

읽는 노동

구병모, 『단지 소설일 뿐이네』(문학실험실, 2024)

명학수, 『말의 속도가 우리의 연애에 미친 영향』(창비, 2023)

1

지난봄, 『문학과사회 하이픈』에 실린 「문학의 경제학」에서 강동호는 “작품을 읽는 행위도 노동이라고 할 수 있을까?”¹라는 질문을 던진다. 구병모의 중편소설 『단지 소설일 뿐이네』(이하 『소설일 뿐』)와 명학수의 『말의 속도가 우리의 연애에 미친 영향』(이하 『말의 속도』)을 나란히 읽으며 지금-이곳에서 소설을 읽는 일이 무엇인가를 생각해 보는 내내 떠올렸던 단어가 ‘읽는 노동’이었던 터라 그의 문장을 (뒤늦게) 읽은 후 내가 느낀 첫 감정은 당혹감이었다. 이미 이와 같은 주제로 글을 쓰기 위해 필요한 책을 구입하고 작품을 분석하는 데 시간을 들인 후였기에 희소성이 사라진 나의 생각은 가치가 떨어진 것처럼 여겨졌고 또 다른 시간을 비용으로 지불해야 하는 것은 아닌가 염려하며 며칠을 보냈다. 그러나 감정적 어려움이 오래가지는 않았다. 같은 글에서 ‘문학적 배움’이라는 말을 통해 강동호가 설명한 대로 나는 이를 “새로운 주체화의 기제”(p. 166)로 삼아 그의 글과 갈라지는 지점을 보다 강조하는 방식으로 두 소설을 해석하는 새로운

1 강동호, 「문학의 경제학: 문학적 ‘배움’과 ‘세대’에 관한 이론적 검토」, 『문학과사회 하이픈』 2024년 봄호, p. 153. 이하 인용은 본문에 쪽수만 밝힘.

경로를 마련할 수 있었기 때문이다.

그것은 그와 내가 조금 다른 방식으로 이 조합을 떠올렸음을 짐작하게 하는, 어쩌면 아주 사소한 발견에서부터 시작한다. 말하자면 이런 것이다. 읽는 행위와 노동을 엮은 후 그는 이것이 “이상한 비유처럼 들린다”(p. 153)라고 적는데, 이에 반해 나는 두 단어를 처음 연결하던 시점에서도 어떤 이질감을 느끼지 못했다. 그 차이는 단편적으로 말해서 ‘노동’이라는 용어를 어떻게 사용하는가에서 발생한 것으로 보인다. ‘문학의 경제학’이라는 제목에서 짐작할 수 있듯 “문학의 자체적 역량”이 “활성화되고 확산되는 과정을 묘사하고 관측하기 위해 “경제라는 비유적 모델을 채택”(p. 134)한 그는, 가치를 생산하는 행위라는 개념적 용어로서 이를 사용한다. 거칠게 요약하자면 문학은 읽는 행위가 “임금이 제공되”거나 “작품의 물리적 생산에 기여”(p. 153)하는 것은 아니므로 저 조합은 당장은 어색하게 여겨질지 몰라도 문학의 사용가치가 독자의 읽는 행위를 통해 증명되고 활성화되는 문학의 특유한 경제에서는 작품의 가치를 생산하는 노동임을 그는 설득력 있게 증명한다.

반면, 나는 ‘노동’이 최근 하나의 레토릭으로서 자주 사용되고 있음을 먼저 떠올렸던 것 같다. 예컨대, 힘든 일을 하기 위해 들이는 육체적·정신적 노력을 빗대어 표현하는 말로서, 읽기를 고역으로 여긴다는 의미로서의 ‘읽는 노동’을. 구병모가 “호모 스킵펜스 Homo Skipens”(p. 7)라는 말로 가리키듯 무엇이든 스킵하는 신인류가 등장한 지금, 이와 거의 반대되는 행동을 요구하는 소설 읽는 일에 대한 『소설일 뿐』의 묵직한 고민에 대해서, “소설의 시대는 끝났다”며 “현실이 온통 흥미진진한 스펙터클 어드벤처로 넘쳐나는데 누가 그런 따분한 거짓말에 시간을 낭비하겠느냐”(『은하』, p. 98)고 말하는 인물이 등장하는 명학수의 『말의 속도』를 같이 읽으며, 오랫동안 유희

의 대상이었던 소설이 지금은 왜 유희하기 어렵고 읽는 일이 수고처럼 여겨지는가에 대해 함께 이야기해보고 싶었다.

