

# 마쿠라노소시의 ‘웃음’에 대하여\*

이 태 훈\*\*

(e-mail: makura2000@hanmail.net)

---

## 목 차

---

1. 들어가기
  2. 앞서 있던 연구들
  3. 마쿠라노소시의 ‘회화화’
    - 3-1 집필자에 의한 등장인물의 ‘회화화’
      - ① 집필자가 집필자 외의 등장인물을
      - ② 집필자가 집필자 자신을
      - ③ 시기별 분포
    - 3-2 등장인물에 의한 등장인물의 ‘회화화’
      - ① 세이쇼나곤이 등장인물을
      - ② 등장인물이 세이쇼나곤을
      - ③ 세이쇼나곤 외의 등장인물이 등장인물을
      - ④ 시기별 분포
  4. 나가기
- 

## 1. 들어가기

마쿠라노소시(枕草子)가 갖는 밝은 분위기와는 어울리지 않게, 작자가 섬기던 주군의 일생은 불행했다. 이러한 일견 ‘부조화스러움’은 마쿠라노소시 일기 회상부분의 ‘웃음’에 대해 다양한 각도의 분석 및 견해를 낳게 하였다. 이러한 일련의 과정들은 단순히 이 작품 속의 웃음의 장면들이 허구인지 사실인지 따

---

\* 이 논문은 2011년도 정부(교육부)의 재원으로 한국연구재단의 지원을 받아 연구되었음 (NRF-2011-35C-A00686)

\*\* 단국대학교 강사 일본중고문학

지는 것을 떠나 본 작품을 바라보는 다양한 시각을 제시하게 되었다는 데에서, 그 연구사적 의의를 찾을 수 있겠다.

그러나, 한편으로는 이러한 접근방식(성립 당시의 정치적 상황과 작품과의 결부)에는 좀 더 새로운 시각이 필요치 않은가 하는 생각도 든다. 예를 들어 마쿠라노소시가 곧 데이시의 일기라고는 말할 수 없는 점. 또한, 마쿠라노소시가 남성일기와 같은 공무일지가 아닌 이상, 사실을 곧이곧대로 기록해야 할 의무도 없는 점, 집필방법이 그날의 일을 그날 기록하는 일지적 방법이 아닌 회상적 방법이었던 점 등을 고려하면 당시의 정치적 상황과 작품과의 영향관계는 그리 긴밀하지 않았을 가능성도 충분히 생각할 수 있겠다.

오히려 외부세계와 작품내부의 ‘긴밀함’은 다음과 같은 상황에서 보다 명확히 보일 것이다. 마쿠라노소시의 집필주체인 세이쇼나곤은 데이시일가의 최성기에 궁중살이를 시작하여, 데이시의 만년에 이르기까지 궁중살이의 관록을 쌓았다. 자신의 주군은 영화의 최정점에서 하강곡선을 그리는 시기에, 오히려 작자는 데이시 밑에서 점점 노보로서 성장해 간 것이다. 이러한 노보성장의 관점에서 본다면, 당시의 밝고 명랑한 웃음의 장면들의 존재는 그리 부당하지도 부자연스럽지도 않을 것이라 생각한다.

이에 본고에서는 당시의 정치적인 암울한 상황과의 결부보다는, 노보의 성장과 함께 일관되게 작용하고 있는 마쿠라노소시의 표현방법(웃음에 관련한)을 찾아내고자 한다. 이에 대한 고찰방법에는 여러 가지가 있겠으나, 본고에서는 웃음 장면의 일요소라 할 수 있는 작품속 ‘회화화’의 방법의 추이를 작자의 노보의 성장 및 궁중살이기간과 관련지어, 마쿠라노소시의 ‘웃음’ 장면의 정당성을 고찰 및 발견해 보고자 한다.

## 2. 앞서 있던 연구들

마쿠라노소시의 ‘웃음’에 관한 연구를 간략하게 정리해 보면 다음과 같다. 먼저 ‘웃음’과 본 작품의 관계를 집필자인 세이쇼나곤과 데이시집안의 밀착관계에서 그 이유를 찾고 있는 노무라 세이이치 등의 연구자를 들 수가 있겠다. 노무라는 마쿠라노소시에 대해 나카노관백 집안의 이야깃꾼(가타리베)이라고 비유적으로 말할 수 있다고 하였다<sup>1)</sup>. 또한 당시 세이쇼나곤이 몸담고 있던 궁중환경의 분위기가 밝았던 이유로서, 세이쇼나곤의 아버지 기요하라노 모토스

1) 野村精一(1957초출,1994재수록)「宮廷文学としての枕草子」日本文学研究資料 新集『枕草子 表現と構造』有精堂 초출:「文学」1957년 6월호 p.13

케의 좌중을 웃기는 재간, 나카노관백집안의 농담을 즐겨하는 분위기 등과 결부시켜 보고 있는 시각(아베 아키오<sup>2)</sup>) 등도 존재한다.

근래에 들어, 가장 적극적으로 '웃음'과의 관계를 연구한 연구자로서는 하라오카 후미코를 들 수가 있겠다. 하라오카는 나카노 관백 미치타카의 죽음을 경계로, 이전의 시기를 명(明)의 시기, 이후의 시기를 암(暗)의 시기로 나눈다면, 명의 시기보다도 훨씬 많이 암의 시기에, 웃음이 집중하여 '오카시'마저도 가능하고 있음을 지적하고 있다. 이러한 웃음의 빈번한 출현을 근거로, 마쿠라노소시의 '웃음'이 오카시의 세계를 구축하고 유지해 가기 위한 허구에 가까운 방법일 가능성을 제시하고 있다<sup>3)</sup>. 한편 미타무라 마사코는 작자가 궁중에서 성공을 이야기로 전달하는 시점이 어디에 비할 바 없는 중궁의 권세를 배경으로 하기보다는 영락의 시점에 편재하는 경향이 있고, 있었던 일 그대로의 기록이라고 하기에는 너무나 편향적인 부분이 많으며, 허구적인 이상(理想)의 모습이 추구되고 있었다고 보고 있다. 이러한 지적을 바탕으로 변창기의 웃음은 산발적이고, 몰락기의 웃음은 말로 전달되어 확산되어 가는 특징이 있으며, 이러한 일련의 커뮤니케이션을 통해 데이시 살롱의 존재함을 궁중어론에 호소하여 인상지위 간다고 보고 있다<sup>4)</sup>. 특히, 미타무라는 논고의 진행에 있어서 등장인물로서의 세이쇼나곤과, 실제의 세이쇼나곤 그리고 집필자로서의 세이쇼나곤은 별개로서 작용하고 있음을 지적<sup>5)</sup>하고 있는데 이는 문학적 접근에 있어서 상당히 진일보한 접근방법이라 평가해야 한다고 본다. 본고에서도 집필자로서의 세이쇼나곤과 등장인물인 세이쇼나곤을 별개로 분리하여 고찰해 보고자 한다.

