龍珠寺 〈三世佛會圖〉의 祝願文 解釋과 製作時期 推定

강관식(姜寬植)

Ⅰ. 머리말

Ⅱ. 祝願文의 '世子邸下' 尊號와 製作時期 推定
1. 축원문과 제작시기 추정 논리의 제문제
2. 19세기 후반 佛畫 畫記의 축원문 형식과 제작시기 추정
3. 18세기 후반 佛畫 畫記의 축원문 형식과 제작시기 추정

Ⅲ. 祝願文의 '慈宮邸下' 尊號 改書와 製作時期 推定
1. 正祖代 王室 典禮의 慈宮邸下 尊號 位相과 제작시기 추정
2. 純祖代 이후 慈宮邸下 尊號의 位相 變化와 제작시기 추정

Ⅳ. 맺음말

한성대학교 예술학부 교수

주요논저 :
「조선 후기 규장각의 자비대령화원제」, 『간송문화』47(1994); 「조선시대 초상화의 도상과 심상」,『미술사학』15(2001); 『조선 후기 궁중화원 연구』(서울: 돌베게, 2001); 「추사 그림의 법고창신의 묘경」,『추사와 그의 시대』(서울: 돌베게, 2002); 「털과 눈: 조선시대 초상화의 제의적 명제와 조형적 과제」, 『미술사학연구』 248(2005); 「겸재 정선의 사환경력과 애환」, 『미술사학보』29(2007); 「단원풍속도첩의 작가 비정과 의미 해석의 양식사적 재검토」, 『미술사학보』39(2012); 「우암 송시열의 화상 기문과 주자성리학적 영정 제의관」, 『미술사학』33(2017); 「영조대 후반 책가도 수용의 세 가지 풍경」, 『미술사와 시각문화』22(2018) 등

용주사 〈삼세불회도〉는 유교적 이념과 불교적 이념, 궁중화원 양식과 산문화승 양식, 고유한 전통화법과 외래적 서양화법 같은 다양한 이원적 요소들이 창조적으로 융합되어 이룩된 기념비적 걸작으로서 조선 후기의 회화 발달과 혁신을 상징적으로 보여주는 대표적 작품의 하나이다. 그러나 畫記가 없기 때문에 현존 〈삼세불회도〉의 제작시기와 작가를 비정하고 양식 특징을 분석하는 문제를 놓고 연구자마다 견해 차이가 심해 지난 50여 년 간 논쟁이 끊이지 않음으로써 회화사적 의미와 가치가 제대로 인식되지 못하고 있는 실정이다.

현존 〈삼세불회도〉의 제작시기를 추정하는 문제는 모든 논의의 기본적 출발점이 되기 때문에 특히 중요한 문제이다. 그러나 일반적인 불화와 달리 畫記가 없고, 작가에 대한 기록이 문헌마다 다르며, 화승들의 전통적인 불화 양식과 화원들의 혁신적인 서양화법이 혼재되어 있어 작가와 양식을 일치시켜 이해하는 문제가 쉽지 않기 때문에 제작시기를 추정하는 문제는 특히 논란이 많은 쟁점 중의 하나이다. 그런데 현존 〈삼세불회도〉는 일반적인 불화와 달리 수미단 중앙에 王室 尊位의 祝願文을 써놓아 주목되며, 애초에 썼던 "主上殿下, 王妃殿下, 世子邸下"의 三殿 축원문을 지우고 '慈宮邸下'를 '王妃殿下' 앞에 추가해서 고쳐 써넣어 더욱 주목된다. 따라서 이 축원문은 현존 삼세불회도의 제작시기를 추정할 수 있는 가장 중요한 객관적 단서의 하나이다.

그리하여 최근에 새롭게 제시된 19세기 후반 제작설은 1790년의 용주사 창건 당시에는 純祖가 '元子' 신분이었고 1800년 1월 1일에야 '世子'로 책봉되었기 때문에 '世子'라는 존호가 쓰여있는 현존 〈삼세불회도〉의 축원문은 세자 책봉 이후에 쓰여진 것으로 보아야 하며, 형식과 도상이 19세기 후반기 화승들이 그린 청룡사나 봉은사의 〈삼세불회도〉와 유사하고 서양화법은 후대에 개채된 것일 가능성이 많기 때문에 현존 〈삼세불회도〉는 19세기 후반기의 화승에 의해 그려진 것으로 보아야 한다고 하였다.

그러나 19세기 후반 佛畫 畫記의 축원문을 광범위하게 조사해보면, 불화 제작 시점에 왕실에 실존한 인물의 身分과 生年, 姓氏까지 구체적으로 쓰는 것이 통례였기 때문에 19세기 후반에는 용주사 〈삼세불회도〉의 축원문처럼 수십 년 전에 승하한 사람들을 생전의 尊號로 고쳐 쓸 수 없다는 것을 알 수 있다. 이에 반해 1790년 전후에는 元子나 世子의 有無와 무관하게 의례적으로 "主上殿下, 王妃殿下, 世子邸下"의 三殿 축원문을 쓰는 것이 관례였기 때문에 현존 〈삼세불회도〉의 축원문에 '世子邸下'의 존호가 쓰여있는 것은 오히려 당연한 것임을 알 수 있다. 그리고 일반적인 왕실 위계와 달리 '慈宮邸下'가 '王妃殿下'보다 앞에 쓰여있는데, 이는 思悼世子의 비극으로 인한 정조와 혜경궁(慈宮), 왕비 세 사람의 특수한 관계로 인해 정조가 혜경궁의 왕실 위상을 왕비 앞에 오도록 하여 정조대에만 사용된 특별한 왕실 전례였기 때문에 현존하는 삼세불회도의 축원문은 정조대에 改書된 것임을 알 수 있다.

또한 애초에는 당시의 일반적인 불화 축원문처럼 의례적인 三殿 축원문을 썼다가 이를 지우고 다시 '慈宮邸下'라는 특별한 존호를 넣어 改書하는 매우 특별한 일이 일어났는데, 이는 顯隆園의 齋宮인 용주사의 가장 중요한 주인공이 사도세자의 아들인 정조와 부인인 惠慶宮(慈宮)임에도 불구하고 축원문에 의례적인 三殿만 쓰여있고 혜경궁이 빠져있는 것을 보고 정조가 지시하여 改書했던 것이라고 생각된다. 그리고 이 改書는 정조가 현륭원과 용주사가 준공된 뒤 처음으로 현륭원에 園幸하여 園所를 두루 돌아보고 돌아오는 길에 잠시 용주사에 들러 〈삼세불회도〉를 처음이자 마지막으로 친견했던 1791년 1월 17일에 정조가 지시하여 이루어진 것이라고 믿어진다. 따라서 이와 같이 특수한 내용과 형태로 이루어진 축원문은 현존 〈삼세불회도〉가 1790년의 창건 당시에 그려진 원본 진작임을 말해주는 가장 확실한 객관적 증거라고 할 수 있다.

주제어: 龍珠寺, 三世佛會圖, 祝願文, 世子邸下, 慈宮邸下

龍珠寺 〈三世佛會圖〉의 祝願文 解釋과 製作時期 推定

강관식(姜寬植)
한성대학교 예술학부 교수

Ⅰ. 머리말

正祖(1752~1776~1800)가 生父 思悼世子(莊獻世子, 1735~1762)의 楊州 永祐園을 華城으로 옮겨 顯隆園으로 改葬하고 1790년에 齋宮으로 龍珠寺를 창건한 뒤 大雄寶殿에 봉안한 〈三世佛會圖〉[1](도 1)는 지난 50여 년 간 제작시기 추정과 양식 분석, 작가 비정, 문헌 해석을 둘러싸고 많은 논의가 있어왔다. 그동안 논쟁에 가까운 논의가 끊이지 않았던 근본 이유는 현존 〈삼세불회도〉에 畫記가 없어 제작시기와 작가를 정확히 알 수 없고, 문헌마다 작가에 대한 기록이 다르며, 불화 역사상 유례가 없는 서양화법이 구사되어 있어(도 2) 양식 해석을 놓고 견해가 엇갈렸기 때문이다. 그리하여 1790년의 金弘

도 1. 金弘道 · 李命基 · 金得臣 · 尙謙 등, 화성 龍珠寺 〈三世佛會圖〉, 1790년, 견본채색, 420×350cm, 용주사 大雄寶殿

* 본 연구는 한성대학교 교내학술연구비 지원과제임.

1 이 불화는 여러 가지 명칭으로 불리고 있으나 본고에서는 〈三世佛會圖〉라 칭하고자 한다. 이 불화의 명칭을 최초로 기록한 等雲의 『龍珠寺事蹟』(1825)에 "三世如來體幀"으로 기록되어있기 때문에 그동안은 대개 이와 같이 불러왔다. 그러나 근래 불교회화사 학계에서 '幀'을 '圖'로 바꾸어 부르고, 내용상 여러 眷屬이 모인 그림을 '會圖'라 불러 이 그림도 〈三世佛會圖〉나 〈三世佛圖〉, 〈三佛會圖〉라 부르는 경우가 많다. 또한 信仰과 圖像上 '三世佛'보다는 '三佛'로 보는 것이 더 적절하다는 견해도 있다. 그러나 본고에서는 등운의 기록을 고려하여 〈三世佛會圖〉라 칭하기로 한다. '三佛'과 '三世佛'의 개념, 신앙, 도상에 대해서는 다음 논문 참조. 황규성, 「朝鮮時代 三世佛 圖像에 關한 硏究」, 『미술사학』20(2006), pp.221-281; 윤서정, 「조선시대 三佛會圖 연구」, 동국대학교 대학원 미술사학과 석사논문(2016).

道 제작설,[2] 1790년의 旻寬 · 尙謙 · 性允 같은 畫僧 제작설,[3] 1790년의 김홍도 · 李命基 같은 궁중화원과 敬玉 · 演弘 · 雪順 같은 화승 공동제작설,[4] 1790년 화승 제작 원작의 20세기 초 화승에 의한 서양화법 改彩說,[5] 20세기 초 화승 新作說[6] 같은 다양한 견해들이 제시되었다.

도 2. 용주사 〈삼세불회도〉의 向左側 阿彌陀佛

필자도 旣考에서 祝願文과 중요 불보살에 대한 적외선 촬영, X선 형광분석기를 통한 광물성 안료의 성분 분석, 적외선 사진을 토대로 한 草本과 上草 墨線 및 設彩 상태의 비교 분석, 圖像과 畫法 및 美感 분석, 관련 기록의 맥락과 내용에 대한 상호 검증과 判釋 같은 새로운 방법들을 다양하게 활용하며 종합적으로 검토하여 다음과 같이 논한 바 있다. 현존 〈삼세불회도〉는 1790년에 정조의 명으로 국왕 측근에 포진해 있던 김홍도, 이명기, 金得臣 같은 궁중화원과 尙謙 같은 왕실 주변의 화승들이 처음부터 공동으로 작업하며 정조대에 특히 발달했던 서양화법을 전면적으로 구사하여 불화 역사상 유례가 없는 새로운 양식을 창조한 것이기 때문에 근본적으로 불화의 맥락이 아니라 궁중회화의 맥락에서 접근해야 20세기 초의 서양화법 개채설이나 신작설이라는 상상적 허상의 함정에 빠지지 않고 실상을 있는 그대로 정합적으로 이해할 수 있다.[7]

그러나 근래 필자의 기고를 비판적으로 검토한 뒤, 1790년에 화승이 제작했던 원본을 1920년대

---

2 최순우, 「김홍도-풍속과 세태의 증인」, 『한국의 인간상』5(서울: 신구문화사, 1965). 同著, 『최순우전집』 3 (서울: 학고재, 1992), pp.127-128에 재수록; 이동주, 「김단원이라는 화원」, 『아세아』 1969년 3월호. 同著, 『우리나라의 옛그림』(서울: 박영사, 1975), pp.57-114에 재수록; 최완수, 「명찰순례 14: 수원 花山 龍珠寺」, 『月刊朝鮮』, 1989년 7월호, pp.575-576. 同著, 『명찰순례』1(서울: 대원사, 1994), pp.306-327에 재수록.

