

# 제아미(世阿弥)의 노(能) 기원론과 무겐노(夢幻能)\*

—大成期 전후의 노 樣相의 推移를 통한 연관성을 중심으로—

李 珍 鎬\*\*

## 目 次

1. 머리말
2. 제아미의 노 기원론
3. 대성기 이전의 사루가쿠 양상
4. 제아미와 무겐노
5. 맺음말

## 1. 머리말

주지하듯 오늘날 흔히 노(能)의 기원은 나라(奈良) 시대 대륙에서 전래된 산가쿠(散楽)에서 구하는 것이 일반적으로 일본 문학사상에 있어서도 또한 이것이 通說로 되어 있다. 그러나 이와는 대조적으로 일종의 俗說로서 노大成期의 인물로 가장 많은 이론서를 남긴 제아미(世阿弥, 1363-1443?)는 그의 이론서 곳곳에 소위 아마노 이와토(天の岩戸) 신화에서 볼 수 있는 가구라(神楽)에서 노의 기원을 구하고 있고, 그의 사위인 곤파루 젠치쿠(金春禪竹, 1405-1470?)의 견해 또한 마찬가지이다.

그러면 이와 같은 통설과 속설간에 나타나는 내용 차이를 우리는 어떻게

\* 이 논문은 2005년도 원광대학교의 교비지원에 의해서 수행됨.

\*\* 원광대학교 교수 일본고전문학

인식하고 이해해야만 할까. 이에 대한 의문은 現存 일본의 最古를 자랑하는 전통예능으로 노의 원류를 구하고자 한다면 누구나 한번쯤은 경험할 수 있는 바로, 특히 후자의 경우는 노의 가장 많은 비중을 차지하는 무겐노(夢幻能)와 관련하여 반드시 짚고 넘어갈 필요가 있는 부분일 것이다.

사실 산가쿠에서 사루가쿠(猿樂, 申樂), 그리고 사루가쿠노노(猿樂の能)로 이어지는 大成期까지의 노에 대한 칭호는 적지않이 학문적 증거를 확보한 명칭으로 異論의 여지를 남기지 않는다. 그러나 제아미나 첸치쿠가 피력하고 있는 가구라는 본디 기키(記紀) 신화를 근거로 한 내용으로, 이 또한 대성기 노 大家들의 견해로서 하나의 속설로 경시하기엔 많은 문제점이 내포되어 있음을 인식하지 않을 수가 없는 것이다.

그래서 본고에서는 대성기 이전의 노 대본 관련 자료가 거의 전무에 가까운 現狀에서 미비하나마 기존에 언급된 대성기 이전의 관련 자료와 이후의 노 樣相의 推移를 통하여 제아미가 추구한 노의 본질로서 그의 무겐노 성향과 가구라의 그것과의 연관성을 재조명해 봄으로써 소위 노의 승화과정에서 그가 얼마나 벤치마킹 대상으로 가구라가 갖는 본질면에 충실했는지를 고찰하고, 동시에 오늘날 노 기원의 속설로서 인식되고 있는 가구라에 대한 의미부여를 시도해 보고자 한다.

## 2. 제아미의 노 기원론

제아미 시대 당시까지의 노에 대한 칭호는 통칭 사루가쿠라 하여 이는 노를 비롯한 예능 관련 일반사항을 지칭하는 광의적 개념으로도 사용되고 있었음은 주지의 사실이다. 그런데 전술한 바와 같이 노 대성기의 제아미는 이 사루가쿠의 기원을 가구라에서 구하고 있는 바, 以下에서는 먼저 제아미의 이론서를 통하여 그 전후관계를 살펴보기로 한다.<sup>1)</sup>

그러나 한편으로는 제아미 자신 애초부터 그와 같은 인식을 갖고 있지는 않은 듯하여 『후시카덴(風姿花伝)』<sup>2)</sup> 序文 冒頭에는 집필 당시의 시점에서 사루가쿠의 기원과 양상에 대한 그 이해의 정도를 다음과 같이 언급하

1) 拙稿 「能のセリフ考—夢幻能に見る韻文重用の當爲性とその本質をめぐって—」(『総合芸術としての能』第十号, 2004, 8. 世阿弥学会) 참조.

2) 以下, 『風姿花伝』各篇에 대한 명칭은 최근의 表章氏의 說(「『花伝』の書名と篇名をめぐって」『能と狂言』創刊号, 2003, 4. 能楽学会)에 의거한다. 아울러 『同書』를 비롯한 世阿弥 이론서의 본문 인용은 모두 表章·加藤周一校注 『世阿弥 禪竹』(日本思想大系24, 岩波書店, 1974)에 의한다.

고 있다.

대저 사루가쿠라 하는 예능은 그 기원을 구하자면 맨 처음 인도에서 비롯되었다든가 혹은 일본 고대의 神의 시대부터 전해졌다고도 일컫지만 지금으로선 시대가 너무나도 동떨어져 있어 발생당시의 방식이 어떠한지는 알 도리가 없다. (다만) 요즘 세상 사람들이 완상하는 바는 스이코 천황 시대에 쇼토쿠 태자가 하타노 코카쓰에게 명해서, 한편으로는 천하태평을 기원하는 의미에서, 다른 한편으로는 세인들의 오락을 위해 예순여섯 가지의 예능을 익히게 하여 사루가쿠라 칭한 것이 처음으로, 이후 역대의 사람들이 자연경물의 미적 요소를 빌어 이를 승화시키는 방편으로 이 예능의 매개역할을 다했다 (夫、申樂延年の事態、其源を尋るに、或[は]仏在所より起り、或[は]神代より伝[る]といへども、時移り、代隔たりぬれば、其風を学ぶ力、及がたし。近比万人のもてあそぶ所は、推古天皇の御宇に、聖徳太子、秦河勝に仰て、且[は]天下安全のため、且[は]諸人快樂のため、六十六番の遊宴を成て、申樂と号せしより以来、代々の人、風月の景を仮て、此遊びの中だちとせり).

즉, 상기 序文은 『同書』 「第三問答条々」의 오쿠가키(奥書)에 보이는 오에이(応永) 7년(1400)을 감안하면 제아미 38세 이전에 기술된 것이 분명하나, 『同書』가 적어도 이 「第三問答条々」까지는 그 내용면에 있어서 그의 아버지 간아미(観阿弥, 1333-1384)의 가르침에 의한 바가 크리라는 오늘날의 일반론<sup>3)</sup>에 의거하면 이 내용은 오히려 간아미가 인식하고 있던 바일 가능성이 클 것이다. 요컨대 간아미의 가르침에 의하면 아직 사루가쿠의 효시가 불분명한 상태에서 당시 세간에서 유행하던 사루가쿠 예능의 연원만큼은 스이코 천황 재위시 오늘날 곤과루 류(金春流)의 始祖로 알려진 하타노 코카쓰(秦河勝)가 집대성한 예순여섯 가지 예능까지 거슬러 올라갈 수가 있다는 것이다. 여기에서 물론 예순여섯 가지의 예능의 실체는 지금으로선 알 도리가 없다. 그러나 이를 史實的인 면과 照合해 보면 일종의 雜藝였던 산가쿠가 나라(奈良) 조정의 보호 하에 산가쿠코(散楽戸)가 설치되어 성행되다가 이것이 폐지되어 민간에 유입된 것이 엔랴쿠(延暦) 원년(782)이니까 상기 序文은 이보다 한 세기 반을 훨씬 넘긴 이전의 상황에

3) 이 일반론은 잘 알려진 바와 같이 『風姿花伝』 「第三問答条々」 末尾에 보이는 「亡父の申置し事どもを、[心底]にさしはさみて、大概を録する所」라는 世阿弥의 언급에서 비롯된 것으로, 이는 또한 『同書』 「第一年来稽古条々」에 보이는 연령별 훈련내용이 그 집필을 마칠 당시의 世阿弥 연령 38세를 훨씬 넘긴 4,50대 이후의 내용도 담고 있다는 점, 그리고 그 연령대는 観阿弥가 향년 52세를 끝으로 생을 마감했다는 점 등과도 그 맥락을 같이 할 것이다.

대해 언급하고 있는 것이다.

