

‘집’의 공간성과 ‘터주신앙’의 소설적 형상화 고찰

- 윤흥길의 [장마]를 중심으로

김정하*

목 차	
I. 서론	3. 민간신앙의 상징성과 ‘감싸는 구조’
II. ‘집’의 공간성	(1) ‘안(가정)/밖(전쟁)’의 갈등 해소
1. 민속학적 공간성	(2) ‘할머니/외할머니’의 갈등 해소
2. 소설적 공간성	(3) ‘죽음/생명’의 갈등 해소
III. ‘현실 이데올로기’와 ‘터주신앙’	IV. 결론
1. ‘현실 이데올로기’의 세속성	
2. ‘터주신앙’의 신성성	

I. 서론

윤흥길의 중편소설 [장마]¹⁾는 전면에서 전쟁을 다루지 않았지만 역사 주변부의 갈등과 기층민의 의식세계를 보여준 작품이다. 본고는 이 작품이 민속적 사고와 관습을 형상화했다고 보고 구조적 전개방식과 문면을 전개하는 수사법적 특성 등 서사원리를 분석, 고찰하고자 한다. [장마]는 은유에 의한 ‘터주신앙’과 환유에 의한 ‘현실 이데올로기’가 서술을 이끌어간다고 본다. ‘터주신앙’이란 일종의 신화소(神話素)이자 원형적 집단무의식으로서의 민간신앙을 말한다. ‘현실 이데올로기’란 공산주의, 민주주의 등의 이념이 아니라 “외관상 합리적인 방식으로 암암리에 권력을 정당화하는 사고 내지 그 실천 방식”을 말한다.²⁾ 잠재적 집단무의식을 드러내기 위한 수사법으로는 은유가, 현실상황에서의 갈등과 대립을 그리는 수사법으로는 환유가 쓰인다. 아울러 본고는 소설에서의 주요 배경의 하나인 공간과 공간성에 주목하고자 한다. 소설 배경

* 한국해양대학교 교양과정부 전임강사

1) 삼성출판사, 제3세대 문학전집(4권), PP.328-380.

2) 울리비에 르블, 권오룡 역, 언어와 이데올로기, 역사비평사, 1995, P.258. 이를 김치수는 “정치적인 대립과 선전의 지배”라고 표현했다(김치수, 윤흥길의 세 작품(삼성출판사, 앞의 책, P.426.))

으로서의 공간은 단지 장소의 의미가 아니라 의식의 투사체로서의 공간성을 지니며, 때로 그것은 존재의미를 드러내주는 기호로도 읽힌다.³⁾ 그러므로 공간의 구조적 특성은 서사구조와도 연관지어 볼 수 있다.

이를 위해 본고는 공간성과 민간신앙에 대해 선학들이 저간에 이루어놓은 민속학적 탐색의 성과를 적극 원용하되, 도식적인 적용이 아니라 민속관념이 서사구조의 내적 의미체계와 어떻게 맞물리는지를 고찰하려 한다.

Ⅱ. '집'의 공간성

[장마]에서는 연극무대로 보아도 좋을 제한된 공간인 '집'에서 주요 사건이 전개된다. '집'에는 안방과 전넌방이 있고 마루와 안마당, 뒷마당, 그리고 울타리와 대문을 경계로 멀리 산이 바라다 보이는 마을이 있다.

'집'이란 단순히 물질적 건축물로서의 '장소'가 아니라 그곳에 사는 사람의 의식이 투사되어 존재가치를 해명하는 '공간'이다. 바슐라르는 "이미지의 통합체로서의 집"을 "세계 안의 우리들의 구석", "우리들의 최초의 세계", "정녕 하나의 우주" 등으로 해석하고 있다.⁴⁾

이를 우선 민속관념에 따라 '안'과 '밖'으로 나누어 보고 그 '안/밖'의 구분이 소설적으로 어떻게 형상화되며 그 구조적 의미는 무엇인지를 살피려 한다.

1. 민속학적 공간성

우선 '집'의 공간성을 민속 관념에 따라 살펴보면 전통적으로 우리 민속에서는 '안/밖'을 분리하는 관념이 강했다. 남녀 간에 내외(內外)를 하는 것도 '안'은 여성, '밖'은 남성을 의미하기 때문이다.

집의 '안'은 울타리와 대문으로 집 '밖'과 구분된다. 대문으로 구분되어 있는 '밖'은 '안'의 공동체를 파괴하는 불길한 일이 찾아들고 낯선 사람이 올 수 있는 공간이다. 그래서 대문만 넘어서도 그곳이 바로 타향, 혹은 이계(異界)로 여겨, '저승길이 멀다더니 대문 밖이 저승일세'라 노래한다.

가정에서 하는 곳도 장소에 따라 '안곳'과 '바깥곳'이 구분된다. 물론 집 밖으로 나서면 서낭당, 당신(堂神), 산신(山神), 부근신(附根神) 등의 마을신이 있다. 마을이나 지역에는 관할하는 신이 있으므로 마을이 다시 '마을 밖'과 '마을 안'으로 구분된다. 자연적인 지형으로 경계가 정해지는 마을의 '안/밖' 구분은 집보다는 덜하지만 혈연적 유대로 형성된 마을인 집성촌인 경우

3) 신현숙, 연극공간에 대한 기호학적 분석(한국기호학회 엮음, 문화와 기호, 문학과 지성사, 1995) 참조.

4) 가스통 바슐라르, 광광수 옮김, 공간의 시학, 민음사, 1996, PP.113-120 참조.

는 그 구분이 확연하다.

방 역시 안방과 건넌방 내지 사랑방으로 구분되어 다시 ‘안/밖’의 대립관념을 보여준다.

안방을 관할하는 신은 ‘삼신(三神)’(또는 ‘제석신(帝釋神)’)이라 부른다. 이 신의 신체는 백지로 만들어 방의 한 구석이나 높은 곳,방안을 내려다보는 위치에 매달아 모신다. “집 전체를 관리하는 성주가 남신인 데 비해 삼신은 여성이라 믿는다.”⁵⁾ 안방을 차지한 여성이 곳간이나 뒤주의 열쇠를 관리하는 것도 오랜 풍습의 하나이다.

이에 비해 사랑방이란 대체로 안채와의 사이에 마당을 사이에 두고 격리된 공간이다. 이곳은 대개 바깥주인의 거실이며 접객장소이므로 흔히 문방구나 가구 등이 놓이는 곳이다. 사랑방은 주택공간 중에서도 가장 개방적이며 외부와 가까운 곳으로,소위 외부적인 것과의 접촉이 일어나는 공간이다.

마당도,안마당은 ‘안’에 있는 폐쇄된 공간이지만 바깥마당은 이방인이 왕래하는 ‘밖’의 공간이다. 뒷마당이나 뒷걸은 집의 ‘안’에 이어지기는 했으나 ‘밖’과 연결된 점에서 사랑방과 유사한 속성을 지닌 공간이다.

물론 문학 텍스트를 민속학의 근거자료로 삼으려는 의도가 아닌 한 이러한 민속학적 정의와 설명을 그대로 소설 분석에 적용되지는 않는다. 더구나 [장마]에 형상화된 사고와 행위는 민속학계에 보고된 사례와는 사뭇 다르다. 문정옥의 보고대로라면 전북 산간지방에서 가신신앙(家神信仰)이 성행하며 조령신앙(祖靈信仰)의 대상이 남자임은 대체로 민속과 작품이 일치하지만, ‘성주신’을 제외한 ‘터주신’이나 ‘업(業) 신앙’은 두드러지게 나타나지 않는 것이다.⁶⁾

그러나 본고가 소설분석에서 취하고자 하는 것은 민속학이 못박아놓은 엄격한 지역성이 아니라 민속관념에서의 상상력이며 소설에 형상화된 사물,사건,동물,인물에 내포된 의미이다.

