

근세 명구(近世名句)의 오독

나가시마 히로아키(長島弘明)

근세의 하이진(俳人) 중 특히 저명한 인물이라면 말할 것도 없이 바쇼(芭蕉, 1644-94年), 뒤이어 부손(蕪村, 1716-83年), 나아가 잇사(一茶, 1763-1827年) 정도일까. 이 세 명의 작품은 중·고등학교의 교과서에도 빠지지 않고 실리고 있으며, 또한 바쇼·부손·잇사의 하이쿠(俳句)를 하나도 알지 못하는 일본인은 없다고 해도 과언이 아니다. 게다가 이 세 명의 유명한 구(句)는 문자 그대로 인구(人口)에 회자(膾炙)되고 있어, 지금까지 고전문학 전집류에도 반드시 수록되어 있다. 우리들 누구라도 알고 있는 구는 당연히 누구라도 이해할 수 있는 구여야 할 것이다. 하지만 그리 간단하게 잘라 말할 수는 없다. 모두들 다 같이 오독(誤讀)을 하고 있을 수도 있기 때문이다. 혹은 오독이라고는 말할 수 없어도 중요한 점을 빠뜨린 채 통설로서 버젓이 행세하는 일이 있기 때문이다.

바쇼에게

묵은 못이여 개구리 뛰어들어 물 튀는 소리

(古池や蛙飛込む水のおと)

라는 구가 있다. 1686년 윤 3월에 간행된 『가와즈아와세(蛙合)』라는 하이쿠 서적에 나와 있는 것으로 ‘바쇼 풍의 본질을 깨치는 구(蕉風開眼の句)’로 일컬어지며 바쇼의 하이쿠 중에서도 가장 유명한, 누구라도 알고 있는 구이다. 통설로는 1686년 봄, 즉 바쇼 43세 때 읊은 것이라 한다. 실은 그보다 더 이전에 읊은 것이라는 설도 있으나, 지금 여기서는 성립연차에 관해 상세히 파고들지 않겠다.

바쇼의 문인으로 있었던 시코(支考)는 바쇼가 생존해 있었던 1692년에 간행된 하이카이 논서(俳諧論書) 『구즈노마쓰바라(葛の松原)』에서 이 구가 지어진 때의 일을 다음과 같이 기록하고 있다.

3월의 자취도 아쉽게 느껴지던 즈음이었을까. 개구리 물속으로 뛰어드는 소리가 드문드문하니, 말로는 전할 수 없는 풍치가 이 무렵 드러나 ‘개구리 뛰어드는 물 튀는 소리’라는 7·5조의 구는 얻게 되었다. 신시(晋子:주-바쇼의 문인 기카쿠(其角)를 말함)가 옆에서 모시면서, “황매화로다”라는 다섯 글자를 넣으시면 어떻겠습니까?라고 아뢰었으나 단지 ‘묵은 못이여’로 정해졌다. 잠시 이에 대해 논하기를, ‘황매화로다’라는 다섯 글자는 풍류가 있고 화려하지만, ‘묵은 못이여’라는 다섯 글자는 소박하기에 실(実)인 것이다. 실(実)이란 고금의 도(道)를 꿰뚫는 것이라 할 것이다. 그러나 화려함과 진실함, 이 둘은 그 때에 적합한 표현이라 할 수 있다. (중략) 이런 상황에서 ‘황매화로다’라는 훌륭한 다섯 글자를 버리고 그저 ‘묵은 못이여’를 택하신 데에는 깊은 뜻이 있는 것이다.

(弥生も名残おしき比にやありけむ、蛙の水に落る音しば／＼ならねば、言外の風情この筋にうかびて、『蛙飛こむ水の音』といへる七・五は得給へりけり。晋子(注一芭蕉の門人其角の事)が傍に侍りて、『山吹』といふ五文字をかふむらしめむか』と、をよづけ侍るに、唯『古池』とはさだまりぬ。しばらく論ルニ之ヲ(これをろんずるに)、山吹といふ五文字は風流にしてはなやかなれど、古池といふ五文字は質素にして実なり。実は古今の貫道なればならし。されど華実のふたつは、その時にのぞめる物ならし。(中略)しかるを山吹のうれしき五文字を捨て、唯古池となし給へる心こそあさからね。)

먼저 중간 구와 마지막 구가 만들어진 다음, 첫 구를 어찌할까 바쇼는 한동안 고민하다 지쳐버렸던 듯하다. 옆에 있던 기카쿠(其角)가 ‘황매화로다(山吹や)’는 어떻겠냐고 다소 약삭빠른 말투로 권했지만 생각 끝에 바쇼는 ‘묵은 못이여’로 결정했다고 한다. 시코는 ‘황매화로다’라는 첫 구는 기카쿠가 낸 안으로 바쇼는 이를 취하지 않았다고만 말하고 있지만, 바쇼가 세상을 뜬 뒤이긴 하지만(바쇼는 1694년 사망), 1700년 간행의 『교잔슈(曉山集)』에는

황매화로다 개구리 뛰어들어 물 튀는 소리

(山吹や蛙飛込水の音)

로 되어 있다. 이를 무조건 『교산슈(曉山集)』를 편집한 즈산(杜撰)의 것으로 결론지어도 되는 것일까. 바쇼 자신의 초안이 ‘황매화로다’였을 가능성도 없지는 않다.

