

# 修羅道연구

曹 甲 相\*

## 목 차

- |                      |                         |
|----------------------|-------------------------|
| 1. 작품연구의 의의          | 가야부인과 현실주의              |
| 2-1. 형식적 측면 - 관점의 분제 | 2-4. 갈등의 조건과 〈현실주의〉의 승리 |
| 2-2. 인물              | 2-5. 나머지 문제들            |
| 2-3. 〈자궁가족과 모권〉으로서의  | 3. 결론                   |

## 1. 작품연구의 의의

〈수라도〉는 김정환의 소설중 〈사하촌〉과 같이 대표적인 작품에 속한다. 지금까지 〈수라도〉는 백낙청의 〈문화연구의 자세와 민족문학〉<sup>1)</sup> 김정환작품연구의 핵심이 되어왔다. 대체적으로 이 작품은 허진사택의 수난사가 곧 근대 우리민족의 그것과 일치한다거나 가야부인을 민족수난의 여인상의 전형<sup>2)</sup>으로 파악하는 선에서 일치하고 있다.

“한일합방으로부터 해방직후에 이르는 사회사 및 정신사의 한 축도”<sup>3)</sup> “구한말부터 해방직후에 이르는 가야부인의 일생을 통하여 허진사택의 가족사와

\* 경성대학교 국어국문학과 교수

1) 백낙청, 민족문학과 세계문학, 창작과비평사

2) 염무웅, 임중빈, 김정환 문학의 평가, 인간단지, 한얼문고

3) 구중서, 김정환론-리얼리즘문학의 한 지맥, 민족문학의 길, 풍원문화 p.137

한민족의 수난사”<sup>4)</sup> “한일합방에서 6·25이전까지 한국민족의 수난사를 가야부인이라는 한 여인을 통하여 제시하고 있는 작품”<sup>5)</sup> 등이 그것이다.

본고에서는 지금까지의 <수라도>에 대한 평가를 바탕으로 보다 집중적이고 광범위하게 이 작품을 분석하고자 한다. 그것은 구체적으로 작품속의 “그만큼 할머니는 다른집 할머니들과는 달리 생애의 폭이 넓고 깊었던 것이다. 괴로운 과거와 의젓한 처신들이 많았다”는 손녀 분이의 회상에 근거를 둔다. 가부장제의 유교이데올로기와 새로운 문화질서와의 상충, 시대적상황에 의한 가문의 수난과 존속을, 시집살이를 통해 드러나는 그녀의 구체적 성격과 행동이 어떤 정신적측면으로 작용하여 극복되고 있는가를 중점적으로 살펴보고자 한다.

## 2-1 형식적측면-관점의 문제

<수라도>의 관점은 복잡적이다. 이 작품의 확정된 시간은 가야부인의 임종이다. 임종장면은 소설의 처음과 끝에서 제시되고 있기 때문에 일단 형식적 일관성을 갖는다. 그러므로 작품이 취할수 있는 자연스러운 관점은 회고형식이다. 그러나 그것은 서두에서 손녀딸 분이가 화자로 등장할때만이 지켜질뿐이다.

그때그때 등장하는 작중인물이 화자가 되는듯도 하지만 이야기는 궁극적으로 내포화자가 한다고 보아야한다.

이시모도참봉이 그러한 자신을 냉정히 반성하게 될때까지는 그다지 많은 시간이 필요치가 않았다.

친금새는 그무렵 질 때문에 애살과 앙심이 가슴에 차 있었다.<sup>6)</sup>

3인칭전지의 시점이 김정환의 일반적인 그것인 바 이 작품 역시 예외는 아니다. 화자 또는 이야기되는 인물을 중심으로 보면 작품의 단계는 아래와 같이 세분된다.

4) 박덕운, 김정환의 소설연구, 전남대학교학원 석사논문 p.26

5) 조진기, 김정환소설연구, 가라문화 7집, p.68

6) 텍스트는 <인간단지>김정환소설집, 72년 한일문고를 주로 한다. 특별한 경우가 아니면 고는 페이지를 밝히지 않는다.

첫부분은 분이가 할머니의 임종을 지켜보며 회상에 잠기는 장면이고 둘째 부분은 ‘가야댁’이 중심인물이 되는데 이야기하는 사람은 내포화자이다. 셋째부분은 오봉선생, 네번째는 시어머니이나 이 둘은 가야부인에 의해서 보여진다.

“한편 시어머니는 … 천수를 치기 시작했다.”

다섯번째는 오봉선생의 피검과 죽음, 장례장면을 내포화자가 이야기하며 여섯번째의 이와모도이야기, 일곱번째의 천금새이야기, 여덟번째의 기도굿 역시 그러하다. 아홉번째 가야부인의 미륵당전립과 옥이의 징용과 구출, 끝으로 해방뒤의 허진사대형편과 가야부인의 임종을 내포화자가 설명한다.

