



漢陽大 日本學國際比較研究所



國際日本文化研究센터

共同學術심포지엄

요괴 : 또 하나의 일본의 문화코드

「妖怪」 : もう一つの日本の文化コード

2018年 8月 25日(土)

漢陽大 國際館(6F) 畫像會議室

| 主催 | 漢陽大 日本學國際比較研究所 · 國際日本文化研究센터

| 主管 | 漢陽大 日本學國際比較研究所 土臺研究팀

| 後援 |  韓國研究財團

일 정

14:30-14:40 **개회식**

사 회 : 장혜진(한양대)

개 회 사 : 이강민(한양대 일본학국제비교연구소 소장)

취지설명 : 고마쓰 가즈히코(국제일본문화연구센터 소장)

14:40-16:30 **1부**

사 회 : 박전열(중앙대 명예교수)

14:40-15:05 발표 1 : 기바 다카토시(국제일본문화연구센터)

「에도(江戸)문화 속의 「요괴」」

15:05-15:30 발표 2 : 김지영(한양대)

「화가의 상상력이 뛰노는 놀이터 :가와나베 교사이의 요괴그림」

15:30-15:55 발표 3 : 곤도 미즈키(수도대학도쿄)

「「요괴」를 어떻게 그릴 것인가 : 도리아마 세키엔의 방법」

15:55-16:30 종합토론 : 이세연(한양대), 편용우(전주대), 박규태(한양대)

16:30-16:45 **Coffee Break**

16:45-18:40 **2부**

사 회 : 고마쓰 가즈히코(국제일본문화연구센터 소장)

16:45-17:10 발표 1 : 한경자(경희대)

「한국·일본에서의 인면수(人面獸)의 전개」

17:10-17:35 발표 2 : 마쓰무라 가오루코(오사카대)

「아이들 그림책으로 본 「요괴관」의 변천」

17:35-18:00 발표 3 : 이시준(숭실대)

「일본 고대 문학에서의 영귀(靈鬼)를 한국어로 어떻게 번역해야 하는가」

18:00-18:35 종합토론 : 김경희(한국외대), 최태화(광운대), 김효숙(세종대)

18:35-18:40 **폐회사**: 고마쓰 가즈히코(국제일본문화연구센터 소장)

日程

- 14:30-14:40 **開会式**
司会: 張慧珍(漢陽大)
開会の挨拶: 李康民(漢陽大日本学国際比較研究所所長)
趣旨説明: 小松和彦(国際日本文化研究センター所長)
- 14:40-16:30 **1部**
司会: 朴銓烈(中央大名誉教授)
- 14:40-15:05 発表1: 木場貴俊(国際日本文化研究センター)
「江戸文化の中の「妖怪」」
- 15:05-15:30 発表2: 金智英(漢陽大)
「画家の想像力が駆け巡る楽しい遊びの場: 河鍋暁斎の妖怪図」
- 15:30-15:55 発表3: 近藤瑞木(首都大学東京)
「「妖怪」を如何に描くか: 鳥山石燕の方法」
- 15:55-16:30 総合討論: 李世淵(漢陽大)、片龍雨(全州大)、朴奎泰(漢陽大)
- 16:30-16:45 **Coffee Break**
- 16:45-18:40 **2部**
司会: 小松和彦(国際日本文化研究センター)
- 16:45-17:10 発表1: 韓京子(慶熙大)
「韓国・日本における人面獣の展開」
- 17:10-17:35 発表2: 松村薫子(大阪大)
「子ども絵本に見る妖怪観の変遷」
- 17:35-18:00 発表3: 李市俊(崇実大)
「日本古代文学における「霊鬼」を韓国語でどう翻訳すべきか」
- 18:00-18:35 総合討論: 金京姫(韓国外大)、崔泰和(光云大)、金孝淑(世宗大)
- 18:35-18:40 **閉会の辞**: 小松和彦(国際日本文化研究センター所長)

目次

江戸文化の中の「妖怪」	木場貴俊 (国際日本文化研究センター)	1
画家の想像力が駆け巡る,楽しい遊びの場 –河鍋暁斎の妖怪画	金智英 (漢陽大)	3
「妖怪」をいかに描くか – 鳥山石燕の方法	近藤瑞木 (首都大学東京)	11
韓国・日本における人面獣の展開 – 平昌オリンピックに登場した人面鳥を手が かりに国独自の文化像を考える –	韓京子 (慶熙大)	19
「子ども絵本にみる妖怪観の変遷」	松村薫子 (大阪大)	31
日本古代文学における「靈鬼」を韓国語でどう翻訳すべきか	李市竣 (崇実大)	39
発表者 略歴		91

목 차

에도 문화 속의 ‘요괴’ 기바 다카토시 (국제 일본문화 연구센터)	45
화가의 상상력이 뛰노는 즐거운 놀이터 – 가와나베 교사이의 요괴그림 김 지 영 (한양대)	47
요괴를 어떻게 그릴 것인가 – 도리야마 세키엔(鳥山石燕)의 방법 곤도 미즈키 (수도대학도쿄)	55
한국·일본의 인면수(人面獸)의 전개 – 평창 올림픽에 등장한 인면조를 통해 본 국가의 독자적 문화상 – 한 경 자 (경희대)	63
어린이 그림책으로 보는 요괴관의 변천 마쓰무라 가오루코 (오사카대)	77
일본 고대 문학에서의 「영귀(靈鬼)」를 한국어로 어떻게 번역해야 하는가 이 시 준 (숭실대)	85
발표자 약력	91

日本語 發表文

江戸文化の中の「妖怪」

木場 貴俊 (国際日本文化研究センター)

本報告の目的は、妖怪を「江戸文化(江戸時代の文化)」の反映として理解することにある。逆に、江戸文化を妖怪から捉え直す試みとも表現できる。

文化は、その時々 of 社会の有り様に大きく規定されている。ならば、妖怪もまた、社会や社会と連動している文化に大きく規定されているはずである。こうした問題意識のもと、江戸文化と妖怪を結びつけて考えると、一体どのような像が見えてくるのだろうか。

そこで、「ウブメ(産女・姑獲鳥)」という妖怪をモデルケースとして、ウブメの江戸文化における展開を見ていきたい。ウブメは、難産で死んだ女性の変化で、中世の『今昔物語集』には夜の川辺に赤子を抱いた女性の姿で現れ、通行人に赤子を抱くように強要するものとして記されている。室町時代になると、夜の赤子の泣声という音の怪異ともウブメは理解され、さらに江戸時代には中国の姑獲鳥という鳥と同一視されるようになる。まさにウブメは、歴史の流れの中で有り様が変移する妖怪なのである。

そうしたウブメを、江戸文化の中に置くことでどのような様相を示すのか、先の姑獲鳥との同一視も含めた複数の視角から検討していきたい。視角とは、具体的に、①出版物②学問(儒学や本草学など)③絵画表現④民俗である。これらは、個別に独立したものではなく、相互に関連している。そうした関連性にも注意を払いながら、江戸文化としての妖怪の位置を探ってみたい。

画家の想像力が駆け巡る、楽しい遊びの場

－河鍋暁斎の妖怪画

金 智 英

(漢陽大 日本学国際比較研究所 客員研究員)

本発表の目的は、日本の美術史において妖怪画が古代から現代まで時代を越えて愛され、描き続けられて来た重要なモチーフであったことを概観し、その中でも特に近世・近代期の重要な画家の一人である河鍋暁斎(1831~89)の妖怪画を詳しく見てみることにある。これは、発表者の専攻が近代美術史であることに加え、幕末・明治初期という激動の転換期を生きた暁斎自身が、時代とジャンルの境界を越えて活躍する「妖怪」のような超越性を見せ、彼ならではの技量と想像力によって独特の妖怪画の世界を構築していった、代表的な妖怪画家であるためである。

まず、妖怪とは一体何であろうか。妖怪学者の小松和彦氏によれば、妖怪とは人間界と対比される異界の存在であって、人々に祀り上げられた超越的な存在を「神」、祀り上げられていないものを「妖怪」と呼ぶ。これは超越的な存在に対する不可思議、不安、恐怖という人間の持つ心性から発現したものであるが、鬼や仏教的概念である魔、幽霊(死の直前・直後の死体を含む)は広い意味で妖怪の側に含まれる。さまざまな怪奇現象自体を「妖怪」という言葉で総称することもある。

日本の美術史において妖怪は古代から現代まで不死鳥のように命を繋いできた。平安・鎌倉時代の「地獄絵」に始まり、室町時代の「百鬼夜行絵巻」をはじめとした妖怪絵巻、そして江戸時代の風俗画である浮世絵にもたくさんの妖怪キャラクターが登場した。それだけではない。西洋の唯物論的な理性が歴史を掌握した近現代に入っても、妖怪は死ななかった。戦後のアヴァンギャルドやルポルタージュ(社会告発)絵画で妖怪は再び姿を現し、現代美術では日本画の美人幽霊画の人気とともにマンガ「ゲゲゲの鬼太

郎」や「妖怪ウォッチ」等、ハイカルチャーとサブカルチャーの両方において「妖怪」のイメージが大衆的な人気を集めている。また、日本特有のオタク文化と結びついて、近世の幽霊がフィギュアの形で復活したりもした。このように日本の美術史において「妖怪」は、時代を越えてその命を繋いできたモチーフであり、欠かすことのできない主要な日本文化コードの一つであるといえることができる。

それでは、悠久の妖怪画の系譜において、幕末・明初という時代の境界で自分だけの独特の妖怪画を成立させた河鍋暁斎について見てみよう。

暁斎(1831~89)は、江戸(のちの東京)で活動した日本画家であり、庶民の風俗画である浮世絵と、徳川家の御用絵師であった狩野派の伝統絵画に熟練した数少ない人物であった。分かりやすく言えばクラシックとポップスの両方を股に掛けていたといえよう。彼が残した絵のジャンルも多様であり、風景画や美人画はもちろん、観音図と地獄絵のような聖画、そして妖怪幽霊画や風俗画、戯画狂画や春画まで、一人の画家が描いたとは想像しがたいほど多様なスタイルと、爆発的なエネルギーを持っていた。生前からその画風が外国人にも人気を博し、西洋の多数の美術館やコレクションに作品が所蔵されていたが、日本での評価は近年に至ってからのことである。

美術史学者の佐藤道信氏は、暁斎を指して江戸が東京へと変わる不安定な激動期を自ら体現し、庶民の側の不安な心理と社会状況を最も端的にヴィジュアル化した画家だと述べている。また、観音(神)と妖怪の両方を描き、「異界の聖と俗」の両者を現出させた唯一の画家であると評価した。時代とジャンルの境界を越え、様々な画風と非凡な画力を誇る暁斎は、自ら「画鬼」という号を称したように、異界と人間界の境界を行き来しながら様々に「化ける」妖術を使う妖怪の存在に似ているようでもある。

暁斎が描いた数多くの絵画のジャンルの中でも特に妖怪画は、画家としての技量と想像力、そしてユーモア感覚を心置きなく発揮したジャンルであった。暁斎ならではの鋭い感性や魅力を感じることもできるいくつかの作品を鑑賞してみよう。

「幽霊図」(図1)では、グロテスクな演出力を覗き見ることができる。足元おぼろげに一人立っている血の気のない女性の描写は、他の幽霊画と特に変わりはない。しかし、よく見てみよう。女性にかかる行灯の光を境界として、彼女の体と服は微妙に異なって表現

されている。暗い夜、明かりに照らされたこの女を発見した者は誰だろうか。ただの老婆かと思えば安堵したかもしれない発見者(絵の鑑賞者)は、まもなく彼女の左右の瞳の色が違うことに気付き、再び鳥肌が立つ思いをすることだろう。まるで映画の一場面のようなミゼンセーヌを成しているこの絵は、画面に行灯の明かりを配置することで、ミステリー的な雰囲気演出するとともに、現世と異界の境界を暗示し、そのどちらにも属することができないまま彷徨っている怨恨のストーリーを想像させる。

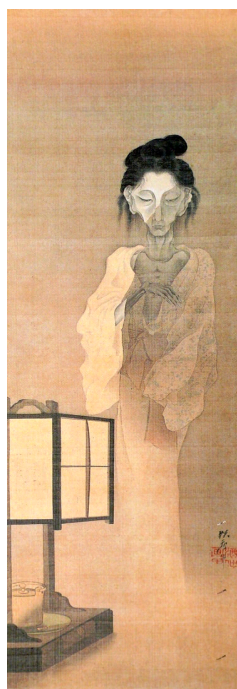


図1 河鍋暁斎「幽霊図」絹本着色 105.7×32.0cm 1868～70年

福富太郎コレクション資料室所蔵

暁斎の画面構成力はどうか。酒に酔ってわずか4時間で即興的に仕上げたという「新富座妖怪引幕」(図2)。ここでは、広すぎて冗漫になりがちな17メートルもの大画面を果敢に分割し、妖怪たちを対決するように向かい合わせで配置させることで、両者の伯仲した緊張感を引き出している。



図2 河鍋暁斎「新富座妖怪引幕」布墨画着色 401.0×1704.0cm 1880年
早稲田大学坪内博士記念演劇博物館

小さな画面でもまた構成力は覗き見ることができる。《惺々狂斎画帖(三)》の「化猫」(図3)で、暁斎は17センチほどのこの小さな画面に非現実的なまでに大きな猫と小さな人間を配置した。奇怪な描写を一つもすることなく、逆転した大きさと対抗する人物配置だけで、妖怪を表現しているのである。超然とした様子で招き猫のポーズを取る猫と、後ろにのけ反っている人間の描写では、暁斎ならではのユーモア感覚が輝いている。



図3 河鍋暁斎「化猫」絹本着色 12.6×17.6cm 1870年以前 個人蔵

室町時代の百鬼夜行絵巻を手本とした『暁斎百鬼画談』(図4)を見ると、夜道を行進する妖怪たちのキャラクター描写において、はっきりとした独創力を見つけることは難しい。しかし、絵巻の最後まで見てみると、空間を少し変わった方法で構成していることがわかる。主に右から左へと行進していた以前の百鬼夜行とは異なり、最後に「火の玉」か

ら放射される光を避けて、左から右側へと多くの妖怪たちが行進しているのである。ある人はこの「火の玉」が「昇る太陽」ではなく「尻」を放射する「尻」はないかと解析しているが、そうであるならばこの絵は、「尻」に仰天し、それを避けて逃げまわる妖怪たちを描いた絵だということになる。暁斎の百鬼夜行は、パレードの最後に至ってユーモアと迫真感に化けるといってどんでん返しの妙味を味わせてくれる。



図4 河鍋暁斎『暁斎百鬼画談』の最終ページ 紙本着色 21.3×12.2cm 1889 個人蔵

一方、磔(はりつけ)になった直後の死体を描いた「処刑場跡描繪羽織」(図5)では、正確なデッサン力とリアルな描写力等、画家としての技量を垣間見ることができる。人体が正確に描かれているだけでなく、目・鼻・口・耳をはじめとして全ての穴から血を流す女と、絞首刑になり舌を出して死んでいる男、生首をくわえて歩き回る狼、死体の目玉をえぐって食べる鳥まで、キャラクターが有機的に組み合わせられ、リアルに描写されている。画面の隅々まで行き届いた繊細かつ残忍な表現力は、見る人をして現場のぞっとするような生々しさを感じさせる。ちなみに、生首は暁斎の幽霊画によく登場するモチーフであるが、彼が浮世絵の修行をしていた9歳の時、人体学習に熱中するあまりに川で拾った人の生首まで写生したという逸話を思い起こさせる。幼い頃に目撃した、現世を離れたばかりの人間の生首は、暁斎を終生に渡って異界への想像旅行へと導いた案内人ではなかっただろうか。



図5 河鍋暁斎「処刑場跡描絵羽織」1871以降 京都府立総合資料館所蔵

《地獄極楽めぐり図》(全40図、1869～72年)では、死後の世界に対する暁斎の奇抜な想像力を確認することができる。夭折したある姫君の追善供養のために依頼を受けて制作された本画帖は、主人公の少女が臨終後、阿弥陀如来らに守られながら冥界ツアーを楽しんだあと、極楽に到達するというストーリーで構成されている。賽の河原で水子たちに玩具を配ったり、望遠鏡で歌舞伎役者一行を覗き見たり、閻魔大王と地獄の繁華街や処刑場を見物したりするなど、極楽へと向かう旅を楽しんでいる少女の姿を見ることができる。14歳でこの世を離れた少女の死後が寂しくないものであるようにという暁斎の心優しさと、斬新な想像力があふれる作品である。特に「極楽行きの汽車」(図6)には、当時の新文物である「汽車」に乗って極楽へと向かう様子が描かれている。今で言えば、KTX(※韓国の新幹線： 訳者注)に乗って極楽に向かうようなものだろうか。そのうえ正確に言えば、この絵は新橋～横浜間に鉄道が開通する2ヵ月前に描かれたものである。暁斎は想像力で、走る汽車を描いたのだった。古い仏教的観念の死後世界の中に威風堂々と描かれた新文物。これは、暁斎の異界に対する想像力が極大化した結果であろう。死界を描いたこの絵は、皮肉にも急激な文明開化を成し遂げた明治初期の現世の風景をよく見せてくれる絵にもなったのである。



図6 河鍋暁斎「極楽行きの汽車」紙本着色 24.8×40.1cm 1872年 静嘉堂文庫美術館所蔵

妖怪画は再現の対象がある人物画や山水画等とは違い、目に見えない世界や存在を描く絵であり、画家の想像力が無限大になりうるものである。対象、空間、事件の演出において特定のイメージにとらわれない「未定の世界」で、奇抜な想像力の持ち主である暁斎は、ぎょっとする世界とユーモアを行き来する自分だけの異界を創出していった。残忍でぞっとするような絵であれ、ユーモアに溢れた滑稽な絵であれ、暁斎の妖怪画では描き手の「快(楽しさ)」が感じられる。それは彼の妖怪画が画家としての技量、すなわち造形感覚と演出力と写生力、そして想像力を遺憾なく発揮できる無限大の遊び場だったためであろう。

「妖怪」をいかに描くか - 鳥山石燕の方法

近藤瑞木

(首都大学東京 人文科学研究科日本文化論分野准教授)

一 はじめに

鳥山石燕の妖怪画集四部作—『画図百鬼夜行』(安永五[1776]年刊、全51図)、『今昔画図続百鬼』(安永八[1779]年刊、全54図)、『今昔百鬼拾遺』(安永十[1781]年刊、全50図)、『画図百器徒然袋』(天明四[1784]年刊、全48図)—は、水木しげるの妖怪漫画などを介して、今日の日本人の「妖怪」イメージの原型の一つにもなっている。

石燕の妖怪画についてはこれまで美術史、国文学、民俗学などの諸方面から研究が進められており、近年では在外資料の発掘や外国人研究者による再評価など、研究も国際化の様相を見せる。本発表では、「雅俗融和」(注)、「言語遊戯」、「版画技法」という三つの角度から、石燕妖怪画の特色を捉え、以て怪談・妖怪文化史上における石燕作品の意義を確認したい。

二 雅俗融和

鳥山石燕(1713～1718)は江戸の人で本姓は佐野、名は豊房。「初め業を狩野周信に受け」(林懋伯『石燕画譜』序文)とあるように、狩野派の流れを汲む町絵師として活動し、その門下より喜多川歌麿、歌川豊春、栄松斎長喜などの絵師が出ている。『続百鬼』の頑庵道人の題辞には「古の人にして古への画を画くに、厥の雅を要せずして自ら雅なり。今の人にして古の画を写す、尤も其の俗なり易きを患ふるのみ」(原漢文)とあり、続く文脈で石燕妖怪画の雅味を賞する如くである。但し、石燕は「雅」に滞留せず、そこから一步踏み出す精神の持ち主でもあり、それは彼の

バックボーンに俳諧という文芸があったこととも無縁ではなからう。

このことを「画題」という側面から述べてみたい。石燕は『画図百鬼夜行』において狩野派の妖怪粉本(『画図百鬼夜行』自跋に言う「元信の百鬼夜行」)をほぼ使いきり、『続百鬼』、『百鬼拾遺』といった続編を制作するにあたっては、『源氏物語』や『平家物語』などの古典、これらを本説とした謡曲、また各種絵巻(稲田篤信「妖怪の名」。『名分と命禄』第二章)を利用している。例えば、『続百鬼』巻之下では「土蜘蛛」を、『百鬼拾遺』下之巻では「羅城門鬼」を描くが、典拠は常にこれらのような定番の「妖怪」に限らず、その表現にも工夫が見られる。

