파노프스키의 도상해석법, 즉 그림의 심층에 숨어 있는 의미를 추구하는 방법론이 사실상 레비-스트로스(Claude Levi- Strauss:1908-1991)

---

4) 에르빈 파노프스키 저, 임산 옮김, 『시각예술의 의미』, 한길사, 2013, 28쪽.

5) 같은 책, 84쪽.

의 구조주의, 프로이트(Sigmund Freud:1856-1939)의 심리분석, 에드거 앨런 포(Edgar Allen Poe:1809-1849)가 쓴 추리소설의 모티브와 구조적 유사성을 띠고 있으며, 의미와 상징에 천착하는 그림 독법이 현대 서구 문화의 공통된 유산이다.<sup>6)</sup> 파노프스키의 시각예술의 의미(Meaning of the Visual Arts) 연구는 미술품의 연구를 통해 문화의 가장 내밀한 의미와 한 시대의 정신적 경향까지도 밝혀낼 수 있다. 도상 해석법은 미술사 연구가 세계의 모든 핵심적인 문제들과 연관되어 있다는 것을 말해준다.

예술작품은 아이코놀로지 단계에서 내면에 놓인 원칙들로서 민족, 시대, 계급, 종교 또는 철학적 경향성의 기본적인 태도를 드러내는 것으로, 예술가에 의해 무의식적으로 형상화되어 작품으로 집약된 것이다.<sup>7)</sup> 내면적 의미는 인간 내면의 일반적이고도 본질적인 경향들로서 카시러의 상징적 가치(symbolic value)이며, 상징적 가치를 드러내는 징후(symptom)라고 볼 수 있다. 시각적 재현에 있어서 중요한 점은 내재적 의미가 ‘화가가 의식하지 못한 상태에서 은연 중에 그림을 통해 드러나게 된다’는 부분이다. 파노프스키에 의하면 상징적 가치를 발견하고 해석하는 것의 상징적 가치는 예술가 자신에게는 알려져 있지 않으며, 의식적으로 표현하려고 하는 것과는 다를 수 있다. 이것이 바로 아이코노그래피와 대비되는 것으로서의 아이코놀로지의 연구 대상이다. 아이코놀로지의 해석이 추상적이고 자의적으로 이루어질 수 있는데, 그래서 파노프스키의 삼단계 방법론의 교정원칙(corrective principle)은 순환검토법(circulus methodicus)으로 세 단계의 인식·분석·해석 모두가 적절함이 증명되어야 한다. 첫 단계에서는 파악한 형상적, 표현적 요소들이 미술사에서 나타나는 양식의 역사(history of style)에 부합하는지 살펴야 한다. 둘째 단계에서는 파악한 주제, 그림의 내용이 역사적으로 그림의 일

6) 신준형, 『파노프스키와 뒤러-르네상스 미술과 유럽 중심주의』, 시공아트, 2004, 23쪽.

7) Erwin Panofsky, *Studies in Iconology*, New York, 1939, pp.14~15; 신준형, 『파노프스키와 뒤러』, 시공아트, 2013, 23쪽.

반적인 이야기 유형으로 전형의 역사(history of types)에 맞는지를 확인해야 한다. 셋째 단계의 경우는 파악해낸 내재적인 의미가 문화적 징후의 역사(history of cultural symptoms)에 부합하는가 하는 것이다. 문화적 징후의 역사는 인간 내면의 일반적이고 본질적인 경향이 미술품이나 다른 문화적 산물을 통해 드러나는 방식의 역사를 말한다.<sup>8)</sup>

예술작품에서 형식과 내용은 분리될 수 없으며, 예술작품의 색과 선, 빛과 그림자, 그리고 부피와 평면의 배치는 시각적으로 마음을 즐겁게 하지만 눈에 보이는 것 이상의 내재적 의미를 전달한다. 파노프스키의 도상 해석학은 역사의 기록을 의미의 기록으로 보고 있다. 그러므로 파노프스키의 도상해석학의 방법론은 우시우스 왕의 디자인 형태론 분석하는 과정에서 재현에 대한 의미를 찾는 데 실마리가 될 수 있다. 파노프스키의 도상해석학을 통한 알레고리 추적과 기호학 측면에서 내면적인 의미를 활용하면 디자인 형태론의 시각적 요소, 상관적 요소, 재현적 요소가 정확하게 파악될 수 있는 것이다.

파노프스키의 도상학적 해석에서 아이코노그래피 단계의 인식부분에서는 분석대상인 「제주 내왓당 무신도 10신위」 분석<sup>9)</sup>에서 발견되는 표현적인 요소를 감각적인 경험을 통해 작성하고 분석단계에서는 관습적인 의미, 그림의 주제, 알레고리를 이루는 것들을 대상으로 같은 주제나 개념이 관련되어 있는 문헌적 자료에 대한 지식을 해석의 도구로 활용하여 분석한다. 마지막 해석의 단계에서는 상징적 가치를 구성하는 도상을 대상으로 내재적 의미에 대한 종합적 직관을 통해 시대적 사상과 관련된 인간 내면의 본질적인 경향 이해를 해석의 도구로 활용한다.

파노프스키의 도상학적 이미지 해석단계를 표로 정리하면 다음과 같다.

---

8) 신준형, 앞의 책, 28쪽.

9) 강연심·박영원, 앞의 글.



[표 II-1] 파노프스키의 도상학 해석의 단계

단계	단계별 내용
도상의 인식단계	사실적인 요소와 표현적인 요소
도상의 분석단계	관습적인 의미, 그림이 주제, 알레고리를 이루는 것들
도상의 해석단계	내재적 의미, 소위 상징적 가치를 구성하는 것들

### III. 제주 내왓당 무신도 10신위의 도상학적 해석

#### 1. 도상의 인식단계

도상의 모티프를 제대로 인지하는 것이 도상학적 분석의 전제가 된다. 도상의 인식단계에서는 사실적인 요소와 표현적인 요소를 말하며, 제주 내왓당 무신도 10신위와 제주 행원리 본향당 8폭의 무신도에 표현된 요소들을 말한다. 각 내왓당 무신도의 신위들에 대해 표현된 요소들을 도표로 제시하면 다음과 같다. [표 III-2]의 제주 행원리 본향당 무신도의 표현요소들은 이미지가 큰 남성신을 중심으로 조사되었다.

표현적 요소에는 대부분 내왓당 무신도 10신위 중 남성신과 여성신이 뚜렷하게 구분될 뿐 얼굴의 표현과 남성의 도포, 여성의 저고리와 치마의 형태를 유지하고 있다. 특이한 점은 모든신위의 손이 날개처럼 표현되어 있고 얼굴의 빨간점이 옆얼굴을 제외하고 6개가 있고 입을 포함하면 7개가 된다. 그리고 대부분의 신위들의 명칭처럼 제석천, 천자, 수령, 감찰, 왕, 중전 등 고위층의 명칭으로 되어 있다. 도상의 인식단계에서 표현된 요소들은 도상의 분석단계에서 더 심층적으로 연구될 것이다.

[표 III -1] 제주 내왓당 무신도 10신위의 도상적 요소<sup>10)</sup>

구분	제석위	본공위	원망위	수령위	천자위	감찰위	상사위	중전위	상군위	홍아위
성별	남신	여신	남신	남신	남신	남신	남신	여신	여신	여신
머리모양	송락 (삿갓)	어염족두리	흑립	원유관	흑립	사모	전립	어염족두리	어염족두리	어염족두리
머리장식		마름모꼴, 구슬, 옥, 새비녀,			구슬, 장식끈			마름모꼴, 구슬, 옥, 새비녀, 호리병	마름모꼴, 구슬, 옥, 새비녀,	마름모꼴, 구슬, 옥, 새비녀, 호리병
얼굴점	4개의 빨간점	6개의 빨간점	6개의 빨간점	6개의 빨간점	6개의 빨간점	6개의 빨간점	6개의 빨간점	6개의 빨간점	6개의 빨간점	4개의 빨간점
손표현	날개 손	날개 손	날개 손	날개 손	날개 손	날개 손	날개 손	날개 손	날개 손	날개 손
무구	규,부채	부채	합죽신 부채	합죽신 부채	규	-	부채	부채	부채	부채
의복	가사, 장삼	치마, 저고리, 패인 가슴	도포	도포	도포	도포	도포	치마, 저고리 패인 가슴	치마, 저고리 패인 가슴	치마, 저고리 패인 가슴
의복색상	홍색, 황색	녹색, 홍색	벽색, 녹색	녹색	홍색	녹색	홍색	홍색, 녹색	녹색, 홍색	황색, 홍색

문양	귀갑문, 연화문	괴운문, 태양문, 마름모꼴	태양문	태양문	태양문	태양문	태양문	괴운문, 태양문, 마름모꼴	태양문,  태양문, 마름모꼴	괴운문, 마름모꼴
의복장식	목의 끈, 가슴끈	목의 끈, 가슴끈	목의 끈, 가슴끈	목의 끈, 가슴끈	목의 끈, 가슴끈	목의 끈, 가슴끈	목의 끈, 가슴끈	목의 끈, 허리끈	목의 끈, 허리끈	목의 끈, 허리끈
신발	목화	목화	목화	용화	용화	용화	용화	용화	용화	용화

[표 III -2] 제주 행원리 본향당 무신도 8폭

구분	나주목사와 숙부인	나주판관과 숙부인	남당조부와 남당부인	남당칠두와 숙부인	금상도와 숙부인	강원도철산 불처대사	강원도금강산 불처대사	대읍안전과 숙부인
머리모양	탕건	탕건	탕건	탕건	탕건	흑립(갓)모양	탕건(정자관)	탕건
귀 모양	산이 세 개인 넓적한 귀	산이 세 개인 넓적한 귀	산이 세 개인 넓적한 귀	산이 세 개인 넓적한 귀	산이 세 개인 넓적한 귀	산이 두 개인 넓적한 귀	산이 세 개인 넓적한 귀	산이 세 개인 넓적한 귀
목 모양	불룩한 목	불룩한 목	불룩한 목	목 표현 없음	목 표현 없음	목 표현 없음	불룩한 목	불룩한 목
손 표현	없음	있음	없음	없음	없음	없음	있음	있음
몸 표현	깃털 옷	깃털 옷	깃털 옷	깃털 옷	깃털 옷	깃털 옷	깃털 옷	깃털 옷
발 표현	버신 발모양	버신 발모양	버신 발모양	버신 발모양	버신 발모양	버신 발모양	버신 발모양	버신 발모양

10) 강연심, 「문화콘텐츠 개발을 위한 한국적 이미지 원형 연구 - 제주신화 이미지의 기호학적 접근을 중심으로」, 홍익대학교 박사학위논문, 2017, 128쪽.

