

『요리마사』(賴政)의 시테(シテ)에 관하여

김충영*

차례

- I. 머리말
- II. 작품 배경으로서의 요리마사(賴政)의 인물상
- III. 작품 전장(前場)에서의 요리마사
- IV. 작품 후장(後場)에서의 요리마사
- V. 주인공상에 있어서의 「花」- 맺는 말을 대신하여

I. 머리말

요요쿠(謠曲) 「요리마사」(賴政)는 『헤이케모노가타리』(平家物語)에 등장하는 미나모토(源)씨의 무장 요리마사(賴政)의 인물상을 배경으로 하여 이루어진 작품이다. 이 요리마사는 문(文)·무(武)의 두 길에서 이름을 남긴 흔치 않은 인물로, 주상(主上)을 괴롭히는 괴물 「누에」(鶴)¹⁾를 활로 쏘아 퇴치한 이야기의 형성으로 그의 「무」(武)적인 명성을 엿볼 수 있으며, 「문」(文)적으로는 칙찬집(勅撰集)에 60수(首) 가까이와 가(和歌)를 채택시켰다는 사실만으로도 그의 재능을 충분히 헤아릴 수가 있다.

이러한 인물상을 토대로 요요쿠(謠曲) 『요리마사』(賴政)는 이루어졌다고 볼 수 있는데, 본 소고(小稿)에서는 이러한 요리마사의 문(文)과 무(武)의 두 길에서의 재능이 작품 속에 어떠한 형태로 반영되었는가를 분석·고찰해 보기로 하겠다.

* 고려대학교 일어일문학 부교수

II. 작품 배경으로서의 요리마사(賴政)의 인물상

요쿄쿠(謠曲) 『요리마사』(賴政) 제작의 배경이 된 주된 전거(典據)는 『헤이케모노가타리』(平家物語)라는 사실에는 이론의 여지가 없다. 그 중에서도 특히 『헤이케모노가타리』(平家物語) 「卷四」의 「橋合戰」과 「宮御最期」에 그에 관한 기사(記事)가 집중적으로 기술되어 있어 여기에 그려진 그의 모습이 요쿄쿠(謠曲) 『요리마사』(賴政)의 주된 작품 배경이라 할 수 있다. 따라서 이러한 기사(記事)의 내용을 토대로 하여 그의 작품 배경으로서의 인물상을 우선 정리해 둘 필요가 있겠다.

요리마사(賴政)는 서기 1180년(治承 4년), 당시 권력의 정점에 서서 온 나라를 주름잡던 다이라(平)씨 일가(平家)에 대항하여 그것을 무너뜨리고자 왕자 「高倉宮(以仁王)」을 옹립하여 반란을 일으켰다.

당시로서는 헤이케(平家)의 세력이 너무나도 강력하여, 거기에 대적하여 반기를 든다는 것은 상상조차 못하던 상황이었다. 그런 상황 속에서 요리마사가 반기의 기치를 올렸던 것은 무모하다고 밖에 볼 수 없었던 일이었다. 그럼에도 불구하고 굳이 그 의의를 찾자면, 헤이케(平家)의 세력에 저항하여 일으킨 최초의 반란 사건이었다는 사실 정도에서 찾을 수 있으리라 싶다. 어쨌든 결과는 참패로 끝나고, 요리마사는 우지가와(宇治川)의 전투에서 패한 후 근처의 「平等院」이란 사찰의 잔디 위에 부채를 깔고 자결함으로써 75년 간의 생을 마감했다.

이상과 같은 모습이 밑그림이 되어 요쿄쿠(謠曲) 『요리마사』(賴政)는 탄생한 셈인데, 작품의 초점은 우지가와(宇治川) 전투에서의 전황 묘사에 맞추어져 있다. 그리고 이 묘사의 중심에는 사회적 출세를 추구하다 이루지 못하고, 다다쓰나(忠綱)라는 이름의 적군 무장의 활약으로 싸움에서 참담한 패배를 맛보고 만 이야기가 담겨져 있다. 이 마지막 전투에 임했던 요리마사의 심정은 다음과 같은 사세(辭世)의 노래로 표현되고 있는데, 이 노래에는 요쿄쿠(謠曲) 『요리마사』(賴政)의 주제가 담겨져 있다고 보여진다. 번역하여 인용하면 다음과 같다.

매목(埋木)을 닦아
꽃 피울 일 없었던
이 내 신세는

죽을 때가 되었네
 애통한 일이라고 <卷四, 宮御最期>

여기서 꽃을 피운다는 말은 사회적 출세를 가리킨 비유적 표현이다. 요리마사(賴政)는 여기서 꽃을 피울 수 없는 매목(埋木)에 스스로를 비유하며 그런 신세인 채로 죽음을 맞이하게 된 자신의 비참한 인생을 한탄하고 있다. 다시 말하면, 위의 노래는 사회적 출세를 못 다 이룬 스스로의 신세를 한탄하고 있는 것이 된다.

그가 오른 「삼위(三位)」라는 지위는 어전(御殿)에 오를 자격이 주어지는 「덴쥬비토(殿上人)의 최저 지위가 「五位」인 것을 감안하면 결코 낮은 지위라고 할 수 없는 고위의 지위이다. 「헤이케(平家)가 아니면 사람이 아니다」는 말이 나올 정도로 다이라(平)씨 일가(一家)가 요직을 독점했던 시대에 타성(他姓)인 미나모토(源)씨의 성씨로서 그만한 지위에까지 올랐다면, 그야말로 이례적이라는 표현이 어울릴 만큼 어지간히 높이 올랐다고 보는 것이 타당할 것이다. 온통 「平家」 천하의 세계에서 이만큼의 출세라도 한 것은 그가 처신을 잘 했던 탓이라고도 볼 수 있겠지만, 무엇보다도 그의 남다른 재능과 출세 지향적인 성향에서 그 원인을 찾아야 할 것이다.

그의 재능에 관해서는 앞서도 언급했듯이 문(文)·무(武)의 두 길에서 이름을 남겼다는 사실만으로 입증되고도 남음이 있겠다. 한편 그의 출세 지향적 성향에 관해서는 그의 가집(家集)인 『겐잔미요리마사슈』(源三位賴政集)에 실린 그의 와카(和歌)를 통해서 엿볼 수 있다. 그가 「사위」(四位)에 올랐을 적에 겐쇼(亮君顯昭)라는 사람이 다음과 같은 축하의 노래를 읊어 보냈다.

