

천국은 없지만 천국에 가다

김용희 평론집 「천국에 가다」(하늘연못, 2001)

권계영

편집증적인 수집가에게 자신의 정체성은 자신이 추구하는 대상에 대한 끊임없는 추구 자체에 있다. 그들은 하나의 물건에서 만족을 찾을 수 없으며 끊임없이 또 다른 대상을 추구하게 된다. 어쩌면 평론가도 끊임없이 자신의 정체성을 드러낼 만한 작품을 찾아나서는 편집증적인 수집광일지 모르겠다. 그리고 찾아낸 작품에 자신의 손길과 눈길로 채취를 묻히기를 계속 해나간다. 김용희 평론은 바로 동시대의 텍스트 속에서 자신의 흥미를 끄는 텍스트를 찾고 그것에 자신의 채취를 묻히는 부지런한 수집가를 떠오르게 한다. 그녀는 그런 과정을 통해서 천국으로 가는 길을 찾는다. 그녀가 자주 지적하듯이 그녀에게 현실은 지리멸렬한 유예이며 구태의연한 일상이며 따라서 천국이 아니다. 그녀에게 삶의 총만함이 느껴지는 천국은 스스로를 전율케 하는 작품을 만나고 그 작품을 자기의 것으로 느끼는 과정에 있다. 그 과정은 글 속에 표출된다. 따라서 김용희 평론을 읽으면서 독자는 선택된 텍스트와 작가 외에도 그 속에 숨어있는 수집가인 평론가를 만나는 즐거움을 느끼게 된다.

그렇다면 김용희는 어떤 작품을 선택하고 어떤 시선으로 작품을 바라보는가? 책머리에 그녀는 이 평론집을 “환에 대한 담론”이라고 명명한다. 그녀에게는 ‘이곳’이 아닌 ‘저곳’에 대한 꿈꾸기가 글을 쓰게 하는 원동력이 되고 있다. 문학이 언제나 꿈을 꾸는 행위임은 어찌보면 자연스런 일이다. 꿈을 꾸는 통로는 다양하다. 꿈을 꾸는 일은 시를 통해서도, 사랑을 추구함으로써도, 그리고 또 다른 생명성이나 전복적인 상상력 속에서도 가능하다. 그리하여 김용희가 선택한 텍스트들은 문학을 통해 현실을 넘어 저곳으로 향하고자 하는 꿈이 드러나는 텍스트들이다.

“시(詩)/꿈/환(幻)”에서는 시를 쓰는 과정을 시로 쓰는 일을 자기 기원에 대한 접근이라고 보고, 그러한 접근을 통해서 시인은 현실과 꿈꾸기(시쓰기)를 접목하고 시로써 꿈을 꾸는 일에 대해 또다시 꿈을 꾸는 것이라고 설명한다. 그러나 모든 이러한 꿈꾸기의 시도는 실패로 귀결되며, 따라서 시라는 것도 환(幻)일 뿐이라고 말한다. 끊임없이 실패할 수밖에 없는 시도를 하는 것, 이것이 꿈을 꾸는 자의 결론이지만 또한 꿈을 꾸는 자의 필연적 과정이다.

“사랑, 오지 않을 과거”에서는 사랑을 꿈꾸는 시편을 소개한다. 이 시대에 사랑을 꿈꾼다는 것은 진근대직이며 비이성적이라는 혐의를 받는다. 그러나, 여전히 성미정, 김중식 등의 시에서 보이는 불온적인 시들은 근대를 극복해낼 수 있는 또 다른 가능성으로서 존재하는 사랑이라는 환각을 보여준다. 사랑은 우리가 꿈꾸는 환각으로서 기능하며 사람들은 이것을 원할 수밖에 없다는 것이다. 허수경과 기형도의 시에서는 이러한 환각으로서의 사랑이 욕망과 문학의 담론으로서 어떻게 기능하는지를 밝히고 있다. 유하는 사랑보다 사랑에 대해 시를 쓰는 달콤함을 선택하고 있다고 부연한다. 이렇게 90년대 사랑에 관한 시를 통해 사랑의 환각이 지리멸렬한 현실의 저편에 존재하며 그것이 비록 환일지라도 꿈꾸기를 계속해나가게 하는 원동력이 되고 있음을 그녀는 지속적으로 발견하고 있다.

