

道教神仙 劉海蟾 圖像의 形成에 대하여*

趙 仁 秀**

차 례

I. 머리말	V. 두 가지 유형의 劉海蟾 圖像
II. 劉海蟾 圖像과 蝦蟇仙人	VI. 筆記小說 속의 유해섬
III. 두꺼비신선은 누구인가?	VII. 결론
IV. 道教神仙 劉海蟾	

I. 머리말

道敎는 儒敎, 佛敎와 함께 三敎 중의 하나로 지칭되며 중국의 철학적, 종교적 전통의 큰 줄기를 차지하였고, 중국예술에 있어서도 중요한 靈感의 원천이 되어왔다. 특히 도교는 고대중국의 신화와 민간신앙에 기초하여 발달한 중국만의 독자적인 종교였기 때문에 중국문화의 독특한 성격을 형성하는데 있어서 중요한 역할을 하였다. 따라서 중국미술에도 직접, 간접으로 도교의 영향을 받은 작품이 많이 남아 있어, 조각, 서예, 회화, 도자기, 옥기, 칠기 등 여러 분야에서 그 예를 찾아볼 수 있다.¹⁾ 회화의 경우 自然合一과 臥遊를 상징하는 산수화, 仙境을 묘사한 청

*이 글은 1999년 6월 26일 한국미술사학회 113차 월례연구발표회에서 같은 제목으로 발표한 글과 2000년 3월 11일 미국 샌디에고에서 열린 AAS Annual Conference의 Daoist Gods and Immortals in Chinese Painting 패널에서 <Transformation of Liu Haichan's Image: Who is "Toad Immortal" ?>이란 제목으로 발표한 글의 일부이다. 발표 당시 여러 가지 문제점들을 지적해주신 분들에게 감사 드린다. 지면관계상 발표문의 후반부에 속하는 유해섬 도상의 변형에 관한 논의는 별도의 논문으로 출간할 예정이다. "도교 신선 유해섬 도상의 변형에 대하여," 『湖巖美術館研究論文集』 6號 (2001) 게재 예정.

**湖巖美術館 學藝研究室長

1) 도교미술에 대해서는 다음과 같은 문헌을 참고할 수 있다.

Stephen Little, *Realm of the Immortals: Daoism in the arts of China* (Cleveland: Cleveland Museum of Art, 1988); Kiyohiko Munagata, *Sacred Mountains in Chinese Art* (Urvana-Champaign: The Krannert Art Museum University of Illinois, 1991); 『長生的世界』 (臺北: 故宮博物院, 1996); 陳玉珍 編 『道教文物』 (臺北: 國立歷史博物館, 1999). 그리고 시카고미술관에서 준비중인 전시 <Taoism and the Arts of China> (2000년 11월 4일 개막예정)가 있다.

록산수화 등이 있고, 道教諸神을 형상화한 神像圖와, 神仙이나 도교와 관련된 인물을 묘사한 道教人物畫 등이 많이 전하고 있다.²⁾ 北宋의 徽宗(재위 1101~1125)때 편찬된 『宣和畫譜』에서도 맨 처음에 ‘道釋畫’ 항목이 등장할 만큼 중국회화사에서 도교회화의 위상은 높았으며, 그 중에서도 신선을 소재로 다룬 神仙畫는 커다란 비중을 차지하고 있다.³⁾

不老長生을 추구하는 것이 도교의 핵심사상인 만큼 수련이나 단약복용을 통하여 이를 성취한 신선에 대한 신앙은 꾸준히 발전하였다. 도교 신선들은 인간이면서도 육체적으로나 정신적으로나 현세를 초월하는 존재이고, 갖가지 신통력을 지니고 있다고 믿어졌다. 신선사상에 따른다면 일반 대중들도 누구나 노력에 의해 신선이 될 수 있으므로, 자연히 신선이란 존재는 못 사람들의 관심과 동경의 대상이었다. 그 결과 이들 神仙 圖像은 고대부터 중국회화에서 매우 중요한 주제로 자리잡아 왔다.

그러나 신선화는 중국회화사 연구에서 산수화나 다른 인물화에 비하여 그다지 주목받지 못하였고, 간혹 일반 인물화의 한 부류로 다루어질 뿐이며, 그 자체의 독자적인 특징은 강조되지 않았다.⁴⁾ 그 결과 종교인물화 연구에 불가결한 圖像學의 기초적 문제들-신선의 名稱, 신선의 持物, 도상적 변화 등-조차도 아직 올바르게 파악하지 못한 경우가 많다. 이 글에서는 도교 신선의 도상학에 대한 전반적 이해를 위한 첫 번째 단계로서 중국회화에 있어서 도교 신선 劉海蟾의 경우를 예로 들어 신선 도상의 형성에 관련된 문제를 논의하고자 한다.

II. 劉海蟾 圖像과 蝦蟆仙人

도교에서는 역사적으로 실존했던 인물이 신선이 되는 경우가 많으므로, 시간이 흐르면서 계속하여 신선의 숫자는 늘어났다. 시대, 신앙, 지역에 따라 숭상받는 신선이 달라지기도 했는데, 유해섬은 그 중에서도 가장 널리 모셔진 신선의 한 사람이었다. 문헌상으로는 北宋(960~1127) 부터 유해섬에 대한 기록이 남아있는데, 대체로 유해섬을 五代十國(907~960) 시기의

2) 도교도상화에 대해서는 中國道教協會 編, 『道教神仙畫集』(北京: 華夏出版社, 1995)을 참조.

3) 『宣和畫譜』 卷一~四, 于安瀾 編, 『畫史叢書』(一)(1937; 臺北: 文史哲出版社, 1974), pp. 375~424 및 Susan Bush and Hsio-sen Shih, *Early Chinese Texts on Painting* (Cambridge: Harvard University Press, 1985), p. 103 참조.

4) 중국회화사 연구에 있어서 도교미술의 연구상황에 대해서는 Jerome Silbergeld, "Chinese Painting Studies in the West: A State-of-the-Field Articles," *The Journal of Asian Studies* vol. 46 no. 4 (Nov. 1987), pp. 867~870 참조; 서구에서 도교 연구사의 맥락에서 도교미술에 대한 연구성과는 Anna Seidel, "Chronicle of Taosit Studies in the West 1950~1990," *Chahiers d'Extrême-Asie* vol. 5 (1989~1990), pp. 267~273. 참조; Julia Andrews는 1992년 시카고에서 열린 CAA 연례학회에서 許遜의 도상을 논하면서 중국 종교인물화 연구에 관련된 여러 가지 편견을 지적하였다. "Popular Imagery in the Art of the Elite" (미간행 논문), pp. 12~14.

실존인물이라 하고 있다. 이에 따르면 그는 원래 관리였으나 나중에 도교신선이 되었다고 하며, 도교의 주요 분파인 全眞敎에서는 第四代 敎祖로서 모셔졌다. 특히 明代(1368~1647)부터 유해섬은 민간에 널리 알려졌고 점차로 吉祥과 財物을 상징하는 존재로서 크게 유행하여, 그를 소재로 삼은 각종 미술품이 많이 나타났다.

유해섬은 매우 인기가 높았던 신선이므로 미술품에서는 누구나 쉽게 알아볼 수 있는 도상적 모티브와 도상적 특징을 가지고 있다. 현재 남아있는 元代(1272~1368)부터 清代(1644~1911)까지의 작품으로부터 다음과 같은 일반적 도상적 모티브를 정리할 수 있다.⁵⁾

① 세발두꺼비(三足蟾) : 유해섬 도상에서 가장 눈길을 끄는 신비한 동물이며, 이것 없이는 유해섬이라 할 수 없을 정도이다. 작은 경우는 대개 몸에 지니고 다니며, 큰 경우는 유해섬이 타고 있기도 하다. 후대로 가면서 유해섬이 세발두꺼비와 함께 장난을 치거나 동전으로 잡으려 하는 경우가 많아진다.

② 복숭아 : 유해섬이 지니고 있는 복숭아는 西王母와 東方朔의 설화에서 보듯 불로장생의 상징인데, 원대부터 명초까지 많이 나오지만 그 후에는 드물게 나타난다.

③ 銅錢 : 이 물건은 유해섬의 得道와 관련되는데, 대개 줄에 동전을 꿰어서 옆구리에 차고 있다. 원대의 작품에서는 동전이 등장하지 않지만 후대로 갈수록 필수적인 것이 된다.

그밖에 胡虜瓶, 虎皮, 靈芝, 藥草 등을 지니기도 하는데, 이것들은 모두 신선이 지니는 일반적인 물건들이며, 필수적으로 포함되지는 않기 때문에 유해섬 특유의 도상 모티브로 보기는 힘들다.

위와 같은 도상적 모티브는 일종의 持物이라고도 할 수 있는데, 이와는 달리 유해섬을 묘사하는 여러 도상적 특징이 있다.

