p[산문에 나타난 로렌스의 사상]

제1강 로렌스의 소설론

정남영

1 인간의 최고의 표현형태인 소설[1)]

로렌스는 예술 내에서뿐만 아니라 과학이나 철학 등과 비교하여서도 소설이 가장 우월하다고 보며, 더 나아가 무선이나 망원경과 비교하여서도 인류가 발명한 최고의 것으로 간주한다. 그런데 소설이 이렇게 위대한 이유는 무엇일까? 아래의 인용문들에서 그 이유를 찾아보자.

> 소설은 위대한 발견이다. 갈릴레오의 망원경이나 누군가의 무선보다 훨씬 더 위대하다. 소설은 이제까지 획득된 인간의 표현의 최고 형태이다. 왜냐고? 절대적인 것을 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 똘스또이나 플로베르의 것처럼 사악한 교훈적인 목적조차도 소설을 죽일 수는 없다. ("The Novel", *Phoenix II*, 416)

여기서 보자면 소설은 절대적인 것을 담지 못하고 상대적인 것을 담고 있기 때문에 위대하다. 로렌스가 절대적인 것이라고 말하는 것은 외부와 단절되어 고정된 것, 그렇기 외부와 관계를 맺지도 못하고 관계를 맺지 못하기 때문에 변화하지 못하는 것을 말한다. 철학이나 종교의 독단적 교리, 플라톤의 '이데아'(변하지 않는 본질) 같은 것이 여기에 속한다. 플라톤에게 이데아는 진리이겠지만, 로렌스에게는 죽음이다. 변화가 없는 것은 곧 죽음의 상태이기 때문이다. 그리고 절대적인 것 즉 변화하지 않는 것이 우리에게 스스로를 진리라고 강요할 때 그것은 명령이 된다. "모든 것이 다른 모든 것에 상대적이다"라는 말은 모든 것이 관계 속에서 그 의미를 얻는다는 말이다. 관계 속에 있기 때문에 변화가 가능하고 변화가 가능하기 때문에 살아있다.

"교훈적 '목적'"이란 절대적인 것이라고 하기는 힘들지만, 그에 근접하는 어떤 것이다. 이는 작가가 작품의 바깥에서 집어넣은 것으로서 작품 자체의 맥락으로부터 아무런 영향을 안 받는 것으로 간주되기 때문이다. 로렌스는 이러한 '목적'은 소설이 소설로서 살아있는 것과 아무런 관계가 없다고 한다.[2)]

---

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

2) 소설의 예술성이 작가의 '교훈적 목적'과 무관하다는 것은 현대의 문학이론에서는 상식이 되었다. 그러나 목적이 무조건 소설에 항상 방해가 되는 것은 아니다. "만일 '목적'이 충분히 커서 열정적인 영감(靈感)과 어긋나지 않기만 한다면" 문제가 없다.("The Novel", *Phoenix II*, 416) 뒤에 인용되겠지만, 원래 목적과 영감은 하나였다고 한다.

로렌스의 이러한 말의 배후에는, 소설을 구성하는 부분들이 소설의 바깥에 의존하지 않고 서로 상호관계 속에서 무언가 새로운 것을 만들어내는 과정이 소설을 살아있게 만든다는 생각이 놓여있다.[3] 바로 이런 점에서 소설은 인간이 발명한 최고의 것이다.

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

상호관계(상호작용)를 통한 창조의 과정에서 소설은 소설을 구성하는 부분들이 가진 힘을 최대로 발휘하게 해줌을 말한다. 이런 의미에서 좋은 소설은 단순히 현실을 반영하는 것이 아니라 현실에 무언가가 (힘의 표현이) 일어나게 하는 것이다. 무언가 삶의 활력이 북돋워진다.

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

2 소설과 도덕, 그리고 삶

보통 도덕이란 우리가 지켜야 할 규범으로서, 즉 명령으로서 우리에게 부과되는 것을 의미한다. 그런 의미에서 도덕은 절대적인 것이다. 그러나 로렌스가 말하는 도덕은 이와 정반대되는 것이다.

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

다시 말해서 그것은 변화하는 상호관계의 문제이다. 그렇다면 이는 앞에서 말한 소설의 상호관계성과 연결된다. 그리하여

> 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)

“그 균형의 떨리는 불안정성”이라는 말이 흥미롭다. 균형이지만 언제 일그러질지 모르는 균형, 즉 절대적이지 않은 균형을 시사한다. 엄지를 댄다는 것은 소설가가 자신의 ‘교훈적 목적’을 소설에 무리하게 얹어놓는 것을 말한다. 여하튼 로렌스의 견해로는 소설가는 부도덕하지 말아야 한다.

> 진정한 예술가는 도덕을 부도덕으로 대치하지 않는다. 반대로 그는 항상 조야한 도덕을

3) 절대적인 것은 새로운 것을 만들어내는 데 방해가 되며, 교훈적 목적은 소설의 바깥에서 온 것이므로 양자 모두 소설의 소설다움에 방해가 된다.

> 더 섬세한 도덕으로 대치한다. 그리고 더 섬세한 도덕을 보자마자 보다 조야한 도덕은 상대적으로 부도덕하게 된다. (“Art and Morality”, *Phoenix*, 525)

로렌스에게서는 사실상 도덕의 기반이 되는 이러한 계속적으로 변하는 즉 생성하는 상호관계가 바로 삶이다.

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

그리고 소설을 비롯한 예술이 할 일은 바로 이 관계를 드러내는 것이다.

> 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)

흥미로운 것은 로렌스가 관계를 맺는 사람들 자체보다도 관계 자체를 더 삶에 핵심적인 것으로 본다는 것이다.

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

관계를 맺는 사람들이나 대상들—이들은 눈에 보인다—보다도 눈에 보이지 않는 관계를 더 중요하게 생각하는 사람은 로렌스만이 아니다. 맑스가 『자본론』에서 분석하는 바의 ‘자본’은 사물이 아니라 사회적 관계 혹은 그 관계의 변화의 연속인 과정이다. 맑스는 다수의 경제학자들이 이 점을 보지 못하고 자본을 마치 사물처럼 생각한다고 비판한다. 들뢰즈가 경험론 연구에서 배워서 자신의 철학의 한 요소로 삼은 것도 바로 ‘관계가 관계를 맺는 항들의 외부에 있다’는 생각이다. 이는 잠재성(virtuality)과 현실성(actuality)라는 짝패범주들로 이어진다.

결국 이는 우리가 세상을, 존재를 어떻게 보느냐와 연결된다. 정체성으로 고정되기 쉽고 형태가 부여되어 있으며 변화가 느린 개체들(관계를 맺는 것들)의 관점에서 보느냐 아니면 정체성으로 고정되기 힘들고 무형적이며 늘 변하는 관계의 관점에서 보느냐. 연속적 변화의 관점은 곧 흐름의 관점이다. 들뢰즈와 유사하게 로렌스의 존재론도 흐름의 존재론이다.

> 우주는 대양과도 같은, 만물의 도도한 흐름이다. 우리는 움직이고 있으며 예수(만세반석)도 움직이고 있다. 우리는 식별할 수 없는 방향으로 영원히 움직이고 있기 때문에 이 움직임에는, 즉 우리에게는 중심이 없다. 우리에게 중심은 매순간마다 변한다. 북극성조차도 북극에 머물러있기를 그친다.
> (.....)
> 생물이든 무생물이든 모든 사물은 이상하고도 서로 얽히는 흐름 속에 있으며, 아무 것도

즉 인간이나 인간의 신이나 혹은 인간이 생각하고 느끼고 알아왔던 그 어느 것도 고정되어 있거나 영속적이지 않다. 모든 것은 움직인다. 모든 것은 자기 주위의 세계와의 살아있는 관계 속에서만, 즉 자신과 함께 흐르는 사물들과의 관계 속에서만 진실하거나 선하거나 옳을 수 있다.("Art and Morality", *Phoenix*, 525)

3. 소설과 주체

이러한 관계의 존재론 혹은 흐름의 존재론은 관계를 맺는 항인 주체(인간)도 정체성의 관점과는 다른 관점에서 보게 해준다. 주체는 이제 상호이질적인 부분들의 집합으로 나타난다. 이는 주체가 맺는 수많은 가변적인 관계들이 주체에게 미친 영향이다.

나는 불일치하는 부분들의 아주 이상한 집합이다. 오늘 내가 말하는 '예!'(yea)는 내일 내가 말하는 '예!'와 다르다. 오늘 내가 흘리는 눈물은 1년 전에 내가 흘렸던 눈물과 아무 관계가 없다. 만일 내가 사랑하는 사람이 변하지 않고 가만히 있다면 나는 그녀를 사랑하지 않을 것이다.("Why the Novel Matters", *Phoenix,* 536)

그러나 이는 혼돈(chaos)이라고밖에 할 수 없는 그러한 상태는 아니다.

이러한 모든 변화 속에서도 나는 어떤 온전성을 유지한다.("Why the Novel Matters", *Phoenix,* 537)

변하지 않는 고정된 본질 혹은 정체성을 가지고 있는 것도 아니지만 그렇다고 해서 어떤 온전성이 없는 이질적인 요소들의 혼란스러운 집합도 아닌 것, 이것이 바로 인간 주체이다.[4)]

인간 주체를 'chaosmos'로 본다지만, 이는 실상 보는 문제만이 아니라 실천의 문제이기도 하다. 나를 고정된 정체성 안에 닫아 놓느냐 아니면 외부와의 관계들에 나를 기꺼이 열어서 함께 변해가느냐의 문제이다. 외부에 자신을 열어놓은 존재를 로렌스는 '개인'(individual)이라는 말로 지칭한다. 그리고 외부에 열려서 연속체를 이루는 것을 '순수함'이라고 부른다.

어떤 사람이 사람으로 남는 한, 진정한 개인으로 남는 한, 그의 속에는 모든 분석을 거부하는 어떤 순수함 혹은 순진함이 있다. 이는 당신이 그걸 가지고 흥정할 수 없는 것이며, 그에 상응하는 당신 자신의 순수함이나 순진함으로 성심껏 다룰 수 있을 뿐이다. ("John Galsworthy", *Phoenix*, 540)

위대한 사람에게 생생하게 살아있는 것은 인간존재의 본질적 순수함과 순진함이며 시공간적 삶(space-time-life)의 거대한 우주-연속체와 하나가 되는 느낌이다. ("John Galsworthy", *Phoenix*, 541)

---

4) 이러한 성격을 가진 것을 나타내기 위해서 가따리(Felix Guattari)는 'chaos'와 'cosmos'를 합해서 'chaosmos'라는 개념을 만들어냈다.

외부와 연속체를 이루지 못하고 자신을 고정된 자아에 가두어 놓은 사람, 즉 순수함을 가진 진정한 개인이 되지 못하는 사람을 로렌스는 '사회적 개인(존재)'이라고 부른다. 이 사회적 개인에게서 주관과 객관의 분리가 일어난다.

> 내가 보기에는 사람이 그의 주관적 의식과 객관적 의식 사이에 너무 분열이 되면 그의 내부에 무언가가 갈라져서 그 사람이 사회적 존재가 되는 것이다. 그가 객관적 현실을 지나치게 인식하고 있고 객관적 현실의 우주 앞에서의 자기자신의 고립성을 지나치게 인식하면 그의 정체성의 핵심부가 갈라져서 그의 핵이 붕괴하고 그의 순수함 혹은 순진함이 소멸한다. 그리하여 그는 단지 주-객관적 현실이 되며 엄밀한 의미의 개인이 아니라 돌쩌귀로 연결된 분열된 존재가 된다.("John Galsworthy", *Phoenix*, 541)

> 인간은 자신을 의식하게 되는 순간 자신이 되기를 그친다. 그 이유는 명백하다. 어떤 개별적 존재가 자신의 개별적 고립성을 깨닫게 되는 순간 그 존재는 즉시 자신의 바깥에 있는 것을 깨닫게 되어 자신의 한계를 형성한다. 즉, 정신이 주관적 현실과 객관적 현실의 양자로 갈라지는 것이다. 이 일이 일어나자마자 원초적인 통합적 **자아**(the primal integral *I*) — 이는 대체로 다른 모든 살아있는 것들과의 살아있는 **연속체**이다 — 는 붕괴되고 자신이 아닌 현실을 창문으로 내다보는 자아가 생긴다. 이것이 어린아이 때부터 처하게 되는 현대적 의식의 상태이다.
> (...)
> 역설적일지 모르지만 개인은 자신의 개인성을 의식하지 않고 있을 때, 자신의 고립성을 깨닫고 있지 못할 때, 주관과 객관으로 분열되어 있지 않을 때, 그의 의식 속에 '나 아니면 너,' '나 아니면 그것'이 없을 때, 그 대신에 '나와 너', '나와 그것'이 마치 모든 것이 살아있는 막으로 연결된 것처럼 살아있는 연속체일 때 진실로 자신이 된다. ("[the individual consciousness v. the social consciousness]", *Phoenix*, 761)

이는 정동—쉬운 말로 하자면 감정—의 문제와 연결된다. 정동이란 스피노자에 따르면 외부로부터의 영향을 받아서 몸에 일어난 변화를 정신이 아는 것에 다름 아니다. 순수한 개인은 외부의 영향을 몸에 고스란히 받아서 안다. 한 개인의 고유한 감정은 여기서 나온다. 그런데 외부에 대하여 닫힌 사람에게는 이러한 것이 불가능하다. 이런 개인들이 가지는 감정을 로렌스는 '센세이션'이라고 부른다.

> 그[사회적 개인]는 사실은 센세이션일 뿐인 감정들만 가질 수 있는데, 이는 '나'와 '너' 사이, '나'와 '그것' 사이의 작용에 의해서 생성된다. 순수한 혹은 개인적 감정은 **연속체**가 있을 때에만, **나**와 **너** 그리고 **그것**이 **연속체**를 이룰 때에만 가능하다. ("[the individual consciousness v. the social consciousness]", *Phoenix*, 762)

인간 주체에 대한 이러한 생각을 소설의 등장인물들에게 적용한다면, 등장인물들의 '인격'(personality) — 이는 사회적 개인 즉 외부에 대하여 닫혀있는 개인이다 — 으로서의 차원 말고 다른 어떤 것 — 지금까지 말했던 유동적으로 변하는 관계성 — 의 존재가 소설을 활력적으로 만드는 데 필요하다. 이것을 로렌스는 '불꽃'(flame), 활기(the quickness)라고 부른다.

> 위대한 소설에는, 모든 등장인물들 뒤에 느껴지지만 알려지지는 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 같으면서도 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]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 중에 한 가지를 의미한다. 즉 그가 소설 속의 다른 모든 것들과 살아있는 관계를 맺어야 함을 의미한다. ("The Novel", *Phoenix II*, 420)

소설과 독자의 관계에서도 마찬가지의 것이 적용될 수 있다. 소설은 그 '활기'로 인해서 열려 있는 독자의 모든 측면에 영향을 미칠 수 있고 그렇기 때문에 위대하다는 것이 로렌스의 견해이다.

