

사별에 따른 슬픔의 재현 양상

- 한일 장례식 관련 영화를 중심으로 -

조 아 라*

(e-mail : naara85@naver.com)

目次

1. 서론
 2. <학생부군신위>와 <오소시킴(お葬式)>에 재현된 사별의 슬픔
 3. 격렬한 슬픔과 침착한 슬픔
 4. 결론
-

1. 서론

사랑하는 사람의 죽음은 살면서 겪게 되는 일 가운데 가장 극심한 스트레스를 주는 사건에 해당한다.¹⁾ 우리는 대개 사랑하는 사람을 여의고 난 후 느끼는 슬픔과 비애가 우리를 집어 삼켜버리고, 어디든 따라다닐 수 있는 가혹한 그림자일 것이라 생각한다. 실제로 슬픔은 빛을 어둠으로 바꾸고, 그 손길이 닿는 곳마다 기쁨을 앗아간다. 슬픔이 우리를 압도하고 그칠 줄 모른다.²⁾ 이처럼 슬픔의 주요원인을 대부분 가까운 사람과의 사별에 두고 있는 듯하다. 특히 가족을 잃은 경우 그 유족들은 여러 가지 감정적, 인지적, 신체적 충격을 받게

* 전남대학교 일어일문학과 박사과정, 일본문화학 전공.

- 1) 사랑하는 사람을 잃게 되면 누구나 가슴이 미어지는 듯한 아픔을 겪게 된다. 이 같은 증상이 감정적인 느낌이 아니라 실제로도 심장에 무리를 주게 되어 심장마비의 위험이 높아진다는 연구결과가 나왔다. 연구에 따르면 사별의 슬픔을 겪은 뒤 몇 주간은 심장마비의 위험이 가장 높아지는 시기이며, 사랑하는 사람이 죽은 당일에는 심장마비의 위험성이 21배나 높다고 한다.(코메디닷컴 건강뉴스, 2012년 1월 12일)
- 2) 조지 보나노 저·박경선 역(2010), 『슬픔 뒤에 오는 것들』, 초록물고기, p.14 참고.

된다. 물론 슬픔이라는 감성이 사별에 한정하여 나타나는 것은 아니다. 슬픔은 연인과의 이별, 목표한 바의 실패, 사별 등 어떠한 것을 상실했을 때 주로 나타난다. 그 중에서도 본 논문은 사별에 따른 슬픔의 재현³⁾ 양상에 대해 살펴보고자 한다.

‘사별(死別)’이라고 번역되는 영어의 ‘bereavement’는 ‘탈취하다’, ‘약탈하다’, ‘소유권을 빼앗다’라는 의미의 옛 영어 ‘berofian’에 유래하며, ‘bereavement’라는 말의 의미는 죽음이 우리들로부터 사랑하는 사람을 탈취한다는 개념에 근거하고 있다(Burnell & Burnell, 1989/1994). 죽음이나 사별은 우리들 주변에 일어나는 선택의 여지가 없는 일이며, 누군가를 잃을 때 죽음의 시기나 성격을 대부분 좌우할 수 없다(Atting, 1996/1998).⁴⁾ 이와 같은 사별의 어의를 참고로 하여 본고에서 사용하는 사별이라는 용어는 ‘예고 없이 찾아오는 죽음에 의해 사랑하는 사람과 이별하는 상황’이라고 정의하고자 한다.

동서고금을 막론하고 이상의 사별에 따른 슬픔은 망자를 장사지내기 위한 의식인 장례식에서 엿볼 수 있을 것이다. 예부터 한국과 일본에서는 유족과 지역공동체가 망자에 대해 최고의 예우를 갖추어 장례식을 행하였다. 이로써 유족들은 망자를 편안한 곳으로 보냈다는 안도감을 갖게 됨과 동시에 망자의 영혼을 진정시켜 산자에게 화를 입히지 않고 복을 줄 것이라는 기대를 갖게 되었다. 이는 죽음에 의한 상실을 극복하여 그 죽음을 받아들이고 인정하는 단계까지 도달해서 불안감 없이 일상생활로 복귀하는 사별에 따른 슬픔의 끝맺음을 의미하는 듯하다.

본고에서는 ‘슬픔’, ‘분노’, ‘사랑’뿐만 아니라 ‘두려움’, ‘미움’, ‘욕망’, ‘혐오감’ 등 다양한 감정들이 혼재하는 장으로서의 장례식이 당대의 한일 영화 속에서 어떤 식으로 그려지고 있는지를 살펴보고자 한다. 특히 다양한 감정 중에서도 ‘슬픔’이라는 감정에 초점을 맞추어 한일 양국의 장례식 관련 영화에서 나타난 사별에 따른 슬픔의 재현 양상과 그 의미에 대해서 고찰해보고자 한다.

그에 앞서 장례식을 소재로 한 한일 양국의 대표적인 영화를 살펴보면 다음과 같다. 한국의 경우는 김기영 감독의 <고려장>, 임권택 감독의 <축제>, 박철수 감독의 <학생부군신위>, 이윤택 감독의 <오구>, 장문일 감독의 <행복한

3) 본 논문에서는 ‘재현’이라는 용어를 다음과 같은 의미에서 사용하였다. 세상의 어떤 이야기든 일정한 서사적 구조를 갖춘 것이라면 말과 글 또는 이미지가 구성하는 재현(representation)의 체계를 따를 수밖에 없다. 일반적으로 재현은 언어나 이미지를 사용해 주변 세계에 의미를 부여하는 것(Sturken & Cartwright)이라고 할 수 있다. 특히 영상재현(visual representation)은 재현하고자 하는 대상과의 유사성(resemblance)과 유추(analogy)를 통해 의미를 구성하기 때문에 영상이 곧 재현될 수 있다. 강승목(2011), 「디지털 영화의 영상재현을 통한 영상표현과 서사구조에 관한 이론적 고찰」, 『언론과학연구』11(4), 한국지역언론학회, pp.11-12 참고.

4) 坂口幸弘(2010), 『悲嘆學入門-死別の悲しみを学ぶ』, 昭和堂, p.7에서 재인용.

장의사> 등을 들 수 있고, 일본의 경우는 구로사와 아키라(黒澤明) 감독의 <이키루(生きる)>, 오시마 나기사(大島渚) 감독의 <기시키키(儀式)>, 이마무라 쇼헤이(今村昌平) 감독의 <나라야마 부시코(楯山節考)>, 이타미 주조(伊丹十三) 감독의 <오소시키키(お葬式)>, 다키타 요지로(瀧田洋二郎) 감독의 <오쿠리비토(おくりびと)> 등이 있다.⁵⁾ 그 중 본고에서 주요 텍스트로 삼을 <학생부군신위>와 <오소시키키>는 한일 양국의 장례문화를 비교할 수 있는 좋은 자료이다. <학생부군신위>가 산자들 간의 갈등과 화해에 초점을 맞추고 있다면 <오소시키키>는 세대 간 격절(隔絶)에 초점을 맞추고 있다. 또한 전자가 유교적 배경을 지니고 있다면 후자는 불교적 배경이 강한 편이다.