또한, 가장 최근에 가와후지 료코는 이러한 시기에 따른 집필태도의 변화를 허구라고 이해하기 보다는, 기사선택상의 문제 쪽에 비중을 두는 방향<sup>6)</sup>을 취하고 있는데, 집필시기에 순차성이 없으므로 상당히 납득이 가는 방향이라 생각하는 바이다. 또한 가와후지는, 미타무라가 지적하는 '말에 의한 웃음의 확산'이 몰락기 이전의 에피소드에도 존재함을 제시<sup>7)</sup>하고 있는데, 이를 봐도 마

2) 阿部秋生(1950초출,1994재수록) 「清少納言」日本文学研究資料 新集『枕草子 表現と構造』有精堂 초출: 「日本文学講座」Ⅱ古代の文学後期 河出書房 pp.4-5

3) 原岡文子(1977초출,1994재수록) 「『枕草子』日記的章段の「笑い」をめぐって」日本文学研究資料 新集『枕草子 表現と構造』有精堂초출: 『枕草子』日記的章段の笑いについての試論 「平安文学研究」第57輯 pp.98-103

4) 三田村雅子(1980초출,1994재수록) 「枕草子の〈笑ひ〉と〈語り〉」日本文学研究資料 新集『枕草子 表現と構造』有精堂 초출: 『物語・日記文学とその周辺』〈今井卓爾博士古希記念〉pp.108-118

5) 三田村雅子 같은 논문 p.107

6) 川藤良子(2005) 「枕草子の虚構性—「笑ひ」と「あはれ」を中心にして」 「日本文学研究 (梅光学院大学)」 p.1

7) 川藤良子 같은 논문 p.3

쿠라노소시의 ‘웃음’은 일관성 있는 표현방법으로 봐야하지 않을까 생각한다.

또한, 지금까지의 연구는 웃음의 장면을 ‘웃다’라는 동사의 용례를 지표로 사용하는 경향이 있는데, ‘웃다’라는 언어로 한정을 하면 ‘웃다’라는 어휘가 없음에도 웃음이 존재하는 장면들이 제외되는 경우가 생기고, ‘웃다’라는 어휘가 있다고 해서 반드시 그 장면이 웃음이 있는 장면으로 이어지지 않는 측면도 있다고 본다.

이러한 선행연구의 추이를 바탕으로 본고에서는, ‘회화화’를 하나의 지표로 사용, 마쿠라노소시의 전·후기<sup>8)</sup> 에피소드에 있어서의 웃음 장면의 일관성을 발견해내고자 한다.

### 3. 마쿠라노소시의 회화화

‘회화화’란 ‘어떤 인물의 특징을 과장하거나 우스꽝스럽게 표현하여 웃음거리로 만드는 표현<sup>9)</sup>’을 말한다. 이를 통해 ‘회화화’는 ‘웃음’의 장면을 만드는 필요소임을 확인할 수 있다. 이러한 회화화가 본 작품 마쿠라노소시에 어떻게 작용하고 있는지 살펴보기로 하자.

우선, 본 작품의 ‘회화화’는 그 주체에 따라 크게 둘로 나누어 생각해 볼 수가 있겠다. 하나는 주체가 집필자인 경우와, 또 하나는 그 주체가 등장인물이 되는 경우이다.

먼저, 그 주체가 집필자인 경우를 살펴보도록 하겠다.

#### 3-1 집필자에 의한 등장인물의 ‘회화화’

爪はじきをしありくが、いとほしければ

うは氷あはに結べる紐なればかざす日かげにゆるぶばかりを  
と弁のおもといふに伝へさすれば、消え入りつつえも言ひやらねば、「なにとか、なにと  
か」と耳をかたぶけて問ふに、すこし言どもりする人の、いみじうつくろひめでたしと聞かせむ  
と思ひければ、え聞きつけずなりぬるこそ、なかなか恥隠るる心地してよかりしか。(86 宮の  
五節出ださせたまふに)

살짝 언 얼음 허망하게 묶어둔 끈이었기에 장식 석송 덩굴에 흔들렸을 뿐이오

8) 본고에서는 후지와라노 미치타카의 죽음 이전의 시기를 전기, 이후의 시기를 후기라 부르기로 하겠다.

9) 다음 브리태니커 백과사전 중, ‘회화화’의 검색결과

라고 읊어서 벤노오모토라는 뇨보에게 전달하라고 시켰다. 그랬더니 벤노오모토는 기어 드는 목소리로 말을 제대로 못 해서 사네카타 추조가 “뭘라 했더니, 뭘라 했더니” 하고 귀를 기울이며 재차 묻는다. 벤노오모토가 원래 조금 말을 더듬는 사람인데다 한껏 멋을 부려 읊어보려고 해서인지 그쪽에서는 잘 알아듣지 못하는 것 같았다. 그게 내게는 오히려 다행스러웠다.<sup>10)</sup>

신참 뇨보시절의 세이쇼나곤은 직접 답가를 읊지 못하고, 동료 뇨보 벤노오모토를 통해 전달을 하고자 한다. 그러나, “말을 더듬는 버릇이 있는데다가 한껏 멋을 부려 읊어보려고” 하는 벤노오모토의 노래는 제대로 전달이 되지 않는다. 동료 뇨보의 소극적인 전달의 현장을 그와 같이 포착, 묘사함으로써, 동료 뇨보 벤노오모토는 회화화의 대상이 된 것임을 알 수 있다. 이러한 회화화의 결과로서, 현장에 있는 사람들이 웃었다는 기록은 없다. 하지만 이를 읽는 독자들은 벤노오모토의 모습을 떠올리며 웃음짓게 된다. 따라서 이러한 회화화의 주체는 집필자가 되며, 본 작품의 장면에 웃음이라는 텍스트는 존재하지 않지만 이를 읽는 독자들은 이러한 회화화의 장면을 떠올리고 웃게 되므로 웃음이 있는 장면이라 할 수 있겠다. 또한 이러한 회화화의 대상을 자신의 측근에 있는 동료 뇨보로 삼고 있는 것도 눈여겨 볼만한 일이라 할 수 있겠다.

### ① 집필자가 집필자 외의 등장인물을

이것은 앞서 말한 86단의 벤노오모토의 예처럼 작품을 쓰는 작자가 집필자의 입장에서 등장인물을 회화화 하는 경우이다. 먼저 전기에 해당하는 78단의 에피소드를 살펴보도록 하겠다.

