



‘남쪽에 남을 것인가, 북쪽으로 갈 것인가’ 하는 문제를 풀어나간다는 점에서 《광장》과 《빛의 제국》은 닮은꼴이다. 하나 두 소설의 주인공에게 주어진 서사 구조는 전혀 다르게 전개된다. ‘자기 운명의 주인’이 되길 원하며 제 3국을 선택한 이명준에게, 귀환명령으로 일상을 자각한 남파간첩 김기영은 어떻게 화답했을까?

거대 서사의 미시 서사화를 위한 ‘접속 놀이’

흥미로운 놀이 충동으로 이야기를 구성하는 작가 김영하가 새 장편 《빛의 제국》(문학동네)을 냈다. 이번 작품의 소재는 ‘남파 고정간첩’. 그 자체만으로 분단 상황을 강력하게 환기하는 무거움이 느껴지지만, 그는 가능하면 가볍게 접근해 거대 서사를 미시 서사화하는 허구적 놀이를 수행한다.

다른 자리에서도 언급한 바 있지만, 김영하는 “자유와 반역의 재능을 헌납당했고 대신 생존의 굴욕만을 넘겨받”(《흡혈귀》)은 것으로 여겨지는 거세당한 현실에서, 자유로운 놀이 충동으로 그 거세 공포와 불안에 넘어서려 시도하는 작가다. 그의 놀이 충동은 종종 죽음, 소멸, 허무의 쾌락으로 질주한다. 그런 쾌락은 주체의 나르시시즘적 욕망 속에 함축돼 있다. 그 쾌락의 표현은 외부로 향하는 사디즘과 내부로 향하는 마조히즘의 상호작용에 의해 더 격렬하다. 그의 작품에 등장하는 인물들은 대개 어떤 근원적인 심리적 공허의 경험을 가지고 있으며, 그 경험을 바탕으로 환각을 체험한다. 주체의 위기, 존재의 위기 감각을 뚜렷이 드러내는 그들은 소비사회와 포스트모던한 징후들이 구성한 새로운 심리적 복합체들이다. 김영하는 능란하게 허구적인 여건을 조성하면서 흥미로운 인물의 성격을 창조하고, 새로운 서술 프로그램을 만들어 새로운 텍스트의 직조를 시도해왔다.

《빛의 제국》에서도 작가의 그런 서사 감각이 일정하게 반영돼 있다. 20년 넘게 고정간첩으로 살아온 주인공에게 어느 날 아침, 귀환하라는 명령이 하달된다. 시간은 채 하루도 남지 않았다. 이 하루 동안 귀환을 준비하면서 자신의 40년 생을 정리하는 주인공의 이야기들이 시간대별로 진행된다. 이야기의 다채로움을 위해서 작가는 주인공 김기영, 그의 아내 장마리, 딸 현미, 그를 쫓는 정보원 박철수 등 네 인물을 서로 다른 초점자로 제시하면서 소설을 엮어 나간다(아쉽게도 그 의도와는 달리 이와 같은 담화 전략은 서사적 효과를 충분히 거두고 있다고 보기는 어렵다).

일차적으로 분단 상황과 관련된 첨예한 소재임에도 불구하고, 작가는 그것을 민족모순이라는 거대 담론으로 엮어가지 않고, 개인의 일상적 존재론으로 밀고 나간다. 일찍이 최인훈은 1960년 평판작 《광장》에서 남북의 체제와 정면 대결하다 자살하게 되는 이명준의 운명과 맞서름한 적이 있다. 그로부터 46년. 이명준이 고뇌하던 광장과 밀실이 허허롭게 조화를 이루고 사

량으로 새로운 존재의 지평이 열리는 그런 세상은 도래하지 않았다. 어쩌면 이명준이 그렇게 자살하기를 잘한 것인지도 모른다. 이러구러 살았더라도 세상은 그에게 못 볼 끝만 선사했을지도 모르는 형국이니까 말이다.

