

# 요요쿠(謠曲)의 여주인공과 달

— 『이즈쓰』(井筒) 『기누타』(砧)의 경우—

김충영\*

차례

- I. 序言
- II. 『井筒』의 주인공과 달
- III. 『砧』의 주인공과 달
- IV. 結語

## I. 序言

謠曲 『이즈쓰(井筒)』 『기누타(砧)』 등은, 그 작자가 제아미(世阿彌)라고 일반적으로 믿어지고 있는 작품들이다. 특히 『이즈쓰(井筒)』는 제아미의 작품일 가능성이 가장 농후한 작품들 중 하나로 인정되며, 오늘날 일본의 노(能) 애호가들 사이에서 가장 인기 있는 작품으로 손꼽힌다. 그리고 『井筒』에 비해 인기도에 있어서는 다소 처질지 모르나, 『砧』 또한 애호가들로부터 적지 않은 사랑을 받고 있는 작품임에는 틀림없다.

두 작품 모두 그 주인공이 여성이라는 점이라든가, 남편을 기다리는 여인의 이야기가 작품의 모티브로 되어 있다는 점에서 공통성을 띠고 있다. 게다가, 작품의 전개나 내용상 달빛의 작용과 적잖게 관련되고 있다는 점에 있어서도 유사성이 많다. 그러나 그 기다림의 성격이라든가 달빛과의 관련 양상은 제각기 달라서, 이 점에 있어서는 작품을 대하는 이로 하여금 흥미를 유발시키는 측면이 많다. 다만, 이러한 측면에 있어서는, 비단 이 두 작품의 분석에 그치지 않고 유사한 모티브를 가진 그 밖의 제아미 작품들도 아울러 다루어야 할 필요성은 있다. 그러나 그러한 여타 작품들은 지면 관계상 차후의 과제

\* 고려대학교 일어일문학과 교수

로 남겨 두기로 하고, 여기서는 우선 이 두 작품에 분석의 초점을 맞추어 논을 전개해 가고자 한다.

## II. 『井筒』의 주인공과 달

### 1. 前場의 경우

『이즈쓰(井筒)』의 주인공은 아리쓰네노무스메(有常娘)라는 이름으로 불리는 과거의 여성이며, 그녀가 이승에 남긴 모종의 집착심 때문에 이 세상에 유령으로 출현해서 갖가지 상념을 토로함으로써 작품이 전개된다. 그녀는 생전에 나리히라(業平)<sup>1)</sup>의 아내였으며, 헤이안(平安) 시대의 고전 『이세모노가타리(伊勢物語)』 23段에 보이는 「幼年의 사랑」 이야기의 주인공으로 알려진 인물이기도 하다.

이 작품도 여느 夢幻能<sup>2)</sup> 작품과 마찬가지로 前場과 後場의 二場 構成으로 되어 있는데, 前場의 주인공과 後場의 주인공이 다소 차이가 있다. 즉, 前場의 주인공은 마을 아낙네의 모습으로 화한 有常娘의 化身인 반면, 後場의 주인공은 본 모습 그대로 등장한 有常娘인 것이다.

前場의 주인공은 무대에 등장하자마자,

새벽마다 뜨는 알가수(關伽水), 새벽마다 뜨는 알가수(關伽水),  
달도 내 마음 씻는 듯하네.<sup>3)</sup>

라는 대사를 읊조려, 洗心을 위한 정성과 달의 깊은 관련성을 작품 시작부터 강하게 내비친다. 그녀는 새벽마다 알가수를 떠서 불전(佛前)에 바쳐 왔으며, 그 정화수에 담긴 정성과 거기에 어린 달빛을 보며 洗心の 꿈을 키우고 있다. 이어서 그녀는, 주변의 황량한 가을밤의 情景을 둘러 본 다음,

잊고 살았던 옛일을,  
그리고 참는 얼굴로 언제까지나, 기다리는 일 없이 지내고 싶네,  
정말이지 무슨 일이든 추억이란 것이,

사람에게는 남는 것이 세상사로구나.<sup>4)</sup> (밑줄 필자, 이하 등)

라고, 과거의 추억에서 자유롭지 못한 스스로를 탄식한다. 특히 위의 밑줄 친 부분에서는, 「기다림」이란 행위에 지쳐 있는 듯한, 또는 「기다림」의 상태에서부터 벗어나고 싶은 듯한 내면을 내비치고 있다. 등장 제일성의 대사에서 엿볼 수 있었던 洗心을 향한 그녀의 정성은, 이 밑줄 친 부분에 내비쳐진 내면의 양상과 상통하는 것이라 생각된다. 즉, 이 前場의 주인공이 바라는 바는 「기다림」이라는 상태에서부터 벗어나 마음을 씻고, 영적 부유(浮游) 상태에 머물러 있는 자들의 궁극적 목표인 성불(成佛)로 나아가는 데에 있다 하겠다. 그러나 그녀는 그러한 희망과는 다른 방향에서 머물 수밖에 없으며, 그 이유는 아무리 지우려 애써도 지워지지 않는 「추억」 때문이라 밝히고 있다. 이 추억 탓에 그녀는 언제까지나 숙명처럼 「기다리는 여인」으로 지낼 수밖에 없으며, 그러한 스스로가 한탄스러워 위와 같은 탄식을 내뱉고 있는 것이다. 여기는 옛날에 집착하는 있는 그대로의 情念과, 어차피 못 이룰 사랑을 앞으로는 「기다리는 일 없이」 초연히 살고 싶다는 각성한 의식이 아울러 내포되어 있다. 이와 같은 각성한 의식은 求道心과도 이어지는 것이라 할 수 있으며, 앞에서 새벽마다 알가수를 뜨며 강하게 내비쳤던 洗心의 꿈은 이러한 求道心과 긴밀히 연계되는 것임에 다름 아니다. 이렇게 해석하는 것이 가능하다면, 위의 밑줄 부분에서는 前場 주인공의 내면에서는 情念과 道心이라는 서로 상반되는 두 가지 마음의 혼재를 읽을 수가 있으며, 이러한 분석이 성립된다면, 이 부분에는 이후에 전개되는 이 두 가지 마음의 갈등을 예고하는 복선(伏線)이 깔려 있다고도 할 수 있겠다.