2. <학생부군신위>와 <오소시키키(お葬式)>에 재현된 사별의 슬픔

앞에서도 살펴보았듯이 <학생부군신위>와 <오소시키키>는 현대 사회의 한 단면을 보여주는 영화로서 한일 양국의 장례문화를 비교할 수 있는 좋은 자료이다.⁶⁾ 특히 두 영화는 1980년대라는 비슷한 시기에 기획되었으며,⁷⁾ 그 주요 내용 역시 부모의 장례식에서 벌어지는 해프닝을 통해 속화(俗化)되어 가는

-
- 5) 신광철(2006), 「한일 양국의 대중문화에 나타난 사생관에 대한 비교문화적 연구 -장례식 소재 영화를 중심으로-」, 『종교연구』43, 한국종교학회, pp.22-23 참고.
- 6) 이처럼 영화와 사회는 상호작용하는 존재이다. 영화는 그 시대의 사회·문화적인 현상을 반영하는 생산물임과 동시에, 역으로 사회·문화적인 부분에 영향력을 발휘하는 특징도 지니고 있다. 영화는 이제 단순한 오락의 기능을 넘어서 우리 사회의 제반 문제들을 다루거나 역사적 사건들을 재조명함으로써 사회적 의미를 생산해내며 영화와 사회의 연계를 더욱 강화시키고 있다. 또한 영화의 내면에는 동시대 사회 구성원들의 삶과 정체성이 녹아 있다. 그러므로 영화를 통해 그 시대의 사회·문화를 이해하려는 시도는 학문적으로 의미가 깊다고 할 수 있다. 김혜숙(2011), 「영화의 시대성 반영과 이데올로기적 의미 변화」, 성균관대학교 언론정보대학원 석사학위논문, p.4 참고.
- 7) 영화 <학생부군신위>가 탄생하는 데에는 시인 황지우와 극작가 김상수의 영향이 있었다. 박철수 감독은 원본 시나리오에서 다음과 같이 이 작품의 탄생 배경을 밝히고 있다. “이 시나리오는 지금으로부터 7년 전인 1987년 초, 시인 황지우와 연극연출가이자 극작가인 김상수가 황지우의 시 ‘여정(旅程)’을 모티브로 더 발전시켜 영상화할 것을 전제로 하였다.” 영화감독 박철수를 통해 이를 실현시키고자 했던 사실이 있었음을 참고로 밝혀둔다(신광철(2002), 「죽음, 그리고 남은 자들의 삶 -영화 <학생부군신위>를 중심으로-」, 『한신인문학연구』3, 한신대학교 한신인문학연구소, p.2 참고). 영화 <오소시키키>는 이타미 주조 감독이 부인 미야모토 노부코(宮本信子)의 부친의 장례식에서 경험한 것을 바탕으로 시나리오를 작성하여, 자신의 감독 데뷔작품으로 1984년에 개봉한 영화이다(『考える人』編集部(2007), 『伊丹十三の映畫』, 新潮社, p.40 참고). <학생부군신위>가 국내에서 1996년에 개봉되었고 <오소시키키>는 일본에서 1984년에 개봉되어 10년 남짓의 차이가 있지만 그 기획 시기는 전자가 1987년, 후자가 1984년으로 거의 비슷하다고 볼 수 있다.

장례식과 그 장(場)에 참여한 사람들의 모습을 블랙코미디 형식으로 그리고 있다. 또한 두 영화 모두 각종 상을 수상하면서 그 작품성을 인정받았기 때문에 본 논문의 주요 텍스트로 삼고자 한다.

2.1. <학생부군신위>에 재현된 사별의 슬픔

우선 <학생부군신위>에 대해서 그 제작시기와 제작의도를 포함한 개략적인 내용을 살펴보겠다. 이 작품은 1996년 박철수 필름이 제작하였고, 김상수가 각본을 썼다. 그리고 감독 박철수가 실제로 부친상(1992년)을 치르면서 겪은 일들을 기초로 하기도 했다. 감독 박철수가 직접 큰아들 역을 맡았고 방은진, 최성, 문정숙, 권성덕, 김일우, 박재황, 추귀정 등이 출연하였다. 황지우의 시 ‘여정(旅程)’에서 모티브를 얻어, 살아 있는 자들의 잔치판처럼 떠들썩한 상갓집의 풍경을 블랙코미디 형식으로 묘사하였다. 시골노인 박씨(최성)의 죽음을 계기로 적막했던 시골집은 갑자기 활기를 띠며 잔칫집처럼 분주해진다. 영화감독인 큰아들 찬우(박철수) 내외와 미국에 사는 셋째 아들 찬세(박재황), 카페를 경영하는 딸 미선(추귀정)까지 장례식을 위해 시골집에 모이게 된다. 찬우는 상가 주변을 한 편의 영화처럼 관찰하고, 기독교 신자인 찬세는 영전에서 찬송가를 부른다. 가장 부모 속을 썩이던 미선은 울음을 그치지 못한다. 죽은 오빠의 시신 앞에서 통곡을 하던 박노인의 여동생은 갑자기 보험 판매를 시작하고 행랑방에 사는, 씨가 불분명한 악동 바우는 술병 하나를 들고 사망을 휘젓고 다닌다. 상갓집은 읍내 다방의 마담과 비디오가게 주인까지 모여들면서 한바탕 난장판으로 변한다. 이 영화는 제32회 백상예술대상에서 대상, 작품상, 감독상, 특별상을, 제34회 대중상영화제에서는 남우조연상, 각본상을 수상하였다.

<학생부군신위>는 시골 상갓집에서 5일 동안 벌어지는 갖가지 에피소드를 통해 한국 사회의 현실을 해부한 일종의 블랙코미디이다. <학생부군신위>는 장례식에 참석한 살아 있는 사람들의 행동과 성격, 감정을 통해 죽음과 인접한 삶의 한 단면을 인상 깊게 그렸다는 점에서 주목을 받은 작품이다. 또한 <학생부군신위>는 “한국의 장례식을 통해 한국사회를 재발견하는 데 공헌한 독창적인 작품”이라는 이유로 1996년 몬트리올 영화제 ‘최우수예술공헌상’을 수상하는 등 국내외 영화제에서 호평을 받았다고 한다.⁸⁾ 이처럼 <학생부군신위>는 주제 의식면에서도 장례식의 의미를 ‘죽음을 다루는 의식’에만 한정하지 않고, 살아남은 자들 특히 가족 간의 화해를 이끌어내는 요소까지 담고 있다. 영화 <죽제>에서처럼 <학생부군신위>에서의 장례식은 흩어져 살던 가족들을 한데 모으는 계기를 마련하며, 가족 대부분과 갈등관계에 놓여 있던 구성원까

8) 신광철(2002), 앞의 논문, p.2 참고.

지 장례식 공간에 합류시켜 결국에는 망자의 죽음을 매개로 화해의 장을 마련하고 있다.

