

고시라카와인(後白河院)과 예능

박 은 희*

目 次

1. 서론
 2. 본론
 - (1)고시라카와인을 상징하는 코드로서의 예능
- 「문도 무도 아닌(文にも非ず武にも非ず)」 예능
 - (2)고시라카와인류 이마요의 탄생
 - (3)『헤이케모노가타리』에 있어서 고시라카와인과 예능-예능의 정치화
 - 3.결론
-
-

1. 서론

고미 후미히코(五味文彦)는 중세 전기를 대표하는 예능으로 노래에서는 이마요(今様), 춤에서는 시라보시(白拍子)춤, 그리고 이야기(語り)에서는 비파법사의 헤이쿄쿠(平曲)를 들고 있다¹⁾. 중세 예능의 대표주자라고 할 수 있는 이마요를 거론함에 있어 빠트릴 수 없는 인물이 바로 본고에서 다루고자 하는 고시라카와인(後白河院)이다. 그가 편찬한 『료진히쇼(梁塵秘抄)』와 『료진히쇼 구덴주(梁塵秘抄口伝集)(이하 구덴주)』는 당시 유행했던 이마요의 내용을 고찰할 수 있는 귀중한 자료이다. 두 책은 각각 10권으로 구성되어 있으나 산실되어 현존하는 것은 『료진히쇼』 2권과 1권 일

* 성공회대학교 강사, 중세문학 전공.

1) 五味文彦 「信西と芸能」 『国文学解釈と鑑賞』(1992年12月)p.64

부, 『구텐주』 10권과 1권 일부이다. 그나마 완전한 형태로 남아 있는 것은 『료진히쇼』 2권과 『구텐주』 10권으로 전체의 10분의 1에 불과하다. 그러나 『료진히쇼』 2권의 경우 566수가 들어 있고, 『구텐주』 10권의 경우 고시라카와인의 이마요 개인사가 상세히 기술되어 있어 양과 질에 있어 1차 자료로서 손색이 없다.

특히 『구텐주』 10권은 『료진히쇼』 편찬자이자 이마요의 진수를 전수 받은 예능인으로서의 고시라카와인의 자긍심이 강하게 드러나 있는 텍스트로 유명하다. 그래서 고시라카와인과 이마요의 관계를 연구하는 데 있어 절대적인 가치를 지닌 자료로 추앙되기도 한다. 고시라카와인의 예능적 측면을 다룬 선행연구가 『구텐주』의 문장을 빌어 고시라카와인의 지나친 이마요 경도(傾倒)를 설명하고 상징화한다. 예를 들면 야스다 모토히사(安田元久)의 경우 『구텐주』의 표현을 토대로 고시라카와인의 개인적인 호감과 음악적 재능을 부각시키고, 『료진히쇼』 『구텐주』 창작을 청년시절에 생긴 반골정신과 음악적 재능에 기인한 것으로 단순화 한다²⁾. 나오키도모코(植木朝子)는 이마요 생성에 관한 신화, 이마요의 예술적인 힘이 일으킨 기적, 이마요 계보라는 세 가지 관점에서 『구텐주』를 분석하고, 『료진히쇼』 『구텐주』 창작 동기를 태생적으로 일회성을 지닐 수밖에 없는 노래의 한계에서 비롯된 고시라카와인의 초조함에서 찾았다³⁾. 나오키의 논문은 텍스트 분석이라는 측면에서는 타당성을 지니고 있으나, 야스다와 마찬가지로 『구텐주』 문장에 지나치게 구애되어 천황 또는 원(院)이라는 그의 정치적 사회적 위치를 간과하고 있다. 즉, 천황가의 운명을 짊어지고 악전고투하며 12세기 혼란기를 살았던 고시라카와인에게 있어 예능의 의미는 무엇인지에 대해서는 설명하지 않고, 현실과 유리된 예술가 고시라카와인만을 부각시키고 있다고 할 수 있다.

따라서 『료진히쇼』 『구텐주』를 이해하기 위해서는 이마요의 성립과정에 대한 이해⁴⁾와 고시라카와 원정기 예능에 대한 보다 포괄적인 이해뿐만 아니라, 천황가의 수장(首長)이 이마요의 전수자임을 자칭하고 이를 후

2) 安田元久 『後白河上皇』(吉川弘文館, 1986年)pp.23-29

3) 植木朝子 「消えゆく声への焦燥-『梁塵秘抄口伝集』から-」(『日本文学』2006年7月) p.22

4) 바바 미쓰코(馬場光子)는 이마요 성립과정에 관여했을 다양한 요소를 지적하고, 특히 이마요의 전수과 관리에 종사한 아오바카(青墓) 주변의 유녀집단인 구구쓰(傀儡)의 활동에 주목했다. 문화와 물자가 집중되는 교통의 요충지에 근거지를 둔 구구쓰는 지방문화와 교토 귀족문화를 흡수, 종합하여 새로운 문화를 창출하였고, 또한 새로이 만들어진 문화는 이들의 이동에 의해 수도와 지방 양방향으로 발신되었다고 한다.(「『梁塵秘抄』の成立-歌の史層-」 『国語と国文学』1997年11月)

대에 남기고자 하는 노력의 의미를 살펴볼 필요가 있다. 필자는 정치적 권력을 쥐고 있는 천황가의 수장에 방점을 찍고자 한다. 이는 『료진히쇼』 『구텐주』 집필행위를 고시라카와인이 관심을 가지고 제작, 향수에 관여했던 에마키(繪卷), 사루가쿠(猿樂), 춤(舞)과 같은 문화 콘텐츠의 한 부분으로 자리매기고자 함을 의미한다. 본 논문에서는 『료진히쇼』 『구텐주』가 이마요를 부르며 생업을 이었던 구구쓰(傀儡子)가 아닌 고시라카와인에 의한 창작임에 착목하여 고시라카와인과 예능의 문제를 천착하고자 한다.

이마요가 아닌 고시라카와인에 방점을 찍을 경우 왕권과 예능의 관계가 새로운 고찰 대상으로 나타나게 된다. 이마요와 왕권에 관한 선행연구로는 이마요가 왕권의 장치로서 기능했다는 고미 후미히코의 설⁵⁾과 고시라카와인이 꿈꾸었던 이마요 왕권은 환상에 불과하다는 이지마 가즈히코⁶⁾(飯島一彦)의 전혀 상반된 두 의견이 존재한다. 이지마는 고대 가요와 왕권과의 긴밀한 관계를 비교 잣대로 삼아 당시 이마요는 실제 사회 속에서 왕권의 장치로서 기능하지 않았다고 고미 설에 반박했다. 본 논문은 이지마론에 보이는 고대적인 잣대를 지양하고자 한다. 즉, 고대와 비교를 통해서가 아니라 『료진히쇼』 『구텐주』 『구관쇼(愚管抄)』 『로쿠다이쇼지키(六代勝事記)』 『헤이케모노가타리(平家物語)』 와 같은 중세 초기 자료를 통해 고시라카와인과 이마요, 그리고 왕권의 접목을 시도하고자 한다.