물론 그들의 소설에서도 다뤄지는 것처럼 이러한 현상은 지금의 세계를 장악하고 있는 자본주의 체제와 긴밀히 관련된다. 그러므로 ‘읽는 노동’을 단순한 레토릭에서 시작하여 누군가에게는 가치 없고 불필요한 행위로 간주되는 현상이 심화되는 양상을 이 말을 통해 짚어보려는 애초 이 글의 계획은 결국 강동호가 경제학을 경유하여 사용하는 노동의 개념과 겹칠 수밖에 없다. 그러나 그러한 겹침 가운데 끝내 포개지지 않는 지점은 문학 내부의 작동 원리에 집중된 그의 서술과 달리 내가 되도록 그 밖을 이야기하려 한다는 데 있다. 다시 말해 읽는 일을 노역으로 느끼는 이들, 그리하여 끝끝내 문학의 경제에 참여하지 않을 가능성이 큰 문학 밖의 이들에 대해. 그런데 이렇게 쓰자 다음과 같은 물음이 떠오른다. 이 글을 쓰고 있는 나와 이 글을 읽으며 문학의 경제에 참여하고 있는 당신은 세계의 안에 있는 것일까, 아니면 밖에 있는 것일까.

2

구병모의 『소설일 뿐』에서 S 선생의 위치는 이 질문에 대한 하나의 답일 것이다. 소설은 중견 소설가 S 선생이 북 콘서트를 앞두고 여행을 떠났다 ‘이터널 브리지’라는 이름의 다리 위에서 사라진 사건을 다룬다. 화자에 따라 크게 세 부분으로 구분되는 『소설일 뿐』에서 자신의 실종 경위를 직접 이야기하는 S 선생의 목소리는 소설의 앞뒤에 배치되고, 오랫동안 그의 원고를 담당해왔으며 이번 콘서트 업무를 맡아 그의 실종을 최초로 발견한 편집자가 수사관에게 S 선생

의 직전 상황에 대해 진술하는 목소리는 그 사이에 담긴다. 물론 작품의 “시놉시스”와 “로그 라인”(p. 132) 중간 정도의 이러한 요약만으로는 『소설일 뿐』을 온전히 설명할 수 없다. 그것은 이 작품이 추리 소설과 달리 실종자를 찾아내는 데 목적이 있지 않으며 S 선생의 “끝없는 더듬거림”과 “중얼거림”(p. 36)으로 전개되는 작품의 특성상 그것을 함께 더듬어가는 방식으로밖에 이야기할 수 없기 때문이다. 말하자면, 『소설일 뿐』은 읽는 행위를 어려워하는 이들에게는 그야말로 노동처럼 여겨질 수밖에 없는 작품이다. 가령 첫 문단부터가 그렇다.

강풍이 다리를 어루만진다고 내가 쓸 때, 자네 같으면 다리라는 게 생물학적 다리인지 건축학적 다리인지를 먼저 헤아릴 텐가, 아니면 주어가 강풍인 만큼 어루만진다는 동사는 어느 쪽 다리에도 어감이 썩 어울리지 않는다며 이의를 제기할 텐가. 기실 강풍은 무언가를 애무하기 보다는 대체로 찢고 할퀴고 부수는 법이지. 그러므로 지금 내가 처한 사태를 되도록 중립적으로 서술하자면 ‘강풍이 다리를 흔든다’고 함이 좋을걸세. 자네만이 아니라 나를 포함한 세상의 필부들이, 어느 게 더 좋은지를 — 소위 **걸리는 데 없이 매끄럽게** 읽힘으로써 입속에 남는 서어함을 최소화할 수 있는지를 알고 있네. (p. 9)

소설은 자신이 쓴 문장(“강풍이 다리를 어루만진다”)에 대해 따져보는 S 선생의 말로부터 시작하여 그에 대한 길고 긴 설명, 그 과정에서 사용한 또 다른 말에 대한 부연 설명들의 연쇄로 6쪽가량 이어진다. “서어함”(p. 9), “글경”(p. 11), “놀언”(p. 13) 등과 같은 일상에서 거의 쓰지 않는 단어들이 포함된 그의 독백은 지루하고 현학적이다. 물론 우리는 그가 말을 건네는 대상이 편집자라는 사실과 소설 장르

에 대한 S 선생의 엄정한 태도를 뒤늦게 알게 되면서 그 개연성과 필연성을 이해하게 되지만 그러한 발견은 어디까지나 『소설일 뿐』을 읽기 시작하고도 한참이 지난 후라는 점에서 작품에의 진입이 상당히 어려운 것이 사실이다.