> 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)

4. 현대 소설

로렌스는 당대의 소설들에 대하여 냉혹할 만큼 비판적이었다. 그가 지적하는, 당대 소설들(조이스나 프루스트 등의 고급소설뿐만 아니라 통속소설들도 포함하여)의 가장 큰 문제점은 자의식의 지배이다.

> 이는 음침한 것이며, 임종(臨終)의 희극이 길게 늘어진 것이다. 이는 아주 잘게 부수어져서 거의 보이지 않게 되어 후각에 의존해야 할 정도의 자의식이다. 수천 페이지에 걸쳐서 조이스 씨나 리처드슨 양[당시의 통속 소설가 — 인용자]은 자신을 조각내고 그 가장 작은 감정들을 가장 가는 실오라기가 될 때까지 벗겨낸다....("Surgery for the Novel — or a Bomb", *Phoenix*, 518)

더 나아가 로렌스는 이 소설들에서 보이는 자의식은 "시체가 하는 짓"(post-mortem behaviour)에 해당한다고 한다. 이러한 자의식의 과잉은 (아무리 세련된 형태일지라도) '주위 세계와의 살아 있는 관계'와 공존할 수 없다. 주위 세계로부터의 분리의 결과이기 때문이다. 따라서, 앞에서 로렌스가 말한 바처럼 진정으로 개인의 것이 존재하기 힘들다.

> 현대 소설을 읽으면 읽을수록 개인의 시대에 개인이 남아있지 않음을 깨닫게 된다. 남

녀노소를 막론하고 사람들은 자기 생각을 하지 **않고** 자기 감정을 느끼지 **않으며** 자기 삶을 살지 **않는다**. ("[the individual consciousness v. the social consciousness]", *Phoenix*, 761)

인류 최고의 표현형태라고 로렌스가 극찬한 소설은 사실상 당대의 소설들에서는 심각한 위기의 상황에 처하게 된 것이다. 따라서 로렌스는 이러한 소설에 수술이 필요하다고 생각한다.

당대 소설들의 문제점으로 로렌스가 지적하는 또 하나는 (자의식의 지배와 밀접히 연관된 것이지만) 목적과 영감의 괴리이다.

목적과 영감은 거의 하나였다. 왜 모든 나쁜 것의 이름으로 이 둘이 갈라졌는지는 알 수 없는 신비다! 그런데 현대 소설에 와서 이 둘은 절망적으로 갈라섰다. (...)

그렇다면 이것이 현대 소설의 문제점이다. 현대 소설가는 그러한 진부하고 낡은 "목적" 혹은 자아관념에 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*, 416)

다른 곳에서는 이것을 철학과 문학(fiction)의 분리로 설명하기도 한다.

플라톤의 대화편은 희한한 작은 소설들이다. 철학과 문학이 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)

마지막으로 덧붙일 수 있는 것은 – 당연한 결과이지만 – 새로움의 부재이다.

나도 다소 따분해졌다. 어떤 현대 소설의 전부를 읽는 것은 점점 어려워지고 있다. 조금 읽으면 나머지를 알게 된다. 혹은 더 이상 알고 싶지 않게 된다.

이것은 슬픈 일이다. 그러나 나는 이것이 소설의 잘못이라고는 생각하지 않는다. 오히려 소설가의 잘못이다.

소설에는 넣고 싶은 것은 아무 것이나 넣을 수 있다. 그런데 왜 사람들은 항상 똑같은 것을 넣고 있는 것일까? (...) 그러나 먼저 진력이 나는 사람이 다른 것을 찾아 소리치기 마련이다.("The novel", *Phoenix II*, 414)

그러면 새로운 것은 어떻게 오는 것일까?

현재와 과거에 대하여 코멘소리를 하거나, 새로운 선정적 감각을 낡은 방식으로 창안하지 말고, 벽에 구멍을 내듯이 출구를 뚫어야 한다. 그러면 대중은 소리를 지르며 신성모

> 독이라고 할 것이다. 물론 오랫동안 좁은 구석에 처박혀 있어서 그 답답함과 비좁음에 익숙해지면, 그리하여 마침내 그곳이 숨이 막힐 정도로 아늑해지면, 아늑한 벽인 줄 알았던 곳에 새로운 눈부신 구멍이 뚫린 것을 보게 될 때 당연히 공포에 질리게 되기 때문이다. 정말이지 공포에 질린다. 구멍으로 들어오는 신선한 공기의 차가운 흐름을, 마치 그것이 당신을 죽이기라도 한다는 듯이 피하게 되는 것이다. 그러나 점차로 그 틈으로 양들이 하나, 둘 빠져나가게 되고 바깥에서 새 세상을 발견하게 되는 것이다. ("Surgery for the Novel — or a Bomb", *Phoenix*, 520)

로렌스에게 소설은 이렇듯 새로운 것, 새로운 관계, 새로운 도덕을 찾는 사유의 모험이다. <제1강 끝>

[산문에 나타난 로렌스의 사상]

제2강 토머스 하디 연구

정남영

1. 머리말

이번 강의는 로렌스의 「토머스 하디 연구」("Study of Thomas Hardy")의 내용을 소개한다. 사실 이 제목은 다소 독자를 잘못 인도할 수 있다. 하디(1840-1928)의 소설에 대해 쓴 부분보다 그렇지 않은 부분이 더 많기 때문이다. 후자의 부분에서는 삶의 문제 전반에 관한 로렌스의 견해가 피력되어 있다. 노동(산업)문제, 법과 국가, 땅의 문제, 성의 문제, 종교/예술 등이 여기에 포함된다. 그런데 그 핵심은 개인으로서의 인간이 어떻게 그 무엇으로도 환원되지 않는 특이한 존재를 성취하는가, 그리고 집단으로서의 인류가 어떻게 역사의 새로운 단계를 성취하는가이다. 하디의 소설에 관한 이야기는 바로 이것을 기반으로 해서 진행된다. 따라서 이번 강의의 주요 내용은 하디의 소설에 대한 로렌스의 논의라기보다는 앞에서 거론된 문제들에 대한 로렌스의 생각들이다.[5)]

2. 삶 : 자기보존과 초과

인간은 의식주를 필요로 하고 자신의 신변과 재산을 보호해줄 제도가 필요하다. 이러한 필요의 연상선상에 현대 산업이 존재한다. 그러나 삶에는 자기보존만이 있는 것이 아니다.[6)] "그리고 자기보존이 마침내 과도하게 부풀려지고 지나치게 되었지만 인류의 역사는 자기보존의 노력의 역사만은 아니었다."(398)[7)] 자기보존에 동반되는 '초과'(excess)가 있다. 이 초과를 말하기 위하여 로렌스는 양귀비의 우화, 불새(phoenix)의 우화를 말한다. 양귀비의 <u>붉은 꽃</u>, 불새가 죽는 순간 자신을 불사르는 <u>불꽃</u>(과 재)이 바로 '초과'이다. 자기보존의 입장에서 볼 때 붉은 꽃과 불꽃은 덧없다. 남는 것이 없는 것이다. (요즘 식으로 말하면 그것은 돈이 되지 않는다.) 삶을 자기보존으로 생각하는 사람들은 덧없는 것을 경멸한다. 그것은 존재하지 않는 것이다.

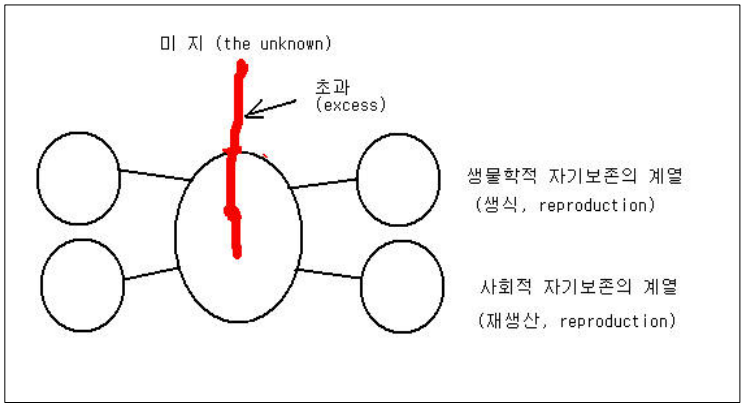
그러나 로렌스는 이 '덧없는 것'이 단순히 사라진 것이 아니라고 본다. 어딘가에 존재하는데, 이 '어딘가'를 로렌스는 '무'(無, nothingness)라고도 말하고 '어떤 것'이라고 말한다. 실상 이 초과야말로 어떤 살아있는 개체가 자신을 충만하고 온전하게 성취하는 것이라고 한다. 자기보존이란 사실 동일한 것의 재생산(reproduction) 즉 반복이다. 반복은 아무리 계속되어도 어떤 한 개체가 다른 개체와 다른 특이함을 산출하지(produce) 못한다. 어떤 한 개체를 특이한 존재로서 산출하는 것은 바로 앞에서 말한 초과, 즉 양귀비의 붉은 꽃이요 불새의 불꽃이다. 초과가 발생할 때 "이전에는 없었던 어떤 것이 있다!" 그래서 초과가 발생

---

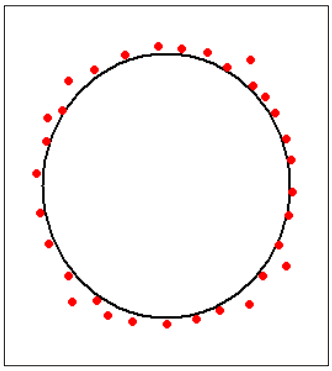
5) 실상 소설에 대한 논의는 그 소설을 읽지 않은 사람에게는 접근하기 어렵다.
6) 로렌스의 전쟁의 존재를 삶이 자기보존에 국한되지 않는 역설적 반증으로 본다. 모든 인간이 자기보존에 철저하다면, 자신의 생명을 버리는 (낭비하는) 전쟁은 일어날 수가 없다는 것이다.
7) 면수는 "Study of Thomas Hardy"가 실린 *Phoenix*의 면수이다.

할 때 그 개체의 진정한 의미의 개체성, 남과 다른 개체로서의 존재 즉 특이성이 발생한다.[8)]

그런데 초과는 이전에 없던 것의 발생이므로, 이전에 존재했던 것에 대한 지식으로 설명할 수 없다. 이런 이유로 로렌스는 초과를 "존재하는 것이 존재하지 않는 것과 접촉하는" 곳이라고 한다. 바꾸어 말하자면 알려지지 않은 것 즉 미지(未知)의 것과 접촉하는 곳이다. 이런 의미에서 초과는, 즉 어떤 살아있는 개체가 자신의 특이한 존재를 성취하려는 노력은 '미지로의 모험'이다.



로렌스는 우리 모두가 미지로의 모험가가 되기를 바란다. 이것을 이렇게 표현한다. "나는 우리 모두가 공간의 가장자리에서 모험 나가 있는 곳을 표시하는 불붙여진 모닥불이 되기를 바란다." 여기서 공간이란 이미 알려진 자기보존의 반복활동이 이루어지는 곳을 말하며 그 가장자리란 그 공간이 미지와 접하는 곳이다.



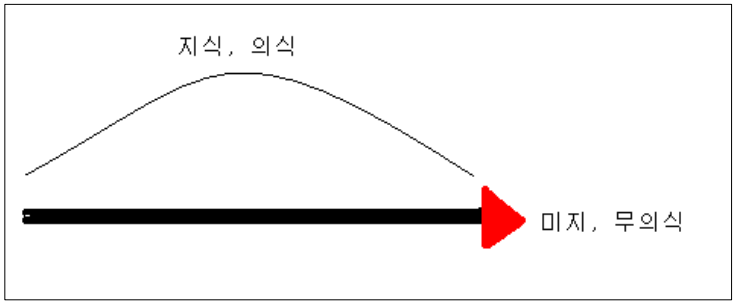
그러나 실제 현실에서는 모두가 모험가가 되는 일은 없다. (또한 모험의 정도도 사람마다 다르다.) 사회 속에서 그냥 살아간다고 특이성이 획득되는 것이 아니다. 사회에서의 활동은 대부분 자기보존의 활동 즉 반복의 활동으로 되어있기 때문이다. 반복에서 나오는 것이 바로 정체성이다.[9)] 사회에는 모험과는 아예 관계없이 자기보존의 노력 즉 반복의 노력에만 국한된 삶을 사는 사람도 있다. (실제로 사회 속에서 '출세'하는 사람들이 바로 이런 사람들이다.) 로렌스는 앞에서 말한 양귀비 혹은 불새와 반대되는 형상으로 양배추를 제시한다. 양배추는 꽃 부분이 미약하고 단단히 묶인 채 시장에 내놓아지도록 키워진다. 양배추의 상태는 "안전하고"(safe) "안락하며"(snug), "안심된다."(secure) 그러나 양배추의 상태에서 "우리의 심장은 썩어 간다,"고 로렌스는 말한다. 양배추와 연관되는 것은 '겁'(용기의 결여)과 '복지'(well-being)이다. '겁'이란 미지와 대면하지 못하는 것을 말한다. '복지'는 반복되는 상태가 가져오는 안락함과 안전함이다. '겁'과 '복지'는 미지로의 뻗어감 즉 모험과 대립된다.

---

8) '특이성'(singularity)은 로렌스가 사용하는 단어 혹은 개념은 아니고 들뢰즈·가따리와 네그리의 개념이다. 설명의 편의를 위해서 사용한다. 로렌스는 '개인성'(individuality)라는 말을 주로 사용한다.

9) 이 또한 로렌스가 사용하는 단어 혹은 개념은 아니고 들뢰즈·가따리와 네그리의 개념이다. 역시 설명의 편의를 위해서 사용한다. 로렌스는 '정체성'이란 단어를 거의 '특이성'에 근접한 의미로 사용한다.

로렌스는 모험을 하는 사람들, 자신의 충만한 특이한 존재를 성취하는 사람들을 '성장점'(growing tip)을 가졌다고 말한다. 성장점이란 반복에서 벗어나 미지를 향해 뻗어가는 부분이다. 집단으로서의 인류의 전진은, 만일 전진이라는 것이 이미 알려진 것의 반복에서 벗어나 새롭게 변해가는 것이라면, 역시 일종의 성장점을 가져야 할 것이다. 모험을 하는 사람들, 자신의 충만한 특이한 존재를 성취하는 사람들, 성장점을 갖고 있고 실현하는 사람들이 바로 집단으로서의 인류의 성장점이다. 인류는 노동(경제)과 국가에 의해서가 아니라 미지로의 모험가들에 의해서, 성장점을 가진 특이한 개인들에 의해서 앞으로 나아간다.



3. 노동, 국가, 법

노동의 문제는 현대의 삶의 중심부를 가로지른다. 이른바 정보사회에서는 많은 이들이 실업상태에 있거나 불완전하게 고용되어 있다. 이러한 상태는 생활수단(의식주를 비롯한 기본적인 생존의 수단)의 획득의 불안정성을 의미한다. 그래서 많은 이들이 안정된 노동을 원한다. 그리고 안정된 노동을 하는 사람들 중에는 같은 노동자일지라도 불안정하게 고용된 사람들에게 자신의 안정됨을 나누어주기를 꺼려하는 사람들도 있을 것이다. 이러한 상황은 노동을 절대적인 것으로, 신성한 것으로 만든다.