따라서 이 작품의 관점은 처음의 회고형식으로 분이가 화자의 역할을 할듯 보이지만 곧 등장인물의 변화와 더불어 내포화자가 직접 독자에게 이야기를 하는 형태를 취한다. 따라서 화자와 시점의 일관성을 잃고 있다고도 볼 수 있다. 그러나 좀 더 자세히 살펴보면 이 작품은 처음부터 내포화자가 서술을 이끌고 있다고 보아야 한다.

할머니가 아직 젊었을 때의 일이었다. 강건너 고압산이 이쪽 미륵당 아래의 강구부렁이로, 그 웅장한 그림자를 쑥 내밀고 있었다. 벌써 해가 누엿누엿 넘어가고 있다. 물빛이 한결 시퍼런 강구부렁이쪽으로 사타구니처럼 벌어져 간 골짜기의 오목한 부분에, 미륵당이란 절이 납작하게 앉아있다. (방점 필자)

이 인용구의 첫문장은 분명 회상체로 분이가 이야기하는 것처럼 보인다. 그러나 뒤쪽 두개의 문장은 현재시간으로 처리되어 이야기하는 주체가 사라져버리고 있다.

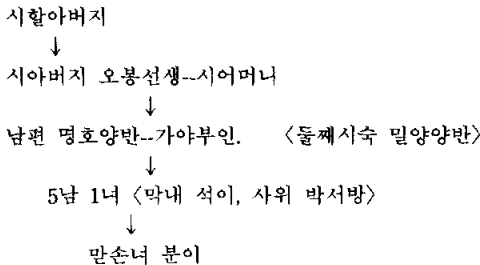
이러한 관점의 혼란은 작가가 하고자하는 이야기나 장면의 효과를 높이기 위해 임의로 화자와 서술방법을 바꾼데서 야기되고 있다. 백낙청은 <수라도>의 서술방법의 혼란에 대해 “이렇게 일견 기법상으로 산만한 듯한 느낌은 작가의 의도에 오히려 일치하는 것이다. 분이의 회상을 엄밀히 기록한다거나 또한 그와 반대로 완벽한 연대기를 서술하는데 작품의 목적이 있는 것이 아니라, 과거의 사건들 중 분이를 비롯한 젊은세대가 특히 되새길만한 가치가 있는 것들을 골라서 오늘의 독자들에게 가장 순탄하고 자연스럽게 전달하고

자 하는 것이기 때문<sup>7)</sup>이라고 말한다. 그러나 이런 시각은 자칫 이 작품을 도식적 교훈주의의 의도로 파악할 소지를 주고 있기도 하다.

결국 엄격히 따져 5대에 걸친 한 집안의 이야기를 중편형식에 담은 방법으로서, 그리고 그런 면에서 부수적으로 따르기 마련인 사건과 에피소드중심의 구성방법의 효과적대처로 작가는 회상체로 서두를 시작하면서 내포작가가 등장인물들이 해야할 모든 이야기를 하고있는 방식을 택한 것으로 보아야 할 것이다. 그런 면에서 작가는 작품의 형식적 안정감이나 예술적 균형 보다는 이야기성을 통한 주제의 표출에 더 큰 관심을 갖고 있다고 볼 수 있다.

## 2-2 인 물

가족사 또는 연대기적소설형식의 일부를 취하고 있는 이 작품에서 가야부인을 중심으로 하여 허진사댁의 가계를 살펴보면 다음과 같다.



이 인물들이 작품에서 행하는 역할을 살펴보면 다음과 같다.

손녀 분이는 임종장면의 서두 화자이면서 미륵당에 얽힌 에피소드의 회상의 매개자로, 사위 박서방은 미륵당건립을 추진 실현시키는 인물이면서 정신대로 가게되는 종 옥이와의 혼인을 통해 수탈의 가혹함과 그것을 극복하는 의지를, 막내아들 석이는 일제시의 학병기피를 통한 저항과 해방이 허씨집에 미친 영향을 보여주는 인물이다.

7) 백낙청 앞의책, p.256

다음은 시할아버지와 시아버지, 밀양양반으로 이들은 허씨가문에 몰아닥친 합방이후의 비극적모습을 구체적으로 보여주는 역할을 하고있다.

시할아버지, 그는 작품속에 직접 등장하지 않는다.

“ ... 시할아버지가 못 오셨으니 절은 내가 먼저 받게 됐다마는 ... ”

그는 진사급제후 벼슬을 앓고 있다가 합방후 합방은사금 받기를 거부하고 조선땅을 떠나 서간도에서 강습소를 열고 독립운동에 관계하다 죽어서 돌아온다. 그의 장례는 형식적이지만 사회장으로 치루어진다.

이러한 이야기를 지닌 시할아버지는 조선말과 대한제국, 합방의 소용돌이 속에서 이른바 선비계급의 의식과 삶의 모습을 대변한다. 작품공간에서의 그의不在의 의미는 그가 속한 이데올로기인 朱子主義에서 父와 국가는 하나이며 그의 부재는 곧 국권상실 그 자체의 의미를 갖고있는 것이다. 그러므로 오봉선생에게는 父요 가야부인에게는 시할아버지인 그의 집안에서의 현실적인 부재는 곧 그들이 국권상실의 시대의 상황을 살아간다는 시대적 상징이 된다.