例えば「大禿」【図版1】(『今昔画図続百鬼』巻之下)という妖怪画の発想の源には、草双紙のような「俗」の妖怪画(安永六[1777]年刊『妖怪仕内評判記』など)に頻出する「禿(かぶろ)」の妖怪【図版2】(『妖怪仕内評判記』「あぶらなめの禿」(部分))があると思われる。



<図版1 大禿>



<図版2 かぶろ>

しかし石燕はこれを「慈童」(菊の露を飲んで不老不死になった少年の中国故事に基づく)という本絵のポピュラーな画題のイメージに拠って表現している【図版3 狩野探幽筆「菊慈童図」(掛幅・部分)『長春閣鑒賞』第2集より転載】。「大禿」は、「慈童」の要素である「菊の花」も着物の柄に備えており、これを「慈童」のやつし絵(故事・説話等に取材しつつ、風俗や設定を当世風に改めた絵画)とみることもできようが、ここに草双紙の「禿」とも本絵の「慈童」とも異なるテイストの妖怪画が生まれていることに注意したい。



<図版3 探幽筆菊慈童>

三 言語遊戯

石燕の妖怪画には言葉(ことわざ、流行語、地名等)より着想されたものが多く、同音意義などの修辞を駆使するものも少なくない。かかる言語遊戯性もまた彼の俳諧師としての資質に帰せられることについては、香川雅信の指摘がある(『江戸の妖怪革命』第三章、2005)。

例えば、「機尋(はたひろ)」「図版4」(『百鬼拾遺』中之巻)という妖怪は、「二十尋(はたひろ)あまりの大蛇となって角(つ)をふり立て」(宝永二[1705]年十一月初演『用明天王職人鑑』)という、浄瑠璃などにおける大蛇を形容する際の「二十尋(約三六メートル)」という慣用的表現が発想の根本であり、それに音(hata)と形状(蛇と反物)の連想から「機織」をこじつけたものである(拙稿「石燕妖怪画の風趣」『妖怪文化の伝統と創造』、2010)。

「毛羽毛現(けうけげん)」(『今昔百鬼拾遺』下之卷)などもこの類と言える。字面の通り毛むくじらの姿に描かれた妖怪で、詞書も『列仙伝』等に見える「毛女」に言及する。が、これは「稀有怪訝(けうけげん)」というフレーズのもじりであり、このフレーズを用いた「累(かさね)もの」の怪談劇に着想したものと思しい。



<図版4 機尋>

『今昔百鬼拾遺』刊行の二年前に江戸で初演された浄瑠璃『伊達競阿国戯場(だてくらべおくにかぶき)』（安永八 [1779] 年初演）の八段目に、かさねが妓楼の亭主から「稀有怪訝な御面相」と言われる下りが見出せる。『日本国語大辞典』では、新内節『鬼怒川物語』(1772～81頃か)が「稀有怪訝」の初出用例として挙げられる通り、これは「累もの」の名場面のフレーズとして俗曲等を介して人口に膾炙していたものと考えられる。近世において累がポピュラーな怪談種であったことは、『絵本百物語』(天保一二[1841]年刊)第廿九「かさね」挿絵の「かさねが死霊のことは世の人のしるところ也」という書き入れにも明らかだろう。『絵本百物語』に描かれる、業火をまとう恐ろしげな怨霊は、まさにその通俗的なイメージにほかならないが、石燕はそのような通俗性を離れて、中国典拠の「毛女」を媒介にして「毛羽毛現」という新奇なものを創り出している。

四 版画技法

近世は出版文化の普及を背景に、それまで秘伝、秘匿化されてきた学問や芸道が、門外へと広がって行く時代である。絵画の分野でも、橘守国、大岡春卜等による画譜・絵手本類の刊行が盛んになって行くが、『画図百鬼夜行』の刊行も、言ってみれば狩野派の妖怪粉本の公刊であり、妖怪画大衆化の一契機と見ることができよう。

ただし本書の板本としての意義は、その量産性のみならず、版画ならではの技法が「妖怪」というモチーフの表現に活かされた点に認められるべきだろう。石燕の板本妖怪画の表現力のベースには、先端的な多色刷り木版の技能があった。一例を挙げると、皿屋敷伝承をモチーフにした幽霊画の多くは、画の中央に手討ちになった下女(お菊)の幽霊を配置するが、『今昔画図続百鬼』巻之中「皿かぞえ」【図版5】は、陰火とともに舞い踊る皿を墨線で刷り出し、ポルターガイストを思わせる図様である。が、よく見ると井戸の上に幽霊の本体を薄墨で摺り重ねており、これによって世界の二重性—見える世界(濃墨)と見えない世界(薄墨)—が表現さ

れている。多色刷りは石燕の時代に確立、成熟して行く版画技法であるが、一枚の世界の構築に複数の板木を用いるその技法は、世界を多元的に捉える眼差しを育んだかも知れない。



<図版5 皿かぞへ>

五 むすびに

妖怪を名付け、描くことは、本来不透明で曖昧な存在としてある「妖怪」を「カタチ」と「意味」の鑄型に閉じ込めてしまうことでもある。しかし、古く「鼎鐘刻すれば則ち魑魅を識りて神姦を知る」(『歴代名画記』「画の源流を叙ぶ」)と述べられるように、画くという営為の本源をまさにその点に認める絵画観もあればこそ、妖怪画卷が本絵の家系に伝えられてきたのではないか。伝統的なイメージに安住せず、意味の多重性の狭間を戯れる石燕の妖怪画はさらに自由なものだが、黄表紙や合巻妖怪画の通俗性に比すれば、それらともまた異なる境地にあることは明らかだろう。雅俗の絶妙なバランスの上に成り立つ石燕の作品には、妖怪絵画表現の一つの到達点を見る事ができるのではないか。

(注)「雅俗融和」は中野三敏の用語。近世の文化には「雅」(伝統文化)と「俗」(新興文化)という二つの領域が同時的に存在する(中野三敏『江戸文化再考』等)。絵画について言えば、土佐、狩野といった本絵は「雅」、浮世絵は「俗」に属する。

※ 尚、本稿の内容は既発表の拙稿と重複する部分があることをお断りしておきます。

韓国・日本における人面獣の展開

—平昌オリンピックに登場した人面鳥を手がかりに国独自の文化像を考える—

韓京子(慶熙大学校)

はじめに

○平昌オリンピックの開会式に登場した人面鳥は、韓国らしい？

平昌オリンピックの開会式には、見慣れない人面鳥が登場し、注目を浴びた。インパクトの強いビジュアルのせいか「儒教ドラゴン」とまで呼ばれてしまう。韓国でもこの珍獣を高句麗の徳興里古墳壁画(5世紀初制作、1976年発見)に描かれた人面鳥「千秋・萬歳(吉利・富貴)」と気付く人は多くなかったと思われる。そもそも古墳壁画に人面鳥が描かれていることを知っていた人はどれほどだろうか。

古墳壁画でよく知られているのは、白虎、青龍、朱雀、玄武の四神である。しかし、四神や千秋・萬歳・吉利・富貴、鳳凰は、韓国独自の文化ではなく、中国由来のもので、四神は日本のキトラ古墳壁画にも描かれている。平昌オリンピックの開会式では、これらを用いて、「韓国」を表現した。



<高句麗(徳興里)古墳壁画>

○国家のイメージのアピールの場としてのオリンピック開会式

オリンピック開会式のアトラクションは、1980年モスクワオリンピックから長大化しはじめ、以降、その国らしさを見せる演出が行われる。いくつか伝統的な演出の例をあげる。

①1998年長野オリンピック²⁾

善光寺の鐘、御柱、力士の土俵入り、道祖神、卑弥呼や天の岩戸をイメージ

②2008年北京オリンピック³⁾

- ・日時計、古代打楽器によるカウントダウン
- ・『論語』の引用。(有朋自遠方來不亦樂乎。「学而」)
- ・筆作り、紙漉き、紙の巻物→ダンサーが巨大な山水画(山水江山図)を描く
- ・孔子の門弟が竹簡の巻物を広げ論語「四海之内皆兄弟也」を唱える。
- ・その他、活版印刷、京劇、シルクロード、陶磁器、茶、李白の詩、崑曲、花火、竜の舞、獅子の舞

③2018年平昌オリンピック

上院寺の梵鐘、檀君神話、高句麗古墳壁画(四方神—白虎、青龍、朱雀、玄武、千秋・萬歳、鳳凰、舞踊)、方相氏、トッケビ(鬼)、伝統楽器、舞、五行、渾天儀、天象列次分野之圖など文化遺産

韓国・日本・中国のオリンピック開会式の演出は、それぞれ伝統色の強いものとなっている。ちなみに2016年のリオデジャネイロオリンピック開幕式は、海、生命の誕生、森、

1) 森野聡子「ロンドンオリンピック開会式に見る「ブリティッシュネス」」『静岡大学情報学研究』、2012年
2) 高橋雄一郎「国民国家の文化的パフォーマンスとしての長野オリンピック開会式」『専修経済学論集』1999年7月、阿部潔「スポーツイベントと「ナショナルなもの」—長野オリンピック開会式における「日本らしさ」の表象」『関西学院大学社会学部紀要』2001年10月
3) 周走「北京オリンピックと「イメージングチャイナ」」『文明21』、2012年12月

虫、先住民、ポルトガル・アフリカ・中東・日本からの人の移動、航空機、ファベラ(スラム)、ゴム、さとうきびなどの要素で構成され、多様性、寛容、環境破壊への警鐘などのメッセージを伝える演出がなされた4)。

○海外に見せることを前提にした時、韓国(日本)が作り出す韓国像(日本像)・文化像は？

その中でどのようなメッセージを込めて、その国らしさを表現するのだろうか？

2. 韓国・中国の人面獣

「千秋・萬歳」は、人面鳥であるが、人面獣(半人半獣のうち、人面のもの)は妖怪なのか？開会式に登場した人面鳥を見た人は妖怪あるいは怪獣という反応を示した。実際は、古墳壁画に描かれた神獣・瑞獣である。中野美代子は『山海経』に登場する人面獣は、霊性ある神であり、霊性の具現として「人頭霊身」をめざして人面獣身にとどまると見る5)。

人面獣は、坤輿万国全図などの世界地図にも登場する。



<坤輿万国全図>

4) 渡会環ほか「リオデジャネイロオリンピック開会式にみる〈ブラジル〉の表象」『共生の文化研究』、2017年3月

5) 中野美代子『中国の妖怪』岩波書店、1983年

「坤輿万国全図」手書本の特徴は、西洋帆船、珍奇な鳥獣魚類の絵が加えられていることであるが、これは当時のヨーロッパでは一般的であったという。「坤輿万国全図」に描かれた絵は西洋からの渡来のもものと見られている⁶⁾。(図の中央下段に人面獣が描かれている。)

○中国の人面獣

高句麗古墳壁画に描かれた千秋・萬歳は、『山海経』や『抱樸子』など中国の文献に由来する。鄭在書は「高句麗古墳壁画には一角獣・天馬・飛魚・人面鳥など数多くの神話的動物が出現する。これらは大部分が『山海経』に根拠を持つ怪獣であり、これらのうち一部は道教の想像動物に変身する。たとえば、徳興里古墳壁画に描かれた人面鳥である千秋と萬歳は本来神話では、干魃や戦争などの災難を誘発する凶鳥であったが、道教になると不老長生をもたらす吉鳥に変身する。」⁷⁾という。

中国の文献では、『山海経』、『三才図会』、『述異記』、『博物誌』などに人面獣を含む異形の動物や妖怪が登場する。『山海経』では、人頭獣身(「人の頭+動物の身体」)が獣頭人身(動物の頭+人の身体)より多いが、時代が下るにつれ、徐々に獣面人身が多くなる。また、『山海経』における半人半獣は、鳥か蛇が多い。

①人面鳥

1) 瞿如(南次三経)

山中には禽鳥がおり、形状は鳩のようだが白い頭部で三本足、人と同じ顔をしていた。名を瞿如と言った。その鳴き声は自分の名前を呼んでいるように聞こえた。

2) 颯(南山経)

山の中に禽鳥がおり、形状は梟に似ているが人面で目が四つあり耳があった。名を颯

6) 海野一隆「利瑪竇『坤輿万国全図』の諸版」『東洋学報』2005年6月

7) 「高句麗古墳壁画に表現された道教図像の意味」『韓国道教の起源と歴史』梨花女子大学出版会、2006年、p.189。

と言った。その鳴き声は自身の名前と同じ音声であり、出現すると天下には大干魃が起ころうという。

3) 橐蜚 (西山経)

山中にはさらに禽鳥がおり、形状は一般的な猫頭鷹(ふくろう)に似ており、人面で足は一本しかなく、橐蜚と言った。冬によく現れ、夏には隠れており姿を見せない。その羽を身につけておくと雷に打たれても平気であるという。

4) 竦斯 (北山経)

山中にはさらに禽鳥がおり、形状は一般的な雌の野鷄で人面であり、人を見ると飛び跳ねた。名を竦斯と言い、その名は鳴き声に字を当てたものである。

5) 鳧溪 (西山経)

さらに西へ二百里に鹿台山があり、山上からは白玉が多く産出され、山下からは銀が多く産出された。山中の野獣は■牛、羴羊、白豪が多く住んでいた。山中には禽鳥がおり、形状は一般的な雄鷄であるが人面で名を鳧溪と言い、鳧溪の名はその鳴き声に字を当ててつけられた。一度出現すると天下に戦争が起こったと言う。

その他にも、多くの人面鳥が登場する。『山海経』の鳥は超越性を持ち、吉凶、辟邪を象徴する⁸⁾。

6) 千歳、萬歳 (→高句麗古墳壁画)

『抱樸子』内篇対俗

千歳之鳥，萬歳之禽，皆人面而鳥身，壽亦如其名。

8) 宋智英『『山海経』鳥神話の伝承様相研究』(延世大学校大学院中語中文学科博士論文、2003年)

②その他の人面獣

1) 人面馬 **英招** (西山経)

この槐江山は天帝がいる半空の園圃で、天神英招が主管している。天神英招の形状は馬の体に人面で、体には虎の模様と禽鳥の羽があり四海を巡行し天帝の旨命を伝布した。発する声は轆轤(ろくろ)で水を汲むときの音と同じであった。

2) 人面虎の倒壽^{とうじゆ}(神異経)、陸吾^{りくご} (西山経)

3) 人面牛身馬足の窳窳^{あつゆ}、人面羊身の狷鴞^{ほうきよく}

4) 人面蛇

・化蛇(中山経)

この山(陽山)には化蛇という蛇が住むが、顔は人面のようで豺の胴体、鳥の翼を持っており、蛇のように動いた。その声は怒鳴り声のようで、化蛇の声を聴くと村に洪水が起こった。

<参考>女媧

創造神、蛇および龍の体は創造神として靈性のシンボル⁹⁾。

5) 人面魚

・赤鱗(南山経)

澤の中には多くの赤鱗がおり、その形状は一般的な魚であるが人面であり、発する声はおしどりの鳴き声と同じであり、その肉を食べると疥癬に罹らないという。

・氐人(海南内経)

氐人国の人には人の顔に魚の体をしていて足がない。厳密にいうと胸より上は人で下は魚である。

・陵魚(海内北経)

涙は真珠となり、機を織り、絹を売る。美しい女性で、白い肌、長い髪などが記述。

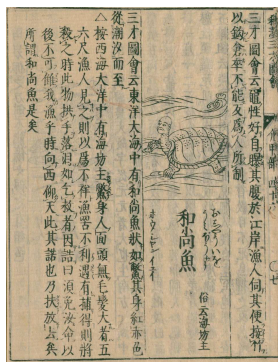
9) 中野美代子『中国の妖怪』岩波書店、1983年

6) 人面龜

・和尚魚



『三才図会』



『和漢三才図会』



(韓国銀海寺百興庵極樂殿須弥壇須弥壇)

偶捕り得ること有らば、則ち將に之を殺さんとす時、此の物は手を拱きて、泪を落とし、救いを乞う者のごとし。因って誥げて曰く、「須らく汝が命を免ずべし。以後、我が漁に讎をすべからざるか。」と。時に、西に向かい、天を仰む。此れ其の諾なり。乃ち扶けて放ち去るなり。(『和漢三才図会』)

○韓国の人面獣

古墳壁画、銅托銀盞(武寧王陵)、民画(文字図)、寺院須弥壇、文学(人魚)



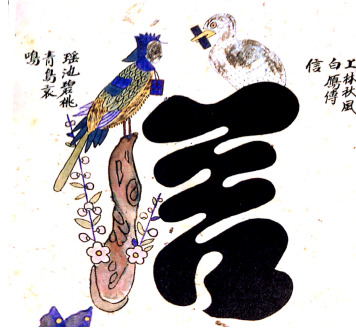
<迦陵頻迦>



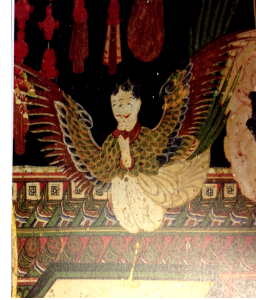
<人魚>



<人面鳥>



<青鳥>



<迦陵頻迦>

1) 人魚

ゆもんいん おうやだん
・柳夢寅『於于野譚』

;野譚集。歙谷県令金聃齡が、漁夫が捕らえた人魚を海に放す話。

ちよんやくじょん じゃさんおぼ
・丁若銓『茲山魚譜』

;魚類学書。中国の文献に従い、人魚について記述。

2) 人面鳥(民画)

・青鳥;西王母の使者「来るといふ約束」と「信賴」を象徴¹⁰⁾。朝鮮後期の「孝悌文字図」のうち「信」の字に青鳥が描かれる。

3. 日本の人面獣

舞楽(迦陵頻迦)、文学(美面鳥・迦陵頻迦、人魚、人面瘡)、件など^{くだん}

1) 迦陵頻迦

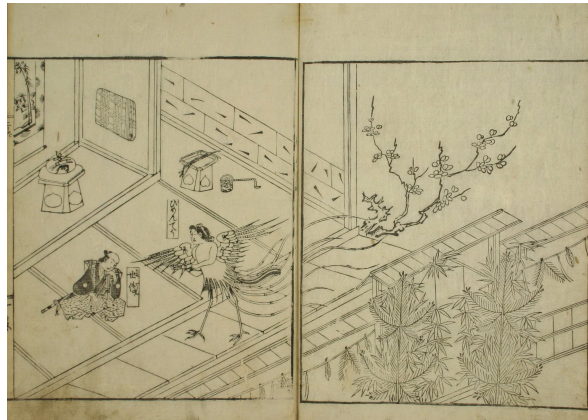
・西鶴『諸艶大鑑』(1684)

卷一の一「親の顔は見ぬ初夢」で世伝(『好色一代男』の主人公世之介の遺児。)の初

10) 尹ヨルス『神話の中の想像動物列伝』韓国文化財財団、2010年

夢に登場するのが、美面鳥¹¹⁾。

はるかの沖よい、目慣れぬ翅の飛来つて、「是は女護国住、美面鳥なり。御身の父世之介、まれに彼地に渡り給ひ、女王と玉殿の御かたらひあさからず、二度かへし給はぬなり。されば、親子の契りふかく、色道の秘伝譲り給ふ」



<『諸艶大鑑』巻一(早稲田大学図書館蔵)>

・『極楽物語』、古浄瑠璃『梵天国』に迦陵頻迦が登場。

2) 人魚

・『古今著聞集』巻第二十「伊勢國別保の浦人人魚を獲て前刑部少輔忠盛に献上の事」

; 漁夫が捕らえた人魚を忠盛に献上したものの返され、食す。

・八百比丘尼伝説

; 人魚を食べ、不老不死に。

・井原西鶴『武道伝来記』

; ある娘が、人魚を射止めたことを証明できずに死んだ父の敵を討つ話。

11) 信多純一氏、江本裕氏が迦陵頻迦と指摘。井上和人『『諸艶大鑑』の美面鳥』『鳥獣虫魚の文学史』、三弥井書店、2011年

・山東京伝『』

;浦島太郎が海中の竜宮中洲新地の料理茶屋で、緋鯉のお鯉と浮気をし、二人の間に生まれたのが、人魚という設定。

・馬琴『南総里見八犬伝』

3) 人面瘡(人面獣ではないが)