이 경우, 위 인용문의 말미에서 토로되고 있는 탄식은 이 두 가지 마음의 혼재에 대한 것이 되며, 이와 같은 두 가지 상반된 마음 혼재의 誘因인 「추억」의 잔존에 대한 것이기도 하다. 또한, 여기서 주목할 만한 것은, 「추억이란 것이, 사람에게에는 남는 것이 세상사로구나」라며, 「추억」의 잔존을 자신의 경우를 포함한 세상의 일반사로서 일반화하고 있는 점이다. 이것은 바꿔 말하면, 흔히 「지순(至純)한 여성」으로 미화되고 있는 『井筒』 주인공에 대한 일본인 노(能) 애호가들의 인식과는 달리, 이 주인공은 이상적 인물상과는 동떨어진 세상 일반의 틀 속에 스스로 머물고 있음을 의미하는 것이 된다. 여기에는 주인공의 인물상으로서 종종 『伊勢物語』 23段의 얘기로부터 이상화시켜 이끌어 내곤 하는 貞女の 이미지와는 사뭇 다른, 남편의 外道에 내심 질투심을 품지 않을 수 없는 한 평범한 중세 여인으로서의 모습이 각인되어 있다고 할 수 있다.

그런데, 위 인용문 중의 「잊고 살았던 옛일을, 그리워하고 참는 얼굴(忘れて過ぎし古へを、忍ぶ顔)」이란 말에서, 「忍ぶ」란 말의 본 뜻은, 「그리다(偲ぶ)」란 뜻이 아니라 괴로움을 참고 견딘다는 뜻이다. 「그리다(偲ぶ)」란 뜻으로 새기는 것은, 동음이의어인 이 쪽을 문맥상 어울린다는 이유로 택한 것에 연유한다. 니시무라 사토시(西村聰)는 이 부분을 가리켜, 「생전의 쓰라린 체험에 되돌아 간 의식이 얽혀져 있는 말」<sup>5)</sup>이라 해석하고 있다. 『伊勢物語』 17段에 나오는 「기다리는 여인」의 모습을 염두에 두고 그 기다리는 처지의 고충을 헤아린 해석이라 보여지는데, 니시무라(西村)가 이 곳의 해석을 생전의 쓰라린 체험과 관련짓고 있는 대로, 이것은 이 작품의 典據로 판단되는 『冷泉家流伊勢物語抄』의 17段 주석 부분의 「오랫동안 안 온다고 원망한다(久敷こぬとうらむる)」라고 하는 有常娘의 규원(閨怨)에 근거한 대사라 해석된다<sup>6)</sup>. 이 경우의 추억은, 「情念」이라기보다는 「怨念」이 되겠지만, 이것 또한 부처의 구제를 바라는 道心과는 배치되는 요소로서 주인공의 내면을 구성하고 있다 해도 좋으리라 싶다. 요컨대, 이 대사에는 典據에 토대를 둔 「추억」으로서의 情念과 怨念이 동시에 담겨져, 앞으로 後場의 진행에서 펼쳐질 주인공의 도취경 묘사와 이어지는 伏線으로서 대사의 밑바탕에 깔려 있다고 풀이되는 것이다. 이 대사 부분의 직전에,

그냥이라도 어딘지 고즈넉한 가을날 밤의,  
 사람 발길 뜸해진 낡은 절터에,  
 뜰에 부는 솔바람 지나는 밤중,  
 달빛도 기울어진 처마 끝의 풀잎, ...<sup>7)</sup>

이러며, 그 앞 대사의 淸澄한 풍취와는 사뭇 다른 황량한 정경 묘사로 이행한 것도, 이처럼 뒤엎킨 내면의 心象을 암시한 것으로서 관련지어 생각할 수 있겠다.

이상과 같은 해석을 통해서 생각해 볼 때, 前場의 주인공이 무대에 등장하자마자 「새벽마다 뜨는 알가수, 새벽마다 뜨는 알가수, 달도 내 마음 씻는 듯하네」라고 읊조리며 달빛에 洗心의 회구심을 의탁한 의미는 보다 선명히 그 윤곽을 드러낸다. 즉, 前場 주인공은 니시무라 사토시(西村聰)가 「忍ぶ」를 가리켜 「생전의 쓰라린 체험에 되돌아 간 의식이 얽혀져 있는 말」이라 파악했듯이, 남편 業平의 외도 이후에 엄습해 왔던 業平에 대한 情念과 怨念이라는 두 상반된 상념의 착종(錯綜)이 쓰라려, 달빛의 힘을 빌어 복잡하게 얽혀 있는 내면을 씻고 싶다는 염원을 등장 제일성(第一聲)을 통해서 토로한 것이다.

## 2. 後場의 경우

작품의 後場이 시작되면, 前場의 경우와 마찬가지로 조역인 와키승(ワキ僧)이 먼저 대사를 한다.

밤도 깊어가고, 아리외라데라(在原寺)의 밤하늘엔 달이 빛나네,···<sup>8)</sup>

이 대사는 後場의 전개에 있어서도 달빛의 역할이 중요함을 미리 암시하고 있다. 이 대사를 받아 後場 주인공인 有常娘의 망령이 등장하는데, 그 등장 제일성은 다음과 같다.

