

서울새남굿 바리공주 신복 연구

- 2019년 이영희 굿을 중심으로 -

진 성 대 · 이 종 립 · 박 도 윤 · 조 우 현⁺

성균관대학교 의상학과 석사수료 · 성균관대학교 의상학과 석사수료 ·
성균관대학교 의상학과 석박통합과정 · 성균관대학교 의상학과 교수⁺

A Study on the Princess Bari's *Shinbok* of Seoul *Saenam Gut*

- Focusing on Young Hee Lee's *Gut*, 2019 -

Sung Dae Jin · Chong Lim Lee · Do Yun Park · Woo Hyun Cho⁺

Mater's Candidate Dept. of Fashion design, Sungkyunkwan University

Mater's Candidate, Dept. of Fashion design, Sungkyunkwan University

Combined Master's and Doctorate Program Course, Dept. of Fashion design, Sungkyunkwan University

Professor, Dept. of Fashion design, Sungkyunkwan University⁺

(received date: 2019. 10. 19, revised date: 2019. 12. 2, accepted date: 2020. 3. 24)

ABSTRACT

Korean shamanism is a traditional folk belief that has been developed in throughout various regions. Seoul Saenamgut, a traditional *Mangjachondo-Gut* that has been handed down in Seoul, is considered to be Intangible Cultural Property 104, a characteristic of the Joseon Dynasty's royal court culture. *Shinbok* is literally translated as a "god's clothing" that is worn by God, and its status and value are well represented. Princess Bari appears in *Seosamuga*(shamanic song epic), which appears throughout Korea. Lee Young-hee's "Princess Bari's *Shinbok* of Seoul *Saenam-Gut*" shows a fusion of ancient and royal costumes. Princess Bari's *Shinbok* is produced based on records in *Seosamuga*. The type and order of wear are similar to those recorded in *Seosamuga*. The types of clothing and the characteristics of the formative structure were compared and analyzed with the general clothing for special characteristics. In addition, we looked at the status and symbol of the *Shinbok* in the rite and analyzed the uniqueness of Lee Young-hee's *Shinbok* for Princess Bari.

Key words: Princess Bari(바리공주), Seoul *SaeNam-Gut*(서울새남굿), Shaman's Costume(무속복식), Shamanism(샤머니즘), *Shinbok*(신복)

I. 서언

서울지역에서 전승되는 서울새남굿은 중요무형문화재 104호로 조선조 궁중문화의 요소들이 남아 있는 망자천도굿이다. 망자천도굿 중에 가장 큰 굿인 새남굿의 '새남'은 '새로 태어남'이라는 재생의 의미로 풀이하는 것이 일반적인 해석이며, 이는 무속의 죽음의례를 비롯하여 한국사회의 전통적인 죽음의례나 관련 놀이가 재생의 모티브를 함축하고 있기 때문이다. 이영희는 서울새남굿 이수자로 무가에 등장하는 복식을 신모로부터 전수받은 대로 직접 제작하여 착용하는 유일한 박수로 이때 착용하는 복식을 '신복(神服)'이라 한다. 신복은 말 그대로 신이 착용하는 '신의 옷'으로 신격(神格)을 표현하는 시각적 수단으로써 신의 지위와 상징이 두드러지게 나타난다. 바리공주 신복은 굿의 진행별 굿거리과정 중에서 '말미거리'에 등장하는 '바리공주'가 착용하는 신복이다. 바리공주는 망자를 저승길로 인도하는 과정에 있어 핵심적인 역할을 하는 서사무의 주인공이다. '말미거리'에는 바리공주 서사무가가 구송되고 그 신격에 해당하는 복식이 주목된다. 특히 이영희박수의 서울새남굿 바리공주 신복에는 고대복식과 궁중복식의 융합조형이 보이기도 한다. 이에 본 연구는 서울새남굿에서의 바리공주의 신격에 해당하는 복식의 종류와 조형 그리고 그 신격의 지위와 상징에 대하여 고찰하고 일반복식과의 차별성도 함께 논하고자 한다.

오늘날 무속연구는 크게 지역으로 구분하고 소위 계통으로 분류하여 비교·분석하는 것이 일반적이지만 현대에는 전승되어지는 지역적 경계가 모호하고 계통의 변주 폭이 광범위로 넓어지거나 세분화되었다. 마찬가지로 신격이 가장 확실하게 보여지는 신복은 다양화되거나 획일화되어 그 특성을 정립하기가 어렵다. 또 굿을 의뢰하는 재가집의 상황과 규모에 따라 신복은 다르게 제작되며, 오염과 훼손이 있더라도 세탁과 수선을 하지 아니하고 굿을 치른 신복은 재가집의 요청에 의해 소

각되어진다. 이처럼 전대(前代)의 신복을 살펴보는 것은 물론 당시 재가집 상황과 여건을 건별로 고려하여 신복을 정립하는 것은 더욱이 쉽지 않다.

그간 바리공주를 중심으로 진행된 연구를 살펴볼 때, 바리공주는 모든 지역에서 전승된 대표적인 서사무가이기 때문에 민속학, 문학, 교육, 무가(巫歌), 무무(巫舞) 등의 분야뿐만 아니라 공연예술, 미디어 등 콘텐츠 분야에서도 다양한 연구가 이루어지고 있다.

서울새남굿 바리공주 신복에 관한 연구는 Lee(2012)의 '서울새남굿의 바리공주 굿춤 연행 양상: 정재(呈才)와의 관련성을 중심으로'와 같이 조선 후기 정재복식과의 유관성을 일부 살펴본 선행연구가 있다. 서울지역의 죽음의례 굿과 신복에 관한 연구로는 Kim(2003a)의 '망자천도굿에서 상징하는 무복의 특성: 진도 셋김굿과 서울 진오기굿을 중심으로', Kim(2014)의 '한국 무속복식의 착용실태에 관한 연구: 서울지역 강신무를 중심으로', Kim, Yoon, & Ma(2015)의 '서울·경기지역 굿거리에서 강신무가 착용하는 무복 몸두리 비교연구' 등이 있어 대부분 현지조사에 의한 무복서술에 무게를 두었다. 이러한 연구들은 굿거리와 신복간의 체계적인 연구가 요구되며 신복의 종류와 조형적 특징을 면밀히 살펴보는데 한계가 있다.

본 연구서에서는 문헌과 사진 등의 간접자료로 1차 예비조사를 실시하고, 다음으로 의뢰 굿의 촬영과 실연(實演) 및 면담 등에 의한 현지조사를 실시하여, 2019년 2월 4일부터 10월 9일까지 총 6차례에 걸쳐 밀접조사 방법을 활용하였다. 간접자료는 '국립민속박물관' 공연 굿 자료(2001~2005)를 위시로 서울새남굿 정기발표회 공연 굿 자료와 신복전시 출간도록(2015), 잡지(2003, 2005) 그리고 매체인터뷰 등의 내용을 정리·분석하였다. 이영희 박수의 설명과 함께 신복을 실연(實演)하여 바리공주 신복의 조형적·제의적 특성에 대해 문답하고 기술 및 녹취하였다. 소장된 신복이 일정기간이 지나거나 굿이 끝나면 소각되어지고, 재가

집의 상황에 따라 다르게 제작되는 신복의 특성을 고려하여 신복의 연구대상은 2019년 8월 13일 사례를 집중적으로 활용하였다.

II. 바리공주 서사무가의 굿거리와 신격

‘바리공주’는 ‘당금애기’와 함께 여성을 주인공으로 한 서사무가로 제주도를 제외한 모든지역에 전승되었다. 현재까지 전국적으로 90여 편 각각 채록·보고되어 있어 전승 양상을 자세히 알 수 있다. 서사무가는 신의 노래로 ‘신가(神歌)’로도 불리며 무당의 신내림을 통해 망자와 산자(재가집)의 직접적인 대화를 가능하게 하는 중요한 위치를 차지하고 있다. 서울새남굿에서 바리공주는 망자를 저승 또는 극락으로 인도하는 인물로 ‘망자천도굿’ 중 가장 핵심적인 역할 즉 신격을 맡고 있다.