한편 바쇼의 이 구는 묵은 못의 정적을 일순(一瞬) 깨는 물소리, 그리고 그 뒤에 점점 깊어지는 정적을 사생적으로 그린 명구(名句)로 정평이 나 있으며, ‘묵은 못의 정적은 인간이라는 존재의 근저에 있는 외로움과도 결부되어 정취 깊은 구를 이루고 있다’라는 것이 아마도 가장 일반적인 해석일 것이다. 그러한 해석의 대표적인 예를 한 가지만 들겠다.

조용한 봄날 잔물결도 없이 가라앉은 묵은 못의 주변은 쥐죽은 듯 조용하여 어떤 소리도 나지 않는다. 그러자 풍당하고 개구리가 뛰어드는 소리가 났다. 그 순간 정적은 깨졌다. 하지만 그 다음 다시금 쥐죽은 듯한 본연의 고요함으로 돌아왔다. 이 구는 이러한 내용인 것이다. 개구리가 뛰어드는 소리에 의해, 정적의 세계에 동요가 일고 다시금 본래의 정적으로 돌아오는 미묘한 경지를 포착한 구이다. 그 한적함이 구의 주요한 구상으로 취해졌다는 점에서 데이몬(貞門)·단린(談林)등의 골계(滑稽)라든지 기지(機知)나 쇠락(洒落)의 모습은 조금도 찾아 볼 수 없다. 오로지 정중동(靜中動), 동중정(動中靜)이라는 미묘한 세계가 하이쿠라는 짧은 시 속에 도입된 점이 이 구의 생명이라 할 수 있다. ‘바쇼 풍의 본질을 깨침’이 반드시 이 구에서 시작했다고 할 수는 없으나, 바쇼 초기에 있어 문예적인 시의 맛을 살린 내용으로서 주목할 만한 작품이다.

-이와타 구로 『바쇼 하이쿠 대성』, 메이지서원, 1967년

(一句は、静かな春の日、さざ波もなく水の淀んだ古池のあたりは、ひっそりとして何の物音もない。するとポチャンと蛙のとび込む音がした。その一瞬あたりの静寂は破られた。しかしそのあとはまたひっそりともとの静けさにかえったというのである。蛙のとび込む音によって、静寂の世界に動きが与えられ、またもとの静寂にかえる微妙な境地を捉えた句である。その閑寂が句の主想として取り上げられているところに、貞門・談林などの滑稽や機知や洒落の姿は微塵もない。ただ静中の動、動中の静といった微妙の世界が、俳句という短詩の中に取り入れられた所に、この句の生命があるのである。蕉風開眼は必ずしもこの句が最初とはいえない

が、しかし芭蕉の初期において文芸的な詩味を内容とした句として、たしかに注目
に値するものである。 岩田九郎 『芭蕉俳句大成』、明治書院、昭和42年)

이 해석은 틀렸다. 틀렸다는 말이 심하다면 중요한 부분을 빠트렸다. 조금은 지나치게 진지한 해석이라고 해도 좋다. 위의 인용문 중에 ‘데이몬(眞門)·단린(談林)등의 골계(滑稽)라든지 기지(機知)나 쇠락(洒落)의 모습은 조금도 찾아볼 수 없다’라는 말이 있으나 그렇지는 않으며, 반대로 이 구는 우선 골계미를 느끼지 않으면 안되는 구이다. 배를 잡고 옷을지 어떨지는 차치하고, 한번 쬐은 싱긋하고 웃지 않으면 안된다. 그런 구인 것이다. ‘목은 못’이든 ‘개구리’이든, ‘뛰어들어’든 ‘물 튀는 소리’든, 어려운 말은 하나도 없다. 그리고 웃음을 자아내는 말도 없다. 그런데도 왜 골계라는 것일까.

훗쿠(発句)·렌쿠(連句)를 통합한 장르명인 ‘하이카이(俳諧)’는 ‘하이카이의 렌가(俳諧之連歌)’를 줄인 말로, ‘하이카이’란 본디 골계라는 의미를 지닌 말이 었다. 와카(和歌)나 렌가(連歌)라는 시 형식과는 대조적으로 ‘하이카이’는 원래 부터 장르로서 패러디성을 지니고 있다는 것이다. 하이카이는 와카·렌가가 오래도록 공을 들여 가꾸온 풍물(風物)의 본의(本意)·본정(本情)을 패러디화·해체화함으로써 웃음을 자아내고 동시에 새로운 시정(詩情)을 찾아내고자 한다.

그렇다면 와카·렌가의 전통에서 가꾸온 ‘개구리’의 본의·본정이란 어떤 것인가. 칙찬집(勅撰集)에 실린 개구리 관련 와카를 몇 개 들어보자.

