

고려 초기 초상화제도의 수립

홍선표

I. 머리말

洪善杓

한국전통문화대학교
대학원 석좌교수
이화여자대학교 대학원
명예교수
한국미술연구소 이사장
한국회화사

특정 인물의 모습을 시각 이미지로 재현하여 사용한 단독 초상화는 고구려와 신라에서 그려진 왕의 화상을 비롯하여 삼국시대에 대두되었다. 그리고 통일신라를 통해 선대 군왕의 추복을 위한 成典사원 같은 곳에 御容을 모신 ‘辟容別室’을 운영했었고, 고승과 귀족의 영정을 사찰에 봉안하는 사례도 생겼다.¹ 고대에서 중세로 계승된 제의성 종교화와 같은 기능을 지닌 봉안용 초상화의 이러한 전통이 10세기에서 11세기 중엽 사이의 고려 초기를 통해 존왕사상에 기반을 둔 예제와 유학의 문치 또는 덕치주의의 대두 등에 따른 새 왕조의 제도 정비 및 이념 등과 결부된 ‘國風’의 보급에 수반되어 왕과 왕비의 어용과 공신상과 문신상, 성현상 등이 조상 숭모와 결부된 제례와 고인의 추앙 및 후세의 귀감으로 그려지기 시작했다. 특히 政敎的 기능이 부가되면서 제의시설 봉안용 초상화의 진화를 촉진시켰을 것으로 보인다. 그리고 성종 9년(990)에는 서민사회에서 부모의 형상을 그려놓고 제사지내는 ‘畫像奉祀’의 ‘影祭’ 즉 영정제례 풍조를 효행으로 표창하여 민간으로 초

* 필자의 최근 논저: 『조선통신사 기록문화유산의 畫蹟』, 『조선통신사 기록문화유산』, 한일문화교류기금, 2017. 11; 『조선문화와 《花帖》』, 『花帖』, 중국미술연구소, 2017; 『한국화단의 제백석 수용』, 『한중수교25주년기념특별전: 치바이스 齊白石』, 예술의전당, 2017. 7; 『한국화의 현대화 담론과 이응노』, 『미술사논단』44, 2017. 6; 『근대기 동아시아와 대구의 서화계』, 『죽재 서병오』, 대구미술관, 2017. 5.
1 홍선표, 『신라회화의 재구성』, 『미술사논단』35(2012. 12), pp.16-17과 『한국회화통사 1: 선사·고대회화』(한국미술연구소 CAS, 2017), p.53, pp.378-379 참조; 신라 중·하대의 성전사원을 진전사원으로 보는 견해는 박남수, 『진전사원의 기원과 신라 성전사원의 성격』, 『한국사상사학』41(2012. 8), pp.74-97 참조.

상화 제도를 확산시키기도 했다.

한편 왕실의 조선을 신성화하고 평소처럼 섬기기 위해 어용을 제작하고 이를 모시는 시설로 세워진 ‘眞堂’ 또는 ‘景殿’으로도 지칭된 원찰의 眞殿과 궁궐 내의 景靈殿은 고려 초부터 통치행위의 일부로 제도화되어 말기까지 이어졌으며, 조선왕조의 원류를 이루었다. 이러한 초상화제도의 수립 양상을 고려회화사 재구성을 위한 연구의 첫 장으로 다루어 보고자 한다.

II. 어용 제작과 궁중 봉안시설의 탄생

고려에서는 군왕의 화상을 묘호 뒤에 ‘眞’을 붙여 표기했으며, 송대에 주로 쓰던 神御로 지칭했다. 御容과 晬容, 聖容으로도 불렸다. ‘御眞’은 15세기 초 조선의 태종 때부터 쓰기 시작했고, 중국에서는 거의 사용하지 않았다. 고려의 어용 제작은 사후에 군왕의 시호를 받아 세조로 追諡된 태조 왕건의 아버지인 龍建의 초상화에서 시작된다. 세조 화상은 언제 제작되었는지 알 수 없지만, 왕건이 즉위한 이듬해 태조 2년(919) 부친의 묘호를 추존했을 때 창건된 영통사²에 봉안되었던 것 같다. 명종 2년(1172) 왕이 영통사에서 세조의 진영을 참배한 적이 있었기 때문이다.³ 세조 어용은 영통사 외에 1020년경 경령전이 건립되면서 현종의 증조부로 봉안되었을 가능성이 크다. 그리고 세조의 능묘인 창릉에도 안치되었는데, 이곳의 초상화는 공민왕 14년(1365) 왜구가 침입해 절취해 갔다.⁴

『고려사』에 전하는 태조 왕건 최초의 초상은 넷째 아들인 광종이 즉위 2년(951)에 부왕의 원당으로 궁궐 남쪽에 창건한 (대)봉은사에 모시기 위해 제작된 것으로 보인다. 봉은사의 태조진전 이름은 孝思觀이었다가 공민왕 22년(1373) 景命殿으로 개칭했는데, 이곳에 안치된 초상은 화상이 아니라 ‘塑像’으로 기록되어 있

2 태조가 919년 창건한 10개 사원 중 영통사에 대해서는 한기문, 「고려 태조의 불교정책: 창건 사원을 중심으로」, 『대구사학』22(1983), p.57의 주 77 참조.

3 『고려사』 권19, 세가19, 명종 2년 3월 1일조, “王如靈通寺 謁世祖太祖仁宗眞”.

4 『고려사』 권41, 세가41, 공민왕 14년 3월 11일조, “倭入昌陵 取世祖眞以歸” 당시 동서강도지휘사였던 최영이 고봉현에서 사냥 중이라 이러한 왜구의 탈취를 몰랐다고 신돈의 참소를 받고 외직으로 물러나게 되었다. 공민왕 6년(1357) 윤9월에도 왜구가 지금의 개풍군인 승천부에 침입해 충선왕과 그 왕후인 한국공주의 진영을 훔쳐갔는데 상장군 이운목 등이 추격해 잡은 바 있다. 『東史綱目』 권14하, 정유년 공민왕 6년 윤9월조 참조.

다.⁵ 제왕의 초상을 조소상으로 제작한 전통은 “천보 연간(742~756)에 천하의 모든 현종 초상을 鑄銅으로 만들었다”는 『구당서』의 기록으로 보아 상당 무렵 대두한 것이 아닌가 싶다.⁶ 사찰과 道觀 등에 제왕의 초상을 봉안하고 숭배하는 풍조는 만당시기를 통해 확산되었는데, 당나라 이후로는 북송의 진종 때(998~1022)부터 原廟 신어전인 景靈宮을 건립하는 등, 어용을 본격적으로 조성하며 정비되었다.⁷ 따라서 봉은사의 태조진전이 951년 무렵에 창건되었다면 북송이 아니라 신라의 전통과 함께 당의 제도를 수용한 것으로 생각된다. 뒤에서 살펴보겠지만, 태조 顯陵 옆에 1429년 조선의 세종 때 매립했다가 1992년 북한 당국에 의해 발굴된 ‘鑄像’이 봉은사 태조진전의 ‘소상’이었던 것으로 파악되기도 한다.

건국 시조로 숭앙되고 ‘聖祖’로 신앙화된 태조의 어용은 봉은사 진전에 참배와 예배의 대상으로 조성된 이래 왕건과 인연이 있는 지역에 개태사, 영통사, 대안사, 봉업사, 양산사, 용천사, 봉진사 등을 세우고 모셨으며, 원묘인 경령전과 서경의 성용전, 남경의 새 궁궐 등에 봉안하기 위해 여러 번 제작되거나 옮겨졌다.⁸ 봉은사의 태조 어용은 국가적인 기원의 대상이 되기도 했다. 인종 11년(1133)의 심한 가뭄으로 왕이 봉은사에 왕립하여 태조상에 비를 빌자 3일 동안 큰비가 내렸다고 한다.⁹

역대 제왕과 왕비의 어용도 魂殿에 모셨다가 경령전과 각각의 진전사원에 봉안하기 위해 그려졌다. 왕건의 맏아들인 제 2대 왕 혜종의 경우, 고려가 망한 뒤 세종 10년(1428) 능 옆에 매장하기로 했을 때 화상과 함께 소상이 있었던 것으로 보아 태조처럼 조소상으로도 만들어졌던 것 같다.¹⁰

그러나 다른 왕과 왕비의 조소상 제작 사례는 알려져 있지 않아 대부분 초상화인 영정의 형태로 조성된 것으로 보인다. 제왕의 진영을 봉안한 경령궁의 신어전 제도가 크게 흥기하여 종묘보다 중시된 것이 북송에서도 인종(1041~1063) 때까지

5 『고려사』 권26, 세가26, 원종 11년 월일 미상조, “是年 構屋泥板洞 權安世祖太祖梓宮 及奉恩寺太祖塑像 九廟木主”.