가야부인의 시아버지인 오봉선생은 부의 부재, 즉 국권상실의 상처를 고스란히 물려받고 있는 인물이다.

그는 부처럼 상황에 적극적이지 못하고, 가산은 탁방나고 감시의 대상이면서 “세상을 등진듯 세월을 보내”면서 양반티와 자긍심을 잃고 고서되지기와 골패, 그리고 친구와 술로써 시름을 잊는다.

이런 측면은 식민지배하에서의 몰락해가는 양반계급의 한 모습이 된다.

다만 식민지말기의 슬한 조작적탄압의 한 사례인 한산도사건에서 그가 보여 주는 적극성 (경어사용거부, 메이지연호사용 거부등)은 본래적 선비기질의 반영이면서 죽음을 고문휴우중으로 처리하여 그 역시 피해자라는 면을 부각시키고 있다.

또한 둘째시숙 밀양양반을 3·1운동의 희생자로 설정하여 3부자의 부재와 희생은 합방, 3·1운동, 일제말의 탄압에 맞서도록 하고있다.

그리고 가야부인의 막내아들 석이는 해방뒤 허씨가문의 “해방의 덕”을 못 보게 하는 역할을 하는 인물로서 그는 “농민조합인가 뭔가를 만든다고” 피해다닌다. 즉 그는 해방뒤의 허씨가문의 또다른 모습을 반영하고 있다.

이러한 허씨집안의 수난사는 이웃 이와모도집안에 의해서 더욱 상대적으로 부각된다.

이와모도참봉은 돈으로 참봉을 사고 함방은사금도 받으며 양반행세를 한다. 그는 오봉의 장례식때 창원 김진사에게 수모를 당하고 화병이 나서 굶을 하다 죽는다.

그의 아들은 일제시 도경 고등계 경부보를 하다 해방뒤에는 국회의원이 된다. 이와모도의 조카벨인 구장 이와모도는 공출과 징용에 앞장서는 전형적 식민지시대 말단 행정의 앞잡이 노릇을 한다.

그러나 지금까지 살펴본 인물들의 설정과 역할은 사건과 에피소드 중심의 급박한 진행과 일방적인 〈들려주기〉의 수법과 결부되어 이 작품을 극히 도식적인 측면으로 읽게도 한다. 〈수라도〉가 민족문학으로서의 가치를 지닐 수 있는 것은 주인공인 가야부인의 위상에 있다. 조진기는 일본의 침략이라는 외부적 세력에 의하여 몰락한 허씨댁의 그 대응의 주체로 가야부인을 파악하고 있다.<sup>8)</sup> 그러나 이때의 가야부인은 성격에 바탕을 두면서도 그것을 넘어선 하나의 정신적 질서 내지 가치관으로 파악되어야 한다.

### 2-3 〈자궁가족과 모권〉으로서의 가야부인과 현실주의

가야부인은 이 소설의 중심인물로 허씨집안으로 본다면 위로 2대 아래로 2대의 가운데에 위치하고 있다. 이러한 그의 위치는 단순한 혈연적인 측면에서 그치는 것이 아니라 시대적 위치에서도 그러하다. 그는 위로는 완고한 유교적 이데올로기와 아래로는 새로운 문화 (근대라고도 할 수 있는) 에 걸쳐 자리하고 있다.

가야부인은 “고풍을 따라 삼년을 친정에서 묵고” 아이를 낳아 시가로 와서 “그때만 해도 여간 까다로운 유교가문이 아닌” 집에서 시집살이를 한다. 그는 당시 대부분의 양반부인들이 그러하듯이 시어머니와 같이 불심이 깊다. 그러나 무당과 중을 멀리하는 것이 선비집안의 체통이라는 유교적 질서와 분위기는 두텁다. 집안에는 멀리서 유생들이 찾아와 묵고 궁색한 표를 내지 못하

8) 조진기, 앞의책, p. 69

고 닭과 돈을 구해서라도 “아무런 불평이 없이 이리공대를” 해낸다.

결국 가야부인은 서른도 채 못되는 나이에 시부모를 모시고 연방 기울어 저가는 집안을 혼자서 다스리며 세월이 흘러 <가앗댁>에서 <가야부인>으로 호칭이 바뀌고 어느덧 육남매의 어머니일 뿐만 아니라 자부도 몇이 저느린 버젓한 시어머니가 된다.

허진사댁은 가야부인의 대에 와서도 대가족의 틀을 그대로 유지하고 있다. “가야부인은 기회만 있으면 형제간에 우애있게 지내야 된다고 가르쳤고, 그래서 자기가 주장해서 지차 아들들의 살림집들도 큰댁 결 터밭에 즐느런히 짓게했던 것이다.”

