

순수와 서정의 지향

- 오영수론 -

배경열*

I. 머리말

오영수는 1950년 36세에 단편 「머루」가 서울신문 신춘문예에 당선됨으로써 문단에 데뷔하였다. 연령적으로 뒤늦게 출발한 그는 6·25 때는 청마와 함께 동부전선에서 종군작가로 활동을 하면서 전쟁의 비극을 체험하였고, 이것이 후에 「동부전선」, 「명암」, 「후일담」 등의 작품에서 형상화되었다. 이렇듯 그는 자신의 체험을 빠짐없이 작품 속에 수용하고 있어 사소설 작가이니 신변소설 작가이니 하는 말을 많이 듣는다. 그러나 단편적인 일화로써 끝나는 것이 아니라 모든 사람이 공통적으로 지난 보편성을 띠고 있다는 점에서 사소설의 한계를 극복하고 있다고 본다. 이것은 그의 인간적 면모에서도 엿볼 수 있는데, 조건상은 혁명가나 역사적 기질보다는 이조 선비의 꼬장꼬장한 지사적 기질을 닮은 작가라 평하고 있다.¹⁾

그는 자기만의 세계를 구축하여 독특한 문학적 분위기를 형상화 하였다. 한국에서 태어나서 한국을 무대로 작품을 쓰는 작가들은 모두 다 한국적인 습관과 풍경을 그들의 작품 속에 그릴 것이다. 그러나 토착적인 한국인의 정서와 풍경을 시정적(詩情的)인 필치로 원형적으로 디테일하게 그리는데 있어서 오영수보다 탁월한 리리시즘을 사용하고 있는 작가는 드물다. 그는 그

* 순천대학교 강사

1) 조건상, 「난계 오영수론 서설」, 『대동문화연구 14』, 1981, 690면.

의 작품 밑에 언제나 밀도 짙은 리리시즘(lyricism, 서정주의)을 깔고 있다. 이 때문에 살벌하거나 거칠지 않고, 경우에 따라서 그것들은 시정(詩情)에 넘치는 수채화 같다. 잘못된 과정 리리시즘은 감상주의(感傷主義)를 낳았지만, 오영수가 그의 작품에서 사용한 리리시즘은 언제나 지나침이 없이 맑고 투명해서 승화된 미학적인 감동을 우리들에게 가져다 주고 있다. 그의 리리시즘은 심산(深山)이나 갯마을과 같은 오염되지 않은 자연풍경을 묘사할 때 와 향토색 짙은 방언으로 옛얘기와 같은 그의 특유의 논술을 전개할 때 나타나고 있다. 이러한 측면에서 보면 그의 리리시즘은 때문지 않은 순수한 인간 감정은 물론 자연 그 자체의 아름다움과 깊은 관계를 지니고 있다고 할 수 있다.

그가 '리리시즘이 무시된 예술'은 생각할 수 없다고 말하는 것은 그의 주제가 자연과 그것이 투명된 선량한 인간형의 탐구 및 묘사와 깊은 관계가 있기 때문이다. 다시 말하면, 그의 문학은 부조리한 상황 속에서 인간만이 아닌 '선의의 자연스러움'을 들여다 보는 렌즈 노릇을 하고 있다. 이러한 주제의식은 그의 어느 한 작품에서만 나타나는 것이 아니라, 그의 작품세계의 전반에 걸쳐서 나타나고 있다.

II. 원시지향적인 자연성

자연이란 다양한 의미가 있으나, 대체적으로 정신적인 측면과 물질적인 측면으로 나누어 생각할 수 있다. 즉, 전자는 인간을 포함한 만물의 본성이나 천성을 의미하며, 후자는 우리들이 자연적인 경관이라고 부르는 외적 자연현상들을 의미한다고 할 수 있다. 따라서 자연성은 이러한 것들을 표현하려는 성질이나 경향이라고 규정지을 수 있겠는데, 오영수는 작품 속에서 자연의 이 두 가지 측면을 함께 추구하고 있다.

산업이며 예술이며 인간사회며 모든 것이 끝을 모르고 자꾸만 세분화되고 분열되어 가는 것은 인간 정신의 발전적 분열 때문일지 모른다. 그러나 또 다른 '나'일지 모르는 '남'이 너무 멀리 있는 듯이 느껴지고, 세상이 온통 어긋난 모자이크 같기만 할 때 우리는 분열되어 있지 않고 모든 것이 풉뚱그

려져 있던 원시사회에 대한 꿈을 꾸게 된다. 그것이 이미 돌이킬 수 없는 시간 저편의 것이기 때문에 '영원한'동경에 그친다고 해도 분열된 사회에 친 현대인은 그러한 행동을 반복하게 된다.

아도르노는 현대인의 원시사회에 대한 동경을 진정한 나로, 진정한 인간으로 '자기 동질성'을 '회복'²⁾하기 위한 방편으로 파악하기도 했다. 그렇다면 오영수야말로 '기계가 천사가 된 사회'³⁾의 '상실된 자연', '소외된 자연'⁴⁾으로부터 인간화를 통해서 참다운 자연을 회복해야 한다고 믿고, 그러한 주제의식으로 작품 활동을 한 작가라고 할 수 있다. 그의 소설에 등장하는 상당수의 인물들은 농어촌에 살고 있거나 그런 곳을 고향으로 가지고 있는 사람들이다. 현실 대처에 있어서는 상당히 소극적이지만 선량하며 따뜻한 인정을 소중히 여기는 인물들이기도 하다. 한국이 고대로부터 농업을 토대로 한 민족이라고 생각하면, 이들은 바로 우리 고향 사람들이라 할 수 있다.

자연적이란, 이상적이란 말의 반대개념으로써 인간의 인위적 행위가 들어 가지 않은 상태를 말하는 것이므로 그 속성을 인간 내면의 본질 속에 있는 선(善)에서 찾아야 한다. 그렇지만 전제되어야 할 것은 악(惡)과 등가의 위치에 놓인 선(善)으로서 인간 본래의 모습의 일종이 아니라 절대적인 선으로, 즉 본능적 감각과 이성을 지난 선으로 봐야 할 것이다. 이런 선(善)이 구체적으로 어떤 의미를 지니는지 오영수는 다음과 같이 말하고 있다.

작품 있어 선의의 인간상이 설정된다는 것이 그들 말대로 편견인지 아닌지의 시비는 그만두고라도 거기에는 한 작가로서의 소신이 있기 때문이다. 다시 말해서 그것을 한 작가로서의 사상이라고 해도 좋고 인생관이라고 해도 좋다.

그것은 인간을 부정하는 첫째 나 자신이 살 수 없고, 따라서 예술이 있을 수 없다는 이 지극히 단순하고 소박한 인간 궁정이다. 즉, 부정보다는 궁정을, 악보다는 선을, 추보다는 미를 추구한다는 말이다. 그러나 이것 역시 편견이라고 한다면 굳이 해명할 필요가 없다. 무릇 편견 아닌 사상도 없으니까.⁵⁾

선의적 인간형으로 인물을 설정하는 방식이 작품 속에서는 소박하고 순수

2) T.W.Adorno, 『아도르노의 문학이론』, 김주연 역, 민음사, 1985. 163면.

3) 같은 책, 165면.

4) 같은 책, 177면.

5) 오영수, 앞의 글, 303-304면.

하게 형상화되어 나타난다. 이런 면모를 볼 수 있는 작품으로 「남이와 엿장수」, 「머루」, 「갯마을」, 「태춘기」, 「백가와 천가」, 「봄」, 「섬에서 온 식모」, 「산호물부리」, 「두메모자」, 「황흔」, 「울릉도 뱃사공」, 「특질고」 등이다. 이 작품들에서의 인물들은 순수 소박한 상태로 있으며 도시적인 면모를 찾아볼 수 없고 외부 세계와 단절된 상태를 배경으로 하고 있다.

