

# 人麻呂文學에 있어서의 虛構性的의 문제\*

- <吉備津采女挽歌>를 중심으로 -

尹永水\*\*

(e-mail: ysyoon@kyonggi.ac.kr)

---

## 目次

---

- I. 序論
  - II. 作品의 構造와 問題點
  - III. <吉備津采女>와 <志賀津の子ら> <大津の子>
  - IV. 作品의 制作時期와 制作事情
  - V. <吉備津采女挽歌>의 事實과 虛構
  - VI. 結論
- 

## I. 序論

일본의 古代歌人 중에서 소위 “수수께끼의 歌聖”이라 불리는 柿本人麻呂(가키노 모토노 히토마로, 이하 ‘人麻呂<히토마로>’로 약칭)의 문학에 있어서의 虛構性的의 문제는 그의 작품에 대한 이해뿐만 아니라 人麻呂의 歌人的 성격を 파악하는 데 있어서도 대단히 중요하다. 다시 말하면, 일본고대문학의 보편적인 특징이라 말할 수 있는 ‘まこと(진실 또는 참다움)’을 人麻呂는 얼마나 진지하고 거짓 없이 노래하고 있는지, 아니면 자신의 작품에서 사실이 아닌 허구적 내용을 얼마나 포함하고 있는지는 人麻呂라는 歌人과 그의 작품을 이해하는 데 중요한 과제라고 볼 수 있다.

필자는 근래 人麻呂의 歌人的 성격에 대한 일본학자들의 견해, 즉 <後宮官人說>를 비롯한 <歌俳優說>이나 <理官官人說> <歌びと說(歌人說)> 등의 諸

---

\* 본 연구는 2012학년도 경기대학교 학술연구비 지원에 의하여 수행되었음.

\*\* 경기대학교 일어일문학과 교수, 일본고대문학·고대일본학 전공.

說에 대하여 여러 문제점을 지적하면서 人麻呂의 가인적 성격을 大和(야마토, 奈良지방)에 오래 전부터 건너가 살고 있던 백제계 渡倭人の 후손으로서 667년에 있었던 백제구원을 위한 白江전투에서의 일본군의 패배와 그로 인하여 667년에 단행된 近江(오미)遷都 때에, 온 가족과 함께 大和에서 近江 大津(오츠)宮이 있는 호반의 마을, 滋賀(시가)의 辛崎(또는 韓崎, 가라사키)에 이주하여 청소년 시절을 보냈던 百濟系 가인이라고 규정한 바 있다.<sup>1)</sup> 이러한 결론은 어디까지나 歷史社會學的인 방법에 의한 연구결과로서, 人麻呂의 가인적 성격이나 생의 비밀까지도 내포하고 있다고 판단되는 그의 <近江荒都歌>(卷一, 29~31)를 비롯한 近江관련의 여러 작품을 이해하는 데도 상당한 도움이 된다.

그러나 人麻呂와 그의 작품을 올바르게 이해하는 데는 역사적·사회학적 방법에 의한 연구뿐만 아니라, 작품의 내용과 구조분석을 통한 연구도 매우 중요하리라 판단된다. 특히 구승문학에서 기록문학으로 넘어오는 과도기에 위치한 고대일본의 최대가인으로서 고대적인 심정과 인간적인 심정을 重厚하면서도 雄渾하게 노래하고 있는 人麻呂의 작품을 면밀히 분석하면서 작품 속의 허구성의 문제를 논하는 작업은 그의 작품에 대한 이해와 가인적 성격을 더욱 자세히 파악하는 데도 또한 필요한 연구라고 생각된다.

이러한 의미에서 본 연구는 人麻呂라는 가인의 作歌태도와 그의 작품에 관한 올바른 이해를 위한 목적의 일환으로서 人麻呂문학에 있어서의 허구성의 문제를 일반인의 죽음을 애도하는 《萬葉集》내의 그의 작품 중의 하나인 <吉備津(기비츠)采女(우네메)挽歌>(卷二, 217~219)를 중심으로 고찰해 보고자 한다.

본 작품에 관한 선행연구로서는, 일찍이 작품 속의 허구성의 문제를 제기한 澤瀉久孝(오모다카 히사다카)의 <萬葉の虛實>(《萬葉集歌人の誕生》, 平凡社, 1956)을 비롯하여, 清水克彦(시미즈 가츠히코)의 <吉備津采女死せる時の歌>(《萬葉》第45號, 1962. 10), 神堀 忍(진보리 시노후)의 <「吉備津采女」と「天數ふ大津の子」-人麻呂作「吉備津采女死時」歌について->(《萬葉》第83號, 1974. 2), 身崎 壽(미사키 히사시)의 <吉備津采女挽歌試論 -人麻呂挽歌と話者->(《国語と国文学》1982. 11), 北山茂夫(기타야마 시게오)의 <柿本人麻呂論>(岩波書店, 1983), 川島二郎(가와시마 지로)의 <吉備津采女挽歌讀解の一つの試み>(《萬葉》第114號, 1983. 7), 神野志隆光(코노시 다카미츠)의 <吉備津采女挽歌をめぐる -作品における時間->(《柿本人麻呂研究》, 塙書房, 1992) 등, 많은 연구 성과가 이미 나와 있다. 하지만 아직까지 여러 가지 점에서 확실하게 정해진

1) 尹永水, <持統朝의 文學과 政治>, 《日本文學報》 제36집, 韓國日本文學會, 2008. 2, 382~390쪽.

설은 없다고 볼 수 있고, 충분히 연구되었다고도 볼 수 없다. 특히 人麻呂와 人麻呂문학에 관한 연구는 한국인 연구자의 관점에서 그의 생에 관한 傳記的 고찰과 더불어 새롭게 照明되어져야 한다는 점에서 본 작품에 대한 연구도 다시 한 번 면밀히 이루어져야 하리라고 생각된다. 그러므로 지금부터 본 작품이 내포하고 있는 허구성의 문제를 비롯한 여러 문제에 대한 일본학자들의 학설을 면밀히 검토하면서 필자 나름대로의 결론을 도출해 보고자 한다.

## II. 作品의 構造와 問題点

吉備津采女死時, 柿本朝臣人麻呂作歌一首 并短歌

[吉備津(기비즈) 궁녀가 죽었을 때, 柿本朝臣人麻呂가 지은 노래 한 수 및 短歌]

\* 秋山の したへる妹 なよ竹の とをよる子らは いかさまに 思ひをれか 栲繩の 長き命を 露こ  
そば 朝に置いて 夕は 消ゆと言へ 霧こそば 夕に立ちて 朝は 失すと言へ 梓弓 音聞くわれ  
も おぼに見し 事悔しきを 敷栲の 手枕まきて 劔刀 身に副へ寝けむ 若草の その夫の子は  
さぶしみか 思ひて寝らむ 悔しみか 思ひ戀ふらむ 時ならず 過ぎにし子らが 朝露のごと 夕  
霧のごと (卷二, 217)

가을 산이 붉게 물들 듯이 아름다운 그녀, 여린 대나무처럼 부드럽고 가녀린 그녀는, 어떻게 생각했는지, 대나무 새끼줄처럼 긴 목숨인 것을, 이슬이면 아침에 맺혀 저녁에 사라진다고 하지만, 안개라면 저녁에 끼어 아침에 없어진다고 하지만 ... 그 소문을 듣는 나도 어렴풋이 바라본 것이 후회되는데, 서로 팔베개 베고 함께 껴안고 잤을 그녀의 남편은 쓸쓸하게 생각하며 자고 있을까. 억울하게 생각하며 그리워하고 있을까. 아직 죽을 때도 아닌데, (저 세상으로) 가 버린 그녀가 아침이슬처럼 저녁안개처럼 ...