헛된 것이라 이름이야 드높은 벚꽃이지만,  
 年中 방문이 드문 사람도 기다렸네<sup>9)</sup>,  
 이처럼 읊은 것도 이 몸이기에,  
 「기다리는 여인」이라고도 일컬어졌지,  
 나는 「筒井筒(=우물)」에서의 그 옛날부터  
 「眞弓櫓弓」의 긴 세월 지나,<sup>10)</sup>  
 지금은 亡者가 된 나리히라(業平)가,  
 남기고 간 衣冠을 몸에 걸치고,  
 부끄럽구나, 옛 남자에 붙어 추는 빙의(憑依)의 춤,  
 눈보라 휘날리듯 꽃의 춤사위.<sup>11)</sup>

여기서 특히 주목되는 곳은 위의 밑줄 친 부분이다. 이 부분 중의 「옛 남자」는 나리히라(業平)를 가리킨 말이다. 또, 「빙의(憑依)의 춤」이란 영적인 존재가 다른 존재에 옮겨 붙어 추는 춤을 가리키는 말로, 有常娘의 망령이 業平에게 옮겨 붙는 것이라 하기도 하고, 반대로 業平의 영이 有常娘에게 옮겨 붙는 것이라 하기도 하여 의견이 분분한 곳이다. 어쨌든 이 부분에서 둘이 영적인 합일(合一) 상태를 이루게 되는 셈이며, 나리히라(業平)를 사모해 마지않던 有常娘의 망령으로서는 이러한 합일 상태가 강하게 염원하던 바이므로, 이 영적 합일의 장면이 더할 나위 없는 행복의 지경인 至福을 맛보는 한 순간이 되는 곳이라는 해석이 이 부분을 둘러싼 일반적 견해이다. 앞의 前場에서 주인공이 토로했던 「기다리는 여인」으로서의 숙명은 後場에 들어서도 변함 없이 이어져, 끝내는 이렇게 영적 합일 상태에까지 이르게 된 셈이다.

여기에 이르러 주인공은 갖가지 상념을 한꺼번에 실은 느린 템포의 춤(序の舞)을 춘다. 이 춤에 실린 상념과 달과의 상관 관계를 극명히 보여주는 것이 춤이 끝난 후에 이어지는 다음과 같은 주인공의 대사이다.

여기에 와서,  
 옛날을 돌이키는 이 在原寺의,  
 절 우물에 비치는 달빛이 청명하네, 달빛이 청명하네.  
 「달은 아닌가, 봄은 그 옛날의 봄이 아닌가…」라 읊었던 것도  
 언제였던가.<sup>12)</sup>

여기서 「달은 아닌가, 봄은 그 옛날의 봄이 아닌가…」라는 대사는, 『伊勢物語』 4段에 나오는 業平의 노래 「달은 아닌가/봄은 그 옛날의/봄이 아닌가/이 내 몸 하나만은/원래 그대로인데(月やあらぬ/春や昔の/春ならぬ/わが身ひとつは/もとの身にして)」의 일부를 차용(借用)한 것이다. 이 『伊勢物語』 4段的 내용에는, 나리히라(業平)가 二條后라는 고귀한 신분의 여성을 사랑했는데, 시집가기 전에는 사이가 좋던 것이 궁궐로 시집간 이후로는 신분의 차로 만날 엄두도 못 내고 먼발치서 애태울 수밖에 없어, 그러한 안타까운 심정을 바로 이 「月やあらぬ…」歌로 읊었다는 얘기가 짙막히 적혀 있다. 즉, 이 「月やあらぬ…」歌는 남편 業平의 실연의 노래이다. 다시 말하면, 그토록 사랑해 마지않던 남편 나리히라(業平)가, 자신(有常娘)이 아닌 다른 여인(二條后)을 그리며 읊은 노래인 것이다.

야시마 마사하루(八嶋正治)는 이 느린 템포의 「빙의(憑依)의 춤」 이후의 대사 부분을 가리켜, 「여자가 변신한 業平 자신의 발상이라 생각된다<sup>13)</sup>」라 하여, 주인공 有常娘의 영과 영적으로 합쳐진 業平 자신의 감회가 토로된 것이라고 보고 그 근거를 분석적으로 제시하고 있다. 그리고 「月やあらぬ…」라는 그 옛날 자신이 읊었던 노래를 회상하는 회고조에 관해서는, 「이 노래는 業平의 노래로서 유명하며, 여자가 변신한 나리히라(業平)가 그와 같은 노래를 불렀을 당시의 일을 회상하고 있다고 해석하는 것말고는 해석의 여지가 없다」고 단언하고 있다.

실로 이 야시마(八嶋)의 주장대로 라고 생각된다. 이 대사 부분은 주인공의 몸에 빙의(憑依)한 業平의 영이 한 말인 것이다. 그렇다면, 주인공이 그토록 간절히 사모한 끝에 비록 도취경에서나마 영적인 한 몸이 될 수 있었던 그 業平의 입에서, 자기 아닌 다른 여

인을 애타게 그렸던 때를 회상하는 말이 나오지 않으면 안되었던 이유는 무엇일까?

