

文學碩士 學位論文

19세기 불교 산신도 연구

慶州大學校 大學院

文化財學科

張 良 景

2007年 12月

19세기 불교 산신도 연구

指導教授 鄭 炳 模

이 論文을 碩士學位 論文으로 提出함

2007年 12月

慶州大學校 大學院

文 化 財 學 科

張 良 景

張良景의 碩士學位 論文을 認准함

審査委員長 印

審 查 委 員 印

審 查 委 員 印

慶州大學校 大學院

2007年 12月

< 목 차 >

I. 머리말	-----1
II. 산신도의 성립배경	-----3
1. 산신신앙의 전개	-----3
1) 조선 전기까지의 산신 신앙	-----3
2) 조선 후기의 산신신앙	-----5
2. 불교 신중신앙으로서의 산신	-----7
1) 경전상의 산신	-----7
2) 신중도의 산신표현	-----11
III. 산신도의 상징과 형식	-----17
1. 산신도의 상징	-----17
1) 산신	-----17
2) 호랑이	-----23
3) 시동	-----28
4) 지물과 공양물	-----29
5) 소나무	-----34
2. 산신도의 형식	-----35
1) 단독형	-----37
2) 기호형	-----38
3) 협시형	-----39
IV. 산신도의 양식 변천	-----44
1. 제 1기 (18세기 후반 ~ 1850년경)	-----44
2. 제 2기 (1850년경 ~ 1890년경)	-----53
3. 제 3기 (1890년경 ~ 20세기 초)	-----62
V. 맺음말	-----70

도표목록
도판목록 및 도판
참고문헌
영문초록

I. 머리말

이 땅에는 예로부터 산악숭배신앙이 전승되어 왔다. 산은 하늘의 精氣를 내려 받은 곳이며, 인간의 바램을 하늘에 전하는 신성한 祭儀의 장소이기도 했다. 名山에는 영험한 山神이 있으며, 산신은 인간의 고단한 문제들을 해결하는 힘이 있다고 믿었다. 그래서 국가에서 개인에 이르기까지 크고 작은 일에도 산신에게 기대는 대중적인 신앙으로 전승되었다.

조선 후기가 되면 산신신앙은 불교에 적극적으로 흡수되어 산신각과 산신도로 조성된다. 산신도는 추상적인 산신신앙을 인간의 모습으로 人格化한 불화이다. 산신도는 18세기 후반에 처음 등장하지만 본격적인 조성은 19세기에 이루어지고, 작품이 급증하는 19세기 말기에는 각 사찰에서 보편적으로 봉안된 것으로 보인다. 사찰에서 일반적으로 갖추는 불화임에도 불교회화로서의 산신도의 위상은 낮은 편이다. 그것은 불교로 편입된 산신신앙 자체가 원래 불교신앙이 아니며 다른 불화에 비해 규모도 작고 조성시기도 늦은 때문으로 짐작된다.

본 논문은 19세기에 제작되어 사찰에 봉안된 불교 산신도에 관한 것이다.¹⁾ 제작연대가 밝혀진 19세기 산신도 60여점을 대상으로 산신도의 성립배경과 상징 및 형식을 고찰하고, 3기로 나누어 시기별 특징을 정리하여 양식적 변천을 살펴보고자 한다. 또, 시기별 특징이 분명한 연대미상작품을 선별하여 작품의 조성시기도 추정해보고자 한다.

기존의 조선 후기 산신도에 관한 연구는 대략 두 부류로 나눌 수 있다.²⁾ 불교 내에서의 산신신앙과 산신각에 중점을 두고 부수적으로 산신도를 소개한 연구와 불화로서의 산신도에 집중하여 고찰한 연구가 그것이다. 『한국사찰의

1년) 18세기 후반 작품은 아주 드물고, 20세기 초는 19세기 말기와 양식적으로 거의 상통하여 19세기 산신도 연구대상에 함께 포함하였음을 밝힌다.

2) 라운화, 「산신독성·칠성화의 상징의미」, 한양대학교 대학원 석사학위논문, 1992.

김병우, 『한국사찰의 산신신앙연구』, 국립문화재연구소, 1996.

이은정, 「산신도의 상징적 의미와 조형적 특징」, 경북대학교 대학원 석사학위논문, 1996.

장태철, 「조선후기 산신도 연구」, 영남대학교 대학원 석사학위논문, 1996.

윤열수, 「조선후기 산신행화 연구」, 동국대학교 대학원 석사학위논문, 1998.

곽춘섭, 「사찰 산신각의 의미와 배치형식에 관한 연구」, 전남대학교 대학원 석사학위논문, 2001.

김영자, 「산신도에 표현된 산신의 유형」, 『한국민속학』 41, 2005.

산신신앙 연구』(김병우)에서는 불교의 산신 수용과정을 밝히고, 불교에 수용된 산신의 위상과 산신과 관련된 각종 신앙의례를 소개하여 사찰 내에서의 산신신앙에 대한 이해를 높였다. 「조선후기 산신탕화 연구」(윤열수)는 산신도를 명부시왕 형식, 위태천신 형식, 기호산신 등 세 형식으로 나누고 산신도의 양식적 특징과 상징적 의미를 밝혀 산신도 연구의 중요한 선행연구가 되었다. 그 외 연구들을 통해 산신과 관련된 문헌자료들이 소개되었고 산신각과 산신도의 조성시기에 관한 연구도 어느 정도 이루어진 것이 사실이다. 하지만 산신도의 형식이나 분류는 산신의 모습에 국한되어 있는 실정이고, 시기별 양식 변천에 관한 구체적 연구도 이루어지지 않고 있다. 따라서 이 부분을 중점적으로 논의하고자 한다.

Ⅱ장에서는 산신도가 성립되는 배경을 알아보려고 한다. 이 땅에 꾸준히 전승된 산신신앙은 조선 후기가 되면 불교에 편입되어 산신도로 조성된다. 시대적 배경요인으로 조선 후기 사회와 당시 불교계의 상황을 파악해 볼 것이다. 산신은 불법을 수호하는 신중에 포함되어 불교에 등장한다. 그래서 불교 내에서의 산신의 위치를 알기 위해 경전과 관련 자료에 나오는 산신 부분을 찾아 볼 것이다. 산신은 산신도에 앞서 신중도에 먼저 표현된다. 18세기 후반 신중도에서 산신을 찾아보고 산신표현의 특징을 찾아 이후 등장하는 산신도의 산신표현과 비교해보려고 한다.

Ⅲ장에서는 산신도의 상징을 이해하고, 일정한 형식으로 구분하여 특징을 정리하고자 한다. 산신도는 기본적으로 산신, 호랑이, 시동, 소나무 등으로 이루어진다. 가장 중요한 산신과 호랑이를 집중적으로 살펴보고 시동과 소나무, 산신의 지물과 공양물에 담긴 의미도 파악하여 산신도의 종합적인 상징을 이해하고자 한다. 형식에 있어서는 산신과 호랑이의 자세를 기준으로 구분하고, 각 형식과 관련 있는 다른 회화 작품의 예를 들어 형식의 유래와 변화 과정을 살펴보고자 한다.

Ⅳ장에서는 산신도를 세 시기로 구분하여 시기별 특징을 정리하고자 한다. 1기는 처음 등장하는 18세기 후반부터 1850년경까지로 하고, 2기는 이후 1890년경까지, 마지막 3기는 1890년경부터 20세기 초까지이다. 산신도를 구성하는 산신과 호랑이, 시동 그리고 배경표현이 시기에 따라 어떻게 변화하는지 시기별로 양식적 특징을 정리해볼 것이다. 각 시기 주요 작품을 자세히 고찰하고, 시기별 양식 특징을 연대미상 작품에 적용하여 작품의 조성시기도 추정해보고자 한다.

II. 산신도의 성립배경

하늘을 받들어 숭배하는 敬天思想은 전 세계 보편적인 신앙이다. 사람들은 하늘이 날씨를 좌우하고, 인간사 중요한 결정을 내린다고 믿었다. 산은 하늘의 기운이 가장 먼저 닿는 신성한 곳이다. 그래서 높은 곳에 올라가 제사를 지내고 하늘에 소원을 빌었다. 하늘은 신의 영역이지만, 산은 인간의 영역으로 하늘과 소통하는 통로가 되었다. 따라서 산은 중요한 신앙대상의 하나가 되었고, 名山에는 영험한 산신이 있다고 믿게 된 것이다.

산은 신성한 곳인 동시에 생활의 터전이기도 했다. 지형상 산지가 많기 때문에 생활의 많은 부분을 산에 의지하며 살아왔다. 본 장에서는 산신도의 성립배경을 이해하기 위해 우선 산신신앙의 전개과정을 살펴보고, 불교 신중으로서의 산신을 고찰해보고자 한다. 산신신앙의 전개를 이해하기 위해 옛 기록과 관련 설화, 산신관련 행사를 살펴 조선 전기까지의 산신신앙을 알아보고, 산신도가 제작되는 조선후기의 사회상과 불교계의 상황을 살펴 직접적인 성립 배경을 파악해볼 것이다. 경전에서 불법을 수호하는 신중에 포함된 산신을 찾아보고, 18세기 후반 신중도에 표현되기 시작한 산신의 특징을 찾아 산신도의 산신과 비교할 수 있는 자료가 되도록 할 것이다.

1. 산신신앙의 전개

1) 조선 전기까지의 산신신앙

이 땅에는 산신과 관련된 건국·영웅설화가 많은 것이 특징이다.³⁾ 가장 대표적인 예가 단군신화이다. 조선을 건국한 단군은 인간세상을 다스리다가 1908세에 아사달에 몸을 숨기고 山神이 되었다고 전한다.⁴⁾ 처음 환인이 하늘에서 내려와 神市를 연 곳이 태백산이고, 그의 아들은 마지막에 산신이 되었

3) 어떤 부족이나 소국을 창시한 시조는 그들이 위치한 지역근처에 있는 명산을 통하여 하늘로부터 내려왔고, 그는 사후에 그 곳의 산신이 되었다. 곧, 조상신이 산신이 된 셈이다. 이 산신은 부족이나 국가의 모든 화복을 관장하고, 그들 혈연 및 지역집단을 대내외적으로 대표하고 상징하였다. 오출세, 「법주사의 전통적 민속」, 『불교문화연구』, 한국불교문화학회, 2004, p. 225.

4) 『三國遺事』 「紀異」 卷第1 “... 周虎王卽位己卯, 封箕子於朝鮮, 檀君乃移於歲唐京, 後還隱於阿斯達爲山神, 壽一千九百八歲”.

다는 기록을 통해 山은 조선의 건국과 멸망을 함께 하는 배경이 되며, 우리의 오랜 산신신앙의 기원을 짐작케 한다. 박혁거세는 알에서 태어났다고 전해지지만 『삼국유사』의 또 다른 기록에는 선도산 서술성모의 아들이라고 전한다.⁵⁾ 가야산의 산신인 正見母主 역시 가락국의 시조를 낳은 聖母神으로 기록하고 있다.⁶⁾ 왕건의 7대 조상인 호경은 평나산의 여산신과 결혼하여 산신이 되었고, 조선의 태조 이성계는 개국하기 전에 전국 명산을 돌며 각 산신에게 도와달라고 기도를 올렸다고 한다.⁷⁾ 산신의 후손이 된 왕건이나, 산신의 도움을 받은 이성계 세력은 산신을 정치적으로 활용하여 스스로 신성함을 부여하고, 개국의 효과적인 뒷배경으로 삼았음을 알 수 있다. 신라의 석탈해는 죽어서 동악(토함산)의 산신이 되고, 김유신은 대관령의 산신이 되었다고 전한다. 영웅은 죽어도 사라지지 않고 산신으로 승화되어 여전히 사람들에게 영향력을 끼친다고 생각한 것이다.

삼국시대부터 고려시대까지 국가에서는 크고 작은 일로 산천에 자주 제사를 지냈다. 이러한 전통은 조선 전기까지 이어졌다. 다만 유교적 이념과 중앙집권화 정책에 따라 국가가 지방의 제사를 통제한다는 의미에서 지방에는 성황사나 산천단을 국가에서 세워 지방관으로 하여금 제사를 관리하도록 하였다. 그러나 대개 지방에서는 지역 세력가를 중심으로 마을사람들이 모여 집단적 또는 개별적으로 산천제를 봉행하였다.⁸⁾ 많은 사람들이 산천제와 성황제를 성대하게 지내면서 비용을 매우 낭비하고 심한 경우는 가산까지 탕진하였다는 기록을 통해 산천에 제사하는 풍속이 일반적으로 성행하였음을 알 수 있다.⁹⁾

산신은 본디 높고 영험한 산에 대한 신앙에서 시작되었다. 산은 영웅이 출현하고 퇴장한 곳이며, 하늘에 기우제를 올리는 신성한 영역이었다. 그러나 점차 모든 산에 산신이 있다는 서민적 세계관으로 인해 마을 뒷산에도 소박한 산신당이 생기게 되었다.¹⁰⁾ 산신이 주재하는 범위가 확대되면서 산신은 농업

5) 『三國遺事』 「感通」 券第7 <仙桃聖母 隨喜佛事>.

6) 『新增東國輿地勝覽』 卷之29 <高嶺懸條>.

7) 이회근, 『우리 민속 신앙 이야기』, 삼성당, 2002, pp. 182~187.

8) 최선희, 「조선전기 지방의 산천제(山川祭)와 재지품관」, 『민속학연구』 제 13호, 2003, pp. 105~130.

9) 『世宗實錄』 34 世宗 8年 11月 丙申.

10) 주강현, 『곳으로 보는 우리 문화 이야기』, 웅진닷컴, 2000, p. 153.

의 풍작·기후·건강·개인적 소원까지 기원하는 훨씬 친밀한 대상이 된 것이다. 산신은 마을 신앙의 중심에 위치해 하나의 상징적 존재가 되어 서민 생활 깊숙이 파고들게 되었다.¹¹⁾

지역에서 행해진 산신제는 많은 사람들이 참여하여 친목을 다지고, 지역과 개인의 안녕을 발원하는 큰 공동체 행사였다. 산신은 洞祭의 가장 일반적인 신으로 받아들여졌다. 영동지방에서 있었던 행사를 적은 기행문을 통해 당시 분위기를 살펴볼 수 있다.

영동의 민속이 매년 3·4·5월 중에 날을 가려 무당을 맞이하여 물과 물의 별미를 극진하게 준비하여 山神에게 제사를 드린다. 부자는 말바리로 실어오고 가난한 자는 이고 지고 와서 신전에 차려 놓는다. 피리를 불고 비파를 타면서 연이어 3일을 흥겹게 놀고 취하고 배부른 뒤에야 집으로 내려와 비로소 사람과 더불어 사고팔고를 한다. 만일 제사를 지내지 않은 사람이면 한 치의 베풀도 사람에게 얻을 수 없다. 高城의 민속제는 바로 이날이다. 가는 곳곳 마다 남자들이 몸단장을 하고 연이어 끊어지지 아니하며 왕왕 저자와 같이 사람들이 많이 모인 곳도 있다.

『속동문선』 21, 남효온, 「금강산 여행기」 12)

이 기록을 통해 산신제의 현장을 생생하게 느낄 수 있다. 부자에서 가난한 사람까지 형편껏 준비하여 모두가 참여하였으며, 제사를 지내지 않은 사람은 매매를 할 수 없다고 했다. 누구나 참여하는 이 행사의 중심에 산신제의가 있는 것이다.

2) 조선 후기의 산신신앙

대중적인 산신신앙이 구체적으로 불교에 편입되는 것은 조선 후기의 일이다. 산신각이 건립되고 산신도가 조성되는 것이다. 당시 불교계는 몹시 어려운 상황이었다. 조선은 왕조 건국의 이념을 성리학으로 내세우면서 건국 초부터 억불시책을 단행하였다. 이러한 불교의 배척은 조선왕조 전 기간에 걸쳐 지속적으로 전개되었다. 수많은 사찰과 僧徒는 통폐합되거나 환속 당했고 그나마 존속하였던 사찰과 승도는 양반관료제 사회 하에서 온갖 수탈을 겪어야만 했

11) 박춘섭, 『사찰 산신각의 의미와 배치형식에 관한 연구』, 전남대학교 대학원 석사학위논문, 2001, pp. 24~25.

12) 최선희, 앞논문, pp. 125~126 인용.

다. 조선 후기 왜란과 호란의 위기에서 국가를 지켜낸 승군의 활약으로 불교계는 새로운 발전의 기틀을 마련하기도 하였다. 그러나 형편이 크게 나아지지 않는 않았다. 전쟁이 끝난 후에도 公役으로 징발되어 각지의 산성축조와 방비에 동원되었으며, 紙物을 포함한 각종 貢納의 부담이 가중되어 오히려 폐해가 심각하였다. 또 지방 관리나 유력자들에 의한 사사로운 징발과 수탈의 대상이 되기도 하였다. 이렇다 보니 시주 수입에만 의존하여 사찰을 운영하는 것은 무척 어려운 실정이었다. 이에 불교계는 생산 활동에 참여하거나, 땅을 개간하면서 재산을 형성해 나갔다.¹³⁾

이런 어려운 실정에도 불교가 존립할 수 있었던 까닭은 무엇일까? 바로 유교의 한계와 불교에서 해법을 찾으려는 의식을 들 수 있겠다. 건국 초부터 국가 정치에서 생활 의례에 이르기까지 많은 부분이 유교적 방식으로 재편성되었지만 유교는 현실의 어려움을 토로하고 위안을 주는 대상이 되지 못했다. 무엇보다 삶의 근본적인 문제인 죽음에 대해서도 해답을 줄 수 없었다. 불교는 정치적 현실에 회의를 느끼고 구원을 바라는 왕실의 비빈과 궁녀들 속에서 생명력을 유지하였다. 그리고 고단한 일상사에서 벗어나고자 하고, 끊임없이 복을 갈구하는 민중에 의해 명맥을 이어갔다.¹⁴⁾

전체적으로 힘들었던 불교계와 달리 조선 후기 사회는 농촌사회의 안정과 부흥, 상업과 수공업의 발전으로 생활이 안정된 서민층이 형성된 시기였다. 다양한 학문과 외국 물품이 전래하고 서민문화가 발달하였다. 불교계는 재정적 어려움을 극복하기 위해 신도의 안정된 시주에 크게 의존할 수밖에 없었다. 그래서 사찰에서는 각종 의례 및 행사를 형식화하여 대중 신도와의 관계를 돈독히 하고 다양한 신앙욕구에 부응하려고 했다. 이런 점에서 18세기 불교 교단은 세시풍속¹⁵⁾이나 亡者의 遷度와 같은 정기·비정기적인 민간신앙 수준의

13) 한상길, 『조선후기 불교와 사찰계』, 경인문화사, 2006, pp. 39~51을 정리함.

14) 김순석, 「조선 후기 불교계 동향」, 『한국불교학연구총서』, 불함출판사, 2004, p. 154.

15) 불교와 관련된 세시풍속으로는 사월 초파일의 浴佛과 연등제, 칠월 보름 백중날에 행해지는 우란분제, 동지불공 등이 있었다. 육불은 석가탄신일에 신도들이 아기부처의 머리 위에 물을 떠서 부으면서 스스로 정갈한 마음을 먹는 의식이며, 우란분제는 석가의 제자였던 목련이 돌아가신 어머니를 천도하기 위해 공양을 베풀었던 것에서 유래하여 돌아가신 조상의 극락왕생을 기원하는 의식이다. 이런 불교 행사들은 세시풍속으로 자리 잡아 서민들을 사찰로 불러들이면서 불교의 대중화에 기여하였다.

각종 문헌에 기록된 조선시대 세시풍속에 관한 글은 국립민속박물관에서 출간한 『한국세시풍속자료집성』-조선전기 문집편(2004)과 조선후기 문집편(2005), 『조선대세시기』(2005)와, 진경환, 『서울 세시·한시』, 보고사, 2005 등을 참고하면 되겠다.

종교의례를 치르는 祈福場으로 이해될 수 있다. 1723년에는 불교의례의 집대성이라고 할 『梵音集』이 智還에 의해 편찬되었는데, 주로 대중을 위한 영가 천도의례를 중심으로 편성되었다는 점을 보아도 알 수 있다.¹⁶⁾ 천도의례를 앞세운 아미타신앙 이외에도 신중신앙, 시왕신앙, 지장신앙 등이 부각되었다.¹⁷⁾

위와 같은 다양한 불교신앙도 유행하지만 승려들의 수행에도 변화가 있었다. 당시 승려들은 禪 중심에서 禪, 敎, 念佛, 眞言 등을 혼합한 회통적 수행에 빠져들게 되었고 심지어는 잡신과 미신을 믿고 따르는 경우도 생겨났다. 서민들의 신앙욕구에도 부합하여 구복적인 민간신앙이 불교에 대거 수용된 것이다. 산과 사찰을 외호하는 산신, 바다를 관장하는 용신, 집안 터주를 담당하는 성주신, 수명을 관장하는 칠성, 재물과 복을 비는 독성 등이 이 시기에 성행한 것이다.¹⁸⁾

살펴본 바와 같이 조선 후기에는 산신신앙이 일반적으로 대중화되고, 안정된 서민층이 성립된 시기였다. 반면에 불교계는 억불정책으로 재정적 어려움에 허덕이고 있었다. 문제를 해결하기 위해 안정된 시주가 필요했던 불교계에서는 각종 행사와 다양한 신앙형태를 마련하여 그들을 수용하게 되었다. 이때 각종 민간신앙도 함께 흡수되는데 산신도 이런 상황에서 자연스럽게 불교에 편입된 것으로 보인다. 불교에서는 산신에 친숙한 대중을 사찰로 불러들이기에 좋고, 일반 신도는 사찰에 모셔진 산신이 낯설지 않았을 것이다. 마을 어귀에 차려진 소박한 산신당에서의 기도가 사찰 내에서도 가능해지면서 민중들은 자연스럽게 불교에 편입된 산신신앙을 수용한 것으로 보인다.

2. 불교 신중으로서의 산신

1) 경전상의 산신

산신은 앞서 밝힌 바와 같이 전통적인 민간 신앙이다. 원래는 불교와 관련이 없으나, 불교 전래이후에는 護法神衆의 역할을 부여받아 불법을 수호하는 신중

16) 홍윤식, 「불교」, 『한국민속대관』 제 3권, 고려대학교 민족문화연구소, p. 483.

17) 강소연, 「조선시대 칠성탱의 연구」, 『한국의 불화』 16-마곡사 본말사편(하), 2000, p. 205.

18) 윤열수, 『산신도』, 대원사, 2000, p. 35.

의 일원으로 일찍이 경전상에 등장한다.¹⁹⁾

神衆은 원래 고대 인도신화에 나타나는 신들인데, 부처님 법에 감화되어 護法善神의 기능을 맡게 되었다고 전한다. 신중은 여러 경전에서 부처님의 설법을 옹호하는 신으로서 자주 묘사된다.²⁰⁾ 하지만 護國三部經 중의 하나인 『金光明經』의 성립 이후에는 불법수호의 기능이 호국적 기능으로 확대되어 국가의 수호, 전쟁의 승리 등으로 대치된다. 그래서 국난에 처했을 때 국가적으로 매우 중요시 되었다.²¹⁾

신중의 종류는 『화엄경』에 등장하는 <화엄성중>을 비롯하여 『법화경』의 <영산회상수호신장>, 『인왕호국반야경』 『대반야경』에 나오는 <호국 선신> 등 매우 다양하다. 우리나라는 예로부터 범천, 제석천, 인왕, 사천왕, 8부중, 12신장 등이 널리 신앙되고 작품으로 조성되어 왔다.²²⁾

산신은 당역 80권 화엄경에 등장하는 39위 화엄성중에 포함되어 있다. 『華嚴經』 第一 「世主妙嚴品」에서는 석존이 성도를 이루자 수많은 보살과 신중들이 부처를 찬탄하는 장면이 나온다. 화엄 신앙에 비추어 볼 때 석존이 깨달음을 이룸으로써 모든 만물이 더불어 깨달음을 이루게 되었고, 이에 자연의 모든 신들도 불법을 보호하는 신으로 포용되었다. 따라서 인도 재래의 토속신 뿐만 아니라 전파되는 지역의 토속신들까지 불법 수호신으로 편입된 것이다.²³⁾

19) 호법신중이라 함은 여러 대승경전에 등장하며 부처님 설법이 있을 때 그 법회상에 나타나 설법을 들은 감격에 넘쳐서 부처님께 발원하기를 후세에 이 경을 설하는 법사가 있다면 우리는 그 법사와 이 경을 보호하겠다고 서원한 신중을 말함. 홍윤식, 「佛敎樣式에 나타난 諸神의 性格-神衆作法을 中心으로」, 『한국민속학』 1호, 한국민속학연구회, 1969, pp. 137~138.

20) 『雜阿含經』 卷제25(大正藏2,p.180), 『華嚴經』 (60卷本) 卷第1 世間淨眼品(大正藏 9, pp.395-400) 및 『華嚴經』 (80卷本) 世主妙嚴品(大正藏 10, pp.1-5).

21) 신중신앙에 대한 구체적인 내용은 사천왕사의 창건에 관한 『삼국유사』의 기록을 통해 살펴 볼 수 있다. 즉 문무왕대(661-681)에 당나라군이 쳐들어옴에 679년 狼山에 四天王寺를 세우고, 瑜珈 法師 明郎의 의견대로서 文豆婁 秘法을 행하여 당병을 물리쳤다는 것이다. 여기에서 당나라 군사를 물리치기 위하여 행한 문두루 비법은 사천왕이 천제석의 명에 의하여 佛의 위신력을 이어 받아서 災禍를 물리치기 위해 행하는 비법이므로, 당병의 침입을 막기 위해 사천왕사를 세워 문두루 도량으로 삼아 外護神衆의 가피에 의하여 국난을 극복하려 했던 의도임이 분명하다. 『三國遺事』 「紀異」 第2 <文武王 法敏條>

김정희, 「조선시대 신중탱화의 연구(I)」, 『한국의불화』 4-해인사 본말사편(上), 성보문화재연구원, 1997, pp. 211~213.

22) 김정희, 앞 논문, p. 211.

23) 홍윤식, 『불화』, 대원사, 2000, p. 45.

이때 등장하는 신중은 執金剛神, 身衆神, 足行神, 道場神, 主城神, 主地神, 主山神, 主林神, 主藥神, 主稼神, 主河神, 主海神, 主水神, 主火神, 主風神, 主空神, 主方神, 主夜神, 主晝神, 阿修羅神, 伽留羅王, 緊那羅王, 摩睺羅伽王, 夜叉王, 龍王, 鳩般荼, 乾闥婆王, 月天子, 日天子, 33天王, 須夜摩天王, 兜率陀天王, 化樂天王, 他化自在天王, 大梵天王, 光音天王, 遍淨天王, 廣果天王, 大自在天王 등이 다.²⁴⁾

『釋門儀範』에 나오는 104위 신중에서도 산신을 확인할 수 있다. 104위 신중은 경전에 나오는 신중 뿐 아니라 중국, 한국의 토속신까지 포함하고 있다.²⁵⁾ 이들을 상·중·하단으로 나누어 적당한 위목으로 분류하는데, 산신은 이 중 하단위목에 ‘萬德高勝性皆閑寂主山神’ 이름으로 자리하고 있다.²⁶⁾ 모든 신들은 고대인들의 자연숭배신앙과 정령숭배신앙 또는 토테미즘 등에서 유래되어 범신론적 인격신로 구상되었다가 불교에 포섭되어 호법신신이 된 것이다.²⁷⁾

위와 같은 수많은 신앙대상들은 상·중·하의 삼단 분단법에 의해 질서 지어져 불교에 수용된다. 삼단은 크게 佛菩薩을 모신 상단, 神衆壇인 중단, 고인들의 위패를 모신 靈壇인 하단으로 이루어진다. 산신은 중단의 신중이 분화되어 독립된 신앙형태이므로 상단의 불보살을 증명단으로 모시고 불교 신앙체계에 자리 잡게 된다.²⁸⁾ 이는 일반 재래신앙의 대상을 무조건 배척한 것이 아니라 삼단 분단법에 의하여 불법에 귀의하게 하여 폭넓은 불교적 수용을 가능하게 하였다.²⁹⁾

불교신앙의례에서 산신이 확인되는 것은 수록재 때 여러 불보살과 신중들을 청하는 請文에서이다. 1573년에 空林寺에서 開刊된 『法界聖凡水陸勝會修齋儀軌』에 “一心奉請 后土聖母 五岳帝君 職典 巍峨 八大山王 禁忌五蘊 安濟夫人 益聖保德眞君 十方法界 至靈至聖 諸大山王 并從眷屬”이라는 山神請詞文이 수록되어 있다. ‘山王’으로 불리는 것을 확인할 수 있다.³⁰⁾

24) 『新修大藏經』 『華嚴經』 弟1 「世主妙嚴品」 弟10卷, pp. 1~5.

25) 104위 신중을 인도 당시의 신중, 중국의 영향을 받은 신, 우리나라 토속신으로 구분하여 제시함.

홍윤식, 앞 논문, p. 48

또는 104위 신중을 천체, 신화, 자연, 인간, 인문, 관념, 불법 부분으로 분류하여 제시함.

김영희, 「한국 신중탱화의 도상학적 연구」, 동국대학교 석사학위 논문, 2001, p. 29~30.

26) 안진호, 『釋門儀範』, 법륜사, 1931, p. 58.

27) 장태철, 앞 논문, p. 12.

28) 홍윤식, 「한국불교의식의 삼단분단법과 불화」, 『한국불화의 연구』, 원광대출판국, 1980, pp. 59~74.

29) 홍윤식, 『불교와 민속』, 동국대학교 역경원, 1980, p. 142.

