

## 탄탈로스의 기갈과 프로테우스의 탈주

박민규의 《핑퐁》 | 글 우찬제 문학평론가

제우스와 티탄 신족인 플루토 사이에서 태어난 탄탈로스는 부유한 왕이었다. 그런 그는 신들의 노여움을 사 지옥인 타르타로스로 끌려가 극도의 형벌을 받게 된다. 그 형벌이란 다른 아인 영원한 갈증과 허기였다. 그는 목까지 차오르는 물 속에서 영원히 서 있어야 했다. 머리 위에는 잘 익은 과일들이 주렁주렁한 나뭇가지들이 늘어져 있다. 그런데 배가 고파 과일을 따려고 손을 뻗 치면, 나뭇가지는 슬그머니 위로 올라가 버린다. 닿을 듯 닿을 듯 결코 닿지 않는다. 목이 말라 물을 마시려 하면 물이 아래로 빠져버린다. 그는 영원히 눈에 보이는 물을 마실 수도 없고, 눈에 보이는 과일들을 먹을 수 없다. 참으로 환장할 노릇이다. 게다가 그의 머리 위에는 언제 떨어져 그를 박살낼지 모를 엄청난 바위 덩어리가 매달려 있어서 끊임없이 공포에 떨게 한다. 천형치고도 아주 지독한 천형이 아닐 수 없다.

그는 왜 이처럼 지독한 형벌을 받게 되었는가. 몇 가지 설이 있다. 신들의 음식인 벡타르와 암브로시아를 훔쳐 인간에게 주었기 때문이라는 이야기도 있고, 신들을 시험해보기 위해 제 아들 펠롭스를 죽여 그 인육을 고기들 사이에 섞어 신들의 식탁에 올렸기 때문이라는 얘기도 전한다. 첫 번째 설이 인간적 시점에 의한 것이라면, 두 번째 설은 신의 시점에 의한 것일 가능성이 높다. 어느 시점을 취하든 우리가 탄탈로스의 행적에서 작가 박민규의 초상을 그려보는 일은 그다지 어렵지 않다. 있는 세계에서 영원한 갈증과 허기를 느끼는 자, 현실에서 그 기갈을 도저히 채울 수 없는 자, 그래서 오로지 환영 내지 상상력을 통해 기갈을 넘어서려는 자, 그리고 모름지기 인간을 위해 그런 상상적 의지나 행위를 보이는 자, 인간적인 것을 추구하기 위해서라면 종종 신들마저 시험해보아야 하는 자, 그런 이들이 곧 시인이거나 작가인 까닭이다.

### 탄탈로스와

#### 기갈의

#### 상상력

예나 지금이나 진정한 시인이 기갈에 시달려야 하는 것은 그들이 다른 아인 탄탈로스의 예술적 후예들이기 때문이다. 최근에 나온 일련의 시집들에서도 그런 양상을 여실히 확인할 수 있다. 가령 남진우는 《새벽 세 시의 사자 한 마리》에서 “붉은 바다를 가르고 자욱하게 불어오는 모래 바람”(《생은 다른 곳에》)을 견디며 시정(詩情)을 일군다. 예전에 그는 뮤즈의 의지와 더불어 깊은 곳에 그물을 드리우던 시인이었다. 이제 그물을 드리울 깊은 곳, 깊은 물이 어느덧 고갈된 까닭일까. 사막화됐기 때문일까. 혹 물이 있더라도 검은 물이거나 핏빛 물(《우물 이야기》)일 따름이다. 그러기에 “어부는 홀로 텅 빈 그물을 들여다보고 있”(《어부의 꿈》)을 뿐 다른 행보는 불가능하다. “허물어진 마른 우물”(《어머니》) 앞에서 사람들은 “푸른 물이 그럽다고 간혹 되뇌어보지만”(《저 석양》) 가망 없는 바람이다. 결코 바람의 노래를 들을 수 없다. 상황이 이렇기에 “우리가 버린 말/ 우리가 욱하고 더럽히고 깨트린 말들이/.../저렇게 어두운 물 밑에서 하염없이 짓어대고 있”(《저수지의 개들》)은 형국이다. 남진우는 바로 이런 현실에서 나름의 기갈의 상상력을 통해 마지막 남은 몽상의 가능성을 상징적 언어로 탐문하는 탄탈로스의 후예다.