결국 <수라도>는 가야부인의 시집살이부터 죽음까지를 다룬 소설이다. 손녀딸 분이에게 그것은 “괴로운 과거와 의젓한 처신들이 많았다”로 읽혀지는데 이 점이 작품이 지니고 있는 일상적차원의 이야기성이라면 가야부인의 삶 속에 관통하는 시대적 상황과 문화적 변화는 정신적 측면이 된다.

그것은 그녀의 구체적 삶을 통해 분석되고 드러나야 하며 그것은 곧 이 작품의 리얼리티의 관건이기도 하다.

조혜정은 “조선조의 가부장제는 신분제와 혈연 체계와의 교묘한 결합이라는 사회 구성적 맥락에서 이해되어야 하며, 구체적으로 유교 이념의 교조주의적인 해석과 실행, 문중조직과 부계혈연적 대가족의 권위체계를 중심으로 분석되어야 한다.”<sup>9)</sup>고 말한다.

가야부인이 시집왔을 때 “시가측에서 마중나온 사람만 보태도 서른명이 넘을” 가문인 허씨댁은 진사집안이다. 시할아버지가 부재하는 집안은 시아버지 오봉선생의 절대적 권위에 의해 유지되며 아들 명호양반은 아직 글만 읽는 선생이며 층층시하에 눌러 살아온 처지라 대소사를 막론하고 어른들의 눈치나 살피는 입장이다. 엄격한 가부장제에 대한 설명의에도 이러한 남편 명호양반의 성격부여는 작품내에서 가야부인의 활동의 폭을 넓히는데 기여하도록 설정되고 있다.

가야부인의 친정은 김해고를 끝에 자리한 명호란 소금곳이다. 그녀의 집안

9) 조혜정, 한국의 여성과 남성, 문학과 지성사, p. 69

은 염전을 경영하는 “명호서도 올리는 집안”이며 “유교가문”이다. 이러한 가문간의 신분적 혼사의에도 완고한 유교적 질서는 3·1운동때 남편을 잃은 손아래 동서가 수절을 하고 있다는 점에서 더욱 강화되고 있기도 하다.

허진사댁은 문중조직과 부계혈연적 대가족의 권위체계를 유지하고 있는 전형적 양반계급이다.

그리고 가야부인의 시집살이와 집안의 家母가 되는 과정은 삼종지도와 부덕, 출가의인 이데올로기, 자궁가족과 모권과 일치하고 있다.

울프(M.wolf)의 이론을 빌려 조혜정은 <자궁가족>을 통한 여성의 지위상승을 설명하고 있다.

“남편의 집에 편입된 가장 낮은 지위에 있던 젊은 여성은 점차 자신이 낳은 ‘핏줄’을 이 집안에 더해 감으로써 자신의 세력권을 구축해 가며” “특히 조선시대에는 ‘효’를 절대 가치화 하였으며 이 조항에 있어서는 여성도 남성과 평등하였으므로 자궁가족의 형성을 통한 여성의 사회적 지위상승의 폭은 중국의 경우보다 더욱 컸을 것으로” 짐작하고 있다.<sup>10)</sup>

가야부인은 만며느리로 들어와 5남 1녀의 어머니로서 다섯 자부를 두게 되며 그쯤에서 그녀는 “자기가 주장해서” 집안의 여러 일들을 처리해 간다. 그녀에게는 고부갈등이 없고 (시어머니의 성격과 가야부인의 부덕, 불심이라는 공통점) 남아선호의 갈등이나 칠거지악의 갈등에 빠지지 않으면서 집안의 실권을 쥐고 인근의 칭송과 인정을 받는다. 그녀는 열녀가 아닌 봉제사와 접빈객맞이들을 통한 지혜롭고 근면한 아내 (며느리) 상에 해당하면서<sup>11)</sup> “다른집 할머니들과는 달이 생애의 폭이 넓고 깊은” 세계를 이룰수 있는 성격이 부여되고 있다.

그에게서 가장 쉽게 찾을 수 있는 정신의 바탕은 역시 부덕이다. 그것은 효라는 유교이데올로기에 속한 미덕이면서 변하지 않는 그녀의 가치관이다. 그러나 가야부인에게는 그것을 뛰어넘는 남다른 면이 있다.

그당시만 해도 웬만한 가문의 부녀자들은 비록 굶은 한이 있더라도 손끝 하나 뾰족하지 않는 것을 무슨 자랑처럼 여기었지마는, 그녀는 타고난 천성이 그

10) 조혜정, 앞의책, p. 79

11) 조혜정, 앞의책, p. 81

리질 못했다. 집안형편을 따라서 진일 마른일 할 것 없이 닥치는 대로 해 내었다. 일을 하는 것을 조금도 부끄럽게 여긴다거나 꺼리지는 않았다. 그래서 일찍 배우지 못한 일이라도 이내 손에 익숙해졌다.