개구리 우는 이데 마을의 황매화는 저 버렸구나. 꽃이 한창인 무렵 와서 보았음
좋았을 것을.

(蛙なく井出の山吹散りにけり花の盛りにあはましものを 『고킨슈(古今集)』)

개구리가 억누를 길 없어 울면서 아쉬워하는 것도 모르는 채 떨어져 버리는 황
매화 꽃잎이여.

(しのびかね鳴きて蛙のをしむをも知らずうつろふ山吹の花 『고센슈(後撰集)』)

얇은 못에서 개구리 울고 있네. 황매화 지는 모습이 비취지는 연못을 보고 있기
때문일까.

(沢水に蛙鳴くなり山吹のうつろふ影やそこに見ゆらむ 『슈이슈(拾遺集)』)

개구리 우는 가무나비 강에 모습을 비추면서 지금쯤 피어 있을까. 황매화 꽃

(蛙鳴く神なび川に影見えていまか咲くらむ山吹の花 『신코킨슈(新古今集)』)

위의 와카를 보고 한눈에 알 수 있는 것은, ‘와카에서는 개구리가 읊어지고 있으나 개구리가 보이지는 않는다’는 것이다. 선문답 같은 표현이기에 알기 쉽게 고쳐 말하자면, 와카에서는 개구리의 모습이 읊어지는 일 없이, 우는 소리만 읊어진다는 말이다. 거듭 환언컨대, 와카에서는 청각에 의해서만 개구리가 존재 하며, 울지 않는 개구리는 와카에서 처음부터 존재하지 않는다는 것이다. 말할 것도 없이 개구리는 맑게 흐르는 물뿐 아니라 연못이나 밭 등의 물가에도 존재 하는 것이지만, 와카에서는 여기서 볼 수 있듯이 맑게 흐르는 물가를 따라 핀 늦봄의 황매화 꽃 그늘에서 우는 것이 가장 올바른 개구리 우는 법이 된다. 물론 실물의 개구리는 모습도 보여주고, 언제 어디서 울든지 개구리 마음이긴 하다. 이를 옳다 옳지 못하다 하는 식의 논의는 성립되지 않을 것 같지만 실은 그렇지 않다. 본의·본정이라는 것은 와카의 전통 속에서 도태되어지고 세련되어 남겨진, 어떤 사물·풍물의 가장 아름다운 국면만을 떼어내는 방식이다. 개구리는 만개를 지난 황매화 그늘에서 몸을 숨기고 우는 것이고, 두견새는 그 소리를 애타게 기다리며 밤을 꼬박 새고 나서 포기하려는 새벽 동틀 무렵에야 우는 것을 한번 스쳐 듣는 것이 두견새를 만나는 최상의 장면인 것이다. 『구즈노마쓰바라』에서 기카쿠가 ‘황매화로드’는 어떻겠냐고 말을 꺼낸 것은, 당연히 기카쿠가 와카의 전통에서는 개구리와 황매화가 확고히 결부되어져 있다는 것을 알고 있었기 때문이다. 본의·본정에 입각한 와카의 이런 유형적 표현을 개성이나 실감(實感)을 죽이는 것이라고 비판한다면, 그것은 전혀 틀린 말이 된다. 방임적이고 조야(粗野)한 개성을 멀리하고 공동적 감성에 의해 세련된 유형을 취하는 것이 무릇 와카라는 시의 본질이기 때문이다. 달은 가을이라는 하이카이의 기다이(季題)·기고(季語) 의식도, 반복되는 특정한 명소를 같은 경치나 사물과 함께 읊는 우타마쿠라(歌枕) 의식도, 이 본의·본정의 의식과 전적으로 그 뿌리를 같이 하는 것이다. 표현의 개성은 본의·본정의 유형 안에서만 허용된다. 이 법칙을 넘어서었을 때, 그것은 근대적 의미의 시라고 할 수는 있어도 와카나 하이카이는 아니라는 것이다.

바쇼는 와카와 같이 청각으로 개구리를 포착하고는 있지만, 개구리의 울음소

리가 아니라 뛰어들어서 생긴 물소리를 읊은 것이다. 이것은 와카의 개구리 본의에 대한 패러디가 아니면 뭐란 말인가. 이 대목에서 어찌 미소짓지 않을 수 있단 말인가.

황매화구나 개구리 뛰어들어 물 튀는 소리
(山吹や蛙飛込水の音)

라는 구의 형태(句形)가 바쇼 자신의 초안일 가능성이 있다는 것은 앞에서 밝힌 바와 같지만, 만일 그렇다면 한다면 ‘황매화구나’라고 첫 구를 읊음으로써 바쇼는 일단 와카에서의 개구리 본정을 연상시키고, 중간 구·마지막 구에서 그것을 멋지게 뒤집고 있는 것이 된다.