시인 정영 역시 혹독한 탄탈로스의 초상을 보인다. 첫 시집 《평일의 고해》에서 시인은 기갈의 고해를 단행한다. 탄탈로스의 시선은 자궁이 봉분이라는 인식, 혹은 죽음 같은 출생, 애초에 잘못된 탄생이라는 인식 지평으로 탈주한다. 현 존재를 추문화하는 극단적인 방식이다. 시인에게 지구라는 동물원은 영안실과 마찬가지로, 그런 공간 안에서 나(자아)는 많지만 “쓸모없어진 내가 이미 너무 많”(《나》)을 따름이다. 쓸모없고 박제화된 존재는 매일 태어나고 매일 죽는다. 사랑도 그렇게 태어나고 죽는다. 그러니 시간이 달리 존재할 수 없다. 시간도 존재도 공히 무화하는 시인의 비극적 역설은, 지독한 모순을 견디며 신생의 가능성마저 차단된 비극적 늪지에서 다음의 신생을 응시한다. 다시 말해 매일 죽고 매일 태어나는 정영의 시에서, 역설적이지만 모든 게 새로운 시작일 수 있다.

그런가 하면 비슷한 시기에 첫 시집을 낸 또 다른 젊은 시인은 “나는 세상의 모든 시를 시작하리라”(《이글거리는》)고 도발적으로 적는다. 이준규의 《흑백》에 나오는 시구다. 이 시집에는 범속한 세상에서 절망한 자의 역설적인 여운과 어희가 넘실거린다. 시적 화자는 온몸으

로 부조리한 세상을 감각하며, 그 감각의 뿌리에서 존재의 근거와 시적 발상의 새로운 출발점을 마련한다. 언제나 그는 “투명하게 언어를 움직이고자 하는 불가능한 기획의 막바지”(《이글거리는》)에서 “마약의 시공”처럼 이글거리며 “세상의 모든 시를 시작”하고자 한다. “번열과 좌절과 우울과 흥분 사이에서”(《그는》) 탄탈로스와의 같은 존재와 시의 새로운 진실을 탐문하는 그의 시는, 번다한 포즈와 다르며 “천재의 흥분한 거짓말”과도 확연히 구분된다. 그의 시적 감각은 다양한 상상력과 레퍼토리를 가로지르며 조리 있게 존재하는 것처럼 위선을 구가하는 현실에 온갖 형태의 추문을 파격적으로 던진다. 그의 위악적 감각은 넓고도 깊다. 그의 위악과 위반은 자기의 시적 거처를 마련하기 위한 방법이라기보다는 시적 실존의 본질적인 근거, 그 자체다. 곧 탄탈로스의 늪, 바로 그것이다. 때때로 이준규의 시는 더불어 살기 어려운 시대, 더불어 시 쓰기 어려운 시대의 고해성사 같은 느낌을 준다. 고해이긴 하되 평화와 안식을 위한 고해가 아닌, 격렬한 시적 몽상을 위한 유목민적 고해다. 상상적 정주를 거절하는 시인이기에 뭐라 요약되기 어려운 다양한 스타일과 상상력의 시들이 한 권의 시집 안에서 격렬하게 소용돌이치고 있는 형국이다.

김경주의 《나는 이 세상에 없는 계절이다》에서도 사정은 비슷하다. 〈비정성시〉에서 시인은 “지구에서는 시인의 별이 보이지 않는다 그러나 시인의 별에서는 지구가 보인다”라고 적는다. 지구적 현실에 대한 환멸과 그 환멸적 상황에서의 새로운 시적 가능성에 대한 도저한 그리움을 형상화한다. 그는 이 세상에 없는 계절, 이 세상에 없는 존재를 매우 낮은 방식으로 추구한다. 김경주의 시적 주체는 현존의 공간과 시간에 격렬한 균열을 내면서 동시에 주체 자신에 대해서도 비슷한 의도적 균열을 수행한다. 그래서 있는 시공간과 주체를 넘어서, 없는 시공간과 주체를 동경한다. 그러니 시인으로서 김경주가 음악성을 동경하고 추구하는 것은 차라리 당연하다. 그렇다고 그가 범상한 낭만주의자로 보이지는 않는다. 음악성에 대한 추구하고 그로테스크한 인식과 스타일이 이질 혼성적으로 스미고 짜이면서 다채로운 시적 인식과 스타일의 가능성을 열어 나간다. 특히 시적 주체의 인식적 일탈 의지는 존재하거나 존재하지 않는 시적 대상들을 다양하게 포섭하면서 치명적인 사태로 이끄는 시적 기제가 되고 있다.

