

文學과 親近感

—吳永壽의 경우—

金 永 和*

I

金裕貞과 李箱은 1930년대에 작품 활동을 한 작가들이다. 그러나 두 사람의 소설을 읽으면 비슷한 연배요, 같은 시대에 작품 활동을 했음에도 불구하고 그 성격과 특징이 서로 다른 데 놀라게 된다. 김 유정의 소설이 한국적, 동양적 요소가 강한 대신 이 상의 소설은 상대적으로 그런 요소가 적다. 소설의 우열을 떠나서 이 대조적인 사실에 우선 관심을 갖게 된다.

한국 사람들에게는 이 상의 소설보다 김 유정의 소설에 더 친근감과 애정을 갖게 된다. 이것은 어디서 오는 것인가. 그것은 김 유정의 소설에 한국인들이 친근감과 애정을 느낄 만한 요소가 있기 때문일 것이다.

50년대부터 70년대까지 작품 활동을 한 오 영수의 경우에도 동시대의 작가들과 비교할 때 한국인들에게 친근감을 주는 요소가 있다. 그것은 빌딩보다 재래의 초가가, 도시보다 시골이, 강한 풍자보다 부드러운 해학이, 합리적이고 기계적인 것보다 비합리적이고 인정적인 것이 그의 소설에 상대적으로 더 드러나 있기 때문일 것이다.

필자가 관심을 갖고 있는 것 가운데 하나가 한국문학의 특징이 무엇인가 하는 것이다. 이웃인 중국문이나 일본문학과 서로 대조되거나 다른 요소는 무엇

* 副教授

인가. 우리에게 영향을 준 서양문학과 한국문학을 비교할 때 서로 다른 요소는 무엇인가 하는 것이다. 그것을 ‘한국적인 것’이라고 해도 좋고, ‘지역적인 것’이라고 해도 좋다. 그런 요소를 탐색하는 것은 <나>는 누구인가, <우리 민족>은 어떤 민족인가, 더 나아가 우리 문학의 성격과 특징, 우리 문화의 성격과 특징은 무엇인가 하는 것과 관계가 있다.

이 글은 우리 소설 가운데 그런 한국적 요소가 강하게 드러나는 吳永壽의 소설을 검증하고 거기에 나타난 요소가 무엇인지 살펴보는 데 있다.

II

작가가 어떤 소재를 선택하고 있느냐를 보면 그 작품의 성격이 드러난다. 독자들이 생소하게 느껴지는 소재냐, 친근하게 느껴지는 소재냐의 차이에 따라 작품 자체의 친근감도 다르게 나타난다.

오 영수는 한국 전래의 설화에서 소재를 찾거나 설화가 작품의 중요한 요소로 나타나는 경우가 있다. 이것은 그의 초기작에서 후기작에 이르기까지 자주 나타나는 데 그것을 정리해 보면 다음과 같다.

- 「코스모스와 少年」(1953, 파랑새)……학이 풀잎을 뜯어 물고 와서 사람을 살렸다는 이야기
- 「갯마을」(1953.12, 文藝)……마을 뒷산이 갈라졌기 때문에 그 마을에 과부가 많다는 이야기
- 「누나별」(1954.5, 學園)……은서가 죽어서 반딧불이 됐다는 이야기
- 「龍淵插話」(1954, 文藝)……자라와 잉어가 살고 있다는 용소 이야기
- 「은넛골 이야기」(1961.4, 現代文學)……삼을 캐다 죽은 형제 이야기
- 「소적새」(1962.7, 現代文學)……시어머니 학대에 죽어서 밥알꽃이 됐다는 며느리 이야기
- 「漫畫」(1966.4, 現代文學)……토끼와 거북이 이야기
- 「실걸이꽃」(1968.3, 現代文學)……바다에 빠져 죽은 과부가 실걸이 꽃이 됐다는 이야기
- 「幻想의 石像」(1971.12, 月刊文學)……충신이 죽어서 허깨비 새가 됐다는 이

야기

「산호 물부리」(1976, 黃昏)……형제의 효를 비교한 이야기

「어린 상록수」(1976, 黃昏)……삿갓 장사와 소금 장사를 하는 아들을 둔 어머니 이야기

위에 열거한 說話들은 대체로 전래되어 내려오는 것으로 한국인들에게는 낯선 것이 아니다. 이런 설화들을 적절히 소설 속에 배치하여 독자들에게 근접시키고 있다.