또한 『가와즈아와세』와 같은 해에 간행된 『이오자쿠라(庵桜)』에는

묵은 못이여 개구리 뛰어올라 물 튀는 소리
(古池や蛙飛ンだる水の音)

라는 구도 전해진다. 사실 이 『이오자쿠라』는 가마가타(上方)의 사람으로 소인(宗因)의 문인인 사이긴(西吟)이 편집한 하이카이 관련 서적이다. 이 책은 3월 하순에 간행되었으므로 바쇼의 문인인 센카(仙化)가 편집하고 바쇼 자신이 살펴 본 윤 3월 간행의 『가와즈아와세』보다도 1개월 빠른 것으로, ‘묵은 못이여’라는 구가 최초로 게재된 책이 된다. 여기서의 구의 형태도 편집을 담당한 즌산에 의한 것이라 일축하는 경향도 있지만, 『가와즈아와세』로 이행해가는 전 단계의 구의 형태를 전하고 있을 가능성도 충분히 있다. 만일 그렇다면 한다면 이 퇴고(推敲) 단계에 있어 ‘개구리 뛰어올라(蛙飛ンだる)’라는 표현은 개구리가 점프하는 일순을 연상시키는 표현이며 와카에서는 보기 흉한 모양새 때문인지 결코 노래된 적이 없는 개구리의 모습을 뚜렷이 보여주고 있는 것이다. 여기서도 와카적인 정서에 대한 바쇼의 의식적인 골계·기지-다시 말해 ‘하이카이’ 의식, 혹은 패러디 의식이 명백히 드러난다.

하지만 패러디가 곧 최상급의 시가 되는 것은 아니다. 실제로 바쇼는 패러디

의 정도를 조금 약화시켜 ‘황매화’를 ‘묵은 못’으로 바꾸고 ‘뛰어 올라’를 ‘뛰어들어’로 바꾸고 있다. 진정으로 ‘바쇼 풍의 본질을 깨치는 구’인지 어떤지는 차치하더라도, 여러 책에서 전하는 바와 같이, 역시 ‘황매화구나’를 ‘묵은 못이여’로 바꾼 순간에 이 구의 시정(詩情)이 결정되어졌다고 할 수 있다. ‘묵은 못’이 와카에서는 용례가 적은 말이지만 한시 등에서는 ‘은자(隱者)’, ‘명와(鳴蛙)’는 ‘고지(古池)’와 연상관계(連想關係)를 지니고 있다고 일컬어진다. ‘묵은 못’이 지닌 어감은 후카가와(深川)에서 살던 바쇼의 마음을 사로잡은 은자풍의 한적함과 어울리지만 한편으론 사람냄새, 생활냄새와 전혀 동떨어진 것은 아니었다. ‘밭(田)’정도로 사람 냄새를 환기시키지는 않고 또한 우타마쿠라(歌枕)의 맑은 물 정도로 생활 냄새와 동떨어지지 않은 절묘한 말인 것이다. 와카와는 달리 일상비근(日常卑近)의 제재를 택하면서 거기에 또 속(俗)과는 선을 그은 바쇼 풍의 이념을 이 말의 선택에서 찾아 볼 수 있다. 그런 의미에서 이 ‘묵은 못이여’라는 구가 ‘바쇼 풍의 본질을 깨닫게 하는 구’로 취급받는 것이 잘못된 것이 아니다.

우리에게 고답적인 풍미의 사생구처럼 보이는 이 구도 이처럼 한차례 주석적 절차를 밟는다면 적어도 그 발상의 근원에 있어서는 작위로 가득 찬 경쾌한 골계의 구라는 것을 알게 된다. 물론 이 구가 아련한 적요(寂寥)를 느끼게 하는, 정취 깊은 구이기도 하다는 것을 부정하는 것은 아니다. 다만 그 적요감이 개구리의 물소리가 유발하는 웃음과 표리의 관계에 있다는 것을 잊어서는 안된다고 말하는 것이다. 골계가 정적을 지탱해주며 더욱 심화시키고 있는 것이다.

우리가 이미 알고 있다고 가볍게 치부할 정도로 에도 시대의 하이카이는 만만치 않다. 스스로 인식하지 못한 제도적인 사고나 감성, 바꿔 말해 지금 이 시대, 여기 이 장소의 고유한 사고나 감성에 우리들은 자각하고 있지는 않지만 언제나 엮매여 있는 것이다. 그러한 시공의 제약으로부터 우리들을 해방시켜 다른 보다 풍부한 해석을 제시하고 다른 시대나 공간으로 데려가 주는 것이 주석이라는 작업이다.



다음은 부손의 구를 살펴보자. 예컨대 이런 구가 있다.

매미 우누나 스님 기거한 방에 목욕하는 때
(蟬啼くや僧正坊のゆあみ時)

『부손구집(蕪村句集)』~수록된 1777년 부손 62세 때의 작품이다. 이를 『부손전집(蕪村全集)』제 1권 『훗쿠(発句)』편의 두주(頭注)에서는 이 구의 기고가 ‘매미 우누나(蟬啼)’로 여림이고 또한 ‘소조보(僧正坊)’에 ‘승정(僧正)이 사는 방(住坊). 승정은 승려 관직의 최상위’라는 주를 단 뒤 다음과 같이 해석하고 있다.