6 『舊唐書』列傳 92, ‘李寶臣’조, “天寶中 天下州郡皆鑄銅爲玄宗眞容”.

7 김상범, 「북송시기 경령궁과 국가의례」, 『동양사학연구』136(2016. 9), pp.11-22 참조.

8 평양의 聖容殿은 성종 연간(982~997)에 건립된 것으로 추정되고 현종 9년(1018)무렵에 증수한 태조의 진영을 모신 숭배 시설로 서경 궁궐인 장락궁 안에 세웠으며, ‘태조진전’, ‘태조원묘’, ‘感眞殿’, ‘御容殿’ 등으로도 불리었다. 김철웅, 「고려시대 서경의 성용전」, 『문화사학』31(2009. 6), pp.110-126 참조. 그리고 『고려사』에 의하면 논산 開泰寺의 태조진전에 공양왕 3년(1391) 제사를 지내며 옷 1벌과 옥대 1개를 바쳤던 것으로 보아 이곳의 어용도 조소상이었던 것 같다.

9 李齊賢, 『益齋亂藁』 권9상, 세가, “自是不雨 至秋七月 王如奉恩寺 禱雨於太祖眞 得大雨三日”.

10 『세종실록』, 세종 10년 8월 1일조, “禮曹啓…惠宗眞及塑像…埋於各陵之傍 從之”.

때문에¹¹ 이 무렵부터 제도화된 것이 아닌가 싶다.

‘신어’로도 지칭되었듯이 고려의 어용은 왕과 왕비의 사망 후 국상 절차의 일환으로 제작된 것으로 생각된다.¹² 이들 화상은 혼전에서 1주기인 小祥 때 사찰로 옮기고, 서거 2년 뒤 대상 후 원묘인 경령전에 봉안했다가 새로 즉위한 왕의 5대조가 되면 진전사원으로 이안되었다. 이러한 제도는 선종 2년(1085)부터 단편적으로 기록에 보이지만, 국상 절차가 구비되는 성종(재위 981~997) 때부터 시행되었을 가능성이 높다. 그러나 어용 제작과정에 대해선 전혀 알려져 있지 않다. 공민왕 때 왕비인 노국공주의 서거 후 ‘眞影色을 두고 추진했고 왕이 직접 그리기도 했고, 이를 봉안하기 위해 ‘景殿都監’을 설치한 특별한 사례¹³ 외는 기록이 전하지 않아 어느 부서에서 주관했는지 누가 그렸는지도 잘 모른다.

고려시대에는 생존시에 왕을 직접 보며 그리는 ‘圖寫’보다 승하한 뒤에 그리는 ‘追寫’에 의해 이루어졌을 것으로 짐작되기 때문에,¹⁴ 어용의 완성 시기는 왕과 왕비의 서거 후 1개월여 이내로 생각된다. 타계 후 빈전에 1개월여 안치했다가 장사를 지낸 다음 설치된 혼전에는 화상을 봉안하여 ‘靈眞殿’으로도 불렀다.¹⁵ 따라서 혼전에 화상을 봉안하려면 1개월 안에 제작을 완료했을 것으로 보인다. 이렇게 조성된 진영은 1주기 때 사찰의 진전으로 이안되었다가 2주기인 대상 뒤 경령전에 봉안되고, 혼전에는 태묘에 부모할 때 까지 위패로 된 신주를 대신 모셨다.¹⁶ 1105년 10월과 1274년 6월에 승하한 숙종과 고종, 원종의 ‘신어’인 진영이 1년 뒤인 소상 뒤 개국사와 천수사, 안화사에 각각 봉안되었다가 대상 이후 경령전으로 옮겨진 것이다.¹⁷ 그리고 1092년 9월에 서거한 문종의 후비인 인예태후의 국상 때는 혼전에서

11 『태종실록』, 태종 2년 12월 29일조, “金瞻啓曰 眞影之設…至宋仁宗 其制大盛 立屋數千間 以宗廟爲輕 眞殿爲重”.

12 국상의 절차에 대해서는 김인호, 「고려시대 국왕의 장례절차와 특징」, 『한국중세사연구』29(2010. 10), pp.265-296와 이승민, 「고려시대 國喪 절차와 삼년상」, 『사학연구』122(2016. 6), pp.80-120 참조.

13 『고려사』 권64, 지18 ‘國恤’ 공민왕14년 2월 15일조와 4월 4일조, 『고려사』 권114, 열전27, ‘羅興儒’조 참조.

14 충렬왕비 노국대장공주의 장례에는 공주가 원에 입조했을 때 친히 화공에게 명해 그렸던 초상을 사신이 가지고 와서 혼전인 인화전에 안치한 적이 있지만, 조선시대에서도 어진은 세종과 세조 때 圖寫한 사례 외에 追寫가 전통적이었으며, 숙종 21년(1695)이후 圖寫가 정례화되었다. 강관식, 「틸과 눈: 조선시대 초상화의 제의적 명제와 조형적 과제」, 『미술사학연구』248(2005. 12), pp.108-111과 홍선표, 「화원의 역사와 직무」, 『조선 회화』(한국미술연구소 CAS, 2009), pp.117-120 참조.

15 윤기엽, 「고려 魂殿의 설치와 기능」, 『한국사상사학』45(2013. 12), pp.128-138 참조.

16 윤기엽, 위의 논문(2013), 같은 곳 참조.

17 『고려사』 권12, 세가12, 예종 1년 10월 2일조; 권25 원종 1년 6월 30일조; 권28, 충렬왕 원년 6월 19일과 충렬왕 2년 6월 23일조 참조. 의종 2년(1148) 왕이 인종의 대상 무렵 영통사 진전에 가서 참배 한 5일 뒤 진영을 경령전으로 이안한 바 있다. 고종 2년(1215) 8월 21일 강종의 대상 무렵 진영을 경령전에 봉안

좌상으로 그려진 화상을 모시고 외국 사신의 조문을 받았고, 소상제를 지낸 뒤 신주로 바꾸어 봉안한 바 있다.¹⁸

그런데 왕의 용모를 그린 御容畫師의 경우, 북송의 수도였던 변경의 화공으로 소동파의 동생 蘇轍의 초상을 그린 것으로 알려진 韓若拙이 고려 국왕의 화상제작을 위해 응모했다고 한 것으로 보면,¹⁹ 능력자를 뽑기 위해 외국인에게도 참여가 개방되었을 가능성이 있다. 그러나 고려의 화인으로는 어용화사의 이름이 전혀 알려지지 않다. 의종(재위 1146~1170) 때의 궁중 화업을 주관했던 李寧이나 그의 아들로 공신상을 그린 李光弼과 같은 畫局의 명화공들이 제작했을 가능성이 있지만, 참여 화사의 이름은 남아 있지 않은 것이다.²⁰ 고대적인 익명의 시대가 일정하게 지속된 것이 아닌가 싶다. 조선시대처럼 어용화사로 선발되어 공을 세우면 화원 최고의 명예로 화명을 남기고 특별 승진을 통해 ‘榮幸’을 누렸던 문화나 제도적 혜택은 없었던 것 같다.

고려 초기를 포함해 당시 제작되어 현재 전하는 고려의 화상 어용은 한 점도 없다.²¹ 보존을 위해 궁궐에 화재가 났을 때 왕이 직접 경령전으로 가서 영정들을 꺼내와 마른 우물 속에 넣어 두게 했는가 하면, 급히 가슴에 품고 나오기도 했으며, 태조의 조소상은 외적의 침입에 앞서 강화도로 봉천되기도 했다.²² 그러나 조선 세종 때 유교 제례법에 의거해 전 왕조 문화 청산의 일환으로 고려 태조의 진영 및 주상 3점과 혜종의 진영과 소상, 역대 왕의 화상 18점을 파묻어 폐기하고, 도화원에 보관된 고려왕과 왕비의 영정 초본을 모두 불태워 버렸다.²³ 따라서 그 양태에

할 때 왕이 의봉문 밖으로 나가 맞이한 것도 사찰에 모셨다가 옮긴 것으로 보인다.

18 『고려사』 권64, 지18, “仁睿太后之喪 金遣太府監完顏率來賜祭 將祭率問曰 太后畫象坐耶立耶 對曰坐” “行小祥祭…奉安神主於本殿” 공민왕이 혼전에 안치된 왕비 노공대장공주의 진영을 마주 대하고 앉아 살아있는 것처럼 밥을 권한 것은 잘 알려진 사실이다. 『고려사』 권41, 세가41, 공민왕16년 1월 병오조 참조.

19 鄧椿, 『畫繼』 권6, 「花竹翎毛」, “韓若拙洛人 善作翎毛…又能傳神 宣和末應募使高麗國王眞”. 한약졸은 이 때 用兵을 만나 수행을 하지 못했다. 소철의 초상을 제작한 사실은 蘇轍, 『欒城後集』 권4, 「中秋無月諸子二首」, “予昔在京師 畫工韓若拙爲子寫眞”.