남진우의 핏빛 우물, 정영의 봉분 같은 자궁, 이준규의 마약의 시공, 김경주의 시인의 별, 이런 것들은 곧 탄탈로스의 늪과 같은 형상이거나 그것에 대한 대항 명제다. 이 늪에서 나름의 방식으로 탈주하기로, 혹은 나름의 기갈의 상상력으로, 우리 시대의 문학적 표정의 특징적 단면을 그려볼 수도 있겠다. 이준규가 세상의 모든 시를 새롭게 시작한다는 결연한 의지를 보이듯, 산문 쪽에서 박민규 역시 세상의 모든 이야기를 새롭게 시작하려는 것 같다. 세상의 새로

운 이야기, 이야기들 말이다. 박민규, 그는 확실히 세상의 새로운 이야기에 기갈 들린 이야기꾼이다.

## 세상의 새로운 이야기?

세상의 새로운 이야기라니? 어느덧 아득한 과거의 이야기가 된 것 같다. 80년대를 넘기고 90년대를 맞이했을 때, 작가들의 공통 관심사 역시 세상의 새로운 이야기를 만드는 것이었다. 참을 수 없이 무거운 존재와 현실로부터 다소간 이륙해 새로운 이야기의 가능성을 탐문하기 위해, 90년대 작가들은 인간과 현실을 미시적으로 성찰하기 시작했다.

현실로부터, 이미 주어진 이야기로부터 탈출하기 위해, 그들은 역사적 현실에서 일상적 현실로, 거대 담론에서 미시 담론으로, 공동체의 집단적 문제들에서 사소한 개인의 문제들로, 관심을 돌리기 시작했던 것이다. 이런 과정에서 그 이전까지는 그다지 서사적 주목의 대상이 되지 못했던 개인의 욕망과 상처의 이야기, 현실로부터 이륙한 환상이나 문화적 이야기 등등을 다채로운 방식으로 이야기함으로써, 비로소 거짓말다운 거짓말을 자유롭게 할 수 있는 계기를 마련하고자 했던 것이다.

구효서·김소진·김연경·조경란·김영하·김형경·박상우·박성원·박창호·배수아·서하진·성석제·송경아·신경숙·윤대녕·윤영수·은희경·이순원·이용준·이혜경·조경란·최윤·하성란·한강·함정임 등 일련의 작가들에 의해 펼쳐진 90년대 소설의 혼돈스런 탐색 과정을 여기서 일일이 보고할 상황은 아니겠거니와, 거두절미하고 그들의 서사적 노력이 한국 소설의 서사적 전회를 가져올 수 있는 다양한 자양분이 됐음은 틀림없는 사실이다. 90년대 소설 없이 2000년대 소설의 탄생은 아마도 불가능했을 터이기 때문이다. 최근 2000년대 작가군으로 거명되는 김경옥·김연수·김종광·김중혁·박민규·박형서·이기호·정이현·천운영·편혜영·한유주 등의 출현은 90년대 선배 작가들의 혼돈을 좀더 경묘(輕妙)하게 넘어서려는 서사적 의도에서 비롯됐다고 말해도 과언이 아니다. 박민규 소설의 서사적 자리 또한 이런 맥락에서 해명될 수 있다.

