

일본 고대 와카의 연극적 요소에 관한 연구*

구 정 호**

kukim7779@hanmail.net

〈目次〉

- | | |
|--------------------------|-----------------------|
| 1. 서론 | 4. 다수 출연극적 구성의 「죽취옹가」 |
| 2. 선행연구 검토 | 5. 결론 |
| 3. 일인극적 구성을 갖춘 「걸식자의 노래」 | |

Key word : 만엽집(Manyoshu), 연극적 요소(dramatic feature), 걸식자의 노래(Hokahi-hito's song), 유라쿠(Yuraku), 죽취옹가(Takatori Okina's Song)

1. 서론

본고에서는 일본의 고대 와카를 대상으로 하여 그 안에 나타나는 연극적인 요소를 고찰하고자 한다. 본고에서 말하는 고대 와카의 범주는 『고사기[古事記]』와 『일본서기[日本書紀]』, 그리고 『만엽집[万葉集]』과 『풍토기[風土記]』에 수록된 전승 가요다. 그리고 ‘와카의 연극적인 요소’라는 의미는 오늘날과 같은 연극무대가 아니라, 일본의 고대 귀족 사회에서 빈번하게 있었던 연회석상의 여흥이나 사람들이 모이는 저잣거리에서 공연된 가극물 정도를 상상하면 좋을 것이다. 고대 와카에 대한 지금까지의 연구는 대부분 대상으로 하는 문헌의 본문 비평을 바탕으로 하여 운문으로서의 문예적 가치를 평가하는 연구가 주를 이루었다. 이에 비하여 본고에서 고찰하고자 하는 연극적 요소라는 관점에서 일본의 고대 와카에 접근한 연구는 그 성과가 미비한 상황으로 학문적 균형이라는 점에서 이와 같은 연구의 필요성이 요구되는 부분이다.

* 이 논문은 2022년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 인문 사회 분야 중견연구지원사업의 지원을 받아 수행된 연구임(NRF-2022S1A5A2A01038637).

** 중앙대학교, 아시아 문화학부 교수, 일본 상대 운문

본고에서는 일본 고대 와카의 연극적인 요소에 관한 연구의 일환으로 먼저 『만엽집(万葉集)』16권에 수록된 「걸식자의 노래(乞食者の歌)」와 「죽취옹가(竹取翁歌)」를 중심으로 하여 고대 와카의 연극적인 요소를 고찰하고자 한다.

2. 선행연구 검토

지금까지 일본 고대 와카의 연극적 요소에 관한 연구는 주로 『만엽집』의 권두가인 유라쿠[雄略]를 둘러싼 전승가요와 『고사기(古事記)』에 수록된 ‘가미가타리(神語)’가 중심이었다. 유라쿠[雄略] 전승가(伝承歌)에 관하여 이토(伊藤博, 1974)는 ‘그 배경에 연극적 요소가 담겨있는 전승가’¹⁾라고 서술하고 있고, 후일 다른 저술에서는 ‘유라쿠를 주인공으로 하는 고대 가극의 가곡으로 불리었다(歌が古代演劇の歌曲として歌われた)’고 주장하였다.²⁾ 논의의 전개를 위해 유라쿠 전승가의 본문과 번역을 적으면 다음과 같다.

바구니 / 바구니 들고 / 오호, 호미도 / 좋은 호미 들고 / 이 언덕에서 / 나물 캐는
이 / 집 고하시게 / 이름 고하게 /*(소라미쓰) / 아마토 이 나라는 / 내가 다스리도다 /
내가 다스리도다 / 내가 먼저 고할까 / 집과 이름을³⁾ [번역 필자: *()부분은 마쿠라코
토바.]

노래의 내용은 유라쿠가 자신이 통치하는 야마토 지역을 둘러보는 이른바 ‘구니미(国見)’ 도중에 자신의 영지에서 나물을 캐는 아가씨를 발견하고 구혼하는 내용이다. 이 노래는 내용상으로는 크게 두 단락으로 나눌 수 있다. 초구부터 여덟 번째 구인 ‘이름 고하게’까지는 자신의 영지인 들판에서 나물을

1) 伊藤博(1974) 「卷一雄略御製の場合」 『萬葉集の構造と成立』上 塙書房 p.74 初出; 1958年 10月) 「卷一卷頭歌が背景に演劇的所作を秘める伝承歌であり、雄略天皇に仮託された作であろうということはしばしば指摘されている通りである」.

2) 伊藤博(1995) 『萬葉集積注一 卷第一 卷第二』 集英社 p.26

3) 籠(こ)もよ み籠(こ)持ち ふくしもよ みぶくし持ち この岡に 菜摘ます(こ) 家告(の)らせ 名告らさね そらみつ 大和の国は おしなべて 我(われ)こそをれ しきなべて 我(わ)こそをれ 我(わ)こそは 告(つ)らめ 家(い)をも名(な)をも(い)하, 『만엽집』의 본문은 新編古典文学全集『万葉集』小学館에 의함)

캐는 아가씨를 발견하고 그 지역의 통치자인 유라쿠가 아가씨에게 이름을 고하라고 명하는 부분이다. 고대사회에서 이름을 고하라는 것은 결혼을 위한 프로포즈. 그러나 아가씨는 유라쿠의 명령을 거역하고 숨어버리고 만다. 자존심이 상한 유라쿠는 분위기를 바꾸어 자신이 누구인지 밝히고 있다. 그 부분이 마쿠라코토바 ‘소라미쓰’에서부터 마지막 부분까지다.

이토가 이 노래를 행동을 수반한 연극적 요소를 가지고 있다고 주장하는 근거로는 노래 안에 두 군데의 휴지(休止)가 존재한다는 점이다. 부연 설명하자면, 여덟 번째 구(句)인 ‘이름 고하게’와 마쿠라코토바인 ‘소라미쓰’ 사이에 노랫말로는 나타나지 않지만, 어떤 행동을 연상케 하는 한 번의 휴지(休止)가 존재하고, ‘내가 다스리도다’와 ‘내가 먼저 고할까’ 사이에 또 한 번의 휴지가 존재함으로써 총 세 단락으로 구성되는 연극적 연출을 내포하고 있다는 주장이다. 이토는 위 노래의 두 군데 단락 부분에서 동작이 첨가되는 연극적 요소가 작용한다고 주장하였다. 자신의 영지인 들판에서 나물을 캐는 아가씨에게 이 지역을 다스리는 지도자 유라쿠가 이름을 이야기하라고 명령했지만, 이를 거절한 아가씨가 유라쿠를 피해 숨는 동안의 짧은 시간. 그리고 사라진 아가씨 쪽으로 시선을 향하면서 자신의 명령을 거절한 상대에게 태도를 바꾸어 통치자로서의 위엄을 갖추어 자신의 존재가 이 지역의 통치자임을 밝히기까지의 짧은 시간적 간격, 마지막의 ‘내가 먼저 고할까/집과 이름’의 부분에서는 유라쿠를 피해 숨어버린 아가씨가 유라쿠의 동정을 살피는 동안의 짧은 순간에서 연극적 연출을 읽을 수 있다고 설명하고 있다. 이러한 이토의 주장은 야마지(1979)⁴⁾, 시나다(1999)⁵⁾에 의해 수용되었고, 이후 사사키(2007)는 유라쿠 전승가의 연극적 요소를 이전과는 다른 관점에서 설명하고 있다. 사사키는 유라쿠 전승가에서 일인칭 ‘나(われ)’가 세 번이나 등장하는 점에 주목하여 그 부분은 문법적으로 강조의 의미를 나타내는 표현을 구사하고 있음을 지적하면서, ‘활자로 표기한다면 짙은 강조의 고딕체로, 무대에 공연되는 연극이라면 그 부분에서 다른 부분과 다르게 큰 소리로 연기할 것’이라고 주장하였다.⁶⁾

