

# 제주의 무신도(巫神圖)

## - 현존하는 내왓당 무신도 10신위 연구 -

김유정\*

### 목 차

1. 들어가면서
2. 무신도의 개념
3. 무신도가 없는 신당의 신체
4. 무신도의 기원
5. 현존하는 내왓당 무신도
6. 내왓당 무신도 10신위 해설
7. 결론을 대신하여

## 1. 들어가면서

바람섬 제주에는 어느 고장보다도 巫가 성행했다. 그만큼 신들의 수효도 많아서 신에 얽힌 이야기가 돌담을 타고 제주의 마을로 긴 시간여행을 한다.

巫의 역사는 한민족의 역사만큼 길다. 그래서 巫는 한민족의 문화적 심층에서 우리의 문화원류들을 꺼안고 도도히 흘러왔다. 한때 巫는 제정일치 사회에서 정치적으로 큰 권세를 누렸다. 사제자로서, 권력자로서 무당(巫堂)은 당대의 사회를 이끌어 갔다. 그러나 巫는 불교가 유입되면서 권력에서 밀리기 시작했고, 유교가 체제이념으로 승양되면서 巫와 佛敎는 더욱 어려운 곤경에 처했다. 그로 인해 巫는 음으로 양으로 권력층으로 잠행하기도 하고 세간(世間)을 찾아다니며 질긴 생명력을 키우게 된다.

巫는 조선시대에 와서 가장 큰 탄압을 받는다. 불교 또한 화려했던 시절이 가고 쇠락의 길로 접어든다. 성리학을 내세운 조선왕조는 다른 종교를 고사(枯死)시키고자 온 힘을 기울였다. 왕조 초기부터 무당과 굿을 금지시키려는 움직임이 거세었다. 특히 태종(太宗:재위기간 1400~1418)6년(1406)에 불교 탄압은 가혹하여 전국에 242사(寺)만 남기고 그 외 모든 사찰을 폐지하였고, 동시에 거기에 소속되었던 토지와 노비를 관(官)에 몰수하여 다시 재기할 수 없을 정도로 타격을 입혔다. 아울러 무당과 승려를 천민(賤民)신분으로 규정해 버렸다.<sup>1</sup>

\*미술평론가

같은 시기 제주인 경우 태종 8년(1408)에 비보사찰이었던 수정사와 법화사에 소속된 노비를(수정사 노비 130인, 법화사 노비 280인)다른 사찰의 예를 들어 각각 30인으로 줄이고 나머지는 전농(典農)에 귀속시키라고 상소하고 있음을 볼 때 유교의 타종교 탄압은 전국적인 추세였음을 알 수 있다."

세조 때 만들어진 《經國大典》은 유교의 타종교 탄압을 명문화하고 있어 조선왕조시대의 巫와 불교의 어두운 시대를 예견하고 있다. 《經國大典》〈刑典〉禁制條는 '유생과 부녀가 절에 올라가는 것, 도성 내에서 야제'를 거행한 자, 야제나 산천·성황사묘'에 제를 지낸 자를 곤장 일백(儒生婦女上寺者…都城內行野祭者…野祭城隍祠廟祭者…竝杖一百'의 형에 처하고 있다. 또 '경성내에서 무당이 거주하거나 일반인의 집에 종이 머무는 것에 죄를 묻는다(京城內巫覡居住者 閭閻內僧尼留宿者論罪)'고 빼기를 박았고, 이러한 명문적 근거는 조선시대 종교탄압의 법적 근거로 작용하여 유교를 고착화시키는 계기가 되었다.

결국 유학자들의 상소(上疏)와 통문(通文)은 급기야 불교는 물론, 巫 의례인 굿을 음사(淫祀)로 규정지어 신당을 파괴하고 무당들을 벌하였다. 제주에서 있었던 대표적인 巫 탄압의 사례는 숙종조 이형상 목사(1653~1733)의 재임 기간 동안에 일어났다. 이 때 많은 신당이 불탔으며 무당들을 귀농시켜 巫의 근원을 말살하고자 하였다.

또한 巫 탄압은 식민지시대를 거치면서 더욱 거세졌고, 새마을 운동의 일환인 미신타파 운동을 통해 巫는 급격히 쇠퇴한다. 오늘날에 와서는 서양의 종교적인 가치관이 다시 巫를 재단하고 있다. 사실 巫는 한국의 원형적인 종교문화와 한국인의 심성을 잘 보여주는 토착적인 종교다. 가장 오래된 종교이기에 여러 종교를 습합하여 가장 복합적인 종교문화를 갖고 있는 巫는 한국문화의 원류를 간직하고 있는 보고(寶庫)일 것이다.

새겨 보면 巫는 한국인의 생노병사에 가장 친밀하게 동고동락했다. 巫는 한국인의 일상 가운데 깊이 뿌리를 내렸고, 한국여성의 마음을 사로잡았다. 고대에는 최고의 지위까지 올랐던 巫, 그러나 불교와 유교에 밀려 점차 민중화의 길을 모색할 수밖에 없었던 巫의 역사는 한국의 역사 속에서 험난한 고난의 길을 걸어왔다해도 지나친 말이 아니다. 고난의 길이 있기에 진한 민중문화를 풍부히 간직하고 있는 巫의 반전은 격세지감(激世之感)을 느끼게 한다. 巫의 역사적 과정을 보면서 '아팠던 사람이 아픈 사람의 심정을 잘 헤아리는 것'처럼 이는 비단 사람에게만 적용되는 것이 아님을 새삼 느낀다.

본고에서는 현존하는 내왓당(川外祠, 川外堂) 무신도(巫神圖) 10신위(十神位)<sup>1)</sup>를 중심으로 이 무신도

1) 조홍윤, 1990:172쪽.

2) 전농시(典農寺)에 소속시키는 것을 말함. 전농시는 나라에서 위하는 제사에 쓸 쌀, 고기 등 갖가지 물건과 왕이 경작하는 땅을 관리하던 관청으로 이후 분농상시(分農常寺)로 고쳐 부름.

3) 《太宗實錄》8年 2月 丁未條

4) 갈가에서 잠신에게 드리는 제사

5) 서당신을 모신 사당

와 연관된 여러가지 사실들을 살피고자 한다. 특히 제주 무신도의 대표격이 돼버린 이 내왓당 무신도는 연구성과가 극히 미약하다. 몇 번의 연구 시도는 있었으나 무신도의 개념에 혼란이 일었고, 한반도 부의 무신도와 차별성을 찾지 못한 약점이 있었다.<sup>1)</sup> 특히 무신도를 민화(民畵)의 한 지류로 파악하는 사례가 있어 못내 아쉽다. 본고에서는 그 간에 필자가 생각해 왔던 무신도의 개념이나 제주 무신도의 특징들과 가치를 종합적으로 살펴볼 것이다. 특히 민속학적인 시각에서 벗어나 무신도를 종교화, 또는 제단화(祭壇畵: altar piece)<sup>2)</sup>라는 종교적인 시각에서 바라보고자 한다. 이럴 때만이 무신도는 '무속화(巫俗畵)'라는 풍속화적인 오해에서 벗어나 종교화로서 '무화(巫畵)'의 제자리를 새롭게 찾을 수 있을 것이다.

## 2. 무신도의 개념

먼저 무신도에 대한 필자의 견해부터 말하겠다. 필자는 본고에서 무신도를 주변에서 흔히 쓰는 무속화(巫俗畵)라는 말대신 무화(巫畵)의 범주에서 부르려고 한다. 때문에 필자는 본고에서 무속이라는 말보다는 '巫'라는 개념을 사용하여 종교화로서 무화(巫畵)를 정의 할 것이다. 왜냐하면 무속화라 부를 경우 가장 큰 문제는, 종교적인 측면에서 볼 때 신성하고 영험이 있는 성화(聖畵)여야 할 巫畵가 은연중에 유교사회에서 천시받았던 '속화(俗畵)'의 혐의를 벗지 못하며, 단순히 巫의 신앙 습속이나 巫의 풍속을 표현한 그림으로 한정돼 버리기 때문이다.

'속화'를 지칭할 때 전통적으로도 '속(俗)'이란 "단순히 풍속이라는 뜻이 아니라 오히려 '저속하다' 혹은 '저급한 세속사'라는 의미가 앞섰다. 그래서 무속화(巫俗畵)는 속화(俗畵)의 '속(俗)'에서 보듯 화론에서 '저속하다', '세속적이다', '낮다'는 의미가 붙게 되는" 한 가닥의 맥락을 보게 될 뿐이다."<sup>3)</sup> 결국 '속(俗)'은 유교사회에서 계급적이고 신분적인 비하(卑下) 의식이 깃든 말이며, 당대 지배 이데올로기의 산물이다. 그러므로 애초부터 '무속(巫俗)'이라는 말에는 종교적인 '성(聖)'을 드러내기보다는

1) 지방민속자료 제7호 1991년 6월 4일 지정, 제주도 교육청, 1996, 《제주의 전통문화》 993쪽 참조

2) 민중 총정표의 1973년 《濟州道 文化財 遺蹟綜合調査報告書》의 〈巫神圖〉條 및 김병화의 1987년 제주대 석사학위 논문 《巫神圖에 關한 繪畵性 考察》과 1992년 제주대학박물관에서 발행한 《朝鮮時代 濟州文物展》 고광인의 〈巫神圖〉 참조.

3) 제단(祭壇: altar)이란 신 또는 신격화한 존재에게 제사를 지내기 위해 만들어 놓은 단을 말한다. 巫에서는 神壇齋라는 말로도 쓸 수 있을 것이다. 미술사학자 우현 고유섭은 巫畵를 '神道畵'라고 일컫기도 한다.

4) 조홍윤은 '무속'은 유교사회에서 비하된 표현이며 국문학 출신의 민속학자들에 의해 주도된 개념으로 종교적 차원이 아닌, 민속적 차원으로 조명되는 것을 경계한다. 따라서 '무'라는 개념은 巫의 종교적인 개념의 중심이며, 무당, 단골, 굿을 포괄하는 총체적 용어이다.

5) 이동주 1995:263~265쪽 참조

세속적이고 비하적인 차원의 저속한 '속(俗)'의 상징성을 내포하고 있다.

사실 하나의 종교적 형상은 해당 종교에 대한 이념의 표현이다. 그러므로 무신도는 巫의 종교적인 표상으로써 巫의 세계관과 성격이 잘 배어난다. 무신도는 곧, 무당이 믿는 신의 형상으로서 巫의 최고의 표현 형태다.

형상은 祭禮(cult)의 이미지다. 재례는 성스러운 행동이라는 넓은 의미로 쓰인다. 신상(神像)은 타자 또는 위대한 존재에 접근하려는 분명한 의도를 반영하며, 신상이야말로 형상일반을 구성하는 가장 선명한 예가 된다. ... 형상을 통하여 특정한 대상이 현현한다."

종교적 형상인 무신도는 무당들이 믿는 신의 초상이기 때문에 무당들은 그 신상(神像)을 통해 巫를 더욱 견결하게 유지하면서 언제나 신과 함께 한다는 믿음의 자기 최면력을 스스로 지니게 된다. 때문에 무신의 형상은 무신의 존재를 증명하는 것이며, 세속의 제단(祭壇)을 신성한 성역(聖域)으로 끌어올린다. 무신의 형상은 제단의 신체(神體)로서 무당과 단골의 관계를 더욱 탄탄하게 엮어주는 매개체가 된다. 그러므로 무신도는 무당이 구송하는 신화의 이미지를 충실하게 구현한다.

무신도란 巫에서 믿는 신의 형상을 그린 무화(巫畵)이니 만큼 종교적 의례화라고 할 수 있으며 무당이 모시는 무신의 초상이다. 즉, 무당이 모시는 신을 상상하여 그린 성(聖)스러운 신의 초상화로써 巫의 세계관이 잘 배어나고, 신화적인 내용이나 역사적 과정에서 습합된 타종교의 내용적인 영향을 다양하게 드러낸다.

앞에서 말했듯이 무신도는 무화(巫畵)의 범주에 속한다. 그러므로 무화(巫畵)는 무신도, 무신화(巫神畵), 무속화(巫俗畵=巫風俗畵; 필자주)와 무당의 굵에 쓰는 제의용으로 즉석에서 그리는 무당화(巫堂畵), 굵의 내용을 전수하기 위해 기록한 <巫堂城主祈禱圖>와 같은 무기록화(巫記錄畵)를 모두 포괄한다. 무풍속화(巫風俗畵)인 경우 신운복의 <巫女神舞>가 있으며 이 그림은 당시의 무풍속(巫風俗)을 보여주는 풍속화로써 매우 가치있는 그림이다.