김영하는 이런 사태를 예리하게 간파한다. 거대 서사로 체제와 대결할 일이 아니다, 자신의 체험이나 정보도 그렇고 스타일로 봐서도 그럴 수 없거니와 이 시대가 그런 무거운 이야기를 요구하지도 않는다, 그러니 차라리 내 식으로 나만의 상상적 네트워크를 통해 가볍게 놀아보는 거다, 그렇게 생각했을 것으로 보인다. 그러니까 작가 자신이 잘 아는 이야기, 예컨대 동시대의 소비 사회적 풍경이나 남한 자본주의의 타락상, 80년대 운동권 혹은 이른바 386세대의 타락상 등을 다채로운 에피소드로 엮어내면서 이야기의 흥미를 도모하고자 했던 것으로 짐작된다.

사실 북한에서 태어나 한국전쟁 중에 월남하기 전까지 북한에서 생활을 했던 최인훈에게도 남북한 현실을 동시에 정면에서 다루기는 쉬운 일이 아니었다. 1960년에 발표된 《광장》의 경우 북한 이야기보다는 남한 이야기가 주를 이룬 것만 보더라도 알 수 있는 일이다. 허물며 분단 반세기를 넘긴 남한 사회에서만 생활한 김영하임에다. 비록 그가 탈북자들로부터 북한에 관한 정보를 얻었다고는 하나, 정보와 체험 혹은 체험에 근거한 기억은 다른 것이다. 그 차이는 김기영이 코엑스몰에서 미행을 따돌리는 장면과 북한 생활을 회고하는 장면의 묘사 부분만 보더라도 금방 확인할 수 있다. 코엑스몰 장면의 역동적인 실감을 북한 장면에서는 도저히 맞볼 수 없다. 이런 사정 때문에 작가는 접속시대의 수사학에 접속한다. 주지하다시피 접속사회는 저 유명한 데카르트의 코기토 명제를 전복하면서 탈주하는 사회다. 더 이상 “나는 생각한다. 고로 존재한다” 일 수 없다. 대신 “나는 접속한다. 고로 존재한다”로 대체된다. 찰나적으로 무수히 교체되는 네트워크의 그물에 접속할 때마다 존재가 달라질 수 있다.

《빛의 제국》의 이야기 역시 서사적 계기에 의한 필연성이나 인과관계 따위가 중시되지 않는데, 바로 접속시대의 상상적 소산이기 때문이다. 대개의 인물들은 우연한 접속에 의해 운명이 달라진다. 결코 주체가 생각하는 대로, 혹은 이성적으로, 행동하거나 사고할 수 없다. 그들은 접속의 그물을 떠도는 유령의 존재들처럼 보인다. 이 소설이 매우 다채로운 에피소드들의 단속(斷續)으로 이루어진 까닭도 거기서 찾을 수밖에 없다. 소설 창작 방법론의 측면에서도 작가는 네트워크의 접속을 통해 확인할 수 있는 많은 정보들을 활달한 에피소드로 변환하여 이야기를 꾸민다. 많은 영화·책·음악·미술에 관한 접속 정보들이 생체험이나 기억을 대신한다.

《광장》에서 《화두》에 이르기까지 최인훈이 으뜸되는 서사의 과제로 다루온 주제 중 하나는 ‘자기 운명의 주인’이 되는 삶이었다. 다시 말해 최인훈의 문학적 고집 중의 하나가 자기 운명

에 의지했던 것이다. 코기토 철학시대의 상상적 의지에 값한다. 그러나 접속시대의 소설가 김영하는 ‘자기 운명의 주인’ 답론에 대해, 그 허무의 정체를 일찌감치 간파하고 미리 냉소를 보낸 작가다. 이에 그는 자기 운명의 주인으로 살지 못하는 소비 자본주의 사회의 일상을, 그 파편들을, 놀이 충동으로 서사화한다. “생각한 대로 살지 않으면 사는 대로 생각하게 될 것”^{200쪽}이라는 폴 발레리의 시구를 인용하면서, 사는 대로 생각하는 사람의 이야기 혹은 그 존재론을 그리게 된 것은 그런 까닭이다.

여기에 하나가 더 보태진다. 바로 이 소설의 표제로 차용된 벨기에 출신의 초현실주의 화가 르네 마그리트의 〈빛의 제국〉이다. 너무나도 화사한 대낮의 하늘 아래 밤거리가 제시된다. 집 앞에는 가스등이 켜져 있고, 창문에서는 램프의 불빛이 은은하게 비친다. 집 전체와 나무들은 온통 칠흑 같은 어둠에 갇혀 있다. 도대체 낮인가, 밤인가. 하늘과 집의 이 기묘한 모순 혹은 배리, 이 위반의 연관관계를 어떻게 해석해야 할 것인가. 확실히 낮과 밤이라는 모순된 감각을 한 시점으로 관찰한 마그리트의 시선은 응송값다. 이 이질적이고도 혼성적인 화합물이야말로 주관과 객관이 험악하게 일그러진 현대성의 두드러진 징표가 아닐 것인가.