## 2. 도상학의 분석단계

도상학의 분석단계는 해석학의 전제조건으로 이차적/관습적 주제로서 이미지, 일화, 알레고리에 나타난 특별한 테마나 개념의 세계로 접근할 수 있는 단계이다. 분석단계에서는 이미지의 알레고리를 파악하기 위해 역사적 사건을 의미의 역사로 파악하여 접근한다.

### 1) 제작년도

내왓당 무신도에 대한 역사적 기록으로 남아있는 자료들과 무신도에 표현된 각각의 실재적 표현들을 역 추적하여 시대적인 파악이 필요하다.

우리나라는 샤머니즘 정착이후 불교가 유입되고 고려시대 도교사상까지 불교 속에 내재되어 있었다. 조선건국이후 불교의 탄압은 결국 무속의 탄압으로 이어져 무속인들은 가정으로 숨어들어갔다.

현재 전해오는 「제주 내왓당 무신도 10신위」는 제주시 용담동 한천에 있던 내왓당(堂)에 모셔졌던 무신도이다. 이 무신도를 모셨던 내왓당은 천외사(天外祠)와 천외당(天外堂)으로 불렸으며 국가에서 관리하던 신당으로 국가제일에 제사를 지냈던 곳이었으나 1882년에 훼철되었다. 담수기(淡水記)편 증보탐라기(增補耽羅記)에서는 다음과 같이 기록하고 있다. “天外祠는 濟州郡 西門外一衽許에 在하니 四二一五年 壬年高宗 十九年에 毀撤하다”. 이 천외당(내왓당)과 함께 신춘사(新春祠), 차귀사(遮歸祠), 광양당(廣壤堂)이 훼철되었다고 전하고 있다. 내왓당이 훼철된 후 제주시 男巫 고임생씨에 의해서 사제(祀祭)되어 왔는데 그가 죽은 후 사제(祀祭)가 끊기고, 보관하던 무신도는 그의 妻가 간직하고 있다가 제주 대학교 박물관에 기증하여 오늘에 이른다.<sup>11)</sup>

제주 내왓당 무신도와 관련한 기록에서 조선시대, 계유정란을 통해 정권을 잡은 세조는 단종의 화상이 세간에 무신도로 나타나고 있음에 두려

---

11) 현용준, 앞의 책, 185쪽.

위하여 모든 무신도를 불태워 없앨 것을 명령한다. 이와 관련한 사건이 세조실록 12년에 기록이 남아있다. 세조 12년(1466년) 8월에 다음과 같은 기록이 있다.<sup>12)</sup>

「의금부에서 제의하기를 집의를 겸한 강우문이 복승리를 모해하기 위하여 복승이가 노산군의 그림을 그려놓고 제사를 지낸다고 꾸미고 자기 스스로 말을 만들어 거짓보고를 하였으니, 그 죄가 참형에 해당됩니다. 경차관 이성등은 강우문의 말을 그대로 듣고 복승리에게 사실을 보고하라고 재촉하였으며, 판관 최여정은 우문과 맞장구를 치면서 덕생과 아무런 근거없는 말(言)을 받아가지고 똑같이 공술을 받았습니다. 서사 정치선은 노산군의 제사에 대하여 알지도 못하면서 들어서 안다고 하였으며, 반인 심히는 우문에게 붙어서 덕생등이 복승리는 노산군의 그림을 그려놓고 제사지냈다고 거짓말을 하였고, 도사 홍강은 근거도 없는 말에 넘어가서 맞장구를 치면서 전하에게 보고하였으니 죄로 보아 형장 100대를 치고, 300리 밖으로 귀양 보내야 할 것입니다. 그대로 따랐다.<sup>13)</sup>

「병신일, 승정원에서 전지를 받들어 제주목사 이유의(李由義)에게 치서(馳書)하기를, 전의 강우문이 천외당신(川外堂神)화상은 이미 소각(燒却)하였고, 이제 강우문이 말을 꾸며서 생긴 일을 알아 이미 치죄(治罪)하였으니, 그 당신(堂神)은 옛날처럼 치사(致祀)하였다<sup>14)</sup>」라고 기록하고 있다.

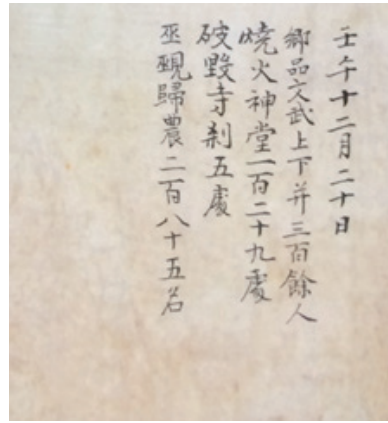
천외당은 제주 내왓당으로 기록에 나타난 화상은 바로 제주 내왓당 무신도를 가리킨다. 그런 소용돌이에서 이 무신도의 일부가 잠시 단종의 얼굴로 비춰졌던 것이다. 내왓당 무신도 12폭의 무신도 중에 ‘내외불도

12) 국사편찬위원회, 조선왕조실록, 세조편Ⅱ, 12년(1466) 8월. 「義禁府啓.兼執姜遇文.謀害卜承利.誣以圖魯山之形而致祭.及自作亂言.虛事啓達.罪應斬.敬差官李箴等.聽遇文教誘.促承利鄭報.判官崔汝貞.符同遇文.取德生書草無根之言.一樣取招.書史鄭致善.不知魯山之祀.而自謂聽知.佯人沈熙.附遇文誣言.德生等.謂承利圖魯山之形以致祭.都事洪剛.惑於無根之言.符同啓達.罪應杖一百流三千利.從之.」 「丙申.承政院奉旨.馳書于濟州牧使李由義曰.前者姜遇文啓川外堂神畫像已燒.今得遇文造言生事之情.已治罪其堂神.依舊致祀」

13) 국사편찬위원회, 같은 책, 김유정, 「제주의 무신도, 현존하는 내왓당 무신도 10신위 연구」, 『탐라문화』 No. 18, 1997, 195쪽.

14) 국사편찬위원회, 앞의 책.

마누라’가 없는데 이는 ‘내외...’라고하여 부부신으로 보고 있다.<sup>15)</sup> 위의 내용에 대해 강우문(姜遇文)이 내왓당무신도 12폭을 전부 소각한 것이 아니라 단종의 화상을 모셔 제사지내고 있기에 소각했다고 하고 있으니 단종 부부신상 외의 다른 무신도에는 손 댈 리 없다고 보고 있다.<sup>16)</sup> 그러나 세조12년 당시에는 단종의 부인 정순황후는 살아있었으므로 달리 해석되어야 한다. 그리고 불도마누라는 여성신으로 ‘내외’가 성립되지 않아 구전 전승의 오류일 수 있음을 감안해야 한다.



[그림 III-1] 한라장축의 건초보은<sup>17)</sup>

한라장축에는 [그림 III-1]과 같이 「임년12월20일, 신당129곳을 불태우고, 야산의 사찰5곳, 무력285명을 귀농시키고 나서 지방문무 300여명이 하례를 올린다」는 글귀와 함께 한양을 바라보면서 절을 하고 있는장면이다. 이는 숙종 28년(1702)년 이형상(李衡祥) 목사(牧使)가 신당 129곳

15) 현용준, 앞의 책, 186쪽.

16) 같은 책, 186쪽

17) 숙종28년 이형상 목사가 제주목사로 부임하여 제주 자기 치적을 남기기 위해 그림으로 남겨진 자료로 제주도의 모든 신당들을 불태우고 관료들이 임금 쪽을 바라보며 절을 하고 있는 장면이다. 「壬年十二月二十日. 鄉品文武上下并三百餘人. 燒火神堂一百二十九處. 破野寺刹五處 巫覡 歸農二伯八十五名」 쓰여져 있다.

을 불태우고, 사찰(寺刹) 5곳을 파괴하였다. 이때 천외당(내왓당)이 불태워졌다가 이형상 목사가 떠나자 다시 신당송배를 관에서 인정하여 메인심방(샤먼)이 숨졌다가 당 복원 후 다시 걸었음을 확률이 더 크다. 그러므로 제작연대는 1466년(세조12) 이전으로 거슬러 올라간다고 밝히고 있다.<sup>18)</sup> 전국의 무신도를 보면 그 표현기법에서 매우 유사하며 대부분 조선시대의 의복양식을 따르고 있으나 제주도 내왓당 무신도 10신위는 상당부분 다르다. 그리고 심방(샤먼)의 대(代)가 끊기면 무신도는 불태워 없애버리게 되므로 내왓당 복원 후에 무신도를 다시 그리기엔 시간적으로 그려진 표상언어가 예사롭지 않다. 대대로 무신도가 그려져 무를 행했었기에 그 본을 따라 새로운 무신도가 그려졌을 것으로도 보이지만 1대 30년으로 보더라도 그 표상이미지들을 기억을 따라 세세하게 재현하기란 어려울 수밖에 없으며, 만일 재현했다면 당 신화를 근거로 재현할 확률이 있음에도 ‘불도마누라’ 등 두 신을 재현하지 않은 근거가 성립하지 않는다. 내왓당 무신도 10신위는 원본일 확률에 좀 더 무게를 실을 수 있는 이유가 된다. 그리고 역사적 기록에 제주 내왓당(천외당) 무신도가 특이하다거나 기이하다는 표현이 없는 것으로 보아 세조 12년 당시 전국적으로 무신도의 형태나 표현이 유사했을 것으로 짐작할 수 있다. 육지부에 남아있는 무신도들은 조선시대 세조 12년 이후에 제작된 것으로 표현 면에서 자유로운 곡선을 사용하고 있는 제주 내왓당 무신도와는 대조적으로 정형화되어있는 표현이 대부분이다.