①浅井了意『伽婢子』巻之九「人面瘡」(国文学研究資料館蔵)

;ある農民が体調を崩したあとに人面瘡が出来る。

②馬琴『新累解脱物語』

;累の怨霊から人面瘡が出来る。

4) 件 ; 人+牛

人面牛身で、予言をする。

4. 明治期に新聞で報道された人面獣

近代に入り、人面獣はどのように扱われるようになるのかを、新聞記事(『明治期怪異妖怪記事資料集成』¹²⁾、大韓民国新聞アーカイブ[韓国国立中央図書館])から確認してみる。

12) 湯本豪一編、国書刊行会、2009年

- 人魚関連記事が多数
- 「人頭蛇体」(『東京絵入新聞』M13.11.26)、「人頭蛇身」(『絵入自由新聞』下野新聞』M17.8.7);人が奇形の子を出産
- 「頭は驢馬、体は人」(『山陽新報』M14.6.29);アメリカの奇形の人
- 「人面獣身」(『奥羽日日新聞』M19.6.2);犬が産んだ奇形の子犬
- 「人面獣体の豚」(『佐賀新聞』M40.3.30);牛が産んだ奇形の子牛
- 「人面獣身の牛」「肥前の件」「件という動物」(『扶桑新聞』『名古屋新聞』『大阪滑稽新聞』M42.6);牛が産んだ奇形の子牛、「明治三十七年には日本は露西亜と戦争をする」
- 「人面魚身の奇魚」(『佐賀新聞』M43.5.26)漁夫が捕らえた怪魚
- 「朝鮮で人魚が捕れる」(『朝鮮新聞』M45.7.12)漁夫が捕らえた人魚。「男性にして陰部も完備しあり頭髮は長く脊に垂れ顔は十七八歳の美少年の如く全身は短き毛にて覆われ居たるが古来朝鮮にては人魚の揚りたる村落には恐ろしい祟ありと云ふ迷信を以て約六時間許り船中に置き再び海中に放てりと」
- 「南陽海の人魚捕獲」(『毎日新報』[韓国語](1912.7.12、小さな人魚を背負った人魚を捕獲するが殺すと村が水没するという噂があり、すぐに放す。),「南海に珍奇な人魚を目撃した帰還勇士の話」(『毎日新報』[韓国語] 1943.7.24)

おわりに

○人面獣の物語化

韓国の人面獣については、資料の検討が浅いこともあり、人魚を除くと、文字化・文学化された資料を見つけることは出来なかった。先行研究から、朝鮮時代の文人の漢詩に登場することが確認出来た程度である¹³⁾。一方、近世の日本では、様々な人面獣が物

13) ^{あつゆ}窺^ゆについては、車天輅『五山集』、李瀾『星湖全集』の漢詩において、凶悪なものの比喩として用いられている。金貞淑「朝鮮時代の異物および怪物の想像力、その源泉としての『山海経』と『太平広記』」『日本学研究』48、2016年

語化され、同時に絵画化もされていた。

○文化コンテンツとして、キャラクターの開発

オリンピック開会式の演出では、それぞれ国(開催都市)の由来や伝統文化から現代の文化、代表的な生産物や技術、そして、メッセージが込められる。^{そんすんふあん}宋承桓開幕・閉幕式総監督は、平昌オリンピックの開幕式について、人文学者の諮問会議を経て、コンセプトは「調和(伝統文化)」と「融合(現代文化)」をキーワードに「誰も戦争を望まないという韓国人の切実な思いを込め平和を表現しようとした」と語る。さらに、「人面鳥は高句麗古墳壁画からアイデアを得た。いろんな動物が平和を共に楽しんでいる韓国の古代の姿を表現したかった」という¹⁴⁾。人面鳥について、^へ裴イルファン美術監督は、アジアでは重なるキャラクターも多いので、高句麗古墳壁画に着眼し、独特で新しい神獣を入れることを、監督団会議で決定したという。

中国由来のもので、中国・日本との違いを意識して作り出されたのが、5世紀のはじめに作られ、1970年代に発見された古墳壁画の「千秋・万歳・吉利・富貴」をもとにした人面鳥であった。道教が加味され吉鳥となって、休戦中の分断国家から平和というメッセージを伝える役割を果たした。一見「韓国らしさ」に違和感が先立ったが、新たに発掘・開発され、対外的に発信された韓国文化であったといえよう。

14) 「中央日報」2018.2.16

「子ども絵本にみる妖怪観の変遷」

松村薫子(大阪大学)

はじめに

日本では、妖怪をテーマとした子ども絵本が数多く出版されている。幼少期に見る妖怪の絵本は、日本人の妖怪観の形成に影響を与えることが多いのではないかと考えられる。

そこで本発表では、日本人の妖怪観を考える手がかりとして、江戸中期以降から2017年に刊行された約200点の妖怪の絵本を分析し、妖怪絵本を製作する作者や画家が妖怪をどのように考え、何を妖怪に託しているのか、また、読み手である子どもや親はそれをどのように受け止めているのかについて考察する。

1、江戸時代(1603～1867)の子ども絵本における妖怪

日本の子供たちが「妖怪の絵本」をいつから読み始めたのかについての具体的な年代は明らかではないが、大人が好んでいた妖怪話を子ども向けにし、話に挿絵をつけたものとして江戸時代中期ごろの赤本などの草双紙が挙げられる。日本における児童書の刊行は、寛文・延宝期(1661～1681)頃、上方、江戸の双方ではじまったとされ[川戸・榊原 2008 16頁]、とくに江戸時代中期頃に上方(関西)で出版された「上方絵本」と江戸(東京)で出版された「草双紙」は、子供たちが読んだと思われる作品群のようである[叢の会、2006 2頁]。赤本は江戸で出版された木版刷りの絵本で、内容は大人向けの部分も含んでいるが、さまざまな形に変容しながら明治初期まで続いたとされる[叢の会 2006 2～3頁]。

江戸時代に出版された妖怪の子ども絵本には、『桃太郎昔語』、『きんときおさな

だち』、『らいこう山入』、『化物よめ入り』、『是は御ぞんじのばけ物にて御座候』、『観世又次郎』、『おにの四季遊び』、『化ものがたり』、『せん三つはなし』、『天狗そろへ』、『新語 茶薄山藁気遊来』、『金太郎』、『怪童丸』、『絵本千丈嶽』、『雷の四季咄』、『絵本浮世揃』、『化物天目山』、『牛若丸化物退治』、『道具の化物尽し』、『化物たばこ』、『ねこまた退治』、『源家四津車』、『玉尽し』など、実に様々な妖怪を描いた子ども絵本がある。

江戸時代の黄表紙を中心に草双紙に描かれた妖怪の考察を行ったアダム・カバットによれば、草双紙における妖怪は、化物の首がやたら伸びたり、狸が金玉を広げたりするなどの、化物の特性を使って笑いに導くことが行われていたという〔カバット 2017 17頁〕。また、カバットは、黒本や青本などで化物退治の話が多いことに言及し、「豪傑による化物退治談という趣向が圧倒的に多い。化物がいかにも退治すべき存在であり、絶えず人間と対立する立場に置かれていることを物語っているように思われる」〔カバット 2017 78頁〕と指摘している。つまり、江戸時代の草双紙における化物は、ユニークに描かれつつも、人間と敵対する関係性のものであり、人間とは異なる存在としてとらえられているといえるだろう。子ども絵本についても同様に、妖怪たちのユニークさが表れる話や源頼光などの武士たちが妖怪を退治する話が見られる。なかでも江戸時代の子ども絵本で特徴として挙げられるのは、江戸時代の庶民が使っていた道具類を器物の妖怪として登場させる絵本が多くみられる点である。『付喪神絵詞』や『百鬼夜行絵巻』などの絵巻に見られるような中世からの付喪神、器物の妖怪という考え方は、江戸時代にも受け継がれ、子ども絵本に影響を与えていることがわかる。

2、明治(1868～1912)・大正時代(1912～1926)の子ども絵本における妖怪

その後、明治に入ってしばらくの間は、引き続き草双紙が読まれていたようである。明治・大正時代においても、妖怪退治の話は継続して見られるが、その一方で新たな妖怪の話が大正時代になると増えてくる。大正時代には鈴木三重吉が大

正7(1918)年7月から刊行した『赤い鳥』や、鷹見久太郎が大正11(1922)年1月から刊行した『コドモノクニ』のように、子供向けの童話に挿絵がついた児童雑誌が刊行されるようになる。『赤い鳥』には管見の限り16作品、『コドモノクニ』には2作品の妖怪の話が掲載されている。『赤い鳥』に登場する妖怪の話は、鬼が最も多く、ついで河童が多い。さらに、白狐、天狗、幽霊、キジムンなどが一作品ずつ登場する。小野浩『鬼の指輪』(1924)や宇野浩二『鬼の草鞋』(1924)は、鬼が人間を喰う怖い存在だと認識させる内容である。鬼以外の妖怪では、堀歌子『河童』(1932)、豊島與志雄『白狐の話』(1920)、大木篤夫『キジムンと若もの』(1927)等があり、妖怪の怖い面が描かれつつもさほど怖くない妖怪も描かれる。

器物の妖怪は明治～大正時代に入ると江戸時代に比べ少なくなってくる。器物の妖怪は、時代が変わり人々の使う道具類が変化を遂げてきたことから徐々に描かれなくなっていったのかもしれない。

3、昭和時代(1926～1989)の子ども絵本における妖怪

『赤い鳥』は、鈴木三重吉が亡くなった昭和11(1936)年10月に廃刊となり、『コドモノクニ』も昭和19(1944)年3月に廃刊となった。『赤い鳥』『コドモノクニ』以降に刊行された妖怪の絵本も『赤い鳥』と同様に鬼と河童の本が多いようだ。赤羽末吉『鬼のうで』(1976)は、渡辺綱と源頼光の鬼退治の話がもとになっている。鬼の描き方に定評がある赤羽は、鬼の襲いかかるときの表情など、全体的に迫力のある鬼の姿を描いており、鬼の恐ろしさを全面的に表している。しかし、その後、鬼の描き方に変化が見られるようになる。西本鶏介『おにとあかんぼう』(1987)では、村人に悪いことをする鬼も本当は寂しがり屋であることや、赤ん坊の表情を見て心を入れ替え悪いことをしなくなったという優しい心を持っていることを示す内容になっている。この本で梅田俊作の描く鬼は、怖い表情だけではなく、優しい表情やしよんぼりとする姿などもあり、それまでの鬼の描かれ方と比べると人間の表情やしぐさに近いものとして描かれているといえるだろう。

河童を描いた絵本には、さねとうあきら(作)・井上洋介(絵)『かっぱのめだま』(1973)がある。この本に出てくる河童は人に騙され死んでしまい、騙した人を突き落として殺すという内容で、復讐する場面は大変恐ろしい表情になっている。しかし、横山泰子が「現代の子供絵本とカッパ」(2007)で指摘するように、その後、河童の怖さや特性が少なくなっていく。神沢利子(作)・田畑精一(絵)『キミちゃんとかっぱのはなし』(1977)は、キミちゃんという女の子が河童に出会う話である。河童の水中の家の様子はおしゃれな若者の部屋で、人間と同様の生活をしている存在であることが示されている。また、天狗は、加古里子『だるまちゃんとてんぐちゃん』(1967)に見られるように河童や鬼と比べ比較的早い時期から恐ろしい存在ではなく、可愛い天狗として描かれている。

昭和時代の妖怪絵本における妖怪は、妖怪伝承に基づいた妖怪の特性が描かれる一方で、人間と同じ生活をする近い存在として描かれるようになってきているといえるだろう。

4、平成時代(1989～)の子ども絵本における妖怪

平成に入ってから妖怪絵本は、これまでの鬼、河童、天狗に加え、扱う妖怪の種類が増えている。明治から昭和時代にかけては、鬼、河童、天狗といった妖怪を中心とした絵本が主流であったが、2000年代頃から、広瀬克也『妖怪温泉』(2012)、内田麟太郎『おばけのきもだめし』(2014)、白土あつこ『ようかいえんにいらっしやい』(2014)にみられるような多くの妖怪が楽しく登場する絵本が増えている。それらの絵本に登場する妖怪は、これまでの絵本では見られなかった種類の妖怪が含まれる。また、これらの可愛く愉快的な仲間といった楽しい妖怪が描かれる一方で、妖怪とのリアルな出合いや怖さを子供たちに伝えることを意図した絵本も出版されている。京極夏彦作、東雅夫編『ことりぞ』、『あずきとぎ』(2015)などがそれにあたる。

平成時代における妖怪絵本は、妖怪の種類が豊富である上に、妖怪が人間と同

じ心を持ち、同じ生活をする存在として描かれ、人間の身近にいる楽しく親しみのある存在として描かれている。

5、妖怪絵本作家が妖怪に託したものと読み手側のとらえ方

江戸時代以降から現代に至るまでの妖怪絵本の変遷から、妖怪が人間と大きく異なる存在から人間と同じ心を持つ身近な存在へと徐々に変化を遂げていることがうかがえる。江戸時代から大正時代までに描かれる妖怪は、人間が退治する存在であり、人間を驚かせたり、器物が妖怪化したり、ということが盛んに描かれた。それらは人間と大きく異なる存在としての妖怪であった。しかし、1960年代頃から徐々に可愛い天狗や人間の心と同じ心を持つ鬼の姿が描かれるようになり、人間と大きく異なる存在ではなくなってくる。さらに、荻田澄子(作)・田中六大(絵)『へいきへいきのへのかっぱ!』(2011)のように河童が困っている人間を救う頼もしいヒーローとして描かれるようにもなる。もはや妖怪は人間が退治したり排除したりする存在ではなく、人間と同じ心をもった人間を助けてくれる友達という存在になっている。

また、1990年頃から子供をとりまく生活環境や自然環境に関しての話が増えるようになる。青山邦彦『てんぐのきのかくれが』(2010)は、都会化して自然の中で遊ばなくなった子供に対する思いが妖怪の話に託されている。さらに、自然環境問題への批判を込めた妖怪絵本が1990年以降からみられるようになる。立松和平の遺作となった『新・今昔物語絵本 鬼のかいぎ』(2011)は、人間が田んぼを作るために多くの木を切ってしまったことに怒った百鬼たちが人間を滅ぼそうと会議をする話である。よしながこうたくの迫力ある絵とともに、自然環境破壊を行ってきた人間への警鐘が強く感じられる本となっている。

これらの様々な妖怪絵本について、読み手側である子どもたちは、妖怪の世界にドキドキしながらも興味を持ったり、妖怪を通して語られる内容に共感を覚えたりしているようである。赤羽末吉『鬼のうで』などの迫力ある鬼の絵本は、大人

でも怖いと感じる人が多いようだが、その怖さも評価されている。また、子どもに読み聞かせをしている母親たちは、小さい子どもにはあまり怖すぎる妖怪よりも怖くない妖怪の絵本のほうが適切だとも考えているようで、小さい子どもには白土あつこ『ようかいえんにいらっしやい』のような本が妖怪入門編としては適切だと考えられており、怖くて迫力のある絵本は小学校高学年向きだという考え方も見られる。いずれにしても、子ども妖怪絵本の人気は子どもにも大人にも高く、日本人の妖怪たちへの興味は尽きることはないようである。

おわりに

日本の子ども絵本に描かれる妖怪を時代ごとに見てみると、文と絵のなかに興味深い点がいくつも見えてくる。妖怪絵本の展開は、近代化という大きな時代の変化のなかで日本人の生活が変わっていったことや当時の日本人の物事への考え方の変化と連動していると考えられる。

妖怪絵本は前の時代までの妖怪伝承や子ども絵本の影響を受けつぎながら新たな要素も加える形で展開している。作者たちの妖怪観によって作られる文と絵により、子どもたちの妖怪観が形作られているのである。

参考文献

- 青山邦彦 2010 『てんぐのきのかくれが』教育画劇
赤羽末吉 1976 『鬼のうで』偕成社
アダム・カバット 2017 『江戸化物の研究一草双紙に描かれた創作化物の誕生と展開』岩波書店
内田麟太郎(作)・山本孝(絵) 2014 『おばけのきもだめし』岩崎書店
宇野浩二 1924 『鬼の草鞋』『赤い鳥』十三巻六号
大木篤夫 1927 『キジムンと若もの』『赤い鳥』19巻4号
小野浩 1924 『鬼の指輪』『赤い鳥』13巻4号

加古里子 1967 『だるまちゃんとてんぐちゃん』福音館書店
荻田澄子(作)・田中六大(絵) 2011 『へいきへいきのへのかっぱ!』教育画劇
神沢利子(作)・田畑精一(絵) 1977 『キミちゃんとかっぱのはなし』ポプラ社
京極夏彦(作)・東雅夫(編)・山科理絵(絵) 2015 『ことりぞ』岩崎書店
京極夏彦(作)・東雅夫(編)・町田尚子(絵) 2015 『あずきとき』岩崎書店
さねとうあきら(作)・井上洋介(絵) 1973 『かっぱのめだま』理論社
白土あつこ 2014 『ようかいえんにいらっしやい』ひさかたチャイルド
叢の会編 2006 『江戸の子どもの本—赤本と寺子屋の世界—』笠間書院
立松和平(作)・よしながこうたく(絵) 2011 『新・今昔物語絵本 鬼のかいぎ』新樹社
豊島與志雄 1920 『白狐の話』『赤い鳥』4巻4号
西本鶏介(作)・梅田俊作(絵) 1987 『おにとあかんぼう』金の星社
広瀬克也 2012 『妖怪温泉』絵本館
堀歌子 1932 『河童』『赤い鳥』3巻6号
横山泰子 2007 「現代の子供絵本とカッパ」『小金井論集』第4号

日本古代文学における「霊鬼」を韓国語でどう翻訳すべきか

李市峻 (崇実大学校)

日本古代文学における「鬼」や「もののけ」などの「霊鬼」を韓国語ではどう翻訳すべきか。韓国の「귀신gwisin」の概念に関しては、従来、村山智順の『朝鮮の鬼神』(1929)の影響のみ指摘されたが、最近の筆者の調査では薄田斬雲『暗黒なる朝鮮』(1908)、檜木末實『朝鮮の迷信と俗傳』(1913)、今村鞆『朝鮮風俗集』(1914)で、ほぼ「귀신gwisin」の概念の輪郭が決まったことが分かった。「귀신gwisin」の概念には巫俗信仰、儒教、道教、仏教などから取入れられた概念が絡んでいて、その正体を掴めるのはとても難しい。

I. 韓国の「귀신gwisin」の意味合い

例えば、任東權は「귀신gwisin」を自然神、動物神、人神、家宅神、疾病神、도깨비dokebiにわけている、細部の内容を整理すると以下の【資料1】の通りになる。¹⁵⁾

【資料1】任東權「鬼神論」による鬼神の分類

鬼神の分類	細部の内容
自然神	天神、天體神、山神、水神、火神、巖石神、農業神、方位神
動物神	○動物が死後鬼神となる例 ○動物が年を取って他の動物と変わる例 ○人に虐待を受けて鬼神となる例 ○人の恩恵に報いる例
人神	○冤鬼:無実の罪で死んだ人の靈魂が鬼神となる例 ○未命鬼 ○孫閼氏:妙齡の処女鬼神 ○嶺東神:嶺東할머니halmeoni(婆の意味) 慶尙道地方で伝承される鬼神
家宅神	○帝釋:家主の運命を司る神 ○성주seongju: 城主、成造、星成主主 ○티주teaju : 土主宅神 ○竈王:竈を司る神 ○守門神:大門を取り締まる神 ○廁神:便所を担当する鬼神 ○家具鬼:古びた家具が鬼神となったもの
疾病神	○마마 손님mama sonnim:病鬼、江南から訪れてきた恐ろしい鬼神
도깨비dokebi	獨脚鬼、魍魎魍魎、虛主などと表記される。『三國遺事』には「鬼衆」とある。

15) 任東權(1975)「鬼神論」『語文論集 第10集』中央大學校 國語國文學會。

一方、金泰坤は「귀신[kwisin]」を悪神系統の鬼神と善神系統の神とに二つに分ける。前者には人死靈、疫神、도깨비[dokebi]などを属し、後者には自然神系統の神と人神(英雄神)系統の神などを属しており、細部の内容を整理すると以下の【資料2】の通りである。(但し、日本の「鬼」の比較において関係の少ない善神系統の神の内容の細部は簡単に記した) 16)

【資料2】金泰坤「민간의鬼神」による鬼神の分類

悪神系統の鬼神	人死靈	客鬼、雜鬼、靈山、喪門、왕신wangsın(處女鬼)、삼태samtae鬼神、몽달mongdal鬼神、無嗣神
	疫神	손님sonnim(痘神: 別神、別上神、痘疫之神とも)、牛痘之神
	其他	도깨비[dokebi], 精鬼、厲神、隨陪神、호구hogu神
善神系統の神	自然神系統の神	天上神系統、地神系統、山神系統、路神系統、水神系統、火神系統、風神系統など
	人神(英雄神)系統の神	王神系統、將軍神系統、大監神系統、佛教神系統、道教系統など
	其他	家神、敬迎神など

上述の両氏が分類したように、韓国の「귀신[kwisin]」の概念には天神、山神、神明など神格の存在から人死靈、疫神はもちろん家具神、도깨비[dokebi]など擬人神的なもの、有形のものまでも含まれていて、とても複雑であることが分かる。

II. 『日本靈異記』の場合

※韓国語版『日本靈異記』: 底本は『新編 日本靈異記』。韓国語版@文明載・金京姫・金永昊(2013)韓国研究財団學術名著翻譯叢書 東洋編『일본국현보선악영이기』세창出版社、漢文の原文(大系本)を合わせて載せている。物の氣や鬼に関する注釈なし。韓国語版⑤ 丁天求(2011)『日本靈異記』씨아이알

16) 金泰坤(1876)「민간의鬼神」『韓國思想의源泉』, 博英社 pp.99-122.