지당하지요
 구름 위²⁾에 오르는
 당신이시니
 별나라의 높이도
 능가한 듯 하군요 <賴政集, 603番歌>

이에 대한 답가(答歌)로 요리마사는 이렇게 읊고 있다.

생각해 보니
 별나라의 높이도
 구름의 위에
 올라갔을 그 때에
 올라야 할 듯하네 <賴政集, 604番歌>

여기서 「별나라의 높이」는 현재의 지위보다 더 높은 지위의 비유라는 사실은 지적할 나위도 없겠다. 이 요리마사의 답가에는 그의 출세 지향적인 성향이 짙게 배어 있음을 어렵지 않게 감지할 수가 있다. 앞에서 언급했던 그의 사세가(辭世歌)의 밑바탕에도 이러한 성향이 그대로 깔려 있는 것이다. 따라서 그에게 있어서 「꽃을 피운다」는 개념과 「별나라의 높이」는 서로 상응하는 것이 되며, 그 위치에 다다르지 못한 상태에서는 그 스스로 「매목」(埋木)에 불과함을 자처하고 있는 것이다.

그가 지향했던 「별나라의 높이」라든가 「꽃을 피운다」는 개념의 기준을 구체적으로 어디에 두었겠는가 하는 것에 관해서는 그것을 알 수 있는 근거는 없지만, 헤이케(平家) 천하에서 타성(他姓)의 사람으로서 「三位」에까지 오르는 이례적 출세를 이루기까지 그가 겪었을 처신상의 고충을 감안하면, 헤이케(平家)를 타도하고 진정한 의미에서의 출세를 누리고 싶은 욕망을 그가 품고 있었으리라는 추측도 충분히 가능하다.

「平家」 치하(治下)의 세계에서 그가 겪었을 처신상의 고충을 가늠해 볼 수 있는 사건이 실제로 『헤이케모노가타리』(平家物語)에 적혀 있다.

『헤이케모노가타리』(平家物語) 제4권의 「競」에는 요리마사의 아들 나카쓰나(仲綱)가 애지중지하던 명마(名馬) 관련일화가 적혀 있다. 이름을 「기노시타」(木の下)라 하여, 온 궁궐에 그 소문이 파다하게 날 정도로 뛰어난 명마(名馬)였던 모양이다. 이의 소문은 당대 최고 권력자이자 헤이지(平氏)의 총수였던 기요모리(清盛)의 차남 무네모리(宗盛)의 귀에 들어갔다. 무네모리는 종자를 보내어 명마(名馬)를 한 번 보고 싶다는 뜻을 나카쓰나에게 전했다. 보고 싶다는 말은 곧 달라는 말과 같은 의미였다. 나카쓰나로서는 아버지 요리마사의 주군(主君)격인 무네모리로부터의 요구는 즉각 들어줬어야 되는 입장이었다. 그러나 나카쓰나는 말을 빼앗기는 것이 싫어서 이리저리 핑계를 대며 주지 않았다. 이 핑계는 곧 거짓임이 드러나고, 화가 치민 무네모리는 재차 종자를 보내어 말을 보낼 것을 종용했다. 결국 이 얘기는 아버지 요리마사의 귀에까지 들어가게 되고, 아버지의 설득을 받은 나카쓰나는 도리 없이 내 놓고 만다.

문제는 여기서 끝나지 않았다. 요구를 바로 들어 주지 않았음을 꽤 씩히 여긴 무네모리는 종자가 끌고 온 문제의 말에다 「나카쓰나」(仲綱)라는 낙인을 찍게 해서 「나카쓰나」(仲綱) 놈에게 안장을 놓고 끌어내라. 나카쓰나(仲綱) 놈을 타고 채찍으로 매우 쳐라」며 학대를 가했다. 이것은 말 주인 나카쓰나에 대한 간접적인 모욕을 의미했음은 두 말 할 나위도 없다. 이 얘기를 전해들은 나카쓰나는 격분했고, 아버지 요리마사도 치를 떨며 울분을 삭였다.

『헤이케모노가타리』(平家物語)에는 이 일이 계기가 되어 요리마사가 모반의 뜻을 품게 되고, 반란의 기회를 노리게 되었다고 기술되어 있다. 모반의 계기를 둘러싼 사실 관계에 관해서는 확인할 길이 없겠지만, 사건의 전말을 둘러싼 경위가 이 기술대로라면, 요리마사는 결국 아들에 대한 모욕을 못 참고 모반을 획책하게 된 셈이다. 「平家」 치하(治下)에서 미나모토(源)씨 출신으로서 「三位」에까지 오르는 이례적 출세를 이루어냈던 요리마사의 참을성은 이렇게 해서 한계에 봉착하게 되었고, 참고 참았던 분통이 급기야 터지고 만 것에 요리마사 모반 사건의 원인이 있다고 『헤이케모노가타리』(平家物語)에는 적혀 있는 것이다.

그가 남긴 와카(和歌)들에 늘 역경에 대한 울분 같은 것이 어딘가에 스며 있는 듯이 보이는 것은, 출세 못 한 것에 대한 불만이라기보다는, 그가 처했던 처지에서 느꼈던 중압감의 표출이라 보아야 할 지도 모른다는 생각이 든다. 어쨌든 요리마사는 이런 배경에서 출발하여 무모한 반란을 일으키기까지 이르렀고, 그 결과는 압도적인 헤이케(平家) 세력 앞에서 참담하게 무너지는 것으로 끝나, 앞에서 든 것과 같은 사세(辭世)의 와카(和歌)를 남긴 채 그의 이승에서의 삶도 종언을 고하기에 이르렀던 것이다.

Ⅲ. 작품 전장(前場)에서의 요리마사

요쿄쿠(謡曲) 『요리마사』(賴政)에 그려진 주인공의 인물은 앞서와 같은 요리마사의 인물상이 그 조형의 토대가 되었다고 할 수 있는데, 이하 이러한 인물상의 요쿄쿠(謡曲) 『요리마사』(賴政)에서의 반영 양상을 작품의 전개에 따라 살펴보기로 하겠다.