로렌스는 노동을 신성한 것으로 보는 사고방식을 비판한다. 노동은 자기보존 즉 반복을 위한 것이지 한 개체의 삶의 의미인, 존재의 성취가 아니다. '먹기 위해 일한다 → 일하기 위해 먹는다 → 먹기 위해 일한다 → .....'의 무한한 반복이 바로 노동에 포획된 삶이다. 로렌스는 이 구도를 '먹기 위해 일한다 → 살기 위해 먹는다'로 바꾼다. "우리는 먹기 위해 일해야 하고, 살기 위해 먹어야 한다." 그러면 산다는 것은 과연 무엇인가? 이에 대해서는 각 개인이 답해야 한다고 로렌스는 말한다. 경우마다 다르기 때문에, 즉 특이하기 때문에 삶의 구체적인 형태는 개인들 자신에게 달려있는 것이다. 그러나 그것이 초과의 문제임은 분명하다. 초과란 인간이 "삶의 활력으로 타오를 때"이며 이때가 바로 "인간이 인간일 때"라고 로렌스는 말한다. 만일 초과가 존재하지 않는다면 흙덩어리에 지나지 않는다고 한다.

로렌스는 초과는 항상 존재한다고 한다. 활력을 축적했다가 봄에 발현하는 동물과 달리 인간은 항상 봄일 수 있다는 것이다. "인간은 항상 꽃을 피우는 식물이며, 항상 발정한 동물이고, 항상 노래부르는 새이다. 인간은 항상, 거의 매일, 초과를 수중에 가지고 있다." 그 이유는 이렇다. "인간은 강력하고 영속적인 봄 위에 지어져 그것을 감싸고 있는 수원(水源), 그로부터 마음대로 물을 끌어올릴 수도 있고, 그 아래에 물이 무기한 보류될 수도 있는 수원이기 때문이다."

산업(자본주의)의 등장 이래 삶의 활력이 노동으로 포획되는 일이 대대적으로 진행됨으로써 '무기한 보류'되는 일이 점점 정상상태처럼 되었다.[10] '노동을 해야 한다'가 절대적 명령이다. 그러나 로렌스는 인간의 진정한 욕구는 노동에서 벗어나는 것이라고 본다. 노동이란 생활수단을 벌기 위한 활동일 뿐이지 신성한 것이 아니다. 노동이 삶인 경우는 희귀하다. 인류의 99.9%에게는 노동이 비-삶(non-living)의, 비-실존(non-existence)의 형식이다. 물론 노동을 피해갈 수는 없다. 의식주는 해결되어야 하는데, 시간을 일정하게 투여하지 않고 저절로 해결되지는 않기 때문이다. 그러나 삶은 노동을 거쳐 가게 마련이지만, 노동이 '살아있는 삶'은 아니므로 생활수단을 벌기 위한 활동은 짧을수록 좋다. 하루 3-4 시간을 노동에 투여하고 나머지 20시간을 사는 데 투여하라고 로렌스는 말한다.[11]

> 만일 노동해야 한다면, 하루에 몇 시간, 아주 조금 일하게 하라. 벽돌을 나르는 일이든, 용광로에 삽으로 석탄을 넣는 일이든, 기계를 손질하는 일이든. 자신의 성향에 맞게 하루에 서너 시간 동안 일하게 하라. 그것이 충분히 물자를 생산할 것이다. 그런 다음에 자신이 되는 데, 자신을 생산하는 데 나머지 20 시간을 갖도록 하라. (429)

노동은, 즉 생존수단을 얻기 위한 활동은 이미 알려진 것 내에서의 일이다. 즉 자기보존을 위한 반복활동이다. 이에 반해 초과의 실현은 불확실하고 알려지지 않은 것에 자신을 맡기는 데 있다. 로렌스는 인간의 진정한 만족은 노동시간에 있는 것이 아니라 초과의 실현에 있다고 본다. 노동의 필연성으로부터 자유로워지는 것이 인간의 가장 심오한 갈망이라는 것이다.

이미 알려진 것의 반복이라는 점에서 노동은 기계와 같다. 로렌스는 기계 자체를 나쁘게 생각하지 않는다.[12] 기계 자체에 나쁜 점은 없다. 기계는 노동의 필요를 덜어주는 좋은 기능을 갖고 있다. 그런데 실제 현실에서는 기계가 오용되어 자유의 수단이 되어야 할 것이 더 많은 노예제의 수단으로 되었다는 것이 로렌스의 생각이다.[13]

로렌스는 부와 가난－자본의 관점에서 본 부와 가난－이란 결국 노동의 체제에 속한 것이므로 양자를 모두 거부한다. 진정한 삶은 돈이 있든 없든 관계없다는 것이다. "나는 나의 존재를 위해서는 부에도 가난에도 의존하지 않는다." 물론 "가난이 없다면, 어디에나 균등하게 부가 존재한다면 부는 자유의 수단이 될 것이다"라고 그는 말한다. 그러나

> 그때까지, 부와 가난은 모두 족쇄이고 가난이다. 모든 사람은 자신의 재산을 지키기 위해서 자신의 방어라는 고리 속에서 살 것이 틀림없기 때문이다. 이 고리가 가장 확실한 감옥이다. (428)

---

10) 현대 자본주의는 예의 초과마저도 포획하려고 한다는 것이 네그리의 생각이다.

11) 『정치경제학 비판 요강』에서 맑스는 바로 이 20시간의 존재를 진정한 의미의 부－자본의 관점에서의 부가 아니라－로 보았다.

12) 기술문명을 비판하면서 기계를 나쁘게 생각하는 것을 러디즘(Luddism)이라고 한다. 이는 과거 산업혁명 시대의 기계파괴주의자들(the Luddites)에서 온 말이다. 로렌스를 과거의 문명으로의 회귀를 주장하는 원시주의자로 보는 것은 그를 근본적으로 잘못 이해한 데서 나온다.

13) 기계가 인간을 노예로 만드는 데 복무했다는 점은 맑스가 『자본론』에서 잘 설명하고 있다. 그러나 『정치경제학 비판 요강』에서 보듯이 맑스가 기계의 해방적 가능성을 보지 않고 있는 것은 아니다. 기계는 어떤 사회적 관계에 놓이느냐에 따라 그 기능이 달라진다.

이와 마찬가지의 입장에서 화폐도 우리를 갈라놓는 감옥의 벽이다. 화폐의 관리자인 국가나 국가가 담당하는 법도 마찬가지이다. 이는 모두 자기보존의 반복에 속하며, 앞의 은유를 이어받자면 감옥의 관리자이다. 진정한 존재의 성취는 국가와 법이 결코 도와주지 못하며, 개인들 각각의 문제라고 로렌스는 본다. 국가는 편의를 위한 방편일 뿐인데, 국가가 나에게 편리하지 않다면 국가를 떠나야 한다고 한다. 법을 어길 필요는 없다고 한다. "유일한 필요는 자기가 자기에게 법이 되는 것이다."

로렌스는 가장 용감한 운동 중 하나인 여성운동에 대해서, 만일 그것이 법적 권리를 위한 투쟁에 그친다면 한계를 갖는다고 지적한다. 법은 (국가와 마찬가지로) 특이성을 산출하지 못하며 이미 존재하는 것의 조건을 변경할 수 있을 뿐이기 때문이다. 차라리 법의 폐지를 추구하는 것－법을 폐지하는 의회를 구성하는 것－이 진정한 운동의 방향이 될 것이라고 얼핏 보면 다소 엉뚱한 생각을 내놓는다. 그러나 우리는 그 아래에서 법의 폐지란 곧 국가의 폐지에 버금가는 것이며, 법을 폐지하는 의회의 구성이란 곧 네그리가 말하는 제헌권력(pouvoir constituant)의 수립에 해당하는 것임을 읽어낼 수 있다.[14)]

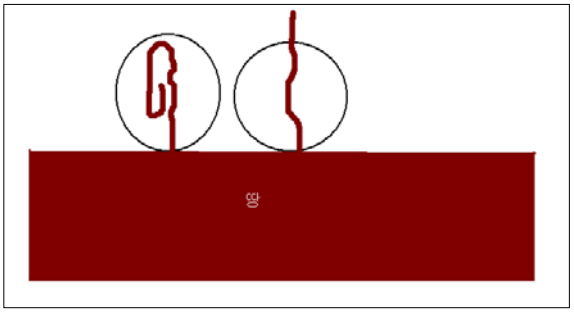
4. 땅 혹은 향토적인 것

로렌스는 사랑을 매개로 해서 자신의 존재를 성취하려는 노력을 하디 소설의 등장인물들의 특성으로 본다. 그런데 하디의 소설에서 이 노력은 비극으로 끝난다. 자기보존과 반복의 공동체를 떠나서 모험을 나간 사람들이 죽음 혹은 그에 준하는 운명을 맞게 되는 것이다. 그런데 이는 사회적 코드의 위반이 가져온 결말이다.

그런데 하디의 소설에 들어있는 진정한 비극은 이것이 아니라고 로렌스는 말한다. 진정한 비극은 그의 소설들의 무대가 되는 엑든 황야(Egdon Heath)이다.

> 이 책에서 비극의 진정한 내용은 무엇인가? 엑든 황야다. 그것은 본능적인 삶의 활력이 솟는 원초적인 땅이다. 거기, 본능의 깊고 거친 움직임에 비극을 작동시키는 실재가 있다. 사물들의 몸체 가까이에서 우리를 만들고 우리를 파괴하는 움직임을 들을 수 있다. 황야는 길들여지지 않은 본능으로 솟는다. .엑든 황야의 검은 토양은 야수의 신체처럼 강하고 거칠며 유기적이다. 이 거친 땅의 신체로부터 유스타시아(Eustacia), 와일디브(Wildeve), 요브라이트 부인(Mrs Yeobright), 클림(Clym) 그리고 모든 다른 사람들이 태어난다. 그들은 그냥 한 해의 수확물들이다. 그들 중 일부가 익사하거든 죽든, 그리고 다른 이가 설교하든 결혼하든 무슨 상관인가? 한 해 가을 엑든에서 시드는 히스, 붉어지는 딸기, 열매를 맺은 바늘금작화, 죽은 고비와 다를 게 없다. 엑든은 계속 존재한다. 엑든의 몸체는 강하고 비옥하며, 더 많은 수확물을 맺을 것이다. 생산물에 무슨 일에 생기든, 계속 생산을 할 어둡고 잠재적인 힘이 여기에 있다. 이 작은 생명들의 내용물이 파생되는 깊고 검은 원천이 여기에 잇다. 이 작은 생명들의 내용물은 엎질러지고 낭비된다. 거기에는 야만적인 만족이 있다 아주 많은 것이 앞으로도 나올 것이기 때문이다 그러한 검고 강력한 비옥함이 거기에서 작동하고 있는데 무엇이 문제인가? (415)

14) 로렌스가 맑스주의자가 아니라는 점을 감안할 때 이는 놀라운 친화성이다.



참고 : 이는 들뢰즈·가따리의 『천 개의 고원』의 11장 「리토르넬로」의 핵심 개념인 '향토적인 것' 혹은 '땅'의 한 사례이다. (이는 실상 기관없는 신체의 한 사례에 속한다.) 그곳에서 들뢰즈·가따리는 이렇게 말한다.

> 선천적인 것과 후천적인 것과 같은 다소 밋밋하고 흐릿한 범주들로부터 배우는 것보다는 '향토적인 것'(the Natal)과 같은 음악적, 시적 개념에서 — 가곡(lied)에서, 횔덜린(Hölderlin)에게서, 하디(Thomas Hardy)에게서 — 배울 것이 더 있을 것이다.[15]

관련 대목들을 더 들어본다.

> 리토르넬로는 다른 기능들을 띨 수도 있다. 사랑 관련, 직업 관련, 사회적, 전례(典禮, liturgy)[16] 관련, 우주적 기능들 등. 리토르넬로에는 항상 땅이 따라 다닌다. (정신적 땅일 수도 있다.) 따라서 향토적인 것(a Natal), 토착적인 것(a Native)과 본질적 연관을 가진다.
>
> 이 강렬한(내향적인) 중심은 영토의 안에 있는 동시에 엄청난 순례의 끝에 이 중심에 합류하는 여러 영토들의 외부에 있다(따라서 '향토적인 것'의 모호성이 생긴다). 외부에 있든 내부에 있든 영토는 이 강렬한 중심에 연결되는데, 이 중심은 마치 미지의 고향, 우호적이며 적대적인 모든 힘들의 영토적 원천과 같다. 이곳에서 모든 것이 결정된다.

그리하여 로렌스가 말하는 하디 소설의 경이로움은 이렇다.

> 인간의 정신이 파악할 수 있는 보다 큰 어떤 원초적 도덕성의 불가해한 패턴 위에 인간의 도덕적 삶의 도덕적 삶과 투쟁의 조그맣고 애처로운 패턴이, 애처롭다 못해 우스꽝스러운 패턴이 그려진다. 법과 질서라는 작은 우리, 인간이 자연의 엄청난 황무지로부터 스스로를 보호해야 하는 벽이 둘러쳐진 작은 도시는 항상 너무 작아지게 되며, 벽이 둘러쳐진 도시의 코드를 가지고 모험을 나가는 개척자들은 그 코드에 구속을 받아서, 자유롭지만 자유롭지 않은 상태에서, 벽이 둘러쳐진 도시를 설교하고 황무지를 바라보다가 죽

15) 인용된 들뢰즈·가따리의 문장들은 직접 인용은 아님. 단지 구분을 위해서 전체를 들여 썼음.
16) 전례는 특수한 종교집단이 전통에 따라서 관례적으로 행하는 공적인 예배식을 말한다. 가톨릭의 미사나 이슬람교의 살라트(salat)가 이에 해당한다.

는다. (419)

5. 성(sex)

로렌스는 생물학적 의미의 성(성기를 기준으로 나누어지는)에 초점을 두려는 것이 아니다. 성행위 자체를 로렌스는 예의 초과의 관점에서 본다. 그는 꽃의 경우를 예로 든다.

> 꽃은 어떻게 하는가? 꽃은 살기 위해 필요한 것들을 스스로 조달하며, 씨앗으로 자신을 번식하고, 그런 다음에 한 가지 것으로 도약한다. 꼭대기로부터 불같은 자아 즉 꽃이 찬란하게 피어나는 것이다. (440-41)

사람도 마찬가지라고 한다.

> 사람도 마찬가지이다. 자신의 조직과 형태를 만들어야 하며 그 수단을 만들기 위해 공동체에 봉사해야 하고 그런 다음에 정점에 이른다. 정점에 이름과 동시에 그는 미지의 것의 가장자리로 넘어가며 또한 안전을 위해서 종자를 만든다. 이것이 삶의 비밀이다. 큰 움직임 속에 작은 움직임을 담는다. 사랑 속에서 남자는 그리고 여자는 알려진 감정과 존재의 가장 먼 가장자리로 흘러가며 그 가장자리를 넘어간다. 그리고 최고의 위험을 감수하며 삶의 안전함을 자궁 속에 저장하는 것이다. (441)

이는 남성에게나 생물학적으로 아이를 낳도록 되어있는 여성에게나 마찬가지라고 한다.

