

# 우구이(御後繪) 초상화를 통해 살펴본 류큐미술과 琉·朝 문화교류

강희연\*

- I. 서론
- II. 御後繪의 근현대사와 연구사
- III. 御後繪의 양식과 琉·朝 문화교류
- IV. 결론

## I. 서론

2024년 3월 15일, 일본 오키나와현(沖縄県)과 미국 FBI의 발표는 세계를 놀라게 했다.<sup>1</sup> 1945년 오키나와 전투 중 소실된 것으로 알려져 왔던 류큐(琉球, 1429~1879) 국왕의 초상화 ‘御後繪(우구이)’ 6점이 다른 유물 16점과 함께 미국 매사추세츠에서 발견되어 오키나와로 반환된 것이다(Figs. 1~4).<sup>2</sup> 御後繪의 발견 및 반환은 우연한 사건이 아니라 오키나와인들의 오

\* UCLA 미술사학과 박사과정

<sup>1</sup> Art Crime Team, “FBI Boston Recovers and Returns 22 Historic Artifacts to Okinawa, Japan,” *FBI News*, 2024년 3월 15일, 2024년 8월 19일 검색, <https://www.fbi.gov/news/stories/fbi-boston-recovers-and-returns-22-historic-artifacts-to-okinawa-japan>.

<sup>2</sup> 현재 반환된 초상화와 관련해 오키나와현 교육위원회의 공식 입장은 이를 ‘御後繪로 추정되는 회화로 보는 것이다. 위원회에서는 현재 해당 자료의 성격을 규명하기 위해 전문가 위원회를 설치하여 분석 중이다. 본고에서 필자는 반환된 그림이 御後繪라는 전제 하에 논의를 진행한다.

한편 ‘御後繪’는 일본식 한자 발음인 ‘오고에’로도 알려져 있지만 본고에서 필자는 沖縄어 발음인 ‘우구이’를 사용한다. 平川信幸, 「琉球の肖像画の研究」(沖縄県立芸術大学 博士學位論文, 2018), p. 19.



Fig. 1. 作家未詳, 〈尚育王御後絵〉 *Ugui* of King Shō Iku (r. 1835-1847), Possibly Mid-19<sup>th</sup> Century, Ink and Colors on Paper, Okinawa Prefectural Board of Education (Okinawa Prefectural Board of Education)  
 Fig. 2. 作家未詳, 〈尚育王御後絵〉 *Ugui* of King Shō Sei (r. 1527-1555), Possibly Copy after 18<sup>th</sup> Century of Late 16<sup>th</sup> or Early 17<sup>th</sup> Century Original, Ink and Colors on Paper, Okinawa Prefectural Board of Education (FBI Art Crime Team; Modified by the author)  
 Fig. 3. 作家未詳, 〈尚敬王御後絵〉 *Ugui* of King Shō Kei (r. 1713-1751), Possibly Late 18<sup>th</sup> Century, Ink and Colors on Paper, Okinawa Prefectural Board of Education (Okinawa Prefectural Board of Education)  
 Fig. 4. 作家未詳, 〈御後絵〉 Damaged *Ugui* of an Unknown Figure, Date Unknown, Ink and Colors on Paper, Okinawa Prefectural Board of Education (FBI Art Crime Team)

랜 노력이 맺은 결실이라는 점에서 주목된다. 나아가 御後繪는 한국미술사에서도 예상키 어려운 의의를 지닌다. 이는 御後繪가 양식적 특징 및 역사적 전개에 있어서 조선(1392~1897) 왕의 초상화와 관련성을 지니기 때문이다. 따라서 본고에서 필자는 御後繪를 통해 그간 한국 미술사학계에서 주목받지 못했던 류큐미술을 소개하고, 15세기 琉·朝 문화교류의 단면을 논의하고자 한다.

지금까지 동아시아미술사의 논의를 주도한 것은 중국과 일본의 미술이다. 일국사적 관점의 연구뿐만 아니라 이에 대항하는 거시적 관점의 교류사에서도 중국과 일본은 서사의 중심에 놓여있다. 필자는 이러한 경향에서 벗어나 동아시아 미술교류의 보다 다양한 층위를 조명하기 위해 조선 문화와의 연결성을 고려하여 御後繪를 재고하고자 한다. 이를 위해 필자는 먼저 御後繪의 근현대사와 선행연구를 검토할 것이다. 御後繪는 근대기의 혼란 속에서도 오키나와 현민들의 노력 덕택에 기록, 연구, 복원, 그리고 반환의 성과를 이룩했다. 동시에 선행연구는 중국 사료나 현전 유물과 御後繪의 비교에 집중하는 경향을 보여주기도 한다. 이에 필자는 류큐왕국이 누린 다양한 문화 교류 경로에 보다 주목해 御後繪의 正面像의 성립 과정을 재고하고자 한다. 이와 관련해 본고에서는 그간 류큐미술사 논의에서 크게 고려되지 못한 琉·朝 교류사를 검토할 것이다. 류큐는 해상 중개무역의 강자로서 다양한 나라와 교류했다. 따라서 류큐미술과 御後繪를 이해하기 위해서는 中日 이외 국가들과의 교역 양상에 대한 검토 또한 이루어져야 한다. 이를 고려해 필자는 특히 御後繪 제작에 필요했던 여러 불교 문화재를 수입하는 통로로서 조선이 琉球미술사에서 지니는 의의를 살펴보고, 조선 세조(世祖 r. 1455~1468)가 御後繪와 어떤 관련성을 지니는지를 논의할 것이다. 궁극적으로 필자는 거대 문화의 종속적 공간이 아닌 독자 문화의 주체적 공간으로서 류큐를 조명함으로써 동아시아미술사의 외연을 확장시키고자 한다.

## II. 御後繪의 근현대사와 연구사

### 1. 御後繪의 근현대사

御後繪는 국왕 사후에 제작된 琉球의 군주 초상화이다.<sup>3</sup> 琉球왕실은 제1대 尚円(쇼엔, r. 1469~1476)부터 제18대 尚育(쇼이쿠, r. 1835~1847)에 이르기까지 지속적으로 御後繪를 제작하였다(Fig. 3).<sup>4</sup> 이 중 이번에는 오키나와로 반환된 御後繪는 4명의 초상화 6점이다(Fig. 5).<sup>5</sup> 이외에 1925년 琉球문화학자 가마쿠라 요시타로(鎌倉芳太郎, 1898~1983)가 촬영한 흑백 유리건판 사진도 전해진다.<sup>6</sup> 이러한 자료를 종합하면 현재 원본과 사진을 통해 국왕 12명과 왕자 2명의 御後繪가 지닌 도상적 특징이 확인된다.<sup>7</sup> 사백여 년에 걸쳐 제작된 수십 점의 御後繪는 왕실 제사 및 국가 의례의 구심점 역할을 했다. 특히 왕실 보다이지(菩提寺)로서 기능하였던 수도 首里(현재 나하시)의 円覚寺(엔카쿠지) 御照堂(구슈두)에서 御後繪를 봉안하고 관련 제례를 거행했다.

御後繪를 모시는 의식은 류큐처분(1872~1879)에 따라 왕국이 오키나와라는 일본의 한 행정구역으로 강등된 후에도 수십 년간 지속되었다. 다만 구체적인 내용은 크게 변화하였다.<sup>8</sup> 먼저 메이지(明治, 1868~1912) 중엽, 御後繪의 보관 및 제례 장소는 폐위된 쇼(尚) 후작가의 거주지 中城御殿(나카구스쿠 우든)으로 변경되었다. 행사의 내용 또한 왕실 제의로서의 성격이 약화된 대신 전통문화 행사로서의 색채가 강조되었다. 특히 태평양 전쟁이 격화되기 전인 1941까지 中城御殿의 御書院에서 매년 칠석 포쇄(暴曬)를 겸해 御後繪를 진열하였다.

3 왕통에서 중요한 역할을 한 왕세자의 御後繪도 일부 포함된다. 平川信幸, 앞의 논문, pp. 17-18.

4 마지막 국왕인 尚泰는 사망 전인 1879년 국왕에서 후작으로 강등되어 御後繪를 제작하지 않았다.

5 6점 중 3점은 종이가 온전한 형태를 유지하여 각각 1인의 초상화 1폭에 해당한다. 이 중 2점은 흑백 사진과의 도상 비교 대조를 통해 각각 尚敬와 尚育의 御後繪로 추정된다. 다른 1점은 20세기 초에 흑백 사진으로 촬영되지 않았던 것인데, 현재 연구자들은 이를 尚淸의 御後繪로 추정하고 있다. 나머지 3점은 1폭의 그림이 분할된 것으로, 잔편을 합하여 하나의 초상화를 이루는데, 尚賢으로 추정하는 견해가 있으며 본고는 이를 따른다. “琉球国王の肖像画「御後繪」, 沖繩に戻る—流出文化財22点を米国が返還—戦後の混乱で持ち出される,” 沖繩タイムズ, 2024년 3월 15일, 2024년 8월 19일 검색, <https://www.okinawatimes.co.jp/articles/-/1325540>; “79年ぶりに戻った琉球国王の肖像画—御後繪を徹底分析,” NHK, 2024년 5월 8일, 2024년 8월 19일 검색, <https://www3.nhk.or.jp/news/okinawa/20240508/5090027706.html>.

6 鎌倉芳太郎資料, 2024년 8월 19일 검색, <https://www.ken.okigei.ac.jp/kamakura/index.php>.

7 같은 1925년 真境名安興와 比嘉朝健도 御後繪을 조사하였으나 현전하는 御後繪와 상이하다. 이는 鎌倉가 촬영한 것과는 전혀 다른 유형의 두루마리 그림으로 추정된다. 平川信幸, 앞의 논문, pp. 33-34.