그러나 『소설일 뿐』에서 주로 다뤄지는 것이 읽지 않는 시대로서의 현재라는 점을 떠올려본다면, 이것은 하나의 전략이다. 소설의 읽히지 않는 첫머리는 우리가 지금의 시대를 역으로 체감하게 하는 데 절묘하게 성공함으로써 그 전략성을 증명한다. 굳이 들뢰즈와 가타리의 말을 빌리지 않더라도 자본주의가 반문자적인 성격을 띠는 것은 보편적인 이해가 되었고 유희의 대상은 도처에 있다. 쇼츠나 릴스와 같은 숏폼 콘텐츠는 우리를 권태롭게 할 틈을 주지 않으며, 광고를 스킵하는 시간과 노력마저 들이지 않기 위해 유튜브 프리미엄을 결제할 만큼 속도는 가치가 되었다. 이러한 시대에서 “책장을 빠르게 넘기거나 성급 건너뛰기가 불가능한”(p. 27) 소설을 읽는 일만큼 가성비가 떨어지는 것은 없다. 이러한 내용이 중견 소설가인 S 선생의 목소리로 직접 서술된다. 그러므로 처음의 진입 장벽만 넘는다면 『소설일 뿐』은 소설이 읽히지 않는 시대에 대한 씩씩함을 다루는 작품이란 말로 매끄럽게 정리될 수 있을지 모른다. 그러나 작품 도처에 있는 S 선생의 말들은 “어떤 결말도 눈앞의 문장 한 줄보다는 중요하지 않다고 느껴”(p. 49)지게 할 만큼 사태를 꿰뚫어 보는 적실한 것이기에 소설은 모든 문장에 밑줄을 긋게 하는 방식으로 우리가 ‘호모 스킵스’가 되는 것을 필사적으로 막는다. 그러한 문장의 가운데에서 있다 보면 S 선생이 머물렀던 ‘이터널 브리지’라는 상징적 공간에 대해, S 선생의 사라짐에 대해 거듭 생각하게 된다. 특히 S 선생의 실종이 자발적인 선택이었던가를 물으며.

실종 직전 그가 발송한 마지막 이메일은 그에 대한 하나의 단서

다. “영화를 목적으로 하는”(p. 125) 소설을 써달라는 요청을 거절하며 쓴 그의 답장에는 “영화가 문학의 종착지”(p. 94)인 것을 넘어 “콘텐츠의 원천 소스”(p. 96)가 된 세계를 더 이상 견딜 수 없어 하는 S 선생의 심리가 여실히 드러난다. 마크 피셔가 ‘자본주의 리얼리즘’이라는 말로 가리켰듯² 자본주의의 바깥이 없다는 감각이 팽배한 이곳에서 이제 그가 선택할 수 있는 곳은 다른 차원의 세계밖에 없어 보인다. “기하학과 천문학의 현실로 규명되지 않는 공간”(p. 120)인 다리 위는 소설 장르에 대해 타협하는 것을 거부하는 그가 머물 수 있는 유일한 장소인 것이다.

이는 그의 실종을 한편으로는 타의적인 밀려남으로 볼 수밖에 없는 이유다. 다리 위를 걷는 일을 스스로 선택하긴 했으나 그는 “한 줄의 다리에 불과했던 공간이 어느새 수많은 굴곡과 회로의 겹을 지닌 미궁이 되어” 자신을 “가두었”(p. 53)음을 절감하며 난감함을 감추지 않는다. 자신이 기꺼이 기거했던 문학이란 세계를 이 세계가 더 이상 용인하지 않음으로써 그는 자신도 모르는 사이 점점 현실에서 배제된 것이다. 그렇게 볼 때, S 선생의 사라짐은 단지 개인의 실종이 아닌, 자본주의 체제 내 소설가와 소설 자체의 실종으로 읽히며 구병모의 소설은 그러한 소설의 자리에 대한 깊은 응시의 결과물이라 할 수 있다.

3

구병모의 작품이 세계를 잠식한 자본주의와 그로 인해 변화된 소설

2 마크 피셔, 『자본주의 리얼리즘』, 박진철 옮김, 리시울, 2024.