망자를 인도하는 과정을 무가를 통해 살펴보면 서울새남굿은 유교와 불교 등 타 종교의 요소를 수동적으로 수용하지 않고 창조적으로 수용하여

무속틀에서의 죽음의례를 구성해냈다. 전국적으로 다양하게 채록되어 구송되는 바리공주 신가는 지역성이 주목되는데, <Table 1>과 같이 서울, 경기, 충청도가 속해 있는 ‘중·서부지역본’은 <바리공주>의 신분과 서사배경이 궁중을 중심으로 분명하게 묘사되고 있다.

서울새남굿은 굿의 규모에 따라 명칭을 달리하는데 일반적인 ‘진오귀굿’보다 크게 할 경우 ‘새남굿’이라 하고, 더욱 크게 할 경우에는 ‘쌍계새남’ 혹은 ‘천금새남’이라 부른다고 이영희박수는 설명하였다. ‘크게한다’라는 의미는 ‘더 큰 굿을 행하는 것’을 뜻하며 재가집의 상황정도와 굿 비용에 따라 용어적 차이를 보이고, 또 과거에는 신분에 따라서도 명칭과 굿의 규모가 달라지는데 그 차이에 따라 차려지는 진설(陳設)은 물론 제작되는 신복의 소재, 색, 문양, 장식 등이 달라진다고 하였다.

<Table 2>은 쌍계새남굿의 일반적인 굿거리와 조사기간 중의 굿거리를 비교한 표로 본래 전날 저녁부터 이튿날 새벽까지 진행하는 ‘안당사경맞이’를 시작으로 다음날 아침부터 망자를 좋은 곳

<Table 1> A Shamanitic Epic in Middle West Region <Princess Bari>

Regions	Parent's Name(Rank)	Main Character(Rank)	Background
Middle West	Upbi Daewang-Mama(King)	Princess Bari/Baridegi(Princess)	Palace

<Table 2> Order of Ssanggye Saenam Gut

Ssanggye Saenam Gut		Investigation Date (2019, August 13)	
① Andangsagyeong Maji	② Mangjacheondo Gut	① Andangsagyeong Maji	② Mangjacheondo Gut
Judangmulrim	Saenam Bujungcheongbae	Judangmulrim	·
Bujungcheongbae	Saenam Gamangcheongbae	Bujungcheongbae	·
Andangbalsa Geori	Sajaesamsung Geori	Andangbalsa Geori	·
Sanshin Geori	Malmi Geori	Sanshin Geori	Malmi geori
Malmyeongdashin Geori	Dolyang Geori	Malmyeongdaeshin Geori	Dolyang Geori
Josang Geori	Baegaleugi	Josang Geori	Baegaleugi
Sangsang Geori	Sangsik	Sangsang Geori	Sangsik
Seongjuchangbu Geori	Dwitoungsil	Seongjuchangbu Geori	Dwitoungsil
Dwitjeon	Dwitjeon	Dwitjeon	Dwitjeon

으로 인도하기 위한 낫굿을 행한다. 이후 본격적인 쟁계새남으로 들어가 ‘망자천도굿’을 진행하는 것이 그 순서이다. 조사 당시에는 ‘안당사경맞이’와 ‘망자천도굿’을 양일간에 진행하지 않고 09시경 진설을 갖추고 오전 10시에 <주당물립>을 시작하여 <말미거리>로 연이어 진행하여 익일 19시 경에 뒷전을 끝으로 마무리 되었다.

말미(末尾)거리는 서울의 진오귀곳에서 바리공주 무가를 구송하는 곳거리의 이름이다. 말미를 통해 바리공주를 청배한 뒤 이 바리공주가 망자를 인도하여 저승으로 가는 것을 시각화한 <도량거리>의 도령돌기가 다음에 따른다. 이 때 바리공주 의대를 착용하고 거리를 진행한다. 『바리공주』서사무가에 속에는 바리공주 의대가 등장하는데 이영희박수는 예로부터 이를 기반으로 신복을 제작한다 하였다.

Ⅲ. 바리공주 서사무가 신복종류와 착용형태

이영희박수 바리공주 신복의 종류와 착용순서는 서사무가에 채록되어 있는 것과 대동소이하다. 바리공주 신복의 명칭은 신복을 직접 제작한 이영희박수가 사용하는 명칭으로 사용하였다. 서사무가의 채록된 종류와 순서를 살펴보면 먼저 ‘... 수치마 수저고리 ...’로는 ‘바리공주 남치마 · 홍치마’와 ‘바리공주 당의’로 착용되며, ‘... 은아몽두리 ...’로는 ‘바리공주 몽두리’가 착용된다. ‘... 넓으나 대띠 좁으나 흥띠 ...’로는 ‘바리공주 대띠’를 착용하고 ‘... 치어달아 큰머리 단장 ...’로는 ‘바리공주 어여머리’를 착용한다. 이영희박수 바리공주 신복 의대에 따르면 ‘바리공주 몽두리’ 위에 ‘바리공주

<Table 3> Princess Bari's Shinbok Wearing order

 ① Mujigae Sokchima	 ② Mujigae Geotchima	 ③ Nam · Hong chima
 ④ Dangui	 ⑤ Mongduri	 ⑥ Hwarot



(A Direct Photograph of a researcher, 2019.8.13.)

활옷'을 덧입지만 서사무가에는 '활옷'이 등장하지 않는다. '... 한삼받고 ...'로는 '바리공주 한삼'을 착용하는데 '바리공주 활옷' 위에 착용한 후에 '바리공주 어여머리'를 얹어 서사무가와 착용순서가 조금 상이하다.

〈Table 3〉과 같이 이영희박수의 일반복식 위에 바리공주 무지개 속치마, 무지개 겹치마, 바리공주 남치마 · 홍치마, 바리공주 연두당의, 바리공주 몽두리, 바리공주 활옷, 바리공주 대띠, 바리공주 한삼, 바리공주 어여머리의 순서로 신복을 착용한다. 신발은 착용하지 않는다 하였다.

1. 바리공주 무지개 속치마 · 무지개 겹치마 (무족의류)

이영희박수 바리공주 신복 의대에서 가장 먼저 착용하는 신복으로 '무지개 속치마'와 '무지개 겹치마'로 구성되어 있다. 박수의 기본복식인 소재 바지 · 저고리 위에 착용하며 두 속치마 모두 광목 원단으로 만들고 그 길이는 같다. 〈Table 4〉와 같이 무지개속치마에는 '가룟대', '가룟대', '갈매막대기' 등으로 불리는 약 1m 길이의 나무막대와 함께 착용된다. 이를 일컬어 '가룟대치마'라 부르기

〈Table 4〉 Princess Bari's Mujigae Sokchima

(cm)

Shinbok	Diagraming

(W 120 / L 120)

도 한다. 속치마에는 가룻대를 삽입하기 위해 가룻대의 폭과 비슷한 폭의 패널이 별도로 부착되어 있는데, 패널에 가룻대를 돌돌감아 말기에 부착된 4개의 끈으로 각각 묶어 고정한다. 무지개 속치마 위에는 무지개 겹치마를 한 겹 더 착용하는데, 별도의 패널이 부착되어 있지 않은 기본형 속치마이다. 무지개 겹치마는 가룻대로 인해 돌출된 무지개 속치마의 형태적 단점을 보완한다. 이에 외관상 속치마에 가룻대를 삽입하지 않은 형태로 보이기 때문에 여러 겹의 속치마를 착용하지 아니하고 양 옆으로 부풀려진 착용효과를 낸다. 두 개의 속치마를 모두 착용하면 무지개속치마는 가룻대로 인해 길이가 짧아지면서 무지개 겹치마와의 길이 차이가 발생한다. 밑단부분에는 홍화로 염색하여 분홍색을 띄는데, 밑단부분의 홍화염색은 바리공주 설화 중 일곱 번째 공주(바리공주)를 피걸레에 안아 내는 과정에서 비롯된 것이라고 한다. 이를 ‘피치마’라는 명칭으로도 부른다.

