

영조 御眞圖寫의 숨意 고찰*

명 세 리**

목 차

- I. 머리말
- II. 영조 어진도사의 양상
 - 1. 1714년~1733년: 어진 도사의 정착 시도
 - 2. 1744년~1773년: 어진 도사의 정례화
- III. 영조 어진도사의 특징
 - 1. 복식의 상징과 자기표상
 - 2. 기물 운용과 의례적 상징
 - 3. 소본 제작과 봉안
- IV. 영조 어진도사의 의미
 - 1. 어진에 담긴 회화인식과 ‘繪事後素’ 정신
 - 2. 10년주기 도사 속 정치와 효의 시각화
- V. 맺음말

국문초록 | 본 연구는 조선 후기 영조의 御眞 제작 배경을 고찰하고, 그 안에 담긴 정치적, 문화적, 그리고 개인적 의미를 다각적으로 분석한 것이다. 영조는 약 10년 주기로 자신의 어진을 제작하며, 이를 단순한 초상화로 한정하지 않고 통치 철학,

* 본 논문은 국립중앙박물관 특별전 <탕탕평평蕩蕩平平-글과 그림의 힘> 연계 학술심포지엄 <영·정조 시대 서화 활용>(2024.2.23.)의 주제 발표 「영조 어용도사御容圖寫의 정치적 함의」를 수정·보완하였다.

** 明世羅 국립중앙박물관 학예연구사 m1123@korea.kr
투고일: 2024. 11. 17. 심사완료일: 2024. 12. 19. 게재확정일: 2026. 1. 12.
DOI URL: <http://dx.doi.org/10.17792/kcs.2025.49..69>

효심, 그리고 자신의 업적을 시각적으로 구현하여 후대에 전하는 중요한 매개체로 활용하였다.

본 논문은 영조가 남긴 御製를 중심으로 영조 관련 초상화 13점의 전체적인 양상과 제작 배경을 분석하였다. 특히, 기존 연구에서 잘 다루어지지 않았던 60세상과 64세상이 각각 생모인 숙빈 최씨와 숙종의 계비인 인원왕후를 기리기 위해 제작되었다는 점을 새롭게 제시하였다. 또한 영조 어진의 주요 특징으로 다양한 복식과 기물을 활용한 점을 분석하였다. 예를 들어, 64세상의 총관과 흰 가죽신은 생모 숙빈 최씨와 계비 인원왕후에 대한 효심과 깊은 관련이 있다는 점이다. 또한 영조는 다수의 小本을 제작했는데, 소본은 단순히 반신상을 뜻하는 것이 아니라 크기가 작은 초상화로, 私親을 기리는 장소에 봉안되었다.

이렇게 영조가 자신의 초상화 제작에 심혈을 기울인 것은, '繪事後素'의 철학을 어진에 적용한 것이었다. 그는 어진에 단순히 똑같은 외모를 그리는 것뿐만 아니라 자신의 신념과 업적을 후대에 전하는 데 중점을 두었다. 그러기에 그는 세손(정조)에게 자신의 어진을 보여주며 “이 초상을 보고 단순히 나를 그리워하지 말고, 정치와 일에서 내가 이루지 못한 바를 채워야 한다”고 말하며 회사후소의 정신을 전한 것이다.

영조에게 어진 제작은 단순히 왕의 이미지를 기록하는 데 그치지 않고, 특정 시대적 상황과 개인적 서사를 시각적으로 구현하는 과정이었고, 자신의 어진을 통해 효와 治를 실천하는 군주의 모습을 부각하며, 어진이 후대에 大訓의 가르침으로 계승되기를 바랐던 것이다.

핵심어 | 영조, 어진, 어용, 도사, 소본, 궤장, 회사후소, 어제시

I. 머리말

조선시대 어진은 단순히 왕의 외형을 시각화하는 것을 넘어 왕권의 정당성과 통치 이념을 상징적으로 구현하는 정치적 매개체로 기능해왔다.¹⁾ 즉

1) 어진과 예진 연구는 단행본으로 이성미, 『어진의례와 미술사』, 소와당, 2012; 조선미 『어진, 왕의 초상화』, 한국학중앙연구원출판부, 2018 등이 있으며, 논문은 진준현, 「숙종대 어진도사와 화가들」, 『古文化』 46(1994); 진준현, 「英祖, 正祖代 御眞圖寫와 화가들」, 『서울대학교박물관연보』 6(1994); 조인수, 「조선 초기 태조 어진(御眞)의

어진은 국왕의 권위를 형상화하고, 이를 반복적으로 재현함으로써 통치의 정당성을 지속적으로 환기시키는 역할을 수행한 것이다.

이러한 어진의 정치적 성격을 가장 분명히 보여주는 대표적인 사례가 바로 英祖(재위 1724-1776)의 어진 도사이다. 영조는 재위 기간 동안 자신의 어진을 여러 차례 도사하였고, 이를 약 10년 안팎의 주기로 반복 시행함으로써 어진 제작을 단순한 초상화 제작이 아닌 통치 행위의 일환으로 적극 활용하였다.²⁾

이러한 영조의 어진과 예진 제작의 특수한 성격은 학계의 주목을 받아왔으며, 그 연구는 어진이 왕권의 정통성과 권위를 시각적으로 구현하는 수단으로 작용했음을 밝혔다. 특히 손명희의 연구(2023)는 영조 대에 이루어진 어진도사의 반복적 시행과 그 제도적 정비 과정을 중심으로 어진이 국왕의 시각적 정체성 형성과 의례화의 일환으로 작용했음을 강조하였다. 특히 어진도사 주기를 명문화한 영조의 행위는 조선 후기 왕권 이미지 관리의 전환점으로 평가하였으며, 어진을 영조의 정치적 행위, 즉 탕평에 대한 의지를 시각적

제작과 태조 진전(眞殿)의 운영—태조, 태종 대를 중심으로, 『미술사와 시각문화』3(2004); 김지영, 「肅宗·英祖代 御眞圖寫와 奉安處所 확대에 대한 고찰, 『奎章閣』 27(2004); 조인수, 「조선 후반기 어진의 제작과 봉안」, 국립문화재연구소 편, 『다시 보는 우리 초상의 세계』(국립문화재연구소, 2008); 유재빈, 「정조대 어진과 신하 초상의 제작」, 『미술사학연구』271(2011); 유재빈, 「조선 후기 어진 관계 의례 연구: 의례를 통해 본 어진의 기능」, 『미술사와 시각문화』(2011); 조인수, 「잠곡 김육의 초상화 세 점에 대하여—제작과 전승을 중심으로—」, 『韓國實學研究』 37(2019); 이성훈, 「숙종과 숙종어진의 제작과 봉안」, 『미술사와 시각문화』24(2019); 이성훈, 「군복본 정조 어진의 제작과 봉안연구」, 『미술사와 시각문화』25(2020); 이종숙, 「숙종대 장년전 건립과 어진봉안」, 『미술사와 시각문화』27(2021); 박지영, 「조선시대 예진의 성립과 전개: <연잉군 예진>을 중심으로」, 『미술사학연구』315(2022); 손명희, 「영조어진과 봉안처에 대한 재고찰」, 『한국문화』103(2023) 등이 있다.

2) 正祖(재위 1776-1800)도 영조의 행위를 繼述하였으며(『樊巖先生集』 卷24, 疏筭5), 순조도 10년주기로 어진을 도사하는 전통을 계승하고자 하였으나 뜻대로 이루어지지 않았고, 고종 대에 다시 10년 주기로 어진을 그린다는 법칙이 대두되었다.

으로 드러내는 상징적 장치로 해석했다. 그러나 이와 같은 논의는 어진의 외형적 제도와 제작 주체에 대한 분석에 치중되었으며, 영조가 어진 제작을 반복적으로 지시한 배경이나 내면적 동기, 그리고 어진과 함께 활용된 御製, 詩文에 대한 분석은 충분히 이루어지지 않았다.

이에 본 연구는 영조가 반복적으로 어진을 제작한 배경에 주목하고, 그가 남긴 어제와 시문 자료를 중심으로 어진이 자기 정체성의 시각화이자 정치적 메시지의 전달 수단으로 어떻게 기능했는지를 분석하고자 한다. 어진을 단순히 ‘그려진 왕의 얼굴’로 보는 것이 아닌 자기 표상(self-representation)의 연출 장치로서 이해함으로써, 영조 어진 제작에 담긴 의미를 새로운 층위에서 재해석하는 데 본 연구의 목적이 있다.³⁾

II. 영조 어진도사의 양상

영조가 즉위한 뒤 도사한 어진은 총 11점이다. 延祚君 시절 예진 2점을 합치면 영조 관련 초상화는 총 13점이다. 영조는 이들을 太寧殿과 毓祥宮, 彰義宮 등에 보관하였는데, 이를 정리하면 다음 <표1>과 같다.⁴⁾

-
- 3) 왕의 초상화를 뜻하는 용어로 眞容, 御像, 辟容, 御容 등이 있다. 1714년 숙종 어진도사 때 어용도사도감 도제조 李頤命(1658-1722)이 어진이 가장 적합하다는 의견을 낸다. 어진을 그리는 방식은 왕이 살아있는 동안 그린 圖寫, 왕의 사후에 그리는 追寫, 있는 어진을 範本으로 다시 그리는 모사模寫가 있다(조선미, 『왕의 얼굴』(사회평론, 2012), 15쪽.) 본 논문에서는 논지 전개의 편의상 영조 나이를 포함하여 칭하고자 한다. 예를 들어 1733년 계축년에 도사된 어진은 <영조 40세상>으로 명명하고자 한다.
- 4) 영조 어진도사 시기와 수량은 사료마다 상이하게 기록되어 있다. 이 표는 『正祖實錄』권 12, 정조 5년 8월 26일조 기록을 기본으로 하되, 『承政院日記』와 영조가 남긴 다양한 御製를 참고하여 작성하였다. 참고로 이미 선행 연구[손명희, 앞의 논문(2023)]가 있는 『선원계보기략』의 기록은 본 논문에서는 포함하지 않았다.

