

‘목축하는 이향異郷’의 가축:
일본 미술에서의 양

가공의 동물로서의 양

나라奈良 도다이지東大寺의 쇼소인正倉院 호쿠소北倉 유품에는 일련의 협힐夾纈 및 납힐縹纈 병풍이 있다. 사슴이나 앵무와 함께, 코끼리와 양이 수목 아래에 배치되어 있다. 양은 소용돌이 모양의 휘감긴 뿔을 머리 위에 펼치고 있다. 동체에는 역삼각형의 무늬가 6~7개 그려져 있다. 양을 사육한 경험이 없는 사람에게는 기이하게 비치지만 이것은 원래 겨울에 성장한 털이 여름에 빠질 경우 나타나는 현상이다. 그러나 이 직물을 만든 직공이 실제로 산양을 본 경험이 있는지는 알 수 없다.

같은 쇼소인 난소南倉에는 은항아리가 있다. 지름 42.2cm, 높이 61.9cm에 이르는 소장품 중 최대의 금속 제품으로 달리는 말 위에서 몸을 돌려



「羊木騰源図屏風」
(서기 856년의 조사에 기재됨, 도다이지 쇼소인東大寺正倉院)

활을 쏘는 수렵 장면에는 양으로 여겨지는 동물이 아주 교묘하게 선각되어 있다. 덴표天平 3년(서기 767)의 명문銘文에서 도다이지에 헌납된 일자를 알 수 있으나 서역취미西域趣味의 모티프는 나라 시대의 일본인에게는 그야말로 이국취미의 도안이었을 것이다. 건조지대에서 유목에 의해 사육된 양은 일본열도에 몇 번이고 이입이 시도된 것 같다. 그러나 고온다습한 기후와는 궁합이 나빠 근대 이전에는 정착해서 번식시키지 못했다. 십이지를 구성하는 동물 중에서 가공의 존재인 용을 제외하면 양은 일본에서 가장 친숙하지 않은 동물에 속해왔다. 역설적이지만 『산해경山海經』에 근거한 에도 시대의 『괴기조수도감怪奇鳥獸図鑑』에서 보이는 ‘환뿔’이나 ‘충농蔥鬚’이라는



「狩獵文様銀壺」(서기 767년의 기명記録, 도다이지 쇼소인東大寺正倉院)



「쌍양존」(은대 후기, 기원전 13~11세기, 네즈 미술관根津美術館)

괴수가 양을 가장 충실히 사생한 것이다.

중국에는 은대 후기의 청동기 「쌍양존(雙羊尊)」이 있다. 대영박물관과 일본의 네즈(根津) 미술관에서만 볼 수 있을 뿐 그 이외의 동형의 작품은 알려져 있지 않으며 중요문화재로 지정되어 있다. 기원전 13~11세기

까지 거슬러 올라가는 작례로 여겨지며 그릇의 전체에 양모를 표현한 것처럼 인상(鱗狀)의 문양이 새겨져 있다. 귀중한 작례로 네즈 미술관이 자랑하는 작품이지만, 일본에 존재한다고 하는 사실 이외에는 본 작품을 새삼스럽게 일본문화에 연결시켜 논하는 것은 곤란할 것이다. 실제로 근대 이전의 양의 표상은 일본열도에서는 그 대부분이 중국의 고전에 의거한 것에 지나지 않는다. 美라는 한자의 어원에는 제설이 있지만, 살이 찌서 거대한 양(羊)이 美를 의미한다는 설도 있다. 하지만 그러한 심미의식은 일본에는 정착하지 않아, 헤이안 시대에는 세이쇼 나곤(清少納言)이 『마쿠라노소시(枕草子)』에 ‘작은 것은 모두 아름답다’고 쓴 것처럼 섬세하며 취약하고 작은 것을 손바닥으로 애완하는 축소지향이 일본열도 문화사에는 현저했다고 할 수 있다.

중국 고전에 나타난 양의 계승

중국 고전에 나타나는 양이 일본에서 어떻게 그려졌는지에 대해 여러

예를 관찰하고자 한다. 우선 저명한 것으로는 황초평(黃初平)의 전설을 들 수 있다. 그는 진의 갈홍(葛洪) 찬(撰) 『신선전(神仙傳)』 중에 기록된 선인의 한 명이다. 15살 때에 양을 치는 중 한 도사를 만나 금화산(金華山)의 석실로 이끌려 40여 년 동안 집에 돌아가지 않았다. 형 초기(初起)가 소재를 물어 대어 산중에서 재회했을 때는 벌써 선도(仙道)를 체득하고 있었다. 형의 눈에는 흰 돌로 밖에 보이지 않았던 것에 초평이 ‘양이여 일어서라’ 하고 명하면 돌이 바뀌어 수만 마리의 양이 되었다는 일화가 알려져 있다. 셋슈(雪舟, 1420~1506)