〈Fig. 1〉, 〈Fig. 2〉와 같이 조형적으로 조선시대 상류층 여성들이 성장(盛裝)시 치마를 풍성하게 하기 위해 착용한 속치마 중 하나인 ‘무족의(無足衣)’와 유사하다. 후대에 ‘무지기치마’의 명칭으로 불리는데 그 이름을 빌어 ‘무지개치마’라는 명칭으로 사용한 것으로 보인다. 본래 5족이나 7족을 덧달아 제작하는데 이영희박수 무지개 속치마는 가룻대를 감싸는 패널을 포함하여 총 3족의 형태이며, 2.5cm 정도의 너비로 주름을 잡아 제작하였다. 이영희박수 바리공주 무지개 속치마와 무지개 겹

치마는 가룻대를 삽입하여 치마를 비대하게 부풀리기 때문에 〈Fig. 1〉, 〈Fig. 2〉의 무족의와 같은 형태의 주름은 잡혀있지 않다. 바리공주 무지개 속치마·겹치마는 앞서 전술하였듯이, 서사무가 속 바리공주의 신분적·공간적 지위를 시각적으로 구현한 것임을 고려해볼 때, 큰 규모의 궁중예복을 갖추기 위한 조형적 특징을 상징으로 삼아 신격을 형성한 것으로 보인다. 더욱이 박수의 스승으로부터 배운 봉제기법은 스승이 궁중과 관계되어 비롯된 것이라 하였다. 이처럼 신복이 시각화될 때 사실적인 복식과 배경을 대입하여 제작된 것으로 볼 수 있겠다.

2. 바리공주 남치마·바리공주 홍치마

바리공주 남치마와 바리공주 홍치마는 무지개 속치마, 무지개 겹치마 위에 착용하는 신복으로 바리공주 남치마를 먼저 착용하고 위에는 바리공주 홍치마를 덧입는다. 남치마와 홍치마는 각각 남색 홍색 사(紗)으로 제작하였으며 조사 당시 금박으로 장식한 세 줄의 스란단이 있고 두 치마의 길이는 같다. 치마길이는 120cm으로 이영희박수의 신체치수에 맞추어 제작한다 하였다. 두 치마의 길이는 같지만 무지개 속치마의 너비로 인해 남치마보다 홍치마의 길이가 짧아진다. 폭의 너비는 12인치 12폭을 기준으로 제작한다 하였다. 신복이기 때문에 홀으로 제작하고 무속 계율에 따라 옆선이나 밑단을 곱솔바느질 하여 마감하지 않는다 하였다.



〈Fig. 1〉 Mujigi After 1945
(Emuseum, n.d.-a)



〈Fig. 2〉 Five layered Mujigi
(The Korean Society of Costume [KSC], 2001, p. 22)

바리공주 남치마에는 화문(花紋)을 포함한 식물문·글자문·기하문(幾何文)을, 바리공주 홍치마에는 봉황문 주위에 운문(韻文)과 기하문을 혼합하여 금박하였다. 세 줄의 금박의 너비는 같았다. 조형적으로 궁중이나 반가의 예장용 치마인 스란치마(대란치마)와 유사하다. 본래 직금 또는 금박으로 장식된 스란단이 부착된 것과 다르게 신복은 별도의 스란단을 부착하지 않고 치마 위에 바로 금박을 찍어 장식하였다. 기존의 스란장식에 있어서 신복과 계급에 따라 일정한 양식이 있지만 이영희박수의 바리공주 남치마와 홍치마는 색, 문양이나 스란단의 개수 등 구체적인 양식에도 재가집의 굵 규모에 따라 달라지는 것으로 보인다. 조사 당시 굵에 착용하는 신복 외에 소각하지 않고 보관해온 바리공주 홍치마에는 백봉을 넣어 어두운 홍색으로 질게 염색하여 제작한 것을 꺼내보였다. 말기의 끈은 치마가 흘러내리지 않아야 하기때문에 가슴 앞으로 매듭을 매어 짓기 때문에 넓고 길어야 한다고 했다.

3. 바리공주 당의

바리공주의 당의는 바리공주 남치마, 바리공주 홍치마 다음으로 착용한다. 별도의 저고리를 착용하지 않고 이영희박수의 기본 착용복식인 소색 저

고리 위에 착용한다. 바리공주의 당의는 홀로 연두색 사(紗)로 제작하였다. 깃, 고름, 끝동은 장색이며 세 곳 모두 국화문과 효(孝), 복(福)자를 혼합하여 금박으로 장식하였다. 소매 끝동의 금박은 환복으로 인해 대부분 탈락되어 일부분만 희미하게 남아있다. 조형적으로 궁중복식인 당의와 유사하다.

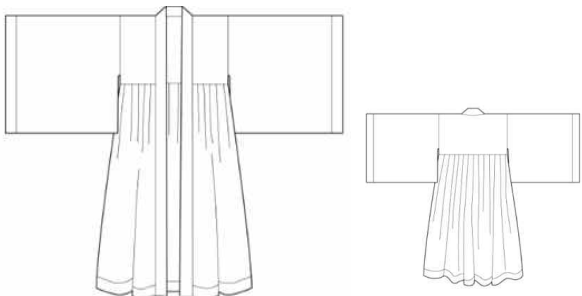
바리공주 당의는 일반 당의와 달리 소매 끝에 거들지가 부착되지 않았다. 무속계열에 따라 신복은 '신이 입는 옷'으로 쏠이 없어 여미지 않고 동정이 없다 하였는데, 바리공주 당의의 길은 쏠이 없이 제작되었지만 여미 입고 동정도 부착되어 있다. 기존의 녹색계열의 당의는 공주·옹주와 궁녀 그리고 반가의 부녀자들이 착용하였는데 바리공주 당의는 옷전어른들이 입는 옷이라 하였다. 바리공주 신격의 측면에서 바리공주 당의는 극락을 표하는 색인 '연두'나 하늘을 뜻하는 '옥색'으로 제작하고 홍색으로 제작하지 않는다 하였다. 재가집의 천도할 망자가 나이가 어리면 연두, 나이가 많으면 옥색으로 제작한다 하였다.

4. 바리공주 몽두리

바리공주 몽두리는 서사무가에 채록된 대로 '은아몽두리'라 불리기도 하고 '은하몽두리'로도 불리기도 한다. 바리공주 당의 위에 착용하는데 상하연

〈Table 5〉 Princess Bari's Mongduri

(cm)

Shinbok	Diagraming
	

(W 60 / CenterNeck-Sleeve L 95 / L 115)

의(上下連衣)의 이부식(二部式)으로 대수포(大袖袍)이다. 겹감의 색은 황색, 안감은 홍색으로 모두 단(緞)이다. 수구와 도련, 합임형(合襟形) 깃 부분은 안감과 같은 홍색으로 선이 둘러져 있고 동정은 부착되지 않았다. 조형적으로 합임형 깃 부분을 제외하고 <Fig. 3>에서처럼 조선시대 궁중 정재(呈才)시 여령이 착용했던 황초삼(黃草衫)과 유사하다. 바리공주 몽두리에는 황초삼과 같은 별도의 대(帶)를 착용하지 않았다. 앞길, 뒷길, 앞소매, 뒷소매, 도련에는 목단, 십장생 등을 자수하였다.

