

노(能) 「우네메(采女)」의 기우 의례적 성격

김현옥 _ 국민대학교 일본학과

목 차

- I. 서론
- II. 우네메(采女)의 역사
- III. ‘우네메 전설’의 수용
- IV. 용신신앙과 기우 풍속의 투영
 - 1. ‘용녀(龍女)’로서의 우네메
 - 2. ‘아마요로코비 노(雨悦びの能)’ 와 「우네메」의 ‘쇼노마이(序之舞)’
- V. 결론

국문초록

노(能) 「우네메(采女)」는 법화경의 용녀성불 사상을 배경으로 하고 있으면서 동시에 가스가 신(春日明神)의 은혜에 대해서도 비중 있게 다루고 있다. 이는 중세 종교문화의 특징인 신불습합 사상의 영향이라 할 수 있다. 특히, 용녀성불(龍女成佛) 사상과 사루사와(猿沢) 연못을 중심으로 한 용신 신앙이 작품의 축을 이루고 있으며, 그 위에 고래의 기우 풍속이 투영되어 있다. 가스가산(春日山)에서 가스가 신사 연기(春日神社縁起)를 들려주던 시테가 갑자기 장소를 바꾸어 사루사와 연못가로 이동하여 우네메 전설을 이야기하는 구조에 대해서, 내용상의 연결이 매끄럽지 않으며 이미지의 통일성이 없다고 지적한 연구도 있다. 하지만, 노가 만들어진 중세 당시 신불습합의 영향으로 가스가 신사와 고후쿠지(興福寺)가 일체라는 관념이 현저했고, 가스가산과 사루사와 연못 일대가 용신 신앙의 중

심지로 연결되어 있었다는 점을 상기하면, 노 「우네메」의 이미지가 산과 호수, 즉 가스가산과 사루사와 연못으로 분리되어 있다고 보는 것은 현대적인 감각에 불과하다고 할 수 있다.

「우네메」는 노 이론서 『사루가쿠단기(猿樂談儀)』에 ‘아마요로코비 노(雨悦びの能)’ 중의 하나로 소개되고 있다. ‘아마요로코비 노’는 비를 기원하는 노라는 의미이다. 기우 의례에서는 비를 관장하는 용신을 위해 부가쿠(舞樂), 가구라(神樂), 사자춤 등의 다양한 예능을 봉납해 왔고, 그 중에는 가무극인 노도 포함되어 있다. 「우네메」를 비롯한 아마요로코비 노의 선정 배경에 대해서 구체적으로 연구된 바가 없지만, 용신 신앙과 기우 의례 풍속과의 연관을 중요한 요인으로 들 수 있을 것이다. 「우네메」의 시태는 왕의 총애를 받지 못해 사루사와 연못에 몸을 던진 우네메이다. 야마토 정권 성립기의 우네메는 종교적인 성격이 강했으며, 왕의 최측근에 있었던 여성으로 높은 지위에 있었지만, 그 화려했던 역사는 오래가지 않았고, 후대에는 하급 궁녀 중의 하나로 전락하였다. 노는 연못에 투신한 우네메 전설을 전거로 하여 우네메 비화를 말하고, 동시에 우네메 비화를 불교의 공덕에 의해 우네메가 ‘용녀성불’하였다는 이야기로 각색하였다. 노의 마지막 부분을 보면 용녀로 성불한 우네메가 환희의 죠노마이(序之舞)를 추자 세찬 비가 내리기 시작한다. 이 부분은 노 「잇카쿠센닌(一角仙人)」의 센다(扇陀) 부인과 신센엔(神泉苑)에서 시라보시(白拍子)를 추던 시즈카고젠(静御前)의 일화에서도 볼 수 있는 춤과 강우의 구조와 매우 유사하다. 즉, 여성의 주술적인 춤에 감화된 용신이 비를 내리는 구조로, 기우 풍속의 투영을 엿볼 수 있는 부분이다. 또, 「우네메」의 대사 중에는 바다 속, 호수 수면, 파도, 창가로 들어오는 비 등, 물 혹은 비와 관련된 어휘를 반복적으로 사용하고 있어 물의 이미지를 강하게 느낄 수 있다는 점이 ‘아마요로코비 노’로 선정된 요인의 하나로 보인다. 하지만, 무엇보다도 시태가 사루사와 연못을 지키는 용신으로 화하고, 노의 공간적인 배경이 고후쿠지, 사루사와 연못, 가스가 산으로 이 일대가 용신 신앙을 중심으로 하여 하나의 성지로 연결되었다는 인식이 ‘아마요로코비 노’의 선정 요인으로 강하게 작용했다고 할 수 있을 것이다.

주제어

우네메(采女), ‘아마요로코비 노(雨悦びの能)’, 사루사와(猿沢) 연못, 기우 의례, 가스가 신사(春日神社)

I . 서론

나라(奈良) 공원 안에 위치한 사루사와 연못(猿沢池)은 나라 지역을 대표하는 명소 중의 하나로, 794년에 고후쿠지(興福寺)의 방생회를 위해 조성된 유서 깊은 곳이다. 이후 긴 역사가 흐르는 동안 사루사와 연못을 배경으로 흥미로운 이야기들이 전개되어 왔으며, 그 중 사루사와 연못에 투신한 우네메(采女)의 비화는 다양한 문예장르에 수용되었을 뿐 아니라 우네메 신사(采女神社)와 우네메마쓰리(采女祭)를 통해 현대인들에게도 친숙한 전설이 되었다. 이 우네메 전설은 중세 노의 세계에도 수용되어 인기곡의 하나로 완성되었는데, 제아미(世阿彌)의 작품으로 일컬어지고 있는 「우네메(采女)」라는 곡이다. 노 「우네메」는 왕의 총애를 받지 못하게 된 우네메가 원망스러운 마음에 사루사와 연못에 투신하는 비화를 전거로 하고 있지만, 우네메 개인의 슬픔보다는 성불에 대한 기쁨을 춤으로 표현하며 왕의 치세를 찬미하는 경사로운 분위기의 노이다.

노 「우네메」가 특별히 흥미를 끄는 것은 기품 있는 여성이 등장하여 풍아로운 춤을 추는 가쓰라모노(鬘物)로 분류되어 대중의 사랑을 받고 있는 이 작품이 기우 의례의 장에서 비를 기원하는 예능으로 봉납되고 있었다는 점이다. 노를 대성시킨 제아미가 그의 만년에 차남인 모토요시(元能)에게 들려준 예술론을 적은 「사루가쿠단기(申楽談儀)」에는 후대인의 추가기록으로 보이는 부분에 ‘아마요로코비 노(雨悦びの能)’의 목록이 적혀있다. ‘아마요로코비 노’는 비를 기원하기 위해 연희되었던 노를 일컫는 말로 이 중에 「우네메」 곡이 포함되어 있다. 이 기록에는 ‘아마요로코비 노’가 1514년 10월 28일에 상연되었다는 기술도 함께 보이므로 이미 중

세의 기우 의례에서 「우네메」를 비롯한 ‘아마요로코비 노’가 상연되고 있었다는 것을 알 수 있다. 하지만, 노의 선행연구에서는 노와 기우 의례의 관계를 구체적으로 살펴본 예가 거의 없고, 또 노 「우네메」의 작품론 중에도 기우 의례와의 관련을 언급하고 있는 논문은 찾기 어렵다.

이제까지의 노 「우네메」에 관한 연구는 모노가타리(物語), 시가, 연기(緣起) 등 각종 문예 장르에 수용된 사루사와 연못의 우네메 전설과 노의 내용에 대한 비교분석, 그리고 이를 통해 노가 어떻게 각색되었는지를 고찰하는 논문이 주류를 이루고 있다. 한편으로는 작품의 중심사상인 법화경의 ‘용녀성불(龍女成佛)’, 또는 ‘여인성불(女人成佛)’관을 노의 특징으로 보고, 불교사상과 관련지어 설명하고 있는 연구도 적지 않다.¹⁾ 이 외에는 노 「우네메」의 슈겐노(祝言能)로서의 특징과 주제, 또는 이미지의 통일성에 대해 다루고 있는 연구가 있으며,²⁾ 그 중에서도 본 연구와 관련하여 주목할 만한 논고는 나카무라 이타루(中村格)의 작품 주제의 통일성에 대한 연구이다.³⁾ 나카무라는 노 「우네메」의 소재가 가스가 신사(春日神社) 유래담과 우네메 입수담의 두 가지 내용으로 이분되어 있고, 이 두 가지 이야기는 연관성이 없어 보이므로 본 작품은 구성에 있어서도 또 주제의 통일성에서도 문제가 있다고 지적하고 있다. 이 문제에 대해 나카무라 스스로는 정치적인 관계를 염두에 두고 작품을 만들었기 때문이라고 설명했다. 즉, 당시의 노 연희자들이 「우네메」라는 작품을 통해 무로마치 장군가에서 지배하고 있던 가스가 신사와 고후쿠지를 찬미함으로써 당대의 세력가인 장군가에 영합하려고 했다는 것이다. 이와 같은 당시의 정치

1) 대표적인 작품연구는 小西甚一, 「作品研究〈采女〉」, 『観世』 35-9, 1968; 片山慶次郎・門脇禎二他, 「座談会〈采女〉をめぐって」, 『観世』 35-9, 1968; 宮田和美, 「能〈采女〉本説考」, 『日本文学論究』 43, 1884.

2) 安部由佳, 「能における祝言と鎮魂の要素一〈采女〉の場合」, 『武蔵大学人文学会雑誌』 129・130, 2002; 中村格, 「〈采女〉と春日山木縁起」, 『日本文学』 42-4, 1993.

3) 中村格(1993), p. 23~24.

관계를 기반으로 한 설명에 대해 반론의 여지는 없지만, 노 「우네메」의 구성 및 주제의 통일성을 당시의 정치상이 아닌 종교사상을 배경으로 분석해 보면 또 다른 해석도 가능해진다.

