

# 正祖代 御眞과 신하초상의 제작 -초상화를 통한 군신관계의 고찰-

유재빈\*

- I. 머리말
- II. 정조 어진과 규장각
- III. 어진의 제작과 의례
- IV. 어진도사시 신하초상의 열람과 제작
- V. 맺음말

## I. 머리말

御眞과 신하초상은 조선 초기에 밀접한 관계를 맺고 제작되었다. 定宗(재위 1399-1400)의 어진은 공신도감에서 定社功臣의 초상과, 太宗(재위 1401-1418)의 어진은 佐命功臣의 초상과 함께 제작되었다.<sup>1</sup> 각각의 공신들은 왕자의 난 정국에서 당시 왕을 추대하는데 앞장섰던 이들로써 어진과 공신화상의 공동제작은 이들의 공생관계를 반영한다고 할 수 있다. 태종대에는 太祖의 어진과 개국공신의 초상을 長生殿에 함께 봉안하고자 하는 시도가 있었으나, 왕실의 위상이 공신과 격을 달리하게 됨에 따라 무산되었다.<sup>2</sup> 이 이후 어진과 공신화상은 각자 왕실 현

\* 서울대학교 시간강사

<sup>1</sup> 『정종실록』 권2, 정종1년(1399) 8월 12일(己酉); 『태종실록』 권3, 태종2년(1402) 2월 15일(戊辰).

창과 공신 책봉이라는 서로 다른 맥락에서 제작되기 시작했다.

조선 중기에는 어진의 제작도 중단되고, 공신화상도 궐내에 두지 않게 되면서 초상에 대한 왕실의 관심이 크게 약화되었다. 그러나 이는肅宗(재위 1674-1720)이 어진 제작의 전통을 부활시키고, 재위시 자신의 어진도 그리게 하면서 이전과는 다른 국면을 맞게 된다. 현임 왕의 어진은 죽은 선조의 어진과는 달리 왕실 제향의 대상이 아니라 신하들의 경배의 대상이었기 때문에, 어진은 다시 현재의 군신관계에 영향을 미치기 시작했다고 할 수 있다. 한편英祖(재위 1694-1776)대까지 지속되던 공신 책봉은正祖代(재위 1776-1800)에 이르러 더 이상 이루어지지 않았고 공신도상도 아울러 그려지지 않았다.

이처럼 정조대는 어진에 대한 전통은 부흥하지만, 공신도상은 그려지지 않아서 초상제작이 불균형한 양상을 보인다. 이러한 맥락에서 신하초상과 밀접한 관계를 가졌던 정조의 어진 제작 사례는 새롭게 주목할 필요가 있다. 정조는 어진 제작에서 신하들의 의견을 듣고, 제작 후에는 5일마다 살피게 하였다. 어진 제작 기간 동안에 신하들의 초상에 화상찬을 남기고, 참가한 신하들의 초상을 그려주도록 명하였다. 기존의 연구는 이러한 일련의 행위를 흥미롭게 소개하면서 더 좋은 어진을 남기려는 정조의 남다른 노력과 까다로운 안목의 결과라고 분석하였다.<sup>3</sup> 그러나 이러한 행위들의 효과는 단지 어진을 그리는 붓끝에만 머무르지 않았다. 정조의 어진은 신하들의 지속적인 경배를 받았으며, 신하들에게 내린 화상과 화상찬은 보은과 충성의 다짐과 같은 반응을 이끌어 내었다.

본 논문은 정조5년(1781)과 10년(1791)에 행해진 정조의 어진도사를 중심으로 그 제작과정과 어진에 행해진 의례를 다루고자 한다.<sup>4</sup> 지금까지 어진이 완정되는 과정으로서만 연구되던 어진 제작 과정을 초상화가 만들어지는 정치적 맥락이자 기능하는 장으로서 다시 보고자 한다. 이를 위해서 제작과정 중에 열람된 신하 초상이나 어진을 둘러싼 논의들을 분석할 것이다. 뿐

<sup>2</sup> 『태종실록』 권21, 태종11년(1411) 5월 4일(甲子); 『태종실록』 권21, 태종11년(1411) 6월 7일(丙申); 『태종실록』 권21, 태종11년(1411) 5월 25일(甲寅). 조선 초기 장생전의 운영에 대해서는 조인수, 「조선 초기 태조 어진(御眞)의 제작과 태조 진전(眞殿)의 운영」, 『미술사와 시각문화』 3(2004), pp. 136-138 참조.

<sup>3</sup> 陣準鉉, 「英祖, 正祖代 御眞圖寫와 畫家들」, 『서울대학교박물관연보』 6(1994), pp. 19-72; 윤진영, 「藏書閣 所藏『御眞圖寫事實』의 正祖~哲宗代 御眞圖寫」, 『藏書閣』 제 11집(2004. 7), pp. 283-336.

<sup>4</sup> 정조는 매 10년마다 어진을 제작하였던 영조의 선례를 계승하여 1781년과 1791년에 어진도사를 행하였으며 1796년에도 비공식적인 어진도사가 이루어졌다. 정조는 자신의 어진 뿐 아니라, 영조의 어진도 이모하였다. 선왕의 어진은 조종의 계승과 효의 발현이라는 기능을 갖는다는 점에서 정조 자신과 신하와의 관계를 고찰한 본 논문의 성격과 거리가 있다. 본 논고에서는 다루지 않고 추후의 과제로 삼기로 한다.

만 아니라 완성된 이후에 실제로 어떻게 기능하였는지는 공신화상은 제작되지 않았지만 궁중에서 신하들의 초상 살펴보기 위해 정조의 어진이 신하들로 받은 의례도 살펴보아야 할 것이다.

본 논문의 두 번째 목표는 지금까지 서로 개별적으로 연구되던 어진과 신하초상을 본래 이들이 제작되고 기능하던 하나의 시공간에서 보고자 하는 것이다.<sup>5</sup> 정조대의 경우는 공신화상은 제작되지 않았지만 궁정에서 신하들의 초상이 활발히 열람되고 제작되었으며,<sup>6</sup> 그 중 가장 이른 예가 정조의 어진도사 과정에서 이루어졌다는 점을 주목해볼 수 있다. 즉 본 논문은 정조의 어진도사 중에 어진과 신하 초상이 함께 논의되는 상황을 복원하고, 군주와 신하가 서로의 초상을 대하는 형식(儀禮)과 내용(題贊)을 살펴봄으로써 초상화가 군신관계에 미치는 영향을 추측해 보기로 하겠다.

## II. 정조 어진과 규장각

정조는 1781년 재위하고 처음으로 어진 도사를 일으키며, 어진의 봉안과 제작, 관리를 모두 규장각에서 할 것을 명하였다. 정조는 어진의 규장각 봉안의 근거로宋代 天章閣의 사례를 들었다. 천장각에 조종의 어필만이 아니라 어용을 함께 봉안하였으니, 왕실의 서고 규장각에 어용을 봉안하는 것은 이러한 송의 옛 고사를 잇는 것이라고 하였다. 신하들은 권하기를, 어진 도사는 사체가 위중하니 선왕처럼 도감을 설치하자고 하였지만, 정조는 자신이 어진을 제작함은 오직 선왕의 뜻을 잇기 위한 뿐이니 되도록 검약하게 하고 싶다고 하여, 도감을 따로 설치하

<sup>5</sup> 신하초상은 그 대상(sitter)은 사대부이지만, 공신도상과 같이 신하된 입장에서 그려지는 경우 그 제작 주체는 조정(朝廷)이 된다. 즉 지금까지는 초상화를 대상의 계급을 기준으로 나누어 신하들의 초상화를 어진과 구별하였지만, 제작 주체를 기준으로 본다면 신하초상 역시 궁중회화의 범주에서 다루어져야한다. 어진과 공신도상을 궁중회화의 범주에서 다룬 연구로는 박은순, 「명분인가, 실재인가: 조선 초기 궁중회화의 양상과 기능(1)」, 『미술사의 정립과 확산, 1권: 한국 및 동양의 회화』, pp. 132-159가 있다. '신하초상'이란 용어는 실제로 옛 기록에 등장하는 단어가 아니다. 공신도상이 아닌 일반 신하들의 초상화에 대해서 정조는 “大臣·閣臣·將臣之畫像”을 칙으로 제작할 것을 명하였는데, 이는 하나의 용어라고 하기는 어렵다. 『승정원일기』1823책, 정조 24년(1800) 6월 12일(계해) 23번째 기사. 필자가 과묵하여 당대 신하의 초상을 통칭하는 적절한 용어를 발견하지 못하였다. 본 논문에서는 학술용어로 규정하는 목적은 접어두고 단지 원활한 소통을 위해 '신하의 초상화'를 줄여 신하초상이라는 단어를 쓰고자 한다.

<sup>6</sup> 정조대 신하초상의 제작에 주목한 논문으로는 강관식, 「틸과 눈: 조선시대 초상화의 祭儀의 命題와 造形的 課題」, 『미술사학연구』 248호(2005), pp. 95-129; 최석원, 「姜世晃 自畫像 研究」(서울대학교 석사학위논문, 2008), pp. 74-84 참조. 강관식은 이 논문에서 '近臣肖像'이라는 용어를 사용하였다.

지 않고 규장각에서 제작까지 관장하도록 한 것이다.<sup>7</sup>

그러나 실재는 이러한 명분과 다르다. 우선 천장각 고사의 경우, 각신들이 고증한 결과, 현 임 왕의 어진을 봉안하는 사례는 없고 단지 조종의 초상을 봉안한 사례만 있을 뿐이었다.<sup>8</sup> 또한 정조는 도감을 설치하지 않은 것이 검소하게 하기 위함이라고 강조하였지만 실제로 경비의 차이는 크지 않았다.<sup>9</sup> 참여 인원들의 급여와 상전은 도감 설치 때 못지않게 후하게 이루어졌으며 적지 않은 물자가 소용되었을 것으로 보이기 때문이다.<sup>10</sup>

어진의 제작과 관리가 규장각에서 이루어지면서 가장 크게 달라진 것은 규장각의 위상 변화였다. 예조와 종부사에서 관여하던 왕실 사역을 규장각에서 주관함으로써 규장각의 권한이 확대되었다. 1781년 어진도사의 총괄을 맡은 鄭民始(1745-1800)는 당시 이조판서였고 1791년의 총괄을 맡은 蔡濟恭(1720-1799)은 좌의정이었지만 그들은 어진도사시에 규장각의 原任(전임)제학의 신분으로 참여하였다. 때로는 일의 체모를 맞추기 위해 각신의 품등이 승진되었으며, 규장각에 있는 어진을 비호한다는 명분 하에 매일 규장각 각신이 번갈아 가며 직접 숙직하도록 하였다.<sup>11</sup> 또한 어진의 제작기간 한 달여간 정조는 거의 매일 규장각 원내인 喜雨亭, 書香閣, 暎花堂에 자리하여 어진 제작을 논의하였다.<sup>12</sup>

어진을 통한 규장각의 위상 변화는 첫 어진도사와 같은 해에 진행된 규장각의 재정비 사업과 동일한 맥락에 있다. 규장각은 정조 즉위년에 설립되지만 재위5년(1781)에 기능이 한층 강화되는 큰 전환기를 맞게 된다.<sup>13</sup> 정조는 규장각의 재원을 확보하였고, 각신에게 특권을 보장하

7 『승정원일기』 1492책, 정조 5년(1781) 8월 19일(己丑), 19번째 기사; 『승정원일기』 1492책, 정조 5년(1781) 8월 26일(丙申), 20번째 기사. 『정조실록』, 「정조대왕 행장」, “멀리는 天章閣에서 한 일을 모방한 것이고 가까이는 泰寧殿의 법식을 취한 것이다.”

