

韓·日 葬禮文化 比較研究

- 村田喜代子の小説 『龍秘御天歌』를 中心으로 -

吳秉禹*

(e-mail: hl5bhe@hanmail.net)

< 목 차 >

- | | |
|------------------------|----------------------|
| 1. 서론 | 4.1. 하쿠바와 유조의 갈등과 해소 |
| 2. 『龍秘御天歌』의 時代的 背景 | 4.2. 매장문화와 화장문화 |
| 3. 『龍秘御天歌』의 모델 百婆仙 | 4.3. 유교와 불교의 장례 |
| 4. 작품분석을 통한 한일양국의 장례문화 | 5. 결론 |

キーワード：葬禮文化 (Funeral culture) 百婆(A hundred Auntie) 龍秘御天歌(Yongbiyeocheonga)
辛島十兵衛(Karashima Juhe) 辛島十藏(Karashima Jujo)

1. 서론

죽음은 이 세상을 보람 있게 잘 산 사람에게는 결코 두려움의 대상이 아니며 오히려 죽음이 새로운 희망이라는 사실이다.¹⁾ 小説 『龍秘御天歌』 카라시마 유헤(辛島十兵衛)는 사라야마(皿山)에서 陶工으로 보람 있게 잘 산 사람으로 아들 카라시마 유조(辛島十藏)는 아버지 유헤의 죽음이 새로운 希望으로 받아들이며 사라야마(皿山) 전체의 공식행사로 일본식 葬禮를 주장했다. 葬禮라는 것은 죽은 사람의 屍身을 처리하는 과정과 절차를 나타내는 의미로 유헤의 시신을 처리하는 과정을 하쿠바(百婆)²⁾와 유조의 葛藤과 解消를 주제로 한 소설이 『龍秘御天歌』이다. 이러한 유헤의 시신 처리 방법은 그 사회의 관습에 따라 다르며 특히 종교에 따라 서로 각각 다르게 규정되어 있다. 유교식 장례를 주장한 것이 하쿠바이고 불교식 장례를 固執한 것이 유헤이다. 불교는

* 대구예술대학교 부교수 일본근현대문학

1) 이은봉(2000) 『한국인의 죽음관』 서울대학교출판부, pp.1-63.

2) 하쿠바(百婆)의 모델은 실존인물인 하쿠바센(百婆仙)이다

火葬을 유교는 埋葬을 선호하여 하쿠바와 주혜는 유교와 불교의 갈등을 招來한다. 하쿠바의 유교식 매장인 주혜의 시신을 처리하는 여러 방식 중에 전통적인 조선식 葬禮를 주장했다.

일본 문학계 최고의 權威를 자랑하는 芥川賞을 受賞한 作家 村田喜代子³⁾의 小説 『龍秘御天歌』는 実存人物 이었던 有田女性陶工 百婆仙(1560-1656)을 모델로 했다. 실존인물인 백파선을 모델로 그린 역사시대소설 「龍秘御天歌」는 주인공 하쿠바(朴貞玉)의 남편 주혜(張成徹)은 도쿠가와(德川) 4대 쇼군(將軍) 시대에 죽게 된다. 그러자 未亡人 하쿠바는 조선 유교식 葬禮를 치를 것을 주장한다. 하지만 그 주장은 당시 사라야마의 불교식 장례를 당연한 것으로 여기는 일본에서는 도저히 허락될 수 없는 것이다. 만일 規定을 무시할 경우 신분의 剝奪 뿐만 아니라 일족이 追放되는 処分을 받을 수도 있는 것이다. 이미 사라야마에서 일본인으로 살기로 한 2세 유조나 삼촌 카메히라(龜平) 등은 動搖를 하여 어떻게든 하쿠바의 조선 유교식 장례를 말리려고 한다. 하지만 하쿠바는 妥協하지 않는다. 사라야마에 사는 주변의 모든 일본인들까지 나서서 說得하지만 하쿠바는 奇想天外한 관 바뀌치기 策略을 생각해 내고 어떻게든 조선 유교식 장례를 貫徹하려고 한다.

장례식은 伝統과 慣習에 의해 形成되고 維持되어 왔지만 실제로는 가족이나 社会變化와 함께 크게 변화해 왔다. 조선에서 일본 사라야마라는 地域社会變化로 인한 한일양국의 장례문화의 갈등을 잘 묘사한 소설이 「龍秘御天歌」로 고찰된다. 가족 구성원인 순수 조선인 하쿠바와 일본 땅에서 나고 자란 2세 유조(十藏)는 모자간의 장례양식을 두고 갈등이 폭발하여 결국 아들의 일본 불교 장례식의 固執이 勝利를 거두게 된다. 地域社会 共同体가 維持되고 있었던 사라야마시대에 葬禮는 개인이나 한 가족의 문제이기도 하지만 사라야마라는 지역사회 공동체의 구성원이 中心이 되어 행하는 지역사회 전체의 公的인 일이라고 2세 유조는 주장한다.

본고에서는 소설 「龍秘御天歌」에 나타난 등장인물을 중심으로 한일 양국간의 葬禮를 둘러싼 차이점과 그 특징을 고찰하는 것을 연구목적으로 한다. 연

3) 1945년 후쿠오카현 키타규슈시 야하타 出生으로 小説 『龍秘御天歌』는 1999년 日本 文部省으로부터 「예술선장 문부대신상」을 受賞했다. 小説 『龍秘御天歌』는 다시 요시모토 脚本 演出로 劇團 「와라비좌」에서 뮤지컬 「百婆」로도 製作됐다. 2005년5월8일 아리타(有田)에서 첫 公演이 시작된 후 일본 전국에서 총 150회나 上演됐다.

구방법은 소설 「龍秘御天歌」를 綿密히 分析하고 실존인물인 하쿠바와 그의 아들 유조와 가족들의 서술을 중심으로 한다. 자료는 편의상 村田喜代子の 小説 『龍秘御天歌』가 아닌 1998년 한국의 자유문학사에서 발간한 「용비어천가」 이정환의 訳本을 참고로 한다. 한국어역본에 있어서 철자법이 다소 틀린 부분이 있지만 역자의 표기법을 존중하는 뜻에 원문 그대로 사용함을 밝혀둔다.

2. 『龍秘御天歌』의 時代的 背景

「龍秘御天歌」의 시대적 배경은 3대 將軍인 德川家光가 죽고 4대 將軍인 德川家綱가 지배를 시작한 시기로 江戸에서는 奢侈를 금지하였다. 1616년 아리타(有田)의 泉山에서 陶磁器를 만들 수 있는 白磁石 陶鉢을 李參平이 발견했다.⁴⁾ 百婆仙은 李參平이 발견한 이 白磁石 陶鉢때문에 武雄에서 有田禰古場로 移住한 것으로 알려져 있다. 연대 기록을 보면 百婆仙은 李參平과 약 40년 가까운 기간 동안 아리타 지역에서 함께 도자기를 만들었음을 알 수 있다. 李參平은 1655년 세상을 떠났고 백파선은 1560년 김해에서 태어나 1656년 96세의 일기로 세상을 떠났다. ⁵⁾

일반적으로 일본에서 白磁를 처음으로 만든 것이 李參平이라고 알려져 있기 때문에 일본으로 건너간 대표적인 조선 陶工으로 李參平을 예로 드는 경우가 많다. 그러나 일본에서 처음으로 백자를 만든 인물이 실제로는 百婆仙의 남편 深海宗伝이라는 주장이 꾸준히 提起되고 있다.⁶⁾ 陶祖라 推仰받는 만큼 아리타에는 李參平을 기리는 명소들이 많이 所在하고 있다. 임진왜란을 거쳐 정유재란 당시 조선에 출병한 鍋島直茂에 강제로 拉致되어 왔지만 陶芸家로서 아리타는 물론 일본 도자기 산업의 復興을 이끈 만큼 아리타에서 李參平의 業績은 가히 神에 比喩될 정도이다.⁷⁾ 그런 그의 지위를 나타내는 곳이 바로 아리타

4) 노성환 (2014). 「일본 아리타의 조선도공 이참평에 관한 연구」 『대한일어일문학회』 62, pp.293-294.

5) 노성환 (2009). 「일본 사가현 아리타의 조선도공에 관한 일고찰」 『대한일어일문학회』 42, pp.315-318.

6) 전개서, 노성환 (2009). pp.319-327.

7) 방병선(2003). 「조선 도자의 일본 전파와 이삼평」 『백제문화』 32, pp.261-269.

마을을 내려다보는 陶山神社로 1655년 이삼평이 세상을 떠난 후 그를 神으로 推仰하여 追慕하기 위해 1658년 만들어졌다. 이삼평이 얼마나 높이 추앙받았는지는 신사 입구의 제신간판을 보면 알 수 있다.⁸⁾ 당시 일본을 統治했던 応神天皇에 뒤이어 아리타 지역을 管掌했던 藩主 鍋島直茂와 나란히 이삼평의 이름이 당당히 걸려 있는데 당시 규슈의 權力을 号수했던 鍋島 藩主와 同級の 신으로 대접받고 있으니 아리타 지역 내에서 이삼평의 평가가 어느 정도인지 미루어 推測할 수 있다. 이삼평을 包含하여 대부분의 조선 도공들이 정유제란 때 일본으로 끌려온 것과 달리 深海宗伝과 백파선은 임진왜란 때 일본에 건너왔으며 그들이 처음으로 정착한 다케오에서 출토되는 磁器가 이삼평이 생산한 것보다 오래된 것으로 판명 났다.⁹⁾ 深海宗伝은 李參平 만큼이나 일본 도자기 역사에서 중요한 역할을 했던 인물인 것으로 사료된다.