먼저 <Table 6>와 같이 목단자수 배치는 꽃송이 위로 줄기가 높게 뻗은 A형, 꽃송이 좌우로 배열한 B형으로 크게 구분할 수 있다. A형의 줄기에는 작은 송이가 뻗어나가는데 그 갯수가 앞길에는 2개, 소매에는 3개이며, 도련에는 4개이다. B형의 꽃송이에도 작은 송이가 뻗어나가는데 그 갯수는 4개로 모두 동일하다. 바리공주 몽두리의 양쪽 앞길에는 A형, 뒷길에는 B형을, 앞소매와 뒷소

매는 A형과 B형을 상하순서로 배치하였다. 자수의 형태와 배치는 작은 송이의 개수, 형태, 방향, 꽃송이 수술의 유무 등 대동소이하다.

십장생의 자수배치는 <Table 7>과 같이 바리공주 몽두리를 착용하였을 때 왼쪽 앞길부터 반대편 오른쪽 앞길까지 11개 영역으로 구분할 수 있다. A형 목단자수와 십장생자수를 번갈아 교차하여 배치하였는데 11개 영역 중 목단자수는 5개 영역, 십장생자수는 6개 영역이다.

또 <Table 8>와 같이 십장생자수는 십장생의 구성에 따라 3가지 배치로 C형(해, 구름, 소나무, 학, 거북이, 파도, 불로초), D형(구름, 소나무, 사슴, 바위, 불로초), E형(구름, 대나무, 사슴, 바위 불로초)으로 구분할 수 있다.

바리공주 몽두리는 정재복의 황초삼과 달리 옆 트임이 없는 것에도 조형적 차이를 보인다. <Fig. 4>에서처럼 정재복의 황초삼 같은 경우 길에 무릎 이어 붙여 뒤와 아래에 트임을 주었고 소매는 바

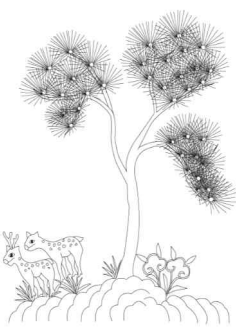
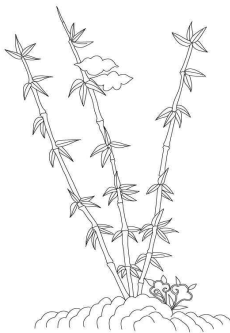
<Table 6> Princess Bari's Mongduri Embroidery (Peony)

Type A(Front panel)		Type B(Back panel)	Type A+ Type B(Sleeve)

〈Table 7〉 Princess Bari's Mongduri Embroidery Embroidery(Count)

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
.	Sun	.	.	.	Sun	.	.	.	.	Sun
Cloud (2)	Cloud (3)	Cloud (2)	Cloud (2)	Cloud (2)	Cloud (3)	Cloud (2)	Cloud (2)	Cloud (2)	Cloud (2)	Cloud (3)
Peony	Pine (2)	Peony	Pine (1)	Peony	Pine (2)	Bamboo (3)	Peony	Pine (1)	Peony	Pine (2)
.	Crane (3)	.	.	.	Crane (3)	.	.	.	.	Crane (3)
.	Turtle (2)	.	Deer (2)	.	Turtle (2)	Deer (2)	.	Deer (2)	.	Turtle (2)
.	Wave	.	Rock	.	Wave	Rock	.	Rock	.	Wave
	Bullocho (2)	.	Bullocho2	.	Bullocho (2)	Bullocho (2)	.	Bullocho (2)	.	Bullocho (2)

〈Table 8〉 Princess Bari's Mongduri Embroidery (Ten Symbols of Longevity)

Type C	Type D	Type E
		
		

리공주 몽두리보다 좁은 착수(窄袖)이다. 다만 바리공주 몽두리는 허리에 일정한 너비의 주름을 잡아 상의와 연결하였고 별도의 트임이 없다. 바리

공주 속치마로 인해 비대해진 치마 위에 착용하기 때문에 주름을 잡아 여유를 준 것으로 보인다.

바리공주 몽두리의 조형적으로 함입형 깃 부분이



〈Fig. 3〉 Hwangchosam(黃綃衫) 1887
(National Palace Museum of Korea [NPMK], 2015, p. 430)



〈Fig. 4〉 Mongduri(蒙頭里) Late 19C
(NPMK, 2019, p. 229)

가장 특징적이다. 고구려 벽화 속 유(襦), 포(袍)에 도련, 소매 등에 둘러진 연(緣) 또는 선(線)의 형태와 유사하여 고대복식과 궁중복식의 융합조형으로 볼 수 있겠다. 이는 과거 이영희박수는 9살 때 몸이 이끌어 4개월을 걸어 경주에 도착하였는데, 이때 몸주신이 '선덕여왕'임을 알았다 하였다. 이때부터 법당에 '선덕여왕'을 모시며 50여년간 무업에 종사하며 함께 선덕여왕대제를 지냈다. 신복은 깃이 없고 여며 입지 않는다 하였는데 이영희박수 바리공주 신복 중 바리공주 몽두리와 바리공주 활옷에 이러한 조형적 특징이 나타난다. 선덕여왕이 고신라조 인물이라는 것을 고려해볼 때, '고대복식'에서 나타나는 복식요소가 투영된 것이 아닌가 한다.

서울새남굿 몽두리는 단순히 조형적 측면에서 포와 철릭의 혼합형으로 보는 연구도 있다. 또 불가의 장삼과 유사한 형태를 보이기도 한다. 하지만 이영희박수는 바리공주가 망자를 극락세계로 인도하는 과정에서 나비장삼을 입은 조력자들의 부축을 받으며 가는 모습이 마치 하늘을 나는 새의 형상과 비슷하다 하였다. 이 때문에 바리공주 몽두리는 신복의 넓은 소매와 허리의 주름들이 마치 날개와 깃털이 뻗쳐진 새의 모습을 조형적으로 표현한 것이 아닐까 한다 하였다.

5. 바리공주 활옷

바리공주 활옷은 바리공주 몽두리 위에 착용한

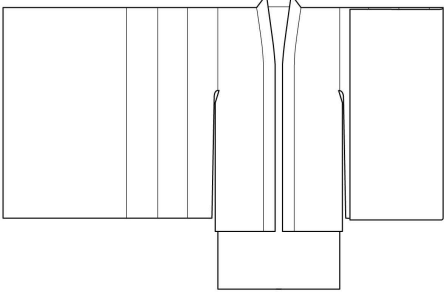
다. 바리공주 활옷은 홀이며 소재는 연두 견치사로 고급옷의 안감으로 쓰이는 감이라 하였다. 연두는 극락을 표하는 색으로 바리공주 당의와 색이 같다. 함임형의 깃부분은 바리공주 몽두리와 같은 홍색이며 소재는 단(緞)이다. 진단후장형(前短後長形)이며 앞과 양옆이 트여있다. 소매는 대수로 진동부터 수구는 청·홍·황의 순서로 색동을 배치하고 비교적 넓은 백색 한삼을 이은 형태로 구성되었다. 이영희박수는 청·홍·황의 소매 색동배열은 해가 동쪽(청색)에서 뜨고, 중천에서 붉게 밝히고 서쪽으로 노을지며 지는 자연원리를 색체계 근본으로 삼아 이같이 시각화한 것이라 하였다.

〈Fig. 5〉와 같이 바리공주 활옷은 조형적으로 조선시대에 궁중에서 비빈의 소례복이며 내외명부의 대례복이고 서민층의 혼례복인 원삼(圓衫)형이다. 일반적으로 길과 같은 색상으로 소매까지 이어지며 그 끝 자락에 색동과 한삼이 달리는 반면 바리공주 활옷은 〈Fig. 6〉과 같이 색동과 한삼으로만 소매가 구성되어 있다.