내왓당 무신도의 표현방식은 우리나라 전통 진채기법과 제석위가 등장하는 것으로 보아 불교유입 이후 그리고 무신도 10신위 중에 감찰위(監察位)가 표현되었다는 것은 제도적으로 감찰사의 활동에 대한 경험이후에 그려졌을 것으로 짐작할 수 있다. 그리고 1466년(세조12년) 이전에 그려진 것이라 할 수 있으며, 제주라는 지역적인 측면과 정치적인 측면으로 인해 오랫동안 고대의 무교적인 행태들이 남아 있을 수 있었던 것으로 파악된다.

18) 현용준, 앞의 책, 184~188쪽.

## 2) 내왓당 무신도 신의(神衣)와 우리나라 복식관계

예술이라는 표현에는 그 시대성을 대부분 반영하게 된다. 신(神) 역시 실제로 존재하지 않고 상상하여 표현하게 되는데 상상은 실재에서 모방되어 표현되고 인간의 삶에서의 신념을 통한 상징성으로 사고의 원형이 드러나게 된다.



[그림 Ⅲ-2] 내왓당 무신도 여성신위와 황남동 토우 부인상<sup>19)</sup>

【그림Ⅲ-2】 경주 황남동에서 발견한 토우 부인상을 보면 제주 내왓당 무신도의 여성신 저고리에서 패인 가슴과 유사하게 표현되어 있어 아기의 양육을 위해 쉽게 모유를 줄 수 있게 하는 기능을 했을 것으로 보이는 표현이다. 이는 초기 복식과 연결될 수 있음을 시사한다. 황남동 토우의 제작시기는 4세기에서 5세기로 편년된다. 【그림Ⅲ-3】 제주의 내왓당 무신도에 표현된 치마와 저고리를 보면 저고리 목 부분에 두 개의 다른 색상의 천 끈을 둘러 매듭이 되고 있으며, 매듭부분은 깃털처럼 표현되어 있다. 허리끈도 역시 저고리 아랫부분을 치마 속으로 넣고 목 부분과 유사하게 긴 끈으로 매듭장식하여 깃털처럼 마무리가 되고 있다.

19) 이향미, 「삼국시대와 고대일본복식 비교연구」, 『복식문화연구』, 1984, 35쪽. 국립중앙박물관, 『경주 황남동 출토 신라토우』, GNA 커뮤니케이션, 2006, 68쪽.



홍아위(紅兒位)



중전위(中殿位)



수령위(水靈位)



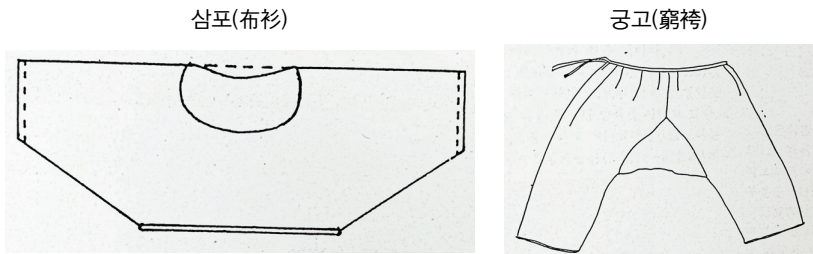
[그림 Ⅲ-3] 내왓당 무신도의 상의 깃 부분과 허리끈

신위들의 복식은 조선시대에서 볼 수 있는 한복의 형태와는 다른 도포 목 부분의 끈과 허리 끈 두 종류의 끈이 장식처럼 표현되어 있다. 다른 신위들의 깃의 끈 형태와 홍아위의 깃의 끈이 풀려있는 것을 보면 그 형태를 짐작할 수 있다. 따라서 남신의 도포 역시 한복 위에 덧 입혀진 도포가 아니라 하나의 큰 폭의 천에 머리가 들어갈 수 있도록 뚫고 목 부분에 끈으로 매듭하여 마무리된 듯 보인다. 그리고 험령한 품을 허리끈으로 묶어 정리한 것으로 원시의복 형태이다.<sup>20)</sup> 목 부분의 끈과 허리끈의 형태는 우리나라 무속에서와 불교미술에서 많이 볼 수 있는 형태이며, 인도 불교미술에서는 볼 수 없는 표현이다. 전통한복의 저고리 동정을 부착하는 부분을 깃(羽)이라 부르는데, 우리나라 초기의 한복 원형을 보여준다고 할 수 있다. 제주의 내왓당 무신도에 표현된 치마와 저고리의 매듭부분은 고구려 벽화에서 볼 수 있는 치마위에 긴 저고리를 착용

20) 강연심·박영원, 앞의 글, 70쪽.

하는 것과는 다르다. 특히 의복에 있어서 한복의 깃 부분은 원형에서 변천된 모습으로 짐작할 수 있다. 닭의 깃털모양을 끈으로 이용하여 깃털 모양으로 매듭을 짓고 의복이 변천되면서 한복 동정 밑에 깃 장식으로 남아있는 것이다.

고구려 벽화와 경주 벽화를 비교해보면 고구려 여성은 치마를 입고 그 위에 저고리를 입고 나서 허리춤에 띠를 두른 것으로 표현되어 있다. 치마를 입고 저고리를 입는 것은 고려 시대 전까지는 고대 삼국이 관습처럼 굳어지지 않았던 것으로 파악되고 있다.<sup>21)</sup> 통일신라시대에는 긴 치마를 저고리 위에 입어 당나라의 형태와 아주 유사한 형태를 띠었다<sup>22)</sup>하나, 모든 서민의 복식이 당제로 바뀌는 것은 아니고 황실과 상류층이 먼저 화려한 저고리와 치마 두루마기를 착용하기 시작했을 것이다. 1979년 신라문화선양회에서 발간된 “신라의 복식”의 경우 [그림Ⅲ-4]처럼 일본 정창원(正創院:8세기)에서 발견된 포삼(布衫)과 궁고(窮袴)는 내의에 해당하지만 초기 신라 서민들의 의복으로 사용되었을 것으로 보고 있으며, 점차 의복 착용 수준이 좋아졌을 것으로 추측하고 있다. 이는 오늘날 저고리 제도(制度)와 비슷하여 한반도에서 건너갔을 것으로 추측하고 있는데,<sup>23)</sup> 이 삼포의 경우가 내옷당 무신도 저고리와 속바지와 유사하다.



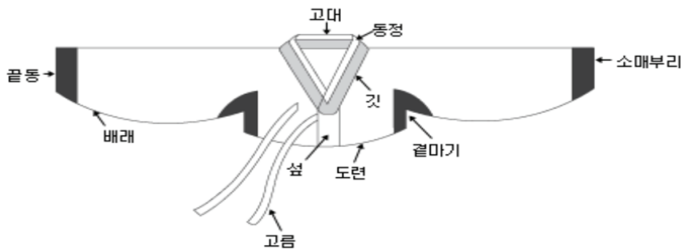
[그림Ⅲ-4] 신라의 복식(일본 정창원)<sup>24)</sup>

21) 이항미, 앞의 글, 35쪽.

22) 인터넷 백과사전, <https://ko.wikipedia.org>

23) 김동욱, 『신라의 복식』, 신라문화단양회, 1975 . 12쪽.

이처럼 한복의 깃 이전에 깃털처럼 목 부분을 장식했던 것과 허리끈의 장식 등 닭과 같은 조류를 숭상했던 잔류인 것이다. 그 밖에 사람의 어깨를 날갯죽지처럼 어깻죽지로, 한복의 목선 장식을 깃이라 하고 소매 끝에 단을 부리라 하고, 단 끝동을 메구(袂口)소맷부리라 하고, 남자바지 밑을 수구(袖口)라 하여 허리 밑 부분을 까마귀머리라 칭하는 것처럼 옷의 부위들이 새의 부위로 명칭을 나열한 것을 보면 우리조상들의 신화사상이 연결되어 이어올 수 있었을 것이다.



[그림 III-5] 전통한복 저고리의 명칭<sup>25)</sup>

고대 삼국의 복식에 대한 정확한 형태는 전해지고 있지 않지만 토우, 벽화, 회화자료 및 문헌을 통해 비교할 수 있을 것으로 보여 본 연구에서는 기 연구된 자료들을 토대로 내왓당 무신도의 시대를 가름해 보고자 한다. 고 신라 복식에서 신분표식을 5세기까지는 머리 쓰개류에 중점을 두었고, 7세기 이후에는 머리 쓰개류와 함께 의복색도 중요한 역할을 담당하여 통일신라와 고려시대, 조선시대의 시원적 역할을 했을 것으로 짐작할 수 있다. 신라고분 4세기 때까지의 토광묘에서 피장자가 착용한 장신구로서 유물로 남아있는 것은 목걸이가 일반적이고 이의 재료는 유리구슬과 함께 수정제다면옥, 호박제다면옥, 유리곡옥, 수정제곡옥 등이 출토되고 옥류의 경우는 최하위의 소형묘에서까지 출토되고 있다. 이시기

24) 김동욱, 앞의 글, 12쪽.

25) 인터넷 백과사전, <http://blog.naver.com/sexydud/150105133181>

이후 적석목곽분에서 보여 지는 금, 은 등 귀금속 장신구의 출토예가 전무하다. [삼국지] 위지(魏志) 한전(韓傳)에 영주를 보배로 삼아서 옷에 매달아 장식하기도 하고 목이나 귀에 걸기도 한다. 그래서 금은이나 금수는 보배로 여기지 않는다는 기록과 상통하고 있어 옥류를 많은 부분 장식적으로 사용했을 것으로 짐작할 수 있다. 여러 형태의 옥을 끈으로 연결하여 목걸이로 만든 유물들에서 볼 때 충분히 옷에 부착하였을 가능성도 있다<sup>26)</sup>고 보고 있다. 이 부분과 내왓당 무신도의 여성신의 모습과 연결했을 때 여성신의 머리장식으로 다양한 옥구슬, 수정제다면옥 등 다수 끈으로 장식되어 있어 금은 보다 더 귀하게 여겨졌음을 알 수 있고, 신라의 초기 왕이 차차웅으로 제사장으로 본다면 무(巫)교적인 힘과 연관될 수 있다. 특히 수정과 옥구슬은 샤머니즘에서 신과의 접촉을 위한 접신력과 관계되어 일찍이 무가 횡행하였던 것을 알 수 있다.