그럼 이제 <학생부군신위>에 재현된 사별의 슬픔을 살펴보고자 한다. 앞서서도 잠깐 언급했지만 <학생부군신위>는 5일장으로 장례식을 치르고 있다. 구체적으로 제1일(임중/수시/고복) → 제2일(발상/전/부고) → 제3일(습/반함/염/입관/성복제) → 제4일(산역/빈 상여 어르기) → 제5일(발인)의 순서로 진행된다. 영화의 여러 장면 중에서 사별에 따른 슬픔이 표출되는 장면을 위의 순서에 따라 추출하여 그 특징을 살펴보겠다.

제1일의 경우 망자의 여동생이 택시를 타고 마을에 도착하는데, 신발도 제대로 신지 않은 채 오열하는 목소리로 망자를 부르며 집으로 달려간다. 그리고 장면은 망자를 이불에 눕혀 놓은 방안으로 이동하는데, 그곳에서도 망자의 누이는 움직임 없는 망자를 흔들며 “오빠야, 오빠야” 하면서 격렬하게 곡을 한다. 또 해질 무렵 망자를 방 한쪽에 눕히고 그 앞에 병풍을 치는 동안에도 “아이고, 아이고”라며 가족들은 곡을 하고, 마을 이장의 부고 방송이 울려 퍼지는 가운데 길을 지나가는 마을사람의 입에서도 “아이고, 아이고” 하는 곡소리가 난다. 마지막으로 호상을 주재하는 마을의 어른이 상제들에게 장례식의 진두지휘를 하는 장면에서도, 망자의 지인으로 보이는 한 노인이 방안으로 달려 들어와 병풍을 잡아 흔들면서 “만득야, 만득야” 하며 망자와의 사별에 오열한다.

제2일의 경우는 본격적으로 장례식 풍경을 묘사하고 있다. 마을 남자들이 한데 모여 돼지를 잡고, 화환이 상가로 들어가고, 마을 여자들이 음식을 만들며 이런 저런 이야기를 나누는 풍경은 마치 잔칫집을 연상케 한다.⁹⁾ 그러한 가운데 역시 사별에 따른 슬픔은 격렬하게 표출되고 있다. 망자의 둘째 여동생인 대전고모는 상가에 도착하자마자 묶었던 머리를 풀어헤치고 “아이고, 오라버니” 하면서 방안으로 달려 들어간다. 들어가자마자 망자의 주검을 가려 놓은 병풍을 쓰러뜨리고, 심지어 망자의 얼굴에 덮은 흰색 천까지 거두어 망자를 부둥켜안으며 “오빠, 오빠”, “아이고, 아이고” 하면서 격렬하게 오열한다. 이 때 문상객 중에는 격렬하게 오열하는 대전고모가 오니 분위기가 확 산다며, 초상집에 울음이 그쳐서는 안 된다는 말을 주고받는다. 그리고 이복동생 팔봉이 뒤늦게 상가에 도착하여 영전 앞에서 오열을 하며 절을 여러 번 하는 장면이 등

9) 영화 속 상가는 다양한 인물들의 삶의 에피소드가 얽혀 한 편의 난장을 이루고 있다. 한국의 장례식이 단순한 애도의 장에 그치지 않고, 축제적 성격마저도 지니는 까닭이 여기에 있다. 그러한 난장의 의의는 ‘망자 및 망자의 식구들과 함께 함’에서 찾을 수 있다. 상가에서 사람들은 음식을 나누면서 무언중에 망자를 회상하고 살아남은 자들을 위로하는 것이다. 음식을 나누기 위한 준비의 과정은 그것 자체로 한 편의 난장을 형성한다. 상가에서는 곡하는 소리와 돼지 먹따는 소리, 음식을 장만하는 아낙들의 수다가 뒤섞인다. 신광철(2002), 앞의 논문, p.4 참고.

장한다. 이 때 습도 행하기 전에 절을 하는 것은 예법에 어긋나는 일이라고 다그치는 호상과 약간의 실랑이가 벌어진다. 유교식 관습에 어긋난다는 호상의 만류에도 불구하고 팔봉은 영전 앞에 수 번 절을 하고 오열한다. 이처럼 사별의 슬픔을 격렬하게 표출하는 까닭은 무엇일까? 이 점에 관해서는 다음 장에서 언급하도록 하겠다.

제3일의 경우 가족들이 모인 가운데 습, 반함, 염을 행하고 노잣돈을 망자에게 건네면서 그동안 망자에게 전하지 못한 이야기를 울음 섞인 목소리로 내뱉는다. 그리고 사별에 따른 슬픔이 클라이맥스에 이르는 입관 장면에서는 온 가족이 관을 부둥켜안으며 “아이고, 아이고” 하며 오열한다. 이 때 밖에서 음식 장만을 하던 마을 아낙네들도 함께 “아이고, 아이고” 하며 눈물을 흘린다. 극대화된 슬픔을 강조하기 위한 장치였는지 입관 장면의 후반부는 관에 못을 박는 소리 이외에 몸부림치는 산자들의 오열 소리는 들리지 않는다. 성복제를 행할 때 상제들은 모두 상복을 입고 영전에 절을 하는데 “아이고, 아이고” 하면서 망자와의 이별을 한없이 슬퍼한다. 그 중 셋째 아들 찬세는 유교식 관습인 절과 곡을 행하지 않고, 성경책을 펴들어 기독교식으로 망자의 명복을 빌고 있다. 그리고 생전에 망자와 인연을 맺어온 읍내 로터리 다방의 고마담과 다방 아가씨들의 과장된 조문은 상가를 난장판으로 만들어 버린다. 이날 상가는 가족 이외에 망자와의 인연으로 회한을 느끼는 인물들이 묵혀 두었던 속내를 털어 내며 용서를 구하는 ‘풀이’의 장소가 되기도 한다. 로터리 다방의 미스 리는 갑작스레 대성통곡을 하면서 생전에 망자의 하룻밤 청을 들어주지 못했던 것을 후회한다. 그리고 빈소로 뛰어 들어와 오열하는 자전거포 주인 또한 연신 “내가 죄인입니다. 내가 살인자입니다.” 하면서 생전에 망자의 자전거 폐달을 교체해 주지 못한 것에 대한 회한을 드러내고 있다.

제4일의 경우 산역과 상여를 꾸미고 있을 때 갑작스럽게 민방위훈련 사이렌이 울리자 사람들은 우왕좌왕하게 된다. 이 때 술에 취해 있던 민방위 부대장이 “상갓집은 자고로 치외법권 지역입니다.” 하며 상가에 있는 사람들에게 하던 일을 그대로 하라고 지시하자, 상여를 꾸미는 일도 음식 장만도 곡소리도 곧 재개된다. 그리고 40여 년 전에 망자의 트럭을 훔쳐 달아난 운기사가 뒤늦게 조문을 와서 오열하는 장면은, 앞서 살펴보았던 망자에 대해 회한을 느끼는 인물들과 같은 맥락이라고 할 수 있다. 이날 밤의 빈 상여 어르기 때에는 상제를 포함한 모든 조문객들이 마당에 모여 상여꾼의 노랫소리에 맞추어 모두 “아이고, 아이고” 하며 흐느껴 울면서 사별의 슬픔을 표출 및 해소하고 있다.