2. 소설적 공간성

문제는 민속에서의 관념이 소설적 형상화에서의 필진성(逼真性)에 얼마나 기여하는가이다. 소설에서 형상화된 공간은 문화인류학이나 민속학에서 정의한 고정된 지시물로서의 장소가 아니라,의미들과 결합하여 서사적 역동성으로서의 공간성을 지닌 공간이기 때문이다. 즉,서술상황이 설정된 공간은 “인간이 공간을 사용하는 방식에 따라 인간 상호간의 관계,사회적 지위 등을 밝혀주는 ‘말하는 공간(proxemics)’”인 것이다.⁷⁾

따라서 본고는 “집은 인간의 사상과 추억과 꿈을 통합하는 가장 큰 힘의 하나”⁸⁾로 보고 “내

5) “성주가 주로 남신인 것과는 대조적으로 삼신은 ‘삼신할머니’라는 여신이다. 삼신을 제석신이라고 하는 데서 불교적 영향이 강함을 알 수 있지만 민속신앙이 곧 불교신앙이라 말할 수는 없다.”(최길성,한국민간신앙의 연구,계명대출판부,1994,PP.95-96.) 곳이 나누자면 불교에서는 제석천(帝釋天),민속에서는 제석신(帝釋神)이라 부르는 용례(用例)를 들 수 있다.

6) 문정옥,한국가신의 분류(민속학회 편,민간신앙,교문사,1989,PP.437-469.) 참조.

7) 신현숙,앞의 논문,P.335에서 재인용.

8) 바슐라르,앞의 책,P.118.

면적인 삶의 장소들에 대한 조직적인 심리적 연구⁹⁾를 시도하고자 한다. 즉 ‘집 읽기’를 통해 ‘집의 공간성’을 지닌 기호나 은유, 상징을 관념이나 심리, 영혼로 파악하려 한다.

[장마]에서의 대문(“사립문”)은 ‘밖’의 일들이 ‘안’으로 전해지고 ‘안/밖’이 구분되는 경계이다.

‘밖’은 전쟁이 북으로 물러간 뒤에도 아직 빨치산들이 읍내 경찰서를 습격하고 불을 지르는 어수선한 상황이다. “안에서 생각했던 것보다 밖은 더 껌껌했다.”, 혹은 “안에서 생각했던 것보다도 빗방울은 더 굵었다.”로 표현되듯 ‘밖’은 공포와 두려움의 공간이다. 수상쩍은 발소리와 더불어 나타난 “군용 방수포를 머리에 뒤집어 쓴 두 사내”와 구장은 대문간에서 아버지에게 외삼촌의 전사소식을 전한다.

대문은 또한 식구들이 끌려가는 아버지를 보내는 공간이다.

동네 사람들이 우리 집 대문 앞을 여러 겹으로 에워싸고 있었다. 그렇게들 모여 서서 웅성거리며 대문 안을 넘어다보려고 열심이었다. . . . (중략) . . . 대문간에서는 어머니와 고모 그리고 할머니들이 한덩어리가 되어 자빠지고 고부라져 가며 통곡을 터뜨리고 있었다.

한편 대문은 외할머니가 구렁이를 모시는 의식을 치르기 위해 ‘안/밖’을 구분하는 경계로서의 공간이다.

맨 먼저 사람들을 몰아내는 일부터 서둘러 했다. 외할머니는 구장어른과 친구네 아버지 등의 도움을 받아 집안에 들어온 사람들을 모조리 밖으로 내쫓은 다음 대문을 단단히 걸어잠갔다.

안방과 사랑방의 구분은 그 공간을 지배하는 인물의 성격에 따라 더 분명하게 나타난다. 안방 주인인 할머니는 큰아들을 내세워 집안을 통솔하고 “광과 장롱의 열쇠”를 쥐고 경제권을 휘두른다. 그녀가 외할머니에게 면박을 주는 대목에서 안방을 차지한 인물로서의 권위는 유감없이 드러난다.

“보자보자 허니개 참말로 눈꼴시어서 볼 수가 없네. 은혜를 웬수로 갚는다드니 그 말이 거그를 두고 허는 말이고만. 울디갈디 없는 신세 하도 불쌍허서 들어앉혀 농개로 인자는 아도 으런도 몰라보고 갓인 아냥개를 다 부리네그라. . . . (후략).”

요컨대 할머니는 사돈에게 은혜를 베풀 뿐 아니라 사돈의 태도를 “아냥개(아양)”라 폄하할 수 있는 ‘안방의 권위’를 지닌 사람이다.

다시 안방은 빨치산에 나간 둘째 아들을 맞아들여 귀순을 설득하다 놓치고 마는 한 서린 장소로 바뀌고, 구렁이를 통해 아들의 죽음을 확인한 할머니가 몸져 눕는 공간으로 변한다.

9) 바슐라르, 앞의 책, P.120.

사랑방은 ‘밖’에 해당하는 서울로 나가 자식들을 공부시키다 피난해온 공간이다.¹⁰⁾ 또 사랑방은 “시체들의 갖가지 형태가 밤새도록 우리 집 사랑채를 넘나들며”에서 보듯 외삼촌의 죽음과 연결된 ‘밖’의 상황이 외할머니의 의식을 괴롭히는 공간이다.

그 사랑방은 안방에서 쫓겨나 ‘안 사람’으로서의 자격을 박탈당한 ‘나’가 감시와 처벌을 당하는 유형지, 혹은 감옥 같은 공간이다. 빨치산이 된 삼촌의 왕래를 낚신 사내에게 알려 아버지가 곤욕을 치르는 일이 일어나자 할머니는 ‘나’를 사랑방으로 내보냈기 때문이다.

Ⅲ. ‘현실 이데올로기’와 ‘터주신앙’

[장마]에 그려진 ‘집’은 세속성과 신성성이 혼재돼 있거나 서로 엮여 찾아드는 환유인 동시에 은유로서의 공간이다. ‘밖’의 ‘현실 이데올로기’는 가정의 공동체적 평화를 해치는 세속적 조건과 상황을 지니고 있다. 이에 비해 ‘안’의 ‘터주신앙’은 인간에 대한 믿음과 죽음을 넘어 생명의 영속성을 보장하는 신성한 조건과 믿음, 요소들을 보여준다.

‘집’은 레비스트로스의 이항대립적 구조나 에밀 뒤르켐의 성(聖).속(俗)의 분리, 혹은 이 세상과 저 세상의 구분이 적용되거나, 죽음 이후의 세계를 가늠하는 사고를 그려내는 은유, 삶의 현장에서의 문제를 다루는 환유로 구분되는 공간이다. 요컨대 세속성은 환유metonymy, 신성성은 은유metaphor로 그려진다.

1 ‘현실 이데올로기’의 세속성

[장마]에서의 두 인물인 삼촌과 외삼촌의 성격과 그들이 벌이는 사건은 ‘현실 이데올로기’에 따른 절박한 상황을 빚어낸다.