巻/話	霊鬼	小学館『新編 日本霊異記』	小学館本現代訳	韓国語版㉔	韓国語版㉕
中3	物	吾が子は物に託ひて事を為せり。	わが子は魔物に取り憑かれてしたのです	내 아들은 귀신[鬼神]에 홀려서 그런 것입니다.	귀신[鬼神]
中3	鬼(もの)	汝、鬼に託へたるにや	おまえ魔物にでも取り憑かれたのではないのですか	네가 귀신[鬼神]에게 홀린 것이 아니냐?	귀신[鬼神]
中24	鬼	(題目)閻羅王の使の鬼の、召さるる人の賄を得て免し縁	同じ	염라대왕의 사자[使者]인 귀신[鬼神]이 잡으러 간 사람에게 대접을 받고 풀어준 이야기	저승 사자[使者]
中24	鬼	使の鬼答へて曰はく	同じ	저승사자가 대답했다.	저승 사자[使者]
中25	鬼	(題目)閻羅王の使の鬼の、召さるる人の饗を受けて、恩を報いし縁	同じ	염라대왕의 사자[使者]인 귀신[鬼神]이 잡으러 간 사람에게 음식을 대접받고 은혜를 갚은 이야기	저승 사자[使者]
中25	鬼	閻羅王の使の鬼、来りて衣女を召す	同じ	염라대왕이 보낸 저승사자[使者]가 기누메를 잡으러 왔다	저승 사자[使者]
中33	悪鬼(あくき)	女人の悪鬼に点されて食噉はれし縁	同じ	여자가 악귀[悪鬼]에게 능욕당하여 잡아먹힌 이야기	악귀[悪鬼]
中33	鬼	或いは神怪なりと言ひ、或いは鬼啖なりと言ひき	ある者は鬼が食ったと言った。	악귀[悪鬼]가 잡아먹었다고 하였다	귀신[鬼神]
中34	鬼	若し、鬼に託へるか	ひょっとしたら鬼神にでも取り憑かれておかしくなったのではございませんか	귀신[鬼神]한테 홀렸어요?	귀신[鬼神]
中5	鬼神	此の人の咎に非ず。崇れる鬼神を祀らむが為に殺害せしなり。	この人の罪ではありません。そのかした鬼神を祭るために殺したのです。	이 사람의 죄가 아닙니다. 지벌을 내리는 귀신[鬼神]에게 제사지내기 위해 죽인 것입니다.	귀신[鬼神]

Ⅲ. 『源氏物語』の場合

※ 瀬戸内寂聴『源氏物語一～十』(講談社文庫、二〇〇七年)

韓国語版『源氏物語』: 底本は瀬戸内寂聴本。金蘭周訳・金裕千監修『겐지이야기 1~10』(한글서社、二〇〇七年)。訳者の金氏は国文学専攻で、且つ昭和女子大学で近代文学を専攻(修士)した経歴もあって、他の訳に比べて語彙の選択や文章の流麗さは群を抜いている。巻末ごとに簡単な語句解説が付いているが、注釈のほどではない。物の気や鬼に関する注釈なし。

◎「モノケ」の翻訳の試案

1.1 病気と関わる場合—正体不明の「物の怪」

▶「병을 일으키는 귀신(病を起こす鬼神)」に翻訳

	卷名	小学館『源氏物語』 page/ 日本語彙	翻訳本page/ 翻訳語彙	小学館『源氏物語』本文(韓国語訳一本文)
1	5若紫	1-205 (07)	1-223 (14)	大徳、「御物の怪など加はれるさまにおはしましけるを、今宵はなほ静かに加持などまゐりて(수행원의 말에 수행승은 이렇게 말하였습니다. "병세는 그러하나 귀신이 씩인 듯도 하니, 오늘 밤은 이곳에서 차분하게 기도를 올리시고, 내일 산을 내려가도록 하시지요.")
		物の怪	귀신	
2	35若菜(下)	4-216 (15)	6-196 (09)	御物の怪など言ひ出て来るもなし。なやみたまふさま、そこはかと見えず、ただ日にそへて弱りたまふさまにのみ見ゆれば、(귀신이 누구라 이름을 대며 나타나는 일도 없었습니다. 병세는 어디가 어떻게 아픈 것도 아니면서 하루가 다르게 악화될 뿐입니다.)
		物の怪	귀신	
3	35若菜(下)	4-234 (01)	6-212 (12)	「さりとも物の怪のするにこそあらめ。いと、かく、ひたぶるにな騒ぎそ」としづめたまひて、いよいよいみじき願どもを立て添へさせたまふ。("설령 숨이 끊어졌다 하여도 귀신의 짓일 수 있거늘 이리 함부로 소동을 피워서 되겠느냐" 겐지는 사람들을 조용히 하라 이르고, 발원 기도를 다시 올리도록 하였습니다)
		物の怪	귀신	

1.2 病気と関わる場合—正体が明かされる場合 ▶「怨鬼 or 怨霊」に翻訳

	卷名	小学館『源氏物語』 page/ 日本語彙	翻訳本page/ 翻訳語彙	小学館『源氏物語』本文(韓国語訳一本文)
1	36柏木	4-310 (01)	7-38 (16)	後夜の御加持に、御物の怪出でて来て、「からぞあるよ。いとかしこう取り返しつと、一人をば思したりしが、いとねたかみしかば、このわたりに、さりげなくてなむ、目ごろさぶらひつる。今は帰らなむ」とて、(그날 밤 환참 가지기도를 하는 중에 귀신이 나타났습니다. “보세요. 무라사키 부인의 목숨을 용케 되살렸다고 생각하는 듯하니, 그것이 분하고 원통하여 이번에는 얼마 전부터 이 분 곁에 시치미 떼고 붙어 있습니다. 허나 이제는 그만 돌아가지요”)
		物の怪	귀신	
2	53手習	6-294 (14)	10-210 (15)	何やうのもののかく人をまどはしたるぞと、ありさまばかり言はせまほして、弟子の阿闍梨とりどりに加持したまふ。月ごろ、いさかも現はれざりつる物の怪調ぜられて、(物の怪)「おのれは、ここまで参て来て、かく調ぜられたてまつるべき身にもあらず。(큰스님은 무엇이 이렇듯 이 사람을 괴롭혔는지, 그 사연이라도 알고 싶어 제자인 아사리와 함께 귀신이 옮겨 붙은 자를 둘러싸고 가지기도를 올립니다. 그러자 몇 달 동안 나타나지 않았던 귀신이 기도 에 쫓겨 마침내 나타났습니다. “나는 이런 곳에서 너희들에게 굴복당할 자가 아니다.)
		物の怪	귀신	
3	53手習	6-345 (02)	10-259 (11)	御物の怪の執念きこと、ざまざまに名のるが恐ろしきことなどのたまふついでに、(첫째 황녀의 몸에 들러붙었던 귀신의 집착이 강하였다는 것, 무수한 이름을 대는 귀신의 모습이 참으로 끔찍하였다는 얘기 등을 한 후에)
		物の怪	귀신	

2. 肉体的というより精神・情緒的な側面に影響を及ぼす場合(精神錯亂) (3,14,46番の用例)

▶「귀신(鬼神)」に翻訳

	卷名	小学館『源氏物語』 page/ 日本語彙	翻訳本page/ 翻訳語彙	小学館『源氏物語』本文(韓国語訳一本文)
1	5若紫	1-233 (09)	1-256 (09)	内裏には御物の怪のまぎれにて、とみに気色なうおはしましけるやうにぞ奏しけむかし。見る人もさのみ思ひけり。(폐하께서는 병을 일으키는 귀신에 씩어 회임의 징조를 금방 알아차리지 못했노라고 말씀드렸을 터이지요. 측근의 시녀들도 모두들 그렇게 믿고 있었습니다.)
		物の怪	귀신	

2	31真木柱	3-366 (02)	5-191 (04)	うつし心にてかくしたまふぞと思はば、またかへり見すべくもあらずあさましけれど、例の御物の怪の、人に疎ませむとする事と、御前なる人々もいどほう見たてまつる。(부인이 제정신으로 한 짓이라면 두 번 다시 돌아보고 싶지 않을 정도로 어처구니없는 행실이지만, 이 또한 귀신이 부인에게 정을 때라고 한 짓이라 여겨지니 옆에 있는 시녀들도 안타까움을 금치 못합니다.)
		物の怪	귀신	
3	52蜻蛉	6-216 (15)	10-132 (05)	かの宮、はた、まして、二三日はものもおぼえたまはず、現し心もなきさまにて、いかなる御物の怪ならんなど騒ぐに、やうやう涙尽くしたまひて、思し静まるにしもぞ、(니오노미야는 비탄에 젖은 가오루 대장보다 한결 더하니, 우키후네의 갑작스러운 죽음에 이삼 일은 망연자실하여 정신을 차리지 못하는 모습입니다. 대체 어떤 귀신이 씌었을까 하고 주위 시녀들이 쭉덕거리는 가운데 날이 지나니, 끝내는 눈물도 마르고 마음도 진정되었습니다.)
		物の怪	귀신	

3. 「잡귀(雜鬼)」에 翻訳される 場合 (30,31番의 用例)

	卷名	小学館『源氏物語』 page/ 日本語彙	翻訳本page/ 翻訳語彙	小学館『源氏物語』本文(韓国語訳一本文)
1	37横笛	4-361 (02)	7-87 (01)	「惱ましげにこそ見ゆれ。今めかしき御ありさまのほどにあくがれたまうて、夜深き御月愛でに、格子も上げられたれば、例の物の怪の入り来たるなめり」(“이 아이가 몹시 괴로워하는 것 같아요 당신이 젊은 사람들처럼 들떠서 어슬렁거리고 돌아다니는데다 한밤에 달구경이다 뭐다 하면서 격자문까지 올려놓으니 귀신이 들어온 것 아니겠어요”)
		物の怪	귀신	
2	37横笛	4-361 (04)	7-87 (06)	いと若くをかき顔して、かこちたまへば、うち笑ひて、(夕霧)、「あやしもの、物の怪のしるべや。まる格子上げずは、道なくて、げにえ入り来ざらまし。あまたの人の親になりたまふままに、思ひいたり深くものをこそたまひなりにたれ」(대장은 웃으면서 흘깃 부인을 쳐다보고는 이렇게 말합니다. “공연한 꼬투리를 잡습니다. 내가 귀신을 끌고 들어오다니요. 그야 물론 격자문을 올리진 않았다면 길이 없으니 들어올 수가 없었겠지만. 아이들을 많이 낳더니 생각이 깊어졌다 봅니다. 그럴싸한 말씀을 하는 것을 보니.”)
		物の怪	귀신	

◎「鬼」의 翻訳의 試案

	卷名	小学館『源氏物語』 page/ 日本語彙	翻訳本page/ 翻訳語彙	小学館『源氏物語』本文(韓国語訳一本文)
1	4夕顔	1-168 (01)	1-182 (11)	南殿の鬼のなにかしの大臣おびやかしかける例を思し出でて、心強く、(겐지는 옛날에 궁중에서 남전의 귀신이 어떤 대신을 위협했다가 도리어 대신의 꾸짖음에 놀라 달아났다는 이야기를 떠올리며 애써 마음을 강하게 먹으려고 하였습니다.)
		鬼	귀신	
2	52蜻蛉	6-209 (01)	10-124 (20)	鬼や食ひつらん、狐めくものやとりもて去ぬらん、いと昔物語のあやしきもの事のたとひにか、さやうなることも言ふなりし(귀신에게 먹힌 것일까 여우에게 홀린 것일까 옛날 신기한 이야기에 그런 예가 씌어 있었던 듯한데)
		鬼	귀신	
3	53手習	6-284 (10)	10-198 (25)	顔を見んとするに、昔ありけむ目も鼻もなかりけん女鬼にやあらんとむくつけきを、頼もしうかきさまを人に見せむと思ひて、衣をひき脱がせんとすれば、うつぶして声立つばかり泣く。(법사는 얼굴을 들여다보려 하다가, 만약 그 옛날에 있었다는 눈도 코도 없는 여자 귀신이면 어찌하랴 싶어 등골이 오싹합니다. 법사는 자신의 듣직한 담력을 자랑하려고 억지로 옷을 벗기려고 하는데, 상대는 고개를 숙인 채 그저 소리 높여 울 뿐입니다.)
		鬼	귀신	

IV. 『今昔物語集』の場合

※韓国語版『今昔物語集』:底本は小学館『新編今昔物語集』。李市峻金・金泰光訳・小峯和明 解説、韓国研究財団学術名著翻訳叢書 東洋編『금석이야기 日本部 一～九』(セチャン出版社、二〇一六年)。『新編今昔物語集』の注釈(語学的な内容は除く)・解説・付録などを充実に翻訳した。物の気や鬼に関しては、注釈を付けた上、日本語の読みをそのままハングルで表している。

中国語版『今昔物語集』:張龍妹校注『本朝部 今昔物語集 上・下』(人民文學出版社、二〇〇八年)。

韓國語 發表文

에도 문화 속의 ‘요괴’

기바 다카토시 (국제 일본문화 연구센터)

본 보고의 목적은 요괴를 ‘에도 문화(에도 시대의 문화)’가 반영된 것으로 이해하는 것에 있다. 반대로 요괴를 통하여 에도 문화를 재인식하는 시도라고도 표현할 수 있다.

문화는 그때그때의 사회상에 따라 크게 규정된다. 그렇다면 요괴 역시 사회 및 사회와 연동되어 있는 문화에 의해 크게 규정될 것이다. 이러한 문제 의식을 바탕으로 에도 문화와 요괴를 관련 지어 생각해본다면 과연 어떤 모습이 보이게 될 것인가.

이에 ‘우부메(ウブメ; 産女·姑獲鳥)’라는 요괴를 사례로 에도 문화에서의 우부메의 전개 양상을 살펴보고자 한다. 우부메는 난산(難産)으로 죽은 여성이 요괴로 변한 것인데, 중세에 쓰인 『今昔物語集』에는 밤에 강가에서 아기를 안은 여성의 모습으로 나타나 지나가는 사람에게 아기를 안도록 강요하는 존재로 기록되어 있다. 무로마치 시대에 우부메는 밤에 아기의 울음소리를 내는 소리의 요괴로도 인식되었고, 에도 시대에 이르러서는 중국의 고희조(姑獲鳥)라는 새와 동일시되게 된다. 우부메는 그야말로 역사의 흐름 속에서 그 모습이 변이하는 요괴인 것이다.

그러한 우부메를 에도 문화 속에 위치시킴으로써 어떠한 양상을 보이게 되는지, 앞서 고희조와 동일시되기도 했던 것을 포함한 다양한 시각에서 검토하고자 한다. 여기서 말하는 시각이란 구체적으로 ①출판물 ②학문(유학 및 본초학 등) ③회화표현 ④민속이다. 이것들은 개별적으로 독립된 것이 아니라 상호 관련되어 있다. 그러한 연관성에도 주의를 기울이면서 에도 문화로서의 요괴의 위치를 살펴보고자 한다.

화가의 상상력이 뛰노는 즐거운 놀이터

- 가와나베 교사이의 요괴그림

김 지 영

(한양대학교 일본학국제비교연구소 객원연구원)

본 발표의 목적은 일본미술에 있어서 요괴가 고대부터 현대까지 시대를 초월하여 즐겨 그려져 온 중요한 모티브였음을 개관하고, 그 중에서도 특히 근세·근대기의 중요한 화가 중 한 사람인 가와나베 교사이(河鍋曉齋, 1831~89)의 요괴그림을 살펴보는 것에 있다. 이는 발표자의 전공이 근대미술사인 것과 더불어, 막부말 메이지초(幕末明初)라는 격동의 전환기를 산 화가 교사이 스스로가 시대와 장르의 경계를 넘어 활약하는 ‘요괴’와 같은 초월성을 보였고, 그만의 기량과 상상력으로 독특한 요괴그림의 세계를 구축해 나간 대표적인 화가이기 때문이다.

먼저, 요괴란 무엇인가. 요괴학자 고마츠 가즈히코(小松和彦)에 따르면, 요괴란 인간계(人間界)에 대비되는 이계(異界)의 존재로서, 사람들에게 신앙의 존재로 만들어진 초월적 존재를 ‘신(神)’, 받아들여지지 않은 존재를 ‘요괴’라고 한다. 이는 초월적 존재에 대한 불가사의, 불안, 공포라는 인간이 가진 심성에서 발현된 것인데, 도깨비나 불교적 개념인 마(魔), 유령(죽기직전과 직후의 사체포함)은 넓은 의미의 요괴층에 포함된다. 여러 가지 괴이현상 자체를 ‘요괴’라는 말로 총칭하기도 한다.

일본미술사에서 요괴는 고대부터 현대까지 불사조처럼 존명해왔다. 헤이안·가마쿠라시대의 ‘지옥그림(地獄繪)’에서 시작하여 무로마치시대의 ‘백귀야행 두루마리그림(百鬼夜行繪卷)’을 비롯한 요괴 두루마리그림(繪卷)들, 그리고 에도시대의 풍속화인 우키요에(浮世繪)에서 많은 요괴캐릭터들이 등장했다. 그뿐만이 아니다. 서양의 유물론적 이성이 역사를 장악한 근현대에 들어서도 요괴는 죽지 않았다. 종전 후의 아방가르드와 르포르타주(사회고발) 회화에서 요괴는 다시 얼굴을 내밀었고, 현대미술에서는 일본화의 미인유

령화의 인기와 더불어 망가(マンガ)의 세계계의 오니타로(ゲゲゲの鬼太郎)나 요괴워치 등, 하이컬처와 서브컬처의 양쪽에서 ‘요괴’의 이미지가 대중적인 인기를 끌고 있다. 또한, 일본특유의 오타쿠문화와 결합하여 근세의 유행이 피규어의 형태로 부활하기도 하였다. 이처럼 일본미술사에서 ‘요괴’는 시대를 초월하여 존명한 모티브이자, 빼놓을 수 없는 주요한 일본문화코드의 하나라 할 수 있다.

그렇다면 유구한 요괴화의 계보위에서 막부말 메이지초라는 시대의 경계에서 자신만의 독특한 요괴그림을 성립한 가와나베 교사이를 살펴보기로 하자.