20 崔滋의 『補閑集』에 무신란을 피해 남쪽으로 피했다가 비참하게 피살된 의종의 초상을 그려 경주의 초당에 봉안하고 조석으로 모셨다는 李璣의 행적이 기록되어 있지만, 어용화사로서의 공식적인 활동은 아니었다.

21 현재 경기도의 옛 승의전터에 태조 왕건의 소략본과 중모 공민왕 영당에 〈공민왕과 노국공주〉 병좌상 전칭작이 전하는데, 원작 어진의 흔적을 찾기 어렵다. 조선미, 『한국의 초상화』(돌베개, 2009), p.20 참조.

22 『고려사절요』 권9, 인종 4년 2월 26일; 『고려사절요』 권12, 명종원년 10월 미상; 『고려사』 권26, 세가26, 원종 11년 5월 26일조; 『고려사』 권30, 세가30, 충렬왕16년 11월11일조, 참조.

23 『세종실록』, 세종 8년 5월 19일과 9년 8월 10일, 10년 8월 1일조와 『세종실록』, 세종 15년 6월15일조 참조. 이처럼 매립하고 소각한 이후에도 태조(용천사), 목종(광명사), 문종(영통사), 공민왕(화장사), 노국

대해서는 단편적인 기록을 통해 짐작해 볼 수밖에 없다.

어용의 경우, 성용전에 봉안된 태조 진영은 고려 말에 목도한 정충(1358~1397)에 의하면 ‘袞冕’ 즉 곤룡포와 면류관 차림이었던 것으로 보인다.²⁴ 朝服이나 公服이 아니라 祭服을 입었던 것 같다. 그리고 당과 송 황제와 동급의 十二旒를 드린 면류관과 十二章을 수놓은 황색 곤룡포를 착용했을 가능성이 크다.²⁵ 고려는 광종 11년(960) 황제국으로서 수도 개경을 皇都로 칭했는가 하면, ‘海東天子’로서 원구제와 같은 천자국에서 행하는 대례를 거행하기도 했고, 초기와 중기의 제왕들은 국내 의례에서는 황제복을 입었으며,²⁶ 조금 뒤에 살펴 볼 태조 왕건 ‘주상’도 황제와 같은 24량의 통천관을 썼기 때문이다.

제 7대 왕인 목종(재위 997~1009)의 영정은 오래되어 비단 울이 삭아 바슬바슬한 상태가 된 것을 개성의 광명사에서 조선 성종 때의 문신인 유효인(1445~1494)이 목견한 바 있는데, 면류관을 쓰고 ‘繡斧黼座’ 즉 도끼를 수놓은 보의 어좌에 앉은 모습으로 묘사되었던 것 같다.²⁷ 어좌 뒤에 치는 負宸를 배경으로 그려진 것으로 보이며, 이러한 형식은 중국의 황제상이나 일본의 천황상에서도 볼 수 있는 것이다.

고려 왕의 어용 가운데 화상은 모두 소멸되었지만, 청동으로 만든 태조 왕건의 ‘주상’이 앞서 언급했듯이 개성시 개풍군 해성리에 위치한 현릉 곁에 매장되었다가 1992년 개수공사 중 발굴되어 지금은 평양의 조선중앙역사박물관에 소장되어 전한다. 봉분의 북쪽 5m 정도 지점의 지하 2m 깊이 구덩이의 화강암 석판 아래서 출토된 이 상에 대해 처음 북한당국에서는 부장된 금동보살상으로 생각했다. 얼마 뒤인 1998년 조선중앙역사박물관과 조선민속박물관의 연구자가 1428년 세종 때 의복을 착용한 상태로 매립된 ‘주상’인 ‘王建倚像’으로 보게 되었고, 951년에 조성된 봉은사 태조진전의 흙으로 만든 ‘소상’이 10세기 말에서 11세기 초 사이에 금동제로 바뀐 것이라는 수정안을 내놓았다.²⁸

대장공주(도화원), 공양왕(고양현 능묘 옆 암자) 등의 진영이 남아 있었으나 전란과 화재 등으로 없어졌다.

24 鄭堦, 『復齋集』상, 「聖容殿」, 「創業艱難憶聖神 鼎湖容去半天春 闕宮有恤丹青古 遺像如存袞冕新」.

25 김윤정, 「고려전기 집권체제의 정비와 관복제의 확립」, 『한국중세사연구』28(2010, 4), pp.462-463 참조.

26 고려 전기의 국왕들은 국내 의례에서는 황제복을, 요·금·송과의 국외 관련 행사에서는 제후복을 착용하는 ‘外王內帝’의 이원성을 보였다. 이종서, 「고려 국왕과 관리의 복식이 반영하는 국가 위상과 자의식의 변동」, 『한국문화』60(2012, 12), pp.37-61 참조.

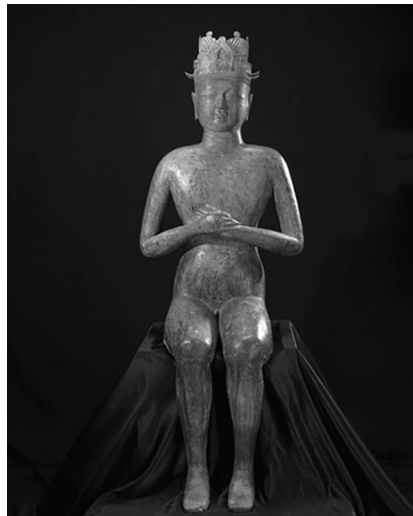
27 俞好仁, 『潘谿集』권4, 「廣明寺穆宗畫幀」, 「仙桃龍孫儼冠冕 繡斧黼座春風面」.

28 菊竹淳一, 「고려시대 裸形男子倚像: 고려 태조 왕건상 시론」, 『미술사논단』21(2005), p.111 주 1; 천석근, 「새롭게 확인된 고려왕 왕건 금동좌상」, 『고구려회보』41(1998, 3); 宋純卓·千石根·「작품해설 118

‘소상’에서 ‘주상’으로 대체되었다는 이러한 주장과 달리 남한에서는 ‘봉은사 태조소상’은 『고려사』에 원종 11년(1270)과 충렬왕 16년(1290)에도 존재했던 것으로 기재되어 있기 때문에, 이성계가 왕위에 오르면서 왕조 계승의 정통성과 전조 왕실에 후의를 베풀기 위해, 1392년 8월 마전군(지금의 연천군)에 고려 태조묘를 조성하고 옮겼다가 세종 때 매립한 ‘태조주상’이 바로 봉은사의 ‘태조소상’이라는 견해가 유력하다.²⁹ ‘소상’에서 ‘주상’으로 바뀌 부르게 된 것은, 원래 청동상으로 제작되었는데, 회를 입히고 안면을 채색으로 나타내어 畫塑像처럼 보이다가 세월이 지나 바탕 질이 드러나면서 원 상태의 재질로 부르게 되었다는 것이다. 그렇다면 문종 27년(1073) 태복시의 卿 金良鑑(1051년 이전~1086년 이후)이 북송에 사은사로 가

서 ‘畫塑之工’을 구하고자 했고, 이에 신종이 가기를 원하는 사람을 모집하도록 하명한 바 있는데,³⁰ 태조 어용의 화소상 분장과 관련된 것이 아닌지 모르겠다.

청동제 왕건상³¹은 발을 내리고 앉은 자세로 138.3cm 정도의 등신상 크기이며, 의복을 주조하여 나타내지 않은 나체 상태이다.³¹ 현종 원년(1095)에 저절로 움직인 봉은사 진전의 ‘어탑’에 좌정했었을 것으로 짐작되는 모습이며, 현재의 대좌는 전시용으로 새로



1

태조 왕건상
청동, 높이 138.3cm
조선중앙역사박물관

王建倚像, 菊竹淳一, 吉田宏志 責任編集, 『高句麗·百濟·新羅·高麗世界美術大全集』 東洋編 10(小學館, 1998), p.405; 『고려사』 권54, 지8, ‘현종 원년 6월 29일’조의 “奉恩寺眞殿御榻自動”에 근거하여 의자인 ‘어탑(御榻)’에 앉아 있었기 때문에 倚像으로 명칭을 붙인 것으로 보인다. 1997년 小學館의 『세계 미술대전집』 동양편 10권의 출판 제작을 위해 북한을 방문하고 개성에서 이 금동좌상을 본 후 서울에 온 菊竹淳一교수에게 내가 1983년에 안휘준편의 『조선왕조실록의 서화사료』를 교정, 보강하기 위해 세종실록을 읽다가 찾은 왕건릉 곁에 ‘鑄像’을 묻었다는 기사를 알려준 바 있다.