무화(巫畵)는 종교화로서 민화(民畵)가 아니다. 우리는 무화를 민화의 범주에 가두어 설명하려는 모습을 주변에서 종종 본다. 이들의 주장은 '무화(巫畵)를 그린 사람을 모른다(無名性)' 하여 '민화'라는 것이다. 물론 무화에는 민화적인 요소가 습합되어 있다. 형식미에서 보이는 조약함이나 격식을 넘나드는 파격적인 면이 민화의 요소를 어느 정도 갖고 있다고 볼 수 있다. 그러나 이것은 巫가 처한 당대의 현실을 그대로 보여주는 징표일 뿐이다. 그러므로 무화의 무명성(無名性)은 곧, 巫의 존재상황을 잘 말해주는 것으로 흑심한 탄압을 받았던 巫는 무화(巫畵)에 화기(畵記)는 커녕, 무화도 보존할 수 없

11) 케라두스 반 데르 레우후, 1994:22~45쪽

는 위기에 내몰렸다. 신탁에 비해 상대적으로 덜 탄압을 받은 불교는 불화(佛畵)에 화기(畵記)-서주자, 화승(畵僧)인 금어(金魚), 제작연대 등- 를 기록함으로써 이의 제작자와 연대를 쉽게 알 수 있다. 또한 유교의 초상화도 이를 그린 화공과 좌목(坐目)을 기록함으로써 기록권의 실명(實名)을 얻게 되었고, 민화의 혐의도 쓰지 않은 채 종교화의 자리를 굳히게 되었다.

이로써 민화의 무명성(無名性)은 곧, 밝은 대낮을 자유롭게 '활보'하지 못하는 설움의 표현이며, 그러기에 이름이 있어도 기록하지 못하는 계급적으로 낮은 신분층의 산물임에 비해, 무화의 무명성은 민화의 무명성과는 다르게 헤게모니를 상실한 탄압받는 종교의 상황표현으로 이해할 수 있을 것이다. 종교화는 종교적인 기능이 있을 때 종교화라고 부를 수 있다. 사실 무명성을 전제로할 때 종교적인 색채가 있더라도 그 기능이 민간의 실용적인 장식용이나 감상용이면 민화로 부를 수 있을 것이며, 무당이 그린 그림이나 무명(無名)의 무신도도 종교의례에 쓰일 때 이는 종교화로서 무화의 범주에 놓을 수 있을 것이다. 다시말해 모든 그림은 그 내용적인 기능에 따라 분류할 수 있으며 종교화나 민화나 판단이 무명성(無名性)에 중심을 두기 보다는 그림의 쓰임새에 따라 성격을 결정할 수 있을 것이다.

이렇게 볼 때 제주도 구좌읍 행원리 윗당의 무화(巫畵)〈그림 11참조〉는 그런 사람의 이름도 없으며 그림의 수준도 매우 조악(粗惡)하고 아동화(兒童畵)같이 그려졌음에도 불구하고-행원리 윗당의 무화는 부적(符籙)과 매우 유사하고 머리에는 유전(儒巾)을 쓰고 새의 깃털이나 우장같은 옷을 허리아래 걸쳤다-신당에 모셔져 종교적 의례에 쓰이는 그림인 한, 종교화로서 무화(巫畵)의 범주에 놓을 수 있다.

신탁은 다신교(多神敎)적인 특징이 있기 때문에 무화(巫畵)에는 다양한 신의 얼굴이 등장하며, 이는 불교나 기독교 회화의 경우와 매우 다르다. 불교회화나 기독교 회화가 부처나 보살, 예수와 그의 제자를 중심으로 수난의 장면이나 수행의 장면, 성자(聖者)의 일대기를 구성하는데 반해, 무화(巫畵)는 다신(多神)의 모습들을 초상화적인 형식을 빌어 정적으로 담아낸다. 이런 점에서 무화(巫畵)는 그림의 형식 면에서는 아이러니컬하게도 유교의 초상화나 영정(靈幀)에 더 가깝다고 할 수 있다. 정면법으로 한 화면에 한 사람의 초상을 그리는 형식은 유교 초상화가 갖는 큰 특징일 것이다. 유교는 신탁과 불교를 탄압하여 사당을 짓고 자신의 조상들을 사실적인 수법으로 그려 이를 숭배했으며, 왕조체제의 비호를 받은 탓에 뛰어난 화공들이 초상화를 제작하는데 참여하여 한국미술사에 독보적인 위치를 차지하는 초상화들을 많이 남겼다. 신탁이 신당이 파괴되고 숲, 해변, 냇가, 동굴로 쫓겨갈 때 유교의 초상화는 가장 왕성한 창작열을 과시하고 있었다.

대개의 종교화나 계급사회의 의례화에서는 고대회화에서 보여주는 정면성(正面性)의 원리가 지배적으로 나타나며, 권력과 위엄을 상징하고 계급적인 차별을 나타내기 위한 작법인 '주인공은 크게 중앙에 배치하고 시종드는 사람은 좌우 대칭으로 작게 그리는' 주대종소법(主大從小法)으로 종종 신분이나 지위를 나타내기도 한다. 동서양을 막론하고 고대회화로 거슬러 올라가거나 종교적인 색채가 짙은 그림일수록 이 법칙은 존재한다. 특히 종교화인 경우 신을 중심으로 모든 등장 인물이나 주제가 모아진다.

### 3. 무신도가 없는 신당의 神體

무신도는 신의 초상화란 점에서 신의 형상이다. 그렇다면 무신도가 없는 신당인 경우 무엇으로 신체를 삼을까. 신체를 편의상 크게 세 부류로 나누어 보면 첫째, 인공물로 신체를 삼은 경우, 둘째, 자연물로 신체를 삼은 경우, 셋째, 굿청에 장식하거나 굿 중에 쓰는 신체가 있다.

첫째, 인공물로 신체를 삼은 경우 물색(物色), 지전(紙錢), 목조신상(木彫神像), 무구(巫具) 등이 있고 이를 간단히 설명하면 다음과 같다.

- 물색(物色) : 세 가지 색의 천이다. 적, 황, 녹색, (또는 남색)색의 옷감을 신목(神木)에 걸어놓는다. 제주도내 신당에서 가장 흔하게 볼 수 있다.

- 지전(紙錢) : 저승돈, 또는 신께 헌납하는 돈을 상징하는 백지를 명썰(紬:명주 실타래로 생육 관련당)이나, 물색과 같이 걸어 놓는다.

- 목조신상(木彫神像) : 당집 안에 목각으로 신상을 만들어 물색 옷을 입힌다. 서귀포시 예래동 당하루방인 경우가 이에 해당한다.

- 무구(巫具) : 무구인 삼맹두(신칼, 산판, 요령)를 신체로 모신다. 마라도 아기업개당인 경우 요령을 신체로 모시다가 지금은 물색을 신체로 모시고 있다. 또한 신단이 없는 심방의 집에 신으로 모셔둔다.

둘째, 자연물인 경우에는 신석(神石)이 있는데 사람 형상의 돌을 신체로 모신다. 김녕리 미력당의 신체가 이에 해당한다.

셋째, 의례에 쓰기 위해 만드는 신체로 기매<그림 12참조>가 있다.

무당은 굿 의례전에 정성스레 굿의 제차마다 쓸 기매를 만든다. 이 기매는 굿청의 장식용이기도 하고 신을 청하는 매개물이기도 하다. 기매는 무당이 만든 신체이며, 신에게 드리는 현금(紙錢)이기도 하다. 굿청의 장식은 곧 신이 있을 신성한 공간으로써 온갖 정성으로 기매와 지전(紙錢)을 만들어야 한다(制作) 백지, 색지와 물색으로 기매를 만들어 굿청 곳곳에 걸어 두거나 놓아 두었다가 굿 제차마다 이에 해당하는 기매를 소미(小巫)에게 넘겨 받아 굿 의례를 행한다.

기매란 창호지나 백지, 색지, 물색을 가지고 여러가지 모양으로 올려놓은 것인데 그 중 사람 모양인 것도 있다. 이것을 1미터 정도 크기의 푸른 이파리가 달린 날땃가지(生竹)에 달아 매어 신을 청할 때 그 빙의물(憑依物)로도 쓰고, 병풍에 걸쳐 놓거나 잣상에 세워서 神體로도 쓴다. 기매의 뜻을 유추해 보면, 귀매의 음변(音變)<sup>12)</sup>이라고도 하나 필자는 다음과 같이 유추해 본다. 기매(方相氏魘, 도계비 魘)의 방상시란 주나라의 벼슬이름으로 신의 형상을 하여 역귀를 쫓는 사람이다. 방상시는 驅(驅)대 악귀를 쫓는데 쓴다. 방상시는 逐疫鬼이며 魘는 만물을 유혹하는 귀<sup>13)</sup>이니 기매란 역귀를 부르거나 유

12) 玄谷 1969:37쪽

혹하여 달라고 얼리며 이를 쫓는데 쓰는 신체(神體)로 신을 상징한다. 또 이와 유사한 말로 이매(魑魅)라는 것이 있는데 이는 산림의 정기에서 생기는 도깨비로서 人面獸神인데 네 발이 달렸다 한다.

기매는 종이를 접어서 오리기 때문에 어떤 형상이 상호 대칭이 된다. 이를 대칭의 법칙(law of symmetry)이라고 부르며 이는 “인간과 동물의 신체구조에 근거를 두고 있고, 대칭을 즐기는 능력 또한 자연에 의해 부여된 것이라고 한다”<sup>13)</sup> 또한 이와 같은 양분경향(兩分傾向)을 레비스트로스는 “입체동물의 상을 둘로 나누어 평면적인 형상으로 만듦에 있어 기술상 필요에 의해 조성된 것”<sup>14)</sup>이라고 한다. 특히 종이를 접어 가위로 오려서 퍼면 상호 대칭형태의 똑같은 모양의 양분현상이 나타난다.

기매의 종류에는 차사기, 감상기, 적패지, 살장, 나비기, 영갓기, 시왕기, 할마님 송낙, 연사초롱 등이 있다.

굿의 내용에 따라 인형을 만들어 굿제차 때 연희하는 경우도 있다. 사람이 뱀에 놀랐을 때 칠성 새남 굿을 하는데 이때 무당이 인형을 만들어 이 굿 제차에 쓴다. 이 인형을 ‘허맹이’라고 부르며, 이 인형은 악신 대역의 인형으로 허맹이 놀람의 제차 때 쓰인다. 또 ‘칠성’ <그림 13참조>이라 하는 기매가 있다. 뱀의 형상을 백지로 말아 가위로 일부분을 뽀족하게 오린 후 먹으로 뱀의 눈과 입, 몸체를 그리고 쌀을 담은 그릇 위에 계란과 함께 올려놓아 뱀신을 달래는 제차(祭次)에 쓴다. 칠성의 신체는 뱀의 상징이며, 이때의 칠성의 형상은 성스러운 신에 해당한다. 하나의 상징은 곧 하나의 대상 자체이다.

#### 4. 무신도의 기원

또는 가장 오래된 한국의 종교이다. 4세기경 불교, 유교 등의 수입 이전의 종교로서는 무교(巫敎)가 있었고, 당시는 그것만이 우리의 고유 종교였고, 국가적으로도 종교의 전부였다.<sup>15)</sup> 이런 제정일치의 사회에서는 巫와 관련된 그림이나 신상이 많이 제작되었을 것이다. 그때야말로 巫는 권력과 일치하였고, 하늘을 거느렸으며, 미래의 예언자로서 최고의 자리에 올라 있었기에 그 수요는 많았을 것이다.

巫의 권력을 뒷받침해 주는 내용을 우리는 《三國史記》(新羅本紀1)에서 찾아볼 수 있다.

남해 차차웅, 차차웅을 자충이라고도 한다. 김대문은 다음과 같이 말했다: 자충은 방언으로는 무당이라는 뜻이다. 무당이 귀신을 섬기고 제사를 주관하였으므로 사람들이 무당을 두려워하고 존경하다가, 마침내

13) 金時謙, 1988:113쪽

14) 플레하노프, 1989:42쪽

15) 張光直, 1990:123~124쪽

16) 張義根, 1996:279쪽

존경받는 어른을 자충이라고 부르게 되었다. (南解 次次雄立 次次雄或云慈充, 余大問云: 方言謂巫也 世人以 巫事鬼神向祭祀 故畏敬之 遂稱尊長者 慈充)

문헌상으로 전해오는 巫에 대한 기록중 가장 오래된 이 기록은 巫의 권력을 단편적으로 말해주며, 권력자로서의 巫堂의 지위를 입증해 주는 중요한 대목이다.