노 「우네메」의 주제 통일성 문제에 관한 재고를 위해 노의 중심사상인 ‘용녀성불’에 착안하여 우네메의 용녀(龍女)로써의 특징을 살펴보면, 나카 무라의 지적과는 달리 통일된 주제를 찾을 수 있다. 즉, 우네메의 비화가 비를 관장하는 용신 신앙과 결합하여, 기우 의례적 성격이 강한 예능으로써의 측면을 가지게 된 것이다. 특히, 노의 후반부는 ‘물’의 이미지가 강하고, 용신 신앙의 투영이 현저하여 기우 의례 풍속과의 관련성을 추측할 수 있으므로, 바로 이 점이 「우네메」가 ‘아마요로코비 노’로 선정되는 직접적인 요인으로 작용하였을 것이라고 생각된다. 본고에서는 용신신앙의 투영을 중심으로 노 「우네메」의 기우의례적인 특징에 대해 살피고, 동시에 주제의 통일성 문제를 재고하고자 한다.

Ⅱ . 우네메(采女)의 역사

노 「우네메」의 주역인 시테는 사루사와 연못에 투신한 우네메이다. 마에바(前場)에서는 우네메의 망령이 가스가 산을 찾은 수행승 앞에 마을 처녀로 둔갑하여 나타나고, 노치바(後場)에서는 사루사와 연못가에 본체인 망령 모습으로 나타난다. 마에바의 내용은 먼저 마에시테인 마을 처녀가 와키인 수행승에게 가스가 신사의 유래담을 말하며 가스가 신사를 찬미한다. 그리고 승 일행을 사루사와 연못으로 안내하여 사루사와 연못에 투신한 우네메의 비화를 들려준 뒤에 자신이 우네메의 유령이라고 밝히고는 연못으로 들어갔다. 이어서 마에바와 노치바를 원활하게 연결하기 위한 교겐시(狂言師)의 가타리(語り)가 있고 바로 노치바가 시작된다. 노

치바는 승 일행이 연못가에서 우네메의 명복을 빌기 위해 독경을 하고 있자 우네메의 망령이 나타나 축원에 감사하고, 성불할 수 있었음을 고하며 우아한 춤을 추고는 다시 연못 속으로 사라지는 내용이다. 노치바에서 우네메가 생전에 왕의 총애를 받았던 시절을 떠올리며 추억의 춤을 추는 ‘쇼노마이(序舞)’ 부분은 이 곡의 가장 큰 볼거리라고 할 수 있다.

노 「우네메」의 시태는 우네메의 망령이며, 노의 공간적 배경은 가스 가산과 사루사와 연못이다. 하지만, 노는 전설 속의 우네메를 비애어린 주인공으로 그려내는 것에 그치지 않고, 불경의 공덕으로 여성도 성불할 수 있다는 법화경의 ‘용녀성불’ 사상을 배경으로 각색하였다는 점이 특징이다. 또, 전거라 할 수 있는 우네메 전설에서는 왕이 천한 우네메를 위해 애도의 시를 읊었다고 하는 점에 초점을 맞추고 있다면, 노에서는 우네메의 사랑에 초점을 맞추면서 동시에 불법과 왕의 치세를 찬미하는 내용이라는 점이 커다란 차이 일 것이다. 먼저, 우네메가 왕의 총애를 받지 못하게 된 슬픔으로 연못에 투신했다고 하는 옛 일을 이야기하고, 왕에게 총애를 받았던 시절을 회상하며 춤을 추는 등, 우네메의 개인사에 초점을 맞추고 있는 부분은 우네메 역사에 비추어보았을 때 주류가 되는 이야기는 아니다. 역사기록 중에서 우네메가 왕과 혼인한 사례를 볼 수 있으므로⁴⁾ 노에서 전개되는 비련의 우네메 전설이 전혀 터무니없는 이야기는 아니라 할지라도 중세에 성립한 노의 작품 속에 그려진 우네메와 고대부터 이어온 우네메 역사와의 사이에는 차이가 크다. 이에 노 「우네메」의 이해를 돕기 위해 먼저 역사 속의 우네메의 본질과 특징에 대해 살펴보기로 한다.

야마토(大和) 정권 초기부터 지방호족 층이 자신의 여식이나 자매를 왕에게 공진하는 제도가 있었는데, 이를 ‘우네메 제도’라 하며, 이 여성들

4) 고대의 우네메 관련 기록은 대부분 『일본서기(日本書紀)』에서 찾아 볼 수 있는데, 그 중에 왕과의 혼인담이 4차례 있다. 우네메가 유랴쿠천황(雄略天皇), 비다쓰천황(敏達天皇), 쇼메이천황(舒明天皇), 덴지천황(天智天皇)의 왕후가 되어 공주와 왕자를 출산했다는 기록이 보임.

을 우네메라고 부른다. 우네메는 왕의 측근에서 궁녀와 같은 역할을 맡아 왔지만, 제도화되기 이전으로 거슬러 올라가 우네메의 위치는 일반궁녀와는 다른 높은 지위를 가지고 있었다. 우네메와 관련된 고대시대의 기록은 대부분 『일본서기(日本書紀)』에 집중되어 있다. 우네메 제도가 실시되기 시작한 기록은 고토쿠천황(孝德天皇) 치세인 다이카(大化) 2년(646) 1월 1일조에서 확인할 수 있지만,⁵⁾ 이미 『일본서기』 제11권 닌토쿠(仁德) 천황40년(352)에 ‘우네메 이와사카히메(采女磐坂媛)’라는 이름이 보이므로 우네메는 야마토 조정이 통일국가를 형성한 초기부터 존재했었음을 알 수 있다. 『국사대사전(國史大辭典)』의 우네메 항목에는 “고대에 지방호족이 그 자매나 여식을 공진하였다”고 하고, “지방호족이 조정에 복속하는 과정에서 충성을 보증하기 위해 자신의 자녀를 인질로 공진한 것이 우네메이다”라고 적고 있다. 이 부분은 역사학자인 이소가이 마사요시(磯貝正義)가 집필한 부분으로, 우네메를 정치적인 인질이라는 시점에서 설명하고 있다. 이소가이에 앞서 우네메의 특징과 성격의 변천을 논한 것은 우에다 아쓰코(植田篤子)이다. 우에다 역시 고대의 우네메는 천황과 지방호족과의 교섭 속에서 탄생하여 천황과 밀접한 관계를 가지고 있었다고 지적하고, 나아가 중앙과 지방의 정치적인 체제가 확립된 후에는 천황과 복속된 지방호족을 연결해주던 우네메의 역할은 더 이상 중요시 되지 않았으며, 단순한 제도로 남게 되었다고 하여 고대의 우네메와 제도화 된 후대의 우네메가 가지는 성격에는 차이가 있음을 논하였다.⁶⁾ 우네메 제도의 본질적인 의미를 ‘인질’로 규정짓는 시각에 대한 의문도 제시되고 있지만,⁷⁾ 현재의 우네메 연구는 기본적으로 이소가이, 우에다 등의 연구 성과

5) 凡采女者貢郡少領以上姉妹及子女形容端正者。從丁一人，從女二人，以二百戶，充采女一人糧。庸布·庸米，皆准仕丁。 (『일본서기』 본문 인용은 岩波古典文学大系本에 의함. 이하 동일)

6) 植田篤子, 「采女考」, 『關西大学国文学会 国文学』 16, 1956-6, p. 43.

7) 広川雅之, 「古代采女についての一考察-采女制の本質的意義の検討を中心として」, 『北

를 기반으로 하고 있다고 할 수 있다. 이처럼 왕권과 지방호족과의 정치적 관계를 배경으로 우네메 공진이 시작된 고대 초기에는 일종의 '인신공양'이라는 의미를 가지고 있었지만, 지배 관계가 안정되고 제도화되면서 공진은 단순히 복속의 성격을 띠게 되었다는 것이 일반론이다. 이외에도 우네메를 둘러싼 견해 중 흥미로운 논문은 우네메의 종교적인 특성에 대한 연구이다. 우네메의 종교적 특색에 관한 초기의 연구로 우에이 히사요시(上井久義)의 논문을 들 수 있는데, 우에이는 『일본서기』나 율령제도의 시행세칙인 『엔기식(延喜式)』 등의 문헌을 참고로 하여 우네메가 장례의 식과 깊은 관련을 가졌었음은 물론 무녀적인 성격을 가지고 있었다고 논하였다.⁸⁾ 『일본서기』 제14권 유라쿠(雄略) 천황9년(465) 2월 1일조의 아래와 같은 기록을 통해 우네메가 신도(神道)의 제의에 직접 관여하던 인물이었음을 추정할 수 있다.

오시코우치노 아타이카타부와 우네메를 파견하여 무나가타신(宗像神)을 제의하게 하였다. 가타부가 신단에 이르러 의례를 행하려 했을 때에 우네메를 범하고 말았다. 이를 들은 천황이 “신을 제의하고 복을 기원하기 위해서는 몸가짐을 조심해야 한다”고 말하였다. 그리하여 나니와노 히다카노기시를 보내 주살하기로 했다. 이 때 가타부는 도망쳐서 거기에 없었고, 천황은 다시 유게노 무라지토요호를 보내서 온 나라를 돌며 찾아내게 하여 결국에는 미시마군 아이하래현재의 오사카 이바라기 시에서 잡아 참수하였다.⁹⁾

위의 기록상으로는 무나가타신을 제의하기 위해 우네메를 파견한 배

大史学』 33, 1993, pp. 1~5.

8) 上井久義, 「采女の源流について」, 『史泉』 4号, 1956-4, pp. 46~48.

9) 遣凡河内直香賜與采女, 祠胸方神. 香賜, 既至壇所香賜, 此云舸挖夫及將行事, 斡其采女. 天皇聞之曰, 「詞神祈福, 可不慎歟。」乃遣難波日鷹吉士將誅之, 時香賜退逃亡不在. 天皇復遣弓削連豐穗, 普求國郡縣, 遂於三嶋郡藍原, 執而斬焉

경은 명확하지 않지만, 적어도 우네메가 무녀의 특성을 가지고 있다는 점을 엿볼 수 있다. 한편, 우네메의 종교적 성격을 나타내는 자료로 자주 제시되고 있는 문헌으로 『엔기식』을 들 수 있는데, 우에이 히사요시, 히로가와 마사유키 등에 의해 면밀한 고찰이 이루어지고 있듯이 다이쇼사이(大嘗祭)·니나메사이(新嘗祭)·쓰키나미노마쓰리(月次祭)의 진콘지키(神今食) 의례에 우네메가 관여하고 있었음을 확인할 수 있다.¹⁰⁾

이들 선행연구에서 소개하고 있듯이 『엔기식』 제31권의 기록에는 제례의식 행렬에서의 우네메의 위치가 명시되어 있으므로 주목할 만한 자료이다.¹¹⁾ 이 기록에서 볼 수 있는 행렬은 공식적인 제례의식에서 이미 형식화되어 있었다는 해석이 일반적이다.¹²⁾ 여기에서 선두는 길 안내 역할을 맡은 가시와데베 토모노미야코(膳部伴造)이고, 그 다음으로 우네메노쓰카사의 우네메아손(采女司采女朝臣)이 위치하고 있다. 우네메노쓰카사는 궁내청에 속한 관사의 하나로 우네메에 관한 일을 관장하던 기관이다. 우네메노쓰카사 소속의 우네메아손이 세 번째 순서인 미야누시(宮主), 즉 궁중의 제례를 관리하던 인물보다 앞에 서 있다는 점으로 미루어 제례 행렬에 있어서 우네메가 중요한 위치에 있다는 것을 알 수 있다. 『일본서기』의 기록에 보면 다이카(大化, 645~650)를 전후한 시기의 우네메는 천황의 최측근에서 높은 지위에 올라 있었지만, 701년에 성립한 다이호울

10) 上井久義(1956), pp. 48~49, 広川雅之(1993), pp. 9~11.

