

## 동북아시아 ‘기로(棄老) 설화’의 영화적 재현 : 〈고려장〉과 〈나라야마 부시코〉를 중심으로

이 윤 종

(원광대학교 HK교수)

### ◆ 국문초록

‘노인을 버린다’는 뜻의 ‘기로(棄老)’는 인도를 비롯해 중국과 한국, 일본의 고대 문헌은 물론이고 설화를 통해 과거 동북아시아에 존재했는지도 모르는 독특한 풍습으로 전해지고 있다. 기로 풍습은 한반도에서는 ‘고려장(高麗葬)’ 설화로 일본에서는 ‘오바스테(姨捨)산의 전설’이라는 민담 형태로 구전되어 왔고, 한국과 일본의 기로 설화의 이야기 구조에서 주목할 점은 두 나라의 설화 모두 공통적으로 기로라는 ‘악습’의 폐지로 내용이 귀결된다는 것이다. 기로 설화는 한국에서는 김기영 감독에 의해 〈고려장〉(1963)으로, 일본에서는 키노시타 케이스케와 이마무라 쇼헤이에 의해 〈나라야마 부시코〉(檜山節考, 1958&1982)로 영화화되었다. 〈나라야마 부시코〉는 오바스테산의 전설을 윤색해 창작된 후카자와 시치로(深沢七郎)의 1956년 소설, 『나라야마 부시코』(檜山節考)를 영화화한 것이기도 하다. 세 편의 영화는 모두 마을의 안녕과 평온을 위해 기로 풍습을 행하는 모자(母子)의 모습을 그리고 있지만, 〈고려장〉에서는 아들에 의해 기로 제도가 폐지된다. 본고는 기로 설화를 영화적으로 재현하고 있는 〈고려장〉과 두 편의 〈나라야마 부시코〉를 비교분석해 봄으로써 한국과 일본이라는 두 동북아시아 국가의 기로 설화의 문화적 변용에 대한 비교연구를 하고자 한다.

주제어 : 기로설화, 고려장, 나라야마 부시코, 김기영, 키노시타 케이스케, 이마무라 쇼헤이, 후카자와 시치로

\* 이 논문은 2017년도 정부(교육부)의 재원으로 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구 사업임(NRF-2017S1A6A3A02079082).

## 1. 들어가며: 한국과 일본의 ‘기로(棄老)’ 설화의 영화화

‘노인을 버린다’는 뜻의 ‘기로(棄老)’는 아시아 각국의 문헌자료와 설화 속에서 고대에 존재했던 풍습이었던 것처럼 전해지고 있다.<sup>1)</sup> 한반도에서는 고구려나 고려 시대에 70세 정도 의 고령의 부모를 지계에 지고 가서 깊은 산중에 버리고 오는 풍습이 존재했던 것으로 여겨져 ‘고려식 장례’란 뜻의 ‘고려장(高麗葬)’이라는 명칭이 붙어 있다. 일본에서는 기로 설화가 ‘오바스테(姨捨)산의 전설’이라는 민담 형태로 나가노 현 치쿠마시를 비롯해 “일본 전역에 고루 퍼져 있다”고 한다.<sup>2)</sup> 이러한 기로 풍습은 먹을 것이 귀했던 고대에, 특히 산골의 빈민촌에서 식솔을 한 명이라도 줄여보고자 행했던 풍습으로 간주된다.<sup>3)</sup> 그러나 한국과 일본의 기로 설화의 이야기 구조에서 주목할 점은 두 나라의 설화 모두 공통적으로 기로라는 ‘악습’의 폐지로 내용이 귀결된다는 것이다. 한국의 ‘고려장 설화’를 자신만의 색채로 영화화한 김기영 감독의 <고려장>(1963)은 설화보다 훨씬 극적으로 고려장 풍습을 폐지하는 과정을 생생하게 영상화한다. 그러나 오바스테산의 전설을 윤색해 창작된 후카자와 시치로(深沢七郎)의 1956년 소설, 『나라야마 부시코』(楯山節考)를 영화화한 두 편의 동명 영화 텍스트들은 소설과 마찬가지로 마을의 안녕과 평온을 위해 기로 풍습을 행하는 모자(母子)의 모습을 그리고 있다. 따라서 본고는 기로 설화를 영화적으로 재현하고 있는 한국영화 <고려장>과 두 편의 일본 영화 <나라야마 부시코>(楯山節考, 1958&1982)를 비교분석해 봄으로써 한국과 일본이라는 두 동북아시아 국가의 기로 설화의

1) 1930년대 일제 강점기에 한국인으로서 최초로 조선의 설화를 직접 채집해 문자로 기록한 손진태에 따르면 기로 설화는 고려 시대 불경 속에서 인도의 ‘기로국 설화’로 남아있는 것이 가장 오래된 기록이며 그것이 중국이나 일본에서도 설화의 형태로 기록되어 있다고 한다. 손진태, 『조선 설화집』, 최인하 역편, 민속원, 2009, 53쪽.

2) 모로 미야, 『전설 일본』, 김경아 역, 일빛, 2007, 101쪽.

3) 물론 고려장이 한국 고유의 문화가 아니라 일본에서 유래한 풍습으로 한반도에는 실제로 존재하지 않았으나 일제 강점기에 동아시아의 공통적인 풍습으로 조작되었다는 반론도 심심치 않게 나오고 있다. 대표적으로 다음을 참조할 것. 김민한, 『한반도에 고려장은 없었다: 고려장 설화의 오해』, 세종, 2009. 이에 대해서는 뒤의 최기숙의 연구와 함께 보다 더 자세히 언급할 것이다.

문화적 변용에 대한 비교연구를 시도해 보고자 한다.

김기영(1919-1998) 감독의 <고려장>(1963)은 시기적으로 두 편의 <나라야마 부시코>의 중간지점에서 만들어진 작품이다. 첫 번째 <나라야마 부시코>는 후카자와의 소설 출간 직후인 1958년 키노시타 케이스케(木下惠介, 1912-1998) 감독이 동명의 영화로 연출한 후, 1982년 이마무라 쇼헤이(今村昌平, 1926-2006) 감독에 의해 다시 한 번 영화화되었다. 가부키극 스타일로 일본 전통의 연극적 무대와 전통 음악을 미학적으로 영상화한 키노시타의 영화와 대조적으로 이마무라의 영화는 사실주의적이다 못해 자연주의적이라고까지 할 수 있을 정도로 일본의 전근대 산골 마을과 마을 주민들의 생활을 생생하게 재현한다. 이마무라의 <나라야마 부시코>는 1983년 칸 영화제에서 황금종려상을 수상했기 때문에 특히 유명한데, 감독 본인은 당시에 서양인이 이해할 수 없는 내용을 영화화했다고 생각하여 수상을 전혀 기대하거나 예상하지 않았다고 한다. 이마무라의 예상과는 달리 전근대의 설화나 전설, 풍습을 시각화한 아시아 영화가 칸, 베를린, 베니스에서 열리는 유럽 3대 영화제에서 수상한 사례는 1950년 <라쇼몽>(羅生門, 1950, 구로사와 아키라 [黒澤明])의 베니스 영화제 황금사자상 수상 이래로 종종 있었던 일이기 때문에 실상 아주 놀라운 일은 아니다.<sup>4)</sup>

그러나 현대 동북아시아 사회에서의 독특한 개인들의 공동체로부터의 이탈을 주로 그렸던 세 명의 거장 감독의 고려장이라는 풍습에 대한 영화적 접근은 문화적으로 대단히 흥미로운 지층을 형성하고 있기에 주목을 요한다.<sup>5)</sup> 또한 김기영의 <고려장>과 키노시타 케이스케 및 이마무라 쇼헤이의 <나라야마 부시코>는 모두 기로 풍습을 거부하던, 효심이 깊은 아들이 마을 공동체에서 합의된 전통을 깨뜨릴 수 없기 때문에 노모를 산중에 내다버릴 수밖에 없는 과정과 그 결과를 중점적으로 그린다는 공통점을 가지고 있기

4) <라쇼몽>은 나라 시대를 배경으로 쓰여진 아쿠타가와 류노스케(川龍之介, 1892-1927)의 동명소설을 영화화했는데 <나라야마 부시코>와 마찬가지로 설화를 원천으로 삼아 소설가가 새롭게 각색한 서사를 영화화했다. 이외에도 설화를 영화화한 대표적인 작품으로 전국 시대에 여귀와 사랑에 빠지는 남성의 전설을 영화화한 미조구치 겐지(溝口健二, 1898-1956) 감독의 <우게쓰 이야기>(雨月物語, 1953)를 꼽을 수 있는데, 영화는 1953년에 베니스 영화제에서 은사자상을 수상했다.

5) 이에 대해서는 Ⅲ장에서 보다 자세히 설명할 것이다.