그렇다면 무신도는 언제 그려졌을까. 물론 그 시기는 확실히 알 수 없으나 다만 그 원형을 고구려 고분벽화에서 쉽게 찾아볼 수가 있다.

고구려 벽화는 일종의 프레스코 벽화다. 그 내용은 당시의 고구려인의 신앙과 생활상을 한 눈에 엿볼 수 있게 한다. 미술사학자 최순우는 고구려 벽화를 “생활사적인 敘事畫로서 敬天說·神仙說을 비롯해서 天神과 地神, 그리고 주술적인 내용을 담은 중국 고대의 한민족의 고유사상과 동북 아시아적인 우리의 민간신앙, 그리고 불교전래이후는 불교적인 이념을 나열한 그림이 많다”고 하였다.<sup>17)</sup>

불교가 수입된 것이 고구려 소수림왕 2년 서기 372년이고, 그 후 3년 뒤인 375년에 이불란사와 상문사가 세워지면서 불교는 삼국에 영향을 끼치기 시작한다. 불교 이전부터 巫는 자기들의 신앙풍속을 고분으로 가져왔고, 여러가지 생활상을 기록하거나 巫 사상을 상징화하여 당시의 모습을 남기게 되었다. 안악 3호분 묘주인(357년)의 정면성(frontality)의 초상은 불교 유입 이전에 그려진 중요한 시대 풍속자료로서 무신도 연구에 흥미를 끌게 해준다. 또한 안악 3호분의 묘주인 초상<그림 16참조>과 유사한 덕흥리 고분(408년) 묘주의 초상 등은 巫적인 색채가 매우 짙으며, 한 손은 지인(指印), 한 손에 부채를 들고 있는 품격이나 분위기가 제주 내왓당 무신도와 어딘가 모르게 유사하다는 것을 어떻게 설명할 수 있을까.

제주 내왓당 무신도의 가장 특징적인 모습은 다름아니라 뱀의 이미지가 담겨있다는 것이다. 이 특징은 한반도부의 무신도와 근본적인 차이점으로 다가오며 불교와 도교의 영향이 배제된 특이한 경우다. 그러나 우연하게도 고구려 고분벽화에서는 이 뱀의 이미지가 등장한다.

제주 내왓당 무신도처럼 뱀의 이미지가 드러나는 벽화를 중국 집안현 삼실총 제3실 동벽과 서벽에 그려진 장사도(壯士圖)<그림 15참조>에서 찾아볼 수 있다. 이 벽화에는 뱀을 몸에 휘감은 채 힘을 쓰는 장사(壯士)의 모습이 그려져 있는데 이 그림은 중국의 《山海經》(大荒南經)에 나오는 부정호여(不廷胡余)란 무신(巫神)과 아주 닮았다. 이 부정호여(不廷胡余)라는 신은 사람의 얼굴을 하고 두 마리의 푸른 뱀을 귀에 걸고 있으며 두 마리의 뱀을 발로 밟고 서서, 입으로 찬바람을 내뿜는 인인호(因因乎)와 짝하고 있다. 또한 《山海經》에는 많은 신들이 뱀을 이고 있거나 왼손과 오른 손에 각각 뱀을 쥐고 있고, 우아(于兒)라는 신처럼 두 마리의 뱀을 걸치고 호수에서 광채를 띠며 노닌다는 뱀에 얽힌 이야기가 많이 나온다. 여기에서 신들은 뱀과 아주 가까운 관계를 맺고 있다.<sup>18)</sup> 이 《山海經》은 요순(堯舜)시대 때

17) 崔淳雨, 1982:15쪽



우(禹)와 백익(伯益)이 만들었고 한(漢)나라에서 행해졌으며, 진(晉)나라 때 밝혀졌다고 하는 책으로 무신(巫神)들의 이야기를 많이 전한다.

물론 이 《山海經》의 내용과 고구려 벽화와의 직접적인 관계를 선뜻 단언할 수 없을지라도 이국적(異國的)인 면을 배제할 수 없는 '장사도(壯士圖)'는 《山海經》과 내용적으로 교감하고 있음을 누구도 부정할 수는 없다.

우연일지라도 장사도(壯士圖)의 장사의 저고리 선이 뱀을 감아 둘러 처리한 것이 궁교롭게도 제주 내왓당 무신도 가운데 천자위(天子位), 감찰위(監察位), 상사위(相思位), 수령위(水靈位), 제석위(帝釋位)의 선 처리와 비슷한 것이 신기하다. 제주 내왓당의 무신(巫神)들은 장사도(壯士圖)처럼 모두 꿈을 거리는 뱀의 역동적인 선을 자신의 도포와 합치시키고 있다.

또 평안남도 은산군 북창리에 있는 5~6세기경에 그려진 天土地神塚의 고구려 벽화에는 봉황을 타고 나는 붉은 깃발을 든 천신의 그림과 한마리 뱀에 두 얼굴의 지신(地神)이 그려졌다. 이는 중국의 창조신인 복희와 여와의 변형된 상(像)<sup>18)</sup>으로 추측되며, 통강 사신총, 강서대묘에 그려진 현무도의 뱀의 역동적인 형상과 여러 고분벽화에 나타나는 신목, 괴운문, 신인(神人) 등은 무화(巫畵)의 원형(原形)을 더듬게 한다.

무화(巫畵)에 대한 문헌상 최초의 기록은 고려 때 이규보의 《東國李相國集》에 실린 〈老巫〉라는 시에 나타난다.

단청으로 온 벽에다 신의 얼굴 그려놓고 북두칠성과 아홉별로 꾸며 걸었다지만 성관(星官)은 본래 먼 하늘에 있건만 어찌 편안히 너를 좇아 네 벽에 붙어 있겠는가.

丹青滿壁畵神像 七元九曜以標額 星宮本在九霄中 安能從汝居汝壁

물론 이 시는 이규보의 巫에 대한 인식을 표면에 드러낸다. 이 시를 통해 당시의 巫가 처한 현실을 어느 정도 가늠하게 할 수 있다. 사실 이규보가 이 시를 짓게 된 이유도 '음란하고 요괴된 자들을 서울 장안에서 쓸어낸 것을 기뻐하고, 장차 태고의 풍속이 회복될 것을 축하하며, 이를 축하하기 위해' 이 시를 썼다고 서문에 밝히고 있다.<sup>19)</sup> 이로써 13세기에 무당들은 무신의 형상을 그려 굿당을 설치해 자신들의 의례를 거행했음을 알 수 있다.

19세기에 편찬한 홍석모의 《東國歲時記》에 보면 금장군, 감장군이나 붉은 도포를 입고 새모양의 모자를 쓴 형상을 그리거나 종규(鍾虯)라는 귀신을 그려 악귀를 쫓는다는 기록이 돋보인다. 이 기록은

18) 崔亨柱 解譯, 1996:251, 354, 285쪽

19) 崔淳雨, 1982:64쪽.

20) 李奎報, 1993:26쪽

이 시기의 무화의 면모를 알 수 있게 해주며, 김매순의 《계陽歲時記》, 유득공의 《京都雜誌》에도 이와 유사한 대목들이 나온다. 이런 사실들은 도교적이거나 불교적인, 심지어 탄압의 주제인 유교적인 복합성마저도 巫 안으로 감싸안으려는 巫의 현실성·역사성과도 관계가 깊다.

## 5. 현존하는 제주 내왓당 무신도

현재 전해오는 무신도 10신위는 제주도 용담동 한천에 있던 내왓당 무신도이다. 이 무신도를 모셨던 내왓당은 1882년에 훼손되었다.

淡水契 篇 《增補耽羅誌》는 “川外祠(내왓당)는 濟州邑 西門外 一 畝 許에 在하니 四二一五年(檀記: 필자주) 壬午 高宗 十九年에 毀撤하다” 고 기록하였고, 이 내왓당과 함께 新春祠, 遮歸祠, 廣壤堂이 훼손되었다고 전한다. 이 내왓당 무신도는 내왓당이 훼손된 후 제주도 男巫 高任生씨에 의하여 祀祭되어 왔는데, 그가 죽은 후 祀祭가 끊기고, 보관하던 무신도는 그의 妻가 간직하고 있다가 사망 후 제주대학교 박물관에 收藏<sup>21)</sup>하여 오늘에 이른다.

서수문 밖(西小門外) 삼동물 3(邊)의 좌정(坐定)신 열두시위전(十二神位前)本初

北便 上位道 三宮.

帝釋天王마노라(帝釋位). 어모라 원망님(冤望位). 수랑상태자마노라(水靈上太子=水靈位)

江道(다섯도)

西便前 內外천자도마노라(天子位). 음로루서 내려오시던 새금상監察地方官 한집 마노라(監察位). 西天西域서 들어오시던 上事大王(相世位). 中殿大夫人(中殿位). 정절상군농(相軍位). 內外 불도마노라. 주지홍이 아기씨(紅兒位). 청시악 白시악 노린죽 한죽 일곱아기단마실.

北便神龕 西便神龕 당(堂)좌수 당(堂) 공수원 당(堂) 상이수 제갈남 제소령(諸使令). 상(上)버어리 중(中)버어리 하(下)버어리 天子道 앞으로 쉼(牛) 잡고 전물제. 독(鷄)잡고 전물제. 거무영청 하군졸(下軍卒) 열두 금제비, 시악시(細樂手) 풍노(風流)와치 놀던 마름.

北便生日- 정월 14일

上事大王生日- 3월 13일 꽃 구경일

7월 14일 - 마불림제일

시만국대제 - 9월 28일. 四大祭日

21) 洪貞杓, 1973:365쪽

제주의 무신도(巫神圖)

(濟州市 健人洞 男巫 李達春 記錄 巫書에서 맞춤법, 띄어쓰기, 漢字를 고쳐 옴김. ( )안의 한자는 저자가 넣음.

이상은 현용준의 《濟州島巫俗資料辭典》에 수록된〈내왓당본풀이〉이다. 이 본풀이를 보면, 내왓당은 모두 열두신위(十二神位前本初)가 있었다. 그러나 이 본풀이에 기록된 신명은 모두 10신위로 내왓당 무신도 중 전해 오는 '본궁전(本宮位)'에 대한 신명은 무슨 이유에선지 보이지 않는다.

그러나 이보다 3년 앞선 1977년에 재판 발행된 문고판 《제주도 神話》에 보면 '본궁전(本宮位)'이 帝釋天(마노라(帝釋位)와 어모라 원망님(冤望位) 사이에 등장한다. 여기서는 전해오는 신위가 11신위가 된다.

또 1973년 제주도가 간행한 《濟州道文化財 및 遺蹟宗合調查報告書》小論 第1節 〈巫神圖〉條에 보면 '本宮位(본궁전)'가 신명으로 기록된 것으로 보아 1980년에 간행된 《濟州島巫俗資料辭典》〈내왓당본풀이〉에는 본궁전(本宮位)이 누락된 것으로 보아야 옳을 것이다. 그러나 1977년 문고판 《제주도 神話》의 〈내왓당본풀이〉에는 '三宮'이 '본궁전'으로 인해 '四宮'이 된 어색한 이유를 어떻게 설명할까? 또 하나의 의문은 〈내왓당본풀이〉에는 12신위라고 하나 '三宮' '五道(다섯도)'의 신위가 '8신위'가 되어야 하는데 11신위가 되어버린 이유 또한 궁금하지 않을 수 없다. 그리고 기록상 열두신위(十二神位前本初)가 있었던 것으로 인정하고, 1신위가 실명(失名)한 이유를 생각할 때 이는 구전으로 전해오던 본풀이가 무당들의 전승과정에서 1신위 신명이 누락되었다는 것으로 해석할 수 있을 것이다.

〈내왓당본풀이〉의 11신위 신명(神名)은 다음과 같다.<sup>22)</sup>

당본풀이 신명	무신도 신위명	비고	
1. 帝釋天(마노라)	帝釋位	〈그림 1~10참조〉	
2. 어모라 원망님	冤望位		
3. 수량상태자마노라	水靈位		
4. 天子道(마노라)	天子位		
5. 監察地方官(한집마노라)	監察位		
6. 上事大主	相思位		
7. 中殿大夫人	中殿位		
8. 정절상군농	(?)軍位		相軍位(홍정표), 上軍位(필자)
9. 츠지홍이 아기씨	紅兒位		
10. 본궁전	本宮位		濟州島巫俗資料辭典에 누락
11. 불도마노라	佛道位(?)		
12. ?	(?)		

