

# 「捨石丸」에서의 万葉歌 引用의 의미

- 『金砂』(권9)와의 비교 고찰을 통해

李起明\*

(e-mail ; leek56@naver.com)

---

## 目次

---

1. 머리말
  2. 「捨石丸」의 구조와 선행 연구
  3. 작품의 冒頭와 万葉歌 인용
  4. 『金砂』에 나타난 同 万葉歌의 의미
    - 4-1) 황금 산출에 대한 아키나리의 시각
    - 4-2) 인용 만엽가와 『金砂』(권9)
    - 4-3) 『金砂』(권9)에 나타난 세속 불교 비판
  5. 日高見神社의 화려한 재건
  6. 맺음말
- 

## 1. 머리말

근년 들어, 『春雨物語(하루사메모노가타리)』<sup>1)</sup>속의 와카(和歌)에 관한 논의가 활발하게 거론되고 있다. 예컨대 나가시마 히로아키(長島弘明)가 「『春雨物語』と和歌」에서, 「아키나리(秋成)의 모노가타리(物語), 특히 만년의 『春雨物語』에 있어, 와카의 기능이 모노가타리의 기능 생성에 하나의 계기가 되고 있으며, 때로는 모노가타리의 논리 그 자체가 되고 있다」<sup>2)</sup>라고 한 기술은

---

\* 檀國大學校 講師, 日本近世文學 專攻

1) 우에다 아키나리(上田秋成)가 운명하기 일 년 전인 1808년(文化 5년) 완성하여, 운명 직전까지 탈고를 계속했던 총 10편의 단편으로 구성되어 있는作品集.

2) 長島弘明(2000), 『秋成研究』(「『春雨物語』と和歌」), 東京大学出版会, p256

충분히 수궁이 가는 의견이라고 할 수 있다. 여기서 본격적인 연구 대상으로 삼은 「宮木が塚(미야기가쓰카)」(제8화)와 「歌のほまれ(우타노호마레)」(제9화)는 물론이요, 차후의 연구과제로 예시한 「天津をとめ(아마쓰오토메)」(제2화), 「海賊(가이조쿠)」(제3화), 「目ひとつの神(메히토쓰노카미)」(제5화) 등은 모두 와카적(和歌的) 요소가 눈에 두드러지는 작품이라고 할 수 있다. 주지하는 바와 같이, 『春雨物語』는 아키나리의 독특한 모노가타리관(物語觀)이 잘 드러나 있는 작품집이다. 의심의 여지가 없이 가론 그 자체인 「歌のほまれ」가 수록된 것이 그 대표적인 예요, 흔히 역사소설로 분류되는 「海賊」이나 「目ひとつの神」의 경우도, 그 주된 내용은 가론이라고 볼 수 있기 때문이다.<sup>3)</sup> 이 밖에도 『春雨物語』에는 와카를 인용하거나 와카와의 관련성을 갖는, 좀 더 확장된 의미에서의 와카 관련 작품이 다수 존재한다.

본고에서 다루고자 하는 「捨石丸(스테이시마루)」(제7화)<sup>4)</sup> 역시, 「みちのく山にこがね花さく(미치노쿠 산중에 황금꽃 피어나네)」라는 덴표(天平) 시대의 만엽가(万葉歌)를 인용하면서 시작된다. 그러나 이 경우, 작품의 모두(冒頭)에 단 한 차례, 상기부분이 짤막하게 인용되었을 뿐, 이후 결말에 이르기까지 표면상으로는 이렇다 할 특기사항이 보이지 않는다. 상기 나가시마의 언급에서 본편이 누락되어 있음은, 바로 이러한 연유에서이리라.

익히 알려진 바와 같이, 본편은 아키나리 동 시대에 회자되던 첸카이 법사(禪海法師)의 「青の同門(아오노도문)」 실화를 기본 플롯으로 삼고 있는 작품이다. 가타키우치(敵討)를 기본으로 한 작품의 흐름과 암산의 동굴 개착이라는 주인공의 고행을 차용함이 그것이다. 그러나 모리야마 시게오(森山重雄)등도 지적했듯이, 본편은 등장인물들의 가타키 관계 형성 등 그 세부적인 내용에 있어서는 원화와 매우 이질적이다.<sup>5)</sup>

주목하고 싶은 점은, 스토리상의 이러한 차이점 외에도, 「捨石丸」에는 원화와는 별개의, 본편 만에 두드러진 몇 가지 고유한 특징이 보인다는 사실이다. 원화와 마찬가지로 예도 중기를 그 시대적 배경으로 삼고 있는 본편은, 은연중에 일본의 고대 이미지를 부각시키고 있다. 모두에 인용된 고대 만엽가는

3) 이상의 세편을 묶어, 우쓰키 히로시(鵜月洋)는 <가론적 소설>(中村幸彦 編(1958), 『秋成』、角川書店 ((鵜月洋, 「秋成の思想と文学」)), p252), 가자마 세이시(風間誠史)는 <秋成 自身の言説 中心>(風間誠史(2009), 「捨石丸」試論」(『文学(第10卷 第1号)』(2009 1,2月号), 岩波書店))、p117), 모리다 기로(森田喜郎)는 <와카 중심의 지식적 언설>(森田喜郎 (2003), 『上田秋成文芸の研究』、和泉書院、p623)로 분류하고 있는데, 이들 분류는 표현은 조금씩 다르지만, 모두 同 작품들의 가론적 요소를 염두에 둔 분류일 것이다.

4) 작품명과 주인공의 이름이 동일하므로, 혼동을 피하기 위해 이하 작품명은 「捨石丸」, 주인공은 스테이시마루 혹은 스테이시로 표기하기로 한다.

5) 森山重雄(1982), 『幻妖の文学 上田秋成』、三一書房、p231

그 대표적인 예가 될 수 있을 것이다. 이는 고대 원시적 이미지의 미치노쿠를 작품의 무대로 제공하고 있으며, 작품을 마무리하는 히다카미 신사(日高見神社)의 화려한 재건 풍경과도 호응한다는 점에서 그 의미를 찾아 볼 수 있다.

마쓰다 오사무(松田修)는 본편을 들어 기묘한 재미와 맛이 있는 작품이라고 표현했거니와,<sup>6)</sup> 에도 시대의 기승(奇僧) 젠카이 법사 이야기에 고대 만엽가를 접목시킨다는 「捨石丸」의 구상이야말로 시작부터 흥미를 불러일으키는 기발한 발상이라고 생각된다.

본고는 이와 같은 부분에 착안하여, 「捨石丸」의 모두에 배치된 만엽가에 초점을 맞추어, 당 만엽가의 인용이 본편에 미치는 의미와 이를 통한 작가 아키나리의 진의를 살펴보고자 한다.

## 2. 「捨石丸」의 구조와 선행연구

### 2-1) 「捨石丸」의 구조

우선, 작품의 전체 줄거리에 대신하여, 「捨石丸」의 구조를 간단히 정리해보면 다음과 같다.

#### [도입] 작품의 무대와 등장인물 설정

- ①미치노쿠의 황금 산출을 노래한 고대 만엽가 인용.
- ②인용 만엽가 속의 미치노쿠가 작품의 무대로 연결되며, 이곳의 토박이 부자 초자가(長者家)와 초자의 술 상대 하인 스테이시마루 설정.

#### [전개] 무실(無実) 사건 발생과 가타키(敵) 관계 형성.

- ③명검 하사와 관련된 초자와 스테이시의 사소한 다툼 및 이튿날 발생한 초자의 돌연사로, 집안의 하인들과 마을 주민들이 스테이시를 주인 살해범으로 오해함.
- ④초자가의 부를 시기하던 공권력의 개입으로, 초자의 아들 고텐지(小伝次)와 스테이시 사이에 강제적인 가타키(敵) 관계가 형성됨.
- ⑤고텐지의 이후 행적 ; 집안의 가산을 지키기 위해 히다카미 신사에서 무술을 연마한 후 스테이시의 행방을 찾아 나섬.
- ⑥스테이시의 이후 행적 ; 도주생활 중 서국 영주의 비호를 받게 되나, 허리병으로 건강을 잃게 되자 발심하여, 남은 생을 주인 초자의 명복을 위한 암산 터널 수행에 바침.

#### [절정] 고텐지와 스테이시마루의 극적인 만남과 가타키 관계 해소.

- ⑦수년 후 스테이시를 만나게 된 고텐지는, 자신의 부친 초자를 위한 스테이시의 명복 수행에 감격하여, 집안의 전 재산이 걸린 가타키우치를 포기함.