그러나 한편 그보다 2년 뒤인 제아미 40 세에 이르러서는 드디어 자신의 인식이 가미된 사루가쿠의 기원으로서 가구라의 효시가 언급되는데, 이는 『同書』의 第五篇에 해당하는 「奥儀」가 오에이(応永) 9년(1402)에 이루어진 것으로 미루어 짐작할 수가 있을 것이다. 즉 이 가구라는 본디 神社에서 神에게 제사를 지낼 때 사용하는 舞樂을 말하는 것으로, 제아미는 그 효시를 『同書』 「第四神儀」 冒頭に 다음과 같이 언급하고 있다.

사루가쿠가 이 세상에 시작된 것은 아마테라스 오오미카미(天照大神)가 아마노 이와토(天の岩戸)에 두문불출하고 계시는 때 천하가 언제나 어둠에 휩싸였기에 많은 신들이 아마노 카구야마(天の香具山)에 모여 오오미카미(大神)의 비위를 맞추려고 가구라를 연주하고 세이노(細能)라 하는 아주 익살스런 예능을 시작하였다. 그 중에서도 아마노 우즈메노 미코토(天の鈿女の命)가 앞에 나오셔서 상록수 비쭈기나무 가지에 시테(幣)라는 장식을 달고 소리 높여 화롯불을 피워 발로 밟아 소리를 내며 신지핀 형상으로 노래 부르고 춤을 추었다. 그 소리가 아마노 이와토에 희미하게 들렸기에 오오미카미는 이와토의 문을 조금 여셨다. 그러자 온 나라가 다시 밝아지고 신들의 얼굴 또한 밝아져 환하게 그 형상을 볼 수가 있었다. 바로 그 때 행한 예능이 가구라의 시초인 것이다(申樂、神代の始まりと云ば、天照大神、天の岩戸に籠り緘りし時、天下常闇に成しに、八百万の神達、天香具山に集まり、大神の御心をとらんとて、神樂を奏し、細男を始め給[ふ]。天の鈿女の[尊]、進み出で給て、榊の枝に幣を付て、声を上げ、火処焼、踏み轟かし、神憑りすと、歌ひ舞奏で給[ふ]。その御声ひそかに聞えければ、大神、岩戸を少し開き給ふ。国土又明白なり。神達の御面白かりけり。其時の御遊び、申樂の始めと、云々)。

즉, 上記는 이번에는 사루가쿠의 인도 기원설은 차치하고 그 시작을 이른바 神話시대 기원설에 두고 있는데, 그 발단은 오오미카미(大神)에 대한 일종의 액막이나 鎮魂의 일환으로 가구라와 세이노(細能)라는 아주 익살스런 예능을 펼친 것에서 비롯되었다는 것이다. 이를 前掲 序文과 照合해 보면 오오미카미의 비위를 맞추기 위한 「그 때 행한 예능(其時の御遊び)」이 가구라의 효시이나 예순여섯 가지 예능이 만들어지고 나서 비로소 「사루가쿠라 칭(申樂と号)」했다는 것일까. 환연하자면, 실로 신화시대의 「그 때 행한 예능」이 「요즘 세상 사람들이 완상하는 바(近比万人のもてあそぶ所)」로 바뀐 것으로, 이는 본디 「遊」字의 字解的 해석과도 상통하는 神의 세계의 예능이 인간세계의 예능으로 전환되었음을 의미하는 것으로 사

루가쿠는 그 과정에서 「이 예능의 대개역할(此遊びの中だち)」을 다했다는 셈일 것이다. 요킨대 사루가쿠 발생의 토대에는 이와 같은 본질적인 문제로 神의 세계와 관련된 神事的 요소가 강하게 자리 잡고 있는 것이다.

그런데 『同書』의 序文과 「第四神儀」 집필이라는 2년 조금 못 미치는 기간(정확히는 1년 10개월 남짓)안에 일어난 제아미에 의한 사루가쿠 신화시대 기원설은 과연 무엇을 의미하는 것일까. 물론 이 신화시대 기원설은 前掲 序文에서도 볼 수 있듯 당시에 이미 종래부터 지적되어 온 것 중의 하나로 제아미 개인의 독창적인 것만은 아니다. 그러나 적어도 사루가쿠 인도 기원설이 배제된, 아니 이를 일거에 불식시켰다고도 볼 수 있는 그의 짧은 기간안의 인식변화의 배경에는 무엇이 있었는지 전하는 바는 없으나, 이는 대성기 전후의 노 경향의 추이와 관련하여 주목하지 않을 수가 없는 것이다.

한편 사루가쿠 신화시대 기원설과 관련된 제아미의 인식은 그의 만년에 이르기까지 변하지 않아 제아미 후기의 이론서를 대표하는 『사루가쿠단기(申樂談儀)』 冒頭에는 가구라의 예능주체까지 제시되며 재차 언급된다.

遊樂의 正道는 그 일체가 흥내대기라 할지라도 사루가쿠란 (본디) 가구라이기 때문에 무가이곡(舞歌二曲)으로써 그 기본적 藝風을 삼아야만 할 것이다 (遊樂の道は、一切物まね也といへ共、申樂とは神樂なれば、舞歌二曲を以て本風と[申す]べし).(밑줄은 필자에 의함)

즉, 여기에서 사루가쿠의 예능주체로 언급된 「舞歌二曲」의 당위성은 본디 사루가쿠의 기원이 가구라에서 비롯된 것에서 유래한다는 것인데, 이와 관련하여 물론 제아미의 舞歌二曲 중시사상의 배경에는 그 실질적인 면에 있어서 그 밖의 여러 요소 또한 想定할 수 있다하겠으나,<sup>4)</sup> 그 본질면에 있어서는 舞歌는 본디 前掲 「第四神儀」에 언급된 가구라가 갖는 맥막이나

4) 世阿弥의 舞歌二曲 중시사상 중, 특히 舞관련 사항에 대해선 그도 언급하고 있듯이, 본디 年延 예능에서 비롯된 白拍子舞나 혹은 猿樂 전래의 翁의 舞 등 대성기 이전부터 행해지던 선행예능의 연장선상의 경향(「白拍子のこと。南都の維摩会の延年より出たり。是又、毎年目前の見風なれば、尋ぬべし、習べし。如此の道々の来歴を伝ふるを以て、本とすべし。たゞし、申樂の舞は、一切の物まねの人体によりて、舞ふ事なれば、取り分きて申樂の舞の本とはいづれを申べきや。翁の舞、申樂の舞の本にてや有べき」 「却来華」)이라 하겠으나, 가깝게는 당시 世阿弥가 大和猿樂의 物真似 중심에서 近江猿樂의 犬王(道阿弥, ?-1413)의 歌舞가 중심이 된 幽玄美 지향 能에 영향을 받은 점, 혹은 觀阿弥가 能에 曲舞를 도입시킨 점 등과도 무관하지는 않을 것이다. 그러나 이 또한 그 본질면에 있어서는 멀게는 世阿弥의 能 기원설로서 神樂가 갖는 맥막이나 鎮魂예능의 예능주체가 다름 아닌 歌舞였음을 상기하지 않을 수 없을 것이다. 아울러 歌관련 사항에 대해서는 注1의 拙稿를 참조바람.

鎮魂예능의 한 방편이었음은 두말할 여지도 없을 것이다.

그런데 여기에선 「라 할지라도(といへ共)」라는 밑줄부분을 통해 엿볼 수 있듯이, 이는 「흉내내기(物まね)」와 「가구라(神樂)」를 일부러 대비시켜 가구라로서의 사루가쿠의 정체성을 명확히 밝히려는 것으로, 굳이 말하자면 神의 시대의 세이노(細能) 예능은 상기의 「흉내내기」 예능에 해당하는 것일까. 또한 「유가쿠(遊樂)의 正道(遊樂の道)」가 과연 무엇을 의미하는가에 대한 논의의 여지는 있지만, 이 또한 「사루가쿠(申樂)」와 대비시켜 언급하려고 하는 흔적을 엿볼 수가 있을 것이다. 즉 이는 제아미가 오로지 당시 일반적으로 사용되던 사루가쿠의 用字法 중 <猿樂>를 피해 聖德太子가 神樂의 <神>字的 우측부분(旁)을 취해 <申樂>라 命名한 것을 애용했듯이, 제아미의 관점에서 보면 다분히 神事的 요소가 배제된 <猿樂>라는 표기를 일부러 피해 「遊樂」라 칭했을 가능성 또한 배제할 수만은 없는 것이다.<sup>5)</sup> 이처럼 <申樂>라는 그의 用字法은 당시 일반적이진 않았으나 한편으로는 그가 傾注한 신화시대 기원설의 하나의 傍證으로 사위젠치쿠는 물론, 예를 들면 『만사이주고일기(滿濟准后日記)』 쇼초(正長) 2년(1429) 4월 27일부 이후에는 그 이유는 명기되어 있지 않으나 그 대부분이 <申樂>라 표기하고 있어 당시 위정자 계층으로부터도 일정부분 호응을 얻고 있었음을 알 수가 있을 것이다.