이 장면에 대해 니시무라 사토시(西村聰)는 「영혼이 옮겨 붙을 정도로 연모해 마지않은 영원한 연인(=業平)의 마음은 여전히 자기가 아닌 다른 여자 즉, 그에 있어서의 영원한 연인(=二條后)을 향하고 있다, 라는 곳에 <기다리는 여인>의 숙명이 있다」라고, 「기다리는 여인의 숙명」을 읽고 있다. 이 해석대로 이 장면은 실로 둘 사이의 서로 엇갈리는 속마음의 구조를 상징적으로 나타낸 곳이라 여겨진다. 여기에는 강렬하고도 영원한 기다림에도 불구하고 그 情念의 기대를 다 채우지 못한다는 「기다리는 여인」으로서의 탄식의 요인이 숨겨져 있다 하겠다. 前場의 대사에서 情念과 怨念이라는 두 상반된 상념의 착종(錯綜)이 쓰라려서 달빛의 힘을 빌어 복잡한 내면을 씻고 싶어한 것으로 파악되었던 前場의 주인공의 염원은, 영원히 기다릴 수밖에 없는 「기다리는 여인」으로서의 숙명을 체험하는 구조로 이어지고 있다. 그녀는 영원한 애인 나리히라(業平)와 영적으로 합해지면서 이 「기다리는 여인」으로서의 숙명까지도 받아들인 셈이다. 이것은 그녀로서는 체념이기도 한 것이어서 종교적 구원과 이어지는 道心과도 상통하는 마음가짐이라 볼 수 있다. 이러한 그녀의 시아에는 在原寺의 절 우물물에 청명한 빛으로 어려 있는 달빛이 들어 왔다.

여기에 와서, 옛날을 돌이키는 이 在原寺의, 절 우물에 비치는 달빛이  
청명하네, 달빛이 청명하네.

이 대사 부분은, 그녀의 내면은 여전히 나리히라(業平)를 향한 연모의 정으로 차 있다 하더라도, 체념으로 모든 것을 달빛에 내맡긴 그녀에게는 종교적 구원의 빛이 그녀 자신도 모르는 사이에 당도하고 있음을 암시하는 내용으로 해석된다.

### Ⅲ. 『砧』의 주인공과 달

#### 1. 前場의 경우

『기누타(砧)』의 주인공은 소송 문제로 멀리 京都로 떠난 지 3년이 넘도록 돌아올 줄

모르는 남편을 기다리는 九州 지방의 어느 양갓집 부인이다.

이 작품도 前·後場 두 장면 구성으로 되어 있는데, 前場의 주인공은 남편 돌아오기를 기다리며 쌓인 閨怨(閨怨)을 다듬이질로 달랜다. 다듬이질하는 그녀의 손길에는 孤閨(孤閨)을 강요하는 남편에 대한 원망, 남편이 변심이라도 한 것은 아닐까 하는 의구심, 남편을 그리는 연모의 정, 남편의 귀향에 대한 기대감 등등 온갖 상념이 뒤범벅이 되어 함께 실려 있어 광란의 기운마저 감돈다.

이 다듬이질은 달빛이 교묘히 내리 비치는 아래에서 행해진다. 그녀는 이 달빛을 매개로 한 남편과의 交感(交感)을 기대하기라도 하듯,

멀리서 내 님도 저 달 바라보겠지.  
누구의 어떤 밤이든 저 달은 묻지 않으리.<sup>14)</sup>

라며, 달빛에 일방적인 관심을 보낸다. 「멀리서 내 님도 저 달 바라보겠지」에는 달을 매개로 한 남편과의 交감을 바라는 연모의 정이 짙게 배어 있다. 또 그 다음의 「누구의 어떤 밤이든 저 달은 묻지 않으리」는 「달은 우리 부부만 비추는 것이 아니어서 우리가 어떤 밤을 보내든 별반 관심을 두지 않을 것이다」라는 뜻으로, 달로부터의 관심을 기대하는 심정을 내비치고 있다고 할 수 있는 대목이다.

그러나, 中천의 달은 그녀가 어떤 심정을 던져 오든 변함 없이 호호(皓皓)한 빛을 발하고 있다. 갖가지 상념으로 번민에 시달리는 그녀로서는 이 한결같은 달빛의 광휘에 어떤 힘을 감지하여 이끌리기라도 하듯 잠시 달빛을 응시한다.

달빛 정취 뛰어난 시절이로고,  
때도 마침 가을날 저녁 해질 녘.  
어디선가 처연한 숫사슴 소리 바람 따라 들려오고,  
어느 가지에선지 나뭇잎 하나 떨어지네.  
황량한 밤하늘을 비추는 달빛은,  
처마 끝 忍草에 映發하여,  
이슬마다 맺힌 것이 옥구슬 같은데,  
나는 눈물에 젖어  
내 마음 달랠까 하네 밤이 새도록.<sup>15)</sup>



여기서 「처연한 숫사슴 소리」는 암늪을 부르는 소리로, 「가을날 저녁 해질 녘」 「떨어지는 나뭇잎 하나」 「황량한 밤하늘」 「눈물에 젖은 나」 등과 함께 고규(孤闈)의 쓸쓸한 心象 풍경을 나타내는 말이란 의미에서 맥락을 같이 하는 표현이다. 특히 위 인용문의 후반부(「황량한 밤하늘」 이하 끝까지)에는, 「달빛」이 처마 끝의 忍草에 비치어 映發하고, 풀에 맺힌 이슬의 방울마다에 달빛이 어려 있는 모습을 시야에 담은 뒤에 비탄에 젖은 자신의 처지 묘사로 이행해 가는 식으로, 점차 작은 것, 세세한 것으로 옮아가는 식의 관심의 추이가 보이는데, 여기에는 가나긴 고규(孤闈)를 겪으며 번민으로 찌든 그녀 스스로의 내면에 변함 없는 광휘를 발하는 달빛이 비치어 줌으로써 내면 정화를 기하고 싶다는 희구심이 엿보인다. 위 인용문 마지막 행에서 「밤이 새도록 내 마음 달래고 싶다」라 토로한 것은, 바로 이와 같은 희구심의 표출이라고도 읽혀진다. 다시 말하면, 前場의 주인공은 달빛에 어떤 힘을 기대하고, 그 광휘 아래에서 밤새 다듬이질하며 규원(閨怨)을 토해냄으로써, 번뇌로 찌든 내면을 맑게 씻어 내기를 바라고 있는 것이다.