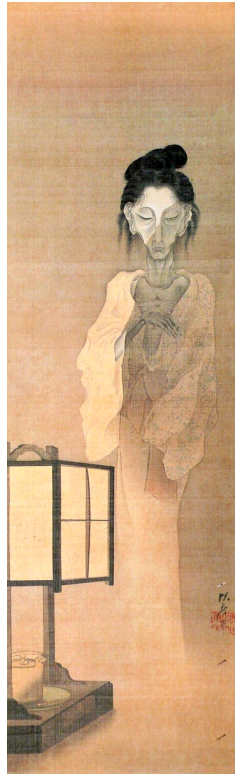
교사이는 에도(후의 동경)에서 활동한 일본화가로, 서민들의 풍속화인 우키요에와 도쿠가와가(徳川家)의 어용회사(御用絵師)였던 가노파(狩野派)의 전통회화를 모두 숙련한 보기 드문 인물이었다. 한마디로 클래식과 팝의 경계를 넘나들었다고 할 수 있다. 그가 남긴 그림의 장르도 다양하여, 풍경화나 미인화는 물론, 관음도(觀音図)나 지옥그림(地獄絵)과 같은 종교적 그림(聖画), 그리고 요괴유행화와 풍속화, 희화광화(戯画狂画, 우스꽝스러운 그림)와 춘화(春画)까지, 한 사람의 화가가 그렸다고는 상상할 수 없을 정도의 다양한 스타일과 폭발적인 에너지를 보였다. 생존당시부터 그 화풍이 외국인에게도 큰 인기여서 서구의 다수의 미술관과 컬렉션에 작품이 소장되어 있었으나, 일본에서의 평가는 근년에 와서 이루어졌다.

미술사학자 사토 도신(佐藤道信)은 교사이를 가리켜 에도가 동경으로 바뀌는 불안정한 격동기를 몸으로 체현하고 서민층의 불안한 심리와 사회상황을 가장 단적으로 비주얼화한 화가였다고 말한다. 또한, 관음(신)과 요괴를 모두 그려, “이계의 성과 속(異界の聖と俗)” 양자를 현출시킨 유일한 화가라고 평가하였다. 시대와 장르의 경계를 초월하여 다양한 화풍과 비범한 화력(画力)을 자랑한 교사이는 자신 스스로를 ‘화귀(画鬼)’라고 호를 칭한 바와 같이, 이계와 인간계의 경계를 넘나들며 여러 가지로 화(化)하는 요술을 부리는 요괴의 존재와 닮아있는 듯하다.

교사이가 그린 수많은 회화장르 중에서도 특히 요괴그림은 화가로서의 기량과 상상력 그리고 유머감각을 마음껏 발휘한 장르였다. 교사이만의 예민한 감성과 매력을 느낄 수 있는 몇 작품을 감상해보자.

<유령도(幽霊図)>(도1)에서는 그로테스크한 연출력이 엿보인다. 발밑이 흐릿하게 홀로

서있는 핏기없는 여성의 묘사는 다른 유령화와 다를 바 없다. 그러나 잘 살펴보자. 여성에게 드리워진 등불의 빛을 경계로 하여 그녀의 신체와 옷은 미묘하게 다르게 표현되어 있다. 어두운 밤, 등불을 비춰진 이 여자를 발견한 이는 누구인가. 보통의 노파인줄 알고 잠시 안도했을 수도 있는 발견자(그림의 감상자)는 이내 그녀의 양쪽 눈동자의 색깔이 다른 것을 눈치 채고, 다시 한번 답살이 돋는 경험을 할 것이다. 마치 영화의 한 장면과 같은 미장센을 이루는 이 그림은, 화면안에 등불을 배치함으로써 미스터리한 분위기를 연출함과 더불어, 현세와 이계의 경계를 암시하며, 그 어느 쪽에도 속하지 못한 채 방황하는 원혼의 스토리를 미루어 짐작하게 한다.



도1 가와나베 교사이, <유령도(幽霊図)>, 비단에 채색, 105.7×32.0cm, 1868~70년,
福富太郎コレクション資料室소장

교사이의 화면구성력은 어떠한가. 술에 취해 4시간 만에 즉흥적으로 완성했다는 <新

富座妖怪引幕>(도2). 여기서는 자칫 지루해질 수 있는 17미터의 대화면을 과감히 양분하여 요괴들을 대결하듯 마주보게 배치함으로써 팽팽한 긴장감을 이끌어내고 있다.



도2 가와나베 교사이, <新富座妖怪引幕>, 천에 먹과 채색, 401.0×1704.0cm, 1880년,
와세다대학坪内博士기념연극박물관

작은 화면에서도 또한 구성력은 엇보인다. 《惺々狂齋画帖(三)》의 <化猫>(도3)에서 교사이는 17센티 남짓한 이 작은 화면에 비현실적으로 커다란 고양이와 작은 크기의 인간을 배치했다. 괴이한 묘사 하나 없이, 역전된 크기와 대항하는 인물배치만으로 요괴를 표현해내고 있는 것이다. 의연하게 까꿍하는 고양이와 뒤로 자빠지는 인간의 묘사에서는 교사이만의 유머 감각이 빛을 발하고 있다.



도3 가와나베 교사이, <化猫>, 비단에 채색, 12.8×17.6cm, 1870이전, 개인소장

무로마치시대의 백귀야행 두루마리그림을 본으로 한 『暁齋百鬼画談』(도4)을 보면, 밤 길을 행진하는 요괴들의 캐릭터묘사에 있어 확연한 독창성은 발견하기 어렵다. 그러나

두루마리의 끝까지 보게 되면 공간을 조금 다르게 구성하고 있음을 알 수 있다. 주로 오른쪽에서 왼쪽으로 전진했던 예전의 백귀야행과 달리, 끝자락의 불덩이(火の玉)에서 방사되는 빛을 피해 왼쪽에서 오른쪽으로 많은 요괴들이 행진하고 있는 것이다. 흑자가 해석하듯, 이 불덩이가 ‘떠오르는 태양’이 아닌, ‘방귀(屁)’를 방사하는 ‘엉덩이(尻)’라고 한다면, 이 그림은 방귀를 피해 혼비백산하여 도망치는 요괴들을 그린 그림이 된다. 교사이의 백귀야행은 퍼레이드의 마지막에 가서 유머와 박진감으로 화(化)하는 반전의 묘미를 선사한다.



도4 가와나베 교사이, 『暁齋百鬼画談』의 마지막 페이지, 종이에 채색,
21.3×12.2cm, 1889년, 개인소장

한편, 처형당한 직후의 사체들을 그린 <処刑場跡描繪羽織>(도5)에서는 정확한 덧상력과 리얼한 묘사력 등 화가로서의 기량을 엿볼 수 있다. 인체들이 정확하게 그려져 있을 뿐 아니라, 눈코입귀를 비롯한 모든 구멍에서 피를 흘리는 여자와 교수형에 처해져 혀를 내밀고 죽은 남자, 머리(生首)를 물고 움직이는 늑대, 사체의 눈을 파먹는 새까지, 캐릭터들이 유기적으로 조합되어 리얼하게 묘사되어 있다. 화면 구석구석까지 닿아있는 섬세하고도 잔인한 표현력은 보는 사람으로 하여금 현장의 생생한 섬뜩함을 느끼게 한다. 참고로, 잘린 머리(生首)는 교사이의 유명회에서 자주 등장하는 모티브인데, 그가 우키요에를 수련하던 9살의 때에 인체학습에 열중한 나머지 강에서 주운 사람의 머리(生首)까지 사생하였다는 일화를 떠올리게 한다. 어린시절에 목격한 것 현세를 떠난 인간의 머리는,

교사이에게 있어 중생에 걸쳐 이계로의 상상여행을 시작하게 하는 안내자가 되었을까.



도5 가와나베 교사이, <処刑場跡描繪羽織>, 1871이후, 京都府立総合資料館소장

《地獄極樂めぐり図》(전40도, 1869~72년)에서는 사후세계에 대한 교사이만의 기발한 상상력을 확인할 수 있다. 어느 요절한 소녀의 추선공양(追善供養)을 위해 의뢰받아 제작한 분화첩에는 주인공소녀가 임종 후에 아미다여래들에게 보호받으며 명계(冥界) 투어를 즐긴 후, 극락에 도달한다는 스토리로 구성되어 있다. 사이노 가와라(賽の河原:죽은 아이가 저승에서 부모의 공양을 위해서 돌을 쌓아 탑을 만든다는 삼도(三途)내의 모래 강변)에서 아이들에게 장난감을 주거나, 망원경으로 가부키배우일행을 엿보거나, 염라 대왕과 함께 지옥의 변화가나 처형장을 구경하는 등, 극락으로 가는 여정을 즐기고 있는 소녀의 모습을 볼 수 있다. 14살에 세상을 떠난 소녀의 사후가 외롭지 않길 바라는 교사이의 자상한 마음씨와 참신한 상상력이 넘치는 작품이다. 특히 <極樂行きの汽車>(도6)에는 당시의 신문물인 기차를 타고 극락가는 모습이 그려져 있다. 지금으로 말하자면, 케이티엑스를 타고 극락가는 꼴을 그린 것이 될까. 게다가 정확히 말하자면, 신바시(新橋)~요코하마(横浜)간에 철도가 개통하는 2개월 전에 그려진 그림이다. 교사이는 상상력의

로 달리는 기차를 그린 것이었다. 오래된 불교적 관념의 사후세계 속에 위풍당당히 그려진 신문물. 이는 교사이의 이계에 대한 상상력이 극대화된 결과물일 것이다. 사계(死界)를 그린 이 그림은 아이러니하게도 급속한 문명개화를 이루어내던 메이지 초기의 현세풍경을 잘 보여주는 그림이 되기도 하였다.



도6 가와나베 교사이, <極楽行きの汽車>, 종이에 채색, 24.8×40.1cm, 1872년,
静嘉堂文庫美術館소장

요괴그림은 재현(再現)의 대상이 있는 인물화나 산수화 등과는 달리, 눈에 보이지 않는 세계와 존재를 그리는 그림으로, 화가의 상상력은 무한대가 될 수 있다. 대상, 공간, 사건의 연출에 있어 특정 이미지에 구애받지 않는 ‘미정의 세계’에서, 기발한 상상력의 소유자 교사이의 섬뜩함과 유머를 넘나드는 자신만의 이계를 창출해나갔다. 잔인하고 섬뜩한 그림이던, 유머가 가득한 우스꽝스런 그림이던, 교사이의 요괴그림에서는 그리는 이의 ‘쾌(快)’가 느껴진다. 그것은 그의 요괴그림이 화가로서의 기량, 즉 조형감과 연출력과 사생력, 그리고 상상력을 유감없이 발휘할 수 있는 무한대의 놀이터였기 때문일 것이다.

요괴를 어떻게 그릴 것인가

- 도리야마 세키엔(鳥山石燕)의 방법

곤도 미즈키

(일본문화론분야 조교수, 슈토대학도쿄 인문과학연구과)

1. 들어가는 말

도리야마 세키엔(鳥山石燕)의 요괴 화집 4부작- 『画図百鬼夜行』(安永5[1776]년 간행, 전 51점), 『今昔画図続百鬼』(安永8[1779]년 간행, 전 54점), 『今昔百鬼拾遺』(安永10[1781]년 간행, 전 50점), 『画図百器徒然袋』(天明4[1784]년 간행, 전 48점)-은 미즈키 시게루(水木しげる)의 요괴 만화 등을 통하여 오늘날 일본인들이 떠올리는 ‘요괴’ 이미지의 원형 중 하나이기도 하다.

세키엔의 요괴화에 대해서는 지금까지 미술사, 국문학, 민속학 등 다방면에서 연구가 진행되어 왔으며 근래에는 재외 자료 발굴 및 외국인 연구자에 의한 재평가 등 연구에 있어서도 국제화의 양상을 보이고 있다.

본 발표에서는 ‘아속융화(雅俗融和)’(注), ‘언어유희’, ‘판화 기법’이라는 세 가지 각도에서 세키엔 요괴화의 특색을 이해하고, 이를 통하여 괴담 및 요괴 문화사에 있어 세키엔의 작품이 갖는 의의를 확인하고자 한다.

2. 아속융화(雅俗融和)

도리야마 세키엔(鳥山石燕, 1713-1718)은 에도 사람으로 본래 성은 사노(佐野), 이름은 도요후사(豊房)이다. 「初め業を狩野周信に受け」(林懋伯『石燕画譜』서문)이라고 나와 있듯이 가노(狩野)파에 속하여 마치에시(町絵師)로 활동하였으며 제자들인 기타가와 우타마로(喜多川歌麿), 우타가와 도요하루(歌川豊春), 에이쇼사이 조키(栄松斎長喜) 등의 에시(絵師)를 배출하였다. 『続百鬼』의 頑庵道人의 머리말을 보면 「古の人にして古への画を画くに、厥の雅を要せずして自ら雅なり。今の人にして古の画を写す、尤も其の俗なり易きを患ふるのみ」(원문은 한문)라고 되어 있으며 이어지

는 문맥에서는 세키엔 요괴화의 고상함을 칭송하는 듯하다. 다만 세키엔은 ‘雅’에 그치지 않고 거기에서 한 걸음 내딛는 정신의 소유자이기도 하였으며 그것은 그의 기질에 하이카이(俳諧)라는 문예가 있었던 사실과도 무관하지 않을 것이다.

이러한 사실을 ‘화제(画題)’라는 측면에서 논하고자 한다. 세키엔은 『画図百鬼夜行』에서 가노파의 요괴 밑그림(『画図百鬼夜行』의 발문에서 말하는 「元信の百鬼夜行」)을 거의 다 썼으며 『続百鬼』, 『百鬼拾遺』와 같은 속편을 제작할 때에는 『源氏物語』나 『平家物語』등의 고전, 이들을 본설로 하는 요괴, 그리고 각종 에마키(絵巻)’(稲田篤信「妖怪の名」, 『名分と命禄』제2장)를 이용하였다. 예를 들어 『続百鬼』 하권에서는 ‘땅거미(土蜘蛛)’를, 『百鬼拾遺』 하권에서는 ‘라쇼몬노 오니(羅城門鬼)’를 그리지만, 출처는 항상 이들과 같은 정해진 ‘요괴’에 한하지 않았고 그 표현에서도 여러 가지 궁리한 흔적이 엿보인다.

예를 들어 ‘오카부로(大禿)’[그림1](『今昔画図続百鬼』하권)라는 요괴화의 발상의 기원에는 ‘구사조시(草双紙)’와 같은 ‘俗’의 요괴화(安永6[1777]년 간행『妖怪仕内評判記』등)에 빈번히 등장하는 ‘가부로(禿)’ 요괴[그림2『妖怪仕内評判記』「あぶらなめの禿」(부분)]가 있는 것으로 생각된다.



<그림1 오카부로(大禿)>



<그림2 가부료(かぶろ)>

그러나 세키엔은 이를 ‘지도(慈童)’(국화 이슬을 마시고 불로불사하게 된 소년의 중국 고사에서 유래)라는 혼에(本絵)의 대중적인 제목의 이미지에 의거하여 표현하고 있다[그림3 狩野探幽筆「菊慈童図」(족자·부분)『長春閣鑒賞』제2집에서 옮겨 실음]. ‘오카부료’는 ‘지도’의 요소인 ‘국화꽃’도 기모노의 무늬로 가지고 있어 이를 ‘지도’의 야쓰시에(やつし絵. 고사, 설화 등에서 취재하여 그 풍속이나 설정을 당세풍에 맞게 고친 그림)로 볼 수도 있겠으나 여기서는 구사조시의 ‘가부료’와도 다르고 혼에의 ‘지도’와도 다른 풍미의 요괴화가 탄생했다는 점에 유의하

고자 한다.



<그림3 探幽筆菊慈童>

3. 언어유희

세키엔의 요괴화에는 말(속담, 유행어, 지명 등)에서 착상한 것이 많으며 동음이의 등의 수사법을 구사하는 것도 적지 않다. 이러한 언어유희성도 역시 하이카 이시(俳諧師)로서의 그의 자질로 귀착된다는 점에 대해서는 가가와 마사노부(香川雅信)의 지적이 있다(『江戸の妖怪革命』제3장, 2005).

예를 들어 ‘하타히로(機尋)’[그림4](『百鬼拾遺』중권)라는 요괴는 ‘스무 길 정도의 큰 뱀이 되어 뿔을 곤두세우고’(宝永2[1705]년 11월 초연 『用明天王職人鑑』)라는 말처럼, 조루리(浄瑠璃) 등에 등장하는 큰 뱀(大蛇)을 형용할 때의 스무 길(二十尋, 약 36m)이라는 관용적 표현이 발상의 근본이며 거기에서 소리(hata)와

형상(뱀과 피륙)을 연상하여 베 짜기(機織)를 결부시킨 것이다(줄고 「石燕妖怪画の風趣」『妖怪文化の伝統と創造』, 2010).

‘게우케젠(毛羽毛現)’(『今昔百鬼拾遺』하권) 등도 이러한 종류라고 할 수 있다. 문자 그대로 털복숭이 모습으로 그려지는 요괴로, 설명에서도 『列仙伝』등에서 보이는 ‘게온나(毛女)’로 언급된다. 하지만 이는 ‘게우케젠(稀有怪訝)’이라는 문구를 비튼 것으로, 이 문구를 이용한 ‘가사네모노(累もの)’의 괴담극에서 착상한 것으로 생각된다.



<그림4 하타히로(機尋)>

『今昔百鬼拾遺』간행 2년 전에 에도에서 초연된 조루리 『伊達競阿国戯場』(安永 8[1779]년 초연)의 여덟 번째 단락에 가사네(かさね)가 기루 주인으로부터 ‘흔하지 않은 의아한 용모(稀有怪訝な御面相)’라는 말을 듣는 부분을 찾을 수 있다. 『日本国語大辞典』에서 新内節『鬼怒川物語』(1772-81경)를 ‘稀有怪訝’의 초출 용례로 들고 있는 바처럼, 이것은 가사네모노(累もの) 명장면의 문구로서 속곡(俗曲) 등을 통하여 사람들 사이에 회자되었던 것으로 생각된다. 근세에 가사네가 대중적인 괴담거리였던 것은 『絵本百物語』(天保12[1841]년 간행) 제29의 ‘가사네’ 삽화에 적힌 ‘가사네라는 혼령은 세상 사람들 모두 알겠지(かさねが死霊のことは世の人のしるところ也)’라는 삽입구를 보아도 명확할 것이다. 『絵本百物語』에 그려진 업화를 두른 무시무시한 원혼은 바로 그러한 통속적인 이미지임에 틀림없지만 세키엔은 그러한 통속성을 멀리 하고 중국에서 유래한 ‘게온나(毛女)’를 매개로 하여 ‘게우케젠(毛羽毛現)’이라는 신기한 존재를 만들어냈다.

4. 판화 기법

근세는 출판 문화의 보급을 배경으로 이전까지 비밀스럽게 전해지거나 은닉되어 왔던 학문과 예도가 공개적으로 확산되어 가는 시대이다. 회화 분야에서도 다치바나 모리쿠니(橋守国), 오오카 슌보쿠(大岡春卜) 등에 의한 화보, 그림본 종류의 간행이 활발하였는데, 『画図百鬼夜行』의 간행 역시 말하자면 가노파의 요괴 밑그림을 공적으로 간행한 것이며 요괴화가 대중화된 한 계기로 볼 수 있을 것이다.

다만 본서의 판각본으로서의 의의는 그 양산성뿐만 아니라 판화 특유의 기법이 ‘요괴’라는 모티브의 표현에 활용된 점이라고 평가할 수 있을 것이다. 세키엔의 판각본 요괴화의 표현력의 기저에는 첩단의 다색 인쇄 목판화 기술이 있었다. 일례를 들면, 사라야시키 전승(皿屋敷伝承)을 모티브로 한 유명화의 다수는 그림 중앙에 칼에 베여 죽은 하녀 오키쿠(お菊)의 유령을 배치하였는데 『今昔画図続百鬼』중권의 「그릇 세기(皿かぞえ)」[그림5]는 도깨비불과 함께 춤추는 그릇을 먹선으로 찍어내어 그 모습이 폴터가이스트를 연상시킨다. 하지만 자세히 보면 우물

위에 유령 본체를 연한 먹으로 거듭 칠하여 이에 따라 세계의 이중성—보이는 세계(진한 먹)와 보이지 않는 세계(연한 먹)—이 표현되어 있다. 다색 인쇄는 세키엔 시대에 확립되어 완성도를 높여 간 판화 기법인데, 한 장의 세계를 구축하는데 여러 판목을 이용하는 기법은 세계를 다원적으로 인식하는 시선을 길러낸 것인지도 모른다.