4) 山路平四郎(1979) 『雄略天皇の御製, 山路平四郎氏・窪田章一郎氏編』 『初期万葉』 早稲田大学出版部 pp.18-31

5) 品田悦一(1999) 『初期万葉の歌人たち』 『セミナー万葉の歌人と作品第一巻』 和泉書院 pp.46-61

다음으로 『고사기(古事記)』가요의 연극적 요소에 초점을 맞춘 연구를 살펴보기로 하자. 쓰치하시기[土橋]와 사이고[西郷]는 『고사기』에 수록된 야치호코[八千矛]를 둘러싼 구혼가요인 ‘가미가타리(神語)’를 중심으로 각각 다른 연극적 요소를 지적하고 있다. 이해를 돕기 위해 ‘가미가타리’를 번역하여 적으면 다음과 같다. 지면 관계상 주요 부분만 발췌하여 옮기기로 한다.

야치호코신은 고시 지방의 누나카와히메와 결혼하고자 하여, 행차하셨을 때,
그 누나카와히메의 집에 이르러 노래하시기를,

야치호코 / 신이신 우리 임은 / 나라 안에서 / 아내 얻지 못하여 / 멀고도 먼 곳 /
고시라는 나라에 / (중략) / 구혼을 위해 / 길을 나서 서시고 / (중략) / 아가씨가 /
주무시는 집 문을 / 밀고 흔들며 / 이 몸이 서 계시니 / 잡아 당기며 / 이 몸이 서
계시니 / 푸르른 산에 / 호랑지빠귀 울었네 / (사노쓰토리) / 꿩 울음 우네 / (니와쓰토
리) / 닭 울음 우네 / (후략)⁷⁾

쓰치하시기가 이 가요에서 주목한 것은 인칭변화다.⁸⁾ 지문(地文)에서는 분명히 구혼을 위해 주인공인 야치호코가 누나카와히메의 집문 앞에서 직접 노래했다고 적고 있음에도 불구하고 노래는 일인칭이 아닌 삼인칭적 관점에서 시작하고 있다. 쓰치하시기는 ‘야치호코/ 신이신 우리 임은’에서 ‘주무시는 집 문을/ 밀고 흔들며’ 까지는 삼인칭적 서술로 노래가 전개되다가 ‘이 몸이 서 계시니’ 부터는 갑자기 일인칭적 서술로 바뀌는 부분에 주목하고 있다. 이는 삼인칭적 관점에서 해설자의 입장에서 연기하던 배우가, 감정이 고조되면서 어

6) 佐々木幸綱(2007) 『万葉集の われ 』角川新書408 p.50 「この長歌中の われ は三つとも、強意の係り結びの助詞をともなっている。「我れこそ居れ」「我こそ居れ」、「我こそば告らぬ」。活字ならばこの三カ所はゴシックが使われているだろうし、舞台上の演劇ならば、そこではとくに大声ではりあげることになるだろう。この歌、古くから指摘されているように、もともとは演劇的所作をともなった歌だったと考えられている」

7) 山口佳紀外(1997) 新日本古典文学全集『古事記』, 小学館, pp.85-86. 「此の八千矛神、高志の国の沼河比売を婚はむとして、幸行ましし時、其の沼河比売の家に到りて歌ひたまひしく、八千矛の 神の命は 八島国 妻枕きかねて 遠々し 高志の国に (중략) さ婚ひに 在り立たし(중략) 嬢子の 寝(な)すや板戸を 押そぶらひ我が立たせれば 引こづらひ我が立たせれば、青山に 鶴(ぬえ)は鳴きぬ。さ野つ鳥 雉は響む。庭つ鳥鶏(かけ)は鳴く(후략)」

8) 土橋寛(1972) 『古代歌謡全注釈』古事記編 角川書店 pp.28-29

느 순간에 해설자의 입장에서 야치호코의 입장으로 전환하여 노래하는 부분이 연극적 요소를 보여준다고 주장한다. 그리고 이러한 형식은 그 근원을 거슬러 올라가 보면 원시 제례의식 과정에서 접신의 경지에 들어선 무당이 제례의식의 당사자로 빙의하는 원시종교와 관련이 있음을 주장하고 있다. 사이고 [西郷]는 쓰치하시와는 다른 관점에서 ‘가미가타리’가 내포하고 있는 연극적 요소를 지적하고 있다.⁹⁾ 사이고는 위에 제시한 노래에서,

밀고 흔들며 이 몸이 서 계시니 (押そぶらひ 我が立たせれば)
 잡아 당기며 이 몸이 서 계시니 (引こづらひ 我が立たせれば)

와 같은 맺구(對句)가 등장하고 이와 더불어,

푸르른 산에 호랑지빠귀 울었네 (青山に鶴(ぬえ)は鳴きぬ)
 (사노쓰토리) 꿩 울음 우네 (さ野つ鳥 雉は響む)
 (니와쓰토리) 닭 울음 우네 (庭つ鳥 鶏(かけ)は鳴く)

와 같은 삼연구(三連句)가 등장하는 점에 주목하면서 전자인 맺구 부분은 반복되는 노래에 맞추어 반복된 춤을 추는 무용적인 요소를 보여주고 후자의 삼연구 부분은 마치 가극의 후렴구와 같은 형식으로, 출연자의 합창과 같은 연극적 요소가 작용한 것으로 추정하고 있다.

지금까지 소개한 선행연구를 정리해 보자. 고대 가요에서 찾아볼 수 있는 연극적인 요소로 이토가 지적하는 ‘휴지(休止) 부분’, 쓰치하시의 ‘인칭의 변화’, 그리고 사이고가 지적하는 ‘맺구와 삼연구’ 와 같은 지적은 각각 주목할 만한 가치가 있다고 평가할 수 있지만, 한편으로 각각의 선행연구의 주장이 부분적이라는 점을 부정할 수 없다. 선행연구의 의문점을 정리 해보자면, 다음의 세 가지로 정리할 수 있다.

첫째, 유라쿠 전승가에는 이토가 지적하는 휴지 부분 외에 쓰치하시와 사이고가 각각 주장하는 ‘인칭의 변화’ 나 ‘맺구’ 그리고 ‘삼연구’적 요소가 존재하

9) 西郷信綱(1988) 『古事記注釈』 筑摩書房 pp.97-98

지 않을까?

둘째, 첫째와 반대의 경우로 쓰치하시나 사이고가 대상으로 삼은 『가미가타리』에는 이토가 주장하는 ‘휴지’적인 요소는 작용하지 않을까?

셋째, 선행연구에서 대상으로 삼은 『만엽집』의 권두가나 『고사기』의 ‘가미가타리’ 외에 각각의 선행연구가 지적하고 있는 ‘휴지(休止), 인칭 변화, 맺구나 삼연구’의 요소를 모두 충족시키는 가요는 없을까?

