

『소네자키신주』(曾根崎心中)에 나타난 신주(心中)의 미의식 고찰

성미경*

차 례

- I. 서론
- II. 본론
 - 1. 『소네자키신주』(曾根崎心中)의 구성
 - 2. 『소네자키신주』(曾根崎心中)에 나타난 사랑과 죽음
 - 3. 신주(心中)의 미의식
- III. 결론

I. 서론

『소네자키신주』(曾根崎心中)는 이하라 사이카쿠(井原西鶴), 마쓰오 바쇼(松尾芭蕉)와 함께 겐로쿠시대(元祿時代) 3대문호로 일컬어지는 지카마쓰 문자에몬(近松門左衛門: 이하 지카마쓰라 함)의 세태조루리(世話浄瑠璃)로, 겐로쿠16년(1703)에 다케모토좌(竹本座)에서 초연되어 대성공을 거둔 작품이다.

일본의 극작품은 대개 시대물(時代物)과 세태물(世話物)로 구분되는데, 지카마쓰는 가부키의 세태쿄겐(世話狂言)의 수법, 즉 사실성과 서민성을 조루리에 도입하여 「세태조루리」라고 하는 새로운 연극형태를 창출하였는데, 그 첫 작품인 『소네자키신주』는 간장가게 종업원 도쿠베와 유녀 오하쓰의 실제 사건을 소재로 하였다. 지카마쓰의 세태조루리는 히로스에 다모쓰(廣末保)에 의해 세태비극(世話悲劇)이라고 명명되어 그 독자성이 높이 평가되기도 했다.

* 고려대학교 교육대학원 졸업

『소네자키신주』는 세태조루리 중에서도 신주(心中)사건을 제재로 한 신주모노(心中物)이다. 신주(心中)란 서로 사랑하는 남녀가 합의 하에 함께 죽는 것, 즉, 정사(情死)를 의미하는 말로, 에도시대(江戸時代)의 겐로쿠무렵부터 사용되기 시작했다.

겐로쿠 시대는 한편으로는 사회적 질서가 요청되고, 다른 한편으로는 당사자의 감정적인 요구가 있었던, 즉 겉으로 내세우는 의리와 금욕적인 윤리, 속으로 간직한 인정과 감각적인 쾌락주의의 이중적 가치 구조가 발달했던 시대였다. 지카마쓰는 세태조루리에서 당시의 조닌(町人)을 외부적으로 구속하고 있던 의리(義理)와 그것을 뚫고 인간을 주장하고자 하는 인정(人情)의 갈등을 주요 테마로 다루었는데, 『소네자키신주』에서는 의리가 지배하는 사회 구조 속에서 인정을 성취하고자 하는 수단으로서 신주를 결행하게 된다. 이 작품에서 지카마쓰는 수려한 문장과 작법으로 신주를 아름다운 죽음으로 묘사해 내었으며, 이는 당시 서민들에게 많은 영향을 주었던 것으로 보인다. 『소네자키신주』가 초연된 1703년과 그 이듬해에 각각 발간된 『신주 사랑의 집단』(心中戀のかたまり)과 『신주대감』(心中大鑑)에 의하면 불과 2년 동안 36건의 신주사건이 전해지고 있다.¹⁾ 지배계층의 유교적 통치이념과 의리를 중시하는 봉건적 도덕관념 등에 의해 인정이 억압되던 당시의 시대적 상황 속에서 힘없는 하층 서민인 연인들의 탈출구는 신주밖에 없었는지 모른다. 거기에 지카마쓰의 신주모노가 신주 유행의 원동력이 되었다고도 할 수 있겠다. 지카마쓰의 신주모노는 작자인 지카마쓰의 신주예찬이라고도 할 만큼 신주의 미치유키(道行)를 아름답게 묘사함으로써 관객들의 신주에 대한 동경을 자극했다. 또한 관객을 염두에 둔 조루리 작품이었던 만큼 지카마쓰의 신주예찬은 당시 서민들의 사랑과 죽음에 대한 인식의 반영이라고도 볼 수 있을 것이다. 이러한 사랑과 죽음에 대한 인식은 『소네자키신주』에서 ‘신주의 미의식’으로 발전할 수 있었는데, 이는 지카마쓰의 대표적인 명문이라 일컬어지는 미치유키(道行)를 통해 잘 드러난다 하겠다.

『소네자키신주』는 세태조루리의 첫 작품이며 인간의 내적 갈등을 다루었다는 점에서 문학사적으로 중요한 의의를 지닌다. 지금까지 선행 연구의 대부분은 이러한 문학사적 평가를 확인하는 차원에서, 세태물이나 신주모노 또는 비극이라고 하는 분류 하에 지카마쓰의 다른 작품들과 함께 그 공통된 구성과 내용을 도출해내기 위해 『소네자키신주』를 부분적으로 다루어 왔다. 본고는 『소네자키신주』를 문학사적 차원이 아닌, 작품 차원의 분석을 통해 작품의 핵심을 이루는 ‘신주’의 내용과 표현을 고찰해 보고 그 속에 추구되고 있는 미의식에 대하여 살펴보고자 한다.

II. 본론

1. 『소네자키신주』(曾根崎心中)의 구성

『소네자키신주』는 『일본왕대기』(日本王代記)의 기리조루리(切淨瑠璃)로 상연되었던 1단(段)으로 된 단편(短篇)이다. 지카마쓰의 세태조루리 작품들은 대개 상·중·하의 3권²⁾으로 나뉜 구성이나 이 작품은 권으로 나누어지지 않고 1단으로만 되어있어 그 길이가 매우 짧다. 그 짧은 구성으로 인하여 군더더기 없는 단순한 줄거리·긴밀한 갈등의 연관이라고 하는 「극」으로서의 우수성³⁾을 인정받고 있기도 하다.

본 작품은 <관음순례>(觀音廻り), <이쿠다마의 장>(生玉の場), <텐마야의 장>(天満屋の場), <미치유키>(道行)의 4개의 장면으로 구성되어 있다.

<관음순례>는 작품의 도입부로, 오하쓰가 33관음영장을 순례하는 노정을 묘사한 미치유키⁴⁾의 장면이다. 미치유키가 작품의 서두에 나오는 것은 흔치 않았던 일로, 당시 서민들에게 친숙한 관음순례로 시작함으로써 시대물인 『일본왕대기』로부터 세태물인 『소네자키신주』의 세계로 관객을 이끄는 역할을 했다. 이 같은 단편에 <관음순례>와 <미치유키> 두 개의 미치유키를 넣은 것은 인형극의 불만한 장면(人形の見せ場)을 제공함으로써 관객에 대한 서비스를 고려한 구성⁵⁾이라고도 하겠다.

<관음순례>는 사건의 전개와는 직접적 관련이 없으나 작품 전체의 완성도에 기여하는 중요한 장이라 할 수 있다.

먼저 이미 신주사건으로 죽은 오하쓰를 이 세상에 이름답게 되살려냄으로써, 관객들이 갖고 있는 오하쓰에 대한 이미지를 끔찍하게 죽은 하급 유녀의 이미지로부터 사랑스러운 여성의 이미지로 전환시키고 있다. 막 피어난 첫 꽃송이 같이 청순한 오하쓰의 사랑 가득한 심정이 33관음영장을 순례하는 여정의 묘사와 함께 드러나는데, 하급 유녀로서가 아닌 한창 사랑에 빠져있는 이름답고 순수한 여성으로서의 꾸밈없는 심정이 그려지고 있는 것이다.

다른 사람의 기원도 자신처럼 누구를 사랑하는 기원일까 하고 공연히 질투하면서 호카이지(法界寺)에 참배한다. 그 동쪽에는 꽤 큰 다이쿄지(大鏡寺)가 있다. 어린 새싹도 피어나는 봄이 지나고 늦게 개화한 유채 씨와 양귀비의 이슬을 받으면서 볼품 없는 여름 벌레가 자신의 처를 사랑하는 모습은 이름답고도 순수한 것이리라.⁶⁾

사랑에 애타서 죽는 것이라면, 정말로 이 몸은 어떻게 되든 되는 대로 내버려두련다.⁷⁾

또한, 관세음의 중생구제와 극락왕생에 대한 믿음을 관객에게 상기시킴으로써 작품 전체를 덮고 있는 죽음으로 인한 어두운 분위기를 밝게 전환시키는 역할도 하고 있다.

이처럼 여러 관세음은 중생의 천박하고 경솔한 세상에 섞여, 33가지로 모습을 바꿔 색으로써 이끌고 정으로 가르치고 사랑을 깨달음을 다리로 하여 열반에 이르게 하여 구원해 주신다. 그 관세음의 맹세는 말 할 것도 없이 고맙다.⁸⁾

신주, 즉 헛된 죽음의 원인으로 여겨지던 ‘색’과 ‘정’과 ‘사랑’이 열반에 이르게 하는 다리가 됨을 이야기함과 동시에 관세음의 화신과 오하쓰를 동일시함으로써 신주사건에 얽힌 사랑과 죽음에 대한 부정적인 이미지를 긍정적으로 전환시키고 있는 것이다.

<이쿠다마의 장>과 <덴마야의 장>은 신주사건의 필연성을 부여하는 장으로, 신주의 원인이 되는 사건들이 속도감 있게 전개된다. 주인에 대한 의리, 오하쓰와의 인정, 친구간의 의리, 비인간적인 금전관계, 도쿠베의 체면 등의 문제가 복잡하게 얽히면서 오하쓰와 도쿠베를 죽음으로 몰고 간다. 오하쓰와 도쿠베가 발문답으로 신주를 결의하는 장면에서 작품은 절정에 이르게 된다.

마지막 장인 <미치유키>는 신주하러 가는 노정과 신주하는 장면으로 이루어지며, 죽음을 앞둔 두 주인공의 심정이 매우 서정적이면서 사실적으로 묘사된다. 사건 진행 중심인 <이쿠다마의 장>이나 <덴마야의 장>과 달리 <미치유키>는 미치유키의 노정과 주인공의 심리묘사가 중심을 이루는데, 이는 도입부의 <관음순례>와 비슷한 유형으로 서로 대응한다.