<그림 5 점시 세기(皿かぞへ)>

5. 맺는 말

요괴에 이름을 붙이고 그리는 일은 본래 불투명하고 애매한 존재로서의 ‘요괴’를 ‘형태’와 ‘의미’의 틀에 가두어 버리는 것이기도 하다. 하지만 일찍이 「鼎鐘刻すれば則ち魍魎を識りて神姦を知る」(『歴代名画記』「画の源流を叙ぶ」)라는 말처럼, 그린다는 행위의 근원을 그야말로 그 점에서 찾는 회화관도 있기 때문에 요괴 화집이 혼에(本絵)의 계보로서 전해져 온 것은 아닐까. 전통적인 이미지에 안주하지 않고 의미의 다중성 사이에서 유희를 즐기는 세키엔의 요괴화는 더욱 자유로운 것인데, 기보시(黄表紙)나 고칸(合巻) 요괴화의 통속성과 비교해 보면 그것들과도 또 다른 경지에 있다는 점은 분명할 것이다. 아속의 절묘한 균형 위에 성립된 세키엔의 작품에서 요괴 회화 표현이 도달한 하나의 지점을 찾아볼 수 있지는 않을까.

(注) ‘아속융화(雅俗融和)’는 나카노 미쓰토시(中野三敏)의 용어. 근세 문화에는 ‘雅’(전통 문화)와 ‘俗’(신흥 문화)이라는 두 영역이 동시에 존재한다(中野三敏『江戸文化再考』등). 회화에서는, 도사(土佐), 가노(狩野)와 같은 혼에(本絵)는 雅, 우키요에(浮世絵)는 ‘俗’에 속한다.

※ 아울러 본고의 내용은 기존에 발표한 줄고와 중복되는 부분이 있는 점을 미리 양해해 주시기 바랍니다.

한국·일본의 인면수(人面獸)의 전개

—평창 올림픽에 등장한 인면조를 통해 본 국가의 독자적 문화상—

한경자 (경희대학교)

들어가며

○평창 올림픽 개회식에 등장한 인면조(人面鳥)는 한국적인가?

평창 올림픽 개회식에는 우리에게 생소한 인면조가 등장하여 주목을 받았다. 임팩트 있는 비주얼 타인지 ‘유교 드래곤’이라고까지 불리게 된다. 한국에서도 이 진귀한 짐승이 고구려 때의 덕흥리 고분 벽화(5세기 초 제작, 1976년 발견)에 그려진 인면조 ‘천추(千秋)·만세(萬歲)(길리(吉利)·부귀(富貴))’라는 사실을 알아차린 이들은 많지 않았던 것 같다. 애초에 고분 벽화에 인면조가 그려져 있는 것을 알고 있던 사람은 얼마나 있을까?

고분 벽화로 잘 알려져 있는 것은 사신(四神), 즉 백호, 청룡, 주작, 현무이다. 하지만 사신이나 천추·만세·길리·부귀, 봉황은 한국의 독자적인 문화가 아니라 중국에서 유래한 것이며, 사신은 일본의 키토라(キトラ) 고분 벽화에도 그려져 있다. 평창 올림픽 개회식에서는 이들을 이용하여 ‘한국’을 표현하였다.



<고구려(덕흥리) 고분 벽화>

○ 국가 이미지를 어필하는 장(場)으로서의 올림픽 개회식

올림픽 개막식 행사는 1980년 모스크바 올림픽 때부터 장대해지기 시작하였고, 이후 그 나라다운 모습을 보여주는 연출이 행해지게 된다. 전통적인 연출의 예를 몇 가지 들기로 한다.

① 1998년 나가노(長野) 올림픽²⁾

젠코지(善光寺) 중, 온바시라 축제(御柱), 일본 씨름 선수(力士)들의 씨름판 등장 의식(土俵入り), 도조신(道祖神), 히미코(卑弥呼) 및 아마노이와토(天の岩戸)를 이미지화

② 2008년 베이징(北京) 올림픽³⁾

- 해시계, 고대 타악기로 카운트 다운
- 《논어》를 인용. (有朋이 自遠方來면 不亦樂乎아. <학이>)
- 붓 만들기, 종이 뜨기, 종이 두루마리 → 무용수가 거대한 산수화(산수강산도)를 그림
- 공자의 제자가 죽간 두루마리를 펼쳐 논어 ‘四海之內, 皆兄弟也’를 외침
- 그 밖에 활판 인쇄, 정극, 실크로드, 도자기, 차, 이백의 시, 곤곡(崑曲), 불꽃놀이, 용 춤, 사자춤 등

③ 2018년 평창 올림픽

상원사 범종, 단군 신화, 고구려 고분 벽화(사방신—백호, 청룡, 주작, 현무, 천추·만세, 봉황, 무용), 방상씨, 도깨비(귀신), 전통 악기, 춤, 오행, 혼천의, 천상열차분야지도(天象列次分野之圖) 등 문화 유산

1) 森野聡子「ロンドンオリンピック開会式に見る「ブリティッシュネス」」『静岡大学情報学研究』、2012年
2) 高橋雄一郎「国民国家の文化的パフォーマンスとしての長野オリンピック開会式」『専修経済学論集』1999年7月、阿部潔「スポーツイベントと「ナショナルなもの」—長野オリンピック開会式における「日本らしさ」の表象」『関西学院大学社会学部紀要』2001年10月
3) 周走「北京オリンピックと「イメージングチャイナ」」『文明21』2012年12月

한국, 일본, 중국의 올림픽 개회식 연출은 각각 전통적인 색채가 짙다. 또한 2016년 리우데자네이루 올림픽 개막식은 바다, 생명의 탄생, 숲, 곤충, 선주민, 포르투갈·아프리카·중동·일본에서 이동한 사람, 항공기, 파벨라(슬림), 고무, 사탕수수 등의 요소로 구성되어 다양성, 관용, 환경 파괴에 대한 경종 등의 메시지를 전하는 연출이 이루어졌다⁴⁾.

○해외에 보여주는 것을 전제로 했을 때, 한국(일본)이 만들어내는 한국상(일본상)·문화상이란?

그 속에서 어떠한 메시지를 담아 그 나라다운 모습을 표현할 것인가?

2. 한국, 중국의 인면수(人面獸)

‘천추·만세’는 인면조이지만 인면수(반인반수 중 인면인 것)는 요괴인가? 개회식에 등장한 인면조를 본 사람은 요괴 혹은 괴수라는 반응을 보였다. 사실은 고분 벽화에 그려진 신수·서수(瑞獸)이다. 나카노 미요코(中野美代子)는, 《산해경(山海經)》에 등장하는 인면수는 영성(靈性) 있는 신이며 영성이 구현된 ‘인두영신(人頭靈身)’을 지향하다 인면수신(人面獸身)에 이른 것으로 보고 있다⁵⁾.

인면수는 곤여만국전도 등의 세계 지도에도 등장한다.



<곤여만국전도>

4) 渡会環ほか「リオデジャネイロオリンピック開会式にみる〈ブラジル〉の表象」『共生の文化研究』、2017年3月

5) 中野美代子『中国の妖怪』岩波書店、1983年

<곤여만국전도> 필사본의 특징은 서양 범선, 진기한 새·짐승·물고기류의 그림이 첨가되어 있다는 것인데 이는 당시 유럽에서는 일반적이었다고 한다. <곤여만국전도>에 그려진 그림은 서양에서 도래한 것으로 보고 있다⁶⁾(그림 중앙 하단에 인면수가 그려져 있다).

○중국의 인면수

고구려 고분 벽화에 그려진 천추·만세는 《산해경》이나 《포박자(抱樸子)》 등 중국 문헌에서 유래한다. 정재서는 ‘고구려 고분 벽화에는 일각수·천마·비마·인면조 등 수많은 신화적 동물이 출현한다. 이들은 대부분이 《산해경》에 근거를 두는 괴수이며 이들 중 일부는 도교의 상상 동물로 변신한다. 예를 들어 덕흥리 고분 벽화에 그려진 인면조인 천추와 만세는, 본래 신화에서는 가뭄이나 전쟁 등의 재난을 유발하는 흉조였는데 도교에서 불로장생을 가져다주는 길조로 변신한다’⁷⁾고 한다.

중국 문헌에서는 《산해경》, 《삼재도회(三才圖會)》, 《술이기(述異記)》, 《박물지(博物誌)》 등에 인면수를 포함한 이형의 동물 및 요괴가 등장한다. 《산해경》에서는 인두수신(人頭獸身; 인간의 머리+동물의 몸)이 수두인신(獸頭人身; 동물의 머리+인간의 몸)보다 많은데 시대가 지남에 따라 서서히 수면인신(獸面人身)이 많아진다. 또한 《산해경》 속의 반인반수는 새나 뱀이 많다.

① 인면조

1) 瞿如(구여) <南次三經>

산속에는 날짐승이 있는데 백로처럼 생겼지만 머리가 하얗고 다리가 세 개에 사람과 같은 얼굴을 하였다. 이름을 구여(瞿如)라고 하였다. 그 울음소리는 자신의 이름을 부르는 듯이 들린다.

6) 海野一隆「利瑪竇『坤輿万国全図』の諸版」『東洋学報』2005年6月

7) 「高句麗古墳壁面に表現された道教図像の意味」『韓国道教の起源と歴史』梨花女子大学出版会、2006年、p.189。

2) 顛(웅) <南山經>

산속에 날짐승이 있는데 올빼미 비슷하게 생겼으나 사람 얼굴을 하고 있고 눈이 네 개나 되었다. 이름을 웅(顛)이라 하였다. 그 울음소리는 자신의 이름과 같은 소리이며 이 새가 나타나면 천하에 큰 가뭄이 든다고 한다.

3) 橐蜚(탁비) <西山經>

산속에는 또한 날짐승이 사는데 그 모습은 일반적인 올빼미를 닮았으나 사람 얼굴을 하고 있고 다리가 하나밖에 없어 탁비(橐蜚)라 하였다. 겨울이면 자주 나타나고 여름이면 숨어 살며 모습을 드러내지 않는다. 그 깃털을 몸에 지니면 번개에도 끄떡없다고 한다.

4) 竦斯(송사) <北山經>

산속에는 또한 날짐승이 사는데 그 모습은 일반적인 암탉을 닮았으나 사람 얼굴을 하고 있고 사람을 보면 뛰어오른다. 이름은 송사(竦斯)라 하는데 이것은 울음소리를 취음한 것이다.

5) 부혜(虬溪) <西山經>

다시 서쪽으로 이백 리를 가면 녹대산(鹿臺山)이 있는데 산 위에서는 백옥이, 산 아래에서는 은이 많이 산출되었다. 산속의 야수는 작우(牝牛), 양양(羶羊), 백호(白豪)가 많이 살았다. 산속에는 날짐승이 사는데 그 모습은 일반적인 수탉처럼 생겼으나 사람 얼굴을 하고 있고, 이름을 부혜(虬溪)라 하였는데 부혜의 이름은 울음소리를 취음하여 지어졌다. 한번 나타나면 천하에 전쟁이 일어났다고 한다.

그 밖에도 많은 인면조가 등장한다. 《산해경》의 새는 초월성을 지니며 길흉, 벽사(辟邪)를 상징한다⁸⁾.

8) 宋智英『山海經』鳥神話の伝承様相研究』(延世大学校大学院中語中文学科博士論文、2003年)

6) 천추(千歲), 만세(萬歲) (→고구려 고분 벽화)

《포박자》 내편(內篇) 대속(對俗)

千歲之鳥, 萬歲之禽, 皆人面而鳥身, 壽亦如其名.

② 그 밖의 인면수

1) 인면마(人面馬) **영소(英招)** <西山經>

이 괴강산(槐江山)은 공중에 걸려 있는 천제(天帝)의 정원인데 천신(天神) 영소(英招)가 주관하고 있다. 천신 영소는 말과 같은 몸에 사람 얼굴을 하고 있는데 몸에는 호랑이 무늬가 있고 새처럼 날개가 있어서 사해(四海)를 순행하며 천제의 명령을 전달했다. 그가 내는 소리는 녹로(轄轡; 도르래)인데 물 걷는 도르래가 돌아갈 때 나는 소리와 비슷하다.

2) 인면호(人面虎) **도수(倒壽)** <신이경(神異經)>, **육오(陸吾)** <西山經>

3) 인면우신마족(人面牛身馬足) **알유(冥廩)**, 인면양신(人面羊身) **포호(狍鴞)**

4) 인면사(人面蛇)

·**화사(化蛇)** <中山經>

이 산(陽山)에는 화사라는 뱀이 사는데 사람 비슷한 얼굴을 하고 있고 몸통은 승냥이에 새의 날개를 지녔으나 뱀처럼 기어 다닌다. 그 소리는 호통치는 듯하며 화사의 소리를 들으면 마을에 홍수가 일어났다.

<참고> **여와(女媧)**

창조신, 뱀 및 용의 몸은 창조신으로서 영성(靈性)의 상징⁹⁾.

5) 인면어(人面魚)

9) 中野美代子『中国の妖怪』岩波書店、1983

·적유(赤鱗) <南山經>

물속에는 적유가 많이 사는데 형상은 일반적인 물고기이지만 사람 얼굴을 하고 있으며, 원앙새 비슷한 울음소리를 내고, 그 고기를 먹으면 음이 옹지 않는다고 한다.

·저인(氏人) <海南內經>

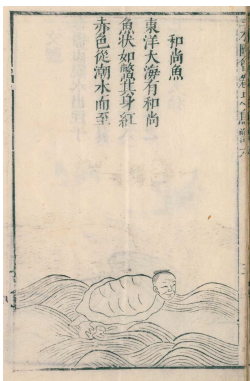
저인국 사람은 사람 얼굴에 물고기 몸을 하고 있고 다리가 없다. 엄밀히 말하자면 가슴 위는 사람이지만 가슴 아래는 물고기이다.

·능어(陵魚) <海南內經>

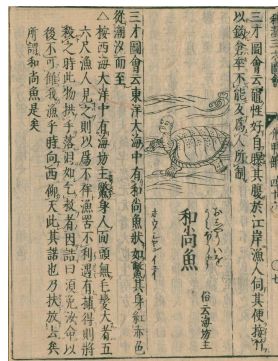
눈물은 진주가 되고 베를 짜며 비단을 판다. 아름다운 여인이며 흰 피부와 긴 머리 등이 기술되어 있음.

6) 인면귀(人面龜)

·화상어(和尚魚)



《삼재도회》



《화한삼재도회》

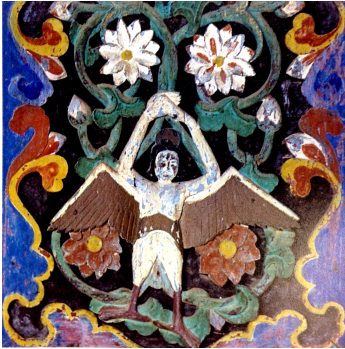


(한국 은해사 백홍암 극락전 수미단)

우연히 잡혀서 바로 죽이려 하자, 이것은 양손을 맞잡고 눈물을 흘리며 살려 주기를 바라는 사람처럼 행동하였다. 이에 ‘내 마땅히 너의 목숨을 살려주겠다. 앞으로 나의 고기잡이에 피해를 주지 않을 것이냐’라고 고하며 일렀다. 그러자 서녘을 바라보고 서서 하늘을 올려다보았다. 이는 그에 대한 승낙의 뜻이다. 그리하여 목숨을 살려주고 풀어주었다. (《화한삼재도회(和漢三才圖會)》)

○한국의 인면수

고분 벽화, 동탁(銅托) 은잔(銀盞)(무령왕릉), 민화(문자도), 사원 수미단, 문학
(인어)



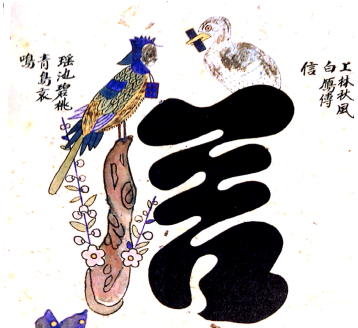
<가릉빈가(迦陵頻伽)>



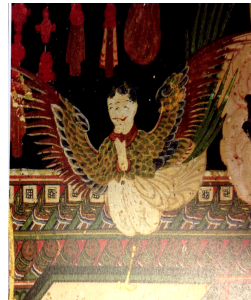
<인어>



<인면조>



<청조(靑鳥)>



<가릉빈가>

1) 인어

·유몽인 《어우야담(於于野譚)》

;야담집. 흡곡(歙谷) 현령 김담령(金聃齡)이 어부가 잡은 인어를 바다에 놓아주는 이야기.

·정약전 《자산어보(茲山魚譜)》

;어류학서. 중국 문헌을 따라 인어에 대하여 기술.

2) 인면조(민화)

- 청조;서왕모(西王母)의 사신 ‘오젯다는 약속’과 ‘신뢰’를 상징¹⁰⁾. 조선 후기 <효제문자도(孝悌文字圖)> 중 글자 ‘信’에 청조가 그려진다.

3. 일본의 인면수

무악(가릉빈가), 문학(미면조(美面鳥)·가릉빈가, 인어, 인면창(人面瘡)), 구단(件) 등

1) 가릉빈가(迦陵頻迦)

·사이카쿠(西鶴)『쇼엔오카가미(諸艶大鑑)』(1684)

권1의 1 「부모의 얼굴은 못본 새해 첫 꿈(親の顔は見ぬ初夢)」에서 요덴(世伝) (『호색일대남(好色一代男)』의 주인공 요노스케가 남긴 아이)의 새해 첫 꿈에 등장하는 것이 미면조(美面鳥)¹¹⁾.

‘ 먼 바다에서 낫선 날개가 날아와 ‘나는 뇨고의 나라에 사는 미면조이다. 당신의 부친인 요노스케가 어렵게 그곳에 건너 여왕과 옥전에서 금슬 좋게 지내 다시 돌려보내지 않으신거다. 그래도 부모자식간의 인연이 깊어 색도의 비전을 전해주고자 한다. ’



<『쇼엔오카가미(諸艶大鑑)』권1 (와세다대학 도서관장) >

10) 尹ヨルス『神話の中の想像動物列伝』韓国文化財財団、2010年

11) 信多純一氏、江本裕氏が迦陵頻迦と指摘。井上和人『『諸艶大鑑』の美面鳥』『鳥獣虫魚の文学史』、三弥井書店、2011年

·『극락이야기(極樂物語)], 고조루리(古淨瑠璃)『범천국(梵天國)]에 가릉빈가가 등장.

2) 인어

·『고금저문집(古今著聞集)]권 제20 ‘이세(伊勢) 지방 벳포(別保)의 어부가 인어를 잡아 전 형부소보(刑部少輔) 다다모리(忠盛)에게 헌상한 일’

;어부가 잡은 인어를 다다모리에게 헌상하였으나 되돌려 받고 먹는다.

·야오비쿠니(八百比丘尼) 전설

;인어를 먹고 불로불사의 몸으로

·이하라 사이카쿠(井原西鶴)『무도전래기(武道伝来記)]

;인어를 썩 죽인 사실을 증명할 수 없어 죽은 아버지의 원수를 갚는 딸의 이야기.

·산토 교덴(山東京伝)『하코이리무스메멘야닌교(箱入娘面屋人魚)^{はこいりむすめめんやにんぎょう}』

;우라시마 다로(浦島太郎)가 바닷속 용궁 나카스 신치(中洲新地)의 요릿집에서 잉어인 오코이(お鯉)와 바람을 피워 둘 사이에 태어난 것이 인어라는 설정.

·바킨(馬琴)『난소사토미하켄덴(南総里見八犬伝)]

3) 인면창(人面瘡)(인면수는 아님)



① 아사이 료이(浅井了意)『오토기보코(伽婢子)]권9「인면창(人面瘡)」(일본 국문

학연구자료관장)

;어느 농민이 몸 상태가 안 좋아진 뒤에 인면창이 생긴.

② 바킨(馬琴)『신가사네해탈이야기(新累解脱物語)』

;가사네(累)의 원령에 의해 인면창이 생긴.

4) 구단(件);人+牛

인면우신(人面牛身)으로, 예언을 함.

4. 메이지기에 신문에 보도된 인면수

근대에 접어들어 인면수는 어떻게 다루어지게 되었는가를 신문기사(『明治期怪異妖怪記事資料集成』¹²⁾, 대한민국신문아카이브[한국국립중앙도서관])를 통하여 확인해 본다.