8 『승정원일기』 1494책, 정조 5년(1781) 9월 17일(丙辰), 24번째 기사.

9 재정부담을 줄이기 위해 물건을 내전에서 조달하라는 기사는 1781년과 1791년의 기사에 공통된다. 『승정원일기』 1492책, 정조 5년(1781) 8월 29일(己亥), 14번째 기사; 『승정원일기』 1694책, 정조 15년(1791) 9월 21일(癸巳), 8번째 기사.

10 『승정원일기』 1494책, 정조 5년(1781), 9월 16일(乙卯) 7번째 기사. 참여 공인과 장인의 급여는 도감의 예에 의거하여 마련하라는 기사는 『승정원일기』 1694책, 정조 15(1791), 9월 21일(癸巳) 8번째 기사 참조. 정조의 논상과 급여는 현 왕 어진제작시 도감을 설치한 숙종 1713년 어진도사와 영조 1773년 어진도사의 기록과 좋은 비교가 된다. 『(肅宗)御容模寫圖鑑義軌(1713)』, 『備忘記』 5월 22일자 論賞기록과 『승정원일기』 영조49(1773) 1월 22일(壬子), 18번째 기사 참조.

11 숙직에 대해서는 『승정원일기』 1695책, 정조 15년(1791) 10월 7일(戊辰), 8번째 기사 참조. 숙직에 대해서는 『승정원일기』 1494책, 정조 5년(1781) 9월 17일(丙辰), 24번째 기사; 『정조실록』 권11, 정조 5년(1781) 9월 19일(戊午) 기사 참조.

12 1781년에는 영화당과 희우정을 중심으로, 1791년에는 서향각에서 어진 제작 논의가 이루어졌다.

고 충성을 요구하는 내용을 담은 규정, 『奎章閣規』를 정립하였다.<sup>14</sup> 규장각 중심의 인재 양성제도인 초계문신제도가 시행된 것도 이때이다. 즉 어진의 제작과 봉안을 규장각에서 주관하게 한 것은 이러한 규장각의 기능 강화와 무관하지 않다.

그러나 어진 제작이 단지 규장각의 권한 강화에만 이용되었다고 볼 수는 없다. 역으로 규장각을 통해 정조의 어진은 보다 실질적인 영향력을 갖게 되었다. 이는 재위시에 자신의 진전을 세운 다른 역대 왕들과 비교하면 선명하게 드러난다. 외방, 강화도에 세워졌던 숙종과 영조의 진전이나, 쥬내에 세워졌지만 특별한 기능과 상징성을 갖지 않았던 영조의 泰寧殿과 비교해 볼 때, 정조의 규장각 주합루는 정조대에 각별한 위상을 가졌던 곳이다.<sup>15</sup> 규장각은 왕실의 어첩이 보관되어 있는 장소이자, 규장각이 이문원 옆으로 옮기기 이전 규장각 각신들의 연구기관이었다. 즉 규장각은 정조대 왕실의 정통성과 군신관계를 상징하는 공간인 것이다. 어진은 그 봉안처의 상징성을 이어받아 기능했을 가능성이 크다. 다음 장에서는 규장각과 그 원내에서 이루어진 제작과 봉함에 대해 구체적으로 살펴보고자 한다.<sup>16</sup>

### III. 어진의 제작과 의례

#### 1. 어진의 제작과 첨망

어진은 언제 어떻게 누구에게 보여졌을까. 최근에 태조의 진전인 경기전을 사례로 한 심도 깊은 연구들은 어진이 항상 개방되어 있지 않았으며 오히려 합문과 장막에 이중으로 가리어 있었고, 영정에 제사를 올리거나 영정의 상태를 살피는 봉심시에만 잠시 보여졌음을 밝혀냈다. 즉 어진은 보여지는 것이 아니라 ‘모셔지는 것’이며 오히려 은폐되었기에 권력을 가지는 시각물

<sup>13</sup> 정조대 규장각의 의미와 기능에 대해서는 다음의 대표적 논저를 참고하였다. 정옥자, 『정조의 문예사상과 규장각』(효형출판, 2001); 한영우, 『문화정치의 산실, 규장각』(지식산업사, 2008); 김문식 외, 『규장각: 그 역사와 문화의 재발견』(서울대학교 출판문화원, 2009).

<sup>14</sup> 『정조실록』 권11, 정조 5년(1791) 2월 13일(丙辰); 『內閣故事節目(奎5469)』(1781년, 現 규장각 소장).

<sup>15</sup> 각 진전에서 행해졌던 의례를 통해 해당 진전에 모신 어진의 위상 변화에 대해서는 유재빈, 『조선후기 어진 관계 의례 연구-의례를 통해본 어진의 기능』, 『미술사와 시각문화』 10호 (2011년 12월 출간예정) 참조.

<sup>16</sup> 1791년 정조의 어진은 규장각뿐 아니라, 사도세자의 사당, 景慕宮의 望廟樓와 무덤 顯隆園의 齋室에도 봉안되었다. 『정조실록』 권33, 정조 15(1791), 10월 7일(무신); 권 34, 정조 16(1792) 1월 25일(을미); 권34, 정조 16(1792), 3월 25일(갑오); 권 35, 정조 16(1792), 5월 25일(임술). 이는 사도세자 추숭 의식의 일환으로서 조종의 정통성에 관계된 문제이기 때문에 군신관계를 조명한 본 논문에서는 논외로 하고자 한다. 그러나 어진이 그 봉안처의 위상을 격상시

임이 강조되었다.<sup>17</sup> 이는 분명 조선시대 어진의 중요한 특징이라고 할 수 있다. 그러나 모셔진 어진 자체에 주목하기보다, 어진을 둘러싼 논의와 의례 등을 살펴보면 어진은 은폐되었다기보다는 적극적인 참여와 적합한 절차를 통해 공개되었다는 것을 알 수 있다. 본 장에서는 정조5년(1781)과 10년(1791) 두 번에 걸친 어진도사를 중심으로 제작에서 봉안, 그리고 지속적인 봉심에 이르기까지 어진이 열람된 상황을 재현하고자 한다.

어진은 제작과정 중에 가장 적극적으로 신하들에게 공개되었다. 이 사실은 신하들이 어진의 제작을 지휘하는 책임자이자 동시에 어진이 대상으로 삼는 실제적인 관자이기 때문에 더욱 주목해야 한다.<sup>18</sup> 일반적인 어진 제작 단계를 기준으로 신하들의 역할을 살펴보면, 우선 화원선발에 관여하였고, 어진의 초본이 여러 번 그려지면 완성에 이르기까지 어떤 분이 더 좋은지 의견을 제시하였다. 그런데 이는 항상 임금이 고개를 들어 어진을 바라보게 하는 ‘瞻望’을 허락해야만 할 수 있는 것이었다. 어진이 완성되어 표제가 쓰여지고 봉안 의식이 이루어질 때는 단지 바라보기만 할 뿐 아니라 어진에 절을 하는 ‘瞻拜’가 이루어졌다(표 1).

정조는 어진 제작 중의 신하들의 역할을 더욱 적극적으로 이끌어내었다. 제작에 직접 관여한 인원은 도감을 설치한 숙종과 영조대에 더 많았으나, 실제로 신하들의 의견 개진은 정조

표 1 어진 제작단계와 감동제신들의 참여 방식

	어진 제작 단계	제작 행위	관전 행위
1	감동각신 및 화원선발	낙점	
2	초본 과정 및 직조	의견	침망
3	상초 및 정본 설채	의견	침망
4	후배 및 장황		
5	표제		침배
6	봉안 및 논상		침배

키고, 역으로 봉안처의 의미가 어진에게 새로운 맥락을 부여한다는 점은 규장각의 경우와 비교해 유사하다고 할 수 있다.

<sup>17</sup> 어진의 봉안 현황에 대한 논문은 이성미, 이수미 등에 의해 상세히 연구되었다. 이성미, 『朝鮮王朝 御眞關係 圖鑑 儀軌』, 『朝鮮御眞代御眞都監儀軌研究』(한국정신문화연구원, 1997), pp. 95-114; 이수미, 「경기전 태조 어진(御眞)의 조형적 특징과 봉안의 의미」, 『미술사학보』 26(2006. 6), pp. 15-32. 조인수는 어진이 완성된 이후 ‘보는 것’이 아니라 ‘모시는 것’으로 성격이 변모함을 지적하였다. 조인수, 「조선 초기 태조 어진(御眞)의 제작과 태조 진전(眞殿)의 운영」, 『미술사와 시각문화』 3(미술사와 시각문화학회, 2004), p. 141.

<sup>18</sup> 청대 건륭제 기간의 궁정화는 단지 화원에 소속된 화가(畫畫人)만이 아니라 회화 담당 고위 관료(翰林畫家 혹은 詞臣畫家)와 황제의 정치적 개입에 의한 제작물이었다. 장진성, 「황제와 화가들-건륭제와 궁정회화」, 《2010년 서울 대학교 인문강좌》, 2010년 5월 13일 발표문.

대에 더 활발하였다. 1781년 어진도사에서는 초본을 7번이나 고쳐 그림에 따라 정본이 완성될 때까지 8번 이상 신하들의 入瞻이 있었다.<sup>19</sup> 정조 어진의 초본을 보러 들어온(入瞻) 신하는 일을 주관한 규장각신 외에 승지와 재상 등 20명 정도였다. 이는 숙종과 영조 연간의 경우와 비교할 때 적은 수였지만, 의견을 개진한 사람의 수는 그 중에 13명으로 가장 많았다(표 2). 그러나 당시 초본 입점 과정에서 정조와 신하들과의 대화를 살펴보면 그들의 관심이 특별히 조형적인 데

표 2 어진도사 입첨제신의 범위 (『승정원일기』1694책, 정조15년(1791) 9월 27일(경재기해) 기사 참조)

연도	어진	단계	참여인원
숙종 1713년 숙종39	79세상	草本	시임·원임 대신, 국구(國舅), 2품이상 도위(都尉), 승지·대사간, 옥당(玉堂) 1원
		上納本	시임·원임 대신, 문무 2품 이상, 육조 당상관, 시임·원임의 옥당 4원
		標題書寫	시임·원임 대신, 종친(宗親), 문무 2품 이상 전임 옥당, 전임 양사(兩司)의 관리 중에서 군직을 갖고 있는 자 帶軍衛人,
영조	1733년 영조 9	40세상	자세하지 않아 상고할 수 없음
	1744년 영조20	51세상	正本粧軸 시임 대신, 약원 제조(藥院提調), 예조 판서
	1757년 영조33	64세상	자세하지 않아 상고할 수 없음
	1763년 영조39	70세상	正本粧軸 대신, 비국 당상, 편집한 사람, 승지들, 경연 특진관, 옥당 상하번(上下番)
	1773년 영조49	80세상	初納本
上納本			도감 당상관
標題書寫 前一日			봉조하, 시임과 원임 대신, 구경(九卿), 비변사 당상관, 승지들, 서울에 있는 옥당, 정1품 종신·도위(都尉), 양사의 장관 및 2품 중 들어온 사람(來人), 옥당을 지낸 사람 중 들어와 기다린 사람(來待人)

<sup>19</sup> 1781년 8월 27일부터 9월 4일까지 6번의 입첨이 있었다. 일자별 진행사항은 진준현과 윤진영의 앞의 논문 참조.