도 하다. 이와 같은 기로 설화의 동북아시아에서의 영화적 재현과 더불어 그 풍습의 현대적 해석이 학문적 주목을 요하는 이유는, 고려장이 실제로 존재했는지 아닌지의 문제와는 별개로, 그것이 아시아에서 구전되어 온 아시아적 풍습으로 보이기 때문이다. 손진태는 한국의 다양한 고려장 설화 중 ‘불효자 개심형’이 중국의 『효자전』과 내용이 비슷할 뿐 아니라 불경의 ‘기로국연(棄老國緣)’이 인도설화에서 유래했음을 언급하는데, 이는 일본뿐 아니라 중국이나 인도에도 고려장 풍습이 있었음을 시사하는 것이라 할 수 있다.<sup>6)</sup> 게다가 한국과 일본에서 기로 설화가 역사학적으로 실증되지 않은 채 전설과 민담의 형태로만 남아있다면, 중국에서는 ‘기사요(寄死窯)’라 하여 고대에 만 60세가 된 노인들을 실질적으로 유기했었던 동굴들이 실제로 발견되어 2001년 이후로 학계의 이슈가 된 바 있다고 한다.<sup>7)</sup> 앞서 이마무라가 자신의 <나라야마 부시코>가 서구인들에게 이해될 리 없으므로 칸 영화제에서 수상할 것을 전혀 기대하지 않았다고 언급한 바 있다. 기로 풍습의 동아시아적 맥락을 고려해 보면, 칸 영화제가 이마무라에게 최고상을 수여한 것은 감독의 연출력이나 작품의 우수성을 높이 사기도 했지만 영화의 이국성이나 서구에서 볼 수 없는 독특한 소재도 큰 몫을 차지했을 것으로 짐작된다. 기로 제도는 현대 동아시아인들에게도 섬뜩하고 충격적인 관습이 아니라 서구 심사위원들에게는 보다 큰 충격으로 다가갔을 것이다.

기로 제도가 아시아의 특수한 전근대적 풍습이라는 점과 더불어 학문적 흥미를 유발하는 또 다른 이유는 그 제도의 해석을 둘러싸고 동북아시아 내부에서 다양한 갈등이 존재하기 때문이다. 고대의 풍습이었던 것으로 보이는 기로 제도가 한중일 삼국에서 유교가 국교화되었던 중세를 거치면서 그것이 유교의 핵심 사상 중의 하나인 ‘효(孝)’와 어긋나기 때문에 생기는 갈등에서 비롯되는 다양한 논의들이 지금까지도 지속적으로 생산되고 있다. 사실 고려장을 다루는 김기영, 키노시타, 이마무라 감독의 세 편의 영화는 영화학자 이효인에 의해 이미 한 차례 비교, 분석된 바 있는데, 이효인은

6) 손진태, 『한국민족설화의 연구 - 민족설화의 문화사적 연구』, 을유문화사, 1982, 173-178쪽. 손진태는 고려장을 ‘기로 전설’이라 명명하고 ‘불전(佛典)에서 나온 민족설화’로 구분해 이에 대해 설명하고 있다.

7) 두안샤오홍(단효홍, 段曉紅), 「중국 및 한국의 기로 습속에 관한 고찰: 기사요와 고려장을 중심으로」, 『한국노년학연구』 27-2호, 2018, 85-97쪽.

‘공동체’와 ‘효’의 관점에서 영화들을 해석하며 영화 속의 모자(母子)가 마을 공동체와 맺는 관계를 한국과 일본에서 영화가 만들어졌던 시대의 정치 경제적 상황과 연결시켜 분석한다. 즉 이들 세 감독에게 ‘효’란 개인과 집단 사이에서 각각 상이하게 작용하는 공동체의 “정념”이자 “논리”로 자리잡고 있으며, 키노시타는 “전후질서 회복과 경제성장 그리고 가난 문제 등을 통하여 공동체 정신만이 참혹한 가난을 극복할 수 있는 것”으로, 이마무라는 “공동체를 ‘최소한의 역할만 해야 하는 복합적인 곳’”으로, 김기영은 “공동체란 ‘위협적이거나 극복해야 할 대상’”으로 영화 속에서 그린다는 것이다.<sup>8)</sup> 이효인의 결론과는 다르지만, 한국에서의 고려장 설화에 대한 연구는 ‘효’를 통한 접근이라는 공통분모를 형성하여, 국문학자 최기숙이 지적하는 것처럼, “‘고려장’이라는 화소 자체가 반인륜적이고, 이야기의 결말도 고려장을 폐지하는 쪽으로 정리된다는 점에서 ... 전통적으로 한국에는 ‘고려장’이 없었을 뿐더러, 효 사상이 관철되어 왔다는 차원으로 귀결”되는 경우가 많다.<sup>9)</sup>

본 연구에서는 ‘효’ 사상을 중심에 두고 영화 <고려장>이나 <나라야마 부시코>를 비교, 분석하기보다는 기로 설화의 영화적, 문화적 변용에 초점을 맞추고자 한다. 이효인은 주목하지 않았지만, <나라야마 부시코>가 기로 풍습이라는 제도에 순응할 수밖에 없는 아들을 그리고 있는 데 비해, <고려장>은 공동체의 논리에 떠밀려 어머니를 산중에 버리고 왔지만 그 제도를 끝내 폐지시키고야 마는 아들의 모습으로 귀결되기 때문이다. 영화 <고려장>은 한국의 다양한 고려장 설화 중에서도 최기숙이 분석하고 있는 『한국 구비문학대계』의 436-11번 유형인 ‘고려장이 없어진 유래’에 해당되는 설화의 변형된 이야기라 할 수 있다. 일본의 기로 설화도 한국 설화와 유사한

8) 이효인, 「<고려장>과 <나라야마 부시코>(1958, 1982)에 나타난 공동체 및 효(孝)에 대한 비교 분석」, 『영화연구』 37, 2008, 273-299쪽.

9) 최기숙, 「노화의 공포와 공생 지향의 상상력 - 구비설화 ‘고려장이 없어진 유래’ (436-11 유형)를 중심으로」, 『여성문학연구』 29, 2013, 195-230쪽, 197-198쪽. 최기숙은 다음과 같은 연구를 대표적으로 인용하여 한국에서의 고려장 설화의 허구성을 강조하는 경향을 지적한다. 손진태, 『한국민족설화의 연구』. 지교현, 『한민족의 정신사적 기초』, 정신문화연구원, 1988. 이수자, 「고려장 설화의 형성과 의미」, 『국어국문학』 98, 1987. 이우식, 「고려장 설화에 대하여」, 『얼과 문화』 18, 1990. 김민한, 「고려장 설화의 허구성에 관한 연구」, 『한국 사상과 문화』 5, 1999.

결론을 보이고 있는데 이를 소설화한 후카자와를 비롯해 후카자와의 소설을 영화화한 두 편의 <나라야마 부시코>가 모두 제도에 순응하는 인간의 모습을 자연과 문화의 복잡다단한 관계 속에서 그려내고 있다. 따라서 본문에서는 설화와 영화의 관계에 보다 큰 방점을 두고 한국과 일본의 영화 속에서 기로 풍습이 다른 결말을 맞이하게 되는 지점의 차이를 중점적으로 분석해 볼 것이다. 다음 장에서 우선 한국과 일본에서의 기로 설화의 서사 구조가 어떠한지를 파악한 후, 그 다음 장에서 본격적으로 영화의 텍스트 분석을 시도할 것이다.

## II. 설화의 영화화와 기로 설화

1895년 탄생한 영화가 20세기 초반에 ‘제 7의 예술’로 자리잡기까지 영화인들은 문학, 미술, 연극, 무용, 음악, 건축 등 기존 예술장르로부터 그 다양한 특질을 뽑아 영화에 적용시키며 영화만의 독특한 특질인 ‘움직임(movement)’을 편집이나 미장센(mise-en-scene) 등의 기술의 발전과 함께 확보할 수 있게 되었다. 그러나 ‘움직임’을 담보하는 ‘영상’이라는 시각적 특질 외에도 극 영화(feature film)에 있어서 큰 비중을 차지하며 관객을 끌어모으는 주 동력으로 작용하는 것이 ‘서사(narrative)’라는 것은 부정할 수 없는 사실이다. 초기 영화의 분량이 수 분 단위에서 수십 분, 한 두 시간 단위로 길어지면서 서사의 원천은 자연스레 구전 설화를 비롯한 문학에서 찾게 되었는데, 한국 영화의 경우에도 초기 영화는 설화를 바탕으로 한 것이 많다.

### 1. 한국의 설화 원작 영화들: <춘향전>, <심청전>, <장화홍련전>, 그리고 <고려장>

설화를 바탕으로 한 고전소설을 영화화한 한국 최초의 케이스는 <춘향전>이다. 한국 최초의 극영화인 <월하의 맹서>(1923, 윤백남)가 제작된 직후 아이러니하게도 한국인이 아닌 일본인, 하야카와 고슈(早川孤舟)에 의해 연출된 <춘향전>(1923)이 바로 그것이다. 『춘향전』은 이후로도 한국영화의

중요한 순간들마다 영화화되어 최초의 유성영화 <춘향전>(1935, 이명우), 한국전쟁 직후 흥행에 성공한 <춘향전>(1955, 이규환), 최초의 컬러 영화 <춘향전>(1958, 안중화), 최초의 컬러 시네마스코프 영화 <성춘향>(1961, 신상옥), 같은 해에 제작되었으나 <성춘향>과의 경쟁에서 일방적으로 밀린 <춘향전>(1961, 홍성기), 문예영화로 유명한 김수용 감독이 연출한 <춘향>(1968, 김수용), 최초의 70mm 필름 제작 영화 <춘향전>(이성구, 1971) 등을 비롯하여 최근의 임권택 감독의 <춘향뎐>(2000)이나 변화도를 재해석한 가장 최근의 히트작 <방자전>(2010)에 이르기까지 수십 차례 영화화되었다. 『장화홍련전』도 여러 차례 영화화되었는데, 1924년작 <장화홍련전>(박정현), 1936년작 <장화홍련전>(1936)을 비롯하여 1956년과 1962년, 1972년에도 제작되었고, 가장 최근에는 김지은 감독에 의해 공포 현대물 <장화, 홍련>(2003)으로 재탄생되기도 했다.<sup>10)</sup> 『심청전』도 동명의 영화로 1925년(이경손)과 1937년(안석영)에 제작되었으며, 해방 후인 1956년에 무협영화로 유명한 정창화 감독의 연출로 만들어지기도 했다.