① 소년같은 모습: 유해섬은 대개 수염이 없는 젊은 청년 또는 어린 소년의 모습인데, 다른 신선들과 여럿이 함께 등장할 때면 가장 작은 몸집으로 나이가 어린 것이 뚜렷이 드러난다.

② 蓬頭亂髮 : 유해섬은 대개 머리를 묶거나 관을 쓰지 않은 채 흐트러진 머리로 등장한다.

③ 赤脚 : 때로는 신발을 신지만 대개는 맨발로 묘사되므로 봉두난발과 합하여 蓬頭赤脚이라고 부르기도 한다.

④ 남루한 道服 : 일반적으로 유해섬은 짙은 회색이나 갈색의 남루한 도복을 입는다. 후대로 가면서 儒家風의 도포를 걸치고 끈을 두른 단정한 모습으로 나타나기도 한다.

⑤ 破顏大笑와 遊戲 : 유해섬은 처음에는 다소 심각한 모습과 정적인 자세이지만, 후대로 갈수록 크게 웃는 모습에 춤추고 장난치는 활달한 자세로 묘사된다.

5) 여기서 사용하는 도상적 모티브와 도상적 특징의 구분은 필자가 임의로 정한 것이다. 전자는 일종의 持物과 유사한 개념이고, 후자는 외형적으로 두드러지는 신체상의 특징이다. 이러한 구분이 다른 경우에도 적용할 수 있는 것인지는 좀더 검토를 요한다.

위에서 정리해 본 도상적 모티브와 도상적 특징은 서로 결합하여 독특한 유해섬 도상을 만들어내지만, 때로는 몇 가지가 빠지거나 다른 이질적인 요소가 첨가되기도 한다.

이러한 유해섬의 도상은 회화뿐만 아니라 여러 가지 다른 종류의 미술품으로도 명대 후기부터 현재까지도 크게 유행하고 있지만, 언제 어떻게 유해섬 도상이 성립되었는지는 잘 알려져 있지 않다. 그리고 유해섬에 대한 신앙은 오랜 기간에 걸쳐서 형성되고 확산되었기 때문에, 회화에서 그의 모습은 시대와 작품의 용도에 따라 여러 가지 다양한 형상을 취하고 있다. 여기에서는 대표적인 예로써 원대와 명대의 작품 하나씩을 선정하여 구체적으로 표현된 유해섬 도상에 대하여 살펴보고자 한다.

유해섬에 대한 신앙이 북송 때부터 성행했던 것으로 미루어본다면, 그 도상도 이 때부터 형성되었을 가능성이 크지만, 현재 전하는 이 시기의 회화



圖 1. 顏輝, 〈蝦蟆仙人圖〉, 元, 絹本彩色, 161.5x79.7cm, 日本 知恩寺

작품이나 이에 대한 문헌기록은 없다. 지금까지 알려진 가장 오래된 작품으로는 일본 知恩寺의 〈蝦蟆鐵拐圖〉對幅의 하나인 〈蝦蟆圖〉가 있다(圖 1). 이 작품은 〈鐵拐圖〉의 상단오른편에 “顏輝”와 “秋月”이라는 낙관에 있어서南宋(1127~1279)말에서 元初에 활약한 顏輝의 작품으로 추정하고 있는데, 인물과 산수의 처리방식이 이 시기의 양식적 특징과 부합한다. 두 작품 모두 산수를 배경으로 하여 앉아있는 신선을 엄숙한 분위기 속에서 표현하고 있으며, 이는 당시 크게 유행한 全眞敎가 금욕적인 내면 수련을 중시하였던 만큼, 이러한 종교적 분위기가 반영된 것으로 생각된다. 여기서 안휘는 유해섬을 짚은 떠돌이 도사의 모습으로 표현하였고 세발두꺼비도 강조하여 묘사하고 있다. 이 작품은 현재 남아있는 유해섬 도상으로서 가장 오래된 것이며 동시에 원대 도상의 기준작이 된다고 할 수 있다. 이외에도 원대로 추정되는 회화작품과 공예 작품이 알려져 있다.⁶⁾

한편 명대의 궁정화가 劉俊(15세기 후반 활동)의 〈三仙

6) 원대의 유해섬 도상의 또 다른 예로는 화첩크기의 작품이 있는데, 산속에 팔선이 모이는 장면을 묘사하고 있다. 이 작품은 낙관은 없지만 산수양식으로 볼 때 원대의 작품으로 추정된다. 『元時代の繪畫』(奈良: 大和文華館, 1998), 도판 57 참조. 그리고 현재 臺北 故宮博物院에 원대 작품으로 추정되는 유해섬 도상화가 있다. 『支那南畫大成』第7卷(東京: 興文社, 1935~1937), p. 83 참조. 그리고 원대에는 도자기나 칠기 등의 공예품에도 신선들이 많이 표현된다. 아직까지 도자기의 문양으로 유해섬 도상이 알려진 예는 없지만 나전 칠기에는 유해섬이 팔선중의 하나로 나타나고 있다. 『吉祥』(東京: 東京國立博物館, 1998), 도판 89 참조.

戲蟾圖)는 張果老와 韓湘子가 연주하는 음악에 맞추어 세발두꺼비와 함께 춤을 추는 유해섭을 묘사하고 있다(圖 2). 여기에서는 산수배경에 세발두꺼비를 중심으로 세 신선이 있고, 소년같은 유해섭이 동전을 홀리면서 손발을 크게 움직이고 있다(圖 3). 이는 이미 민간신앙의 주인공이 되어 대중적으로 변모된 유해섭의 도상이며, 이후에는 점점 더 과격적이고 흥미있는 모습으로 변해간다.

그런데 원대와 명대의 대부분의 유해섭 도상에는 題跋이나 關連기록이 전혀 없기 때문에, 과연 여기에 묘사된 신선이 유해섭이 맞는가 하는 문제가 대두된다. 유해섭이란 제발이 포함된 작품으로 가장 오래된 것은 명대 후기의 것이 있을 뿐이므로, 이 신선 또는 인물을 유해섭이라고 명명하는 것이 후대의 또는 현대의 잘못된 해석일 수도 있는 것이다. 게다가 문헌기록에서 묘사하고 있는 유해섭의 모습과 미술품에 나타난 유해섭 도상이 다소 차이가 있기 때문에 이러한 오류의 가능성은 더욱 커진다. 물론 문헌과 도상에서 전해지는 유해섭에 대한 정보가 모두 세월과 더불어 변하고, 민간차원에서 口傳으로 전해지는 民譚이나 年壽같은 民間畫의 경우, 전달과 전수과정에서 첨삭이 많이 가해지고 원래의 내용과는 다른 것으로 와전되는 경우가 많다. 특히 신선 도상은 민간신앙과 밀접하게 연관된 경우가 많아서, 도상이 매우 유동적이고 가변적이다. 이러한 도상학적 변형은 서양의 종교미술에서도 자주 나타나는 현상이며 중국미술에서도



圖 2. 劉俊, 〈三仙戲蟾圖〉, 明, 紙本彩色, 133.9x83.5cm, 미국 보스턴 미술관



圖 3. 劉俊, 〈三仙戲蟾圖〉 부분

民間諸神들의 경우 많이 발생하는 일이다.⁷⁾ 따라서 유해섬 경우에서 보이는 문헌기록과 도상의 불일치현상도 이러한 도상학적 변형의 결과로 이해할 수 있을 것이다.

그러나 유해섬의 경우는 문제가 좀더 심각하다. 무엇보다도 가장 뚜렷한 도상적 모티브인 세발두꺼비가 유해섬과 관련된 청대 이전의 문헌기록에서는 전혀 발견되고 있지 않다. 이런 문제점 때문에 세발두꺼비와 함께 나오는 신선이 원래는 유해섬이 아닌 다른 신선이었는데, 그 신선의 이름은 잊혀지고 명대에 들어와서 유해섬으로 잘못 알려졌을 가능성도 완전히 배제할 수는 없다. 실제로 일부학자들은 일찍이 이러한 문제를 인식하고 이 신선을 유해섬으로 단정하지 않고 조심스럽게 ‘蝦蟇仙人’ 즉 ‘두꺼비신선’이라 부르기도 한다.⁸⁾ 그러나 이 신선 그림을 필요로 하는 사람이 주문할 때, 그리고 이를 미술가들이 제작할 때, 분명히 그 이름을 알고 있었을 것이다. 또한 사람들이 이 신선화를 道觀같은 곳에서 숭배했을 때도 구체적으로 누구인지 알았으며 ‘하마선인’이라 부르지는 않았을 것이다. 따라서 ‘하마선인’이라는 일반적인 명칭을 계속 사용하는 것보다는 그 이름을 밝혀내는 일이 보다 중요하다고 할 수 있다.

Ⅲ. 두꺼비신선은 누구인가?

