

〈사랑 후에 오는 것들〉을 읽으면서 자주 앞표지를 들춰보았다. 공지영이 쓴 소설이 맞는지, 자꾸 의아해져서다. 트렌디한 단어들 속에 살고 있는 소설 속 '홍'은 이전 공지영 소설의 주인공처럼 시대를 향해 전투적이지도, 시대에 짓눌리지도 않았다. 그녀의 소설이 달라졌다. 〈냉정과 열정 사이〉로 잘 알려진 일본 작가 츠지 히토나리와 함께 데뷔 후 처음으로 '사랑 이야기'를 쓴 소설가 공지영을 만났다. 에디터 유소라 사진 신기현

경쾌함과 사랑에 빠지다 공지영

인공적인 도시 분당과 소설가와는 웬지 어울리지 않는다고 생각했다. 초고층 주상복합과 공지영은 더욱 어울리지 않는다고 생각했다. 분당 한가운데 우뚝 솟은 초고층 주상복합에 위치한 공지영의 집을 찾았을 때 저 높은 건물 속에 공지영이 정말 살고 있는지 의구심이 들었다. 80년대 어지럽던 시절의 희망을 잃지 않고 싸우던 젊은이들을 이야기하던 그녀는, 남성과 여성의 무게가 불균형을 이루는 사회에 대해 불편한 심기를 드러내던 그녀는, 사형제도는 약자를 향한 또 하나의 횡포임을 지적하던 그녀는 웬지 삶의 고단함이 그대로 묻어나는 곳에서 일일이 그 고단함을 예민하게 가슴에 담으며 살고 있을 거라는, 근거 없는 추측 때문이었을 게다. 그러나 이내 가방 속에 넣어 온 그녀의 근작 〈사랑 후에 오는 것들〉을 떠올렸다. 아, 소설 속 '홍'이 분당의 공원을 매일 뛰곤 했었지. 가장 최근에 자신의 분신을 만든 곳여기, 분당이었던 것이다. 취재진을 맞은 공지영은 손님을 집에 들이는 안주인의 수선스러움도, 지명 인사의 능숙한 과장된 몸짓도 없었다. 그저 요즘 열중하고 있는 작업의 흔적을 그대로 보여주는, 책장으로 둘러싸인 작업실을 활짝 열어놓았을 뿐이다. 말하는 도중 간간이 터뜨린 쾌활한 웃음소리에서 그녀를 만나기 전 그랬던 '공지영'의 이미지를 조금씩 지워나갈 수 있었다.

〈사랑 후에 오는 것들〉은 신문에 연재된 소설로 알고 있다. 처음 기획은 신문사에서 한 것인가. 아니다. 츠지 씨가 기획한 것이다. 츠지 씨가 출판사에 기획을 제안했고 출판사에서 내게 작품을 의뢰한 것이다.

기획소설은 그 기획을 독자들이 눈치 채지 못하게 하는 것이 가장 힘들 것 같다. 기획소설이라는 것을 전혀 숨기지 않았다. 소설이 기획된 것인지 아닌지를 따지는 것은 선임견에서 나온 태도다. 그보다 소설의 완성도를 가지고 말하는 게 더 옳다. 〈보바리 부인〉 같은 고전소설을 보면 당시 신문사에서 의뢰한 것인지 작가가 스스로 쓴 것인지 지금은 따지지 않는다. 중요한 것은 그 작품이 그 시대의 무엇을 말하는가다. 얼마 전에 소설가 김형경 씨가 〈외출〉이란 단편을 소설화했다. 중견작가가 영화를 소설로 쓴



다는 것은 기존의 문학관으로는 있을 수 없는 일이다. 그러나 독자들은 그런 점을 전혀 개의치 않았다.

