

모성과 자매애: 『장화홍련전』의 20세기 개작 텍스트들과 친밀성의 문제* **

노지승***

<차 례>

1. 고소설의 근대적 해석 혹은 다시 읽기로서의 개작
2. 근대적 가정문제와 『장화홍련전』에 대한 입장들
3. 강요된 모성, 고립된 계모의 내면 들여다보기
: 소설 『연지』(1938)와 『후처기』(1940)
4. 여성적 소통과 상속의 권리: 영화 <장화홍련전>(1972)
5. 결론

<국문초록>

고소설 『장화홍련전』은 20세기에서도 소설과 영화의 형태로 개작되어 대중들에게 수용되어 왔다. 고소설 『장화홍련전』은 모성과 자매애라는 주제를 다루고 있어 근대 이후에 가족의 개념이 재구성된 상황에서도 활발하게 재생산될 수 있는 여지가 있었고 특히 여성 수용자들의 공감을 이끌어낼 수 있는 텍스트였다. 1930년대 근대 작가인 이선희와 임옥인은 고소설 『장화홍련전』의 근대 독자로서 『장화홍련전』을 계모의 시선에서 재구성, 해체하는 다시쓰기를 시도한다. 이선희의 『연지』(1938)와 임옥인의 『후처기』(1940)는 신여성 출신 계모의 시선에서, 여성에게 강요된 모성과 가정 내 약자였던 여성의 자의식을 탐색하는 소설이었다. 근대 여성 작가들이 고소설 『장화홍련전』에 대한 일종의 해체적 읽기를 시도했다면 1972년

* 이 논문은 인천대학교 2017년도 자체 연구비 지원에 의해 연구되었음.

** 이 논문은 2017년 8월 서강대에서 열린 한국고전연구학회 학술대회에서 발표된 글을 수정한 것이다. 발표문 수정에 결정적인 도움을 주신 고려대 이기대 선생님, 이화여대 조혜란 선생님 두 분께 감사드린다.

*** 인천대 국어국문학과 부교수

영화 <장화홍련전>은 고소설 『장화홍련전』에 내재되어 있는 악녀의 처벌이라는 기본적인 스토리를 유지하면서도 여성적 소통방식과 자매애 그리고 상속에 대한 여성의 권리 등을 더욱 확대 부각시켰다. 이렇듯 고소설 『장화홍련전』이 20세기적 이본들로 거듭날 수 있었던 것은 『장화홍련전』이 모성과 자매애와 같은, 근대 가족 제도 안에서 보다 문제시 되었던 친밀성의 문제를 다루고 있었고 이러한 주제가 근대의 독자들에게 『장화홍련전』의 20세기적 개작의 욕구를 불러 일으켰기 때문이다.

□ 『장화홍련전』, 모성애, 자매애, 친밀성, 소설 『연지』, 소설 『후처기』, 1972년 영화 <장화홍련전>, 개작

1. 고소설의 근대적 해석 혹은 다시 읽기로서의 개작

고소설 가운데서 『춘향전』, 『장화홍련전』, 『심청전』은 구할자 인쇄본이라는 근대 인쇄본의 형태로 식민지 시기 내내 소비되었던 것은 물론, 1920년대부터 1970년대까지 지속적으로 영화로 제작되어 20세기 이후에 가장 활발하게 소비되어온 소설들이다. 이러한 현상은 이들 소설들에 대해 후대의 문학사학들이 부여했던 ‘고전(classic)’이라는 상징적인 지위와는 별개로 이들 소설에 대한 대중적 수요가 꾸준히 존재했음을 입증하고 있다. 세 편의 고소설들을 원작으로 한 영화들만을 놓고 볼 때 1920년대부터 70년대까지 <춘향전>이 우선적으로 영화로 제작되었고 그 뒤를 이어 <장화홍련전>과 <심청전>이 순차적으로 제작되었다.¹⁾ 이 제작 순서

1) 『춘향전』, 『장화홍련전』 그리고 『심청전』의 영화제작은 1920년대, 30년대 그리고 50, 60년대와 70년대까지 지속적으로 이루어졌는데 늘 <춘향전>, <장화홍련전>, <심청전>의 순서로 제작되었다. 1923년 무성영화 춘향전이 제작된 후 1924년 단성사가 장화홍련전을 제작했고 그 직후인 1925년에 윤백남프로덕션이 심청전을 제작했다.

는 우연적이라고 볼 수 없을 만큼 일관적인데 제작의 순서는 각 텍스트들의 대중적 인기 정도와 무관하지 않다.

고소설 『춘향전』, 『장화홍련전』, 『심청전』은 영화제작이라는 단적인 예로서도 입증되듯이 근대에도 ‘살아남았다’고 표현할 수 있을 정도로 여타의 다른 고전 텍스트들에 비해 근대 이후 상대적으로 높은 빈도로 각색되었다. 그 이유에 대해서는 각 텍스트들마다 다르지만 무엇보다도 이들 소설에는, 근대 이후의 변화된 환경과 해석 지평 속에서도 독자들이 공감할 수 있는 요소들이 있었기 때문이다. 예컨대 『춘향전』의 ‘열녀불사이부(烈女不事二夫)’라는 주제는 낭만적 사랑(romantic love)²⁾라는 해석지평 안에서 새롭게 해석될 수 있었다. 춘향의 열행(烈行)은 유교 이데올로기에 의한 것이 아니라 목숨을 걸고 유일한 사랑을 지키는 낭만적 사랑으로서 근대의 독자들에 의해 칭송되었던 것이다. 이에 비해 가족의 이야기인 『심청전』과 『장화홍련전』은 ‘가정’이 근대 이후 경제의 기본단위로 부각되면서 재구성된 가족 개념과 가족 이데올로기에 의해 독자와 관객들에 의해 새롭게 해석될 수 있다. 『장화홍련전』이 모성과 자매애라는, 가족의 친밀한 관계에 관한 근대적 문제의식을 통해 새롭게 읽힐 수 있는 서사라면 『심청전』은 산업화 시기의 ‘가족 임금경제’³⁾하에서 가족 공동체의 여성

1930년대 토키의 시대가 열리면서 1935년 최초의 토키영화인 <춘향전>이 제작되고 난 뒤 홍계명의 <장화홍련전>은 1936년, 안석영 연출의 <심청전>은 1937년에 제작되었다. 제작 순서의 일관성은 해방 이후에도 줄곧 지속되었다. 1955년 이규환의 <춘향전>이 대흥행을 한 후 1956년 정창화의 <장화홍련전>과 이규환의 <심청전> 제작이 그 뒤를 이었다. 1960년대와 1970년대도 동일한 제작 순서로 갖고 있다.

- 2) 유일한 사랑, 사육 없음, 개인의 주권, 개인의 영혼과 육체의 융합, 법적, 도덕적 질서에 대한 전복적 힘 등으로 표현되는 낭만적 사랑은 18세기 후반 서구에서 발생한 근대성의 주요한 콘텐츠이다. 낭만적 사랑에 대해서는 예바 일루즈, 『낭만적 유토피아 소비하기-사랑과 자본주의의 문화적 모순』, 박형신·권오현 역, 이학사, 2014, 31쪽 참조

- 3) 자본주의 사회에서 여성은 집안에서만 머물지 않고 가정 밖으로 나가 노동자로 변신

착취라는 근대적 트라우마를 연상하게 하는 서사이다. 이러한 가설을 놓고 보았을 때 다음의 인용문은 매우 의미심장하게 읽힌다.

“제일 잊을 수 없는 건”

“장화홍련전, 아유 정말 그것 보구는 올었어요.”

“하하 그걸 보구 올만티 그러케 아름다운 마음을 가졌어요?”

“아유”하고는 흥조를 띄우고 그만

장화홍련전. 처녀의 영화! 그러타. 그것은 정결하고 가룩한 처녀들만의 볼 영화이다. 우리들은 보아도 모른다. 처녀 아닌 여자들이 보면 불상하다고는 생각할 것이다. 그러나 아직 그들 처녀의 눈으로 볼 때에는 하늘이 무너지고 땅이 깨지는 것 같을 것이다. 나는 처녀에게서 그런 감상담을 서너번 들은 일이 있었다.⁴⁾

위의 인용문은 1936년 제작된 토키영화 <장화홍련전>⁵⁾가 당시의 어떤 집단의 관객들에게 특별히 더 인기를 얻었는가에 대한 힌트를 제공하고 있다. 이 인용문에서 흥미로운 것은 <장화홍련전>을 여성들 그 가운데서 특히 ‘처녀들’이 더욱 공감할 만한 영화라고 한 점이다. 이 소설의 남성 서술자는 “우리들은 보아도 모른다”라며 젠더적 차이가 초래하는 이해의 장벽을 드러내놓고 말하고 있다. 다소 선부르게 일반화하자면 1935년 <춘향전>이 조선 최초의 토키 영화로 남성과 여성 모두에게 그리고 근대

해 임노동에 참가하기 시작했다. 식민지 조선은 물론 해방 후 본격적인 산업화 시기의 여성들은 가족의 경제적 필요에 의해 임노동에 참여했고 대부분 빈곤한 가정의 딸들인 이들의 수입은 개인의 수입이 아닌 가족의 수입이 되었다. 가족임금경제에 대해서는 루이스 A 킬리·조앤 W 스코트, 『여성 노동 가족』, 김영·박기남·장경선 역, 후파니타스, 2008 참조.

4) 원대연, 『명화(明花)』, 『동아일보』, 1938.12.10.

5) 이 논문에서는 영화와 소설 텍스트를 구별하기 위해 소설은 『장화홍련전』으로 영화는 <장화홍련전>으로 표기한다.

적 신학문의 습득 여부와 관련 없이 인기를 끌었다면⁶⁾ 위의 언급대로라면 영화 <장화홍련전>은 남성보다는 여성 그리고 그 중에서도 젊은 미혼의 여성들을 ‘뉘는(호명하는)’ 영화라는 추측이 가능할 수 있다. 영화와 소설은 물론 모든 종류의 서사가 특정한 집단이나 인물의 공감을 얻을 수 있게 하는 장치는 다른 아닌 ‘동일시’이다. 독자나 관객은 악인보다는 서사에서 긍정적으로 묘사되는 선량한 인물에 자신을 동일시하게 된다. 그리고 그 선량한 인물은 멜로드라마의 문법에 따르면 악인에 의해 고난과 핍박을 받는 피해자로 등장한다. 동일시의 가능성은 독자와 관객이 처한 상황과 구조가 등장인물의 것과 유사할 경우 높아지게 된다.

그렇다면 남성 수용자들보다 젊은 여성들이 ‘더욱’ 공감할 수 있는 『장화홍련전』의 요소는 무엇인가. 무엇보다 『장화홍련전』이 젊은 여성들의 자매애를 다루고 있다는 데서 찾을 수 있다. 자매나 동성 친구와의 관계는 무엇보다도 여성들의 삶에 중요하고 최초의 자매애는 바로 가정에서 생성된다.⁷⁾ 또한 『장화홍련전』은 또한 자매애 못지않게 어머니의 역할

6) 소설 『춘향전』과 이를 근대적 미디어로 제작한 영화 <춘향전>의 인기는 젠더와 계급을 초월하여 광범위하게 인기를 끌었다는 사실은 식민지 시기 문헌 곳곳에서 발견할 수 있다.

7) 메릴린 엘름·테리사 도너번 브라운, 『자매애에서 동성애까지 그 친밀한 관계의 역사』, 정지인 역, 책과함께, 2016, 13쪽~24쪽 이 책은 서구 여성 우정의 역사를 추적하면서 라틴어 대신 토착어가 글쓰기 언어로 사용되기 시작하면서 여성들이 더 쉽게 펜을 들고 친구들에게 편지를 쓸 수 있게 되었고 그와 더불어 여성들의 우정이 더 ‘많이’ 표현되었다고 말한다. 17세기부터 유럽에서 여성들이 우정이 인정되기 시작해서 19세기에 이르면 우정은 공적(公的)으로 남성이 아닌 여성의 것이 되었다. 엘름과 브라운의 이러한 시각이 한국문학에도 그대로 적용될 수 있는지는 보다 많은 논의가 필요하지만 여성들의 우애는 서구와 비슷하게 여성들의 글쓰기가 많아질수록 혹은 여성 독자들이 더욱 많은 소설을 읽게 될수록 글쓰기에 중요한 주제로 등장했을 것으로 짐작된다. 근대문학은 물론 고전문학 연구에서 자매애는 그다지 많이 연구되고 있는 페미니즘적 주제는 아니지만 차배옥덕, 『여성자매애에 대한 일고찰-『운명전』을 중심으로』, 『여성연구논총』 1집, 성신여대 한국여성연구소, 2002.2와 같

즉 모성이라는 또 다른 친밀성의 영역을 중요하게 영향을 다루고 있다. 즉 『장화홍련전』은 계모와 전실 딸들 사이의, 실패한 애착 형성을 다룸으로써 모성에 관한 중요한 문제를 제기하고 있다. 이렇듯 『장화홍련전』에 내재되어 있는 여성공동체의 드라마는 자녀 중심의 가족 개념, 어머니의 자녀 양육과 모성 등이 중요한 의미를 차지하게 된 근대 이후에 더욱 큰 의미를 갖는다.