3 文福仙, 「朝鮮後期 靈山會上圖의 硏究」, 동국대학교 대학원 사학과 석사학위논문(1976); 홍윤식, 『한국불화의 연구』(익산: 원광대학교출판국, 1980), pp.229-235; 홍윤식, 『사찰소장불화조사보고서(1)』(서울: 문화재관리국, 1989), pp.17-25.

4 吳柱錫, 「金弘道의 龍珠寺 〈三世如來體幀〉과 〈七星如來四方七星幀〉」, 『미술자료』55(1995), pp.90-118; 吳柱錫, 『檀園金弘道』(서울: 悅話堂, 1998), pp.170-173.

5 姜永哲, 「조선후기 龍珠寺 佛畫의 연구」, 동국대학교 대학원 미술사학과 석사학위논문(2000); 강영철, 「용주사 대웅보전 후불탱화의 연구쟁점과 과제」, 『정조시대 문화예술과 효 문화재』 학술발표회 발표문(조계종 총무원·용주사 주최, 2007), pp.29-36.

6 金京燮, 「龍珠寺 大雄寶殿의 三佛會圖의 연구」, 동국대학교 대학원 미술사학과 석사학위논문(1996); 金京燮(文明大), 「용주사 三世佛幀의 연구 - 김홍도 作說에 대한 再考」, 『講座 美術史』12(1999), pp.55-96.

7 강관식, 「용주사 후불탱과 조선후기 궁중회화 - 대웅보전 〈삼세여래체탱〉의 작가와 시기, 양식 해석의 재검토」, 『美術史學報』31(2008), pp.5-62.

무렵의 20세기 전반에 일반화가가 서양화법으로 개채한 것으로 보아야 한다는 연구가 제시되고,[8] 또 19세기 후반에 화승이 제작한 작품을 후대에 서양화법으로 개채한 것으로 보아야 한다는 견해가 제시되기도 했다. 심지어 용주사 佛事를 정조의 정치적 의도와 왕실의 위엄 구현이라는 시각에서 분석한 연구임에도 불구하고 현존하는 〈삼세불회도〉는 용주사 창건 당시에 화승들이 그린 〈감로도〉나 〈삼장보살도〉와 비교할 때 도상과 양식이 다르기 때문에 창건 당시의 〈삼세불회도〉는 현존 여부가 미상이라고 하며 아예 고찰 대상에서 제외한 연구가 나오기도 했다.[9] 그리하여 〈삼세불회도〉에 대한 논의가 다시 수십 전 연구 초기의 혼돈 상태로 되돌아간 느낌이 없지 않다. 그런데 이 중에서 19세기 후반 화승 제작설은 축원문에 대한 새로운 분석 방법에 의한 연구 결과를 토대로 현존하는 〈삼세불회도〉의 제작 상한 연대는 세자 책봉이 이루어진 1800년 이후로 보아야 하는데 형식과 도상이 19세기 후반기 화승들의 〈삼세불회도〉와 유사하기 때문에 19세기 후반에 그려진 것으로 보아야 한다는 점을 구체적으로 논증한 것으로서 지금까지 제시된 적이 없는 새로운 견해라 주목된다.[10]

따라서 필자는 근래 필자의 기고를 비판적으로 검토한 뒤 새롭게 제시된 19세기 후반 화승 제작설과 20세기 초 일반화가의 서양화법 개채설에 대한 견해를 밝혀야 될 학술적 책무가 있는 듯하다. 필자는 근본적으로 이 所論들은 文獻이나 그림을 분석하고 해석하는 데 있어서 실증성이 부족하고 논리적 모순이 많기 때문에 성립되기 어렵다고 생각한다. 따라서 필자는 이 문제를 본격적으로 논의해나가는 데 필요한 기초 작업으로서 우선 〈삼세불회도〉에 대한 논의의 출발점이 되는 제작시기 추정 문제를 논제로 삼아 화기가 없는 현재 상황에서 이를 추정할 수 있는 가장 확실한 객관적 단서인 축원문을 새롭게 분석함으로써 현존하는 〈삼세불회도〉가 1790년의 원본 진작이라는 사실을 상세히 논증해 보겠다. 다만, 이와 같은 축원문 분석을 통한 제작시기 추정은 근본적으로 그림 자체의 도상과 양식에 대한 면밀한 분석과 문헌 기록에 대한 정합적 判釋을 통해 "연대 추정과 양식 분석, 작가 비정, 문헌 해석"의 4가지 핵심 사항이 일관된 논리 아래 모두 일치될 수 있는 정합적 해석을 제시할 때 보다 완결될 수 있다. 그러나 논고의 분량 상 이 문제는 別稿에서 상세히 다루기로 하고, 본고에서는 우선 축원문 분석을 통해 새롭게 제시된 19세기 후반 제작설의 모순을 비판적으로 검토한 뒤, 다양한 사료를 통해 축원문을 종합적으로 분석해보면 현존하는 〈삼세불회도〉가 1790년 창건 당시의 원본 진작이라는 사실을 증명해준다는 점을 구체적으로 논증해보도록 하겠다.

---

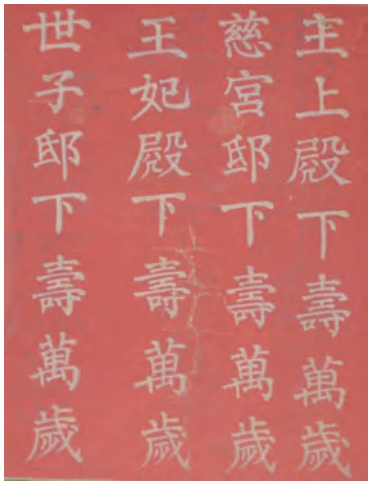
8 崔燁, 「韓國 近代期 佛畫 硏究」, 동국대학교 대학원 미술사학과 박사학위논문(2012), pp.189-195.

9 고은정, 「正祖의 龍珠寺 창건과 불교 미술」, 서울대학교 대학원 미술사학과 석사학위논문(2018), p.3, p.34, p.42.

10 유경희, 「佛畫의 奉安과 제작 畫僧」, 『화성 용주사』(서울: 국립중앙박물관, 2016), pp.87-131.

Ⅱ. 祝願文의 '世子邸下' 尊號와 製作時期 推定

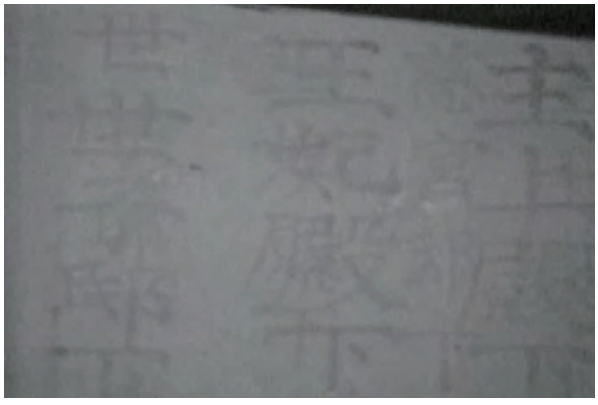
1. 축원문과 제작시기 추정 논리의 제문제



도 3. 용주사 〈삼세불회도〉의 祝願文

용주사 〈삼세불회도〉의 축원문(도 3)은 화기가 없는 현재 상태에서 이 불화의 제작시기를 추정할 수 있는 가장 중요한 객관적 단서이다. 연구사 검토에서 알 수 있듯이, 작품 자체에 제작시기와 작가에 대한 기록이 없는 경우 제작시기 추정의 가장 일반적 방법으로 사용되는 樣式 분석은 일견 객관적인 방법 같은 인상을 주지만, 실상은 동일한 작품을 놓고 누가 어떻게 보고 어떻게 분석하며 어떻게 해석하느냐에 따라 양식 해석의 진폭이 크기 때문에 근본적으로 주관적이고 가변적인 속성이 많다. 현존 〈삼세불회도〉의 핵심적 본질이자 논의의 쟁점인 서양화법에 대한 연구자마다의 판이한 분석과 해석은 이를 극명하게 보여준다. 따라서 축원문 분석을 통해 일차적으로 제작시기의 상한연대나 하한연대를 어느 정도 객관적으로 확증할 수 있다면, 이는 양식 분석과 이를 토대로 한 제작시기 추정의 객관적 전제의 일단을 확보하는 중요한 토대가 된다. 그리고 이를 토대로 도상과 양식을 분석하면 보다 객관적인 양식 분석의 가능성이 커진다.

그리하여 필자는 기고에서 통상의 불화들과 달리 매우 특수한 내용과 형태를 보여주는 현존 〈삼세불회도〉의 축원문에 주목하고 이를 적외선으로 촬영하여 분석한 뒤(도 4) 다음과 같이 논한 바 있다.


도 4. 용주사 〈삼세불회도〉 祝願文의 적외선 사진

1790년 9월에 〈삼세불회도〉를 완성하고 처음에는 그 당시 불화의 통상적이고 의례적인 전통에 따라 "主上殿下壽萬歲, 王妃殿下壽萬歲, 世子邸下壽萬歲"라는 三殿 축원문을 墨書했다(확대경으로 자세히 보면, 지금도 朱砂 밑의 墨書가 희미하게 보인다). 그러나 추가로 慈宮邸下에 대한 축원문을 써넣어야 될 필요가 생겼기 때문에 이를 朱砂로 덮어 지운 뒤, 새로 "主上殿下壽萬歲, 慈宮邸下壽萬歲, 王妃殿下壽萬歲, 世子邸下壽萬歲"라고 흰색으로 改書했다(도 3). 그런데 왕실 위계상 최상위의 殿下인 王妃(孝懿王后 淸風金氏, 1753~1821) 앞에 한 등급 아래의 邸下인 慈宮(惠慶宮 洪氏, 追尊 獻敬王后, 1735~1815)을 먼저 쓰는 것은 慈宮이 정조의 生母였기 때문에 정조의 존재를 전

제로 정조대에만 가능한 일이다. 더구나 애초에 의례적으로 써놓았던 三殿 축원문을 지운 뒤, 이와 같이 일반적인 왕실 전례와 달리, 더구나 족보상 왕실의 최고 어른인 王大妃殿下(英祖 繼妃 貞純王后 慶州金氏, 1745~1805)를 생략한 채 慈宮邸下라는 특별한 내용을 일반적인 왕실 전례와 달리 매우 예외적인 순서로 개서하는 것은 정조의 지시 없이는 불가능한 일이다. 이처럼 정조가 개서를 지시한 것은 현륭원과 용주사가 준공된 다음 해에 처음으로 園幸에 나섰다가 돌아오는 길에 잠시 용주사에 들려 〈삼세불회도〉를 친견했던 1791년 1월 17일일 가능성이 많다. 따라서 이 축원문은 현존하는 〈삼세불회도〉가 1790년에 그려졌던 최초의 원본 진작임을 말해주는 가장 확실한 객관적 증거라고 할 수 있다.[11]