발인을 행하는 마지막 날에는 상여가 집에서 나가기도 전부터 상제들의 “아이고, 아이고” 하는 곡소리가 끊이지 않는다. 상여소리에 맞춰 묘지로 향하는 상여행렬을 먼 데서 지켜볼 수밖에 없는 여자 상제들은 먼발치에서 망자와의

영원한 이별에 따른 슬픔에 오염한다. 이처럼 <학생부군신위>에 재현된 사별의 슬픔은 처음부터 끝까지 일관되게 격렬하게 슬퍼하는 것을 살펴볼 수 있다.

2.2. <오소시키>에 재현된 사별의 슬픔

영화 <오소시키>는 1984년에 개봉된 이타미 주조¹⁰⁾ 감독의 데뷔작품이다. 이타미 주조 감독은 아내 미야모토 노부코의 부친의 장례식을 제재로 삼아 실제로 장례식이 행해진 장소에서 거의 현실에 가까운 픽션을 만들었다고 한다.¹¹⁾ <오소시키>는 일본 아카데미상을 비롯한 각종 영화상을 제패한 이타미 주조 감독에게 있어서 기념할 만한 작품이다. 촬영은 가나가와 현(神奈川縣) 유가와라 정(湯河原町)에 위치한 이타미 주조의 별장(원래 자택)에서 이루어졌다. 장례식이라는 일견 어두운 타이틀에도 불구하고 작품 속에는 웃음이 흘러 넘치며, 그러한 차이가 커다란 화제를 불러일으켜 대히트를 기록했다.

데뷔작인 <오소시키>가 대히트하면서 이타미 주조 감독은 일약 스타덤에 올랐다. 키네마준포 베스트 원, 일본 아카데미 작품상을 비롯하여 마이니치 콩쿠르, 블루리본상 등 4대 타이틀 감독상을 독점했고 29개의 상을 휩쓸었다고 한다. 그리하여 영화 한 편으로 현대적 신화를 창조했던 것이다. 주연으로는 야마자키 쓰토무(山崎努)¹²⁾, 이타미 주조 감독의 아내이기도 한 미야모토 노부코¹³⁾를 캐스팅하여 유머와 아이러니를 곁들인 경쾌한 연출로 코믹영화를 만들었다.¹⁴⁾

10) (1933-1997). 영화감독 이타미 만사쿠(伊丹万作)의 장남으로 교토(京都)에서 태어났다. 본명은 이케우치 요시히로(池内義弘), 통칭은 이케우치 다케히코(池内岳彦)이다. 영화배우, 디자이너, 에세이스트, TV 다큐멘터리와 CM의 제작, 정신분석을 테마로 한 잡지 「모논클(モノクル)」의 편집장 등을 거쳐, 1984년에 <오소시키>로 영화감독 데뷔, 이 작품으로 같은 해 '키네마준포 베스트텐' 1위에 선정되었다.(青木眞弥 編(2012), 『キネマ旬報ベスト・テン 85年全史 1924-2011』, キネマ旬報社, p.422 참고.) 이후 영화감독이 본업이 되었고 몇몇 히트작을 냈다. 제작한 작품에는 <お葬式>, <タンポポ>, <マルサの女>, <マルサの女 2>, <あげまん>, <ミンボーの女>, <大病人>, <静かな生活>, <スーパーの女>, <マルタイの女> 등 총 10개의 작품이 있다. 「考える人」編集部(2007), 앞의 책, 이타미 주조 감독의 프로필 참고.

11) 「考える人」編集部(2007), 앞의 책, p.45 참고.

12) 영화배우 야마자키 쓰토무는 <오소시키> 이후 2008년에도 장례식 관련 영화인 <오쿠리비토>에서 베테랑 납관사로 출연한 바 있다. 덧붙여서 야마자키 쓰토무는 『伊丹十三の映畫』에서 <오소시키>에는 이타미 주조의 모든 것이 내재되어 있다고 하면서, <오소시키>에 출연하게 된 일련의 과정을 회상하고 있다. 「考える人」編集部(2007), 앞의 책, pp.44-46 참고.

13) 1984년 남편이 폐가폰을 잡은 <오소시키>에 주연으로 출연한 이후 이타미 주조 감독의 전 작품에 출연하였다. 매작품마다 다채롭고 다양한 캐릭터를 연기하여 일본 국내의 영화상을 다수 수상했다.

14) 김형석(1999), 『일본영화 길라잡이』, 문지사, p.199 참고.

그 줄거리를 잠깐 살펴보면 다음과 같다. 이노우에 와비스케(井上佗助)와 아마미야 지즈코(雨宮千鶴子)는 연예인 부부이다. 두 사람은 CF 촬영 도중 지즈코의 아버지가 사망했다는 소식을 듣게 된다. 지즈코의 아버지 신키치(眞吉)와 어머니 기쿠에(きく江)는 와비스케의 별장에 살고 있었다. 그날 밤 와비스케와 지즈코는 두 명의 아들, 매니저 사토미(里見)와 함께 망자가 안치되어 있는 병원으로 향한다. 와비스케 일행은 다른 가족들과 함께 병원에 안치되어 있는 망자와 대면하고, 장례식은 와비스케의 별장에서 치르기로 결정한다. 와비스케가 사토미에게 병원비 결제를 부탁하며 20만 엔을 건네는데 비용은 겨우 4만 엔 미만, 그 저렴함에 의심스러워하고 만다. 생애 처음으로 장례식을 준비하는 와비스케에게 있어서 모든 일은 어려웠다. 조문객들의 조위에 대한 인사방법, 분향 방법과 그 순서, 상주와 친척 대표의 인사시기 및 인사방법, 승려를 맞이하는 방법, 화장장에서의 예의 등이 그러했다. 이러한 물음은 일정한 형식에 준하는 답이 있었다. 와비스케는 분향 방법을 아이들에게 가르쳐주었고, 그 자신은 장례대행업체로부터 승려를 맞이하는 방법 등을 배웠다. 그리고 조문객들의 조위에 대한 인사방법은 장례식 안내서인 『관혼상제 입문』이라는 책과 비디오를 통해 학습하고 있다.¹⁵⁾

그럼 이제 <오소시키>에 재현된 사별의 슬픔을 살펴보고자 한다. 앞에서 언급한 <학생부군신위>와 마찬가지로 여러 장면 중에서 사별에 따른 슬픔이 표출되는 장면을 추출하여 그 특징을 살펴보겠다.