8 真榮平房敬·松本ひろみ, 「沖繩戦で流出した旧王家の宝物」, 『沖繩史料編集紀要』 41 (2018), pp. 23-30.



Fig. 5. 鎌倉芳太郎, 〈御後絵〉 Kamakura Yoshitarō, Photograph of *Ugui*, 1923, Black-and-White Photograph, Okinawa Prefectural University of Arts (Okinawa Prefectural University of Arts, University Library & Arts Museum)

류큐문화학자 마에히라 보케이(真栄平房敬, 1921~2015)는 태평양 전쟁 중 御後絵가 겪은 수난을 생생히 전한다.<sup>9</sup> 1945년 6월 초, 마에히라는 御後絵를 비롯한 류큐의 보물을 이전하는 작업에 참여하였다. 후작 쇼준(尚順, 1873~1945)과 관리인 사쿠마 마사후미(佐久真正文) 등은 20여 점의 御後絵를 2m 길이의 상자에 넣고 中城御殿에 주둔하던 일본군의 목욕탕 천장 대들보에 걸쳐두었다. 마에히라와 사쿠마는 공습으로 목욕탕이 폭파되었음에도 御後絵가 훼손되지 않은 채 나뭇가지에 걸려 있거나 바위에 떨어진 것을 확인하였다. 그러나 이들은 전투가 격화되는 바람에 보물들을 바로 수습하지 못했고, 8월 하순이 되어서야 가까스로 中城御殿 부지에 들어갈 수 있었다. 이때 마에히라가 목격한 것은 자물쇠가 열린 채 텅 비어버린 금고뿐이었다. 보물들이 전투 중 파괴된 것이라면 포탄을 맞아 훼손된 파편이나 불타 소실된 잔편이 발견되어야 함에도 그러한 흔적은 전혀 없었다. 이에 마에히라를 비롯한 오키나와인들은 御後絵 등의 보물이 전란으로 소실된 것이 아니라 군인들에 의해 약탈된 것이라고 추정기에 이른다. 이러한 의구심은 1953년 보다 강력한 확신으로 구체화되었다. 당시 미국 정부가 페리(Matthew C. Perry, 1794~1858)의 나하 기항 100주년을 기념해 슈리 박물관 및 페리 기념관(현 오키나와현립박물관)을 설립하면서 가요집 『오모로소시』 등 전란 중 御後絵와 함께 사라진 보물 일부를 오키나와에 인도했기 때문이다.<sup>10</sup>

<sup>9</sup> 위의 논문.

이후 사라진 유물을 되찾기 위한 오키나와인들의 노력은 다방면에서 진행되었다. 그 중 하나는 바로 2000년 오키나와현이 FBI 도난 미술품 파일(National Stolen File)에 류큐왕국의 보물을 등록한 것이다.<sup>11</sup> 이때 가마쿠라가 촬영한 사진이 제출되었다. 이번 2024년의 유물 재발견은 바로 이렇게 제출 및 등재된 오키나와 측의 자료 덕분에 가능했다. FBI에 따르면 어느 퇴역 군인의 유가족이 아버지의 유품을 정리하던 중 御後繪 등을 발견하고, 이것이 범상치 않은 물건임을 직감해 FBI 도난 미술품 파일을 확인한 끝에 해당 물품을 신고할 수 있었다고 한다.<sup>12</sup> 100여 년에 걸친 오키나와인들의 노력 덕택에 御後繪는 마침내 고향으로 돌아오게 된 것이다.

## 2. 御後繪의 연구사

지금까지 御後繪에 관한 연구는 주로 소실된 원본을 복원하고, 18세기 이후의 제례와 의의를 파악하는 데 중점을 두어 왔다. 이러한 연구는 모두 1925년 가마쿠라가 촬영한 유리건판 사진을 토대로 진행되었다.<sup>13</sup> 관련 연구 및 흑백 사진을 바탕으로 1990년대부터는 御後繪의 복원도가 여러 연구팀에 의해 수차례 제작되었다.<sup>14</sup> 연구진들은 현전하는 복식의 색상이 유리건판 사진에서 어떻게 회색조로 재현되는지를 파악하였다. 이를 통해 흑백사진 속의 여러 회색조 색상 값이 각각 어떤 충전연색에 대응하는지를 추정하여 御後繪의 과학적 복원을 시도하였다.<sup>15</sup> 현재 재발견된 실물 중 일부는 가마쿠라가 촬영한 것과 동일본일 가능성이 있는 만큼,

<sup>10</sup> Chizuru Saeki, "The Perry Centennial of 1953 in Okinawa: U.S. Cultural Policy in Cold War Okinawa," *Journal of International and Area Studies* 19 (2012), pp. 19-20.

<sup>11</sup> William H. Honan, "Okinawans Hope Economic Meeting Puts Focus on Art Missing Since War," *New York Times*, 2000년 7월 20일, 2024년 8월 19일 검색, <https://www.nytimes.com/2000/07/20/arts/okinawans-hope-economic-meeting-puts-focus-on-art-missing-since-war.html>.

<sup>12</sup> 해당 군인에 대해서는 마사추세츠에 거주했다는 것 외에는 알려진 바가 없다. 다만 FBI는 이 군인이 제2차 세계대전에 참전했으나 태평양 전쟁에 복무한 적은 없으며, 해당 유물들이 제2차 세계대전 중 약탈되었음을 입증하는 편지가 함께 발견되었다고 밝혔다. Travis Seifman, "Ugui Royal Portraits not seen since Battle of Okinawa, Recovered and Returned," *Asia Pacific Journal: Japan Focus* 22, no. 3 (2024).

<sup>13</sup> 鎌倉芳太郎, 『沖繩文化の遺宝』(東京: 岩波書店, 1982); 栗国恭子, 「近代沖繩の芸術研究 2—鎌倉芳太郎と比嘉朝健・琉球芸術研究の光と影」, 『沖繩県立芸術大学附属研究所紀要』20 (2008), pp. 21-42.

<sup>14</sup> 佐藤文彦와 東京藝術大学大学院 保存修復 日本画研究室가 활약 중이다.

<sup>15</sup> 上江洲安亨, 「御後繪の色彩に関する事例調査」, 『首里城研究』12 (2010), pp. 38-52; 吉田直人・鴈野佳世子・平諭一郎・石井恭子, 「モノクローム資料写真をもとにしたオリジナルの彩色推定に関する基礎的検討」, 『保存科学』52 (2013), pp. 119-129.

향후 御後繪의 채색 복원도는 더욱 활발히 제작될 것으로 기대된다.

御後繪 연구는 1920~30년대에 본격적으로 시작되었다. 초기 연구는 御後繪와 관련 기초 자료, 특히 18세기 이후 제작에 참여한 화가들의 전기와 사료를 집성하였다.<sup>16</sup> 이후 원본이 사라진 상황에서도 御後繪에 대한 연구는 가마쿠라의 사진을 통해 계속되었다. 전후 학계에서 御後繪를 다시 주목하게 된 계기는 1972년 산토리미술관의 기념비적인 전시 《50년 전의 오키나와—사진으로 보는 잃어버린 문화재》와 1982년 간행된 가마쿠라의 단행본 『오키나와의 보물』이다.<sup>17</sup> 그간 축적된 기초자료와 재점화된 학술적 관심을 바탕으로 1990년대부터는 왕실 제례에서 御後繪가 지닌 역할이나 의미에 주목하는 연구가 본격적으로 진행되었다. 특히 사료뿐만 아니라 의복 등 관련 유물이 남아있는 근세류큐(1609~1879) 이후 御後繪의 제작 과정, 목적, 기능 등의 연구에 큰 진전이 있었다.<sup>18</sup> 2000년대 들어서는 현전하는 류큐의 다른 초상화나 동아시아의 제왕상과 御後繪를 비교하는 등 보다 큰 맥락에서 御後繪의 의미를 고찰하는 연구가 이루어지고 있다.<sup>19</sup>

상기한 선행연구에서 두드러지는 특징은 중국과의 책봉 관계, 현전하는 복식 유물, 그리고 근세류큐 사료나 『대명률』과 같은 중국 사료에 의존한 연구가 주를 이룬다는 점이다. 이러한 요소들은 분명 御後繪를 이해하는 데 중요한 역할을 한다. 다른 한편으로 ‘류큐’의 그림으로서 御後繪와 관련된 여러 문제에 관해서는 아직 검토해야 할 문제가 무궁무진하다. 중국과 일본이 류큐의 역사에서 큰 영향력을 행사한 국가이지만, 이들과의 영향 관계에 국한되지 않고 琉球 고유의 맥락을 다각도로 살펴보아야 할 필요가 있는 것이다.<sup>20</sup> 따라서 필자는 16세기 해상 무역의 강자로서 아시아의 여러 나라와 교류했던 琉球의 역사와 문화를 고려해, 御後繪를 보다 다층적으로 이해할 수 있는 새로운 가능성으로서 琉·朝 교류사를 검토하고자 한다. 이와

16 眞境名安興·島倉竜治, 『沖繩一千年史』(東京: 1923); 比嘉朝健, 「琉球歴代画家譜(上·下)」, 『美術研究』 45·48 (1935); 比嘉朝健, 「琉球の歴代國王畫像に就いて(上·中·下二)」, 『國華』 553·555·557·559 (1936·1937).

17 サントリー美術館編, 『50年前の沖繩: 写真でみる失われた文化財』(東京: サントリー美術館, 1972); 鎌倉芳太郎, 앞의 책.

18 上江洲敏夫, 「御後繪(國王肖像画)について」, 『首里城研究』 1 (1994), pp. 3-11; 豊見山和行, 「御後繪から見た琉球王権」, 高良倉吉·豊見山和行·眞榮平房昭編, 『新しい琉球史像—安良城盛昭先生追悼論集』(宜野湾: 榕樹社, 1996), pp. 61-74; 佐藤文彦, 「『御後繪』琉球國王の肖像画」, 『民族芸術』 13 (1997), pp. 58-65; 原田禹雄, 「琉球國王の常服」, 『沖繩文化』 29 (2003), pp. 157-192.