가 양해(梁楷, 13세기 전반)의 작품

을 모사해서 가져온 「황초평도(黃初平圖)」가 지금까지 전해온다. 양이 너무 작아서 작은 돌로 잘못 볼 수도 있지만 실제로도 갓 태어난 새끼 양은 말라깽이처럼 아주 취약해 보인다. 암석과 양의 무리가 닮아 보인다는 것도 일본에서는 쉽게 납득할 수 없지만, 풀 사이로 석회암이 얼굴을 내미는 초원에서는 오히려 흔히 볼 수 있던 풍경일 것이다.



「梁楷模写·黃初平圖」(셋슈雪舟, 교토 국립근대미술관京都国立近代美術館)



「黃初平」(시마다 겐탄島田元旦, 오사카 시립미술관大阪市立美術館)



「黃初平」(오가와 우센小川芋銭, 이바라기 현립미술관茨城県立美術館)



「蘇武牧羊圖」(마루야마 오코야마小川芋銭 밑그림, 기온마츠리祇園祭의 호쇼야마保昌山 아마보코山車의 마에가케前掛, 밑그림은 교토 국립박물관 소장, 지수는 1773년 원작, 1990년 복원)

황초평의 화제画題는 길상변영의 표식으로 환영받아 일본에서도 계승된다. 마루야마 오코야마山応挙(1733~1795)가 동일한 화제를 그려서 돌이 수많은 양으로 바뀌는 장면이 죽자掛け軸로 만들어졌다. 그 묘사에서 보면 오코야마는 실제로 양을 관찰할 기회를 가졌을지도 모른다고 추측된다. 그의 제자였던 시마다 겐탄島田元旦(1787~1840)도 서양화법을 도입한 동일 주제의 작품으로 알려져 있다. 근대가 되면 오가와 우센小川芋銭(1868~1938)에게도 ‘황초평’이 알려져, 여기에서

는 돌인지 양인지 알 수 없는 면상綿狀의 덩어리가 농담과 같이 화면 가득 불규칙하게 점재하고 있어, 신 남화를 목표로 한 화가의 자유와 무아의 장난기 넘치는 여유의 경지를 말해준다.

마루야마 오코야마가 관련된 작품에는 기온마츠리祇園祭의 보쇼야마保昌山の 아마보코山車 앞에 드리우는 마에가케前掛け에 그려진 ‘소부보코요즈蘇武牧羊圖’의 밑그림이 떠오른다. 안에이安永 2년(1773) 작으로 동네의

마츠야 우콘松屋右近과 카츠조勝造 형제가 협력해 히라사지緋羅紗地に 자수를 놓았다. 이 천이 심하게 해져 1990년(헤세이平成 2년)에 복원되었다. 기원전 100년에 해당하는 해에 사자로 흉노에 파견된 전한의 관리 소부蘇武는 19년간 붙잡힌 몸이 되어 아무도 없는 들에서 목부로서 기러기를 통해 고향에 무사함을 전했다고 한다. 나카지마 아쓰시中島敦의 소설 ‘이능李陵’에 의해서 젊은 독자에게도 알려져 있는 일화이다.

‘십이지’나 ‘석가열반도’ 속의 양 혹은 산양

십이지의 동물을 그린 그림 두루마기, 에마키繪卷는 무로마치室町 시대에 융성한다. 단편 소설, 오토기조시御伽草子와의 관련이 지적되고 있지만 그 안에 양도 등장한다. ‘주니루이에마키十二類繪卷’의 현존 작례의 하나로 양에 대한 해설, 코토바가키詞書로서 ‘めぐりきて/月みる秋に/またなりぬ/これや末の/あゆみなるらむ’라는

우타歌가 곁들여져 있다. 우타아와세歌合せ라고 하는, 와카和歌의 완성도를 겨루는 취향으로 소표에 연관되는 와카와 경쟁한 기록이 있으나 이때의 한자判者は 소의 편을 들어주었다. 몇 가지 다른 유형의 이야기도 있다. 십이지 동물이 와카를 겨루면서 사슴



「十二類繪卷」에 그려진「未」(부분, 무로마치室町 시대, 개인 소장)

에게 심판을 의뢰했으나 너구리가 부러워하여 심판에 입후보를 해보지만 우롱당한다. 십이지 이외의 동물들을 동원해 와카 싸움에 도전하지만 패퇴한다는 내용이다. 하지만 여기에 등장하는 양은 아무리 봐도 산양에 지나지 않는다.