6) 高田衛(司会), 『シンポジウム日本文学(10) 秋成』、学生社、p293

⑧고덴지의 협력 아래 바위산의 터널이 조기 완성됨.

[결말] 스테이지 묘진(捨石明神) 탄생과 히다카미 신사의 화려한 재건

⑨터널 완성 후 스테이지가 병사하자, 사람들이 그를 스테이지 묘진으로 숭배함.

⑩고덴지는 귀향하여 더욱 부귀영화를 누리게 되고, 오랜 세월 파손되어 있던 히다카미 신사는 금빛 찬란하게 재건되어 참배객이 끊이지 않음.

이상, 전체적으로 <幸 → 不幸 → 幸>의 구도로 요약해 볼 수 있는 「捨石丸」는, 표면에 나타난 스토리의 흐름은, 젠카이 법사의 암산 터널 개착 수행을 차용한 가타키우치 관계에 있음을 알 수 있다. 이러한 젠카이 설화의 차용과 관련하여 주목할 만한 부분은, 본편의 경우 원화와는 달리 가타키 관계의 출발점이라 할 수 있는 주인 살해 행위가 존재하지 않는다는 사실이다. 따라서 본편은 무실사건 하에서의 가타키 관계 형성이라는 ③에서 ④에 이르는, 원화와는 별개의 치밀한 극적 장치를 설정하며 작가의 창작성을 발휘하고 있다.

한편 모두에서 말미에 이르는 작품의 전체 구조를 놓고 볼 때, 「捨石丸」에는 다음과 같은 특기 사항이 발견된다. 에도 시대의 승려를 모델로 가타키우치 스토리를 펼쳐 나가는 본편이, 황금 산출이 부각된 고대 만엽가로 그 모두(冒頭)를 열고 있으며(①), 작품의 말미에서는 돌연 히다카미 신사를 크게 부각시키며 작품을 마무리하고 있다는 점이다. 이러한 사항은, 젠카이 설화에 주목한 종래의 「捨石丸」 연구에서는 간과되어 온 부분이나, 동 설화와는 일견 배치되어 보이는 양 사항을 작품의 구조상 눈에 두드러지는 모두와 말미에 각각 배치했다는 점에서, 작가의 특별한 의도를 고려해 볼 수 있는 부분이라고 할 수 있다.

## 2-2) 선행연구

「捨石丸」는 위와 같이 젠카이 설화를 스토리의 기본 소재로 삼고 있으므로, 기존 연구에서는 이와 관련된 연구, 즉 젠카이 법사 관련 연구나 가타키 관계에 선 두 등장인물의 행보, 나아가 동 소재를 유사하게 재생했다고 알려진 기쿠치 간(菊池寛)의 『恩讐の彼方に(온슈노가나타니)』에 대한 비교 언급이 주를 이루어 왔다. 『恩讐の彼方に』의 경우, 「捨石丸」 완성 시기보다 백십 년 가량 늦은 1919년에 발표된 작품이나, 「捨石丸」가 일반에 최초로 알려진 시점이 이보다 훨씬 뒤인 1951년경으로 추정되어, 양 작품 간의 영향 관계는 고려되지 않고 있는 추세이다. 아즈마 요시모치(東喜望)에 의하면, 「捨石丸」의 내용이 알려졌을 당시, 이미 유명한 작품이었던 『恩讐の彼方に』와 같은 소재를 다루고 있어 세간이 놀랐다고 하며,<sup>7)</sup> 이로써 젠카이 설화의 감동을 소설

7) 東喜望(1998), 『春雨物語の研究』、法政大学出版局、p107

형식으로 맨 처음 독자에게 알린 작품은 『恩讐の彼方に』였음을 알 수 있다. 또한 동 작품의 출간 당시 그 상연작까지를 직접 대했다는 시게토모 쓰요시(重友毅)의 경우, 당시의 깊은 감명을 소개하며 이를 「捨石丸」보다 높이 평가하고 있는데,<sup>8)</sup> 본편에 나타난 젠카이 설화의 차용이 단순히 원화의 감동을 전할 목적은 아니라고 보이므로, 『恩讐の彼方に』와의 단순한 비교 평가는 별다른 의미를 지니지 못할 것이다.

이하 「捨石丸」에 대한 선학들의 연구를 간단히 정리해 보기로 한다.

우선, 상기 **아즈마 요시모치**의 경우, 젠카이 법사의 행적 및 그의 「青の同門」 개척 경위에 관하여, 당시의 제 저술에 나타난 내용상의 이동(異同)을 자세히 검토하고 있다. 또한 「捨石丸」의 주제에 관련해서는, 가타키 관계의 스테이시마루와 고덴지가 대조적인 인물로 설정되어 있다고 판단하여, 작품의 전반에 걸친 이들 두 인물의 변화 요소를 따라가며 주안점을 도출해 내고 있다. 즉, 히다카미 신사에서 무술을 습득하여 종래의 신체적 약점을 극복한 고덴지로부터는 육체적인 성장을,<sup>9)</sup> 거친 야인이면서도 암산 개척 사업에 종사하여 뛰어난 정신적 위업을 이룩한 스테이시마루로부터는 정신적인 성장을 읽어내고 있다.<sup>10)</sup> 이로써 아즈마는 두 가타키 주역의 행보에서 <인간 능력의 변혁>이라는 「捨石丸」의 주제를 이끌어내고 있다.

**가야누마 노리코(萱沼紀子)** 역시 본편에서 스토리의 흐름에 따른 주인공의 변화에 주목한다. 다만 그 변화의 내용에 있어, 스테이시와 고덴지 모두에게서 <집착→탈집착>이라는 정신적인 진보를 도출해 낸은, 위 아즈마의 연구와 비교되는 부분이다. 구체적으로, 스테이시의 경우에는 허리병 이후의 발심을 시작으로, 고덴지와 대면한 후 자신의 육체적 자만심을 완전히 버리고 「무심(無心)」의 경지로 들어선 순간을 그의 정신적 변화의 절정으로 보고 있다.<sup>11)</sup> 한

8) 重友毅(1971), 『秋成の研究』、文理書院、p446

9) 東喜望(1998), 『春雨物語の研究』、法政大学出版局、p125 ; このような小伝次も日高見の社司の指導によって、みごとに武術を修得し、完全に自分の弱点を克服する。作品末部に、彼の技が描かれているが、このように、人間は、修業や鍛練によって、従来の肉体的能力を変え、新たな力と技を体得できるという認識が秋成にはあった。

10) 전제서, pp125-126 ; 一方、捨石丸は、疔を病み腰ぬけとなりうごけなくなってから、最後に自分に残された剛力を利用して、大岩開鑿の難業に従事し、人命救済と社会奉仕に尽くそうとする。これは、粗暴な野人にすぎなかった捨石丸が、自己の生命の限界を知ってはじめて逢着した崇高な認識であり、彼の優れた精神的成長の現れでもある。

11) 萱沼紀子(1965), 『秋成文学の世界』、笠間書院、p192 ; 秋成の視線は、こうした二人の運命のいたずらに集まるのではない。むしろ、西国に行つて病氣となり腰がたたなくなつてからの捨石丸に 焦点はある。/ 彼が小伝次の追求をのがれて西国までも来たのは、命惜しさからだ。ところが「疔をやみ」「腰ぬけ」となつてからは、急に長者の供養にもなり、人々の益にもなることかしたくなる。それまでの彼が自分自身のことか考へなかつたのだから、劃期的な変化であつたと言えよう。

편 고텐지의 경우는, 터널 수행 중인 스테이시를 마주하게 되었을 때 마음에 일어난 일대 변화, 즉 집안의 가산 일체를 버려도 좋다는 탈집착의 경지에 오른 순간이 정신적 변화의 절정이다.<sup>12)</sup> 즉, 가야누마가 말하는 「捨石丸」의 주안은, 보다 고차원적인 정신적 무심의 순간에 초점이 맞추어져 있다고 볼 수 있다.