2. 본론

(1) 고시라카와인을 상징하는 코드로서의 예능

- 「문도 무도 아닌(文にも非ず武にも非ず)」 예능

고대에서 중세로 넘어가는 혼란기에 5대 34년간에 걸쳐 원정을 펼친 고

5) 五味文彦 「今様の王権」 『文学』 (1999年) p.52

6) 고대 혹은 고대적 왕권은 가요가 왕권에 봉사하는 구조를 만들었고 그것은 후에 형해화(形骸化)되었다. 고시라카와인은 이마요를 모아 궁정 세계에서는 이미 형해화한 구조를 그 개인과 주변사람들 사이에서만 생생하게 부활시켰다는 환상을 가졌다. 그러나 그러한 구조는 현실사회에서는 전혀 의미를 지니지 않았다.(중략) 그 환상은 가요가 왕권에 봉사한다고 하는 틀에서는 고대적이며 실제로는 틀 자체가 결과적으로 현실사회에 거의 영향을 미치지 못했다는 점에서 가요에 있어 이미 고대는 끝났다.(飯島一彦 「王権と歌謡古代の終焉と中世の始末」 『国語と国文学』 1999年 p.127)

시라카와인이 천황의 자리에 오르게 된 것은 우연의 결과였다. 도바인(鳥羽院)의 네 번째 왕자인 고시라카와인이 보위에 오를 수 있었던 것은 고노에(近衛) 천황의 요절과 당시의 복잡한 정치구도 덕분이었다. 열일곱 살의 고노에 천황은 후사를 남기기 못하고 요절했고, 정치적 실권을 쥐고 있던 비후쿠몬인(美福門院)과 섭정 다다미치(忠通)는 모리히토신노(守仁親王)를 보위에 올리기 위한 중간 단계로 그의 아버지인 고시라카와인을 천황으로 옹립했다⁷⁾. 그러나 황위계승자를 선정하는데 있어 처음부터 고시라카와인이 물망에 오른 것은 아니었다. 가쿠세이호신노(覺性法親王), 쇼시나이신노(暲子內親王), 모리히토신노 등이 후보자로 거론되었고, 결국 모리히토신노의 아버지 자격으로 고시라카와인이 천황의 자리에 오르게 되었다. 이때의 사정을 『구칸쇼(愚管抄)』는 다음과 같이 전하고 있다.

(고시라카와인은) 몹시 소문이 무성할 정도로 놀이에 심취하여서 (도바인(鳥羽院)은 그를) 즉위할만한 기량이 아니라고 생각하시어, 고노에인의 누나인 하치조인(八条院) 공주를 여자천황으로 할지, 스토쿠인의 맏아들로 할지, 고시라카와인의 어린 아들인 니조인(二条院)으로 할지 여러 방면으로 생각하시었는데 (하략)⁸⁾

위의 인용문에서 첫 번째로 주의해야 할 것은 고시라카와인이 놀이에 심취했다는 지적이다. 인용문의 놀이(御遊ビ)가 가리키는 것은 당시 귀족들이 즐기기에 합당하다고 여겨졌던 시가(詩歌)와 아악(雅樂)류가 아니다. 놀이의 내용은 이마요, 사루가쿠(猿樂)로 대표되는 서민들 사이에서 태어난 잡예(雜芸)로 이들 예능은 당시 귀족들 사이에서 인기를 끌고 있었다. 고시라카와인은 천황후계자 부적격자로 여겨질 정도로 이마요와 사루가쿠에 몰두했고, 이를 둘러싼 다양한 소문이 궁정사회에 만연해 있었다는 사실을 위의 인용문을 통해서 읽을 수 있다.

『구칸쇼』의 저자 지엔(慈円)의 술회를 뒷받침하듯 『구덴주』 10권에는 고시라카와인 자신의 목소리로 이마요를 얼마나 열심히 연마했는지 서술되어 있다.

열 살 남짓한 때부터 지금에 이르기까지 이마요를 좋아했고 게을리 한 적이

7) 비후쿠몬인은 스토쿠인(崇徳院)의 아들인 시게히토신노(重仁親皇)에게 천황의 자리를 넘겨주지 않고 양자인 모리히토신노를 택하였다. 이는 훗날 호겐노란(保元之亂)의 원인이 되었다.

8) 岡見正雄赤松俊秀校注『愚管抄』〈日本古典文学大系〉(岩波書店,1967年) p. 216

없다. (중략) 목이 세 번이나 터졌다. 두 번은 어느 때처럼 노래를 주고받으며 소리가 나올 때까지 노래를 불렀다. 지나치게 열심히 연습하였더니 목이 붓고 물조차 넘어가지 않았지만 (마음을) 다잡아 노래를 불렀다9).

세 번이나 목이 터질 만큼 열심히 연습하고도 다시 소리가 날 때까지 부은 목으로 연습을 했다는 표현에서, 그리고 한 평생 이마요 연습을 게을리한 적이 없다는 표현에서 고시라카와인의 이마요에 대한 열정이 남다름을 엿볼 수 있다. 그러나 고시라카와인이 몰두한 예능은 이마요 뿐만이 아니었다. 3절에서 살펴볼 사루가쿠 역시 고시라카와인이 즐겼던 예능이었다. 구체적으로 어떠한 형식으로 고시라카와인이 사루가쿠를 관람하고 즐겼는지에 대해서는 아키야마 기요코(秋山喜代子)의 선행연구가 있다10).

다음날 밤 와카미야(若宮)에 납시어 이마요 모임을 밤새도록 갖으신 후 난무, 사루가쿠, 시라보시(白拍子) 등 가지가지 예능을 피로했다. 지쇼(治承) 2년 9월 24일의 일이다11).

위의 인용문은 고시라카와인이 이와시미즈하치만구(岩清水八幡宮)에서 정진(精進)할 때 있었던 일에 관한 기술이다. 여기서 이마요와 더불어 다른 예능 이름이 거론되고 있음에 유의하고자 한다. 즉, 고시라카와인이 주최한 이마요 모임은 어느새 난무, 사루가쿠, 시라보시 등의 예능을 피로하는 장이 되었다. 이마요 모임은 이마요만을 위한 모임이 아니라 당시 유행했던 예능, 혹은 고시라카와인이 즐겨 감상했던 예능을 선보일 수 있는 문화적 공간이었다. 이처럼 고시라카와인은 이마요를 필두로 당시 귀족과 서민들 사이에서 인기를 끌었던 모든 예능을 즐겼다. 고시라카와인하면 광적으로 이마요에 심취한 군주로서의 이미지가 강하나, 정확히 표현하면 이마요를 비롯한 당시 예능 전반에 열광했던 군주였다고 할 수 있다.

앞서 고노에 천황 후계자 선정에 관한 『구간쇼』의 인용문에서 두 번째로 주의해야 할 것은 예능을 좋아하는 성향이 고시라카와인 즉위에 있어 장애가 됐다는 사실이다. 고시라카와인의 아버지 도바인은 이마요와 사루

9) 志田延義校注 『梁塵秘抄』 〈日本古典文学大系〉(岩波書店, 1984年) pp.442-443

10) 요점을 간추리자면, 인은 불교적 의식이나 행사에서 행해지던 사루가쿠보다도 궁궐에서 사적인 놀이로서 행하는 사루가쿠를 즐겼으며, 이 때 사루가쿠를 행한 사람은 인의 측근과 신분이 낮은 예능인이었다는 것이다(秋山喜代子 「後白河院と猿楽」 (『明月記研究』 1号, 1996年)).