소네자키 숲의 바람이 소리를 내듯 소문이 되고 입에서 입으로 전해져 귀천을 불문하고 사람들의 회향의 씨가 되고, 둘의 미래 성불은 의심할 여지없는 사랑의 본보기가 되었던 것이었다.⁹⁾

또한 위의 <미치유키>의 결구는 두 주인공의 미래성불을 확신하며 이는 <관음순례>에서의 오하쓰의 관음 화신과 연결되어 <미치유키>에서 죽은 오하쓰가 <관음순례>로 되살아나는 순환구조¹⁰⁾를 만들어 작품의 완성도를 높이고 있다.

특히 <미치유키>는 두 주인공의 사랑과 죽음에 대해 관객들이 가장 크게 공감할 수 있는 장으로 효과적으로 그려지고 있다. 그 이유를 각 장면의 등장인물 구성면에서 살펴 보면, 다른 장면과 달리 <미치유키>는 다른 개입된 인물들 없이 오로지 두 연인만의 사랑과 죽음의 장면이 되었기 때문으로 볼 수 있다.

앞의 세 장면에서는 각 장면마다 도쿠베와 오하쓰의 만남에 방해가 되는 인물들이 등장한다. <관음순례>에서 직접 묘사되지는 않지만 오하쓰는 도쿠베가 아닌 시골 손님과 동행하여 관음순례를 하는 것으로 설정 되어있으며, <이쿠다마의 장>에서는 오하쓰가 이쿠다마의 길거리 찻집에서 도쿠베와 우연히 만나게 되는데, 순례길에 동행한 시골 손님과 가마꾼들을 의식하여 오하쓰는 도쿠베에게 계속 샷갓을 쓰고 있도록 한다. 다른 손님과 함께 관음순례를 하던 유녀가 사랑하는 이와 우연히도 어렵사리 만나 사랑의 회포를 풀기엔 너무도 짧은 시간이며 또한 다른 사람들 몰래 만나는 것 자체가 이 두 주인공에게는 매우 제약적인 장면인 것이다.

<텐마야의 장>은 유곽에서의 장면으로, 주인 부부, 요리사, 하녀 등 그야말로 많은 훼방꾼들이 있다. 오하쓰는 문 밖에 도쿠베가 숨어있는 모습을 보고 나가서 만나고 싶지만 나갈 수 없다. 유곽 밖으로 슬그머니 나가긴 했으나 안에서 사람들이 불러들여 서로 이야기도 제대로 나누지 못한다. 급기야 오하쓰는 도쿠베를 치맛자락 안에 숨겨 들어와 킷마루 밑에 숨게 한다.

이때 구헤지가 불량스런 친구들과 함께 텐마야에 들어선다. 마루 위의 구헤지와 킷마루에 걸터앉은 오하쓰, 그리고 그 밑에 숨어있는 도쿠베의 극적인 구도는 이들 각자의 처해진 입장을 시각적으로 잘 드러낸다.

이렇듯 두 사람에게 있어 유녀와 손님으로서가 아닌, 단지 서로 사랑하는 보통 남녀로서의 만남은 쉽지 않았던 것이다. 이들이 신주를 결심하고 나서 <미치유키>에 이르러서야 비로소 둘만의 만남이 가능해진다. 이렇게 다른 어떤 개입되는 인물 없이 두 사람만의 장면이 된 <미치유키>는 관객들이 공감할 수 있는 완전한 사랑의 장으로 표현될 수 있는 조건을 갖추게 된 것이다.

지카마쓰는 <관음순례>에서 신주사건에 얽힌 사랑과 죽음에 대한 긍정적인 분위기를 조성하고, <이쿠다마의 장>과 <텐마야의 장>에서는 신주의 원인을 제공하여 신주를 결의하도록 상황을 고조시킨 후, <미치유키>에서 두 주인공만을 등장시켜 그들의 심정을 술회하도록 하여 관객들로 하여금 두 주인공의 심정과 쉽게 하나가 되도록 함으로써 그

사랑과 죽음에 대해 충분히 이해하고 공감할 수 있도록 한 것이다.

2. 『소네자키신주』(曾根崎心中)에 나타난 사랑과 죽음

1) 의리와 인정

일본인들의 도덕관을 이해하는데 있어 빼놓을 수 없는 것이 ‘의리’의 문제이다. ‘의리’란 타인과의 관계로부터 생기는 사회적 의식으로서 자신의 체면이나 면목을 지키는 것뿐만 아니라, 자기 외의 타인, 즉 사회에 대해 지켜야 하는 도덕 습관이자 생활 규범을 말한다. 봉건사회의 구조적 관계에서 성립된 일종의 사회규범으로, 봉건영주의 지배정책과 막부의 권력구조 속에 의무관계로 엮어진 것으로 볼 수 있다. 루스 베네딕트는 이 의리를 세상(世間)에 대한 의리와 이룸에 대한 의리로 크게 구분하고 있다.¹¹⁾ 세상에 대한 의리는 주군에 대한, 근친에 대한, 다른 사람에게서 받은 은혜에 대한, 금전을 받거나 호의를 받거나 일하면서 도움을 받았을 때, 먼 친척(백부, 백모, 생질)에 대한 것을 말하며, 이룸에 대한 의리는 모욕이나 실패에 대한 비난을 받았을 때 그 오명을 씻는 일, 즉 보복이나 복수에 대한 것, (자기 전문 분야에서의) 실패나 무지를 인정하지 않으려는 노력, 일본인으로서 예절을 지키기 위한 노력을 말한다.

이에 대하여 ‘인정’은 인간으로서의 자연스런 정, 인간의 보편적 감정, 본능, 욕구 등을 말한다.

『소네자키신주』가 쓰여진 겐로쿠 사회는 이러한 의리와 인정의 공존을 용납하지 않았다. 지배계층에 의해 질서유지를 위한 의리만이 강조되고 상대적으로 인정은 무시되었다. 반면 당시 조닌(町人)들의 생활 속에는 의리와 인정이 모두 존재하고 있었으며, 의리만이 강요되는 사회 속에서 갈등하며 살아갈 수밖에 없었다. 지카마쓰는 이러한 갈등 속에서 살아가는 조닌들로부터 참다운 인간미를 발견해 내고 그것을 그의 세태비극 속에 그려내었던 것이다.

사건의 발단은 도쿠베와 오하쓰의 사랑에서부터 시작된다. 이하라 사이카쿠에 의하면 「가령 사랑은 하더라도 다유(太夫)나 묘다이(名代)의 남자는 신주 따위의 섬뜩한 것은 하지 않는다.¹²⁾」라고 하여 유녀와 손님은 사랑을 하더라도 사랑에 빠져 해매서는 안 되는 것으로 인식하고, 거기에서 스이(粹)라고 하는 미(美)를 찾고 있다. 인간의 본능을 있는 그대로 표현하지 않고 억제하고 격식을 갖추는 것을 미덕으로 삼고 있는 것이다. 그러나

이러한 사랑은 자연스러운 감정의 발로인 인정으로 대변될 수 있는 사랑이 아니다. 이는 상층 조년들의 고급 오락에 지나지 않는다. 봉건적인 「가정」(家) 중심의 사고방식으로 자유연애가 부정되고 결혼도 자신의 의지와 상관없이 부모가 정해주는 대로 해야했던 시대에 사랑의 본능을 분출시키도록 만들어진 것이 유곽이었다. 결국 유곽도 봉건질서를 유지하기 위해 만들어진 것이었으며, 기존의 「가정」(家) 질서나 신분질서를 깰 수 없었다. 즉, 유곽 역시 '의리'의 구조 속에서 진정한 의미의 '인정'의 욕구가 충족될 수 있는 곳은 아니었다.

그러나 지카마쓰는 유곽에서 꽃핀 사랑이지만 오하쓰와 도쿠베를 유녀와 손님 관계로 떠나 진실하고 순수한 사랑을 나누는 보통의 남녀로 그리고 있다. 이쿠다마의 찻집에서 오하쓰가 도쿠베의 손을 잡아 품속에 넣고 원망하며 푸념을 늘어놓으면서 우는 모습을 부부와 다름없는 모습으로 표현하고 있는 것이다.

하급유녀 오하쓰에게 있어서 도쿠베와의 사랑은 그녀의 인생 전부이다. 유녀로서의 현실은 암울하고 고통스럽다. 거기에 비추는 한줄기 빛이자 희망이 도쿠베인 것이다. 그러나 현세에서 사랑을 이룰 수 없음을 잘 알고 있다. 죽어서 사랑을 이루는 것이 훨씬 더 행복하다고 생각하며, 도쿠베와 함께 할 수 없는 현실에 대한 미련은 거의 없다.

도쿠베는 착실하게 고용살이를 하고 있는 간장 가게 종업원이다. 아마도 오하쓰를 만나기 위해 많이 벌지도 못하는 돈을 모아 유곽에 갔을 것이다. 장래 돈을 많이 벌어서 오하쓰를 낙적(洛籍)시켜 함께 살고 싶은 꿈도 갖고 있었을 것이다. 그렇다고는 해도 주인의 혼담을 일언지하에 단호히 거절한 것은 숙부이자 돌아가신 부모대신 자신을 돌봐준 주인에 대한 의리를 생각하면 놀랄만한 행동이다. 주인과의 의리를 저버린 그의 행동을 무모하고 성급한 그의 성격 탓이라고도 하지만 그만큼 그는 오하쓰와 순수하고 열정적인 사랑에 빠져 있었으며, 두 사람의 사랑은 확고부동했다. 작년부터 혼담이 있었지만 상대도 하지 않고 있었던 것이다.