그러면 이번에는 제아미가 이와 같이 시종일관 주장한 사루가쿠 신화시대 기원설에 대한 위상제고의 일환으로 대성기 이후 그가 추구한 노의 양상과 가구라라는 예능과의 본질문제에 있어서 어떠한 상관관계를 갖는지 살펴보기로 한다. 이와 관련하여 본고에선 두 가지 측면에서 접근해 보고자 한다. 그 하나는 대성기 이후의 비교대상으로 대성기 이전의 사루가쿠 양상과 다른 하나는 제아미에 의해 완성된 무겐노 양식과 그 내용상의 본질문제이다.

그런데 여기에서 한 가지 미리 언급해 두어야 할 문제가 있다. 그것은 제아미가 말하는 상기 가구라의 효시는 소위 기키(記紀) 신화에 근거를 둔 신화세계의 내용으로 그 이해도 마땅히 동차원에서 이루어져야만 한다는 점이다. 즉, 신화세계의 시점에서 보면 아마노 우즈메노 미코토(天の鈿女の

5) 참고로 世阿弥는 <猿樂>라는 용어를 쓴 흔적은 엿볼 수 없고 <遊樂>는 中期의 이론서 『二曲三休人形圖』의 初出이래 그의 만년에 이르기까지 사용되는데 그 용례는 대부분 <猿樂能>로 대신할 수 있는 것으로, 의미상으로는 <遊樂>라는 漢字의 訓이 시사하듯 <遊樂たる猿樂能>라 해석하면 그 어느 용례에도 부합되는 듯하다(前掲 注2의 表章·加藤周一校注『世阿弥 禪竹』補注5 참조 pp.457-458).

命)를 비롯한 많은 신들(八百万の神達)과 아마테라스 오오미카미(天照大神)와의 위상관계는 前者가 하위개념으로 현실세계의 존재로 대신할 수 있고 後者는 그보다 상위개념의 異次元的인 존재로 인식할 수가 있다는 것이다. 즉 後者에 대한 역막이나 鎮魂의 수단으로 舞歌가 중심이 된 前者의 퍼포먼스는 그 본질면에 있어서 대성기를 전후한 노의 추이, 특히 제아미의 경향과 그 맥락을 같이 하는 것으로 그가 얼마나 노의 기원으로서 가구라가 갖는 본질면에 충실했는가를 엿볼 수가 있을 것이다.

### 3. 대성기 이전의 사루가쿠 양상

그러면 먼저 대성기 이전의 사루가쿠 양상을 고찰해 봄으로써 그것이 노의 기원설과 관련하여 대성기 이후 제아미가 추구한 노의 양상과 어떠한 차이점을 보이는지 살펴보기로 한다. 다만 여기에선 그 전모는 차치하고 오늘날 노 분류의 큰 틀로서 제아미가 지향한 무겐노와 연관시켜 생각할 수 있는 부분에 한해서 언급하기로 한다.

한편 노의 대성기 이전에 오늘날 노 양식의 하나로 등장인물 중에 죽은 자의 靈이나 神등 이른바 초현실세계의 異次元的인 존재가 등장하는 무겐노와 동질의 사루가쿠가 과연 존재했을까. 만약 존재했다면 그 시점은 언제일까.

이와 관련하여 대성기 이전의 사루가쿠의 모습으로 대성기의 그것과 가장 밀접한 관계에 있는, 즉 오늘날 우리가 인식하고 있는 노 여명기의 근원적 자료로 잘 알려진 것으로는 『조와고넨 카스가와카미야 린지사이키(貞和五年春日若宮臨時祭記)』라 일컫는 가스가 와카미야(春日若宮) 神社 임시제례시의 고문서 기록(『日本庶民文化資料集成』2권에 収録)이 있다. 이 기록은 일찍이 노세 아사지(能勢朝次)의 『노가쿠원류고(能楽源流考)』(岩波書店)에 소개된 이래 우리는 이를 극 형태의 예능을 노라는 명칭으로 언급된 최초의 용례로 인식하고 있다.

그런데 이 와카미야 제례(若宮御祭)는 본디 나라(奈良)의 고후쿠지(興福寺)와 가스가사(春日社)와의 일체감을 강조하기 위한 행사로 원래대로라면 고후쿠지 승려들의 주관으로 전년도 11월 17일에 행해져야만 했다. 그러나 이 임시제례는 당시 소위 法皇의 사망 등 일련의 사정으로 인하여 조와(貞和) 5년(1349) 2월 10일로 순연된 略式 행사로 그 주관은 가스가사의 미코

(巫女)들에 의해 추진되었다. 또한 원래대로라면 당시의 사루가쿠나 덴가쿠의 예능 집단인 자(座)는 이 제례에 참가함으로써 그 성장의 발판을 마련할 수 있는 계기가 되었으나 임시제례였던 탓일까, 이 때에는 비전문가인 미코와 네기(禰宜)들이 각각 사루가쿠와 덴가쿠 전문가 집단의 한 달간의 지도와 훈련을 거친 후에 행사가 이루어지게 된다.

한편 이 임시제례시에 행해진 것으로 제례행렬인 와타리모노(渡物)가 끝난 뒤 하이덴(拝殿)에서 행해진 사루가쿠로는 세 가지가 있는데, 그 하나는 소위 일련의 오키나 사루가쿠(翁猿樂)와 나머지는 극 형태를 이루는 사루가쿠 작품 두 가지였다. 그중 하나는 「노리키요(憲清, 나중의 西行)가 도바덴(鳥羽殿)에서 열 首의 와카(和歌)를 읊었던(ノリキヨカトハトノニテ、十シユノウタヨミテアル)」<sup>6)</sup> 내용과, 다른 하나는 「이즈미 시키부(和泉式部)의 병을 무라사키 시키부(紫式部)가 문병을 간(イツシキフノイタワリヲムラサキシキフヲフライタル)」 내용을 갖는 사루가쿠였다.

또한 네기들에 의해 행해진 덴가쿠의 내역으로는, 먼저 맨 처음에 춤(「ハジメノマイ」)과 소위 다치아이노 마이(立合の舞)라 여겨지는 다케노 사루가쿠(「タケノサルカウ」), 그리고 역시 극 형태를 이루는 사루가쿠로는 두 가지가 있었다. 그 하나는 「무라카미(村上) 천황이 신하를 시켜 당나라에 가 비파 박사인 렌쇼부(廉承武)를 만나 비파 세 곡을 일본에 전한(ムラカミノテンワウノ、ソノシンカヲツカイニテ、ヒワノハカセレンセウフニアイト、ヒワノサンキヨクヲ、日本ニツタエタル)」다는 내용과, 다른 하나는 「반족(班足) 태자의 사루가쿠로 보명왕(普明王)을 붙잡았던(ハンソクタイシノサルカウに、フミヤウワウヲリテアル)」 내용을 갖는 사루가쿠였다. 아울러 극 형태를 갖는 사루가쿠의 사이에는 각각 란보시(亂拍子)와 시라보시(白拍子)등의 마이(舞)가 중간에 행해져 극과 극 사이의 진행의 묘를 살린 점은 두말할 여지도 없을 것이다.

그런데 여기서 상기를 통해 언급할 수 있는 바는 사루가쿠나 덴가쿠에서 행해진 사루가쿠 네 작품의 줄거리 모두가 오늘날로 치자면 겐자이노(現在能)에 해당한다는 것으로, 우리는 이를 통하여 적어도 겐자이노가 무겐노에 선행된 노 본연의 모습이 아니었을까 하는 점과, 노의 주된 흐름이 겐자이노에서 무겐노로 전환되는 시점 또한 간아미와 제아미가 활약하던 대성기와 그리 멀지 않은 시기였다는 점일 것이다. 이는 즉 무겐노의 生成에서 定立까지의 과정에는 그 중추적 역할로서 대성기의 제아미의 존재를 인정하지 않을 수 없으며, 아울러 그가 주장하는 노 기원론의 정립배경 또한

6) 能勢朝次『能楽源流考』(岩波書店, 1938. pp.357-361)에 의함. 以下 同.