바리공주 활옷은 앞서 언급했듯이 바리공주 몽두리와 유사하게 함임형 깃 부분의 형태가 유사하다. 홍색의 선에는 백색 나비문양이 좌·우 각 일곱 마리가 일정한 간격을 두어 배치되어있고, 뒷고대에 한 마리로 총 15마리가 자수되어 있다. 밑단까지 둘러진 선 부분은 시작과 끝을 막지 않고 열어두어 봉제하였는데, 끝을 막지 않는 것은 길

〈Table 9〉 Princess Bari's Hwarot

(cm)

Shinbok	Diagraming
	

(W 60 / CenterNeck-Sleeve L 130 / Front L 115 / Back L 115)



〈Fig. 5〉 Nokwonsam Late19C
(Ewha Womans Museum, 2019)



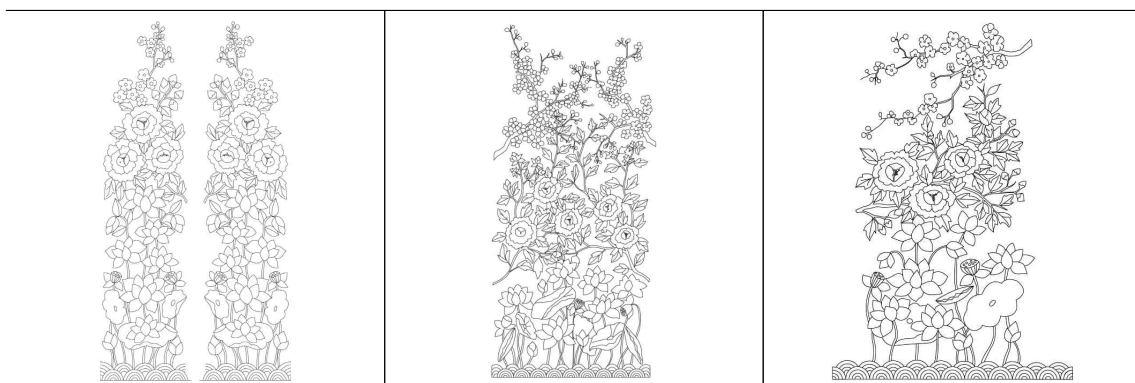
〈Fig. 6〉 Wonsam 19C
(Emuseum, n.d.-b)

을 통하게 한다 하였다. 이는 가사의 봉제법과도 유사한 것으로 보인다.

〈Table 10〉과 같이 앞길과 뒷길, 한삼의 뒷부분에 연꽃, 목단, 매화로 자수 장식하였다. 홀감에

〈Table 10〉 Princess Bari's Hwarot Embroidery

Front panel	Back panel	Sleeve
		



한지를 대어 수를 놓았다 하였다. 이는 사실적인 복식인 활옷의 자수배치와 유사한 구조를 띄고 있어 궁중복식 의대를 갖추기 위하여 궁중예복인 활옷에서 그 조형성을 차용한 것으로 보인다. 길의 자수배치는 도련에서 위쪽으로 식물의 자생환경에 따라 자수하였는데 연꽃은 물위에서 자생하여 물을 뜻하고, 목단은 땅에서 자생하여 지상을 뜻하

고, 매화는 나무에서 자생하여 하늘을 뜻한다 하였다. 이는 자수의 위치 및 배치를 근거로 자연원리를 대입한 것이 아닐까한다.

〈Table 11〉과 같이 자수의 형태는 매화, 목단, 연꽃, 연잎 등 자생속도에 따라 다양한 형태를 띄며, 꽃잎과 잎사귀의 개수, 형태, 방향, 색, 꽃송이 수술의 유무 등 대동소이하다.

〈Table 11〉 Princess Bari's Hwarot Embroidery (Details)

Plum blossom		Peony		Lotus		Lotus (peaks, leaf, seeds)	

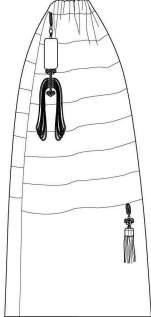
조사당시에는 녹색 길의 바리공주 활옷을 착용하였는데, 재가집의 상황과 규모에 따라 홍색과 황색의 활옷을 제작하여 신복으로 착용한다 하였다. 2005년 잡지 인터뷰 당시 착용하던 바리공주 활옷은 홍색이다. 과거 신분에 따라 청색은 하늘과 같다하여 ‘대비’를, 홍색은 땅과 같다하여 ‘중전’을, 황색은 ‘빈’으로 중간을 뜻한다 하였다. 이는 궁중복식의 계율과 오방색체계의 논리와는 부합하지 않는 무가만의 시각과 해석으로 판단된다. 바리공주 연두당의처럼 옷전어른들의 옷으로 여겨지고 천도할 망자의 나이와 신분에 따른 구분으로 보인다.

이영희박수는 신복을 제작할 때는 본인의 수척(手尺)을 이용해 신체를 측정하고 제작하였다. 단 위로는 본인의 엄지와 중지 끝지점의 최대길이인 ‘뽀’와 엄지와 검지 사이의 가장 안쪽인 지점과 검지 끝지점의 최단거리인 ‘치’로 측정한다 하였다.

바리공주 활옷의 길이는 6뽀로 뒷길은 앞길보다 1뽀 2치가 더 길다 하였다. 4뽀는 1뽀 2치이다. 소매의 길이는 소매의 너비와 같고 앞길의 길이와도 같다 하였다. 정방(正方)의 동일한 치수를 맞추는 것으로 ‘가득 찬다’, ‘극락으로 완전히 왔다’라는 길한 의미라 하였다. 또 소매의 색동은 1뽀로 청·홍·황 그 치수가 모두 같다.

6. 바리공주 한삼

〈Table 12〉 Princess Bari's Hansam

Shinbok	Diagraming
	

바리공주 한삼은 바리공주 활옷 소매 위에 착

용하는 색동 한삼으로 색동의 수와 색상, 너비는 제작할 때마다 조금씩 다르다고 한다. 조형적으로 조선시대 궁중 정제시 여령의 황초삼과 함께 착용했던 색동한삼과 유사하다. 색동의 배치는 수구로부터 청·홍·황의 순서로 맞추고 나머지는 색동은 무지개 색 중 자유롭게 배치하여도 무방하다 하였다. 단, 검정색은 사용하지 않는다. 바리공주 한삼의 수구와 백색 한삼 연결 부위에는 유소(流蘇)와 같은 매듭장식이 달려있는데, 한삼의 눈(目)이라 한다 하였다. 춤을 추면서 매듭을 흔들며 죽은 망자가 원과 한을 풀고 지고 안고 가도록 하기 위함이다 하였다.



〈Fig. 8〉 Musinjinchandobyeong 1848 (Emuseum, n.d.-c)



〈Fig. 9〉 Hansam Late 19C (NPMK, 2019, p. 229)

〈Fig. 8〉은 여령이 향령무(響鈴舞)를 출 때 양손에 방울을 들어 흔들며 소리를 내는 것으로 바리공주 한삼의 ‘눈’과 조형적 의미가 유사하다. 또 기존 여령복식의 한삼은 〈Fig. 9〉에서처럼 수구를 조이기 위한 용도의 유소가 달려지만 바리공주 한

삼의 유소는 수구를 조이기 위한 용도는 아니다. 바리공주 한삼은 개터(Gather)가 잡힌 밴드커프스(Band cuffs)형으로 수구에 고무줄을 삽입해 착용 및 환복을 용이하게 한 것으로 보인다.

7. 바리공주 대띠

바리공주 대띠(大帶)는 바리공주 활옷 위에 착용하는데 허리에 묶는 대띠와 아래 드리우는 후수(後綬)형 패넬로 구분된다. 모두 홍색 단으로 제작하였다. 서사무가에 채록된 것과는 형태가 조금 다른데 허리에 두르는 대띠는 좁고 길며, 후수형 패넬은 대띠보다 넓고 짧다.