근대의 새로운 해석 지평은 수용자들로 하여금 텍스트를 새로 해석하게 하는 데 그치지 않고 리폼된 텍스트를 생산해내는 동력으로 작용한다. 고소설들은 근대적 인쇄술에 의해 출판되기도 하고 영화나 연극 등의 공연물이나 신문 기사의 형태로도 재생산되면서 그 내용이 크고 작게 변형된다. 이 과정에서 수용자들은 자신들이 보다 원하는 것, 더 보고 싶은 것과 보고 싶은 않은 것들에 대한 평가를 새로운 재생산 과정에 반영시킨다. 특정한 텍스트는 한 생산자의 창작물일 수 있지만 이 생산자는 생산의 바로 전(前) 단계에서 고전소설의 실제 ‘독자’였고 때로는 집합적인 수용자를 대변하는 한 사람의 생산자이기도 하다. 따라서 원작 텍스트의 특정한 부분을 삭제, 첨가, 변형하는 개작(adaptation)의 행위는 원작 텍스트에 대한 적극적인 해석과 읽기이자 원전 텍스트가 소비되는 과정으로, 당대 수용자들의 참여 속에서 생산된다. 그 참여의 양상은 수용자들의 의식과 무의식 속에서 원작이라고 상상된 고소설 텍스트가 다양한 층위에서 상상력을 통해 변형되는 과정이다. 따라서 이러한 과정을 통해 개작된 텍스트들의 해석에는 상호 텍스트적(intertextual)으로 원작의 간섭과 중첩이 일어난다.

이 글에서는 식민지 시기부터 해방 후에 이르기까지 개작된 주요 ‘장화

은 연구에서는 『운영전』에 나타나 있는 궁녀들 간의 관계맺음을 포착하여 여성들의 우정에 대해 탐색하고 있다.

홍련전' 텍스트들을 살펴봄으로써 새로운 콘텍스트 속에서 새롭게 된 의미화 되는 장화홍련전의 의의를 탐색하고자 한다.⁸⁾ 앞서 이 글은 고소설 『장화홍련전』의 수용에 있어서 모성(motherhood)과 자매애(sisterhood)라는 가족 내의 친밀성이 중요했다는 가설을 세운 바 있는데 이 글은 이러한 가설 하에 이러한 친밀성의 영역이 20세기 전반과 후반의 사회변동과 맞물려 개작된 '장화홍련전' 텍스트들에 어떻게 녹아들어가 있는지는 살펴 보려 한다.

근대에 들어와 개작된 『장화홍련전』은 여러 편이지만 이 글에서는 그 중에서 서로 비교될 만한 텍스트들을 고르고자 한다. 하나는 계모의 시각과 욕망을 전면화한 여성 작가 이선희의 『연지(臙脂)』(1938)와 임옥인의 『후처기』(1940)이고 다른 하나는 딸들의 입장과 욕망을 강화시킨 영화 <장화홍련전>(1972)이다. 전자의 소설들이 고소설 『장화홍련전』의 전면적 개작 혹은 해체라면 후자는 고소설의 기본적인 스토리라인과 등장인물의 성격화를 유지하면서 여성 관객의 욕망을 반영한 부분적 개작 텍스트라 할 수 있다.

8) 근대에 개작된 텍스트들을 '다시쓰기' 혹은 '현대적 이본'으로 부르면서 고전문학 연구의 범주로 삼아온 것은 이미 꽤 오래되었다. 『장화홍련전』현대적 이본 연구는 대체로 2003년 영화 <장화, 홍련>과 관련해서 연구되었다. 대표적인 예를 들자면 조현설, 「고소설영화화 작업을 통해 본 고소설 연구의 과제」, 『고소설연구』 17권, 2004; 이정원, 「영화 <장화, 홍련>에서 여성에 대한 기억과 실제 -고소설 <장화홍련전> 이본 연구 관점에서-」, 『한국고전여성문학연구』 15권, 2007; 권도경, 「고소설 『장화홍련전』원형서사의 서사적 고정관념과 장화 <장화, 홍련>의 새로쓰기 서사전략」, 『비교문학』 61권, 2012을 들 수 있다.

2. 근대적 가정문제와 『장화홍련전』에 대한 입장들

여성들 간의 친밀성이라는 측면에서 『장화홍련전』은, 이성 간의 사랑 이야기인 『춘향전』에 비해 남성들이 이해하기에 보다 이질적인 요소를 가진 것은 사실이다. 1장에서 인용한 소설의 남성 서술자가 한 말-자신들은 『장화홍련전』을 “들어도 모른다”라는 언급은 다소 과장스러운 것이기도 해도 솔직한 표현이라 할 수 있다. 이러한 젠더적 차이에 따른 공감의 부재는 남성들이 바로 가부장제적 가족 제도 내부에서 가족 내의 약자인 여성들이 겪는 곤경을 잘 이해하지 못하기 때문이다. 가족 내 최약자였던 계모⁹⁾, 계모와 긴장관계에 있었던 전실 소생의 딸들 그리고 이들 여성들과 가장 대척점에 있는 남성이야말로 이 소설에 가장 공감하기 어려운 유형의 독자일 것이다. 특히 근대적 ‘지식인 남성’들은 근대에 들어와서 사회문제가 되는 ‘가정’ 비극에 관심을 기울일 수는 있어도 그 비극적 상황에 대해 공감하기는 어려운 유형의 집단이었다.

계모 때문에 이러나는 가정 비극은 펍이나 만다. 소설로도 『장화홍련전』에 나오는 사실이라든지 전설로도 경상도 선산에 잇는 『香娘』의 이악이란 다든지 정말 잇는 사실로도 순(舜)님금의 아버지 고수(瞽叟)가 후실을 어더 이러나든 비극이란다든지 엇재든지 우리 나라 가족 제도 우에 이 繼母制가 잇서 수만흔 子女를 죽였고 또 올게 한 것은 사실이다. 이제 또한 동덕녀학

9) 계모 허씨가 가부장제의 모순을 감추는 희생양이라는 시각에서부터 조선후기라는 시대적 배경 하에서 몰락한 가문 출신으로서 집안 내 열등한 지위에 놓여 있었다는 시각에까지 『장화홍련전』의 계모가 가정 내 최약자라는 점에 대해서는 많은 연구자들이 이미 지적한 바 있다. 전자에 관한 논의로는 김재용, 『계모형 고소설의 시학』, 집문당, 1996; 이원수, 『가정소설 작품 세계의 시대적 변모』, 경남대 출판부, 1997; 조현설, 『남성지배와 『장화홍련』의 여성 형상』, 『민족문화사연구』 15, 1999 등이 있고 후자의 논의로 대표적인 것은 정지영, 『조선후기 재혼가족 구성원의 위치』, 『역사비평』 61, 2002가 있다.

교 학생이 계모 까닭에 가정을 버리고 사회까지 버리고서 삭발위승으로 녀승이 되었다 하니 새삼스럽게 놀라지 않을 수 없다..... 나는 피할 길이란 것은 오직 전실 자녀를 別居식하는 도리 외에 없다고 생각한다. 이미 가족제도가 그러한 이상 생리적으로나 생활상으로나 안해가 죽으면 後娶하는 것이 당연전한 이상 그 실의 아해가 있는 경우에는 아버지 되는 사람이 모름직이 딴 곳에 그 子女를 別居케 하고 친척의 누구란다든지 또는 암전한 침모 유모가튼 사람에게 맞기고 자기가 감독을 성실히 하여 生長식하도록 하는 것이 조흘 줄 안다.¹⁰⁾

이 인용문은 계모의 학대로 인해 출가하여 여승이 되었다는 동덕 여학교 학생의 실제 이야기에 대해 논평하며 이러한 사건 위로 소설 『장화홍련전』을 오버랩 시키고 있다. 가정문제라는 사회 문제를 논평하는 데 『장화홍련전』이라는 고소설을 인용하고 있지만 이러한 문제 제기가 무색하게도 이 글의 남성 필자는 비극의 해결책으로서 아버지들에게 재혼 시에 자녀들과 후처를 다른 곳에 별거하게 하거나 유모와 침모에게 키우게 하면서 철저하게 감독할 것을 주문하는 정도를 제시하고 있다. 고소설 『장화홍련전』에서는 가족 내 갈등을 처리하는 방법으로 계모를 약녀로 만듦으로써 가부장제의 모순을 봉합하는 방법을 쓰고 있다면 인용문에서는 근대 이후에는 이러한 단순한 방식으로는 갈등의 봉합이 가능하지 않아 이러저러한 현실적 해결책을 제시하고 있는 인상이다.

소설 『장화홍련전』을 읽고 논평하는 여타의 남성 지식인들의 경우도 동일하게 『장화홍련전』의 비극의 요인을 ‘가정’의 문제로 지시한다. 대표적인 근대 남성 작가인 염상섭은 『홍길동전』과 『장화홍련전』을 예로 들면서 이 소설 속 비극의 원인이 ‘구도덕의 감정생활억압’에 있다고 말한

10) 차상찬, 「계모 비극 비판」, 『삼천리』, 1919.11, 25쪽.

다. 염상섭은 산업화로 인해 가족 제도의 병폐가 완화된 일본과는 달리, 조선에서는 과거 작품(고전소설)의 침통하면서 암울한 분위기를 벗어나지 못하고 있음을 한탄하고 있었다.¹¹⁾ 염상섭도 가족 제도의 병폐를 설명하는 예로서 가족 이야기인 『장화홍련전』을 호명하고 있는데 그의 사고 과정을 따라가 보면 일본의 사례에서 보듯 ‘산업화’가 가족 제도의 병폐를 완화시킬 수 있는데, 산업화되지 못한 조선에서는 아직 병폐가 가득한 과거의 분위기를 벗어나지 못하고 있다는 것이다. 그런데 이러한 사고 과정은 실은 반대로 진행된 것은 아니었을까. 즉 근대화되기 시작하면서 가족의 의미가 새롭게 구성되고 새로운 문제적 상황에 직면하게 되면서 이를 이해하는 데 필요한 텍스트로 『장화홍련전』이 호명된 것일 수 있다는 점이다.

실제로 염상섭은 그 유명한 ‘가족사’ 소설 『삼대』(『조선일보』, 1931.1.1.~9.17)를 쓰거나 부루주아 가정에서 일어난 살인 사건을 다룬 『광분(狂奔)』(『조선일보』, 1929.10.3~1930.8)을 쓰면서 이들 소설에서 첩이나 후처를 악인으로 등장시키고 있다.¹²⁾ 식민지 조선의 소설이 이전 고전소설에서 보였던 침통, 우울을 면치 못하고 있다고 비판하던 염상섭이 정작 자신의 ‘근대소설’에 정작 첩실이나 후처들을 악인으로 등장시키는 권선징악적인 고소설의 구조를 차용하고 있다는 점은 매우 아이러니하다. 염상섭은 근대 가족의 모순을 서사화시키기 위해 『장화홍련전』과 같은 고소설을 (무의식적으로) 차용하고 있는 셈인데 근대 가족의 문제를 들추기는

11) 염상섭, 「작품의 명암(四)」, 『동아일보』, 1929.2.20.

12) 『삼대』에 등장하는 ‘수원집’은 조의관의 첩으로 조의관의 유산 분배에 매우 민감해 하면서 다른 가족들과 갈등을 일으키는 인물로 이 소설의 대표적인 악인이다. 『광분』은 은행가 집안의 후처가 정부(情夫)와 공모하여 전실 딸을 살해하는 플롯이 등장한다. 이밖에도 염상섭의 소설에서 남성들의 내연녀나 첩으로 등장하는 ‘기생’들은 자신들의 잇속을 차리는 데 밝은, 신뢰할 수 없는 인물로 묘사된다.

했지만 그 모순의 원인을 적극 파악하기 보다는 자기 스스로 비판해 마지 않았던 고전문학의 ‘악녀 만들기’라는 방식을 그대로 따르고 있다.

이들 남성 지식인들은 가정 문제라는 유형으로 『장화홍련전』을 이해하고 더러는 사회문제로서 가정 문제를 분석하고 있기는 하지만 정작 가족 제도의 내부를 들여다보는 ‘눈’은 없었던 듯하다. 이들에게 무엇보다도 상상으로나마 계모의 입장이 되어 계모의 눈으로 가족의 문제를 들여다보는 시각이 부재하기 때문이다.