“반딧불도 참말 불이가?” / “그럼 불이잖고!” / “그럼 왜 바람에도 물에도 안 꺼지나?” / “……” / “그건 은녀(銀女)의 녀이라 그렇대!” / “은녀의 녀이 뭔데?” / “내 얘기할까?” / “그래, 그래 얘기해?” / 이웃집 누나의 이야기다. / “옛날, 어느 먼 산골에 단 두 집이 살았는데, 한 집은 이씨고 한 집은 김씨더라-” / “그래?” / “두 집은 참 의종지 형제 같이 지냈대- 그러던 이씨 집에서는 아들을 낳고, 김씨 집에서는 딸을 낳대-” / “그래 어뻐?” / “이씨집 아들은 금동(金童)이고 김씨집 딸은 은녀(銀女)라고 불렀대. 그래서 두 집 부모네들은 두 아기가 장성하면 혼인하기로 굳게굳게 약속을 했대- 그러니까 금동이냐 은녀도 정말 오뉘처럼 정답게 컸대- [중략] 그런데 나이 열 여섯되던 여름에 금동이는 산에 나무를 간 채 돌아오지 않았대- 그래서 은녀도 기다리도 못해 초롱에 불을 켜 들고 금동이를 찾아 나갔대. 들로 산으로 밤새 찾아 헤매도 금동이는 없었대. 다음날도 그 다음날도- 그래도 은녀는 밤마다 초롱을 켜놓고 금동이를 찾아 나갔더라-” / “그래 금동이는 어데 갔는고?” / “보나마나 범에게 물려갔겠지!” / “아이 가없어라! 그래 어뻐?” / “그래 안 오는 금동이를 은녀는 날마다 기다리고 밤마다 찾아 헤매다 은녀도 그만 애가 말라 죽었대. 그래 은녀는 죽어서 반딧불이 됐대. 그래서 여름만 되면 밤마다 저렇게 불을 켜 들고 금동이를 찾아 헤맨대-”

——「누나별」

고향에 이웃집 <봉희 누나>를 두고 B시에 내려 와 피난 생활을 하는 소년이 밤하늘의 별을 바라보다가 반딧불 이야기를 해주던 누나를 회상하는 대목이다. 별과 반딧불과 따뜻한 것이 있는 고향을 좀더 시골의 정취에 어울리게 그리면서 독자의 정서를 자극하고 있다. 그것은 한국인 독자라면 비슷한 경험을 가졌고 비슷한 이야기를 어린시절에 들었기 때문이다.

한 가지만 더 인용해 본다.