정조	1781년 정조5	30세상	草本	시입과 원입 대신, 각신
			上納本	시입과 원입 대신, 각신, 비변사 당상
			標題書寫	시입과 원입 대신, 각신, 비변사 당상, 도위
	1791년 정조15	40세상	草本	시입과 원입 대신, 각신 · 종친 · 의빈(儀賓) · 의정부의 좌 · 우참찬, 육조의 장관
正本	시입과 원입 대신, 각신 · 종친 · 의빈 · 문관과 음관 출신의 정경(正卿) 이상, 무신 · 장신(將臣) · 옥당			

에 있는 것은 아님을 짐작할 수 있다. 신하들의 의견 중에는 어진이 얼마나 잘 그려졌지만이 아니라 임금의 위엄 있는 어용을 찬사하는 내용도 적지 않았다.<sup>20</sup> 신하들은 처음에는 흡사하다고 의례적으로 말했다가 정조의 마음에 들지 않으면, 반복하거나, 다시 그리는 것이 좋겠다고 중재안을 내놓았으며, 그 과정에서 어진 초본은 여러 번 다시 모사되기에 이르렀다.<sup>21</sup> 그때마다 정조는 감동각신 외에 대신과 승자들을 번갈아 들이고, 서화조언을 위해 姜世晁(1713-1791)과 曹允亨(1725-1799)을 불러왔다. 초본이 개모될 때마다 제신들의 입첩 기회가 확대된 것이다.

정조15년(1791)의 어진도사는 이와는 상반된 경향을 보인다. 7번의 초본을 개모하며 8번 신하들의 입첩을 거치던 1781년과 달리, 이번에는 草本도사와 上納를 같은 날 시행하였다.<sup>22</sup> 신하들의 의견을 듣는 기회는 9월 28일 하루에 그쳤지만, 의견은 어느 때 못지않게 활발하게 개진되었고, 어진에 대한 정조와 신하들의 의견은 팽팽하게 맞섰다. 신하들이 모두 입첩한 가운데, 벽 중앙에 죽자본 초본을 걸고 그 좌우에 유지초본을 건 후, 의견을 물었다. 蔡濟恭과 정조가 서쪽의 유지초본을 선호했던 데 비해, 洪樂性(1718-1798)을 비롯한 대부분의 신하들은 모두 죽자본이 더 낫다고 하였다. 결국 정조는 다수의 신하들이 선택한 초본으로 결정을 내렸다. 이렇게 의견이 나뉜 것에 특별히 정치색이 감지되지 않는다. 신하들의 어진 입첩이 의례적인 행

20 서명선과 이준겸은 어진을 보며 “천일지표(天日之表: 사해에 군림할 군자의 인상)”를 알 수 있다고 하였다. 『승정원일기』 1493책, 정조5년(1781) 9월 1일(庚子) 26번째 기사. “命善曰, 咫尺仰瞻, 可認天日之表矣”; 『승정원일기』 1494책, 정조5년(1781) 9월 16일(乙卯) 17번째 기사. “存謙曰, 雖於摹畫之中, 益知其天日之表矣.”

21 『승정원일기』 1493책, 정조5년(1781) 9월 4일(癸卯), 16번째 기사.

22 『승정원일기』 1694책, 정조15년(1791) 9월 28일(己巳[庚子]), 5번째 기사. 卯時(5~7시)에 미리 신윤복과 김홍도에게 초본을 그리도록 하고, 辰時(7~9시)에 한 번의 입첩을 거쳐 결정하여, 午時(11시~1시) 당일 상초본을 만들었다.

사에서 실제적인 의견 개진의 장으로 발달하였다고 보는 것이 타당할 듯하다. 이 날의 논의에는 다양한 회화적 문제들이 직접 거론되었는데, 예를 들어 멀리서 보는 것(遠瞻)이 가까이서 보는 것(近瞻)보다 오히려 참됨을 잘 볼 수 있다던가, 얼굴색이 수시로 변하니 적당한 채색을 찾기가 어렵다는 문제가 거론되었고, 그 밖에 구체적으로 얼굴의 설채나 아래턱의 크기 등이 지적되었다.<sup>23</sup> 이러한 상황은 신료들의 의견이 정조의 뜻에 좌우되던 1781년 어진도사의 경우와 대비되며, 입침 제신은 많았으나, 의견 개진은 활발히 이루어지지 않았던 숙종, 영조연간과도 크게 다르다(표 3).

표 3 정조5년(1781) 어진제작 과정에서 입침제신의 명단 (밑줄은 의견 개진자)

일자	어진본	화가	감동각신	서화조언	승지	대신
8월 26일	유지초본	한중유 신한평 김홍도 각1본	<u>정민시</u> 심념조 정지검		서정수	
8월 27일	유지초본	한중유			<u>서정수</u> <u>김우진</u>	
8월 28일	유지초본	한중유 등 각1본	<u>정민시</u> 서호수 심념조 정지검 김우진	<u>강세황</u> 조윤행	서정수	
8월 29일	생사초본	한중유	<u>정민시</u> <u>서호수</u> 심념조 정지검	강세황 조윤행	서정수	
9월 1일	생사초본	8/29과 동일본	심념조 정지검		이재학 조시위 서정수	<u>김상철</u> : 영부사 <u>정존겸</u> : 판부사 <u>서명선</u> : 영의정 <u>이휘지</u> : 판부사 이정양: 이조참판 서유방: 참의
9월 3일	생사초본	개모	정민시 서호수 심념조 정지검 김재찬	강세황 조윤행	<u>엄숙</u> 서유방 <u>이재학</u> 조시위 김우진 서정수	

<sup>23</sup> 정조가 당시로서는 이례적으로 화사인 이명기와 김홍도를 직접 자리에 불러 의견을 물었던 점도 초상화의 조형성 자체에 대한 관심의 표명으로 볼 수 있다.

9월 4일	생사초본	신본과 전본 비교	정민시 서호수 심념조 정지겸 김재찬	서유방 조시위 김우진 서정수	김상철: 영부사 정준겸: 판부사 서명선: 영의정 이휘지: 판부사 이성원: 병조판서 김노진: 형조판서 서유린: 부사직
----------	------	--------------	---------------------------------	--------------------------	--

어진 제작시에 신하들이 봉심하여 의견을 개진하는 일이 정조대에 처음 시작된 것은 아니다. 숙종 39년(1713), 정식으로 도감을 설치하고, 숙종의 어진을 그리는 과정에서 여러 별의 초본이 고쳐 그려졌으며, 3번 이상 신하들의 봉심을 거쳐 정본에 이르게 되었다.<sup>24</sup> 그러나 당시 金鎭圭(1658-1716)의 발언으로 미루어보면 처음 용안과 초상을 직접 대면한 신하들은 제대로 양첨하기 어려워하였으며, 더구나 어진이 어좌 옆에 걸려있지 않아 제대로 비교하기 어려웠다고 한다.<sup>25</sup> 영조는 10년마다 어진을 남겼으나, 대부분의 경우 어진의 초본을 대신들과 함께 살피는 일은 의례적이고 간략하게 지나갔다. 예를 들어 도감을 설치한 1773년 80세 어진도사의 경우에도 초본의 입첨시에 도제조 金陽澤(1712-1777)만이 발언하였고, 특별한 수정사항 없이 곧 정본으로 확정되었다.<sup>26</sup> 대부분의 경우 대신들의 봉심은 어진이 모두 완성되고 난 후 표제 서사할 때 이루어졌으며, 따라서 대신들의 의견은 제작에 반영되었다기보다 봉축하는 내용이 주를 이루었다.<sup>27</sup> 이러한 숙종과 영조연간의 예를 비교해볼 때 정조의 어진도사는 신하들의 첨망의 기회를 늘리고, 그들의 의견을 적극 수용함으로써 어진에 대한 신하들의 형식적, 실질적 참여를 확대하였다고 할 수 있다.

<sup>24</sup> 숙종의 어진모사에 대해서는 李康七, 「御眞圖寫과정에 대한 小考 -李朝 肅宗朝를 중심으로」, 『古文化』 11(1973), pp. 3-21; 陳準鉉, 「肅宗代 御眞圖寫와 畫家들」, 『古文化』 46(1995), pp. 89-119; 김지영, 「1713년(肅宗 39) 御眞圖寫와 〈御容圖寫都監儀軌〉」, 『규장각 소장 의궤 해제집』2(서울대학교 규장각, 2004), pp. 527-541 참조. 1713년 4월 9일 진재해 초본3본-문무과 2품이상 옥당 거친 대신의 봉심; 4월 13일~19일 장태응과 김진여 초본-도감 당상들의 봉심; 4월 22일 진재해 상초본-문무관과 종친의 봉심. 『(숙종)어용도사도감의궤』(규13995, 규13996).

<sup>25</sup> 『御容圖寫圖鑑儀軌』 癸巳四月初九日; 김지영, 「1713년(肅宗 39) 御眞圖寫와 〈御容圖寫都監儀軌〉」, 『규장각 소장 의궤 해제집』2(서울대학교 규장각, 2004), p. 532.

<sup>26</sup> 『승정원일기』 1334책, 영조 49년(1773) 1월 18일(戊申), 14번째 기사.

<sup>27</sup> 『승정원일기』 1334책, 영조 49년(1773) 1월 22일(壬子), 18번째 기사.

## 2. 어진의 의례와 첨배

어진을 보는 태도는 크게 완성되기 전과 후로 달라진다. 완성된 이후의 어진은 단지 그림이 아니라 임금과 같은 대우를 받기 때문이다. 그런 의미에서 제작과정에서 신하들이 본 것은 완결된 의미의 어진이 아닐 수 있다. 그러나 오히려 그 때문에 우리는 신하들이 어진을 그림으로서 대하는 시선을 엿볼 수 있으며, 그러한 적극적인 첨배를 통해 어진을 완성해나가는 과정을 지켜볼 수 있었다. 한편 완성된 어진이라도 제향의 대상이 되는 경우와 점검을 위한 봉심의 대상이 되는 경우는 전혀 다른 절차와 태도로 보여지게 된다. 제향시에는 군주를 대신하는 어진의 상징성이 분명히 부각되지만, 봉심시에는 그림의 물리적 속성도 간과할 수 없기 때문이다. 이러한 이유로 제향이 행해질 수 없었던 현임 왕의 어진은 그 상징성을 드러낼 기회가 드물었다. 그러나 정조는 현임 왕의 어진에게 허락된 절차들을 의례화함으로써 어진의 위상과 효력을 강화하였음을 볼 수 있다. 그 구체적인 의례들을 살펴보면서 입증해보기로 한다.<sup>28</sup>

현임왕의 어진에 행해진 의례를 분류하면 다음과 같다. 완성된 어진에는 마지막으로 표제를 적고 제신들이 첨배를 올리는 標題儀, 어답에 봉안하는 奉安儀, 그리고 정기적으로 살피는 奉審儀가 행해지며, 이외에 이동시에는 移奉儀가 행해졌다(표 4).<sup>29</sup> 표제의는 어진 정본이 완성되어 장축된 이후에 대신들이 참석한 자리에서 서사관이 표제를 쓰는 의식이다.<sup>30</sup> 표제의의 순서를 살펴보면, 우선 흑단령복을 갖추어 입은 백관들이 어진을 향해 사배례를 올리면 미리 선정된 서사관이 어진에 준비된 표제를 쓴다. 표제 서사가 완료된 어진은 어좌에 임시 봉안되고 제신들은 다시 사배례를 올린다. 계단아래에서 절을 마친 제신들은 모두 올라와 가까이서 어진을 봉심하고 이로서 의식을 마친다. 의례의 중심은 표제 서사에 있지만, 이 의례의 실제 의의

<sup>28</sup> 조선후기 어진에 대한 의례는 크게 선대 왕의 어진에 대한 제향과 현임 왕의 어진에 대한 의례로 나눌 수 있다. 유재빈, 앞의 논문 참조.