필자의 견해로 볼 때, 『만엽집』이나 『고사기』 등에는 선행연구가 지적하는 연극적인 요소를 복합적으로 갖추고 있는 노래는 분명히 존재한다. 따라서 앞으로의 연구를 통해 선행연구의 한계를 극복할 수 있는 입체적이고 복합적인 관점에서 의미 있는 연구 결과를 창출할 수 있다고 생각한다.

본고에서는 앞에서 언급한 선행연구의 문제점을 극복하고 선행연구의 주장을 공통 집합적으로 충족시키는 ‘결식자의 노래’와 ‘죽취옹가’에 주목하여 고대 가요의 연극적 성격을 고찰하기로 한다.

3. 일인극적 구성을 갖춘 「결식자의 노래」

전장에서 언급한 연극적인 요소를 검토하고 분석하면서 선행연구가 제시한 연극적 요소인 휴지(休止)나 인칭변화, 맺구, 그리고 삼연구 유무 등을 검토하다 보면, 노래의 내용에 따라 일인극적 구성을 갖춘 가요와 다수의 출연진이 출연하는 연극적 구성을 보이는 노래가 있다는 점을 확인할 수 있다. 다시 말해서, 한 사람이 여러 사람의 역할을 담당하는 일인극적 구성을 갖춘 가요와 다수의 출연진을 연상케 하는 가요가 존재한다. 필자의 견해로는 『만엽집』중에서 일인극적 구성을 가장 모범적으로 보여주는 예로 16권의 ‘결식자의 노래(乞食者の歌)’를 들 수 있고, 후자인 다수 출연적 구성을 연상케 하는 노래로는 같은 16권의 ‘죽취옹가(竹取翁歌)’를 들 수 있다. 이하, 두 수를 분석하여 고대 가요에서 볼 수 있는 연극적 요소를 살펴보기로 한다. 우선 본장에서는 「결식자의 노래」를 분석하여 일인극적인 요소를 살펴보기로 하겠다.

『결식자의 노래』는 『만엽집』 16권의 말미에 수록된 노래로 사슴의 아픔을 노래한 3885와, 게(蟹)의 아픔을 노래한 3886의 장가 두 수로 구성되어 있다.

여보게 / 어여쁜 양반 / 가만 있다가 / 어딜 간단 말인가 / 가라쿠니의 / 호랑이라
하는 신 / 산 채로 잡아 / 여덟이나 잡아 와 / 그 놈 가죽을 / 다타미에 꿰매고 /
(야에타타미) / 헤구리의 산에서 / 사월달과 / 오월달의 사이에 / 구스리가리 / 섬기고
있을 때에 / (아시히키노) / 이 한쪽 끝 산 위에 / 두 그루 서 있는 / 상수리나무
아래 / 가래나무 활 / 여럿을 손에 쥐고 / 우는 화살을 / 여럿을 손에 쥐고 / 사슴
나오길 / 기다리고 있을 때 / 사슴 한 마리 / 나와서 탄식하길 / 얼마 안 있어 / 나는
죽을 것일세 / 임금을 위해 / 나는 몸 바치리라 / 나의 이 뿔은 / 사냥 만드는 재료 /
나의 이 귀는 / 먹을 담는 통 / 나의 두 눈은 / 맑게 비치는 거울 / 나의 발톱은 /
화살 거는 활고자 / 나의 털들은 / 붓을 만드는 털로 / 나의 가죽은 / 장식함 가죽으로 /
나의 고기는 / 육회 만드는 재료 / 나의 간장도 / 육회 만드는 재료 / 나의 내장은 /
젓갈 만드는 재료 / 다 늘어버린 / 이내 몸 하나에서 / 일곱 겹 꽃피었다 / 여덟
겹 꽃피었다 / 소리 높여 아뢰길 / 소리 높여 아뢰길 /

위 노래 한 수는 사슴을 위하여 마음의 아픔을 표현한 것이다.¹⁰⁾(3885)

(오시테루야) / 나니와 강어귀에 / 초막을 짓고 / 숨어서 지내는 / 갈대밭 계를 /
임금 부르신다네 / 무엇 하려고 / 나를 부르시는가 / 분명하게도 / 내가 알고 있는데 /
소리꾼이라 / 나를 부르시는가 / 피리 불기에 / 나를 부르시는가 / 금(琴)을 쳐기에 /
나를 부르시는가 / 어쨌든간에 / 말씀을 받들고자 / (교오교오도) / 아스카에 이르러 /
(다쓰레도모) / 오클나에 이르러 / (쓰카네도모) / 쓰쿠노에 이르러 / 동쪽에 있는 /
가운데 문을 통해 / 들어와서는 / 말씀 받들려하니 / 말이라 하면 / 고삐를 걸 것이고 /
소라고 하면 / 코뚜레를 꿰리라 / (아시히키노) / 이 한쪽 끝 산 위의 / 느릅 껍질을 /

10) 乞食者詠歌二首

いとこ 汝背の君 居り居りて 物にい行くとは 韓國の 虎といふ神を 生け捕りに
八つ捕り持ち來 その皮を 畳に刺し 八重畳 平群の山に 四月と 五月との間に
葉狩 仕ふる時に あしひきの この片山に 二つ立つ 櫛が本に 梓弓 八つ手挟み
ひめ簞 八つ手挟み 鹿待つと 我がをる時こさ雄鹿の 来立嘆かくたちまちに 我は死
ぬべし 大君に 我は仕へむ 我が角は み笠にはやし 我が耳は み墨壺 我が目は
ますみの鏡 わが爪は み弓の弓弭 我が毛らは み筆てはやし 我が皮は み箱の皮に
我が肉者 み膾はやし 我が肝も み膾はやし 我がみげは み塩のはやし 老いはてぬ
我が身一つに 七重花咲く 八重花咲くと 申しはやさね 申しはやさね 右歌一首為鹿
述痛作之也(3885)

수없이 벗겨 넣어 / (아마테루야) / 매일 매일 말려 / (사비즈루야) / 가라 절구에
 빵아 / 뜨락에 있는 / 손절구에 빵아 / (오시테루야) / 나니와 강어귀서 / 처음 내린
 것 / 짠 것을 내려 담은 / 도자기공이 / 만든 향아리 들고 / 오늘 달려서 / 내일 가지고
 와서 / 내 이 두 눈에 / 짠 소금 바르시어 / 말려서 드시기를 / 말려서 드시기를
 위 노래 한 수는 계를 위하여 마음의 아픔을 표현한 것이다.¹¹⁾

위 노래는 ‘걸식자의 노래(乞食者の歌)’라는 제목 때문에 자칫 거지가 구걸
 을 위해 부르는 노래라는 의미로만 받아들이기 쉽지만, 여기에 등장하는 걸식
 자는 연명을 위해 먹을 것을 구하는 단순한 행위를 하는 존재를 의미하지
 않는다. 제목의 ‘걸식자’는 ‘호카이히토(ほかひ者)’라고 읽는 것으로 단순히
 구걸만을 목적으로 하는 거지(かたえ)와 구별하였다. 전자의 ‘호카이히토’는
 어원적으로 ‘예축(豫祝)하는 자’라는 의미를 갖고 있고, 후자는 ‘길 한쪽 편에
 앉은 자’라는 의미로 말 그대로 길 한쪽에 앉아서 단순히 구걸만을 생업으로
 했던 자를 의미한다. 위 노래의 걸식자는 이른바 구걸의 대가(代價)로 자신들의
 기예를 피로(披露)하던 것으로 후세의 ‘가도쓰케(門付)’와 유사한 존재였다.