최근 원대 永樂宮과 八仙에 대한 연구를 통하여 景安寧은 두꺼비신선을 오대북송시기의 道士인 賀蘭棲眞(?~1010)이라는 새로운 주장을 하였다.⁹⁾ 景安寧이 두꺼비신선으로 새로 찾아낸 하란서진은 오대말 북송초에 활약한 인물로 『宋史』에 그의 전기가 짧게 등장한다. 이에 따르면

7) 서양미술의 경우는 Erwin Panofsky의 『Studies in Iconology』(1939 초판발간; New York: Harper & Row, 1972), pp. 18~31을 참조. 중국미술에서는 유해섬 뿐만 아니라 西王母, 眞武, 伍子胥 등에서도 이러한 양상을 발견할 수 있다. 서왕모에 대해서는 Suzanne Cahill, *Transcendence and Divine Passion: the Queen Mother of the West in Medieval China* (Stanford: Stanford University Press, 1993). 진무의 경우는 2000년 AAS 연례학회에서 Stephen Little이 발표한 “Manifestations of Zhenwu”에서 밝혀져 있고, 오자서의 경우는 David Johnson의 “The Wu Tzu-hsu Pien-wen and its Sources,” *Harvard Journal of Asiatic Studies* vol. 40 no. 1(1980), pp. 91~156과 no. 2 (1980), pp. 465~505 참조.

8) 이러한 경향은 일본학자들에게서 두드러진다. 海老根聰郎, 『元代道釋人物畫』(東京: 東京國立博物館, 1977), p. 78; 藤田伸也, 「顔輝筆『蝦蟇鐵拐圖』とその日本における展開」, 惟雄先生還曆記念會編, 『日本美術史の水脈』(東京: 吉川弘文館, 1993), pp. 835~857 참조.

한편 李禮成도 沈師正의 도석인물화를 설명하면서 하마선인을 갈현으로 추정하고 유해섬과 구분하고 있다. 「玄齋 沈師正 繪畫 研究」(韓國精神文化研究院 博士學位論文, 1998), pp. 124~129. 여기에서 간략히 언급된 유해섬 관련자료들이 본 논문의 인용자료와 중복되는 경우가 많은데, 필자는 초고가 완성된 후 李禮成의 박사논문을 살펴볼 수 있었으며, 이는 같은 주제에 대하여 제한된 참고문헌을 검토하는 과정에서 결과한 것임을 밝힌다.

9) Anning Jing, “The Eight Immortals: The Transformation of T’ang and Sung Taoist Eccentrics During the Yuan Dynasty,” *Arts of the Sung and Yuan* (New York: The Metropolitan Museum of Art, 1996), pp. 213~229.

하란서진의 신통력은 궁정에까지 알려져 眞宗(재위 998~1022)이 그를 초청하여 宗女大師라는 호칭과 많은 선물을 하사하기도 하였다.¹⁰⁾ 하지만 이 기록으로는 하란서진이 도상 속의 두꺼비신선인지는 알 수 없다. 景安寧이 제시하는 원대의 기록에 따르면 하란서진은 驪山の 白鹿觀에있는 우물 속에서 금빛나는 세발두꺼비를 발견하여 이를 먹고 나서 신선이 되었다고 한다.¹²⁾ 그리고 송대의 詩 가운데 하란서진이 커다란 복숭아를 가지고 있는 것으로 묘사한 것이 있으며, 간혹 八仙 중의 한사람으로 등장하기도 하기 때문에 두꺼비신선이 다른 아닌 하란서진이라고 주장한다.

하지만 몇 가지 점에서 景安寧의 새 학설은 수용하기 어렵다. 첫째로 하란서진이 세발두꺼비를 먹고 신선이 된 유일한 예는 아니라는 점이다. 중국에서 두꺼비는 신령스러운 존재였고 특히 세발두꺼비는 靈藥으로 간주되었기 때문에 그 영험에 대한 이야기는 각종 문헌에서 자주 등장한다.¹³⁾ 예를 들어 王喬라는 인물도 하얀 두꺼비를 먹고 신선이 되었다고 한다.¹⁴⁾ 그리고 하란서진이 세발두꺼비를 먹어버렸는데, 이것이 도상에서 함께 등장하는 점도 납득하기 어렵다. 복숭아 경우도 동방삭이나 壽老老人도 지니고 있듯이 하란서진에게서만 나타나는 것이 아니므로 신선의 흔한 도상모티브로 볼 수 있다.

또한 두꺼비신선의 젊은 떠돌이 도사로서의 외양이 높은 지위에 있었고 황제의 초대를 받았던 학자풍의 하란서진과 일치하지 않는다. 그리고 무엇보다도 하란서진은 후대에 그다지 인기있는 인물이 아니었고, 송·원대의 일반 문헌자료나 도교경전에서도 그에 대한 기록은 적다. 따라서 무수히 많이 제작되고 유행한 도상의 주인공이 이렇게 미미한 존재였다는 것은 납득하기 힘든 것이다. 더군다나 현재까지 확실하게 하란서진을 묘사한 회화작품은 알려진 것이 없다.

명중기 궁정화가 유준에 대하여 논하면서 宋后楣는 또다른 인물로 葛玄(164~244)을 제시

10) 『宋史』 卷462 列傳221 方技下 (北京: 中華書局, pp. 1977), pp. 13515~13516. 당시 진종은 자신의 통치를 공고히 하기 위하여 도사들을 많이 초빙하였으므로 하란서진의 궁정진출은 이런 배경에서 이해할 수 있다. 任繼愈 主編, 『中國道教史』 (上海: 上海人民出版社, 1990), pp. 467~470 참조.

11) Anning Jing, 위의 글, p. 216 및 각주 9 참조.

12) 陳夢雷 編, 『欽定古今圖書集成』 53권 (1726~28년 간행; 成都: 中華書局·巴蜀書社, 1985 影印), p. 64818.

13) 중국문화에서 두꺼비에 대한 인식은 방대하여 그 자체로 별도의 연구주제로 다루어져야 하므로 여기서는 상세한 언급을 하지 않겠다. 두꺼비 및 세발두꺼비에 관련된 여러 가지 설화 및 문학작품에 대해서는 다음과 같은 문헌을 참고할 수 있다. 寇宗奭 編 『圖經衍義本草』 卷33, 『道藏』 17권 (1436~1449년간행; 上海: 文物出版社·上海書店, 1996 影印), pp. 685~686. 『淵鑑類函』 卷448 蟲彘部4 (1701년 간행; 서울: 景仁文化社, 1989 影印), pp. 7742~7750. 『欽定古今圖書集成』 博物彙編 禽蟲典 第185卷 蟾蜍部和 蝦蟆部 (影印本) 53권, pp. 64815~64819, pp. 64819~64825.

14) 왕교라는 신선은 세사람이 있는데 周대의 왕자로 王子喬로 잘 알려진 인물, 漢 明帝때의 인물, 그리고 蜀 지방의 인물이다. 이 중 마지막 인물이 두꺼비를 먹고 신선이 되었다. 趙道一 編, 『歷世眞仙體道通鑒』 卷20, 『道藏』 5권, pp. 118, 138, 215.

한다.¹⁵⁾ 갈현은 三國時代(220~265)의 유명한 도사로 『抱朴子』를 지은 葛洪의 증종조부이기도 한데, 여러 재미있는 일화가 전해오고 있다. 갈현은 몹시 孫權(182~252)을 위해 비를 내리게 하고 각종 신통력을 발휘하였으며, 두꺼비, 곤충, 참새 등을 춤추게 할 수 있었다고 한다. 그리고 갈현의 또 다른 일화로는 동전을 우물에 던져 넣고 이를 다시 불러내어 날아서 나오게 했다고 한다.¹⁶⁾ 많은 두꺼비신선 그림이 세발두꺼비와 함께 춤을 추는 모습으로 묘사되고 있으며, 후대의 도상에 동전이 많이 나타나므로 갈현에 대한 이러한 문헌기록과 연관시킬 수 있다. 특히 동전에 대한 일화는 『선화화보』에 오대 陸晁의 〈葛仙翁飛錢出井圖〉, 송대 孫夢卿의 〈葛仙翁像〉와 孫知微의 〈葛仙翁像〉라는 그림의 제목이 실려있어 주의를 끈다.¹⁷⁾ 현재 이들 그림은 전해지지 않아 그 구체적 양상을 알 수는 없으나, 후대의 갈현 도상은 두꺼비신선과는 다른 모습으로 표현되는 경우가 많다. 『列仙全傳』나 『三才圖會』에서 갈현은 높은 신분의 문인 도사처럼 표현되고 세발두꺼비는 보이지 않는다(圖 4.5).¹⁸⁾ 그리고 전통적으로 두꺼비신선 도상을 갈현으로 보는 경우는 없었고, 그 중에서 우물에서 동전을 불러내는 장면을 묘사한 작품도 없으므로 두꺼비신선을 갈현이라고 단정하기는 어렵다.