박민규는 2003년 《지구영웅전설》로 문학동네 신인작가상을, 《삼미 슈퍼스타즈의 마지막

막 팬클럽》으로 한겨레문학상을 수상하면서 새로운 이야기의 가능 지평을 활달하게 열어 보였다. 여러 평자들에 의해 이미 거론된 바 있듯이, 《지구영웅전설》은 신자유주의 상황에서 파천황(破天荒) 격으로 콕스 아메리카나를 추동하는 미국의 세계 지배전략을 매우 회화적인 스타일로 다룬 소설이다. 슈퍼맨·배트맨·윈도우먼·아쿠아맨 등 미국문화가 창조한 지구적 차원의 영웅적 활동상을 매우 경쾌한 방식으로 뒤집어 보임으로써, 대중문화를 소격화해 새로운 이야기의 차원으로 탈주케하고, 자칫 무거울 수 있는 이야기를 가볍게 처리하는 그 나름의 스타일을 선보였다. “랄라라랄라라 랄라라라/랄라라랄라라 라/나는 달렸다”는 문장으로 끝나는 이 소설은 “랄라라”의 음성 상징에서 뚜렷하듯, 가장 기갈 들린 자에 의한 가장 경묘한 이야기에 속한다. 《삼미 슈퍼스타즈의 마지막 팬클럽》 역시 프로야구라는 스포츠 대중문화 이야기를 경쾌하게 풀어가면서, 백수 계열의 이야기를 가볍게 다뤘다. 분열증형 인간 행동과 의식을 통해 편집증적 사회 구조에 대한 비판을 가한 소설이다.

이후에 나온 소설집 《카스테라》에서도 새로운 이야기를 향한 박민규의 탈주는 계속된다. 표제작 《카스테라》는 썩 이채로운 냉장고 이야기다. 이 단편의 “1. 문을 연다. 2. 코끼리를 넣는다. 3. 문을 닫는다”는 ‘코끼리를 냉장고에 넣는 법’이라는 유머에서 착안한 듯 보이는데, 세상에서 소중한 것들과 해악을 끼치는 것들 모두를 냉장고에 집어넣는다는 기발한 이야기를 능청스럽게 펼쳐 보인다. 아버지와 어머니도 냉장고에 집어넣고, 스위프트의 《걸리버 여행기》 같은 명작도 집어넣는다. “일단 무어든지 다 담아보는 것”이다.

나는 학교를 집어넣고, 동사무소를 집어넣고, 신문사와 오락실과 7개의 대기업과, 5명의 경찰간부와, 낙도초등학교의 어린이들과, 경기고속 소속의 좌석버스와, 지하철 2호선과, 5종의 삼각김밥과, 11명의 방송국 PD와, 51개의 벤처기업과, 2명의 영화감독과, 3명의 소설가와, 192명의 공장장과, 5명의 회사원과, 31명의 수입업자와, 2명의 성형외과의사와, 3명의 댄스가수와, 두 사람의 취객과, 1마리의 비둘기와, 3명의 사채업자와, 2명의 프로레슬러와, 1명의 병아리 감별사와, 180만 명의 실직자와, 36만 명의 노숙자와, 67명의 국회의원과 대통령을 집어넣었다. [《카스테라》, 문학동네, 29쪽](#)

거기에 보태어 ‘미국’을 냉장고에 집어넣기도 한다. 원칙은 “소중하거나, 세상의 해악인 것”이다. 서술자는 굳이 원칙이라고 주장하고 있으나, 실상 닥치는 대로에 가깝다. 앞의 인용문에서 확인할 수 있듯이, 냉장고에 저장된 대상들 사이의 유사성도 인접성도, 쉽사리 찾아보기 어렵

다. 확실히 분열증적이다. 이렇게 된 이유는 그가 탐색한 현실이 이미 정당한 원칙을 상실한 상태에 처해 있기 때문일 것이다. 무엇이 소중한 것이고 무엇이 해악인 것인가에 대한 기준부터 시작해 모든 것이 무질서한 카오스에 가까운 어떤 것으로 인지되기 때문에 그런 것이 아닐까 짐작된다. 무릇 현실이 혼돈스러울 때는 그것보다 더 혼돈스럽게 현실을 휘저어야 진실에 다가설 수 있는 작은 실마리라도 붙잡을 수 있는 법이다. 이와 같은 분열증적인 교란의 상상력을 통해 작가는 있는 현실을 매섭게 조롱하고 뒤집는다.

박민규의 전복적 상상력은 시종 어휘를 동반하며 경쾌하게 진행된다. 그러나 그의 유희적 전복은 심연에 비극적 세계 인식을 내장하고 있는 것이어서, 웃음을 동반한 새로운 성찰의 지평으로 독자들을 유도한다. 《카스테라》의 경우라면 가령 이런 대목이다.