스님이 사는 방에서는 때마침 입욕하는 시간. 녹음 속에서 매미가 시원스레 울기 시작했다. 가장 먼저 욕실을 사용하고 나온 스님이 기분 좋은 듯 그 소리를 듣고 있다.

(僧正の坊では、折しも入浴どき。緑陰に蟬が涼しく鳴き出した。一番風呂をつかった湯上がりの僧正が心地よさげにその声を聞いている。)

이 해석은 잘못됐다. 『부손 전집』을 포함한 종래 여러 주석에서는 ‘소조보’를 신분이 높은 승려가 사는 건물, 혹은 승려 그 자신이라 하지만(나 자신도 이전에는 그렇게 보았다), 그렇지 않으며 실은 구라마야마(鞍馬山)에 사는 덴구(天狗)를 지칭하는 고유명사이다. 구라마데라(鞍馬寺)에 맡겨진 미나모토노 요시쓰네(源義経)가 어린 시절 밤마다 덴구에게서 병법을 배웠다는 전설은 유명하지만, 지카마쓰 문자에몬(近松門左衛門)의 조루리(淨瑠璃) 『덴구노다이리(てんぐのだいり)』~『십이단(十二段)』이나, 분코도(文耕堂)와 하세가와 센시(長谷川千四) 합작인 조루리 『기이치호겐산랴쿠노마키(鬼一法眼三略卷)』(가부키(歌舞伎)화 된 것도 유명), 또한 지지(地誌)관련 서책인 『요슈후시(雍州付誌)』~등, 에도 시대의 대부분의 문학작품이나 지지관련서등이 이 구라마야마 덴구의 이름을 ‘소조보(僧正坊, 혹은 僧正房)’로 기록하고 있다. 원래 『기케이키(義経記)』~

등에서는 밤에 요시쓰네가 초목을 상대로 검술 수업에 매진한 장소가 구라마의 소조가타니(鞍馬の僧正が谷: 일설에 옛날 이치엔 소조(叡演僧正)라는 사람이 여기서 수행한 데서 유래한 지명이라 한다)로, 그 곳은 결국 황폐해져 텐구의 거처가 되었다고 기술되어 있지만, 전설의 성장과 변용의 과정 속에서 지명에서 전용(転用)되어져 텐구의 고유명사가 된 것이라 할 수 있다.

텐구가 입욕하는 모습을 읊은 구라니 믿기지 않는다, 종래의 설로 관찮은 게 아니냐고 생각하는 사람이 있을지도 모르겠지만 실제로 이 구가 적혀 있는(중간 구가 ‘僧正房’이라는 표기로 되어 있다) 교토(京都)의 노무라 미술관(野村美術館)에 소장된 부손의 자화찬(自画賛)에는 큰 칼을 옆에 차고 오른손에는 하우치와(羽团扇)를 들고서는 느긋하게 앉아있는 표일(飄逸)한 텐구의 모습이 그려져 있다. 따라서 이 구의 의미는

오후가 되어 조금은 무더위도 가라앉을 무렵 구라마 산중에서 매미가 몹시 울어대고 있다. 때마침 여기에 사는 다이텐구의 소조보가 입욕하려는 시각. 밤에 발호하는 무서운 텐구 님도 이 시각에는 한번 목욕을 해서 땀을 씻고 몸을 쉬는 것이겠지.

(午後になりやや暑さもおさまる頃、鞍馬の山中では蟬が鳴きしきっている。折りしも、ここに住む大天狗の僧正坊の湯浴みの時刻。夜に跋扈する恐ろしい天狗殿も、この時刻は一風呂浴びて汗を流しくつろぐことだろう。)

라는 정도의 뜻으로 해석하면 될까. 『부손 전집』 『훗쿠(発句)』편의 두주는 오가타 쓰토무(尾形怱)·모리타 란(森田蘭)이라는 대단히 훌륭한 연구자에 의해 쓰여진 종래 어떤 부손 평석서보다도 잘 된 평석이다. 지금까지의 잘못된 해석을 수없이 고친 책으로 나도 이 책의 두주로 인해 여태까지 자신의 오독을 몇 번이나 교정했던 적이 있다. 하지만 역시 당대 사람들이 어떤 사실에서 지식을 얻고 내고 있는 지 알아내는 일은 훌륭한 연구자로서도 좀처럼 어려운 일이라 할 수 있다. ‘소조보’란 이름은 『기케이키』나 『헤이케모노가타리(平家物語)』 『겐페이조스이키(源平盛衰記)』 등의 고전작품을 보더라도 등장하지 않는다. 하지만 에도 시대의 대중적인 예능이나 일반서·실용서에는 적지 않게 등장하고 있다.