마을에서 농사를 지어온 삼촌은 저돌적인 성격에 어린애 같은 짓을 서슴없이 벌이는 인물이다. 인공치하가 되어 좌익에 가담한 삼촌은 자신을 업신여긴 최주사를 끌어내어 가짜 결혼식과 최주사에 대한 폭력으로 보복한다. 좌익이 물러가자 빨치산으로 피신하는 신세가 되어 끝내 돌아오지 않는다. 그는 폭력을 조작한 후에 또 다른 폭력에 의해 희생당하는 폭력의 악순환에 묶인 인물이다.

서울로 가서 대학까지 다닌 외삼촌은 차분하고 치밀한 성격을 지녔으며 외모로나 실력 면에서 뛰어난 인물이다. 외삼촌은 재학 중 조직의 우두머리가 되어 좌익 학생들과의 오랜 싸움 끝에 일을 벌이다 누나의 집으로 피신해오지만 조직원 뿐 아니라 삼촌으로부터도 존경을 받는다.

10) 작가의 부주의 탓으로 외할머니가 거처하는 공간은 “건넌방”과 “사랑방”으로 일관성 없이 지시되어 있다. 그러나 “사랑채를 비우고 같이 지내기를”이나, “시체들의 갖가지 형태가 밤새도록 우리 집 사랑채를 넘나들며” 등의 표현으로 보아 사랑채의 사랑방임이 분명하다.

인공치하가 되자 외삼촌은 땅굴에 숨는 신세로 지내다가 도피하여 국군 장교로 전쟁에 참가했다가 전사한다. 그는 불리는 그는 나름대로 신봉하는 주의(主義)를 따르는 인물이다.

폭력과 주의에 묶인 두 사람은 각각 이념 대립 및 전쟁상황에 맞물려 ‘농사-좌익 참여-지주에 대한 보복-빨치산 활동’으로, 혹은 ‘대학생활-우익 참여-피신-국군장교 지원’으로 처지가 바뀐다.¹¹⁾ 폭력과 주의(主義)라는 ‘현실 이데올로기’의 지배 아래 현실적 ‘인접성’ 내지 ‘인접관계’가 “플롯에서 분위기로, 성격들에서 시.공간의 배경으로” 환유적 전개를 보여준다.¹²⁾ 환유어인 “뿔쟁이”로 불리는 삼촌이나 “소대장인가 그 웬수너르 밥티기”로 죽는 외삼촌은 모두 ‘현실 이데올로기’의 희생물이다.

‘밖’의 상황에서 삼촌과 외삼촌을 중심으로 한 사건이 전개되듯 작중화자인 ‘나’ 역시 ‘안’과 ‘밖’ 모두로부터 일정한 거리를 두어 사고하고 행위한다. 어린 ‘나’는 전쟁이나 외삼촌, 삼촌의 행위는 물론 외할머니와 할머니의 기대와 믿음에 대해서도 무지하다. 그러나 실은 이 거리가 ‘집안’이라는 공동체적 속성이나 ‘집 밖’의 사회적 속성이 일방적 지배로부터 자유로울 수 있는 시각을 확보하며, 그로써 이질적 시간과 공간에 처한 일반독자를 작중상황으로 끌어들이는 통로를 마련하고 있다.

그러한 ‘나’의 토설을 유도해내는 “낮선 사내”의 꼬드김은 ‘현실 이데올로기’가 지닌 계략과 배신의 세속성을 선명하게 보여준다. ‘나’에게 접근한 ‘낮선 사내’는 “착한 아이”, “똑똑한 애” 등의 언어를 구사하며 삼촌의 행방을 캐묻는다. 이때의 ‘착함’과 ‘똑똑함’이란 ‘좌익 검거에 나선 우리를 돕는 것이 착하고 똑똑함이다.’¹³⁾이므로, 자신들의 권력을 보호하고 사태를 유리하게 물고 가려는 “의미의 전이”¹³⁾이자 조작인 선동적 ‘현실 이데올로기’이다. 그럼에도 그 언사가 당연하고 투명해보이게 하는 것이 바로 이데올로기의 힘이다. 더구나 그 꼬드김은 시골아이로선 물리치기 어려운 물질적 유혹을 동반한 조작적이고 비인간적언술이다.

나는 될 수 있는 대로 그 이상한 과자 위에 시선이 머물지 않도록 신경을 많이 썼다. 그러나 나도 모르게 꿀꺽꿀꺽 넘어가는 침은 어쩔 수가 없었다.

낮선 사내가 내민 “이상한 과자”는 ‘현실적, 세속적 충족’의 환유이다. 그 이면에 ‘체제의 보호’ 내지 ‘적의 소멸’이라는 목적을 감추고 있던 ‘현실 이데올로기’는 배신으로 이어진다.

낮선 사내가 앞장서 일어나오고 바로 뒤를 이어 아버지가 따라나왔다. +그리고 한걸음 떨어져 맥고자의 사내가 보였다. 그는 아버지의 팔을 뒤로 결박한 오라의 한 쪽을 감아쥐고 있었다. 나를 보더니 그는 해벌쪽 웃으며 한 눈을 찡긋해 보였다. (중략) 맥고자

11) 다소 임의적인 해석이나, 농사를 짓던 사람이므로 토지분배를 주장하는 좌익에 가담했다가 빨치산이 되었고, 우익 이념을 신봉하던 사람이 국군장교가 되었을 개연성은 충분하다.

12) 로만 야콥슨, 신문수 편역, 문학 속의 언어학, 문학과 지성사, P.112.

13) 울리비에 르블, 앞의 책, PP.76-83.

의 그 사내는 나한테 그런 얘길 들었다는 걸 누군한테도 알리지 않기로 단단히 약속한 바 있었다. 그것은 그때 나이의 내겐 어른들에 의해서 기록된 최초의 치명적인 배신이었다.

결국 ‘나’의 토설로 집에 대한 감시는 심해지고 집안식구들 사이에는 불신과 갈등의 골이 깊어진다. ‘밖’의 논리에 맞게 조작된 ‘현실 이데올로기’는 다만 상대방의 제압을 위한 힘의 증대 내지 유지만을 위하는 현실적이고 세속적 논리이다.¹⁴⁾

그러한 사건 전개 과정에서의 ‘집’은 외삼촌의 일시적 도피처이자 외할머니가 아들의 전사 사실을 통보받는 공간이며, 또 삼촌의 내왕을 토설한 ‘나’에게는 밖으로 나갈 수 없는 유희의 공간이기도 하다. 그래서 그것은 ‘전쟁에 희생된 가정’이라는 공간적 환유이다.

‘현실 이데올로기’가 잘 드러나는 또 다른 예는 외할머니의 입에서 “빨갱이”라는 금기어(禁忌語)가 나오는 순간이다. 외할머니가 “여태까지 삼촌 때문에 동네에서 손가락질을 받고 치안대와 경찰로부터 시달림을 당해 오면서 가족들간에 절대로 써서는 안 될” 그 말을 사용하자 할머니는 “거품을 물고 까무러칠 정도”로 분노하며 대뜸 사돈과의 절연을 선언한다.

공산당이 상용하는 ‘붉은 완장’이나 ‘붉은 기’에서 연유했을 환유어 ‘빨갱이’의 의미에는 ‘자유민주주의 체제를 부정하는 공산당’ 이상으로 부정적인 뜻이 담겨있다. 그 말은 ‘온갖 거짓과 간계로 대중을 선동하여 살인, 방화, 폭동을 일삼는 무리’이며 ‘인류를 파괴하고 사회를 혼란으로 몰아넣는 이질적 집단’을 의미한다. 영남없이 다른 편을 적대시하고 배척하기 위한 이데올로기의 도구로서 ‘밖’에서 들어온 그 말의 사용은 사돈간에 나누었던 ‘안’의 논리인 혈연마저 부정하는 사태를 초래한다.