신라시대의 의제(衣制) 중 홀제(笏制)에서는 [삼국사기]에는 법흥왕7년 태대각간에서 급찬(級飡)에 이르는 즉 자의(紫衣)와 비의(緋衣)를 입는 자에 한하여 상아 홀대(牙笏)를 들도록 하고 있으나 그 이전에는 전혀 홀에 대한 기록을 찾아 볼 수 없다. 이는 자의(紫衣)와 비의(緋衣)를 입을 수 있는 6두품까지의 신분에 상아 홀대 제도의 존재를 확인 할 수 있다. 제주 내왓당 무신도 남성신 중 제석위, 천자위의 경우 홀대를 지니고 있어 내왓당 무신도의 표현 배경이 신라시대 이후로 추측할 수 있다.



[그림 Ⅲ-6] 제주 내왓당 무신도 중 여신위(神位)의 머리장식

26) 권준희, 「신라 복식의 변천 연구」, 서울대학교 의류학과 박사학위논문, 2001, 23쪽.

머리 장식에는 족두리에 옥구슬과 호리병, 새 비녀는 상징성을 갖는 신화소로서 옥은 고대 동양에서 종교적이거나 제의적인 측면에서 사악한 기운을 물리치는데 효과가 있어 신성한 존재와의 소통을 가능하게 하는 매개물로 특히 중요시하였다.<sup>27)</sup> 호리병은 물과 관계되며, 물은 생식력과 여성의 다산성이나 모성적인 능력을 상징적으로 인식되었던 것<sup>28)</sup>과 같은 맥락이다. 특히 여성신위인 증전위와 홍아위에서 호리병이 머리장식과 가슴 장식으로 표현되어 여성의 다산성과 모성적인 능력과 연관되며, 여성신위의 패인 가슴 역시 다산성과 모성적인 능력과 연관되는 표현으로 본래 내왓당은 산육신(產育神)이며 불도신으로 어린애를 낳거나 잘 크도록 비는 곳이라는 신화와 더불어 본래 기능을 표현한 것으로 보아야 할 것이다. 새 비녀는 중국 고대신화에서 서왕모를 모시던 시녀가 푸른 비단 옷옷을 입었고 당나라 때 서왕모 신을 모시는 시녀가 파랑새로 묘사되고 있어 신을 모셔오는 매개체인 것으로 추측할 수 있을 것이다.

숨 족두리



어염 족두리



족두리



[그림 III-7] 고려시대 족두리 형태(출처:한국학중앙연구원)<sup>29)</sup>

제주 내왓당 무신도 중 여성신위들이 썼던 족두리는 고려후기 왕실이 원나라 왕실과의 혼인이 많았던 시기에 족두리가 들어오면서 유행이 되었던 어염족두리와 유사하며, 크고 속이 비어있어 머리에 쓰고 정리되었

27) 장재서, 『이야기 동양신화』, 김영사, 2010.

28) 같은 책, 490~491쪽.

29) <http://100.daum.net/encyclopedia/view/14XXE0052820>, 2017.04.24.

던 것이다. 고려시대의 족두리는 조선시대의 족두리 보다 모양이 크고 높이도 높았으며, 조선시대에 들어와서는 점차 작아지고 위와 아래가 비슷하여 족다.<sup>30)</sup> 그리고 내왓당 무신도 여성신의 족두리가 3개로 삼위일체의 3극을 숭상한다는 샤머니즘의 사상과도 일치한다.



[그림Ⅲ-8] 제주 내왓당 무신도의 마름모꼴 결정 무늬

샤머니즘에서 치병의 상징이었던 마름모 결정체의 형태가 여성신위 신의(神衣)에서 보여지고 있고, 머리 장식에서도 보여지고 있어 제주 내왓당에서는 치병의 역할까지 했다는 증거가 된다.

부채는 바람을 일으키는 것으로 금박까지 덧붙여 신통한 신력을 표현하고 신을 불러들이는 역할로 표현되었을 것으로 보여 무구였을 것으로 보고 있으며, 근대에 이르러서는 부채라는 무구는 제주도에는 흔한 무구는 아니며, 부채가 그려진 예는 제주 내왓당 무신도 외에 전무하다.

결과적으로 내왓당 무신도 남성신위 중에 제석위와 천자위에 표현되어 있는 홀대와 규는 신라시대 법흥왕때부터 존재하였으며, 여성신들의 패인 가슴의 표현 역시 신라시대로 추정할 수 있어 신의(神衣)의 시대는 고대 삼국시대 사상과 연결됨을 알 수 있다. 그리고 족두리의 양식이 고려 말 원나라 족두리가 유행했던 양식으로 볼 수 있어 제작 시기는 고려 말까지 볼 수 있는 이유가 된다.

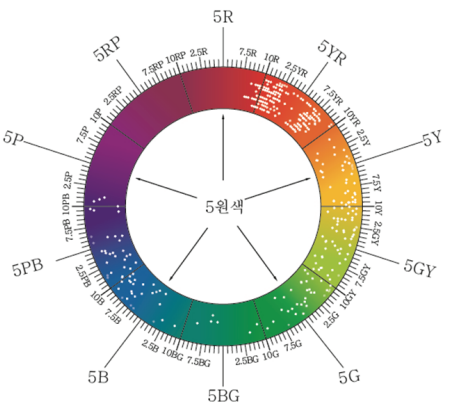
30) [Daum백과] 족두리 - 한국민족문화대백과사전, 한국학중앙연구원

내왓당(堂)의 본래의 기능인 다산, 산육, 치병을 여성 신이 수행한 것으로 보았을 때 모계사회 이후 남성 신이 덧붙여지면서 더 강력한 권력을 가진 왕과 감찰관, 원님을 신으로 그려졌을 것으로 추측할 수 있으며, 감찰사 역시 고려말 충렬왕때 어사대를 감찰사로 바뀐 제도로 제작시기가 고대말기 쪽으로 기울 수 있는 이유가 된다.

### 3) 내왓당 무신도의 색채

제주내왓당 무신도 10신위의 색상을 분석하기 위해 제주대학교 박물관으로부터 디지털 사진자료를 대출하여 원본자료를 토대로 각 색상별로 10회씩 스포이드를 적용하여 나온 값을 먼셀표색계에 따라 적용하였다. 색상, 명도, 채도를 분석한 결과는 다음과 같다.

[표 III - 3] 제주 내왓당 무신도의 색상분포 및 색채 값

색상 분포	색채값			
	색명	색상	명도	채도
	홍색	8.5R	7.5	12.0
	녹색	4.5G	3.8	3.8
	벽색	1.5PB	3.8	2.3
	홍황색	7.5YR	7.3	9.2
	흰색	6YR,,	8.6	1.5
	흑색	3YR	2.0	4.1

무신도 10신위의 색상분석 결과 위와 같이 자색과 적색은 전혀 사용하고 있지 않으며, 오랜 세월의 흔적에 따라 탁해지거나 탈색되어 채도



가 낮고, 명도는 높은 편이다. 특히, 녹색과 벽색의 경우 색상에서 블루(Blue) 부분이 많이 탈색되어 측정했을 때 황색(yellow) 부분이 훨씬 많이 측정되었다. 현재, 국립박물관에서 발표한 한국전통표준색상에서 제시한 오방색과 오방간색 측색결과와 비교해보면 제주 내왓당 무신도 10신위의 색채는 대체적으로 적색과 자색의 분포가 전혀 없고 청색의 색상 값보다 오간색의 벽색에 가까워 전체적으로 오간색이 사용되었다고 볼 수 있다. 유향보다는 홍황색에 가깝고, 흰색과 흑색은 사용되었으나 세월이 오래되고 바래어 적색과 황색이 덧씌워져 있다.

특히 금박이 추가적으로 사용되어졌다는데 시대적으로 암시될 수 있는 부분이다. 한국의 전통복색에 관한 문헌적 연구에서 고려복식에서 문종 28년(1074)에 홍황색을 사용했다<sup>31)</sup>는 연구가 제시되었고, 이후 충렬왕때 적포를 대신하여 지황으로 바뀌고 다시 황색으로 바뀌어 원과 유사했다고 기록되고 있다.<sup>32)</sup> 조선시대에 들어서면서는 황색은 명나라의 황제 복색으로 조선에서는 거의 금기시되는 색이었다. 그렇다면 색상 부분에서는 조선시대에 사용되었던 색상 보다는 고려시대에서 사용되어진 색상 쪽으로 기울어진다.

#### 4) 조류송상과의 관계

내왓당 무신도 표현에서 중요하게 다뤄져야할 것이 주체의 행위로서 신의 손동작 표현과 부분적으로 깃의 끈과 허리 끈 매듭에 표현된 조류의 날개와 깃털처럼 묘사되어 있는 부분으로 조류송상에 대한 잔류로 보고 있다.<sup>33)</sup>

조류송상과 관련해서 [그림 III-9]의 무신도 10신위의 손동작들을 자세히 살펴보면 조류의 날개와 유사하다. 선행연구에서 화가의 미숙함을 들

31) 『동국통감』 권 17, 고려기, 문종인 효왕 12년. 문광희·문정선, 「한국의 전통복색에 관한 문헌적 연구-상고시대부터 고려시대까지」, 한국문화학회, 1998, 147쪽.

32) 『고려사』, 권 26; 문광희·문정선, 같은 글, 148쪽.

33) 강연심·박영원, 앞의 글, 66쪽.