그러나 19세기 후반 제작설은 이 축원문에서 '慈宮邸下'보다 '世子邸下'라는 尊號에 더 주목해야 한다고 하며 필자와는 달리 다음과 같이 전혀 새롭게 해석했다. 1790년 가을에 용주사 창건과 함께 주조된 용주사 梵鐘(中鍾)(도 5)의 축원문(도 6)은 현존 〈삼세불회도〉와 달리 "主上殿下壽萬歲, 王妃殿下壽萬歲, 慈宮邸下壽萬歲, 元子邸下壽萬歲"라고 쓰여있다. 따라서 정조의 1남 文孝世子(1782~1786)가 1786년에 夭死하고, 용주사 창건이 한창 진행 중이던 1790년 6월 18일에 태어난 2남(純祖, 1790~1834)은 아직 元子 신분으로서 1800년 1월 1일이 되어서야 세자로 책봉되었기 때문에 이 범종의 축원문은 세자가 없고 원자만 있던 당시의 상황은 물론 왕실의 위계와도 정확히 일치한다. 그러나 현존 〈삼세불회도〉의 축원문은 1790년에 존재하지 않았던 '世子邸下'라는 존호를 쓰고, 또 축원 순서도 범종과 다르게 改書되어 있기 때문에 이 축원문은 최소한 세자 책봉이 이루어진 1800년 1월 1일 이후에 改書된 것으로 보아야 한다. 따라서 현존작의 제작 상한 연대도 1800년 이후의 19세기

도 5. 용주사 〈梵鐘(中鍾)〉, 1790년 10월, 높이 87.6cm, 너비 58.7cm, 용주사 효행박물관

도 6. 용주사 〈梵鐘(中鍾)〉의 축원문

11 강관식, 앞의 논문(2008), pp.11-14.

도 7. 永煥 등, 안성 靑龍寺 〈三世佛會圖〉, 1878년, 견본채색, 338×338cm, 청룡사 大雄殿

도 8. 永煥 등, 서울 奉恩寺 〈三世佛會圖〉, 1892년, 견본채색, 319.7×291.8cm, 봉은사 大雄殿

로 내려 보아야 하며, "양식과 도상 면에서 가장 유사함을 보이는 불화는 19세기 후반에 조성된 안성 靑龍寺 〈삼세불회도〉(1878)(도 7)와 서울 奉恩寺 〈삼세불회도〉(1892)(도 8)이기" 때문에 "제작 시기를 이 두 불화의 앞쪽이나 뒤쪽에 설정해도 큰 무리가 없을 것이다."[12]

축원문에 대한 이러한 해석과 추론은 언뜻 보면 일견 그럴 듯한 것으로 보일 수 있을지 모른다. 그러나 이 추론을 한 단계 더 확장시켜 몇 가지 사항을 검토해보면, 스스로 논리적 모순에 빠져 성립되기 어렵다는 것을 알 수 있다. 그리고 더 나아가 18세기 후반과 19세기 후반 불화의 화기에 나타난 축원문 형식과 내용을 광범위하게 조사하고, 또 정조대의 왕실 전례도 다양한 사료 조사를 통해 보다 면밀하게 검토해보면, 이러한 해석과 추론은 당시의 실상과 전혀 다른 誤釋임을 알 수 있다. 따라서 이하에서는 이와 같은 네 가지 측면에서 이를 비판적으로 검토해보겠다.

먼저 이 축원문 해석과 추론을 따르면, 현존 〈삼세불회도〉는 19세기 후반에 그려진 것이 되는데, 그렇다면 1790년에 그려졌던 창건 당시의 용주사 불화 4점 가운데 〈三藏菩薩圖〉(도 9)와 〈甘露圖〉(도 10) 〈七星圖〉(도 11)의 3점은 모두 현대까지 전해져왔음에도 불구하고,[13] 또한 용주사 주지 等雲이 창건 당시의 기록을 정리해 놓은 『龍珠寺事蹟』에도 '三世如來體幀'으로 기록되며 최소한 1825년까지 전해지고 있었음이 분명함에도 불구하고 가장 크고 중요한 후불탱인 〈삼세불회도〉만 언제 어디로 사라져 19세기 후반에 이를 다시 그렸다는 말인가? 또한 누가 무슨 이유로 19세기 후반에 〈삼세불회도〉

12 유경희, 앞의 논문(2016), pp.93-104.

13 〈감로도〉와 〈칠성도〉는 1984년까지 전해져 당시의 천연색 사진이 남아있으나 그 후 도난당해 현재는 소장처가 미상이다. 〈삼장보살도〉는 聖寶文化財硏究院, 『한국의 불화』28(서울: 성보문화재연구원, 2004), 도 19 참조. 〈감로도〉는 강우방, 김승희, 『甘露幀』(서울: 예경, 1995), 도 20 참조. 〈칠성도〉는 유경희, 앞의 논문(2016), 도 28 참조.

를 다시 그린 다음, 처음에는 三殿에 대한 의례적인 축원문만 썼다가 이를 朱砂로 덮어서 지운 뒤, 다시 그 위에 축원 당사자들이 모두 승하한 지 수십 년이 지났음에도 불구하고 "主上殿下壽萬歲, 慈宮邸下壽萬歲, 王妃殿下壽萬歲, 世子邸下壽萬歲"라고 改書했다는 말인가? 더구나 19세기 후반에는 이미 '주상전하'가 승하하여 '正宗'이라는 廟號를 올렸고, '세자'도 이미 국왕으로 즉위한 뒤 훙서하여 '純祖'라는 묘호까지 올렸음에도 불구하고 도대체 누가 무슨 이유로 축원문을 이와 같이 생존시의 존호로 고쳐 썼다는 말인가? 특히 '慈宮邸下'라는 尊號는 후술하듯 조선후기 왕실과 史書에서 정조의 생모 惠慶宮이 생존했을 때 거의 그녀를 지칭하는 고유명사처럼 쓰인 특수한 존호이기 때문에 이런 일은 19세기 후반에는 일어나기 어렵다. 그러나 19세기 후반 제작설은 축원문을 이처럼 새롭게 해석하고 추론할 경우 가장 일차적으로 심각하게 제기되는 이런 문제에 대해 어떤 설명이나 해명도 하지 않았다. 아마도 19세기 후반 제작으로 보는 한 어떤 이유로도 설명하기 어렵기 때문이었을 것이다. 따라서 19세기 후반 제작설의 이러한 해석과 추론은 우선 한 단계만 더 나아가 몇 가지 기본적인 사항만 검토해 보아도 스스로의 논리상 심각한 모순에 빠져 성립되기 어렵다는 것을 알 수 있다.

도 9. 旻官 등, 화성 龍珠寺 〈三藏菩薩圖〉, 1790년, 견본채색, 188×324cm, 용주사 大雄寶殿.

도 10. 尙謙 등, 화성 龍珠寺 〈甘露圖〉, 1790년, 견본채색, 156×313cm, 용주사 大雄寶殿(현재 분실, 소장처 미상)

도 11. 金弘道, 李命基, 敬玉 등, 〈七星圖〉, 1790년, 견본채색, 규격 미상, 용주사 七星閣(현재 분실, 소장처 미상)

2. 19세기 후반 佛畫 畫記의 축원문 형식과 제작시기 추정

19세기 후반 불화의 화기에 쓰인 축원문을 광범위하게 조사하여 당시의 전형적인 축원문 형식과 내용을 분석해보면, 19세기 후반에는 "主上殿下壽萬歲, 慈宮邸下壽萬歲, 王妃殿下壽萬歲, 世子邸下壽萬歲"라고 개서할 수 없다는 사실을 더욱 분명하게 알 수 있다. 필자는 이 축원문이 화기가 없는 현재로서는 〈삼세불회도〉의 제작시기를 추정할 수 있는 가장 중요한 객관적 단서이기 때문에 축원문 해석과 이를 토대로 한 제작시기 추정 문제를 보다 객관적이고 실증적으로 논증하기 위해 通度寺 聖寶文化財硏究院에서 1996년부터 2007년까지 간행한『韓國의 佛畫』全40冊에 수록된 조선시대 불화 화기의 축원문을 전수 조사하여 분석해보았다. 먼저 19세기 후반 제작설이 현존 〈삼세불회도〉가 그려졌을 가능성이 많은 시기로 추정한 1870~80년대 畫記의 王室 축원문 가운데 중요한 내용을 정리해보면 아래의 **〈자료 1〉**과 같다. 아래에서 보듯, 19세기 후반 高宗代 불화의 축원문은 불화를 그리던 당시에 실존했던 왕실의 尊位를 정확하게 쓰는 것은 물론, 國王과 王妃, 世子, 王大妃, 大妃의 姓氏와 生年까지 구체적으로 쓸 정도로 매우 새롭고 독특한 축원문 형식이 유행했다.

자료 1. 19세기 후반 佛畫 畫記의 祝願文 형식

① 1870, 안성 雲崮庵 〈七星幀〉. "主上殿下壬子生李氏 聖壽萬歲, 王妃殿下辛亥生閔氏 聖壽萬歲." V.29, 圖23, p.201.

② 1870, 안성 雲崮庵 〈山神幀〉. "主上殿下壬子生李氏 聖壽萬歲, 王妃殿下辛亥生閔氏 聖壽萬歲." V.29, 圖36, p.203.

③ 1873, 안성 雲崮庵 〈阿彌陀後佛幀〉. "主上殿下壬子生李氏 玉體安寧 聖壽萬歲, 王妃殿下辛亥生閔氏 玉體安寧 聖壽萬歲." V.28, 圖10, p.199.

④ 1873, 안성 雲崮庵 〈現王幀〉. "主上殿下壬子生李氏 玉體安寧 聖壽萬歲, 王妃殿下辛亥生閔氏 玉體安寧 聖壽萬歲." V.29, 圖19, p.201.

⑤ 1874, 안성 靑龍寺 〈阿彌陀後佛幀〉. "主上殿下壬子生李氏 玉體安寧 聖壽萬歲, 王妃殿下辛亥生閔氏 玉體安寧 聖壽萬歲, 元子殿下甲戌生阿只 隨時安康 紹降聖位." V.28, 圖11, p.199.

⑥ 1874, 안성 靑龍寺 冥府殿 〈地藏幀〉. "主上殿下壬子生李氏 玉體安寧 聖壽萬歲, 王妃殿下辛亥生閔氏 玉體安寧 聖壽萬歲, 元子邸下甲戌生阿只 隨時安康 紹降聖位." V.28, 圖21, p.201.

⑦ 1875, 안성 內院庵 〈觀音幀〉. "主上殿下壬子生李氏 玉體安寧 聖壽萬歲, 王妃殿下辛亥生閔氏 聖壽齊年, 世子邸下甲戌生李氏 壽千秋." V.28, 圖17, p.199.

⑧ 1877, 파주 普光寺 靈山殿 〈十六羅漢幀〉. "主上殿下壬子生李氏 壽萬歲, 王妃殿下辛亥生閔氏 壽齊年, 大王大妃殿下戊辰生趙氏 壽萬歲, 王大妃殿下辛卯生洪氏 壽萬歲, 大妃殿下丁酉生金氏 壽萬歲, 世子邸下甲戌生李氏 壽千秋." V.33, 圖40, p.224.

⑨ 1878, 안성 靑龍寺 大雄殿 〈三世佛圖〉. "主上殿下壬子生李氏 聖壽萬歲, 王妃殿下辛亥生閔氏 聖壽齊年, 世子邸下甲戌生李氏 聖壽千秋." V.28, 圖2, p.197.