29 노명호, 『고려태조 왕건 동상의 流轉과 문화적 배경』, 『한국사론』50(2004), pp.194-200 참조. 조선 개국초 고려 태조묘 조성에 대해서는 한정수, 『조선초기 송의전의 설치와 四位享祀: 16위 공신중사의 성립』, 『조선시대사학보』67(2013, 12), pp.9-14 참조.

30 『宋史』 권487, 열전246, ‘外國3—高麗’ 와 『文獻通考』 권325, 「四裔考」2, “金良鑑來言…求醫藥畫塑之工以教國人詔羅極募願行者”.

31 청동제 왕건상의 형상 분석은 노명호, 앞의 논문(2004); 菊竹淳一, 앞의 논문(2005); 정은우, 『고려 청동왕건상의 조각적 특징과 의의』, 『한국중세사연구』37(2013, 12), pp.199-227 참조.

만든 것이다. 발견 후 북한 당국에서 물로 세척해 버렸지만, 출토 당시는 청동상 표면에 회백색의 옥허리띠 장식과 함께 얇은 비단 천 조각이 붙어있었던 것으로 보아 착의형의 청동제 화소상이었을 것으로 파악된다. 지금도 관모의 금도금과 함께 귀 부분 등과 손가락 사이에는 살색을 나타낸 연주황의 채색 흔적이 남아있다고 한다.³²

청동제 왕건상은 금속 주조상으로 앞서 언급했듯이 현종을 비롯해 당나라 황제의 '주동'상을 연상시킨다. 조각형 제왕초상의 연원은 삼황오제 중 黃帝軒轅의 목조상과 이를 고사로 남조에서 만든 양무제의 목상에 두고 있다. 그러나 도금을 했던 이러한 등신대의 착의형 황제주동상은 '擬佛之制' 또는 '天像及佛'의 모습으로, 사찰에는 불상을, 道觀에는 천존상을 본떠서 봉안했기 때문에 이를 참고한 것으로 보인다.³³ 창업주이며 통일군주로서의 위대함과 신성함을 장년의 이미지로 형용하며, 이목구비의 윤곽을 또렷하게 나타냈다. 이러한 왕건상은 황제의 朝服이나 絳紗袍를 입은 천존상이 착용하는 통천관을 쓰고 있고, 두 손을 배와 가슴 사이로 올려 마주잡고 있는 수인도 도교의 동악대제상과 유사하지만, 안면과 신체는 고려 초기의 불·보살상과 유사한 양식을 반영하고 있어.³⁴ 진전사원용으로 제작했던 게 아닌가 싶다.

그렇다면 태조 왕건이 살던 집을 희사하여 건립한 것으로 알려진 개성의 광명사에서 조선 초의 유희인이 목격한 목종의 영정을 '軒冕彩佛'처럼 느낀 것으로 보면,³⁵ 사찰 봉안의 어용도 고려 초에는 종교용인 불화와 유사한 형식으로 나타났을 가능성이 짐작된다. 신라의 마지막 경순왕 영정이 현재 경주 송혜전에 4본이 소장되어 있는데, 그 중 고려 건국 초 제작설을 지닌 원주 미륵산 고자암본과 영천 은해사 상용암본의 경우 1677년과 1749년에 각각 이모된 것으로, 모두 불화풍을 반영하고 있어,³⁶ 통일신라의 성전사원과 고려 초 진전사원의 어용은 종교적으로 신격화된 불교의 형상화와 유사성을 지니며 제작했을 가능성이 추측되는 것이다. 공민왕 15년(1366)에 왕이 도승지급인 知奏事 원종수에게 태조 이래 先王과 先后의

32 노명호, 「고려 태조 왕건 동상의 황제관복과 조형상징」, 『북녘의 문화유산』(국립중앙박물관, 2006), pp.227, 231 참조.

33 肥田路美, 「唐代皇帝肖像雕刻的意義與制作意圖的一个側面-特別着眼于比擬佛像的皇帝像」, 『中國史研究』35 (2005. 4), pp.175-190 참조.

34 菊竹淳一, 앞의 논문(2005), pp.112-118; 노명호, 앞의 논문(2006), pp.232-234; 정은우, 앞의 논문(2013), pp.212-217 참조.

35 俞好仁, 『潘谿集』권7, 「遊松都錄」, “徑到廣明寺…貧道但軸一畫 諦觀之 卽展于坐間 軒冕彩佛 蓋帝王儀也”.

36 정병모, 「신라 경순왕영정의 제작과 그 의의」, 『강좌미술사』35(2010. 6), pp.29-46 참조.

진영을 고쳐 그리도록 하고 진전을 새롭게 하도록 명했던 것은,³⁷ 이러한 불화풍을 갱신하려 한 것일지도 모른다. 다시 말해 최고의 존상으로 예배의 대상인 불상과 같은 상징적 이미지에서, 정주학의 창시자 程頤(1033~1107)가 강조했던 제례영정의 경우 상주의 모습과 터럭 한 올이라도 다르면 안된다는 ‘一毫不似論’에 의해 유교적 제의성을 지닌 좀 더 形似的 이미지로의 전환을 모색하려는 의도가 작용한 것은 아닌지 모르겠다.

고려의 제왕과 태후 또는 왕후의 진영은 신라의 전통을 계승하여 진전사원에 봉안하는 한편, 현종대에 위패를 신주로 모시는 태묘와 별도로 궁궐 내에 왕실의 영제 사당인 영당이자 원묘로 경령전을 세우고 안치하기도 했다. 현종은 친부인 왕건의 아들 왕순을 안중으로 추존했으나, 선왕의 왕후와 간통한 죄인으로 중요한 태묘에 모실 수 없었기 때문에 祔廟할 수 있는 새로운 제의시설로 중국의 別廟인 원묘제도를 참고하여 경령전을 건립했는데, 궁궐을 증수한 1020년과 1021년 사이로 추정되고 있다.³⁸ 효심이 지극했던 현종이 친부를 부모하여 왕실의 적통임을 체감하고 왕권의 정당성을 확인하는 한편 가까이에서 평상시처럼 섬기기 위해 궁 안에 설치하게 된 것이다.³⁹ 이처럼 궁궐 내에 제왕의 어용을 모신 봉안시설인 경령전 제도는 조선시대의 선원전으로 이어져 계승된다.

위대한 영령을 모신 곳이란 뜻을 지닌 경령전은 1012년에 창건된 송의 경령궁 제도를 수용했으나,⁴⁰ 같은 점보다 차이점이 더 두드러진다. 경령궁과 명칭이나 제왕의 친행, 어용을 봉안한 원묘라는 점이 같았던 데 비해, 궁문 밖에 있던 북송과 달리 경령전은 궁 안에 있었다. 신격화된 시조인 성조를 모시는 도관의 성격이 강했던 경령궁이 북송의 인종대(1022~1063)와 신종대(1067~1085)를 통해 역대 제왕과 황후의 어용을 봉안하는 신어전을 배치하며 확대되어 후대로 가면서 대상이 추가됨에 따라 별도의 전각을 매년 건립하여 군집을 이룬 것이나 도교식으로 운영했던 점 등도 달랐다.⁴¹ 경령전처럼 4조 직계 조상만이 아니라, 태묘와 동일하게 선

37 『고려사절요』 권28, 공민왕15년 5월 미상, “乃命知奏事元松壽 改畫太祖以來先王先后眞 而其眞殿山陵 一皆新之”.

38 김철웅, 「고려 경령전의 설치와 운영」, 『정신문화연구』32(2009. 3), pp.104-108; 윤기엽, 「고려 경령전의 건립과 동향」, 『한국사상과 문화』69(2013), pp.144-147에서는 현종 18년(1027) 2월에 소실되었던 태묘를 증건하고 안중의 시호를 높이던 때나, 덕종 즉위 전인 현종 말년에 건립한 것으로 추정했다.

39 김철웅, 위의 논문(2009), pp.104-108; 윤기엽, 위의 논문(2013), pp.144-147 참조.

40 조선미, 『한국의 초상화』(열화당, 1983), pp.64-65 참조.

41 김상범, 「북송시기 경령궁과 국가의례」, 『동양사학연구』136(2016. 9), pp.17-22 참조.

대 제왕과 황후를 대상으로 하되 신위가 아니라 진영을 모셨던 것이다.⁴² 그리고 경령궁의 각 전각에는 어용과 함께 벽에 혼신과 공신들의 초상을 그려 넣기도 했다.⁴³

경령전은 궁 안의 서북쪽 내전 구역 뒤편에 위치했다.⁴⁴ 도2-1, 2-2 1123년 고려에 왔던 북송 사신 徐兢(1091~1153)이 설날을 비롯해 매 달 초하루와 단오절 등에 화상을 그려 놓고 제향을 지내며 승려를 초청해 밤낮으로 범패를 부른다고 했듯이,⁴⁵ 불교적 색채가 더 짙었다. 당시 범패 소리를 들었던 서궁의 증언대로 징과 바라의 소리가 구슬프고 소라 나팔 소리는 매우 컸을 것이다.