한국영화의 초기 역사부터 『춘향전』이나 『장화홍련전』, 『심청전』과 같은 ‘여인잔혹사’를 다룬 설화들은 여러 차례 영화화되었기에 이들 설화는 한국영화사와 함께 하고 있다고 해도 과언은 아닐 것이다. 이들 여성 수난 설화는 조선 시대부터 소설화되었고 현대에 이르러서도 그 이야기 구조가 굳건할 뿐 아니라 대단히 유명한 작품들이기 때문에 앞으로도 지속적으로 영화화될 것으로 보인다. 그러나 이들과 달리 설화의 이야기 구조가 상당히 다양한 고려장과 관련된 한국영화는 매우 드물다. 이는 고려장이라는 풍습에 대한 한국인들의 반감도 크게 작용한 탓일 것이다. 따라서 김기영 감독은 1963년에 영화 <고려장>을 만들 때 1958년에 나온 키노시타 케이스케의 <나라야마 부시코>와 그 원작인 후카자와의 소설을 어느 정도 참조해서 시나리오를 쓴 것으로 보인다. 김기영은 “나라야마 부시코란 원작은 민담을 소재로 쓴 후카자와 시치로의 소설이야. 우리에게서 고려장이라는 비슷한

10) 조현설에 따르면 『장화홍련전』은 2003년까지 6차례 영화화되었다고 하는데, 물론 필름이 남아있는 것은 김지은 감독의 <장화, 홍련>(2003)밖에 없다. 조현설, 「고소설의 영화화 작업을 통해 본 고소설 연구의 과제 - 고소설 <장화홍련전>과 영화 <장화, 홍련>의 사례를 중심으로」, 『고소설연구』 17, 2004, 53-73쪽, 58쪽.

풍습이 있지. 노인을 산에다 갖다 버린다는 건 같은 이야기지만 일본과 우리는 그 정서가 달라서 영화의 내용 역시 다르다고 생각하면 될 거야'라고 인터뷰에서 말 한 바 있다.<sup>11)</sup> 그는 고려장을 고려 시대에 유래한 “비인간적 폐습”이라 부르면서 자신의 영화가 이러한 “가난과 배고픔에서 나오는 인습의 잘못된 풍습... 속에서도 인간의 휴머니즘을 표출하려는데 중점을 두었던 작품”이라 설명한다.<sup>12)</sup>

한국의 고려장 설화는 대체로 “고려장이 없어진 내력”을 알려주는 이야기로 구비전승’되어 왔다고 하는데, 이수자는 손진태의 설화 연구에 근거하여 이러한 설화의 유형을 크게 ‘지계형’과 ‘문제형’으로 구분한다.<sup>13)</sup> 이수자는 ‘문제형’을 설명하기 위해 손진태가 고려장 설화의 원전으로 소개하는 고려의 불경, 『잡보장경(雜寶藏經)』에서 소개하는 인도 기로국의 설화를 다음과 같이 정리한다.<sup>14)</sup> 노인을 내다버리는 풍습이 있었던 인도의 기로국에서 늙은 아버지를 버릴 수 없었던 한 대신이 그를 집 안에 몰래 숨겨두고 있었는데, 어느 날 그가 지혜로운 아버지의 도움으로 천신(天神)이 왕에게 내 주고 간 문제를 풀게 되어 기쁨에 찬 왕이 노인을 버리는 풍습을 폐지했다는 것이다.<sup>15)</sup> 이수자는 ‘노인을 버린다’는 뜻의 ‘기로(棄老)’를 나라의 이름으로 삼았던 국가는 하나의 가정에 의해 추상화되어 그 국명이 정해진 것이므로 기로국이 고려에 와서 고려로 바뀌었고 기로의 풍습도 ‘고려장’이라는 명칭을 얻었을 것으로 추측한다. 또한 고려 시대에도 대국이었던 중국의 횡포를 하늘에서 땅으로 내려와 수수께끼같은 문제를 내리며 인간을 괴롭히는 천신의 모습으로 알레고리화하여 고려장 설화가 한국에서 ‘문제형’으로 뿌리를 내리게 되었다고 해석한다. 따라서 ‘문제형’은 “국법을 어기면서도 노부(老父)의 생명을 지키고, 효를 다 하는 아들의 효성을 강조하는 이야

11) 유지형 대담, 『24년간의 대화』(김기영 감독과의 대담집), 선, 2006, 100쪽. 이효인, 앞의 글, 281쪽, 재인용.

12) 위의 글, 281쪽, 재인용.

13) 이수자, 「고려장 설화의 형성과 의미」, 『국어국문학』 98, 1987, 131-162쪽, 131쪽.

14) 손진태는 한자 원문 그대로 『잡보장경』을 직접 인용하며, 고려장 설화는 존재하지만 기로의 풍속이 한국에 실제로 존재하지는 않았을 것이라 주장한다. 『잡보장경』의 인용 부분은 다음을 참조할 것. 손진태, 『한국민족설화의 연구』, 174-176쪽.

15) 손진태, 위의 글, 135-138쪽.

기”이며, 석가모니도 불경에서 기로국의 설화를 통해 부모를 잘 공경할 것을 강조했다는 것이다.<sup>16)</sup>

‘지계형’은 중국의 『효자전』에서 유래한 것으로 일본에도 비슷한 설화가 기록되어 있다고 하는데, 이러한 유형의 설화에서 지계는 ‘불효’를 상징하는 도구로 설정되어 있다. 손진태는 1921년 전북 전주군 와산정에서 유춘섭 군으로부터 전해들은 ‘지계형’ 기로 설화를 다음과 같이 소개하고 있다.

옛날에는 사람이 70(혹은 80으로도 알려져 있다)이 되면 산 속에 버림을 받았다.

그 때의 일이다. 어느 사람이 그의 아버지가 바로 70이 되었으므로 산에다 버리려고 아버지를 지계에 얹고 산으로 갔다. 그는 많은 음식을 아버지에게 주고 지계와 함께 아버지를 버리고 돌아가려고 했다. 그런데 그 때 따라온 그의 아들이 버린 지계를 가지고 돌아가려고 했다. 아버지는 화를 내고 “그런 것은 가지고 가는 게 아니야”하고 말했다. 그러자 아이는 “아버지, 아버지가 나이가 들면 내가 이 지계로 아버지를 버리려고 생각했어요”하고 말하므로 그는 아들의 말에 감탄을 하여 버린 아버지를 데리고 집으로 돌아왔다. 그로부터 노인을 버리는 악습이 없어졌다는 이야기다.<sup>17)</sup>

이수자는 한국에서 ‘지계형’과 ‘문제형’이 뒤섞여 있으며, “이 두 유형 속에 나타난 고려장이란 이야기의 전승과정에서 허구적으로 꾸며진 것으로서, 역사적인 사실과는 무관한 것”이라는 결론을 내린다.<sup>18)</sup> 최기숙은 손진태부터 시작하여 이수자의 연구를 전후하여 대다수의 고려장 설화 연구가 ‘효’의 관점에서 그 허구성을 강조하는 것과 『한국구비문학대계』에 수록된 고려장 설화 38편 중에서 ‘문제형’과 ‘지계형’에 속하지 않는 5편의 설화가 있음에 주목하여 해당 설화의 재해석을 시도한다. 즉, “고려장의 폐지를 다룬 해당 유형의 이야기들은 노인에게 가해지는 사회적 폭력성에 대한 일종의 대항 담론으로서, 노화와 노인에 대한 공포의 시선을 반영”한다는 것이

16) 앞의 글, 143쪽.

17) 손진태, 『조선 설화집』, 53-54쪽.

18) 이수자, 위의 글, 155쪽.

다.<sup>19)</sup> 이에 따라 최기숙은 ‘문제형’은 노인의 “경험과 지혜의 가치에 대한 사회적 설득과 승인”을, ‘지계형’은 “노화의 보편성에 대한 인식, 타자화된 노인의 재성찰”을 보여주고 있다며, 그 위에 “가족관계의 개선”을 희망하는 ‘자애형’과 노인이 스스로 고려장의 위기를 벗어나는 ‘자립형’을 덧붙인다.<sup>20)</sup> 그리고 다음과 같은 결론을 내린다.