수수밭에 가면 수숫대가 모두 미역밭 같고, 콩밭에 가면 콩밭이 윈통 바다만 같고…….⁶⁾

이처럼 바다는 그녀에게 삶의 원초적 뿌리가 되는 곳이다. 그래서 주인공이 밖을 향해 좀더 나은 삶을 찾아 떠났으나 돌아오지 않을 수 없는, 밖으로 멀리가면 갈수록 내적으로 더욱 강하게 집착되어지는 원형의 원리가 나타난다. 이것은 작가가 운명을 긍정적으로 인정하고 그 운명에 순종하는 인간을 묘사하여 밖으로 향하는 인간을 그런 것이 아니라 내적으로 응축하는 인간상을 그렸다 하겠다. 해순이는 문명과 두절된 갯마을에서 떠나본 적이 없는, 오로지 바다만이 유일한 곳으로 생각하고 살았기에 이곳을 떠났어도 결국 되돌아올 수밖에 없었던 것이다. 인간의 자기 출생지, 성장지에 대한 강한 집착이 회귀의식으로 발전한 것이다. 그럼으로써 사랑이나 질朴한 삶이 들어 있지 않은 바다의 원시성 속에서 또 다른 삶을 반추해 보는 것이다.

까마득한 잊어버린 사실이었다. 그러나 흙 속에 묻힌 씨가 어느 맨가는 생생하게 의미를 가지고 되살아나는 기억이 있다.⁷⁾

흙에 묻혀 있는 근원 속에서 새로운 삶을 시작해 보고 싶은 것이다. 그것이 어떤 이유에서인지, 근대로 인해 폐허된 인간성 때문인지, 이러한 원인들을 정확히 모르지만 시도해보는 것이다. 그래서 작가는 작품 전체에 걸쳐서 짙은 향토성으로 인물들의 꾸밈없는 삶을 따뜻하게 감싸안으며, 자연 그대로의 소박한 모습을 보여주고 있다. 흔히 조그만 갯마을에 모여 사는 사

6) 오영수, 「갯마을」, 『한국소설문학대계』36, 동아출판사, 1995. 69-70면.

7) 오영수, 「태춘기」, 앞의 책, 358-359면.

람들 사이에서 생겨나게 마련인 가난에 대한 문제라든가, 현실적인 이해 관계의 갈등과 같은 문제가 전혀 드러나지 않은 것은 작가가 대상의 본질을 비판적인 입장에서 파헤치려는 것이 아니라, 전체적으로 포용하여 긍정하는 입장을 취하고 있기 때문이다. 특히 농어촌에서의 생활은 더욱 그러하다. 굽으면 함께 굽고, 그러면서도 콩 한쪽이라도 있으면 나누어 먹으며, 슬풀 때 함께 슬퍼하며 기쁠 때 함께 기뻐한다. 따라서 작가는 작품 전반에 걸쳐 서정적 분위기에 심취하도록 유도해 주고 자연의 질서에 순응하고 융화함으로써 원시적인 건강성을 유지하는 인간들을 부각시키고 있다.

이러한 이유들 때문에 오영수 소설에 등장하는 인간상은 바로 그의 소설이 서정적이게 하는 요소가 된다. 오영수 소설의 배경은 많은 작품들이 도시보다는 두메 산골이나 어촌 등 시골이 많다.

(1) 농촌이나 산촌에 살고 있는 인물 : 「머루」의 석이·분이·연이, 「남이와 엿장수」의 남이·엿장수, 「화산댁이」의 화산댁이, 「대장간 두칠이」의 두칠이, 「두 노인」의 최노인·화동노인, 「용연삼화」의 춘례, 「어떤 죽음」의 천만이, 「요람기」의 춘돌이, 「명촌 할아버지」의 명촌 할아버지, 「염초네」의 염촌네, 「메아리」의 동욱 내외·박노인, 「온냇풀 이야기」의 김가·박가·덕이·만이·양노인, 「도라지꽃」의 덕순이, 「흘러간 이야기」의 정노인·두술이, 「뚝섬 할머니」의 할머니, 「두메 모자」의 출이·어머니, 「지나버린 이야기」의 윤만수·박수선 내외 「두메 낙수」의 필이·출이, 「속 두메 낙수」의 노인들, 「망향기」의 작은 아들

(2) 어촌에 살고 있는 인물 : 「갓마을」의 해순이·윤노인·숙이 엄마, 「섬에서 온 식모」의 월례, 「실걸이 꽃」의 해연이, 「울릉도 뱃사공」의 용수.....

오영수는 자연과 더불어 살았고 자연친화적으로 살았다. 그것은 그의 소설에서 극명하게 나타난다. 또한 그는 문명이 발달되면 될수록 자연과 멀어지는 인간의 모습을 한탄했다. 그것은 문명을 거부하는 것이 아니라 문명의 폐해에 대한 경종이다.

그래서 그는 산업 문명 속의 인간상에 몰입되지 않는 역문명의 인간, 아

니 문명 이전의 인간을 그린다. 그가 그런 인간상에는 그의 원시주의(primitivism)가 투영되어 있다. 그러나 그의 원시주의는 멜빌의 야성주의(barbarism)와는 다른 토속성과 리리시즘에서 출발하고 있다.

“자, 이거 보통이 깊숙이 감춰, 네 월급을 모은 거다. 차표 살돈은 따로 뒀다.”

“운 돈이 아래 많아유?”

“운 돈이라니, 네 월급이지.”

“꺽금만 주시유.”

내외는 비로소 웃음을 터뜨렸다.

“그런게 아니야. 깊숙이 넣어.”

“이렇게 많은 돈 무서유!”⁸⁾

이것은 섬에서 온 식모 월례의 인간상이 잘 드러난 대목이다. 현대인은 흔히 호모 에코노미쿠스(homo economicus) 곧 경제적으로 일컬어지지마는, 이 월례에게선 호모 에코노미쿠스의 자취를 찾아볼 수 없다. 정(情)의 인간이요 ‘스스로 그려함’의 자연의 인간이다. 그리고 이런 인간이 바보라는 느낌을 주기보다는 짙은 정감 때문에 도저히 미워할 수 없는 인간형이다. 이런 인간형의 특질은 오영수 특유의 해학으로 구체화된다.

이런 인간상은 오영수 소설에서 보편적 인간군으로 등장하며, 소위 빼 있는 집안의 식자 출신 박학도도 마찬가지이다. 호의호식으로 유년을 지낸 박학도는 집안이 영락하자 나중엔 여관 심부름꾼, 카페 뒷설이꾼, 목욕탕의 화부 노릇, 형사 앞장이, 길가에서의 뻥뻥이 놀음 등 세상 바닥을 전전하며 자신의 생존이 매우 위험한 지경에 처해 있으면서도, “그 누구요?” 하면 “학도 앙이고, 봉도 앙이고, 강산 두라미라커는기라!”고 대꾸하며 친구의 집 대문 안을 들어서는 웃지 못할, 그야말로 소금기 가신 울음과 웃음의 주인공이다.

「염초네」에서 염초네에겐 경제라는 것, 수요와 공급이라는 것, 그런 것이 의미가 없다. 그냥 사는 것이다. 나무처럼, 풀처럼 사는 것이다. 그러나 나무나 풀과는 달리 정으로 사는 것이다.

8) 「섬에서 온 식모」, 앞의 책, 298면.