었지만 신을 표현하는데 미숙함이란 있을 수 없으며 조류의 날개로 신화  
 변천과정에서의 잔류로 생각할 수 있다. 그리고 [그림 III-10]의 행원리  
 본향당 무신도는 먹으로 그린 8폭의 그림으로 몸은 깃털모양이고 귀모양  
 이 닭의 벼슬처럼 표현되어있으며, 각 폭마다 신(神) 이름이 쓰여 있다.

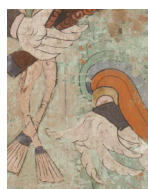
상사위(相思位)



감찰위(監察位)



원망위(冤望位)



본궁위(本宮位)



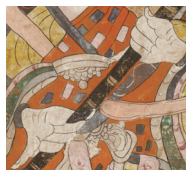
수령위(水靈位)



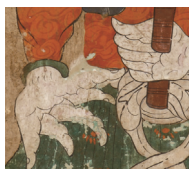
상군위(相軍位)



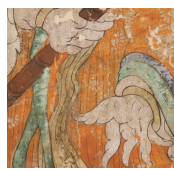
제석위(帝釋位)



중전위(中殿位)



천자위(天子位)



[그림 III-9] 제주 내왓당 무신도의 손 표현(출처: 제주대학교 박물관)



[그림 III-10] 제주 행원리 본향당 무신도 사본(출처: 제주대학교 박물관)

이미지 표현은 그 시대의 사상과 이미지를 내포할 수밖에 없는데, 내왓당 무신도는 구전되어 오고 있는 제주 신화 이야기와의 관련성에서 배제할 수 없다. 제주신화 「천지왕 본풀이」에서 생명체로 가장 먼저 등장하는 것은 천황닭, 지황닭, 인황닭이다. 닭은 날개를 갖고 있는 조류지만 지상에 사는 새로 지상과 천상을 연결해주는 매개체인 것이다. 세계적으로 신화에서 기괴함을 표현함에 있어서 반인반수(半人半獸)의 경우가 많다. 내왓당 무신도 10신위의 손동작들은 조류의 날개와 유사하여 반인반수의 소극적인 표현이라 볼 수 있으며, 행원리 본향당 무신도의 8쪽의 먹 그림에서도 몸은 깃털모양이고 귀모양이 닭의 벼슬처럼 표현되어있어 우리민족의 조류숭상 중에서도 닭의 숭상과 관련되어 있다고 볼 수 있다.

동양에서 천계와 금계가 오랫동안 숭상되어 왔고 신라는 박혁거세와 알영 등 닭과 관련된 신화들이 많고 계림이라 하여 닭을 숭상하였다고 볼 수 있다. 고대 사료에 공공연하게 신라를 닭과 연관되어 표현되었으므로 제주신화에 남아있는 개벽신화인 천지왕 본풀이와도 관련성이 있을 것으로 사료된다. 이렇듯 닭은 지상의 닭만이 아니라 천상의 닭으로 「천지왕 본풀이」에서 표현되었던 것처럼 천황닭과 상통한다. 조류 중에서도 닭이 오랫동안 신화와 연결되어 구전되어져 왔음을 짐작할 수 있다. 결국은 금계와 천계처럼 지상을 뛰어넘어 하늘과 닿아야하는 것처럼 우리 민족의 승천사상이 밑바탕에 깔려 있음을 알 수 있다.

우리나라 문헌에서 닭과 연결될 수 있는 신화 이야기는 삼국유사에 잘 표현되고 있다. [삼국유사]<sup>34)</sup>에는 천축(인도) 사람들이 해동 즉 당시 한 반도에 살던 사람들에게 대해 묘사한 대목이 있다. 「천축 사람들은 우리나라를 일러 ‘구구탁예설라’라고 하는데, ‘구구탁’은 닭이라는 말이고, ‘예설라’는 귀하다는 말이다. 천축에서 전해오는 말에 이르기를, 그 나라는 닭 신을 공경하고 떠받들므로 날개깃을 머리에 꽂아서 꾸미개로 표시하였다.」라고 전하고 있다.

34) 일연 저, 김원중 옮김, 『삼국유사』, 을유문화사, 2003.

중국 한시에서 천계와 금계라는 단어가 종종 나타난다. <회남자淮南子>에서 천계(天鷄)는 하늘의 도도산(桃都山)에 산다는 닭으로 해가 뜨자 우는데 이 때 천하의 닭들이 따라 운다라고 하고 있다. 주희(朱熹)의 무이구곡(武夷九曲)과 김수온(金守溫) 봉교제일출부상도(奉敎題日出扶桑圖)에서 금계(金鷄) 단어가 나오는데 풀이하면 다음과 같다.<sup>35)</sup> 「金鷄呌罷無人見 月滿空山水滿潭, 금계가 울기를 그치니 사람은 볼 수 없는데, 달빛은 빈 산에 차고 물은 못에 가득하네.」 「天衢漠漠夜分央 啁嘶金鷄響曉光, 하늘길은 아득한데 밤은 복판으로 나뉘어, 금계 우는 소리 새벽 서광에 울려 오네.」

한국고전용어사전<sup>36)</sup>에서 금계는 천상(天上)에 산다는 닭으로 조정(朝廷)에서 사면령(赦免令)을 반포하는 날에 금계(金雞)를 쫓은 장대를 대궐 문에 설치하였다고 하고 있으며, 신라의 서울인 금성(金城)의 계림(雞林)을 뜻하는 말로, 신라를 달리 표현한 말로 쓰인다고 하고 있다. 그 내용을 살펴보면 다음과 같다. 「復御仁政殿 受百官賀 仍頒赦…其頒赦敕曰…於戲率由彝章 熙事已揚於玉檢 旁推解澤 洪恩宜霑於金雞 故茲敕示 想宜知悉<sup>37)</sup>」 다시 인정전에 나아가서 백관들의 하례를 받고 이어서 사면령을 반포하였다.…그 반사하는 교서에 이르기를, “…아아! 몇몇한 전장에 따라서 빛나는 일을 이미 옥검에 떨쳤으니, 널리 은택을 사방에 퍼서 홍은이 마땅히 금계에 적실지어다. 그러므로 이에 교시하니, 마땅히 그리 알라.” 하였다.

고려초 문신인 최승로(崔承老, 927-989)가 상서하기를, “「承老上書曰…當初翦亂夷凶 天生前主 而假手 在後膺圖受命 人知聖德 以歸心 於是值金雞自滅之期 乘丙鹿再興之運…<sup>38)</sup>」…처음에 전란이 일어났을 때 하늘은 전주를 낳아 손을 빌리고 그 이후에 천명을 받들게 하였습니다. 사람들은 성덕을 알고 마음으로 귀부하자, 이에 신라(金雞)가 스스로 멸망하

35) 네이버 지식백과, 한시어사전, 2007. 7. 9., 국학자료원.

36) 세종대왕기념사업회, 2001. 3. 30.

37) 『성종실록』 권 9, 9장 뒤쪽~10장 앞쪽, 성종 2년 1월 19일(임진).

38) 『고려사』 권 93, 2장 뒤쪽~3장 뒤쪽, 열전 6 최승로.

고 고려가 일어나는 운명을 탔던 것입니다...” 하였다. 이렇듯 닭이 운다는 것은 하늘과 연결되어 하늘이 알고 이루어진 것처럼 표현되고 있다.

산해경<sup>39)</sup> 대황남경(大荒南經)편에 남쪽바다 바깥에 살고있다는 우민국은 새처럼 알에서 태어나고 생김새는 길쭉한 머리에 두 어깨에는 날개가 달려있다, 또 근처에 환민국 사람들이 있는데 이들 역시 날개가 달려있고 입은 새의 부리모양 모양이었다고 전한다. 이는 새를 토렘으로 숭배하던 변방민족으로 새와 동일시하여 하늘을 나는 인간으로 상상되었던 신선의 원시적인 형태이다. 이는 동이계 종족에게 일반화된 경향으로 우리민족과 관계된다. 프랑스의 중국학자 칼텐마르크(Max Kaltenmark)는 고대 한국을 포함한 동이계 종족의 신화가 후세의 신선이야기로 변천해갔다고 주장하기도 하였다.<sup>40)</sup> 이런 고대 동양 우민국과 환민국의 신화사상이 후대 우리나라 고대국가에 영향을 주면서 토착민의 신화를 만들어 내고 국가 지배층들의 사상을 통해 유지 발전되어 그 영향이 제주 사머니즘에 미치게 된 것이다.

「제주 내왓당 무신도 10신위」와 「제주 행원리 본향당 8폭」의 신위의 경우 조류와 관련된 신화사상의 잔재인 것이다. 고구려의 삼족오와 신라의 계룡(닭) 등 조류나 닭의 숭상은 개벽신화인 「천지왕 본풀이」에서도 나오지만 신라와 관련된 신화에서 계림국 등 닭이 등장하며, 통일신라 이후 고려는 고구려 정신을 이어받았다고 표명하였으나 고려 4대 광종 이전까지는 통일신라의 체제에서 벗어나지 못하였다. [그림 II-12] 고려 의장을 보면 삼족오가 아닌 봉기(鳳旗)로 통일신라의 문화를 그대로 수용하며 분열되었던 후삼국의 민심을 화합하는데 주력하였다고 할 수 있다. 봉황은 하늘을 나는 닭 즉 금계를 뜻하는 상상의 새로 고대국가 이전의 신화를 통해 상서러움을 상징하면서 귀족 왕실을 상징하는 고급문화로 자리 잡았고 지금도 이 봉황은 표장으로 사용되고 있다. 그 원류는 신라의 닭 숭상에서 비롯된 것으로 경주 식리총에서 발굴된 사후세계를

39) 『산해경』, 서경호·김영지 역, 2008,

40) 장재서, 앞의 책, 401~402쪽,

위한 금동신발에 새겨진 마주보는 새에서도 닭 벼슬처럼 머리위에 표현되고 있고, 제주 내왓당 무신도 10신위의 손은 천지개벽신화 「천지왕 본풀이」의 천황닭, 지황닭, 인황닭에서 출발한 이미지 원형의 잔류로 보아야 할 것이다.