이 前場 주인공은 앞에서도 언급했듯이 그저 남편 돌아오기만을 기다리다 지쳐 규원(閨怨)에 몸부림치는 여인이어서, 그녀에게서 종교적인 구원을 희구하는 道心을 찾을 수는 없다. 하지만, 달을 향해 자신의 모든 망집(妄執)을 토해 내고자 하는 자세가 이렇게 살피지는 것은, 종교적인 道念을 대신할 만한 구제의 장치가 여기에 복선(伏線)으로서 깔려 있음을 의미하는 것이 아닌가 여겨진다. 만일 이와 같은 생각이 성립된다면, 여기서의 달은, 前場 주인공이 알지도 못하는 중에 중생의 미망(迷妄)을 깨우치는 眞如月이 되어 그녀를 종교적 구제의 차원으로 인도해 가는 것이 된다. 다시 말하면, 달빛 아래서 그녀가 행하는 적나라한 망집(妄執)의 토로는, 그녀의 의식 범위를 넘어선 구제 장치를 통해서 그대로 眞如月을 향한 종교적 참회가 되고 있는 것이다. 이처럼 前場의 주인공은 침묵함으로써 내면적 갈등을 심화시키기보다는 적극적으로 달빛을 향하여 심경을 뱉어내는 쪽을 택한다. 이후 작품의 전개는 아래로는 다듬이돌, 위로는 달을 향한 그녀의 심경 토로의 구도로 한동안 이어지는데, 이와 같은 그녀의 모습에서는 심경 토로가 계속됨에 따라 점차 내면이 고양되어서 급기야 도취경에까지 이르는 양상이 살피진다. 앞에서도 언급했듯이, 그런 내면적 고양의 한편으로, 그것이 본인도 모르는 사이에 그대로 종교적 참회로 되어 가는 구조가 「달」의 모티브를 이어가는 대사 속에 숨겨져 있는 것이다. 이러한 양상은 이어지는 대사의 전개 속에서도 엿보인다.

행여 내 님 나를 찾아 준다면,  
 옷이란 언제든 기워 입을 수 있는 것이듯,  
 인연을 다시 두터이 할 수 있을 것을...  
 하나 우리 사이는 올 성긴 여름 옷.  
박한 인연이 한스럽구나.  
내 님은 오래 사시길...  
 長長秋夜의 달빛 아래서는 잠 못 이루겠네.  
 자, 다듬이질 하기로 하세.<sup>16)</sup>

여기에는 우선, 남편이 지금이라도 돌아와 준다면 언제든 부부의 애정을 돈독히 할 수 있다면서도, 올 성긴 여름옷처럼 박한 부부의 인연을 한탄하는 식으로, 희망과 절망 사이를 오가는 내면적 혼란을 드러내고 있다. 이러한 내면적 혼란은 나중에 광란 상태로 이어져 급기야 도취경으로 빠져 가는 것이다. 특히 위의 밑줄 친 두 행에는 규원과 연모 사이에서 갈팡질팡하는 그녀의 모습이 역력하다. 이와 같은 혼란 상태로는 기나긴 가을 밤(長長秋夜)의 달빛 아래서 잠을 이루기가 어렵다고 판단했는지 그녀는 오로지 다듬이질에만 침잠하려 한다. 앞에서도 언급했듯이 이 기나긴 가을밤의 달은 그녀의 상상을 뛰어 넘어 중생의 미망(迷妄)을 깨우치는 힘을 가진 眞如月이 되는 것이며, 그 아래에서 토해내는 그녀의 탄식은 그대로 그 眞如月의 광명 아래서 행하는 참회 그 자체가 된다. 따라서 비록 그녀로서는 상상의 범주를 훨씬 벗어난 것이라고는 하나 적어도 일말의 희망은 갖고 있었음이 이 부분에서 인정되므로, 위의 끝 행 「자, 다듬이질하기로 하세」에 「지극히 서글픈 여운<sup>17)</sup>」만을 포착하고 미는 식의 이해는 수궁하기가 어렵다.

위 대사에 이어 前場 주인공은 점차 月下의 다듬이질에 심취하여 도취경을 맛보는 모습을 부각시키는 대사를 원다. 그 중 달과 관련된 부분만 번역하여 인용하면 다음과 같다.

정말이지 기나긴 이 밤.  
 천 소리 만 소리의 한탄을 님에게 알리고자,  
 달의 모습, 바람의 낚새,  
 月下에 내리는 서리까지도 웬지 스산한 이 시절에,  
 다듬이 소리, 밤의 광풍, 소리 죽인 울음소리, 벌레 소리,  
 뒤섞여 떨어지는 이슬 같은 눈물방울.  
 후드득 뚜두뚜두, 어느 것이 다듬이 소리인가.<sup>18)</sup>

