

제1장

[2009년 봄 다지원 강좌]

리비스(F. R. Leavis)의 ‘삶’문학론

강사 정남영

1강 ‘삶’과 문학—리비스의 문학론에 대한 일반적 소개
2강 리비스의 언어관
3강 리비스의 소설론
4강 리비스의 시분석의 실제
5강 리비스의 문화론
6강 리비스의 작가론1 — 윌리엄 셰익스피어, 윌리엄 블레이크
7강 리비스의 작가론2 — 찰스 디킨즈, D. H. 로렌스
8강 루카치, 들뢰즈, 네그리와 리비스

제1장 ‘삶’과 문학—리비스의 문학론에 대한 일반적 소개

I부

1. 리비스의 전기적 삶

리비스(Frank Raymond Leavis)는 1895년 잉글랜드의 캠브리지에서 약기판매상(Harry Leavis)의 아들로 태어났다. T. S. Eliot, James Joyce, D. H. Lawrence, Ezra Pound보다 반 세대(10년) 후배이다. 사립학교인 the Perse School에서 라틴어와 그리스어를 배웠다. 19살인 1914년에 1차 대전이 일어났는데, 사람을 죽이고 싶지 않아서 FAU(the Friends Ambulance Unit)¹⁾에 자원하여 서부전선 바로 뒤의 프랑스에서 활동했다. 1916년 징병제도가 도입되었으나 FAU 자원봉사자들은 ‘양심적 병역거부자들’(conscientious objectors)로 총괄적으로 인정되었다. 이때의 경험은 그에게 오랫동안 영향을 미쳤다. 불면에 시달렸고, 가스에 노출되는 바람에 손상된 건강—주로 소화기관—은 종내 회복되지 않았다고 한다.

캠브리지의 이매뉴얼 컬리지(Emmanuel College, Cambridge)에 들어가서 1919년에 역사학 공부를 시작했으나 다음 해에 영문학으로 바꾸었고 새로 설립된 English School at Cambridge의 학생이 되었다. 우수한 성적으로 졸업하였으나 그 당시로서는 낮은 커리어에 속하는 PhD에 착수하였으며 1924년에 「저널리즘의 문학에 대한 관계」(“The Relationship of Journalism to Literature”)라는 논문을 제출하였다. 1927년에는 그 대학의 수습강사(a probationary lecturer)가 된다.

1929년에 자신의 학생인 로스(Queenie Roth)와 결혼하였으며,²⁾ 부부가 협동으로 연구를 하

1) 종교단체의 회원들이 세운 자원봉사에 기초한 응급의무봉사단이다.

2) 결혼 후 Queenie Dorothy Leavis라고 불린다.

제1장

여 많은 비평서를 각자, 혹은 공저로 내게 된다. 1930년에는 director of studies in English at Downing College로 임명되어 이후 30년 동안 학생들을 가르치게 된다. 1932년에는 계간지 *Scrutiny*를 창간하며, 53년까지 주간을 한다. 1862년에 다우닝에서의 임기가 끝나고 나서 the University of Bristol, the University of Wales and the University of York 등에서 Visiting Professor로 있게 된다. 1978년 82세의 나이로 사망한다.

2. 주요 저작들

New Bearings in English Poetry (1932) - 『영시의 새로운 성과들』

Revaluation (1936) - 『재평가』

The Great Tradition (1948) - 『위대한 전통』

D. H. Lawrence, Novelist (1955)

The Common Pursuit (1963) - 『공동작업』

English Literature in our Time and the University (1969) - 『우리 시대의 영문학과 대학』

Dickens : The Novelist (1970) (with Q. D. Leavis)

Nor Shall My Sword: Discourses on Pluralism, Compassion and Social Hope (1972) - 『나의 칼은 : 다원주의, 동정 그리고 사회적 희망에 대한 이야기들』

Anna Karenina and Other Essays (1973)

The Living Principle: 'English' as a Discipline of Thought (1975) - 『살아있는 원리 : 사유의 기율로서의 '영문학'』

Thought, Words and Creativity (1976) 『사유, 단어, 그리고 창조성』

The Critic as Anti-Philosopher (1982) 『반(反)철학자로서의 비평가』

3. 비평활동

리비스는 20세기 영국 문학비평의 가장 영향력 있는 인물들 중 하나이다. 그는 문학연구에 '진지함'을 도입하였고, 문학과 문학비평의 고유성에 대한 뚜렷한 생각을 가지고 있었다. 또한 문학이 사회에서 행하는 역할에 대해서도 뚜렷한 생각을 가지고 있었다. 그는 작품의 꼼꼼한 독해와 정밀한 분석으로 유명한데, 바로 이 때문에 미국의 신비평과 유사하다는 잘못된 평가를 받기도 한다. 사실 양자의 비교가 시간낭비일 만큼 리비스의 비평은 신비평과는 차원이 다르다. 그의 문학관은 삶의 활력, 언어의 창조성, 열린 자아라는 세 핵심적인 요소를 바탕으로 하는데, 이 세 요소 모두 신비평에서는 찾아볼 수 없는 것들이다.³⁾

그의 활동을 그야말로 편의상 네 개의 시기로 나누면 다음과 같다.

1기

17세기부터 20세기까지의 시들을 재검토. 엘리엇의 영향 아래 있음. *New Bearings in English Poetry*(1932), *Revaluation*(1936)

대학교육에 관한 견해의 대강을 구상.

3) 실상 리비스는 신비평과 유사하게 보는 견해는 리비스에 대한 이해부족의 산물이라고 보아야 할 것이다. 그리고 이 이해부족은 단순한 지력의 부족과는 다른 차원의 것이라고 보아야 할 것이다.

제1장

2기

소설에 관심을 두어 영국 소설문학의 계보를 짚어본 *The Great Tradition*(1948)과 로렌스를 연구한 *D. H. Lawrence, Novelist*(1955)를 낸다. 이 당시에 그는 Charles Dickens에 대해서는 *Hard Times* 말고는 높이 평가하지 않았는데⁴⁾ 이 견해는 나중에 크게 바뀌게 된다. 바뀐 견해에서 그는 영문학의 힘의 계보가 거쳐가는 큰 봉우리들로서 셰익스피어, 블레이크, 디킨즈, 로렌스를 들게 된다. 이 견해는 그가 사망할 때까지 계속된다.

3기

교육의 문제, 문화의 문제, 사회적 문제로 관심이 확대된다. 이는 *Nor Shall My Sword*(1972)에서 잘 나타난다.

4기

The Living Principle(1975)와 *Thought, Words and Creativity*(1976)로 대표되는 시기이며, 그 동안의 성과를 갈무리하는 시기이다. 특히 『살아있는 원리』(*The Living Principle*)는 시에 대한 세밀한 분석과 이론적 견해가 통일된 형태로 제시되는, 물리학에서의 미시·거시이론의 통일과 같은 업적을 이룬 저서이다. 시행들을 세밀하게 분석하여 찾아내는 시에서 발현되는 삶의 활력은 그가 ‘기술공학적·벤삼적’이라고 부르는 지배적 풍토와 대립된다. 본강사에게 이는 네그리가 권력과 활력의 대립이라고 말한 것을 리비스 자신의 언어로 제시한 것으로 보인다. 리비스에게 당대의 살아있는 삶은 바로 ‘기술공학적·벤삼적’ 풍토와의 싸움이다. “나의 칼은 나의 손에서 잠들지 않으리라”(Nor shall my sword sleep in my hand)라는 블레이크의 구절을 자신의 저서의 제목으로 삼은 데서 그의 싸움에 임하는 결연한 자세를 찾아볼 수 있다. 리비스가 한 구절을 빌려온 블레이크의 시가 영국 혁명과 미국 혁명에 이르는 과정을 밑에서 추동한 다중(히드라)의 혁명적 에너지에 뿌리를 두고 있다는 사실은 리비스의 싸움이 결코—누군가의 말처럼—자유주의자의 그것이 아님을 간접적으로지만 힘있게 말해준다. 실제로 리비스가 맞싸운 당대의 명망가들이 바로 영국의 최초의 신자유주의자들이라고 할 수 있다.

II부

여기서는 그의 문학관을 구성하는 기본적인 생각들—앞에서 세 핵심적인 요소들로서 언급한 것을 포함하여—을 설명함으로써 앞으로의 강좌에 디딤돌로 삼고자 한다. (물론 예컨대 언어의 창조성과 같이 그것을 직접 주제로 하는 강의가 따로 있는 경우에는 간략한 설명에 그칠 것이다.)

리비스의 이론에서 가장 핵심적인 것은 그가 말하는 ‘삶’(life)이다. 문학이란 삶의 발현의 한 형태이다. 그러면 그가 말하는 삶이란 과연 어떤 것일까? 우선 (푸코나 네그리에게서 그렇듯이) 리비스에게서도 삶은 생물학적인 의미의 생명으로 환원되지 않는다. 리비스의 삶 개념은 로렌스의 삶 개념을 그대로 이어받아 더 발전시킨 것이다. 따라서 우선 로렌스가 말하는 삶을 살펴볼 필요가 있다.

4) 이 평가는 *The Great Tradition*에 들어있다.

제1장

1. 로렌스의 삶 개념

몇 대목을 보고 거기서 그가 생각하는 삶이 어떤 것인지 끌어내보자.

- “우리의 삶은 바로 우리와 주위의 살아 있는 세계와의 순수한 관계를 맺는 데 있다.”(Phoenix, 528면)
- “누가 무엇을 한다고 해서 그것이 삶은 아니다.”(Phoenix, 529면)
- “새로운 관계, 새로운 관계맺음은 그것을 획득하는 데 있어서 다소 아픔을 주며 또 항상 그러할 것이다. 따라서 삶은 항상 아픔을 줄 것이다.”(Phoenix, 530면)
- “인간의 삶에 살아 있고 중심적인 단서가 되는 것은 관계 자체이다.”(Phoenix, 531면)
- “위대한 사람에게 생생하게 살아있는 것은 인간존재의 본질적 순수함과 순진함이며 시공간적 삶(space-time-life)의 거대한 우주-연속체와 하나가 되는 느낌이다. 이는 여전히 자유로운 모든 사람 속에서 튀는 순수한 핵의 불꽃이다.”(Phoenix, 541)
- “그들은[기생적인 사회적 존재들] 관계를 유지할 수는 있으나 전통을 이어갈 수는 없다. 양자 사이에는 엄청난 차이가 있다. 전통을 잇기 위해서 당신은 무언가를 전통에 보태야 한다. 그러나 관계를 유지하는 데는 단지 기생충의 따분한 존속과 겹쟁이의 한없는 지속이 필요할 뿐이다. 이들은 살아있지 않은 까닭에 삶을 두려워하며, 살 수 없기 때문에 죽을 수 없는 자들—사회적 존재들이다.”(Phoenix, 543-44)
- “현대 소설을 읽으면 읽을수록 개인의 시대에 개인이 남아있지 않음을 깨닫게 된다. 남녀 노소를 막론하고 사람들은 자신의 생각을 하지 **않고** 자신의 감정을 느끼지 **않으며** 자기 삶을 살지 **않는다.**”(Phoenix, 761)
- “모든 우주와 살아있는 연속체를 이루는 것. 이것이 순수함 혹은 순진함의 상태다. 자아가 주관과 객관으로 분리되면서 원초적인 통합적 자아—이는 다른 모든 살아있는 것들과의 살아있는 연속체이다—는 붕괴되고 자신이 아닌 현실을 창문으로 내다보는 자아가 생긴다. 이것이 현대적 의식의 상태이다.”(Phoenix, 761)

여기서 우리는 다음과 같은 점들을 끌어낼 수 있다.

- ① 개인의 외부로 열려있는 삶⁵⁾ ↔ 닫힌 삶(“현실을 창문으로 내다보는 자아”)
- ② 새로운 관계의 구축 ↔ 관계를 유지하는 삶
- ③ 특이성 ↔ 보편성

리비스를 이것들을 더 부연하거나 아니면 새로운 측면을 추가한다.

2 삶은 실재를 구축하는 힘이다.

리비스는 실재(reality) — 인간적 실재(human reality), 혹은 ‘진정으로 실제적인 것’(the really

5) 맑스는 『1844년 경제철학 수고』에서 인간 외부의 자연을 인간의 ‘비유기적 몸’이라고 지칭하고, 이 비유기적 몸과의 상호작용 혹은 질료교환을 유적 삶이라고 부른다. 자본이 초래하는 소외는 이러한 상호작용에 사적 소유의 코드가 덧씌워진 것이다.

제1장

real) —가 개인들(아래에서 보겠지만 이는 단순한 개인들이 아니라 들뢰즈나 네그리라면 특이성이라고 불렀을 바의 것이다)의 창조적 상호협동에 의하여 구축되는 것으로 본다. 삶(의 활력)은 바로 이 실재를 구축하고 갱신하는 힘이다. 이는 국가 및 그에 준하는 것들에 의한 실재의 구축과는 대립된다.

<번문옥례청>이 크림 전쟁 당시의 정부와 관료에 대하여 전적으로 공정한 비판을 제시하느냐 아니냐는 중요하지 않다. 삶은 항상 정부, 관료, 조직에 맞서서, 그러한 의미의 사회에 맞서서 옹호되고 정당화되고 주장되어야 한다. 이 방어와 주장은 무엇보다도 예술가의 일이다. 이는 ‘작가의 책임’이 교육받을 수 있는 어떤 것이라고 생각하는 사람들이 가정하는 것과는 전혀 다르다.⁶⁾

실재의 구축은 지속적인 갱신(혁신)을 포함한다는 점에서 항상 창조적이다.

경탄(wonder)이란 새로운 것에 대한 반가워하는 이해(the welcoming apprehension of the new)이며, 추측된 가능성에 대한 반(反)유리근적 인식이다. 그것은 삶에 대한, 창조적인 것에 대한 살아있는 반응이다. 자연발로적이 되는 것. 그리고 그러한 가운데 창조적이 되는 것은 삶의 본질에 속한다. 삶은 결정된 것으로 온전히 환원될 수 없는 새로움— 일부 생물학자들이 여전히 무엇을 희망하든—속에서 스스로를 발현한다. (*Nor Shall My Sword*, 15)

3. 삶은 새로운 인식을 포함한다.

실재는 좁은 의미의 물질만으로 이루어지지 않는다. 사유가, 창조적 사유가 얹어놓여진다. 디킨즈와 블레이크의 친화성을 말하는 다음 대목을 보자.

열린 자아(identity)는 삶의 응집점(the focus of life)—발견법적 에너지이며 창조성인 삶의 응집점 —인 개별적 존재이며, 인간의 관점에서 보면 무사심성이다. 디킨즈가 블레이크처럼 예술가의 창조성이 인간의 일반적인 창조성 —이는 우리가 사는 인간 세계를 창조하였고 그것을 계속 갱신하며 실재적인 것으로 만든다 —과 연속적인 것으로 보고 있다는 점을 의심하기는 불가능하다. (*Living Principle*, 43)

‘identity’는 블레이크의 말로서 요즘 사용되는 것과 전혀 다른 의미의 용어이다. 이는 열려 있는 특이성을 가리킨다. (반대말은 ‘selfhood’이다.) 이 대목에서 특기할 것은, 삶을 발견법적 에너지로서 보고 있다는 점, 즉 인식에서의 창조가 삶에 포함되고 있다는 점이다. 또한 삶의 입장 —이는 ‘열린 자아’의 입장이다 —에서는 예술가의 창조성이 인간의 일반적인 창조성과 연속체를 이룬다는 점이 주목되어야 할 것이다. 대중과 별개의 ‘천재적 존재’로서의 예술가는 인정되지 않는다. 리비스는 예컨대 셰익스피어나 디킨즈(‘제2의 셰익스피어’라고 부른다)와 같은 작가는 문화적 진공 상태에서 나온 것이 아니라 특정 문화의 산물로 본다.

4. 삶은 언어에서 명백하게 나타난다.⁷⁾

6) *Dickens: The Novelist* 262.

제1장

삶과 언어의 관계를 말하는 대목들은 너무나도 많다. 그 중에 한 대목(조금 길다)을 보자.

인간의 삶에 있어서 살아있음의 성격은 언어에서 명백하게 나타난다. 즉 언어에 대한 생각이 곧바로 문학창작에 대한 생각인 사람들에게 명백하게 나타난다. 이들은 언어가 단지 표현 수단에 그치는 것이 아니라는 점을 개념적인 방식 이상의 차원에서 깨달을 수밖에 없는 것이다. 언어는 대표적 경험으로부터 언어내어진 발견적 정복이며, 유구한 인간의 삶의 결과이자 응결물이다. 언어는 가치들, 구분들, 포착들, 결론들, 촉진들, 지도작성법적 암시들, 검증된 잠재력들을 구현하고 있다. 언어는 삶은 성장이며 성장은 변화라는 진실을 예증하는데, 그 조건은 연속성이다. 언어는 삶의 개별화하는 활동성인 개인적 존재를 인간의식의 여명기와 그 너머로 되돌리며, 아직 존재하지 않는 것, 아직 구현되지 않은 것 — 이것의 발견은 창조적 노력을 필요로 한다 — 에 대한 예감을 인간에게 형성시키는 가운데 이러한 일을 한다. (*Living Principle*, 44)

여기서 “언어는 삶은 성장이며 성장은 변화라는 진실을 예증하는데, 그 조건은 연속성이다”라는 대목에 주목해보자. 여기서는 우선 불연속(변화)과 연속이 공존하며,⁸⁾ 그 둘이 합하여 ‘성장’이라고 불리는 운동을 낳는다. 이것이 예컨대 생산력의 증가와 다른 것임은 명백하다. 아래에서 곧 보겠지만, 삶은 잠재성의 차원에 존재하고, 통계적인 접근의 대상이 아니기 때문이다. 또한 언어가 아직 존재하지 않는 것, 아직 구현되지 않은 것에 대한 예감을 인간에게 형성시킨다는 대목도 주목할 만하다. 여기서 언어는 이미 존재하는 것의 전달 혹은 반영과는 다른 차원의 일을 하며, 어떤 면에서는 잠재적으로 미래를 구축하기 때문이다. (언어에 대해서는 다음 장좌에서 집중적으로 살펴볼 것이다.)

5 삶은 잠재적(virtual)이다.

리비스는 삶(life)과 개별적 삶들(lives)의 특유한 관계를 설명하려고 노력한다. 삶은 결코 전기 같은 힘이 아니다. (*Thought, Words and Creativity*, 26)⁹⁾ 만일 그러한 힘이라면 개인들마다 양적인 차이만을 가진 채 분배되는 형태일 것이다. 리비스는, 삶 없이 개별적인 삶들이 있을 수 없고, 또 개별적인 특이한 삶들이 없이 삶이 있을 수 없다고 한다. 이를 통해 분명하게 제시되는 것은 양자의 관계가 상호보완적이라는 점이다. 다만 리비스는 이 상호보완적 관계를 “진술될 수 없는 기본적인 것”, 그것이 가려지고 누락된다면 “인간의 삶에 대해서 근본적으로 사유하려는 시도”가 불가능해지는 것이라고 한다. (*Living Principle*, 44) 사실 개별적인 삶들은 우리의 시야에 이미 드러나 있는(현실화되어 actualized 있는) 측면이 우세하다. 이 개별적 삶들을 (맑스가 『경철수고』에서 말한 소외된 개인들처럼) 원자화한 다음, 다시 그 원자들의 집단으로 전체를 생각할 때 이 개별성들에 대한 통계적 취급이 가능해지고, 과학, 수학, 논리에 의한 절차들이 적용될 수 있을 것이다. 그러나 리비스가 생각하는 삶은 원자화된 개별적 삶들의 집합도 아니다. 리비스는 삶과 개별적인 삶들의 관계는 매우 특유해서 ‘관계’

7) 네그리와 하트에게서는 공통적인 것(the common)을 가장 잘 나타내주는 사례가 언어였다.

8) 리비스는 하나의 과정에 두 개의 동사(preserve and develop)가 사용되는데, 어느 쪽도 불필요하지 않다고 한다. (*Living Principle*, 23)

9) ‘life’는 맥락에 따라 ‘삶’으로도, 또 ‘삶의 활력’으로도 옮겨질 수 있다.

제1장

라는 말조차도 적절하지 않거나 오해를 낳을 수 있다고 리비스는 말한다.(*Living Principle*, 185 참조) 이 관계의 성격은 네그리, 들뢰즈가 말하는 ‘잠재적’(virtual)인 부류의 것이라고 말할 수 있다. (물론 리비스는 ‘잠재적’이라는 말은 사용하지 않는다.)

6. 삶은 ‘제3의 영역’에 존재한다.

리비스는 창조적 상호협동에 의하여 구축되는 ‘실재’를 ‘제3의 영역’(the third realm)이라고 부른다.

나는 시가 속하는 부류의 존재 — 나는 자연스럽게 시가 속하는 ‘부류의 실재’라고 말한다 — 를 지칭하기 위하여 ‘제3의 영역’이라는 어구를 만들어냈다. 시는 의미와 동떨어져 서는 아무 것도 아니며 의미는 ‘제3의 영역’에 속한다.(*The Living Principle*, 62)¹⁰⁾

‘제3~’이라는 말은 예의 잠재적 부류의 실재는 공적이지도 않고 사적이지도 않기 때문에 붙여진 것이다. 리비스는 자신의 적들 — 이들을 그는 주로 기술공학적·벤삼주의자들과 부르는데, 간혹 ‘기술공학적-실증주의적’, ‘개량적’, ‘자기고양적(self-exalting)’, ‘환원적’ 등등의 형용어를 붙인 ‘계몽주의자들’이라고 부르기도 한다 — 이 전제하는 현실은 ‘공적인 것’과 ‘사적인 것’으로 구분되는 데 반해서, 자신이 진정한 의미의 사회적 실재로서 제시하는 잠재성의 영역은 이 둘이 아닌 ‘제3의 것’으로 보았던 것이다. 제3의 영역의 관점에서 볼 때 개인과 사회, 사적인 것과 공적인 것의 구분은 존재하지 않는다. 이는 ‘단힌 자아’(selfhood)의 관점에서 본 것이다. ‘열린 자아’(identity)의 관점에서는 아마 맑스의 다음 발언과 같이 보일 것이다.

무엇보다도 ‘사회’를 다시 추상체로서 개인에 대립시키는 것을 피해야 한다. 개인은 **사회적 존재이다**. 그의 삶의 표현은 — 다른 사람들과 함께 수행하는 직접적인 형태의 삶의 표현이 아니라 할지라도 — 따라서 사회적 삶의 표현이며 긍정이다. 인간의 개인적 삶과 유적 삶은 **상이하지 않다**.(『경철수고』)

7. 삶의 입장에서는 주체와 객체, 사실과 가치의 구분은 존재하지 않는다.

제3의 영역에서는 주체와 객체의 구분이나 가치와 사실의 구분이 지어지지 않는다.¹¹⁾ 리비스는 이런 구분을 대표하는 사상으로서 데카르트적·뉴턴적 이원주의를 비판한다. 리비스에게 시를 읽는다는 것은 곧 가치를 평가하는 것이다. (물론 사실과 이원론적으로 구분되는 바의 가치는 아니다.) 가치평가는 기준을 전제로 한다. 그런데 리비스가 말하는 기준은 외부에서 온 척도로서의 규범이 아니다. “비평가 즉 시를 읽는 사람은 실로 평가작업을 하는 것이다. 그

10) 여기서 리비스가 말하는 ‘의미’란 들뢰즈가 『의미의 논리』에서 말한 ‘의미’와 같은 부류이다. 다시 말해서, 기의(signified), 정보 혹은 지시대상(referent) 등을 말하는 것이 아니라 잠재적 실재를 말한다. 의미는 진술에 내재하고(inhere)와 사건은 사태에 그 속성(attribute)으로서 일어난다.

11) 영미문학계에서는 리비스의 사유의 이런 차원을 제대로 이해하지 못한 것 같다. 리비스가 말하는 ‘삶’을 형이상학적인 것으로 본 이글턴(Terry Eagleton) 류의 견해도 여기서 크게 벗어나지 못한다. 영미문학계 바깥으로 눈을 돌리면 사정은 달라진다. 푸코, 들뢰즈·가타리, 네그리의 존재는 잠재성 — 진술의 외부에 있는 것, 보이지 않는 것, 형식이 부여되지 않는 것, 그러나 강력하게 존재하는 것 — 에 대한 우리의 인식을 크게 증진하고 있는 것이다.

제1장

러나 비평가가 외부에서 온 규범을 척도로 하여 잦다고 보는 것은 비평과정을 잘못 말하고 있는 것이다.”(*Living Principle*, 33) 그에게 기준은 상호협동적 창조성의 산물이다.

우리는.....공동체에 속해있기 때문에.....힘을 가진 것이다. 기준은 비록 개인적이지만.....
단지 개인적이기만 한 것은 아니다. 그것은 태곳적부터 협동적이었던 창조성의 산물이다.(*Living Principle*, 33)

또한 기준은 인간의 책임성의 표현이다.

과학은 물론 인류에게 매우 중요하다. 거대한 문화적 중요성을 갖는 것이다. 그러나 이렇게 말하는 것은 가치평가를 하는 것이다. 가치에 대한 인간적 평가를 하는 것이다. 가치와 중요성을 평가하는 기준들은 인간의 본성과 욕구에 대한 의식에 의하여 결정되는 것이지 과학 자체에 의하여 획득되는 것이 아니다. 그것은 과학적 방법 혹은 그와 유사한 어떤 것의 산물일 수가 없다. 그 기준들은 인간의 책임성의 표현인 것이다.(*Nor Shall My Sword*, 140)

리비스가 말하는 ‘책임성’이란 특정의 개인들, 집단, 국가, 가치들에 대한 책임성을 말하는 것이 아니라 삶에 대한 책임성이며, 바로 그가 ‘열린 자아’라고 말하는 주체성의 속성이 된다. 그리하여 그는 이렇게 말할 수 있는 것이다.

실상 모든 창조적인 작가의 작품은 새로운 길의 발견이라고 할 수 있다. 삶은 수학적이거나 양적인 차원으로 환원하여 다루는 데 종속되지 않는다. 그리고 모든 창조적인 작가는 삶의 중복이다. 객체와 주체의 이원론, 사실과 가치의 이원론은 — 이러한 이원론은 우리로 하여금 인식론의 모든 문제들에 별로 이익도 없이 직면하게 한다 — 삶에 적대적이다. (*Thought, Words, and Creativity*, 45)

8. 삶은 창조적 개인들에게 ‘*nisus*’로서 나타난다.

리비스는 열려 있는 개인의 창조적 노력을 나타내는 단어로 ‘*nisus*’라는, 영어에서 잘 쓰이지 않는 단어를 사용한다.

‘나이스스’는 대체 불가능하다. 이 단어의 필요성을 설명하는 데 있어서 블레이크의 구분 [‘*identity*’와 ‘*selfhood*’의 구분 — 인용자]과 같은 것을 불러와야만 한다. ‘노력’(effort)은 충분하지 않다. ‘노력’이란 말은 의식적이고 명시적으로 깨달아지며 의도적인 목적을 함축한다. 그리고 이것들은 로렌스가 ‘예고, 의지’ 관념’이라는 삼자로 진단(診斷)하여 가리키는 바를 함축하는 경향이 있다. 이러한 어감을 제거할 단어가 필요함은 “나는 그것들 “나는 그것들[자신의 작품들 — 인용자]이 나의 것이 아님을 안다”라는 블레이크의 발언에 함축되어 있다. 우리는 그가 창조성의 노력에 대해서 ‘비록 어떤 의미에서 그것은 나의 것이지만, 나는 그것이 나의 것이 아님을 안다’라고 말한다고 생각할 수 있다. (*Living Principle*, 62-3)

제1장

이렇게 볼 때 ‘nisus’는 스피노자의 ‘conatus’(존재를 지속하려는 노력)를 맑스의 유적 존재에 적용한 것에 해당한다.¹²⁾

9. 삶은 새로운 시간의 창출이다.

리비스는 나이스스가 ‘예감’을 뜻하는 독일어 ‘ahnung’과 병행한다고 한다. 그리고 이 또한 영어로는 대체할 말이 없다고 한다. 로렌스는 「토마스 하디 연구」에서 ‘inkling’(어렴풋이 눈치 챈)이란 말을 두 번 이상 사용했으나 리비스는 이 말이 충분하지 않다고 판단한다. ‘ahnung’이 갖는 ‘예상하는 이해’(anticipatory apprehension)라는 의미를 ‘inkling’이 주기는 어렵다는 것이다. (*Living Principle*, 63.) ‘예상하는 이해’라는 말에서 알 수 있듯이 우리는 창조성의 문제가 시간의 문제와 긴밀하게 연관되어 있음을 암시받을 수 있다. (들뢰즈-가파리나 네그리에게서 그렇듯이 리비스에게서도 인식의 창조는 새로운 존재의 구축으로 향한다.) 리비스도 또 들뢰즈-가파리, 네그리도 시간의 문제와 창조성의 문제를 같은 것으로 본다. 리비스는, “예상하는 이해”이기도 한 나이스스는 인간의 창조성을 포함하며 바로 그렇기에 시간 개념을 포함한다고 말한다. ‘ahnung’과 ‘nisus’에는 시계가 구현하는 바의 시간¹³⁾이 들어설 자리는 없다. 나이스스의 시간은 미래와 과거가 곧 현재로서 나타나는 바의 시간이다. 과거는 지금까지 이룬 것[*res gestae*]의 형태로 현재로서 존재하고 미래는 ‘예상하는 이해’의 형태로 현재로서 존재한다고 할 수 있다. 이러한 시간을 가능하게 것은 언어이다.¹⁴⁾

10. 문학 특유의 사유가 존재한다.

사유와 감정을 나누고, 문학을 감정의 편에 할당하는 사고방식은 리비스에게 비판의 대상이다.¹⁵⁾ (일반적인 입장으로서는 그런 것이 아니다. 앞으로의 강의에서 살펴보겠지만, 리비스는 감정의 과잉이 사유의 결핍과 공존하는 시를 세밀하게 분석하면서 비판한다.) 리비스에게 “모든 주요한 문학창작은 사유와 관련된다.”(*All major literary creation is concerned with thought.*)(*Living Principle*, 43) 그리고 문학적 사유는 나이스스에 의하여 추동되고 *ahnung*에 의하여 이루어진다. 이러한 사유는 지속적으로 변이하기 때문에 완결될 수 없어서 늘 불완전하고 임시적이다. “갱신하고 재정식화하는 사유”이다. (*Living Principle*, 20) 이런 의미에서 문학적 사유는 논리와 명확성에 입각한 사유—데카르트-뉴턴의 계보가 이를 대표한다—와 대조된다. 논리와 명확성에 입각한 사유는 이미 완결된 구조, 이미 현실화되어 굳어진 관계—들뢰즈-가파리의 말로는 지층화된 관계—를 포착하고 나타낸다. 그러나 문학적 사유는 잠재성의 영역, 제3의 영역, ‘연속적 변이’(들뢰즈-가파리)의 영역, ‘유물론적 장’(네그리)을 포착하고 나타낸다. 논리와 명확성에 입각한 것만을 사유로서 인정하는 풍토와 맞서서 리비스는

12) 리비스는 엘리엇의 「성회 수요일」("Ash Wednesday")을 논하면서 이 용어가 필요함을 발견했다고 한다. 리비스는 엘리엇에게 창조적인 나이스스(기독교적 나이스스)와 인간의 창조성의 부정—단한 자아로부터 온 것—이 공존하고 있다고 한다. (*Living Principle*, 63참조)

13) 과거-현재-미래가 선형으로 진행되며, 양적으로 측정 가능한 물리적 시간이다. 이를 벤야민은 ‘빈 동질적인 시간’이라고 불렀다.

14) “언어 자체는 아득히 오래된 살아있는 과정(an immemorial living process)으로서, 시간이 삶 속에서 가져온 그리고 지금도 가지고 있는 본질적 부분을 대표적으로 구현한다.”(*Living Principle*, 179)

15) 실제로 영문학사에서 셰익스피어 이후로 이성과 감성이 분열되는—스피노자 식으로 말하자면 ‘정동’(affectus)이 분열되는—일이 일어났고, 이를 영문학에서는 ‘감수성의 분열’이라는 주제 아래 다루고 있다. 감수성 분열론은 원래 엘리엇이 처음 제기하였으며, 리비스가 이를 다시 수정하여 제기하였다.

제1장

논리와 명확성의 관점에서 표현될 수 없는 것이 사유로부터 배제되어서는 안된다고 역설한다.(*Living Principle*, 43)

사실 논리와 명확성은 푸코나 들뢰즈의 관점에서 볼 때 잠재성의 영역에서 일어나는 새로운 실재의 구축에 속하기보다는 현실화(actualization), 혹은 지층화(stratification)에 속한다. 리비스는 지층화에 얽매이지 않고 잠재성의 영역에 직접 접근하는 사유를 문학적 사유로서 말하고 있는 것이다.

리비스는 수학을 문학과 대척적인 위치에 놓기도 하지만, 다른 대목에서는 자신을 반(反)철학자로 규정하기도 한다. 그가 여기서 비판하는 것은 문학비평이 철학적 분석에 의해 정당화되어야 한다는 사고방식이다.(*The Critic as Anti-Philosopher*, 189 참조) 네그리의 다음과 같은 발언은 바로 리비스의 반(反)철학적 입장과 같은 뿌리를 가진다. ‘철학’이 가지고 있다는 ‘일반적 규칙’ 혹은 ‘영원한 규칙’의 거부이기 때문이다.

지식의 어떤 형태든 인식론적 국면을 거칠 필요가 있다는 데에는 의심의 여지가 없습니다. 이 국면에서는 개념들이 산출되고 정의되어 지식을 형식화하고 전송하게 됩니다. 그러나 왜 이 모든 것이 철학이라고 불러야 합니까? 개념적 활동이라고 부르시다. 사유의 실천이라고 부르시다. 부르고 싶은 대로 다른 이름으로 부르시다. 철학사의 가장 저주스럽고 해로운 측면은 아마 이 개념적 활동 혹은 사유의 실천이 철학이라는 이름을 부여받았을 때마다 즉시 권력과 지배의 기능으로 전환되었다는 것입니다. 바꾸어 말하자면 소피즘적 기능이 되기를 그칩니다. 소피스트들은, 모든 담론은 그 나름의 특수한 개념들과 규칙들을 가지고 있으며 이 개념들과 규칙들은 미리 존재하거나 영원하지 않고 그 특수한 담론적 실천의 내부에서 (이 담론적 실천이 애초에 존재하기 위해서는 그 개념들과 규칙들이 필요하므로) 창안될 필요가 있다고 생각했습니다. 그런데 플라톤이 등장해서는 말했습니다. ‘아니다. 모든 학문이 나름의 규칙들을 가졌다는 것은 맞지 않다. 오히려 모든 학문들을 수행할 수 있게 해주는 일반적 규칙들이 존재한다.’ 그 다음에 아리스토텔레스가 등장합니다. 이 사람은 훨씬 더 영악해서 이렇게 말합니다. ‘일반적인 규칙들이 존재할 뿐만이 아니다. 이 규칙들은 또한 바로 자연의 질서에 새겨져 있다!’ 여기서부터 내리막길입니다! 바꾸어 말하자면, 그때부터 사유의 이 형태는 멈출 수 없게 되고, 오늘날까지 철학에 붙어 다니게 됩니다. 지배의 끔찍한 도구를 구성하기 때문입니다. 일단 이 영원한 규칙들을 확보해내고 소유하게 되면 당신은 세계를 정복하고 지배할 수 있게 됩니다. 철학이 폭군 디오니소스에게 복무하도록 하기 위해 플라톤이 씨실리까지 여행한 것은 우연이 아닙니다. 이 사건은 철학의 역사에서 예외이거나 비정상입니다. 이러한 철학사를 가르쳐야 합니까? 그럴지도 모르지만, 매우, 매우 조심스럽게 가르쳐야 합니다.(*In Praise of the Common*, 187-88)

<1장 끝>

제2장

[2009년 봄 다지원 강좌]

리비스(F. R. Leavis)의 ‘삶’문학론

강사 정남영

1강 ‘삶’과 문학—리비스의 문학론에 대한 일반적 소개
2강 리비스의 언어관
3강 리비스의 소설론
4강 리비스의 시분석의 실제
5강 리비스의 문화론
6강 리비스의 작가론1 — 윌리엄 셰익스피어, 윌리엄 블레이크
7강 리비스의 작가론2 — 찰스 디킨즈, D. H. 로렌스
8강 루카치, 들뢰즈, 네그리와 리비스

제2강 리비스의 언어관

1. 여러 언어관들1

리비스의 언어관을 이야기하기 전에 언어를 보는 여러 시각들을 보는 것이 좋을 것 같다. 그것이 리비스의 언어관을 더 잘 이해하게 해줄 것이라고 생각되기 때문이다. 여기서는 언어를 보는 시각들을 크게 두 부류—리비스의 언어관과 대립되는 부류와 리비스의 언어관과 통하거나 친화적인 부류—로 나누어 소개할 것이다.

우선 전자를 하나의 틀로 묶어서 설명해보기로 한다.

전자는 주체·객체의 분리에 입각해 있다. 이런 경우에는 다음과 같은 정식화가 가능할 것이다.

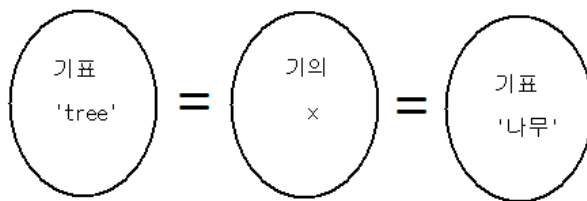
- ① : A(주체, subject, 주어)가 말한다.
- ② : B(객체, object, 목적어)를 말한다.
- ①+② : A가 B를 말한다.

많은 수의 A들을 가정했을 때 ①은 의사소통적(communicative) 측면이라고 부를 수 있다. 주체들의 견해, 감정, 소감 등등이 서로 소통된다. 마찬가지로 많은 수의 B들을 가정했을 때 ②를 정보전달적(informative) 측면이라고 부를 수 있다. 주체 바깥의 사태에 관한 정보를 알려준다.

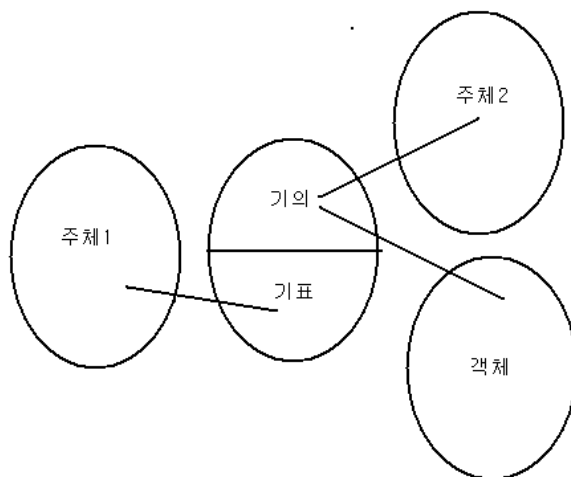
그런데 여기서 ‘말(언어)’은 이중성을 띤다. 하나는 가시적 혹은 가청(可聽)적 측면이다. 눈에 보이고 귀에 들린다. 이것을 ‘기표’(記標, signifier)라고 부른다. 다른 한편 우리가 통상적인

제2장

로 ‘의미’라고 부르는 측면이 있다. (이는 뒤에서 보겠지만, 리비스가 의미라고 부르는 것, 혹은 예컨대 들뢰즈가 의미라고 부르는 것과는 다르다.) 이는 눈에 보이지도 않고 귀에 들리지도 않는 관념적 존재이며 그런 의미에서 잠재성(virtuality)의 영역에 존재한다. 이것을 ‘기의’(記意, signified)라고 부른다. 기표는 가시적이고 가청적인 물질에 고정된 형식이 부여된 것이다. 모든 언어들에서 알파벳의 개수는 유한하며 음소와 음절의 개수도 유한하다. 기의는 예의 관념적인 존재에 고정된 형식이 부여된 것이다. 그런데 비록 고정된 형식이 부여되었지만 관념적인 존재는 물질적인 존재들 사이를 옮겨다닐 수 있기 때문에, 기의는 다른 형식이 부여된 두 기표(예컨대 ‘tree’와 ‘나무’)를 동일하게 만드는 동인(agent)으로서 작용할 수 있다. 바로 그렇기 때문에 우리는 영어 ‘tree’를 우리말 ‘나무’로 옮길 수 있는 것이다. 요컨대, 두 기표인 ‘tree’와 ‘나무’는 특정의 기의—일반적인 의미의 양 단어의 의미—에 상응하며, 따라서 등호관계 혹은 재현관계를 이루는 것으로 파악된다.