출판사의 의뢰를 받아들인 것은 소설이 한일 역사를 배경으로 했기 때문이라고 들었다. 한일 역사가 배경이 되긴 했지만 이것은 연애소설이다. 처음부터 사랑 이야기를 쓰기로 한 것인가. 소설을 기획할 때 미리 정한 것은 딱 하나였다. 한일우정의 해를 맞이하여 한국과 일본의 젊은 작가가 함께 같은 이야기를 공동 집필하는 것. 처음엔 대하소설을 쓰자는 말도 나왔지만 심플하게 사랑 이야기로 가기로 했다.

전체적인 스토리 라인도 정하지 않은 채 공동 집필에 들어간 것인가. 그렇다. 둘이 메일을 주고받으면서 시추에이션 하나하나를 만들어갔다. 두 남녀 주인공이 만나는 장면 하나를 설정하는 데도 그 상황에 어울리는 주인공들의 행동, 대사 등을 만드는 데 많은 메일이 오갔다. 내 소설에는 나오지 않더라도 츠지 씨 소설에 나오는 여자의 대사, 또는 내 소설에 나오는 남자의 대사를 각자 만들어서 교환하는 식으로 소설을 만들어갔다.

이 소설이 나오기까지 1000통에 가까운 메일이 오갔다고 들었다. 나는 케울러서 많이 못 보내고 1000통 중 700~800통이 츠지 씨가 보낸 거다. (웃음)

남녀 주인공 '홍' 과 '준고' 의 캐릭터는 당신과 츠지 씨가 만나 서로 느낀 이미지로 만들었다고 들었다. 홍의 캐릭터가 당신이라고 봐도 되겠는가. 소설을 쓰기 전, 상대에 대한 각자의 느낌으로 남녀 캐릭터를 만들자고 했다. 츠지 씨가 서울로 왔고 2박 3일 동안 잠자는 시간 빼고 함께 보냈다. 그가 돌아간 후나에 대한 느낌을 보내왔는데, 그의 예리함에 깜짝 놀랐다. 그는 10년 이상 된 내 친구들이 하는 말을 적어 보냈던 것이다. 나 역시 그에게 2박 3일 동안 관찰한 느낌을 보냈더니 자기도 많이 들긴 것 같다며 웃더라. 그런데 소설에는 너무 좋은 면만 나와 있어서 기분은 좋지만 그게 끝나고 말하기엔 좀 쑥스럽다. (웃음)

여기에 오기 전 당신의 이전 소설들을 다시 꺼내 읽었다. 같은 작가가 쓴 것이 만나 싶을 정도로 이전의 소설과 〈사랑 후에 오는 것들〉은 다르다. 이전엔 분위기가 무거웠다면, 이 소설은 비교적 가벼워진 것 같다. 내가 데뷔한 때가 80년대 후반이었고 본격적인 창작 활동을 마친 게 97년도였다. 그 시기는 현대사에서 굉장히 어두운 시대였다. 사람들은 자꾸 내 소설이 어둡다고 말하는데 그 당시에는 밝고 명랑한 소설을 쓰는 소설가가 아무도 없었다. 시대 자체가 암울한데 시대를 반영하는 소설이 어떻게 밝을 수 있었겠는가. 10여 년 동안의 공백기를 가지고 소설을 다시 쓰려는데 시대가 많이 바뀌었더라. 더 이상 어두운 소설을 쓰면 안 되겠다고 생각했다.

그렇다면 소설이 바뀐 것은, 당신이 변한 게 아니라 시대가 변했

기 때문인가. 시대도 변했고, 나도 나이를 먹어서일 게다. 그러나 예전 나에 대한 기사를 찾아보면 〈고등어〉 이후 소설을 낼 때마다 공지영이 변했다고 나온다. 〈착한 여자〉 〈존재는 눈물을 흘린다〉 〈봉숭이 언니〉 등 소설이 나올 때마다 변했다는 얘기가 안 나온 적이 없다. 그럴 때마다 나는 속으로 웃었다. 30대 초반의, 겨우 네 권의 책을 쓴 작가가 변하는 것은 당연하지 않은가. 그런데 나는 초반에 유독 언론에 이미지가 강하게 비추어져 그런 말이 많이 나온 것 같다. 학생운동 후일담 작가라든지, 페미니스트 작가라든지 하는 수식은 아직 젊은 작가에게는 아무 의미 없는 것들이었다.