죽은 인간들의 영혼은 어디로 가는 걸까. 아마도 우주로 올라가겠지. 무엇보다 영혼은 성충권이라는 이름의 냉장고에서 신선하게 보존되는 것이니까. 그러다 때가 되면 다시 금 우리 곁으로 돌아오는 거야. 어쨌거나 그런 이유로 다음 세기에는 이 세계를 찾아온 모든 인간들을 따뜻하게 대해줘야지, 라고 나는 생각했다. 추웠을 테니까. 많이 추웠을 테니까 말이다. [같은책, 32-33쪽](#)

상당히 감상적인 어조로 들리기도 하는 이런 대목에서 작가의 서사적 의도나 문제의식을 발견하게 된다. 요컨대 그는 새로운 삶을 시작하고 싶은 것이다. 전적으로 새로운 ‘이야기를 살고’ 싶은 기갈에 사로잡힌 것이다. 그가 새로운 이야기를 추구하는 것은 그런 이야기 세계 속에 살고 싶다는 소망 때문이다. 기갈과도 같은 이런 소망이 있는 현실을 가열하게 전복케 하고 분열적으로 탈주케한다. 분열증 환자들은 종종 유사성이나 인접성 교란을 보인다. 단어와 단어 사이, 문장과 문장 사이, 단락과 단락 사이의 인과논리를 넘어서는 발화 양태를 보이기 일쑤다. 그래서일까. 박민규의 소설들은 대개 단락과 단락 사이에 한 행씩 비어 있다. 독자들이 건너야 하는 강물처럼 보이기도 하고, 때로는 사소한 휴지처럼 보이기도 한다. 그러나 누가 보더라도 만화적 구성을 연상케한다. 박민규 소설에서 각 단락은 만화의 한 컷에 해당한다. 내용 면에서도 그렇고 형식 면에서도, 만화적인 것을 탈승화해 나름의 이야기를 만든다. 예전에 일본의 한 평론가는 소설가를 일러 ‘그림을 그리지 못하는 만화가’라고 부른 적이 있다. 일본 전후세대 작가들이 추구했던 일본문학적 진정성, 그러니까 일본적 순문학이 훼손된 채 이야기가 생산되는 현실을 그렇게 조롱했던 것이다. 두루 아는 것처럼 만화는 자유로운 과장법과 생략법을

사용하며 대상을 가능하면 단순하고 경묘(輕妙)하게 묘사함으로써 대상의 암시적인 특징을 드러낸다는 점에서 순수 회화와 구별된다. 그러니까 경묘와 점묘(點描)의 차이를 보이는 것이다. 소설을 일러 묘사의 문학이라 했을 때, 만화적 경묘는 여러모로 문제적이다. 그런데 박민규는 그림도 그리는 만화가이자 소설가인 것 같다. 최근작 《핑퐁》은 만화적 구성과 더불어 작가가 직접 그린 그림이 들어 있다.

## 프로테우스와

### 경묘(輕妙)한

#### 탈주

《핑퐁》은 표제 그대로 탁구 치는 이야기다. 70년대에 폭넓게 인기를 끌었다가 이제는 시들해진, 그야말로 한물간 운동이 탁구다. 학교에서 혹독하게 따돌림을 당하는 두 중학생이 을씨년스런 벌판에서 탁구를 친다. 그런데 그냥 탁구 치는 이야기가 아니다. 단순한 ‘왕따’에 관한 이야기가 아니다. 단순치 않다는 것은 일단 이야기가 선조적으로 진행되지 않기 때문이다. 작가는 이 소설에서 온갖 정보들에 접속하여 다채로운 레퍼토리를 활달하게 펼친다. 탁구의 역사와 방법에 관한 에피소드부터, 헬리콥스에 관한 열광, 스키너의 기능주의 심리학과 그것의 그로테스크한 응용, 쿨 앤드 더 갱의 노래, 허참이 진행하는 방송 프로그램인 〈가족 오락관〉, 존 메이슨이라는 가상 작가의 소설 등 다채로운 이야기들이 점멸하듯 ‘깜빡’거리며 순간적인 서사 장면을 구성한다. 그 어떤 것도 의미론적 위계를 갖는 것처럼 보이지 않으며, 다만 순간적으로 접속하는 클릭에 따라 단속(斷續)적인 편린으로 ‘깜빡’거릴 뿐이다. 접속시대가 드러내는 상상적 특징의 단애다.