일반적인 언어이론에서는 기표와 기의 양자를 합쳐서 ‘기호’(sign)라고 부른다. 그리고 기표와 기의의 상호관계를 ‘signification’(기호작용¹⁶⁾)이라고 부른다. 기호가 관계를 맺는 객체는 ‘지시대상’(referent)라고 부른다. 의사소통의 경우에는 기호와 주체들 사이에, 정보전달의 경우에는 기호와 객체들 사이에 역시 등호관계(재현관계)가 존재한다.



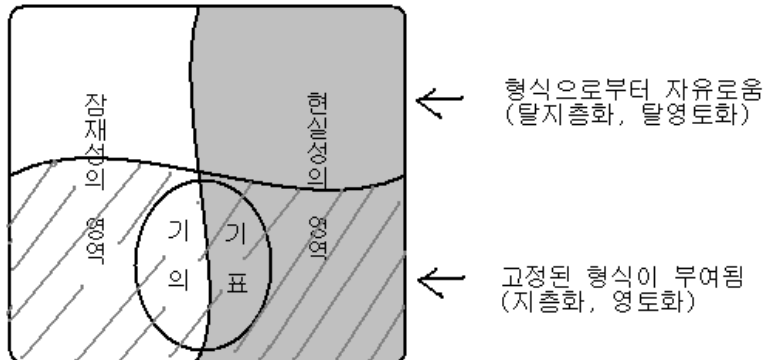
이러한 등호관계의 일반화는 기호(기표=기의)의 세계가 기호 바깥의 세계를 전부 담을 수 있다는 착각을 불러일으킨다.¹⁷⁾ 이것을 들뢰즈가 따르는 『천 개의 고원』 5장에서 ‘언어의 제국주의’ 혹은 더 나아간 것으로 ‘기표의 제국주의’라고 부른다. 이 사례를 우리는 우리의 주위에서 쉽게 볼 수 있다. 우리의 정신환경을 지배하고 있는 모든 광고, 선전, 홍보들이 바로

16) 번역어는 이와 다를 수 있다. ‘의미작용’이라고 옮기는 경우도 있다.

17)

제2장

그 사례들이다. 학교 앞에 “~ 우수대학 선정”이라는 플래카드를 달면 곧 우수대학을 나타내는 것이 된다. 이러한 현상은 잠재성의 차원과 탈지층화의 차원에 대한 몰각을 나타낸다. ‘언어의 제국주의’란 들뢰즈·가타리가 표현이라고 부르는 잠재성의 모든 영역(지층화를 포함하여)을 언어에 존재하는 잠재성으로 담을 수 있는 듯이 행세하는 것이며, ‘기표의 제국주의’란 다시 기호 내에서 그 현실적 측면(기표)에 의해 잠재적 측면(기의)이 포획되는 것처럼 행세하는 것이다.¹⁸⁾



이러한 부류의 언어관은 다음과 같은 문제점을 가지게 된다.

- ① 새로운 의미의 생성을 설명하지 못한다. 모든 것이 등호관계 혹은 재현관계 속에 있기 때문이다. 새로운 요소의 탄생이란 등호관계의 파열이다. 모든 것이 이미 다른 무언가와 같다면 새로움이란 존재할 수 없다.
- ② 따라서 언어가 현실에 미치는 영향은 재현을 통한 동일화의 일반화 말고는 없다.¹⁹⁾ 언어는 아무런 존재론적 영향력이 없다.

이미 말했듯이 이러한 부류의 언어관의 근본적인 문제는 주체와 객체의 분리—‘주체가 객체에 대하여 다른 주체에게 말한다’—이다. 이는 역사적으로는 근대의 시기에 자본주의의 시작과 함께, 즉 자본주의적 관계에 의한 ‘소외’와 함께 시작된다. 이제 ‘소외’가 아닌 ‘해방’ 혹은 ‘자유’의 관점에 서있는 언어관들을 몇 개 살펴보기로 하자.

2. 여러 언어관들2

2.1 니체

『도덕의 계보』에서 니체는 주어(주체), 동사, 목적어(객체)가 분리되어 있는 언어의 표면적 특징과 긴밀하게 연관된 (‘언어의 유혹’에 끌린) 잘못된 사고방식(통속적 도덕)을 비판한다. 이 사고방식은 모든 행동을 행위자에 의하여 즉 주체에 의하여 조건지어지는 것으로 본다.

18) 들뢰즈·가타리는 ‘기표의 제국주의’라는 길을 가는 사람들은 기호의 개념을 포기하도록 유도될 수도 있다고 한다. 언어에 대한 기표의 우선성은 모든 지층들에 대한 언어의 우선성을 기호를 단순히 모든 방향으로 확대하는 것보다 더 효과적으로 보장하기 때문이다.

19) 이 동일화의 일반화 즉 반복의 누중화를 들뢰즈·가타리는 중복(redundancy)이라고 부른다. 정보와 의사소통, 기표작용과 주체화는 모두 중복에 종속된다고 들뢰즈·가타리는 말한다.

제2장

보통 사람들이 번개를 섬광과 구분하여 섬광을 번개라는 주체의 행위로 보듯이, 통속적 도덕은 힘을 힘의 표현과 구분한다고 한다. 마치 힘을 표현할 수도 있고 안 할 수도 있는 실체(substratum)가 있다는 듯이. 그러나 그러한 실체는 없다는 것이 니체의 생각이다.

함(doing), 행위, 생성 뒤에 ‘존재’는 없다. 행위자는 행위에 부과된 허구일 뿐이다. 행위 자체가 모든 것이다.(『도덕의 계보』)

그런데 언어의 유혹에 끌려서 자유롭게 선택하는 ‘주체’(더 인기있는 용어는 **영혼**이라고 한다)라는 허구에 대한 신념이 발생한다는 것이다. 여기서 니체는 언어를 부정적인 측면 – 비판의 대상 – 에서 보고 있다. 그러면 허구로서의 ‘주체’가 아니라 힘 자체, 행위 자체의 표현으로서의 언어는 생각할 수 없는 것인가? 그렇지 않다.

2.2 하이데거

하이데거는 언어를 주체 및 객체와의 관계에서 보지 않는다. 주체(의 표현 및 그 활동)를 제거하고, 객체(의 제시)를 제거하여, 언어 그 자체를 보려고 한다. “언어가 말한다.”(Die Sprache spricht)(「언어」) “우리는 언어를 언어가 아닌 다른 것에 근거지우지도 않고 언어를 통해 가 다른 것들을 설명하려하지도 않는다.”(「언어」) 하이데거는 언어는 시에서 순수하게 말해진다고 한다. 그리고 시를 분석하면서 현실성(actuality) 차원의 현존과는 다른 현존이 발생함에 주목한다.

여기서 부름(calling)은 가까운 곳(nearness)으로 부르는 것이다. 그러나 그렇더라도 이 부름은 그것이 부르는 대상을 멀리로부터 떼어오지 않는다. 이 부름에 의하여 그 대상은 몹 속에 유지된다. 부름은 그 자신 속으로 부르며 따라서 항상 여기와 저기로 부르는 것이다. 즉 여기서는 현존 속으로 부르고 저기서는 부재 속으로 부른다. 눈내림과 저녁종의 울림은 지금 여기서 이 시에서 우리에게 말해진다. 그것들은 부름 속에 현존한다. 그러나 그것들은 결코 여기 이 강의실에 있는 사물들 사이에 떨어지는 것은 아니다. 이 현존하는 사물들의 현존과 부름을 받는 것들의 현존 중에서 어느 것이 더 높은가?(「언어」)

하이데거는 아 잠재성의 차원을 다시 둘로 구분한다. 하나는 불러지는 사물들이고 다른 하나는 불러지는 사물들의 사물활동(하이데거는 사물에 해당하는 단어 Ding을 그대로 동사로 사용한다)을 통해 펼쳐지는 ‘세계’이다. “사물들은 사물활동을 통하여 세계의 형상을 짓는다.” 양자 사이에는 즉 세계와 사물 사이에는 구분이 지배한다. 즉 ‘따로 감’(차이, difference)의 지배한다. 사물과 세계를 부르는 청함(bidding)에 있어서 진정으로 부름을 받는 것은 ‘따로 감’이라고 한다. 차이는 고통의 파열인데, 이는 모으는 분리(a separating that gathers)라고 한다. (들뢰즈·가타리가 말하는 이접disjunction이다.) 언어는 세계와 사물의 ‘따로 감’의 일어남으로써 이루어진다.

이뿐만이 아니다. 하이데거는 무엇보다 언어가 존재자들의 존재를 불러일으킨다고 본다. “단어들과 언어는 쓰고 말하는 사람들의 교류활동을 위하여 사물들을 포장하는 포장지들이 아니다. 사물들이 처음으로 존재 속으로 들어와 존재하게 되는 것은 바로 단어들과 언어에

제2장

서이다.”(『형이상학 입문』) 그래서 “존재의 문제는 우리를 언어의 문제에 깊이 관여하게 할 것이다.”(『형이상학 입문』)

2.3 맑스

『경철수고』에서의 논의에서 알 수 있듯이, 맑스는 주체와 객체의 분리가 자본주의적 소외에 의하여 발생한 것으로 본다. 따라서 그의 언어관도 주객분리의 입장에서 보는 언어와 소외되지 않은 혹은 해방된 유적 존재의 입장에서 보는 언어에 대한 언급을 포괄한다. 후자에 대해서 먼저 알아보자. 그는 예컨대 철학자의 언어를 삶으로부터 분리된 언어로 본다.

우리는 개인적 상황들이나 개인들의 관계들이 자립적 실존을 얻는 결과로 사유와 관념들이 자립적 실존을 얻음을 보여 주었다. (...) 철학자들은 철학언어가 실제 세계의 왜곡된 언어라는 점을 인식하고 사유와 언어가 그 자체로 자립적인 영역을 형성하지 않으며²⁰⁾ 단지 실제 삶의 발현이라는 점을 깨닫기 위해서는 그 철학 언어를 일상적인 언어(이로부터 추상된 것이 철학언어다)로 분해해보기만 하면 된다. (『독일 이데올로기』)

앞에 나온 용어들을 사용하자면, 맑스가 비판하는 철학언어는 철학자들이라는 주체들에 의하여 중복된 언어들이 자립화된 것이다. 여기서 철학 언어와 달리 삶의 발현의 사례로서 제시된 것은 일상적인 언어이다. 그러면 삶의 발현으로서의 언어의 특징은 무엇인가? 다른 곳에서 맑스는 이렇게 말한다.

정신은 처음부터 물질이라는 “짐을 지는” 저주를 받고 있다. 여기서 물질은 공기와 소리의 흥분된 층이라는 형태, 즉 언어라는 형태로 나타난다. 언어는 의식만큼 오래 되었다. 언어는 다른 사람들에 대해서도 존재하는 실질적이고 현실적인 의식이다. 그리고 오직 이로 인하여 나에 대해서도 존재한다. 의식처럼 언어도 다른 사람들과의 교류의 욕구, 교류의 필요로부터만 생긴다. 어떤 관계가 존재할 때 그 관계는 나에 대해서 존재한다. 동물은 자신을 다른 어떤 것과도 “관계지우지” 않는다. 동물은 아예 “관계”란 것을 지을 줄을 모른다. 동물들에게는 다른 것들과의 관계란 관계로서 존재하지 않기 때문이다. 따라서 의식은 처음부터 사회적이며 인간이 존재하는 한 사회적인 것으로 남아있다. (『독일 이데올로기』)

관계의 표현으로서의 언어는 앞에 나온 의사소통 모델이나 정보전달 모델로 환원될 수 없다. 또한 주체가 마음대로 부리는 도구일 수도 없다. 그에게 언어는 “사유의 환경 자체이며 사유의 살아있는 표현의 환경”이다.(『경철수고』)

2.4 들뢰즈·가타리

들뢰즈·가타리의 언어관은 나중에 별도의 강의에서 다룰 것이다. 여기에서는 실재를 변형하는 언어의 힘에 대한 이해에 도움을 얻기 위해서 『천 개의 고원』 4장에 드러난 들뢰즈와 가타리의 언어에 대한 통찰을 조금 소개하는 것으로 그친다. 들뢰즈와 가타리는 언어가 하는

20) 언어는 자립적인 실존이 부여되자마자 어구(phrase)가 된다고 조금 뒤에서 맑스는 말한다. .

제2장

일 혹은 행동을 ‘비신체적 변형’(incorporeal transformation)으로 본다. ‘비신체적 변형’은 잠재성(virtuality)의 차원에서 일어나는 사건을 말한다.²¹⁾ 들뢰즈와 가타리가 자주 드는 예로는 환자들의 선고가 있다. 예컨대 사형을 선고했을 때 선고한 바로 그 순간에 일어나는 것이 ‘비신체적 변형’이며 이에 따라 나중에 ‘신체적 변형’(실제 사형의 집행)이 일어난다는 것이다.

들뢰즈와 가타리는 레닌의 탁월함을 비신체적 변형의 혁명적 활용으로 설명하기도 한다. 여하튼 여기서 중요한 것은 잠재성(비신체적 변형)이 현실성(신체적 변형)보다 더 강력하고 우선적이라는 점이다.²²⁾ 비신체적 변형은 죽음—비유적으로 사용되었다—을 가져오는 경우와 해방을 가져오는 경우로 구분된다. 전자를 들뢰즈와 가타리는 명령어(order word)라고 부르고 후자는 통과어(password)라고 부른다. 전자는 비신체적 변형이 가해지는 주체를 특정의 방향으로 고정시키는 일을 한다. 그래서 명령어인 것이다. 우리는 이것을 비신체적 변형에서 일어나는 사물화라고 불러도 좋을 것이다. 후자는 명령에서 해방되어 새로운 존재로의 생성을 가능하게 하는 비신체적 변형이다. 요컨대 언어는 비신체적 변형의 차원에서 존재의 혁신이나 반복이나를 결정하는 싸움의 지형이 되는 것이다.

3. 리비스의 언어관

지난주에 이미 삶과 언어의 관계에 대해서는 설명을 한 바 있다. 오늘은 그것을 전제로 하고 그것에 이어지는 설명을 해보기로 하자. 다소 반복이 있을 수 있으며, 서로 겹칠 수 있다.

3.1 언어와 창조적 상호협동성

언어는 가장 기본적인 인간적 성취의 바탕인 상호협동적 창조의 산물이다. ↔ 명령, 재현

그러나 상호협동적 창조를 바탕으로 한 인간적 성취가 그것에 선행하는데, 이는 인간 정신이 (그리고 정신 이상의 것이) 이루는 더 기본적인 작업이며, 이것이 없이는 과학적 구조물의 당당한 창립도 불가능했을 그러한 작업이다. 즉 언어를 포함한 인간 세계의 창조가 바로 그것이다. (*Nor Shall My Sword*, 89)

언어는 삶이다. 그리고 삶은 지속적 갱신에 해당하는 것을 포함한다. 언어는 실제로 사용되는 데서 삶을 갖는다. 이 사용은 그 본성상 변화하는 조건들에 대한 인간의 창조적 반응이다. 그래서 살아있는 언어에서 우리는 지속적인 상호협동적 창조성의 발현을 보는 것이다. (*Nor Shall My Sword*, 184)

창조적 상호협동의 공동체에서는 (...) 구성원들 사이에 창조적 다툼을 가능하게 하는 언어—상이한 성향들과 확신들의 함축적으로 협동적인 상호작용을 가능하게 하는 언어

21) 들뢰즈의 철학에서 ‘잠재성’은 ‘현실성’(actuality)과 함께 ‘실재’(reality)를 구성한다.

22) 『의미의 논리』에서의 들뢰즈의 개념을 빌자면, 비신체적 변형의 시간은 아이온(Aion)의 시간이고 신체적 변형의 시간은 크로노스의 시간이다. 아이온의 시간(때의 시간)은 크로노스의 시간(길이로서의 시간)에 수직으로 삽입된다.

제2장

—가 생성된다. 이 ‘언어’는 우리에게는 이견을 가시화하고 생산적으로 만들기에 충분한 공통의 토대가 있다는 전제를 타당한 것으로 만들 것이다. (*Nor Shall My Sword*, 205)

3.2 언어는 제3의 영역 즉 잠재성의 영역에 존재한다.

이미 지난 시간에 다룬 셈인데, 여기서는 리비스가 이것을 설명하는 대목 하나를 살펴보기로 하자.

영어는 도대체 어디에 있는가? 영어는 손으로 가리킬 수 없다. 그리고 언어학자의 논문을 읽어도 그러한 질문에 답을 찾는 데 아무런 도움이 되지 않을 것이다. 영어는 내가 의미(내 안에 있지만 바깥을 향해서 있다)에 의해서 선택한 단어들과 어구들 — 이것들이 의미를 전달하고 당신은 단어와 어구들을 받아들인다 — 을 말할 때에만 ‘저기’에 구체적으로 존재한다. 그러나 이는 물론, 우리가 얻을 수 있는 최선의 것인, 불만족스럽지만 지적인 대답의 성격을 암시하는 것일 뿐이다. 나는 셰미나의 끝무렵에 ‘영어는 저기 우리들 사이에 일어나는 발화의 교차 사이에 있었다’고 말할 수도 있다. 이 또한 또 하나의 암시일 뿐이다. 그렇더라도 우리는 모두 언어적 소통의 성격을 매우 잘 알고 있다. 그래서 인간사에 대한 사유는 만일 사유하는 사람이 ‘공적이냐 사적이냐’를 충분한 대립관계 — 우리가 지을 필요가 있는 구분들에 대하여 충분한 대안적 짝들을 제공하는 대립관계 — 로 삼는 논리에 구속된 것처럼 느낀다면 심각하게 훼손될 것이라는 인식을 문학에 중사하지는 않지만 지적인 사람으로부터 끌어내기에 그런 암시들로 충분하다. (*The Living Principle*, 37-38)

3.3 언어와 사유

맑스에게서처럼 리비스에게서도 언어는 사유의 필수조건이다. “언어 없이는 가장 중요한 종류의 발전된 사유가 있을 수 없다.”(*Thought, Words, and Creativity*, 20) “그들은 언어가 없이는 사유를 할 수 없을 것이다.”(*The Living Principle*, 37)

언어는 협동적 창조성의 산물로서 지속적이고도 전진적인 협동적 사유를 가능하게 한다. 그리고 그러한 협동성이 의견의 차이를 활력적이고도 본질적으로 수반한다는 점이 잊혀서는 안될 것이다. (*The Living Principle*, 49)

두뇌적 의식을 필연적으로 포함하는 사유가 필수불가결함을 로렌스는 주장하고 있다. 그러나 그는 동시에 삶이 요구하는 사유는 두뇌적 의식만의 문제가 아님을 주장한다. 아니 더 정확히 말하자면 그는 활력적인 두뇌적 의식(vital mental consciousness)은 개별 인간에게 별도로 분리되어 있지 않으며 또한 지배하고 창도하고 통제하는 위치에 있지도 않음을 주장한다. (*Thought, Words and Creativity*, 23)

단순히 사적이지도 않고 보통의 의미에서 공적이지도 않은 사유는 단어들처럼 제3의 영역에 속한다(이 영역의 내용 혹은 구성요소들은 실험실로 가져올 수 없으며, 그것에 걸쳐 넘어지는 일도 없고, 심지어 손으로 가리킬 수도 없다).(*Thought, Words and Creativity*,

제2장

29)

3.4 언어와 의미

단어들은 어떻게 의미하는가? 그리고 이와 연관된 물음이지만, 단어들이란 무엇인가? 언어학자들은 아직 이 문제에 대답하기가 벅차다는 것을 알고는 의미를 진지하게 다루는 일을 지연하고 있다. 그러나 의미와 떨어진 언어는 언어가 아니다. (*The Living Principle*, 57)

개별적 존재들이 의미 속에서 만날 수 없는 한 의미는 없다. (*The Living Principle*, 58)

인간 개인들은 언어가 (...) 어떤 순간이고 그들에게 살아 있는 실제성 — 이는 그들이 자연스럽게 당연한 것으로 여기는 ‘인간 세계’와 유기적으로 하나를 이룬다 — 이기 때문에 의미 속에서 **만날 수** 있다. 언어 속에는 여러 세대에 걸쳐서 개별 화자들이 만나 온 어떤 중심적 핵(*central core*)이 존재하기에 이 만남은 불가피하고 직접적인 어떤 것으로서 일어난다. (*The Living Principle*, 58)

의미는 ‘저기’ 공간의 특정 장소에 존재하는 것이 아니다. 그러나 의미 속에서의 ‘만남’의 가능성이 없다면 우리에게는 세계도 없을 것이며 실재도 없을 것이다. 즉, 내가 명시적으로 주장하듯이 ‘만남’은 특유의 합류관계를 지시한다. 너무나도 특유해서 이 ‘관계’가 별로 만족스러운 말이 못 될 정도지만, 더 좋은 말은 생각하기는 어렵다. (*The Living Principle*, 104)

이 인용문들에서 우리는 다음 세 가지를 도출할 수 있다.

의미는 ① 잠재적이다. ② 존재론적 차원의 것이다. ③ 연결과 접속을 가능하게 한다.

3.5 언어와 실재의 구성

살아있는 언어는 인간 경험의, 검증되고 지속적으로 개정되는 산물로서, 개별적 존재가 그 속에서 살 뿐만 아니라 그것의 **일부로서** 사는 실재(reality)를 수립한다. 그리고 과학, 일상적 대화 및 『네 개의 사중주들』(*The Four Quartets*)²³⁾이 구현하는 것과 같은 종류의 발견법적 창조성을 포함하는 구성적 사유를 가능하게 한다. (*The Living Principle*, 229)

3.6 산문적 언어사용과 시적 언어사용

리비스에게도 들뢰즈·가타리의 비신체적 변형의 두 가지 형태에 상응하는 두 가지의 언어사용방식(*the use of language*)이 있다. 하나는 ‘시적 언어사용’(*a poetic use of language*)이고 다른 하나는 ‘산문적 언어사용’(*a prosaic use of language*)이다.²⁴⁾ 이것은 보통 우리가 알고

23) 엘리엇(T. S. Eliot)의 네 편의 시들을 한데 묶어서 부르는 이름이다. 가장 탁월한 시들로서 꼽힌다.

24) 리비스가 일반적으로 ‘언어’라고 말할 때에는 시적으로, 즉 창조적으로 사용된 언어를 말하는 것이다.

제2장

있는 장르구분과 관계가 없다. 시가 산문적 언어사용을 중심으로 할 수도 있고(예컨대 영국 18세기 오거스탄 시대의 시들), 반대로 소설이 탁월한 시적 언어사용을 구현할 수도 있다(19세기의 주요한 영국소설들). 예의 구분은 또한 어휘상의 차이와도 관계가 없다. 시에 맞는 어휘가 따로 있고 산문어가 따로 있는 것도 아니다.

리비스는 산문적 언어사용의 대표자로서 영국 18세기의 비평가 썬뮤얼 존슨(Samuel Johnson)을 든다. 존슨을 대표자로 삼는 것은, 그가 산문적 언어사용을 철저하게 자신의 언어관으로 삼고 그 안에서 훈련을 했기에 시적 언어사용의 힘을 제대로 알아보지 못하고 자신의 입장에서 시적 언어사용의 탁월한 사례인 셰익스피어를 오히려 비판하고 있기 때문이다. 존슨은 이렇게 말한다.

잘 표현하지 못하고 거부하지도 않는 다루기 힘든 감정(sentiment)에 휘말리는 일이 때때로 그[셰익스피어 — 인용자]에게는 일어난다. 그는 그 감정과 잠시 씨름하며, 만일 그 감정이 계속 완강하게 버티면 그것을 그냥 떠오르는 단어들 속에 포괄한다. 그리고 그 감정에 쏟을 여유가 더 많은 사람들로 하여금 그 감정을 풀어내어 전개시키도록 한다.
(*Preface to Shakespeare*)

사실 셰익스피어의 것이야말로 새로운 의미를 생성하는 방식인데, 존슨은 이런 경험을 해본 적도 없고 그가 속한 오거스탄 시대(the Augustan age, 18세기 신고전주의의 시대)의 전통 또한 이런 것을 알지 못한다는 것이 리비스의 생각이다. 리비스는 오거스탄적 언어사용의 문제점을 이렇게 지적한다.

그러한 언어사용[오거스탄 시대적 언어사용]은...형식과 관례들을 활력의 담지자에서 무력하게 하는 껍데기들로 바꾸는, 개인적 감수성의 발전을 금하고 구체적인 것에 대한 호소를 통해 활력을 얻는 그 어떤 것도 막아버리는 그러한 껍데기들로 바꾸는 경향을 가지게 마련이다. (*The Common Pursuit*, 111)

그러면 오거스탄적 언어사용 즉 산문적 언어사용이란 도대체 무엇인가? 그가 말하는 산문적 언어사용이란 ‘이미 확연히 규정된’(previously definite) 생각을 정확하게 진술 혹은 전달하는 것을 말한다. (앞에 나온 말로 하자면 하나의 기호가 어떤 지시대상을, 혹은 하나의 기표가 어떤 기의를 정확하고 분명하게 지칭하는 것을 말한다.) 산문적 언어사용에서 언어는 전달매체(medium)이다. 전달매체는 전달되는 것(의미, 정보, 생각 등등)을 원래 그대로, 가감 없이 전달할수록 (앞에서 말한 등호관계에 가까울수록) 자신의 기능을 제대로 발휘하는 것으로 이해된다. 다시 말해서, 전달매체는 투명할수록 훌륭한 것으로 이해된다. 언어를 전달매체로 보는 사고방식은 전달되는 것이 이미 (바람직하게는 확연하게) 존재하는 것을 전제로 한다. 이는 전형적인 주체·객체의 분리에 입각한 사고방식이며, 무엇보다도 의미의 생성 혹은 새로운 사유의 발생과 언어를 분리하는 사고방식이다. 리비스가 산문적 언어사용을 문제시하는 가장 중요한 이유는 그것이 일정한 장점에도 불구하고 “본질적으로 창조적이고 새로운 것을 발견하게 하는 사유의 가장 중요한 능력과 잠재력으로부터 스스로를 분리하”게 되기 때문이다.(*The Living Principle*, 97)

제2장

리비스는 존슨 말고도 전달매체의 관점에서 셰익스피어의 언어사용을 비판한 신타야나(Mr Santayana)를 비판한다. 셰익스피어에서는 매체(medium)가 풍부하고 두터우며 생각[전달되는 바의 것 - 인용자]보다 더 중요한 반면에 단테에서는 매체가 가능한 한 변함없고 단순하며 투명성을 지향한다고 생각하는 신타야나는 셰익스피어의 언어사용 및 이와 공존하는 조직화의 성격을 이해하지 못하고 있다는 것이다.

그러면 셰익스피어에서 탁월하게 나타나는 시적 언어사용이란 무엇인가? 시적 언어사용이란 장르로서의 시에 국한되지 않는다. 어느 장르에서든 좋은 문학작품들에서 구현되는 것으로서, 이미 시사되었듯이 무언가를 창조하는 언어사용이다. 여기서 ‘무언가’는 새로운 인식과 사유인 동시에 새로운 의미이며 더 나아가 새로운 실재(reality)이다. 리비스는 언어의 이러한 창조적 힘을 이해시키기 위해서 여러 가지 방식으로 설명한다. 다음 몇몇 대목들을 보자.

- 언어는 “말하는 것 이상을 행한다.”(does more than it says)(*The Living Principle*, 104)
- “말하는 문제가 아니라 존재하고 구현하는 문제”(The Common Pursuit, 130)
- “경험의 내용이 스스로 말하고 행동하도록 제시된다.”(the stuff of experience is presented to speak and act for itself)(*The Common Pursuit*, 110).
- “셰익스피어는 언어는 본질적으로 발견적임을 인식하게 한다. 그리고 주요한 창조적 작가들에게서 언어는 전례없는 일들을 하며 알려진 것의 경계를 확대하고 새로운 것을 발견함을 인식하게 한다.”(*The Living Principle*, 100)
- “신타야나씨가 ‘셰익스피어’의 매체라고 부르는 것은 그것이 전달하는 바를 창조한다.”(*The Common Pursuit*, 124)
- “단지 말하고 이야기하는 것이 아니라 언어로 하여금 창조하고 제정하게 하는, 셰익스피어의 놀라운 구현의 힘”(The Living Principle, 147))

리비스의 ‘시적 언어사용’에서 ‘시적’이라는 형용어는 ‘창조적’, ‘탐구적’, ‘극적’이라는 형용어들과 함께 쓰인다. 시적 언어사용은 사용되는 과정—즉 소통의 과정—에서 새로운 생각 혹은 인식을 **창조**한다. 그래서 ‘창조적’ 언어사용인 것이다. 그런데 새로운 인식이란 처음부터 확연한 형태로 창출되는 것은 아니다. “아직 존재하지 않는 것, 아직 구현되지 않은 것...에 대한 예감을 인간에게 형성시키는 일”이 선행하게 마련이다.(*Living Principle*, 44) 이런 점에서 시적 언어사용은 곧 ‘탐구적’ 사용이다.

‘극적’이라는 형용어는 시적 언어사용에서 단어들 및 기타 언어요소들이 조직되는 방식과 관련된다. 현대의 지배적인 언어이론에서는 언어의 불변적 요소들이 설정되고 기능이나 규칙들이 고정된다. 하나의 문장은 고정된 요소들이 고정된 규칙에 따라서 결합된 것이다. 이러한 문장들이 주로 선형(線形)으로 이어져서 하나의 단락을 이루고 글을 이룬다. 그러나 시적 언어사용에서는 이런 식의 불변성, 고정성, 선형성을 전제하지 않는다.

적절한 ‘의미’는 **총체**로서의 발화에 의하여 창조되며 분리된 지역적 ‘의미’를 이러저러한 숨씨로 결합하는 문제가 아니다.(*The Living Principle*, 102)

이러한 식으로 의미가 생성되는 총체적인 맥락을 그리는 ‘극적 맥락’이라고 부른다. 이것이 리

제2장

비스에게서 ‘극적’이라는 말이 ‘시적’이라는 말과 동의어가 되는 이유이다.

극적 조직화 혹은 극적 맥락은 언어요소들과 그 요소들이 이루는 전체의 독특한 관계를 함축한다. 이는 요소들이 먼저 존재하고 나서 다시 그것들이 모여서 전체를 이루는 방식—전형적인 ‘개인과 사회’ 방식이다—이 아니다. 언어 혹은 의미의 요소들은 총체로서의 극적 맥락에서만 그 특이한 의미를 가지기 때문이다. 그렇다고 해서 총체적 맥락은 각 요소들을 지배하는 보편성으로서 즉 중앙권력으로서 존재하지도 않는다.(개별과 보편) 총체적 맥락이란 의미요소들의 자유로운 연결 그 자체이지—따라서 요소들이 변하면 총체적 맥락도 변한다—그 외부에서 부과된 초월적인 것이 아니기 때문이다. 이러한 관계는 네그리(와 하트)의 ‘특이성과 공통적인 것의 보완적 관계’로서 가장 잘 설명될 수 있을 것이다. 이에 대해서는 별도의 강의에서 다루기로 한다.

3.7 언어와 주체성

리비스에게서 언어는 주체와 객체의 분리를 넘어서 있는 것이다. 따라서 주체 혹은 인격적 개체(personality)가 아닌 다른 것과 관계된다. 이것을 리비스는 ‘비인격성’(impersonality)라고 부른다. 이는 지난주에 소개했던 블레이크의 ‘열린 자아’와 통한다.

어쨌든 비극적인 것의 정의의 본질적인 부분은 그것이 그러한 태도들을 분해하고 허물고 대체한다는 점이다. 비극적인 것은 그 태도들 밑에서 일종의 심오한 비인격성을 보는 것인데, 여기서 경험은 그것이 나의 것이라서 중요한 것이 아니라, 그것이 나에게 속한다거나 나에게 일어나서가 아니라 혹은 목적이나 의지에 복무하거나 귀결해서 중요한 것이 아니라 그것이 그것이기 때문에 중요하다. 여기서 ‘나의 것’이란 개인의 성정이 경험의 필수적인 응집점인 한에서만 중요하다.(*The Common Pursuit*, 130)

그러한 언어사용—‘이미 확연히 규정된’ 생각들을 표현하는 일—에 있어서 우리가 ‘확립된 자아’, ‘미리 규정된 자아’에 반드시 갇힌다고 말한다면 그것은 전적으로 옳지는 않을 것이다. 그러나 그러한 언어사용에 묶여 있는 정신이 획득할 수 있는 일상적 경험의 ‘비극적’ 초월이란, 쾨레카의 비극철학에 대한 신타야나의 설명(...)에 의해 대표되는 수사적 차원으로 향할 수밖에 없다.

그러한 태도는 정말로 ‘확립된 자아’의 고양이며, 이미 보았듯이 허세로부터 안전하게 구분될 수 없다. ‘이미 정의된 자아’로부터의 해방이 촉발될 수밖에 없는 경험수준의 획득은 본질적으로 다른 부류의 표현을 포함한다. 즉 고조(heightening)가 곧 심화(deepening)이며, 고양에 무절제한 도취의 요소가 하나도 없고, 수사는...‘자리매김’되는 그러한 표현을 포함한다. (*The Common Pursuit*, 130-31)

비극적 경험과 함께 하는 고조된 삶의 느낌은 자아의 초월 즉 모든 자기주장의 태도로부터의 탈출에 의해 조건지어진다. ‘탈출’은 아마도 전적으로 좋은 말은 아닐 것이다. 무언가 부정적이고 무책임한 것을 시사할 수 있기 때문이다(...) 실제로 경험은 구성적이거나 창조적이며 어떤 면에선 죽음에 의하여 정의되고 옹호되는 긍정적 가치를 인식하는 것을 포함한다. 마치 가장 심오한 삶의 수준에서 우리는 ‘삶의 의미는 어디에 있는가?’라는 질

제2장

문에 답하기를 도전받으며 답변하기 위해서 삶이 무엇인가를 곰곰이 생각해 보고, 삶에 가치를 주는 사물들, 평가된 것을 평가자보다 의심할 여지없이 더 중요하게 만드는 사물들을 곰곰이 생각해 보게 되는, 그리하여 삶의 의미란 분명하고도 불가피하게, 개별 자아가 자신이 아닌 다른 어떤 것에 기꺼이 헌신하는 것(the willing adhesion of the individual self to something other than itself)에 있음을 생각해 보는 것과 같다. (*The Common Pursuit*, 131-132)

예술에서는 창조적으로 사용된 단어들과 그 단어들이 환기하는 삶의 부분 사이에 실질적으로 느껴지는 괴리는 최소가 된다. 우리는 로렌스를 의식하고 있지 않는다. 설명하거나 혹은 환기하려고 하는 개인적인 목소리로서 그를 능동적으로 의식하고 있지 않는 것이다. 그리고 그도 그가 자신의 예술을 제대로 성취했다고 느끼는 경우에는 그 어떤 괴리를 거의 의식하지 않는다. 그는 상상 속에서 완전히 (혹은 순수하게) ‘유의미한’(significant) 삶의 단편을 실현하고 있다. 그러면서도 그는 개별적 존재로서 온전함을 가진 그 자신이다. 이것이 진정한 비인격성(true impersonality)이다. 이는 본질적이고도 온전하게 상상된 정신적 지위, 입장 혹은 인간적 실재가 (...) 성취할 수 있는 것에 대한 모든 생각에 극히 중요하다. (*Thought, Words and Creativity*, 22)



제3장

[2009년 봄 다지원 강좌]

리비스(F. R. Leavis)의 ‘삶’문학론

강사 정남영

1장 ‘삶’과 문학—리비스의 문학론에 대한 일반적 소개
2장 리비스의 언어관
3장 리비스의 소설론
4장 리비스의 시분석의 실제
5장 리비스의 문화론
6장 리비스의 작가론1 — 윌리엄 셰익스피어, 윌리엄 블레이크
7장 리비스의 작가론2 — 찰스 디킨즈, D. H. 로렌스
8장 루카치, 들뢰즈, 네그리와 리비스

제3장 리비스의 소설론

1. 소설과 삶

리비스의 소설론은 장르로서의 소설을 ‘시’, ‘극’ 등의 다른 장르들과 구분하는 데 치중하는 이론이 아니다.

비교 예) 헤겔

헤겔은 그의 『미학강의』에서 서정시, 서사시, 극시를 구분하고 그 특유의 원리를 밝혀낸다. ① 서정시는 특수화(Besonderung), 개별화의 원리(서정적인 시작품들의 내용은 개별적인 주제 따라서 개별화된 상황과 대상이다)로, ② 서사시는 사물들의 총체성으로, ③ 극시는 운동의 총체성으로 규정된다.

리비스가 장르의 차이를 무시한다거나, 아니면 장르로서의 소설의 발생을 모르고 있는 것은 아니다. 그는 영국의 경우에 한하는 것이지만, 드라마에서 『태틀러』(Tatler)나 『스펙테이터』(Spectator)와 같은 잡지들에 실린 글들을 거쳐서 소설이 탄생했다고 본다. (“이 잡지들에서 드라마가 소설로 변하고 있는 것을 우리는 본다.” *The Great Tradition*, 11) 그의 관심은 장르의 경계를 넘어서 있는, 여러 장르들에 관계되는 어떤 것에 있다. 이것을 우리는 삶(의 활력)의 표현의 계보라고 부를 수 있을 것이다. 리비스가 소설이라는 장르에 특별한 의미를 부여한다면, 어떤 형이상학적 구분에 따른 것이 아니라 바로 삶의 표현이라는 관점에서이다.

소설의 형식에 접근하는 데 있어서도 리비스는 소설의 고유한 형식이나 구조를 전제하고 이것을 분석하는 데 집중하지 않고 (오히려 이러한 형식이나 구조를 강조하는 비평가들을 비판한다) 삶의 관계 속에서 본다. 다음 대목들을 보자.

그러나 그녀[제인 오스틴 — 인용자]의 ‘작품구성’(composition)에 대한 관심은 삶에 대한

제3장

그녀의 관심보다 우선되어야 할 것이 아니다. 또한 그녀는 도덕적 의미심장성과 분리될 수 있는 ‘미적 가치’를 제공하지도 않는다.²⁵⁾ 그녀의 작품에서 조직화의 원리, 그리고 전개 원리는 삶에 대한 그녀 자신의 강렬한 도덕적 관심인데, 이는 무엇보다도 삶이 그녀에게 개인적인 것들로서 강요하는 어떤 문제들에의 몰두이다. 그녀는 이 문제들을 그녀의 예술 속에서 더 온전하게 의식하려고 노력하고 삶을 위하여 그녀가 그 문제들을 어떻게 해야 하는지를 배우려고 노력하는 가운데 그녀의 도덕적 긴장들을 비인격화할 수 있기에 충분히 지적이고 진지했던 것이다. 그녀의 강렬한 도덕적 관심이 없다면 그녀는 위대한 소설가가 되지 못했던 것이다. (*The Great Tradition*, 16)

저 전통에 속하는 위대한 소설가들은 모두 ‘형식’에 많은 관심을 갖고 있었다. 그(녀)들은 자신들의 천재성을 자신들의 적합한 방법들과 절차들을 만들어 내는 데 돌렸기에 기술적으로 매우 독창적이었다. 그러나 그(녀)들의 ‘형식’에의 관심의 독특한 성격은 그와 대조되는 플로베르를 참조함으로써 제시될 수 있다. 로렌스는 토마스 만의 『베네딕도회에서의 죽음』을 평하면서 플로베르를 ‘자신이 쓰고 있는 내용보다 위대해지고 그 내용위에 군림하는 지배자가 되려는 작가의 의지’를 세상에 보여주는 사례로 제시한다. 예술에서의 이러한 태도는 삶에서의 태도, 혹은 삶에 대한 태도를 가리킨다고 로렌스는 지적한다. 플로베르는 ‘나병으로부터 떨어져 있듯이 삶으로부터 떨어져 있었다’고 그는 평한다. (*The Great Tradition*, 16-17)

2. ‘전통’론

우리는 리비스가 소설을 바라보는 관점을 ‘계보학적’(genealogical)이라고 부를 수 있다.