…修理亮則光、「いみじきよろこび申しになむ、上にやとてまゐりたりつる」と言へば、「なんぞ。司召なども聞えぬを。何になりたまへるぞ」と問へば、「いな、まことにいみじうれしき事の夜べ侍りしを、心もとなく思ひ明かしてなむ。かばかり面目ある事なかりき」とて…(78 頭中将のすずろなるそら言を聞きて)

…그런데 이번에는 스리노스케 노리미쓰가 찾아와서 “대단히 기쁜 소식을 전하려고 혹시 중궁전에 계신가 하고 그쪽에 갔다 오는 길이외다” 하시었다. “대체 어인 일입니까. 아직 임관 소식도 못 들었는데 무엇이라도 되신 겐니까” 하니, “아니 그게 아니고, 지난밤에 참으로 기쁜 일이 있어서 그대에게 한시라도 빨리 전하려고 초조하게 날 새는 것만을 기다렸다고. 어제처럼 내 체면이 서는 날도 없었소이다.”

10) 본고의 마쿠라노소시 지문은 松尾聡 永井和子 校注・訳(1997) 新編古典文学全集『枕草子』小学館에서 인용하였다. 또한 한국어 역은 정순분 역(2004) 『마쿠라노소시』 갑인공방에서 인용하였다.

여기에서는 세이쇼나곤이 남성귀족에게 칭찬을 받는 것을 순전히 그 자체로 기뻐하는 순박한 모습이 그려지고 있는데, 이러한 노리미쓰의 모습도 일종의 ‘희화화’라 할 수 있겠다.

…『さやうの方に、さらにえ候ふまじき身になむ』と申ししかば、『言加へよ、聞き知れとにはあらず。ただ、人に語れとて聞かするぞ』とのたまひしになむ、すこしくちをしきせうとおぼえにはべりしかども、『本つけ試みるに、言ふべきやうなし。ことに、またこれが返しをやすべき』など言ひ合はせ、『わろしと言はれては、なかなかねたかるべし』とて、夜中までおはせし。(78 頭中將のすずろなるそら言を聞きて)

…‘그런 방면에는 전혀 낄 수 있는 사람이 아니온지라’ 하고 대답하니, ‘자네에게 의견을 말하랴든가 이해를 하랴든가 하는 말이 아닐세. 그저 당사자에게 말을 전하랴는 게지’라 하시었소. 자네 오라버니 격이 되는 나를 너무 가볍게 여기는 것 같기도 했소만, 다른 사람들은 윗구를 지으려다가 ‘아무래도 윗구로 적당한 구를 지을 수 없소이다. 새로 노래를 읊으면 어떠한가’ 라며 이리저리 의논을 했는데, ‘답장을 했는데 뭐야, 이 정도밖에 안 돼 하는 말을 들으면 도리어 분할 것이네’ 하고, 결국 밤 깊을 때까지 내내 그랬지 뭐요.

위와 같이, ‘さやうの方に、さらにえ候ふまじき身になむ:그런 방면에는 전혀 낄 수 없는 사람이 아니온지라’와 같이 자신을 이야기 한다든가, 이러한 이야기에 대해 남성귀족들이 ‘言加へよ、聞き知れとにはあらず。ただ、人に語れとて聞かするぞ:자네에게 의견을 말하랴든가 이해를 하랴든가 하는 말이 아닐세.’와 같이 반응하는 것을 볼 수 있다. 더군다나 이러한 이야기를 아무 거리낌 없이 자신의 입으로 이야기 하고 있는 것은 등장인물의 우스꽝스러운 모습이라 하지 않을 수 없다. 이와 같이 우스꽝스런 순간을 날카롭게 포착하여, 노리미쓰를 이 에피소드 내에서 희화화 하고 있음을 알 수 있는데, 이 부분 또한 웃음이라는 어휘는 등장하지 않지만, 독자들의 독서행위를 통해, 웃음이 유발되는 장면이라 할 수 있겠다.

이번에는 후기에 속하는 에피소드 속에서 이러한 집필자의 희화화를 찾아보기로 하겠다.

…「ある事は、あらがふはいとわびしくこそありけれ。ほとほとゑみぬべかりしに、左の中將のいとつれなく知らず顔にてゐたまへりしを、かの君に見だにあはせば笑ひぬべかりしにわびて、台盤の上に布のありしを、取りて、ただ食ひに食ひまぎらはししかば、中間に、あやしの食ひ物やと、見けむかし。されど、かしこう、それにてなむそことは申さずなりにし。笑ひなましかば、不用ぞかし。まことに知らぬなめりとおぼえたりしも、をかしこそ」など語れば、  
「さらにな聞えたまひそ」など言ひて、日ごろ久しうなりぬ。(80 里にまかでたるに)

...“알면서도 모르는 척하기가 정말로 힘들었소이다. 나중에는 자꾸 웃음이 나오는데, 히다리노추조가 시치미를 딱 떴고 앉아 계시니 그 얼굴을 볼 때마다 웃음이 터져 나와 정말 괴로웠소이다. 하는 수 없이 밥상의 다시마를 집어서 질경질경 씹어서 얼버무리 넘겼는데, 식사시간도 아닌데 별걸 다 먹는다고 사람들이 생각했을 거요. 다행히 그걸로 어디라고 밝히지 않고 넘어갔지만 말이오. 만일 그때 웃음이 터졌으면 모든 게 허사로 돌아가 버렸을 거요. 하지만 한편으로는 이쪽에서 정말 모르는 줄로 도노추조께서 속으신 것이 좀 통쾌하기도 하오” 하시기에, “절대로 말씀하시면 아니 됩니다” 하고 다시 한 번 다짐을 하고, 그로부터 며칠이 지났다.

80단의 이 에피소드는 노리미쓰의 관직명 등으로 보아, 997년 9월부터 이듬해(998년) 정월 사이에 일어난 것으로 보고 있다. 그러므로, 후기의 에피소드에 해당한다고 할 수 있겠다. 여기에서는, 세이쇼나곤과의 함구약속을 어떻게든 지키기 위해 다시마를 집어먹는 모습, 세이쇼나곤이 보낸 ‘미역조각’의 의미를 모르는 모습, 세이쇼나곤의 노래에 답가를 읊지 않는 등의 행동을 포착, 회화화 하고 있음을 알 수가 있다. 이러한 회화화를 통해 여기에서도 독자들에게 웃음을 유발하고 있는데, 여기에서 눈여겨 볼 것은 ‘웃다’라는 동사가 등장하지만 결코 ‘웃다’ 라는 말이 웃음 장면조성의 역할을 하고 있다고는 판단하기 어려운 것을 알 수 있다. 이를 통해, ‘와라이(笑ひ)’라는 말만으로 실제로 웃음의 장면인가 아닌가를 판단하기 어려운 측면이 있음을 재차 확인할 수 있겠다.

## ② 집필자가 집필자 자신을

이번에는 작자가 집필자의 입장에서 등장인물로서의 자신(세이쇼나곤)을 회화화 하고 있는 부분을 살펴보도록 하겠다.

宮にはじめてまゐりたるころ、物のはづかしき事の數知らず、涙も落ちぬべければ、夜々まゐりて、三尺の御几帳のうしろに候ふに、絵など取り出でて見せさせたまふを、…(177 宮にはじめてまゐりたるころ)

중궁께 처음 출사했을 때는 아무것도 못할 정도로 초긴장해서, 자칫하면 눈물까지 쏟아질 지경이었다. 매일 밤 중궁전에 들어 3척 정도 되는 휘장 뒤에 대령하면, 중궁께서는 긴장을 풀어주시려는 듯 그림 같은 것을 꺼내와 보내주시곤 했다.