한편 오와 야스히로(大輪靖宏)는, 『恩讐の彼方に』와의 주안의 차이에 주목하여, 실제적인 살인 행위도 없이 주인 살해범으로 몰린 스테이시마루의 누명 형성 과정에서 「捨石丸」의 주제를 도출하고 있다.<sup>13)</sup> 오와에 의하면 「혼자서 취해 들판에 쓰러져 잤다면, 이윽고 술이 깨어 집으로 돌아왔을 것이고, 아무런 문제도 생기지 않았을 것」<sup>14)</sup>을, 주인 초자가 술에 취한 스테이시를 뒤따르고, 초자의 아들 고텐지가 다시 아버지를 염려하여 뒤따랐기 때문에 이 삼자 간에 오해가 뒤얽혀 무실사건의 소지를 낳았던 것이다. 또 이 삼자만으로 끝났다면 당시의 오해는 바로 풀릴 수도 있었는데, 여기에 다시 하인들의 오해가 가세되었으며, 마침내 그 지방 관료라는 타인의 악의까지 작용하게 되면서 무실사건이 기정사실화되어 버린 것이다. 이와 같은 패턴으로 오와는 「捨石丸」에서의 모든 문제의 발생을 타인의 영향으로 파악하면서, 「타인과의 관계」라는 본편의 주제를 수렴해내고 있다.

가쓰쿠라 도시카즈(勝倉寿一)의 경우는, 본편의 강제적인 가타키 관계에 주목하여 이를 제도적 압박으로 인한 어쩔 수 없는 대립 관계로 파악함은 물론, 가타키우치 제도를 당시의 강제적 제도의 폐해로 부각시키고 있다.<sup>15)</sup> 한편 터널 개착 사업을 통해 비극적인 상황을 초극하게 되는 두 주역의 행보에 대해서는, 자율적 화해라는 차원으로 조명하여, 가타키 관계의 강제적 대립이라는 차원과 대비시키고 있다. 가쓰쿠라는, 작가의 기본 구상 및 주안이 후자에 나타난 양 주역의 인간성 및 성장과정에 놓여 있다고 기술하면서도, 그 조형성에

12) 전계서, p193 ;ところが、実際に捨石丸を捜しあてたとき、小伝次の心に一大変化が生じた。捨石丸が岩穴を掘って道をつけようという大事業に命をかけている姿を見て、小伝次は家財産一切を捨てる覚悟をきめたのだ。…(中略)… 彼はそうした義務すら、この世に対する執着心にすぎないと悟るのだった。「家亡ぶともいかにせん」である。

13) 大輪靖宏(1976)、「上田秋成文学の研究」、笠間書院、p377 ; 捨石丸は主を殺さなかった。それにもかかわらず、主殺しの罪によって追わなければならない。これは、捨石丸自身に落ち度があつてのことではない。本人にはなんの責任もないのにそのような状況に追い込まれて行くことも、人間の社会にあつては起こり得ることであり、それが人間社会での恐ろしさなのである。「捨石丸」という作品の主眼はこの点にあるのである。

14) 전계서, p373 ; 一人だけで酔って野に寝ていたのであれば、やがて酔いがさめて帰って来るだけのことであり、なんの問題も起らない

15) 勝倉寿一(1994)、『上田秋成の古典学と文芸に関する研究』、風間書房、p730 ; 本篇は、陸奥の村落に起った主殺しの冤罪事件を中心に、冤罪の事実を知りながら、敵討の制度的圧迫のために、已むなく対立関係にあった捨石丸と小伝次が、洞門開鑿の事業完成のために協力し、敵討制度の桎梏を脱する話である。

있어서는 쌍방의 내적 고뇌를 충족시키기에는 불충분하다고 지적하여, 역시 사건의 가공성과 연계된 가타키우치의 부당성에 「捨石丸」의 역점을 두고 있다.<sup>16)</sup>

끝으로, **모리야마 시게오**의 연구를 보면, 일본에서의 히지리(聖)의 동굴 개착 역사에서 시작하여, 미치노쿠의 역사적 의미, 스테이시의 어원 조명 등 보다 다각도에서 다양하고 흥미로운 접근을 시도하고 있다. 특히 스테이시(捨石)의 의미를, 아무도 돌아보지 않는 무가치한 암석으로서의 현재와, 유용한 존재로 탈바꿈할 수 있는 장래의 가능성으로 이분하고, 「이러한 의미에 성장하는 인간이란 개념은 적합하지 않다. 무용과 효용 간에 생장이란 있을 수 없기 때문이다. 실체는 바뀌지 않는다.»<sup>17)</sup>라는 독특한 해석을 내리고 있다. 이는 위 대다수 선학들의 스테이시에 대한 접근인, 성장 혹은 변혁과는 대치되는 흥미로운 접근이라 할 수 있을 것이다.

이상 살펴본 바와 같이, 「捨石丸」에 대한 기존 연구의 대다수는, 앞에서도 언급했듯이, 주로 작품의 모태가 된 젠카이 설화에 관련된 연구 및 가타키 관계를 바탕으로 한 주인공의 행보에 집중되어 있음을 알 수 있다.

### 3. 작품의 冒頭와 万葉歌의 陸奥

「捨石丸」의 모두에 인용된 만엽가는 쇼무(聖武)천황 시기, 미치노쿠의 오다군(小田郡)에서 황금이 산출되어 천황께 헌상된 것을 축하하여, 오토모노 야카모치(大伴家持)가 지은 노래이다.

도다이지(東大寺)에서 쇼무천황의 발원 아래 대불 건립이 한창이던 덴표(天平) 시기, 오토모노 야카모치는 옛츄(越中)에 파견 중이었다. 황태자의 요절과 연이은 흉작, 천연두의 맹위, 나아가 후지와라 히로쓰구(藤原広継)의 반란 등, 덴표의 태평시절을 위협하는 여러 난관에 직면해 있던 쇼무천황은, 그 극복 방법을 불법의 세계에서 구하고 있었다. 743년(天平 15年) 천황은, 도다이지 로자나불(盧舎那仏)의 건립을 시작하였으나, 이 거대한 불상에 칠할 황금은 턱없이 부족하였다. 749년(天平 21年) 2월, 때마침 동북지방 미치노쿠에서 황금이 진상되었다는 소식이 들어왔다. 천황은 이를 상서로운 징표로 받아들여, 연호

16) 전게서, p731 ; しかし、作家の基本構想は、(중략).. 悲劇的な状況を超克するに至る両者の人間性と、その成長過程を描くことに主眼が置かれていた。しかも、その造型性は、事件の架空性や敵討の不当性に寄せる両者の内的苦悩に焦点を当てて見れば、充分な表現を得ているとは見なし難いのである。

17) 森山重雄(1982), 『幻妖の文学 上田秋成』、三一書房、p240

를 덴표감보(天平感宝)라 개원하고, 나아가 이 기쁜 뜻을 조서(詔書)로 표하였다. 쇼무천황의 조서는 오토모노 야카모치가 있는 곳에도 전해졌으며, 당시 쇠운에 있던 오토모(大伴) 일족의 수장이었던 그는, 그 조서 속에서 오토모가의 공적을 특별히 기린 문구를 발견하고 감격해한다. 오토모씨 역사상 유례가 없는 천황으로부터의 중대한 부르심이라고 생각한 그는, 즉시 자신의 이러한 마음을 담아 초카(長歌)(4094번) 및 이에 딸린 한카(反歌)<sup>18)</sup> 3수(4095~7번)를 지었는데, 황금 산출의 의미가 상서로움으로 표시된 「金を出す詔書を賀く歌」가 바로 그것이다. 그는 이 노래로서 천황에 보답하는 마음으로 국가의 태평성대를 기원하고, 지금은 비록 기울어져 가고 있지만, 천황의 직속친위 무문(武門)으로서의 오토모가의 전통 또한 자랑스럽게 표출한 것이다.

「捨石丸」의 冒頭에 인용된 부분은 이 중 마지막 한카(4097번)에 속한다.

4097 天皇の御代栄えむと東なる陸奥山に金花咲く<sup>19)</sup>

위 노래의 구조는, 천황의 번영을 예고하는 「天皇の御代栄えむと」와, 미치노쿠에서의 황금 출토 사실인 「東なる陸奥山に金花咲く」로 이분해 볼 수 있다. 즉 미치노쿠에서의 황금 산출이 쇼무천황 대의 번영을 예고하는 상서로운 징표임을 노래한 것으로 볼 수 있는 것이다.<sup>20)</sup>

상기 한카에서 아키나리는, 미치노쿠에서의 황금 산출 사실을 노래한 뒷부분 중에서도 「東なる」부분을 제외한 「陸奥山に金花咲く」만을 취하여,

\* \* \* \* \*

「みちのく山にこがね花咲く」と云ふ古ことは、まこと也けり。麓の里に、小田の長者と云ふ人あり。あづまのはてには、ならびなき富人なりけり」<sup>21)</sup>

18) 反歌(はんか); 長歌 뒤에 첨가되어 장가의 주제나 내용을 반복, 요약, 보충하거나, 때로는 새롭게 전개시키는 노래, 上代歌謡에는 보이지 않으며, 万葉集에서 많이 찾아볼 수 있다(長歌 265首 중 220首가 反歌를 수반하고 있다). 보통 短歌의 형식을 취하나, 드물게 旋頭歌 형식도 보인다.