산신은 근본경전이 없다. 다만, 1827년에 운문사에서 간행한 『作法龜鑑』에 『山王經』이 우리나라 문헌으로 처음 등장할 뿐이다. 그러나 산왕경은 ‘大山小山山王大神’ 등 十六大神의 이름을 나열한 것에 불과하고 이전부터 있어온 것인지 알 수 없다. 다만, 이 즈음에는 산신이 신앙과 예배의 대상으로 자리 잡으면서 그에 걸맞는 의례와 형식적이거나 所依經典을 갖추고자 한 것으로 보인다.³¹⁾ 이 외에도 祭山神文, 山神請, 창건기, 중수기, 승려 문집 등을 통해 산신에 관한 명문을 확인할 수 있다.³²⁾



<도1>해인사80화엄경변상판화 (주산신게찬), 고려, 경남 합천 해인사.

불교회화에 표현된 산신은 고려시대에 편찬한 해인사 80화엄경 변상 판화에서 확인할 수 있다. 『大方廣佛華嚴經』 第4卷「世主妙嚴品」 第14에 보면 주존 비로자나불을 향하고 앉은 보살형 신중 가운데 ‘主山神偈讚’ 부분이 확인된다. 14명의 신중이 비로자나불을 찬탄하는 모습을 표현했는데 대개가 비슷한 모습이라 산신만의 특징적 부분은 없고, 단지 화엄성중의 일원임을 확인할 뿐이다. <도1>

조선시대 화엄탱화인 송광사 화엄전 화엄탱(1770년)에서도 산신을 확인할 수 있다. <도2> 앞서 고려시대 화엄경 변상판화와 같은 내용으로, 부처가 7처에서 9회에 걸쳐 설법하는 방대한 내용을 한 화면에 담아낸 불화이다. 이 불화에서 산신은 제1회 <寂滅道場會> 장면에서 자신을 포함하여 39 성중 가운데 하나로 등장하고 있다. 산신은 머리에는 두건을 쓰고 수염이 덩수룩한 모습으로 합장하고 있는 모습이다.



<도2>송광사 화엄탱 주산신 부분, 1770,

화엄성중의 하나로 불화에 표현된 산신은 18세기 신중도에서는 좀더 구체적인 모습으로 등장하며 존재를 확실하게 부각시키게 된다.

30) 이 의례는 중국의 志磐이 1270년에 편찬한 것으로, 수륙재를 행할 때 산신과 그 권속을 만들어 청하기 위하여 부르는 것이다. 수륙재는 물과 육지를 헤매는 외로운 영혼과 아귀를 달래며 위로하기 위하여 불법을 설하고 음식을 베푸는 의식을 말한다. 중국의 仔夔가 편찬한 수륙재의문인 『仔夔文』과 함께 조선시대에 와서 널리 유포되었다. - 김병우, 앞 논문, pp. 20 ~ 21.

31) 김병우, 앞의 책, p. 22.

32) 윤열수, 앞의 책, p. 45. 표 <산신에 관한 주요 명문> 참조

2) 신중도의 산신 표현

조선 시대의 불교는 숭유억불정책으로 이전과 같은 권위나 호국불교 성격을 띠지 못했다. 신중도 더 이상 호국의 역할은 맡지 않고 본래 역할인 불법과 가람 수호와 개인적인 복을 기원하는 신앙대상으로 남게 되었다.³³⁾ 엄격하게 불법을 전하는 부처나 보살보다는 직접적으로 현세의 고난을 거두어주는 현실적인 신중신앙이 유행한 것이다.

신중은 불법과 가람을 수호하므로 거의 모든 사찰에서 필수적으로 모시는 대상이었다. 그래서 신중도는 현재 어떤 불화보다도 많이 남아있는데 특히, 18·19세기에 집중적으로 조성되었다.³⁴⁾ 신중도는 1위, 3위, 39위, 많게는 104위 신중까지 그려졌다. 이 중에는 우리에게 친숙한 제석천, 범천, 위태천(동진보살), 8부중, 칠성, 용왕, 산신, 조왕 등이 있다.

신중도에서 산신의 모습이 확인되는 것은 18세기 후반부터이다. 그러다가 19세기 후반이 되면 어렵지 않게 찾을 수 있어 일반적인 등장인물이 된 것으로 보인다.

이 시기 신중도는 산신도 연구에 중요한 자료가 된다. 그것은 산신이 조선후기에 호법신중의 일원으로 불교에 편입되는 확실한 증거가 되며, 산신도가 등장하는 시기와 거의 같기 때문에 초기 산신도와 매우 관련 깊기 때문이다. 산신도의 발생과 양식을 이해하는데 중요한 단서로써 18세기 후반부터 19세기까지의 신중도를 살펴보겠다.

산신이 확인되는 18세기 후반작품으로 쌍계사 신중도<도3, 1781년>, 황령사 신중도<도4, 1786년>, 현등사 신중도<도5, 1790년>, 대원사 신중도<도5, 1794년> 등이 있다. <표1> 18세기 후반 신중도에 표현된 산신 >>

33) 국초에는 고려조와 마찬가지로 국가적으로 위기를 극복하기 위하여 神衆 道場을 설치했던 사실을 확인할 수 있지만 조선 시대의 신중 도량은 고려 시대의 호국적 성격과는 달리 범천, 제석천, 사천왕 등을 중심으로 하여 辟邪나 降福消災, 즉 복을 내리고 재앙을 없애는 기능을 갖고 있었던 것으로 보인다.

김정희, 앞논문, p. 216.

34) 김정희, 「조선시대 신중탱화의 연구(Ⅱ)」, 『한국의 불화』 5-해인사 본말사편(下), 정보문화재연구원, 1997, p. 231.

〈표 1〉 18세기 후반 신중도에 표현된 산신

			
<도 3> 경남 쌍계사 신중도 산신부분, 1781.	<도 4-1> 경북 상주 황령사 신중 도 산신부분, 1786.	<도 5-1> 경기 가평 현등사 신중 도 산신부분, 1790.	<도 6> 경남 산청 대원사 신중 도 산신부분, 1794.

쌍계사 신중도의 산신은 무장한 백발의 노인 모습이고, 대원사 신중도의 산신은 무장하지 않은 복장에 손에 홀을 들고 있는 검은 수염의 중년 모습이다. 두 산신은 큰 공통점은 없고 다른 신중에 비해 위압감을 주지 않는 편안한 모습 정도이다.

반면에 황령사 신중도와 현등사 신중도의 산신은 특징이 확연히 눈에 띈다. 둘 다 무장하지 않은 복장에 나뭇잎을 어깨에 둘러고 영지를 들고 있다.

경북 황령사 신중도를 살펴보자.<도4> 화기에는 1786년(乾隆51 丙午)에 신중도를 조성하여 상주 함창 황령사에 봉안한 사실과 불사에 참여한 승려들이 적혀 있다. 내용을 보면 상부 중앙에 범천과 제석이 나란히 서서 합장하고 있다. 그 주위로 동자와 시녀, 권속들이 공양물과 악기를 들고 서있다. 하부 중앙에는 위태천이 화려한 깃털 모양의 봉익형 투구를 쓰고 합장한 채 서있고, 용왕과 산신을 비롯한 토속신들이 좌우에 서 있는 모습이다. 산신은 위태천 바로 옆, 향우측에 있다. 머리에 두건을 쓰고 어깨에는 나뭇잎을 엮은 띠를 걸친 노인 모습이다. 손에는 영지를 들고 중앙을 향해 몸을 살짝 돌리고 있다. 다른 신중들이 칼이나 투구, 갑옷을 걸친 것과 비교하여 산신은 나뭇잎 띠를 어깨에 두르고 영지를 들고 있어 自然神다운 인상을 풍긴다. 얼굴을 살펴보면 주름진 얼굴에 쳐진 눈매, 수염사이로 살짝 웃음 지은 입매에서 연륜과 편안함이 느껴지는 온화한 모습이다. 이 신중도는 얼룩과 후에 다시 개안한 흔적으로 상태가 썩 좋진 않다. 하지만 제작연대가 확실하고, 이후 신중도와 산신

도에 등장하는 산신의 전형적인 모습을 앞서 표현한 점에서 중요한 의미를 부여할 수 있겠다.

바로 이후 작품으로 경기 현등사 신중도가 있다.<도5, 1790년> 제석 범천이 상단 중앙에 위치하고 위태천은 화면 좌측에 치우쳐 서 있다. 산신은 위태천 옆에 있는데 머리카락과 수염이 검고, 어깨에는 두툼한 나뭇잎 띠를 걸쳤다. 손에는 영지를 쥐고 있다. 황령사 산신과 비교하여 검은 머리카락과 수염인 것만 다를 뿐 복장과 지물은 동일하다.



<도 4> 황령사 신중도, 1786, 견본채색, 153×116, 경북 김천 직지사.



<도 5> 현등사 신중도, 1790, 견본채색, 111*115.7, 경기 가평 현등사.

18세기 후반 신중도에서는 산신의 모습이 다양하다. 중년 또는 노인 모습이고 복장과 들고 있는 지물도 차이가 있다. 때로는 산신인줄 모르고 지나칠 정도로 특징을 찾기 어려운 작품도 있다. 그러나 어깨에 나뭇잎 띠를 두르고 영지를 들고 있는 대표적인 모습은 초기부터 표현된 것을 알 수 있다. 이 시기 신중도에서 산신이 확인되는 작품은 그리 많지 않다. 19세기가 되면 서서히 증가하는 추세이다.

19세기 초기 신중도인 경북 김용사 신중도(1803년)는 윗부분에 위태천, 제석, 범천, 금강신을 나란히 배치하고 중간부분에는 4천왕, 8부중을, 그 밖의 토속신은 아랫단에 그렸다. 앞서 제시한 작품들보다 크거나 등장인물의 수가

많은 대규모 작품이다. 여기에서 산신은 맨 윗줄 향좌측에 위태천과 제석천 사이에서 누군가에게 이야기하듯 몸을 돌리고 서 있다. 마른 체구의 노인모습으로 이마가 튀어나온 민머리에 반투명한 복건을 썼고 수염은 새하얗다. 등에는 붉은 바탕을 메고 손에는 녹색 홀을 들었다. 다른 신중에 비해 어떤 무장도 하지 않은 모습과 백발의 모습이 황령사 신중도에 등장하는 산신의 모습과 일치한다.

김용사 대성암 신중도에 등장하는 산신 또한 마른체구의 노인모습으로 민머리에 반투명 복건을 쓴 모습이다. <도7, 1806년> 용두형 지팡이를 꼭 쥐고 서서 입을 다물고 있는 모습이다. 옆에는 영지를 들고 서있는 신중이 있는데 그를 노려보는 듯한 모습이다.

김용사 신중도<도8, 1822년>와 운수암 신중도<도9, 1841년>의 산신도 둘다 영지를 들고 있는 백발의 노인이다. 김용사 산신도에서는 특이하게 두광을 표현하였다. 운수암 산신도의 산신은 바람에 날리는 듯한 모양의 두건을 머리에 했다.

살펴본 바와 같이 19세기에 들어서면 산신이 등장하는 신중도가 점차 많아진다. 이 시기 산신 표현을 보면, 무장하지 않은 노인 모습이 대부분이다. 머리 모양은 민머리나 두건, 상투위에 복건을 쓴 모습이다.³⁵⁾ 지물로는 지팡이와 영지를 많이 들었다. <표2> 19세기 신중도에 표현된 산신 >>

19세기 후반 신중도에 등장하는 산신의 모습도 19세기 전기와 크게 다르지 않다.³⁶⁾ 다만 전기에는 지물을 들지 않은 경우가 있으나 이후에는 영지나 약

35) <표2>에서 <도9>의 산신은 바람에 날리는 모양의 두건을 했고, <도11>은 민머리 뒤편에 두건을 한 모습이다. 상투를 하고 위에 복건을 쓴 산신은 <도7,8,10,12>이다. 산신도에는 복건을 쓴 산신이 많이 등장하는데, 산신이 쓴 복건은 형태가 다양하다. 주로 속이 비치면서 위와 옆이 과장되게 부풀어 오른 모양이 많다.

복건은 흑색의 키 모양으로 만들어 드림을 뒤로 보내어 머리에 쓰고, 옷단으로 머리통을 동이고 그 뒤쪽에 끈을 하여 귀를 걸쳐 뒤통수에 잡아매게 한 것이다. 본래는 중국 고대로부터 관을 대신하는 간편한 쓰개였는데 우리나라에서는 가례의 유입과 함께 유학자들 사이에 유행하게 되었으나 그 모습이 괴이하여 일반화되지 못하고 소수의 유학자들만이 착용했다 한다. 남아들이 서당에서 글공부할 때에도 썼는데 오늘날 어린이 복건의 형태가 된다. -박옥련·박정희, 「산신도에 나타난 복식형태에 관한 연구」, 『경성대학교 논문집』 제 18집, 1997, p. 78.

36) 신중도도 다른 불화처럼 전래되는 초본을 사용하여 제작한 경우가 많다. 같은 화사나 집단에 의해 여러 작품이 그려지기도 하고, 인근 지역의 사찰에서 비슷한 작품이 그려지기도 한다. 그래서 신중도에 표현된 산신 표현은 유사한 것이 많다. 전남 선암사 운수암 신중도(1841)과 염불사 신중도(1879), 용화사 관음암 신중도(1875)는 선암사 대승암과 염불암, 통영 용화사에서 각각 조성되었는데 색채를 제외하고 구성과 표현이 거의 같다. 이때 운수암 신중도와 용화사 관음암 신중도는 천여스님과 제자들이

초바구니, 깃털부채, 파초선, 도끼 등의 다양한 지물을 들고 등장하고 있다. 그래서 산신임을 쉽게 파악할 수 있다. 위치는 위태천 바로 가까이 서는 경우가 가장 많고, 때때로 화면의 좌우에 치우쳐 끝에 서 있기도 한다. 그러다가 19세기 후반이 되면 맨 아랫단으로 내려와 다른 토속신과 나란히 서서 전신을 드러낸 작품도 많이 보인다. 뒤에 서서 상반신만 드러내던 때와 달리 앞에 서서 전신 복장이 표현되고 지물도 양손에 하나씩 들고 있다. 주로 깃털부채와 약초바구니를 들고 있다. <도11>

전기에 비해 산신이 등장하는 신중도가 훨씬 많고 보다 비중있게 표현되는 것을 알 수 있다. 이를 통해 산신의 높아진 위상을 확인할 수 있다.

산신은 18세기 후반에 신중도에 등장하여 19세기에는 신중의 일원으로 확실하게 자리매김한 것으로 보인다. 이 시기 신중도는 산신이 호법신중의 자격으로 불교에 편입되는 상황과 신중도에서 분화·독립하여 산신도로 발전된 것을 직접적으로 드러내는 중요한 자료가 된다. 산신도가 조성된 이후에도 산신은 변함없이 신중도의 주요 신중으로 표현되어, 산신도의 산신표현과 좋은 비교대상이 된다. 산신은 신중도에서는 불법을 수호하는 신중으로, 산신도에서는 사찰내 산신신앙을 이끄는 독자적인 신앙 대상이 되어 불교 내 대중적인 신앙으로 서서히 성장하게 되었다.

제작한 작품이다.

<도13>는 신중도 초본(동국대 박물관 소장)으로 산신은 위태천 옆에 서서 어깨에는 나뭇잎을 두르고 영지를 든 전형적인 모습이다.

<표 2> 19세기 신중도에 표현된 산신

		
<p><도 7>경북 문경 김용사 대성암 신중도 산신부분, 1806.</p>	<p><도 8>경북 문경 김용사 신중도 산신부분, 1822.</p>	<p><도 9>전남 순천 선암사 운수암 신중도 산신부분, 1841.</p>
		
<p><도 10> 경기 양주 송암사 신중도 산신부분, 1856.</p>	<p><도 11>경북 예천 신중도 산신부분, 1867.</p>	<p><도 12>경북 영천 은혜사 백흥암 신중도 산신부분, 1897.</p>

III. 산신도의 상징과 형식

본 장에서는 산신도를 구성하는 요소와 그것들이 상징하는 의미를 파악하고, 산신도의 형식도 분류해 보고자 한다. 산신도는 산신과 호랑이, 시동, 배경이 되는 소나무로 구성된다. 산신은 특정한 물건을 들고 등장하며, 공양물로 올려지는 과일의 종류도 일정한 편이다. 종교화인 산신도를 이해하기 위해서는 각 요소들이 내포한 상징적 의미를 아는 것이 가장 기본일 것이다.

산신도의 형식은 산신과 호랑이의 자세를 기준으로 세 형식으로 구분해 볼 것이다. 각 형식의 특징과 선행하는 다른 작품의 예를 들어, 형식의 유래와 변화과정도 살피고자 한다.

1. 산신도의 상징

1) 산신

산신도는 민간에서 전승되는 산신신앙을 구체적인 인간의 모습으로 새롭게 창조한 종교화이다. 산신은 산과 마을 어느 곳에도 깃들여 있다고 믿었다. 그래서 모시는 대상과 모습이 다르고, 전해지는 설화도 각각 특색이 있다. 산신은 남성일수도 있고, 여성일 수도 있으며, 때로는 동물의 모습으로 현신하기도 한다.³⁷⁾

19세기 사찰에 봉안된 불교 산신도의 산신 표현에 있어서 몇 가지 특징이 발견된다. 그것은 산신이 대부분 남자 노인 모습을 하고 있고,³⁸⁾ 산신만의 특징적인 표현으로 상의를 풀어헤쳐 가슴과 배를 드러내고 허리에는 나뭇잎을 두른 모습을 하고 있는 점이다. 또, 한 손을 소매를 감춘 모습도 많이 등장한다. 이 세 부분을 주의깊게 살펴서 산신이 상징하는 바를 파악해보자.

먼저, 산신도의 산신은 왜 백발의 남자 노인으로 표현하는 것일까? 신중도에 나오는 산신도 이에 해당된다. 그 원인을 다음과 같이 유추해볼 수 있겠다.

37) 손정희, 「산신신앙연구 -문헌설화를 중심으로」, 『민속학술자료총서』 529, 우리마당터, 2004, p.12.

38) 본 논문에서 자료로 삼은 18세기 후반에서 20세기 초의 불교 산신도중에는 여성 산신이 전무한 상태이다. 그러나 20세기 이후에는 지역적 특징을 살려 여산신이나 부부 산신을 표현하기도 한다.

<도14>지리산 법계사에는 지리산 성모를 산신도로 조성하여 봉안하고 있다. 현대작품으로 화기가 없음.

첫째, 산신이 되었다고 전해지는 역사인물의 영향으로 보인다. 산신과 관련 되는 남자 역사인물들이 많아지면서 산신은 남성으로 일반화되는 경향을 보이게 된다.³⁹⁾ 대표적인 예로 단군과 석탈해를 들 수 있다. 단군은 잘 알려진 대로 朝鮮을 건국하고 오랫동안 다스린 후에 아사달로 들어가 산신이 되었다고 전한다. 석탈해는 죽은 후 문무왕의 꿈에 나타나 자신의 뼈를 파서 소상을 만들어 東岳(토함산)에 두라고 해서 이후에 그를 동악신으로 모셨다고 전한다.⁴⁰⁾ 바꾸어 말하면 그들이 산신이 된 것은 수명을 다하고 죽은 후가 된다. 그래서 생전의 마지막 모습인 노인 모습의 산신으로 후세에 각인된 것으로 생각된다.

둘째, 도교에서 유래한 신선사상과 토지신 신앙에서 유래를 찾을 수 있겠다. 도교적 신앙 차원에서 높은 산은 신선이 거처하는 이상처로 인식되었다. 신선은 산에 살면서 불로장생하여 不死하는 인물로 통한다. 산신과 신선은 장수, 불사를 상징하는 점에서 공통된다. 산악숭배신앙이 도교의 신선사상과 결합하여 산신령은 산에 사는 신선이라 하여 백발의 도인상으로 표현된다.⁴¹⁾ 더욱이 산신령이 나오는 친숙한 옛날이야기를 거치면서 산신은 산을 지키는 신령으로 백발의 노인 모습으로 인식된 것으로 보인다.

중국의 대중적인 신앙으로 土地神(地神) 신앙이 있다. 사람들은 무슨 일이 있으면 즉시 그 신을 모신 土地祠나 土地廟로 가서 소원을 빌고 절을 한다고 한다.⁴²⁾ 신앙의 이익은 풍작, 풍어, 금전 수입, 질병 치료 등 거의 모든 분야에 걸친다. 특히하게 토지묘에는 토지신이 타고 다닌다는 호랑이도 모셔져 있다고 한다.⁴³⁾ 우리가 알고 있는 산신의 능력과 시자로 호랑이가 등장하는 것이 일치한다. 중국 도교 사원에 있는 지신상은 백발의 노인이 지팡이와 금괴

39) 앞서 살핀 바와 같이 건국설화와 관련 있는 여산신도 있었다. 박혁거세를 낳은 선도산 서술성모, 김수로를 낳은 가야산 정전모주 등이 있었지만 이들은 설화상의 인물로 실존인물은 아니었다. 남자들 중에는 왕 건, 이성계, 신라의 김유신 등이 해당된다. 이 중에서 신라의 김유신은 어렸을 때 대관령 산신(오대산 산신이라고도 함)에게 검술을 배웠고, 사후에는 자신이 대관령의 산신이 되어 이 지방을 보살핀다고 전해진다.

국립문화재연구소, 『강릉 단오제』, 1999, p. 13.

장정룡, 『강릉 단오제 현장론 탐구』 국학자료원, 2007, p. 96.

40) 『三國遺事』 「紀異」 卷第一 <脫解王>

41) 한정섭, 안태희, 『화엄신장』, 불교통신교육원, 1994, p. 107.

42) 구보노리타다 지음, 이정환 옮김, 『도교의 신과 신선 이야기』, 뿌리와 이파리, 2004, p. 38.

43) 구보노리타다, 앞의 책, pp. 256~257.



<도15> 진국사 토지신상,
중국 산서성 진국사.

를 들고 있는 모습이다.⁴⁴⁾ 지팡이에는 영약이 담긴 호로병이 매달려 있다. 토지신은 이 땅의 산신처럼 불교에 흡수되어 신앙되는 것도 같다. 중국 산서성의 鎮國寺에는 사찰 안에 토지전이 있었다. 전각 안에는 수염이 하얀 노인이 의자에 앉은상이 있고, 좌우에 도장을 든 金童과 인주를 든 玉女와 신장이 서 있다. 뒷벽에는 산수화 병풍이 크게 그려져 있었다. <도15> 토지신의 성격과 호랑이, 지물까지 공통되고, 특히 노인 모습으로 표현되는 것도 일

치하여 더욱 토지신과 산신의 상관성을 유추하게 된다.

마지막으로 남성과 노인을 우대한 조선의 사회적 배경을 들 수 있다. 가야산, 지리산, 계룡산에는 여산신 설화가 전해지지만, 이와 상관없이 조선시대 신중도와 산신도에는 거의 남성 산신이다. 산신이 사찰로 편입되어 회화로 표현될 때는 남성으로 대표되어 그려진 것을 알 수 있다. 그 중에서도 노인으로 표현된 것은 노인은 공경 받는 대상이면서, 나이들은 지혜와 연륜을 상징하기 때문일 것이다. 산신이 여성이나 젊은 모습으로 표현되는 것은 조선이라는 사회적 배경에서는 불가한 일이었을 것이라 짐작된다.

영험한 산은 대대로 신앙의 대상이 되고, 인간의 영원한 귀의처가 되어 왔다. 조상에서 다시 자손으로 이어지는 개인적 발원에는 끝이 없는 것처럼, 산신 또한 변함없는 모습으로 산을 지키고 발원자를 지켜줄 대상이다. 이러한 산신은 주로 남자 노인모습으로 표현되었다. 그 배경으로는 산신이 된 역사인물의 이미지, 도교의 신선사상과 토지신 사상의 전래, 사회적 배경으로 정리해 보았다.

이번에는 산신의 특징있는 복장을 살펴보자. 가슴과 배를 드러내고, 허리에 나뭇잎을 엮은 띠를 묶은 모습의 산신이 등장한다. 다른 엄격한 불교회화에서는 찾아보기 어려운 모습이다.

우선, 가슴과 배를 훤히 드러낸 표현을 살펴보면 조선 후기 불화에 많은 영향을 준 明代 畫譜인 洪自誠의 『洪氏仙佛寄蹤』⁴⁵⁾ <道家之部>의 ‘鍾離權’과

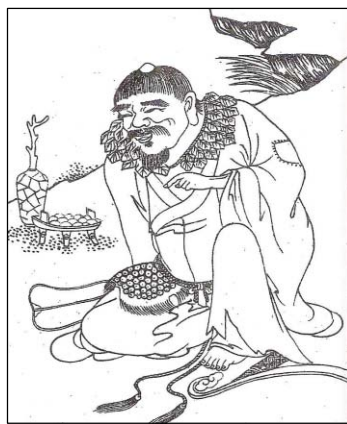
44) 데이비드 메이슨, 앞의 책, p. 51. 도판 참조

<佛家之部>중 布袋和尚을 포함하여 여러 조사 표현에서 확인할 수 있다. 조선 후기 나한도에서도 이런 모습을 하고 자유로운 자세로 표현된 나한을 찾아볼 수 있다. 송광사 응진당 16나한도 중에서 제7존자의 모습을 보면 꾸미지 않고 갖추지 않은 초탈한 자연스러움을 느끼게 한다.<도16, 1725년>

다음으로 나뭇잎 띠를 몸에 두른 모습도 『홍씨선불기증』 <道家之部>에서 그 이른 예를 찾아볼 수 있다. ‘黃野人’의 모습을 살펴보면 나뭇잎 띠를 어깨에 걸치고 허리에도 가는 잎으로 엮은 띠를 묶고 있다. 손에는 영지를 들었다.



<도17> 『홍씨선불기증』 중
황야인(부분)



<도18> 『홍씨선불기증』 중
이팔백(부분)

<도17> ‘李八百’ 역시 어깨에 나뭇잎 띠를 걸친 모습이다. <도18> 이는 도교인 물을 나타내는 대표적인 표현의 하나라고 할 수 있다.⁴⁶⁾ 조선 후기 불화에도 발견되는데, 통도사 응진전 석가모니후불탱에 보면 대아라한 중 1인이 붉은 상의를

입고 어깨에는 나뭇잎 띠를 두르고 호로병이 매달린 지팡이를 들고 있는 것을 확인할 수 있다. <도19, 1775년> 신중도에서는 앞서 황령사 신중도와 현등사 신중도의 산신이 어깨에 나뭇잎을 두른 모습을 보았다. 나한도에서도 발견되는데 <해인사 응진전 십육나한도>의 한 존자는 나뭇잎 띠를 어깨에 두르고 영지까지 들고 있어 신선형 나한으로 분류되기도 한다.⁴⁷⁾ <도20> 이렇게 나

45) 明代(萬曆壬寅年:1602년) 洪自誠이 발간된 서적으로 중국 고대부터 전해오는 도교와 불교의 전설상의 인물을 전기와 함께 ‘別傳體’로 정리한 서적이며 중국에서 역대로 전해오는 문화예술 다방면에서 회자되는 불교의 조사, 도교의 신선에 관련한 전설 혹은 고사에 등장하는 인물을 정리하여 인물별로 수록하고 있는 일종의 인명사전으로 설명될 수 있다.

박형선, 『조선후기 도석인물화 연구』 동국대학교 석사학위 논문, 2003. p. 23.

1602년과 1607년에 간행된 홍씨선불기증과 삼재도회가 제작과 동시에 우리나라로 전래되었을 가능성도 충분히 있지만 문인화가들이 홍씨선불기증의 도상을 범본으로 하여 도석인물화를 그린 시기도 17세기 말기 이후이므로 18세기를 전후한 시기에 불교계에서도 화보를 수용한 것으로 생각된다.

신은미, 『조선후기 십육 나한도 연구』 동국대학교 석사학위논문, 2000, p. 76.

46) 신은미, 앞논문, p. 82.

못있을 몸에 두른 표현은 18세기 후반에는 후불탱과 신중도, 19세기에는 나한도에도 공통적으로 등장하는 표현임을 알 수 있다.

가슴과 배를 드러낸 표현과 나뭇잎 띠를 어깨에 두른 표현은 중국으로부터 전래한 화보와 조선 후기 불화에서 그 예를 찾아보았다. 하지만 가슴과 배를 드러내고 나뭇잎 띠까지 두른 모습은 산신도에서만 발견되는 표현이라 하겠다. 이는 조선 후기 도석인물화가 유행하는 분위기에서 여러 표현 양식을 결합하여 자연 속에서 자유자재한 산신의 특징을 나타낸 것으로 볼 수 있다. 이런 특징적 표현은 19세기 중반까지 주로 보이며 후반부터는 신중도의 산신처럼 복장을 갖춘 후에 어깨나 허리에 나뭇잎 띠를 두른 모습이 보인다.

여기에서 몸에 두른 이 나뭇잎이 과연 무엇인지 의문이 든다. 공통적으로 있는 넓고, 끝이 구불구불하다. 아마도 신성함을 뜻하는 나뭇잎일 가능성이 큰데 이를 신단수 잎이나 상서로운 뽕나무잎으로 추정하기도 한다.⁴⁸⁾ 오동잎으로 보는 해석도 있지만, 뽕나무잎과 오동잎은 잎이 더 넓고 그림과 생긴 모양도 다르다. 나뭇잎의 종류를 밝히는 것도 의미 있겠지만, 그보다 나뭇잎을 몸에 두른 모습 자체가 산을 대표하는 산신의 특징에 잘 부합되며, 그에 어울리는 권위를 느끼게 하는 상징적인 표현이라 하겠다.