위의 인용은 가야부인의 근면성을 말해준다. 아울러 그녀는 시아버지가 재판에 연루되었을 때 “혼자서 생각한 나머지, 시아버지 오봉선생이 알게 되면 그야말로 벼락이 떨어지고도 남을 일이지만” 이와모도참봉을 찾아가는 진취성과 시어머니를 절로 보내거나 삼 받으러 갔던 부인들을 집안에 재우는 과단성을 갖고있다. 이러한 그의 성격은 미륵당을 짓는 일에서 가장 확연하게 드러나는데 그녀의 佛事는 불심과 더불어 진취성과 과감성이 결합되어 이룩된 것이라고 보아야 할 것이다.

물론 이러한 측면은 조혜정의 설명대로 “시집에 들어가서 사는 단절적 경험을 하게 되므로”해서 “남성에 비하여 일찍 독립적이며 강해지며 성취지향적으로 된다”<sup>12)</sup>에 근거를 둘수도 있지만 가야부인의 이러한 면모는 작품 속에 제시되는 구체적 갈등을 통해 살아있는 성격으로 창조된다.

또한 그녀에게는 “데리고 온 몸종을 이녀 딸처럼 키우고” “종이라 해서 그녀들을 함부로 부리거나”하지 않으며 종내는 혼자된 사위와 종 목이의 혼사를 간접적으로 성사시키는 평등정신이 자리하고 있다. 물론 이러한 측면들은 넓은 의미로 그녀가 믿는 불교의 자비정신을 바탕으로 하고 있지만 그것을 일단 무의식적이고 생리적인 것이라고 본다면 시대와 문화의 격동기에서 드러나는 그녀의 정신은 현실주의 그것이다.

이미 기울어진 가세에 권속만 응성거릴 필요가 없었다. 어려운 가운데서도 삼월이는 곧 짝을 지어 보내고 구월이는 -육순이 넘도록 부려온 종이라 아선대로 평생 입을 옷까지 지어서 제 아들에게로 돌려보냈다. 맑잡은 농사에 머슴도 여럿을 둘 필요가 없었다. 가야부인은 직접 안내던 모도 내고 길쌈도 하였다. 길쌈은 집안 식구들의 입성을 마련하는데만 그치지 않고, 그것으로써 아이들의 학비에 까지 보태었다.

특히 그녀의 현실주의가 극명하게 드러나는 장면은 앞에서 설명한, 시아버지를 위해 시아버지가 경멸하고 상종도 않는 이와모도참봉을 찾는 일이다.

12) 조혜정, 앞의책, pp. 83~84

그렇게 사이가 서먹한 집을 가야부인이 새삼 빼물고 찾아가야겠다는 데는 그럴만한 이유가 있었다...바로 그 이와모도참봉의 큰아들이 (지금은 국회의원이란 보다 훌륭한 감투를 쓰고 있었지만) 그때 시아버지 오봉선생이 갇혀 있는 도경 고등계에 정보로 있었기 때문이었다. …… 그러한 가야 부인이 뜻밖에도 외간남자인 이와모도참봉을 따라서 동구 앞을 떠나는 걸 보고, 사람들은 이상하게 여기었다. 기차간에 나란히 앉았을 때는, 누구라도 시아버지와 며느리로 끈이 먹겠지 싶어, 가야부인은 걸으로는 조금도 어색한 내색을 하지 않았다.

물론 면회까지도 거절당하고 돌아오면서 “선불리 빌붙기까지 한 것이 도리어 후회막심”이고 “창피스러워서 누구 앞에 얼굴도 들지 못할 것만” 같았다고 하지만 그녀의 사고와 행동이 효를 바탕으로 한 현실주의임에는 틀림이 없는 것이다.

미륵당이란 절을 세우더니 멀쩡하던 시아버지가 죽었다는 무당 천금새가 퍼뜨린 소문에 대해 가야부인은 이렇게 말한다.

“미친것들! 만주 가 돌아가신 시할아버님도 절을 지어서 그렇고, 만세 부르다 생죽음을 당한 우리 밀양시숙도 절 때문에 그렇던강?”

그녀는 자기가 세운 절이 “무슨 기도를 들여 소원성취를 한다기 보다 아들, 딸, 손자녀들을 억울하게 빼앗긴 그녀”들이 거기서 어떤 마음의 위안을 얻기를 바랄 뿐이다.

따라서 가야부인에게서 발견할 수 있는 현실주의는 단순한 실용주의와도 다르며 현실의 억압에 굴절하거나 타협하는 측면으로는 더욱 아니다. 그가 보여주는 효와 부덕에 근거한 현실주의는 가문의 비극을 이겨나가면서 가문을 지키고 유지하는 생존 그 자체이면서 저항성을 내포하는 강인한 정신이다. 백낙청은 이 점을 가야부인의 전통적 부덕은 일본의 식민지주의·제국주의에 반대하는 투쟁에 연결되어 있다고 지적하고 있다.<sup>13)</sup>

한편으로 가야부인의 이러한 현실주의는 시아버지 오봉선생이 유지해 오고있는 가부장적 유교이데올로기와 상충되기도 하면서 전통적 문화의 지속성과 변화라는 또다른 주제를 잉태한다.