1777년 6월 27일 부손이 가후(霞夫)에게 보낸 서간에는 이 구를 선두로 여섯

구를 나열해, ‘여기의 어떤 것도 만족스런 구는 아닙니다. 모든 구가 생각난 대로 잠깐 써본 것입니다. 하지만 그 중에서도 소조보가 목욕할 무렵을 읊은 구는 다소 매미의 실경(實景)을 담고 있다는 느낌이 듭니다’라고 해 다른 구와 비교해 다소 자신있는 작품이라고 말하고 있다. 이 구는 전설상의 텐구를 읊은-그것도 텐구의 목욕장면이라는 각별한 취향을 보였다-공상적인 내용의 구지만 그것이 ‘매미의 실경을 담은 구’라고 단언하고 있다는 점에 주의하고 싶다. 부손의 ‘실경’이란 평탄한 사생·사실의 의미가 아니라 작위적인 취향이나 배합을 적극적으로 긍정하는 것이었다. 구라마라는 장소, 정오 지난 무렵의 시각, 그리고 의표를 찌르는 유머러스한 텐구의 목욕, 이러한 갖춤새가 모두 한데 어우러져 처음으로 매미의 본의·본정을 충분히 나타내는 것이 가능했다는 것이리라. 덧붙이자면 이 구는 물론 텐구의 목욕을 눈 앞에서 보고 읊은 형태가 아니다. 슬슬 그럴 무렵이지 않을까 하는 추량의 형태이다. ‘때’라는 말은 텐구의 목욕장면을 명확한 영상으로 구의 앞에 제시하면서 구의 주된 뜻인 ‘매미의 실경’을 해치는 것은 회피하는 능수능란한 표현이라 할 수 있다.

부손의 구를 하나 더 들어보자.

첫 단풍이라 오소메라 말하면 다쓰타야마
(初もみちお染といはぶたつた山)

부손이 세상을 뜨고 이듬해인 1785년에 간행된 『신조탄슈(新雜談集)』에 수록된 구이지만 실제로 이 구가 지어진 해는 미상이다. ‘어떤 여자가 오쿄(応挙)에게 원숭이 그림을 그리게 하고는 그 그림에 찬(贊)을 부탁했기에 류호(立圃)의 어조를 흉내내어’라는 마에가키(前書)가 붙어 있다. 어떤 여인이 사생 화가로 유명하고 부손의 지인이기도 한 마루야마 오쿄(丸山応挙)에게서 원숭이 그림을 받고는 거기에 부손에게 시구를 의뢰해 왔기에 하이진(俳人)인 노노구치 류호(野々口立圃)의 어조를 흉내내어 지은 구라 한다. 류호는 근세 전기의 데이몬 하이진(貞門俳人)으로 부손이 모방한 구라는 것은 ‘마귀할멈이란 결국 이름일까 다쓰타히메(山姫とつひには名にや立田姫)’(『하이카이코센(俳諧古撰)』)수록 일 것이다.

『부손 전집』의 두주에는 ‘첫 단풍이라(初もみち)’가 가을의 기고라는 점을 제시한 후 마에가키와 구에 다음과 같은 주를 달고 있다.

○류호(立圃) 하이진. 노노구치 씨. 간분 9년(寛文9年, 1669년) 몰. 75세. ‘마귀할멈이란 결국은 이름일까 다쓰타히메’(코센). ○오소메(お染) 단풍이 물드는 것을 사람 이름에 견주어, 가부키 『도리베야마신주(鳥辺山心中)』의 오소메를 연상시켰다. ○다쓰타야마(たつた山) 다쓰타야마(竜田山) 나라 현(奈良県) 이코마 군(生駒郡)의 산. 단풍의 명소

○立圃 俳人。野々口氏。寛文九年没。七十五歳。『山姫とつひには名にや立田姫』(古選)。○お染 紅葉が染まることを人名に擬し、歌舞伎『鳥辺山心中』のお染を利かせた。○たつた山 竜田山。奈良県生駒郡の山。紅葉の名所。

그리고 다음과 같은 해석을 제시하고 있다.

오쿄가 그린 원숭이의 불그레한 얼굴에 빗대고 류호의 어조를 흉내낸 구. 오소메·한쿠로(半九郎)가 신주(心中)한 장소는 도리베야마지만, 첫 단풍의 오소메, 즉 나뭇잎들이 물드는 것이라면, 여기 다쓰타야마가 가장 어울린다.

(應挙の猿の赭顔に寄せ立圃の口調を模して一句。お染・半九郎の心中は鳥辺山だが、初紅葉お染、つまり木々が色づきそめるといえば、かの竜田山がいちばん似合わしい。)

아주 난감한 해석이다. 문제는 ‘오소메’가 『도리베야마신주』의 오소메가 아니라는 점에 있다. 『도리베야마신주』라면, 1685년 또는 1686년, 나아가 1706년에 교토나 오사카에서 상연된 가부키로, 그 근원이 된 실화는 『지쓰지단(実事譚)』이 인용한 사본 『젠몬카쿠지(見聞覚知)』에 의하면, 남자는 기쿠치 한쿠로(菊池半九郎), 여자는 기온(祇園)에 있는 차야(茶屋)의 오소메로, 한쿠로가 니조 성(二条城)의 토목공사 담당 관리의 부하로 에도에서 교토에 와 있을 때 서로 좋은 사이가 됐지만 이별을 아쉬워해 9월 29일 밤, 예부터 화장터, 묘지가 있던 교토 교외의 도리베야마(鳥辺山)에서 동반자살했다는 것이다(가나자와 야스타카(金沢康隆) 『가부키 명작사전(歌舞伎名作事典)』, 青蛙房, 昭和51年). 가부