유해섬이 원래는 두꺼비신선이 아니었지만 후대에 이 인물로 변모된 것이 그 이름 때문이라고 생각하기도 한다.¹⁹⁾ 즉 '海蟾'은 '바다두꺼비'이며 '劉海戲蟾'이란 표현으로 널리 알려졌다. 그러나 도교에는 유해섬 이외에도 玉蟾, 金蟾, 素蟾, 古蟾 등에서 보듯 蟾이란 글자를 이름에 사용한 인물이 많이 있다.²⁰⁾ 그중 남송의 도사 白玉蟾도 두꺼비신선이 될 가능성이 있다. 그의 행적이 두꺼비신선의 모습과 통하고, 실재 '옥섬'이라 제목이 쓰여있는 그림이 남아 있다.²¹⁾ 백옥섬은 도교사에서 남송의 內丹派 교단의 형성에 중요한 역할을 하였는데, 그의 스승이 죽자, 蓬頭赤脚의 모습으로 奇行을 하면서 저자거리를 방랑하였다고 한다.²²⁾ 이것은 두꺼비신선의 도상적 특징과 통한다. 그러나 역시 백옥섬에 대한 문헌에서 세발두꺼비에 대한 언급은 발견되지 않는다. 그리고 여러 도교 문헌을 저술하고 제자를 많이 배출하여 저명했던 그가 만일 두꺼비신선의 주인공이라면 왜 이 도상을 백옥섬이라 하지 않았는지 알 수 없다. 따라서 백옥

15) Houmei Song, "Liu Jun the Great Master of Figure Painting in the Ming Court," *Oriental Art* vol. 45 no 3 (1999), p. 65~78.

16) 갈현에 대한 문헌으로는 東晉의 干寶가 지은 『搜神記』에서부터 나타난다. 全秉九번역, 『수신기』(서울: 자유문고, 1997), pp. 41~42 참조. 그리고 좀더 후대의 상세한 기록으로는 趙道一, 앞의 책 卷23, 『道藏』 5권, pp. 229~236와 朱鉞, 『太極葛仙公傳』, 『道藏』 6권, pp. 845~858 참조.

17) 『宣和畫譜』 卷4, pp. 408~412.

18) 王世貞 輯, 『列仙全傳』 第4卷 (1600년 간행; 石家莊: 河北美術出版社, 1996 影印), p. 104 및 王圻, 王思義 編, 『三才圖會』 人物11卷 (1609년 간행; 上海: 上海古籍出版社, 1988 影印), p. 802 참조.

19) Anning Jing, 앞의 글, p. 216.

20) 任繼愈, 앞의 책, pp. 493-494.

21) 臺北 故宮博物院에 史文의 〈玉蟾圖〉가 있다. 『長生的世界』의 도판15.

22) 趙道一, 앞의 책 卷49, 『道藏』 5권, pp. 385-386.



圖 4. 作者未詳, 〈葛玄〉, 明, 木版畫
『列仙全傳』에 收錄



圖 5. 作者未詳, 〈葛玄〉, 明, 木版畫『三才圖會』
에 收錄

섬도 두꺼비신선이 될 가능성은 적다고 생각된다.²³⁾ 오히려 유해섬이 그 이름 때문에 두꺼비신선으로 잘못 인식되었다기 보다는, 그의 이름이 도상의 형성과정에서 세발두꺼비를 포함시키도록 하였다고 볼 수도 있다.

이렇게 두꺼비신선과 연관 될 수 있는 여러 도교인물이 있으나, 명백하게 누구라고 지적하기는 힘들다. 어쩌면 나중에 유해섬으로 정착이 된 두꺼비신선의 도상형성과정에는 이들의 여러 특징이 혼합되었을 가능성도 배제할 수는 없다. 하여간 명대 후반부터는 두꺼비신선이 확실하게 유해섬으로 알려진 만큼, 과연 유해섬은 어떤 인물이고 언제 어떻게 두꺼비신선이 되었는지 살펴보아야 한다.

IV. 道教神仙 劉海蟾

우선 正史와 도교 경전에서 나타나는 유해섬에 대한 기록을 살펴보면, 원대에 편술된 『宋史』

23) 한가지 흥미로운 점은 백옥섬이 자신의 초상에 다음과 같은 自像贊을 남기고 있다는 점이다.

“神府雷霆吏 瓊山白玉蟾 本來眞面目 水墨寫霜縑 千古蓬頭跣足 一生服氣餐露 笑指武夷山下 白雲深處吾家”
白玉蟾, 『修真十書上清集』 卷43, 『道藏』 4권, p. 797.

에 아주 짧게 유해섬이 언급되고 있다. 북송의 도사 甄棲眞(?~1022)의 전기에서 그가 隱子인 유해섬과 시를 교환하고 금단과 장생술을 논했는데 유해섬은 금단에 관해서 설명한 「還金編」을 지었다는 기록이 있다.²⁴⁾ 오대북송초의 『西山群仙會眞記』에도 張夢乾이 유해섬을 세 번 만났다는 기록이 있다.²⁵⁾ 그리고 남송초에 쓰여진 것으로 추정되는 『黃帝陰符經集解』에도 赤松子, 葛玄, 許遜, 鍾離權, 呂洞賓 등의 신선들의 글과 더불어 유해섬의 글이 포함되어 있다.²⁶⁾ 비교적 이른 시기의 이들 문헌에서는 유해섬이 어떠한 인물이었는지 상세히 설명되어 있지 않다. 한편 명대 이후의 유해섬에 대한 기록들은 대부분 원대의 각종 傳記에 의거하고 있다.

가장 오래된 유해섬에 대한 傳記는 전진교 도사로서 원대의 『道藏』 편찬을 주도했던 秦志安(1188~1244)이 1241년에 편찬한 『金蓮正宗記』에 포함되어 있다.²⁷⁾ 이 책은 전진교파 교조들의 계보를 설명한 도교의 공식적 문헌으로 이후 매우 중시되었으며, 유해섬에 대한 기록도 가장 상세하고 다른 전기의 전범이 되었다. 유해섬은 王玄甫, 鍾離權, 呂洞賓의 뒤를 이어 제4대 교조로 서술되어 있다. 그 내용을 요약하면 다음과 같다.

“유해섬의 속명은 操이며, 자는 宗成, 호는 海蟾公이다. 그는 燕山출신으로 16세에 明經科에 장원을 하였고 관직은 재상에 이르렀다. 그는 道에 대하여 논하기를 즐겼는데, 어느날 도사 한 사람이 찾아와서 만나기를 청하였다. 유해섬은 그를 손님으로 모신 후 이름을 여쭙었으나 단지 正陽子(鍾離權)라고만 대답하였다. 도사는 달걀 열 개와 금전 한 뿔을 달라고 한 후 이를 탁자 위에 높게 쌓아올렸다. 이를 본 유해섬이 위험하다고 소리치자 도사는 답하기를 ‘당신의 운명은 이보다 더 위험하다’ 라고 하였다. 이에 유해섬은 별안간 깊은 깨달음을 얻었다. 도사는 달걀은 받고 금전은 던져 깨뜨려버린 후 떠나버렸다. 유해섬은 그날 밤 성대한 연회를 베풀고 취한 척하여 온갖 그릇과 보화를 부수었다. 그 후 벼슬을 사직한 후, 옷을 바퀴입고 미친듯이 춤추며 노래하기도 하였으며 비속하고 천한 처신을 하였다. 섬서지방의 泰川, 太華, 終南山 등을 떠돌며 수련하였고, 한 번은 하루사이에 수 천리 떨어진 세 곳의 도관에 글씨를 써놓는 神變함을 보이기도 하였다.”²⁸⁾

24) “棲眞目號神光子, 與隱人海蟾子者以詩往還. 論養生秘術, 目曰還金篇, 凡兩卷.” 『宋史』 卷462, p. 13517.

유해섬의 「還金篇」은 曾慥가 편찬한 『道樞』 卷12에 수록되어 있다. 『道藏』 20권, p. 668 참조.

25) “張夢乾 三遇海蟾 方得三乘之法” 施肩吾, 『西山群仙會眞記』 卷1, 『道藏』 4권, p. 424.

26) 『黃帝陰符經集解』 卷上, 『道藏』 2권, p. 747 및 任繼愈 編, 『道藏提要』 (北京: 中國社會科學出版社, 1991), pp. 86-87 참조.

27) 秦志安 編, 『金蓮正宗記』 卷1, 『道藏』 3권, pp. 343~365.