적어도 그 본질면에 있어서는 이와 무관하지 않음을 傍證할 것이다.

물론 대성기 이전 노 관련 자료가 불충분한 현 시점에서 이에 대한 명확한 증거는 구하기가 쉽지 않다. 그러나 대성기의 노와 가장 밀접한 관계에 있는 상기 임시제례는 불과 간아미 나이 17세 때에 행해진 것으로 제아미는 탄생 14년 전이었음을 상기하지 않을 수 없다. 즉, 긴 역사적 안목으로 볼 때 제아미가 등장했던 시대와 상기의 임시제례는 불과 한 세대 남짓한 차이밖에 없어 거의 동시대라고도 볼 수가 있는 것이다. 그만큼 대성기 이전의 노 본연의 모습은 상기의 고문서 기록을 통해 유추할 수 있으며, 또한 이와 같이 현실적 실상이 반영된 겐자이노 성향의 사루가쿠는 적어도 헤이안(平安) 시대이래의 사루가쿠의 주된 경향이었음을 반추하지 않을 수가 없는 것이다.

사루가쿠라는 용어는 앞에서도 언급한 바와 같이 헤이안 시대이래 실로 다양하게 쓰여져 넓게는 일반예능 관계를 총칭하는 말로 인식할 수 있을 정도였다. 헤이안 시대 사루가쿠의 모습을 알려주는 자료로는 11세기 중반에 성립된 후지와라노 아키히라(藤原明衡, 989-1066)의 『신사루가쿠키(新猿樂記)』가 유명한데, 이 책은 당시 교(京)에서 유행하던 사루가쿠의 종류와 그 연기자는 물론 관객들의 모습까지 전하고 있다. 그 중 일종의 극적요소를 갖는 종목 중에는, 이를테면 덕이 높아 좋은 평판을 받고 있던 비구니가 계율을 파기하고 낳은 자기자식의 기저귀를 구걸하며 다닌다는 「묘코노아마가 무쓰키코이(妙高ノ尼ガ襁褓乞ヒ)」나, 당시로선 벽지였던 관동사람이 처음 상경하여 허둥대는 모습을 그린 「아즈마우도노 우니코노보리(東人ノ初京上リ)」 등, 아주 해학적인 언어유희나 흥내내기 종류의 촌극적 예능이 그 주류를 이루고 있다. 이와 같은 경향은 오늘날 혼코겐(本狂言)의 源流로서 異見을 갖지 않는데, 이 책의 서문 末尾에는 그 總評으로서 「모든 사루가쿠라 불리는 잡기의 예능형태, 그 바보스런 대화가 완전히 해학의 극에 달해 창자가 찢어지고 아래턱뼈도 어긋나게 할 만큼 요절복통 자지러지게 웃게 하지 않는 게 없다 (都ベテ猿樂ノ態、嗚呼ノ詞、腸ヲ断チ、頤ヲ解カズトイフコトナキナリ)」<sup>7)</sup> 라고 기록되어 있을 만큼 우리는 그 해학성의 정도를 미루어 짐작할 수가 있는 것이다.

아울러 이와 같은 사루가쿠의 촌극적 예능요소는 아마노 후미오(天野文雄)씨도 지적하고 있는 바, 이를테면 간아미의 「지넨코지(自然居士)」나

7) 川口久雄 訳注 『新猿樂記』(平凡社, 東洋文庫424, 1983)에 의함. 아울러 그 원문은 한문체로 되어 있으나 여기에선 訳注者의 書き下し文을 인용했다.

「소토바코마치(卒塔婆小町)」에 보이는 시테(シテ)와 와키(ワキ)와의 대사교환을 통해서도 그 흔적을 엿볼 수 있듯이<sup>8)</sup> 간아미 시대까지도 이어져 우리는 이를 통하여 노 본연의 모습을 예측할 수 있을뿐더러 또한 문화사적으로도 당시의 시대상을 엿볼 수가 있는 것이다.

그러나 이와 같은 경향은 사루가쿠의 성장과정 속에서 볼 수 있었던 한 부분으로, 그밖에 헤이안 중기 이후 가마쿠라(鎌倉) 초기까지의 극적 내용을 갖는 사루가쿠 관련 기사내용,<sup>9)</sup> 혹은 노 원류의 하나로서 후류(風流)나 렌지(連事) 따위의 소위 사찰에서 법회후의 여흥으로써 승려들에 의해 행해진 연넨(延年) 예능<sup>10)</sup> 등 그 어디에도 오늘날의 무겐노와 동질의 유사한 내용은 전래되지 않는다. 그만큼 극 예능으로서 노 대성기와 유사한 시점에 生成한 무겐노가 갖는 의미는 제아미의 노 기원설과 관련하여 시사하는 바가 클 것이다. 그러면 이번에는 제아미와 그에 의해 완성된 무겐노 관련 사항에 대해서 살펴보기로 한다.

#### 4. 제아미와 무겐노

무겐노는 오늘날 겐자이노와 더불어 노의 가장 많은 비중을 차지하는 양식중의 하나로 넓게 보면 와키의 꿈이나 幻影을 통해 주인공(シテ)의 내면 세계가 전개되는 초자연적 형이상학극이라 할 수가 있다. 그러나 무겐노의 성립 근원에 대해서는 명확히 알려진 바는 없다. 무겐노라는 術語 또한 본디 명치(明治)시대이후 노 작품의 분류의식에서 비롯된 것으로<sup>11)</sup> 결코 제아

8) 表章・天野文雄 著『能楽の歴史』(岩波講座 能・狂言-卷, 1987. p.10) 에 의함

9) 一例를 들자면, 특히 延慶本 『平家物語』에 세세한 기사내용으로, 소위 後白河院이 중심이 된 平家 達도 음모사건이었던 鹿ヶ谷 산장에서 이루어진 猿樂도 同音異義語의 언어유희를 통한 해학적인 것들이었다.

10) 前掲 注8에 의함. 특히 天野文雄씨가 정리한 극적 요소를 갖는 猿樂 관련 기사내용은 다음과 같다. ① 叡山東塔の學生が苦住者(久住者)を擲擧して、のち兩者の鬭諍を惹き起した猿樂 『長秋記』長承2年[1133]7月21日) ② 春日祭使が京へ歸途、奈良坂で慣例として演じた盗人糾問の猿樂(『玉葉』治承2年[1178]11月) ③ 五節の折に、慣例通り国守が瀧口に贈物をしなかつたため、瀧口の友弘が国守を擲擧した猿樂(『玉葉』文治5年[1189]12月) ④ 新妻を迎えて本妻を追い出した某中納言を、その中納言の面前で擲擧した春恩(後鳥羽院時代の天台僧らの猿樂(米沢本『沙石集』)(『同書』pp.10-11). 아울러 連事 대본으로 소개된 天文期の 多武峰의 대본 「尋不死藥連事」는 『同書』(p.17)를 참고 바람.

11) 夢幻能이라는 용어와 관련하여, 그 初出은 如水生の 「能楽の分類」(『能楽』明治38,11)에서 能를 夢幻的・現美的・中立的인 것으로 삼등분해서 인식(金井清光『能の研究』桜楓社, 1969, p.193)한 이래, 1969년 일본의 라디오 방송 초창기에 <国文学 라디오강좌> 제2기 중세편 시리즈에서 佐成謙太郎가 「能楽の芸術的性質」이라는 제목으로 강연한 이후부터 일반화한 것으로 인식되고 있

미에 의해 命名된 용어는 아니다. 그러나 오늘날 노를 대표하는 것으로는 역시 무겐노를 들지 않을 수 없으며 異說을 갖지 않는 제아미의 작품, 혹은 그에 의한 改作說이 제기된 작품 또한 그 대부분이 무겐노이다.<sup>12)</sup> 그만큼 그와 무겐노는 유리시킬 수 없는 불가분의 관계에 있는 것이다. 다만 제아미 직전에도 무겐노가 존재했음은 간아미가 그 제작에 관여했으리라 여겨지는 「긴사쓰(金札)」나 「에구치(江口)」 등의 무겐노 작품을 통해 인식할 수 있으나, 이들 작품 또한 古來의 작자명이 기록된 서적 중에는 제아미의 이름이 거론되거나 혹은 그에 의한 改作의 가능성이 제기되기도 하여 결코 제아미와 무관하다고만은 볼 수가 없는 것이다. 문제는 그 극작법이 『산도(三道)』의 「三体作書条条々」에서 볼 수 있듯 제아미에 의해 완성되어 그 양식은 후대의 무겐노 극작에 막대한 영향을 끼쳐 정형화 일도를 경주했을 뿐만 아니라 겐자이노의 경우에도, 이를테면 오다 사치코(小田幸子)씨도 지적하고 있듯 무겐노적 경향을 갖는 신경향의 겐자이노 탄생에 결정적 계기가 되기도 하여<sup>13)</sup> 겐자이노에까지 그 영향이 미쳤다는 점일 것이다.