⑩ 1878, 수원 奉寧寺 〈釋迦牟尼後佛幀〉. “主上殿下壬子生李氏 壽萬歲, 王妃殿下辛亥生閔氏 聖壽齊年, 世子邸下甲戌生李氏 壽千秋.” V.28, 圖3, p.197.

⑪ 1879, 순천 松廣寺 慈靜庵 〈地藏十王幀〉. “主上殿下 壽萬歲, 王妃殿下 壽齊年, 世子邸下 壽千秋. 朝野安寧 億兆咸樂, 佛日增輝 法輪常轉.” V.6, 圖26, p.232.

⑫ 1886, 강남구 奉恩寺 板殿 〈毘盧遮那後佛幀〉. “主上殿下壬子生李氏 聖壽萬歲, 王妃殿下辛亥生閔氏 聖壽齊年, 世子邸下甲戌生李氏 聖壽千秋.” V.34, 圖1, p.205.

⑬ 1887, 안성 雲甫庵 〈阿彌陀後佛幀〉. “主上殿下壬子生李氏 聖壽萬歲, 王妃殿下辛亥生閔氏 壽萬歲, 世子邸下甲戌生李氏 壽千秋.” V.28, 圖12, p.199.

이 자료에서 보듯, 고종대의 축원문은 〈삼세불회도〉의 축원문과 달리 왕실 어른들의 身分과 姓氏, 生年까지 매우 구체적으로 상세히 쓰고있는 것을 알 수 있다. 즉 ‘主上殿下 壬子(1852)生 李氏’는 高宗 李熙(1852~1919)이고, ‘王妃殿下 辛亥(1851)生 閔氏’는 明成王后 閔妃(1851~1895)이며, ‘元子殿下 甲戌(1874)生 阿只’와 ‘世子邸下 甲戌生 李氏’는 純宗(1874~1926) 李坧이다. 그리고 ‘大王大妃殿下 戊辰(1808)生 趙氏’는 흔히 趙大妃로 불리는 推尊 翼宗妃 神貞王后 豊壤趙氏(1808~1890)이고, ‘王大妃殿下 辛卯(1831)生 洪氏’는 憲宗 繼妃 孝定王后 南陽洪氏(1831~1904)이며, ‘大妃殿下 丁酉(1837)生 金氏’는 哲宗妃 哲仁王后 安東金氏(1837~1878)이다.

이와 같은 새로운 방식의 축원문은 대략 19세기 전반부터 나타나기 시작하여[14] **〈자료 1〉**에서 보듯 19세기 후반에는 거의 통례처럼 정형화되었다.[15] 그래서 ①~④에서 보듯 元子조차 없던 高宗 초기에는 주상과 왕비만 쓰다가, ⑤~⑥에서 보듯 元子(純宗, 1874~1926)가 태어난 직후에는 잠시 원자까지 썼지만, 다시 ⑦~⑬에서 보듯 1875년 2월에 世子로 책봉된 이후에는 모두 世子로 쓰며 당시

---

14 이처럼 生年과 姓氏를 쓴 가장 초기의 예는 1831년에 그려진 국립중앙박물관 소장의 內院庵 〈阿彌陀後佛幀〉으로서 “主上殿下庚戌生李氏(純祖 李玜, 1790~1800~1834) 聖壽萬歲, 王妃殿下己酉生金氏(純元王后 安東金氏, 1789~1857) 聖壽齊年, 嬪宮邸下戊辰生趙氏(孝明世子嬪, 推尊 翼宗妃 神貞王后 豊壤趙氏, 1808~1890) 壽命千秋, 世孫邸下丁亥生李氏(憲宗 李烉, 1827~1834~1849) 鳳閣千秋.”이다. 聖寶文化財硏究院, 『한국의 불화』39(서울: 성보문화재연구원, 2007), 도 7, p.226 참조. 1858년에 그려진 남양주 興國寺 〈掛佛〉도 초기의 이른 예로서 “主上殿下辛卯生李氏(哲宗 李昪, 1831-1849-1864) 聖壽萬歲, 王妃殿下 聖壽萬歲.”라고 쓰여있다. 聖寶文化財硏究院, 『한국의 불화』33(서울: 성보문화재연구원, 2004), 도 2, p.217 참조.

15 19세기 후반에도 아래에서 보듯 元子나 世子가 없음에도 불구하고 전통적인 방식대로 의례적인 三殿 축원문만 쓴 경우도 없지 않았다. ① 구례 華嚴寺 冥府殿 〈地藏幀〉(1862), “主上殿下壽萬歲, 王妃殿下壽齊年, 世子邸下壽千秋, 國界安寧兵革消, 雨順風調民安樂, 山門肅靜絕悲憂, 各各施主生淨刹, 大小緣化增福壽, 共作當來佛會綠.” 聖寶文化財硏究院, 『한국의 불화』11(서울: 성보문화재연구소, 1998a), 도 33, p.245. ② 구례 華嚴寺 九層庵 〈阿彌陀三尊幀〉(1866), “主上三殿下壽萬歲, 天下泰平法輪轉.” 聖寶文化財硏究院, 앞의 책 V.11(1998a), 도 13, p.238. ③ 순천 松廣寺 慈靜庵 〈七星紅幀〉(1867), “主上殿下壽萬歲, 王妃殿下壽齊年, 世子邸下願誕生, 諸宮宗室各安室, 滿朝文武盡忠良, 國界安寧兵革消, 雨順風調民安樂, 山門肅靜絕悲憂, 渾融天下洞皆然.” 聖寶文化財硏究院, 『한국의 불화』 7(서울: 성보문화재연구원, 1998b), 도 70, p.244. ④ 곡성 道林寺 神德庵 〈阿彌陀後佛幀〉(1870), “主上殿下壽萬歲, 王妃殿下壽齊年, 世子邸下壽千秋.” 聖寶文化財硏究院, 앞의 책 V.11(1998a), 도 15, p.238.

의 실제 왕실 상황과 정확히 일치시켜 쓰고있다. 특히『한국의 불화』전40책에 수록된 전체 축원문 가운데 '元子'라는 호칭은 이 ⑤,⑥의 예에서만 보일 정도로 19세기 후반에는 축원문을 실제 상황에 맞추어 정확하게 썼다. 이런 경향은 **〈자료 1〉**에서 보듯 용주사 주변의 경기 일대에서 더욱 강하게 나타났다.

따라서 19세기 후반 제작설이 분석하고 해석했던 것처럼 이 〈삼세불회도〉가 19세기 후반에 그려졌다면, 애초에 의례적인 三殿 축원문만 썼다가 朱砂를 칠해 이를 지운 뒤, 다시 수십 년 전에 승하했던 사람들을 축원하며 "主上殿下壽萬歲, 慈宮邸下壽萬歲, 王妃殿下壽萬歲, 世子邸下壽萬歲"라고 생존시의 존호로 고쳐 쓰는 일은 있을 수 없다는 것을 알 수 있다. 때문에 이 새로운 축원문 해석과 이를 토대로 추론해 낸 19세기 후반 제작설은 논리적으로 보거나 실증적으로 보거나 성립되기 어렵다는 것을 알 수 있다.

3. 18세기 후반 佛畫 畫記의 축원문 형식과 제작시기 추정

1790년에 용주사 〈삼세불회도〉가 그려지던 무렵의 18세기 후반 불화의 축원문을 조사해 보면, 현존하는 〈삼세불회도〉 축원문은 19세기 후반의 전형적인 축원문 내용과 다르고 오히려 18세기 후반의 축원문 내용과 유사하기 때문에 19세기 후반에 개서되었을 가능성이 낮고 18세기 후반에 개서되었을 가능성이 더 많다는 것을 알 수 있다. 왜냐하면 아래의 **〈자료 2〉**에서 보듯, 18세기 후반에는 19세기 후반의 전형적인 축원문과 달리 왕실의 실제 상황과 무관하게 의례적인 三殿 축원문을 형식적으로 쓰는 것이 오히려 통례였기 때문이다. 심지어 불화 제작 당시의 신분이 元子인가 世子인가는 물론 元子나 世子가 있는지 여부와도 무관하게 거의 의례적으로 "主上殿下, 王妃殿下, 世子邸下"의 三殿 축원문을 쓰는 것이 관례였다. 그래서 18세기만 해도 세자가 존재하지 않았지만 세자저하를 축원하는 축원문이 거의 20여 건에 달한다. 따라서 이는 현존하는 용주사 〈삼세불회도〉의 축원문이 애초에 純祖가 1790년에 元子 신분이었음에도 불구하고 왜 世子邸下라는 三殿 축원문을 써넣었는지 잘 설명해준다. 그리고 19세기 후반 제작설의 해석과 달리 이것이 오히려 당시의 실상을 있는 그대로 보여주는 것임을 말해준다.

이를 보다 구체적으로 확인하기 위해 英祖代와 正祖代의 불화 가운데 世子가 없는 시점에 그린 것이 분명함에도 불구하고 "主上殿下, 王妃殿下, 世子邸下"의 의례적인 三殿 축원문을 써넣은 사례들을 모아보면, 아래의 **〈자료 2〉**와 같이 거의 20건에 가깝다. 이 자료들이 보여주듯이, 18세기 후반으로 갈수록 더 많아지는 것은 물론, 정조대만 7건에 달할 정도로 매우 많은 것을 알 수 있다. 특히 ⑰, ⑱ 자료는 용주사 〈삼세불회도〉가 그려지기 2년 전과 2년 후에 그려진 불화이기 때문에 더욱 주목된다. 더구나 ⑰의 서산 觀音寺 〈阿彌陀後佛幀〉(도 12)은 1790년에 용주사 〈삼세불회도〉를 그릴 때 首畫僧으로 참여했던 尙謙이 2년 전의 1788년에 수화승으로 참여하여 性允 등과 함께 그린 것인데, 상겸은 그 당시 元子조차 없었음에도 불구하고 "主上殿下聖壽萬歲, 王妃殿下壽齊年, 世子邸下壽

자료 2. 英正祖代 畫記의 世子 不在時期 三殿 祝願文 형식

① 1729, 합천 海印寺 大寂光殿 〈釋迦牟尼後佛幀〉. "主上殿下壽萬歲, 王妃殿下壽齊年, 世子邸下壽千秋." V.4, 圖1, p.225.

② 1730, 공주 甲寺 大雄殿 〈三世佛幀(釋迦牟尼佛)〉. "主上殿下壽萬歲, 王妃殿下壽齊年, 世子邸下壽千秋." V.15, 圖1, p.217.

③ 1730, 공주 甲寺 大雄殿 〈三世佛幀(阿彌陀佛)〉. "主上殿下壽萬歲, 王妃殿下壽齊年, 世子邸下壽千秋." V.15, 圖2, p.217.

④ 1731, 선산 水多寺 〈釋迦牟尼後佛幀〉. "主上殿下壽萬歲, 王妃殿下壽齊年, 世子邸下壽千秋." V.8, 圖7, p.260.

⑤ 1731, 선산 水多寺 〈地藏幀〉. "主上殿下壽萬歲, 王妃殿下壽齊年, 世子邸下壽千秋." V.8, 圖40, p.266.

⑥ 1731, 선산 水多寺 〈三藏幀〉(홍익대학교박물관 소장). "主上殿下壽萬世, 王妃殿下壽齊年, 世子邸下壽千秋." V.19, 圖13, p.213.

⑦ 1734(重修), 진주 靑谷寺 〈釋迦牟尼後佛幀〉. "主三殿下萬歲萬歲萬萬歲." V.4, 圖6, p.226.