28) “海蟾劉眞人 先生姓劉 諱操 字宗成 號海蟾公 燕山人也 年一十六歲 以明經擢甲科 累遷至上相 平昔好談性命之說 然終不得其妙 一旦有道者來謁 邀坐堂上 以賓禮待之 問其姓名 默而不答 但自稱正陽子 願乞鷄卵十枚 金錢一文 安金錢於椽上而高累十卵 危而不墜 海蟾歎曰 危哉 先生曰 相公身命俱危 更甚於此 海蟾頓悟 先生乃收卵而藏之 擘金錢而棄之 遂辭而去 海蟾於是催設夜宴 伴托沈醉以杯盤寶器 俱擲於地碎之 夫人泊兒女輩莫不怒責 比及朝退 猶未解顏輒解印而辭官 伴狂歌舞 自述歌曰 余緣太威生燕地 憶昔三光分秀氣 卵角圓明霜雪心 十六早登科甲第 紆朱懷紫金章貴 各各綺羅輕掛體 而今位極掌絲綸 倏忽從前春一寐 昨宵家宴至三更 兒女夫人并侍婢 被子伴醉撥杯盤 擊碎珊瑚珍玉器 兒女嫌 夫人惡 忘却從前衣食樂 來朝朝退怒猶存 些兒小過無推托 因此事

이 기록은 후대에 다른 문헌들에서 자주 인용되는 것인데, 이 역시 이전의 여러 기록을 참조하여 정리한 것일 가능성이 크다. 다른 신선들의 경우와 마찬가지로 여러 전설이 유해섬 전기에 포함되었을 것이고 시대가 흘러감에 따라 윤색되었으므로 이 전기의 내용도 신중히 검토되어야 한다.

또 다른 전기기록으로는 역시 전진교 도사 劉志玄과 謝西蟾이 1326년에 편찬한 『金蓮正宗記仙源像傳』이 있다.²⁹⁾ 여기의 내용은 『금련정종기』와 크게 다르지 않지만 인물들의 초상이 함께 수록되어 있다. 그리고 후대에 가장 널리 보급된 것으로는 1269년과 1310년 사이에 편찬된 趙道一의 『歷世眞仙體道通鑑』의 전기가 있다. 여기서는 『금련정종기』에서 다소 모호했던 부분들을 수정하고 다른 문헌들의 내용도 추가하여 싣고 있다. 대체적인 내용은 거의 같으나 유해섬이 도를 깨친 후 이름은 玄英으로, 자는 宗成으로 고쳤다고 하고 있고, 유해섬이 오대 燕主를 참칭했던 劉守光의 조정에 대신이었다고 언급하고 있다.³⁰⁾

이들 원대 傳記의 내용이 후대 여러 문헌의 기초를 이루게되므로 이 기록들의 신빙성을 검토하는 것이 중요하다. 유해섬이나 그의 다른 이름들은 『舊五代史』, 『新五代史』에는 나오지 않지만, 유수광의 포악했던 행적은 상세히 기록되어 있다. 유수광은 당시 後梁과 晉(나중에 後唐) 사이에서 燕王이라 자칭하며 지금의 북경을 중심으로 하는 하북 지방을 통솔했던 인물인데, 그의 친아버지와 형을 유폐시킨 후 정권을 찬탈하였던 폭군으로 묘사된다. 유수광은 유학자들을 탄압하였기 때문에 이러한 현실에 실망하여 관직을 버리고 도교나 불교에 의탁하여 세상을 떠돈 문인관리들의 사례가 많이 기록되어 있다.³¹⁾ 이러한 점에서 당시 상황은 여러 전기에 묘사된 유해섬 出家의 대한 시대배경과 부합된다고 할 수 있으며, 유해섬이 단지 상상이나 신화 속의 인물이 아니라 실존했던 인물을 기초로 신격화된 것임을 알 수 있다.³²⁾

方省悟前有輪迴誰救度 退官納印棄榮華 慷慨身心求出路 遂易衣而道 處於卑賤以辱其形 又述一聯云 拋離火宅三千口 屏去門兵百萬家 厥後遠泛秦川 陶眞於太華之前 遁跡於終南之下 頗精煉氣 以至成真 忽一旦 於代州壽寧觀以墨水潑成 龜鶴齊壽四字 納一丈餘 并自寫眞於壁間 繼有西蜀成都府青羊宮 以墨水潑成 清安福壽四字 代州鳳凰山來儀觀 潑成 壽山福海四字 三處相隔 不啻數千里 皆同日而書之 以表其神變無方耳 後題長篇詩云 醉騎白驢來 倒提銅尾槊 引箇碧眼奴 擔著獨胡瘦 自忘塵世事 家住葛洪井 不讀黃庭經 豈燒龍虎鼎 獨立都市中 不受俗人請 欲搗霹靂琴 去上崑崙頂 吳牛買十角 溪田耕半頃 種黍釀白醪 便是仙家景 醉臥古松陰 間立白雲嶺 要去即便去 直入秋毫影 隨代所顯靈跡甚多 不能具述 聊記其大槩云” 秦志安, 위의 책 卷1, 『道藏』 3권, p. 347.

29) 劉志玄, 謝西蟾 編, 『金蓮正宗記仙源像傳』, 『道藏』 3권, pp. 365~380.

30) 趙道一, 앞의 책 卷49, 『道藏』 5권, p. 382.

31) 劉守光의 행적에 대해서는 『舊五代史』 卷四, 卷二十七, 卷二十八 (北京: 中華書局, 1976), p. 70, pp. 375~376, pp. 379~384 및 『新五代史』 卷五, 卷六 (北京: 中華書局, 1976), p. 42, p. 54 참조.

유수광의 폭정에 피신한 인물로는 趙鳳, 張希崇, 李承約, 趙德鈞 등이 있다.

趙鳳: 『舊五代史』 卷六十七, p. 889., 『新五代史』 卷二十八, p. 308., 張希崇: 『舊五代史』 卷八十八, p. 1147., 『新五代史』 卷四十七, p. 527., 李承約: 『舊五代史』 卷九十, p. 1188., 趙德鈞: 『舊五代史』 卷九十八, p. 1308.

32) 오대말 북송초의 혼란기에 유해섬처럼 유가적 배경을 지녔지만 도가에 귀의하는 사례가 많았으며, 이러한 신선들은 자신의 수양에 치중하기 보다는 고통받는 백성을 신통력으로 도와주는 救世의 측면이 강조되었다. 任繼愈, 앞의 책, pp. 436~440. 참조.

유해섭에 대한 명청대의 문헌기록은 양적으로 증가하며 대개 원대의 전기자료를 따르고 있으며, 이 중에는 명확하게 두꺼비신선과의 관련을 알려주는 것도 있다.³³⁾ 그리고 유해섭 신앙의 확산과 더불어 여러 지방지에도 비슷한 전기가 발견된다.³⁴⁾ 이렇게 민간화 되면서 설화적 내용이 추가되는 명청대의 양상은 유해섭 도상의 형성과정보다는 변형과정과 좀더 밀접한 관련이 있으므로 여기에서는 상세히 논하지 않겠다.

V. 두 가지 유형의 劉海蟾 圖像

문헌기록에서 묘사되는 유해섭의 모습은 크게 두 가지 유형으로 구분할 수 있다. 첫 번째는 문인 같은 道士의 모습이고, 두 번째는 관습에 얽매이지 않고 떠돌아다니는 도사이다. 전자는 시를 짓고 제자를 두며 후대에 칭호를 부여받으나, 후자는 도술을 부리고 미친 듯이 노래하고

춤추는 모습이다. 원대 傳記에서 보듯 문헌기록들은 이러한 두 유형을 뒤섞어 서술하고 있는데, 회화작품도 이와 유사한 두 가지 유형을 구분할 수 있다.

전자의 예로는 앞에서 살펴본 『금련정종기선원상전』에 포함된 유해섭 도상이 있다. 여기에서 전진교 교조들의 초상화는 각각의 전기 앞에 木版插畫로 배치되어 있다.³⁵⁾ 여기에는 전진교파 제4대 교조로 유해섭이 묘사되어 있는데, 일반적으로 알려져 있는 유해섭 도상과는 사뭇 다른 모습이다. 유해섭은 몸을 측면으로 약간 틀어서 전통적으로 제왕이나 성인을 묘사하는 자세로 묘사되고 있으며, 풍성한 긴 도포를 입고 머리를 묶어서 작은 관을 쓰고 있으며, 수염을 기르고 두 손은 앞으로 모아笏을 들고 있다(圖 6). 이것은 다른 일반적인 유해섭 도



圖 6. 作者未詳, 〈劉海蟾像〉, 明, 木版畫, 『全蓮正宗記仙源像傳』에 收錄

33) 예를 들면 『三才圖會』, 『豐暇筆談』 등이 있다.

34) 유해섭 또는 劉海에 관한 기록이 등장하는 지방지로서 奉天通志, 安徽通志, 潁州府志, 福建通志, 河南通志의 경우 蘇晉仁, 蕭鍊子 編, 『歷代釋道人物志』(成都: 巴蜀書社, 1998), pp. 155, 487, 503, 679, 691 참조. 鳳陽府志, 畿輔通志, 陝西通志의 경우는 『欽定古今圖書集成』 51권, p. 62320, p. 62333 참조.