종래로 우리 조선에는 계모 때문에 생긴 가지가지의 눈물겨운 애화가 있다. **우리는 그 전형적인 것으로 ‘장화홍련전’을 들 수 있다. 우리는 장화와 홍련의 두 어린 처녀의 죽음에 끝없는 눈물을 흘린 것이었다. ... 그러면 계모되는 이는 무엇 때문에 전실 소생을 구박하는 것일까 그것을 생각하여 보면 하등의 그럴 듯한 이유를 발견할 수 없다.** 어느 점으로 보든지 어린 아이인 전실 소생을 그는 잘 지도하고 양육하여야 할 것임에도 불구하고 오직 내 자식이 아니라는 까닭으로 눈든 가시 같이 취급하는 것은 절대로 불가한 일이라 하겠다. 그 다음으로는 그 아이의 아버지와 할머니가 공평하게 처단하여 하후하박이 없는 태도를 가진다고 하면 이번 영흥 사건의 비극은 생기지 않았을 것이다. (강조-인용자) 13)

위의 기사는 계모의 학대로 죽으려던 영흥의 세 소년의 이야기를 소개하면서 “계모 되는 이는 무엇 때문에 전실 소생을 구박하는 것일까. 그것을 생각하여 보면 하등의 그럴 듯한 이유를 발견할 수 없다.”고 말하고 있다. 이 기사에서 암시되듯 가정은, 어린 아이를 중심으로 구성되는 근대적 자녀 중심 가족 개념이 적용되어 묘사되거나 설명되기 시작했고¹⁴⁾ 이에

13) 『계모와 가정비극 그 대책은 무엇이나』, 『동아일보』, 1934.11.8.

14) 자녀 중심의 가족관이 식민지 조선에서 설파된 대표적인 예로서는 1918년 발표된 이

‘양육’이라는 아이에 대한 어머니의 재생산 노동의 중요성은 더욱 강화되었다. 무엇보다 이러한 어머니의 역할이 강요될수록 계모의 확대는 주요 ‘가정문제’로서 지목되어 실제 발생빈도와 관련 없이 더 많이 기사화될 수밖에 없다.

결과적으로 여러 기사들에서 『장화홍련전』은 근대에 들어와 계모에 의한 가정 문제의 모순을 지칭하는 소설로 등장하곤 했지만 이러한 ‘분석’을 시도하는 많은 남성 지식인 독자들에게는 정작 『장화홍련전』의 비극의 원인을 파악할 만한 대해서는 시각이 없다는 사실이다. 무엇보다도 그들은 가부장적 시선으로만 사건을 보고 있기 때문이고 따라서 딸들이나 계모의 아픔에 공감하지 못했다. 혹은 이러한 시각과 공감의 부재는 자연스럽게 『장화홍련전』 수용의 젠더적 차이로 이어지고 이러한 수용의 젠더적 차이는 이후 『장화홍련전』의 개작 텍스트를 훨씬 ‘여성’들의 입장을 반영한, 그들의 이야기로 만들게 하는 요인이 되고 있기도 하다.

그렇다면 『장화홍련전』의 약자들에 대한 동일시와 공감능력은 물론 여성들에게 있을 것으로 짐작된다. 이 여성들 집단은 근대적인 신학문을 배운 신여성일수도 있지만 농한기의 시골 마을에서 『심청전』이나 『장화홍련전』을 듣고 “滋味있게 熱心으로 듯다가 슬픈 구절이 나오면 각금각금 구슬갖춘 눈물을 흘니고서는 또 부끄러워서 얼굴이 앵도빚이 되야 도라 안는”¹⁵⁾ 시골 아낙네들과 같은 구여성일 수도 있다. 1924년 단성사 제작의 <장화홍련전>이 개봉되었을 때도 고소설 중 ‘유일한 비극’인 <장화홍련전>을 보겠다고 만원 사례를 이루고, 부인석(婦人席)에서 ‘후후 흐느끼는 소리’가 들릴 정도로¹⁶⁾ 영화 <장화홍련전>에 대한 여성들의 감응력은

광수의 논설 『자녀중심론』(『청춘』 1918.9)을 들 수 있다.

15) 韓國東(在京), 『지방색』, 『별건곤』, 1926.12, 86쪽.

16) 『매일신문』, 1924.9.10. 당시의 신문기사들을 통해 1924년 무성영화 <장화홍련전>은

‘당연히’ 높았다. 이들의 반응이 ‘호느낌’이었다는 점으로 보아 관객들은 일차적으로 계모에 의해 희생되는 장화, 홍련 자매와 자신들을 동일시했을 것으로 짐작된다. <장화홍련전>의 서사적 구조가 장화와 홍련을 선량한 인물로 묘사하고 계모를 표독한 악인으로 그려내고 있다는 사실만으로도 이러한 동일시는 충분한 구조적인 이유를 갖고 있다.

그러나 고소설 『장화홍련전』이 내포하고 있는 여러 ‘입장’과 ‘눈’의 측면에서 볼 때 계모 역시 가족제도의 약자로서 여성들에 의해 동일시될 만한 인물이었다.¹⁷⁾ 실제로 장화홍련전을 듣거나 읽거나 보는 사람들 가운데서는 분명 ‘계모’들도 적잖이 포함되어 있을 수 있기 때문이다. 그러나 계모의 편에서 그녀를 두둔하는 내용들이 식민지 시기 영화 <장화홍련전>에 보강되거나 삽입되지는 않았던 것으로 보인다. 필름이 남아 있지 않아 내용을 확정지을 수는 없지만, 당시 조선 영화가 소비되고 있던 특성 상 계모의 입장을 고려하여 영화의 서사를 입체적인 것으로 만드는 것은 이미 알고 있는 『장화홍련전』을 기대하고 보러 온 관객들에게 혼란을 초래하는 일이었기 때문이다.

원작인 『장화홍련전』의 ‘가정 문제’를 계모의 시선에서 바라보고 문제 삼은 이들은 바로 1930년대 여성 작가인 이선희(李善姬, 1911~?)와 임옥인(林玉仁, 1915~1995)이었다. 이들은 남성 지식인들이 절대로 동일시할 수 없었던 어떤 인물과 동일시를 이루게 되는데 그 인물은 바로 악

단성사에서 개봉된 후로 큰 흥행을 하게 되고 이후에는 지방에서 순회공연의 형식으로 상영되어 큰 인기를 누리게 된다.

- 17) 연구자들의 논문도 텍스트에 대한 일종의 읽기와 해석이라면 최근 연구들 가운데서 계모의 입장에서 『장화홍련전』을 다시 읽어내는 연구에도 계모 허씨에 대한 공감을 바탕으로 하고 있는 읽기가 엿보인다. 계모가 처한 입장을 재구해낸 최근의 대표적인 논문으로는 윤정안, 「계모를 위한 변명-『장화홍련전』 속 계모의 분노와 좌절」, 『민족문화사연구』 57권, 2015을 들 수 있다.

녀인 ‘계모’였다. 이들은 계모를 중심에 두고 『장화홍련전』에 대한 새로운 독해를 시도하게 된다.

3. 강요된 모성, 고립된 계모의 내면 들여다보기

: 소설 『연지』(1938)와 『후처기』(1940)

개벽사의 여성기자로 활동하기도 했던 작가 이선희는 『장화홍련전』의 즐거리를 소개한 후, 원작에 묘사된 계모의 외모를 예로 들면서 계모에 대한 부당하고 일방적인 시선이 『장화홍련전』에 있음을 지적하고 있다.

보통 계모에게 보담 前室자식에 동정을 하는 것은 계모는 임이 독립한 인간이고 자식들은 아직도 보호를 요구하는 어린 사람들이기 때문이다. 그러나 남의 계모가 전실자식을 미워하는 것은 만드시 그 아히들 자체만이 아닌 경우가 더 많을 것이다. 祖父母나 남편이 무조건하고 어미 죽은 자식들을 불상히 역이는 것도 당연하나 이런 것이 또 계모에게는 온갖 괴로움의 씨가 되는 것도 또한 當然之事다. 이 장화홍련전에만 보드라도 前室자식에 불상한 형상만 썼지 繼母된 者의 고민은 하나도 써이지 않았다.

『부득이하여 허씨를 취함에 그 용무를 이룰진대 양협은 한자이 넘고 눈은 통방울갓고 코는 질병갓고 입은 미역이갓고 머리털은 돛태솔갓고 키는 장승만하고 소래는 시랑의 소래갓고 허리는 두아름되고 그 중에 곱배팔이며 수중다리에 쌍언창이를 겸하였고 그 주둥이는 썰면 열사발이나 되고 엽기는 명석같으니...』

세상에 이처럼 못생긴 사람이 어대 있으리요. 이는 작자가 허씨 계모된 사람의 심정은 조금도 생각지 않고 덮어놓고 미워만 한 것이다. 그러나 이

소설이 좀 더 인간성을 띠자면 허씨의 괴롭음도 기록하여야할 것이다.¹⁸⁾

이선희는 고소설 『장화홍련전』에 대해 신랄하게 비판한다. 계모가 전설 자식에 대해 갖는 모성은 강요된 모성, ‘인조 모성’이라는 것이다. 이선희는 후처로 들어와 시부모와 남편의 감시 속에서 고통 받았을 후처를 동정하면서 그녀의 외모에 대한 소설의 묘사가 또한 지나치게 가혹하다고 말하고 있다. 계모의 ‘눈’으로 모든 사태를 파악한다면 전혀 다른 세계상이 그려질 것이라는 점이 이선희의 언급에 드러나 있는데 이선희의 이러한 비판적 읽기는 남성 지식인들의 시선과는 분명히 다른 새로운 시선이라 할 수 있다. 가부장제의 그늘에 가려진 여성들의 욕망을 소설 속에서 그려왔던 이선희로서는 악녀로 묘사된 계모에 대해 특별히 관심을 갖는 것은 자연스러워 보인다. 게다가 이선희 스스로 프로 극작가였던 박영호의 두 번째 아내였고 그녀에게는 전설 자식과 자신이 낳은 두 아들이 있었다. 이러한 가족 구성으로 그의 결혼생활은 평탄하지 못했고 평탄치 못했던 가정에 대한 체험은 그의 소설에 자주 등장하는 처첩 갈등, 모성애에 대한 갈등이라는 모티프를 제공하기도 했다.¹⁹⁾

이선희의 소설에서 계모가 겪는 내적 갈등이 전경화 되어 드러나 있는 소설이 바로 1938년 조선일보에 연재된 단편소설 『연지』이다. 이 소설에서 전설 아들을 키우는 계모 금녀는 전처의 친정어머니, 시누이, 남편 등이 아이의 양육에 끊임없이 개입하고 자신의 동태를 감시하는 환경에서 어린 전설 아들이 죽기를 바랄 정도로 아이를 미워하게 된다. 그리고 답답한 마음에 길을 나서고 길거리에서 소설책을 파는 노인에게서 구할 자 인쇄본으로 추정되는 『장화홍련전』을 사들고 옛 애인을 찾아간다.

18) 이선희, 『고전명작감상, 장화홍련전』, 『삼천리』, 1940.10, 195~196쪽.

19) 이선옥, 『이선희-집과 거리의 긴장의 미학』, 『역사비평』 1997.5 참조.

한편 1940년 11월 신인 작가 임옥인은 『문장(文章)』지에 소설 『후처기』를 발표하게 된다. 임옥인은 이 소설의 모티프가 바로 고소설 『장화홍련전』에 있었음을 30여 년이 흐른 뒤인 1971년의 인터뷰에서 언급한 바 있다. 등단을 완료시킨 초기작이지만 임옥인은 이 소설을 자신의 대표작으로 꼽으면서 『장화홍련전』의 전처처럼 표독스럽게 그려지는 계모의 이미지를 새롭게 부각시키는 것이 『후처기』의 집필 의도였다고 말한다.²⁰⁾ 이 선희가 계모의 애환을 그려낸 소설 『연지』를 발표하고 임옥인이 『후처기』를 집필한 것은 당시 좁은 문단 안에서 여성 작가들 사이의 교류가 빈번했음을 고려해 볼 때 이선희와 임옥인 사이에 어떤 영향관계가 성립했기 때문이라는 추측을 할 수도 있다. 그러나 더 본질적인 이유로 추측되는 것은 작가 이선희의 삶을 통해서도 알 수 있듯이, 식민지 시기 신식 교육을 받은 신여성들이 드물지 않게 ‘후처’ 체험을 했다는 점이다.²¹⁾

대체로 신여성들의 배우자가 될 만한 지식인 남성들은 대부분 조혼(早婚)을 한 처지였기에 이들이 신여성들과 ‘자유연애’를 시작할 무렵에는 고향이나 본가에 아내와 자식까지 있는 경우가 많았다. 따라서 이들 남성들과 신여성들의 합법적인 결혼은 전처와의 이혼, 전실 자식의 처리, 때로는 이혼을 반대하는 남성 쪽 집안과의 갈등 등의 복잡한 사건들을 겪고 나서

20) 『여류들의 대표작』, 『경향신문』, 1971.5.22. 1957년 여원사가 간행한 임옥인의 최초의 창작집 제명도 ‘후처기’였을 만큼 이 소설에 대한 임옥인의 애정은 각별했던 것으로 보인다.