### 短歌二首

\* 樂浪の 志賀津の子らが(一に云ふ、 志我の津の子가) 罷道の 川瀬の道を 見ればさぶしも (卷二, 218)

시가즈(志賀津)의 그녀가 죽은 저승길인 강여울 길을 바라보니 쓸쓸하구나!

\* 天數ふ 大津の子가 逢ひし日に おぼに見しかば 今ぞ悔しき (卷二, 219)  
오즈(大津)의 그녀가 (작자를) 만난 날에 어렴풋이 본 것이 이제 와 후회되는구나!

위의 노래는 《萬葉集》卷二의 挽歌部 중의 <藤原宮御宇天皇代>, 즉 持統(지토)天皇代(686~696년)에 제작된 작품으로서, 吉備津(현재, 岡山県 都窪郡) 출신의 궁녀(采女)가 젊어서 강물에 투신자살 했을 때 人麻呂가 지은 작품이다. 작품에 대한 내용분석은 학자에 따라 약간 다르기는 하지만, 대체로 위와 같은 해석이 지금까지 일본학계의 일반적인 해석이라 볼 수 있는데, 아름다운 한 여성의 죽음을 아침이슬과 저녁안개처럼 묘사하면서 인생의 허무함을 노래하고 있는 작품이라 평가할 수 있다.

위 작품을 좀 더 상세히 분석해 보면, 먼저 長歌 217번가는 제1단 <秋山のしたへる妹~朝は 失すと言へ>, 제2단 <梓弓 音聞くわれも~ 悔しみか 思ひ戀ふらむ>, 제3단 <時ならず 過ぎにし子らが 朝露のごと 夕霧のごと>로 구성되어 있음을 알 수 있다. 제1단은 가을 산의 예쁜 단풍처럼 아름다운 얼굴과 여린 대나무처럼 부드럽고 가녀린 자태의 여성이 어찌된 영문인지 긴 목숨인데도 불구하고 아침이슬처럼 저녁안개처럼 허무하게 요절해 버렸다는 내용을 비유와 대구법을 구사하여 표현하고 있다. 이어서 제2단은 작자인 われ(나)가 그녀의 죽음을 소문으로 전해 듣고 전에 어렴풋이 바라본 것에 대한 안타까움과 후회의 감정을 과거를 회상하면서 토로하고 있고 그녀의 남편에게로 시점이 옮겨간다. 그리고 아내의 부재와 죽음에 대한 남편의 쓸쓸함과 그리움을 현재의 시점에서 추측하고 있다. 제1단과 마찬가지로 대구법을 사용하면서 나의 안타까운 심정과 남편의 심정이 대비되고 있다. 그리고 제3단은 시점이 궁녀에게로 다시 돌아와 아직 때도 아닌데도 아침이슬처럼 저녁안개처럼 저세상으로 가버린 그녀의 허무한 죽음을 제1단에서의 비유적 표현인 아침이슬(朝露)과 저녁안개(夕霧)처럼 묘사하며 강조하고 있다. 누구나 금방 느낄 수 있듯이, 본 장가에서 확연히 눈에 띄는 것은 허무한 것의 비유로서 이슬(露)과 안개(霧)라는 詩語가 대구형식을 취하면서 두 번에 걸쳐 사용됨으로써 작품 전체의 분위기를 압도하고 있음을 알 수 있다. 清水克彦에 의하면,<sup>2)</sup> 일본문학에서 이슬과 안개가 아침에 내렸다가 저녁이면 사라지고, 저녁에 끼었다가 아침이면 사라져 버리는 事實을 허무한 것의 비유로서 사용한 것은 人麻呂가 처음이라는 것이다. 이렇게 볼 때, 人麻呂는 본 장가에서 이 두 詩語가 갖는 속성을 이용하여 詩的 情緒를 참으로 멋지게 자아내고 있음을 알 수 있다.

短歌二首 중의 218번가는 작자인 人麻呂가 궁녀가 투신자살을 감행한 현장을 직접 바라보면서 쓸쓸함을 노래하고 있다고 보는 것이 일반적인 해석이다. 219번가의 경우는 장가 중의 <おぼに見し 事悔しきを>와 거의 동일하게 <おぼに見しかば 今ぞ悔しき>라고 과거를 회상함으로써 작자인 人麻呂의 안타까

2) 清水克彦, <吉備津采女死せる時の歌>, 《萬葉集》 第45號, 1962. 10, 21쪽.

운 심정과 후회스러움을 노래하고 있는 작품임을 알 수 있다.

이상과 같이, 長歌一首와 短歌二首로 구성되어 있는 본 작품은 허무하게도 저세상으로 가버린 궁녀의 죽음을 애도하는 데에 중점이 놓여 있고, 작품의 성격도 人麻呂의 <日並(히나미시)皇子挽歌>(卷二, 167~170)나 <明日香(아스카)皇女挽歌>(卷二, 196~198), <高市(다케치)皇子挽歌>(卷二, 199~202)와 같은 황자황녀의 죽음을 애도하는 宮廷挽歌와는 달리, 어디까지나 일반인의 죽음을 노래하면서 人麻呂의 개인적 서정이 잘 나타나 있는 挽歌라고 볼 수 있다. 하지만 작품의 주인공이 궁정, 주로 후궁에 있으면서 천황이나 황후에게 시중들던 궁녀였다는 점에서 궁정과도 어느 정도 관련이 있는 작품이라 생각된다.

그런데 위와 같은 내용의 <吉備津采女挽歌>가 포함하고 있는 여러 문제 중에서, 지금까지 일본학계에서 논란이 되어온 문제점으로서 다음과 같은 것이 있다. 그것은 첫째, 題詞의 <吉備津采女>가 실제 작품인 短歌二首에서는 어째서 <樂浪の 志賀津の子ら> <天數ふ 大津の子>로 표기되어 있는가? 둘째, 작품의 제작시기와 제작사정에 관한 문제로서 人麻呂는 어떠한 계기에 의해 언제 이 작품을 지었는가? 셋째, 작품내부에 있어서의 사실과 허구성의 문제 등이 대두되어 온 것이다. 따라서 지금부터는 이러한 문제들을 하나하나 검토하면서 필자 나름의 견해를 제시해 보고자 한다.