> 여성이 아이를 낳는 것은 여성에게 부여되는 의의가 아니다. 여성이 자신을 낳는 것—이것이 최고의, 그리고 위험을 감수하는 운명이다. 즉 미지의 것의 가장자리로 가서 그 가장자리를 넘어서는 것이. 여성은 안전을 위해서 아이를 뒤에 남길 수는 있다. 그렇게 되어있다. (441)

자유와 여가가 필요한 것은 바로 이러한 '자기를 낳는 것'을 위해서라고 로렌스는 말한다. 그런데 가장자리를 넘어서가는 홍수가 되기 위해서는 두 흐름이 만나서 합쳐져야 한다. 그 하나가 '여성적인 것'(the female)이고 다른 하나가 '남성적인 것'(the male)이다. 양자는 다음 쪽의 표에서와 같이 구분된다. 표에서처럼 축(axle)과 바퀴(wheel)가 합하여 (표 참조) 굴러서 가장자리를 넘어선다. 축이 없다면 바퀴는 제멋대로 구를 것이며, 바퀴가 없다면 아예 구르지 못할 것이다. 어느 경우나 가장자리를 넘어서 새로운 존재의 성취에 이르지 못한다. 둘이 합해 하나가 된다면 "땅의 표면 위에 홍수를 일으키며 홍수는 땅을 떠나가게 될 것이다."

이 두 원리는 (동양철학의 음양론 즉 태극太極 이론과 사뭇 유사하게도) 실제 생물학적인 남자, 여자와 무관하다.

> 그것은 생물학적인 것과는 다른 어떤 것이다. 생물학적인 것 즉 우리가 좁은 의미에서 성이라고 부르는 것은 이 거대한 남성 및 여성의 이중성 및 통일성을 확연하게 나타내는

지표일 뿐이다. (443)

평균적, 혹은 통계적 접근으로는 여자에게 여성적인 것이 더 많고, 남자에게 남성적인 것이 더 많다고 할 수 있을지 모르지만, 실제로 어떤 한 사람을 놓고 판단할 때에는 이런 접근은 아무런 소용이 없다. 로렌스는 "삶에 속하는" 사람들의 신체는 여성적인 것과 남성적인 것을 다 가지고 있다고 한다. 물론 사람마다 그 비율은 다르며, 그렇기 때문에 관계의 문제가 중요해진다. 한 개체에 여성적인 것과 남성적인 것이 반반의 비율로 정확하게 균형을 이루고 있으면 오히려 자족적이 된다고 로렌스는 말한다. 극히 예외적이지만 하나의 흐름만 가지고 있는 사람도 있을 수 있다.

여성적인 것	남성적인 것
정지에의 의지	운동의 의지
살(flesh)	의식, 정신(spirit)
하나됨(oneness), 통합	다양함(diversity), 분리
느낌	앎
구심력	원심력
축	바퀴

개체들 사이에서도 이 두 흐름이 서로 균형있는 관계를 맺는 경우는 드물다. 항상 어느 한 쪽이 많은 불균형이 존재한다. 균형있게 결합될 때 로렌스는 그것을 '영원하며' '무한하다'고 한다.

로렌스는 종교와 예술을 이 두 흐름의 관계의 관점에서 파악한다.

> 삶에서는 두 <의지들>[17]의 완벽한 균형 혹은 조화는 발견할 수 없고 우리의 지식에 따라서 하나가 다른 것보다 승하기 때문에 인간은 항상 균형을 찾으려 하고 상징화하여 결여된 것을 소유하려고 한다. 이것이 <인간>의 종교적인 노력이다. (437)

이에 반해서 "예술적인 노력은 두 의지들 사이의 결합의 순간을 지식에 따라서 그리는 것이다." 물론 이는 일반적인 차원의 이야기이다. 예컨대 개별 예술가들에게로 돌아가면 그 안에서 또 분기가 일어나게 된다. 예를 들어 보티첼리는 여성적인 것과 남성적인 것의 결합에 해당하고, 미켈란젤로는 여성적인 것이 우세한 경우이다.

로렌스는 역사적인 시대도 이 두 흐름의 관점에서 파악한다. 예컨대 구약의 시대는 여성적인 것이 지배적인 시대이고, 신약의 시대는 남성적인 것이 강한 시대이며, 르네상스는 양자가 결합된 시기이다.

이 모든 논의들에서 보듯이 여성적인 것과 남성적인 것은 다양한 차원에서 극히 복잡한 양태로, 상대화된 형태로 표출되므로 결코 단순화하여, 절대화하여 이해하면 안된다. 로렌스는 여성적인 것과 남성적인 것으로의 구분은 사유를 위한 임의적 방편이라고 말한다. 더 넓게 보면, 보는 각도에 따라서 여성적인 것과 남성적인 것은, 즉 운동과 정지, 축과 바퀴는 같은 것이라는 것이다. <제2강 끝>

17) 앞의 표 참조.

[산문에 나타난 로렌스의 사상]

제3강 미국 고전소설 연구

정남영

1강 소설론
2강 토머스 하디 연구
3강 미국 고전소설 연구
4강 포르노그래피와 외설
5강 회화(繪畵)론
6강 정신분석학비판
7강 묵시록
8강 로렌스와 들뢰즈, 가따리

우리는 화폐나 노동 혹은 그 중 어떤 것의 이름으로가 아니라 삶의 이름으로 혁명을 원한다. (로렌스, 한 편지에서)

* 이 강의는 D. H. Lawrence, *Studies in Classic American Literature* (Harmondsworth: Penguin Books, 1977)(1923년 처음 출판)의 주요 내용을 정리한 것이다.

1. 머리말

로렌스는 어떤 식으로 미국 고전문학을 연구하는가? 이미 존재하는 어떤 문학이론을 적용하는 식도 아니고, 작품의 이른바 구조를 세밀하게 분석하는 식도 아니다. 그렇다고 해서 전통적인 의미의 성격론을 펼치는 것도 아니다. 로렌스의 방법은 두 가지 측면을 갖는다.

① 역사적이다. 물론 일반적인 의미의 역사를 말하는 것이 아니다. 경험의 새로움이라는 관점에서 본 삶의 역사이다.

② 경험의 새로움의 곧 인간형상의 새로움으로 나타난다. 로렌스의 입장에서 본 새로운 삶이란 곧 새로운 인간 형상의 발생이다. (니체, 맑스)

그렇다면 인간 형상의 핵을 이루는 것이 무엇인가가 관건이다.

2. 고장의 정신(The Spirit of the Place)

로렌스는 자신의 접근법을 두 가지로 설명한다. 그 하나는 머리말에서도 말한 '새로운 경험의 발생'에 초점을 맞추는 것이다. 세상은 이것을 직시하기를 두려워한다고 로렌스는 말한다. 그런데 여기서 경험은 생각(idea)과는 다르다. 사람들은 새로운 경험은 두려워 하지만, 새로운 생각은 두려워하지 않는다. 생각이란 잘 분류되고 정리될 수 있기 때문이다. 다른 하나는 예술가보다 예술언어(art speech)를 믿는 것이다.

> 예술언어가 유일한 언어이다. 예술가는 보통 터무니없는 거짓말쟁이지만 그의 예술은, 만일 그것이 예술이라면, 당신에게 그의 시대의 진실을 말해줄 것이다. 중요한 것은 오직 이것이다. 영원한 진실은 치워버려라. 진실은 하루하루를 살아간다. 어제의 경이로운 플라톤은 오늘날에는 주로 허튼소리이다. (8)

이는 1강에서 말한 작가의 목적과 소설의 힘 사이의 틈을 다른 말로 한 것이다. 이러한 이중성은 앞으로 대부분의 미국작가들에게 적용될 것이다.

로렌스는 '미국인은 왜 미국에 왔나?'를 묻는다. 이에 대한 표면적인 대답은 '종교의 자유를 위해서'이다. 로렌스를 이를 조롱한다. 우선 1700년 무렵에는 영국에 종교의 자유가 더 있었다. 자유를 원한 사람들이 싸워서 얻었다. 미국의 자유? 미국처럼 동포에 대한 두려움을 가진 곳은 없다. 언제라도 '린치'(lynch)할 자유가 있으니까. 로렌스가 생각하는 미국인들의 동기는 '모든 것으로부터 벗어나기 위해서'이다. '따라서 주인 없이 살지어다.'(Henceforth be masterless) 이것은 진정한 의미의 자유 즉 적극적인 의미의 자유가 아니라는 것이 로렌스의 생각이다.

주인의 지배, 왕의 지배, 아버지의 지배는 유럽에서 르네상스 시대에 그 힘을 파괴당했다. 유럽에서는 르네상스 이후에 새로운 인간성, 새로운 자유가 등장했다. 미국에는 유럽에 대란 검은 반란정신은 있으나 이 새로운 인간성, 새로운 자유－"유럽에서는 매우 예쁘게 될 이 새로운 자유"(11)－는 없었다. 미국의 자유는 '~하지 말라'(Thou shalt not)의 자유이다. 그리고 그 첫 계명은 '주인이 되지 말지어다'이다. 따라서 민주주의이다.

인간은 언제 자유로운가? 이에 대해 로렌스는 이렇게 말한다.

> 인간은 벗어나고 떠날 때가 아니라 살아있는 고향땅에 있을 때 자유롭다. 인간은 종교적 믿음의 어떤 깊은 내적 목소리에 복종할 때 자유롭다. 안으로부터 복종하는 것. 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. 거친 서부의 어떤 곳으로 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.[18] (12)

더 나아가 로렌스는 자유를 심층에서 나오는 진정한 욕망의 관점에서 파악한다.

> 인간은 그저 자신이 하고 싶은 것을 한다고 해서 자유로운 것이 아니다. 당신이 하고 싶은 것을 할 수 있는 순간 당신은 그것을 하고 말고에 대해 신경을 쓸 일이 없다. 인간은 가장 심층에 있는 자아가 하고 싶은 것을 할 때에만 자유롭다. (13)

그렇다면 "가장 심층에 있는 자아"를 이해하는 것이 관건이다. 심층적인 자아－로렌스는 이를 <그것>(IT)이라고도 부른다[19]－가 원하는 것을 알려면 그것을 아는 탐색의 노력이 필요

18) 로렌스의 어휘는 네그리와는 다르다는 점을 감안하면서 독해해야 한다. 특히 'organic'이라는 단어는 들뢰즈, 네그리가 보통 부여하는 의미와 로렌스 등이 부여하는 의미는 정반대이다.

하다. 또한 심층적인 자아가 원하는 것을 알기 위해서는 낡은 심층적 자아(“the old IT”)를 부숴야 한다.

르네상스시기에 유럽은 자유(liberty)와 평등이라는 매우 위험한 반쪽 진실로 빠졌다. 미국에 간 사람들은 이것을 느꼈는지도 모른다. 그래서 유럽보다 더 나아가서 모든 지배로부터 벗어나려고 했는지도 모른다. “진정한 자유(freedom)는 미국인들이 <그것>을 발견할 때에만 그리고 아마도 <그것>을 성취할 때에만 가능할 것이다. 그것은 인간의 가장 심층에 있는 **온전한** 자아, 관념론적인 반쪽이 아니라 온전한 상태의 자아이다.”(13)

다음 대목은 들뢰즈·가따리의 ‘땅’ 혹은 향토적인 것과 관련된다. 하디의 엑든 황야와는 또 다른 양태로서 들뢰즈·가따리가 드는 종류이다. 여기서 우리는 로렌스가 말하는 <그것>이 프로이트와 관련이 있는 것이 아니라 들뢰즈·가따리와 관련이 있음을 시사받을 수 있다.

> 보이지 않는 바람이 메뚜기 떼를 나르듯이 우리를 나른다는 것을, 보이지 않는 자력이 철새들을 미리 알려져 있지 않는 목적지로 데려가듯이 우리를 데려간다는 것을 우리는 알 지 못한다. 그러나 그렇다. 우리는 우리가 생각하는 것과 같은 경이로운 선택자들과 결정자들이 아니다. <그것>이 우리 대신 선택하며 결정한다. (13)

미국의 민주주의는 <그것>의 발현이 결코 아니었다. 그런 의미에서 단순한 “도망노예”는 “활력의 원천과 접하고 있는 살아있는 사람들”이 아직 아니다. 그래서 미국의 날은 아직 시작되지 않았다고 한다. 지금까지는 “거짓 새벽”이었다는 것이다. 그러나 민주주의라는 관념적 이상 아래 <그것>의 첫 암시가 있다고 한다. 그래서 “미국의 발화로부터 민주주의적이고 관념론적인 옷을 벗겨버리고 그 아래에 있는 거무스름한 <그것>의 신체를 볼 수 있는 만큼 보아야 한다.”(14) 로렌스의 이 연구는 바로 이 거무스름한 <그것>의 신체를 보려는 노력이다.

3. 벤저민 프랭클린(Benjamin Franklin)

이 장은 이미 지난 시간에 다룬 바 있는 ‘자아’에 관한 내용을 담고 있다. 여기서 로렌스는 벤저민 프랭클린의 이른바 ‘완벽한 인간’이라는 이상을 비판한다. 인간의 영혼은 야생적인 활력을 가지고 있는 방대한 시커먼 숲인데, 프랭클린은 여기에 철조망 펜스(“barbed wire fence”)를 쳐서 깔끔한 정원 하나를 만들어 놓고는 이것을 ‘완벽한 인간’이라고 부른다는 것이다. 여기에서 드러난 것은 ① 로렌스가 자아를 다수로 구성된 것으로 본다는 점이다. “나는 여러 사람이다” “내 속에는 다른 사람들이 있다” “...모든 사람은 살아있는 한에서는 그 자신이 갈등하는 사람들(a multitude of conflicting men)로 구성된 다중이다” ② 이 자아들의 온전한 전체(the whole)를 로렌스는 ‘영혼’이라고 부르는데, 이것이 의미하는 바는 영혼이 미지의 요소들과 이미 알려진 요소들로 이루어졌다는 것이다. ③ 그래서 인간의 영혼은 “야생적 활력을 가진 시커먼 방대한 숲”이다.

---

19) 프로이트는 이를 라틴어로 바꾸어 ‘Id’라고 불렀다.

프랭클린은 이 숲 안에 철조망 울타리를 친다. 바로 그의 13 덕목들이다. 여기에 대해 로렌스는 자신의 덕목들을 대립시킨다. 이것을 표로 나타내면 이렇다.

