

한일 여성괴담 속 사회상 연구

- 현대 영화를 중심으로 -

고영란*
youngrankoh@hanmail.net

<目次>

- | | |
|------------------------------|-------------------------------------|
| 1. 한일 여성괴담과 영화화 | 3. 『가사네 괴담』 |
| 2. 『장화홍련전』 | 3.1 『가사네 괴담』의 특징 및 선행연구 |
| 2.1 『장화홍련전』(1818)의 특징 및 선행연구 | 3.2 『괴담 가사네의 연못(怪談累ヶ淵)』(1957: 中川信夫) |
| 2.2 『장화홍련전』(1972 : 이유섭) | 3.3 『괴담』(2007 : 中田秀夫) |
| 2.3 『장화, 홍련』(2003 : 김지운) | 4. 한일 여성괴담의 영화화와 부성(父性)의 부재 |

주제어: 여성괴담(Female ghost story), 장화홍련(Changhwa and Hongryeon), 가사네(Kasane), 영화(Film), 부성 부재(Lack of fatherhood), 남성(Male), 사회상(Social meaning)

1. 한일 여성괴담과 영화화

근세기 한국과 일본에서는 다양한 괴담이 유포되었다. 특히 일본의 경우는 구전되던 다양한 전설이 에도시대(1603-1868)에 들어와 일정 양식으로 출판되거나 가부키(歌舞伎), 인형극(人形浄瑠璃) 등으로 연극화되며 널리 유포되었다고 볼 수 있다. 나아가 백가지 괴담을 이야기하는 모임인 하쿠모노가타리(百物語) 좌담회의 유행과 함께 요괴, 유령의 시각화가 괴담 유포에 일조했다고 볼 수 있는데, 이에 대해서는 다음의 연구가 상세하니 이를 살펴보자.

괴이를 설명하는 개념이었던 요괴는 시각적 존재로서 변모한다. 이는 근세 도시주민이 요괴를 현실 세계로부터 격리시키는 작업이었다. 이 작업에 의해 요괴는 ‘오락’의 대상이 되고 다양한 서민문화를 낳았다.

怪異を説明する概念だった妖怪は、視覚的存在へと変貌する。それは近世の都市住民による、妖怪を現実世界から切り離す作業だった。この作業によって妖怪は「娯楽」の対象となり、多様

* 한양사이버대학 일본어학과 시간강사

な庶民文化を生み出した。1)

위의 언급을 통해서 알 수 있듯이, 근세기 일본에서는 한국에 앞서 요괴, 유령 등 괴이(怪異)의 시각화가 이루어져 회화, 서적, 연극 등을 통해 괴담은 오락의 일종으로서 향유되었는데, 여기서의 ‘오락’은 단순한 ‘놀이’를 의미하는 것이 아니다. 히가시 마사오(東雅夫)가 지적하듯이 일본 괴담은 100년마다 유행하는 경향이 있는데, 여기에는 신문, 잡지, 서적 등의 출판 미디어의 성장이 전제된다.²⁾ 즉 일본에서 괴담은 오락성이라는 근본적 매력과 함께 출판 미디어를 통한 사회적 보도성(報道性) 때문에 유행하였다고 보아야 할 것이다. 이에 오락적 요소와 함께 사회적 보도성을 내포한 일본 괴담은 그 어떤 문학 장르보다도 사회적 문제 및 대중적 관심과 밀접한 관계를 갖고 해당 사회상을 반영하여 왔다고 보는 것은 자연스러운 일이다. 그러면 한국 괴담의 경우는 어떠할까? 안타깝게도 근세기 일본 괴담과 달리 조선 후기의 한국 괴담은 당대에 시각화되는 과정을 겪지는 못했다. 또한 문학적 배경의 상이함에 따라 조선 후기 한국 괴담은 다양한 장르에 걸쳐 각색, 변안되기도 않았다. 그러나 문화인류학적으로 일본과 궤를 함께하는 한국문화 속에서, 괴담의 성격 역시 일본의 그것과 크게 다르지 않다고 볼 수 있다. 강상순의 연구가 지적하듯 한국에서의 귀신 이야기는 크게 재난, 질병 등 인간에게 불안감을 주는 현상을 나름대로 설명하는 신비주의적 자연학의 측면, 인간의 행위와 결과, 도덕적 당위와 경험적 현실 사이에 존재하는 간극과 착종을 설명, 보충하는 서사적 윤리학의 측면, 한 사회의 성, 계급, 신분, 집단 간의 모순과 갈등, 즉 사회적 적대를 상상적으로 풀어가는 정치학, 혹은 사회학의 측면으로 나눌 수 있는데,³⁾ 이로부터 한국에서의 괴담 역시 오락성과 더불어 대중적 관심과 사회적 문제 인식, 즉 사회적 보도성이 그 존재를 지탱하고 있는 요소라고 할 수 있을 것이다.

이와 같이 오락성과 사회적 보도성으로서 구성된 한일의 괴담 중에서도 본 연구에서 다루는 한일 여성괴담은 한국의 <장화홍련전>과 일본의 <가사네(累) 괴담>이다. 본 연구는 근세기 한국과 일본에서 향유되었던 여성괴담의 양상과 의의를 비교 고찰하는 연구의 일환으로서,⁴⁾ 근세기 유명 한일 여성 괴담이 현대에 영화화 된 양상을 고찰하고, 이로부터 그 사회학적

1) 一柳広孝(2007)「怪談の時代」『国文学』52-11호, p.16

2) 東雅夫(2011)『なぜ怪談は百年ごとに流行るのか』学研パブリッシング, p.48

3) 강상순(2012)「조선 전기 귀신 이야기에 잠복된 사회적 적대」『민족문화연구』56호, 고려대학교 민족문화연구원, p.99

4) 졸고(2012)「근세기 한일 여성 괴담(怪談) 비교 연구」『장화홍련전(薔花紅蓮伝)과 가사네(累)괴담을 중심으로』『민족문화연구』59호, 고려대학교민족문화연구원, (2013)「近世日韓における既婚女性の虐待史—お岩と香娘を中心に」『アジア遊学日本近世文学と朝鮮』163, 勉誠出版,(2013)「전근대 한일 여성괴담 속 여성의 죽음과 복수- 17-19세기 유명여성괴담을 중심으로 -」『민족문화연구』59호, 고려대학교 민족문화연구원

의의를 찾는 것에 목적을 둔다.⁵⁾ 특별히 수많은 괴담 가운데 여성이 주인공인 여성괴담을 연구의 대상으로 삼는 이유는, 한국과 일본에서 예로부터 지금까지 지속적으로 귀신의 존재에 남성정보다는 여성성을 부여하고 있기 때문이다. 환언하자면 귀신은 즉 여성이라는 등식이 성립하는 한일의 공통된 인식을 분석코자 하기 때문이다. 또한 한일의 여성괴담 가운데 <향랑 설화>는 아직 영화화 되지 않았고 <오이와(お岩) 괴담>은 영화뿐만이 아니라 지속적으로 상연되는 연극까지도 시야에 넣어야 하기에, 한일 양국에서의 여성괴담의 대표격이라고 할 수 있는 <장화홍련전>과 <가사네 괴담>의 영화화를 우선적으로 살펴보고자 하는 것이다. 구체적으로는 <장화홍련전>과 <가사네 괴담>의 원전이라고 할 수 있는 『장화홍련전』(1818)과 『시료게다쓰 모노가타리 키키가키(死靈解脱物語聞書)』(1690)가 현대 영화인 <장화홍련전>(1972:이유섭), <장화, 홍련>(2003:김지운)과 <괴담 가사네의 연못(怪談かさねが淵)>(1957: 中川信夫), <괴담(怪談)>(2007:中田秀夫)⁶⁾에서 각각 어떻게 변모되는지 분석, 고찰해보고자 한다. 이를 통해 한일의 여성괴담이 전근대에서 현재까지 향유되는 이유, 혹은 그 배경을 살펴볼 수 있을 것이고, 이를 통해 여성괴담의 사회학적 의의를 추구하고자 한다.