이처럼 “涙も落ちぬべければ:자칫하면 눈물까지 쏟아질 지경”의 상태로 긴장하고 있는 세이쇼나곤의 모습은 현재의 독자들도 그렇겠지만, 당시의 주된 독자였던 궁중의 여성들에게는 자신의 경험들을 되돌아보며 웃음짓게 만들 수 있는 장면이라고 할 수 있겠다.

이러한 초기의 회화화를 그 외 전기에 해당하는 에피소드 속에서 살펴보도

록 하겠다.

-さて、みざり入らせたまひぬれば、やがて御屏風に添ひつきてのぞくを、「あしかめり。うしろめたきわざかな」と聞えごつ人々もをかし。

-おももののをろになりて、御髪上げまゐりて、藏人ども、御まかなひの髪上げて、まゐらするほどは、へだてたりつる御屏風も押しあけつれば、かいま見の人、隠れ見の人隠れ蓑取られたる心地して、あかずわびしければ、御簾と几帳との中にて、柱の外よりぞ見立てまつる。(100 淑景舎、春宮にまゐりたまふほどの事など)

-동궁비께서 무릎걸음으로 들어와 자리에 앉으셨기 때문에, 나도 그대로 병풍에 몸을 붙이고 가만히 엿보기 시작했다. 노보들이 뒤에서 “아니, 이런 무례한 행동을 해서 되겠소이까” 하고 궁시렁댔지만 패념치 않았다.

-아침 식사 때가 되자 머리 담당 궁녀가 대령하여 여자 구로우도들의 머리를 묶어 올리니, 여자 구로우도들은 수라 준비에 여념이 없다. 중궁께 수랏상을 올리느라 칸막이로 세워두었던 병풍을 치워버려, 그 뒤에서 몰래 보던 나는 마치 귀신이 변장 도룡이를 잃어 버린 것처럼 어쩔 줄을 몰랐다. 그래도 좀더 보고 싶어서 발과 휘장 사이에 숨어 기둥 바깥쪽을 내다보았는데, 내 옷자락과 치마가 그만 발 밖으로 비어져 나와 관백님 눈에 띄고 말았다.

이 단은 전체적으로 굉장히 유쾌한 기조를 지니고 있는데, 중궁일가의 영화로운 모습에도 웃음이 넘치고 있지만 이를 훑쳐보고 있는 세이쇼나곤의 우스꽝스러운 구도, 그러한 위치에 있다가 미치타카에게 들켜 버리는 순간의 일화를 집어넣음으로써, 독자들은 물론 당시 궁중생활에 몸담고 있던 궁중노보 독자들에게도 웃음을 선사하고 있음을 알 수 있다. 이 기술은 데이시에 의한 명령이므로, 자신이 다른 누구보다도 인정받고 있는 노보임을 알리는 자찬의 성격을 띠고 있음은 물론이다. 이것은 곧 노보로서의 성장을 뜻하는 것이라고도 할 수 있겠다. 그러면 이번에는 후기에 해당하는 에피소드를 살펴보기로 하자.

…さてうちのわたらせたまふを、見たてまつらせたまふらむ御心地思ひやりまゐらするは、飛び立ちぬべくこそおぼえしか。それには、長泣きをして笑はるぞかし。よろしき人だに、なほ子のよきはいとめでたきものを。かくだに思ひまゐらするもかしこしや。(123 はしたなきもの11)

…그리고 나서 천황께서 환어하시는데, 그때 천황께서 바로 앞을 지나가시면 노인께서는 어떤 기분이 드실까. 웬지 내 마음이 몽클해져 혼자 눈물을 흘린다. 그러면 옆에 있는 노보들이 마구 웃으며 놀린다. 보통 신분인 사람이라도 자식이 출세하면 대견하기 그지없을 텐데, 하물며 노인께서는 어떤 심경이시겠는가 말이다.

11) 『小右記』 『日本紀略』에 995년, 10월 21일 이치조임금의 ‘石清水八幡宮行幸、翌日還御’의 기록을 근거로, 에피소드 연시를 추정함. 松尾聡 永井和子 校注・訳(1997) 新編古典文学全集 『枕草子』 p.231

다른 노보들은 가만히 있는데 유독 감동이 깊어 눈물짓는 세이쇼나곤, 이러한 희화화를 통해 독자들은 물론이요, 현장에 있던 노보들과 마찬가지로 당시의 독자였던 궁중사람들도 웃음으로 본 단의 감상을 마감하였을 것이다.

### ③시기별 분포

이러한 집필자를 통한 희화화를 통해 웃음이 유발되는 장면을 전부 종합하면, 다음과 같은 결과의 도표를 얻게 된다.

	시기	단수	희화화의 주체	희화화의 대상	희화화의 관객들
1	993, 겨울	177	집필자	세이쇼나곤	독자
2	993, 11	86	집필자	벤노 오모토	독자
3	994, 봄	21	집필자	노보들, 세이쇼나곤 포함	독자
4	994년인지 불명	124	집필자	세이쇼나곤	현장속의 사람들
5	995, 2	100	집필자	세이쇼나곤	독자
6	995, 4(내용 중 미나미노인의 재봉 에피소드)	91	집필자	데이시중궁의 바느질 모습, 묘부노 메노토	독자 및 현장에 있는 사람들
7	995, 6~7	155	①집필자 ②집필자	①시키노미조시를 마치 놀이터에 와 있는 듯 돌아다니는 노보들 ②다다노부를 흉내내는 노부카타	①독자들 ②독자 및 현장에 있는 사람들
8	995, 10(내용 중 하치만궁의 행차 에피소드)	123	집필자	세이쇼나곤	독자 및 현장에 있는 사람들
9	995년인지 996년인지 불명	104	집필자	마사히로	독자 및 현장에 있는 사람들
10	996, 2월	79	집필자	세이쇼나곤	독자 및 현장에 있는 사람들
11	996, 4, 5, 6월	259	집필자	세이쇼나곤	독자
12	996, 5, 7, 8월	137	집필자	세이쇼나곤(노래가 생각나지 않는 세이쇼나곤의 모습)	독자 및 현장에 있는 사람들
13	996, 6, 7월(발문 중 히다리추조 에피소드)	발문	집필자	세이쇼나곤	독자
14	996년인지 불명	54	집필자	마사히로	독자 및 현장에 있는 사람들