22) 玄容驥, 1980:589쪽

정절상군농은 내왓당에서 가지갈라 간 궁당의 본풀이에 나오는 신명이다. 무신도에는 한 글자가 소실되어 '0軍位'라고 돼 있다. 이에 대해 만농 홍정표 선생은 《濟州道文化財 및 遺蹟宗合調査報告書》小論 第1節 〈巫神圖〉條에서 “口傳 神巫이 〈정절상군농〉으로 되어 있으나, 〈- 상군농〉의 〈생군〉을 漢字로 表記한 것으로 보인다. 따라서 〈相軍位〉가 아니었던가 생각된다.”고 하지만 그 이유에 대해서는 아무런 설명이 없다. 필자는 이와는 달리 정절상군농을 '정절상군농(貞節上軍娘)'이라 추론해 본다. 이때의 상군(上軍)은 제주 해녀 사회에서 흔히 상군잠수(上軍潛水), 중군잠수(中軍潛水), 하군잠수(下軍潛水)로 분류하는 개념에서 보듯, 상군(上軍)은 '최고' '왕' ' 으뜸'이라는 뜻을 갖는 말이고, '농'은 '젊은 여성' 또는 속어(俗語)로 '어머니'라는 뜻을 가진 한자 '낭(娘)'의 음변(音變)으로 본다면, 여신의 성격이 더욱 분명해질 것이다. 이럴 때 정절상군농은 '정절을 으뜸으로 아는 여성신'이라고 풀이할 수 있을 것이다. 특히 상군위가 '上軍位'가 되어야 하는 이유인즉, 이 여신이 산육신(產育神)이라는 직능을 생각한다면, 여성의 정절을 최고(上軍)로 중요시 여기는 여성신이므로 '上軍位'의 신명은 그 타당성을 얻을 수 있게 된다.

#### 1) 내왓당 무신도의 제작년대

한반도부의 무신도인 경우 제작년대를 18세기 이후로 보는 것이 통례이다. 거의 모든 무신도가 18세기 이후에 제작되었기 때문이다. 설령 모본(母本)이 있다고 해도 조선왕조를 거슬러 올라갈 수가 없으며,<sup>23)</sup> 전해오는 한반도부의 무신도인 경우 18세기를 넘어서는 것이 없다. 그러나 제주 내왓당 무신도는 문헌상 멀게는 세조조인 15세기로 올라갈 수 있고, 가깝게는 18세기초에 머물 수 있다. 지금까지 제주 내왓당 무신도인 경우, 그 제작년대가 1800년대로 기록되어 있으며 이를 통설로 받아들이는 경우가 흔하다.<sup>24)</sup> 그러나 이 연대는 淡水契篇(증보耽羅誌)에 기록된 내왓당이 훼손된 연대에서 추정할 기록일 뿐이다.

현재까지 川外堂, 川外祠로 불리는 '내왓당'과 관련있는 기록은 《世祖實錄》과 숙종조 제주목사였던 이형상이 퇴임 이듬 해(1704)에 영천 호연정(浩然亭)에서 제주의 풍물을 기록한 《南宦博物》, 淡水契篇(증보耽羅誌) 등 세 문헌에서 찾아볼 수 있다.

《세조실록》 11년(1465) 6월 제주에 파견된 어사 강우문이 안무사 복승리가 요사한 제사를 지낸데 대해 보고하자 의금부에서 국문하였다.

(濟州分臺御史姜遇文告按撫使卜承利妖祀事下義禁府 鞠之)

23) 金泰坤, 1993:29쪽

24) 위의 책:120,121,137쪽

## 제주의 무신도(巫神圖)

【세조실록】12년(1466) 7월 의금부에서 제의하기를 집의를 겸한 강우문이 복승리를 모해하기 위하여 복승리가 노산군의 초상화를 그려놓고 제사를 지냈다고 꾸미고 자기 스스로 불온한 말을 만들어 거짓 보고를 하였으니 죄가 참형에 해당됩니다. 경차관 이성 등은 강우문이 말을 그대로 듣고 복승리에게 사실 보고하라고 재촉하였으며, 관관 최여정은 우문과 맞장구를 치면서 덕생과 마초의 근거없는 말을 받아가지고 똑같이 공술을 받았습시다. 서리 정치선은 노산군의 제사에 대하여 알지도 못하면서 들어서 안다고 하였으며 반당 심희는 우문에게 붙어서 덕생 등이 복승리는 노산군의 형상을 그려놓고 제사지냈다는 말을 하였다고 거짓 말을 하였으며, 도사 홍강은 근거도 없는 말에 넘어가서 맞장구를 치면서 천하에게 보고하였으니 죄로보아 형장 100대를 차고 3,000리 밖으로 귀양보내야 할 것입니다. 그 말대로 따랐다.

(義禁府將兼執議姜遇文謀害卜承利誣以圖魯山之形而致祭乃自作亂言虛事將違罪應斬敬差官李箴等聽遇文教誘促承利甲報判官崔汝貞符同遇文取德生麻草根之言一樣取詔書史鄭致善不知魯山君之柩而白謂聽之伴 沈熙附遇文誣言德生等謂承利圖魯山之形而致祭都事洪剛應於無根之言附同將違罪應杖一百徒流三千里 從之)

【세조실록】12년(1466) 7월 승정원에서 임금의 지시를 받고 제주목사 이유의에게 글을 급히 보내기를 전번에 강우문이 천외당신 화상을 이미 불태웠다고 보고하였지만 이번엔 강우문이 말을 만들어 내어 일을 저지른 내막을 알고 이미 죄를 다스렸으니 천외당신에게 예전대로 제사 지내도록 하라고 하였다.

(丙申承政院奉 旨馳書于濟州牧使李由義日前者姜遇文啓川外堂神畫像已燒今得悉 遇文造言生事之情已治罪其堂神依舊致祀)

위 기록으로 볼 때 우리는 다음과 같은 사실을 알 수 있다.

첫째, 《世祖實錄》에는 川外堂, 《南宦博物》에는 川外祠, 《增補耽羅誌》에는 川外祠로 기록된 것으로 보아 내왓당은 ‘堂 과 祠’를 혼용하여 쓰고 있음을 알 수 있다. 그러므로 천외당, 천외사(川外堂, 川外祠)는 동일한 ‘내왓당’의 한자표기이니 《世祖實錄》에 기록된 천외당신(川外堂神) 화상(畫像)은 곧, 지금의 내왓당의 巫神圖를 일컫고 있다.

특히 《世祖實錄》의 내왓당 무신도와 관련한 이 기록은 세조가 가장 민감하게 여기는 정치적 문제를 거론하다 고초를 당했던 사건을 숨가쁘게 전해준다. 執義(이조 때 사천부의 정3품 벼슬:필자) 姜遇文이 安撫使卜承利를 모해하기 위해 내왓당 무신도를 단종의 초상이라 하여 요상한 제사를 지낸다는 것은 당시의 조정으로서의 커다란 사건이었다. 이 사건은 세조가 단종을 살해한 지 4~5년 뒤의 일이니 이를 다시 거론한다는 것 자체가 왕권에 대한 도전적인 행위요, 세조에게는 가위늘림같은 악몽이었을 것이다. 단종의 거론은 세조의 정통성에 가장 치명적인 약한고리이므로 의금부에서 중히 죄를 묻는 것은 당연한 절차였다.

사실 권력에 눈이 멀면 무엇인들 보이겠는가. 왕위의 찬탈을 노린 세조는 1457년 6월 단종을 魯山

君으로 강봉하여 군사 500명의 호송 아래 영월의 청령포로 귀양 보낸다. 단종이 영월에서 유배의 생활을 하던 그 해 9월, 경상도 순흥(順興)에 유배되었던 금성대군(錦城大君)이 다시 1456년 6월에 이어 단종의 복위를 꾀하다가 발각되는 사건이 일어나자 세조는 단종에게 嶺山君에서 서인으로 강봉하였고, 10월에는 마침내 금성대군의 단종 복위 모의에 자극을 받아 후환을 없애고자 사약을 내렸다. 그러나 왕명을 받은 금부도사 왕방연(王邦衍)은 사약을 가지고 단종에게 갔으나 차마 입이 떨어지지 않아 사약을 전하지 못하자, 이때 공생(貢生) 복득(福得)이란 자가 단종의 뒤에서 활시위로 목을 졸라 단종은 비참한 최후를 맞게 된다. 1457년 10월 24일의 일이다.<sup>25)</sup>

또한 이 기록은 예전대로 '천외당신(天外堂神)'에게 제사를 지내라는 사실로 미루어 세조 때 내왕당은 탄압을 받지 않고 오히려 관에서 제사를 지냈거나 방조했던 것으로 생각된다. 돌이켜 보면 조선은 주자학을 표방했던 유교주의 국가였지만 조선왕조 초대 군왕인 李太祖는 “儒·佛을 크게 가린 것 같지 않고, 불교 탄압에 앞장 섰던 제3대 太宗과는 달리 제7대 世祖(1455~1468)는 불교신앙을 공공연히 내세우고 있었다. 불교탄압이 조선의 중요한 정책이 되었으나 壽福多男을 바라고, 부모의 명복을 빌며 질병을 고치려는 소박한 노력에 있어 고려인의 유속인 佛釋과 巫俗에 의지하려는 경향은 조선왕조에도 이어져 부녀자와 呂巷의 서민은 한문으로 된 유교 교양과는 아랑곳없이 고려 이래의 유향으로 여전히 소박한 기원을 佛釋과 巫覡에 의지하였다. 조정의 長으로 유교적 통치의 원칙을 따랐으나 그런 군왕들도 때로는 국가통치이념과 개인의 교양에 위배해서 불교와 무속을 옹호하는 듯한 때가 있었는데, 다음아니라 母后나 嬪宮의 권력이 우세한 때가 그러하다. 그러므로 역대의 군왕은 崇儒抑佛의 결정을 내리면서도 내정에 들어가면 후비(后妃)·귀빈(貴嬪)의 佛事を 꺾기가 어려워 갈팡질팡하는 예가 역사 기록에 비일 비재하다.”<sup>26)</sup>

이익(李瀾)(1681~1763)의 《星湖雜說》〈巫條〉에도 “《周禮》에도 무관(巫官)이란 것이 있다. 생각컨대, 옛적에는 귀신의 도(道)를 신봉하여 재화(災禍)가 있으면 반드시 기도했기 때문이다. 지금은 국가(祀典)에는 무당을 쓰지 않았기 때문에 그 의식이 극히 정대(正大)하니, 하루바삐 물리쳐 끊음이 합당한데, 또 어찌해서 부세(賦稅)를 거두고 있는가. 이미 부세를 거두고는 또 그들의 귀신 섬기는 것을 벌해서 후한 속포(賸布)를 받아 관(官)에 이롭게 하니, 그 뜻은 포(布)를 수입(收入)하는 데 있는 것이었다. 이리하여 가까이 서울에, 멀리는 주군(洲郡)까지 모두 주인 무당이 있어, 관청 출입을 제 마음대로 하니 백성의 풍습이 휩쓸리듯 한다.”<sup>27)</sup>고 기록하고 있다.