19 平川信幸, 앞의 논문; 平川信幸, 『琉球國王の肖像画「御後繪」とその展開』(京都: 思文閣, 2024).

20 새로운 유물(artifact)이 담론에 추가되는 과정에서 새로운 인식론의 필요성에 대하여, Kristopher W. Kersey, *Facing Images* (Seattle: University of Washington Press, 2024) 서론 참조.

관련해 아래에서는 御後繪의 양식을 재고하고, 상주의 정면상이 지닌 의의를 琉·朝 교류의 측면에서 재조명할 것이다.

### Ⅲ. 御後繪의 양식과 琉·朝 문화교류

#### 1. 御後繪의 양식 분석<sup>21</sup>

御後繪는 중앙의 왕을 중심으로 그를 등글게 에워싼 가신단이 함께 묘사된 일종의 집단 초상화이다. 이러한 御後繪의 시각적 특징은 동아시아의 다른 제왕상과 차별화된 류큐미술의 독자성으로서 주목받아 왔다.<sup>22</sup> 전체적으로는 계급에 따라 인물의 크기가 극단적인 차이를 보인다. 인물들이 착용한 복식이나 소지한 지물은 정교한 세부 묘사로 보는 이의 눈길을 사로잡는다. 특히 화려한 휘장 아래 드러난 왕은 옥규를 낀 채 옥좌에 앉아 신하들의 호위를 받고 있으며, 좌우대칭의 정면상으로 그려져 있다.<sup>23</sup>

선행연구에서는 尚貞(쇼테이, r. 1669~1709)의 초상화를 기준으로 御後繪를 ‘明代御後繪’와 ‘清代御後繪’의 두 가지로 나누어 왔다(Figs. 6, 7).<sup>24</sup> 이 구분은 류큐가 책봉관계를 맺는 중국의 왕조가 명에서 청(淸, 1636~1912)으로 교체되는 정치적 변화와 이에 따른 관복(冠服)의 변화를 기준으로 한다. 명과 달리 청은 류큐의 새 임금이 왕위에 오를 때 관복을 하사하지 않았다. 이에 류큐에서 독자적으로 명 양식을 계승한 피변관복(皮弁冠服)을 제작해 착용했는데 이러한 복식의 변화가 御後繪에 적극 반영되었다. 또 다른 변화는 왕의 등 뒤에 놓인 독룡 병풍의 무늬에서 확인된다. 明代御後繪는 일월파도문(日月波濤文)의 독룡 삼병이 그려진 반면, 清代御後繪는 병풍과 벽의 경계를 무너뜨리고 금박을 붙여 제작한 금운문(金雲文)으로 배경을 장식하였다. 가신의 수가 변화하고 향로가 추가되는 것 또한 주목되는 변화이다.

21 본 절은 필자가 2024년 1월 13일 성균관대학교 동아시아학술원 인문한국연구소 제5회 국제신진학술대회〈물질문화와 표상〉에서 발표한 내용의 일부를 수정한 것이다. 질의응답을 통해 문제의식을 발전시켜주신 고연희, 유제빈, 정미연 선생님께 감사드린다.

22 한중일 제왕상에 관하여 조선미, 『왕의 얼굴』(사회평론, 2012).

23 묘사된 諸인물의 복식과 지물의 세부에 대하여, 平川信幸, 앞의 논문, pp. 95-194.

24 대표적으로 平川信幸, 앞의 책, p. 45. 본고 Fig. 5의 상단은 ‘明代御後繪’, 하단은 ‘清代御後繪’로 분류된다.

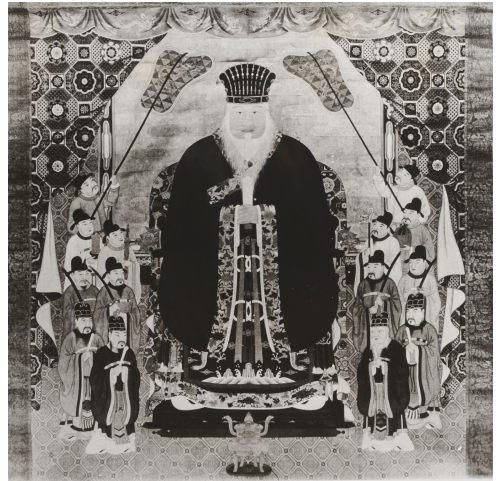


Fig. 6. 鎌倉芳太郎, 〈尚真王御後繪〉 Kamakura Yoshitarō, Photograph of *Ugui* of King Shō Shin (r. 1477-1526), 1923, Black-and-White Photograph, Original Object: 182.5×190.2cm, Okinawa Prefectural University of Arts (Okinawa Prefectural University of Arts, University Library & Arts Museum)

Fig. 7. 鎌倉芳太郎, 〈尚貞王御後繪〉 Kamakura Yoshitarō, Photograph of *Ugui* of King Shō Tei (r. 1669-1709), 1923, Black-and-White Photograph, Original Object: 157.7×150.7cm, Okinawa Prefectural University of Arts (Okinawa Prefectural University of Arts, University Library & Arts Museum)

반면 필자는 御後繪가 고류큐(1476 이후~1620), 전환기(1621~1709), 근세류큐(1709~1847)의 세 단계에 걸쳐 양식적 변화를 이룩했다는 점을 강조하고자 한다.<sup>25</sup> 尚豊(쇼호, r. 1621~1640), 尚賢(쇼켄, r. 1614~1647)과 尚貞의 御後繪는 근세류큐 御後繪의 양식적 특징이 확립되어가는 전환의 과정을 보여준다는 점에서 주목할 만하다(Figs. 4, 7, 8).<sup>26</sup> 기존 고류큐 御後繪의 전통을 이어간 듯한 尚豊의 초상은 공간과 의상이라는 두 요소가 변화하는 전환기의 시발점이다. 선대 尚寧(쇼네이, r. 1589~1620)의 御後繪와는 달리 尚豊와 尚賢의 御後繪는 길고 좁은 공간에 그려졌다(Fig. 9). 尚豊를 둘러싼 가신들은 전례 없이 좁은 공간에 오밀조밀 모여 있다. 동시에 층고가 높아진 듯 휘장 위의 공간까지 훤히 드러내어, 전체적으로 묘사된 공간이 높고 비좁은 인상을 준다. 특히 의복 묘사는 왕조 초기의 복고풍으로 표현되는 양식적 변화가 눈에 띈다. 폐슬(蔽膝)은 초기 尚円과 尚眞(쇼신, r. 1477~1527) 때까지 금박을 사

<sup>25</sup> 이는 시대 구분으로서의 古琉球와 近世琉球가 1609년 사즈마 침공을 기점으로 나누어지는 것과는 상이한, 御後繪의 시각적 특징에 관한 필자의 양식적 구분이다.

<sup>26</sup> Fig. 4가 尚賢일 가능성에 대하여 각주 5 참조.

용해 화려하게 묘사되던 것이 이후 1세기 내내 생략되었는데, 尚豊에 이르러 다시 나타나기 시작한다(Fig. 6). 석(烏)은 앞코가 올라간 끝부분을 과장하여 도식적으로 묘사하고, 대대(大帶)는 옥구를 끈 손보다 높은 곳에 위치하며 여지형(荔支形) 옥대판(玉帶板)이 장식되어 있는데, 이는 모두 16세기 양식보다는 15세기 말에 등장한 초기 양식에 가깝다. 한편 尚賢의 초상은 전체적으로 尚豊의 초상과 유사하면서도 대대가 없으며 피변관을 착용하지 않았다. 이와 같은 이례적인 복식 묘사는 명으로부터 책봉을 받지 못한 격변의 상황을 보여주는 것으로 해석되고 있다.<sup>27</sup>



Fig. 8. 鎌倉芳太郎, 〈尚豊王御後繪〉Kamakura Yoshitarō, Photograph of *Ugui* of Shō Hō (r. 1621-1640), 1923, Black-and-White Photograph, Original Object: 135.0×99.8cm, Okinawa Prefectural University of Arts (Okinawa Prefectural University of Arts, University Library & Arts Museum)

Fig. 9. 鎌倉芳太郎, 〈尚寧王御後繪〉Kamakura Yoshitarō, Photograph of *Ugui* of Shō Nei (r. 1589-1620), 1923, Black-and-White Photograph, Original Object: 181.5×189.0cm, Okinawa Prefectural University of Arts (Okinawa Prefectural University of Arts, University Library & Arts Museum)

<sup>27</sup> 皮弁冠에 관해서 NHK, 앞의 기사.

尚豊 대에서 시작된 변화는 尚貞의 단계에서 근세류큐 御後繪에 보다 근접한 양상을 나타낸다(Fig. 7). 이때 가신단의 인물 변화, 가신단과 군주의 상대적 크기 변화, 화면의 비율 변화, 배경의 추상화, 군주 앞 향로의 배치 등이 주로 지적되는데, 이는 모두 이후 근세류큐 御後繪에서 더욱 두드러지는 요소들이다(Figs. 1, 3). 한편 御後繪의 전환기 동안 재위한 왕은 尚豊, 尚賢, 尚質(쇼시쓰, r. 1648~1668), 尚貞의 네 명인데, 이 중 尚質의 御後繪는 현재 확인되지 않는다. 尚豊 御後繪에서 처음 시도된 복고적 양식으로서의 회귀, 이후 尚賢 御後繪에서 나타나는 혼란, 그리고 尚貞 御後繪가 예견하는 새로운 양식의 등장을 고려하면, 사라진 尚質 御後繪 또한 격동하는 국가질서에 맞추어 변화하는 독특한 양상을 보여주었을 것으로 생각된다.