김영하의 주인공이 거주하는 공간도 이와 다르지 않다. 북한에서 남한으로 이식된 그는 아내에게조차 자신의 정체를 숨겨야 할 정도로 분열된 존재 조건 속에서 산다. 모든 것은 거짓이고, 주위 사람들과는 다른 시간과 공간에 갇혀 산다. 이를 있으면서도 없고, 없으면서도 있는 유령의 존재론이라고 부르면 어떨까. 앞에서 언급한 바 접속의 그물을 떠도는 유령의 존재론과 겹쳐 놓으면, 김영하가 신작 장면에서 그리고자 했던 바를 우리는 어느 정도 추적할 수 있게 된다. 어떤 경우에도 자기 존재를 전면적으로 긍정할 수 없는 불안하고 불길한 실존의 풍경, 그것이야말로 《빛의 제국》의 중핵적인 내면풍경이다.

자본주의라는 ‘이념’이 아니라 ‘일상’에 길들여진

“3월 16일 밤 세시, 좌표 3674828에서 점선하라”^{75쪽}는 명령에 접속한 것이 《빛의 제국》에서 일어나는 사건의 핵심적 발단이다. 이 명령을 접수한 김기영은 증거 인멸을 위해 자신의 컴퓨터를 분해해 하드 디스크를 제거한 다음 책상을 정리한다. 그는 서가에서 “책으로 가득한 세상에서 벽으로 둘러싸인 세상으로 가야 하는 것임을”^{76쪽} 깨달으며 사이먼 싱의 《페르마의 마지막 정리》를 뽑아 든다. 이어 “이천여 곡의 음원 파일이 저장된 아이포드 MP3 플레이어”도 챙기면서 이런 생각에 잠긴다.

이렇게 많은 곡을 채워 넣느라 얼마나 많은 시간이 걸렸는데, 그는 그 세월을 잠깐 반추하

었다. 처음 내려왔을 때는 그도 테이프로 음악을 들었다. 음반가계의 벽을 이쑤시게 하나 들어갈 틈 없이 빼곡히 채운 시디와 테이프로 기가 죽었다. 세상에 그렇게 많은 음악이 동시에 존재할 수 있다는 게 믿어지지 않았다. 그는 행진곡의 나라에서 온 사람이었다. 그가 떠난 나라에서 음악은 혼자 즐기는 것이 아니라 함께 부르는 것이었고, 스피커에서 온 거리로 울려 퍼지는 것이었다. 그가 남으로 내려오자마자 가장 먼저 산 전자제품은 일제 소니 워크맨이었다. 거기에 테이프를 넣어 조용필과 이문세, 그리고 비틀스를 들었다. 그 중에서도 뒤늦게 접한 비틀스가 그의 영혼을 흔들어놓았다. 아무도 없는 자기만의 방에서 워크맨으로 <헤이 주드>나 <미셸>을 듣는 것, 금지된 것을 혼자 맛본다는 것, 그것이야말로 평양에서는 누리지 못했던 새로운 즐거움이었다. 76, 77쪽, 강조는 인용자에 의함

이미 남한에서 20년 이상 생활한 인물이고, 또 남한 생활을 정리해야 하는 처지의 인물이라는 사정을 고려하더라도, 인용하면서 강조한 부분을 보면, 서술자가 북한에 대해서는 추상적인 이해를, 남한에 대해서는 구체적인 이해를 보인다는 사실을 확인하게 된다. 이와 같은 이해 방식은 소설 전편에서 비슷하게 나타나는데, 그것은 애초에 작가가 남북의 현실을 전면적이거나 대조적으로 이해하려 하지 않았다는 사실 또한 짐작케 한다. 어쨌든 작가는 김기영이 남파 초기에 겪은 문화 충격에 대해 흥미롭게 보고한다. 주인공은 시네마테크를 기웃거리는 영화광들이 드러내는 권태에 주눅 들기도 했다. 그들이 지겹다고 말하는 영화들이 기영에게는 한결같이 모르는 것이거나 참신한 것이었기 때문이다. “진부함을 이해하기 위해 치열하게 사는 삶, 그것이 바로 ‘옹겨다 심은 사람’의 삶”^{103쪽}이었다.