고려장의 폐지를 결정하는 요인으로 상상된 가장 유력한 요인은 노인 의 쓸모를 사회적으로 입증하는 ‘문제형’ 범주로 유형화되었다. 이와 달리 ‘지계형’은 노화의 문제를 타자로서가 아니라 자기문제로서 성찰함으로써 ‘공생의 논리’를 강조했다. ‘자애형’은 부모의 자애를 경험한 자녀가 스스로 불효를 반성하는 구조를 취했으며, ‘자립형’은 노인 스스로 사회적 외면과 무시로부터 자신을 보호하려면 경제적 자립이 중요하다는 판단을 보여주었다. ... 해당 유형의 설화들은 자녀의 효도라는 윤리적이고 이념적인 측면을 강조하기보다는 노인(가족)과 공생해야 하는 현실적이고 합리적인 지점을 모색하려는 움직임을 보여주었다.<sup>21)</sup>

그동안의 한국에서의 고려장 설화에 대한 연구는 효행 사상이나 가족 윤리에 방점이 찍혀 그 풍습의 실존 여부마저도 부정되는 경우가 대다수였는데, 평균 수명이 길어지면서 노인의 복지와 인권이 강조되는 21세기가 되면 서부터 고려장 설화를 통해 ‘고령’과 ‘노화’의 문제를 읽으려는 시도까지 이어진 것이다. 김기영의 영화 <고려장>은 한국의 일반적인 고려장 설화들처럼 ‘고려장의 폐지’를 다루고 있기는 하지만, 이야기의 유형이 ‘문제형’이나 ‘지계형’은 물론 ‘자애형’과 ‘자립형’에도 해당되지 않는다. 오히려 후카자와의 소설이나 이를 영화화한 일본 텍스트들과 더 유사한 서사구조를 보인다. 본격적인 영화 분석으로 넘어가기 전에 다음 장에서는 우선 일본의 기로 설화와 이를 소설화한 후카자와의 『나라야마 부시코』에 대해 살펴볼 것이다.

19) 최기숙, 위의 글, 203쪽.

20) 같은 글, 203-217쪽.

21) 같은 글, 225-226쪽.

## 2. 일본의 기로 설화와 소설 『나라야마 부시코』

앞서 서론에서 언급했듯, 일본에서는 설화를 원작으로 한 <라쇼몽>(1950, 구로사와 아키라)이나 <우게쓰 이야기>(1953, 미조구치 겐지)가 1950년대 초반에 베니스 영화제에서 수상한 바 있다. 이외에도 너구리 설화를 바탕으로 한 <너구리 저택>(狸御殿) 시리즈가 1940-50년대에 뮤지컬 영화시리즈로 큰 인기를 끌기도 했다고 한다. 작고한 스즈키 세이준(鈴木清順) 감독은 자신의 마지막 작품으로 <너구리 저택> 시리즈에 오마주를 바치는 <오페레타 너구리 저택>(オペレッタ狸御殿, 2005)을 연출해 칸 영화제에 초청되기도 했다. 후카자와 시치로의 『나라야마 부시코』(1956)는 '나라야마의 노래'라는 뜻의 제목으로, 일본식 고려장 설화인 오바스테 전설을 취재하다가 그에 영감을 받은 작가가 설화를 소설로 재창조한 것이다. 후카자와의 소설은 서구 영화제에서 상을 받거나 초청받은 <라쇼몽>이나 <우게쓰 이야기>, <오페레타 너구리 저택>처럼 일본의 설화를 재구성한 서사를 영화화하여 다시 한 번 서구영화제 수상작의 원천이 된 셈이다.

서론에서도 언급했지만, 후카자와의 소설은 오바스테 전설과 그 결말이 다르다. 모로 미야가 『전설 일본』이라는 책에서 소개하고 있는 오바스테 전설은 한국의 고려장 설화 중 '문제형'과 유사하다. 현재의 나가노현이 신슈(信州)로 불리던 시절 오래 지속되는 전쟁으로 인해 무사들의 식량을 비축하기로 결심한 번주는 60세가 넘는 노인들을 산 속에 버리라고 명령한다. 신슈의 주민들은 그들이 떨감을 캐러 다니던 아름다운 산 속에 노쇠한 부모를 버리기 시작하고, '노인을 버린다'는 뜻의 '오바스테(姨捨)'라는 이름을 얻은 산은 죽음의 장소로 변질되기 시작한다. 그러던 중 가쿠타로라는 중년 남성이 노모를 업고 오바스테 산으로 갔으나 차마 어머니를 유기하지 못하고 집에 데려와서 몰래 숨겨서 모시기 시작한다. 이 사실을 안 촌장이 관청에 보고를 했고, 번주는 가쿠타로를 불러 문제를 낼 테니 그 문제를 풀면 가쿠타로의 어머니와 가족 모두의 목숨을 살려주겠다고 약속한다. 번주는 도저히 풀 수 없는 어려운 문제들을 차례차례로 내기 시작하지만 세상의 지혜를 체득한 현명한 어머니는 가쿠타로가 모든 문제를 풀도록 도움을 준다. 마침내 이에 탄복한 번주는 '기로'의 포고령을 폐지한다. 오바스테 산의 정식 명칭은 "나가노현 나가노 분지의 서남쪽 끝자락[에 위치한] 해발 1,252

미터의 가무리키산(冠着山)”으로, 그 산 아래에 지나가는 JR 동일본 신노노이센의 기차역 중 하나가 오바스테역(嬬舎驛)이며 “바로 오바스테의 전설에서 이름을 딴 것”이라 한다.<sup>22)</sup> 오바스테 역의 모습은 키노시타 케이스케의 <나라야마 부시코>의 마지막 장면에 등장하기도 한다.

모로는 일본의 기로 설화가 일본의 고대 설화집인 『곤자쿠 모노가타리슈(今昔物語集)』의 제 5권 32화 「칠십여인유견타국구어(七十女人流遣他國國語)」에 등장할 정도로 역사가 유구하다며, 손진태와 마찬가지로 이 설화가 『잡보장경』 제 1권의 「기로국연」을 근거로 하고 있다고 전한다. 그리고 “『잡보장경』은 서기 472년에 중국 북위(北魏)의 사문(沙門: 출가하여 수행하는 자)인 길가야(吉伽夜)와 담요(曇曜) 두 사람이 천축(인도)에서 온 불경을 공동으로 번역한 것”이라 설명하고, 기로 설화가 “결코 일본만의 독특한 이야기가 아니며, 그 역사도 이미 상당히 유구하다는 것을 알 수 있다”고 말한다.<sup>23)</sup> 모로는 기로 설화가 10세기 중엽의 설화집인 『야마토 모노가타리(大和物語)』에도 등장한다고 언급하는데, 일본의 민속학자 야나기타 쿠니오(柳田國男)도 『야마토 모노가타리』의 기로 설화를 언급하며 오바스테산의 한자가 ‘노인을 버린다’는 뜻의 ‘嬬舎’로 바뀐 것도 설화에 기인하고 있다고 설명한다.<sup>24)</sup>

김용의는 야나기타의 연구를 인용해 일본에서의 기로 설화를 네 가지로 분류한다. 첫 번째 유형은 한국의 ‘지계형’ 설화와 유사하며, 두 번째 유형은 모로가 설명하는 ‘오바스테 전설’처럼 한국의 ‘문제형’ 설화와 유사한데 일본에서는 ‘난제형’이라 부른다고 한다. 세 번째 유형은 며느리가 남편을 부추겨 시어머니를 버리도록 하지만 시어머니가 부자가 되고, 며느리가 이를 따라하다가 죽고 만다는 이야기로 한국과는 전개가 조금 다른 유형으로 ‘노파치부형’이라 한다. 네 번째 유형은 어머니를 업고 산에 오르는 아들을 위해 나뭇가지를 꺾어 길을 만든 어머니의 마음씀씀이에 감동한 아들이 어머니를 다시 모시고 집으로 온다는 결말로 ‘나뭇가지 꺾어두기형’이다.<sup>25)</sup> 결말은 다르지만 이마무라의 <나라야마 부시코>에도 나뭇가지로 길을 만들

22) 모로 미야, 앞의 책, 100쪽.

23) 위의 책, 103쪽.

24) 柳田國男, 『村と學童』, 筑摩書房, 1974, p.296.

25) 김용의, 「한일 기로 설화의 비교」, 『일본연구』 25집, 311-332쪽, 315쪽.

어주는 어머니의 모습이 나오므로 후카자와가 '난제형'인 '오바스테 전설'에 '나뭇가지 꺾어두기형' 설화를 자신의 『나라야마 부시코』에 가미한 것으로 보인다. 김용의는 일본의 기로 설화가 “부모에 대한 효행을 강조하는 주제 못지않게, 이야기 속에서 난제를 해결하는 모티브를 중요하게 여기고 있다”는 것이 한국의 고려장 설화와의 큰 차이점임을 강조한다.<sup>26)</sup> 그는 또한 한국의 고려장 설화에서는 ‘노파치부형’도 찾아볼 수 없다는 차이가 있지만, 양국의 설화가 대체로 가족관계의 구성을 ‘할아버지-아버지-아들’의 관계로 구성한다는 공통점이 있다는 결론을 내린다.

약간의 차이점은 있지만 한국과 일본의 기로 설화 모두 기로 제도의 폐지로 마무리되는 데다 아버지와 아들의 관계에 대체로 초점을 맞춘다는 공통점이 있다고 할 수 있다. 그러나 후카자와 시치로는 ‘난제형’인 오바스테 전설을 바탕으로 『나라야마 부시코』를 집필했음에도, 소설 속에 제도의 포고령이 내려지는 내용이나 번주가 문제를 내는 내용 등을 전혀 넣지 않고 있다. 또한 아버지와 아들의 관계를 다루기보다는 어머니와 아들의 관계를 중심으로 고령이지만 현명한 어머니에 보다 큰 초점을 맞추고 있다. 이는 소설을 영화화한 텍스트들에서도 마찬가지이다. 『나라야마 부시코』는 일본의 기로 설화 중에서 오히려 ‘나뭇가지 꺾어두기형’에 가까운 서사를 전개시키고 있지만, 결론적으로 아들은 마음속의 갈등에도 불구하고 제도를 충실히 지키는 쪽을 선택한다.