그 양식을 이른바 複式 무겐노라 일컫는 전형적인 형태를 빌어 약술하자면, 먼저 前場에서 여행 중인 승려(ワキ) 앞에 마을사람(化身, 前シテ)이 나타나 자신과 관련된 지나간 과거 이야기를 하고 자신은 바로 그 이야기에 등장하는 인물임을 암시하고 사라진다(中入). 그리고 後場에서는 승려의 꿈속에 죽기 전 과거의 모습을 한 마을사람의 亡靈(後シテ)이 나타나 자신의 죽음과 관련된 이야기를 하고 승려에게 回向을 청해 成佛을 구한다. 도중에 曲에 따라서는 특히 시테의 심정이 절정에 달할 때에는 마이고토(舞事)나 하타라키고토(働事)등의 퍼포먼스가 행해지고, 이후 승려의 追善 염불 후 날은 새고 노는 종료한다. 여기에서 그 終止는 오늘날 거의 대부분이

다(田代慶一郎 『夢幻能』 朝日新聞社, 1994, pp.5-7).

12) 世阿弥作 能의 考定은 주지하듯 그가 남긴 伝書나 古來의 작자명이 언급된 서적, 그리고 연구자들의 연구결과를 통해서도 상정할 수 있으나 그리 간단한 문제는 아니어서 논자에 따라서는 견해를 달리하는 할 수도 있을 것이다. 그러나 世阿弥作 可能性까지를 포함한 小田幸子씨의 견해를 참조하자면 총 44곡을 셀 수가 있는데, 그중 오늘날 原文이 확인되지 않는 2곡을 제외하면 32곡이 夢幻能, 10곡이 物狂能여서 世阿弥가 선호한 夢幻能의 비중을 엿볼 수가 있을 것이다(小田幸子 「世阿弥の能解題」 『国文学 解釈と教材の研究』 1980, 1. 學燈社).

13) 西野春雄·羽田稔 編 『能·狂言事典』(平凡社, 1987, p.306)의 「現在能」항 참조. 아울러 小田씨는 신경향의 現在能로서 「熊野·俊寛·鉢木」를 그 예로 제시하고 있으나 이를 世阿弥와 연관시켜 언급하고 있지는 않다. 그러나 신경향의 패턴으로 제시한 夢幻能 수법의 도입과 舞歌의 증시, 그리고 구성의 세련미등은 모두 世阿弥의 夢幻能 양식과 밀접한 관련을 갖는 것임은 두말할 여지도 없을 것이다.

요요쿠(謡曲)상에는 표현되지 않으나 행복한 결말을 맺는 것으로 이해되고 있다.<sup>14)</sup>

물론 上記는 주로 슈라노(修羅能)의 경우를 예로 든 것으로, 여기에서 시테의 본래의 신분은 曲의 분류양식에 따라 다양하다 하겠으나 주로 관객들이 이미 주지하고 있던 神이나 과거의 유명인물로 등장한다. 그 중 神이 出現하는 前者는 소위 와키노(脇能)에서 볼 수 있듯 현실세계에 대한 祝福을 나타내기 위한 일환으로, 그리고 後者는 그 밖의 노 분류형식 전반에서 볼 수 있는 경향으로 죽기 전의 과거에 대한 述懷나 回想을 목적으로 출현하는 등 약간의 예외는 인정할 수 있으나<sup>15)</sup> 대체적으로는 현실세계에서의 執念이나 業으로 인해 죽어서 九泉세계를 떠도는 지옥의 존재가 懺悔나 成佛을 기원하기 위한 일환으로 출현한다. 그 전형적인 一例를 제아미作 「요리마사(頼政)」를 통해 살펴보자.

「요리마사」는 제아미가 『산도』에서 언급하고 있듯 당시 世間에서 호평을 얻고 있던 曲중의 하나로 新作의 기준이 되는 曲이기도 하였다. 이 曲은 미나모토노 요리마사(源頼政, 1105-1180)가 고시라카와(後白河) 천황의 두 번째 王子인 모치히도(以仁)를 옹립하여 헤이케(平家) 토벌을 목적으로 거병을 했으나 역부족으로 두 아들을 잃고 자신도 平等院의 부채모양을 한 정원 잔디밭에서 自害할 수밖에 없었던 哀切한 내용을 담은 것으로, 그 出典은 『헤이케모노가타리(平家物語)』 卷四「橋舌戰・宮御最期」에서 구할 수가 있다. 그 중 시테의 신분을 밝히는 後場부분에는 「이제 와서 무엇을 숨기오리까. 나는 眞實미 요리마사, 사바세계에 남긴 집념 때문에 성불도 못하고 파도에 떠밀리듯 고통에서 벗어나지 못하고 있는 형상을 보이며 나타났소이다(今はなにをか包むべき、これは源三位頼政、執心の波に浮き沈む、因果の有様現はすなり)<sup>16)</sup>」라 하여 回向의 당위성을 암시한다. 이윽고 죽음에 임박할 때까지의 우지가와(宇治川)에서의 전쟁 이야기가 펼쳐진 뒤 마지막에서는 시테의 심정이 가미된 지우타이(地謡)의 문구로써

14) 극히 드문 예로, 소위 해피엔딩이 아닌 결말을 보이는 것으로는 禪竹의 「定家」를 들 수 있는데, 이 曲은 그 결말에서 式子内親王가 성불을 이루지 못하고 재차 덩굴 풀(葛の葉)이 되어 定家の 墓를 휘감는다는 구조는, 필자의 견해로는 禪竹가 이른바 『新古今集』 恋二에 보이는 藤原清輔의 和歌 「人知れず苦しきものはしのぶ山下はふ葛のうらみなりけり」(1093番歌)를 섭취하는 과정에서 생긴 異變이 아닌가 여겨진다.

15) 夢幻能에서 異次元的 존재의 出現이유는 曲의 내용에 따라 실로 다양하다 하겠으나 그 지향하는 바는 成仏에 있다고 봐야할 것이다. 그러나 예를 들어 「井筒」의 경우는 예외로 7키의 꿈을 통해 죽기 전의 井筒의 여인과 在原業平와의 사랑을 회상하며 그리워하는 내용으로 일관되어 있다.

16) 本文은 横道萬里雄・表章 校注 大系本 『謡曲集』(岩波書店, 1960)에 의한 以下 同

「부디 回向을 청하나이다. 스님이시여. 스님과 나의 만남이 우연이라고는 하나 이것도 전생으로부터 이어진 인연. 이제 저는 부채모양을 한 잔디의 풀속으로 돌아간다 하여 모습을 감춰버렸다. 본디 왔던 곳 저세상으로 다시 돌아간다 하여 모습을 감춰버린 것이다(あと弔ひ給へおん僧よ、かりそめながらこれとても、他生の種の縁に今、扇の芝の草の陰に、帰るとて失せにけり、立ち帰るとて失せにけり)」 하여 성불의 여부는 언급되지 않으나 이를 암시하고 노는 종료를 고하는 것이다.