차를 마시면서, 제주도 일주의 인상이랑 잡담을 하다가 문득 생각이 나서 / “육지에서는 볼 수 없는 실걸이 꽃이란 게 있더군요?” /하니까 K씨가 / “노란 꽃인데 낚시 바늘같은 가시가 돋았죠?” /하기에 그렇더라니까, K씨는 고개를 끄덕이면서 그 꽃을 지방에 따라서는 실걸이 꽃, 옷걸이 꽃 또는 베걸이 꽃이라고도 한다면서 그 꽃에 대해서는 이런 전설이 있다고 다음과 같은 이야기를 들려준다. /옛날, 어느 외로운 바닷가 마을에 젊은 과부가 살았다. 좋은 재물이 있으나 입성이 없었다. 그래서 이 과부는 뽕잎이 모은 돈을 가지고 매처로 나가 옷감(베)을 사가지고 돌아오게 됐다. 그런데 과부가 사는 마을을 눈앞에 두고 갑자기 일어난 풍랑에 배가 기우뚱거리자 그 천보따리를 그만 물속에 빠뜨려 버렸다. /보따리를 건지려고 이 과부도 물속으로 뛰어들었다. /그러나 다시는 과부도 보따리도 떠오르지 않았다. /그래서 사람들은, 그 과부의 넋이 실걸이 꽃이 돼서 낚시바늘 같은 가시를 달고 사람만 얼천하면 옷을 걸어 당기고 한 번 걸면 가시가 부러지기 전에는 놓아주지 않는다-고. /그는, “물귀신이 아니라, 실걸이 꽃인 걸요!” 하고 굳이 이야기를 얹던 해연이를 생각하고 한동안 숙연해진다. 어쨌서 해연이는 슬픈 전설의 실걸이 꽃이라고 했을까? 그런 사연이라도 가지고 있는가? 실걸이 꽃 해연이, 해연이, 실걸이 꽃, 뭐가 잡힐 듯하면서도 잡히지 않는다.

——「실걸이꽃」

전설을 소설의 주제를 형상화하는 데 적절히 이용하고 있다. 이것은 작가의 의도적인 기법의 하나로 독자와 작품간의 거리를 좁히는 데 효과적이다.

전승되는 설화를 통해서 과거의 한국인의 삶을 조명하면서 이런 설화를 바탕으로 작품을 쓴다는 것은 독자들에게 친근감을 주게 된다. 설화는 재래의 한국인들의 집단적으로 이루어 놓은 작품이요, 또 그것은 재래의 한국인들의 우주관, 사생관, 인생관, 생활관 및 꿈과 좌절, 이상과 현실에 대한 생각과 느낌을 기록한 것으로 한국인과 불가분의 관계에 있다.

한 작품이 민족적 특징이 짙게 드러나는 경우, 그것은 그 민족 전래의 설화에서 작품의 모티브를 찾는 경우가 흔하다. 전래의 설화는 어느 개인의 것이 아니라 민족 공동체의 것이기 때문에 그 민족과 깊이 밀착돼 있다. 따라서 민족적 특성과 지역적 개성이 드러나 그 작품의 성격과 특징을 나타낸다.

오 영수가 소설에서 우리가 느끼는 친근감은 여기에서 온 것이다.

Ⅲ

해학, 풍자, 肉談 등을 포함하여 독자들에게 웃음을 주는 요소가 오 영수 소설에는 있다. 그리고 이런 요소는 우리들 한국인에게 조금도 낯설지 않다는 특징도 있다. 우리가 흔히 영국문학이나 중국문학에서 볼 수 있는 웃음과는 성격이 좀 다르다. 그것은 아마도 한국인에게 오래 몸에 배어온 웃음을 유말하는 요소가 그의 소설에 있기 때문일 것이다.

개는 앞을 가로막고 한사코 짖어댄다. 여느 때는 그렇지도 않았는데— 아무래도 꼬리를 밟아 놀라게 했거나 무슨 까닭이 있음에 틀림없었다. /“니가 아무리 덤비봤자, 나는 너거 주인하고 친구야 친구!” /이러고 학도가 두어 걸음 들어서면 개는 두어 걸음 물러나면서도 자칫하면 중의가량이라도 물어뜯을 기세다. [중략] /“야, 임마! 똑똑히 들어봐라. 세상이 모조리 도둑판이니 네 눈썹에는 누구 없이 다 도둑놈으로 뵈게다. 그러나 도둑질도 임마 뺨이 있고 돈이 있어야 해 먹는다. 알아?” /개가 벼룩을 터느라고 짖기를 좀 멈추자 /“나는 뺨도 없다. 돈도 없다. 그러니까 도둑질도 못해 먹는다. 그러니까 도둑놈이 아니란 말야 으 알았지—” /그리고는 훌쩍 개를 앞질러 현관문을 와르르 열어 젖혔다. 철은 일부러 그 누구요? 해봤다. 그러자 학도는 /“학도 양이고, 봉도 양이고, 강산 두루 미라커는 기라!”