따라서 소설이 처음 발표되었을 때, 일본 내에서도 긍정적인 반향이 있었던 만큼 두 번이나 거장 감독들에 의해 영화화가 되었을 정도로 성공하기도 했지만, 부정적인 평가도 상당히 있었던 것으로 보인다. 야마다 아이의 『나라야마 부시코』에 대한 연구에 의하면, 야마모토 겐키치(山本健吉)나 요시다 겐이치(吉田健一)와 같은 비평가들은 “소설적인 허구를 다시 사실적인 기록 쪽에 밀어 되돌리는” 작품이라거나 ““노인 버리기의 습관이 오늘날에 행해지는 식으로 그리는 것”이 마치 과거에 있었던 것과도 같은 세계관을 만들어내며, ‘재료의 세계로 멈추고 있다’ 또는 ‘보고서의 내용’에 불과하다는 지적”을 했다고 한다.<sup>27)</sup> 민속학자 혹은 문화인류학자라 할 수 있는 손진

26) 위의 글, 319쪽.

27) 야마다 아이, 『후카자와 시치로 『나라야마 부시코』론: 노인버리기 전설을 넘어서』,

태를 비롯한 한국의 설화 연구자들과 야나기타 쿠니오를 위시한 일본의 민속학자나 설화 연구자들이 ‘기로’ 풍속이 실제로 존재하지 않았을 것이라 반복적으로 결론을 내리려 시도하는 것처럼, 효행이나 인륜에 어긋나는 노인 유기의 풍습에 순응하는 소설 속 인물들을 사실적으로 묘사하는 작가에 대한 반감을 표하는 것이다.

소설 『나라야마 부시코』의 내용은 시대를 정확히 알 수 없는 전근대 일본의 한 산골 마을에서 가난과 기근을 조금이나마 해결하기 위한 제도로서 70세가 된 노인을 자식이 산에 데려다 버리고 오는 기로 전통을 수행하는 모자, 오린과 타츠헤이의 이야기이다. 오린은 70세의 나이에도 33개의 건강한 치아를 유지할 정도로 대단히 강건한 여성이지만, 스스로 산에 가기로 결심하고 이를 거부하는 아들, 타츠헤이를 설득한다. 그녀는 산으로 떠나기 전에, 아직 십대인 손자 케사키치가 옆집 아가씨를 임신시켜 할머니 때문에 식량이 부족하다며 구박하는 것에도 굴하지 않고, 막내딸의 출산 중에 아내를 잃고 홀아비가 된 타츠헤이를 이웃 마을의 과부인 타마야과 재혼시키고 새 며느리에게 식량을 잘 비축해 둘 수 있는 방법을 전수해 준다. 소설에서는 오바스테산이 아니라 나라야마산을 노인이 버려지는 장소로 설정하고 있고 나라야마에 노인이 홀로 남겨지는 날 눈이 내리면 마을은 축복을 받는 것으로 되어 있다. 어머니를 나라야마에 홀로 두고 내려가던 타츠헤이는 눈이 내리기 시작하자 다시 산으로 올라가 불경을 외우며 눈 속에 파묻혀서도 아들에게 빨리 내려가라고 재촉하는 어머니에게 그녀가 얼마나 복받은 사람인지를 일깨워주며 슬픔 속에 다시 하산한다. 또한 오린에게 눈이 온다는 것을 알리는 순간 그는 처음으로 오린을 ‘어머니’라고 부른다. 늘 오린을 ‘할마시’라고 지칭하던 그가 아들로서 어머니와 대면을 하며 “아무도 보지 않는 ‘나라야마’ 즉 ‘공동체의 영향력이 미치지 않는 나라야마’이기 때문에 ‘개[인]’ 대 ‘개[인]’의 관계” 즉, 순수한 어머니와 아들의 관계에서 서로를 바라볼 수 있게 된 것이다.<sup>28)</sup>

케이코 마츠이 기슨은 후카자와의 소설이 고령의 노인의 권리와 존엄성이 박탈된 사회에서 담담하고 적극적으로 자신의 운명을 받아들이는 오린

건국대학교 대학원 석사논문, 2014, 7쪽.

28) 위의 글, 47쪽.

의 태도를 통해 역설적으로 인간의 존엄성에 대해 성찰하게 한다고 해석한다.<sup>29)</sup> 산 속에 유기되는 자신의 운명을 받아들이는 오린의 태도가 결코 나약하고 수동적이지 않기 때문에 오히려 당당하고 위엄있게 보일 수 있다는 것이다. 야마다 아이도 마찬가지로 소설이 “‘생’과 ‘죽음’이 순환하여 인간을 존속시킬 때 ‘개[인]’보다 ‘공동체’가 중요하게 되는 자연계의 규칙을 다시 현대인에게 일깨워주는 강력한 메시지를 전하고 있”으며 이러한 공동체의 규칙을 따르는 오린이야말로 “명확한 목적의식을 지니며 삶을 보내는 주체성을 확립한 인간”이라고 해석한다.<sup>30)</sup>

기로 설화와 달리 기로 제도의 폐지로 결말을 맞지 않음에도 불구하고 소설 『나라야마 부시코』는 자연 속에서 생존해야만 하는 인간의 모습, 그리고 공동체의 생존을 위해 희생을 감수하는 인간의 모습을 통해 역으로 인간, 특히 노인의 존엄성에 대해 문제를 제기하는 작품으로 볼 수 있을 것이다. 이는 소설을 영화화한 두 편의 <나라야마 부시코>는 물론이며, <고려장>의 경우도 마찬가지이다. 물론, 영화의 서사 전개나 스타일 면에 있어서는 세 편의 영화가 모두 판이하므로, 이는 별도의 분석이 필요하다. 다음 장에서는 이제 본격적으로 이 세 편의 기로 설화에 대한 영화들을 비교, 분석할 것이다.

### Ⅲ. <고려장>과 <나라야마 부시코> – 스스로 기로를 선택하는 강인한 여성상으로서의 노모

영화학자 폴 윌레멘(Paul Willemen)은 「비교 영화연구를 위하여」란 글에서 비교 문학연구처럼 다른 나라의 영화 텍스트들을 비교하는 방법론에 대한 단초를 제공한다. 그 방법론은 인류 공통의 경험에 기초하되 “자본주의적 생산양식의 다양한 발전사와 그 생산양식을 재구성하는 사회적, 문화적 관계 역학의 영향”에 대한 분석이 우선 전제되어야 한다고 그는 강조한

---

29) Keiko Matsui Gibson, “Re-examining Human Dignity in Literary Texts: In Seeking for a Continuous Dialogue Between the Conceptual and Empirical Approaches,” *Dialog: A Journal of Theology* 56: 1, Spring 2017, pp.53-60.

30) 야마다 아이, 앞의 논문, 20-21쪽.

다.<sup>31)</sup> 생산 과정이나 생산 양식에 있어, 영화의 경우 문학보다 훨씬 더 자본의 투입과 산출의 과정은 물론 자본주의의 ‘발전’ 정도와도 긴밀한 연관이 있으므로 자본주의 세계체제에 대한 이해가 전제되지 않을 경우 비교가 어려울 수밖에 없다는 것이다. 이러한 전제 하에서 윌레멘은 비교 영화연구의 방법론으로서 퍼스(C. S. Peirce)나 엘름슬레우(Louis Hjelmslev), 야콥슨(Roman Jakobson) 등의 기호학적 연구 방식이나 프로이트(Sigmund Freud)의 ‘꿈’이나 ‘판타지’ 연구 등의 정신분석학적 방식을 제안한다. 윌레멘의 자본주의 세계체제의 전제를 충실히 따를 경우, 김기영의 <고려장>과 키노시타 케이스케 및 이마무라 쇼헤이의 <나라야마 부시코>를 비교 연구할 때, 서론에서 언급했던 이효인의 선행 연구는 ‘효’와 ‘공동체’에 초점을 맞추기는 했어도, 영화가 제작될 당시 한국과 일본의 자본주의 발전 단계와의 연관성 하에서 각 영화의 공동체성에 대해 분석하므로 매우 타당성을 갖는다고 할 수 있다. 한국과 일본의 경우에도 자본주의 발전 단계의 격차가 존재하지 않는다고 할 수 없을 뿐더러 키노시타의 영화가 만들어진 1958년의 일본, 김기영의 영화가 만들어진 1963년의 한국, 이마무라의 영화가 만들어진 1982년 일본의 자본주의 발전 정도는 매우 큰 차이를 보이고 있는 것이 사실이기 때문이다.

그러나 본 비교 연구에서 부각시키고자 하는 것은 <고려장>과 <나라야마 부시코>가, 지금도 인간이 자연을 정복했다고 하기는 어렵지만, 인간이 자연에 완전히 굴복해야만 했던 전자본주의(pre-capitalism) 시대, 즉 산업화 시대 이전에 대한 성찰을 각기 다른 영화 스타일로 보여준다는 점이다. 키노시타와 김기영, 이마무라가 기로 설화를 영화화하기로 결심한 시점의 경제사회적 공동체의 자본주의 발전단계와는 별개로, 각 영화가 재현하는 전근대 시대의 기아에 대한 생생한 묘사와 자본주의 이전 시대 인간의 생존본능, 그리고 이를 위해 자신의 생존 본능을 양보하는 강인한 여성상에 대한 매료가 세 편의 영화에서 공통적으로 발견되기 때문이다. 이마무라의 <나라야마 부시코>가 가장 민족지학(ethnography)적인 방식으로 전근대 일본의 산골 마을의 식량을 둘러싼 갈등을 사실주의적으로, 그리고 문화인류학

31) Paul Willemen, “For a Comparative Film Studies,” *Inter-Asia Cultural Studies* 6-1, 2005, pp.98-112, p.98.