전장(前場)이 시작되자 먼저 조역(=와키)인 행각승이 무대에 등장한다. 무대 배경은 요

리마사 관련 유적지인 우지(宇治) 마을인데, 이 행각승은 소문보다도 한결 수려한 우지(宇治) 마을의 경관을 보고 경탄해 마지않는다. 그리고는 그 명소들에 대해 좀 더 상세히 알고 싶다며 누군가 마을 사람이 와 주기를 은근히 바란다. 전장(前場) 주인공(=前시테)의 등장은 이러한 행각승의 기대에 부응하는 형태로 이루어진다. 그는 요리마사 본연의 모습이 아니라 우지(宇治) 마을에 사는 노인의 모습으로 화하여 행각승의 앞에 나타난다.

행각승이 우지(宇治)의 명소들에 관해 묻자, 마을 노인은 처음에는 이는 바가 없다고 시치미를 떼다가, 행각승의 강한 호기심에 이끌려 점차 적극성을 띠며 우지(宇治) 일대의 명소들을 소개해 가기 시작한다.

이것저것 상세히 소개한 후 승려에게 「平等院」이라는 명소를 아느냐며 그곳으로 안내한다. 이곳은 요리마사가 이승에서의 삶을 정리하여 자결한 사찰이다. 그가 이곳의 잔디 위에 부채를 펼쳐 놓고 자결을 했다 하여 후세 사람들이 「부채 잔디」(扇の芝)라 명명하고 부채꼴 모양으로 잔디를 깎아서 남긴 얘기를 노인은 행각승에게 귀뜸해 준다.

행각승은 이러한 설명을 듣고,

애석쿠나 그리도 문(文)과 무(武)의 두 길에 이름을 남긴 사람이건만,
 그 유적지는 이슬맺힌 풀 길 옆의 허무한 모습,
 길 가는 나그네나 타고 가는 말의 행방처럼,
 그 누구에게도 관심을 끌지 못하고 있구나.
 아 애통한 일이로고.

라며 요리마사를 추모하여 애석해 한다. 이것은 주인공이 아닌 행각승의 대사이면서도 작품 이해를 위해 간과해서는 안 될 사실을 내포하고 있는 부분이라 보여진다. 즉, 여태까지의 전장(前場) 주인공의 대사로 추적해 보면, 요리마사의 유적지인 「부채 잔디」의 소개에 이르기까지 보인 노인의 적극성은 다름 아닌 이 행각승의 추모(=佛恩)를 이끌어내기 위한 것으로 판단되는 것이다. 전장(前場) 주인공인 노인의 정체는 요리마사의 유평이므로, 불교적 힘을 입어 구제 받기를 회구하는 존재에게 베풀어지는 승려의 추모는 그대로 구제를 향한 행보와 직결된다. 조역인 행각승의 앞에 모습을 나타낸 시점으로부터 이 추모 부분에 이르기까지 노인이 보인 일련의 언행은 바로 이 스스로의 구제를 향한 발걸음을 나아갈 계기를 마련 받는 데에 그 목적이 있다고 볼 수가 있다.

아직 노인의 정체를 눈치채지 못한 채 승려는 노인의 희망대로 추모의 뜻이 담긴 말을

노인에게 해 준다. 그러자 이와 같은 승리의 반응을 기다리기라도 한 듯이 노인은 「조의를 참으로 잘 표해 주셨소이다」라며 흡족하다는 듯한 반응을 보인다. 그리고 오늘이 때마침 요리마사가 자결한 바로 그 날이라는 사실과, 자신이 다름 아닌 바로 그 당사자, 즉 죽은 요리마사가 세상에 모습을 드러내 보인 유령이라는 사실을 밝히고 사라진다. 이로써 전장(前場)은 끝나게 되는 셈인데, 흔히 다른 작품들의 전장(前場) 주인공들이 자신의 집심(執心)을 밝히고 모습을 감추는 것과는 달리, 이 작품의 전장(前場) 주인공은 무엇에 집심을 품고 세상에 출현했는지는 밝히고 있지 않다. 다만 두드러지게 보이는 것은 우지(宇治)의 명소들에 커다란 관심을 보이는 행각승에게 동조하기라도 하듯이 각 명소들의 정취에 젖어드는 풍류인적인 모습 뿐이라 할 수 있을 정도로 전장(前場)은 경승지 우지(宇治)의 경물(景物)을 기리는 대사들로 이어지고 있다.

IV. 작품 후장(後場)에서의 요리마사

전장(前場)에 이어 후장(後場)이 시작되자, 행각승이 먼저 「부채 잔디」를 베개 삼아 누워서 꿈 속에서 요리마사의 유령과 만날 것을 기대하며 잠을 청하는 장면을 대사로 연출한다.

이 때를 맞춰 후장(後場) 주인공(=後시테)인 요리마사의 유령이 등장하므로 후장(後場)의 무대 배경은 행각승의 꿈 속이 되는 셈이다.

승리의 대사가 끝나자 그 대사로 조성된 무대 분위기에 이끌려 나오기라도 하듯이 후장(後場) 주인공은 등장해 나오는데, 그는 등장 제일성으로 다음과 같은 대사를 윈다.

피는 탁록(涿鹿)³⁾의 강이 되어
 붉은 피가 이룬 물결은 방패를 떠 내려 보내고,
 백색 칼날은 뼈마저도 조각내네.
 이 고통스런 세상의 우지가와(宇治川)의 그물 망에 들이치는 파도는 거친데,
 아 그래도 이승이 그림구나.

중국의 옛 싸움터 탁록(涿鹿)에서의 전쟁에 비견될 만큼 격전이 전개되어, 전사자들이

흘린 피가 강을 이루어 그 물살에 방패도 떠 내려 가고, 예리한 칼날은 뼈마저도 부수었다는 치열한 싸움의 양상을 얘기하고 있다. 이 전투의 양상은 요리마사가 겪었던 이승에서의 마지막 결전에 관한 묘사임은 두 말 할 나위도 없다.

그 옛 전투의 처참함을 몸서리치듯 회상하며 이승에서의 삶이 고통스럽고 파란만장한 것이었음을 상기하고 있는데, 그러면서도, 「아 그래도 이승이 그렇구나」라는 집심(執心)의 표출로 맺고 있다. 요리마사의 영(靈)은 일찍이 그가 살았던 피비린내 나는 옛전장을 그리워하여 거기에 집착하는 마음을 보이고 있는 것이다.

그러나, 망령의 처지로서 옛전장을 그리워하는 것은 구제를 바라는 처지로서는 바람직하지 않은 태도라는 것을 그도 잘 알고 있을 터이다. 이어지는 대사는 이와 같은 그의 고민의 흔적을 엿볼 수 있게 한다.