제1일의 경우 장인의 부고 소식을 접한 와비스케는 가족과 매니저를 대동하여 망자가 안치되어 있는 병원으로 향한다. 영안실에는 장모와 처제의 가족들 그리고 망자의 형이 담담하게 와비스케 가족을 기다리고 있다. 친인척 관계임에도 불구하고 망자의 형은 조카사위별인 와비스케에게 엄숙하게 조위를 표하고, 와비스케 역시 그 조위에 엄숙하게 응한다. 그리고 영안실에 안치되어 있는 망자를 유족 모두가 대면했을 때도 엄숙하게 고개 숙여 합장을 하고 망자의 명복을 빈다. <학생부군신위>에 등장하는 유족들과는 달리 <오소시키>에 등장하는 유족들은 소리 내어 울지 않으며, 조용히 망자의 몸을 만질 뿐 그저 망자의 평온한 얼굴을 지켜본다. 얼마 지나지 않아 와비스케는 장모에게 장인의 사인에 대해 담담하게 묻고, 장모 또한 와비스케에게 담담하게 그 경위를 이야기한다. 이야기를 끝냈을 때 장모가 잠시 눈물을 보이기는 하지만 전반적으로 망자와의 사별을 담담하게 받아들이고 있다.

이내 장례대행업체 직원인 에비하라(海老原)의 가르침에 따라 유족들은 망

15) 당시에는 이 영화 자체가 일종의 장례식 안내서로 받아들여지는 경향도 있었다. 高橋正子(1985), 「葬式のOR=映畫『お葬式』を觀て-」, 『オペレーションズ・リサーチ』30(12), p.739 참고.

자에게 버선과 조리(草履)를 신기고, 모두가 힘을 합쳐 망자의 시신을 관에 넣는다. 그러자 장례대행업체 직원들이 망자의 시신 위에 드라이아이스를 올리고 관의 뚜껑을 닫는다. 이때도 오열하는 가족의 모습은 볼 수 없다. 병원 영안실에서 망자를 입관시킨 후 집으로 돌아와 망자의 머리를 북쪽을 향하게 하여 관을 안치한다. 그 즈음에 마을의 아낙네들이 상가로 들어와 엄숙하게 조위를 표하고 부엌일을 돕겠다고 선언한다. 이에 유족들은 감사의 인사를 전한다. 상가에 방문하는 마을사람들마다 검은 양복차림으로 “얼마나 상심이 크십니까. 저희들이 뭘든 돕겠습니다.”¹⁶⁾ 하며 엄숙하게 조위를 표하고 나서 장례식의 일손을 돕겠다고 선언한다. <학생부군신위>의 경우 임종부터 발인을 행할 때까지 집안 곳곳에서 “아이고, 아이고” 하는 곡소리가 끊이지 않았는데, <오소시키>의 경우는 망자를 병원에서 집으로 옮겨 온 후에도 비교적 슬픈 기운 없이 평온하게 하루를 마감하고 있다.

제2일의 경우 가족들은 잠자리에서 일어나자마자 영전 앞에 분향을 하고, 관 입구를 열어 망자의 얼굴을 확인한다. <학생부군신위>에 등장하는 유족들이 망자와 대면할 때마다 오열과 몸부림 등 슬픔을 격렬하게 표출한 것에 반해, <오소시키>의 경우에는 유족들이 관 입구를 열어 망자의 평온한 얼굴을 지켜보며 미소를 짓는 등 망자와의 사별을 담담하게 받아들이고 있다. 이처럼 주검을 두려워하지 않고 친근하게 대하는 모습은 어디에서 연유한 것일까? 이 점에 관해서도 다음 장에서 살펴보겠다.

다음으로 주인공 부부가 『관혼상제 입문』이라는 책과 비디오를 참고하면서 장례식을 준비하는 모습에서는 장례식의 절차 및 예법에 관한 일반 상식을 잃어가는 현대 일본인의 모습을 엿볼 수 있다. 여기서 우리는 사별에 따른 슬픔보다는 사별을 어떤 식으로 치를 것인가에 초점이 맞추어져 있다는 것을 발견할 수 있다. 장례식의 안내서에 해당하는 『관혼상제 입문』이라는 책과 비디오에서는 조문객에 대한 인사방법, 조문객을 맞이하는 유족들의 행동거지 등을 매뉴얼화 하여 ‘장례식의 절차와 예법을 모르는’ 일본인들에게 일정한 형식을 알려주고 있다. 그리고 장례식을 준비하는 유족과 마을사람들의 모습을 흑백 영상으로 처리한 장면들은 <학생부군신위>의 장면들과는 대조적으로 울음보다는 웃음이 흘러나오는 평화로운 풍경을 담고 있다.

승려가 독경을 하는 장면에서는 가족 모두가 엄숙하게 고개를 숙여 합장하고 망자의 명복을 빈다. 승려의 독경이 장시간 동안 이루어지자 가족 중 어린 아이들은 장난을 치고, 어른들의 경우에는 오랫동안 무릎을 꿇고 있다 보니 다리에 쥐가 나서 곤혹스러워 하는 이들도 있다. 하지만 대부분의 가족들은 약간

16) 원문:この度はどうもとんだことで。私達何かお手伝いさせていただきますからね。(번역:필자)

의 흐느낌도 없이 담담하게 독경에 임한다. 이날 밤에는 지즈코의 친인척부터 근처에 사는 이웃까지 많은 사람들이 상가를 방문하여 술을 마시며 흥청거리는 장례식 풍경을 그리고 있다. 이때 조문객들은 망자와의 인연에 대해 이야기를 나누기도 하고, 직접 관 입구를 열어 망자의 얼굴을 대면하기도 한다. 그리고 <학생부군신위>에서는 유족과 조문객이 한자리에 모여 떠들썩하게 경야(經夜)를 보내지만, <오소시키>의 경우 경야에 해당하는 쓰야(通夜)에는 ‘가까운 사람들끼리’ 시간을 보내야한다는 말을 하면서 주로 부엌일을 하던 아낙네들이 한이 없는 술자리를 마무리 짓도록, 즉 조문객들이 집으로 돌아가도록 유도한다. 조문객들이 상가를 나선 후 와비스케의 장모와 아내 지즈코 그리고 지즈코의 친척 이 세 사람만이 남아서 술자리를 다시 만들게 된다. 이때 지즈코의 친척이 망자에 대한 원망 섞인 슬픔을 잠시 표출한다. 조문객들이 모두 상가를 떠난 후 가까운 친척만이 남은 자리에서 망자와의 사별에 흐느껴 운다. 하지만 <학생부군신위>에서와 같이 대성통곡을 하지는 않는다.¹⁷⁾

제3일의 경우 승려가 독경을 하는 장면에서 유족뿐만 아니라 조문객들까지 엄숙하게 독경에 임한다. 그리고 유족들은 장례대행업체 직원의 가르침에 따라 관에 못을 박기 전에 망자와 작별인사를 나누게 된다. 그 장면에서는 모두 숨죽여 흐느낀다. 또한 유족들이 돌아가며 형식적으로 관에 못을 박고 난 후 완전히 관을 봉하여 영구차로 옮길 때에도 유족들은 숨죽여 흐느끼기만 한다. <학생부군신위>에서처럼 오열하거나 몸부림치는 유족은 찾아볼 수 없다. 이후 화장장에서는 최후의 이별이라는 것을 표현하기 위해서인지 유족들 중 여자들만이 숨죽이지 않고 울면서 슬픔을 표출한다. 그 이외의 가족들은 고개 숙여 함장하고 엄숙하게 망자의 명복을 빈다.