이러한 꿈꾸기는 배용제와 함성호의 시편으로 넘어오면서 이단적인 질주

로 바뀐다. 그들은 체제에 저항하여 일탈을 시도하는 시인들이며 그것은 시간을 넘어서는 속도로의 질주로 드러난다. 이러한 질주는 언뜻 위험해 보이지만 질주하는 순간 속에는 어떠한 시간의 파괴로부터 벗어날 수 있는 컬트적 마술성이 있다. 오정희의 『별사』를 분석하고 있는 “시간 그 이후”에서도 균질적 시간을 넘어서는 어떠한 것, 최윤론인 “아틀란티스는 없다”도 또한 바로 결코 이곳으로 끌어들여지지 않는 어떤 곳에 대한 꿈꾸기, 그래서 차라리 그 과정 자체에 의미가 있는 꿈꾸기가 나타나 있다. 김영하론인 “뱀파이어와의 인터뷰”, 남진우 시집 『죽은 자를 위한 기도』와 김태동 시집 『청춘』을 분석한 “밤안개를 떠도는 저 혼돈의 자식들”도 모두 이곳이 아닌 저 곳을 상정해두고 그곳을 보여주려 한 글들이다. 이같이 그녀가 선택하는 모든 텍스트들은 저곳을 지향하나 그곳은 없다. 없는 곳을 향한 치열한 꿈꾸기, 그것이 문학의 일이며 그 과정 속에서만 현실의 막막함과 권태를 이기고 천국의 리듬을 잠시나마 들을 수 있는 것이다.

김용희 평론을 읽는 또 다른 즐거움은 그녀가 하나의 시선으로 작품을 바라보는 것을 거부하고 끊임없이 여러 가지의 시선을 가지려 한다는 점에 있다. “사랑, 오지 않을 과거”에서 그녀는 90년대의 사랑시를 다양한 시점에서 읽으려 하고 있다. 때로 그것은 이성 중심의 근대를 극복하는 불온성을 내재하는 사랑으로도 읽히며 또 부재하는 대상에 대한 발화의 욕망으로 사랑을 바라보기도 한다. 이 같은 사랑은 신파였다가 다시 근대를 극복해나갈 수 있는 환(幻)이 되기도 한다. “대중적 할레 속의 시인들”에서 대중적 문화를 대표하는 시인 두 명을 양극단에 위치시켜서 유희의 시를 양아치 혹은 댄디즘으로, 함민복의 시를 프롤레타리아의 복화술로 읽는다. 그녀는 비록 유희와 문화적 코드를 같이 할지라도 함민복의 시를 눈여겨보는 것이다.

최승자의 시를 분석한 “죽음에 대한 시적 승리에 대하여”에서는 최승자의 시를 불안 의식과 과잉의 자의식으로, 파괴 충동과 살의 욕망으로, 언어의 주술적 비상으로 읽는다. 물론 이것들은 하나로 연역될 수도 있지만 시 텍스트 하나하나가 가지는 잠재력을 읽으려는 시도는 역력하다. 또한 그녀

가 각 장의 첫머리에 제시하는 그림과 팝송은 바로 텍스트를 이해하는 또 다른 통로를 열어두는 방식이다. 그것은 텍스트에 대해 평론가가 글쓰기로서 반응하는 것 외에도 다른 문화적 코드로 텍스트를 이해하려는 시도인 것이다.

이렇게 여러 개의 열린 관점을 가지려는 평론가의 시도는 어쩌면 여성적 글쓰기와 연계될지도 모른다. 단일한 주체가 갖는 하나의 시각을 버리고 다양한 관점을 받아들여려는 시도는 오랜 동안 여성의 글쓰기에서 강조해왔던 바다. 여성이 타자를 자신의 품에 품어내는 힘은 자신의 삶 속에서 이루어낸 일이고 따라서 그러한 글쓰기는 여성이 자신을 드러내는 방식일 것이다. 따라서 여성의 글쓰기는 여러 개의 시각을 포용하고자 한다. 김용희는 이런 관점에서 여성적 글쓰기를 지향하고 있다. 스스로 일관된 하나의 목소리로 논리적이고 이성적으로 작품을 분석할 수 없음을 미리 고백한다. 자신의 평론이 단지 그들 사이를 오가는 흔적이기를 바라고 있는 것이다. 그것은 바로 그녀가 작품을 논리적으로 분석하는 것을 포기하는 것을 의미하는 것이 아니라, 작품과 작품을 이어가는 그녀의 목소리가 여성적 글쓰기임을 인식하고 있다는 것을 의미하는 것이다. 따라서 작품을 바라보는 그녀의 목소리는 단일하지 않고 시선은 다양할 수밖에 없다. 그 다양한 오고감을 통해서 드러낼 수 있는 어떤가가 있다. 그것이 그녀의 평론이 지향하는 바다.