2. 『장화홍련전』

2.1 『장화홍련전』(1818)의 특징 및 선행연구

주지하듯 1818년에 출판된 『장화홍련전』⁷⁾은 한국의 수많은 구비서사에서 등장하는 계모이

-
- 5) 특별히 문학적 의의가 아닌 사회학적 의의를 탐구하는 것은 영화의 사회적 역할 때문이다. 현대의 영화 제작에는 ‘홍행’이 중요한 요소로 작용하므로 제작에 임하는 관계자들은 자연히 영화 속의 이야기가 관객들에게 공감할 수 있는지에 큰 관심을 둔다. 관객들의 공감이란 개개인의 관심사와 사회적 문제의식 양자를 투영한 심리적 층위를 의미한다. 근세기 한일의 여성괴담 문학이 오락성과 사회적 보도성에 의해 성립하듯이, 현대 한일의 여성괴담 영화가 내포한 공감대란 대중적 관심사와 사회적 문제의식 양자와 밀접하게 관련되어 있다고 볼 수 있으며, 이에 그 양상과 의의를 탐구하고자 한다.
 - 6) 유정훈(2009) 『累伝説の変容様相『古今犬著聞集』から『死靈解脱物語聞書』へ』 『외국학연구』13권 1호에 의하면 <가사네 괴담> 관련 영화는 23개가 넘는 것으로 보이는데, 본 연구에서는 <가사네 괴담>의 최선의 흐름을 파악할 수 있는 작품과 이전의 다른 흐름을 파악할 수 있는 두 작품을 연구의 대상으로 삼는다. <장화홍련전> 관련 영화로서는 <대장화홍련전>(1962:정창화)와 <The Uninvited/ A Tale of Two Sisters>(2009:토마스 가드, 찰스 가드)의 두 작품도 있는데, 전자는 입수 불가능하고 후자는 김지운 감독의 작품과 줄거리가 크게 다르지 않음을 확인하여 연구의 대상으로 삼지 않는다.
 - 7) 이기대(1998) 『장화홍련전 연구』 고려대학교 대학원 석사논문, 이기대에 의하면 『장화홍련전』은 조선 후기의 가정 소설로서 작자와 연대는 미상이나, 본 연구에서는 1818년에 출간된 것을 저본으로 삼는다. 효종(孝宗:1619년-1659년, 재위:1649년-1659년) 때에 철산 부사로 가 있던 전동홀이 겪은 실화를 후대

야기의 한 갈래다. 이 계모이야기에 대해서는 “계모이야기에서 계모의 출현과 배척 과정에는 혈연 중심으로 가족을 구성하려는 배타적 가족 이데올로기가 드러난다.”⁸⁾와 같은 지적이 있듯이, 그 내용이 주로 계모의 악한 욕망 대 아이의 선한 욕망의 대립으로 인식되며, 여기서 아버지는 크게 부각되지 않는다. 아버지는 가족 성립의 당연한 전제조건으로서 재차 언급될 필요가 없기 때문이다. 이와 같은 『장화홍련전』의 개요는 다음과 같다.

- 1) 계모의 계략에 빠진 전처의 장녀 장화가 자살을 강요당한다.
- 2) 장화의 뒤를 이어 절망한 차녀 홍련도 자살에 이른다.
- 3) 장화와 홍련은 유령이 되어 관리 앞에 나타나서 계모와 배다른 남동생 장쇠를 처벌해주길 원하나 장화와 홍련을 본 관리들은 놀라서 죽어나간다.
- 4) 이윽고 용감한 관리 한명을 만나게 되고 자매는 원한을 풀게 된다.
- 5) 자매는 아버지의 재혼 후의 쌍둥이 자매로 재생한다.

위 줄거리 중에서 5)의 재생담이 포함되지 않는 저본도 있으나 본 연구에서는 재생담이 포함된 구인환이 엮은 것을 참고하였다.⁹⁾ 『장화홍련전』에 관한 선행 연구는 이동(異同)이나 저본에 관한 연구¹⁰⁾ 외에 계모담으로서 분석한 것,¹¹⁾ 장화홍련이 사후에도 가부장제 남성 이데올로기에 다시 편입된다는 줄거리로부터 당대 여성의 인식이나 유교적 사회상을 고찰할 것 등,¹²⁾ 다방면에서 연구가 진행되고 있다. 또한 근래에는 식민지 시대에 번역된 『장화홍련전』에 관한 것¹³⁾이나 영화에 관련된 것¹⁴⁾도 있다. 일본에 비해 근세기 괴담 작품이 거의 없다고 해도 좋을 한국에서 이와 같이 다양한 측면에서 다시 주목받고 재생산되는 작품은 『장화홍련전』정도라고 해도 과언이 아닐 것이다. 본 연구에 앞서 본 연구자도 『장화홍련전』의 서사와

사람들이 소설화 한 것으로 알려져 있고, 한문본은 『가재사실록(嘉齋事實錄)』, 『가재공실록(嘉齋公實錄)』 등에 기록되었음이 밝혀졌다.

- 8) 강유리(1998) 「계모이야기:모성이데올로기의 비극」 『한국문학과 모성성』 대학사, p.89
- 9) 구인환 엮음(2006) 『장화홍련전』, 신원문화사 이하 텍스트로 삼는다.
- 10) 이기대, 전개 논문
- 11) 이금희(2004) 『장화홍련전』 연구 『문명연지』 5집2호, 한국문명학회
이금희(2005) 「계모형 소설 연구」 『고소설연구』 19집, 한국고소설학회
- 12) 조현설(2003) 「원귀의 해원 형식과 구조의 인뿔」 『한국고전여성문학연구』 7집, 한국고전여성문학학회, pp.70-73
- 13) 박상현(2011) 「호소이 하지메(細井肇)의 일본어 번역본 『장화홍련전(薔花紅蓮傳)』 연구」 『日本文化研究』 37권, 한국일본문화학회
- 14) 여형옥(2010) 「캐릭터 분석을 통해 본 <장화홍련전>과 콘텐츠」 한국외국어대학교 교육대학원 석사학위 논문
이순혜(2012) 「한국 영화 원작과 미국 리메이크 영화에 나타난 재현 비교 연구 : <장화, 홍련>, <안나와 알렉스: 두 자매 이야기>를 중심으로」 경기대학교 대학원 석사학위논문

인물상을 일본의 여성괴담과 비교하며 분석한 바 있다.¹⁵⁾ 그 결과 등장인물인 아버지 배좌수는 그의 우유부단하고 비윤리적인 행위에도 불구하고 무조건적으로 용서받는다든 점, 이에 비해 배다른 남동생 장쇠는 비혈연이라는 이유만으로 장화, 흥련에게 애초에 배척당하고 혈연인 계모에게는 효를 다한다는 점을 이해할 수 있었다. 이와 같은 『장화흥련전』이 어떻게 영화화되고 있는지 다음에서 살펴보도록 하자.