15	996, (99단 중 에서 벳토의 에피소 드)	99	집필자	노부쓰네	독자
16	997, 6월~10월 (내용 중 전반 부)	47	집필자	세이쇼나곤	독자 및 현장에 있 는 사람들 (중궁과 임금)
17	997, 정 월부터 이듬해 (998년) 정월 (내용 중 전반부)	99	집필자	노부쓰네 (몇번이고 자기 덕분임을 강조하는 모습)	독자
18	997, 9월부터 이듬해 (998년) 정월	80	집필자	노리미쓰	독자
19	998, 5월	95	집필자	세이쇼나곤을 포함한 노 보들 (노래유희를 잇음)	독자
20	998, 12월~ 이듬해 (999년) 정월	83	집필자	히타치노스케	독자와 현장 사 람 들
21	998, 10월이후 이듬해 (999) 무렵까지	257	집필자	마사미쓰	독자
22	999, 8월	6	집필자	외양을 차리지 않은 세 이쇼나곤 포함 노보들이 남에게 모습을 보이게 됨	독자
23	999년 또는 이듬해 2월	102	집필자	세이쇼나곤 (부들부들 떨 면서)	독자
24	1000, 2월	228	집필자	임금의 소심한 모습	세이쇼나곤
25	1000, 3월	10	집필자	키 큰 조초스님	독자

표의 연번 6까지가 전기의 에피소드이고, 이외의 것은 전부 후기의 에피소드에 해당되므로 후기에 웃음의 장면이 몰려 있는 것 같은 인상을 주지만, 작자의 궁중살이 전체를 두고 볼 때 전기에 해당하는 기간은 불과 2년여 남짓인 것을 생각하면 웃음 장면의 편재라고는 볼 수 없음을 알 수 있다. 또한 작자가 집필자의 입장에서 작자 자신을 회화화 하는 유형도, 작자 외의 다른 사람을 회화화 하는 유형도 전/후기 모두에 존재하고 있음을 알 수 있다. 이러한 결과로 미루어 볼 때, 웃음이 과연 후기의 에피소드에 편재하고 몰려 있다고 볼 수 있는가 하는 의문이 생긴다. 또한, 웃음의 관객이 ‘독자’로 되어 있는 에피소드는 텍스트 내에 ‘웃다’라는 동사 없이 밝은 웃음을 유발하는 장면으로, ‘웃다’라는 어휘가 웃음 장면의 필수요소가 아님을 알 수가 있다.

## 2-2 등장인물에 의한 등장인물의 ‘희화화’

이번에는 작품속 등장인물간의 ‘희화화’를 살펴보도록 하겠다. 이 유형은 집필자가 직접 ‘희화화’한 묘사를 하는 것이 아닌, 등장인물을 통한 현장 속의 희화화라고 할 수 있겠다. 다음은 세이쇼나곤의 첫 출사의 기억을 회상하고 있는 부분이다.

…暁には、とくおりなむといそがるる。「葛城の神もしばし」など仰せらるるを、「いかでかは筋かひ御覧せられむ」とて、なほ臥したれば、御格子もまゐらず。女官どもまゐりて、「これはなたせたまへ」など言ふを聞きて、女房のはなつを、「まな」と仰せらるれば、笑ひて帰らぬ。物など問はせたまひ、のたまはするに、久しうなりぬれば、「おりまほしうなりにたらむ。さらばはや。夜さりはとく」と仰せらるる。(177 宮にはじめてまゐりたるころ)

…새벽녘이 되면 어서 내 방으로 물러가고 싶어서 마음이 조금해진다. 중궁께서 그것을 보고 “못생겨서 밤에만 나타난다는 가스라기 신이더라도 좀더 있으면 어떻겠냐” 하셨지만, 어떻게든 얼굴을 보이지 않으려고 격자문도 올리지 않고 엎드린 채로만 있었다. 진사의 궁녀들이 “격자문을 올리시지요”라고 해서 뇨보들이 올리려고 하자, 중궁께서 “아니 되네” 하고 못 올리게 하셨다. 궁녀들은 사정 얘기를 듣고 웃으면서 그냥 돌아갔다. 중궁께서 이런저런 얘기를 묻고 하시는 사이에 시간이 훌쩍 가버려, “이제 물러가도 되느니라. 밤에 다시 들라” 하셨다.

여기에서는 중궁 데이시 앞에 있기를 어려워하는 세이쇼나곤의 모습이 일단 전반에 집필자(세이쇼나곤)에 의해서 희화화 되고 있음을 알 수가 있다. 그런데, 등장인물인 중궁 데이시가 또 다른 등장인물이라 할 수 있는 세이쇼나곤을 ‘가스라기 신’에 빗대어 희화화 하고 있음을 알 수가 있다. 이러한 희화화를 통해 이를 목격하고 있던 궁녀(宮中女官)들의 웃음을 유발하는 구조로 되어 있다. 궁중생활의 첫 시작을 회상하는 부분에 이렇게 작가 자신이 작가에 의해 희화화를 하고, 또한 등장인물 중의 한 사람인 중궁 데이시의 희화화의 대상이 되었음을 기록해 놓은 데에는 어떤 이유가 있었을까? 자신이 다른 누구도 아닌 중궁 데이시의 놀림거리가 된다는 것은 그만큼 친밀한 대상임을 알 수 있는 지표가 될 수 있음을 작자도 또한 주변의 뇨보들도 알고 있었음이 아닐까 생각된다. 이렇듯 마쿠라노소시에서는 희화화(놀림)를 당하는 것이 배척과 혐오의 대상에 대한 공격이라기보다는 친밀함의 척도를 나타내는 에피소드로 사용되고 있음을 궁중생활의 첫 단추를 장식하는 단에서 공언하고 있다고 할 수 있겠다<sup>12)</sup>.

12) 세이쇼나곤이 첫출사의 회상에서 궁중사회의 웃음의 커뮤니케이션에 대해 동경의 시선을 보내고 있음은 필자의 다음 논문에서 언급한 바 있다. 李泰勲(2010) 『枕草子』 「〈笑ひ〉にみる憧れのまなざし、そしてその実現」 「日本文化学報」 第45輯 pp.137-139

### ① 세이쇼나곤이 등장인물을

…作物所の別当するころ、誰がもとにやりたりけるにかあらむ、物の絵様やるとて、「これがやうにつかうまつるべし」と書きたる真名のやう、文字の、世に知らずあやしきを見つけて、「これがままにつかうまつらば、ことやうにこそあるべけれ」とて、殿上にやりたれば、人々取りて見て、いみじう笑ひけるに、おほにき腹立ちてこそにくみしか。(99 雨のうちへへ降るころ)

…전에 이 노부쓰네가 작물소의 벳토를 할 때, 누구한테 보낸 것인지는 모르지만 “이대로 만들어 진상하게”라고 써서 그림을 보낸 적이 있는데, 그 글씨가 하도 괴이해서 내가 그 옆에 “이대로 만들어 진상하면 참으로 해괴한 것이 나올 거요”라고 써서 대전에 올렸다. 그랬더니 당상관들이 모두 그것을 손에 들고 보면서 한바탕 웃음바다를 이루었다. 그래서 노부쓰네가 나한테 크게 화난 적이 있다.