그런데 문화적인 권태만이 문제가 아니었다. 남한의 일상 자체가 권태로운 어떤 것으로 비치기도 했다. 우선 신분 세탁을 위해 김기영은 동사무소에서 먼저 파견된 고정간첩을 만났는데, 그가 얼마나 허무적이고 권태로운 인간이 되었는가를 확인하는 과정에서부터 놀라지 않을 수 없었다. “권태와 우울, 허무와 냉소, 후줄근한 옷차림과 매력 없는 용모가 어우러진, 잠시라도 함께 있기 불편한 인간”^{80쪽}이 돼 있었던 것이다. “김정일정치군사대학의 공작원반, 흔히 130연락소라 부르는 그 곳을 막 떠난 기영은 그의 허무주의적 태도가 조금 놀라웠다. 이런 적지에서, 전두환 역도가 광주에서 수천의 인민들을 백주에 학살하는 땅에서 긴장도 적개심도 없이 살아가는 것이 가능하단 말인가?”^{80쪽}. 그러나 김기영은 남한에서 20년 넘게 생활하면서 “권태와 허무야말로 이 사회의 특질이었다. 권태는 무차별적으로 퍼져 있었다”^{80쪽}는 사실을 절감한다.

그는 왜 “옹겨다 심은 사람”이 되었는가. 1963년 평양 출생인 김성훈은 1984년 남파되어 1985년 봄에 1967년생 김기영의 주민등록을 취득하고 노량진 학원에서 대입검정고시와 학력

고사를 준비하여 1986년 연세대학교 수학과에 입학한다. 이미 평양외국어대학 영어과를 우수한 성적으로 이수한 그가 남파된 것은 “위장 재외동포 혹은 자생적 공산주의자로 이루어진 공작원 양성 방식을 바꿀 필요”를 느낀 북한 당국이 “잘 훈련된 공작원을 아예 신입생으로 집어넣어 학생운동의 인자들과 함께 커나가도록 하겠다는 야심찬 계획”^{189쪽}이었던 것으로 설정된다. 두루 알다시피 80년대 주사파 운동권에 북한에서 남파한 간첩이 끼어 있다는 얘기가 있었다. 과묵한 탓인지는 몰라도, 이런 제제가 구체적으로 소실화된 적은 거의 없다. 김영하가 착목한 이 지점은 매우 흥미롭고 문제적인 대목이다. 《빛의 제국》에서 노동당원인 북한 간첩 김기영이 남한의 학생운동권에서 주사파 학습을 하고 있는 장면이 새삼 주목되는 것은 이 때문이다. 그런데 이 설정도 이 부분이 넉넉하지 못하다. 가령 다음 부분을 보자.

- ㉠ “미제를 축출하고 독재정권을 타도하고 반제반봉건체제를 깨부순다 치자. 그래서 사람이 자기 운명의 주인이 되는 그런 세상이 온다 치자. 그 다음엔 뭘 하지? 너무 지루하지 않을까?”^{197쪽}
- ㉡ 아침 일곱 시, 사이렌 소리와 함께 일어나 일제히 직장으로 출근하고, 일요일은 당 중앙위원회의 결정이 있을 때만 쉬고, 매일 밤 함께 모여서 하루의 일과를 총화하는 세상을 너희는 모를 것이다. 물론 거기서도 삶의 즐거움은 얼마든지 찾을 수 있다. 공터에서 배드민턴도 치고 겨울에는 스케이트도 타고 친구들과 축구를 할 수도 있다. 그러나 골방에 틀어박혀 포르노를 보거나 이어폰으로 이글스를 듣거나 잔혹한 일본 만화를 볼 수는 없다.^{197쪽}
- ㉢ “글쎄, 아마 그런 건 못 하겠지. 까치 말대로 지루하긴 할 거야. 그렇지만 거기에도 나름의 의미가 있지 않을까.”^{198쪽}