의 자리에 대해 이야기한다면, 『말의 속도』에서 명학수는 현실과 허구를 반복적으로 섞는 방식으로 그러한 세계 자체에 의문을 제기한다. 물론 현실과 허구의 경계를 무화하려는 시도는 「은하」에 인용된 보르헤스의 『허구들』에서도 나타날 만큼 소설의 오랜 장치이지만 그것이 매번 같은 효과를 만들어내지는 않는다. 예컨대, 『소설일 뿐』에서 S 선생이 지금 자신이 소설을 쓰고 있는 것이 맞는가를 물으며 편집자의 목소리를 소설에 “실재하는 인간”의 것인지 스스로의 “고립감이 빚어낸” “환청”(p. 119)인지 헛갈리게 두어 상상과 실제의 경계를 뒤섞어버릴 때 발생하는 혼란이 세계와 동떨어져 있는 다리의 고립성을 드러내는 데 기여한다면, 『말의 속도』에서 명학수가 현실과 허구를 섞으며 “아무리 애를 써도 무엇이 진실이고 무엇이 거짓인지 가려낼 수 없”(p. 169)는 상황을 만들 때, 우리가 경험하는 것은 현실이라고 믿어왔던 것이 무너지는 실감이다.

가령, 「은하」에서 세 소설의 겹쳐지는 양상을 유심히 살펴보자. 장편소설 『은하』에 대한 의견을 나누다 관계에 균열이 생겨 헤어진 ‘나’와 미영은 오랜 시간이 지나 미영이 소설집 『은하』를 출간한 후 다시 마주하고 ‘나’는 그 만남을 계기로 오랜만에 다시 소설을 쓴다. 그런데 그것이 『말의 속도』에 수록된 「은하」라는 점은 주목을 요한다. 세 ‘은하’가 모두 실화를 바탕으로 씌어졌다는 점에서 이러한 겹침은 1차적으로는 소설의 재현 문제를 생각하게 하지만, 소설 밖의 우리가, 명학수가 쓴 「은하」가 아니라 사실은 소설의 주인공이 쓴 「은하」를 읽고 있었다는 사실이 작품의 말미에 드러날 때, 그의 소설이 전달하는 것은 다름 아닌 세계가 전복될 때의 감각이기 때문이다. 이는, 우리가 지금 어디에 있는 것인가, 라는 난데없는 차원의 문제에 직면하게 하는 한편, 우리가 현실이라고 믿었던 세계를 의심하게 하는 데 명학수 소설의 힘이 있음을 알려준다.

「미친개의 처분에 관한 보고서」에서 작가는 이 세계가 존재 그 자체가 아니라 단지 존재하는 것임을 보여주는 방식으로 세계를 공고한 실체로 바라보는 관점을 끊임없이 교란하기도 한다. “국가관리국”(p. 46) 조직원인 ‘나’는 “햇빛로 32단지”(p. 42)의 미친개를 처리 하라는 임무를 수행하기 위해 그곳에 투입되어 단지 내 각 세대에 통지문을 전달한다. 근엄한 말투의 ‘나’가 시종 엄숙히 업무를 수행하고 있기에 그의 업무 기록은 언뜻 르포처럼 보이기도 하지만, 그 내부를 들여다보면 사실 모든 행위들이 우스꽝스럽다. 예컨대 통지문이 전달되었음을 입증하기 위해 각 세대주는 전달받은 통지문을 소리 내어 읽어야 하며, 이 모든 과정은 녹음된다. 우습기는 통지문의 내용도 마찬가지이다.

햇빛로 32단지 주민들에게 아래와 같은 사실을 통지함. 하나, 햇빛로 32단지에서 기르는 개들 중에 미친개가 있으니 찾아내서 제거하기 바람. 둘, 미친개를 식별할 수 있는 건 햇빛로 32단지에 거주 중인 십대 청소년들뿐임. 단, 그들도 다른 세대의 개만 식별 가능함. 셋, 그들은 타인의 개에 대한 정보를 같은 세대의 구성원은 물론 누구에게도 발설해서는 안 됨, 법률적으로 타인의 재산권과 명예에 대한 훼손 행위가 될 소지가 있음. 넷, 미친개의 제거는 오직 미친개의 주인만 할 수 있음. 이를 어길 경우 법률적 분쟁의 여지가 있음. 다섯, 빠른 시일 내에 작업에 착수하기 바람. 만약 상황이 조기에 종식되지 않을 경우 적절한 행정조치가 있을 예정임. 본 통지문은 전문가들의 엄격한 감수와 충분한 법적 검토를 거친 후 작성된 것임을 보증함. 작성 및 발신, 국가관리국. (pp. 45~46)