⑧ 1764, 해남 大興寺 〈掛佛〉. "主上殿下壽萬歲, 王妃殿下壽齊年, 世子邸下壽千秋." V.31, 圖14, p.213.

⑨ 1766, 보성 大原寺 冥府殿 〈地藏幀〉. "主上三殿下壽萬歲." V.6, 圖21, p.231.

⑩ 1770, 순천 松廣寺 華嚴殿 〈華嚴幀〉. "主上殿下壽萬歲, 王妃殿下壽齊年, 世子邸下壽千秋, 天下泰平國民安." V.6, 圖16, p.229.

⑪ 1775, 장성 白羊寺 極樂寶殿 〈阿彌陀後佛幀〉. "主上殿下壽萬歲, 王妃殿下壽齊年, 世子邸下壽千秋." V.37, 圖4, p.211.

⑫ 1776.8, 영천 靈芝寺 大雄殿 〈釋迦牟尼後佛幀〉. "主上三殿壽萬歲." V.30, 圖,3, p.215.

⑬ 1777, 龍淵寺 〈釋迦牟尼後佛幀〉.(동국대학교박물관 소장). "主上殿下聖壽萬歲, 王妃殿下壽齊年, 世子邸下壽千秋." V.18, 圖7, p.212.

⑭ 1777, 영광 佛岬寺 大雄殿 〈地藏幀〉. "主上殿下壽萬歲, 王妃殿下壽齊年, 世子邸下壽千秋." V.37, 圖13, p.213.

⑮ 1777, 영광 佛岬寺 八相殿 〈釋迦牟尼後佛幀〉. "主上三大殿下壽萬歲." V.37, 圖1, p.211.

⑯ 1777, 해남 大芚寺 大光明殿 〈韋馱尊天幀(童眞菩薩)〉. "主上三大殿□□□□". V.31, 圖28, p.216.

⑰ 1788, 서산 觀音寺 〈阿彌陀後佛幀〉(서산 天藏寺 소장). "主上殿下聖壽萬歲, 王妃殿下壽齊年, 世子邸下壽千秋." V.27, 圖9, p.229.

⑱ 1792, 영천 銀海寺 百興庵 極樂殿 〈甘露幀〉. "主上殿下壽萬歲, 王妃殿下壽齊年, 世子邸下壽千秋." V.30, 圖45, p.223.

千秋"라는 의례적인 三殿 축원문을 써놓았다. 특히 상겸은 정조나 정조 측근들과 어떤 인연이 있었던 듯, 1786년부터 1790년까지 계속 정조 지근에서 왕실 공역에 참여하여 『文孝世子墓所都監儀軌』

(1786)와 『(莊祖)顯隆園園所都監儀軌』(1789)에도 이름이 보인다.[16] 따라서 상겸은 文孝世子(1782~1786)가 2년 전에 죽어 1788년에는 世子가 없다는 왕실 상황을 누구보다 잘 알고 있었음에도 불구하고 이처럼 의례적인 三殿 축원문을 써놓아 주목된다.

더구나 1792년에 그려진 ⑱의 영천 銀海寺 〈甘露幀〉(도 13)은 1790년 6월에 태어난 元子(純祖)가 아직 세자로 책봉되기 전이라 1790년에 용주사 〈삼세불회도〉가 그려지던 상황과 똑같은 상황임에도 불구하고 용주사 〈삼세불회도〉처럼 "主上殿下壽萬歲, 王妃殿下壽齊年, 世子邸下壽千秋"라고 의례적인 三殿 축원문을 써놓아 더욱 주목된다.[17] 따라서 상겸이 참여하여 1790년에 그린 용주사 〈삼세불회도〉에 애초 의례적인 三殿 축원문을 써서 '世子邸下'라는 존호를 써넣은 것은 이상한 것이 아니라 오히려 당시의 관례상 자연스럽고 당연한 것임을 알 수 있다. 때문에 이를 근거로 세자 책봉이 이루어진 1800년 이후에 쓰여진 것으로 보아야 하고, 이로 볼 때 현존 〈삼세불회도〉는 1800년 이후의 19세기에 제작된 것으로 보아야 한다는 견해는 성립되기 어렵다는 것을 알 수 있다.

도 12. 尙謙 등, 서산 觀音寺 〈阿彌陀後佛幀〉, 1788년, 견본채색, 138×156cm, 서산 天藏寺

도 13. 王喜峰 등, 영천 銀海寺 〈甘露幀〉, 1792년, 견본채색, 196.5×196cm, 은해사 百興庵 極樂殿

다만, 위에서 본 바와 같이 18세기 후반의 삼전 축원문은 거의 대부분 "主上殿下 壽萬歲, 王妃殿下 壽齊年, 世子邸下 壽千秋"라고 하여 존위에 따라 축원 문구의 차등을 주었으나, 용주사 〈삼세불회도〉의 축원문은 삼전 모두 "壽萬歲"로 동일하게 써서 다소의 차이가 있다. 그러나 앞서

16 『文孝世子墓所都監儀軌』(1786) 二冊, 「造成所, 匠手軍丁」. "畫僧 雲穎 尙訓 允浩 衍常(南漢), 普元 處堅 察悟(北漢), 旻官(僧伽寺), 尙謙 永漢 性允 快全(銀石寺), 聖一(津寬寺)."
『(莊祖)顯隆園園所都監儀軌』(1789) 一冊, 「賞典; 奏啓」. "畫僧尙謙等二十名, 實役十九日; 二冊, 「造成所, 工匠秩」. 畫僧 尙謙 演賞 演弘 潤昊."

17 聖寶文化財硏究院, 『한국의 불화』 30(서울: 성보문화재연구원, 2003), 도 45, p.223.

보았듯이 1790년 가을에 용주사 창건과 함께 황덕순의 감동 아래 주조된 용주사 梵鐘(中鍾) 축원문의 경우, “主上殿下 壽萬歲, 王妃殿下 壽萬歲, 慈宮邸下 壽萬歲, 元子邸下 壽萬歲”라고 하여 四殿 모두 〈삼세불회도〉와 동일하게 “壽萬歲”라는 축원 문구를 사용했다. 또한 후술하듯 1792년에 그려진 양주 興國寺 十王殿 〈地藏幀〉 畫記의 축원문도, 비록 박락이 심해 일부만 읽을 수 있지만, “主上殿下 聖壽萬歲,,,,慈宮殿下 聖壽萬歲”라고 하여 주상과 자궁 모두 “聖壽萬歲”로 동일한 축원 문구를 사용하고 있어 더욱 주목된다.

이로 볼 때 이는 일반 사찰과 달리 정조대의 왕실 원찰에서부터 나타났던 새로운 축원 문구였음을 알 수 있다. 따라서 용주사 〈삼세불회도〉의 축원문이 18세기 후반의 일반 사찰 축원문과 다소 문구가 다른 것은 이상한 것이 아니라 오히려 왕실 원찰에서 사용되던 새로운 축원 문구를 사용한 것이라는 점에서 더 자연스럽고 당연한 것이라고 할 수 있다. 더구나 이 용주사 이후 고성의 玉泉寺 〈掛佛〉(1808)이나 고흥의 金塔寺 極樂殿 〈阿彌陀後佛幀〉(1848)에서 보듯, 19세기 초부터 지속적으로 왕비전하나 삼전 모두에 대해 “(聖)壽萬歲”라는 축원 문구를 사용한 예들이 적지 않게 보이는 것도 이를 더욱 뒷받침해준다.[18]

Ⅲ. 祝願文의 ‘慈宮邸下’ 尊號 改書와 製作時期 推定

1. 正祖代 王室 典禮의 慈宮邸下 尊號 位相과 제작시기 추정

용주사 〈삼세불회도〉의 축원문에 애초 당시의 통례대로 三殿 祝願文(도 3)만 썼다가 이를 지운 뒤 ‘慈宮邸下’를 추가하여 改書하며 황덕순이 감동하여 주조한 범종과 달리 ‘자궁저하’를 ‘왕비전하’ 앞에 쓴 이유는 무엇인가? 그리고 이처럼 축원문을 범종과 다른 순서로 쓴 것이 과연 〈삼세불회도〉가 1790년에 그려진 것이 아니라 1800년 이후에 그려진 것으로 보아야하는 근거가 될 수 있는 것인가? 이제 이 문제를 구체적으로 논함으로써 19세기 후반 제작설의 근거를 비판적으로 검토해보겠다.

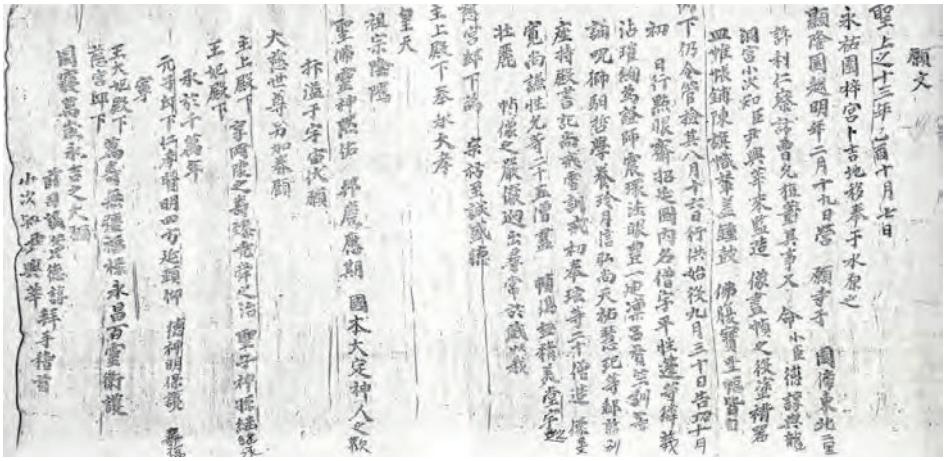
이를 위해 먼저 당시의 여러 가지 사료들을 통해 정조대에 왕실의 尊位를 열거하는 방식을 정리해보면 크게 세 가지 방식의 전례가 있었음을 알 수 있다. 우선 정조의 內官 출신으로 용주사 창건

---

18 ① 고성 玉泉寺 〈掛佛〉(1808), “嘉慶拾參年戊辰四月日...主上殿下壽萬歲, 王妃殿下壽萬歲, 世子邸下壽萬歲, 國泰民安法輪轉.” 聖寶文化財硏究院, 『한국의 불화』26(서울: 성보문화재연구원, 2002), 도 4, pp.219-220. ② 고흥 金塔寺 極樂殿 〈阿彌陀後佛幀〉(1847), “道光二十七年丁未十月初十日...主上三殿下壽萬歲, 國泰民安法輪轉.” 聖寶文化財硏究院, 『한국의 불화』6(서울: 성보문화재연구원, 1998), 도 9, p.228. ③ 남양주 興國寺 〈掛佛〉(1858), “主上殿下辛卯生李氏聖壽萬歲, 王妃殿下聖壽萬歲.” 聖寶文化財硏究院, 앞의 책 V.33(2004), 도 2, p.217. ④ 구례 華嚴寺 九層庵 〈阿彌陀三尊幀〉(1866), “同治五年聖上卽位三年丙寅十月日...主上三殿下壽萬歲, 天下泰平法輪轉.” 聖寶文化財硏究院, 앞의 책 V.11(1998a), 도 13, p.238.