[그림 Ⅲ-11] 고려의 의장 봉기와 조선시대 봉황 흉배, 현대 봉황 표장<sup>41)</sup>

## 5) 복두칠성 숭상

제주신화 「차사 본풀이<sup>42)</sup>」 중 과양 땅에 사는 과양생이 아들 삼형제를 한날 한 시에 낳고, 그 아들이 한날 한 시에 과거급제하고도 한날 한 시에 죽은 소지(所志)를 결처(決處) 하고자 염라대왕을 청하고 과양생 부부가 직접 아들 삼형제를 묻은 앞밭을 파보자 아무것도 없고 칠성판(七星板)만 있었다는 줄거리가 나온다. 샤머니즘에서 복두칠성은 천계의 중앙에 위치해 있다고 생각했으며, 생명을 관장하며, 사람이 죽으면 그 혼이 복두칠성으로 돌아간다고 생각하여 시신을 매장할 때 칠성판 위에 놓였고, 죽은 영혼이 생사를 주관하는 복두칠성으로 되돌아간다는 고대의 신화가 오늘날까지 관습으로 이어지고 있으며 복두칠성이 그려진 고인돌 돌판이 충북 청원군에서 출토되기도 하였다.<sup>43)</sup> 그 후 샤머니즘을 계

41) 한국민족문화대백과사전, <http://blog.daum.net/dwban22/4076>, [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Royal\\_flag\\_of\\_Goryeo\\_\(Bong-gi\).svg#/media/File:Royal\\_flag\\_of\\_Goryeo\\_\(Bong-gi\).svg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Royal_flag_of_Goryeo_(Bong-gi).svg#/media/File:Royal_flag_of_Goryeo_(Bong-gi).svg) Royal Flag of the Goryeo dynasty. Flag's name is "Phoenix flag" (hanja: 鳳旗, 봉기, Bong-gi). This flag is in the War Memorial of Korea.

42) 현용준, 앞의 책, 87~129쪽.

43) 장재서, 앞의 책, 153~155쪽.

승한 도교에서는 최고신 옥황상제의 궁궐이 북두칠성에 자리 잡고 있다고 상상하였다.<sup>44)</sup>

북두칠성 숭배사상이 무속에서 활용되어졌다는 내용을 이규보(李圭報, 1168~1241), 『東國李相國集』 「老巫篇」에서 엿볼 수 있다. ‘단청으로 온 벽에다 신의 얼굴 그려놓고 북두칠성과 아홉별로 표시하여(표액(標額)) 걸었다지만 성관(星官)은 본래 먼 하늘에 있건만 어찌 편안히 너를 좇아 네 벽에 붙어 있겠는가 [丹青滿壁畫神像 七元九曜以標額 星官本在九霄中 安態從汝居汝壁]’. 이 시를 통해 당시의巫가 처한 현실과 13세기의 무당들은 무신의 형상과 북두칠성을 그려 곳 당을 설치해 의례를 거행했음을 알 수 있다. 이규보의 노무에 대한 시에서 표액(標額)은 앞 시구에 나온 신상(神像)에 북두칠성과 아홉별로 표시하였다고 해석할 수 있는 대목으로 고려시대까지 신상 표현의 일반적인 방법론이었음을 알 수 있다.

인도의 리그베다(Rigveda)에서도 북두칠성과 관련된 내용을 접할 수 있다. 리그베다는 브라만교 및 힌두교의 정전(正典)인 투리아(Turīya, 4종의 삼히타라는 뜻)의 하나이다. 인도의 가장 오래된 문헌이며 인도 문화의 근원을 이룬다 할 수 있다. 인도 리그베다 신화에서 리쉬에 대해서 나온다. 리쉬는 신성한 지식을 가진 자이며, 신의 경지에 든 자, 법률경전 등 제작에 앞장 선 자로 구분하는데, 베다전통에서 고평라(gotra) 가계(家系)로 사회적인 조직화를 이루게 되고 저명한 리쉬들을 일컬어 칠성현(七星賢) 가문이라 했다.<sup>45)</sup> 칠성현 가문에는 두 귀를 가리키는 고우뎀과 바르드와즈 가문이 있으며, 두 눈을 가리키는 비슈바미뜨라와 자마다그니, 두 콧구멍을 가리키는 비시슈타와 까쉬야빠, 혀로 음식을 받아 먹으니 입의 혀는 아프리이고 이(齒)는 아띠라는 이름의 의미라는 예문이 있다.<sup>46)</sup> 이는 각각의 두 눈, 두 귀, 두 개의 콧구멍과 입이 칠성 즉 북

44) 같은 책, 153~155쪽.

45) 김진영, 「베다제식의 신화적 구조연구: 뿌라와르가제(Pravargya제(祭)와 아슈빈(Asvin)신화를 중심으로」, 동국대학교 박사학위논문, 2008, 28쪽.

46) 같은 글, 28쪽.

두칠성과 관계됨을 제시하고 있다. 제주 내왓당의 모든 무신도 얼굴에는 특이하게도 빨간 점들이 있다. 6개의 점을 살펴보면 귀, 코의 구멍과 눈에 직접적으로 표현할 수 없기 때문에 귀 위쪽으로 표현된 것으로 보이며 입 역시 빨간 색으로 표현되고 구멍으로 내부와 외부가 연결되는 생명과 관련된 부분을 빨간 점으로 표현된 것으로 보인다. 무속에서 빨간 색이 생(生)을 상징한다는 것과도 일치한다. 양쪽 귀에 두 개의 점이 각각 있고, 코에 두 개의 점과 입을 포함하면 일곱 개의 빨간 점이 된다. 이 점들과 관계되는 것은 일곱 개의 점, 즉 북두칠성과 관계하는 칠성당혹인 칠성신과 연결된다고 할 수 있다. 이렇듯, 제주 무신도 10신위는 천계에서 온 신으로 생명을 관장하는 기능이 있음을 북두칠성, 7개의 빨간 점으로 표현한 것이다. <그림Ⅲ-12>의 상사위의 빨간 점들 사이의 점선은 필자가 그려본 예이다.



[그림 Ⅲ-12] 제주 내왓당 무신도의 얼굴 점 표현

### 3. 도상의 해석단계

미술작품들은 그 시대의 사상과 다양한 징후 속에서 표출됨으로 도상학적 특색은 특수화된 증거로 해석되며, 사상적 가치들의 발견과 해석은 도상학과 구별되는 도상해석학이라는 것의 목적이라 할 수 있다.

#### 1) 제작년도에 대한 해석

아이코노그래피 분석단계에서 살펴본 제주 내왓당 무신도의 시대적인 배경과의 관계는 세조 12년까지 제주 내왓당(천외당)이 유지되었었고 숙종28년도 이형상 제주목사에 의해 파괴되었다는 것은 내왓당 무신도는 불교의 대대적인 탄압이 있었던 태종직위 이전에 그려졌거나 숙종 28년에 이형상 목사 파직이후 신당송배를 관에서 인정하면서 그려졌을 것이다. 그러나 내왓당 무신도와 조선시대에 그려진 무신도의 회화성 연구<sup>47)</sup>에서 제주내왓당 무신도의 핸드 드로잉의 표현 접근과 유사한 무신도는 찾아볼 수 없고, 표상언어 역시 유사한 무신도 표현은 없었다. 조선시대 및 근대에 그려진 무신도의 경우 정확하게 작도된 듯 도형화 한 표현들이고 색채에 있어서도 당채화에 가까운 색상으로 보고 있다.<sup>48)</sup> 무속인이 모시고 있는 신상이나 무신도를 1세대 30년으로 본다면 태종의 대대적인 신당과 불교탄압이 1404년 이루어졌고, 세조12년 1466년에 무신도의 일부가 단종(노산군)으로 오해하는 사건이 일어나 소각된 이후 계속 치사(致祀)하라고 했다면 2세대가 지나 무신도를 재현하기에는 쉽지 않다. 숙종 28년 1702년 내왓당 신당이 불태워지면서 무신도까지 불태워졌다면 이는 236년이 지나 다시 그린다는 것은 상상할 수 없는 일이 될 것이다. 특히 무당(샤먼)의 경우 당대에서 믿음이 끊기면 무신도는 자연히 소각되어지고 이후에 묘사가 되어졌다면 내왓당 신화의 내용과 같이 12신

47) 김병화, 「무신도에 관한 회화성 고찰」, 제주대학교 교육대학원 석사학위논문, 5~19쪽.

48) 같은 글, 25쪽. 김유정, 앞의 글, 201~202쪽.



이 표현되지 않은 이유도 성립되지 않으므로 이 제주 내왓당 무신도 10신위는 조선시대 초기 이전에 그려졌다는데 무게를 둘 수 있다. 그리고 모든 표현예술에 있어서는 그 시대성을 반영하게 되는데, 내왓당 무신도 색채표현에서 자색과 적색의 사용이 적고 홍색 중에서도 밝은 홍황색을 사용하고 있으며 전체적으로 오간색을 사용하고 있고 금박을 사용하고 있다는 점에서 명나라의 황제를 모시며 금색과 황색 사용에 제제가 가해졌던 조선시대와는 달리 금색사용이 자유로웠던 고려 후기에 제작되었을 것으로 짐작할 수 있다. 특히 고려 문종(1074)때에 홍황색을 사용했다는 「동국통감<sup>49)</sup>」의 기록에서도 뒷받침되고 있다. 그리고 내왓당 무신도에 감찰위가 있는 것으로 보아 충렬왕(1275)때 어사대를 감찰사로 바뀌면서 감찰제도가 생겼으므로 고려 후기에 제작된 것으로 생각될 수 있다. 그리고 여성신이 쓰고 있는 족두리는 솜족두리로 어염족두리로 불려지는 원나라의 족두리가 유행하면서 썼던 것과 유사하기 때문에 더욱 고려시대 후기에 제작되었다는데 무게를 둘 수 있는 이유가 된다. 그러므로 내왓당 무신도 10신위의 제작 시기는 고려 말 충렬왕 이후로 800년 이상 된 것으로 보아야 한다. 그렇다면 시대적으로 신화와 연결된 샤머니즘적 믿음이 고려 때까지 이루어졌으며 표현 방법적인 부분이 그 전부터 유지되어졌음을 알 수 있다.