낮선 사내의 꼬드김에 대해서처럼 이번에도 어느 편이 옳으나 그르냐를 판단하는 서술이 보이지 않는 까닭은 세속성을 지닌 ‘밖’의 요소는 모두 부정 내지 극복되어야 할 대상이기 때문이다.

2. ‘터주신앙’의 신성성

앞에서는 ‘집’을 환유로 보았지만 동시에 다른 한편으로 ‘집’은 ‘가족의 사랑이 넘치는 가정’이라는 공간적 은유이다. 삼촌에게는 어머니의 품으로 돌아오고 싶은 안식처이며 할머니와 외할머니가 구렁이로 환생했다고 믿는 아들이자 사돈을 맞는 공간이다.

[장마]에는 그러한 공간에서 안사돈끼리 동거하는 상황이 설정돼 있다. ‘안’의 사람인 안사돈들이 독주하며 유교적이고 권위적인 남성 대신 무속적이며 포용적인 여성이 가계를 이끌어간다. 이는 수태와 출산을 담당하는 여성이 집안의 안녕, 질서와 생명을 책임지는 모계사회적 상황이다. 이 경우 여성은 신성성을 지닌 대모신(大母神: God of Great Mother)으로서의 존재 의의를 지닌다. 외할머니는 꿈을 통해 장래에 전해질 아들의 전사를 짐작한다. 고모와 더불어 무당에게

14) 이를 김치수는 “정치적인 대립과 이념적 대립에 의한 비극이자 부정적 현실”이라 보았다.(김치수, 앞의 글, P.425.)

다녀온 할머니는 아들이 돌아온 날을 짐지받아 잔치를 준비하며,당일에 찾아든 구렁이가 죽은 자의 환생임을 알아본다.

‘집’에는 신성한 공간의 은유인 마루가 있다. 중부지방의 가옥구조에서 중심인 마루는 마루는 흙과 온돌의 중간구조로 ‘땅을 향해 열린’ 공간이다. 방에서는 식생활이나 성생활 등 세속적인 생활이 이루어지지만 마루에서는 제사나 굿 등 신성한 의례가 행해진다.¹⁵⁾¹⁶⁾마루를 비롯해 집 전체를 관리한다고 믿는 신은 ‘성주신’이다.¹⁷⁾ 이를 위해 매년 혹은 수년에 한번씩 ‘안택(安宅)’, 또는 ‘성주받이’라는 제의를 지낸다. ‘성주신’은 부정한 것,속된 것을 싫어하여 집안에 초상이나 출산이 있으면 제일 먼저 부정을 타고,때로는 집을 나가버린다. 그러나 [장마]에 이와 같은 ‘성주신’의 신체가 묘사되지는 않는다.

문면에는 나타나지 않으나 [장마]에는 작중인물의 행위에서 ‘성주신’ 관념이 드러난다. 마루는 외할머니가 “하늘님”을 찾으며 빨치산에게 벼락이 내리라고 저주하는 공간이며 할머니가 아들의 혼령이 재생한 것으로 믿는 구렁이를 맞이하는 공간이다. 이는 마루가 지닌 신성성을 빌어 자신의 소원을 이루려는 무의식을 드러내는 행위이다.

그러나 현실적으로 마루는 삼촌을 맞아들이는 신성한 영접 공간이 아니다.

동시에 깨지는 듯한 비명이 등뒤에서 들렸다.

“아악!”

외마디 비명을 지르면서 마치 현 옷가지가 구겨져 흘러내리듯 그렇게 마루 위로 고꾸라지는 할머니의 모습을 나는 목격했다.

마루 위로 할머니가 고꾸라지는 사건은 믿음이 어긋났기 때문에,달리 말하면 ‘무의식적 소망과 의식적 공포 사이의 충돌’ 때문에 벌어진 일이다. 서사적 기능 면에서 더욱 중요하게 다루어지는 문체는 대내적 갈등,즉 작중인물 내부의 심성이 자아내는 갈등이며 그것의 심리적 해결이다.

할머니가 사태를 수습하지 못하고 마루에서 혼절하여 누워버리자 외할머니가 나서서 구렁이를 모신다. 이 대목에서 자식들을 이끌고 ‘밖(서울)’에 나가 살던 외할머니가 할머니와 유사한 사고를 지녔다는 사실은 의외로움을 수반한 감동을 불러일으킨다. 이는 관념의 ‘유사성’을 토대로 한 무의식적 집단성의 은유적 표현이며,안정과 평화를 회구하며 내면적 심성이 추구하는 신성성의 확보로 이어진다.

15) 최길성,앞의 책,P.95.

16) 통구스 제족(諸族)은 가옥(텐트) 내의 신성한 자리를 ‘malu’라 부르고 장자나 존장자가 이곳에 좌정한다. 혈연제사의 중심지가 이곳이며,마루에 모시는 신을 ‘malu’,‘malu Burkan’이라 한다.(삼품창영(三品彰英),마립간(麻立干)의 원의(原義)를 찾아서,조선학보 제13집,1958,PP.5-10.)

17) 이 신의 신체를 상징하기 위해서는 ‘성주독(경남에서는 ‘부루독’이라 한다)’에 보리나 쌀을 넣어 마루 한구석에 놓거나(영남,호남) 대들보에 백지로 신체를 만들어 붙인다.(중부,호남)달리 영남에서는 신체가 아무것도 없이 그저 ‘건궁성주’,‘건궁조왕(籠王)’이라 부르기도 하고,경기지방에서는 ‘뜯성주’라 부르기도 한다. (이두현 외,앞의 책,P.188.)

무엇보다 이 작품에 두드러진 ‘안’의 민속관념은 ‘집’에 대한 투사의식으로서의 ‘터주신앙’이다. 바슐라르의 말처럼 “집은 인간을 우주적 용맹으로 불러간다. 그것은 인간이 우주와 용감하게 맞서는 데 있어서 하나의 도구”¹⁸⁾로서의 가치를 지닌 신성한 공간의 은유이기 때문이다.

여기에 ‘집’의 신성성을 믿고, 또 그에 의지하는 민간신앙의 기능과 효용이 있다.

민속에서는 집 울타리 ‘안’의 터를 관리하는 신으로 ‘터주’, 또는 ‘터주대감’과 ‘업’이 있으며, 흔히 ‘터주’는 택지를 관리하는 신으로 ‘업’은 집안의 재물을 관장하는 수호신으로 여긴다.¹⁹⁾ ‘업’은 ‘터주’와 함께 신체를 모시는 예가 많으나, 일정한 신체가 없고 집 안이나 집 부근에 사는 짐승이 그 임무를 담당한다고 믿는 경우²⁰⁾도 있는데, 그 대표적인 예가 ‘구렁이업’이다.