“……비근한 예로 ‘토종’말이다. ‘재래종’이라고 해도 좋다. 개나 돼지도 내가 아는 한 트기나 잡종보다는 토종이 월등 맛이 좋다. 그러니까 즉 토종을 찾아 가꾸자는 거다. 이 잡종새끼들아!”⁹⁾

한 대학생의 도전적 발언이다. 오영수는 줄곧 토종에 매달려 생애를 마친 순 토종작가이다. 그런 면에서 오영수는 자연친화적인 범휴머니즘을 바탕에 깔고 있으면서 문명 비판적인 모습으로 자신의 강물을 만들었다고 할 수 있다. 50년대, 60년대의 문명이 90년대의 문명과 비교해 보면 보잘것없는 것 일지라도 그는 그때부터 이미 문명의 폐해를 간파할 수 없었던 것이다. 그런 맥락에서 그는 자연이야말로 하나의 구원이라고 생각했다. 문명이라는 것도 자연을 철저히 탈주술화시키는 그러한 이성의 힘만으로는 희망찬 미래를 만들 수 있다고 생각하지 않았다. 오히려 문명은 자연에 대한 사랑, 전통정신에 대한 기반 위에 서야 한다고 믿은 사람이었다. 그것이 이루어지지 않는 한, 그는 문명의 편리를 거부하는 편이 낫다고 생각했다. 문명은 자칫 얻는 것보다 잃는 것이 더 많은 것이다. 물론 그가 ‘근대’의 거대한 물결을 손바닥으로 막을 수 있다고 생각하지 않았다. 그러나 참된 삶의 모습을 예언적인 태도로 그려보고자 노력했다. 이런 시점에서 어느 정도 소외되었으면서도 참다운 삶을 살아가는 사람들의 전형이 만들어진다. 「화산댁이」, 「박학도」, 「명암」에 나타나는 인물 유형에서 그러한 것을 느낄 수 있다. 물론 좀더 노골적으로는 「캣마을」, 「메아리」, 「온냇골 이야기」, 「오지에서 온 편지」에서 절절함을 더 느낄 수 있다.

최근에 와서는 현대 기계 문명의 피해에 관심을 갖게 되었습니다. 주제상으로는 별씨 서구 여러 나라의 작가들이 다루어 온 문제이긴 하지만, 우리 나라의 경우 이제서야 그 말로만 듣던 기계 문명의 폐해가 점차 노정되고 현실화되고 있잖아요. 얼마 전에 발표한 「오지에서 온 편지」가 바로 그것입니다.¹⁰⁾

내가 생각하기에는 어떤 외래사조나 경향을 빨리 받아들여 그것이 바로 우리의 현실인 양 그것에다 자신을 합리화 내지 편승하는 것이 오히려 결과적으로는 현실

9) 「목에 걸린 가시」, 앞의 책, 194면.

10) 대답취재, 「인정의 미학-오영수씨와의 대화」, 『문학사상』, 1973. 1. 305면.

도피가 된다고 생각해요. 다시 말해 주체성의 상실 내지 포기가 이런 경우겠죠.¹¹⁾

우리는 이미 모든 것을 잊어버렸다. 우리는 대가족 제도 하에서 연장자 중심으로 살아왔지만 이제는 부부중심의 소가족 제도로 분화한 것은 필연적이라고 하더라도 유교를 바탕으로 한 생활 윤리를 상실한 것만은 사실이 아닌가. 여기서부터 기성체제는 혼들리고 무너지기 시작했다고 나는 본다.¹²⁾

그들이 선택한 산골이란, “인간본연의 생활이란 역시 자연과 자연의 섭리에의 적응에서만이 찾을 수 있다.”라고 한 점에서 찾을 수 있겠다. 그렇다면 그들이 어떤 이유로 도시를 벼리고 산골로 돌아왔는가 하는 것은 외래사조의 비판에서 찾을 수 있겠다.

오영수가 주장하는 반외래사조의 구체적 상황은 「박학도」, 「후조」등에서 찾아볼 수 있겠다. 「박학도」의 대미(大尾)는 박학도가 갖은 고생끝에 아내마저 양갈보로 변신하고 깜둥이를 얻어서 도망가자, ‘엉망진창이다’하고 울부짖는 모습이다. 「후조」의 대미는 민우를 그토록 인간적으로 따르던 구칠이 가 양키부대로 돈벌이 떠난 후 돌아오지 않자, 돌아오지 않는 후조, 구칠이 를 가슴 설레이며 기다리는 장면이다.

두 작품의 주인공 장철, 민우는 각각 작가 자신의 표상, 또는 소극적 한국인이요, 양갈보가 되어 떠나버린 박학도의 아내, 양키 부대로 가고 만 구칠이는 그들이 가장 아꼈던 대상이면서도, 이제는 외래 문화에 빼앗기고 만 우리의 소중한 문화 바로 그것의 메타포이다. 그것은 향토성일 수도 있고, 인간성일 수도 있다. 그러나 무엇보다도 오영수의 작품이 의미하는 것은 외래사조 속에 잊어버린 우리의 전통적 모랄 바로 그것이다.

오영수가 의도하는 반문명과 이에 따르는 인간의 원초성 옹호의 구체적 모습은 인간 대내적으로는 성의 문제와 대외적으로는 자연과의 융화 문제로 나타난다. 「온냇골 이야기」, 「메아리」, 「갯마을」, 「오지에서 온 편지」 그리고 작품집 『황흔』등이 대표적인 것이다.

「오지에서 온 편지」는 그 작품의 장치면에서 볼 때는 거의 고려의 가치

11) 같은 잡지, 304면.

12) 오영수, 「오지에서 온 편지」, 『한국소설문학대계』36, 동아출판사, 1995.4. 257면.

가 없을 정도이지만, 문명·도시 비판이라는 생각이 구체화된 것으로는 좋은 예가 될 수 있는 작품이다. 그는 작품의 플롯, 분위기, 토운 등에 의한 자연스런 주제 표출보다는 자신의 육성에 의한 성급한 방법을택한다.

결국 인간은 이 편리와 능률 위주만을 추구한 나머지 기계문명의 노예가 되지 않았는가?

나는 이 편리주의 능률 본위의 기계 문명의 거부와 저주를 마다 않는다. 나는 피해자다(……) 인간은 주저없이 과학에의 맹신을 버리고 기계의 노예에서 풀려나는 거다. 그리고 자연으로 돌아가는 거다.¹³⁾

자연과의 조화된 생활 - 여기에서만이 인간 본연의 생활이 있고, 과학과 기계의 피해와 앓아버린 인간을 되찾을 수 있지 않겠는가?¹⁴⁾

「은냇골 이야기」의 배경은 “뺨질로 두 뺨이면 그만인 하늘밖에는 어느 한 곳도 트인 데가 없는” 산곡(山谷)이다. 문명이나 도시와는 철저히 대척되는 극한 상황으로서의 배경이다. 이 소설에는 주요한 두 개의 사건이 일어난다. 먹을 것이 없어 허덕이던 덕이가 자신이 갓 낳은 아기를 솔에 넣어 삶은 사건과, 배태를 못해 종족 보전이 어려운 상황, 그것은 또한 인간의 가장 원초적인 본능조차 채워지지 못하는 극한 상황으로서의 사건이다. 극한 상황으로서의 배경과 극한 상황으로의 사건 속에서는 어떤 인간상이 유지될 수 있을까? 오영수는 문명과 도시 그 반대 극점에서 인간을 점검해보려 했던 것이다. 그래서 문명의 손길이 닿기 이전의 생활을 그리는 가운데 가장 토속적인 삶의 모습을 보여주고 있다.

「메아리」의 배경도 “평지보다 한 시간도 해가 더 짧은 산골”이다. 동욱 내외가 “길이 막히는 데까지 가 보자요!”하면서 들어온 곳이다. 우선 먹을 것을 해결하기 위해 밭을 일구고 산나물을 캐곤 한다. “산에 들어오길 잘했다.”, “산은 좋은 곳이다.”를 외칠 즈음 박노인은 과거 자신의 아내를 겁탈한 바 있는 윤방구에게 과수댁 명숙엄마를 소개시켜 주기 위해, 그리고 윤방구

13) 같은 책, 241-242면.

14) 같은 책, 273-274면.

의 부탁으로 돼지를 사오기 위해 부산으로 떠났다. 윤방구가 돼지 사올 것을 궁금해 하자 박노인은 “나는 돼지밖에 모르는구나. 너 밟어서 암퇘지 한 마리만 사오라겠다!”하며 또 허허 웃었다. 여기서 암퇘지는 곧 과수댁의 메타포이다. 돼지와 인간을 성의 차원에서 동렬에 놓은 셈이다. 그것이 인간의 원초성이다.