## 2) 제주 내왓당 무신도 신의(神衣)와 우리나라 복식관계

제주 내왓당 무신도 도상성에 대한 해석은 내왓당 무신도 신의(神衣)와 우리나라 전통 한복과의 관계에 대한 알레고리 접근에서 홍아위의 목에 두른 끈이 풀려 그 행태를 짐작할 수 있었다. 이는 <그림 III-5>의 삼포처럼 둥그런 목 라인이 있는 상위 위에 목 끈을 돌렸을 것을 짐작할 수 있다. 여성신의 저고리는 아주 기본적인 옷의 형태로 목둘레에 끈으로 묶어 장식하고, 남성신의 도포 역시 원시 의복처럼 큰 천에 구멍을

49) 『동국통감』; 문광희·문정선, 앞의 글, 141~153쪽.

뚫어 머리가 들어가고 목둘레와 가슴에 끈으로 묶어 장식한 것처럼 되어 있다. 이런 내왓당 무신도의 의복형태와 전통한복의 저고리의 명칭과 비교했을 때 목둘레를 깃으로 표현하고 있으며, 팔이 나오는 부분을 소매 부리로 표현하고 있어 전통한복의 원형이라고 볼 수 있다. 그 밖의 한복의 명칭 역시 조류에서 어원을 찾을 수 있어 전통한복이 우리 선조들의 사상이 조류와 관련되어 있음을 알 수 있다. 이런 내왓당 무신도의 목 부분의 깃과 허리끈의 표현들이 불교미술에서도 찾을 수 있어 샤머니즘 표현이 불교에 영향을 주었을 것으로 짐작할 수 있다. 그리고 더욱이 인도에는 이런 표현이 전혀 없는 것으로 보아 우리나라 의복의 변천과정으로 초기 의복형태였을 것으로 짐작할 수 있다. 특히 여성신위의 저고리에 표현된 패인 가슴이 경주 황남동 토우와 비슷한 형태로 보여 신의(神衣) 표현의 시작이 고대 삼국시대 신라부터 시작되었음을 짐작할 수 있다.

### 3) 조류송상

조류송상과 관련한 알레고리 분석에서는 제주 내왓당 무신도 10신위의 손 표현에서부터 시작된다. 손 표현이 조류의 날개나 발등표현으로 되어 있으며, 제주 행원리 본향당 무신도 8폭의 경우에서도 사람이지만 털이 나있고 귀가 닭 벼슬로 표현되었고, 목 부분 역시 닭의 목처럼 표현되어 있다. 이는 신을 반인반수의 표현에서 조류형상으로 표현된 것으로 볼 수 있다. 특히 닭과 연관성이 있음을 알 수 있다. 닭과의 연관성이란 함은 제주신화 「천지왕 본풀이」 천지개벽부분에 천황닭, 지황닭, 인황닭과도 연결될 수 있다. 모든 제의식 중에서 처음 읊는 부분으로 모든 무속인이라면 기억하고 있을 내용인 것이다. 중국 동이족이 조류를 송상하였다는 것은 일반적으로 많은 신화에서 전해지고 있으며, 닭과 관련된 신화라면 「삼국유사」 박혁거세 건국신화등 신라편에 잘 나와 있다. 이미 인도까지 신라는 ‘구구탁 예설라’로 닭을 귀하게 여기는 민족이었으며, 탈해왕 때 김알지를 얻자 국호를 계림으로 고치기도 하였다. 중국 한시

[회남자]에서 천계(天鷄)는 하늘의 도도산에 사는 닭으로 금계로 표현되고 있으며, 하늘에 해가 뜨자 금계가 울면 천하의 닭들이 따라 운다고 하였으며, 한국고전용어사전에서도 금계는 천상에 사는 닭이며, 사면령을 반포 날에 금계를 쫓은 장대를 대궐 문 앞에 설치하여 “사면령은 하늘의 뜻임”을 알렸고, 금계는 신라의 서울인 금성(金城)의 계림(鷄林)을 뜻하는 말로 신라를 일컫는 말이었다. 고려초기 문신인 최승로는 상서에서도 금계(金鷄)가 스스로 멸망하고 고려가 일어나는 운명이었다고 하고 있어 금계는 신라를 지칭하며 신라에서 닭은 신라와 연관성이 깊다. 신라가 우리나라 초기 삼국을 최초로 통일하고 200여년을 통치하였다면 지배층의 문화는 통치영역 깊숙이 전해졌을 것이다. 이런 금계의 상징은 <그림 III-12>와 같이 왕들의 사후세계를 위해 매장되었던 금동신발, 고려의 귀족을 나타내는 봉기의 경우처럼 닭의 형태를 띠고 있어 상상의 동물 봉황의 모티브가 되었고, 조선의 지배층인 관료들의 흉배에 수놓아지며, 오늘날 정부와 관련되며 봉황 표장에 이르게 되는 것이다.

#### 4) 북두칠성 숭상

북두칠성 숭상과 관련해서는 고려후기의 문신 이규보의 [동국이상국집] 노무편에서 북두칠성을 표시했다는 내용과 제주신화 스토리에서 무덤을 파 보니 칠성판 밖에 없었다는 내용과 고구려벽화에서 무덤 천정에 그려진 북두칠성, 그리고 고인돌에 새겨진 북두칠성 별자리는 북두칠성이 인간의 생사와 관련되어 있는 신화였음을 알 수 있다. 제주 내왓당 무신도 얼굴에서 각각 두 개의 귀에 점이 찍혀져 있고, 콧구멍에 두 개의 점 등 6개의 점이 있고, 입까지 포함 한다면 7개의 점이 찍혀져 있어 인도의 리그베다에서 신성한 지식을 가진 가문으로 칠성현이라고 일컫는 것과 같은 이치로 생각할 수 있게 되었다.

그 밖의 내왓당 무신도 10신위에 표현된 규, 옥구슬, 부채, 호리병 등은 신과의 관계에서 생긴 것으로 보아야 한다. 그리고 제석위와 천자위

에 표현된 구는 신라시대 법흥왕7년에 상아 홀대(牙笏)를 태대각간에서 급찬(級飡)에 들도록 하고 있어 고대 신라시대부터 사용된 것으로 볼 수 있으며, 여성신위 저고리에 패인 가슴 표현이 신라시대 토우에서 발견됨으로서 초기의 무신도의 표현이 고대 삼국시대인 신라시대부터 시작되었음을 짐작할 수 있다.

## IV. 결론

제주 내왓당 무신도 10신위의 디자인 형태론을 근거로 파노프스키의 도상학적 해석을 시도하였다. 1단계인 도상성의 인식은 디자인형태론에서 분석된 실제적 요소를 근거로 제시되었다. 2단계인 도상성의 분석에서는 1단계에 제시된 실제적 요소들에 대한 알레고리 해석으로 역 추적하면서 3단계의 도상성 해석의 결과로 제주도 무신도가 신화적 요소가 담겨있는 것으로 도출되었다.

제작시기에서는 도출된 역사적 사건을 토대로 파악하고 샤만들의 습성을 파악해본 결과 1차적으로는 세조 12년 이전에 그려졌을 것으로 파악되었다. 이어 신위들의 표현에서 여성신들의 족두리와 색상분석, 그리고 감찰위(監察位)의 신위 표현에 따라 충렬왕(1275) 이후에 그려진 것으로 파악된 근거로 인해 본 내왓당 무신도의 제작 시기는 고려 말에 제작된 것으로 유추할 수 있었다.

내왓당 무신도의 신의(神衣)와 우리나라 복식관계에서 신위들의 복식에서 목의 끈과 허리끈, 그리고 남성신들의 가슴 끈을 장식적으로 표현되어 있는데 이는 깃털모양을 나타내고 있는 것이었다. 목의 끈의 경우 전통한복에서 동정 밑에 덧대어 있는 부분을 ‘깃’으로 칭하고 있는데, 신위들의 목의 끈이 변천과정을 통해 깃으로 남아있는 것으로 파악되었다. 그리고 여성신의 저고리와 치마가 저고리 위에 치마가 표현되어 있어 신라의 복식구조로 볼 수 있는 부분이었으며, 경주 황남동에서 출토된 토

우 부인상의 표현에서 내왓당 무신도에 표현된 패인가슴으로 추정될 수 있는 형태와 유사하여 무신도의 표현의 근원이 고대 삼국시대 신라로 유추할 수 있었다. 그리고 남성신위들이 지니고 있는 규(홀대)는 신라 법흥왕 때 태대각간 급찬(級漣)에 이르는 자에게 들도록 하였고 그 이전의 기록은 없는 것으로 보아 남성신의 경우 신라 법흥왕 이후의 소재를 다루고 있음을 볼 수 있다.

제주 내왓당 무신도에서 얼굴에 표현된 빨간 점들에 대한 알레고리에서 양쪽 귀 각각 두 개의 점이 찍혀져 있고, 콧구멍에 두 개의 점, 입까지 포함한 7개의 점은 북두칠성을 관계되었다. 이와 관련하여 인도의 리그베다 성전에서 콧구멍과 귀 구멍, 눈, 입을 두고 칠성현의 의미를 두고 있었다. 그래서 내왓당 무신도의 빨간 점은 눈, 코, 귀, 입 등 일곱개의 구멍으로 볼 수 있으며, 칠성과 관련될 수 있음을 알 수 있었다. 그리고 고려후기의 문신 이규보의 [동국이상국집] 노무 편에서 온벽에 신을 그려놓고 북두칠성을 표시했다는 내용과 제주신화 스토리에서 무덤을 파보니 칠성판 밖에 없었다는 내용과 고구려벽화에서 무덤 천정에 그려진 북두칠성, 그리고 고인돌에 새겨진 북두칠성 별자리는 북두칠성이 인간의 생사와 관련되어 있는 신화였음을 알 수 있었다.