참고) 푸코에게서 계보학적’의 의미

푸코는 그가 “우리 자신의 역사적 존재론”이라고 부른 것의 방법은 ‘고고학적’이고, 의도는 계보학적’이라고 부른다. 고고학적이라 함은 보편적 구조를 찾아내는 것이 아니라 역사적 사건들(특이성들)을 찾음을 일컫고, 계보학적이라 함은 우리가 알 수 없고 행할 수 없는 것을 끌어내는 것이 아니라 이전과는 다를 수 있는 가능성을 끌어내고자 하는 것이며, (중국에는 과학이 된) 형이상학을 가능하게 하기를 추구하는 것이 아니라 “정의되지 않은 자유의 일”(the undefined work of freedom)에 새로운 추동력을 주고자 함이다.²⁶⁾

『위대한 전통』에서 리비스는 소설과 관련하여 자신의 계보학을 ‘전통’이라는 용어로 표현한

25) 뒤의 로렌스의 소설론에서 보겠지만, 리비스가 말하는 ‘도덕’은 스피노자가 말하는 윤리에 가깝다. 미학주의에 대해서는 네그리의 입장과 비교해보면 흥미롭다. 네그리에게 미학은 아름다움을 생산하는 활동으로부터 분리된 아름다움이다. 네그리는 탈근대에는 미학의 시효가 다했다고 보고 미학의 핵심적인 중요성을 역설한다. “아무튼 내가 아는 한에서는 자네만이 그야말로 자기의 삶을 변신의 시학으로 변형시킨 사람이니까. “미학적인 것”은 아무것도 없어. 어떤 댄디즘도 어떤 우울도 존재하지 않는다. 그러므로 오스카 와일드도, 보들레르도 존재하지 않아. 반대로 하나의 시학이 불법 점거를 횡단하고, 웹을 향해하고, 바스키아 방식으로 대중교통 기관에 그림을 그리고, 시애틀의 방식으로 시를 만들어낸다……, 그리고 사회적인 것의 한복판과 대도시의 한복판에서 계급투쟁과 해방투쟁을 피하고 있지. 이 투쟁은 끊임없이 활력을 불러 나가는 여러 가지 도구를 영유화하기 위한 것이고 끊임없이 부를 늘려 가는 여러 가지 욕망이나 끊임없이 효력을 불러 나가는 여러 가지 언어 활동을 표현하기 위한 것이고, 거기에 더해서 끊임없이 추상성을 불러나가는 커뮤니케이션이나 끊임없이 특이성을 불러나가는 시학을 향유하기 위한 것이지.”(『예술과 다중』)

26) Michel Foucault, "What is Enlightenment?," *Ethics: Subjectivity and Truth* (New York : The New Press 1997)

제3장

다. 그에게 이 전통은 소설들 전부를 의미하지 않는다. 뛰어난과 범속함, 높음과 낮음이라는 니체적 계보학의 범주들은 위대한 주요 소설가들을 가려내는 데 그대로 작용한다. 전통의 의미를 갖는 것은 주요한 소설가들의 작품들을 통해서이다.

그렇다면 주요한 구분이 지어져야 함을, 중요한 창조적 성취의 영역에 문학사의 모든 이름들이 정말로 속하는 것은 결코 아님을 강조하는 것이 필요하다. 그리고 차이에 대한 적절한 인식을 상기시키는 것으로서 몇 안 되는 진정으로 위대한 작가들을 구분해 내는 데에서 시작하는 것이 좋다. (*The Great Tradition*, 10)

진지한 의미에서의 전통이 그 의의를 갖는 것은 앞에서 시사한 방식으로 중요한 주요 소설가들을 통해서이다. (*The Great Tradition*, 11)

그는 이 진정으로 위대한 작가들은 주요한 시인들이 중요한 것과 같은 방식으로 중요하다고 본다. 다시 말해서 소설가들이 “창작가들과 독자들을 위한 예술의 가능성을 변화시킬 뿐만 아니라” “그들이 증진하는 인간적 각성 즉 삶의 가능성에 대한 각성이라는 관점에서” 중요하다고 보는 것이다. (*The Great Tradition*, 10) (“예술에 대한 그[콘래드—인용자]의 관심은—그도 제인 오스틴과 조지 엘리엇 그리고 헨리 제임스처럼 ‘형식’과 방법의 혁신가인데—삶에 대한 심오하게 진지한 관심의 중복이다.” *The Great Tradition*, 28)

이 전통은 닮음으로 구성되는 것이 아니라 차이로 구성된다. 뒤에 오는 작가가 앞에 간 작가의 힘을 받아서 차이를 발생시키는 것으로서 전통이 이어지는 것이다. 27)

하나의 위대한 작가가 다른 위대한 작가에게 질 수 있는 최고의 빛은 다름(unlikeness)에 대한 깨달음이다. (물론 근본적인 인간의 일들에 대한 공통적인 관심—관심의 공통적인 진지함—이 없다면 의미심장한 다름이란 존재하지 못한다. (*The Great Tradition*, 19)

그[콘래드—인용자]는 영문학으로부터 그가 필요한 것을 끌어냈다. 그리고 흉내와는 매우 다른 천재의 독특한 방식으로 배웠다. (*The Great Tradition*, 29)

차이의 발생, 즉 독창성의 수립으로 인해서 개별 작가가 전통과 맺는 관계는 창조적인 것이 된다. 전통의 수립과 갱신이라는 점에서만이 아니라 과거에 영향을 미친다는 점에서도 그렇다.

우리가 그녀[제인 오스틴—인용자]를 넘어서 그녀보다 앞서 존재하는 것을 그녀 덕분에 볼 때 잠재력들과 의미심장함들이 드러나서 우리에게는 그녀가 그녀에게로 이어지는 전통을 창조하는 것으로 보이게 된다. 그녀의 창작작업은 모든 위대한 창조적 작가들의 창작작업이 그렇듯이 과거에 의미를 부여한다. (*The Great Tradition*, 14)

이러한 계보학적 태도는 소설이라는 장르에 국한되지 않는다. 다시 말해서, 그는 장르를 넘

27) 따라서 앞서 간 작가가 뒤에 오는 작가에게 미치는 영향력은 “정의하기에 가장 어려운 종류의 ‘영향력’”이라고 한다. (*The Great Tradition*, 19)

제3장

어선 삶(의 활력)의 문학적 표현의 계보를 말한다. 그래서 영국의 문학사에서 삶의 활력은 셰익스피어(드라마)에서 블레이크(시)를 거쳐서 디킨즈(소설, 19세기)로, 다시 20세기에 들어와서 로렌스(소설)로 흘러간다고 말한다. 이는 이른바 ‘감수성의 분열’론과 연관된다.

3. 감수성의 분열(the Dissociation of Sensibility)과 영문학

리비스의 소설론은 영문학사에서 일어난 감수성의 분열과 깊은 연관을 가진다. 감수성의 분열을 최초로 포착하여 제시한 것은 엘리엇(T. S. Eliot)이었다. 그는 그의 「형이상학과 시인들」("The Metaphysical Poets")이라는 글에서 다음과 같이 말한다.

우리는 이 차이[형이상학과 시인들과 감수성이 분열된 다른 시인들의 차이 — 인용자]를 다음의 이론으로 설명할 수 있다. 17세기의 시인들 — 이들은 16세기의 극작가들의 후예들이다 — 은 어떤 종류의 경험이트 먹어치우는 감수성의 메커니즘을 가지고 있었다. 이들의 그들의 선배들처럼 단순하고, 인위적이며, 난해하거나 환상적이었다. 단테, 까발칸띠, 구이니첼리, 치노(Cino)보다²⁸⁾ 덜하지도 않고 더하지도 않았다. 17세기에 감수성의 분열이 일어났으며 이로부터 우리는 회복하지 못했다. 그리고 이 분열은 자연스럽게도 그 세기의 가장 강력한 두 시인인 밀턴과 드라이든의 영향에 의해서 악화되었다. 이 시인들 각각은 어떤 시적인 기능들을 너무나도 훌륭하게 수행해서 그 결과의 크기가 다른 기능들의 부재를 가렸다. 언어는 계속 존재했고 — 어떤 점들에서는 향상되었다. 콜린스, 그레이, 존슨, 그리고 심지어는 골드스미스의 최고의 시들은 우리의 까다로운 요구들 중의 일부를 던(Donne)이나 마벨(Marvel) 혹은 킹(Henry King)보다 더 잘 충족시킨다, 그러나 언어가 더 세련되어지는 한편, 감정은 더 조야해졌다. (테니슨이나 브라우닝은 말할 것도 없고) 『시골 공동묘지에서...』에 표현된 감정, 감수성은 『수줍어하는 애인에게』에 표현된 것보다 더 조야하다.

(...)

우리는 시의 흐름이 ‘형이상학과’ 시인들에게 직접 이어진 것처럼 그렇게 직접 그들로부터 우리에게로 이어졌다면 그들의 운명은 어떻게 되었을까라는 물음을 던져볼 수 있다. 그들은 분명히 ‘형이상학적’인 시인들로 분류되지 않았을 것이다. 시인이 가질 수 있는 관심들은 무제한이다. 시인이 지적이면 지적일수록 그가 관심을 가질 가능성을 더 커진다. 우리가 제시할 수 있는 유일한 조건은 그 관심을 단순히 시적으로 명상하지 않고 시로 전환시키는 것이다.

리비스는 이러한 엘리엇의 통찰을 이어받는 한편, 수정을 가한다.²⁹⁾ 그는 엘리엇이 주목한 ‘감수성의 분열’ 과정은 언어의 특징적인 시적 사용(이는 무엇보다도 셰익스피어의 작품에서 가장 잘 구사되고 있다)과 산문적 사용의 차이가 제거되는 과정으로 본다. 그는 엘리엇이 형식적 시가 한 세기의 대부분에 걸쳐서 소설에 비해 볼 때 더 이상 중요하지 않게 되었다는 사실을 깨닫게 해 주었다고 한다. (물론 엘리엇은 이런 식으로 표현하지도 않았고 또 이런 생각이 들지도 않았지만.) 그리하여 그는 낭만주의 이후의 시기에 있어서 영어의 창조적 힘은 — 시적 힘은 — 산문소설로 옮겨갔다고 보는 것이다.

28) 모두 이탈리아의 시인들이다.

29) 이는 *English Literature in our Time and the University*에 집중적으로 나와 있다.

제3장

하나의 주제가 실로 존재한다는 우리의 인식은, 19세기에 주요한 문학적 천재들이 뒤늦게 문학에 속하는 것으로 인정받은 창조적 표현의 새로운 발전에 관여하였다는 사실, 산문이 시적 창조라는 지고의 기능을 이어받았다는 사실, 현대 소설이 등장하였다는 사실로부터 나온다. 영어에 있어서 소설의 성취는 인간사에 기록된 가장 창조적인 장들 중의 하나이다. 영국에서 디킨즈에서 로렌스에 이르는 소설가들은 유기적 연속성을 이룬다. 이들에 대한 예지있는 연구는 변화하는 (우리의) 문명에 대한 연구를 수반하는데, 그들의 작품은 이 문명에 대한 비판이고 해석이며 역사다. 이에 필적하는 것은 없다. (*English Literature in our Time*, 170)

모든 곳에, 묘사와 내러티브와 극적 제시 및 언어에, 우리는 언어의 활력이 구현되는 것을 본다. 이는 우리로 하여금 빅토리아 시대에는 영어의 시적인 힘이 소설에 담겨졌으며 위대한 소설가들은 곧 셰익스피어의 후계자들이라는 주장의 진실성을 디킨즈로부터 끌어내도록 권유하는 것이다. ("The First Major Novel: *Dombey and Son*," *Dickens the Novelist*, 29)

소설가들이 셰익스피어의 후계자들이라는 점에서, 리비스는 소설을 현대의 ‘극적 시’(dramatic poem)라고 부르는 것이다.

4. 소설과 사회

리비스가 생각하는 소설과 사회(혹은 특정 사회의 문명)의 관계는 기록, 비판, 연구(탐구)이다.

디킨즈는 위대한 소설가였으며, 소설가이기에 비견할 바 없는 사회사가였다. 우리에게 사회의 역사를 제시하는 것은 누구보다도 위대한 소설가들이다. 바로 이들의 작품 — 창조적 작품 — 속에서 이루어진 것에 비하면 전문적 사회사가들이 서술한 역사들은 공허하며 우리에게 알려 주는 바가 별로 없는 듯하다. (*Nor Shall My Sword*, 81)

소설가들은 사회와 문명에 대한 비견할 바 없는 연구자이며 비판가들이다. 그리고 또한 사회사가들이다.” (*English Literature in our Time*, 174)

그런데 소설이 기록, 비판, 탐구하는 대상은 사회의 사적, 공적 영역에서 일어나는 일들이라기보다는 잠재성의 영역에 존재하는 삶의 흐름이다.³⁰⁾

사실 나는 그의 소설들을 읽어 오면서 그의 천재성은 로렌스의 천재성과 어떤 본질적인 면에서 유사하다는 것을 깨닫게 되었다. 그는 다양하게 상호작용하는 삶의 흐름들이 힘차게 흘러가서 어떤 데서는 기운이 강했다가, 다른 데서는 상대적으로 중요하지 않은 것으로 떨어지고 결과적으로 무언가 억압적으로 침체된 것이 되기도 하며, 또 다른 곳에서

30) 공적 영역으로서의 사회는 그 지체로서가 아니라 “본질적인 삶에 영향을 미치는 사회적 조건들, 관례들, 압력들”로서 중요하다. (*Dickens the Novelist*, 216)

제3장

강력한 새로운 약속으로서 스스로를 재천명하는 모습을 보았다. (Nor Shall My Sword, 81-82)

리비스에게 삶의 흐름은 재현의 대상이 아니다. 삶은 재현하기 좋게 확연한 형태로 고정된 ‘본질들’ 혹은 ‘정체성’들로 구성된 것이 아니기 때문이다.

진정한 예지(intelligence)는 (...) 존재 전체의 동인(agent)인데, 존재 전체는 그 본성상 ‘햇빛’ 속으로 완전히 끌어내어지거나 ‘가시화’될 수 없다(...). (English Literature in our Time, 154)

소설은 바로 이러한 예지의 발현이다. 리비스는 예컨대 디킨즈의 예지를 “실재적인 것의 파악으로 향해진 사유하는 예지”라고 부른다.(Dickens the Novelist, 216). 그래서 소설은 삶에 대한 연구(탐구)인 동시에 “사유의 기획”(an enterprise of thought)인 것이다.(Dickens the Novelist, 216)

참고) 들뢰즈가 디킨즈에 대하여

들뢰즈는 "Immanence: A Life"라는 글에서 “하나의 삶(a life)이 무엇인지를 찰스 디킨즈보다 더 잘 그리는 사람은 없다”고 말하고 이어서 디킨즈의 소설 한 대목을 말해준다.

모두가 경멸하고 있던 어떤 평판이 나쁜 악당이 죽어가고 있는 순간에 발견된다. 갑자기, 그를 돌보는 사람들이 그가 살아있는 기미를 조금 보이기만 해도 관심과 존중을 표현하고 심지어는 사랑하는 마음을 표현하기까지 한다. 모든 사람들이 그를 구하기 위해서 분주한데, 그러다가 이 악당이 그의 혼수상태 저 깊은 곳에서 무언가 부드럽고 감미로운 것이 그에게 스며들어오는 것을 느끼는 정도에까지 이른다. 그러나 그가 살아나는 정도에 상응하여 그를 구한 사람들의 태도도 냉정해진다. 그리고 그는 다시 한 번 저열하고 조악한 사람이 되는 것이다. 그의 생명과 그의 죽음 사이에는, 죽음과 유희를 하는 어떤 삶(의 활력)이라고 할 수밖에 없는 어떤 계기가 존재한다.³¹⁾

5. 소설의 조직방식

소설의 형식이 삶에 대한 관심의 함수였듯이, 소설의 조직(organization)도 작가의 삶의 활력의 표현이라고 할 수 있다. 따라서 주요한 작가의 소설의 경우—앞에서도 시사했듯이 리비스는 모든 소설에 공통적인 상수(常數)로서의 조직화에 대해서 말하는 것이 아니라 뛰어난 소설들마다 특이하게 존재하는, 또 작가의 삶의 활력의 표현이라면 그렇게 존재할 수밖에 없는 조직화를 말한다— 모든 부분들이 서로 연결되어있고 그렇게 연결된 총체 속에서 각 부분들이 의미를 가진다.

그러나 실상 『리틀 도릿』(Little Dorrit)에 있는 모든 것은 ‘멜로드라마적’ 결말까지도 포함하여 의미심장하다. 이렇게 말하는 것은 모든 풍요로움과 폭에도 불구하고 작품의 조직화가 강력하고 팔팔하다고 말하는 것과 같다. 이 의미심장성은 삶의 의미에 관한 것이며

31) [원주] Dickens, *Our Mutual Friend* (New York: Oxford University Press, 1989), p. 443.

제3장

인간의 경험에 대한 탐구와 인간의 만족과 목적들에 대한 비판을 수반한다. (*English Literature in our Time*, 177-8)

책에 있는 모든 것은 전체의 관점에서 의미심장하다. (*Dickens the Novelist*, 224)

그리고 소설이 진행되는 방식도 어떤 미리 정해진 도식을 따르는 것이 아니라 마치 삶의 성장처럼 자연발로적으로(spontaneously) 이루어진다. 그리고 이러한 방식은 소설의 특유한 인식과 관계된다.

“『리틀 도릿』의 지적-상상적 목적이 요구하는 효과에 클레남이 봉사하는 방식은 도식적이거나 논리적인 성격을 갖지 않는다. 이 방식은 상상적으로 촉진되는 암시에 의해 작동하며, 그래서 독자는 논리, 분석, 진술이 전달할 수 없는 것을 직접적 인식으로서 보고 받아들인다.”(*Dickens the Novelist*, 219)

그래서 조직의 활력은 곧 작가의 사유의 섬세함이다.

디킨즈는 그의 창조적 작업의 본성에 있어서 정의될 수 없는 것에 대한 일반적으로 타당한 진실들을 전달하는 것을 목표로 한다. 나는 여기서 그의 소설가로서의 천재성은 심오하고도 섬세한 사유를 할 수 있는 능력이라는 점이 인식되도록 하는 일의 중요성을 지적하고 있다. 섬세함과 복합성으로 가득한 그의 방법은 한 측면에서 지적인 문제인 것과 씨름하는 방법이다. 그는 물론 의식적으로, 나름의 계산을 하면서 씨름한다. (*Dickens the Novelist*, 217)

소설의 조직은 곧 삶과 관련된 정의(定義)의 노력이라고 할 수 있다. 리비스는 삶의 힘 혹은 가치를 추상적으로 정확성을 획득함으로써 정의하는 것은 소용이 없다고 한다. 이에 비해서 소설은 “창조적인 수단에 의한 정의”(Dickens the Novelist, 224)에 해당한다. 소설이 지어져 가는 과정이 바로 정의가 이루어져 가는 과정이 되는 것이다.

참고) 축제적인 것에 대한 네그리와 하트의 견해

하지만 축제적인 내레이션의 또 다른 요소가 있는데, 이것이 현실을 서술하고 구축하는데 훨씬 더 중요하다. 라블레의 웃음과 도스토예프스키의 눈물 둘 다 포용할 수 있는 축제적인 언어의 다성적 특징은 그 자체가 거대한 구축적인 힘을 가지고 있다. 서사를 다성적으로 보는 경우, 의미를 지시하는 중심이 없으며 의미는 오로지 대화에 참여하고 있는 모든 특이성들 사이의 교류들로부터만 나타난다. 특이성들은 모두 자신들을 자유롭게 표현하고 대화들을 통해 함께 공통적인 서사 구조들을 창출한다. 다른 말로 하면, 바흐친의 다성적 내레이션은 개방적이고 분산적인 네트워크 구조 속에서 공통적인 것이 생산된다는 생각을 언어적인 용어들로 제기하는 것이다. (『다중』)

6. 소설의 등장인물들

제3장

리비스가 등장인물들을 보는 데 있어서 중요한 것은 다음의 세 측면으로 나눌 수 있다.

- ① 대표성(전형성)
- ② 등장인물들 상호간의 소설 내에서의 보완적 관계
- ③ 열린 자아/ 닫힌 자아

리비스가 보는 소설이 현실의 단순한 반영에 그치지 않고 창조적일 수 있는 것은 ③의 측면에 대한 그의 인식 때문이다. 열린 자아는 상호협동을 통하여 실재를 구축한다는 점에서 창조적이다. 개인이면서도 개인을 넘어서는 삶에 열려있다. 이것을 리비스는 무사심성(disinterestedness)라고 부른다. “사심없는 개별적 삶은 그 본성상 소유될 수 없는 것에 대해 책임을 진다.”(*Dickens the Novelist*, 269) 소설에서 무사심성을 구현하는 인물은 『리틀 도릿』의 에이미처럼 전형성과는 거리가 멀 수도 있으며, 또 소설에 따라서는 극히 소수이거나 아예 등장하지 않을 수도 있다. 그러나 그러한 등장인물이 등장하지 않는 작품의 경우에도 열린 자아라는 문제의식은 핵심적인 위치를 차지한다. 작품에 구현된 바의 소설가³²⁾가 바로 열린 자아로서 존재하지 않고서는 작품의 창조성이 있을 수 없기 때문이다. 열린 자아는 소설의, 언어의 창조성으로 연결되는 개체화의 원리이다.

심리, 혹은 개인의 삶은 본성상 창조적이며 그 개별성 속에서도 본래적으로 사회적이라고 주장하는 것은 모든 인간의 창조성은 이러저러한 방식으로 협동적이며, 문화적 전통이란 살아 있는 언어 — 셰익스피어, 블레이크, 디킨즈의 언어(...) — 가 예증하는 방식으로 협동적으로 유지되는 현실임을 주장하는 것이다. (*Dickens the Novelist*, 273)

<3장 끝>

<부록 : 로렌스의 소설론>

1 소설은 인간의 최고의 표현형태이다.³³⁾

소설은 위대한 발견이다. 갈릴레오의 망원경이나 누군가의 무선보다 훨씬 더 위대하다. 소설은 이제까지 획득된 인간의 표현의 최고 형태이다. 왜냐고? 절대적인 것³⁴⁾을 담지 못하기 때문이다.

소설에서는, 만일 그 소설이 예술이라면, 모든 것이 다른 모든 것에 상대적이다. 교훈적인 부분들이 있을 수 있으나 이것들이 소설은 아니다. 그리고 작가가 소매 안에 교훈적 ‘목적’을 숨길 수 있을 것이다. 실제로 대부분의 위대한 소설가들은 교훈적인 ‘목적’을 가지고 있다. (...) 그러나 톨스토이나 플로베르의 것처럼 사악한 교훈적인 목적조차도 소설을 죽일 수는 없다. ("The Novel", *Phoenix II*, 416)

32) 이는 개인으로서의 소설가와 반드시 같지는 않다.

33) 로렌스는 ‘소설’이란 말은 장르로서의 소설에 반드시 국한시키지는 않는다. 그는 성경(특히 구약)도 훌륭한 소설로 보고, 플라톤의 대화편들도 작은 소설들로 본다.

34) 로렌스가 ‘절대적인 것’이라고 부르는 것은 들뢰즈나 네그리라면 ‘초월적인 것’ 혹은 ‘보편적인 것’이라고 불렀을 것이다.

제3장

소설에서만 모든 사물들은 최대의 활동력을 발휘하도록 허용받는다... ("Why the Novel Matters", *Phoenix*, 538)

2 소설과 도덕

예술이 할 일은 살아있는 순간에 맺어지는 인간과 주위세계의 관계를 드러내는 일이다. 인간은 항상 옛 관계의 그물 속에서 몸부림치고 있으므로 예술은 항상 '시대'에 앞서 있으며 이 시대는 또한 살아 있는 순간보다 훨씬 뒤쳐져 있다." ("Morality and the Novel", *Phoenix*, 527)

우리의 삶은 바로 우리와 주위의 살아 있는 세계와의 순수한 관계를 맺는 데 있다. ("Morality and the Novel", *Phoenix*, 528)

도덕성이란 진정한 관계맺음에 앞서기도 하고 뒤에 오기도 하는, 나와 주위세계 사이의 항상 떨리고 변하는 미묘한 균형이다. ("Morality and the Novel", *Phoenix*, 528)

소설은 섬세한 상호관계맺음(subtle inter-relatedness)의, 인간이 발명한 최고의 예이다. ("Morality and the Novel", *Phoenix*, 528)

소설에 있어서 도덕성은 그 균형의 떨리는 불안정성이다. 소설가가 그의 엄지를 저울에 대어 자기가 좋아하는 쪽으로 기울게 하면 그것이 바로 부도덕함이다. ("Morality and the Novel", *Phoenix*, 528)

살아있는 것이며 삶에 핵심적인 단서는 관계 자체이지 그 관계로부터 부수적으로 파생되는 인간이 아니다. ("Morality and the Novel", *Phoenix*, p.531)

3 소설과 목적

...형이상학 혹은 존재와 삶에 대한 이론을 존재에 대한 살아 있는 인식과 화해시키는 데 있어서 가장 어려움을 갖는 사람은 소설가와 극작가이다. 소설은 하나의 소우주인 까닭에 그리고 인간은 세계를 바라 볼 때 이론에 비추어 바라보게 마련이므로 소설은 존재에 대한 어떤 이론 혹은 형이상학을 배경 혹은 구조적 뼈대로 삼아야 한다. 그러나 형이상학은 항상 예술가의 의식적 목표를 넘어서는 예술적 목적에 봉사하여야 한다. 그렇지 않다면 소설은 논문이 된다. ("Study of Thomas Hardy", *Phoenix*, 477)

만일 '목적'이 충분히 커서 열정적인 영감(靈感)과 어긋나지 않기로 한다면. ("The Novel", *Phoenix II*, 416)

목적과 영감은 거의 하나였다. 왜 모든 나쁜 것의 이름으로 이 둘이 갈라졌는지는 알 수 없는 신비다! 그런데 현대 소설(modern novel)에 와서 이 둘은 절망적으로 갈라졌다. (...)

제3장

그렇다면 이것이 현대 소설의 문제점이다. 현대 소설가는 그러한 진부하고 낡은 “목적” 혹은 자기관념(idea-of-self)에 사로잡혀 있고 가위눌려 있으며 그 관념에 자신의 영감이 굴복하고 있다. 물론 그는 어떤 교훈적인 목적을 가졌음을 부인한다. 목적이란 콧물 같이 부끄러워해야 할 어떤 것으로 생각되기 때문이다. 그러나 그는 그것을 가지고 있다. 현대 소설가들 모두가 가지고 있다. 바로 이 콧물이 흐르는 목적을. ("The Novel", *Phoenix II*, 418)

4 문학과 철학

플라톤의 대화편은 회한한 작은 소설들이다. 철학과 문학(fiction)이 갈라진 것은 세상에서 제일 안타까운 일인 것 같다. 그것들은 신화의 시대부터 하나였다. 그 후에 아리스토텔레스와 토마스 아퀴나스 그리고 저 야수 같은 칸트에 와서 철학과 문학은 다투는 부부처럼 헤어졌다. 그래서 소설은 축축해졌고 철학은 추상적으로 메말라졌다. 양자는 소설에서 다시 합쳐져야 한다. ("Surgery For the Novel—Or a Bomb", *Phoenix*, 520)

5 소설과 비인격성(impersonality)

위대한 소설에는 모든 등장인물들 뒤에 느껴지지만 알려지지 않는 불꽃이 있다. 그리고 그들이 말하는 단어들과 제스처들에는 그 불꽃의 깜박거림이 있다. 만일 당신이 **너무 개인적(personal)**이거나 **너무 인간적**이면 그 깜박거림은 희미해지고 당신에게는 끔찍하게 실물 그대로이면서 대부분의 사람들처럼 삶의 활력이 없는 어떤 것(something awfully lifelike, and as lifeless as most people are)만 남는다. ("The Novel", *Phoenix II*, 419)

그것[활기, the quickness — 인용자]은 이상한 종류의 유동적이고 변화하며 기괴하거나 아름다운 관계성 속에 존재하는 듯하다. ("The Novel", *Phoenix II*, 420)

소설 속의 사람은 “활기가 있어야” 한다. 그리고 이는 많은 알려지지 않은 의미들 중 하나를 의미한다. 즉 그가 소설 속의 다른 모든 것들과 살아있는 관계를 맺어야 함을 의미한다. ("The Novel", *Phoenix II*, 420)

6 소설의 미란?

그리고 이것이 소설의 아름다움이다. 즉 모든 것은 그 자신의 관계 속에서 진실하며, 그 이상이 아니다. ("The Novel", *Phoenix II*, 422)

7 소설의 3요소

1. 활기가 있음(Quick).
2. 활력적이고도 유기적으로 모든 부분들에서 상호연관되어 있음.
3. 명예로움(Honourable). ("The Novel", *Phoenix II*, 422-23)

제3장

8 독자가 소설에서 배우는 것

책은 삶은 아니다. 대기 중의 떨림일 뿐이다. 그러나 떨림으로서의 소설은 살아 있는 총체적인 인간에게 떨림을 전해줄 수 있다. 이것은 시, 철학, 과학 혹은 다른 책이 할 수 있는 것 이상이다. ("Why the Novel Matters", *Phoenix*, 535면)

[먼저 자신의 내부에 귀를 기울여라. “단어들이나 영감을 찾아서가 아니고, 안쪽 깊숙이 ...피의 숲을 거닐고 있는 야수의 낮은 신음소리에, 느낌들에” 귀를 기울여라. 만일 자기 속에서 들을 수 없다면 진짜 소설을 들여다보고 거기서 들어라 — 인용자] 작가의 교훈적 진술들에 귀를 기울이지 말고 운명의 어두운 숲에서 방랑하는 등장인물들의 낮은 부르는 소리들에 귀를 기울여라. ("The Novel and the Feelings", *Phoenix*, 760)

<부록 끝>

제4강

[2009년 봄 다지원 강좌]

리비스(F. R. Leavis)의 '삶'문학론

강사 정남영

1강 '삶'과 문학—리비스의 문학론에 대한 일반적 소개
2강 리비스의 언어관
3강 리비스의 소설론
4강 리비스의 시분석의 실제
5강 리비스의 문화론
6강 리비스의 작가론1 — 윌리엄 셰익스피어, 윌리엄 블레이크
7강 리비스의 작가론2 — 찰스 디킨즈, D. H. 로렌스
8강 루카치, 들뢰즈, 네그리와 리비스

제4강 리비스의 시분석의 실제

* 이 강의안의 일부는 줄고 「리비스의 작품비평과 언어의 창조적 사용」을 바탕으로 작성되었다.

1. 시에서 사유의 존재

리비스는 *Living Principle*, 89-93에서 '사유'로서 허점을 가진 시와 그렇지 않은 시를 비교하여 분석한다. 당시 학계의 문학비평에서는 흔히 블레이크와 셸리가 친화성을 가진 것으로 보았다고 한다. 그러나 양자는 극단적으로 다르다는 것이 리비스의 생각이다. 그 다름의 시적 사유의 힘에 있다.

1.1 셸리의 시 「— 에게 [부드러운 목소리가 죽을 때 음악은]」("To — [Music, When Soft Voices Die]") 분석

Music, when soft voices die,
Vibrates in the memory —
Odours, when sweet violets sicken,
Live within the sense they quicken.
Rose leaves, when the rose is dead,
Are heap'd for the beloved's bed;
And so thy thoughts, when thou art gone,
Love itself shall slumber on.

제4장

음악은 부드러운 목소리들이 죽을 때
기억 속에서 울린다
냄새는 감미로운 제비꽃이 병들 때
그 꽃들이 살린 감각 속에 산다
장미꽃잎들은 장미가 죽을 때
썩어서 사랑하는 이의 침상이 된다
그래서 그대의 생각들도 그대가 가고 나면
바로 사랑이 그 위에서 잠을 잘 것이다

처음 두 행은 단지 음악이 그쳤을 때 우리가 음악을 기억한다는 단순한 사실을 진술할 뿐이다. 다음 두 행은 첫 명제를 후각으로 옮겨놓았을 뿐이다. 그러나 그 다음 두 행에 오면, 그것이 앞의 명제에 상응하는 또 하나의 명제라는 효과를 갖는 것은 오직 일종의 허세에 의한 것임을 발견한다. ‘rose leaves’를 기억된 소리들 및 냄새들의 자리로 은근히 끌고 간 것은 (기억들 이상의 어떤 것을 암시함으로써) 이것들에 물질적 실재를 되돌려준다. 아니, 더 정확하게 말하자면, 물질적 실재와 비물질적 존속(persistence)이 결합되는 모호한 느낌을 우리에게 산출한다. 그래서 여기서 꽃잎들은 ‘beloved’에 의해서 물리적으로 각인될 수 있으며, 최종 두 행의 마무리 효과는 한낱 사물들(음악, 냄새, 장미)에서 한낱 ‘생각들’(‘thoughts’)로 진행되는 일방통행 이상의 것을 포함하고 궤변과정의 완료가 되는 것이다. (시의 작용은 착시와 매우 유사한 어떤 것에 의존한다—‘손의 빠르기가 눈을 속인다.’) ‘thy thoughts’에서 전체를 매듭짓는 양의화(equivocation)가 일어난다. ‘thy thoughts’는 표면상으로는 남아있는 꽃잎들인데, 우리는 ‘thy thoughts’를 무심결에 동시에 ‘thoughts of thee’(그대에 대한 생각)인 것으로 받아들이기 때문에 이러한 존속(남아있음)의 암시가 환기하는 것은 의미심장한 힘 자체가 아니라 그 유령이다.

이 시가 제출하는 명제는 형이상학적 분위기를 가지고 있다. 그러나 그것이 주장할 수 있는 의미심장함은 단지 유령일 뿐이다. 이러한 종류의 효과는 집중력의 부재와 정신의 느슨함에 의존한다.

1.2 블레이크의 시 「병든 장미」(“The Sick Rose”) 분석

O Rose, thou art sick!
The invisible worm,
That flies in the night,
In the howling storm,

Has found out thy bed
Of crimson joy;
And his dark secret love
Does thy life destroy.

오 장미여, 그대 병들었구나.

제4강

울부짖는 폭풍 속을
야밤에 날아다니는
보이지 않는 벌레가

그대의 심홍색 환희의 침상을
찾아냈구나.
그리고 그의 어둡고 은밀한 사랑이
그대의 생명을 파괴하는구나.

먼저 리비스는 블레이크의 시각예술가로서의 능력을 인정하면서도 블레이크의 시적 ‘사유’는 시각적 요소에 국한되지 않음을 말한다.

블레이크의 시를 셸리의 시로부터 구분하는 것은 사유의 존재라고 할 수 있다. 명확하게 정의된 대상들인, 우리의 내적 경험의 ‘시각적’ 요소들은 우리가 자연스럽게 ‘사유’라고 부르는 어떤 것을 포함한다. 그런데 우리가 얼마나 불가피하게 시각적 유추로, 즉 시각적으로 포착된 사물이 객관성의 유형과 모델을 이루는 그러한 유추로 빠지는가가 눈에 뜨일 것이다(이는 비평에서의 시각주의적 오류와 관계가 있다). 더 나아가 ‘본다’는 것이 ‘이해한다’인 그러한 의미심장한 언어적 사용('I see!')이 있음이 눈에 뜨일 것이다. 어쨌든 블레이크의 최고의 대목들의 뒤에 있는 ‘비범한 단순화의 작업’은 분석의 작업이다. 이 분석을 그는 그 결과로 나온 ‘단순화된 형식’에서 함축적으로 제시할 수 있을 뿐만 아니라 직접적인 진술로도 제시할 수 있는 것이다. (*Living Principle*, 90)

2연 2행의 ‘crimson’은 시각적 효과를 가짐에 틀림없지만 전체 맥락 속에서 시각적 효과는 하나의 요소일 뿐이다. ‘crimson’이 하는 일은 첫 행이 수립한 연상의 충동을 고양시키고 보완하는 것이다. 첫 행에서 장미를 ‘병들었다’라고 부르는 것은 장미를 시각적으로 포착된 것 훨씬 이상의 것으로 만드는 것이다. ‘Rose’는 ‘thy bed/ Of crimson joy’로부터 힘을 받아 풍요로운 열정, 벌겋게 달아 올라있는 동시에 섬세하고 향기로운 관능성, 최상의 건강을 환기한다. ‘bed Of crimson joy’는 관능적으로 촉각적인 것을 암시하지만 동시에 그 이상이다. 독자는 마치 자신이 그 장미 속에 ‘잠자리를 마련하는’(bedding down) 것처럼 느낀다. 또한 “found out”은 저 아래 밀집해서 닫혀있는 꽃잎들의 중심에 은밀한 심장 즉 삶의 집중점이 있음을 암시한다. 1연의 2-4행은, 사랑의 따스한 안전함과의 대조를 충격적으로 제시하면서, 내면의 어두운 힘들이 부조화로서 발현될 때 갖는 “통제할 수 없는 타자성”(the ungovernable otherness)을 전달한다.

이 시는 ‘사랑’ 속에 있을 수 있는 소유적이고 파괴적인 요소에 대한 심오한 관찰—로렌스에게서 발견할 수 있는 종류의 것—을 기록하는 것이다.

그렇다면, 겉으로 보기에 삼단논법의 형태를 띤 셸리의 시에 ‘사유’가 들어있다고 볼 근거보다는 이 전적으로 비(非)추론적(non-ratiocinative)이고 겉보기에 미미한 블레이크의 시에 ‘사유’가 들어있다고 볼 근거가 훨씬 더 견고하다. 그리고 ‘사유’의 현존은, 블레이크의 시를 셸리의 특징적인 시와 그토록 다르게 만드는, 집중되고 충만한 힘, 의미심장한 감정의 집중과

제4장

병존한다.

2. 이미지와 움직임(movement)

2.1 예비 설명

이미지와 관련된, 긴밀하게 연관된 두 오류: 1) 이미지는 시각적이라는 안이한 생각 2) 은유는 본질적으로 ‘처럼’ 혹은 ‘양’이 빠진 직유라는 생각.

이는 시인이 그의 생각을 재현하는 이미지를 발견한다는 생각, 이미지가 생각을 쉽게 재현하는 것은 예증적 상응 혹은 유사성의 문제이며, 회화(繪畵)적 효과는 생각보다 더 생생하다는 생각이다. 시인이 호소하게 되는 감각들 중 어느 것과도 관련된 이미지가 있을 수 있음을 지적했을 때조차도, 비시각적 이미지의 효과는 조그만 그림을 보는 것과 동등하다는 전제가 타성적으로 존속하는 경향이 있다. 아마도 촉각 효과의 경우에는 이 전제가 그리 쉽게 존속하지는 못할 것이다. 그러나 촉각 효과는 보편적으로 혹은 일반적으로조차도 ‘이미지’에 속하는 것으로 인식되지 않는 것 같다. 다른 종류의 노력과 움직임을 갖는 유추적 환기도 마찬가지다. 그러나 이것들과 즉각적으로 이미지로 인식되는 것 사이의 어디엔가 경계선을 긋는 것은 자의적인 일이 될 것이다. (*Living Principle*, 93)

★ 사례 : John Keats의 “Ode on Melancholy”에서

Then glut thy sorrow on a morning rose,
Or on the rainbow of the salt sand-wave
Or on the wealth of the globèd peonies³⁵⁾

‘globèd’는 손으로 작약을 컵을 쥐듯이 오르려 쥐고 있는 느낌을 준다. 이는 이 단어가 단독으로 주는 것이 아니라 맥락의 일반적인 협력으로 인한 것이다. 특히 ‘glut’의 존재가 역할을 크게 한다. ‘globèd’는 감각을 단지 기술하거나 지칭하는 것이 아니라 촉각적 이미지를 주는 것이다.

그런데 한 편의 시의 활력(life)을 나타내는 데는 ‘이미지’보다 ‘움직임’(movement)이 더 적절한 용어다. 움직임이란 운문에서 삶의 활력이 스스로를 발현하는 방식, 혹은 단어들의 모임을 시로 만드는 활력있는 조직화이다. 살아있다는 것은 말 그대로 움직이며 변화한다는 것이다. 리비스는 이러한 관점에서 대다수의 사람들이 시의 핵심으로 삼는 ‘이미지’(형상)보다도 시 전체에서 일어나는 ‘움직임’(movement)을 더 포괄적이고 우선적인 원리로 본다.³⁶⁾ 시가 가진 활력에 대한 이해에 접근하는 데 가장 중심적인 것이 ‘움직임’의 분석이며, 이미지는 이 ‘움직임’을 구성하는 일부로서만 힘을 갖는다.

35) peony : 작약

36) 실상 은유적 이미지나 시각적 효과를 거의 사용하지 않는 시도 있으므로 이미지를 시의 핵심으로 보는 것은 맹점이 있다.

제4장

1) ‘움직임’은 시의 구성요소들 전체 – 단어의 사전적 의미, 발음, 이미지, 행 나누기, 단어와 이미지의 배열 등등 – 가 구성하는 복합적인 것인 동시에 시마다 다른 고유한 것이다. 따라서 ‘움직임’의 수는 시의 수만큼 많다. (독자가 해석하는 수만큼 많다고 해야 할지도 모르겠다.)