왜 하필 구렁이가 ‘업’인가의 이해를 위해 현대소설의 서사적 원형으로 보는 제주도 ‘칠성신 이야기’에서의 사신(蛇神) 내력담을 들어보자.²¹⁾

장설룡과 송설용의 귀한 딸이 중의 아이를 잉태하고 무쇠석감에 담겨 바다에 버려진다. 제주도에서 표착한 딸은 이미 무쇠석감 안에서 스스로 뱀이 되어 자식뱀 일곱을 낳았는데, 함덕리 서무오름에 오른 이들은 후에 제주시로 가 자식뱀들은 ‘바깥 칠성’이 되고 어미뱀은 ‘안칠성’이 되어 신으로 좌정한다.²²⁾

이 이야기에서도 이질적인 문화를 지닌 외부인(중)으로 인한 임신은 ‘뱀’과 관련된 모티프임에 비해 신으로의 승격과 정좌(定坐)는 ‘안’과 관련된 모티프이다.

이처럼 ‘안’과 ‘뱀’의 이중성을 지닌 뱀(구렁이)은 믿음 여부에 의해 ‘집 터’를 지키는 ‘터주신’이 된다. 본고는 이 작품의 인물들의 사고 및 행위와 구렁이에 대한 믿음에 일관되게 드러나는 민간신앙을 ‘터주신앙’이라 부르기로 한다.

18) 가스통 바슐라르, 앞의 책, P.167.

19) ‘터주신’의 신체는 흔히 ‘터주같이’라 하여 짚으로 주저리를 틀고 용수를 씌워두는 상징물을 뒷걸에 모시고 그 안이나 앞에 작은 항아리를 놓고 천이나 쌀을 담아두며 매년 햇곡식을 갈아담고 고사를 지낸다.(최길성, 앞의 책, P.95.)

‘터주’와 함께 모시는 ‘업’의 신체도 ‘터주’와 유사하지만 단지에 천을 넣은 경우는 없고 난알을 넣고 주저리를 씌운다. 경기 지방에서처럼 ‘터주(主)’와 ‘업’을 상징하는 벧가리가 나란히 놓는 경우도 있으며, 싸리대를 뉘어놓고 그 위에 짚을 덮은 경우도 있다.(이광규, 한국전통문화의 구조적 이해, 서울대출판부, 1994, P.136.) “‘업’은 한자어 ‘업(業)’에서 온 것인지 몽고어의 ‘우보’라는 경계신, 일본의 부락신인 ‘우부스나(塵土)’에서 온 것인지 확실치 않다.”(한국정신문화연구원 편, 한국민족문화백과대사전(15권), P.92.)

‘터주’와 ‘업’은 다른 예들인 ‘칠룡’, ‘장독대의 정화수대(臺)(영.호남)’, ‘용(龍)단지’, ‘밭칠성, 안칠성(고(庫)팡 안에 모시는 신)(제주) 등과 함께 보이는 것이므로 이를 구분할 것인지 말 것인지는 지역의 사례나 학자의 견해마다 다르다. 이광규는 “중부지방으로 오면 터주가 강해진다”고 보고하고 있으나, 추엽 강(秋葉 降)은 “기주 가리(基主嘉利) 또는 대감주석(大監主席)이라 부른다. 업주가리(業主嘉利) 또는 업주석(業主席)이라 하는 곳도 있다.” 하여 이를 크게 구분하지 않았다.(추엽 강 저, 최길성 역, 조선무속의 현지연구, 계명대 출판부, 1987, P.85.)

20) 신체가 없는 ‘업’으로는 ‘건궁업’이 일반적이며 특히 경북지방에서 섬기는 ‘인(人)업’, ‘구렁이업’, ‘족제비업’이 있다.(문정숙, 앞의 논문, P.453.)

21) 신화 및 전설, 민담을 현대소설의 원형으로 보고 신화의 구조적 원리를 찾아 현대소설과 비교하기 위해서이다.(N.Frye, Fables of Identity, Hartcourt Brace and World, Inc., N.Y., 1963, P.38.)

22) 한상수, 한국인의 신화, 1983, PP.133-140.

구렁이의 등장을 계기로 이루어진 안사돈끼리의 화해는 죽은 자를 신앙의 대상으로 동일시하는 관념이 낳은 결과이다. 뱀(구렁이)은 “생명의 샘의 수호자”이며 “불멸성”, 혹은 “원초적 발생 단계의 힘”이나 “우주적 힘”을 상징하는데²³⁾, 그러한 믿음과 기대가 유사성을 동원한 은유로 서사가 전개된다. 꿈으로 아들의 죽음을 예견하는 외할머니나 소경무당의 말을 믿고 아들 말을 채비를 하는 할머니의 사고나 행위 등은 서사적 연속성과 일관성을 지닌 은유이다.

구렁이를 환생으로 보고 말을 건네거나 모시는 외할머니의 행위는 물론 비현실적이지만, 그것은 신성성의 논리로 세속성을 수용하여 초현실적 차원에서의 해결을 도모하는 은유적 행위로서의 주술이자 곳이다.²⁴⁾

외할머니는 두손을 천천히 가슴 앞으로 모아 합장했다.
“에구 이 사람아, 집안 일이 못 잊어서 이렇게 먼 길을 찾아왔는가?”
----- (중략) -----

언제 그렇게 준비를 해 왔는지 외할머니는 도래소반 위에도 간단한 음식 몇 가지를 차리는 중이었다. 호박전과 고사리나물이 보이고 대접에 그득 담긴 냉수도 있었다.

서로 공감하는 사람들 사이에서는 이러한 초현실 차원의 믿음에 근거한 행위가 현실적 해결 방법보다 더 빠르고 쉬운 화해의 계기를 만들어준다.

“탈없이 잘 가거나 했는지 몰라라우.”
“염려마시랑께요. 지금쯤 어디 가서 편안히 거쳐험시나 사분댁 터주 노릇 뵙뵙히 하고 있을 것이요.”

이들은 구렁이는 “터주”가 되어 집안의 안녕과 재복을 지켜볼 것이라는 믿음을 서로에게서 확인하고 있다. 여기서는 민속학적 ‘터주신앙’의 정의를 대입할 문제가 아니라 이로써 갈등이 해소된다는 점이 중요하다.

3. 민간신앙의 상징성과 ‘감싸는 구조’

지금까지는 ‘안/밖’이라는 공간성에 의해 ‘밖’의 세속성과 ‘안’의 신성성을 구조적 틀에서의 대립적 binary opposition으로 보았다. 그 대립적은 다시 (1)‘안(가정)/밖(전쟁)’, (2)‘할머니/외할머니’, (3)‘죽음/생명’의 대립적인 자질을 지닌 모티프들로 이루어져 있다. 이 모티프들에서의 대립이나 갈등은 상징이나 상징적 사건들에 의해 풀리고 해소된다. 환유로 빚어진 세속성은 은유에

23) 이승훈 편저, 문학상징사전, 고려원, 1995, P.209.

24) 원론적 설명이지만, 구렁이가 ‘터주신’이자 ‘염’이나 아니냐는 작중인물들의 믿음이 어떠하며, 구렁이를 죽은 자의 환생으로 볼 경우 경우의 의미는 문면에서의 서사구조 내지 맥락적 의미로 파악해야 한다. 구렁이를 ‘터주신’으로 보는 작중인물의 사고는 필진성(逼真性)이 충분하다.

의한 신성성에 포용되지만,은유 자체만으로는 구조적 해결을 도모하기 어렵다. 은유가 상징이 되어 구조적 기능을 발휘하고 그 기능들에 의해 구조내적 의미체계가 형성될 때 비로소 완전한 대립의 풀림 내지 갈등 해소에 이르게 된다.²⁵⁾ 그것은 작중인물 내부의 심성이 투사된 상징의 구조적 의미 기능에 의해서이다. 이처럼 “현대사회의 현실적 문제를 해결하려 애쓰는 인간의 심성을 그려내는”²⁶⁾ 이 서사맥락을 ‘감싸는 구조’라 불러도 좋을 것이다.