의리와 인정이 대립되는 봉건사회 속에서 의리를 무시하고 인정을 선택한다는 것은 그 사회 속에서 삶을 영위해 나가는 개인의 죽음을 의미한다. 그럼에도 불구하고 인간다운 도쿠베는 인정을 선택한다. 의리와 인정이 대립하는 봉건사회의 질서가 도쿠베에게는 문제되지 않았다. 앞으로 닥칠 어려움을 예견하면서도 그는 당당하고 용감하게 인정을 주장한다. 봉건사회의 억압적이고 강제적인 의리보다 자신의 인정과 본능을 더 중시하는 도쿠베의 모습에서 자아의 확립을 엿볼 수 있다.

그런데 봉건적인 의리, 세상에 대한 의리보다 도쿠베에게 더 중요한 의리가 있었으니 이름에 대한 의리가 그것이었다. 인간미 넘치는 도쿠베는 친구인 구헤지와 의 신의를 지키려다 오히려 배신당하고 곤경에 처하게 되는데, 이 구헤지와 의 사건을 통해 나타난 의리, 즉 체면·명예에 관한 의리가 죽음을 결심하게 만드는 것이다. 히로스에 다모쓰는 『소네자키신주』에 나타난 의리를 위로부터 질서화 되고 있는 의리와 인간적인 의리로 정리하고 있는데¹³⁾, 여기에서 말하는 도쿠베의 체면에 관한 의리, 수치를 아는 의리가 인간적인 의리이다. 사람들 앞에서 사기꾼으로 몰려 두들겨 맞고, 주인의 돈을 갚지 않으려 한 것이 아님에도 불구하고 주인을 배신하고 돈까지 떼먹은 인간이라는 누명을 쓰게 될 도쿠베는 결백을 증명하고 그 치욕을 씻고자 자살을 결심하는 것이다.

체면이나 이름에 대한 명예는 얼핏 자아의 주장처럼 보일 수 있으나 결국 이 또한 타인의 눈을 의식한 것에 지나지 않는다¹⁴⁾고는 하지만, 도쿠베의 체면은 자기 자신을 주장하는 면이 강하다고 본다. 인정을 위해 주인과의 의리는 그토록 단호하게 저버리면서도 자신의 체면 문제에 있어서는 죽음 외에 다른 선택의 여지를 두지 않고 있는 것이다. 오하쓰와의 사랑을 주장하는 것을 도쿠베의 자아 확립의 문제와 관련짓는다면 도쿠베가 체면을 중시하는 것도 그것과 통한다고 볼 수 있으리라 생각한다.

그런데 도쿠베와 마찬가지로 오하쓰도 ‘죽어서 치욕을 씻지 않으면 안된다.’고 말할 정도로 매우 중시하는 이 내부적 의리는 인정과 대립 관계로서의 의리로 제시되고 있지 않다. 굳이 이 상황을 대립하는 구조로 본다면 의리와 인정의 대립이 아니라, 인간적인 도쿠베와 비인간적인 구헤지의 대립¹⁵⁾으로 볼 수밖에 없을 것이다. 여기서 인간다움의 조건은 의리와 인정을 모두 갖춘 것을 말한다. 객관적으로 오하쓰·도쿠베의 사랑과 이때의 의리, 즉 체면은 별개의 문제이지만, 구헤지 사건 이전부터 「아무리 만나려 해도 만날 수 없는 그 때는, 이승만의 약속이겠습니까。」라고 하며 이미 신주에 대한 각오가 서있던 오하쓰에게 신주를 결의하게 하는 직접적인 계기를 제공하게 된다.

믿음직하게 도움을 준 것이 신상의 재난이 된 것으로, 속으신 것이지만 증거가 없어 변명도 못하고 이렇게 된 바에는 도쿠님도 죽지 않으면 안될 운명인데, 죽을 각오인지 어떤지 듣고 싶다.....(중략)....무슨 일이 있어도 도쿠님, 같이 죽겠어요, 나도 같이 죽겠어요.¹⁶⁾

『소네자키신주』는 지카마쓰의 세태조루리 첫 작품으로 의리와 인정의 갈등 양상이 두

드리지 않는다. 도쿠베가 주인의 처질녀와의 혼담을 거절하는 장면에서 그 대답이 나타나지만, 도쿠베는 의리와 인정 사이에서 갈등하는 모습을 보이지 않는다. 신주하기 직전 도쿠베가 주인에 대해 사죄하는 모습에서 끝까지 주인과의 의리를 지키기 위해 최선을 다하는 모습을 볼 수 있는데, 의리도 인정도 지켜 가고자하는 극히 인간다운 모습으로 표현되고 있는 것이다.

이 작품에서는 의리와 인정이 함께 작용하여 신주라고 하는 아름다운 죽음을 만들고 있다고 볼 수 있다. 신주를 사랑의 최고 정점의 한 표현이라고 하면, 도쿠베의 외부적 의리, 주인과의 의리는 그 최고점에 다다르게 한 간접적 원인이 되며 그 과정에 내부적 의리는 촉매의 역할을 한 것이다. 내부적 의리, 체면의 문제가 없었다면 신주하지도 않았을 것이다. 오히려 도쿠베가 주인과의 갈등으로 어려움에 처했을 때도 도쿠베를 위로하며 어떻게든 살아가려 애썼던 것이다.

주인의 혼담 거절과 구혜지와의 금전관계로 인해 처하게 된 곤경을 함께 걱정하고 해결하고자 노력하며 그 타개 방법으로 신주를 결심하게 되는 과정에서 두 사람의 사랑은 더욱 공고해졌다. 비 온 뒤 땅이 굳어지듯, 영원한 사랑의 완성을 위해 의리의 문제는 그 필연적인 과정이라 할 수 있겠다.

지카마쓰 세태조루리의 테마로 이야기되어져 온 ‘의리·인정의 대립과 갈등’이 『소네자키신주』에서도 중요한 문제이기는 하나 신주의 직접적 계기는 되지 못하고 있다. 『소네자키신주』에서는 숭고한 사랑, 즉 인정을 추구하고 완성해 가는 과정으로서의 의리가 작용하는 관계를 그리고 있다고 볼 수 있는 것이다. 지카마쓰는 이처럼 의리의 구조 속에서 인정을 주장하고, 또한 의리와 인정을 지켜가기 위해 고뇌하는 인간의 모습을 통해 인간미를 발견하고, 그러한 인간에 대한 애정을 이와 같이 작품 속에 표현하고 있는 것이다.

2) 불교적 내세관

『소네자키신주』의 근저를 이루는 기본 사상은 불교이다. 인생무상, 관세음의 구원, 정토왕생 등 극중 주인공들의 죽음에 대한 인식은 모두 중세로부터 이어져 온 불교적 교의에 근거하고 있다.

막부는 봉건 질서를 유지하는 이념으로 유교를 이용하여, 무사들 사이에 주자학이 퍼졌으며 일반 서민은 그 가르침 밑에 통치되었다. 근세의 불교는 막부의 지배 하로 들어가면서 종교로서의 엄숙함보다도 오히려 일상의 관혼상제에 관계하는 것이 보다 많아졌는데,

그만큼 유교보다도 일상생활에 녹아든 면이 강했다. 유교는 지배자 계급인 무사의 사상이고 그것이 서민을 계몽하고 있었으나 서민에게는 중세부터 이어져 온 불교가 생활 깊숙이 자리잡고 있었던 것이다. 특히 관음신앙과 정토신앙은 서민들 사이에 널리 퍼져 그들의 미래관·사생관의 토대를 이루고 있었으며, ‘관음순례’¹⁷⁾는 당시 오사카 서민들 사이에 유행하고 있던 풍습의 하나로, 종교적 의미를 떠나 이미 생활이었다.

정말 극락세계에서 지금 이 세상에 나타나 우리들에게 자비를 베풀어주시는 관세음은 우리러 보기에도 너무나 높다. 옛날 높은 전각에 올라 인덕천황이 백성의 번창을 약속하신 오사카 33곳의 관음 영장을 순례하면 죄도 소멸한다고 한다. 바로 그 여름날의 구름.¹⁸⁾

33곳 관음영장을 순례하면 죄장(罪障)도 없어진다고 하는 영험이 보편적인 차원에서 발상되고 있다. 관음순례에 의해 비로소 죄장은 소멸되는 것이고 그것을 우선 약속하고 있다. 그리고 그 약속된 영험을 구체적으로 살리기 시작하는 것으로서 오하쓰가 출현한다.¹⁹⁾ 관음순례를 통해 오하쓰의 금기 된 죽음에 대한 죄도 없어짐을 암시하고, 이로써 오하쓰가 왕생할 수 있는 조건을 마련하고 있는 것이다.

<관음순례> 마지막 구에서는 「지금 이 세상에 나타나 우리들에게 자비를 베풀어주시는 관세음」에 의해 맹목적인 사랑은 깨달음으로의 다리가 되고 정사한 영혼은 어둠의 세계에서 해방되어 성불할 것이라는 것이 약속된다. <관음순례>는 죄장소멸의 노래이자 진혼·성불의 노래라고 말할 수 있을 것이다.²⁰⁾ 관객들이 이미 알고 있는 신주라고 하는 어두운 결말에 대해 열반으로의 구원과 미래성불의 밝은 암시를 줌으로써 두 주인공의 사랑과 죽음에 대한 선입견을 전환시키고자 하는 지카마쓰의 장치로도 볼 수 있겠다.

이제 관객의 시각이 아닌 주인공의 시각에서 이 관음신앙과 정토신앙이 어떻게 작용하고 있는지 알아보도록 하겠다.

아무리 만나려 해도 만날 수 없는 그 때는, 이승만의 약속이겠습니까. 그러한 예가 없는 것은 아닙니다. 죽어버리면 그뿐, 저승길은 방해하는 사람도 방해받는 사람도 없겠지요.²¹⁾

신과 부처님께 빌어 두었던 현세에서 부부가 되고자 하는 소원을 지금 여기에서, 미래에 부부로 만나고 싶다고 기원하여, 후세에도 하나의 연꽃 위에 다시 태어나요.²²⁾

위의 오하쓰의 말속에서 이 세상이 아닌 죽음 이후의 또 다른 세상에 대한 의지와 간절한 기대를 엿볼 수 있다. 이와 같은 내세에 대한 기대는 오하쓰와 도쿠베가 신주를 결의하는데 있어 주저함이 없도록 하고 있는 것이다.