21) 식민지 시기 여성 작가들 가운데서 실제로 후처였거나 결혼과 관련하여 가족 내 갈등을 겪은 사람은 다수이다. 1930년대 세간을 떠들썩하게 했던 혼외정사와 이혼 스캔들 사건의 주인공이었던 나혜석은 김우영의 후처였고 최정희는 김동환과 사실혼 상태에 있었지만 끝내 민적에 오르지 못한 아내였다. 지하련도 아이가 딸린 이혼남이었던 입화와 결혼한 경우였다. 박화성은 후처는 아니었지만 전남편과 이혼한 뒤 예전부터 자신을 사모해 왔던 동향 출신의 사업가 천득근과 재혼했다. 이 밖에도 많은 여성작가들의 연애와 결혼은 대체로 평범한 것과는 거리가 멀었다.

야 가능했다. 아니면 남성이 끝내 본처와 이혼하지 못하게 되는 경우도 있었다. 이 때문에 후처가 되는 신여성 아내가 민적(民籍)에 오르지 못하는 일도 있어 때로는 이러한 처지에 놓인 신여성 아내들이 ‘여학생 출신 첩’이라는 세간의 따가운 눈총을 받기도 했다. 즉 여성작가들의 개인적인 체험 유무를 떠나²²⁾ 보편적으로 식민지 시기 신여성들에게 연애와 결혼은 그녀들이 주창했던 ‘자유연애 이데올로기’가 지시하는 바처럼 자유롭지 않았고 신여성들이 겪었던 일종의 혼사 장애는 여성 작가와 같은 신여성들이 ‘후처’를 새로운 시선으로 볼 수 있었던 계기였던 것으로 보인다.

조현설이 지적하듯 고소설 『장화홍련전』은 남성지배의 형식을 서사화한 소설로서, 남성지배의 형식에 희생되는 계모와 양반 사회의 질서에 부합하는 요조숙녀들인 장화와 홍련이라는 여성 캐릭터들에 의해 구현된다.²³⁾ 여성들의 형상과 그녀들의 육체에 달라붙어 있는 남성지배의 형식들을 상대화하는 것은 무엇보다도 선과 악으로 이원화된 여성들에 대한 스테레오타입을 걷어내고 그녀들의 내면을 입체화하는 것이다. 그러자면 악녀로 치부된 이들이 스스로 자신들의 입장과 생각을 전면에 내세운 서사를 만들지 않으면 안 된다. 『장화홍련전』의 계모에게는 애초에 자신의 입장을 발언할 기회가 없었다. 그녀에게 주어진 유일한 발언의 기회는 바로 죄가 적발된 후 동헌에 불러 나가 고문을 당한 뒤에 실토하게 되는 자백의 형태로 비로소 주어진다. 다음은 식민지 시기부터 널리 유포되던 구활자 인쇄본 『장화홍련전』(초판 1925년)에서 계모가 자신이 왜 그런 흥계를 꾸미게 되었는지를 스스로 진술한 발언이다.

22) 1938년 당시 이선희는 박영호와 결혼 생활 중이었고 1915년생인 임옥인은 독신이었다. ‘후처’의 체험 자체는 임옥인과는 관련이 없다. 임옥인은 오랫동안 독신으로 지내다가 한국전쟁 직후 여덟 살 연하의 동화작가 방기환과 결혼하게 된다.

23) 조현설, 『남성지배와 장화홍련의 여성형상』, 『민족문화사연구』, 1999 참조.

“죄수 간청함으로 그 후처 되오니 전실에 양녀잇스되 그 행동거지 심히 아름다웁거늘 내 잔식 갖치 양육함여 이십에 이호러 저의 행세 점점 불측함여 백말에 한 말도 듯지 아니하고 성설치 못한 일이 만사와 원명이 비경함읍기로 때때 더회를 경계함고 개유하여 아모조록 사름이 되도록 함여삼더니 일일은 더의 형대의 비밀함 말을 우연이 엿듣고보니 그말이 나의 뜻긔혼말이온바 그 부정함온말이 측량치못함올지라 막음이 가장 놀랍고 분함과 가부다려 일은즉 반다시 모해함난줄로 알아드름가 함와”²⁴⁾

이 발언은 계모의 발언치고는 소설 속에서도 비교적 진실의 함량이 높은 것으로 취급되고 있는데 이 발언을 액면 그대로 받아들여 보면, 계모는 처음에 두 자매를 매우 예뻐했고 친자식처럼 길렀지만 딸들이 커가면서 점점 말을 듣지 않게 되었고 타일러도 보았지만 더욱 더 거칠어졌다. 그러던 중 두 자매가 몰래 비밀스럽고도 흥측한 이야기를 나누는 것을 듣고 화가 폭발하게 되었고 그 말을 남편에게 전한들 남편도 자신을 믿어주지 않을 것 같아 음모를 꾸몄다는 것이다. 계모의 말에 따르면 그녀의 음모는 가족 내 모든 소통이 거부된 상황에서 ‘어쩔 수 없이’ 사용하게 된 최후의 카드인 셈이다. 두 자매는 성인이 되어 비밀스러운 이야기를 공유할 정도로 서로를 믿고 의지하는 여성 공동체의 관계가 되었으나 계모의 주장에 따르면 (아들만 셋인) 그녀는 오랜 기간 나름 공들였던 의붓딸들로부터 인정받지 못한 고립된 어머니였던 것이다.

남편의 가정에서 외톨이로 고립되어 버린 『장화홍련전』의 후처에 대해 유치원 교사 출신으로 삼십 대 후반의 남성의 후처가 된 『연지』의 금녀는 다음과 같이 변호한다.

24) 『古代小說 장화홍련전』, 경성 덕흥서림, 10판, 소화 5년(1930년), 25쪽(초판은 대정 14년 1925년).

“이 책(『장화홍련전』-인용자)에 있는 악한 계모는 악한 게 아니에요. 지금 나도 그러게 되고 있는 중이니깐요. 자고로 전처 자식과 계모 사이란 귀신이 요기를 부리는 것이예요. 더구나 계모에게 동정하는 사람은 없구요.”

명재는 갑자기 엄숙한 표정을 짓는다. 그는 자리를 고쳐 앉았다.

“무슨 이야기인지 그럼 말씀하시지요. 내게 힘은 없습니다만……”

금녀는 그제야 자기가 처음 결혼해서 사흘되던 날부터 그 때 네 살 먹은 전처 소생이 시골서 올라와서 그날밤까지 새어미 노릇하던 경로와 심경을 세세히 이야기했다.

“나는 조금만 더 있으면 그 아이를 내 손으로 죽여 없앨 것 같아요. 그렇게 되구말구요. 그러면 그 땐 이 장화홍련전과 조금도 다를 게 없겠군요.”²⁵⁾

『장화홍련전』의 계모가 집안 내 소통의 통로가 막혀 있었던 것처럼 『연지』의 금녀도 고립되어 있다. 전처의 친절 모친과 시누이 그리고 남편이 모두 자신을 홍보고 감시하는 상황에서 금녀는 자신의 말상대로 결혼 전 옛 연인인 명재를 다시 찾게 된다. 명재와 금녀는 서로 사랑하는 사이였지만 명재에게 간질병이 있었기 때문에 금녀의 집안에서 결혼을 반대했고 금녀가 결혼한 이후에도 명재는 독신으로 살고 있었다. 명재는 금녀의 이야기를 잠자코 들었지만 그도 정확하게 금녀에게 공감하지 못하여 다음과 같이 말한다. “금녀씨 같은 이가 그걸 못하신다면 좀 이상하군요. 왜 그 아이를 사랑해 주지 못하셔요.” 그러나 적어도 명재는 금녀의 말에 귀를 기울일 수 있는 사람이었고 명재를 감정의 피난처로 여긴 금녀는 명재와의 도피를 도모하게 된다. 그러나 남편 사이에서 태어난 딸을 데리고 옛 애인과의 도주를 감행하는 과정에서 갑자기 딸이 아프게 되고 금녀는 자신의 딸을 부담스러워하는 명재의 시선을 느끼고 모든 계획을 포기하

25) 이선희, 『연지』, 『일북작가대표문학 5: 김사량·이선희 편』, 한국도서출판중앙회, 1991, 362쪽.

게 된다.

『연지』의 금녀가 고소설 『장화홍련전』을 통해 악녀가 될 수밖에 없는 자신의 처지를 간접적으로 표현하는 인물이라면 『후처기』의 교사 출신 후처인 계모를 ‘나’라는 서술자로 삼아 그의 내면을 세밀하게 표현하고 있다. 『후처기』의 주인공인 ‘나’는 의사인 남편과 결혼하면서 교사직을 그만두고 그가 개원해 있는 S읍으로 이주하게 된다. 그녀는 30대 초반의, 연애 경험이 있는 신여성이었고 의사인 남편에게 그녀는 세 번째 아내였다. 남편은 두 번째 아내와의 결혼을 위해 조혼(早婚)한 첫 아내와 이혼한 전력이 있는 남자였다. 그의 두 번째 아내는 기생의 딸로서 출중한 미모의 여성이었고 ‘나’가 결혼하기 삼년 전, 어린 남매를 두고 폐병으로 사망하게 된다. 애정 없이 조혼한 첫 아내와는 달리 남편과 두 번째 아내와의 사이는 매우 각별했고 남편은 첫 아내가 양육하고 있는 큰딸을 돌보지 않는 것과는 다르게 두 번째 아내와의 사이에서 태어난 아이들을 매우 사랑하여 전처를 꼭 닮은 딸 복희를 신혼방에서 데리고 자기도 한다. 남편의 이러한 태도가 못마땅하지 않은 것은 아니지만 ‘나’는 집안에서 전처의 흔적을 없애기 위해 최선을 다한다. 전처는 옷장에 빼곡하게 비단옷을 쟁여둘 정도로 사치스러운 여자였지만 ‘나’는 전처의 옷을 뜯어 이불 등의 세간을 만든다. 또한 일할 줄 모르는 게으른 식모를 해고한 뒤 스스로 집안일을 도맡아 하는 등 현대식으로 가정을 경영하는 현명하고 부지런한 주부가 되고자 노력한다. 그러나 시부모도 남편도 심지어는 이웃들조차도 그녀를 마땅치 않게 여긴다.

나는 아이들의 예습과 복습을 꼭 보아주었고 도시락도 알뜰히 싸 주었다. 내복이나 입는 옷들이나 이부자리들을 늘 깨끗이 해 주었다. 처음에는 저ীদের 비위를 맞춰주다가 차츰 좋지 못한 버릇을 한 가지씩 한 가지씩 고쳐갔

다. 웃어른께 인사하는 것 고맙다는 말과 앓음앓음과 간식을 조절하는 것과 함부로 돈을 집어 안주는 일과 어린 것을 가르치고 고치고 타일러서 점점 나아졌다. 남편은 여기에 대해선 고맙다는 뜻을 품는 모양이었으나 조금 정도를 지나치면 눈을 부릅뜨고

『애들은 왜 못되게 구는 거야. 되지 못하게시리.』

고래고래 소리를 질렀다. 나는 그 당장엔 웃어보이다가도 며칠 두고 비꼬고 트집을 쏘다.

『저 계집애 꼭 저의 엄마를 닮았나봐!』

내 입에선 이런 말도 나오고

『조 계집애 꼭 첩감이야.』²⁶⁾

이 즈음에서 ‘나’는 장화, 홍련의 계모의 완벽한 현대적 인물이라 할만하다. 위에서처럼 계모가 두 의붓딸을 구박하고 음모를 꾸미기까지의 사연이 현대적 버전으로 구현되어 있기 때문이다. ‘나’는 전처의 아이들을 헌신적으로 돌봤지만 남편은 ‘나’를 완전히 신뢰하지 않는다. 더구나 남편은 전처가 생각나는 날이면 ‘나’와의 동침을 거부하기까지 한다. 남편에 대한 ‘나’의 불만은 곧 아이들에게 표출되는데 두 아이 가운데서 특히 ‘나’의 공격이 대상이 된 아이는 바로 ‘딸아이’였다. 물론 소설 속에서 딸은 죽은 전처를 닮은 것으로 설정되어 있기도 하지만 그러한 물리적인 이유보다도 의붓딸에 대한 ‘나’의 거친 태도는 복희라는 이름의 딸아이가 아들보다도 전처를 보다 많이 연상시키는 동성(同性)의 자녀라는 심리적인 이유에 기인하고 있다. ‘나’는 전처의 딸에게 ‘저 계집애는 꼭 첩감’이라고 악담을 내뱉음으로써 무의식 중에, 기생의 딸이었던 전처를 ‘첩’으로 강등시키는 심리적인 복수를 행하고 있다.

『후처기』의 ‘나’는 전형적으로 나탈리 에니크가 말하는 ‘후처 콤플렉스’

26) 임옥인, 『후처기』, 『후처기』, 서울:여원사, 단기 4290년(1957년), 345쪽.