25) 한국문원, 1995: 78~82쪽

26) 李東柱, 1987:21, 26쪽

27) 강만길외, 1987:139쪽

《南窟博物》에 보면

“음사는 광양당(廣壤堂), 차귀사(遮歸社), 천외사(川外祠), 신춘사(新春祠) 및 각관 소재지에 있는 것이 무  
 129처인데 모두 마룻대와 처마가 있어 속이고 어지럽힌 것이(酒誣) 심히 오래다. 지금은 모두 태워버려  
 하나도 남은 것이 없다. (而淫祠之 廣壤堂 遮歸社 川外祠 新春祠及 各面各官所在者 凡一百二十九處 俱有  
 棟宇酒誣甚久 今皆焚燼無一餘存)”

둘째, 세조 12년 이전에 그려졌던 무신도가 이형상에 의해 소실되었을 가능성이 있다. 《南窟博物》  
 의 기록에 의하면 천외사(川外祠) 등이 모두 마룻대와 처마가 있어 속이고 어지럽힌 것이 심히 오래  
 다. 지금은 모두 태워버려 하나도 남은 것이 없다 라는 사실은 모본(母本)의 소실을 의심하게 하는  
 부분이다. 특히 《南窟博物》에 ‘삼읍 신당 129개소를 소각하고, 사가(私家)에서 신에 기도하는 물건과  
 길가나 숲속(叢林)에 있는 것, 무당들(巫覡輩)의 신의(神衣)와 신철(神鐵: 무구로서 신칼, 산판 요령) 일  
 체를 다 태우거나 없애고, 심지어 나무 뿌리를 파서 불상을 부수어 버리니 지금은 하나도 남은 것이  
 없다’는 기록이 이를 뒷받침 해준다. 이형상의 명에 의해 김남길 화공이 그린 《沈羅巡歷圖》에도 각  
 마을의 신당에 불지르고 조정이 있는 북쪽을 향하여 배례하는 모습을 생생하게 보여준다. 《沈羅巡歷  
 圖》(申浦拜恩)〈그림14참조〉의 좌목(坐目)에도 《南窟博物》의 기록과 동일하게 ‘129처의 신당에 불지  
 르고, 5곳의 절집을 파괴했으며, 심방(巫覡) 285명을 농민이 되게 하였다’고 기록하고 있다.

그러나 유교를 제주 땅에 철저히 심으려던 이형상이 1703년 장희빈 사건에 연루돼 파직되어 제주를  
 떠나자 후임자는 이형상과는 달리 신당을 복구하고 巫를 권장한 것 같다.

《南窟博物》은 “후임자가 도입하는 날 크게 신사를 행하고 또 무당의 무리(巫輩)로 하여금 속히 신당  
 을 만들게 하고, 또 의생(醫生)을 파하여 …… 巫女案을 만들어 전과 같이 세금(綿布)을 거두었고, 무  
 당들은 돈을 내놓아 전처럼 신당을 세웠다하니 한심스럽다”고 기록하고 있다. 이때의 후임자는 이희  
 태(李喜泰) 목사로 이형상의 후임이 되어 1703년 6월에 도입하고 1704년 10월에 파직되어 제주를 떠  
 난다.

그렇다면 내왓당 무신도의 제작년대는 언제일까. 지금까지 기록을 종합해 볼 때 다음과 같이 압축  
 할 수 있다. 만에 하나 현존하는 내왓당 무신도가 이를 모시던 심방(巫覡)의 손에 의해 民間私家에 숨  
 셔져 오늘에 이르렀다면 그 제작년대가 15세기까지 거슬러 갈 수가 있으나 이는 한가닥 희망어린 가설  
 일 뿐이다. 그러나 여기에서 알 수 있는 것은 현존하는 내왓당 무신도가 세조조에 모본(母本)이 있었  
 다는 사실 만큼은 확실하다. 그러므로 지금의 내왓당 무신도가 15세기의 원본은 아닐지라도 문헌상으  
 로는 분명 15세기에 이와 같은 무신도의 모본이 있었던 것이다.

또한 내왓당 무신도가 이형상에 의해 신당과 함께 불탔다면, 이형상의 이임 직후에서 이희태 목사

28) 제주도기 봉권 94호:321쪽

재임기간 약 1년 남짓한 사이에 새롭게 조영되었을 것이다. 왜냐하면 이형상의 《南嶺博物》은 1704년에 쓴 기록이고, 1704년 10월 이후 이희태 목사의 파직 후 그 후임으로 도입한 송정규(宋廷奎) 목사는 '무당들이 세상을 속이고 백성을 우롱하는 것을 금지하도록 하였고, 그들이 소유한 북과 방울쇠 등을 거두어 군기(軍器)를 만드는 데 쓰도록 하여'<sup>29)</sup> 巫를 다시 탄압하였기 때문에 내왓당 무신도는 이형상의 후임자 이희태 목사의 재임기간인 1703년 6월에서부터 1704년 10월 사이에 다시 그려졌을 가능성이 제일 크다.

정리하면 지금의 내왓당 무신도는 15세기에 이미 母本이 있었고, 이형상에 의해 숙종 28년(1702)에 내왓당과 함께 원본이 소각되자 이희태 목사 때인 1703~4년 사이에 소각된 원본을 무당의 기억을 바탕으로 새롭게 그려진 것이다.

또 한가지 알아둘 사실이 있다. 이형상이 파괴한 신당 중 이후 재건되지 않은 당이 있는데 바로 廣壤堂이다.

淡水契 篇 《增補耽羅誌》에 보면

新春祠 濟州邑東二十八里許에 在하니 今廢

遮歸祠 翰林面遮歸里에 在하니 四二一五年壬午高宗十九年에 毀撤하다

川外祠 濟州邑 西門外 一里許에 在하니 四二一五年(禰記: 필자주) 壬午 高宗十九年에 毀撤하다

廣壤堂 濟州邑南門外 一里許에 在하니 創漢寧護國神祠라 四〇三五年壬午肅宗二十八年에 牧使李衡祥이 毀撤하다

는 기록으로 보아 다시 광양당은 재건되지 않았고 신춘사(新春祠), 차귀사(遮歸祠), 내왓당(川外祠)은 이형상 이임후 재건되어 19세기 후반까지 그 맥을 이어오다가 1882년 고종 때 훼손되었다.

## 2) 제주도에 무신도가 희귀한 까닭

숙종 이후(1702년) 이형상 목사에 의해 남은 사찰과 신당마저 파괴되었다. 이 과정에서 불상과 탱화, 무화 등이 소실되었을 것이다. 또한 조선조 내내 계속되는 탄압으로 비밀리에 신당을 조성할 수 밖에 없었고 개인 집 또는 산, 숲, 갯가, 자연동굴 등 노출된 공간이 많아 무신도를 조영할 수 없었을 것이다. 때문에 이의 대용으로 물색, 지전, 멧쌀, 등이 주로 신체로 이용되었을 것이다. 특히 시대적 조건에 의해 집형태의 신당에서 노천으로 환경이 바뀌버린 신당에서는 종이에 그린 무신도를 보관할 수 없었을 것이다. 왜냐하면 거의 모든 신당이 습기가 많은 궤(동굴)나 바람부는 숲, 노천, 해변에 있

29) 제주도지 통권 98호, 1996:340쪽



어서 설령 무신도가 있었다고 하더라도 환경적으로 보존이 불가능할 수밖에 없었다.

한편으로는 제작자의 부재를 들 수 있다. 사실 제주에는 불교사찰이 많았다. 고려말에 세워졌다는 법화사(法華寺)와 수정사(水精寺)를 비롯하여, 해륜사(海輪寺), 만수사(萬壽寺), 소림사(小林寺)등 많은 사찰 터로 미루어 제주에는 '단청(丹靑)'을 그리는 승려들이 많았을 것이다. 단청은 건물에 채색하는 일과 벽화를 그리는 일을 가리키며 단화(丹畵), 단벽(丹碧), 단록(丹綠), 진채(眞彩), 당채(唐彩), 단칠(丹漆)이라고도 부른다. 또 단청에 종사는 사람을 화사(畵師), 화원(畵員), 화공(畵工), 가칠공(假漆工), 도채장(塗彩匠)등으로 불렀고, 또 승려로서 단청을 하거나 단청일에 능한 사람을 금어(金魚), 화승(畵僧), 화원(畵員) 등으로 불렀는데 이들은 불교 의식에 쓰는 여러가지 도구에 채색하는 일 말고 속사(俗事)까지도 담당했던 것으로 보인다.<sup>30)</sup>

그러나 조선조 내내 사찰이 헐리거나 승리(僧尼)를 농민으로 귀속시키는 종교탄압 때문에 화승인 금어(金魚)들이 농사일 하다 무당의 주문에 의해 무화(巫畵)를 몰래 그려야 하거나, 또한 관에 속한 화공이 ㅁ 탄압의 강도가 느슨해진 틈을 타 무당에게 면포(綿布)를 받고 비밀리에 그려주었다 해도 그 수효는 매우 적었을 것이다.<sup>31)</sup>

다음으로 경제적인 여건을 들 수 있다. 당시 제주의 경제적인 조건상 진채(眞彩)와 금박(金箔)은 제작 비용이 많이 들기 때문에 무화를 많이 그릴 수가 없었을 것이다. 무화가 불화처럼 시주에 의해 그리는 그림이 아닌 이상, 그 규모가 작거나 숫자 또한 적을 수밖에 없으며, 특히 유교의 감시와 탄압은 무화의 수효를 감소시켰다. 그러므로 조선조는 제작비용은 물론 재료조차 구하기 어려운 여건에서 무신도를 많이 그린다는 것 자체가 모순된 시대였다. 한반도부의 불화인 경우 경제적 후원자인 시주자(施主翁)가 다수이고, 그 제작동기가 화기(畵記)에 적혀 있어서 불화의 조영시기를 쉽게 알 수 있는 장점이 있으며, 시주자가 다수란 점에서 경제적인 면이 유리하기 때문에 불화의 크기도 무신도보다는 훨씬 크게 조영할 수 있었다. 물론 조선조 제주에서는 불화나 무신도가 처한 위기상황은 비슷하다.

한반도부의 사찰인 경우 사찰 자체를 훼손시키기 보다 절의 운영규모와 승적(僧籍)을 줄이거나 불교의 영향력이 세속에 못미치도록 정책적으로 조정하였다. 그러나 한반도부와는 달리 제주인 경우 이 형상은 남은 사찰을 헐어서 공해(公廟)를 짓도록 했지만, 많은 제주의 사찰은 이미 이형상 이전 시기부터 폐허가 되어 '절을 지키는 승니(僧尼)도 없고, 염불자도 없어 불도(佛道)의 액(厄)이라 말할 수 있다'고 《南宬博物》은 전한다.<sup>32)</sup>

조선조 제주는 다른 지역에 비해 땅이 박하고 가뭄이 심해 경제적인 생산력이 낮았다. 고된 노역과

30) 임영주, 1997:16쪽

31) 유일하게 이름이 알려진 화공으로는 숙종 28(1702년)에 《耽羅巡歷圖》를 그린 김남길 화공이 있고, 19세기 중엽에 간행된 《耽羅於事例》(1880)에 '화아장(畵匠)'이라는 기록으로 보아 관에 속한 전문화공이 19세기까지 극소수가 있었다.

32) 제주도지 통권 94호:314쪽

많은 진상(進上)에 시달려 종교적 의례에 재물을 많이 쓸 수가 없었기에 진채와 금박이 필요한 무신도를 조영한다는 것 자체가 어려운 일이 아닐 수 없었다.

### (3) 지배계급 신분 지향적인 제주 무신도

태자(水靈位), 천자(天子位), 감찰지방관(監察位), 大主(上事位), 중전(中殿位), 본궁(本宮位)이라는 신명(神名)에서 보듯 이는 계급이나 지위, 신분을 나타내는 명칭들로서 당대적인 현실을 반영하는 증거들이다. 이는 지배계급지향적이면서도 민중지향적인 면을 동시에 안고 걸어온 巫의 고난의 연대를 반영한 것이며, 巫의 현실적 반작용인 것이다. <초공본풀이>라는 신화에 보면, 중이 자식이기에 양반들의 방해로 말미암아 과거에도 오르지 못하는 '팔자 그르친' 본맹두, 신맹두, 살아살축삼맹두 삼형제의 분노는 '일흔 댕자의 갈을 만들어 삼천선비의 목을 베어'<sup>33)</sup> 복수를 하는 반양반(反兩班)적인 모습에서 巫의 시대적인 아픔을 찾아볼 수가 있다.

“날 모셔 가커든(가려져든), 저, 거시기, 관가(官家) 가는 배에 뱃전 훈장 해 가지고, 그디다가 그 임덩이(이마)로 웃터레라그네(위로는) 지방 저레(저리로) 떠나는 관가, 계난(그러니) 떠나는 사또 기리곡(그리고) 임덩이로 알러렌(밀어로는) 새로 오는 사또를 기리곡 경해여그네(그래서) 날 돌양(데리고) 가며는 나가 그대디 의탁해영 가켄(가졌다고).” 영호니(이러니) 이제는 뱃전에 널짜판(널판대기) 하나 때여 가지고 코로 우터레(위로는) 가는 사또의 화상(畫像)을 기리고, 코로 알러레는 오는 사또의 화상을 기리난(그러니), 이젠 사름 화상이 될 제 아니파(아닙니까), 그 두겔 합해노난,…… 남대문밖 도정승 아덜이노랜,……사방도 그 때 당맨 심방이 그 화상은 기냥 모션 잇수덴.<sup>34)</sup>

이 설화는 '구렁팻(표선면 성읍 2리)' 을 설촌하였고, 그 동네 본향당을 설립한 양남택이라는 사람의 이야기이다. 이방이었던 양남택은 원님을 보내고 나서 꿈에 현몽한대로 이임(離任)하고 도임(到任)하는 사또를 그려 사람이 살지 않았던 '구렁팻' 에 가서 신상으로 모시자 그 마을이 부흥하게 되었다는 이야기이다. 이를테면 현직 두 사또의 얼굴을 합성하여 신상으로 모시자 그 은혜로 지금의 마을이 설촌되었다는 이야기이다. 이 설화는 巫의 친체제적인 지향관념이 습합됨을 잘 보여주는 사례이다.