걸식자의 노래는 『만엽집』에서 형식상 장가로 분류하지만, 장가의 음수율이
 정확하게 지켜지지 않은 구전(口傳)가요가 문자로 정착된 모습을 보여주는
 노래다. 3885에는 마지막에 ‘위 노래 한 수는 사슴을 위하여 마음의 아픔을
 표현한 것이다(右歌一首為鹿述痛作之也)’, 그리고 3886에는 ‘위 노래 한 수는
 계를 위하여 마음의 아픔을 표현한 것이다(右歌一首為蟹述痛作之也)’라는 좌
 주가 있다. 좌주의 내용처럼 위 두 수는 전반적으로 걸식자가 각각 사슴과
 계(蟹)로 분(扮)하여 사실을 늘어놓는 형식이다.

총래 ‘걸식자의 노래’에 관한 선행연구는 정치사적인 관점에서 접근한 것이

11) おしてるや 難波の小江に廬作り 隠りて居る 葦蟹を 大君召すと 何せむに 我を召す
 らめや 明らけく 我が知ることを 歌人と 我を召すらめや 笛吹きと 我を召すらめや
 琴弾きと 我を召すらめや かもかくも 命受けむと 今日今日と 明日香に至り 立つれ
 ども 置勿に至り つかねども 都久野に至り 東の中の御門ゆ 参り来て 命受くれば 馬
 にこそ ふもだしかく 牛にこそ 鼻繩著くれ あしひきの この片山のもむ楡を 五百枝
 剥ぎ垂れ 天照るや 日の異に干し さびづるや 韓臼に搗き 庭に立つ 手臼に搗き おし
 てるや 難波の小江の 初垂を 辛く垂れ来て 陶人の 作れる瓶を 今日行きて 明日取り
 持ち來 我が目らに 塩塗りたまひ 腊はやすも 腊はやすも 右歌一首為蟹述痛作之也
 (3886)

주류를 이루고 있다. 표현 중에서 ‘임금을 위해 / 나는 몸 바치리라’(3885)는 부분과, ‘임금 부르신다네 / 무엇 하려고 / 나를 부르시는가’(3886)라는 표현이 대변하듯이, 사슴과 게가 각각 자신의 몸을 바쳐 천황에게 희생 봉사한다는 내용으로 해석하여, 고대 일본 사회에서 피지배자가 지배자에게 기꺼이 복종하고 인간이 아닌 동물이 인간에게 먹히는 것을 행복으로 여기는 정치 의례적 가요로 해석해 왔다.¹²⁾ 다시 말해서 3885에서는 사슴의 입을 빌리는 형식으로, 3886에서는 게의 입을 빌리는 형식으로 일본 황실의 존엄을 표현하고 모든 만물이 천황을 위해서 모든 것을 바친다는 충성의 맹세를 노래한 것으로 해석해왔다.

이후, 걸식자의 노래를 정치사적인 관점이 아닌 이 노래의 연극적인 요소를 주장한 등장하였다. 앞에서 언급했던 이토(1958), 쓰치하시(1972), 사이고(1988) 등의 연구다.

구체적으로 노래 안에 담겨있는 연극적 요소를 고찰해 보기로 하자. 3885는 ‘여보게 / 어여쁜 양반 / 가만있다가 / 어딜 간단 말인가’로 노래를 시작한다. 이 노래가 ‘걸식자의 노래’라는 것을 생각하면, 사슴으로 분장한 걸식자는 해설자적인 입장에서 주위의 분위기를 환기 시키면서 노래를 시작하고 있다. 노래에 등장하는 ‘어여쁜 양반’은 이제 걸식자 주변에 모인 사람들이다. 걸식자가 사슴의 입장에서 사슴의 아픈 마음을 대변하는 공연의 장(場)은 사람들의 통행이 많은 고대 일본의 저잣거리와 같은 곳을 상정할 수 있을 것이다. 해설자는 거리의 오가는 사람을 불러 세우면서 주의를 환기시키며 자신의 공연이 시작됨을 알리고 있다. 이후 이어지는 내용은 ‘가라쿠니의~ 기다리고 있을 때’까지를 하나의 단락으로 나눌 수 있다. 여기까지도 걸식자는 해설자의 입장에서 노래를 읊고 있다. 이 부분을 다시 한번 인용하기로 하자.

12) 武田祐吉『万葉集全注釈』, 土屋文明『万葉集私注』, 佐々木信綱『評釈万葉集』, 沢瀉『万葉集注釈 伊藤博『釈注万葉集』』 등, 明治時代 이후 근래까지의 『만엽집』 주석서나 酒井貞三(1958) 「乞食者詠考—主としてその背景から—」, 『文学・語学』 pp.18-29/ 戸谷高明(1958) 「乞食者詠二首」의 背景と成立, 『國文學研究』17 pp.13-26/ 久米常民(1976) 「万葉卷十三と乞食者」, 『国語と国文学』53 東京大学国語国文学会 pp.1-14/ 桜井満(1983) 「乞食者の詠の方法」, 『国文学解釈と教材の研究』28 学灯社 pp.134-139/ 吉田由紀子(2001) 「乞食者詠二首考」, 叙説 29 pp.40-53/ 猪股ときわ(2009) 「異類になる—「乞食者詠」の鹿の歌から—」, pp.2-11/ 呉哲男(2012) 「乞食者の詠」(万葉集・卷16・3885)의 「われ」, 『日本文学』6 pp.50-55 등.

가라쿠니의 / 호랑이라 하는 신 / 산 채로 잡아 / 여덟이나 잡아와 / 그 놈 가죽을 /
다타미에 꿰매고 / (야에타타미) / 해 구리의 산에서 / 사월달과 / 오월달의 사이에 /
구스리가리 / 섬기고 있을 때에 / (아시히키노) / 이 한쪽 끝 산 위에/두 그루 서
있는 / 상수리 나무 아래 / 가래나무 활 / 여럿을 손에 쥐고 / 우는 화살을 / 여럿을
손에 쥐고 / 사슴 나오길 / 기다리고 있을 때 /

주목할 점은 여기서 사용하고 있는 조코토바(序詞) 기법이다. 조코토바는 어떤 특정한 표현을 유도해 내기 위해서 특정 표현 앞에 위치하는 수식어적 표현이다. ‘가라쿠니의’에서부터 ‘다타미에 꿰매어’까지 이어지는 여섯구는 ‘야에타타미’라는 마쿠라코토바를 유도해내고 있다. ‘야에타타미’란 ‘여덟겹의 다타미’로, ‘여덟이나 잡아와’의 ‘여덟’과 ‘다타미에 꿰매고’의 ‘다타미’에 의해 야에타타미 앞에 읊어지는 여섯구 ‘야에타타미’를 유도하는 기능을 갖게 한다. 그리고 ‘야에타타미(やへたたみ)’의 ‘에(へ)’가 동음인 ‘해구리’의 ‘해’를 유도하여 ‘해구리의 산에서’라는 표현을 유도하면서 이하 ‘섬기고 있을 때에’까지 이어진다.