덕목	프랭클린	로렌스
절제	배부르도록 먹지 말고, 취하도록 마시지 말라.	바커스와 함께 먹고 마시거나, 예수와 함께 마른 빵을 먹어라. 그러나 신들 중 하나와 같이 하지 않고 식탁에 앉지는 말라.
침묵	다른 사람이나 자신에게 도움이 되는 것만 말하고, 사소한 대화는 피하라.	할 말이 없을 때는 가만히 있어라. 진정한 열정이 너를 움직이면 말해야 할 것을 뜨겁게 말하라.
질서	모든 물건은 제자리에 놓고, 일의 각 부분을 제시간에 배치하라.	너의 안에 있는 신들에게 그리고 신들이 발현되고 있는 사람들에게 네가 책임이 있다는 것을 알라. 너보다 우수한 사람과 열등한 사람들을 신들에 따라 인정하라. 이것이 모든 질서의 뿌리이다.
결단	수행해야 하는 것을 결단하고 결단한 것을 반드시 수행하라.	너의 가장 깊은 데서 나오는 충동을 따르고 작은 일을 큰 일에 희생할 것을 결단하라. 죽여야 할 때는 죽이고 마찬가지로 죽임을 당하라. '~여야 할'을 결정하는 것은 너의 안에 있는 신들이거나, 네가 인정하는 성령(Holy Ghost)을 가진 사람들이다.
검소	다른 사람이나 자신에게 도움이 되는 일에 말고는 지출하지 말라. 즉 낭비하지 말라.	아무 것도 요구하지 말라. 적절하다고 생각하는 것을 받아들이라. 자긍심을 낭비하지 말고, 정서를 낭비하지 말라.
근면	잠시도 꾸물거리지 말고 항상 무언가 유용한 것을 하라. 모든 불필요한 행동을 잘라내라.	이상들을 가지고 꾸물거리지 말라. 성령을 따르라. 인류에 봉사하지 말라.
성실	사람을 해치는 기만을 사용하지 말라. 순수하고 정당하게 생각하고, 그에 따라 말하라.	성실하다는 것은 내가 나라는 것, 그리고 다른 사람은 내가 아니라는 것을 기억하는 것이다.
정의	억울하게 피해를 입히거나 주어야 할 혜택을 빼먹지 말라.	유일한 정의는 분노한 것이든 부드러운 것이든 영혼의 성실한 직관을 따르는 것이다. 분노도 정당하고 동정도 정당하다. 그러나 심판은 결코 정당하지 않다.
온건	극단을 피하고 해를 입어도 정당한 정도 이상으로 원한을 품는 것을 삼가라.	절대적인 것들을 조심하라. 많은 신들이 존재한다.
청결	신체, 의복, 거주지의 불결함을 허용하지 말라.	너무 청결하지 말라. 혈기를 궁핍하게 만든다.
차분	사소한 일이나 흔하거나 불가피한 사고에 동요하지 말라.	영혼은 많은 움직임들을 가지고 있으며, 많은 신들이 오고 간다. 혼란스러울 때마다 가장 깊은 데서 나오는 것을 발견하고 그것을 따르려고 노력하라. 네가 인정하는 성령을 가진 사람에게 복종하라. 너의 명예가 명령하게 될 때 명령하라.
정조	성행위는 건강이나 번식을 위해서 말고는	성행위를 결코 '사용'하지 말라. 만일 상대

	거의 사용하지 말 것이며, 성행위로 인해서 둔해지거나 약해지거나 자신 혹은 타인의 평화나 평판에 해가 끼쳐지지 않도록 하라.	가 응한다면 너의 열정적 충동을 따르라. 머릿속에 어떤 동기를 갖지 말라. 번식이든 건강이든, 심지어는 즐거움이나 봉사라는 동기조차도 갖지 말라. 다만 '성행위'는 위대한 신들에 속한다는 것을 알라. 너를 바로 위대한 신들에게, 시커먼 신들에게 바치는 것, 그것에 다름 아니다.
겸손	예수와 소크라테스를 본받아라.	모든 사람들을 그들의 안에 있는 성령에 따라서 보라. 불모의 것에 결코 무릎을 꿇지 말라.

로렌스에게는 예의 숲이 바로 자유의 원천이다. "제한될 수 없는 배경이 없이 우리가 어떻게 자유로울 수 있는가?"(24) "그리고 오고 가는 신들이 없이 내가 어떻게 자유로울 수 있는가?"(24) 프랭클린은 바로 이 숲을 앗아가려고 한다는 것이다.[20]

4. 제임스 페니모어 쿠퍼(James Fenimore Cooper)

우선 로렌스는 쿠퍼의 이중성을 지적한다.
① 그의 실제적 욕망은 파리의 존경 받는 작가이자 신사인 무슈 쿠퍼가 되는 것이고
② 그의 내적 소망은 레더스타킹 연작(The Leatherstocking series)의 주인공인 내티 범포(Natty Bumppo, 『모히칸족의 최후』의 주인공)가 되는 것이다.

쿠퍼는 멀리 프랑스에서 쓰는 까닭에 실제 미국의 현실에 대해서는 별로 알려주는 게 없다. 로렌스는 쿠퍼의 소설들을 현실의 반영이 아니라 소망충족의 비전으로서, 일종의 열망의 신화로서 받아들인다. 이는 무엇보다 미국 원주민과 백인의 관계에 관한 것이다. 로렌스는 인디언들의 삶은 백인들의 삶과는 다른 방향으로 흐르기에 현재로서는 두 종족 사이의 살(flesh)에서의 융합은 불가능해 보이지만 정신(spirit)은 변할 수 있다고 한다. 서로 만날 수 있는 의식의 새로운 영역을 열 수 있다는 것이다. 로렌스는 이렇게 의식의 새로운 영역을 여는 것을 허물벗기(탈피, sloughing)에 비유한다. 르네상스기에 낡은 의식이 "좀 갑갑해지고" 있어서 유럽은 마지막 껍질을 벗고 새로운 최종적 국면을 시작했는데, 일부 유럽인들은 이에 반발했다. 르네상스 이후의 막다른 골목에 진입하고 싶지 않았던 것이다. 그들은 미국으로 왔다. 두 가지 이유가 있다.
① 낡은 유럽의 의식을 완전히 탈피하고자.
② 그 아래에서 새로운 피부, 새로운 형태를 성장시키고자. 이 두 번째는 숨겨진 과정이다.
쿠퍼는 파리에 즉 옛 껍질의 안에 안전하게 있으면서 새로운 껍질의 찬란한 미국적 무늬를 상상하였다. 즉 쿠퍼는 민주주의 너머에 있는 것을 꿈꾸었다. 그가 꿈꾼 것은 내티 범포와

20) 로렌스는 이러한 비판에도 불구하고 프랭클린이 새로운 시기로의 이행을 위해 일한 것으로 본다. [직접적으로는] 프랑스에서 돈을 얻어낸 것을 모든 유럽을 전복하는 일의 첫 걸음으로 본다. 그 돈으로 영국의 옆구리에 매우 위험한 구멍을 내었고 이로 인해서 이제는 전 유럽이 출혈로 사망의 지경에 이르렀다는 것이다. [간접적으로는] 모범적 미국인의 이상을 세움으로써 그렇게 했다. 로렌스는 이것이 러시아 허무주의자들보다 더 옛 유럽을 파멸시켰다고 본다. "느릿한 마모에 의한" 파멸이다.

칭가치국(Chingachgook)이 제시하는 새로운 인간관계였다.

> 성(性)의 깊이보다 깊은 두 남자의 인간 대 인간으로서만 맺는 무뚝뚝한 관계. 재산보다 깊으며, 부성보다 깊고, 결혼보다 깊으며, 사랑보다 깊은. 너무나도 깊어서 사랑도 없는. 자신들의 바닥까지 온 두 남자의 무뚝뚝한, 사랑도 없고, 말도 없는 조화. 이것이 새로운 사회의 새로운 핵이며, 새로운 시기로 가는 단서이다. 이는 우선 거대하고도 잔인한 허물벗기를 요구한다. 그런 다음 새로운 세계로, 새로운 도덕으로, 새로운 풍경으로 가는 거대한 우화(羽化)를 발견한다.
>
> 내티와 큰 뱀[칭가치국]은 평등하지도 불평등하지도 않다. 각각은 때가 되면 서로 복종한다. 각각은 다른 사람 앞에서 무뚝뚝하고 말이 없다. 어떤 환상을 만들지 않고 무뚝뚝하게 자신으로서 존재한다. 각각이 그저 거친 기둥과도 같은 남자, 자신의 남성성의 거친 살아있는 기둥이다. 그리고 각각은 이 남성성의 거친 기둥의 신을 안다. 새로운 관계이다.

이러한 내티 범포는 백인 특유의 이분법(이성과 감성)에서 벗어나 있다. “그는 정신적이지도 감성적이지도 않다. 그는 도덕가이다. 그러나 그는 항상 이론으로부터가 아니라 실제 경험으로부터 도덕을 만들어내려고 한다.” 로렌스가 보기에 내티 범포의 신화는 해체(허물벗기)의 산물에 관여하는 것이 아니라 “통합적 영혼의 앞으로 나아가는 모험에 중심적으로 관여한다.” “이것이 바로 가장 고유한 미국인이다.” “이 사람이 그의 조용한 고립을 깨고 나와서 새로운 움직임을 보일 때 그때 보라, 무언가가 일어날 것이다.”

5. 에드거 앨런 포(Edgar Allan Poe)

앞에서 말했듯이 미국의 예술활동의 리듬은 이중적이다. 하나는 낡은 의식을 해체하고, 허물을 벗는 것이며 다른 하나는 그 안에서 새로운 의식을 형성하는 것이다. 쿠퍼에게는 이 두 가지의 떨림이 함께 진행된다. 포에게는 해체적 떨림만 존재한다. 이것이 그를 예술가라기보다는 과학자로 만든다. 포는 영혼과 의식에 대하여 거의 화학적인 분석을 한다. 그의 최고의 작품들은 파열적인 격통을 겪고 있는 인간의 영혼에 대한 소름 끼치는 이야기들이다. 또한 사랑 이야기들이다. 사랑이 지나치면 죽음을 가져온다. 개체의 개체성을 파괴하기 때문이다.[21] 감각적 사랑[22]이든 정신적 사랑[23]이든 그렇다.

프랭클린이 시커먼 숲에 울타리를 치는 식으로 성령[24]을 몰아내려 했다면, 포는 개체성의 상실을 의미하는 사랑－두 개체의 영혼을 잃은 융합, 따라서 물질적 지각의 능력이 매우 예민하게 발달된다－에의 한계 없는 앎의 추구를 통해 성령을 어겼다. 개체성을 잃으면 개체성이 가진 창조성과 특이성을 잃게 된다. 영혼을 잃게 되는 것이다. 따라서 남는 것은 극히 민감한 물질적인 감각과 물질이 가진 기계성이다. “그는 어떤 것도 삶의 관점에서 보지 않

---

21) 유기적 삶의 두 법칙은 ① 모든 유기체는 외부와 구분되는 단일체이다. ② 모든 유기체는 다른 물질 그리고 유기체와의 접촉을 통해서만 산다. 인간도 이와 마찬가지이다. 음식, 공기를 필요로 하고, 다른 사람들을 필요로 한다. 다른 사람과의 접촉이 전면적 접촉일 때 그것을 사랑이라고 부른다. 음식을 너무 많이 먹으면 죽듯이, 사랑이 지나치면 죽는다.

22) 두 혈기의 체계의 섞임이다.

23) 두 신경의 조화로운 떨림이다.

24) 로렌스에게 성령은 단일한 어떤 것이 아니다. 인간 내부의 많은 신들이 성령을 구성한다. 그래서 성령은 통합적 영혼, 혹은 온전성(integrity)과 동의어이다.

으며, 거의 항상 물질, 보석, 대리석 등의 관점에서 혹은 힘의 관점에서 과학적으로 본다."(74) 일반적으로 포의 문체를 많이 칭찬하는데, 로렌스가 보기에 그것은 기계적이다.

> '그녀의 대리석 손'과 '그녀가 떼어놓는 발걸음의 탄력'은 인간을 묘사하는 것 같기보다는 의자의 스프링이나 벽난로의 선반을 묘사하는 것 같다. 그녀[리자이어]는 그에게 인간이었던 적이 없다. 그녀는 그가 극단적인 센세이션을 이끌어내는 도구이다. 누군가 말하는 대로 쾌락의 기계이다. (74)

포의 추리소설은 인과관계를 중심으로 하는 포의 과학적 관점에서 나온 것으로 로렌스는 본다.

6. 너새니얼 호손(Nathaniel Hawthorne), 『주홍 글자』(*The Scarlet Letter*)

프랭클린이 시커먼 숲에 울타리를 치는 식으로 성령을 몰아내려 했고, 포는 개체성의 상실을 의미하는 사랑으로써 성령을 파괴·해체했다면, 호손의 『주홍 글자』는 정신적인 측면이 극대화됨으로써 성령을 구성하는 온전성을 상실하는 경우를 죄의 관점에서 다룬다. 로렌스는 정신적 의식이 혈기적 의식(blood-consciousness, 살의 의식)을 누르고 압도한 것은 미국에서 가장 그 정도가 높다고 한다. 따라서 『주홍 글자』의 경우에도 문제는 알려고 하는 의지이다. 성령을 어긴 것, 그리고 정신, 앎, 이해에 치우쳐있는 것은 포와 같지만, 호손의 작품은 서로 반대되는 부분이 결합되어 나타나는 특성을 보인다. 이런 특성으로 인해 호손의 작품은 '로망스'라고 불리는 것이다. 호손은 자신의 작품의 '로망스'적 특성을 현실적인 부분과 환상적인 부분의 결합으로 설명한 바 있다. 그러나 로렌스는 이를 "지옥 같은 의미를 가진 지상의 이야기"라고 한다.

로렌스는 『주홍 글자』가 "죄의 승리에 대한 위대한 알레고리"라고 한다. 일반적인 관점에서 보면, 작품의 표면의 관점에서 보면 남편이 있는 헤스터(Hester)가 목사인 딤즈데일(Dimmesdale)과 관계를 맺어 펄(Pearl)을 낳은 것이 죄(sin)이다. 그러나 로렌스가 보기에 죄는 이른바 '간통'－계명 즉 규범의 위반－이 아니다. 자신의 성령을 깨는 것, 그 온전성을 잃는 것이 바로 죄이다. 헤스터와 딤즈데일은 관계를 맺었기 때문에 죄를 지은 것이 아니라, 그들이 **나쁘다고** 생각한 것을 행했기 때문에－이런 식으로 온전성을 잃었기 때문에－죄를 지은 것이다. 만일 그들이 정말로 서로 연인이 되기를 원했고 그것을 용기있게 행했다면 죄는 없었을 것이라고 로렌스는 말한다.

죄는 인간이 창안하는 것이라고 로렌스는 말한다. 자신이 나쁘다고 생각하는 것을 행하는 것은 바로 인간 자신이기 때문이다. 그리고 죄에 대한 처벌은 오직 하나, 온전성(성령)의 상실이라고 한다. 인간은 자신이 나쁘다고 믿는 것은 행하지 말아야 한다. 자신의 온전성을 해치기 때문이다.[25] 헤스터와 딤즈데일은 성부(Holy Father)를 믿으면서도 그에 반해서 죄를 저질렀던 것이다.

---

25) 여기서 믿음은 단순히 의지에서 오지 않고 심층의 영혼으로부터 오는 믿음이다. 물론 문제는 단순하지 않다. 진정한 믿음 말고, 거짓 믿음, 반만 진짜인 믿음 등이 있기 때문이다. 로렌스는 반만 진짜인 믿음이 삶에서 가장 더럽고 기만적이라고 한다.