35) 유해섭 도상은 『金蓮正宗記仙源像傳』, 『道藏』 3권, 371에 실려있다. 여기에 실려있는 초상화들은 명대 『正統道藏』 출판시에 목판으로 제작된 것이지만, 원대 판본에 실렸던 삽화의 양식을 따랐을 것으로 추정된다. 이것은 『許太史眞君圖傳』, 『道藏』 6권, pp. 716-735 및 『太平經』, 『道藏』 24권, pp. 311-598 등의 삽화 역시 송원대의 화풍을 반영하고 있다는 점에서도 확인되고 있다.

상과는 매우 다른 것으로, 아마도 이 책의 독특한 성격에 따라 전진교파의 교조로서 신성한 모습을 표현하려 했기 때문인 것으로 생각된다. 이 책은 전진교 교조들이 황제에 의해 追敍된 사실을 기록하고 있다. 원의 世祖(재위 1260~1294)가 全眞五祖와 七眞人을 1269년에 추서했을 때 제4대 교조로서 유해섭도 새로운 칭호 '明悟弘道眞君'을 부여받는다. 그리고 武宗(재위 1308~1311)이 다시 1310년에 八士를 추서했을 때 다시 '明悟弘道純佑帝君'의 칭호를 부여받는다. 따라서 유해섭처럼 다른 교조들도 이렇게 의례적인 복장을 하고 있다. 예를 들어 여동빈의 경우도 그의 지물인 劍이 없이 등장한다.

이러한 유형의 도상은 명대에도 계속된다. 1600년에 王世貞(1526-1590)이 편찬했다고 전해지는 『列仙全傳』은 도교 인물들의 전기와 초상이 있는데, 관복차림의 유해섭은 도교사원의 벽에 커다란 글자를 쓰는 모습으로 등장한다(圖 7).³⁶⁾ 그리고 『三才圖會』에서는 관을 쓴 단정한 차림의 유해섭이 돛자리에 앉아있고 그 옆에는 세발두꺼비가 함께 등장하는데, 특히 여기서는 유해섭과 세발두꺼비의 관련을 명확하게 보여준다(圖 8).³⁷⁾

두 번째 유형의 유해섭 도상은 전설과 민담을 통해서 민간에 널리 확산된 유해섭 신앙에 기초한 것이다. 이 경우 대부분 나이가 어린 괴짜 도사로서 등장하여 과장된 자세와 별난 모습의



圖 7. 作者未詳, 〈劉海蟾像〉, 明, 木版畫『列仙全傳』에 收錄



圖 8. 作者未詳, 〈劉海蟾像〉, 明, 木版畫『三才圖會』에 收錄

36) 『列仙全傳』 第7卷, p. 164.

37) 『三才圖會』 人物10卷, p. 790.

인물로 묘사된다. 이러한 유형은 명대 중기부터는 소위 두꺼비신선의 도상을 취하며 많이 등장하였고, 특히 민간에서 크게 유행하여 版畫, 石刻拓本, 年畫 등 다양한 형식으로 많은 수량이 제작되었다(圖 9). 따라서 현재까지도 세발두꺼비와 동전을 가지고 등장하는 인물이 유해섬 또는 劉海로 통용되는 것이다. 그러나 언제 이러한 도상이 성립되었는지는 알지 못하기 때문에, 앞에서 살펴본 知恩寺〈蝦蟆圖〉의 주인공이 유해섬인지 아닌지는 아직 단정할 수 없다.

이 문제를 해결하기 위해서는 유해섬 신앙의 형성시기인 오대와 송대의 문헌을 세밀하게 검토할 필요가 있다. 실제로 송대 초기의 기록들은 유해섬에 대하여 일관된 인상을 전해주지 못한다. 대부분의 원대 유해섬의 傳記도 그 이전 시기의 여러 문헌을 바탕으로 성립한 탓으로, 그 내용에 있어서도 여러 가지 이질적인 요소가 함께 섞여있다. 남송초기에 『道樞』의 저자인 曾는 “나는 海蟾子를 만난 적이 있는데 내가 들었던 바와는 달리 단정한 모습이었다”라고 하고 있어, 이미 당시에도 이러한 혼동이 있었던 듯하다.³⁸⁾ 송대 도교문헌에 따르면 유해섬의 지도아래 南宗派의 창시자인 張伯端을 비롯하여 李練, 張仲范, 藍元道, 馬自然, 張繼先같은 송대 內丹派의 주요 인물들이 배출된다.³⁹⁾ 이것은 송대 도교계에서 유해섬의 지위가 높았으며, 특히 남종과 계열에서 중요시 되었음을 알려준다. 이러한 맥락에서 본다면 도교문헌에서 나타나는 유해섬에 대한 일반적인 인상은 후대 회화에서 나타나는 두 가지 유형 중에서 문인적 도사로서의



圖 9. 作者未詳, 〈劉海蟾〉, 清, 木版彩色, 山東濰年畫

38) “曾自謂遇海蟾子于是然而悟平日所聞皆非也”任繼愈는 따르면 이 구절을 『道樞』火候編에서 인용하고 있지만 찾을 수 없다. 방대한 분량의 『道樞』을 참고하면서 착오가 일어났을 것으로 추정한다. 任繼愈, 앞의 책, p. 491 및 曾慥, 『道樞』火候編, 『道藏』20권, p. 646.

39) 任繼愈, 앞의 책, pp. 492~493.

유해섬 도상과 상통하는 것을 알 수 있다. 그런데 송대의 경우, 도교 문헌뿐만 아니라 필기소설류에서도 유해섬에 대한 기록들이 전해지는데, 이 역시 원대 전기의 기초자료가 되었으며 두꺼비신선의 명칭을 밝히는데 중요한 자료가 된다.

Ⅵ. 筆記小說 속의 劉海蟾

두꺼비신선의 이름을 알아내고 유해섬 도상의 연원을 밝히는데 있어서 필기소설류들은 매우 중요하다.⁴⁰⁾ 유해섬에 대한 기록은 북송대부터 각종 필기소설류에 등장하기 시작하는데, 현재 알려진 가장 오랜 기록은 12세기 초의 인물인 何遠이 지은 『春渚紀聞』에 나오는 이야기이다.⁴¹⁾ 그 내용을 요약하면 다음과 같다.

“진종(眞宗: 재위 998~1022)때 張守眞이란 사람에게 天神이 내려와 비급을 전해주어 그는 翊聖으로 봉해졌고, 이에 장수진은 도교사원을 지어 보답하였다. 이곳에는 육식을 하거나 가축신을 신은 사람이 가까이 오면 즉사한다고 믿어졌는데, 어느 날 모시옷에 남색 두건을 쓰고 커다란 가축신을 끌면서 사원으로 들어오는 사람이 있었다. 그는 제멋대로 떠들고 주위를 두리번거리다가 가버렸다. 이에 격노한 장수진은 천신께 기도하여 그 사람을 벌주기를 빌자 천신이 답하기를 ‘그 사람은 새로이 득도한 유해섬이다. 하늘의 천직을 사양하고 사람들을 구하기 위해 속세에 떠도는 것인데 내 어찌 벌할 수 있겠는가’라고 답하였다.”⁴²⁾

『춘저기문』에는 황당무계한 이야기들이 많이 수록되어 있기 때문에 이 내용도 역사적 사실로 보기는 어렵다. 그러나 장수진이 960년에 終南山에서 하늘로부터 교시를 받았으며, 이 사건은 북송초에 매우 중요한 사건이었고, 중남산은 유해섬이 머물렀던 곳이기도 하므로 전혀 근거없이 꾸며낸 이야기는 아님을 알 수 있다.⁴³⁾ 여기에서 떠돌이 도사로서 유해섬의 이미지를 유추할 수 있고, 세발두꺼비에 대한 언급은 아직 없다는 것을 알 수 있다.

또 다른 북송대 기록이 魏泰가 엮은 『東軒筆錄』에 실려있다. 그 주요내용은 “尙書郎 李觀이

40) 필기소설에 대해서는 William Nienhauser, *The Indiana Companion to Traditional Chinese Literature* (Bloomington: Indiana University Press, 1986), pp. 650~652 참조.

41) 유해섬에 대한 문헌자료를 찾는다는 다음과 같은 책들이 도움을 주었다.

『欽定古今圖書集成』의 博物彙編 禽蟲典185卷 蟾蜍部와 蝦蟆部, 『欽定古今圖書集成』 53卷, pp. 64815~64819, pp. 64819~64825; 呂宗力, 樂保群 編, 『中國民間諸神』 (1986; 臺北: 學生書局, 1991), pp. 962-965; 袁珂, 『中國神話史』 (1986; 臺北: 時報文化, 1991), pp. 362~364.