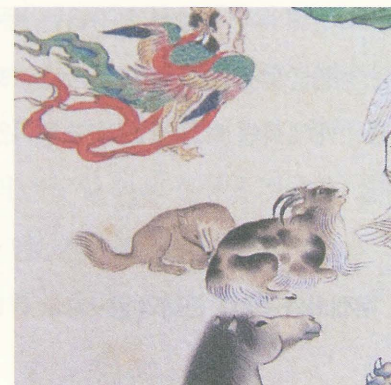
시대가 지나 에도 시대의 중국 취미를 보면, 우타가와구니요시(歌川国芳, 1798~1861)의 「부유미타테쥬니시(武勇見立十二支)」에서는 관우에게 양을 할당하고 있다. 배경에는 『삼국지연기(三国志演義)』의 유행이 있었을 것이다. 그려진 양은 소와 같은 뿔이 달리고 긴 털로 덮여 있으며 항우에 비해 미니어처처럼 작아, 성수(成獸)로서는 스케일에 그야말로 부조화스럽다. 실제로 쿠니요시는 「十二支見立職人づくし」나 「外道・獸の雨宿り」 등에도 양으로 보이는 동물을 반복해서 그리고 있다. 쇼쿠닌즈쿠시(職人づくし)에서는 양은 종이(紙)를 먹는다는 점 때문에 그 연상작용으로 머리카락(카미)을 다루는 이발업과 연관되었다. 또한 아마야도리(雨宿り) 그림



「十二支見立職人づくし」에서 「髪結いの末」(부분, 우타가와 쿠니요시(歌川国芳, 다색 목판))

의 양 옆에는 '카미쿠즈'라고 쓰여 있어 죽룡(竹籠)에 종이 집계를 가진 차림새이므로 카미쿠즈(紙屑) 가게로 분장하고 있다는 것을 알 수 있다. 하지만 여기에는 아무리 봐도 사실적인 양은 등장하지 않는다. 아무래도 쿠니요시의 양은 무로마치의 십이지에마키의 후예인 것 같은데, 산양 얼굴을 하고, 곧

바른 뿔에, 턱수염이 나 있는 모습으로 그려져 있으니 말이다. 우면(牛面)의 양은 이 밖에도 십이지를 다룬 인룡(印籠) 등에도 각인된 예가 알려져 있다. 이러한 십이지 도안은 메이지 이후, 오가타겟코(尾形月耕, 1859~1920)의 「月耕漫画」 등에 계승된다.



「仏涅槃圖」(부분, 모리 테츠잔(森徹山, 에도 시대, Joe Price Collection))

다른 계통으로 불교 도상에서는 열반도에 양이 그려져 있다. 보스턴 미술관 소장의 하나부사잇쵸(英一蝶, 1652~1724)에 의한 '열반도'에서도, 또한 프라이스 컬렉션에서 볼 수 있는 모리 테츠잔(森徹山, 1775~1841)의 '불열반도'에도 가릉빈가(迦陵頻伽)나 말, 소, 낙타의 사이에, 또한 긴 털의 산양 혹은 티베트의 야크와 같은 양이 앉아 있다. 여기에 비하면 「호쿠사이만가(北斎漫画) 14편 외에서 보이는 양은 보다 사실적이다. 호쿠사이는 나가사키(長崎)의 데지마(出島) 관장을 통한 지식을 과시하지만, 과연 이 그림의 발단이 무엇이었는지는 그때까지 판명되지 않은 것으로 보인다.



葛飾北斎《羊》『北斎漫画』第14篇

「호쿠사이만가(北斎漫画)」를 포함해 양은 독립된 하나의 주제이기보다는

중국 전래의 전설상에 등장하는 동물로 그려지든지, 십이지나 열반도라는 동물종합세트(즈쿠시^{ズクシ}) 같은 화제에 다른 동물들과 함께 그려지는 것이 대체적인 평가라고 해도 좋다.

유럽화의 각인: 근대의 양

메이지 시대가 될 때까지 크리스티교 금지령이 있었던 일본에서는 종교화 혹은 농민화로서 목동의 모습을 그리는 전통은 없었다. 아마나시 현립미술관^{山梨県立美術館}에는 바르비종 파의 화가, 장 프랑수아 밀레Jean-François Millet(1814~1875)의 「夕暮れに羊を連れ帰る羊飼」(1857~1860) 외의 작품이 소장되고 있다. 조반니 세간티니Giovanni Segantini(1858~



「夕暮れに羊を連れ帰る羊飼」(장 프랑수아 밀레Jean-François Millet, 1858~1860, 아마나시 현립근대미술관^{山梨県立近代美術館})