제작연도			복장	화가	봉안처		비고
1714 (숙종40)	갑오년	21세	관디 ?	박동보 장득만	태령전	창의궁	초소본
					창의궁	선원전	
1724 (경종4)	갑진년	31세	관디	?	태령전	?	초본
1733 (영조9)	계축년	40세	곤룡포	박동보	태령전	선원전	소본
			편복		태령전	육상궁	
1744 (영조20)	갑자년	51세	면복	장경주 김두량	태령전	영희전	소본
			곤룡포		만녕전	장녕전	
			곤룡포		육상궁	육상궁	
1753 (영조29)	계유년	60세	사립도 포	?	육상궁	육상궁	소본
1757 (영조33)	정축년	64세	관디	?	창의궁	창의궁	소본
1763 (영조39)	계미년	70세	강사포	변상벽	태령전	선원전	
1773 (영조49)	계사년	80세	곤룡포	변상벽	태령전	선원전	초소본
			곤룡포		육상궁	육상궁	

〈표1. 영조 관련 초상 제작 시기와 봉안처 추정〉

표를 보면, 영조는 20대부터 80대까지 연령대별로 1본 이상 제작하였음을

확인할 수 있다. 다음으로 각 어진의 제작 연유 및 양상을 간략하게 살펴보고, 이번 연구에서 새로 발견한 사료 위주로 소개하고자 한다.

1. 4년-1733년: 어진 도사의 정착 시도

영조의 초상화 가운데 가장 이른 제작 사례는 <연잉군 21세상>이다. 이는 그가 왕자였던 연잉군 시절에 그려진 睿眞으로, 1714년 肅宗이 하사한 것이다. 당시 肅宗은 병환 중에 8개월간 곁을 지킨 연잉군과 延齡君의 효성을 깊이 느끼고, 朴東普(17세기 후반-18세기)와 張得萬(1684-1764)으로 하여금 두 王子의 초상을 제작하게 하였다.⁵⁾ 숙종이 친히 하사한 이 초상은 이후 영조에게 특별한 의미를 지닌 것으로 보이며, 그는 재위 중에도 이를 자주 언급하거나 펼쳐보며 당시를 회상한 것으로 전해진다.



현재 국립고궁박물관 소장 <연잉군 21세상>(창덕6362)은 이때 제작된 초상화로, 연잉군의 전신을 그린 大本 全身 椅坐像이다(도1). 이 초상은 小本도 존재했던 것으로 보인다. 正祖 5년 8월 26일 기사에는 “甲午年小本은 璿源殿에 奉安하였다”는 기록이 확인되는데,⁶⁾ 지금까지 이 소본에 대한 별도의 언급이 없어 학계의 주목을 받지 못

도1. 박동보 등, <연잉군 초상>, 비단에 채색, 화면 183×87cm, 국립고궁박물관

5) 『御製誠冥然』, 영조 50년(1774)[장서각 한국학중앙연구원(K4-2657)], “...賜廐馬問其圖 朴東普張得萬...”

6) 『正祖實錄』권12, 정조 5년 8월 26일, “先朝二十一歲甲午, 寫一本, 奉安于彰義宮, 小一本奉安于璿源殿”

하였다. 그러나 영조가 지은 「題六十四歲圖像」에는 이와 관련된 흥미로운 내용이 남아 있다.

갑오년 초소본은 이미 (숙종께서) 어림하셨으므로, 경자년(1720)에 숙종 대왕이 승하하신 이후에 그림을 그렸던 당시 장인에게서 이를 얻었는데, (숙종의) 손때가 남아 있어 차마 洗草할 수 없어 대략 粧帖하였다.⁷⁾

이 기록에 따르면, 영조는 甲午年에 제작된 <연잉군 21세상> 初小本을 肅宗이 승하한 뒤 당시 그림을 그렸던 匠人에게서 전달받아, 肅宗의 手澤이 남아 있는 까닭에 씻어내지 못하고 그대로 粧帖하여 보관하였다고 한다. 여기서 말하는 初小本은 최초의 소본이란 뜻으로 보이며, 匠人은 당시 도사에 참여했던 朴東普였을 가능성이 높다. 이로 미루어보건대, <연잉군 21세상>은 初小本과 大本 두 종류가 제작되었으며, 이들은 영조에게 있어 단순한 초상이 아닌, 肅宗과의 기억과 감정을 각인한 상징적 표상으로 기능하였음을 알 수 있다.

이후 영조는 왕위에 오른 직후부터 본격적으로 자신의 초상화 제작을 추진하였다. 그는 즉위한 해인 1724년, 직접 초상화 제작을 명하였으나,⁸⁾ 이때는 초본 제작에 그치고 마는데, 『승정원일기』 영조 즉위년 12월 18일조

7) 『列聖御製』, 「題六十四歲圖像」, “...而甲午年初小本, 已經御覽, 故庚子龍髯莫攀之後, 得此於其時工匠, 手澤攸存, 不忍洗草, 略略粧纒...”. 「題六十四歲圖像」는 한국고전번역원 김종태 선생이 번역 및 자문을 해주셨다.
8) 그러나 이때 제작된 초본이 예진 초본인 혹은 어진 초본인지 연구자마다 의견이 다른데, 이유는 1724년이 영조가 즉위한 해였기 때문이다. <영조 31세상> 초본을 예진으로 본 연구는 조선미, 「조선왕실의 어진」, 『조선왕실의 어진과 진전』(국립고궁박물관, 2015), 203쪽; 진준현, 「영조, 정조대 어진도사와 화가들」, 『서울대학교 박물관연보』6 (1994), 21쪽.; 박지영, 「조선시대 예진의 성립과 전개: <연잉군 예진>을 중심으로」, 『미술사학연구』315(2022), 160-163쪽이 있다. 한편 어진 초본으로 본 연구는 손명희, 앞의 논문, 208쪽이 있다.

에 어용 정본 제작이 신하들의 반대로 무산되었다는 기록이 있고,⁹⁾ 영조 41년 11월 6일에는 영조가 신하들에게 갑진년에 그려진 어용 초본을 보여줬었다는 내용이 확인된다.¹⁰⁾ 이러한 정황을 종합하면 1724년에 제작된 어진 초본은 정본으로 이어지지 못하고 중단되었음을 알 수 있다. 이는 영조가 즉위 초부터 어진을 주기적으로 제작하고자 했던 의지를 지녔으나, 그 의도가 당시에는 정치적 여건에 의해 충분히 실현되지 못했음을 보여주는 사례라 할 수 있다.

그러나 영조는 계축년(1733년) 다시금 어진 제작을 실천에 옮기게 된다. 그는 40세가 되던 해인 1733년 어진 제작을 명했는데, 이유는 숙종이 하사한 <연잉군 21세상>이 왕이 되기 전 관디 차림이므로 왕으로 즉위한 지금 왕의 권위에 맞는 복장으로 다시 그려야 한다는 것이었다.¹¹⁾ 이에 <연잉군 21세상>을 그렸던 화원 박동보가 다시 화사로 참여하였으며,¹²⁾ 두 본이 제작되었는데,¹³⁾ 각각 곤룡포와 관디 차림이었다.¹⁴⁾ 이들은 영조 생전에는 모두 태령전에 봉안되었으나,¹⁵⁾ 영조 사후에는 선원전과 육상궁에 각 한 본씩 移封되

-
- 9) 『承政院日記』581책(탈초본31책), 영조 즉위년 12월 8일, “且殿下御容, 豈必哀遑中汲汲之事, 而首發筵中, 纒纒陳請”(손명희, 앞의 논문, 208쪽 각주15 재인용)
- 10) 『承政院日記』1249책(탈초본70책), 영조 41년 11월 6일, “上命挾侍, 又出一障子, 命諸臣仰瞻曰, 此甲辰年所寫御容草本也”
- 11) 『英祖實錄』권36, 영조 9년 10월 12일, “諸臣進伏訟. 上命內侍, 出掛畫像二本, 使諸臣瞻望後, 詢其肖似與否. 榮國曰, 二本皆好, 而褒衣本, 似尤爲肖似矣. 光毅曰, 小臣之意, 亦以褒衣本, 爲尤好矣. 上曰, 畫像之得逼真難矣”
- 12) 『英祖實錄』영조 9년 10월 12일 기사에는 화원 박동보의 품계를 올려주었다는 기록되어 있으나, 같은 날 『承政院日記』에는 화원 박동보의 품계를 올려주었다는 기록이 나타난다. 따라서 『英祖實錄』에 기록된 박태진은 박동보의 誤記로 판단된다. 덧붙여 어진화사 명단에 박태진이라는 인물은 보이지 않고, 『肅宗實錄』에 冒緞 장인으로 기록되어 있을 뿐이다.
- 13) 『正祖實錄』권12, 정조 5년 8월 26일, “四十歲癸丑, 寫二本, 奉安于璿源殿, 小一本奉安于毓祥宮”
- 14) 『正祖實錄』권33, 정조 15년 9월 28일, “癸丑二本, 一本褒服, 一本冠”
- 15) 『御製泰寧殿御容』, 영조 49년(1773)[장서각 한국학중앙연구원(K4-5073)], “癸丑年

었다. 이처럼 1733년 어진 도사는 영조가 자신의 어진을 일정한 시기마다 반복적으로 제작하고자 했던 의지를 실질적으로 실현해낸 첫 사례라 할 수 있으며, 이후 1744년, 1750년, 1763년 등 약 10년 단위로 이어지는 반복 도사의 기반이 되었다.

