

조선후기 감로탱화를 통해서 본 무녀복식에 관한 연구 (제2보)

민보라[†] · 홍나영

이화여자대학교 의류직물학과

A Study on the Costume of Female Shaman in the Late Joseon's Gamrotaenghwa (Part 2)

Bora Min[†] · Nayoung Hong

Dept. of Clothing & Textiles, Ewha Womans University
(2006. 11. 29. 접수)

Abstract

This study is to review the costumes of female Shamans through Gamrotaenghwa(甘露幀畫) in the late Joseon Dynasty of the 18th and 19th centuries. The picture of Mudangnaeryeok(巫堂來歷) showing Shamanic performances which is kept in Kyujanggak, Seoul National University was the only one thing enabling to compare with the Shamanic costumes shown in Gamrotaenghwa. The earlier Gamrotaenghwa doesn't show the Shamanic features but that of the later part of 18th century shows specific costumes so that the scene of Shamanic performance can be guessed. The Shamanic costumes are classified into 5 types. Type A is considered to have followed the figures shown commonly in earlier Gamrotaenghwa of the 16th and 17th centuries, rather than the traditional costumes. Types B through E show the costumes of the Joseon dynasty. With the basic costumes of skirt and Chogori(a kind of jacket, Type B), the variable costumes worn for each type of Shamanic performances are Mongduri(蒙頭里, Type C), Jeonbok(戰服, Type D) and Cheolrik(天翼, Type E). Reviewing the general style of those costumes, the upper part was tight and the lower part was silhouette of big volume, and the length of Chogori was a little long in the early of 18th century but it became shorter with narrower sleeves from the later part of the same century. According to the general literatures about the outer collars were not overlapped and its side parts were open, with half or no sleeves. In case that the target of Shamanic performance is male god, the Shaman wore the male costumes represented by Cheolrik and Jeonbok. Because these Cheolrik and Jeonbok which were worn during the Shamanic performance have the symbolic meaning to correspond with the male god, they didn't function as ordinary costumes.

Key words: Gamrotaenghwa(甘露幀畫), Female shaman(巫女), The costume of female shaman(巫服), Mongduri(蒙頭里), Jeonbok(戰服); 감로탱화, 무녀, 무복, 몽두리, 전복

I. 서 론

감로탱화는 四十九齋, 백일, 亡者의忌日 등의薦度齋때 쓰였던 불교 의례용 불화로 그 유래와 역사적 배경은 연구 <제1보>를 통해 설명한 바 있었다. 문명대(1997)에 의하면 사찰의 대웅전 안에 정면으로 위치

한 主尊佛의 뒤로 걸리게 되는 것을 후불탱화 또는 상단탱화라 하며, 주존불의 정면에서 오른쪽에 위치한 神衆幀畫를 중단탱화, 그 맞은 편이나 왼쪽에 걸리는 것이 감로탱화이다. 즉, 감로탱화는 하단탱화에 속한다. 하단탱화가 위치하는 곳은 죽은 영혼에게 齋를 지내는 곳이기 때문에 靈壇이라고도 한다. 이러한 감로탱화에는 18세기 중반부터 무녀가 등장하고 있다. 하단탱화는 현실적인 절박한 문제들을 비는 곳이

[†]Corresponding author
E-mail: jully2@hanmail.net

었기 때문에, 무녀의 등장은 현실과 밀접한 관련이 있을 뿐만 아니라 조선후기 감로탱화의 주요한 변화로 생각된다.

18세기 초의 감로탱화에는 師巫神女라는 한자표기로 우과새, 사당패들과 함께 등장하다가 18세기 말 이후부터는 巫女라는 표기로 곳을 벌이는 구체적인 장면이 나타나고 있다. 巫服은 사후에 전해지는 것이 아니라 巫인이 사망하면 곧 태워버리기 때문에 그 전통성이 유지되기 힘들고 유물이 남아있는 경우가 매우 적다(유효순, 1997). 따라서 무복을 추측할 수 있는 자료는 매우 빈약하나 서울대학교 규장각에 소장되어 있는 巫堂來歷과 조선무속의 연구 1900년대 무속관련 사진자료들이 있어 감로탱화에 나타난 무복과 비교할 수 있었다. 巫堂來歷은 조선후기에 蘭谷이라는 호를 가진 사람이 무당의 각 굿거리를 글과 그림으로 묘사한 책으로, 제작연대는 확실히 알 수 없다. 그러나 굿거리를 설명하는 글 중에 “思悼世子를 배행한다고 하는데 횡설수설이 우심하다(思悼世子陪行云 尤甚橫說豎說)”는 말이 있는 것으로 보아 이는 사도세자가 돌아가신 1762년 이후에 제작된 것으로 추론된다(서대석, 1997). 이 굿거리 그림은 굿의 장면을 묘사한 것으로 당시 巫服과 巫具에 대해 알 수 있는 좋은 자료이다. 이에 본 연구에서는 앞선 사당패에 대한 복식연구에 이어서 각 시기의 감로탱화에 나타난 무녀의 복식을 살펴보고자 한다. 감로탱화의 선정 기준은 甘露幀(강우방, 김승희, 1995)과 통도사성보 박물관의 甘露(성보문화재연구원, 2005)에 1589년부터 1900년대

까지 연구 및 정리된 감로탱화 목록 중에서 무녀가 등장하는 감로탱화 26점을 선정하였다(표 1).

II. 불교와 무속신앙

1. 조선후기의 불교

불교는 우리나라의 오랜 역사와 전통 속에서 민족 문화의 바탕으로서, 또 국가적 이념으로서 고려 말까지 큰 발전을 해왔다. 그러나 주자학의 유교주의를 기본으로 하는 조선시대에 와서는 억압과 탄압의 대상이 되었다. 김덕주(1992)에 따르면 그 결과 승려들의 지위 역시 크게 떨어져 貢納의 의무를 지기도 하였고, 부역과 잡역에 시달렸으며 재주 있는 승려들은 예능까지 담당해야했다. 뿐만 아니라 조선말 각종 민란과 1907년 한일신협약 이후 일본과의 분쟁은 사찰에 심각한 피해를 주기도 하였다. 그럼에도 불구하고 불교가 그 전통을 이어 나갈 수 있었던 것은 부녀와 서민을 중심으로 민간신앙과 결합되어 민중의 종교가 된 데에 있다. 홍운식(1969)에 의하면 불교의식인 神衆作法에 나타나는 산신, 용왕신, 칠성신 등은 한국의 전통적인 민간신앙이 불교에 영입된 대표적인 예로, 불공의 대상신이 경우에 따라서는 부처님이 아니라 다른 신이 될 수도 있다는 것을 보여주고 있다. 특히 불교의 사십구일제, 백일제 등은 무속의 오구굿, 시왕굿 등과 유사하며 불전에 음식과 돈을 놓고 행운이나 재수발원을 비는 불공은 무속의 굿과 상호 깊은