백파선이 사망한 지 50년째인 1705년 3월 10일에 曾孫인 深海宗善에 의해 세워진 報恩寺의 법탑 「万了妙泰道婆之塔」에서는 「증조모의 이름은 알 수 없다」고 했다. 백파선의 법탑 옆에는 아들 「深菴宗海居士」의 탑과 손자 「湛丘奇与然禅」의 탑이 나란히 세워져 있다. 정확한 이름을 알 수 없다고 했으니 백파선은 本名이 아니다. 백파선은 온화한 얼굴에 귀에서 어깨까지 내려오는 귀걸이를 했으며 큰 소리로 웃었고 사람들을 편안하게 감싸주는 德을 지녔다고 한다. 효심이 깊은 曾孫인 深海宗善가 그 자취와 덕을 기려 백파선이라 칭했는데 그게 이름처럼 되어버렸다.

3. 『龍秘御天歌』의 모델 百婆仙

일본 도자기의 고향 有田에 있는 절 報恩寺의 비석에 새겨진 비문을 통해 百婆仙의 존재가 알려졌을 뿐 그녀의 본명은 알 수 없다. 소설 『龍秘御天歌』의 주인공 하쿠마(百婆)의 모델인 百婆仙은 壬辰倭亂 당시 사가현 武雄지방의 藩主인 後藤家信(1563-1622)에게 强制로 끌려간 朝鮮 沙器匠 金泰道¹⁰⁾의 夫人이다.

8) 노성환(2010). 「일본에서 신이 된 임란포로에 관한 연구」 『대한일어일문학회』 46, pp.395-397.

9) 전개서, 노성환 (2009). pp.303-323.

10) 일본명은 深海宗伝이고 아리타 報恩寺의 법탑에서 万了妙泰道婆之塔

김태도와 그의 아내 百婆仙은 子孫들에게 深海라는 姓을 물려주게 된다. 深海는 고향인 金海를 마음깊이 그리워하는 뜻이 담겨있다. 深海宗伝은 동시대 인물인 李參平¹¹⁾과 함께 아리타에서 조선 陶磁器 기술을 伝播했고 아내 百婆仙과 함께 武雄의 内田村(현 武雄市)에서 조선막사발과 香爐 등을 만들어 後藤家信의 家臣들에게 献上했다. 深海宗伝은 1618년10월29일 세상을 떠났고 百婆仙의 남편이 죽은 후에도 아들인 (深海宗海, 平左衛門)과 함께 白磁製作에 沒頭했다. 그러나 조선과 타케오 지방의 토질이 달라 원하는 陶磁器를 만들 수가 없었다.

실존인물인 百婆仙을 고증을 통해 되살려낸 역사 소설이 「龍秘御天歌」이다. 당시 일본에서는 조선의 도자기가 큰 인기를 끌며 비싼 값으로 팔려나갔기에 임진왜란에서 일본인들은 조선의 도공들을 데려가는 데 血眼이 되어 있었다. 그 탓에 일반적으로 임진왜란은 도자기 전쟁으로도 잘 알려져 있다. 작가 무라타 기요코는 그렇게 끌려간 수많은 도공들을 「龍秘御天歌」에서 되살려냈다. 百婆仙의 남편 김태도는 지금도 일본 사가현 도진마치의 수호신으로 받들어지고 있다. 일본 아리타의 陶祖로 추앙받는 이삼평과 대비되어 「龍秘御天歌」에 입체감을 더해준다. 「龍秘御天歌」는 잊혀가는 인물들을 되살려냄으로써 임진왜란 당시 일본으로 끌려간 수많은 도공들의 이야기를 재조명하는 소설로도 여겨진다.

여성에게 지워진 굴레를 벗어나 최고의 자리로 사라야마시대 여성장부의 역할을 수행한 百婆仙은 실존인물이다. 임진왜란 때 도공인 남편과 함께 일본으로 끌려간 百婆仙은 환갑이 넘어 남편이 세상을 뜬 뒤 900명이 넘는 陶工들을 이끌고 아리타로 이주해 세계적으로 유명한 아리타 도자산업을 발전시키는 데 一助했다. 900명이 넘는 도공을 이끌었으니만큼 도공들의 지도자로서 百婆仙의 리더십을 가늠해볼 수 있으며 아리타 도예의 어머니라 불렸던 만큼 그녀의 예술적 능력 또한 상상을 초월한다. 그런 百婆仙의 능력과 인품에 대한 존경의 표현으로 손자들이 붙인 별명이다. 오늘날 남녀평등이라는 말이 무색할 정도로 야쿠바는 동시대의 女傑이다. 당시의 조선은 유교가 들어오면서 극도로 남녀차별이 심한 것과는 너무나 대조적인 사라야마였다.

11) 이삼평은 임진왜란 때 납치된 조선 도공으로 아리타에서 백자광을 발견하여 일본에서 처음으로 자기 생산의 길을 연 인물로 1605년경 155가구의 도공들을 이끌고 아리타 시라카와텐구(白川天狗) 계곡 부근에 이주하여 텐구다니요(天狗谷窯)를 열었는데 이것이 일본자기의 시초가 되었다. 김태준(1977). 「임진란(壬辰亂)과 조선문화(朝鮮文化)의 동진(東漸)」 『한국연구총서』 33, 한국연구원, pp.77-101.



(武雄市 廣福社앞에서 거주한 하쿠바)



(하쿠바의 비석 소재지 報恩寺)



(하쿠바의 비석 報恩寺의 법탑 「万了妙泰道婆之塔」)



(하쿠바의 남편 김태도의 비석)



(사라야마 전경)

4. 작품분석을 통한 한일양국의 장례문화

연구결과에 따르면 죽음을 가까이 하는 경험은 대개 삶에 대한 기쁨의 감각을 높여주고 있으며 생의 의욕과 힘을 강화시켜 주고 있다고 한다.¹²⁾ 이는 오랜 투병생활과 죽음에 임박한 삶에서 기적적으로 완치한 자는 죽음으로부터 벗어난 것에 대하여 감사와 삶에 대한 강한 애착을 느끼는 것과 동일하다. 사라야마 집단 공동체에 貢獻한 주혜의 죽음을 통하여 아들 주조는 가족과 사라야마 지역사회 주민들에게 감사와 강한 애정으로 살아가기 위하여 불교식 화장문화를 고집하였다.

12) 이은봉(1995) 『여러 종교에서 보는 죽음관』 가톨릭출판사, pp.87-88.

하쿠바의 남편 카라시마 주헤(辛島十兵衛)가 죽었다. 「龍秘御天歌」冒頭 부분에 장례식날 하얀 카미시모를 입었던 弔問客들이 喪을 벗는다는 의미에서 脱喪 날 검은색 羽織로 갈아입고 邸宅으로 모여들었고 그 弔問客들의 모습이 마치 까마귀 떼가 춤을 추며 내려오는 듯했다. 황마로 짠 상복과 하얀 카미시모의 대조는 복식문화에 있어 한일양국의 장례문화의 차이를 잘 나타낸다. 원래는 49재 때 脱喪을 하지만 사라야마의 지역적 특색으로 인해 가마에 불을 지펴야 하는 관계로 초칠일을 맞이하면서 脱喪을 한다.

초칠일(初七日)을 맞이하면 상가(喪家)는 일단 보통 생활로 돌아간다. 용요(龍窯)로 알려진 카라시마가(辛島家)에도 정진 기간(精進期間)이 끝나는 날이 찾아왔다. 오전 중에 단나사(檀那寺)인 원정사(願正寺)에서 집안 식구들만의 법요식을 마쳤다. 그 후, 정진 기간을 끝내는 의미에서 술과 음식을 조문객들에게 내놓는데, 이것은 사라야마(皿山)의 풍속으로 가마에서 하루 작업이 끝난 저녁때부터 자리를 마련한다. 해가 기울 무렵, 장례식 날에 하얀 의상을 입었던 조문객들이 상을 벗는다는 의미에서 새까만 하오리(羽織)로 갈아입고 저녁으로 모여들었다. 그 모습은 마치 까마귀 떼가 춤을 추며 내려오는 듯했다.

(『용비어천가』 11쪽)

일본에서는 스님이 와서 讀經을 끝낸 뒤에 마음껏 먹고 마시는 초칠일의 탈상을 조선의 49재와 비교되어 유약 담당인 이쥬(伊十)는 이해하기 힘들었다. 하기 인용부분은 한일 양국에 있어 탈상의 차이로 인한 문화적 葛藤을 잘 묘사한 부분이다.

고국에서는 사람이 죽으면 3년 동안 탈상을 하지 않는다. 장례식이 끝난 지 이레째가 되는 날이라면 상주는 고인을 묻은 무덤 옆에 여막(廬幕)을 짓고 그곳에서 먹고 자며 朝夕으로 제를 올린다. 한일 양국의 장례식 풍습도 다른 것이 당연하겠지만 이것은 엄청난 차이다.