11) 주9)의 前掲書, p.467

가쿠에 심취한 고시라카와인에게 즉위할만한 기량이 없다고 판단하였다. 그렇다면 군주에게 어울리는 놀이, 즉 예능이란 무엇일까? 12세기 초(1221년 추정) 준토쿠인(順徳院)이 쓴 『긴피쇼(禁秘抄)』에는 군자의 예능으로 첫 번째로 학문, 두 번째 관현(管絃), 그리고 와카(和歌)를 들며, 이를 중히 여기는 황실의 전통은 엔기(延喜) 덴랴쿠(天曆) 이후 이어져 내려오고 있다고 서술되어 있다¹²⁾. 고시라카와인이 즐겼던 이마요와 사루가쿠는 『긴피쇼』에서 언급한 학문, 관현, 시가와는 격이 다른 이데면 천출소생의 예능이다. 실제로 초창기 이마요는 귀족 사회에서 「나이 있는 사람이 즐기기에 꺼려진다」(『무라사키시키부(紫式部)일기』), 「대단히 경박하다」 『순키(春記)』, 「천한 노래이다」 『사고로모모노가타리(狭衣物語)』와 같은 평가를 받았다¹³⁾. 고시라카와인에게 즉위할 만한 기량이 없다고 한 도바인의 판단은 위와 같은 인식을 바탕으로 하고 있다. 서민적 놀이에 심취하는 것이 군주로서 부정적인 성정이라는 인식은 적어도 귀족들 사이에서는 공유되고 있었다고 할 수 있다.

대체로 이 범황은 출가하기 전에도 가사를 입고 호마(護摩)를 태우는 의식을 행하였고, 출가 후에는 더더욱 수행에 정진하셨다. 법화경을 독경한 수는 수만부 중 이백부에 이른다. 항상 춤과 사루가쿠를 좋아하시고 공연하게 하여 구경하셨다¹⁴⁾.

인용문에서 지옌은 고시라카와인의 인물됨을 예능과 불도 수행이라는 두 단어로 특징화하고 있다. 동시대의 긍정적인 평가를 동반하지는 않지만 예능은 일찍이 고시라카와인을 상징하는 코드로 자리 잡았다. 『호겐모노가타리(保元物語)』에서 스토쿠인(崇徳院)은 「문도 무도 아닌(문(文)에도 무(武)에도 뛰어나지 않은) 네 번째 왕자에게 왕위를 뺏겨 부자(父子)가 모두 시름에 잠긴다」¹⁵⁾며 억울해 한다. 스토쿠인의 입을 통해 나온 「문도 무도 아니다」는 표현은 예능에 빠진 고시라카와인을 우회적으로 표현하고 있다고 할 수 있다. 그리고 이마요와 사루가쿠 탐닉은 고시라카와인의 부정적인 이미지를 생성하는 근간이 되고 있다.

군주와 예능의 관계를 천착함에 있어 고토바인(後鳥羽院) 인물평은 좋은

12) 牟田橋泉考註 『禁秘抄考註』(吉川弘文館、1928年)pp.98-102

13) 沖本幸子 「散楽と今様」 『国語と国文学』(2000年12月)p.22

14) 주8)前掲書, p.278

15) 栃木孝惟校註 『保元物語 平治物語 承久記』<新日本古典文学大系>(岩波書店、1998年)p.14

비교 대상이 된다. 고토바인은 고시라카와인의 손자로 조큐노란(承久の亂)을 일으켜 가마쿠라(鎌倉) 막부에 반기를 든 인물로 유명하다. 고토바인은 와카도코로(和歌所)를 설치하여 『신코킨와카슈(新古今和歌集)』를 편찬할 만큼 와카에 조예가 깊었고, 유배지에서 『신코킨와카슈』의 첨삭을 행할 정도로 강한 집착을 보였다. 또한 축국(蹴鞠)과 비파, 피리에도 뛰어난 재능을 보였으며, 수영, 말 타기, 활쏘기 실력도 빼어난 다재다능한 군주였다. 고토바인은 앞서 군주의 예능으로 적합하다고 『긴피쇼』에서 언급한 학문, 관현, 시가는 물론 무예에도 깊은 관심과 재능을 보였다. 『구칸쇼』와 비슷한 시기에 쓰여진 『로쿠다이쇼지키』는 고토바인을 다음과 같이 묘사하고 있다.

(고토바인은) 예와 능 두 가지를 배우는데 있어 문장을 소홀히 하고 말 타기와 활쏘기를 잘하셨다. 군주가 몰래 문을 소홀히 하고 무를 숭상하면 제왕의 덕이 모자람을 걱정하게 된다. (선례에) 오(吳)왕이 검객을 좋아하니 천하에는 부상당한 사람으로 넘쳤고, 초(楚)왕이 가는 허리를 좋아하자 궁궐에 굶어 죽는 자가 많았다¹⁶⁾.

위의 문장은 예능을 문과 무로 나누어 무를 숭상하는 고토바인의 성정을 비난하고, 군주의 취향이 백성들에게 미치는 영향에 대해 언급하고 있다. 인용문은 고토바인이 좋아했던 많은 예능 중에서 말 타기와 활쏘기 즉 무예만을 부각시키고 있다. 지엔 역시 문이 아닌 무예 초점을 맞추어 다음과 같이 언급하고 있다.

(고토바인) 치세에 호쿠멘(北面) 무사 외에 사이멘(西面) 무사 제도가 시작되어, (고토바인은) 무사의 자제들을 많이 (궁으로) 불러들이셨다. 말 타기, 활쏘기 놀이를 하였고, 중고시대 이후 없어졌던 것들이 많이 부활되었다¹⁷⁾.

위 인용문에서 말 타기, 활쏘기 놀이(「弓馬ノ遊ビ」)라는 표현에 주의하고자 한다. 「놀이」라는 표현은 앞서 고시라카와인 인물평에서도 사용되었던 표현이다. 지엔은 고시라카와인의 이마요와 사루가쿠, 고토바인의 무

16) 弓削繁校注『六代勝事記 五代帝王物語』(三弥井書店、2000年)p.70

延慶本『平家物語』12卷「文学被流罪事付文学死去事隱岐院事」에 위의 문장과 거의 흡사한 문장이 존재.

17) 주8)前掲書, p.120

예와 같은 「놀이」는 군주로서 심취하기에 적당하지 않으며, 오히려 지나치게 경도되는 것을 경계해야 한다고 서술하고 있다.