이처럼 御後繪의 양식을 고류큐, 전환기, 근세류큐의 세 단계로 나누어 이해하는 접근법은 御後繪의 변화를 류큐를 중심에 두고 논의한다는 점에서 의의가 있다. 이른바 ‘清代御後繪’와 같은 용어는 류큐의 御後繪 제작 문화가 중국이라는 외부적 요인에 전적으로 종속되어 변화했다는 오해를 야기할 수 있다. 그러나 류큐 사회의 변화는 일찍이 1609년 사즈마 침공을 계기로 촉발되었으며, 근세류큐로의 이행 국면은 1666년 하네지 초슈(羽地朝秀, 1617~1675)의 섭정을 거치며 비로소 일단락되었다. 17세기 전반에 걸쳐 류큐는 중일 양국과의 새로운 관계를 형성하는 대외적 변동뿐 아니라, 송유억불 등 사회질서와 관련된 대내적 변화에 이르기까지 제분야에서 격변을 겪었다.<sup>28</sup> 御後繪의 전환기는 바로 이 기간과 중첩되며 류큐 전반의 변화와 관련되어 나타난다고 보아야 할 것이다.

전환기 양식은 용어 사용에 따른 인식론적 측면에서뿐만 아니라, 그림의 구체적인 시각적 특징과 관련해서도 류큐미술사 서술의 초점을 중국에서 류큐로 전환시킬 수 있다. 御後繪는 이미 18세기부터 여러 차례 이모(移模)가 이루어진 바 있다. 4세기에 걸쳐 제작된 수십 점의 초상화가 양식적으로 상당한 일관성 및 유사성을 지니고 있는 상황에서, 이모에 관한 기록은 현전하는 御後繪가 후대에 변형된 것이 아닌가 하는 의구심을 자아낸다. 그러나 이모 과정에서 변형을 통해 초기부터 후기까지 御後繪를 일관성 있게 제작하고자 했다면 이러한 과도기의 존재를 설명하기 어렵다. 즉 전환기 양식의 존재는 현전하는 御後繪가 후대의 이모 여부와 무관하게 제작 당시의 원형을 유지하고 있다는 점을 방증한다.

<sup>28</sup> Gregory Smits, *Visions of Ryukyu: Identity and Ideology in Early-Modern Thought and Politics* (Honolulu: University of Hawai'i Press, 1999).

## 2. 正面像과 琉·朝 문화교류<sup>29</sup>

현전하는 御後繪는 국왕을 모두 좌우대칭의 완벽한 정면상으로 묘사하였다. 이는 주로 칠분면상으로 제작된 중국의 황제 초상 전통과 차별화되는 것으로, 御後繪의 정면상을 尚門 이후에 성립된 것으로 보는 선행연구의 주된 논거이다(Fig. 10). 중국미술사에서는 홍치제(弘治帝, r. 1487~1505)의 초상화를 최초의 좌우대칭 정면상으로 평가하는데, 이는 1505년경의 일로, 尚門의 御後繪가 제작되었을 15세기 말보다 시대가 내려가기 때문이다.<sup>30</sup> 따라서 선행 연구는 御後繪가 명 중기 황제 초상화의 영향을 받아 정면상으로 그려진 것으로 이해하며, 御後繪와 유사하게 일찍부터 정면상이 나타나는 조선 태조(太祖, r. 1392~1398) 어진도 후대 묘사 과정에서 중국 황제 초상화의 영향을 받아 정면상으로 변화했다고 본다(Fig. 11).<sup>31</sup> 이 논의의 기저에는 중국에서 창작되지 않은 미술 양식이 류큐나 조선에서 선행할 수 없다는, 일종의 중화주의적 미술사관이 자리한다.

그러나 이러한 해석은 17세기 이후 류큐에서 御後繪 이모본을 제작하였던 근본적인 목적과 상충되는 것으로서 동의하기 어렵다. 이모본은 보존 처리 기술이 부족했던 과거에 원본을 보호하고 그 모습을 최대한 유지하기 위해 제작되었던 것이다. 현전하는 후대의 이모본이 제작 당시 원형의 주요 특징을 그대로 지니고 있을 가능성이 높다는 점은 상술한 전환기 양식의 존재를 통해 방증하였다. 또한 이모본의 제작 목적은 당대의 사료에서도 암시된다. 御後繪의 이모에 관한 가장 오래된 기록은 다음과 같다.

29 제2절의 후반부는 필자가 2024년 4월 19일 The UCLA Center for 17th-&18th-Century Studies and the William Andrews Clark Memorial Library의 2023-24 Core Program인 *Open Edo: Diverse, Ecological, and Global Perspectives on Japanese Art, 1603-1868* 중 "Edo Outsiders: Ainu and Ryūkyūan Art"에서 발표한 내용의 일부를 수정 및 보완하여 작성되었다. 연구 과정에서 많은 조언을 주신 Kristopher W. Kersey 선생님께 감사드린다.

30 Dora C. Y. Ching, "Icons of Rulership: Imperial Portraiture during the Ming Dynasty (1368-1644)" (PhD diss., Princeton University, 2011), pp. 185-186.

31 平川信幸, 앞의 논문, pp. 58, 64-65. 다만 平川는 明 英宗의 초상화를 기점으로 정면의 제왕상이 나타난다고 평가하였다. 필자는 Ching의 입장을 따라 弘治帝를 기준으로 삼는다. 英宗像을 최초의 정면상으로 보더라도 본고의 논거 및 논지는 대동소이하다. 한편 필자는 태조 어진의 정면상이 14세기 말 명 황제 초상화와 무관하게 자생적으로 이룩되었을 가능성을 논의한 바 있다. Heeyeun Kang, "History, Politics, and Iconography of King Taejo's Portrait," *ВЕСТНИК ЦЕНТРА КОРЕЕВЕДЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЙ ДАЛЬНЕВОСТОЧНОГО ФЕДЕРАЛЬНОГО УНИВЕРСИТЕТА* 19 (2021), pp. 25-29.



Fig. 10. 鎌倉芳太郎, 〈尚門王御後繪〉Kamakura Yoshitarō, Photograph of *Ugui of Shō En* (r. 1470-1476), 1923, Black-and-White Photograph, Original Object: 183.6×192.4cm, Okinawa Prefectural University of Arts (Okinawa Prefectural University of Arts, University Library & Arts Museum)

Fig. 11. 趙重默, 朴基駿, 白殷培, 劉淑, 〈朝鮮太祖御眞〉Cho Chungmuk, Pak Kichun, Paek Ŭnpae, and Yu Suk, Portrait of Chosŏn King T'aejo (r. 1392-1398), 1872 copy, Ink and Colors on Silk, 218.0×106.0cm, Royal Portrait Museum, Chŏnju (Korea Heritage Service)

또 강희 15년 병진년[1676]에 이르러 비록 이[兩廟]를 수리했지만, 십여 년이 지난 계유년[1693] 폭우로 두 사당이 물에 젖었는데, 다 마르기를 기다리지 않고 공사를 시작해 이를 수리하여 복구했다. 그리고 숨씨가 뛰어난 화공을 선발하여 世祖의 尊像을 다시 潤色하고, 이어 용이 서린 모습과 학이 춤추는 모습도 매우 오묘하고 아름답게 그려내니 사방이 휘황찬란하게 빛났다. 이에 화려하게 장엄하니 무릇 처음 창건했을 때의 옛 모습을 보는 것 같았다.<sup>32</sup>

[尚敬(쇼케이, r. 1713~1751)] 즉위 5년 되는 해[1717] 비로소 선왕의 壽像을 벽에 거는 御掛物로 만들었다. 본래는 照堂의 정면 벽면에 그렸는데, 세월이 지나며 습기가 차서 곰팡이가 생겨 壽像이

<sup>32</sup> “[肇創兩廟記重修事] 又逮於康熙十五丙辰, 雖修之, 歷于十有餘年癸酉, 而兩則兩廟沛然, 等不乾也, 蠶之修復之, 次選畫工之得於妙手者, 重潤色世祖尊像也. 繼而蟠龍舞鶴, 盡其巧美, 而四交煌矣. 仍莊嚴之華麗, 蓋如視開基之昔也哉.” 外間守善, 『定本琉球國由來記』(東京: 角川書店, 1997), p. 176.

변질되고, 不恭을 범하는 죄를 짓는 것 같았다. 그리하여 다시 그려 처음으로 벽에 거는 御掛物로 만 들었다.<sup>33</sup>

인용된 두 기록에서 확인되듯, 御後繪의 재제작은 본래의 모습을 유지하기 위한 것이다. 1676년에는 처음 창건 당시 御後繪의 형태를 유지하기 위해 색을 다시 칠하였으며, 1717년에는 본래 벽화로 제작되었던 御後繪가 더위와 습기로 인해 자꾸 변하자 이를 막기 위해 처음으로 족자로 만들어 벽에 걸기 시작했다. 물론 시대가 내려감에 따라 채색 방식이나 필선 등의 기법적인 부분에서는 무의식적인 변화가 가미될 수 있다.<sup>34</sup> 그러나 상주의 얼굴 방향 또는 앓은 방향과 같은 핵심 요소를 화가가 임의로 바꾸어 그렸을 가능성은 희박하다. 아울러 御後繪가 본래 円覺寺 御照堂 정면에 그려진 벽화에서 유래했다는 점을 고려하면, 일찍부터 화면 중앙에 위치한 임금을 정면으로 묘사하는 것은 매우 자연스럽다.