물거품과도 같이 실로 허망한 이 세상에서,
달팽이의 각축전과도 같은 헛된 싸움을 한 것도,
생각해 보니 모두 헛되다는 생각이 드네.

이처럼 헛된 싸움을 반성한 후 그는 와키인 행각승에게 불경을 외어줄 것을 부탁한다. 이는 집심(執心)을 떨쳐 내고 불교적인 힘을 입어 구제의 방향으로 나아 가고 싶다는 뜻에 다름 아니다.

이런 내면을 드러내는 요리마사 망령의 걸모습은 「승려의 모습으로 갑주(甲冑)를 걸친, 기이한 모습이었다. 이것은 앞에서 말한 옛전장을 향한 집심(執心)과 아울러 생각해 보면, 불도(佛道)에 귀의하여 구제 받고 싶어하는 도념(道念)과 싸움터에 살았던 이승에서의 삶을 그리는 집심(執心)이라는, 서로 상반되고 모순되는 두 가지 마음을 동시에 안고 있는 요리마사 망령의 내면적 갈등을 상징하는 외양이라 할 수 있겠다.

이러한 모습의 후장(後場) 주인공으로부터 불공을 들여 줄 것을 부탁 받은 와키(행각승)는, 우선 「마음을 놓으시오」라고 안심시킨 다음, 「오십전전(五十展轉)의 공력(功力)이라도 진실로 성불(成佛)에 이르게 할 것이 틀림없다⁴⁾」는 『법화경』(法華經)의 힘을 「오십전전」(五十展轉)이 아니라 직접적으로 받게 된 사실, 게다가 지금 요리마사 망령이 와 있는 장소도 다름 아닌 「平等院」이라는 「불법(佛法)의 장(場)」이라는 사실 등을 들어, 요리마사의 영이 성불(成佛)을 이룰 것이 틀림없을 것이라는 내용의 덕담을 해

준다.

이와 같은 와키 승(僧)의 말을 들은 요리마사의 명령은, 이어서 이 작품의 중심적인 내용을 포함하는 부분으로 간주되는 「전쟁 이야기」를 하기 시작한다. 이것은 내용상으로는 과거를 그대로 회상하는 것이어서 이승에 대한 집심(執心)을 드러내는 것이라 하기 쉽겠으나, 옛일을 겪었던 대로 털어놓는 것은 그 자체가 참회의 의미를 띠는 것이어서 「참회의 이야기」라고도 할 수 있다.

구체적인 「참회의 이야기」에 들어가기에 앞서 먼저 자기 소개부터 하고 있다.

지금은 무엇을 숨기리요

나는 겐잔미요리마사(源三位賴政)⁵⁾.

집심(執心)의 파도에 부침(浮沈)하는 인과(因果)의 모습 드러내오

여기서 「인과(因果)의 모습」이란, 「이 세상에서 싸움을 일삼았던 악인(惡因)의 결과로서 고통을 받고 있는 모습」이라는 뜻으로, 스스로도 집심(執心)으로부터 헤어나지 못하는 「인과(因果)의 모습」을 드러냈음을 솔직히 고백하고 있다.

그리고 이어서 왕자(高倉宮)를 받들어 헤이케(平家) 타도의 기치를 든 모반을 일으켰던 사건에 관해 간략히 언급하며, 무익한 반란을 왕자(高倉宮)에게 권유하여 함께 교토(京都)를 몰래 도망쳐 나오지 않을 수 없었던 일, 고생을 거듭하며 지원 세력의 승병들이 있는 미이데라(三井寺)를 향하여 피신해 갔던 일 등을 떠올리고 있다.

그리고 작품 구성의 정점이라 할 수 있는 「구세」(クセ)⁶⁾에서는, 헤이케(平家)의 토벌군이 지체 없이 수만(數萬)의 기병을 보낸 일, 도망쳐 가는 도중에 왕자(高倉宮)의 피로가 심해서 여섯 번이나 말에서 떨어지는 수모를 겪자 행군을 잠시 중단하지 않을 수 없었던 일, 「平等院」이라는 사찰에 들러 왕자(高倉宮)의 휴식을 도모하는 한편으로 추격대를 지체시키기 위해 우지(宇治川) 다리의 널다리를 제거했던 일 등의 얘기가 과거 회상의 형태로 와키 승(僧)의 앞에서 토로된다. 이 부분에서 특히 주목되는 곳은 다음과 같은 대사이다.

쓰라린 세상의 여정(旅情)을 느끼게 하는

우지가와(宇治川) 다리를 건너,

아마토(大和) 길 향하여 서두르고 있었는데,

미이데라(三井寺)와 우지(宇治) 사이에서
 왕자(高倉宮)는 연이어 여섯 번이나 낙마하는 고초를 겪으셨다네.
 이것은 전날 밤 잠을 못 이룬 탓이라고,
 보도인(平等院)에 잠시 들러 쉴 곳을 마련하면서,
 우지바시(宇治橋) 중간의 널다리를 떼내어,
 아래는 흰 파도 이는 강의 물살,
 위로도 흰색 깃발, ……

위의 「우지가와(宇治川) 다리」에는 도망자로서의 염세관을 바탕으로 하여, 인생이 건너기 어려운 나그네길이라는 실감이 담겨져 있다. 왜냐하면, 「우지」(宇治)의 발음이 「憂し(괴롭다, 쓰라리다)」라는 말의 발음과 유사하여, 동음이의어를 이용해서 두 가지 이상의 뜻을 동시에 겹쳐 표현하는 「가케코토바」(掛詞)의 기법이 여기에 구사되었기 때문이다. 그 다음의 「아마토(大和) 길」은 쫓기는 몸으로서 막연히 정한 도망길이라 생각해도 좋겠으나, 이 방향이 교토(京都)로부터는 동남방이므로, 경우에 따라서는 겐지(源氏)의 세력권인 관동 지방 쪽으로 향하겠다는 의도도 이 향방에 작용되었다고 보는 것이 타당하리라 싶다.