여기에는 지나간 가을밤의 달빛을 온몸 한 가득 흠뻑 적으며, 「천 소리 만 소리」의 번민을 남김 없이 다듬이 위에 쏟아 내는 모습이 그려져 있다. 그리고 그러한 번민을 다듬이 소리에 함께 실어 남편에게 보내고자, 광기 어린 도취경에서의 다듬이질을 시작하는 모습도 그려져 있다. 실로 悲愁도 詩情도 정점을 향해 치닫고 있는 양상이 포착된다. 특히 위 인용문 중의 마지막 세 행에 보이는 다듬이질 관련 묘사에 관해서는 몇 연구자들의 의견이 분분하여 흥미를 끈다. 가나이 기요미쓰(金井清光)는 이 부분에 관해, 「주인공이 다듬이의 흥취에 빠져든다 해도, 보통의 狂女物<sup>19)</sup>처럼 일상적인 상념으로부터 벗어나서 遊狂三昧의 경지에 드는 것이 아니라, 어디까지나 가슴 속 깊이 우수(憂愁)를 감추고 있으면서 우선 임시로 마음을 달랠 하나의 수단에 불과했다는 사실을 잊어서는 안 된다.<sup>20)</sup>」고 주장한다. 그의 이 주장은 요컨대, 이 장면에서의 여인의 다듬이질은 가슴 속 깊이 우수를 감춘 채 임시로 마음의 위안을 삼기 위한 한 방편에 지나지 않는 것이어서 遊·狂 三昧의 경지에 드는 모습을 여기서 인정할 수는 없다는 얘기다. 한편 사가라 도루(相良亭)는 「怨慕의 情」을 다듬이에 실어 토로하는 것에 「자연에 녹아드는 모습」이 있음을 직시하고, 거기에 자기 구제의 요인이 있음을 지적하고 있다<sup>21)</sup>. 그러나 여태까지 고찰해 온 前場 주인공의 모습은 「자연에 녹아 들」어서 위안을 얻는다기보다는, 오히려 맑은 月光을 속속들이 찢으로써 절망으로부터 헤어나서 다듬이질에 심취하는 힘을 얻고, 모든 가슴속의 상념들을 토해 내는 도취경의 「遊·狂 三昧의 경지」에 빠져드는 모습으로서 그려져 있다고 보아야 하리라 싶다.

이렇게 도취경으로까지 이른 그녀는 「이번 가을에도 못 온다」는 새로운 소식을 접하자 즉각 도취경에서 깨어나 버린다. 그리고 마지막 한 가닥 희망의 실이 끊어졌다는 듯이 절망하여 이내 숨을 거두고 만다. 이로써 前場은 막을 내리게 되는 셈인데, 이 마지막 장면 관련 묘사의 대사는 다음과 같다.

바람에 헝클어지는 풀의 花心  
 광란의 바람같이 광기가 들어,  
 그대로 병상에 쓰러져, 끝내 숨을 거뒀네,  
 끝내 숨을 거두고 말았네.

위에서 밑줄 친 「풀의 花心」이란 표현은 後場 마지막에 보이는 「佛法의 花心」과의 미상 상통하는 것이라 보여진다. 여기서 「풀」은 덧없는 생명밖에 갖지 않은 사람이라는

뜻인 「人草」를 가리킨 말이며, 「花心」은 「자신의 꽃을 피우려는 마음」의 뜻이다. 이 「풀의 花心」이 後場 마지막의 「佛法의 花心」과 서로 호응하는 말이라 한다면, 광란 상태로 죽어간 前場 주인공의 마음에, 나중의 「佛法의 花心」과 조응될 종교적인 「보리(菩提)의 씨」로서의 「花心」이 자신도 모르는 사이에 뿌려졌음을 위의 대사는 암시하고 있다고도 해석할 수 있다. 이 「풀의 花心」은 앞에서 살펴본 바와 같은 망집 탓의 月下의 도취경과도 근저에서 서로 통하는 것이며, 그러한 도취경이 실은 자신도 모르는 사이에 보리(菩提)로 인도될 「佛法의 花心」의 씨를 뿌리는 것이 되었던 것이다. 그 배경으로서는, 月下의 망념 토로를 그대로 眞如月 아래서의 참회로 되게 했던 작품 이면의 장치가 있었다. 바로 이 배경적 장치에 의해 前場的 「풀의 花心」은 後場的 「佛法의 花心」과 조응될 수 있었던 것으로 보인다.

## 2. 後場의 경우

작품 後場의 주인공은 저승에서 불러나온 여인의 망령이다. 아내와의 일시적 이별이 영원한 死別로 이어지고 말았음을 못내 애통해한 남편이 가래나무 활(=梓弓) 끝 고자에 영혼이 깃든다는 주술 신앙에 의거해서 아내의 혼령을 부른 것이다. 현세로 다시 불러나온 그녀의 망령은 주위를 둘러보며 다음과 같이 윈다.

묘표(墓標)로 서 있는 매화나무가 자태를 뽐내고 있음은,  
 사매(娑婆)에서의 즐겁던 봄날을 나타내고,  
 死後의 길잡이로 켜진 등명(燈明) 불빛은,  
 來世의 길 밝혀 주는 眞如의 가을달이네.<sup>22)</sup>

현세로 불러 나온 그녀가, 자신의 묘 앞에 亡者의 저승길을 밝히기 위해 켜진 등명의 불빛을 「眞如의 가을 달」, 즉 眞如月로 보고 있음은, 前場에서 자신의 상념을 초월하여 설정되었던 眞如月下에서의 참회라는 구제 장치와 조응되는 내용으로서, 後場의 서두는 주인공의 구제를 암시하는 내용으로 시작됨을 알 수 있다. 이것은 바꿔 말하면, 스스로의 망집을 비추어서 정화시키는 힘을 眞如月에 바라는 주인공의 내면이 반영된 것이라 할 수 있다.