(『용비어천가』 20쪽)

주헤는 살아있을 때 가마에서 일한 功勞로 苗字帶刀를 허락받고 武士로서의 대접을 받았지만 묘비명이 단순히 카라시마주헤(辛島十兵衛)라는 것만으로 일생을 마친다. 겐쥬(権十)는 이러한 일본식 장례 풍속에 조선의 장례풍습이 敗

北하였다고 말한다. 權十은 오쿠우의 친정 아버지이자 물레잡이다. 「龍秘御天歌」에서 묘사된 부분에서 母子間的 葛藤과 解消를 살펴보기로 한다.

4.1. 하쿠바와 유조의 갈등과 해소

삶과 죽음에 대한 공자의 견해는 사람과 삶의 문제가 먼저요 귀신과 죽음의 문제는 그 다음의 문제라는 것이다.¹³⁾ 유조 역시 삶의 문제를 중요시하여 유혜의 장례식을 일본식 화장을 주장한다. 유조는 사람과 삶의 문제가 근본적인 것으로 유혜의 죽음을 지엽적인 것으로 보았다. 하지만 하쿠바는 정반대의 주장으로 갈등을 增幅시킨다. 유혜가 죽었을 때 산 사람인 하쿠바와 유조는 그 죽음의 사건을 장례의식이라고 하는 행사를 두고 갈등이 발생하여 매장화장의 문제를 두고 소설의 發端은 시작된다.

조선에서 건너온 도공들은 규슈 각지에 각각의 터전을 마련하여 정착했다. 薩摩 등으로 이주한 도공들은 조선의 풍습을 維持하지만 이곳 사라야마는 다른 지방과 매우 다르다. 양질의 흙을 발견하여 도자기를 굽는 가마를 만든 후 쿠로가와성에 고용되어 쿠로가와성의 財政을 支撐하는 도자기의 產地가 되었기 때문에 사라야마에서는 異邦人들끼리 폐쇄적인 생활을 할 수 없었다. 따라서 일본식 장례풍습을 固守하는 것은 현실적응이라는 脈絡에서 이해할 수가 있다. 사라야마의 도자기 제조는 여러 종류의 기술자와 莫大한 일손을 필요로 하는 거대한 톱니바퀴였다. 사라야마에 사는 조선 도공들에게는 두 가지의 試鍊이 있었다. 하나는 도자기 기술의 精進이고 또 하는 일본인으로 溶解되어 가는 것이다. 그런데 하쿠바는 조선 장례식을 강력히 주장하고 있다. 일본에서 태어난 2세 조선인 유조 같은 젊은이들로서는 이해하기 어려운 일이지만 하쿠바는 고인의 成仏과 사후의 평안은 남겨진 자손의 繁榮과 연결되기 때문에 조선식 장례를 치러야 한다고 주장하고 있다. 하쿠바는 유혜의 장례식을 조선의 예법에 따라야한다고 아들들에게 다음과 같이 말하면서 갈등을 招來한다.

“모두 잘 들어라. 내가 여러 가지로 생각해 보았는데, 아버님의 장례식은 우리 고국의 예법을 따라야 할 것 같다.” (『용비어천가』 31쪽)

13) 배영기(2006) 『죽음에 대한 문화적 이해』 한국학술정보, pp.235-237.

라고 일본 장례식이 아닌 조선 장례식으로 치루 도록 주장했다. 하지만 아들 쥬조는 고국의 예법에 반대 의사를 표명한다.

“아니지요, 아버님의 장례는 어머니가 맡으실 일이 아닙니다. 사라야마 모든 사람들의 장례니까 제가 결정할 문젍니다.” “뭐라고? 나를 제쳐두고 네가 장례를 주관하겠다는 말이나?”
(『용비어천가』 31쪽)

모자간에 한일 간의 장례양식을 앞두고 갈등이 발생하는 부분으로 아들은 어머니의 주장에 맞서는 일본 장례식을 강력히 표명한다. 장례식에는 다이칸쇼에서도 弔問이 오고 마을 도자기 상인도 참석할 것이고 마치야쿠에서도 나올 것이다. 그리고 근처에 사는 무라야쿠닝도 사라야마 최고 가마의 주인이었던 쥬혜를 哀悼하기 위해 장례식에 참석할 것이다. 아버지 쥬혜의 장례식만큼은 장남인 쥬조가 일본 장례식으로 主管해야 한다고 강력히 主張한다.

“그렇지 않습니다. 아버님의 장례식은 장남인 제가 주관해야 합니다. 조선인 장성철로서, 쿠로가와성의 인정을 받고 있다는 사실을 모든 사람에게 알려야 합니다” 이런 장례식은 그 지방 사람들과 함께 조용히 고인의 명복을 빌어, 카라시마의 장례식은 아무 사건 없이 무사히 끝났다는 평판을 얻어야 한다고 쥬조는 생각하고 있었다.
(『용비어천가』 32쪽)

햐쿠바가 주장하는 조선장례식은 傳統과 慣習에 의해 形成되고 維持되어 왔지만 소설 「龍秘御天歌」에서는 家族이나 社會變化와 함께 크게 變化해 왔다. 조선에서 일본 사라야마로 移住한 地域社會變化는 한일양국의 장례문화의 갈등을 초래하고 이러한 갈등을 잘 묘사한 소설이 「龍秘御天歌」로 考察된다. 가족 구성원인 순수 조선인 햐쿠바와 일본 땅에서 나고 자란 2세 쥬조는 모자간의 장례양식을 두고 갈등이 爆發하지만 향후 사라야마에서 살아가야만 하는 현실을 감안하여 결국 아들의 일본식 장례 固執이 勝利를 거두게 된다. 陶工이라는 地域社會 共同体가 維持되고 있었던 사라야마시대에 葬禮는 個人이나 한 가족의 문제이기도 하지만 사라야마라는 지역사회 공동체의 構成員이 中心이 되어 행하는 지역사회 전체의 公的인 일이라고 햐쿠바의 아들 쥬조는 主張한다. 햐쿠바의 조선식 장례 문화가 가족 속에서 행하려 한 것은 남겨진 자손의

繁榮과 연결되는 死後안심보장체제가 있었기 때문이다. 하쿠바가 주장하는 조선 장례식의 死後안심보장체제란 자신이 살아 있는 동안에 부모의 扶養과 대대로 조상이 묻혀 있는 가족묘를 보살피고 제사를 지내면 자신의 사후에는 그 자손들이 장례를 하고 묘를 보살피고 제사를 지내주기 때문에 사후에 대해 안심할 수 있다는 것이다. 이것은 유조가 부모를 扶養하고 사라야마의 집과 재산을 잘 保存해서 그것이 다음 세대로 繼承되어 가는 사라야마 생활공동체로서의 유조의 집이 存続되고 保證되는 것과 有關하다고 하겠다. 다시 말해 유조가 사라야마에서 태어나 成長하고 가족의 일원으로 살다가 結婚을 하고 유조의 자식을 낳아 후계자로 키우고 그리고 나이를 먹고 죽음을 맞이하는 인생 사이클 자체가 죽음의 준비이고 사후에 대한 안전시스템을 만들어 낸다는 것이다.

일본식과 조선식이 混合된 ्यू혜의 장례식이 되었다. 하지만 더 이상 追窮할 수는 없다. 유조가 斬衰服을 입고 있는 것만으로도 기특한 일이고 하쿠바도 처음부터 이 정도는 양보할 생각이었다. 祭祀床을 차려 놓은 방에서는 다이칸쇼의 야나기 반다로를 비롯한 도자기 상인들이 焚香하고 안방에서는 단로쿠, 키헤이, 무네하치 등이 상을 둘러싸고 음식을 먹고 있었다.

하쿠바의 작은 몸이 분노로 덜덜 떨리고 있었다. 고국에서는 조선의 9대 임금인 성종(成宗) 이후, 장례식에 스님을 부르는 일은 없었다. 그런데 타국인 이곳에서 남편의 장례식을 절에 맡길 수는 없다. (『용비어천가』 99쪽)

하쿠바의 일본 불교식 장례에 대한 憤怒가 極致에 이르는 클라이 막스 부분이다. 안채에서는 원정사의 주지인 스즈키 조겐(鈴木淨源)이 촛불 앞에서 열심히 仏經을 읽고 있었다. 遺骸를 보니 밤을 새는 날에는 북쪽으로 머리를 두고 이불 위에 안치하는 것이 보통인데 ्यू혜의 유해는 이미 棺에 들어가 있었다. 너무 이른 것 같아 토요일은 마음에 걸렸다. 그것도 눈에 익지 않은 枕棺이었다. 다다미에 손을 짚은 유조의 몸은 부들부들 떨고 삼베로 만든 喪服이 스치며 나는 바스락거리는 소리가 방안에 울려 퍼졌다. 그 가운데서 나무껍질을 뒤집어쓰고 있는 듯 유조 형제들의 조선식 상복이 유난히 돋보였다. 하쿠바는 상주인 유조의 말에 冤痛해 하며 마침내 다다미 위에 엎드려 痛哭을 했다. 유조와의 갈등이 극에 달하여 분노가 폭발하여 원통한 나머지 통곡으로 해소하려는 하쿠바의 행동은 일본인으로서 이해하기 힘든 부분이기도 하다. 일본여자

는 다른 사람 앞에서 우는 일이 거의 없기 때문에 이런 광경을 처음 보는 조젠은 매우 唐慌해 하였다. 哭과 상복차림에 대한 한일 양국의 인식의 차이와 이질성에 대한 일본인 여류작가 村田喜代子の 감정을 잘 묘사하고 있다.