실제로 그랬다고 치고, 왕자(高倉宮)를 받들고 무사히 미나모토(源)씨의 영역인 가마쿠라(鎌倉) 근처에 당도했다고 한다면, 요리마시는 자결은커녕 화려한 승승장구의 인생 역정을 걸었음지도 모를 일이다. 그렇게 되면, 사세(辭世)의 노래에서 꽃을 못 피우는 「매목」(埋木)에 스스로를 비유할 일도 없었을 것이며, 오히려 충실한 노경에 있어서의 「노목(老木)의 꽃⁷⁾」을 피우는 것도 바라볼 수 있었을 것이다.

그러나, 「아마토(大和) 길」을 향하여 도주하려 했던 요리마사의 도망길에는 예기치 못했던 복병이 도사리고 있었다. 그것은 다름 아닌 내부적 복병으로서 왕자(高倉宮)의 극도의 피로가 바로 그것이었다.

왕자(高倉宮)는 갖가지 염려로 전날 밤을 뜬 눈으로 지새어, 수면 부족으로 인한 심한 피로 때문에 여섯 번이나 말에서 떨어졌다. 이 왕자(高倉宮)를 받들어 모시는 것을 명분으로 내세워 일으킨 반란이었기에, 이 왕자(高倉宮) 없이는 요리마사 군(軍)의 존재 명분도 흔들리게 되고 만다는 사실이 이 시기의 요리마사가 처한 딜레마였다고 할 수 있다. 결국 어쩔 수 없이 요리마사 군(軍)은 그 이상 도주를 지속하지 못하고, 가까이에 있던 「平等院」이라는 사찰에 잠시 들러 휴식을 취하며 헤이케(平家)의 추격대를 기다릴 수

밖에 없는 형국이 되었던 것이다.

앞에서 든 「구세」(クセ)에는 어떤 상징성을 띤 대사의 구조가 보여 흥미롭다. 그것은 「미이데라(三井寺)와 우지(宇治) 사이에서 왕자(高倉宮)는 연이어 여섯 번이나 낙마하는 고초를…」라는 부분에서의 일이다. 이 부분을 보다 정확히 이해하기 위해서는 우선 전거인 『헤이케모노가타리』(平家物語)의 기사(記事)를 보지 않으면 안 될 것이다. 먼저 이야기를 위해 쓰여진 계통(=「가타리(語り)系」)의 대표적인 「覺一本」 『헤이케모노가타리』(平家物語)의 관련 부분을 보면,

왕자(高倉宮)는 우지(宇治)와 절(=三井寺) 사이에서 여섯 번이나 낙마하셨다. 이는 지난 밤, 잠을 못 이룬 탓이라 하여, 우지바시(宇治橋)의 널다리를 세 칸 떼내고 「平等院」에 안내하여 잠시 쉬시게 했다.

라 적혀있다. 또 같은 「가타리(語り)系」의 이본(異本)인 「中院本」 『헤이케모노가타리』(平家物語)쪽의 관련 기사에도 위의 밑줄 부분에 해당되는 내용이 「うちとてらとの間」라 적혀 있어 「覺一本」의 내용과 같다. 요쿄쿠(謡曲) 『요리마사』(賴政)는 이와 같은 「가타리(語り)系」의 『헤이케모노가타리』(平家物語)에 근거하여 지어졌을 가능성이 높다고 보여지나, 단 위의 밑줄 친 부분은 요쿄쿠(謡曲)의 사장(詞章)과 명백히 달라 간과할 수가 없다. 즉, 『헤이케모노가타리』(平家物語)쪽에는 「우지(宇治)와 미이데라(三井寺) 사이」라 적혀있던 것이 요쿄쿠(謡曲) 『요리마사』(賴政)쪽에서는 「미이데라(三井寺)와 우지(宇治) 사이」로, 「우지」(宇治)와 「미이데라」(三井寺)의 순서가 뒤바뀌어 적혀 있는 것이다.

이 미이데라(三井寺)라는 절은 왕자(高倉宮)가 며칠 동안 승병을 의지하여 몸을 맡기고 있는 곳이었다. 그리고 여기에서 나라(奈良)의 고후쿠지(興福寺)로부터의 지원군을 기다리고 있었지만, 그 원군의 도착이 늦어지고, 거기다가 가장 큰 기대를 걸고 있던 최강의 승병 세력인 교토(京都) 히에이(比叡)산의 「山門(=延暦寺)」 승도(僧徒)들이 뜻을 같이 하기를 거부한 일도 있고 해서, 미이데라(三井寺)의 세력만으로는 불안하다는 판단하에, 미이데라(三井寺)의 추종 세력을 이끌고 나라(奈良)의 고후쿠지(興福寺)로 향하던 중이었던 것이다. 앞에서 인용했던 「구세」(クセ)의 「야마토(大和)길」은, 이 나라(奈良) 고후쿠지(興福寺)를 향한 「길」을 가리킨 것이며, 따라서 이 말을 전후한 「우지가와(宇治

川) 다리를 건너 아마토(大和)길 향하여 서두르고 있었는데,」라는 대사는, 전술(前述)한 바와 같은 전황하의 이동을 묘사한 표현이 된다. 이 이동 중 왕자(高倉宮)는 극도의 피로 탓으로 미이테라(三井寺)로부터 우지(宇治)에 이르는 사이에 도합 여섯 번이나 말에서 떨어졌다는 것이 이 이야기의 한 포인트가 되고 있다.

이렇게 보면, 「길」의 순서로서는 「미이테라」(三井寺) 「우지」(宇治)의 순서가 되므로 『헤이케모노가타리』(平家物語)쪽보다는 제아미에 의한 요쿄쿠(謠曲) 『요리마사』(賴政) 쪽 표현이 순서에 맞아 무난하다. 제아미가 이렇게 쓴 것은, 순서나 이치를 떠나서 이를 떼면 요쿄쿠(謠曲) 작품으로서의 음감(音感)을 염두에 두고 전거(典據)와는 다른 순서로 재배치했을 지도 모르겠다. 하지만, 그 이면에 깔린 경위야 어떻든, 여기에는 어떤 상징적인 구조가 엿보여 흥미롭다.