2. 1744년~1773년: 어진 도사의 정례화

영조는 자신의 어진을 일정한 주기로 제작하고자 하는 의지를 지속적으로 실현해 나갔다. 10년 단위로 반복된 어진 도사는 단순한 형상 재현이 아니라, 국왕으로서의 정체성과 정치적 메시지를 시각적으로 표출하는 수단으로서 점차 형상화되었다.

영조는 51세인 갑자년(1744년) 耆老所에 입사하면서 자신의 晩年 모습을 담은 초상화가 필요하다는 이유로 어진 제작을 명하였다.¹⁶⁾ 張敬周(1710~?)가 주관화사로, 동참화원으로는 金斗樑(1696~1763), 趙昌禧가 참여한¹⁷⁾ 이 도사에서는 면복본 한 점과 곤복본 두 점의 총 세 본이 제작된 것이다.¹⁸⁾ 우선 면복본 한 점과 곤복본 한점에 대한 기록은 영조 20년 12월 1일 기사에서 영조가 신하들에게 면복본 한 본과 곤복본 한 본을 보여주며 어떤 어진이 더 逼真한지 묻은 바 있으며,¹⁹⁾ 또한 영조가 지은 「64세 도상에 제하다」에서

四十歲圖像者。一則龍衰，一則常着也”

16) 『高宗實錄』에는 영조의 51세상이 기로소 입사를 기념해 제작되었다고 언급하고 있다.

17) 『承政院日記』980책(탈초본 53책), 영조 20년 11월 19일

18) 정조 5년 기록을 보면, 51세 갑자년에 두 본을 모사하였는데, 한 본은 영희전에, 한 본은 만녕전에 봉안하였다고 기록하였고(『正祖實錄』권12, 정조 5년 8월 26일), 정조 15년 기록에는 3본이 제작되었는데, 면복본 2점과 곤복본 1점이라고 되어있다(『正祖實錄』권33, 정조 15년 9월 28일). 이처럼 정조실록에는 두 본과 세 본으로 다르게 적혀 있다. 그러나 『國朝寶鑑』권65 영조조에는 갑자년에 세본을 제작하였으며, 각각 태령전, 만녕전, 육상궁에 봉안하였다고 기록하였다.

는 51세 곤복본은 만녕전(훗날 장녕전)에 봉안하였고, 면복본은 영희전에 둘 예정이라고 서술하였다.²⁰⁾ 육상궁에도 영조의 곤복본어진 소본 한 점이 있었는데, 정조는 육상궁 봉안각에 있는 <영조 51세상>을 봉심하였다는 기록이 있다.²¹⁾ 현전하는 국립고궁박물관 소장 <영조 51세상 이모본>은 육상궁에서 보관하던 곤복본을 바탕으로 제작한 것이다(도2).

이후 계유년(1753년)에는 영조 60세를 기념하는 어진이 도사되었다.²²⁾ 영조가 지은 『御製養性軒年譜』를 보면, 60세인 1753년에 생모인 숙빈 최씨에게 존호를追上하고,諡號를 올린 뒤 소령묘를 소령원으로 높여서 어머니에 대한 은혜에 보답하고자 했다고 적었는데, 이때 갓을 쓰고 도포 차림을 한 소본을 제작했다는 기록이 있다.²³⁾



도2. 장경주 등, <영조 51세상 이모본>, 비단에 채색, 화면 110.5×61.8cm, 1900, 국립고궁박물관

- 19) 『承政院日記』981책(탈초본 53책) 영조 20년 12월 1일, “諸臣進伏訟. 上命內侍, 出掛畫像二本, 使諸臣瞻望後, 詢其肖似與否. 榮國曰, 二本皆好, 而袞衣本, 似尤爲肖似矣. 光毅曰, 小臣之意, 亦以袞衣本, 爲尤好矣. 上曰, 畫像之得逼真難矣.”
- 20) 『列聖御製』, 「題六十四歲圖像」, “五十一歲兩本中, 袞衣本, 既藏於沁都長寧殿傍萬寧殿, 冕服本, 來頭將陪於永禧殿第五室.”
- 21) 『日省錄』 정조 15년 3월 17일, “予以手奉安先朝甲子丁丑年圖寫御容奉審”
- 22) 정조 5년 기록에 따르면, 61세 갑술년에 1본을 모사한 뒤 정축년에 장황하여 육상궁에 봉안하고, 소본은 창의궁에 봉안하였다(『正祖實錄』권12, 정조 5년 8월 26일, “六十一歲甲戌, 寫一本, 丁丑始粧纁奉安于毓祥宮, 小一本奉安于彰義宮”). 그러나 정조 15년 기록에는 60세 계유년의 5년 뒤인 정축년에 그렸다고 적고 있다(『正祖實錄』권33, 정조 15년 9월 28일, “癸酉後五年丁丑二本, 一本絲笠道袍, 一本冠”). 이렇듯 두 기록에서 영조의 어진도사 시점이 60세와 61세로 다른 것을 확인할 수 있다. 그러나 영조 어진은 정조 15년 기록처럼 60세인 계유년에 그려진 것으로 판단된다.

아울러 1757년 정축년에도 영조는 어진을 제작했다. 이때 어진을 제작한 이유는 그가 남긴 「64세 도상에 제하다」에서 확인할 수 있다.

야! 내가 금년에 5개월을 지탱하였으니 이는 참으로 천만 뜻밖의 일이다. 더욱이 늘그막의 나이에 도상이 무엇하겠는가마는 그 의미는 깊다. … 야! 아마도 혹 후일에 의논이 분분할 경우 御製는 편찬할 만한 것은 편집인에게 부어서 교정하여 편집하여 신게 하고 어필은 또 첩이나 권을 만들어 보관하면 된다. 지금 도상을 마련하고 글을 지어 실으니, 차후에 비록 부연하여 부풀리고자 해도 누가 감히 그렇게 할 수 있겠는가? … 승정 기원후 3번째 정축년(1757, 영조33) 늦가을 상순에 쓰다.²⁴⁾

1757년은 숙종의 계비인 仁元王后가 세상을 떠난 해로, 영조는 생모인 숙빈 최씨만큼이나 생전에 인원왕후를 각별하게 모셨다. 이때 그의 모습을 담은 어진을 제작하였는데, 판디 차림의 소본으로 창의궁에 봉안되었다.²⁵⁾

계미년(1763년), 영조가 70세에 이르자 그는 다시 한번 어진 도사를 명하였다. 자신이 비로소 진정한 기로소 입사 나이가 되었다는 명분이었다. 어진 도사는 卞相璧(1726 이전-1775)이 주관화사로 참여하였다.²⁶⁾ 당시 어진 속 차림은 강사포였는데, 특이한 점은 영조 화상 양 옆에 几杖을 함께 그렸다는 점이다. 궤장은 기로소에 입사시에 받는 안석(또는 의자)과 지팡이다. 영조는 세손(훗날 정조)에게 그림 속에 궤장을 둔 뜻을 묻기도 하였으며,²⁷⁾ 사행을

23) 『御製養性軒年譜』, 영조 45년(1769)[장서각 한국학중앙연구원(K4-3089)], “…六十歲 癸酉 追上尊號 上諡封園庶 報生我鞠我之恩 圖像小本 則笠道袍也…”

24) 『列聖御製』, 「題六十四歲圖像」, “噫! 予於今年五朔支保, 誠是萬萬料表, 況益暮之年, 圖像何爲, 而其意深焉…噫! 恐或日後紛紜, 御製則可編者, 付之編次人, 校正編錄, 御筆則又作帖卷以置. 今又區處圖像, 綴文載編, 此後雖欲敷演張大, 其孰敢焉…”

25) 본 논문 각주 27-28 참고.