——「朴學道」

이 대목을 읽으면서 우리들은 웃게 된다. 왜 그럴까. 그것은 첫째 <학도>라는 등장인물의 성격에 있다. 낙천적인 성격이면서 현재는 불우한 처지에 있는 이 인물과 개와의 싱갱이를 보면서 웃음이 나온다. 인물의 성격이 주는 웃음이다. 둘째 개와 <박학도>와의 싱갱이를 지켜보고 있는 인물인 <장철>의 태도다. <학도>를 잘 알고 그를 이해하면서 동정하는 이 인물은 개가 짖기만 할 뿐 그 이상 어떻게 하지 않을 것이라는 사실을 알고 이 우스운 장면을 미소를 지으면서 바라보는 행위에 우리는 또 미소를 짓게 된다. 세째 개를 향해 도둑질도 뺨과 돈이 있어야 해먹는다는 <학도>의 발언 속에는 현실 세태에 대한 강한 비판이 숨어 있다. 풍자적 요소가 들어 있어 비판과 동시에 쓴 웃음을 웃게 된다.

따라서 이 대목은 해학과 풍자가 혼합된 형태로 나타나 독자에게 웃음을 주고 있다.

다른 소설의 경우를 살펴 보자.

“예수 그리스도의 나심은 이러하니라, 그 모친 마리아가 요셉과 동혼하고 동거하기 전에 성령으로 잉태된 것이 나타났더니……” / “가만 있어. 그 말이 잘 모르겠는데…… 저 예수 모친 마리아가 누하고 어땠노?” [중략] / “약혼을 해 놓고 동거하기 전에 잉태를 해서……” / “잉태가 뭐여?” / “즉 아이를 배는 거……” / “아니 그럼 아직 시집도 가기 전에 애를 뱌. 야아 고 맹랑한데, 그럼 그제 누구 아인데?” / “여기는 성령의 아이를 뱌다고……” / “그 성령이란 작자는 누구야?……” [중략] / “여기는 <보라 처녀가 잉태하여 아달을 나홀 것이 오, 그 일흠은 임마누엘이라 하리라.> 이렇게 쓰였지요!” / “임마누엘이 또 머야?” / “즉, 예순데, 모든 백성들의 죄를 사해주는 주라고……” / “흠, 그러니까 예수 아버지는 성령이란 작자고, 그러니까……아까 누하고 약혼했다겠노?” / “요셉!” / “음, 그러니까 요셉은 헛물만 췌구만” / “에, 그 재미 없다.” / “그 만 데 좀 읽어 봐여” / “어데 연애하는 신명나는 데 없나?” / “새끼들이 책은 성경책이야 그런 소리하면 죄받고 천당 못가여!” [중략] “그 답은?” / “세8은 도덕칠 하지 말라 하시니라 / “제에길헐, 천당 가긴 다 틀렸당께!” / “우리만 못 갈라구, 대한 민국에는 같눔 한 놈도 없어!” / “채, 간눔의 천당쯤 돈만 있으면 문제없다야!” / “돈보다 백이 있어야 돼” / “이 새끼야, 천당만큼은 돈이나 백으로 못가여!” / “저 맹추새끼, 이 새끼야 돈하고 백만 내라 벌이 라고 갔다 올께” / “천당이 어딘데 알긴 해여, 이 새끼야” —— 「**明贖**」

이 인용문에 나오는 인물들도 낙천적이고 무식하며 단순 소박하다. 그들이 주고 받는 대화를 읽으면서 우리는 웃게 되는데 그것은 그들의 성격에서 오는 것이다. 아울러 관심이 남녀 관계에 모아져 있다는 것, 돈과 백을 들먹거리는 것은 인간성과 세태의 단면을 제시하는 것이다. 해학과 풍자와 육담적 성격이 혼재해 있는 것이다.