반문명, 반도시의 측면에서 오영수는 효석의 후기모습을 닮았다고 할 수 있다. 이재선은 효석을 가리키면서 “그의 문학은 본질적으로 도시적 분열과 자연적 화해의 문제에 귀착된다.”¹⁵⁾고 결론지었다. 정명환은 “사회를 증오하고 사회내 존재로서의 자아의 성립 가능성을 의심하는 대부분의 작가가 그 렇듯이 효석은 자연과 자연적 충동에 매력을 느낀다.”¹⁶⁾고 했다. 반도시와 반문명, 이로 인한 자연과 자연적 충동에의 귀의, 그 점을 유난히 강조하는 측면에서 두 작가가 닮았다. 구체적으로는 산이나 성을 미화하는 것으로 나타난다. 성의 문제에 관해서도 둘은 닮았다. 그러나 그보다 더 유의하지 않으면 안 되는 것은 그들이 자연을 반사회, 반문명의 대안으로 제시한 것이 아니라 사회 도피의 방편으로 하였다는 점, 성을 건전한 생명애의 발현으로 보지 못한 채 성적 충동에 피동적으로 끌려가는 면만으로 파악한 점 등의 공통적인 한계점을 지니고 있다. 루소와 같이 자연을 사회 개조의 원리로 사용하거나, 로렌스나 졸라와 같이 성을 생명의 신비나 인간의 구원이라는 면으로 파악하지도 못했다. 자연과 성이 포기와 망각을 위한 수단이 되어서는 안 된다.

III. 순수와 서정의 지향

‘서정성’은 서구와 우리 사이에 개념의 차이가 있는 대표적 용어이다. 실제로 우리의 소설 속에서 서정성이 차지하는 부분이 적지 않음에도 불구하고 현실반영론적인 입장을 앞세워 온 우리의 문학 풍토에서는 그것을 기피하는 경향마저 있었다고 본다. ‘서정성’의 의미는 ‘사물을 보고 자기가 느낀

15) 이재선, 『한국현대소설사』, 흥성사, 1979. 326면.

16) 정명환, 「위장된 순옹주의」, 『창작과 비평』, 1969. 봄호. 144면.

감정을 펼쳐서 나타내는 성질'로써, 이것은 곧 필연적으로 심정적인 자극을 불러 일으키는 대상으로서의 객체와 그 외부적 대상을 보고 감정을 펼쳐 보이는 주체가 함께 존재하여야 한다는 뜻이다.

에밀 슈타이거는 모든 서정적인 현상이 주체와 객체 사이의 특수한 관계로부터 발생한다고 설명하면서 자아와 세계가 융합되어 주체와 객체 사이의 간격이 사라지는 것이 우리가 대상을 서정적으로 인식하게 되는 근거가 된다고 하였다. 그리고 서정 장르는 자아와 세계가 즉자적으로 융합된 '순간의 상태성'을 언어로 표현하기 때문에 상징, 은유, 이미지와 같은 언어의 특징을 갖게 된다¹⁷⁾고 보았다. 불프강 카이저도 서정적 순간의 상태를 통해 대상성이 내면화되는 것이 서정성의 본질이며 이러한 감정의 상태는 리듬이나 운율의 시적 언어로 표현된다¹⁸⁾고 하였다. 이들의 이론의 핵심은 서정적, 서사적, 극적 방법은 항상 혼재하여 나타날 수 있기 때문에 한 작품 속에서 장르가 통합되는 양상을 이해하여야 한다는 것이다. 그리하여 프리드만은 시적특성이 혼합된 소설을 서정 소설의 개념으로 범주화¹⁹⁾하기도 했다.

그러나 한국현대소설문학에 있어서의 서정성이란 배경적 측면에서의 향토성·토속성 그리고 내면적 측면에서의 순수성·자연성·원시성·주관성 등을 감각적인 언어나 은유·상징 등의 시적 기법으로 표현한 소설들을 지칭한다. 좀더 구체적으로 이효석, 김유정, 황순원, 그리고 오영수 등의 소설이 지난 다소 감각적이면서 순수한 인간의 본성을 다루는 작품이나 인간의 아름다움을 자연과의 조화 속에서 발견해 내는 특징들로 서정적 소설이라 규범짓고 있다.

한 개인에게 사회가 발견되고 역사의 방향성에 대한 지평이 드러날 때는 현실을 대상화하여 인식할 수 있는 서사양식이 선택되지만, 사회를 발견하지 못하고 역사의 진행방향에 대한 전망을 확보하지 못했을 때는 현실의 순간적 체험이나 지각 즉, 서정적 인식이 선택될 수밖에 없다. 따라서 오영수는 특히 소설에서의 순수문학 지향의 서정성을 논하는 자리에서 의미있는

17) E. Seiger, 『시학의 근본개념』, 이유영·오현일 공역, 삼중당, 1978. 45면.

18) W. Kayser, 『언어예술작품론』, 김윤섭 역, 시인사, 1988. 521면.

19) R. Freedman, 『서정소설론』, 신동욱 역, 현대문학, 1989.

작가라고 할 수 있다. 왜냐하면 그의 작품 전체가 ‘서정의 온상’처럼 되어 있을 뿐만 아니라 자기 스스로가 서정성을 옹호하는 주장을 내세우면서 창작에 일관해 왔다는 점에서도 그렇다.

1950년대 발표된 그의 작품에는 다음과 같은 특징을 지니고 있다. ① 그의 작품 세계는 서민층의 애환을 나타내고 있었다. 특히 토속적인 냄새가 짙은 그의 문장은 이런 세계를 효과적으로 잘 나타내고 있다. ② 이 같은 서민층의 세계에 접근하는 방법은 ‘인정의 미학’에 바탕을 두고 있는 것이다. ③ 그의 문학에는 사회인식이 분명히 나타나지 않고 있었다.

이 같은 특징을 지니고 있는 오영수 문학은 현대문학이 요구하고 있는 현실 탐구적인 리얼리즘의 정신이 모자란다는 단점을 지니고 있기는 하지만, 그의 서정적인 문장이나 동양화적인 수법은 예술의 순수성을 효과적으로 살리고 있어서 순수문학으로서는 훌륭히 성공을 거두고 있는 셈이다.

그렇다면 그의 소설에 나타나는 서정적 요소는 어떠한 것들인가? 그는 기질적으로 서정적인 성격을 가졌던 것으로 보인다. 그의 자전적 소설인 「고향에 있을 무렵」에서 보면 그의 어린 시절이나 젊은 시절은 이땅의 보통사람이면 누구나 겪었던 가난과 식민지하에서의 고통을 당하고 살아왔다. 하루에 세끼를 제대로 먹지 못하던 가난, 상급학교에 진학하지 못한 울분, 방학이면 유학에서 돌아온 친구를 보고는 스스로 비관하여 수면제를 구해다 머리맡에 놓고 식구들이 잠들기를 기다리는 좌절감에도 잠겼다. 그러나 그러한 비장한 좌절감도 “추석을 며칠 앞둔 밝은 밤이어서 뒷간 지붕에 박꽃이 유난히도 화게 피어 있어…… 이슬만 받아 먹고 밤에만 피는 이 겹혀하고도 소박한 꽃에서 무언의 교시를 받아” 자살을 포기할 정도로 정적인 성격을 소유하고 있었다.

이러한 정적인 기질은 그의 소설 속에 투영되어 현실사회와 역사 속에서 그것들과 정면으로 대결하는 인물들을 그리는 것이 아니라 극한적 상황에서도 인정을 나누는 정적인 주인공들을 제시하고 있다.

그의 작품 중 상당량이 8.15나 6.25 등 역사적인 시련과 관련되어 있지만 대부분이 이러한 시련의 현장을 중언한다거나 역사적인 부조리를 제시하는 것이 없고 이러한 시련 속에서도 따뜻한 인정으로 서로 위로하며 살아가는

인물을 그리고 있다.

