

「蟻通」를 통해본 典據

임 찬 수*

目 次

1. 서론
 2. 本說의 의미
 3. 能樂論書에 나타난 典據
 4. 「蟻通」에 나타난 典據
 5. 결론
-

1. 서론

謠曲에는 題材를 고전문학작품에서 찾은 것이 많다. 觀阿弥나 世阿弥를 비롯하여 많은 노(能)의 작곡자들은 『平家物語』에서 修羅物の 소재를 구했고 『源氏物語』나 歌物語라고 불리는 『伊勢物語』 『大和物語』에서 題材가 될만한 이야기를 찾아내어 蠶物라는 작품군을 형성하였다. 특히 노의 완성자라고 할 수 있는 世阿弥는 그의 저서에서 좋은 노가 갖추어야 할 네 가지 조건, 즉 확실한 典據를 바탕으로 연기할 것과 신선한 구성, 클라이맥스, 재미있는 부분이 있어야 할 것 등을 제시하면서 확실한 典據를 조건의 첫 번째에 두었다. 그만큼 노에서는 素材를 선택할 때 근거나 典據를 중요하게 생각하였고 이를 바탕으로 극을 전개해 나가는 것이 일반적인 노 작법의 하나였던 것이다. 물론 모든 노가 어떤 典據를 바탕으로 만들어진 것은 아니다. 오히려 순수 창작 작품이 더 많다. 그러나 창작극인 경우에도 어떤 장소나 설화에 관련이 있는 것처럼 꾸며 마치 그곳의 설화나 緣起인 것처럼 연기하라고 할 정도로 典據는 能 作法의 중요한 테크닉이었다. 따라서 본 논문에서는 典據의 의미와 왜 世阿弥가 典據를 강조하였는지를 能樂論書를 통해 알아보고, 「蟻通」란 작품을 통해 典據가 어떻게 적용되고 변형되었는지를 조사하고자 한다. 아울러 조사대상은 和歌說話를 바탕으로 한 작품들을 참조하였다.

* 중앙대학교 일어일문학과 조교수 일본문학

2. 本說의 의미

노에서는 典據나 근거가 되는 내용을 本說이라는 단어로 표현하고 있다. 이 용어는 노에서만 등장하는 단어가 아니며 이전의 說話集이나 歌論書등 다른 장르에서도 이 용어를 典據라는 의미로 사용하고 있었다. 예를 들면,

槌ノ本說ハ、ミ侍ラネドモ、道理ヲ思フニハ、サモアリヌベシ。(沙石集六·十五)

확실한 근거는 보지 못했지만 이치를 생각하니 있을 것 같다.

この月、万の神達、太神宮へ集まり給ふなどいふ説あれども、その本説なし。(徒然草·二〇二) 1)

10월에 모든 신들이 太神宮에 모인다는 설이 있으나 근거가 없다.

등에서는 本說을 ‘근거있는 확실한 설’로 해석하고 있다. 중세 언어를 알 수 있는 『邦譯日葡辭書』에서는,

Fonjet(本說)眞實の學說·教義。また、眞實の情報、話し言葉では、Fonxet(本說)の形が使われる。非説はその反對語である。

‘진실한 학설’ 내지는 ‘바른 교리’ ‘진실한 정보’로 정의하였고 반대말인 ‘非說’을 소개하였다. 歌論書나 連歌論書에서는

本說などある事、心深きやうなれども、好み詠べからず。(詠歌一体、乙本) 2)

중심 句가 있는 것은 감동적이지만 애용하지 않는다.

本說、大略本歌におなじ。三句に及ぶべからず。詩の心·物語、又俗にいひ付けたる事も寄合にはなる也。(連理秘抄)3)

대략 本歌와 같다. 3구를 넘지 않는다. 詩情, 이야기 또한 흔한 對句도 緣語가 된다.

本說를 本歌取와 같은 수사법으로 생각하였고, 和歌에서 인용한 詩文이나 표현을 가리키는 용어로 사용하였으며 특히 어떻게 인용하느냐가 관건이었다. 중심이 되는 詩句의 인용을 허락하지 않았으며 3句 이상을 인용해서도 안 된다고 규정하고 있다. 사전적 의미4)도 和歌의 표현기법의 하나인 本歌取와 동일한 역할을 담당하는 것으로 보았으며 物

1) 『沙石集』p.283 『徒然草』p.254 (日本古典文學大系 岩波書店 1966)

2) 『歌論集一』中世の文學 三弥井書店 1971 p.379

3) 『連歌論集俳論集』日本古典文學大系 岩波書店 1961 p.51

4) 『和歌大事典』明治書院 1989 p.897

語나 漢詩文, 故事등을 인용, 표현과 詩情의 이중적 이미지를 표출하는 기법으로 인식하였다. 이때 인용된 漢詩文 故事등의 문장이나 문구, 詩句를 本說이라고 정의한 것이다. 근세의 俳論에서도 같은 의미로 쓰이고 있다⁵⁾.

이와 같이 여러 장르에서 本說이란 단어가 사용되었는데 그 의미를 한마디로 정의하자면 ‘정확한 정보, 근거가 확실한 문장이나 詩句’로 해석할 수 있을 것이다. 和歌에서는 수사법의 하나로 인식하여 구체적인 방법까지 제시하고 있다. 노에서도 이 용어가 사용되었는데 「本說正し」「本說のまま」「本說もなし」등 典據, 배경이 되는 내용 등의 의미로 쓰였고 좋은 노가 되기 위한 조건으로, 또는 구성의 소재, 노 作法의 테크닉으로 本說이 강조되었다. 表章는 本說를 ‘題材가 권위있는 고전이라든가 定說에 근거한 것⁶⁾’으로 해석하였고 竹本幹夫도 비슷한 정의⁷⁾를 내리고 있다. 이상의 것을 바탕으로 本說를 정의하자면 ‘내용이나 구성에 배경이 되는 작품, 문장이나 문구’ 라고 할 수 있을 것이다.

3. 能樂論書에 나타난 典據

能樂論書에서도 典據(本說)와 관련된 내용이 소개되어 있는데 특히 『風姿花伝』이나 『三道』에 집중적으로 나타나있다. 이것을 좀더 구체적으로 살펴보면 첫째 공연순서, 둘째 연극 등급, 셋째 연극 형태, 넷째 작법에 관해 서술한 부분에 典據라는 단어가 사용되었다는 것을 알 수가 있다. 이를 분석하면 典據에 관한 世阿弥의 사상이 어떠한지를 가늠해 볼 수 있을 것이다.

1) 공연순서

노에서 제일 먼저 공연하는 곡목을 「脇の申樂」라고 한다. 이 곡목은 정확한 典據(本說正し)를 바탕으로 한 연기를 요구한다. 구성이라든지 섬세한 연기보다는 무엇보다 典據를 바탕으로 할 것을 강조하였다. 이는 祝言의 내용을 담기에 적당한 도구라는 것과 관중이 쉽게 내용을 이해할 수 있도록 하기 위한 조치에 따른 것이었다.

本歌取と同じように、物語・漢詩文・故事などの表現や内容の一部を取り用いることによって、一首の背後に物語や詩文の世界を揺曳させ、表現・詩情の重層化をはかろうとする作歌技法（本歌取）が新古今時代盛に行われが、そのとき典據として用いられた物語や漢詩文・故事などの、本来の文章や詩句のことを言う。

- 5) また、戀・無常、その外嫌ふ古事・本說を下心にして、表に表さず（『三冊子』）『連歌論集能樂論集俳論集』新編日本古典文學全集 小學館 2001 p.564
- 6) 『連歌論集能樂論集俳論集』新編日本古典文學全集 小學館 2001의 頭注 p.233
- 7) 竹本幹夫 『觀阿弥世阿弥時代の能樂』明治書院 1991 p.433
 作品の典據として、その構想全体と深く關わり合い、その詞章自体にも影響を与える様な、一まとまりの、完結性を持った古典作品であることを原則とするもの。

①先、脇の申樂には、いかにも本説正しき事の、しとやかなるが、さのみに細かになく、音曲・動きも大方の風情にて、するすると、安くすべし。(風姿花伝 第三問答條々 p.29) 8)

첫 번째로 연기하는 노는 확실한 근거를 바탕으로 고상하게 연기하지만, 구성은 그다지 복잡하지 않으며 노래나 동작도 보통의 정취로 유유하고 편안하게 연기하여야 한다.