위와 같이 등장인물로서의 세이쇼나곤이 노부쓰네를 ‘희화화’하여 대전의 당상관들의 웃음을 유발한 형태로 되어 있다. 이렇게 등장인물 세이쇼나곤이 또 다른 등장인물을 현장에서 ‘희화화’하는 것이 몰락기에 처음 나타나고 있는 것은 눈여겨 볼만한 일이지는 하다. 이러한 유형에 대해 미타무라는 말에 의한 웃음의 확산구조라 하여, 후기장단에 나타난 표현적 특징으로 지적하고 있다. 그런데 정치적으로 고립된 데이시살롱에서 벳테랑노보가 웃음을 주도, 데이시살롱의 건재함을 과시하고자 했다는 것은 작품내의 표현방법상의 변화라기보다는, 당시의 상황을 있는 그대로 반영한다고 볼 수 있으므로, 표현의 방법에 있어서는 오히려 일관된 방법이 적용되고 있지 않은가 하는 생각이 든다. 역시 이것은 ‘웃음’의 소재를 선택하는 데에 있어서 생겨난 변화로, 표현방법영역에는 속하지 않는 것, 가와후지가 지적하듯 소재선택의 문제가 아닐까 생각한다.

### ② 등장인물이 세이쇼나곤을

등장인물이 세이쇼나곤을 ‘희화화’하는 것은 첫 출사 장단(177단)에 이미 중궁 데이시가 세이쇼나곤을 ‘가쓰라기의 신’에 빗대고 있는 장면을 통해 확인할 수가 있었다. 이번에는 전기가 아닌 후기의 희화화 에피소드를 찾아보기로 하겠다.

…つとめて日さし出づるまで、式部のおもとと小廂に寝たるに、奥の遣戸をあけさせたまひて、上の御前、宮の御前出でさせたまへば、起きもあへずまどふを、いみじく笑はせたまふ。唐衣をただ汗衫の上にうち着て、宿直物も何も、うづもれながらあるうへにおはしまして、陣より出で入る者ども御覧ず。殿上人のつゆ知らで寄り来て物言ふなどもあるを、「けしきな見せそ」とて笑はせたまふ。さて立たせたまふ。「二人ながら、いざ」と仰せらるれ

ど、「いま顔などつころひたててこそ」とてまゐらず。入らせたまひて後も、なほめでたき事どもなど言ひ合はせてゐたる、南の遣戸のそばの、几帳の手のさし出でたるにさはりて、簾のすこしあきたるより、黒みたる物の見ゆれば、則隆がゐたるなめりとして、見も入れて、なほことごとどもを言ふに、いとよくゑみたる顔の、さし出でたるも、「なほ、宣長なめり」とて見やりたれば、あらぬ顔なり。あさましと笑ひさわぎて、几帳引きなほし隠るれば、頭弁にぞおはしける。見えたとまつらじとしつるものと、いとくちをし。(47 職の御曹司の西面の立葩のもとにて)

...아침해가 중천에 뜰 때까지 시키부노오모토와 마루방에서 자는데, 안쪽 방 쪽문을 열고 천황과 중궁께서 납시었다. 너무나 갑작스러운 일이라 제대로 일어나 응대도 못하고 허둥지둥했더니 그 모양을 보고 크게 웃으신다. 아쉬운 대로 입은 포 위에 당의를 걸치고 대령하자, 두 분께서는 좁은 방 안에 이불이며 베개며 어지럽게 놓인 속으로 들어와 복진을 출입하는 사람들을 구경하신다. 당상관들 중에서 그런 사실은 꿈에도 모르고 우리한테 와서 말을 걸기도 하자, 천황께서는 “우리가 여기 있는 것을 눈치 채지 못하게 해라” 하며 웃으신다. 구경을 마치고 안쪽으로 돌아가시며 “두 사람도 동행해라” 하셨지만, “그동안에 얼굴 단장이라도 하겠습니까” 아뢰고 동행은 하지 않았다. 두 분께서 안쪽으로 들어가신 후에, 두 분의 훌륭한 자태를 시키부노오모토랑 들어서 얘기하고 있었는데, 방 남쪽 쪽문이 열렸는지 휘장이 밖으로 날려 발이 조금 들린 곳으로 검은 물체가 보였다. 아마 구로우도인 노리타카이겠지 하고 별로 신경도 안 쓰고 계속해서 딴 얘기를 하는데 이번에는 싱글싱글 웃는 얼굴이 이쪽을 엿보는 것이었다. 그때도 노리타카이겠거니 하며 보았더니 웬지 다른 얼굴인 얼굴인 것 같은 느낌이 들었다. 이거 큰일 났다 싶어 허겁지겁 휘장을 다시 세워서 그 뒤에 숨어서 보니 도노벤이었다. 얼굴을 보이지 않으려고 했는데 보이게 되어 속상했다.

위 에피소드에서는 갑자기 들어닥친 중궁과 이치조 임금, 이에 허둥대는 세이쇼나곤이 그려지고 있음을 알 수 있다. 이것은 중궁과 이치조 임금, 이 두 사람에 의해 희화화되고 있다고 할 수 있는데, 이 외에도 중궁과 이치조임금 자신들이 보이지 않는 상태에서의 일상의 모습을 보고 재미있어 함을 알 수가 있다. 결과적으로 세이쇼나곤 외의 궁중사람들이 중궁과 이치조 임금에 의해 희화화 되고 있는 구도가 되어 있다. 또한 곧이어, 세이쇼나곤은 고제이에 의해 같은 식의 희화화를 연거푸 당하게 된다.

### ③세이쇼나곤 외의 등장인물이 등장인물을

이번에는 세이쇼나곤 외의 작품 속 등장인물이 다른 등장인물에 의해 희화화되는 장면들을 살펴보기로 하겠다. 데이시 집안 최성기에 해당하는 아래의 에피소드에서는 특별히 미치타카가 스스로를 희화화 하고 있음을 알 수가 있는데, 이는 세이쇼나곤의 광대역 자처(;스스로 광대역을 맡는)의 출발점이라고도 볼 수 있겠다.