한일 양국의 장례문화의 차이로 인한 萩쿠바의 원통과 분노가 극대화 되어 이질성을 보여주는 부분도 있지만 靑주의 아들 키요스케와 이치지 형제가 부르는 農夫歌에서 한일 양국의 共通分母를 발견한다.

“장례에서는 마찰이 많았지만 이렇게 농부가를 듣고 있으려니 일본이나 조선이나 사람의 마음은 다르지 않은 것 같군요. 정말 이해하기 어렵습니다.”
“네. 같은 점과 다른 점이 뒤섞여 있는 탓에 난처합니다.”

(『용비어천가』 138쪽)

일본 사라야마의 장례식은 死者의 名譽를 대표할 뿐만 아니라 마치야쿠닝이 대접을 받는 舞台이기도 하다. 죽은 과거의 공로자와 살아 있는 현재의 공로자가 함께 어우러질 수 있는 화려한 무대에 萩쿠바라는 조선인 노파는 조선식 장례 주장만을 내세우며 固執을 꺾지 않았다. 지역사회 공동체가 存在했던 사라야마시대에 葬禮는 사라야마라는 지역사회의 구성원과 가족들의 相互扶助 속에서 이루어지는 지역의 공적인 행사이고 柳혜라는 개인은 사라야마라는 도공들의 연합체 속에서 公人으로 죽게 된 것이다. 상주인 柳조가 사라야마 지역 공동체 구성원의 죽음을 알리고 그것에 대해서 공동체 전체가 구성원의 사회적인 죽음을 承認하고 柳조를 그 집의 새로운 대표로서 認定하는 사회적 기능을 가지고 있었다. 柳혜의 장례에서 가족과 함께 핵심적인 역할을 담당했던 것이 지역사회 공동체의 상호부조 조직인 사라야마 마치야쿠닝이었다. 마치야쿠닝은 상가의 실무적인 일을 맡았고 금전적·물질적 援助만이 아니라 인적원조도 했다. 마침내 萩쿠바는 남편 장성철의 매장을 斷念하고 아들 柳조에게 화장을 허락한다.

“화장을 해라…….” 柳조는 자기가 부탁했으면서도 믿을 수 없다는 듯 상체를 일으키고 노파를 바라보았다. 卡메히라와 토지로는 힘없이 고개를 숙였다. “어쩔 수 없지.” 萩쿠바는 어깨를 늘어뜨리고 맑은 목소리로 말했다.

(『용비어천가』 158쪽)

하쿠바는 내심 유헤의 관을 바꿔치기 할 계획이었다. 이러한 계획을 알아차린 아들 유조는 도쿄산과 미네요시에게 하쿠바의 관 바꿔치기를 포기하도록 알린다.

유헤가 들어 있는 관은 원정사의 승려와 유족들이 모두 떠난 뒤에 여기에서 도쿄산과 미네요시의 손에 의해 태워질 것이다. 아마 그때, 하쿠바에게 부탁을 받은 두 사람은 관을 바꿔치기 할 것이다. (『용비어천가』 215쪽)

하쿠바는 원정사에서 받은 납골 항아리를 끌어안고 일행과 함께 온조가오카로 향하여 산으로 올라가는 척하다가 유조 일행의 모습이 보이지 않자 다시 왔던 길을 되돌아갔다. 약속한 喪輿가 도착하기 전에 하쿠바 일행은 오두막에서 옷을 갈아입었다.

얼마 지나지 않아 오두막 앞에 상여가 도착했다. 일행이 나가자 여섯 명의 긴장한 상여꾼이 서 있었고 그 옆에는 조선식 상여가 놓여 있었다. 상여 앞에는 종이로 만든 봉황 장식과 뒤에는 나무로 조각한 용머리 장식이 있었다. 화장터가 생긴 이후 이곳에 상여가 들어온 것은 처음이었다. 상여꾼들은 모두 유헤의 보살핌을 받은 조선인 불잡이들 이었다. 겐쥬가 이곳저곳을 돌아다니며 手配한 것이다. 그들은 모두 얼굴을 가리고 뒷산을 이용하여 올라왔다. 상여는 이슈가 그림을 그리고 친구가 하는 장의사에 부탁해 특별히 제작한 것이다. (『용비어천가』 225쪽)

유헤는 패배를 싫어하는 사람이었다. 다른 사람과 다투는 일은 거의 없었지만 도자기 상인을 상대할 때는 그 근성을 그대로 드러냈다. 하지만 천성적으로 패배를 인정하기 싫어하는 기질은 유헤뿐만 아니라 일본으로 건너온 모든 조선인 도공들의 특징 이었다. 그들은 傲氣라고 불렀다. 유헤는 오기가 강한 남자였고 그 아들 유조 역시 아버지를 닮아서 오기로 어머니 하쿠바의 고집을 물리치고 아버지 유헤를 화장해 버린 것이다. 하쿠바는 상여가를 들으며 다시 하늘을 올려다보았다. 유헤는 어떤 궁지에 몰려도 반드시 빠져 나올 수 있는 강한 남자였다. 그 대신 궁지에서 빠져나올 때마다 뭔가를 잃어야 했다. 남편을 지탱해 준 것은 바로 오기였다고 하쿠바는 생각했다. 조선인은 지더라도 패

배를 인정하지 않고 지더라도 服從하지 않는 독특한 근성이 있다. 이와는 반대로 일본인은 깨끗하게 勝敗를 인정하고 거기에 얽매이지 않는 행동을 아름답게 생각하기 때문에 勝負에서 지면 즉시 물러난다. 여기서 한일양국의 승패에 대해 받아들이는 양식의 차이를 엿 볼 수가 있다.

“조선인의 썩은 근성.” “단념할 줄 모르는 녀석들.” 일본인들은 이런 식으로 조선인들을 욕했다. 심하게 얻어맞아 눈이 돌아가는 상황에서도 조선인들은 입을 일그러뜨리며 웃었다. 꽤나 섬뜩해 보였을 것이다. 그런 점에서 볼 때, 하쿠바는 여자이면서도 쥬헤에게 뒤지지 않는 오기를 가진 여자였다.

(『용비어천가』 213쪽)

하쿠바 역시 여자이면서도 오기가 있었다. 사라야마의 마을에서 조선인과 일본인 사이에 싸움이 일어나 조선인이 지게 되면 거의 반죽음 상태가 될 때까지 慘變을 당했다. 敗北를 인정하지 않아 일본인들이 더욱 심하게 毆打했기 때문이었다. 옛날에 불잡이 만지와 겐쥬 등은 자주 토하노즈의 마을로 가서 술을 마셨는데 특하면 나무판에 실려 돌아왔다고 한다.

다비소에서는 도쿠산과 미네요시가 굵은 장작으로 화장을 할 茶毘臺를 만들어 놓고 기다리고 있었다. 쥬조는 하쿠바 몰래 아버지 쥬헤의 유허를 화장해버린다.

하쿠바의 기세에 압도당하여 아무도 말리려 들지 않았다. 쥬조는 하쿠바의 주먹 세례를 피하고 몸을 뒤집었다. 그 힘에 굴러 떨어진 하쿠바는 이번에는 쥬조의 등에 올라탔다. 참최복의 옷자락이 날카로운 비명을 지르며 찢어졌다. 영원히 고통을 받는 지옥으로나 가거라. 하쿠바의 몸은 분노로 활활 타오르고 있었다. 너를 낳은 내가 죽일 년이다. 부모를 불에 태우는 자식 따위는 화염 지옥으로 가야 해. 벼락을 맞아 호랑이의 밥이 되거라, 이놈아!

(『용비어천가』 242쪽)

하쿠바는 아들 쥬조에게 부모를 불에 태우는 자식 따위는 火焰地獄으로 가라고 막말로 그 분풀이를 했다. 결국 하쿠바의 매장문화 패배와 쥬조의 화장문화 승리로 소설은 막을 내린다. 쥬조의 血緣보다 사라야마 집단 도공사회를 우

선하게 된 배경은 어디에 있는지를 고찰해 볼 필요성이 있다. 일본의 중세시대를 보면 무사들의 피비린 나는 권력 掌握 과정에서 부자나 형제가 서로 적이 되어 싸우는 경우가 허다하다 권력이 公이라면 반대로 혈연관계는 私로서 철저하게 구분된다고 할 수 있다.¹⁴⁾ 사라야마의 권력집단사회를 위하여 유조는 혈연관계인 유혜의 장례식을 공사로 구분하여 공을 선택하게 된다. 권력을 위해서 혈연관계를 버려야 하는 悲劇은 일본 무사 세계에서 흔히 볼 수 있는 현상이다. 사라야마 도공집단도 무사세계에서처럼 혈연보다는 집단권력을 위해 유혜는 선택하게 되어 일본 불교식 화장을 취한다. 도공의 완성을 위해서 혈연을 버릴 수밖에 없는 유혜의 비정함과 불효는 무사세계와 一脈相通하여 오로지 도공 우선주의를 잘 나타낸 것으로 볼 수가 있다. 소설에 나타난 매장문화와 화장문화를 살펴보도록 한다.