②大方の風體、序破急の段に見えたり。殊更、脇の申樂、本説正しくて、開口より、その謂れと、やがて人の知るごとくならんずる來曆を書くべし。(風姿花伝 第六花修 p.47)

노의 대체적인 모습은 序破急단에서 보았다. 첫 번째로 연기하는 노는 근거가 확실하고 서두부분에 그 유래와 관객이 이해할 수 있도록 내력을 적는 것이 좋다.

③序者、初めなれば、本風の姿也。脇の申樂、序なり。直なる本説の、さのみに細かになく、祝言なるが、正しく下りたるかゝりなるべし。態は舞歌ばかりなるべし。歌舞は此道の本態風なり。二番目の申樂は、脇の申樂には變りたる風體の、本説正しくて、強々としたらんが、しとやかならん風體なるべし。是は、脇の申樂に變りたる風情なれども、いまだ、さのみに細かにはなくて、手をもいたく碎く時分にてなければ、是も、いまだ序の名殘の風體也。(花鏡 序破急之事 p.90)

序破急의 序는 처음단계이며 기본적인 자세이다. 첫 번째로 연기하는 노가 序에 해당한다. 알기 쉬운 내용을 바탕으로 그다지 복잡한 구성이 아니고, 祝言의 내용을 일관되게 전개하여야 한다. 내용은 歌舞이다. 가무는 노의 기본적인 연기이다. 두 번째 노는 첫 번째 것과 다른 정취이지만 확실한 근거를 바탕으로 힘차게 연기하면서도 고상한 예풍이어야 한다. 이것은 첫 번째 노와는 다른 정취이지만 아직까지 복잡한 구성도 아니며 정성도 많이 요구되는 것이 아니므로 이것도 아직 序의 기분으로 연기하는 것이다.

첫 번째로 상연하는 곡목뿐 만아니라 모든 공연 곡목은 典據에 바탕을 두는 것이 기본이었다. 그 중에서도 첫 번째로 공연하는 노는 복잡하고 치밀한 구성보다는 유유하고 편안한 연기, 그리고 축복이나 태평성대를 기원하는 내용을 가지고 확실한 典據에 기초하여 스토리를 전개해 나가는 것이 무엇보다도 중요하다고 서술하였다. 왜냐하면 구성(序破急)과 관련되어 있다고 보고 있기 때문이다. 즉, 첫 번째로 공연하는 곡목은 序에 해당한다. 序는 가무를 중심으로 축복의 내용을 전하는데 주안점을 두고 있다. 두 번째 곡목도 序의 여운을 이어가면서 배경이 되는 스토리 이외에는 여유와 구성상의 느슨함이 허락된다. 연기에 긴장감이 요구되지 않는다. 따라서 序에 해당하는 첫 번째 곡목은 축언의 내용을 전개하는 것이 기본이었으므로 다른 구성 요소보다도 확실한 典據를 강조하게 된 것이다.

8) 『世阿彌禪竹』日本思想大系新裝版 岩波書店 1996 이하의 能樂論書의 인용은 모두 이 책에 따른다. 밑줄은 논자에 의한 것임.

2) 연극 등급

연극의 레벨을 평가하는 기준이 사람에 따라 다를 수 있으나 世阿弥는 典據를 무엇보다도 우선순위에 두었다. 연기를 평가할 때 상중하 등급으로 나누고 확실한 典據에 근거하였느냐 아니냐에 따라 그 평가가 달라졌다.

④然ば、申樂の当座に於いても、能に上中下の差別あるべし。本説正しく、珍らしきが、幽玄にて、面白き所あらんを、よき能とは、申すべし。よき能をよくしたらんが、しかも出で來たらんを、第一とすべし。能はそれ程になけれども、本説のまゝに、咎もなく、よくしたらんが、出で來たらむを、第二とすべし。能はゑせ能なれども、本説の悪き所を、中々便りにして、骨を折りて、よくしたるを、第三とすべし。(風姿花伝 第三問答條々 p.30)

본 극단의 연극에도 상중하의 등급이 있다. 확실한 근거와 신선한 구성, 유현한 정취, 재미 있는 부분이 있는 것을 좋은 연극(能)라고 할 수 있다. 좋은 노를 훌륭하게 연기하고 게다가 모든 요소가 잘 조화된 것을 첫 번째로 한다. 연극(能)이 그 정도는 되지 않더라도 典據대로 특별히 흠잡을 것이 없으면서 훌륭하게 연기하여 성공한 것을 두 번째라고 한다. 서투른 연기이지만 불확실한 근거를 오히려 실마리로 삼아 고심하며 연기한 것이 세 번째이다.

⑤しかれば、よき能と申は、本説正しく、珍らしき風体にて、詰め所ありて、かかり幽玄ならんを、第一とすべし。風体は珍らしからねども、煩らはしくもなく、直ぐに下りたるが、面白き所あらんを、第二とすべし。これは、大凡の定めなり。(風姿花伝 第六花修 p.48)

좋은 노는 典據가 확실하고 신선한 구성과 클라이맥스가 있으며 유현한 것을 첫 번째로 한다. 전체적인 구성에 신선함이 없지만 특별한 결점도 없고 일관된 정취와 흥미로운 부분이 있는 노를 두 번째로 한다. 이것이 일반적인 기준이다.

④의 인용문은 ⑤의 내용과 유사하다. 이는 ⑤의 문장이 작성될 당시 또는 나중에 보충과 개정이 이루어졌기 때문이다.

좋은 연극(能)이 되기 위해서는 4가지 조건을 충족해야 했다. 첫째는 확실한 근거, 둘째 신선한 구성, 셋째 유현한 정취, 넷째가 클라이맥스의 존재여부이다. 이중에서도 첫 번째인 典據가 가장 중요한 요소였다. 확실한 근거에 바탕을 둔 연극은 구성에 신선함이 없어도 제대로 연기만 하면 두 번째로 좋은 노가 될 수 있다. 하지만 근거가 불확실한 노는 가장 낮은 등급의 연극으로 취급하였다. 따라서 연극의 등급을 정하는 데 있어서 제일먼저 고려해야 할 사항이 확실한 典據 여부였다.

3) 연극 형태

연극의 레벨과 관계있는 부분으로, 연극의 완성도는 주인공의 연기력에 따라 결정되는 것을 전제로 하면서 노를 대범한 것(大様なる能) 과 섬세한 것(小き能) 으로 구분

하고 그 특징에 대해 설명하였다. 그리고 그 분류 기준이 典據에 의한 것임을 언급하고 있다.

⑥一、能のよき悪しきにつけて、爲手の位によりて、相應の所を知るべき也。文字・風体を求めずして、大様なる能の、本説殊に正しくて、大きに位の上れる能あるべし。かやうなる能は、見所さほど細かになき事あり。(風姿花伝 第六花修 p.52)

노에서 좋고 나쁨을 결정하는 것은 주인공의 연기수준에 따라 상응하는 부분이 있다는 것을 알아야 한다. 문장이나 정취를 추구하지 않는 스케일이 크고 대범한 노로, 근거가 확실하고 매우 격조 높은 노가 있다. 이와 같은 노는 아기자기한 맛이 없다.