경령전에는 왕위 계승을 기준으로 배치된 태묘와 달리 창업주인 태조와 함께 현 국왕의 직계 4조의 영정을 모시기 위해 신라의 5묘제 전통을 참고하여 모두 5실로 구성되었다. 건물의 서쪽 1실에 태조실을 두고 우측 옆으로 4조서부터 배치했으며, 새로운 국왕이 즉위하면 서거한 부왕의 진영을 대상을 치른 뒤 경령전에 봉안하고 5조가 된 기존의 4조는 진전사원으로 옮겨 봉안하였다.⁴⁶ 진전사원에는 왕과 왕비를 함께 모시기도 했으며, 봉은사 태조진전의 경우 정종 4년(1038) 2월의 연등회 날 저녁에 왕의 行香 참배 이후 정례화하였다.⁴⁷ 만백성의 복을 빌어주기도 하는 고려왕의 행향은 중국에서도 관심이 높았던 모양인지, 이 광경을 그린 것으로 추정되는 '고려왕행향도'가 1074년에 서문을 쓴 송 황실 외척의 후손이며 3대에 걸친 서화수장가이며 애호가인 郭若虛의 『圖畫見聞誌』에 전한다.⁴⁸

2-1, 2-2
개성의 경령전터



42 김상범, 위의 논문(2016), 같은 곳 참조.

43 山内弘一, 『北宋時代の神御殿と景靈宮』, 『東方學』70(1985. 7), pp.46-60 참조.

44 김창현, 『고려 개성의 구조와 그 이념』(신서원, 2002), p.266; 김철웅, 앞의 논문(2009), pp.108-112; 장동익, 『고려시대의 경령전』, 『역사교육논집』43(2009. 8), pp.490-491 참조.

45 徐兢, 『高麗圖經』 권17, 『祠宇』, “歲旦月朔春秋重午 皆享祖禰繪其像於府中 率僧徒歌嘯晝夜不絕”.

46 장동익, 앞의 논문(2009), pp.493-497 참조.

47 『고려사』 권6, 세가6, 정종 4년 2월 16일조 참조.

48 『圖畫見聞誌』에는 '고려왕행향도'가 당말의 張南本 작품으로 전한다고 했는데, 송대에 그의 위작이 많

III. 공신상의 대두와 화상 승모 및 影祭의 확산

국가의 창업이나 왕실의 보위 등을 위해 큰 공을 세운 신하의 공적을 기념하고 후세의 귀감이 되도록 이들 공신의 초상을 그려 봉안하고 추모하는 전통은 전한의 기린각과 후한의 운대에서 시작되어 당대의 능연각을 통해 정착된 것이다. 신라에서 녹공했다는 기록은 있으나, 공신호를 내리고 화상을 그려 기리기 시작한 것은 고려 건국 초부터였다.⁴⁹ 태조 23년(940) 신흥사를 중수하고 공신당을 건립하여 三韓공신의 초상을 동벽과 서벽에 그려 넣은 뒤 승속을 가리지 않고 누구나 참여할 수 있는 법회인 無遮대회를 하루 밤낮으로 열어 설법과 보시를 베풀고 참석한 승려와 속인들에게 음식과 물품을 나누어주었으며, 겨울에 열리는 팔관회와 습합하여 매년 상례화한 것이 최초의 사례이다.⁵⁰ 삼한공신은 태조 왕건의 후삼국통일을 도운 유공자들로 상당수가 선정되었다. 그 중 핵심인물들이 공신당에 초상을 도형하는 벽상공신이 된 것으로 보인다.⁵¹ 삼한벽상공신은 평안도 미두산의 봉진사 태조진전에 태조의 영정과 함께 동서벽에 그려졌던 '37공신과 12장군'이 아니었나 싶다.⁵² 앞서 언급했듯이 송대 경령궁의 각 신어전에 어용과 함께 벽에 공신의 초상을 그려 배치한 제도를 연상시킨다.

공양왕이 1389년 우왕과 창왕을 처형하고 태조진전에서 9공신들에게 포상한 것을 알리며 배현경과 홍유, 신승겸, 복지겸, 유금필, 최유 등 왕건의 등극을 도운

있던 것으로 보면, 이 그림도 그의 명성에 의해 전칭된 것이 아닌가 싶다. 박은화 옮김, 『도화견문지』(시공아트, 2005), p.114의 '장남본'; 광약허와 『도화견문지』의 편찬에 대해서는 박은화의 해제 「광약허의 도화견문지」, pp.597-600과 王衛明, 「中國古代繪畫史籍に見る日本書畫收藏と鑑賞の記録」, 『京都橘大學研究紀要』35(2009. 1), p.93 참조.

49 681년 또는 682년에 건립된 문무대왕비 뒷면에 적힌 “단청은 기린각에 흠족하고”라는 기록에 의거해 통일공신들의 공훈을 기리기 위해 이들의 초상을 그려 봉안하는 전통이 이 무렵 대두했을 가능성을 추측해 볼 수 있으나 제도화되지는 않았다. 조선미, 앞의 책(1983), p.184; 홍선표, 앞의 책(2009), p.378 참조.

50 『고려사』 권2, 세기2, 태조 23년 12월조, “是歲 重修新興寺 置功臣堂 畫三韓功臣於東西壁 設無遮大會 晝夜 歲以爲常”; 한정수, 「고려 전기 정기간 국왕행사의 내용과 의미」, 『역사와 현실』87(2013. 3), pp.462-463 참조.

51 김광수, 「고려태조의 삼한공신」, 『사학지』7(1973), pp.38-39에서는 3천여 명의 삼한공신이 벽상공신과 아닌 두 위계가 있었다고 추정했으나, 박천식, 「삼한벽상공신 연구」(1), 『전라문화논총』2(1988), p.6에서는 3천여 명 모두가 도형벽상된 것으로 보았다. 한정수, 「고려 태조대 팔관회의 실행과 그 의미」, 『대동문화연구』86(2014), pp.213-214에서는 태조 23년 설치된 공신당에는 삼한공신 1등과 개국공신 6인 가운데 생존자를 제외한 사망자 4 내지 5인의 화상이 그려졌을 것으로 추정했다.

52 『신증동국여지승람』 권512, 평안도 영유현 고적, ‘高麗太祖影殿’ “在米豆山鳳進寺之南中 安太祖影幀東西壁三十七功臣十二將軍像”.

개국공신 “6공의 초상을 (태조)어용과 마주보게 그렸다”⁵³고 말한 것으로 보면, 왕건 상을 모신 봉은사의 진전 벽에도 공신상이 도회되었을 가능성이 짐작된다. 앞서 언급한 조선 세종 9년(1427) 왕건의 ‘주상’을 매장할 때, 6공신의 영정 6본을 함께 묻을 것을 예조에서 건의한 것으로 미루어 보아도 그렇다. 고려를 건국하는 데 큰 공을 세운 이들 개국공신 6인의 신위는 태묘의 태조실에 배향되기도 했다. 그런데 이들 개국 6공신 가운데 신승겸과 복지겸, 배현경, 유금필의 초상은 ‘鐵像’으로도 만들어졌던 모양이다. 이들 상으로 전해오는 4구를 조선의 정조 21년(1797) ‘太師祠’로 개칭한 기존의 평산 태백산성 사우에 모두 모시고 제사를 지내도록 한 것이다.⁵⁴

정종(재위 945~949) 이후 공신 수봉자가 늘어나면서 그 중에 초상 도형의 은전을 입은 ‘삼한후벽상공신’의 제도화를 통해 공신상이 확대되었다. 문종 원년(1047)에는 거란 침공시 공을 세운 양규와 김숙흥, 강민첨, 하공진, 박섬의 초상을 전공의 표창과 후세의 귀감을 위해 공신각에 그리도록 했다.⁵⁵ 늦어도 예종 4년(1109)에 미륵사에도 공신당이 있었는데, 고종 19년(1232) 강화로 천도하면서 폐지된 것을 원종 3년(1262) 10월, 다시 중건하고 천도공신인 최이를 비롯해 무오년(1258)의 衛社공신 김인준과 박희실, 이인항, 김승준, 박송, 유경, 김대재 등의 초상화를 그려 걸었다고 한다.⁵⁶ 그리고 이러한 ‘벽상공신’들이 죽은 뒤에는 봄과 가을의 절기에 ‘功臣齋’를 열어 교서를 창독하며 명복을 빌고 그 공적을 기려 후인들의 본보기가 되도록 한 것으로 보인다.⁵⁷

공신상은 11세기 초 현종대 무렵부터 설치된 것으로 추정되는 공신도감을 통해 제작되었을 것이다.⁵⁸ 명종 23년(1193) 삼한후벽상공신이 된 杜景升(?~1197)의 초상은 이녕의 아들인 화국의 화공 이광필이 그린 것으로 전한다. 이 때 이광필이 공신상의 경우 ‘生時畫半像’ 즉 살아있을 때는 상반신만을 그린다고 하자 두경승이 화를 내며 ‘具體’ 즉 전신상으로 그리라고 했다는 기록에 따르면,⁵⁹ 생전의 공신초상은 반신상으로 제작하는 것이 원칙이 아니었나 싶다. 중기의 사료이지만 이처럼

53 『고려사절요』 권34, 공양왕 1년, “襄洪申卜庚崔 六公圖形對御”.