<표 1> 무녀가 등장하는 감로탱화(총 26점)

| 연 도 | 감로탱화 및 소장지 | 한자표기 | 연 도 | 감로탱화 소장지 | 한자표기 |
|--------|---------------|------|------|-------------|------|
| 1701 | 南長寺 甘露幀 | 師巫神女 | 1887 | 慶國寺 甘露幀 | 無 |
| 1755 | 國淸寺 甘露幀 | 神女 | 1890 | 佛巖寺 甘露幀 | 無 |
| 18C. | 國立中央博物館藏 甘露幀 | 師巫神女 | 1892 | 奉恩寺 甘露幀 | 無 |
| 1765 | 鳳停寺 甘露幀 | 師巫神女 | 1896 | 桐華寺 甘露幀 | 無 |
| 1786 | 修道寺 甘露幀 | 師巫神女 | 1898 | 寶光寺 甘露幀 | 無 |
| 18C | 仙巖寺 甘露幀 | 師巫神女 | 1898 | 靑龍寺 甘露幀 | 無 |
| 18C 末 | 三星美術館藏 甘露幀 | 師巫神女 | 1899 | 白蓮寺 甘露幀 | 無 |
| 1790 | 龍珠寺 甘露幀 | **巫* | 1900 | 神勒寺 甘露幀 | 無 |
| 1792 | 銀海寺 甘露幀 | 師巫神女 | 1900 | 通度寺 甘露幀 | 師巫神女 |
| 18-19C | 高麗大學校博物館藏 甘露幀 | 師巫神女 | 1901 | 大興寺 甘露幀 | 無 |
| 1801 | 白泉寺 甘露幀 | 師巫神女 | 1907 | 圓通寺 甘露幀 | 無 |
| 1868 | 水落山 興國寺 甘露幀 | 無 | 1916 | 靑蓮寺 甘露幀 | 無 |
| 1883 | 開運寺 甘露幀 | 無 | 1920 | 通度寺 泗溟巖 甘露幀 | 無 |

관계가 있는 것으로 생각된다. 또 무속의 굿거리 중 齋釋거리리는 각 지역마다 필수적인 제의 과정으로 들어 있는데, 복식을 보면 고깔을 쓰고 백장삼을 입은 위에 가사를 두르고 굿을 행한다. 이때 무당은 염주를 걸고 불경과 염불을 노래로 부른다(김태곤, 1979). 이는 무속에 나타난 불교적 요소로 볼 수 있다. 불교에서는 來世와 業報의 윤회를 중시하며 신을 통해서 초에 이르는 것을 강조한다(김태곤, 1986). 무속에서도 神聖을 기반으로 이승과 저승, 사는 것과 죽는 것, 있는 것과 없는 것을 까다롭게 구분하지 않는 성향이 있어서 모든 존재가 끊임없이 순환되어 지속되어간다고 믿는다. 이와 같은 불교와 무속의 종교적 공통분모는 서로 융합될 수 있는 기반을 마련해 주었다.

2. 무속신앙과 巫女

무속신앙에 있어서 샤먼(shaman) 또는 샤머니즘(shamanism)은 토속적인 원시 종교의 한 형태로 연희적인 요소를 갖고 있는 가무를 통하여 신에게 인간의 현세적 삶과 직결되어있는 복을 구하고 재앙을 퇴치하는 굿의 형식으로 나타난다(소황옥, 2003). 그리고 굿의 중심적 역할을 하는 사람이 무녀이다. 무녀는 신과 인간을 이어주는 매개체적 역할을 하지만 연희적인 역할도 담당하였다. 국가의 연희행사에 광대 이외에 무녀들도 불러들였다는 것은 이미 高麗史(조선/1961) 列傳 38, 吳潛條에서부터 다음과 같이 그 기록이 전해져오고 있다. "...서울의 무당과 官婢로서 가무에 능한 자를 뽑아서 궁중에 두고 비단 의상을 입히고..." 또, 이해구(1957)에 따르면 조선시대 才人廳에 등록된 예인들이 가운데에는 巫樂을 연주하는 사람과 歌舞에 능하면

서도 巫樂을 연주하는 광대를 포함하고 있다. 국가적인 연희뿐만 아니라 일반인들 사이에서도 巫覡이 성행하고있었다. 虛白堂集(성현, 조선/1986)의 題揚口東軒, 息方川驛亭條의 기록을 보면 당시 무당의 노래와 춤이 큰 유행이었으며 사당패의 공연 가운데에 굿판이 있는 경우도 많았다고 한다. 걸립패의 경우에도 집견이(터굿, 성주국, 조왕국, 샘굿)를 청하여 허락이 떨어지면 풍물놀이로 시작한 후 굿을 마쳤다(심우성, 1989). 이와 같이 무녀가 주관하는 신성한 의식인 굿판은 하나의 놀이적인 성격을 가지고 있다. 윤광봉(2001)에 의하면 이 신성한 의식은 긴장을 초래하기 마련이고 이러한 긴장을 풀기 위해서는 어떤 완화장치가 필요하다. 그래서 사람들은 신명난 광대들과 무녀를 통해서 서로 자연스럽게 어울리고 하나의 축제를 형성하게 되는 것이다. 즉, 굿은 일종의 의식이지만 무녀 혼자만으로 이루어지는 것이 아니라 음악과 함께 대중의 참여로 이루어지기 때문에 다분히 풍부한 연희성을 지니고 있다.

III. 한국 巫服의 기본유형

굿판은 보통 12굿거리로 이루어져 있는데 각 지역에 따라 그 순서나 명칭, 각 거리에서 착용했던 복식은 조금씩 다르다. 巫堂來歷(조선후기/2005)을 기준으로 각 거리에서 착용된 복식의 유형을 정리하면 다음 <표 2>와 같다.

巫堂來歷은 큰 책과 작은 책, 두 권으로 이루어져 있다. 각각 굿거리에 대한 그림과 설명이 있으나 굿거리의 배열순서는 일치하지 않는다. 따라서 큰 책을 중심으로 해당 굿거리를 배치하여 비교하였다. 복식

<표 2> 무당내력에 나타난 굿거리에 따른 기본 무복의 유형

| 굿거리 | 복식의 유형 | 굿거리 | 복식의 유형 |
|--------|--------------------------------------|---------|---------------------------------------|
| 1 부정거리 | | 8 만신말명 | 황색 몽두리, 남치마 |
| 2 감응정배 | 노랑 저고리, 남치마, 초록 두루마기 | 9 축귀거리 | 주황색 동다리, 전복, 연두색 치마 홍색 회장의 노랑 저고리 |
| 3 제석거리 | 흰 장삼, 흰 고깔 | 10 창부거리 | 남색 회장의 홍색 저고리, 녹색 치마, 흑색 전복, 흑색 전립 |
| 4 별성거리 | 흑색 전립, 흑색 전복 붉은 저고리(남색 치마, 초록 치마) | 11 조성거리 | 흑립, 소창의, 남치마 |
| 5 대거리 | 남철릭, 홍색 호수립, 주홍 치마, 초록 치마 | 터주거리 | 색동원삼, 큰머리 |
| 6 호구거리 | 홍색 삼회장 노랑 저고리, 홍색 치마, 홍색 면사 | 12 구룡거리 | 홍철릭, 홍색 호수립 |
| 7 조성거리 | 주황색 반회장 저고리, 녹색 치마 | 13 뒷전 | 녹색 치마, 주황 저고리 |