### Ⅲ. <吉備津采女>와 <志賀津の子ら> <大津の子>

題詞의 <吉備津采女>가 短歌二首에 <樂浪の 志賀津の子ら> <天數ふ 大津の子>로 표기된 점에 대해서는, 일찍이 江戸(에도)시대의 契沖(케이쥬)는 《萬葉代匠記》에서 “아래의 短歌二首에 의해서 <津>는 采女の 이름이므로 <吉備>는 姓氏이다. <吉備の津の采女>라고 읽어야 한다.”<sup>3)</sup>라고 하며 短歌의 <樂浪の 志賀> 및 <天數ふ大>을 모두 <吉備の津>의 津(采女の 이름)을 이끌어내기 위한 <序>로 보아야 한다고 논술한 바가 있다. 賀茂眞淵(카모노 마부치)도 그의 《萬葉考》에서 “이 采女の 姓氏는 吉備津이다. 大津 志我津 등으로 부르고 있는 것은 近江의 어느 곳에서 왔기 때문이다.”<sup>4)</sup>라고 하며 <吉備津>을 이 궁녀의 개인적인 氏名으로 보고 있음을 알 수 있다. 그러나 이에 대하여, 本居宣長(모토 오리 노리나가)는 《萬葉集玉の小琴》에서 “吉備津을 《萬葉考》에서 이 采女の 姓氏라고 하지만, 采女는 모두 출신지역을 가지고 부르는 것이 例이고, 姓氏를

3) “下ノ二首短歌ニ依ニ、津ハ采女カ名ナレハ吉備ハ氏ナリ。吉備ノ津ノ采女ト読ヘシ。”

4) “此采女の氏は吉備津なり、大津志我津などよめるは、近江の其ところよりまゐりし故なるべし。”

말하는 例는 없다. 게다가 反歌(短歌)에 <志我津子>라고도 <凡津子>라고도 부르고 있는 것을 생각해 볼 때, 近江의 <志我의 津>로부터 나온 采女이고, 이에 <吉備>라고 쓴 것은 <志我>의 오류이고, <志我津의 采女>일 것이다.”<sup>5)</sup>라는 견해를 제시하고 있다. 즉 本居宣長는 <志賀>를 <吉備>로 잘못 표기했다는 誤字說을 주장하고 있는 것이다.

이러한 견해에 대하여, 山田孝雄(야마다 요시오)는 《萬葉集》에 <因幡八上采女>(卷四, 535 左注), <駿河采女>(卷四, 507 題詞), <豊鳥采女>(卷六, 1027) 등의 예를 들면서 “采女를 貢獻의 国名、郡名을 갖고 칭하므로, 吉備津采女는 備中國 都宇郡(현재의 岡山県 津窪郡) 貢上の 采女이다”<sup>6)</sup>라고 주장하며 구체적인 지명까지 언급하고 나왔다. 이러한 山田의 견해는 지금까지 많은 학자들의 지지를 받으며 이후 題詞의 <吉備津采女>와 短歌二首의 <樂浪の 志賀津の子ら> <天數ふ 大津の子>의 관계에 대해 다양한 논의 전개되고 있음을 알 수 있다.

먼저 위와 같은 견해는 川島二郎가 지적한 바와 같이,<sup>7)</sup> <志賀津> <大津>는 <樂浪の 志賀津の浦>(卷七, 1398), <樂浪の 大津の宮>(卷一, 29)의 例에서 보듯이 어디까지나 하나의 지명으로 보아야 한다는 판단 하에서 契沖나 賀茂眞淵의 견해는 잘못된 것이라 생각되고, 단순히 <志賀>를 <吉備>로 잘못 표기했다는 本居宣長의 誤字說도 타당하지 않다고 생각된다. <吉備津采女>는 어디까지나 山田의 견해처럼 <吉備津> 출신의 궁녀로 보고 <志賀津の子ら> <大津の子>와 결부시켜 작품을 이해하려고 하는 것이 올바른 방향이라 판단되는 것이다.

그렇다면, 어째서 본 작품의 題詞에는 <吉備津采女>라고 표기되어 있고, 短歌二首에는 각각 <志賀津の子ら> <大津の子>로 표기되어 있는가? 과연 이들을 同一人이라고 보아야 하는가? 그렇지 않으면 각각 다른 사람으로 보아야 하는가? 쉽게 납득할 수 없는 점이 대두되어 온다. 그런데 여기서 한 가지 확실한 사실은 <志賀津の子ら> <大津の子>는 近江와 관련된 지역이므로 일단 同一人으로 보아도 無難하리라 본다. 要는 短歌二首에 나오는 이 인물을 題詞의 <吉備津采女>와 관련지어 어떻게 파악해야 하는가 하는 문제인 것이다.

이 문제에 대하여, 먼저 현직의 궁녀가 남편을 가질 리가 없다는 판단 하에 <吉備津采女>를 전직의 궁녀로 보고 <志賀津> <大津>는 전직 궁녀의 남편의 주소 혹은 결혼 후의 주소가 아닐까 하는 견해<sup>8)</sup>가 있었고, 武田祐吉(다케다 유키

5) “吉備津を、考に此采女の姓のよしあれど、凡て采女は出たる地を以てよぶ例にて、姓氏を云例なし、其上反歌に、志我津子とも凡津子とも、よめるを思ふに、近江の志我の津より出たる采女にて、ここに吉備と書るは、志我の誤にて、志我津の采女なるべし。”

6) 山田孝雄, 《萬葉集講義》 卷第二, 寶文館, 1943, 631쪽.

7) 川島二郎, <吉備津采女挽歌讀解の一つの試み>, 《萬葉》第114號, 1983, 17쪽.

8) 山田孝雄, 상계서, 650쪽.

치)도 《萬葉集全註釋》에서 같은 견해를 나타내 보이고 있으나, 題詞나 작품의 내용으로 보아 어디까지나 현직의 궁녀의 죽음을 슬퍼하는 노래라고 볼 수 있고, 작품의 제작사정과도 논리적으로 맞지 않는다고 판단되므로 받아들이기 어렵다.

한편, <吉備津采女>와 <志賀津の子ら> <大津の子>는 동일인물이 아니라 다른 사람이며, <吉備津采女>와 관련이 있는 남성으로서 長歌 중에 나오는 <その夫の子>야말로 다른 아닌 <志賀津の子ら> <大津の子>를 가리킨다는 견해가 있다. 즉, <吉備津采女>의 남편이 大津連·大津造였기 때문에 <志賀津の子ら> <大津の子>로 표현했다는 神堀 忍의 견해<sup>9)</sup>이다. 神堀는 長歌의 중심은 어디까지나 제2단에 있고, 이 단은 궁녀와 관련이 있는 <その夫の子>의 身上에 照明이 맞추어져 있으며, 短歌二首의 <川瀬の道を見ればさぶしも> <おぼに見しかば今ぞ悔しき>도 長歌 제2단의 <その夫の子>의 심정에 동정하는 부분인 <若草のその夫の子はさぶしみか思ひて寝らむ 悔しみか思ひ戀ふらむ>와 멋지게 대응한다는 점을 근거로 하여 短歌에 보이는 <志賀津の子ら> <大津の子>는 <吉備津采女> 그 사람을 가리키는 것이 아니고, <若草のその夫の子> 즉 大津連(또는 造)를 칭하는 一族에 관련된 一個人을 가리킨다는 것이다. 이러한 관점에서 神堀는 218번가에 대하여 “志賀津連(혹은 造)의 젊은이가 궁녀와의 사랑을 하다가 처벌받아 궁도를 떠나 유배 가는 그 강여울 길을 바라보니 슬프구나!”<sup>10)</sup>라고 하는 독특한 해석을 하고 있고, 219번가에 대해서도 <天數ふ>라는 枕詞(마쿠라고토바)의 사용으로 보아 “陰陽을 전문으로 하는 집안출신의 자식인 <大津の子>가 生前의 궁녀와 만났던 날에 (그가 그녀를) 좀 더 유심히 보지 않았던 것이 (이 나도) 지금이야 미련이 남는구나!”<sup>11)</sup>라고 해석하고 있다. 장가 중의 <おぼに見し 事悔しき>와 거의 동일하게 단가에서도 <おぼに見しかば今ぞ悔しき>라고 과거를 회상함으로써 작자인 人麻呂의 안타까운 심정과 후회스러움을 노래하고 있다는 종래의 일반적인 해석과 상당히 다른 해석을 내놓고 있는 것이다. 서정의 주체가 어디까지나 작자인 人麻呂인 점을 감안해 볼 때 해석이 자연스럽지 못하고, 작자의 의도와도 동떨어진 해석이라 생각된다. 또한 稻岡耕二(이나오카 코지)에 의하면,<sup>12)</sup> 人麻呂의 挽歌에는 죽은 자(死者)나 그 배우자를 작품 속에 넣어 노래할 때에는 일정한 패턴이 있는데, 그것