○인어 관련 기사가 다수

○「인두사체(人頭蛇体)」(『東京絵入新聞』M13.11.26)、「인두사신(人頭蛇身)」(『絵入自由新聞』『下野新聞』M17.8.7);사람이 기형아를 출산

○「머리는 당나귀 몸은 사람(頭は驢馬、体は人)」(『山陽新報』M14.6.29); 미국의 기형인

○「인면수신(人面獸身)」(『奥羽日日新聞』M19.6.2);개가 낳은 기형 개

○「인면수체의 돼지(人面獸体の豚)」(『佐賀新聞』M40.3.30);소가 낳은 기형 소

○「인면수신의 소(人面獸身の牛)」 「히젠의 구단(肥前の件)」 「구단이라고 한느 동물(件といふ動物)」(『扶桑新聞』『名古屋新聞』『大阪滑稽新聞』M42.6); 소가 낳은 기형 송아지、「메이지 37년에는 일본은 러시아와 전쟁을 한다(明治三十七年には日本は露西亜と戦争をする)」

○「인면어신의 기어(人面魚身の奇魚)」(『佐賀新聞』M43.5.26) 어부가 잡은 괴어

○「조선에서 인어가 잡히다(朝鮮で人魚が捕れる)」(『朝鮮新聞』M45.7.12) 어부가

12) 湯本豪一編、国書刊行会、2009年

잡은 인어「남성인데 음부도 모두 갖추고 있고 머리카락은 길어 등에 늘어뜨렸으며 얼굴은 17-8세의 미소년 같고 온몸이 짧은 털로 덮여 있는 모습인데, 예로부터 조선에서는 인어가 잡힌 마을에 무시무시한 재앙이 내린다고 하는 미신이 있어 약 6시간 정도 배에 두었다가 다시 바다에 놓아주었다고」

- 「남양해의 인어포획(南陽海の人魚捕獲)」(『毎日新報』[韓国語](1912.7.12, 작은 인어를 잡힌 인어를 포획하지만, 죽이면 마을이 수몰한다는 이야기가 있어 곧바로 풀어주다)、「남쪽 바다에서 진기한 인어를 목격한 귀환 용사의 이야기」(『毎日新報』[한국어] 1943.7.24)

나오며

○인면수의 이야기화

한국의 인면수에 대해서는 자료 검토가 부족했던 점도 있지만 인어를 제외하면 문자화·문학화된 자료를 찾을 수 없었다. 선행연구를 통하여 조선 시대 문인들의 한시(漢詩)에 등장한다는 사실을 확인한 정도이다¹³⁾. 한편 근세 일본에서는 다양한 인면수가 이야기화되고 그와 동시에 그림으로도 그려지게 되었다.

○문화콘텐츠로서의 캐릭터 개발

올림픽 개회식 연출에서는 각각 국가(개최 도시)의 유래와 전통 문화를 비롯하여 현대의 문화, 대표적인 생산물과 기술, 그리고 메시지가 담긴다. 송승환 개·폐막식 총감독은 평창 올림픽 개막식에 대하여 인문학자들의 자문 회의를 거쳐 콘셉트는 ‘조화(전통 문화)’와 ‘융합(현대 문화)’을 키워드로 하였고 ‘누구도 전쟁을 바라지 않는다는 한국인의 절실한 마음을 담아 평화를 표현하고자 했다’고 말한다. 또한 ‘인면조는 고구려 고분 벽화에서 아이디어를 얻었다. 여러 동물들이 평화를 다같이 즐기는 한국의 고대 모습을 표현하고 싶었다’고 한다¹⁴⁾. 인면조에

13) 알유(冥虞)는 차천로 《오산집(五山集)》, 이의 《성호전집(星湖全集)》의 한시에서 흉악한 것의 비유로 이용되었다. 김정숙「朝鮮時代の異物および怪物の想像力、その源泉としての『山海経』と『太平広記』」『日本学研究』48, 2016年

대해서 배일환 미술감독은, 아시아권에서는 겹치는 캐릭터도 많기 때문에 고구려 고분 벽화에 착안하여 독특하고 새로운 신수를 넣기로 감독단 회의에서 결정했다고 한다.

중국에서 유래하였지만 중국, 일본과의 차이를 의식하여 만들어진 것이, 5세기 초에 만들어져 1970년대에 발견된 고분 벽화의 ‘천추·만세·길리·부귀’를 토대로 한 인면조였다. 도교가 가미되어 길조가 되었고 휴전 중인 분단 국가에서 평화라는 메시지를 전하는 역할을 수행하였다. 언뜻 ‘한국다움’에 위화감이 앞서기도 하였지만 새롭게 발굴, 개발되어 대외적으로 발신된 한국 문화였다고 할 수 있을 것이다.

14) 「中央日報」2018.2.16

어린이 그림책으로 보는 요괴관의 변천

마쓰무라 가오루코 (오사카대학)

들어가며

일본에서는 요괴를 테마로 한 수많은 어린이 그림책이 출판되고 있다. 유소년기에 보는 요괴 그림책은 일본인의 요괴관 형성에 영향을 주는 경우가 많지 않을까 생각된다.

이에 본 발표에서는 일본인의 요괴관을 생각하는 단서로서 에도 중기 이후부터 2017년에 간행된 약 200점의 요괴 그림책을 분석하여 요괴 그림책을 제작하는 작가 및 화가가 요괴를 어떻게 생각하였고 요괴를 빌려 무엇을 나타내고자 하였는지, 또한 독자인 어린이와 부모는 그것을 어떻게 받아들이고 있는지에 대하여 고찰한다.

1. 에도 시대(1603-1867) 어린이 그림책 속의 요괴

일본의 어린이들이 ‘요괴 그림책’을 언제부터 읽기 시작했는가에 대한 구체적인 연대는 분명하지 않지만 어른이 즐겨 보던 괴담 이야기를 어린이 대상으로 하여 이야기에 삽화를 더한 것으로 에도 시대 중기 즈음에 등장한 아카혼(赤本) 등의 구사조시(草双紙)를 들 수 있다. 일본의 아동 서적 간행은 寛文·延宝 시대(1661-1681) 경, 가미가타(上方)와 에도 양쪽에서 시작된 것으로 여겨지며[川戸・榊原(2008), 16쪽] 특히 에도 시대 중기 즈음에 가미가타(関西)에서 출판된 『上方繪本』과 에도(東京)에서 출판된 『草双紙』는 어린이들이 읽었던 것으로 생각되는 작품군인 듯하다[叢の会(2006), 2쪽]. 아카혼은 에도에서 출판된 목판 인쇄 그림책

으로, 내용은 성인 대상인 부분도 포함하고 있지만 다양한 형태로 변용되며 메이지 초기까지 이어진 것으로 여겨진다[叢の会(2006), 2-3쪽].

에도 시대에 출판된 요괴에 관한 어린이 그림책으로는 『桃太郎昔語』, 『きんときおさなだち』, 『らいこう山入』, 『化物よめ入り』, 『是は御ぞんじのばけ物にて御座候』, 『観世又次郎』, 『おにの四季遊び』, 『化ものがたり』, 『せん三つはなし』, 『天狗そろへ』, 『新語 茶薄山藁気遊来』, 『金太郎』, 『怪童丸』, 『絵本千丈嶽』, 『雷の四季咄』, 『絵本浮世揃』, 『化物天目山』, 『牛若丸化物退治』, 『道具の化物尽し』, 『化物たばこ』, 『ねこまた退治』, 『源家四津車』, 『玉尽し』 등, 실로 다양한 요괴를 그린 어린이 그림책이 있다.

에도 시대의 기보시(黄表紙)를 중심으로 구사조시에 그려진 요괴를 고찰한 애덤 카바트에 의하면, 구사조시의 요괴는 괴물의 목이 마구 늘어나거나 너구리가 금구슬 보자기를 펼치는 등, 괴물의 특성을 이용하여 웃음을 이끌어냈다고 한다 [카바트, 2017, 17쪽]. 또한 카바트는 구로혼(黒本)과 아오혼(青本) 등에서 괴물을 퇴치하는 이야기가 많다는 점을 언급하며 ‘호걸에 의한 괴물 퇴치담이라는 취향이 압도적으로 많다. 괴물은 응당 퇴치해야 할 존재이며 끊임없이 인간과 대립하는 입장에 놓여 있는 점을 이야기하고 있는 듯하다’ [카바트, 2017, 78쪽]고 지적하고 있다. 즉 에도 시대의 구사조시에 등장하는 괴물은 독특하게 그려지면서도 인간과 적대하는 관계성을 지니며 인간과는 다른 존재로서 인식되고 있다고 할 수 있을 것이다. 어린이 그림책도 마찬가지로 요괴들의 독특함이 드러나는 이야기나 미나모토노 요리미쓰(源頼光) 같은 무사들이 요괴를 퇴치하는 이야기가 보인다. 그 중에서도 에도 시대 어린이 그림책의 특징으로 들 수 있는 것은 에도 시대의 서민이 쓰던 도구류를 기물(器物) 요괴로 등장시키는 그림책이 많이 보인다는 점이다. 『付喪神繪詞』나 『百鬼夜行繪卷』 등의 에마키(繪卷)에서 볼 수 있을 법한 중세에서 이어진 쓰쿠모가미(付喪神), 기물 요괴라는 사고 방식은 에도 시대에도 계승되어 어린이 그림책에 영향을 주고 있다는 것을 알 수 있다.

2. 메이지(1868-1912)·다이쇼 시대(1912-1926) 어린이 그림책 속의 요괴

그후 메이지 시대에 접어들고 한동안은 계속해서 구사조시가 일반적이었던 듯하다. 메이지·다이쇼 시대에도 요괴 퇴치 이야기는 계속해서 보이지만, 다이쇼 시대가 되면 그 한편으로 새로운 요괴 이야기가 늘어난다. 다이쇼 시대에는 스즈키 미에키치(鈴木三重吉)가 다이쇼7(1918)년 7월부터 간행한 『赤い鳥』나 다카미 규타로(鷹見久太郎)가 다이쇼11(1922)년 1월부터 간행한 『ゴドモノクニ』와 같이, 어린이 대상의 동화에 삽화가 더해진 아동 잡지가 간행되게 된다. 『赤い鳥』에는 본 발표자가 알고 있는 바로는 16작품, 『ゴドモノクニ』에는 2작품의 요괴 이야기가 실려 있다. 『赤い鳥』에 등장하는 요괴 이야기는 오니(鬼)가 가장 많으며 이어서 갓파(河童)가 많다. 거기에 백호(白狐), 텐구(天狗), 유령, 기지문(キジムン) 등이 한 작품씩 등장한다. 오노 히로시(小野浩)『鬼の指輪』(1924)나 우노 고지(宇野浩二)『鬼の草鞋』(1924)는 오니가 인간을 잡아먹는 무서운 존재라고 인식시키는 내용이다. 오니 이외의 요괴로는 호리 우타코(堀歌子)『河童』(1932), 도요시마 요시오(豊島與志雄)『白狐の話』(1920), 오키 아쓰오(大木篤夫)『キジムンと若もの』(1927) 등이 있으며 요괴의 무서운 면이 그려지면서도 그렇게 무섭지는 않은 요괴도 그려진다.

기물 요괴는 메이지~다이쇼 시대가 되면 에도 시대에 비해 줄어들게 된다. 기물 요괴는 시대가 변하면서 사람들이 쓰는 도구류가 변화하였다는 점에서 서서히 그려지지 않게 된 것인지도 모른다.

3. 쇼와 시대(1926-1989) 어린이 그림책 속의 요괴

『赤い鳥』는 스즈키 미에키치가 사망한 쇼와11(1936)년 10월에 폐간되었고 『ゴドモノクニ』도 쇼와19(1944)년 3월에 폐간되었다. 『赤い鳥』와 『ゴドモノクニ』 이후에 간행된 요괴 그림책도 『赤い鳥』와 마찬가지로 오니와 갓파가 등장하는 책이 많은 듯하다. 아카바 스에키치(赤羽末吉)『鬼のうで』(1976)는 와타나베노 쓰나(渡辺綱)와 미나모토노 요리미쓰의 오니 퇴치 이야기를 바탕으로 하고 있다. 오니에

관한 묘사로 정평이 나 있는 아카바는 오니가 덮칠 때의 표정 등 전체적으로 박력 있는 오니의 모습을 그리고 있으며 오니의 무시무시함을 전면적으로 드러내고 있다. 하지만 그후 오니 묘사법에 변화가 보이게 된다. 니시모토 게이스케(西本鶏介) 『おにとあかんぼう』(1978)에서는 마을 사람에게 나쁜 짓을 하는 오니도 사실은 외로운 존재라는 점이나 갓난아기의 표정을 보고는 마음을 고쳐 먹고 나쁜 짓을 그만 두게 되는 상냥한 마음씨를 가지고 있다는 점을 보여주는 내용으로 되어 있다. 이 책에서 우메다 순사쿠(梅田俊作)가 그리는 오니는 무서운 표정뿐만 아니라 상냥한 표정이나 풀 죽은 모습 등도 있으며 이제까지의 오니를 그렸던 방법과 비교해 보면 인간의 표정과 몸짓에 가까운 존재로서 그려지고 있다고 할 수 있을 것이다.

갓파를 그린 그림책으로는 사네토 아키라(さねとうあきら, 작)·이노우에 요스케(井上洋介, 그림) 『かっぱのめだま』(1973)가 있다. 이 책에 나오는 갓파는 사람에게 속아 죽게 되고 속인 사람을 밀어 떨어뜨려 죽인다는 내용으로, 복수하는 장면에서는 매우 무서운 표정이다. 하지만 요코야마 야스코(横山泰子)가 「現代の子供絵本とカッパ」(2007)에서 지적하는 것처럼 그후 갓파의 무서움이나 특성이 줄어들어 간다. 간자와 도시코(神沢利子, 작)·다바타 세이이치(田畑精一, 그림) 『キミちゃんとかっぱのはなし』(1977)는 기미짱(キミちゃん)이라는 여자아이가 갓파를 만나게 되는 이야기이다. 갓파가 사는 물 속의 집의 모습은 멋스러운 젊은이의 방으로, 인간과 같은 생활을 하는 존재라는 것을 보여준다. 또한 텐구는 가코 사토시(加古里子) 『だるまちゃんとてんぐちゃん』(1967)에서 알 수 있듯이 갓파나 오니에 비해 비교적 빠른 시기부터 두려운 존재가 아니라 귀여운 텐구로 그려졌었다.

쇼와 시대의 요괴 그림책에 나타난 요괴는 요괴 전승을 바탕으로 요괴의 특성이 그려지는 한편으로 인간과 같은 생활을 하는 가까운 존재로 그려지게 되었고 할 수 있을 것이다.

4. 헤이세이 시대(1989~) 어린이 그림책 속의 요괴

헤이세이에 접어들면서 요괴 그림책은 이제까지의 오니, 갓파, 텐구는 물론 다

루는 요괴의 종류가 늘었다. 메이지부터 쇼와 시대까지는 오니, 갓파, 텐구와 같은 요괴를 중심으로 한 그림책이 주류였지만 2000년대경부터 히로세 가쓰야(広瀬克也)『妖怪温泉』(2012), 우치다 린타로(内田麟太郎)『おぼけのきもだめし』(2014), 시라토 아쓰코(白土あつこ)『ようかいえんこいらっしやい』(2014)에서 볼 수 있는 것처럼 대부분의 요괴가 즐거운 모습으로 등장하는 그림책이 늘고 있다. 그 그림책들에 등장하는 요괴에는 지금까지의 그림책에서는 볼 수 없었던 종류의 것들이 포함되어 있다. 또한 이렇게 귀엽고 유쾌한 친구 같은 즐거운 요괴가 그려지는 한편으로 요괴와의 리얼한 만남이나 무서움을 어린이들에게 전달하는 것을 의도한 그림책도 출판되고 있다. 교고쿠 나쓰히코(京極夏彦, 작)·히가시 마사오(東雅夫, 편)『ことりぞ』, 『あずきとぎ』(2015) 등이 이에 해당한다.

헤이세이 시대의 요괴 그림책은 요괴의 종류가 풍부할 뿐 아니라 요괴가 인간과 같은 마음을 가지고 같은 생활을 하는 존재로 그려지며 인간 가까이 있는 즐겁고 친근감 있는 존재로 그려지고 있다.

5. 요괴 그림책 작가가 요괴를 통해 나타내고자 한 것과 그것을 독자가 이해하는 방법

에도 시대 이후부터 현대에 이르기까지의 요괴 그림책의 변천을 통하여 요괴가 인간과 크게 다른 존재에서 인간과 같은 마음을 가진 가까운 존재로 서서히 변화하고 있다는 사실을 엿볼 수 있다. 에도 시대부터 다이쇼 시대까지 그려진 요괴는 인간이 퇴치하는 존재이며, 인간을 놀라게 하거나 기물이 요괴로 변하는 것 등이 활발히 그려졌다. 그들은 인간과 크게 다른 존재로서의 요괴였다. 하지만 1960년대경부터 서서히 귀여운 텐구나 인간과 같은 마음을 가진 오니의 모습이 그려지게 되면서 인간과 크게 다르지 않은 존재가 된다. 나아가 간다 스미코(荻田澄子, 작)·다나카 로쿠다이(田中六大, 그림)『へいきへいきのへのかっぱ!』(2011)와 같이 갓파가 곤경에 처한 인간을 구하는 믿음직스러운 영웅으로서 그려지게 되기도 한다. 어느새 요괴는 인간이 퇴치하거나 배제하는 존재가 아니라 인간과 같은 마음을 가지고 인간을 도와주는 친구같은 존재가 되었다.

또한 1990년경부터 어린이를 둘러싼 생활 환경이나 자연 환경에 관한 이야기가 늘어나게 된다. 아오야마 구니히코(青山邦彦)『てんぐのきのかくれが』(2010)는 도시화되어 자연 속에서 놀지 않게 된 어린이들에 대한 생각이 요괴 이야기에 투영되어 있다. 나아가 자연 환경 문제에 대한 비판을 담은 요괴 그림책이 1990년 이후부터 보이게 된다. 다테마쓰 와헤이(立松和平)의 유작이 된 『新・今昔物語絵本 鬼のかいぎ』(2011)는 인간이 논을 만들기 위해 많은 나무를 베어 버린 것에 화가 난 백귀들이 인간을 없애 버리려고 회의를 하는 이야기이다. 요시나가 고타쿠(よしながこうたく)의 박력 있는 그림과 더불어 자연 환경 파괴를 일삼아 온 인간에 대한 경종을 강하게 느낄 수 있는 책이다.

이러한 다양한 요괴 그림책들에 대해서 독자 측인 어린이들은 요괴의 세계를 두려워하면서도 흥미를 가지거나 요괴를 통해서 이야기하는 내용에 공감을 느끼는 듯하다. 아카바 스에키치 『鬼のうで』 등의 박력 있는 오니 그림책은 성인이어도 공포를 느끼는 사람이 많은 듯한데 그 공포감 역시 평가받고 있다. 또한 아이에게 책을 읽어주는 어머니들은 어린 아이들에게는 너무 무서운 요괴보다는 무섭지 않은 요괴 그림책이 적절하다고 생각하는 듯하여 어린 아이들에게는 시라토 아쓰코 『ようかいえんにいらっしやい』와 같은 책이 요괴 입문편으로서는 적절하다고 여겨지고 있으며 무섭고 박력 있는 그림책은 초등학교 고학년용이라는 인식도 보인다. 어느 쪽이든 어린이 요괴 그림책은 아이들에게도 어른들에게도 인기가 높으며, 일본인들이 요괴에 갖는 흥미가 떨어지는 일은 없을 듯하다.

나오며

일본의 어린이 그림책에 그려지는 요괴를 시대별로 살펴본 결과, 글과 그림 속에 흥미로운 점들이 몇 가지 발견된다. 요괴 그림책의 전개는 근대화라는 커다란 시대 변화 속에서 일본인들의 생활이 변해갔다는 사실, 그리고 당시의 일본인들이 사물에 대해 가졌던 사고 방식의 변화와 연동되어 있다고 생각할 수 있다.

요괴 그림책은 이전 시대까지의 요괴 전승이나 어린이 그림책의 영향을 계승하

면서 새로운 요소도 추가하는 형태로 전개되고 있다. 작가들의 요괴관에 따라 창작되는 글과 그림을 통하여 어린이들의 요괴관이 형성되고 있는 것이다.