의 착용 형태를 보면 기본적으로 치마, 저고리를 입고, 굿거리에 따라서 그 위에 철릭, 전복, 몽두리, 面紗褌 등을 입는다. 철릭 차림에는 주로 虎鬚笠을, 전복과 몽두리를 착용할 경우에는 전립을 함께 갖추어 입는다. 몽두리도 치마, 저고리 위에 걸치게 되며, 長衫은 가사와 고깔을 함께 착용하고 있다. 또 면사포는 원삼을 입은 후 머리에 쓴다. 이와 같이 무복은 조선시대의 일반 복식과 동일한 형태이다. 그러나 굿거리의 神聖성을 지닌 것이므로 일반 복식과는 다소 차이점이 보인다. 첫째, 복식의 상징성에 있어서 무속적 개념이 존재한다. 굿에서는 일상생활에 사용되는 생활도구들이 의례도구로 사용되어 신성의 상징적 의미를 지닌다. 특히 巫服은 무속적 개념으로 보았을 때, 매우 중요한 의미를 지닌다. 엘리야데(1970/1992)에 따르면 무녀들의 세속 의상 즉, 평상복을 입고 있을 때에는 점신 체험을 하지 않는다. 점신할 때 그 신의 격에 합당한 神服을 갖추어 입으면 비로소 무녀가 차지하고 있는 공간이 주위의 俗界와는 다른 신의 세계가 되는 것이다. 그러므로 무녀가 기본적으로 행하는 12굿거리의 각 굿판마다 착용하는 무복이 다르게 나타난다. 또, 무녀가 여성임에도 불구하고 철릭, 전복 등 남성복의 양식이 나타나게 되는 것은 일반복의 개념보다는 神服으로서의 의미가 있는 것이다. 둘째는 불교에 영향을 받은 복식이 나타난다. 제석거리는 앞에서도 언급했듯이 무속에 나타나는 불교적 요소로, 이 굿거리에서 장삼과 가사, 홍색 띠를 착용한다.

이는 무녀가 제석신을 승려로 승격화하여 불교의 법의인 장삼과 가사를 착용한 것으로 불교와 무속간의 밀접한 관계를 보여준다.






IV. 감로탱화에 나타난 巫服의 유형

<표 1>의 감로탱화 목록을 보면 18세기 감로탱화에서는 “神女”, “巫女”, “師巫信女” 등의 한자표기가 함께 나타나고 있다. 초기 감로탱화에서의 무녀는 악사와 사당패들과 함께 등장하는 것이 보통이지만 19세기 중반에 들어서면 제사상이 등장하고 사당패와는 분리되어 나타나기 시작한다. 또한 무녀를 뜻하는 한자 표기가 사라졌지만 제사상과 함께 무녀의 특징이 뚜렷이 나타나고 있어, 한자표기가 없어도 쉽게 무녀임을 알 수 있다. <표 1>에 26점의 감로탱화를 무복의 착용 형태에 따라 5가지로 나누었다. 유형 A는 조선시대의 치마·저고리는 물론, 무녀 복식의 특징이 나타나지 않는 형태로 1701년 감로탱화 한 점만 존재하고 있다. 유형 B는 치마, 저고리의 기본 형태, 유형 C는 치마, 저고리 위에 몽두리를 입은 형태, 유형 D는 전복과 전립, 유형 E는 철릭과 호수립의 차림이다(표 4). 각 유형별 분포도를 보면 <표 3>과 같다. 총 26점의 감로탱화 중에서 유형 A와 E는 각 1점이며, 유형 B 7점, 유형 C 7점, 유형 D 10점으로 유형 B~D가 가장 많이 나타나고 있음을 알 수 있다. 복식의 색상은 巫堂來歷의 것과 일치하지 않지만 복식의 구성은 거의

<표 3> 감로탱화에 나타나는 무복의 유형

| 연도 | 감로탱화 및 소장지 | 유형 | 연도 | 감로탱화 소장지 | 유형 |
|--------|---------------|--------------------------------|------|-------------|----|
| 1701 | 南長寺 甘露幀 | A | 1887 | 慶國寺 甘露幀 | D |
| 1755 | 國淸寺 甘露幀 | B | 1890 | 佛巖寺 甘露幀 | D |
| 18C | 國立中央博物館藏 甘露幀 | C | 1892 | 奉恩寺 甘露幀 | D |
| 1765 | 鳳停寺 甘露幀 | C | 1896 | 桐華寺 甘露幀 | B |
| 1786 | 修道寺 甘露幀 | C | 1898 | 寶光寺 甘露幀 | D |
| 18C | 仙巖寺 甘露幀 | C | 1898 | 靑龍寺 甘露幀 | D |
| 18C末 | 三星美術館藏 甘露幀 | C | 1899 | 白蓮寺 甘露幀 | D |
| 1790 | 龍珠寺 甘露幀 | B | 1900 | 神勒寺 甘露幀 | B |
| 1792 | 銀海寺 甘露幀 | C | 1900 | 通度寺 甘露幀 | B |
| 18-19C | 高麗大學校博物館藏 甘露幀 | C, 혹립 | 1901 | 大興寺 甘露幀 | D |
| 1801 | 白泉寺 甘露幀 | B | 1907 | 圓通寺 甘露幀 | D |
| 1868 | 水落山 興國寺 甘露幀 | D | 1916 | 靑蓮寺 甘露幀 | E |
| 1883 | 開運寺 甘露幀 | D | 1920 | 通度寺 泗溟巖 甘露幀 | B |
| 총 점수 | | A: 1점 B: 7점 C: 7점 D: 10점 E: 1점 | | | |

<표 4> 감로탱화에 나타난 무녀의 모습

| A | B | C | D | E |
|---|---|---|--|---|
|  |  |  |  |  |
| <p><그림 1> 南長寺, 1701 자료출처: 甘露楨</p> | <p><그림 2> 白泉寺, 1801 자료출처: 甘露楨</p> | <p><그림 3> 修道寺, 1786 자료출처: 甘露楨</p> | <p><그림 4> 奉恩寺, 1892 자료출처: 甘露楨</p> | <p><그림 5> 靑蓮寺, 1916 자료출처: 甘露楨</p> |

일치하고 있으므로 굵거리 중 어느 장면인지 추측이 가능하다. <표 4>는 <표 3>의 각 유형에서 대표적인 모습들을 뽑은 것이다. 이들 유형은 각각의 감로탱화에서 색상만 조금씩 달라질 뿐 거의 도식화되어 나타나고 있다. 유형 B~E의 특징을 보면, 1755년의 감로탱화 이후로는 주변의 사당패와 구분되는 방울 등의 무구가 나타나기 시작하며 일정한 형식으로 양식화되기 시작한다. 의복의 종류로는 치마·저고리를 기본으로 몽두리, 전복, 전립, 철릭으로 추정되는 袍 양식의 의복이 등장한다. 감로탱화에 나타난 유형 A에서 E까지의 복식 형태에 대해 살펴보면 다음과 같다.