말 타기와 활쏘기는 『로쿠다이쇼지키』의 저자와 지엔에게 있어 고토바인을 상징하는 코드이다. 그리고 말 타기와 활쏘기는 부정적인 평가를 동반한다. 물론 이러한 관점은 저자의 개인적인 의식을 반영하는 것으로, 『마스카가미(増鏡)』의 「문무 모두를 겸비한 뛰어난 군주」라는 고토바인 평과는 확연히 다르다. 그러나 무를 즐기고 숭상하는 고토바인의 이미지는 조큐노란과 맞물려 오랜 세월 동안 사람들의 뇌리에 강하게 인식되었다는 사실 역시 부정할 수 없다. 이마요에 열광한 고시라카와인의 이미지 역시 『료진히쇼』 『구덴주』의 존재에 힘입어 현재까지 강하게 인식되고 있다. 중요한 것은 고시라카와인과 고토바인이 어떤 예능을 어느 정도 좋아했는가 아니라, 진위 여부와 관계없이 이마요와 말 타기가 부정적인 인물상을 형성하는 데 있어 핵심적 역할을 하고 있다는 사실이다.

신제이(信西)는 고시라카와인을 「일본과 중국에 있어 보기 드문 암주(和漢の間、比類少なき暗主)」¹⁸⁾라고 혹평했다. 옆에 자신을 배신할 신하가 있어 알려주어도 알아듣지 못하는 우둔한 사람이라는 것이다. 신제이의 인물평은 변혁에 대한 수구적 입장, 겐지(源氏)와 헤이케(平家) 무장들 사이에서 보여준 권모술수와 더불어 부정적인 고시라카와인평의 한 축을 이루고 있다. 흥미로운 것은 수구적인 노회한 책략가라는 기존 평가에 반론을 제기하는 학설들이 최근에 나오고 있는데, 이때 키워드의 하나로 제시되는 것이 바로 예능이라는 점이다. 예능을 통한 신분이 낮은 사람과의 교류는 고시라카와인이 거처를 자주 옮겼던 것, 절과 신사에 자주 참배하였다는 것과 더불어, 네트워크의 형성을 통한 왕권 강화라는 측면으로 적극 해석되기도 한다¹⁹⁾. 이렇듯 예능은 부정적인 의미에서든 긍정적인 의미에서든 고시라카와인을 상징하는 키워드라고 할 수 있다. 다음 절에서는 이마요로 범위를 좁혀서 고시라카와인류(流) 이마요의 탄생이 지니고 있는 의미에 대해서 언급하고자 한다.

18) 『玉葉』 寿永3年 3月16日 기사.

19) 대표적인 논문으로 다니바시 미쓰오(棚橋光男 『後白河法皇』(講談社,1995年)), 바바 아키코(馬場光子 「今様」 『後白河院』 吉川弘文館), 고미 후미히코(五味文彦 「今様の王権」 『文学』 1999年4月) 등을 들 수 있다.

(2)고시라카와인류 이마요의 탄생

이마요 연구사는 다른 와카나 모노가타리 작품 연구사에 비해 상당히 짧다. 근세 국학자들에 의해 고전 연구가 각광받고 많은 주석서들이 쏟아져 나올 때에도 이마요는 그다지 관심을 받지 못했다. 와타나베 아키고(渡辺昭五)는 이마요가 근세 국학자의 관심을 끌지 못했던 이유로 가요 내용의 불분명성과 더불어 국학자들이 대중적 가요에 흥미가 없었다는 사실을 들고 있다²⁰). 대중적 가요이기 때문에 즉, 신분이 낮은 사람들이 즐겼던 가요이기 때문에 기록되지 못하고 역사 속으로 사라져버렸다는 것이다. 이와 같이 역사 속으로 거의 사라져버렸다고 해도 과언이 아닌 이마요가 사람들 뇌리에 재인식되면서 연구의 대상이 된 것은 1911년 『료진히쇼』 2권의 발견에 의해서이다. 『료진히쇼』 2권의 발견은 본격적인 이마요 연구의 시작을 의미한다. 역으로 말해 고시라카와인이 『료진히쇼』를 편찬하지 않았다면 이마요 연구는 시작될 수 없었다고 할 수 있다. 이 점에 있어 고시라카와인의 저술은 고시라카와인이 의도했던 것 이상의 큰 의미를 지닌다.

이번 절에서는 『구텐주』 10권을 중심 텍스트로 고시라카와인이 이마요 제작과 향수, 전파에 적극적으로 참여하고 고시라카와인 유파(流波)의 정통성을 주장하는 의미에 대해 살펴보고자 한다. 고시라카와인은 이마요를 매개로 당시의 관념으로는 알현조차 허락될 수 없는 낮은 신분의 사람들과 교류를 가졌다. 이마요를 매개로 만들어진 문화적 공간은 태생적으로 신분 질서가 엄격히 존재하는 공간이 될 수 없다. 구구쓰인 오토마에(乙前)가 고시라카와인의 스승이 되고, 예능에 능하면 신분의 귀천에 상관없이 누구든 참석 가능한 열린 공간이다²¹). 고시라카와인의 이마요 탐닉에 대한 당시의 부정적인 평가에 대해서는 앞서 언급했던 대로이다. 이번에는 관점을 바꾸어 고시라카와인의 자부심과 열정의 의미에 대해 살펴보고자 한다. 고시라카와인의 자신에 찬 어조와 이를 비난하는 목소리 사이에 존재하는 낙차야말로 고시라카와인 왕권과 예능을 고찰하는 데 있어 가장 주의를 기울여야 할 부분이라고 할 수 있다.

『구텐주』 10권은 십대에 시작한 이마요 인생을 오십대에 뒤돌아보는 회

20) 渡辺昭五 『梁塵秘抄の風俗と文芸』 (三弥井書店, 1979年) p.6

21) 고시라카와인은 이마요를 즐기며 있어 신분을 가리지 않고 실력 있는 자를 가까이 두었다고 『구텐주』 10권에서 자신있게 밝히고 있다.

(斯くの如き上達部・殿上人は言はず、京の男女・所々の端者・雑仕・江口神崎の遊女・国々の傀儡子、上手は言はず、今様を謡ふ者の聞き及び我が付けて謡はぬ者は少なくやあらむ。주9)의前掲書 p.445)

상형식으로 쓰여 있다. 주장하는 바가 만년 고시라카와인의 관점을 통해 명료하게 서술되어 있는데, 크게 두 가지로 요약할 수 있다. 첫째는 고시라카와인류 이마요의 정통성이고, 두 번째는 이마요 공덕(功德)을 통한 극락왕생이다. 본고에서는 고시라카와인류 이마요의 정통성, 바꾸어 표현하면 고시라카와인 유과의식의 의미에 대해 중점적으로 살펴보고자 한다. 『구텐주』 10권은 메이(目井)—오토마에—고시라카와인으로 이어지는 이마요 계보의 정통성을 강하게 주장하고 있다. 이와 같은 고시라카와인의 유과의식은 바바 미쓰코(馬場光子)를 비롯한 선행연구에서 이미 주목하고 있는 바이기도 하다²²⁾.