그러나 무겐노에서는 비록 꿈의 세계라고는 하나 시테의 현실세계로의 출현이 시테자신의 의지에 국한된 것만은 아니다. 예를 들면 제아미作 「기요쓰네(清経)」에서는 전쟁터에서 죽음을 택할 수밖에 없었던 시테 기요쓰네(清経)의 출현은 현실세계의 부인의 요망에 의한 것이라고도 볼 수가 있는 것이다. 설령 부인의 요망이 아닐지라도 시테자신의 의지가 아니 것만큼은 확실하다. 즉 자살소식과 함께 그의 遺品을 접한 부인은 소식 한번 전하지 않고 세상을 등진 남편에 대한 서러움에 유품도 받지 않고 되돌려준 채 밤새 통곡을 하는데 「밤새껏 남편생각에 눈물로 지새우는 밤이지만 꿈속에서나마 남편모습을 볼 수 있게 해 주십사 남편이 곁에 없어 한쪽으로 기운 베개에 잠을 청하건만 잠 못 이루니 일찍이 남편과 동침하던 베개만큼은 나의 사랑을 전해줄까. 베개만큼은 나의 戀心を 전해줄 것이다(夜もすがら、涙とともに、思い寝の、夢になりとも見え給へと、寝られぬに傾くる、枕や恋を知らすらん、枕や恋を知らすらん)」 하여, 비록 이 文句는 지우타이의 대사로 되어있지만 通常 지우타이의 대사에는 그 밖의 다른 役이나 관객들의 마음을 대변하는 따위의 多義性이 인정되듯 결국 부인의 요망에 의한 출현으로도 볼 수가 있고, 마지막에서는 「참으로 청백한 기요쓰네가 성불을 이룬 것이야말로 고마운 일이다(げにも心は清経が、仏果を得しこそ有難けれ)」 하여, 기요쓰네 최후의 唱名念佛(十念)에 의해 성불이 이루어졌음을 알리고 노는 종료를 한다.

아울러 무겐노에서는 異次元的인 존재로서의 鎮魂의 대상이 인간에 있는 것만은 아니다. 이를테면 노의 분류형식 중 다섯 번째에 해당하는 귀축물(鬼畜物)중에는 제아미作으로 여겨지는 「누에(鶴)」라는 작품도 있다. 이 곡은 『헤이케모노가타리』 卷四에 보이는 미나모토노 요리마사의 누에라는 괴물 退治譚을 소재로 전설상의 괴물인 누에의 혼령이 여행 僧 앞에 나타나 요리마사의 화살에 맞고 빈 배에 감금되어 요도(淀) 강에 버려졌다는 취지를 이야기하고 성불을 구하는 내용을 담고 있다.

그밖에도 무겐노는 그 세세한 면에 있어서는 曲의 분류형식에 따라 다양한 양상을 띠기도 하나 상기와 같이 그 본질은 초현실세계의 異次元의 존재와의 교섭에 있고, 그중 神事的 요소가 주를 이루는 와키노를 제외하면 다분히 鎮魂의 요소를 띠는 것이 대부분이다.

그런데 이와 같은 무겐노의 생성배경과 관련하여 그 先行 요소로서는 여러 가지를 예상할 수가 있을 것이다. 먼저 내적으로는 노의 성립과정에 있어서 年初에 한해의 安穩을 기원하는 의미로 행해지던 슈쇼에(修正會)나 슈니에(修二會)와 연관된 슈시(즈시) 사루가쿠(呪師猿樂)의 존재나, 혹은 적어도 노의 집단인 자(座)가 본디 오키나 사루가쿠(翁猿樂)에서 비롯되었듯이 절이나 신사에 부속되어 다분히 종교적 색채를 띠 수밖에 없었던 숙명과도 깊은 연관이 있을 것이다. 또한 외적으로는 중세라는 시대적 배경 하에서 향수되고 회자되던 怨靈이나 夢幻의 성격의 설화등도 배제할 수만은 없을 것이다. 아울러 특히 기타야마(北山) 문화기 초반 당대의 위정자계층 주변에서 성행되던 헤이케(平家) 관련예능<sup>17)</sup>과 관련하여 제아미가 『헤이케모노가타리』를 소재로 노를 제작하는 과정에서 이 모노가타리(物語)가 갖는 鎮魂的 요소와 더불어 결과적으로는 당시의 武家사회로서 예상할 수 있는 위정자계층의 이념을 노에 반영할 수밖에 없었던 개연성도 그 예상의 범주 안에 넣을 수가 있을 것이다.

그러나 이와 같은 제요소는 필연적으로 그 대상이 초현실세계의 異次元의 존재로 이 異次元의 존재와의 교섭이 전제가 되는 셈이다. 즉, 무겐노의 생성과정에서 그 배경으로 상정할 수 있는 제요소 또한 멀게는 제아미가 노의 기원설로서 주장하는 가구라의 본질과 상통하는 것들임을 상기하지 않을 수 없는 것이다. 요컨대, 이는 지나친 논리비약일진 모르겠으나 와키노를 제외하면 제아미가 무겐노를 통해 지향하고자했던 바의 일면에는 이와 같은 무겐노가 갖는 異次元의 존재에 대한 鎮魂的 요소를 상정할 수 있지 않을까. 제차 언급하겠지만 前掲 『후시카텐』 序文에서 볼 수 있듯 스이코 천황 시절 이래 사루가쿠가 지향했던 바 중의 하나에는 「天下安全」이 있었고, 또한 제아미의 무겐노 중에는 「사네모리(実盛)」라는 曲이 있는데, 이 曲은 당시의 실질적 사건을 劇化한 것으로 사네모리(実盛)의 유령이 시노와라(篠原)에 출현하여 유교(遊行) 上人으로부터 十念을 받았다는

17) 北山 문화기로 특히 足利義滿 시대에 위정자계층이 쓴 일기류에 의하면, 당시에 성행된 예능으로는 平語 관련예능이 전체 예능기사 58건 중 40건을 차지하여 거의 7할에 가까운 정도였다(拙稿 「문화사적 관점에서 본 노(能)의 得과 失—서민문화로서의 가능성을 중심으로—」 『日本語文學』 第27輯, 2005, 12).

巷説<sup>18)</sup>을 소재로 이를 재빠르게 노에 도입시킨 것이 다름 아닌 제아미인 것이다.

한편 제아미가 주장하는 노의 기원설로서 가구라와 무겐노와의 연관성은 그 내용상의 본질적 문제이외에도 노무대나 대사 등을 비롯한 그 밖의 노의 제요소와도 깊은 연관을 갖는다. 즉 노무대의 구조는 제아미 시대의 정립 여부가 불투명하긴 하나 오늘날 시점에서 귀결해 보면 무겐노를 연출하기 위한 표현의 場으로 인식할 수 있고, 그밖에 제요소의 정립 또한 그 중추적 기준이 무겐노였음을 상정할 수가 있다는 것이다.

여기서 몇 가지 예를 들자면<sup>19)</sup>, 오늘날 노 配役들의 분장실에 해당하는 가가미노마(鏡の間)는 그 명칭이 시사하듯 이곳이 冥界라는 異次元의 존재의 공간임을 상징하고, 노무대 정면 가가미이타(鏡板)에 그려진 老松은 神仏이 일시적으로 소나무에 現身한 요고노마쓰(影向松)설이 지배적이며, 현대극에서는 감히 상상할 수도 없는 노무대위에 설치된 지붕과 이를 지탱하고 있는 네 기둥은 이곳이 神이라는 異次元의 존재가 점유한 신성한 곳을 상징하기도 한다. 또한 객석에서 보아 노무대 좌측으로 고정된 하시가카리(橋掛<sup>20)</sup>)역시 일종의 무겐노의 산물로서 冥界와 현실세계를 넘나드는 異次元의 존재의 가교를 상징함은 능히 상상하고도 남음이 있을 것이다. 아울러 노 대사에 다용되는 詩歌 인용의 일면에는 冥界와 현실세계를 잇는 異次元의 존재의 매개 언어로서 詩歌의 기능면을 인정하지 않을 수 없으며, 노의 시테가 쓰는 假面 또한 이것이 異次元의 인 존재임을 상징한다고도 볼 수가 있을 것이다. 또한 <잇세이(一七一)>라는 쇼단(小段)에서 시테 등장시에 연주되는 피리연주는 리듬에도 맞지 않는 자유분방한 高音階로, 이는 마치 관객으로 하여금 오늘날 異次元의 인 존재의 出現을 시사하는 여름철의 納涼物을 방불케 하는 高潮感을 갖기에 충분할 것이다. 하물며 무겐노의 와키가 대부분 僧侶나 神社에 종사하는 者로 설정되어 있는 것 또한 아마노 이와토 신화의 본질이 본디 異次元의 존재와의 교섭에 의한 액막이나 鎮魂에 있었듯이 일종의 鎮魂 담당자의 역할로서 冥界와 현실세계를 잇