마지막으로 한 손을 소매에 감춘 모습이 많다. 한 손은 지물을 들거나 수염을 어루만지면서, 다른 손은 소매에 감추어져 보이지 않는 것이다. 이는 산신의 특징을 나타내려 일부러 의도하고 그린 것으로 생각된다. 일반 대중은 산신에게 직접적이고 현실적인 소원을 빌어 산신이 문제를 해결해주거나 해답을 주기를 바란다. 그런 것들은 산신의 지물이나 각종 공양물로 표현되는데, 산신의 감추어진 손도 같은 맥락에서 이해할 수 있을 것이다. 드러내지 않아도 산신은 소원하는 모든 것을 갖고 있다는 것을 암시하는 함축적인 표현으로 생각된다. 실제 산신도 화기를 살펴보면 조성경위와 참여한 화사, 승려를 적고 말미에 발원내용이 적혀있다. 득남에서부터 부귀영화, 수명장수, 극락정토에 나기를 소원하는 것까지 인간사 모든 바램이 포함되어 있다. <표3> 산신도의

47) 신선형 나한은 도교적 신선들의 특징이 나한의 모습에 반영된 것을 뜻한다. 『홍씨선불기증』의 <도가지부>인물을 범본으로 삼아 나뭇잎을 몸에 둘렀거나, 배를 드러낸 모습 등이 이에 속한다. 해인사 16나한도는 모두 17나한을 그렸는데 이중 나뭇잎으로 만든 고리를 두르고 영지를 든 인물을 산신을 묘사한 것으로 추정한다.

신은미, 앞 논문, p. 82.

48) 윤열수, 앞의 책, p. 99.

화제 및 화기의 발원내용 >>

산신은 주로 남자 노인 모습을 하고 있다. 가슴과 배를 드러내고 허리에 나뭇잎을 두른 특징적인 표현이 19세기 중반까지 나타나며, 한손을 소매에 감춘 모습도 많다고 밝혔다. 종합적으로 해석하면 산신은 자연 속에서 불로장생하고 자유자재하며 어떤 소원도 들어줄 수 있는 영험한 대상으로 상징되어 표현되었다고 할 수 있겠다.

<표 3> 산신도의 화제 및 화기의 발원내용

산신도	연대	畫題	발원내용
함양 용추사 산신도	1788	南無大權山王之位	
고운사 백련암 산신도	1820	大權山王之影	
해인사	1831		以此功德現增福壽當生淨土之願
선암사 선조암 산신도	1856	山王大聖影	
운수암 산신도	1870	此山局內德高閑寂山王大神之位	主上殿下壬子生李氏聖壽萬歲 王妃殿下辛亥生閔氏聖壽萬歲
화엄사 금정암 산신도	1872	山王之尊像	
국일암 산신도	1873		壽命長遠之大願
용화사관음암 산신도	1875	得入寂靜光明解脫寶峰開華主山神	
수덕사 산신도	1877		所伸情旨仰蒙聖力速得貴男子 繼繼承承當貴榮華之大願
고방사 산신도	1892		願以此功德 普及於一切 我等與 衆生 皆共成佛道
청련암 산신도	1892		伏願 生前壽福於死後往生極之 大願
송광사 산신각	1897	山王大神之位	
향천사 산신도	1899		以此勝緣功德壽如泰山高 屹福 等江海之無窮
홍왕사 산신도	1905		願得生貴男子壽富貴榮華之大願
도솔암 극락전 산신도	1910		災厄消滅福壽綿遠之願

2) 호랑이

범이라고 불렀으나 이제는 보편적으로 호랑이라 불린다. 역사 속 호랑이를 살펴보면 단연 단군신화가 떠오른다. 신화 속의 호랑이는 동굴생활을 견디지 못하고 뛰쳐나와 끝내 맹수로 머물고 만다. 호랑이의 본성이 솔직하게 표현된 부분이라 하겠다. 각고의 노력 끝에 인간으로 변한 곰보다 중도에 포기한 호랑이에 대한 신앙이 더 큰 것도 두려움 때문이 아닐까 싶다.

호랑이는 중국 옛 기록인 陳壽의 『三國志』 「魏志東夷傳」의 내용을 보면 “한반도의 濊에서는 호랑이를 신으로 모셔 제사 지냈다.”고 적어 호랑이를 두려워했음을 알 수 있다.



<도 21> 『삼제도회』 중
「君子國之像」

반면에, 『山海經』에는 “동방예의지국에서는 호랑이를 집안에서 키우고 있으며 거리에 나가보면 호랑이들이 사람들과 어울려 다닌다”고 하여 친숙한 관계로 표현하고 있다. 이 기록은 그림으로도 전하는데, 『三才圖會』 중 「君子之國像」은 노인이 호랑이 두 마리를 좌우에 거느리고 있는 모습이다.⁴⁹⁾<도20> 인간과 함께 생활하는 걸로 표현되고 있는 것이다.

두 기록을 종합해보면 호랑이는 신으로 모실만큼 두려운 대상인 동시에 사람과 아주 가까운 동물로 보고 있다. 우리나라에 유독 호랑이 관련 속담과 설화가 많은 이유를 뒷받침해주는 기록이라 할 수 있으며, 우리가 호랑이를 바라보는 두 가지 관점을 정리해준다 하겠다.

첫째, 호랑이에 대한 두려움이 강했다. 국토에 산지가 많고 산에 기대어 사는 사람들에게 호랑이는 언제나 공포의 대상이었다. 조선시대에는 호랑이로 인한 고통이 얼마나 심했는지 중국인들조차 “조선 사람들은 1년의 반은 범을 잡으러 다니고, 나머지 반은 범에게 물려 죽은 사람 문상을 다닌다”는 말을 남겼다고 한다.⁵⁰⁾ 호랑이에 대한 공포는 감로탕화 하단부의 患難 장면에서 생생하게 표현되고 있다. 이 장면은 『관세음보살보문품』에 환난을 당한 사람이

49) 조자용, 「한국호랑이」, 『한국호랑이민화대전』, 서울올림픽 대회 조직위원회, 1984, p. 16.

50) 정연식, 『일상으로 본 조선시대 이야기2』, 청년사, 2001, p. 46.

관세음보살의 이름을 염원하면 고통이 사라진다는 대중적인 관음신앙이 감로 탕화에 표현된 것이다. 호환은 32개 환난 장면 가운데 <惡獸難>에 해당되는데 16세기부터 19세기말까지 조성된 감로탕 가운데 가장 많이 표현된 소재로 파악된다.⁵¹⁾ 다른 장면보다 많이 채택되어 그려진 것은 당시에는 호환을 대표적인 현실적 어려움으로 여겼기 때문이다. 이런 두려움이 호랑이를 신격화하게 만들었을 것이다. 산의 기상을 지닌 영험한 대상으로 보고 산왕·산군·산신령 등으로 부르게 된 것이다.

다음으로 무서운 호랑이를 친밀하게 생각했다. 호랑이는 영험한 동물이라 신통력을 지녔고 인간도 도와준다고 믿었는데, 이런 점에서 정서적으로 가깝다고 믿게 된 것이다. 우리나라는 ‘虎談國’이라 불릴 정도로 호랑이 이야기가 많이 전하는데, 이야기 속 호랑이는 영험하게 표현된 경우가 많다. 신라시대 김현이라는 사람은 여자로 둔갑한 호랑이와 사랑을 나누었고, 호랑이 덕분에 큰 벼슬까지 얻었다는 이야기가 『삼국유사』에 실려 있다.⁵²⁾ 고려 태조 왕건의 조상인 호경의 설화에 나오는 호랑이도 여산신이 몸을 바꾼 것이었다. 호랑이의 신통력을 믿어 조선시대에는 매년 정초가 되면 궁궐과 여염집에서 벽사의 수호신으로 호랑이를 그려 대문이나 집안 곳곳에 붙였다. 호랑이 그림이 가진 의미는 虎逐三災라 하는데, 호랑이는 영험스러운 짐승이라서 사람에게 해를 가져오는 화재, 수재, 풍재를 막아주고 병난, 질병, 기근의 세 가지 고통에서 지켜주는 신비로운 힘이 있다고 믿었기 때문이다.⁵³⁾ 부적도 제작되어 질병 치료의 효과를 기대했다.

또 인간에게 복을 주는 호랑이 이야기도 많다. 장래에 큰일을 할 인물에게는 미리 계시를 전하여 화를 면하게 도와주기도 한다. 인간의 도움을 받았거나, 효성 깊은 사람에게 감복하여 필요한 것을 가져다주는 행운의 동물로도 표현된다. 가난하고 아픈 부모를 위해서는 산삼과 먹을 것을 가져다주고, 노총각에게는 여인을 얻어다 주기도 하는 등 인간을 복되게 하는 긍정적인 측면이 강하게 부각되고 있다. 공포스런 이미지와 정반대로 명칭하고 미련하여 토끼 같은 덩치 작은 동물에게 종종 속아 넘어가기도 한다.

51) 이경화, 「조선시대 감로탕화 하단부의 풍속장면 고찰」, 『미술사학연구』 220, 한국미술사학회, 1998, p.105. <표3> 감로탕화 하단화의 형식분류 참조

52) 조자용, 앞 논문, p. 16.

53) 윤열수, 「민화이야기」, 디자인하우스, 2004, p. 131.

이렇게 호랑이는 신통력과 인간미까지 가미되어 거부감 없이 친근하게 느껴지면서 서민들 의식 속에 강하게 자리한 동물이 된 것이다. 호랑이 이야기를 읽다보면 흥미로운 부분을 발견하게 된다. 호랑이 이야기에 산신이 자주 등장하는 점이다. 호랑이로부터 목숨을 건지면 산신이 도왔다고 하고, 호랑이에게 도움을 받으면 그 호랑이는 산신령이 보낸 것이라고 하는 식이다. 또 산신이 호랑이로 둔갑하여 등장하기도 한다. 이렇게 호랑이는 산신과 동일시되거나, 산신의 뜻을 전달하는 使者로 그려지는 예가 많아 점차 호랑이와 산신은 불가분의 관계로 인식되었다.

따라서 산신도에 호랑이가 등장하는 것은 자연스럽고도 탁월한 설정이라 할 수 있다. 산신의 위엄을 확실하게 부각시키고, 산신의 메시지를 발원자에게 전달하는 역할을 수행하기에는 호랑이가 최적격이다. 산신의 성격과 호랑이가 갖는 위상이 정확하게 맞아 떨어지면서 호랑이는 자연스럽게 산신도의 필수요건으로 자리 잡게 된 것이다.

산신도의 호랑이 표현을 살펴보면 얼굴에서는 눈썹과 콧수염, 눈동자를 강조하여 영험함을 표현하고 있다. 눈두덩이에 짙은 붉은 눈썹과 강한 콧수염은 용맹한 이미지를 부각시킨다. 더욱이 새하얀 눈썹은 강렬하면서도 노련한 인상을 만들어 준다. 호랑이 이야기에서 긴 눈썹 털은 대단한 조화를 부린다. 즉 이 눈썹을 눈에 갖다대고 보면 사람으로 둔갑한 동물의 실체가 드러난다는 것이다. 호랑이는 이 눈썹을 통해 동물로 보이는 사람은 잡아간다는 내용이다. 그래서 속담 “산(生) 호랑이 눈썹”은 도저히 얻을 수 없는 진귀한 것을 가리키는 말이 된다.⁵⁴⁾ 호랑이 눈동자는 원형이 많은데, 특이하게 마름모형으로 그린 것도 있다. 빛을 발하는 눈동자 때문에 호랑이가 더욱 신령스런 동물로 보인다. 민화에도 한 눈에 마름모형 눈동자를 두개씩 그려 번뜩이는 호랑이 작품이 있다. 눈동자 표현 뿐 아니라 눈썹과 콧수염 등 얼굴표현도 민화의 호랑이 표현과도 상당히 유사한 편이다.<도22, 23>

산신도에 등장하는 호랑이는 꼬리 표현도 힘이 넘친다. 호랑이의 자세 중에 소나무 아래 꼬리를 위로 뻗쳐 올린 모습이 대부분인데, 상단 여백을 향해 태극을 그리듯 S자로 뻗친 꼬리는 호랑이의 기세를 가장 잘 표현해주는 부분이라 하겠다. 호랑이 박사 손도심(1920~1979)선생은 조선 호랑이의 멋은 이 천

54) 오주석, 『옛 그림 읽기의 즐거움2』, 서울, 2006, p. 6.

이가원, 『조선평화 이야기』, 학민사, 1993, pp. 55~62. <호랑이 눈썹> 참고



<도22>경북 구미 문수사
산신도 호랑이부분, 1873.



<도23>까치호랑이부분,
19세기, 지본채색,
구라시키민예관.

하를 휘두를 듯 기개 넘치는 멋들어진 꼬리에 있다고 말했다 한다.⁵⁵⁾ 옆드린 호랑이도 꼬리만큼은 이와 같이 위로 올리고 있는 작품이 많다. 소나무 아래 꼬리를 한껏 뻗치고 서 있는 호랑이모습은 다른 회화에서도 널리 애용된 자세이다. 김홍도의 <송호도>나 민화<까치호랑이>에서도 그대로 찾아볼 수 있다.

발톱을 드러나지 않는 발도 특징이다. 앞발을 숨기고 옆드리거나 발톱이 있더라도 작게 그려서 눈에 띄지 않는다. 이빨과 발톱을 가능한 절제하려했던 선인들의 심성을 느낄 수 있다.⁵⁶⁾ 발도 둥글고 두툼하게 복스럽게 보여서 호랑이가 무섭지않고 오히려 순하게 보인다.

이렇게 산신도에 채택된 호랑이는 무서운 맹호가 아니라 친근감 가는 모습이다. 눈썹, 콧수염, 눈동자, 꼬리 등은 한껏 힘을 주어 기세를 자랑하지만 내딛는 발은 가볍고 귀엽게 보인다. 얼굴에는 갖가지 감정이 드러나는 표정을 짓고 있다. 겁주려는 듯 눈을 크게 뜨고 입을 벌려도 무섭게 느껴지지 않는다. 대문간에 붙은 벽사호랑이는 가정을 지켜주고, 사찰의 산신도 호랑이는 산신을 수호하는 지킴이역할을 한다. <표4> 산신도 중 호랑이 표현>>

55) 오주석, 앞의 책, p. 40.

56) 오주석, 앞의 책, p. 41.

<표 4> 산신도 중 호랑이 표현57)

		
<도37-1> 경남 함양 용추사 산신도(1788)	<도39-1> 경남 함천 해인사 산신도(1831)	<도43-1>전북 고창 선운사 석상암 산신도(1847)
		
<도48-1>용문사 산신도 경북 예천 용문사(1853)	<도52-1> 한국 불교 박물관 산신도(조선후기)	<도58-1>경남 함천 해인사 국일암 산신도(1873)
		
<도72>충남 예산 수덕사 산신도(1877)	<도64-1>경북 문경 김용사 산신도(1894)	<도73>전남 순천 동화사 산신도(1896)
		
<도65-1> 송광사 산신각 산신도(1897)	<도74> 국립중앙박물관 산신도 (조선후기)	<도75>전북 익산 백운사 산신도 (1909)

3) 시동

시동은 산신을 옆에서 보좌하는 시위 동자를 뜻한다. 동자는 어린 남자아이를 이르며 여자 아이를 가리킬 때는 동녀라고 부르지만 통칭하여 동자라고 부르기도 한다. 불교의 동자는 깨달음을 구해 선지식을 찾아 떠나는 화엄경의 선재동자, 보살이 동자의 모습으로 현신한 문수동자 등이 있다. 그리고 불보살과 나한, 독성, 칠성, 산신을 거드는 시동이 있다. 대부분의 불화에 등장하는 인물이 바로 시동인 것이다. 시동은 중심인물을 옆에서 보좌하고, 장엄하며, 발원자가 올린 공양물을 대신 올려 전달한다. 시동은 도교에서도 신선 또는 신만이 누리는 특권으로, 즉 신의 권위를 표상한다.⁵⁷⁾

산신은 호랑이나 시동과 함께 그려지는데, 호랑이가 없을 때는 시동이 꼭 등장하여 산신의 권위를 나타내 준다. 다른 불화에 등장하는 시동들은 꽃을 들거나 악기를 연주하며 공간과 분위기를 장엄하기도 하지만 산신도에서는 주로 공양물이나 산신의 지팡이를 들고 있다.

모습은 어린 아이에서 아름답게 꾸민 여인의 모습까지 다양하다. 머리모양을 살펴보면 양쪽을 말아 묶은 쌍계형, 민머리 동자형, 머리를 묶어 고리모양으로 올리고 꽃이나 장식으로 꾸민 동녀형 등으로 나눌 수 있다. 등장하는 인원은 작품마다 다르다. 1~2명 정도 나오는 경우가 많고 4명이상 그려질 때도 있다. 초기에는 산신을 부각시키기 위해 지나치게 작게 그려지는 경향을 보인다. 하지만 점차 크게 그려지고 산신에게 스스럼없이 친근하게 대하는 작품도 있어 이후에는 좀더 비중있게 표현되고 있다. <표5> 산신도 중 시동 표현 >>

산신도의 시동은 부드러운 미소와 밝은 표정이 특징이라 하겠다. 미소를 짓거나, 자기들끼리 이야기 나누는 밝은 모습은 편안한 분위기를 연출한다. 근엄한 산신과 눈에 힘을 준 호랑이가 버티고 있어도 天真佛心の 어리고 순수한 시동 때문에 산신도는 덜 엄격해 보인다.

57) <표4>의 도판번호가 고르지 않은 것은 Ⅲ장에 소개하는 주요 산신도 위주로 도판번호를 정했기 때문임을 밝힌다.

58) 임진광, 「불교 경전에 나타난 동자상」, 『불교동자상』, 2003, 국립청주박물관, p. 274.

〈표5〉 산신도 중 시동 표현		
		
〈도37-2〉경남 합천 용추사 산신도 (1788)	〈도40-1〉전남 순천 선암사 산신도 부분(1847)	〈도50-1〉전남 순천 선암사 선조암 (1856)
		
〈도76-1〉경남 통영 용화사 관음암 산신도 (1875)	〈도76-2〉경남 통영 용화사 관음암 산신도 (1875)	〈도70-1〉전남 해남 대둔사 산신도(1901)

4) 지물과 공양물

지물은 산신이 손에 들고 있는 물건이고 공양물은 산신에게 바치는 음식이다. 이들은 나름의 상징과 의미를 담고 있다. 각각에 담긴 뜻을 이해할 때 산신도의 의미를 온전히 읽을 수 있을 것이다.

우선 산신의 지물부터 살펴보자. 산신이 들고 있는 것은 파초잎이나 파초잎 모양 부채(파초선), 깃털부채, 영지, 지팡이 등이다. 드물게 녹용을 든 경우도 있다. 지팡이는 산신이 들거나 시동이 대신 들기도 하는데, 끝에는 각종 물건들이 매달린 경우가 많다. 손에 든 지물보다 매달린 종류가 더 다양한 편이다. 산신의 권위나 발원자의 소망을 상징하는 물건들이다. 〈표6〉 산신이 들고 있는 지물 >>>

산신이 주로 드는 것 중에 파초가 있다. 파초는 타원형의 길고 큰 잎을 단 여러해살이식물로, 중국인들 사이에서는 색상 · 장식성 · 열매 등이 인기 있다고 한다. 종이가 없어 파초 잎사귀에 글을 썼던 늙은 학생의 이야기가 고사로 전해지면서 독학을 상징하기도 한다.⁵⁹⁾ 도교에서는 붉은 단풍잎, 쭉쭉, 영지버섯 등과 함께 팔보에 해당한다.⁶⁰⁾ 중국 선종 2대조인 혜가 선사의 설화에도 등장하여 불교와 인연도 깊다. 달마선사가 소림사에서 면벽 수행하고 있을 때 법을 구하러 온 혜가가 자신의 팔뚝을 잘라 결연한 구법의지를 보였다는 일화는 매우 유명하다. 이때 땅에서 파초가 솟아 혜가의 팔뚝을 받쳤다고 한다. 이 장면은 사찰벽화로도 자주 그려진다. <도24> 대웅전 앞에 파초가 심기는 유래가 되기도 한다. 산신은 파초잎 한 줄기만 든다. 처음에는 하늘거리는 파초잎을 들었는데 이후에 도식화되어 다양한 파초잎 모양 부채로 변형된다. 파초잎은 그 자체로서 품위와 권위를 나타내지만 부채로 변형되면서 부채의 상징적 의미까지 내포하게 된다.

깃털부채는 白羽扇이라고도 부른다. 새의 하얀 깃털을 묶어 부채로 엮었는데 산신을 더 영험한 존재로 돋보이게 한다. 부채는 바람을 일으키고 먼지를 날린다. 부채는 먼지 같은 가시적인 오물을 날려버리듯이 벽사의 의미로 재앙을 몰고 오는 액귀나 병을 몰고 오는 병귀 같은 사된 것들까지 쫓는다고 믿었다. 불교에서는 지눌이 혜심을 처음 만났을 때 들고 있던 부채를 주었다. 이 일을 두고 사람들은 부채를 전함으로써 도를 전수했다고 한다. 역사적으로는 제갈량이 백우선을 들고 삼군을 지휘했다는 대목에서 지휘봉으로서의 상징도 가지고 있음을 알 수 있다.⁶¹⁾ 고구려 고분 안악 3호분이나 덕흥리 고분벽화에는 묘주가 부채를 들고 화면의 중앙에 앉아 있는 초상화가 있다. <도25> 이때 부채는 묘주의 권위를 나타내는 물건이 된다. 산신이 들고 있는 부채도 이처럼 벽사나 권위를 상징하는 지물이라 하겠다.

영지는 오래된 나무뿌리에서 자라는 버섯으로 불로초라고도 불린다. 제왕이 어질고 덕망 있는 정치를 실행할 때마다 자란다고 한다. 원래는 신선의 물품이라 형태와 색깔이 변화무쌍하여 손으로 잡거나 만질 수 없기 때문에 瑞芝 또는 瑞草라고도 일컫는다. 말리면 오래 가므로 장수나 장생불로의 상징으로

59) C.A.S 윌리엄스, 이용찬 역, 『중국문화 중국정신』, 대원사, 1989, p. 436.

60) 노자키세이킨, 변영섭 · 안영길 역, 『중국길상도안』, 도서출판 예경, 1992, p. 294.

61) 『한국문화상징사전』, 동아출판사, 1993, p. 367~368.

대표적이다.⁶²⁾ 십장생에 포함되어 십장생도와 각종 공예에도 등장한다. 산신이 들고 있는 것은 연한 분홍색이 많고, 땅에 자라는 영지는 붉은색이 많은 것이 특징이다. 산신 외에 나한, 독성, 도교 인물도 공통적으로 즐겨 드는 지물이기도 하다.

지팡이는 주로 노인이 사용한다. 의지처를 의미하기도 하고, 사려 깊고 지혜로운 노인의 이미지 때문에 지혜를 상징하기도 한다.⁶³⁾ 불교에서는 승려가 길을 갈 때 짚은 육환장과 선사가 법상에서 사용하는 주장자가 있다. 육환장은 지팡이 끝에 달린 고리를 흔들어 땅의 미물이 먼저 피하도록 하는 자비의 지팡이이고, 주장자는 말로 설명할 수 없는 진리를 내리치는 소리에 깨치게 하려는 진리의 지팡이라 할 수 있다.

산신이 들고 있는 지팡이는 보통 용두형으로 모양이 특이한 나무 지팡이이다. 어깨에 걸치고 앉았거나 시동이 옆에서 대신 들고 있는 모습으로 나온다. 모양 자체로도 권위가 느껴지지만 끝에 매달린 물건으로 인해 영험해 보이기까지 한다.

매달린 물건의 종류를 보면 파초잎, 호로병, 부채, 영지, 두루마리, 불자, 복숭아 가지, 산삼 등 매우 다양하다. 후대로 갈수록 지팡이에 매다는 지물의 종류와 수가 많아지는 경향을 보인다. 이는 산신도에 첨가하고 싶은 지물과 공양물을 지팡이를 이용하여 효과적으로 표현한 것이라 할 수 있다.

호로병은 산신의 지팡이에 곧잘 매달리는 물건이다. 소나무 가지나 시동이 몸에 걸치기도 한다. 葫蘆는 무성하게 자라며 뻗어 올라가는 덩굴식물이다. 덩굴을 의미하는 ‘蔓’과 ‘帶’는 ‘萬代’와 동음이라 호로는 ‘萬代’라는 의미를 나타낸다. 하나의 호로병박속에 들어 있는 씨를 전부 심으면, 다음해에 호로병박이 대략 100개 이상 달리는데, 이 때문에 百子の 의미를 띠게 되었다. 그 뿌리와 줄기가 멀리 뻗어나가고 줄기에 열매가 줄줄이 달리기 때문에 또한 자손이 번성함을 나타내는 길상적인 물건이다. 민간에 전해지는 전설로는 요괴를 잡아가두는 기구이며, 영단묘약을 담은 용기로도 사용되고 온갖 보물을 속에 감추고 있는 신성한 물건으로 전해진다.⁶⁴⁾ 여덟 신선 가운데 이철괴(李鐵拐)가 지니는 물건으로도 통한다.⁶⁵⁾

62) 노자키세이킨, 앞의 책, p. 251.

63) 『한국문화상징사전』, p. 547.

64) 노자키세이킨, 앞의 책, p. 394.

〈표 6〉 산신이 들고 있는 지물

산신이 든 지물				
	<도48-2> 용문사 경북 예천 용문사 산신도(1853)	<도39-2>경남 합천 해인사 산신도 (1831)	<도68-1> 동국대 박물관산신도(조선후기)	<도77> 백운사 산신도(1869) 충남 공주 마곡사 소장
지팡이에 매달린 물건들				
	<도42-2>전남 여수 흥국사 오십전 산신도 (1844)	<도78>경북 예천 명봉사 산신도(1890)	<도64-2>경북 문경 김용사 산신도 (1894)	<도70-2>전남 대둔사 산신도(1901)

공양물은 발원자가 정성껏 마련하여 산신에게 받치는 것으로, 반대로 산신에게 받고자 하는 선물을 상징하기도 한다. 발원자를 대신해서 시동이 산신에게 전달하며 종류는 대부분 과일이나 채소이다.

공양물로 나오는 과일들은 불로장생과 자손번창을 소원하고 부귀와 영화를 원하는 간절한 마음을 상징한다.⁶⁶⁾ 산신도에서는 석류, 유자, 복숭아, 수박, 가지 등이 그려진다. 각각의 상징적 의미와 표현상의 특징을 살펴본다면 공양

65) 수나라 사람으로 이름이 洪水이며, 자는 拐兒라고 하였는데, 또 鐵拐라고 이름하기도 한다. 득도하여 정신이 화산에서 노닐다가 돌아와 보니 신체는 불로 화해 버렸다. 어쩔 수 없이 한 굶어죽은 시체의 몸에 붙어 일어나서 행색이 말이 아니었다. 절뚝거리며 등에는 호로병을 메고 인간 세상에 나타나게 되었다. 항상 호로병 속의 단약으로 사람들의 병을 치료하여 기사회생시키곤 하였는데, 이것을 빌려도를 행하는 것에 대신하였다.

노자키세이킨, 앞의 책, pp. 234~235.

66) 윤열수, 앞의 책, p. 87.

물을 올린 발원자의 마음을 읽을 수 있을 것이다. <표7> 산신도에 표현된 지물과 공양물>>P.34.

석류는 씨앗이 백 개가 있어 白子榴라고도 부른다. 석류의 붉은 꽃은 잡귀를 물리친다고 여겼다. 꽃봉오리와 열매는 생긴 모양으로 남성을 상징하며 그 안에 보석 같은 많은 씨앗이 소복이 담겨 있어 多子를 기원하는 과일로 쳤다.⁶⁷⁾ 그래서 자손을 의미하는 씨앗이 드러나도록 일부러 껍질을 떼어내어 속이 보이게 그린 경우가 많다.

복숭아는 天桃 또는 仙挑로 불린다. 먹으면 불로장생한다는 신비의 과실로 결혼, 봄, 불멸 등을 상징한다.⁶⁸⁾ 서왕모가 가꾸는 蟠桃는 3000년만에 열매를 맺는다 하여 신선이 되기 위해서는 서왕모의 궁궐에만 자라는 잘 익은 천도를 먹어야 한다는 전설이 있다. 그런데 신선도 아닌 동방삭이 이것을 훔쳐 먹고 삼천갑자를 살았다는 잘 알려진 이야기는 복숭아가 장수를 상징하는 배경을 이해하게 한다.⁶⁹⁾ 복숭아와 복숭아나무는 벽사의 기능도 가지고 있다고 전해진다. 後漢 應劭의 『風俗通義』에 의하면 복숭아나무 아래에서 귀신을 잡아 갈대끈으로 묶어 호랑이에게 먹였고, 복숭아나무로 장식한 사람이 호랑이를 그려 흉사를 막기를 바랐다고 적고 있다.⁷⁰⁾ 따라서 시동이 들거나 지팡이에 매달린 복숭아가지는 장수와 벽사의 의미를 함께 나타내는 것이 된다. 복숭아는 선계의 과일로 산신에게 바치는 최상의 과일이다. 발원자의 장수와 무사평안을 기원하는 공양물이다.

수박은 壽福과 발음이 비슷하다 하여 장수와 복을 상징한다고 했다.⁷¹⁾ 또한 수많은 씨앗을 품고 있어 多子를 의미하기도 한다. 공양물로 올릴 때는 윗부분을 잘라 내거나 일부분을 잘라내어 속의 씨앗이 꼭 내비치게 하고 있다. 민화의 <책가도>와 <감모여재도>의 수박도 씨앗이 꼭 보인다. 씨앗이 지닌 상징을 강조한 표현방식이라 하겠다.