2) ‘움직임’의 면에서 활력이 있는 시와 그렇지 않은 미미한 시를 상대적으로 나눌 수 있고 이것이 시를 평가하는 기준의 주요한 구성요소가 된다. 그러나 이 활력은 결코 양적으로 측정되는 것이 아니라 질적으로 평가된다. 미미한 시는 시의 구성요소들이 동질화되어서 변화를 보이지 않는 시이다. 활력있는 ‘움직임’은 한편으로는 이질적인 요소들, 심지어는 서로 어긋나고 갈등하고 대조되는 요소들의 복합이며, 다른 한편으로는 갈등, 긴장, 정지 등의 변화 – “논리를 초월하며 예상을 깨는 운동이요 변화”(Living Principle, 105) – 의 복합이다.

3) 이러한 ‘움직임’은 시에서 살아있는 힘의 장(場)을 구성하는데, 이 장은 “총체로서의 발화에 의하여 창조”되는 ‘의미’에 복무하고 또 ‘의미’를 완결한다. ‘의미’의 유동성은 바로 이러한 살아있는 힘의 장에서 온다.

2.2. 움직임의 사례로서 위즈워스의 소네트 “Surprised by Joy” 분석

Surprised by joy – impatient as the Wind
I turned to share the transport – Oh with whom
But thee, deep buried in the silent tomb,
That spot which no vicissitude can find?
Love, faithful love, recall'd thee to my mind –
But how could I forget thee? Through what power,
Even for the least division of an hour,
Have I been so beguiled as to be blind
To my most grievous loss? – That thought's return
Was the worst pang that sorrow ever bore,
Save one, one only, when I stood forlorn,
Knowing my heart's best treasure was no more;
That neither present time, nor years unborn
Could to my sight that heavenly face restore.

첫 단어(Surprised)가 키워드이다. 첫 행의 명시적으로 고양된 놀라움은 이와 대조되는 얼얼한 깨달음의 놀라움(Oh with whom / But thee, deep buried in the silent tomb)에 갑작스럽게 자리를 내준다. 그 다음에는 독자에게 놀라움이 이어진다. “That spot which no vicissitude can find?” 이는 처음에는 독자가 어떻게 읽어야 할지 모른다는 의미에서 놀라움이다. 감정과 사유에서의 전환이 매우 뜻밖인데, 이 행은 갱신된 압도적인 상실감을 강조하지 않고 그것을 다른 측면에서의 고려로 상쇄시키는 것처럼 보이기 때문이다. (음조의 변화에 ‘어쨌든’이 들어있는 듯하다.) 나중에 우리는 ‘no vicissitude’가 더 섬세한 고통과 자기 책망(이는 그 다음, 다음 행 “how could I forget thee?”에서 명시적으로 된다)의 혼계성 암시라는 것을 발견한다.

제4장

5행에서 직접적 진술이 나오며("Love, faithful love, recall'd thee to my mind"), 6행부터 9행까지 자기책망의 토로가 이어진다. 이는 열정에 대한 수사적인 강조로써 더 전개된다. 이것이 갖는 강렬함은 "That thought's return / Was the worst pang that sorrow ever bore"에서 제시되는 조용한 진술로의 되돌아감에 의해 대조된다. 그런데 이 조용한 진술은 "Save one, one only"에 담긴 여전히 조용하지만 갱신된 강렬함으로 멈추어진다. 여기서 움직임은 갑작스런 주저, 정확성에의 되부름("정확하게 말하자면 하나를 제외하고는~")에 의해 제지된다. 이 조용한 복합진술(constatation)³⁷⁾의 날카로움은 'forlorn'에 의하여 상실상태에 대한 항상적인 인식으로 정착된다. 이러한 상태는 마지막 행들의 평탄한 균일성(flat evenness)에서 주어지는데, 이 행들의 표현적 움직임에서는 각운체계가 중요한 역할을 한다.

3. 셰익스피어와 시적 언어사용

3.1 『앤터니와 클레오파트라』(*Antony and Cleopatra*) 중 앤터니, 씨저(Octavius Caesar), 옥타비아(Octavia)의 대사 분석(*Living Principle*, 102-103).

Antony. The April's in her eyes : it is love's spring.
And these the showers to bring it on. Be cheerful.
Octavia. Sir, look well to my husband's house; and —
Caesar. What,
Octavia?
Octavia. I'll tell you in your ear.
Antony. Her tongue will not obey her heart, nor can
Her heart inform her tongue — the swan's down-feather,
That stands upon the swell at full of tide,
And neither way inclines.

아든판 주해자의 평 : 오빠(Octavius Caesar)와 헤어져 남편(Antony)과 동행하는 옥타비아의 마음이 정서의 조류가 몰아칠 때 어떤 쪽으로도 기울어지지 않는 백조의 솜털 같다는 것인지, 솜털에 비유되고 있는 것이 마음과 혀의 무행동(inaction)이라는 것인지 분명하지 않다.

37) 리비스는 단순히 자신의 견해나 감정을 전달하는 '진술'(stating, statement)와 대조되는 말하기 방식을 'constating'(혹은 'constatation')으로 지칭한다. 이것은 '복합성의 효과'(the effect of complexity)를 낳는 것이므로 임시적으로 '복합진술'이라고 옮기기로 하자. 복합진술은 다음과 같은 특징을 갖는다.

- ① 직접적으로 제시된 정서 혹은 정서적 흐름과는 다른 어떤 것의 존재 즉 구체적으로 포착된 어떤 것, 어떤 특수한 상황의 존재('the presence of something, a specific situation, concretely grasped.')를 제시한다.
- ② 구체화된 개별성과 병행한다. 독립적으로 존재하는 특수한 상황(a very specific situation that stands there in its own right)을 제시한다.
- ③ 제시되는 것에 대한 태도가 포함되며 사심없는 평가(disinterested valuation)가 포함된다. 따라서 복합진술은 동시에 자리매김(placing)이다.
- ④ 이 제시에서는 감정의 복반침에도 불구하고 비판적 정신이 자기역할을 한다. 즉 감정이 사유로부터 분리되어 있지 않다.

제4장

리비스 : 분명해야 한다는 것이 전제이다. 분명함이라는 기준은 이것이나 저것이나의 양자택일을 수반한다 : 그 이미지가 이것을 의미하는가 저것을 의미하는가? 이 기준의 뒤에 있는 언어관의 환원적 불합리는 명백하다. 그 이미지가 두 의미를 모두 지녔다고 말하는 것으로 충분하지 않을 것이다. 셰익스피어를 정말로 읽는 사람이라면 ‘백조의 숨털’이 비유적으로 적용되도록 의도된 것이 어느 쪽인지, 혹은 무엇인지 묻지 않을 것이다. 적절한 ‘의미’ – ‘이미지’가 한 역할을 담당하는 소통 – 는 총체로서의 발화에 의하여 창조되는 것이지 분리된 지역적 ‘의미’를 이러저러한 숨씨로 결합하는 문제가 아니라는 것이 매우 명백할 것이기 때문이다. 셰익스피어의 영어가 그 의미를 부여하는 힘과 정확성은 학자가 제시하는 양자택일이 적용될 수 없는 것에 의존한다.

만일 ‘이미지’라는 주제를 전개시키는 데 몰두하고 있다면 ‘백조의 숨털’은 무게의 이미지 – 혹은 가벼움 즉 무게의 부재 – 를 우리에게 제시한다고 말할 수도 있을 것이다. 그러나 이미지를 따로 분리하여 말하는 것은 부당하다. 지금은 이미지라는 한 국지적 부분이 아니라 움직임이라는 총체에 대해서 말하는 중이다. ‘as if’(마치 실제로 그런 듯이)³⁸⁾의 실질적인 가치는 우리가 조류의 육중한 일어오름을 동시에 느낀다는 것에 의존한다는 것, 그리고 양자는 우리가 ‘swell’(큰 파도)이라는 단어에 의하여 ‘full of tide’를 우리 속에서의 정서의 큰 파도로 느끼게 된다는 것에 의존한다는 것이 명백하기 때문이다. 우리가 이미지라는 제목 아래 논하게 되는 다양하고도 변화하는 유추의 복합적인 작용이 존재한다. 여기서 이미지는 우리가 그것으로써 단순한 산문적인 사유와 예술적 사유를 구분짓는 것으로 파악된다. (이미지로 하는 사유가 예술적 사유라는 식으로.) 그러나 해당 대목의 유추적 힘에서 본질적인 역할을 하는 것은 움직임이다. 이것을 ‘이미지’라는 제목 아래 놓는 것은 적절하지 않을 것이다. 움직임이 행하는 역할은 우리로 하여금 그것을 대화의 서두에서, 그리고 마지막 부분 “Her tongue will not obey her heart, nor can / Her heart inform her tongue”에서, 그리고 마지막에서 두 번째 행의 독립적인 ‘서 있는’ 균형 이후에 다음 행(“And neither way inclines”)으로의 이행(lapse)에서 알아채게 한다. 이렇게 짧은 대목에도 유추적 양태의 두드러진 다양성이 존재함을 우리는 본다.

셰익스피어의 사유방식은 포함적(inclusive)이다. 앤터니의 저 짧은 대사에서도조차도 그 총체는 유리준이라면 다양한 양태들로 구분할 것을 하나의 분리되지 않는 의미 혹은 소통 속에 포함한다. 이 대목에서 유추는 유추적 활력, 유추적으로 생성된 활력이다. 즉 논리를 초월하며 예상을 깨는 움직임이요 변화이다. 이 대목의 살아있음은 이에 달려있다. 이 대목은 극적 맥락의 활력을 잡아 강화한다.

3.2 『앤터니와 클레오파트라』 중 에노바버스(Enobarbus)의 대사 일부에 대한 리비스의 분석(Living Principle, 144-154면).

I will tell you.
The barge she sat in, like a burnish'd throne,

38) ‘as if’는 시의 어떤 이미지 등에서 독자가 ‘마치’ 어떤 움직임이나 노력을 실제로 하는 듯이 반응하는 것을 말한다. 이미지를 시각적으로만 본다면 이 점을 놓치게 된다고 리비스는 말한다.

제4장

Burn'd on the water; the poop was beaten gold;
 Purple the sails, and so perfumed that
 The winds were love-sick with them; the oars were silver,
 Which to the tune of flutes kept stroke, and made
 The water which they beat to follow faster,
 As amorous of their strokes.

내가 말해주겠네.
 그녀가 앉아있는 배는, 윤이 나는 옥좌처럼,
 물 위에서 불타올랐다네. 고물은 두들겨 편 금으로 되어있고,
 돛은 자줏빛에다 너무나도 향기로워
 바람들도 상사병이 났다네. 노(櫓)들은 은으로 되어있었는데,
 피리 소리에 맞추어 저어졌고,
 더 빨리 쫓아오라고 두들기는 바닷물로 하여금
 마찬가지로 노들을 사랑하도록 만들었네.

“The barge she sat in, like a burnish'd throne,/ Burn'd on the water”에서 ‘barge’ - ‘burnish'd’ - ‘burn'd’의 ‘b’로 시작하는 세 단어의 연속이 주는 효과는 ‘burn'd’로 하여금 그 의미가 감각적으로 구현되게 하는 것이다. ‘burn’이 가진 힘(force)은 ‘burnish'd’를 거쳐서 ‘barge’로 되돌아간다. 그래서 말하자면 ‘barge’에 불이 붙는 것 같은 감각이 우리의 눈앞에서 일어난다. 이로써 단지 ‘배가 탔다’고 말하는 것 이상의 일이 일어난다.

물론 지금 논의한 것은 은유(‘burn'd’)의 경우이지만, 이렇게 눈앞에 어떤 사건이 일어나도록 하는 것은 결코 은유에 국한되지 않는다. ‘어조’나 작품을 가로질러 일어나는 ‘움직임’(movement)에서도 ‘은유적 활력’(metaphorical life)에 상응하는 활력이 있는 것이다. “I will tell you”의 조용한 어조는 ‘barge’-‘burnish'd’-‘burn'd’ 부분의 강렬한 어조를 더 부각하며, 이어지는 “the poop was beaten gold”에서 다시 이완된 어조는 동사가 생략된 “Purple the sail”에 와서 직접성의 어조가 되었다가 다음 구절에서 최고로 강렬한 어조에 도달하고, 그 후에 “the oars were silver”에서는 다시 거리를 두고 말하는 어조로 되돌아간다. 이 “단순한 말하기”(mere telling)에 이어지는 것은 은유와 같은 부류에 속한다고 말할 수 있는 ‘움직임’이다. “Which to the tune of flutes kept stroke, and made / The water which they beat to follow faster,”는 ‘더 빠르게 쫓아오는 물’에 대해서 그냥 말한다기보다는 그러한 쫓아움을 실제로 구현한다. 또한 “and made / The water which they beat to follow faster”가 구현하는 “균일한 서두름”(even hurry)이 전달하는 (사랑에 빠진) 물의 열성은 “As amorous of their strokes”가 가진 논평조에 의하여 부각되고, “and made/ The water which they beat to follow faster”가 보여주는 행가름을 넘쳐흐르는 유체적 움직임은 “Which to the tune of flutes kept stroke”에서 (자음들로 밀집되어있고 강세가 주어진) 단음절어들이 연속되는 것에 의하여 더욱 제고된다. 특히 “flutes kept stroke”의 세 단음절어들은 노와 노젓기를 암시한다. (암시과정은 단순히 모방적이지 않고 더 섬세하다.) 이런 종류의 언어적 작용이³⁹⁾ 셰익스피어의 작품에 가득 차 있다.

39) 리비스는 이러한 작용 혹은 행동은 무한히 다양하기 때문에 ‘종류’라는 말을 쓰는 것을 조심스러워 한다

제4장

3.3 셰익스피어와 비교해본 드라이든(Dryden)

셰익스피어와는 달리 드라이든의 『모두 사랑을 위하여』(*All for Love*)는 이러한 성취를 보여 주지 못한다. 아무런 성취도 없는 것은 아니지만, 이 성취는 전혀 다른 종류의 것이다. 드라이든의 성취는 대칭성, 반듯함과 분명함, 균형잡힌 배열, 전환의 깔끔함 등에 있으며, 독자에게 주는 만족은 “발레 같은 패턴의 완결성”(ballet-like completeness of pattern)에 있다고 한다(151). 은유의 경우도 셰익스피어의 경우와는 달리 단순히 형식적인 직유이거나 아니면 ‘처럼’이나 ‘마치’가 빠진 직유로서 예의 ‘은유적 활력’—은유가 단순한 예증의 기능에 국한되지 않고 존재론적 힘을 갖는 것—이 결여되어 있다고 한다. 이를 리비스는 ‘예증적 상응’(illustrative correspondence)이라고 부른다. ‘예증적 상응’에서는 어떤 생각과 그 생각을 예증하는 이미지가 일대일 대응의 방식으로 진행되며, 이때 전자는 미리 정해져 있는 것이고 후자는 그것을 예증하는 종속적 역할을 갖는다. 예컨대 “I find your Breast fenc'd round from humane reach,/ Transparent as a Rock of solid Chrystal”(그대의 가슴은 사람의 손이 닿지 않게 울타리가 쳐졌군요,/ 견고한 수정바위처럼 투명하게) 같은 대목에서 “a Rock of solid Chrystal”은 ‘투명한’을 설명하기 위해 덧붙여졌을 뿐 아무런 생명력이 없는 상투적 표현에 지나지 않는다는 것이다.

드라이든은 운문에서 산문적 언어사용을 사용하는 대표적인 사례로 우리의 주목을 받을 만 하지만 실상 드라이든의 시행들에 대해서는 별로 이야기할 것이 없다는 것이 리비스의 생각이다. 죽죽 읽어나가면 되지, 셰익스피어의 경우와는 달리 멈추어서 숙고할 ‘거리’를 별로 주지 않기 때문이다.

4. T. S. Eliot의 시 분석

엘리엇의 『네 개의 사중주들』(*Four Quartets*)에 대한 긴 논의(155-264)에서 리비스가 우리에게 말하고자 하는 바는 네 편의 ‘사중주들’ 전체에 걸쳐서 (정도의 차이를 띠고) 나타나는 ‘자기모순’ 혹은 ‘역설’이다. 이는 엘리엇이 『네 개의 사중주들』을 통하여 의도적으로 말하려고 하는 내용과 그 제시하는 방식 (그 언어사용 방식) 사이의 모순이라고 할 수 있다.⁴⁰⁾ 리비스는 이미 『네 개의 사중주들』에 대한 독서와 숙고가 이루어지고 자신의 견해가 일정하게 서있는 상태에서 다시 처음부터 세밀하게 시들을 분석하는 방식을 택한다.⁴¹⁾ 첫 ‘사중주’인 「번트 노튼」(“Burnt Norton”)에 대한 논의는 사유의 한 양태로서 이 시가 가진 특성을 드러내는 데 초점이 맞추어져 있다(155-192). 이 강의에서는 첫 대목에 대한 분석만 살펴보기로 한다.

Time present and time past

Are both perhaps present in time future,

(148).

40) 이는 엥겔스(Friedrich Engels)가 발자크(Honore De Balzac)에 대해서 말한 ‘리얼리즘의 승리’와 유사한 성격을 띤다. 다만, 엥겔스가 발자크의 세계관에 대해 특별한 비판을 가할 필요를 느끼지 않는 반면에 리비스는 엘리엇의 초월주의적 세계관을 근대의 질병을 대표하는 것으로 보고 집중적으로 비판한다.

41) 어떤 시를 겨우 한, 두 번 읽은 것 가지고는 그 시에 대해서 논의를 할 수 없다는 것이 그의 지론이다.

제4장

And time future contained in time past.
If all time is eternally present
All time is unredeemable.
What might have been is an abstraction
Remaining a perpetual possibility
Only in a world of speculation.
What might have been and what has been
Point to one end, which is always present.
Footfalls echo in the memory
Down the passage which we did not take
Towards the door we never opened
Into the rose-garden. My words echo
Thus, in your mind.

현재의 시간과 과거의 시간은
어쩌면 모두 미래의 시간 속에 현존한다.
그리고 미래의 시간은 과거의 시간에 담겨있다.
만일 모든 시간이 영원히 현존한다면
모든 시간은 구원될 수 없다.
있을 수도 있었던 일은 추상으로서
사변의 세계에서만
영원한 가능성으로 남아있다.
있을 수도 있었던 일과 있었던 일은
항상 현존하는 한 지점을 가리킨다.
발소리가 기억 속에 울린다.
우리가 가지 않은 통로를 따라서
우리가 연 적이 없는 문을 향하여
장미정원으로. 나의 단어들은
그렇게, 당신의 머릿속에 울린다.

처음 10행은 추상적이고 논증적인 산문의 형태를 띠고 있어서 ‘이론적 거리’(theoretical distance)가 취해지고 있는데, 11행(“Footfalls echo in the memory”)에서 갑작스런 전환이 일어나서 무언가 직접적이고 구체적이며 개인적으로 절실한 것을 접하게 된다. 인용된 부분에 행을 바꾸어 이어지는 다음의 문장에서—“But”이 가진, 시행의 흐름을 막는 효과에서—또한 번 전환이 일어난다.

But to what purpose
Disturbing the dust on a bowl of rose-leaves
I do not know.

그러나 무슨 목적으로

제4장

수반(水盤)에 꽃힌 장미 잎들 위의 먼지를 날리는지
나는 모른다.

이번에 일어나는 것도 어떤 ‘거리’라고 할 수 있는데, 이는 앞의 ‘이론적 거리’와는 다른 부류의 것이다. 이는 자신이 몰입한 문제로부터 잠시 벗어나는 것이기는 하나 직접성(immediacy)을 감소시키지 않고 오히려 강화시킴으로써 그것을 단락 전체를 처음부터 유기적으로 만드는 어떤 충전되는 활력으로서 느끼게 한다는 것이다. 이로써 논증적 형태를 띤 첫 10행이 어떻게 시가 될 수 있는지를 알게 된다. 논증적 대목이 갖는 추상성은 “창조적으로 제시된 경험의 포괄적 구체성의 한 요소”이다.(*Living Principle*, 156) 여기서 첫 10행이 보여주는 추상적이고 일반적인 사유—이는 바꿔쓰기와 재(再)진술이 가능하다—와, 그 질과 힘이 전체를 통괄하는 절실한 개인의 욕구와 관심에 의해 추동되어 나오는 “실질적 사유”(the actual thinking)가 구분된다.(*Living Principle*, 156)

더 나아가 첫 10행과 11-15행의 관계에 주목할 수 있다. 11-15행은 첫 10행에서 제시된 명제를 확인하는 예증적 사례가 아니라 오히려 그 명제의 문제성을 보여준다. 여기서 우리는 “저 강렬하게 물음을 묻는 언어적 인식의 발현”(a manifestation of that intensely questioning awareness of language)을 본다.(*Living Principle*, 157) 이렇게 언어가 가진 ‘물음 묻기’의 힘을 발휘하여 자신의 절실한 관심사를 탐구하는 것—이것이 바로 창조적 작가로서 엘리엇의 면모이다. 따라서 시적 성취는 곧 탐구적 사유의 한 양태로서의 성취인 것이다.⁴²⁾

이제부터 리비스의 시 분석의 골간은 엘리엇의 사유의 탐구를 추적하는 것이 된다. (리비스가 ‘억지로’ 그러는 것이 아니라 엘리엇의 시 자체가 그로 하여금 그 다음에 무슨 말이 올지에 대해서 촉각을 곤두세우게 한다고 한다.) 리비스가 해석하는 엘리엇의 절실한 관심사는 ‘진정으로 현실적인 것’(the really real)이 무엇인가이다. 『네 개의 사중주들』 전체를 통하여 엘리엇이 ‘진정으로 현실적인 것’으로서 제시하는 것은 ‘영원한 것’이다. 리비스의 이러한 해석은 『네 개의 사중주들』을 ‘영원 개념을 창출하기’로 보는 하딩(D. W. Harding)의 해석과 일치한다. 다만 엘리엇이 제시하는 ‘영원한 것’을 하딩은 긍정적으로 보지만 리비스는 부정적으로 보는 데 그 주요한 차이가 있다.

리비스가 엘리엇이 제시하는 ‘영원한 것’을 부정적으로 보는 이유는 그것이 시간(과정)과 삶의 외부에 있는 초월적 성격의 것이기 때문이다. 그에 함축된 삶에 대한 부정적 태도 자체—“anti-life”—도 문제이지만, 엘리엇이 영원한 것을 ‘진정으로 현실적인 것’ 혹은 ‘궁극적 현실’로서 제시하는 것이 명백해지는 그 순간부터 시적 성취도 제한된다는 점 또한 중요하다. 리비스에 따르면 「번트 노트」의 5악장쯤에서 이러한 제한이 명확해진다고 한다. (리비스는 여기서 다시 앞의 특정 구절로 되돌아가 논의하기도 한다.) 이 대목에서는 미지의 것을 파고드는 탐구적 사유—이는 언어의 탐구적·창조적 사용과 유기적으로 연관된다—가 전개된다고 보다는 정해진 입장이 인위적으로 주장된다는 것이다. 가령 4악장의 다음 대목에 대해서

42) 『네 개의 사중주들』이 취하는 음악적 형식 또한 좁은 의미의 논리적 사유가 가진 한계를 뛰어넘는 데 바쳐진다는 것이 리비스의 설명이다. 엘리엇은 “영어 문어의 모든 형태—사유의 지속적인 전개를 제시하는 모든 형태—에서 지켜지는 것으로 예상되는 기준”에 맞서기 위해 음악적 형식을 취했다는 것이다(159).

제4장

After the kingfisher's wing
Has answered light to light, and is silent, the light is still
At the still point of the turning world.

물총새의 날개가
빛에 빛으로 응답하고, 침묵했을 때, 여전히 빛은
돌아가는 세계의 고요한 지점에 있다.

리비스는 “빛의 연상은 감동적이고 시사적이다. 그러나 이는 도출된 것이라기보다는 만들어진 것이며, 전개라기보다는 연상이다. 내적인 불가피성과 같은 것은 하나도 없다”(187)고 말한다.

그리하여 「번트 노트」에 대해서 리비스가 내리는 결론은, 엘리엇은 “국지적이고 제한된 사유의 강렬성”과 “섬세하게 정렬된 움직임의 복잡성”은 이루었지만 “상호협동적인 총체적 제시”—시의 각 부분들이 함께 모여서 이루는 표현—를 이루지는 못했으며, 예의 ‘복합성’도 현실을 파악하는 확신에 찬 ‘예감’(ahnung)의 발동에 의해 정렬되었다기보다는 단지 그의 “집요한 의도”에 의해 정렬되었다는 것이다. 이는 사실 적절하게 변경하면 『네 개의 사중주들』 전체에 해당될 수 있는 결론이다. 이어지는 나머지 세 ‘사중주들’에 대한 논의에서 리비스는 예의 국지적이고 제한된 성취를 거듭 확인하는 동시에 그 뒤에 도사리고 있는 엘리엇의 공허한 초월주의를 거듭 확인하기 때문이다. 실상 마지막 ‘사중주’인 「리틀 기딩」(“Little Gidding”)에 오면 탐구적 사유의 긴장은 더 이상 존재하지 않으며 ‘이완된’ 어조—이는 시로서의 열등성을 나타낸다고 한다—가 시 전체를 지배한다고 한다.

5 세밀한 시분석의 위상

그러면 이러한 리비스의 세밀한 시분석이 갖는 이론적인 의미는 무엇일까? 많은 이들이 리비스의 성취를 이론적 성취라기보다는 문학교육법의 수준으로 애써 깎아내린다. 그러나 리비스의 방법은 푸코가 말한 니체적 계보학의 방법과 통한다. 푸코는 니체적 계보학의 역사적 감각에 대하여, ‘실질적 역사’의 방법에 대하여 이렇게 말한다.

역사적 감각은 또한 전통적 역사가 형이상학에 의존하는 가운데 가까움과 멀 사이에 수립하는 관계를 역전시킬 수 있다. 후자는 멀(거리)과 높이에 대한 숙고에 바쳐진다. 가장 고결한 시기들, 최고의 형식들, 가장 추상적인 이념들, 가장 순수한 개체성들. 가능한 한 가까이 감으로써, 유명한 개구리의 관점을 택할 위험을 무릅쓰고 산기슭에 위치함으로써 이것을 성취한다. 반면에 실질적 역사(Wirkliche Historie)는 가장 가까이 있는 것들에게로 그 시야를 좁힌다. 신체, 신경체계, 섭생, 소화, 에너지. 실질적 역사는 데카당스를 밝혀내며, 우연히 고상한 시기들을 만나면 야만적이고도 부끄러운 혼란을 발견하지만 않을 까하는 마음—원한에 찬 것이 아니라 즐거운 것—을 갖는다. 실질적 역사는 내려다보는 것을 두려워하지 않는데, 다만 높은 곳에서 내려다보며 하강하여 다양한 관점들을 포착하고 분산과 차이들을 드러내며 사물들을 사물들 나름의 차원과 강도에서 교란되지 않

제4장

은 상태로 둔다. 실질적 역사는 역사가들의 간교한 관행을, 자신들로부터 가장 먼 사물들을 검토한다는 주장을, 이러한 유망한 거리(distance)에 접근하는 비굴한 태도(이승으로부터 멀리 떨어져 있는 저승의 존재를 자신들의 보상의 약속으로서 선언하는 형이상학가들처럼)를 전복한다. 실질적 역사는 가장 가까운 것을 연구한다. 그러나 (...) 그것을 멀리서 파악한다. (자세히 들여다보고는 뛰어들어서 진단하고 그 차이를 진술하는 의사의 접근법과 유사한 접근법이다.) 역사적 감각은 철학보다는 의학과 더 공통점을 갖는다. 니체가 종종 “역사적으로 그리고 생리학적으로”라는 어구를 사용한다고 해서 우리가 놀라서는 안될 것이다. 철학자의 특성들 중에는 신체에 대한 완전한 부정이 있기 때문이다. 이는 또한 “역사적 감각의 부재, 발전이라는 생각에 대한 증오, 이집트주의(Egyptianism)”, 고집스럽게 “결론을 처음에 위치시키는 것”, “마지막 것들을 처음 것들로 하는 것”을 포함한다. 역사는 철학의 시녀가 되는 것, 진리와 가치들의 필연적인 탄생을 이야기하는 것보다 더 중요한 과제를 가지고 있다. 역사는 에너지들과 하락들, 높이들과 쇠퇴들, 독약들과 해독제들에 대한 차이적인 지식(differential knowledge)이 되어야 한다. 역사의 과제는 치료학이 되는 것이다.

이는 바로 리비스의 시분석에 들어있는 방법과 다르지 않다. 다른 곳이 아닌 눈앞의 시행들을, 새로운 의미의 발생에 촉각을 곤두세우고 바늘끝만한 차이도 찾을 만큼 세밀하게 들여다보되, 그러면서도 숙고의 ‘거리’를 유지하는 것, 그리하여 최종적으로 마치 의사처럼 시의 활력에 대하여, 시가 얼마나 건강한지에 대하여 진단하는 것이 바로 리비스의 시분석이 하는 일이기 때문이다. 작품을 재현의 관점에서 일정한 내용(주제, 주장, 입장 등등)으로 환원하고 그것을 다시 이미 존재하는 이론의 여러 요소들과 연결시키는 방법은 니체나 푸코의 계보학적 방법과 대립되는 만큼 리비스의 방법과도 대립된다.

<3장 끝>

제4장

< 부록 > 산문에서의 시적 언어사용

콘래드(Joseph Conrad)가 어릴 적에 본 영국인을 회상한 대목⁴³⁾에 대한 리비스의 분석(『살아있는 원리』의 139면 이하)을 소개해 본다.

We sat down by the side of the road to continue the argument begun half a mile or so before. I am certain it was an argument because I remember perfectly how my tutor argued and how without the power of reply I listened with my eyes fixed obstinately on the ground. A stir on the road made me look up-and then I saw my unforgettable Englishman. There are acquaintances of later years, familiars, shipmates, whom I remember less clearly. He marched rapidly towards the east (attended by a hang-dog Swiss guide) with the mien of an ardent and fearless traveller. He was clad in a knicker-bocker suit, but as at the same time he wore short socks under his laced boots, for reasons which, whether hygienic or conscientious, were surely imaginative, his calves, exposed to the public gaze and to the tonic air of high altitudes, dazzled the beholder by the splendour of their marble-like condition and their rich tone of young ivory. He was the leader of a small caravan. The light of a headlong, exalted satisfaction with the world of men and the scenery of mountains illumined his clean-cut, very red face, his short, silver-white whiskers, his innocently eager and triumphant eyes. In passing he cast a glance of kindly curiosity and a friendly gleam of big, sound, shiny teeth towards the man and the boy sitting like dusty tramps by the roadside, with a modest knapsack lying at their feet. His white calves twinkled sturdily, the uncouth Swiss guide with a surly mouth stalked like an unwilling bear at his elbow; a small train of three mules followed in single file the lead of this inspiring enthusiast. Two ladies rode past one behind the other, but ^{from} the way. they sat I only saw their calm, uniform backs, and the long ends of blue veils hanging behind far down over their identical hat-brims. His two daughters, surely. An industrious luggage mule, with unstarched ears and guarded by a slouching, sallow driver, brought up the rear. My tutor, after pausing for a look and a faint smile, resumed his earnest argument.

리비스가 가장 먼저 지적하는 것은 그 “놀라운 특수성”(141)이다.

전체 단락 어디에도 상투어들에 가까운 것이 (상투어가 가질 수 있는 그 어떤 의미에서도) 없다. ‘잊지 못할’ 영국인은 다른 맥락에서라면 가장 명백한 의미에서 비판적인 논평을 유발했을지도 모르지만, 여기서는 실제 맥락 전체가 그 영국인을 잊지 못하게 만드는 것이 무엇인지를 설득력 있는 구체성을 띠고 환기한다. (*Living Principle*, 141)

다시 말해서 ‘잊지 못할’(unforgettable)의 구체적인 의미는 사전이라든가 아니면 그에 준하는 외부의 어디에 있는 것이 아니라 이 글의 맥락 속에서만 존재한다. 바로 이 고유성을 리비스는 특수성(specificity)이라고 부른 것이다.⁴⁴⁾ 리비스는 이것을 “구체적인 이것임”(concrete thisness)이라고도 부른다. 그리고 “구체적인 이것임”을 구현하는 과정을 “환기적 과정”라고 부른다. ‘환기’란 불러일으키는 것이다. 그러면 어디로부터 불러오는가? 논의되

43) 콘래드의 『개인적 기록』(A Personal Record, 1919)의 한 대목이다.

44) 리비스의 ‘특수성’은 환원불가능하고 고유하지만 다른 특수성들과 함께 이루는 총체적 맥락 속에서만 존재한다. 이 점에서 루카치(Georg Lukács)의 ‘특수성’(Besonderheit)보다는 들뢰즈(Gilles Deleuze)·가타리와의 네그리가 중요하게 사용하는 개념인 ‘특이성’(singularity)에 가깝다.

제4장

고 있는 콘래드의 산문의 경우에는 콘래드의 기억으로부터 불러온 것이다. 그러나 이는 기억을 그대로 옮겨오는 것, 즉 기억을 재현한 것은 아니다. 만일 그것이 재현이라면 이는 특수성의 구현이 될 수 없다. 동일한 것의 반복일 것이기 때문이다. 리비스는 여기서의 기억하기란 선택적인 것이며, 재창조의 형태로 창조하는 것이고 그 과정에서 기억하는 시점의 판단과 평가가 덧붙여지는 것이라고 한다.

이 지점에서 리비스는 논의를 한 단계 더 진전시킨다. 그는 콘래드의 그 대목은 상투어들로 가득한 다른 산문들의 “단순하게 항목들을 나열하는 묘사”와 “환기된 특수성”의 차이를 연구하게 해준다고 하면서, 특수성을 구현하는 독특한 언어사용이 “사람들이 그 안에서 서로 만날 수 있고 그런 의미에서 현실적인 강력한 어떤 것”을 생성한다고 본다. 여기서 우리의 관심을 끄는 것은 ‘실재’(reality) 혹은 ‘실재적인 것’(the real)이라는 개념이다. 리비스는 언어로 구현되는 이 특수성을, 그 안에서 사람들이 만날 수 있는 어떤 것으로, 즉 ‘공간’의 성격을 지닌 것으로 보았던 것이다. 그러나 이 공간은 공원 같은 공적(公的)인 장소도 아니고 사적(私的)인 공간도 아니며, 우리가 이미 다룬 바 있는 ‘제3의 영역’(the third realm)이다.

리비스는 언어의 독특한 사용이 실재적인 어떤 것을 생성함을 말한 다음 바로 이어서 다음 두 문장을 인용한다.

나중에 알게 된 사람들, 즉 친구들과 동료 선원들 중 내가 덜 명확하게 기억하는 사람들이 있다. 그는 열정적이고 대담한 여행자의 태도로 동쪽을 향하여 (살금거리는 스위스 안내인의 안내를 받으며) 빠르게 행진해갔다.

There are acquaintances of later years, familiars, shipmates, whom I remember less clearly. He marched rapidly towards the east (attended by a hang-dog Swiss guide) with the mien of an ardent and fearless traveller. (*Living Principle*, 142)

리비스는 이렇게 분석한다.

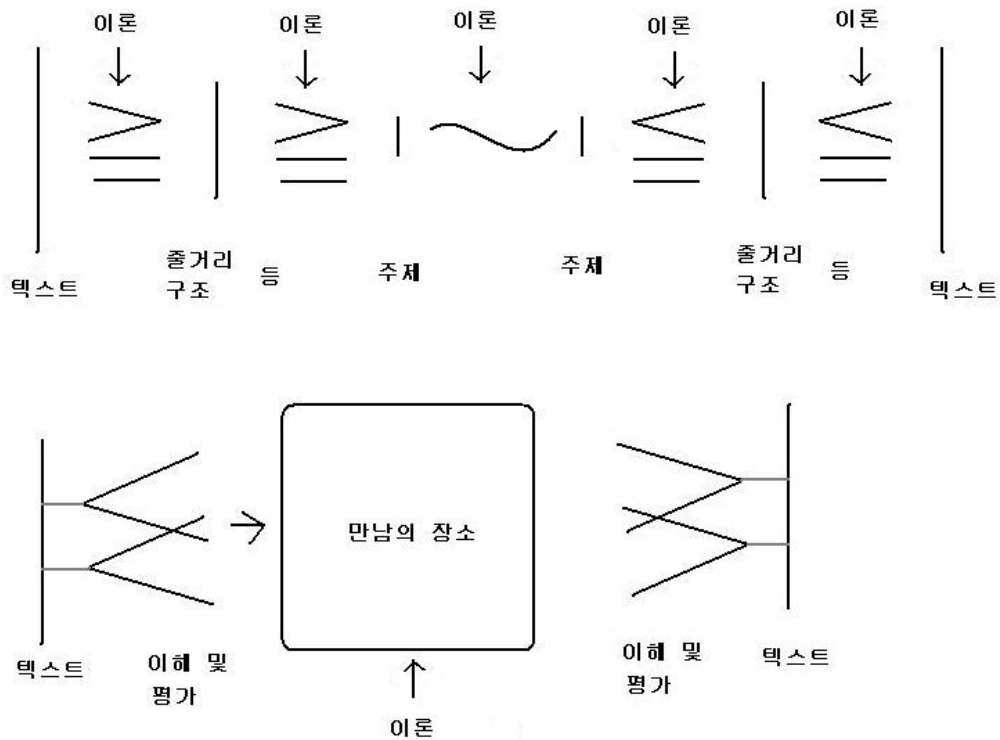
첫 문장은 편지에서 쓰였을 법하다. 이와 대조되는 둘째 문장은, 괄호로 넣은 ‘살금거리는 스위스 안내인’에 의해 고양된 그 위엄이 로마 정복자의 행진을 서술하는 기번(Gibbon)을 떠올리게 한다. 이는 잊지 못할 것에 대한 성숙한 콘래드의 인식에 들어있는 재미스러움의 요소를 기록하고 있기는 하지만 패러디는 아니다. 단락 전체의 섬세함(이는 독자에게는 삶이요 생생함이요 실재이다)에서 처음 두 문장이 하는 본질적 역할에 대해 성찰하라고 촉발하는 것이다. (*Living Principle*, 142)

그런데 여기서 리비스는 ‘섬세함’(subtlety)이라는 주제에 대한 논의로 나아가기 전에 과거와 현재의 관계 문제를 언급한다. 당대의 살아있는 영어로 글을 쓴다는 것은 이미 존재하는 영어의 자원을 활용하는 것이기에 콘래드로서는 현재로부터 글을 쓴다는 것이 ‘과거의 현재’에 다름 아닌 현재로부터 글을 쓴다는 것을 의미한다는 것이다. 리비스는 이것을 다시 좋은 의미에서의 ‘세련됨’(sophistication)이라는 말로 설명하지만, ‘세련’이라는 말이 기술적인 차원의 것으로 이해되기 쉬운 상황에서 굳이 그 용어에 집착할 필요는 없을 듯하다. 리비스가

제4장

‘세련됨’이라는 말로서 말하고자 하는 핵심은 어떤 문화적 배경(‘과거’의 축적)이 콘래드의 글에 함축적으로 현존하고 있다(‘현재’)는 점임을 분명히 하는 것으로 충분할 것이다. 리비스가 정말로 강조하고자 하는 것은 논의의 대상이 되는 단락이 “시처럼 전체가 한 덩어리를 이룬다”는 점이다(Living Principle, 143). 이 전체 덩어리 속에서 문화적 배경을 함축한 부분과 “단어들의 전례없는 조합”이 발생한 부분이 한데 어울려 전체로서는 자연스럽게 가장되지 않은 영어로 다가온다는 것이다. 결국 리비스는 특수성의 구현(이전에는 없던 것의 창조)이라는 점에서 그리고 섬세함(지엽적으로가 아니라 단락 전체의 맥락을 통하여 의미를 구현하기)이라는 점에서 산문에서도 시적(창조적) 언어사용이 성취될 수 있음을 말하는 것이다.

<부록2> 두 방법



제4장

<부록3> 권력과 지식(푸코 via 들뢰즈)

	수용성(receptivity)	발로성(spontaneity)
지식	형식이 부여된 질료	형식화된 기능
	빛, 가시적인 것	언어, 표명 가능한 것
	서술적-장면	진술-곡선
	빛의 선들 → 윤곽, 색깔들	곡선들 → 어구들, 진술들
	비담론적 다양성	담론적 다양성
	외부성(exteriority)	
	구성됨(composed)	
	현실화(actualization), 통합(integration)	
	지층화(stratification), 역사적 형성체들(historical formations)	
	제도가 힘의 관계들을 통합, 힘(들의 관계)을 전제	
	external and heterogeneous	
	보고 말하기(seeing and speaking)	
힘	영향을 받을 수 있는 힘	영향을 미칠 수 있는 힘
	형식이 부여되지 않은 물질	형식화되지 않은 기능
	외부(the outside)	
	구성함(composing)	
	잠재성	
	탈지층화, 진실의 생산	
	전략화(힘들forces의 관계), 지식보다 우선적, 지식을 함축	
	non-place, non-relation, emergence(역사)	
	사유하기(thinking)	
	both closer and farther away	
	다이어그램(diagram)과 그 외부로부터의 저항, 저항이 우선적이다	

제5장

[2009년 봄 다지원 강좌]

리비스(F. R. Leavis)의 '삶'문학론

강사 정남영

- 1강 '삶'과 문학—리비스의 문학론에 대한 일반적 소개
- 2강 리비스의 언어관
- 3강 리비스의 소설론
- 4강 리비스의 시분석의 실제
- 5강 리비스의 문화론
- 6강 리비스의 작가론1 — 윌리엄 셰익스피어, 윌리엄 블레이크
- 7강 리비스의 작가론2 — 찰스 디킨즈, D. H. 로렌스
- 8강 루카치, 들뢰즈, 네그리와 리비스

제5장 리비스의 문화론

0. 리비스의 문화기획을 단순화하여 제시한 다음에 리비스의 견해를 더 자세히 알아보는 순서를 취하기로 하자.