26) 『御製憶昔』, 영조 49년(1773)[장서각 한국학중앙연구원(K4-3198)], “…七十圖 絳紗袍 八十寫 卽袞衣兩歲繪 卽一人…”

27) 『英祖實錄』권101, 영조 39년 2월 3일, “命王世孫侍坐, 仍問曰 左几右杖之義, 汝知之

떠나는 이병, 민중효, 홍지해에게 <영조 70세상>을 보여주며 사행을 무사히 다녀올 것을 당부하기도 했다.²⁸⁾

영조의 마지막 어진 도사는 계사년(1773년) <영조 80세상>이었다. 1773년은 숙종이 1713(계사년)에 어진을 제작한 지 한 회갑이 지난 해로, 영조도 이를 계술하기 위해서 변상벽으로 하여금 어진도사를 지시한 것이다.²⁹⁾ 영조에게 1713년에 있었던 숙종 어진도사는 큰 의미가 있었다. 그는 숙종 어진을 도사할 적에 경현당에 입시한 바 있고, 완성된 어진을 강화도 長寧殿에 봉안하기 위해 宗簿寺 都提舉로 강화도에 다녀온 바 있기 때문이다. 숙종은 자신의 어진을 봉안하고 돌아온 연잉군에게 “네가 돌아와 하선하였다니 기쁘구나. 더디고 더딘 팔일이 한해를 넘기는 것과 같았다”는 어제시를 하사하기도 하였다.³⁰⁾ 영조 또한 『御製憶昔』에서 “강화도에서 돌아온 날이 이 달이구나”하며 그날을 기억하였다.³¹⁾ 영조는 자신의 어진이 완성된 뒤에 그 감회를 7언 절구 시로 읊었는데, “예와 지금 생각하니 진실로 감회가 천만 가지라. 팔십에 圖像 그리는 뜻은 옛일을 계승하려 함이네”하였다.³²⁾ 그는 이 시에서 그의 어진도사에 대해 숙종을 계승하기 위함이라고 분명히 밝힌 것이다. 영조는 세손에게도 강제시를 남기도록 했는데, 세손은 “팔순에 그린 영정에 만 갈래 빛이 드리우고 다시 계사년이 돌아오매 또한 계술을

乎? 王世孫對曰 几置於左者, 爲其便於憑倚也, 杖置於右者, 爲其宜於扶持也 上稱善.”

28) 『承政院日記』1215책(탈초본 68책), 영조 39년 2월 12일, “上曰, 遼陽·潦水, 當暑易漲, 爲之悶念不已, 卿須仰瞻御容焉. 棟, 起伏仰瞻. 上曰, 卿年幾何? 棟曰, 六十三矣. 上曰, 雖六十, 比予尙少矣. 棟曰, 臣在外間聖體肥膚, 比前稍勝云, 下情不勝忻抃. 上曰, 勞心民國事, 尙猶保此, 實爲怪訝矣. 上又曰, 三使臣, 俱爲仰瞻而去可也. 棟·重孝·趾海, 皆起伏仰瞻誌.”

29) 『英祖實錄』권120, 영조 49년 1월 22일, “蓋先朝御容之成, 在癸巳年, 故上以紹述之意, 命畫師卞相璧, 出御容草本, 示大臣諸宰.”

30) 『承政院日記』1288책(탈초본 72책) 영조45년 1월 9일, “...喜爾回來已下舡 遲遲八日 度如年...”

31) 『御製憶昔』영조 49년(장서각 K4-3203), “...自沁都回 卽此月也...”

32) 『日省錄』영조 49년 1월 18일, “昔今予懷誠千萬, 八十圖像意繼述”

잘하셨네”하였다.³³⁾ 이때 만들어진 어진 초본은 육상궁에 봉안되었다. 사실 신하들은 초본을 장황할 것을 제안했으나 영조는 이를 받아들이지 않았고, 결국 미장황 상태로 봉안한 것으로 여겨진다.³⁴⁾

이처럼 1744년부터 1773년에 이르는 기간 동안 영조는 자신의 생애 각 시점마다 반복적으로 어진을 제작하면서, 이를 통해 통치의 연속성과 정체성을 시각적으로 관리하고자 했다. 어진은 단순한 형상 재현이 아닌, 정치적 자아의 표상 장치로 기능하였으며, 이러한 일련의 반복적 도시는 영조 어진의 가장 두드러진 특징이자 조선 후기 어진 제작의 제도화에 있어 중요한 전범으로 자리매김하게 되었다.

Ⅲ. 영조 어진 도사의 특징

1. 복식의 상징과 자기표상

영조 어진 도사의 가장 두드러진 특징은 복식을 통한 자기표상이다. 영조는 어진 제작에서 왕의 공식 복식인 면복이나 곤룡포뿐 아니라, 사립도포나 관대 등 다양한 복장을 취하였다. 이러한 복식의 차이는 단순한 외형적 변주가 아니라, 어진 제작의 계기와 봉안처의 성격을 종합적으로 고려한 상징적 선택으로 이해할 수 있다.

예를 들어, <영조 51세상> 3점 중 면복 차림 본은 국가 진전인 영희전에 봉안을 염두에 둔 것으로, 왕의 위엄과 통치의 정당성을 강조하기 위함이었다.³⁵⁾ 반면 곤룡포 차림 본은 왕실 진전인 선원전이나 만녕전에 봉안하기

33) 『日省錄』 영조 49년 1월 18일, “八旬影幃光垂萬, 癸巳重回又善述”

34) 『日省錄』 영조 49년 1월 18일, “初本仰瞻時. 諸臣皆以善成仰奏. 今若不粧簇而置之則甚可惜矣. 上曰. 初本留之可矣.”

35) 손명희, 앞의 논문, 220쪽

위함으로 보인다. 이에 비해 창의궁이나 육상궁에 봉안된 어진은 더욱 사적인 성격을 띠며, 곤룡포 차림뿐만 아니라 사립도포나 관디 차림 등 다양한 복장이 사용되었다.

특히 주목할 것은 사립도포 차림의 <영조 60세상>이다. 「64세 도상에 제하다」에서 영조는 이 복장의 의미를 다음과 같이 밝히고 있다.

도포는 곤룡포의 다음가는 의복으로 여러 신하를 접견할 때 입는 복식인데, 또한 전에 숙종을 모실 때 입은 옷이다. 신하들이 근래 내가 더욱 노쇠한 것을 민망하게 여겼기 때문에 겹하여 한 폭을 더 그려 갑자년의 화공에게 명하여 그려서 육상궁 안 냉천정에 소장해 둔 것과 비교하려고 한 것이다. 이것이 대개 길이 육상궁의 사당 곁에 두는 의미이다.³⁶⁾

<영조 60세상>은 생모 숙빈 최씨를 추모하며 제작된 것으로, 숙종을 모시던 시절의 복장을 통해 부모에 대한 효심과 추모의 감정을 시각화한 사례이다. 이 초상화는 숙빈 최씨의 사당인 육상궁에 봉안되었다.

그렇다면 그 당시 도포는 어떤 모습이었을까? 현재 대구광역시 팔공산 把溪寺에는 <영조 도포>가 남아 있다(도3). 관음보살상 발원문에 따르면, 관음보살상에 복장된 이 도포는 1740년 영조가 대구 파계사에 불화 1,000점을 시주하고, 왕실을 위한 기도 도량으로 하사한 것이라고 한다. 이 도포는 영조가 王孫 冠禮에서 初加服으로 착용했던 것으로 알려져 있으



도3. <영조대왕의 도포>, 1740, 평견직물, 대구 파계사

36) 영조는 숙종을 모신 여덟 달 동안 서서 잠을 자고, 입시 때는 관대를 입었지만, 평상시에는 평상복으로 입고 숙종을 모셨다고 말했다(『御製易勝概』, 英祖 50年(1774), “…嗟昔日 興政侍 於八朔 夜立睡, … 於八侍 着冠帶 其於常 常服侍”

며, 발원문에는 靑紗上衣로 기록되어 있다. <영조 60세상>의 복장 또한 이 도포와 같은 형태였을 가능성이 높으며, 머리에는 黑笠을 착용했을 것으로 추정된다.

한편 <영조 64세상>에서는 또 다른 복식적 상징성이 확인된다. 「64세 도상에 제하다」에 따르면, 영조는 관디 차림으로 화상을 그리게 하면서 자신의 복장에 대해 다음과 같이 언급하였다.

지금 또 편복 차림으로 화상을 그려 창의궁 양성현 봉안장에 보관하였다... 켈내에서는 항상 착용하는 것은 고후관이니 지금 어찌 총관을 그리겠는가! 상의원에서 만들어 올리는 신은 흑가죽 신이니 지금 어찌 흰 가죽 신을 그리겠는가! 이 관은 무술년(1718)의 상중에 출사할 때 쓰도록 명한 것이고, 이 신은 또 금년에 영모당에서 신었던 것이다. 그러니 지금 화상의 의미가 어찌 우연이겠는가?³⁷⁾

위 기록만 보면 <영조 64세상>의 차림이 마치 고후관을 쓰고 흑가죽 신을 신은 듯 보인다. 그러나 이는 互文의 수사적 구성으로 이해되어야 하며, 실제 의미는 그 반대로 총관을 쓰고 흰가죽 신을 신었다는 것이다. 특히 영조는 어제시에서 이 총관을 1718년에 사용했던 관이라고 밝히고 있다. 1718년은 생모 숙빈 최씨가 세상을 떠난 해로, 당시 연잉군이었던 영조는 숙종의 명에 따라 어머니가 돌아가신 지 약 10일 만에 탈상하고 입궁해야 했다. 그 과정에서 조정은 연잉군의 복장을 규정하며 총관을 착용하도록 명하였는데, 바로 그 총관을 <영조 64세상>에 다시 등장시킨 것이다. 또한, “올해 영모당에서 신은 흰 가죽 신”은 영조가 64세였던 1757년 3월에 숙종의 계비인 인원왕후가 세상을 떠난 영모당에서 착용했던 신이었다. 『영조실록』

37) 『列聖御製』, 「題六十四歲圖像」, “闕中恒着, 卽高後冠, 今何圖駢冠? 尙方封進黑皮鞋, 今何圖白鞋? 此冠卽戊戌起復時命着者, 此鞋亦今年永慕堂攸着者. 今者圖像意, 豈偶然?”