때 수족처럼 움직였던 황덕순이 監董하여 주조한 범종(中鍾)의 축원문(도 5, 6)에서 보듯,[19] 기본적으로 동아시아 궁중 전례의 "陛下(皇帝) 〉 殿下(王) 〉 邸下(王世子) 〉 閤下(王世孫, 大院君)"[20]의 순서를 따르고, 同位 안에서는 다시 位階와 長幼를 따져, "주상전하 〉 왕비전하 〉 자궁저하 〉 원자저하" 순으로 열거하는 방식이 있는데, 이는 가장 일반적 관념의 전례이다.

그리고 이와 달리 황덕순이 용주사가 준공된 1790년 10월 초에 대웅보전의 닫집에 봉안했던 「願文」(도 14)에서 보듯, "주상전하 〉 왕비전하 〉 원자저하 〉 왕대비전하 〉 자궁저하" 순으로 열거하는 방식이 있다. 먼저 三殿을 하나로 묶어 열거한 뒤, 비록 항렬은 三殿보다 높지만 뒷간의 여성 어른들을 뒤에 열거함으로써, 왕실 위상이 가장 높은 왕대비전하를 三殿 뒤에 제일 먼저 열거하고 마지막에 자궁저하를 드는 방식이다. 이런 예는 황덕순의 「닫집 원문」 외에도 1792년에 그려진 양주 興國寺 十王殿 〈地藏幀〉(도 15)의 화기에서도 볼 수 있다. 비록 박락이 심해 일부는 읽을 수 없지만, "주상



도 14. 黃德諄, 용주사 〈大雄寶殿 닫집 願文〉(복사본), 1790년, 지본묵서, 규격 미상. (原本은 1979년 釋迦佛像에 腹藏)

19 이 '龍珠寺 中鍾'은 현재 용주사의 孝行博物館에 所藏되어 있는데, 下段의 세 군데에 나뉘어 鑄造된 銘文은 다음과 같다. 첫 번째 명문: "花山龍珠寺中鍾 三百二十斤.」 崇禎一百六十三年庚戌秋造.」 嘉義大夫 行水原府使 臣趙心泰.」 奉直郎 顯隆園令 臣洪就榮.」 通訓大夫 顯隆園令 臣徐直修.」 監董 通訓大夫 行振威縣令 臣曺允植.」" 두 번째 명문: "通政大夫 臣黃德諄.」 通政大夫 臣尹興莘.」 將校 嘉善 臣黃啓清.」 色吏 臣俞彦氵基」. 僧 監役 嘉義大夫 摠攝 臣哲學.」 通政大夫 前摠攝 臣獅馹.」 嘉善大夫 主張 臣道潛.」 刻手 臣泰榮.」" 세 번째 명문: "全羅道 長興」 片手 尹德稱.」 尹德興.」 尹啓元.」" 통상 '秋'는 7, 8, 9월을 가리킨다. 그러나 『日省錄』의 正祖 14년(1790) 10월 6일(癸丑) 기록에 의하면, 10월 1일에 點眼齋를 거행하고 용주사를 준공한 다음 地方官들에게 施賞하는 가운데 당시 龍珠寺의 營建을 총 監董했던 利仁察訪 曺允植에게 '畿邑의 守令을 除授'하라고 한 뒤 바로 이날 조윤식을 '振威縣令'에 발령한다. 따라서 명문에 조윤식의 직함이 '진위현령'으로 쓰여있는 것으로 볼 때, 이 '龍珠寺 中鍾'은 10월 6일 이후의 10월 초순경에 鑄造된 것으로 생각된다.

20 『承政院日記』 1067冊(脫草本 58冊), 英祖 27年(1751) 4月 19日(丙戌). "藥房提調申晩曰, 璿源錄印出時, 以世孫閤下書印乎? 上曰, 以閤下書之, 可也."
『承政院日記』 1080冊(脫草本 59冊), 英祖 28年(1752) 3月 22日(癸未). "知中樞府事洪啓禧上書, 伏以王世孫閤下, 奄忽遐逝, 率土普切慟慣, 居然之頃, 公除已過, 仰惟止慈之情, 何以堪耐?"

전하 〉 왕비전하 〉 (세자저하 추정) 〉 왕대비 (전하 추정) 〉 자궁전하"라는 글자는 분명하게 나타나있어 이와 같은 순서로 열거한 것을 알 수 있다.[21] 다만, 이와 같이 두 가지 방식이 비록 서로 다르지만 기본적으로 두 가지 방식 다 왕실 전례에 맞는 방식임에는 틀림없다.

도 15. 남양주 興國寺 〈地藏幀〉, 1792년, 견본채색, 157.2×170.7cm, 흥국사 十王殿

마지막으로 이와 달리 다소 독특한 세 번째 방식이 있다. 이것이 바로 현존하는 용주사 〈삼세불회도〉의 축원문에 改書해 놓은 방식인데, 통례와 달리 '자궁저하'를 '왕비전하' 앞에 써서, "주상전하 〉 자궁저하 〉 왕비전하 〉 원자(세자)저하" 순서로 열거하는 방식이다. 이는 사도세자의 비극으로 초래된 정조와 자궁저하, 왕비전하 세 사람의 특수한 관계 때문에 정조 중심의 정조대에만 존재한 특수한 왕실 전례이다. 즉 정조는 즉위하는 날 "나는 사도세자의 아들이다(余思悼世子之子也)"라고 천명한 뒤 무엇보다 먼저 生父 사도세자의 존호를 莊獻世子로 고쳐 올리고 묘소도 垂恩墓에서 永祐園으로 격상시켰다. 그리고 生母의 존호도 惠嬪에서 惠慶宮으로 격상시켜 宮號를 올리고, 왕실 내의 위상도 生母(慈宮)를 부인(王妃)보다 뒤에, 다시 말해 시어머니를 며느리 뒤에 둘 수 없기 때문에 통상적인 왕실 전례의 순서를 다소 바꾸어 慈宮의 위상을 王大妃보다는 아래이나 왕비보다는 위에 오도록 했다.[22]

그래서 정조 초기부터 『승정원일기』에서 왕실 어른들에 대한 問安이나 膳物을 기록할 때는 "大殿 ·

21 聖寶文化財硏究院, 앞의 책 V.33(2004), 도 14, p.219. "乾隆五十七年壬子, 閏四月二十四日始役, 五月二十六日點眼, □以奉安于水落山興國寺. 主上殿下 聖壽萬歲, 王妃殿下 龜□□□, □□□□ □□□□□ □□□□ □□□□□ □□ □□□□□□□ 王大妃□□ □□□□ 慈宮殿下 聖壽萬歲, 柔嬪□□ □□□□ 玉葉□□ 國泰民安, 法輪常轉."
'慈宮殿下'는 '慈宮邸下'의 誤寫가 아닌가 생각된다.

22 『正祖實錄』 1卷, 正祖 卽位年(1776) 3月 10日(辛巳). "尊王妃爲王大妃, 惠嬪爲惠慶宮, 冊嬪宮爲王妃. 禮曹以尊崇稱號稟, 領議政金尙喆奏曰: 仁廟登極, 仁穆大妃以大王大妃稱號, 此我家典禮也. 上曰: 予亦知長陵故事, 而宗統大繼序重. 雖以孫繼祖, 以弟繼兄, 祖與兄當爲禰位, 今日當用此例. 予意竊附以孫繼祖之義, 非徒以未奉王大妃, 而直稱大王大妃之爲未安也. 禮意雖如此, 旣有承統之遺敎, 則孝章廟自當追崇, 伊時更爲議定, 亦可遵加號之聖意也. 命收議百官及在外儒臣, 無異議, 乃尊王妃爲王大妃. 大臣又以惠嬪宮稱號稟. 上曰: 惠字卽先王所賜之號, 只改嬪字也."
『純祖實錄』 19卷, 純祖 16年(1816) 1月 21日(辛丑). "惠慶宮誌文: 寧考以英廟命爲思悼兄孝章世子嗣, 故寧考卽位, 遵英廟遺敎追尊孝章爲王. 賢嬪爲后, 奉之宗廟, 示民不貳本. 乃惟所生之義, 至尊至大, 追諡思悼曰莊獻, 稱廟曰景慕宮, 祭儀下宗廟一等, 稱墓曰園. 而進(惠)嬪宮號曰惠慶, 恒言稱慈宮凡尊奉之禮, 進獻之節, 亦下大妃一等. 於是國人, 服寧考之孝, 而事嬪擬於長樂者, 四十年如一日矣."

王大妃殿 · 惠慶宮 · 中宮殿” 순으로 열거하여 惠慶宮을 中宮殿(王妃) 앞에 놓았다.[23] 그리고 元子(純祖)가 태어나고 용주사가 창건되던 1790년 이후에는 “大殿 · 王大妃殿 · 惠慶宮 · 中宮殿 · 元子(世子)宮” 순서로 열거했는데,[24] 이를 일반적인 축원문 구절로 바꾸면 “주상전하 〉 (왕대비전하) 〉 자궁저하 〉 왕비전하 〉 원자(세자)저하” 순서가 된다. 따라서 현존하는 〈삼세불회도〉의 축원문을 “주상전하, 자궁저하, 왕비전하, 세자저하”라고 改書한 것은 바로 이와 같은 정조대의 특수한 전례를 따라 고쳐 쓴 것으로서 결코 이상한 것이 아니며 정조대에는 오히려 이것이 당연한 것이고 의례적인 것임을 알 수 있다.

2. 純祖代 이후 慈宮邸下 尊號의 位相 변화와 제작시기 추정

정조대의 오랜 전통으로 인해 정조가 승하한 뒤의 純祖代에도 惠慶宮은 계속 ‘慈宮’이라 불린 경우가 많아 ‘자궁’이라는 말이 거의 혜경궁을 일컫는 고유명사에 가깝게 사용된 측면이 많았으며, 객관적으로 일컬을 때는 惠慶宮이라는 말도 많이 사용되었다.[25] 그래서 정조대와 순조대 초기에는 英祖妃 貞純王后를 ‘慈殿’이라 일컫고, 혜경궁을 ‘慈宮’이라 일컫는 경우가 많았다.[26] 그리고 정조가 승하하고 순조가 즉위하기 전까지는 正祖妃가 中宮殿으로 불리고 순조가 世子로 불렸기 때문에 왕실의 위계도 정조대처럼 계속 “王大妃殿(英祖妃 貞純王后) 〉 惠慶宮 〉 中宮殿(正祖妃) 〉 嘉順宮(純祖 生母 綏嬪 朴氏) 〉 世子宮”으로 열거되었다. 심지어 1800년 7월 4일 世子가 純祖로 즉위하며 大殿으로 바뀌고 王大妃殿이 大王大妃殿으로, 中宮殿이 王大妃殿으로 바뀌었지만, 정조대 이래의 관습이 지속되어 혜경궁이 계속 왕대비전 앞에 열거되었다.

---

23 대표적인 예를 들면 다음과 같다. 『承政院日記』 1465冊(脫草本 80冊), 正祖 4年(1780) 6月 20日(丁卯). “王大妃殿·惠慶宮·中宮殿, 藥房口傳問安.答曰, 知道.”
『承政院日記』 1562冊(脫草本 84冊), 正祖 8年(1784) 7月 8日(辛酉). “徐有防, 以禮曹言啓曰, (中略) 大殿·王大妃 殿·惠慶宮·中宮殿京外方物·物膳, 依例封進事, 知委擧行, 何如? 傳曰, 允. 方物·物膳則慈殿·慈宮, 依例封進, 大殿·中宮殿, 只封方物, 物膳置之事, 分付, 可也.”
『承政院日記』 1679冊(脫草本 89冊), 正祖 14年(1790) 6月 18日(丁卯). “元子誕降後, 大殿·王大妃殿·惠慶宮·中宮殿, 內閣·政院·玉堂·藥房·時原任大臣單子問安. 答曰, 知道.”