월미도에서 술을 마시며 운동권 동료들끼리 대화를 나누는 장면이다. 술에 취한 NL파의 운동권 학생 까치가 ㉠처럼 회의를 말할 때, 김기영은 ㉡처럼 대답한다. 김기영은 자신의 신분을 트릭처럼 속여야 하는 처지이므로 외적 발화가 ㉢처럼 되는 것은 얼마든지 이해할 수 있다. 그러나 ㉢은 ㉠의 발화를 들은 다음 김기영이 보인 내면 풍경이다. 발화되지 않은 이 내면이 이 정도에서 멈추었다는 것은 여러모로 아쉽다. 사실 80년대 중반 당시의 운동권은 이데올로기적으로 얼마나 복잡했던가. 좀더 구체적이고 이데올로기적인 사유와 감정을 깊이 있게 드러냈더라면 더 좋았을 것이다. 아마도 결론론적인 시선이 압도했기 때문이 아닐까 싶다. 그 당시 운동권의 쇠퇴와 타락 행로에 대한 작가의 냉소적인 시선 때문이기도 할 것이다.

그렇다는 것은 김기영의 아내 장마리의 형상화에서도 유사하게 반복된다. 장마리는 우연

하게 운동권에 진입했지만 나름대로 열심히었던 인물이다. 임수경을 동경하던 그녀가 현재는 외제차 폴스바겐 영업사원으로 일하며 스무 살 가까운 연하의 남성들과 스리섬을 즐기는 것으로 애기된다. 성적 황음에 빠지는 것을 “마치 세상을 향한 통렬한 복수처럼 생각”^{178쪽}하는가 하면, 어린 남자를 만나면서 그녀는 “마조히스틱한 쾌감”^{210쪽}을 느끼기도 한다. 그렇게 변모한 과정적 진실은 결락돼 있다. 운동권 세력의 타락을 드러내기 위한 위약적 메타포로 보이기도 하지만, 전체적으로는 여성 인물을 형상화하는 긍정적인 방식으로 보이지는 않는다. 장마리의 어머니와 김기영의 어머니는 공히 우울증 환자들로 제시되며, 김기영의 중학생 딸 현미 역시 긍정적인 인물과는 거리가 멀다. 상대적으로 긍정적 여성으로 형상화된 작가이자 중학교 교사인 소지현 역시 현실적, 문학적 전망을 상실한 인물이다. “헤밍웨이는 스페인 내전에, 앙드레 말로는 마오의 대장정에 참여했잖아. 그런데 문득 주위를 둘러보니 이제 혁명의 가능성은 사라졌고 어디에도 위협이 없어. 오직 불륜밖에. 그러나 그 흔하디 흔한 모험에는 참여하고 싶은 생각이 없어.”^{283쪽}

어쨌거나 김영하는 《빛의 제국》에서 분단 모순이 희석되고 일상적으로 미분화된 남한 현실의 변화를 담론화한다. 이데올로기 투쟁의 시대였던 80년대를 거치고 소비 자본주의가 개화된 90년대를 거쳐 21세기에 이르러 남한 자본주의 사회는 많은 변모를 거듭했다. 앞서 인용한 소지현의 발화에서 그 경계(梗概)가 일목요연하게 드러난다. 혁명의 가능성은 사라지고 오직 불륜밖에 남은 게 없다는 것. 운동권 386세대로, 남과 간첩도, 이제 마흔 줄에 접어들면서 배는 볼록 나오고 팔에는 물살이 출렁대고 토티야칩과 살사 소스 안주에 네덜란드산 하이네켄 맥주와 기네스를 즐기고, 빔 밴더스 영화를 좋아하며, 금요일 밤에는 흥대 앞 바에서 스카치 위스키를 마시고, 일요일 오전에는 해물스파게티를 먹고 산다. 그렇게 된 것이다. ‘빛의 제국’은 곧 분열증적 소비 자본주의의 ‘일상의 제국’이다.