무려 여섯 구에 해당하는 수사의 나열이 마쿠라코토바인 ‘야에 타타미’를 유도하고 이들 수사를 이어받은 마쿠라코토바는 ‘섬기고 있을 때에’까지 노래를 이어가게 만드는 사슬처럼 이어지는 구조다. 사실 이 부분은 사슴의 이름을 대변하는 내용과는 무관한 부분으로 본론을 이야기하기 전의 서론에 해당하는 부분으로, 사실 서론이 너무 긴 느낌을 준다. 이렇게 긴 사설을 늘어놓으면서 해설자의 입장에서 연기자는 이 단락의 마지막에 해당하는 ‘섬기고 있을 때에’라는 대사를 날리면서 잠깐의 휴지를 두고 있다. 그리고는 다시 ‘아시히키노’라는 마쿠라코토바를 등장시키면서 ‘사슴이 나오길 기다리고 있을 때’까지 무려 아홉 구가 끊어지지 않고 이어지는 형식을 취하고 있다. 흥미로운 점은 ‘야에타타미’ 이후 이어지는 표현이 ‘섬기고 있을 때에’에서 잠깐의 휴지가 있고 ‘아시히키노’로 이어지는 표현이 ‘기다리고 있을 때’까지 하나의 단락을 구성하면서, 두 개의 단락이 ‘~때에’, ‘~때’와 같이 동일한 표현으로 단락을 마무리 짓는 것은 듣는 관객의 입장에서 흥미를 느끼며 공연 속으로 빨려 들어가는 효과를 주고 있다. 그러나 정작 이 부분은 전달하고자 하는 본론적인 내용과는 그다지 관계가 없는 내용이다. 이는 마치 한국의 각설이나 저잣거리

의 약장수가 길고 긴 사설을 늘어놓는 것과 대단히 유사하다. ‘사슴 나오길 기다리고 있을 때’라는 표현으로 일단 관객들은 등장할 사슴에 대해서 호기심을 가지고 상상할 시간을 제공하면서 관객의 주의력을 집중시킨 해설자는 짧은 침묵 후에, ‘사슴 한 마리 / 나와서 탄식하길’이라고 이야기를 이어간다. 이어지는 후반부에서는

얼마 안 있어 / 나는 죽을 것일세 / 임금을 위해 / 나는 몸 바치리라

라고 자신이 임금을 위해 자신의 몸을 바칠 것이라고 말하면서 자신이 어떻게 천황을 위해 희생하는지를 늘어놓고 있다.

사슴의 탄식이 무엇인지 궁금해하는 관객들 앞에서 걸식자는 ‘얼마 안 있어 나는 죽을 것’이라고 자신의 운명을 털어놓는다. 여기서 주목할 것은 ‘나’다. 이 노래는 『만엽집』에서 일인칭 ‘나(われ)’가 가장 많이 등장하는 노래다. 지금까지 노래의 전반부에서 삼인칭의 해설자적 입장에서 노래를 읊던 걸식자가 일단 관객의 주의를 집중시킨 후에 일인칭의 사슴의 입장에서 노래하기 시작한다는 점이다. 이와 같이 한 수의 노래 안에서 인칭의 변화를 보이는 것은 이 노래가 일인 다역의 구성을 보여준다고 할 수 있다. 다시 말해서 한 사람의 연극자가 관객들을 불러 모으고 처음에는 해설자의 입장에서 연기해 내던 걸식자는 본론적인 내용을 들어가면서 돌연 일인칭의 사슴의 입장에서 연기하며 노래를 읊어낸다고 할 수 있다. 이후 이어지는 내용은 이 노래가 얼마나 연극적인 요소를 암시하는지 짐작할 수 있다. 해설자에서 사슴으로 역할을 바꾼 걸식자는 자신이 죽은 후에 찾아올 자신의 운명에 대해서 반복된 사설을 늘어놓는다. 이 부분을 다시 한번 인용하면 다음과 같다.

나의 이 뿔은 / 샷샷 만드는 재료 / 나의 이 귀는 / 먹을 담은 통 / 나의 두 눈은 / 맑게 비치는 거울 / 나의 발톱은 / 화살 거는 활고자 / 나의 털들은 / 붓을 만드는 털로 / 나의 가죽은 / 장식함 가죽으로 / 나의 고기는 / 육회 만드는 재료 / 나의 간장도 / 육회 만드는 재료 / 나의 내장은 / 젓갈 만드는 재료 / 다 늘어버린 / 이내 몸 하나에서 / 일곱 겹 꽃피었다 / 여덟 겹 꽃피었다

노래의 마지막에서는 희생되는 자신의 몸을 표현상으로는 꽃이 피는 것을

미화시키지만, 실제로는 자신의 몸이 일곱 여덟으로 갈기갈기 찢겨서 흔적도 없이 사라질 것을 애통해하고 있다. 인용한 부분에서도 확인할 수 있듯이, 사슴으로 분(扮)한 걸식자는 ‘나’라는 표현으로 시작하는 동일한 형식의 노랫말을 반복하면서 사슴을 대신해서 사슴의 아픔을 고조시키고 있다. 이 부분은 한국의 각설이가 주저리주저리 늘어놓는 반복되는 구조의 사실과 같은 느낌을 배제할 수 없다. 그리고 마지막으로, ‘소리 높여 아뢰길 / 소리 높여 아뢰길’이라는 표현을 반복하면서 노래는 끝이 난다. 소리 높여 아뢰어야 할 대상이 누구인지에 대한 표현은 생략되어 있다. 이 부분의 대상을 천황으로 보는 입장에서는 앞에서 소개했던 궁정의례가나 축가로 해석할 수 있지만, 본연구에서는 이와 시각을 달리한다. 간단히 정리하자면, 지금까지 살펴본 것처럼, 연극적인 요소에 초점을 맞추어 살펴볼 때, 걸식자의 노래는 연극적인 요소를 충분히 담고 대중들 앞에서 연기와 함께 피로하였던 드라마적인 요소를 가진 노래로 그 목적은 천황에 대한 충성이나 찬미가 아니라, 사슴으로 분장한 걸식자가 대중들 앞에서 자신의 기예를 보여주면서, 쓰치하시가 주장하는 것처럼¹³⁾ 당시 민중의 고충을 대변했을 것으로 보인다. 이어지는 3886에서도 3885와 유사한 특징을 발견할 수 있다.

(오시테루야) / 나니와 강어귀에 / 초막을 짓고 / 숨어서 지내는 / 갈대밭 계를 /
 임금 부르신다네 / 무엇 하려고 / 나를 부르시는가 / 분명하게도 / 내가 알고 있는데 /
 소리꾼이라 / 나를 부르시는가 / 피리 불기에 / 나를 부르시는가 / 금(琴)을 켜기에 /
 나를 부르시는가 /

이 노래에서는 걸식자가 계의 입장에서 자신을 관객들에게 ‘나니와의 강어귀의 갈대밭에 초막을 짓고 은밀하게 지내고 있는’ 존재로 소개하고 있다. 그리고는 천황이 나를 부를 일이 없다는 것을 내가 분명히 알고 있는데, 이렇게 은밀하게 지내는 나를 왜 나를 부르는지 알 수 없다는 부분에서 관객들은 궁금해지기 시작한다. 그런 관객들 앞에서 ‘소리꾼이라 나를 부르시는가’와 같은 반복된 형식으로 천황이 왜 자신을 부르는지 알 수 없지만, 어쨌든 천황이 부르니까 이유는 알 수 없지만, 임금의 명을 받고 궁중에 들어갔다고 읊어낸다.