24 대표적인 예를 들면 다음과 같다. 『承政院日記』 1691冊(脫草本 89冊) 正祖 15年(1791) 6月 29日(壬申). “藥房都提調洪樂性, 提調吳載純, 副提調李祖源啓曰, 庚炎轉甚, 伏未審此時, 聖體, 若何? 寢睡·水刺之節, 何如? 臣等率諸御醫, 趁早入診, 詳察聖候爲宜, 王大妃殿氣候, 何如? 惠慶宮氣候, 何如? 中宮殿氣候, 何如? 元子宮氣候, 何如? 臣等不任區區伏慮, 敢來問安, 竝此仰稟.答曰. 知道.”
『承政院日記』 1713冊(脫草本 91冊), 正祖 17年(1793) 1月 1日(乙未). “大殿·王大妃殿·惠慶宮·中宮殿·元子宮, 內閣·政院·玉堂·朝廷二品以上·六曹堂上·兩司長官正朝單子問安. 答曰, 知道.”

25 이로 인해 혜경궁이 서거하는 1815년까지 순조대는 순조의 生母 綏嬪 朴氏를 순조가 간혹 慈宮이라 부른 경우도 없지 않지만 대개는 嘉順宮이라 부르는 경우가 많았다.

26 『承政院日記』 1889冊(脫草本 100冊), 純祖 5年 1月 8日(癸巳). “負罪臣李時秀疏曰, 伏以今年, 卽我東方无彊之慶年也, 惟我慈殿聖壽周甲, 我慈宮寶籌望八, 弗祿洪休, 一時竝湊, 鏤玉之顯號誕膺, 呼嵩之縟儀先擧, 慈徽益彰, 聖孝采光, 協氣驩聲, 洋溢八域, 臣與田夫·野老, 遙獻岡陵之祝.”

그러나 이는 정조가 승하하여 왕실의 일반적 전례에 크게 어긋나고 혜경궁으로서도 몹시 미안하고 불편한 전례였기 때문에 한 달여가 지난 뒤에 혜경궁의 건의를 받아들여 수렴청정하고 있던 대왕대비가 왕실의 위계를 재조정하도록 지시했다. 『순조실록』 8월 7일의 다음 기사는 사도세자의 비극에서 비롯된 혜경궁의 특수한 처지로 인해 나타났던 정조대와 순조대 초기 왕실 위계의 복잡하고 미묘한 문제를 잘 보여준다.

> 大王大妃가 하교하였다: "명칭과 지위는 예우가 이로부터 연유되어 나오는 것이니, 마땅히 근엄함을 주로 해야 하며 털끝만큼도 그냥 지나쳐서는 아니 된다. 조정에서 問安하거나 藥房의 啓辭 가운데 있는 명칭과 지위의 순서를 이치와 정황에 따라 헤아려 보면, 마침내 미안하게 느껴지는 바가 있다. 惠慶宮은 겸손한 덕을 지녔고 사리가 분명함이 또한 이와 같으니, 지금 이후 啓辭 가운데 大殿(純祖)이 問安하는 순서는 大王大妃殿 · 王大妃殿(正祖妃 孝懿王后) · 惠慶宮 · 嘉順宮(純祖 生母 綏嬪 朴氏)의 순서로 기록하게 하라. 그리하여 한편으로는 명칭과 지위의 순서를 밝히고, 한편으로는 혜경궁의 겸손한 덕을 드러내게 하라."[27]

그리하여 1800년 8월 7일부터 왕실 어른들의 열거 순서가 "大殿(純祖) 〉 大王大妃殿(貞純王后) 〉 王大妃殿(正祖妃 孝懿王后) 〉 惠慶宮 〉 嘉順宮(純祖 生母 綏嬪 朴氏)" 순으로 바뀌었다. 그리고 순조 嘉禮 후에는 "大王大妃殿 〉 王大妃殿 〉 惠慶宮 〉 中宮殿 〉 嘉順宮" 순으로 기록되었다. 따라서 순조대는 정조가 승하했기 때문에 惠慶宮, 곧 慈宮의 위상이 왕실의 일반적 전례에 맞게 수정되어 혜경궁의 순서가 며느리인 中宮殿 곧 正祖 王妃(순조대 시점에서는 王大妃) 아래로 하향 조정되었다.

따라서 惠慶宮, 곧 慈宮이 正祖妃, 곧 王妃 앞에 오는 전례는 정조대에 정조를 전제로 해서만, 그것도 정조의 지시에 의해서만 존재했던 매우 특수한 전례이며, 순조 즉위 직후의 한 달여 동안 잠시 관습적으로 나타났던 것임을 알 수 있다. 때문에 이와 같은 특수한 전례대로 축원문이 改書되어 있는 현존 용주사 〈삼세불회도〉는 정조대에 그려진 뒤 정조의 시각을 반영하여 정조대에 개서된 것임을 더욱 분명하게 말해준다. 따라서 축원문이 현재처럼 개서된 것은 정조가 현륭원과 용주사가 준공된 뒤 처음으로 園幸하고 돌아오는 길에 잠시 용주사에 들려 둘러보며 처음이자 마지막으로 〈삼세불회도〉를 친견했던 1791년 1월 17일[28]에 직접 고쳐 쓰도록 지시했기 때문에 이루어진 것으로 보아야

---

27 『純祖實錄』 1卷, 卽位年(1800) 8月 7日(丁巳). "大王大妃敎曰, 名位者, 禮數之所由出也, 宜主謹嚴, 不可一毫放過. 朝廷問安藥房啓辭中, 名位次第, 揆以事體, 終近未安. 惠慶宮謙遜之德, 明達亦如此, 從今以後, 啓辭中大殿問安之次, 大王大妃殿·王大妃殿·惠慶宮·嘉順宮, 循次書之. 一以正名位次序, 一以彰惠慶宮謙恭之德."

28 『日省錄』 第361冊, 正祖 15年(1791) 1月 17日(壬辰). 「詣顯隆園親祭」. "具戎服御鎭南軒, 命左議政蔡濟恭入侍. (中略) 命濟恭曰, 方欲進詣園所, 卿則從便先詣好矣. 具軍服乘馬出府門詣顯隆園. (中略) 至降馬所降馬, 入御齋室, 改具淺淡服烏犀帶, 乘輿詣紅箭門外降輿, 就版位行再拜禮. (中略) 仍命近侍奉審碑閣, 步至紅箭門外, 乘輿還御齋室, 命百官插羽, 又命自園所洞口, 至崇禮門, 捧上言, 仍乘輿出齋室北門, 由東麓透迤詣主峯, 親審植木勤慢訖, 仍歷臨龍珠寺, 少頃乘馬進發, 歷臨本府鄕校, 御明倫堂, 命承旨 柳文養奉審聖廟, 仍敎曰, 不可以戎服入殿內, 只自外奉審, 又下詢藏修儒生總爲幾人, 而今在何處, 澄修對曰, 總爲二十餘人, 而皆以應製在邑內, 未還云矣. 乘馬進發, 還詣水原府衙內, 御得中亭 (下略)."

모든 사항이 합리적, 실증적, 정합적으로 이해될 수 있다.

그렇다면 왜 이와 같이 특별하게 改書하는 예외적인 일이 일어났는가? 현륭원을 수호하며 재를 올리는 용주사의 실질적인 핵심 주체는 사도세자의 아들인 正祖와 사도세자의 부인인 혜경궁 홍씨, 즉 정조의 慈宮이다. 그런데 후불탱인 〈삼세불회도〉 정중앙의 수미단 원패에 일반적인 불화의 통상적인 축원문을 써놓아 정조를 포함한 三殿 축원문만 쓰여있고 가장 중요한 주인공인 혜경궁이 빠져있는 것을 본 정조가 자궁저하를 써넣도록 지시하여 지금처럼 改書된 것이라 믿어진다. 그리고 자궁저하를 왕비 앞에 쓰는 것은 앞서 보았듯이 정조대에만 가능한 왕실 전례이고, 또 三殿 이외에 왕실 어른들을 열거하며 최고 어른인 王大妃殿下는 제외한 채 자궁저하만 쓴 것도 정조의 의중과 무관치 않았을 것이라고 생각된다. 왕대비전하인 영조 계비 慶州金氏는 사도세자의 비극이 초래되게 만든 중요한 요인이었던 老論 戚族 세력의 가장 대표적 인물로서 용주사 축원문에는 어울리지 않았기 때문에 자궁저하만 추가로 써넣었던 것이라고 생각된다.[29]

따라서 정조가 용주사에 들려서 이 〈삼세불회도〉를 본 것은 1791년 1월 17일이 처음이자 마지막이기 때문에 이 改書는 이때 이루어진 것으로 믿어진다. 당시 純祖가 아직 元子 신분이었지만, 그 당시 불화의 통례대로 의례적인 三殿 축원문을 쓰며 世子라고 이미 쓰여있었고, 또 39세에 접어든 정조로서는 유일한 아들인 원자가 장차 세자가 되는 것은 거의 예정된 것이나 다름없었기 때문에 그대로 세자로 쓰도록 했던 듯하다. 따라서 이상의 논의 결과를 종합해 보면, 축원문의 현재와 같은 改書 상태는 현존하는 용주사 〈삼세불회도〉가 1790년 9월에 그려졌던 바로 그 원본 진작임을 가장 분명하고 확실하게 말해주는 유일한 객관적 증거라고 할 수 있다.

Ⅳ. 맺음말

용주사 〈삼세불회도〉는 유교적 이념과 불교적 이념, 궁중화원 양식과 산문화승 양식, 고유한 전통화법과 외래적 서양화법 같은 다양한 이원적 요소들이 창조적으로 융합되어 이룩된 기념비적 걸작으로서 조선 후기의 회화 발달과 혁신을 상징적으로 보여주는 대표적 작품의 하나이다. 그러나 화기가 없기 때문에 현존 〈삼세불회도〉의 제작시기를 추정하고 작가를 비정하며 양식 특징을 분석하는 문제를 놓고 연구자마다 견해 차이가 심해 지난 50여 년 간 논쟁이 끊이지 않고 계속됨으로써 회화사적 의미와 가치가 제대로 인식되지 못하고 있는 실정이다.

이중에서도 특히 현존 〈삼세불회도〉의 제작시기를 추정하는 문제는 모든 논의의 가장 기본적인 출발점이 되기 때문에 특히 중요한 문제이다. 그러나 일반적인 불화와 달리 그림 안에 畫記가 없고,

---

29 그런 점에서 볼 때, 황덕순이 감동하여 1790년 가을에 주조한 용주사 범종의 축원문에 三殿 외에 자궁저하 축원문만 넣었던 것도 정조의 수족이었던 내관 출신 황덕순이 이러한 여러 가지 정황과 정조의 의중을 고려한 결과였을 것이라고 생각된다.

작가에 대한 기록이 문헌마다 다르며, 화승들의 전통적인 불화 양식과 화원들의 혁신적인 서양화법이 혼재되어 있어 작가와 양식을 일치시켜 이해하는 문제가 쉽지 않기 때문에 현존작의 제작시기를 추정하는 문제는 가장 논란이 많은 쟁점 중의 하나이다. 그런데 현존 〈삼세불회도〉는 일반적인 불화와 달리 수미단 중앙에 王室 尊位의 축원문을 써놓아 주목되며, 애초에 썼던 "主上殿下, 王妃殿下, 世子邸下"의 三殿 축원문을 지우고 '慈宮邸下'를 '王妃殿下' 앞에 추가해서 다시 고쳐 써 더욱 주목된다. 따라서 이 축원문은 현존 삼세불회도의 제작시기를 추정할 수 있는 가장 중요한 객관적 단서의 하나이다.