유령의 존재론, 그 허무와 냉소

다시, 폴 발레리의 시구로 돌아가자. 김영하가 다룬 인물들은 대개 생각한 대로 살지 못하며, 사는 대로 생각한다. 그것이 현대 일상인들의 비극이다. 현대성의 분명한 메타포다. 그러기에 그들은 르네 마그리트의 그림 〈빛의 제국〉처럼 외면과 내면의 철저한 분열을 보이는 가운데 자기 운명의 주인이 되지 못한다. 반복이 되겠지만, 최인훈이 탐문한 것은 자기 운명의 주인이 되는 삶이었다. 1994년 작 《화두》에는 조명희 이야기가 주요하게 등장한다. 조명희는 1930년대 소련의 당내 투쟁의 와중에서 반역자로 몰려 희생되었다. 인간다운 이성의 기획은 좌절되고, 비이성적인 먹이 사슬의 용단에 의해, 그 곡절에 의해 희생된 조명희는 환상 속에서 이렇게 말한다.

“자기를 빼앗기면 이 도시처럼 이렇게 된다네.”

“너 자신의 주인이 되라.” 최인훈, 《화두》 2권, 민음사, 1994, 511쪽

“빛이 있을 때 빛 속으로 걸어라.” 같은 책, 522쪽

또 최인훈은 뇌일혈로 쓰러져 자신의 기억을 망실한 상태였던 레닌의 최후 나날들에 대한 기록을 접하면서, 레닌처럼 망실되기 전에, 조명희의 화두처럼 자기 자신의 주인일 수 있을 때 세계의 ‘옳은 맥락’을 찾아내서 기록해 뒤야겠다는 결심을 한다.

“나 자신의 주인일 수 있을 때 썬되어야지. 아니 주인이 되기 위해 썬야 한다. 기억의 밀렵 속에 옳은 맥락을 찾아내어 그 맥락이 기억들 사이에 옳은 연대를 만들어내게 함으로써 만 나는 나 자신의 주인이 될 수 있겠다. 그 맥락, 그것이 ‘나’다. 주인이 된 나다.” 같은 책, 542, 543쪽

이와 같은 최인훈의 ‘화두’와 비교할 때 김영하의 ‘화두’는 얼마나 가혹한가. 김영하의 인물들은 걸어갈 ‘빛 속’이 없다. 마그리트처럼 빛과 어둠의 혼호(混淆)를 중층적으로 투시할 시선도 지니고 있지 못하다. 기억도 불충분하고 그 맥락을 잡기도 어렵다. 무엇보다 자기 운명의 주인들이 아니다. 개인은 미분화되었고 분열되었다. 사정이 이러하기에 개인과 개인의 만남 또한 정상적인 관계를 벗어난다. 위선과 허구, 상호 감시의 그물망 속에서 자유롭지 못하다. 이 소설에서 김기영은 자신이 북쪽에서든 남쪽에서든 잊혀진 존재라고 생각했지만, 북쪽에서도 자신의 운명을 계속 조타하고 있었을 뿐만 아니라 남쪽에서도 자기를 줄곧 감시하고 있었다. 자기 회사 부하 직원이었던 위성곤이 정보원이었다는 사실이 그것을 여실히 반증한다. 국가 이데올로기에 의해서든, 자본이나 소비적 일상의 현실적 위력에 의해서든, 김영하의 인물들은 직간접적인 폐소공포증에 시달린다.

이런 현실에 대한 작가의 비판은 양면적이다. 개인들의 위선과 타락으로 침철된 자기 없는 유령적 존재들로 비판되고, 조직이나 공동체, 국가 등도 비판된다. 가령 장마리의 아버지는 입버릇처럼 “국가는 산적 같은 거여. 안 만날수록 좋아”^{165쪽}라는 말을 되풀이한다. 이렇게 양면적으로 비판하는 작가 의식은 기본적으로 허무와 냉소다. 허무와 냉소를 바탕으로 가능하면 위약적으로 현대의 문제성을 비판적으로 조명하고자 한 소설이 바로 《빛의 제국》이다. 한결같이 제대로 살지 못하는 인물들의 이야기를 통해서, 특히 자기 운명의 주인이 되지 못하는 유령적 존재론을 통해서, 이 변화무쌍한 접속시대의 일상에서 우리는 어떻게 살아야 하는가, 라는 문제를 두고 작가는 독자와 더불어 고뇌하고 싶어한다. 그렇다. 우리는 이제 어떻게 살아야 할 것인가. 그 영원한 현대성의 과제를, 지금 우리는 건네받은 셈이다.

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, 《욕망의 시학》·《상처와 상징》·《타자의 목소리》·《텍스트의 수사학》 등의 저서가 있다.