그의 어린 시절의 추억 속에는 고통스러웠던데 대한 분노의 감정이 말끔히 씻기고 아름다움만으로 장식되어 있다. 네 계절을 따라 아름답게 변했던 자연환경, 그 속에서 파묻혀 자신을 잊고 지내온 기억들만 남아 있는 듯 그려지고 있다. 마찬가지로 그의 청년기의 고통도 그 고통은 사상(捨象)되고 그 고통 속에서도 아름답게 피웠던 크고 작은 인정만이 남아 있는 것이다.

오영수의 작품 중에는 유난히 순진무구한 동심의 세계를 그리는 소설이 많다. 때문지 않은 순수한 소년·소녀를 통하여 그들의 자연 그대로인 동심을 통해 인간의 선성을 강조하려는 작가의 의도가 다분히 돋보인다고 볼 수 있겠다. 이렇게 기성세대에 물들지 않은 순진한 동심의 세계를 그리는 작품으로는 「태춘기」, 「코스모스와 소년」, 「요람기」 등이 있다.

작가는 “현실이 외롭고 피곤할수록 목가적인 「태춘기」와 같은 글을 쓰고 싶다.”²⁰⁾ 하였는데, 이는 고도로 발달하고 있는 문명 사회에서 오는 불안, 절망, 회의감 등에서 탈피하고 싶은 작가의 동경이라고 보여진다. 사실 농촌을 떠난, 자연에서 배제된 인물을 형상화한 것은 그의 어느 작품에서도 찾을 수 없다. 그가 표현해 내는 천진난만한 아동의 세계는 자연과 어우러지는 조화를 통해 서정적이고 향토적이며, 순진한 동심의 세계와 어우러져 서정미 넘치는 분위기를 창출해 내고 있다. 이러한 면 때문에 오영수의 초기작품이 수필적이며 사소설적이라는 평가를 받기도 하였던 것이다.

그렇지만 그는 소박한 어린이의 모습들만 아니라 오염되지 않은 순진무구한 동심도 보여줌으로써 인간에게 잠재되어 있는 착한 심성을 일깨우자 하였다.

오영수는 작품에서 먼저 순진한 어린 아이들의 동심을 그린다. 순수한 아이들은 아무런 목적이나 효용의 가치를 따지지 않고 막연히 누군가를 그리워하고 사랑하는 감정을 가지고 있다.

골목을 빠져 큰 길에 나왔다. 아찌야는 연신 힐끗힐끗 돌아 보면서 손을 흔들고 달아난다. 형이는 경기나 든 아이처럼 기급양을 하고 사생 결단 따라 간다. 아찌야

20) 오영수, 「작가의 변」, 『새벽』7월호, 1960, 286면.

가 길모퉁이로 끌어려고 할 즈음 형이는 그만 길바닥에 나 넘어졌다. 금새 입술이 터지고 잇사이로 피가 들었다. 그제서야 아찌야는 걸음을 멈췄다. 형이는 벗어진 고무신 짹을 쥐고 일어나서 더욱 기를 쓰고 죽어가고, 아찌야는 울상을 하면서 성큼성큼 걸어왔다. 형이는 눈물과 피와 침이 범벅이 되었다. 아찌야는 그만 주먹을 번쩍 쥐어들고는

“자식이 기어코 사람을……”

그와 함께 아찌야 눈에서도 그만 눈물이 쏟아졌다. 아찌야는 들었던 주먹으로 눈물을 떼 버리듯하고, 휴지를 꺼내 형이의 눈물과 피와 침을 닦아 주었다. 터진 입술에는 닦아도 자꾸 피가 솟았다.

“아찌야!”

아찌야는 그만 형이를 와락 부둥켜 안고는 자꾸만 팔에 힘을 주었다. 형이는 흐느끼면서

“아찌야 나도 간다!”

그러나 아찌야는 목에 감긴 형이 팔을 풀어 떠밀어 버리고는 뒷에 쫓기듯 돌아도 보지 않고 달아났다.

“아찌야아!” “아찌야아!”²¹⁾

위의 장면은 형이가 전쟁터로 가는 아찌야를 기를 쓰고 죽어가는 모습을 묘사한 것이다. 넘어져서 입술이 터져 피가 나는 상황에서도 형이의 아찌야를 향한 사랑은 결코 사그라들지 않는다. 읽는 독자로 하여금 감동과 눈물을 자아내게 하는 이러한 장면은 다른 작품에서도 나타난다. 「남이와 옛장수」에서 함께 부대끼며 살던 식모 남이가 시골에서 올라온 아버지를 따라 떠나는 것을 보고 울며 불며 매달리는 영이와 윤이, 「누나별」에서 함께 피난오지 못해 북쪽 고향에 남은 누나를 그리워하는 아이의 모습이 바로 순진 무구한 어린 아이들의 인간을 향한 속임수 없는 사랑을 보여주고 있다. 동심의 인물에 있어서 사랑은 이성(異性)이라는 한정된 범위가 아니라 오히려 폭넓은 박애(博愛)의 범주라고 볼 수 있다.

비록 깊은 애정으로 뿌리박힌 것은 아니지만, 소박하면서도 모든 인간을 향한 사랑으로 확대시킬 수 있는 가능성은 아이의 사랑으로 보여주고 있는 것이다.

이러한 동심의 순진무구함은 소년·소녀를 중심으로 한 이성간의 순수한

21) 오영수, 「아찌야」, 『오영수대표작선집』1권, 동림출판사, 1974, 143-144면.

감정으로 찍트기 시작한다. 「코스모스와 소년」에서 한 소년이 어머니나 누나라는 가족 외에 처음으로 이성(異性)으로서의 순수한 사랑을 느끼게 되는데, 그 이성은 다름아닌 코스모스를 닮은 연약한 소녀이다. 물론 그 소녀가 죽음에 이르고 소년은 죽은 그녀를 그리며 슬퍼하지만, 그들의 사랑은 이성 간에 최초의 깊은 사랑으로 발돋움할 수 있는 근원을 마련해 주는 것이고, 그야말로 육체적 욕망이 배제된 순수한 감정 그 자체라고 할 수 있다.

그러했던 소년·소녀의 감정은 어느덧 처녀·총각의 수줍은 사랑으로 변해간다. 「비파」에서 동경 유학 중인 한국인 청년과 일본인 처녀의 뭉클한 사랑, 「머루」에서 석이와 분이의 가슴설레는 수줍은 사랑과 「남이와 엿장수」에서 남이와 엿장수의 꿀벌의 침처럼 톡쏘는 사랑이 보여진다.

이 때 난데 없이 굵다란 벌 한 마리가 날아와 남이의 얼굴 주위를 잉잉 날아온다. 남이는 상을 찌푸리고 한 손을 내저어 벌을 쫓고 목을 들리고 하는데, 벌은 갑자기 남이 저고리 앞섶에 붙어 가슴파기로 기어 오르고 있다.

이것을 조마조마 보고 있던 엿장수는

“가 기만...”

하고는 한 걸음에 뛰어어들

“요놈의 벌이.....”

하고 손바닥으로 벌을 딱 덮어 눌렀다.

옆에서 보기에도 민망스런 순간이었다.

남이는 당황하면서도 귀언저리를 불하고 한 걸음 뒤로 물러서자, 함께 엿장수 손아귀에서 벌이 쥐어졌다. 동시에 엿장수는

“앗!”

하고 쥐었던 손을 불며 텔며 양감침을 하는 꿀이 남이는 어떻게나 우수웠던지 그만 손등으로 입을 가리고 킥킥하고 웃어버렸다. 엿장수는 반은 울 상 반은 웃는 상 남이를 바라보는데, 남이의 송곳니가 무척 예뻐보였다. 남이는 엿장수와 눈이 마주치자 무색해서 눈을 땅바닥으로 떨어뜨렸다.²²⁾

위의 인용문을 살펴보면, 남녀간의 사랑이 가벼운 신체적 접촉으로 인한 성(性)을 기반으로 시작된다고 볼 수 있는데, 그것은 벌을 매개로 한 톡 쏘는 느낌의 설레는 사랑으로 비유됨으로써 이제껏 겪어보지 못한 또 다른 사

22) 「남이와 엿장수」, 앞의 책, 44-45면.