정리하면 내왓당 무신도에도 현실지향적인 무·민(巫·民)의 심리가 반영되어 나타나고 있으며, 현실의 정치권력에 빗대어 신력을 발휘하려는 것으로 보아 양반배척적이면서도 양반관료지향적인 이중의 관념을 드러낸다고 할 수 있다.

33) 현용준, 1977: 62쪽

34) 김영돈·현용준·현길인, 1985: 750~751쪽

### 3) 내왓당 무신도는 어떻게 그려졌나

#### (1) 재료

내왓당 무신도는 크기가 가로 32cm에 세로 62cm이며 한지에 진채(眞彩)로 그렸고 특정한 부분에 금박(金箔)을 입혔다. 진채란 앞서 얘기했듯 전통적인 우리의 채색안료로 단청, 단화, 단칠, 석채 등 여러 명칭으로 부른다. 사실 단청은 건물의 내외부나 불당의 장식, 불화에 많이 쓰인다. 익히 아는 바와 같이 단청은 건물의 음영(陰影)을 극복하려는 한국인의 공간 구조적인 인식 때문에 탄생했다. 그러므로 단청은 화려한 보색대비로 건물을 장식한다. 이런 보색대비는 어두운 법당이나 신당에 적용되어 희미한 촛불이나 새어들어오는 자연광에 더욱 밝게 작용한다. 무신도나 불화에 진채와 금박을 쓰는 이유는 진채에 들어 있는 광물질-동물 뼈, 인, 석간주, 주사(朱砂)-의 성분이 야광효과를 얻을 수 있기 때문이며, 또한 이 광물질과 금박은 어두운 신당에 조그만 자연광이 있어도 배로 빛을 발휘할 수 있는 장점이 있기 때문에 건축 의장(意匠)이나 종교화의 재료로 많이 쓰인다.

#### (2) 색채

음양오행설에서 풀어낸 다섯가지 순수하고 섞음이 없는 기본색을 정해서 이것을 정색(正色, 定色, 正方色)이라고 하고, 오색(五色) 또는 오채(五彩, 五采)라고도 한다. 그리고 정색과 정색과의 혼합에서 생기는 색을 간색(間色)이라고 부른다. 정색의 다섯가지 색은 순수한 오방정색과 오방간색으로 나눌 수 있다. 정색의 다섯 가지 색은 우리가 쓰고 있는 낱말 중에서도 순수한 색이라는 뜻을 나타내며 '새', '셋', '섯' 또는 '시' 자를 앞에 덧붙여서 새까맣다, 셋노랗다, 새파랗다, 시빨갳다, 셋누렇다라고 접두사를 붙여 강조함으로써 정색의 순수성을 강조한다. 황인석(1719~1791)은 『理藪新編』에서 색을 말하기를 “청색은 동방의 정색으로 목성에 속하고(靑 東方正色屬木), 적색은 남방의 정색으로 화성에 속하고(赤 南方正色屬火), 황색은 중앙의 정색으로 토성에 속하고(黃 中央正色屬土), 백색은 서방의 정색으로 금성에 속하고(白 西方正色屬金), 흑색은 북방의 정색으로 수성에 속한다(黑 北方正色屬水)”고 했다. 이와같이 청, 적, 황, 백, 흑색을 정색(正色) 또는 오방정색(五方正色)이라 한다. 그리고 “녹색은 청황색으로 동방의 간색이고(綠 靑黃色木尙克土黃故爲東方間色), 홍색은 적백색으로 남방 간색이고(紅 赤白色火克金故爲南方間色), 벽색은 청백(담청)색으로 서방 간색이고(碧 靑白色金克木故爲西方又色又云淡靑), 자색은 적흑색으로 북방 간색이고(紫 赤黑色水克火故爲北方間色), 유허색은 황흑색으로 중앙 간색이다(駘 黃黑色土克木故爲中央間色). 이를 오방 간색(五方間色)이라고 한다.<sup>35)</sup>

그리고 잡색(雜色)은 정색과 간색 사이에서 생기는 다양한 계통색(系統色)을 일컫는다.

35) 현용준, 1977:34쪽

초감제 때 불리우는 <천지왕본풀이>에 보면 오방색에 대한 표현이 나온다. “하늘로 청이슬(靑露) 땅으론 흑이슬(黑露) 중앙 황이슬(黃露) 내려 합수(合水) 댈때 천지인왕(天地人皇)도업으로 제이르자. (樂舞) 인왕(人皇)도업 제이르니 하늘엔 동(東)으론 청구름(靑雲) 서으로 백구름(白雲) 남(南)그론(으로는) 적구름 북으론 흑구름 중앙으론 황구름 뜨고 올 때에 수성개문(水星開門) 도업 제이르자”<sup>36)</sup> 방위와 색채의 결합은 한국인의 오랜 전통 속에서 탄생한 벽사(僻邪)사상을 잘 보여준다. 고구려 고분벽화에 적용된 벽사의 관념은 제주인에게도 그대로 전해주고 있다는 것을 <천지왕본풀이>에서 알 수 있다.

색채에 대한 표현은 몇 신화 속에서 신의 의상에서도 나타난다. 불도맞이 때 부르는 <삼승할망본풀이>에 보면, “만산 죽도리(죽두리)에 남방 소주(藍紡紗紬)저구리 ‘북방 소주(白紡紗紬)붕에바지(송넝은 바지) ‘대홍대단(大紅大緞) 훗단치메(홀치마) 물맹지(明紬) 단속곳(짧은 속옷)”을 입고 삼승할망은 인간세상에 내려오고, 시왕맞이 때 부르는 <차사본풀이> 가운데 “인간으로 노닐적의 체스(差使)의 행착(服裝)을 보니 ‘남방 소주(藍紡紗紬)저구리 ‘북방 소주(白紡紗紬)붕에바지(송넝은 바지) ‘즈지맹지(紫朱明紬) 별통행경(筒行纏) 백녹버선(白綾버선) 섬승매 미투리 낙곡지로 돌을 메고 산 쉼털(牛毛) 흑두전립(黑頭戰笠) …… ‘남수와자 적쾌자(藍木禾紬 赤挾子) 라는 의상과 관련된 색채 표현들이 나온다.”<sup>37)</sup>

여기에서 나오는 색들은 남(藍), 백(白), 홍(紅), 자(紫), 주(朱), 흑(黑), 적(赤)색으로 오방 정색, 간색, 잡색의 표현이 모두 나온다. 이 신화를 통해서 간접적으로나마 제주 내뒀당 무신도에 쓰인 색채를 쉽게 가늠할 수 있을 것이다.

오방색을 제주인의 색채표현과 관련지어 보면 다음과 같다.

오방정색	오방간색	잡색류	제주인의 색채 표현(잡색)
청(靑)	綠	翠色, 蒼色(深靑色)	포리롱, 패랑, 푸르렁,
적(赤)	紅	降色(청홍색), 朱色	빨강, 빨고롱, 빨강, 빨강
황(黃)	驕黃	頰色, 華色	노리소롱, 노립조고롱,
흑(黑)	紫	微色, 漆色	가무롱, 거무송
백(白)	碧	絞色, 粉色	희두룩, 희영, 희부영, 해양,

위 표현에서 보듯 제주인의 색채에 대한 형용적 표현은 매우 풍부하다. 특히 무신도의 색채 표현이 오방 정색의 실익은 표현에 그치기보다는 그 정색에서 우러나오는 간색과 잡색의 계통색을 최고로 활용하여 종교화로서 색채의 깊이감을 더하고 있다. 한반도부의 巫蠱가 불교적인 원색(原色)에서 벗어나

36) 앞의 책:113쪽, 215쪽

37) 河龍得, 1989: 45~49쪽

지 못한다에 비해 제주의 무신도는 색채 표현에 있어서 한반도부의 무신도보다 한층 세련된 배색의 솜씨를 보여주며, 색채의 사용이나 필선묘법(筆線描法), 과감한 생략법 등의 구성력을 미루어 볼 때 내왓당 무신도는 무명화가의 작품치고 꽤 수준이 있는 작품이라 하겠다. 재료나 기법상 -진채(眞彩)와 금박(金箔)-으로 볼 때 더욱 그러하다.

색과 방위와의 관계는 한국인의 전통적인 미학과 관계가 깊다. 채색화의 전통이 고분벽화로 거슬러가고 고분벽화에 색채의 배열 또한 방위에 대한 주술적 의미까지 확장되는 것으로 보아 한국인의 색에 대한 원류성은 꽤나 유서가 깊다. 우리의 채색화의 전통은 삼국시대를 거쳐 고려에 와서 불교와 만나 화려한 성과를 낳았고, 조선조에 와서 문인화의 틈바구니에서 하층 신분의 산물로서 독특한 조선진채화(朝鮮眞彩畵)를 발전시켰다. 조선진채화는 조선 후기에 '민화'라는 이름으로 채색화의 빛나는 전통을 부활시켰다. 그러나 세계의 열강의 침략 속에 몰락해가는 왕조의 그림자를 반영하듯 채색화는 다시 암흑의 늪으로 묘연히 빠져들었고 현대에 와서 박생광, 이쾌대(유화로 그린 작품의 화조화나 초충도, 인물화의 분위기가 채색화의 전통에 맥이 닿아있다: 필자) 등 몇 화가에 의해 새롭게 계승되거나 해석되었을 뿐 전통의 맥은 무한한 가능성을 남겨두고 있다.

제주내왓당 무신도는 한국의 채색화의 전통을 가장 독특하게 반영한다. 앞서도 말했지만 내왓당 무신도에서 색채와 형태, 그리고 내용을 볼 때 고구려 고분벽화의 느낌이 생생하게 되살아나는 이유가 무엇일까? 관(冠)을 쓰고 부채를 들고 지인(指印)을 한 묘주(慕主)부부의 초상(肖像)들, 뱀을 휘감은 장사(壯士)의 위엄이나 분위기, 벽화에 나오는 새, 까마귀(三足鳥), 신선, 천녀, 신수(神樹) 등이 내왓당 무신도의 뿌리처럼 보이는 사실은 어디에 있는 것일까?

고구려 고분벽화와 제주도 내왓당 무신도와의 관계에 의문을 더해주는 학설이 있다. 신용하 교수는 기존의 고, 양, 부 삼족(三柝)의 신화를 씨족 중심의 사고에서 벗어난 흥미로운 해석을 시도한다. 신교수는 고, 양, 부는 "B.C 1세기 ~ A.D 1세기에 良貊族, 高句麗族, 夫餘族의 일부가 해로로 이동하여 제주도에 와서 탐라국을 건국한 것이라고 주장한다."<sup>38)</sup> 이 주장을 받아들일 때 적어도 "불교와 유교가 등장한 기원 6세기 이전까지는 어김없는 무교의 시대였고, 이 연대는 우리 미술사에서 대략 古墳時代와 일치한다"<sup>39)</sup>

그렇다면 이 시기에 이동한 良貊族, 高句麗族, 夫餘族은 어떤 의미에서 궤적인 종교신앙을 가지고 제주에 왔을 가능성을 배제할 수 없다. 특히 신교수가 인용한 《唐書要》중 "탐라는……잡은 등글게 돌담을 둘러서 풀로 덮었다……文記는 없고, 오직 귀신을 섬긴다"<sup>40)</sup>는 대목은 이 점을 시사해 준다. '文記'가 없던 시대에 쓰는 당연히 무당 자신의 주술들을 구송(口誦)으로 전했을 것이다. 또 귀신을 섬긴

38) 慎鍾廣, 1997:13쪽

39) 박용숙, 1993:39쪽

40) 신용하, 1997:28쪽

다는 것은 巫神을 신앙한다는 말일 것이므로 시대적인 조건상 유일한 종교적 전파수단이 돼버린 구송이야말로 巫를 전파하는데 필수불가결한 수단이었을 것이다. 또한 구송은 문기(文記)가 있던 이후에도 巫가 불교와 유교에게 헤게모니를 빼앗기면서 무당들의 중요한 전승수단으로 남게 되었다. 특히 구송하는 무가(巫歌)에 도가사상, 불교사상과의 혼합적으로 결합한 내용들은 이러한 구송의 역사를 잘 드러내 주는 징표인 것이다. 그러므로 이런 구송은 제주 내왓당 무신도에도 영향을 주었다고 한다면 지나친 가설일까? 내왓당 무신도에 고대의 고분벽화의 냄새가 배어나는 것을 어떻게 설명할까?