⑦又、小さき能の、さしたる本説にてはなけれ共、幽玄なるが、細々としたる能あり。これは、初心の爲手にも似合ふ物也。在所も、自然、片邊の神事、夜などの庭に相應すべし。(風姿花伝 第六花修 p.53)

한편 단아한 노는 대단한 典據를 바탕으로 하고 있지 않지만 유현하고 섬세한 노이다. 이것은 초보 주인공에게도 어울린다. 장소도 자연히 시골 제례나 야간에 정원에서 공연하는 것이 어울린다.

대범한 노를 다른 말로 표현하면 문장 수식이나 연기의 재미를 추구하지 않은 것(文字・風体を求めず)으로 정의할 수 있다. 그러나 정확한 典據에 의거해야 했다. 그리고 연극의 수준이 상승될 가능성이 있는 노를 가리킨다. 관객이 볼 때는 아기자기한 기교는 없다. 반면 섬세한 노는 여성적이며 아름다움을 추구하고 장소도 대범한 노와는 반대로 작은 정원에서, 그것도 시골제례 때 행하는 연극이며 초보 주인공에게도 어울리는 것으로 판단하였다. 이 두 가지 분류, 즉 대범하다든가 섬세하다든가 의 기준도 典據가 확실한 가 아닌가에 따라 구분하였다. 또한 주인공의 연기력과 적합한 장소 그리고 관객수준에 따라 좌우되었다. 그러므로 이것을 잘 구분하여 연기해야 한다고 설명하고 있다. 시골에서 성공한 노, 즉 섬세한 노를 가지고 도시에서 귀인들 앞에서 연기하다가 기대에 어긋나 체면을 잃는 경우가 있다고 부연하고 있기 때문이다. 공적인 장소, 화려한 무대에서는 확실한 典據를 바탕으로 한 연기를 하지 않으면 안 된다는 것을 강조한 대목이다.

4) 노作法

노를 어떻게 만들어야 하는가는 『三道』에서 다루고 있다. 노作法을 소재와 구성 그리고 작사와 작곡으로 나누었고 특히 소재를 주인공 선택과 결부시켜 典據에 따라 작성해야 한다고 서술하고 있다.

⑧一、先、種・作・書、三道より出でたり。一に能の種を知る事、二に能を作る事、三に能を書く事也。本説の種をよくよく案得して、序破急の三体を五段に作りなして、さて、

詞を集め、曲を付けて、書き連ぬる也。

一、種とは、芸能の本説に、其態をなす人体にして、舞歌の爲大用なる事を知るべし。(三道 能作書條々 p.134)

種·作·書라는 세 가지 방법으로 노를 만든다. 먼저 種(소재)을 이는 것, 둘째는 노를 만들 것(구성), 셋째는 노를 쓸 것(작사/작곡) 이것이 三道이다. 典據의 중심이 되는 소재를 잘 생각하여 결정하고, 序破急의 세 과정을 통해 5단으로 만들고 작사 작곡을 하여 연결하는 것이다. 種이란 典據를 바탕으로 연기를 하는 주인공을 가리키고 주인공의 선택이 歌舞에 커다란 영향을 준다는 사실을 알아야 한다.

⑨又、作能とて、更に本説もなき事を新作にして、名所・旧跡の縁に作りなして、一座見風の曲感をなす事あり。是は極めたる達人の才學の態なり。(三道 能作書條々 p.134)

창작 노란 典據가 없는 이야기를 창작하여 명소나 유적지와 관련이 있는 것처럼 각색하여 만든 것으로 관객에게 감동을 주는 노이다. 이것은 출중한 達人들의 재능에 의한 연기술이다.

⑩若は、本説の体分によりて、六段ある事もあるべし。(三道 能作書條々 p.135)

혹은 典據의 성질에 따라 여섯 단으로 구성되기도 한다.

⑪能には、本説の在所有者べし。名所・旧跡の曲所ならば、其所の名歌・名句の言葉を取る事、能の破三段の中の、詰と覺しからん在所に、書くべし。是、能の堪用の曲所なるべし。(三道 能作書條々 p.135)

노에는 典據가 되는 스토리에 특정한 장소가 존재한다. 만약 그곳이 명소나 유적지라면 그곳의 名歌나 名句를 인용하여 클라이맥스에 해당하는 곳에 적어야 한다. 이것이 노의 중요한 급수이다.

⑫軍体の能姿。仮令、源平の名將の人体の本説ならば、ことにことに平家の物語のままに書くべし。(中略) 軍体の風姿、本説によるべきほどに、書き様のかかり、一偏に定まるべからず。(三道 三体作書條々 p.138)

무사가 주인공인 노. 源氏나 平氏の 명장들을 주인공으로 한 典據에는 특별히 平家物語에 쓰인 그대로 적어야 한다. (중략) 軍体能는 典據에 따라 각각 달라지므로 작곡양식을 일률적으로 정할 수 없다.

노를 만드는 순서는 먼저 주인공을 정해놓고 주인공에게 필요한 이야기나 노래, 古事 등을 채집하여 극중 주인공에 맞게 각색, 다섯 단으로 재구성한다. 스토리의 성격에 따라 여섯 단으로 구성될 때도 있다. 순수한 창작극과 典據를 바탕으로 한 연극으로 나눌 수 있으며 후자의 경우에는 내용이 대중적이거나 이미 여러 서적에 기록되어 회자된 내용이 일반적이다. 창작 노의 경우에도 주인공의 행적을 마치 지방 명소나 유적지와 관련된 것처럼 꾸며서 이야기를 진행시키는데, 이 경우 연기가 출중한 달인에 한정한다. 그리고 중요한 것은 반드시 클라이맥스에 名歌나 名句를 삽입하는데 그것도 주인공이 말하는 대목에 적어야 한다는 점이다. 이는 노에서 주인공이 매우 중요하다는 것을 간접적으로 보여

주는 예이며, 연극이 탄탄한 플롯에 따라 진행되기보다는 스타 배우의 연기에 의존하고 있었다는 것을 의미한다. 따라서 주인공의 연기에 따라 수준 높은 작품이 되기도 하고 볼품없는 연극이 되기도 한다. 무사를 주인공으로 한 경우에는 반드시 典據인 『平家物語』의 내용대로 적어야 한다(平家の物語のまま)고 기록하고 있지만 실제 작품 중에서 이와 일치하는 곡목은 「通盛」이외의 것에서는 典據의 문장을 많이 찾아볼 수가 없다. 오히려 많은 부분을 그대로 인용한 「通盛」는 졸작이라는 평가를 들 수도 있다. 따라서 世阿弥가 주장한 것은 伊藤正義의 주장처럼 ‘平家物語에 적혀있는 세계, 주인공의 집착을 강조하여 묘사한 것이 世阿弥의 방법이고 그것이 世阿弥에게는 「平家の物語のまま」라고 생각한다’ 9)고 해석해야 할 것이다.

이상으로 노에서 말하는 典據에 대해 몇 가지로 나누어 살펴보았다. 먼저, 첫 번째로 시작하는 노는 반드시 확실한 典據를 바탕으로 연기를 해야 한다는 점이다. 이때는 기교 보다는 스토리가 우선이고 관객의 이해에 주안점을 두었다. 극의 레벨을 정하는 기준도 典據가 불분명한 것은 상위에 랭크될 수가 없었다. 그리고 좋은 노가 되기 위한 네 가지 조건 중 최우선이 바로 典據이고 다음이 신선한 구성, 클라이맥스, 그리고 흥미유발이다. 창작 노의 경우에도 주인공을 반드시 유명한 설화나 명소, 유적과 관련된 것처럼 이야기를 꾸며 진행하도록 하여 근거에 의한 것처럼 각색하고 구성해야 했다.