<sup>29</sup> 移·還安儀, 奉往儀 등이 이봉의에 속한다고 할 수 있다. 이밖에 쓰지 않는 어진을 묻는 埋安儀가 있다. 정조의 어진관계의례는 『규장각지』의 다음 항목이 참고된다. 이들은 실록이나 내각일력의 의주보다 다소 간략하다. 『奎章閣志』 권1 「奉御眞」, “御眞標題儀”, “御眞奉安儀”, “御眞移奉儀”, “王世子奉審御眞儀”, “閣臣奉審御眞儀”(서울대학교 규장각, 2002년 영인본, pp. 46-53) 참조.

<sup>30</sup> 숙종 어진의 표제의는 『(肅宗)御容圖寫都監儀軌』, 「儀註秩」, “御眞 標題 書寫時 二品以上至侍從臣 瞻拜儀 內入儀” 참조. 정조 어진도사시 표제의는 『內閣日曆』 1781년, 9월 15일 “御眞標題書寫時 原任大臣閣臣備堂都尉 時任三司瞻拜儀”와 『奎章閣志』 권1 「奉御眞」, “御眞標題儀” 참조. 영조대에는 자신의 어진에 대한 표제의는 다시 제정하지 않았으나, 숙종 어진 도사 후 표제를 쓰는 절차에 대해서는 새로 마련하였다. 숙종의 어진에 표제할 때는 영조 자신과, 왕세자가 참석하여 사배례를 올렸다. 『영조실록』 67권, 영조24년(1748) 2월 25일(己卯).

표 4 현왕어진에 대한 의례 (숙종~정조).

	標題儀 (標題書寫後瞻拜儀)	奉安儀	奉審儀	移奉儀 (移安·還安·奉往儀)
숙종	御眞標題書寫 二品以上至侍從臣 瞻拜後內入儀.	御眞奉安長寧殿儀.	별도 의례 없음 (매년사맹삭 봉심)	御眞奉往長寧殿儀. 御眞奉往長寧殿時 王世子祇送儀.
	『御眞圖寫圖鑑儀軌』 (1713년)『儀註秩』.	『續五禮儀』『吉禮』. 『春官通考』『嘉禮』.	(『肅宗實錄』1713.5.5.)	『春官通考』『嘉禮』.
영조	별도 의례 없음 (숙종의 전례 의거)	萬寧殿 奉安節目 (奉安)	萬寧殿 奉安節目 (奉審)	萬寧殿 奉安節目 (奉往)
		『英祖實錄』1745.2.20.	『英祖實錄』1745.2.20.	『英祖實錄』1745.2.20.
정조	御眞標題書寫時 諸臣瞻拜儀.	御眞奉安宙合樓儀.	御眞孟朔奉審儀. 御眞奉審儀(間5日).	御眞奉移暖閣儀.
	『春官通考』『嘉禮』. 『奎章閣志』『奉御眞』.	『春官通考』『嘉禮』. 『內閣日曆』1781.9.15.	『春官通考』『嘉禮』. 『正朝實錄』1781.9.19	『春官通考』『嘉禮』.
		御眞奉安儀	王世子奉審御眞儀. 閣臣奉審御眞儀.	御眞移奉儀.
		『奎章閣志』『奉御眞』.	『奎章閣志』『奉御眞』.	『奎章閣志』『奉御眞』.

는 표제를 씌으로써 초상화가 그림에서 어진으로 전환되는 것을 의식화한 것이라 할 수 있다. 이는 이전의 제작과정 중에서 신하들이 어진을 단순히 우러러 보았다면(瞻望), 이날의 의식에서는 우러러 절을 올리는瞻拜를 행한 것임을 미루어 알 수 있다. 특히 제신들이 갖추어 입은 흑단령복의 복식과 4번 절하는 肅拜는 5일마다 행해지던 왕실 조회인 朝參 의례에서 비롯되었다고 할 수 있다.<sup>31</sup> 이처럼 어진은 왕과 같은 조회를 받음으로써 '보여지던' 왕의 초상이 왕과 동격으로 '모셔지는' 어진으로 거듭나게 된 것이다.

현임 왕의 어진에 대한 신하들의 첨배의식이 처음부터 순조롭게 받아들여졌던 것은 아니다. 숙종39년(1713) 어진에 대한 첨배의식이 정립될 때에는 과연 살아있는 왕의 초상화에 절을 해야 하는가 하는 논란이 있었다. 숙종은 결국 상소를 받아들이지 않고, 어진에도 절을 올려야 마땅하며 그 중에서도 가장 예를 갖춘 四拜禮, 즉 숙배를 할 것을 관철시켰다.<sup>32</sup> 이는 역으로 어

31 조선시대의 朝會는 매일 하는 常參, 5일마다 한 번하는 朝參, 매달 삭·망과 신정, 동지에 시행되는 朝賀로 나눌 수 있다. 李根浩, 『朝鮮御時代 朝參儀禮 設行의 推移와 政治的 意義』, 『湖西史學』 43(2006), pp. 69-99.

32 김지영, 앞의 논문, pp. 535-539. 어유구의 상소와 숙배문제에 대해서는 다음의 기록 참조. 『숙종실록』 권53, 숙종 39년(1713) 5월 11일(정해); 5월 12일(무자); 『승정원일기』 477책, 숙종 39년(1713) 5월 11일(정해) 33번째 기사; 5월 14일(경인) 13번째 기사. 2006), pp. 69-99.

진에 대한 의례가 단지 초상화의 문제가 아니라 군신관계를 정립하는데 참여한 지점에 있음을 시사한다.

정조는 1781년 어진도사에서 숙종대의 표제의를 수정 제정하였다.<sup>33</sup> 표제 서사의 전후로 제신들이 숙배를 행하는 기본적인 형식은 같지만, 참석자들이 사배례를 행하는 동안 음악이 연주되어 격식을 갖추고 장엄함을 더하였다. 참석자들의 수와 범위는 숙종대보다 축소되었지만 어진을 어좌에 안치할 때 內侍가 아닌 규장각 직제학이 담당함으로써 규장각에서 어진을 관장한다는 점은 보다 뚜렷해졌다.

봉안의의는 표제 서사를 마친 어진을 보관될 전각에 받들어 모시는 의식이다. 숙종과 영조 대에는 강화부의 長寧殿과 萬寧殿에 어진을 봉안하는 의례가 제정되었다.<sup>34</sup> 이 두 경우 봉안의는 주로 어진을 모신 가마가 한양의 궁을 떠날 때 왕세자와 문무백관이 배웅한 의례에 중점을 두고 있으며, 정작 봉안처에 다다르면 의식은 간소하다. 이는 아마도 어진의 존재가 직접적으로 효력을 발휘하는 대상이 궁에서 배웅하는 종친과 대신들이었기 때문이었을 것이다. 그에 비해 정조 어진의 봉안의의는 규장각신과 대신들이 어진을 직접 보고 안치하는 의식에 중점을 두고 있다. 특히 이전의 봉안례가 어진괘를 봉안하고 사배례를 하는데 그쳤다면 정조대에는 어진을 궤에서 꺼내 걸고(展奉) 다시 사배례를 하는 절차가 추가되었다. 숙종대부터 현임왕의 어진은 궤에 넣어 봉안되었고, 왕이 사망한 이후에야 비로서 궤에서 꺼내어져 걸릴 수 있었다.<sup>35</sup> 숙종대의 선례가 그러했기 때문에 정조 역시 어진을 평소에는 궤에 넣어 봉안하게 하였다. 그러나 봉안의의에서는 어진을 꺼내 걸고 직접 예를 표하게 함으로써 초상화의 시각적 효과를 충분히 활용하였다고 할 수 있다.

봉심의는 어진이 봉안된 이후 정기적으로 살피는 행위를 의례화한 것이다. 숙종 어진이 장녕전에 봉안되었을 때에도 매년 四孟朔에 정기적인 봉심을 행할 것을 명하였다. 영조대에는

<sup>33</sup> 정조대의 “표제서사후 침배의”는 주 30 참조. 정조대의 첫 어진 표제 의는 1781년 9월 16일 서향각에서 행해졌다. 행례의 자세한 묘사와 침망 후 제신들의 구체적인 반응에 대해서는 『승정원일기』 1494책, 정조 5년(1781), 9월 16일(을묘), 17번째 기사 참조.

<sup>34</sup> 숙종39년(1713), 숙종의 어진이 강화의 장녕전에 봉안될 때의 의식은 『國朝續五禮儀』(1744년)에도 수록되었으며, 영조20년(1745) 영조가 자신의 어진을 강화 만녕전에 봉안할 때의 의주와 절목이 실록에 전해진다. 『國朝續五禮儀』, 「吉禮」, “御眞奉安長寧殿儀”; 『(국역)국조속음례의』 v. 5(법제처, 1982), pp. 66-67; 『영조실록』 권61, 영조21년(1745), 2월 20일(壬戌) 2번째 기사. 정조 어진도사시 봉안의는 『內閣日曆』 1781년, 9월 15일 “御眞奉安宙舍樓儀”와 『奎章閣志』 권1 「奉御眞」, “御眞奉安儀”(서울대학교 규장각, 2002년 영인본, p. 49) 참조.

<sup>35</sup> 장녕전에 봉안된 숙종의 어진은 경종 즉위 후에야 궤에서 꺼내어 展奉될 수 있었다. 『경종실록』 1권, 경종 즉위년(1720) 6월 21일(丙辰).

이보다 자세한 봉심 절목이 제정되었다.<sup>36</sup> 그러나 관리를 철저히 하기 위해 조항을 만들었을 뿐 의례화하지는 않았다. 이에 비해 정조대에는 「御眞奉審節目」을 규정하여 어진의 관리를 강화 하였을 뿐 아니라, 첨배의가 포함된 의주를 통해 봉심을 의례화하였다.<sup>37</sup> 새로 제정된 절목에 따르면 어진의 관리는 따로 殿官을 임명하지 않고, 규장각 각신이 모든 일을 거행하도록 하였다. 봉심은 5일마다 하는 봉심과 4맹식마다 하는 대봉심으로 구분하였는데, 5일 봉심에는 제학, 직제학 가운데 1명과 직각, 대교 가운데 1명이 참석하였고, 대봉심에는 시임·원임 각신들이 일제히 나아가 참여하였다. 기존의 진전을 관리하던 전관들이 총 7품의 별감이었던 데 비해, 규장각의 각신은 종1품의 제학, 직제학이었다. 정조는 간략하게 하기 위해 전관을 임명하지 말라고 하였지만 실제로는 어진 봉심례의 위상이 더 커진 셈이다.

정조대 제정된 어진봉심절목에는 봉심을 의례화한 의주-孟朔大奉審儀와 五日奉審儀가 전재되었다. 우선 대봉심은 매 사맹식(1, 4, 7, 10월) 보름마다 규장각 각신 전원이 참여한 의식이다. 봉심의 명목은 어진의 관리이기 때문에 봉심에는 누 안팎을 청소하고(灑掃) 어진을 살피는(奉審) 절차가 포함되었다. 그러나 이에 그치지 않고, 각신들은 봉안과의 마찬가지로 배례를 올렸다. 처음에는 휘장만 걷고 합문은 닫혀진 상태, 즉 은폐된 어진을 향해 사배례를 올리고, 다시 향을 피우고 어진을 펴서 걸고(展奉) 사배례를 올렸다. 향을 피우고 어진을 향해 배례를 올리고 이와 함께 음악이 연주되는 모습은 음식이 진설되지 않았을 뿐 祭享을 연상시킨다.