또 도쿠베는 영혼의 불빛을 보고 먼저 세상을 뜬 이들의 정토왕생을 위해 염불하고 「영혼이 되어 한 곳에 살자.」고 한다. 그리고 오하쓰를 칼로 찌르며 끊임없이 나무아미타불을 염송한다. 자신들의 정토왕생과 부부의 연을 위한 염불인 것이다.

이와 같은 오하쓰와 도쿠베의 내세에 대한 간절한 기원과 도입부의 <관음순례>의 약속은 「소네자키 숲의 바람이 소리를 내듯 소문이 되고 입에서 입으로 전해져 귀천을 불문하고 사람들의 회향의 씨가 되고, 둘의 미래 성불은 의심할 여지없는 사랑의 본보기가 되었던 것이었다.」라는 <미치유키>의 결구로 실현되고 있다.

앞서 살펴본 관음신앙과 정토신앙 이전에 기본적인 인생관은 바로 ‘무상감’이었다. 헤이안기부터 중세를 거쳐 근세에 이르기까지 일본인의 정신사를 뚫고 흐르는 하나의 굵직한 선이 있다면 ‘무상감’일 것이다.

무상은 고(苦)를 수반한다. 왜냐하면 무상한 것을 영원한 것으로 생각하여 그것에 집착하기 때문이다. 이것은 ‘무상애감(無常哀感)’과 통한다 하겠다. 그러나 무상은 비관적 세계관이라기 보다 그 집착을 경계하는 것으로서, 실상을 부정하는 것이 아니라 현상계가 유전함을 통찰한 것이다. 이러한 통찰은 ‘무상미관(無常美觀)’으로 발전될 수 있는 것이다. 『소네자키신주』에서의 무상은 ‘무상애감’에 가깝다.

이 세상과의 이별, 밤과도 이별이라며 죽으러 가는 이 몸을 비유하니, 아다시가하라(묘지) 길의 서리가 한 발 디딜 때마다 사라져 가고, 마치 그러한 꿈 속의 꿈처럼 덧없이 애처롭기만 하다.²³⁾

위의 인용문에서 보듯이 무상감이 덧없음으로 표현되고 있고, 이는 허무한 마음, 슬픔의 표현이기 때문이다. 비록 삶의 집착을 완전히 떨치지 못하여 슬픔의 감정으로 표현되고 있기는 하나 이는 모든 것을 초월한 자연이나 신이 아닌 평범한 인간이기에 어찌면 지극히 자연스런 감정이다.

지금까지 살펴본 것처럼 무상의 인생관은 삶에 집착하지 않도록 하고, 관세음의 구원과 정토왕생에 대한 믿음은 사후세계에 대한 낙관적인 믿음을 갖게 함으로써 주인공들이 죽

음을 결정하고 수용함에 있어 긍정적으로 작용하고 있다. 이와 같은 죽음에 대한 낙관적 시각은 미의식으로까지 발전할 수 있는 토대를 조성하고 있다. 그리고 관객들에게는 <미치유키>의 결구로 신주사건 주인공들의 미래성불과 정도왕생을 확신시킴으로써 신주라고 하는 죽음의 내용을 긍정적으로 바라볼 수 있게 한 것이다.

3. 신주(心中)의 미의식

1) 『소네자키신주』의 도행

<관음순례>, <이쿠다마의 장>, 그리고 <텐마야의 장>을 통해 관객들은 그들의 사랑과 죽음을 이성적으로 이해할 수 있게 되었다. 여기에 극중의 주인공들과 하나가 되고 마음으로 그들과 함께 할 수 있는 장이 마련되었으니 그것이 <미치유키>이다. <미치유키>에서 관객들은 이성뿐만 아니라 심정적으로 그리고 감성적으로 그들의 사랑과 죽음에 공감하고 눈물 흘리게 된다. 히로스에 다모쓰는 비극의 감동에 순화될 수 없는 동정이라는 차원의 감정을 없애기 위해서도 미치유키의 미(美)는 도움이 될 것이라고 하면서 미는 동정을 없애는 것이라고 하였다.²⁴⁾ 이성적으로 객관적 입장에서 주인공들을 동정하는 것에서 그치지 않고 감동의 차원으로 발전하도록 돕는 것이 바로 미치유키의 아름다움인 것이다.

그렇다면 지카마쓰의 미치유키의 아름다움은 어디에서 비롯하는가? 감미로운 문장, 사미센의 애절한 연주, 훌륭한 조종에 의한 인형의 연기도 물론 그 아름다움에 일조하고 있음을 부정할 수 없다. 그러나 무엇보다도 중요한 것은 감정이 담긴 문장일 것이다.

『나니와미야게』(難波みやげ)²⁵⁾에 의하면, 지카마쓰는 조루리를 혼이 없는 인형에 감정을 불어넣어 관객에게 감명을 주는 것이라고 말하면서 조루리의 문구는 감정을 근본으로 해야한다고 말했다. 또한 풍경을 읊는 미치유키의 문구에도 감정을 담아 표현하는 것을 중요하게 생각했다. 『소네자키신주』의 미치유키 또한 예외가 아니어서 죽음을 향해 발걸을 옮기는 두 주인공의 심정이 잘 담겨져 있다.

『소네자키신주』의 <미치유키>는 텐마야 유곽이 있는 도지마신지(堂島新地)를 벗어나 인적이 드문 곳을 찾아가기 위해 우메다 다리를 건너 우메다 독을 따라 가다 소네자키 숲에 이르기까지의 노정과 신주하는 장면으로 이루어져 있다.

지카마쓰의 미치유키 중에서도 명문으로 일컬어지는 『소네자키신주』의 우메다 다리에

이르기까지의 문장은 매우 서정적이어서 죽음을 앞둔 이들의 심정이 절절히 베어 나온다.

이 세상과의 이별, 밤과도 이별이라며 죽으러 가는 이 몸을 비유하니, 아다시기가하라(묘지) 길의 서리가 한 발 디딜 때마다 사라져 가고,²⁶⁾

죽음으로 향하는 발걸음 하나 하나에 인생의 허망함, 이세상과의 이별에 대한 아쉬움, 이승에서의 시간이 얼마 남지 않았음에 대한 아쉬움, 그리고 죽음이 가까워 옴에 따른 초조함이 더불어 묻어난다.

마치 그러한 꿈 속의 꿈처럼 덧없이 애처롭기만 하다.²⁷⁾

아침이면 흔적도 없이 사라질 서리와 같은 몸인 것만으로도 덧없고 허망한데, 꿈 속에서 꾸는 꿈으로까지 그 허망한 심정이 확대되어 자신의 인생의 보잘 것 없음은 느낌과 동시에 그러한 자신의 처지가 더 없이 애처롭게 느껴졌을 것이다. 무상애감이 잘 드러나고 있다고 하겠다.

세어 보니 새벽을 알리는 종 일곱 개 중 여섯 개가 울리고, 이제 남은 하나가 이 세상에서 듣는 마지막 종소리, 적멸위락이라고 울려오는 것이다.²⁸⁾

문득, 지금 보고 듣는 것이 이 세상에서 마지막으로 보고 듣는 것이라는 생각이 든다. 평소 들던 종소리는 사랑하는 두 사람이 아침이 되어 헤어질 아쉬움도 생각지 않고 울리던 무정한 종소리²⁹⁾였으나, 마지막으로 듣는 종소리라 생각하니 특별한 가르침을 주는 소리로 들려오는 것이다. 적멸위락, 세상번뇌로부터 영원히 해탈하는 적멸의 경지야말로 참된 즐거움이라는, 즉 죽어서 안락하게 된다고 하는 종소리의 가르침을 떠올리고 스스로 자신들의 죽음에 위안을 삼는다.

종소리뿐이라, 나무도 풀도, 하늘도 이별이라 생각하고 울려다 보니, 구름은 무심하게 떠 있고, 물도 무심하게 소리내며 흐르고 있다.³⁰⁾

종소리뿐만 아니라 자연의 모든 풍경도 마지막이므로 하나 하나 모두 애정을 갖고 가슴에 새겨 두고 싶다. 그만큼 세상과의 이별에 대한 아쉬움이 크기도 하다. 그러나 구름

도 물도 자신들의 애뜻한 심정과는 달리 무심하고 평온하게 흘러간다. 『나니와미야게』에 의하면 구름은 마음도 없고 어떤 괴로움도 없어 보여 부럽다는 뜻으로 풀이하고 있다.³¹⁾ 이 세상의 드라마와 대비되는 초월적인 자연³²⁾을 말하고 있는 것이다. 도쿠베와 오하쓰의 괴롭고 아쉬운 마음을 자연에 맡기고 싶지만 자연과 이들은 같은 차원의 세계가 아닌 것이다. 천지 자연의 운행은 변함 없는데, 인간은 사랑을 이룰 수 없고 죽음으로 뛰어 들 수 밖에 없다. 자연계의 정상적인 운행과 비운의 죽음을 맞지 않으면 안 되는 인간, 양자의 질서는 일치해야 한다는 관념과 그럼에도 불구하고 자연과 하나가 될 수 없는 인간계 질서의 슬픔이 깊이 배어있다.³³⁾ 이러한 단절된 이미지를 통해 자신들의 죽음의 세계를 냉정하게 바라보는 계기가 되고, 이로써 사후 세계에 대한 기원이 더욱 절실해진다.