이처럼 世阿弥가 典據를 무엇보다도 중요하게 생각한 연유는 첫째는 구성에 따른 필수 조건이고 둘째는 시대상황이 만든 관객우선주의라는 입장을 벗어날 수 없었기 때문일 것이다. 흔히 노의 구성을 序破急로 표현하는데 처음에 공연하는 곡목은 序에 해당한다. 序는 꼼꼼한 구성과 연기력보다는 유유하고 편안한 연기와 축복의 내용과 歌舞를 전제로 한다. 연기력 보다는 공연 내용과 歌舞를 중요시 하였다. 따라서 典據를 강조하게 된 것이다. 두 번째 곡목도 序에 해당한다. 그러나 첫 번째와는 다른 정취로 典據를 바탕으로 좀더 세련되고 고상한 藝風으로 변해간다. 세 번째는 破에 해당한다. 세밀한 연기와 구성이 필요한 곡목이다. 그날에 가장 중요한 부분이기도 하며 序를 부드럽고 알기 쉽게 해석하는 부분이기도 하다. 네 번째 다섯 번째 까지 모든 기교를 펼쳐 보인다. 急은 亂舞와 놀람의 정취이다. 이렇듯 5단 내지 6단으로 구성된 노에서 첫 번째 곡목에서 요구되는 구성상의 특징이 바로 典據인 것이다.

당시의 연극은 정해진 시각이 따로 있는 것이 아니었다. 貴人の 참석이 곧 연극의 시작 이었다¹⁰⁾. 만약 귀인이 연극시작 예상보다 일찍 참석했을 경우, 관중이 아직 착석하지도 않았고 늦게 들어오는 관객도 있어서 공연 분위기가 조성되지 않았지만 시작해야 했다. 그래서 처음 시작하는 연극은 동작도 화려하게 하고, 높은 음성으로 노래를 하고, 발

9) 『謠曲集中』新潮日本古典集成 新潮社 1997 p.431 「清経」解題에서

10) 『風姿花伝』(第三問答條々) p.27

申樂は貴人の御出でを本とすれば

동작도 높고 크게 무대를 밟고 활기차게 진행시켜 좌중의 분위기를 조용하게 만드는 테크닉이 필요했던 것이다. 그러면서도 객인 귀인의 마음에 들게 연기하지 않으면 안 되었던 것이다. 또한 갑자기 酒宴에 불려나가 예능을 하는 경우¹¹⁾도 있다. 이때는 이미 酒宴의 분위기가 최고조에 달해 있으므로 배우는 처음부터 연기를 연기하지만 그 분위기에 맞추어 극을 빠르게 전개시켜 결말(急)로 이끌어 가야 한다고 적고 있다. 『申樂談儀』¹²⁾에도 亂酒時에 노를 공연 할 경우에는 貴人の 마음을 살피라고 말하고 있다. 그리고 당시의 노는 현대와는 달리 주최자가 노 극단을 사서 공연하도록 하는 형태였으므로 예능의 내용이 주최자의 의도에 따라 크게 좌우되었던 것이다. 또한 당시에 유행했던 鬪茶처럼 노도 여러 극단이 競演(立會能) 해야 하는 경우가 있어서 재미있는 무대를 만드는 쪽이 더욱더 많은 포상을 받게 되었다. 따라서 관객을 만족시키는 것이 예능자로서는 절실한 문제였고 극단의 존폐와도 관련된 것 이었다. 이런 상황에서 살아남기 위해서는 이미 존재한 내용을 각색하여 공연함으로써 관객의 이해는 물론, 흥미를 유발시킬 수 있는 典據주의의 선택은 불가결한 것 이었고 관객의 취향을 고려하지 않으면 안 되었던 상황이었다.

4. 「蟻通」에 나타난 典據

能樂論書에서는 좋은 노가 되기 위해서는 확실한 典據(本說)가 필요하다고 하였다. 무사를 주제로 한 작품처럼 『平家物語』의 문장을 그대로 인용하는 것도 典據의 한 방편이겠지만 典據를 동일한 문장 인용보다는 같은 내용이나 구성으로 이루어진 스토리나 등장인물과 관련하여 그 특징을 생각하였다. 能樂論書에서도 典據란 용어가 스토리와 관련되어 주로 사용되었고 등장인물에 대한 것은 대개 창작 노에 해당하였다. 실제로 和歌說話를 바탕으로 하고 있는 「蟻通」에는 스토리뿐만 아니라 등장인물에 대해서도 확실한 근거를 두고 있고 「櫻川」「融」등의 작품에서도 동일 인물의 和歌를 주제로 이야기가 전개되고 있다.

1) 스토리 典據

謠曲중 3분의 1정도가 世阿弥의 작품이거나 그의 손에 의해 개작된 것으로 여겨지고 있는데 상당수가 典據를 바탕으로 하고 있다. 「蟻通」는 平安시대의 유명한 歌人 紀貫之

11) 『花鏡』 p.92

又、自然、期せざる御會の申樂ありて、大御酒の自分などに、にはかに召されて能を仕る事あるべし。

12) 『申樂談儀』 p.268

亂酒の時、にはかに能などにあらん時の能、貴人の機嫌をうかがふげきこと、

에 대한 이야기로 『俊頼髓腦』에 실려 있는 내용을 바탕으로 하고 있는 작품이다. 『貫之集』¹³⁾에도 「蟻通」에 대한 설화가 실려 있지만, 謠曲의 근거가 된 것은 『俊頼髓腦』에 실린 說話라고 보고¹⁴⁾ 있다. 그 근거로서 동일한 和歌 인용이라든지 공통된 문장이나 문구를 『俊頼髓腦』에서 찾아볼 수 있기 때문이다. 『枕草子』 244段¹⁵⁾에는 「蟻通」이름에 대한 유래가 적혀있을 뿐 謠曲의 내용과는 직접적인 관련이 없다.

能樂論書인 『三道』¹⁶⁾에는 최근 호평을 받은 곡목을 각각의 연기에 따라 분류하였는데 「蟻通」는 老體 연기에서 좋은 평을 얻었다고 적고 있다. 『申樂談儀』¹⁷⁾에서는 憎阿가 世阿弥를 비판하면서 「蟻通」는 ‘처음부터 마지막까지 喜阿彌풍의 곡조’라며 일일이 해당 대사를 나열한 부분이 있다. 이렇듯 「蟻通」는 당시에 창작 작품의 모범으로서 열거될 정도로 탄탄한 구성을 지니고 있으면서도 많은 부분이 喜阿弥 풍의 곡조를 인용하였다는 것을 알 수 있다. 한편 스토리도 『俊頼髓腦』를 典據로 하고 있다.

우선 「蟻通」의 줄거리를 살펴보면 다음과 같다.

1. 일본의 유명한 시인 紀貫之가 和歌의 신을 모신 玉津島로 참배하러간다.
2. 가는 도중, 날이 어두워지고 비가 내리기 시작하였는데 갑자기 타고 있던 말이 쓰러져 곤

13) 『貫之集』新編國歌大觀私家集Ⅱ 角川書店 1988 pp.71-72

紀の國に下りて歸りのほりし道にて、俄かに馬の死ぬべく煩ふ所にて、道ゆく人々立止まりていふやう、是はここにいますがる神のし給ふならん、年ごろ社もなくしるしも見えねど、いとうたてある神なり、さきざきかうやうにわづらふ人々あるところなり、祈りまうしたまへといふに、みてぐらもなければ何わさずべくもあらず、ただ手洗ひてひざまづきて、神いますがりげもなきやまにむかひて、そもそも何の神とか聞えむと問へば、蟻通の神となんまうすといひければ、これをききて讀みて奉りける、そのけにや、馬の心地やみにけり。

かきくもりあやめも知らぬ大空にありとほしをば思ふべしやは (830)

14) 『謠曲集上』新潮日本古典集成 新潮社 1996 의 「蟻通」 해제 참조 pp.402-403

佐藤健一郎、鳥居明雄는 (「蟻通とその周辺」『宝生』1, 2, 3号 1974) 논문에서 『貫之集』와 『俊頼髓腦』의 내용을 비교 검토한 후, 후자의 것이 작품의 근거가 되었다고 주장하였다.