에도 인원왕후의 상에서 영조가 흰 가죽 신을 신었다는 기록이 남아 있다.³⁸⁾

이상 기록을 종합하면, <영조 64세상> 속 복장은 생모 숙빈 최씨가 사망한 후 탈상하고 입궁할 때 썼던 총관과 인원왕후의 상중에 신었던 흰 가죽 신을 착용한 모습이다. 즉 두 어머니를 추모하는 마음이 복식에 상징적으로 담겨 있는 것이다. 이러한 깊은 효심이 반영된 <영조 64세상>은 창의궁 잡저에 보관되었는데, 이곳에는 효장·효순·의소의 사당이 모두 있었기 때문에 여기에 두어 의지하고자 한 것이다.³⁹⁾

그렇다면 총관과 흰 가죽신은 실제로 어떤 모습이었을까? 우선 총관은 서유문의 『무오연행록』에서 “사부가 평상시 때에는 총관을 쓰니, 윤건, 복건, 정자관, 도파관 등 여러 명색이 있어 쓰고자 하는 대로 쓴다”고 하였다.⁴⁰⁾ 즉 총관은 윤건, 복건, 정자관 등을 아우르는 상위 개념이라는 것을 알 수 있다.⁴¹⁾ 다음으로 흰 가죽신을 신었다는 부분을 살펴보면, 영조는 앞서 언급한 대로 인원왕후 상 때 흰 가죽신을 신었다. 문제는 신발의 형태이다. 『64세 도상에 제하다』에서는 흰 가죽신을 ‘白鞋’라고 기술하였고, 『영조실록』에는 ‘白皮靴’라고 기술했기 때문이다. 鞋와 靴는 다른 형태의 신발이다. 화는 발목 위까지 올라 오는 신발이고, 혜는 그렇지 않다. 현전하는 초상화 중에는 백피화나 백혜를 신은 초상화가 각각 남아 있다. 예를 들어 15세기 <신숙주 초상>(도4)에서는 신숙주가 백혜를 신고 있으며, 18세기 <조영복 초상>(도5)에서는 조영복이 백피화를 신고 있다. 영조 어진 속 흰 가죽신도 이러한

38) 『영조실록』 권89, 영조 33년 4월 1일 “殿下齊衰三年, … 生布裹烏犀帶, 白皮靴 …”

39) 『列聖御製』, 「題六十四歲圖像」, “卽是受賜, 軒亦命號, 特題綉上, 以垂于後. 噫! 所謂相依, 孝章·孝純·懿昭廟同在一宮故云.”

40) 徐有聞, 『戊午燕行錄』 권6, 1799년 2월 13일

41) 1878년 1월 고종은 냉천정에 있던 영조의 어진을 둘러 보던 중, 어진 속 영조가 쓴 관이 무엇인지 묻는 일이 있었다. 이에 이유원은 古冠이라고 대답했다(『承政院日記』2846冊(탈초본 182책), 고종 15년 1월 29일, “上曰, 第二本所御冠, 是何冠? 裕元曰, 是所謂古冠也.”). 한국고전번역원에서 행한 국역에서는 고관을 방관으로 해석했는데, 고관을 방관으로 해석할 수 있는 근거는 없다.

초상화들에 묘사된 형태 중 하나였을 것으로 추정된다.



도4. <신숙주 초상> 15세기 중엽, 비단에 색, 167×109.5cm, 고령 신씨 문중



도5. 조영석, <조영복 초상>, 1725, 154×80cm, 비단에 색, 경기도박물관

2. 기물 운용과 의례적 상징

다음으로 주목할 부분은 <영조 70세상>에 함께 그려진 궤장의 존재이다. 궤장은 엄밀히 말하면 지팡이와 안석을 뜻하며, 이는 기로소 입사 시에 받는 기물이다. 궤장의 실물로는 경기도박물관에 소장된 <이경석 궤장>(도6)이 있는데, 이는 현종이 이경석에게 하사한 지팡이와 의자이다. 지팡이의 끝에는 새가 조각되어 있으며, 이 모습은 <賜几杖宴會圖>에서도 확인할 수 있다(도7). 또한, <권대운 초상>(도8)에서도 비슷한 모습을 볼 수 있는데, 이경석의 궤장처럼 지팡이 끝에 새가 조각되어 있고 그 아래에는 흰 천이 묶여 있다. 영조도 51세 기로소 입사시에 궤장을 받았다. 이 장면을 그린 그림을

보면 영조가 받은 궤장의 모습을 확인할 수 있다(도9). 지팡이 끝에는 새가 조각된 모습으로 표현되었으나, 궤는 앞서 살펴보았던 이경석이나 권대운이 하사받은 의자의 형태라고 보기 힘든 모습이다. 이는 의자가 아닌 발 받침 형태의 안석이다. 숙종이 기로소에 입사할 때 옛 궤장 제도를 부활하여 의자가 아닌 발받침 형태의 궤가 만들어졌고, 영조도 옛 제도의 궤장을 받았기 때문이다.⁴²⁾ 발받침 형태의 궤 도식은 대한제국기에 제작된 의궤에서도 확인할 수 있는데(도10), 색깔만 주칠과 금칠로 차이가 있을 뿐 전체적인 형태는 동일하다. 영조가 받은 궤장은 <내사보목첩>(도11) 등에도 묘사되어 있는데, 환관으로 보이는 두 사람이 궤와 장을 각각 들고 있다. 보는 사람 기준으로 보았을 때 좌측에는 궤, 우측에는 장, 즉 지팡이를 들고 있는 모습이다. 앞서 <영조 70세상>에서 서술한 것과 같은 위치이다.



도6. <이경석 궤장>, 1668, 경기도박물관

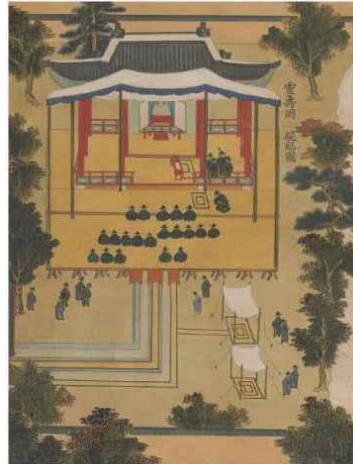


도7. <내외선운도>, <사궤장연회도첩>, 비단에 색, 55.5×74cm, 1668, 경기도박물관

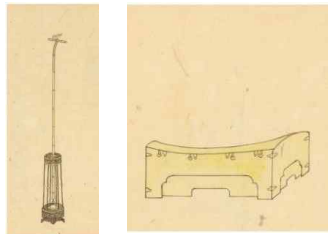
42) 박정혜, 「朝鮮時代 賜几杖圖帖과 延謚圖帖」, 『美術史學研究』231, (한국미술사학회, 2001), 45-47쪽.



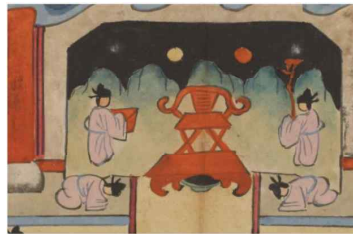
도8. <권대운 초상>, 1689, 비단에 채색, 178×98cm, 서울대학교박물관



도9. <영수각친림도>, <기사경회첩>, 1744, 비단에 색, 국립중앙박물관 본관8207



도10 <궐장 도식>, <어진모사도감의궤> 1902, 규장각 한국학중앙연구원



도11 <내사보목첩>, 1760, 종이에 채색, 국립중앙박물관 본관8207

3. 소본 제작과 봉안

영조 어진의 세 번째 특징은 소본의 존재이다. 영조는 13개의 초상화 중에서 21세상, 40세상, 51세상, 60세상, 64세상, 80세상의 6개 소본이 있었

다고 한다. 대표적으로 앞서 살펴본 <영조 51세상 이모본>이 소본으로 현전하고 있다. 학계에서 소본은 대개 半身像(혹은 胸像)으로 설명하고 있다. 실제 <영조 51세상 이모본>도 반신상이며, 다양한 사료에서 이를 추측할 수 있다. 그러나 본 연구에서는 소본이 반신상만을 뜻하는 것이 아닌 작은 크기의 그림일 가능성을 논하고자 한다.

앞서 살펴본 대로, 1757년 제작된 <영조 64세 상>은 소본이다. 하지만 영조는 <영조 64세 상>에서 총관을 쓰고 흰 가죽신을 신었다고 묘사하였다. 소본인데 신발까지 묘사되기 위해서는 반신이 아닌 전신이 그려져야 한다는 점에서 소본이 반신상만을 의미하는 것이 아닐 수 있다. 이는 다른 기록에서도 그 근거를 찾을 수 있다. 바로 영조가 <金堉 小像>에 대해 언급한 내용에서다. 영조는 1750년 김육을 기리는 대동비를 본 뒤에 김육 후손인 金聖應(1699-1764)에게 김육 초상이 있는지 다음과 같이 물었다.