18) 「齋藤別当真盛靈於加州篠原出現。逢遊行上人。受十念云々。去三月十一日事歟。卒都 婆銘令一見了。実事ナラハ稀代事也」(『滿濟准后日記』応永21年 5月11日条, 『続群書類従』補遺一, p.46)  
 19) 以下는 拙稿「노(能) 舞台考」특히 하시가카리(橋掛<sup>20)</sup>)의 상징과 그 유용성에 대한 시론一(『日本文化學報』第19輯, 2003, 11)과 注1 참조. 다만 拙稿에서 필자는 橋掛<sup>20)</sup>의 固定은 주역이나 불교를 비롯한 古來의 자연의 道理에 따른 冥界를 나타내는 西方이 갖는 方位的 개념이 노무대에 실현된 것임을 밝혔는데, 이와 관련된 새로운 자료를 본고를 빌어 첨가해 두고자 한다. 「爲申樂御見物。寺町殿御入寺。午初刻也。舞台等金剛輪院震殿南庭ニ令用意了。以黒木造之。樂屋西小門内構了之。自樂屋橋并ヤネ等如常沙汰之」(『滿濟准后日記』永享2年4月条)

는 가장 바람직한 직분이 다름 아닌 그들이었음을 대변하기에 충분할 것이다. 다만 예외로서 上記의 「기요쓰네」에서 와키가 通常의 여행 僧이 아닌 기요쓰네의 從者 아와즈노 사부로(淡津の三郎)로 설정된 것 따위는 시태의 등장인물의 요망에 의한 구조적인 문제에 기인할 것이다.

이와 같이 노의 대부분의 요소는 비록 대성기를 전후한 노 자료의 미비로 당시의 시점이 충분히 반영되지 못한 추론의 영역이 존재한다할지라도 오늘날의 시점에서 귀결해 보면 대체적으로 무겐노의 본질과 연관되는 것으로, 그만큼 대성기의 大家로서 제아미가 피력하는 노의 신화시대 기원설은 그의 무겐노 성향과 더불어 그 가치를 인정하지 않을 수가 없을 것이다.

한편 제아미가 지향한 무겐노와 관련하여 여기에서 한 가지 덧붙여 언급할 바가 있다. 그것은 이 무겐노는 분명 제아미 이후 그의 아들로 간제자(觀世座)를 이끌어나갈 동량이었던 주로 모토마사(十郎元雅 ?-1432)가 지향했던 바와는 그 양상을 달리하는 것으로, 이는 그 이유는 언급되어 있지 않으나 당시 무로마치(室町) 시대 노배우들의 傳記를 담은 『四座役者目録』 「十郎太夫元雅」 항목에서 볼 수 있는 父子間의 不和說<sup>20)</sup>의 한 요인을 제공했을 개연성이 크다는 점이다.

前掲 임시체례시의 네 사루가쿠는 각각 『사이교모노가타리(西行物語)』를 비롯하여 『헤이케모노가타리』 『소가모노가타리(曾我物語)』<sup>21)</sup> 등, 비록 고전이나 전설상의 내용에서 그 소재를 구했다고는 하나 모두가 겐자이노로, 이와 같은 경향은 재차 언급하지만 대성기 직전까지의 노의 모습이 어떠한지 그 흐름을 이해하는데 시사하는 바가 클 것이다.

겐자이노는 무겐노가 神이나 亡靈 등 비현실세계의 異次元의 존재를 주인공으로 등장시켜 冥界와 현실세계를 넘나들며 꿈과 幻像의 세계를 그리는 것과는 달리, 현실세계의 인물이 등장하여 현실세계의 일상을 중심으로 사건을 전개시켜 적어도 인간 본연의 人情과 葛藤의 모습을 그리는데 있다. 즉 겐자이노는 무겐노처럼 비록 그 소재를 고전에서 구했다 하더라도 그 특성상 현실세계의 실상을 그대로 반영할 수 있는 가장 바람직한 방법론이

20) 「世阿ノ子也。音阿以前也。ヲチト云。越智ト、カ様ニ書タルアリ。大和ノ越智ト云所ニ住居ノ故也。世阿弥勸当シ、不和也。能ヲ作りタル人ト也。ヲチト云事、世阿弥ト不和ニテ、関東へ落下ルル故云節(説)有。但シ、越智ト云、在名可然歟」(田中允 編『四座役者目録』1975. わんや書店 p.30)

21) 前掲 注6에 의한. 아울러 그 세세한 내용관계는 『同書』를 참고하기 바라며, 다만 和泉式部の 병에 관한 내용은 그 출처가 명확치는 않으나 後代의 お伽草子 「小式部」와 같은 소재라 함(前掲 注8 p.26).

었던 것이다. 이와 같은 경향은 제아미의 아버지이자 대 스승이었던 간아미의 작품에도, 예를 들면 가난한 소년이 돈이 없어 죽은 부모의 追善을 위해 자신을 인신매매로 팔고 그 대가로 받은 옷(小袖)을 공양물로 바친다는 「지넨코지(自然居士)」와 같은 작품의 존재를 통해 알 수 있듯 제아미 시대에도 충분히 가능한 방법론이었다. 그러나 겐자이노는 제아미 주변에서는 그의 무겐노 성향에 밀려 그 빛을 발하지 못하고 적으나마 그의 長子인 모토마사에 의해 그 명맥이 유지된다.

오늘날 전해지는 모토마사의 작품 수는 그의 夭死와 관련하여 그리 많지는 않으나 番外曲으로 「요시노코토(吉野琴)」를 제외하면 모두가 겐자이노로 당시의 역경에 처한 민중의 실상을 그대로 반영하고 있다. 그의 표현의 대상은 적군에게 포로가 되어 형장으로 이송되는 몸(「盛久」)이거나 중상모략으로 집을 나와 장님의 거지가 된 소년(「弱法師」), 혹은 인신매매로 행방불명이 된 아들을 찾아 헤매는 어머니(「隅田川」), 혹은 頓死에서 蘇生하여 백발이 된 아버지(「歌占」)이거나하여, 주로 당시의 武家사회에서 얼마든지 있을 수 있었던 내용을 담고 있다. 그러나 모토마사의 作風은 당시 민중의 逆境을 그렸다 해도 이를 역경으로 인식하지 않고 시대에 순응하며 희망을 담는 내용으로 일관되어 있다.<sup>22)</sup> 이는 제아미가 지향했던 무겐노와는 극명하게 차이를 보이는 새로운 경향일뿐더러 많지는 않으나 제아미의 겐자이노와도 차이점을 보인다.

제아미의 겐제자이노는 주로 모노구루이노(物狂能)에 집중되어 있는데, 이를테면 당시의 수도인 교(京)에서 온 고위 武將과 遊女와의 사랑을 그린 「한조(班女)」나 재야시절의 천황과 후궁과의 사랑을 묘사한 「하나가타미(花筐)」 등이 시사하듯, 그는 주로 貴人本位와 都市志向으로 대변되는 作風으로 모토마사의 성향과는 다분히 그 차원을 달리하는 것이었다. 아울러 제아미는 그밖에 겐자이노 성향의 작품이라 할지라도, 예를 들면 그의 만년의 自信作 「기누타(砧)」나 「고이노오모니(恋重荷)」처럼 前場에서는 현실세계의 인물로 등장한 주인공이 後場에서는 死後의 亡靈으로 出現하여 成佛로 이어지는 내용을 담고 있어 그가 얼마나 극작가로서 무겐노를 지향한 인물이었나를 가늠하고도 남음이 있을 것이다. 이와 같이 父子이자 사제지간으로서의, 제아미와 모토마사의 作風을 통해 볼 수 있는 두 사람의 성향차이는 그 밖의 제요소<sup>23)</sup>와 더불어 결국 불화설을 잉태할 수밖에 없었

22) 拙稿 「元雅の芸術念試論」(『総合芸術としての能』第四号, 1998, 8. 世阿弥学会).

23) 그밖에 父子間の 불화설의 한 요인으로 생각할 수 있는 바로는 「隅田川」의 小方 연출과 装束

던 한 요인으로 작용되었을 개연성이 크다고 봐야할 것이다.