이때 접속되는 대상만 ‘깜빡’거리는 게 아니다. 접속하는 주체 또한 그렇기는 마찬가지다. ‘뭇’과 ‘모아이’ 두 주인공은 스스로 “세계가 ‘깜빡’한 인간들이예요” (《핑퐁》, 참비, 227쪽) 라고 말한다. 그러니까 주체도 대상도 공히 제자리를 갖지 않는, 혹은 지닐 수 없는 휘발적인 존재들의 이야기, 온갖 하위문화들이 얽히고 설켜며 정연한 인식과 질서를 교란하는 이야기, 거짓말에 기갈 들린 자에 의한 경묘한 접속의 이야기, 그러면서도 세계 체제를 포함한 인류 전체의 존재론과 실체론에 육박해 들어가자 한 이야기, 그런 이야기들이 ‘핑 퐁 핑 퐁’거리며 혼돈스런 탈주를 벌인다. 왕따당한 두 아이가 접속한 세계와 인류의 다채로운 화면을 통해, 우리는

다음과 같은 거창한 문제들에 직면하게 된다. “인류가 창안한 문명과 문화를, 철학과 예술, 과학과 종교를, 지식과 진화를, 또 거의 같은 분량의 전쟁과 학살, 침략과 정복, 지배와 핍박, 편견과 오만, 범죄와 폭력, 무지와 야만을” 같은책, 221쪽 말이다.

물론 작가는 세계와 인류의 현실에 대해 매우 비판적으로 성찰한다. 이미 단편 《카스테라》에서 세상의 온갖 존재들을 다치는 대로 냉장고에 집어넣고, ‘위대한 부정’의 극단을 보였고 다른 작품들에서도 박민규의 부정의 상상력은 뚜렷한 터였다. 이제 《핑퐁》에 이르러 그 부정의 상상력은 한 절정을 이루는 것처럼 보인다. 인류 전체를 새롭게 포맷하려고 기도하기 때문이다. 탁구 한 판으로 인류라는 인스톨을 유지할 것인가, 언인스톨할 것인가를 결정하려는 것이다.

이것은 하나의 프로그램이란다. 세끄라탱이 입을 열었다. 프로그램이라뇨? 말하자면 생태계의 품에 관한 관리라고 할 수 있지. 지금의 품을 유지할 것인가, 아니면 언인스톨할 것인가 그걸 결정짓는 거란다. 결정이라니, 어떻게요? 물론 탁구를 통해서지. 좋은 싫든 이제 너희 둘은 인류의 대표와 시합을 벌여야 해. 인류의 대표라... 그럼 인류와 관련된 건가요? 바로 인류, 때문이지. 인류라는 인스톨을 유지할 것인가, 언인스톨할 것인가. 결정은 승자의 몫이란다. 왜 그래야만 하죠? 같은책, 207쪽

황당한 발상임에 틀림없지만 지구적 현실에 대한 부정적 성찰에 근거한 것이어서, 그 상상적 도전이 참으로 어지간해 보인다. 소설의 앞부분에서 주인공은 스스로를 “나는 따의 전형이다. 허약하고, 겁이 많고, 눈에 띄지 않고, 공부도 못한다. 무엇 하나 잘하는 게 없다. 없을 수,밖에. 무관심, 무신경, 무감각, 무소유, 그리고 평소엔 박테리아처럼 숨어 있다” 16쪽 라고 소개한 바 있다. 어떤 상황이 발생해도 그는 늘상 “가만히 있었다.” (187쪽 외 여러 곳에서 반복되고 본문 활자보다 현저하게 작게 표현됨) 그저 가만히 있던 주인공, 그래서 하릴없이 탁구를 쳐야 했던 주인공이 도달한 세계는 그야말로 우주적이다. 우주 전체의 큰 그림에서 지구와 인류, 국가와 사회, 집단과 개인으로 점강되다가, 역방향으로 점층되는 과정을 거친다.