15) 『枕草子紫式部日記』日本古典文學大系 岩波書店 1958 pp.264-267의 내용을 요약하면 아래와 같다.

옛날 어느 천황시대에 40세가 넘으면 국외로 추방하는 제도가 있었다. 어느 中將는 70세가 된 부모가 있지만 버리지 못하고 집 지하에 방을 만들어 숨기고 함께 생활하였다. 어느 날 중국의 황제가 일본을 치려고 난제를 내었다.

첫째가 동그란 나무막대기의 끝 과 뿌리방향을 알아맞히는 것

둘째는 뱀의 雌雄을 가리는 것

셋째는 7개로 구부러진 옥 구슬 속으로 실을 통과시키는 것 이었다.

천황을 비롯해 모두가 곤란해 하고 있을 때 中將의 부친이 정답을 가르쳐 주어 일본은 곤경에서 벗어났고 노인을 받들어 蟻通 신이라고 하였다. 구슬 속으로 실을 통과시키는 방법은 구슬 한쪽 입구에 꿀을 묻혀놓고 개미를 실에 묶어 통과하게 하였다는 것에서 蟻通라는 이름이 생긴 것이다.

16) 『三道』 p.142

大よそ、三体の能懸、近來押し出だして見えつる世上の風体の數々。

八幡 相老 養老 老松 塩釜 蟻通 如此老体數々。

17) 『申樂談儀』 p.266

憎阿、世子の能を批判して云、(中略) 蟻通の初めより終りまで、喜阿

혹해 한다.

3. 우산을 쓴 노인(宮守) 이 햇불을 가지고 나타나 이곳이 「蟻通」의 신전 앞이라고 가르쳐 준다.
4. 貫之는 노인으로부터 신전에서는 말에서 내려 통과하지 않으면 신으로부터 벌을 받는다는 이야기를 듣는다.
5. 상대가 유명한 歌人인 것을 안 노인은 신의 노여움을 달래기 위해 和歌를 바치라고 권한다. 貫之가 노래¹⁸⁾를 부르자 신이 감동하고 그 증거로 말이 일어나 걷기 시작한다.
6. 은혜에 보답하는 마음으로 노인에게 부탁하여 신에게 進言하고 歌舞를 바친다.
7. 노인은 자신이 蟻通 신이라고 밝히고 鳥居안으로 모습을 감춘다. 貫之는 다시 여행을 계속한다.

위의 이야기 중 1-5까지가 『俊賴髓腦』에 실려 있는 내용과 거의 동일하다. 그러나 이 曲目의 특징은 典據를 바탕으로 한 전반부보다는 『古今集』의 眞名序를 근거로, 和歌에는 6종류의 표현양식이 있고 이것이 6道の 세계와 연결되어 있다는 후반부에 있다고 할 수 있다. 후반부에서는 먼저 和歌의 기원에 대해 설명하고 있다. 천지가 개벽될 때부터 和歌가 존재하였고 지금은 사람들 사이에 널리 전파되어 누구든지 和歌를 즐기게 되었다고 서술한 다음, 첫 번째로 和歌의 세계를 정직하고 사악함이 없는 세계(歌の心素直なる, 舞歌の道こそ素直なれ)로 파악하고 있다. 이는 곧 사심이 없다는 것(私なし)을 의미한다. 둘째는 이런 마음으로 부른 노래를 신이 嘉納한다(わが邪をなきざれば、などかは神も納受の)는 것이다. 세 번째는 신을 감동시킬 수 있는 것은 和歌외에는 없다(そもそも神慮をすずしむること 和歌よりもよろしきはなし)라는 구조로 이루어져 있다. 따라서 邪心 없이 정직한 마음으로 노래를 부른 貫之의 和歌가 蟻通 神을 감동시키고 쓰러졌던 말을 일어나 걷게 한다는 歌徳說話를 증명하고 있는 것이다. 이와 같은 구성의 基底에는 깨끗하고 私心없는 마음으로 부른 和歌는 신을 감동시키며 천지를 울리고 귀신을 교화시키는 한편, 인정을 두텁게 하는 효능이 있다는 『古今集』서문에 의한 것이다. 이를 증명한 것이 바로 『俊賴髓腦』의 貫之와 관련된 和歌說話이다.

이 작품의 의도는 서두부분에 ‘和歌의 신을 모신 玉津島로 참배하러간다’는 것과 후반부에 ‘和歌는 신을 감동시키며 천지를 울리고 귀신을 교화시키는 효용이 있다’라는 부분에서 알 수 있듯이 和歌의 효용에 관한 내용이다. 이 효용을 貫之를 통해 표현하고 있으며 다음장의 등장인물의 典據에서도 언급하겠지만 貫之는 특히 世阿弥가 개인적으로 좋아했던 歌人이어서 그의 노래나 행적을 자신의 작품에 인용하거나 소재로 활용하고 있으며 「蟻通」에서 그의 업적과 和歌의 위대함을 전반부에서는 『俊賴髓腦』을 통해, 후반부에

18) 謠曲에서는 「雨雲のたち重なれる夜半なればありとほしとも思ふべきかは」로 되어 있으나 『俊賴髓腦』에는 「雨雲のたち重なれる夜半なれば神ありとほし思ふべきかは」로, 그리고 『貫之集』에는 「かきくもりあやめも知らぬ大空にありとほしをば思ふべしやは」로 조금씩 차이가 있다.

서는 『古今集』서문을 典據로 증명한 작품이다.

『俊賴髓腦』의 和歌 설화를 바탕으로 만들어진 작품은 「蟻通」이외에도 「野守」와 「錦木」가 있다. 「野守」는 노모리 거울(野守の鏡)에 관한 설화를 제재로 한 것으로, 들판에 고여 있는 물(野中のたまり水)이라는 의미와 이 거울을 비추면 사람의 마음과 생각을 알 수 있으며 나아가 신체의 병을 찾아주는 신비한 거울이라는 의미로 전승 발전되었다. 『俊賴髓腦』¹⁹⁾에서도 이 두 가지 설화가 실려있고 이후 歌論書에서도 노모리 거울을 인간의 생각을 알려준다거나 병이 있는 곳을 비추주는 신비의 거울로 해석하였고 和歌에서도 상대방의 마음을 알 수 있는 도구로 표현하고 있다. 이 작품도 「蟻通」처럼 전반부에는 『俊賴髓腦』의 和歌와 내용을 그대로 인용하면서 후반부에 지옥 繪卷을 典據로 자신의 생각을 피력하고 있다. 후반부는 객승의 기도에 대한 응답으로 귀신이 거울을 가지고 나타난다. 天上과 인간세상 그리고 지하의 세계를 비추고 인간의 업보와 죄악행위, 鐵杖까지 날 날이 비치며 사악한 행위나 부정이 없는 明鏡이라고 단언하고 무덤 속으로 사라지며 끝을 맺는다.

귀신이 가지고 있는 거울은 염라대왕이 심판의 도구로 사용하는 거울을 가리킨다. 지옥 繪卷을 보면 염라대왕 앞에 거울이 놓여 있고 사람들이 거울 앞에 서서 심판을 받고 있는 모습이 그려져 있다. 한편에서는 칠장으로 맞는 다든지 귀신에게 괴로움을 당하는 모습들이 생생하게 묘사되어 있는데 繪卷의 모습이 작품 속에 그대로 드러나 있다. 당시의 지하세계에 대한 이미지가 일반사람은 물론 作者인 世阿弥에게도 그대로 통용되고 있었다는 것을 의미한다. 「蟻通」에서는 『古今集』서문을 이용하여 和歌의 효능을 서술한 것이라면 「野守」는 지옥 繪卷을 통해 인간의 심판을 예고하고 있는 것이다.