11) 供奉神事諸司行列.

第一前頭内膳司膳部伴造一人, [執庭燎盆]. 次采女司采女朝臣二人, [左右分列]. 1次宮主一人, [著木綿鬘澤, 執竹杖次主水司水取連一人, [執蝦鱗槽次水部一人, [執多志良加次采女八人, [一人執刷篋, 一人執巾篋, 一人執神食薦, 一人執御食薦, 一人執神八枚手箸篋, 一人執飯篋, 一人執鮮物干物篋, 一人執御菓子篋. 但新嘗祭加二人, 分執箸篋, 干物篋次内膳司高橋朝臣一人, [執鯉汁漬安曇宿禰一人, [執海藻汁漬膳部五人, [一人執鰻羹环, 一人執海藻羹环, 二人昇羹塙案. 但一人守棚不關行列次造酒司二人, [官人一人, 酒部一人, 昇酒案. 但新嘗祭加二人昇黑白酒案(본문인용은 일본국립국회도서관 디지털컬렉션 수록 『延喜式』校訂, 下에 의함)

12) 上井久義(1956), p. 48.

령(大寶律令)과 757년의 요로율령(養老律令)의 후궁직원령(後宮職員令)에 포함되어 단순히 제도화된 시기의 우네메는 하급 후궁으로서의 성격이 강해졌다. 즉, 요로율령의 후궁직원령에 따르면 “水司 尚水一人. 典水二人. 采女六人. 膳司 尚膳一人. 典膳二人. 掌膳四人. 采女六十人”¹³⁾이라고 명시되어 있어, 율령제 이후의 우네메는 대부분 스이시(水司)·가사와데노쓰카사(膳司)¹⁴⁾에 속한 후궁으로 그 지위도 함께 낮아졌던 것으로 파악된다. 위의 제례 행렬에서 우네메노쓰카사가 미야누시 앞에 위치하여 서는 것은 비록 후대에 들어 우네메의 지위는 낮아졌지만 제례와 관련해서는 우위를 차지하고 있다는 의미이며, 동시에 종교적으로 우네메의 중요성이 아직 남아있었기 때문이라고 해석 할 수 있다.

한편, 『엔기식』 40권 ‘采女司’에 의하면, “凡采女卅七人, 賜近宮城地”라고 하여, 우네메가 47명으로 정원이 정해졌고, 진콘지키와 니나메사이 같은 궁중 행사에 참여하였으며, 신에 대한 공양이 주요한 직책이었다. 우네메제도는 에도시대 이후에 역할이 거의 축소되었지만, 우네메는 후대에 이르기까지도 궁중 제례 중에서 가장 중요한 의식인 니나메사이에서 신에게 제물로 봉납하는 ‘신찬(神饌)’을 나르는 중요한 역할을 담당하면서 우네메의 원류에 있던 종교성을 상징적으로나마 유지하고 있었다.

Ⅲ. ‘우네메 전설’의 수용

고대 역사 속의 우네메는 아마토 정권과 지방호족 층의 관계에 있어서 중요한 역할을 하였고, 한편으로는 종교적 색채가 강했지만, 문학세계

13) 요로율령은 유실되었고 『令集解』와 『令義解』에 수록되어 전해지고 있다. 요로율령의 본문은 國史大系12卷에 수록된 『令義解』에서 인용.

14) 각각 궁중에서 물과 식사를 관장하는 궁녀가 속해있던 부서.

에 반영된 우네메는 비련의 주인공으로 클로즈업되는 경우가 적지 않다. 대표적인 것이 『만요집(万葉集)』 2권의 ‘기비쓰우네메가 죽었을 때 가키노모토 히토마로가 지은 시가 한 수와 단가(吉備の津の采女の死りし時, 柿本朝臣人麿の作歌一首并に短歌)’이다. 이 부분에는 총 세 수의 노래가 포함되어 있는데, 그 중 첫 번째 수인 217번이 기비쓰우네메에 대한 만가(挽歌)이다.¹⁵⁾ 이 만가는 천황만을 섬겨야 할 우네메가 금기를 깨고 다른 남성과 사랑을 나누었기 때문에 스스로 목숨을 끊었고, 이에 대해 히토마로가 우네메의 입장에서 비련의 주인공을 진혼하는 표현을 담아 만든 노래이다.

우네메의 비극을 소재로 만들어진 또 하나의 이야기는 『야마토모노가타리(大和物語)』(150단)에 수록된 ‘우네메 전설’이다. 히토마로가 노래한 요비쓰의 우네메는 왕 이외의 남성과 금기된 사랑을 나눈 이유로 목숨을 끊었지만, 우네메 전설은 왕에 대한 짝사랑의 비극적 결말이라고 할 수 있다. 『야마토모노가타리』의 우네메 전설은 나라의 사루사와 연못에 관련된 비화로, 헤이안 시대의 설화문학이나 오토기조시(御伽草子)와 같은 다양한 문예 장르, 그리고 노의 세계에도 수용되었다.

『야마토모노가타리』의 우네메 전설을 간추려 적으면 다음과 같은 내용이다. 때는 나라시대, 왕을 섬기던 우네메가 남성들의 관심을 끌 만큼 용모가 뛰어났지만, 왕을 사모하는 마음에 누구와도 결혼하지 않았다. 왕은 한때 이 연인을 총애했으나 시간이 흐른 후에는 특별히 마음을 두지 않았고, 그 슬픔을 견디지 못한 여인은 한밤중에 사루사와 연못에 투신하고 말았다. 이 소식을 들은 왕은 이 여인을 가없이 여겨 노래 한 수를 읊

15) 秋山のしたへる妹 なよ竹の とをよる児らはいかさまに 思ひ居れか たく繩の 長き
命を 露こそは 朝に置きて 夕には 消ゆといへ 霧こそば 夕に立ちて 朝は 失すとい
へ 梓弓 音聞く我も おほに見し こと悔しきを しきたへの 手枕まきて 劍大刀 身に
添へ寝けむ 若草の その夫の子は さぶしみか 思ひて寝らむ 悔しみか 思ひ恋ふらむ
時ならず 過ぎにし児らが 朝露のごと 夕霧のごと

고, 사루사와 연못가에 묘비를 세웠다고 하는 내용이다.¹⁶⁾

미타니 구니아키(三谷邦明)가 『야마토모노가타리』의 우네메 전설이 앞서 살펴본 『만요집』의 기비쓰우네메 만가를 기반으로 형성되었다고 지적하고 있듯이¹⁷⁾, 두 이야기는 내용상 유사점이 있다. 하지만, 『만요집』에 실린 기비쓰우네메와 『야마토모노가타리』의 우네메 사이에는 커다란 차이점이 있다. 기비쓰우네메의 슬픔을 노래했던 『만요집』시가와는 달리, 『야마토모노가타리』쪽은 우네메 개인의 슬픔을 다루면서 동시에 왕이 미친한 우네메의 죽음을 애도하여 노래까지 읊었다는 점에 초점을 맞추고, 왕의 행동을 찬미한다. 나라 시대와는 달리 헤이안 시대 문학에서는 왕과 우네메의 남녀관계를 다루면서도 우네메를 애도하는 왕의 행위에 주목하며 왕에 대한 찬미라는 부분을 첨가하는 이중구조를 띠고 있다. 그리고 이러한 왕에 대한 찬미는 우네메 전설을 수용한 노의 작품 속에서도 이어진다.

노 「우네메」는 『야마토모노가타리』에 수록된 사루사와 연못을 배경으로 한 우네메 전설을 전거(典據)로 하고 있다. 노의 마에바에서 우네메의 망령이 마을 처녀 모습으로 수행승들의 앞에 나타나 다음과 같은 이야

16) 昔、なら帝につかうまつる采女ありけり。顔容貌いみじうきよらにて、人人よばひ、殿上人などもよばひけれど、あはざりけり。そのあはぬ心は、帝をかぎりなくめでたき物になむ思ひたてまうりける。帝召してけり。さて、後又も召さざりければ、かぎりなく心憂しとおもひけり。夜昼心にかかりておぼえ給ひつつ、恋しくわびしうおぼえ給ひけり。帝はめししかど、こととおぼさず。さすがにつねにはみえたてまつる。なほ世に経まじき心ちしければ、夜みそかに猿沢の池に身を投げてけり。かく投げつとも帝はえしろしめさざりけるを、ことのついでありて人の奏しければ、きこしめてけり。いといたうあはれがり給ひて、池のほとりにおほみゆきしたまひて、人人歌よませ給ふ。柿本の入麿、
わぎもこのねくたれ髪を猿沢の池の玉藻とみるぞかなしきとよめる時、帝 猿沢の池もつらしな吾妹子がたまかづかば水ぞひなまし
とよみたまひけり。さてこの池には、墓せさせ給ひてなむ帰らせおはしましけるとなむ (본문인용은 日本古典文学大系本 『大和物語』 에 의함)

17) 三谷邦明, 「話型・虚構・表現(上) 一大和物語百五十段あるいは采女入水譚の構造一」, 『日本文学』 26, 1977, p. 62.

기를 들려준다.