13) 土橋寛(1978) 『乞食者の歌』 『万葉開眼(上)』 NHK ブックス313 日本放送出版協会 p.210

어쨌든간에 / 말씀을 받들고자 / (교오교오토) / 아스카에 이르러 / (다쓰레도모) /
 오후나에 이르러 / (쓰카네도모) / 쓰쿠노에 이르러 / 동쪽에 있는 / 가운데 문을
 통해 / 들어와서는 / 말씀 받들려하니 / 말이라 하면 / 고삐를 걸 것이고 / 소라고
 하면 / 코뚜레를 꿰리라 /

이 부분은 계가 어명을 받고 궁중으로 들어가는 내용을 이야기하고 있다. 마쿠라코토바를 구사하여 운율적인 효과를 살리면서 걸식자는 별로 중요하지 않은 궁중으로 들어가는 여정을 길게 늘어놓고 있다.

이어지는 후반부.

(아시히키노) / 이 한쪽 끝 산 위의 / 느릅 껍질을 / 수없이 벗겨 넣어 / (아미테루야) /
 매일 매일 말려 / (사비즈루야) / 가라 절구에 빻아 / 뜨락에 있는 / 손절구에 빻아 / (오스테
 루야) / 나니와 강어귀서 / 처음 내린 것 / 짠 것을 내려 담은 / 도자기공이 / 만든 항아리
 들고 / 오늘 달려서 / 내일 가지고 와서 / 내 이 두 눈에 / 짠 소금 바르시어 / 말려서
 드시기를 / 말려서 드시기를

내용을 보면, 이 노래도 3885의 사슴과 같이 자신의 몸을 찢고 가루가 되어 천황에게 밥상 위에 올라가게 되는 것으로 노래를 마무리 짓고 있다. 결국 3886도 앞의 3885와 같은 부류로 사슴이 계로 바뀌었을 뿐, 앞에서 서술했던 소위 ‘자신의 기예를 피로하고 그 댓가를 구하는’ 걸식자가 사슴이나 계로 분(扮)하여 민중을 대변하는 형식으로 사회의 문제점 등을 풍자하고 자신들의 삶을 이어갔던 고대 일본의 일면을 보여주는 노래라고 볼 수 있다.

지금까지 걸식자의 노래 두 수를 통하여 고대 가요의 일인극적 요소를 살펴 보았다. 노래의 내용을 볼 때, ‘걸식자’라는 표기와 그 기능은 한국의 ‘각설이’가 연상되는 것은 당연하고 걸식자의 노래와 ‘각설이 타령’을 비교해 보는 것도 하나의 새로운 연구 방법이 될 것이다. 문제는 한국의 ‘각설이 타령’은 여러 선행연구로 볼 때, 시기적으로 조선시대 후기에 등장하는 것으로 설명하고 있다. 결국, 걸식자의 노래와 각설이 타령은 시간적 간극이 너무 벌어져 있다는 문제가 있지만, 관점을 바꾸어 일본의 ‘걸식자의 노래’ 분석을 통하여 ‘각설이타령’의 연원적(淵源的) 형태를 추정할 수 있는 상호보완적인 연구 성과를 거둘 것이라고 생각한다.

4. 다수 출연극적 구성의 「죽취옹가」

‘걸식자의 노래’와는 달리 최소한 두 사람 이상의 출연진을 상정할 수 있는 모범적인 예로는 『만엽집』 16권에 수록된 「죽취옹가(竹取翁歌)」를 들 수 있다. 제목에서 짐작할 수 있듯이 이 노래는 일본의 구어체 산문인 『다케토리모노가 타리(竹取物語)』의 원조로 꼽히는 노래다. 이 노래는 원문 해석상 난해한 부분이 많고, 한적(漢籍)을 출전으로 하는 표현이 많기 때문에 노래의 해석 자체가 논쟁의 여지를 품고 있는 노래다. 지금까지 「죽취옹가」에 관한 연구는 하시모토(橋本四郎)가 단연 독보적이다.¹⁴⁾ 하시모토의 연구는 관련 연구에서 타의 추종을 불허하는 연구로 근래의 『만엽집』 주석서에서는 모두 하시모토의 해석에 따르고 있다. 본고에서도 하시모토의 관점에서 「죽취옹가」를 해석하고 그 안에 들어있는 연극적 요소를 검토해 보기로 한다.

「죽취옹가」는 다음과 같은 장문의 한문으로 된 다이시(題詞)로 시작한다.

옛날에 노인이 있었다. 이름하여 다케토리라고 하였다. 이 노인, 늦은 봄철에 언덕에 올라 먼 곳을 바라보고 있을 때 따끈한 먹을 것을 끓이는 아홉 명의 여자를 만났다. 애교는 그 무엇에 비할 바 없고, 꽃같은 용모는 필적할 것이 없었다. 때에 아가씨들이 노인을 불러서 장난기 어린 말로 “아저씨 이리로 오시게 이 촛대에 불을 붙이시게” 하였다. 이에 노인은 ‘그래그래’ 하면서 서서히 다가가서 자리 끝에 앉았다. 잠시 후 아가씨들은 모두 열은 웃음을 띠면서 서로를 탓하듯이 “누가 이 노인을 불렀지?” 라고 했다. 그러자 다케토리 노인은 황송해하며 말하기를 “생각지도 못했는데 우연히 신선을 만났구나. 당혹한 마음 감히 금할 바 없구로 멧대로 가까이한 죄, 바라옵기는 노래로 갚으리라” 그리하여 지은 노래 한 수 및 단가¹⁵⁾

14) 橋本四郎(1986) 『竹取翁歌の構成とその性格—二・三の訓詁にふれて—』 『橋本四郎論文集』 万葉集編 角川書店 pp.29-51(初稿: 女子大文学15・大阪女子大学, 1961)/同論文集 「はばき」 pp.52-59(初稿: 万葉50・万葉学会, 1964)/同論文集 「竹取翁歌ところどころ」 pp.60-74(初稿: 万葉55・万葉学会, 1965)

15) 昔有老翁 号曰竹取翁也 此翁季春之月登丘遠望 忽值煮羹之九箇女子也 百嬌無儔花容無匹 于時娘子等呼老翁嗤曰 叔父來乎 吹此燭火也 於是翁曰唯 漸趨徐行著接座上 良久娘子等皆共含咲相推議之曰 阿誰呼此翁哉 尔乃竹取翁謝之曰 非慮之外偶逢神仙 迷惑之心無敢所禁 近狎之罪希贖以歌

다이시(題詞)에 의하면 죽취옹은 아홉명의 선녀를 우연히 만나게 되고 선녀를 만난 당혹한 마음에서 선녀들에게 멋대로 접근한 결례를 노래로 보상하고 있다. ‘옛날에 노인이 있었다’ 로 시작하는 다이시에서 해설자는 관객에게 죽취옹을 소개하면서 아홉 명의 선녀를 만나게 된 경위를 설명하고 있다. 다이시의 내용을 보더라도 이 노래가 다수의 출연자를 필요로 하는 연극적 요소를 가지고 있다는 점을 추정할 수 있겠지만, 그러나 위의 다이시가 처음부터 본 노래와 함께 존재했는지, 아니면, 후일 추가되었는지를 추정할 수 없기 때문에 이는 고찰의 대상에서 제외하고 『죽취옹가』의 노랫말에서 연극적 요소를 찾아보고자 한다.

다소 길기는 하지만, 이해를 돕기 위해 죽취옹가의 전문을 내용을 좇아 단락을 나누어 제시하면 다음과 같다.