오토마에에게 십여 년 동안 배웠다. 예전에 이리저리 듣고 불러서 익힌 노래 들도 순수하게 한 양식으로 통일시키기 위해 오토마에류와 틀린 것은 모두 다시 고쳐 배웠고, 심오한 이치를 남김없이 전수받았다. 근래 이렇게 배운 것을 누구에게라도 전하여 (고시라카와인) 유과라고 후대 사람들에게 불렸으면 하지만, 배우는 사람은 있어도 이를 이을만한 제자가 없는 것이야말로 한스럽다²³⁾.

인용문은 고시라카와인의 유과의식을 언급할 때 빠지지 않고 등장하는 문장이다. 순수한 오토마에류가 되기 위해 이전에 배웠던 이마요마저도 전부 오토마에류로 고쳤다는 자부심과 전수받은 이마요의 진수를 후대에 남기고 싶다는 강한 원망을 인용문을 통해 읽을 수 있다. 위의 문장은 오토마에류에 대한 강한 긍정을 전제로 하고 있다. 즉, 고시라카와인이 혼신의 힘을 다해 배운 오토마에류는 정통성을 담보하고 있지 않으면 안 된다. 오토마에류의 정통성을 주장하는 문장이 『구텐주』 10권 여기저기에 배치되어 있는 것은 지극히 당연한 현상이라고 할 수 있다.

하나의 예를 들자. 고시라카와인이 주관한 이마요 모임에서 사와노아코마로(さほのあこまろ)는 오토마에에게 미노(美濃)에서 산 기간이 짧고 메이의 친딸이 아니기 때문에 제대로 배우지 못했을 것이라고 비아냥거린다. 미노는 이마요의 본고장임을 의미하고 여기서 멀리 떨어졌다는 것은 그 만큼 주류에서 벗어났음을 시사한다. 이에 대해 오토마에는 메이에게서 남김없이 배웠다고 주장하며 다음과 같이 반격한다.

22) 馬場光子 『今様のこころとことば』(三弥井書店, 1990年) 3장 참조

23) 주9) 前掲書, p.454

다이신(大進)의 언니에 와카(和歌)라는 분이 있어요. 그 분이 (어머니에게) 말씀하시기를 아코마로의 어머니는 일찍이 시산(四三)을 여의어 대곡(大曲)을 부르지 못했는데, 도사(土佐) 군수 모리사네(盛実)가 가이(甲斐)에 데리고 가서 배우게 했다고 해요. 어머니(메이)가 말씀해 주셨어요 24).

아코마로의 어머니가 시산의 정통을 잇지 못했다고 주장하는 한편 그 증거로 고다이신(小大進)을 불러 노래를 비교해 볼 것을 권한다. 고시라카와인과 측근들이 보는 앞에서 아시가라(足柄)를 불러 비교한 결과, 아코마로 만이 다르게 부르고 있다는 사실이 밝혀진다. 즉, 시산에서 시작된 흐름은 메이-오토마에, 그리고 다이신-고다이신으로 이어졌기 때문에 오토마에와 고다이신의 곡조가 같다는 것이다. 여기서 주의하고 싶은 것은 「고다이신의 아시가라를 듣더니 나와 다르지 않다고 (사람들이) 말했다(小大進が足柄を聞くに、我に違はぬ由申)」라는 표현이다. 「오토마에와 다르지 않다(乙前がに違はぬ、五条がには違はず)」는 표현을 쓰면서 동시에 나, 즉 고시라카와인의 이름을 거론하고 있다. 즉 시산에서 시작되어 오토마에로 이어진 이마요의 흐름은 어느새 고시라카와인류로 불리고 있는 것이다.

선행연구에서는 메이-오토마에-고시라카와인으로 이어지는 계보에 얽매어 오토마에류가 고시라카와인류가 되는 것에 아무런 의문을 제기하지 않았다. 그러나 오토마에를 스승으로 모셨다는 사실이 오토마에 이마요의 정통성이 고시라카와인으로 옮겨지는 필요충분조건은 될 수 없다. 즉 오토마에 이마요의 진수, 정통성을 이어받기에 합당한 실력이 전제되어야 한다. 위의 인용문은 고시라카와인이 오토마에 이마요의 진수를 전수받았으며 한 유과를 이끌만한 자질과 실력이 있음을 암암리에 이야기하고 있다. 오토마에 이마요에 담보되었던 정통성은 교묘하게 고시라카와인 이마요로 이동하고 있으며, 고시라카와인류의 탄생을 예고하고 있다. 이후 고시라카와인 이마요의 영험담이 이어지는 것은 글의 자연스러운 흐름이라고 할 수 있다.

고시라카와인은 자신의 이마요 인생을 회고함에 있어 오토마에와의 만남을 가장 중요한 사건으로 다루고 있다. 따라서 『구텐주』 10권 전반부에는 오토마에와 얽힌, 또는 오토마에의 스승인 메이와 얽힌 일화가 많이 소개되어 있다. 오토마에와 메이에 얽힌 일화를 「오토마에 관계설화」라 명명하고 그 서술 방식에 주의한 것은 오노 미쓰야스(小野恭靖)이다. 오노는 『구텐주』를 예능설화의 관점에서 접근, 음악관련 설화가 많이 담겨 있는

24) 주9) 前掲書, p.447

『고곤조몬주(古今著聞集)』의 서술양식과 유사함을 밝혔다. 즉, 먼 과거가 아닌 비교적 가까운 과거의 에피소드를 관계자로부터 전해 듣고 이를 기록함으로써 자기 유파의 정통성과 예능의 덕을 설파하는 서술방식이다²⁵⁾. 일기²⁶⁾나 수필이 아닌 설화로서 『구덴주』 10권을 분석했다는 점에서 새로운 시각이라 할 수 있다. 한 가지 유의해야 할 것은 『고곤조몬주』 예능설화와는 달리 『구덴주』 10권에 실려 있는 에피소드는 화자(話者)인 고시라카와인의 예능에 방점을 찍고 있다는 사실이다. 고시라카와인은 오토마에와 메이의 일화를 전달하는 전달자의 역할만을 순수하게 담당하고 있는 것이 아니다. 아시하라의 예에서처럼 자신을 일화 속에 등장시켜 오토마에의 예능을 교묘히 자신의 것으로 탈바꿈시키기도 한다. 고다이신의 아시하라에 대해 「나와 다르지 않다」고 언급함으로써 자신의 이마요의 정통성을 암암리에 언설화한다. 또는 보다 적극적인 방법으로 고시라카와인의 이마요에 신불(神仏)이 감응한 일화를 소개하여 자신의 예능설화를 창조하기도 한다. 오후(応保) 원년 구마노(熊野) 참배를 예로 들어보자. 신궁(新宮) 신전에서 밤늦게까지 천수경(千壽經)을 독경하고 있던 고시라카와인은 스케카타(資賢)의 권유로 천수관음을 칭송하는 이마요를 부른다.

수많은 부처님의 소망보다 천수관음의 맹세가 믿음직스러워.

마른 초목도 금방 꽃이 피고 열매 맺으리라 말씀하셨네²⁷⁾.