옛날 어느 천황 대에 우네메가 있었습니다. 우네메란 왕의 측근에서 수발을 드는 여성을 말합니다. 왕은 처음에 이 우네메를 총애했지만, 점점 마음이 변하였는데, 우네메는 가당치않다고 생각하면서도 왕을 원망하다가 이 연못에 몸을 던져 죽고 말았습니다.¹⁸⁾

이상 노의 중심 장면인 사루사와 연못가에서 시테가 가타리 형식으로 들려주는 우네메 이야기는 『야마토모노가타리』에 실린 사루사와 연못의 우네메 비화와 같은 내용이다. 노의 연구사에서 노의 전거를 설명할 때는 앞서 설명한 『야마토모노가타리』의 우네메 전설에 주목하는 것이 보통이지만, 노에는 사루사와 연못에 얽힌 또 다른 우네메 전설이 포함되어 있다. 노치바의 가즈라키왕(葛城王)과 우네메의 우타모노가타리(歌物語)로 『만요집』과 『고킨와카집』 등에 수록되어 전해지는 ‘야마노이(山ノ井) 전설’이다. 야마노이 전설의 내용은 아사카노사토(安積の里, 현재 福島県郡山市)에 살던 하루히메(春姫)가 이곳을 찾은 가즈라키왕의 눈에 들어 우네메가 되어 왕을 따라 상경하게 된다. 하지만, 고향에 두고 온 애인을 잊지 못해 사루사와 연못가 나뭇가지에 옷을 걸어 두고 투신한 것처럼 꾸민 후에 고향으로 돌아왔다. 그 사이 하루히메를 잃은 슬픔에 투신한 애인의 소식을 듣고, 그 뒤를 따라 야마노이의 연못에 몸을 던진다는 비화이다. 사루사와 연못과 야마노이 연못에 투신한 두 명의 우네메 비화가 각각 『야마토모노가타리』와 『고킨와카집』을 전거로 하고 있다고 언급되어 왔지만, 두 전설이 이미 노 이전에 연관된 이야기로 함께 기록되어 있

18) 昔天の帝おん時に ひとりの采女ありしが 采女とは君に仕へし上童なり 初めは叡慮
浅からざりしに ほどなくおん心変はりしを 及ばずながら君を恨み参らせて この池
に身を投げ空しくなりしなり (본문인용은 新潮日本古典集成 『謡曲集 上』 수록된
「采女」에 의함. 이하동일)

는 『고킨슈주(古今集註)』가 소개되었으므로¹⁹⁾ 두 가지 전설을 엮어 하나의 이야기로 만든 것은 노 작가의 새로운 각색이 아닐 가능성도 있다.

노 「우네메」의 중심에는 선행의 두 가지 우네메 전설이 있고, 이를 전후로 배치하여 이야기를 전개하고 있지만, 선행문학에 수록된 우네메 전설들과는 몇 가지 차이가 있다. 그 중 가장 큰 두 가지 차이점을 들어보면, 먼저 우네메가 사랑에 대한 한을 품고 자살한 여성임에도 축원에 의해 성불했다는 점이며, 두 번째는 비련의 우네메가 왕의 치세를 찬미하며 축복하는 내용으로 곡을 마무리하고 있다는 점이다. 고니시 진이치(小西甚一)는 노 「우네메」작품연구에서 독경의 공덕에 의해 여성이 성불할 수 있다고 하는 사상이 노에 유입되었다고 지적하면서 ‘여성의 성불’이 본 작품의 주제라고 하였다.²⁰⁾ 불교에서는 여성이 남성처럼 깨달음의 경지에 달해 성불할 수 없다고 보는 것이 통념이지만, 일단 남성으로 다시 태어나 남자의 몸으로 바뀌면 성불할 수 있는 것으로 해석하는 설이 있으므로, 노에서는 이를 근거로 여성인 우네메도 성불할 수 있게 되었다. 바로 『법화경(法華經)』 「제바달다품(提婆達多品)」에 용왕의 딸이 문수보살의 선도에 의해 남성으로 변하여 성불했다고 하는 설이 있고, 노에서는 이 사상을 수용하여 우네메가 성불할 수 있었던 것이다. 다음은 이 부분에 해당하는 우네메의 대사이다.

용녀성불의 예와 같이 나도 이미 변성남자(變成男子)입니다. 우네메라고 생각지 말아 주세요.²¹⁾

19) 미야타 가즈미(宮田和美)가 「能(采女)本説考」(『日本文学論究』43, 1984, p62-73)에서 이토 마사요시(伊藤正義)와 가타기리 요이치(片桐洋一)의 연구를 소개하면서 상세히 설명하고 있음.

20) 小西甚一(1968), p. 5.

21) 童女が如く我もはや、變成男子なり 采女とは思ひ給ひそ

이상에서 말하는 ‘변성남자’, 즉 법화경의 설에 따라 여자가 변하여 남자로 바뀌는 것이고, 우네메도 남자로 변해 성불함으로써 여인성불의 모순을 해결할 수 있었다. 두 번째는 노의 후반 부분에서 여인성불의 기쁨을 우아한 춤으로 표현하면서 왕의 치세를 찬미하고 축복한다는 점이다. “하늘 높이 날아가는 시조(時鳥)여, 왕궁 위를 날면서 치세가 만대 이어지도록 날아가라. 아니 만대가 아니라 저 하늘의 날개웃으로 바람을 일으켜도 바위가 닳아 없어지지 않도록 언제까지나 번영하기를”²²⁾이라는 형식의 대사에 맞춰 춤을 이어간다. 비련의 우네메를 충실하게 그리는 것에 끝나지 않고, 오히려 왕의 치세찬미로 노를 끝맺음으로써 풍아한 여성의 가무를 주안으로 하는 가쓰라모노의 특징을 잘 살리고 있는 것이다. 한편, 노에는 우네메가 왕의 총애를 받던 시절에 왕 앞에서 가무를 연희했던 기억을 회고하거나, 시를 지어 왕에게 헌상함으로써 왕의 기분을 밝게 돌릴 수 있었다는 내용이 포함되어 있는데 이러한 가무에 능한 우네메의 특징을 살린 점이 풍아한 이미지의 노로 완성할 수 있는 요소의 하나였다고 할 수 있다.

IV. 용신신앙과 기우 풍속의 투영

1. ‘용녀(龍女)’로서의 우네메

노 「우네메」의 예와 같이 용녀성불 사상이 반영된 작품으로 「아마(海士)」 「우메가에(梅枝)」 「유가오(夕顔)」와 같은 곡들이 있다. 나카무라 이타루(中村格)는 이 작품들이 모두 법화경의 용녀성불 사상을 근거로 하

22) 月に啼け 同じ雲居の郭公 天つ空音の 万代までに 万代と限らじものを天衣 無づとも尽きぬ巖ならなん

여 쓰인 곡이지만, 「우네메」만의 특징은 법화경의 용녀성불 사상과 더불어 가스가 신의 은혜를 함께 다루면서 경사스러운 노로 완성시킨 점이라고 지적하고, 한 작품 속에서 시태가 법화경뿐 아니라 가스가 신에 대한 가호를 읊는 것은 자연스럽다고 했다.²³⁾ 노가 중세의 불교와 신토 사상을 배경으로 탄생한 연극이라는 점에 대해서는 굳이 설명할 필요가 없는 일반론이지만, 법화경의 사상과 가스가 신앙의 양쪽 사상을 거의 동일한 비중으로 함께 다루고 있는 작품이라는 점은 「우네메」의 특징이라고 할 수 있다. 한편 같은 논문에서 나카무라가 지적하고 있는 문제 중 마에바의 가스가 신앙 유래담에 이어 갑자기 우네메 투신을 그린 비련의 이야기로 전개되는 노의 구성이 매끄럽지 않다는 논에 대해서는 이견의 여지가 있다. 노 「우네메」는 가스가 신사에 얽힌 유래담 소개와 가스가 신에 대한 경외에서 시작하여 우네메의 비화를 말하고, 다음으로 불법과 왕의 치세 찬미라고 하는 내용 순으로 전개되고 있는데, 나카무라는 가스가 신사 이야기와 우네메 비화의 연결고리를 찾지 못하고 구성의 전개가 매끄럽지 않다는 문제를 제기하고 있는 것이다. 이에 대해 나카무라 스스로는 가스가 신사와 야마토사루가쿠(大和猿樂), 무로마치 장군가(室町將軍家)의 삼자 관계를 지적하면서 사루가쿠 좌의 발전은 무가의 보호에 의존하고 있었고, 가스가 신사는 물론 고후쿠지도 모두 무가의 지배 하에서 무로마치 장군가와 밀접한 관계를 맺고 있었으므로, 「우네메」라는 작품을 통해 가스가 신사와 고후쿠지 혹은 장군가에 영합하려는 속셈이 있었다고 풀이했다.²⁴⁾

이상에서 무로마치 장군가를 중심으로 한 삼자 관계를 논한 나카무라의 해석은 중세 당시의 역사 문화적 배경을 고려했을 때 타당한 설명이라고 할 수 있지만 그가 제시하고 있는 문제의식, 즉 가스가 신의 공덕에

23) 中村格(1993), p. 23.

24) 中村格(1993), p. 24.

대한 찬미에 이어 갑자기 우네메 전설이 등장하는 전개방식이 매끄럽지 않다는 인식은 극히 현대적인 감각이라 할 수 있다. 가스가 신사 유래담과 우네메 전설은 일견 연결성이 희박해 보일 수 있지만, 용신신앙을 중심으로 한 불교적인 세계관의 시점에서 본다면 가스가 신사와 사루사와 연못이라는 두 지역이 오히려 깊이 연관되어 있다고 말할 수 있다. 마쓰오카 심페이(松岡心平)의 설명에 따르면 당시에는 석가모니를 수호하고, 석가의 설법에 참가하는 용신들이 사루사와 연못에 살고 있었다고도 생각되어졌으며, 가스가산의 석가정토와 사루사와 연못가의 관음정토가 한 세트론 인식되고 있었다. 이러한 연유로 중세 사람들에게 있어서 노 「우네메」의 마에바 부분에서 가스가 산에 관해 찬미하고 있던 마에지테가 갑자기 사루사와 연못으로 승을 인도하는 것에 위화감은 없었을 것이라는 탁견을 제시하였다.²⁵⁾ 이와 같은 마쓰오카의 해석은 「우네메」작품의 통일된 주제와 전개를 논하는데 있어 시사점이 크다.