19) 小鳥憲之 外(1989), 『日本古典文学全集5 万葉集(四)』、小学館;  
천황의 치세 번영할 것이라고 동국 지방의 미치노쿠 산중에 황금 꽃 피어나네(논자 역)  
大野晋 外(1981), 『大係7万葉集(四)』、岩波書店에는 ; 4097須壳呂伎能 御代佐可延牟等 阿頭麻奈流 美知乃 久夜麻 金花佐久(須壳呂伎の後代さかえんと阿妻なるみちのく山にこがね花さく)

20) 이상, 인용 만엽가의 기술과 관련해서는 아래 저술을 각각 참고하였다.

大岡信(2007), 『万葉集』、岩波書店、pp234-235

金思燁(1983), 『日本の万葉集』、民音社 p138

白川静(2002), 『後期万葉論』、中央公論新社、p311-313

高瀬広居(2005), 『天皇家の歴史』、河出書房新社、pp89-90

中西進(1983), 『万葉集』、講談社、p172(脚注) 등

21) 中村幸彦(外)編(1995), 『日本古典文学全集』、小学館、p487



라고 「捨石丸」의 모두를 열고 있다. 이 모두의 묘사에서 주목하고 싶은 점은, 「みちのく山にこがね花さく」라는 표현이 「古こと」임을 밝히고, 이를 또한 「まこと」라고 명시하여, 여기에 담긴 내용 즉 미치노쿠에서의 황금 산출이 역사적 사실(史實)임을 은근히 강조하고 있다는 사실이다.

또한 이 노래에 담긴 풍요로운 이미지로서의 미치노쿠는 「麓の里に」라는 표현과 함께 그대로 작품의 무대로 연결되고 있다. 흥미로운 점은 작가가 이렇게 미치노쿠를 「捨石丸」의 무대로 설정함에 있어, 노래 속에 나오는 「みちのく」라는 표현을 피해, 「あづま」 「小田」라는 지명만을 배치하였다는 사실이다. 이는 초카의 경우 「あづまの国の陸奥の小田なる山に。。」라고 되어 있는 점을 고려하면, 작가가 동일 장소를 작품의 무대로 설정함에 있어, 「あづま」·「みちのく」·「小田」라는 명칭이 중복되지 않도록 세세하게 주의를 기울이고 있음을 알 수 있는 부분이다.

위와 같은 사항들을 종합해 보면, 작가가 상기 한카(4097번) 중, 아래 구만을 취하여 「捨石丸」의 모두에 인용한 구상은, 미치노쿠의 황금 산출 사실을 특별한 의미로 활용하기 위한 작가의 계획된 의도가 표출된 부분이라고 생각해 볼 수 있을 것이다.

## 4. 『金砂』에 나타난 同 万葉歌의 의미

### 4-1) 황금 산출에 대한 아키나리의 시각

위에서 살펴본 바와 같이, 오토모노 야카모치는 자신의 만엽가에서 황금의 산출을 「こがね花さく」라고 노래하고 있다. 「捨石丸」에 인용된 이 노래와 관련하여 여기서 주목하고 싶은 점은, 주지하는 바와 같이 아키나리가 황금 혹은 황금의 산출이라는 사안에 대하여 남다른 관심을 표시하고 있다는 사실이다. 이는 그의 여러 저술에 산재되어 있는 황금에 관한 언급으로 증명된다. 아키나리가 최만년의 수필집 『胆大小心録(단다이쇼신로쿠)』 『茶癡醉言(샤가스이젠)』 등에서 금성(金性) 혹은 금기(金氣)에 대하여 <약>으로 규정한 기술들은 대단히 흥미로운 부분으로 다루어지고 있다. 특히 이들 저술에서 볼 수 있는, 황금을 발견하여 부자가 된 사람들이 결국은 화를 입게 되는 예화들은, 본편의 인용 만엽가와 관련하여 매우 의미 있는 부분이라고 생각된다.

이하, 아키나리의 제 저술에 나타난 황금 관련 언급을 살펴보고, 황금의 속성에 대한 아키나리의 생각을 간단히 조명해 보기로 한다.

- ①金は七のたからの最なり。土にうもれては靈泉を湛へ、不浄を除き、妙なる音を蔵せり。かく清よきもの、いかなれば愚昧貧酷の人にのみ集ふべきやうなし。22)
- ②金氣もふかくつまれては、性惡の慕<sup>慕</sup>をいたしかたし。23)
- ③金の性は惡なり。よくかくれては居す、昼夜走りまとひて、人をよろこはせ、人をいたましむ。故につみておくといへとも、崩る事すみやかなり。24)
- ④とかくかくれては居ぬくせあり。とかくおしたまりては居ぬやつなり。25)
- ⑤黄金の性は惡也。よく人に招かれて、至れば、又其家に害を起す。26)
- ⑥金といふ奴は、さてもさても惡人じゃ。たんとつむほどつみたくなつて、人のもかちおとす心になつて、さて又、くずれてしまふじゃ。27)

위의 기술에 의하면, 황금은 땅에 파묻혀 있을 때는 기본적으로 좋은 속성을 지니는 물질이어서(①), 깊이 묻혀 있는 한 악한 속성을 드러내지 못한다(②). 그러나 황금은 한 곳에 가만히 머물지 못하는 속성을 지니고 있어, 이리저리 옮겨 다니면서 인간에게 해를 일으킨다(③-⑤). 황금의 이러한 좋지 못한 속성은 인간의 욕심과 관계되어 나타난다(⑥).

여기서 본편과 관련하여 주목하고 싶은 점은, 아키나리가 땅 속을 벗어난 황금이 악성을 발휘한다고 보고 있다는 사실이다. 이는 곧 황금의 산출 문제와 관계되는 부분으로, 본편에서 인용한 만엽가의 의미, 곧 미치노쿠에서의 황금 산출과도 연관되는 의미 있는 부분이라고 생각된다.

#### 4-2) 인용 만엽가와 『金砂』(권9)

미치노쿠에서의 황금 산출을 노래한 인용 만엽가와 관련해서는, 특별히 아키나리의 만엽집 연구서 『金砂(고가네이사고)』28)(권9)에 주목하고 싶다. 아키나리는 여기에 오토모노 야카모치의 동 노래군(초카 전체 및 「捨石丸」)에 그 일부가 인용된 한카 1수)을 게재하고, 이어서 이에 연계된 자신의 의견을 만엽가 당 시대의 역사적 사실과 함께 길게 덧붙이고 있다. 그는 특히 노래 속 미치노쿠의 황금과 연결된 로자나불·도다이지 등의 불교조형물과 이를 발원한

22) 浅野三平 注(1979), 『新潮日本古典集成22 雨月物語』、新潮社、「貧福論」p150

23) 中村幸彦 編(1992), 『上田秋成全集』(第9卷 隨筆篇)、中央公論社、「胆大小心録」(143) ; 금기도 깊이 파묻히면 나쁜 성질을 끼치기 어렵다.

24) 전개서、「胆大小心録」(142) ; 황금의 속성은 악이다. 가만히 숨어 있지 못하고 주야로 내달리며 사람을 기쁘게도 하고 고통스럽게도 한다. 때문에 쌓아 둔다 해도 쉽사리 무너져 버린다.

25) 전개서、「胆大小心録」(144) ; 이렇듯이 숨어 있지 못하는 습성이 있다. 이렇듯 진득하게는 있지 못하는 녀석이다.

26) 전개서、「茶癡醉言」(64) ; 황금의 속성은 악이다. 곧잘 사람들에게 초대되나, 도달하면, 다시금 그 집에 해를 일으킨다.

27) 전개서、「胆大小心録」(異文1) ; 금이라는 녀석은 어디까지나 악물이다. 잔뜩 쌓아놓을수록 더 쌓고 싶어져서, 남의 것까지도 값아 내릴 준비가 되지만, 그만 다시 무너져 버린다.