비슷한 시각 신전 소나무 아래에서 수행하고 있던 가쿠산(覚讚) 법인(法印)은 「지금 막 내 마음이 풀렸네」라는 신의 노랫소리를 듣고 고시라카와인에게 달려와 알린다. 신의 현현에 감동한 이들은 밤새워 이마요를 불렀다. 위 일화를 한 마디로 요약하면 「고시라카와인의 노래는 신의 감동을 불러일으킬 만큼 훌륭하다」가 될 것이다. 이 이야기의 앞뒤에 나열되어 있는 5개의 일화 역시 비슷한 내용이다. 길게 나열되어 있는 여섯 개의 일화는 「신사에 참배하여 이마요를 불러 신의 계시를 받은 적이 여러 번이다」는 고시라카와인의 말에 무게를 실어 준다. 고미 후미히코는 이와 같은 음성을 통한 신불과의 교신에 착목하여 고시라카와인의 왕권을 다음

25) 小野恭靖 「芸能説話の生成-『梁塵秘抄口伝集』卷十と『古今著聞集』-」(『国語と国文学』2001年 5月特集号) p.36

26) 『구덴주』 10권의 일기적 성격을 밝힌 대표적인 논문으로 미타니 쿠니아키(三谷邦明)를 들 수 있다. (『日記文学としての梁塵秘抄口伝集卷十』(『日本文学』1993年9月))

27) 주9) 前掲書, p.462

과 같이 언급하고 있다.

고시라카와인의 왕권은 이마요를 단순히 조정의 예능으로 끌어올린 것이 아니라, 음성의 세계를 현저히 확대했으며, 이 음성을 통해 신불과 교신하고 신불로부터 보호를 기대함과 동시에 신불로의 통로를 스스로 개척하여 왕권을 높였다고 할 수 있다²⁸⁾.

음성을 통한 신불과의 교신이야말로 고대 왕권이 잃어버린 것이며, 고시라카와인은 이를 통해 왕권의 회복을 꾀했다는 주장이다. 그러나 고미의 주장에는 어떠한 방식으로 이마요가 왕권 강화에 기여했는가에 대한 구체적인 설명이 부족하다. 마찬가지로 고시라카와인은 유량 예능집단과의 교류와 네트워크 형성을 통해 왕권을 강화했다는 다나바시 미쓰오(棚橋光男)의 주장²⁹⁾에도 논거가 부족하다. 이지마 가즈히코는 고미설에 반박하며 이마요 수집이 국가 권력에 의한 것이 아니라는 사실에 초점을 맞추어 이마요 왕권은 실제로 기능하지 않았다고 주장한다³⁰⁾. 논거가 부족한 상황에서 무조건 고미의 주장을 지지할 수는 없다.

다만 한 가지 『구덴주』 10권 분석을 통해 이야기할 수 있는 것은 고시라카와인이 여섯 개의 일화를 통해 자신의 이마요를 신불과 소통 가능한 경지로 언설화하고 있다는 사실이다. 설화적인 기법을 써서 적극적으로 오토마에와 자신의 이마요에 정통성을 부여하고, 자신의 극락왕생을 장담하고 있다. 고시라카와인은 병을 치유하고 신불과 소통하고 극락왕생을 가능하게 하는 이마요의 힘이 자신에게 있다고 호언하고 있다. 예능적, 종교적인 이마요의 힘이 어떻게 정치적인 힘으로 전환하는지 『구덴주』 10권을 통해 살펴보는 데에는 한계가 있다. 그래서 다음 절에서는 장르를 바꾸어 『헤이케모노가타리』 속의 고시라카와인과 예능에 대해 고찰하고, 특히 예능과 정치의 연결 가능성에 대해 살펴보고자 한다.

(3) 『헤이케모노가타리』에 보이는 고시라카와인과 예능-예능의 정치화

모노가타리는 고시라카와인의 예능을 어떻게 묘사하고 있을까? 『헤이케모노가타리』에는 하나의 이야기군을 형성할 정도로 고시라카와인을 비중

28) 주5) 前掲書, p.52

29) 棚橋光男 『後白河法皇』(講談社,1995年)pp.84-133

30) 주6) 前掲書, p.127

있게 다루고 있음에도 불구하고 그의 예능적 측면을 서술하고 있는 에피소드는 그리 많지 않다. 대표적인 일화로 스하마도노(スハマ殿)에서의 연주회를 들 수 있다³¹⁾. 당대 최고의 음악가라고 할 수 있는 모로나가(師長)의 비파를 비롯하여, 마사카타(正賢)의 피리, 도시카타(俊賢)의 히치리키(ひぢりき)가 어우러진 합주곡에 청중은 감동의 눈물을 흘린다. 이때 홀연 천장에서 비파 소리가 들리고, 누구냐는 물음에 「스미요시(住吉)에 사는 늙은이」라 답하고 비파 소리가 사라진다. 스미요시다이묘진(住吉大明神)이 감동하여 나타난 것이다. 이때부터 스하마도노는 스미요시도노(住吉殿)라 불리게 되었다고 한다. 스하마도노 일화에서 주목할 것은 공연 내용이 이마요가 아닌 아악이라는 점이다. 신의 감응이라는 측면에서는 앞서 살펴보았던 이마요 영험담과 비슷하지만 연주되는 음악의 내용이 다르다. 즉 『긴피쇼』에서 군자가 즐기기에 합당하다고 한 관현이 연주된 것이다.

그래서 천자도 음악을 쓰셨고, 아악을 관장하는 관청을 두어 조정 의식에 대비하셨다. (옛날) 소박하고 꾸밈없는 시절로 돌아간듯한 치세(治世)이기에 음악 소리 또한 훌륭했다³²⁾.

인용은 일화 마지막 결론 부분이다. 중국 천자가 음악을 관장하는 관청을 두었다는 이야기와 더불어 고시라카와인 치세가 훌륭함을 극찬한다. 일화속의 명연주와 신의 현현은 고시라카와인 치세의 훌륭함으로 수렴된다. 고시라카와인의 개인적인 취향을 반영하고 있다기보다는 이상적인 군주의 모습을 보여주고 있다고 할 수 있다.

『헤이케모노가타리』는 고시라카와인과 그가 즐겼던 예능인 이마요, 사루가쿠, 시라보시를 직접 연결하지 않는다. 따라서 『구텐주』에 보이는 고시라카와인의 자부심도 『구칸쇼』에 보이는 비난의 목소리도 서술되어 있지 않다. 다만 『헤이케모노가타리』를 통해 고시라카와인과 예능의 문제를 고찰함에 있어 살펴보아야 할 장면이 있는데 시시가타니(鹿谷) 산장에서의 주연이 그것이다. 이 장면에는 드물게도 고시라카와인 측근에 의한 사루가쿠가 보인다.

고시라카와인이 「이것이 어찌된 일이나」고 하문하자 (나리치카(成親)는) 「헤

31) 텍스트는 『延慶本平家物語』(北原保雄 小川栄一編, 勉誠社, 1990年)을 사용했고 필요에 따라 다른 판본도 대조하였다.