먼저 「미이테라」(三井寺)에 관해서인데, 이 절은 앞에서 언급했듯이 비록 일시적이긴 하지만 요리마사가 왕자(高倉宮)와 함께 반란의 성공에 대한 일말의 기대를 안은 채 몸을 의탁하고 있던 곳이다. 요리마사는 이 대찰(大刹)에 있으면서 장래에 대한 불안을 떨치려고 불력(佛力)의 도움을 희구하며 남몰래 손을 모으고 있었는지도 모른다. 한 걸음 더 나아가, 그 자신이 다른 승병들과 마찬가지로 불력(佛力)을 등에 업고 있다는 신념에 차서, 당시 반헤이케(反平家)측에게는 악의 화신으로 치부되던 기요모리(清盛)가 이끄는 「平家」를 타도하려고 강개(慷慨)하고 있었을 수도 있다. 요쿄쿠(謠曲) 『요리마사』(賴政)의 후장(後場)에 등장하는 주인공의 옷차림새가 「승려의 모습으로 갑주(甲冑)를 걸친」기 이한 모습이었던 이유도 이러한 점들과 깊이 연관되고 있는 설정이라 생각된다. 따라서, 이 「미이테라」(三井寺)는 왕자(高倉宮)나 요리마사에 있어서는 현세적 구원을 향한 희망을 걸고 있던 마지막 심적 보루, 바꿔 말하면 「구제」(=平家 타도의 성공)의 상징적 장소였다고 볼 수 있겠다.

그러나, 여기서 기대하고 있던 지원군의 형편이 생각대로 돌아가지 않아, 나라(奈良)의 고후쿠지(興福寺)를 향한 「아마토(大和)길」로의 이동을 강요당하고부터는 이미 희망은 잃어가기 시작했다고 보아도 좋고, 그런 중에서의 「아마토 길」은 그야말로 마지막 한 가닥 기대의 실마리를 찾아서 떠나는 불안하기 그지없는 「길」이었음에 틀림없다. 이렇게 보면, 그 이동 도중의 「우지가와(宇治川) 다리」는 「憂し(괴롭다, 쓰라리다)」라는 뜻이 동음의어로 걸쳐져 있듯이, 괴롭고도 불안한 기분으로 건너 다리가 되며, 이 다리를 건너는 행위는 「괴로운 인생살이」⁸⁾의 상징으로 될 수도 있겠다.

마지막 한 가닥 희망을 걸고 건너는 「우지가와(宇治川) 다리」란, 요리마사의 과란만장한 인생으로 보자면, 위태로우면서도 선택의 여지가 없이 건너야 하는 외나무다리와의 같은 것이었다. 요리마사로서는 그야말로 불안에 차서 괴로운 심정으로 건넌 다리였음에 틀림없다.

그러한 불안한 「길」에 요리마사가 여태껏 버리지 않고 간직하고 있던 일말의 희망을 여지없이 날려버린 사건이 일어나 그것이 바로 왕자(高倉宮)의 낙마 사건이었던 것이다. 결국 이것이 원인이 되어, 결과적으로는 헤이케(平家) 추격군과의 싸움에서 무참히 지고 말아 요리마사는 자결하기까지 이르게 되는 것이다. 이렇게 보면, 이 왕자(高倉宮)의 「낙마」란 요리마사 자신의 인생에 있어서의 「낙마」도 의미하여, 그대로 요리마사의 「낙명」(落命)을 상징하는 사건이 되었다고 볼 수 있겠다.

이상과 같은 해석이 성립된다면, 요요쿠(謠曲) 『요리마사』(賴政)의 「구세」(クセ) 중에 보이는 『미이데라(三井寺)와 우지(宇治) 사이에서 왕자(高倉宮)는 여섯 번이나 낙마…』라는 구절에는, 요리마사 반란 사건의 운명의 행방이 상징적으로 각인되어 있는 것이 된다. 그렇다면, 어쩌서 요리마사로서는 이리도 불운한 사건이 그를 주인공으로 하여 지어진 요요쿠(謠曲) 『요리마사』(賴政)의 중심적 부분인 「구세」(クセ)의 안에 짜 넣어졌을까가 의문점으로 남겠다.

필자는 그 이유를, 이 왕자(高倉宮) 낙마 사건, 즉 요리마사 인생의 종지부를 찍게 했던 이 한스러운 「낙마」의 사건에 요리마사 유령으로서의 최대의 집심(執心)을 품어, 그와 같은 최대의 집심(執心)과 관련된 일을 한 작품의 정점에 편성하려는 작자 제야미의 의도가 여기에 작용되었기 때문이라 생각한다.

후장(後場) 주인공이 「승려의 모습으로 갑주(甲冑)를 걸친」 형태로 등장한 점도 이러한 그의 집심(執心)과 무관하지는 않다고 본다. 요리마사의 유령은, 그러한 불력(佛力)의 도움을 지금껏 기다리며 승려의 모습으로 와키승(僧)의 앞에 모습을 나타냈지만, 앞에서 「아 그래도 이승이 그림구나」라고 토로했듯이 일찍이 자신이 살았던 터전인 피비린내나는 옛 싸움터도 잊지 못하여 「갑주」(甲冑)까지도 몸에 걸치고 있는 것이다. 요요쿠(謠曲) 『요리마사』(賴政)에 그려진 주인공의 모습에는 도념(道念)과 망념(妄念) 사이에서 번민하는 심적 갈등은 보이지 않지만, 이 서로 용납 안 되는 두 가지 마음을 동시에 품고 있는 모순된 모습은 작품 전체에 걸쳐 발견된다. 요리마사가 생전에 출가한 승려의 신분이었던 기사(記事)는 그 어느 전거(典據)에도 보이지 않고 다만 「源三位入道」라는 호칭만

보일 뿐이다. 요리마사가 「승려의 모습」으로 등장하는 것은 이와 같은 호칭에 근거한 각색이라 볼 수 있다. 제아미는 요쿄쿠(謡曲) 『요리마사』(頼政)의 주인공이 품고 있는 내면에 보다 극적인 마음의 대립 구조를 설정하기 위하여 전거(典據) 세계에 그 구체적인 묘사가 보이지 않는 요리마사의 모습을 보다 구체적으로 각색한 것이 된다. 또한, 앞에서 언급했듯이 「우지」(宇治)와 「미이테라」(三井寺)의 순서로 되어 있는 『헤이케모노가타리』(平家物語)의 내용과 달리 뒤바뀌 놓은 것도 구원의 세계인 「미이테라」(三井寺)로부터 멀어져 가는 극적인 전개 순서를 감안한 작자 제아미의 의도가 작용되었다고 볼 수 있는 것과 아울러 생각한다면, 제아미는 이 「구세」(クセ)에서 전거(典據) 세계와는 달리, 주인공의 인물상에 있어서 어떤 「변화」를 시도했다고 볼 수 있는 것이다.