랑에 접근해 가는 젊은 남녀의 모습이 그려져 있다.

그리고 「봄」, 「메아리」, 「염초네」등에서는 부부의 성숙된 아름다운 사랑을, 「떡」에서는 노부부의 다정한 사랑을 차례차례 그리고 있다. 특히 「떡」에서 아들과 며느리의 떡을 치는 정다운 모습에 은근히 약이 오른 박노인이 할미(마누라)가 떡을 들고 들어서자

“네 이 년놈들 나도 할마니(늙은 처) 있다!”²³⁾

라고 소리치는 장면은 잔잔한 미소를 자아내게 하는 인생의 모습이다. 여기에서 부부의 떡을 치는 정다운 모습은 사랑을 표현하는 동시에 관점에 따라 성애의 상징이 되기도 한다. 노인의 그에 대한 질투는 정신적인 사랑에 대한 것이라기 보다는 육체적인 행위에 대한 질투이기도 하다. 그러나 그러한 노인의 질투가 경망스럽거나 음란한 모습으로 보여지지 않고, 성적인 사랑은 못할 망정 그들 - 젊은 부부 - 보다 더욱 성숙되고 세속을 초월한 사랑을 하고 있다는 과시의 의미로 받아들여진다.

이것이 바로 사랑으로 똘똘 뭉쳐져야 할 인간 삶의 도구이다. 소박한 어린이의 감정을 어른이 되어서도 오래도록 마음에 간직한다면 현실은 항상 쾌활하고 밝고 긍정적일 것이라는 것이 작가의 의도이다. 또한 그는 이러한 사랑을 바탕으로 이상향을 꿈꾸는데, 여기서 이상향은 다름 아닌 농촌의 원시공동체 생활을 의미한다. 남녀의 직업 분화가 뚜렷하지 않고, 재산을 공유하는 촌락 공동체이며, 부조리한 정치가 없으며 인생을 많이 살아온 노장들의 충고와 보호를 받는 곳이다. 물질문화의 크기나 정신문화에 조금도 영향을 받지 않을 뿐만 아니라, 자연이 그들의 보호자며 어머니며, 또 무덤이 되는 곳이다. 자연은, 농촌은, 땅은 곧 그들의 삶의 터전이며, 생명의 줄이고 역사의 장인 것이다.

두메 산골에 “일찍 둔 맏딸이 경풍에 죽고, 다음 맏아들은 해방 한해 전에 뼈가 왔으며 마흔둘에 과부가 된” 기구한 운명의 여인 일가가 오로지 인생에 의지하여 살아나가는 것을 그런 「머루」나, 「남이와 엿장수」에서 가장

23) 「떡」, 같은 책, 90-91면.

‘철수’와 그 부인이 가정부 ‘남이’에게 베푸는 인정, 그리고 전쟁중 어린 소년 ‘형이’와 군인 사이에 얹힌 인정의 이야기 등 무수히 많다. 이러한 기질에 의하여 쓰여진 소설은 당연히 서정적인 것으로 나타난다.

오영수의 「머루」는 이 작가의 실제적인 출발을 알린 작품으로 이후 그의 모든 작품들의 원형이라는 점에서도 매우 주목된다. 순박한 시골 청춘 남녀의 애정과 산골 마을의 정취가 조화를 이루어 오영수 초기작품의 주제인 산골 서민의 서정과 애정세계를 더욱 짙게 나타내고 있다. 작품 속의 시대적 배경으로 나타나는 전쟁의 소용돌이와 문명화된 현대사회의 불안과 회의, 절망 등에서 작가의 밝고 아름다운 인생을 추구하려는 노력이 역력히 드러난 작품이라 할 수 있다.

이 작품에는 18세의 농촌 총각인 석이와 과부인 석이 어머니, 그의 여동생인 여린 그리고 옆집 처녀인 18세의 분이 등이 등장한다. 산골 농촌을 배경으로 하고 있는 이 작품은 머루가 익는 가을부터 이태 째의 가을까지를 배경으로 하고 있다. 배경이 농촌이고 보면 농민들의 농사가 가장 중요한 제재로 다루어질 법한데, 이 작품은 농사꾼인 석이의 농삿일을 그저 “보리갈이가 끝나면 타작이 바쁘다.”는 식으로 간단하게 처리하고 있다. 또한 석이의 노동은 매우 고되었을 법한 데도 그 노동에는 땀이 배어 있지 않기 때문에 농사꾼인 석이의 농삿일을 그저 ‘보리갈이가 끝나면 타작이 나쁘다’는 식으로 바쁘게 처리되어 있다. 이때 농사꾼인 석이의 모습은 마치 규칙적으로 움직이는 기계라는 인상을 주게 된다.

석이 집안의 소망은 한풀내기 소를 갖는 것이었는데, 어렵사리 갖게 되는 이 소는 그러나 농사일이라는 용도보다는 오히려 석이와 분이를 위한 예비된 회생제물이기도 했던 것이다. 그러므로 애초 이 작품을 농촌의 훑냄새가 물씬 풍기고 농민의 삶을 다루는 농촌소설로 생각하고 접근했던 독자들은 곧 실망할 수밖에 없는 것이다.

그러나 작가의 관심은 깊은 산골농촌을 배경으로 총각과 처녀의 은근한 연정을 그리는데 있다. 특히 이 산골에 살고 있는 석이 어머니, 연이, 분이, 부모는 모두 석이라는 한 인물에게 관심을 갖고 마치 그를 위해서 존재하는 듯한데 그들은 모두 석이와 분이의 행복한 결혼을 기대하고 있었던

것이다. 배경이 된 자연 또한 이들의 연정을 위해 마련이 되고 있다. 즉 작가는 석이와 분이가 산등 위에서 서로 망없이 앉아 있을 때의 모습을 두고 “보다솔 밑에서 장끼가 까투리를 따르며 흘레를 찌는데 까투리는 자꾸만 달 아내고 있다.”고 함으로써 이들의 설레는 마음을 비유적으로 보여주고 있다. 이 작품의 특징은 이 자연과 등장인물의 조화에 있다. 예컨대 석이 어머니의 손은 “가랑잎은 파삭파삭한 손”으로, 연이가 뛰어가는 모습은 “다람쥐처럼 날쌔게도 산섶을 끼고 덤불 속으로” 사라지는 연이 손등의 가시에 긁힌 자리는 “실뱀처럼 피가” 맷한 것으로 표현하였다. 이처럼 오영수 소설의 한국적 서정과 향토적인 전원미는 물질문명의 발달로 인간성을 상실해 가는 오늘의 현대인들에게 밝은 색채의 정서를 제시해 주고 있다. 또한 상실되어 가고 있는 한국 고유의 토속미를 재현하고 있다.

[고무신]에서 작가는 ‘바다와 시가지 일부가’ 내려다보이는 산기슭 마을에 사는 가난뱅이 월급쟁이 철수네의 식모와 그 마을을 찾아오는 엿장수 사이에 있었던 애틋한 사랑을 미묘하게 그리고 있다. 사건의 전개는 철수의 아들 여섯 살짜리 영이와 네 살짜리 윤이가, 그들을 돌보아주는 남이가 신지 않고 숨겨 두었던 옥색 고무신을 그 마을을 하루가 멀다 하고 찾아오는 짧은 엿장수에게 가져다주고 옛을 사먹어 버리는 데서부터 시작된다. 남이는 그녀가 돌보아주고 있는 어린아이들의 잘못된 행실보다 엿장수가 미워서 다시 마을로 찾아온 더벽머리 엿장수에게 항의를 한다. 그것이 인연이 되어 엿장수는 남이의 옥색 저고리 앞섶가슴에 불어 있는 별을 잡다 별에 쏘이 후 옥색 고무신 한 절레를 다시 사다 주면서 남이와 은밀한 사랑을 나눈다. 그러던 어느 날 남이의 아버지가 철수네로 찾아가서 남이가 시집갈 나이가 되었다면서 그녀를 집으로 데리고 간다. 남이가 옥색 고무신을 신고 그렇게 내키지 않은 걸음을 펼 때 엿장수는 울음고개 위에서 남이와 그의 아버지가 떠나는 광경을 멀거니 슬프게 바라본다.