이에 반해서 그 둘의 딸인 펄은 성부를 믿지 않는다. 따라서 성부에 반하는 죄를 지을 수 없다. 펄은 그 앞에서 죄를 지을 신을 갖고 있지 않다. 따라서 아무리 하고 싶은 대로 해도 죄를 지을 수가 없다. 로렌스는 이러한 펄의 형상을 당대의 미국인의 모습으로 본다.

> 그리고 세상은 오늘날 펄들로 이루어져 있다. 그리고 미국은 이 절대적으로 순결한 펄들로 가득 차있다.[26] 그에 반하여 죄를 지을 신이 없는 까닭에 무얼 하든 죄를 지을 수 없는 펄들로. 하나하나가 그냥 인간들이다. 영(靈)을 갖고 있지 않은 인간들이다.

7. 허만 멜빌(Herman Melville), 『모비 딕』(*Moby Dick*)

여기서도 로렌스는 작가의 분열성을 말한다. 개인으로서의 작가와 예술가로서의 작가를 구분하는 것이다. 개인으로서의 작가는 다소 따분한 뉴잉글랜드 사람으로서 윤리적이고 신비주의적이며 초절주의적이다. 그리고 설교적이다. 그러나 그는 심오하고 위대한 예술가이기도 하다.

> 그는 항상 청중이 자신의 앞에 있다고 느낀다는 점에서 진짜 미국인이다. 그러나 그가 미국인이 되기를 그칠 때, 청중을 잊을 때, 그리고 세계에 대한 그의 순수한 이해를 우리에게 제시할 때 그는 놀라우며 그의 책은 영혼 속에 정적을, 경외감을 가져온다. (154)

『모비 딕』에 대한 로렌스의 평가의 핵심은 지금까지의 로렌스의 논의의 구도 속에서 이해하면 된다. 흰 고래 모비 딕은 백인의 심층에 있는 '혈기적 존재'(blood-being) 혹은 '혈기적 본성'(blood-nature)의 상징이다. 미국인들이 성령을 어겼다는 것은 바로 이 '혈기적 존재'로부터 벗어나서 '두뇌적 의식'(mental consciousness)이 극대화되는, 즉 정신적인 측면이 과도하게 발전하는 방향으로 치우쳤다는 의미이다. 피쿼드(Pequod)호는 미국의 영혼을 상징하는 배이다. 피쿼드호는 유능한 고급선원들과 여러 인종의 사람들을 데리고 광적인 에이허브 선장을 따라서 혈기적 존재를 사냥한다. 잡아서 백인들의 의지에 종속시키기 위해서. 그 결과는 침몰이다. 침몰하게 되어 있다. 성령의 한 부분이 다른 부분을 사냥하러 나선 것이기 때문이다.

이러한 '파멸의 숙명'(doom)에 대하여 로렌스는 『주홍 글자』의 펄에 대하여 논하면서 이미 말한 바 있다. 성부와 성자에 대해서 죄를 짓지 않는다면 남는 것은 성령에 대해서 죄를 짓는 것이다. 그런데 성부와 성자는 용서한다. 그러나 성령은 용서하지 못한다. 성령은 바로 죄를 짓는 사람 자신 속에 있기 때문이다. 내장을 찢으면 안에서 썩어가듯이, 성령 즉 영혼의 온전성을 파괴하면 역시 안에서 썩어간다고 로렌스는 말한다. 그러면 끝인 것이다.

따라서 조화를 이루어야 할 성령의 한 부분이 성령의 다른 부분을 사냥하는 것에 해당하는 피쿼드호의 모비 딕 사냥은 파멸의 숙명을 가지는 것이다. 그러면 침몰 이후에는 어떻게 되

---

26) 이렇게 옮겼으나 사실 로렌스는 펄이 진주를 의미하기 때문에 세상을 진주를 꿰어 만든 목걸이에 비유하고 있다.

는가? 『모비 딕』이 1851년에 나왔으므로 로렌스가 이 책을 쓰기 70년 쯤 전에 피쿼드호는 침몰하였다. 그러면 그 이후의 미국은 사후효과(post-mortem effects)인가?[27]

8. 월트 휘트먼(Walt Whitman)

월트 휘트만에 대한 로렌스의 논의는 이 '사후효과'라는 조건을 전제로 한다. 그런데 여기서도 로렌스는 휘트먼을 이중적으로 본다. 이는 휘트먼의 부정적 측면과 긍정적 측면이라고 해도 좋다. (전자에 대해서 로렌스는 '휘트먼의 실수'라는 말을 하고 후자에 대해서는 '휘트먼의 신조에 대한 **진정한** 해석'이라는 말을 하기도 한다.) 이 두 해석을 일목요연하게 보기 위해서 표로 정리해 보자.

개체성(개체의 특이성)의 상실에 조응하여 개체들 사이의 '융합'(merging)이 주장된다. '하나의 정체성'이 그 슬로건이다. 융합은 여성과의 융합, 남성 동료들과의 융합을 거쳐 죽음(만물과의 융합)이라는 최종적 단계에 이른다. 더 이상은 아무 것도 없으며 죽음이 목적지가 된다. 따라서 이른바 영혼의 죽음 즉 해체과정의 완성이 된다. 길은 <사랑>의 대로(大路)의 연장이며 이 길은 막다른 곳에 이른다. 그 너머는 없다.	영혼은 죽는 것이 아니라 살(육신) 속에 머문다. 영혼과 신체는 하나가 된다. 이로서 휘트먼은 영혼이 살보다 우월하다는 낡은 도덕관념을 부순다. (이는 지금까지 거론된 작가들 중 최초이다.) 이제 이러한 영혼들이 미지로 향하는 <열린 길>을 함께 걸어가는 것이 삶이다. 이 삶에는 성취될 목적이 따로 없고 여정(旅程)만이 있다. <열린 길>은 미지(未知)로 향해있다. <열린 길>에서는 남녀관계든 동료관계든 사회적 관계든 오직 영혼의 인정에 기반을 둔다. 영혼들이 유일한 부이다.
<사랑>의 대로(大路)	영혼들의 <열린 길>
구원하기	영혼이 자신의 삶을 살아가기
동정, 사랑, 자선 (feeling for)	공감 (feeling with)
낡은 민주주의	진정한 민주주의

"위대한 영혼들이 유일한 부이다"라는 말로 로렌스는 미국 고전소설에 대한 연구를 맺는다.

<3강 끝>

27) 로렌스에게서 사후효과란 사람들이 영혼이 없이도 에고(ego)－로렌스를 이를 '자아'(self)와 조금 다르게 사용한다－나 의지를 가지고 살아가는 것을 말한다. 피쿼드는 미국의 영혼의 배이므로 피쿼드호의 침몰은 영혼의 죽음을 상징함을 상기하면 된다.

[산문에 나타난 로렌스의 사상]

제4강 포르노그래피와 외설

정남영

1강 소설론
2강 토머스 하디 연구
3강 미국 고전소설 연구
4강 포르노그래피와 외설
5강 회화(繪畵)론
6강 정신분석학비판
7강 묵시록
8강 로렌스와 들뢰즈, 가따리

그리고 이것은 새로운 희망이 될 것이다. 투쟁이 돈이나 권력을 위한 것이 아니라 개인의 자유를 위하고 선(善)을 향한 공통의 노력을 위한 것이 되는 삶이 존재하리라는 희망이. (로렌스, 한 편지에서)

* 이 강의는 로렌스의 글 「포르노그래피와 외설」("Pornography and Obscenity")(*Phoenix*에 실려있다)의 주요 내용을 정리한 것이다. 거의 단락별 정리에 해당하며, 중간에 '< >'로 붙인 항목제목은 원래 글에 있는 것이 아니라 편의를 위해 정리자가 필요하다고 생각되는 곳에만 붙인 것이다. 여기에 나타난, 그리고 6강에서 다룰 '정신분석학비판'에 나타난 성에 대한 로렌스의 견해는 들뢰즈와 가따리에게 이어진다. 이는 8강에서 다룰 것이다.

<포르노그래피의 의미>

포르노그래피(pornography)라는 단어의 의미는 'harlot에 속하는'이다. 그런데 오늘날 'harlot'이란 과연 무엇인가? 만일 남자와 잠을 자고 돈을 받는 여자를 의미한다면 과거에는 대부분의 여자들이 몸을 판 셈이며 또한 반대로 많은 'harlot'들이 돈과 무관하게 사랑을 했다. "법은 황량한 것이며 법의 심판은 삶과 관계가 없다."(170)

<'obscenity'의 의미>

'obscenity'라는 단어의 의미는 아무도 모른다. 만일 이 말이 'obscena'에서 나왔다고 친다면 이는 '무대에 올릴 수 없는 것'을 의미한다. 그런데 톰에게 외설적인 것은 루시나 조에게는 외설적이지 않을 수 있다. 실상 이 단어의 의미는 다수(majorities)에 의하여 결정되게 된다. 청중 중 다섯 명에게 충격을 주고 나머지 5백 명에게 충격을 주지 않았다면 그것은 외설적이지 않은 것이 되는 것이다.

그런데 『햄릿』은 크롬웰 시대의 청교도들 모두에게 충격을 주었고 오늘날에는 아무에게도 충격을 주지 않는다. 반대로 아리스토파네즈(Aristophanes)의 일부 작품은 오늘날 모든 사람에게 충격을 주지만 후기 그리스의 사람들 중 아무에게도 충격을 주지 못했다. "인간은 가변적인 짐승이며 단어의 의미는 그와 함께 변한다. 세상은 보이는 것과 다르고 현재 존재하는 것은 존재하지 않게 된다. 만일 우리가 자신이 어디에 있는지를 안다고 생각한다면 이는 우리가 다른 어떤 곳으로 급속하게 옮겨지고 있기 때문일 것이다."(170)

우리는 모든 것을 다수에게, 군중(mob)에게 맡겨야 한다.(로렌스를 이를 반어조로 말한다. 선거에 의존하는 형식적 민주주의에 대한 일종의 풍자이다.)

<두 범주의 의미>

로렌스는 의미를 두 범주로 구분한다. 하나는 군중-의미(mob-meaning)이고 다른 하나는 개별적 의미(individual meaning)이다[28]. '군중-의미'는 어떤 단어가 모든 사람에 대해서 똑같이 갖는 의미이다. 반면에 '개별적 의미'는 어떤 개인이 그 단어에 자신의 고유한 경험과 상상력에 입각하여 고유한 방식으로 반응한 의미이다 '빵'이라는 단어를 예로 들어보자. '빵'의 '군중-의미'는 '하얀 밀가루로 덩어리로 만들어 먹는 것'이다. 그러나 '빵'의 '개별적 의미'는 흰빵, 갈색 빵, 옥수수빵, 집에서 구운 빵, 막 구어낸 빵의 냄새, 빵껍질, 빵부스러기, 발효시키지 않은 빵, 빵은 생명의 양식이라고 할 때의 빵 등등 무한히 이어진다. 그래서 "빵이라는 단어는 당신을 시간과 공간의 끝으로, 그리고 저 멀리 기억의 대로를 따라서 데리고 갈 것이다. 그러나 이는 개별적이다. 빵이라는 단어는 개인을 여행을 떠나게 할 것이며, 그 의미는 그 개인 자신의 진정한 상상력 반응에 기반을 둔 그 개인 자신의 의미가 될 것이다. 어떤 단어가 그 개별적 성격을 띠고 우리에게 다가와서 개별적 반응을 불러일으킬 때 그것은 우리에게 큰 즐거움이 된다."(171)

로렌스는 미국의 광고업자들이 이 점을 발견해서 이것을 광고에서 써먹고 있음을 지적한다. 사업계는 단어들의 개별적인, 역동적인 의미를 발견하고 있고 시는 그것을 잃어가고 있다. 시는 점점 더 단어를 의미를 부자연스럽게 만들고 이는 다시 군중-의미를 낳으며 이는 개인에게서 군중-반응만을 불러일으킨다.

< 두 종류의 자아>

로렌스는 두 범주의 의미에 상응하여 '자아'를 '개별적 자아'(individual self)와 '군중-자아'(mob-self)로 나눈다. '군중-자아'는 '군중-의미'(mob-meaning)에 반응하는 자아이며, '개별적 자아'는 '개별적 의미'(individual meaning)에 반응하는 자아다. 사람은 누구나 이 두 자아를 가지고 있는데, 다만 사람마다 그 비율이 다르다. 어떤 사람은 거의 군중-자아로만 이루어져 있다. 그래서 상상력이 풍부한 특이한 반응을 하지 못한다. "군중-자아의 가장 나쁜 표본들은 보통 전문직 즉 변호사들, 교수들, 성직자들 등에서 발견된다. 비방을 많이 받는 사업가는 질긴 외부의 군중-자아와 움츠러져 있고 허둥대지만 여전히 살아있는 개별적 자아를 가지고 있다."(172)

여기서 로렌스는 착취자의 계략으로부터 개별적 반응을 보존하지 못하는 대중을 비판한다.[29] 대중은 항상 착취당하고 있고 또 앞으로도 착취당하리라고 로렌스는 말한다. 착취의

---

28) 로렌스는 'individual'('개별적' 혹은 '개인적'으로 옮겨진다)이라는 말을 '특이한'이라는 의미로 사용함을 명심하자.

29) 여기서 우리는 두 종류의 의미의 문제, 그리고 두 종류의 자아의 문제는 사회적인 문제이기도 함을 알 수 있다. 이어지는 논의에서 로렌스가 지적하는 자본주의 체제에의 대중의 포섭은 역사적 시기로는 이른바 케인즈 체제 즉 '뉴딜' 시대의 시작과 연관된다. 이는 1917년 러시아 혁명에 대한 자본 측의 대응에 해당하는데, 혁명은 이렇게 항상 새로운 포섭을 낳는 방식으로 봉합되곤 한다. 노동자들이 더 합리화된 자본의 체제에 포섭되는 과정의 한 양태는 로렌스의 대표적 소설『연애하는 여인들』의 17장에 잘 그려져 있다.

방법들이 바뀔 뿐이라는 것이다. “오늘날” 즉 로렌스 당대에는 대중이 황금알을 낳도록 자극받았다고 로렌스는 말한다. 자본가들이 사용하는 상상력 있는 단어들과 개별적 의미들에 의하여 “군중-순종이라는 큰 거위 울음소리를 내도록 자극받았다.”(172)[30] 어째서 대중은 이토록 착취당하는가?

> 대중(the mass)은 늘 통속적이다. 자기 자신의 원래의 감정과 착취자에게 속아서 생기는 감정을 구분할 수 없기 때문이다. 공중(公衆, the public)은 항상 저속하다. 외부 즉 사기꾼의 통제를 받으며 내부 즉 자신의 진솔함의 통제를 받지 않기 때문이다. 군중은 항상 음란하다. 항상 다른 사람을 통하기 때문이다. (172)[31]

여기서 로렌스는 다시 포르노그래피와 외설의 문제로 돌아간다. 로렌스는 이른바 ‘외설적인’는 단어를 처음 대했을 때 군중-반응을 피할 수 있는 사람은 백만 명 중 한 사람도 안된다고 한다. 거의 모두 군중-반응을 보인다. 다만, 진정한 개인은 다시 한 번 생각한다는 것이다. 과연 내가 진정으로 충격을 받고 분노했는가를 스스로 묻는다는 것이다. 그러면 그 대답은 ‘아니다, 충격을 받지 않았다’가 되게 마련이라고 한다. 그 단어를 알고 그대로 받아들이지, 결코 침소봉대하지는 않을 것이라고 결심하게 된다는 것이다. 만일 이른바 ‘외설적인’ 단어가 이런 식으로 사람을 군중-습성(mob-habit)에서 벗어나게 해준다면 좋은 일이라고 로렌스는 말한다. ‘단어를 가지고 얌전빼는 것’(word prudery)는 매우 보편화된 군중-습성이어서 이제 우리는 그로부터 벗어날 때라는 것이다.