북두성은 선명해져 수면에 별빛을 비추고, 견우직녀가 부부의 연을 맹세한 은하수가 걸려 있다. 우메다 다리를 오작교로 하여 부부의 언약을 가슴에 담고, 언제까지나 나와 당신은 부부별, 꼭 그렇게 될 것이라고 매달려 기대어 우니 두 사람 사이에 떨어지는 눈물로 강물도 불어날 것이다.³⁴⁾

무심히 흐르는 시지미강에 비치는 북두성을 보고 견우와 직녀의 부부의 연을 떠올리며 자신들이 지금 건너고 있는 우메다 다리를 오작교로 삼아 부부의 맹세를 한다. 내세를 믿고 있는 있으나, 경험하지 못한 사후세계에 대한 불안으로 적멸위락의 종소리를 가슴에 새기며 부부별로 꼭 다시 만날 수 있기를 기원하면서 스스로를 위로하고 불안한 마음을 진정시키고자 하는 것이다. 한여름에도 만발한 꽃을 보는 듯한 화려하고 아름다운 우메다 다리³⁵⁾ 위에서의 두 주인공들의 슬픈 사랑의 언약은 관객들에게 더욱 가슴 아프고 아름다운 이미지로 다가온다.

이 미치유키의 문장은 아쉬움, 괴로움, 슬픔의 심정을 노래하지만, 종소리, 풀, 나무, 하늘, 구름, 물, 북두성과 같은 자연의 소재를 통해 감성적으로 묘사함으로써, 죽음의 음침한 분위기를 없애고 있다. 또한 인생무상, 적멸위락, 부부별 등을 통해 비록 두렵기는 하나 죽음을 긍정적으로 받아들이고 있음을 알 수 있다. 죽음에 대한 긍정적인 인식과 감성적인 분위기가 더해져 죽음 자체도 아름다움으로 느끼도록 하고 있는 것이다.

우메다 다리를 건너면서 이들은 현실의 세계를 벗어나 이미 죽음의 세계로 접어들었다. 밝음의 세계에서 어두움의 세계로 접어드는 것이다. 그러나 강 건너 유곽 2층에서 들려오는 노랫소리에 사랑을 이루기 위해서는 죽을 수밖에 없는 현실을 떠올리고 그들은 다시금

눈물을 흘리며 여름밤의 짧음을 아쉬워한다. 죽음을 긍정적으로 인식하고 있다고는 하나 생명이 붙어 있는 한 이 세상에 대한 아쉬움과 생의 집착은 쉽사리 떨칠 수 없는 것이다. 이러한 아쉬움과 죽음에 대한 두려움, 그리고 슬픔의 감정은 죽기 직전까지 계속되는 그들의 눈물³⁶⁾ 속에서도 발견할 수 있다.

눈물을 흘리면서 오하쓰는 자신과 도쿠베의 죽음을 피할 수 없는 운명으로 받아들인다. 비록 액운이지만 도쿠베와 함께 할 수 있다는 것이 오하쓰에게는 기쁨이 되는 것이다. 오로지 도쿠베와의 사랑만을 위해 죽음을 선택한 오하쓰의 마음을 엿볼 수 있는데, 이는 뒤에 나오는 오하쓰의 말을 통해 솔직하게 표현된다.

만약 길에서 추격자에게 잡혀 빨뿔이 헤어지게 된다 하더라도 우리의 사랑의 진실은 버리지 않겠다고 다짐하며 면도칼을 준비했는데, 바라던 대로 함께 죽을 수 있다는 것이 기쁨이에요라고...³⁷⁾

이제 그들이 할 수 있는 것은 내세에서의 부부의 연을 위한 간절한 기원뿐이다.

저기 둘이 나란히 날아가는 영혼을 남의 일이라고 할 수 있을까? 틀림없이 당신과 나의 영혼이야.³⁸⁾

이미 죽음의 세계로 발을 내딛은 그들은 빛이 나는 무언가를 보고 죽은 이들의 영혼이라 생각하며, 그 영혼의 불빛에서 자신들의 미래를 본다. 그들의 모든 사고는 내세에의 기원에만 집중될 수밖에 없는 상황인 것이다.

죽을 장소를 결정함에 있어서도 소나무와 종려나무가 한 그루로 합쳐진 아이오이(相生)가 있는 곳으로 하고, 나무에 몸을 묶을 띠를 찢으면서도 자신들의 사이는 그 띠처럼 찢어지지 않기를 바라며, 죽음의 직전까지 열심히 나무아미타불을 외운다.

이 슬픈 사랑의 연인들과 함께 관객들도 그들의 정도왕생과 부부의 연을 기원하게 된다. 두 주인공과 관객이 하나가 되어 미치유키를 가는 것은 아와레(あはれ)의 감정이 작용했기 때문이다. 아와레는 몇 개의 뉘앙스를 지니는데, 탄식·감사·찬탄·동정·애정·사모·풍정·우미·도리·비에·동정·애정 등이다. 옛날에는 영탄적 감정을 널리 표현했으나, 근세 이후로는 주로 애련(哀憐)·비에(悲哀)의 뜻으로 사용되었다.³⁹⁾ 바로 이러한 아와레의 정취가 관객과 극중 인물들이 하나가 될 수 있도록 한 것이다.

지카마쓰는 ‘우레이(憂)’, 즉 비극적인 감정⁴⁰⁾이 중요하다고 해서 ‘슬프도다.(あはれ也)’라는 문구를 쓰고, 또는 이야기 할 때 우는 듯이 이야기하는 것은 자신의 극 작법이 아니며, 오로지 의리에 의해 그 필연성을 부여하여 비애감을 느끼도록 한다고 하면서, ‘슬프도다.(あはれ也)’라고 말하지 않고 자연스럽게 아와레(비애감)를 느끼게 되는 것이 중요하다고 말했다.⁴¹⁾

의리와 인정을 테마로 하여 인생의 고뇌와 갈등을 살아 나가는 주인공들의 모습을 통해, 그리고 미치유키에 나타나는 죽음을 앞둔 주인공들의 심정과 황량하고 쓸쓸한 우메다 독이나 소네자키 숲의 이미지 등을 통해 관객들은 아와레를 느끼게 되는 것이다. 죽음 직전에 도쿠베와 오하쓰가 주인과 부모에 대하여 술회하는 장면과 사실적으로 묘사된 신주 장면도 관객의 아와레를 이끌어 내기 위한 지카마쓰의 방법으로 볼 수 있으며, 특히 처참한 신주 장면은 관객들에게 주인공들의 죽음의 고통을 함께 느끼도록 하기에 부족함이 없다.

이와 같이 심정적으로 감성적으로 충분히 오하쓰와 도쿠베의 사랑과 죽음에 공감할 수 있는 장이 된 <미치유키>는 「귀천을 불문하고 사람들의 회향의 씨가 되고, 둘의 미래 성불은 의심할 여지없는 사랑의 본보기가 되었던 것이었다.」고 하는 마지막 결구로 이들의 죽음에 의미를 부여하여 이 신주라고 하는 죽음을 미의 차원으로까지 승화시키고자 한다.

미치유키의 미는, 현실적으로 패배하기는 하지만 미래에 있어서 구제를 약속 받은 남녀의 혼을 위로하듯, 깊은 감동으로써 이야기되어진다. 끔찍한 신주의 장면조차도 가타리모노(語りもの)⁴²⁾의 시적인 아름다움 속에서 순화된다. 그 완결의 방법은 비극의 주인공들에 대한 진혼곡으로서 종교적 색채 속에서 끝나는 것이다. 관객은 여기에서 격렬한 카타르시스를 체험했을 것이다.⁴³⁾ 다른 서양 비극에서 느끼는 감동, 즉 슬픔의 감정 분출에 의한 카타르시스와 구별되는 차별성이 바로 여기에 있는 것이다. 죽음은 현실적으로 비극이지만 도쿠베와 오하쓰의 신주는 사후 세계에 대한 구원의 확신으로 해피엔딩이 되고 있다. 두 사람의 사랑은 죽음에 의해 완성된 것이다.

2) 신주(心中)의 미의식과 근세 서민사회

「어제도 신주, 오늘도 또」⁴⁴⁾로 『신주대감』의 「서두(序)는 시작된다. 겐로쿠·교호기에 가미카타(上方)에서 일어난 신주의 일대 유행은 당시 사람들에게도 기이하고 이해할 수 없는 일이었다. 그것은 비슷한 시기 교토와 오사카에서 유행한 『이로타케우타자이몬

젠』(色竹歌祭文揃)에서도 「왜 가미카타는 신주라는 것이 유행할까?」⁴⁵⁾라고 노래 불러 질 수밖에 없는 이상한 현상이었다.⁴⁶⁾ 그러나 신주는 겐로쿠 시대를 사는 민중에게 있어 이해할 수 없는 세계는 아니었다. 그것은 그들의 생활과 심정에 깊이 파고들어 그 마음을 강하게 휘어 잡는 강렬한 관심사였다. 신주가 단순한 사회현상에 그치지 않고 가부키나 조루리 또는 우키요조시·가요 등 다방면의 문예형식에 의해 적극적으로 반복하여 채택된 것에서도 분명히 알 수 있다.

사이카쿠는 신주에 대하여 우키요조시 『호색이대남』(好色二代男)에서 「의리에 있지 않고, 정에 있지 않고, 모두 부자유로부터 무상에 근거하여, 반드시 중국에 이처럼 되었다.」⁴⁷⁾고 단정하고, 지카마쓰도 세태조루리 『나가마치온나노하라키리』(長町女腹切)에서 「세상에 많은 신주도 돈과 불효로 소문이 나고, 사랑으로 죽는 자는 한사람도 없다.」⁴⁸⁾고 한시치(半七)의 백모의 입을 통해 말하고 있다. 이는 지카마쓰가 그린, 사랑 때문에 아름답게 죽어 간 신주와 모순되지만 당시 일반의 신주에 대한 생각을 나타내고 있는 것으로 보인다. 사랑이니 의리니 인정이니 해도 한 겹 벗은 신주의 진상은 돈에 궁해지고, 불효를 거듭하여 어찌할 수 없는 진퇴양난에 빠진 끝에 이르게 된 신주가 이 시대의 실상이었던 것을 두 사람은 한편에서 꿰뚫고 있었던 것이다.⁴⁹⁾

또 사이카쿠는 『호색이대남』에서 「가령 사랑은 하더라도 다유(太夫)나 묘다이(名代)의 남자는 신주 따위의 섬뜩한 짓은 하지 않는다.」⁵⁰⁾고도 말하고 있다. 다유등 최상급의 유녀와 즐기는 상층 조년의 입장에서, 신주를 하찮은 남자와 하급유녀가 금전에 궁하여 무상을 느끼고, 궁지에 몰려 저지르는 저속한 행동으로 멸시하고 냉정하게 다루고 있는 것이다.