그 밖의 공양물로 굴과 가지가 있다. 굴은 석류, 복숭아와 함께 많이 등장하

67) 윤열수, 앞의 책, p. 93.

68) 윤열수, 앞의 책, p. 320.

69) 윤열수, 앞의 책, p. 95.

70) 이필기, 「18·19세기 冊架圖에 대한 고찰」, 경주대학교 대학원 석사학위 논문, 1999, p. 100~101에서 재인용

71) 윤열수, 앞의 책, p. 91.

는 과일이다. 대궐은 大吉과 발음이 유사하여 행운을 뜻한다고 한다.⁷²⁾ 중국에서는 연초에 궁전에서 제사 지낼 때 사용했으며, 다가오는 열두달 동안 복과 번영을 기리는 뜻으로 신년에 선물하기도 했다.⁷³⁾ 누르스름하고 둥글며 큼직하게 그려지며 잎사귀도 덧붙여 그려 싱싱해 보인다.

가지는 생긴 것이나 발음이 남근을 닮았을 뿐 아니라 가지마다 주렁주렁 달리므로 다남, 다손을 의미한다. 또 가지의 茄는 嘉와 같은 뜻으로 생각되어 경사스러움을 표현하기도 한다.⁷⁴⁾ 시동이 들고 있는 경우는 드물고 수박과 함께 그릇에 담겨 산신 주위에 놓여 있는 경우가 대부분이다.

20세기 초가 되면 특이하게 용뿔도 등장한다. 신중도의 용왕이 들고 있는 지물과 같다. <도26> 가장 신비로운 존재인 용의 뿔이니 그만큼 진귀하고 영험한 것임을 의미하겠다. 20세기 전반기에는 어렵지 않게 찾을 정도로 예가 증가한다.

지물과 공양물을 단순한 물건으로 보지 않고 그 속에 담긴 상징을 이해한다면 곧 산신도의 상징을 이해하게 될 것이다. 공양물로 등장하는 과일의 경우는 민화 <감모여재도>나 <책가도>에 나오는 종류와 일치한다. 이들 소재들의 상징성이 일반적으로 공유되었음을 의미한다.

5) 소나무

소나무는 오래전부터 각종 회화에 널리 애용된 소재로 가장 한국적인 이미지를 풍긴다. 선비나 지식인들의 입장에서 바라보는 소나무는 지조와 절개 등 유교적 윤리와 통하는 상징물이었고 평범한 서민들에게는 장수의 상징물로 인식되었다.⁷⁵⁾ 품격이 느껴지는 노송이 특히 인기가 높았다.

산신도에는 소나무가 표현된다. 소나무 외의 다른 나무는 찾아보기 어렵다. 소나무도 한 그루만 있는 것이 특징이다. 산신, 호랑이, 시동이 산신도의 등장인물이라면, 소나무는 혼자서 산신이 머무는 산을 의미하는 배경을 맡고 있다. 그래서 산신도의 필수 요건으로 인식된다.⁷⁶⁾

72) 노자키세이킨, 앞의 책, p. 585.

73) 이필기, 앞논문, p. 96-97에서 재인용.

74) 김영재, 『민화와 우리신화』, 조선민화박물관, 2004, p. 189.

75) 허 균, 「우리 문화 속의 소나무」, 『소나무와 한국인』, 국립춘천박물관, 2006, p. 126.

산신이 거주하는 산을 오로지 소나무 한 그루로 표현하는 것은 소나무가 다른 어떤 것으로 대체될 수 없는 중요하고 핵심적인 소재라는 것을 시사한다.⁷⁷⁾ 환웅이 하늘에서 내려와 자리 잡았던 신단수가 하늘과 땅을 연결하는 우주목이었던 것처럼 산신도의 소나무도 神樹로 볼 수도 있을 것이다.⁷⁸⁾

소나무는 대부분 거친 노송으로 가지를 낮게 드리워 산신을 호위하는 모양으로 서있다. 상서로운 구름을 걸고 있어 산신이 거주하는 공간이 더욱 영험해 보인다. 소나무에 침이나 포도덩굴이 감고 올라가기도 하고, 호로병이 걸려 있을 때도 있다.

소나무 외의 배경 요소가 하나 둘 첨가되면서 소나무 한 그루가 책임지던 배경은 점차 복잡해져간다. 19세기 말기가 되면 소나무도 <일월오봉도>, <십장생도>에 등장하는 붉은 소나무처럼 줄기가 빨갛고, 껍질도 원형으로 그리는 등 변화된 양식을 보인다. <십장생도>에 그려지는 소나무는 수명장수라는 인간의 원초적 욕망의 상징형으로 그려진 것이다.⁷⁹⁾ 따라서 소나무는 산신도에 등장하는 다른 십장요소들과 결합하여 장수의 의미까지 담게 된다.

2. 산신도의 형식

기존 연구에서는 산신의 형식과 유형을 <표8>과 같이 분류하고 있다. 가장 명확한 기준은 산신을 성별로 나누는 것이다. 하지만 19세기 불교 산신도에는 남성산신이 대부분이라 본 논문의 형식 기준으로는 적합하지 않다. 도교, 유교, 불교형으로 구분하는 것은 기준이 분명치 않아 관찰자에 따라 결과가 달라질 수 있다. 중복될 수도 있고 반대로 어느 형식에도 해당되지 않을 수도 있다. 실제로 산신도에서 명확하게 구분되는 특징적 산신은 그다지 많지 않다. 복합적인 모습이 훨씬 많기 때문이다. 변천과정에 따라 나누는 것도 의미 있

76) 산신도 중에는 예외적으로는 산신이 실내에 있어서 소나무가 등장하지 않는 작품도 몇 있다. 고운사 산신도(1820), 영남대박물관 소장 산신도, 의성 옥련사 산신도, 경기 이천 용광사 산신도 등이다. 이 때 산신은 의자에 앉거나 병풍을 뒤에 두르고 있으며, 복장도 무장하거나 관복 등을 입어 다른 산신들과 비교된다.

77) 허균, 앞 논문, p. 125.

78) 허균, 『뜻으로 풀어본 우리의 옛 그림』, 대한교과서, 1997, p. 260.

79) 허균, 앞 논문, p. 126.

으나 표에 제시된 형식에 해당하는 작품은 일부분에 지나지 않는다. 해당되지 않는 많은 산신도에 대한 설명이 필요하겠다.

< 표 8 > 기존 연구의 산신의 형식과 유형 분류

	김현준 ⁸⁰⁾	윤열수 ⁸¹⁾	김영자 ⁸²⁾
형식 및 유형 분류	<p>♠ 여자산신탕화</p> <p>♠ 남자산신탕화</p> <p>1.도교적 산신탕화</p> <p>2.유교적 산신탕화</p> <p>3.불교적 산신탕화</p>	<p>♠ 변천과정에 따라</p> <p>I 형식: 명부시왕형식,</p> <p>II 형식: 위태천형식,</p> <p>III 형식: 기호산신허식</p> <p>♠ 산신의 유형</p> <p>관관형,신장형,</p> <p>기호신선형, 도인형,</p> <p>스님형, 학자형,</p> <p>관운장형</p>	<p>♠ 불교계통 산신탕화</p> <p>-승려형 산신탕화,신중형 산신탕화</p> <p>♠ 무속계통 산신탕화</p> <p>-대감형산신탕화, 신장형산신탕화</p> <p>♠ 불교와 무속에 공통</p> <p>-도인형 산신탕화</p> <p>기호산신탕화,삼위일체형,</p> <p>산신탕화보위형</p> <p>-여성형 산신탕화</p>

그래서 본 논문에서는 산신탕화의 핵심이라 할 수 있는 산신탕화와 호랑이에 초점을 맞추어 형식을 분류해 보았다. 호랑이 없이 산신탕화만 등장하는 산신탕화 단독형, 산신탕화와 호랑이의 자세에 따라 기호형과 협시형으로 구분했다. 협시형은 둘의 자세에 따라 다시 밀착형과 분리형으로 나누었다. <표9>

<표 9> 산신탕화의 형식 분류

1	단독형	
2	기호형	
3	협시형	밀착형
		분리형

이 기준을 사용하면 어떤 산신탕화도 세 가지 중 하나에 해당되기 때문에 중

80) 김현준, 『사찰 그 속에 깃든 의미』, 효림, 1998, pp. 309~310.

81) 윤열수, 앞 논문, pp.19~21

82) 김영자, 「산신탕화에 표현된 산신의 유형」, 『한국민속학보』 41호, 2005. pp. 192~214.

복되거나 누락되는 산신도는 없을 것이다. 또, 산신의 겉모습에 구애받지 않아 자유롭게 양식 고찰을 할 수 있다. 각 형식의 특징을 살펴보자.

1) 단독형

호랑이 없이 산신만 있는 것이 산신 단독형이다. 간단히 단독형이라 부르기로 한다. 호랑이는 대부분의 산신도에 등장하기 때문에 단독형은 몇 작품에 불과하다.

고운사 산신도와 영남대 박물관 산신도는 호랑이가 없는 대신 산신의 모습 자체가 아주 특색있다. 신장도의 위태천과 거의 비슷한 모습으로 무장하고 실내에 앉아 있는 모습이다. 산신의 겉모습만 본다면 위태천을 그린 신중도로 오해할 만하다. 그러나 산신임을 밝히는 ‘山王’이라고 밝힌 畵題가 있어 다행이다. <도46>

단독형이면서 산신이 실내에 있는 작품이 또 있다. 연대미상의 <경기도 이천 용광사 산신도>를 보면 산신은 붉은 옷을 입고 중앙의 의자에 앉았고 좌우로 무장한 신중들이 시립하고 있다.<도27> 뒤편에는 동자와 동녀가 당번과 공양물을 들고 서 있다. 위의 두 작품과 같이 신중도의 형식과 매우 흡사하다. 작품은 호랑이가 없는 대신에 산신의 모습이 특징 있다. 특히, 산신이 무장하였거나 신중을 거느린 모습으로 표현하여 산신 모습 자체가 더욱 강조되어 보인다.

아주 드문 경우로 산신이 산에 있는데도 호랑이가 없는 산신도도 있다. 영천 은혜사 서운암 산신도<도44, 1817년>와 남원 운지사 산신도<도28, 1873년>는 여느 일반 산신도처럼 소나무아래 산신이 앉아 있고 시동이 곁에서 공양물을 받쳐 들고 있지만, 호랑이는 보이지 않는다.

호랑이에 익숙한 이는 단독형에서 허전함을 느낄지 모르겠다. 뭔가 부족해 보일 수도 있다. 하지만 호랑이가 등장하지 않으므로 산신에게 시선이 집중되고, 특이한 모습의 산신이 훨씬 부각되기도 한다. 이때는 시동이 반드시 등장해 산신을 보좌하고 있다.

2) 기호형

騎虎形은 산신이 호랑이 등에 올라앉은 형식이다. 호랑이는 동물형 산신으로 간주될 만큼 위력적인 존재이다. 하지만 인간 모습의 산신이 ‘산중왕’인 호랑이에 올라탄 모습은 호랑이를 교화시킨 것처럼 보인다. 발원자로 하여금 더욱 신심나게 하기 충분하다.

호랑이를 타고 다니는 인물 그림은 산신도 이전에 이미 있었다. 천태산 국청사에 살았다는 豐干和尚은 불교의 형식에 얽매이지 않으면서도 불교의 이치를 통달하여 중국에 널리 알려진 逸僧이다. 그는 호랑이를 타고 다녔다고 하여 이후에 그림으로 많이 그려졌다고 한다.⁸³⁾ 『홍씨선불기증』 <불가지부>에 표현된 풍간화상은 다소 우락한 인상의 인물로 호랑이 등에 올라앉아 길을 가고 있다.<도29> 양발을 올려 앉았고 긴 소매에 가려 몸의 앞부분은 보이지 않는다. 소나무도 있어 산신도의 기본 구성을 보는 것 같다. 이외에 조선시대 도석인물화에도 호랑이에 올라탄 인물 그림이 보인다. 김홍도의 <고승기호도>에는 승려로 보이는 인물이 자신보다 몇 배 큰 호랑이 등에 올라앉아 고개를 정면으로 살짝 돌리는 모습이다.⁸⁴⁾ 배경은 따로 없고 둘만 그렸다.

민화 중에서는 안백순 소장 <기호선선도>를 보면 복건을 길게 늘인 한 노인 신선이 호랑이 등에 올라타 있다.<도30> 옆에는 시동이 호로병과 약초바구니를 매단 지팡이를 어깨에 걸고 걷고 있다. 신선이 호랑이 코를 만지자 호랑이가 고개 들어 입 벌린 모습이 해학적이다. 배경이 없고 불화의 강한 색채를 사용하지 않은 점이 다를 뿐 산신도와 매우 유사하다.

사찰 벽화로 그려진 <기호선인도>도 주목할 만하다. 용주사 대웅전 내벽에는 후불벽 뒤쪽을 제외한 21면에 도석인물화가 그려져 있다. 도교인물의 고사와 다양한 신선이 등장한다.⁸⁵⁾ 신선은 학 · 사슴 · 호랑이 등을 타고 갖가지 지물을 들고 있다. 이중에 기호선인은 셋으로, 노인과 젊은 선인 둘이다. 이들은 복숭아 가지와 특이한 나뭇가지를 들고 호랑이에 올라 앉아 있다. 특히 젊은 선인은 이동중인지 옷자락이 날린다. <도31> 이렇게 대웅보전에 도석인물

83) 김영자, 앞논문, pp. 192~193.

84) 박형선, 앞 논문, <도판 123> 참조

85) 『한국의 사찰벽화』-사찰건축물 벽화 조사 보고서 (인천광역시 · 경기도 · 강원도), 문화재청, 성보문화재연구원, 2006, p. 173.

화가 그려진 배경에는 용주사 후불탱을 조성할 때 監董을 맡았던 김홍도의 영향이 컸을 것으로 추정된다.⁸⁶⁾ 김홍도(1745~1816)는 30, 40대에 이미 신선도계통의 도석인물화를 다수 그렸던 것이다.⁸⁷⁾

이를 통해 기호형은 산신도만의 특징은 아님을 확인하였다. 앞서 화보에 실린 공간화상이 있었고, 조선 후기에는 도석인물화가 유행하면서 민화, 사찰벽화 등에도 기호인물도가 그려졌던 것이다. 다양한 회화에 애용되는 소재로, 산신도에도 등장하게 된 것으로 보인다. 기호형 산신도도 단독형 산신도와 마찬가지로 19세기 전반기에 주로 등장한다. 협시형으로 처음 등장했던 산신과 호랑이가 기호형으로 자세를 바꿈으로 훨씬 동적인 느낌의 산신도가 탄생하게 되었다.

3) 협시형

夾侍形은 호랑이가 산신을 보좌하듯 곁에 앉아 있는 자세이다. 보살이 부처를 옆에서 받드는 것처럼 호랑이와 산신의 관계도 이와 상통하기 때문이다. 협시형은 기호형의 산신이 땅에 내려와 호랑이에 기대앉은 모양이다. 그러나 작품의 등장은 협시형이 기호형보다 앞선다. 가장 초기작으로 꼽는 용추사 산신도는 호랑이가 산신 옆에 다소곳이 엮드려 있는 협시형이다.<도37, 1788년>

인물과 호랑이가 나란히 앉은 이런 자세는 우선 나한도에서 발견할 수 있다. 중국 오대산 불광사의 문수전에는 문수보살상과 함께 삼면 벽에 宣德5年(1430년)에 그린 오백나한도가 있다. 이 가운데 호랑이와 함께 앉아 있는 나한을 발견할 수 있었다. 호랑이는 나한을 감싸고 붙어 앉아 꼬리를 위로 쳐들고 있다. 몸에는 줄무늬와 점무늬가 섞여있고 웃는 것처럼 표정이 밝다. 모습과 자세가 산신도와 매우 비슷하다.

조선 전기의 16나한도로 傳 李上佐의 『佛畵帖』에 실려 있는 5폭의 불화목초안이 있다.⁸⁸⁾ 이 가운데 제 5나한은 인자한 표정에 왼손에 석장을 쥐고 앉

86) 용주사는 1789년 정조가 아버지 사도세자의 능을 화성(현 수원)으로 옮겨 현륭원을 건설할 계획을 세우고 바로 착수했다. 이듬해 1790년 현륭원의 원당 사찰로 용주사를 착공했다. 김홍도는 이때 후불탱화의 감동을 맡았다. 유홍준, 『화인열전2』, 역사비평사, 2006, p.248.

87) 박형선, 앞 논문, p. 73.

88) 이상좌(15세기말~16세기중엽)가 그린 것으로 전하는 이유는 許穆(1595~1682)의 친필기가 함께 전

아 옆에 엮드린, 호랑이로 추정되는 동물의 머리를 쓰다듬고 있다.<도32> 먹으로 기본적인 초안을 그린 것이지만 나한과 호랑이의 자세가 안정되고 채색이 되었을 때 드러날 나한과 호랑이의 모습이 궁금해진다.

조선 후기 나한도로는 남장사 16나한도의 <弟16 注茶 尊者>를 살펴 보자. <도33, 1790년> 인자한 인상의 비구형 존자가 호랑이를 쓰다듬고 있다. 호랑이는 산신의 무릎에 얼굴을 대고 엮드려 앉았고, 꼬리는 위로 뻗치고 있다. 그들 뒤에 구름이 걸친 소나무까지 있어 존자의 복장만 제외한다면 곧 산신도라 여길 만큼 유사하다. 보통 나한도와 나한상에 나오는 호랑이는 이보다 작아서 산신 무릎에 앉을 정도가 많지만 이 나한도에는 제법 크게 그려졌다. 호랑이가 나한과 함께 등장하는 것은 나한이 가진 자유롭고 영험한 능력을 보여주는 표현이라 하겠다. 이는 산신이 가지는 특성과도 통하는 부분이다. 협시형 산신도는 나한도에 직접 영향을 받아 제작되었을 가능성이 크다고 본다.

협시형은 산신과 호랑이가 앉은 자세에 따라 밀착형과 분리형으로 나눌 수 있다. 밀착형은 호랑이가 산신을 감싸고 딱 붙어 앉아 마치 둘이 한 몸처럼 여겨지는 자세를 말한다. 둘 사이가 가장 친밀해 보이는 자세다. 19세기 후기 작품으로 추정되는 의성 옥련사 산신도의 산신은 실내에 있으면서 옆에 호랑이를 끼고 있다.<도34> 앞서 단독형과 비교되게 호랑이가 실내까지 들어와 밀착하여 앉은 것을 보아 19세기 후반에는 호랑이와의 밀착형 자세가 가장 일반적이었던 것 같다.

분리형은 호랑이가 산신 옆에 떨어져 앉은 유형을 말한다. 서로 몸을 밀착하지 않고 나란히 앉은 모습이다. 산신도 외에 다른 작품에서 발견할 수 있다. 작자 미상의 <松巖伏虎圖>을 보면 한 노인이 소나무 아래 바위에 앉아 옆에 엮드린 호랑이를 쓰다듬고 있다.<도35> 시동이 뒤에 지팡이를 들고 서 있어 산신도의 구성을 두루 갖춘 것이 흥미롭다.⁸⁹⁾ 분리형 작품으로 선암사 선조암 산신도가 있다.<도50, 1856년> 호랑이는 약간 떨어져 앉아 있고 산신은 호랑이 등에 손을 얹고 있다. 이후 몇 작품도 산신과 호랑이 사이의 거리는 멀지

해지고 있기 때문이다. 박형선, 「조선후기 도석인물화 연구」, 동국대학교 석사학위논문, 2003, p. 21.

89) 이러한 소재의 그림을 <송암복호도>라 부르는데, 『顧氏畫譜』에 실려있는 장승요의 작품에서 연유한 것이라 여겨진다. 장승요 그림에는 소나무가 없고 넓은 바위 위에 앉은 스님과 호랑이, 시동만이 등장하지만, 겸재 정선이 화보의 그림을 본따 그리면서 松과 岩을 삽입시키고 <송암복호도>(간송미술관)라고 이름한데서, 이렇게 불리게 된 것이다. 이 그림에서는 가사를 입은 승려가 아니고 道衣를 입은 인물로 그려진 것이 다른 점이다. - 『한국의 미』 20-인물화, 중앙일보사, 1985, p. 202.

않고 어색하지도 않다.

지금 이 자세를 주목하는 것은 20세기 이후에 등장하는 특징적인 모습의 선행하는 예가 되기 때문이다. 미리 살펴보면 산신과 호랑이가 서로 멀리 떨어져서 멀뚱히 서로를 쳐다보거나, 호랑이가 산신쪽으로 돌아서서 울부짖는 모습도 있다. 서로 상관 없는 관계처럼 보인다. 분리형 가운데 특징적인 자세가 하나 더 있다. 중앙에 산신이 앉고 좌우에 호랑이와 시동이 앉아서 마치 부처와 협시보살의 삼존불 형식처럼 보이는 산신도도 있다.⁹⁰⁾ <도36>

산신과 호랑이의 관계는 산신도의 분위기를 가장 크게 좌우한다. 이들이 곧 산신도의 핵심이기 때문이다. 호랑이가 등장하지 않는 단독형에서는 특징 있는 산신의 모습이 강조되었고, 기호형은 이동하는 가운데 동적인 분위기가 감지된다. 협시형은 둘 사이가 가장 친밀해보이면서 정적인 느낌을 준다.

종교화는 발원자가 신앙의 대상을 향한 통로라고 할 수 있다. 온 산에 主在하는 산신을 사찰의 산신도 앞에서 만나 각자의 소망을 비는 것이다. 호랑이를 타고 바로 내려와 해결해줄 수도 있고 가만히 듣고 있다가 서서히 소원을 들어주실 지도 모른다. 시기별로 등장하고 유행하는 형식은 다음 장에 표현양식과 함께 구체적으로 살펴보겠다.

< 표7 > 산신도에 표현된 지물과 공양물

년도	작품명	산신		시동		비고
		형식	지물	수	공양물	
1788	용추사 산신도	협시	지팡이 (불자, 두루마리)	2	과일	
1807	개인소장	기호	파초잎, 지팡이 (불자, 두루마리)	2	과일	신장
1817	은해사 서운암 산신도	단독	금빛 부채	1	복숭아	
1820	고운사 백련암 산신도	단독	장검	2	병과 그릇	
1825	군위 지보사 산신도	기호	금빛 파초잎	2	병과 그릇	
1831	해인사 산신도	기호	파초잎, 지팡이 (불자, 두루마리)	2	과일	신장

90) 김영자, 앞 논문, pp. 205~206에서는 기독교의 성삼위일체를 이루는 듯한 구도라고 보고 삼위일체 형으로 분류하였다.

년도	작품명	산신		시동		비고
		형식	지물	수	공양물	
1844	홍국사 오십전 산신도	협시	.	2	석류, 지팡이 (호로병, 파초잎)	한손 감춤
1847	선암사 산신도	기호	파초잎, 지팡이	1	복숭아	
1847	선운사 석상암 산신도	기호	지팡이(부채, 호로병)	무	무	한손 감춤
1850	은적사 산신도	기호	파초잎, 지팡이(불자, 두루마리)	2	과일	신장
1853	산신도	협시	깃털부채	무	.	한손 감춤
1854	목아불교박물관 산신도	협시	.	무	.	한손 감춤
1856	조선민화박물관 산신도	기호	영지	무	.	
1856	선암사 선조암 산신도	협시	파초잎	2	석류, 귤, 복숭아	
1858	송광사대법당 산신도	협시	.	3	귤, 두루마리	한손 감춤
1858	송광사 청진암 산신도	협시	.	3	귤, 두루마리	한손 감춤
1863	석탑사 산신도	기호	.	무	.	
1863	석남사 산신도	협시	파초잎	1	수박	
1864	청암사 수도암 산신도	협시	.	2	수박, 가지	선악동자
1869	백운사 산신도	협시	녹용	4	석류, 귤, 복숭아	
1870	운수암 산신도	협시	지팡이	무	.	
1872	화엄사 금정암 산신도	기호	지팡이	5	석류, 두루마리	
1873	문수사 산신도	협시	깃털부채	무	.	
1873	국일암 산신도	협시	지팡이	무	.	한손 감춤
1873	운지사 산신도	단독	파초잎	2	수박, 영지바구니	한손 감춤
1875	용화사 관음암 산신도	기호	파초잎, 두루마리	2	과일	
1877	수덕사 산신도	기호	지팡이	2	복숭아, 귤	
1878	약수암 삼성각 산신도	기호	새끼 호랑이 안음	1	영지바구니	호랑이 2마리
1887	보현사 산신도	협시	.	무	.	한손 감춤
1889	마곡사 청련암 산신도	협시	파초선	1	석류, 귤, 영지	한손 감춤
1890	명봉사 산신도	협시	파초잎	2	과일, 지팡이(깃털 부채, 호로병, 영 지)	한손 감춤
1891	지장사 산신도	협시	파초선	1	영지	
1892	고방사 산신도	협시	지팡이	무	.	한손 감춤
1892	청련암 산신도	협시	.	2	석류, 귤, 복숭아, 지팡이	

년도	작품명	산신		시동		비고
		형식	지물	수	공양물	
1892	길상암 산신도	협시	깃털부채	1	석류, 꿀, 복숭아	
1893	호국지장사 산신도	협시	.	2	영지바구니, 서수	한손 감춤
1894	김용사 산신도	협시	깃털부채	2	석류, 꿀, 지팡이 (영지, 호로병, 복숭아가지)	
1896	동화사 산신도	협시	깃털부채	1	두루마리	
1897	송광사 산신각 산신도	협시	파초잎, 지팡이(호로병)	2	수박, 과일	
1897	용문사 산신도	협시	영지, 지팡이	1	석류, 꿀, 복숭아	
1897	도성암 산신도	협시	금빛 파초잎	무	.	
1897	신둔사 산신도	협시	파초잎	무	.	
1897	화엄사 원통전 산신도	협시	깃털부채, 지팡이	무	.	
1897	장경암 산신도	협시	영지	2	과일, 복숭아 가지	
1897	은혜사 산신도	협시	.	2	지팡이(깃털부채, 영지)	
1898	영원암 산신도	협시	깃털부채, 지팡이	1	복숭아가지에 영지바구니 묶음	
1898	송광사 청진암 산신도	협시	영지, 지팡이(호로병)	무	.	
1899	향천사 산신도	협시	파초선	2	학, 거북 안음	한손 감춤
1899	보경사 서운암 산신도	협시	깃털부채	1	당번	한손 감춤
1901	대둔사 산신각 산신도	협시	영지	2	도끼자루에 깃털부채, 산삼, 영 지 매듭	
1903	원흥사 산신도	협시	깃털부채	2	용뿔, 불자	
1905	홍왕사 산신도	협시	깃털부채	2	과일	한손 감춤
1907	영국사 산신도	협시	.	2	주전자	한손 감춤
1907	한산사 산신도	협시	지팡이, 파초잎	1	.	
1909	백운암 산신도	협시	파초선	무	.	한손 감춤
1910	도솔암 극락전 산신도	협시	깃털부채	무	.	
1910	동국대박물관 산신도	협시	깃털부채	1	악기	호랑이 2마리
1910	은적암 산신도	협시	.	무	.	한손 감춤

IV. 산신도의 양식 변천

산신도는 다른 불화에 비해 등장이 늦은 편이다. 산신도는 18세기 후반에 조성되기 시작하여 19세기 후반에는 작품이 크게 증가하는 추세다. 이것은 산신신앙이 독립적인 신앙형태를 갖추어 사찰의 일반적인 신앙으로 자리잡은 것을 의미한다. 본 논문의 대상이 된 19세기에 제작된 불교 산신도의 주요 작품 목록은 <표10>과 같다.

산신도는 시기별 양식 특징에 따라 세 시기로 구분할 수 있다. 제 1기는 처음 등장하는 18세기 후반 ~ 1850년경까지, 제 2기는 1850년경 ~ 1890년경까지, 1890년경 ~ 20세기 초까지를 제 3기로 나누었다. 1기는 적용 범위는 넓지만 작품이 적고 산신도의 초기 특징이 확실하게 드러난다. 2기는 등장인물과 구성요소가 잘 조화되어 수준 높은 작품들이 제작되는 완성기에 해당되며, 3기는 민화적 요소가 많고 배경을 화면 전체에 가득 채운 전면배경이 특징이다.

이하 각 시기에 제작된 산신도의 특징을 우선 정리하고 대표적인 작품을 자세히 살펴볼 것이다. 기존 연구에서 거의 다뤄지지 않았던 산신도의 시기별 양식 변천을 살펴 연대미상이지만 특징이 구체적으로 드러내는 몇 작품은 조성시기도 추정해 볼 것이다.

1. 제1기 (18세기후반~1850년경)

1기는 산신도가 처음 등장한 시기이다. 신중도에서 산신의 모습이 확인되는 시기와 같다. 이 시기에는 산신도의 주인공다운 특징을 살리기 위해 다양한 시도한다. 1기 특징을 정리하면 다음과 같다.

첫째, 산신도의 세 가지 형식이 모두 등장한다. 등장하는 작품 연대순으로 보면 협시형, 기호형, 단독형 순으로 나타난다. 첫 등장은 호랑이가 산신 옆에 있는 협시형의 용추사 산신도(1788년)이다. 이를 통해 호랑이는 산신도가 조성될 때부터 등장한 것을 알 수 있다. 호랑이가 산신 옆에 편안하게 엮드려 있는 홍국사 오십전 산신도도 있다.<도42, 1844년> 산신도에 등장하는 호랑이는 산신의 위엄을 부각시키고, 산신의 메시지를 발원자에게 전달하는 역할을 한다. 그래서 산신의 분신으로 여겨진다. 이후 호랑이가 없는 산신도가 드

물 정도로 산신도의 필수조건이 된다.