이는 외설의 문제를 다룬 것일 뿐 더 심층적인 포르노그래피의 문제는 아직 남아있다. 실상 개별적 자아로 각성되더라도 라블레나 보카치오가 포르노인지 아닌지 마음속에서 알기는 어렵다는 것이다.

어떤 글은 포르노그래피를 성적 흥분을 불러일으키는 것이라고 결론지었다. 강조는 예술가의 의도가 무엇인가에 놓여있다. 여가에 대해서 로렌스는, 의도의 문제는 이제 시시해졌다고 한다. 무의식이 의식보다 강하다는 것을 알기 때문이다. “나는 나이지 단순히 내가 생각하는 나가 아니다.”(173)

포르노그래피를 저속하다고 치자. 그래서 싫어한다고 치자. 그런데 왜 싫어하는 것일까? 성적 감정을 불러일으키기 때문에? 로렌스는 그렇게 생각하지 않는다. 안 그런 체 하지만, 대부분의 사람들은 성이 적절하게 자극되는 것을 좋아한다. “그것은 흐린 날의 햇볕처럼 우리를 따뜻하게 하고 자극한다.”(173) 청교주의(puritanism)를 1-2세기 겪었으나 이는 여전히 대부분의 사람들에게 맞는 말이다. 어떤 형태의 성이든 비난하는 군중-습성이 너무 강해서

---

30) 자극적인 광고를 통한 ‘세뇌’는 오늘날의 시대에는 우리가 숨쉬는 공기처럼 되어버렸다.

31) 사실 자율주의자들이 ‘대중’이라는 말을 피하고 ‘다중’이라는 용어를 새로 정의하여 사용하는 것도 바로 이러한 이유에서이다. 『다중』에서 ‘대중’에 관하여 네그리와 하트는 이렇게 말한다. “대중의 본질은 무차별성이다. 모든 차이들은 대중 속에 가라앉아 익사한다. 인구의 모든 색깔들은 회색으로 바랜다. 이 대중들은 일치해서 움직일 수 있다. 왜냐하면 그들은 무구별적인 동형의 집합체를 형성하기 때문이다.” 더 뒤에서 네그리와 하트는 대중을 ‘획일성’으로 특징짓기도 한다. 이는 지금 로렌스가 지적하고 있는 점과 일치한다. 실상 네그리와 하트가 말하는 다중은 로렌스가 말하는 특이한 개인들이 지난 강의에서 나온 ‘열려진 길’(open road)에서 만나는 것이다. 오직 자신들의 삶의 활력(로렌스가 말하는 ‘그것’)만을 가지고.

그것을 자연스럽게 인정하지 못할 뿐이다.

물론 단순하고도 자연스러운 성적 감정이 이는 것을 정말로 혐오하는 사람들이 있다. 이 사람들은 이웃을 증오하는 데로 빠진 왜곡된 사람들이다－좌절, 실망, 미성취. 우리의 문명에는 이러한 사람들이 많다. 그리고 "그들은 거의 항상 어떤 단순하지 않고 부자연스러운 형태의 성흥분을 몰래 즐긴다."(173)

진보된 예술비평가들 중에서도 '성적 호소력'을 담은 그림이나 책이 그 때문에 나쁘다고 믿게 하려는 사람들이 있다. 이는 위선이다. 위대한 예술작품들 중 반은 그 성적 호소력으로 인하여 위대하다. 티치아노(Titian), 르노아르, 솔로몬의 아가(雅歌), 『제인 에어』, 모차르트, 「애니 로리」 등 예쁨은 모두 성적 호소력, 성적 자극과 연결되어 있다. 그것을 무엇이라고 부르든. "성은 인간의 삶에서 매우 강력하고 유익하며 필요한 자극이다. 그 따뜻하고 자연스러운 흐름이 햇볕 같이 우리를 통과하는 것을 느낄 때 우리는 모두 뿌듯하다."(174)

그러니 예술에 담긴 성적 호소력은 포르노그래피라는 생각은 버릴 수 있겠다. 회색의 청교도에게는 그럴 수 있다. 그러나 회색 청교도는 몸과 마음이 병든 자이다. 이런 자의 망상에 대해서 우리가 왜 신경을 쓰는가? 성적 호소력은 엄청나게 다양하다. 무한한 종류가 있으며 종류마다 무한한 정도로 존재한다. 혹시 적당한 정도의 성적 호소력은 포르노그래피이지만 높은 정도의 성적 호소력은 포르노그래피라는 주장이 있을 수 있겠다. 그러나 이는 오류다. 가장 뜨거울 때의 보카치오는 『파멜라』 혹은 『클래리사』보다,[32] 혹은 심지어는 『제인 에어』보다, 혹은 검열을 거치지 않고 지나가는 현대의 책들이나 영화들보다 덜 포르노그래피이다. 동시에 바그너의 『트리스탄과 이졸데』는 로렌스가 보기에 포르노그래피에 가깝고 몇몇 매우 인기있는 기독교 찬송가들도 그렇다.

그렇다면 포르노그래피는 성적 호소력의 문제는 아니다. 작가의 의도 문제도 아니다. 라블레와 보카치오는 때때로 성적 감정을 자극하려는 의도를 가졌고 샬롯 브론테에게는 그런 것이 없었다. 그러나 내가 보기에는 『제인 에어』가 포르노그래피에 근접하고 보카치오는 항상 신선하고 건전하게 보인다.

<u>비밀스럽거나 교활하지 않고 솔직한 것인 한에서는 성적 감정 자체에는 아무 것도 나쁜 게 없다</u>. 제대로 된 종류의 성적 감정은 인간의 일상생활에 더 없이 소중하다. 이것 없이는 세상은 회색빛이 된다. 나는 모든 사람들에게 즐거운 르네상스 이야기들을 읽으라고 줄 것이다. 그러면 이는 그들이 많은 회색빛 거만함(grey self-importance)－이것이 문명화된 현대의 병이다－을 떨쳐버리는 것을 도울 것이다.

<포르노그래피와 포르노그래피 아닌 것을 구분하는 방법>
포르노그래피와 포르노그래피 아닌 것을 가릴 수 있다. 첫째, 진짜 포르노그래피는 항상 지하세계의 것이다. 열린 곳으로 나오지 않는다. 둘째, 포르노그래피는 성과 인간의 정신에 모욕을 준다.

32) 둘 다 영국 18세기 소설가인 쌔뮤얼 리처드슨(Samuel Richardson)의 소설이다.

포르노그래피는 인간의 성을 모욕하려는 시도이다. 이는 용서될 수 없는 것이다. 밀매하는 사진엽서(picture post-card)의 경우: 추하다. 인간의 몸과 인간의 살아있는 관계에 대한 모욕이다. 인간의 맨몸을 추하고 값싸게 만들고 성행위를 추하고 저속한 것으로 만든다. 지하세계의 책들도 마찬가지이고, 음담들도 대부분 마찬가지이다. 이른바 '유머'란 성에 오물을 뿌리는 책략일 뿐이다.

현대인들에게 벗은 몸과 성행위는 추하고 저속한 것일 뿐이다. 이것은 자랑할 일이 아니다. 우리 문명의 대재난이다. 다른 어떤 문명도 이랬던 적이 없다. 성을 지하로 몰아가고 벗은 몸을 화장실로 몰아간 적이 없기 때문이다.

젊은 세대에는 여기서 벗어나려는 움직임이 보인다. 구세대는 개탄하지만 이는 "진정한 혁명"이다.(175)

그러나 일반적인 사람들에게는 성에 오물을 뿌리려는 의지가 강하다. 로렌스는 어릴 적에 다르게 생각했으나 경험을 통해 자신이 잘못 생각했다는 것을 알았다고 한다. 이런 사람들은 여성과 관계를 맺고 나면 여성이 이전보다 더 경멸스럽게 되었다고 생각한다.

이런 종류의 사람들이 음담패설을 하고 음화를 가지고 다니고 음서를 읽는다. 이들은 청교도들만큼이나 성에대한 증오심과 경멸감을 가지고 있으며, 성적 자극을 받으면 항상 천사의 편에 선다. 영화 속의 여자주인공은 중성적이어야 한다고 주장한다. 티치아노나 르노아르의 그림은 점잖지 못해서 아내나 딸이 보기를 바라지 않는다. 왜냐고? 성에 대한 증오라는 회색빛 병을 가지고 있기 때문이다.

<성과 배설이라는 두 흐름>
인간에게 있어서 성기능과 배설기능을 아주 근접해서 작용하지만 전적으로 방향이 다른 것이다. 하나는 창조적 흐름이고 다른 하나는 말하자면 해체, 탈창조의 흐름이다. 진짜 건강한 사람은 즉각적으로 이 둘을 구분할 줄 안다. 그러나 퇴행한 사람들에게는 이 두 흐름이 동일한 것이 된다. 이것이 진짜 저속하고 포르노그래피적인 사람들의 비밀이다. 이런 일은 정신(psyche)이 저하되고 본능이 붕괴할 때 일어난다. 성은 오물이 되고 성적 흥분은 오물의 유희처럼 보인다. 그래서 여성에게 성의 표시는 오물의 표시가 된다. 이것이 아주 많은 저속한 대중의 조건이다. 이것이 모든 포르노그래피의 원천이다.

이런 이유로 우리는 『제인 에어』나 바그너의 『이졸데』를 보카치오보다 더 포르노그래피에 가까운 것으로 본다. 바그너와 샬롯 브론테는 본능이 붕괴하고 성이 약간 외설적인 어떤 것이 된 상태에 있다. 로체스터의 성적 열정은 그가 불에 타고 장님이 되기 전까지는 '존경할 만 한' 것이 못된다. 그 이전의 모든 감질나는 자극들은 떳떳하지 못하다. 『파멜라』나 『플로스 강변의 방앗간』[33]이나 『안나 카레니나』에서처럼. 성적 흥분과 동시에 성적 감정에 심술을 부리고 그것을 비하시키려는 욕구가 존재하는 즉시 포르노그래피의 요소가 들어서게 된다.

33) 영국 19세기 여류 소설가 조지 엘리엇(George Eliot)의 소설.

이런 이유로 포르노그래피의 요소는 거의 모든 19세기 문학에 들어있으며 이른바 순수한 사람들은 추잡한 포르노그래피적 측면을 가지고 있다. 오늘날처럼 포르노그래피적 욕구가 강한 적은 없다. 이는 'the body politic'(국가)의 병든 조건의 표시이다. 병을 치료하는 방법은 성 및 성적 자극을 열린 곳으로 가지고 나오는 것이다. 진짜 포르노그래피 작가는 보카치오를 싫어한다. 이 이탈리아 이야기꾼의 신선하고 건강한 자연스러움은 현대의 포르노 소인들로 하여금 자신들이 더러운 벌레임을 느끼게 하기 때문이다. 우리는 지금 비밀스러움, 준(準)비밀스러움의 늪에 빠져있다. 보카치오, 라스카 등의 르네상스 이야기꾼들이 좋은 해독제가 될지도 모른다.

<'더러운 작은 비밀'>
포르노그래피의 문제는 비밀스러움(secrecy)의 문제로 보인다. 비밀스러움이 없다면 포르노그래피도 없을 것이다. 그러나 비밀스러움은 수줍음(modesty, 겸양)과 전적으로 다른 것이다. 비밀스러움은 항상 그 안에 종종 증오에 도달하기도하는 공포의 요소를 가지고 있다. 수줍음은 부드럽고 말없는 것이다. 오늘날 회색의 보호자들이 있음에도 불구하고 수줍음은 사라졌다. 그러나 비밀스러움은 포용되었다. 회색인들의 태도 : '젊은 숙녀들은 당신들의 더러운 작은 비밀(dirty little secret)을 안고 있는 한 모든 수줍음을 버려도 좋다.'[34]

'더러운 작은 비밀'은 오늘날 군중(mob-people)에게 무한히 소중한 것이 되었다. 일종의 숨겨진 쓰라린 곳과도 같다. 이곳을 문지르고 긁을수록 개인의 신경과 심리의 건강은 더욱 손상을 입는다. 오늘날 연애소설의 반과 연애영화의 반은 더러운 작은 비밀을 몰래 문지르는데 성공하는 것에 달려있다. 이것을 성정 흥분이라고 부르고 싶으면 불러라. 그러나 이는 비밀스럽고 은밀한 종류의 성적 흥분이다. 보카치오의 이야기들에서 발견되는 열려있고 건전한, 단순하고 건강한 흥분을 베스트셀러에서 발견되는 비밀스럽게 더러운 작은 비밀을 문질러서 일으키는 은밀한 흥분과 한순간이라도 혼동해서는 안된다. 이러한 은밀한 흥분은 현대 포르노그래피의 핵심이다. 이는 야만적이고 매우 위험한 것이다.

<포르노그래피의 결과－자위>
포르노그래피가 음흉한 비밀스러움의 결과라면, 포르노그래피의 결과는 무엇인가? 개인에게 그것이 미치는 영향은 무엇인가? 영향은 다양하고 항상 해롭다. 하나는 불가피하다. 자위(masturbation)를 자극한다. 대중문학과 오락 등등은 자위를 자극하기 위해 존재한다. 자위는 인간의 완전히 비밀스러운 행동, 배설보다도 더 비밀스러운 행동이다.

자위를 다른 식으로는 해결될 수 없는 성문제의 해결책으로 천거하는 사람들이 있다. 이것은 적어도 솔직하다. 그러나 정말 해결책이 되는가? 그렇다면 공개적으로 받아들여야 한다. 공개적으로 자위를 인정해야 기존의 모든 검열이 정당화된다.

그런데 자위가 무해한가? 실제 성행위에 비해 상대적으로 순수한가? 로렌스 생각으로는 그렇지 않다. 일정한 정도의 자위는 불가피하지만, 자위가 자연스럽지는 않다는 것이다. 자위에는 부끄러움, 분노, 수치심, 무력감이 뒤따른다. 이는 해가 갈수록 깊어져서 나이가 들고

34) 들뢰즈·가따리는『안티오이디푸스』에서 정신분석학이 성을 '작고 더러운 비밀'로 만들었다는 로렌스의 견해를 원용한다. (영어본 49면)

결혼을 해도 계속된다. “이는 우리 문명의 가장 깊고 가장 위험한 암이다.”(179)

자위의 큰 위험은 그 단순히 소진적인 성격에 있다. 성행위에는 주고받는 측면이 있다. 하나의 자극이 사라지면 새로운 자극이 들어선다. 그러나 자위에는 잃는 것만이 있다. 상호성이 없다. 신체는 어떤 의미에서는 시체가 된다. 변화는 없고 죽는 것만 존재한다.