1. 의복

1) 유형 A

1701년 남장사 소장 감로탱화는 무녀가 처음으로 등장하는 것으로 무녀를 뜻하는 한자표기가 없다면 구분하기 어려울 정도로 주변 藝人들의 모습과 크게 다른 점이 없다. 옷차림과 首飾도 조선시대의 치마, 저고리 차림이 아니며 무녀들이 지니는 특징적인 무구도 나타나지 않는다. <그림 1>의 두 여인 중 어느 쪽이 무녀인가에 대해서는 확실히 단정지을 수는 없지만 복식을 살펴보면 고려시대의 불화에 나타난 여성들의 모습과 유사하다. <그림 6>은 고려시대의 불화인 觀經序分變相圖의 왕비 모습이다. 복식의 형태를 보면 머리는 高髻에 홍색의 띠를 묶어 장식하였고 소매가 넓은 大袖袍, 소매에 주름 장식이 된 半臂, 袂 등을 착용하고 있다. 허리에는 백색의 넓은 띠를 하고 허리 뒤로 긴 紐를 늘어뜨렸다. 특히 袂는 興德王



<그림 6> 觀經序分變相圖, 1312년 日本 西福寺 소장
자료출처: 高麗佛畫

服飾禁制에서 처음 나타난 것으로 唐에서 宋, 明, 淸에 이르기까지 광범위하게 나타나고 있다(이순자, 1995). 고려말기에서 조선초기로 추정되는 河演 부인의 초상화에서도 표를 두르고 있는 모습이 확인되므로 고려말에서 조선초기까지 착용되었다가 사라진 것으로 보인다. <그림 1>과 비교해 보면 불화라는 특성을 고려할 때 색상은 다소 차이가 있으나 착용 방법이나 형태는 고려시대 불화와 매우 유사한 모습이다. 그러나 이미 18세기는 치마, 저고리 등의 조선시대 복식 형태가 완전히 정착하여 나타나는 시기이므로, 유형 A는 당시의 복식을 반영한 것이 아니라 초기 감로탱화에 보편적으로 나타나는 여성들의 모습을 답습한 것으로 생각된다.

2) 치마·저고리(유형 B)

무녀는 모시는 신에 따라 다른 무복을 착용한다. 치마와 저고리 차림은 가장 기본적인 차림으로 그 위에 다른 옷들을 바꿔가면서 입게 된다. 특별히 무복은 始衣, 神衣, 終衣로 구분되는데 바로 시의와 종의에서

평상복인 치마와 저고리를 입게 된다(소황옥, 2003). 따라서 무복에서의 치마, 저고리는 특별한 상징성을 갖지 않는다. 조효순(1997)에 의하면 무당은 보통 한 곳에서 많이는 20벌까지 무복을 입고 곳을 진행하며, 경우에 따라서는 한 거리 안에서도 여러 벌의 무복을 갈아입기도 한다. 유형 C에서 저고리의 소매부분에서 너 개의 색상이 나타나고 있으며 유형 E에서는 袍 위에 치마를 겹쳐 입었다는 것을 알 수 있다. 저고리의 형태는 전복이나 몽두리에 가려 구체적인 형태를 알 수 없으나 사당패 여자 藝人들의 복식과 비교해 보면 그 형태와 변화된 모습을 추측할 수 있다. <그림 7>은 1724년 직지사 소장 감로탕화에 나타난 예인의 모습이다. 저고리 길이는 허리선까지 비교적 길게 내려오고 여밈은 깊고 소매도 넉넉하다. 반면, <그림 2>는 <그림 7>의 저고리보다 더욱 밀착된 느낌이며 저고리가 짧아지면서 치마허리의 위치가 위로 올라갔음을 알 수 있다. 출토유물인 <그림 8>의 여흥민씨와 <그림 9>의 청연군주의 저고리를 비교해 보면, 뒷길이와 소매에서 확연하게 변화된 모습을 볼 수 있다.



<그림 7> 藝人의 저고리 直指寺, 1724
자료출처: 甘露帳

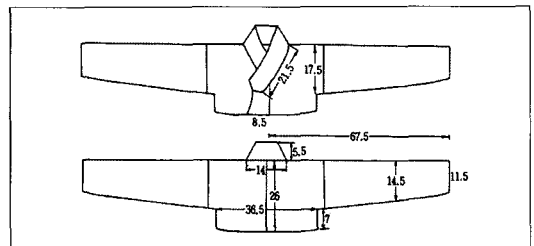


<그림 8> 驪興閔氏의 저고리 (1586~1656)
자료출처: 동래정씨 묘 출토복식 조사보고서

뒷폭은 각각 49cm와 36.5cm로 12.5cm의 차이를 보여준다. 겹섶과 안섶의 경우도 여흥민씨 저고리는 겹섶 23cm, 안섶 10.5cm으로 겹섶과 안섶 모두 뒷중심선과 일치한다. 청연군주의 것은 겹섶 8.5cm, 안섶 5cm이다. 이러한 겹섶과 안섶의 넓이 변화는 저고리의 고름과도 관련이 있어 보인다. 저고리 고름의 경우는 <그림 2>와 같이 19세기가 되면서 구체적으로 나타나고 있다. 이는 겹섶과 안섶이 작아지고 여밈의 중심이 앞쪽으로 이동하면서는 그에 따라 고름의 크기와 위치가 변화한 것으로 추정된다. 유형 B와 D에서 알 수 있듯이 전체적인 복식의 형태에서도 변화가 있었는데, 상체는 꼭 맞고 하체의 크고 풍성한 실루엣이다. 靑莊館全書(이덕무, 조선/1978)의 卷30 士小節 服飾條에도 부녀의 옷이 저고리가 너무 짧고 치마는 길고 넓다고 하였으니, 이는 감로탕화에 나타난 저고리와 치마의 표현은 당시 사회현상을 반영하고 있는 것이다. 한편, 유형 B~C를 보면 치마허리에는 또 다른 허리띠를 매어 늘어뜨리고 있거나 치마를 겹쳐 있는 모습을 볼 수 있다. 전통적으로 무복에는 옷자락에 많은 땀이나 쇠붙이 장식들을 매달고 다닌다. 이것은 굿판에서 歌舞 시 그 효과가 극대화된다는 점도 있으나 종교적으로도 의미가 있는 것으로, 때에 따라서는 여러 개의 자락에 쇠붙이 장식을 매달아 영신을 겹추는 의미를 뜻하기도 한다(엘리아데, 1970/1992).

3) 蒙頭里(유형 C)

몽두리는 출토유물로는 발견되고 있지 않은 복식으로 국말에 巫女용으로 사용된 것이 전해오고 있어 그 형태를 정확히 규명하기 어려운 袍 중의 하나이다. 또 치마, 저고리와는 달리 일반복의 개념과 무복으로서의 상징성을 가지고 있다. 巫服에 있어서 몽두리는 굿에서 가장 盛裝한 때의 옷으로, 만신말명 거리<그림 10>나 새남굿의 바리공주 거리에서 착용된다. 먼



<그림 9> 淸衍郡主의 저고리(1754~1821)
자료출처: 한국복식사론

<표 5> 진찬의례 겹기무 복식에 나타난 몽두리

| 의례 | 연도 | 내용 |
|------|-------------------|---|
| 進饌儀軌 | 1829 己丑, 純祖 29 | 黃綃丹衫 |
| 進饌儀軌 | 1848 戊申, 憲宗 14 | 蒙道里四件所入 每件黃花紋甲紗長十一尺 袖口次每件紅鱗紋甲紗長五寸 同正次每件白花紋甲紗長二寸 |
| 進饌儀軌 | 1892 壬辰, 高宗 29 | 挾袖四件次 黃花紋甲紗四十四尺 袖口次紅鱗紋甲紗三尺 同正次白花紋甲紗半八寸實用 |
| 進宴儀軌 | 1902 壬寅, 光武 6 | 挾袖四件次 金香鱗紋甲紗四十四尺 袖口次紅鱗紋甲紗三尺 同領白花甲紗紋八尺 |

저 일반 복식으로서 몽두리를 살펴보기로 한다.