그렇다면 중세인들은 가스가산과 사루사와 연못 일대에 관해 구체적으로 어떤 인식을 가지고 있었던 것일까. 중세에는 우네메가 사루사와 연못에 투신한 탓에 연못이 부정 타서 그곳에 살고 있던 용신이 도망갔다고 하는 전설이 유포되었는데, 우선 1212년에 성립한 『고지담(古事談)』(5권, 24화)에는 다음과 같은 기록이 보인다.

무로오의 용혈은 젠다쓰 용왕이 있는 곳이다. 용왕은 처음에 사루사와 연못에 살고 있었다. 옛날 우네메가 투신 하였을 때, 용왕이 이를 피해서 가스가산의 남쪽에 있는 고산(香山)으로 이주했다. 그곳에 죽은 사람을 버렸기 때문에 용왕은 재차 피해서 무로오로 이동했다.²⁶⁾

25) 松岡心平, 「采女」, 『能大和の世界』, 山川出版者, 2011, p. 62.

26) 室生の竜穴は, 善達竜王の居る所なり. 件の竜王, 初め猿沢の池に住せり. 昔, 采女身を投ぐる時, 竜王避けて香山春日山の南なりに住す. 件の所に, 下人, 死人を棄つ. 竜

이상에서는 처음에 사루사와 연못에 살고 있던 켄다쓰 용왕(善達竜王)이 우네메의 투신으로 인해 사루사와에서 가스가산 남쪽의 고산(香山)으로 이동했으나, 고산에는 시체가 버려져 있었기 때문에 결국 무로오의 용맥(龍脈)으로 옮겨갔다고 하는 내용이다. 용왕이 장소를 피해 옮겨간 이유는 죽은 사람의 시체로 인해 연못과 고산이 모두 부정을 탔기 때문이라고 추측된다. 이처럼 사루사와 연못에 용이 살고 있다는 이야기가 1180년 성립으로 추정되는 『고후쿠지루키(興福寺流記)』에도 “室生龍山薦福下二百年。次興福寺南大門七十年許。次香山 四十年許。次移住室生-云云”라고 하여, 용이 무로오에서 고후쿠지 남대문으로, 그리고 고산에 머물다 다시 무로오로 옮겨간 이동 경로가 기록되어 있다. 『고지단』의 내용과는 고후쿠지 남대문으로 오기 전에 무로오에 있었다는 부분만 상이하고 거의 같은 경로를 따라 이동한 것으로 되어 있다. 나가오 켄이치(長尾賢一)가 지적하고 있듯이 『고후쿠지루키』의 성립 연대는 대략 12세기 초이고, 『고지단』은 이보다 뒤인 13세기에 성립하였으므로 『고지단』에 실린 사루사와 용신의 이동을 적은 전설은 『고후쿠지루키』의 영향을 받아 성립하였을 가능성도 있다.²⁷⁾ 이처럼 사루사와 연못의 용신에 관한 이야기가 복수의 문헌에 보이는 것으로 보아 사루사와 연못의 용신 신앙은 헤이안 말기에 이미 널리 유포되어 있었던 이야기라고 할 수 있을 것이며, 헤이안 말기에는 가스가산뿐만 아니라 고후쿠지가 용신과 결부되어 있었음을 알 수 있다.

『고후쿠지루키』의 기록에 보이는 사루사와 연못이 “神龍池故。天下旱越水半減”라는 언급은 용신의 성격을 특징짓는 데 있어서 주목할 만한 부분이다. 즉, 사루사와의 용신이 기우의례와 결부된 용의 성격을 가지고 있음을 추정할 수 있다. 요코야마 히로코(横山浩子)는 고후쿠지의 환경

王又た避けて室生に住す

27) 長尾賢一, 「奈良采女伝説の諸相」, 『奈良教育大学国文研究と教育』 21卷, 1998, p. 25.

(賢環) 승려가 창건한 무로오지(室生寺)는 고후쿠지의 지배하에 있는 말사로, 고후쿠지의 학승이 차례로 머물며 기우 기원을 했다고 소개하면서, 무로오의 용맥에서 열린 국가적인 기우 행사가 『일본략기(日本略記)』의 818년 기록을 초출로 하여 헤이안 시대에 이르기까지 37회나 등장하는 것으로 보아 기우의 성지로서 중요한 위치를 차지하고 있었다고 설명하였다.²⁸⁾ 이로써 고후쿠지 남대문, 고산, 무로오로 이동하고 있는 사루사와 연못의 용이 비를 관장하는 용신이었음을 확인할 수 있다.

한편, 『고지단』과 『고후쿠지루키』의 기록은 사루사와 연못에서 나왔다가 다시 연못 속으로 사라지는 우네메가 고산과 무로오로 이동해버린 용신을 대신할 수 있는 존재임을 시사하고 있다. 법화경의 용녀성불 사상을 배경으로 우네메가 용녀와 같이 남자로 변신하여 성불했으며, 노의 내용 중 “사루사와 연못은 관세음보살이 살고 계신 보타락에 비견되는 남쪽 해안이다. 앞으로도 남방무구세계에서 왕생할 수 있음을 믿는다”²⁹⁾고 했던 대사를 통해 우네메의 성불에 대한 확신과 더불어 우네메가 정토를 왕래하는 용신과 같은 존재로 화하였음을 확인할 수 있다. 노의 마에지테인 마을 처녀는 와키인 수행승 앞에서 이미 울창한 가스가산에 또 나무를 심는 이유에 대하여 말하고, 이어서 가스가산, 즉 미카사야마(三笠山)가 석가가 설법한 영취산(靈鷲山)이라고 설명한다.

(석가모니는)옛날에 인도 영취산에서 법화경을 설법하고, 지금은 중생을 구제하기 위해 가스가신이 되어 나타나, 가스가산(미카사야마)에 살고 계시므로 미카사야마를 영취산이라고 보시고, (가스가산의)이 나무들을 보리수라고도 생각하십시오. 특히 등나무 꽃이 한창

28) 横山浩子, 「奈良県東部の龍神伝説と水神信仰覚え書—猿沢池の龍神伝説をめぐる—」, 『奈良県立民族博物館研究紀要』十五号, 1997, p. 16.

29) しかも所は補陀落の南の岸に至りたり。これぞ南方無垢世界, 生まれんことも頼もしや

인 무렵에 소나무에도 그 꽃이 핀 것과 같은 가스가산의 평화로운 모습은 영취산 정도의 봄 풍경에 뒤지지 않습니다.³⁰⁾

위와 같이 설명하며, 가스가산의 한적한 풍경은 영취산 정도의 봄에 비견할만하다고 찬미한다. 이 대사로 보아 가스가 신사 뒤편에 있는 가스가산(미카사야마)은 중세에는 석가모니가 거주하며 설법을 하는 영취산 정도와 동일시하고 있었음을 알 수 있다. 이처럼 가스가산과 사루사와 연못은 용신 신앙과 불교적 세계관을 배경으로 하여 하나로 연결되어있음을 노의 내용을 통해서도 다시 한 번 확인 할 수 있다. 『고지단』에 따르면 사루사와 연못에 살던 용신은 우네메의 입수 후에 가스가산의 남쪽에 있는 고산으로 이동하였다고 했다. 예부터 가스가산에는 용신이 살고 있는 것으로 알려졌으며, 용신 신앙이 중심인 곳이다. 메케 상인(明惠上人)이 석가의 유적을 찾아 입당하려 했을 때 가스가 신이 사루사와 연못에 용의 모습으로 나타나 기적을 일으켜서 이를 멈추게 했다는 이야기가 노의 제재로 도입되면서 유명해졌는데, 바로 「가스가류진(春日龍神)」이라는 작품이다. 「가스가류진」은 가스가산과 사루사와 연못이 일체라고 하는 ‘불교성지관’을 직접적으로 그리고 있는 노로 알려져 있다. 노 「가스가류진」에도 「우네메」의 중심 장면이었던 사루사와 연못이 등장한다. “용녀가 남방무구세계로 날아가자, 용신은 사루사와연못의 푸른 파도를 불러일으키고, 길이 천 길에 이르는 큰 뱀으로 변해 천지에 퍼졌다가 다시 연못에 파도를 일으키며 사라졌다.”³¹⁾라고 하는 장면이다.

한편, 가스가 신사는 신불습합 사상이 진행되면서 고후쿠지의 수호

30) 昔は靈鷲山にして、妙法華經を説き給ふ、今は衆生を渡せんとして、大明神と現はれ、この山に住み給へば、鷲の高嶺とも、三笠の山をご覧ぜよ、さて菩提樹の木陰とも、盛りなる藤咲きて、松にも花を春日山、長閑けき陰は両山の、浄土の春に劣らぬや、浄土の春に劣らぬや

31) 龍女は南方に飛び去り行けば、龍神は猿沢の池の青波蹴立てて蹴立ててその丈千尋の大蛇になつて、天に群がり地に婚りて、池水をかへして、失せにけり

신이 라는 설이 보편화 되었다. 고후쿠지 국보관에 보관되어 있는 무로마치 시대의 작품 '가스가샤지만다라도(春日社寺曼陀羅圖)³²⁾에는 가스가 신사와 고후쿠지 가람이 한 장의 그림에 담겨있다. 헤이안 시대에 신불습합 경향이 더욱 현저해지면서 가스가 신사와 고후쿠지가 일체로 여겨지게 되었는데, 이 신앙형태를 그린 것이 가스가만다라도이다. 그림의 윗부분에는 가스가 신사, 아래에는 고후쿠지와 함께 사루사와 연못을 그려 넣었다. 이렇듯 중세에는 가스가 신사와 고후쿠지, 그리고 고후쿠지의 사루사와 연못이 모두 깊은 연관관계를 가지고 있다고 인식되어졌던 것이다.

에도시대 중기에 간제다유(觀世太夫) 모토아키라(元章)는 노의 전개에서 마에바의 가스가 신사 연기(緣起)를 설명하는 부분을 빼고, 바로 사루사와 연못의 전설을 이야기하도록 「우네메」의 연출을 대폭 수정하였다. 이 연출방법을 특별히 '미나호전(美奈保ノ伝)'이라 부르고, 현재도 「우네메」상연 시에는 대부분 사루사와 연못에 투신한 우네메에게 초점을 맞춘 이 연출이 주류를 이루고 있다. 간제류(觀世流)의 가타야마 게지로(片山慶次郎)는 이를 두고, 불교세계를 뒤로하고 오히려 여성의 아름다움을 승화시키는 쪽으로 작품의 방향을 바꾼 것이라고 지적하기도 하였다.³³⁾ 이러한 해석은 '미나호전'이라는 새로운 연출이 고안된 시기부터 노 연기자들은 물론 관객이 가지고 있었던 일반적인 감각이라고 할 수 있을 것이다. 즉, 가스가산과 사루사와 연못이 두 세계로 분열되어 이미지의 통일성을 갖지 못한다고 생각했기 때문에 과감하게 가스가 유래담 부분을 없애 우네메 전설로 초점을 모음으로써 주제를 통일시킨 것이다.