의 소유자라 할 수 있다. 오이디푸스 콤플렉스의 여성적 버전인 후처 콤플렉스는 합법적인 유일한 아내의 자리를 욕망하는 여성들의 심리 상태를 일컫는다. 에니크는 여러 서구 소설에 등장하는 여성들의 형태를 경제적, 성적 조건, 경제적 성적 관계의 합법성 정도에 따라 세 가지 상태로 분류하고 있다. 유일한 아내의 자리를 차지하는 합법적인 성의 상태, 그리고 첩과 정부와 같은 불법적인 성의 상태 그리고 노처녀와 같은 비(非)성적인 독립의 상태가 그것이다.²⁷⁾ 이러한 분류는 물론 여성이 공적 영역에서 노동을 통해 경제적으로 독립할 수 없는 상황 즉 결혼을 통해서 본처의 지위를 획득하는 것이야말로 삶의, 가장 의미 있는 지위 획득인 사회 배경으로 하고 있다.

『장화홍련전』의 계모는 가난한 집안 출신으로 비록 후처이지만 배좌수의 아내가 되는 것은 그녀에게 나름의 성공이었고 『후처기』의 ‘나’는 교사 출신의 신여성으로서 경제적으로 독립할 수 있는 조건이 애초에 있었지만 남편이 재산을 소유한 ‘의사’라는 이유로 그를 선택했다는 점에서 결과적으로 조선 후기 여성인 『장화홍련전』의 계모의 삶과 1930년대 그녀의 삶은 그다지 다르지 않음을 예증하고 있다. 유치원 교사 출신으로 은행지배인의 아내가 된 『연지』의 금녀 역시 결혼을 통해 계층 상승을 하게 된 상황이었다. 이러한 그녀들의 가장 큰 고민은 자신들이 남편의 ‘유일한’ 아내가 아니라는 점이다. 어디에서든 전처의 그림자가 어른거리고 전처와 비교당하고 그림으로써 죽은 전처와 경쟁하게 된다. 『연지』와 『후처기』와는 달리, 가정 내에서 계모가 처하게 된 고립의 이유가 『장화홍련전』에는 명시적으로 표현되어 있지 않다. 가부장제의 서사적 형식은 그녀에게 흉측한 외모를 부여하고 자신을 변호할 수 없도록 침묵하게 만들었기 때문

27) 나탈리 에니크, 『여성의 상태-서구 소설에 나타난 여성상』, 서민원 역, 동문선, 93쪽, 1999.

이다. 그 만큼 그녀의 의미심장한 침묵에는 무엇보다도 가부장제 이데올로기가 강하게 작동하고 있다.²⁸⁾ 이에 비해 『연지』의 ‘금녀’와 『후처기』의 ‘나’는 시집 식구들과 남편과 전설의 아이 그리고 전처와 자신을 끊임없이 비교하는 사람들에 포위되어 자신이 고립되었음을 분명히 표현함으로써 『장화홍련전』 텍스트를 보강하고 있다.

덕순이를 절교해 버린 내 주위에는, 짐식구 이외엔 강아지 새끼 하나 어른 거리는 것이 없었다. 이런 외부의 사교에서 멀리멀리 떠나도 털끝만치도 고독과 허전함을 느끼지 않는다. 내 속에 커 가는 한 생명이 내 유일한 벗이요, 가장 소중한 존재이다. 나는 『내 것』이라고, 이렇게 생각하는 것만으로도 가슴이 터질 듯이 기쁘다.²⁹⁾

결국 ‘나’는 뱃속의 아이만을 ‘내 것’이라고 믿고 의지하는 상황에 놓이게 된다. ‘나’가 『장화홍련전』의 계모처럼 아들만 낳게 되는지 독자들은 알지 못한 채 소설은 끝난다. 그런데 ‘나’가 고립된 것은 무엇보다도 그녀가 신여성이기 때문이었다. 그녀는 시부모와 남편에게 고분고분하지 않았고 집안일을 자신이 습득한 근대적 지식을 활용하고 새로운 방식으로 가정을 경영하려 했다. 이웃마저도 그녀에게 등진 것은 그녀가 부잣집의 안주인으로서 주변 사람들에게 무엇이든 넉넉하게 나누어 주려는 시혜적인 태도를 보이지 않았기 때문이었다. 이러한 사정을 서술함으로써 『후처기』는 자신이 어떻게 주변 사람들로부터 고립되었고 불화를 겪게 되었는지를 폭로함으로써 계모가 음모를 꾸미는 이야기 이전의 사건들을 다룬 『장화홍련전』의 프리퀼(prequel)인 셈이다. 『연지』의 ‘금녀’ 역시 자신이 아

28) 토릴 모이, 『성과 텍스트의 정치학』, 임옥화·이명호·정경심 공역, 한신문화사, 1994, 109쪽.

29) 임옥인, 앞의 책, 354쪽.

이에 대한 살해 충동을 느끼는 이유를 밝히며 가족으로부터의 탈출하는 방법으로 전 애인과의 도피라는 과감한 방법을 시도했지만 이러한 과감한 탈주가 ‘아이’로 인해 실패하게 되었음을 독자들에게 들려줌으로써 『장화홍련전』에 미처 드러나지 않는 계모의 내면을 복원해 낸다.

원전에서 침묵했던 타자를 복원시킨다는 점에서 『연지』와 『후처기』는 살롯 브론테의 『제인 에어』(*Jane Eyre*)를 다시쓰기한 진 리스(Jean Rhys, 1890~1979)의 『광막한 사가소 바다』(*Wide Sargasso Sea*) (1966)를 떠올리게 한다.³⁰⁾ 원작 『제인 에어』에서 제인의 행복을 방해한 로체스터의 혼혈 아내 버서는 『광막한 사가소 바다』에서 앙투와네트라는 이름으로 등장해 그녀의 시점에서 이야기를 다시 서술해 나간다. 『제인 에어』에서는 그저 다락방에 갇힌 광녀일 뿐이었지만 혼혈아(크리오올)로서 상속 받을 재산이 있었던 그녀는 이 소설에서 결혼 후 남편에게 재산을 빼앗긴 채 광녀로 치부되어 갇히게 된 사연을 독자들에게 들려준다. 물론 『후처기』가 『광막한 사가소 바다』처럼 가부장제에 대한 도전적인 시각이 강화되어 있는 텍스트는 아니다. 그러나 타자인 계모의 목소리를 재현하는 다시쓰기라는 점 그리고 원전에 대한 비판적이고 해체적인 글쓰기라는 점에서는 동일하다. 그 만큼 이선희와 임옥인과 같은 1930년대 여성 작가들은

30) 김정매는 진 리스의 『광막한 사가소 바다』를 ‘해체적 글쓰기’라는 관점에서 파악하면서 해체적 글쓰기에 대해 마틴 그레이(Martine Gray)의 관점에 따라 중앙에 위치해 있던 인물을 밀어내고 주변에 가려 있는 인물을 대치시켜 또 다른 의미를 구축하는 글쓰기로 정의 내리고 있다. 작가 진 리스(Jean Rhys)는 서인도 제도 도미니카에서 출생한 작가로 웨일즈 출신 아버지와 크리오올 출신의 어머니 사이에서 태어나 16세에 영국으로 건너가 『제인 에어』를 읽게 된다. 그러면서 진 리스는 이 소설의 크리오올 출신의 버서가 다락방에 갇힌 짐승처럼 설정된 것에 불만을 품게 되었고 훗날 76세에 이러한 영국인의 시점을 해체하는 『광막한 사가소 바다』를 쓰게 된다. 김정매, 『해체적 글쓰기: 진 리스의 『드넓은 사가소 바다』-살롯 브론테의 『제인 에어』와의 비교연구』, 『영미문학 페미니즘』 제3집, 1996, 7~9쪽.

『장화홍련전』을 새로운 입장에서 읽고 해석할 만한 새로운 ‘눈’의 소유자였던 것이다.

4. 여성적 소통과 상속의 권리: 영화 <장화홍련전>(1972)

장화홍련전의 영화화는 고소설을 원작으로 한 다른 영화들과 마찬가지로 20년대부터 70년대까지 십년 정도를 주기로 제작되었다. 앞장에서 다룬 근대소설 『연지』나 『후처기』와는 달리, 1924년부터 주기적으로 제작되어 온 장화홍련전 영화들은 원작을 해체하거나 원작과 다른 시각과 의미를 보여주는 텍스트들은 아니었다. 영화 <장화홍련전>뿐만 아니라 고전소설을 원작으로 한 영화들은 이미 대중들이 잘 알고 있는 내용을 반복하면서 관객들로 하여금 새로운 주연배우들이 캐스팅되는 데서 재미를 찾게 하는 영화였다. 따라서 영화의 감상 포인트는 관객들에 의해 이미 많은 부분 결정되어 있었고 이러한 이유로 인해 영화 <장화홍련전>들은 물론 대부분의 고소설을 원작으로 한 영화들의 완성도에 대한 당대의 의미 있는 평가는 거의 찾아보기 어렵다.³¹⁾

이러한 고소설을 원작 영화들의 한계 혹은 제약을 인정하면서 1972년 이유섭 감독의 <장화홍련전>을 들여다 볼 필요가 있다. 1972년의 이 영화를 주목하는 이유는 이전의 영화들과는 다르게 원작을 일부 변형시키고 있는데 이러한 변형은 거시적으로 1970년대 초의 사회적 변화와 함께 여성의 욕망을 주체적으로 반영하고 있다. 물론 이 영화의 감독과 각색을 담당한 인물들은 모두 남성이었지만 원작이 되는 고소설 『장화홍련전』이

31) 여기에 예외가 있다면 바로 춘향전 영화들이다. 춘향전 영화를 역시 진지한 예술이나 혁신적인 영화로 평가 받지는 못했지만 춘향전 영화의 제작 자체는 늘 화제였고 평론가들도 춘향전 영화를 관심 있게 바라보고 논평하려고 했다.

특별히 여성 독자들에게 어필했던 텍스트였고 또한 당시 60년대 이후 여성 관객의 파워는 영화계에서 막강한 것이었다.³²⁾

1972년 <장화홍련전>은 『장화홍련전』이라는 원작에 대해 갖는 영화의 동일성을 훼손시키지는 않으면서도 이전의 영화들과는 뚜렷하게 구별되는, 소설에 대한 새로운 해석을 반영하고 있다. 일단 1972년 영화 <장화홍련전>은 이전의 장화홍련전 영화들에 비해 공포영화의 관습을 훨씬 더 뚜렷하게 활용하고 있다.³³⁾ <장화홍련전>이 장르 영화에 더욱 가깝게 다가간 이유 중 하나는 60년대 후반 이후 영화계가 불황에 빠진 것과 관련이 깊다고 할 수 있다. 1972년 <장화홍련전>의 제작자 신상옥은 자타 공인 최고의 흥행 감독이었지만 이 당시에 누적된 적자로 파산에 이를 정도였다.³⁴⁾ 따라서 이전의 <장화홍련전> 영화들보다 자극적이면서도 새로운 시도가 필요했던 것으로 보이고 괴기 영화로 장화홍련전을 적극적으로 해석하는 것은 자극적인 시도 중 하나임에 틀림없다.

32) 1960년대가 한국영화의 황금기로 보았을 때 여성관객들은 한국영화의 가장 적극적인 팬덤을 형성했다. 물론 이들 여성 관객들을 이른바 ‘고무신짹’이라고 폄하하는 시선도 분명 존재했으나 고소설 원작의 영화들을 경우는 더욱 적극적으로 여성 관객들을 타겟으로 하여 제작되었다. 즉 스타들의 성별과는 별개로 60년대 이후 한국영화에는 여성관객들을 의식하여 그들의 요구와 원망(願望)을 반영하는 뚜렷한 흐름이 있었다.

33) 장화홍련전 영화들을 ‘공포영화’로서 연구했던 백문임에 따르면 1960년대 이전의 <장화홍련전> 영화는 괴기 영화 혹은 서구식 명칭으로는 호러 영화(horror movie)로 제작되었다기보다는 가정 비극 혹은 활극의 요소를 강조했던 반면 1962년 <장화홍련전>부터는 괴기스러운 요소들이 더욱 강화되면서 1972년 영화는 산발한 귀신, 웃음 소리 등으로 공포영화의 관습을 적극 따르게 되었다. 백문임, 『월하의 여곡성-여귀로 읽는 한국공포영화사』, 책세상, 2008, 163~164쪽.

34) 신상옥은 자신의 영화사 ‘신필름’이 1970년 등록 취소 소동을 일으킨 뒤 매우 힘든 상황에 처해 있었다. 신상옥이 70년대 초 허리우드 극장을 운영하여 낸 수익으로 영화 제작에 투자했는데 자금의 회수가 어려워 적자에 시달렸다. 결국 1972년 허리우드 극장은 누적된 적자로 매각되고 만다.