오 영수 소설에는 인간성의 미묘한 구석을 제시하여 웃음을 자아내게 하는 소설이 적지 않은 데, 「두 老友」(1953), 「胎春期」(1956), 「떡」(1956), 「제비」(1957), 「메아리」(1959), 「失笑」(1961), 「만화」(1966), 「塗說」(1967), 「맹꽁이」

(1971), 「낚도깨비」(1976), 「어느 여름밤의 對話」(1976) 등등 초기작에서부터 후기작에 이르기까지 산재해 있다.

이 웃음을 주는 요소 가운데 서민 감정과 서민 생활과 밀착된 것이 많고 육담적 성격의 것도 있다. 「메아리」와 「도설」 같은 것은 육담적 성격이 강하다.

대체로 그의 웃음은 서민적 요소가 강하고 그것은 조선조의 서민(평민)문학의 그것과 상통하며 20세기에는 김 유정의 그것과 비슷하다.

따라서 한국인의 삶과 깊이 밀착된 웃음의 요소가 그의 소설에 두드러져 그의 소설이 친근감을 주는 요인이 된다.

IV

오 영수 소설에 등장하는 상당수의 인물들은 농촌, 어촌(해촌), 산촌에 살고 있거나 그런 곳을 고향으로 가지고 있는 사람들이다. 단순하고 소박하며 보수적이고 전근대적이다. 무기력한 대신 선량하며 따뜻한 인정을 소중하게 여기는 사람들이다.

이 사람들의 생활관이나 의식 내용은 조선조시대의 시골 사람이나, 식민지시대의 시골 사람과 크게 다르지 않아 한국인들에게는 친근감을 준다. 그것은 바로 우리들 자신이기도 하고 우리의 가족이기도 하며 우리의 이웃일 수도 있기 때문이다.

특히 그들의 의식 내용을 점검하면 오랫동안 우리의 서민층을 지배해 온 샤머니즘의 세계로 채워져 있다.

바다를 사랑하고, 바다를 믿고, 바다에 기대어 살아 온 그들에게는, 기상대나 측후소가 필요치 않았다. 그들의 체험에서 얻은 지식과 신념은 어떠한 이변(異變)에도 굽히지 않았다. 날(出漁日)을 받아 놓고 선주 목욕 제제하고 풍신과 용신에 제를 올렸다. 풍어(豐漁)도 빌었다. 좋은 날씨에 때 좋겠다. 갈바람이라도 무슨 거리낌이 있었으랴! / 하늘과 바다가 맞닿는 곳, 숨구름이 양떼처럼 피어 오르는 희미한 수평선을 향해 배는 벌써 까마득하다. ——「갯마을」

바닷가에 살면서 고기잡이를 하는 어부들의 정신적 세계가 드러난다. 과학

보다 체험을 앞세우며 샤머니즘적 신앙속에 살고 있는 사람들의 세계다. 그들은 풍신과 용신이 있다고 믿고, 그런 풍신과 용신에게 그들의 소원을 빌면 모든 문제가 해결되리라고 믿고 있다. 이것은 재래의 한국의 서민층들의 세계와 상통하고 이런 세계에 살고 있는 사람들은 한국인들에게 낯설지 않다.

산신령님요. 우리는 산신령님께 의지하고 사는 백성입니다. 험악한 꼴도 많이 보시고 그래도 노염 안하시고, 우리를 여게 살도록 하시고, 그 은혜 망극합니다. 내년 농사도 재 없이 해주시고 또 이 골짜기에 살던 사람들도 와서 살도록 산신령님께 빕니다.

——「메아리」

산골에 살고 있는 사람들의 세계다. 바닷가에 사는 사람들이 풍신과 용신에게 그들의 소원을 빌고 있다면 산골에 사는 사람들은 산신령에게 소원을 받고 있다. 그리고 이런 소원이 성취되리라고 믿고 있다.