32) 北原保雄·小川栄一編 『延慶本平家物語 上』(勉誠社, 1990年)p.158

이시가 이미 쓰러졌습니다」라고 말씀드렸다. (고시라카와)인은 좋아하시며 「야스요리(康頼)는 나와서 답을 하여라」고 말씀하셨다. 야스요리의 장기가므로 「무릇 요즘에는 헤이시가 너무나 많아서 취합니다」라고 말씀드렸더니, 나리치카경(卿)이 「그러면 그것을 어떻게 해야 하는가」라고 물으셨다. 야스요리가 「그것의 목을 자르는 것이 가장 좋습니다」라며 헤이시(술병)의 목을 자르고 들어갔다³³⁾.

인용은 나리치카의 옷에 술병이 걸려 넘어진 사건을 계기로 시작된 나리치카와 야스요리 두 사람의 사루가쿠이다. 사루가쿠는 중국에서 전래된 속악(俗樂)으로 호겐(保元) 무렵에 등장한 사부라이(侍) 사루가쿠의 영향으로 궁중 연회에서 귀족들이 장기자랑처럼 행하게 되었다³⁴⁾. 사루가쿠는 재미있는 동작과 재치있는 말을 특징으로 하는데, 인용문의 경우 술병을 뜻하는 헤이시와 정적(政敵) 헤이시(平氏)의 동음을 이용하여 쓰러진 술병과 헤이케 타도를 연결한 재치 있는 문답이라 할 수 있다.

주연에서 행해진 사루가쿠 장면에서 우선 주목하고 싶은 것은 나리치카와 야스요리를 비롯한 참가자들의 면면이다. 이들은 고시라카와인과 행보를 같이 하는 대표적인 측근들이다. 여기서 좀 더 주의를 기울이고 싶은 것은 이들이 예능을 매개로 고시라카와인과 유대를 강화했던 신하들이라는 점이다. 「야스요리와 같은 사루가쿠에 미친 사람을 자주 부리셨다」³⁵⁾고 하는 『구칸쇼』의 표현이 상징하듯이 야스요리는 사루가쿠를 통해 고시라카와인과 교류를 심화시켰던 인물이다. 『구텐주』 10권에는 그의 이마요에 대한 고시라카와인 평도 실려 있다. 그리고 나리치카 역시 고시라카와인이 주최하는 이마요 모임에 그 이름이 자주 보이며, 궁전에서 개최되는 히루주시(晝呪師) 모임에도 그 이름이 보인다³⁶⁾.

위의 인용에서 두 번째로 주의하고 싶은 것은 정치와 예능의 관계이다. 헤이케 타도를 도모하는 정치적 모임은 어느새 예능의 장으로 바뀌고, 고시라카와인 측근에 의해 정치적 소재를 바탕으로 한 사루가쿠가 펼쳐진다. 시시가타니 산장에서의 주연은 정치와 예능이 상당히 밀접하게 연결될 수 있음을 시사한다. 예능을 좋아하는 고시라카와인의 성향은 예능에 능한 신

33) 주32) 前掲書, p.70

34) 梶原正昭 『鹿ヶ谷の事件』(武蔵野書院, 1997年) pp.120-121

35) 주8) 前掲書, p.244

36) 앞서 언급했던 아시가라 일화에서도 이 둘의 이름이 나란히 보인다. 『기키(吉記)』 쇼안(承安)4년 2월7일자에 기타쓰보네(北壺)에서 열린 히루주시 모임 참가자 명단에 나리치카의 이름이 보인다.

하를 불러 모으는 계기가 되고, 예능은 이들을 긴밀하게 연결시켜 주는 고리로서 작용한다. 물론 이때의 예능이라 함은 사루가쿠와 이마요 같은 천출소생의 예능을 포함한다. 고시라카와인의 측근이 된 이들은 <측근>이라는 말이 상징하듯 정치적 성격을 강하게 띠게 된다. 즉 고시라카와인과 정치적 운명을 같이 하게 된다. 실제로 여기에 등장하는 인물들은 실패한 음모 때문에 죽음과 귀향에 내몰리게 된다. 고시라카와인의 경우 천황가의 수장이라는 정치적 성격상 순수한 예술인이 될 수 없고, 마찬가지로 그의 측근들 또한 정치적 성격을 띠게 될 수밖에 없다. 물론 시시가타니 산장에서의 주연은 고시라카와인의 <이마요 왕권>이 얼마나 효율적으로 기능했는가에 대한 직접적인 답을 제시해 주지는 않는다. 그러나 적어도 예능을 매개로 이루어진 네트워크가 정치적인 세력으로 변화할 수 있는 가능성을 시사하고 있다고 할 수 있다.

앞서 언급하였듯이 『헤이케모노가타리』는 고시라카와인을 이마요와 사루가쿠를 즐기는 군주로 조형하지 않는다. 오히려 군주가 즐기기에 합당한 관현과 연결시키고 있다. 1절과 2절에서 살펴보았던 고시라카와인의 예능적 성향은 모노가타리 속에는 사상(捨象)되어 있다. 그러나 예능이라는 코드가 모노가타리 속에서 완전히 자취를 감춘 것은 아니다. 예능은 측근인 나리치카와 야스요리를 상징하는 기호로 나타나고 있다. 여기서 고시라카와인을 상징하는 예능이 측근을 상징하는 기호로 전환되고 있다는 사실은 중요하다.

선행 연구가 지적하듯이 『헤이케모노가타리』는 나리치카의 개인적인 원한이라는 허구를 도입하여 실패한 음모의 모든 책임을 나리치카에게 전가하고 있다. 당시의 정치적 상황과 고시라카와인의 직접적인 개입을 언급하지 않고 오직 나리치카의 불순한 동기, 미흡한 판단력과 경솔한 태도만을 강조한다. 또한 모노가타리 속에서 나리치카의 죽음은 시시가타니 사건의 종결을 의미한다. 시시가타니 음모에 관한 선행연구는 주모자로서의 나리치카에 주목하면서도 왜 나리치카의 사루가쿠 장면이 필요한지에 대해서는 그다지 천착하지 않았다. 그러나 고시라카와인을 상징하는 코드인 예능을 고려하면 술자리에서 벌어진 즉흥 사루가쿠의 의미는 훨씬 커질 것이다.

고시라카와인 예능에 대한 『구칸쇼』적인 관점은 『헤이케모노가타리』의 저변에도 흐르고 있다. 다만 『구칸쇼』는 이를 비판적인 시각에서 서술하고 있고, 『헤이케모노가타리』는 예능과 고시라카와인 사이에 일정

거리를 유지하며 서술하고 있다. 나리치카는 고시라카와인의 분신이다. 고시라카와인에게서 예능을 사상하는 것과 사루가쿠 장면을 통해 나리치카의 인물상을 상징하는 것은 동전의 앞뒷면과 같다. 나리치카는 고시라카와인의 분신으로 시시가타니 사건에 책임을 지고 죽는다. 그리고 이 때 나리치카로 하여금 고시라카와인의 분신으로 만들어 주는 매개체가 바로 예능이며, 주연에서 벌어진 사루가쿠라고 할 수 있다. 나리치카가 고시라카와인의 분신이 되어 음모를 꾸미고 죽음으로 인해 고시라카와인과 시시가타니 사건 사이에 거리가 생겨나게 된다. 이 거리야 말로 실패한 모의에 대한 책임으로부터 고시라카와인을 자유롭게 할 수 있는 모노가타리적 장치라고 할 수 있다.