54 『정조실록』 권47, 정조 21년 8월 1일조 참조.

55 『고려사』 권94, 열전7, 諸臣 참조.

56 『고려사』 권25, 세가25, 원종 3년조와 『고려사』 권53, 지7, 五行 참조.

57 李奎報, 『東國李相國集』 권34, 「中書令晉康公圖形後功臣齋唱讀教書」 참조.

58 노명호, 「고려후기의 공신녹권과 공신교서」, 『고문서연구』13(1998), pp.18-19 참조.

59 『고려사』 권100, 열전13, ‘杜景升’ “封三韓後壁功臣 勅畫工李光弼圖形 光弼曰 畫法生時畫半像 景升努使具體”.



3
 <강민첨초상>
 비단에 채색
 60×75cm
 국립중앙박물관



4
 <강민첨영정>
 비단에 채색
 112.4×51.2cm
 진주 은렬사

생전에 그린 초상화의 작례는 실물재 현이란 사실력 제고의 과제와 함께 ‘觀形摹寫’ 화습의 대두라는 측면에서 중요한 의의를 지닌다고 하겠다.

초기의 공신상으로는 姜民瞻(963~1021)의 초상화가 전한다. 강민첨은 강감찬과 함께 거란의 3차 침략을 격퇴한 공으로 현종 10년(1019) 익대공신으로 책정되었고, 사망 25년 뒤인 문종 즉위년(1046) 11월에 초상이 그려져 공신각에 봉안된 바 있다.⁶⁰ 강민첨 초상화는 현재

5본이 알려져 있는데, 4본이 전신교

의좌상이고 1본이 반신상이다.⁶¹ 그 중 보물로 지정된 반신상의 국립중앙박물관본 도3은 화면 상단에 적힌 화기에 의하면 지방화사로 추정되는 朴春彬이 진주 우방사에 있던 유상을 1788년에 음력 10월에 이모한 것이다. 진주시 은렬사의 감실 뒤 편에서 발견된 대표적인 전신교의좌상도4은 1790년에 강세황에 의해 모사된 것으로 추정되기도 하지만,⁶² 조선 말기의 이모화풍이 간취된다.

모두 고려시대 초상화의 앉은 자세인 취세로 알려진 보는 사람 쪽의 방향에서 얼굴을 약간 우측으로 돌린 右顔八分面에, 길고 가는 평직 후각의 복두를 쓰고 짙은 갈색 또는 녹색의 곡령에 두 손으로 상아홀을 잡고 있다. 양 귓가를 지나 턱 아래서 매듭을 지은 복두 홍색 끈의 경우, 14세기 고려 말 지장시왕도의 하단에 배치된 관관들의 관모에서도 볼 수 있는 것이다. 잡고 있는 상아홀은 고위직을 상징하고 있으나, 짙은 갈색 복식은 성종이래의 3색 공복제에는 없는 것이다.⁶³ 붉은색 찬을 댄 녹색 공복도 하급 관리의 복색이라 정1품에까지 오른 그의 관등과 맞지 않아 이모과정에서 변양된 것이 아닌가 싶다. 그러나 조선조와 달리 우안 모습에 손을 소매 밖으로 내밀고, 복두와 곡령 차림의 공복을 착용하고 있는 등, 고려

60 『고려사절요』 권3, 현종 10년 12월 미상조와 권4, 정종 12년 11월 미상조 참조.

61 이현주, 『진주 은렬사 소장 <은렬공 강민첨 영정>』, 『문물연구』12(2007), pp.108-109 참조.

62 이현주, 위의 논문(2007), p.114 참조.

63 김윤정, 앞의 논문(2010), pp.439-481 참조.

공신상의 도상 형식을 엿볼 수 있다는 점에서 중요하다. 1642년 모사된 강민첩 영정의 대상이 된 고본에 대해 조선 초의 유희인이 제화사에서 “공훈과 명망으로 기린에 계셨고” “따를 드리우고 홀을 바로 했다”고 읊은 것으로 보아도,⁶⁴ 고려시대의 공신상은 조선시대와 달리 홀을 든 모습으로 도형되었을 가능성이 높으며, 강민첩 초상화의 이모본들이 이를 입증해 준다.

이 시기의 문신상으로는 해동공자로도 칭송되는 사학의 창시자 崔沖(984~1068)과 그 아들 崔惟善(?~1075)의 초상화를 거론할 수 있다. 이들의 화상 제작 사실은 여말선초의 권근과 이첨의 찬문을 통해 확인할 수 있는데,⁶⁵ 최유선의 경우 넓고 오래되어 다시 중수하며 쓴 것이기 때문에 고려 말보다 상당히 오래 전에 조성되었을 것으로 짐작된다. 신라 하대 태대각관 최유덕의 영정을 그의 후손이며 당나라 유학과 출신인 나말여초의 문신 최언위가 유덕사에 모시고 비석을 세운 것이라든지, 신라 말에 해인사 승려가 최치원의 화상을 독서당에 봉안했다고 전하는 기록 등에 의하면,⁶⁶ 고려 초에 문신상이 그려졌을 가능성도 있다. 최충의 九齋학당이 국학보다 융성하여 위세를 높여가던 문종 전기인 11세기 중엽 무렵 도형되기 시작했을지도 모른다. 관복차림인지 연거복을 입은 모습인지 알 수 없지만, 능문능리형 사대부가 등장하는 후기에 문사상이 대두하는 것으로 보면 전자의 유형일 가능성이 높다. 그러나 문신상은 공신상이 아닐 경우, 영제의 화상이나 문도 또는 후학들의 송모물로 후세에 전해져 ‘如在’ 즉 살아 계신 것처럼 섬기고 우러러 보기 위해 제작했는데, 이러한 화습이 확산되는 북송의 풍조를 좀 더 적극적으로 수용하는 중기 이후 본격화된다.

성현상의 경우 원래 도교, 불교와 함께 ‘三教畫本’이었는데, 북송대를 통해 ‘老與佛二者’ 즉 도석화와 별도로 사대부의 위대한 스승인 ‘吾師之尊’의 ‘聖人畫로 인식되었던 것 같다.⁶⁷ 이러한 성현상으로 공자와 그 제자의 도상이 신라 성덕왕 16년(717)에 당으로부터 유입되어 태학에 안치된 바 있다.⁶⁸ 고려 초에는 송의 국자감

64 俞好仁, 『潘谿集』 권3, 「姜殷烈公民瞻畫像」 참조.

65 權近, 『陽村集』 권23, 「崔文憲諱冲眞讚」; 李詹, 『雙梅堂集』 권22, 「文和公重修畫像讚」 참조.

66 『삼국유사』 권3, 답상4, 유덕사조; 崔致遠, 『孤雲集』 事蹟, 해인사 독서당; 李仁老, 『破閑集』 中 「文昌公崔致遠字孤雲…」, “寫眞留讀書堂 至今尚存”; 黃胤錫, 『頤齋遺稿』 권5, 「詠崔文昌致遠影幀」, “千年唐進士 遺影自新羅”.

67 石介, 『徂徠集』 권19, 「去二畫本記」 참조. 북송대 부터 先賢의 事蹟圖는 좌우에 두는 감계용으로 그려졌다. 蘇頌, 『蘇魏公文集』 권12, 「七弟示詩後又改緣字爲川字因再次韻」, “近造十屏 畫昔賢事迹 以爲座右之戒”.

68 『삼국사기』 권8, 신라본기8, 성덕왕 16년 “秋九月 入唐太監守忠廻 獻文宣王十哲七十二弟子圖 卽置於太學”.