2.2 『장화흥련전』(1972:이유섭)

영화 <장화흥련전>(1972)은 첫 장면부터 『장화흥련전』과는 상이하다. 장화, 흥련 자매의 아버지 배좌수가 죽어가고 있는 정서생의 목숨을 구하는 것으로부터 시작되는 것이다. 또한 『장화흥련전』에서 우유부단하고 무기력하게 보이는 배좌수는 영화 <장화흥련전>(1972)에서 시종 다정한 아버지로, 한편으로 인류에 큰 가치를 두고 인정이 두터운 남성으로 묘사된다. 나아가 영화 <장화흥련전>의 배좌수는 장녀 장화가 정서생을 좋아하는 것을 눈치 채고 정서생에게 장화와의 결혼을 부탁하고, 장차 자매의 결혼을 예상하며 자산을 나누어 줄 준비를 한다. 한편으로 처와 아들 장쇠의 죄를 알고도 인류에 따라 스스로의 손으로 벌할 수가 없어 관아에 처벌을 구하는데, 막상 처와 장쇠가 벌을 받아야 할 때 가벼운 벌을 호소할 정도로 인정이 두터운 것으로 묘사된다. 또한 장화의 혼전 임신에 대해, 혹은 처와 장쇠의 벌에 대해 유교적 윤리관을 지닌 것으로 보이는 배좌수이지만, 자매의 유령을 본 후에는 진심으로 반성하고 출가하여 불교 승이 된다는 측면에서 오로지 가문의 대를 잇는 것에 연연해하던 『장화흥련전』속 배좌수와는 확연한 차이가 있다고 할 수 있다.

다음으로 영화 <장화흥련전>이 『장화흥련전』과 다른 점은 배다른 남동생 장쇠의 인물 설정이다. 고전에서는 “토목(土木) 장쇠놈은 조금도 동정하는 빛이 없어 마침내 듣지 아니하니”(텍스트 p.22)와 같이 장화에게 자살을 강요하는 잔인한 장쇠로서 설정되지만, 영화 <장화흥련전>에서는 ‘태생적인 지적 장애자’로서 스스로 이성적 판단을 할 수 없는 비이성적인 인물로서 설정되어 있다. 이 때문에 장쇠가 아버지 배좌수와 함께 출가하여 불교 승으로서 여생을 보내며 구제되는 것으로 묘사되는 마지막 장면에서, 장쇠가 불교 승이 된 것 또한 자신의 의지가 아닌 아버지 배좌수의 뜻으로 비춰진다. 즉 영화 <장화흥련전>에서 장쇠는 『장화흥련전』속 장쇠처럼 자살에 대한 욕심 때문에 장화를 자살로 몰아가는 능동적인 인물이 아니라, 태생적인 결함 때문에 악한 계모의 흥계의 도구로서 이용되어 장화를 자살로 몰아가

15) 전계 논문「근세기 한일 여성 괴담(怪談) 비교 연구-『장화흥련전(薔花紅蓮伝)』과 가사네(累) 괴담을 중심으로-」

고, 혹은 아버지 배좌수에 의해 불교적 구제를 받는 수동적인 인물로서 설정되며, 장쇠 스스로는 선악에 대한 그 어떤 이성적 판단도 불가능한 것으로서 이해된다. 이에 비해 본래 심성이 악한 계모는 거둑 술사라고 불리는 사악한 남성에게 이용당하며 결국 매장당하고, 술사는 혀가 뽑히는 벌을 받게 된다. 즉 영화 <장화홍련전>에서 배좌수와 장쇠라는 장화, 홍련 자매의 남성 가족은 중국에는 불교 승으로서 그 죄 값을 평생에 걸쳐 갚아가며 장화, 홍련 생전에도 그러했듯이, 윤리적으로 큰 결함이 없고 오로지 계모의 간계에 속아 장화, 홍련에게 고통을 준 인물로서 묘사되고 있는데, 이 점은 『장화홍련전』속의 배좌수, 장쇠와는 상이하다고 할 수 있다.

마지막으로 『장화홍련전』에는 존재하지 않는 정서생에 대해서 살펴보자. 정서생은 장화 사후에도 장화를 체념하지 못하고 오로지 그녀만을 사모하는 인물로서, 장화에게는 완벽한 이성으로서 설정되고 있다. 이 정서생은 후에 관원 급제하여 계모와 술사의 죄를 파헤쳐서 엄중히 벌하게 되는데, 이러한 정서생이야말로 장화, 홍련 자매에게는 윤리적으로 완벽한 인격체이고, 나아가 장화에게는 이상적 이성이라고 하겠다.

이상과 같이 영화 <장화홍련전>의 배좌수, 정서생은 각기 아버지로서, 이상적 이성으로서 윤리적 결함이 없는 완벽한 성격의 인물로서 묘사되고 있으며, 『장화홍련전』속에서는 악한이었던 장쇠 또한 윤리적으로 큰 결함이 없는 인물이고 능동적인 악의 축이라고 하기 보다는 수동적인 인물로서 묘사된다는 점을 확인할 수 있었다.

2.3 『장화, 홍련』(2003:김지운)

영화 <장화홍련전>(1972)의 시대설정이 『장화홍련전』과 동일한 조선 시대로서, 영화를 보는 관객은 당연히 『장화홍련전』을 연상할 수밖에 없는 것에 반해, 영화 <장화, 홍련>(2003)은 현대를 무대로 한 점, 자매의 이름이 수미, 수연이라는 점을 비롯해 등장인물의 성격도 대부분 변화되는 등 『장화홍련전』을 연상하기 쉽지 않은 작품이다. 게다가 그 주된 줄거리는 계모와 수미, 수연 자매의 생활상의 갈등과 이상 현상으로, 그 대강은 다음과 같다.