사랑하는 여자의 문 앞에 남자가 매일 밤 채색된 나무 세워두는 陸奥지방의 풍습을 제재로 한 「錦木」도 『能因歌枕』²⁰⁾를 비롯하여 『俊賴髓腦』 『奥義抄』 『袖中抄』 『和歌色葉』 『色

19) 『歌論集』日本古典文學全集 小學館 1989 pp.124-125

매를 찾는 野守 거울을 갖고 싶네. 나를 사모하고 있는지 어떤지 멀리 바라볼 수 있도록 (新古今集·戀五·1431·詠人知らず)

라는 노래 해석으로부터 시작한다.

옛날 天智天皇가 들판으로 사냥을 나가 매를 풀어놓았으나 바람이 불어 매를 잃어버리고 말았다. 그래서 들판을 지키는 관리인 노모리(野守)에게 매를 찾도록 명령하였는데 매는 소나무가지위에 남쪽을 향하여 앉아있다고 대답을 한다. 놀란 천황이 '그대는 地面에 엎드려 머리를 땅에 대고 있는데 어떻게 매가 있는 곳을 알 수 있는냐'고 물으니 '백성은 군주의 얼굴을 직접 볼 수 없습니다. 또한 평소에도 들판에 고인 물을 거울로 사용해 머리가 쉬었다는 것도 알고 얼굴의 주름조차도 셀 수가 있으며 매가 나뭇가지에 앉아 있다는 것도 알 수 있습니다'라고 대답한다. 이후로부터 들판에 고인 물을 노모리 거울이라고 불렀다는 이야기가 전승되어 왔다. 한편 어떤 說話에서는 노모리 거울이란 徐君이 가지고 있었다는 거울을 가리킨다고 한다. 이 거울로 인간의 마음을 비추면 무슨 생각을 하고 있는지 금방 알 수 있는 귀중한 거울이었으므로 사람들이 무슨 수단을 써서라도 자기 것으로 만들려고 하였다. 이에 徐君이 자기가 이 거울을 가지고 있으면 안 되겠다고 생각하여 아무도 모르게 무덤 속에 묻어버렸다는 이야기다. 이 두 이야기 중 어느 것이 맞는지 모른다.

20) 『日本歌學大系第一卷』風間書房 1991 p.76

葉和難集』등 여러 歌論書에 수록되어 있을 정도로 많은 관심을 보인 설화이지만 謠曲의 배경이 된 것은 『俊賴髓腦』²¹⁾이다. 「錦木」의 유래를 적었고 계속해서 새털로 짠 「けふ」 지방의 좁은 천(細布)에 대한 이야기가 이어져 있다. 「けふの細布」는 미치노쿠(陸奥) 지방에서 새털로 짠 천을 말한다. 재료가 부족하여 폭도 좁고 길어도 짧다. 그래서 보통 내의로 입는데 짧아서 가슴에도 닿지 않는다. 이것에 비유하여 和歌에서는 애타는 사랑, 이를 수 없는 사랑을 의미하는 상징물로 사용하고 있다.

謠曲 「錦木」에서는 위의 두 曲目과는 달리 같은 和歌설화를 배경으로 하고 있지만 내용을 해체하여 새롭게 구성하였다. 채색나무를 가지고 있는 남자의 亡靈과 細布를 팔고 있는 여자의 靈을 부부로 설정한다든지 전반부에 「陸奥の信夫もちづり誰故に亂れそめにし我から」 「藁に住む虫の音に鳴き」 「寝もせて夜半を明かしては春の眺めも」 「夢か現か寝てか覺めてか」 등 『伊勢物語』에 사용된 歌語를 인용하여 戀慕의 마음과 사랑에 대한 집착을 배가시키고 「けふ」 지방의 명물인 細布를 이용한,

錦木はたてながらこそ朽ちにけれけふのほそぬの胸あはじとや (後拾遺集 戀 一六五一)
 세워둔 채색나무 썩어버렸네. 천이 짧아 가슴에 닿지 않듯이 만날 마음이 없는 것인가.

의 노래로 연인의 사랑이 이루어 질수 없음을 암시하고 있다. 그리고 『俊賴髓腦』에 서술된 錦木에 대한 풍습과 마음을 받아주지 않아서 3년간 나무를 세웠다는 남자의 이야기를 서술한다. 그 후 스님의 독경으로 삼년이나 錦木를 세운 남자의 妄執이 풀어지면서 기쁘게 춤을 추고 부부가 들관 속으로 사라지는 내용으로 마무리한다. 『俊賴髓腦』의 스토리와 「錦木はたてながらこそ」의 노래를 하나의 스토리로 각색하여 細布의 여인을 錦木의 상대로 설정하고 연모의 관용적인 표현을 이용하여 로망스를 만들어 낸 曲目이다.

이상과 같이 世阿弥는 「蟻通」「野守」등과 같은 和歌說話를 典據로 한 작품의 경우에는 전반부에는 설화내용을 그대로 따르고 후반부에 자신의 의견을 서술하는 형태를 취하고 있다. 후반부에도 근거자료를 바탕으로 하고 있는 데 「蟻通」에서는 和歌의 기원과 효용에 관해 『古今集』의 서문을 인용하여 歌德에 대해 증명하고, 「野守」에서는 거울의 이미지를 사물의 반사에서 인간의 생각은 물론, 현재와 미래의 것까지 모두 밝히는 심판의 잣대로 발전시켰는데 이는 지옥 繪卷를 그대로 옮겨 놓은 것이다. 「錦木」에서는 典據의 이

にし木々とは、たきさをこりてあづまのゑびすのよばふ女のもとに、けさう文に付てやるをいふ。

21) 『俊賴髓腦』에 실려있는 錦木에 관한 유래는 다음과 같다.

錦木는 陸奥지방에서 남자가 여자에게 구혼할 때 편지로 하지 않고 나무를 잘라 매일 한 그루씩 여자 집 앞에 세워둔 것을 말한다. 구혼을 원하는 남자의 나무를 곧바로 여자가 취하면 그 후로는 나무를 세우지 않고 만나 친하게 지낸다. 결혼상대로 생각하지 않는 남자의 나무는 그대로 두므로 천개를 한도로 3년간 세워두게 된다. 천개가 되어도 그대로 있으면 남자는 단념하고 다시오지 않는다. 이 나무를 錦木라고 하는 것은 舞樂의 한 종류인 狛鋒에서 노인이 손에 들고 있는 배 젓는 노처럼 여러 색을 채색하여 세웠기 때문이다.

야기를 해체하여 새롭게 구성하지만 典據의 내용이 살아있도록 하는 방법을 사용하였다. 특별히 집착의 상징으로 새로운 사물인 ‘錦塚’를 창조하였다.