V. 주인공상에 있어서의 「花」— 맺는말을 대신하여

앞에서 언급한 「구세」(クセ) 이하의 「전쟁 이야기」는 『헤이케모노가타리』(平家物語) 「卷四」의 「橋合戰」, 「宮御最期」 기사(記事)에 각색의 근거를 둔 대사인데, 이와 같은 이야기가 작품 구성의 정점인 「구세」(クセ)에 편성된 의미는 어디에 있는 것일까. 작자인 제아미(世阿彌)는 이 작품을 당시 자신이 새로이 지었던 신작품들 중에서 잘 된 모범작 중의 하나로 그의 이론서 『산도』(三道)에서 밝히고 있을 만큼, 스스로도 높이 평가하고 있었던 사실이 확인된다. 바꿔 말하면, 이 『요리마사』(頼政)라는 작품은 제아미의 회심작 중 하나로 손꼽혔던 것이다. 그러나 만차 작품 구성의 정점인 이 「구세」(クセ)에는 제아미 나름의 궁리가 시도되었으며, 그 시도의 결과가 바로 『헤이케모노가타리』(平家物語) 「卷四」에 근거한 「전쟁 이야기」의 편성이라고 보여 이 점을 중시하여 고찰해 볼 필요가 있겠다.

전술(前述)한 바와 같은 「구세」(クセ)가 끝나면, 여태까지의 「전쟁 이야기」는, 주인공 요리마사와는 관계가 없다고 해야 할, 오히려 적측의 다다즈나(忠綱)의 활약상 묘사로 전환하여 전개된다. 「大系本」, 『謡曲集』의 「主題」의 항에도, 「노무사」(老武士) 요리마사의 마지막 분전(奮戰) 양상을 다룬 노(能)이지만, 그 심근(心根)을 그렸다가보다는 전쟁 양상의 묘사에 중점이 두어져, 적측의 다다즈나(忠綱)의 활동 쪽이 오히려 생생히 묘사되어

있다」고 지적하고 있듯이, 이 「전쟁 이야기」에서는 오히려 「平家」병사들 쪽의 활약상이 두드러져 있다고 할 수 있다. 이것은 『헤이케모노가타리』(平家物語)의 내용 그대로 받아들였다고도 볼 수 있겠지만, 요리마사의 망령으로서의 노무사(老武士)로서의 명성이 드높았던 것에 대한 자존심도 있고 해서, 내가 싸움에 진 것은 그만큼의 이유가 있었다는 자기합리화라도 하듯이 적측의 다다쓰나(忠綱)의 활약상이 강조되어 있다. 이 내용 다음에 이어지는 「나카노리지」(中ノリ地) 부분 말미의,

단 한 사람의 명령에 의해서
 그토록 건너기 어려운 대하(大河)이지만,
 한 기(騎)도 떠 내려 가지 않고 이 쪽 기슭에
 함성을 지르며 올라 왔기에,
 아군 세력은 나(의 휘하에 있는 군사들)이긴 했지만 버티지 못하고,
 백 걸음 가량 영겁결에 몰려나,
 창칼의 끝을 가지런히 하여 필사적으로 싸웠다.

라는 내용의 밑줄 친 부분 근처에는, 그러한 노무사(老武士)로서의 자존심이 엿보인다. 이와 같은 「나카노리지」(中ノリ地)에 이어, 「이제는 그 무엇을 기하리요라며, 오직 외길로 노무사의 (삶을 살아 온 것도) 여기까지라 여겨」라는 자결 결심의 회상, 그리고 그 자결 장면의 묘사가 계속된 다음, 「과연 명성을 얻은 그 몸이라」라며 「가인」(歌人)으로서 이름을 날린 몸이었음을 상기하고는, 「매목(埋木)을 닦아, 꽃 피울 일 없었던 이 내 신체는, …」이라는 자신의 사세(辭世)의 노래를 생전과 마찬가지로 다시 한 번 읊는다. 그 평가는 어쨌든, 가인(歌人)으로서는 최고의 명예였던 칙찬집(勅撰集)에 60수 가까이 되는 와카(和歌) 작품이 채택되고, 더구나 『젠잔미요리마사슈』(源三位賴政集)라는 「私家集」까지도 남겼을 정도이니, 그의 「문」(文)의 세계에 있어서의 「노목의 꽃」(老い木の花)은 피웠다고 보아야 할 것이다.

그러나 요리마사는 그것만으로 만족할 인물은 아니었다. 작품 전장(前場)의 끝 부분에서도 스스로 「명장(名將)이라 칭하고 와키 승(僧)에게서 「문(文)과 무(武)의 두 길에 이름을 남긴 사람 … 아 애통한 일이로고」라는 추모를 받았을 적에 「조의를 참으로 잘 표해 주셨소이다」라고 기뻐하는 모습을 보인 그였으니만치, 문(文) 뿐 아니라 무(武) 쪽에서도 그 나름의 「노목의 꽃」은 피웠다고 해야 할 것이다. 위의 「매목(埋木)을 닦아 …」라는 사

세가(辭世歌)에서 탄식하고 있는 요리마사 망령의 심정에는, 그가 모셨던 왕자(高倉宮)의 「낙마」때문에 두절되어 버렸던 「무명」(武名)에의 「길」에 대한 집심(執心)이 어려 있음을 읽어낼 수 있다고 생각된다. 이와 같은 출세지향적인 그의 성향에 관해서는 앞에서도 언급했듯이, 「平家天下」에서 타성(他姓)의 사람으로서 「삼위」(三位)에까지 오를 수 있었음에도 불구하고 만족하지 않았던 것으로부터도 충분히 헤아릴 수가 있다. 어찌 보면, 요리마사의 망령으로서의 「누에」(鵜) 퇴치의 이야기 등으로 비현실적으로 부풀려진 실속 없는 「무명」(武名)보다는, 이를테면 「平家」타도의 기치를 올려 그 목적을 달성하고 최종적으로는 「源氏」의 승리에 결정적으로 기여한 무장(武將)으로서 기억되는 식의, 보다 내실 있는 「무명」(武名)을 희망했음지도 모른다는 생각이 든다.