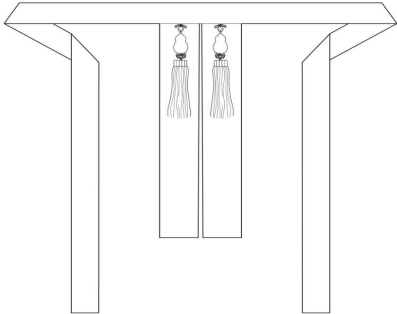
대띠의 중앙에 후수형 패넬 2개가 부착되어 있다. 대띠와 후수형 패넬에는 <Table 14>와 같이 목단 자수가 놓아져 있으며, 2개의 노리개가 후수형 패넬 위로 각각 부착되어 있다. <Fig. 10>, <Fig. 11>과 같이 조형적으로 궁중에서 여성예복

에 착용하던 대대(大帶)와 후수가 결합된 형이다. 2개의 후수형 패넬에는 모두 일정한 비율로 목단이 각각 8쌍이, 허리중앙에는 4개가 목단자수가 놓아져 있다.

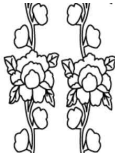
<Table 13>과 같이 4개의 목단 자수는 동서남북의 사방정토(四方淨土)를 의미하며, 대띠에는 양쪽 끝에서부터 7개의 목단이 자수가 놓아져 있다. 그 중 가장 위쪽의 목단의 크기는 작다. 숫자 7은 극락을 이루는 천계를 나타내는 숫자로 바리공주 서사무가의 불교적 수용을 알 수 있는 부분이다. 신복에서 바리공주 대띠는 사방정토와 같은 불교적 내세관을 나타내는 의미를 가지고 있고, 일반복식에서 대대와 후수는 예장용 복식으로 계급을 상징하는 역할을 한다.

바리공주 대띠는 바리공주 신복 의대의 가장 길에 착용하는 만큼 안쪽에 착용한 신복을 고정하는 역할도 한다. 무가를 구송하고 무무를 행하며 굿거리 중 <도령돌기>와 <베가르기>까지 다른 신

<Table 13> Princess Bari's Daetti

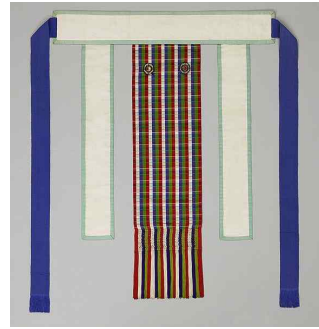
Shinbok	Diagraming
	

<Table 14> Princess Bari's Daetti Embroidery (Peony)

					
Flower Buds		Flower		Flower	



〈Fig. 10〉 Daedae 1970s
(Seoul Museum of History, n.d.)



〈Fig. 11〉 Husu 20C
(Emuseum, n.d.-d)

복보다 비교적 오랫동안 바리공주 신복을 착용하기 때문에 견고하게 신복을 고정하는 역할을 하는 것으로 보인다.

8. 바리공주 어여머리

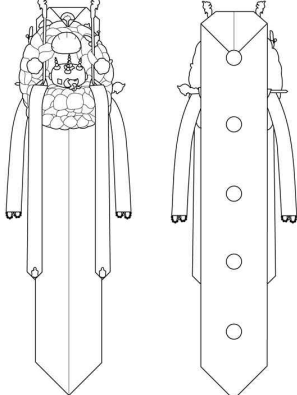
바리공주 어여머리는 바리공주 신복 의대의 가장 마지막에 머리에 얹어 착용하는 두식이다. 바리공주의 신격을 가장 확실하게 표현하는 수단으로 망자를 극락으로 인도하는데 핵심적인 제의적 의미를 담아내고 있는 관모라 할 수 있겠다.

바리공주 어여머리의 구조는 크게 두 부분으로

머리와 닿는 다리(髷)부분과 연화문(蓮花門) 부분으로 나뉜다. 머리와 닿는 부분은 다리를 여러 층으로 엮어 넓고 둥근 형태를 띤다. 실제로 바리공주 어여머리를 얹어 착용하고 의례와 무무를 이어가는데, 별도로 끈과 같은 고정 장치가 없이 머리에 곧바로 착용된다. 신이 착용하는 복식이므로 집중된 정신과 행동의 절제를 통하여 능숙하게 착용할 수 있다 하였다.

다리의 앞쪽 중앙에는 나비침지를 꿸고 족두리를 올린다. 족두리 위로는 어여머리의 반원 형태를 얹어 결합하였다. 반원의 어여머리에는 〈Fig. 12〉와 같이 어염족두리가 달려있다.

〈Table 15〉 Princess Bari's Eoyeomeori

Shinbok	Diagraming
	

반원의 어여머리는 아치형으로 ‘연화문’이라 하는데 ‘연화대’로 가시길 바라는 의미라 하였다. 어여머리의 양쪽으로는 뿔잠이 달려있고 위쪽으로는 나비와 산호 등 여러 꽃이로 장식되어있다. 대비너는 세 개를 꽃는데 그 중 두 개는 족두리 양쪽으로 연화문 일부와 함께 다리에 수직으로 꽃았다. 나머지 한 개는 머리 뒤 달비에 수평으로 꽃았다.

바리공주 어여머리는 궁중에서 왕비의 의식용으로 대례복 차림에 사용되었던 두식인 대수의 치레구성과 일부 유사하다. <Fig. 13>와 같이 가체로 구성된 모정(帽頂)이 높은 대수에는 비녀, 뿔잠, 꽃이 등 화려한 장신구로 장식이 되어있다. 큰 다리부분에 높은 연화문이 결합된 바리공주 어여머리 또한 모정이 높으며 족두리, 어엿족두리, 비녀, 뿔잠, 꽃이 등이 다양하게 가체에 장식된다.

머리 뒤에 드리우는 땡기장식은 전통혼례시 화관이나 족두리를 쓸 때처럼 앞땡기와 도투락땡기로 치장하였다. 앞땡기와 도투락땡기에는 ‘수(壽)’, ‘복(福)’자 등을 혼합하여 금박장식 하였다. 머리 뒤에 꽃은 대비너를 감고 앞쪽으로 드리워진 앞땡기의 끝에는 홍색과 백색의 진주장식이 되어있다. 도투랑땡기와 앞땡기 이외에 앞쪽으로 드리우는 꼬리땡기가 있다. 화문이 일정하게 금박장식 하였는데 꼬리땡기는 남자인 박수만 드리우는 땡기라 하였다. 연화문과 다리부분에 꽃힌 비녀에 꼬리땡기의 고리를 끼워 각각 내달린 형태이다. 꼬리땡기의 제비부리에 백옥으로 만든 거북이가 달려 있는데 ‘극락’을 표하는 의미라 하였다.

이영희박수 바리공주 신복의 종류와 착용순서를 살펴보았다. 신복들은 『바리공주』서사무가에 채록되어 있는 의대에 근거하여 직접 제작하였다. 무구를 제외하고 그 종류와 순서는 바리공주 무지개 속치마, 무지개 걸치마, 바리공주 남치마·홍치마, 바리공주 연두당의, 바리공주 몽두리, 바리공주 활옷, 바리공주 대띠, 바리공주 한삼, 바리공주 어여머리로 서사무가의 내용과 대동소이하다. 궁중문화의 요소들이 남아있는 서울새남굿의 특징은

물론 바리공주의 신격과 지위에서 비롯된 궁중복식의 조형적 특징들이 신복에 시각적으로 표현된 것으로 보인다. 더욱이 바리공주 몽두리, 바리공주 활옷의 경우 이영희박수 내력이 결합되어 궁중복식과 고대복식과의 융합조형을 이루어 일반복식과 대별되는 조형적 특징은 이영희박수 바리공주 신복만의 특수성으로 볼 수 있다.