5일마다 하는 봉심은 대봉심에 비해 참석 인원의 규모도 적고, 향을 피우거나 어진을 꺼내 걸지 않았다. 그러나 각신들은 모두 흑단령을 갖추입고 사배례를 하였다는 점에서 5일마다 임금에게 올렸던 조회인 조참의를 연상시킨다. 규장각 각신들은 5일마다 왕을 대신한 어진에게 조회를 올렸다고 해도 과언이 아니다. 이처럼 표제서사에서 봉안, 봉심에 이르기까지 의례를 통해 어진은 단지 보관되었을 뿐 아니라, 정조의 규장각 각신에 의해 모셔질 수 있었고, 은폐되었지만 잊혀지지 않고 지속적으로 현현하였음을 알 수 있다.

정조는 이와 같은 어진에 대한 의례를 단순한 행사에 그치지 않고 국가 의례로 정립하고자 노력하였다. 어진을 봉안하고 제향을 올리는 의례는 이미 세종대에 설립되었지만 국가의례서인 『國朝五禮儀』(성종5년, 1474)에는 진전관계 의례가 한 건 등장할 뿐이다.<sup>38</sup> 숙종대에 어

<sup>36</sup> 숙종과 영조대 봉심은 각각 『숙종실록』 권53, 숙종 39년(1713) 5월 5일(辛巳)과 『영조실록』 권61, 영조21년(1745) 2월 20일(壬戌) 참조. 영조대에는 본전(萬寧殿)의 관원이 3일마다 봉심하는 것만이 아니라 본부(강화부)의 유수가 봄·가을로 봉심한다는 내용이 추가되었고 숙직 규정이 명시되었다.

<sup>37</sup> 『정조실록』 권12, 정조5년(1781) 9월 19일(戊午).

<sup>38</sup> 태조 성진을 봉안하는 의식 절차: 『세종실록』 권1, 세종 1년(1419) 8월 8일(庚辰) 참조. 계명전에 제사 드리는 의식:

진 제작이 다시 부흥하며 그와 관련된 의례들도 함께 제정되었지만 영조대의 『속오례의』(영조 20년, 1744)에는 그 중 단 세 건의 어진관련 의례가 추가되었다. 이에 비해 정조대에 편찬된 『春官通考』에는 「吉禮」의 〈眞殿〉 항목과 「嘉禮」의 〈御眞〉 항목에 30여건의 의례가 포함되어 있다. 〈진진〉 항목의 의례는 대부분 각 진전에 행해진 제향이며, 〈어진〉 항목에는 제향을 제외한 의례, 즉 앞서 살펴본 표제·봉안·봉심·이봉의등이 포함되어 있다. 물론 이들이 모두 정조년간에 새로 제정된 의례는 아니다. 그러나 국가 의례를 재정비하기 위한 기초사업으로 예조등록과 의례의 기록을 모두 정리한 『춘관통고』의 성격을 미루어볼 때, 정조는 기존에 담당 기관의 절목에 불과하던 어진관계 의례를 국가전례화하고자 하였음을 짐작할 수 있다.<sup>39</sup>

#### IV. 어진도사시 신하초상의 열람과 제작

정조는 어진도사의 과정에서 많은 근신들을 불러 어진을 첨망하고 평하게 하였을 뿐 아니라 스스로 많은 신하 초상들을 열람하였다. 1781년의 어진도사 제작기간 동안 정조는 25명의 신하 초상을 보았으며, 이외에도 耆老所의 화상첩과 忠勳府의 공신도상첩을 가져다 보았다.<sup>40</sup> 기존의 연구에서는 정조가 어진 제작의 참고로 삼기 위해 신하 초상을 들여왔다고 하였지만, 단지 그것이 유일한 목적이었는지 의문이 든다.<sup>41</sup> 당시 신하 초상을 열람한 후 정조의 반응은 초상화가 그려진 형상에만 국한되지 않았으며, 열람한 초상화들은 잘 그린 초상화가 아니라 정치적 비중이 있는 대신들의 초상이었기 때문이다.

당시 정조가 열람한 25명의 초상화를 구체적으로 살펴보면, 이 인물들은 이항복과 이색을 제외하고는 모두 숙종과 영·정조대의 고위 관료이다(표 5). 이들은 품직이 높았을 뿐 아니

『세종실록』 권7, 세종 2년(1420) 윤1월 28일(丁酉) 참조. 문소전 이안 의주: 『세종실록』 권60, 세종 15년(1433) 5월 2일(甲寅) 참조. 태조의 어진 봉안 의식: 『세종실록』 권101, 세종 25년(1443) 9월 11일(壬戌) 참조.

<sup>39</sup> 춘관통고에 대해서는 김지영, 「18세기 後半 國家典禮의 정비와 『春官通考』」, 『한국학보』 114(2004), pp. 118-122 참조.

<sup>40</sup> 1781년 신하 초상 열람의 기록은 다음 참조. 『승정원일기』 1492책, 정조 5년(1781) 8월 28일(戊戌), 18번째 기사; 1493책 9월 1일(庚子), 26번째 기사; 9월 2일(辛丑), 21번째 기사; 9월 3일(임인), 15번째 기사; 9월 5일(甲辰), 17번째 기사; 9월 6일(乙巳), 15번째 기사; 9월 7일(丙申), 7번째 기사; 9월 9일(戊申), 20번째 기사.

<sup>41</sup> 물론 정조가 초상화의 양식에 대해 관심이 없었던 것은 아니다. 연행시 서양화원에게 그려온 김상철의 화상을 보고는 “전형(典形)은 닮았지만, 체구가 너무 작다.”고 하였다. 『승정원일기』, 정조 5년(1781) 8월 28일(무술), 18번째 기사. 또한 연평군의 상에 대해서는 “연평군의 상은 이항복의 상과 흡사하다. 혹시 옛 화법이 서로 닮아서 그러한 것인가” 하며 화법에 관심을 보였다. 『승정원일기』 1493책, 정조 5년(1781) 9월 1일(庚子) 26번째 기사.

표 5 1781년 어진도사시 열람한 신하 초상의 목록

날짜	초상명	내입자	시대	직책	당색	비고
8월 28일	기रो소 화상첩					
	충훈부 공신도상					
	이항복	이경일 (자손)	선조			인물의 의형과 공적을 언급하여 찬탄 감흥하여 열람 후 치제
	김상철	김우진 (子)	영·정	재상	소론	(서양국화인의 초상으로) 전형은 답았지만 체구가 너무 작다.
서명선	서호수 (子)	영·정	재상	소론	전혀 흡사하지 않다. 서호수가 다시 고쳐 그리겠다고 함	
9월 1일	정존겸	본인	영·정	판부사	노론	화상제작의 가법이 없음 → 9월4일 화상제작을 다시 명함
	이휘지	본인	영·정	판부사	소론	흡사하다고 평함
	연평군	이갑 (종손)	영·정	종친		연평군의 상이 이항복의 상과 흡사하니 옛 화법이 비슷해서인가?
	연양군					
9월 2일	김수항		현·숙	재상	노론	안동김씨 4부자의 화상 열람 후 화상찬을 내림
	김창집		숙·영	재상 영묘배향		
	김창협		숙·영	재상 숙묘배향		
	김창흡		숙·영			
9월 3일	조형	조시위	현·숙	판서	소론	풍양조씨 3대 조문명·현명에게 치제
	조상우		숙종	재상		
	조문명		영조	재상 영묘배향		
	조현명		영조	재상		
	이종성		영조	재상 (장조배향)		
	이색		고려			
9월 5일	민정중		현·숙	재상 현묘배향	노론	
	이택수		숙·영	판서	노론	
	이의현		숙·영	재상	노론	
9월 6일	이은		영·정	재상	소론	
	김진규	김하재 (子孫)	숙종	판서	노론	9/6 열람, 9/9 김하재에게 조부 김진규 초상의 숙종 어제찬을 임도록하다.
	김양택		영조	재상	노론	김양택은 정조의 원손시절 사부였음을 회고하며 문집출간에 대해 묻다.
9월 7일	남구만			재상 숙묘배향	소론	
	정홍순				소론	

라, 당시 당파를 대표하는 영향력 있는 인물들이었다. 당색으로 구분하자면 노론과 소론이 고루 분배되어 있지만, 숙종과 영조의 묘정에 배향되었거나 정조의 즉위에 힘쓴 시파의 인물이 주를 이루고 있어서 국왕의 정책에 동조한 인물들이 많이 공통적이다. 다시 말해 이때 보여진 초상화들은 당론을 불구하고 국왕의 近臣을 기준으로 선택되었다고 할 수 있다.

초상화가 내입되는 과정에서도 흥미로운 특징을 발견할 수 있는데 정조의 현재 신하에게 그 선친의 초상을 가져오라고 하거나, 한 가문의 초상을 일괄하여 관람하는 점이다. 예를 들어 金尙喆(1712-1791), 徐命善(1728-1791), 金鎭圭(1658-1716)와 金陽澤(1712-1777)은 각각 정조의 현재 신하로 있는 자손들, 즉 金宇鎭(1754-?), 徐浩修(1736-1799), 金夏材(1745-1784)가 가져와 올렸다. 趙珩(1606-1679)을 비롯한 풍릉 조씨 3대는 趙時偉가 일괄하여 올렸다. 대표적인 노론 가문 안동 김씨의 경우도 金壽恒(1629-1689)과 그의 세 자제의 초상이 한 가문의 초상으로 묶여서 들어왔다. 초상을 보는 것에 그치지 않고 김수항 가문에는 화상찬을 내리고, 趙顯命(1690-1752), 趙文命(1680-1732)에게는 집안에 제사를 내려주었다. 신하들의 초상이 이처럼 각 가문으로 분류되는 한편, 그 당색이 고루 분포되어 열람되었던 배경에는, 선왕에게 충성을 바친 신하를 치하함으로써 그 충성을 대를 이어 승계하는 동시에, 이들의 당쟁을 탕평책 아래 제압하려는 의도가 자리잡고 있었다고 할 수 있다.<sup>42</sup>

이처럼 1781년의 어진 도사의 과정에서 世臣을 중심으로 많은 양의 초상화가 열람되었다면 1791년의 경우는 직접 초상화가 내입되지는 않았지만, 당시 어진도사의 총찰이었던 채제공의 초상화가 거론되었다.<sup>43</sup> 1791년 10월 7일, 어진을 주합루에 봉안하기에 앞서 정조는 채제공의 옛 초상화를 떠올리며, “관직에서 물러나 있을 때의 것이라서 얼굴에 우울하고 어두운 기색이 가득하다. 오늘날 권력을 잡은 후의 의형(儀形)과는 크게 다르니 다시 이모하리”고 명한다.