상이 이르기를, 화상이 있는가? 김성응이 아뢰기를, 본이 두 개인데 大本은 臣의 宗家에 있고, 小本은 臣의 집안에 있습니다.⁴³⁾

이때 김성응이 아뢰 김육 초상화 두 점은 숙종대 기록에서 그 면모를 추측할 수 있는데, 숙종과 이이명의 대화에서 1636년 그려진 대본과 1650년 청나라 사신으로 갔을 때 그린 소상이라고 언급하였으며, 특히 소상에는 焦炳이라는 인장이 있었고, 와룡관에 학창의를 입고서 소나무 아래 서있는 것이라고 하였다.⁴⁴⁾ 1750년 영조와 김성응의 대화가 있던 다음 해인 1751년 김성응의 아들인 金時默(1722-1772)이 김육 초상을 모두 궐내로 가져와

43) 『承政院日記』1063책 (탈초본 58책) 영조 26년 12월 5일, “上曰, 畫像有之耶, 金聖應曰, 有二本而大本在於臣之宗家, 小本在於臣家矣.”

44) 『承政院日記』477책, 숙종 39년 5월 6일, (조인수, 「잠곡 김육의 초상화 세 점에 대하여-제작과 전승을 중심으로-」, 『한국실학연구』37, 2019. 143쪽 각주16, 144쪽 각주19 재인용) 焦炳은 승정원일기를 작성한 注書가 胡炳의 오기로 보인다.

영조에게 보였고, 영조는 김육 초상에 어제를 내렸다. 현재 이들 초상이 남아 있다. 실학박물관에 소장된 <김육 전신좌상>이 대본, 소본은 <김육 소상>을 의미한다고 여겨진다(도12·13). 소본이라고 칭해진 <김육 소상>은 소나무 아래에서 와룡관과 학창의를 입은 김육의 전신을 그린 작품이며, 대본과 소본을 본 영조 어제시가 김시묵이 쓴 글씨로 남아 있어 이러한 정황을 뒷받침 한다.⁴⁵⁾



도12. 작가모름, <김육 전신좌상>, 비단에 채색, 화면 174.5×99.2cm, 실학박물관



도13. 호병, <김육 소상>, 비단에 채색, 화면 116×49.8cm, 실학박물관

45) 조인수, 위의 논문, 153쪽. 조인수 교수는 <김육 소상>과 같은 초상을 小照로 언급하였다. 소조는 감사용 기능을 갖춘 초상화를 통칭하는 것으로, 본 논문에서 서술하고 있는 小本과는 다른 개념이다. <김육 소상>은 크기는 소본이며, 기능은 소조로 볼 수 있을 것이다. 소조에 관한 논문은 김현권, 「조선후기 小照의 제작과 북학과의 역할」, 『미술사학연구』271·272호, (2011) 등이 있다.

이처럼 소본은 반드시 반신상만을 뜻하는 것이 아닌, 작은 크기의 그림을 의미할 가능성이 있으며, 그 크기의 기준이 얼마인가에 대해서는 앞으로 연구가 더 필요할 것이다. 그렇다면 영조 어진은 왜 소본으로 여럿 제작된 것일까? 이는 영조 어진의 봉안처와 관련된 것으로 여겨진다. 즉 창의궁이나 육상궁과 같이 사친을 기리기 위해 마련된 공간에 자신의 어진 소본을 봉안하여 추모하고자 한 것으로, 이는 훗날 정조에게도 계승된 것으로 여겨진다.⁴⁶⁾

IV. 영조 어진도사의 의미

1. 어진에 담긴 회화인식과 ‘繪事後素’ 정신

영조는 자신이 어진을 10년 주기로 제작한 이유를 숙종이 하사한 <연잉군 21세상>을 추모하기 위해서라고 말하였다.⁴⁷⁾ 반면 신하들에게는 자신의 초년과 중년, 만년의 얼굴을 남기기 위해서라고 언급하기도 했다. 그러나 이러한 표면적 이유를 넘어 영조가 어진을 주기적으로 제작한 근본적인 동기는 각 시기마다 달라지는 자신의 삶의 국면과 통치철학을 시각적으로 정리하고자 한 데 있었던 것으로 보인다. 다시 말해 영조에게 어진은 단순한 형상의 재현이 아니라 ‘정치적 자기 성찰’의 시각적 장치였다.

영조의 회화관을 가장 잘 보여주는 단어는 바로 ‘繪事後素’이다. 회사후소는 『논어』에서 나오는 구절로, ‘그림을 그리는 일은 흰 비단을 마련한 뒤의 일’을 뜻한다.⁴⁸⁾ 이는 겉모습보다 본질이 우선한다는 의미로, 영조는 이를

46) 『正祖實錄』33, 정조 15년 10월 7일, “藏御眞小本于本宮之望廟樓, 依英廟藏小本於毓祥宮之奉安閣故事也.”

47) 英祖, 『御製泰寧殿御容』, “...追慕甲午年恩賜二十一歲, 四十歲, 五十歲, 六十歲, 七十歲, 八十歲, 連爲圖像...”

48) 『論語』, 「八佾」

예술과 정치 전반에 걸쳐 자주 인용하였다. 그는 ‘글은 글씨가 아니라 그 내용이 중요하다’고 말하며 지엽적인 것에 치중하지 말고 그 본질을 봐야 한다고 이야기했다.⁴⁹⁾ 어진 또한 이러한 인식 아래 제작되었는데, 영조는 자신의 어진을 도사하는 과정에서 회사후소의 뜻을 직접 언급하였다.

제신들은 도감을 설치할 것을 청하니, 이 역시 계술의 한 가지 일이며 겸손하게 물리칠 것이 아닌 까닭에, 허락한다고 하더라도… 공자가 회사후소라 하였음에랴. 무릇 그림이 오히려 그러한데 하물며 영정이라… 아! 충자가 다른 날에 내 초상을 보고 칠분 회포를 일으키지 말라. 정치와 일에 있어서 그 할아버지의 미치지 못한 것을 도우라. 이것 역시 공자께서 이른바, 회사후소의 뜻이다. 아! 충자는 마땅히 힘쓰고 힘쓰라.⁵⁰⁾

그는 충자, 즉 세손에게 자신의 어진을 보여주며 추억에만 휩싸이지 말고 정치와 일에 있어서 할아버지에게 미치지 못한 바를 살피고 이에 힘쓰라고 이른다. 그것이 바로 공자가 이야기한 회사후소의 정신이라는 것이다. 영조도 스스로 숙종 어진을 보면서 자신을 점검하고, 부족한 부분을 채워나가고자 했다. 1747년 그가 숙종 어진을 본 뒤 거울을 들여다보며 스스로 한심하였다고 서술한 이유도 여기 있었던 듯하다.⁵¹⁾

영조가 어진을 포함한 그림 전반을 회사후소의 정신으로 바라보았음을 보여주는 또 다른 예는 <大霧中訪牛圖> 일화에서 확인된다.

(영조는 화사에게) 부채에 <大霧中訪牛圖>를 그리게 하고, 그 부채에 題

49) 이민선, 「영조 연간의 궁중회화와 영조의 그림 인식」, 『호남학』52(2012) 참고

50) 英祖, 『御製昔景賢今爲善千懷萬慕』, “…諸臣請設都監此亦繼述之一事而非謙抑者故雖許…況子曰繪事後素凡繪猶然況影子乎…哉冲子他日覽予像勿以七分興懷於政於事補其祖之不逮此亦孔聖所云繪事後素之意也嗟哉冲子宜勉宜最也.”

51) 『승정원일기』1017책(달초본 55책) 영조 23년 6월 22일, “然昨年予齡之數, 與昔日御容圖畫之歲同, 而予於眞殿瞻望, 則白髮纒數莖, 予則覽鏡不覺寒心.”

하기를, “자욱히 피어오르는 안개 속에, 아스라이 한 초동이 있구나. 누런 송아지는 어디에 있는가, 모름지기 큰 안개 속에서 찾으라”라고 하였다. 이 시의 뜻은 우연이 아니다. 世道를 풍자한 뜻이다. 말년 늙은이의 소원은 큰 안개를 걷고 우주를 맑게 하여 해동 사람들이 환히 한번 새롭게 하는 것이며, 지금 이를 쓴 이유는 훗날 충자(세손)에게 이런 세상을 볼 수 있게 하고자 함이다. 이것이 나의 깊은 바람이다. 이것이 나의 깊은 바람이다.⁵²⁾

영조는 어느날 혼탁한 세상을 한탄하며 언제 태평성세를 볼 수 있을까 말한다. 주위에 있던 한 신하가 그것은 스스로 이루어야 할 일이라고 하자, 영조는 부끄러움을 느꼈다고 회고한다. 그리고 그 감회를 화사에게 전하며 부체에 <대무중방우도>를 그리게 하였다. 영조는 그림을 설명하며, 그림 속 안개는 혼탁한 세도를, 안개는 자신이 헤쳐 나아가야 할 상황이라고 말했다. 자신은 이 안개를 걷어 세손과 백성에게 환한 세상을 보여주고 싶다는 의지를 담은 것이다. “그림이 이러한데, 하물며 영정이라!”라는 그의 언급은 어진이야말로 더욱 깊은 의미를 담고 있음을 시사한다. 영조의 어진은 그가 처한 시대적 상황과 정치적 사유를 응축한 시각물이자 도덕적 이상을 구현한 회화적 언어였다.