9) 神堀 忍, <「吉備津采女」と「天數ふ大津の子」>, 《萬葉》 第83號, 1974, 2.

10) 神堀 忍, <吉備の津の采女挽歌>, 《萬葉集を学ぶ》 第二集, 有斐閣, 1977, 262쪽.

“志賀津連(あるいは 造)の若者が、采女との恋を罰せられて、都を退去して行くその川瀬の道を見ればさびしいことだ.”

11) “陰陽の家の子であるあの大津の子が、生前の采女と会った日に、(彼が采女を) もっと心に留めて、しかと見ておかなかったことは、(この私も)今となっては、心残りであることだ.”(상계논문, 262~263쪽)

12) 稻岡耕二, <人麻呂の表現意図>, 《文學·語學》第93号, 全國大學國語國文學會編, 12~13쪽.

은 죽은 자를 <君>라든가 <妹> <子ら> 등으로 말하는 데 대하여, 배우자는 <ツマ>라고 부르고 <孀>로 기록한다는 것이다. 따라서 이러한 관점에서도 단가의 <志賀津の子ら> <大津の子>는 장가 중의 <秋山の したへる妹 なよ竹の とをよる子ら>와 마찬가지로 어디까지나 자살한 吉備津 궁녀 자신을 가리킨다고 보는 것이 타당하지 않을까 생각된다. 그런데 神堀說에서 한 가지 주목되는 점은, 人麻呂가 天文曆數, 占候卜曆, 또는 陰陽, 어쨌든 무엇인가 비밀스러운 직무에 종사하는 渡來系의 집안, 그들에게 어울리는 <天數ふ>라는 독자적인 발상에 의거한 斬新한 枕詞를 사용했다고 하는 주장이다. 人麻呂와 近江, 그리고 <志賀津の子ら> <大津の子>를 파악하는 데 중요한 요소가 아닐까 생각된다. 이 점에 대해서는 다음 장에서 논하기로 한다.

<吉備津采女> <志賀津の子ら> <大津の子>의 문제에 대한 稻岡의 설에는 주목할 점이 있다. 즉 稻岡은 “吉備津采女를, 그대로 吉備の津の采女라고 표현하는 것이 아니라, <ささなみの志賀津の子ら>라고 부른 것은, 吉備の津보다도 <ささなみの志賀津> 쪽이 문학적으로 효과가 있다고 생각되었기 때문이다. <ささなみの志賀津>는 그녀가 근무했던 近江의 大津宮을 표현한 것이다. 人麻呂에게 있어서는, 순식간에 불타 망해버린 宮都라고 하는 인상이 강한 것이었고, 아마 同時代의 사람들에게 있어서도 마찬가지로 느낌을 수반하는 지명이었다고 생각된다. <ささなみの志賀津の子ら>라는 표현에는 궁녀의 근무처인 大津宮의 장려(壯麗)함과 그 소실(燒失)에, 불행한 미녀의 운명이 오버랩(二重映し)되어 있다고 말한다면 지나친 말일까. 적어도 이것으로써 大津宮의 장려한 이미지와 궁녀의 아름다움은 전해질 것이다. <吉備の津の采女>로는 그렇게는 되지 않는다. 人麻呂는 그런 점을 고려해서, 題詞와는 별도로, 그녀의 근무처였던 大津宮에 관련된 표현을 취한 것이다. 물론 大津宮의 궁녀들 중에서 특히 話題에 오른 吉備津궁녀였기에 가능한 표현이었고, 人麻呂의 作歌는 藤原宮시대이고, 사건은 大津宮시대였다.”<sup>13)</sup>고 주장한다. 이와 같은 稻岡說은 작품의 제작사정과도 밀접

13) “吉備津采女を、そのまま吉備の津の采女と表現するのではなく、<ささなみの志賀津の子ら>と呼んだのは、吉備の津よりも、<ささなみの志賀津>の方が文学的に効果があると考えられたために外ならない。<ささなみの志賀津>は、彼女の仕えた近江の大津宮をあらわすのだろう。人麻呂にとっては、須臾のうちに焼亡した都という印象の強いものだったし、恐らく同時代の人々にとっても同様な感じをとともう地名だったと思われる。<ささなみの志賀津の子ら>という表現には、采女の出仕先の大津宮の壯麗とその焼失に、薄倅の美女の運命が二重映しになっている、と言ったら、言い過ぎだろうか。少なくともこれによって大津宮の壯麗なイメージと、采女の美しさは、伝えられよう。<吉備の津の采女>では、そうは行かない。人麻呂は、そうした点を考慮して、題詞とは別に、彼女の勤め先であった大津宮のことを言ったのである。もちろん、大津宮の采女たちの中で、とりわけ話題となった吉備津采女だったからこそ可能な表現だったわけだし、人麻呂の作歌は藤原宮時代で、事件は大津宮時代であったということにもよるだろうと思う。”(전계논문, 13쪽)

한 관련이 있고, 近江朝의 역사적 상황이나 人麻呂의 <近江荒都歌>도 충분히 염두에 둔 견해라고 생각되어 示唆하는 바가 많다.

어쨌든, <吉備津采女挽歌>는 작품의 전체적인 구조나 내용으로 보아, 人麻呂가 <吉備津采女> <志賀津の子ら> <大津の子>로 표현되는 同一한 한 여성의 죽음을 소문으로 듣고 저세상으로 가버린 인생의 허무함을 노래하고 있는 작품인 것만은 확실하다고 하겠다.

지금까지 살펴본 바와 같이, 人麻呂가 <吉備津采女>를 短歌에서는 어째서 <樂浪の志賀津の子ら> <天數ふ 大津の子>로 표현했는가 하는 것은 그리 간단히 해결될 문제는 아니라고 생각되고, 人麻呂의 개인적 서정이 잘 나타나 있는 挽歌로서 작품의 제작시기나 제작사정 및 人麻呂와 近江과의 관련성과도 밀접하게 결부시켜 파악하지 않으면 안 되리라 생각된다. 따라서 지금부터는 본 작품의 제작시기와 제작사정과 함께 人麻呂와 近江과의 관련성을 충분히 염두에 두면서 필자의 견해를 피력해 보고자 한다.