이런 인물들은 「井邑詞」, 「雙花店」, 「龍飛御天歌」, 「思美人曲」, 「沈清傳」, 「春香傳」 등 우리의 고전문학에 나오는 인물들과 정신적 세계가 비슷하다. 그것은 萬物에 정령이 존재한다고 보는 샤머니즘의 세계이기 때문이다.

현대문학의 경우에도 김 유정의 「금따는 콩밭」, 「봄·봄」, 김 동리의 「山火」, 「巫女圖」, 「바위」, 「동구 앞길」, 「화랑의 후예」, 정 비석의 「성황당」, 강경애의 「地下村」 등의 작품에 나오는 인물들과 정신 세계가 비슷하다.

따라서 오 영수의 인물들은 우리가 쉽게 우리 주변에서 발견할 수 있는 인물 이요, 동시에 과거의 우리 문학에도 자주 등장하는 인물이다. 그만큼 낯설지가 않다. 우리가 오 영수 소설에 친근감을 느끼는 이유는 여기에 있다.

V

오 영수 소설의 중요한 세계는 人情의 소중함을 깨우치는 것이다. 인간이 인간일 수 있는 것은 人情이 있기 때문이라는 뜻이 숨어 있는 것 같다. 세상이 작박할수록, 사회가 거칠어갈수록 인정이 있는 한 인간 사회는 메마르지 않을 것이라는 것 같기도 하다.

그러면서도 오 영수 소설에 나오는 인정의 양상은 같은 처지에 있는 사람들 사이에 일어나는 인정, 불우한 사람, 약한 사람, 패배한 사람 사이에 일어나는 인정을 제시하고 있다는 데 특징이 있다.

어릴 때 일이다. /같은 또래들이 일여덟 모여 놀러 가다가 뭇 때문인지 싸웠다. 부잣집이고 힘도 센 아이에게 얻어맞고 혼자 돌아왔다. 외롭고 슬펐다. 그러나 이를 악물고 울음을 삼켰다. 그때 은이(銀伊)라는 계집아이만이 패에서 떨어져 같이 와 주었다. 정작 울음이 터졌다. 은이는 말없이 입을 실쭙거렸다. /은이가 고맙았다. 고맙고 반가워서 울음이 터진 것이다. —「제비」

이 소설의 주인공이 어렸을 때 ‘부잣집이고 힘도 센 아이’에게 얻어 맞았다는 것은 약하고 가난한 집 아이의 심리가 어떤 것인지 잘 드러난다. 그것은 분하고 억울하고 동시에 패에서 소외될 수도 있다는 것이다. 나는 약하다, 가난하다, 친구들로부터도 따돌림을 당하고 있다고 생각했을 때의 심리는 심세하고 서러움에 차 있다는 것을 느끼게 한다. 그럴 때 패에서 떨어져 같이 와 준 사람에 대한 고마움은 깊이가 있는 것이다. 그때서야 도리어 울음이 나왔다는 것, 그것은 인정에 대한 고마움, 소중함을 간접적으로 시사하고 있는 것이다.

해순이는 아랫도리를 행구고 들어와서 자리에 누웠으나 오래도록 잠이 오질 않는다. 그 억센 손이 자꾸만 머리에 떠오른다. 돌아오지 않는 어쩌면 꼭 돌아올 것도 같은 성구의 손갈기도 한, 아니면 징용으로 끌려 가 버린 상수의 손갈기도 한— 그 억세디 억센 손—. /해순이는 생각을 떨쳐 버리려고 애써 본다. 눈을 감아 잠을 청해 본다. 그러나 금하는 음식일수록 맘이 당기듯 잊어 버리려고 애를 쓰면 쓸수록 놓치기 싫은 마음— 그것은 해순이에게 까마득 사라져가는 기억의 불씨를 솟구쳐 사르케를 지퍼 놓은 것과도 같았다. 안타깝고 괴로운 밤이었다. /창이 밝아 왔다. 해순이는 방문을 열었다. 사리섬 위에 달이 솟았다. 해순이는 달빛에 산산 조각으로 부서진 바다를 바라보면서 이렇게 되어 본다. /—죽었는지 살았는지— /눈시울이 젖는다. 한숨과 함께 혀를 한 번 차고는 문지방을 베고 누워 버린다. 달빛에 젖어 잠이 들었다. /누가 어깨를 흔든다. 소스라치고 깨어 보니 그의 시어머니다. 해순이는 벌떡 일어나 가슴을 여미면서