적으로 그리고 있기는 하지만, 김기영과 키노시타도 다소 폐소공포증을 유발시키는 연극적인 세트 속에서 그 갈등을 깊이 증폭시키고 있다. 그리고 세 명의 감독은 기로 설화를 영화화하기 이전부터 이러한 거친 사회적 환경 속에서도 생존 본능을 발휘하는 강한 여성상에 대한 깊은 관심을 그들의 현대극 속에서 줄곧 표출해 왔다는 공통점이 있다.

이마무라는 현대 일본을 적나라하게 풍자하는 <일본 곤충기>(にっぽん昆蟲記, 1963)나 <인류학 입문>(エロ事師たちより人類學入門, 1966)과 같은 영화 속에서 삶에 대한 강한 집착을 보이는 하층민 여성들을 자주 그리곤 했다. 때문에 시대극에 두각을 나타낸 구로사와 아키라나 미조구치 겐지와 달리 파격적인 현대극이 장기인 이마무라가 기로 설화를 영화화한 <나라야마 부시코>를 연출한 것은 주목할 만한 행보라 할 수 있다. 이는 키노시타나 김기영의 경우에도 마찬가지이다. 키노시타도 전근대를 배경으로 한 시대극보다는 전후 일본사회에 희망을 던져주는 건전한 현대 사회물들, 예를 들어 <24개의 눈동자>(二十四の瞳, 1954)나 <카르멘> 시리즈(<카르멘 고향에 돌아오다>(カルメン故郷に歸る, 1951 & <카르멘 사랑에 빠지다>(カルメン純情す, 1952)) 속에서 여교사와 카르멘이라는 여성 캐릭터를 통해 자신의 선택에 대해 강한 주관을 표출하는 의지의 여성들을 그린 바 있다. 따라서 키노시타가 가부키극 스타일로 시대극인 <나라야마 부시코>를 만든 것은 이마무라의 경우처럼 다소 예외적이라 할 수 있다. 김기영도 <하녀>(1960)나 <하녀>(1971, 1982), <충녀>(1972), <수녀>(1979) 등의 여성 시리즈와 <이어도>(1977), <육식동물>(1982) 등 현대 한국을 배경으로 여성의 성적 욕망과 신분 상승 욕구를 그로테스크하게 접맥시킨 독특한 스타일의 영화들을 주로 만들었다. 김기영의 초기작에 속하는 <고려장>은 장르나 소재에 있어서나 연극적인 화면 연출에 있어서나 그의 필모그래피에서 대단히 특이한 위치를 점한다고 할 수 있다.

키노시타, 김기영, 이마무라가 기로 설화를 바탕으로 한 자신들의 영화 속에서 가장 크게 부각시키는 인물은 단연코 아들보다는 노모이다. 생전에 구로사와 아키라와 비견될 정도로 연출력을 인정받았던 키노시타 케이스케가 연출한 <나라야마 부시코>(1958)는 소설과 마찬가지로 70세가 되었음에도 치아가 건강한 오린이 나라야마에 가기 위해 일부러 돌절구에 치아를 부딪혀 깨려고 노력하는 장면으로 시작한다. 타츠헤이의 재혼 상대인 타마안

이 찾아오는 바람에 그녀의 시도는 좌절되지만 아들을 재혼시키고 손자인 케사키치의 아들인 증손자까지 보게 된 오린은 마침내 치아 부수기에 성공하고 나라야마에 데려다 달라고 타츠헤이를 재촉한다. 그리고 줄곧 이를 만류하는 아들을 설득시키는데 성공한다. 키노시타의 영화에서 오린을 연기한 다나카 키누요(田中絹代, 1909-1977)는 당대를 대표하는 스타 여배우로 영화 감독으로도 입봉해 5편의 영화를 연출했을 뿐 아니라 중년 이후에는 줄곧 인자한 어머니상을 연기했다. <나라야마 부시코>에서의 오린은 다나카가 중노년 이후에 연기한 강인하지만 인자한 어머니상에 매우 부합하는 캐릭터였다고 할 수 있다.

키노시타의 오린이 버릇없는 손자 케사키치의 놀림과 구박에도 불구하고 시종일관 이에 대한 대꾸 한 번 없이 강건한 인자함을 고수하는 것과 달리, 이마무라의 오린은 보다 계획적이고 주도면밀하며 다소 간교하기까지 한 여성이다. 그녀는 자신의 33개의 견치(健齒)를 비웃고 깔보는 케사키치와 그가 임신시킨 옆집의 소녀가 끝없는 식탐으로 집안의 식량을 삼시간에 소진시키는 것을 보다 못해 소녀의 아버지가 이웃집의 식량을 훔치는 것을 고발해 아버지는 물론 소녀까지 생매장당하도록 만든다. 식량이 너무나 귀중한 산골 마을에서 타인의 식량을 훔치는 것은 가장 큰 중죄로 마을 주민 전체가 그들을 생매장하도록 하는 강력한 처벌과 규제가 작동하는 것이다. 키노시타의 영화와 달리 소설 속에서도 식량 도둑에 대한 강력한 처벌이 묘사되기는 하지만 영화 속에서 처벌의 대상이 되는 이가 케사키치의 아이를 임신하고 있는 소녀인 것은 소설과도 다른 설정이다.

이마무라의 <나라야마 부시코>는 키노시타의 영화와 같은 뼈대를 가지고 있으나 후카자와의 다른 소설인 『동북의 신무들』(東北の神武たち)의 내용을 혼합하여 키노시타의 영화와 서사 전개에 있어 약간의 차이가 나타나는데, 이로 인해 오린의 캐릭터는 후카자와의 『나라야마 부시코』와 다소 다른 여성으로 그려진다. 『동북의 신무들』은 일본의 또 다른 거장 감독인 이치카와 콘(市川崑)에 의해 1957년 동명의 영화로 만들어지기도 했다. 이마무라의 영화에서는 『동북의 신무들』이 그리는 것처럼 마을의 지독한 빈곤과 기아, 기근을 설명하기 위해 갓난장이 사내 아기는 거름이 되도록 논바닥에 버려지고 여자 아기는 소금과 교환되기도 하는 풍경을 담아낸다. 또한 인간의 성적 욕망을 집요하게 추적하는 이마무라 특유의 스타일로 영화 중

간중간에 강렬한 성에 장면이 포함되어, 이웃집 노총각은 형과 형수의 섹스 장면을 보고 자극 받아 개를 수간하기도 한다. 또한 만삭의 아내를 잃은 케 사키치는 금세 다른 소녀를 찾아 그녀를 임신시키고 재혼한다.

이마무라의 오린을 연기한 사카모토 스미코(坂本スミ子, 1936-)는 다나카 키누요 정도의 대스타는 아니지만, 오린이 스스로의 치아를 깨뜨리는 장면에서 자신의 실제 치아를 훼손하는 연기 열정을 과시하기도 하였다. 이마무라는 영화를 초사실주의적으로 찍기 위해 배우들 및 제작진과 함께 산속에서 3년간 살기도 했다고 하는데, 사카모토도 그러한 와중에 스스로를 완전히 오린으로 녹여낼 수 있었고, 그러했기에 멀쩡한 치아까지 실제로 부술 수 있었던 것으로 보인다. 제한된 공간인 연극적인 세트 속에서 나라야마 마을, 그 중에서도 오린의 집과 이웃집을 주무대로 삼는 키노시타의 <나라야마 부시코>와 달리 이마무라의 영화는 산 중의 다양한 동식물들의 생태를 중간중간 다큐멘터리 영화의 장면들처럼 삽입한다. 영화 속에서 보여지는 뱀과 곤충의 교미 장면은 인간의 성에 장면이나 논두렁에 버려진 아기의 모습과 교차편집되어, 산업화 이전 시대에 자연에 완전히 기대어 사는 인간이란 존재가 과연 그러한 비인간중 동물과 한 치라도 다른가 하는 의문을 관객들이 품게 만든다. 즉, 농경제 제도의 시작과 함께 촌락을 형성해 다른 동물과 다른 인간만의 '문화'를 만들어 공동체를 유지해 살아가는 인간이라 할지라도, 자연이라는 환경 조건이 충분한 식량이나 편의를 제공해 주지 못할 경우, 생존과 생식의 능력이 가장 낮다고 판단되는 영유아나 노인은 공동체에 의해 버림을 받고 유기된 채 자연에 의해 죽임을 당할 수밖에 없는 것이다. 이는 효와 인덕이 중시되었던 중세 동아시아 농경제 사회나 인간의 권리와 존엄성에 대한 기대치가 높은 현대 자본주의 사회와 달리, 인간이 자연의 일부로서 살아야만 했던 고대 사회에서 생존 본능이 최우선적으로 고려될 수밖에 없는 사회의 현실을 있는 그대로 보여주는 것이라 할 수 있다. 아마도 이러한 극한의 조건에 처한 인간의 발가벗은 모습이 기로 풍습에 그대로 표출되기 때문에 후카자와나 키노시타, 이마무라 모두가 기로 제도를 소재로 하는 설화에 매료될 수밖에 없었던 것으로 보인다.