겉으로는 완전한 공문의 형태를 갖추고 있지만 이곳에 미친개가 있다는 증거도, 그것을 식별할 수 있는 이가 왜 이곳의 “십대 청소년들

뿐”인가에 대한 근거도 없으며, 그들이 왜 “다른 세대의 개만 식별 가능”한지에 대해서도 설명하지 않은 채 통보와 겁박만이 있는 이 문서의 내용은 상당히 허술하다. 지시 내용을 정확히 이해하지 못한 것은 통지문을 전달하는 ‘나’나, 그에게 임무를 맡긴 부장도 마찬가지이다. “명확한 공식적 설명을 제공할 수 있는 최종 책임 기관에 호소할 가능성이 원리상으로도 없는 후기 자본주의”에서 “언제나 이미 (대타자에 의해) 만들어져 있는 결정을 언급하는” 그들의 모습에는, 다시 마크 피셔의 말을 빌리자면, ‘새로운 관료주의’의 그림자가 어른거린다.³ 자신의 개가 미친개인지를 판별하는 방법이 수의사의 정밀 검사와 같은 과학적인 방식에 의해서가 아니라 “다른 개들의 상태에 달려 있고” “만약 다른 집의 개들이 모두 정상이면” 자신의 개가 “미친개가 되는”(p. 49) (영성한) 원칙을 따라야 하는 이곳에서 ‘사실’로 일컬어지는 것은 논리로 이루어진 허상에 불과하다. 만약 누군가가 이사하거나 미치지 않은 개를 ‘제거’하는 방식으로 저러한 논리를 조금만 건드려도 “도미노처럼 순식간에 붕괴”(p. 74)될 수 있는 모래 위의 집이 바로 우리가 살고 있는 세계임을 명확수는 이 소설에서 폭로한다. 이곳이 “이성적이고 합리적”(p. 60)인 완전한 체계라고 착각하며 그 속에 갇혀 있는 우리의 모습과 함께.

이렇게 만들어진 체제의 허상은 「말의 속도가 우리의 연애에 미친 영향」과 「풀이라 불리는 명준」에서도 재차 폭로된다. 우연히 경마공원에 간 ‘나’와 영주는 알 수 없는 이유로 계속해서 베텩에 성공한 후 큰돈을 벌게 되고 이후 주말마다 그곳을 찾는다. 그러나 ‘나’가 형의 결혼식에 참석하기 위해 경마공원을 가지 못했던 때를 기점으로 승률은 점점 떨어지고 그들은 전패를 거듭하다 자연스레 이별

3 같은 책, p. 114.

한다. 그들의 승리는 어떻게 가능했던 것일까. 여기에 대해서 우리가 알 수 있는 것은 없다. 다만 한 가지 확실한 것은 그들이 몇 번의 우연을 겪으며 서로가 함께 베틱 공간에 있어야지만 우승을 한다는 논리를 ‘만들어’내고 그것을 믿는다는 사실이다. 그들이 새로운 연애 상대와 함께 경마공원에서 베틱을 하며 관계의 정도를 실험하였음을 고백할 때, 우리는 논리로 구축된 환상에서 본질과 비본질이 어떻게 오도되는가를 확인할 수 있다.

만들어진 논리에 사로잡히기는 「폴이라 불리는 명준」에서 아들 진욱이 죽은 원인이 앤디 워홀에게 있다고 믿는 명준의 할머니도 마찬가지다. 그런데 이 작품에서 명학수는 실제적인 진실 없이 상상적으로 구조화된 세계에서는 정체성 역시 체계의 산물이라는 점을 드러내는 데 더 공을 들이는 듯하다. 소설은 오리지널리티를 흔드는 작품들을 내어놓은 앤디 워홀을 등장시킴으로써 지금의 우리에게 고정된 정체성은 없으며 단지 어느 체계에 속해 있는가에 따라 그것이 달라질 뿐임을 강조한다. 미국 이민 2세대인 이명준이 ‘Paul Lee’가 되어 더 이상 명준으로 불리지 않고, 이후 앤디 워홀을 연기하는 배우로서 (연극이 끝난 후에도) 앤디 워홀의 가명인 ‘밥 로버트’나 ‘앤디’라고 불릴 때, 무엇이 진짜 그의 이름이며 그의 본질이라 할 수 있을까. 이러한 문제를 소설에서 다룸으로써 명학수는 우리가 살고 있는 세계가 그저 어떤 체계로 구성된 산물에 불과함을 강조하는 것이다.