32) 이에 관해서는 고후쿠지 홈페이지의 문화재(국보) 설명 참조.

(<http://www.kohfukujji.com/property/cultural/007.html> 검색일 2018년4월28일)

33) 片山慶次郎・門脇禎二他, 「座談会〈采女〉をめぐって」, 『觀世』35-9, 1968, p. 14.

2. ‘아마요로코비 노(雨悦びの能)’와 ‘우네메」의 ‘쇼노마이(序之舞)’

노의 시테 연기자인 가타야마는 「우네메」작품의 중심을 노치바 마지막 부분의 ‘쇼노마이’라 하고, 연기가 쇼노마이를 추는 데 있어서 여성의 아름다움에 대한 표현인지, 또는 불교적인 승화의 표현인지를 선택해야 한다고 말하였는데,³⁴⁾ 중세 당시 「우네메」의 쇼노마이에는 이 두 가지 이외에도 신토에 기반을 둔 주술적인 측면이 있었다고 생각된다. 「우네메」를 이해하기 위해서 노 춤의 주술적인 특징에 대하여 살펴볼 필요가 있다.

제아미의 노가쿠론(能楽論) 중에서는 일반적인 예술론으로 「후시카덴(風姿花伝)」이 널리 알려졌지만, 보다 구체적이며 깊이 있는 이론서로 「사루가쿠단기」를 들 수 있다. 「사루가쿠단기」의 후미에는 후대에 가필했다고 하는 ‘남도 아마요로코비 노(南都雨悦びノ能ノコト)」에 속한 작품군이 나열되어 있으며,³⁵⁾ 이 기록 중에 “사루사와(猿沢), 즉 「우네메」곡이 포함되어 있다. 오모테아키라(表章)는 ‘아마요로코비 노’가 비를 기원하는 의미의 ‘아마고이 노(雨乞い能)」를 뜻한다고 풀이하였고, 동시에 ‘아마요로코비 노’로 분류된 작품 중에는 물과 인연이 있는 곡들이 많다고 언급하였다.³⁶⁾ 이러한 지적은 노 학계에서 통설이 되었지만, 현재까지 오모테가 언급한 이상의 구체적인 연구, 다시 말해 ‘아마요로코비 노’에 속한 작품들의 선정 배경과 요인이 무엇인지에 대해서는 거의 연구된 바가

34) 片山慶次郎・門脇禎二他(1968), p. 14.

35) コレハ近キ此書付也 南都雨悦びノ能ノコト. 永正十一年十月戌ノ年, 十月廿八日ノ能, 脇ハ關ナリ. コノ時ノ脇, 外山ニ取ラレテ, 脇をヤラル. 金剛方二番目, 貫世方三番目, 金春方四番目ナリ. 〈脇〉矢立賀茂, 〈二番〉元服曾我, 〈三番〉姥捨, 〈金春新作・四〉敦盛, 〈宝〉隅田川, 宰府, 昭君, 山姥, 〈幽霊〉熊坂, 葛城, 藤戸, 車僧, 松虫, 相生, 杜若, 相生, 杜若, 猿沢, 盛久. 以上十七番ナリ. (본문인용은 岩波思想大系『世阿弥・禪竹』에 수록된 『申楽談儀』에 의함)

36) 岩波思想大系『世阿弥・禪竹』補注 178.

없다.

「사루가쿠단기」의 기록으로 보아 16세기 초에는 이미 비를 기원하는 예능 중의 하나로 노가 상연되고 있었음을 알 수 있다. 고대 일본에서는 기우 의례가 빈번하였고, 각 시대에 따라 의례 내용에도 적지 않은 변화가 있었다. 나라 시대에는 비를 기원하기 위해 신에게 공물을 바치고, 명산대천에 기도하는 신토적인 방법, 독경과 같은 불교적인 방법이 중심이었다면, 헤이안 시대 이후에는 신토와 불교적인 방법의 기도는 물론이고, 기도만으로 효력이 없는 경우에 가무와 악기연주 등의 예능적인 요소를 의례에 도입하였다. 기우 의례 관련 첫 기록을 『일본서기』에서 찾을 수 있는데, 그 내용은 공물을 바치거나 스님의 독경에도 강우의 효력이 없었기 때문에 천황이 몸소 기도를 드렸고, 이에 곧 비가 내리기 시작했다고 하는 것이다.³⁷⁾ 이 기록은 천황이 강우를 통제하는 주술적인 힘을 가지고 있다는 것을 전하는데 중심을 두고 있지만, 다른 한편으로는 고대의 기우 의례가 주로 신토와 불교적인 방법의 ‘기도’로 이루어져 있음을 확인할 수 있다. 이처럼 기우 의례를 통해 천황의 주술적인 힘을 강조하려 했던 나라 시대와는 달리 헤이안 시대 기우 의례에는 기도 외에도 다양한 장르의 예능이 포함되어 있다. 부가쿠(舞樂), 덴가쿠(田樂), 사루가쿠(猿樂), 엔넨(延年), 후류(風流), 가구라(神樂), 스모(相撲), 미코마이(巫女舞) 등이 유입되면서 헤이안 이후 기우 의례는 그 내용이 다채로워졌고, 흥미로운 볼거리가 전개되었다.

전국의 기우 의례에 대해서 조사한 다카타니 시게오(高谷重夫)의 저서를 참조하면, 기우 의례와 예능과는 깊은 관련이 있으며, 북춤을 비롯하여, 부가쿠(舞樂), 사자춤, 가구라(神樂) 등이 일본 각지의 기우 의례에

37) 秋七月(中略)戊寅, 群臣相語之曰, 隨二村々祝部所教一, 或殺二牛馬一, 祭二諸社神一, 或頻移レ市, 或禱二河伯一, 既無二所効一, 庚辰, 於二大寺南庭一, 嚴三仏菩薩像与二四天王像一, 屈二請衆海僧一, 讀二大雲經等一(中略)八月甲申朔, 天皇幸二南淵河上一, 跪拜二四方一, 仰レ天而祈, 即雷大雨, 遂雨五日, 薄潤二天下一

동반되어 중요한 역할을 하고 있었음을 알 수 있다.³⁸⁾ 특히 헤이안 시대 이후가 되면 기우 의례에서 가무가 빠질 수 없는 요소였음을 몇 가지 자료들을 통해 쉽게 엿볼 수 있다. 고대의 예를 들자면, 먼저 『교훈초(敎訓抄)』(1권)에 비를 기원하기 위해 부가쿠를 공연한 기록이 보이며, 이후 기우 의례의 장에서는 종종 부가쿠를 봉헌해왔다. 호류지(法隆寺)에서는 엔넨노마이(延年の舞)가 열렸는데, 이는 강우 기원이 이루어졌을 때 감사의 뜻으로 추는 ‘아마요로코비 춤’이다. 또, 『다몬인일기(多聞院日記)』 덴쇼(天正) 9년(1581) 5월 23일조에 “祈雨相殿之衆八乙女舞在之”라는 기록이 보이는데, 기우를 위해 ‘야오토메마이(八乙女舞)’를 봉헌하였다는 설명이다. 야오토메(八乙女)는 가스가와카미야 신사(春日若宮社)에 소속된 무녀이므로 야오토메마이는 미코마이의 일종이라고 할 수 있다. 단바이치노 신사(丹波国一ノ宮)의 하나오도리(花踊)는 ‘아마요로코비 후류(雨悅風流)’라는 이름으로 전해지고 있으며, 무로마치 시대 이전부터 비를 기원하거나 강우에 대한 감사의 춤을 봉헌한 것이 이 하나오도리의 기원이다.

‘야오토메마이’의 예와 같이 비를 얻기 위해 여성의 주술적인 춤을 봉헌하였던 사례는 적지 않다. 그 중 대표적인 것이 신센엔(神泉苑)을 무대로 한 시즈카고젠(静御前)의 춤이다. 시즈카고젠은 미나모토 요시쓰네(源義経)의 애첩으로 널리 알려진 유녀로, 일본 제일의 시라보시(白拍子)³⁹⁾이다. 시즈카고젠이 일본제일의 시라보시라는 칭송을 얻게 된 계기는 기우 의례와 관련 깊으며, 그 일화가 미나모토 요시쓰네의 일대기를 적은 『기케이키(義経記)』에 상세하게 기록되어 있다. 오랜 기간 가뭄이 이어지자 영험한 고승들을 신센엔에 불러 모아 독경과 기도를 드렸지만 아무런 효과가 없었고, 다음 방책으로 용모가 수려한 시라보시를 불러 춤

38) 高谷重夫『雨乞習俗の研究』, 法政大学出版局, 1982, pp. 565~690.

39) 헤이안 말기부터 가마쿠라 시대(鎌倉時代)에 걸쳐 유행하였던 가무, 또는 이 가무를 직업으로 하는 유녀·무용가를 칭하기도 한다.

을 추게 했다. 아홉 아홉 번째까지의 시라보시가 춤을 추어도 여전히 비는 내리지 않았지만, 마지막 백 번째인 시즈카고젠이 등장하자 다음과 같은 일이 일어났다.