(1) ‘안(가정)/밖(전쟁)’의 갈등 해소

‘감싸는 구조’에서는 ‘안’과 ‘밖’의 경계가 무너진다. 삼촌이 돌아오기를 기다리는 집안 식구들에게 나타난 구렁이가 바로 ‘안/밖’의 대립과 갈등을 해소하는 상징이다. 대체적인 가정국의 진행 과정은 집의 ‘밖’에서 시작하여 주로 ‘안’에서 진행하고 ‘밖’에서 끝냄으로써 ‘밖’에서 맞아들인 신을 ‘안’에서 대접하고 ‘밖’으로 배웅한다. 이러한 서사구조는 ‘제주도 칠성신’의 내력담에서 ‘밖’의 세속성(혹은 ‘밖’과의 관련을 세속적이라 보는 관념)을 ‘안’의 신성성으로 감싸는 것과 같다.

할머니와 외할머니가 삼촌의 환생으로 여기는 구렁이는 ‘확장된 은유’로서의 상징²⁷⁾이다. 이미지는 한 번 은유로서 생겨날지 모르지만 상징은 은유보다 더욱 지속성과 영구성을 지니고 표현과 표상 작용을 반복한다.²⁸⁾

장차 ‘업’이 될 구렁이는 다친 몸이 되어 ‘밖’에서 ‘안’으로 들어와 외할머니의 섬김을 받는다. 그 후에는 나무에서 내려와 마당 한복판을 가로지른 다음 헛간과 부엌 사이 공지를 지나고 우물 곁을 거쳐 뒤란을 통과해 대밭이 우거진 숲으로 사라진다. 일반적으로 민속관념에서는 울안의 구렁이가 나가면 가운이 쇠퇴하고 들어오면 흥한다고 믿지만²⁹⁾,구렁이가 뒷곁 대밭숲으로 찾아드는 것을 ‘밖’으로 나가는 것이라 보아서는 안된다. 뒷곁도 터주신이 좌정하는 공간이기 때문이지만³⁰⁾,그보다는 구렁이의 이동을 둘러싼 외할머니 제의적인 ‘업 모시기’가 문면의 맥락이기 때문이다.

‘안/밖’을 넘나드는 상징적 존재로서의 구렁이가 뒷곁의 대나무숲으로 사라지는 것은 ‘안’의 논리의 연장에서 보아야 할 사건이다. 외할머니의 말처럼 “어디 가서 편안히 거처”하는 신으로서의 정좌(定坐)가 안사돈끼리의 화해 및 나에 대한 할머니의 용서로 이어지는 맥락에 비추어 보면 이 점이 더욱 확연해진다.³¹⁾

25) “상징의 구조적 기능”에 대한 논의는 Ursula Brumm, Symbolism and the Novel (Ed. by Philip Stevick, The Theory of the Novel, The Free Press, 1967, N.Y., P.355.을, “상징적 장치의 기능적 순서화”에 대한 논의는 John J. Whitre, Mythology in the Modern Novel, Princeton Univ. Press, 1971, N.Y., P.120.을 참조할 것.

26) Gregory L. Lucente, The Narrative of Myth and Realism, The Johns Hopkins Univ. Press, 1981, Baltimore, P.42.

27) 상징이 기호의 기능을 포용한다고 보는 까닭은 상징이 인간적 심성에서 비롯된 개념상의 관련을 통하여 실체를 표현하는 의미체계를 이루기 때문이다. (마광수, 상징시학, 청하, 1985, P.32. 참조.)

28) 필립 윌라이트, 김태욱 역, 은유와 실재, 문학과 지성사, 1982, PP.94-113 참조.

29) 이두현 외, 앞의 책, P.191.

30) “뒷곁에 있는 뱀을 외칠성(外七星)이라 하고 광에 있는 뱀을 안할망(內七星)이라 한다.” (한상수, 앞의 책, P.140.)

이는 르네 지라르가 말한 “괴물 같은 짝패”로서의 소임을 완성하는 사건이다. 즉, “사회에 속하면서도 성스러운 것에 속하는”³²⁾ 구렁이는 “외부와 내부의 차이를 없애고 사회적인 것(세속적인 것: 필자)과 성스러운 것을 연결”³³⁾해내는 것이다.

구렁이의 출현으로 동네사람들과의 사이에 존재하던 ‘안/밖’의 구분도 해소된다. 아버지의 언행장면을 구경하러 오거나 소경점창이의 말이 맞는지 확인하려 들던 동네사람들은 구렁이의 출현을 구경거리 이상의 의미로 받아들인다. 그들 중에는 구렁이에게 말을 건네는 외할머니를 비웃는 사람도 있지만 목시적으로는 구렁이가 삼촌의 환생이라는 믿음을 어느 정도라도 지니고 있기 때문에 것처럼 모여든 것이다.

나무 위의 구렁이가 움직이지 않자 마을 아낙 중 누군가 머리카락을 태워 냄새를 피우면 된다고 외할머니에게 일러준다. 외할머니에 의해 받아들여진 그 방법은 과학적 사실성 여부를 떠나 ‘구렁이 모시기’에 참가된 제의절차의 하나이다. 그래서 ‘구렁이 섬기기’는 ‘안/밖’의 경계를 허무는, “모방적인 기능과 창조적인 기능의 사실적으로 공존하는”³⁴⁾ 제의이다. 드디어 구렁이가 움직이는 광경을 본 그들은 “눈 앞에서 벌어지는 회안한 광경에 놀라 사람들은 저마다 탄성을 올”림으로써 외할머니, 할머니의 믿음에 동감 내지 동조한다. 이는 제의에서 숭상되는 주요상징이 누군가에게 영향을 미쳐 그 정서는 통하는 예를 보여준다.³⁵⁾

또 하나 놓칠 수 없는 상징으로서의 존재는 유일한 혈손인 ‘나’이다. 삼촌의 왕래를 고자질했다는 이유로 안방에서 사랑방으로 쫓겨난 ‘나’는 ‘안’의 방에서 ‘밖’의 방으로 나오기는 했지만 정작 ‘집 밖’으로는 나갈 수 없는 애매한 처지에 놓인다. 그러나 중국에 이르러 안사돈이 화해하면서 후세대에 의한 혈연의 지속이라는 기대는 상징적 인물인 ‘나’에게 응축³⁶⁾됨으로써 안방과 사랑방이라는 ‘안/밖’의 대립이 해소된다.

(2) ‘할머니/외할머니’의 갈등 해소

마당에서 벌어지는 외할머니의 ‘업 모시기’도 안방 주인인 할머니와 사랑방 손님인 외할머니의 갈등을 해소하는 상징적 사건이다. 그 제의에 내포된 의미는 다양하며 복합적이므로 그것을 민속학에서 말하는 어느 한 제의와 비교하는 것은 바람직하지 않다.

그것은 ‘안택굿’과도 흡사하지만 성주를 먼저 모신 후에야 터주신을 모시는 안택굿과는 또 다른 제의이다. 중요한 것은 제의적 절차와 격식이 아니라 민속관념이나 민간신앙의 상징적 의미가

31) 마니(Mani)교의 제의에 나타난 상징으로 현대소설을 분석한 Daniel J. Schneider는(Symbolism: The Manichean Vision, Univ. of Nevlaska, Spring Publication, Lincoln, 1975) 상징이 구조적 역동성을 발휘하여 주제를 완성시킨다고 보았다.