<sup>42</sup> 이는 척신과 환신을 배척하고 조정의 신료(廷臣)를 近臣으로 삼고자 하는 정조의 의지의 반영이며, 대를 이어 국왕과 나라를 섬긴 世臣과의 협력을 국정 운영의 기간으로 삼으라는 영조의 교시를 이은 것이기도 하다. 世臣과의 협력을 통해 국정을 안정적으로 운영하라는 것은 영조가 세손 정조에게 내리는 금궐문의 두 번째 조목이다. 영조33년(1757) 12월 29일(정해) 3번째기사, “二日世臣相保, 泰山磐石.” 영조의 교목세신과의 협력(寅協)을 통한 국정운영에 대해서는 이경구, 「1740년(영조 16) 이후 영조의 정치 운영」, 『역사와 현실』, 53(2004), pp. 36-38 참조. 정조의 첫 어진도사에 특히 많은 양의 신하상이 열람된 것은 세신을 승계하고 당색을 파악하는 즉위 초년이었기 때문이었을 것으로 보인다.

<sup>43</sup> 정조는 이 때 함께 자리한 홍낙성의 초상화도 가져오라고 하지만 홍낙성은 몇 년 전 기로소에 들었을 때의 小幀 화상이 있는데, 이는 이미 상이 보였고 그 이후의 새로운 초상을 그리진 않았다고 하였다. 정조는 홍낙성에게 현재의 노쇠한 의용을 다시 大幀으로 모사해서 들이라고 하였다. 『승정원일기』 1794책, 정조 15년(1791) 10월 7일(무진), 13번째 기사.

그러자 채제공은 그 때 실로 우울한 기색이었고 이를 그대로 묘출한 이명기가 좋은 화사라고 대답했다.<sup>44</sup>

기존의 연구는 이 기록과 일치하는 초상을 현존하는 <채제공 65세상(眉泉書院 舊藏)>(도 1)이라고 추측하였다. 이 초상화가 그려진 65세 무렵이 채제공이 노론의 탄핵을 받아 은거하던 시기이고, 또한 재상이 된 후 그려진 다른 초상화와 비교해 어두운 기색이 보인다는 것을 증거로 삼았다.<sup>45</sup> 그러나 당시 초상화는 순간적인 심리를 묘출하는 것을 목적으로 삼지 않았다. 초상화에서 우울함을 읽어낸다는 것은 다분히 보는 사람의 주관적인 평가라고 할 수 있다. 결국 분명한 것은 정조와 채제공이 초상화를 보고 그렇게 읽어냈다는 점이다. 채제공이 탄핵을 받았을 때 정조는 그를 등용하고자 여러 번 노력하였지만 번번히 노론의 견제를 받아 실패하였다. 그러다 정조는 1788년 반대를 무릅쓰고 채제공을 우의정에 등용하였으며, 이 초상화가 보여진 1791년 무렵에는 다른 재상을 두지 않고, 채제공에게 전권을 위임하였다. 즉 당시 정조가 채제공의 지난 초상화에서 우울한 기색을 읽어낸 것은, 이러한 과정을 겪고 난 후 옛 초상을 보며 떠올려 낸 격세지감이라고 할 수 있다. 이에 대해 채제공은 초상화 속 자신의 옛 모습이 과연 태평 재상의 기상이 아니라고 응수하는데, 이는 역으로 현재 자신이 재상으로 있는 정국이 태평성대임을 내비치며, 군신을 모두 높이는 정치적인 언급인 것이다.

정조는 이처럼 어진제작 기간 중에 신하들의 초상을 열람하였을 뿐 아니라, 제작에 참여한 신하들(入參諸臣)의 초상을 그려주도록 명하였다.<sup>46</sup> 안타깝게도 1781년 어진도사 후에 그린



도1 작자미상, <蔡濟恭 65歲像>, 1784년, 건본채색, 152×79cm, 나주 미천서원 舊藏(분실).

<sup>44</sup> 앞의 글, “上曰, 左相畫像, 則以其在屏廢之時也, 故滿面滯氣, 顯有憂愁鬱抑之色, 大非今日柄用後儀形, 故亦令更摸矣. 濟恭曰, 臣於伊時, 使李命基寫出, 而渠則實見其憂滯氣色, 故如是摸出, 臣自觀之, 決非太平宰相氣像, 此可謂良畫師矣.”

<sup>45</sup> 조선미, 『한국초상화연구』(열화당, 1994), pp. 322-324; 同著, 『한국의 초상화—形과 靈의 예술』(돌베게 2009), pp. 304-315; 강관식, 『털과 눈—조선시대 초상화의 祭儀的 命題와 造形的 課題』, 『미술사학연구』 248(2005), pp. 119-120; 이태호, 『채제공 초상 일괄』, 『한국의 초상화』(늘와 2007), pp. 308-323; 장인석, 『화산관 이명기 회화에 대한 연구』(명지대학교 석사학위논문, 2007), pp. 23-24.

<sup>46</sup> 『승정원일기』 정조 5년(1781), 9월 5일(갑진), 17번째 기사. “上曰, 今此御容摹寫時入參諸臣, 依故事中先畫勳臣像之規, 各出一本, 可也.”



도 2 李命基, 〈蔡濟恭 72歲像〉草本, 1791년, 유지에 채색, 65.5×50.8cm, 수원시.



도 3 李命基(추정), 〈蔡濟恭 72歲像〉, 1791년(추정), 견본채색, 155.5×81.9cm, 개인소장, 국립부여박물관 기탁.

신하 초상들은 남아있지 않다. 그러나 1791년 두 번째 어진도사 후에 그렸을 것으로 추정되는 초상이 있는데, 바로 당시 어진도사의 총책임을 맡았던 채제공 초상이다. 〈채제공 초상의 초본〉(도 2)에는 “辛亥年(1791) 봄에 찰방 이명기가 왕명을 받들어 그려 올리자 이를 내각에 수장하였다(辛亥春 察訪李命基 承命畫進藏之內閣)”고 적혀있다. 이명기는 1791년 당시 어진도사의 주관화사였기 때문에 같은 화사에게 어진도사를 감독한 신하초상의 제작을 명하였다고 추정할 수 있다. 이 초본은 옷 주름과 신체부분이 여러 번 수정되었는데, 그 중 바깥 어깨선이 〈채제공 초상화(道江影堂 舊藏)〉(도 3)의 어깨선과 일치하고, 안 쪽 윤곽선이 시복을 입은 〈채제공 73세상〉(도 4)과 일치한다.<sup>47</sup> 그렇다면 초본에 적힌 글은 두 초상화 중 어느 것에 해당되며, 이들의 관계는 무엇일까.



도 4 李命基, 〈蔡濟恭 73歲像〉, 1792년, 견본채색, 121.0×80.5cm, 수원시.

〈채제공 73세상〉에 적힌 채제공 자찬문이 그 해당의 실마리를 준다. 자찬은 “신해년(1791)에 어진을 그린 뒤 초상을 그려 내입하였다. 그 나머지 본을 다음 해 임자년(1792)에 장황하였다(聖上十五年辛亥 御眞圖寫後 承命摸像內入 以其餘本明年壬子粧)”라고 하였다. 1792년은 채제공 73세에 해당하므로, 이 초상화는 “그 나머지 본”에 해당한다. 그렇다면

<sup>47</sup> 채제공 초상화의 초본과 정본들의 관계는 장인석, 앞의 논문, pp. 23-24 참조.

〈채제공 초상화(道江影堂 舊藏)〉(도 3)가 내각에 내입한 본이 될 것이다. 즉 이러한 자료를 종합해보면 1791년 어진도사 후에 그 책임자였던 채제공을 위해 두 본의 초상화가 왕명으로 그려졌는데, 그 중 하나는 흑단령을 입은 모습으로 그려져 규장각(內閣)에 소장되었고, 나머지 하나는 시복본으로 그려지고 이듬해에 장황되어 채제공의 집에 소장되었던 것이다. 이는 조선 초기에 공신도상이 2본 그려져 한 본은 쥘내에 들고, 다른 한 본은 신하에게 내린 사례를 연상하게 한다.<sup>48</sup>

물론 〈채제공 73세상〉은 궁중에서 일괄적으로 제작하여 내린 공신도상과는 엄연한 차이가 있다. 기존의 연구를 통해 밝혀졌듯이 채제공이 들고 있는 부채와 향낭은 현재도 채제공 가문에 내려오고 있는 임금의 하사품으로, 채제공이 이를 공손히 손에 쥐고 있는 모습은 그의 시에 적힌 “부채도 임금님 은혜, 향도 임금님 은혜(扇是君恩 香亦君恩)”라는 구절을 형상화한 것이다.<sup>49</sup> 즉 이 시복본 초상은 왕명으로 그려졌으며, 채제공의 기획 하에 이루어졌다고 할 수 있다. 왕명에 의한 초상화가 완성 후에 다시 왕에게 보여졌던 관례를 고려해본다면, 채제공의 시와 그림 속 부채는 정조를 의식한 것이다. 이러한 의미에서 절기마다 종종 신하들에게 하사되던 부채는 이 초상화를 제작하게 한 계기가 아니라, 정조에 대한 보은과 충성의 도상으로 사용된 것이다.<sup>50</sup>

1796년에도 어진도사가 진행되는데, 당시 규장각 각신이었던 南公轍(1760-1840)의 『金陵集』에 간단한 내용이 전한다.<sup>51</sup> 이 해의 어진도사는 규장각 각신들이 주관하고, 화사 이명기에 의해 그려졌음을 알 수 있다. 뿐만 아니라 이번에도 제작을 주관한 4명의 각신 徐龍輔(1757-

<sup>48</sup> 물론 조선 중기 이후로는 공신도상이 두 본씩 만들어지지 않았고 한 본만 제작하여 공신가에 보내졌다. 그러나 조선 후기에는 초기의 전통을 회복하고자, 조정이나 공신가문에서 주도하여 공신화상첩을 제작하여 내입하였다. 權赫山, 「朝鮮中期 功臣畫像에 관한 研究」, 홍익대학교 석사학위논문(2007), pp. 33-44. 한편 공신책봉의 상전으로 내려진 공신화상은 아니나, 그 기능을 하는 초상화첩의 예로 영조50년(1774)에 제작된 《登俊試武科圖像帖》을 들 수 있다. 張眞雅, 「《登俊試武科圖像帖》의 공신도상적 성격」, 『美術資料』, 78(2009), pp. 62-93.

<sup>49</sup> “爾形爾精 父母之恩, 爾頂爾踵 聖主之恩, 扇是君恩 香亦君恩, 賁飾一身 何物非恩, 所愧歎後 無計報恩, 樊翁自贊自書.” 이는 채제공의 『樊巖集』 권 58에도 실려있다. 『韓國文集叢刊』, v. 236(民族文化推進會, 1999), p. 566. 이태호, 「채제공 초상 일괄」, 『한국의 초상화』(놀와, 2007), p. 318.

<sup>50</sup> 정조가 채제공에게 부채를 보내는 어찰이 공개된 바 있다. 백승호, 「부채를 보내며-정조 어찰」, 『문헌과 해석』, 26(2004), pp. 48-51. 이 어찰이 정확하게 언제 보내진 것인지 알 수 없다. 한편 채제공은 1794년에도 정조로부터 부채를 받았다. 『번암집』 권2 1794년 5월 3일경의 내용 중 “寶篋珍香手授親, 開張全似月重輪, 四方風動臣何與, 濫作南薰殿裏身(又蒙扇子及扇香親授. 故云).” 『韓國文集叢刊』, v. 235(民族文化推進會, 1999), p. 68.