## 5. 맺음말

오늘날 노는 일본문화를 대변하는 2대 전통예능중의 하나로, 2001년도에는 유네스코 지정 세계무형유산으로 지정되는 등 세계각지에서 그 나름대로의 지위를 확보해가며 상연되고 있다. 이와 같은 노 위상의 배경에는 서양의 연극에도, 이를테면 셰익스피어의 <햄릿>과 같이 꿈의 세계를 그린 연극이 전무한 것도 아니나, 서양의 연극은 그 표현의 대상이 주로 인간에 집중된 것에 비해 노는 인간이외에도 神이나 仙女, 혹은 亡靈, 혹은 상상세계의 괴물 등 그 표현의 대상이 보다 광범위한 인간세계에 있음에 기인할 지도 모른다. 이는 생각컨대 오직 인간에만 집중된 서양인들의 인식세계보다는 異次元의 존재와의 교섭을 통한 보다 포괄적인 동양인들의 인간 인식세계가 심오한 느낌을 줌을 의미할 것이다. 제아미가 지향했던 무겐노는 이와 같은 인간 인식세계의 중심에 있다고 자리매김할 수 있을 것이다.

現行하는 노 작품 중 무겐노의 수는 거의 절반에 가깝다. 이는 現行 노 작품을 집대성한 사나리 켄타로(佐成謙太郎)의 『謡曲大観』(明治書院)을 통해서도 알 수가 있는데, 여기에선 노와는 異質인 「오키나(翁)」를 제외하면 무겐노는 총 235곡중 114곡을 차지한다. 그러나 그중 전술한 바와 같이 겐자이노이면서도 소위 꿈이나 幻像의 세계를 그린 무겐노 성향의 작품이나 신경향의 겐자이노 등을 합하면 순수한 겐자이노의 수는 무겐노를 훨씬 下廻하고도 남음이 있을 것이다. 이와 같은 경향은 대성기이래 노에서 차지하는 무겐노의 비중을 시사하는 것으로, 그만큼 제아미가 지향했던 무겐노는 오늘날까지도 노의 중추적 역할을 다해온 것이다.

한편 전술한 바와 같이 무겐노는 그 내용상의 본질면에 있어서 제아미가 제시한 사루가쿠 신화시대 기원설로서 가구라가 갖는 그것과는 동질의 것이라 볼 수가 있었다. 당시의 사루가쿠가 지향했던 바는, 즉 스이코 천황 재위 시 쇼토쿠 태자의 命에 의해 이루어진 예순여섯 가지의 예능이 성립될 때의 사루가쿠의 목적은 「天下安全」과 「諸人快樂」(『風姿花伝』序)

문제를 둘러싼 두 사람의 견해차이(『申樂談儀』), 世阿弥自筆本 「盛久」 「弱法師」에서 볼 수 있는 元雅原作과 世阿弥의 補訂과의 문체상의 문제 등을 지적할 수가 있을 것이다. 그 세세한 내용은 上掲 注22의 拙稿를 참조바람.

에 있었다. 이와 같은 인식은 제아미 또한 일찍이 「衆人愛敬」(『同書』「奥義云」)이라 하여 兩者는 서로 상통하는 바가 있을 것이다. 그런데 여기에서 諸人快樂의 경우는 차치하고 사루가쿠와 天下安全과는 과연 어떠한 상관관계를 갖는 것일까.

天下安全은 사루가쿠가 지향했던 본래의 목적이나 효용성을 가리키는 것으로 결코 사루가쿠가 가능했음으로 인해서 비롯된 결과론적인 것을 의미하진 않는다. 요컨대 이와 같은 사루가쿠의 목표설정의 내면에는 제아미가 피력한 노의 기원으로서 가구라가 갖는 異次元的 존재와 관련하여, 이 異次元的 존재에 대한 진혼적 요소를 통한 天下安全의 의미도 포함되어 있음을 말해줄 것이다. 그만큼 가구라는 제아미가 지향한 무겐노와 그 뿌리를 같이하는 것으로, 오늘날 俗說로 인식되고 있는 그의 사루가쿠 신화시대 기원설 또한 그 연장선에서 재고의 여지를 남길 것이다. 아울러 제아미는 『가쿄(花鏡)』를 비롯한 그의 이론서 곳곳에 「初心不可忘」論을 피력하고 있는데, 이는 그가 결코 자신의 사루가쿠 기원설과 관련하여 初心을 잊고 있지 않았음을 傍證할 것이다.

### 【参考文献】

- 李珍鎬(1998, 8) 「元雅の芸理念試論」 『総合芸術としての能』 第四号, 世阿弥学会
- \_\_\_\_\_(2003,11) 「노(能) 舞台考—특히 하시가카리(橋掛り)의 상징과 그 유용성에 대한 시론—」 『日本文化學報』 第19輯, 日本文化學會.
- \_\_\_\_\_(2004, 8) 「能のセリフ考—夢幻能に見る韻文重用の当為性とその本質をめぐって—」 『総合芸術としての能』 第十号, 世阿弥学会
- \_\_\_\_\_(2005,12) 「문화사적 관점에서 본 노(能)의 득과 失—서민문화로서의 가능성을 중심으로—」 『日本語文學』 第27輯, 日本語文學會.
- 小田幸子(1980, 1) 「世阿弥の能解題」 『国文学 解釈と教材の研究』 學燈社.
- 表章(2003, 4) 「『花伝』의 書名と篇名をめぐって」 『能と狂言』 創刊号, 能楽学会.
- 表章·天野文雄(1987) 『能楽の歴史』 岩波講座 能·狂言一卷, 岩波書店, pp.10-17
- 表章·加藤周一(1974) 『世阿弥 禅竹』 日本思想大系24, 岩波書店.
- 金井清光(1969) 『能の研究』 桜楓社, p.193
- 川口久雄(1983) 『新猿楽記』 東洋文庫424. 平凡社 pp.3-4
- 続群書類従完成会(1930) 『続群書類従』 補遺一, p.46

- ・ 田中允(1975)『四座役者目録』わんや書店, p.30
- ・ 田代慶一郎(1994)『夢幻能』朝日新聞社, pp.5-7
- ・ 西野春雄・羽田稔(1987)『能・狂言事典』平凡社, p.306
- ・ 能勢朝次(1938)『能楽源流考』岩波書店, pp.357-361
- ・ 横道萬里雄・表章(1960)『謡曲集』日本古典文学大系, 岩波書店.

K C I

## 要 旨

今日、能の起源は少なからず学問的な証拠をもつものとして、奈良時代に大陸から伝えられた散楽から求めるのが一般的で、それがまた通説となっている。しかしながら、また一種の俗説として、大成期の能の大家で最も多くの伝書を残した世阿弥は、記紀神話を基にして天の岩戸神話にみる神楽に能の起源を求めており、婿の金春禅竹の場合も例外ではない。では、このような通説と俗説に絡んだ今日の認識の差を如何に理解すべきであろうか。

世阿弥の言う神代の神楽は、まずその内容面においてはそれが神話時代のものとはいえ、能の流れが大成期の世阿弥を前後して現在能たり得るものから夢幻能に傾斜することと関連し、彼の目指した能のベンチマーキングの対象だったのではないか、という感さもある。その所以は、まず神楽の交渉の対象が本質的には夢幻能にみる超現実世界の異次元的存在と同質のものといつてよく、夢幻能の主とした傾向でもある鎮魂的な要素こそ神楽の延長線上のものといえ、これもまたその本質の面において頗る類似性をもつからに他ならない。しかも、世阿弥の志向した舞歌二曲中心主義は、もちろん観阿弥や他座からの影響も考えられようが、基本的には舞歌こそ元々神楽のもつ鎮魂芸能の一方便でもあって、世阿弥の神話時代起源説とは何らかの関わりをもつ。その他、能の舞台構造や詞章など、能の諸要素の定立の根源は、それが夢幻能と結び付いて、この夢幻能を表現するための表現の場としても考えられるなど、少なくとも世阿弥の能起源論は、彼によって完成され、また今日もっとも多く比重を占める夢幻能と関連し、一種の俗説として扱われている今日の認識は再考を要すべきであろう。

キーワード : 世阿弥、能起源論、夢幻能、現在能、神楽、猿楽、鎮魂、大成期

투 고 : 2006. 5. 31

1차 심사 : 2006. 6. 10

2차 심사 : 2006. 7. 1

住 所 : (570-749) 전북 익산시 신용동 344-2. 원광대학교 일어교육과  
電 話 : 063-850-6533, 011-656-4778  
e-mail : jhleeh@wonkwang.ac.kr