이렇게 긍정적인 분위기로 시작된 後場은, 이후 남편에 대한 怨念에 사무쳐 남편을 거세게 몰아세우는 주인공의 대사로 한동안 이어진다. 그리고 급기야 아내의 명령은 남편을 향해 달려들 듯이 거센 ㅅ대질을 하며 怨念을 펴붓고, 이에 대해 염주를 들고 합장하는 남편과 이루는 대립 구도, 즉 怨念과 佛力의 첨예한 대립 구도가 극적으로 연출되기도 한다. 그러나 이러한 구도의 연출 직후, 작품의 전개는 아내의 명령에게 成佛의 길이 느닷없이 열려 버리는 쪽으로 치닫고 만다. 成佛이 명령의 궁극적 과제이기때, 成佛을 이루기가 쉽지 않은 여타 노(能) 작품들에서의 주인공과 비교하면, 느닷없다는 표현이 가장 적절하다 싶을 만큼 갑작스럽다.

法華 독송(讀誦)의 功力으로, 법화 독송의 공력으로  
 유령에게는 실로 성불의 길이 열렸도다.  
 이것도 생각하니,  
별 뜻 없이 쳐보았던 다듬이질 소리 속에  
열리는 佛法의 花心이 있어,  
보리(菩提)의 씨가 되었도다, 보리의 씨가 되었도다.<sup>23)</sup>

이것이 작품의 마지막을 장식하는 대사인데, 여기서 특히 주목되는 부분은 앞에서 언급한 바 있는 밑줄 친 부분이다. 이 내용에 의하면, 명령이 成佛의 길로 인도된 것은, 생전의 「다듬이질 소리」 속에 佛法의 길로 이어지는 「花心」이 스며 있어, 「그것이 보리(菩提)의 씨」가 되었다는 것이다. 이 「佛法의 花心」이야말로 前場 마지막 부분의 「풀의 花心」과 조응되는 것으로, 달빛 아래서 도취경의 다듬이질을 했던 것, 그 속에 실은 세속적인 번뇌를 끊고 얻는 깨달음의 경지인 보리(菩提)로 이어지는 「佛法의 花心」의 씨가 뿌려져 있었다는 것을 이 밑줄 친 부분에서 확인할 수 있는 것이다.

이상과 같은 구조를 뒷받침하고 있는 것은, 前場에서 살펴보았듯이 주인공의 의식 범주를 벗어난 곳에 장치되어 있는 「眞如月下에서의 참회」라는 시추에이션이다. 주인공이 상상도 못하는 차원에 설치된 이 구체 장치로 인해, 남편을 기다리며 내뱉었던 月下의 심정 토로는 자신도 모르는 사이에 참회로 탈바꿈되어 갔던 것이다. 다시 말하면, 이 「기다림」의 망집 속에는 지옥에서 고통받을 「사음(邪淫)의 業」과 함께 「佛法의 花心」 즉 구제를 위한 씨도 아울러 배태되고 있었던 것이라 생각된다.

## IV. 結語

이상 제아미(世阿彌)가 지은 것으로 인정되는 謠曲 중 대표적 작품이라 할 수 있는 『井筒』 『砧』 두 작품을 대상으로 하여, 그 주인공의 내면과 관련된 달빛의 작용 양상에 분석의 주안점을 두고 살펴보았다. 그 결과 밝혀진 것은 주인공의 뒤엉킨 내면과 달빛은 불가분의 관계를 유지하면서 작품이 전개되고 있다는 사실이다. 『井筒』의 경우에는, 前場의 대사에서 情念과 怨念의 얽힘을 달빛에 의탁해 정화하고 싶어하는 주인공의 염원이 읽혀졌고, 이어 後場에서는 「기다리느 여인」으로서의 숙명을 그대로 받아들이는 장면에서 절 우물에 반사된 청명한 달빛이 주인공의 시야를 채우는 식으로, 주인공의 내면과 달이 서로 밀접히 연계되어 있는 구조가 분석을 통하여 부각되었다. 또, 『砧』의 경우에는 『井筒』보다도 한층 더 달의 작용이 두드러지게 묘사되고 있음을 파악할 수 있었다. 더구나 주인공의 의식 범주를 훨씬 벗어난 곳에 「眞如月下에서의 참회」라는 구체 장치까지 작자에 의해 설치되어 있어, 달은 주인공의 구체 문제와 직결되는 작품 소재로서의 위치를 차지하고 있음이 확인되었다.

이상과 같은 사실로 본다면, 제아미의 謠曲에 등장하는 여주인공과 달은, 「내면의 정화」라는 모티브에 있어서 간과할 수 없는 중요한 관계성을 띠는 것이 아닌가 싶은 생각이 든다. 이 두 작품의 분석만 가지고 결론적으로 말하기는 아직 이른 감이 있으나, 차차 여타 유사 모티브의 작품들에 있어서도 주인공과 달 사이의 이와 같은 긴밀성이 확인되리라 믿고 조심스레 기대해 본다.

- 1) 일본 헤이안(平安) 시대의 대표적 가인(歌人) 여섯 명의 호칭인 「六歌仙」의 한 사람에 들었으며, 수려한 외모와 뛰어난 가재(歌材)로 당시 여성들의 흠모의 대상이었다. 겐지모노가타리(源氏物語)의 주인공인 히카루 겐지(光源氏)의 모델이라는 설도 있다.
- 2) 일본 중세의 무대 예술인 노(能)는 크게 겐자이노(現在能)와 무겐노(夢幻能) 두 종류로 나뉘는데, 그 분류 기준은 주인공이 현실의 존재나 초현실의 존재냐에 따른다.
- 3) 曉ごとの關伽の水、曉ごとの關伽の水、月も心や澄ますらん。(본문 인용은, 大系本 『謠曲集』에 따름. 이하 동).
- 4) 忘れて過ぎし古へを、忍ぶ顔にていつまでか、待つ事なくてはならへん、げに何事も思ひ出の、人には残る世の中かな。
- 5) 西村聰 「人待つ女の‘今’と‘昔’- 能 『井筒』 論」(『皇學館大學紀要』 18, 1980.1)
- 6) 김충영 『일본 고전의 방랑문학』 (『안암신서 7』, 고대출판부, 1997) p102, 참조
- 7) さなきだにもの淋しき秋の夜の、人目稀なる古寺の、庭の松風更け過ぎて、月も傾く軒端