이 작품의 초점은 어려운 처지에 있는 남이와 엿장수 사이의 미묘한 숨은 사랑에 있다. 이 작품의 미학은 표현할 수 없는 사랑을 가슴 속에 숨기고 소리없이 이별하는 그들의 감정을 절제된 서정으로 표현한 점이다.

이러한 내용은 1949년의 사회상이나 시대상에 비추어 볼 때 도파적인 이

야기라고 볼 수 있겠으나, 시대나 사회의 큰 문제보다는 개인의 존재를 내적으로 충실화하는 삶의 문제를 작가는 더 중요하게 본 것으로 이해된다. 의견상으로는 아주 평범하고 일상적인 인물들의 작은 삶의 문제이지만 갈등과 문제가 그 나름대로 내재되어 있으며, 이것들이 만들어내는 삶의 형태가 기쁨과 슬픔으로 나타나고 있음을 일러주기도 한다. 또한 삶의 지향이 가치 충족으로 이어짐을 적절히 보여주고 있다.

이런 식으로 인물을 설정하고 있는 작품에서는 소박하고 순수하게 형상화된 인물이 나타난다.

작품 「메아리」에 나타나는 박노인과 '방구'와의 관계만 해도 그렇다. 목수 겸 헛일을 하는 박노인은 40세에 장가를 들었으나 자식이 없다. 어느 해 봄 육칠십리 떨어진 읍내에서 가역을 맡아 한달동안 일하고 벌은 돈으로 나이 어린 아내의 옷감과 신발등 선물을 사들고 밤에 집으로 들어와 보니 일손이 바쁠 때 데려다 썼던 '방구'라는 녀석이 자기 아내를 범하고 있다. 이에 집에 불을 지르고 깊은 산속으로 들어와 버린다. 인적이 없고, 암자 하나 밖에 없는 곳인데 몇 년후, 빨치산으로 패잔병이 된 '방구' 놈을 만나게 되지만 오히려 이를 용서하고 그를 구출하여 살아나가는 것이다. 이처럼 도저히 용서할 수 없는 인물을 용서함으로써 어떻게 보면 종교적인 차원에 이른 듯한 느낌을 주기도 한다.

이와같은 인정의 주인공은 작품 「고개」에도 잘 나타나 있다. 자기의 남편을 죽인 전처의 아들을 늑어서 만나게 되지만 그를 용서하고 오히려 그를 위한 백일기도에 들어간다. 이와같은 순옹과 화해적 인물은 보통 뛰어 넘는 인정으로 보여지나 이들을 둘러싸고 있는 환경적 여건이 실감 있게 배합됨으로써 설득력을 얻고 있다.

그의 작품에 나타나고 있는 이러한 따뜻한 인정은 보통 이상의 경우 뿐 아니라 아주 작은 인간 관계에서도 빠짐 없이 나타난다. 시골의 두 노인이 장기와 뉘시의 사소한 말다툼으로 서로 뒤틀리지만 곧바로 화해할 수밖에 없도록 감정을 유도한 「두노인」의 경우나, 「섬에서 온 식모」에서의 섬색시 「월례」나, 「명촌 할아버지」에서의 시골노인, 「설걸이꽃」에서의 '해정' 등 실제로 많다.

그의 대표작이라고 할 수 있는 「갯마을」은 이러한 그의 주제의 폭을 한껏 더 넓혀 놓고 있다. 향토색 짙은 물감으로 갯마을의 풍경을 산문시에 가까운 문장으로 리얼하게 그리고 있다. 주인공인 해순이는 해녀와 '뜨내기 고기잡이' 사이에서 태어난 여인으로 '바위 그늘과 모래밭에서 바닷바람에 그을리고 조개껍질을 만지작거리고 갯냄새에 절어서' 자란 뒤에 성구에게 시집을 가서 갯마을에서 잠시 동안 행복한 삶을 살게 된다. 그러나 남편은 원양 출어를 나갔다가 폭풍을 만나 돌아오지 않게 되어 해순이는 바다에 신명이 잡힌 듯이 바다와 더불어 일을 하면서 살아야만 할 운명에 놓인다. 이때 해순이는 그물 밑으로 손을 잡는 농사꾼의 아들인 상수의 구혼을 받아 어렵사리 재혼을 해서 물으로 가서 살게 되지만 상수 역시 징용으로 끌려가서 돌아오지 않는다. 그래서 해순은 그녀의 옛날 삶의 터전이었던 갯마을로 다시 돌아와서 바다와 더불어 살게 된다.

해순이는 그렇게 거센 삶의 파도에 시달리는 운명에 놓여 있지만, 그녀와 그녀의 주변 사람들이 나누는 사랑은 지순(至純)하고 순박하며 따뜻하다. 자세하게 묘사는 되어 있지 않지만, 작품의 전체 흐름으로 볼 때 해순이와 성구의 사랑은 지극히 순박한 행복이 넘쳐흘렀던 것이었음을 짐작할 수 있다. 또한 남편이 먼 바다로 고기잡이를 나갔다가 돌아오지 않게 된 후, 해순이와 시어머니 사이에 나누는 사랑은 말할 것도 없고 상수와 재혼해서 나누는 사랑도 소박한 인정에 넘친 지극한 것이었음을 알 수 있다. 그런데 중요한 것은 「갯마을」에 사는 사람들이 어떻게 그렇게 순박하고 인정에 넘쳐흐르는 인물이 될 수 있는가 하는 것이다. 비록 폭풍우와 함께 온 거센 파도가 성구를 빼앗아 갔지만, 생명이 넘쳐흐르는 바다로 상징되는 아름다운 자연이 그들의 심성을 그렇게 만들었다는 것을 작가는 작품의 배경을 통해서 상징적으로 나타내고 있다.

이러한 주제의식은 「메아리」에서 더욱더 구체화되고 있다. 이 작품의 주인공인 동욱은 6.25직후 난리통에 부산으로 피난을 갔다가 약 한 번 써보지 못하고 자식마저 잃게 된다. 동욱은 공사장에서 잡일을 하고 아내는 양은그릇장사를 하며 전전하다가 결국 산으로 들어가서 움막을 짓고, 산나물과 버섯과 도토리 등을 채집하고 밭을 개간해서 씨감자를 심으면서 새로운 삶을

시작한다.

그들은 산 속 생활에 익숙해진 뒤에, 스님의 소개로 목수인 박노인의 도움을 받아 집을 짓게 되고 피아골 전투에서 구사일생으로 살아남은 윤생원을 새로운 이웃으로 맞아들여 서로 돋고 지내면서 이상적인 마을을 만들어간다. 여기서 특히 주목할 것은 그들이 새집을 짓고, 산에서 캔 버섯이나 산나물을 팔아서 돼지와 병아리 세 마리 그리고 강아지를 한 마리 사 가지고 와서 사는 곳이 수백호의 인가가 지리산 공비토벌로 초토화된 바로 그곳이라는 것이다.

새로 사들인 가금과 감자씨앗 등은 모두 다 ‘노아의 방주’를 연상시킬 정도로 그들에게는 새로운 출발을 약속하는 것들이었다. 여기서도 작가가 수채화처럼 간결한 문체로 강조한 것은 투명한 리리시즘과 탁월한 유기적인 조화를 이루는 인간과 따뜻한 인정의 세계이다. 작중인물들로 하여금 이러한 품성을 가지게 한 것은 다름아닌 아름답고 엄숙한 산의 풍경 때문이다.

“아직도, 근데 여보, 복술이(개이름)가 왜 통 짓질 않우?”

“바보야!”

“산골에 오면 개도 마음이 차해지나 부지?”