2. 10년주기 도사 속 정치와 효의 시각화

영조는 세손에게 뿐만 아니라 때때로 자신의 어진을 대신들에게 보여주면

52) 英祖, 『御製自醒翁望八寫懷』, “...命畫一扇, 卽大霧中訪牛圖, 題其扇曰, 濛濛烟靄裏, 渺渺一樵童, 黃犢今安在, 須尋大霧中, 噫 此詩意非偶然, 諷世道之意也. 今予自歎, 可謂白道觀 今世道莫知其履之幾下 以風舞雩之心, 衰年當此, 豈不若哉, 豈不若哉. 噫 望八衰翁, 何敢望也. 而性願捲大霧清宇宙, 使海東之人, 煥然一新, 則今者書付冲子之意, 庶可見於來頭, 此予深望, 此予深望.”

서 어진이 자신을 얼마나 잘 담고 있는지 묻기도 하고, 어진을 보여주며 자신의 뜻을 피력하기도 했다. 대표적인 예가 <영조 51세상>이 완성된 뒤다. 영조는 원래 기로소에 입사하는 자신의 만년 모습이 필요하다는 이유로 <영조 51세상> 제작을 추진했지만, 실상은 자신이 오랫동안 염원해온 정치적 과업이 완수되었음을 형상화하려는 의도가 있었다. 그는 <영조 51세상>을 완성한 뒤 신하들에게 보여주며 다음과 같이 말했다.

지금 이 畫像을 여러 신하들에게 내어 보이는 것은 이것을 구경시켜려는 것이 아니라, 후일의 사람들로 하여금 이 화상을 보고 길이 大訓의 뜻을 따르게 하고자 하는 것이다. 『續大典』, 『續五禮儀』와 『대훈』이 모두 완성되었으니, 내 나이가 비록 늙었다고 하더라도 나의 일은 끝난 것이다.⁵³⁾

1741년 영조는 신임옥사가 소론의 무고로 일어났다는 노론의 주장을 수용하는 경신처분을 내린 뒤 신임옥사에 대한 생각과 삼종의 혈맥이 황형인 경종과 자신뿐이라는 내용을 담은 『어제대훈』을 편찬하고 배포했다.⁵⁴⁾ 이어 1744년에는 법과 의례를 정비한 『속대전』과 『속오례의』를 마무리하였다. 그는 자신이 이상으로 삼았던 정치적 과제를 완수한 시점에 어진을 제작함으로써 어진을 통치 성과의 시각적 기록으로 남기고자 한 것이다. 이때 趙明鼎(1709-1779)은 영조의 51세상을 瞻望한 뒤에 다음과 같이 말한 데서도 알 수 있다.

어용을 우러러보니, 아랫수염과 머리털이 전과 다릅니다. 옛날에 朱夫子가 말하기를, “天顔도 또한 옛날과는 다른 것을 깨달았는데, 세월이 흐르는 물과 같아서 한번 가면 다시 오지 아니하니, 원컨대 聖德을 날로 새롭게

53) 『영조실록』 권60, 영조 20년 12월 1일, “上召入直承旨 儒臣于景賢堂, 出示御容二幅 曰 今此畫像, 出示諸臣者, 非爲觀瞻也, 欲使日後見此畫像, 永遵大訓之意也.”

54) 국립중앙박물관, 『당탕평평-글과 그림의 힘』(2023), 3-7쪽 참조

하여 신으로 하여금 옛날의 목은 걱정을 잊어 버리도록 하소서”라고 하였으니, 신도 또한 이 말을 진언합니다.⁵⁵⁾

조명정의 언급은 나이가 들면서 흰머리와 흰 수염 등이 많아지는 건 어쩔 수 없지만, 세월은 멈추지 않고 끝없이 흐르니 德業을 매일매일 높임으로써 하늘과 선왕이 부탁하신 뜻을 이루기를 바란다는 주자의 말을 인용한 것이다. 조명정은 “자신은 늙었고, 해야 할 일을 끝냈다”는 영조의 언급에 대해 멈추지 말고 계속해서 끊임없이 덕업을 쌓기를 청한 것이다. 이러한 대화는 영조의 초상이 단순히 노년의 형상을 남긴 것이 아니라, 통치의 도덕적 완성을 시각화한 행위였음을 보여준다. 바로 이러한 의미에서 <영조 51세상>은 영조의 통치 신념과 업적을 집약한 시각적 선언이었다. 이와 같은 맥락은 영조가 자신의 어진을 봉안할 진전인 太寧殿을 중수하고, 그 상량문을 내리며 하교한 내용에서도 확인된다.

태령전 중수 상량문을 쓰도록 명할 때, 하교하여 말하기를, 백성을 위하여 봉당을 조절하는 것이 여기에 있다.⁵⁶⁾

영조가 말한 ‘봉당을 조절하는 것이 여기에 있다’는 구절은, 태령전이 단순히 어진을 봉안하는 장소가 아니라 자신의 政道를具現한 상징적 공간이었음을 시사한다. 곧, 태령전은 탕평의 정치이념을 실천적 공간으로 형상화한 결과물이었다. 다시 말해, 영조에게 태령전은 정치적 신념을 시각적·제도적으로 드러내는 場所였던 것이다. 반면, 같은 시기에 제작된 면복 차림의 어진을 國家 眞殿인 永禧殿에 봉안한 행위는 보다 공적 차원의 의례로 이해된

55) 『영조실록』 권60, 영조 20년 12월 1일, “仰瞻御容, 鬚髮異前. 昔朱夫子曰, 天顏亦覺非昔時矣, 日月如川, 一往不復. 願日新聖德, 使臣忘宿昔之憂, 臣亦以此語進焉.”

56) 『承政院日記』 976책, 영조 20년 8월 20일, “命書泰寧殿重修上樑文之際, 下教曰, 爲民調黨, 在於此矣.”

다.⁵⁷⁾ 영희전은 조선 왕조의 정통성과 國王의 尊嚴을 상징하는 국가적 공간으로, 여기에 冕服 어진을 봉안한 것은 國王의 위엄과 통치의 정당성을 정례화하기 위한 조치였다.

결국 태령전과 영희전 봉안은 모두 영조가 자신의 통치이념을 시각적으로 구현한 행위였으나, 전자는 정치적 실천의 공간화로서의 의미를, 후자는 국가적 권위의 제도화로서의 성격을 지닌다는 점에서 그 함의가 구분된다.

하지만 영조는 어진에 자신의 효심을 드러내며 자신의 정통성을 드러내기도 했다. 앞서 살펴 바와 같이 영조는 숙종과 숙빈최씨, 인원왕후와 관련된 복장을 어진에 반영했다. 생모 숙빈 최씨의 묘소에 궁원제를 처음 적용했던 시기에 제작된 <영조 60세상>, 그리고 인원왕후가 세상을 떠난 직후 제작된 <영조 64세상>은 모두 그러한 사례이다. 특히 <영조 64세상>은 인원왕후의 상중에 제작된 것으로, 애통의 감정을 그대로 담아낸 초상이라 할 수 있다. 이러한 상중의 모습을 담은 초상화의 예가 지금도 남아 있다. 예컨대 <주도복 초상>은 영조가 승하한 뒤 이를 추모하기 위해 주도복이 상복을 입은 자신의 모습을 남긴 것으로(도14), 임금을 향한 자신의 충절과 애도를 표현한 작품으로 알려져 있다. 같은 맥락에서 <영조 64세상> 또한 즉위에 큰 역할을 한 인원왕후를 잃은 슬픔을 형상화하고, 동시에 어버이에 대한 효심을 표명하기 위한 의례적 행위였다고 볼



도14. <주도복 초상> 1776년, 비단에 색, 113×57cm, 함안박물관 (상주 주씨 문중 기탁)

57) 손명희, 앞의 논문, 220쪽

수 있다.

다음으로 영조가 10년 주기로 어진 도사를 진행한 이유를 살펴보고자 한다. 영조에게 ‘10년’은 단순한 시간의 구분이 아니라, 자신의 삶을 되돌아보는 하나의 기준이었다. 그는 10대, 20대, 30대 등 10년 단위로 인생을 성찰하며, 그때마다 크고 작은 일들을 회고하는 御製詩를 남겼다. 특히 그는 스스로 공자의 생애 단계를 기준으로 자신의 삶을 점검하며, 그에 미치지 못한 점을 솔직하게 고백하였다.

15세에 不學하였고, 30세에 뜻을 세우지 못하였고, 40세에 不惑하지 못하였고, 50세에 知命하지 못하였고, 60세에 耳順하지 못하였고, 70세에 不踰矩하지 못하였으며, 지금 팔순에야 섰다.⁵⁸⁾

그의 어제 가운데 어진도사와 관련된 기록을 살펴보면, 영조가 약 10년 주기로 어진을 제작했음을 확인할 수 있다. <연잉군 21세상>을 시작으로, 40대, 50대, 60대, 70대, 80대에 이르기까지 거의 일정한 간격으로 어진이 제작되었다.