또한 그녀는 여성의 글쓰기에서 신파성으로 비하되어온 감상주의를 의식하고 있다. 김용희는 감상적이고 신파적 글쓰기를 거부하다가 그 거부한 자리에서 다시 자신의 감상성과 신파성을 옹호하는 단계로 나아간다. 김용희는 그녀 자신이 스스로 자신의 언어가 남성의 언어와 다름을 인식하며 또한 그녀는 자신의 체험을 통해서 진정한 자신의 글쓰기가 분석적인 것이 아니라 신파 속에 있다고 단언한다. 그것은 결국 글쓰기에서 일반적으로 조롱당해왔던 신파성을 다시 한 차원 높이 끌어올려 그 속에서 힘을 얻을 수 있다고 믿고 있음을 보여주는 것이다. 그녀가 쓴 글들을 오고갈 때마다 신파성에 대한 냉소와 옹호가 교직하는 듯하다. 이러한 그의 인식 속에는 여성으

로서의 자신의 정체성에 대한 의식이 숨어 있는 것처럼 보인다.

김용희의 글쓰기를 여성적 글쓰기라고 부를 수 있는 것은 이같이 그녀가 여성으로서의 자신을 인식하고 있기 때문이다. 그녀가 여성으로서의 자신을 인식한다는 것은 오정희, 최윤, 김혜순, 최승자와 같은 작가를 선택하는 그녀의 시선에서도 그러하고 또한 그것을 바라보는 시선에서도 그러하다. 그녀가 그러한 작품을 바라보는 시선은 분명 여성의 상상력을 남성 중심의 상상력과 달리 보고 있으며 그러한 상상력을 남성 중심의 상상력으로부터 해방시키려 한다는 것을 알 수 있다. 김혜순의 시를 탁월하게 분석하고 있는 “Crazy Boy”는 남성 중심의 문화와 상상력에 의해 왜곡된 여성의 몸이 여성적 글쓰기를 통해 자유롭고도 전복적인 힘을 획득하고 있음을 보여주고 있다. 김혜순의 시를 페미니즘적 시각에서 바라보는 비평은 그리 드물지 않은 듯하다. 그만큼 김혜순은 자신의 정체성을 예리한 감수성으로 인식하는 시인이기도 하며 그 놀라운 전복적 상상력은 독자를 당황하게 할 만큼 놀라운 수준이다. 김용희는 그것을 알아보았으며 이러한 도발적이고도 전복적인 상상력을 진수미의 시를 서두로 하고 김혜순의 시로 이끌어내며 설명하고 있다. 여성의 상상력은 이미 남성 중심의 상상력에 위축되어왔기 때문에 그것을 극복하기 위해서는 도발적이고 전복적인 여성의 상상력이 필요함을 이해하고 있다. 김용희를 전투적인 페미니스트로 부를 수는 없지만 스스로를 끊임없이 의식하는 모든 글을 쓰는 자가 그러하듯 그녀도 여성인 자신을 의식하고 있고 그러한 의미에서 그녀도 여성적 글쓰기를 하고 있다.

김용희 평론은 스스로 편집증적인 수집가가 된 자의 글이다. 그리하여 지리멸렬한 현실로부터 문학을 타고 비상하여 천국을 체험하고자 하는 자는 그녀가 수집한 작품들 속을 헤매면서 천국의 리듬을 들을 수 있을 것이다. 천국을 체험하는 것은 꿈을 꾸는 것에서 가능하다. 그리고 꿈을 꾸는 방식은 다양하다. 어쩌면 그 길은 모든 글쓰기가 이미 지향해왔던 길인지도 모르겠다.

현실을 넘어 저기 환의 세계를 문학을 통해 꿈꾸기, 그곳을 향하는 여러

길, 그 길을 두리번거리는 한 여성 평론가의 자의식에 찬 독서 체험과 글쓰기, 이것이 김용희 평론집 『천국에 가다』이다.

■ 필자 : 한국교원대 국어교육과 박사과정