32) 구렁이는 “불분명하지만 더욱 호소력 있는 묘사 기능으로서의 상징”이다. (괄호 안의 언급은 Maud Bodkin, Archetypal Pattern in Poetry, The Oxford Univ. Press, 1978, London, P.71. 참조.)

33) 르네 지라르, 앞의 책, P.409.

34) Gregory L. Lucente, op. cit., PP.44-45.

35) V.W. Turner, The Rityal Process, Cornell Univ. Press, 1969, Ithaca, P.154.

36) John J. White, op. cit., PP.191-199. 참조.

소설적 형상화에서의 의미체계와 얼마나 일치하는가이다.

외할머니의 ‘업 모시기’는 ‘터주’, 혹은 ‘업’으로서 신격화(神格化)로써 갈등을 치유하는 계기이자 “객지에서 죽은 망령이 집을 돕는 신으로 승격하는 과정”³⁷⁾이다. 망령(亡靈)은 가까운 친척이 행해주는 의례에 힘입어서만 신으로 승격되어 집으로 들어올 수 있다.³⁸⁾ 이때의 망령은 전쟁이라는 폭력의 희생물인데, “폭력을 구현하고 있는 신화적인 또는 신적인 인물의 역할이 희생물에만 국한되어 있는 것이 아니다. 이 인물의 가장 본질적이면서 핵심적인 임무는 바로 해로운 것으로부터 이로운 것으로의 변신이다.”³⁹⁾ 그러므로 신격화란 단순한 망령의 탈바꿈이 아니라 영혼의 질적 변화를 의미한다. 민속관념에서는 망령은 자식들에게 탈을 내는 부정적 영향을 주는 존재이지만 일단 신으로 승격하면 집을 돕는 수호신의 역할을 할 것이라 믿는다.

“엄려마시랑께요. 지금쯤 어디 가서 펜안히 거쳐옵시나 사분대 터주 노릇 툇퉁히 하고 있을 것이요.”

따라서 무속적 조상숭배는 달리 말해 ‘사자(死者) 숭배’로, 죽은 자의 환생이 살아있는 사람들의 생명력을 복돋워줄 것이라는 기대에 의해 치르는 상징적 제의이다. 구령이를 환생으로 보는 ‘재생’⁴⁰⁾ 관념은 죽은 자가 동물로 태어난다는 현세적 믿음은 아니다. 하지만 그것으로 살아남은 사람들이 죽은 자를 떠나보내야 하는 고난을 일시적이고 비본래적인 일임을 깨달아 자신을 확충시키고 새롭게 가꾸어간다.

이는 자신에게 내재된 집단무의식의 가치를 바르게 살려냄으로써 정신적 성숙을 이룬 ‘진정한 자기(Self)’로서 공동체적 사회에 참여하는 계기가 된다.⁴¹⁾ 개인으로서의 외할머니나 할머니는 대립하고 갈등을 겪지만 죽음의 한계를 이겨내려는 공동의 노력, 혈연을 잇고 가정을 보살피는 엄숙한 우주적 원리 앞에서 개인의 벽이 무너지고 집단적 믿음에 참획(參劃)하는 존재가 되는 것이다. 이미 그 이전에 사돈과 화해했지만 임종에 이른 할머니가 손자와 이루는 화해야말로 가족공동체의 진정한 단합을 보여준다.

임종의 자리에서 할머니는 내 손을 잡고 내 지난날을 모두 용서해 주었다. 나도 마음속으로 할머니의 모든 걸 용서했다.

(3) ‘죽음/생명’의 갈등 해소

일시적으로 죽음을 피할 수는 있을지 모르나 기정사실화된 죽음을 부정할 방법은 인간에게 주

37) 최길성, 앞의 책, P.102.

38) 최길성, 앞의 책, P.100.

39) 르네 지라르, 김진식, 박무호 역, 폭력과 성스러움, 민음사, 1995, P.378.

40) Maud Bodkin, op. cit., P.72.

41) 줄고, 황순원 [일월] 연구(서강대 대학원, 서강논집, 1986, P.32.)

어지지 않는다. 따라서 현실적 죽음의 극복은 ‘이 세상’의 논리가 아니라 ‘저 세상’의 논리로써만 가능하다. 현실에서의 죽음을 뛰어넘는 초월적 사고를 우리는 생명의지가 투사된 상징에서 찾을 수 있다. [장마]에는 그러한 초월의 의미를 지닌 상징⁴²⁾의 예가 문면 곳곳에 산재해 있다.

정밀한 관찰과 묘사로 그려진 자연물 상징에서 그것에 투사된 작중인물들의 사고를 읽을 수 있다. 서두부와 외삼촌의 소식이 전해지는 대목에서의 외할머니의 완두까기에 대한 묘사나 설명이 그 대표적인 예이다.

언제부터인지 모르게 외할머니의 손놀림에 변화가 생겼음을 깨달은 것이다. 같이들 방안에 있으면서도 그걸 눈치 채 사람은 나 혼자 뿐이었다. 시선을 떨군 채 일에 열중해 있는 그 모습은 여전했으나 우리가 밖에 나갔다 온 뒤부터 줄곧 외할머니는 강마른 두 팔을 가늘게 떨고 있었다. 그리고 일껏 꺼낸 연두빛 싱싱한 자실을 빈 깍지가 수북이 담긴 치마폭 속에 아무렇지도 않게 떨어뜨리는 것이었다.

여기에서의 “빈 깍지”는 죽음을, “연두빛 싱싱한 자실”은 생명을 의미한다. 위의 묘사에는 자식이 죽었다는 소식이 전해지자 삶과 죽음의 경계에서 심하게 흔들리는 외할머니의 심정이 선명하게 드러난다. 그리고 그 심정을 ‘혈연과 생명’의 상징적 존재인 ‘나’만이 읽어낸다.

‘나’의 고추를 만지는 할머니의 행위에는 혈연과 생명에 대한 집착이 더 분명히 드러난다. 이는 결국 이미 죽은 자, 혹은 장차 죽을 사람들 모두 아이인 ‘나’를 통해서 생명의 영속성을 얻을 수 있음을 확인하는 ‘혈연인지(血緣認知:recognition of kinship)’ 행위이다.

아니나 다를까, 외할머니의 강마른 손이 내 아랫도리를 벗기기 시작했다. 어디 이놈 잠지 좀 만져보자. 다른 때 같으면 이런 말을 했을 것이다. 또 이렇게도 말했을 것이다. 즈이 오삼촌 타겨서 봉알도 꼭 왜술방울맹키로 생겼지.

여기서의 생명의 지속이란 객관적, 선형적인 시간이 아니라 주관적, 순환적인 ‘무시간성(無時間性)’을 지니고 있다. 할머니는 용하다는 소경 점장에게서 삼촌이 돌아올 날을 점지받자 삼촌이 어디에서 어떻게 온다는 현실적 판단은 제쳐둔 채 집안식구들을 들볶아 잔치준비를 시키고 대문간에는 밤새 등을 켜둔다. 것처럼 행동하는 할머니는 삼촌이 온다던 진시(여덟시부터 열시 사이)를 넘기고도 아무렇지도 않게 생각한다.

애당초 말이 났을 때부터 자기는 시간 같은 건 그리 염두에 두지 않았다는 것이다.