에 입학했다가 성종 2년(983)에 귀국한 金行成이 ‘文宣王廟圖’와 ‘祭器圖’, ‘七十二賢贊記’를 가져 왔는데, 이는 아마도 992년에 중창 또는 개창한 것으로 보이는 공자 문묘의 설치 등, 국자감의 공간 확대 및 의례 정비를 위한 참고용으로 쓰였을 것 같다.⁶⁹ 학교와 문묘가 결합한 유학의 전파는 남조에서 대두하여 7세기 후반의 당에서 본격화되었는데, 학관을 수리하고 공자와 72제자, 한나라와 진나라의 이름난 유학자들 화상을 그리고 찬을 붙여 생도를 격려하니 이로써 교화가 크게 이루어졌다고 한다.⁷⁰

당에서 문선왕으로 추봉된 공자의 초상을 고려 초에 직접 도회했는지는 분명하지 않다. 선종 6년(1089)에 국자감의 수리를 위해 의장을 갖추어 ‘문선왕’을 잠시 송나라 사절단 숙소이기도 한 순천관으로 이안했다고 한 것으로 보면 위패보다는 화상으로 존재했을 가능성이 추측된다.⁷¹ 수리가 끝난 2년 뒤 국학인 국자감 벽위에 자우를 비롯한 제자 72현의 화상을 자공과 자로 등 10哲의 章服을 본 따 그리되 위치는 송 국자감의 ‘칠십이현찬기’에 의거했다고 한다.⁷² 공자와 72제자의 화상은 후한의 鴻都門學이나 남북조시대의 태학 등에 함께 도회되기 시작했기 때문에⁷³ 이러한 유교 성현상 제작 전통을 수용했을 가능성이 있는 것이다. 문선왕묘는 국자감 시설의 핵심을 이루며 건물군의 중앙에 위치했는데, 숙종 6년(1101) 그곳의 좌우 복도에 61자와 21현을 새롭게 그려 넣고 석전에 제향하도록 한 것도 고려 초이래 성현상이 제작되고 있었음을 말해준다.⁷⁴ 문선왕으로 추봉된 공자 도상의 경우 후대의 자료이긴 하지만 ‘대성지성문선왕’과 같은 제왕 도상의 곤룡포와 면류관의 ‘곤면’차림의 정면상이었을 것이고,⁷⁵ 제자들은 ‘장복’ 즉 관복을 입은 모습으로 묘사되었을 것으로 보인다.

그리고 성종대에 문치를 위해 학교 설립을 각지에 지시하며 요임금과 순임금의

69 石介, 『徂徠集』 권19, 「去二書本記」 참조. 북송대 부터 先賢의 事蹟圖는 좌우에 두는 감계용으로 그려졌다. 蘇頌, 『蘇魏公文集』 권12, 「七弟示詩後又改緣字爲川字因再次韻」, “近造十屏 畫昔賢事迹 以爲座右之戒”.

70 『삼국사기』 권8, 신라본기8, 성덕왕16년 “秋九月 入唐太監守忠廻 獻文宣王十哲七十二弟子圖 卽置於太學”.

71 고려 초 국자감의 전개에 대해서는 박천식, 『고려전기의 국자감 연혁고』, 『전북사학』6(1982), pp.55-63 참조.

72 『신당서』 권100, 열전25, 韋弘機, “不知文儒貴 乃脩學官 畫孔子七十二子漢晉名儒象 自爲贊教勸生徒 繇是大化”.

73 『고려사』 권10, 세가10, 선종 6년 8월조 참조. 송의 국자감이나 각 지방 문묘 등의 사례로 보면 공자상이 소조상으로 제작되었을 가능성도 있다.

74 『고려사』 권62, 지16, 선종 8년 9월조 참조.

75 진영자, 「남송, 명대 공자형상의 전개에 대한 연구」(경상대학교대학원 석사학위논문, 2016. 2), pp.8-13 참조.

풍교와 주공 및 공자의 도를 이어받아 떨칠 것을 교서를 통해 지시한 것으로 보면,⁷⁶ 공자와 더불어 이들의 화상도 조성되었던 것이 아닌가 싶다. 숙종은 “요순의 의관 만 그러도 백성들이 법을 범하지 않아 형벌을 폐지해 쓰지 않았으니 짐이 매우 사모한다”고 말한 적이 있어,⁷⁷ 그 화상을 유포하려 했을 가능성이 짐작되는 것이다.

성종 9년(990)에는 전주 구례현의 백성 손순홍이 어머니가 병으로 돌아가자 그 형상을 그려놓고 제례를 행하면서 살아계실 때처럼 모신 ‘화상봉사’ 풍조를 효행으로 표창한 바 있다.⁷⁸ 제례에 영정을 사용하는 ‘영제’는 북송 초부터 사대부가로 점차 확산되던 것인데,⁷⁹ 家廟를 둘 수 없던 일반 백성들의 차등성 제례에서 ‘尊尊의식’의 소산이기도 한 화상의 사용은 예제의 평민화와 함께 초상화 서민화의 가장 이른 사례로 주목된다. 주자와 여윤겸이 함께 1175년에 편찬한 『近思錄』에 “서인은 가묘를 세울 수 없지만 영당은 세울 수 있다(庶人立影堂)”고 제시한 것보다 앞선 선례로도 각별하다.

사대부들이 화상을 사당에 모시는 풍조도 지배계급으로서의 결집과 지위를 차별적으로 높이던 북송 때부터였다.⁸⁰ 한대에 궁녀들의 용모를 초상한 사례는 있지만, 더군다나 무명 여인의 화상 작례는 없었던 것이다. 성종은 고려 사회체제의 이념적 기초로서 효사상을 강조했고 이를 널리 유포하기 위해 근본 경전으로 『효경』을 중시했으며, 구체적인 실천을 위해 喪葬禮 법규를 정비했는데,⁸¹ 영제도 그 일환으로 권장된 것이 아닌가 싶다. 성종이 친필 교서를 내릴 때마다 ‘移風易俗’ 즉 예풍의 확산으로 백성들의 교화가 습속화 되게 하는 것을 책무로 여겼던 방침과도 관련이 있었을 것이다.⁸² 경종2년(977) 송나라에 가서 과거급제를 하고 벼슬에 오른 金行成이 부모를 그리워하여 그 화상을 정침에다 걸어 놓고 조석으로 문안을 올렸던 것도 당시 민간으로 확산되던 초상화제도의 사례를 말해주는 것이다.⁸³ 이

76 『고려사』 권3, 세가3, 성종11년 12월조 참조.

77 『고려사절요』 권7, 숙종10년 11월조, “堯舜畫衣冠 民不犯法 刑措不用 朕甚慕焉”.

78 『고려사』 권3, 세가3, 성종9년 9월 4일조, “教曰 凡理國家 必先務本 務本莫過於孝…有全州求禮縣民孫順興 其母病死 畫像奉祀 三日一詣墳墓 嚮之如生…用彰美俗之心”.

79 노인숙, 「종묘에서 사당으로」, 『동양철학』44(2015. 12), pp.86-88 참조.

80 육정임, 「송대 초상제사와 제례의 재구성」, 『한국사학보』27(2007. 5), pp.330-335 참조.

81 김용선, 「고려시대 묘지명 문화의 전개와 그 자료적 특성」, 『구결학회 학술대회 발표논문집』(2009. 8) p.45 참조.

82 성종의 풍속개혁 차원에서의 유교적 조치들에 대해서는 박경안, 「고려전기 다원적 국제관계와 국가·문화 귀속감」, 『동양학지』129(2005. 3), pp.189-190 참조.

83 『宋史』 권487, 외국열전 246 ‘고려’ 참조.

러한 전통은 조선시대로 이어져 탈상 후에도 부모의 영정이나 남편의 화상을 걸어 놓고 매일 상식을 올리며 섬긴 서인들을 효자와 열녀로 정문을 세우고 표창하기도 했다.⁸⁴

IV. 맺음말

지금까지 고려회화사 재구성을 위한 일환으로 초기인 1부 첫 장으로 초상화 제도의 수립 양상에 대해 문헌자료를 중심으로 고찰해 보았다. 고려는 고대적인 전 시대와 달리 유교정치제도의 본격화 등을 통해 중세문화 수립에 박차를 가했으며, 이에 수반되어 왕과 왕비의 어용과 공신상과 문신상, 성현상, 서인상 등이 고인의 추앙 및 조상 숭모와 결부된 봉안과 제례용으로 그려졌다. 그리고 봉안시설도 제도화되었다. 고려 초기의 이러한 초상화제도 수립은 한국회화사의 중세단계를 견인한 선도적 의의를 지니기도 한다. 고려 개국 초에서부터 문종 재위 전반까지 이어진 초기의 고려회화는 3대에 걸친 서화수장가이며 당나라 장언원 이후 최고의 미술사가이며 감평가인 북송의 곽약허로부터 높게 평가 받았던 수준과 위상으로 華風과 土風을 절충 또는 융합한 국풍의 전통을 정초하기도 했다. 고려 초에는 초상화제도의 수립뿐 아니라, ‘궁전 치장과 宸屏제도의 정착’과 ‘새로운 회화활동과 화제의 대두’, ‘초기 불교회화의 전개’ 등을 통해서도 기반을 다졌다.