#### IV. 作品의 制作時期와 制作事情

주지하는 바와 같이, 萬葉歌의 제작시기와 제작사정을 파악하는 데 있어서 중요한 것은 작품의 題詞와 左注의 문제를 어떻게 처리하느냐 하는 문제일 것이다. 본 작품에 있어서도 필자는 題詞에 가령 오류가 있고, 그것이 작자에 의해 표기된 것인지, 아니면 편찬자에 의해 표기된 것인지 불확실하다 하더라도 작품의 성립시기 및 제작연대를 파악하는 데 있어서 제작당시 혹은 편찬당시에 기록된 題詞를 무시할 수는 없다고 본다. 따라서 본 작품의 題詞도 그대로 인정해야 하고, 題詞가 의미하는 바를 충실히 받아들이면서 파악해야 하리라고 생각한다. 이런 의미에서 본 작품은 <吉備津>출신의 궁녀가 죽었을 때 人麻呂가 지은 노래라는 사실은 일단 인정할 필요가 있다고 본다. 작품의 제작시기도 人麻呂의 <近江荒都歌>와 마찬가지로 연대순으로 작품이 수록되어 있는 《萬葉集》 卷一, 二에 있어서 持統天皇의 <藤原宮御宇天皇代>에 실려 있는 것으로 보아 持統朝의 작품이라 판단된다. 물론 長歌와 短歌二首를 人麻呂가 동시에 제작했는지 어떤지는 알 수 없지만, <吉備津采女挽歌>는 어디까지나 持統朝에 제작된 것임은 확실하다고 볼 수 있다. 그리고 만약 人麻呂의 長歌에 있어서 <反歌>라는 頭書가 <短歌>로 표기되는 것은 持統朝 六年(692) 이후부터라고 하는 稻岡耕二의 견해<sup>14)</sup>에 따른다고 한다면, 본 작품의 제작연대는 藤原

14) 稻岡耕二, <人麻呂「反歌」「短歌」の論>, 《萬葉集研究》 第二集, 塙書房, 1973.

宮으로 천도한 持統八年(694)부터 和銅三年(710) 사이가 되는 셈이다.

작품의 제작시기와 제작사정에 대해, 먼저 武田祐吉은 《萬葉集全註釋》에서 “작자 人麻呂가 近江지방에 있었던 시기에, 그 곳에서 제작한 노래이고, <吉備の津>은 그 출생지를 말하고, <志我津の子ら>는 생전에 살던 곳을 가리키는 것이다.”<sup>15)</sup> 라고 하는 견해를 제시하고 있는데, 題詞의 <吉備津采女>와 短歌의 <志賀津の子ら> <大津の子> 표기에 대한 해석은 대체로 옳다고 판단된다. 그러나 人麻呂의 젊은 近江시절에 近江에서 지었다고 하는 武田說은 본 작품의 《萬葉集》내의 수록상황을 無視하는 것이어서 수용하기 어렵다. 어디까지나 藤原朝에 제작되었다는 편찬기록을 존중하는 입장에서 제작사정을 파악하는 것이 온당한 방법이 아닐까 생각된다.

본 작품을 近江朝의 사건을 배경으로 하여 人麻呂가 持統朝에서 창작했다고 하는 澤瀉久孝의 견해<sup>16)</sup>는 다음 장에서 자세히 살펴보는 바와 같이, <吉備津采女挽歌>를 어디까지나 허구적인 작품으로 파악하면서 장가 중에 나오는 나(われ)는 현실의 人麻呂 자신과는 직접적인 관련이 없고, 人麻呂가 당시 사람의 입장에서 지어낸 말이라는 것이다. 이와 같은 澤瀉의 창작설은 神堀도 지적인 바와 같이,<sup>17)</sup> 현직에 있던 궁녀의 죽음이라는 題詞, 藤原朝의 작품이라는 排列, 大津의 지명과 결부된 궁녀라고 하는 세 가지 요소를 모두 해결하려고 하는 데에서 나온 주장이라 볼 수 있다. 하지만 현직의 <吉備津采女>를 무슨 이유로 <志賀津の子ら> <大津の子>로 불렀는가? 또한 題詞의 <死時>와 창작설과는 분명히 모순된다고 하는 점에서 납득이 가지 않는다.

近江朝에 있어서의 人麻呂의 詩人的 前歷을 철저히 탐색하려고 했던 北山茂夫도 위와 같은 이유로 澤瀉의 창작설에 강한 의문을 제기하고 있는데, 氏は 작품 중에 <おぼに見し 事悔しきを> <おぼに見しかば 今ぞ悔しき>라고 노래하는 것으로 보아, 작자 人麻呂는 궁녀가 생존 중에 만난 적이 분명히 있고, 卷一, 卷二의 編制나 排列도 절대적이 아니라고 주장하며 작품 자체를 人麻呂의 젊은 近江朝 시절의 작품이라는 것이다.<sup>18)</sup> 이러한 주장은 앞에서 언급한 武田祐吉의 견해와도 같다고 볼 수 있고, 人麻呂作歌의 제작연대를 近江朝까지 끌어올렸다는 점에서 의의가 있다고 하겠다. 하지만 필자는 장가 중의 <音聞くわれ>라는 표현으로 보아 近江朝로부터 15년 이상의 세월이 흐른 뒤의 작품이라고 보기에는 시간적으로 너무 멀게 느껴지고, 人麻呂가 주로 持統朝의 궁

15) “作者人麻呂が近江の國に居た時分に、その地で詠んだ歌であって、吉備の津はその生國をいひ、志我津の子らは生前に住んでいた處を指すのであらう。”

16) 澤瀉久孝, <萬葉の虛實>, 《萬葉歌人の誕生》, 平凡社, 1956, 62~63쪽.

17) 神堀 忍, 전계논문 <吉備の津の采女挽歌>, 264~265쪽.

18) 北山茂夫, 《柿本人麻呂論》, 岩波書店, 1983, 11~50쪽.

정에서 활약했던 가인이라는 점, 《萬葉集》내에서의 본 작품의 수록상황, 人麻呂歌集歌를 포함한 가인으로서의 人麻呂의 문학인생을 <略体歌→非略体歌→作歌>라고 하는 動態的인 시각에서 파악해 볼 때, 본 작품의 近江朝作의 견해에는 따르기 어렵고 재고되어야 하리라고 본다.

다음으로 본 작품에 대한 伊藤 博(이토 하쿠)의 견해를 살펴보자.