키 『도리베야마신주』는, 에도 시대에 반복되어 상연될 정도로 유명한 작품이 아니었으며, 오히려 근대에 들어 1915년에 상연된 오카모토 기도(岡本綺堂)의 동명 작품(에도시대 가부키로부터의 영향은 없다)이 지금으로선 유명하다. 에도시대에는 이 도리베야마의 신주에서 소재를 구한 지카마쓰 문자에몬 작품이라고도 일컬어지는 가미가타우타(上方唄) 『도리베야마』쪽이 알려져 있었으며, 이 작품은 이후의 조루리나 가부키에 도입된 예가 있다.

각설하고 부손의 구로 돌아가면, 마에가키의 ‘원숭이’ 그림이란, ‘사루히키(猿引)’-즉 사루마와시(猿回し)·사루시바이(猿芝居)의 그림이고 구에 나오는 ‘오소메’란 이른바 오소메·히사마쓰(久松)의 ‘오소메’이다. 오사카의 기름가게 집 딸인 오소메와 그 가게의 견습점원인 히사마쓰는 허락받지 못한 사랑을 하다 끝내 동반자살을 하게 되는데 이 사건은 우타자이몬(歌祭文)으로 만들어졌으며, 또한 조루리 『다모토노시라시보리(袂の白絞り)』~『소메모요이모세노카도마쓰(染模様妹背門松)』~『신판 우타자이몬(新版歌祭文)』등이나, 이를 가부키화한 것으로 세상에 알려졌다. 사루마와시는 이러한 신주를 원숭이에게 골계적으로 연기시킨 상연 종목 중 하나였지만 반대로 정사물(情死物)의 조루리나 가부키에서는 사루마와시의 골계적인 신주 연기를 극중극(劇中劇)으로 작품에 각색하여 구성한 작품도 있다. 『지카고로카와라노타테히키(近頃河原達引)』에는 원숭이가 오하쓰(お初)·도쿠베(徳兵衛)의 혼례를 치르는 장면이 있고(이 작품에는 가미가타우타 『도리베야마』도 인용된다), 무엇보다도 오소메·히사마쓰물의 연극이 그러했다. 훗날의 것이지만 쓰루야 난보쿠(鶴屋南北) 작품인 오소메·히사마쓰물의 가부키 『오소메히사마쓰우키나노요미우리(お染久松色読販)』중에는 사루마와시가 다름아닌 오소메·히사마쓰의 연기를 원숭이에게 시키는 장면이 있다. 부손이 본 오소메·히사마쓰의 원숭이 연극도 같은 것이었을 것이다. 사루마와시가 ‘가와라마치(瓦町)라든가 기름가게 집에 외동딸 있어 오소메라 하는데’하며 우타자이몬을 낭독하고는 원숭이를 향해 ‘너, 오소메라 한다면 일어서거라’고 명령한다. 이를 신호로 원숭이가 일어서서는 오소메인 듯 춤을 추기 시작하는 것이다. 부손의 구는 이 말을 그대로 채택하여 ‘다쓰(立つ:일어서다)’를 ‘다쓰타야마(竜田山)’에 중첩시킨 것.

그렇다면 이 구의 의미는 대강 다음과 같이 된다.

사루마와시가 원숭이에게 하는 판에 박힌 말 ‘오소메라 한다면 일어서거라’는 아니지만 나뭇잎들이 원숭이 얼굴처럼 열린 빨강으로 물들기 시작하는 이 계절에 아름다운 것은 뭐라 해도 단풍의 명소인 다쓰타야마다.

(猿回しが猿に言う決まり文句「お染といたら立ち上がれよ」ではないが、木々が猿の顔ほどうっすらと紅に染まり始めるこの季節、美しいのは何とんでも紅葉の名所である竜田山だ。)

자못 곱스런 골계적인 구지만 이것도 또한 부손의 구가 지닌 일면이다.

여담으로 부손 사후의 것이긴 하지만 마루야마 오쿄의 문인인 와타나베 난가쿠(渡辺南岳)가 사루마와시의 그림을 그리고 부손의 어린 친구 우에다 아키나리(上田秋成)가 교카(狂歌)를, 또한 오타 난포(大田南畝)가 교카(狂歌)를 각각 시구로 덧붙인 것이 있다. 아키나리의 시구는 ‘바로 거기서 오소메라 말하면 다쓰타야마 얼굴은 단풍에도 지지 않을 홀륭함(それそこでお染といはぶたつ田山つらは紅葉にまさる目出たさ)’. 어쩌면 세상을 뜬 친구 부손의 구를 떠올리고는 읊은 교카일지도 모른다.