42) 何遠, 「翊聖敬劉海蟾」, 『春渚紀聞』 卷3, 『文淵閣四庫全書』 863冊 (1725년 간행; 臺北: 商務印書館, 1983~86 影印), p. 475. 이중 유해섬의 모습과 관련된 구절은 “一日有人苧袍青巾 曳牛革大履直至廟庭 進陞堂宇 慢言周視而出”이다

43) 任繼愈, 앞의 책, p. 465.

劉處士라는 사람을 만났는데, 그는 대나무상자를 지고 쇠차꼬를 지녔으며, 눈썹 중간에는 하얀 사마귀가 있었다. 그는 이관으로 하여금 藍方선생에게 수수께끼 같은 말을 전해줄 것을 부탁하였다. 후에 이관은 남방선생을 만나서 이 사람이 바로 신통력을 지닌 유해섭이란 것을 알게 되었다.”라는 것이다.⁴⁴⁾ 유해섭 도상과 비교하면 괴상한 차림의 떠돌이 도사라는 점에서 일치하지만, 가지고 다니는 물건은 도상과 다르고, 세발두꺼비에 대한 언급도 빠져있다.

詞를 잘 짓기로 유명했던 柳永(990?~1050)의 「巫山一段雲」이라는 작품에도 ‘해섬’이 등장한다.⁴⁵⁾ 특히 유명인 작품은 민요에서 많이 영향 받았던 만큼, 이는 당시 민간에서 유해섭에 대한 이야기가 유전되었음을 시사한다.⁴⁶⁾

남송때는 李石(1131~1173 활동)이 3세기경 張華가 썼던 『博物志』를 보충하여 『續博物志』를 편찬하면서 유해섭을 첨가하고 있다. 여기서 유해섭은 본명이 劉昭遠이며 種放과 함께 華山の 도관에 머무르던 유명한 북송의 학자이자 도사인 陳搏를 방문하였다고 기록되어 있다.⁴⁷⁾ 이 석은 유해섭 외에도 여동빈 같이 유명한 후대의 신선을 추가하고 있기 때문에 이는 당시 유해섭의 대중적 인기와 중요성 말해준다. 이 책의 또 다른 부분에서는 송대 학자 李旼의 『麋部該聞錄』을 인용하여, 유해섭을 칠선 중의 하나로 언급하고 있다.⁴⁸⁾ 李旼은 華陽 출신이고 太平興國(976~983)시기에 진사였던 張詠의 추천을 받았으므로, 이것은 유해섭에 대한 북송초기의 또 다른 유해섭에 대한 기록이 된다.⁴⁹⁾

이렇게 송대의 필기소설류는 대체로 특이하고 괴팍스러운 모습으로 항간에 유행했던 유해섭에 대한 정보를 제공한다. 그리고 기록되어 남아있는 필기소설 외에도 수많은 口傳民譚을 통해

44) 魏泰, 『東軒筆錄』卷8, 『文淵閣四庫全書』1037冊, p. 459. 이 내용은 이관의 손자인 李簡易이 쓴 『玉谿子丹經指要』의 서문에도 나온다. 『道藏』4卷, pp. 405~406. 유해섭 도상 관련 구절은 “忽有一人荷竹筐持釘校之具徑至” 및 “其人眉間得無有白誌乎”이다.

45) 淸旦朝金母 斜陽醉玉龜 天風搖曳六銖衣 鶴背覺孤危
貪看海蟾狂戲 不道九關齊閉 相將何處寄 良宵還去訪三茅
푸른 새벽에 金母를 만나고, 석양이 질 때면 玉龜가 취하네.
가벼운 옷깃은 天風에 흐느적거리고, 학 등에 타고 보니 높고도 외롭네.
해섬이 미친 듯 뛰노는 것을 정신없이 보다가, 아홉 문이 모두 잠겨 갈 곳이 없네.
장차 어디에 기탁할 것인가, 맑게 개인 밤에 돌아와 삼간 초가를 찾아가네.
柳永, 『樂章集』, 『文淵閣四庫全書』1487冊, p. 55.

46) 유영에 대해서는 鈴木修次, 『文學史』(中國文化叢書 5)(東京: 大修館書店, 1968), pp. 216-217. 鈴木修次, 『文學概論』中國文化叢書 4(東京: 大修館書店, 1968), p. 164 및 近藤春雄, 『中國學藝大事典』(東京: 大修館書店, 1978), p. 816 참조.

47) “海蟾子 姓劉名昭遠 華山陳搏館之道院 與 放往來”
李石, 『續博物志』卷二, 『文淵閣四庫全書』1047冊, p. 941. 袁珂, 앞의 책, p. 362.
種放에 대해서는 諸橋轍次, 『大漢和辭典』卷11(東京: 大修書店, 1960), p. 869 참조.

48) “李旼 麋部該聞錄 所取神仙七人 爾朱先生朱真人 桃椎神和子 屈突無爲 海蟾子劉昭遠 榮隱先生 火井縣許山人 漢杜光庭” 李石, 위의 책 卷二, 『文淵閣四庫全書』1047冊, p. 944.

49) 諸橋轍次, 앞의 책 卷6, p. 97과 卷4, p. 713.

서도 유해섬 이야기는 元代로 전해지고 傳記의 내용을 구성하는 기초가 되었을 것이다.

이상에서 살펴본 유해섬 기록들에서는 모두 떠돌이 도사, 신통력있는 신선으로 그를 묘사하고 있다. 그리고 현재 알려지고 있는 두꺼비신선 도상이 유별난 인물로 나타난다는 점에서, 대개 이러한 송대 필기소설류에 등장하는 유해섬 묘사와 통하고 있다. 따라서 만일 두꺼비신선이 유해섬이라면 그의 도상도 송대에 등장했으리라 짐작할 수 있다. 그러나 현재 남아있는 송대의 회화작품으로 그를 묘사한 것은 알려진 것이 없고, 다만 원대의 두꺼비신선이라는 작품들을 가지고 그것이 유해섬 도상이 될 가능성을 살펴볼 수밖에 없다. 명대 문인 李日華(1565~1636)는 그의 『六研齋筆記』에서 이러한 주장을 뒷받침해주는 중요한 기록을 남겨놓고 있다. 이일화는 유해섬 도상을 그린 회화와의 대면을 다음과 같이 서술하고 있다.

“눈내리는 날 黃越石이 四仙古像을 내게 가져왔다. 하나는 李鐵拐가 바위에 앉아있는데, 그 위에 폭포가 쏟아져 내린다. 이철괴는 조용히 앉아 먼 하늘을 쳐다보는데 그의 분신이 허공을 날고 있다. 또 하나는 海蟾子로 처진 입술에 봉두난발이다. 옥색 두꺼비 한 마리가 그의 머리에 서 올라가 있다. 손에는 복숭아 꽃가지를 들었는데 마치 살아있는 듯 생생하다. 배경에는 푸른 대나무 여섯 그루가 있는데 가지 끝은 보이지 않는다.”

이어서 이일화는 寒山子와 捨得의 도상에 대해서도 설명한 후, 황월석이 부탁으로 이철괴의 畫軸에 題詩를 써넣었다고 기록하고 있다.⁵⁰⁾ 비록 이일화는 누가 이 작품을 그렸는지는 알 수 없었지만 네 인물의 이름을 정확하게 밝히고 있다. 그리고 이철괴와 유해섬에 대한 묘사는 知恩寺의 작품과 놀라울 만큼 일치하고 있다. 그렇다고 이것이 동일한 작품은 아닌데, 왜냐하면 이일화가 썼다고 하는 題詩가 〈鐵拐圖〉에 남아있지 않다. 이일화는 그 당시 뛰어난 감식안의 소유자였으며 고대미술에 대한 해박한 지식을 가지고 있었다. 황월석이란 인물은 아마도 작품의 감정을 의뢰하였을 것이고, 이일화는 이 네 화축이 당시의 작품들과는 다른 것을 알아보고 ‘古像’이라고 구분하고 있다. 이것으로 미루어 知恩寺의 〈鐵拐蝦蟆圖〉도 원래는 네 폭으로 구성되었던 것으로 생각된다. 이를 알려주는 또 다른 증거는 현재 네 폭 한 세트로 남아있는 다른 작품에서도 증명된다. 원대의 작품으로는 臺灣 故宮博物院에 顏輝의 전칭작으로 알려진 남루한 옷을 입은 네 인물의 도상이 있다(圖 10). 이외에도 明初의 작품인 〈四仙人拱壽圖〉는 한 화면 속에서 네 인물을 함께 묘사하고 있다(圖 11). 이 작품은 현재 명초의 궁정화가 商喜(15세기 전반 활동)의 작품으로 알려져 있는데 그 근거는 확실하지 않다.⁵¹⁾ 여기서는 커다란 세발두꺼비를 타고 있는 유해섬이 나타나는데, 동전이 등장하고 복숭아가 사라지는 명대의 도상변화를 보여준다(圖 12). 이는 두꺼비신선을 유해섬으로 확실히 알 수 있도록 해주는 것인데, 양식적

50) 李日華, 『六研齋筆記』 卷1, 『文淵閣四庫全書』 867冊, pp. 499-500.