伊藤는 본 작품의 長歌는 어디까지나 “이슬이나 안개와 같은 采女를 이슬이나 안개처럼 슬퍼하는 노래이고, 그 남편(夫)의 슬픔을 노래하거나 남편을 비추어내기 위한 점에 중심이 있는 것은 결코 아니다...(중략)...<志賀津の子ら> <大津の子>는 吉備津采女 이외에는 있을 수 없다고 생각한다.”<sup>19)</sup>라고 한다. 그리고 나서 近江朝의 사건을 배경으로 하여 人麻呂가 持統朝에서 창작했다고 하는 澤瀉說과는 달리, “人麻呂와 同時代의 궁녀의 사건을 近江朝에 있었던 것처럼 노래했다...(중략)...人麻呂와 동시대의 吉備津采女를, 가령 그녀가 志賀(시가) 大津의 瀬田(세타)川에서 죽었다고 해도 <樂浪の志賀津の子ら> <天數ふ大津の子>라고 부를 必然性은 없으므로, <志賀津の子ら> <大津の子>는 지난 날, 아마 近江朝에 있어서 瀬田川을 저승길로 선택한 궁녀를 가리킬 것이다. 그렇지만 이름은 과거 사람이어도 人麻呂와 그 노래의 享受者들은 이 이름을 즉석에서 <吉備津采女>라고 알아차리고 있었을 것이다...(중략)...지난 날 薄命의 美女, 아마 人麻呂시대에도 비극의 주인공으로서 이름을 전하고 있던 그 미녀의 이름을 빌리면서도 게다가 지금의 悲運의 미녀 吉備津采女를 幻視하고 있었던 것은 아닐까.”<sup>20)</sup> 라는 견해를 나타내면서 본 작품을 持統女帝의 志賀행차 때에 宮廷人에게 나타내 보였다고 주장한다. 이러한 伊藤의 주장은 제작사정은 澤瀉와 다르지만, 허구성이라는 점에 있어서는 澤瀉의 창작설의 延長線에 있다고 볼 수 있다.

그렇다면, 여기에서 필자는 본 작품의 제작사정과 제작시기 및 내용을 정확

19) 伊藤 博, 《萬葉集の表現と方法 下》, 塙書房, 1976, 94~95쪽.

“露や霧のごとき采女を露や霧のごとく悲しんだ歌なのであって、その<夫>の悲しみをうたったり<夫>を照らし出したりする点に中心があるわけでは、けつしてない。...(중략)...<志賀津の子ら> <大津の子>は吉備津采女以外ではありえないと思う。”

20) 상계논문, 96쪽.

“人麻呂と同時代の采女の事件を近江朝にあったこととしてうたったという見かたもできると考えてのものである。...(중략)...人麻呂と同時代の吉備津采女を、たとえ彼女が志賀の大津の瀬田川で死んだとしても、<樂浪の志賀津の子ら> <天數ふ大津の子>と呼ぶ必然性には恵まれないから、<志賀津の子ら> <大津の子>は往時、おそらくは近江朝において、瀬田川を死出の道に選んだ采女を称するのであろう。名は過去の人であっても、人麻呂とその歌の享受者たちは、この名を即座に<吉備津采女>と感じとっていたのではなかろうか。...(중략)...往時の薄命の美女、おそらくは人麻呂時代にも悲劇の主として名を伝えていたその美女の名を借りつつも、それに、今の悲運の美女吉備津采女を幻視していたのではない。”

히 파악하기 위해서는 무엇보다도 人麻呂와 近江, 近江朝와의 관련성을 자세히 이해할 필요가 있다고 생각한다.

人麻呂와 近江 또는 近江朝와의 관련성에 대해서는, 北山茂夫의 《柿本人麻呂論》(岩波書店, 1983)을 비롯하여 많은 연구논문이 나와 있다. 필자도 지금까지 人麻呂의 <近江荒都歌>를 둘러싼 일련의 연구<sup>21)</sup>를 통해 人麻呂와 近江과의 관련성에 대해, 人麻呂의 관련 작품뿐만 아니라 역사사회학적인 측면에서의 연구를 통해 여러 번 언급한 적이 있다. 그 결과, 人麻呂는 그의 人麻呂歌集歌에서부터 近江지방과 관련된 작품이 많이 발견되고, 그의 <近江荒都歌>를 비롯한 卷三의 264번가나 266번가 등의 近江관련 작품으로 볼 때, 人麻呂는 틀림없이 젊은 시절 近江에서의 생활체험과 壬申의 난(672년)의 체험이 그의 문학세계를 형성하는데 큰 영향을 미쳤음을 분명히 확인할 수 있었다. 이러한 의미에서 <吉備津采女挽歌>도 人麻呂가 近江의 大津에서의 젊은 시절 우연히 어렵곳이 만난 적이 있고 본 적이 있는 젊은 궁녀의 허무한 투신자살 소문을 持統朝의 궁정가인으로 있으면서 듣고, 또한 어떤 계기로 인해 그 아름다운 궁녀가 투신자살한 곳을 직접 목격하고 나서 자신의 시적 재능에 의해 形象化한 작품이라고 판단되는 것이다.

더욱이 吉備津 출신의 궁녀가 近江朝에 봉사했던 여성이었고, 壬申의 난 이후에도 志賀에 계속 머물며 살다가 무언가의 애달픈 사정으로 인하여 강물에 투신자살을 했고, 그 여성은 다름 아닌 人麻呂가 젊은 시절 近江에서 어렵곳이 본 적이 있는 궁녀였다고 한다면, 近江의 志賀와 大津와 밀접한 관련이 있는 人麻呂로서는 작품을 제작할 때, 자연스레 <樂浪の 志賀津の子ら> <天數ふ 大津の子>라고 표현했을 것이다. 비록 吉備津 출신의 궁녀였지만 人麻呂에게 있어서는 <志賀津の子ら> <大津の子>라는 표현이 너무나 자연스럽고 정다운 표현이었던 것이다. 이러한 의미에서 <吉備津采女> <志賀津の子ら> <大津の子>의 표기문체에 그리 큰 의문을 가질 필요는 없다고 본다.

다시 말하면, 본 작품의 題詞 <吉備津采女死時, 柿本朝臣人麻呂作歌一首 并短歌>는 人麻呂가 표기한 것이 아니라, 어디까지나 편찬자에 의해서 표기된 것이라고 판단되는 것이다. 이러한 판단에 의해서만 吉備津 출신의 미모의 궁녀가 近江朝廷에 출사하고 있었고, 그 여성은 人麻呂가 近江에서의 젊은 시절

21) 尹永水, <近江荒都歌小論> 《國學院大學大學院紀要》 第25輯, 1994. 2.

-----, <柿本人麻呂의 抒情의 本質>《日語日文學研究》第26輯, 韓國日語日文學會, 1995. 6.

-----, <人麻呂文學의 時代的背景(上)> 《日本學報》 第34輯, 韓國日本學會, 1995. 5.

-----, <柿本人麻呂의 傳記的 考察> 《日本學報》 第41輯, 韓國日本學會, 1998. 11.

-----, <日本の 古代歌聖, 柿本人麻呂는 百濟系인가?> 《東아시아古代學》 第1輯, 東아시아古代學會, 2000. 6.

-----, 《日本の 古代歌聖 柿本人麻呂研究》, 景仁文化社, 2001.

에 어림없이 본 적이 있는 궁녀로서 그 짧은 생을 투신자살로써 마감했다는 소문을 접했을 때, 近江와 밀접한 관련이 있던 人麻呂는 당연히 그녀를 近江朝의 궁녀였다는 사실에 근거하여 자신의 노래에서 <志賀津の子ら> <大津の子>라고 불렀던 것이다. 그러나 나중에 《萬葉集》 卷二의 편찬자는 人麻呂가 제작한 작품의 주인공이 다름 아닌 吉備津 출신이었기 때문에 題詞에 <吉備津采女死時>라고 표기한 것에 지나지 않았던 것이다. 이러한 관점에서 본다면 충분히 이해하고도 남음이 있다.