문헌기록에 의하면 太宗實錄(1431) 卷23, 태종 12년(1412) 丁卯條에 官女, 上妓 외에 서인 부녀 및 從婢, 賤隸의 의복은 細苧布 蒙頭衣를 입게 하라고 하였다. 국말 궁중발기 중 憲宗과 후궁 경빈김씨의 혼례 절차를 기록해 둔 정미년(1847) 順和宮嘉禮時節次(박성실에서 재인용, 2005)에 가례에 참여하는 內人들의 옷 중에도 “몽도리”라는 기록이 나타나고 있다. 또 의례나 기록화의 궁중 進饌·進宴儀軌에서 궁중정재 여령의 기본 복식으로 많이 나타나고 있다. 이를 볼 때 몽두리는 신분이 낮은 여인들이 입었던 옷이었음을 알 수 있다. 閒靜堂集(송문흥, 1788/1999)과 四禮便覽(이재, 1844/1992)에 따르면 몽두리의 형태에 대해 섞이 겹치지 않으며 옆을 터놓는다고 하였으며, 소매는 등

글게 하여 반팔로 하거나 소매를 달지 않는다고 하였다. 특히 四禮便覽에서는 몽두리가 “본국의 몽두리라 한다”라고 지적하여 배자와 몽두리의 관련성을 추측하게 해준다. 三才圖會(王圻, 1607/2004)의 배자는 對襟이며 소매가 衫보다는 짧고 소매가 넓다고 설명하고 있다. 겹기무 여령 복식으로는 <표 5>와 같이 戊申 進饌儀軌(1848/1981)에서는 蒙道里로 표기되어 있지만 壬辰 진연도감(1892)와 壬寅 進宴儀軌(1902/2005)에는 挾袖, 己丑 進饌儀軌(1829/1981)에서는 黃綃丹衫이라고 기록되어 있다. 복식에 사용되는 소요량을 비교해보면 몸판에 소요되는 옷감은 11척으로 동일하고 소매 분량에서는 다소 차이가 있지만 1848년 진찬의례의 몽두리와 큰 차이는 없다. 그런데 일반적으로 협수라고 하면 소매가 좁은 군복용의 포를 의미하는



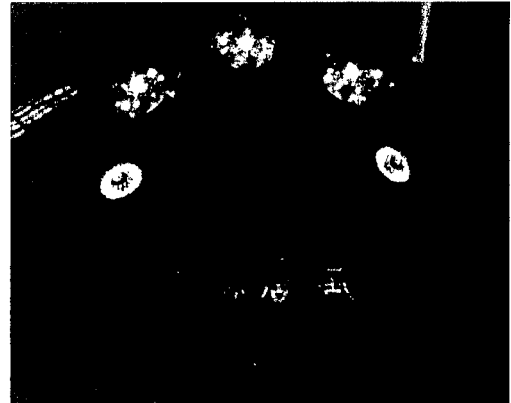
<그림 10> 만신말명거리
자료출처: 巫堂來歷



<그림 11> 黃綃衫
자료출처: 進饌儀軌(1848年)



<그림 12> 몽두리, 1880년
자료출처: 단국대 석주선기념박물관



<그림 13> 새남굿 머리장식
자료출처: 巫具

데, 그 형태는 동다리와 같아 앞서 설명한 사례편람이나 삼재도회에서와는 다른 형태이다. 憲宗 14년(1848년)의 進饌儀軌에서는 몽두리의 그림이 없기 때문에 그 이후 등장하는 협수와 비교할 수는 없지만 몽두리는 挾袖라는 명칭과 같이 사용된 것으로 여겨진다. 한편, <그림 11>의 황초삼은 진찬·진연 의례에서 黃綉衫, 黃綉丹衫 등으로 나타나고 있다. 명칭은 다르지만 앞뒤의 트임과 쇠이 겹치지 않고 소매는 짧고 둥글게 굴러있어 역시 몽두리와 유사한 형태로 추측된다. 그러나 의례에는 몽두리에 대한 기록은 있으나 그림으로는 명시된 바가 없어 의례에서 언급된 몽두리와 협수, 황초삼 등의 명칭상의 문제에 대해서는 좀 더 연구되어야 할 것이다. 몽두리 유물로는 1880년으로 추정되는 석주선 기념박물관 소장의 몽두리가 있어 감로탱화에 표현된 몽두리와 비교해 볼 수 있다(그림 12). 깃은 직령에 동정이 있으며 깃의 주변에 장식이가미되어 있다. 쇠는 겹치지 않고 가슴부분에 홍색의 대를 매고 있으며 소매부분은 비교적 좁은 편으로 감로탱화의 몽두리와 기본 형태는 같다.

무복은 각 굿거리에서 해당하는 복식과 그 격에 맞는 首飾이 함께 착용됨으로서 완성된다. 유형 C에서의 특징적인 부분은 다른 유형과 구분되는 머리 장식이다. 이 머리장식은 1900년대 이후 서울 및 경기지역에서 주로 행하여져 온 새남굿의 머리장식과 유사하다(그림 13). 새남굿은 중요무형문화재 제104호로 상류층이나 부유층을 위해 베풀어지던 亡者薦度굿이다(국립문화재연구소, 1998). 특히 새남굿 가운데 바리공주 거리에서 남치마에 두루마기 혹은 다홍치마에 당의를 입고 몽두리를 걸치게 되며, 복식의 격에 맞도록 큰머리를

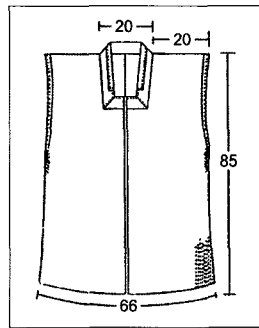
착용한다. 일반적으로 궁중에서 착용하던 큰머리와 같은 개념이나 그 형태는 조금 다르다. 먼저 또아리 형태의 큰머리를 머리에 얹고 “가르마”라고 하는 것을 올린다. 형태는 ㄷ형이고 높이가 54cm, 폭 30cm이며, 머리에 화려한 장식을 하고 뒤로 땀기를 내린다(국립문화재연구소, 1998). 이와 같이 몽두리의 형태를 살펴 보았을 때 형태상의 특징으로는 일반 복식과 무복과의 차이점을 크게 다르지 않다. 그러나 일반복으로서의 몽두리는 庶人 이하 賤女들이 착용하는 것으로서 신분에 따라 차등을 두어 착용되었으나 굿거리에서는 최상격에 해당하는 옷차림이다.