죽은 후 망령이 되어서도 요요쿠(謠曲) 『요리마사』(賴政)의 후장에 「승려의 모습으로 갑주(甲冑)를 걸친」 복장을 하고 등장한 것도 그러한 「무명」(武名)을 향한 집심(執心)의 발로에 다름 아닐 것이다. 이처럼 『요리마사』(賴政)에 있어서의 요리마사 망령이 지향(志向)하는 「노목의 꽃」은 「무명」(武名)이 되겠으며, 그 「꽃」을 못 다 피운 것에 그의 최대의 집심(執心)은 향해지고 있는 것이다.

작자 제아미는 그가 남긴 노(能) 이론서 『후시카텐』(風姿花傳)의 「修羅」의 조항에서,

(그 연기를) 잘 하더라도 재미있는 바가 적다. (따라서) 이 「修羅」관련의 연기는 그다지 하지 않는 것이 좋다. 다만, 「源平」등의 이름 있는 사람의 이야기를 「花鳥風月」에 관련지어 만들어 그 노(能)의 연출이 좋으면 무엇보다도 또한 재미있는 것이 된다. 이는 특별히 화려한 데가 있을 것이 요망된다.

라고 언급했듯이, 요리마사의 「문」(文)적인 소질을 「화조풍월」(花鳥風月)적인 측면으로서 작품의 근저에 깔고, 그 위에 여태까지 고찰한 바와 같은 요리마사의 「무」(武)적인 「꽃」을 향한 지향성(志向性)을 그리는 것에 의해, 작품 안에 「화려한 데」를 내재시킬 수가 있었던 것이라. 이와 같은 요리마사의 「노목의 꽃」을 향한 지향성(志向性)을 보다 부각시키기 위해서 주인공의 복장에 있어서도 전거(典據) 세계에는 보이지 않는 「승려의 모습」(法體の身)을 구체적으로 각색하는 궁리를 시도하고 있다. 이상과 같은 작품 구성에 의해 「修羅」계통 작품으로서의 딜레마인 「(그 연기를) 잘 하더라도 재미있는 바가 적다. (따라서) 이 『修羅』 관련의 연기는 그다지 하지 않는 것이 좋다」는 문제점은 극복할 수 있었다고 볼 수 있다. 또, 이와 같은 구성을 통하여, 제아미는 『요리마사』(賴

政) 속에 문(文)과 무(武)의 두 길에 이름을 남겼던 요리마사의 인물상을 균형 있게 조형할 수 있었다고 보여진다. 그의 노(能) 이론서 『三道』에서 이 『요리마사』(賴政)를 신작의 모범 중의 하나로 꼽고 있는 것도, 이와 같은 스스로의 작품 구성에 대한 자기 만족의 표출에 다름 아닐 것이다.

【注】

- 1) 상상의 동물로, 머리는 원숭이, 몸은 너구리, 발은 호랑이, 꼬리는 뱀의 모습을 하고 있으며, 우는 소리는 호랑이뼈귀를 닮았다고 함. 이것이 밤마다 어전(御殿) 위에 나타나 주상(主上)을 두려움에 떨게 하였으나, 요리마사가 활로 쏘아 떨어뜨려 퇴치했다는 이야기가 『平家物語』「卷四」에 적혀 있다. 또 이 이야기가 토대가 되어 요료쿠(謠曲) 『누에』(鶺鴒)라는 작품도 지어졌는데, 여기서는 「누에(鶺鴒)」의 혼령이 주인공으로 등장하여 요리마사의 활에 맞아 죽은 이야기를 행각승에게 털어놓으며 영적 구원을 부탁하는 식으로 이야기가 전개되고 있다.
- 2) 「雲居」를 이렇게 번역했으나, 이 말의 본 뜻은 궁궐이라는 뜻. 즉, 구름 위에 오른다는 말은 어전(御殿)에 오른다는 것의 비유적 표현이다.
- 3) 현재 중국의 허북성(河北省) 탁록현(涿鹿縣)을 가리키며, 황제(黃帝)가 치우(蚩尤)를 이곳의 전투에서 쳤다는 옛 전장.
- 4) 『法華經』의 공덕(功德)을 기린 말로, 그 불경의 공덕이 전하고 전해지기를 50명 제에 이른다 하더라도 그 영감이 조금도 줄지 않고 처음과 진배없는 불은(佛恩)을 입을 수 있다는 뜻. 『法華經』의 「隨喜功德品」에 나오는 말.
- 5) 요리마사의 지위가 「三位」였으므로 흔히 이렇게 불렸다.
- 6) 노(能)의 한 소절(小節)의 명칭으로, 대개 한 작품의 중심적인 내용이 이 소절(小節)에 담겨져 있는 경우가 많다.
- 7) 제아미(世阿彌)는 후대를 위해 써서 남긴 그의 노(能) 이론서 속의 이론적 체계에서 이 「노목의 꽃(老い木の花)」의 경지를 최고의 수준에 이룬 연기자만이 다다를 수 있는 경지로 자리매김 하고 있다. 요리마사의 인생에 이것을 적용하여 생각해 볼 때, 그것은 다름 아닌 「출세」라는 것이 되겠다.
- 8) 「인생살이」의 일본어는 「世渡り」이므로 우지바시(宇治橋)를 건너는 행위는 이 「世渡り」의 상징이 될 수도 있다.

『頼政』のシテについて

金 忠 永

謡曲『頼政』のシテの源三位頼政は文武二道において名を後世に残した人物である。彼に関する話は主として『平家物語』の諸本に記されているが、『頼政』の本説もこの『平家物語』の記事であることはまずまちがいあるまい。

本稿では、この本説たる『平家物語』の記事や頼政の残した歌などを通して彼の人物像をまず捉えてみた上で、文武二道に長じた彼の人物像が謡曲『頼政』においてはいかなる形で形づくられているのかを考察してみようとした。

その結果、彼の「文」的な素質は「花鳥風月」的な側面として作品の根底に敷かれており、一方の「武」的な側面は作品構成における頂点辺りに劇的に組み込まれていることが読み取られた。文武二道においてすぐれている頼政のこうした人物造型の方向性は、世阿彌の一生の課題であった「花」に向けられており、それが作品の中では世阿彌理論体系における最高の境地といえる「古い木の花」とも通じていることが窺える。世阿彌が彼の能理論書である『三道』の中において、新作の模範曲の一つとしてこの『頼政』を挙げていることは、文と武の二つの側面を釣り合いのとれたかたちでシテ像の造型に組み込めたことへの自己満足の現われでもあろう。