2) 등장인물에 대한 典據

謠曲에는 스토리에 대한 典據뿐만 아니라 주인공에 대한 典據도 찾아볼 수 있다. 「蟻通」은 스토리에 대한 典據와 함께 등장인물에 대한 典據도 존재한다. 「蟻通」의 주인공은 앞서도 언급하였듯이 중세의 유명한 歌人이며 『古今集』를 편찬한 貫之이다. 내용은 앞서도 살펴보았듯이 주인공의 和歌로 인해 화를 모면한다는 歌德설화를 바탕으로 하고 있다. 아래의 표의 밑줄 친 부분은,

蟻通	古今集眞名序
<p>[下ヶ哥] 地 <u>およそ歌には六義あり</u>、これ六道の、巷に定め置いて、六つの色を分かつなり。</p> <p>[上ヶ哥] 地 <u>されば和歌の言葉は、神代よりも始まり、今人倫に善し、たれかこれを褒めざらん。中にも貫之は、御書所を承りて、いにしへ今までの、歌の品を撰みて、喜びを延べし君が代の、直なる道をあらはせり。</u></p> <p>[クセ] 地 <u>およそ思つて見れば、歌の心素直なるは、これ以つて私なし、人代に及んで、甚だ興る風俗、長歌短歌旋頭、混本の類ひこれなり、雑体ひとつにあらざれば、源流やうやく繁る木の、花のうちのうぐひす、また秋の蟬の吟の聲、いつれか和歌の数ならぬ。(中略)</u></p> <p>シテ <u>神の代七代、ワキ 質に人淳うして、シテ 情欲分かつことなし。地 天地開け始まりしより、舞歌の道こそ素直なれ。</u></p>	<p>天地を動かし、鬼神を感ぜしめ、人倫を化し、夫婦を和ぐること、和歌より宜しきは莫し。</p> <p><u>和歌に六義あり。</u>一に曰く風、二に曰く賦、三に曰く比、四に曰く興、五に曰く雅、六に曰く頌。</p> <p>夫の、春の鶯の花中に囀り、秋の蟬の樹上に吟ずるがごとき、曲折無しといへども、各歌謠を發す。物皆これあり、自然の理なり。然れども、神の世七代は、時質に人淳うして、情欲分つこと無く、和歌いまだ作らず。</p> <p>素戔嗚尊の出雲の國に到るに逮びて、始めて三十一字の詠あり。今の反歌の作なり。</p> <p>其の後、天神の孫、海童の女といへども、和歌をもちて情を通ぜずといふこと莫し。</p> <p>爰に人代に及びて、此の風大きに興る。長歌・短歌・旋頭混本の類、雜體一にあらざ、源流漸く繁し。</p>

「蟻通」의 후반부 내용 중에 『古今集』서문으로부터 인용한 부분 즉, 和歌의 기원과 효용, 종류에 관해 기록한 부분이다. 글씨가 기울어진 부분은 貫之가 『古今集』의 편찬자였다는 사실과 훌륭한 노래를 편찬함으로써 聖代였음을 보여주었다는 내용이다. 『古今集』의 서문을 이용하여 貫之노래의 위대함과 歌人의 뛰어난 재능을 기록함으로써 歌德의 당위성을 증명하고 있다. 「蟻通」의 작자인 世阿弥는 歌人중에서도 특히 貫之에 깊은 관심을 가졌었던 것 같았다. 왜냐하면 「蟻通」이외에도 「融」「櫻川」등 貫之와 관련된 曲目들에 그의 노래가 실려있고 작품 구성이나 소재에 영향을 미치고 있기 때문이다. 「融」는 황폐한 河原의 저택에 海水를 퍼 올리는 노인이 나타나 옛날 源融가 陸奥塩釜지방의 아름다운 경치를 모방, 정원에 연못을 만들고, 해수를 운반하여 물고기를 노닐게 하고, 해변에 별채를 지어 풍류를 즐겼던 날들을 회고하며 슬퍼하는 전반부와 달빛 아래에서 融의 영이 다시 등장, 영화의 기쁨을 춤으로 표현하며 새벽과 함께 유유히 달나라로 돌아가는

후반부로 구성되어 있다.

주인공 融에 대해서는 두 가지 화제로 후세에 전해지고 있다. 첫째는 塩釜의 경치를 모방하여 저택을 만들고 풍류를 즐겼다는 내용(『古今集 (852)』『伊勢物語 (81段)』)과 둘째는 후일담으로 死後에 일어난 怪異譚(『今昔物語 (27話)』『江談抄 (融大臣靈抱寬平法皇御腰事)』)이다. 본 曲目에서는 첫 번째의 화제를 바탕으로 지금은 황폐해진 塩釜의 경치를 그리워하는 내용을 담고 있다. 특히 『古今集』에 실려있는 貫之 노래의 내용을 중심으로 애수와 회고의 情, 美적 생활의 憧憬과 달에 대한 찬미를 그리고 있다²²⁾고 보고 있다. 인용된 貫之의 노래는 흔적도 없이 사라진 融大臣의 쓸쓸하고 황량한 옛 저택의 모습을 묘사할 때 사용되었다.

河原の左の大臣の身まかりて後、かの家にまかりてありけるに、塩釜といふ所のさまを作れりけるをみて詠める

君まさで煙絶えにし塩釜の浦淋しくも見えわたるかな(古今集 852)

河原의 좌대신이 죽은 뒤, 그 집에 가서 시오가마(塩釜) 를 모방하여 만든 정원을 보고 부른다.

당신도 계시지 않고 연기도 끊어져 버린 시오가마해변. 돌아보니 쓸쓸하구나.

이 노래는 「詞書」의 내용처럼 融가 죽은 뒤, 貫之가 그 저택에 가서 보고 느낀 쓸쓸한 감정을 표현한 것이다.

「櫻川」의 경우에도 貫之 노래가 構想과 표현등 작품전체에 현저한 영향을 끼치고 있는 곡목이라고 할 수 있다. 인신매매 상인에게 자신의 자녀(櫻子) 를 팔지만 실종되었다는 소식을 들은 주인공(狂女)이 櫻川에 흘러가는 벚꽃 잎을 그물로 건져 올리며 슬퍼하는 장면²³⁾이 있다. 이 장면에 貫之의 노래,

櫻花散りぬる風のなごりには水なき空に波ぞ立ちける (古今集 89)

벚꽃을 지게 한 바람이 물도 없는 하늘에 여파를 일으키네.

를 인용하여 지는 벚꽃에 자신의 딸 櫻子를 연상하며 우는 모습이다. 그리고 자신이 九州에서 산과 바다를 건너 常陸지방의 櫻川(강 이름이 자신의 자녀 이름과 유사하고 때 마침 꽃피는 계절이기도 하여 그리움에 사무쳐)에 온 것을 貫之가 서울에 있으면서 櫻川 노래를 불렀던 옛날을 회고하면서 눈앞의 경치를 찬미²⁴⁾하고 있다. 貫之가 불렀다는 노

22) 『謠曲百番』新日本古典文學大系 岩波書店 1998 「融」解題 p.250

23) シテ 櫻花 散りにし風の名残りには 地 水なき空に波ぞ立つ シテ 思ひも深き花の雪 地 散るはなみだの川やらん

24) かの貫之が歌はいかに、ワキ げにげに昔の貫之も遙けき花の都より、シテ いまだ見もせぬ常陸の國

래는 바로 『後撰集 (107)』에 실려 있는

櫻川といふ所ありとききて

常よりも春べになれば櫻川花の波こそ間なく寄すらめ

사쿠라 강이 있다는 것을 듣고서

봄에는 사쿠라 강에 꽃잎 물결이 끊임없이 밀려오네.

라는 노래이다.

이렇듯 世阿彌는 貫之라는 歌人에 관심을 가지고 그의 노래를 통해 작품을 구상하기도 하고 창작극의 소재로 활용하기도 하고 작품의 주제로 채택하기도 하였다. 바로 貫之라는 인물에 대한 典據를 바탕으로 하고 있기 때문인 것이다.

이와 같이 인물에 대한 典據에서는 어떤 특정 인물에 대한 일화나 전설 등을 매개로 스토리를 인용한다든지 또는 특정인물의 시나 작품 등에서 영감을 받아 작품의 소재나 제재로 삼아 줄거리 전체에 영향을 끼치도록 하고 있다. 그리고 작품 속에 특정인물의 이름을 기재함으로써 典據에 의한 것임을 암시하고 있기도 하다. 이런 경우에는 주인공에 대한 典據가 명확하게 드러나 있는 경우이다.