이러한 장르 영화로서의 특징 이외에도 1972년 영화 <장화홍련전>은 원전의 특정 부분을 확대하거나 전체 텍스트에서 차지하는 비중을 늘리는 방식으로 몇 가지의 지점에서 의미 있는 새로운 시각을 제시하고 있다. 여기에서 ‘원전’이라 지칭할 수 있는 『장화홍련전』은 여러 이본의 집합체이다. 1972년 <장화홍련전>이 주로 어떤 이본을 중심으로 하여 각색된 것인지 실제로 이들 제작진이 소설의 이본들의 내용상의 차이를 일일이 확인하면서 각색 작업을 했는지는 확인할 수 없다. 그러나 1972년의 영화가 어떤 이본을 참조로 했든 그 이본들 중의 특정한 내용을 영화의 내용으로 ‘선택’한 것은 온전히 영화 텍스트의 몫이다.

1972년 <장화홍련전>의 특이점 중 하나는 바로 여성적 관계와 소통이라는 여성적인 주제를 강조한다는 점이다. 이 점은 이 영화가 소설 이본에도 드러나 있는 자매애와 같은 여성 공동체의 정서적 특징을 더욱 확대 강조하는 데서 잘 드러난다. 두 번째 여성 욕망과 관련해서 이 영화에는 유산 상속과 같은 경제적 이슈에 대한 여성의 권리 의식이 희미하게나마 드러나 있다는 사실이다. 또한 1972년 <장화홍련전>은 가족 내 갈등의 근본이 ‘유산 분배’에서 출발하고 있음을 분명히 보여주고 있다. 이 두 가지의 요소들은 『장화홍련전』이본들에 이미 드러나 있거나 혹은 숨겨져 있는 내용을 영화 텍스트에서 확대하거나 강조하는 방향으로 그 비중을 늘려 나간다.

고소설 『장화홍련전』은 무엇보다도 ‘자매’의 이야기이기도 했다. 이들의 자매의 관계는 계모의 학대에 대항해 협력하는 여성 공동체의 관계이기도 하다. 계모가 결정적으로 이들 자매를 축출할 음모를 꾸미게 된 것도 자매가 비밀스럽게 이야기를 나누는 것을 목격했기 때문이다. 이들은 실제로 계모에 대한 혐담을 했을 수도 있고 혹은 사춘기 소녀들의 비밀스러운 신체적 변화나 그녀들의 마음을 혼든 어느 젊은 남성에게 대해서도 이

야기했을 수도 있다. 그런데 문제는 대화의 ‘내용’보다도 계모를 고립시키고 두 자매만이 배타적인 공동체가 되는 대화의 ‘형식’에 있다. 계모가 진정 분노했던 것은 이것이 아니었을까. 계모에게 아들만 셋이 있다는 사실은 우연이 아닌 것으로 들린다. 서술되지 않은 계모의 내면을 보다 적극적으로 추측해보면 그녀에게 필요한 것은 자신의 내면을 이해하고 공감해줄 여성 동지였을지도 모른다.

여성에 대한 가부장제의 가장 확실한 지배 장치는 여성들을 남성들의 인정과 애정을 사이에 두고 경쟁하게 하는 것이다. 이러한 의미에서 소설 『장화홍련전』은 여성들의 동맹- 특히 계모와 전실 자녀들 간의 충돌하는 이해관계로 인해 이들의 동맹이 가능하지 않음을 입증함으로써 가부장제의 지배가 어떻게 관철되는가를 보여주는 한편, 제한적이거나 ‘친’자매라는 제한적인 여성 공동체의 의미를 동시에 드러내 보이고 있다. 장화가 동생 홍련을 떠나며 느끼는 절절한 심정은 “우리 형데 무모친하고 서로의지 하야 세월을 보내기로 일각도 떠남이 업시 지내더니 천만의외에 이 길을 당하야 너를 적적한 방에 혼자 바리고 가는길을 생각하면 흥격이 터지고 간장이 타는 심스”와 같이 구활자 인쇄본의 문장에 표현되어 있고 홍련도 언니가 장화가 죽으면서 쓰게 되는 유서에도 두 자매가 서로에게 갖고 있는 애정은 잘 드러나 있다.³⁵⁾

문제는 이러한 자매애가 20세기 영화 텍스트들 속에서는 온전히 서사

35) 고소설 『장화홍련전』의 이본 가운데서 자매들에 대한 연민을 강조하는 버전은 신암본 계열의 이본들이다. 고소설 『장화홍련전』의 이본은 박인수본 계열, 신암본 계열, 자암본 계열, 김광순본 계열로 나눌 수 있으며 이 가운데서 이본 수가 가장 많은 신암본은 가장 널리 읽힌 이본으로 추정된다. 신암본에는 장화와 홍련의 이별 장면에서 이들 자매의 절절한 심정과 함께 서로를 얼마나 깊이 의지하고 있었는지를 세밀히 묘사하고 있다. 고소설 『장화홍련전』의 이본 분류와 신암본의 특징에 대해서는 이기대, 「<장화홍련전> 연구」, 고려대 석사논문, 1998을 참조하였다.

의 중심을 차지하는 것으로 그려진다는 점이다. 즉 20세기의 영화 <장화홍련전> 텍스트들은 여성들의 중요한 이슈 중의 하나인 자매애를 중요하게 강조해 왔고 이를 텍스트의 중심으로 삼았다. 이들 영화 텍스트들은 원전의 메인 플롯을 크게 변형시키지 않았지만 그러면서도 이 이야기가 가정의 이야기 그 중에서도 자매의 이야기라는 점을 감상의 중요한 포인트로 삼아왔다. 각각의 텍스트들이 갖고 있는 혹은 텍스트들이 독자, 관객에게 유통되면서 갖게 되는 감상의 포인트는 다름 아닌 책의 표지, 영화 포스터, 광고 문구들과 같은 패러텍스트(paratext)들을 통해 짐작해 볼 수 있다.



1930년 덕흥서관판
『장화홍련전』 표지



1924년 무성영화 <장화홍련전>,
『매일신보』, 1924.8.24



1936년 유성영화 <장화홍련전>
『동아일보』, 1936.1.31.



1956년 <장화홍련전>
『경향신문』, 1956. 5. 15



1962년 <대장화홍련전>
『동아일보』, 1962.3.29



1972년 <장화홍련전>
『경향신문』, 1972.8.4

식민지 시기 널리 유통되었던 구활자 인쇄본 『장화홍련전』(덕흥서림판)의 표지는 허씨의 아들 장쇠와 장화 그리고 호랑이를 등장시킴으로써 장쇠가 장화를 외가에 데려간다는 구실로 길을 나섰다가 음모를 알아챈 장화가 스스로 자살한 직후 장쇠가 호랑이에게 징벌 당하는 사건을 시각화하고 있다. 장쇠가 호랑이에 공격당하는 장면은 이후의 영화 포스터에도 계속적으로 등장하는 장면이다. 장쇠에 대한 징벌은 계모에 대한 징벌이기도 한데 장쇠는 그녀로 하여금 집안에서 권력을 가질 수 있게 하는 유일한 원천이기 때문이다. 아울러 가문의 상속자인 장자를 장애인으로 만드는 것은 계모를 상징적으로 처벌하는 것과 함께 자매를 희생시킨 부계 가문에 대한 치명적인 상처를 입히는 것이기도 하다. 즉 민화풍의 표지는 외부의 신비로운 힘에 의한 악인의 ‘처벌’과 이러한 힘에 대한 외경심을 강조하고 있다.

이에 비해 식민지 시기부터 해방 후 영화로 구현된 장화홍련전의 스틸컷이나 포스터들은 이러한 우연적이며 신비로운 징벌의 힘보다는 가정 내의 갈등 즉 사악한 계모와 이로 인해 고통당하는 가련한 자매들의 모습

을 점차 강조하고 있다. 장화와 홍련의 이야기가 다름 아닌 ‘가정’이라는 공간에서 벌어지고 있다는 점을 명시하고 있는데 아버지와 계모가 있고 딸들과 아들을 묘사하는 일련의 사진들을 통해 장화홍련전이 한 가정의 이야기임을 대중에게 소개하고 있기 때문이다. 그 가운데서 ‘자매’는 이 서사에서 가장 핵심적인 인물들이다. 최초의 장화홍련전 영화인 1924년 무성영화부터 장화와 홍련의 두 자매가 시각적으로 구현되면서 해방 후 포스터들에 이르면 점차 자매애가 서사의 중심임을 강조하고 있다. 1972년 신문 광고에서는 귀신의 모습이기기는 하지만 두 자매의 형상이 온전히 포스터를 차지하고 있다. 구활자 인쇄본 표지에 자매가 등장하지 않고 장쇠와 장화 그리고 호랑이만이 등장하는 것과는 대조적이다. 이러한 패러 텍스트의 변천을 통해서도 고소설의 흔적을 간직하고 있는 구활자본 인쇄본을 제외하면 자매애가 『장화홍련전』을 감상하는 핵심적인 키워드였음을 알 수 있다.



1962년 11월 을유문화사에서 간행된 장수철의 『장화홍련전』

1972년 <장화홍련전>의 스토리는 이 영화가 제작되기 바로 이전의 텍스트들과 비교해 볼 필요가 있다. 1972년 <장화홍련전>은 1960년대 대중적으로 알려진 두 편의 ‘장화홍련전’과 밀접한 관련을 갖고 있지만 다른 한편으로는 60년대 버전들과는 매우 다른 양상을 보이기도 한다. 그 두 편의 텍스트는 1962년 3월에 개봉된 정창화 감독의 <대장화홍련전>과 1962년 11월에 간행된 1962년 을유문화사에서 출간된 소설 『장화홍련전』이다. 정창화의 <대장화홍련전>의

시나리오는 당시의 가장 유명한 시나리오 작가들이었던 최금동, 임희재에 의해 쓰였고 을유문화사의 소설 『장화홍련전』은 동화작가 장수철(張壽哲, 1916~1993)³⁶⁾에 의해 개작된 텍스트이다. 특히 을유문화사판 소설은 을유문화사의 간행 의도대로 ‘현대소설’의 스타일을 빌어 집필되었고³⁷⁾ 장화, 홍련 자매의 복수보다는 장화, 홍련 자매의 고난과 생모에 대한 그리움이 훨씬 더 강화되어 있다. 동화작가의 개작이라는 점을 감안해 볼 때 이 소설에는 아이들의 시각에서 어머니 상실에 대한, 슬픔이라는 정서적 반응이 더욱 절절히 묘사되어 있음을 알 수 있다. 또한 1962년 을유문화사 개작이본은 아버지가 모든 재산을 포기하고 출가를 결심한다는 점에서 1972년 영화 <장화홍련전>의 결말과 유사하다.

한편 1962년 영화 <대장화홍련전>은 1972년도 영화버전과 비교해 보았을 때 장화의 연인인 박도령이 신관사또로 부임하여 문제를 해결한다는 점에서 동일하다.³⁸⁾ 장화와 그의 연인 사이의 로맨스를 강조하고 장화의 연인을 등장시켜 그를 통해 악인들을 응징하는 것은 1962년 <대장화홍련전>과 1962년 장수철의 소설 버전 『장화홍련전』 사이의 동일하다. 결과적으로 종합해보면 1972년 <장화홍련전>은 1960년대 대중적으로 알려진 두 개의 ‘장화홍련전’ 버전을 적절히 혼합한 것으로 보인다. 그러나

36) 평양출생의 동화작가로 1932년 잡지 『어린이』에 동요가 입선된 이후로 동요, 어린이 방송극, 동화를 집필한 작가이다.

37) 을유문화사는 1962년 초에 “농어촌 문화진흥을 위해” 고대소설을 현대적인 수법으로 개작한 12권을 고대소설전집으로 출판하려는 기획을 하게 된다. (『동아일보』, 1962. 1.23) 을유문화사가 선정한 고대소설은 『구운몽』, 『춘향전』, 『장화홍련전』, 『이춘풍전』, 『사씨남정기』 등이며 1962년 10월부터 순차적으로 간행되어 총 12권으로 완성된다. 이 시리즈는 박용구, 최인옥, 이주홍, 김광주, 박두진, 정한숙 등의 현역 작가들이 집필에 참여했다. 『장화홍련전』은 이 시리즈의 제6권으로 11월에 간행되었고 동화작가 장수철이 집필에 참여했다.

38) 김열대본 『대장화홍련전』 참조. 1962년 정창화 연출의 <대장화홍련전>은 필름은 유실되어 있어 김열대본을 참조하였다.

이러한 유사성과는 달리 1972년 <장화홍련전>은 장화, 홍련이 원귀가 되어 능동적으로 복수를 시도한다는 설정, 아버지인 배좌수가 품고 있던 딸들에 대한 상속의 의지 그리고 아버지의 참회와 장화, 홍련의 자매애를 중요하게 부각시키고 있다는 점에서 60년대 텍스트들과 차이를 보인다.