남은 한 사람 시즈카고젠이 춤을 춘다고 해서 용신에게 닿겠느냐라고 했지만, 백 명째이니 추게 해보자고 하여 시즈카가 춤을 추었다. 그녀가 신무조라는 곡의 시라보시를 중간쯤 추었을 때, 아타고 산 쪽에서 먹구름이 몰려와 도성 안에 걸려 있는 듯이 보였는데, 팔대용왕이 소리를 내며 건너와 번개가 치며 사람들의 눈을 놀라게 하였고, 삼일간 홍수를 초래하여 전국이 안정을 되찾았다. 그래서 시즈카의 춤이 효험이 있었다고 하여 ‘일본제일’이라고 불리기 시작했으며 가마쿠라도노(미나모토 요리토모)도 이를 들으시고 한 번 보고 싶다고 하셨다.⁴⁰⁾

시즈카고젠의 춤을 계기로 큰 비가 내렸고, 이로 인해 시즈카는 일본을 대표하는 시라보시가 되었다. 원래 시라보시는 제례에 이용되었던 춤이므로 본질적으로는 주술성을 가지고 있다고 할 수 있지만, 무엇보다도 그녀의 춤 솜씨와 미모의 두 가지 요소가 비를 내리게 한 요인이었다고 생각된다. 고대인들은 비를 관장하는 신이 있다고 상정하고, 그 신에게 인간의 염원이 닿기를 바라면서 가무 중심의 예능을 봉헌해왔다. 이러한 민속학을 포함한 신도의 세계에서는 비를 관장하는 신을 용이나 혹은 거

40) 「靜一人舞ひとりとても、龍神知見あるべきか。而も内侍所に召されて、祿重き者にて候に」と申(したりけれども、「とても人數なれば、唯舞はせよ」と仰せ下されければ、靜が舞ひとりけるに、しんむじやうの曲と云(ふ(白拍子を半らばかり舞ひとりしに、みこしの嶽、愛宕山の方より黒雲俄に出來て、洛中にかゝると見えければ、八大龍王鳴り渡りて、稻妻ひかめきしに、諸人目を驚かし、三日の洪水を出し、國土安穩なりしかば、さてこそ靜が舞に知見ありけるとて、「日本一」と宣旨を給はりけると承りし」と申(しければ、鎌倉殿これを聞召して、さては一番見たしとぞ仰せられける (본문 인용은 日本古典文学大系『義経記』에 의함)

대한 뱀으로 보는 것이 일반적이다. 고마쓰 가즈히코(小松和彦)는 기우 의례가 비를 지배하는 용신을 활성화시키는 행위라 규정하고, 이 행위에 대해 용신을 기쁘게 하는 방법, 용신을 화나게 하는 방법, 주술도구를 이용하는 방법의 세 가지로 분류하였다.⁴¹⁾ 고마쓰가 용신을 활성화시킨다고 했던 것은 인간이 어떤 작용을 가함으로써 용신을 반응하게 만드는 것이고, 고대인들은 인간의 행위에 반응한 용신이 기뻐하거나 화를 낼 때에 비를 얻을 수 있다고 생각했다. 또한, 고마쓰는 용신을 기쁘게 할 수 있는 방법으로 음식이나 동물공양, 춤이나 인형극과 같은 예능의 봉납, 사람모양의 인형을 제물로 바치는 등의 행위가 이루어졌다고 하였다.⁴²⁾ 신센엔에서 개최된 기우 의례에 시즈카고젠을 포함한 백 명의 시라보시를 모아 춤을 추게 했던 것도 바로 예능을 봉납하여 용신에게 기쁨을 줌으로써 비를 얻으려고 했던 것으로 해석할 수 있다.

중세의 노 중에도 수려한 외모의 여성이 춤을 춘 후 큰 비가 내리는 내용의 작품이 적지 않다. 그 중 대표적인 곡이 「잇카쿠센닌(一角仙人)」이다. 용신 신앙을 배경으로 하는 「잇카쿠센닌」은 고대 일본에 수용된 잇카쿠(一角) 선인 설화를 전거로 하여 센다(旋陀) 부인이 선인을 유혹에 빠뜨려 신통력을 뺏는 과정을 담아 노로 만들었다.⁴³⁾ 전거가 되는 설화에는 없지만, 노에서는 선인을 유혹하는 과정을 주로 춤으로 표현하고, 한 곡 중에서 춤을 연기하는 부분이 매우 긴 시간을 차지한다. 무대에서 아름다운 센다 부인의 춤추는 모습에 이끌려 선인도 따라 나가 함께 춤을 추고, 선인이 여인의 미모와 춤에 빠져 있는 사이에 신통력을 잃게 되었다. 이에 선인의 주술에 의해 갇혀 있던 용신이 풀려나고, 무너진 바위동굴 사이로 빠져나온 용신이 비를 내리게 하는 다음과 같은 장면으로 이어지며

41) 小松和彦, 「雨乞いの儀礼とことば」, 『言語生活』 427号, 1987年, p. 52.

42) 小松和彦(1987年), p. 52.

43) 이에 관해서는 김현옥, 「노(能)의 춤과 계보-노 〈잇카쿠센닌(一家仙人)〉을 중심으로」(『무용역사기록』 41호, 2016, pp. 9~26)에서 더욱 자세히 논하고 있다.

노는 끝을 맺는다.

선인의 신통력이 다하고 점차 약해져 쓰러지자 용왕이 기뻐하며 구름을 일으켰고, 천지에 천둥번개가 쳤다. 큰비가 내리면서 홍수가 일어났고, 용왕은 흰 파도에 옮겨 타고 용궁으로 돌아갔다. 44)

노 「잇카쿠센닌」의 구조를 보면, 미모의 센다 부인에 의한 춤이 있고, 그 후에 용신이 등장하면서 비를 내린다. 물론 선인이 신통력을 잃은 것이 용신을 활성화시킨 직접적인 계기가 되었지만, 센다 부인이 선인의 힘을 빼앗은 결과이므로 여인의 춤에 의해 용신이 풀려난 것으로 해석할 수 있다. 그렇게 본다면 센다 부인의 춤은 앞서 살펴보았던 신센엔에서 시라보시 춤을 추어 비를 내리게 했던 시즈카고젠의 춤과 같은 효력을 지니고 있다고 설명할 수 있으며, 나아가 일본 각지에서 열리던 기우를 목적으로 한 춤과 동질의 것이라고 할 수 있을 것이다.

한편, 「우네메」의 노치바에서 시테가 추는 죠노마이 역시 기우적인 요소를 담고 있다는 점에서 센다 부인, 시즈카고젠 춤과의 공통점으로 지적할 수 있다. 왕의 총애를 받던 수려한 외모의 우네메가 풍아한 죠노마이를 추며 물·비와 연관된 언어들에 쏟아내자 드디어 산기슭에서 일어난 구름이 비가 되어 창문으로 세차게 들이치는 일이 일어났다. 다음과 같은 장면이다.

사루사와 연못에는 물이 가득 차 넘실거리며 천천히 파도가 몰려온다. 구름이 산기슭에서 생겨나 창문으로 비가 들이친다. 45)

44) 仙人神通の、力尽きて、次第に弱り、倒れ伏せば、竜王は喜び、雲を起こし、雷電稲妻、天地に満ちて、大雨を降らし、洪水を出だして、立つ白波に、飛び移り、立つ白波に飛び移って、また竜宮にぞ帰りける

45) 猿沢の池の面 猿沢の池の面に 水滔々として波また悠々たりとかや。石根に雲起って

우네메는 위와 같은 말을 남기고는 다시 연못 속으로 돌아갔다. 우네메, 센다부인, 시즈카고젠, 이들 세 여인의 춤에는 비를 내리게 하는 주술적인 힘이 내포되어 있다고 해석할 수 있을 것이다. 하지만, 우네메는 자신이 용녀성불을 했으므로 용신을 깨울 필요 없이 스스로가 비를 지배할 수 있는 존재로 화했다는 점이 앞서 설명한 두 여인과의 차이점이다. 그리고 이 점이야말로 「우네메」가 ‘아마요로코비 노’로 선정된 배경이었을 것이라고 추측된다. ‘아마요로코비 노’의 또 하나의 선정이유와 관련지어 간과할 수 없는 것은 「우네메」 작품에 물의 이미지가 강하게 나타나고 있다는 점이다. 고니시는 노 「우네메」의 마에바에서 초목의 이미지가 강했다면 노치바에서는 물의 이미지가 우세하다고 하면서 이는 중심 장면이 사루사와 연못이기 때문이라는 이유만이 아니라 여인성불이라는 주제와 관련 있다고 역설하였다.⁴⁶⁾ 다시 말해, 범화경의 용녀성불 설을 보면 용이기 때문에 수중에 살고 있으며, 그로 인해 물의 이미지가 도출된다고 볼 수 있는 것이다. 「우네메」의 마지막 부분에서 성불한 기쁨에 회고의 춤을 추던 우네메가 ‘바다 속’ ‘호수면’ ‘파도’ ‘곡수 향연’ 등 과 같은 물의 이미지를 연상케 하는 단어를 나열하고 난 뒤에, 위에서 보았듯이 창문으로 들이치는 비가 내리기 시작했다. 바다, 호수, 파도 등과 함께 가무를 동반하여 세찬 비를 연상케 하는 대사를 이어가는 부분이 비를 기원하는 사람들의 마음을 대변하는 것은 아니었을까. 노에 수용된 야마노이의 우네메 설화도 물의 이미지가 강하다. 이 설화에는 하루히메의 시 한 수로 가즈라키 왕의 불쾌한 마음이 풀어졌다는 내용이 보이는데, 바로 『만요집』 16권에 수록된 “安積山 影さへ見ゆる 山の井の 浅き心を 我が思はなくに”와 같은 물을 소재로 한 시이다. 의미를 살펴보면 아사카 산의 그림자를 담아낼 만큼 깨끗한 야마노 우물은 그리 깊지 않지만, 그러한 얕은 마

雨は窓幅を打つなり

46) 小西甚一(1968), pp. 6-7.

음으로 섬기고 있는 것은 아니라는 내용이다.

한편, 사루사와 연못에 입수한 우네메의 전설은 시가현(滋賀縣) 고라초(甲良町)에 전해지고 있는 ‘오하나오도리(おはな踊り)’ 기원설화와 유사점이 있다. 고마쓰가 소개한 오하나오도리 기원담에 따르면, 오하나라는 여인이 강우의 기원을 들어준 용신에 대한 감사로 약속했던 대로 연못에 몸을 던져 뱀이 되었고, 오하나가 비를 기원하며 용신에게 봉납했던 춤이 지금까지 전해지고 있는 오하나오도리라는 것이다.⁴⁷⁾우네메가 연못에 입수한 뒤에 용녀가 된 점, 그리고 사루사와 연못가에 신사가 세워져 우네메 마쓰리가 열리게 된 구성이 흡사하다. 용신에게 제물로 사람을 바치고 비를 기원했다는 기록은 찾기 어렵지만, 기우 의례에서 인형을 봉납하는 예가 있는 것으로 보아 고대에는 인신공양의 풍속이 있었음을 추측할 수 있다. 이러한 고대의 신도적인 사고가 기우를 위한 고라초의 오하나오도리는 물론 노 「우네메」의 성립 배경에 있는 것으로 생각된다.