4.2. 매장문화와 화장문화

조선 예법에 따라 올바르게 장례를 치르면 죽은 유혜는 집안을 지켜 주는 守護神이 되어 가문에 福을 불러 준다는 것이 하쿠바의 주장이다. 儒教는 죽음을 떠나보내려고 하지 않고 언제나 살아 있는 사람들의 주변에 붙잡아 두려고 하였다.¹⁵⁾ 하쿠바도 남편 유혜의 遺骸를 화장하지 않고 매장 하려 한 것은 가족이나 사라야마 집단공동체를 지켜주는 수호신으로서 죽음을 통해 영원히 떠나보내려 하지 않고 붙잡아 두려고 하는 意圖가 다분히 包含되어있다. 왜냐하면 농경문화에서의 조상들의 魂은 종교적으로 영원성과도 상통하기 때문에 죽은 자의 屍身이 잘 썩는 일이야말로 생자를 가장 확실히 지켜주는 의식이 되고 있다.¹⁶⁾ 하쿠바는 용요와 사라야마에 있는 조선인 도공들의 繁盛과 隆盛을 위해서라도 현세에서의 모든 苦痛과 煩悶에 終止符를 찍으려 했다. 조선을 떠나 일본에서의 삶은 假面을 쓰고 생활하는 것과 같다. 이주는 하쿠바의 조선장례식 의견에 전적으로 同意한다. 하지만 유혜의 동생인 카메히라는 하쿠바의 주장에 너무나 놀라 조선식 장례에 반대한다. 하쿠바의 바위 같은 위압감에 눌린 카메히라는 일단 장례를 집 안팎으로 나누어 치루는 妙案을 제안한다.

14) 조명철 외3인(2002) 「일본인은 무덤을 만드는 대신 화장을 선호하는 이유는 무엇인가」 『일본인의 선택』 다른세상, pp.1-79.

15) 배영기(2006) 『죽음에 대한 문화적 이해』 한국학술정보, pp.257-258.

16) 전개서 배영기(2006) pp.259-260.

두 손이 만나는 지점을 主峰에 맞추어 보면 왼쪽 산이 靑龍 오른쪽의 산이 白虎가 된다. 팔을 움직여 용근에 해당하는 부분을 양쪽 산에 맞추면 穴은 자연스럽게 드러나 葬地를 찾는다. 소위 풍수지리라 말하는 明堂이란 子宮을 의미한다. 인간이 태어난 그 구멍으로 다시 돌아가 안기고 싶은 농경문화의 순환론적 존재론이 깔려 있다. 바로 묘를 쓰는 자리가 자궁으로 연결되는 음혈(淫穴, the orifice of the vagina)이며 풍수지리학에서는 그것을 혈(穴, hole)이라고 표현한다. 즉 대지의 자궁(子宮, uterus)으로 들어가는 옥문(玉門, jade gate)인 것이다. 그 혈의 좌우 뒤편으로 좌청룡, 우백호가 전개된다. 17) 하쿠바는 손녀 가치를 데리고 자손들의 富貴榮華를 누리는 穴을 찾으러 간다.

“할머니, 穴을 찾아서 뭐하려는 거예요?” 가치가 재미있다는 듯 하쿠바에게 물었다. “사람이 죽으면 영혼은 하늘로 올라가지만 육체는 흙이 된다. 혈을 생기가 모여 있는 장소지 그곳에 무덤을 쓰면 육체가 생기에 감응하는 거야.” “감응하면 어떻게 되는데요?” “집안이 대대로 번영을 누리게 되지. 자손들이 부귀를 누릴 수 있는 거야.” (『용비어천가』 90쪽)

사람이 죽은 뒤에 3년 상이 끝나면 죽은 자는 家祭라는 神이 되어 집안과 가족을 지켜주고 저 세상에서 神으로 다시 태어나기 때문에 장례는 매우 중요하다고 하쿠바는 손녀 가치에게 설명하고 있다. ью조와 형제들이 입을 상복은 장례식 당일에는 하얀 카미시모로 바꾸어 입었으면 하는 키헤이가 거북스럽게 말하자 상복 차림에 대한 한일양국의 葛藤을 엿 볼 수가 있다.

“그리고 ью조상, 그…… ью조상과 형제분들이 입고 있는 상복 말씀인데, 장례식 당일에는 하얀 카미시모로 바꾸어 입었으면 좋겠습니다. 아, 물론 그 점은 잘 알고 있겠지만 혹시나 해서 드리는 말씀입니다.” (『용비어천가』 106쪽)

조선에서는 화장을 하는 경우는 스님과 걸인뿐이고 반대로 일본에서는 걸인이나 부랑자가 매장을 하는 한일양국의 장례풍습을 소설을 통해 알 수 있다. 유교국가인 조선에서는 매장문화를 당연시 여기고 화장 문화에 대한 叱咤는 한일양국의 장례인식의 차이를 궁극적으로 잘 묘사하고 있다. 이는 마치 밥공

17) 전계서 배영기(2006) pp.258-259.

기를 들고 먹으면 상놈 취급하는 한국 음식문화가 일본음식문화에서는 밥그릇을 놓고 먹는 모습을 마치 개나 고양이가 먹는 것으로 여기는 인식의 차이와 恰似하다. 화장은 불교의 보급에 따라 나타난 매장문화이다. 조선은 불교문화에 心醉하지 않았던 바는 아니지만 화장문화가 뿌리를 내리지 못하였던 반면 일본은 화장이 일반적 장례형식으로 定着했다. 일본은 불교의 영향으로 천황, 귀족, 승려 사회를 중심으로 화장이 급속도로 퍼져갔다. 18) 일반 민간에까지 화장이 파급된 이유는 일본사회가 일반적으로 시신으로 인하여 부정 타는 것을 기피하는 관념이 강하였다. 19) 즉 영육을 분리하여 육신보다는 영혼에 제사하는 것을 중시하였다. 이는 일본 사회가 불교의 영향을 부정할 수 없는 이유 중의 하나이다. 일본에서 화장문화가 자리를 잡은 것은 유교문화가 일본 사회에 흡착할 수 없었고 백제에서 전래된 불교문화가 영향을 끼쳤다는 것을 전체로 볼 수 있다.

정토진중의 사원에서 단가의 요청을 받아들여 매장을 시키는 경우가 있었다. 하지만 그것은 그 절이 있는 마을에 장작을 구 할 돈이 없는 가난한 집이 많기 때문이었다. 게다가 농사를 짓느라 바쁜 탓에 화장을 한다. 그렇지 않아도 장례 때문에 일손을 쉬는데 유해의 화장을 담당할 인원을 구하는 것도 쉬운 일은 아니다. 즉, 화장에는 엄청난 양의 장작과 밤을 새워 불을 피울 일손이 필요한 것이다. 어쨌든 조선의 입장에서 불 때 화장은 영혼을 죽이는 것과 같아 부정적이다. 유해를 잃으면 미래의 永劫에 걸친 사라야마에서 살아가는 혈족의 사슬이 끊어진다고 본다. 한일 양국의 화장에 대한 인식의 차이를 알 수가 있다.

“유해를 재로 만든다면 장례식을 치르는 의미가 없습니다. 유해를 잃으면 미래의 영겁에 걸친 우리 혈족의 사슬이 끊어져 버립니다. 게다가 형님은 우리 조선인들의 기둥으로서 지금까지는 물론이고, 앞으로도 영원히 살아 있어야 하는 인물입니다.”
(『용비어천가』 147쪽)

형님의 유해가 재로 돌아가면 동생인 카메히라는 의지할 곳 없이 허공에 떠

18) 조명철 외3인(2002) 「일본인은 무덤을 만드는 대신 화장을 선호하는 이유는 무엇인가」 『일본인의 선택』 다른세상, pp.263-264.

19) 조명철 외3인(2002) 「일본인은 무덤을 만드는 대신 화장을 선호하는 이유는 무엇인가」 『일본인의 선택』 다른세상, pp.265-269.

돌아다니는 虛無한 존재에 지나지 않는다고 일본인인 단로쿠나 무네하치에게 말한다. 사람이 죽으면 자손의 육체와 함께 이 세상에 남는 것이고 살아 있는 사람은 死者와 함께 사는 것이다. 그렇기 때문에 남겨진 자들에게 유해는 저 세상과 이 세상을 연결해 주는 보물이기 때문에 永生을 할 수 있는 不死身이 되는 것으로 카메히라는 생각하고 있다. 마침내 전혀 이해할 수 없는 奇妙한 말을 꺼내기 시작했다는 생각에 단로쿠는 초조해졌다. 무슨 말인지 알아듣기는 어렵지만 어쨌든 조선인들에게 있어서 사람의 육체는 영혼이 깃든 매우 중요하다는 뜻이라고 단로쿠는 이해했다. 그러나 그렇게 중요한 육체는 죽으면 썩어 버린다. 썩기 전에 그것을 정성스럽게 화장하는 것이 왜 나쁘다는 것인지 도무지 납득할 수가 없는 것이 일본인 단로쿠의 견해이다. 카메히라와 단로쿠의 한일 양국의 화장에 대한 견해의 차이를 鮮明하게 보이는 부분이다.