실제로 현실의 신주는 거의가 비참하고 추악한 것이었다. 그러나 신주한 남녀와 비슷한 삶을 살고, 공통된 세계관을 가지고 있던 민중은 그러한 신주의 실태를 숙지하고 있었기 때문에, 가령 그 이유에 어느 정도 인정하기 힘든 부분이 있더라도 그들에게 깊은 동정과 애도를 아끼지 않았던 것이다.

이렇듯 사랑을 위해 죽어 가는 하급 유녀나 종업원이라고 하는 중하층 민중 속에 인간 신뢰를 걸고자 했던 지카마쓰는 그의 신주모노를 통해 그들의 신주에 정당성을 부여했다. 신주를 현실로부터의 도피가 아니라 내세에 대한 믿음에서 온 적극적인 선택⁵¹⁾으로 그려내고 있는 것이다. 이는 루스베네딕트가 일본인의 자살에 대하여, 「적의에 찬 세계에 의해 압사 당하게 된 자가 마지막으로 선택하는 행복이 아니라, 주변으로부터 인정받으려는

목적으로 개인이 선택하는 용의주도하게 계산된 행동」⁵²⁾이라고 말한 것과도 통한다 하겠다.

지카마쓰의 신주모노, 특히 그 첫 작품인 『소네자키신주』는 일반의 신주에 대한 인식을 바꿔놓았다. 죽음을 통해 완성된 숭고한 사랑이라고 하는 변화된 신주에 대한 인식을 본 논문에서는 ‘신주의 미의식’으로 표현하고자 한다.

칸트 미학에 의하면 미(美)에 대하여 「사람마다의 주체적, 감정적인 판단이다. 그러나 그 밑바닥에 무엇인가 보편적인 것이 있어야만 한다. 그것이 없다면 ‘이것이 미(美)이다’라는 판단은 헛된 일이다. 숭고한 것, 고상한 것에 있어서도 그것은 말할 수 있다. 주관적인 감정적 판단이나, 그 밑에 선험적으로 있는, 그 어떤 보편적인 것이 있어야만 한다. 그것을 ‘공통감각’이라고 한다.»고 철학적으로 논하고 있다.⁵³⁾

사람마다의 주체적, 감정적인 판단은 가치관의 문제일 것이다. 그렇다면 신주에 대한 가치관으로부터 신주의 미를 이야기할 수 있겠다. 『소네자키신주』를 통해 나타난 신주관이라 하면 그 신주와 관련된 사랑과 죽음, 그리고 그 주체가 되는 인간에 대한 가치관의 종합이다. 먼저 주인공과의 의리를 저버리고 세속적 안락을 포기한 채 선택한 도쿠베의 사랑과 자신을 희생하면서까지 지켜가고자 한 오하쓰의 사랑은 그 어떤 사랑보다도 순수하고 열정적이며 아름답다 하겠다. 또한 인정이 무시되고 억압적인 봉건적 의리가 지배하는 사회구조 속에서 의리와 인정을 모두 지키려 하는, 그래서 고뇌하고 고통받으며 자아에 눈 떠가는 인간미 넘치는 인간상은 다름 아닌 근세 서민들의 모습이기도 하다. 현세에서 이를 수 없는 사랑을 내세에서 완성시키고자 선택하는 죽음, 그리고 미래 성불의 확신을 담은 신주의 죽음은 숭고하기조차 하다. 이러한 사랑과 인간과 죽음에 대한 생각들이 신주의 미의식의 바탕을 형성했다 하겠다. 여기에 <미치유키>의 아와레의 정취가 더해져 ‘우레이’로 표현되는 비극적 감동을 불러일으키고 내세의 구원의 확신을 담은 결구의 희망적 내용으로 작품이 완결되면서 신주의 미의식이 완성되고 있다.

이렇게 지카마쓰에 의해 표현되고 있는 신주의 미가 『소네자키신주』를 보는 관객들에게도 ‘아름다움’으로 느껴지는가 하는 것은 그들의 주체적이고 감정적인 판단에 따를 것이다. 칸트는 주관적 감정적 판단 밑에 보편적인 ‘공통감각’이 있을 때 진정한 미라 하였다. 그렇다면 이 신주의 미는 보편성을 띠고 있는가 묻지 않을 수 없다. 아와레나 우레이의 감정은 어느 누구나 가지고 있는 보편적 감정이다. 그러나 이러한 보편적 감정을 불러일으키기 위해 지카마쓰가 사용한 의리로 인한 갈등의 문제는 관객 또는 독자가 속한 시

대나 계층에 따라 달리 받아들여질 것이다. 주지할 것은 최소한 근세 서민들에게 있어서 만은 이것은 보편적이고 공통적인 문제였으리라는 것이다. 같은 문제로 고뇌하고 번민하던 근세의 중하층 서민들은 『소네자키신주』를 통해 충분히 신주의 미를 느낄 수 있었을 것이다.

이 시대의 지카마쓰 조루리가 서민 정신구조의 멋진 대변자가 되어 주었기 때문에 신주하는 자는 편안히 지카마쓰의 작품에 자신의 심정을 위탁하여 죽어갈 수 있었을 것이다. 신주가 추악하고 비참한 현실에 머무르는 한, 위정자에게 그렇게 위협적이지 않다. 그러나 그것이 무대에 올려져 관객의 뜨거운 공감 속에서 신주의 길을 걷는 남녀에게 지극히 행복한 황홀감이 떠오를 때, 그 황홀의 표정에 위정자는 강렬한 독성을 알아 차렸음에 틀림없다.⁵⁴⁾ 신주금지령까지 내려진 배경에는 이처럼 신주의 미의식에 대한 강한 여과가 작용하고 있었음을 부정할 수 없는 것이다.

지카마쓰의 신주모노 주인공은 실생활 상에서 패배하면서도 사랑 때문에 죽은 정신상의 승리자로서 사회에 대한 항의를 가슴에 담고 죽어간 것이 아니라, 세상의 의리를 등진 죄인이라고 스스로를 느끼면서 양심의 가책과 싸우면서 죽어 갔다. 봉건사회의 중압 하에 스스로의 마음이 의리와 인정의 모순에 끌려가면서 파국에 이르는 지카마쓰 세태물의 주인공들의 모습이야말로 당시 적극적으로 사회에 저항할 만한 계급적 힘을 갖지 못했던 봉건사회 조년 생활의 비극적 모순의 집중적 표현이라고 하는 것이다.⁵⁵⁾ 이는 지카마쓰 세태조루리의 신주가 갖는 보편성의 한 면이 될 수 있으리라 생각한다.

봉건시대 조년 계급 내부의 보편성을 가지고 ‘신주의 미’를 주장한다는 것은 부담스러운 일이다. 그러나 이것을 좀 더 넓게 생각해 보면 모순된 삶에서 느끼는 공통된 감정이라는 것은 어느 시대, 누구에게나 존재할 수 있는 것이라는 생각이다. 그렇기 때문에 근세의 사랑과 죽음일지라도 오늘날에까지 공감을 얻을 수 있는 것이다.

Ⅲ. 결론

『소네자키신주』는 당시 경영부진으로 곤경에 처해 있던 다케모토좌(竹本座)의 빛을 한꺼번에 갚고 다시 일어설 수 있도록 했을 만큼 관객들에게 엄청난 반향을 일으킨 작품

이다. 바로 그 관객의 주된 계층이었던 겐로쿠 시대의 서민들은 『소네자키신주』를 보고 감동했다. 두 연인의 사랑과 죽음에 대하여 감동하고 나아가서는 그 사랑과 죽음을 아름답다고까지 느끼게 되었다. 일반적으로 슬프고 어두운 이미지를 떠올리게 되는 죽음에 대하여 아름답다고 생각하게 된 것은 특별한 의미를 갖는다고 하겠다. 본고에서는 이러한 사랑과 죽음에 대한 인식을 ‘신주의 미의식’이라고 표현했다. 지카마쓰의 세태조루리로 다시 태어나기 이전의 소네자키신주 사건은 유녀와 간장가게 종업원의 보잘것없는 사랑 놀음에 의한 비참한 동반자살에 지나지 않았다. 그러나 지카마쓰는 이러한 신주사건 속에서 인간과 사랑과 죽음에 대한 새로운 가치를 발견하였고, 그 비참한 사건을 아름답게 묘사함으로써 신주의 미의식을 표현했다.

의리와 인정이 대립되는 모순된 봉건사회 구조 속에서 인정을 주장함으로써 지극히 인간답기를 원했던 인간과 그들의 순수한 사랑, 그리고 의리와 인정 때문에 어쩔 수 없는 상황에 몰려 죽을 수밖에 없지만 그것으로 끝나는 것이 아니라 내세에서의 사랑의 완성이라는 희망을 간직한 아름다운 죽음을 표현한 것이다. 이것은 겉으로 드러나지 않고 있었지만 겐로쿠 시대 민중들 속에 잠재되어 있던 인간과 사랑과 죽음에 대한 긍정적인 인식을 자극하고 동질감을 느끼게 하였으며, 그들을 감동시키고 일종의 미의식으로 발전하여 나아가서는 신주에 대한 동경으로까지 확대되기에 이르렀던 것이다.

『소네자키신주』는 신주를 다룬 최초의 세태조루리로서 신주에 대한 인식을 새롭게 하기에 충분한 작품이었다.