3. 격렬한 슬픔과 침착한 슬픔

지금까지 <학생부군신위>와 <오소시키>에서 사별의 슬픔이 표출되는 장면을 추출하여 그 특징을 살펴보았다. 우선 사별의 슬픔이 드러나는 국면을 살펴보면 망자와 유족의 대면, 유족과 조문객의 대면, 망자와 조문객의 대면, 곡(哭)/독경(讀經), 매장/화장 등의 장면을 들 수 있다. 앞장에서는 이와 같은 국

17) <오소시키>의 쓰야(通夜) 장면에서는 망자와 가까운 친척만이 남은 자리에서 유족들은 약간 흐느끼지만 이내 망자가 침울·숙연해지는 것을 싫어한다는 이유로 울음을 그친다. 그리고 “쓰야를 떠들썩하게 보내라.”는 망자의 유지에 따라 춤추고 노래를 부르며 쓰야를 보낸다.

면에서 드러나는 사별에 따른 슬픔의 표출 양상이 한일 양국의 영화에서 대조적으로 나타난 것을 확인할 수 있었다. 간략하게 언급하자면 한국의 장례식 관련 영화에서는 임종부터 발인에 이르기까지 시종일관 사별의 슬픔을 격렬하게 재현한 반면, 일본의 경우에는 드문드문 숨죽여 흐느끼는 장면이 있기는 하지만 시종일관 담담하고 침착하게 슬픔을 재현하고 있다. 엄밀히 말해서 일본의 경우에는 사별에 따른 슬픔을 표출하기 보다는 슬픔을 무화(無化)시키는 듯하다. 이처럼 한일 양국의 장례식 관련 영화에서 사별에 따른 슬픔의 재현 양상이 대조적인 이유는 다음의 두 가지 물음과 연결될 것이다. 첫째, 한국의 장례식에서 사별에 따른 슬픔이 격렬하게 표출되는 연유는 무엇일까? 둘째, 일본의 장례식에서 사별에 따른 슬픔이 침착하게 표출되다 못해 슬픔이 무화되는 연유는 무엇일까? 라는 물음이 바로 그것이다.

이에 앞서 사별에 따른 슬픔에 관한 연구를 살펴보면 다음과 같다. 사별 후의 비탄(悲嘆)에 관한 연구는 그 대부분이 근년 구미에서 행해졌기 때문에 이른바 통상적인 비탄으로 제시되어 있는 여러 가지 반응이 문화나 시대를 초월한 인류보편의 반응이라고는 단언할 수 없다. 이 점에 관한 검토는 반드시 충분한 것은 아니지만 현재까지의 인류학적 연구의 대부분은 비탄의 존재 자체는 인류에 공통하는 특질이라는 것을 지지하고 있다(Archer, 1999). 한편으로는 사생관이나 감정표현 양식의 차이에 따라 비탄의 종류나 그 표현방식이 폭넓은 문화차를 보인다고 여기고 있다.¹⁸⁾ 이처럼 슬픔 그 자체가 인류에 공통한다고 해도 그 표현방식은 사회적, 문화적인 조건에 따라 상이하다고 할 수 있다.

그럼 우선 한국의 장례식에서 사별에 따른 슬픔이 격렬하게 표출되는 연유는 무엇일까? 예부터 상례에서는 사별의 슬픔[哀]을 핵심감정으로 강조해 왔다. 『논어(論語)』 「자장(子張)」에서는 ‘상례는 슬픔을 극진히 할 뿐.’이라고 하였고 「팔일(八佾)」에서는 ‘상사를 당하여 슬퍼하지 않는다면 내가 무엇을 볼 것이 있겠는가?’라고 하여 슬픔의 표출을 당연시 여겼다. 또한 『예기(禮記)』 「제통(祭統)」에서는 ‘상(喪)에서 그 자신의 슬픔을 본다.’라고 하여 사별을 겪었을 때 슬픈 감정을 드러내 보이는 것은 가장 중요한 일이며, 이를 강조하여 유족들이 사별에 따른 슬픔을 표출하도록 지시한 것을 알 수 있다.¹⁹⁾

상례가 의례이기 때문에 흔히 형식을 중요하게 여겨야 했지만 의례의 진행에 대한 적절한 유도를 통해 형식이 사별에 따른 슬픔의 표출을 억압하지 않도록 경계하였다. 『논어』 「팔일」에서는 ‘상사(喪事)는 잘 치르기 보다는 차라리 슬퍼하는 것이 낫다.’고 하였으며 『논어』 「자장」에서는 ‘제사에는 공경함을 생각하며 상사에는

18) 坂口幸弘(2010), 앞의 책, p.142 참고.

19) 이범수(2008), 『유교 상례와 불교 우란분제·사십구제에서의 유족심리』, 『종교교육학연구』26, 한국종교교육학회, p.122 참고.

슬픔을 생각한다.’라고 하였다. 또한 『예기』 「소의(少義)」에서도 ‘제사에는 공경의 태도가 주가 되며 상사에는 애통의 태도가 주가 된다.’라고 하여 사별에 따른 슬픔의 표출을 격려하는 것을 확인할 수 있다.²⁰⁾ 이처럼 한국에서는 예부터 유교적 가치에 준하여 장례식에서의 사별에 따른 슬픔이 표출되도록 격려되었다. 그러한 장례풍속은 지역공동체의 적극적인 개입에 의해 다음 세대에게 전달되었다.²¹⁾ 이는 <학생부군신위>에서 장례식을 주재하고 집행하는 호상과 이웃들의 모습을 통해서도 확인할 수 있는 점이다.

그렇다면 일본의 장례식에서 사별에 따른 슬픔이 침착하게 표출되다 못해 슬픔이 무화되는 연유는 무엇일까? 그 연유를 찾기 위해서는 헤이안(平安) 시대까지 거슬러 올라가게 된다. 헤이안 말엽부터 가마쿠라(鎌倉) 초엽에 걸친 일본은 일본사상사에 있어서 혼치 않은 혼돈의 시대를 겪었다. 그칠 줄 모르는 전란과 골육상쟁에 불교계의 부패까지 겹쳐 사람들은 산다는 것에 허망함을 느끼게 되었다. 이때 그러한 덧없음을 단순한 자포자기로 몰고 가기보다는 하나의 사상으로 발전시켜 거기서부터 인생의 지침을 찾으려는 당시의 탁월한 사상가들이 발생했다. 그들은 대개 ‘은자(隱者)’라고 불리었다. 여기에서 은자란 사회적 지위와 재산을 자신의 의지로 던져 버린 채 산야에서 가난한 은둔 생활을 하던 사람들을 가리킨다. 그들은 세속의 생활을 끊음으로써 정신적으로 평온한 삶을 추구했다. 은자는 타인에 대해 관찰자 혹은 방관자의 태도로 임했다.²²⁾

은자라는 일본 특유의 사상가 유형이 역사적으로 등장하는 것은 가마쿠라 초기 무렵부터인데, 오늘날에 이르기까지 은자는 일본 곳곳에 존재하고 있다. 후대의 사례를 들자면 에도(江戸) 시대의 가인 마쓰오 바쇼(松尾芭蕉)²³⁾야말로

20) 이범수(2008), 앞의 논문, p.122 참고.