다음은 산신이 호랑이 등에 올라탄 기호형이 나타난다. 1기에는 유독 기호형 작품이 많다. 첫 작품은 금어 敎桓이 그린 1807년 개인소장 산신도이다. <도41> 산신이 호랑이를 타고 발원자를 직접 찾아와 도움을 줄 것처럼 적극적인 느낌이다. 호랑이는 꼬리를 한껏 치켜들고 이동중이며 산신은 주로 양발을 올려 탔다. 움직임이 느껴져서 다른 형식의 산신도보다 생동감이 느껴진다. 당시 영향력 있던 화사 天如가 이 시기에 그린 네 작품 중 세 작품이 기호형이다. 천여화파가 즐겨 표현했던 형식으로 보인다. 군위 지보사 산신도<도38, 1825년>, 해인사 산신도<도39, 1831년>, 선암사 산신도<도40, 1847년>, 선운사 석상암 산신도<도43, 1847년>, 은적암 산신도(1850) 등이 해당된다.

마지막은 단독형으로, 호랑이는 없고 산신 모습이 특징이다. 은혜사 산신도, 고운사 백련암 산신도와 영남대 박물관 산신도가 해당된다. 은혜사 산신도의 산신은 시왕도의 시왕을 연상시키고, 고운사 산신도와 영남대 박물관 산신도는 신중인 위태천을 그대로 옮겨놓은 듯 비슷하다. 새로운 산신 모습을 시도하여 권위를 강조하려고 하였다. 하지만 단지 세 작품 정도만 전하고 모두 경상도 지방에 있어 지역과 화사에 국한된 표현이 아닌가 생각된다.

1기의 둘째 특징은 산신도에 보이는 다른 불화적 표현이다. 군위 지보사 산신은 두광과 신광이 표현되어 있고, 복장도 편단우견형이라 불화의 주존이 갖는 특징을 갖추었다. 해인사 산신도에서는 신장이 산신 곁에 서서 호위하고 있다. 앞서 단독형 산신도 세 작품도 인물은 시왕도와 신중도의 위태천을 닮았고, 배경 표현은 다른 불화의 요소들을 취하여 새롭게 구성한 양상을 보인다. 아직 양식적으로 독립하지는 못한 초기 특징을 보이고 있다.

셋째, 산신과 호랑이, 시동의 초기 특징이 명확하다. 산신은 가슴과 배를 드러내고 나뭇잎 띠를 허리에 감은 표현이 이 시기에만 나타난다. 도석인물화의 특징을 결합하여 재창조한 양식이 되겠다. 나뭇잎은 자연신인 산신의 특성과 권위를 상징한다. 호랑이는 머리가 크고 눈썹과 콧수염을 강조하여 얼굴 표정이 살아있다. 힘있게 뻗은 눈썹과 콧수염에서 위엄과 용맹함이 느껴진다. 옛이야기에 나오는 신비한 눈썹도 떠오른다. 시동은 처음에는 작게 그려졌다. 산신과 호랑이에 비해 중요도가 낮고 그들을 강조하기 위한 의도에서 그랬을 것이다. 용추사 산신도, 해인사 산신도, 홍국사 오십전 산신도에서 확인할 수 있다. 하지만 선암사 산신도에서는 앞서 작품과 달리 한명만 그리고 훨씬 크고

아름답게 그려 개선된 모습을 보인다.

호랑이가 등장하는 작품부터 먼저 살펴보고 단독형을 보도록 하겠다. 1기의 대표적인 작품들은 다음과 같다.

1-① 함양 용추사 산신도 <도37>

▷제작연대 : 1788년⁹¹⁾

▷재질·크기 : 지, 91*60

▷화 사 : 금어 咸湜 斗性

▷소 장 처 : 경남 함양 용추사

이 작품은 산신도 중 가장 시기가 이른 작품으로 추정된다. 작품 내용을 살펴보면, 노승 옆에 산신과 호랑이가 나란히 앉았고, 앞 좌우에 시동 둘이 서있다. 산신은 주름진 얼굴에 수염이 하얀 노인이다. 거의 민머리인데 정수리에 상투관을 했다. 상의가 흘러 내려 가슴과 배가 다 드러나고 허리에는 나뭇잎 띠를 묶었다. 다리를 벌려 양 발바닥을 마주하고 앉았다. 지팡이를 어깨에 걸쳤는데, 끝에는 책과拂子가 매달려 있다. 산신의 이 같은 복장과 앉은 자세는 1기에만 보이는 특징적인 표현이다. 이후 개인 소장 산신도(1807년), 해인사 산신도, 선암사 산신도, 은적암 산신도등에서 확인할 수 있다.

호랑이는 산신 옆에 공손히 앉았는데 얼굴이 크고, 동그란 눈두덩이의 눈썹 털이 힘 있게 뻗어있다. 시동 한명은 다소곳이 합장하고 있고, 다른 하나는 과일 공양물을 한아름 안고 서 있다. 산신과 시동은 크게 그려진 데 비해 시동은 작게 그린 초기 특징이 보인다. 그림의 상단부가 훼손되고 색깔도 어둡게 변색되었으나 소나무 가지에 걸린 호로병과 파초잎, 책함이 확인된다. 지팡이에 매달린 물건까지 포함해서 산신을 상징하는 지물들이 제법 많이 등장하고 있다. 상단 향좌측에 “南無大權山王之位”라고 적어 산신도임을 밝히고 있다. 여러 가지 초기 특징을 그대로 보여주는 중요한 작품이라 하겠다.

91) 이 작품은 화기에 연호를 쓰지 않고 “聖上即位之十三年戊申十月日”라고 기록하고 있다. 1908년작으로 보기도 하나(성보문화재연구소, 『한국의 불화』 5-해인사 본말사편(하), 1997, 도110), 해당되는 무신년은 1788년, 1848년, 1908년인데, 1908년은 순종2년이므로 “성상즉위 13년”에 맞지 않다. 무신년에 해당되는 1788년은 정조 13년이므로 불화의 제작연대는 1788년이라고 생각된다. 또 이 불화의 금어인 咸湜은 1781년 쌍계사 국사암 아미타도를 그린 咸湜과 동일인으로 생각된다. 김정희, 「조선후기 화승연구(I): 금암당 천여」, 『성곡논총』 29집 3권, 성곡학술문화재단, 1998, p.443.

1-② 군위 지보사 산신도 <도38>

▷제작연대 : 1825⁹²⁾

▷재질·크기 : 견, 84 * 65.7

▷소 장 처 : 경북 영천 은혜사

산신이 호랑이 등에 반가부좌로 편안하게 앉았다. 호랑이는 산신을 태우고 소나무 등치를 막 넘고 있다. 무언가 발견한 듯 눈을 치켜 뜬 호랑이 표정이 실감난다. 산신은 눈썹과 수염이 새하얗다. 뒤에 리본을 크게 묶은 특이한 모자를 썼고, 금빛 파초잎 모양 부채를 쥐었다. 한쪽 어깨를 드러낸 화려한 무늬의 상의를 입었으며, 특이하게 초록빛 두광과 금빛 신팡이 그려져 있다.

소나무 좌우에는 작은 시동이 둘 있다. 한 시동은 병과 그릇을 얹은 쟁반을 산신에게 올리고 있고, 다른 하나는 호랑이에게 겁먹었는지 소나무 뒤에 몸을 숨기고 있다. 옆에는 그릇 담긴 바구니가 보자기에 덮여 있어 옛 이야기의 한 장면처럼 보인다. 소나무 줄기와 신팡, 파초선 등에 금빛을 칠하여 화려함을 더하고 산신의 의복에 그려진 화려한 문양과 세밀한 의습선에서 공들인 흔적을 찾을 수 있다.

소나무 아래 산신과 호랑이, 그리고 공양물을 든 시동이 등장하는 산신도의 전형적인 구성을 보여주는 19세기 전기 작품이다. 산신이 두광과 신팡을 하고 편단우견형 상의를 입은 것은 산신에 불화의 주존과 같은 권위를 부여하려는 의도로 보인다. 시동이 작게 표현되고 과일 공양물이 아닌 그릇을 든 것도 초기 특징이라 하겠다.⁹³⁾

1-③ 해인사 산신도 <도39>

▷제작연대 : 1831

▷재질·크기 : 견, 84 * 65.7

▷화 사 : 화사 天如

▷소 장 처 : 경남 합천 해인사

92) 현재 은혜사 성보박물관에 소장되어 있다. 화기에 제작년도는 지워지고 몇 글자만 남아 있다. 하지만 1980년대에 조사된 <사찰성보등록대장>에 사진과 함께 ‘道光5년’으로 시대를 기록하고 있다.

93) 1820년 고운사 산신도의 시동도 병과 잔을 쟁반에 받쳐 들고 서 있음, 작게 표현된 시동은 1817년 은혜사 서운암 산신도와 이후 1831년 해인사 산신도, 1844년 흥국사 산신도에서 확인된다.

기호형 산신도의 대표적인 작품이다. 오색구름이 깃든 소나무 아래 산신이 호랑이 등에 올라 앉아있다. 호랑이는 화면의 대각선상을 가로질러 꼬리를 뺀 채고 어디를 향하고 있다. 산신의 우측에는 신장이, 뒤쪽 좌우에는 시동 둘이 공양물을 받쳐 들고 서 있다. 산신은 맑은 피부에 머리와 수염이 하얗다. 상의는 어깨에서 흘러내려 가슴과 배가 드러나고, 허리에는 나뭇잎 띠를 둘렀다. 이는 앞서 용추사 산신도에서부터 보이는 산신의 특징적 모습이다. 한 손에는 파초잎을 쥐고 다른 손엔 두루마리와拂子가 매달린 지팡이를 들어 어깨에 걸쳤다.

호랑이는 덩치가 크고 부리부리한 눈에 눈썹과 콧수염이 힘껏 뻗쳐 표정이 살아있다. 앞에 선 신장은 장검을 쥐고 서서 부릅뜬 눈으로 산신을 호위하고 있다. 키는 산신의 팔에 닿을 정도지만 근육 있는 체격에서 당당함이 느껴진다. 산신 좌우에 선 시동은 신장보다 더 작게 그려졌다. 위계에 따라 산신과 호랑이는 크게, 신장과 동자는 더 작게 그려 주인공을 부각시켰다.

이 작품은 금어 天如가 단독으로 그린 작품이다. 천여는 이 시기 전라도 지역에서 활동하며 지역화단을 형성한 뛰어난 화사였다.⁹⁴⁾ 그의 산신도는 세 작품이 더 전하는데 그 중 두 개는 이 작품과 거의 비슷한 기호형이다. 은적사 산신도(1850년)는 상태가 좋지 않아 간신히 윤곽만 살필 수 있지만 해인사 산신도와 구성이 거의 동일하여, 해인사 작품을 모본으로 한 것을 알 수 있다. 선암사 산신도는 신장과 시동 하나가 생략된 것을 제외하고는 백발이 성성한 산신이 호랑이 등에 올라탄 모습과 복장표현, 호랑이의 얼굴표현까지 유사하여 해인사 산신도 양식이 그대로 계승됨을 짐작케 한다.⁹⁵⁾ <도40, 1847년> 소나무를 감고 올라가는 넝쿨, 땅바닥의 풀, 돌 등이 첨가되어 배경이 훨씬 풍부해졌다. 협시형인 선암사 선조암 산신도(1856년)도 새로운 구성의 뛰어난 작품이다. 천여는 산신도에 있어서도 선구적인 화사였다고 할 수 있다.

1831년 해인사 산신도보다 시기가 앞서면서 매우 유사한 작품이 있다. <주관중 소장 산신도>는 화기에 嘉慶 12年(1807)에 곡성 태안사 칠성전에 봉안했으며, 금어는 敎桓이라고 밝히고 있다.<도41> 산신은 덩치 큰 호랑이위에

94) 천여가 작품을 그렸을 때는 수석화사가 되어 점차 많은 제자들을 거느리고 작업을 하던 시기에 속한다. 천여는 대웅전, 극락전 등 주불전의 후불탱화를 비롯하여 산신도 같은 소작에 이르기까지 폭넓은 작업을 했던 것을 작품을 통해 확인할 수 있다. 김정희, 앞 논문. p. 442.

95) 호랑이 눈과 눈썹은 후대에 손대었다고 한다. 『한국의 불화』 12-선암사편, 성보문화재연구원, 1998, <도60설명> 그러나 처음 모습과 크게 다르지 않을 거라 생각된다.

올라타 있고 곁에는 신장과 시동들이 서 있다. 호랑이의 당당한 위용이 작품의 무게를 더하고 상단 여백에 그려진 오색구름은 신비로운 분위기를 연출한다. 산신의 모습과 자세, 호랑이와 신장, 시동 둘의 모습까지 해인사 산신도와 거의 같다. 좌우가 바뀌고 소나무가 없는 것만 다르다. 그래서 이 작품은 기호형 산신도의 가장 초기 작품이 된다. 천여가 그렸던 기호형 산신도의 원형이라 할 수 있겠다. 19세기 초기 작품이 아주 드문 상황에서 뛰어난 구성이 돋보이는 중요한 작품이다.

1-④ 홍국사 오십전 산신도 <도42>

▷제작연대 : 1844

▷재질·크기 : 전, 71.5*53

▷화 사 : 금어 太愿 致訓 文贊

▷소 장 처 :전남 여수 홍국사

화기에는 寒山寺에서 조성하여 홍국사 오십전에 봉안하였다고 적혀있다. 내용을 보면 소나무 아래 산신이 배를 드러내고 편한 자세로 앉아 있다. 호랑이는 뒤에 엮드려 있고 좌우에는 시동이 공양물과 지팡이를 들고 섰다. 산신은 품이 넓은 붉은색 상의를 풀어헤쳐 불룩한 배를 그대로 드러내고 허리띠에 나뭇잎을 덧달았다. 오른손은 세운 무릎위에 편안히 걸치고, 왼손은 내린 무릎에 얹었는데 소매 안에 감추어져 보이지 않는다. 통통한 얼굴에 목이 짧고 복건은 어깨까지 흘러내린다.

호랑이는 뒤에 엮드려서 얼굴과 꼬리만 간신히 보인다. 작은 얼굴이지만 눈썹과 콧수염이 길고 힘있게 뻗어 비범함이 느껴진다. 한 시동은 석류로 보이는 과일을 받쳐 들고 산신 쪽을 보며 옆으로 섰고 다른 시동은 파초잎과 흰 호로병을 매단 지팡이를 들고 서 있다. 산신이 가장 크고 다음이 호랑이, 시동들은 상대적으로 작게 그려졌다.

산신이 맨발에 가슴과 배를 드러내고, 허리에 나뭇잎 띠를 두른 작품은 이 작품 외에 용추사 산신도, 1807년 개인소장 산신도, 해인사 산신도, 선암사 산신도, 은적암 산신도까지 여섯 작품을 소개하였다. 홍국사 산신도를 그린 금어 太原은 천여와 함께 활동했던 화사로 선암사 산신도도 함께 그렸다.⁹⁶⁾ 그

96) 김정희, 앞 논문, p. 461.

렇다면 용추사 산신도와 1807년 작품을 제외한 네 작품을 天如畫派가 그린 것이 된다. 따라서 이 특징적인 표현은 앞 시기 작품을 모본으로 하여 천여 화파가 즐겨 사용했음을 알 수 있다. 1기 이후에는 산신도 복장을 갖춰 입고 그 위에 어깨나 허리에 나뭇잎 띠를 두르고 등장한다. 이 작품에서는 산신이 붉은 자리를 깔고 앉은 것이 다른 것들과 구별된다. 큰 눈에 눈썹과 콧수염이 강조된 호랑이 얼굴을 보면 아직 힘찬 야생의 기운이 느껴지나, 반면에 한껏 엮드려 앉은 자세에서 순종적인 태도를 읽을 수 있다.

1-⑤ 선운사 석상암 산신도 <도43>

▷제작연대 : 1847

▷재질·크기 : 전, 111 * 102

▷소 장 처 :전북 고창 선운사

아무도 거느리지 않은 산신이 호랑이 등에 올라앉아 산길을 내려오고 있다. 소나무도 시동도 없고 다만 땅바닥만 간단하게 표현하였다. 산신은 민머리에 갓가 일부 머리털과 수염이 하얗다. 눈길은 먼 곳을 향하고 입술은 다물어 깊은 생각에 잠긴 듯 하다. 왼손에 든 용두형 지팡이에는 호로병과 부채가 매달려 있고 오른손은 옷 속에 감추어져 있다. 양발을 호랑이 등에 올려 발바닥을 포개어 앉았으나 떨어질 듯 불안해 보인다. 호랑이는 동그란 얼굴에 솜사탕처럼 폭신하게 그린 눈두덩이가 특징이다.

이 작품은 단정한 옷차림의 산신과 과감하게 시동과 배경을 생략한 점이 특징이다. 배를 드러낸 앞 작품들과 다르게 복장을 갖춰 입었다. 안에는 흰 중의를 입고 원문이 그려진 붉은 상의에 짙은 녹색 바지를 입고 신발까지 갖추어 신었다. 머리는 편하게 민머리 그대로 드러내고 아무런 장식도 하지 않았다. 소나무 한그루, 시동 한명 없이 오로지 산신과 호랑이만 등장하여 새롭다. 꼬리까지 힘이 바짝 들어간 호랑이를 타고 바빠 산길을 내려가는 곳이 어딘지 궁금하다.

1-⑥ 은혜사 서운암 산신도 <도44>

▷제작연대 : 1817⁹⁷⁾

97) 嘉慶〇〇〇丁丑士月日成于彌陀菴安于瑞雲菴 此堂勸建兼靈圖造成大施主 大邱府邑內乾徐有達 坤曹氏.子着根.. 畫員寬甫 主菴箕峯會〇 〇〇南峯道〇 〇〇〇〇 〇〇 연호부분이 희미하여 각종 기록에 연호가

▷재질·크기 : 건, 94.8 * 85.4

▷화 사 : 화원 寬甫

▷소 장 처 : 경북 영천 은혜사

호랑이가 없는 단독형 산신도이다. 산신은 수염이 길고, 머리에는 시왕들이 주로 쓰는 冠을 썼다. 한손에 파초선을 들고 바위에 풀로 만든 자리를 깔고 다리를 포개어 앉아 있다. 옆에는 시동이 과일 든 쟁반을 받쳐 들고 섰다. 산신은 혈령한 붉은 도포를 입었는데 앞가슴 부분이 열려 있다. 시동을 작게 그려서 산신만 눈에 띈다. 소나무에 구름이 걸려있고 전체적으로 붉은색과 갈색 톤으로 처리하였는데 산신의 내포와 바지만 하얀색이다. 산신은 눈매가 위로 올라가고 긴 코에 풍성한 수염을 하고 있다. 자연 속에 편안한 자세로 앉았으나 관을 쓴 당당한 자세에서 위엄이 느껴진다.

머리에 쓴 관과 날카롭고 야무진 인상은 시왕도의 시왕을 떠올리게 한다. 시왕은 死者를 심판하는 판관으로서 권위적인 위치에 있으면서도 표정은 인간적인 예가 많다. 1743년 해인사 명부전 시왕도의 <제2 초강대왕>과 은혜사 서운암 산신은 비교할 만하다.<도45> 머리에 쓴 관식⁹⁸⁾과 위로 올라간 눈매의 인상, 긴 수염을 쓰다듬는 자세, 넓은 소매의 붉은색 상의 등이 매우 유사하다. 은혜사 산신도는 이런 점에서 마치 시왕이 산속에서 잠시 휴식을 취하는 것처럼 보인다.

1-⑦ 고운사 백련암 산신도 <도46>

▷제작연대 : 1820

비워져있기도 하지만 직접 화기를 확인한 바 희미하지만 ‘嘉慶’연호를 확인할 수 있었다. 가경연간의 정축년은 1817년이 되므로 이를 조성시기로 보았다. 원래 은혜사 서운암 산령각에 봉안되어 있었다고 전한다. 화기중 “此堂勑建兼靈圖造成”부분을 통해 此堂을 창건하면서 靈圖도 함께 조성했다고 적었는데, 靈圖를 ‘산령각(산신각)에 봉안한 산신도’로 해석할 수 있을 것이다. 윤열수 앞 논문에도 1817년작 산신도로 밝히고 있다. 따라서 본 논문에서도 1817년작 산신도로 내용을 전개한다. 그러나 <은혜사 유물유적 조사표>에는 독성도로 분류되어 있다.

98) 통천관은 시왕 중 가장 많은 대왕이 쓰고 있는 관모이다. 통천관은 시대와 화가에 따라 회화적인 솜씨와 장식이 더해지면서 약간씩 변화하고 있지만, 불교회화에 시왕의 冠으로 그려진 기본적인 형태는 통천관을 대체로 따르고 있다. 시왕은 지옥세계를 관장하는 통치자였기 때문에 원유관을 쓴 제왕이라기보다는 통천관을 쓴 천자로 해석하는 것이 맞겠다.

장경희, 「十王과眷屬들의莊嚴儀物에 관한圖像研究」, 『한국의 불화』 13-금산사 본말사편, 성보문화재연구원, 1999, pp. 203~204. 이 작품에서 산신이 쓴 관은 통천관의 변형으로 보인다. 통천관과 가장 가까운 것은 약수암 삼성각 산신도의 산신이 쓴 것이라 할 수 있다.<도59, 1878>

▷재질·크기 : 견, 93.5 * 89.7

▷소 장 처 :경북 의성 고운사

역시 호랑이가 없으면서 산신의 독특한 모습 때문에 산신도 연구에서 주목 받는 작품이다. 산신이 무장처럼 갑옷을 입었고 실내에 좌정한 모습이다. 뒤에 화려한 병풍을 두르고 넙적한 탁자형 의자에 앉아 있다. 산신은 깃털이 좌우로 쏜힌 봉익형 투구를 썼고 어피갑옷을 입었다. 한손엔 장검을 곧게 들었고 다른 손은 수염을 쓰다듬고 있다. 갑옷의 어깨, 팔, 무릎 부분은 장식이 화려하다. 좌우에는 서 있는 시동은 머리를 두 갈래로 올려 묶은 앓된 모습이다. 병과 잔을 올린 쟁반과 보따리를 각각 들고 있다. 그림의 왼쪽 상단에 ‘大權山王之影’이라 적혀 있다.

고운사 산신도와 거의 비슷한 작품으로 영남대 박물관 소장 산신도가 있다. 큼직한 등받이를 배경으로 앉은 자세와 복장, 표정까지 거의 일치한다. 하지만 병풍과 시동이 생략되었다. 우측 상단에 ‘南無大權山王大神之影’이라고 써여 있다. 동일인이 그린 듯 고운사작품과 매우 유사하다.

고운사 산신도와 영남대 박물관 소장 산신도의 산신은 봉익형 투구에 갑옷을 화려하게 차려입고 장검을 들고 있는 모습이 신중도의 위태천 모습과 매우 유사하다. 상단에 ‘大權山王之影’이란 제목이 없다면 위태천을 그린 신중도로 여길 정도다. 실제 1777년 대둔사 대광명전 위태천도를 살펴보면 위태천이 화려하게 무장하고 탁자형 의자에 반가부좌로 앉아 장검을 들고 있다.<도47> 복장의 색채와 칼을 든 자세도 좀 더 활달하게 표현하였다. 동진보살로도 불리며 신중도에서 젊게 그려지는 위태천에 비해 산신은 수염이 덩수룩한 나이 든 모습이 다르다. 마치 나이든 위태천이 산신자리에 와서 앉은 듯 이채롭다.

병풍을 치고 탁자에 당당하게 앉은 모습은 시왕도의 시왕들이 망자를 심판하는 장면을 떠올리게 한다. 게다가 수염을 쓰다듬으며 심판하듯 바라보는 눈길도 더욱 그렇게 보인다. 산신이 앉은 자리 뒤로 병풍이 쳐져 있고 그 좌우로 시동이 공양물을 들고 선 모습은 제석탱과 시왕도에서 찾을 수 있다. 바닥에 조밀하게 짠 화문석을 깔고 나뭇결이 선명한 탁자에 앉은 자세는 고승 진영에서 그대로 볼 수 있다.

두 작품 다 공통적으로 상단에 畵題가 있다. 고승진영이나 나한도, 시왕도의 상단에 명칭이 있는 것처럼 산신도도 이 같은 방식을 따랐다. 고운사 산신도

의 ‘大權山王之影’, 영남대 박물관의 ‘南無大權山王大神之影’ 등을 미루어 당시 산신을 ‘山王’으로 주로 칭했음을 알 수 있다. <표3. 산신도의 화제 및 화기의 발원내용>를 확인하면 되겠다.

2. 제 2기 (1850년경 ~ 1890년경)

제 2기는 1기에 비해 전해지는 작품이 많다. 이는 19세기 중반을 넘어서면서 점차 산신도가 활발하게 제작된 것을 의미한다. 2기는 산신도의 완성기다운 면모를 보인다. 등장인물과 배경이 자연스럽게 결합하여 구도가 안정되고, 표현 양식 또한 다양해져 작품성이 높아진 것을 확인할 수 있다. 2기중에서도 1850년경에서 1870년경에 뛰어난 작품이 많은 편이다.

협시형이 주류를 이루며 그 중에서 밀착형이 많고, 호랑이가 산신과 떨어져 앉은 분리형도 일부 등장한다. 산신도의 구성요소인 산신, 호랑이, 공양물과 배경의 양식 변화가 감지된다. 구성요소가 늘어나 점차 복잡해지면서 담긴 의미도 풍성해진다. 2기의 특징을 자세하게 정리해보면 다음과 같다.

첫째, 호랑이가 산신 옆에 앉은 협시형이 대부분이고, 그 중에서도 밀착형이 많다. 산신도에서는 호랑이가 산신을 감싸듯 딱 붙어 앉아 산신 무릎에 얼굴을 얹고 있다.<도48, 1853년> 산신은 그런 호랑이에 기대어 앉아 마치 한몸처럼 밀착해 있다. 친밀하여 불가분의 관계처럼 느껴진다. 호랑이는 기호형일 때보다 더 순종적으로 보인다. 목아불교박물관 소장 산신도(1854년), 송광사 대법당 산신도(1858년), 송광사 청진암 산신도<도51, 1858년>, 석남사 산신도(1863년), 청암사 수도암 산신도<도53, 1864년>, 백운사 산신도(1869년), 문수사 산신도(1873년) 등이 해당된다. 협시형 중에 산신과 호랑이가 떨어져 앉은 분리형 작품은 선암사 선조암 산신도, 운수암 산신도<도57, 1870년>, 국일암 산신도<도58, 1873년> 등이 해당된다. 20세기 이후에는 더 멀리 떨어져 서로의 유대가 느껴지지 않는 작품도 등장하므로 미리 주목해 볼 필요도 있겠다.

그에 비해 기호형 작품은 수가 적다. 석탑사 신신도를 제외하고는 산신이 올라앉았어도 호랑이의 움직임이 느껴지지 않는 엉거주춤한 모양새다. 조선민화박물관 산신도(1856년), 수덕사 산신도(1877년)가 그러하다. 1기의 기호형

산신도는 산신이 호랑이 등에 두발을 올려 앉고 호랑이는 걷는 모습인데, 2기에는 마치 호랑이를 깔고 앉은 듯한 모습이라 기호형의 동감이 전혀 느껴지지 않는다.

둘째, 온화하고 인자한 표정의 산신이 등장한다. 익살스런 호랑이, 밝게 웃는 시동에 비해 산신은 얼굴에 감정을 잘 드러내지 않는 편인데 이 시기 산신도에는 주름살이 편만한 산신이 등장한다. 환하고 맑은 피부에 부드러운 눈매를 하고 입가에 살짝 미소를 띤 산신도 있다. 목아 박물관 산신도, 조선 민화 박물관 산신도, 선암사 선조암 산신도, 송광사 산신도, 석남사 산신도, 청암사 수도암 산신도의 산신은 발원자의 소원을 더 잘 들어줄 듯 편안한 인상이다. 이런 표정은 1860년대까지 이어지며 이후에는 다시 무표정한 모습이 더 많다.

셋째, 호랑이는 1기보다 활달함을 잃고 순종적인 모습이다. 석탑사 산신도 호랑이를 보면 등에는 안장을 엮고 목에 고삐를 땀다. 발에 방울까지 달아 마치 운반용 마소 같은 신세다. <도57, 1863년> 기세등등하던 뻗치던 꼬리를 다소곳하게 땅에 내려놓은 호랑이도 있다. 청암사 수도암 산신도, 운수암 산신도, 화엄사 금정암 산신도, 국일암 산신도, 용화사 관음암 산신도(1872년)의 호랑이가 그러하다. 이는 협시형의 옆드린 자세가 많아지면서 생긴 특징일 수도 있겠다. 얼굴에서 눈썹과 콧수염은 가늘어지고 늘어져서 훨씬 나이 들어 보인다. 양 눈썹과 콧잔등이 뭉쳐 ‘T’자형이 되고, 송곳니가 앞으로 몰려 해학적이다. 그래도 마름모형 눈동자를 빚내며 영험한 인상을 풍기는 호랑이도 있다. 이런 눈동자 표현은 2기의 특징이기도 하다.⁹⁹⁾ 용문사 산신도, 조선민화 박물관 산신도, 청암사 수도암 산신도에서 확인할 수 있다. 다양한모습의 호랑이는 이제 용맹함보다 친숙한 존재로 변모하고 있다.