먼저 그 구성면에서, 서민들에게 친숙한 <관음순례>로 시작하면서 오하쓰에게 관음화신의 이미지를 부여하여 작품 전체를 덮고 있는 죽음의 어두운 분위기를 밝게 하였으며 이것이 마지막 장인 <미치유키>에서의 오하쓰·도쿠베의 미래성불 회향의 결구와 호응하면서 신주의 죽음을 밝게 바라볼 수 있도록 하고 있다. 마지막 장인 <미치유키>는 사건 전개 중심인 <이쿠다마의 장>이나 <텐마야의 장>과 달리 죽음을 앞둔 두 사람의 애절한 심리 묘사가 중심을 이루는데, 다른 어떤 개입되는 인물이나 사건 없이 오로지 두 주인공만을 등장시킴으로써 완전한 사랑과 죽음의 장으로 표현하기 위한 충분 조건을 갖추어 관객들로 하여금 그 두 사람의 죽음에 쉽게 몰입할 수 있도록 하고 있다.

앞서 신주의 미의식을 언급하면서 지카마쓰의 인간과 사랑과 죽음에 대한 새로운 발견에 대해 이야기했다. 본 논문에서는 ‘의리와 인정’의 관계 속에서 인간과 사랑을, ‘불교적 내세관’을 통해 죽음의 미의식을 살펴보았다.

지카마쓰는 봉건적 의리가 지배하는 구조 속에서 인정을 주장하고, 또한 의리와 인정을 지켜가기 위해 고뇌하는 인간의 모습을 통해 인간미를 발견하고, 그러한 인간에 대한 애정을 작품 속에 표현했으며, 도쿠베와 오하쓰의 미래성불의 확신을 통해 사랑을 목숨을 걸만한 가치가 있는 것으로 그려내었다.

또 서민들의 인생관·사생관의 바탕을 이루는 불교의 무상관, 관음신앙, 정토신앙 등을 통해 신주한 주인공들의 죽음에 내세에 대한 기대와 확신을 줌으로써 그들의 죽음의 세계를 아름답게 인식하도록 했음을 알 수 있었다.

『소네자키신주』에서 <미치유키>의 아름다움은 신주의 미를 결정짓는 매우 중요한 역할을 하고 있다. 특히 우메다 다리까지의 미치유키 문장은 낭만적으로 느껴지기까지 한다. 죽음을 앞둔 주인공들의 심정을 담은 문장들은 아와레의 감정을 느끼게 하고 이것은 지카마쓰가 강조한 우레이의 감정이 된다. <이쿠다마의 장>과 <텐마야의 장>에서 조성된 신주의 필연성에 대한 이해에 더하여 감성적인 <미치유키>는 오하쓰와 도쿠베의 신주에 완전히 공감하고 그들의 가치있는 죽음에 눈물짓게 만들어 『소네자키신주』에서의 신주의 미를 완성해 간 것이다.

이렇게 『소네자키신주』를 통해 표현되고 조성된 신주에 대한 인식을 감히 ‘신주의 미의식’이라고 말하기엔 조심스럽지 않을 수 없다. 그러나 칸트의 미에 대한 정의를 빌어 살펴보았듯이 신주의 미는 사람마다의 주체적, 감정적인 판단과 그 이전의 보편성을 갖추었다고 하겠다. 겐로쿠·교호시대 서민들이 특히 공감하고 동경한 ‘신주의 세계’는 그들에게 있어 충분히 아름다운 사랑과 죽음의 세계였다.

【注】

- 1) 諏訪春雄 『心中-その詩と眞實』(동경: 毎日新聞社, 1977), 223쪽
- 2) 3단 구성이라고도 한다.
- 3) 松平進 「『曾根崎心中』の構成とその變貌」(日本文學研究資料刊行會 編, 『近松』 日本文學研究資料叢書, 有精堂, 1980), 217쪽
- 4) 미치유키(道行)란 여행 노정의 광경을 묘사한 사정(詞章)을 말하는데, 『소네자키신주』 상연 당시 다쓰마쓰 하치로베(辰松八郎兵衛: 오하쓰 인형 조종의 명수)가 시작 인사말로 「서두에 33관음순례의 미치유키가 있습니다.(序に三十三所の觀音めぐりの道行がござります。)」라고 했다고 전해진다. 세태물로 미치유키가 제일 처음에 있는 것은 이 외에 『卯月の紅葉』이 있다. (『近松門左衛門集一』(동경: 小學館, 1972) 頭註에 의함)
- 5) 佐田善雄 「近松、人と美學」(前掲書 『近松』 日本文學研究資料叢書), 11쪽
- 6) 텍스트 58쪽

人の願ひも我がごとく、誰をか戀の祈りぞと、徒の恪氣や法界寺、東はいかに、大鏡寺。草の若芽もはる過ぎて、遅れ咲きなる菜種や芥子の、露にやつる夏の蟲、己が妻戀ひ、矢指や、すしや、

7) 텍스트 58쪽

色に焦れて死ナウなら、しんぞこの身はなり次第、

8) 텍스트 60쪽

さしも草、草のはす葉な世に交じり、三十三に御身を變へ、色で、導き、情で教へ、戀を菩提の橋となし、渡して、救ふ觀世音、誓日は、妙に有難し。

9) 텍스트 81쪽

誰が告ぐるとは、曾根崎の森の下風音に聞え、とり傳へ、貴賤群集の回向の種、未來成佛、疑ひなき、戀の、手本となりにけり。

10) 今尾哲也「注釋の原點-『曾根崎心中』の場合」(前掲書『近松』日本文學研究資料叢書), 233쪽

11) 루스 베네딕트 著 『일본인의 행동패턴』(서경완 譯, 小花, 2000), 46~47쪽

12) たとえ戀はしても、太夫や名代の男は心中などというあさましいことはしない。

13) 廣末保 『元祿文學研究』(東京大學出版會, 1973), 224쪽

14) 大島建彦 外 編 『日本を知る事典』(社會思想社, 1971), 937쪽

15) 前掲書 『元祿文學研究』, 219쪽

16) 텍스트 75쪽

頼もしだてか身のひしで、欺されさんしたものなれども、證據なければ、理も立たず、この上は徳様も死なねばならぬしなるが、死ぬる覺悟が聞きたい.....どうで徳様、一所に死ぬる、わしも一所に死ぬるぞやいの

17) 화엄경에 의하면 관음의 정토는 補陀落山이라고 한다. 일본에서는 헤이안 말기부터 熊野의 那智山이 그 補陀落山과 관계지어졌다. 거기에 觀音三十三身說과 어울려 西國三十三所를 순례하는 풍습이 생겼다. 그 뒤 坂東·秩父 등에도 33곳 觀音영장이 만들어져 서민 사이에 깊이 관음신앙이 침투해 갔다.

18) 텍스트 57쪽

げにや安樂世界より、今この娑婆に示現して、我等がための觀世音、仰ぐも高し。高き屋に、上りて民の賑ひを、契りおきて難波津屋、みつづゝとみつの里、札所々々の靈地靈佛。巡れば、罪もなつの雲、

19) 廣末保 『近松序說』(廣末保 著作集 第2卷, 影書房, 1998), 324쪽

20) 前掲書 『近松序說』, 388쪽

21) 텍스트 66쪽

逢ふに逢はれぬその時は、この世ばかりの約束か、さうした例のないではなし、死ぬるを高の死出の山、三途の川は堰く人も、堰かる人も、あるまい

22) 텍스트 79쪽

神や佛にかけおきし、現世の願を今ここで、未來へ回向し、後の世もなほしも一つ蓮ぞやと、

23) 텍스트 77쪽

この世のなごり、夜もなごり、死に行く身をたとふれば、あだしが原の道の霜、一足づつに消えて行く、夢の夢こそあはれなれ、

24) 前掲書 『近松序說』, 67쪽

25) 穂積以貫, 『難波みやげ』, 1738년 간행, 최초의 淨瑠璃 評釋書로 중시되는데, 그 이상으로 본서의 가치를 높이는 것은 卷之一의 「發端」에 近松가 저자에게 이야기한 것을 기록하여 실은 것이다. 近松의 조루리·문학 혹은 예술에 대한 견해를 알 수 있는 유일한 자료이며 당대 가장 탁월한 설을 이루고 있다.