の草、…

- 8) 更け行くや、在原寺の夜の月、…
- 9) 『伊勢物語』17段에 나오는 노래로, 본문은 「徒なりと/名にこそ立てれ/櫻花/年に稀なる/人も待ちけり」이다. 이 17段的 이야기를 중세의 주석서류에 보이는 해석을 빌려 설명하자면, 여자가 지조를 못 지키다고 소문이 났는데, 남자가 좀처럼 찾아와 주질 않다가 오랜만에 찾아와서 대뜸 여자의 지조 없음을 탓하는 조의 和歌를 읊어 나무라자, 여자는 그 변명으로서 이 「헛된 것이라…(徒なりと…)」歌를 읊어 답했다는 내용이 된다.
- 10) 『伊勢物語』24段에 나오는 和歌 「梓弓/眞弓槻弓/年を経て/わがせしがごと/うるはしみせよ」(梓弓/眞弓槻弓의/긴 세월 지나/내가 보인 것처럼/따스함 보이게나)의 일부분을 취한 말. 여기서 「梓弓, 眞弓, 槻弓」 등은 원래 활의 종류들인데, 이 和歌에서는 「三年」이라는 세월을 뜻하는 말로 전용(轉用)되어 쓰였다.
- 11) 徒なりと名にこそ立てれ櫻花、年に稀なる人も待ちけり、かやうに詠みしもわれなれば、人待つ女とも言はれしなり、われ筒井筒の昔より、眞弓槻弓年を経て、今は亡き世に業平の、形見の直衣身に觸れて、恥づかしや、昔年に移り舞、雪を廻らす花の袖。
- 12) ここに来て、昔ぞ歸す在原の、寺井に澄める、月ぞさやけき、月ぞさやけき。月やあらぬ、春や昔と詠めしも、いつの頃ぞや。
- 13) 八嶋正治 「『井筒』と『野宮』の後場構造」(『世阿彌の能と藝論』三彌井書店, 東京, 1985 수록 논문)
- 14) 遠里人も眺むらん、誰か夜と月はよも訪はじ。
- 15) 面白の折からや、頃しも秋の夕つ方、牡鹿の聲も心凄く、見ぬ山風を送り來て、梢はいづれひと葉散る、空すさまじき月影の、軒の忍に映ろひて、露の玉垂れかかる身の、思ひを述ぶる夜すがらかな。
- 16) 來て訪ふならば、いつまでも、衣は裁ちも替へなん、夏衣、薄き契りは忌まはしや、君が命は長き夜の、月にはとても寝られぬに、いざいざ衣打たうよ。
- 17) 能勢朝次 「謠曲講義 『砧』」(『能勢朝次著作集』 제6권, 思文閣出版, 東京, 1982, 수록) p.161.
- 18) げに正に長き夜、千聲萬聲の、憂きを人に知らせばや、月の色風の景色、影に置く霜までも、心凄き折節に、砧の音夜嵐、悲しみの聲蟲の音、交りて落つる露涙、ほろほろはらはらららと、いづれ砧の音やらん。
- 19) 狂女가 주인공인 노(能) 작품들의 총칭.
- 20) 金井清光 「作品研究 『砧』」(『能の研究』櫻楓社, 東京, 1969, 수록) p.474.
- 21) 相良亨 「砧」(『世阿彌の宇宙』ペリかん社, 東京, 수록) p.127.
- 22) 標梅花の光を竝べ、娑婆の春をあらはし、跡の知るべのとし火は、眞如の秋の月を見する。
- 23) 法華讀誦の力にて、法華讀誦の力にて、幽靈正に成佛の、道明らかになりけり、これも思へば假そめに、打ちし砧の聲のうち、開くる法の花心、菩提の種となりけり、菩提の種となりけり。

## 謡曲における女主人公と月

金 忠 永

世阿彌の作と認められる謡曲作品のうち代表的な作品といえる『井筒』と『砧』を対象にし、その主人公(=シテ)の内面とかかわる月光の作用様相に分析の主眼点をおいて考察してみた。その結果明らかになったことは、主人公の錯綜した内面と月とはお互いに緊密にかかわり合いながら作品が展開されているということである。『井筒』の場合は、前場のセリフで情念と怨念の錯綜状態を月の光に託して晴らし、ひいては内面を浄化したいという主人公の願望が読み取られ、また後場では、「人待つ女」としての宿命をそのまま受け入れる場面で、寺井に反射された清明な月光が主人公の視野にはいるといったふうに、主人公の内面と月とが互いに密接に連繫されている構造が分析を通して浮き彫りにされた。また、『砧』の場合は、『井筒』にくらべよりいっそう月の作用が強調されるかたちで作品が展開されていることが読み取られた。それに、主人公の思いの範疇をはるかに離れたところに「眞如月下での懺悔」という救済の装置が作者によって設けられており、月は主人公の救済問題と直接結び付けられる作品素材としての位置を占めていることが確認できた。以上のようなことから考えてみると、世阿彌の謡曲に登場する女主人公と月とは、「内面の浄化」というモチーフにおいて見逃すことのできぬ重要な関係性を持つのではないかという結論に到らざるを得ない。こうした考えは、これから他の作品へ分析の範囲が廣められる場合、その作品分析における一つの重要な手がかりになるのでは間違いなからう。