설령 御後繪의 정면상이 후대 이모 과정에서의 변화라 하더라도 이를 단순히 명 황제 초상화의 영향이라고 단정 지을 수는 없다. 오늘날 우리에게 친숙한 이미지가 과연 과거에도 널리 접근 가능한 것이었는지를 고려해야 하는 것이다. 본래 중국 황제 초상화는 자금성 남훈전(南薰殿)이라는 특수한 공간 내에서, 특수한 상황 하에서만 공개되었으나, 근대의 박물관 문화와 미술사 연구를 거치며 오늘날 황제의 이미지로서 독점적 권위를 부여받고 있다. 그러나 당대에는 황제의 이미지가 오히려 다층적이었을 가능성이 존재한다. 우선, 홍치연간에 명 황제 초상화의 공적 역할이 확립되기 전까지는, 류큐와 같은 외부인이 황제 초상화의 특징을 소상히 파악하기는 어려웠을 것으로 생각된다.<sup>35</sup> 더욱이 한 명의 황제를 위해 서로 다른 이미지의 초상화가 제작되기도 했다는 점을 감안하면, 御後繪 제작에 참고가 될 수 있었던 중국 황제 초상화의 이미지를 현대의 인식을 토대로 하여 하나로 국한시켜서는 안 된다.<sup>36</sup>

33 “五年始以諸先王壽像，爲御掛物。原奉畫之于照堂正面之壁，歷年丹青霉變，且似有不恭之瀆，于是改寫，始爲御掛物。” 球陽研究会編，『沖繩文化資料集成 5 球陽』(東京：角川書店，1974)，p. 269.

34 이러한 무의식의 작용을 감식 기법에 활용한 것이 “Morellian method”이다. Carlo Ginzburg, “Morelli, Freud, and Sherlock Holmes: Clues and Scientific Method,” in *The Sign of Three: Dupin, Holmes, Peirce*, ed. Umberto Eco and Thomas Sebeok (Bloomington: Indiana University Press), pp. 81-118.

35 Ching, 앞의 논문, pp. 116-121, 171-173.

36 洪武帝의 경우 동그란 얼굴의 좌안칠분면진신상이 널리 알려져 있으나, 곱보 자국에 주걱턱으로 그려진 전혀 다른 얼굴의 초상화 또한 제작되었다. 한편 17세기 이후로는 『三才圖會』(1609) 등의 출판물에 수록된 도판이 널리 알려졌을 것으로 생각된다. Ching, 앞의 논문, pp. 95-115.



Fig. 12. 作家未詳, 〈海印寺尊世祖大王眞影〉 Chosŏn King Sejo's (r. 1455-1568) Buddhist Ritual Portrait, Later Copy of the 1458 Original, Ink and Colors on Paper, 136.0×86.0cm, Haeinsa Temple Seongbo Museum, Hapch'ŏn (Korea Heritage Service)

Fig. 13. 作家未詳, 〈高自庵本敬順王〉 Kojaam Version Portrait of Silla King Kyŏngsun (r. 927-935), c. 1677 Copy of 10<sup>th</sup>-Century Original, Ink and Colors on Paper, 136.5×141.0cm, Collection of Gyeongju National Museum (Silla Sunghyejeon Preservation Society, *Kyŏngju Sunghyejŏn kwa Kyŏngsun wang Eojin*, 6)

류큐인들이 御後繪를 제작하는 과정에서 접할 수 있었던 이미지는 오히려 다양했을 것으로 생각된다. 그 한 가지 가능성으로서 필자는 조선 초기 사찰에서 제작 또는 봉안하였던 국왕 진영(眞影)에 대해 살펴보고자 한다(Figs. 12, 13). 1609년 사츠마 침공 이전까지 류큐는 동아시아와 동남아시아를 연결하는 해상 중개무역을 통해 상당한 부를 축적하였는데, 중국과 일본을 제외한 주요 교역 대상 중 하나가 바로 조선이었다.<sup>37</sup> 이러한 상황을 반영하듯, 세종(世宗, r. 1418~1450), 세조, 그리고 성종(成宗, r. 1469~1494)의 재위기에 다양한 양상의 琉·朝 문화교류가 확인된다. 이때 교류의 특징은 상호성, 대등성, 그리고 상보성이다. 조선과 류큐는

<sup>37</sup> 하우봉·손승철·이훈·민덕기·정성일, 『조선과 유구』(아르케, 1999); 하우봉, 「유구·동남아시아 국가와의 교류」, 『조선시대 해양국가와의 교류사』(경인문화사, 2014); 하우봉, 「유구와의 문물교류」, 『조선시대 바다를 통한 교류』(경인문화사, 2016).

중화주의 또는 유교질서 내의 대등한 존재로 서로를 대하며, 교역을 통해 각자 부족한 부분을 보충하고자 했다. 조선의 경우, 류큐를 통해 바다 너머 외계에 대한 이해를 확장시켜 나갔다. 세종은 류큐의 선장(船匠)을 조선으로 이주시켜 군함 제조술의 향상을 꾀했다.<sup>38</sup> 세조 때에는 선위사(宣慰使)가 사신에게 지도에 나오는 나라와 그 주변의 바닷길, 문물 등을 상세히 물어 천축, 여국, 섬라 등 미지의 세계를 알아가는 모습이 확인된다.<sup>39</sup>

한편 류큐는 조선에서 불교 문화재를 얻고자 했는데 이 과정에서 세조의 존재감이 두드러진다. 류큐왕국 초기 왕실을 안정시키고 중흥을 이끈 것으로 평가받는 尙眞은 15세기 말부터 16세기 초까지 왕권 강화를 위해 종교 및 제례 문화를 정비하고 이와 관련된 각종 영선 사업을 적극적으로 추진했는데, 이때 조선 초기의 불교문화가 중요한 역할을 했다.<sup>40</sup> 1494년 왕실 보제사로서 건립된 円覺寺의 사례가 대표적인데, 御後繪는 본래 이 円覺寺 내의 사당 벽화로써 제작된 것으로, 円覺寺와 御後繪는 동일한 정교(政敎)적 맥락에서 탄생한 것이다. 1502년, 尙眞은 円覺寺를 확장하여 인공 연못인 円鑑池와 섬을 만들고, 그 위에 1461년 세조로부터 하사받은 대장경을 안치했을 가능성이 있는 장경각을 건립하였다.<sup>41</sup> 새로이 건립된 사찰에는 대장경을 안치해야 했으므로 당시 류큐왕실로서는 조선의 불교 경전 수입이 필수적이었다. 이를 고려하면 円覺寺와 御後繪의 건립 과정에서 조선의 대장경은 일정한 역할을 수행했다고도 볼 수 있다.

이렇게 류큐왕실이 조선의 불교 경전을 입수하는 과정에서 조선 국왕의 진영 또한 양국 문화교류의 일환으로 류큐 지도층에 노출되어 적지 않은 관심을 받았다. 『조선왕조실록』에서 확인되는 류큐 사신들의 방문 기록은 이들 사신을 매개로 하여 세조의 어진과 류큐의 불교문화를 연결시키고 있다. 먼저 살펴볼 것은 1461년 상기한 대장경을 비롯해 범종 등 한국 불교 문화재의 수입에 기여한 사신 普須古(후스쿠)와 蔡璟(사이케이)가 내조(來朝)한 동안의 기록이

38 세종실록 세종 15년 7월 19일 경유; 22일 계유; 윤8월 18일 무진; 16년 3월 20일 정유; 5월 7일 계미; 9월 23일 정유; 26일 경자; 17년 10월 24일 임술; 26년 10월 12일 정사.

39 세조실록 세조 8년 2월 28일 계사.

40 자세한 내용은 필자의 2026년 출간 예정 논고 “Unveiling *Ugui*: Repositioning Ryukyuan Royal Portraiture in East Asian Art History”(가제) 참조. 여기에서 필자는 古琉球 御後繪배경의 日月波濤文의 의미를 이해하는 데 尙眞의 왕권 강화와 琉球 왕실 제례, 특히 天陽子(태양신)라는 태양신 사상, 祝女 또는 聞得大君의 여사제, 해상 중개무역 등을 고려하여 琉球의 독자성을 강조하고 일부 선행연구에서 제기된 조선 日月五峯圖와의 관련 가능성을 부정하였다.

41 1461년의 경전은 円覺寺와 함께 琉球 왕가의 3대 菩提寺 중 하나였던 天界寺에 안치되었으며, 이 장경각은 1455년에 세조가 하사한 대장경을 안치하기 위해 건설되었다고 추측하는 견해도 있다. 하우봉 외 4인, 앞의 책, pp. 260-265; 하우봉, 앞의 책 (2014), pp. 341-345.



Fig. 14. 金股鎬, 〈世祖御眞初本〉 Kim Ūnho, Sketch of Chosŏn King Sejo's Official Portrait, 1935, Ink on Paper, 186.5×131.0 cm, National Palace Museum of Korea (National Palace Museum of Korea; Google Arts & Culture)

다. 당시 이들 사신을 위한 연회 등을 주관한 것은 호조판서 조석문(曹錫文, 1413~1477)이었다.<sup>42</sup> 조석문은 세조의 충애를 받아 출세한 인물로, 1457년 해인사에 판전을 중건하고 팔만대장경을 안치했을 뿐 아니라, 동사찰에 봉안할 세조 초상 제작 사업을 총괄하는 등 세조가 불교문화를 후원하는 과정에서 각종 실무를 담당하였다(Fig. 12).<sup>43</sup> 나아가 이들 사신단은 세조의 조력으로 환조(桓祖, 1315~1361) 진영이 봉안되었던 원찰(願刹) 흥천사(興天寺) 등을 방문하는 등, 단순히 류큐에 조선의 경전을 가져오는 데 그치지 않고 조선의 불교문화를 다방면에서 경험한 것으로 보인다.<sup>44</sup>

여기서 주목되는 것이 바로 사찰에서 제작 또는 봉안한 세조의 진영이다. 한반도에서는 적어도 신라시대부터 왕의 원찰 내에 진전사찰(眞殿寺院)을 설치하여 왕의 진영을 모시고 제사를 지냈는데, 이는 종묘 등에서 거행하는 유교 의례와는 별도로, 생전에 신앙한 불교식 제사를 지내기 위한 것이었다.<sup>45</sup> 이러한 맥

락에서 제작된 국왕 진영은 보다 널리 알려진 조선의 어진과 매우 다른 시각적 특징을 보여준다(Figs. 12, 14).<sup>46</sup> 해인사의 세조 진영은 가신들의 호위를 받으며 구체적인 공간에서 좌우대칭의 정면상으로 크게 그려진 임금의 모습으로, 전체적인 구성에서 류큐의 御後繪와 깊은 시각적 친연성을 지니고 있다. 御後繪가 그려졌던 円覺寺의 건립 과정에서 대장경 수입이라는 중요한 역할을 수행한 후스코와 사이케이 등의 사절단이 조선을 방문해 국왕의 진영이 봉안되었던 진전사찰 등을 직접 방문하거나, 세조의 진영 제작 사업을 주관한 가신들과 긴밀히 교류

42 세조 8년 1월 1일 병신.