- ① 리비스의 문화기획은 당시 영국의 삶권력과 싸움이다. 그는 당시의 삶권력이 자신이 삶의 활력이라고 부르는 것을 갇아먹고 있다고 느꼈다. (니체처럼 일종의 질병상태로 진단한다.) 삶권력에 맞서서 삶의 활력을 옹호하고 양성하고자 하는 것이 그의 의도이다.
- ② 당시에 삶권력이 대중의 사유의 활력을 옥죄는 한계로서 나타난 것을 그는 '기술공학적·벤삼적' 사고방식이라고 부른다. 이는 네그리의 말로 하자면 과학기술의 발전(그리고 그와 연관된 비물질적 생산의 체계모니)을 고정된 척도의 관점(자본의 관점)에서 보는 사고방식이다. 이 사고방식의 구현자로서 당시 그가 직접 맞선 자들은 대학교육의 영역에서 영국의 최초의 정보화 추진자들 및 그 이론적 바탕을 제공한 제공한 (아마도 신자유주의자들로 이어질) 이론가들이다.
- ③ 그는 대학을 이 싸움에서 중심으로 만들고자 했다.
- ④ 그는 '교육받은 대중'이라는 (오해받기 좋을 이름의) 집단의 구성을 '기술공학적·벤삼적' 사고방식과 싸우는 주체성의 구성으로 보았다.
- ⑤ 그는 국가를 비롯하여 그와 같은 성격의 관료적 조직들에 의존하지 않았으며, 오히려 그것들을 삶의 적대자들로 본다.
- ⑥ 리비스는 노동자들에게 계급적 편견이 없고 공감했지만 희생자로만 보는 편이다. 그는 싸움의 주체로서의 노동자들의 조직화와는 매우 거리가 멀다.
- ⑦ 그는 노동과 여가의 분리를 그가 말하는 문화의 상실로 간주한다. 따라서 '여가=문화'라는 등식은 그에게 성립되지 않는다. 아무리 노동이 줄고 여가가 늘어도 그것이 소외된 노동인 한에서는 즉 노동자가 자신의 삶의 의미심장성을 구현하지 못하는 한은 인간에게 재난이다. 그는 철저하게 이러한 '노동'의 존재가치를 거부한다.
- ⑧ 리비스는 네그리처럼 근대에서 탈근대로의 전환(정보화)에서 저항의 일반화를 보지는 못

제5장

했다. 따라서 대학 내에서도 대학 바깥의 사회에서도 자신이 바라는 것이 당장 실현되리라 하는 전망을 가지고 있지는 않았다. 실제로 그는 전망에 대해서는 비판적이었다. 그러나 그는 비판에 갇히지 않았다. 오늘의 강의에서 주로 원용되는 저서의 이름의 출처인 블레이크의 시행처럼 싸움에 대한 의지를 꺾은 적은 없다.⁴⁵⁾

1. 리비스에게 문화란 무엇인가?

이미 지난 강의 시간에 설명한 제3의 영역의 창출, 유지, 갱신이 바로 문화이다. 이는 상호협동적 창조성이 그 연속성을 이루는 문화이다. 따라서 그에게 문화는 하나이다. (네그리의 말로 하자면 ‘공통적인 것’이 바로 문화이다.) ‘하나의 문화’론은 다음과 같은 귀결을 갖는다.

- ① 제3의 영역은 늘 현재에 살아있는 것이기에, 그에게 문화적 전통은 있어도 ‘전통문화’란 없다.
- ② ‘하나의 문화’라는 생각에 따라서 그는 문화를 둘 – ‘과학적 문화’와 ‘문학적 문화’ – 로 나누고 그 결합을 주장한 스노우(C. P. Snow)를 비판한다. 당시에 이미 리비스의 견해를 지지한 과학자들이 존재했지만, 최근에 와서 노벨상을 받은 물리학자 프리고진이 스노우의 ‘두 문화’론을 비판했다는 점을 주목할 만하다. 그는 이렇게 말한다.

‘두 문화’의 존재는 서로에 대한 관심의 결여에 기인할 뿐만 아니라 과학적 접근이 문학과 예술에 속하는 시간이나 변화와 같은 문제들에 대하여 할 말이 거의 없다는 사실에도 적어도 부분적으로 기인한다. (...) 흥미롭게도 유럽과 미국 모두에 철학적 주제들과 과학적 주제들을 더 가까이 접근시키려는 강한 흐름이 있음이 주목된다.”(Ilya Prigogine, *From Being to Becoming: Time and Complexity in the Physical Sciences*, xvi)

리비스의 ‘하나의 문화’론은 프리고진의 견해와 함께, 자연과학과 인문과학의 근본적인 동근성을 주장하고 ‘하나의 과학’을 예견했던 맑스의 견해와 서로 통한다.

모든 역사는 ‘인간’으로 하여금 **감성적** 의식의 대상이 되도록 준비시키고 발전시키는 역사이며, ‘인간으로서의 인간’의 욕구를 그의 욕구로 전환시키는 역사이다. 역사 자체는 자연사의 즉 자연이 인간으로 발전하는 과정의 현실적 부분이다 자연과학은 곧 인간과학을 자신에 통합할 것이며 인간과학은 마찬가지로 자연과학을 자신에 통합할 것이다. **하나의 과학만이 존재할 것이다.** (『1844년 경제철학 수고』)

- ③ ‘하나의 문화’의 입장에서 리비스는 고급문화와 대중문화의 구분, 혹은 개인적 천재와 대중적 문화의 구분을 거부한다. 오히려 그가 진단하는 영국 역사의 비극적 측면은 셰익스피어와 디킨즈를 낳은 대중적 문화가 가진 창조성이 자본주의의 진전과 함께 사라진 것이다.

셰익스피어를 가능하게 한 영어를 창출한 창조적인 조건들이 산업주의의 최종적 승리와 함께 (여기보다도 미국에서 더 완벽하게) 사라졌다....이 조건들 중의 일부는 디킨즈의 작

45) “미래에 대한 전망이 낙담스러움을 나는 인정한다.” 그렇지만, “삶에 대한 믿음 자체는 전투의 포기, 혹은 전투에서 질 것이라는 생각을 미리부터 배제한다.”(Nor Shall My Sword, 35)

제5장

업의 배후에 있었다. 이 조건들은 전적으로, 영원히 사라졌다. 그리고 이와 함께 영어를 말하는 민족들의 일상적인 창조성도 사라졌다(이는 엘리엇도...몰랐던 것처럼 보이는 창조성이다). 인구의 방대한 대다수의 말이 대표하는 걸만 살아있는(quasi-living) 언어는 디킨즈가 당대에 여전히 누리고 있었던 확실한 도약과 지속적인 추진의 힘을 제공할 수가 없음은 분명하다. 디킨즈 당대에는 말은 여전히 대중적 예술이었으며 살아 있는 문화에 속해 있었다. (*The Living Principle*, 52)

④ 리비스가 말하는 창조적 상호협동은 차이와 다양성은 긍정하지만 다원주의를 긍정하지는 않는다. 리비스는 다원주의는 책임성의 문제와 지적 기준의 문제에 안이함을 나타내며(*Nor Shall My Sword*, 32), 조리가 없고(incoherent) 기회주의적이 될 권리를 의미한다고 한다.(*Nor Shall My Sword*, 164-65)⁴⁶⁾

2. 리비스는 당대에 무엇을 문제로 보았는가?

그가 문제로 본 것은 기술공학적·벤삼적 풍조가 제3의 영역을 분열시키면서 위축시키고 있는 현상이다. 이는 곧 “삶의 전면적인 궁핍화, 즉 아이러니하게도 기술의 진보 및 상승하는 생활수준이 동반하는 위협”(Nor Shall My Sword, 87)이다. 리비스는 당대의 문명이 기본적인 인간적인 욕구를 무시하고 좌절시킨다고 말한다. 또한 기술공학적·벤삼적 풍조가 ‘살다’(to live)라는 동사로부터 삶을 제거한다고도 말한다.(Nor Shall My Sword, 174) 리비스는 기술공학·벤삼적 풍조를 “통계적·균등주의적 환원주의”(statistico-egalitarian reductivism)라고도 부르고 “개량주의적 계몽주의”(reformist enlightenment), “자아고양적 계몽주의”(ego-exalting enlightenment), “환원적 계몽주의”(reductive enlightenment)라고도 부른다. 이는 말하자면 자본관 ‘일반지성’—기계(컴퓨터)와 연결된 지성을 자본의 입장에서 파악한 것—이다. 그렇다면 우리는 리비스가 하려고 한 것을 이 자본관 ‘일반지성’에 대척적인 ‘삶에 입각한 지성’(vital intelligence)의 창출, 유지, 확대라고 할 수도 있다.

우리는 이른바 ‘재구조화’를 삶권력이 삶을 지배하는 방식을 변형한 양태라고 볼 수 있다. ‘재구조화’에 대한 리비스의 다음과 같은 발언에서 우리는 리비스의 싸움의 구도를 읽어볼 수 있다.

내가 막 인용한 대목...에서 ‘재구조화된’이라는 단어는 불길하다. 이미 삶은, 본질적인 변화가 문제가 될 때에는 ‘재구조화된’이라는 말을 삶과 관련하여 적합한 개념으로 만드는 관점에서 사유되는 경향이 있다. 여가가 곧 삶이기 때문이다. 그것이거나 아니면 아무 것도 아니다. 사회는 명시적으로 그리고 거의 보편적으로 단지 재구조화에 맡겨지는 어떤 것으로 생각된다. 물론 나 자신도 통계적 데이터라거나 차트 혹은 일반적으로 컴퓨터화

46) 리비스에게 책임성이란 삶에 대한 책임성을 뜻한다. 그는 예컨대 블레이크 같은 작가를 책임성의 대표자로서 자주 거론한다. 블레이크가 대표하는 바의 인간적 책임성은 기술공학·벤삼적 세계에서 보통 휴머니즘이 의미하는 바와 적대적이라고 한다. 이 휴머니즘은 오만(hubris, 과신, 인간중심주의)이라고 할 수 있으나 블레이크의 특징적인 발언들은 휴머니즘적 오만이라고 할 수 없다는 것이다.(Nor Shall My Sword, 13) 블레이크가 대표하는 책임성은 곧 창조성이다. 이에 반해서 공리주의자들(유티즌, 그레이드그라운드)에게 책임성이란 가능성을 한정하는 법칙들을 향한, 정식화된 정의들을 향한 면밀한 존중심이다.

제5장

될 수 있는 것의 관점에서 문제를 정의하고 다루는 접근법이 있어야 한다는 데 반론을 제기하지 않는다. 우리는 정부, 정부 부서들, 복잡한 행정기구, 전문관료들을 필요로 하는 상황에 돌이킬 수 없게 맡겨져 버렸다. 그러나 나는 또한 ‘사회적인 것’은 다른 방식으로 구상되어야 한다고, 이것을 강조하는 것—이는 현재와 같은 세상에서는 쉬운 일이 아니다—보다 더 긴급한 것은 없다고 생각한다. 그리고 우리는 단호하고 맹렬하고 슬기롭게 이 중요한 구상을 위하여 싸워야하며, 적어도 최소한으로나마 충분한 정도로 실현되도록 보장해야 한다고 생각한다. (*Nor Shall My Sword*, 145)

3. 리비스는 여기에 어떻게 대응하였는가?

이론적 활동의 측면에서는 기술공학적·벤삼적 풍조가 인간의 기본적인 욕구를 널리 인식되도록 하는 비판작업을 수행하였으며, 조직화의 측면에서는 제3의 영역을 구축할 능력을 가진 ‘교육받은 대중’(the educated public)의 구성을 통해서 기술공학적·벤삼적 풍조와 맞서는 것을 구상하였다. 그의 주된 이론적 활동영역인 영문학연구에서의 그의 관심도 영문학이 살아있는 현실로 존재하는 방식과 그해야 할 필요에 두어져 있다. 다시 말해서 문학에 대한 그의 관심은 문학주의적이지 않고 (삶)문화론적이다.

문학은 문화로부터 자라나온다. 위대한 시인은 자신의 모국어의 지극히 창조적인 사용에 의하여.....그 모국어에 심대한 영향을 미칠 수 있지만 그 모국어를 창조하는 것은 아니다. 셰익스피어는 영어에 축정이 불가능할 만큼 거대한 영향을 미쳤지만, 그가 풍요롭고 유연하며 대단히 활력있는 언어를 모국어 속에서 계승하지 않았더라면 그렇게 할 수가 없었을 것이다. (*English Literature in our Time and the University*, 41)

4. 어떻게 교육받은 대중을 구축하는가?

기본적으로 대학에서 배출하는 것으로 보았다. 물론 이는 당시 대학의 실상을 반영하는 말이 아니다. 실제 당시 대학은 리비스가 원하지 않는 쪽으로 (마치 요즘 ‘한국’의 대학들이 신자유주의화 되는 것처럼) 달려가고 있었다. 따라서 당시의 대학을 교육받은 대중을 배출할 수 있는 대학으로 만들어내는 것이 그의 목적이라고 해야 할 것이다. 그런데 리비스는 자신이 주장하는 바의 대학이 궁극적인 인간의 목적은 아니라고 한다. 그것은 현재 문명의 극히 긴박한 필요에 대한 대답일 따름이라는 것이다. 여기서 필요란 문화적 연속성을 구할 길 즉 인식, 판단, 책임성, 정신적 의식의 ‘유산’을 살아있는 것으로 그리고 변화에 반응하는 것으로, 이끄는 힘을 가진 것으로 보존하는 지속적인 상호협동적 갱신을 구할 길을 발견하는 것이다. 리비스는 이러한 필요에 부응하는 대학은, 즉 진정한 대학은 공동체에 대한 의식의 중심이며 문명세계에 대한 인간적 책임성의 중심, 문명의 창조적 중심이라고 한다. 대학이 이러한 곳이 되려면 여러 학문들이 다양하게 함께 존재하는 것이 필요하다. 그러나 전문적인 학과들의 병치에 그쳐서는 안된다. 리비스가 하고자 하는 것은 로렌스가 말한 ‘살아있는 직관적 능력’(living intuitive faculty)이 계속 활력있게 살아있는 대학의 구축이다. 이런 의미에서 학술적인 것은 오히려 그의 적이며, 물리쳐야 할 대상이다. 또한 리비스는 옥스퍼

제5장

드나 케임브리지의 모티브를 보는 것도 아니다.(*Nor Shall My Sword*, 183 참조)

동시에 이제는 두드러진 대학들의 다원성의 기능은, 정치가들이 두려워하고 존중하는 교육받은 대중을 창출하는 것이라고 내가 말할 때, 이는 옥스퍼드나 케임브리지를 영속화하고 늘리자는 제안과는 거리가 매우 멀다. 나 자신으로서도 내가 알아온 바의 케임브리지를 모티브로 볼 충동이나 이유가 없다. (*Nor Shall My Sword*, 183)

리비스는 이러한 대학에서 영문과가 (정확하게는 ‘the English School’이) 연결센터(liaison center)를 맡는 것으로 구상한다. 그런데 이는 영문학이 가장 존중받아야 할 분야여서가 아니라, 아직 죽지는 않은 문화적 연속성을 영문학이 줄 수 있기 때문이라고 한다.

대학을, 그리고 영문과를 중심으로 하는 이러한 구상은 현재의 우리가 보기에는 매우 소박할지 모르지만, 맑스주의자가 아닌 그로서는 투쟁을 위한 조직화의 노력으로서 이것이 최선이었을 것이다. 더군다나 대학이 점점 암울한 방향으로 변해가는 상황에서 대학을 바꿀 생각을 하고 그 전투성을 내내 유지했다는 것은 요즘 ‘한국’의 대학에서 신자유주의적 풍조에 대하여 대다수 교수들이 보이는 태도와 비교해서도 크게 존중되어야 할 태도라고 생각된다.

5. ‘교육받은 대중’은 어떤 집단인가?

서로 다른 다양한 구성원들이 창조적 상호협동을 통하여 무언가를 형성하는 집단이다. 창조적 다툼의 형태를 띠 수 있어서, 만장일치성이 교육받은 대중의 특징은 아니다. 창조적 상호협동의 공동체에서는 구성원들 사이에 어떤 ‘언어’—창조적 다툼을 가능하게 하는 언어—가 생성된다. 상이한 성향들과 확신들의 함축적으로 협동적인 상호작용을 가능하게 하는 언어. 요컨대, ‘교육받은 대중’은 소규모로 구상된 바의 다중이라고 할 수 있다. 리비스는 다음과 같이 말한다.

‘교육받은 대중’은.....‘과두제’로 불릴 수도 없으며.....그것을 ‘엘리트’라고 부르는 것은 명백히 터무니없다. 그것은 보통 ‘계급’이라는 말에 부여되는 정치경제학적 의미에서 계급도 아니다.....예지 있게 파악된 바의 ‘교육받은 계층’ 혹은 ‘교육받은 대중’은 광범한 사회적 위치, 경제적 이익 및 정치적 지위 — 즉 정치적 영향력의 가능성과 연관된 지위 — 를 포함한다. 이 집단의 중요성은 실상 그 가능한 성향의 다양성에 의하여 그리고 이 테올로기적 통일성과 같은 것의 부재에 의하여 조건지어진다. (...) ‘교육받은 대중’은 당파적 이해관계나 편견을 명확하게 넘어서나. (*Nor Shall My Sword*, 213)

여기서 정치경제학적 의미의 계급과의 관계가 ‘다중’의 경우보다 미약할 뿐이지 나머지는 다중의 성격과 다르지 않다. (다중의 경우에도 그것이 계급개념이긴 하지만 기존의 계급개념과는 다른 식으로 파악된 것이다.) ‘교육받은 대중’이 다원주의자들의 모임, 지도자들의 명령을 받는 수동화된 대중, 언론이 양성하는 독자집단, 당적 성격의 기구와 다르다는 점은 명백하다.

6. '교육받은 대중'은 엘리트 집단인가?

그렇지 않다. '교육받은 대중'을 엘리트로 보는 것이야말로 리비스가 말하는 기술공학적·벤삼적 사고방식의 한 사례이다. 이 말로써 리비스가 말하고자 하는 것에 기울이지 않고 자신이 이 말에 임의적으로 부여한 의미에 따라 이해한 것이다. '교육받은 대중'이 함축하는 '창조적 소수'론은 다중에 대한 신뢰와 모순되지 않는다. 우선 수가 적다는 것은 결코 다중의 기획과 모순되는 것이 아니다. 다중은 크기나 수의 다소와는 아무런 관련이 없다고 네그리는 말한다.(*In Praise of the Common*, 125) 영국의 '교육받은 대중'이 역사적으로 사라졌다고 자신이 진단을 내린 상황에서⁴⁷⁾ 리비스가 거대한 규모의 '교육받은 대중'을 구상했다면 그것이 오히려 터무니없는 것이었으리라. 더 나아가, 그의 창조적 소수론이 표적으로 삼는 것은, 들뢰즈·가타리가 비판하는 '다수' 개념이다. 즉 숫자로 환원되어 소수의 지도자들, 혹은 언론에 의하여 동일체화된 형태로 움직여지는 수동적 대중이다. 들뢰즈·가타리가 말하는 '소수'가 리비스의 '창조적 소수'와 같지는 않다. 들뢰즈·가타리가 말하는 '소수'는 실상 수적으로는 대다수를 차지하는 다중이 수에 의하여 환원되지 않은 상태, 자본주의의 공리와는 전혀 다른 원리 위에서 연결된 것을 말하는 것이며, 리비스가 말하는 소수는 그야말로 수적으로도 소수이다. 그러나 양자는 원리적으로 상충되지 않는다. 집단 전체의 변화는, 만일 살아있는 집단이라면 프랙털화(fractalization)의 형태로 일어난다. 즉 특이한 개별자들 중 일부에서 새로운 변이가 발생하여 이것이 뿌리줄기적 연계를 통하여 전체 집단의 네트워크로 퍼져 가면서 영향을 미치는 것이다. 다만 리비스에게는 처음 같이 시작할 사람들이 적을 뿐이다. 예컨대, 리비스는 대학에서의 변화의 시작을 이런 식으로 구상한다.

그러나 내가 말했듯이, 창조적 변화는 다수에 의해서 시작되지 않는다. 이 진실은 학과의 경계들 내부에 있는 사람들에게도 해당된다. 아마도 경계를 가로지르는 소통에 의하여 양육되는, 개종을 필요로 하지 않는 사람들이 있을 것이다. 인식을 예리하게 하면 의식적이고도 확신에 찬 책임성을 각성할 수 있는 더 많은 사람들이 있을 것이다. 협동적 목적에 대한 감각이 자극되고 강화될 수 있을 것이다. 그리고 비록 야심과 성공으로 굳어진 이들은 양심이 없고, 권력, 위엄, 특권에 대한 의지로 끔찍하게 응고되어 있지만, 그들에게 자신의 소명을 존중하라는 요구를, 그리고 교수로서 살면서 묵시적으로 공표하는 믿음들을 더럽히지 말라는 요구를 하는 것이 반드시 소용없는 일은 아닐 것이다. 부끄러움은 아닐지라도 당혹감을 주거나 일정한 정도의 저지는 가능할 것이다. 더 나아가 — 아니, 무엇보다 먼저여야 할지도 모르겠다 — 자신의 확신에 대한 용기를 복돋는 것이 필요하다. 기운복돋움과 결단의 원천으로서 블레이크의 사상은 여기서 그 추동력을 얻는다. (*Nor Shall My Sword*, 34-35)

따라서 전체 집단과의 살아있는 관계로 열려있다면 이때의 창조적 소수는 엘리트적 소수와는 전혀 다르다. 리비스에게서 소수란 언어가 대표하는 창조적 상호협동의 문화를 전제하는 것이기에 엘리트적 소수와는 기본적으로 다르다. 오히려 리비스가 그토록 비판하였던 당대의 속물적 영국 지식인들이 전형적으로 엘리트적이었다. 엘리트주의는 소수의 다수로부터의 기본적인 분리를 전제로 하는데, 리비스는 이와 정반대로 이러한 분리의 극복을 위하여, '하

47) 리비스는 1914년의 전쟁으로 '교육받은 대중'은 소멸되었다고 본다.

제5장

나의 문화'의 회복을 위하여 투쟁하는 사람이었다. 그는 예컨대 셰익스피어나 디킨즈의 천재성은 당대의 살아있는 문화 전체와 연속성을 이룬다고 본다. 일상적 창조성과 예술적 창조성의 동근(同根)성이 바로 그가 회복하고자 하는 것이다. '교육받은 대중'은 일상적 창조성을 구현하는 집단이다.

7. 그의 기획은 성공하였는가?

당시의 암울한 상황에서 그의 기획이 현실성(actuality)의 측면에서 성공했다고 보기는 힘들다. 그것이 성공했더라도 우리의 현실에 바로 끌어와서 적용될 수 있는 것으로 보기도 어려울 것이다. 그런데 우리가 보아야 할 것이 '성공'의 측면인가? 아니, '성공'을 채는 기준이란 과연 무엇인가? 그가 자신이 영국에서 이루고자 한 것은 못 이루었어도, 그의 이론적 성과는 남아서 현실 속에서 작용하고 있다. 이것이 앞으로 어떤 뜻밖의 일을 이루는 데 기여할지는 알 수 없다. 리비스는 말한다. [정치가들이 아니라] “바로 우리가 가능성을 창조한다.”(*we create possibility, Nor Shall My Sword*, 170) 이는 리비스가 이 말에 실은 의미심장함 그대로 네그리가 말하는 다중의 삶정치의 모토로 연결될 수 있다. “옛날에 우리는 ‘불가능한 것을 해보자’라고 말하곤 했습니다. 오늘날 우리가 할 일은 가능한 것을 해보는 것일 뿐입니다.”(*In Praise of the Common*, 77-78)

8. 리비스의 문화적 기획에 대한 비판은?

여러 가지가 있으나 상투화된 물이해가 많다. 아래의 물이해는 현재 한국의 영문학자들 사이에서도 종종 발견된다.⁴⁸⁾

① ‘문학적 도야가 인간을 구원하리라고 주장하는 문학주의자이다. 그가 말하는 문화도 문학적 문화이다.’

반박) 우리도 이미 보았지만, 리비스는 어떤 ‘문학적 가치’를 신봉하는 것이 아니라, 삶(의 활력)의 옹호자이다. 삶에 대한 그의 견해를 이해하지 못할 때 그를 문학주의자로 오인할 수 있을 것이다. 리비스는 이렇게 말한다. “나는 ‘문학적 가치’란 것을 믿지 않는다. 내가 ‘문학적 가치’에 대해서 말하는 것을 당신을 보지 못할 것이다. 문학비평가가 관심을 가진 판단은 삶에 대한 판단이다. 비평이 관심을 갖는 것은 이러한 판단을 하고 또 발전시키는 데 있어서의 적합성과 정확성이다.”(*Nor Shall My Sword*, 97) 리비스가 살아있는 문학, 현재 속에 살아있는 문학적 전통을 중요하게 생각하는 것은 거기에 인간의 내적 본성과 인간의 기본적 욕구가 담겨 있기 때문이다. 기술공학적·벤삼적 풍조는 바로 이 인간의 욕구를 무시하고 좌절시킨다. 리비스가 말하는 인간의 내적 본성과 인간의 기본적 욕구는 모두 제3의 영역의 창출, 유지, 갱신, 확대에 기반을 둔다. 따라서 창조적 문학이 중요한 것은 당대의 지배적인 풍조에 맞서서 제3의 영역을 수호하기 위한 것이다. 이것은 예술을 해방된 노동의 수호자 혹은 삶정치의 전위로 본 네그리의 견해와 과연 얼마나 다를까.⁴⁹⁾ 그는 이렇게 말한다. “내가 주장하는 ‘하나의 문화’를 – ‘하나의 문화만 존

48) 물이해에 대한 반박은 참으로 낭비적인 일이다. 이 시간을 새로운 탐구에 들일 수 있다면.....

49) 이 경우의 전위는 ‘지도-피지도’로 특징지어지는 전위가 아니다. 네그리가 말하는 전위는 “시간을 자기 뒤에 질질 끌고 다니지 않고 그것을 철저히 구축”하며, 이전에는 존재하지 않았던 특이한 것의 생산이라는 “아름다움의 정의를 대표한다.” *Art et Multitude*, 76.

제5장

재한다’—**문학적** 문화라고 하는 것은 나의 조심스럽게 정의된 의도를 왜곡하는 것이다.
(...) 단순히 ‘문학적인’ 문학사란 얼마나 보잘것없는가.”(*Nor Shall My Sword*, 158)

② ‘엘리트주의자이다.’ (‘교육받은 대중’과 관련하여)

반박) * 앞에서 이미 이루어졌음..

③ ‘과거의 유기적 사회로의 귀환을 갈구하는 러다이트(Luddite)이다.’

반박) 리비스는 러다이트도 아니고 반대로 유토피아주의자도 아니다. 그는, 창조적 노력의 정신이란 과거를 그리워하거나 혹은 과거로 돌아가려는 것이 아닌 만큼 유토피아적이지도 않다고 한다. (*Nor Shall My Sword*, 193) 그가 보기에 지식, 경험, 지혜 등의 인간적 자원을 모아 가지고 대면해야 하는 것은 현재의 문제들이다. 또한 그는 과학기술 그 자체를 거부하지도 않는다.

④ 자유주의적 휴머니스트이다.

반박1) 그에게 핵심적인 것은 다양한 차이들의 창조적 상호협동을 통한 제3의 영역의 창출이다. ‘다양한 차이들’까지는 자유주의와 통할 수 있지만, 그 다음부터는 갈라진다. 자유에 대한 로렌스의 다음과 같은 발언은 리비스에게도 그대로 적용된다.

인간은 신념을 가지고 있는 살아있는 유기적 공동체, 어떤 이루어지지 않은, 아마 깨닫고 있지도 못할 목적을 이루는 일을 활발하게 하고 있는 공동체에 속해 있을 때 자유롭다. 어떤 거친 서부로 도피할 때에 자유로운 것이 아니다. 가장 자유롭지 못한 영혼들이 서부로 가서, 자유에 대해 외친다. 인간은 자유를 가장 의식하지 않고 있을 때 가장 자유롭다. 외침은 사슬이 덜그럭거리는 소리이다. 항상 그랬다. (from *Studies in the Classic American Literature*)

반박2) 리비스는 인간의 내적 본성과 욕구를 말하지만, 이는 명료하게 고정된 어떤 본질이 아니다.

인간의 본성과 욕구는 확실히 스노우 경이 생각하는 것보다 더 복잡하다. 이 본성과 욕구는 그 어떤 사회의 그 어떤 현재 속에서도 인식하기에 충분히 드러나지 않을 것이다. 가장 정교하게 짜여진 설문에 대한 가장 주의깊게 분석되고 해석된 대답도, 또 가장 면밀하고도 철저한 사회학적 연구도 그것이 무엇인지에 대한 적절한 설명을 내놓지 못할 것이다. (*Nor Shall My Sword*, 91)

그것은 또한 제3의 영역과 관계있는 것이기 때문에 『경철수고』에서 맑스가 말했던 것처럼 역사적 생성을 겪는다고 보아야 할 것이다. 따라서 리비스에게 휴머니즘이라는 딱지를 붙이는 어렵다. (‘인간’이라는 말을 썼다고 무조건 휴머니즘이라는 말을 붙인다면 그것은 로봇이 하는 일이나 다름없을 것이다.)

<3장 끝>

<부록1> ‘유기적’의 의미

이미 지난 강의시간에 설명했지만, 영문학 전통에서 ‘유기적’이라는 말은 유럽 대륙의 사상 전통에서와 다르게 이해된다. ‘유기적’은 사실상 ‘삶(의 활력)’과 연관된 형용어이기에 삶의

제5장

특성을 그대로 갖는다. 리비스가 ‘유기적 공동체’라고 말할 때 ‘유기적’은 맑스가 『경제학고』에서 ‘소외되지 않은’이라고 부르는 것과 동일하다.

우리가 지적한 혹은 스티트(Sturt)가 지적하고 있음에 주목한 수레목수의 일은 그에게 기술의 다양성을 이용함을 수반하는 만족스런 손기술을 제공하는 것만이 아니다. 그 자체에 온전한 인간적 의미도 담고 있었다. 인간적 의미심장성이 항상 존재했던 것이며 바로 그러한 풍토에서 수공업자가 살았고 또 일했던 것이다. 일하는 것이 곧 사는 것이었다. (Nor Shall My Sword, 85)

‘유기적’은 일차적으로는 ‘기계적’(mechanical) – 미리 고정된 법칙성의 반복 – 과 반대되며, 다른 한편으로는 ‘구조적’과도 반대된다.⁵⁰⁾ 왜냐하면 ‘유기적’은 활력에 의한 새로운 것의 내재적 생성을 나타내기 때문이다. 이에 비하면 구조란 이미 활력들의 일정한 고정화를 나타낸다. ‘유기적’은 또한 반(反)목적론적이다. “그러나 계속적으로 살아있는 삶은 그 본성상 궁극인의 관점에서는 설득력있게 상상될 수 없는 것이며, 획득된 궁극적 목표에 의해 정당화될 수 없는 것이다. 왜냐하면 살아있다는 것은 창조성이며 창조성은 새로움의 출현 속에서 발현하기 때문이다.”(Nor Shall My Sword, 20)

리비스	기술공학적 벤삼주의
유기적	통계적
제3의 영역으로서의 사회	공적 영역으로서의 사회
삶	노동 +여가
교육받은 대중	계몽된 대중
기준(가치평가)	수량화, 위계화
하나의 문화	두 개의 문화

<부록2> 과학주의 비판, 과학에 대한 태도

바로 이것이 헉슬리가 ‘과학주의’라고 지칭하는 것이다. 과학은 물론 인류에게 매우 중요하다. 거대한 문화적 중요성을 갖는 것이다. 그러나 이렇게 말하는 것은 가치평가를 하는 것이다. 가치에 대한 인간적 평가를 하는 것이다. 가치와 중요성을 평가하는 기준들은 인간의 본성과 욕구에 대한 의식에 의하여 결정되는 것이지 과학 자체에 의하여 획득되는 것이 아니다. 그것은 과학적 방법 혹은 그와 유사한 어떤 것의 산물일 수가 없다. 그 기준들은 인간의 책임성의 표현인 것이다. 기술시대의 급속히 변모하는 외적인 문명에서는 인간의 책임성에 대한 의식이 개발되고 강화되는 것이 특히 필요하다. 인간의 경험으로 가장 풍요롭게 충전된 욕구와 목적들에 대한 인식이 있어야 하는 것이다. 이오 다른 식으로 생각하는 것은 변화과정의 인간적 귀결이 인간 본성에 대한 빈궁하고 왜곡된 인식이 갖는 조야한 충동들에 의하여 결정되도록 놔두는 것과 같다. (Nor Shall My Sword,

50) 네그리는 들뢰즈·가타리의 업적으로 당시 프랑스에서 지배적이던 구조주의적 사고방식을 부순 것을 든다. 특히 『안티오이디푸스』가 이 일을 했다는 점에서 ‘파괴적 계기’를 이룬다고 본다. In Praise of the Common, 116 참조.

제5장

140-41)

나는 컴퓨터를 추방하자는 것이 아니다. 컴퓨터의 사용이 진정한 사용이 되게 하자는 것이다. 즉 적절하게 구상된 인간적 목적을 위해 복무하는 수단으로 사용되게 하자는 것이다. 더 일반적으로 말하자면 과학과 기술의 진보를 멈추자는 것이 아니다. 과학과 기술의 진보가 가속화되면 될 수록 인간의 협동적 창조성을 위한 노력—인간의 온전한 창조성을 영속화하고 강화하고 표현하는 것—을 진행시키는 것이 더욱 절박하다는 것이다. (*Nor Shall My Sword*, 156)



제6강

[2009년 봄 다지원 강좌]

리비스(F. R. Leavis)의 ‘삶’문학론

강사 정남영

1강 ‘삶’과 문학—리비스의 문학론에 대한 일반적 소개
2강 리비스의 언어관
3강 리비스의 소설론
4강 리비스의 시분석의 실제
5강 리비스의 문화론
6강 리비스의 작가론1 — 윌리엄 셰익스피어, 윌리엄 블레이크
7강 리비스의 작가론2 — 찰스 디킨즈, D. H. 로렌스
8강 루카치, 들뢰즈, 네그리와 리비스

제6강 리비스의 작가론 —윌리엄 셰익스피어, 윌리엄 블레이크

1. 윌리엄 셰익스피어(William Shakespeare)

1.1. 시적 언어사용과 극적 조직화의 탁월한 사례

셰익스피어의 시적 복잡성 — “.....등장인물, 에피소드, 테마 그리고 플롯을 시의 (그 상호작용이 무궁무진하게 섬세한) 지역적인 효과들로부터 추상하여, 그리고 이 효과들이 삶을 부여하는 더 큰 상징적 효과들로부터 추상하여 고찰할 수 없는 것” (*The Common Pursuit*, 175)

1.2 언어가 살아있는 문화가 이루어낸 성취

1.3 소설과의 차이.

‘극적 조직화’라는 면에서 좋은 소설들과 셰익스피어의 극들은 원리가 같다. 그러나 셰익스피어의 시극에는 소설에 대한 접근으로 충분히 포괄되지 못하는 측면이 있다. 시극은 소설을 극으로 바꾸어 놓은 것과는 다른 것이다. 등장인물, 대사, 극의 테마들 사이의 관계가 심리화하는 접근(소설에의 접근에서처럼)을 권유하는 그러한 것이 아니다. 삶을 다루는 것도 일반화하여 강화하는 식이다. “등장인물들이 말하는 단어들의 기능의 큰 부분이 명백하게도 말하는 사람들을 ‘창출하는’ 것과는 다른 어떤 것이다. 혹은 개인들의 상호작용의 관점에서 유익하게 고찰될 수 있는 행동을 진전시키는 것과는 다른 어떤 것이다.” (*The Common Pursuit*, 175)⁵¹⁾

1.4 로렌스와 엘리엇의 『햄릿』론에 대한 리비스의 논평(*English Literature in Our Time*, 149

51) 이는 셰익스피어의 모든 극들에 해당되는 것은 아니다. 『오셀로』처럼 소설을 극화한 것에 가까운 것들도 있다.

제6장

이하)

엘리엇의 『햄릿』 비평은 그의 최고의 비평은 아니다. 엘리엇은 가치평가에서 자신의 견해를 진지하게 말해야 하는 경우에 그다지 훌륭하지 못하다. 그는 문학에 대한 지적인 논평이 삶에 대한 감응하는 섬세한 감각(인식)을 필요로 하는 경우에 이상하게도 불만족스럽다. 그는 ‘창작가’(practitioner)로서 접근하고 초점을 맞출 때 최고의 비평을 한다. 그는 그의 시에서만 (그의 테크닉은 진지함을 위한 테크닉이므로) 삶과의 관계에서 천재가 가진 직접적 인식과 응답성을 보여준다. 『햄릿』 비평에서 그의 감수성은 그의 사유에 나쁜 영향을 미친다.

엘리엇은 『햄릿』은 “매우 확실하게 예술적 실패다”라고 말한다. 그 회곡에 맞는 테마나 의미심장성(significance)에 대한 설명을 할 수 없기 때문이라고 한다.

셰익스피어가 불가능한 것을 하려고 했기 때문이라는 것이다. 셰익스피어가 『햄릿』에서 “나타나는 사실들을 초과하기 때문에 표현이 불가능한 정서”를 표현하려고 했다는 것이다. 이 결론을 그는 다음의 유명한 말로써 준비한다. “정서를 예술의 형식으로 표현하는 유일한 방법은 ‘객관상관물’(objective correlative)을 발견하는 것이다.” 일단의 사물들, 어떤 상황, 일련의 사건들이 특정 정서의 공식이 되리라는 것이다. 그래서 감각적 경험으로 끝나게 마련인 외적 사실들이 주어지면 정서는 곧바로 환기된다는 것이다.

‘객관상관물’이라는 어구는 ‘창작가’로서의 엘리엇, 파운드 등이 조지아주의를 비판하면서, 시란 무엇에 대해서 시적으로 말하는 것이 아니라 제시하는 것임을 주장하는 때에는 타당한 효용을 가졌다. 그러나 여기서의 잘못된 효용은 놀랍다. ‘객관상관물’을 ‘일단의 사물들’, ‘일련의 연관된 사건들’—‘외적 사실들’—과 동일시하는 것은 의미심장성을 연극연출가가 이해할 수 있는 것으로 환원하는 것이며 시를 여분의 것으로 만드는 것이고 셰익스피어를 속물들에게 인도하는 것이다.

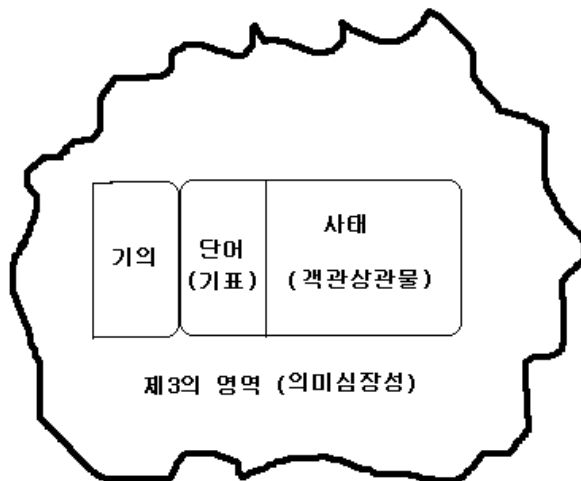
엘리엇이 다음 문장에서 ‘정확한 등가관계’에 대해서 이렇게 설명을 하는 것은 사실이다. “당신은 잠자면서 걷는 맥베스 부인의 정신상태가 상상된 감각인상들의 능숙한 축적을 통하여 당신에게 전달되었음을 발견할 것이다.” 그러나 이는 적나라한 잔인성의 인식을 방해하는 데 복무하는 일종의 순진한 허세이다. 셰익스피어의 비극이 어떤 의미에서 시극(詩劇)인가를 정말로 알고 있는 사람이라면 누가 곧바로 이어서 “예술적 불가피성은 외적인 것의 정서에의 완전한 적합성에 놓여있다”라고 쓰겠는가? 그리고 “이것이 바로 『햄릿』에 결여된 것이다”라고 쓰겠는가?