3. 결론

본 논문에서는 고시라카와인의 정치적 입장, 즉 천황가의 수장이라는 위치에 착목하여 그의 예능이 당시 어떻게 받아들여졌는지, 그리고 고시라카와인 자신의 견해와 모노가타리 속 서술을 왕권과 예능이라는 관점에서 고찰하였다. 고시라카와인이 『구덴주』에서 보여주는 이마요에 대한 자부심과 『구칸쇼』를 비롯한 귀족들의 생각 사이에는 메울 수 없는 간극이 존재했다. 천황의 자리에 오르는 데 있어 예능을 좋아하는 성향이 방해가 되었다는 『구칸쇼』의 서술은 당시 귀족이 이마요에 대해 갖고 있는 이미지를 상징한다. 이에 반해 『구덴주』 10권에서 고시라카와인은 자신의 이마요의 영험함과 고시라카와인류 이마요의 정통성을 주장한다.

한편, 모노가타리 속에는 이마요를 비롯한 고시라카와인의 예능편력에 대한 구체적인 언급은 보이지 않는다. 고시라카와인의 예능에 대한 직접적인 언급은 아니지만 왕권과 예능의 관계를 고찰하는 데 있어 중요한 장면이 있는데 시시가타니 산장에서의 주연 장면이다. 『헤이케모노가타리』는 시시가타니 음모의 책임을 지고 모노가타리에서 사라지는 인물로 나리치카를 설정하는데, 이 때 나리치카로 하여금 고시라카와인의 분신이 되게 하는 기호가 바로 예능인 것이다. 사루가쿠에 보이는 경박함이 나리치카로 수렴되듯 실패한 음모의 모든 책임도 나리치카로 수렴된다. 또한 이 장면에서 주의해야 할 것은 정치와 예능이 별개의 장이 아니라 때로는 하나의 장 속에 같이 나타날 수 있다는 사실이다.

고시라카와인은 이마요를 비롯한 예능에 심취한 군주이다. 고대에서 중세로 넘어가는 정치적 혼란기에 고시라카와인이 예능을 바탕으로 네트워크를 형성하여 왕권강화를 꿈꾸었는지 확인할 길은 없지만, 적어도 예능이 이들의 유대를 강화해 주는 역할을 했다는 것은 부인할 수 없을 것이다. 아울러 『헤이케모노가타리』에 보이는 것처럼 고시라카와인 주변 인물은 정치적 소용돌이 속에서 고시라카와인과 정치적 입장을 같이 하게 된다. 설령 순수하게 예능적인 측면에서 교류를 가졌다고 해도 정치적 소용돌이는 이들에게 정치성을 부여하게 되는 것이다.

고시라카와인의 이마요 경도는 오랜 세월 부정적으로 인식되었다. 이상적인 군주의 모습으로 그리려 하는 『헤이케모노가타리』 경우 이마요, 사루가쿠와 같은 예능과 고시라카와인을 분리시키고 있다. 그러나 아이러니하게도 이마요 연구가 시작되면서 고시라카와인의 이마요는 동시대의 부정적인 평가를 일소하듯 긍정적인 측면만이 부각되고 있다. 두 평가에 보이는 이와 같은 입장 차이를 염두에 두는 것이야말로 고시라카와인 왕권과 이마요를 고찰함에 있어 균형감각을 유지하기 위해 가장 중요하다고 할 수 있다.

【参考文献】

- 飯島一彦 「王権と歌謡古代の終焉と中世の始まり」 『国語と国文学』 1999年、p.127
 岡見正雄·赤松俊秀校注 『愚管抄』 〈日本古典文学大系〉岩波書店、1967年、p. 216
 沖本幸子 「散楽と今様」 『国語と国文学』 2000年12月、p.22
 小野恭靖 「芸能説話の生成- 『梁塵秘抄口伝集』 卷十と 『古今著聞集』 -」 『国語と国文学』 5月
 特集号、p.36
 梶原正昭 『鹿ヶ谷の事件』 武蔵野書院、1997年、pp.120-121
 北原保雄·小川栄一編 『延慶本平家物語 上』 勉誠社、1990年、p.158
 五味文彦 「今様の王権」 『文学』 1994年4月、p.52
 ----- 「信西と芸能」 『国文学解釈と鑑賞』 1992年12月、p.64
 志田延義校注 『梁塵秘抄』 〈日本古典文学大系〉岩波書店、1984年、pp.442-443
 棚橋光男 『後白河法皇』 講談社、1995年、pp.84-133
 栃木孝惟 校注 『保元物語 平治物語 承久記』 〈新日本古典文学大系〉岩波書店、1998年、
 p.14
 植木朝子 「消えゆく声への焦燥- 『梁塵秘抄口伝集』 から-」 『日本文学』 2006年7月、p.22

- 馬場光子 『今様のころとことば』 三弥井書店、1990年、3장
----- 「『梁塵秘抄』の成立-歌の史層-」 『国語と国文学』 1997年11月、pp38-51
牟田橋泉考註 『禁秘抄考註』 吉川弘文館、1928年、pp.98-102
安田元久 『後白河上皇』 吉川弘文館、1986年、pp.23-29
弓削繁校註 『六代勝事記 五代帝王物語』 三弥井書店、2000年p.70
渡辺昭五 『梁塵秘抄の風俗と文芸』 三弥井書店、1979年、p.6

要 旨

本論文は後白河院という帝王を芸能という側面で考察したものである。後白河院は『梁塵秘抄』『梁塵秘抄口伝集』を書き残し、今日の今様研究を可能にした人物である。先行研究ではこの二つの書物をもとに彼の今様人生、芸術観などを研究してきた。その際彼の芸術家としての側面だけが浮彫りされ、天皇家の家父長としての彼の政治的位置はしばしば無視されてきた。本論文は先行研究で見逃されてきた後白河院の芸能のもつ政治性に注目し、傀儡子の一人ではなく天皇家の政治的運命を担う院が今様に耽溺することの意味にせまった。特に『愚管抄』や『保元物語』のように後白河院の今様好きをよくない視線で語っている書物が存在し、『平家物語』では芸能というキーワードを削除したかたちで後白河院を造型している。『梁塵秘抄口伝集』に見える自負に満ちた後白河院の声に目を奪われがちだが、今様に関する後白河院と同時代の知識人たちの全く異なる評価こそ後白河院の今様を研究する際もっとも注意すべきところであると思われる。

キーワード：後白河院、『梁塵秘抄』、『梁塵秘抄口伝集』、芸能、今様、王権

투 고 : 2007. 2. 28
1차 심사 : 2007. 3. 10
2차 심사 : 2007. 3. 31

住 所 : (121-775) 서울시 마포구 공덕동 43번지 공덕2차 삼성래미안 106동 201호
電 話 : 02-6749-1930, 011-9654-1930
e-mail : 87bara@hanmail.net