…衣の裾、裳などは、御簾の外にみな押し出だされたれば、殿、端の方より御覽じ出だして、「あれは誰そや。かの御簾の間より見ゆるは」ととがめさせたまふに、「少納言が物ゆかしがりて侍るならむ」と申させたまへば、「あなはづかし。かれは古き得意を。いとくさげなるむすめども持たりともこそ見はべれ」などのたまふ御けしき、いとしたり顔なり。あなたにもおものまるる。「うらやましう、方々の、みなまりぬめり。とく聞こしめして、翁、おんなに御おろしをだに給へ」など、日一日、たださるがう言をのみしたまふほどに、大納言、三位の中將、松君率てまりたまへり。殿いつしか抱き取りたまひて、膝にすゑたてまつりたまへる、いとうつくし。…(100 淑景舎、春宮にまりりたまふほどの事など)

…내 옷자락과 치마가 그만 발 밖으로 비어져 나와 관백님 눈에 띄고 말았다. 방 한쪽에 앉은 관백께서 “저건 도대체 누구인가. 저쪽 발 사이에 보이는 사람 말일세” 하시자 중궁께서 “쇼나곤이 이쪽을 보고 싶어하오이다”고 말씀하셨다. 그랬더니 관백께서는 “이것 참 난처하군. 쇼나곤이라면 옛날부터 친하게 지내지 않았소. 보잘것없는 딸들을 두었다고 흥잡히지 않아야 할 텐데” 하셨지만, 그 표정은 매우 자랑스러우신 듯 보였다. 동궁비께서도 수라를 올리자 관백께서는 “두 분께서 잡수시는 것을 손가락 물고 볼 수밖에 없구려. 어서 잡수시고 이 할아범과 할멈에게도 남겨주시구려” 하고 농담을 하신다. 그때 다이아곤과 3위 추조께서 마쓰기미를 데리고 오셨다. 관백께서 마쓰기미를 번쩍 들어 올려 무릎에 앉히시니, 그 귀여운 모습이란 이루 말할 수가 없다…

자신에 대해 “보잘 것 없는 딸들을 둔” 또는 “할아범과 할멈”이라는 식으로 회화화 하고 있다. 이로써, 세이쇼나곤의 광대역 자처는 최성기의 미치타카로부터 그 출발점을 찾을 수 있겠다. 미타무라 마사코는 등장인물에 의해 세이쇼나곤이 놀림을 받는 장면(이를 테면 연번 12번 83단의 눈무더기 에피소드)에는 과장된 연출이 엿보인다고 지적하고 있다. 이렇게 ‘놀림받는 자’로서 활약을 함으로써, 전기 장단을 웃도는 ‘웃음’의 세계를 초래하고 있고, 이것은 결과적으로 중궁 데이시의 건재함을 인상지우는 것으로 이어진다<sup>13)</sup>고 보고 있다. 다시 말해, 이는 곧 후기에피소드의 서술 및 묘사에 있어서 ‘과장된 연출’이라는 표현방법 측면에서의 변화를 지적하고 있는 셈이 된다. 그런데, 위와 같은 전기 에피소드의 미치타카의 광대역 자처의 모습을 살펴보면, 이것은 ‘과장된 연출’로서 존재한 것이 아니라, 원래부터 있었던 데이시 집안의 웃음유발 패턴의 하나로서, 그것을 동경어린 눈으로 바라보던 세이쇼나곤이 성장을 이룬 후에 그것을 자신의 몸으로 재현했다고 하는 해석도 가능하리라 본다. 또한, 이러한 사실은 첫 번째 표에서 세이쇼나곤이 집필자의 입장에서 자신을 ‘회화화’하고 있는 것으로부터도 알 수가 있다. 첫 번째 표에서 세이쇼나곤이 자신을 회화화하여 묘사한 것이, 전기에 5회, 후기에 7회 등장하고 있는데, 이로써 이

13) 三田村雅子 같은 논문 p.109

미 자기 회화화가 집필자의 손에 의해 전/후기 관계없이 등장하고 있으므로, 이러한 자기 회화화(광대역 자처)가 후기에 피소드의 특징이라 말할 수 없음을 알 수가 있겠다. 앞서 말했듯이 자신이 놀림 받았던(;광대가 되었던) 실제의 체험을 감격스레 자기성장의 실현으로서 회상의 집필 시점에 작품 속에 기술했다고 하는 편이 훨씬 자연스러운 해석이라 할 수 있겠다. 그러면 이번에는 후기의 에피소드에서 등장인물끼리의 회화화를 찾아보기로 하겠다.

…すけただけは木工允にてぞ、藏人にはなりたる。いみじく荒々しくうたてあれば、殿上人、女房「あらはこそ」とつけたるを、歌に作りて、「さうなしの主、尾張人のたねにぞありける」とうたふは、尾張の兼時がむすめの腹なりけり。これを御笛に吹かせたまふを、添ひに候ひて、「なほ高く吹かせおはしませ。え聞きさぶらはじ」と申せば、「いかが。さりと聞き知りなむ」とて、みそかにのみ吹かせたまふに、あなたよりわたりおはしまして、「かの者なかりけり。ただいまこそ吹かめ」と仰せられて、吹かせたまふは、いみじうめでたし。(228 一条の院をば今内裏とぞいふ)

…스케타다는 목공료 3등관이면서 6위 구로우도가 된 사람으로, 성격이 매우 난폭해서 모두들 싫어했다. 당상관과 노보들이 '노골(露骨)'이라는 별명을 붙여서 “역지 부리는 난폭 선생 그도 그럴 것이 오와리 사람 후손”이라고 노래를 불렀는데, 이는 오와리 지방 사람인 가네토키의 딸이 낳은 자식이기 때문이었다. 이 노래를 천황께서 피리로 부실 때 옆에서 “더 크게 부시면 어떨지요. 설마 본인이 들겠습니까” 하고 아뢰자, “아니 그래도 눈치 췌 걸세” 하시며 잠시 주위를 둘러보고 가만가만 부신다. 천황께서 어느 날은 다른 전사에서 이쪽으로 납치어서는 “마침 그자가 없으렸다. 지금이 불 때다” 하고는 피리를 꺼내 부시어, 매우 우스웠다.

최상위자인 임금이 스케타다를 놀리는 노래를 연주함으로써, 임금이 스케타다를 회화화하는 구조로 되어 있다. 또한 노래의 주인공이 들을까 두리번거리는 행동을 하는데 이러한 장면은, 집필자에 의한 회화화로 볼 수도, 미치타카와 같은 광대역 자처의 자기회화화라고도 할 수 있겠다.

#### ④시기별 분포

지금까지의 회화화의 유형을 정리하면 다음과 같은 결과를 얻게 된다.

	시기	단수	회화화의 주제	회화화의 대상	회화화의 관객들
1	993, 겨울	177	중궁	세이쇼나곤	궁녀/독자
2	994, 2	260	①미치타카(일화1) ②중궁(일화2)	①미치타카 ②세이쇼나곤	①노보들②현장에 있던 사람들
3	994, 여름	293	①중궁과 고레치카/일화1, ②고레치카/일화2	①이지조임금/일화1, ②세이쇼나곤/일화2	중궁 고레치카 세이쇼나곤
4	994, 12	77	이지조 임금/미치타카	세이쇼나곤	현장속의 사람들
5	995, 2	100	①미치타카 ②미치타카	①미치타카 ②동궁비시게이사	①현장에 있는 사람②현장에 있는 사람