1972년 <장화홍련전>에 강화되어 있는 자매애는 장화가 동생을 보호자로서 돌보는 것이었고 이 역할은 장화가 죽어서 본격적으로 이루어진다. 장화가 죽고 배좌수가 집을 비운 사이 계모와 장쇠는 홍련을 제거하기 위한 두 번째 음모를 꾸민다. 장쇠는 귀신으로 변장해 밤에 돌아다니는 처녀들을 공격하고 그녀들이 기절한 사이 옷을 벗기고 계모는 이것이 장화의 혼령이 저지른 것이며 장화의 귀신과 홍련이 내통을 했다고 모함하지만 홍련은 장화의 혼령 덕으로 구출된다. 그러나 결국 장화의 혼령은 언니의 사망 후 우울증에 걸린 홍련을 구할 수 없었고 홍련은 장화가 빠진 못으로 들어가 수중(水中)에서 장화와 재회하게 된다. 1972년 <장화홍련전>에서 가장 신비롭고 아름답게 묘사된 이 장면은 두 자매의 관계가 ‘죽음’을 뛰어넘는 떨어질 수 없는 관계임을 묘사하고 있다. 또한 결말에서 이들의 억울함이 해소되고 자매의 시신이 깨끗한 상태로 발견되자 이들의 원한을 풀어준 사또는 마치 이들을 영원히 결속시키려는 것처럼 시신들의 손을 포개준다.



연못 속에서 재회하게 되는 장화와 홍련

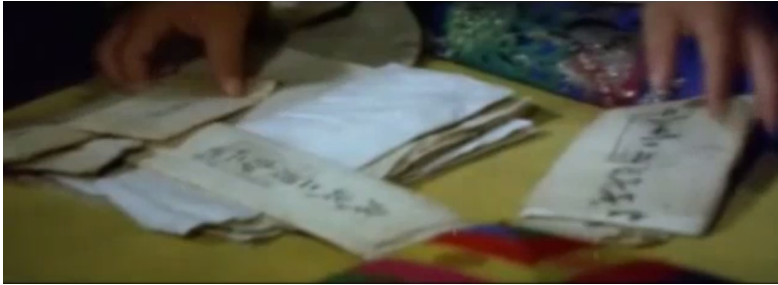
죽음으로써 재회하게 된 자매들은 소설에서처럼 자신의 원한을 풀어줄 남성을 찾는다. 소설과는 달리 이들은 먼저 자신들의 아버지에게 복수의 기회를 준다. 아버지는 자매의 말을 듣고 놀라워하고 충격에 빠지지만 흥계를 꾸민 이들이 자신의 아내이고 아들이란 사실에 선뜻 복수하지 못한다. 아버지에게 거부당한 이들은 사또로 상징되는 공적인 권한을 빌리고자 하지만 그들은 그녀들의 언어를 이해하기 못하고 즉사하고 만다. 이들의 언어를 이해한 유일한 사람은 바로 사또로 부임해온 장화의 연인이었다. 장화의 연인은 영화에서 새롭게 창조된 인물로, 생명의 은인인 배좌수의 딸 장화와 정혼한 뒤 과거에 급제해 사또로 부임하게 된 것으로 설정되어 있다.³⁹⁾

자신의 원한을 풀어준 사또를 장화의 생전의 연인으로 설정한 것은 이들 자매의 소통방식이 친밀성에 기대고 있음을 보여준다. 낮은 공권력을 먼저 찾지 이전에 일단 혈육인 부친을 찾아가고 부친으로부터 거부당한 후에야 자매는 다시 사또들을 찾게 된다. 그러나 결국 이들의 언어를 이해한 유일한 이는 바로 사또로 부임해 온 장화의 연인이었다. 장화와 흥련 자매가 서로를 잘 이해할 수 있었듯이 이들의 원한도 단지 민원을 호소하는 공적인 관계가 아닌 친밀한 관계 속에서 해결할 수 있었던 것이다. 이러한 친밀성에 대한 강조는 이 영화가 더욱 여성적 소통 방식에 의존하고 있음을 잘 보여준다. 즉 공적인 언어들이 가부장제에 의해 오염되었다고 할 때 이러한 친밀성에 기댄 소통 방식에 여성들의 소통이 기울

39) 『장화홍련전』의 이본 가운데서 서울대 소장본에서도 사또가 정혼자로 등장하기도 한다. 이 점에 대해 지적을 해 주신 고려대 이기대 선생님께 감사드린다. 1960년대 영화, 소설 버전은 물론 1972년 영화 <장화홍련전>은 20세기 이전의 일부 버전에 드러나 있는 장화의 로맨스적 요소를 강화시킨 것으로 보인다. 장화의 정혼자가 사또로 부임하여 자매의 억울함을 해소시키고 문제를 해결한다는 설정은 『춘향전』의 문제해결 방법과 유사하다.

어질 수밖에 없다. 이미 장화와 홍련의 호소가 아버지나 일면식이 없던 사또들과 같은 남성들에 의해 거부당했다는 사실을 상기할 필요가 있다. 장화와 홍련의 언어를 부정하는 또 한 명의 인물은 바로 이 영화 텍스트에 새롭게 등장하는 대사이다. 딸들이 억울하게 죽었다는 사실을 알게 된 배좌수는 아내에 의해 살해당할 위기에서 대사에 의해 구조된다. 앓아누운 그를 찾아온 장화와 홍련 원혼들에 대해 대사는“떠돌이 귀신이 왔다”며 퇴치하려 하면서“애비를 복수의 도구로 삼으려 한다”며 꾸짖는다. 대사 역시“자신들의 힘으로는 뜻을 이룰 수 없다며”간절히 애원하는 자매들의 언어를 이해하지 못한다. 그에게 그녀들은 단지 ‘떠돌이 귀신’일 뿐이다.

또한, 1972년 <장화홍련전>은 장화, 홍련 자매와 계모와의 갈등이 분명히 ‘상속’ 문제에 의해 불거진 것임을 분명히 드러내고 있다. 『장화홍련전』이본은 물론 60년대 텍스트들에도 상속의 문제가 분명 가족 갈등의 중심이 되었음을 언급하고 있지만 1972년 영화는 ‘상속’의 문제를 사건의 원인으로 전면화시키고 있다. 이 영화에는 배좌수가 여러 ‘문서’들을 정리하며 딸들의 몫을 정하는 장면이 삽입되어 있다. 이를 본 계모는 남편에게 분노하며 장씨의 몫이 없다고 항의하지만 배좌수의 의지를 꺾지는 못한다. 장화의 낙태 사건으로 배좌수가 자살을 결심할 때도 자신이 정해 놓은 홍련 몫의 논과 밭은 홍련에게 상속할 것을 유언으로 남긴다. 계모의 아들 장씨는 지적(知的) 장애를 가졌으면서도 탐욕스러워“아버지가 죽으면 모든 재산은 내 차지라”고 즐거워하고 누이를 포함하는 음모에 적극 가담한다. 상속 문제와 관련한 이러한 장면의 삽입은 소설에 비해 매우 구체적으로 극화되어 있다.



장화와 홍련에게 재산을 분배하고자 하는 배좌수

이 영화의 결말에서 아버지 배좌수는 승려가 되어 참회의 눈물을 흘린다. 1962년 을유문화사판 장수철의 『장화홍련전』에는 자매들의 아버지가 승려가 된 모습으로 등장하지는 않고 다만 아버지가 “출가하겠다”는 결심을 밝혀 그가 이후에 승려가 될 것임을 암시적으로만 처리하고 있다. 이에 비해 1972년 영화 <장화홍련전>은 실제로 아버지가 승려가 되고 참회의 눈물을 흘리는 모습을 영화의 엔딩으로 처리함으로써 딸들의 입장에서 아버지의 참회를 보다 적극적으로 요청하고 있는 텍스트로 읽힌다. 1972년 영화는 배좌수를 행복하게 만들지도 않으며 아내와 자녀를 잃은 데 대한 어떤 보상을 해주지 않는다. 일부 『장화홍련전』이본들에서와 같이 배좌수가 다시 세 번째 결혼을 하고 아이들을 얻는 것이 아니라 재혼은커녕 승려가 되고 자신의 모든 재산을 포기한 채 길을 떠나는 배좌수의 형상에는 1970년대 초 가족 내의 딸과 아들의 위상에 관한 변화를 희구하는 딸들의 욕망이 코드화 되어 있는 것으로 보인다.

1970년대 초는 1961년 5·16 쿠데타 이후 시작되었던 가족계획이 본격화되던 시기였다.⁴⁰⁾ 60년대 중반의 “3명의 자녀를 3년 터울로 35세 이전

40) 쿠데타 이후 박정희는 인구통제를 위한 가족계획 사업을 국책 사업으로 선언했다. 가족계획 사업 자체는 이미 50년대부터 한국에서 활동하던 국제 인구 통제 기관들의 영향으로 시작되었다. 배은경, 『현대 한국의 인간재생산-여성, 모성, 가족계획 사업』,

의 단산하자.”는 가족계획의 표어는 71년“둘만 낳아 잘 기르자”는 표어로 바뀌었지만 이러한 표어가 현실에서 실천되기에는 무엇보다도 아들을 선호하는 국민들의 사고가 결림돌로 작용했다. 아들이 그다지 중요하지 않다고 설득하려면 무엇보다도 재산과 호주 승계와 같은 상속의 문제에서 아들과 딸이 동등한 지위를 누려야만 가능한 것이었다. 물론 이 당시의 국가 주도의 가족계획이 여성의 법적 지위를 상승시키는 데 결정적인 역할을 한 것은 아니지만⁴¹⁾ 여성계가 주도한 가족법 개정안 운동과 아들딸을 구별하지 말자는 가족계획은 동시기에 이루어졌다.⁴²⁾ 1973년과 1974년 가족법 개정 운동이 정점에 달하고 실제로 1977년 가족법이 개정되면서 아들과 딸의 상속 비율이 일부 조정된다. 물론 1977년 개정된 가족법 역시 미혼의 딸의 상속비율을 차남 이하의 아들 상속 비율과 동일하게 하는 정도의 변화이었지만 1960년에 개정된 민법에 비해 여성의 상속분은 확실히 늘어난 것이었다. 그러나 실제로 법률이 지정하는 비율대로 딸들에게 유산이 상속된 것은 흔한 일은 아니었다. 법률의 변화에 비해 실질적으로 여전히 상속의 권리가 인정되지 않음으로써 딸들의 원망은 상대적으로 이전보다 더 커질 수밖에 없었다.

시간여행, 2012, 92~93쪽.

41) 위의 책, 152쪽. 배은경은 가족계획을 주도했던 대한가족계획협회가 가족법 개정 운동에 결합하기도 했다고 말하지만 이는 어디까지나 일시적인 결합이었고 가족계획 자체에 법률 개정을 통한 남아선호 관념을 타파해야겠다는 전략은 없었다고 말한다. 그러나 다른 한편으로는 기독교 신자들은 한국 기독교 교단이 가족계획을 지지하면서 가족계획에 동참할 수 있게 되었고 그 과정에서 남아 선호 관념이 문제라는 자각을 얻으면서 가족법 개정에 일부 참여하기도 했다. 기독교 신자들의 가족계획 참여에 대해서는 윤정란, 『국가·여성·종교: 1960-1970년대 가족계획사업과 기독교 여성』, 『여성과 역사』 8집, 2008 참조.

42) 당시의 언론에서 아들제일주의 혹은 남아 선호에 관한 관념을 ‘폐습’이라고 규정하면서 비판하는 기사들이 실리곤 했다. 『폐습(20)-아들제일주의』, 『동아일보』, 1972.6.26.



승려가 되어 두 딸의 죽음에 대해 참회하는 영화 속 아버지 배좌수

또 하나 1970년대 초 여성의 상속과 관련되어 이슈화된 당시의 논의로는 1971년부터 최재석의 분재기 연구를 들 수 있다. 최재석의 조선조 전기의 상속 제도에 대한 연구⁴³⁾가 발표되면서 조선조 상속에 관한 남녀 균분제론이 형성되기 시작했다. 이러한 균분제 논의로부터 영화가 얼마만큼 영향을 받은 것인지는 확인할 수 없지만 실제 『장화홍련전』과 같은 조선 시대 소설에 조선조 상속 제도가 적용되어 연구되기⁴⁴⁾ 훨씬 이전인 1972년에 영화 <장화홍련전>이 딸들의 상속 문제를 전경화한 것은 우연이 아닐 수 있다.

배좌수가 소설에 비해 훨씬 더 비극의 책임을 적극적으로 지고 참회의 눈물을 흘리는 것은 그가 딸들에게 상속을 고려하기는 했지만 단지 ‘고려만’했을 뿐 딸들을 계모로부터 보호하지 못하고 실질적으로 그녀들의 권

43) 고려대 사회학과 교수 최재석은 1971년에 분재기 연구를 발표하기 시작하여 1972년 『조선시대 상속제에 관한 연구』를 『역사학보』에 게재했다. 17세기 중반 이전에는 여성들도 남성과 동등하게 상속을 받았다는 최재석의 연구는 곧 학계의 통설로 자리 잡아 조선 전기 남녀 균분제 논의를 형성하게 된다.