21) 한국 사회에는 예로부터 많은 ‘계(契)’가 있었다. 현재는 계라고 하면 언뜻 아녀자들이 목돈을 만드는 모임으로 인식되어 있으나 전래되는 계는 사람이 살아가는 과정에서 혼자의 능력으로는 처리하기 힘든 일에 여러 사람의 힘을 합하는 상부상조의 아름다운 협동심의 구현이었다(박의서(2002), 『한국의 전통 장례』, 재원, p107 참고). 종래 가장 대표적인 ‘계’는 부모의 ‘상(喪)’을 대비하여 가입하는 장례 관련 계(초상계, 상두계, 호상계 등)였으며, 이러한 계(지역공동체)는 종래의 풍속을 지켜 다음 세대에게 전달하는 기능을 하였다. 그러나 최근에는 장례 관련 계를 찾아보기 힘들며 그 역할을 장례대행업체인 ‘상조회사’가 대신하고 있다.

22) 나가오 다케시 저·박규태 역(2002), 『일본사상이야기40』, 예문서원, pp.77-78 참고.

23) (1644-1694). 에도(江戸) 시대 전기의 하이쿠(俳句) 작가이며 교토(京都)에서 기타무라 기진(北村季吟)에게 가르침을 받았다. 에도로 나와 하이쿠의 스승이 되었고, 엔포(延宝) 8년 후카가와(深川)에 바쇼암(芭蕉庵)을 지었다. 조코(貞享) 원년의 「甲子吟行」, 「野ざらし紀行」를 비롯하여 「笈の小文」, 「おくのほそ道」 등의 여행을 거쳐, 불역유행(不易流行)의 사상, 와비·사비·가루미(輕み) 등 바쇼 풍(蕉風)의 양식을 완성한다. 上田正昭·西澤潤一·平山郁夫·三浦朱門 編(2001), 『日本人名大辭典』, 講談社, p.1751 참고.

은자의 삶의 방식을 산 대표적 인물임에 틀림없다. 또한 근대 문학 사상 최고의 천재 아쿠타가와 류노스케(芥川龍之介)²⁴⁾도 은자의 정신성을 지니고 있었다. 이러한 은자들의 고아한 정신을 뒷받침하는 사상적 토대는 바로 ‘무상관(無常觀)’이었다. 그런데 이러한 무상관은 본래 불교의 사상이다.²⁵⁾

죽음이란 삶의 연장선상에 있는 하나의 추이(推移)일 뿐이며, 불교에서의 죽음에 대한 극복도 이러한 입장에서 사즉생(死卽生)으로 귀결된다. 죽음이라는 현상이 포함되어 있는 전체 현상의 진실을 철저히 이해하는 것은 곧 죽음의 문제를 극복하는 것이 된다. 불교에서는 그렇게 철저히 파악된 전체 현상의 실상을 고(苦)·무상(無常)·무아(無我)라고 표현한다. 불교에서의 열반이나 해탈은 그러한 실상을 체득함으로써 죽음을 포함한 모든 문제가 극복되어 있는 상태를 말한다. 위의 논리를 삶과 죽음의 문제로 한정시켜 보면, 우리의 현실세계에 이미 전제되어 있듯이 삶은 죽음을 내포하고 있기 때문에[生卽死] 죽음을 내포하고 있는 이 삶의 진실을 이해하는 것은 곧 죽음을 극복하는 것이 된다[死卽生]. 즉 죽음이 필연적일 수밖에 없는 삶의 실상을 아는 것은 곧 영원히 사는 것이 된다는 생즉사, 사즉생의 논리가 성립되는 것이다.²⁶⁾ 이와 같은 역사적 상황과 불교적 무상관으로 인하여 일본인들은 죽음을 익숙한 것으로 받아들이게 되었다. 그리고 이러한 일본인들의 죽음관 역시 한국과 마찬가지로 예전에는 지역공동체인 ‘소시키구미(葬式組)’에 의해 집행된 장례풍속 속에서 유지되고 전달되었다. 그러나 이렇게 가족과 친지 그리고 지역공동체 차원에서 집행되던 장례식이 최근에는 장례대행업체인 ‘소기샤(葬儀社)’의 주도 하에 집행되고 있다. 한국의 경우도 일본의 상조회사의 영향을 받아 장례대행업체가 활동을 시작하게 되었으며, 초기에는 장례대행 전문회사로 출발하였으나 현재는 결혼, 장례, 이벤트, 여행 상품에 이르기까지 다양한 서비스를 제공하면서 각종 가정의례를 집행하고 있다. 이는 <오소시키>에서 장례대행업체 직원으로부터 장례식에 관한 일반 상식을 학습하는 유족들의 모습을 통해서도 확인할 수 있다.

24) (1892-1927). 다이쇼(大正) 시대의 소설가이다. 어머니의 친정인 아쿠타가와(芥川) 집안의 양자가 된다. 도쿄(東京)제국대학 재학 중 구메 마사오(久米正雄), 기쿠치 간(菊池寛) 등과 제3차, 제4차 『新思潮』를 창간했다. 다이쇼 5년에 발표된 「鼻」를 나쓰메 소세키(夏目漱石)가 격찬하여 문단에 등장했다. 「羅生門」, 「芋粥」 등의 왕조(王朝) 관련 글, 「奉教人の死」 등의 천주교 관련 글로, 신 기교파(技巧派)의 대표적 작가가 된다. 신경쇠약을 앓았고 「或阿呆の一生」, 「齒車」를 쓴 후 쇼와(昭和) 2년 7월 24일에 자살하였다. 上田正昭・西澤潤一・平山郁夫・三浦朱門 編(2001), 앞의 책, pp.30-31 참고.

25) 나가오 다케시 저·박규태 역(2002), 앞의 책, p.79 참고.

26) 임순록(2009), 「한일 사생관 비교-불교를 중심으로-」, 『일본문화연구』32, 동아시아일본학회, pp.419-420 참고.

4. 결론

지금까지 본고에서는 다양한 감성들이 혼재하는 장으로서의 장례식이 한일 영화 속에서 어떤 식으로 그려지고 있는지를 살펴보았다. 특히 다양한 감성 중에서도 ‘슬픔’이라는 감성에 초점을 맞추어 한일 양국의 장례식 관련 영화에서 사별에 따른 슬픔의 재현 양상과 그 의미에 대해서 고찰해보았다. 그 결과 사별에 따른 슬픔의 재현 양상이 한일 양국에서 대조적으로 나타나는 것을 확인할 수 있었다. 구체적으로 한국의 장례식에서는 임종부터 발인에 이르기까지 시종일관 사별의 슬픔이 격렬하게 재현된 반면, 일본의 경우에는 대체로 시종일관 담담하고 침착하게 슬픔이 재현되었다. 엄밀히 말해서 일본의 경우는 사별에 따른 슬픔을 무화시킨다고도 할 수 있을 것이다.