28) 작가 70세 때인 1803년에 성고된 아키나리의 만엽집 연구서.

쇼무천황을 들어 차례로 비판하고 있는데, 이러한 사항은 「捨石丸」 속의 당만엽가 인용의 의미를 해독하는 좋은 열쇠가 될 수 있을 것이다.

『金砂』(권9)의 이러한 사정에 대해서는 이나다 아쓰노부(稲田篤信)의 자세한 연구가 있으므로, 이 중 본고가 주목하는 바를 간략히 소개해 본다.

『金砂』卷9において、秋成がこれに与えた注釈は、注釈の域を越えた、長文の特異な文である。天平21年4月のの宣命、廬遮那仏に塗る金がこの時わが国に始めて産出されたことを賀する12詔に言及するのは、家持歌の成立事情を説明するものであるから当然として、そのあと、各地の黄金産出と貢献にふれ、仏教批判の文脈で、黄金の産出が瑞祥として尊ばれて、改元の理由となったことを批判し、。。(下略)。。<sup>29)</sup>

앞에서도 언급했듯이, 미치노쿠에서 황금이 발견된 시점은 쇼무천황의 발원으로 로자나불의 건립이 한창이던 때였다. 그러므로 그 어마어마한 크기의 대불에 칠할 황금이 턱없이 부족하여 한탄하고 있던 천황에게, 미치노쿠에서 황금이 발견되었다는 소식은 더할 나위 없는 기쁨이었다. 오토모노 야카모치도 같은 마음을 실어, 미치노쿠의 황금 산출을 노래로 축하하였음은 앞에서도 설명한 바와 같다.

그러나 이와는 대조적으로, 아키나리가 『金砂』(권9)에 보인 의견은, 천황의 제반 불교 사업과 연계된 황금의 산출이 결코 상서로운 것만은 아니라는 비판조의 의견이다. 나아가 이나다도 위 밑줄에서와 같이 지적하고 있듯이, 아키나리는 쇼무천황이 황금의 산출을 상서롭게 받아들여 연호를 개원한 사실 자체에 대해서도 비판적인 시각을 보이고 있다. 이들 사항은 위에서도 언급하였듯이, 「捨石丸」에 인용된 만엽가의 의미와 관련하여 주목해 볼 만한 부분이라고 생각된다. 아키나리가 동 노래를 본편에 인용한 의도가, 원 작자 오토모노 야카모치의 노래 당시의 마음과는 달리, 부정적인 의미를 지닐 수 있기 때문이다.

미치노쿠의 황금 산출과 연결된 아키나리의 이와 같은 비판적 시각에 대하여, 상기 이나다는 동 연구에서 황금의 산출이라는 점에 주목하여 다음과 같은 사건을 덧붙이고 있다.

注目したいのは、黄金の産出が福德をもたらす瑞祥であるとは必ずしも言えない、むしろ人を惑わすものであると秋成が考えていることである。加えて、長く秘かに土中に藏されたものの出現という話題そのものに秋成が強く動かされていることである。」<sup>30)</sup>

여기서 황금의 산출이라는 문제를, 밑줄에서와 같이 오랫동안 땅 속에 감추

29) 稲田篤信, <「命禄と歴史」- 『春雨物語』の発想> (『国文学解釈と教材の研究』 1995. 6月号), p85

30) 전게서, p85

어져 있던 것의 출현으로 연결시킨 이나다의 접근에 주목하고 싶다, 이는 바로 상기 4-1)에서 살펴본, 아키나리가 규정한 황금이 악성을 발현시키는 요인과의 통하기 때문이다. 즉 아키나리의 시각에서 보면, 미치노쿠에서의 황금 산출은 상서로운 징표이기는커녕 오히려 화를 부르는 요인이라고 할 수 있는 것이다.

이런 의미에서 볼 때, 「捨石丸」의 초반에 펼쳐진 미치노쿠 오다 마을에서의 예기치 않은 불행한 사태 즉 무실사건의 발생은, 바로 이러한 미치노쿠에서의 황금 산출과 연계된 아키나리의 소설적 상상력이 낳은 재앙의 결과일지도 모른다.

#### 4-3) 『金砂』(권9)에 나타난 세속 불교 비판

이하 미치노쿠의 황금 산출과 연계된 제반 사항, 즉 도다이지와 비로자나불, 쇼무천황 등에 대한 『金砂』(권9)에서의 비판적 시각을 살펴보기로 한다.

먼저 미치노쿠의 황금이 직접 그 도금작업에 쓰인 비로자나불에 관해서는,

積尊は身の長一丈六尺藪得させしとて。其長大に造る事を等身仏と申して。そのかみまては。専らなりしを。華嚴經にか。毘盧舍那仏と申て。身の長雲に入はかりに拝まれ給ふと云事によりて。この大像をば造らせ給ふとや。31)

라고 하여, 터무니없이 어마어마한 조형물의 사치성을 꼬집고 있다. 주목하고 싶은 점은 同 나불에 대한 언급이 『春雨物語』 제1화 「血かたびら」에서도 발견된다는 사실이다.

東大寺の毘盧舍那仏拜まんて、先ず出でさせ給ふ。見上げさせたまひて、思ふに過ぎし御かたち也。西の国のはてに生れて、此の陸奥のこがね花に光そへさせ給ふとぞ。いぶかし。とおほせたまへば、近く参りたる法師が申す。是は華嚴と申す御經にとかせし御かたち也。32)

31) 中村幸彦 編(1991)、『上田秋成全集(「金砂」)』(第3卷 万葉集研究篇)、中央公論社、p335 ; 석존은 신장이 1장 6척이셨기에, 그와 같이 장대하게 만든 불상을 등신불이라 하여, 그 이전까지는 오히려 그렇게 조영하였는데, 화엄경에서였던가, 비로자나불이라 하여 그 신장이 구름에 들어갈 정도로 만들어 경배드린다고 하는 예에 따라 (쇼무천황이) 이 대불을 조영하셨다던가.

32) 中村幸彦(外) 編(1973)、『日本古典文學全集』、小學館、p485 ; 도다이지의 비로자나불에 예불하시겠다고 먼저 나가신다. 불상을 올려다보시고는, “생각보다 굉장한 형상이구나. 서쪽나라 끝에서 태어나, 이 -동쪽나라 끝- 미치노쿠에서 황금 꽃으로 광채를 더하시다니. 거참 이상도 하구나.” 라고 하시니, 가까이 있던 법사가 말씀드리기를 “이는 화엄이라는 경전에서 설파하는 형상입니다.

이 대목은 헤제천황(平城天皇)이 황태제인 가미노친왕(神野親王, 후에 嵯峨天皇)에게 황위를 양위하고 나라(奈良)에 도착한 다음날, 도다이지의 비로자나불을 참배하는 장면이다. 여기에서 작가 아키나리는 헤제천황의 쓸쓸한 심경을 빌어, 이제는 옛 영화가 되어 버린 구 도읍지에서 금빛 위용만을 여전히 발하는 비로자나불의 모습을 회의조로 묘사하고 있다. 여기에서의 비로자나불은, 「陸奥のこがね花」라고 하여, 동 『春雨物語』 내에서 「捨石丸」의 인용 만엽가가 노래하는 <미치노쿠의 황금>이라는 표현과 직접 연결되었다는 점에서 보다 특별한 의미를 지닐 것이다. 이로써 인용 만엽가에서의 <미치노쿠의 황금>에서 비로자나불의 화려함을 연상해 낼 수 때문이다.

또한 이와 같은 「血かたびら」 및 상기 『金砂』(권9)에서의 기술을 토대로 하여 볼 때, <미치노쿠의 황금 산출 → 비로자나불의 화려함 → 비로자나불의 사치 비판>이라는 인용 만엽가의 숨은 의도를 추정해 볼 수 있다.