6	995, 2	78	다다노부를 비롯한 남성귀족	세이쇼나곤	독자
7	996, 2월	127	현장에 있는 사람들	유키나리 노리미쓰와 동격화	독자 및 현장에 있는 사람들
8	996, (99년 중에서 작물소 벳토의 에피소드)	99	세이쇼나곤	노부쓰네	①독자②독자들 및 현장에 있는 사람들
9	997, 6월~10월 (내용 중 전반부)	47	①임금과 중궁 ②고제이	①세이쇼나곤 ②세이쇼나곤	①임금과 중궁 ②독자 및 고제이
10	997, 정월부터 이듬해 (998년) 정월 (내용 중 전반부)	99	세이쇼나곤	노부쓰네 (약필을 이유로) 화를 내는 모습도 회화화라 할 수 있음	①독자들②독자와 현장에 있는 사람들
11	998, 5월	95	아키노부	얌드려 먹는 노보들	독자들
12	998, 12월~ 이듬해 (999년) 정월	83	중궁과 임금	세이쇼나곤	독자와 현장 사람들
13	999, 8월	6	세이쇼나곤	나리마사	독자들 및 현장에 있는 사람들
14	1000, 2월	228	이치조임금	스케타다, 이치조임금	세이쇼나곤
15	1000, 3월 (내용 중 후반부)	47	①임금과 중궁 ②고제이	①세이쇼나곤 ②세이쇼나곤	①임금과 중궁 ②독자 및 고제이

위와 같은 표로 알 수 있는 것은, 회화화하기가 중궁 첫출사 시기부터 이미 중궁에 의해 시작됐다는 것을 알 수 있다. 그리고, 연번 6까지가 전기에 해당하는 에피소드인데, 긴 출사기간 중 불과 2년 남짓의 기간 동안 이만큼의 회화화를 통한 웃음의 장면이 존재한다는 것은, 웃음의 장면이 결코 후기의 에피소드에 편재하지 않고, 일관되게 궁중출사기간에 존재하고 있음을 증명한다고 할 수 있겠다.

## 나가기

이상, ‘회화화’의 측면에서 마쿠라노소시의 ‘웃음’을 살펴보았다.

‘웃음’이라는 어휘가 아닌 ‘회화화’의 방법유무를 기준으로 하여 웃음 장면을 수집, 시간순으로 나열했을 때, 전/후기의 편재라는 것은 찾아볼 수가 없었다. 오히려 등장인물끼리의 회화화는 전기에 더 많은 비율로 존재하고 있음을 알 수 있다. 또한 집필자에 의한 회화화도 등장인물끼리의 회화화도, 모두 그 시초가 첫출사 회상의 에피소드에 들어가 있음을 알 수가 있었고, 또한 자기 회화화의 출발도 사실은 전기 에피소드에 존재하고 있음을 알 수가 있었다. 이러한 사실을 통해, 세이쇼나곤에게 있어서 궁중사회의 일요소인 이러한 회화화(혹은 회화화를 통한 웃음유발)가 동경의 대상이었고, 이로 인해 이러한 회화화를 차차 실현해 가는 과정이 각각의 회상 에피소드로서 본 작품에 실려 있

다고 볼 수가 있겠다.

이러한 시각으로 웃음의 장면을 바라 볼 때, 마쿠라노소시의 웃음 장면은 집필 및 표현방법의 변질이 아니라, 표현에 있어서는 일관성을 유지하나, 실제 현장에서는, 한 사람의 노보가, 궁중 내의 웃음에의 참여 및 주도를 통해 점점 발전, 성장해 가는 모습을 보이는 것으로 이해할 수 있겠다.

## 【參考文獻】

- 정순분 역(2004) 『마쿠라노소시』 갑인공방 작품 본문인용  
松尾聡 永井和子 校注・訳(1997) 新編古典文学全集『枕草子』小学館 작품 본문인용  
阿部秋生(1950초출,1994재수록) 「清少納言」日本文学研究資料 新集『枕草子 表現と構造』有精堂 초출:「日本文学講座」Ⅱ古代の文学後期 河出書房 pp.4-5  
野村精一(1957초출,1994재수록) 「宮廷文学としての枕草子」日本文学研究資料 新集『枕草子 表現と構造』有精堂 초출:「文学」1957년 6월호 p.13  
原岡文子(1977초출,1994재수록) 「『枕草子』日記的章段の「笑い」をめぐって」日本文学研究資料 新集『枕草子 表現と構造』有精堂 초출:『枕草子』日記的章段の笑いについての試論 「平安文学研究」第57輯 pp.98-103  
三田村雅子(1980초출,1994재수록) 「枕草子の〈笑ひ〉と〈語り〉」日本文学研究資料 新集『枕草子 表現と構造』有精堂 초출:『物語・日記文学とその周辺』〈今井卓爾博士古希記念〉 pp.108-118  
川藤良子(2005) 「枕草子の虚構性—「笑ひ」と「あはれ」を中心にして」 「日本文学研究(梅光学院大学)」 p.1  
李泰勳(2010) 『枕草子』 「〈笑ひ〉にみる憧れのまなざし、そしてその実現」 「日本文化学報」第45輯 pp.137-139

## 要 旨

『枕草子』の持つ明るい雰囲気とは裏腹に、作者が仕えた藤原定子の一生は不幸だった。こうした一見不調和そうな印象は、枕草子の日記回想章段の「笑い」に対しての様々な分析や見解を生ませた。しかし、当時の政治的状況と作品との影響関係は思ったよりさほど緊密でなかった可能性も十分考えられる。『枕草子』の執筆主体である清少納言は定子一族の最盛期に宮中生活をはじめ、定子の晩年にいたるまで、宮中生活の貫禄を積んできた。自分の主君は栄華の頂点から、下降曲線を描いている間に、むしろ清少納言は女房として成長していった点を考慮すれば、当時の明るい「笑い」の場面の存在はさほど不当でも不自然でもないはずである。こうした観点に基づき、本稿では当時の政治的に暗い状況との結びつきよ、女房の成長とともに一貫して働いている『枕草子』の表現方法を見つけ出そうとした。具体的な方法としては、「笑い」の場面の一要素と言える作品の中の「戯画化」の方法有無を基準にして、「笑い」の場面を時間順に羅列した場合、後期エピソードにおける偏在は見つからないことが分かった。また、執筆者による戯画化と登場人物同士の戯画化のどちらも、その始まりが初出仕回想のエピソードに入っていることが分かった。これは、清少納言にとって、この戯画化のやりとりあるいは戯画化そのものが憧れの対象であることの証拠であるし、これによりこうした戯画化を実現していく過程が本作品に取材されていると言える。結果的に、『枕草子』の「笑い」の場面は、表現上では一貫性を維持、作品内の現場では、「笑い」に参加、主導したり主導されたりする行為を通して、宮中社会の一員への成長ぶりを見せているものと理解することができる。

キーワード：〈枕草子〉 〈回想〉 〈笑い〉 〈戯画化〉 〈表現〉 〈エピソード〉  
 〈執筆者〉 〈登場人物〉

투 고 : 2014. 11. 30  
 1차 심사 : 2014. 12. 13  
 2차 심사 : 2015. 1. 3