이처럼 한일 양국의 사별에 따른 슬픔의 재현 양상이 대조적인 이유를 모색한 결과, 한국에서는 예로부터 유교적 가치에 준하여 장례식에서의 사별에 따른 슬픔이 표출되도록 격려되었기 때문에 그러한 영향이 반영되어 <학생부군신위>에서는 사별의 슬픔이 격렬하게 재현된 듯하다. 반면 일본에서는 역사적 상황과 불교적 무상관에 의해 죽음을 익숙한 것으로 인식하게 되었기 때문에 <오소시키>에서는 사별의 슬픔이 극도로 침착하게 재현된 것으로 보인다. 이와 같이 한일 장례식 관련 영화에서 사별에 따른 슬픔이 대조적으로 나타나는 것은, 종래 장례식에 적극적으로 개입하여 장례풍속을 유지하고 다음 세대에 그것을 전달했던 지역공동체의 영향이 있었다고 생각된다. 또한 최근에는 그러한 지역공동체의 역할을 장례대행업체가 대신하고 있기 때문에 장례대행업체의 영향도 있었을 것이다. 결국 장례식에 관한 일반 상식을 전달하는 역할을 담당했던 지역공동체와 장례대행업체에 의해 유족들은 사별에 따른 슬픔에 대해서도 가르침을 받았을 것이다. 그러한 사회·문화적인 현상을 반영하여 한일 양국의 장례식 관련 영화에서는 사별에 따른 슬픔이 이처럼 대조적으로 재현된 듯하다.

사별에 따른 슬픔의 공식적인 표현인 장례식은 지역이나 문화, 종교, 시대 등에 따라 달리 나타나지만, 유족들로 하여금 그 의례를 치르게 함으로써 망자와의 관계를 최대한 재형성할 수 있게 만들고 또한 산자들에게 ‘눈앞의 삶’을 자각하게 만든다. 끝으로 본고에서는 장례식에서 슬픔의 표출과 절제를 잘 보여주는 한일 양국의 두 영화 <학생부군신위>와 <오소시키>를 채택하여, 장례식에서 유교적 배경과 불교적 배경이 절차적인 면뿐만 아니라 의식적인 면에 이르기까지 영향을 끼치고 있다는 것을 발견할 수 있었다. 하지만 종교적인 배경 이외에 사회, 경제, 문화, 지역, 시대 등과 같은 매개변수가 존재한다는 것

은 배제할 수 없다. 특히 전술한 두 영화가 개봉된 지 20년 남짓이 지난 현재의 사회·문화적 맥락에서는 더욱 그러할 것이다. 이 점에 관해서는 향후의 연구과제로 삼고자 한다.

【参考文献】

- 강승목(2011), 「디지털 영화의 영상재현을 통한 영상표현과 서사구조에 관한 이론적 고찰」, 『언론과학연구』11(4), 한국지역언론학회
- 김형석(1999), 『일본영화 길라잡이』, 문지사
- 김혜숙(2011), 「영화의 시대성 반영과 이데올로기적 의미 변화」, 성균관대학교 언론정보대학원 석사학위논문
- 나가오 다케시 저·박규태 역(2002), 『일본사상이야기40』, 예문서원
- 박의서(2002), 『한국의 전통 장례』, 재원
- 신광철(2006), 「한일 양국의 대중문화에 나타난 사생관에 대한 비교문화적 연구 -장례식 소재 영화를 중심으로-」, 『종교연구』43, 한국종교학회
- _____(2002), 「죽음, 그리고 남은 자들의 삶 -영화 <학생부군신위>를 중심으로-」, 『한신인문학연구』3, 한신대학교 한신인문학연구소
- 이범수(2008), 「유교 상례와 불교 우란분재·사십구재에서의 유족심리」, 『종교교육학연구』26, 한국종교교육학회
- 임순록(2009), 「한일 사생관 비교-불교를 중심으로-」, 『일본문화연구』32, 동아시아일본학회
- 조지 보나노 저·박경선 역(2010), 『슬픔 뒤에 오는 것들』, 초록물고기
- 青木真弥 編(2012), 『キネマ旬報ベスト・テン 85年全史 1924-2011』, キネマ旬報社
- 上田正昭・西沢潤一・平山郁夫・三浦朱門 編(2001), 『日本人名大辞典』, 講談社
- 伊丹十三(1985), 『「お葬式」日記』, 文芸春秋
- 「考える人」編集部(2007), 『伊丹十三の映画』, 新潮社
- 坂口幸弘(2010), 『悲嘆学入門-死別の悲しみを学ぶ』, 昭和堂
- 高橋正子(1985), 「葬式のOR-映画『お葬式』を観て-」, 『オペレーションズ・リサーチ』30(12)

要旨

本稿ではさまざまな感性が混在している場としてのお葬式が韓日映画の中でどのように描かれているのかに関して考察した。当代の代表性を帯びていると思われる韓日両国の二つの映画〈学生府君神位〉と〈お葬式〉を取り上げ、さまざまな感性の中でも「悲しみ」という感性に焦点を当て韓日両国のお葬式関連映画で死別による悲しみの再現様相と、その意味について考察してみた。その結果、死別による悲しみの再現様相が韓日両国で対照的に現れることを確認した。具体的には、韓国のお葬式関連映画では臨終から出棺に至るまで終始一貫死別の悲しみを激しく再現した反面、日本の場合は大体終始一貫淡々としていて落ち着いて悲しみを再現する。厳密に言えば、日本の場合は死別による悲しみを無化させるともいえるだろう。

このように韓日両国の死別による悲しみの再現様相が対照的な理由を模索してみた結果、韓国では古くから儒教的価値に基づき、お葬式での死別による悲しみが表出されるように励まされてきたので、そのような影響が残り〈学生府君神位〉では死別の悲しみが激しく再現されるようになったと思われる。一方、日本では歴史的状況や仏教的無常観によって死に慣れてきたから〈お葬式〉では死別による悲しみが極度に落ち着いて再現されるようになったと思う。最後に、本稿ではお葬式で儒教的な背景と仏教的な背景が手続きの側面だけでなく、意識的な側面に至るまで影響を及ぼしていることを見つけることができた。しかし、宗教的な背景以外に社会、経済、文化、地域、時代などのような媒介変数が存在するというのを排除することはできないだろう。

キーワード：お葬式、悲しみ、感性、韓日比較研究、学生府君神位、死別、葬儀、悲嘆

투 고 : 2012. 11. 30
1차 심사 : 2012. 12. 15
2차 심사 : 2013. 1. 5