4) 戰服·戰笠(유형 D)

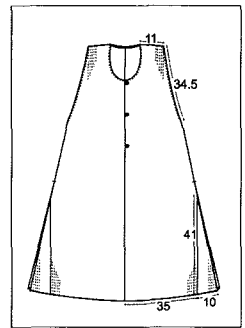
무복은 굿거리에서 여러 종류의 옷을 입지만 가장 필수적이고 여러 굿거리에서 자주 착용하는 차림은 치마, 저고리와 전복이라고 할 수 있다. 전복은 군복을 상징하는 것으로 치마, 저고리 위에 전복을 덧입고 머리에는 전립을 함께 착용하여 武官을 상징하는 禮裝이다. 굿의 대상이 남성신일 경우 이 군복차림과 철릭차림을 하게 되는데, 굿거리 중에서 무관의 차림을 하는 것은 山神, 別星, 大臣, 神將, 將軍, 唱婦巨理이다(이자연, 1997). 굿거리 중에서도 창부거리리는 치성시 나이 어리고 아름다운 무녀를 골라서 한바탕 놀이를 하는 것으로 창부신은 광대가 죽은 신으로 굿판에서 놀이판을 관장하고 있다. 상모와 공작우를 달고 있다. 巫堂來歷(조선 후기/2005)에 의하면 이 창부거리에서는 흑전립을 쓰고 붉은 저고리에 초록 치마, 흑색 전복을 입고 손에 부채와 방울을 들고 굿을 한다. 감로탱화의 유형 D에 보이는 모습은 이 창부거리와 매우

흡사하며, 전복은 소매, 앞섶, 고름이 없고 양옆이 터져있는 형태이다. 전복은 군복으로서 전립, 협수와 함께 입었으며, 그 형태에 있어서도 襜褕와 큰 차이는 없으나 답호보다 더 간략화 된 복식으로 깃과 동정이 없고 어깨선의 넓이가 더 좁다. 또, 英祖實錄(1776) 卷 127, 영조 52년(1776) 庚辰의 梓宮衣櫛에 의하면 전복과 답호의 명칭이 같이 기록되어 있는 것으로 보아 두 형태가 달랐을 것으로 생각된다. 답호와 의 형태적 차이는 18세기 초·중기의 감로탱화에에서도 나타나는데, 18세기 후반 이후에는 답호 대신 소매, 앞섶, 고름이 없는 전복이 표현되고 있다. <표 6>의 출토현황을 보면 전복은 16세기 후반에 나타나기 시작하여 17, 18세기에 집중되어 있다. 또 18세기의 진연·진찬 의궤에서도 자주 등장하는 것으로 보아, 이미 18세기에는 전복이 일반적으로 널리 착용하였던 것으로 추측된다. 출토유물에서 보이는 전복은 유형 D와 같은 형태가 일반적이거나 깃의 모양이나 트임의 길이 무의有·無 등 조금씩 다른 형태를 보이고 있다. 연대가 16세기 초에 해당하는 정양우, 16세기 중반에 걸쳐있는 최원립과 17세기 초에 해당되는 의원군의 유물을 비교해 보았다. 전복의 주요 치수를 비교해 보면 <표 7>과 같다. 깃과 소매가 없으며 뒤트임과 옆트임, 앞섶이 없이 승衽으로 되어있는 것은 공통적으로 보이는

형태이다. 무의 경우는 대부분의 전복에서 보이고 있으나 달려있지 않은 경우도 있다. 전체길이는 연대가 내려오면서 점차 길어지고 옆트임의 길이도 커지고 있다. 이러한 길이의 변화에 따라 무의 너비도 같은 변화를 보이고 있으며, 어깨넓이와 품, 진동은 줄어드는 양상을 띄고 있다. 즉, <그림 14, 15>를 비교할 때 상체는 몸에 맞도록 작아지는 반면 아래쪽 부분은 상체에 비하여 무의 너비도 넓어지고 길이도 길어져 전체적으로 넉넉한 형태이다. 감로탱화에 나타난 유형 D의 전복은



<그림 14>



<그림 15>

<그림 14> 鄭良佑(1574~1647)의 전복
자료출처: 한국복식 제8호

<그림 15> 崔元立(1618~1690)의 전복
자료출처: 17세기 조선 무관의 차림새

<표 6> 전복의 출토현황

| 묘주 | 연대 | 점수 | 소장처 | 참고문헌 |
|------|-----------|-----|-----------------------------------|---------------------------------|
| 鄭良佑 | 1574~1647 | 전복3 | 단국대 석주선 기념 박물관 | 한국복식 제8호(1990) |
| 崔元立 | 1618~1690 | 전복3 | 이화여자대학교 박물관 | 17세기 조선 무관의 차림새(2006) |
| 金德遠 | 1634~1704 | 전복1 | 김재호 | 박성실(1992) 조선전기 출토복식연구 |
| 耽陵君 | 1636~1731 | 전복3 | 단국대 석주선 기념 박물관 | 한국복식 제1호(1983) |
| 李行益 | 1636~1680 | 전복1 | 강원대 박물관 | 박물관지 제3호(1996) |
| 崔 | 1636~1698 | 전복1 | 단국대 석주선 기념 박물관 | 한국복식 제14호(1996) |
| 洪禹協 | 1655~1691 | 전복3 | 충북대 박물관 | 김명숙(1993) 홍우협묘 출토 17세기 복식 논고 |
| 義原君 | 1661~1722 | 전복2 | 경기도 박물관 | 전주이씨묘 출토복식 조사보고서(2000) |
| 淸衍郡主 | 1754~1821 | 전복2 | 단국대 석주선 기념 박물관 고려대박물관, 국립중앙박물관 | 한국복식 제1호(1983) |

<표 7> 전복의 주요 치수

| 묘주 | 전체길이 | 어깨너비 | 품 | 진동 | 옆트임 | 무 |
|----------------|------|------|----|------|------|---|
| 鄭良佑(1574~1647) | 85 | 20 | 66 | * | 7 | 無 |
| 崔元立(1618~1690) | 113 | 11 | 55 | 33.5 | 51.5 | 有 |
| 義原君(1661~1722) | 94.5 | 5 | 43 | 24 | 50 | 無 |



<그림 16> 평안북도의 무녀
자료출처: 조선수속의 연구

뒷중심의 허리선 이하가 트여있고, 상체부분의 진동이나 소매부분은 더욱 작아져 상체부분과 하체부분의 차이가 더욱 커지고 있다. 이러한 형태는 17, 18세기에 나타난 전복의 특징을 잘 반영하고 있으며, 오히려 일반 복식에 비하여 더욱 과장된 옆트임이 생기고 깃과 무가 없어지는 등 기능적인 면을 고려한 형태가 등장하고 착용 방법도 단순화되어 가고 있는 경향을 보여준다. 특히, <표 3>에 의하면 전복 차림은 1900년대까지도 나타나고 있는데, <그림 16>의 1900년대 사진 자료를 보면 전복의 길이가 많이 길어졌음을 알 수 있다. 무녀의 전복 착용은 형태와 착용 방법에 있어서는 전통적인 일반 복식과 차이가 없으나 관인의 평상복으로서 의미와는 조금 다르다. 평상복에서의 전복은 공복의 내의로도 착용되었으나, 무녀 복식으로서의 전복은 주로 겹옷으로 착용된다. 즉, 굿을 행할 때 그 대상신이 남성신일 경우 남성의 신에 대응하기 위한 상징적인 의미를 지닌 것이기 때문에 조선시대의 관인들이 관복을 입기 전에 착용하던 裏衣나 일반적인 평상복의 기능은 하지 않는다. 그러나 전복은 기본적인 형태에 있어서는 현재까지 큰 차이 없이 전해져오고 있어 무복 중에서도 전통적인 형태를 가장 잘 유지하고 있는 의복이다.