43 임득균, 「해인사 소장 고려대장경관의 인경불사에 대한 조선 세조의 지원 의도」, 『석당논총』 59 (2014), pp. 175-213.

44 세조 7년 12월 26일 임진. 한편 琉球와 조선의 불교문화 교류와 관련해, 18-19세기 조선시대 시왕도와 御後繪의 관련성이 지적된 바 있다. 김용의, 「오키나와 오고에와 조선시대 불교회화의 비교」, 『일본문화학보』 60 (2014), pp. 243-262.

45 허홍식, 『고려 불교사 연구』 (일조각, 1986), p. 87.

46 조사에 도움을 주신 정다희 선생님께 감사드린다.

하였다든 점을 고려하면, 조선의 진영과 御後繪는 밀접한 연관을 지니고 있었을 가능성이 있다. 아울러 御後繪가 불교사찰에 벽화로써 그려졌던 점을 감안하면, 御後繪와 조선 진전사원의 진영이 유사한 구도를 공유하고 있는 것은 결코 우연이 아니다.

더 나아가 『조선왕조실록』에서는 류큐 사신들이 경전과 세조 진영에 대한 관심을 함께 드러내는 사례도 확인된다. 이는 왕실 제례문화가 정비 중이던 류큐에서 조선의 불교문화 중 대장경, 범종뿐 아니라 진영과 같은 초상화까지도 참고 대상으로서 관심을 가지고 있었을 가능성을 시사한다. 다른 한편으로는, 불교의 적극적인 후원자로서 세조라는 인물 자체에 호의를 느끼고 그 연장선상에서 세조의 진영 자체에 관심을 가졌을 가능성도 있다. 세조가 승하한 후 성종이 재위 중이던 1471년, 사신 지탄 사이도(自端西堂)는 세조에게 제를 올릴 것을 청했는데, 이때도 지탄을 비롯한 사절단이 세조의 진영을 보았을 여지가 존재한다. 당시 지탄은 성종에게 대장경과 함께 세조의 초상화(繪像)와 친필 편액(扁額)을 하사해줄 것을 간청하기도 하였다.<sup>47</sup> 성종은 선왕의 유상이 외국으로 나가는 것에 부담을 느껴 세조의 초상화는 선물하지 않았으나, 대장경과 편액을 비롯한 각종 불교문화재를 하사하였다.<sup>48</sup>

이처럼 조선왕실의 국제적인 불교 후원은 15세기 말부터 16세기 초 사이 류큐에서 御後繪와 円覺寺로 대표되는 왕실의 제례문화 성립에 중요한 역할을 담당하였다. 류큐인들이 불교를 중심으로 御後繪라는 왕실의 초상문화를 정비하고 이에 필요한 각종 문물을 수입할 때, 대장경과 함께 조선불교 시각문화의 일례로 조선 왕실의 진영 또한 직간접적으로 전파되었을 가능성이 존재하는 것이다. 세조가 중흥시킨 조선의 불교문화는 다양한 요소를 매개체로 하여 류큐에 전해졌으며, 그중에서도 살펴본 세조의 진영은 御後繪의 성립을 이해하는 데 중요한 단서를 제공할 수 있다. 양국의 교류는 세조 사후에도 지속되었다. 특히 1477년 尙眞의 요청으로 성종은 왕실 사찰 건립비용의 일부를 기부하는 등, 류큐와 조선은 임진왜란과 사츠마 침공으로 직접적인 교류에 난항을 겪기 전까지 상보적인 문화교류를 이어나갔다.<sup>49</sup>

47 성종 2년 11월 2일 경자. 自端西堂의 위사 논란과 관련해 田代和生, 「偽使」, 日韓歴史共同研究委員會編, 『日韓歴史共同研究報告書』 2 (2005), pp. 9-26; 하우봉 외 4인, 앞의 책, pp. 132-136. 당시 조선 왕실 또한 위사의 존재를 인식하고 있었으며 의심 가는 부분이 있는 경우에는 대장경을 하사하지 않았으나, 이때는 사신에게 대장경을 하사하였다.

48 성종 2년 12월 13일 경진.

49 성종 8년 6월 6일 경진.

## IV. 결론

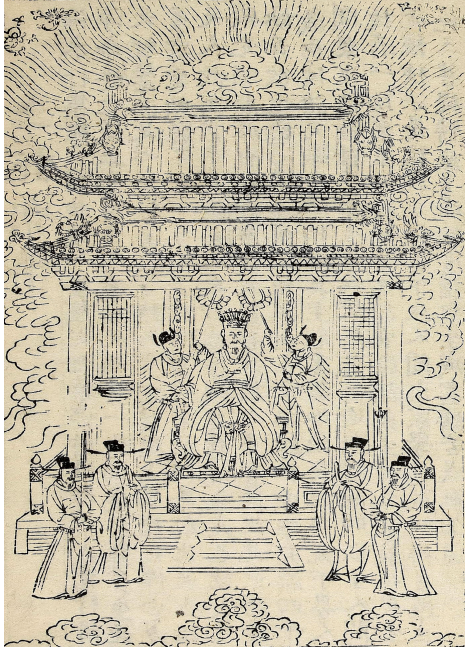


Fig. 15. 作家未詳, 〈上託兜率〉, 《釋氏源流》  
 “Descend from Tuṣita,” Illustration of *Shi shi yuan liu* (Lives and Activities of the Buddha), Woodblock Carved at Puramsa Temple, 1673, Based on a 1486 Chinese Book, Woodblock Print, 32.2×22.1cm, The Central Library of Dongguk University (The Archive of the Cultural Heritage of Buddhist Records, Academy of Buddhist Studies, Dongguk University)

미술과 문화는 중심 국가가 주변부에 대하여 일방적이고 선형적인 영향력을 행사하는 방식이 아니라, 다층적인 접촉에 따른 네트워크를 통해 상호작용하는 방식으로 변화해 왔다. 따라서 류큐미술을 총체적으로 이해하기 위해서는 중국, 일본뿐 아니라 조선과 동남아시아 등 여러 문화권과 류큐의 교류를 다각도로 고려해야 하는 것이다. 이러한 문제의식을 바탕으로 필자는 御後繪를 이해할 수 있는 여러 단서 중 하나로서 琉·朝 문화교류를 검토하였다. 이를 위해 먼저 御後繪의 근현대사와 연구사를 검토한 뒤, 御後繪의 양식적 특징을 고찰하고 세조 진영과 御後繪의 관계를 살펴보았다. 류큐는 동남아시아 및 동아시아 여러 나라들과의 교역에 적극적으로 참여하며 중개 무역을 통해 부를 축적했다. 이러한 맥락에서 조선은 琉球가 불교문화재를 수입했던 주요 경로 중 하나로서 의의를 지닌다. 아울러 琉球와 조선의 불교문화 교류는 御後繪의 성립에 기여했을 가능성이 있다. 특히 조선 초 불교적 맥락에서 제작 또는 봉안된 진전사찰의 국왕 진영은 御後繪와 시각적 특징뿐 아니라 역사적 전개에 있어서도 친연성을 지니고 있는 것으로 생각된다.

향후 御後繪의 연구는 재발견된 御後繪 실물을 통해 기존의 학술적 성과를 재확인하는 한편, 류큐의 미술문화 교류현황을 다각도에서 새로이 조명하는 방향으로 진행되어야 할 것이다. 본고에서 필자는 그간 간과되었던 조선과 류큐의 관계를 고려함으로써 御後繪의 또 다른 가능성을 살펴보았으나, 대부분의 선행연구와 마찬가지로 동아시아 근주 초상화 간의 비교에 머무른다는 한계 또한 지니고 있다. 비록 류큐 불교문화의 성립 과정에서 조선 왕실이 대장경, 범종 등의 전달을 통해 일정한 기여를 했으나, 문화적으로나 물리적으로 보다 가까운 중국의 종교미술—특히 절강성(浙江省)이나 복건성(福建省)의 지방 사찰 벽화나, 류큐로의 전파가

능성이 높은 불교 서적의 삽도—로 연구의 층위를 넓혀나갈 것이 요청된다(Fig. 15). 또한 琉 · 朝 교류, 나아가 朝 · 日 교류에 있어서도 대장경이 주축이 되는 과정에서, 비록 문헌 기록은 남아있지 않지만 지탄의 사례가 보여주듯 각종 회화류가 직, 간접적으로 전파된 과정을 살펴 보는 것 또한 앞으로 동아시아 교류사의 중요한 연구과제가 될 것이다.<sup>50</sup> 이와 같이 御後繪와 류큐미술을 논의하는 데 있어 장르적 범위와 지역적 범위를 모두 확장시켜 이해할 때 궁극적으로 동아시아미술사의 서술 또한 보다 심화될 수 있을 것이다.