물론 이러한 우주적 왕복운동은 만화적 과장과 경묘에 의해 수행된다. 그리고 그 과정에서 존재하는 모든 것들은 무수히 탈난 형상이 되고, 탈, 탈, 탈, 거리며 변신한다. 프로테우스의 변신으로 탄탈로스의 기갈의 늪을 건너려는 것 같은 형국이다. 물론 호메로스의 《오딧세이아》에서 프로테우스는 단순한 변장술사가 아니었다. 포세이돈으로부터 예지력을 부여받은 변

허무쌍한 존재였다. 닫힌 현실에서, 혹은 조직적으로 스키너의 강화(強化) 조건이 강화되는 오늘날의 현실에서 프로테우스의 자유로운 변신과 예지력은 구체적 위력을 발휘하기 어렵다. 현실에서 불가능한 프로테우스의 초상을 현대인들은 디지털 섬망을 통해 신화처럼 새롭게 되살리려 한다. 오로지 접속을 통해서만 프로테우스 신화를 재현할 수 있는 까닭이다. 그러므로 부단히 접속한다. 접속함으로써 프로테우스로 존재할 수 있기 때문이다. 활발한 접속을 통해 탄탈로스의 기갈을 넘어서려는 것이다. 그러나 박민규가 단순한 접속 놀이에서 그치는 것은 결코 아니다. 시종 경쾌한 접속과 탈주를 보이면서도, 그 심연에서 우주적 연민의 정조를 보이고 있다. 《카스테라》에서도 그랬듯이, 그는 존재하는 모든 것들, 혹은 우주 전체에 대한 가없는 허무와 연민의 정조를 보인다.

가을이 시작된 하늘은 허무할 정도로 높고, 깊고, 비어 있었다. 우주의 대부분은 빈 공간, 인간과 인간의 사이도 대부분은 빈 공간이야. 결국 스스로에게 말을 걸고, 나는 고개를 끄덕였다. 교실로 돌아가는 길이 은하와 은하사이처럼 멀고도 어둡했다. [같은책, 179쪽](#)

바로 이런 정조가 박민규의 소설을 마냥 재미있게만 읽을 수 없게 만든다. 그는 인간을, 세계를, 우주, 읽는다. 세계와 우주의 불안과 모든 불안태를 걱정적으로 읽는다. 사이버 안녕의 포즈로 위장된 채 불안의 극을 향해 치달는 세계와 존재의 모순 자체를, 스스로 형극처럼 짙어진 탄탈로스다. 기갈처럼 앓는 과정에서, 변두리 형식을 주류화하면서 새로운 이야기를 만든다. 과장과 경묘, 과격과 소격, 등등으로 그의 서사 내용과 스타일은 격렬하다. 특히 이번 《핑퐁》에서 보인 다양한 타이포그래피나 작가가 직접 그린 캐리커처의 상호텍스트성은 별도의 주목을 요한다. 여러 도상학적 장치와 행간 비우기를 통해 짝지을 수 없는 것들의 과감한 짝짓기, 혹은 어울리지 않는 것들을 닦치는 대로 휘저어 그 혼돈의 도가니 속에서 위대한 부정을 통한 새로운 신생을 모색하고자 한 것도 그렇다. 우여곡절 끝에 탁구에서 이긴 주인공들이 인류를 언인스톨하기로 결정하는 마지막 장면은 격정적 신생 의지를 웅변한다. 그것은 또한 세상의 새로운 이야기를 시작하려는 작가의 격렬한 서사 의지이기도 하다. 그렇게 세상의 새로운 이야기, 이야기들은 탈, 탈, 탈주한다. 물론 《핑퐁》을 비롯한 박민규의 소설 내지 박민규 현상에 대해 우리는 반성적 성찰도 동반해야 할 터이다. 경묘의 새로운 점묘법에 대해서, 다양한 레퍼토리의 혹은 여러 하위문화들의 텍스트내적 조응성에 대해서, 이야기의 밀도에 대해서, 그밖에도 여럿 있을 것이다. 그러나 그런 것들은 자칫 잘못하면 스키너 식의 억압적 강화 조건이

될 소지가 없지 않다. 당분간 박민규가 탈주하는 세상의 새로운 이야기들을 그대로 두는 것이 더 나을 성 싶다. 그 자신이 스스로 자신의 스타일을 끊임없이 언인스톨하고 포맷하면서 새로운 이야기 스타일로 탈주할 것으로 기대되기 때문이다.

글쓴이 | **우찬제**

서강대학교 경제학과와 동대학원 국문과를 졸업했다. 1987년 〈감금의 상상력과 그 소설적 해부학〉으로 중앙일보 신춘문예에 당선하여 평론 활동을 시작했다. 현재 서강대학교 국문학과 교수로 재직 중이며, 《육막의 시학》·《상처와 상징》·《타자의 목소리》·《텍스트의 수사학》 등의 저서가 있다.