기로 풍습이 드러내는, 날 것으로서의 인간의 생존 본능에 대한 매료는 굳이 세계대전 이후의 일본 사회, 즉 세계 제 2위의 산업대국으로 성장해가던, 경제적으로 풍요로운 자본주의 사회에서만 가능했던 것으로 보이지는

않는다. 김기영도 한국이 한참 산업화에 박차를 가하고 있던 차라 아직 경제적으로 윤택하지 않았던 1963년에, 기로 풍습이 실시될 수밖에 없었던 고대 한국의 화전민 마을을 배경으로 영화 <고려장>을 연출했기 때문이다. 앞서 김기영의 인터뷰 내용을 잠깐 소개했듯, 그는 <고려장>을 연출하던 당시 이미 후카자와의 소설이나 키노시타의 영화에 대해 인지하고 있었고 한국과 일본의 차이를 다소 염두에 두고 영화의 각본을 썼다. 흥미로운 점은 키노시타와 이마무라처럼 김기영도 아들보다 노모에 초점을 맞춰 영화의 내용을 전개시키는데, 김기영 영화 속의 어머니는 <고려장>보다 5년 정도 먼저 만들어진 키노시타의 <나라야마 부시코>보다 20년 정도 이후에 제작된 이마무라의 1983년 영화의 오린과 더 닮아 있다는 것이다. <고려장>의 어머니는 이마무라의 오린처럼 손자나 이웃집의 다른 누구보다도 자신의 외아들에 대한 사랑이 더 절절한 여성이다. 그녀는 아들을 살리기 위해서는 수단과 방법을 가리지 않는 여장부로, 자신의 지혜와 능력을 총동원해 아들이 굶어죽지 않고 살아갈 수 있도록 모든 경제적 여건을 마련해 주고 자신을 고려장해 줄 것을 요구한다.

당대의 스타였던 주중녀가 연기한 <고려장>의 어머니는 고려 시대의 가난한 화전민 마을에서 어린 아들, 구룡(김진규 분)을 데리고 먹고 살기 위해 아들 10형제를 홀로 키우는 홀아버와 재혼한다. 마을은 여성 만신에 의해 지배되는 곳으로 무당은 구룡이 10형제를 모조리 죽일 것이라 예언하고 이에 겁먹은 형제들은 틈만 나면 구룡을 죽이려 한다. 그러던 중 10형제의 계약으로 독사에게 물린 구룡은 간신히 목숨은 부지하지만 절름발이가 되고, 이를 보다 못한 어머니는 남편에게 작은 발 한 띠기를 받고 구룡을 데리고 10형제의 집을 떠난다. 20년 후 구룡이 성장하자 어머니는 그를 다른 마을의 병어리 처녀와 결혼시키지만, 먹고 살기가 어려워 결혼이 불가능한 10형제는 구룡의 아내를 겁탈해 자살하게 만든다. 이후로 다시 시간이 흘러 노모는 70세가 되고 마을의 가뭄과 기아가 점점 더 심각해지자 구룡에게 자신을 산중에 버려달라고 간청하지만 구룡은 이를 거부한다. 그러던 중 구룡의 첫사랑인 간난이가 결혼해서 7남매를 데리고 마을로 돌아오고, 병든 간난의 남편은 간난에게 자신이 마을을 떠날 테니 구룡과 재혼해서 아이들과 잘 살아줄 것을 부탁한다. 그러나 10형제는 마을을 떠난 간난의 남편을 죽이고 그 범인으로 구룡을 지목해 그가 살인의 죄값을 치루도록 하기 위해 간난을

마을의 고목에 묶어놓고 구룡에게 노모를 산중에 버리고 올 것을 종용한다. 노모는 구룡이 간난과 재혼해서 행복하게 살기를 희망하며 자발적으로 고려장에 임한다. 구룡은 찢어지는 가슴을 안고 노모를 버리고 마을로 돌아오지만 10형제는 이미 간난을 죽인 이후이다. 분노한 구룡은 10형제를 차례차례 죽이기 시작한다. 그러나 자신들이 피는 안 섞였어도 형제임을 강조한 남은 형제들의 말에 이성을 찾은 그는 이 모든 것이 무당의 예언으로 인한 것이라 판단하고 마을의 미신을 타파하기 위해 마을의 터주대감인 고목을 베어버리고 이를 막으려하던 만신이 고목나무에 깔려 죽게 만든다. 그리고 고려장 제도가 없어져야 하고 없어졌음을 선포한다.

김기영의 <고려장>은 두 편의 <나라야마 부시코>처럼 아들이 어머니를 이미 산중에 버리고 올 수밖에 없는 상황을 그리지만, 그 이후 분노한 아들이 고려장 제도를 미신으로 간주해 이를 타파하고 마을의 절대 권력이라 할 수 있는 무당을 제거하는 혁명적 인간으로 변화된다는 점에서 세 편의 영화 중 가장 극적이라 할 수 있는 결말을 선사한다. 한국과 일본의 기로 설화가 모두 노인 유기 풍습을 폐기하게 되는 과정을 서사화하고 있는 것처럼, <고려장>은 <나라야마 부시코>와 달리 설화의 결말에 다소 충실한 편이다. 그러나 이효인이 지적하는 것처럼 두 편의 <나라야마 부시코>와 <고려장>에서 가장 강조되는 장면은 모두 아들이 노모를 업거나 지게에 지고 산을 올라 산중에 버리고 오는 시퀀스이다. 타츠헤이가 오린을 지고 나라야마에 가는 장면은 키노시타의 영화에서는 전체 러닝타임의 1/4의 비중을 차지하고 있고, 이마무라의 영화에서도 130분 영화 중의 거의 1/3 정도인 40분이 이에 할당된다. 러닝타임 90분의 김기영의 <고려장>에서도 아들이 노모를 산중에 버리러 가는 장면의 비중이 전체의 1/5을 차지할 정도로 크다. 세 명의 감독이 모두 기로 풍습이 폐지되는 과정이나 결말보다는 그 제도를 영화적으로 재현하는 데에 방점을 두고 있음을 단적으로 드러내는 것이라 할 수 있겠다.

시간적으로 키노시타와 이마무라의 영화의 중간지점에서 연출된 김기영의 <고려장>은 연극적인 공간 세트나 산의 구조의 재현에 있어 키노시타 영화의 영향을 어느 정도 받은 것으로 보이지만, 마지막 시퀀스에서 커다란 새에게 어머니가 쪼이기 시작하는 장면을 보여준다는 점에서는 다소 독보적이다. 이마무라의 영화에서도 <고려장>처럼 산 속에 흩어져 있는 동물 뼈나

사람의 해골, 사체를 파먹고 있는 새떼를 보여주기는 하지만, 의사 출신인 김기영은 이마무라의 카메라가 빠와 살점이 남아있는 미이라화된 사체들을 보여주는 것과 달리 손수 제작한 가짜 백골들을 산중의 움푹 파인 지점에 대량으로 쌓아놓음으로써 흑백 화면 속에서 하얗게 부각되는 뼈들을 통해 죽음의 이미지를 보다 상징적으로 극대화한다. 칼라 영화인 두 편의 <나라야마 부시코>가 마지막 장면에서 하얀 눈을 강조하는 것과 달리, 새하얀 백골들과 아직 살아있는 어머니를 공격하기 시작하는 커다란 검은 새의 대조를 통해 흑백영화인 <고려장>은 흑백의 명암을 강렬하게 포착하며 삶과 죽음의 경계선을 극명하게 표현하는 것이다.

키노시타의 영화에서는 나라야마가 죽음의 공간이기보다는 신성한 장소로 재현되어 하얀 눈밭에서 홀로 기도를 하고 있는 오린의 모습은 성스럽기 이를 데 없다. 그러나 이마무라의 <나라야마 부시코>는 원작 소설과 유사하게 곳곳에 흩어진 수많은 사체와 까마귀 떼들을 사실적으로 그림으로써 나라야마를 죽음의 공간으로 묘사한다. 그러나 이마무라도 키노시타처럼 하얀 눈밭에 홀로 앉아 염주를 돌리며 불경을 외는 오린의 성스러운 모습에 까마귀가 쉬어 다가가지는 않도록 한 데다 그녀의 주변에 흰 눈이 소복이 쌓여 그 성스러움이 극대화하도록 한다. 이와 달리 흑백의 화면 속에서 음산한 산중에 홀로 놓인 <고려장>의 노모는 구룡이 산을 내려가자마자 바로 커다란 새에게 쪼이기 시작해 김기영의 관객들은 충격과 공포에 사로잡히게 된다. 김기영은 고려장을 당한 인간을 산 채로 쪼아먹기 시작하는 새의 모습을 통해 인간의 삶과 죽음의 갈림길을 결정하는 자연에게 있어 성스러움이나 인정이란 존재하지 않음을 보여주고 싶었던 것인지도 모른다. 산을 내려간 구룡의 분노에 의해 고려장 제도와 만신의 지배는 폐지되지만 노모는 결국 고려장에 의해 잔인하게 죽음을 맞이하는 것이다.

그러나 노모가 죽음을 맞이하는 모습이 영화상에서 직접적으로 재현되던 그렇지 않던 간에 죽음에 임하는 세 영화의 어머니들은 모두 의연하고 결연하다. 그들은 아들과 다음 세대를 위해 자신이 불필요하게 소비하게 될지도 모를 식량을 양보하기 위해 자신의 의지로 죽음에 임한다. 세 편의 영화에서 노모 캐릭터와 대조적으로 그려지는, 기로 풍습을 거부하는 이웃집의 노부와는 완전히 다른 자세이다. 이웃집 노인은 아들의 강요에도 불구하고 숨어서 목숨을 부지하려 하다가 억지로 떠밀려서 산 속에 가게 되고 키노시타

의 <나라야마 부시코>와 <고려장>에서 그들은 절벽 위에서 아들에게 저항하다 아들마저 죽음에 이르게 만든다. 이마무라의 영화에서만 아들이 아버지를 절벽 밑으로 내팽개치고 홀로 살아서 산을 내려간다. 이들의 모습은 시종일관 애뜻하게 서로를 챙기는 주인공 모자와는 매우 대조적이다.