각 시기의 어제는 비슷한 내용을 담고 있으나, 세부적으로는 각 연령대의 정치적 성취와 개인적 감회가 반영되어 있다. 즉, 즉위 후 곤룡포 차림으로 제작된 <40세상>은 국왕으로서의 출발을 상징하고, 『어제대훈』·『속대전』·『속오례의』의 편찬이 완료된 시점에 제작된 <51세상>은 탕평 정치의 결실을 형상화한 것이었다. 또한 생모 숙빈 최씨에게 존호를 올리고 사당과 능호를 각각 육상궁과 소령원으로 격상시킨 뒤 제작한 <60세상>은 효심의 표현이자 어머니의 은혜에 대한 보답이었다. <64세상>은 인원왕후의 죽음을 애도하며 상종의 애통한 마음을 담은 초상이었고, <70세상>은 진정으로 기로소에

58) 英祖, 『御製八旬裕昆錄 小序』, “十有五而不學 三十而不立 四十而未 能不惑 五十而不能知命 六十而亦不能耳順 其於七十 將何云不踰矩 今踰八旬”

입사할 자격이 주어진 시점에 제작된 노년의 자기표상이었다. 마지막으로 <80세상>은 숙종이 어진을 제작한 계사년(1713)으로부터 한 회갑이 지난 해에 다시 그 전통을 계승하고자 제작된 繼述의 상징이었다.

이들 일련의 어진은 단순한 초상의 연속이 아니라, 각 시기 영조의 정치적 신념과 인간적 성찰, 그리고 부모에 대한 효심을 시각적으로 압축한 주기적 표상이라 할 수 있다. 영조는 자신의 어진을 통해 정치와 효, 그리고 자기성찰의 기록을 남기고자 했으며, 이를 보는 후대가 그 뜻을 이해하길 바란 것이다.

V. 맺음말

영조의 어진은 단순한 왕의 초상이 아니라, 정치적·도덕적 자기 성찰의 시각적 장치였다. 그는 어진을 통해 각 시기마다 달라지는 자신의 통치 이념과 삶의 궤적을 기록하고, 이를 반복적으로 재현함으로써 국왕의 정체성과 통치의 정당성을 스스로 검증하고자 했다.

영조가 약 10년 주기로 어진을 도사한 것은 단순히 형상의 재현을 넘어, 통치자로서의 자신을 지속적으로 성찰하고 갱신하기 위한 의식적 행위였다. 그의 어진 속에는 탕평의 실천, 법전과 의례의 정비, 그리고 부모를 향한 효심이 복식과 기물, 봉안처의 상징을 통해 정교하게 시각화되어 있다. 따라서 영조의 어진은 회화이자 기록이며, 동시에 정치와 효, 이상과 현실이 교차하는 복합적 매체였다.

영조는 그림을 ‘繪事後素’의 정신으로 보아야 한다고 생각했다. 그는 그림을 단순한 감상물이 아닌, 그 속의 뜻과 내용이 본질임을 강조했다. 이러한 인식 아래에서 영조는 <장주묘암도>나 <대무중방우도> 등과 같은 그림을 화사에게 명해 제작하였고, 이를 통해 세속의 혼탁함과 정치적 의지를 시각적으로 표출했다. 초상화 역시 예외가 아니었다. 그는 자신의 업적과 효심이 어진에 담겨야 한다고 믿었고, 이를 보는 사람들 또한 그 의미를 ‘불 줄

알아야' 한다고 여겼다.

이러한 회화관은 세손 정조에게 그대로 이어졌다. 정조는 생부 사도세자를 추모하며 군복 차림의 어진을 제작했고,⁵⁹⁾ 이후 후대의 군주들 또한 다양한 복식과 상징적 배치를 통해 자신의 뜻과 정체성을 표현했다. 더 나아가 영조와 정조 모두 어진을 사친의 추모 공간—창의궁이나 육상궁 등—에 봉안함으로써 정치와 효, 그리고 개인적 기억을 하나의 시각적 서사로 엮어 냈다.

59) 이성훈, 「군복본 정조어진의 제작과 봉안 연구 -사도세자에 대한 정조의 효심과 계승 의지의 천명」, 『미술사와 시각문화』25(2020), 132-183쪽.

참고문헌

- 『肅宗實錄』
『英祖實錄』
『正祖實錄』
『高宗實錄』
『承政院日記』
『日省錄』
『列聖御製』
『樊巖先生集』
英祖, 『御製誠冥然』
英祖, 『御製泰寧殿御容』
英祖, 『御製養性軒年譜』
英祖, 『御製憶昔』
英祖, 『御製曷勝慨』
英祖, 『御製昔景賢今爲善千懷萬慕』
英祖, 『御製八旬裕昆錄 小序』
英祖, 『御製自醒翁望八寫懷』
徐有聞, 『戊午燕行錄』
- 강관식, 「털과 눈-조선시대 초상화의 祭儀的 命題와 造形的 課題」, 『미술사학연구』248, 한국미술사학회, 2005.
- 김건우 등, 『장서각 소장 영조 어제류의 정리 및 해제 연구』, 한국연구재단, 2009.
- 김지영, 「肅宗·英祖代 御眞圖寫와 奉安處所 확대에 대한 고찰」, 『奎章閣』 27, 2004.
- 김현권, 「조선후기 小照의 제작과 북학파의 역할」, 『미술사학연구』 271·272, 2011.
- 박지영, 「조선시대 예진의 성립과 전개: <연잉군 예진>을 중심으로」, 『미술사학

- 연구』 315, 2022.
- 박정혜, 「朝鮮時代 賜几杖圖帖과 延謚圖帖」, 『美術史學研究』 231, 한국미술사학회, 2001.
- 손명희, 「영조어진과 봉안처에 대한 재고찰」, 『한국문화』 103, 2023.
- 유재빈, 「정조대 어진과 신하 초상의 제작」, 『미술사학연구』 271, 2011.
- _____, 「조선 후기 어진 관계 의례 연구: 의례를 통해 본 어진의 기능」, 『미술사와 시각문화』, 2011.
- 이민선, 「영조 연간의 궁중회화와 영조의 그림 인식」, 『호남학』 52, 2012.
- 이성미, 『어진의궤와 미술사』, 소와당, 2012.
- 이성훈, 「숙종과 숙종어진의 제작과 봉안」, 『미술사와 시각문화』 24, 2019.
- _____, 「근복본 정조어진의 제작과 봉안연구」, 『미술사와 시각문화』 25, 2020.
- 이종숙, 「숙종대 장년전 건립과 어진봉안」, 『미술사와 시각문화』 27, 2021.
- 조선미, 『왕의 얼굴』, 사회평론, 2012.
- _____, 『어진, 왕의 초상화』, 한국학중앙연구원출판부, 2018.
- 조인수, 「조선 초기 태조 어진(御眞)의 제작과 태조 진전(眞殿)의 운영—태조, 태종 대를 중심으로」, 『미술사와 시각문화』 3, 2004.
- _____, 「조선 후반기 어진의 제작과 봉안」, 국립문화재연구소 편, 『다시 보는 우리 초상의 세계』, 국립문화재연구소, 2008.
- _____, 「잠곡 김육의 초상화 세 점에 대하여—제작과 전승을 중심으로—」, 『韓國實學研究』 37, 2019.
- 진준현, 「숙종대 어진도사와 화가들」, 『古文化』 46, 1994.
- _____, 「英祖, 正祖代 御眞圖寫와 화가들」, 『서울대학교박물관연보』 6, 1994.
- 국립중앙박물관, 『탕탕평평-글과 그림의 힘』, 2023.

Abstract

SYMBOLISM AND MEANING IN THE ROYAL PORTRAITURE OF
KING YEONGJO

MYEONG SERA (MYEONG, SE RA)

This study explores the background of royal portrait (眞像) production during the reign of King Yeongjo in the late Joseon Dynasty and offers a multifaceted analysis of its political, cultural, and personal significance. King Yeongjo commissioned his own portraits at roughly ten-year intervals, not merely as depictions of his appearance, but as visual embodiments of his governing philosophy, filial piety, and accomplishments—serving as important mediums for conveying his legacy to future generations.

Drawing primarily on King Yeongjo's royal writings (眞像記), this paper analyzes the overall patterns and contextual background of thirteen known portraits. In particular, it newly identifies that the portraits created when Yeongjo was 60 and 64 years old were intended to honor his birth mother, Royal Noble Consort Sukbin Choe, and Queen Dowager Inwon, the second consort of King Sukjong. The study also examines the symbolic significance of attire and objects used in the portraits. For example, the chonggwan(traditional headgear) and white leather shoes depicted in the 64-year-old portrait are directly tied to Yeongjo's expression of filial devotion. Furthermore, Yeongjo commissioned multiple sobon(small-scale versions), which were not limited to bust portraits but referred to smaller

full-body images often enshrined in spaces dedicated to personal ancestors.

Yeongjo's careful involvement in the creation of his portraits reflects his adherence to the Confucian principle of hoesa hoso(繪事後素), meaning "painting must follow inner substance." He emphasized that portraits should go beyond physical resemblance and visually convey one's moral convictions and historical achievements. When presenting these portraits to his grandson (the future King Jeongjo), Yeongjo encouraged him not to dwell in sentimentality, but to surpass his grandfather's political legacy—thus transmitting the spirit of hoesa hosothrough visual means.

For Yeongjo, portraiture was not merely a tool for recording royal imagery, but a means of expressing the historical moment and his personal narrative. Through these visual works, he emphasized the Confucian values of filial piety (hyo) and good governance (chi), hoping that his portraits would serve as enduring teachings (daehun) for future generations.

Key Words : King Yeongjo, royal portrait (ŏjojin), hoesa hoso, visual symbolism, Joseon Dynasty, political iconography, sobon, gwijang