넷째, 배경요소가 다양해지고 공양물을 강조하여 크게 그렸다. 소나무 한그루에서 시작한 배경은 계곡물과 폭포가 첨가되어 확대된다. 선암사 선조암 산신도에서는 굽이치는 계곡물 아래에 힘 있게 솟아오르는 물고기를 표현하여 배경을 더욱 생동감 있게 처리하였다. 국일암 산신도에서는 멀리 산봉우리가 보이고, 용화사 관음암 산신도에는 포도넝쿨이 소나무를 타고 올라가고 있다.

공양물을 강조하여 크게 그린 작품이 눈에 띈다. 쟁반에 담긴 과일 공양물

99) 이후 19세기말과 20세기 초에도 마름모형 눈동자가 보인다. 하지만 이때는 호랑이 모습 자체가 민화 호랑이와 아주 유사하여 3기의 특징적인 호랑이 모습으로 분류되므로, 2기 호랑이와는 구분된다.

은 석류, 귤, 복숭아, 수박 등이다. 석류나 수박 등은 씨가 많아서 자손의 번성을 바라는 뜻을 담고 있고 복숭아는 장수와 벽사를 의미한다. 큰 귤은大吉과 음이 같아 행운을 뜻한다고 했다. 선암사 선조암 산신도, 송광사 대법당·청진암 산신도, 석남사 산신도, 청암사 수도암 산신도에서 확인할 수 있다. 특히, 청암사 수도암 산신도에서는 가지와 씨가 시원스럽게 드러난 수박을 큼직한 그릇을 담아 산신 앞에 차려 놓았다. 이런 표현은 연대미상의 동화사 양진암 산신도, 통도사 자장암 산신도에서도 발견된다. 공양물 뿐 아니라 전체적인 표현을 감안해서도 조성시기를 2기로 추정해보았다.

마지막으로 민화와의 깊은 관련성을 들 수 있다. 산신도의 배경과 공양물 종류를 살펴보면 민화에 등장하는 소재들과 중복되는 것이 많다. 우선 과일 공양물들이 민화의 <책가도>나 <소과도>, <감모여채도> 등에 나오는 것들이다. 민화에서 길상을 상징하는 것들과 의미도 상통한다. 선암사 선조암 산신도의 물고기는 민화의 물고기처럼 다산과 출세를, 용화사 관음암 산신도의 포도송이는 자손 번창¹⁰⁰⁾을 상징하는 것으로 볼 수 있다. 석류와 복숭아 표면에 붉은 점을 꽃 모양으로 돌아가며 찍은 표현은 민화표현과 동일하다. 이렇듯 산신도에 민화적 요소가 풍부하고 표현까지 같은 것은 산신도 자체가 민간과 밀접한 관계의 불화이기 때문으로 해석된다.¹⁰¹⁾ 이어지는 3기의 배경부분도 민화와의 밀접한 관련이 있지만, 2기부터 산신도에 구체적으로 흡수된 민화의 영향을 놓치지 말아야 할 것이다.

2-① 용문사 산신도 <도48>

▷제작연대 : 1853

▷재질·크기 : 마, 112*71

▷화 사 : 금어 采堅

▷소 장 처 : 경북 예천 용문사

배경과 시동 없이 산신과 호랑이만을 그린 작품이다. 산신은 한 무릎을 세우고 앉았고, 호랑이는 산신의 내린 무릎에 얼굴을 올려놓고 딱 붙어 있다. 산신은 풍채가 좋아 화면의 대부분을 차지 할 정도로 크며 호랑이는 얼굴과 상

100) 주렁주렁 열리는 포도는 자손의 번창을 뜻하고 덩굴은 자손이 끊어지지 않고 천대만대 이어진다는 뜻이기도 하다. 윤열수, 앞의 책, p. 97.

101) 정병모, 「조선말기 불화와 민화의 관계」 『강좌미술사』 제20호, 2003, p. 173.

체 일부만 보인다. 하지만 꼬리를 S자로 높이 들어 상단 여백을 힘 있게 차지하고 있다.

산신은 귀주변의 머리술을 단정히 올려 상투관을 하고 위쪽이 부풀린 복건을 했다. 눈꼬리가 위로 올라갔으나 눈썹이 아래로 처져 강하면서도 날카로워 보이지 않고, 잘 정돈된 긴 수염은 위엄을 느끼게 한다. 긴장한 몸에 걸친 붉은 상의는 앉은 자리 발목까지 내려오며 화면 전체를 압도한다. 왼손에는 깃털부채를 들었고 오른 손은 수염 가까이 들었으나 소매 안에 감추어져 보이지 않는다. 산신과 호랑이는 바짝 붙어 앉았지만 서로 반대 방향을 바라보고 있어 시선이 분산되어 답답하지 않다. 산신과 호랑이가 딱 붙어 앉아 협시형인 1844년 흥국사 오십전 산신도보다 둘 사이가 훨씬 친밀해보이며 한 몸처럼 느껴진다.¹⁰²⁾ 산신의 얼굴과 풍채에서 위엄이 느껴지고 과감하게 배경을 생략한 단순한 구도가 돋보이는 뛰어난 작품이다.

호랑이는 마름모형 눈동자가 특색 있다. 민화 호랑이의 특징과 같다. 마름모형 눈동자는 2기 산신도 몇 작품에서 발견되는 특징이다. 가늘고 긴 눈썹과 콧수염, 새하얀 눈두덩이 털, 번뜩이는 눈동자 때문에 장수한 영험한 호랑이로 보인다.

시동이나 배경표현이 전혀 없고, 산신도 부채 하나만 쥐었지 그 외 지물이나 공양물도 없다. 그래도 부족함이나 의심이 들지 않는다. 산신과 호랑이만으로 구성된 가장 단순한 구성의 산신도가 되겠다.

2-② 선암사 선조암 산신도 <도50>

▷제작연대 : 1856

▷재질·크기 : 전, 102 * 63.5

▷화 사 : 금어 錦庵堂 天如 達悟 善宗 鎬衍 法仁 妙允

▷소 장 처 : 전남 순천시 선암사

화기에 따르면 천여가 제자들과 함께 그리고, 단독 시주했으며 證師로도 참

102) 마치 한 몸인 듯 산신과 호랑이가 붙어 있는 민화 산신도가 있다. 일본민예관 소장으로 “북한의 산중에서 입수한 것”이라고 기록하고 있는데, 관복 복장을 한 산신과 호랑이가 한데 영겨 있는 특이한 모습이다. 호랑이가 산신을 감싸고 있었는데 산신이 갑자기 일어서는 바람에 호랑이가 어깨에 걸쳐진 듯이 보인다. 호랑이의 눈동자도 둥근 마름모형이라 용문사 산신도의 호랑이 눈동자와도 유사하다. 산신과 호랑이가 불가분의 관계임을 나타내는 것 같다. <도 49> 서울역사박물관, 「반갑다! 우리민화」, 2005, p. 110.

여한 작품이다. 그가 심혈을 기울인 작품이라 하겠다. 산신과 호랑이의 자세에 변화가 생기며 배경에는 새롭게 ‘물’이 첨가되었다.

작품을 살펴보면 白雲이 감도는 소나무 아래 산신이 호랑이를 옆에 거느리고 앉아있다. 산신이 호랑이에 기대앉지 않고 약간 떨어져 앉은 것이 다르다. 골짜기 건너편에는 동녀 둘이서 공양물을 받쳐 들고 서있다. 산신은 맨발에 한쪽 무릎만 세운 편안한 자세로 앉아 호랑이를 쓰다듬고 다른 손은 파초잎을 들었다. 정수리에 상투관을 했고 복건은 하지 않았다. 약간 마른 체구에 눈매가 부드럽고 열은 수염이 바람에 날린다. 입술은 다물었으나 깊고 인자한 인상이다. 옷은 녹색 상의에 팔과 어깨에는 파란 천의, 붉은 천의를 걸쳤으며 가슴에는 흰 띠를 묶었다. 여러 개를 겹쳐 입어 복잡한데도 정돈되어 보인다.

호랑이는 눈을 동그랗게 뜨고 골짜기 너머를 응시하는데, 목덜미아래 앞가슴을 불룩하게 그린 것이 특이하다. 이빨과 앞발톱을 드러냈으나 무섭지 않다. 건너편에 서있는 동녀들은 큼직한 꽃과 고리모양으로 머리를 장식했고, 눈, 코, 입이 작아 귀여운 인상이다. 큼직한 복숭아, 석류, 귤을 담은 쟁반을 들고 있다. 소나무는 두껍게 덧칠하여 입체감을 살렸고 구름이 짙게 서려, 상서로운 깊은 산속의 정취가 느껴진다.

산신도의 배경인 산속에 ‘물’이 새롭게 등장하였다. 골짜기의 시원한 물줄기로 산속은 더 이상 답답하지 않다. 산신과 호랑이가 중앙에 있는 산신도와 달리 이 작품에서는 화면 왼쪽에 골짜기를 그리고, 산신과 호랑이가 오른쪽 화면을 차지하고 있다. 골짜기를 사이에 두고 동녀와 산신이 떨어져 있는 새로운 구도이다.

동녀가 든 공양물이 훨씬 커졌으며, 민화에도 등장하는 솟아오르는 물고기를 골짜기 아래쪽에 표현한 것도 이 작품에서 눈여겨 볼 부분이다. 새로운 구성에 산신과 시동 표현이 뛰어나며 전체적으로 고상한 분위기의 수준 높은 작품이다. 화사의 역량을 인정하게 하는 뛰어난 작품이다.

2-③ 송광사 청진암 산신도 <도51>

▷제작연대 : 1858

▷재질·크기 : 견, 113 * 82

▷화 사 : 금어 道詢

▷소 장 처 : 전남 순천 송광사

산신은 호랑이에 기대어 앉아 있고 시동 셋이 빙 둘러싼 구도이다. 온화하고 인자한 표정의 산신, 우스꽝스런 호랑이 모습 등이 잘 어우러져 편안한 느낌을 주는 작품이다. 호랑이는 몸을 동그랗게 말아 산신을 감싸고 꼬리는 반대로 위로 뻗어 화면이 태극모양으로 나뉜다. 산신 앞에 선 시동 둘은 이야기를 나누고 있고, 뒤에 선 시동은 큰 과일쟁반을 들고 산신을 바라보고 있다. 구름이 서린 소나무도 산신 쪽으로 가지를 뻗어 전체적으로 중앙에 있는 산신을 위한 구성으로 보인다.

산신은 눈매가 선명하고 붉은 입술에 약간 웃음을 띠고 있다. 새하얀 수염과 편안한 인상의 주름까지 산신의 표정을 온화해보이게 한다. 산신은 연꽃무늬가 세밀한 붉은색 상의에 하얀 바지를 입고, 허리에는 나뭇잎으로 엮은 띠를 둘렀다. 머리에는 파란색 두건을 하고 양 끝자락을 어깨에 내렸다. 시동들의 표정이 천진스럽고 자세도 자연스러워 한결 밝은 분위기를 연출한다.

호랑이는 양 눈썹과 콧등의 털이 한데 뭉쳐 'T'자형이 되어버려 1기의 힘찬 눈썹은 보이지 않는다. 이런 눈썹은 백운사 산신도(1869년), 운수암 산신도, 문수사 산신도, 국일암 산신도, 마곡사 청련암 산신도(1889년) 등에서도 확인된다. 눈, 코, 입이 한데 몰리고 송곳니가 앞으로 뺄수록 나온 모습이 해학적이다. 시동이 든 공양물이 크게 그려져 있다. 금어 道詢이 그렸는데 같은 해에 그린 송광사 대법당 산신도(1858년)와 구성과 표현이 거의 동일하다.

한국 불교미술 박물관 소장 산신도<도52>는 연대미상 작품이다. 그러나 여러 가지 면에서 청진암 산신도와 유사하여 비교할 만하다. 풍채가 좋은 산신이 호랑이에 기대앉아 있고, 시동이 앞에 둘, 뒤에 하나가 서있는 구성이 같다. 호랑이에 기대앉은 자세와 한손을 소매에 감춘 모습, 무엇보다 호랑이 모습이 거의 유사하다. 호랑이 얼굴의 'T'자형 콧잔등, 동그란 초록 눈에 까만 눈동자, 앞으로 몰린 송곳니, 연한 갈색바탕에 흘러가는 모양을 선으로 그린 구름 표현도 일치한다. 얼굴 주름을 세밀하게 그려서 산신의 표정을 표현하는 방식도 2기의 다른 작품들과 통한다. 이런 여러 공통 요소들로 미루어 한국 불교 미술박물관 소장 산신도는 2기에 제작된 산신도로 추정해볼 수 있겠다.

2-④ 청암사 수도암 산신도 <도53>

▷제작연대 : 1864

▷재질·크기 : 마, 89 * 68.5

▷화 사 : 금어 霞隱 偉相 瑋璉

▷소 장 처 : 경북 김천 청암사 수도암

호랑이가 산신을 등글게 감싸고 있고 산신은 한쪽 무릎을 세우고 앉아 있다. 산신은 주름진 얼굴에 온화한 미소를 띠고 있다. 한 손으로 호랑이 코를 잡고 있는데 호랑이가 꿈쩍 못하는 표정이 재밌다. 호랑이는 마름모형 눈동자에 눈두덩이와 입가의 털 부분이 새하아서 범상치 않아 보인다. 소나무는 종이를 잘라 붙인 것처럼 간략하면서 솔잎은 일일이 세밀하게 그렸다.

이 작품에서는 동자의 모습이 주목된다. 지장보살도나 신중도에 등장하는 선악동자가 산신의 앞 좌우에 서 있다.¹⁰³⁾ 그들의 복장과 지물도 다른 불화에서의 모습 그대로여서 마치 산신도에 잠시 심부름 온 것처럼 보인다. 이 시기에는 엄격한 도상적 표현을 제외하고는 인물·배경 표현 등을 서로 공유하였음을 확인할 수 있다.

이 작품에서는 공양물이 산신 앞에 놓여 있어 주목된다. 큼직한 수박과 가지, 굴이 쟁반이 담겨 산신에게 올려졌다. 공양물이 유독 눈에 띄어 민화 감모여제도¹⁰⁴⁾<도54>와 소과도¹⁰⁵⁾가 떠오른다. 씨를 흰히 드러낸 수박과 가지, 굴은 모두 길상적 의미를 담고 있는 것들로 산신에게 공양물을 받친 발원자의 소망을 읽을 수 있다.

이 작품은 채색과 구도면에서 다른 작품과 비교된다. 채색은 전체적으로 밝고 차분하다. 붓질이 거의 느껴지지 않게 깔끔하게 처리하여 다색 판화처럼

103) 항상 인간 곁에 있으면서 그 사람의 선악행위를 명부에 기록하고 그것을 하늘에 보고하는 일을 맡으며, 선과 악을 기록한 선부와 악부의 명부를 관장한다고 하여 善簿동자, 惡簿동자라고도 불린다. 임진광, 앞 논문, p. 273.

18세기말에서 19세기에 이르기까지 지장보살 불화에 등장하는 선악동자는 권선징악적 윤리가 강조되는 시대적 특징을 보여준다.

김정희, 「조선시대 명부전 도상의 연구」, 한국정신문화연구원대학원 박사학위논문, 1992, pp. 142~143.

104) 감모여제도는 다른 말로 사당도(祠堂圖)로 불리며 제사상에 올리는 공물을 목적으로 사용된 회화이다. 유복한 집안에서는 사당에 두었고, 가난한 집의 후손들이나, 귀양 가서 제를 올리기 어려울 때 그림으로 대신했다. 본래의 의미에서 벗어나서 복과 수명을 비는 성격의 物像들이 강조되고 증가되는 경향을 보이고 있다.

『반갑다! 우리민화』, p. 190.

105) 소과도란 채소와 과실을 주소제로 한 그림으로 불로장생과 자손번창, 부귀와 영화를 원하는 간절한 소망의 상징물로 채소와 과일을 그렸다. 윤열수, 앞의 책, p. 87.

단정하다. 산신과 호랑이 앞 좌우에 선악동자형 동자 둘이 섰고 그 사이에 공양물이 놓여있다. 삼각형 구도로 인물을 배치하여 안정되고 시선이 편안하다. 인자한 인상의 산신과 꿈쩍 못하는 호랑이 표정도 압권이다. 색채와 구도, 등장인물 표현 등이 잘 조화되어 편안하면서 깔끔한 느낌을 주는 뛰어난 작품이다.

위 작품과 비슷한 연대미상의 동화사 양진암 산신도와 통도사 자장암 산신도를 살펴보자.<도55><도56> 동화사 양진암 산신도는 산신과 호랑이만 등장한다. 호랑이가 산신의 앉은 무릎에 얼굴을 대고 엮드려 있고 산신은 수염을 쓰다듬는데 한손은 소매에 감추어져 보이지 않는다. 공양물은 산신의 왼쪽, 화면의 오른쪽에 큼지막하게 놓여있다. 수박을 따로 담고, 가지와 굴, 석류는 함께 담았다. 호랑이 눈동자는 채색은 벗겨졌지만 희미한 마름모형이다. 산신에게 딱 붙어 있는 호랑이의 자세와 눈두덩이와 입부분이 새하얀 얼굴 표현, 조밀한 줄무늬 등은 용문사 산신도와 청암사 산신도의 호랑이와 매우 비슷하다. 통도사 자장암 산신도는 동화사 양진암 산신도와 매우 비슷하다. 산신의 모습, 소매에 가려져 안 보이는 손, 호랑이와의 자세가 거의 같다. 또 공양물이 놓인 위치와 담긴 과일의 종류까지 일치한다. 다만 시동 둘이 산신의 좌우에 서서 영지를 매단 지팡이와 공양물을 들고 있는 모습이 다를 뿐이다. 그래서 이 두 작품은 2기의 전체적인 특징과 특히 공양물을 따로 차려서 산신에게 바치는 표현 등에 주목하여 조성시기를 2기로 추정해볼 수 있겠다.

2-⑤ 운수암 산신도 <도57>

▷제작연대 : 1870

▷재질·크기 : 견, 116 * 86.5

▷화 사 : 금어 비구 奉恩 戒莊 完善

▷소 장 처 : 경기 안성 운수암

화기에 의하면 이 작품은 大院位(홍선대원군)과 府大夫人(아내 민씨)가 시주하여 조성한 것이다. “主上殿下壬子生李氏聖壽萬歲 王妃殿下辛亥生閔氏聖壽萬歲”라고 아들인 왕과 며느리인 왕비를 위한 발원을 적고 있다. 왕실에서도 시주하여 산신도를 조성하고 祝壽한 사례가 되겠다.

산신은 호랑이 등에 손을 얹었고 다른 손은 지팡이를 잡았다. 민머리를 그대로 드러내 놓고 허리에는 나뭇잎 띠를 둘렀다. 호랑이는 산신의 오른쪽에서

반쯤 일어나 앉았는데 이때까지 엎드린 자세에서 변모한 모습이다. 꼬리도 내려 산신을 살짝 감싸고 있다.

배경에서는 폭포수가 화면의 상단부터 흘러 내린다. 좌측에 ‘此山局內德高閑寂山王大神之位’라고 적혀있다. 이는 『석문의범』에 산신을 일컫는 ‘萬德高勝性皆閑寂主山神’ 부분과 ‘此山局內恒住大聖山王大神’을 결합한 내용으로 보인다.

2-⑥ 국일암 산신도 <도58>

▷제작연대 : 1873

▷재질·크기 : 견, 99.5 * 63

▷소 장 처 : 경남 해인사 국일암

시동 없이 산신과 호랑이만 등장한다. 산신은 민머리에 붉은 색 도포를 입고 소나무 아래 반가부좌로 앉아 있다. 호랑이는 앞발을 세우고 산신 옆에 앉았다. 호랑이는 온몸이 점무늬고 꼬리를 내리고 있다. 이 작품에서는 소나무와 폭포를 수묵담채로 표현하여 산신이 입은 붉은 도포가 확연히 드러난다. 무표정한 산신의 모습이 앞서 소개한 온화한 인상의 산신들과 비교된다. 이후 산신도에서는 무표정하거나 근엄한 표정의 산신이 주류를 이루게 된다.

운수암 산신도(1870년)와 같이 좌측 상단에서부터 폭포가 흘러내린다. 다만 호랑이의 좌우만 바뀌었을 뿐이다. 호랑이와 산신이 밀착하지 않고 약간 떨어져 앉은 분리형이다. 폭포 위쪽에 희미하게 산봉우리가 보인다. 원산이 등장하면서 산신의 공간이 점점 확대되어 간다.

2-⑦ 약수사 삼성각 산신도 <도59>

▷제작연대 : 1878

▷재질·크기 : 견, 112 * 76.5

▷소 장 처 : 서울 관악구 약수사

산신은 통천관을 쓰고 화려한 문양이 그려진 파란색 상의를 입었다. 호랑이 위에 올라앉은 모습인데, 산신의 옷에 가려 호랑이의 몸이 잘 보이지 않는다. 호랑이는 눈, 코, 입을 큼직하게 그리고, 털까지 세세하게 그려 생동감이 있다. 특이하게 산신이 새끼 호랑이를 안고 있다. 어리지만 눈썹과 콧수염이 하

얇고 힘이 들어가 호랑이다운 면모를 보인다. 호랑이 새끼를 아기처럼 소중하게 안고 있는 모습이 이색적이다. 무속 산신도에도 이런 작품이 몇 점이나 있어 주목된다.<도56> 이 표현은 천하를 다스리며 인간의 수명과 다산까지 관장하는 산신의 영험함을 상징적으로 보여주는 것이라 할 수 있다.¹⁰⁶⁾ 시동은 산신 바로 뒤에 서 있는데 영지가 가득 든 바구니를 지고 있다. 산신과 시동의 모습에서 祈子와 長壽를 약속하는 메시지를 읽을 수 있다.

한편, 이 작품에도 시원스럽게 흘러내리는 폭포가 있다. 물줄기를 굽은 몇 가닥으로 도식적으로 표현한 방식은 십장생도와 같은 시기 나한도, 독성도에도 나온다. 짙은 초록색을 띠는 소나무와 산신의 화려한 복장, 영지, 옷자락 등의 붉은 색이 강한 대비를 이룬다. 점점 복잡해지는 배경을 통해 19세기 말기 양식으로 변모하고 있음을 눈치챌 수 있다.

3. 제3기 (1890년경~ 20세기 초)

제 3기는 조선의 말기에 해당한다. 1890년경이 되면 산신도의 제작이 급격히 증가한다. 화기에 의해 산신도는 산신각, 대법당, 원통전, 칠성전 등 다양한 전각에 봉안된 것이 확인된다. 산신각이 갖추어지지 않은 사찰이라도 산신도를 봉안했음을 짐작할 수 있다. 한 사찰에 여러 작품이 있었을 가능성도 크다고 본다. <표10>참조

수량 뿐 아니라 양식에서도 이전 시기와 확연히 다른 변화가 보인다. 서양 화법의 적용과 전면배경이 특징이다. 이것은 조선이 역사에서 사라지는 20세기 초까지 그대로 이어진다.

첫째, 서양화법의 원근법과 음영법을 적용하여 산신과 배경을 표현하였다. 이전에는 섬세한 주름으로 산신의 인상을 표현했다면 이제는 음영법을 본격적으로 사용하고 있다. 들어간 눈과 코 주위는 어둡게 칠하고, 드러난 이마와 뺨은 밝게 칠하여 표정과 인상을 결정짓고 있다. 호국지장사 산신도(1893년), 김용사 산신도<도64, 1894>, 화엄사 원통전 산신도(1897년), 용문사 산신도<도66, 1897년>에서 확인된다. 산신의 체구는 원근법을 적용하여 덩치가 크게 보이도록 그렸다. 호랑이에 기대앉거나 의자에 앉았을 때 하체는 크게 그

106) 강릉시 오죽헌시립박물관, 『그림으로 만나는 한국의 무신』, 2004, p. 56.

리고 얼굴은 작게 그려서 효과적으로 처리하는 것이다. 용문사 산신도, 화엄사 원통전 산신도, 은혜사 산신도(1897년), 영원암 산신도<도69, 1898년>, 송광사 청진암 산신도(1898년)의 산신은 장대한 체구에서 위엄이 느껴진다. 원근법은 산신 뒤편의 배경에도 적용되었다. 산신 뒤에 중첩을 이룬 산과, 폭포, 골짜기 등의 배경요소를 원근에 따라 배치하여 시선이 편안하도록 하였다. 서양화법의 영향은 17세기 후반이나 18세기에 나타나는데, 18세기 이후의 서양화법의 영향은 모든 예술 분야에서 감지되는 하나의 시대적 현상으로 보아야 할 것이다.¹⁰⁷⁾

둘째, 호랑이는 색깔과, 무늬, 얼굴, 자세 등이 더 다양해졌다. 비슷한 호랑이를 찾기 어려울 정도로 작품마다 다른 모습과 느낌을 준다. 자세는 2기보다 분리형이 많아진다. 딱 붙어 앉기보다 적당하게 떨어져 앉아 있는 편이다. 고방사 산신도<도63, 1892>, 청련암 산신도(1892년), 김용사 산신도, 영원암 산신도, 원흥사 산신도<도71, 1903> 등에서 확인할 수 있다. 익살맞은 모습의 호랑이가 많은 것도 특징이다. 김용사 산신도의 호랑이는 보랏빛 털에 점박이고 앞가슴을 한껏 부풀고 있다. 영원암 호랑이는 산신의 깃털부채에 닿으려고 고개를 치켜들어 혀를 내밀었고, 송광사 산신각 호랑이는 목에 방울을 달았다. 향천사 산신도(1899년)는 검은 원형 무늬에 입 벌린 모습이 장난꾸러기같이 천진하다. 용문사 호랑이는 큰 덩치에 비해 동그란 눈두덩이와 얼굴이 선해 보인다. 원흥사 산신도, 구인사 유물전시관산신도(연대미상), 국립중앙박물관 소장 산신도<도73, 연대미상> 호랑이는 얼굴과 자세에서 민화 호랑이의 특징이 그대로 드러난다. 이 시기에는 원형이나 점무늬 호랑이가 증가하는 것도 주목할 만하다. 권위와 위엄, 호랑이 본연의 용맹은 찾아보기 어렵고, 다양한 모습으로 다만 산신도를 지킬 뿐이다.

셋째, 화면을 가득 채우는 전면 배경 작품이 많다. 전면배경은 크게 두 부류로 나눌 수 있다. 첫째는 산신 뒤에 바위나 산, 골짜기 등을 넓게 그려 뒷배경으로 삼은 경우다. 배경요소는 적어도 여백 없이 화면을 구성한다. 20세기 이후에는 이런 유형의 배경이 많은 편이다. 둘째 경우는 다양한 종류의 배경요소로 화면을 채우는 것이다. 산신도를 구성하는 것은 소나무, 구름, 폭포 너머 산봉우리, 파란 하늘, 붉은 해, 꽃과 새, 갖가지 경물 등이 있다. 산신도에 첨가되는 종류도 늘어나면서 화면도 복잡하게 구성된 것이다. 주로 19세기 말

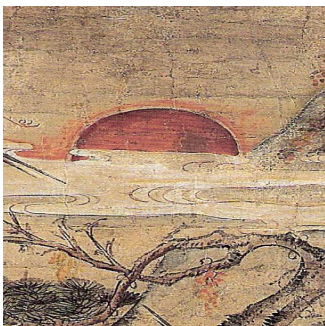
107) 이성미, 『조선 시대 그림 속의 서양화법』, 대원사, 2000, p.85.

기에 보이는 특징이다. 이 시기에 새롭게 등장하는 배경 요소를 알면 연대미상 작품의 시기 구분도 일부분 가능할 것으로 본다.

우선, 화면의 여백에 산봉우리가 표현되기 시작한다. 백운사 산신도(1869년), 국일암 산신도(1873년)에서 보이기 시작하여, 창녕 도성암 산신도<도67, 1897년>, 화엄사 원통전 산신도에는 폭포 너머 희미한 작은 산봉우리로, 청련암 산신도에서는 뾰족하게 솟은 몇 개 봉우리가 등장한다. 김용사 산신도, 송광사 청진암 산신도에서는 첩첩산중으로 그려진다. 특히, 김용사 산신도와 영원암 산신도, 대둔사 산신도에 병풍처럼 둘러진 청록산은 조선 후기 청록산수와 맥을 같이 한다.

소나무 사이의 구름에 가렸던 하늘엔 파란 하늘이 내비친다. 마곡사 청련암 산신도(1889년)에서 보이기 시작하여 점차 확대된다. 청련암 산신도, 김용사 산신도, 용문사 산신도, 영원암 산신도 등이다. 하늘에 칠해진 청색 자체는 명도가 높아 다른 색들과 조화를 이루지 못하고 유독 눈에 띈다. 산신과 시동의 옷에도 몇 군데 칠해지기도 하는데, 청색 사용은 19세기 말에서 20세기 초의 다른 불화에도 보이는 특징이다.¹⁰⁸⁾

1890년경이 되면 하늘에 붉은 해도 등장한다. 지장사 산신도(1891년), 고방사 산신도, 김용사 산신도, 창녕 도성암 산신도, 영원암 산신도, 송광사 청진암 산신도, 원흥사 산신도 등에서 구름사이로 드러난 해를 찾을 수 있다. 해는 붉은 색으로 원형만 그린 경우와 가장자리에 흰 선을 두른 표현으로 나뉜다. 후자의 경우는 민화 소상팔경이나 십장생도에 등장하는 해의 표현방식과 일치한다. 이른 시기의 <십장생도>를 보면 해의 가장자리는 색칠 없이 비우고 바깥 주위에 햇무리를 나타내고 있다. <도62> 이후에 주위의 붉은 색은 사라지고 경계선만 하얗게 그린 것이 지금의 해 표현이 되었다고 본다.