5. 결론

좋은 노가 되기 위해서는 典據, 신선한 구성, 클라이맥스와 재미라는 네 가지 조건을 갖추어야 했다. 그 중에서도 典據는 다른 조건들 보다 우선하였다.

특히 能樂論書에서 典據를 강조한 것은 구성상의 문제와 외부환경에 의한 관객주의에서 비롯된 것이라고 생각한다. 첫 번째로 공연하는 작품은 序破急라는 노 작법상 序에 해당한다. 序는 섬세한 기교나 복잡한 구성보다는 축복이나 안위, 태평성대를 기원하는 공연내용이었다. 그러므로 이미 알려진 이야기를 바탕으로 쉽게 이해할 수 있고, 제재나 배경도 익숙하고 친근한 것을 채택하였다. 즉, 확실한 典據가 필요했던 것이다. 외부환경에 의해 典據가 강조되게 된 이유는 당시의 연극은 현대와는 달리 주최자의 취향에 따라 극단의 운명이 크게 좌우되었기 때문이다. 觀阿彌가 생존해 있을 때도 최고 권력자인 義滿의 기호가 바뀌어 歌舞를 중심으로 하는 近江申樂극단의 犬王 연기에 관심을 가지게 되어 독점적인 위치를 가졌던 世阿彌 극단이 한발 뒤로 물러나게 된 것이라든지, 義滿가 죽고 그의 아들 義持에게 권력이 승계된 다음에는 예능의 취향이 申樂에서 田樂로 바뀌

に、ワキ 名も櫻川、シテ ありと聞きて、地 常よりも、春べになれば櫻川、春べになれば櫻川、波の花こそ、間なく寄すらめとよみたれば、花の雪も貫之も、ふるき名のみ残る世の、櫻川 (後略)

어 增阿彌가 후원을 받게 되는 것이 이를 증명한다. 이와 같이 후원자의 의도에 따라 극단의 盛衰가 결정되는 상황에서 노의 주요 고객이었던 귀족들이나 후원자에 대한 배려는 필수적인 것이었고 이런 상황에서 世阿彌가 택한 방법이 典據인 것이다. 그래서 典據가 없는 창작 작품의 경우에도 명소나 유적지에 관련이 있는 것처럼 꾸며 마치 실제 있었던 일처럼 구성하여 관객의 흥미와 관심을 끌도록 한 것이다.

「蟻通」에서는 스토리의 典據뿐만 아니라 등장인물에 대한 典據도 나타나 있는 작품이다. 작자인 世阿彌는 개인적으로 貫之에 깊은 관심을 가지고 있었고 그의 和歌가 다른 世阿彌의 작품에 주제나 소재가 되기도 하였다. 특히 「蟻通」에서는 歌德설화와 『古今集』 서문을 통해 貫之의 위대함과 和歌의 효용을 강조하였다. 스토리 典據의 경우, 전반부는 典據의 내용을 기저로 이야기를 진행 하면서 후반부에 작자 자신의 생각과 의견을 서술 첨가하는 형태를 취하고 있다. 이것도 典據가 되는 작품이나 그림이 존재하였다. 등장인물의 典據는 특정 인물의 和歌나 名句를 소재로 스토리를 엮어낸다는지, 주인공에 관한 행적과 전승내용을 바탕으로 새롭게 인물을 조명하거나 창작하는 형태이다.

【參考文獻】

- 『歌論集』日本古典文學全集 小學館 1989 pp.124-125
- 『歌論集一』中世の文學 三彌井書店 1971 p.379
- 『世阿彌禪竹』日本思想大系新裝版 岩波書店 1996
- 『貫之集』新編國歌大觀私家集Ⅱ 角川書店 1988 pp.71-72
- 『日本歌學大系第一卷』風間書房, 1991 p.76
- 『枕草子紫式部日記』日本古典文學大系 岩波書店 1958 pp.264-267
- 『連歌論集能樂論集俳論集』新編日本古典文學全集 小學館 2001 p.564
- 『謠曲百番』新日本古典文學大系 岩波書店, 1998 p.250
- 『謠曲集上』新潮日本古典集成 新潮社 1996 pp.402-403
- 『和歌大事典』明治書院 1989 p.897
- 香西精(1980)『能謠新考』檜書店, pp.222-225
- 佐藤健一郎,鳥居明雄(1974)「蟻通とその周辺」『宝生』1, 2, 3号
- 菅野覺明(1989.6)「謠曲における歌徳の位相」『日本文學』 pp.3-11
- 片山慶次郎・田中重太郎 (1978.6) <特集・座談會>「蟻通」をめぐって『觀世』 pp.4-16
- 竹本幹夫(1991)『觀阿彌世阿彌時代の能樂』明治書院, p.433

要 旨

多くの謡曲が古典から題材を求めている。『平家物語』に修羅物の素材を、『源氏物語』とか歌物語と言われる『伊勢物語』『大和物語』などからは、鬘物という作品群の題材を得ている。能の完成者とも言われる世阿彌は著書の中で良い能になるためには四つの条件が必要だとし、特に典拠を良い能が具備しなければならない条件のなかでも一番重要なものとした。

彼は『風姿花伝』『三道』などに典拠の意味として本説という詞を使用した。本説とはストーリーや構成の背景になる作品、文章、文句を指す詞である。この用語は公演順序、構成、公演の場所、演劇レベルなどについて説明したところに使われた。例えば最初に公演する曲目には、演技テクニックや細かい構成より「本説正しい」を要求した。二番目の曲目にも本説をもとにして徐々に演技力を披露するようした。演劇レベルの場合にも本説、構成の新鮮さ、幽玄、面白いところという四つを備えた能を最上のレベルにするほど、なにより本説を最優先した。また、公の場所で公演する能には必ず本説が必要だった。

このように世阿彌が本説を強調するようになったのは、構成上の条件と外部環境からの影響だといえる。特に最初上演する曲目に本説を強調したのも序破急という構成の上、序に当たる曲目は祝言なる内容と歌舞を披露するようになっているからである。序は細かい構成と技巧を演じる段階ではない。ただ「本説正しい」をもとに安く演技することである。外部環境において、当時の能は後援者の趣向によって左右されたといえよう。当時の権力者義満は歌舞中心の犬王の演技に關心を傾けるようになって、獨占的な地位に立っていた世阿彌の劇団は苦しい立場に陥る。義満の死後、権力を受け継いだ義持は申樂から田樂へ趣向を移し、田樂を支援した。このように後援者の意図によって劇団の盛衰が決まる状況の中で観客や貴族への配慮は当然のことであろう。従って典拠が必要になり、典拠のない作品にも名所と遺跡地に關係あるように構成して面白さと理解を求めていたのである。

典拠ある作品を調べてみると、ストーリー本説と人物本説に分類することができる。とりわけ、「蟻通」の場合には、ストーリー本説のみならず登場人物の典拠もある。世阿彌は貫之の和歌に關心を持ち、作品の題材や素材にした。特に和歌説話を利用した作品の場合には、典拠を利用した前半部とその話を發展させたり轉換したりしながら作者の意見を述べる後半部からなっている。人物本説には特定な人物の和歌と名句を利用し、主人公の業績や伝承行為を再構成したりする。

キーワード：典拠, 本説, 世阿彌, 人物本説, ストーリー本説, 能樂論書, 蟻通, 和歌説話

투 고 : 2004. 11. 30
1차 심사 : 2004. 12. 11
2차 심사 : 2005. 1. 4

住 所 : 서울시 동작구 흑석동 221 중앙대 일어일문학과
電 話 : 019-228-2829
e-mail : chan@cau.ac.kr