강동호의 유용한 설명 틀에 기대어 정리해보자면, 구병모의 소설은

자본주의로 인해 소설의 달라진 위상을 제시한다는 점에서, 명학수의 소설은 공고해 보이는 세계가 사실은 구조화된 허상임을 폭로하고 이를 통해 자본주의 체제를 내파할 가능성을 제시한다는 점에서 사용가치를 산출하며, 그들의 소설을 읽는 일은 그 가치를 증명하는 방식으로 다시 문학적 가치를 생산한다고 말할 수 있을 것이다. 그러나 나는 이런 문장을 쓰면서 내가 ‘이터널 브리지’ 위에 있는 것처럼 여겨진다. 소설의 힘을 알게 하는 명학수의 소설과 소설을 읽으며 멈추어보는 순간의 중요성을 짚는 구병모 소설의 효용은 읽는 행위에 참여하는 이들만이 오롯이 체감할 수 있다는 의미에서. 다시 말하자면, 소설에 대한 그들의 소설을 읽으며 “거대한 원 안을 끝없이 순회하는 감각”(『소설일 뿐』, p. 120)에 사로잡히게 되는 것이다.

어딘가의 안에서만 순회하고 있다는 감각은 ‘읽는 노동’을 논하는 데 있어 또 다른 중요한 지점으로 여겨진다. 이를 일단 고립감이 라고 가리켜볼 수 있겠다. 물론 이때의 고립이란 카프카와 보르헤스와 밀란 쿤데라를 누군가가 “과연 [……] 읽을 수 있는가”(『은하』, p. 111)를 의심하며 자신 밖으로 성벽을 쌓을 때 발생했던 과거의 것과 달리, 지금껏 세계의 안에 놓여 있다고 생각했지만 사실은 점차 밖으로 밀려나 결국은 지금, 자신이 세계의 밖에 있음을 깨달을 때 느끼는 소외의 감각에 가깝다. 이는 읽지 않는 이를 어떻게 읽는 일에 참여하게 할 것인가를 묻는 계도적인 태도로 행해진 고전적인 질문 방식이 우리가 어떻게 이런 고립에서 벗어날 수 있는가를 묻는, 절박한 감정이 담긴 질문으로 자리 바뀌었음을 나타낸다.

질문의 방식이 바뀐 만큼 이에 대답하는 자의 새로운 위치 선정이 어느 때보다 필요해 보인다. 이때, 구병모가 소설의 세계를 가리키기 위해 사용한 ‘이터널 브리지’는 다시 좋은 비유가 된다. 다리 위에서 좀처럼 현실로 돌아오지 않는 것을 선택한 자나 다리를 이용하

려고도 하지 않는 자에게는 다리의 안과 밖이, 그러니까 소설과 현실이 분리되어 있는 것처럼 여겨질 수 있다. 다리 안에서 외치는 말이 다리 밖에 있는 이에게는 좀처럼 들리지 않고, 그 역도 마찬가지인 것처럼. 그러나 다리는 “단서군 초입면”과 “종지도”(『소설일 뿐』, p. 16)라는 구체적인 지명의 현실에 놓여 있다. 이러한 사실은 문학의 내부 작동 원리를 설명하는 작업의 필요성과 중요성에 대한 인식을 공유하면서도 한편에서는 이러한 작업이 의도와는 달리 문학과 현실의 분할선을 더욱 공고하게 그을 수 있음을 염려하는 태도가 필요한 까닭이기도 하다.

명학수의 「미친개의 처분에 관한 보고서」에서 “인도인과 한국인의 혈통을 반반씩 이어받은 소년”(p. 48)이 체제의 논리를 간파하는 인물로 등장한다는 사실은 다소 작위적이기는 하지만 관련하여 흥미로운 시사점을 제공해준다. 다리의 내부를 충분히 어루만지는 시선이 한편에 있다면 다른 한편에서는 그것의 외부를 조감하는 자가 있어야 다리의 구조가 온전히 파악되며 누군가와 함께 그 위에 올라가는 방법이 더욱 효과적으로 모색될 수 있다는 것을. 그들의 소설을 읽은 후 나는 ‘이터널 브리지’에 머무르는 즐거움을, 그들의 문학의 역량에 대해 감탄하는 일을 잠시 멈추고 다리 밖으로 나간다. 다리에 올라가기조차 꺼려 하는 이들과 ‘읽는 노동’을 함께할 방법을 고민하며. 이것이 읽는 행위를 통해 실제로 임금을 받는 노동자로서 내게 부여된 또 다른 책무라고 생각하며.