<sup>51</sup> 진준현, 「영조, 정조대 어진도사와 화가들」, p. 31에서 처음 소개되었다. 「四閣臣畫像贊 并序」, 『金陵集』 권 14. “歲丙辰. 上御集福軒. 召畫工李命基. 寫御眞. 命閣學士徐龍輔, 李晚秀, 李始源及臣公輔輪日入侍. 董役工訖. 仍許四

1824), 李晩秀(1752-1820), 李始源(1753-1809), 남공철의 초상을 그려 궐내에 보관하였는데, 정조가 元子와 함께 친견하였다고 한다. 그리고 이 초상화들은 1800년 정조 승하 후에 각자의 집으로 돌아갔다.

남공철은 그로부터 10년 후, 당시의 遭遇之盛을 추억하며 자신을 포함한 4명 각신의 정조대의 활약상 등을 소개하고, 각각 화상찬을 남겼다. 이 때 화상찬을 모아보고 쓴 계기는 명시되지 않았지만 10년 째 되는 1809년이 이시원이 죽은 해여서, 그의 죽음을 계기로 모였을 것이라 추측된다. 다른 3명의 화상찬도 흥미롭지만 특히 남공철의 자찬문을 주목해볼 만하다. 자찬에 이르기를 정조가 불초한 자신을 총애하여 “옥과 같은 사람(如玉其人)”이라 칭하였으며, 여러 신하들 가운데 “홀로 희니, 진흙 속에 있되 더럽혀지지 않았다(獨南某皜然 泥而不滓)”고 치하한 점을 깊이 되새겼다. 남공철은 정조의 치하에 대해 “감히 마땅히 여길 수 없으나, 또한 감히 잊을 수 없다(不敢當.而亦不敢忘)”고 하며, 자찬문을 새로 짓는 대신 정조가 내린 언사 중에 10자, 즉 “如玉其人皜然 泥而不滓”를 적어 넣었다.

이 기록을 통해 궐내에 보관되었던 정조의 근신 초상들이 정조 사후 각자의 집으로 돌려 보내졌음을 알 수 있다. 흥미로운 것은 본래 궐내에 소장되어 어진도사를 기념하던 공식적인 성격의 초상화가 사가에 반사된 이후에는 화상찬을 돌려쓰며, 지난 조정에서의 관직 생활을 회상하게 하는 사적인 성격을 띠게 되었다는 점이다. 그러나 남공철의 자찬문을 살펴보면, 개인적인 회상의 형식을 띠고 있지만 결국 정조의 언사를 그대로 인용한 찬문을 제발로 남김으로써, 남공철의 초상화는 그 어느 때보다 군주와의 긴밀한 관계를 입증하는 초상이 되었다. 이는 애초 제작부터 의도되지는 않았지만, 조정에서 제작된 신하 초상이 궐내를 떠난 이후에도 지속적으로 군신관계의 매개로 작용하고 있음을 보여준다.<sup>52</sup>

臣各寫一本, 上時與元子臨見. 見其容髮得似, 則輒顧而笑之. 軸本藏于大內. 庚申昇遐後, 歸于諸家. 今十年於茲矣. 四臣者亦衰且老. 而健陵之松柏, 已森然矣. 遂作贊. 以識當日遭遇之盛云爾(후략). 『四閣臣畫像贊 并序』, 『金陵集』 권 14 참조. 『韓國文集叢刊』 v. 272(民族文化推進會, 2001), pp. 260-261.

<sup>52</sup> 이처럼 정조가 내린 초상화와 화상찬이 왕의 일방적인 하사품이 아니라, 신하의 응답을 이끌어내는 매개물이기도 하였는데, 그 대표적인 예가 정조대 고관 23명의 초상을 묶은 덴리대학교 소장 《초상화첩》이다. 이 초상첩은 여러 화풍의 초상이 혼재되어 있어 그 시대를 밝히기 어렵지만, 여기에 적힌 15개의 화상찬은 대부분 정조의 御製임을 추정할 수 있다. 자신의 초상화에 정조의 어제를 받은 김치인, 홍낙성, 서명선은 며칠 후 감사의 글, 謝箋을 지어 올린다. 『정조실록』 권 23, 정조 11년(1787), 4월 3일(庚子). 사진의 내용은 『일성록』 정조 11년(1787) 4월 3일(庚子) 참조. 이 화첩에 대해서는 다음 참조. 유흥준, 「천리대학교 소장 『초상화첩』해제, 『해의소장 한국문화재-일본소장 4』 v. 7(한국국제교류재단, 1997), pp. 378-390; 강관식, 「털과 눈: 조선시대 초상화의 제의적(祭儀的) 명제(命題)와 조형적 과제』, 『미술사학연구』 248호(한국미술사학회, 2005), pp. 120-122; 유재빈, 「어제가 있는 근신(近臣) 초상, 『문헌과 해석』 53(2010년 겨울), pp. 153-176.

## V. 맺음말

정조는 어진의 제작과 봉안을 모두 규장각에서 맡아 하도록 하였다. 그 결과 규장각 원내는 어진도사가 이루어지는 장이 되었으며, 규장각 각신들은 왕실의 성역에 참여하는 공신이 되었다. 어진이 완성된 후 규장각은 어진과 규장각신의 초상이 함께 봉안된 곳이었으며, 어진이 규장각신의 의례를 받으며 정기적으로 봉심되는 장소이기도 하였다. 이처럼 규장각은 어진을 통해 위상이 강화되었고, 어진은 규장각을 통해 현재 군신관계에서 영향력을 행사하게 되었다.

정조의 어진이 현재적 영향력을 갖는 또 다른 지점은 신하들로부터 받는 ‘瞻望’과 ‘瞻拜’이다. 어진은 제작 기간 동안 침망을 통해 군신 관계에 대한 담론의 장을 마련하였다. 완성된 어진에는 절하는 의식이 포함된 침배를 행하게 하였는데, 봉안 의례를 통해 정조의 초상화는 어진으로 거듭날 수 있었으며, 정기적인 봉심 의례를 통해 국왕이 규장각에 현현하는 것을 재현할 수 있었다.

정조의 어진도사는 왕의 초상만이 아니라 신하 초상을 위한 자리를 마련함으로써 초상을 통한 군신관계의 논의를 확대하였다. 어진을 논하는 같은 자리에서 신하 초상이 열람되었으며, 어진을 제작한 화사에 의해 감동각신의 초상이 제작되었다. 이는 어진도사 중에 이루어졌지만 제작을 위한 참고와 공로에 대한 포상을 넘어서는 것이었다. 정조는 신하 초상을 회유와 견제의 방편으로 사용하였고, 이는 적극적으로 신하의 응답을 이끌어내기도 하였다.

규장각이 어진과 신하 초상이 공존하는 정치적 공간이었다면 어진도사는 이들이 의례적 맥락에서 보여질 수 있게 한 계기였다. 결국 규장각에서의 어진도사를 통해 정조의 조정에서 초상화는 의례적 정합성을 벗어나지 않으면서도 역동하는 현재의 군신관계를 반영하는 매개가 되었던 것이다.

\*주제어(key words)\_정조(正祖, King Jeongjo), 어진(御眞, king's portrait), 신하초상(portraits of officials), 규장각(Kyujanggak), 의례(rituals)

■ 투고일 2011년 5월 23일 | 심사개시일 2011년 5월 28일 | 심사완료일 2011년 7월 3일 ■

## 참고문헌

『定宗實錄』

『太宗實錄』

『肅宗實錄』

『景宗實錄』

『英祖實錄』

『正祖實錄』

『內閣日曆』

『承政院日記』

『日省錄』

『國朝續五禮儀』(『국역국조오례의』5, 법제처, 1982 영인).

『國朝五禮儀』(『국역국조오례의』1~4, 법제처, 1981~1982년 영인).

『奎章閣志』(서울대학교 규장각, 2002년 영인).

『金陵集』(『韓國文集叢刊』v. 272, 民族文化推進黨, 2001 영인).

『樊巖集』(『韓國文集叢刊』, v. 235-6, 民族文化推進黨, 1999 영인).

『春官通考』(성균관대학교 대동문화연구원, 1975 영인).

강관식, 「진경시대 초상화 양식의 이념적 기반」, 『진경시대』2, 돌베개, 1998, pp. 261-317.

강관식, 「털과 눈: 조선시대 초상화의 祭儀的 命題 와 造形的 課題」, 『미술사학연구』248호, 서울: 한국미술사학회, 2005, pp. 95-129.

권오창, 「태조 어진 모사과정에 대한 고찰」, 『왕의 초상: 慶基展과 太祖 李成柱』, 국립전주박물관, 2005, pp. 279-289.

權赫山, 「朝鮮中期 功臣畫像에 관한 研究」, 홍익대학교 석사학위논문, 2007.

김문식 외, 『규장각: 그 역사와 문화의 재발견』, 서울대학교 출판문화원, 2009.

김성희, 「朝鮮時代 御眞에 관한 研究: 儀軌를 中心으로」, 이화여자대학교 대학원 석사학위논문, 1990.

김지영, 「肅宗代 眞殿制度의 정비와 《太祖》影眞模寫圖鑑儀軌」, 『규장각 소장 의궤 해제집』1, 서울대학교 규장각, 2003, pp. 627-637.

\_\_\_\_\_, 「肅宗·英祖代 御眞圖寫와 奉安處所 확대에 대한 고찰」, 『奎章閣』, 27, 서울대학교 규장각, 2004, pp. 55-76.

- \_\_\_\_\_, 「1713年(肅宗 39) 御眞 圖寫와 〈御容圖寫都監儀軌〉, 『규장각 소장 의궤 해제집』, 서울대학교 규장각, 2004, pp. 527-541.
- \_\_\_\_\_, 「英祖代 眞殿政策과 〈景淸模寫都監儀軌〉, 『규장각 소장 의궤 해제집』 2, 서울대규장각, 2004, pp. 542-558.
- \_\_\_\_\_, 「18세기 後半 國家典禮의 정비와 『春官通考』, 『한국학보』114, 2004, pp. 118-122.
- \_\_\_\_\_, 「1837年(憲宗3) 瀋源殿 太祖景淸 파괴사건과 〈景淸模寫都監儀軌〉, 『규장각 소장 의궤 해제집』 3, 서울대학교 규장각, 2005, pp. 522-533.
- \_\_\_\_\_, 「조선후기 景淸 模寫와 眞殿 營建에 대한 고찰, 『규장각 소장 분류별 의궤 해설집』, 서울대학교 규장각, 2005, pp. 195-216.
- 김진영, 「조선후기 宗廟 및 永禧殿의 증수와 관련의궤, 『규장각 소장 분류별 의궤 해설집』, 서울대학교 규장각, 2005, pp. 149-168.
- \_\_\_\_\_, 「1836년(헌종2) 宗廟 및 永禧殿 增修와 《宗廟永禧殿增修都監儀軌》, 『규장각 소장 의궤 해제집』3, 서울대학교 규장각, 2005, pp. 505-521.
- 김 혁, 「乾隆二十九年二月 日慶基殿景淸後面加補謄錄 : 慶基殿 太祖景淸의 修補, 『藏書閣』 제7집 (2002. 8), 한국정신문화연구원, pp. 275-304.
- 박은순, 「명분인가, 실재인가-조선 초기 궁중회화의 양상과 기능(1)』, 『미술사의 정립과 확산, 1권: 한국 및 동양의 회화』, 사회평론, 2006, pp. 132-159.
- 安輝濬, 「韓國 肖像畫 概觀, 『國寶』10, 예경산업사, 1984, pp. 222-219.
- 유재빈, 「조선후기 어진 관계 의례 연구, 『미술사와 시각문화』 10호(2011년 겨울 출간 예정).
- \_\_\_\_\_, 「어제(御製)가 있는 근신(近臣) 초상, 『문헌과 해석』 53(2010년 겨울), pp. 153-176.
- 유홍준, 「天理大學校 소장 『肖像畫帖』해제, 『해외소장 한국문화재-일본소장 4』 v.7, 한국국제교류재단, 1997, pp. 378-390.
- 윤진영, 「藏書閣 所藏 『御眞圖寫事實』의 正祖~哲宗代 御眞圖寫, 『藏書閣』제 11집(2004. 7), 한국정신문화연구원, pp. 283-336.
- 李康七, 「御眞圖寫과정에 대한 小考- 李朝 肅宗朝를 중심으로, 『古文化』 11, 한국대학박물관협회, 1973, pp. 3-21.
- \_\_\_\_\_, 「哲宗大王御眞 復元에 대한 小考, 『文化財』 20, 문화재관리국 문화재연구소, 1987, pp. 219-238.
- 李成美, 「朝鮮王朝 御眞關係 圖鑑儀軌, 『朝鮮時代御眞都監儀軌研究』, 한국정신문화연구원, 1997.
- 李成美, 劉頌玉, 姜信沆, 『朝鮮時代御眞都監儀軌研究』, 한국정신문화연구원, 1997.
- 이수미, 「경기전 태조 어진(御眞)의 조형적 특징과 봉안의 의미, 『미술사학보』 26(2006. 6), pp. 5-32.
- \_\_\_\_\_, 「경기전 태조어진(御眞)의 제작과 봉안(奉安), 『왕의 초상: 慶基展과 太祖 李成桂』, 국립전주박물관, 2005, pp. 228-241.