42) U.브룸은 인과론적 사실주의 상징(cause-linked realistic symbol)은 시적 소설에서의 초월이나 마술적 상징(transcendent or magic symbol of the poetic novel)을 구분했지만, 루센테는 가장 객관적 사실의 재현조차 그 내적 의미는 인간의 우주적 심성을 드러내는 원형상징의 의미 내지 의미구조에 포괄될 수 있다고 보았다.(Lucente, op.cit., PP.34-44. 참조바람.)

또,작품 문면에는 여러 자연물이 상징성을 지닌 중첩적인 장치로 형상화된다. 동물이나 자연은 성스러운 세계를,인간이나 문화는 속스러운 세계를 이루어낸다는 신화학적 구분을 이에 적용할 수 있다. 흔히 다른 자연물과 관련되는 구렁이가 나무와 맺어진 모습과 의미가 그 예이다.⁴³⁾

고비에 다다른 혼란의 사이를 틈타 구렁이는 아욱과 상처가 자라고 있는 텃밭 이랑을 지나 어느새 감나무에 올라앉아 있었다. 감나무 가지에 누런 몸뚱이를 둘둘 감고서는 철사처럼 가늘고 긴 헛바닥을 대고 날름거렸다.

여기서의 나무는 인간의 뜻을 하늘에 전하는 성황목과 같은 우주목cosmic tree이라 보아야 한다. 또한 그것은 대지와 하늘을 순환하는 원형상징이다. 더불어,부정적 이미지로 그려진 듯 보이는 장마비도 마찬가지로 자연에 생명력을 불어넣고 원천적인 힘을 주며 장마는 목은 질서를 새로운 질서로 대체하는 창조적 변화를 불러오는 물이다.⁴⁴⁾

이러한 자연물의 묘사는 작중인물들의 염원 내지 기대를 표현하기 위한 구체적이고 특수한 표현⁴⁵⁾이다. 현세적인 한계상황을 극복하고 죽음을 극복하는 초월의 논리로 갈등 해소에서 나아가 죽음을 극복하고 영원한 순환과 생명의 영속성을 보장하는 원형상징으로서의 의미론적 기능을 발휘한다.

이러한 상징구조가 형성되는 동인은 작중인물이 지닌 ‘터주신앙’,곧 민간신앙이다. 필경 원시인들의 무지로부터 기인했을 민간신앙은 자연이법에 대한 합리성을 초월한,여전히 삶에서의 한계상황을 극복하려는 의지와 구원에 대한 기대,우주적 원리에 대한 창조적 직관이다. 그러한 민간신앙과 민속관념이 담긴 서사구조의 의미체계에는 전쟁터에서의 죽음에 대한 절망,생존과 귀환에 대한 기대,죽음을 넘어선 환생에의 믿음과 생명의 지속에 대한 기대 등의 의미군이 내포돼 있다. 종국적으로 그 상징적 의미체계의 결합은 ‘전쟁의 와중에서 가계와 혈연을 유지하려는 의지’라는 [장마]의 주제를 형성한다.

IV. 결론

지금까지 살펴보았듯 [장마]는 민속관념으로서의 ‘집’의 공간성과 민간신앙인 ‘터주신앙’을 형상화한 작품이다. 그 서술의 전개과정에서 환유로 그려진 일련의 현실적 사태를 은유로 표현된 민간신앙이 감싸는 구조가 형성되어 있다. 본고는 작중인물의 사고 내지 행위,서술을 근거로 의미체계를 분석하여 어떻게 작품의 주제가 설정 내지 형상화되어가는가를 민속관념에 비추어

43) 이승훈,앞의 책,P.211.

44) 김태근,무속과 영의 세계,한울,1993,PP.111-118.

45) Daniel J. Schneider,op. cit.,P.30.

보려 시도했다.

‘집’에서 ‘안/밖’의 공간이 구분되는 의미는 안방과 사랑방, 혹은 집 ‘안’과 집 ‘밖’이라는 대립으로 이어진다. 이는 그대로 아들을 빨치산으로 내보낸 안방의 할머니와 아들을 국군장교로 내보낸 사랑방의 외할머니의 갈등, 혹은 인명을 해치고 음모와 배신이 난무하는 ‘밖’의 논리와 생명을 보호하고 혈통을 이으려는 ‘안’의 논리와 의 충돌로 형상화된다.

이러한 대립과 충돌의 와중에서 할머니와 외할머니가 지닌 ‘터주신앙’은 ‘안’의 신성으로 ‘밖’의 세속성을 포용해 들인다. 거듭 사용된 은유의 상징성으로 표현되며, 다시 그러한 상징들의 구조적, 기능적 의미가 결합되어 주제를 형성한다. 외할머니가 구렁이를 달라고 모시는 행위는 그러한 사고가 드러난 상징적 행위의 하나인 굿이나 주술로 볼 수 있다. 구렁이의 등장을 둘러싼 안사돈끼리의 공감은 ‘터주’에 대한 집단무의식적 민간신앙과 죽은 자의 천도에 대한 믿음을 바탕으로 가계를 보호하고 후세대의 생명을 지키려는 의지이다.

그러나 이 작품에 그려진 ‘터주신앙’이나 ‘업 신앙’의 민속학적 엄밀성이 부족함은 차치하더라도, 신격화된 ‘구렁이업’의 기능적 의미는 가정에 대한 정신적 위안과 집안 간의 화해, 후대의 생명에 대한 애착 이상을 넘지 못한다. 즉, 은유의 신성성과 상징의 기능이 더 큰 공동체 사회에서의 현세적 갈등을 치유하는 힘으로서의 신력 현현, 나아가 신성현현에까지 이르렀다고 말하기는 어렵다. 그러므로 현대판 신화라 해도 좋을 작품임에도 전통문화의 재생산을 통한 역사에의 새로운 가치 부여, 즉 ‘성스러운 역사’를 그려내기에는 미치지 못했다고 본다.

‘가계와 혈연(생명)의 유지’라는 주제 역시 또 하나의 이데올로기라는 비판도 전적으로 부정하기는 어렵다. 다만 “텍스트는 의미하는 게 아니라 작용한다”는 프레드릭 제임슨의 말처럼 이 작품은 작가 나름대로 갈등이 해소되는 예를 보여줌으로써 역사와 사회에 대한 주석을 가했다고 말할 수 있다. 그리고 설령 그 주제가 ‘또 하나의 이데올로기’라 하더라도, 적어도 그것이 인간성과 신성성을 찾아내어 스스로를 새롭게 정화하기 위한 것이라면 집단의 폭력과 힘의 지배처럼 해로운 것은 아니다.

이른바 “주술적 언어의 형상화를 이루었다”는 이 소설을 민속이라는 관점에 비추어보고자 시도한 결과는 민속자료에 대한 작가적 고증이 부족했다는 것으로 나타난다. 그러나 그로 인해 소설에서의 꺾진성과 개연성이 결여되었다고는 보지 않는다. 오히려 ‘터주신앙’이나 ‘업 신앙’, ‘안택굿’과 ‘지노귀굿’의 복합적이면서도 모호한 형상화가 민속에 대한 판단은 엄정하지 않더라도 수적으로는 더 많은 독자의 호응을 얻지 않았나 생각한다. 그것은 맥락에서의 ‘그럴듯함’을 유지하는 한에서 소설이 누리는 상상의 자유라 보아도 좋을 것이다. (*)