51) 상회에 대해서는 James Cahill, *Parting at the Shore* (New York: Weatherhill, 1978), pp. 25~26 참조.



圖 10. 作者未詳,《劉海蟾, 李鐵拐, 寒山, 拐得》, 元, 絹木彩色
各152.8x69.5cm, 臺北 故宮博物院



圖 11. 商喜,《四仙人拱壽圖》, 明, 絹木彩色,
98.3x143.8cm, 臺北 故宮博物院



圖 12. 商喜,《四仙人拱壽圖》(부분)



圖 13. 劉俊, 〈四仙人圖〉, 明, 絹木彩色, 各134.13x73.1cm, 東京國立博物館

으로도 정제된 畫院樣式을 보여주고, 형식도 벽장식화나 가리개로 쓰였음직하다.⁵²⁾ 안휘의 작품과 비교하면, 인물들은 엄숙하지 않고 유쾌한 모습이다. 특히 여기서 유해섬은 동전꾸러미를 길게 늘어뜨리고 있는데, 동전은 그의 득도와 관련되는 것으로 두꺼비신선이 유해섬이라는 것을 알려주는 중요한 도상 모티브이다. 그리고 명대 劉俊의 작품으로 전해지는 東京國立博物館의 세트도 있다(圖 13). 여기서 인물들은 산수를 배경으로 등장하는데, 유해섬은 활달한 자세로 쾌활한 모습을 보여준다(圖 14). 이러한 예들로 보아 이미 원대부터 네 인물을 함께 묘사하는 구도가 확립되어 유행했었음을 알 수 있고, 여기에 등장하는 두꺼비신선은 명대의 작품들과 이일화의 기록으로 미루어 유해섬으로 볼 수 있을 것이다.⁵³⁾

이렇게 민간에서 유행한 여러 신이나 신선들처럼 두꺼비신선으로서의 유해섬의 이야기는 문헌기록보다는 口傳으로 민간에서 회자되면서 전래되어 내려왔을 가능성이 크다. 따라서 현재까지는 송대나 원대의 문헌기록에서 가장 중요한 세발두



圖 14. 劉俊, 〈四仙人圖〉 중 〈劉海蟾〉

52) Wen Fong and James Watt, *Possessing the Past* (New York: The Metropolitan Museum of Art, 1996), p p. 345~347.

53) 이 네 인물이 어떠한 이유로 함께 등장하는지는 아직 밝혀져 있지 않다. 다만 원대 雜劇같은 대중적 예술장르에서 신선주제가 큰 비중을 차지하므로, 그 중의 하나였을 가능성도 추정해 볼 수 있다.

꺼비가 나타나지 않는 것도 이러한 맥락에서 이해할 수 있을 것이다. 그리고 명대초기에 도교가 국가적 차원에서 정비되는 것과도 궤를 같이 하여, 혼란을 막기 위하여 유해섬 도상에 동전을 등장시킴으로써 실수없이 두꺼비신선을 유해섬으로 알 수 있게 해 주었을 것이다.

VII. 결론

앞에서 살펴본 대로 세발두꺼비와 함께 등장하는 신선은 관행적으로 유해섬으로 알려져 있지만, 그 명칭에 대해서는 논란이 있어왔다. 유해섬 이외에도 하란서진, 갈현 등의 다른 인물이 새로운 주인공으로 거론되지만, 아직까지도 유해섬이 그 주인공이 될 가능성이 가장 높은 것으로 생각된다. 이 점을 논증하기 위해서 비교적 이른 시기인 송원대의 문헌들과 원대 및 명초의 도상들을 분석하여 보았다. 官邊史書, 道敎文獻, 筆記小說類에서 산견되는 유해섬에 대한 기록들은 비록 상세하거나 일관되지 못하는 측면이 있음에도 불구하고, 대체적으로 일반적으로 알려진 유해섬 도상과 상통하는 묘사를 하고 있음을 알 수 있었다. 따라서 오대북송시기에 이미 민간차원에서 유해섬 신앙이 유행하였으며, 이를 기초로 그의 도상도 등장했을 가능성이 크다. 그리고 현재 남아있는 원대의 도상으로 미루어 본다면, 이미 이때는 유해섬 도상이 확립되었던 것을 알 수 있다. 이는 그동안 제기되었던 명대에 유해섬 도상이 확립되었다고 하는 학설을 수정하는 것이다.

이렇듯 후대에 널리 알려지고 크게 유행한 유해섬 도상도 그 형성단계에서는 정확한 도상적 모티브와 특징이 뚜렷하게 부각되지는 못하였다. 이는 도상형성의 기초가 되는 유해섬 신앙이 민간에서 보다 활발하게 확산되었고, 口傳같이 유동적인 전과경로를 거침에 따라, 일관되고 명백한 도상이 형성되기까지는 상당한 시간이 소요된 결과로 추정된다. 외래종교인 불교의 경우는 이미 외부에서 확립된 신앙과 함께 도상이 유입되거나, 심지어는 도상이 신앙에 선행하여 유입되기도 하므로, 비교적 초기단계부터 정확한 도상이 등장하는 경우가 많다. 그러나 자생적인 고대신앙에 기초하고 가변적인 민간신앙과 깊은 관련을 가지며 발전되어온 도교의 경우는 도상의 형성과정 역시 점진적이고 복합적이다. 지금까지 이러한 측면을 잘 드러내주는 유해섬 도상의 형성과정을 분석함으로써 도교 신선 도상의 독특한 일면을 알 수 있었으며, 이는 이후 활발하게 전개되는 이들 도상의 변형과정을 이해하는데도 도움이 될 것이다.

(ABSTRACT)

The Formation of Liu Haichan's Iconography

Cho, Insoo

The search for immortality is one of the major Daoist concepts, and religious Daoism has developed a cult of immortals. Consequently, the Daoist immortals have been extremely popular motifs in Chinese painting.

However, paintings of Daoist immortals have not been treated as an important topic in Chinese art history. As a first step toward a general understanding of the iconography of Daoist immortals, this article discusses one immortal, Liu Haichan, as a case study.

Liu Haichan was a court official in the 10th century and later became a Daoist. He has been worshipped as the fourth patriarch of the Quanzhen school, one of the largest schools of religious Daoism since the 13th century. From the middle of the Ming dynasty, he has been extraordinarily popular and has gradually been transformed into a folk symbol of good fortune. In art, Liu Haichan is usually represented carrying a three-legged toad and appears as a young Daoist wanderer.

Since the cult of Liu Haichan spread widely for a long time, pictorial representations of him do not exhibit a consistent iconography. Discrepancies also exist between Liu Haichan's visual images and literary descriptions. In fact, the most distinctive iconographic motif, an auspicious three-legged toad, is totally missing in the pre-Qing texts. Therefore, the original identity of this immortal can be controversial.

Some scholars have hesitated to identify him as Liu Haichan and named him tentatively the "Toad Immortal." Recently scholars have suggested new identifications. For example, Anning Jing renamed the "Toad Immortal" as Helan Qizhen (?-1010), a Daoist master in the Five Dynasties and the early Song periods. Houmei Song suggests another candidate, Ge Xuan (164-244) of the later Han Dynasty. However, this new identification is still dubious, and those candidates do not sufficiently qualify.

Since the "Toad Immortal" has been identified as Liu Haichan after the mid-Ming period, he is still a highly probable figure for the original "Toad Immortal." Most of later knowledge of Liu Haichan strongly relies on Yuan-period Daoist hagiographies. As in

the cases of other Daoist immortals, many legendary stories are included in Liu Haichan's hagiography, and it has been fabricated through later periods.

In the Song dynasty, records of Liu Haichan are found not only in Daoist literature but also in *biji* or note-form literature. To reconstruct Liu Haichan's image, the information in *biji* draws our special attention because it clearly describes Liu Haichan as an eccentric wanderer and becomes a significant clue to identifying the "Toad Immortal." In Song *biji* records, Liu Haichan appears as a strange and mysterious figure but displays supernatural abilities. *Biji* literature and many other vernacular stories of him may have been transmitted and become the main sources of the Yuan hagiographies.

Since the typical iconography of the "Toad Immortal" is similar to Liu Haichan's image in several *biji* records of the Song Dynasty, Liu Haichan could have been the prototype for the "Toad Immortal." Considering Liu Haichan's popularity during the Song dynasty, we can assume that his icon originated in the Song Dynasty. However, there are no extant examples of Liu Haichan's image from the Song Dynasty, and the earliest extant image of Liu Haichan is dated to the Yuan dynasty. His image was a popular subject-matter from the Ming dynasty onward.

Relying on popular belief and literature, this article examines the formation of Liu Haichan's iconography. And this study helps us to understand the radical transformation of his iconography in later period and other similar cases of popular immortals and deities.