몇 년 전 島原에서 크리스천의 殘党이 발견된 적이 있다. 다이칸쇼의 이야기로는 화장을 피하다가 發覺 되었다. 크리스천도 화장을 기피하여 마귀를 처형할 때 불을 사용한다. 화장은 火刑과 같은 것이라 두려워하는 것 같았다. 하지만 장남 쥬조는 어머니 하쿠바에게 먼 미래를 위해 사라야마에서 살아가는 미래를 위해 화장을 固執한다.

“아버님의 유해를 화장하면 우리는 혈연의 사슬이 끊어진 유랑족에 지나지 않는 종족이 될지도 모릅니다. 살아있다는 증거도 죽음의 증거도 잃어버린 못된 자손이 될지도 모릅니다. 하지만 지금 우리는 이 사라야마에 살고 있습니다. 살아 있는 우리의 미래를 버릴 수는 없지 않습니까?”

(『용비어천가』 157쪽)

하쿠바는 온조가오카의 다비소에서 한 사람의 뼈를 모아서 관도 한 개 더 준비해서 그 모은 뼈를 그 관에 담아서 화장을 하여 쥬조의 유해와 바꿔치기를 하는 계획을 세운다.

“한 사람의 뼈를 모아 주었으면 하네.” “뼈요?” 도쿠산이 깜짝 놀라 관위에서 일어났다. 미네요시는 시선을 허공으로 던졌다. “그걸 모아서 어찌시려요?” “관을 한 개 더 준비해 올 테니까 모은 뼈를 그 관에 담아서 화장해 주게.” “바꿔치기를 하라는 말씀입니까?”

(『용비어천가』 182쪽)

아카가 결혼골을 들고 어디에 사시던 누구신지는 모르지만 어쨌든 사라야마와 因緣이 있었던 분임에는 틀림이 없고 사정이 있어 遺骨을 가져가니 용서를 구한다고 기도를 올렸다. 이렇게 쓸쓸한 숲속에 있는 것 보다 절에 안치 되는 쪽이 더 나을 것이라며 아카는 숲속에서 주운 결혼골에 대한 인사를 한다. 조선의 상여꾼들이 부르는 상여가는 사자의 마음이 되어 애절한 상념과 함께 맑은 목소리로 통곡하듯 부르는 것이다. 이 세상을 떠나 저승으로 가는 한탄을 가사로 표현하여 폐부를 도려내는 듯한 목소리로 불러서, 귀신도 눈물을 흘리도록 만들어야 상여가라고 할 수 있다. 소설에서 말하는 「용비어천가」는 조선의 건국을 讚美한 시가집이다. 거기에는 임금을 하늘을 나는 용인 飛龍에 비유했지만 소설에서는 유랑 생활을 하며 온갖 시련을 겪고 있는 도공들을 숨은 용이라는 뜻의 秘龍에 비유한 것이었다. 상여꾼의 목소리가 힘 있게 보조를 맞추었다. 켄쥬는 박자에 맞추어 요령을 흔들었다.

방안에 있던 조문객들은 자세를 바르게 고쳐 앉았다. 하쿠바가 이번 장례에 도와주셔서 감사하다는 정중한 태도로 절을 하는 것은 처음이었기 때문에 모두 마음이 편치 않았다. 하쿠바는 머리를 다다미에 댄 채 좀처럼 움직이지 않았다. 좌석은 쥐죽은 듯 조용했다. 이윽고 고개를 든 하쿠바는 어느 때와 같은 거미줄 투성이의 얼굴로 돌아와 있었다. 그것으로 자기의 임무가 끝나자 하쿠바는 사람들을 남겨 두고 바람처럼 방을 빠져 나갔다.

(『용비어천가』 247쪽)

하쿠바의 조문객들에게 이번 장례식이 무사히 마친 것에 대한 인사로 소설은 결말을 맺는다. 이는 조선 유교식 매장문화의 완패와 일본 불교 화장문화에 대한 屈伏을 순순히 받아들이는 하쿠바의 順應을 보는 것이다.

4.3. 유교와 불교의 장례

불교에서는 장례식을 茶毘式이라고 하며 茶毘는 火葬을 뜻한다. 火葬을 원하는 ью조와 埋葬을 원하는 하쿠바의 葛藤은 불교와 유교의 장례의식을 두고 벌이는 갈등으로 볼 수 있다. 불교에서는 靈魂을 極樂으로 천도하는 것에 의의를 두고 있으며 선업을 닦아야 極樂往生 할 수 있다는 불교의 생사관에 立脚

한 장례의식을 행한다. 즉 불교에서는 장례를 인생과 삶의 끝이 아닌 또 다른 因緣의 시작으로 보고 새로운 삶으로 통하는 엄숙한 문으로 여기고 있다.²⁰⁾

유교에서 망자가 숨이 끊어지는 것을 運命이라고 하여 가족들은 그때 첫 哭을 한다. 哭은 죽은 자의 靈魂을 불러들이는 역할도 하기 때문에 조선에서는 가능하면 큰소리로 울어야 한다. 그 곡소리에 맞추어 가슴을 치고 발을 구르는 행위를 哭踊이라하고 자식들의 곡은 啼라고 하여 짧게 끊듯이 하고 다른 사람들은 단순히 소리를 길게 늘일 뿐이다. 그 哭을 하는 사이에 靈魂을 불러들이는 의미와 歎息하는 의미의 말을 집어넣기도 한다. 방성대곡과 食飲全閉는 망자의 죽음을 결국 자기의 잘못에서 생기게 되었다는 죄책감, 더 나아가 닥쳐올지도 모르는 災殃을 피하거나 감소시키려는 집단적 방어 장치로 복잡한 의례과정 속에 포함된 행위라고 할 수 있다.²¹⁾ 이와 같이 하쿠바와 그 아들들의 哭은 죄책감과 재앙을 방어하는 장치의 장례과정으로 볼 수 있다.

사다리를 지붕에 걸치고 招魂을 위해 하쿠바가 오르기 시작했다. 하쿠바는 한 손에 晝혜의 하얀 옷(白衣)을 움켜쥐고 있었다. 하늘로 올라간 晝혜의 영혼을 불러서 돌아오게 하기 위해 지붕 위로 올라갔던 것이다. 아들을 비롯한 친척들은 晝혜에 어울리는 장례식을 치르기 위해 하쿠바는 북쪽을 바라보면서 남편이 입었던 하얀 옷을 높이 쳐들고 백발의 머리를 흔들며 絶叫했다. 遺骸에는 외풍이 미치지 못하도록 屏風이 쳐져 있는데 이는 죽은 자에게 邪惡한 영혼의 侵犯을 막기 위한 것이다. 아들 晝조가 자리에서 일어나 招魂을 끝낸 뒤에 하는 곡용을 시작했다.

“아이고, 아버님, 이렇게 가시면 저희는 어떻게 합니까, 아이고, 아이고, 아이고!” 방안을 뒤흔들 듯 큰소리로 곡을 하면서 두 손으로 자기의 가슴을 쳤다. 하쿠바도 따라 일어났다. (『용비어천가』 29쪽)

조선에서는 哭이 일본의 讀經과 같은 힘을 가지고 있고 그것은 단순히 슬픔에 겨워 소리쳐 우는 것이 아니라 소리를 내는 방법, 손발을 움직이는 방법까지 예법에 따라 실행하는 의식이다. 한일 양국의 초혼제의 형식을 나타내고 있는 곡과 독경을 잘 대비한 부분으로 사료된다. 死者를 成仏시키는 힘은 바로

20) 이은봉(1995) 『여러 종교에서 보는 죽음관』 가톨릭출판사, pp.155-169.

21) 이은봉(2000) 『한국인의 죽음관』 서울대학교출판부, pp.239-240.

여기에 있는 것이기 때문에 모두 목을 쥐어짜며 한마음으로 곡을 하고 모두가 단결하여 사자가 成仏하도록 기원하는 것이다.

조선장례식 發喪 때는 머리를 연장자부터 풀고 喪庁에 멩석을 깔고 窆으로 沈床을 준비한다. 마치 乞人들의 오두막과 같다. 부모 잃은 자식은 죄인이라 걸인 같은 모습을 해야 하는 조선장례의 풍습을 소설에서는 묘사하고 있다. 喪服은 삼베 중에서도 가장 거친 黃麻로 만들고 상주 형제가 사용할 哭杖은 대나무로 만든다. 부모 잃은 죄인의 표시로 首經을 목에 걸치고 호를 나타내는 孝杖을 짊으면서 일본 장례식에서는 볼 수 없는 광경이다.

