

( 새로운 문학 지형도, ‘청춘’이 접수한다 )

〈오빠가 돌아왔다〉 저자 김영하 인터뷰



오빠가 돌아왔다. 2000년 《엘리베이터에 낀 그 남자는 어떻게 되었나》로 팬들을 열광시키고 휘장 뒤로 자취를 감췄던 우리의 오빠, 김영하가 돌아왔다. 2001년 장편 《아랑은 왜》를 통해 ‘아랑 전설’의 여러 판본들을 살피 아랑의 원한관계를 들춰냈던 오빠는, 2003년 장편 《검은꽃》을 통해 멕시코 에네켄 농장에서 조국으로 돌아오지 못하고 과테말라에 나라를 세웠다가 멸망한 11인 테스페라도desperado의 솔깃한 서사를 내보였다. 올해로 등단 10년. 한국문학의 지형도를 고쳐 그리며 우리 곁에 늘 머물 줄 알았던 오빠가 그 절반의 시간을 역사 속에 머물고 있었으니, 오빠를 연모했던 팬들은 반가움보다 원성이 더 컸던 게 사실이다. 오빠, 왜 이제야 온 거야? 그런 탓에 그들은 오늘 오빠를 열심히 탐

독耽讀 혹은 탐독貪獨하려 하고 있다.



“세월의 변화를 실감합니다. 《엘리베이터에 낀 그 남자는 어떻게 되었나》에 끊임없이 질주하고 행동하는 인물들이 등장했다면, 이번 소설집 《오빠가 돌아왔다》에는 한 자리에 멈춰 서 일상의 기미들을 포착하고 관조하는 인물들이 등장합니다. 좀더 센, 좀더 기발한 이야기들이 소설화되는 경향을 보면서, 그런 스토리텔링이 과연 의미가 있을까, 생각했습니다. 레이먼드 카버의 소설 《숏컷》처럼, 정적靜寂이나 삶의 바탕을 흔드는 묘한 서사에 관심이 끌렸던 것이지요. 스토리텔링에 대한 충동 때문에 완전히 정적靜寂이진 못했지만, 그에 가까운 지점을 모색해 보고자 했습니다. 그 결과물이 이번 소설집입니다.”

오빠는 이어 말한다. 역사소설을 쓰느라 한동안 제자리를 지키지 못했지만, 그것이 오빠답지 않다는 평가는 단견일 뿐이라고. 현실과 일정한 거리를 두고 주제를 탐구할 수 있는 역사소설과 판타지는 오빠가 가장 잘 쓸 수 있는 장르란다.

오빠는 이번 소설집의 제목을 ‘그림자를 판 사나이’로 낙점해 두었다. 소설의 변화가 가장 잘 드러난 작품인지라 표제작으로 삼고 싶었다. 그러나 한국문학에 냉담해진 독자들을 다독이고자 오빠는 ‘문예반답지 않은’ 제목인 ‘오빠가 돌아왔다’로 다시 타협했다. 지금에서야 고백하지만, 오빠는 이 제목이 썩 마음에 든다. 젊은 팬들이 집결할 것이라는 기대감도 있지만, 무엇보다 ‘오빠’라는 말 속에 ‘청춘’이 내재되어 있어 좋다. 그것은 ‘김정구 오빠, 조용필 오빠’ 할 때의 오빠가 영원한 청춘을 상징하는 것과 같은 맥락이다.



“한국소설이 근래 20년 동안 잃은 영토는 청춘입니다. 1980년대는 민족과 민중에, 1990년대는 포스트모더니즘과 여성문학에 압도되어 청춘은 감히 끼어들 틈이 없었습니다. 맨디 지식인의 일상과 30대 여성의 자아찾기가 전부인 듯했죠. 물론 그것들도 문학의 주요한 주제지만, 청춘을 방기하고 있었다는 책임은 작가 모두가 져야 합니다. 청춘이 없기에 독자들은 무라카미 하루키, 요시모토 비나나와 같은 일본작가에게로 눈을 돌렸습니다. 문학의 영원

한 주제는 청춘입니다. 앞으로 내보일 제 소설의 주제이기도 합니다.”