13) 백낙청, 앞의책, p. 257

## 2-4 갈등의 조건과 〈현실주의〉의 승리

〈수라도〉에 나타나는 갈등은 복합적이다.

그것은 첫째 시대상황과의 갈등이다. “허진사택에 몰아닥친 세개의 비극”으로 설명되고 있는 3부자의 희생과 죽음은 합방과 식민지 지배체제가 빚은 수난이며 저항이다.

여기에는 막내아들 석이의 학병기피와 이와모도구장의 의문의 죽음, 그리고 옥이의 정신대 징용과 구출 등이 포함되어 자칫 도식적이고 가족사적인 저항의 측면을 벗어나게 하고 있다. 특히 작품 후반부의 박서방과 면서기의, 혼인신고를 통한 옥이의 구출 장면은 〈수라도〉의 민족저항의 감동적 실체를 보여준다.

“인자(인제) 알겠나? 괜히 똑똑히 알지도 못하고 댐비지 마라 말이여!”

그러곤 옥이의 팔을 잡고있던 이와모도의 손을 사정없이 통겨버렸다.

“보소—”

옥이는 그제야 박서방의 가슴에 얼굴을 묻으며 흐느꼈다. 그것은 물론 넘쳐 흐르는 감격의 흐느낌이었다.

“어서 가자!”

가야부인은 뉘가 속에 집히는 게 있었다. 그녀는 옥이의 덜덜거리는 손을 팔았다.

저만치서 면서기가 빙긋이 웃고 있었다.

다음으로는 허진사택과 이와모도참봉집과의 갈등을 상정할 수 있다. 합방은사금을 둘러싼 허진사와 이와모도의 태도, 오봉의 고난과 이와모도의 득세, 해방후 이와모도경부모의 출세와 농민조합 일로 인한 석이의 도피 등으로 대칭되는 두 집안의 대조는 결국 시대적상황과의 갈등을 효과적으로 극대화 시키는데 이바지한다고 보아야 할 것이다.

다음으로는 천금새의 무속이 빚어내는 오봉선생에 대한 적대와 미륵당전립을 둘러싼 갈등이다. 하지만 이것 역시 근본적인 것은 아니며 특히 미륵당전립으로 야기되는 갈등은 오봉선생과 가야부인의 대립에 의해 더 큰 의미를 가진다.

결국 〈수라도〉에서 시대상황에 의한 갈등과 같이 근본적 갈등을 이루고 있는 것은 시아버지 오봉과 며느리 가야부인 사이의 갈등이다. 그것은 미륵당

건립을 통해 구체성을 획득하기도 하지만 권위주의적 가부장적 제도의 해체와 문화의 진보라는 면에서 본질적 의미를 갖는다.

그녀가 돌부처를 만난 것은 시할아버지 입궐날 제삿장을 보고 올 때였다. 고명딸의 죽음과 관계되어 그것을 가야부인은 심상찮은 인연이라고 생각하고 돌부처를 모실 조그만 절을 세울 결심을 하게 되지만 시어머니가 칠십 평생에 처음으로 사랑방으로 찾아가 남편에게 사정해 보지만 무서운 호통소리만 들을 뿐이다. 오봉선생에게 불교는 “요사스러운 것”에 지나지 않는 것이다.

오봉이 며느리 가야부인을 불러 “흰수염이 부들부들 떨기 시작”하면서 호통을 치지만 그녀가 불심을 키운 내력과 (그것은 극히 평범한 차원이다) 승병이야기를 듣고는 “입김은 예상외로 빨리 수그러”지고만다. 그리고 오봉은 가타부타 말도 없이 출타해 버린다. 그의 부재중 불사는 사위의 힘을 빌려 이루어지고 만다.

일견 사건의 맥빠진 듯한 진행과 오봉의 애매한 태도는 불교에 대한 유교의 패배로 보이기도 한다. 그러나 그것은 총체적으로 보면 국권의 상실과 맥을 같이 하는 전통적 유교이데올로기의 패배와 평등과 진취성을 앞세운 가야부인으로 대변되는 새로운 가치관의 대두나 문화의 진보로 파악해야 할 것이다.

물론 미륵당 건립은 가야부인의 머리를 깎고 가문을 떠날 단호한 결심에 크게 힘입고 있기도 하지만 오봉의 출타는 묵시적 승인에 가깝다고 보아야 한다. 그것은 이 작품의 구성의 기본적 바탕이 가야부인의 시집살이를 포함한 일생에 있다고 할때 며느리인 가야부인이 가문에 들어와서 변화되는 모습들이 -가문의 유지와 세움- 결국 시아버지 오봉의 눈에 부정적이지 않다는 면과도 관계된다.

그러나 보다 더 중요한 사실은 오봉의 패배는 작품 도처에 미리 예견되고 있다는 것이다.