<도 62> 십장생도 해부분, 조선시대, 지본, 국립중앙박물관

배경 구성요소가 많아지면서 산신도는 十長生의 장으로 변모하기도 한다. 십장생은 해, 구름, 산, 바위, 물, 학, 사슴, 거북, 소나무, 불로초 등 장수를 뜻하는 십여가지 소재를 그린 그림이다. 산신도에서는 해, 구름, 산, 바위, 물,

108) 김정희, 「조선시대 신중탱화의 연구(II)」, 『한국의 불화』 5-해인사 본말사편(하), 1997, p. 249.

소나무, 영지를 이미 갖추고 있다. 청련암 산신도에서는 학이 날고, 향천사 산신도에는 학과 거북을 안은 동자가 등장한다. 십장생 중에 사슴을 제외하고 부분적으로 다 등장하는 셈이다. 사슴이 보이지 않는 것은 백수의 왕 호랑이가 이미 있으므로 삼가한 것이 아닌가 짐작해 본다. 청록산에 붉은 소나무 표현까지 등장하여 더욱 십장생 이미지가 강하게 느껴진다. 이제 산신의 거처는 무병장수하는 이상처로 승화된 것이다.

이렇게 갖가지 배경요소가 등장하고 화면을 빈틈없이 처리하는 전면배경은 19세기 후기 나한도와 독성도에도 공통적으로 나타나는 특징이다. 산신, 나한, 독성 등 불화의 주인공만 다를 뿐 등장하는 배경의 소재와 공양물, 표현양식까지 서로 유사하여 이 시기에는 민간과 상관 깊은 신앙에 표현된 민화의 폭넓은 적용을 실감하게 된다.

3-① 고방사 산신도<도63>

- ▷제작연대 : 1892
- ▷재질·크기 : 마, 94 * 71
- ▷화 사 : 금어 斗明
- ▷소 장 처 : 경북 김천 고방사

산신이 바위에 팔을 걸치고 기대어 앉아 있다. 호랑이는 떨어져 앉아 산신과 같은 방향을 쳐다보고 있다. 산신이 바위에 팔을 기대어 앉은 것은 이때까지 호랑이와 딱 붙어 앉았던 모습과 다른 모습이다. 머리에는 복건을 썼고 수염은 짙은 회색빛이라 그리 나이 들어 보이지 않는다. 붉은 색 포에 화려한 회색 바지를 입었다. 한손엔 지팡이를 들었고 다른 손은 소매 안에 감추어져 보이지 않는다. 소나무 솔잎을 흰색으로 일일이 그렸고, 구름 새로 살짝 붉은 해도 보인다. 이런 표현은 19세기 말에 보이는 특징 가운데 하나이다. 바위와 땅을 황토색으로 처리하고 산신이 앉은 뒷부분도 같은 색으로 그려 화면이 어둡지 않다. 여기저기에 물줄기가 흐르고, 돌 틈 사이로 꽃들이 피어 있다. 호랑이가 이렇게 떨어져 앉아 있는 작품은 3기에 몇 작품이 더 있다.

3-② 김용사 산신도 <도64>

- ▷제작연대 : 1894
- ▷재질·크기 : 마, 142 * 132.5

▷화 사 : 양공 奉化

▷소 장 처 : 경북 문경 김용사

산신은 화면 중앙의 화려한 의자에 앉아 정면을 응시하고 있다. 둥근 얼굴에 혈색이 맑고 표정도 밝다. 주름대신 음영을 사용하여 표정을 살렸다. 한 손은 수염을 쓰다듬고 다른 손은 깃털부채를 쥐었다. 의자에 정면을 향하고 앉은 모습은 고승진영이나 단독사진을 찍는 자세 같다. 호랑이에 기대앉거나 바위에 앉던 산신이 의자에 앉은 것은 이 시기에 보이는 변화이다. 영원암 산신도, 원흥사 산신도에서도 확인된다. 산신은 크게 그리고, 호랑이와 시동은 작게 그려 산신만 두드러져 보인다.

산신 옆에 몸을 반쯤 세우고 앉은 호랑이는 넓적한 얼굴에 보랏빛 점박이다. 앞가슴을 한껏 부풀어 내밀고 고개 돌려 다른 쪽을 보고 있다. 호랑이는 체구도 작고 앉은 모양이나 색깔 등이 특이하다. 민화에 나오는 호랑이 자세와 비슷하여 낮설지는 않지만 산신도의 이전 호랑이와는 확실히 다른 모습이다. 오른쪽에는 시동 둘이 서 있다. 한 명은 복숭아와 굴을 들었고 다른 하나는 영지와 호로병, 복숭아 가지를 매단 지팡이를 들고 있다. 산신 뒤에는 하늘에 붉은 해가 걸려있고, 소나무와 질푸른 산이 펼쳐진 가운데 폭포수도 흐른다. 갖가지 꽃들이 피고 새들도 날아다녀 활기찬 산속 모습을 보여준다.

이 작품은 의자에 앉은 산신, 민화풍의 호랑이, 전면 배경으로 3기의 특징이 잘 드러나는 작품이다. 작품을 그린 비구 奉化는 명봉사 산신도(1890년), 해인사 길상암 산신도(1893년)도 그렸다. 이 작품들도 산신의 표정이 온화하며 배경이 안정되어 편안한 느낌을 주는 작품들이다.

3-③ 송광사 산신각 산신도<도65>

▷제작연대 : 1897

▷재질·크기 : 면, 95.5 * 71

▷화 사 : 금어 비구 香湖妙英 龍船天禧

▷소 장 처 : 전남 순천 송광사

산신이 호랑이 등에 올라타고 소나무 등치를 넘어가고 있다. 산신은 작은 눈에 수염이 날리는데 좀 간간해 보인다. 호로병이 매달린 지팡이와 파초잎을 각각 들었다. 가슴에 쌍학이 그려진 흉배를 한 것도 특색 있다. 허리에는 나뭇

있 띠를 둘러 산신다운 복장을 잊지 않았다. 호랑이는 목에 방울을 달았고, 동그랗게 뜬 눈과 앞으로 몰린 송곳니로 귀여운 인상이다. 등은 줄무늬고 앞가슴은 털을 복슬하게 표현하여 민화호랑이를 표현한 방식과 같다. 동녀 둘은 산신의 앞뒤에 각각 서서 공양물을 받쳐 들고 있다. 살며시 웃는 모습이 아름답다. 호랑이와 산신을 크게 그리고 동녀들까지 바짝 붙여 그려 화면이 가득 찼다. 흥배를 두른 산신과 방울을 단 호랑이 모습은 치장이 요란한 듯 어색해 보인다. 오른쪽에 ‘山王大神之位’라고 쓰여 있고 송광사 산제각 산신도라고 화기에 적혀있다.

3-④ 용문사 산신도 <도66>

▷제작연대 : 1897

▷재질·크기 : 면103 * 90

▷화 사 : 금어 蓮湖奉宣 瑞庵禮麟 蓮波華印

▷소 장 처 : 경남 남해 용문사

이 작품에서 단연 눈에 띄는 것은 거대한 산신과 호랑이다. 산신은 호랑이에 기대앉았는데 모습이 안정감 있다. 얼굴에 비해 몸집을 크게 그려 당당한 느낌이 든다. 지팡이를 들고, 다른 손엔 영지를 쥐고 있다. 이전 작품의 호랑이는 대개 산신을 감싼 채 옆드려 있었는데 여기서는 다리에 힘을 주고 서서 산신을 보호하듯 감싸고 있다. 동그란 눈두덩이 아래 빨간 코, 꼭 다문 입 등이 호랑이를 덩치에 비해 순해 보이게 한다. 위로 한껏 뻗친 꼬리에 힘이 넘친다. 시동은 복숭아, 석류 등의 공양물을 들고 호랑이 뒤에 서있다. 산신과 호랑이는 서로 반대편을 바라보고 있고, 동자는 무표정하여 서로의 친밀감은 느껴지지 않는다. 파란 하늘에 흰구름이 흐르고 뒤에는 폭포수가 흘러내린다.

원근법을 이용하여 산신의 체구를 장대해 보이게 그리고, 흰색으로 그린 솔잎표현, 파란 하늘 표현 등은 3기의 특징적인 양식이다.

3-⑤ 창녕 도성암 산신도 <도67>

▷제작연대 : 1897

▷재질·크기 : 면, 94.5*84

▷화 사 : 금어 비구太一 비구帆海斗岸

▷소 장 처 : 경남 창녕 포교당

산신이 옆에 엮드린 호랑이에 기대어 앉아있다. 한손에는 금빛 파초잎을 들고 다른 손은 편안하게 호랑이 등에 얹었다. 호랑이는 산신의 무릎에 얼굴을 바짝 대고 앉았는데 얼굴이 큰 편이다. 시동도 없이 둘 만 있다.

그러나 산신 뒤로 배경이 아름다워 눈이 심심하지 않다. 산신은 평평한 땅에 앉았고 그 뒤로 소나무와 산, 폭포가 드리워져 있다. 폭포 너머에는 작은 산봉우리 세 개가 보여서 이곳이 깊은 산임을 알 수 있다. 원근법을 적용하여 바로 뒤에 있는 소나무는 크게 그리고 뒤로 갈수록 자연을 작게 그렸다. 왼편 폭포 위로 약간의 여백이 있고 하늘도 해를 살짝 드러내는 정도로 표현하여 답답하지 않고 편안한 느낌을 준다. 군데군데 꽃이 피어 산속 분위기를 밝게 살린다. 하얀 선으로 솔잎을 표현한 것과 해표현은 3기의 특징이기도 한다.

이렇게 배경을 효과적으로 처리한 연대 미상 작품이 있어 살펴보고자 한다. 동국대 박물관 산신도<도68>는 도성암 산신도처럼 시동없이 산신과 호랑이만 있다. 산신은 옆에 붙어 앉은 호랑이의 얼굴을 지그시 누르고 있는데 무표정한 산신과 당황한 듯한 호랑이 표정이 재밌다. 산신은 평지에 앉았고 뒤로는 산길이 길게 이어져있다. 길가에는 나무들이 늘어서 있는 새로운 모습이다. 왼편에는 멀리 폭포가 흘러내리고, 그 뒤로 또 산이 이어지는데 시선이 답답하지 않다. 뒤로 갈수록 좁아지는 산길과 작아지는 산봉우리, 곳곳에 자라는 영지 등이 어우러져 산신이 거처한 곳은 한층 분위기 있다. 작품의 구도와 요소들의 조합이 도성암과 유사하여 같은 3기 작품으로 추정해 본다.

3-⑥ 대둔사 산신각 <도70>

▷제작연대 : 1901

▷재질·크기 : 면, 179.5 * 192

▷화 사 : 금어 石翁喆侑 편수 觀河宗仁 虛谷亘巡 定允 斗洽

▷소 장 처 : 전남 해남 대흥사

수려한 산속에 산신이 호랑이 위에 걸터앉아 있다. 산신은 수염이 검어 그다지 나이 들어 보이지 않고 복장과 표정이 단정하다. 호랑이는 다소곳이 엮드렸는데 얼굴이 큰 편이다. 산신 바로 옆에 서 있는 시동들은 향로로 보이는 물건과 지팡이를 들었다. 길고 곧은 지팡이 끝에는 도끼가 꽂혀 있고, 영지와 산삼으로 보이는 약초가 매달려 있다. 도끼는 산신이 신중도에 간혹 들고 나

오는 지물로 산신도에는 혼치 않다.

이 작품에서는 붉은 색 몸통의 소나무가 눈길을 끈다. 붉은 소나무는 궁중 회화인 <일월오봉도>나 <십장생도>에 흔히 그려진다. 솔잎도 세세하게 그려 입체감을 살렸다. 산신 뒤에 푸른빛 산과 폭포가 병풍처럼 펼쳐져 있고, 하늘에는 붉은 해가 떠 있다. 시동 옆에 있는 화로와 차 주전자, 책상에 쌓인 책 등은 새롭게 등장하는 경물이다. 나한도나 독성도, 민화에도 곧잘 등장하는 것들로 당시 유행하던 소재였음을 알 수 있다.

3-⑦ 원흥사 산신도<도71>

▷제작연대 : 1903

▷재질·크기 : 면, 174 * 194

▷화 사 : 금어 비구 禮雲尙奎

▷소 장 처 : 경기 남양주 봉선사

화면 중앙에 산신이 의자에 앉아 있다. 큼직한 등받이에는 짙은 초록색으로 물결과 파도, 日月로 보이는 원형이 그려져 있다. 산신은 자그마한 깃털부채를 들었고 한손은 수염을 쓰다듬고 있다. 호랑이는 향좌측에 낮게 엎드려 있는데 입을 벌리고 눈을 크게 뜬 모양이 제법 용맹해 보인다. 앞가슴을 부풀어 불룩하게 그렸다. 우측에는 시동 둘이 서 있는데 각각 용뿔과 불자를 들고 있다. 용뿔은 신중도의 용왕이 주로 드는 지물인데 산신에게 공양 올리는 모습이 이채롭다. 용뿔은 그 자체로 진귀한 것이지만 생긴 모양새로 남성을 의미하는 듯하다. 20세기 전반기에 보이는 특징이다.

산신 뒤로는 폭포가 흘러내리고 雲海 사이로 뾰족한 산봉우리들이 곳곳에 솟아있다. 하늘에는 가장자리에 흰 선을 두른 해가 떠있고, 가는 실선의 햇살이 쏟아지고 있다. 흰 선을 두른 해는 민화와 십장생도에도 많이 등장한다. 폭포에서 흘러내리는 물줄기는 흰색으로 굵게 두 세 가닥을 그어 표현하였다. 갈래갈래 흩어지는 물보라 표현도 조선 후기 십장생도나 나한도, 독성도 등에 표현되는 공통적인 기법이다. 19세기 회화의 특징이 고스란히 담겨있는 듯하다. 중앙에 의자에 앉은 산신, 좌우에 호랑이와 시동을 배치하고 뒤로는 해와 폭포가 있는 구성은 1894년 영원암 산신도와 매우 유사하다.

V. 맺음말

산신도는 민간신앙으로 전승되던 산신신앙이 불교에 흡수되면서 불화로 조성된 것이다. 사찰에서 보편적으로 갖추는 불화이지만 산신도에 대한 위상과 관심은 높지 않은 편이다. 본 논문은 19세기 불교 산신도의 성립배경과 상징과 형식, 시기별 양식 변천을 정리하여 불화로서의 산신도에 대한 이해를 높이고자 하였다. 지금까지 논의한 내용을 정리하면서 결론을 대신하고자 한다.

첫째, 산신도는 18세기 후반에 처음 등장해서 19세기에 본격적으로 조성된 것으로 보인다. 조선 후기는 각종 민간신앙이 대거 불교에 편입된 시기이다. 이 때, 산신도 호법신중의 일원으로 18세기 후반 신중도에 먼저 표현된다. 신중도에 등장하는 산신은 초기에는 다양한 모습이지만 이후로는 노인모습에 나뭇잎 띠를 어깨에 걸치고 영지, 깃털부채 등의 지물을 들고 있는 모습으로 산신도의 산신과 공통된다. 비슷한 시기에 산신도가 신중도에서 분화, 독립하여 조성된다. 가장 초기작으로 1788년작 용추사 산신도를 들 수 있다. 백발의 노인이 소나무 아래 호랑이와 시동을 거느리고 있는 모습이다. 산신도의 전형적인 모습이 초기부터 표현되었음을 알 수 있다. 아쉽게도 이 시기 작품은 더 이상 소개된 것이 없지만 신중도의 경우처럼 산신 표현도 초기에는 다양했을 것으로 추측된다. 산신도이지만 畵記나 畵題, 호랑이가 없어서 산신도로 인정되지 못했을 가능성도 있다. 19세기가 되면 점차 작품 수도 늘어나고 산신의 특징도 구체화된다. 1827년에는 의례를 위한 『산왕경』이 간행된 것으로 보아, 이 즈음에는 산신이 신앙과 예배의 대상으로 자리 잡은 것으로 보인다.

둘째, 산신도는 산신과 호랑이, 시동, 소나무로 구성되고 각각은 나름의 상징을 가지고 있다. 우선, 산신을 살펴보면 주로 남자 노인 모습이며, 그 중에 가슴과 배를 드러내고 허리에 나뭇잎 띠를 두른 특징적인 표현도 있다. 산신은 자연 속에서 자유자재하며 장수하는 대상으로 상징된 것을 알 수 있다. 한 손을 소매에 감춘 모습도 많이 발견되는데, 이는 발원자가 소원하는 것을 산신이 이미 갖고 있다는 것을 암시하는 함축적인 표현으로 생각된다. 산신에게 발원하는 내용은 화기의 발원부분을 인용하여 확인해 보았다. 호랑이는 산신과 불가분의 관계로 인식된다. 호랑이 자체가 동물형 산신으로 간주될 만큼 공포의 대상이면서, 반대로 속담이나 옛이야기에서는 친근하고 인간적인 동물로 표현되어 서민들 의식 속에 강하게 자리한 동물이기 때문이다. 산신도에

표현되는 호랑이는 눈썹과 콧수염, 눈동자 등을 강조하여 영험해보이기도 하지만, 해학적인 모습이 많아져 점차 친숙한 대상으로 변모한다. 시동은 주로 옆에서 공양물을 들고 있는 모습으로 나온다. 산신 대신 산신의 지물이 달린 지팡이를 들거나 호랑이가 없는 산신도에서는 호랑이를 대신하여 산신의 권위를 나타내준다. 소나무는 한 그루만 그려 산신이 머무는 산 전체를 상징한다. 이후에 여러 배경요소들이 첨가되지만 산신도에 있어서 소나무는 호랑이와 함께 필수적인 요소로 인식된다. 산신이 들고 있는 지물은 파초잎(파초선), 깃털 부채, 영지, 지팡이 등이 있으며, 산신의 권위와 발원자의 소망을 상징한다. 공양물로는 주로 과일이 많은데, 석류, 복숭아, 굴, 수박, 가지 등이다. 이들은 장수와 다남, 수복 등을 상징하는 길상적 소재들이다.

셋째, 19세기 산신도는 양식 특징에 따라 세 시기로 구분할 수 있다. 제 1기는 산신도가 처음 등장하는 18세기 후반부터 1850년경까지로 하고, 2기는 1850년경부터 1890년경까지, 3기는 1890년경부터 20세기 초까지로 나눌 수 있다. 1기에는 호랑이 없이 산신만 나오는 단독형, 호랑이에 올라탄 기호형, 호랑이가 산신 옆에 앉아 있는 협시형의 세 형식이 모두 등장하고 그 중 기호형이 많다. 초기라서 아직 다른 불화의 영향이 많이 눈에 띄며, 산신, 호랑이, 시동의 초기 특징이 명확하다. 2기는 호랑이가 산신에 딱 붙어 앉은, 협시형 중 밀착형이 많으며, 편안하고 온화한 인상의 산신이 표현된다. 1기에 비해 배경요소가 다양해지고 공양물을 크게 그려 강조하였다. 전체적으로 소재와 표현방식에서 민화와의 깊은 관련을 느낄 수 있는 시기이다. 3기는 산신과 배경 표현에 서양화법의 원근법과 음영법이 적용되었으며, 화면 전체를 배경으로 구성하는 전면 배경이 특징이다. 배경요소로 붉은 해, 파란 하늘, 꽃과 새, 갖가지 경물 등이 새로 등장한다. 이와 같이 정리한 시기별 특징을 연대미상 작품에 적용하면 작품의 조성시기도 추정해볼 수 있다.

마지막으로 산신도는 조선 후기 회화의 종합적인 특징을 보여준다. 산신도는 소의경전이 따로 없는 만큼 소재와 표현에 있어 다른 불화보다 자유로운 편이다. 산신의 특성에 가장 잘 부합하는 호랑이가 등장하며, 조선 후기 유행하던 도석인물화의 특징을 응용하여 산신이 새롭게 창조되었다. 특히 공양물과 배경에 있어서는 민화의 영향을 빼놓을 수 없다. 각종 길상적 의미의 소재들과 십장생에 해당하는 배경 요소들이 등장하고 표현양식도 일치하는 부분이 많다. 서양화법의 적용도 눈에 띈다. 시대적 특징을 유연하게 담아내는 융통성이 있는 것이다.

< 표 10 > 19세기 불교 산신도 주요 작품 목록

순	작품명	년도	재료	크기(cm) -세×가로	소장처	화원명	비고 (봉안)
1	함양 용추사 산신도	1788	지	91*60	경남 함양 용추사	금어 咸湜 斗性	
2	개인소장 산신도	1807	견	92*54.7	주관중 소장	금어 敎桓	谷城泰安寺 七星殿
3	은해사 서운암 산신도	1817	견	94.8*85.4	경북 영천 은해사	화원 寬甫	瑞雲菴
4	고운사 백련암 산신도	1820	견	93.5*89.7	경북 의성 고운사	.	
5	군위 지보사 산신도	1825	견	84*65.7	경북 영천 은해사	.	
6	해인사 산신도	1831	견	84*65.7	경남 합천 해인사	화사 天如	
7	흥국사 오십전 산신도	1844	견	71.5*53	전남 여수 흥국사	금어 太愿 致訓 文贊	興國寺 五十殿
8	선암사 산신도	1847	지	87*62.3	전남 순천 선암사	금어 錦庵 天如 太愿	本庵
9	선운사 석상암 산신도	1847	견	111*102	전북 고창 선운사	.	石床庵
10	은적사 산신도	1850	견	75.5*67.5	전남 여수 은적사	금어 錦庵 天如 致敬 奇性	
11	용문사 산신도	1853	마	112*71	경북 예천 용문사	금어 采堅	龍問寺
12	목아불교박물관산신도	1854	견	87.7*60	경기도 여주 목아 박물관		
13	조선민화박물관산신도	1856	지	110*70	강원도 영월 조선 민화박물관	화사 雲潭堂 善 奇	山神堂
14	선암사 선조암 산신도	1856	견	102*63.5	전남 순천 선암사	금어 錦庵堂 天 如 達悟 善宗 錡衍 法仁 妙允	證師· 단독 시주: 天如
15	송광사 대법당 산신도	1858	견	118*82	전남 순천 송광사	금어 道詢 俊彦	大法堂
16	송광사 청진암 산신도	1858	견	113*82	"	금어 道詢	淸眞庵
17	석탑사 산신도	1863	면	69.5*72	경북 안동 석탑사	.	
18	석남사 산신도	1863	견	89.5*67.5	울산 석남사	魚畵 비구 璟雲 琪全	
19	청암사 수도암 산신도	1864	마	89*68.5	경북 김천 청암사 수도암	금어 霞隱 偉相 琿璉	雲住庵
20	백운사 산신도	1869	지	120*88	충남 공주 마곡사	금어 비구永植	白雲寺
21	운수암 산신도	1870	견	116*86.5	경기 안성 운수암	금어 비구 奉恩 戒莊 完善	雲岵庵
22	화엄사 금정암 산신도	1872	견	117*66.5	전북 구례 화엄사 금정암	금어 비구 月虛 堂 浚彦	華嚴寺 金井菴

순	작품명	년도	재 료	크기(cm) -세×가로	소장처	회원명	비고 (봉안)
23	문수사 산신도	1873	마	94*73	경북 구미 문수사	금어 ○○ ○○ 湘月○○ 能惺	東○寺 彌陀庵
24	국일암 산신도	1873	견	99.5*63	경남 해인사 국일 암	.	花嚴寺 龍見庵
25	운지사 산신도	1873	견	91*84	전남 남원 운지사	.	山淸花林庵
26	용화사 관음암 산신도	1875	견	94*66	경남 통영 용화사 관음암	.	
27	수덕사 산신도	1877	견	113.5*85	충남 예천 수덕사	.	
28	약수암 삼성각 산신도	1878	견	112*76.5	서울 약수사	.	
29	보현사 산신도	1887	견	190*168.3	충남 보은 법주사	금어 瑞輝 法林	
30	마곡사 청련암 산신도	1889	면	105.5*68.5	충남 공주 마곡사	.	
31	명봉사 산신도	1890	마	104*120	경북 예천 명봉사	금어 瑞輝, 喚 奎 台三 所賢 奉化 法鉉	鳴鳳寺 法華庵
32	지장사 산신도	1891	면	83*74.5	경북 의성 지장사	회원 翰奎 慧明	龍宮地藏寺
33	고방사 산신도	1892	마	94*71	경북 김천 고방사	금어 斗明	
34	청련암 산신도	1892	면	129*111.5	경기 수원 청련암	.	靑蓮菴
35	길상암 산신도	1892	면	120.5*89	경남 해인사 길상 암	금어질 비구 奉 化	
36	호국지장사 산신도	1893	면	121*96	서울 호국지장사	금어 錦湖若效	
37	김용사 산신도	1894	마	142*132.5	경북 문경 김용사	양공 奉化	金龍寺 大成庵 大香閣
38	동화사 산신도	1896	견	95.5*68	전남 순천 동화사	.	
39	송광사 산신각 산신도	1897	면	95.5*71	전남 순천 송광사	금어 비구 香湖 妙英 龍船天禧	山祭閣
40	용문사 산신도	1897	면	103*90	경남 남해 용문사	금어 蓮湖奉宣 瑞庵禮隣 蓮波 華印	龍門寺
41	도성암 산신도	1897	면	94.5*84	경남 창녕포교당	금어 비구太一 비구帆海斗岸	火旺山 道成庵
42	신둔사 산신도	1897	면	100.5*85	경북 청도 신둔사	.	
43	화엄사 원통전 산신도	1897	견	137.5*98	전남 구례 화엄사	금어 文性 蓮波 華印 편수 文炯	圓通殿
44	장경암 산신도	1897	면	87*74	경기 용인 장경암	금어 蓮虛堂丙 圭	

순	작품명	년도	재 료	크기(cm) -세×가로	소장처	회원명	비고 (봉안)
45	은혜사 산신도	1897	면	101.7*76	경북 영천 은혜사	금어 永雲奉秀 東湖震徹 편수 奉化 所賢	
46	영원암 산신도	1898	면	101*89	전남 남원 실상사	금어 비구 坦炯 文性	咸陽 靈源庵
47	송광사 청진암 산신도	1898	견	103*91	전남 순천 송광사	금어 편수 文炯	淸眞庵
48	향천사 산신도	1899	면	124*103	충남 예산 향천사	금어 비구 錦湖 若效	香泉寺
49	보경사 서운암 산신도	1899	면	88*82.8	경북 포항 보경사	화기 槐遜	
50	대둔사 산신각 산신도	1901	면	179.5*192	전남 해남 대흥사	금어 石翁喆侑 편수 觀河宗仁 虛谷亘巡 定允 斗洽	山神閣
51	원흥사 산신도	1903	면	174*194	경기 남양주 봉선사	금어 비구 禮雲 尙奎	
52	홍왕사 산신도	1905	면	104*108.5	경기 여주 홍왕사	.	
53	영국사 산신도	1907	면	104*85	충북 영동 영국사	出草 錦湖若效 편수 普應文性	寧國寺
54	한산사 산신도	1907	면	88*64	전남 여수 한산사	금어 月海性一	寒山寺
55	백운암 산신도	1909	면	95*68	전북 익산 백운사	금어 비구 定鍊	文殊寺 白雲庵
56	도솔암 극락전 산신도	1910	면	85.5*73.8	경남 통영 범륜사	금어 奇一	兜率庵 極樂殿
57	동국대박물관 산신도	1910	면	106.6*85. 6	동국대 박물관	금어 비구 觀河 堂宗仁	
58	은적암 산신도	1910	면	114.3*69. 5	경북 상주 미타사	화사 幻月尙休 昌昕鎮閑	

*화사(畵師), 화원(畵員), 양공(良工), 금어(金魚), 편수(片手)는 그림을 그린 스님들 사이의 명칭이다.

금어는 제 1인자, 편수는 금어 옆에 적어 제 2인자임을 뜻한다.

도 표 목 록 >>

- <표1> 18세기 후반 신중도에 표현된 산신
- <표2> 19세기 신중도에 표현된 산신
- <표3> 산신도의 화제 및 화기의 발원내용
- <표4> 산신도 중 호랑이 표현
- <표5> 산신도 중 시동 표현
- <표6> 산신이 들고 있는 지물
- <표7> 산신도에 표현된 지물과 공양물
- <표8> 기존 연구의 산신의 형식과 유형 분류
- <표9> 산신도의 형식 분류
- <표10> 19세기 불교 산신도 주요 작품 목록

도판 목록 >>

- <도1> 해인사 80화엄경 변상판화중 주산신계찬, 고려시대, 경남 합천 해인사.
- <도2> 송광사 화엄탱 주산신부분, 1770, 전남 순천 송광사.
- <도3> 경남 쌍계사 신중도 산신부분, 1781.
- <도4> 황령사 신중도, 1786, 견, 153×116, 경북 김천 직지사.
- <도5> 현등사신중도, 1790, 견, 111*115.7, 경기 가평 현등사.
- <도6> 대원사 신중도 산신부분, 1794.
- <도7> 경북 문경 김용사 대성암 신중도 산신부분, 1806.
- <도8> 경북 문경 김용사 신중도 산신부분, 1822.
- <도9> 전남 순천 선암사 운수암 신중도 산신부분, 1841.
- <도10> 경기 양주 송암사 신중도 산신부분, 1856.
- <도11> 경북 예천 용문사 신중도 산신부분, 1867.
- <도12> 경북 영천 은혜사 백홍암 신중도 산신부분, 1897.
- <도13> 신중도 초본, 1859, 165*133, 동국대 박물관.
- <도14> 여산신도, 20세기, 지리산 법계사 산신각.
- <도15> 진국사 토지신상, 중국 산서성 진국사.
- <도16> 송광사 응진당 16나한도 7존자 부분, 1725.
- <도17> 『홍씨선불기증』 중 <황야인>.
- <도18> 『홍씨선불기증』 중 <이팔백>.
- <도19> 통도사 응진전 석가모니후불탱 중 대아라한 부분, 1775.
- <도20> 해인사 응진전 16나한도 중 신선형 나한부분, 조선 후기.
- <도21> 『삼재도회』 중 <君子國之像>.
- <도22> 경북 구미 문수사 산신도 중 호랑이부분, 1873.
- <도23> 까치호랑이 부분, 19세기, 지본채색, 구라시키민예관.
- <도24> 혜가단비도 벽화, 전남 보성 대원사, 숙종代.
- <도25> 고구려 안악3호분 고분벽화 묘주초상화 부분, 357, 황해남도 안악군 오국리.
- <도26> 직지사 신중도, 1797, 마, 157*120, 경북 김천 직지사.
- <도27> 용광사 산신도, 19세기 후기, 면, 102*125, 경기도 이천 용광사.
- <도28> 운지사 산신도, 1873, 견, 91*84, 전남 남원 운지사.
- <도29> 『홍씨선불기증』 중 <풍간화상>.
- <도30> 민화 기호신선도, 조선 후기, 지, 48*24, 개인소장.
- <도31> 용주사 내벽화 기호선인도, 1790, 경기 화성 용주사.