무녀의 전립은 사당패의 전립과는 달리 뾰족한 형태를 보이고 있으며 비교적 큰 가체 위에 비스듬하게 착용하고 있다. 가체에 대한 금지는 이미 英祖實錄(1776) 卷87, 영조 32년(1756) 甲申條에서 가체에 제약을 가한 바 있으나, 英祖實錄(1776) 卷90, 영조 33년(1757) 甲戌條에 女伎의 가체는 금지에서 제외시켰다. 그러나 계속하여 가체가 사회 문제가 되자 正祖實錄(1805) 卷26, 정조 12년(1788) 辛卯條에 女伎에게도 가체 금지령이 내

려졌다. 이러한 국가적인 노력에도 불구하고 가체에 대한 관심은 여전히 존속되어 일부 예인들과 무녀에 한해서는 지속적으로 착용되어진 것으로 보인다. 頂子의 장식도 사당패와는 다소 차이가 보이고 있는데, 정자의 장식으로 상모와 공작우를 달고 있다. 正祖實錄(1805) 卷39, 정조 17년(1793) 戊辰條의 기록에 따르면 전립의 정자 위에 직금을 표시하고 雀羽와 상모로 문관과 무관을 구별한다고 되어있다. 이와 같이 전립은 정자의 장식 종류나 상모에 따라 계급을 구별한 것으로 보이나, 감로맹화의 무녀들에게서도 공작우와 상모의 장식을 확인할 수 있다. 또 궁중기록화의 검기무 예인들도 이와 같은 전립의 형태를 보이고 있어, 예인들에게는 계급의 구별보다는 신분적 특수성에 의한 장식적 역할로 보아야 할 것이다.

5) 天翼·虎鬚(유형 E)

유형 E의 무녀는 철릭으로 추정되는 紅袍를 입고 虎鬚를 꽂은 갓을 쓰고 부채와 방울을 들고 있다. 철릭 형태의 경우는 1916에 제작된 靑蓮寺 소장 감로맹화에 만 나타나고 있다. 철릭은 구릉거리와 대거리에서 착용하게 되는데 흥철릭과 무구를 볼 때 구릉거리로 짐작된다. 서대석(1997)에 의하면 구릉거리는 군 오신의 모습으로 군웅이란 국가의 중요한 임무를 수행하는 벼슬아치이다. 巫堂來歷(조선후기/2005)에서는 使臣의 신으로 慕華峴 서낭신에게 사신의 무사 귀환을 비는 곳에서 형성되었으며, 손에는 방울 대신에 흰 주머니를 들기도 하는데 이것은 금전으로서 여행길에 떠도는 귀신을 먹이는데 쓰인다고 설명하고 있다. 그러나 구릉이라는 것은 使臣의 혼령 뿐만 아니라 전쟁터에서 죽은 장군으로도 알려져 있어 사신, 장군 등의 국가 임무를 수행하던 인물이 죽어서 신으로 존립된 것으로 생각된다(서대석, 1997). 이와 같이 구릉거리는 남성신을 대상으로 하는 굿거리이며 일반적으로 虎鬚笠과 흥철릭을 착용하게 된다. 정조 19년 현릉원 행차시의 麗華乙卯整理儀軌(1795/1996)에 의하면 문관은 공작미 장식이 있는 흑립·철릭·絲條帶·黑靴子를, 무관은 호수립·철릭·담호·전대·흑화자를 착용한다는 기록에 따라 용복의 일습으로 보통 笠子, 철릭, 광다회, 목화를 갖춘다. 일반적으로 용복으로서의 철릭은 철릭의 의와 裳의 길이의 비율이 16세기 전, 후반의 전환점이 되고 있다. 16세기 전반의 김홍조(1461~1528)의 철릭은 裳의 길이가 의의 길이보다 짧은 반면 김덕원(1634~1704), 이황(1651~1724)의 철릭은 의의 길이는



<그림 17> 철릭 차림의 무녀
자료출처: 조선무속의 연구

짧고 裳의 길이는 길어진다. 소매 부분도 16세기 초까지 좁은 직선이었던 배래가 16세기 이후 배래가 넓어지는 등 걸음으로서의 역할이 강조되었다(홍나영, 1996). 1800년의 시기에는 *純祖實錄*(1838) 卷34, 4월 甲子(1834)와 *高宗實錄*(1935) 卷21, 6월 甲申條(1884)에 용복의 폐지와 함께 직령, 창 의 등의 넓은 소매의 袍制를 금지하고 窄袖衣와 전복, 絲帶를 착용하도록 한 기록이 있다. 유형 E의 1900년대에도 이와 같은 사회현상을 반영한 듯 용복으로서의 철릭의 기능은 상당히 약화된 것으로 보인다. 철릭의 특징보다는 오히려 袍制에 가까운 형태를 보이고 있다. 다행히도 1900년대 일제시기에 현지를 답사하여 간행된 조선무속의 연구(지조, 다카하시, 1937/1991)에는 당시 무녀들의 사진자료들이 있어 감로탱화에 나타나는 철릭의 형태를 유추해 볼 수 있다. <그림 17>은 서울의 무녀로 철릭의 형태는 직령교임이며 길이가 거의 땅끝에 끌릴 정도로 길고 소매너비도 상당히 넓어 마치 장삼의 형태와도 같다. 또, 유형 E의 감로탱화와는 시간적 차이가 꽤 나지만 비교적 이른 시기인 1924년생이며 친모로부터 무속을 전수받은 김유감의 철릭은 상하의가 따로 재단되고 하의의 허리부분에 주름을 넣은 기본적인 형태를 유지하고 있다(김은정, 2003). 그러나 깃은 맞깃의 형태이며 제석거리에서 장삼의 대응으로 착용하고 있었다. 이와 같이 자료들을 살펴보았을 때 일반복식에 있어서 철

릭은 거의 사라져가고 있으나 巫服에서 상징적인 의미로서의 철릭으로 그 전통이 남아있음을 알 수 있다.

V. 결 론

무속은 우리민속의 고유한 신앙으로 고대서부터 한국적 삶의 방식에 순응하며 일반 대중의 신앙으로서 기반을 마련하였다. 그러나 주류의 위치를 상실하고 불교와 융합되어 일반 서민의 기복신앙적 기능을 담당하게 되었다. 감로탱화에 나타난 무녀의 모습은 이러한 사회현상이 반영된 것이다.

무복에서는 일상복과는 달리 굿거리의 상징성이 직접적이고 가시적으로 드러남으로써 굿에서 없어서는 안될 중요한 역할을 수행한다. 감로탱화에 나타난 무녀복식의 착용 형태를 살펴본 결과 기본 형태나 착용방법은 전통적인 일반 복식과 동일하다. 그러나 일상복의 개념과 함께 무속적인 상징성을 가짐으로서 이중적 의미를 지닌다. 두 개념에 따라 살펴본 결과는 다음과 같다. 먼저 일상복의 개념을 지닌 무복은 치마와 저고리 차림으로 전통적인 착용 방법을 그대로 따르고 있다. 전체적인 복식의 형태는 상체는 꼭 맞고 하체는 크고 풍성한 실루엣이며, 18세기 초기에는 저고리의 길이가 다소 길었으나 18세기 후반 이후에는 길이가 짧아지고 소매가 좁아지는 등의 변화가 있어 일반 복식과 그 맥을 같이 하였다. 무복 가운데 유일하게 일상복의 개념을 지니고 있어 접신을 하지 않은 경우에 착용되고 있으며 각 굿거리에서 따라 그 위에 다른 옷들을 바꿔가며 입게 된다. 반면, 몽두리와 전복, 철릭 차림은 이중성을 지니고 있다. 몽두리는 주로 하층신분의 여성들이 착용했으나 새남굿에서는 바리공주를 상징하는 최상급의 복식으로 착용되고 있어 일상복과는 상반된 의미를 보여주고 있다. 또한 전복, 철릭의 경우에도 남성복식임에도 불구하고 여성인 무녀가 착용하게 된다. 이는 각각의 굿거리에서는 상징하는 대상 神이 존재하는데 남성의 신일 경우에는 그에 맞게 남성복 차림을 하게 되는 것이다. 굿을 행할 때에는 남성신에 대응하기 위한 상징적인 의미를 지닌 것이기 때문에 조선시대의 관인들이 관복을 입기 전에 착용하던 裏衣나 평상복의 기능은 하지 않기 때문에, 무녀가 여성임에도 불구하고 남성복을 착용하게 되는 것이다. 철릭은 1900년대에는 점차 사라져가고 있음에도 불구하고 무복에서는 그 전통성이 남아있어, 당시대 일반 복식의 기능은 상