계다가 소위 함팡이후 낙동강 연안 일대의 그 질펀한 갈밭들이 모조리 동척의 손아귀에 들어가고, 이내 그들의 논밭이 되어가는 꼴을 보고는, 당신은 당신대로 더욱 참을 수가 없는 듯이, 혹하면 구두덜거리며 어디론가 핏 떠나기가 일쑤였다.

허구한 풍상과 세월은 시아버지 오봉선생께도 놀랄만한 변화를 가져오게 했다. 우선 옛날처럼 집이 찌렁찌렁하게 울리도록 호통을 치는 일은 거의 없어졌다. 소위 양반의 티도 줄어지고, 다만 옛날보다 더 갖게 출타를 할 뿐이었다.

곧 이어 작가는 “양반집 뚝에는 있을 수 없고, 벼락이 떨어질” 일인 삼 반 으러 갔다가 오는 아녀자들을 집에 유숙시키는 장면을 설정하고 있는데 오 봉이 보이는 태도는 평등과 자비에 바탕을 둔 며느리의 현실주의에 대한 대 체적인 긍정인 것이다.

父와 나라를 하나로 하는 오봉선생의 유교이데올로기는 국권상실 하의 식 민지 체제에서 패배할 수 밖에 없는 것이며 이때의 ‘출타’는 그의 마지막 존속의 한 방법인 것이다.

“다들 듣거라, 명호메누리가 이 집안에서는 제일 큰 어른이데! 그 어른 의 말을 잘 들어야 한다.”

임종시 오봉선생의 이 말은 단순히 범출한 만며느리에 대한 칭송이거나 자궁가족과 모권으로서의 신분상승에 부합되는 인정이 아니라 근면과 진취성, 평등이 복합된 현실주의에 대한 가치인정을 말한다고 보아야 한다.

<수라도>가 내포하는 문제성으로의 갈등은 외부적상황과의 대결에서 오는 허씨가문의 수난과 저항을 밖으로 하고 시아버지와 며느리를 통해 상정되는 문화적 충돌을 안으로 하고 있는 것이다.

가야부인의 삶에는 가부장적 제도의 제약이나 모순, 식민지시대의 비극과 수난 등이 점철되어 있지만 그녀는 그녀가 지닌 전통적 부덕과 새로운 현실 주의라는 가치관으로써 그것을 극복하게 되는 것이고, 임종의 장면에서 부연 되는 ‘장엄함’은 근대사의 그것과 일치를 이룸으로써 획득되는 것이다.

## 2-5 나머지 문제들 <시간, 공간, 소설의 유형, 다른 작품과의 관계>

<수라도>에서 다루어지는 시간은 가야부인의 신행으로부터 임종까지이다.

가야부인이 시집온지 만 구년째 되던 해였다. 만주땅에 가 계시다던 시할 어머니가 거기서 강습소를 꾸렸단든가 독립 운동을 한다든가 하는 소문이

들리더니, 결국 일년전에 시간도에서 유골이 되어 돌아오고, 시아버지 오봉 선생이 그 유골을 안고 온 다음해에는 삼일만세 사건이 일어났다. 이 만세사건에 오봉선생은 그 둘째아들—그러니까 가야부인에게는 바로 손 아래 시숙인 밀양양반을 잃었다.

시집은지 구년째 되던해 밀양양반이 죽고 그 일년전에 시할아버지가 만주서 죽었다는 이 서술로 파악하면 가야부인은 1910년에 시집을 운게 된다. 그리고 그녀는 “멀리서 적을 가상한 혼련포성이” 울려오는 소리를 들으며 임종을 맞는다. 막내아들 석이가 농민조합운동 일로 피해다니고 임종시에도 나타나지 않는 형편임을 감안하면 그녀는 6·25발발 직전에 죽는다고 보아야 한다.

그러므로 허구의 시간은 1910년 함방부터 해방이후까지이다. 특히 그중에서도 일제치하가 시대적배경의 전부를 이루고 있는 것은 그녀의 시집살이와도 일치하면서 민족의 수난과 저항이라는 의도에 부합되고 있다.

아울러 작품의 확정된 시간을 가야부인의 임종으로 잡고 있지만 거기에 대한 상황적 장치는 서두와 결말에 그치고 있는 점 역시 작가의 의도가 한양만대 부인의 시집살이를 포함한 일생을 통해 근대사에 있어서 민족의 수난과 저항, 문화적 충돌과 진보에 있다는 것을 알 수 있게 한다.

<수라도> 역시 김정환의 다른 작품과 마찬가지로 인물들에게 시간만 통과할 뿐이지 공간은 거의 고정되어 있다.

“할머니의 친정곳은 김해고을에서도 저 남쪽끝에 가붙은 명호란 소금곳이었다.” 시가는 무척산이 가깝고 시아버지가 오봉이란 이름을 가질만큼 오봉산을 뒤로 하고 있으며 나루에서 배를 타고 강을 건너면 철도가 있는 곳이다.

즉 가야부인의 삶의 공간은 김해라는 한 고을로 한정되어 있는 것이다. 물론 시할아버지의 만주와 시아버지의 재판에 의한 부산이 제시되고는 있지만 공간이 작품의 본질적 배경이 되지는 않는다.