百濟系 가인으로서 백제망명 지식인들이 당시의 정치와 문학에 크게 관여했던 近江朝와 깊은 관련이 있고, 더욱이 <志賀津> <大津>에서의 생활체험을 갖는 人麻呂에게는 너무나 자연스런 표현이었고 당연한 표현이었던 것이다. 작품의 제작시기도 어디까지나 持統朝로 볼 수 있고, <近江荒都歌>와 비슷한 시기가 아닐까 판단된다. 왜냐하면 <近江荒都歌>도 挽歌的 발상의 노래로서 藤原朝의 작품군에 속해 있고, 작가사정도 비슷하다고 생각하기 때문이다. 다만 그 슬픔과 허무의 대상이 폐허로 변해버린 荒都냐, 아니면 투신자살한 궁녀냐 하는 점이 다를 뿐이다. 그런데 사실 吉備津采女 자살사건이 近江朝에 일어난 것이냐 아니면 天武朝나 持統朝에 일어났느냐 하는 문제는 작품의 내용으로 보아 확정할 수는 없다고 판단된다.

## V. <吉備津采女挽歌>의 事實과 虛構

언어예술인 문학이 상상력의 소산이고 인간의 정서에 영향을 미친다고 하는 근대적 문학관에서 볼 때, 고대일본의 抒情詩人인 人麻呂의 작품에도 당연히 상상력에 의한 허구가 그의 작품 내에 어느 정도 포함되어 있으리라고 짐작된다. 따라서 작품에 대한 올바른 이해와 해석을 위해서도 작품 내에서의 사실과 허구를 파악하려는 노력이 무엇보다 중요하다고 볼 수 있다. 그런데 人麻呂와 人麻呂문학에 있어서의 사실과 허구를 밝혀내는 작업은 人麻呂에 관한 한, 《萬葉集》내의 그의 작품과 기록밖에 의지할 것이 없다고 하는 점에서 매우 어려운 일이다. 또한 金井清一(가네이 세이이치)가 주장한 바와 같이,<sup>22)</sup> 人麻呂에 있어서의 사실을 확정하는 일은, 그의 작품의 허구성 등의 문제해결에 있어서 가장 직접적으로 유효한 방법이지만, 확정할 수 있는 사실은 부족하고, 억지로 확정하려고 하는 것은 그 자체가 사실로부터 멀어지는 원인이 될 위험을 내포하므로 신중을 요하는 문제인 것이다.

22) 金井清一, <事實と虛構>, 《國文學 解釋と鑑賞》, 至文堂, 1973. 9월호.

앞에서도 잠시 언급한 바와 같이, 澤瀉久孝는 <吉備津采女挽歌>의 장가 중에 “<音聞くわれもおぼに見し事悔しきを>의 <われ(吾)>를 현실의 작자인 <われ>라고 하면 采女の 투신자살을 近江朝의 物語(이야기)라고 하는 설은 성립되지 않는다. …(중략)…현 작품의 <われ>는 그 당시 사람에게 의탁한 말이며, …(중략)…한 수가 어렴풋이 안개에 둘러싸인 모습이 되어 있는 것은, 이 작품이 전해들은 이야기에 의한 것임을 나타내고 있고, 여기에도 <われ>의 虛構를 확인할 수 있다”<sup>23)</sup>고 언급하며 작품의 허구성을 주장하고 나섰다. 즉 澤瀉는 본 작품을 近江朝시대의 궁녀의 죽음을 藤原朝의 人麻呂가 당시 사람의 입장이 되어 작품을 창작했다고 보고 있는 것이다. 본 작품을 자세히 분석한 清水克彦도 “결국 이것은 현실세계에 있어서의 작자와 作歌대상과의 관계로부터 저절로 탄생한 詩가 아니라, 작자 人麻呂가 그 표현력을 구사함으로써 만들어낸 詩인 것이다.”<sup>24)</sup>라고 언급함으로써 창작설의 입장에 있음을 알 수 있다.

이와 같은 虛構說에 대하여, 北山茂夫는 “長歌 속에서 <梓弓 音聞くわれもおぼに見し 事悔しきを>라고 노래하고, 더욱이 反歌(二)에서 <逢ひし日におぼに見しかば 今ぞ悔しき>라고 거듭 그 愛惜의 情을 피력하고 있다. 이것을 虛構라고 단정하기에는 너무나도 생생한 感情의 流露이다.”<sup>25)</sup>라고 반론을 제기하며 澤瀉의 본 작품에 대한 표현 자체에 준거한 虛構論的 해명이 부족함을 지적하고 있다.

이와 같은 본 작품의 사실과 허구성에 대한 필자의 생각은 다음과 같다.

먼저 본 작품은 長·短歌 모두 투신자살한 吉備津采女の 허무한 죽음에 중심이 놓여있다고 볼 수 있다. 이런 점에서 앞에서도 언급했듯이, 필자는 長歌의 가장 큰 비중을 제2단에 있다고 주장하며 采女の 남편인 <若草の その夫の子>을 短歌에 나오는 <樂浪の 志賀津の子ら> <天數ふ 大津の子>와 동일인물이라고 본 神堀의 견해와는 다르다. 또한 서정표현의 방법도 采女の 생전의 아리

23) 澤瀉久孝, <萬葉의 虛實>, 《萬葉歌人の誕生》, 平凡社, 1956, 62~63쪽.

“<音聞く 吾もおぼに見し 事悔しきを>といふ、この<(吾)>を現實の作者の吾とすれば采女の入水を近江の御世の物語といふ説は成立たない。…(중략)…今の作の<吾>をその時の人に身をなしての言と見る事は十分認める事が出来る…(중략)…一首がほのぼのと霧につつまれた姿になっている事は、この作品が傳へ聞いた物語によったものである事を示してをり、ここにも<吾>の虚構が確かめられる”

24) 清水克彦, 전계논문, 22쪽.

“つまりこれは、現實の世界における作者と作歌對象との關係から、おのずからに生まれた詩ではなくして、作者人麻呂が、その表現力を驅使することによって、作り出した詩なのである。”

25) 北山茂夫, 전계서, 20쪽.

“長歌のなかで<梓弓 音聞くわれもおぼに見し 事悔しきを>とうたい、さらに反歌(二)において<逢ひし日におぼに見しかば 今ぞ悔しき>と、かさねてその愛惜の情を披瀝している。これを虚構と斷ずるにはあまりにもなまなましい感情の流露である。”

따운 모습과 허무한 죽음을 비유와 대구법을 사용하여 묘사할 뿐, 상상력에 의한 완전한 허구 또는 창작이라고 볼 수 있는 부분은 별로 없다고 생각된다. 다만, 사실인지 어떤지는 모르겠으나 采女の 남편인 <その夫の子>의 쓸쓸하고 억울한 심정을 <らむ>라고 하는 현재추량 조동사를 써서 묘사하고 있는 부분에서 어느 정도 상상력과 허구성을 인정할 수 있을지도 모르겠다. 오히려 필자에게는 허구성보다는 <音聞くわれも> <罷道の 川瀬の道を見ればさぶしも>의 부분에 작품의 현실감과 사실성이 강하게 나타나 있다고 판단된다. 그리고 長歌의 <音聞くわれも おぼに見し 事悔しきを>의 詩句와 短歌의 <逢ひし日に おぼに見しかば 今ぞ悔しき>의 詩句에 人麻呂의 개인적 서정이 나타나 있는 점으로 보아, 抒情性은 강하게 나타나 있을지언정 虛構性은 거의 없다고 판단하고 있다.