그러나 변하지 않은 것이 있다. 당신은 사랑 이야기를 쓰더라도 그 바탕에는 사회적 혹은 역사적 문제의식이 깔려 있다. 그런 면에서 당신은 단순한 스토리텔러로 보이지는 않는다. 당신에게 소설을 쓴다는 것은 어떤 것인가. 소설은 이래야 한다는 생각에서 사회적 문제를 작품에 끌어들이는 것은 아니다. 사회문제들이 나의 관심사항이기 때문일 뿐이다. 나는 사회의 모순이 인간에게 미치는 영향 같은 문제들에 흥미를 느낀다.

예를 들어 살인이란 것을 볼 때 단순히 범죄자의 개인적인 나쁜 성향보다는 살인자를 만드는 부조리한 사회적 구조에 더 관심이 있다. 그런 관점에서 사형제도에 관한 소설을 쓰는 식이다. 하지만 내가 처음 소설을 쓸 때보다 사회적 상황이 많이 변했다. 경제적으로나 인권적으로나 선진국에 가까운 수준이 된 것이다. 난 어릴 적 추리소설도 쓰고 싶었고, 낭만적인 사랑 이야기도 쓰고 싶었다. 이제는 사회가 나에게 소설 본연의 것을 쓸 수 있는 기회를 준 것 같다. 그 첫 번째 시도가 〈사랑 후에 오는 것들〉이었는데, 이 소설을 쓰면서 나는 그동안 사회 문제를 내 소설에 담고 있어야 한다는, 어떤 점에서 해방된 것을 느꼈다.

소설을 처음 쓸 때, 소설이 이렇게 가벼워도 되나 고민을 많이 했는데 점차 경쾌한 시대엔 경쾌한 소설이 어울린다는 생각을 하게 되었다. 처음 시늬시스에는 주인공 '홍' 이 일본 여자를 사랑했지만 역사적 상황 때문에 사랑을 포기해야 했던 자신의 아버지의 영향을 받는 것으로 설정했다. 그러나 막상 그 부분을 쓰면서 나는 "아빠, 난 독립운동 하러 일본에 간 게 아니야" 라는 대사를 써버렸다. 그렇게 할 수밖에 없었다. 2005년을 사는, 스물아홉의 여자가 케케묵은 민족 감정 때문에 사랑을 놓친다는 것은 현실적이지 않다. 역사적·사회적 문제를 외면한 이런 식의 결론은 기존의 나의 문학관에 어느 정도 위배되는 것일 수도 있다. 그러나 어느 유명 소설가가 '현실과 나의 문학관이 충돌할 때 현실을 택하는 것이 위대한 작가다' 라고 말했다. 내 문학관을 버리고 현실을 택하는 순간, 나는 기뻐다. 오히려 그렇게 함으로써 이야기의 아귀가 통쾌하게 맞아 떨어지는 느낌이 들었다.

그래서인지 이번 소설에는 '죽음'이란 단어를 많이 썼어 **죽음'이란 단어를 많이 썼어** 나는 원래 외래어를 절대 안 쓴다. 90년대 한창 포스트모더니즘이 유행할 때 맥주 이름이랄지 소설에 외래어가 난무할 때도 난 절대로 외래어를 쓰지 않았다. 그런데 이번 소설에는 작정을 하고 외래어를 많이 썼다. 왜냐면 스물아홉 여자의 감성이라면 그런 단어들을 말하는 게 자연스러우니까. 지금까지 내가 63년생의 감성으로 글을 썼다면 이번에는 '홍' 또래의 세계로 들어간 것이다. 스물아홉이나 서른 정도의 여자들을 만나 취재를 하면서 느낀 것은 같은 사랑과 이별에 대한 감정이 우리 때보다는 가볍게 흘러간다는 것이었다.