- <도32> 전 이상좌 나한도 묵초안, 조선 15~16세기, 지본, 50.6*31.1, 규장각 소장.
- <도33> 경북 상주 남장사 16나한도 중 제16존자, 1790.
- <도34> 옥련사 산신도, 조선 후기, 견, 115*78, 경북 의성 옥련사.
- <도35> 작자미상, 송암복호도, 조선, 지본수묵, 28.8*41, 개인소장.
- <도36> 산신도, 조선 후기, 견, 95*72, 에밀레 박물관.
- <도37> 함양 용추사 산신도, 1788, 지, 91*60, 경남 함양 용추사.
- <도38> 군위 지보사 산신도, 1825, 견, 84*65.7, 경북 영천 은혜사.
- <도39> 해인사 산신도, 1831, 견, 84 * 65.7, 경남 합천 해인사.
- <도40> 선암사 산신도, 1847, 지, 87 * 62.3, 전남 순천 선암사.
- <도41> 개인소장 산신도, 1807, 견, 92*54.7, 주관중 소장.
- <도42> 홍국사 오십전 산신도, 1844, 견, 71.5*53, 전남 여수 홍국사.
- <도43> 선운사 석상암 산신도, 1847, 견, 111*102, 전북 고창 선운사.
- <도44> 영천 은혜사 서운암 산신도, 1817, 견, 94.8*85.4, 경북 영천 은혜사.
- <도45> 해인사 명부전 시왕도 제2 초강대왕 부분, 1743.
- <도46> 고운사 백련암 산신도, 1820, 견, 93.5* 89.7, 경북 의성 고운사.
- <도47> 대둔사 대광명전 위태천도, 견, 1777, 238*134, 전남 해남 대흥사.
- <도48> 용문사 산신도, 1853, 마, 112*71, 경북 예천 용문사.
- <도49> 민화 산신도, 19세기, 지, 102.7*70.8, 일본민예관.
- <도50> 선암사 선조암 산신도, 1856, 견, 102*63.5, 전남 순천시 선암사.
- <도51> 송광사 청진암 산신도, 1858, 견, 113*82, 전남 순천 송광사.
- <도52> 한국불교박물관 산신도, 조선 후기, 103.5*86, 한국불교 박물관.
- <도53> 청암사 수도암 산신도, 1864, 마, 89*68.5, 경북 김천 청암사 수도암.
- <도54> 민화 감모여재도, 지, 129.3*92.5, 서울역사박물관.
- <도55> 동화사 양진암 산신도, 조선 후기, 견, 83*67.5, 대구 동화사 양진암.
- <도56> 자장암 산신도, 조선 후기, 견, 85*67, 경남 양산 통도사 자장암.
- <도57> 운수암 산신도, 1870, 견, 116*86.5, 경기 안성 운수암.
- <도58> 국일암 산신도, 1873, 견, 99.5*63, 경남 해인사 국일암.
- <도59> 약수사 삼성각 산신도, 1878, 견, 112*76.5, 서울 관악구 약수사.
- <도60> 무속산신도, 98*60, 개인소장.
- <도61> 석탑사 산신도, 1863, 면, 69.5*72, 경북 안동 석탑사.
- <도62> 십장생도 해부분, 조선시대, 지본채색, 국립중앙박물관.
- <도63> 고방사 산신도, 1892, 마, 94*71, 경북 김천 고방사.
- <도64> 김용사 산신도, 1894, 마, 142*132.5, 경북 문경 김용사.
- <도65> 송광사 산신각 산신도, 1897, 면, 95.5*71, 전남 순천 송광사.

- <도66> 용문사 산신도, 1897, 면, 103*90, 경남 남해 용문사.
<도67> 창녕 도성암 산신도, 1897, 면, 94.5*84, 경남 창녕포교당.
<도68> 동국대 박물관 산신도, 조선 후기, 110*83.8, 동국대박물관.
<도69> 영원암 산신도, 1898, 면, 101*89, 전북 남원 실상사.
<도70> 대둔사 산신도, 1901, 면, 179.5*192, 전남 해남 대흥사.
<도71> 원흥사 산신도, 1903, 면, 174*194, 경기 남양주 봉선사.
<도72> 충남 예산 수덕사 산신도 호랑이 부분, 1877.
<도73> 전남 순천 동화사 산신도 호랑이 부분, 1896.
<도74> 국립중앙박물관 산신도 호랑이 부분, 조선 후기.

참 고 문 헌 >>

1. 도록 · 보고서 · 사전류

- 『국보 10』 10-회화, 예경산업사, 1984.
- 『국립춘천박물관도록』, 국립춘천박물관, 2002.
- 『그림으로 만나는 한국의 무신』, 강릉시 오죽헌·시립박물관, 2004.
- 『반갑다! 우리민화』, 서울역사박물관, 2005.
- 『불교동자상』, 국립청주박물관, 2003.
- 『소나무와 한국인』, 국립춘천박물관, 2006.
- 『송광사 불화』, 송광사 정보박물관, 2004.
- 『십장생』, 궁중유물전시관, 2004.
- 『은해사지』, 은해사·사찰문화연구원, 2006.
- 『중생의 염원- 2004년 ICOM서울총회개최 및 개관 10주년 기념 특별전』, 한국불교미술박물관, 2003.
- 『한국의 무신』, 강릉시오죽헌·시립박물관, 2004.
- 『한국문화상징사전』, 동아출판사, 1993.
- 『한국민족문화대백과사전』, 한국정신문화연구원, 1991.
- 『한국의 불화』 1~ 40, 정보문화재연구원, 1996 ~ 2007.
- 『한국의 불화초본』, 통도사 정보 박물관, 1992.
- 『한국의 사찰 문화재 총서』 -전라북도/제주도, 문화재청, 2003.
- 『한국의 사찰 문화재 총서』 -충청남도/대전광역시, 문화재청, 2004.
- 『한국의 사찰 문화재 총서』 -광주광역시·전라남도 I, 문화재청, 2006.
- 『한국의 사찰 문화재 총서』 -전라남도Ⅱ,Ⅲ, 문화재청, 2006.
- 『한국의 사찰 문화재 총서』 -충청북도, 문화재청, 2006.
- 『한국의 사찰벽화』 -인천광역시·경기도·강원도, 문화재청·정보문화재연구원, 2006.
- 『한국 호랑이 민화대전』, 서울 올림픽대회 조직위원회, 1984.
- 『호랑이 민예』, 국립민속박물관, 1988.

2. 단행본

『三國遺事』

『新增東國輿地勝覽』

『朝鮮王朝實錄』

洪自誠 『洪氏仙佛寄蹤』

고연희 , 『조선시대 산수화』 , 돌베개, 2007.

구보노리타다 지음, 이정환 옮김, 『도교의 신과 신선 이야기』 ,뿌리와 이파리, 2004.

국립문화재연구소, 『강릉 단오제』 , 1999.

국립민속박물관, 『한국세시풍속자료집성』 -조선전기 문집편, 2004.

국립민속박물관, 『한국세시풍속자료집성』 -조선후기 문집편, 2005.

국립민속박물관, 『조선대세시기』 , 2005

권영한, 『재미있는 우리 사찰의 벽화 이야기』 , 전원문화사, 1995.

김병우, 『한국사찰의 산신신앙연구』 , 국립문화재연구소, 1996.

김영재, 『민화와 우리신화』 , 조선민화박물관, 2004

김현준, 『사찰 그 속에 깃든 의미』 , 효림, 1998.

김호근·윤열수, 『한국 호랑이』 , 열화당, 1988.

노자키세이킨, 변영섭·안영길 역, 『중국길상도안』 , 도서출판 예경, 1992.

데이비드 메이슨, 신동욱 역, 『산신』 ,한림출판사, 2003.

오주석, 『옛 그림 읽기의 즐거움2』 , 솔, 2006.

유홍준, 『화인열전』 2, 역사비평사, 2006.

윤열수, 『산신도』 ,대원사, 2000.

——— , 「민화이야기」 , 디자인하우스, 2004.

——— , 『민화 I,II』 , 예경, 2000.

이가원, 『조선평화 이야기』 , 학민사, 1993.

이성미, 『조선 시대 그림 속의 서양화법』 , 대원사, 2000.

이원복, 『회화』 , 솔, 2005.

이희근, 『우리 민속 신앙 이야기』 , 삼성당, 2002.

정연식, 『일상으로 본 조선시대 이야기2』 , 청년사, 2001.

정재서, 『한국 도교의 기원과 역사』 , 이화여자대학교 출판부, 2006.

주강현, 『곳으로 보는 우리 문화 이야기』, 웅진닷컴, 2000.
 진경환, 『서울·세시·한시』, 보고사, 2005.
 C.A.S 윌리엄스, 이용찬 외 공역, 『중국문화 중국정신』, 대원사, 1989.
 『한국의 미』 20 - 인물화, 중앙일보사, 1985.
 『한국의 미』 1 - 겸재정선, 중앙일보사, 1985.
 한상길, 『조선후기 불교와 사찰계』, 경인문화사, 2006.
 한정섭, 안태희, 『화엄신장』, 불교통신교육원, 1994.
 허균, 『뜻으로 풀어본 우리의 옛 그림』, 대한교과서, 1997.
 허홍식, 『한국 신령의 고향을 찾아서』, 집문당, 2006.
 홍윤식, 『불화』, 대원사, 2000.

3. 논문

강소연, 「조선후기 칠성탱의 연구」, 『한국의 불화』 16-마곡사 본말사편(下), 2000.
 곽춘섭, 「사찰 산신각의 의미와 배치형식에 관한 연구」, 전남대학교 대학원 석사학위논문, 2001.
 김재경, 「新羅神佛融合史研究」, 경북대학교 대학원 박사학위논문, 1999.
 김정희, 「조선후기 명부전 도상의 연구」, 한국정신문화연구원대학원 박사학위논문, 992.
 _____, 「조선후기 신중탱화의 연구(Ⅰ)」, 『한국의 불화』 4-해인사 본말사편(上), 성보문화재연구원, 1997.
 _____, 「조선후기 신중탱화의 연구(Ⅱ)」, 『한국의 불화』 5-해인사 본말사편(하), 1997.
 _____, 「조선후기 화승연구(Ⅰ): 錦巖堂 天如」, 『성곡논총』 29집 3권, 성곡학술문화재단, 1998.
 김순석, 「조선후기 불교계 동향」, 『한국불교학연구총서』, 불함출판사, 2004.
 김영자, 「산신도에 표현된 산신의 유형」, 『한국민속학』 41, 2005.
 김영희, 「한국 신중탱화의 도상학적 연구」, 동국대학교 석사학위 논문, 2001.

- 라운화, 「산신·독성·칠성화의 상징의미」, 한양대학교대학원 박사학위논문, 1992.
- 미로슬라브 바브로호, 「산신도에 나타난 산신의 모습에 관하여」, 『한국무속학』 제 4집, 2002.
- 박옥련·박정희, 「산신도에 나타난 복식형태에 관한 연구」, 경성대학교논문집 제18집, 1997.
- 박형선, 「조선후기 도석인물화 연구」, 동국대학교 석사학위논문, 2003.
- 손정희, 「산신신앙연구- 문헌설화를 중심으로」, 『민속학술자료총서』 -민속신앙 6, 2004.
- 신은미, 「조선후기 십육 나한도 연구」, 동국대학교 석사학위논문, 2000.
- 오출세, 「법주사의 전통적 민속」, 『불교문화연구』, 한국불교문화학회, 2004.
- 윤열수, 「조선후기 산신탕화 연구」, 동국대학교 대학원 석사학위논문, 1998.
- 이경화, 「조선시대 감로탱화 하단부의 풍속장면 고찰」, 『미술사학연구』 220, 한국미술사학회, 1998.
- 이은정, 「산신도의 상징적 의미와 조형적 특징」, 경북대학교대학원 석사학위논문, 1996.
- 이필기, 「18·19세기 冊架圖에 대한 고찰」, 경주대학교 대학원 석사학위 논문, 1999.
- 임진광, 「불교 경전에 나타난 동자상」, 『불교동자상』, 2003, 국립청주박물관.
- 장경희, 「시왕과 권속들의 장엄의물에 관한 도상 연구」, 『한국의 불화』 -13 금산사 본말사편, 정보문화재연구원, 1999.
- 장태철, 「조선후기 산신도 연구」, 영남대학교 대학원 석사학위논문, 1996.
- 정병국, 「조선후기 신중탱화의 연구」, 『문화사학』 창간호, 한국문화사학회, 1994.
- 정병모, 「조선말기 불화와 민화의 관계」, 『강좌미술사』 제20호, 2003.
- _____, 「무신도, 인간적인 신의 세계」, 『그림으로 만나는 한국의 무신』, 강릉시 오죽헌·시립박물관, 2004.
- 조자용, 「한국호랑이」, 『한국호랑이민화대전』, 서울올림픽대회 조직위원회, 1984.
- 조흥운, 「한국신령의 체계와 성격」, 『민속학술자료총서』 - 민속신앙 6, 2004.
- 최선훈, 「조선전기 지방의 산천제(山川祭)와 재지품관」, 『민속학연구』 제 13호, 2003.

최황자, 「민족사적 측면에서 본 민화속의 호랑이에 대한 연구」,

『민속학자료총서』 - 민화3, 2003.

허 균, 「우리 문화 속의 소나무」, 『소나무와 한국인』, 국립춘천박물관, 2006.

홍윤식, 「한국불교의식의 삼단분단법과 불화」, 『한국불화의 연구』, 원광대 출판국, 1980.

A Study on Buddhist Painting of Mountain Spirit (Sansindo) in 19th Century

Jang, Yang Kyoung

Department of Cultural Assets
The Graduate School
Gyeongju University

(Supervised by Professor Chong, Pyong Mo)

Mountain is a sacred place where the holy spirit of heaven arrives first. And so, ever since ancient times, people believe that there lives an all-powerful mountain guardian possessing divine and miraculous virtue in splendid mountains. And, people believed that the mountain spirit resolves their difficult problems in the mundane world, also protect their village. It is noted that such a popular and indigenous religion of mountain spirit was absorbed into Buddhism. Hence, the paintings of mountain spirit in Buddhist style appeared in the latter period of the 18th century for the first time.

This research paper was aimed at introducing the paintings of the mountain spirits in Buddhist style depicted in the 19th century. Establishment backgrounds of paintings of mountain spirit, included symbols therein (meanings), and distinctive features of painting style according to time period were arranged as follows. The latter part of Joseon was the period of time when the working class with stabilized livelihood were formed. Meanwhile, the Buddhist circle had to experience difficulties due to 'respect Confucianism and oppress Buddhism' policy. To survive, Buddhist temple had to rely on doles from believers, so then Buddhist accepted folk-beliefs favored by them. It seems that the religion concerned with mountain spirit was absorbed at that time.

Mountain spirit is regarded as one of gods defending Buddhist Law. Therefore, this mountain spirit appeared in the paintings of a group of divine guardians (sinjungdo) in the late 18th century, and among many gods, the mountain spirit is distinguished from others by his white long hair holding Yeongji Mushroom or fan in his hands.

However, at the painting of mountain spirit depicted in the same period

of time, he appears in the scene as a hero together with tiger and messenger. As background, almost every time pine trees are depicted. The appearance, in particular, wearing a strap made by weaving tree leaves on waste exposing his chest and belly is a distinguished expression of mountain spirit. Tiger is an animal considered friendly by Koreans, while they are afraid. In the painting of mountain spirit, tiger plays a role as a messenger who conveys the will of the mountain spirit. Pine tree symbolize the mountain itself where the mountain spirit dwells. In later years, many other background factors than pines were added, however, pine tree is the most important background in the painting of the mountain spirit yet.

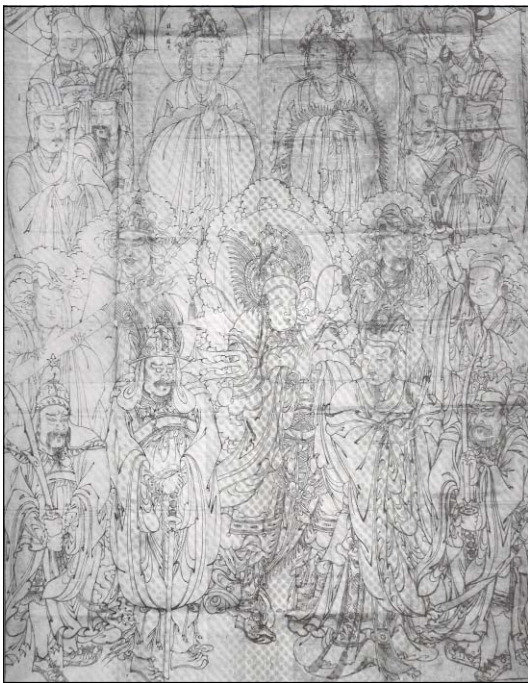
The mountain spirit normally holds a leaf of banana tree, feather fan, Yeongji Mushroom, and staff (Jujangja) etc. in hand. These are all symbolic things that represent the authority of the mountain spirit. The boy holds pomegranate, peach, tangerine, water melon, etc. as doles. The fruits with many seeds represent a yearning for prosperity for posterity, and pronunciation in order to indicate the fruits or its shape denote wealthy and prosperity.

When dividing the paint of mountain spirit into three types, it can be classified into the following three types: a type without tiger, a type of painting that shows the mountain spirit rides on the back of tiger, and a type of painting that show a tiger winding around the mountain spirit.

When classifying the painting of mountain spirit into three time periods, the first period will be from the late 18th century to around 1850s, and the second period, since after, up until 1890s, and third period, since after up to the early part of 20th century. The first period is the time when the painting of mountain spirit started emerging, so that paintings are scarce. Because it is the initial stage, the paintings depicted during this period revealed many distinctive factors of Buddhist paintings.

The second period: it can be said a completion period of the painting of the mountain spirit. There are many pictures that depict the scenes, such as that the mountain spirit takes on a warm, benevolent look, and tiger sits right beside the mountain spirit. Doles depicted in a larger shape are noticeable. The third period: it is quite remarkable that picture has become complicated with depictions of many kinds of background factors. Other than pine and clouds, waterfall, mountain peak, the elements, such as blue sky, red sun, flowers, birds, etc. are newly appeared. The mountain spirit was painted having applied the law of perspective, and light and shade effect as well. Tiger becomes more diversified in its looks as time goes on. With the tiger and background expression in the paint, strong influence from the folk paintings can be felt.

도 판 >>



<도 13> 신중도 초본, 1859, 165 * 133 ,
동국대 박물관 소장



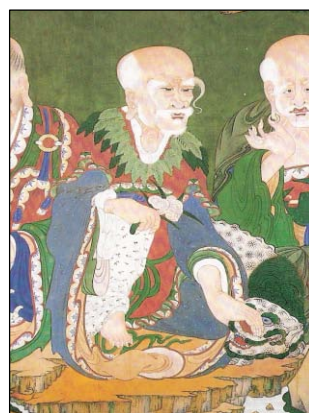
<도14> 여산신도, 20세기,
지리산 법계사 산신각.



<도 16> 송광사 응진당
16나한도 7존자 부분, 1725.



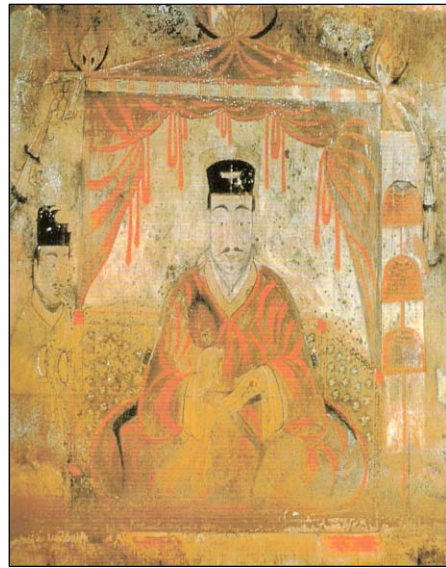
<도 19> 통도사 응진전
석가모니 후불탱 중 대아라한
부분, 1775.



<도 20> 해인사 응진전
16나한도 중 신선형 나한부분,
조선후기



<도 24> 전남 보성 대원사 혜가단비도,
조선 숙종代.



<도 25> 고구려 안악3호분 고분벽화, 357,
묘주 초상화(부분),
황해남도 안악군 오국리.



<도 26> 직지사 신중도, 1797, 마,
157*120, 경북 김천 직지사.



<도 27> 용광사 산신도, 19세기 후기, 면,
102*125, 경기도 이천 용광사.



<도 28> 운지사 산신도, 1873, 견, 91*84,
전남 남원 운지사.



<도 29> 『홍씨선불기증』 중
<풍간화상>.



<도 30> 민화 기호신선도, 조선후기,
지, 48*24, 개인소장.



<도31-1> 용주사 내벽화 기호선
인도, 1790, 경기 화성 용주사.



<도31-2> 용주사 내벽화
기호선인도, 1790, 경기 화성
용주사.



〈도 32〉 전 이상좌 나한도
목초안, 조선 15~16세기, 지본,
50.6*31.1,
서울 규장각 소장.



〈도 33〉 경북 상주 남장사
16나한도 중 제 16존자, 1790.



〈도 34〉 옥련사 산신도, 조선후기, 견, 115*78,
경북 의성 옥련사.



〈도 35〉 작자미상, 송암복호도, 조선,
지본수묵, 28.8*41, 개인소장.



<도 36> 산신도, 조선후기, 견,
95*72, 에밀레 박물관.



<도 37> 함양 용추사 산신도, 1788, 지,
91*60, 경남 함양 용추사.



<도 38> 군위 지보사 산신도, 1825, 견,
84*65.7, 경북 영천 은혜사.



<도 39> 해인사 산신도, 1831, 견,
84 * 65.7, 경남 합천 해인사.



<도 40> 선암사 산신도, 1847, 지, 87*62.3,
전남 순천 선암사.



<도 41> 개인소장 산신도, 1807, 견,
92*54.7, 주관중 소장.



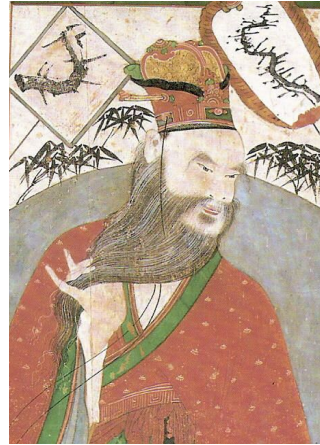
<도 42> 홍국사 오십전 산신도, 1844,
견, 71.5*53, 전남 여수 홍국사.



<도 43> 선운사 석상암 산신도, 1847, 견,
111*102, 전북 고창 선운사.



<도 44> 은혜사 서운암 산신도, 1817, 건, 94.8*85.4, 경북 영천 은혜사.



<도45>해인사명부전 시왕도 제2 초강대왕 부분, 1743.



<도 46> 고운사 백련암 산신도, 1820, 건, 93.5* 89.7, 경북 의성 고운사.



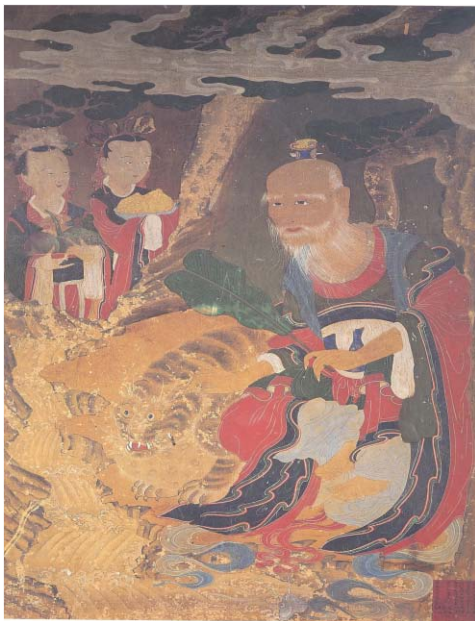
<도47>대둔사 대광명전 위태천도, 1777.



<도 48> 용문사 산신도, 1853, 마, 112*71,
경북 예천 용문사.



<도 49> 민화 산신도, 19세기, 지,
102.7*70.8, 일본민예관.



<도 50> 선암사 선조암 산신도, 1856, 견,
102*63.5, 전남 순천 선암사.



<도 51> 송광사 청진암 산신도, 1858,
견, 113*82, 전남 순천 송광사.



<도52> 한국불교박물관 산신도, 조선후기,
103.5*86, 한국불교 박물관.



<도53> 청암사 수도암 산신도, 1864, 마,
89 * 68.5, 경북 김천 청암사 수도암.



<도 54>민화 감모여재도, 지,
129*92.5 ,서울역사박물관.



<도 55> 동화사 양진암 산신도, 조선후기,
견, 83*67.5, 대구 동화사 양진암.



<도 56> 자장암 산신도, 조선후기, 견,
85*67, 경남 양산 통도사 자장암.



<도 57> 운수암 산신도, 1870, 견,
116 * 86.5, 경기 안성 운수암.



<도 58> 국일암 산신도, 1873, 견,
99.5 * 63, 경남 해인사 국일암.



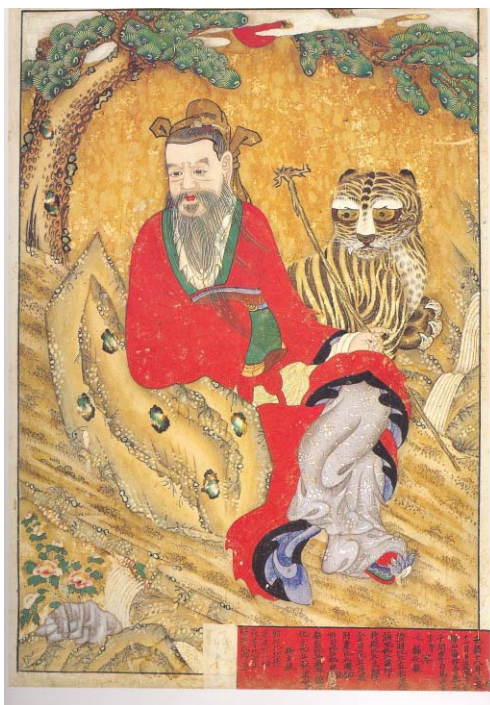
<도 59> 약수사 삼성각 산신도, 1878,
견, 112 * 76.5, 서울 관악구 약수사.



<도 60> 무속 산신도, 98*60,
개인소장.



<도 61> 석탑사 산신도, 1863, 면, 69.5*72,
경북 안동 석탑사.



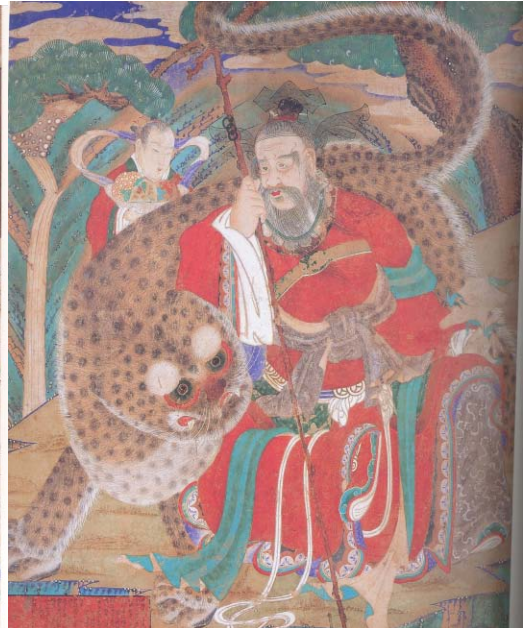
<도 63> 고방사 산신도, 1892, 마, 94 *
71, 경북 김천 고방사.



<도 64> 김용사 산신도, 1894, 마,
142 * 132.5, 경북 문경 김용사.



<도65> 송광사 산신각 산신도, 1897, 면, 95.5*71, 전남 순천 송광사.



<도66> 용문사 산신도, 1897, 면, 103 * 90, 경남 남해 용문사.



<도 67> 창녕 도성암 산신도, 1897, 면, 94.5*84, 경남 창녕포교당.



<도 68> 동국대 박물관 산신도, 조선후기, 110*83.8, 동국 대박물관.



<도 69> 영원암 산신도, 1898, 면,
101*89, 전북 남원 실상사.



<도 70> 대둔사 산신도, 1901, 면,
179.5 * 192, 전남 해남 대흥사.



<도 71> 원홍사 산신도, 1903, 면,
174 * 194, 경기 남양주 봉선사.