엘리엇은 이미 이것이 어떤 접근정신을 암시하고 얼마나 철저하게 ‘의미심장성’의 가능성을 제한하는가를 완전하게 명백하게 만들었다. 그는 말한다. “우리는 셰익스피어의 『햄릿』을 행동이나 정선될 수 있는 대사들에서가 아니라 이전의 극에서는 분명 존재하지 않는 명백한 어조에서 발견한다. 마치 “명백한 어조”는 특수한 효과적이고 심오한 의미심장성의 존재를 다른 대사들보다 더 인상적으로 입증하지 않는다는 뜻이 말이다.

이 ‘어조’는 어떻게 전달되는가? ‘객관상관물’에 의해서는 아니라고 한다. 그렇다면 이 어구

는 ‘의미심장성’과의 모든 관계로부터 본격적인 시적 기능 혹은 셰익스피어의 극적 시의 효험을 제거하는 것이다. “시극은 운문으로 쓴 극 이상의 것이다” — 이는 엘리엇 자신이 한 말이다. 이는 훌륭한 에세이 주제가 된다. 특히 문단 적십자군이 브래들리를 다시 부과하려는 상황에서 그렇다. 이는 엘리엇이라는 탁월한 시인이자 비평가로부터 온 말이다. 그러나 엘리엇이 ‘객관상관물’이라는 말을 사용하는 방식은 혼란을 빚어낸다. 위대한 예술작품을 위대하게 만드는 의미심장성의 차원을 실질적으로 제거하는 것이다. 이것이 10년 뒤에 “좋은 산문의 덕을 갖는 것이 좋은 시의 최초의 그리고 최소한의 필수조건이다”라고 말하는 엘리엇이다. 햄릿의 정서는 그가(그리고 셰익스피어도) 그게 무엇인지 우리에게 말할 수 없기 때문에 표현불가능하다는 것이다. 이것이 ‘어조’를 기각함으로서 엘리엇이 취하는 입장이다. 비일관성과 자가당착으로서 스스로를 구하는 한에서 말고는 그렇다. 엘리엇은 정서가 사실들을 초과하기 때문에 표현불가능하다고 해놓고는 사실들은 “조작되어 예술로 전환될” 수 없다고 덧붙인다. 모순적인 어구이다.

이 모든 것에는 예술관이 함축되어 있다. 엘리엇의 다음 말에 그것이 실질적으로 들어있다. “주제”(“어머니의 죄”)는 양지에서 이해할 수 있고 자기완결적인 비극으로 확대될 수 있을 것이다.” 비극이, 혹은 어떤 창조적인 작품이. 엘리엇이 충분히 정의한 의미에서 ‘이해할 수 있는’(intelligible) 것, ‘자기완결적인’ 것이어야 한다는 요구, 즉 깔끔하게 그리고 편안하게 결정된 의미심장성에 갇혀있고 “양지에” 있어서 명확하게 그리고 최종적으로 볼 수 없는 대상에는 아무 것도 들어있지 않다고 느끼게 될 정도여야 한다는 그러한 요구는 자의적이고 옳지 않다.



또한 관여된 것은 지성관이다. 지적이지 못한 지성관으로서 엘리엇은 그의 산문에서 내적 혼란으로 인하여 이 생각을 갖게 되는데, 이 혼란의 성격은 그가 『햄릿』(그리고 셰익스피어)에게 할당하는 것에 의하여 설명된다. 나는 “어머니의 죄”에 그가 역겨워하는 것에 대해 특별하게 생각하고 있는 것이 아니라 (엘리엇이 말하길) 작가가 “끌어내어 가시화하거나 숙고하거나 조작하여 예술로 만들” 수 없는 “것”(stuff), (따라서 “삶에 해독을 끼치는 것으로 남아있는” “것”에 대해서 생각하고 있다.

제6장

진정한 예지(intelligence)는 (...) 존재 전체의 동인(agent)인데, 존재 전체는 그 본성상 ‘햇빛’ 속으로 완전히 끌어내어지거나 ‘가시화’될 수 없다(...).

엘리엇에게 없는 강점을 로렌스는 가지고 있다. 로렌스는 존재 전체의 동인으로서의 지성을 가졌다. 이는 『햄릿』에 대하여 로렌스가 쓴 것(*Twilight in Italy*, "The Theatre")에서 잘 드러난다.

셰익스피어의 테마를 논하는 데 있어서 성애(잘못된 성애)를 강조하는 것은 로렌스가 아니라 엘리엇임을 주목해야 할 것이다. “어머니의 죄에 대한 아들의 혐오” 아버지 햄릿의 살해가 극의 테마와 관계를 가진 것으로 보지 않을 사람이 있다는 생각은 로렌스에게 들지 않는다. 이 극이 실패라는 생각도 들지 않고, 이 작품의 의미심장성을 의심할 생각도 들지 않는다. 로렌스가 비평에 기여한 것은 의미심장성이 어떤 종류의 것이 될 수 있는가에 대한 새로운 인식, 예술이 문명에 대해서 갖는 중요성의 성격에 대한 새로운 인식이다.

로렌스에게 『햄릿』은 그에게 혐오감을 주면서도 위대한 작품이다. 엘리엇처럼 그 또한 작품 안에 혐오가 지배적임을 알게 되는 까닭에 그에게 혐오감을 준다. (→ 156) 엘리엇에게처럼 그에게도 이 혐오는 햄릿도 셰익스피어도 그 의미심장성을 설명할 수 없는 그러한 종류의 것이다. 또한 그 의미심장성은 ‘일단의 사물들’, ‘상황’, ‘일련의 연관된 사건의 연쇄들’ – ‘외적 사실들’에 의해 설명될 수도 없다. 그러나 로렌스는 이 의미심장성이 셰익스피어의 시극에서 표현될 수 없었다는 결론은 너무나 터무니없는 것으로 간주했을 것이다.

재빨리 꿰뚫는 인식과 사유의 살아있는 움직임과 병행하는 상식적인 자연발로성의 효과가 다음 대목에 특징적으로 나타난다.

내 생각에 많은 르네상스 예술에, 그리고 모든 후기 셰익스피어에 이러한 차가운 혐오 혹은 자기혐오의 성향이 배어있다. 셰익스피어에서 그것은 일종의 살(flesh)의 부패이며 이에 대한 의식적인 반감이다. 살의 부패에 대한 인식이 햄릿을 광란적으로 만든다. 그것이 자신의 살이라는 것을 그는 결코 인정하지 않을 것이기 때문이다. 레오나르도 다 빈치도 마찬가지이다. 그러나 레오나르도는 부패를 악의적으로 사랑한다..

로렌스는 햄릿의 곤경을 그리고 그를 창조하였으며 사람을 불편하게 만드는 방식으로 전통적인 햄릿의 테마로 바꾸어놓은 셰익스피어의 곤경을 유럽적 심리(psyche)의 거대한 변화와 연관시킨다. 햄릿은 “그의 자기도 어찌지 못하는 영혼”(로렌스의 말) 속에서 존재하지 않기로 결심했다. 자신의 차례로 왕, 아버지, 지고의 자아가 되는 것에 대한 의지를 갖지 않겠다고 결심했다. “중세 내내 일고 있었던 거대한 종교적·철학적 조류가 그를 그러한 상태로 물고 갔다.”

왕, 황제는 인간의 영혼에서 살해되었다. 삶의 옛 질서는 지났다. 나무는 뿌리가 죽어 있다. 그렇게 셰익스피어는 말한다. 그것은 크롬웰에게서 마침내 구현되었다.

크롬웰 전에 사람들의 생각은 ‘왕을 위해서’였다. 모든 사람이 왕에게서 자신이 완성되는 것을 보았기 때문이다. 크롬웰 이후에 사람들의 생각은 ‘나으 이웃을 위해서’ 혹은

제6장

‘민중의 이익을 위해서’ 혹은 ‘전체의 이익을 위해서’가 되었다. 이것이 우리의 지배적인 생각이었다.

그런 변화가 실로 있었다. 그것이 셰익스피어에 의해서 기록된 것을 발견하는 것이 명백하게 터무니없는 것인가? 로렌스의 글을 읽은 사람이라면 그렇게 말하지 않을 것이다.

로렌스의 『햄릿』론을 사유의 방법의 모델로 드는 것은 아니다. 또한 셰익스피어에 극에 대한 만족스러운 비평으로서 제시하는 것도 아니다. 실제로 로렌스의 것은 본격적인 비평이 아니라 여행기에서 슬쩍 지나가면서 하는 말이다. 중요한 것은 이 극의 해석에서 보통 무시되는 어떤 것에 로렌스는 우리의 주의를 기울이게 하고 있으며, 이 어떤 것은 매우 중요하다는 점이다. 이 어떤 것은 바로 Wilson Knight⁵²⁾가 그의 책 *The Wheel of Fire*에서 강조하는 것이다.

물론 매우 복잡한 『햄릿』에는 더 많은 것이 있다. 이 작품에 대한 우리의 인식 전체를 만족할 설명에 도달하기 어렵다는 점이 우리가 이 작품을 하나의 ‘문제’로서 생각하는 것을 정당화해준다.

2. 윌리엄 블레이크(William Blake)

— “Justifying One's Valuation of Blake”, *The Critic as Anti-Philosopher*

엘리엇 : “감수성은 좋은 싫든 모두에게 시대마다 바뀌지만, 표현은 천재에 의해서만 바뀐다.” 블레이크는 18세기에 근본적으로 표현을 바꾼 시인이다. (18세기 말에 워즈워스가 블레이크를 모르는 상태에서 이 과업에 직면했다.) 블레이크는 오거스틴 시대의 풍조(당대의 실증적 문화, 뉴턴과 로크가 대표하는 사고방식, 도덕적 규범)가 가진 창조성에의 적대성에 맞서서 싸웠다. “맹렬한 창조적 강렬함”을 가지고, 인간의 창조성에 대한 강렬한 믿음을 가지고 그 창조성을 옹호하는 것.

블레이크가 18세기의 사고방식으로부터 해방되는 데 있어서 도움을 준 것은 셰익스피어와의 독특한 관계 — “자연발로적이고 계산되어 있지 않으며, 내적인(inward)” 관계 — 이다. 셰익스피어에의 빚집은 단순한 모방이 아니라 셰익스피어의 극에 대한 블레이크적 반응이었다. “셰익스피어에 대한 블레이크 특유의 관계”(the unique Blakean relation to Shakespeare)

블레이크가 18세기로부터 해방되는 데 작용한 또 하나의 원천은 민중문화 — 어린아이들의 율동게임들, 춤 등 — 이다. 민중문화와 셰익스피어가 블레이크가 가진 두 출발점들이다. 그러나 양자는 구분되기 어렵게 공존한다.

블레이크의 천재성은 17세기 말에 수립된, 문학이 속하는 인정받는 문화와 민중적 수준에서 유지되는 문화적 전통 사이의 분리를 성공적으로 그리고 매우 일찍 파기하였다는 점이다. 블레이크는 워즈워스와는 달리 디킨즈 말고는 후대에 영향을 미치지 못했다. 디킨즈는 전통

52) 셰익스피어 비평가.

제6장

적인 동시에 민중적인 문화에 의존할 수 있었던 마지막 주요 작가이다.

‘Infant Sorrow’에서는 셰익스피어에의 빚집이 명백하게 드러난다. 삶과 인간성의 위험한 복잡성에 대한 그의 인식은 그의 것이다. 그러나 셰익스피어에 빠진 것과 병행하는 그의 표현력의 교육은 불가분하게 지각하고, 인식하고, 상상하는 힘의 교육이다. ‘상상하기’는 창조적 표현의 발견법적 측면에 강조를 둔다. 발견인 바의 인식 혹은 발견이 되는 인식에 강조를 둔다.

인간 삶의 엄청난 범위와 다양성에 그의 인식과 직관이 작용했다는 점 또한 셰익스피어의 영향이다. 엘리엇은 블레이크가 정서를 대단히 단순화된 추상적 형태로 제시한다고 보는데, 올바른 맥락 속에 놓고 본다면 이는 틀리지 않다. 어떤 종류의 단순성에 관하여 블레이크는 대가이다. 전달되는 것은 블레이크에게 진정으로 중요한 가치를 갖는 인간 경험의 현실성으로서 제시되는 한편, 그것이 배제하는 것에 대한 생생한 지식을 가지고 있다.

“The Tyger”에 대하여 : 이는 단순화의 작업의 산물인 동시에 현저한 복잡성을 보여준다. 이러한 성취에 이르기 위해서 블레이크는 ‘실증적 문화’로부터 탈출해야 했다. 즉 자신의 천재성을 해방시키기 위해서 ‘산문의 훈련을 거친’ 언어로부터 탈출해야 했다. 이 훈련은 문학적 표현의 양태가 하나만 있다고 전제한다. 훈련의 내용 : 생각을 가지고, 그것을 분명하게 만든 다음, 사전에서 정의에 의해 고정된 단어들 중에 적절한 단어를 고르고, 그 다음에 이 단어들을 문법과 논리의 규칙들에 맞추어 결합하는 것이다.

주된 시인의 창조성은 이와 달리 발견법적이다. 발견 혹은 새로운 깨달음과 관계가 있다. 인 것이 블레이크의 중요성이다.

“The Sick Rose” : 그는 위험한 에너지에 대한 믿음은 필연적으로 삶에 대한 믿음과 병행한다고 보고 욕망을 향해 자연발로적으로 일어서며 분노는 사제들, 그들의 종교, 도덕적 코드 일반적으로 향해진다.

시집 *Songs of Innocence and of Experience*는 인간의 삶을 두려운 문제로서 제시하지만, 블레이크는 인간의 패배를 받아들이는 것과는 거리가 멀다. 그는 인간의 창조성을 믿는다. 그의 믿음은 단순한 명시적 긍정의 문제만이 아니라 예술 속에 함축되어 있다. 명시적인 것과 함축된 것이 서로 긍정하고 서로 밀어준다.

블레이크는 지적(知的)이었다. 그가 뉴턴과 로크의 이름을 거론하는 것은 인간의 창조성, 삶의 창조성을 강조하고자 함이었다. 그는 로크적인 상식의 시대에 지각은 수동적이 아니라고 주장하였으며 지각의 내재적 창조성에서 예술가의 훈련되고 의식적인 창조성으로 이어지는 연속성이 있다고 주장하였다. “예수는 예술가였다”고 그는 말한다. 이런 경우 예술이란 페이터나 엘리엇이 생각하는 것과 다르다. 리비스도 이 예술관을 공유한다. 그는 인간의 책임성에 대한 생각에 다름 아닌 인간의 창조성에 대한 생각을 함축한다. 블레이크의 살아있는 중요성의 한 측면은 그가 ‘인간의 책임성’이 무엇인지를 우리로 하여금 한껏 이해하도록 한다

제6장

는 점이다.

그는 ‘열린 자아’(identity)와 ‘닫힌 자아’(selfhood)를 구분한다. ‘닫힌 자아’는 스스로를 주장하며 자기폐쇄의 내부로부터 무언가를 소유하려고 하는 자아이다. ‘열린 자아’는 삶의 사심 없는 응집점으로서의 개인적 존재이다. 블레이크는 자신의 작품들에 관하여 이렇게 말한다. “비록 나는 그것들을 내 것이라고 부르지만, 나는 그것들이 내 것이 아님을 안다.”

그의 서사적·신화적 장시들 : 등장인물들은 완전한 인간성 — 이는 “온전한 포괄적인 본질적 <인간>”(the whole inclusive essential Man)으로 생각된다 — 의 분리된 측면들, 구성요소들, 혹은 잠재력들이다. 장시의 시도에 있어서 난점은 등장인물들이 온전한 인격체들로서 상상되어야 한다는 점이다. (Life와 lives 사이의 관계 설정의 문제.) 실제로 장시들은 너무나도 복잡하여 전문가들의 안내를 받더라도 독자들의 주의력이 녹초가 되고 만다. 반(反)데카르트적 통찰과 심리의 통달은 디킨즈, 조지 엘리엇, 톨스토이, 콘라트, 로렌스 등의 소설가들에게서만 가능한 일이었고, 블레이크에게는 무리였다. (블레이크에게 ‘현대 소설’을 쓰라고 요구하는 것은 터무니없다.)

블레이크는 ‘타락의 역전’을 텔로스로 삼음으로써 근본적인 모순에 빠졌다. 인간의 책임성에 다름 아닌 창조성을 강조함으로써 모든 결정론의 형태들을 거부한 것과 어긋나게 된 것이다. 리비스의 강조는 블레이크에게 불리한 평에 두어지는 것이 아니라 다음의 것을 분명하게 하는 데 두어진다. 창조적 나이스스(nisus)는 본질적으로 발견법적이라는 것. 그리고 그것을 채우는 예감(ahnung)은 궁극적 목적의 이해와 동일시될 수 없다는 것. 실재적인 것에 대한 새로운 지식과 새로운 감각은 가능성, 창조적 충동, 그리고 목적에 대한 새로운 이해를 포함한다는 것. 뉴턴과 로크에 대한 블레이크의 반발은 우리가 낭만주의적 혁명이라고 부르는 복합적인 정신적·문화적 돌출 — 생각들, 충동들, 의식적인 인간적 욕구들의 돌출 — 과 연관되는 정말로 중요한 새로운 전개를 나타낸다. 이러한 인간의 책임성에 대한 인식에 블레이크의 현재성이 있다.

<3장 끝>

<부록1> 『히드라』에서 결론 중 블레이크에 관한 부분

윌리엄 블레이크 William Blake는 1793년에 그의 예언시 『아메리카』America를 지었다. 그 서시는 봉건 시대의 원고의 첫 자처럼, 혁명의 상징인 오크Orc가 날개를 편 채로 큰 대자로 땅에 묶여서 빠져나오려고 노력하는 모습으로 장식되어 있다. 블레이크는 이 이미지를 4년 동안 수리남에서 마룬들 — 열대의 다우림을 인디언들 및 다른 새로운 삼림거주자들과 공유하였던 탈주노예들 — 과 싸우고 살아남아서 이야기를 해주게 된 용병인 존 게이브리얼 스테드먼 대위 Captain John Gabriel Stedman에서 가져왔다. 스테드먼은 “이야기”를 하나 썼으며 100편의 수채화 작품을 그려서 1790년에 출판업자인 조지프 존슨 Joseph Johnson에게 보냈다. 존슨이 다시 블레이크를 고용하여 동판화 제작을 돕도록 했던 것이다. 1791년에서 1794년까지 블레이크는 조각 칼과 동판에 매달려 아메리카 노예반란의 이 이미지들을 그리는 데 심혈을 기울였다. 이 시기의 그의 시들 — 『엘비온의 딸들의 비전』Visions of the Daughters of Albion, 『천국과 지옥의 결혼』The Marriage of Heaven and Hell, 『경험의 노래들』Songs of Experience, 『아메리카, 하나의 예언』America a Prophecy, 『네 조

제6장

아들』*Four Zoas*—과 그의 정치활동은 (그는 해방노예의 상징인 붉은 자유의 모자⁵³⁾를 쓰고 행진하였다) 스테드먼의 텍스트, 그림들, 우정에 깊게 채색되었다. 『형대에 놓고 부러뜨리는 형벌』*The Execution of Breaking on the Rack*이라는 제목이 붉은 동판화가 붉은 오크에 대한 그의 묘사의 토대를 제공하였다.

1776년 여름에 스테드먼은 사바나평원까지 한 무리의 군중을 쫓아가서 아프리카계 아메리카인 3명의 처형을 지켜보았다. 그들 중 하나인 넵툰^{Neptune}은 감독을 살해하였다. 그는 땅 위의 형대에 묶였다. 처형집행자인 동료 흑인이 그의 왼손을 저며 냈으며 그런 다음에 쇠몽둥이를 사용하여 그의 뼈들을 부러뜨리고 박살냈다. 넵툰은 살아있었다. 그는 형대에서 굴러 내려와서 “그들 모두를 야만스런 악당들의 무리라고 욕하였다. 동시에 이빨을 이용해서 오른손을 빼내고는 머리를 목재의 일부 위에 누웠으며 구경하는 사람들에게 담배를 좀 달라고 청하였다. 사람들은 발로 차고 침을 뱉는 것으로 응하였다.” 이 마지막 모욕은 스테드먼과 몇몇 아메리카 선원들이 동정심에서 끼어들어 중지시켰다. 넵툰은 죽여달라고 청하였으나 거부되었다. 그는 친구들에게 작별을 고하기 위해 노래를 하나 불렀고, 그가 곧 만나게 될 그의 사망한 친척들에게 말하기 위해 두 번째 노래를 불렀다. 그는 지키고 있던 보초병에게 “어떻게 백인인 그가 고기가 없을 수 있냐”고 물었다. 병사는 “그렇게 부자가 아니기 때문이야”라고 대답했다. 넵툰은 대답했다. “그렇다면 선물을 주겠소. 우선 뼈까지 깨끗하게 잘려나간 내 손을 주워서 배부르게 드시오. 그러면 당신은 당신에게 어울리게 빵과 고기를 갖게 될 겁니다.” 그는 웃었다. 스테드먼이 그날 나중에 다시 처형 장소에 돌아왔을 때 그는 넵툰의 머리가 막대기 끝에서 그를 향해 고개를 끄덕거리고 있는 것을 보았다. 혼비백산한 그는 머리를 쪼고 있던 독수리가 고개를 움직인 것이라는 것을 알고 나서야 정신을 차렸다.

14년 후에 그 경험을 회고하면서 스테드먼은 선지자 다니엘이 섬의 노예무역을 거론하면서, 한 군주에 의한 해방을 예언하는 대목을 인용하였다. 블레이크는 다니엘의 구원하는 전사^{戰士}에 아프리카계 아메리카인 반란자 넵툰을 합하여 에너지, 욕망, 자유의 혁명적 상징인 오크를 창조하였다. 넵툰의 운명과는 대조적으로 블레이크의 『아메리카』에서는 흑인 처녀가 음식과 마실 것을 오크에게 가져오며, 자유로워지도록 그에게 영감을 불어넣어준다. 그들은 사랑을 한다. 그녀는 외친다.

나는 그대를 알아요, 그대를 발견했어요, 그리고 놓지 않을 거예요.

그대는 아프리카의 어둠 속에 사는 신의 모습이에요.

이 무아경의 외침으로 블레이크는 아메리카 혁명에 대한 그의 찬가를 시작한다. 이 시에서 “아메리카”는 아메리카의 13개 주에 더 이상 국한되지 않는다. 마찬가지로 “혁명”의 의미는 아프리카계 아메리카인들을 마치 신체를 절단하듯이 각각 인간의 5분의 3만큼으로 취급했던 미합중국 헌법에 국한되지 않는다. 블레이크의 아메리카는 아프리카계의 아메리카였으며 그의 혁명은 인신(몸) 전체의 해방을 포함했다.

분쇄기를 돌리고 있는 노예를 들판으로 달려나가게 하라.

하늘을 쳐다보고 밝은 공기 속에서 웃게 하라.

30년의 피곤한 세월 동안 웃음을 본적이 없는 얼굴을 한

53) 고대 로마에서 해방된 노예에게 준 삼각 두건. 현대 세계에서 자유를 상징한다.

제6장

어둠과 한숨에 갇힌 사슬에 묶인 영혼으로 하여금
일어나 내다보게 하라. 사슬은 풀렸고 감옥 문은 열려 있다.
그리고 아내와 아이들로 하여금 억압자의 저주로부터 돌아오게 하라.

블레이크의 비전은 호랑이라는 단일한 강력한 상징으로 더욱 응축된다. 스테드먼은 호랑이를 비롯하여 수리남의 다른 고양이과 동물들에 대하여 쓴 바 있었다. 수리남에서 그와 그의 동료 병사들은 병아리 우리에 채규어를 잡아넣고 익사시킨 적이 있었다. 그는 쿠거(퓨마)와 “지극히 아름다운 고양이과 동물이며 …… 눈에서 불빛이 뿜어져 나오는 매우 활발한 동물이지만 사납고 유해하며 다른 것들처럼 길들일 수 없는 호랑이”를 묘사했다. “붉은 호랑이”에 대해서 그는 “머리는 작고 몸은 호리호리하며 사지는 길고 엄청난 하얀 발톱을 가지고 있으며 이빨 또한 매우 크고 눈은 튀어나왔으며 별처럼 번쩍이고 있다”고 묘사했다. 이 관찰들이 1793년에 발표된 블레이크의 『경험의 노래들』의 일부인 「호랑이」에 영감을 주었던 것이다.

호랑이, 호랑이, 밤의 숲속에서
밝게 불타는 호랑이.
어떤 불멸의 손 혹은 눈이
그대의 끔찍한 대칭형을 만들 수 있었는가?

호랑이는 숲에서 살았으며 사납고 길들일 수 없는 공유지의 동물이었다. 강약격 리듬⁵⁴⁾으로 되어있는 시에서 우리는 해머 내리치는 소리들 혹은 병사들의 행진 소리 혹은 아마도 넵툰의 몸매 가해지는 타격소리를 듣는다.

그리고 어떤 어깨, 어떤 예술이
그대의 심장의 심줄을 비틀 수 있었는가?
그리고 그대의 심장이 뛰기 시작할 때
어떤 무서운 손이? 어떤 무서운 발이?

어떤 해머? 어떤 사슬?
그대의 뇌는 어떤 용광로 속에 넣어졌는가?
어떤 모루? 어떤 무서운 거머쥔이
그 치명적인 공포를 감히 쥐는가?

스테드먼은 이 동물을 존경했다. 그러나 죽이려는 사냥꾼의 소망만을 가지고서였다. 블레이크 또한 사냥꾼과 사냥감의 관계에 대해 궁금해 했으나 그는 그것을 넓혀서 억압자와 피억압자라는 더 광범한 사회적 세력들을 포함하도록 했다.

스테드먼의 『이야기』는 『아프리카와 아메리카의 지원을 받는 유럽』으로 끝맺는데, 이는 3명의 이상적인 나체 여인들—백인, 흑인, 황인—이 저 멀리 산들을 배경으로 하여 풀밭 위에

54) 강한 강세가 먼저 오고(ty-) 다시 약한 강세가 오는(-ger) 순서로 단어들이 계속적으로 배열되는 패턴을 말한다.

제6장

팔짱을 끼고 서있는 모습을 그린 동판화이다. 스테드먼은 그것을 “세 여인들이 우애있는 모습으로 제시되었으므로 앞으로 그리고 영원히 그들이 서로 버팀목이 되어주기를 바라는 열렬한 소망을 수반하는” 상징적 그림이라고 불렀다. “나는 ‘아시아’를 포함했을 수도 있었다. 그러나 현재의 이야기와는 상관이 없기 때문에 뺐다. 우리는 모두 단지 피부색이 다를 뿐 분명히 같은 손에 의해서 같은 주형에 따라 창조되었다.” 이는 “영원한 복음”에 대한 블레이크 자신의 믿음을 메아리치게 하는 행들이며, 그로 하여금 「호랑이」의 초고를 작성하는 것을 도운 행들이었다. 「호랑이」는 묻는다.

어떤 진흙 그리고 어떤 주형 속에서
그대의 열화와 같은 눈들이 굴렀는가?

스테드먼 자신은 자유를 상대로 해서 싸웠다. 그러나 그럼에도 불구하고 그는 아메리카의 혁명을, 동일한 시기에 블레이크가 오토바 쿠고아노 및 여타 노예제폐지론자들로부터 배웠을 것과 일치하는 방식으로 블레이크에게 가져왔다. 블레이크는 아메리카의 노예들의 반란에서 혁명적 에너지, 정치, 그리고 비전을 발견했다.

1795년 이후 블레이크는 아메리카의 투쟁들에 의거하는 시를 계속해서 썼다. 그러나 그는 10년 동안 단 한 행도 발표하지 않는다. 1797년에 그는 『베일러 혹은 네 조아들』 *Vala, or the Four Zoas*을 써서 회전 수들을 돌리고 있는 아이들의 노동과 벽돌가마에서 일하는 노동자들을 묘사하였다.

그때 넓은 세상의 모든 땅으로부터 온 모든 노예들이
혼란을 익사시키는 새로운 노래를 행복한 곡조로 불렀다.

이 ‘새로운 노래’는 아프리카인에 의해서 불릴 것이라고 블레이크는 썼다. 이 어구는 하프 연주자들과 ‘유다의 사자獅子’에 의해서 두루마리가 펼쳐지는 「요한계시록」 4장을 참조하거나, 정의가 모든 인종을 비추고 “이방의 빛이 되게 하리니, 네가 눈먼 자들의 눈을 밝히며 갇힌 자를 감옥에서 이끌어 내”는 「이사야」 42장을 참조한다. “모든 나라의 행복이 그대 앞에 있다. 신비는 더 이상 존재하지 않기 때문이다”라고 블레이크는 계속 말한다. 그는 이데올로기적 족쇄가 내던져지게 될 것임을 의미했다. 『이사야』 42장은 히브리어 성경에서 대서양의 프롤레타리아가 가장 많이 읽는 부분이다. 이 대목은 썬배너 아프리카 침례교도들, 이로쿼이 Iroquois⁵⁵⁾ 사람들로서 조지프 브랜트 Joseph Brant를 따르는 사람들, 필라델피아의 <자유 아프리카 협회>의 참가자들, 킹스턴에 있는 조지 리일의 회중들, 혹은 세필드의 “토머스 페인 침례교도들”이 보면 즉각적으로 이해가능했을 것이다. 그들은 회년, 보편주의, 그리고 “항해하는 자들과 바다 가운데의 만물과 섬들과 거기에 사는 사람들”에게 하는 이사야의 호소에 대해서 알고 있었을 것이다. 이 사람들은 블레이크 자신에게도 영향을 미쳤는데, 블레이크는 1793년에 남아메리카의 한 식민지에 있었던 한 아프리카인 고문희생자를 통해 자유에 대한 자신의 희망을 표현한 바 있었다. 그러나 10년 후에 그는 영어를 말하는 세계의 비공식적 성가인 「예루살렘」에서 이렇게 물을 수 있었다.

55) 북아메리카 원주민으로서 다시 여러 종족으로 나뉜다.

제6장

그리고 옛날에 저 발들이
영국의 푸른 산들을 걸었다냐?
하느님의 신성한 양의 모습이
영국의 즐거운 목초지에 보였는가?

세계는 자유가 단지 영국에 국한된 것이 아니었던 10년 전에는 달랐었던 것이다. ♠

<부록2> "The Tyger"(1794)

호랑이	THE TYGER
호랑이, 호랑이, 밤의 숲속에서 밝게 불타는 호랑이. 어떤 불멸의 손 혹은 눈이 그대의 끔찍한 대칭형을 만들 수 있었는가?	Tyger! Tyger! burning bright In the forests of the night, What immortal hand or eye Could frame thy fearful symmetry?
어떤 먼 심해들과 하늘에서 그대의 눈의 불꽃은 타올랐는가? 그는 어떤 날개를 달고 날아오르려 하는가? 어떤 손이 감히 불을 잡으려 하는가?	In what distant deeps or skies Burnt the fire of thine eyes? On what wings dare he aspire? What the hand dare seize the fire?
그리고 어떤 어깨, 어떤 예술이 그대의 심장의 심줄을 비틀 수 있었는가? 그리고 그대의 심장이 뛰기 시작할 때 어떤 무서운 손이? 어떤 무서운 발이?	And what shoulder, & what art. Could twist the sinews of thy heart? And when thy heart began to beat, What dread hand? & what dread feet?
어떤 해머? 어떤 사슬? 그대의 뇌는 어떤 용광로 속에 넣어졌는가? 어떤 모루? 어떤 무서운 거머잡이 그 치명적인 공포를 감히 쥐는가?	What the hammer? what the chain? In what furnace was thy brain? What the anvil? what dread grasp Dare its deadly terrors clasp?
별들이 창들을 내려놓고 하늘을 눈물로 적셨을 때 그는 그가 만든 것을 보고 미소 지었는가? 양을 만든 그가 너를 만들었는가?	When the stars threw down their spears, And watered heaven with their tears, Did he smile his work to see? Did he who made the Lamb make thee?
호랑이, 호랑이, 밤의 숲속에서 밝게 불타는 호랑이. 어떤 불멸의 손 혹은 눈이 그대의 끔찍한 대칭형을 만들 수 있었는가?	Tyger! Tyger! burning bright In the forests of the night, What immortal hand or eye Dare frame thy fearful symmetry?



<오코>, 윌리엄 블레이크 그림. 윌리엄 블레이크, 『아메리카, 하나의 예언』(1793).
 <형대에 놓고 부러뜨리는 형벌>, 1776년경, 윌리엄 블레이크 그림. 스테드먼, 『5년 동안의 원정에 대한 이야기』.

제6장

<부록3> *Little Dorrit* 줄거리 * 다음 시간에 반드시 읽어오세요.

[1권]

시대는 소설이 출판된 때(1856-7)보다 30년쯤 전이다. 성인도 되기 전에 아버지를 따라 인도로 보내졌던 아서(Arthur Clennam)는 아버지의 사망하자 40세의 나이로 영국으로 돌아온다. 영국에는 계모인 클레남 부인이 있다. 살아 계실 때 아버지가 무언가 괴로워하는 모습을 많이 본 아서의 관심은 자신의 가족에게 누군가 고통을 받았을 것이라고 생각하고 이들을 찾아서 보상을 해주어야겠다고 생각한다. 그는 이 점에 대해 어머니에게 아는 것이 없는지 물어보지만, 어머니는 그런 일이 없다고 반박한다. 그렇지만 아서는 의심을 버리지 않으며, 어머니의 집에 바느질일을 하러온, 초라한 옷, 작은 몸집에 손이 빠른 에이미 도리트에 관심을 갖는다. 그는 자신이 의심하는 바가 에이미의 집안과 연관이 있을지도 모른다고 생각한다.

에이미의 집은 채무자 감옥인 마샬시 감옥이다. 그녀는 거기서 태어나서 20살인 지금까지 살고 있다. 그녀의 아버지인 윌리엄 도리트는 우유부단한 성격으로서 빚을 지고 채무자 감옥에 갇힌 후에 종내 벗어나지를 못하고 오히려 감옥에서 터주대감(“마샬씨의 아버지”)으로 자리를 잡아서, 다른 죄수들에게 돈을 받는 관행까지 갖게 된다. 도리트 씨는 구걸행위나 다름없는 이 관행을 대단히 명예로운 것으로 여긴다.

에이미는 막내면서도 무능한 아버지에 의하여 방치되다시피 한 가족살림을 혼자 힘으로 꾸려간다. 그녀는 13살에 읽고 계산할 줄 알게 되며, 틈을 내서 야간 학교에 다니고, 언니 패니(Fanny)와 오빠 팁(Tip)도 학교에 보낸다. 언니에게 춤을 배우도록 주선하기도 하고, 자신은 바느질일을 배워둔다. 오빠에게는 일자리를 마련해주기 위하여 무진 애를 쓰지만 오빠는 무엇을 하든 곧 싫증이 나서 돌아오고, 나중에는 감옥의 정회원(빚 못 갚은 채무자)이 된다.

아서는 에이미를 추적하여 그녀가 사는 곳까지 갔다가 감옥문을 닫는 시간을 넘겨서 하룻동안 감옥에서 묵게 되며, 자기 어머니로 인하여 이들이 고통 받는 것이 아닐까 생각한다. 다음날 아서는 에이미에 대해서 알아보고, 에이미와 직접 대화도 나눈다. 아서는 에이미의 순진함에 깊은 인상을 받는다. 대화 중에 아서는 에이미로부터 가장 유력한 채권자는 정부에서 제일 유력한 부서 ‘에돌립청’(Circumlocution Office)의 장인 타이트 바나클 씨(Mr Tite Barnacle)라는 것을 듣는다. 고지식한 아서는 ‘에돌립청’으로 찾아간다. (이 대목에서 작가는 ‘에돌립청’이 ‘일을 안 하는 법’이라는 원리에 입각하여 정부에서 가장 유력한 부서가 되었음을 상세하게 설명한다.)

아서는 ‘에돌립청’으로 갔다가 다시 타이트 바나클의 집으로 가고 거기서 다시 ‘에돌립청’으로 가보지만, 공적으로 ‘에돌립청’에 의뢰된 일이라는 모호한 대답 이상의 것은 듣지 못하고 이리저리 뱅뱅이만 돌다가 나온다. 나오는 길에 영국으로 오는 여행을 같이 했던 미글즈 씨와 그가 후원하는 발명가 도이스(Daniel Doyce)를 만난다. 도이스는 12년 전에 발명을 하나 완성하여 국가에 청원했지만, 받아들여지지 않고 오히려 범법자 취급을 받고 나오는 길이다. 이미 ‘에돌립청’을 경험한 아서에게는 이를 믿기가 어렵지 않았다.

아서는 멈추지 않는다. 그는 빈민촌인 ‘블리딩 하트 야드’(Bleeding Heart Yard)에 사는 미장이 플로니쉬(Mr Plornish)를 찾아가서 그의 부인으로부터 에이미가 아서의 집에서 일하게 된 경위--에이미가 찾아와 자신을 홍보해달라고 하고 이것이 ‘블리딩 하트 야드’의 소유주인 캐스비(Casby)의 집까지 전달되었으며 그를 통하여 에이미는 일을 얻게되었다--를 듣는다. 아서는 플로니쉬를 통해 에이미의 오빠 팁(Tip)의 빚을 갚고 감옥에서 빼내준다. 그리

제6장

고 이를 비밀로 해달라고 한다.

캐스비의 딸인 플로라 캐스비는 어릴 적 아서의 사랑이었다. 아서는 에이미를 위한다는 명목을 간다고 스스로 생각하지만 속으로는 플로라를 보고 싶은 마음도 있다. 아버지 캐스비는 외모는 멀쩡하지만 실체는 탐욕으로 가득 찬 자이다. 캐스비는 그저 에이미의 이름만 기억하는 듯하고 에이미에 대한 아서의 관심에는 무심하며, 플로라가 상부를 하고 지금 집에 같이 살고 있으며 아서가 왔다면 반가워 할 것이라고 한다. 막상 플로라를 본 아서는 실망을 한다. 착하지만, 알콜 중독기가 있으며, 수다스러운 뚱뚱한 여자로 변해 있었기 때문이다.

아서는 플로라의 집에서 캐스비를 위해 집세를 징수하는 팽크스(Mr Pancks)를 만난다. 팽크스는 활력이 넘치고 악의가 없는 사람이지만, 상업적 거래와 돈버는 일을 삶의 원리로 믿고 있는 사람이다.

플로라의 등장이 암시가 되어 아서는 여행을 같이 한 미글즈 씨의 딸 미니를 마음 속으로 은근히 좋아하게 된다. 그러나 20살의 나이 차이를 생각하면 자신이 없어서 마음놓고 좋아하지는 못한다. 그러다가 미글즈의 집을 방문한 어느날 미니가 이미 약혼을 했으며, 미니가 그 약혼자를 좋아함을 알게 된다. 그녀의 약혼자 가우언(Henry Gowan)은 그저 좀 재주가 있고, 또 자기를 안 도와준 가문을 괴롭히기 위해서 화가가 된 사이비 예술가로서, 미글즈는 사위가 될 그를 별로 좋아하지 않는다.

그러는 한편, 마찬가지로 20살 연하인 에이미는 아서를 사랑하게 된다. 에이미는 이를 겉으로 표현은 못 하지만, 간수의 아들인 치버리(John Chivery)가 사랑을 고백할 때는 이를 분명하게 거절한다. 아들의 일을 아는 간수 치버리가 윌리엄 도리트에게 통명스럽게 대하자, 도리트는 사태를 짐작하고 치버리에게 잘 대해주라고 에이미에게 말한다. 그러나 이에 대해서도 에이미는 무언의, 그러나 강력한 거절을 한다.

그러는 사이에 무희인 패니를 좋다고 쫓아다니는 남자가 생긴다. 그는 대자본가 머들의 의붓아들인 스파클러(Sparkler)로서 별다른 능력이 없는 ‘멍청이’이다. 머들 부인은 아들과 패니의 결혼을 반대하며, 야무진 패니도 머들 부인과의 ‘기’싸움에서 지지 않는다. 대자본가 머들은 영국을 뒤흔드는 거물이며, 상류층을 비롯한 온갖 사람들이 머들에게 아부한다. 하지만 정작 머들은 상류사회의 문화에 잘 적응하지 못한다. 상류사회를 지탱할 돈을 대줄 뿐이다. 머들은 자신의 단점을 상류사회의 매너를 가진 부인을 얻음으로서 해결한다.