참고문헌

- 青山邦彦 2010 『てんぐのきのかくれが』教育画劇
赤羽末吉 1976 『鬼のうで』偕成社
アダム・カバット 2017 『江戸化物の研究—草双紙に描かれた創作化物の誕生と展開』岩波書店
内田麟太郎(作)・山本孝(絵) 2014 『おばけのきもだめし』岩崎書店
宇野浩二 1924 『鬼の草鞋』『赤い鳥』十三卷六号
大木篤夫 1927 『キジムンと若もの』『赤い鳥』19卷4号
小野浩 1924 『鬼の指輪』『赤い鳥』13卷4号
加古里子 1967 『だるまちゃんとてんぐちゃん』福音館書店
荻田澄子(作)・田中六大(絵) 2011 『へいきへいきのへのかっぱ!』教育画劇
神沢利子(作)・田畑精一(絵) 1977 『キミちゃんとかっぱのはなし』ポプラ社
京極夏彦(作)・東雅夫(編)・山科理絵(絵) 2015 『ことりぞ』岩崎書店
京極夏彦(作)・東雅夫(編)・町田尚子(絵) 2015 『あずきとき』岩崎書店
さねとうあきら(作)・井上洋介(絵) 1973 『かっぱのめだま』理論社
白土あつこ 2014 『ようかいえんにいらっしやい』ひさかたチャイルド
叢の会編 2006 『江戸の子どもの本—赤本と寺子屋の世界—』笠間書院
立松和平(作)・よしながこうたく(絵) 2011 『新・今昔物語絵本 鬼のかいぎ』新樹社
豊島與志雄 1920 『白狐の話』『赤い鳥』4卷4号
西本鶏介(作)・梅田俊作(絵) 1987 『おことあかんぼう』金の星社
広瀬克也 2012 『妖怪温泉』絵本館
堀歌子 1932 『河童』『赤い鳥』3卷6号
横山泰子 2007 「現代の子供絵本とカッパ」『小金井論集』第4号

일본 고대 문학에서의 「영귀(靈鬼)」를 한국어로 어떻게 번역해야 하는가

이시준 (숭실대학교)

일본 고대 문학에서의 「鬼」나 「もののけ」 등의 「靈鬼(영귀)」를 한국어로 어떻게 번역해야 하는가? 한국의 ‘귀신’의 개념에 관해서는 지금까지 村山智順의 『朝鮮の鬼神』(1929)의 영향만을 지적하였지만 최근 필자의 조사에 따르면 薄田斬雲 『暗黒なる朝鮮』(1908), 檜木末實 『朝鮮の迷信と俗傳』(1913), 今村鞆 『朝鮮風俗集』(1914)에서 거의 ‘귀신’ 개념의 윤곽이 잡혔다는 사실을 확인하였다. ‘귀신’의 개념에는 무속 신앙, 유교, 도교, 불교 등으로부터 도입된 개념이 얽혀 있으며 그 정체를 파악하는 것은 매우 어렵다.

1. 한국의 ‘귀신’의 의미

예를 들어 임동권(1975)은 ‘귀신’을 자연신, 동물신, 인신, 가택신, 병질신, 도깨비로 분류하고 있다. 세부 내용을 정리하면 다음 [자료1]과 같다.¹⁾

[자료1] 임동권(1975) 「鬼神論」에 따른 귀신의 분류

귀신의 분류	세부 내용
自然神	천신, 천체신, 산신, 수신, 화신, 암석신, 농업신, 방위신
動物神	○동물이 사후 귀신이 되는 경우 ○동물이 나이가 들어 다른 동물로 변하는 경우 ○인간에게 학대를 당해 귀신이 되는 경우 ○인간의 은혜에 보답하는 경우
人神	○원귀(冤鬼): 억울한 죄로 죽은 사람의 영혼이 귀신이 되는 예 ○미명귀(未命鬼) ○손각씨(孫閣氏): 묘령의 처녀 귀신 ○영동신(嶺東神): 영동 할머니, 경상도 지방에서 전승되는 귀신

1) 임동권(1975) 「鬼神論」 『語文論集 第10集』 中央大學校 國語國文學會

家宅神	○제석(帝釋):가주의 운명을 관장하는 신 ○성주 : 城主, 成造, 星主 등으로 표기 ○터주 : 토주택신(土主宅神) ○조왕(籠王):부뚜막을 관장하는 신 ○수문신(守門神):대문을 단속하는 신 ○축귀(厠鬼):변소를 담당하는 귀신 ○가구귀(家具鬼):낡은 가구가 귀신이 된 것
病疾神	○마마 손님:역귀, 강남(江南)에서 찾아온 무서운 귀신
도깨비	독각귀(獨脚鬼), 망량이매(魍魎魃), 허주(虛主) 등으로 표기된다. 《삼국유사》에는 귀중(鬼衆)이라고 나와 있다.

한편 김태곤(1974)은 ‘귀신’을 악신 계통의 귀신과 선신 계통의 신으로 이분하고 있다. 전자에는 인사령(人死靈), 역신(疫神), 도깨비 등이 해당하고 후자에는 자연신 계통의 신과 人神(영웅신) 계통의 신 등이 해당하며 세부 내용을 정리하면 다음 [자료2]와 같다(단, 일본의 「鬼」의 비교에 있어 관련성이 적은 선신 계통의 신의 내용에 대해서는 간략히 기술하였다)²⁾.

[자료2] 김태곤(1974) 「民間의 鬼神」에 따른 귀신의 분류

악신 계통의 귀신	人死靈	객귀(客鬼), 잡귀, 영산(靈山), 상문(喪門), 왕신(처녀귀), 삼태 귀신, 몽달 귀신, 무사신(無嗣神)
	疫神	손님(두신(痘神) : 별신(別神), 별상신(別上神), 두역지신(痘疫之神)이라고도 함), 우두지신(牛痘之神)
	기타	도깨비, 정귀(精鬼), 여신(厲神), 수배신(隨陪神), 호구신
선신 계통의 신	자연신 계통의 신	천상신 계통, 지신 계통, 산신 계통, 노신(路神) 계통, 수신 계통, 화신 계통, 풍신 계통 등
	人神(영웅신) 계통의 신	왕신 계통, 장군신 계통, 대감신 계통, 불교신 계통, 도교신 계통 등
	기타	가신(家神), 경영신(敬迎神) 등

상기 두 분류와 같이 한국의 ‘귀신’의 개념에는 천신, 산신, 신명 등 신격 존재부터 인사령, 역신은 물론 가구신, 도깨비 등의 인신적인 것, 유형의 것까지도 포함하고 있어 매우 복잡하다는 것을 알 수 있다.

2) 김태곤(1974) 「民間의 鬼神」 『韓國思想의 源泉』, 博英社 pp.99-122.

II. 『日本靈異記』의 경우

※ 한국어판 『일본영이기』

원본은 『新編 日本靈異記』. 한국어판^㉑ 문명재·김경희·김영호(2013)한국연구재단 학술명저번역총서 동양편『일본국현보선악영이기』세창출판사, 한문 원문(대계본)도 수록되어 있다. 원령(物の氣)이나 귀신(鬼)에 관한 주석은 없음. 한국어판^㉒ 정천구(2011)『일본영이기』씨아이알

권/화	靈鬼	小学館 『新編 日本靈異記』	小学館본 현대어역	한국어판 ^㉑	한국어판 ^㉒
中3	物	吾が子は物に託ひて事を為せり。	わが子は魔物に取り憑かれてしたのです	내 아들은 귀신[鬼神]에 홀려서 그런 것입니다.	귀신[鬼神]
中3	鬼 (もの)	汝、鬼に託へたるにや	おまえ魔物にでも取り憑かれたのではないのですか	네가 귀신[鬼神]에게 홀린 것이 아니냐?	귀신[鬼神]
中24	鬼	(題目)閻羅王の使の鬼の、召さるる人の賄を得て免し縁	(同)	염라대왕의 사자[使者]인 귀신[鬼神]이 잡으러 간 사람에게 대접을 받고 풀어준 이야기	저승 사자 [使者]
中24	鬼	使の鬼答へて曰はく	(同)	저승사자가 대답했다.	저승 사자 [使者]
中25	鬼	(題目)閻羅王の使の鬼の、召さるる人の饗を受けて、恩を報いし縁	(同)	염라대왕의 사자[使者]인 귀신[鬼神]이 잡으러 간 사람에게 음식을 대접받고 은혜를 갚은 이야기	저승 사자 [使者]
中25	鬼	閻羅王の使の鬼、来りて衣女を召す	(同)	염라대왕이 보낸 저승사자[使者]가 기누메를 잡으러 왔다	저승 사자 [使者]
中33	悪鬼 (あくき)	女人の悪鬼に点されて食噉はれし縁	(同)	여자가 악귀[悪鬼]에게 능욕당하여 잡아먹힌 이야기	악귀[悪鬼]
中33	鬼	或いは神怪なりと言ひ、或いは鬼啖なりと言ひき	ある者は鬼が食ったと言った。	악귀[悪鬼]가 잡아먹었다고 하였다	귀신[鬼神]
中34	鬼	若し、鬼に託へるか	ひょっとしたら鬼神にでも取り憑かれておかしくなったのではございませんか	귀신[鬼神]한테 홀렸오?	귀신[鬼神]
中5	鬼神	此の人の咎に非ず。祟れる鬼神を祀らむが為に殺害せしなり。	この人の罪ではありません。そそのかした鬼神を祭るために殺したのです。	이 사람의 죄가 아닙니다. 지벌을 내리는 귀신[鬼神]에게 제사지내기 위해 죽인 것입니다.	귀신[鬼神]

Ⅲ. 『源氏物語』의 경우

※ 瀬戸内寂聴『源氏物語一~十』(講談社文庫、二〇〇七年)

한국어판 『겐지이야기』: 원본은 瀬戸内寂聴본. 김난주 역·김유천 감수 『겐지이야기1~10』(한길사, 2007). 역자는 국문학 전공이며 쇼와여자대학에서 근대 문학을 전공(석사)한 경력도 있어 다른 번역에 비하여 어휘 선택이 뛰어나고 문장도 유려하다. 권말마다 간략한 어구 해설이 달려 있는데 주석 정도는 아니다. 원령이나 귀신에 관한 주석은 없음.

◎ 「モノケ」의 번역에 대한 시안

1.1 병과 관련된 경우 - 정체 불명의 「物の怪」

▶ 「병을 일으키는 귀신」으로 번역

	권명	小学館『源氏物語』page/ 일본 어휘	번역본 page/ 번역 어휘	小学館『源氏物語』본문(한국어역-본문)
1	5若紫	1-205 (07)	1-223 (14)	大徳、「御物の怪など加はれるさまにおはしましけるを、今宵はなほ静かに加持などまありて(수행원의 말에 수행승은 이렇게 말하였습니다. “병세는 그러하나 귀신이 씌인 듯도 하니, 오늘 밤은 이곳에서 차분하게 기도를 올리시고, 내일 산을 내려가도록 하시지요.”)
		物の怪	귀신	
2	35若菜 (下)	4-216 (15)	6-196 (09)	御物の怪など言ひ出て来るもなし。なやみたまふさま、そこはかと思えず、ただ日にそへて弱りたまふさまにのみ見ゆれば、(귀신이 누구라 이름을 대며 나타나는 일도 없었습니다. 병세는 어디가 어떻게 아픈 것도 아니면서 하루가 다르게 악화될 뿐입니다.)
		物の怪	귀신	
3	35若菜 (下)	4-234 (01)	6-212 (12)	「さりとも物の怪のするにこそあらめ。いと、かく、ひたぶるにな騒ぎそ」としづめたまひて、いよいよみじき願どもを立て添へさせたまふ。(“설령 숨이 끊어졌다 하여도 귀신의 짓일 수 있거늘 이리 함부로 소동을 피워서 되겠느냐.” 겐지는 사람들을 조용히 하라 이르고, 발원 기도를 다시 올리도록 하였습니다)
		物の怪	귀신	

1.2 병과 관련된 경우 - 정체가 밝혀진 경우 ▶「원귀 or 원령」으로 번역

	권명	小学館『源氏物語』page/ 일본 어휘	번역본 page/ 번역 어휘	小学館『源氏物語』본문(한국어역-본문)
1	36柏木	4-310 (01)	7-38 (16)	後夜の御加持に、御物の怪出でて来て、「かうぞあるよ。いとかしこう取り返しつと、一人をば思したりしが、いとねたかりしかば、このわたりに、さりげなくてなむ、日ごろさぶらひつる。今は帰りなむ」とて、(그날 밤 한참 가지기도를 하는 중에 귀신이 나타났습니다. “보세요. 무라사키 부인의 복숨을 용케 되살렸다고 생각하는 듯하니, 그것이 분하고 원통하여 이번에는 얼마 전부터 이분 곁에 시치미 떴고 붙어 있습니다. 허나 이제는 그만 돌아가지요”)
		物の怪	귀신	

2	53手習	6-294 (14)	10-210 (15)	何やうのもののかく人をまどはしたるぞと、ありさまばかり言はせまほしうて、弟子の阿闍梨とりどりに加持したまふ。月ごろ、いささかも現はれざりつる物の怪調ぜられて、(物の怪)「おのれは、ここまで参で来て、かく調ぜられたてまつるべき身にもあらず。(큰스님은 무엇이 이렇듯 이 사람을 괴롭혔는지, 그 사연이라도 알고 싶어 제자인 아사리와 함께 귀신이 옮겨 붙은 자를 둘러싸고 가지기도를 올립니다. 그러자 몇 달 동안 나타나지 않았던 귀신이 기도에 쫓겨 마침내 나타났습니다. “나는 이런 곳에서 너희들에게 굴복당할 자가 아니다.)
		物の怪	귀신	
3	53手習	6-345 (02)	10-259 (11)	御物の怪の執念きこと、ざまざまに名のるが恐ろしきことなどのたまふついでに、(첫째 황녀의 몸에 들러붙었던 귀신의 집착이 강하였다는 것, 무수한 이름을 대는 귀신의 모습이 참으로 끔찍하였다는 얘기 등을 한 후에)
		物の怪	귀신	

2. 육체보다는 정신, 정서적인 측면에 영향을 미치는 경우(정신 착란) (3,14,46번 용례)

▶ 「귀신」으로 번역

	권명	小学館『源氏物語』page/ 일본 어휘	번역본 page/ 번역 어휘	小学館『源氏物語』본문(한국어역-본문)
1	5若紫	1-233 (09)	1-256 (09)	内裏には御物の怪のまざれにて、とみに気色なうおほしましけるやうにぞ奏しけむかし。見る人もさのみ思ひけり。(폐하께서는 병을 일으키는 귀신에 씌어 회심의 징조를 금방 알아차리지 못했노라고 말씀드렸을 터이지요. 측근의 시녀들도 모두들 그렇게 믿고 있었습시다.)
		物の怪	귀신	
2	31真木柱	3-366 (02)	5-191 (04)	うつし心にてかくしたまふぞと思はば、またかへり見すべくもあらずあさましけれど、例の御物の怪の、人に疎ませむとする事と、御前なる人々もいとまじう見たてまつる。(부인이 제정신으로 한 짓이라면 두 번 다시 돌아보고 싶지 않을 정도로 어처구니없는 행실이지만, 이 또한 귀신이 부인에게 정을 때라고 한 짓이라 여겨지니 옆에 있는 시녀들도 안타까움을 금치 못합니다.)
		物の怪	귀신	
3	52蜻蛉	6-216 (15)	10-132 (05)	かの宮、はた、まして、二三日はものもおぼえたまはず、現し心もなきさまにて、いかなる御物の怪ならんなど騒ぐに、やうやう涙尽くしたまひて、思し静まるにしもぞ、(니오노미야는 비탄에 젖은 가오루 대장보다 한결 더하니, 우키후네의 갑작스러운 죽음에 이삼 일은 망연자실하여 정신을 차리지 못하는 모습입니다. 대체 어떤 귀신이 씌었을까 하고 주위 시녀들이 쭈뼛거리리는 가운데 날이 지나니, 끝내는 눈물도 마르고 마음도 진정되었습니다.)
		物の怪	귀신	

3. 「잡귀」로 번역되는 경우 (30, 31번 용례)

	권명	小学館『源氏物語』page/ 일본 어휘	번역본 page/ 번역 어휘	小学館『源氏物語』본문(한국어역-본문)
1	37横笛	4-361 (02)	7-87 (01)	「悩ましげにこそ見ゆれ。今めかしき御ありさまのほどにあくがれたまうて、夜深き御月愛でに、格子も上げられたれば、例の物の怪の入り来たるなめり」(“이 아이가 몹시 괴로워하는 것 같아요 당

		物の怪	귀신	신이 젊은 사람들처럼 들떠서 어슬렁거리고 돌아다니는데다 한밤에 달구경이다 뭐다 하면서 격자문까지 올려놓으니 귀신이 들어온 것 아니겠어요”)
2	37橫笛	4-361 (04)	7-87 (06)	いと若くをかしき顔して、かこちたまへば、うち笑ひて、(夕霧)、「あやしの、物の怪のしるべや。まる格子上げずは、道なくて、げにえ入り来ざらまし。あまたの人の親になりたまふままに、思ひいたり深くものをこそたまひなりにたれ」(대장은 웃으면서 흘깃 부인을 쳐다보고는 이렇게 말합니다. “공연한 꼬투리를 잡습니다. 내가 귀신을 끌고 들어오다니요. 그야 물론 격자문을 올리지 않았다면 길이 없으니 들어올 수야 없었겠지만. 아이들을 많이 낳더니 생각이 깊어졌나 봅니다. 그럴싸한 말씀을 하는 것을 보니.”)
		物の怪	귀신	

◎ 「鬼」의 번역에 대한 시안

	권명	小学館『源氏物語』page/ 일본 어휘	번역본 page/ 번역 어휘	小学館『源氏物語』본문(한국어역-본문)
1	4夕顔	1-168 (01)	1-182 (11)	南殿の鬼のなにがしの大臣おびやかしける例を思し出でて、心強く、(겐지는 옛날에 궁중에서 남전의 귀신이 어떤 대신을 위협했다가 도리어 대신의 꾸짖음에 놀라 달아났다는 이야기를 떠올리며 애써 마음을 강하게 먹으려고 하였습니다.)
		鬼	귀신	
2	52蜻蛉	6-209 (01)	10-124 (20)	鬼や食ひつらん、狐めくものやとりもて去ぬらん、いと昔物語のあやしきもの事のたとひにか、さやうなることも言ふなりし(귀신에게 먹힌 것일까 여우에게 홀린 것일까 옛날 신기한 이야기에 그런 예가 씌어 있었던 듯한데)
		鬼	귀신	
3	53手習	6-284 (10)	10-198 (25)	顔を見んとするに、昔ありけむ目も鼻もなかりけん女鬼にやあらんとむくつけきを、頼もしいかきさまを人に見せむと思ひて、衣をひき脱がせんとすれば、うつぶして声立つばかり泣く。(법사는 얼굴을 들여다보려 하다가, 만약 그 옛날에 있었다는 눈도 코도 없는 여자 귀신이면 어찌하랴 싶어 등골이 오싹합니다. 법사는 자신의 듣직한 답력을 자랑하려고 억지로 옷을 벗기려고 하는데, 상대는 고개를 숙인 채 그저 소리 높여 울 뿐입니다.)
		鬼	귀신	

IV. 『今昔物語集』의 경우

※ 한국어판 『今昔物語集』: 원본은 小学館『新編今昔物語集』. 이시준·김태광 역·小峯和明 해설, 한국연구재단학술명저번역총서 동양편 『금석이야기 日本部 一~九』(세창출판사, 2016). 『新編今昔物語集』의 주석(어학적인 내용은 제외)·해설·부록 등을 충실히 번역하였다. 원령이나 귀신에 관해서는 주석을 단 뒤 일본어 발음을 그대로 한국어로 기재하였다.

중국어판 『今昔物語集』: 張龍妹校注『本朝部 今昔物語集 上·下』(人民文學出版社, 2008)

發表者 略歷

기바 다카토시(木場貴俊)

國際日本文化研究센터 研究員, 關西學院大 博士(歷史學), 日本近世文化史

김지영(金智英)

漢陽大 日本學國際比較研究所 客員研究員, 東京藝術大 博士, 日本近代美術史

곤도 미즈키(近藤瑞木)

首都大學東京 準教授, 東京都立大 博士, 日本近世文學(思想과 表現)

한경자(韓京子)

慶熙大 副教授, 東京大 博士, 日本近世文學(劇文學)

마쓰무라 가오루코(松村薰子)

大阪大 準教授, 綜合研究大学院大學 博士(日文研), 日本文化學, 民俗學

이시준(李市俊)

崇實大 教授, 東京大 博士, 日本說話文學, 日本佛教文學