병약한 수미, 수연 자매가 시골집에 이사 간다. 이사 간 집에서는 계모가 기다리고 있었고, 계모의 질투와 거둑되는 이상 현상에 의해 공포가 증가된다. 시간을 거슬러 올라가 수미, 수연 자매의 친모는 병환으로 고생하고 있는데, 계모는 당시 간호사로서 친모 생존 시에도 이 시골집에 아버지의 여자 친구로서 드나들었다. 이에 저항감을 느낀 친모는 어느 날 장롱에 목을 매어 자살하고, 그 친모를 살려내려다가 동생 수연은 장롱에 깔려 사고사 한다. 이와 같은 참상을 잊은 수미는 정신분열에 의해 동생 수연이 생존해 있는 것으로 착각하고

현재 이 시골집에 와서 수연과 함께 생활하는 혼란을 겪고 있다. 사실 수미는 친모와 수연을 잃은 채 정신분열을 일으켜 시골집에 요양 와있던 것이다.

이처럼 『장화홍련전』과는 확연히 다른 영화 <장화, 홍련>에 대해 박시성은 “아버지를 제외한 인물들, 즉 낯설고 냉혹한 계모와 이미 죽은 홍련 모두 장화의 상상 속 인물들이고 장화가 꿈에 보는 죽은 친어머니는 슬픈 표정으로 딸을 지켜보는 대신 설명할 수 없는 공포와 함께 다가오는 초현실적 존재다.”라고 지적하면서, 기존의 <장화홍련전> 영화가 구체적인 귀신을 통해 공포를 형성했던 것과 달리 영화 <장화, 홍련>은 고전의 공포란 노스텔지아를 이용한다. 또 다른 형태의 영화로서 분석한다.¹⁶⁾ 그의 분석은 정신분석학적인 측면에서 그 의의가 있겠으나, 본 연구에서는 『장화홍련전』과 같으면서도 다른 영화 <장화, 홍련>의 서사를 중점적으로 살펴보고자 한다.

앞서 언급하였듯이 영화 <장화, 홍련>에서 주인공 자매는 자살하지 않고 귀신으로 등장하지도 않으며, 오로지 장화에 해당되는 수미의 정신분열에 의해 공포가 야기된다. 그럼에도 불구하고 본 작품이 『장화홍련전』을 연상케 하는 것은 다름 아닌 아버지의 존재 때문이다. 본 작품의 근본적인 갈등은 배좌수에 해당하는 아버지가 친모가 생존해 있음에도 불구하고 현재의 계모인 여자 친구를 집안에 데려왔다는 사실로부터 비롯된다. 『장화홍련전』속에서 배좌수가 가문의 대를 잇기 위해 계모를 데려와 갈등이 비롯되었던 것에서 한층 더 발전하여, 영화 <장화, 홍련>에서 아버지는 처가 버젓이 살아있음에도 불구하고 새로운 여성을 집안으로 데려온다. 기존의 대를 잇기 위한 계모의 등장이 아닌, 오로지 아버지의 무책임한 욕망 때문에 계모가 가족에 개입되는 것이다. 이 때문에 친모는 자살하고 수연은 사고사 하며 가족은 해체된다. 그러므로 영화 <장화, 홍련>에서 가족 해체는 아버지에 의해 비롯된다고 볼 수 있고, 이는 『장화홍련전』속의 ‘우유부단하고 무책임한 아버지’ 배좌수를 연상시키면서도 한층 더 발전시킨 것이라고 보인다. 즉 그저 우유부단하고 무책임했지만 가족을 해체하고자 했던 의도가 없었던 배좌수에 비해 영화 <장화, 홍련>의 아버지는 가족을 해체하는 주범인 것이다. 계모에 대한 갈등이 심화되는 현실인지 환상인지 모르는 장면에서, 아버지는 수미와의 대화중에 그저 “수미야, 이러지 마.”라고만 할 뿐, 현실에 대한 그 어떤 적극적 대처도 하지 않는다. 이에 반해 수미는 아버지와 말다툼을 하며 “나쁜 아빠조차 될 수 없잖아.”라고 단언한다. 박시성이 지적하듯, 영화 <장화, 홍련>에서 수미에게 ‘아버지’를 제외하고는 모두 낯선 존재로서 공포를 조성하는데, 그럼에도 불구하고 현실계의 유일한 혈연인 아버지는 다름 아닌 가족 해체의 주범이라는 점, 이 점 때문에 수미는 정상적인 현실계를 인지할 수

16) 박시성(2008)「김지운의 장르영화에 나타나는 시선의 정신분석:노스텔지어 또는 선망」『영화』1권1호, 부산대학교 영화연구소, p.146

없는 것이다. 『장화홍련전』의 우유부단하고 무책임했지만 가족이란 틀을 계모를 통해서라도 유지하고자 했던 배좌수와는 그 의도가 180도 바뀐 아버지, 즉 스스로 가족을 해체하는 아버지 야말로 영화 <장화, 홍련>에서 수미와 관객에게 공포를 조성하는 주요 원인이라고 볼 수 있다. 그와 같은 아버지를 설정하기 위해 영화 <장화, 홍련>은 수미의 정신분열이라는 합리적인 도구를 사용하고 있다.

흥미로운 점은 수미의 정신분열로써 공포를 설명한다는 사실인데, 이는 근대 일본에서 괴담을 설명하는 방식과 동일하다.¹⁷⁾ 근대 일본에서는 괴이를 보는 이유는 정신분열 때문이라고 설명하고, 나아가 서구의 심리학을 통해 괴이를 설명하며 합리적으로 이해하고자 하였다. 이와 같은 시도는 현대 한국 영화 <장화, 홍련>을 통해서 괴이, 즉 아버지를 통한 가족 해체와 그 공포를 정신분열로써 이해하고자 하는 작업으로서 이루어지며, 이는 ‘아버지의 우유부단함과 무책임에 의한 가족 해체’가 은폐되는 과정을 보여주고 있다고도 할 수 있다. 『장화홍련전』 속에서 ‘아버지의 우유부단함과 무책임’이 유교적인 가부장제 하에 은폐되었듯이, 현대의 ‘아버지의 우유부단함과 무책임에 의한 가족 해체’는 ‘소녀의 정신분열’, 즉 ‘환상’이란 이름하에 은폐되고 있는 것이다. 그런데 영화 <장화, 홍련> 속에서 줄곧 ‘환상’과 ‘현실’이 구분되지 않는 것은 ‘환상’은 곧 수미의 ‘현실’로서 이해해야 하기 때문이며, 이에 수미에게는 ‘아버지의 가족 해체’는 은폐될 수 없는 것이다. 이것이야말로 영화 <장화, 홍련>이 『장화홍련전』과 다른 측면, 즉 ‘아버지의 가족 해체’가 은폐될 수 없는 사회상을 폭로하는 지점이라고 할 수 있다.