다음으로, 『金砂』(권9)에 나타난, 도다이지 건립과 관계된 아키나리의 언급을 보면,

人は人の道を乱るましき者にこそ。法はいよいよ益行はれて。神にならひ。君の上に立たるにそ。朝野ひとしく是をのみ貴とめるには。仏三宝の奴とさえみことのらせる事となりぬ。さてなん土木の費。宮室にをさをさおとらす。民の課役に苦しむ事。此御時にこゆる御代もあらず。33)

라고 하여, 불법의 지나친 성행이 군주의 영향력을 능가할 정도가 되어, 도다이지의 토목공사 또한 궁실을 넘어서는 어마어마한 규모를 초래하고 있음을 꼬집고 있다. 여기서 특별히 주목하고 싶은 부분은 그 부역에 백성을 동원하여 힘들게 한 점을 들어 쇼무천황 시대를 힐난한 문구, 「民の課役に苦しむ事。此御時にこゆる御代もあらず」이다. 앞서서도 언급하였듯이 쇼무천황은 도다이지의 건립 및 비로자나불의 주조를 발원하였으며, 동 시기에 미치노쿠에서 일본 최초로 황금이 산출되자, 이를 이들 불교 사업에 대한 상서로운 표징으로 받아들여 개원까지 한 바 있다. 아키나리는 이러한 쇼무천황에 대해 상기에서와 같이 그 시대를 비판함은 물론, 아래와 같이 천황 자신에 대한 신랄한 혹평을 덧붙이고 있다.

33) 中村幸彦 編(1991), 『上田秋成全集(「金砂」)』(第3卷 万葉集研究篇、中央公論社、p336 ; 사람은 사람의 길을 미혹시키지 말아야 하나, 불법은 갈수록 더욱 성행되어 신과 나란히 군을 능가하게 되어 버렸다. 조야가 모두 이것만 귀하다 하고 불 삼보의 노예조차도 대단한 말씀이 되어 버렸다. 그런 지경이니, 도다이키의 토목비용 등이 궁실의 조영을 상회하고, 백성이 그 부역으로 고통받는 것 등을 생각하면, 어느 시대가 현재의 천황 시대를 능가하랴.

天皇。広継か反を恐たまひて。美濃伊勢までも車驚を巡らせて。香の筑紫に避たまふは。内応あらんの叡慮にもや。かく柔弱の主におはせしを。聖とや申。武と아가むる。御諡こそふさはしからぬよと。<sup>34)</sup>

이는 쇼무천황의 치세인 덴포 시대가, 일본 역사상 「정치와 종교와 문화가 혼연일체가 되어 융합된, 찬란한 문화의 꽃을 피운 시기」<sup>35)</sup>로 평가받고 있음과 비교할 때, 아키나리가 여기서 보인, 쇼무천황의 시호를 들어가며 강도 높게 행한 비난은 그의 날카로운 역사 비판의 시각이 드러난 부분이라고 할 수 있다. 아키나리의 시각에서 보면, 쇼무천황이 온 국가 자원을 쏟아 부으며 도다이 지 및 비로자나불을 건립함은 당시의 국가적 정치적 난관을 오로지 불력에 의지하고자 하는 천황의 유약성의 표출이자 허황된 불교 신앙의 행태이며, 천황의 이러한 사업들이 일반 백성에게는 오히려 노역에의 강제 동원 및 경제적 궁핍 유발이라는 더 큰 고통만을 안겨 줄 뿐인 것이다. 「秋成がこれに与えた  
\* \* \* \* \*  
注釈は、注釈の域を越えた、長文の特異な文である」<sup>36)</sup>라고 상기 이나라도 지적하였듯이, 아키나리가 미치노쿠의 황금 산출을 축하한 오토모노 야카모치의 노래에서, 同 노래가 지닌 역사적 의미는 물론, 이상과 같은 광범위한 사항까지를 읽어내고 신랄하게 비판함은, 실로 아키나리 특유의 고전 해석력이 발휘된 부분이라 아니할 수 없다. 특별히 백성에의 연민과 연결된 상기 불교 조형물에 관한 비판은, 중기 저술 『書初機嫌海』 등에서도 찾아 볼 수 있어,<sup>37)</sup> 이와 같은 시각이 오랜 기간에 걸친 아키나리의 일관된 지론임을 알 수 있다.

한편 아키나리가 자신의 주요 관심사에 대해 여러 저술에서 반복적으로 누언하고 있음은 주지하는 바와 같거니와, 여기에서의 고대 불교 조형물에 대한 비판어린 언급 또한 『胆大小心録』 『遠駝延五登(오다에고토)』 등 여러 저술에서 반복적으로 되풀이되고 있다. 특히 『金砂』와 비슷한 시기의 저술 『遠駝延五登(오다에고토)』의 경우, 오토모노 야카모치의 만엽가가 게재되지 않은 점 외에는 거의 대부분의 사항이 『金砂』(권9)에서와 유사하게 반복되고 있

34) 전게서, p337 ; 천황이 히로쓰구의 반란에 겁을 먹고, 쫓기듯 美濃 伊勢를 거쳐, 멀리 筑紫로 피해가심은, 내통자가 있을까 염려하심에서이다. 이렇게 유약한 주군을 가리켜, 聖이라 칭하고 武라고 떠받들다니, 그 시호야말로 적절치 못하다.

35) 高瀬広居 (2005)、『天皇家の歴史』、河出書房新社 p89

36) 4-2)의 인용문 참조.

37) 美山靖注(1980)、『新潮日本古典集成36 書初機嫌海』、新潮社、p187 ; いかさま極楽せかいの普請も、金銀の柱いしずえ、珊瑚のうつぱり、珊瑚の櫓干、時々 つづくりもやすつかぬ家にすませ給ふは、ほとけもよい物はお好きにちがいない。(어찌된 일인지 극락 세계의 공사도 금은으로 된 기둥과 주춧돌에, 마노로 된 들보, 산호로 된 난간으로 꾸미면서, 어찌다 하는 보수공사도 제대로 할 수 없는 백성의 집들은 못 본 체 하심은, 부처님도 좋은 물건만을 좋아하시기 때문임에 틀림없다.)

는데, 이에 관해서는 와시야마 슈신(鷲山樹心)의 자세한 연구가 있다.

환기하고 싶은 점은, 『金砂』를 포함한 상기 저술에서의 아키나리의 불교 비판조의 언급이 세속화된 당시의 불교 현상(現狀)에 대한 비판일 뿐이며, 아키나리가 불교의 본래 정신 그 자체를 부정하고 있는 것은 아니라는 사실이다. 아키나리는 이를 각 저술에 분명히 명기하고 있는데, 『金砂』(권9)의 경우에도 「是仏教は大慈悲の法を、日々に疎んし、無辺無量の福德を得はやの」 「仏教は大慈悲の法たふとむへし。」<sup>38)</sup>라는 기술을 덧붙이고 있음은 주목할 만하다.

## 5. 日高見神社의 화려한 재건

황금 산출을 축하하는 만엽가 속의 상서로운 이미지가, 스토리의 전개와 함께 등장인물의 예기치 않은 불행으로 급반전됨은 작품의 구조에서 살펴본 바와 같다. 그러나 작품의 중반에서 주인공들의 피나는 고행이라는 극복 과정을 거친 후, 작품은 다시 모두의 만엽가와 비슷한 풍요로운 풍경의 묘사로 마무리된다. 이는 표면상으로는 <행 - 불행 - 행>이라는 구도를 취하여, 일견 모두에서의 행의 이미지가 말미에 다시 회복된 듯한 인상을 준다. 그러나 양자에 나타난 행의 이미지는 자세히 살펴보면 그 내용을 전혀 달리하고 있다. 이하, 작품의 말미 부분을 살펴보면서 이 문제에 접근해 보기로 한다.

日高見の神社大破にて、年あたりしを、此のいやまひに、こがね、玉をきぎみて、作りたりしかば、莊嚴のきらきらしきによりて、となりの国までも、夜昼まうでてちか言す。はたうけひたまひて、此の御いやまひに、たからやぬさやつどひみちて、あづまには二つなき大神となんいはひまつれりける。<sup>39)</sup>

위의 묘사는 「捨石丸」의 결말로, 화려하게 재생된 히다카미 신사의 풍경이 축원조로 부각되어 있다. 이는 바로 모두에서의 인용 만엽가가 내포하고 있는, 비로자나불 및 도다이지의 화려함, 즉 불교적 융성과는 대비된다는 점에서 주목할 만한 부분이라고 하겠다. 여기서 환기하고 싶은 점은, 고래로부터 원근의

38) 『金砂』, p336

39) 中村幸彦(外)編(1973), 『日本古典文学全集 (春雨物語)』、小学館；日高見神社 크게 부숴진 채 오랜 세월 지나왔으나, 이러한 禮의 표시로, 黄金과 玉을 새겨 지으니, 불당의 장식이 반짝반짝 빛나고, 이웃 지방에서도 밤낮없이 참배하러 와서 서원을 올린다. 과연, 이러한 서원을 받아들여주시니, 또 이 禮를 표시하며, 財宝며 幣帛 가득 쌓여, 東国에서는 돌도 없는大神으로 만들어졌다 한다.