\* 주제어(keywords)\_류큐왕국(Ryukyu Kingdom), 우구이(*ugui*), 초상화(portraits), 교류사(cross-cultural studies)

■ 투고일 2024년 8월 26일 | 심사개시일 2024년 8월 28일 | 심사완료일 2024년 9월 29일 ■

---

50 須田牧子, 『中世日朝關係と大内氏』(東京: 東京大学出版会, 2011), 第三章.

## 참고문헌

### 1. 사료

『球陽』  
『成宗實錄』  
『世祖實錄』  
『世宗實錄』  
『歷代寶案』  
『琉球国由来記』

### 2. 한국어 문헌

김용의, 「오키나와 오고에와 조선시대 불교회화의 비교」, 『일본문화학보』 60, 2014.  
임득균, 「해인사 소장 고려대장경판의 인경불사에 대한 조선 세조의 지원 의도」, 『석당논총』 59, 2014.  
조선미, 『왕의 얼굴』, 사회평론, 2012.  
하우봉 · 손승철 · 이훈 · 민덕기 · 정성일, 『조선과 유구』, 아르케, 1999.  
하우봉, 「유구 · 동남아시아 국가와의 교류」, 『조선시대 해양국가와의 교류사』, 경인문화사, 2014.  
\_\_\_\_\_, 「유구와의 문물교류」, 『조선시대 바다를 통한 교류』, 경인문화사, 2016.  
허홍식, 『고려 불교사 연구』, 일조각, 1986.

### 3. 동양어 문헌

鎌倉芳太郎, 『沖繩文化の遺宝』, 東京: 岩波書店, 1982.  
吉田直人 · 鷹野佳世子 · 平論一郎 · 石井恭子, 「モノクローム資料写真をもとにしたオリジナルの彩色推定に関する基礎的検討」, 『保存科学』 52, 2013.  
比嘉朝健, 「琉球歴代画家譜(上 · 下)」, 『美術研究』 45 · 48, 1935.  
\_\_\_\_\_, 「琉球の歴代國王畫像に就いて(上 · 中 · 下一 · 下二)」, 『国華』 553 · 555 · 557 · 559, 1936 · 1937.  
サントリー美術館 編, 『50年前の沖繩: 写真でみる失われた文化財』, 東京: サントリー美術館, 1972.  
上江洲敏夫, 「御後絵(國王肖像画)について」, 『首里城研究』 1, 1994.  
上江洲安亨, 「御後絵の色彩に関する事例調査」, 『首里城研究』 12, 2010.  
栗国恭子, 「近代沖繩の芸術研究 2—鎌倉芳太郎と比嘉朝健·琉球芸術研究の光と影」, 『沖繩県立芸術大学附属研究所紀要』 20, 2008.  
須田牧子, 『中世日朝関係と大内氏』, 東京: 東京大学出版会, 2011.  
原田禹雄, 「琉球國王の常服」, 『沖繩文化』 29, 2003.

田代和生, 「偽使」, 日韓歴史共同研究委員会編, 『日韓歴史共同研究報告書』 2, 2005.  
佐藤文彦, 「『御後絵』琉球国王の肖像画」, 『民族芸術』 13, 1997.  
真境名安興・島倉竜治, 『沖縄一千年史』, 東京: 小澤書店, 1923.  
真栄平房敬・松本ひろみ, 「沖縄戦で流出した旧王家の宝物」, 『沖縄史料編集紀要』 41, 2018.  
平川信幸, 「琉球の肖像画の研究」, 沖縄県立芸術大学 博士學位論文, 2018.  
\_\_\_\_\_, 『琉球国王の肖像画「御後絵」とその展開』, 京都: 思文閣, 2024.  
豊見山和行, 「御後絵から見た琉球王権」, 高良倉吉・豊見山和行・真栄平房昭 編, 『新しい琉球史像—安  
良城盛昭先生追悼論集』, 宜野湾: 榕樹社, 1996.

#### 4. 서양어 문헌

Ching, Dora C. Y. "Icons of Rulership: Imperial Portraiture during the Ming Dynasty (1368-1644)." PhD  
diss., Princeton University, 2011.  
Ginzburg, Carlo. "Morelil, Freud, and Sherlock Holmes: Clues and Scientific Method." In *The Sign of  
Three: Dupin, Holmes, Peirce*, edited by Umberto Eco and Thomas Sebeok, 81-118.  
Bloomington: Indiana University Press, 1988.  
Kang, Heeyeun. "History, Politics, and Iconography of King Taejo's Portrait." *ВЕСТНИК ЦЕНТРА  
КОРЕЕВЕДЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЙ ДАЛЬНЕВОСТОЧНОГО ФЕДЕРАЛЬНОГО  
УНИВЕРСИТЕТА/Bulletin of the Center for Korean Studies, Far Eastern Federal University*  
19 (2021): 25-29.  
Kersey, Kristopher W. *Facing Images*. Seattle: University of Washington Press, 2024.  
Saeki, Chizuru. "The Perry Centennial of 1953 in Okinawa: U.S. Cultural Policy in Cold War Okinawa." *Journal of International and Area Studies* 19 (2012): 13-27.  
Seifman, Travis. "Ugui Royal Portraits not seen since Battle of Okinawa, Recovered and Returned." *Asia  
Pacific Journal: Japan Focus* 22, no. 3 (2024): 1-8.  
Smits, Gregory. *Visions of Ryukyu: Identity and Ideology in Early-Modern Thought and Politics*.  
Honolulu: University of Hawai'i Press, 1999.

#### 5. 신문기사 및 데이터베이스

鎌倉芳太郎資料. 2024년 8월 19일 검색. <https://www.ken.okigei.ac.jp/kamakura/index.php>.  
"琉球国王の肖像画「御後絵」、沖縄に戻る—流出文化財22点を米国が返還—戦後の混乱で持ち出される,"  
沖縄タイムス. 2024년 3월 15일. 2024년 8월 19일 검색.  
<https://www.okinawatimes.co.jp/articles/-/1325540>.  
FBI Art Crime Team, "FBI Boston Recovers and Returns 22 Historic Artifacts to Okinawa, Japan," *FBI  
News*, 2024년 3월 15일. 2024년 8월 19일 검색.  
<https://www.fbi.gov/news/stories/fbi-boston-recovers-and-returns-22-historic-artifacts-to>

okinawa-japan.

Honan, William H. "Okinawans Hope Economic Meeting Puts Focus on Art Missing Since War," *New York Times*. 2000년 7월 20일. 2024년 8월 19일 검색.

<https://www.nytimes.com/2000/07/20/arts/okinawans-hope-economic-meeting-puts-focus-on-art-missing-since-war.html>.

"79年ぶりに戻った琉球国王の肖像画—御後絵を徹底分析," NHK. 2024년 5월 8일. 2024년 8월 19일 검색.

<https://www3.nhk.or.jp/lnews/okinawa/20240508/5090027706.html>.

## References

### 1. Primary Sources

*Sejo Sillok*[Annals of King Sejo]

*Sejong Sillok*[Annals of King Sejong]

*Sǒngjǒng Sillok*[Annals of King Sǒngjǒng]

*Kyūyō*[Sunlight of Ryūkyū]

*Rekidai Hōan*[Annals of Successive Generations]

*Ryūkyū koku yurai ki*[Records of the Origin of the Ryūkyū Kingdom]

### 2. Secondary Sources in Korean

Cho, Sǒnmi. *Wang ūi ōlgul*[The King's Face]. Sǒul: Sahoe p'yǒngnon, 2012.

Ha, Upong. "Yugu, tongnam Asia kukka wa ūi kyoryu[Exchanges Between Ryūkyū and Southeast Asian Countries]." In *Chosǒn sidae haeyang kukka wa ūi kyoryusa*, Sǒul: Kyǒngin munhwasa, 2014.  
\_\_\_\_\_. "Yugu wa ūi munmul kyoryu[Cultural Exchanges with Ryūkyū]." In *Chosǒn sidae pada rūl tonghan kyoryu*, Sǒul: Kyǒngin munhwasa, 2016.

Ha, Upong, Sǒngch'ōl Son, Hun I, Tǒkki Min, and Sǒngil Chǒng. *Chosǒn kwa yugu*[Joseon and Ryūkyū]. Sǒul: Arūk'e, 1999.

Hǒ, Hǒngsik. *Koryǒ pulgyosa yǒngu*[Research on the History of Goryeo Buddhism]. Sǒul: Ilchogak, 1986.

Im, Tūkkyun. "Haeinsa sojang Koryǒ Taejanggyǒngp'an ūi In'gyǒngbalsa e taehan Chosǒn Sejo ūi chiwǒn ūido[King Sejo's Support Intentions for the Printing Projects of the Goryeo Daejanggyeong Plates Housed in Haeinsa]", *Sǒktang nonch'ong* 59 (2014): 175-213.

Kim, Yongūi. "Ok'inawa Ogoe wa Chosǒn sidae pulgyo hoehwa ūi pigyo[A Comparison of Okinawa's Ogoe and Buddhist Paintings of the Joseon Dynasty]", *Ilbon munhwa hakpo* 60 (2014): 243-262.

### 3. Secondary Sources in East Asian

Aguni, Kyōko. "Kindai Okinawa no geijutsu kenkyū 2—Kamakura Yoshitarō to Hika Chōken · Ryūkyū geijutsu kenkyū no hikari to kage[Art Studies in Modern Okinawa 2: Kamakura Yoshitarō and Higa Chōken, the Light and Shadow of the Ryukyu Art Studies]", *Okinawa Kenritsu Geijutsu Daigaku Fuzoku Kenkyūjo Kiyō* 20 (2008): 21-42.