그리하여 최근에 새롭게 제시된 19세기 후반 제작설은 1790년의 용주사 창건 당시에는 純祖가 '元子' 신분이었고 1800년 1월 1일에야 '世子'로 책봉되었기 때문에 '世子' 존호가 쓰여있는 현존 〈삼세불회도〉의 축원문은 세자 책봉 이후에 쓰여진 것으로 보아야 하며, 형식과 도상이 19세기 후반기 화승들이 그린 청룡사나 봉은사의 〈삼세불회도〉와 매우 유사하고 현존작의 강렬한 서양화법은 후대에 개채된 것일 가능성이 많기 때문에 현존 〈삼세불회도〉는 19세기 후반의 화승에 의해 그려진 것으로 보아야 한다고 하였다.

그러나 19세기 후반 불화 화기의 축원문을 광범위하게 조사해보면, 불화가 그려지던 시점의 왕실에 실존한 인물의 身分과 生年, 姓氏까지 매우 구체적으로 쓰는 것이 통례였기 때문에 19세기 후반에는 현존 용주사 〈삼세불회도〉의 축원문처럼 수십 년 전에 승하한 사람들을 생전의 尊號로 고쳐 쓸 수 없다는 것을 알 수 있다. 또한 용주사가 창건되던 1790년 전후에는 반대로 元子나 世子의 有無와 무관하게 언제나 의례적으로 "主上殿下, 王妃殿下, 世子邸下"의 三殿 축원문을 쓰는 것이 관례였기 때문에 현존 〈삼세불회도〉의 축원문에 '世子邸下'라는 존호가 쓰여 있는 것은 이상한 것이 아니라 오히려 자연스럽고 당연한 것임을 알 수 있다. 그리고 일반적인 왕실 위계와 달리 '慈宮邸下'가 '王妃殿下'보다 앞에 쓰여있는데, 이는 思悼世子의 비극으로 인한 정조와 혜경궁(慈宮), 왕비 세 사람의 특수한 관계로 인해 정조가 혜경궁의 위상을 왕비보다 앞에 오도록 하여 정조대에만 사용된 특별한 왕실 전례이기 때문에 현존 〈삼세불회도〉의 축원문은 정조대에 改書된 것임을 알 수 있다.

또한 애초에는 당시의 일반적인 불화 축원문처럼 의례적인 三殿 축원문을 썼다가 이를 지우고 다시 '慈宮邸下'라는 특별한 존호를 넣어 改書하는 매우 특별한 일이 일어났는데, 이는 顯隆園의 齋宮인 용주사의 가장 중요한 주인공이 바로 사도세자의 아들인 정조와 사도세자의 부인인 惠慶宮(慈宮)임에도 불구하고 축원문에 혜경궁이 빠져있는 것을 보고 정조가 직접 지시하여 改書했던 것이라고 생각된다. 그리고 이 改書는 정조가 현륭원과 용주사가 준공된 뒤 처음으로 현륭원에 園幸하여 園所를 두루 돌아보고 돌아오는 길에 잠시 용주사에 들러 〈삼세불회도〉를 처음이자 마지막으로 친견했던 1791년 1월 17일에 정조가 지시하여 이루어진 것이라고 믿어진다. 따라서 '자궁저하'라는 특별한 내용을 '왕비전하' 앞이라는 예외적인 순서로 개서해 놓은 축원문은 현존 〈삼세불회도〉가 1790년의 창건 당시에 그려진 원본 진작임을 말해주는 가장 확실한 객관적 증거라고 할 수 있다.

이와 같은 축원문에 대한 해석을 통한 제작시기 추정은 현존작의 양식 분석과 작가 비정 및 문헌

기록의 종합적 判釋을 통해 실증적 근거와 일관된 논리 아래 모든 사항들이 일치하는 정합적 해석을 제시할 때 더욱 완결될 수 있을 터인데, 이는 別稿에서 상세히 논증하도록 하겠다.

투고일 2019. 9. 17. | 심사개시일 2019. 10. 25. | 게재 확정일 2019. 11. 22.

참고문헌

【1차 문헌】

『正祖實錄』

『純祖實錄』

『承政院日記』

『日省錄』

【단행본·보고서】

聖寶文化財硏究院, 『韓國의 佛畫』 전40책, 서울: 성보문화재연구원, 1996~2007.

국립중앙박물관, 『화성 용주사』, 서울: 국립중앙박물관, 2016.

강우방 · 김승희, 『甘露幀』, 서울: 예경, 1995.

大韓佛敎曹溪宗 總務院, 『불교문화재 도난백서』, 서울: 대한불교조계종총무원, 1999.

吳柱錫, 『檀園 金弘道』, 서울: 悅話堂, 1998.

진준현, 『단원 김홍도 연구』, 서울: 일지사, 1999.

홍윤식, 『한국불화의 연구』, 익산: 원광대학교출판국, 1980.

_____, 『사찰소장불화조사보고서(1)』, 서울: 문화재관리국, 1989.

【논문】

강관식, 「용주사 후불탱과 조선후기 궁중회화 – 대웅보전 〈삼세여래체탱〉의 작가와 시기, 양식 해석의 재검토」, 『美術史學報』 31, 2008.

강영철, 「용주사 대웅보전 후불탱화의 연구쟁점과 과제」, 『정조시대 문화예술과 효 문화재』 학술발표회 발표문, 2007.

姜永哲, 「조선후기 龍珠寺 佛畫의 연구」, 동국대학교 대학원 미술사학과 석사학위논문, 2000.

고은정, 「正祖의 龍珠寺 창건과 불교 미술」, 서울대학교 대학원 미술사학과 석사학위논문, 2018.

金京燮(文明大), 「용주사 三世佛幀의 연구 – 김홍도 作說에 대한 再考」, 『講座 美術史』 12, 1999.

金京燮, 「龍珠寺 大雄寶殿의 三佛會圖의 연구」, 동국대학교 대학원 미술사학과 석사학위논문, 1996.

文福仙, 「朝鮮後期 靈山會上圖의 硏究」, 동국대학교 대학원 사학과 석사학위논문, 1976.

吳柱錫, 「金弘道의 龍珠寺 〈三世如來體幀〉과 〈七星如來四方七星幀〉」, 『미술자료』 55, 1995.

유경희, 「佛畫의 奉安과 제작 畫僧」, 『화성 용주사』, 서울: 국립중앙박물관, 2016.

윤서정, 「조선시대 三佛會圖 연구」, 동국대학교 대학원 미술사학과 석사학위논문, 2016.

이동주, 「김단원이라는 화원」, 『아세아』, 1969년 3월호.

최순우, 「김홍도—풍속과 세태의 증인」, 『한국의 인간상』 5, 서울: 신구문화사, 1965.

崔燁, 「韓國 近代期 佛畫 硏究」, 동국대학교 대학원 미술사학과 박사학위논문, 2012.

최완수, 「명찰순례 14; 수원 花山 龍珠寺」, 『月刊朝鮮』, 1989년 7월호.

황규성, 「朝鮮時代 三世佛 圖像에 關한 硏究」, 『미술사학』 20, 2006.

Interpretation of Praying Letter and Estimation of Production Period on *Samsaebulhoedo* at Yongju Temple

Kang Kwan-shik*

Samsaebulhoedo(三世佛會圖) at Yongjusa Temple(龍珠寺), regarded as a monumental masterpiece consisting of different elements such as Confucian and Buddhist ideas, palace academy garden and Buddhist artist styles, unique traditional and western painting styles, is one of the representative works that symbolically illustrate the development and innovation of painting in the late Joseon dynasty. However, the absence of painting inscriptions raised persistent controversy over the past half century among researchers as to the matters of estimating its production period, identifying the original author and analyzing style characteristics. In the end, the work failed to gain recognitions commensurate with its historical significance and value.

It is the particularly vital issue in that estimating the production period of the existing masterpiece is the beginning of all other discussions. However, this issue has caused the ensuing debates since all details are difficult to be interpreted to a concise form due to a number of different records on painters and mixture of traditional buddhist painting styles used by buddhist painters and innovative western styles used by ordinary painters. Contrary to other ordinary Buddhist paintings, this painting, *Samsaebulhoedo*, has a praying letter for the royal establishment at the center of the main altar. It should be noted that regarding this painting, its original version—His Royal Highness King, Her Majesty, His Royal Crown Prince主上殿下, 王妃殿下, 世子邸下—was erased and instead added Her Love Majesty慈宮邸下 in front of Her Majesty. This praying letter can be assumed as one of the significant and objective evidence for estimating its production period.

The new argument of the late 19th century production focused on this praying letter, and proposed that King Sunjo was then the first-born son when Yongjusa Temple was built in 1790 and it was not until January 1, 1800 that he was ascended to the Crown Prince. In this light, the existing praying letter with the eulogistic title—Crown Prince世子—should be considered revised after his ascension to the throne. Styles and icons bore some resemblance to *Samsaebulhoedo* at Cheongryongsa Temple or Bongeunsa Temple portrayed by Buddhist painters in the late 19th

* Professor at Division of Arts, Hansung University

century. Therefore, the remaining Samsaebulhoedo should be depicted by them in the same period as western styles were introduced in Buddhist painting in later days.

Following extensive investigations, praying letters in Buddhist paintings in the late 19th century show that it was usual to record specification such as class, birth date and family name of people during the dynasty at the point of producing Buddhist paintings. It is easy to find that those who passed away decades ago cannot be revised to use eulogistic titles as seen by the praying letters in *Samsaebulhoedo* at Yongju Temple. As “His Royal Highness King, Her Majesty, His Royal Crown Prince” was generally used around 1790 regardless of the presence of first-born son or Crown Prince, it was rather natural to write the eulogistic title “His Royal Crown Prince” in the praying letter of *Samsaebulhoedo*. Contrary to ordinary royal hierarchy, Her Love Majesty was placed in front of Her Majesty. Based on this, the praying letter was assumed to be revised since King Jeongjo placed royal status of Hyegyeonggung before the Queen, which was an exceptional case during King Jeongjo's reign, due to unusual relationships among King Jeongjo, Hyegyeonggung and the Queen arising from the death of Crown Prince(思悼世子).

At that time, there was a special case of originally writing a formal tripod praying letter, as can be seen from ordinary praying letter in Buddhist paintings, erasing it and adding a special eulogistic title: Her Love Majesty. This indicates that King Jeongjo identified that Hyegyeonggung was erased, and commanded to add it; nevertheless, ceremony leaders of Yongju Temple, built as a palace for holding ceremonies of Hyeonryungwon(顯隆園) are Jeongjo, the son of his father and his wife Hyegyeonggung (Her Love Majesty)(惠慶宮(慈宮)). This revision is believed to be ordered by King Jeongjo on January 17, 1791 when the King paid his first visit to the Hyeonryungwon since the establishment of Hyeonryungwon and Yongju Temple, stopped by Yongju Temple on his way to palace and saw *Samsaebulhoedo* for the first and last time. As shown above, this letter consisting of special contents and forms can be seen an obvious, objective testament to the original of *Samsebulhoedo* painted in 1790 when Yongju Temple was built.

Keywords: Yongju Temple, *Samsaebulhoedo*, praying letter, His Royal Crown Prince,
Hyegyeonggung (Her Love Majesty).