3. 『가사네 괴담』

3.1 <가사네 괴담>의 특징 및 선행연구

일본의 <가사네 괴담>은 근세기에 인형극, 가부키를 통해 열일곱에 달하는 작품에서 시각화되었다.¹⁸⁾ 또한 그 유명한 라쿠고키(落語家) 산유테 엔초(三遊亭円朝)의 『신케 가사네가후

17) 一柳広孝, 전계논문, p.18. 「三遊亭円朝「真景累ヶ淵」(明治12=1888)は、「真景」に「神経」をかけて、(中略)夏目漱石「琴のそら音」(明治38=1905・6「七人」)では、床屋の職人が「なあに、みんな神経さ。自分の心に怖いと思うから自然幽霊だって増長し出度くならあね」と軽口を叩いていた。これらの言説は、文明開化以降の人々の眼差しが一斉に「合理」へ向けられ、江戸時代から継続する怪異への関心が「迷信」の名の下に抑圧されていった、その具体相を示しているだろう。」

18) 유정훈, 전계논문

치(眞景累ヶ淵)』(1859)에 의해 근세 후기에 또다시 주목을 받았다. 그러나 <가사네 괴담>의 정형화와 유포에 기여한 첫 작품은 다름 아닌 『시료게다쓰 모노가타리 기키가키』(1690)라고 해야 할 것이다.¹⁹⁾ 『시료게다쓰 모노가타리 기키가키』에 대해서 본 연구자는 줄고를 통해 『장화홍련전』과 비교하며 여성 주인공 가사네의 경제력에 남성이 의존적이었다는 점, 가사네가 혈연에 대한 집착이 심하지 않았다는 점, 자신의 불행의 책임을 공동체에게도 돌렸다는 점 등을 지적한 바 있다.²⁰⁾ 이와 같은 『시료게다쓰 모노가타리 기키가키』의 개요는 다음과 같다.

- 1) 아버지는 의붓아들인 스케(助)가 신체적 장애가 있다는 이유로 양자로 내보내기를 강요한다. 이에 친모는 손수 스케를 연못에 빠뜨려 살해한다.
- 2) 그 후 부부 사이에 태어난 딸의 이름이 가사네(累)인데, 죽은 배다른 오빠 스케와 동일하게 신체적 장애가 있었다.
- 3) 가사네의 자산을 노리고 데릴사위로 들어온 요에몬(与右衛門)은 가사네를 잔인하게 죽인 후, 이어서 6명의 처를 얻는다. 마지막 처와의 사이에 딸 기쿠(菊)를 얻는다.
- 4) 기쿠에게 가사네가 빙의하여 요에몬의 악행을 폭로한다.

위와 같이 <가사네 괴담>의 공포는 원한을 지닌 채 죽은 스케, 혹은 가사네가 다른 여성으로 재생, 혹은 빙의하여 그 외관의 추함이 계승된다는 점에서 야기된다. 다만 『시료게다쓰 모노가타리 기키가키』에서는 소위 신체장애자였던 스케나 가사네의 결함이 『신케 가사네가후치』에 이르러 우연히 얻은 상처와 중병에 의한 얼굴의 결함으로 변화한다. 즉 <가사네 괴담>의 공포는 신체의 결함에서 현대의학에서 가리키는 바이러스 감염에 의해 얼굴의 부종이 중병으로 이어지는 얼굴의 결함으로 변모하는 것이다. 이처럼 얼굴이 추하게 변모하는 공포에 의해 이야기가 성립되는 엔초의 『신케 가사네가후치』가 현대 영화에 직접적인 영향을 주었음은 그 제목이나 줄거리로부터도 쉽게 확인할 수 있다. 그러므로 엔초의 『신케 가사네가후치』의 개요도 간략하게 확인해 보도록 한다.

- 1) 맹인인 침술사 소에쓰(宋悦)는 무사 후카미 신자에몬(深見新左衛門)에게 빌려준 돈을 되돌려 받으려 했지만 무례하다며 살해당한다.
- 2) 부친들의 악연을 모른 채, 후카미 신자에몬의 장남 신고로(新五郎)는 소에쓰의 차녀 오소노(お

19) 高田衛(1992)『叢書江戸文庫26 近世奇談集成1 死靈解脱物語聞書』国書刊行会 해설.
 20) 전개 논문, 「근세기 한일 여성 괴담(怪談) 비교 연구-『장화홍련전(薔花紅蓮伝)』과 가사네(累) 괴담을 중심으로-」

園)를 사랑하게 되고, 차남 신키치(新吉)는 장녀 도요시가(豊志賀)를 사랑하게 된다.

- 3) 신키치가 도요시가의 제자 오히사(お久)를 사랑하게 되자 도요시가는 오히사를 저주하기에 이르고, 사후에도 신키치의 부인들을 끊임없이 저주하여 죽음에 이르게 한다.

이와 같은 일련의 <가사네 괴담>에 대한 연구로서는 『시료게다쓰 모노가타리 기키가키』속 공동체에 대한 묘사 분석에 대한 것에서 비롯하여²¹⁾ 관련 작품의 생성과 양상의 상이점을 다룬 다양한 것이 있지만, 본 연구와 관련하여 그 영화화에 대해 유정훈의 연구는 참조하기에 부족함이 없었다.²²⁾ 그에 따르면 <가사네 괴담>은 영화로서만이 아니라 다양한 만화, 드라마를 통해서도 시각화 되어 왔는데, 이와 같은 다양한 시각화에 성공한 <가사네 괴담>이 과연 영화 속에서는 어떻게 각색되어 왔는지 살펴보고자 한다. 지면 관계상 모든 <가사네 괴담> 영화를 살펴볼 수는 없기에, 그 중에서도 일본 괴담 영화의 거장이라고 불리는 나카가와 노부오(中川信夫)의 작품과 최신의 작품을 통해, <가사네 괴담> 영화화 양상을 살펴보고자 한다.

3.2 『괴담 가사네의 연못(怪談累ヶ淵)』(1957:中川信夫)

<괴담 가사네의 연못>(1957)의 각본가의 이름 옆에는 산유테 엔초의 작품 『신케 가사네가 후치』라고 적혀있기는 하지만, 본 작품의 줄거리를 살펴보면 오구리 겐지(小栗健次)의 『신케 가사네가 후치』(1917)의 영향도 고려해 볼 필요가 있다. 오구리의 작품은 물론 엔초의 것을 전제로 각색하고 있는데, 엔초 작과의 차이점은 남성 주인공 신키치와 사미센(三味線)을 가르치는 여선생 도요시가, 도요시가의 젊은 제자 오히사의 삼각관계만을 그린다는 사실이다. 영화 <괴담 가사네의 연못> 역시 엔초의 『신케 가사네가 후치』에서 묘사되는 후카미 신자에몬의 장남 신고로와 소에쓰의 차녀 오소노의 연애담이 전개되지 않고, 신키치, 도요시가, 오히사의 삼각관계만을 다루고 있다는 측면에서 구상 상으로는 오구리의 작품에 가깝다고 볼 수 있고, 그 개요는 다음과 같다.