결론적으로, 人麻呂의 <吉備津采女挽歌>는 想像에 의한 허구적인 작품이 아니라, 현실에 일어난 실제 사건을 작자의 시적 재능과 체험적 사실을 바탕으로 形象化한 작품이고, 人麻呂의 近江관련 작품에 포함시켜 파악해야만 제대로 이해할 수 있으리라 생각된다.

## VI. 結 論

人麻呂의 <吉備津采女挽歌>는 어디까지나 궁녀의 허무한 죽음을 애도하는 서정적 내용이 주제이고, 궁정과 관련된 일반인의 죽음을 애도한 挽歌이다. 題詞의 <吉備津采女>가 短歌二首에 <樂浪の 志賀津の子ら> <天數ふ 大津の子>로 표기된 것은 近江 朝廷에 근무했던 吉備津 출신의 采女가 무언가의 사정에 의해 투신자살 했고, 더욱이 그 여성은 近江朝와 밀접한 관련이 있는 人麻呂가 젊은 시절 近江에서 어렵듯이 본 적이 있는 궁녀였기에 <吉備津采女>라는 표현보다 자연스럽게 <樂浪の 志賀津の子ら> <天數ふ 大津の子>로 표현했다. 그리고 본 작품의 題詞는 어디까지나 편찬자에 의한 것이고, 人麻呂가 기록한 것이 아니다.

작품의 제작시기와 제작사정은 持統朝의 궁정가인으로 활약했던 人麻呂가 당시 소문으로 들던 吉備津采女の 투신자살 사건을 소재로 하여, 또한 어떤 계기로 인해 궁녀가 투신자살한 곳을 목격한 다음, 자신의 시적 재능에 의해 形象化한 작품인 것이다.

본고의 主眼点인 작품의 허구성에 관한 문제에 있어서도, 작품의 주제와 서정표현의 방법, 작품 속에 나타난 현실적이고 사실적인 내용으로 보아 허구적인 작품이라기보다는 현실에 실제 일어난 사건을 소재로 해서 제작한 작품이라 간주할

수 있다. 따라서 人麻呂의 近江관련 작품이라 볼 수 있고, 비록 소문으로 듣는 궁녀의 투신자살 사건이라 할지라도 人麻呂의 개인적 서정이 강하게 나타나 있는 작품이라 결론 내릴 수 있다.

## 【參考文獻】

- 伊藤 博, 《萬葉集의 表現と方法 下》, 塙書房, 1976.
- 稻岡耕二, <人麻呂의 表現意圖>, 《文學·語學》第93号, 全國大學國語國文學會編. -----, <人麻呂「反歌」「短歌」의 論>, 《萬葉集研究》第二集, 塙書房, 1973.
- 澤瀉久孝, <萬葉의 虛實>, 《萬葉歌人の 誕生》, 平凡社, 1956. -----, 《萬葉集注釋》卷第二, 中央公論社, 1983.
- 金井清一, <事實と 虛構>, 《國文學 解釋と鑑賞》, 至文堂, 1973. 9월호.
- 川島二郎, <吉備津采女挽歌讀解의 一つの 試み>, 《萬葉》第114號, 1983.
- 北山茂夫, 《柿本人麻呂論》, 岩波書店, 1983.
- 清水克彦, <吉備津采女死せる 時의 歌>, 《萬葉》第45號, 1962. 10.
- 神堀 忍, <「吉備津采女」と「天數ふ大津の子」>, 《萬葉》第83号, 1974. 2. -----, <吉備의 津의 采女挽歌>, 《萬葉集을 學ぶ》第二集, 有斐閣, 1977.
- 山田孝雄, 《萬葉集講義》卷第二, 寶文館, 1943.
- 尹永水, <近江荒都歌小論>, 《國學院大學大學院紀要 -文學研究科-》第25輯, 1994. 2. -----, <柿本人麻呂의 抒情의 本質>, 《日語日文學研究》第26輯, 韓國日語日文學會, 1995. 6. -----, <人麻呂文學의 時代的 背景(上)>, 《日本學報》第34輯, 韓國日本學會, 1995. 5. -----, <柿本人麻呂의 傳記的 考察>, 《日本學報》第41輯, 韓國日本學會, 1998. 11. -----, <日本의 古代歌聖, 柿本人麻呂는 百濟系인가?>, 《東아시아古代學》第1輯, 東아시아古代學會, 2000. 6. -----, 《日本의 古代歌聖 柿本人麻呂研究》, 景仁文化社, 2001. -----, <近江朝의 文學과 政治>, 《東아시아古代學》第10輯, 東아시아古代學會, 2004. 12. -----, <持統朝의 文學과 政治>, 《日本文化學報》제36집, 韓國日本文化學會, 2008. 2.

## 要 旨

《萬葉集》卷二の挽歌部の中の〈藤原宮御宇天皇代〉、すなわち持統天皇代に制作された人麻呂の〈吉備津采女挽歌〉(卷二, 217~219)は、あくまで采女のはかない死を悲しむ抒情的な内容が主題であり、宮廷と係わった一般人の死を哀悼している挽歌である。その題詞の〈吉備津采女〉が、短歌二首においては、〈樂浪の 志賀津の子ら〉〈天數ふ 大津の子〉と表現された理由は近江朝廷に勤めた吉備津出身の采女が何らかの事情で入水自殺を遂げ、なおその女性は、近江朝と深い関連を持つ人麻呂が若いころ近江において、ほのかに見たことのある采女であったから、〈吉備津采女〉という表現よりは、自然で當然な〈樂浪の 志賀津の子ら〉〈天數ふ 大津の子〉と表現した。そして本作品の題詞はあくまで編纂者によるもので、人麻呂自身が記録したものではないと考えられる。

作品の制作時期と制作事情は持統朝の宮廷歌人として活躍した人麻呂が当時、うわさで聞いていた吉備津采女の入水自殺事件を作品の素材として、または、あるきっかけによって彼女が入水自殺を遂げたところを目撃した後、自分の詩的才能で形象化した作品なのである。

本稿の主眼点である作品に於ける事実と虚構の問題においても、あくまで作品の主題と抒情表現の方法、作品の中にあらわれている現実的で事実的な内容から見る時、虚構的な作品であるよりは、現実において実際起きた事件を素材として制作された作品と見なされる。従って、人麻呂の近江関連作品だと言うことができるし、たとえ、うわさで聞く采女の入水自殺事件と言えども、人麻呂の個人的抒情が強くあらわれている作品であると考えられる。

キーワード：持統朝、近江朝、(柿本)人麻呂、采女、吉備津采女挽歌、  
近江荒都歌、虚構、題詞、大津、志賀津

투 고 : 2013. 8. 31  
1차 심사 : 2013. 9. 14  
2차 심사 : 2013. 10. 5