“뭘 보고 짓겠어. 짖을 것이 있어야지!”

사실 복술이는 중개가 돼는데도 좀체 짖는 일이 없다. 어쩌다 달이나 뜨면 끄응! 하고 한두 번 짖을 뿐이다.²⁴⁾

이처럼 오영수는 역사 속으로 사라진, 가난하지만 인정이 넘쳐흘렀던 1960년대 한국의 잔영(殘影)을 시정에 넘치는 토속적인 언어로 수채화처럼 깨끗하게 그리고 있는 것이다.

IV. 결 론

오영수작품의 작중인물의 대부분은 선의 또는 긍정적 인간상들이다. 이러한 작품경향과 인물 설정은 편견이 아니냐는 지적에 대하여 그는 그것은 자

24) 「메아리」, 앞의 책, 160면.

기의 사상이자 인생관으로서 하나의 소신이라고 주장한다.

인간을 부정하고는 첫째 나 자신이 살 수 없고 따라서 예술이 있을 수 없다는 이 지극히 단순하고 소박한 인간 긍정이다. 즉 부정보다는 긍정을 악보다는 선을 추보다는 미를 추구한다는 말이다. 그러나 이것 역시 편견이라고 한다면 굳이 해명할 필요가 없다. 무릇 편견 아닌 사상도 없으니까.²⁵⁾

이처럼 그는 선의에 의한 인간긍정을 밀바탕에 깔고 소설을 창작해 왔다. 그는 인간의 본성과 행위를 선·악의 척도로써 인식하지 않는다. 선인, 악인, 이란 사고의 이분법을 지양, 극복한 것이 오영수 미학의 정체다. 「염초네」에서의 염초네, 「불구」에서의 피애 등이 피해자이면서 조금도 원한을 품지 않는다. 「풍차」의 삼촌, 「고개」의 사나이, 「명암」의 범법자들이 모두 악인으로 그려지지 않았으며, 심지어는 인민군 소대장까지도 선인, 휴머니스트로 그려지고 있다. 그의 인간을 향한 끝없는 애정은 이데올로기로 무장된 공산주의 조직에까지 미친다. 남한 출신으로 강제로 의용군이 되어 월북한 주인공(나)이 인민군 소대장의 도움을 받아 월남한다는 이야기, 「내일의 삽화」에서 우리는 민족 통합의 실마리 같은 것을 시사받는다. 불륜의 아내에게까지도 중요심 대신, 연민과 애정을 버리지 않는 「옹혈」, 「설야」등에서 우리는 인간의 뜨거운 숨결과 만나게 된다.

그래서 그의 작품에는 자연과 인간이 조화로운 상태 속에서 어느 한 쪽이 지배하고 지배당하는 관계가 아니라 인간의 선(善)에 의해 완전히 하나로 통합된 관계로 형성화되어 있다. 작품의 배경 역시 대부분 깊은 산속이나 어촌 등 아직 문명의 물결이 덜 닿은 것으로 되어 있다. 이는 순수한 인정의 소유자들이 아름다운 인간애나 향토애를 발휘할 수 있도록 하기 위한 모태가 되고 있음을 의미하는 것이다.

그래서 그의 소설에서 악성과 비극성을 커버하는 것 역시 서정적 분위기, 낭만적 배경이다. 「설야」에서 상이군인 억수가 죽을 때, 눈이 내린다. 비참하다기보다 로맨틱하다. 그의 최후에는 비극 이상의 아름다움이 있다. 비애

25) 오영수, 앞의 글, 476면

미, 그것이 비극성을 소거한다. 이것이 오영수의 예술정신, 그 바탕이다.

그는 그의 작품 속에서 서민들의 인정과 애환을 적나라하게 표출함으로써, 시대나 사회의 큰 문제보다는 개인의 존재를 내적으로 충실화할 수 있는 삶의 문제를 더 중요하게 생각하였다. 이러한 사소한 삶의 내적인 가치충족이 있어야 사회의 안정이나, 보다 큰 차원의 시대적 과제도 달성될 수 있다고 보았던 것이다.

핵심단어 : 순수와 서정성, 원시적인 자연성, 인정(人情)의 미학, 서민층의 애환, 순진무구함.

참고문헌

1. 자료

- 한국단편문학전집(1~5), 백수사, 1970.
신한국문학전집(1~51), 어문각, 1973.
오영수대표작선집(1~7), 동림출판사, 1974.
『갯마을·유예』, 『한국소설문학대계』36, 동아출판사, 1995.

2. 저서

- 김우종, 한국현대소설사, 선명문화사, 1973.
_____, 현대소설의 이해, 이우, 1980.
김윤식·김현, 한국문학사, 민음사, 1976.
김현, 문학사화학, 민음사, 1983.
문덕수, 현대문학의 모색, 수학사, 1969.
이재선, 한국현대소설사, 흥성사, 1979.
_____, 한국단편소설연구, 일조각, 1975.
조연현, 현대한국작가론, 문명사, 1970.
_____, 한국현대문학사, 성문각, 1982.
천이두, 현대소설의 모색, 문학과 지성사, 1981.
Charles, E. May편, *Short Story Theoris*, 최상규역, 정음사, 1983.
Frye, N. *Anatomy of Criticism*, 임철규역, 문학과 지성사, 1985.
Ralph, Freedman. *The Lyrical Novel*, Princeton University Press, 1963.
Richards, I. A *The philosophy of Rhetoric*, London Oxford University Press,
1954.

3. 논문

- 김병찬, 「오영수의 양의성」, 『현대문학』, No. 153.
김병익, 「순수문학과 그 역사성」, 황순원전집 12, 1985.
김우종, 「화려한 순수에의 미몽」, 『문학사상』No. 17, 1974.2.
이형기, 「인간긍정의 심오한 묘출」, 삼중당, 1975.
천승준, 「인간의 긍정」, 『현대문학』, 1967.

〈Abstract〉

A Study on Lyrical Aspects of Oh Young-Soo's novels

Bea Kyeong Yeol

Though the term 'lyrical aspect' is very often used in criticism of modern novels, we do not have any clear conception, except some obscure and vague definition, of it. So the novels with the tendency of overweighing emotions or feelings in them have sometimes been called 'lyrical novels'.

Originally, 'lyrical' is regarded as the contrasted term with the word 'epic', and is likely to imply the conception of 'poetic'. That is why it is usually regarded as a 'normal sentiment'. In my dissertation, I have raised two questions; "What is the general conception of 'lyrical aspect'?" and "How is it used in the sense of 'normal sentiment'?" To answer these questions, I have taken some examples from the short stories of young-soo Oh. These example stories are analysed to clarify the variety of lyrical aspects and the literary values of them.

One branch of the emotions is the 'sentiment' which is classified into the higher rank of our psychological attitudes. 'Sentimental' is a psychological term which has quite a similar sense with the 'lyrical' in literature, implying the cultural values such as the truth, the goodness, and the beauty of life. However, we are more naturally moved when appealed to the sentimental emotions rather than when appealed to the intellectual ideas or knowledge. When the ultimate goal of literature lies in moving the readers, it seems to be totally impossible to realize the social structure of literature in the sense of the movement of writers→works→readers. In this sense, the lyrical aspect of story, which can be

identified with the most highly cultivated sentiment and the most significant emotion, is very important in the prose literature, too.

Two readers may read the same novel with the different perspectives. One may be very appreciative of it while the other is quite critical to it. The difference results from their opposite opinion of literature: One regards the literature as to be a mimesis of society, representing the society in which he lives, and the other thinks of the literatures as an art with an aesthetic values. Of these two different attitudes, the latter seems to give the better appreciation of the real value of literature.

In conclusion, the lyrical aspects of stories are positively to be appreciated so as to play the best elemental role in the development of novels. Of course, they are sometimes intermingled with actualism and historicalism, so that the novel can fulfill both the social needs of psychologically moving the readers' human warmth. Thanks to the combination of the two aspects, a novel will be accepted favorably as a good one.