### (3) 조형적 표현

제주인들은 미각, 촉각, 시각에 대한 형용을 매우 풍부하게 표현한다.

먼저, 제주인들의 형태를 표현하는 언어적 표현들을 내왓당 무신도에 다음과 같이 적용할 수 있다.

- 얼굴, 코 : 소동그랑, 동글락, 동글락, 문시담, 문클락, 몽클락, 민들락, 문들락, 굽들락하다.
- 손 : 노실다. 빼죽하다.
- 눈썹 : 검실검실, 고느삭다.
- 눈 : 눈설매, 눈실림이 있다.(정면이 아닌 측면으로 보는 신위-제석위, 수령위, 홍아위)
- 수염 : ㄴ늘다.
- 천의(天衣) : 지랑허다. 놀매
- 선(線) : ㄴ느랑ㅎ다(鐵線描)
- 문양 : 국화문, 연화문, 괴운문, 귀갑문이 있다.

## 5) 내왓당 무신도의 상징

### (1) 새

본궁위, 상군위, 홍아위 머리에 오리비녀(鴨篦)가 있다. 오리는 물새이자 철새로서 생물학적인 특성상 다산성이 있다고 한다. 이필영은 오리의 종교적 상징성을 세 가지로 구분한다. 첫째, 물새(潛水鳥)로서의 종교적 상징은 상·중·하계를 가로지르는 우주여행이 가능하고 또, 천지창조에 있어서, 물 속에서 흙을 건너 올리는 지고신의 사자이기도 하며, 천둥새로서 천둥과 비를 지배하며 홍수에서 살아남게 하는 구원의 새이자, 불을 극복하여 화재를 방지한다고 한다. 둘째, 철새로서 종교적 상징성은 나타남과 사라짐의 주기성, 거주 공간의 반복이동성:이승과 저승, 인간과 신의 중개자, 계절풍의 주기성과 농경을 상징하며, 세째 다산성의 상징으로서 알의 종교적 의미는 구멍, 오리알, 낱알사이에 내재해 있는 생산과 풍요의 주술적 관련성을 들고 있다.<sup>41)</sup> 특히 생산, 풍요로 상징되는 다산성은 여성과 관련지

41) 이필영, 1994 : 72쪽.

을 때 의미가 넓어진다. 그래서 내왓당 무신도의 여성신들의 오리비녀는 그 뜻이 새롭게 다가온다.

제석위 지팡이에 까마귀가 있다. 이 새는 조령(烏靈)이지만 사람들은 흥조라고 믿고 있다. 제주도에서는 까마귀에 대한 속담, 까마귀와 관련한 지명이 많으며, 까마귀는 흉한 일을 미리 예언해주는 영매의 새로 기능한다. <차사본풀이>에는 이 까마귀는 강림차사의 심부름꾼으로 인간세상에 수명을 전해주는 명부의 새로 등장하기도 한다. 서양에서는 흑색 까마귀는 음과 양을 나타내고 흥조라 믿으며, 적색/금색까마귀는 태양, 효도를 상징한다고 한다. 반대로 일본에서는 길조로 믿는다. 고분벽화의 해 속에 등장하는 삼족조(三足鳥)는 신의 새가 되기도 한다.

### (2) 지팡이(圭와 錫杖)

지팡이는 수호자, 도와주는 자로서의 의미가 있다. 이의 유사 이미지는 칼, 창으로 남근을 상징하거나 남성의 권위를 나타낸다. 천자위가 들고 있는 규(圭)는 바로 천하의 권세를 나타내는 도구이다. 이 규는 왕이 전교를 하달할 때 쓰는 도구이다.

제석위의 석장(錫杖)은 스님의 필수로 비구 18구 중 하나이다. 석장은 스님이 시주할 때 방문을 알리는 지팡이로 끝에 방울을 달거나 용을 새긴다. 삼국유사에도 양지스님이 가지고 다니는 지팡이에 대한 이야기가 흥미를 주며(良志錫杖), 알타미라 동굴의 벽화에서는 새 지팡이를 든 사제가 그려져 있는 것으로 보아 지팡이나 석장은 동서양을 막론하고 고대 사회의 권력자, 또는 사제자에게 없어서는 안 될 중요한 상징적 도구였다.

### (3) 부채

내왓당 무신도 중 천자위, 감찰위만 제외하고 8명의 신이 모두 부채를 들고 있다. 부채는 힘, 위엄, 죽은 자에게 새로운 생명을 불어넣는 바람의 힘을 상징한다. 또는 풍운조화를 부리는 신의 도구로 인식되기도 한다.

고구려 고분벽화의 묘주인 초상들이 대부분 부채를 들고 지인을 하고 있다. 안악, 덕흥리 고분벽화가 묘주인처럼 내왓당 무신도 8신위가 부채를 들고 있다. 한반도부에서는 부채를 가장 중요한 무구로 여기지만 제주 곳에서는 부채를 무구로 여기지 않는다. 이 부분에서는 제주 내왓당 무신도가 한반도부의 이미지적인 영향을 직접적으로 받고 있음을 시사해 준다. 그러나 왜 제주도 내왓당 무신도에는 부채를 중요한 상징으로 표현했는데 실제 제주곳에서는 부채를 무구로 쓰지 않는 지 궁금하다.

### (4) 冠 (遠遊冠과 紗帽)

관은 지고의 통치권, 명예, 안전성을 나타낸다고 한다. 즉 관은 신분을 나타내는 대표적인 의상이다. 원유관은 왕들이 썼던 관으로 계급적 권세의 상징이기도 하다. 사모는 문무백관이 썼던 모자이고 특

정한 지위를 나타내는 표시의 기능이 있다.

(5) 金

금은 신상(神像)이나 장엄구(莊嚴具), 장신구 등의 재료로 널리 쓰인다. 금을 몸에 지니면, 축귀(逐鬼), 벽사(辟邪)의 효과가 있다고 한다. 金箔, 금박문양(金箔紋樣)은 신적인 힘의 빛남, 불꽃의 힘을 상징하며 내왓당 무신도 중 거의 모든 신위에 금박을 쓰고 있다.

(6) 옥은 하늘의 보석이라고 한다. 비취는 여신의 머리장식에 즐겨 쓰며, 펴잡에 달아 화려한 머리장식에 이용된다. 가슴의 영락(靈絡)은 원래 인도의 밀교에서 뱀과 해골로 장식하다가 차차 보석이나 구슬 장식으로 변했다. 옥과 비취는 인, 지, 의, 예, 음악, 진실, 믿음의 힘, 땅과 하늘의 성질을 나타낸다고 한다.

(7) 마름모 모양의 보석 머리장식은 펴잡으로 산육신인 상군위와 처녀의 원혼을 달래주는 여신 홍아위의 머리장식으로 쓰였다. 마름모 모양의 보석은 여성적 창조의 원리로써 생명의 상징인 여성의 궁문(宮門)을 나타낸다고 한다.

(8) 내왓당 무신도의 뱀 이미지

제주 무신도가 타도에 비해 독특하다는 것은 뱀의 이미지가 두드러지게 나타난다는 것이다. 특히 제주 ㅍ에 있어서 뱀신앙의 비중이 어느 지방보다도 크다는 것이 이를 말해준다. 뱀은 영물로서 숭배하면 복을 주고 그렇지 못하면 화를 주는 신인 것이다. 제주에서는 뱀을 칠성신이라 하여 안칠성, 밧칠성으로 부르며 곡물의 신, 또는 수호신으로 여긴다. 또 뱀은 가신(家神)이기도 하고 마을신이기도 하다. 토산 여드렛당 신화는 처녀신이 울리소에 빨래갔다가 왜구들에게 젓가슴을 잡혀 강간당하자 몸종과 함께 구름산에서 목숨을 얼음같이 버린 이야기로 뱀신앙을 낳은 대표적인 이야기다. 이 때 죽은 처녀는 가시리 강씨집 외딸아기에 신병을 내리자 곶을 하여 치유하한다. 이 유래로 뱀을 상징하는 방울친 돌리는 방울푼의 제차가 생겼고, 뱀을 그리는 것도 이때 생겼다. 지금도 토산 여드렛당 곶을 할 때 뱀의 신체를 그리며 방울 친을 돌리며 곶을 한다. 내왓당 무신도의 이 신화를 연상케 한다. 홍아위만 유독 젓가슴이 드러나 있고, 정병(술병)을 차고 있으며, 뱀이 영킨듯 트레(엷은)머리를 하고 있다. 옆으로 보는 표정은 원한 진 모습을 하고 있다.



제주의 무신도(巫神圖)

내왓당 무신도 10神位 특징 비교

구분	제석위	원망위	수령위	천자위	감찰위	상사위	중전위	상군위	홍아위	본궁위
신명	제석천왕 마노라	어모라 원망님	수량상대자 마노라	천자또 마노라	감찰지방관 한집마노라	상소 대왕	중전 대부인	정결 상군농	주지홍이 아기씨	본궁전
영향받은 신화			송낭궐녀 깃당(추정)	궁당(천자또 마누라본)	새화본향당 (추정)	궁당정결 상군농본)	궁당정결 상군농본)	궁당정결 상군농본)	토산여드렛당 (추정)	
신들과의 관계						중전대부인, 정결 상군농의남편	상소대왕의 큰부인	상소대왕의 작은부인	정결상군농의 아기(현용준)	
성별	男神	男神	男神	男神	男神	男神	女神	女神	女神	女神
머리모양	송각	흑립	원유관	흑립	사모	전립	어여머리	어여머리	트레머리	어여머리
머리장식				얼룩천			털장, 술병	털장, 鴨籠	털장, 鴨籠	털장, 鴨籠
금박한 곳	송각, 부채	부채	부채	균(?)/검(?)	?	부채	부채	부채	가슴위	부채
손에든 물건	석장, 방구 부채(백색)	합죽선 (황색)	합죽선 (적색)	균(?)/검(?)		방구부채 (황색)	방구부채 (황색)	방구부채 (황색)	방구부채 (적색)	방구부채 (황색)
의복	가사/장삼	도포	도포	도포	도포	도포	치마, 저고리	치마, 저고리	치마, 저고리	치마, 저고리
의복 색상 상 하	적 황 적 황	청 창	적 적	청 창	적 적	적 청록	청록 적	청록 적	황 적	청록 적
문양	괴운문, 국화문 귀갑문, 연화문	괴운문 국화문	괴운문 국화문	국화문 얼룩문	국화문 괴운문	국화문, 연화문 괴운문	국화문 연화문	국화문 연화문	괴운문	괴운문 연화문
좌장 사세	가부좌	가부좌	가부좌	가부좌	가부좌	가부좌	치마: 앉은자세 다리: 서있음	치마: 앉은자세 다리: 서있음	치마: 앉은자세 다리: 서있음	가부좌
의복의 장식	環絡, 大紵	環絡	環絡	環絡	環絡	環絡	가슴친	가슴친	環絡	가슴친, 環絡
시신	측면	정면	측면	정면	정면	정면	정면	정면	측면	정면
신발	버선(?)	木靴	木靴	木靴	木靴	木靴	木靴	木靴	木靴	木靴

6. 내왓당 무신도 10신위 해설

1. 제석위

제석위는 불교에서 불법을 지키는 신으로 나선의 선을 둘러쳐진 가사를 입은 스님의 형상으로 손에는 부채와 석장을 들고 있다. 부리가 빨간 까마귀가 지팡이 위에 앉아 있다. <차사본풀이>에 염라대왕이 강남차사를 피해 새로 변하여 큰대(大竿)에 앉아 있다가 조왕할머님의 도움으로 변신한 염라대왕을 찾게 된다. 석장 위에 새(까마귀)는 일종의 신간일 수도 있다. 신간(神竿)인 큰대는 세습무인 경우에 꼭 세워야하는 신이 내리는 신목이라 하며, 이 큰대는 청신(淸神)하는 감상기로 대체된다고 한다.