도요시가의 한쪽 눈에 생긴 부종은 거의 얼굴의 반쪽을 뒤덮고 있다. 한편 신키치와 오히사는 함께 야밤도주를 약속하는 데, 돌연 오히사의 얼굴에 부종이 생겨서 공포를 느낀 신키치는 바로 도망쳐서 그 장소를 떠난다. 신키치는 백부의 집으로 도망쳤는데, 그 집에 도요시가가

21) 高田衛(1989)「憑依伝承の虚構と愉楽『死霊解脱物語聞書』考-」『89江戸文学年誌』

邦彦(1992.8)「作者未詳『死霊解脱物語聞書』」『国文学』, 学燈社

22) 유정훈(2010)「日本映画における累伝説の変容—『真景累ヶ淵』から『怪談』へ」, <テキスト・映像・欲望—トランスナショナル・ポップカルチャーの表象> 국제심포지움프로시딩, 대만국립정치대학교

와 있었다. 백부는 신키치가 도요시가의 집으로 돌아갈 것을 권하니 신키치도 그에 동의하고, 도요시가를 귀가시킬 가마에 태우고 백부가 등불을 들고 올 것을 기다린다. 이 때, 신키치의 이웃집 한 남자가 도요시가의 사망 소식을 알려 와서 일행은 깜짝 놀라는데, 가마 속을 보니 도요시가의 모습은 없었다.²³⁾

영화 <괴담 가사네의 연못>의 도요시가는 엔초가 그린 도요시가와 동일하게 끊임없이 신키치에게 집착한다는 측면에서 공포의 연원이다. 연애에 적극적이고 오히사에게 빙의하며 신키치의 백부 집에까지 나타나는 도요시가의 설정은 엔초가 그린 그녀와 전혀 다르지 않다. 나아가 엔초의 『신케 가사네가 후지』에서나 영화에서나 백부는 신키치를 혼내는 장면에서 “내가 이렇게 가난한데 네가 선생님 집에 도와드리러 간 후부터 옷이라도 입게 되어 신키치씨, 신키치씨라고 불리게 된 것도 모두 도요시가의 덕분이다.(己が貧乏しているのに、汝は師匠の家へ手伝いに往ってから、羽織でも着るようになって、新吉さん新吉さんといわれるのは皆豊志賀さんのお陰だ、)”²⁴⁾라고 말하며 신키치가 도요시가와 함께 생활하기에 경제적으로 독립 가능했다는 점을 강조하는데, 이처럼 여성의 경제력에 의존하는 남성의 모습은 『시료게다쓰 모노가타리 기키가키』의 가사네와 요에몬을 통해서도 확인할 수 있었다.

다만 요에몬은 오로지 가사네의 경제력만을 보고 중국에는 살해를 범했으나 당연히 악인이라고 할 수 있지만, 신키치는 요에몬과는 다르다. 엔초의 작품에서는 구체적으로 묘사되지 않지만, 영화 <괴담 가사네의 연못>에서 신키치는 오히사와의 사랑에 흔들리면서도 병이 든 도요시가를 버리지 못하고, 오히사와의 야밤도주 직전에도 고민하며 도요시가에게 샤미센을 가져다주고자 하는 모습으로 묘사되어, ‘소심하고 우유부단하지만 인정이 있는 남성’으로서 거듭난다. 이와 같은 신키치에게 ‘악인’이란 표현은 어울리지 않는다. 영화 <괴담 가사네의 연못>에서 악인의 역할은 신키치와 오히사를 속이는 낭인 진주로(陣十郎)가 대신한다. 도요시가를 탐하고 돈을 탐하는, 즉 성과 재물에 대한 일그러진 욕망을 지닌 『시료게다쓰 모노가타리 기키가키』속 요에몬의 성격을 진주로가 지니고, 대신에 ‘소심하고 우유부단하지만 인정이 있는 남성’ 신키치가 원한의 대상으로서 설정되는 것이다. 가사네 역할의 도요시가가 훨씬 더 공포스럽게 느껴지는 것은 그녀가 저주하고 괴롭히는 대상이 『시료게다쓰 모노가타리 기키가키』속 악인 요에몬과 같이 윤리적으로 큰 결함이 있는 인물이 아닌 그저 ‘소심하고 우유부단하지만 인정이 있는 남성’ 신키치이기 때문이다. 이에 도요시가의 저주는 사회 윤리적 타당성을 지닌다고 하기 보다는 오로지 개인적인 원한에 의한 것으로서 소위 악마성을 지닌 것으로 비춰지고,²⁵⁾ 이처럼 도요시가는 예측할 수 없는 악마성을 내재하고 있기에 가사

23) 志村有弘編『怪談累ヶ淵』の解説, p.201

24) 三遊亭円朝(2007)『真景累ヶ淵』岩波書店, p.97

네보다 더 큰 공포를 조성하는 것이다.

3.3 『괴담』(2007:中田秀夫)

영화 <괴담>은 엔초의 『신케 가사네가 후치』, 영화 <괴담 가사네의 연못>과 동일하게 신키치와 도요시가의 연애담에서 비롯된다. 도요시가 사후, 오히사, 오루이(お累)로 신키치가 사랑하는 상대가 바뀔 때마다 도요시가가 계속해서 상대 여성에게 빙의하고, 이에 혼란스러워진 신키치는 도요시가로 착각하고 오히사, 오루이를 거듭 살인한다는 줄거리도 거의 동일하다. 다만 영화 <괴담 가사네의 연못>에는 없었던 오루이와의 결혼생활, 마지막까지 신키치를 돕는 도요시가의 동생 오소노의 존재가 보다 줄거리를 풍부하게 한다. 그런데 오루이나 오소노는 결코 수동적인 여성이 아니다. 오루이는 신키치가 주저하는데도 결혼을 열망하는 적극적인 여성으로서, 오소노는 어떠한 고난에도 신키치를 도와주는 적극적인 여성으로서 묘사된다. 즉 오루이와 오소노는 신키치를 선택하고 열망하는 적극적인 여성상으로 보인다. 이와 같은 영화 <괴담>에 관해서는 유정훈의 연구가 시사하는 바 있으니 그 일부를 아래에서 살펴보자.

다나카 히데오를 유명하게 한 <링>, <링2>에서는 역설적으로 부친의 존재가 크게 느껴졌다. (중략) 그러나 <괴담>의 아버지는 그와 같은 ‘성스러운 아버지’가 아니라 오히려 자신의 자식을 죽이는 비도덕적인 존재로서 등장한다. (중략) ‘아버지의 죄를 알고 있는 자식’의 이야기는 ‘이인 죽이기’나 ‘맹인 죽이기(로쿠부 죽이기)’에 관한 설화 등에서도 종종 볼 수 있다. (중략) 그리고 이 <괴담>에서도 <링2>와 같은 ‘자식을 보호하는 어머니’의 존재가 눈에 띄는 장면이 많은데, 이것은 카메라 앵글이나 등장인물의 시선의 문제로부터도 파악할 수 있다.

中田秀夫を有名にさせた『リング』『リング2』では、逆に父親の存在が大きく感じられていた。(中略)しかし、『怪談』の父親はこのような「聖なる父親」ではなく、むしろ自分の子供を殺す非道の存在として登場する。(中略)「父親の罪を知っている子供」の話は、「異人殺し」や「座頭殺し(六部殺し)」に関する説話などでもよく見られる。(中略)そしてこの『怪談』においても『ザ・リング2』のような「息子を守る母親」の存在が目立つところは多いが、これはカメラアングルや登場人物の視線の問題からも把握することができる。²⁶⁾

25) 일본 여성괴담 속 악마성에 관해서는 즐고「전근대 한일 여성괴담 속 여성의 죽음과 복수- 17-19세기 유명 여성괴담을 중심으로 -」, pp.13-14에서 언급한 바 있는데, 소위 스토쿠인(崇徳院)에서 비롯된 무차별적 저주와 복수를 시도하는 성격을 가리킨다.