- 이태호, 「채제공 초상 일괄」, 『한국의 초상화』, 놀와, 2007.
- 장인석, 「화산관 이명기 회화에 대한 연구」, 명지대학교 석사학위논문, 2007.
- 장진성, 「황제와 화가들-건륭제와 궁정회화」, 《2010년 서울대학교 인문강좌》, 2010년 5월 13일 발표문.
- 張眞雅, 《登俊試武科圖像帖》의 공신도상적 성격, 『美術資料』78(2009), pp. 62-93.
- 정옥자, 『정조의 문예사상과 규장각』, 효형출판, 2001.
- 趙善美, 「朝鮮王朝時代に 있어서의 眞殿의 發達 -文獻上에 나타난 記錄을 中心으로」, 『考古美術』145, 한국미술사학회, 1980, pp. 10-23.
- \_\_\_\_\_, 「朝鮮王朝時代の 御眞製作過程에 관하여」, 『美學』6, 한국미학회, 1979, pp. 3-23.
- \_\_\_\_\_, 『韓國肖像畫研究』, 悅話堂, 1983.
- \_\_\_\_\_, 『한국의 초상화-形과 影의 예술』, 돌베개, 2009.
- 조인수, 「조선 초기 태조 어진의 제작과 태조 진전의 운영」, 『미술사와 시각문화』3, 미술사와 시각문화학회, 2004, pp. 116-153.
- \_\_\_\_\_, 「경기전 태조 어진과 진전의 성격: 중국과의 비교적 관점을 중심으로」, 국립전주박물관, 『왕의 초상-慶基展과 太祖 李成桂-』, 국립전주박물관, 2005, pp. 266-278.
- \_\_\_\_\_, 「전통과 권위의 표상-高宗代의 太祖 御眞과 眞殿」, 『미술사연구』20, 미술사연구회, 2006, pp. 29-56.
- \_\_\_\_\_, 「세종대의 어진과 진전」, 『미술사의 정립과 확산』권, 사회평론, 2006, pp. 160-179.
- \_\_\_\_\_, 「조선 후반기 어진의 제작과 봉안」, 『다시 보는 우리 초상의 세계』, 국립문화재연구소, 2007, pp. 6-33.
- 趙興胤, 「韓國裝潢史料(1)-景興模寫都監儀軌」, 『東方學志』57, 연세대학교학연구원, 1988, pp. 177-195.
- 陣準鉉, 「肅宗代 御眞圖寫와 畫家들」, 『古文化』46, 한국대학박물관협회, 1995, pp. 89-119.
- \_\_\_\_\_, 「英祖, 正祖代 御眞圖寫와 畫家들」, 『서울대학교박물관연보』6, 서울대학교 박물관, 1994, pp. 19-72.
- 국립전주박물관, 『왕의 초상-慶基展과 太祖 李成桂』, 국립전주박물관, 2005.
- 정은주, 「赴京使行에서 제작된 朝鮮使臣의 肖像」, 『명청사연구』33, 명청사학회, 2010, pp. 1-40.
- 최석원, 「姜世晃 自畫像 研究」, 서울대학교 석사학위논문, 2008.
- 한영우, 『문화정치의 산실, 규장각』, 지식산업사, 2008.

## 국문초록

正祖(재위 1776~1800)는 10년마다 자신의 어진을 제작한 영조의 전례에 따라 1781년과 1791년 어진 제작을 명하였다. 이처럼 왕이 재위시 자신의 초상을 제작한 전통은 世宗 이후 사라졌다가 肅宗代에 부활한 후 英祖에 의해 계승된 것이었다. 현임 왕의 어진은 죽은 先朝의 어진과는 달리 왕실 제향의 대상이 아니라 신하들의 경배의 대상이었기 때문에, 어진은 다시 현재의 군신관계에 영향을 미치기 시작했다고 할 수 있다. 한편 정조대에는 어진에 대한 전통은 부흥하지만 공신도상은 그려지지 않아서 초상 제작이 불균형한 양상을 보인다. 이러한 맥락에서 신하초상과 밀접한 관계를 맺었던 정조의 어진 제작 사례는 새롭게 주목할 필요가 있다.

정조는 어진의 제작과 봉안을 모두 奎章閣에서 맡아 하도록 하였다. 그 결과 규장각 원내는 어진도사가 이루어지는 장이 되었으며, 규장각 각신들은 왕실의 성역에 참여하는 공신이 되었다. 어진이 완성된 후 규장각은 어진과 규장각신의 초상이 함께 봉안된 곳이었으며, 어진이 규장각신의 의례를 받으며 정기적으로 봉심되는 장소이기도 하였다. 이처럼 규장각은 어진을 통해 위상이 강화되었고, 어진은 규장각을 통해 현재 군신관계에서 영향력을 행사하게 되었다.

정조의 어진이 현재적 영향력을 갖는 또 다른 지점은 신하들로부터 받는 ‘瞻望’과 ‘瞻拜’이다. 어진은 제작 기간 동안 첨방을 통해 군신 관계에 대한 담론의 장을 마련하였다. 완성된 어진에게는 절하는 의식이 포함된 첨배를 행하게 하였는데, 봉안 의례를 통해 정조의 초상화는 어진으로 거듭날 수 있었으며, 정기적인 봉심 의례를 통해 국왕이 규장각에 현현하는 것을 재현할 수 있었다.

정조의 어진 도사는 왕의 초상만이 아니라 신하 초상을 위한 자리를 마련함으로써 초상을 통한 군신 관계의 논의를 확대하였다. 어진을 논하는 같은 자리에서 신하 초상이 열람되었으며, 어진을 제작한 화사에 의해 참여 신하들의 초상이 제작되었다. 신하 초상이 열람된 명목은 어진 제작에 참고하기 위함이었고, 신하 초상의 제작은 공로에 대한 포상의 성격을 띠었지만 실제적인 효과는 이를 넘어섰다. 정조는 신하 초상을 회유와 견제의 방편으로 사용하였고, 이는 적극적으로 신하의 응답을 이끌어내기도 하였다. 이러한 과정은 1791년 어진 도사후 그려진 蔡濟燕의 초상화들을 통해 살펴볼 수 있다.

규장각이 어진과 신하 초상이 공존하는 정치적 공간이었다면 어진도사는 이들이 의례적 맥락에서 보여줄 수 있게 한 계기였다. 결국 규장각에서의 어진도사를 통해 정조의 조정에서 초상화는 죽은 자를 추모하는 기념물에서 나아가 현재의 군신관계를 정립하는 매개가 되었던 것이다.

## Abstract

# The Portraits of the King and His Courtiers during Jeongjo's Reign : The Monarch-Subject Relationship Reflected in Portraiture

**Yoo Jaebin \***

King Jeongjo (r.1776-1800), following his grandfather King Yeongjo's (r.1725-1776) precedent in which the king had his own portrait painted every ten years, ordered his portrait to be painted twice, in 1781 and in 1791. A custom of the reigning king having his portrait painted existed in the early Joseon period, but disappeared after King Sejong's (r. 1418-1450) time. The custom was revived centuries later during King Sukjong's reign (1674-1720) and was inherited by King Yeongjo. Unlike the portrait of a deceased king, the portrait of a reigning monarch was not a commemorative work, but something that was meant to be venerated by his current subjects. With this custom revived, the portrait of a king once again influenced the relationship between the ruler and his subjects. Meanwhile, during Jeongjo's reign, while the custom of painting the portrait of the reigning king was upheld, the associated practice of producing the so-called portraits of meritorious retainers was not revived. This imbalance makes the portraiture of the king in Jeongjo's time, closely related to the portraiture of his courtiers, so interesting.

During Jeongjo's time, Kyujanggak was in charge of both the production and placement of his portraits. As a result, Kyujanggak became something close to a workshop of the king's portrait artists, and its officials participating in the creation of the king's image.

---

\* Lecturer at Seoul National University

When the king's portrait was completed, it was housed in Kyujanggak, along with the portraits of Kyujanggak officials. Kyujanggak officials, further, regularly paid respects to the king's portrait housed there. This royal portrait-related practice empowered Kyujanggak, and the king's portrait, in turn, influenced, through Kyujanggak, the relationship between the monarch and his courtiers during Jeongjo's reign.

Jeongjo's portrait influenced his relationship with his courtiers in a very concrete manner, also through the practice called *cheommang* and *cheombae*. While the king's portrait was still in the process of being produced, Jeongjo and his courtiers gathered to look at the portrait in progress (*cheommang*), having discussions, at the same time, about the relationship between suzerain and vassals. When the king's portrait was completed, Jeongjo's courtiers were made to perform the ritual of bowing to the portrait (*cheombae*). The portrait truly became the king's portrait through the ritual of enshrinement, and the regularly-performed ritual of worshipping it, meanwhile, affirmed the monarch's authority.

In addition to gatherings related to his own portraits, Jeongjo also had gatherings about portraits of his officials; providing more occasions for discussing the relationship between suzerain and vassals. During gatherings for discussing the king's portrait, portraits of Jeongjo's courtiers were also on display. Jeongjo's portrait artists, meanwhile, took part in the creation of portraits of Jeongjo's courtiers. The stated purpose of viewing court officials' portraits was to use them as references in the creation of the king's portrait, and the king's order that the portrait of an official be painted was something akin to a reward to this official. But, the real effect of this gesture was far greater. Jeongjo used portraiture as a carrot and stick approach to controlling his courtiers by awarding or denying a portrait to them, as it suited his agenda. This strategy, in many cases, proved effective in eliciting an active response from his courtiers. Such process of influencing the relationship with a court official by awarding or denying a portrait can be seen in examples like the portrait of Chae Je-gong, created in 1791, following the completion of the king's portrait.

If Kyujanggak was a political space that the king co-inhabits with his courtiers through portraits, the creation of the king's portrait was the significant event that created such a ritualistic space. In sum, in Jeongjo's court, a portrait was no longer a simple object commemorating a deceased person, but a political tool which shaped the relationship between the monarch and his subjects.