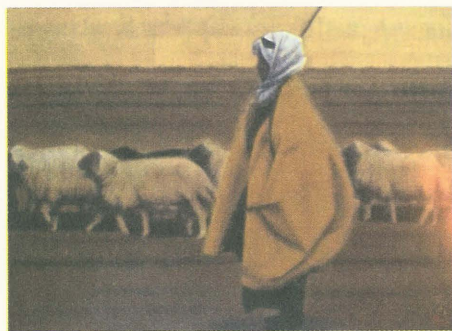
1899)의 작품으로도 우에노^{上野} 국립서양미술관에 「양의 전모^{煎毛}」(1883~1884)가 소장되어 있어, 일본에서 양을 그린 농민화에 대한 뿌리 깊은 인기가 있었다는 것이 알려져 있다. 이것도 근대 이후의 서구 사회로의 동경에 유래하는 관심에서 우러난 구입 의욕 현상일 것이다. 실제의 양의 방목도 젓소의 사육과 함께 메이지 이래 홋카이도 개척으로 북미식 유목농경이 도입된 이후의 유럽화 풍물이라고 할 수 있다.

레오나르 후지타^{Léonard Foujita}, 즉 후지타 츠구바루^{藤田嗣治}(1886~1968)는 양을 그린 작품으로 알려져 있으나 이것은 서양 크리스티교의 전통인 「三王禮拜」(1960)라는 그리스도 탄생을 그린 도상에 상투적인 우리 속의 양을 더한 것, 그것을 가톨릭으로 개종하여 프랑스에 귀화한 일본인 화가가 답습한 것에 지나지 않는다. 이솝 이야기의 늑대와 양의 일화도 메이지 시대에는 문명개화를 풍자하는 카와나베^{河鍋曉齋}사이^{河鍋曉齋}(1831~1889)의 기기^{戯画}에 등장하지만, 양은 외래의 방목문화, 크리스티교 서양문명의 속성이 어느 정도 일본에 도래했는지를 이야기하는 표식이 된다.

근대 이후의 일본인 예술가에게는 양을 그리는 것이 일본 내에는 존재하지 않는 목축사회로의 이국정취를 불러일으키는 경험이며, 또 불교의 원류를 거슬러 올라가 유라시아 대륙의 심부가 기르는 방목문화를 탐색하는 ‘여행으로의 권유’이기도 했다. 전자의 전형으로는 스기야마 야스시^{杉山寧}(1909~1993)의 「양」(1960)의 시리아 풍경이, 현대의 일본 판 오리엔탈리즘 회화라면 후자의 대표로서는 실크로드의 여로의 풍경



「羊」(스기야마 야스시杉山寧, 1960)



「牧童」(히라야마 이쿠오平山郁夫, 1972)

을 생애의 테마로 하여 문화사절로서의 자부를 관철한 히라야마 이쿠오平山郁夫(1930~2009)의 「牧童」(1972)을 상기할 수 있다. 이와 같은 문화훈장 수상자이며, 일본에서는 모르는 사람이 없는 '일본화'(아교와 동양화에 쓰는 광물질의 분말 안료, 이와에노구岩絵具를 화재畫材로 하는 회화의 장르)의 대가인 거장은 해외에서는 거의 무명으로 상품 가치를 전혀 발휘하지 못한다. 이 국제적인

시장에서의 낙차에도 주목할 필요가 있을 것이다. 대체로 목축문화권이라면 진부하다고 해도 좋을 일상적 광경, 초원과 목동과 양의 무리라는 3점 세트가 만들어내는 태피스트리의 시정詩情이 일본에서는 인구에 회자되었다.

이같은 현상은 입체 작품에서도 반복된다. 스와코諏訪湖의 석조공원에 는 오와 사쿠나이大和作内(1894~1987?)의 「牧童の羊」이라는 군상이 있다. 목초지를 떠오르게 하는 인공 공간은 홋카이도를 제외한 일본 내지에서는 호반의 잔디라는 옥외 미술관 외에는 찾아볼 수 없으리라. 그것을 교

묘하게 무대로 하여 현지 출신 조각가의 작품이 항구적으로 전시되고 있다. 하지만 일본의 미적 감성에서는 양이나 산양의 해골을 정면에서 그린 주술성 높은 표현은 기피되어 가축의 박제를 절단한 작품이나 목양견을 사용하여 살아있는 양의 무리에게 양의 화상으로 된 매스 게임을 연기하게 하는 발상은 생기지 않는다. 대체로 양의 자취가 열은 것에서 목축문화로부터의 인연이 멀었던 일본문화가 드러난다.

이나가 시게미 | 이향숙 옮김