26) 유정훈, 전제논문「日本映画における累伝説の変容—真景累ヶ淵から『怪談』へ」, pp.7-9

위에서 유정훈이 지적하듯이 영화 <괴담>에서는 모성이 부각되는 반면, 신키치는 도요시가의 저주에 사로잡혀있었다고는 하나 친자를 죽이려고 하는 아버지로서의 자각이 없는 존재다. 이처럼 나약한 남성 신키치이지만 그 외양에 도요시가가 빠져들었듯이, 이어서 오히사, 오루이 역시 신키치의 외양에 빠져든다. 그 과정에서 도요시가가 남긴 “이후에 처를 얻으면 반드시 죽인다.”라는 편지 때문에 신키치는 여성들과의 연애나 결혼에 대단히 소극적이다. 환언하자면 영화 <괴담>에서 신키치는 스스로 사랑을 획득했다고 보기 힘들고 여성들에게 선택받아 그 인연에 번뇌하고, 종국에는 한 때 사랑했던 오히사, 부인 오루이와 그 아이를 살해하고 마는 정신적으로 나약한 남성이라고 할 수 있다. 이와 같은 신키치의 모습에서 일그러진 욕망을 위해 지속적으로 부인을 맞이하는 『시료게다쓰 모노가타리 기키가키』속 적극적인 요에몬의 그림자는 찾아보기 힘들다. 영화 <괴담 가사네의 연못>의 신키치가 그러했듯이, 영화 <괴담>에서의 신키치 역시 여성에게 선택받아 연애와 결혼을 되풀이 하고, 나아가 정신 분열을 일으켜 오루이와 친자까지도 죽이며 가족을 지켜내지 못하는 모습으로부터, 그는 정신적으로 보다 더 나약한 남성상으로서 재탄생하였다고 하겠다. 즉 영화 <괴담>에서의 신키치는 도요시가의 저주에 불안해하는 ‘극단적으로 나약한 남성’으로서 묘사되었다고 할 수 있다.

4. 한일 여성괴담의 영화화와 부성(父性)의 부재

지금까지 살펴본 <장화홍련전>과 <가사네 괴담>의 영화에서 다음과 같은 점을 확인하였다. 영화 <장화홍련전>에서의 아버지 배좌수와 정서생은 자매를 진심으로 생각하고 필요에 따라 이성적인 결단을 내리는 확고한 성격의 인물로서 묘사되고 있었다. 이 점 『장화홍련전』속의 ‘우유부단하고 무책임한’ 배좌수와는 거리가 있고, 『장화홍련전』속 배좌수의 모습은 영화 <장화, 홍련>에 계승되었다고 할 수 있다. 다만 영화 <장화, 홍련> 속 아버지는 『장화홍련전』속 가정을 유지시키려했던 배좌수와는 달리, ‘가족 해체의 주범’으로서 재탄생되고 있다.

다음으로 여성의 경제력을 노리고 지속적으로 부인을 얻는 성과 재물에 탐욕적이지만 능동적이었던 『시료게다쓰 모노가타리 기키가키』속 가사네의 남편상은 영화 <괴담 가사네의 연못>에 이르러 ‘소심하고 우유부단하지만 인정이 있는 남성’으로, 영화 <괴담>에서는 여성으로부터 선택받고 그 인연에 번뇌하여 정신분열을 일으키며 살인을 거듭하는 ‘극단적으로 나약한 남성’으로 변모하였다. 가장 최근의 신키치의 모습에서 『시료게다쓰 모노가타리 기키가키』속

탐욕적이지만 능동적인 요에몬의 모습은 확인되지 않았다.

이상의 분석에 의해 한일 양국의 영화 <장화홍련전>과 <괴담 가사네의 연못>은 긍정적인 남성상, 즉 여성을 보호하고 이해하는 부성을 부각시키기도 했었지만, 최근의 영화인 <장화, 홍련>과 <괴담>에서는 ‘가족을 해체하는 아버지’, ‘가족을 지켜내지 못하고 극단적으로 나약한 남성’으로서 그 부성은 부정되고 있음을 알 수 있었다. 여기서 부성이라 함은 가이즈마 게이코(海妻徑子)가 소개하듯이 아이의 발달에 영향을 주고 훈육하는 아버지로서의 성격²⁷⁾이 아니라, 주도적으로 가정을 유지, 내지는 보호하는 가족의 중추적 일원으로서의 성격을 지적하는 것이다. 이와 같은 부성이란 다름 아닌 가부장제 하의 아버지의 성격이라고 할 수 있는데, 이와 같은 부성 부재는 근세기 한일 양국의 여성괴담 속에서 여성 및 자녀들의 불행의 공통적 원인으로 묘사된 바 있었으나 현대 영화를 통해 한 때 부정된 경험이 있었다. 그러나 최근에 다시 부성 부재라는 문제에 한일 여성괴담 영화가 착목하고 있음은 한일 양국에서 가족의 중추적 일원으로서의 아버지, 혹은 남성에게 기대하는 바가 있음을 알리는 지점이다.

과거 한일 여성 괴담에서 아버지의 우유부단함과 무책임, 남성의 일그러진 욕망 등에서 비롯되는 부성 부재 때문에 여성은 불행해지는 것으로 묘사되었다. 이와 같은 전통은 최근의 영화를 통해 또 다시 계승되고 있고, 한일 양국에서 공통적이라는 점에서 그 사회적 의의가 있다 하겠다. 즉 현재 한일 양국 사회의 공통 관심사는 ‘부성 부재가 야기하는 여성의 불행’인 것이다. 한편 『장화홍련전』에서는 계모가 절대적 ‘악’이었다면, 최근 한국 영화에서는 계모와 같은 또 다른 여성이 ‘악’의 표상으로 설정되지 않는다. 또한 이전의 <가사네 괴담>에서 요에몬이 성과 재물에 대한 욕망의 절대적 축이었다면, 최근 일본 영화 속 남성은 욕망의 주체가 아닌 욕망의 객체가 되고 있다. 이와 같은 한일 여성괴담 전개의 전통 계승과 변화 양상은 여성의 불행은 부성 부재에 의한다는 불변의 사회 인식을 반영하면서도 한국은 현대 여성의 불행에 또 다른 여성이 개입하지 않는다는 점, 일본은 남성은 더 이상 욕망의 주체가 아니라 객체가 될 수 있다는 변화된 사회 인식 또한 반영하고 있는 것이다. 이와 같은 결론을 통해, 한일 양국의 여성괴담은 전근대부터 현재까지 지속적으로 향유되며 부성 부재라는 공통된 문제의식을 반영하면서도 서로 다른 사회적 문제의식을 배태할 수 있는 문화적 도구로서, 그 가능성을 보여주고 있다고 하겠다.