／“우짜고, 그 새 잠이 들었던가베”／시어머니는 언제나 다름없는 부드럽고 낮은 소리로 ／“애야 문을 닫아 걸고 자거라!”／남편 없는 며느리가 애처러웠고, 아들 없는 시어머니가 가없어 친딸 친어머니 못지 않게 정으로 살아가는 고부간이다. 그러나 이 날 밤만은 얼굴이 달아 올라 해순이는 고개를 들 수가 없었다. 그의 시어머니는 언젠가 해순이가 되돌아오기 전에도 ／“애야 문을 꼭 걸고 자거라!”고 한 적이 있었다. 그날 밤의 기억이 너무나 생생하게 떠올랐기 때문이다. 모든 것을 다 알고 있는 그의 시어머니다. 어쩌면 해순이의 오늘을 “애야 문을 꼭 닫아 걸고 자거라……”는데 요약될는지 모른다. ——「갯마을」

시어머니와 며느리 사이는 불편한 관계가 되기 쉽다는 것이 상식이다. 그러나 이 소설에 나오는 고부 사이는 특별하다. 아들은 바다에 나갔다가 죽고, 며느리 혼자 있다가 깊은 밤에 짝 남자에게 몸을 잃는다. 며느리는 그가 누구인지 몰랐으나 그것이 <상수>라는 것이 드러나고 <상수>와 살림을 차리게 된다. 그러나 <상수>마저 징용에 끌려가자 며느리는 다시 첫 남편의 집으로 들어와서 시어머니와 산다.

소설의 문맥으로 보아 시어머니는 며느리가 깊은 밤에 아들 아닌 사람에게 몸을 잃었다는 사실을 알고 있다. 그것이 며느리가 잠든 사이에, 며느리의 의사와는 관계없이 이루어졌다는 것을 알고 모른 채하고 있다. (이 비슷한 일을 시어머니도 경험했는지도 모른다.) 이렇게 모른 채 할 수 있다는 것, 그리고 개가해 갔던 며느리가 다시 돌아오자 받아들이는 것은 상식적으로 이해하기 힘들다. 이 이해할 수 없는 것을 이해하게 만든 것이 관용과정이다. ‘남편없는 며느리가 애처러웠고, 아들없는 시어머니가 가없어’ 친딸 친어머니처럼 ‘정으로 살아가는’ 관계라는 것이 오 영수의 견해다. 상대편을 애처롭게 느껴졌다거나 가없게 여겨졌다는 것은 인정을 유발하는 계기가 되고 인정은 관용으로 발전해 나갈 수 있다는 것인지 모른다. 그 만큼 인정은 모든 것을 용해하는 도구가 되고 있다.

감자로 점심을 때웠지만, 저녁엔 햇콩을 까 넣고 끓인 밀가루 나물죽을 박 노인은 달갑게 그릇 반이나 먹었다. 시원한 트림을 하면서 ／“나는 사람이 싫고 사람을 믿을 수가 없어서 산으로 들어와 벌써 이십 년 가까이 사는데 그제 앙입 니더. 역시 사람은 사람끼리 이렇게 살아야 귀찮이 있겠습니더.”／동욱은 초벌에 말린 엽초를 빼다 노인에게 권하면서 ／“아무렴요!” ——「메아리」

사람이 싫어서 20년 가까이 깊은 산에 들어가 살고 있는 노인이 살아 온 경험에 비추어 사람끼리 살아야 귀천이 있겠다고 인정을 강조한 것이나 이런 노인의 말에 '아무렴요' 하고 동조하는 동욱의 발언 속에 오 영수의 견해도 묻어 있다.