이주는 자리에서 일어나 문 앞에 쌓아 둔 대나무 다발에서 한 개를 뽑아 들었다. 그리고 장례에서는 首經과 함께 반드시 이 곡장(哭杖)이 필요하다고 설명해 주었다. 그리고 같은 지팡이라도 자식들이 짊는 지팡이는 효장(孝杖)이라는 설명도 덧붙였다. “효심이 깊은 아들일수록 부모를 잃은 슬픔 때문에 쉽게 몸이 쇠약해져 지팡이에 의지하지 않고서는 걸을 수 없지요.” 토요다는 그 효장을 빌려서 땅을 짊어 보았다. 이 얼마나 세밀한 준비인가. 형식이 먼저일까, 마음이 먼저일까. 부모를 잃은 슬픔이 너무 커서 수질을 하고 효장을 짊는 것일까, 아니면 수질을 하고 효장을 짊는 것으로 부모님을 잃은 슬픔이 발생하는 것일까. “지팡이 길이는 사람의 가슴 정돕니다. 심장에 해당하는 길이지요.” 그렇게 말하며 이주는 자기의 가슴을 두드려 보았다. 그 말처럼 토요다가 땅을 짊고 있는 지팡이의 머리 부분은 그의 심장근처에 있었다. 연약한 목숨을 대나무에 의지하고 있는 아들의 초췌한 모습을 충분히 실감할 수 있었다.” (『용비어천가』 132쪽)

쥬혜의 동생인 카메히라는 마치야쿠에서 일을 하고 있기 때문에 쥬조와 같이 일본식 장례절차를 固守할 것이라 생각하고 현 상황에서 어머니 하쿠바에게 맞서 일본장례의 주장을 펼 수 있는 유일한 가족으로는 쥬조의 삼촌이다. 남편의 유해를 내버려둘 수 없어 하쿠바는 小殮을 준비하도록 하여 유해를 관에 넣는 大斂을 시작한다. 일본에서는 목욕통 같은 坐棺을 사용하지만 조선에서는 枕棺을 사용한다. 한일양국의 관의 양식이 다른 부분을 알 수 있다.

상복은 사자의 아내와 자식들이 입는 斬衰服이다. 소매가 없는 자루 같은

모양에 노송나무의 껍질 같은 색깔이다.

(『용비어천가』 57쪽)

喪服은 死者의 아내와 자식들이 입는 斬衰服으로 머리에 쓰는 孝帽와 한 쌍을 이룬다. 새끼줄로 만든 허리띠는 絞帶와 腰紵로 두르고 하여 마치 범죄자나 乞人과 같은 모습으로 상주는 부모를 잃은 죄인이다. 조선의 장례는 죄인의 의식을 극명히 나타낸 것에 그 특징이 있다고 할 수 있다. 특히 斬衰服은 눈이 거칠고 부모를 잃은 슬픔으로 몸에 칼이 베이는 듯한 고통을 느끼게 한다. 齊衰服은 사자의 형제, 조카 등 슬픔이 한 단계 낮은 遺族이 입는 喪服이다. 散髮을 한 모습은 마치 물귀신이나 兪刑을 당한 자의 머리 같고 袂쿠바는 한쪽 무릎을 세운 자세로 앉았다. 이러한 ью조의 散髮한 모습과 상복을 보고 같은 조선인조차도 깜짝 놀라 石像처럼 굳어버린다. 일본식 장례에는 초상집이라는 표식으로 赤繪屋灯을 달지만 조선에서는 하얀 깃발(弔旗)을 단 장대를 세운다. 또한 喪輿를 들쳐 메고 葬送曲을 부르며 장지로 가는 것이 모든 조선장례절차의 絶頂을 이룬다.

조선에서는 이런 경우에 고기가 반드시 올려 진다. 특히 돼지고기는 빼놓을 수 없는 제물이다. 일본에서는 돼지고기를 구할 수 없기 때문에 몰래 산돼지를 이용한다.

(『용비어천가』 57쪽)

조선장례식에서는 祭物로 고기가 반드시 올려 지는데 특히 돼지고기는 빼놓을 수 없다. 일본에서는 돼지고기를 구할 수 없기 때문에 몰래 산돼지를 이용한다. 하지만 일본 장례식에는 殺生을 禁하는 風習이 있다. 訃告는 혼자서 알리러 가면 죽은 사람이 외로워서 함께 따라가기 때문에 부고를 알리러 갈 때는 반드시 둘이서 간다.

“그건 아니지. 혼자서 알리러 가면 죽은 사람이 외로워서 함께 따라간다는 거야. 동서의 마을에서는 그런 것도 모르나? 우리 마을에도 장례식을 담당하는 사람은 있는데, 부고를 알리러 갈 때는 반드시 둘이서 가게 되어 있어.”

(『용비어천가』 80쪽)

이와 같은 내용을 듣고 있던 ью조의 아내 일본인 코시호는 이상하다는 생각

이 든다. 이렇게 작은 사라야마 부근의 마을에서도 장례식 풍습에는 차이가 있다. 바스락거리는 소리가 나는 이상한 상복을 입고 머리에도 奇妙한 頭巾을 쓰고 있어 마치 허수아비가 서 있는 듯했다. 일본인의 입장에서 본 한국 상복에 관한 異質的 描写라 할 수 있다. 일본 장례의 특징을 소설에서는 다음과 같이 서술했다.

“그러니까, 우선 관이 하나 필요합니다. 제가 보니 주혜상의 유해를 침관에 입관한 것 같은데, 죄송하지만 침관은 다이묘(大名:넓은 영지를 소유한 무사를 가리키는데 특히 에도 시대에는 봉록이 일만 석 이상인 무가(武家)를 가리켰다. 이에 반하여 봉록이 일만 석 이하인 무가는 쇼묘(小名)라고 불렀다)가 사용하는 것으로, 보통은 어떤 무가(武家)에서는 좌관을 사용하게 되어 있습니다. 그러니까 좌관을 준비해서 유해를 옮겨야 할 것 같습니다.” “둘째, 절까지의 장례에 사용할 등불이 필요합니다. 이것은 고인에게 가장 오랫동안 고용되어 있던 사람이 들게 되어 있으니까 이주상과 켄주상이 맡으면 됩니다. 이때 입을 문장이 들어간 카미시모는 따로 준비해야 합니다. 셋째, 아미타경(阿彌陀經)을 적은 큰 깃발. 넷째, 한 쌍의 연꽃, 그리고 이것을 짊어질 두 사람의 카미시모도 따로 준비해야 합니다.” “다섯째, 작은 깃발. 여섯째, 등불이 들어 있는 포장. 일곱째. 관을 실을 가마. 여덟째, 가마위에 장식할 용머리 모양의 천개

(『용비어천가』 105쪽)

가 필요했다. 하룻밤이 지난 뒤 토요일이 카라시마가로 가서 본 주조형제들의 장례식 광경은 호랑이에 包圍당한 연약한 山羊처럼 보였다. 장례식 전날이라 저택 안은 정신없었고 문 앞에는 初喪을 알리는 초롱이 높게 걸려 있고 바깥 담장에서 현관까지 하얀 장막이 깔려 있었다. 그 모습은 멋진 일본의 장례식이었다. 하지만 안쪽에는 祭物이 가득 차려진 조선식 제상이 마련되어 있었다. 바깥은 일본식 안쪽은 한국식 장례에서 한일 양국의 장례문화가 혼재한 모습을 잘 묘사하고 있다. 斬衰服을 입었던 어제의 모습과 비교하면 오늘은 전혀 다른 사람 같았다. 그러나 일본식 하얀 상복을 입은 모습으로 정좌를 하고 앉아 밥에 된장국을 넣고 비벼 먹는 모습은 奇妙한 광경이었다. 토요일은 식사를 마치고 뒷마당으로 나갔다. 마당에는 불이 피워져 있고 몇 개의 큰 냄비가 그 위에 올려져있었다. 이쪽 냄비에서 표고버섯과 토란이 끓고 있는가 하면 다른

냄비에서는 산돼지 같은 고기를 삶고 있었다. 한일 양국의 음식문화가 혼재된 조선과 일본의 장례음식이 함께 만들어 지고 있는 것이었다.

이쥬는 생마(生麻 : 삶지 않은 삼)를 고리처럼 엮고 있었다. 이쥬 옆에는 그런 고리가 한 다발이나 쌓여 있었다. “이건 뭘니까?” “장례일에 집안 남자들이 목에 감는 겁니다.” “목에요?” 토요다가 이해할 수 없다는 표정으로 묻자, 이쥬는 그 가운데 하나를 자기의 목에 휘감아 보였다. “수질(首經)이라고 하는데, 칼같은 것입니다.” “칼이요?” 토요다는 말을 삼켰다. 칼을 목에 건다면 죄인이 아닌가. “상주와 남자들은 이것을 목에 걸어야 합니다.”

(『용비어천가』 131쪽)

수질은 마치 목을 매달고 죽을 때 사용하는 끈 같기도 하고 監獄으로 끌려가는 범죄인의 포승줄 같기도 했다. 이쥬의 고국 조선에서는 부모를 잃는 것이상의 불효는 없다. 어쩌면 수질이라는 이고리는 피할 수 없는 슬픔에 잠긴 사람에게 어울리는 물건인지도 모른다. 토요다는 내일, 상여를 둘러멘 장례 행렬이 이 길을 지나는 모습을 그려 보았다. 경문이 쇠어있는 커다란 깃발과 작은 깃발 그리고 연꽃장식 화려한 깃발을 앞에 늘어뜨리고 주혜의 유해를 실은 상여가 지나간다. 용머리의 덮개인 하얀 천 조각이 바람에 나부낀다. 하얀 카미시모를 걸친 주조 형제의 모습도 보인다. 문득 토요다는 낮에 이쥬가 생마로 엮고 있던 수질을 기억해냈다. 그런 것을 준비해서 어디에 사용하려는 것일까. 가마가 줄지어 집 안으로 들어섰고 원정사 주지인 조겐 이하 다섯 명의 승려가 도착했다. 이미 주혜의 유해를 안치한 안채에는 전날 밤 장의사가 와서 단로쿠의 지시대로 장의 절차를 마쳤다. 중간방과 아랫방에는 사라야마의 도공들과 도자기 상인들이 각각 念珠를 들고 弔問을 왔다.