갓난아기의 / 배냇머리 때에는 / (다라치시) / 엄마에게 안기고 / 끈 달린 옷에 /
 흩어진 머리 때는 / 숨 넣은 배자 / 안쪽을 누벼 입고 / 어깨에 닿는 / 어린애 머리
 때엔 / 훑치기 염색 / 소매가 달린 옷을 / 입었던 나인데 /16)

홍조를 띤 / 그대들 나이 때는 / (미나노와타) / 검은 머리카락을 / 좋은 빛으로 /
 여기까지 빚어내려 / 잡아 묶어서 / 올려 틀기도 하고 / 풀어 흐트려 / 풀머리도
 해보고

/ 붉은색을 띤 / 얼굴에 어울리는 / 자주 물들인 / 큰 문양의 비단옷 / 스미노에의 /
 도오사토 들녘의 / 개암 가지고 / 물을 들인 옷에다 / 고구려 비단 / 끈을 꿰매 붙이고 /
 사시에 가사네에 나란히 겹쳐 입고 /

(우치소야시) / 베짜는 이들 / (아리키누노) / 비단 짜는 이들이 / 닥나무 찌어 /
 뽑은 실로 짠 천을 / 햇볕에 널어 / 만들어 낸 흰 베를 / 히라미차림 / 허바키 입으시고

젊음 뽐내는 / 이나키 아가씨가 / 남편 구한다 / 내게 보내왔었던 / 오치카타의 /
 두 가지 색 비단 버선 / (도부토리) / 아스카의 사내가 / 어떤 장마도 / 견딜 검은
 신발을 / 발에 신고서 / 트랙에 서성대면

접근을 막던 / 사에 아가씨가 / 어렵듯 들고 / 내게 보내왔었던 / 열은 남색의 /
 비단으로 만든 띠를 / 끈으로 하는 / 가라오비 취하시어 / 바다의 신의 / 궁전의
 기와 향해 / 날아오르는 / 나나니벌과 같은 / 가는 허리에 / 단단히 묶으시고 / 잘

16) 노래에 해당하는 『만엽집』의 본문은 지면 관계상 생략하기로 한다. 본문은 小島憲之他 (1996) 新編古典文学全集『万葉集』小学館 참조.

닦은 거울 / 함께 걸치시고는 / 자신의 모습 / 거듭 비추어 보며 /

봄날이 되어 / 들녘을 돌아 보다 / 풍류가 있다 / 나를 생각했을까 / 들녘의 새들 / 날아와 울며 돌고 / 가을이 되어 / 산녘을 다니다가 / 매력이 있다 / 나를 생각했을까 / 하늘 구름도 / 흐르며 드리우네 /

오던 길 돌아 / 큰길로 나와보니 / (우치히사스) / 궁궐의 아낙 / (사스타케노) / 도네톨리 남자들도 / 조심스럽게 / 되돌아 보곤 하며 / 뉘 집 자제일까 / 생각이 들게 하네 /

이상과 같이 / 귀한 여김 받았는데 / 지나간 날 / 화려했던 이 몸은 / 아아 어찌나 오늘은 여러분께 / 과연 그랬나 / 생각이 들게 하네 /

이상과 같이 / 귀한 여김 받았는데 / 지나간 날의 / 현명했던 사람도 / 나중 세상의 / 거울로 삼으려고 / 나이든 이를 / 버리려 갔던 탈 것 / 가지고 돌아갔네 / 가지고 돌아갔네

은 노래의 도입부. 다케토리 노인은 자신의 화려했던 어린 시절, 귀하게 자란 어린 시절 입었던 옷을 예로 들어 자신의 과거를 설명하고 있다. 이후 ~ 까지 죽취옹은 눈앞에 있는 선녀들처럼 자신의 젊었던 시절의 모습을 자신의 헤어스타일을 비롯하여 자신이 젊은 시절 착용했던 상의와 하의, 그리고 버선과 신발까지 예로 들며 자신의 화려했던 옛날을 회상하고 있다. 젊은 시절의 죽취옹은 당시의 모던 보이로 최고의 명품을 걸친 신사였고, 당시 못남성들의 러브콜에도 반응하지 않던 도도한 아가씨 ‘이나키 아가씨’조차도 죽취옹에게는 프로포즈를 할 정도의 존재였음을 회상하고 있다. 그리고 에서는 노인이 되어버린 현실을 생각하며 인생의 덧없음을 토로하고 있다.

이제 이 노래 안에 담겨있는 연극적 요소를 정리해보기로 한다. 우선 주목할 부분은 의 ‘어린애 머리 때엔 / 흘치기 염색 / 소매가 달린 옷을 / 입었던 나인데’의 ‘입었던 나인데(着し我を)’라는 부분. 원문의 ‘我’는 일인칭 단수로 내용상 죽취옹 자신을 가리킨다. 아홉명의 선녀들 앞에서 일인칭인 ‘나(我)’라는 표현을 구사하는 것은 상황적으로 죽취옹 자신이 직접 어린 시절을 회상하면서 ‘어릴 때는 이렇게 화려한 옷을 입었던 존재였다는 것을 죽취옹 자신이 직접적으로 이야기하고 있다는 것을 암시한다. 또 ‘죽취옹가’가 연기를 동반하는 연극적인 요소를 포함하고 있음을 명확하게 보여주는 것이 다음 부분이다.

홍조를 띤 / 그대들 나이 때는 / (미나노와타) / 검은 머리카락을 / 좋은 빛으로 / 여기까
지 빚어내려 / 잡아 묶어서 / 올려 틀기도 하고 / 풀어 흐트려 / 풀머리도 해보고

여기서 주목할 부분은 ‘그대들 나이 때는(兎らがよちには)’의 ‘그대들(兎ら)’과, ‘여기까지 빚어내려(ここにかき垂れ)’의 ‘여기까지(ここに)’다. 전자인 그대들로 번역한 ‘兎ら’는 상대방인 아가씨들을 귀엽게 생각하며 부르는 이인칭 복수의 애칭이다. 이 표현은 지금 현재 눈앞에 존재하는 여러명의 사람들을 가리킬 때, 비로소 유효한 표현이다. 여기서는 앞에 있는 아홉명의 선녀들을 ‘그대들’이라고 부르면서 자신의 젊은 시절을 회상하는 죽취웅의 모습이 연상된다. 그리고 또 하나 주목해야 할 표현은 ‘여기까지’라는 표현이다. 여기서 ‘여기까지’라는 표현은 내용상 ‘어깨 부분까지’라는 의미로 어깨까지 자란 머리카락을 잘 빚어 틀어 올리기도 하고 풀어 해쳐보기도 한다는 의미이기 때문에 이 표현 역시 자신의 어깨 부분을 직접 가리키면서 행동을 취할 때 유효한 표현이다.

이후, 단락 까지 죽취웅은 자신의 화려했던 어린 시절을 자신의 입었던 의복과 신발 등을 예로 들면서 회상한 후, 에서 과거의 회상에서 현실로 돌아와서 옛날 화려했던 그 시절의 아우라로 당신들을 대하지 못하고 초라하게 늙은 한 노인의 모습으로 당신들에게 실례를 범했다고 고백하고 있다.