내왓당 무신도의 모든 신위들의 손 표현이 날개 모양과 관련한 알레고리 분석에서 제주 행원리 본향당 무신도 8폭의 신위들을 살펴보면 귀 표현과 목 부분이 닭의 형상과 유사하고 몸은 깃털로 되어 있어 반인반수의 신을 표현한 것으로 닭을 연상할 수 있는 이미지이다. 닭은 인도사람들이 우리나라 해동을 ‘구구탁 예설라’라고 하여 닭을 귀하게 여겼다고 표현하고 있는 만큼 우리나라는 닭을 숭상했을 것으로 볼 수 있다. 특히 신라의 경우 ‘계림’이라고 칭하고 각종 문헌에서 ‘금계’로 신라를 지칭하고 있어 신라와 관계될 수 있는 요소로 볼 수 있다. 결국 하나로 통일한 지배층 신라의 문화가 신라를 거쳐 고려에서도 내면의 정서로 자리 잡고 있었다는 것을 말해준다. 얼굴에 표현된 7개의 점에 대해서도

생명을 나타내는 빨간 색으로 북두칠성을 상징화 하였으며, 칠성신을 표현한 것이었다. 우리 인간의 탄생과 죽음을 관장하는 북두칠성을 인간의 얼굴에서 찾아 동일시하여 인간을 소우주로 보았던 것이다.

결국 우리 민족은 뿌리가 우주에 있었으며, 승천사상이 내재적 사상으로 상징화되어 사람의 옷까지도 날개로 표현하여 하늘을 나는 것을 꿈꾸었다. 승천사상이 북두칠성이 생과 사를 관장하였다는 믿음으로 이어지고 이런 신화사상이 제주도 무신도로 이어졌다. 오랫동안 신화사상이 무신도를 통해 표현되어졌으나, 그 맥이 끊어져 오랫동안 상징적 요소를 해석하지 못한 채 유지되었던 것이다.

## 참고문헌

- 강연심, 「문화콘텐츠 개발을 위한 한국적 이미지 원형 연구-제주신화 이미지의 기호학적 접근을 중심으로」, 홍익대학교 박사학위논문, 2017.
- 강연심·박영원, 「제주 내왓당 무신도 10신위(神位) 디자인 형태 분석」, 『한국콘텐츠학회논문지』 Vol. 15 No.9. 2015, 61~71쪽.
- 권영걸, 「한중일에서 적색(RED)의 의미와 상징에 관한 연구-한국 적색(KOREAN RED)의 모색」, 『한국연구재단(NRF) 연구성과물』, 서울대학교, 2005.
- 권영걸·이지영, 「한중일에서 적색(RED)의 의미와 상징에 관한 연구2- 한국 적색(KOREAN RED)의 정립과 활용」, 『기초조형학연구』 Vol.7 No.4, 2006. 13~22쪽.
- 국립중앙박물관, 『경주 황남동 출토 신라토우』, GNA커뮤니케이션, 2006, 68~70쪽.
- 국사편찬위원회, 『조선왕조실록 세조편Ⅱ』, 12년, 8월, 1466, 권31.
- 권준희, 「신라복식의 변천 연구」, 서울대학교 박사학위논문, 2001.
- 김동실, 「고구려 服飾 紋樣의 圖案 연구」, 상명대학교 박사학위논문, 2015.
- 김병화, 「무신도에 관한 회화성 고찰」, 제주대학교 석사학위논문, 1987.
- 김유정, 「제주의 무신도(巫神圖) : 현존하는 내왓당 무신도 10신위 연구」, 『탐라문화』 Vol.18, 1997, 183~214쪽.
- 김지영, 「한국 기층문화에 나타난 복식의 색채연구」, 연세대학교 박사학위논문, 2002.
- 김진영, 「베다제식의 신화적 구조연구:쁘라와르가제(Pravargya祭)와 아슈윈(Asvin) 신화를 중심으로」, 동국대학교 박사논문, 2008.
- 김철준, 『한국고대사회연구』, 서울대학교 출판부, 1994.
- 문광희·문정신, 「한국의 전통복색에 관한 문헌적 연구-상고시대부터 고려시대까지」, 『한국문화학회』, 1998, Vol.1 No.2, 141~153쪽.
- 문화재청, 『한국의 국보 회화/조각』, 씨티파트너, 2008.
- 미르치아 엘리아데 저, 이재실 역, 『이미지와 상징-주술적·종교적 상징체계에 관한 시론』, 까치글방, 2013.
- \_\_\_\_\_, 이윤기 역, 『샤마니즘 고대적 점신술』, 까치글방, 1992.
- 민에리, 「복식에 나타난 紫色에 관한 연구 : 한·중·일을 중심으로」, 『동의대학교 의류학전공 박사학위논문』, 1999.
- 문은배, 『한국인의 전통색』, 안그라픽스, 2012.
- 박명원, 「한국인의 색채의식 연구-전통색채를 중심으로」, 『동양예술』 4호. 년도미상.
- 박영규, 『한권으로 보는 조선왕조실록』, 웅진지식하우스, 2017.

- 박영수, 『색채의 상징, 색채의 심리』, 살림, 1989.
- 박희식, 『동양의 고대 커뮤니케이션 사상』, 커뮤니케이션 북스, 2008.
- 변숙자, 「제의적 커뮤니케이션 특성에 기반한 신화교육 연구」, 한국교원대학교 박사학위논문, 2015.
- 부영란, 「제주신화의 구조에 나타난 상징체계와 의미분석」, 한국교원대학교 석사학위논문, 2004.
- 신라문화단양회, 『신라의 복식』, 1979.
- 신준형, 『파노프스키와 뒤러-르네상스 미술과 유럽 중심주의』, 시공아트, 2004.
- \_\_\_\_\_, 『파노프스키와 뒤러-해석이란 무엇인가』, 사회평론, 2013.
- 예태일·전발평 저, 서경호·김영지 역, 『산해경』, 안티쿠스, 2008.
- 윤혜신, 「한국신화의 입사의례적 탄생담 연구」, 연세대학교 박사학위논문, 2002.
- 이미랑, 「조선시대 복식의 배색구조」, 동아대학교 박사학위논문, 2012.
- 이수자, 「제주도 무속과 신화 연구」, 이화여자대학교 박사논문, 1989.
- 이재만, 『한국의 전통색』, 일진사, 2011.
- 이향미, 「삼국시대와 고대일본복식 비교연구」, 숙명여자대학교 석사학위논문, 1984.
- 일연 저, 김원중 옮김, 『삼국유사』, 을유문화사, 2003.
- 임병주, 『삼국왕조실록』, 들녘, 2003.
- 우시우스 윙 저, 최길렬 역, 『디자인과 형태론』, 도서출판 국제, 1994.
- 장주근, 『한국의 민간신앙』, 일본 금화점, 1973.
- 정재서, 『산해경』, 민음사, 2015.
- \_\_\_\_\_, 『이야기 동양신화』, 김영사, 2010.
- 조르주나타프, 김정란 역, 『상징·기호·표식(標識)』, 설화당, 1971.
- 진성기, 『남국의 무가』, 제주민속문화연구소, 1968.
- 추정희, 「카시러의 상징형식의 철학에서 신화와 예술에 관한 연구」, 홍익대학교 박사학위논문, 2013.
- 파노프스키, 에르빈 저, 임산 역, 『시각예술의 의미』, 한길사, 2013.
- 캠벨, 조셉 저, 이윤기 옮김, 『신화의 힘』, 이끌리오, 2002.
- \_\_\_\_\_, 이윤기 옮김, 『천의 얼굴을 가진 영웅』, 민음사, 2010.
- 한국정신문화연구원, 『한국민족문화대백과사전』 16권, 17권, 1990.
- 현용준, 『제주도 신화』, 용문당, 1996.
- \_\_\_\_\_, 『제주도 신화의 수수께끼』, 용문당, 2005.
- \_\_\_\_\_, 『제주도 무속자료사전』, 신구문화사, 1980.
- 『동국통감』권 17.



인터넷 백과사전

<https://ko.wikipedia.org>

<http://blog.naver.com/sexydud/150105133181>

<http://100.daum.net/encyclopedia/view/14XXE0052820>, 2017.04.24.

<http://blog.daum.net/dwban22/4076>,

## The Mythical Approach of Jeju Musindo

Kang, Younsim

Although Korea has formed a global Korean wave culture centering on media in the wake of the cultural era, there are still insufficient differentiated contents to remember those who visited Korea. We confirmed that we can present differentiated image to mythical material of my county through ‘With the God - Sin and Punishment’ which was released as a film in Webtoon. As we concentrate on myths to develop cultural contents, differentiation is more important than anything else in the globalization of cultural contents, and the differentiation should be regarded as ethnicity that is deeply rooted. The lack of motifs and the lack of content related to mythical images in Korea, especially the myths of Korea, are handed down through the shamanists, and studies for resolving the priority issues such as the image abandonment of lowness should be continued. This study is a study on the images expressed in "Jeju Naewotdang Musindo Folk 10 God paintings" designated as Important Folklore Data No. 24.

In the case of "Jeju Naewotdang Musindo Folk 10 God paintings", there is a big difference in the expressions of the land territory in terms of expressions, and the researchers are expressing their unique and odd in expressions. Preceding Research Wuciwus Wong suggested that the elements reproduced in design form analysis can be linked to myths, but it is unfortunate that it is studied in the absence of the land by only the material of Musindo. And it is considered that the value of the image representation is different in color, drawing and icons. The iconological interpretation of the "Jeju Naewotdang Musindo Folk 10 God paintings" in Jeju was based on Wuciwus Wang's reappearance factor in iconoclasm, and finally the related literature in the iconological analysis section. As a result of the analysis of Panovsky's iconography, many of them were

in line with the context of myths in our history and confirmed the inherent symbol of our nation.

Keywords : Jeju Mythology, Jeju Naewotdang Musindo, The Analysis of Panovsky's Iconography

투고일 : 2018. 05. 21. / 심사일 : 2018. 06. 08. / 심사완료일 : 2018. 06. 13.