주제어 keywords

高麗繪畫 Goryeo painting, 肖像畫 portrait, 御容 king's face, 景靈殿 Gyeongryeongjeon, 眞殿 Jinjeon, 功臣像 portrait of merit

투고일 2017년 8월 20일 | 심사일 2017년 9월 15일 | 게재확정일 2017년 10월 20일

84 『신증동국여지승람』 권3, 한성부 ‘효자’와 ‘열녀’조 참조.

사료

- 『高麗史 Goryeosa』
 『高麗史節要 Goryeosa Jeolyo』
 『舊唐書 Kudangseo』
 『文獻通考 Wenxian Tongkao』
 『宋史 Song-shi』
 『新增東國輿地勝覽 Sinjeung Dongguk Yeoji Seungram』
 『朝鮮王朝實錄 The Annals of the Joseon Dynasty』
 權近 Kwon, Geun, 『陽村集 Yangchonjip』
 徐兢 Seo, Keung, 『高麗圖經 Gaolitujiing』
 李奎報 Lee, Cue-bo, 『東國李相國集 Donggukyisanggukjip』
 李詹 Lee Chum, 『雙梅堂集 Ssangmaedangjip』
 俞好仁 You, Ho-In, 『潘谿集 Noegyejip』
 崔滋 Choi ja, 『補閑集 Bohanjip』
 鄭摠 Jeong, Chong, 『復齋集 Bokjaejip』

논저

- 곽약허 Guo, Ruo Xu, 박은화 Park, Eun Hwa, trans., 『도화견문지 Tuhwajianwenzhi』, 시공아트 Seoul: Sigong Art, 2005.
- 김상범 Kim, Sang-bum, 「북송시기 경령궁과 국가의례 Jinglinggong and Imperial Rites in Northern Song China」, 『동양사학연구 Journal of Asian Historical Studies』136, 2016.
- 김철웅 Kim, Cheol-woong, 「고려 경령전의 설치와 운영 Establishment and Management System of Gyeonglyeong-jeon in the Goryeo Dynasty」, 『정신문화연구 Korean Studies Quarterly』32, 2009.
- 김철웅 Kim, Cheol-woong, 「고려시대 서경의 성용전 The Seongyong-jeon in Seokyung, the Goryeo Dynasty」, 『문화사학 Journal of Korean Cultural History』31, 2009.
- 노명호 Ro, Myoung Ho, 「고려태조 왕건 동상의 流轉과 문화적 배경 The Bronze Statue of King Taejo(太祖) of Koryo Dynasty and Its Cultural Background」, 『한국사론 Han Guk Sa Ron』50, 2004.
- 노명호 Ro, Myoung Ho, 「고려 태조 왕건 동상의 황제관복과 조형상징」, 『북녘의 문화유산 Treasures from the Korean Central History Museum, Pyeongyang』, 국립중앙박물관 Seoul: National Museum of Korea, 2006.
- 윤기엽 Yoon, Ki Yeop, 「고려 경령전의 건립과 동향 Construction and Trend of the Gyeongryeong-jeon in Koryeo Dynasty」, 『한국사상과 문화 Korean Thought and Culture』69, 2013.

- 윤기엽 Yoon, Ki Yeop, 「고려 魂殿의 설치와 기능 Establishment and Function of the Hon-jeon in Goryeo」, 『한국사상사학 Study of Korean History of Thought』45, 2013.
- 이현주 Lee, Hyun Ju, 「진주 은렬사 소장 <은렬공 강민첩 영정> Portraits of Gang Min-cheom enshrined in Eunryeolsa Temple in Jinju」, 『문물연구 Journal of Cultural Relics』12, 2007.
- 장동의 Chang, Dong Ik, 「고려시대의 경령전 Kyungnyeongjoen(景靈殿) in Goryeo Dynasty」, 『역사교육논집 History Education Review』43, 2009.
- 정병모 Chung, Byung Mo, 「신라 경순왕영정의 제작과 그 의의 The Production of Portraits of King Gyeongsun of Silla and Its Significance」, 『강좌미술사 Art History Journal』35, 2010.
- 정은우 Jeong, Eun-Woo, 「고려 청동왕건상의 조각적 특징과 의의 A Study on Sculptural Features and Significance about Bronze Statute of King Wanggeon in Goryeo Period」, 『한국중세사연구 The Korean Mediaeval History Society』37, 2013.
- 조선미 Cho, Sun-mi, 『한국의 초상화 Korean Portraits』, 돌베개 Paju: Dolbegae, 2009.
- 진영자, 「남송, 명대 공자형상의 전개에 대한 연구 A Study on the Development of Confucius Images in Southern Song」, 경상대학교대학원 석사학위논문, M.A. thesis, Seoul: Gyeongsang National University, 2016.
- 홍선표 Hong, Sunpyo, 「화원의 역사와 직무 History and Duty of Hwawon, Academy Painters」, 『조선 회화 Joseon Dynasty Painting』, 한국미술연구소 CAS Seoul: CAS, 2009.
- 홍선표 Hong, Sunpyo, 「신라회화의 재구성 Reconstructing the Paintings of Silla」, 『미술사논단 Art History Forum』35, 2012.
- 홍선표 Hong, Sunpyo, 『한국회화통사 1: 선사 고대 회화 Picture History of Prehistoric and Ancient Times』, 한국미술연구소 CAS Seoul: CAS, 2017.
- 王衛明 Wang, Wei Ming, 「中國古代繪畫史籍に見る日本書畫收藏と鑑賞の記録 Japanese Paintings and Calligraphy Collection and Appreciation: Note in Chinese Ancient Painting History Books」, 『京都橘大學研究紀要 Memoirs of Kyoto Tachibana University』35, 2008.
- 菊竹淳一 Kikudake, Junichi, 「고려시대 裸形男子倚像: 고려 태조 왕건상 시론 Nude, Seated Male Sculpture of Goryeo Dynasty The Sculpture of King Taejo Wang Geon」, 『미술사논단 Art History Forum』21, 2005.
- 山内弘一 Yamauchi, Koichi, 「北宋時代の神御殿と景靈宮 The Shen-yü-tien and Ching-ling-kung in the Northern Sung」, 『東方學 Dong Bang Hak』70, 1985.
- 肥田路美 Hida, Romi, 「唐代皇帝肖像雕刻的意義與制作意圖的一个側面: 特別着眼于比擬佛像的皇帝像 The Significance of Tang Dynasty Emperor's Portrait-sculpture」, 『中國史研究 The Journal of Chinese Historical Researches』35, 2005.

The Establishment of Portraiture in Early Goryeo Dynasty

ABSTRACT

Hong, Sunpyo

As evidenced in kings' portraits of the Goguryeo and Silla periods, an individual portraiture, which was created to emulate the semblance of an individual, emerged during the Three Kingdoms period. Later, government-run temples that housed royal portraits, where one could pray for the repose of former kings, were built separately during the Unified Silla period. Some of the temples contained funerary portraits of eminent monks and aristocrats. Such tradition of portrait enshrinement, which was institutionalized during the early Goryeo dynasty, was passed on from ancient to medieval times. In accordance with ritualistic institutions based on one's reverence for kings, as well as the growing emphasis on Confucian ideology of cultural influence or virtue, individual portraiture carried the same function as ritualistic religious paintings. Portraits of kings and queens, meritorious subjects, civil officials, and sages were produced in keeping with rituals and ceremonies for ancestor worship and sometimes, as a token of esteem for the deceased or as a means to provide a visual image of the individual for later generations. In the case of portraits of kings and queens, such royal portraits were created within a month of their decease. These portraits were first housed in Honjeon Hall(魂殿) and later, in Gyeongryeongjeon Hall(景靈殿). Once their subjects became the fifth patriarchs of the newly ascended king, portraits of the former kings and queens were finally relocated to and enshrined in their own memorial temples. Jinjeon Temple, also known as Chindang(眞堂) or Yeongjeon Hall(影殿), was located in each memorial temple. A primary purpose of the temple was to house royal portraits, thereby allowing people to consecrate the royal ancestors and serve them on a daily basis. Since the beginning of the Goryeo dynasty, Jinjeon Hall, along with Gyeongryeongjeon Hall of the royal palace, became governmentally institutionalized and remained institutionalized throughout the Joseon dynasty. Moreover, the infusion of politico-religious significance in the portraits of meritorious officials and those of sages and worthies seemingly expedited

the evolution of portraiture that was used for enshrinement at ritualistic facilities. In fact, since the ninth year of King Seongjong(990), the practice of reposing one's parents using their portraits was commended as filial deed among the commoners, which led to a wide dissemination of portraiture among the general populace.