아서가 공장 지분의 반을 사서 마침내 도이스와 서로 동업자가 된다. 팽크스는 아서에게 에이미에 관한 정보를 알려달라고 한다. 아서는 다소 팽크스를 의심하면서도 자기에게도 무언가 아는 것이 있으면 알려 달라는 조건으로 알려 준다. 팽크스는 상업적 이윤의 논리를 가지고 있고, 또 블리딩 하트 야드의 집세를 걷는데 있어서도 악역을 담당하지만 마음은 착한 사람으로서 에이미를 도와주기 위해서 물어 본 것이다. ‘블리딩 하트 야드’의 사람들은 실제로 집세의 징수를 뒤에서 독촉하는 캐스비를 좋은 사람으로 보고, 앞에서 집세를 내라고 들볶는 팽크스를 나쁘게 본다.

아서는 미니를 좋아하지 않기로 결심하지만, 여전히 마음으로는 갈등한다. 아서는 가우언의 소개로 그의 ‘속물’ 어머니를 만나기도 한다. 가우언의 의도는 아서로 하여금 완전히 단념시키려는 것이다. 미니와 대화를 나눈 후 아서의 실낱같은 희망이 사라진다. 미니는 가우언을 좋은 사람으로 알고 있으며, 그를 싫어하는 자기 아버지가 그에게 편견을 가진 것으로 생각한다. 따라서 그녀는 아서에게 아버지가 그를 좋게 보게 해달라고 부탁한다. 결국 미니와 가우언은 결혼한다.

제6장

뱅크스가 드디어 도리트 집안이 상속받을 유산이 있음을 찾아낸다. 에이미는 그 소식을 듣고 기절하며, 도리트 가족은 부자가 되어 채무자 감옥에서 석방된다.

[2권]

부자가 된 도리트 가족은 유럽 여행을 하며 산다. 채무자 감옥 시절부터 엿보였던 가족들의 속물적 근성과 위선성은 부의 도움을 받아 극에 달하며, 에이미에 대한 고마움 같은 것은 적어도 의식의 밑바닥으로 눌러 놓은 상태이다. 이러한 삶이 에이미에게는 현실로서 다가오지를 않는다. 에이미가 할 수 있는 것은 아무 것도 없기 때문이다. 아버지에 관한 한 에이미가 바라는 것은 감옥에 의해 변화되기 전, 허위의식을 갖기 전의 아버지의 모습을 보는 것인데, 부유함은 이것을 이루어주지 않는다. 또한 상류사회는 리틀 도리트에게는 감옥과 똑같은 것으로 느껴지기도 한다.

그들에게는 상류사회의 매너를 가르치는 가정교사 제너럴 부인이 있다. 그녀는 머들 부인, 가우언 부인과 함께 상류사회의 속물적이고 위선적인 문화, 결만 번지르르하게 광을 내는 문화, 미리 주어진 것만이 반복되고 개인의 고유한 특성이나 새로움의 표현이란 존재하지 않는 문화를 대표한다. 특히 로마에 머물 때는 ‘마살씨 정신’에 변화가 와서 도리트 가족들에게서 제너럴 부인이 대표하는 문화가 우위를 차지한다. 그리하여 아무도 자기의 눈으로 보지 못하고 자기의 견해를 말하지 않는다. 실상 제너럴 부인의 진짜 의도는 부자인 도리트 씨와 결혼하는 데 있으며, 도리트 씨도 은근하게 그것을 바란다.

에이미는 제너럴 부인의 학생으로는 열등생이다. 도리트 씨는 그러한 에이미를 못 마땅하게 생각한다. 다른 무엇보다도 이러한 에이미가 채무자 감옥 시절의 삶을 생각나게 하는 것이 가족들에게는 가장 불만이다. 에이미는 자신이 처한 ‘비현실’의 중심에 제너럴 부인이 있음을 느낀다.

도리트 가족은 성 버나드 수도원에서 가우언 부부를 만난 적도 있는데, 가우언의 깊지 않은 성격이 더욱 드러난다. 가우언은 신사연하는 악인인 블랜드이스를 순전히 아내 미니가 그를 싫어한다는 이유만으로 옆에 둔다. 에이미가 보기에 미니는 명랑하지 않으며, 늘 혼자 있다. 도리트 씨는 가우언에게 자신의 초상화를 그리게 한다. 그러나 에이미가 본 가우언의 그림 실력은 형편없다.

스파클러는 유럽에까지 와서 패니를 쫓아 다니며 구혼을 한다. 에이미는 언니가 스파클러와 결혼하는 것을 반대라는 데 패니가 우둔한 스파클러에 비해 너무 기가 세고 똑똑하기 때문이다. 그러나 스파클러가 의붓아버지인 머들과 수상 데시머스의 협상으로 ‘한 자리’ 얻게 되자 패니의 마음이 점차 변하고 결국 스파클러와 결혼한다. 도리트 씨는 패니의 결혼에 만족한다. 연줄을 확대하고 사회적 관계를 공고히 한다는 의미에서다. 그리고 에이미에게도 좋은 신랑감을 물색할 때가 되었다고 한다. 그러나 도리트씨가 에이미가 결혼할 것을 역설하는 데는 자기 자신이 제너럴 부인과의 결혼을 원하는 마음이 숨어있다. 그러나 제너럴 부인의 의도를 알고 있는 패니는 에이미에게 자신은 결사 반대임을 표한다.

한편 영국의 아서는 도이스에게 옛날의 그 발명을 계속하도록 당부하고, 자신은 그 일을 성사시키기 위해 다시 ‘에돌림청’에 드나들기 시작한다. 다니엘 도이스가 다른 나라로 고용되어 떠난 후에도 아서는 도이스의 발명품을 포기하지 않고 계속 진행하려고 한다. 아서는 멀리 있는 에이미를 그리워한다.

다른 한편 머들의 사업에 대한 투자열풍이 질병처럼 번진다. 상업적 원리에 명시적으로 입각해 있는 뱅크스는 물론이고 블리딩 하트 야드 사람들조차도 투자열에 휩싸이며 심지어

제6장

는 카발레토조차도 그렇다. 뎡크스는 가만히 있는 아서를 투자하도록--물론 아서가 잘 되기를 바라는 좋은 의도에서-- 유혹하며, 아서는 처음에는 움직이지 않지만 점차로 유혹에 넘어간다.

머들도 이제 사돈이 된 윌리엄 도리트를 만나 좋은 조건을 보장할테니 투자를 할 것을 권유한다. 도리트는 당연히 응한다. 도리트는 머들의 사업에 투자한 것이 막대한 이익을 가져오고, 또 제너럴 부인과 결혼할 것을 꿈꾼다. 도리트의 헛꿈이 극에 달함과 동시에 그의 건강이 나빠진다. 결국 그는 머들 부인의 파티에서 발작을 하고, 이상한 연설을 하고는 쓰러진다. 다시 깨어난 윌리엄 도리트는 에이미만을 기억하고 다른 사람들은 거의 기억하지 못한다. 그의 꿈은 기억조차 없이 무너지고 동시에 성공 직전이었던 제너럴 부인의 꿈도 무너지다. 10일을 그러다가, 윌리엄 도리트는 사망한다.

도리트 형제가 죽어서 로마의 이방인 묘지에 묻힌 지 3달 후, 머들은 분가해 나간 아들네를 찾아가서 패니에게 거북이 껍질칼을 빌린 후에 그것으로 자결을 한다. 의사에게 머들의 죽음이 알려지고, 머들의 지병은 '위조'와 '강탈'이었음이 밝혀진다. 머들의 사망은 회오리바람을 불러온다. 아서도 망하고 뎡크스도 망한다. 아서는 자신이 모든 책임을 지고 도이스에게 피해가 최소로 돌아가게 하며, 이 일에 도이스는 책임이 없음을 공표하기로 한다. 아서는 채무자 감옥으로 잡혀간다.

아서는 채무자 감옥에서 갑자기 에이미가 자신의 삶에서 차지했던 비중을 느끼게 된다. 에이미를 사랑했으나 거절당했던 존 치버리를 통하여 아서는 에이미가 그를 사랑했다는 것을 알게 된다. 아서는 처음에는 그럴 리가 없다고 하나, 점차로 그런 측면에 대한 생각이 강해진다. 아서는 점점 더 감옥이 못 견디게 되어 병이 나는데, 그러던 어느 날 에이미가 찾아와 그를 간호해주기 시작한다.

그러던 중 리고드라는 악당이 클레남 부인의 비밀이 담긴 서류를 가지고 돈을 목적으로 클레남 부인을 협박하지만, 클레남 부인은 응하지 않고 자신이 스스로 그 비밀을 말해 버린다. 아서의 아버지가 에이미의 삼촌 프레데릭 밑에 있던 가수를 좋아하게 되었고 거기서 나온 자식이 아서이며, 이에 대한 복수심--이를 클레남 부인은 마땅한 응징이라고 생각한다--으로 클레남 부인은 아서를 친어머니로부터 뺏고, 친어머니를 죽을 때까지 감금하였던 것이다. 그러나 정작 문제는 클레남 부인이 아서 아버지의 삼촌이 남긴 유언보충서를 숨긴 것이었으며, 바로 이것이 리고드의 협박 대상이었다. 아서 아버지의 삼촌은 엄격한 성격의 소유자로서, 아서의 아버지에게 클레남 부인을 소개해주기까지 하였으나, 마지막 순간에 마음이 부드러워졌는지, 아서의 친어머니에게 천 기니, 프레데릭의 막내딸에게 천 기니 (없을 경우에는 남자 형제의 막내딸 즉 에이미에게 천 기니) 주기로 하는 내용을 유언에 첨가하였던 것이다. 클레남 부인은 이것을 부당하다고 여기고 이행하지 않았으며, 그 서류를 충직한 하인인 플린트워치도 모르는 곳에 숨겨왔었다. 그러다가 영국으로 돌아온 아서가 집으로 찾아온 날 아서에게 들킬까 두려워서 플린트워치로 하여금 서류를 태우도록 한다. 그러나 플린트워치는 태우지 않고 아서의 친어머니가 쓴 편지들과 함께 철상자에 넣어서 쌍둥이 동생으로 하여금 먼 외국으로 가져가게 하였던 것이다. 바로 이것이 어찌다가 악당 리고드의 손에 들어가게 되었고, 리고드는 이것으로 클레남 부인을 협박하여 돈을 움어내려고 했던 것이다.

리고드는 악당답게 주요한 서류들의 사본을 만들어서 에이미에게 맡기고 감옥문을 닫는 종이 울리기 전에 다시 달라고 하지 않으면 아서에게 주라고 하였으니, 그 전에 돈을 내놓으라고 한다. 이 말을 듣고 휠체어에 의존해 살던 클레남 부인이 벌떡 일어나서 미친 듯이 에이미를 찾아간다. 클레남 부인은 서류를 달라고 하고는 그 중에 에이미가 읽게 되어있는

제6장

것을 읽으라고 한다. 에이미가 읽고 나자 클레남 부인은 무릎을 꿇으며 에이미에게 주지 않은 것을 돌려 줄 테니 용서해 달라고 한다. 에이미는 용서한다. 클레남 부인은 자신이 죽기 전까지는 이 사실을 아서에게 알리지 말아 달라고 부탁하며, 에이미는 그렇게 하겠다고 한다. 또한 클레남 부인은 에이미에게 리고드가 돈을 요구하니 가서 그 일을 이미 알고 있다고 말해 달라고 부탁한다.

에이미와 클레남 부인이 클레남 집 앞에 도달했을 때 집이 무너지고 이를 본 클레남 부인은 땅에 쓰러지며, 그 후로 손가락 하나 움직이지 못하고, 말 한마디 못하게 된다. 리고드의 시신은 찾았으나, 플린트워치의 시신은 발견되지 않는다. 그와 비슷한 영국인이 네덜란드에서 살고 있다는 소식이 들린다.

그동안 캐스비의 마름 노릇을 하던 팽크스는 드디어 반란을 일으켜 블리딩 하트 야드 사람들이 보는 앞에서 캐스비의 정체를 폭로하고 그의 머리털을 자르는 쾌거를 이룬다. 도이스가 돌아와서 아서를 위로하고 새 출발을 하자고 하며, 팽크스는 도이스와 클레남 회사의 수석 서기가 되고 나중에 파트너가 되기로 한다. 아서와 에이미는 결혼을 하고 소란스러운 거리로 조용히 걸어내려 간다. ♠

제7장

[2009년 봄 다지원 강좌]

리비스(F. R. Leavis)의 ‘삶’문학론

강사 정남영

- | |
|---|
| 1강 ‘삶’과 문학—리비스의 문학론에 대한 일반적 소개 |
| 2강 리비스의 언어관 |
| 3강 리비스의 소설론 |
| 4강 리비스의 시분석의 실제 |
| 5강 리비스의 문화론 |
| 6강 리비스의 작가론1 — 윌리엄 셰익스피어, 윌리엄 블레이크 |
| 7강 <u>리비스의 작가론2 — 찰스 디킨즈, D. H. 로렌스</u> |
| 8강 루카치, 들뢰즈, 네그리와 리비스 |

제7장 리비스의 작가론2 — 찰스 디킨즈, D. H. 로렌스

3. 찰스 디킨즈(Charles Dickens)

— 리비스의 『리틀 도릿』론 (F.R. Leavis, "Dickens and Blake—Little Dorrit", *Dickens the Novelist*) 소개⁵⁶⁾

3.1 작품의 위치

리비스는 이 작품이 단순히 디킨즈의 걸작일 뿐만 아니라 위대한 유럽 소설의 반열에 든다고 본다. 분할소설(serial novel)의 작가로서 항상 시간에 쫓기고 대중 시장을 향해 작품을 내놓는("writing against time and for the popular market") 조건에서 의미심장한 예술작품을 성취하는 일이 디킨즈가 풀 과제였는데, 이 과제는 『돔비 부자』(*Dombey and Son*)에서는 부분적으로밖에 풀리지 않았고 『블리크 하우스』(*Bleak House*, 1852~3)에서도 다 풀리지 않았으나 『리틀 도릿』에 와서는 비로소 풀렸다는 것이 리비스의 견해다.

3.2 역사 이상의 역사⁵⁷⁾— 문명의 탐구와 사유의 기획

3장에서 리비스가 소설가를 당대의 참된 사회사가로 본다는 것을 언급한 바 있다.⁵⁸⁾ 이제 『리틀 도릿』은 “빅토리아 시대 영국에 대한 포괄적 보고서와 같은 것을 제공한다”고 한다. 그러나 이 작품이 사회현실을 단순히 반영한다고 보는 것은 아니다. 더 나아가 리비스는 『리틀 도릿』을 당대 영국의 삶에 대한 가치평가적 연구에 내재하는 ‘기준들’(criteria)에 대한 탐

56) 다른 책에서 인용한 경우에는 별도로 표기하였음.

57) 이것을 우리는 지난 강의에서 ‘계보학’과 연관시킨 바 있다.

58) “디킨즈는 위대한 소설가였으며, 소설가이기에 비견할 바 없는 사회사가였다. 우리에게 사회의 역사를 제시하는 것은 누구보다도 위대한 소설가들이다. 바로 이들의 작품—창조적 작품—속에서 이루어진 것에 비하면 전문적 사회사가들이 서술한 역사들은 공허하며 우리에게 알려 주는 바가 별로 없는 듯하다.” (*Nor Shall My Sword*, 81)

제7장

구로 본다. 이 작품이 현실을 보고 해석하는 패러다임에 대한 탐구도 병행하고 있는 것이며, 이런 점에서 이 작품은 ‘사유의 기획’(an enterprise of thought)이라는 것이 그의 견해이다. 리비스는 이 작품의 이러한 복합적 성격을 표현하기 위하여 “현실적인 것의 파악으로 향해진 사유하는 지성”(the thinking intelligence directed to a grasp of the real)이라든가, “지적인 동시에 상상적인 목적”(the intellectual-imaginative purpose)이라든가, “창조적 수단에 의한 정의”(definition by creative means)라든가, “창조적이지 않은 현실 파악은 없다”(there is no grasp of the real that is not creative)와 같은 어구들을 사용한다.

그러면 작품이 구현하는 이러한 사유는 어떻게 독자에게 전달되는가? 리비스는 “이 방식은 상상적으로 촉진되는 시사에 의해 작동하며, 그래서 독자는 논리, 분석, 진술이 전달할 수 없는 것을 직접적 인식으로서 보고 받아들인다”고 한다. 리비스는 문학작품이 삶에 대한 인식과 판단의 어떤 일반적인 타당성들을 제시한다고 하는데, 이때 ‘일반적인’ 것은 추상적이거나 도식적이지 않으면서도 두루 타당한 것을 말한다. 이 ‘추상적이지 않으면서 일반적인 것’을 리비스는 작품을 원용하는 것 말고는 따로 철학적으로 발전시킨 적은 없다. 이는 나중에 철학자들에 의하여 ‘사건’, ‘의미’, ‘특이성/공통적인 것’ 등의 개념 – 요컨대 ‘특이하지만 모든 것을 가로지를 수 있는 것’을 나타내는 개념들 – 을 통해 다듬어진다.

3.3. 사회비판과 삶의 비판

디킨즈에게 사회비판은 분명 존재한다. 그러나 그것은 우리가 일반적으로 말하는 사회비판 – 사회의 어떤 풍조를 그 풍조를 나타내는 세력을 통해 풍자하거나 비판하는 것 – 에 국한될 수 없는 측면을 갖는다. 예컨대 에돌립청(Circumlocution Office)을 통한 행정부 비판은 일반적인 의미의 정부비판 – 정책에 대한 비판, 제도에 대한 비판 등 – 이 아니다. 리비스는 디킨즈의 정부 비판에 대해서 자세히 논하지는 않지만 정부를 인간의 창조적 삶과 대립되는 존재로 파악함으로써⁵⁹⁾ 정부 비판이 소설의 탐구적 주제와 긴밀하게 연관되어 있음을 시사한다. 삶의 억압이란 결국 새로운 시간의 창조를 막고 시간의 반복을 제도화하는 것이다. 에돌립청(‘돌려말하기’부라는 의미이다)의 원리는 바로 이러한 반복(‘뽕뽕이’)이다.

요컨대, 나라의 모든 일은 에돌립청을 빠져나가지 못한 것 말고는 <에돌립청>을 거쳐갔다. 그런데 빠져나가지 못한 일의 수는 군대를 이룰 만큼 많았다.(147면)

그런데 에돌립청은 이런 반복을 모든 것에 부과한다. 공문, 비망록, 지침, 협조문 등의 서류를 통해 모든 일에 접근하는 ‘국가적 효율성의 정신’으로 모든 일에 참견하기 때문이다. 그 결과는 많은 일을 하지만 실제로는 아무 일도 이루어지지 않는 상태이다.⁶⁰⁾

59) “에돌립청이 크림 전쟁 당시의 정부와 관료에 대하여 전적으로 공정한 비판을 제시하느냐 아니냐는 중요하지 않다. 삶은 항상 정부, 관료, 조직에 맞서서, 그러한 의미의 사회에 맞서서 옹호되고 정당화되고 주장되어야 한다.”

60) “에돌립청으로 하여금 모든 것에 참견을 하게 한 것은 바로 이러한 국가적 효율성의 정신이었다. 기계공들, 자연철학자들, 군인들, 선원들, 청원자들, 진정인들, 불만을 가진 사람들, 불만스런 사항을 예방하고 싶은 사람들, 불만스런 사항을 고치고 싶은 사람들, 한 자리 주는 사람들, 한 자리 받는 사람들, 장점이 있어도 보상받지 못하는 사람들, 결점이 있어도 처벌받지 않는 사람들 — 이들 모두가 에돌립청의 푸울스캇지 서류 아래 뒤섞여 접혀 있었다.”

제7장

따라서 리비스가 말하는 디킨즈의 비판은 삶에 부과되는 어떤 코드, 혹은 ‘다이어그램’(푸코)에 대한 비판이라는 점에서 삶권력에 대한 삶정치적 비판의 차원에 있다. 채무로 인해서 약 20년 동안 감옥에서 삶을 보낸 아버지가 돈을 갚아야 석방이 된다는 점에 대해서 “아버지가 그렇게 많은 세월을 잃고 또 그렇게 많은 고생을 하고 나서 마침내 빛도 다 갚아야 한다는 것은 냉혹한 것 같아요. 아버지가 삶과 돈 모두로 갚아야 한다는 것은 냉혹한 것 같아요.”라고 말한 여자 주인공 에이미(Amy Dorrit)에 대해서 리비스가 다음과 같이 말한 것도 마찬가지로 읽을 수 있다.

그녀는 바로 전체 코드(code)에 대해서 항의하고 있는 것이며, 그녀의 아버지가 겪은 말할 수 없는 어떤 것에 대해서 항의하고 있는 것이다.

에이미는 채무는 갚아야 한다는 상업의 도덕보다는 돈을 삶과 동일한 차원에 놓는 사고방식에 대해 삶의 입장에서 항의하고 있다는 것이다.

3.4 셰익스피어와의 친화성

디킨즈는 셰익스피어처럼 디킨즈도 문화적 진공상태에서 시작하지 않았다. 대중적 작가로서 디킨즈는 그 독자들과 함께 말의 예술이 강렬하게 살아있는 문화에 속했다. 이것은 좋은 시작이었다.” 디킨즈가 물려받은 유산에는 셰익스피어가 있다. 디킨즈가 연극에서 영향을 받았다는 점만이 아니라 디킨즈가 셰익스피어를 읽고 내적으로 셰익스피어를 알고 있었다는 점(“his inwardness with Shakespeare”)—이는 생각하면서 주의깊게 읽지 않은 독자에게는 설명하기 어렵다—이 중요하다. 또한 셰익스피어처럼 디킨즈는 대중적 세계와 고급문화계에 모두 통하는 작가이다.

리비스는 셰익스피어의 무운시 이래로 위대한 소설가의 산문이 이토록 시적 힘을 가진 경우는 없었다고 한다. 『리틀 도트』에서 디킨즈는 언어사용의 면에서 유연함과 자유자재로움의 극치를 이룬다고 한다. 이는 미시적으로는 통사론적 차원의 활용으로부터 시작하여⁶¹⁾, 자유 간접화법의 활용, 가정법의 활용, 비유의 활용 등을 거쳐서 의사영웅체(mock-heroic)와 목가체 등을 비롯한 각종 전래 문체의 활용, 문법, 통계학 등의 학문 분야의 용어의 활용, 성경 및 낭만주의 같은 거대한 담론체계의 언어의 활용 등 거시적인 차원에까지 걸쳐 있다. 심지어는 앵무새가 지르는 소리도 극적인 맥락을 통하여 의미있게 활용할 정도다.⁶²⁾ 디킨즈는 소설의 입체적 전개를 위해서는 기존에 언어가 사용되는 방식들 사이의 경계를 넘나드는 데 아무런 거리낌도 없을 만큼 자유자재인 듯하다. 리비스는 디킨즈가 특정의 양식화(문체)라는

61) 바흐첸이 분석한 경우에도 이것이 속한다. 그는 한 문장 내에 두 언어가 통사적으로 결합되는 경우를 지적해 낸다.

62) 머들부인의 방에는 앵무새가 한 마리 있다. 1권 20장에서 에이미와 패니가 그녀를 찾아갔을 때나 1권 34장에서 가우언 부인이 그녀를 찾아갔을 때 작가는 머들 부인이 말을 하는 중간마다 앵무새가 소리를 지르도록 꾸며 놓고 있다. 작가는 머들 부인의 말이 진실성을 결여하고 있음을 다른 경로를 통하여서도 분명히 하고 있기 때문에 우리는 이러한 앵무새의 간섭이 재미만을 위하여 설정된 ‘불필요한 세부’라고 생각하기가 어렵다. 오히려 디킨즈는 장난처럼 우연하게 설정한 듯한 세부를 통하여서도 머들 부인의 발언의 진실성을 문제삼도록 하고 있는 것이다.

제7장

말이 어울리지 않는 유연함을 가졌다는 점이 그의 예술을 셰익스피어적이라고 부를 강력한 이유라고 한다. “디킨즈에게 있는 창조적 활력은 깊은 원천으로부터 더욱 자유롭고 충만하게 흘러나오는데, 깊이와 자유로움 그리고 충만함은 셰익스피어적 유연성의 조건들이다.”⁶³⁾

셰익스피어와의 친화성은 소설의 극적 조직화에서도 드러난다. 리비스는 이 소설의 모든 요소들이 의미심장하다고 한다. 다시 말해서 소설의 모든 요소들이 전체 맥락 속에서 내재적으로 생성되는 의미를 가진다는 것이다.

그러나 실상 *Little Dorrit*에 있는 모든 것은 ‘멜로드라마적’ 결말까지도 포함하여 의미심장하다. 이렇게 말하는 것은 모든 풍요로움과 폭에도 불구하고 작품의 조직화가 강력하고 팔팔하다고 말하는 것과 같다. 이 의미심장성은 삶의 의미에 관한 것이며 인간의 경험에 대한 탐구와 인간의 만족과 목적들에 대한 비판을 수반한다. (*English Literature in Our Time*, 177-8)

이는 작품의 창조성(활력)을 그 어느 한 부분에서가 아니라 총체에서 보도록 한다. 그리고 이러한 극적 조직화는 바로 심오하고 섬세한 사유를 할 수 있는 디킨즈의 능력이라고 한다.

3.5 블레이크(낭만주의)와의 친화성

디킨즈에게서 보이는 블레이크와의 친화성으로서 가장 먼저 들 것은 ‘열린 자아’(identity)와 ‘닫힌 자아’(selfhood)의 구분, 그리고 삶에 대한 책임성을 진 ‘열린 자아’가 갖는 사심없음—소유될 수 없는 것에 대한 책임성—에 대한 강조이다. 『리틀 도릿』을 지배하는 감옥의 이미지는 바로 이 ‘닫힌 자아’에 갇힌 인물들의 삶의 조건을 표현한다. 이에 반해서 ‘열린 자아’의 문제는 여주인공 에이미를 중심으로 탐구된다. 리비스는 그녀를 (참된) 실재의 “중심이자 척도이며 생성자”(the centre, the test, and the generator)라고 하며, 비록 예술가는 못 되지만 일상적으로 인간의 창조성—실재는 상호협동적 창조이다(Reality is a collaborative creation)—을 담지하고 발휘하는 인물로 본다. 그녀가 창조적인 것은 그 존재에서다.(It is in being—being what she is—that she is creative.)

디킨즈가 삶의 창조성을 예술로써 대표한다는 점도 블레이크와의 친화성을 나타낸다. 주인공 아서(Arthur)의 어머니인 클레남 부인(Mrs Clennam)이 신봉하는 초·중기 빅토리아 시대의 캘빈주의적 상업주의의 문제점을 디킨즈는 그 예술에 대한 증오로 요약한다. 클레남 부인은 “예술이라고 불리는 저 저주받을 것들”(those accursed snares which are called the Arts)이라고 말한다.

블레이크와 마찬가지로 디킨즈도 인식의 창조성(나는 이것으로 삶의 기본적인 발현을 나타낸다)과 예술가의 발전되고 기율잡힌 창조성은 연속적이라고 본다. 여기서는 자연적 활력이 훈련된 숙련성과 함께한다. 그리고 『리틀 도릿』에서 예술의 진정한 대표자는—가짜 예술가 헨리 가우언(Henry Gowan)과 대조되는—발명가인 다니엘 도이스(Daniel

63) 이와 비슷하게 엥겔스도 그의 유명한 리얼리즘론에서 “셰익스피어적인 행위의 활기와 충만성”을 리얼리즘문학의 특징으로 제시한 바 있다.

제7장

Doyce)이다. (*English Literature in Our Time*, 178)

앞에서 언급했듯이 리비스는 이 작품에서 구현된 디킨즈의 창조적 천재성은 곧 ‘사유의 힘’(a potency of thought)이라고 보는데, 바로 이 점에서 그는 디킨즈와 블레이크의 또 하나의 친화성을 본다. 블레이크에게 예술가의 창조성은 곧 새로운 인식의 창조—블레이크가 맞서 싸웠던 당대의 실증적 문화는 이를 억압하였다—이기 때문이다.

이 이외에 ‘기준’과 ‘가치’의 문제들을 탐구한다는 점, 그리고 ‘감옥’과 같은 이미지가 확정되어 있지 않고 소설 전체로 확대되는 유동적이라는 점(Blakean indeterminateness)에서도 블레이크와의 친화성을 볼 수 있다고 한다.

리비스는 디킨즈와 블레이크 사이에 차이점이 있음을 간과하지 않는다. “신학자나 철학자가 되는 것은 창작가의 임무가 아니다”라고 하며, 블레이크가 근본적으로 디킨즈와 친화성을 가지고 있으면서도 ‘궁극적인 문제들’(ultimate questions)과 씨름하는 데 상당한 시간과 노력을 들인 것이 디킨즈와의 차이점이라고 한다. 또한 디킨즈에게는 블레이크에게 있는 신비주의가 없다고 한다.

3.6 기타

—작품을 감상하기 위하여 디킨즈의 개인사를 알 필요는 없다. “the impersonality of great art.” 사소설로 읽는 Edmund Wilson비판.

—‘디킨즈적’ 인물들

—디킨즈는 내면적 삶의 섬세함을 제시하는 데 있어서도 제임스 못지 않은 대가이다. 외적인 것을 통하여 전달되는 내적인 드라마. (1권 19장의 에이미와 윌리엄 도릿의 장면에서 에이미는 아무 행동도 하지 않으면서 아버지 윌리엄을 자기깨달음에 도달하도록 한다. 물론 이 깨달음은 일시적이고 오염된 것이긴 하지만.)

4. D. H. 로렌스(David Herbert Lawrence)

—리비스의 『연애하는 여인들』(*Women in Love*)론 (*D. H. Lawrence : Novelist*)

4.1 작품의 위치

몇 가지 흠은 있으나 “소설이 보여주는 창조적 독창성을 가진 가장 놀라운 작품들 중 하나”로 본다. 리비스는 이 소설의 사소설로 보는 당대의 지배적인 견해에 대항하여 이 소설의 ‘비인격성’을 역설한다. 전적으로 비인격적인 예술작품들은 독자를 작가로 이끄는 것이 아니라 독자 자신에게로, 그리고 세계에 이끈다는 것이다. 여기서 리비스가 강조하는 것은 개인의 심리를 당대 문명 전체와 연결시키는 로렌스의 작가로서의 힘이다. 독자는 “인간의 심리에 대한 심오한 연구”에서 “문명의 거대한 움직임”을 동시에 본다. 요컨대 이 작품은 개인의 심리의 질병을 진단하는 동시에 당대의 문명—디킨즈의 경우와는 달리 새로운 차원의 산업화(한 사업장의 단위에서 일어나는 ‘기계적 노예화’)와 관련된 문명—의 질병을 진단하는 작품이 된다.⁶⁴⁾ 그래서 리비스는 “『연애하는 여인들』을 읽은 후에 우리는 ‘영국 사회의

64) 이것 역시 지난 강의에서 거론한 계보학적 태도를 상기시킨다.

제7장

맥 전체를 짚었다'(touched the whole pulse of social England)고 느낀다"고 말한다.

4.2 극적 조직화

몇몇 장들을 제외하고는 전체적으로 조직화가 풍부하고 긴밀하다고 본다. “놀라운 삶의 비옥함”이 있으며 “테마들이 조직화된 발전을 진전시키지 않는 장면, 에피소드, 이미지, 필치(touch)는 하나도 없다”고 한다. “그렇게 다양한 자원과 방법을 그렇게 쉬운 듯이 다루는 조직화에서 발현되는 것은 두드러진 지적 파악이다. 소설가의 지적 파악은 동시에 그러한 조직화이다.” 이런 의미에서 리비스가 말하는 이 작품의 조직화는 바로 셰익스피어의 그것이다.

이 작품의 조직화에서 특징적인 것 중 하나는 “모든 측면에서 설득력 있게 극적으로 남아있는 대화 속에 그의 테마들에 대한 직접적인 토론을 도입하는 로렌스의 힘”이다. 등장인물들의 토론이 곧 작품의 테마에 대한 토론이 되는 것이다. 그런데 이 작품의 이러한 극적 전개 과정은 미리 정해진 명제에 도달하기 위해 조작된 과정이 아니라 그 자체가 탐구의 과정을 이룬다. 로렌스는 작가를 대변한다고 할 수 있는⁶⁵⁾ 주인공 버킨을 통해 일종의 탐구 혹은 실험을 한다고 리비스는 본다. 어떤 생각을 충분히 자기 것으로 했는가? 그 생각이 구체적으로 의미하는 바는 무엇인가? 거기에 자기기만이나 비현실성에 대한 환상이 들어있는 않은가? 실제로 버킨의 생각은 작품이 진행됨에 따라 조금씩 변한다. 리비스는 결말도 ‘가설적인 어조’(tentative note)로 끝난다고 한다.⁶⁶⁾ 창조적인 작품 자체는 이러한 물음문기이지 어떤 결론들의 제시가 아니라는 것이 그의 생각이다.⁶⁷⁾

로렌스의 극적 조직화에서 또한 지적해야 할 것은 현실성과 잠재성의 두 차원을 동시에 극화하는 탁월한 능력이다.

이는 사회적 ‘인격’(personality)의 수준에서 일어나는 캐릭터들의 드라마 아래에서 일종의 힘의 장들(fields of force)의 잠재적 드라마로서, 그로부터 표면의 수준 – 여기서 등장인물들은 자신들이 의지들이요 의식들이라고 느낀다 – 에서 당황스러운 결과들이 출현할 수 있는 드라마로서 느껴지게 한다.(227)

등장인물들이 서로 대화를 하는 장면들에서 “그 흥분된 지성의 아래에는 대화를 하는 사람들이 의식하고 있는 생각들에의 관심과는 전혀 다른 부류의 에너지들이 존재한다.” 로렌스는 바로 이 에너지를 극화하는 것이다. 8장에서 허마이어니(Hermione Roddice)가 문진으로 버킨의 머리를 때린 사건이 대표적인 예이다. 제럴드가 인간의 삶을 도구로 환원하는 기능주의를 설명하고 허마이어니가 정신 속에서는 모두가 하나라고 주장하는 가운데, 아니 그 아래에서 허마이어니와 버킨 사이의 개인적 위기가 매우 강렬해져서 허마이어니가 치명적으

65) 물론 이는 일정한 정도까지만 타당한 말이다. 하나의 등장인물이 작품 전체에 구현된 작가와 동일할 수는 없는 일이다. 창조적인 작품일수록 그렇다.

66) 여기서 버킨은 제럴드를 언급하며 남자 친구와의 사랑도 원했다고 하는데, 자기만으로 충분하지 않느냐는 어슐러(Ursula)의 말에 사랑의 종류가 다르다고 한다. 두 종류의 사랑은 동시에 가질 수 없다는 어슐러의 말에 버킨은 ‘난 그렇게 생각하지 않아’(‘I don't believe that’)라고 대답하면서 소설은 끝난다.

67) 여기서 의미의 장은 문제적 장이라는 들뢰즈의 생각(『차이와 반복』)을 원용하는 것이 유용할 것이다.

제7장

로 버킨의 머리를 때리게 되는 것이다.

이러한 이중적 극화가 바로 비인격화가 이루어지는 방식이며, 이는 개인의 심리를 문명의 큰 움직임과 연결하는 것과 연관된다.

개별 인격적 삶의 드러난 표현들을 비인격적인 심층과 연관시키는 데 로렌스가 몰두하는 것은 개인의 심리의 장애를 통해 문명의 큰 움직임을 제시하는 그의 힘과 병행한다. 『연애하는 여인들』이 독자가 요구할 권리가 있는 것보다 덜 주었다는 평가를 받는 것은 매우 많이 주었기 때문이며 뜻밖의 것을 주었기 때문이다.

따라서 로렌스의 경우에는 이른바 ‘성격’(character)론의 관점에서 접근해서는 그의 예술의 진가를 보지 못한다. (당시의 많은 비평가들과 독자들이 그랬다고 한다.) 로렌스의 놀랍도록 독창적인 예술은 등장인물들에게서 삶의 발현양태들을 제시하면서도 ‘성격’(character)에는 관심을 갖지 않기 때문이며, 등장인물들의 의지가 인지하지 못하며 따라서 그들에게 속하는 것 같지 않은 심리의 힘들을 극화하기 때문이다.

이는 또한 로렌스가 나중에 철학의 영역에서 푸코나 들뢰즈가 니체의 뒤를 이어 연구하였던 잠재성의 차원(힘들의 장의 차원)의 중요성에 대한 인식을 소설가로서 명확하게 가지고 있었고 또 소설로서 구현하였음을 말해준다. 또한 버킨-어슐러를 통한, 삶에 대해 열려있는 관계의 탐구는 잠재성에 대한 로렌스의 인식이 정신분석학에서 말하는 ‘무의식’에 갇혀있는 것이 아니라⁶⁸⁾ 푸코, 들뢰즈와 가타리, 네그리 등이 말하는 주체성의 구성으로 향해 있음을 말해준다. (비록 『연애하는 여인들』에서는 개인적인 차원에서이지만.) 바로 이러한 것을 리비스는 자신의 독특한 어투로 지적하고 있는 것이다.

리비스는 힘의 장애에 대한 이러한 극화가 상징 혹은 상징주의라는 말로 적절하게 나타내어질 수 없다고 한다. A가 B의 상징이라고 말하는 것은 의미심장성을 구축하고 전달하는 훨씬 더 단순한 방식을 시사하는 것, 혹은 훨씬 더 단순한 의미심장성을 시사하는 것이라고 한다.⁶⁹⁾ 리비스는 일반적으로 ‘상징주의’라고 할 수 있는 사례를 몇 개 든다. 제럴드와 구드런이 보트에 탔을 때(균형잡힌 남녀관계의 상징), 연못에 동생이 빠져죽었을 때(동생이 구하려는 남자의 목을 붙들고 있다). 그러나 이것들을 상징주의라고 하는 것 역시 그 복잡성을 제한하는 것이라고 한다.

4.3 테마들

리비스는 로렌스가 두 ‘인간적 재난’을 버킨-어슐러가 구현하는 삶에 대한 태도와 대조한다고 본다. 그 하나는 자본가인 제럴드(Gerald Crich)의 경우이고 다른 하나는 허마이어니의 경우이다. 양자 모두 위로부터 지배하려는 의지를 구현한다. 제럴드는 이 의지가 실제 일의 집행에서 나타는 사례이고 허마이어니는 지적인 욕구의 차원에서 나타나는 사례이다.

68) 제럴드나 허마이어니의 경우만을 보면 그것에 해당한다고 할 수 있다.

69) 리비스가 말하는 의미심장성이 재현(A=B)의 차원의 것이 아님은 이미 지난 강의에서 말한 바 있다.

제7장

양자 모두 활력의 결핍을 나타내는 사례이다. 제럴드는 기계주의(mechanism)에서의 승리로도 해결이 안되는 이 결핍을 여성(구드룬Gudrun)과의 관계를 통해 메우려고 하지만, 거부당하고 눈 속에서 자살한다. 허마이어니의 지식에 대한 사랑은 자신의 활력의 결핍에 대한 처절한 인식이다. 그래서 그녀는 ‘머리로만’ 생각한다. ‘동물주의’(animalism)를 역설하지만, 이것은 머리로만 역설하는 것이다. 그녀는 자신의 이러한 결핍을 알기에 그것을 메워줄 대상으로 버킨을 필요로 한다.

양자의 사례 모두 로렌스가 이 소설에서 강조하는 ‘disquality’의 억압 혹은 배제에 해당한다.⁷⁰⁾ 이것이 양자가 대표하는 당대 문명의 질병의 핵심이다. “이 진실은 주인공 버킨의 말로는 “사람은 동등해서가 아니라 본래적으로 타자이기 때문에 다른 누구보다 더 나을 것이 없다.” ‘타자’는 미지의 힘(활력)이며 알려질 수 없는 측면을 포함하기에 수학적·통계적 접근이 불가능하고, 고정된 체계(기계적, 기능적 체계)로 온전히 포괄될 수 없다. 허마이어니는 소유될 수 있는 알려진 측면만을 인정하고 미지의 것은 인정하지 않기 때문에 혹은 정신 속에서 모든 것은 하나라는 이상주의로 인해서,⁷¹⁾ 제럴드는 인간의 삶을 도구로 환원하여 기계의 한 부분으로 보는 기능주의적 태도—이는 조야한 물질주의를 포함한다—로 인해서 ‘disquality’에 대립하는 가치를 구현하는 인물이 된다.