※

마지막으로 지면도 없으니, 잇사의 구를 예로 들어 아주 간단히 설명하겠다.

개구리가 싸우는 모습을 보았다. 4월 20일이었다

여윈 개구리 지지 말거라 잇사 여기에 있다

(蛙たゝかひ見にまかる、四月廿日也けり。

瘦蛙まけるな一茶是にあり)

『시치반닛키(七番日記)』 1816년의 조에 보이는 구로 기고는 ‘개구리’로 봄. 보통의 해석은 개구리가 싸우고 있는 것을 보고 약해 보이는 여윈 개구리를 잇사가 응원하고 있는 구로서, 약한 것에 대한 잇사의 애정이 느껴지는 구로 되어 있다. 그렇지만 이대로 좋은 것일까.

마에가키에 있는 ‘개구리 싸우는’은 가와즈갓센(蛙合戦)이라고도 해서, 개구리의 집단생식을 말한다. 수 천 수 만 마리 개구리가 암컷을 둘러싸고 수컷들끼리 격렬하게 싸우는 것을 개구리가 전쟁을 벌이고 있는 것에 비유한 표현이다. 이 구를 실은 다른 책의 마에가키에 의하면 잇사가 본 것은 현재의 도쿄 도(東京都) 아다치 구(足立区)에 있는 다케노쓰카(竹の塚)의 가와즈갓센이다. 잇사는 노년까지 배우자를 구하지 못해 52세 때 처음으로 28세의 기쿠(菊)를 아내로 맞았다. 기쿠와의 사이에 3남 1녀를 두었지만 차례로 아이들이 죽고, 기쿠도 10년 후에 병사. 재혼도 실패하고 자신도 병으로 쓰러져, 세 번째로 아내를 맞이하고는 얼마 안 되어 화재로 집을 잃고, 타다 남은 흙벽 광(土蔵) 속에서 지병인 중풍으로 세상을 떠났다. 아이를 만들기 위해 잇사는 일기에 아내와 같이 한 잠자리 횡수까지도 기록하고 있었다. 잇사에게 있어대를 이을 아이를 만드는 것은 과장해서 말하면 전쟁과도 같은, 죽기 살기로 하는 중대사였다. 마찬가지로 생식 때문에 싸우고 있는 개구리를 보고 읊은 구를 약자를 향한 위로라는 말로만 평가해서 괜찮은 건지 모르겠다. 또한 ‘여기에 있다’는 전쟁 시에 무사가 자기 이름을 델 때의 어조를 빗댄 것이다.

아기 참새야 게 비켜라 게 비켜 말님이 나가신다.

(雀の子そこのけそこのけ御馬が通る)

『오라가하루(おらが春)』~혹은 『하치반닛키(八番日記)』~1819년의 조에 실린 구다. 이것도 보통은 길 중간에서 놀고 있는 아기 참새에게 ‘말이 저쪽에서 와서 위험하니 비켜거라’라고 잇사가 말을 걸고 있는 구라고 여겨지고 있다. 이것도 약자를 향한 따뜻한 시선이 담긴 구라 한다. 아마 이것도 그런 내용이 아니라 죽마(竹馬)나 장난감 말에 탄 아이가 아기 참새에게 ‘거기 비켜, 거기 비켜, 말님이 나가신다(멍하니 있으면 밟아 버린다)’고 말하는 모습. ‘게 비켜라 게 비켜’는 원래 다이묘(大名) 행렬이 지나갈 때 외치는 말이지만, 아이가 죽마 놀이를 할 때에 장단을 맞추는 말에도 ‘말님이 나가신다. 게 비켜라 게 비켜’와 같은 것이 사용되고 있다.

저런 치지 마 파리가 손발 모아 벌고 있지 않느냐
 (やれ打つな蠅が手をすり足をする)

『하치반넛키』T821년의 조에 나오는 구. ‘저렇게 하찮은, 게다가 시끄럽고 더러워 인간에게 미움을 받는 파리라도 손발을 비비며 목숨을 구걸하고 있지 않느냐. 그러니 쳐서 죽이는 일은 그만 두거라’라는 것이 일반적인 해석. 파리가 손발을 비비는 모습을 파리가 목숨을 구걸하려고 벌고 있는 것에 비유한 것은 맞다고 할 수 있지만 ‘저런 치지 마’는 파리를 잡으려 하고 있는 사람에게 말한 것이 아니라, 시끄러운 파리를 쳐 죽이려는데 ‘저것도 목숨이 있는 것인가’하고 알아채, ‘죽이는 것은 그만 두자’고 자신에게 말하고 있는 것으로 보아야 할 것이다.

(부기) 본고의 논지는 예전 원고인 「바쇼를 읽는다-문학연구가 가교공사(架橋工事)인 것에 대해-」(「芭蕉を読む-文学研究が架橋工事であることについて-」 『學術月報』第52卷第8号、1999年8月) 「부손십이월」(「蕪村十二月」 『日本人の美意識』所収、東京大学出版会、2001年)과 일부 겹치는 곳이 있다.