관 뚜껑은 열려있었다. 유해는 어제 칠성판에서 내려져 입고 있는 수의를 감추기 위해 하얀색의 불교식 수의가 걸쳐진 뒤에 좌관으로 옮겨졌다. 주혜의 유해를 칠성판에 놓여 있는 침관에서 꺼낼 때 주조는 가슴이 아팠다. 편안하게 누워있지 못하고 좁은 좌관으로 옮겨지는 것이 안타까웠기 때문이다. 경직된 두 무릎이 구부러지지 않아 엉덩이 아래에 받침대를 대고 형식적으로 앉히자 머리가 관 뚜껑까지 올라왔다.

(『용비어천가』 198쪽)

쥬혜의 遺骸가 편안하게 누워 있지 못하고 좁은 좌관으로 옮겨지는 것이 안타까웠다. 경직된 두 무릎이 구부러지지 않아 엉덩이 아래에 받침대를 대고 형식적으로 앉히자 머리가 관 뚜껑까지 올라왔다. 집 앞에는 쥬혜가 직접 만들어 생전에 사용했던 밥공기가 깨어져있다. 초기에 만든 하얗고 두꺼운 백자 밥공기는 워낙 단단해서 한 번에 깨려면 상당한 힘이 필요했다. 하쿠바가 밥공기를 높게 치켜들다가 있는 힘을 다해 바닥에 내리쳤다. 쥬혜의 밥공기는 날카로운 소리를 내며 두 조각이 났다.

5. 결론

故鄉을 떠나 갖가지 고생을 해서 일본 최초로 경사면을 이용하는 가마(登窯, 龍窯)를 만들어 번주와 장군가에 献上하는 훌륭한 도자기를 구워낸 조선인 하쿠바의 남편 쥬혜가 죽었다. 민족의 自矜心과 자식들이 일본에서 살아가야 한다는 현실 사이에서 쥬혜의 조선 장례식을 貫徹시키려는 미망인 하쿠바의 苦肉之策이 웃음과 눈물을 자아내게 하는 스텔 넘치는 스토리가 바로 村田喜代子の 소설 『용비어천가』에서만 느낄 수 있는 특징이라 하겠다. 장례는 傳統과 慣習에 의해 形成되고 維持되어 왔지만 실제로는 家族이나 社會變化와 함께 크게 變化해 왔다. 조선에서 일본 사라야마라는 地域社會變化로 인한 한일양국의 장례문화의 葛藤을 잘 묘사한 소설이 「龍秘御天歌」로 考察된다. 가족 구성원인 순수 조선인 하쿠바와 일본 땅에서 나고 자란 2세 쥬조는 모자간의 장례양식을 두고 葛藤이 爆發하여 결국 아들의 일본식 장례의 固執이 勝利를 거두게 된다. 地域社會 共同体가 維持되고 있었던 사라야마시대에 葬禮는 個人이나 한 가족의 문제이기도 하지만 사라야마라는 지역사회 공동체의 구성원인 中心이 되어 행하는 지역사회 전체의 公的인 일이라고 하쿠바의 아들 쥬조는 主張한다. 소설에서는 쥬혜의 장례 양식은 개인 문제가 아니라 사라야마 지역의 혈연 공동체 문제이기에 아들 쥬조는 일본식 장례의 고집과 승리로 결론을 내린다. 쥬혜의 장례식은 조선의 방식대로 해야 한다고 하쿠바는 아들들에게 주장한다. 하쿠바는 일본식 화장은 魂을 영원히 잃어버리는 것으로 간주하여 조선식으로 埋葬해야한다는 것 이다. 지역사회 공동체가 存在했던 사라야마시

대에 葬禮는 사라야마라는 지역사회의 성원과 가족들의 相互扶助 속에서 이루어지는 지역의 공적인 행사이고 晝혜라는 개인은 사라야마라는 도공들의 연합체 속에서 公人으로 죽게 된 것이다. 상주인 晝조가 사라야마 지역공동체에 성원의 죽음을 알리고 그것에 대해서 공동체 전체가 성원의 사회적인 죽음을 承認하고 晝조를 그 집의 새로운 대표로서 認定하는 사회적 기능을 가지고 있었다. 晝혜의 장례에서 가족과 함께 핵심적인 역할을 담당했던 것이 지역사회 공동체인 사라야마 마치야쿠닝이었다. 마치야쿠닝은 상가의 실무적인 일을 모두 했는데 금전적·물질적 援助만이 아니라 인적원조도 했다.

장례문화야 말로 좀처럼 바꾸기 어려운 전통적인 관습이다. 하지만 晝쿠바의 조선식 장례 문화가 가족 속에서 행하려는 것은 남겨진 자손의 繁榮과 연결되는 死後안심보장체제가 있었기 때문이다. 晝쿠바가 주장하는 조선 장례식의 死後안심보장체제란 자신이 살아 있는 동안에 부모의 扶養과 대대로 조상이 묻혀 있는 가족묘를 보살피고 제사를 지내면 자신의 사후에는 그 자손들이 장례식을 거행하고 제사를 지내기 때문에 사후에 대해 안심할 수 있다는 것이다. 이것은 晝조가 부모를 扶養하고 사라야마의 집과 재산을 잘 保存해서 그것이 다음 세대로 繼承되어 가는 사라야마 생활공동체로서의 晝조의 집이 存続되고 보증되는 것과 관계가 있다. 다시 말해 晝조가 사라야마에서 태어나 成長하고 가족의 일원으로 살다가 結婚을 하고 晝조의 자식을 낳아 후계자로 키우고 그리고 나이를 먹고 죽음을 맞이하는 인생 사이클 자체가 죽음의 준비이고 사후에 대한 안전시스템을 만들어 낸다는 것이다.

【참고문헌】

- 노성환(2014) 「일본 아리타의 조선도공 이참평에 관한 연구」 『대한일어일문학회』 62, pp.293-313.
 노성환(2010) 「일본에서 신이 된 임란포로에 관한 연구」 『대한일어일문학회』 46, pp.395-415.
 노성환(2009) 「일본 사가현 아리타의 조선도공에 관한 일고찰」 『대한일어일문학회』 42, pp.303-323.
 방병선(2003) 「조선 도자의 일본 전파와 이삼평」 『백제문화』 32, pp.261-271.
 김태준(1977) 「임진란(壬辰亂)과 조선문화(朝鮮文化)의 동점(東漸)」 『한국연구총서』 33, 한국연구원, pp.77-101.

- 송천호 외(2005) 『일본의 장례문화』 명지대학교출판부, pp.20-58.
배영기(2006) 『죽음에 대한 문화적 이해』 한국학술정보, pp.235-258.
이은봉(1995) 『여러 종교에서 보는 죽음관』 가톨릭출판사, pp.87-169.
이은봉(2000) 『한국인의 죽음관』 서울대학교출판부, pp.1-63.
이재운 외4인(2001) 『한국인의 사후세계관』 전주대학교출판부,
조명철 외3인(2002) 「일본인은 무덤을 만드는 대신 화장을 선호하는 이유는 무엇인가」
『일본인의 선택』 다른세상, pp.1-267.
井上治代(이노우에 하루요), 이성환 이미에 역(2004) 『현대 일본인의 삶과 죽음』 중문,
pp.1-67.
이와타 시게노리 (2009) 『일본 장례문화의 탄생』 소화출판, pp.1-33.

논문 투고 일자 : 2017. 12. 28.
논문 심사 일자 : 2018. 01. 31.
게재 확정 일자 : 2018. 02. 05.

＜要旨＞

韓・日葬禮文化の比較研究
- 村田喜代子の小説「龍秘御天歌」を中心に -

吳秉禹

葬儀文化こそは、おいそれと簡単に変更することが難しい伝統的な風習であると言える。しかし、百婆の朝鮮式の葬儀文化が連綿と続いてきたのは、残された子孫の繁榮と連結された死後の安心保証体制というものがあったからである。百婆が主張する朝鮮式葬儀の死後の安心保証システムとは、自分が生きている間に、親の扶養ならびに代々の先祖が埋葬された家族の墓を守り祭祀を行うことで、自分の死後も子孫が代々そうしてくれることから、死後も安心できるというものである。これは、辛島十藏が親を扶養して皿山の家や財産をきちんと保存し、それが次の世代に継承されていくという、皿山生活共同体としての十藏の家が存続、保証されていることと関係がある。

A Comparative Study of Korean and Japanese Funerals Culture
- A Study of Murata Kiyoko's 『The Secret of the Dragon』 -

Oh, Byung-Woo

The change of the funeral culture is a difficult tradition, but the fact that the funeral ceremony of the Hyakuba Korean style is carried out in the family is the guarantee of the post-mortem security that is connected with the prosperity of the remaining offspring. The system of assurance of the aftermath of the death of the Korean funeral service, which is claimed by hundreds of women, means that while the family is alive, the family's dependents and generations of ancestors are buried. After his death, his descendants will be buried at the burial place and protect the tombs, so that they will be able to reassure themselves that they will be able to reassure themselves after the death of their parents. It has to do with the fact that the house of Jujo as a community of living is inherited and guaranteed by the next generation.