- 26) 텍스트 77쪽
この世のなごり、夜もなごり、死にに行く身をたとふれば、あだしが原の道の霜、一足づつに消えて行く、
- 27) 텍스트 77쪽
夢の夢こそあはれなれ、
- 28) 텍스트 77쪽
あれ數ふれば、曉の、七つの時が六つ鳴りて、殘の一つが今生の、鐘の響の聞き納め、寂滅爲樂と響くなり、
- 29) 텍스트 60쪽
經讀むとりの時ぞとて、よその待宵、後朝も、思はで、つらき鐘の聲、
- 30) 텍스트 77쪽
鐘ばかりかは、草も木も、空もなごりと見上ぐれば、雲心なき水の音、
- 31) 陶淵明が歸去來の辭に、雲無心以出岫といふ語あり。その外詩人の詞に、雲の心なきを人情のうき思ひの胸にふきがる目より見てうらやむ心多し。ここも其心にて書なせり。我々はうき思ひにかきくれしに、うらやましや雲は心もなく何の苦もなくみゆると也。『難波土産抄』、重友毅 校注『近松淨瑠璃集 上』(日本古典文學大系 49, 岩波書店, 1986), 490쪽
- 32) 前掲書『近松序説』, 337쪽
- 33) 前掲書『心中-その詩と眞實』, 211쪽
- 34) 텍스트 77쪽
北斗は冴えて影映る、星の妹背の天の川、梅田の橋を鶺鴒の橋と契りて、いつまでも、我とそなたは夫婦星、かならずさうと縋り寄り、二人がなかに降る涙、川の水嵩も増るべし、
- 35) 텍스트 71쪽
夏も花見る梅田橋
- 36) <미치유키>에서 우는 장면은 7번이나 나온다. (우메다 다리 위에서, 강 건너 유곽에서 들려오는 노랫소리를 들으면서, 후세에 하나의 연꽃 위에 다시 태어나길 기도하면서, 날아가는 영혼을 보고, 영혼이 되어 길을 잃지 말고 한곳에 살자고 이야기하면서, 나무에 몸을 묶고 나서, 가족들에게 작별인사를 한 뒤 등)
- 37) 텍스트 81쪽
もしも道にて追手のかかり、われわれになるとても、浮名は捨てじと心かけ、剃刀用意いたせしが、望みの通り、一所で死ぬるこの嬉しさと.....
- 38) 텍스트 80쪽
二つ連れ飛ぶ人魂を、餘所の上と思ふかや、まさしう御身と我が魂よ、
- 39) 前掲書『일본 고전에 나타난 미적 이념』, 96~98쪽 참조
- 40) 최경국, 「近松門左衛門의 ‘心中物’의 考察 - 其의 基本構造及 び 展開」, (韓國外國語大學校 大學院 碩士論文, 1987. 8), 45쪽
- 41) 淨るりは憂が肝要也とて、多くあはれなんどいふ文句を書、又は語るにもふんやぶし様のごとくに泣が如かたる事、我作のいきたにはなきこと也。某が憂はみな義理を専らとす。藝のりくぎが義理につまりてあはれなれば、節も文句もきつとしたる程いよいよあはれるもの也。この故に、あはれをあはれ也といふ時は、含蓄の意なふしてけつく其情うすし。あはれ也といはずして、ひとりあはれるが肝要也。『難波みやげ』, 前掲書『近松』(鑑賞 日本古典文學 第29卷), 344쪽에서 발췌
- 42) 가락을 붙이고 악기에 맞추어 낭창하여 들려주는 예능
- 43) 高野正巳 譯・解説, 『近松門左衛門集』(古典日本文學全集24, 筑摩書房, 1965), 332쪽
- 44) 키의ふも心中けふもまた
- 45) 何故上方は、心中とやらんかはやるげな

- 46) 松本四良, 山田忠雄 編 『元祿・享保期の政治と社會』(有斐閣, 1980), 215쪽
- 47) 義理にあらず, 情にあらず, 皆不自由より無常に基き, 是非のさしつめにてかくはなれり
- 48) 世間に多い心中も, 銀と不孝に名を流し, 戀で死ぬるは一人もない。
- 49) 前掲書 『心中-その詩と眞實』, 227쪽
- 50) たとえ戀はしても, 太夫や名代の男は心中などというあさましいことはしない。
- 51) 前掲論文 「近松門左衛門の ‘心中物’ の考察 - その基本構造及び展開」, 49쪽
- 52) 前掲書 『일본인의 행동패턴』, 39쪽
- 53) 前掲書 『일본 고전에 나타난 미적 이념』, 12쪽에서 재인용
- 54) 前掲書 『心中-その詩と眞實』, 231쪽
- 55) 荒木繁, 「近松の歴史的意義についての覺書」, 前掲書 『近松』(日本文學研究資料叢書), 51쪽

【參考文獻】

<텍스트>

鳥越文藏 外 校注 『近松門左衛門集 一』(日本古典文學全集43, 小學館, 1972)

<단행본>

井口洋 校注 『近松淨瑠璃集 上』(新日本古典文學大系 91), (岩波書店, 1993)

大島建彦 外 編 『日本を知る事典』(社會思想社, 1971)

重友毅 校注 『近松淨瑠璃集 上』(日本古典文學大系 49), (岩波書店, 1986)

諏訪春雄 『心中-その詩と眞實』(毎日新聞社, 1977)

諏訪春雄 『近世戯曲史序說』(白水社, 1986)

高尾一彦 『近世の庶民文化』(岩波書店, 1968)

高野正巳 譯 『近松門左衛門集』(古典日本文學全集24), (筑摩書房, 1965)

大久保忠國 『近松』(鑑賞 日本古典文學 第29卷), (角川書店, 1987)

中村幸彦 外 校注 『近世町人思想』(日本思想大系59), (岩波書店, 1975)

日本文學研究資料刊行會 編 『近松』(日本文學研究資料叢書), (有精堂, 1980)

廣末保 外 『日本文學の古典』(岩波書店, 1966)

廣末保 『元祿文學研究』(東京大學出版會, 1973)

廣末保 『近松序說』(廣末保 著作集 第2卷), (影書房, 1998)

藤井學 外 校注 『近世佛教の思想』(日本思想大系57), (岩波書店, 1973)

松田修 外 編 『近世の文學(上)』(有斐閣, 1976)

松本四良, 山田忠雄 編 『元祿・享保期の政治と社會』(有斐閣, 1980)

守隨憲治 外 『近松』(國語國文學研究史大成10), (三省堂, 1964)

尾川正二 著 『일본 고전에 나타난 미적 이념』(김학현 譯, 小花, 1999)

加藤周一 著 『日本文學史序說2』(김태준·노영희 譯, 시사일본어사, 1996)

루스 베네딕트 著 『일본인의 행동패턴』(서정완 譯, 小花, 2000)

이원희 『일본인과 죽음』(영남대출판부, 2000)

<논문>

김경란 「近松の心中物に表れた家意識の變化」(啓明大學校 大學院 碩士論文, 1989. 12)

김주란 「近松의 世話淨瑠璃研究 ; 悲劇 展開方法으로서의 「義理」」(中央大學校 大學院 碩士論文, 1999. 2)

김현철 「心中'의 原因에 관한 文學史的 考察」(中央大學校 大學院 碩士論文, 2001. 8)

박혜연 「『曾根崎心中』에 관한 一考察 - 近松門左衛門의 悲劇的 作意를 中心으로」
(韓國外國語大學校 大學院 碩士論文, 2000. 8)

배원경 「『曾根崎心中』における義理と人情の論理構造-登場人物の性格分析を中心として」(祥明女大 大學院 碩士論文, 1986. 8)

백현미 「近松門左衛門의 情死物에 있어서 「道行」의 役割」(韓國外國語大學校 大學院 碩士論文, 1995. 2)

이경애 「近松 心中物の 葛藤에 관한 小考 ; 初・中・末期 3篇을 中心으로」(『漢 陽日本學 3』 漢陽大日本學會, 1995. 2)

최경국 「近松門左衛門의 '心中物' 의 考察 - その基本構造及び展開」(韓國外國語大學校 大學院 碩士論文, 1987. 8)

하윤희 「曾根崎心中考 ; お初のドラマ」(『日語日文學研究 17』 韓國日語日文學會, 1990. 12)

한경자 「近松門左衛門의<心中物>의 考察 - 死への道」(韓國外國語大學校 大學院 碩士論文, 1996. 8)

『曾根崎心中』に見られる心中の美意識

成美京

近松門左衛門の『曾根崎心中』は最初の世話浄瑠璃として、元禄16年(1703)竹本座で初演されて大当たりした作品である。近松は当時の町人を外的に拘束していた‘義理’と、それを切り抜けて人間を主張しようとする‘人情’との葛藤を世話浄瑠璃の主なテーマとし、『曾根崎心中』では義理の支配する社会構造の中で人情を透げようとする手段として心中を決行するようになる。近松の心中物は作者である近松の心中禮賛とも見えるほど心中の道行を美しく描寫して観客の‘心中への憧れ’を刺激した。観客は主人公の男女の愛と死に對して感動し、さらに進んではその愛と死を美しいとまで感じるようになったのだ。一般的に悲しくて暗いイメージのある死について美しいと思うようになったのは特別な意味を持つと考えられる。本論文ではこのような愛と死についての認識を‘心中の美意識’と表現した。近松の世話浄瑠璃として生まれかえる以前の曾根崎心中事件は、遊女と醬油屋の手代とのつまらない愛の遊びによる惨めな心中に過ぎなかった。しかし近松はこのような心中事件から人間と愛と死についての新しい価値を發見し、その惨めな事件を美しく描寫して心中の美意識を表した。

『曾根崎心中』は心中を題材にした最初の世話浄瑠璃で、心中の認識を新しくするのに十分な作品だった。

先ず、庶民たちに馴染んでいた<観音回り>で始まることによって、お初に観音化身のイメージを與えて作品の全體を覆っている死の暗い雰囲気明るくし、これが最後の場面である<道行>のお初・徳兵衛の未來成佛を祈る回向の結句と相まって、心中の死のイメージを明るくしている。この<道行>は事件の展開が中心になっていた<生玉の場>や<天満屋の場>とは違い、死を目の前にしている二人の哀切な心理の描寫が中心になり、他に介入してくる人物や事件なしに専ら二人の主人公だけを登場させて完全な愛と死の場としての條件を備え、観客たちにその二人の死の世

界に完全に没入できるようにしている。

近松は封建的な義理の支配する構造の中で人情を主張し、また義理と人情を守っていくために悩む人間から人間美を見つけ、そのような人間に對する愛情を作品の中に表した。そして、お初と徳兵衛が未來成佛すると確信することによって、愛とは命をかけるだけの價值を持っているものとして描き出した。

また庶民たちの人生觀や死生觀の基になっていた佛教の無常觀、觀音信仰、淨土信仰等によって、心中した主人公の死に來世の期待や確信を與え、彼らの死の世界を美しく認識できるようにした。

『曾根崎心中』での〈道行〉の美しさは心中の美を決定する重要な役割を果たしている。特に梅田橋までの道行の文章はロマンチックなまでに感じられる。死を目の前にしている主人公の心情を込めた文章はあはれ(哀れ)が感じられ、これはまた近松が重要としたうれい(憂)に通じる。〈生玉の場〉と〈天満屋の場〉で心中を必然的なものとして受け入れるようになり、さらに感性的な面で訴える〈道行〉では、お初と徳兵衛の心中に對して全く共感させられ、涙を流させることによって、『曾根崎心中』においての心中の美を完成していったのである。

元祿・享保時代の庶民たちが特に共感し憧れた‘心中の世界’は彼らにおいて十分に美しい愛と死の世界であった。