V. 결론

노 「우네메」는 『사루가쿠단기』에 ‘아마요로코비 노’ 중의 하나로 기록되어 있다. 고래부터 일본 각지에서는 용신에게 기우의 염원이 닿을 수 있도록 예능을 봉납하는 기우 의례가 빈번하게 열리고 있었고, 기우 의례의 장에서 가무가 중요한 역할을 하고 있었다. 비를 기원하거나 강우에 보답하기 위해 봉납하는 춤을 특별히 ‘아마고이 마이’ 또는 ‘아마요로코비 마이’라고 했으며, 노 중에서도 비를 기원하기 위해 상연하던 곡을 ‘아마요로코비 노’라고 칭했다. 『사루가쿠단기』는 ‘아마요로코비 노’에 해당하

47) 小松和彦(1987), p. 54.

는 17곡의 작품을 들고 있지만, 유파와 작품명을 나열한 정도로 상세한 설명은 없고, 연구사에 있어서도 이들 작품 군이 기우 의례와 어떤 관련이 있는지에 대해서 고찰한 논문이 거의 없어 아직까지 ‘아마요로코비 노’의 선정배경이나 요인을 알 수가 없다. 단, 오모테가 총 17 작품 중 6작품이 물과 인연이 있는 곡이라고 말하고 있으므로 이러한 지적이 의문을 푸는 실마리가 될 수 있다고 생각된다. 본고에서는 ‘아마요로코비 노’의 특징을 찾기 위해, 우선 노 「우네메」를 들어 기우 의례와의 연관성에 대해 살펴보았다. 노 「우네메」는 왕의 총애를 받지 못해 사루사와 연못에 투신한 우네메 전설을 전거로 만들어진 곡이지만, 전거와는 달리 각색된 요소가 많다.

야마토 정권 성립기에 등장한 역사 속의 우네메는 장례의례에 관여하였고, 무녀의 성격을 띠고 있었으며 천황과 지방호족을 연결해 주는 역할을 하면서 정치적인 측면에서도 천황과 밀접한 관계를 가지고 있었던 여성이었지만, 율령반포 이후 제도화 되면서 하급 궁녀의 역할로 전락하였다. 문학세계를 중심으로 전해지는 우네메 전설은 연못에 투신한 우네메 비화를 말하면서도 오히려 이를 가없이 여겨 시가를 짓고 진혼하는 천왕의 덕을 찬미하는 쪽에 중심을 두고 서술되어 왔다. 이를 노에 수용한 제아미는 우네메를 비련의 여주인공으로 두지 않고 불교의 공덕에 의해 ‘용녀성불’하는 용신으로 재탄생시켰다. 또, 당시 현저했던 신불습합사상을 근거에 두고 가스가산과 고후쿠지, 사루사와 연못을 공간적인 배경으로 들여왔다. 시테가 가스가산과 사루사와 연못으로 공간 이동하고, 각각의 지역에 얽힌 유래를 이야기하는 전개방법을 두고 주제 및 이미지의 통일성을 비판하는 논고도 있다. 하지만, 중세에는 가스가산과 사루사와 연못이 용신신앙을 중심으로 하여 하나의 성지로 연결되어 있으면서 동시에 정토사상에 의해 하나의 세계로 인식되고 있었기 때문에, 산에서 호수로 이동하여 이야기를 펼치는 구조에 대해 당시 사람들이 현대인과 같은

위화감을 느끼지는 않았을 것이라고 생각한다.

중세에는 우네메의 입수로 인해 사루사와 연못이 부정 타서, 처음부터 그 곳에 살고 있던 용신(용왕)이 연못을 떠나 가스가산의 남쪽으로 이동했다는 설이 널리 유포되었다. 특히, 『고지단』과 『고후쿠지루키』의 기록에 따르면 젠다쓰 용왕이 사루사와 연못에 살다가 우네메의 입수를 계기로 가스가산 남쪽에 있는 고산으로, 그리고 다시 무로오로 이동했다고 했다. 이 이야기는 사루사와 연못을 새로운 거처로 삼은 우네메가 사루사와 연못을 지키다 떠난 용신을 대신할 수 있는 존재였음을 시사한다. 노에서 우네메가 가스가산에 등장했다 다시 사루사와 연못으로 이동하는 것도, 젠다쓰 용왕이 산과 호수로 거처를 바꾸었다고 했던 예에서 보았듯이, 용신의 이동설이 반영된 결과였다고 할 수 있을 것이다. 이와 같이 우네메를 용신과 동일시하는 이미지가 이미 노가 성립하기 전부터 형성되어 있었고, 노는 이를 반영하여 용녀로써의 우네메를 탄생시켰다고 볼 수 있다. 노의 마지막 장면에서 우네메가 용녀성불의 환희를 표현하며 죠노마이를 추는 부분에서는 춤을 추는 도중에 세찬 비가 내렸고, 얼마 지나지 않아 우네메는 사루사와 연못 속으로 모습을 감추었다. 용신 신앙을 배경으로 생각하면, 이 순간 우네메는 비를 지배하는 용신으로 화해 다시 연못으로 돌아간 것이라고 해석할 수 있다.

한편, 우네메가 추는 죠노마이와 강우의 구조를 기우 의례와 예능의 관계에서 보면, 더욱 흥미로운 해석이 가능하다. 즉, 우네메가 죠노마이를 추고 있으면 산기슭으로부터 구름이 올라와 세찬 비가 내리기 시작한다. 이 부분은 앞서 말했듯이 사루사와 연못을 지키는 우네메가 용신으로써의 본성을 드러낸 것으로 해석할 수도 있지만, 기우 풍속의 시점에서 보면 노 「잇카쿠센닌」의 센다 부인과 신센엔의 시즈카고젠이 추었던 춤의 역할과 구조상의 유사점이 있다. 다시 말해, 수려한 여성이 주술적인 춤을 추고 난 뒤에 큰비가 내리는 것은, 기우 의례에서 비를 기원하는 춤

에 감화된 용신이 비를 내리는 구조와 같다고 볼 수 있다. 이처럼 우네메의 춤과 바로 이어지는 강우의 장면에서는 기우 풍속의 투영을 엿볼 수 있으며, 이 점이 「우네메」가 ‘아마요로코비 노’로서 선정된 요인의 하나라고 생각된다. 또, 「우네메」의 대사 중에는 바다 속, 호수 수면, 파도, 창가로 들어오는 비 등, 물 혹은 비와 관련된 어휘를 반복적으로 사용하고 있어 물의 이미지가 강하다는 점도 간과할 수 없다. (日本空間)

논문 투고일 : 2018년 5월 20일

논문 심사일 : 2018년 6월 13일

게재 확정일 : 2018년 6월 20일

참고문헌

- 小西甚一, 「作品研究〈采女〉」, 『観世』 35-9, 1968.
- 片山慶次郎・門脇禎二他, 「座談会〈采女〉をめぐって」, 『観世』 35-9, 1968.
- 宮田和美, 「能〈采女〉本説考」, 『日本文学論究』 43, 1884.
- 安部由佳, 「能における祝言と鎮魂の要素ー〈采女〉の場合」, 『武蔵大学人文学会雑誌』 129・130, 2002.
- 中村格, 「〈采女〉と春日山木縁起」, 『日本文学』 42-4, 1993.
- 広川雅之, 「古代采女についての一考察-采女制の本質的意義の検討を中心として」, 『北大史学』 33, 1993.
- 植田篤子, 「采女考」, 『関西大学国文学会 国文学』 16, 1956.
- 上井久義, 「采女の源流について」, 『史泉』 4号, 1956.
- 三谷邦明, 「話型・虚構・表現(上-大和物語百五十段あるいは采女入水譚の構造-」, 『日本文学』 26, 1977.
- 横山浩子, 「奈良県東部の龍神伝説と水神信仰覚え書ー猿沢池の龍神伝説をめぐって」, 『奈良県立民族博物館研究紀要』 十五号, 1997.
- 高谷重夫, 『雨乞習俗の研究』 第八章, 法政大学出版社, 1982.
- 松岡心平, 「采女」, 『能大和の世界』, 山川出版者, 2011.

Abstract

The Study of Nho “Uneme” and Rain-making Ritual

Hyeon-Wook Kim

Nho “Uneme” contains belief of Buddhism and Shintoism. In Nho “Uneme,” especially, Buddhism and Shintoism are connected through religious belief Ryuzin (竜神). This research has focused on Shintoism appeared in the “Uneme.” Ancient Japanese believed that a dragon is a ruler of rain and pleasing the dragon will make it rain. Based on their belief, the ancient Japanese held a ceremonial event for Ryuzin, praying for rain. During the ceremony of rain, people often performed dancing or singing.

Nho is a performance that represents medieval period. Actors chose which Nho to play during the ceremony. “Amayorokobi Nho” was what they called and “Uneme” is one of “Amayorokobi Nho.” What were the reasons that Nho actors chose “Uneme” as part of “Amayorokobi Nho”? First, it is because “Uneme” has strong relation with “Ryuzin.” The main character in Nho “Uneme” is a maid in a palace, and she was called Uneme. Originally Uneme appeared as Shaman, and she was high in position. However, as time goes by, Uneme was treated as a maid in a palace. The Uneme, the main character, in Nho “Uneme” is who threw herself in a Sarusawa pond and ended her life after forsaken by the king. The Uneme ended her life by throwing herself into the pond but, resurrected as a Dragon and staying in Sarusawa pond. Ryuzin belief runs deep in Sarusawa pond and Kasuga shrine

near the pond. The reasons Nho “Uneme” played as “Amayorokobi Nho” are “Uneme” was geologically based on a place where Ryuzin belief is widespread, and the main character was reborn as a dragon. Second, often lines in Nho “Uneme” contain water and rain. Continuous use of vocabulary such as under the sea, a surface of a lake, wave, or rain in Nho lines strongly visualizes water in the play. Lastly, Zyonomai, the dance Uneme beautifully performed contains shamanistic power which prays for rain. Uneme’s Zyonomai is analogous to Sendabunin or Shizukagozen dance which also had the shamanistic power of rain.

Key words

Uneme(采女), ‘Amayorokobi Nho(雨悦びの能)’, Sarusawa pond, Rain-making ritual, Kasuga Shrine(春日神社)