식량의 제한 속에서 후손을 살리기 위해 자연사를 거부하고 결연한 자세로 스스로 생을 중단하기를 선택하는 강인한 세 영화 속 노모의 모습은, '존엄사'의 가치가 낱알이 부각되는 21세기 고령화 사회에 개인의 죽음의 선택에 대해 보다 큰 반향을 일으키는 텍스트들이라 할 수 있다. 그 때문인지 가장 사실주의적인 이마무라의 영화를 제외하고는, 키노시타와 김기영의 영화는 기로 제도가 실행되는 과거를 20세기의 현대와 대조시키는 장면을 영화의 오프닝과 클로징 시퀀스에 배치한다. 키노시타의 영화는 1950년대 당시의 오바스테 역을 지나는 기차의 모습을 보여주며 영화가 종결된다. 김기영의 영화는 라디오 공개홀에서 인구 조절과 고려장 제도에 대해 토론하는 지식인들과 이에 대한 청중의 반응을 함께 보여주며 다소 유쾌하게 영화가 시작된다. 그러나 죽은 간난이 남긴 7남매의 손을 잡고 "(농작물의) 씨를 뿌리러 가자"며 고목나무에 깔려죽은 무당을 지나쳐 마을을 내려가는 구룡의 모습으로 종결되는 <고려장>의 마지막 장면은 노모의 희생 위에서 삶의 의지를 다지는 젊은 세대의 결연한 모습을 보여주며 현대 한국의 희망찬 미래에 대해 이야기하는 것 같은 인상을 주기도 한다. 기로 설화를 바탕으로 만들어진 한국과 일본의 세 편의 영화 모두, 존재 여부가 증명되지 않은, 고대의 노인 유기의 풍습을 다양한 방식으로 영화적으로 재현하고 있지만, 이 고래의 제도를 통해 현대 사회에서의 삶의 의미와 방식에 대해 반추하게 한다는 점에서 의미가 깊은 텍스트라 할 수 있다.

#### IV. 나가며

본고에서는 한국과 일본의 기로 설화의 다양한 서사 양상과 이를 둘러싼 선행 연구를 살펴보고, 기로 설화를 바탕으로 쓰여진 일본 소설 『나라야마 부시코』(후카자와 시치로 작, 1956) 및 그 이후 제작된 양국의 영화 텍스트인

키노시타 케이스케의 <나라야마 부시코>(1958), 김기영의 <고려장>(1963), 이마무라 쇼헤이의 <나라야마 부시코>(1982)를 비교 분석해 보았다. 기존의 설화 연구나 영화 연구가 ‘효’ 사상이나 ‘공동체’에 중점을 두고 기로 제도의 존재 여부나 그것을 둘러싼 교훈, 공동체의 유지를 위한 개인의 선택 등에 대한 논의가 주로 이루어져왔던 것과 달리, 본 연구는 기로 설화와 그 영화적 재현의 관계에 보다 더 중점을 두었다. 세 편의 영화는 기로제도가 폐지되는 과정을 설명하는 설화의 내용과는 다소 달리, 원시 공동체 사회에서 기로 제도가 수행될 수밖에 없는 척박한 자연환경과 그 속에서 살아남아야 하는 인간의 생존본능에 대해 여성 캐릭터를 중심으로 탐구하고 있다. 아들이 살아남아 대대손손 후손을 유지하도록 하기 위해 70세가 된 영화 속 어머니들은 자발적으로 산 속에 유기되는 쪽을 선택하고, 산 속으로 떠나기 전에 아들이 먹고살 수 있는 모든 방안을 마련해 둔다. 세 명의 감독이 모두 현대 여성의 강한 생존 본능을 영화 속에서 주로 묘사하던 전력이 있었던 만큼, 이들은 현명하고도 강건한 노모를 통해 삶과 죽음의 의미, 윤리라는 관점의 위에서 작동하는 인간의 생존본능에 대해 고찰한다.

그러나 기로 설화를 영화화한 세 편의 영화감독이 모두 한국과 일본을 대표하는 거장 감독들이어도 불구하고, 세 편의 영화를 동시에 분석한 연구가 이제까지 이효인에 의해서만 수행된 것은 영화 연구자인 필자에게는 다소 놀랍지 않을 수 없었다. 물론 감독 개개인에 대한 연구나, 각각의 영화에 대한 연구는 미흡하게나마 찾아볼 수 있었다. 그러나 같은 소재를 다루고 있는 세 편의 영화가 유기적으로 연구되기 위해서는 두 편의 <나라야마 부시코>와 <고려장>을 한 자리에서 분석하는 연구가 보다 더 많이 수행되어야 할 필요가 있어 보인다. 본 연구는 세 편의 영화가 공통적으로 다루는 기로 설화와 그것의 영화적 재현의 관계에 비중을 두었으나, 지면 관계상 개개 영화의 스타일이나 감독의 세계관에 대해 크게 논의하지는 못 했다. 차후에 다른 관점에서 세 편의 영화에 대한 보다 새로운 비교 연구가 폭넓게 시도되었으면 하는 바람과 함께 글을 마치고자 한다.

## ■ 참고문헌

- 김민한, 『한반도에 고려장은 없었다 : 고려장 설화의 오해』, 세종, 2009.
- 김용의, 「한일 기로 설화의 비교」, 『일본연구』 25집.
- 두안샤오홍(단효홍, 段曉紅), 「중국 및 한국의 기로 습속에 관한 고찰: 기사  
요와 고려장을 중심으로」, 『한국노년학연구』 27-2호, 2018.
- 손진태, 『한국민족설화의 연구 - 민족설화의 문화사적 연구』, 을유문화사,  
1982.
- 손진태, 『조선 설화집』, 최인화 역편, 민속원, 2009.
- 야마다 아이, 『후카자와 시치로 『나라야마 부시코』론: 노인버리기 전설을  
넘어서』, 건국대학교 대학원 석사논문, 2014.
- 유지형 대담, 『24년간의 대화』(김기영 감독과의 대담집), 선, 2006.
- 이수자, 「고려장 설화의 형성과 의미」, 『국어국문학』 98, 1987.
- 이효인, 「<고려장>과 <나라야마 부시코>(1958, 1982)에 나타난 공동체 및  
효(孝)에 대한 비교 분석」, 『영화연구』 37, 2008.
- 조현철, 「고소설의 영화화 작업을 통해 본 고소설 연구의 과제 - 고소설 <장  
화홍련전>과 영화 <장화, 홍련>의 사례를 중심으로」, 『고소설연구』  
17, 2004.
- 최기숙, 「노화의 공포와 공생 지향의 상상력 - 구비설화 ‘고려장이 없어진  
유래’(436-11 유형)를 중심으로」, 『여성문학연구』 29, 2013.
- 모로 미야, 『전설 일본』, 김경아 역, 일빛, 2007.
- Gibson, Keiko Matsui, “Re-examining Human Dignity in Literary Texts: In  
Seeking for a Continuous Dialogue Between the Conceptual and Empirical  
Approaches,” *Dialog: A Journal of Theology* 56: 1, Spring 2017,  
pp.53-60.
- Paul Willemsen, Paul, “For a Comparative Film Studies,” *Inter-Asia Cultural  
Studies* 6-1, 2005, pp.98-112.
- 柳田國男, 『村と學童』, 筑摩書房, 1974.

❖ ABSTRACT

Cinematic Representation of Northeast Asian  
Folktales About Abandonment of the Elderly :  
On *Koryeojang* and *the Ballad of Narayama*

Lee, Yun-Jong

*Kiro*, which means abandonment of the elderly, is a unique custom that may have existed in Northeast Asia, transferred through each country's folktales as well as ancient documents of India, China, Korea, and Japan. *Kiro* folktales have forms of *Koryeojang* folklores in Korea, and the *Legend of Mount Obasete* in Japan, of which narrative structure all ends with abolition of the “evil” custom. The folktales of *Kiro* were filmed as *Koryeojang* by Kim Ki-young in South Korea in 1963, and in Japan by Kinoshita Keisuke and Imamura Shohei in the films, *The Ballad of Narayama* (1958 and 1982). *The Ballad of Narayama* is based on the 1956 novel of the same title, written by Fukasawa Shichiro, who recreated the legend of Obasute mountain. All three films depict the relationship between an elderly mother and her middle-age son, who practice *Kiro* customs for peace and well-being of their villages. In *Koryeojang*, however, the *Kiro* system is abolished by the son. In this paper, I will comparatively analyze *Koryeojang* with the two films, *The Ballad of Narayama* in relation with *Kiro* folktales and explore the cultural transformation of storytellings of two Northeast Asian nations, Korea and Japan.

Key Words : folktale, *Koryeojang*, the ballad of Narayama, Kim Ki-young, Kinoshita Keisuke, Imamura Shohei, Fukasawa Shichiro

■ 논문접수일 : 2019. 05. 10

■ 심사완료일 : 2019. 06. 01

■ 게재확정일 : 2019. 06. 04