많은 참배객을 모아오던 히다카미 신사가 밑줄에서와 같이, 재건 이전에는 오랫동안 대파된 채 있었다는 사실이다. 이는 불교의 지나친 융성으로 인한 신사의 상대적 쇠락임은 말할 것도 없으며, 이로써 모두에 설정된 만엽가는 바로 불교의 지나친 융성을 상징하는 암시적 장치라고 풀이해 볼 수 있다. 즉 작품의 모두와 말미는, 고대 불교를 상징하는 화려한 비로자나불과 에도시대에 금빛 찬란하게 재건된 히다카미 신사의 대비 구도를 취하고 있다고 볼 수 있는 것이다. 특히 양자에 공통적으로 등장하는 <こがね>는, 이들 대비 구도가 작가 아키나리의 특별한 의도가 표출된 부분임을 알 수 있게 한다.

나아가 『春雨物語』 제1화 「血かたびら」에도 비로자나불의 화려함을 거론하는 장면이 등장함은 앞서도 언급하였거니와, 여기에서의 <陸奥, こがね花, 光><sup>40</sup>라는 표현이, 상기 히다카미 신사의 화려한 장식을 묘사한 <あずま, こがね, きらきら>라는 표현과 대응되고 있음 또한 주목할 만한 사항이다. 이는 제1화에서 하나의 삽화와도 같이 삽입된 비로자나불의 묘사 장면이, 제7화인 「捨石丸」의 결말 히다카미신사와 대응을 이루고 있다는 점에서 더욱 의미를 갖는다 하겠다. 바로 『春雨物語』 내에서의 동 소재에 대한 작가의 관심도를 알 수 있게 하는 부분이기 때문이다.

유의하고 싶은 점은, 이들 일련의 대비를 통한 말미에서의 히다카미 신사의 부각이 단순히 불교 비판 그 자체를 위한 설정은 아니라는 점이다. 4-3)에서도 살펴보았듯이, 아키나리는 불교 본래의 근본적인 정신에 대해서는 긍정적이며, 이러한 아키나리의 불교관은 본편에도 여러 군데 드러나 있다. 젠카이 법사의 암산 터널 개착을 주인공 스테이시마루의 수행의 모델로 삼은 것은 그 대표적인 예라고 할 수 있으며, 세속 여승인 고텐지의 누나가 등장인물 중 가장 신실하고 믿음직한 인물로 설정되어 있는 것 또한 이의 좋은 예가 될 것이다. 이러한 점을 고려할 때, 상기 「捨石丸」의 모두 및 결말에 나타난 종교적 풍경의 대비는, 지나치게 불법에 의지했던 고대 불교 수용의 문제점을 작가가 당시의 현 시점에서 바르게 재수용코자 하는 의도된 설정이라고 추정해 볼 수 있다. 다시 말해 이는 어느 한편으로도 치우침 없는 신불의 공존 즉 신불의 조화를 아키나리 당 시대의 가장 바람직한 종교의 이상향으로 삼고자 하는 아키나리 종교관의 한 표출이라고 볼 수 있는 것이다.

40) 東大寺の毘盧舎那仏びろくわんぼつとて、先まづ出いでさせ給たまふ。見み上げさせたまひて、「思おもふに過とぎし御ごかたち也。西せいの國くにのはてに生なれて、此この陸奥りくおのこがね花はなに光ひかりそへさせ給たまふとぞ。いふかし。」(주 29) 참조.



## 6. 結論

기존 연구에서는 간과되어 왔던 「捨石丸」의 모두에 배치된 만엽가 (「みちのく山にこがね花さく」)는, 그 미미한 분량의 인용에도 불구하고 본편에서 지니는 의미는 의외로 크다 하겠다. 이는 <幸 → 不幸 → 幸>이라는 작품의 전체 구도에 고루 관여한다는 意味에서, 작품의 모태로 알려진 젠카이 범사 이야기 이상의 의미를 갖는다. 작품의 초반에 자리한 무실사건의 발생은 물론이요, 말미에 자리한 히다카미 신사의 화려한 풍경에 이르기까지, 작품의 요소요소에는 실로 이 인용 만엽가가 내재요인으로 자리한다.

모두의 인용 만엽가가 노래하는 미치노쿠에서의 황금 산출 사실은, 아키나리에게 있어 특별한 관심사 중 하나라 할 수 있다. 이는 우선 아키나리의 저술 「貧福論」(『雨月物語(제9화)』), 『胆大小心録』, 『茶癡醉言』 등에 보이는 황금에 관한 언급에서 찾아 볼 수 있다. 여기에 나타난 황금에 대한 기술은, 땅 속을 벗어난 황금은 악성을 발휘한다는 요지를 담고 있어, 아키나리가 황금 산출이라는 사안에 부정적 시각을 갖고 있음을 알 수 있다. 이는 만엽가가 노래하는 미치노쿠에서의 황금 산출 사실에도 확대 적용됨은 물론이다.

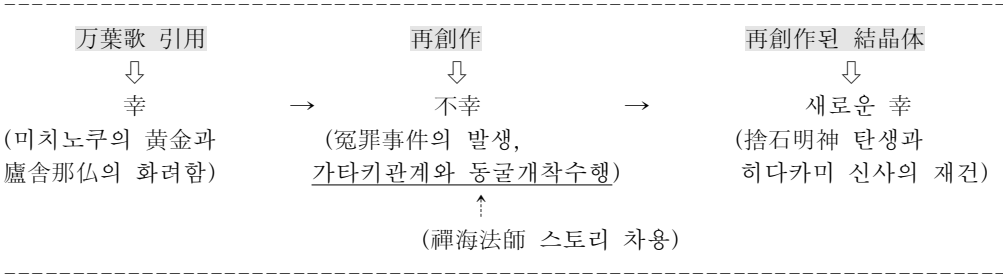
이와 관련해서는 아키나리의 만엽집 연구서인 『金砂』(권9)에 주목하고 싶다. 여기에는 오토모노 야카모치의 同 노래군(초카 전체 및 본편에 인용된 한 카 1수) 및 이와 관련된 아키나리의 주석이 장문으로 게재되어 있어, 同 만엽가에 대한 아키나리의 특별한 관심을 엿볼 수 있다. 특기하고 싶은 점은, 아키나리가 여기서 미치노쿠에서의 황금 산출과 관련된 비로자나불, 도다이지 등의 화려한 불교 조형물을 무변무량의 복과만을 바라는 세속적이고 허황된 불교 신앙의 결과물로 비판함은 물론, 이를 발원한 쇼무천황에 대해서도 신랄하게 비판하고 있다는 사실이다. 이는, 미치노쿠에서의 황금 산출을 축원의 마음으로 노래하였던 원 작가의 의도와는 대조되는 주목할 만한 부분이라 할 수 있다. 이로써 아키나리가 당 노래를 「捨石丸」에 인용함은, 미치노쿠의 황금과 연결된 당시 불교의 세속성을 비판하기 위한 상징적 요소로서의 의미를 지닌다고 할 수 있다. 환기하고 싶은 것은 『金砂』 등의 다수 저술에도 나타나 있듯이, 아키나리가 불교 그 자체를 부정하고 있는 것은 아니라는 사실이며, 이는 본편에서도 주인공 스테이시마루의 발심 등 몇몇 예를 통해 나타나 있다.

한편 스테이시마루가 사후에 스테이시 묘진으로 탄생되고, 오랫동안 대파되어 있던 히다카미 신사가 화려하게 재건되는 본편의 중반부 또한, 모두의 만엽가와 관련하여 중요한 의미를 갖는다. 이는 바로 만엽가가 내포하고 있는, 지나치게 불법에 의지했던 고대 불교 수용의 문제점을 에도중기 당 시대에 바르

게 재수용코자 하는 작가의 의도된 설정이라고 볼 수 있기 때문이다. 다시 말해 이는 어느 한편으로도 치우침 없는 신불의 조화를 당 시대의 가장 바람직한 종교의 이상향으로 삼고자 하는 아키나리 종교관의 한 표출이라고 볼 수 있는 것이다.