이런 인정은 한국인들에게는 일상사의 단면이다. 그만큼 낯설지 않다. 같은 문화권에 속하면서도 중국이나 일본보다 한국이 더 두드러진 것 같다. 같은 한국인이라고 하더라도 개화의 세례를 받은 사람들보다 개화의 세례를 덜 받은 사람들에게, 부유층보다 서민층에게, 강자보다 약자에게 더 두드러진 것 같다. 권력과 부와 교육의 받을 기회로부터 소외된 사람들에게 더 두드러지고, 그런 사람들이 한국인의 대다수를 차지하고 있다는 데 친근감의 농도가 짙다.

VI

한국의 작가·시인들의 작품 가운데 우리들 한국인들에게 친근감을 주는 작품들이 있다. 이런 작품들을 비교적 많이 쓴 사람 가운데 김 소월, 이 태준, 김 동리, 황 순원 등이 있다. 여기에 오 영수도 끼일 수 있다.

그의 소설을 읽으면 우리들 한국인에게는 낯설지 않은 세계가 보인다. 그런 요소들이 무엇인가를 분석하면 대체로 다음과 같이 될 것이다.

첫째, 재래의 설화를 많이 활용하여 그의 소설의 주제를 형상화하는데 활용하고 있다. 설화는 오랫동안 한국인들 사이에 구전된 것이라는 점에서 낯설지 않을 뿐 아니라 설화의 세계가 한국인들의 생각과 느낌을 표현한 것이기 때문이다.

둘째, 오 영수의 소설을 읽으면 저절로 웃음이 나오게 되는 작품들이 있다. 그것은 대체로 해학, 풍자, 육담의 세 가지 유형으로 드러나는데 이런 요소가 재래의 한국문학 또는 설화등에서 자주 보았던 것이다. 특히 재래의 서민들 사이에 유포됐던 것과 상당히 비슷하다. 때문에 오 영수의 문학에 나타난 웃음의 요소도 우리들 한국인에게는 친근감이 있는 것이다.

셋째, 오 영수가 작중인물 대다수가 재래의 시골 출신의 사람들이고, 그들의 정신적 세계는 샤머니즘으로 채워지고 있다는 점이다. 이런 사람들은 비교적 근대화의 세례를 덜 받은 소박한 사람들이고 이런 인물들은 우리들 주변에서

쉽게 만날 수 있다. 때문에 낯설지 않다는 느낌을 준다.

네째, 오 영수 소설에는 한국적 인정을 소중한 것으로 그린 작품이 많다. 논리나 합리, 또는 이성적 판단보다 감정적이고 인정으로 인간관계를 용해시키는 사람들의 세계를 그리고 있는데, 이런 세계는 한국인의 삶의 방식 가운데 쉽게 발견되는 것이다. 인정을 무엇보다 소중히 여기고 인정을 저버리는 일을 아주 못된 일로 여기는 인정주의가 그의 소설 도처에 드러나는데 이 점도 한국인들에게는 낯설지 않은 요소다.

오 영수 문학이 지니는 친근감, 더 나아가 한국적 요소는 긍정적인 것도 있고 반성을 필요로 하는 것도 있다. 그러나 그런 가치판단 이전에 그의 문학에 드러난 요소가 산업화하기 이전의 한국인들과 밀착된다는 점에서, 우리들 한국인의 정체성, 우리들 한국인의 삶의 방식, 더 나아가 우리 문화의 성격과 특징을 밝히는 데 도움이 될 것이다.

특히 국제화, 세계화시대의 급격한 도래가 예상되는 이 때 그의 문학에 투영된 요소는 한국인과 한국문화의 정체를 살피는 데도 크게 참고가 될 것이다.