2. 원망위

흑립을 쓰고 삼각수염을 기르고 갓을 쓰고 도포를 입고 있다. 합죽선을 들고 자상하게 앉아 있다. 지

상을 향해 힘차게 편 손이 무엇을 명령하고 있는 듯 하다. 붉은 색 것이 비취색 도포와의 조화를 이룬다.

### 3. 수령위

태자란 말에 걸맞 듯 왕이 쓰는 원유관을 쓰고 있다. 부채를 시원스레 치켜들어 가부좌로 앉아 있는 품새가 안정감이 있다. 수염이 그려졌으나 동글동글한 동안(童顔)이 인상적이다.

### 4. 천자위

천자란 지상천하에서 최고의 절대자이다. 붉은색 도포를 입고 천자가 드는 규(圭), 또는 검을 들고 있으며 흑립을 쓴 머리 뒤로는 뺨을 상징하는 얼룩진 나선의 띠가 흐른다. 그리고 이 규란 여기에서는 '저승대왕이 이승에서 개인의 모든 활동을 낱알이 기록하는 선악 장부라는 명칭' 이라고도 한다. 이 규는 신하들에게는 홀(笏)로 바뀌며, 무엇으로 만든 홀을 들고 있느냐에 따라 신분 등급이 달라진다. 검은 악과 부정을 타파하는 기능과 정의와 평화를 창조하는 기능을 가진다. 특히 무당이 쓰는 언월도나 신칼은 신의 위엄을 나타내는 도구이며 그 검을 휘두르면 악귀가 놀라 달아난다고 믿는다.

### 5. 감찰위

감찰관은 일종의 감사기관의 직급으로 이조때 사헌부 소속이며 종 6품의 직급이다. 사모관대를 갖추고 푸른색 도포를 입었고 무엇을 따지는 듯한 자세이다. 유독 이 산만 손에 아무것도 들지 않았다. 신발 또한 흰색 운혜(雲鞋)를 신고 있다.

### 6. 상사위

무관이 쓰는 전립을 쓰고 방구부채를 빗겨들고 풍운조화를 일으킬 듯 위엄있게 앉아 있다. 지상을 가리키는 손은 긴장감이 서려 있다. 전립에 또아리를 튼 뺨의 이미지가 인상적이다.

### 7. 종전위

종전은 왕의 본부인을 지칭한다. 상사대왕의 큰부인으로 족두리 구슬장식이 화려하다. 부채를 들고 있으며 머리장식에 술병이 매달려 있다. 이 병은 무당이 엑스타시를 위한 술과 약초를 담은 병이기도 하고 악귀를 물리치는 물을 담아두는 병이기도 하다.

### 8. 상군위

상사대왕의 작은 부인으로 부채를 들고 앉아 있다. 화관 족두리에 오리비녀가 돋보인다. 이 여신은 산육신으로 아기를 접지하고 돌봐주는 신이며 여자아이 일곱을 낳았다.

### 9. 홍아위

정절상군농이 낳은 한 아기로서 시집 못 가 죽은 처녀의 혼을 달래주는 신으로 트레머리가 풀린 처녀의 모습이다. 이 트레머리는 구렁이가 영킨 형상을 하고 있다. 유독 이 여신만 젓가슴이 나와 있고 얼굴의 분위기가 침울하고 음산하다. 가슴에는 청색 술병이 매달려 있다. 토산 여드렛당 신화를 연상케 한다. 이 여신만 저고리 색이 황색이며 붉은 색 방구부채를 들고 있다.

## 10. 본궁위

옥구슬로 장식한 족두리를 쓰고 있고, 오리비녀를 하고 있다. 왼손은 가슴 가까이 부채를 들고 있다. 남신들은 모두 왼손으로 지인을 하고 있는 반면, 여신들은 흉아위만 제외하고 모두 오른손으로 지인을 하고 있다. 특히 본궁위는 다른 여신들처럼 손을 편 지인이 아니라 무엇인가를 가리키며 명령하듯한 지인을 하고 있어서 다른 여신들 보다 위엄스러운 형상을 보이려 하고 있다.

## 7. 결론을 대신하여

제주 내왓당 무신도는 한반도부와 큰 차이를 보인다. 한반도부의 무신도가 내용적으로 중국의 영향을 받고 있거나 불화적인 도상의 모방성을 보이고 있다면, 제주 내왓당 무신도는 회화적 이미지가 주는 면에서 단연 독보적이다. 특히 뱀이 중심적인 형상으로 나타나는 내왓당 무신도는 제주의 풍토와 생활조건, 신앙 습속 등 사회 총체적인 관계와 밀접하다는 것을 잘 보여 준다. 땅이 화산회토라는 토양적 조건과 기후조건이 뱀과 인간과의 거리를 좁혔고, 뱀=신이라는 종교적 관계를 맺기에 이르렀다. 또한 전해오는 설화나 신화는 선과 악의 사이에서 뱀의 위치를 규정하기도 한다. 때문에 뱀은 福神이자, 災殃神의 얼굴로 제주의 상징으로 남게 되었고 어느 고장 보다도 뱀신앙의 두께는 두터울 수밖에 없었다. 하나의 그림은 그 사회의 여러가지 이미지들을 생산한다. 제주 내왓당 무신도는 타지방보다 성행했던 巫의 반영형태이며, 타지방보다 뱀신앙이 두드러졌던 사회·역사적인 토대의 문화생산물이다. 그러므로 10점의 내왓당 무신도는 제주인의 미학적 수준과 종교적인 가치관을 엿볼 수 있는 무화이자 회화로써 어떤 문화유산보다도 값지고 소중하지 않을 수 없다. 그러므로 이 10점의 제주 내왓당 무신도는 제주 巫의 대표적인 종교화이자, 또한 잃어버린 원형적 채색화의 한 지류로써 한국의 전통적 종교화의 새로운 위치를 차지하게 될 것이다.

또한 이 무신도는 최근 새롭게 제기되는 탐라사 복원과 관련하여 제주역사의 한 흐름을 파악하는 데에도 도움이 될 것이다. 민족적인 원형을 어떤 회화보다도 많이 풍기는 이 종교화는 제주의 문화적인 성과로써 제주인의 염원과 뒤엉킨 종교적 재현이며 상징이다.

결론적으로 제주 내왓당 무신도는 제주의 무의 세계관을 바탕으로 그려진 독창적인 회화이며, 고분 벽화에서 볼 수 있는 민족 원류적인 조형성이 뚜렷하게 남아 있다. 그리고 이 무신도는 종교화의 전법적인 형식인 정면성의 원리로 그려진 풍부한 상상화이기 때문에 신위마다 풍기는 분위기가 매우 다양하다. 또한 내왓당 무신도는 제주인의 종교성, 뱀신앙의 풍속을 한 눈에 알 수 있으며, 제주인의 조형적인 능력과 수준을 가치평가할 수 있는 소중한 역사자료이다. 그러므로 이 무신도는 제주인의 종교적인 심성이 빚어낸 최고의 종교언어이며 민화가 아닌 종교적 제단화로써 한국 화회사에 빛을 더해 줄 현존 유일의 제주화이기도 하다.

〈참고문헌〉

- 제라두스 반 데르 레우후, 1994, 《종교와 예술》, 尹以欽 譯 悅畫堂
- 金柄化, 1987, 《巫神圖에 관한 繪畫性 考察》 제주대 석사학위 논문
- 金時習, 1988, 《金鰲新話》 李載浩譯, 乙酉文化社
- 김영돈외, 1985, “양남택과 구렁뿔 당신” 《제주설화집성 1》 제주대 탐라문화연구소
- 김찬흠, 1996, “濟州三邑 牧民官 總覽(IV)”, 제주도지 통권 98호
- 金泰坤, 1993, 巫神圖와 巫俗思想 《韓國巫神圖》, 金泰坤編, 열화당
- 朴容淑, 1993, “圖像으로서의 巫神圖와 그 繪畫性” 《韓國巫神圖》, 金泰坤編, 열화당
- 慎鋪廈, 1997, “耽羅國 研究의 新研究” 《耽羅史研究, 어떻게 할 것인가》, 제주도사 연구회
- 柳馨遠 外, 1987, 《韓國의 實學思想》, 姜萬吉 外譯, 三星出版社
- 李奎報, 1993, 《白雲 李奎報 詩選》, 허경진 엮음, 평민사
- 李東柱, 1987, 《韓國繪畫史論》, 열화당
- 李東柱, 1995, 《우리나라의 옛 그림》 열화당
- 이필영, 1994, 《숫대》, 대원사
- 李衡祥, 1993, “南宮博物”, 金奉玉譯, 제주도지 통권94호
- 임영주, 1997, 《단청》, 대원사
- 張光直, 1990, 《神話 美術 祭祀》, 李徹 譯, 東文選
- 張籌根, 1996, “한국의 민속종교 미술” 《한국신화의 민속학적 연구》 집문당
- 제주도 교육청, 1996 《제주의 전통문화》
- 《朝鮮王朝實錄》
- 조흥윤외, 1987, “한국무속의 세계와 성격”, 《한국의 기층문화》, 한길사
- 조흥윤, 1990 《巫와 민족문화》 민족문화사
- 崔淳雨, 1982, “한국회화의 흐름” 《韓國美術1 - 古代·高麗》 陶山文化社
- 崔亨柱解譯, 1996, 《山海經》, 自由文庫
- 플레하노프, 1989, 《주소없는 편지》, 유영하/이승진 역, 사계절
- 河龍得, 1989, 《韓國의 傳統色과 色彩心理》, 明志出版社
- 한국문원편, 1995, 《문화유산 왕릉》 한국문원
- 玄谷駿, 1969, “濟州島巫儀의 가매 考”, 《한국문화인류학회지》 2호
- 玄谷駿, 1977, 《濟州도 神話》, 서문당
- 玄谷駿, 1980, 《濟州島巫俗資料辭典》, 신구문화사
- 洪貞杓, 1973, “小論 第1節 巫神圖” 《濟州道文化財 및 遺蹟宗合調査報告書》 濟州道

세주의 무신도(巫神圖)



1 帝釋位(帝釋天王 마노라)



2 寬量位(어모라 원망님)



3 木藏位(수랑상테자 마노라)



4 天子位(天子道 마노라)



그림 5. 監察位(監察地方官 한집 아노라)



그림 6. 相慰位(上舉大王)



그림 7. 中殿位(中殿夫人)



그림 8. ○ 眞位(眞位 상궁님 만능 세피리 빙자 : 上宮妃)



그림 9 紅兒(紅) (주지홍이 아기씨)



그림 10 本宮(倣) (본궁전)

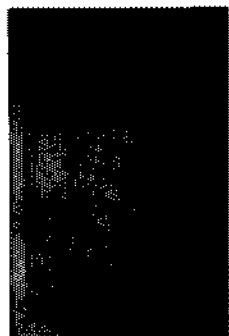


그림 11 倣(倣) (구좌읍 행인의 윗당)

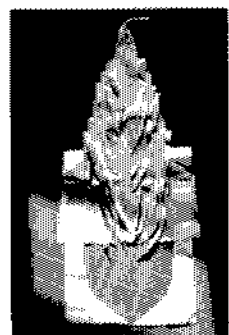


그림 12 神體(神體) (고임생 심방 제작 63세)

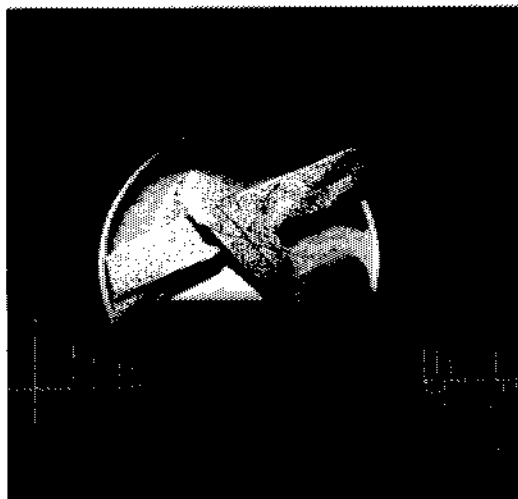


그림 13 眞像(眞像) (고임생 심방 제작 63세)



14

1702년에 그린 「耽羅巡歷圖」 중 「補拜恩」의 그림으로 신당을 불태우고 임금에게 北向再拜하는 모습.



15

삼실총 제3실 석벽  
〈社土圖〉



16

안악 제3호분(서기 357년) 묘  
주의 초상.