이상, 「捨石丸」의 모두에 나타난 만엽가 인용의 의미는, 만엽가인(万葉歌人) 오토모노 야카모치의 의도와는 대조되는, 아키나리 고유의 <미치노쿠에서의 황금 산출>에 대한 사유, 즉 『金砂』(권9)에 거론한 당시 불교에 대한 비판의 논리를, 「捨石丸」라는 모노가타리(物語)의 구도 속에 새롭게 재창작화한 점에 있다고 하겠다.

이는 간단히 아래와 같이 도식화할 수 있을 것이다.



## 【参考文献】

姜錫元(2003)、『上田秋成の研究』、책사랑  
 浅野三平 注(1979)、『新潮日本古典集成22 雨月物語』、新潮社  
 東喜望 (1998)、『上田秋成「春雨物語」の研究』、法政大学出版局  
 稲田篤信 編(1987)、『秋成』、有精社  
 稲田篤信、<「命祿と歴史」—「春雨物語」の発想> (『国文学解釈と教材の研究』 1995. 6)  
 大輪靖宏(1976)、『上田秋成文学の研究』、苜間書院  
 勝倉寿一(1994)、『上田秋成の古典学と文芸に関する研究』、風間書房  
 風間誠史(2009)、 「<捨石丸>試論」 (『文学(第10卷 第1号)』(2009 1,2月号)、岩波書店

- 萱沼紀子(1979)、『秋成文学の世界』、笠間書院  
久保田淳 外(1983)、『近世小説』、明治書院  
重友毅 (1957)、『上田秋成集』、朝日新聞社  
重友毅 (1971)、『秋成の研究』、文理書院  
高田衛(司会)、『シンポジウム 日本文学(10) 秋成』、学生社  
中村幸彦(外) 編(1973/1995)、『日本古典文学全集』、小学館  
中村幸彦 編(1958)、『秋成』、角川書店  
中村幸彦 編(1991)、『上田秋成全集(「金砂」)』(第3卷 万葉集研究篇)、中央公論社  
中村幸彦 編(1992)、『上田秋成全集(「胆大小心録」/「茶瑕醉言」)』(第9卷 隨  
篇)、中央公論社  
中村博保(1999)、『上田秋成の研究』、ペリカン社  
長島弘明(2000)、『秋成研究』、東京大学出版会  
早川淳三朗編(1935)、『上田秋成全集』、昭陽社  
松田修外(1981)、『図説 日本の古典17(上田秋成)』、集英社  
美山靖 注(1980)、『新潮日本古典集成36 春雨物語』、新潮社  
森田喜郎 (1979)、『上田秋成の研究』、笠間書院  
森田喜郎 (2003)、『上田秋成文芸の研究』、和泉書院  
森山重雄(1982)、『幻妖の文学 上田秋成』、三一書房  
鷺山樹心(1979)、『秋成文学の思想』、法蔵館、

#### <其他 關聯書籍>

- 金思燁(1983)、『日本の 万葉集』、民音社  
박상현(2004)、『만엽집과 정치성』、제이앤씨  
大岡信(2007)、『万葉集』、岩波書店  
大野晋 外(1961)、『大係7 万葉集(四)』、岩波書店、  
菊池寛(1928)、『現代日本文学全集31 (「恩讐の彼方に」)』、改造社  
小鳥憲之 外(1989)、『日本古典文学全集5 万葉集(四)』、小学館  
城福雅伸(2003)、『仏教入門』、春秋社  
白川静(2002)、『後期万葉論』、中央公論新社  
高瀬広居(2005)、『天皇家の歴史』、河出書房新社  
山本健吉 編(1964)、『日本文学全集20 (「恩讐の彼方に」)』、新潮社

## 要 旨

「捨石丸」の冒頭に引用されている、大伴家持の万葉歌は、その短さに比して、本篇で特別な意味を持つと考えられる。それは、〈幸 → 不幸 → 幸〉という作品の構図に、大きく関与しているという意味で、作品の母胎であると知られている、禅海法師の説話それ以上の意味をもつと言えるであろう。序盤での冤罪事件の発生はもちろん、末尾での、日高見神社の派手やかな風景にいたるまで、実に、この万葉歌は、作品の要所要所で、その内在要因として作用している。

この万葉歌が歌っている〈陸奥での黄金の産出〉という事実は、秋成にとって、大きな関心事の中の一つであろう。第一に、秋成の諸著述に見られる、作家の黄金についての言及に注目したい。まず、「貧福論」（『雨月物語(第9話)』）で秋成は、〈土にうもれている黄金〉を賛美しており、『胆大小心録』・『茶痕醉言』などでは、〈土にうもれていない黄金〉は悪性を発するという要旨を記述している。これらの言及は、家持の万葉歌が歌っている、〈陸奥での「黄金の産出」〉に関する、秋成の否定的な見方が窺われる部分であろう。そのうえ、『胆大小心録』には、土にうもれている黄金を発見して喜んだ人々が、結果的に、災いをこうむってしまう例話が多数掲載されている。これは本篇での、万葉歌の引用につづく、一思いがけない冤罪事件の発生の意味が解読できる、興味深い部分であろう。第二に、秋成の万葉集研究書である、『金砂』（巻9）に注目したい。同書は、本篇とはさらに特別な関連を持つと考えられる。ここには、大伴家持の同じ万葉歌群（長歌及び、本篇にも引用されている反歌1首）といっしょに、これに附与した長文の、秋成の私的な注釈が掲載され、この万葉歌への、秋成の大きな関心が窺われる。秋成は同書で、〈陸奥の黄金〉に関連した、廬舎那仏、東大寺などの派手やかな仏教の造形物について、「神にならひ。君の上に立たるにそ。朝野ひとしく是をのみ貴とめる」仏教信仰の結果物だと批判している。さらに、これらを発願し、〈陸奥での黄金の産出〉を喜んだ、聖武天皇に向かっても、「聖とや申。武とあがむる。御諡こそふさはしからぬよ」と辛辣に批判している。『金砂』でのこのような秋成の一連の批判的言及は、祝願をこめて、〈陸奥での黄金の産出〉を歌った、家持の万葉歌の意図とは対照的な視覚だと言えるだろう。

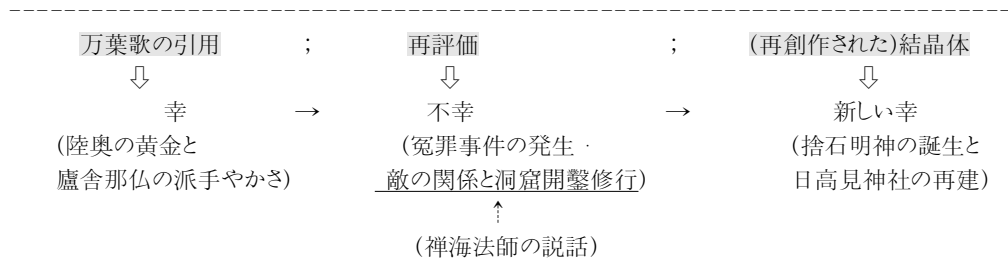
すなわち、「捨石丸」での万葉歌の引用は、この歌に内在している、当時の仏教の世俗性を批判しようとする、作家の意図が秘められている、一種の象徴性としての意味を持つと考えられる。

とはいえ、秋成が仏教それ自体を否定しているのではない。禅海法師の「青の同門」を主人公、捨石丸の〈覚りの源泉〉として位置づけているのは、まさに、その代表的なよい例であろう。このような秋成の仏教観は、上記の『金砂』などの、多数の著述にも表われているのは当然のことである。

一方、洞窟の開鑿という仏教的な修行を達成した捨石丸が、死んだあと、捨石明神として

拝められることや、大破していた日高見神社が派手やかに再建されるという、作品の末尾も、冒頭の万葉歌と対比される、注目すべき重要な部分であろう。まさに、秋成においては、どちらにも偏らない神仏の調和こそ、望ましい理想郷だったといえるのではないだろうか。このようにして、冒頭の万葉歌が象徴している日本の古代の歴史は、作品の末尾で、江戸中期の新しい風景に再誕生されたといえるであろう。

以上、「捨石丸」での万葉歌の引用の意味は、要約すると、次のように図式化できるであろう。



キーワード： 陸奥の黄金、禅海法師の説話、日高見神社

투 고 : 2009. 2. 28  
1차 심사 : 2009. 3. 14  
2차 심사 : 2009. 3. 28