44) 조선 시대의 상속제를 통해 소설 『장화홍련전』의 비극이 갖는 사회사적 의미를 읽어 낸 논문으로는 정지영, 「장화홍련전-조선 후기 재혼 가족의 구성원의 지위」, 『역사비평』, 2002을 들 수 있다.

리를 제대로 챙겨주지 못한 데 대한 뉘우침으로 읽힌다. 그는 자신의 가족적 비극에 대해 보상받아야 하는 인물이 아니라 딸들에 대한 사랑을 관찰시키지 못한 과오가 있는 인물이고 따라서 딸들의 죽음에 대해 책임을 지고 참회해야 하는 인물이었다. 배좌수가 다시 재혼하고 아이들을 얻고 행복하게 사는 20세기 이전 이본들의 결말과는 달리, 영화 속 아버지의 모습에는 분명 아버지를 원망스러워 하면서 아버지가 무엇을 할 못한 것인지를 확실히 깨닫기를 바라는 자매들의 요구가 반영되어 있다. 딸들에게 아버지가 더욱 원망스러워지는 순간은 아예 아버지가 딸들을 사랑하지 않을 때가 아니라 딸들에 대한 사랑은 있으나, 의지가 나약해 그 사랑을 제대로 발현하지 못할 때이다. 1972년 <장화홍련전>은 아버지에 대한 딸들의 이러한 원망스러움에 기반하여 아버지 배좌수를 승려로 만들고 참회의 눈물을 흘리게 한다.

5. 결론

앞서 1장에서 영화 <장화홍련전>을 처녀들의 영화라 명명한 남성의 언급이 매우 솔직한 표현이라고 이야기한 바 있다. 『장화홍련전』은 가족 내에서 여성들이 경험하게 되는 모성과 자매애라는 친밀성의 문제를 다룬 서사이고 이러한 친밀성의 영역은 남성들이 상대적으로 잘 이해하지 못하거나 낮설어 하는 영역이기도 하다. 물론 이러한 남성들의 오해나 낯센도 가족 이데올로기의 한 발현 양상이다.

여성들에게 모성과 자매애에는 다른 여성 타인을 이해하고 대우하는 타자에 대한 윤리의식이 내포되어 있다. 모성과 자매애가 남성 지배의 도구로서 여성들에게 종종 족쇄가 되기도 하지만 그것은 가부장제가 모성

과 자매애를 특별히 남성 중심의 체제를 유지하기 위한 전략으로 사용할 때 그러하다. 『장화홍련전』의 계모처럼 모성과 자매애를 제대로 갖지 않은 여성들을 타자화 하거나 괴물로 취급하는 양상은 모성과 자매애가 남성 지배의 도구로 이용되는 측면을 잘 보여준다. 이러한 타자화는 남성들에게 모든 권력이 집중되어 있는 상황에서 여성들의 간의 협력이 사라지고 오히려 남성을 향한 여성들의 경쟁을 효과적으로 조율하고 통제할 수 있는 수단으로서 모성과 자매애가 오히려 지배 전략으로 활용되는 한 예이다. 그러나 이러한 지배 이데올로기에 의한 전략적 측면은 모성과 자매애의 본질적 측면은 아니다. 인류학자 세라 블래퍼 허디는 남성이 자원을 독점하는 경우 그리고 남성의 이해관계가 우선시 될 때 어머니들 사이에 협력이 사라지고 경쟁이 일어나며 어머니들과 자녀들이 치러야 하는 비용이 높아진다고 말한 바 있다.⁴⁵⁾ 이에 비추어 보면 장화와 홍련 그리고 계모는 남성(아버지)의 인정과 사랑과 재산을 두고 서로 적이 되어 경쟁하고 결과적으로 모두 죽음으로써 여성 간에 벌어진 경쟁의 비용을 치른 것이다.

고소설 『장화홍련전』은 남성지배가 최고조에 달하던 시기의 서사적 형식을 갖고 있다. 따라서 20세기 장화홍련전은 이후에 이러한 서사 형식을 견어낼 필요가 있었고 따라서 여러 텍스트로 보완, 수정되거나 때로는 근대소설 『연지』와 『후처기』에서처럼 해체되기도 했다. 근대소설의 해체적 글쓰기는 가부장제에 대한 강한 이의를 제기하면서 후처의 입장에서 『장화홍련전』을 다시 읽은 결과였고 영화 <장화홍련전>은 가부장제에 대한 논리적인 비판을 하는 데는 다소 미흡했지만 딸들의 입장에서 그녀들의 아버지에 대한 두 가지 원망-원망(願望)과 원망(怨望)을 적극적으로 드

45) 세라 블래퍼 허디, 『어머니의 탄생-모성, 여성 그리고 가족의 기원과 진화』, 황희선 옮김, 사이언스북스, 2010, 405쪽.

러내었다. 비극성의 측면에서 『춘향전』과 『장화홍련전』은 그 결이 다르다. 지배 이데올로기와 순조롭게 타협하는 판타지 혹은 지배 이데올로기의 모순을 봉합하는 요소가 『춘향전』과 『장화홍련전』에 모두 있지만 20세기 『장화홍련전』의 개작 텍스트들은 해피엔딩으로 끝나는 『춘향전』과는 달리, 판타지와 봉합을 견어내고 비극성을 강조함으로써 무엇보다 모성과 자매애라는 친밀성이 가족 관계 내에서 매우 뼈저거리고 불화를 일으키는 이슈임을 말해주기 때문이다.

『장화홍련전』에 동시대 대중들의 욕망이 삼투되는 이러한 과정에서 『장화홍련전』은 속(俗)의 세계를 부유하는 기표가 되어 원(原)텍스트라는 최초의 출발지를 잃어버릴 정도에 이르렀다. 그 대표적인 예가 바로 2003년 공포영화 <장화, 홍련>과 이를 리메이크한 할리우드 영화 *The Uninvited*이다. 이 두 편의 영화는 ‘가족’과 관련된 기존의 20세기 개작 이본들에 내장되어 있던 가족 관계에 대한 경제적이고 사회적인 담론들을 심리적인 담론으로 바꾸어낸다. <장화, 홍련>의 수미(장화)는 어머니를 밀어내고 아버지를 차지해버린 계모를 대놓고 미워하고 연장자인 계모에게 반발을 한다. 그 과정에서 여동생 수연(홍련)이 죽게 되어 장화는 죄의식으로 인해 광녀가 되어버렸다. 반면에 남성들은 비정상적인 그녀를 치료하는 의사로서 권력을 갖게 된다. 한편 할리우드 영화 *The Uninvited*에서 섹스를 통제 당한 10대 안나는, 마음껏 섹슈얼리티를 발산하고 누리는 아버지와 그의 연인에게 복수하려다 실수로 어머니와 언니를 죽음에 이르게 한다.

이러한 가족 심리학적 담론 역시 프로이트 정신분석학이 그러했듯이 가족과 친밀성의 영역을 설명하는 하나의 방식임을 분명하다. 그러나 영화 <장화, 홍련>과 그 할리우드 리메이크 작 속에서 애초에 고소설 『장화홍련전』과 그 20세기 개작들이 상기시킨 가부장제에 대한 상속, 자매애, 모성과 같은 경제적이며 사회적인 문제의식은 사라져 버리고 말았다. 차

라리 영화 <장화, 홍련>이 보여준 세련된 미장센보다, 전실 자식을 사랑할 수 없음을 솔직하게 인정한 『연지』와 『후처기』의 위악성이나 여성적 소통 방식이 잘 드러나 있는 1972년의 영화 <장화홍련전>의 신파성이 가부장제 사회에 더욱 문제적일 수 있다.

참고문헌

1. 기본자료

- 이선희, 『연지』, 『월북작가대표문학 5: 김사량·이선희 편』, 한국도서출판중앙회, 1991.
- 임옥인, 『후처기』, 『후처기』, 서울:여원사, 1957.
- 최금동·임희재, 검열대본 『대장화홍련전』, 1962.
- 장수철, 『장화홍련전』, 을유문화사, 1962.
- 영화 <장화홍련전>(이유섭 연출, 대창흥업 제작), 한국영상자료원 소장본, 1972.

2. 국내문헌

- 김정매, 『해체적 글쓰기: 진 리이스의 『드넓은 사가소 바다』-살롯 브론테의 『제인 에어』와의 비교연구』, 『영미문학 페미니즘』 제3집, 1996, 7~34쪽.
- 김재용, 『계모형 고소설의 시학』, 집문당, 1996, 1~250쪽.
- 배은경, 『현대 한국의 인간재생산-여성, 모성, 가족계획 사업』, 시간여행, 2012, 1~274쪽.
- 백문임, 『월하의 여곡성-여귀로 읽는 한국공포영화사』, 책세상, 2008, 1~370쪽.
- 윤정란, 「국가·여성·종교: 1960-1970년대 가족계획사업과 기독교 여성」, 『여성과 역사』 8집, 2008, 59~91쪽.
- 윤정안, 「계모를 위한 변명-『장화홍련전』 속 계모의 분노와 좌절」, 『민족문학사연구』 57권, 2015, 63~86쪽.
- 이기대, 「<장화홍련전> 연구」, 고려대 석사학위논문, 1998, 1~106쪽.
- 이선옥, 「이선희-집과 거리의 긴장의 미학」, 『역사비평』 1997.5, 337~352쪽.
- 이정원, 「영화 <장화, 홍련>에서 여성에 대한 기억과 실제 -고소설 <장화홍련전> 이본 연구 관점에서-」, 『한국고전여성문학연구』 15권, 2007, 71~92쪽.
- 이원수, 『가정소설 작품 세계의 시대적 변모』, 경남대 출판부, 1997, 1~310쪽.
- 조현설, 「고소설영화화 작업을 통해 본 고소설 연구의 과제」, 『고소설연구』 17권, 2004, 53~73쪽.
- 조현설, 「남성지배와 『장화홍련』의 여성 형상」, 『민족문학사연구』 15, 1999, 102~385쪽.
- 정지영, 「조선후기 재혼가족 구성원의 위치」, 『역사비평』 61, 2002, 422~441쪽.

차배옥덕, 『여성 자매애에 대한 일고찰-『운영전』을 중심으로』, 『여성연구논총』 1집, 성신여대 한국여성연구소, 2002.2, 73~89쪽.

3. 국외 문헌

모이, 토릴, 『성과 텍스트의 정치학』, 임옥희·이명호·정경심 공역, 한신문화사, 1994, 1~230쪽.

에니크, 나탈리, 『여성의 상태-서구 소설에 나타난 여성상』, 서민원 역, 동문선, 1~426쪽.

엘름, 메릴린·브라운, 테리사 도너번, 『자매애에서 동성애까지 그 친밀한 관계의 역사』, 정지인 역, 책과함께, 2016, 1~424쪽.

일루즈, 에바, 『낭만적 유토피아 소비하기-사랑과 자본주의의 문화적 모순』, 박형신·권오현 역, 이학사, 2014, 1~584쪽.

틸리, 루이스 A. 킬리·스코트, W 스코트, 『여성 노동 가족』, 김영·박기남·장경선 역, 후마니타스, 2008, 1~377쪽.

허디, 세라 블래퍼, 『어머니의 탄생-모성, 여성 그리고 가족의 기원과 진화』, 황희선 옮김, 사이언스북스, 2010, 1~1016쪽.

ABSTRACT

Motherhood and Sisterhood: the Issue on Intimacy in
Modern Adaptations of *Janghwa and Hongryeon-jeon*

Roh, Ji-seung

The classic novel *Janghwa and hongryeon-jeon* has been adapted in the 20th century into modern novels and movies. The acts of adaptation like deleting, adding, and altering the original text are produced by the active interpretation on the original text. Since *Janghwa and Hongryeon-jeon* deals with the topic of motherhood and sisterhood, this novel particularly winning sympathy of women readers and could be reproduced into other kind of genres like modern novels or film even after the conception of the family was changed. In the 1930s, modern writers Lee Sunhee and Lim Okin, who were the reader of classic novel *Janghwa and Hongryeon-jeon*, also wrote modern versions rewriting and deconstructing original text. Their Novels-*Rouge*(『臙脂』) and *The confession of a second wife*(『後妻記』) explored the self-consciousness of women and the problems of forced motherhood from the point of the stepmother. While these texts written by modern female writers was a sort of deconstructive reading about classic novel *Janghwa and Hongryeon-jeon*, movie *Janghwa and Hongryeon-jeon* made in 1972 was the adaptation maintaining the basic storyline of original text but enlarged on the aspects of women's rights to inheritance, female communication, sisterhood.

Key Words classic novel *Janghwa and Hongryeon-jeon*, motherhood, sisterhood, *Rouge*(『臙脂』), *Confession of a second wife*(『後妻記』), Movie *Janghwa and Hongryeon-jeon*(made in 1972), adaptation

논문투고일 : 2017.10.15

심사완료일 : 2017.11.09

게재확정일 : 2017.11.15