이번 소설집 《오빠가 돌아왔다》에서 오빠의 명랑성은 거듭 확인된다. 술주정뱅이에 고발꾼인 아버지와 미성년 동거녀를 데리고 집으로 돌아온 문제 오빠의 맞짱으로 왜곡된 가족사를 살핀 표제작 〈오빠가 돌아왔다〉, 이순신 동상 폭파와 보물선 찾기에 혈안이 된 인간군상을 통해 국가주의 서사를 비트는 〈보물선〉, 이삿집 센터 인부의 행패를 섬뜩하게 드러낸 〈이사〉 등 소설집에 담긴 작품은 기존 소설의 장점을 지향하는 한편, 새로운 세계를 내보인다. 있을 법한 일을 여태 있어온 것인 양 상상력에 즉물성을 부여하는 테크닉과 가속이 붙는 가독성은 여전한데, 소설 안쪽을 보면 한층 그 변모를 확인할 수 있다. 시끌벅적 난리블루스를 벌여야 마땅한 주인공들은 침착하다. 오빠가 앞서 밝혔던 ‘일상의 기미들을 포착하고 관조하는’ 인물양식인데, 지루할 법한 그들은 한층 흥미롭게 서사를 끌고 간다. 독자와의 소통을 위한 여유로움도 눈에 띈다.



“독자들을 앉혀놓고 ‘내 얘기를 들어봐’ 했던 일방통로식의 소설을 써왔죠. 지금은 구멍을 통한 소통의 소설을 생각하고 있습니다. 입 딱 벌리고 껌뻑 넘어가는 소설이 아니라, 독자들이 잠시 멈춰서 생각할 수 있는 소설 말입니다. 도너츠를 도너츠로 만드는 것은 구멍이고, 레이스를 레이스답게 하는 것도 구멍입니다. 소설을 소설답게 하는 것도 소통의 구멍이죠. 〈그림자를 판 사나이〉와 〈너를 사랑하고도〉와 같은 작품이 비교적 많이 비어 있는 소설이라 할 수 있습니다.”

오빠는 여유로운 서사, 독자도 끼어들 수 있는 서사를 지향한다. 손톱 깎듯 무심한 척하기가 그것인데, 예를 들면 이런 식이다. 신문 한 장을 깔고 엄지손톱을 깎으며 남자는 말한다. 옆집 여자 바람났다. 검지손톱을 깎으며 우리 관리비는 낸거야? 중지손톱을 깎으면서는 문화센터 수영강사랑 바람이 났대, 근데 그 여자가 교수라지, 하며 무심한 척 불편하고 섬뜩한 서사를 잇는 것이다. 예전이라면 손톱 깎는 일이 다 무엇인가. 달려들어 사고치고 살인

하고 도망가지 않았던가. 그리하여 이번 소설집은 구멍과 손톱 깎기의 서사라고 불러도 좋다. 소설세계를 새롭게 제시하면서 명랑성과 즉물성, 그리고 가독성이라는 기존의 장점까지 끌어안고 있다는 것은 이번 소설집이 갖는 가장 큰 장점이다.

오빠는 폼나는 소설가가 되고 싶었다. 오빠는 그때를 가리켜 ‘개폼의 미학’이 있던 때라 과장해 말한다. 폼나는 작품을 쓰는 작가이니 만큼 사람들이 오빠를 보면 단번에 쓰러지길 소망하기도 했다. 그러나 단번에 쓰러지지 못하고 두세 번에 걸쳐 쓰러지게 한 작가가 된 건, 그런 폼과는 달리 블랙유머, 해학, 여유, 페이스 등에 소설가적 기질이 있음을 깨닫고부터다. 그러나 소설의 폼은 버렸을망정 오빠의 폼은 포기하지 않는다. 한쪽 귀에 달린 세련된 이어링도 그렇고, 붉은색 아디다스 트레이닝복을 멋지게 소화한 것도 그렇다. 소설의 폼을 버리고 얻은 것인가 싶지만, 오빠는 등단 직후 신인작가상 시상식에서 오늘과 비슷한 모습으로 등장해 많은 이들을 단번에 쓰러뜨린 이력을 갖고 있다.



오빠는 요즘 당대의 사회적 가치나 정치적인 입장 등을 두루 밝힐, 당대에 밀착한 장편을 구상중이다. 오빠는 이 작업을 위해 도스토예프스키의 《죄와 벌》, 플로베르의 《마담 보바리》 등 당대를 완벽히 재현한 고전들을 읽고 있다. 그리고 오빠는 번역일도 하고 있다. 올해 말쯤 출간될 작업의 내용에 대해서는 철저히 보안을 지키며, 단지 감쪽 놀랄 만한 소설이라는 것만 들려준다. 한국일보에 연재했던 ‘길 위의 이야기’를 책으로 묶어낼 준비도 하고 있는데, 거기에 포함될 삽화를 손수 그리기 위해 일러스트레이터 이우일 씨에게 일러스트도 배우고 있다. 예쁘고 아름답지 않은 작품도 작품으로 쳐주는 분위기가 요즘 일러스트의 흐름이라 그리 큰 부담은 없다. 자, 이토록 많은 작업들을 한꺼번에 안고, 한국문학 ‘청춘의 덧’을 또 훌쩍 뛰어넘어, 우리의 곁에 오늘, 오빠가 돌아왔다. ☞

취재 박용두 기자·사진 박신우 기자