27) 海妻徑子(2004)『近代日本の父性論とジェンダー・ポリティクス』作品社, pp.20-65

【參考文獻】

강상순(2012)「조선전기 귀신이야기에 잠복된 사회적 적대」『민족문화연구』56호, 고려대학교 민족문화연구원, p.99

강유리(1998)「계모이야기:모성 이데올로기의 비극」『한국문학과 모성성』태학사, p.89

고영란(2012)「근세기 한일 여성 괴담(怪談) 비교 연구-『장화홍련전(薔花紅蓮伝)』과 가사네(累) 괴담을 중심으로-」『민족문화연구』59호, 고려대학교 민족문화연구원

_____ (2013)「近世日韓における既婚女性の虐待史—お岩と香娘を中心に」『アジア遊学日本近世文学と朝鮮』163, 勉誠出版

_____ (2013)「전근대 한일 여성괴담 속 여성의 죽음과 복수- 17-19세기 유명 여성괴담을 중심으로-」『민족문화연구』59호, 고려대학교 민족문화연구원

구인환 엮음(2006)『장화홍련전』신원문화사, pp.15-26

박상현(2011)「호소이 하지메(細井肇)의 일본어 번역본 『장화홍련전(薔花紅蓮傳)』 연구」『日本文化研究』37권, 한국일본문화학회

박시성(2008)「김지운의 장르영화에 나타나는 시선의 정신분석:노스텔지어 또는 선망」『영화』1권1호, 부산대학교 영화연구소, p.146

유정훈(2009)「累伝説の変容様相『古今犬著聞集』から『死霊解脱物語聞書』へ」『외국학연구』13권1호, 중앙대학교

_____ (2010)「日本映画における累伝説の変容-『真景累ヶ淵』から『怪談』へ」, <テキスト・映像・欲望-トランスナショナル・ポップカルチャーの表象> 국제심포지움 프로서딩, 대만국립정치대학교

이금희(2004)「『장화홍련전』 연구」『문명연지』5집2호, 한국문명학회

_____ (2005)「계모형 소설 연구」『고소설연구』19집, 한국고소설학회

이기대(1999)『장화홍련전 연구』고려대학교 대학원 석사논문

조현설(2003)「원귀의 해원 형식과 구조의 안팎」『한국고전여성문학연구』7집, 한국고전여성문학회, pp.70-73

一柳広孝(2007)「怪談の時代」『国文学』52-11호, 学燈社, p.16

海妻径子(2004)『近代日本の父性論とジェンダー・ポリティクス』作品社, pp.20-65

三遊亭円朝(2007)『真景累ヶ淵』岩波書店, p.97

志村有弘編『怪談累ヶ淵』の解説, p.201

高田衛(1992)『叢書江戸文庫26 近世奇談集成1 死霊解脱物語聞書』国書刊行会

_____ (1989)「憑依伝承の虚構と愉楽『死霊解脱物語聞書』考-」, 『89 江戸文学年誌』, 邦彦(1992)「作者未詳『死霊解脱物語聞書』」『国文学』学燈社

東雅夫(2011)『なぜ怪談は百年ごとに流行るのか』学研パブリッシング, p.48

논문투고일 : 2013년 06월 10일
 심사개시일 : 2013년 06월 20일
 1차 수정일 : 2013년 07월 09일
 2차 수정일 : 2013년 07월 16일
 게재확정일 : 2013년 07월 21일

 <要旨>

한일 여성괴담 속 사회상 연구

- 현대 영화를 중심으로 -

본 연구는 <장화홍련전>과 <가사네 괴담>의 영화화를 통해 그 사회적 의미를 고찰하고자 하는 것이다. 분석 결과, 영화 <장화홍련전>과 <괴담 가사네의 연못>은 긍정적인 남성상, 즉 여성을 보호하고 이해하는 부성을 부각시키기도 했었지만, 최근의 영화인 <장화, 홍련>과 <괴담>에서는 ‘우유부단하고 무책임한 아버지’, ‘극단적으로 나약한 남성’으로서 그 부성은 부정되고 있음을 알 수 있었다. 이는 근세기 한일 양국의 여성괴담 속 여성의 불행이 공통적으로 부성 부재라는 측면에서 묘사되었던 사실이 현대 영화를 통해 부정된 바 있으나, 근래에 다시 부성 부재라는 문제에 한일 여성괴담 영화가 착목하고 있음을 알리는 지점이다.

과거 한일 여성 괴담에서 여성은 아버지의 우유부단함과 무책임, 남성의 일그러진 욕망 등에서 비롯되는 부성 부재 때문에 불행해지는 것으로 묘사되었다. 이와 같은 전통은 최근의 영화를 통해 또 다시 계승되고 있고, 한일 양국에서 공통적이라는 점에서 그 사회적 의미가 있다. 즉 현재 한일 양국 사회의 공통 관심사는 ‘부성 부재가 야기하는 여성의 불행’인 것이다. 한편 고전『장화홍련전』에서는 계모가 절대적 ‘악’이었다면, 최근 한국 영화에서는 계모와 같은 또 다른 여성이 ‘악’의 표상으로 설정되지 않는다. 또한 이전의 고전 <가사네 괴담>에서 요예몬이 성과 재물에 대한 욕망의 절대적 축이었다면, 최근 일본 영화 속 남성은 욕망의 주체가 아닌 욕망의 객체가 되고 있다. 이와 같은 한일 여성괴담 전개의 전통 계승과 변화 양상은 여성의 불행은 부성 부재에 의한다는 불변의 사회 인식을 반영하면서도 현대에 여성의 불행에 또 다른 여성이 개입하지 않는다는 점, 남성은 더 이상 욕망의 주체가 아니라 객체가 될 수 있다는 변화된 사회 인식 또한 반영하고 있는 것이다.

A Study about Social Aspect of Female Ghost Story written in Korea and Japan

- Focusing on Contemporary film -

This study is about examining the social meaning of Female ghost story such as <Changhwa Hongryeon Jeon> and <Kasane Kaidan>, and the Film related to <Changhwa Hongryeon Jeon> and <Kasane Kaidan>.

Film <Changhwa Hongryeon Jeon> and <Kaidan Kasanega Huchi> show the positive male characters, but the film <Changhwa, Hongryeon> and <Kaidan>, those made recently, show negative male characters who is lack of decision or responsibility as a father, or weak extremely as a man so he finally lose his sense.

Thus we can see the female's unhappiness caused by lack of fatherhood in <Changhwa Hongryeon Jeon> and <Kasane Kaidan> written in the past and recent film. And we can name the lack of fatherhood is the tradition or the social recognition in female ghost story written in the past and recent film.

In other hand, <Changhwa Hongryeon Jeon> and <Kasane Kaidan> written in the past and recent film show that the female is no longer a devil, nor the male is a person who goes after a desire. This is the point those recent film <Changhwa Hongryeon Jeon> and <Kasane Kaidan> show, that means the change of social recognition in Korea and Japan recently.