따라서 이 작품은 시간에 따른 사건중심을 “이와모도의 이른바 식민지조국은 <제국>으로부터 해방이 되었다”는 식의 주석적 서술의 서사성을 통해 가족사=사회사라는 성격의 측면을 가지고 있다.

다른 작품과의 관계를 통해 볼때 가야부인의 정신적 덕목의 하나인 불교는

〈사하촌〉이나 〈추산당과 곁 사람들〉에서 처럼 세속화된 불교비판의 측면에서 벗어나 있다.

천금새의 무속과 오봉의 유교를 불교가 앞서고 있지만 그것은 종교적 측면에서가 아니라 〈현실주의〉라는 가야부인의 가장 적극적 사고방식과 정신적 측면에서 이해되어야 한다.

이른바 〈낙동강〉이라는 공간을 이 작품 역시 벗어나지 않으면서 낙동강 주변의 삶의 한 단면들을 그리고 있는 〈뒤틀기미 나루〉나 〈유채〉, 〈모래톱이야기〉에 비해 총체적 시선을 두고 있다.

또 한편으로 이 작품은 일제강점기의 민족의 저항의식을 주된 테마로 하면서도 후반부에서 이와모도경부보의 변신을 통해 〈일제청산〉문제를 제기하고 있다. 이러한 문제의식은 〈지옥변〉에서 적극적으로 다루어 지면서 막내아들 석이의 행적은 〈옥중회갑〉과 〈설날〉에서 진보적지식인의 해방공간에서의 삶으로 연장되고 있다.

그러므로 이 작품은 〈사하촌〉이나 〈어둠속에서〉와 같은 일제식민지 상황을 다루면서 〈옥중회갑〉과 〈설날〉에서 파악되고 있는 해방의 의미, 그리고 〈지옥변〉에서의 일제청산문제, 부분적으로 정신대문제를 다루는 〈오끼나와에서 온 편지〉라는 후기 작품의 성격까지도 부분적으로 망라하고 있다고 볼 수 있다.

### 3. 결 론

〈수라도〉는 가야부인을 중심으로 허진사대의 일제강점기를 전후한 민족의 수난과 저항의식을 담고 있는 작품이다.

작품 속에는 허씨가문의 삼부자의 비극을 중점적으로 그리고 있지만 석이의 학병기피와 사위 박서방과 면서기의 징용가는 옥이의 구출등을 통해 그것은 확대된다.

그러나 인물의 설정이나 사건과 에피소드중심의 진행, 〈들러주기〉의 수법과 결부되어 이 작품은 도식적인 측면으로 읽게도 한다. 〈수라도〉가 민족문학으

로서의 가치를 갖는 것은 단순한 가족과 이웃의 수난과 저항성으로서가 아니라 가야부인이라는 한 인물의 시집살이와 일생의 삶과 행동의 구체성을 통해서이다.

손녀딸 분이에게 가야부인의 삶은 “괴로운 과거와 의절한 처신들이 많았다”로 읽혀지는데, 작품이 내포하는 문제성으로서의 갈등은 식민지라는 외부적 상황과의 대결에서 오는 허씨가문의 수난과 저항을 밖으로 하고 오봉선생과 가야부인을 통해 설정되는 문화적 충돌을 안으로 하고 있다.

가야부인의 삶은 조혜정을 통해 살펴본 바처럼 유교적 가부장제 하에서의 자궁가족 모권과 일치하면서 작품의 리얼리티를 확보하는 한편, 또한 가야부인 자신의 강력한 성격에 바탕을 두고있는 새로운 가치관을 통해 시대와 문화의 변동기에 대응하고 있다.

가야부인이 보여주는 진취성과 근면성, 평등정신은 종래의 부덕이라는 전통적 덕목과 더불어 쇠락해 가는 집안을 일으키는 구체적 노력이 되면서 전통적 가치관과 문화의 지속과 진보라는 측면을 내포하고 있다.

그녀의 삶에서 찾을 수 있는 정신은 한마디로 <현실주의>이며 이러한 현실주의야말로 시할아버지의 부재로 상징되는 국권상실이라는 훼손된 이데올로기인 시아버지 오봉선생의 유교와 세속화된 천금세의 무속에 대해 승리하면서 가문을 지키는 힘은 물론 민족의 저항성의 의미까지를 획득하게 되는 것이다.

결국 <수라도>는 가야부인의 시집살이라는 삶의 구체성과 그녀가 보여주는 몇가지 정신적 덕목을 통해 근대 우리민족의 수난과 저항성, 그리고 문화적 변화를 파악할 수 있는 작품이다. 또한 이 작품은 낙동강 주변을 배경으로 한 작가의 작품세계의 특성을 가장 포괄적으로 보여주면서 여러가지 제기된 문제성들을 다른 작품들을 통해 구체화한다는 점에서 중심적 위치에 놓인다고 할 수 있을 것이다.