그리고 이 노래의 마무리 부분인 은 와 중복되는 내용으로 구성되어 있다. 마지막 이 부분은 앞에서 사이고[西郷]가 지적했던 반복성을 찾아볼 수 있는 곳으로 내용상 로 마무리 되어도 무방한 부분을 복수의 출연진이 다시 한번 반복하면서 마무리 짓는 듯한 느낌을 주고 있다. 다시 말해서,

이상과 같이 / 귀한 여김 받았는데 / 지나간 날 / 화려했던 이 몸은 / 아아
어쩌나 오늘은 여러분께 / 과연 그랬나 / 생각이 들게 하네 /

라고 자신의 이야기를 마무리하는 부분을 이어 받아서,

이상과 같이 / 귀한 여김 받았는데 / 지나간 날의 / 현명했던 사람도 / 나중
세상의 / 거울로 삼으려고 / 나이든 이를 / 버리러 갔던 탈 것 / 가지고 돌아갔네
/ 가지고 돌아갔네

와 같이 다시 한번 내용을 반복하면서 조금더 연극적 요소에 상상력을 더한다면, 다수의 출연자들이 합창으로 마무리 짓는 구성을 생각할 수 있다.

본고에서는 언급하지 않았지만, 원래 『만엽집』의 죽취옹가 구성은 지금까지 살펴본 내용의 장가와 장가에 달린 단가 두 수(3792/3793)가 달려 있고 이어서 아가씨들이 화답하는 노래 아홉수가 이어지는 가군 구성을 보여준다. 이는 죽취옹가가 다수 출연적 연극의 성격을 잘 보여주는 부분으로, 죽취옹의 탄식을 들은 선녀 아홉이 죽취옹을 위로하는 내용의 답가를 피로하고 있다. 지면관계상 선녀들의 답가를 분석하는 것은 생략하겠지만, 이는 마치 오페라에서 남자 주인공의 아리아에 대하여 아홉명의 출연진이 화답하는 것과 같은 형식으로 죽취옹가의 다수 출연적 연극의 성격을 잘 보여준다고 하겠다.

5. 결론

지금까지 일본의 고대 와카 속에 내재한 연극적 요소에 관하여 『만엽집』 16권에 수록된 ‘결식자의 노래(乞食者の歌)’ 가군과 ‘죽취옹가(竹取翁歌)’ 가군을 대상으로 일인극적 구성의 가극적 요소와 다수 출연적 구성을 가극적 요소를 살펴보았다. 앞에서 설명한 바와 같이, 사실 『만엽집』이나 『고사기』 등에 수록된 고대 가요를 대상으로 연극적 요소를 지적하고 있지만, 그동안의 연구 성과는 미비한 감이 있었다. 앞으로 본고에서 고찰한 분류방식과 같은 방법으로 고찰을 심화하면, 더욱 많은 연극적 요소를 발견할 수 있을 것이다. 본고에서는 다루지 않았지만, 본고에서 다룬 연극적 요소와는 다른 요소를 내재한 노래가 『만엽집』에는 다수 있다. 예를 들자면, 『만엽집』 13권 3276과 같은 장가는 한 수의 노래 안에서 장가의 전반부 초구에서 열 번째 구까지는 사랑하는 아내를 두고 집을 떠나는 남자의 입장에서 노래하고, 이후 마지막까지는 남편을 떠나보내는 여자의 입장에서 노래하는 구성을 보인다. 마치 판소리나 일인 드라마에서 배우 1인이 두 가지 역할을 담당하는 것과 같은 구성을 보인다. 앞으로도 이러한 노래를 찾아내어 일본 고대 가요의 연극적 요소에 관한 연구를 충실하게 수행하는 것을 앞으로의 과제로 삼고 싶다.

<参考文献>

- 伊藤博(1974) 「卷一雄略御製の場合」 『萬葉集の構造と成立』上 塙書房(初出; 1958年 10月) p.74
- _____(1998) 『釈注万葉集』八 集英社 pp.596-607
- 猪股ときわ(2009) 「異類になる一「乞食者詠」の鹿の歌から一」 pp.2-11
- 沢瀧久孝(1966) 『万葉集注釈』中央公論社 pp.237-246
- 久米常民(1976) 「万葉卷十三と乞食者」 『国語と国文学』53 東京大学国語国文学会 pp. 1-14
- 呉哲男(2012) 「乞食者の詠」(万葉集・卷16・3885)の「われ」 『日本文学』6 pp.50-55
- 小島憲之他(1996) 『万葉集』新編古典文学全集 小学館
- 西郷信綱(1988) 『古事記注釈』 筑摩書房 pp.97-98
- 酒井貞三(1958) 「乞食者詠考一主としてその背景から一」 文学・語学 pp.18-29
- 桜井満(1983) 「乞食者の詠の方法」 『国文学解釈と教材の研究』28 学灯社 pp.134-136
- 佐々木信綱(1954) 『評釈万葉集』六 大日本印刷株式会社 pp.151-154
- 佐々木幸綱(2007) 『万葉集の われ』 角川選書408 p.50
- 品田悦一(1999) 「初期万葉の歌人たち」 『セミナー万葉の歌人と作品第一巻』 和泉書院 pp.46-61
- 武田祐吉(1957) 『万葉集全注釈』11 角川書店 pp.327-340
- 土橋寛(1972) 『古代歌謡全注釈』古事記編 角川書店 pp.28-29
- 土橋寛(1978) 「乞食者の歌」 『万葉開眼(上)』 NHK ブックス313 日本放送出版協会 pp. 210-228
- 土屋文明(1982) 『万葉集私注』八 筑摩書房 pp.273-28
- 戸谷高明(1958) 「乞食者詠二首」の背景と成立 『國文學研究』17 pp.13-26
- 橋本四郎(1986) 「竹取翁歌の構成とその性格一二・三の訓詁にふれて一」 『橋本四郎論文集』万葉集編 角川書店 pp.29-51(初稿 女子大文学15・大阪女子大学、1961)
同論文集 「はばき」 pp.52-59 (初稿 万葉50・万葉学会、1964)
同論文集 「竹取翁歌とところどころ」 pp.60-74(初稿 万葉55・万葉学会、1965)
- 山口佳紀外(1997) 新日本古典文学全集『古事記』小学館 pp.85-86
- 山路平四郎(1979) 『雄略天皇の御製』山路平四郎氏・窪田章一郎氏編, 初期万葉 早稲田大学出版部 pp.18-31
- 吉田 由紀子(2001) 「乞食者詠二首考」 叙説 29 pp.40-53

접 수 일: 2024년 1월 4일

심사완료: 2024년 1월 22일

게재결정: 2024년 1월 24일

<Abstract>

A Study of ancient Japanese literature waka's dramatic feature

This study aims to give a close attention to analyze theatrical components in ancient Wakas. Manyoshu plays a central role as a primary source and other contemporary sources such as Kojiki, Nihonshoki and Hudoki supports the main thesis. The study to find out theatrical components from the ancient Waka would be beneficial study to discover cultural heritage of the era through its practical aspects. Despite this advantage, many precedent researches did not consider Waka's theatrical features as an independent research area. Instead, only possibility of the study is considered in process of commentary study.

Through the entire survey, the ancient Waka's theatrical components can be summarized in following distinctions in its descriptive aspect:

- 1) Transition of person in one piece of Waka
- 2) Repeat of phrase or paragraph, and
- 3) Waka description pausing the scene. In its formational aspect, there are monodrama format and multi-character format.

In this study, Waka in monodrama format meeting above three descriptive distinctions is mainly surveyed. "Hokaimono's song" was the most representative monodrama with the three descriptive distinctions. "Taketorino okina's song" from volume 16 also shows the three descriptive characteristics with multiple characters.