<Fig. 13> Daesumeori(大首)
(Photographed by Author, 2019)

IV. 바리공주 신복의 상징

서울새남굿은 당시 조선조의 도읍지인 한양을 빌어 ‘한양굿’으로 불리어지기도 한다. 지역적으로 한양과 황해도는 본질적으로 신격에서 확연한 차이가 나타난다고 한다. 먼저 ‘황해도굿’의 경우 국경과 맞닿아 전쟁이 잦은 지역으로 전쟁을 치르는 장군신의 신격이 강인하며 신의(神意)적인 측면이 짙다. 또 북쪽지역은 날씨가 춥고 적박하여 다소 거센 무조들이 신격에 고스란히 녹아들어 표현되는 의례과정이 장중하며 역동적이고 강렬한 것이 특징이다. 반면에 한양굿의 한양은 궁궐을 둘러싼 사대문 도성이 있는 정치·문화의 중심지역으로 전쟁을 마치고 돌아와 엄숙하거나 평안한 시국의 신격으로, 망자를 기리거나 승전을 축하하는 정제된 연회적인 측면이 크다. 이러한 상징들이 바리공주 신복에 남아있으며 그 표현이 조형적으로 엄숙하며 세련된 것으로 연구되고 있다. 더욱이 서

사무가에 등장하는 바리공주의 신분적 지위와 궁중이라는 서사배경이 신격을 상징하는 요소로 더욱 부각된다.

또 신복은 ‘신이 착용하는 옷’이라는 큰 개념에서 굿에서의 신복이 위치하고 있는 지위와 상징에 주목된다. 신복을 직접 제작하는 이영희박수는 신복 제작을 통해 굿에서의 신복의 지위와 상징을 잘 형성하고 있다. 이영희 박수는 6살 나이에 신이 들었다. 그의 아버지가 어린 이영희박수의 무기(巫氣)를 잡으려 갖은 애를 썼고 심지어 나무에 묶어 놓기까지 했지만 소용없었다고 한다. 무당인 어머니를 이어 50여년간 무업을 이어온 이영희박수는 10살 때 어머니와 함께 퇴계원(경기)으로 옮겨 무업에 종사하기 시작했다. 이영희박수는 14살 때부터 6년간 경기 포천시 소재의 소홀읍 직골에 살던 직골할아버지로부터 신복 제작기법을 배웠으며 직골할아버지를 신아버지로 모시고 그의 무릎제자가 되어 배우기 시작했다. 직골할아버지는 고종을 모시던 엄내관의 막역한 지인으로 궁중에서부터 의뢰되어진 의례를 토대로 차려진 진설(陳設)을 익혀 그대로 전수해 온 것은 물론, 궁중에서 사용되는 봉제기법을 익히고 있어, 신복 제작기법에 궁중의례적 성격이 짙은 내력을 갖춘 것으로 전해진다.

이영희박수는 무속에서 지켜야할 크고 작은 계율이 1,200여가지가 넘는다고 안내하였다. 신복을 제작할 때에는 부정을 타지 않는 것에 대한 계율의 가장 엄격하다 하였다. 먼저 신복은 ‘신이 착용하는 옷’으로 쉼이 없어 여밈이 없고, 동정을 달지 않는 것을 원칙으로 한다 하였다. 신복을 두고 타넘지 않는 것을 기본으로 하고 오염이 되어도 비벼 세탁하지 않으며 손상이 되어도 수선하지 않는다. 오래전 굿을 앞두고 12벌의 신복을 제작하여 개어 보관하였는데, 이를 주의하지 않은 어린아이가 신복을 타넘게 되었다. 이 때 부정을 탄 의미로 간주되어 기도를 올리고 신복을 여과 없이 모두 소각했다 하였다.

신복은 다려 착용하지 않고 길이를 자로 재거나 신도가 아닌 사람이 함부로 접어 보관하지 않는다. 신복을 제작할 때에는 사선으로 가위를 대어 자르지 않고, 밑단이나 시접을 맡아 봉제하거나 곱솔바느질 하지 않는다. 또 일정한 길이로 시접처리를 하지 않고 그대로 남겨 봉제하는데 신이 착용하는 옷을 함부로 잘라 내거나 버리지 않는다는 뜻에서 비롯되었다 하였다. 이처럼 신복을 제작할 때 박수 또한 부정의 의미를 띄는 행동을 삼가고 길한 의미가 엄격하게 유지될 수 있도록 한다 하였다. 신복을 제작하는 사람도 몸과 마음을 경건히 하여 제작과정에 조금의 부정도 없어야한다 하였다. 이계율들은 신복과 일반복식의 조형적 차이를 확연히 들어나게 하고 또 신복과 일반복식을 완벽하게 분리시키는 역할을 한다. 앞서 언급하였듯이 ‘신이 착용하는 옷’이라는 큰 상징 안에서 신복을 마치 신과 같이 신성시하는 것 또한 특징이다. 바리공주는 망자를 극락으로 인도하는 중요한 역할로 바리공주 신복의 색, 소재, 색동의 배열, 문양의 조합 등 신복의 요소들이 망자에 대해 모두 길한 의미로 귀결되게 제작한다. 이러한 굿에서의 신복의 지위와 상징을 통해 이영희박수의 고유한 바리공주 신복이 형성된 것으로 볼 수 있다.

V. 결론

본 연구서에서는 중요무형문화재 104호 서울새남굿 이수자인 이영희박수의 바리공주 신복을 고찰하기 위하여 신격에 해당하는 복식의 종류와 조형적 특징을 착용방법과 조형요소를 일반복식과 비교·분석하여 특수성을 살펴보았다. 또한 굿에서 신복의 지위와 상징을 들여다봄으로써 이영희박수 바리공주 신복만의 고유성을 살펴보았다.

50여년간 무업에 종사한 이영희박수는 신아버지로부터 전수받은 신복 제작기법에 궁중의례적 성격이 짙은 내력을 갖추었으며 대체를 드리며 몸주신으로 모시는 선덕여왕의 신격이 더해져 이영

희박수 바리공주 신복에는 궁중복식과 고대복식의 융합조형이 보이기도 한다.

굿을 의뢰하는 재가집의 상황과 규모에 따라 신복의 색, 소재 문양의 조합, 자수, 금박, 색동의 배열 등의 요소들이 망자에 대해 모두 길한 의미로 귀결되어 제작되며 신복의 제작, 착용, 관리, 보관 방법에 있어서도 부정의 의미를 띄는 행동을 삼가고 길한 의미가 엄격하게 유지될 수 있도록 한다 하였다. 이러한 상징과 요소들은 일반복식과의 조형적 차이를 만들어냄과 동시에 이영희박수 바리공주 신복만의 고유한 조형적 특징으로 보인다.

바리공주 신복은 망자를 천도하는 가장 핵심적인 신복으로 그 규모가 크고 화려하며 엄숙한 것이 특징이다. 굿에서의 바리공주 신격과 신격이 지니고 있는 상징은 바리공주 신복 의대를 구성하는데 큰 역할을 한다. 이영희박수 바리공주 신복은 서사무가에 근거하여 제작하며 이영희박수의 일반복식(바지·저고리) 위에 착용한다. 서사무가에 등장하는 바리공주는 '공주'라는 신분적 지위와 궁중을 배경으로 이야기가 일부 전개됨에 따라 대부분 궁중복식과 조형적 유사점을 띤다.

이영희박수 바리공주 신복 의대는 착용에 따라 서울새남굿, 바리공주, 이영희박수가 가지고 있는 신격과 상징을 잘 표현하고 있다 볼 수 있다. '바리공주 무지개 속치마·겉치마', '바리공주 남치마·홍치마', '바리공주 연두당의'로 보아 '공주'라는 바리공주의 신분적 지위와 궁중을 배경으로 한 서사무가임을 고려하여볼 때 궁중복식과 조형적으로 가장 유사하게 구현된 것으로 보인다. '바리공주 몽두리', '바리공주 한삼'으로 보아 한양곳인 서울새남굿에 내포된 궁중정재의 의미가 신복에 조형적으로 표현된 것으로 보인다. '바리공주 활옷', '바리공주 대띠', '바리공주 어여머리'는 망자를 천도하는 바리공주의 신격을 가장 확실하게 드러내는 신복으로 신복의대를 형성하거나 제작하는 과정에서 '바리공주'가 상징하는 신격을 보다 적극적으로 표현한 것으로 볼 수 있다.