Harada, Nobuo. "Ryūkyū kokuō no tsune fuku[The Everyday Attire of Ryūkyū Kings]", *Okinawa Bunka* 29 (2003): 157-192.

- Hika, Chōken, “Ryūkyū rekidai gakapū (Jō · ge)[Chronicles of Ryukyuan Painters (Part 1 · Part 2)]”, *Bijutsu kenkyū* 45 (1935): 21-28; 48 (1935): 23-34.
- \_\_\_\_\_. “Ryūkyū no rekidai kokuō gazō ni tsuite (jō · chū · ge 1 · ge 2)[On the Portraits of Successive Ryūkyū Kings (Part 1 · Part 2 · Part 3-1 · Part 3-2)]”, *Kokka* 553 (1936): 60-65; 555 (1937): 100-105; 557 (1937): 121-125; 559 (1937): 182-188.
- Hirakawa, Nobuyuki, “Ryūkyū no shōzōga no kenkyū[Research on Ryūkyūan Portraits].” PhD diss., Okinawa Prefectural University of Arts, 2018.
- \_\_\_\_\_. *Ryūkyū kokuō no shōzōga ‘Ogoe’ to sono tenkai[The Portraits of Ryūkyū Kings ‘Ogoe’ and Their Development]*. Kyōto: Shibunkaku, 2024.
- Kamakura, Yoshitarō. *Okinawa bunka no ihō[Treasure of Okinawan Culture]*. Tōkyō: Iwanami shoten, 1982.
- Maehira, Bōkei, and Hiromi Matsumoto, “Okinawa sen de ryūshutsu shita kyū ōke no hōmotsu[On the Treasures of the Sho Royal Family Missing since the Battle of Okinawa]”, *Okinawa shiryō henshū kiyō* 41 (2018): 23-30.
- Majikina, Ankō, and Ryūji Shimakura. *Okinawa sen‘nen shi[A Thousand-Year History of Okinawa]*. Tōkyō: Ozawa shōten, 1923.
- Santorī Bijutsukan ed. *50 nen mae no Okinawa: shashin de miru ushinawareta bunkazai[Okinawa 50 Years Ago: Lost Cultural Properties Seen in Photographs]*. Tōkyō: Santorī Bijutsukan, 1972.
- Satō, Fumihiko. “Ogoe Ryūkyū kokuō no shōzōga[Ogoe Portraits of Ryūkyū Kings]”, *Minzoku Geijutsu* 13 (1997): 58-65.
- Suda, Makiko. *Chūsei Nichō Kankei to Ōuchi shi[Relations Between Japan and Korea in the Medieval Period and the Ōuchi Clan]*. Tōkyō: Tōkyō daigaku shuppankai, 2011.
- Tashiro, Kazuo. “Gisa[Fake Envoys]”. *Nikkan rekishi kyōdō kenkyū hōkokusho* 2 (2005): 9-26.
- Tomiya, Kazuyuki. “Ogoe kara mita Ryūkyū ōken[Ryūkyū Royal Authority Seen Through Ogoe].” In *Atarashī Ryūkyū shizō—Araki Moriaki sensei tsuitō ronshū*, eds. Kurayoshi Takara, Kazuyuki Tomiyama, and Fusaaki Maehira, 61-74. Ginowan: Yōjūsha, 1996.
- Uezu, Toshio. “Ogoe (kokuō shōzōga) ni tsuite[About Ogoe (Portraits of Kings)]”, *Shurijō kenkyū* 1 (1994): 3-11.
- Uezu, Yasuyuki. “Ogoe no shikisai ni kansuru jirei chōsa[Case Study on the Colors of Ogoe]”, *Shurijō kenkyū* 12 (2010): 38-52.
- Yoshida, Naoto, Kayoko Karino, Yuichirō Taira, and Kyōko Ishii. “Monokurōmu shiryō shashin o moto ni shita orijinaru no saishiki suitei ni kansuru kisoteki kentō[Basic Study on Estimating Original Colors Based on Monochrome Reference Photographs]”, *Hozon kagaku* 52 (2013): 119-129.

#### 4. Secondary Sources in English

- Ching, Dora C. Y. “Icons of Rulership: Imperial Portraiture during the Ming Dynasty (1368-1644).” PhD

- diss., Princeton University, 2011.
- Ginzburg, Carlo. "Morelil, Freud, and Sherlock Holmes: Clues and Scientific Method." In *The Sign of Three: Dupin, Holmes, Peirce*, edited by Umberto Eco and Thomas Sebeok, 81-118. Bloomington: Indiana University Press, 1988.
- Kang, Heeyeun. "History, Politics, and Iconography of King Taejo's Portrait." *ВЕСТНИК ЦЕНТРА КОРЕВЕДЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЙ ДАЛЬНЕВОСТОЧНОГО ФЕДЕРАЛЬНОГО УНИВЕРСИТЕТА* [Bulletin of the Center for Korean Studies, Far Eastern Federal University] 19 (2021): 25-29.
- Kersey, Kristopher W. *Facing Images*. Seattle: University of Washington Press, 2024.
- Saeki, Chizuru. "The Perry Centennial of 1953 in Okinawa: U.S. Cultural Policy in Cold War Okinawa." *Journal of International and Area Studies* 19 (2012): 13-27.
- Seifman, Travis. "Ugui Royal Portraits not seen since Battle of Okinawa, Recovered and Returned." *Asia Pacific Journal: Japan Focus* 22, no. 3 (2024): 1-8.
- Smits, Gregory. *Visions of Ryukyu: Identity and Ideology in Early-Modern Thought and Politics*. Honolulu: University of Hawai'i Press, 1999.

## 5. News Articles and Databases

- FBI Art Crime Team. "FBI Boston Recovers and Returns 22 Historic Artifacts to Okinawa, Japan," *FBI News*, March 14, 2024. Accessed August 19, 2024.  
<https://www.fbi.gov/news/stories/fbi-boston-recovers-and-returns-22-historic-artifacts-to-okinawa-japan>.
- Honan, William H. "Okinawans Hope Economic Meeting Puts Focus on Art Missing Since War," *New York Times*, July 20, 2000. Accessed August 19, 2024.  
<https://www.nytimes.com/2000/07/20/arts/okinawans-hope-economic-meeting-puts-focus-on-art-missing-since-war.html>.
- Kamakura Yoshitarō shiryō (Kamakura Yoshitarō Materials),  
<https://www.ken.okigei.ac.jp/kamakura/index.php>.
- "Ryūkyū kokuō no shōzōga 'Ogoe,' Okinawa ni modoru—ryūshutsu bunkazai 22 ten o Beikoku ga henkan—seno no konran de mochidasareru [Portraits of Ryūkyū Kings 'Ogoe' Return to Okinawa—22 Cultural Properties Taken During Post-War Chaos Returned by the United States]," *Okinawa Taimusu*, March 15, 2024. Accessed August 19, 2024.  
<https://www.okinawatimes.co.jp/articles/-/1325540>.
- "79-nen buri ni modotta Ryūkyū kokuō no shōzōga Ogoe o tettei bunseki [Portrait of the King of Ryukyu Returned After 79 Years: A Thorough Analysis of the Ogoe]," *NHK*, May 8, 2024. Accessed August 19, 2024. <https://www3.nhk.or.jp/lnews/okinawa/20240508/5090027706.html>.

## 국문초록

본고는 류큐왕국(琉球王國, r. 1429~1879)의 군주 초상화인 우구이(御後繪)를 통해 15세기 류큐의 미술과 문화를 고찰하였다. 특히 본고는 국왕의 정면상(正面像)이라는 우구이의 시각적 특징에 주목하였다. 우구이의 정면상은 명(明, 1368~1644) 황제 초상화와 무관하며, 이는 오히려 류큐가 다양한 국가들과의 교류를 통해 고유한 문화를 형성한 과정을 반영하는 요소로 해석된다. 우구이의 성립 과정을 이해하기 위해서는 류큐와 조선(朝鮮, 1392~1897)의 불교문화 교류에 주목해야 한다. 본고는 세조(世祖, r. 1455~1468) 시기를 전후한 琉·朝 문화교류가 우구이의 성립에 중요한 역할을 했으며, 특히 조선 초기 국왕의 진영(眞影)과 우구이가 서로 친연성을 지녔다는 점을 확인하였다. 이를 통해 본고는 동아시아미술사에서 류큐미술의 위치를 재조명하고, 동아시아미술사 서술에서 국가 간 교류의 다층성을 고려할 것을 역설하였다.

## Abstract

# Ryūkyūan Art and Ryūkyū-Chosŏn Cultural Exchange through the Lens of *Ugui* (御後繪) Portraiture

Kang Heeyeun\*

This study examines the art and culture of the Ryūkyū Kingdom in the fifteenth century through an analysis of *ugui*, the official portraits of Ryūkyūan monarchs. Focusing on the monarch's frontal pose (正面像), it challenges the prevailing notion that these portraits were modeled primarily by Ming imperial precedents. Instead, this paper posits that *ugui* reflects a distinct Ryūkyūan cultural identity rooted in extensive trade and diplomatic ties with various polities. Particular emphasis is placed on the Buddhist cultural interaction between Ryūkyū and Chosŏn, highlighting how these exchanges contributed to the formation of *ugui*. By tracing affinities between *ugui* and early Chosŏn Buddhist royal portraits (眞影)—especially during the reign of King Sejo (r. 1455-1468)—this article repositions Ryūkyūan art within a broader East Asian visual framework. In doing so, it underscores the importance of multilayered inter-state exchanges in art historical narratives and offers new insight into the complexities of cultural formation and transmission in fifteenth-century East Asia.

---

\* Ph.D. Candidate, Department of Art History, UCLA