최근 주제가 '비 내리면 사랑한다'라니 무슨 의미가 있는 것 같아 나는 원래 사랑에 대해 많이 생각했다.(웃음) 그런데 오랫동안 사랑이란 감정은 나와 상관없는 것이라고 감정을 박제시켜 놓았더니, 처음엔 느낌이 잘 안 왔다. 사랑에 관한 정의는 많이 있는데, 감성적으로 잘 다가오지 않았다. 그래서 소설 쓰기 5개월여 전부터 하루 종일 사랑 유행가만 들었다. 처음엔 유치한 것만 같고 듣기 싫었는데 듣다 보니까 서서히 감정이 되살아나더라. 잊어버린 감정을 기억해내느라 일부러 사랑에 관한 시만 찾아 읽기도 하고, 옛날 일기장을 들추어보기도 했다. 그렇게 노력을 하다 보니 옛날 그 애뜻한 감정들이 새록새록 살아나서 소설 속 남자와 사랑에 빠진 느낌이 들기도 했다. 그래서 어떤 때는 츠지 씨한테 편지 보낼 때 연애편지처럼 쓰기도 했다.(웃음)

2000년에 들어서 우리 문학계가 일본 문학에 열광하던 것 같다. 일부에서는 일본 문학이 문화성보다는 대중성에 치우쳐 있다고 비판하기도 하다. 일본 작가의 단편 소설을 보면 시그먼 푸른에 대해 고민을 했어 지금은 지구 전체가 가볍다. 지구 전체가 가벼운데 왜 문학만 무거워야 하는가. 그리고 대중성과 문학성을 구분하는 게 위험한 발언인 것이 우리가 흔히 아는 고전문학 중에 그 시대에 베스트셀러가 아니었던 것이 없다. 그 당시 베스트셀러가 모두 고전이 되는 것은 아니지만, 현재의 고전은 모두 베스트셀러였다. 이 이론은 중요한 점을 시사한다. 고전은 모두 그 당시 시대의 정신과 호흡하고 수많은 사람들에게 영향을 미쳤다는 거다. 그래서 문학성이다 대중성이다 말하는 자체가 문학적이지 않다. <레 미제라블>이나 <보바리 부인> 같은 소설은 지금으로 말하자면 80만 부, 100만 부 팔린 베스트셀러였다. 헤밍웨이 같은 경우도 당시에는 평론가들의 평이 양분화되어 한쪽에서는 3류 작가라고 했다. 결국 그 시대의 사람들과 호흡한 작품이 좋은 작품이라는 거다. 그럼 누구랑 호흡하는가가 문제인데, 평론가들은 아무리 기라성 같다고 하더라도 그들은 역사에 기록되지 않는다. 그들이 그 시대를 다 평가할 수는 없는 것이다.

최근 좀 더 광범위하게 읽어야 할 것 같아 내가 좋아하는 시들을 엮은 시선집을 준비하고 있다. 그리고 다음 소설은 <우리들의 행복한 시간>처럼 '죽음'에 관한 것이 될 것이다. 나는 항상 '죽음'이란 것에 관심을 가져왔는데, 죽음이 주는 유한성이 삶을 삶답게 만들어주는 것 같다. 새로운 소설을 위한 취재를 위해 내일 호스피스를 만날 것이다.

인터뷰를 마친 후, 내 머릿속 기존의 '공지영' 보다 좀 더 경쾌해진 '공지영' 에게 분홍색 꽃무늬가 가득한 표지의 <사랑 후에 오는 것들>을 내밀었다. 늘상 있던 일인 양 그녀는 "아, 사인이요?" 하고는 덤석 책을 받아들고 펜을 꺼냈다. 그리고 책 첫 페이지에 '공지영'의 이름을 휘갈겨 쓰는 대신 '열렬한 청춘!'이라고 적어주었다. 그녀는 인터뷰 도중 '이제는 청춘이 끝난 것 같아 조금 서글프다'고 말한 에디터에게 따끔하게 혼을 내주고 싶었나보다. ■