이영희박수 바리공주 신복은 여러 겹의 신복을 겹쳐 입기 때문에 신복마다의 기능적인 요소는 물론 모든 의대를 갖추었을 때 시각적으로 보여지는 조형성에도 주목하였다. 무지개 속치마에는 가룻대를 삽입하여 속치마를 비대하게 확장시키고 그 위에 무지개 겉치마를 한 겹 더 착용함으로써 돌출되어지는 부분으로 인해 두 속치마의 길이차가 발생한다. 이는 무족의의 조형적·기능적 특성과 유사하며 거리마다 신복을 매번 반복하는 박수의 편의와 함께 여러 겹의 속치마를 착용하지 아니함으로 그 무게를 덜어 무무를 행할 때 움직임을 용이하게 하기 위한 무대의상의 기능으로 보인다.

대란·스란치마의 조형과 유사한 바리공주 남치마와 홍치마 또한 무지개 속치마와 겉치마와 동일한 기능으로 치마길이의 차이를 두어 제작하지 않아도 착장효과를 낸다는 점에서 착용상의 기능으로 볼 수 있다. 이는 치수나 폭에 대해 엄격한 무속계율의 사항에도 부합하는 것으로 볼 수 있겠다. 바리공주 몽두리는 비대해진 치마를 덮어 착용하기 위해 기존의 트임이 있는 몽두리와 다르게 허리에 주름을 잡아 폭을 넓혀 제작하였다. 돌출된 속치마를 몽두리의 주름진 자락으로 덮어 더욱더 풍성한 형태로 착용될 수 있도록 한 것으로 보인다. 옆이 트인 바리공주 당의 위에, 트임이 없는 바리공주 몽두리를 착용하고 양·옆이 트인 바리공주 활옷을 착용하기 때문에 트임의 유무에 있어서 신복의 구성적·기능적 조화를 고려하여 신복들이 제작한 것으로도 볼 수 있다.

바리공주 활옷은 궁중의 전단후장 원삼형이지만 활옷처럼 화문으로 자수하여 활옷으로 이름을 붙인 것으로 보인다. 본문에 언급했듯이 바리공주 활옷은 양 옆길의 너비를 늘려 제작하였는데 바리공주 속치마를 포함한 여러 겹의 의대를 겹쳐 입어 바리공주 신복의 착용상태는 매우 비대해진다. 그 위에는 바리공주 활옷을 착용하게 되면서 정돈된 착장 형태를 유지하기 위해 이러한 봉제기법을 활용하여 조형성을 고려해 제작한 것으로 볼 수 있겠다.

망자를 극락으로 인도하는 바리공주의 신격을 더욱 적극적으로 표현하는 요소인 금박문양, 자수, 보석은 길한 의미를 지니거나 극락을 기원하는 문양과 형태로 장식되어 있는 것이 특징이다. 이처럼 바리공주 신복은 종류와 형태뿐만 아니라, 장식적 요소에도 철저하게 신격과 상징을 내포하고 있는 것으로 보인다.

신복은 곳거리마다 다르게 착용되며 그 의미와 종류, 착용방법 또한 다르다. 무형문화재로 지정된 무속의 보존가치를 더욱 농도 짙게 하기 위해서는 곳거리에 착용되는 신복의 체계적인 연구가 지속되어야 한다. 더욱이 오늘날 곳은 문화행사에 많은 영역으로 활용되고 있기 때문에 시각적인 역할을 하는 무복을 단순히 공연의상으로만 인식하지 않고 신격과 상징을 지닌 '신복'으로 연구하여 콘텐츠 개발에도 적극 활용되길 기대한다.

References

- Byun, J. S. (2007). Characteristic and meanings of seoulginogut doryeongdolgi. *Namdominsokyeongu*, 14, 147-177.
- Choi, J. A. (2015). Implications of symbol in the korean shamanistic death rituals: Focusing on seoul ginguigut & honam ssitgimgut. *Asian Comparative Folklore*, 56, 317-346.
- Emuseum. (n.d.-a). Mujigi [무지기]. Retrieved from <http://www.emuseum.go.kr/detail?relicId=PS0100200100900117800000>
- Emuseum. (n.d.-b). Wonsam [圓衫]. Retrieved from <http://www.emuseum.go.kr/detail?relicId=PS0100200100104043300000>
- Emuseum. (n.d.-c). Musinjinchandobyeong [戊申進饌圖屏]. Retrieved from <http://www.emuseum.go.kr/detail?relicId=PS0100100100101324300000>
- Emuseum. (n.d.-d). Husu [後綬]. Retrieved from <http://www.emuseum.go.kr/detail?relicId=PS0100201101300003600000>
- Ewha Womans Museum. (2019, April 23). Nokwonsam [綠圓衫]. Retrieved from http://cms.ewha.ac.kr/user/museum/k2board/1857399_1_1429777064599.jpg
- Hong, T. H. (2007). Seoul jinoki exorcism's point of view regarding jeoseung (the other world) and its meaning. *The Journal of Korean Studies*, 27, 105-133.
- Hong, T. H. (2009). The barigongju in nodeuljae. *Korean Shamanism*, 18, 261-310.
- Kang, J. O. (2010). The acceptance type of buddhist topics in princess bari. *Comparative korean studies*, 18(2), 225-263.
- Kim, E. J. (2003a). Using the Comparison Between Jindo Sitgimgut and Seoul Jinoggi Gut. *Journal of the Korean Society of Clothing and Textiles*, 27(11), 1330-1337.
- Kim, E. J. (2003b). A Study on the spiritual shaman (gangsinsin-mu)'s po-In seoul-gut shaman's costume. *Journal of the Korean Home Economics Association*, 41(9), 43-54.
- Kim, E. J. (2014). A study on the actual state of wearing of korean shaman's costume -Focusing on the spiritual Shaman in Seoul-. *Namdominsokyeongu*, 28, 7-28.
- Kim, E. J., Yoon, E. Y., & Ma, Y. R. (2015). A comparative study on shaman's costume mongdoori which gangsinsin-mu wear in Seoul and kyunggi area in modern gutgeori. *Journal of Korean Traditional Costume*, 18(2), 111-123.
- Kim, H. G. (2012). The meanig and status of the saenamgut doryeongdolgi of seoul. *Korean Shamanism*, 24, 75-108.
- Kim, I. D. (2011). Performative characteristics of moodanggut: A case study of 'seoul jinjinokigut'. *The Research of the Performance Art and Culture*, 22, 45-61.
- Lee, J. S. (2012). Barigongju gutchum dance performance of seoul saenamgut -Centerd on relevance to jeongjae-. *Journal of the The History of Korean Dance*, 13, 157-191.
- Lee, J. Y. (2003). A study on the symbolic significance of the shaman's costume (I) -Centering around 'jae-soo kut, in the Central area-. *Journal of the Korean Society of Costume*, 32, 213-224.
- National Folk Museum of Korea [NFMK]. (2009). *Encyclopedia of Korean Folk Beliefs: Shamanism*. Seoul, Republic of Korea: Designintro.
- National Palace Museum of Korea [NPMK]. (2015). *The illustrated dictionary of the Joseon royal culture court music and dances*. Seoul, Republic of Korea: Graphicne.
- National Palace Museum of Korea [NPMK]. (2019). *Hyomyeong Crown Prince and Parton of the Arts*. Seoul, Republic of Korea: Bandicompnc.
- National Research Institute of Cultural Heritage [NRICH]. (1998). *The Important Intangible Cultural Properties of Korea Series 12*. Seoul, Republic of Korea: National Research Institute of Cultural Heritage.
- Seoul Museum of History. (n.d.) Daedae [大帶]. Retrieved from <https://museum.seoul.go.kr/www/relic/RelicView.do>
- The Korean Society of Costume [KSC]. (2001). KOSCO Exhibition, Seoul, Republic of Korea: The Korean Society of Costume.