제럴드의 아버지 토머스 크리치의 탄광을 물려받아 제럴드가 이룩한 것은 『천 개의 고원』에서 들뢰즈와 가타리가 ‘사회적 종속’이라고 말한 것에서 ‘기계적(machinic) 노예화’라고 말할 것으로의 이행에 해당한다.⁷²⁾ 그리고 이는 ‘disquality’가 배제되는 정도가 더욱 높아짐을 의미한다. 토머스 크리치는 모든 사람들은 평등하다는 기독교의 이념과 자본가로서의 이념 양쪽에 갇혀있었다. 그러나 토머스는 후자에 입각해서 행동한다. 제럴드는 전자를 낳았다고 본다. 그는 후자에만 입각해서 행동한다. 그리고 전체 생산체계를 하나의 거대한 기계로 만든다. 누구나 이 기계의 일부가 된다. 제럴드는 우연하게도 통제하는 지위에 있게 되었을 뿐이다. (“He himself happened to be a controlling part, the masses of men were the parts variously controlled.”) 광부들은 이러한 이행 앞에서 아무런 대응도 하지 못한다. (이것을 리비스는 ‘disquality’의 진실이 배제되는 것으로 본다.) 리비스는 제럴드가 광부들을 장악하는 과정은 『연애하는 여인들』이 쓰인 이래 수십 년 동안의 인간의 역사와도 같은 것으로 다가온다고 한다. (사실 네그리가 탈근대와 관련하여 말하는 경향들이 이미 여기에 선취되고 있다. 물론 그 소외의 측면, 권력에의 포섭의 측면만이지만.) 제럴드를 움직이는 지고의 목적은 “거대한 사회적 생산기계”의 효율성이다. 시혜처럼 보이는 이 목적은 실제로 “인류의 순전한 도구성”이라는 생각을 수반하며 ‘disquality’의 강력한 배제를 수반하는 것이다.

소설의 후반부에 뢰르케(Loerke)라는 예술가가 등장한다. 『리틀 도릿』에 사이비 예술가 가우

70) ‘equality’도 ‘inequality’도 아닌 어떤 것, 이는 들뢰즈와 가타리나 네그리가 ‘특이성’ 혹은 ‘특이한 활력’이라고 부르는 바로 그것을 나타내기 위해서 이 말을 사용한다.

71) 이 이상주의는 제럴드의 아버지도 가지고 있었다.

72) 『천 개의 고원』: 자본의 유기적 구성에서 가변자본은 노동자의 종속(인간적 잉여가치)의 체제를 정의하는데, 그 주요한 틀은 사업 혹은 공장이다. 그러나 자동화와 함께 불변자본의 비율이 점차로 증가한다. 이 때 우리는 새로운 종류의 노예화를 본다. 동시에 노동체제가 변하고 잉여가치는 기계적(machinic)이 되며 그 틀은 전 사회로 확대된다. 소량의 주체화가 기계적 노예화로부터 벗어나게 했지만 다량의 주체화가 다시 그리로 되돌린다고 말할 수도 있다.

제7장

언이 등장하는데, 뢰르케는 로렌스가 비판하는 바의 예술관을 가지고 있지만, 좀더 세련된 형태의 ‘현대적 예술가’이다. 버킨은 뢰르케가 ‘삶의 뿌리를 조금씩 갉아대듯이 부정하는 존재’ (“gnawing little negation at the roots of life”)로 본다. 뢰르케는 예술이 산업을 해석해야 한다고도 말하고, 또 말이 공색할 때에는 (다소 비일관적으로) 예술과 실제 삶은 아무런 관계가 없다고도 말한다. 리비스는 뢰르케가 비록 제럴드를 밀어내고 구드런의 애인이라는 자리를 차지하지만, 양자 모두 각각의 입장에서 기계주의(자본주의)의 승리와 인간의 삶의 단순한 도구성으로의 암묵적인 환원을 받아들인다고 본다. 뢰르케는 구드런과 예술관에서 일치를 본다.

뢰르케와 구드런은 예술가들이다. 그러나 ‘존재의 자연발로적-창조적 온전함’—‘지적 의식’이 없이는 불가능한 온전함—이 예지가 필수적인 역할을 하는 창조성이다—에 복무하는 예술에 대해서는 그들은 아무 것도 모른다.

리비스는 그들을 제럴드의 경우와 정반대 극단으로 본다. 그들은 과거를 고정된 완성(완료)의 관점에서 보고 그것에 탐닉하며, 현재 속에서의 창조적 삶을 미묘하게 부정한다는 것이다. 로렌스는 뢰르케를 당대 문명의 하수도를 탐구하는 선두주자로 본다.

<7장 끝>

<부록 : 로렌스와 엘리엇> 5. from "Mr Eliot and Lawrence", D. H. Lawrence: Novelist

■ 리비스 당대는 로렌스와 엘리엇의 시대이다.

■ 엘리엇의 로렌스에 대한 주된 편견 혹은 오인 혹은 비난은 로렌스가 무식하다(ignorant)는 것. 논리적 사고능력이 부족하다는 것이다.

■ 이 이외의 편견

— 전통이나 제도에 입각하지 않는다.

— 교육을 통해 얻어야 할 비판(비평)적 능력이 부족하고 살아있는 전통에서 자라지 않았기 때문에 보통 ‘사유하기’라고 부르는 것을 할 수 없다.

— 노동계급 출신이라서 불리하다.

■ 마지막 편견에 대한 리비스의 옹호

만일 그가 노동계급 출신이 아니었다면 그는 노동계급의 삶을 안으로부터 알지 못했을 것이다. 그가 노동계급 출신이었기에 그는 중산계층 출신의 작가가 가질 수 없었던 장점—즉 긍정적인 경험, 환상으로부터의 자유, 사람을 무력하게 하는 무지하다는 느낌으로부터의 자유—을 누렸다. 다른 한편, 그는 재능이 있었던 까닭에 다른 사회계층들의 삶을 알게 되는 데 방해가 되었던 일은 없었다.

■ “로렌스는 정말이지 살아있고 중심적인 전통 속에서 키워졌다...”

제7장

■ “그의 사유는 실상 보통 사유라고 불리는 것보다 훨씬 우월한 것이어서 사유로 인식되지 않는 경향이 있다.”

■ 로렌스의 예지(intelligence) 개념. “생각과 의지가 자연발로적인 활력과 맺는 관계를 인식하는 능력, 의식적인 정신(mind)을 ‘존재의 자연발로적이고 창조적인 충만함’을 획득하는 데 쓰는 능력이 예지다.”



제8강

[2009년 봄 다지원 강좌]

리비스(F. R. Leavis)의 ‘삶’문학론

강사 정남영

1강 ‘삶’과 문학—리비스의 문학론에 대한 일반적 소개
2강 리비스의 언어관
3강 리비스의 소설론
4강 리비스의 시분석의 실제
5강 리비스의 문화론
6강 리비스의 작가론1 — 윌리엄 셰익스피어, 윌리엄 블레이크
7강 리비스의 작가론2 — 찰스 디킨즈, D. H. 로렌스
8강 루카치, 들뢰즈, 네그리와 리비스

제8강 루카치, 들뢰즈, 네그리와 리비스

1. 머리말

이미 지난 강의시간에서 언급했듯이, 영미문학계에서는 리비스를 꼼꼼한 독해를 중요한 주제들과 연관시켰다는 점에서 현대적 비평의 창시자 정도로만 인정하는 것이 일반적이며, 이론적 차원에서 의미를 부여하는 사람이 드물다. 아마 ‘이론이라기보다는 비평이다’라고 보는 사람들이 대다수일지도 모른다. 그러나 본 강사는 리비스를 스피노자와 맑스, 니체를 거쳐, 푸코, 들뢰즈와 가파리로, 그리고 네그리로 이르는 (네그리가 그린) 사상의 계보로 합류될 수 있는 사례로 본다. 실상 이러한 합류를 현 시대에 진행되고 있는 일로 본다. 네그리는 이것을 ‘코뮤니즘적 교부학’의 필요라는 이름으로 제기한다.⁷³⁾ 과거에 교부철학은 기독교의 수용과 노예의 해방(즉 자유의 긍정과 신 앞에서의 모든 사람의 평등)이라는 두 기본적 요소들을 공통적으로 가지고 있는 모든 종교적 형식들을 다시 모으고 다시 정식화했다. 이제 우리는 코뮤니즘의 토대들의 광범한 보편적(ecumenical) 재구축의 국면에 있으며, 이 국면에서는 코뮤니즘의 혁명적 요소—코뮤니즘을 직접적으로 투쟁에, 특수한 적대에 연결시키는 것—만이 재발견되고 다시 다듬어지는 것이 아니라 급진적 자유주의의 계보들에서 불교와 같은 동양의 특정 종교들의 대안적 재전유에 이르는 극히 다양한 요소들을 포함하는 광범한 문화적 맥락 또한 그렇게 된다고 한다. 요컨대 우리는 일단의 형식화된 욕망들이 전지구적 규모로 다시 결집되는 건설기를 나아가고 있다는 것이다. 바로 이러한 집합 혹은 배치를 네그리는 코뮤니즘적 교부학이라고 부르는 것이다. 물론 리비스 사상이 가진 중요성은 ‘급진적 자유주의’ 정도의 이름으로는 충분히 설명될 수 없다. 이에 대해서는 오늘 강의의 결론(?) 부분에서 다시 논의할 것이다. 그러기 위해서는 리비스가 들뢰즈와 가파리 및 네그리와 갖는 친화성이 우선 설명되어야 할 것이다. (푸코는 자동으로 포함된다.) 이 설명이 오늘 강의의 두 번째 부분이다. 그런데 푸코와 들뢰즈의 시대라고 할 수 있는 시기 이전에 ‘민중진영’에서 크게 영향을 미쳤던 문학이론인 리얼리즘론의 대표자인 루카치와 리비스를 비교하

73) 이하 *In Praise of the Common*, 106 참조.

제8장

여 그 차이를 설명하는 것이 이에 우선될 필요가 있다. 그래야 리비스가 들뢰즈와 가타리 및 네그리와 갖는 친화성이 더욱 확연하게 드러날 것이기 때문이다.

2. 루카치와 리비스

2.1 유사성

양자 사이에는 결코 사소하다고 할 수 없는 유사성이 있다. 양자는 일단 작품을 당대의 역사적 현실과 강하게 연관시킨다는 점에서 일치한다. 루카치에게 예컨대 디킨즈의 소설은 영국 산업 자본주의의 발전기의 현실의 반영이며, 리비스에게 『리틀 도릿』은 빅토리아조의 문명에 대한 탐구이다. “디킨즈는 위대한 소설가였으며, 소설가이기에 비견할 바 없는 사회사가였다. 우리에게 사회의 역사를 제시하는 것은 누구보다도 위대한 소설가들이다”와 같은 문장들은 전형적으로 ‘루카치적’(?)이다.

루카치의 고유상표처럼 되어 있는 전형성⁷⁴⁾이나 총체성에 대한 인식도 — 비록 다른 용어로 표현되지만 — 리비스에게 아주 중요한 것으로 나타난다. 불필요한(즉 의미심장하지 못한) 군더더기 세부들에 대한 리비스의 비판적 태도는 루카치의 전형화가 포함하는 순전한 개별성(다른 부분과 연관성을 갖지 않고 따로 노는 개별성)의 지양이라는 측면과 통하면서 동시에 총체성에 대한 요구이기도 하다. 리비스가 ‘비인격화’(impersonalization)라고 부르는 것도 경험이 제공하는 자료가 갖는 사적(私的) 개별성을 지양한다는 점에서 루카치의 전형화와 통한다.⁷⁵⁾

총체성에 대한 루카치의 강조는 그것이 양적 관점이라기보다는 자립성의 관점이라는 점에서 는 셰익스피어적 극적 조직화에 대한 리비스의 강조와 통한다.

예술작품의 총체성은 오히려 내포적이다. 즉 그러지는 삶의 부분에 객관적으로 결정적인 중요성을 가지며 그 현존과 움직임을 규정하고 그 특수한 지속성과 총 삶의 과정 속에서의 위치를 결정하는 요인들이 자기충족적이고 자립적으로 정렬된 것이다. 이러한 의미에서 가장 짧은 노래도 가장 거대한 서사시만큼이나 내포적 총체성에 해당한다.⁷⁶⁾

또한 두 비평가는 모두 정신활동의 다른 영역(특히 과학과 철학)에 비하여 문학(예술)이 갖는 고유성을 강조한다. 루카치는 현실을 구성하는 세 범주인 보편성(Allgemeinheit), 특수성(Besonderheit), 개별성(Einzelheit) 중에서 과학이 보편성을 중심으로 하는 반면에 문학(예술)은 특수성을 그 특유의 범주로 삼는다고 한다.⁷⁷⁾ 그리고 그의 방대한 후기 저작인 『미의 고

74) 전형성이란 사회현실에서 폭넓게 작용하는 힘(들)이 어떤 개별자를 통해 집중적이고도 농축된 형태로 제시되는 것을 말한다.

75) 전형성에 대한 이러한 인식은 디킨즈의 소설들을 사소설(私小說)의 차원에서 읽는 태도 — 즉 소설 내의 인물, 사건, 사물 등을 실제 현실에서 나타난 것들과 일대일로 대응시키는 태도 — 를 원천적으로 배제한다. 이 점에서 루카치는 리비스와 같다.

76) Lukács, “Art and Objective Truth”, *Writer and Critic*, ed. and trans. Arthur Kahn(London: Merlin Press, 1978) 38면.

제8장

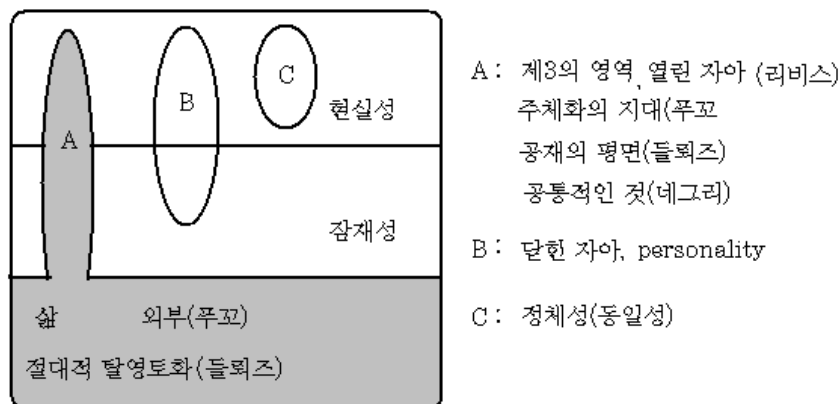
유성』(*Die Eigenart des Ästhetischen*)은 다른 아닌 예술의 고유성을 밝히는 일을 목적으로 하고 있다. 리비스는 진정한 문학작품에 발휘되고 있는 사유는 수학적이거나 논리적인 사유로 환원될 수 없음을 주장한다.⁷⁸⁾

2.2 차이

양자는 문학의 힘의 근원을 어디서 보느냐에서 가장 근본적인 차이가 난다. 루카치는 문학의 힘을 정확한 현실반영에서 본다. (이는 과학이나 철학의 경우에도 마찬가지이다. 다만 반영의 대상이 다르다. 과학이나 철학의 경우에는 보편성을 반영하고 문학은 특수성을 반영한다. 루카치에게 범주들은 곧 객관적 현실이다.) 이런 점에서 루카치의 시각은 ‘재현’의 차원에 갇혀 있다.

리비스는 문학의 힘을 창조성에서 본다. 그리고 창조성은 인식의 단계에서부터 작품을 구성하는 단계에 이르기까지 모두 작용한다. 따라서 그에게 문학은 표현의 한 양태이다. 표현된 것이 확연한 형태를 가진 것으로 다듬어져서 단순히 재현되는(전달되고 소통되는) 것은 문학의 창조성과는 대립되는 것이다.

이러한 근본적인 차이는 우리로 하여금 앞에서 말한 유사성들에서 다시 차이를 보게 만든다.



1) 전형성의 경우

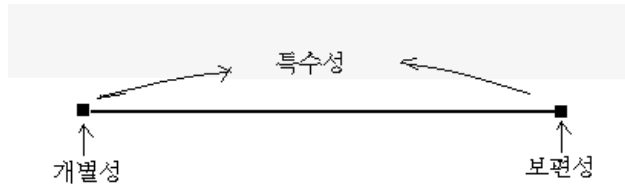
반영 혹은 재현이란 실재(reality)가 모두 가시화되어 있고 유형화된(즉 형태가 고정된) 요소들로 이루어졌다는 전제에서만 가능하다. 다시 말해서 늘 변하며 그렇기에 형태를 부여할 수 없고 가시적이지도 않은 힘들의 차원(잠재성의 차원)을 배제함으로써만 가능하다. 루카치의 전형성은 특수성에 기반을 둬으로써 전자의 차원(현실성의 차원)에 국한된다. 특수성은 보편성과 개별성이라는 양 극단 사이의 영역이다. 그래서 다양성을 가진 것으로 설정된다. 그러나 특수성을 결정하는 보편성과 개별성이란 결국 어떤 동일성(정체성) 즉 유형적 고정화의 산물이고 그 결과 현실성의 차원을 벗어날 수 없는 것인 까닭에 이 양자 사이의 거리

77) 이 점에 대해서는 루카치, “Über die Besonderheit als Kategorie der Ästhetik”, Georg Lukács *Werke* Band 10(Neuwied und Berlin: Luchterhand, 1969) 참조.

78) Leavis, *Thought, Words and Creativity* I 장의 논의 참조.

제8장

에 의하여 결정되는 특수성은 기껏해야 고정된 두 수(數)－예를 들어 1과 2－사이의 무한한 점을 상징하는 것을 넘어서지 못한다. 이러한 수적(數的) 무한성은 잠재성의 영역에서 벌어지는 실재적이면서 열려있는 (스피노자적인 의미에서) 영원한 다양성과는 전혀 다른 차원의 것이다.



이에 반해 리비스는 우리가 지난 강의에서 보았듯이 전형성에 주목하면서도 그것을 현실성의 차원에 가두지 않고 잠재성의 차원을 향해 연다. 『연애하는 여인들』의 제럴드는 그야말로 루카치적 의미의 전형적 자본가이지만, 로렌스가 이것과 연결된 것이면서 더 근본적으로 강조하는 것은 잠재성의 측면에서 제럴드가 갖는 문제점－위로부터의 의지가 힘들의 관계에 다이어그램으로서 즉 삶권력과도 같은 것으로서 작용하는 점－이다. 이런 점에서 우리는 루카치가 근대적인 권력의 차원을 시야에 두고 있다면, 리비스는 삶권력의 차원을 시야에 두고 있다고 말할 수도 있다.

리비스에게는 『리틀 도릿』의 에이미처럼 전형적이지는 않지만, 소설에서 매우 중요한 특이한 인물들에 대한 이해가 들어있다. 이 인물들이 가지는 중요성은 현실성과의 연관만도 아니고 잠재성과의 연관만도 아니다. 이런 인물들은 ‘삶’과 관련해서 중요하다.(그림 참조) 루카치에게는 이런 인식이 전혀 들어있지 않다. 루카치는 로렌스를 삶을 성으로 환원한 작가로만 보는데, 루카치와 리비스의 거리는 실로 루카치와 들뢰즈의 거리와 유사하다. (들뢰즈의 사유의 한 원천이 로렌스라는 점은 더 설명할 필요가 없을 것이다.)

2) 총체성의 경우

루카치는 총체성도 반영의 관점의 한계에 가둔다. 루카치가 말하는 작품에서의 총체성은 작품이 그리고 있는 삶의 부분에 결정적인 중요성을 가지는 객관적 규정들(사회·역사적인 힘들)의 ‘비례적 연관’으로 설정된다.

따라서 예술작품은 그것이 재현하는 삶의 영역을 객관적으로 규정하는 모든 중요한 요인들을 정확하고도 적절한 비례에 따라 반영해야 한다. 예술작품은 이러한 삶의 영역이 안으로부터도 밖으로부터도 이해가능하고 추(追)체험 가능하도록 반영해야 하며, 그 영역이 삶의 총체로 나타나도록 반영해야 한다.⁷⁹⁾

이렇게 되면, 작품과 현실의 관계는 유비적 관계－작품 = w *현실($a:b:c$)－를 넘어서지 못하며, 이는 작품을 공간으로서 보는 결과를 낳는다. 작품의 진행과정에서는 아무런 새로운 것도 일어나지 않으며 그 전체를 공간화해야만 현실과의 의미심장한 관계를 말할 수 있기 때문이다.

79) Lukács, *Writer and Critic* 38.

제8장

리비스에게서는 작품과 현실의 관계가 유비적이지도 않고, 또 작품의 공간화도 일어나지 않는다. 지난 강의에서 보았듯이 리비스가 말하는 ‘세익스피어적 조직화’는 미리 정해진 어떤 것을 전달하기 위해 치밀하게 꾸민 구조가 아니라 그 진행과정에서 내재적으로 (즉 소설을 구성하는 요소들 이외의 것에 의존하지 않고) 새로운 의미를 계속적으로 생성해내는 종류의 것이었다. 이런 의미에서 리비스에게서 작품의 총체성이란 그 자체가 곧 시간이다. 또한 그 결과물이 기존의 범주들에 갇히지 않는 특이성의 산출이라는 점에서 (미지를 향해 날린) 카이로스의 화살이며, 이는 작품 바깥의 실재(혹은 현실)와는 아무런 유비적 관계도 갖지 않는다. 작품은 그 자체가 현실과 유비될 수 없는 새로운 실재이다. 따라서 반복의 창출이 아니라 차이의 창출이고, 이것이 바로 삶의 갱신이 되는 것이다.

3. 들뢰즈·가타리와 리비스

아마 기존의 영문학계에서라면 리비스와 들뢰즈와 가타리 사이에서 친화성을 찾는 것을 매우 생소하거나 받아들이지기 힘든 일로 볼 것이다. 리비스를 비판하든 지지하든 리비스는 ‘탈근대’라는 조건과는 잘 어울리지 않는 사람으로 평가되는 것이 거의 대부분이기 때문이다. 그러나 로렌스와 리비스의 관계, 그리고 로렌스와 들뢰즈와 가타리의 관계를 둘 다 아는 사람이라면 리비스와 들뢰즈와 가타리 사이에 친화성이 존재한다는 것이 그다지 낯설지만은 않을 것이다. 특히 정신분석학(무의식, 섹슈얼리티 등의 주제들)에 대한 비판적 태도는 로렌스를 매개로 한 리비스와 들뢰즈의 친화성이 확연하다. 그런데 둘 사이의 친화성이 로렌스를 직접적으로 매개로 하지는 않는 측면에서도 존재한다는 점이 주목할 만하다. 이번 강의에서 주로 제기된 언어의 문제, 그리고 사유의 문제와 관련하여 이 친화성이 주요하게 나타난다.

3.1 언어는 단순히 말하기보다는 행한다.

리비스에게서 시적 언어사용은 진술이나 전달이 아니라 구현(enacting, 혹은 실행)의 언어였다면, 들뢰즈와 가타리에게는 모든 단어가 근본적으로 명령어(order-word)이다. 리비스가 모든 단어에 의미를 의도하는 사람과 그에 응하는 사람의 만남의 역사가 기록되어 있다고 보았듯이 들뢰즈는 모든 단어는 명하는 사람과 그에 응하는 사람의 만남의 역사가 기록되어 있다고 본다. 이런 의미에서 모든 발화는 (자유)간접화법이다. 이미 누가 말한 것을 (인용표시 없이) 다시 말하는 것이다.

『천 개의 고원』 4장에서 들뢰즈와 가타리는 명령어로서의 언어가 하는 일 혹은 행동을 ‘비신체적 변형’(incorporeal transformation)으로 본다. ‘비신체적 변형’은 잠재성(virtuality)의 차원에서 일어나는 사건을 말한다.⁸⁰⁾ 들뢰즈와 가타리가 자주 드는 예로는 판사들의 선고가 있다. 예컨대 사형을 선고했을 때 선고한 바로 그 순간에 일어나는 것이 ‘비신체적 변형’이며 이에 따라 나중에 ‘신체적 변형’(실제 사형의 집행)이 일어난다는 것이다. 들뢰즈와 가타리에게 비신체적 변형은 표현으로서의 언어의 변수들이다. 리비스가 일반적인 언어학을 언어에 대한 물이해를 담은 것으로 비판하는 것처럼, 들뢰즈와 가타리도 (일부 화용론적 혹은

80) 들뢰즈의 철학에서 ‘잠재성’은 ‘현실성’(actuality)과 함께 ‘실재’(reality)를 구성한다.

제8장

언어행위론적 언어이론 말고는) 일반적인 언어학을 언어에서의 상수들(통사론적, 형태론적, 음성학적 상수들)에 스스로를 국한시키는 학문으로서 비판한다.

이 ‘비신체적 변형’이 함축하는 바는, 언어가 현실을 뒤따라가는 ‘거울’이 아니라 현실에 앞서가고 현실을 추동할 수 있다는 것이다. 들뢰즈와 가타리가 드는 예는 레닌의 “슬로건에 관하여”이다.

이 텍스트는 프롤레타리아가 하나의 집단(현실적 몸체)으로서 존재하기 위한 조건이 생기기 **이전에** 대중으로부터 프롤레타리아 계급을 언표의 배치로서 도출해낸 비신체적 변형을 구성한다.⁸¹⁾

리비스가 말한 “아직 존재하지 않는 것, 아직 구현되지 않은 것...에 대한 예감을 인간에게 형성시키는 일”이 과연 이것과 얼마나 크게 다른지는 모르겠다. 어쨌든 적어도 리비스나 들뢰즈와 가타리나 언어의 물리적이지 않은 어떤 본질이 재현, 정보전달, 의사소통의 차원을 넘어서 현실에 미치는 힘을 가지고 있다고 본 것은 분명하다.⁸²⁾

3.2 ‘의미’의 의미

『의미의 논리』(*The Logic of Sense*)에 집중적으로 나타난 의미에 관한 들뢰즈의 견해는 리비스의 견해와 여러 모로 유사하다. 그는 언어이론가들이 흔히들 말하는 문장의 세 가지 차원⁸³⁾에 ‘의미’의 차원을 덧붙인다. 여기서 ‘의미’는 “진술문장이 표현하는 바”(the expressed of the proposition)로서 문장과 별도로 존재하지 않고 그 안에 내재한다. 그러나 진술문장 그 자체는 아니고 그 진술문장이 지칭하는 사태도 아니다. 지시의 차원에서 진술문장은 고정된 것으로 포착된 사물들이나 사태를 지시하는 반면에, 의미의 차원은 이 사물들의 변화, 사태의 변화의 차원이다. 이것을 비교적 집약하여 표현한 대목을 보자.

[의미]는 바로 진술하는 문장과 사물의 경계이다. 그것은 존재 바깥의 어떤 것인 동시에 내재하는 것이다. 즉 내재에 걸맞는 최소존재이다. 그것이 ‘사건’(event)인 것은 이러한 의미에서다. 즉 **사건이 사태(a state of affairs) 안의 시공간적 실현과는 혼동되지 않는다는 조건에서 그렇다.** 따라서 우리는 사건의 의미가 무엇인지를 묻지는 않을 것이다. 사건이 의미 자체인 것이다. 사건은 본질적으로 언어에 속한다. 그것은 언어와 본질적 관계를 갖고 있는 것이다.⁸⁴⁾

81) Gilles Deleuze and Félix Guattari, *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*, Trans. Brian Massumi (Minneapolis: University of Minnesota Press 1987), 83.

82) 『의미의 논리』에서의 들뢰즈의 개념을 빌자면, 비신체적 변형의 시간은 아이온(Aion)의 시간이고 신체적 변형의 시간은 크로노스의 시간이다. 아이온의 시간(때의 시간)은 크로노스의 시간(길이로서의 시간)에 수직으로 삽입된다.

83) 하나는 지칭(denotation) 혹은 지시(indication)로서 진술문장이 외부의 사태를 지칭하는 측면을 말한다. 둘째는 발현(manifestation)으로서 진술문장에서 드러나는 화자(말하는 개인)의 욕망이나 신념을 나타냄을 말한다. (이는 첫 번째 것에 부차적이다. 사물이 있어야 그에 대한 욕망이나 신념이 생기기 때문이다.) 셋째는 기호작용(signification)으로서 이는 단어(기표)를 보편적 혹은 일반적 개념(기의)과 관계짓는 문제이다.

84) *The Logic of Sense*, 22.

제8장

여기에 나타난 것은, 1) ‘의미’는 기호도 아니고 사물도 아니다. 2) ‘의미’는 물리적 공간에 있지 않으나(“존재 바깥”) 실재한다(“내재”). 3) ‘의미’ 자체인 ‘사건’은 물리적 공간 안에서 어떤 일이 일어나는 것(“사태 안의 시공간적 실현”)과는 다르다. 4) ‘의미’(일어남)는 언어와 본질적 관계를 맺는다. 적어도 이 네 가지는 리비스의 견해와 통한다.

3.2 죽은 언어와 살아있는 언어가 존재한다.

그런데 리비스에게 시적 언어사용과 산문적 언어사용으로 언어에서의 창조성과 비창조성이 나누어졌듯이, 들뢰즈와 가타리에게서도 비신체적 변형은 실제 현실에서 죽음을 가져오는 경우와 해방을 가져오는 경우로 구분된다. 전자를 들뢰즈와 가타리는 명령어(order word)라고 부르고 후자는 통과어(password)라고 부른다. 전자는 비신체적 변형이 가해지는 주체를 특정의 방향으로 고정시키는 일을 한다. 그래서 명령어인 것이다. 우리는 이것을 비신체적 변형에서 일어나는 사물화라고 불러도 좋을 것이다. 후자는 명령에서 해방되어 새로운 존재로의 생성을 가능하게 하는 비신체적 변형이다. 실제로 들뢰즈와 가타리가 진정으로 중요하게 생각하는 것은 ‘명령어’를 ‘통과어’(password)로 바꾸고, ‘명령어’에 담긴 죽음의 선고(억압)를 창조적 행동으로 바꾸는 것이다.

언어 자체에서 이루어지는 창조적 과정을 설명하는 개념이 ‘언어의 소수화’(minorisation of a language)이다. 이는 리비스의 ‘시적 언어사용’에 상응한다. ‘산문적 언어사용’에 상응하는 것은 ‘다수 언어’(major language)이다. ‘다수 언어’란 언어를 구성하는 요소들에서 불변적·상수(常數)적 요소들을 추출하여 그것을 통해 언어를 동질화하고 표준화하는 언어사용을 말한다. 이에 반해서 ‘언어의 소수화’는 언어의 변수들을 계속적으로 변화하고 변동하게 하여 탈표준화하고 탈중심화하는 언어사용 방식이다.

들뢰즈와 가타리가 말하는 ‘언어의 소수화’는 예컨대 사투리와 같은 별개의 ‘소수 언어’를 창출하는 것—이는 상대적 ‘다수 언어’를 만드는 꼴이 된다—을 의미하는 것이 아니다. 표준화되고 동질화된 ‘다수 언어’를 소수적으로—리비스의 말로 하자면 ‘시적으로’—사용하는데 더 의미를 둔다. 이것이 바로 그들이 말하는 언어 영역에서의 창조성이다. 소수화란 한마디로 말하자면 ‘연속적인 변이의 상태에 놓기’이며, 그 결과물은 ‘변이의 연속체’이다. 리비스가 말했던 언어에서의 ‘삶’도 바로 이러한 것이리라.

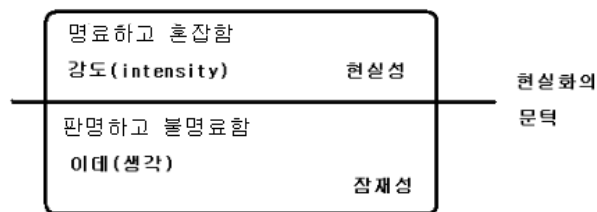
3.3. 사유의 문제

우리가 보았듯이, 리비스가 스스로 과제로 삼았던 것은 당대에는 그가 기술공학적·벤삼적 풍토라고 부른 것으로 표현되는, 사유에서의 창조성을 가로막는 어떤 정신적 족쇄였다. 이 족쇄는 사유를 유형적이고 명확하며 확실한 것에 사유를 가두는 식으로 작동한다. 그리하여 이미 존재하는 내용의 전달에 스스로를 국한시키며—그래서 산문적 언어사용이 이에 상응한다—새로운 사유의 창출에 대해서는 닫혀있다. 이미 지난 강의에서 우리가 보았듯이 리비스가 영문학의 특정 전통을 중요시한 것은 바로 이러한 족쇄와의 싸움에 나설 수 있는 활력이 남아있는 유일한 영역이라고 보았기 때문이다.

제8장

리비스는 예의 정신적 족쇄 혹은 창조성을 결여한 사유를 문학비평가로서 비판하였지만, 철학자로서 철학의 논의방식으로 철학 내에 존재하는 예의 ‘족쇄’에 대한 정밀한 비판을 행한 사람은 다름 아닌 들뢰즈이다. 특히 들뢰즈의 『차이와 반복』이 이러한 비판의 정점을 표시하는 저작이다. 들뢰즈의 이러한 비판은 결국 재현에 갇혀있는 사유—따라서 이는 엄밀한 의미의 사유가 아니다—에 대한 비판이다. 앞의 그림을 놓고 말하자면, 잠재성과 삶의 영역을 제거하고 현실성의 영역에서 작동하는 사고방식에 대한 비판이다.

이 문제와 관련하여 들뢰즈의 비판의 핵심적 대상은, 명료한 것(the clear)과 판명한 것(the distinct)을 서로 비례하는 것, 즉 명료한 것일수록 판명하다고 보는 데카르트의 견해이다. 이에 반해 들뢰즈는 명료한 것과 판명한 것은 종류가 다른 것으로 본다. 명료한 것은 현실성의 차원에 속하며 그 자체로 혼잡하다(confused). 판명한 것(한것 결정되어 있고 차이지어져 있는 것)은 잠재성의 차원에 속하며 따라서 그 자체로 불명료하다(obscure)고 본다.



그 이유는 이렇다. 모든 강도들(차이 그 자체)은 서로 함축되어 있으며, 각각이 감싸여있는 동시에 감싸고 있다. 그래서 각각은 이데들의 변하는 총체를, 차이생성적 관계들의 가변적인 전체를 계속적으로 표현한다. 그러나 각 강도는 일정한 관계들만을, 변이의 일정한 정도들만을 명료하게 표현한다. 강도가 명료하게 표현하는 것들은 바로 강도가 **감싸는(enveloping)** 역할을 할 때 그것이 초점을 맞추는 것들이다. **감싸여지는(enveloped)** 역할에서는 여전히 모든 관계들과 모든 정도들을 표현하되 **혼잡하게** 표현한다.

이것이 말해주는 것 : 차이가 생성되는 차원은 잠재성의 차원이므로 새로움의 생성은 잠재성에서 일어난다. 개인들의 사유는 잠재성이 현실성의 차원으로 현실화되는(표현되는) 식으로 발현된다. 그런데 잠재성에서 일어나는 모든 것이 현실성에서는 명료하게 표현되지는 않고 혼잡이라는 형태로 공존한다. 데카르트는 명료를 판명과 정비례하는 것으로 봄으로써 잠재성의 차원을 제거한 것이다.

이러한 판명-불명료함은 잠재성의 영역, 들뢰즈가 말하는 이데—이는 플라톤의 이데아와 다르다—의 영역, 의미의 영역이 문제의 장(the problematic field)임을 말해준다. 문제에 대립되는 것은 명제(proposition, 정리)이다.

의미는 문제 자체에 위치하고 있다. 의미는 복합적 테마 속에서 구성된다. 그러나 복합적 테마는 진술들이 그 응답의 요소들과 해답의 경우들로서 복무하는 문제와 질문의 집합이다.

리비스가 작품을 물음문기로서 보지 어떤 결론들의 제시로서 보지 않는다는 것—예컨대 리

제8장

비스에게서 소설의 테마란 탐구해야 할 문제이지 전달해야 할 메시지가 아니다 — 그리고 언어의 창조적 사용과 동의어로서 언어의 탐구적 사용을 말한다는 점은 그가 사유의 뿌리가 들뢰즈처럼 ‘불명료’(oscare)한 잠재성의 영역에 내려져 있는 것으로 봄을 의미한다. (이에 대해서는 푸코나 네그리도 마찬가지이다. 푸코에게는 현실성의 차원은 보고, 말하기의 차원이 있고, 잠재성의 차원이 이 사유하기의 차원에 해당한다.)

4. 네그리와 리비스

리비스와 네그리와의 공통점은 무엇보다도 리비스가 말하는 제3의 영역과 네그리가 말하는 공통적인 것의 원리적 친화성에 있다. 특이한 활력들로 이루어진다는 점, 창조적 상호협동에 의하여 구축된다는 점, 창출, 유지, 갱신과 확대 이외의 다른 목적을 갖지 않는다는 점 등이 이 원리적 친화성을 구성한다.

리비스가 제3의 영역을 설명할 때 언어를 대표적인 예로 들 듯이, 네그리도 제3의 영역을 설명할 때 언어를 자주 거론한다.

마이클과 내가 수학보다는 언어를 계속적으로 참조하는 것은 우연이 아닙니다. 언어는 표현적 — 즉 혁신적 — 성격을 갖습니다. 언어적 유통은 형식적 요소들의 유통이 아니라 이러저러한 식으로 말하는(say, speak, tell) 표현적 요소들 사이에서의 유통입니다. 다중 개념의 토대를 이루는 요소는 단순히, 특이성들로 분해되거나 다시 모여 통일체를 이루는 형식적 집합 개념이 아닙니다. 오히려 그것은 지속적으로 스스로를 다시 결집하고 다시 배열하여 언어로 만드는 특이성들이라는 개념입니다. 따라서 공통적인 것은 미리 정체성으로서, 결집요소로서, 혹은 심지어는 특이한 양태들이 다시 결합하여 존재가 되는 장소로서 전제된 것이 아닙니다. 오히려 공통적인 것은 특이한 양태들이 다시 결집하여 특수하게 담론적이고 변성하는 존재가 될 때 일어나는 바의 것입니다.⁸⁵⁾

5. 결론

네그리는 탈근대의 지형에서 작동하는 사상들의 세 가지 철학적 형태를 구별해낸다.⁸⁶⁾

가. 근대의 존재론에 대한 철학적 반작용으로서, 그리고 **자본에 의한 사회의 실질적 포섭의 인정과 저항의 부정**으로서 나타난다. 예를 들어 룬파르(Jean-François Lyotard), 보드리야르(Jean Baudrillard), 잔니 바티모(Gianni Vattimo), 혹은 리처드 로티(Richard Rorty)의 저작들이 그렇다.

나. **주변적 저항**의 가능성을 본다. 일종의 “상품물신주의”와 신비주의적 종말론의 인력(引力) 사이에서의 동요로서 나타난다. 데리다(Jacques Derrida), 낭씨(Jean-Luc Nancy), 아감벤(Giorgio Agamben)이 이에 해당한다. 낭씨와 아감벤은 벤야민의 커뮤니즘적 유토피

85) *In Praise of the Common*, 126-27.

86) 이하 *The Porcelain Workshop*, 27 참조.

제8장

피아를 실질적 포섭의 주변부들에 도입하는 것처럼 보인다.

다. 비판적 탈근대주의로서 나타난다. 바꾸어 말하자면 우리가 처한 역사적 국면의 인정으로서만이 아니라 **그에 상응하는 적대**의 인정으로서도 나타난다. 그리고 결과적으로 **주체화의 공간**의 재구축으로서 나타난다. 푸꼬와 들뢰즈가 이에 해당한다.

삶권력적 다이어그램의 작동에 다른 아닌 기술공학적·벤삼주의－이는 네그리의 말로 하자면 자본의 실질적 포섭의 양태이다－의 지배가 절망적일 정도로 강한데도 그에 굴복하거나 좌절하지 않고 그에 대한 싸움을 멈추지 않았고, 그러한 족쇄를 뚫고 새롭게 분출될 삶의 활력을 믿었으며, 삶의 창조성의 잠재적 일반성을 믿었고, 그 삶의 활력을 현실화할 주체성의 구성을 위해 대단하지는 않지만 자신에게 주어진 조건에서 끝까지 노력했다는 점에서 확실히 리비스는 앞의 둘보다 이 셋째 그룹과 친화성을 갖는다. 앞에서 말한 ‘코뮤니즘적 교부학’의 취지에서 보면 리비스가 맑스를 잘 몰랐다는 점은 문제가 될 수 없을 것이다. 특히 니체, 푸꼬, 들뢰즈와 가파리, 네그리와 리비스는 그들 사이에 당연히 존재하는 그 차이들에도 불구하고 앞의 그림에 나온 바의 삶의 지대를 긍정한다는 점에서 무엇보다도 뚜렷한 공통점을 갖는 것이다. ♠

<8장 끝, 전체 강좌 끝>