실했으나 무복으로서 그 상징성을 유지하고 있다. 그러나 기본 형태에 있어서는 소매가 넓고, 길이가 길어 지거나 깃의 형태도 변화하는 등 현재까지 전통적인 형태를 가장 잘 유지하고 있는 전복과는 달리 다소 변화된 형태를 보이고 있다. 이상으로 문헌과 자료, 유물 등을 중심으로 감로탱화에 나타난 무복의 형태와 변화를 살펴보았다. 불화라는 특수한 상황을 고려한다면 당시대의 복식과 반드시 일치한다고는 단정지을 수는 없다. 그러나 무복의 옛 형태를 알 수 있는 자료가 부족한 가운데 현대의 무복과 전통적인 무복의 사이의 고리를 이어주는 기초 자료가 되기를 기대한다.

참고문헌

- 강우방, 김승희. (1995). *甘露幀*. 서울: 예경.
- 고부자, 박성실. (1990). 驪州 출토 東萊鄭氏 遺物 小考. *한국복식*, 8, 71-79.
- 경기도박물관. (2000). *전주이씨 묘 출토복식 조사보고서*. 서울: 경기도박물관.
- 경기도박물관. (2003). *동래정씨 묘 출토복식 조사보고서*. 서울: 경기도박물관.
- 국립문화재연구소. (1998). *서울새남궁*. 서울: 국립문화재연구소.
- 국립문화재연구소. (2005). *인간과 신령을 잇는 상징, 巫具*. 서울: 민속원.
- 김덕주. (1992). *壬辰倭亂과 佛敎義僧軍*. 서울: 경서원.
- 김명숙. (1993). *홍우협묘 출토 17세기 복식 논고*. 청주: 충북대학교 박물관.
- 김은정. (2003). 무복장삼의 고찰. *비교민속학*, 25, 545-563.
- 김태근. (1979). *韓國巫歌集 2*. 서울: 집문당.
- 김태근. (1986). 무속과 불교의 습합. *한국민속학*, 19, 163-174.
- 문명대. (1997). *韓國의 佛敎*. 서울: 열화당.
- 박성실. (1992). *조선전기 출토복식 연구*. 세종대학교 대학원 박사학위 논문.
- 박성실. (1996). 화성 구포리 출토복식 小考. *한국복식*, 14, 49-75.
- 박성실. (2005). 조선시대 몽두의에 관한 연구. *복식*, 55, 57-72.
- 서대석. (1997). 무당내력의 성격과 의의. *구비문학연구*, 4, 341-359.
- 석주선. (1983). 조선시대 출토복식의 실태. *한국복식*, 1, 71-79.
- 석주선. (1985). *衣*. 서울: 단국대학교 출판부.
- 성보문화재연구원. (2005). *조선시대 감로탱 특별전 甘露*. 양산: 통도사성보박물관.
- 성현. (조선). *虛白堂集*. 이해구 역 (1986). *李朝名賢集*, 2. 서울: 성균관대학교 대동 문화연구원.
- 소황옥. (2003). 한국무속복식의 역할에 관한 논의. *비교민속학*, 24, 227-265.
- 송문흠. (1788). *閒靜堂集*. 민족문화추진회 역 (1999). 서울:民族文化推進會.
- 심우성. (1989). *남사당패 연구*. 서울: 동문선.
- 엘리아데, 미르치아. (1970). *샤머니즘: 고대적 점신술*. 이윤기 옮김 (1992). 서울: 까치.
- 유효순. (1997). 한국의 무속복식 연구. *복식*, 32, 101-116.
- 윤광봉. (2001). *놀이와 축제. 한국민속학 새로 읽기*. 서울: 민속원.
- 이경자. (1998). *한국복식사론*. 서울: 일지사.
- 이덕무. (조선). *靑莊館全書*. 민족문화추진회 역(1978). 서울: 민족문화추진회.
- 이순자. (1995). 宋복식이 고려복식에 미친 영향에 대한 연구. *복식문화연구*, 3, 125-155.
- 이자연. (1997). 무속복식의 상징적 의미에 관한 연구(I). *복식*, 32, 213-224.
- 이재. (1884). *四禮便覽*. 이수영 옮김 (1992). 서울: 이화문화출판사.
- 이혜구. (1957). *무악연구. 한국음악연구*. 서울: 국민음악연구회.
- 이화여자대학교 박물관. (2006). *17세기 조선무관의 차림새*. 서울: 이화여자대학교 박물관.
- 이형상. (1774). *瓶齋集*. 鄭太鉉 역 (1990). 성남: 한국정신문화연구원.
- 조효순. (1997). 조선시대 무속복식 연구. *복식*, 34, 195-208.
- 지조 아카마쓰, 다카하시 아카바. (1937). *조선무속의 연구*. 심우성 역. (1991). 서울: 동문선.
- 진연도감. (1892). *進饌儀軌*. 서울대학교 규장각 한국학자료실.
- 홍나영. (1996). 조선중엽 출토복식에 관한 연구. *한국의류학회지*, 20(3), 527-537.
- 홍윤식. (1969). 불교양식에 나타난 諸神의 성격. *한국민속학*, 1, 39-51.
- 高麗史*. (조선). 연세대학교 동방학연구소 편 (1961). 서울: 경인문화사.
- 高宗實錄. (1935). *朝鮮王朝實錄*. 자료검색일 2006, 10, 13, 자료출처 <http://sillok.history.go.kr>
- 菊竹淳一, 吉田宏志. (1981). *高麗佛敎*. 東京: 朝日新聞社.
- 巫堂來歷*. (조선후기). 서울대학교 규장각 편 (2005). 서울: 민속원.
- 純祖實錄. (1838). *朝鮮王朝實錄*. 자료검색일 2006, 10, 13, 자료출처 <http://sillok.history.go.kr>
- 英祖實錄. (1776). *朝鮮王朝實錄*. 자료검색일 2006, 10, 13, 자료출처 <http://sillok.history.go.kr>
- 王圻. (2004). *三才圖會*. 서울: 민속원.
- 園幸乙卯整理儀軌*. (1795). 수원시 편 (1996). 수원: 수원시.
- 正祖實錄. (1805). *朝鮮王朝實錄*. 자료검색일 2006, 10, 13, 자료출처 <http://sillok.history.go.kr>
- 進宴儀軌*. (1902). 박소동 역 (2005). 서울: 민족문화추진회.
- 進饌儀軌*. (1829). 국립국악원 편저 (1981). 서울: 傳統音樂研究會.
- 進饌儀軌*. (1848). 국립국악원 편저 (1981). 서울: 傳統音樂研究會.
- 太宗實錄. (1431). *朝鮮王朝實錄*. 자료검색일 2006, 10, 13, 자료출처 <http://sillok.history.go.kr>