자위의 유일한 긍정적 효과는 어떤 정신적 에너지(mental energy)를 방출하는 것처럼 보인다는 것이다. 그러나 이 정신적 에너지는 자기분석의 악순환에 빠진 에너지이다. 이는 자학(self-abuse)의 표시이다. 자위에 의하여 자극되는 종류의 의식적 활동이다. 여기에는 실제적 객체는 없고 주체만 있다. 소설도 마찬가지이다. 저자는 자아의 악순환으로부터 탈출하지 못한다. 그래서 창조는 없고 작품만 양산하는 것이다. 이는 자아의 악순환 내에서의 자위적 결과, 자기에의 함몰이 공표된 것이다.

영국인들의 실제 자위는 19세기에 시작되었다. 실재적 활력과 실재적 존재를 공동(空洞)화하면서 계속되어서, 이제 사람들은 껍데기에 불과한 것이 되었다. 자아의 악순환에 갇혀서 외부와의 활력적 접촉이 없는 자아는 점점 더 공허해지다가 마침내 무(無)가 된다.

<감상성>
감상성(sentimentality, 여성의 ‘순수하고 깨끗한’ 아름다움을 이상화하는 것)은 포르노그래피의 확실한 표시이다. 이러한 연애시들은 사라져야 한다. 건전한 연애시들은 다르다. “나의 사랑은 붉디붉은 장미와 같네－”(My love is like a red, red rose－, 로버트 번즈[35]의 시). 나의 사랑이 순수한 백합 같지 않을 때에만 장미 같을 수 있다. 감상적 연애시들은 끽연실의 음담패설의 대응물이며, 음담패설과 마찬가지로 포르노그래피적이다. “더러운 작은 비밀을 자극하고 눈을 하늘로 굴리는” “오, 만일 로버트 번즈가 제대로 받아들여졌다면, 사랑은 여전히 붉디붉은 장미와 같았을 것이다.”(181)

<악순환에서 빠져나오기>
자위의 악순환, 자기의식의 악순환은 항상 작고 더러운 비밀을 되뇌인다. 빠져나오는 방법은 단 하나이다. 비밀을 갖다 버려라! 단순하고도 자연스럽게 열려진 곳으로 나오는 것. 이는 매우 어렵다. 비밀은 게만큼 교활하기 때문이다. 그러나 시작이 반이다.

현명하고 과학적이 된다고 해서－이것이 위선적인 것보다는 낫지만－더러운 작은 비밀로부터 벗어날 수 있는 것은 아니다. 근엄하고 진지한 방식으로 현명하고 과학적이 되면 더러운 작은 비밀을 소독하는 경향을 갖게 되며, 이는 지나친 진지함으로 성을 몽땅 죽여버리거나 아니면 비참한 소독된 비밀로 남기게 된다. 성에 있어서 진지하게 “자유로워”진, 자유롭고 순수해진 많은 사람들에게 이런 일이 일어난다. 이들은 성을 두뇌로 관념화해서(mentalize) 두뇌적 양(a mental quantity)밖에는 남지 않는다. 최종적 결과는 언제나 재난이다.

<해방된 보헤미안들(성에 자유분방한 사람들)의 경우>
이들은 더러운 작은 비밀을 명백히 죽였지만, 다른 모든 것도 죽였다. 아마 더러움이 조금

35) 스코틀랜드의 시인. 1759-96.

붙어있는 듯하다. 비밀의 짜릿함은 사라졌지만 성은 여전히 더러운 것으로 남아있다. 따라서 오늘날의 그토록 많은 젊은이들이 내적으로 황량하고 공허한 것이다. 삶의 활력의 결여. "성은 우리의 활발한 삶의 활력의 샘인데, 이제 이 샘이 흐르기를 멈춘 것이다."(182)

<성의 흐름이 죽어가는 두 가지 이유>
관념론자들과 젊은 보헤미안들은 개인적 자아(personal self)에 관한 한 더러운 작은 비밀을 죽였다. 그러나 그들은 사회적으로는 여전히 그것의 지배 아래 있다. 언론, 문학, 영화, 연극 등 모든 곳에서 더러운 작은 비밀이 지고의 지배력을 행사한다. 가정에서도 마찬가지이다. 어디에 가든 마찬가지이다. 여성은 순수하고 처녀이고 무성적(sexless)이라고 암묵적으로 전제된다. 꽃이 무성적이라고 전제되듯이. 여성은 자신이 그렇지 않은 것을 알지만, "자신에게 강요되는 거대한 사회적 삶에 어떻게 맞서는가?"(183) 굴복하고 말며, 더러운 작은 비밀이 승리한다. 그녀는 성에 대한 관심을 잃고 자위와자기의식의 악순환이 그녀를 더 단단하게 가두어 버리고 만다.

장년의 회색인들은 지난 세기에 속한다. 내시(eunuch)의 세기, 듣기 좋은 거짓의 세기, 인류를 파괴하려고 했던 세기. 모든 회색인들은 지난 세기의 잔존물들이다. 이들이 우리를 지배한다. "그들은 거짓으로, 거짓을 위해, 거짓의 이름으로" 우리를 지배한다. "어떤 통치이냐는 중요하지 않다."(183) 그들은 모두 지난 세기, 순수성(purity)[36]과 더러운 작은 비밀의 세기로부터 이월된 회색인들이다.

듣기 좋은 거짓과 순수성과 더러운 작은 비밀의 공적 지배가 바로 젊은이들의 의기소침의 첫째 원인이다. 개인적으로는 거짓을 죽였으나, 회색인들의 거대한 공적 거짓에 여전히 갇혀있는 것이다. 그래서 현대의 젊은이들은 과하고 방종하고 히스테리를 부리고, 그 다음에는 약하고 힘없고 애처롭게 조용해지는 것이다. 그들은 모두 일종의 거짓의 감옥에 갇혀 있다. 이것이 젊은이들에게서 성의 흐름이 죽어가고 있는 첫째, 그리고 아마도 주된 원인이다.

여전히 자의식적 자위의 악순환에 갇혀있는 것이 둘째 이유이다. 공적 거짓으로 인하여 자기 안으로 되던져지는 것이다. 성에 대해서 허세를 부리는 가장 해방된 보헤미안들조차도 여전히 자의식적이며, 나르시스적 자위의 순환에 갇혀있다. 모든 것이 머리로 몰려 들어갔고, 더러운 작은 비밀이 새는 구멍조차도 없다. 성은 산수보다도 더 두뇌적인 것이 되었다. 그들은 활력있는 육체적인 존재들로서는 유령만큼이나 존재감이 없다. 더러운 작은 비밀은 죽이기가 매우 어렵다. 공적으로 수천 번을 죽이더라도 어디선가 몰래 다시 나타난다. 프랑스인들이 성에 대해서 가장 개방적일 터인데, 이들이 아마 더러운 작은 비밀을 죽이는 최후의 사람들이 될 것이다. 아마 죽이고 싶지 않을지도 모른다.

더러운 작은 비밀은 자위적 자기봉쇄(self-enclosure)의 악순환의 중심으로서 존재한다. 오늘날 실질적으로 모든 사람이 자의식에 갇혀있다. 이는 더러운 작은 비밀의 즐거운 결과이다. 엄청나게 많은 사람들이 이 감옥으로부터 나오길 싫어한다. 가지고 나올 게 거의 남아있지 않기 때문이다. 일부 사람들은 분명 이러한 자기봉쇄의 저주받은 운명, "우리의 문명

36) 여기서 로렌스는 'purity'이란 단어를 부정적으로 사용하고 있다. 그러나 지난 강의에서 보았듯이 로렌스는 'innocence'라는 단어는 긍정적으로 사용한다.

의 저주받은 운명"(185)으로부터 벗어나기를 원한다. 더러운 작은 비밀로부터 자유로워지기를 단호하게 원하는 사람들이.

<악순환에서 벗어나서 자유로 향하는 방법>
그 방법은 ① 순수성의 감상적 거짓 및 더러운 작은 비밀과 자신의 나부에서든 외부의 세계에서든 만날 때마다 싸우는 것이다. 우리의 성과 뼈에 젖어든 19세기의 거짓과 싸우는 것. 이는 숨을 쉴 때마다 싸우는 것을 의미한다. 거짓은 어디에나 존재하기 때문이다.

② 사람은 자의식의 모험에서 자신의 한계에 도달하여 자신을 넘어선 무언가가 있음을 깨달아야 한다. 사람은 자신의 한계를 알 만큼은, 자신을 넘어서는 것을 깨달을 만큼은 자의식적이어야 한다. "나를 넘어서는 것은 바로 내 속에 있는 삶의 활력의 충동이다. 이 삶의 활력이 나로 하여금 나 자신을 잊도록, 그리고 세상의 거대한 거짓을 부수고 새로운 세계를 만들, 반쯤 생겨 일고 있는 충동에 굴복하도록 몰아가는 것이다."(185) 자의식의 악순환에 갇힌 삶, 거짓에 갇힌 삶은 나에게 무가치하다. 자유란 무엇보다도 거짓으로부터의 자유를 의미한다. 우선은 나로부터의 자유, 나에 대한 거짓으로부터의 자유, 내가 중요하다는 거짓으로부터의 자유이다. 다음은 사회의 거대한 거짓－순수성과 더러운 작은 비밀의 거짓으로부터의 자유이다. 다른 모든 괴물 같은 거짓은 이 주된 거짓의 외투 아래 숨어있다. 순수성의 외투 아래. 순수성 거짓을 죽여라. 그러면 돈-거짓은 무방비 상태가 될 것이다.

우리는 우리 속에 있고 우리를 넘어서 있는 활력의 충동을 깨닫게 되면, 우리 자신에 주로 관심을 갖게 되기를 그치고, 모든 정동의 중심들(affective centers)에서 우리 자신을 그냥 놔두는 법을 배운다. 우리의 감정을 어떤 식으로든 강제하지 않고, 우리의 성을 강제하지 않는 법을. 내부의 거짓을 해결한 다음 우리는 외부의 거짓을 공격한다. 이것이 자유이며 자유를 위한 투쟁이다.

<검열, 여론, 대중>
회색인들의 체제는 순수성과 더러운 작은 비밀의 거짓을 방해하는 모든 것을 영속적으로 검열한다. 그리고 순수하지만 더러운 작은 비밀을 자극하는 허용될 수 있는 포르노그래피라 할 수 있는 것을 장려한다. 회색인들은 회피적인 포르노그래피를 권하고 모든 솔직한 단어를 금지한다.

회색인들은 여론에 따르는 체한다. 자기들 생각으로는 포르노그래피이지만 오랫동안 대중(the public)에게 유통되어 온 것은 금지시키지 않는다는 것이다. 그러나 회색인들을 조심하라. 오늘날 일반 대중(the general public)은 매우 불안정하게 되어서 회색인들을 더 이상 끔찍이 사랑하지 않는다. 또한 소수이지만 거짓과 회색인들을 증오하며 포르노그래피와 외설에 대하여 자기 나름의 생각을 가진 사람들도 있다. 회색인들이 사람들을 내내 속일 수는 없다.

아마도 언젠가는 일반 대중도 사물을 직시하고 비밀스런 자위 포르노그래피와 (보카치오나 그리스 도자기 그림에서 보는 바와 같은, 그리고 우리의 의식의 성취에 필요한) 성적 충동의 창조적 묘사를 구분할 줄 알게 될 것이다.

그러나 아직은 아니다. 대중은 이 문제에 대하여 바보스러울 정도로 어리둥절해 있다. “경찰이 나의 전시회를 급습했을 때 그들은 무엇을 가져가야 할지를 몰랐다. 그래서 남자든 여자든 성기가 조금이라도 노출된 그림을 모두 가져갔다. 주제나 의미 혹은 다른 어떤 것과 상관없이 말이다. 이 전시회에서의 고상한 경찰들은 인간의 음부의 일부가 보이지 않는다면 어떤 것이라도 허용할 것이다.”(187)

만일 더러운 작은 비밀을 가진 순수성이 훨씬 더 오래 유지된다면 사회의 대중은 정말로 바보가 될 것이다. 그것도 위험한 바보가! 대중은 개인들로 이루어져 있으며 개인들은 성을 가지고 있고 성을 중심으로 움직인다. 만일 순수성과 더러운 작은 비밀로 개인들을 자기봉쇄의 상태로 몰아넣어 계속 놔둔다면 일반화된 어리석음의 상태를 낳을 것이다. 자기봉쇄는 어리석은 자들을 산출하기 때문이다. 아마 우리 모두가 바보라면 그것을 알지 못할 것이다. “그러나 신이 우리를 보호하기를.” ♠

[산문에 나타난 로렌스의 사상]

제5강 회화론

정남영

1강 소설론
2강 토머스 하디 연구
3강 미국 고전소설 연구
4강 포르노그래피와 외설
5강 회화(繪畵)론
6강 정신분석학비판
7강 묵시록
8강 로렌스와 들뢰즈, 가따리

시를 쓴다는 것이 무엇인지를 알면 다음 시를 못 쓰게 된다. 다음 시를 쓰기 위해서는 여직까지의 시에 대한 思辨(사변)을 모조리 파산을 시켜야 한다. 혹은 파산을 시켰다고 생각해야 한다. 말을 바꾸어 하자면, 詩作(시작)은 <머리>로 하는 것이 아니고, <심장>으로 하는 것도 아니고, <몸>으로 하는 것이다. <온몸>으로 밀고나가는 것이다. 정확하게 말하자면, 온몸으로 동시에 밀고 나가는 것이다. (김수영, 「시여, 침을 뱉어라」)

* 이 강의는 로렌스의 글 "Introduction to These Paintings"의 주요 내용을 정리한 것이다. 강의안의 면수는 *Phoenix*의 면수이다.

강의에 들어가기 전에

로렌스의 이 글은 로렌스 나름으로 르네쌍스 이후 유럽 회화의 역사를 서술한 것이라고 할 수 있다. 여기에서 전체를 관통하는 붉은 실은 진정한 예술을 실질적으로 가능하게 하는 온전한 의식 혹은 깨달음(awareness)이다. 그리고 최고의 성취들을－즉 삶의 활력이 표현되는 정도의 높고 낮음을－전체를 조망하는 틀로 삼는다는 점에서 니체적 의미에서 계보학적이다.[37] 이 글은 자본주의의 발생에 대한 설명을 담고 있기도 하다. 『자본론』의 맑스와는 전혀 다른 각도에서의 설명이지만 『1844년 경제철학수고』의 맑스와는 통한다. 이에 대해서는 해당 부분에서 설명할 것이다. 이 글에는 유럽 미술사의 여러 주요한 화가들에 대한 로렌스의 평가가 담겨있다. 다는 아니더라도 중요한 몇몇 화가들의 그림을 강의 중에 보면서 로렌스의 견해를 이해해 보도록 할 것이다. 글 자체에 절 구분이 없기 때문에 편의상 중간에 소제목을 '< >'로 삽입하도록 할 것이다.

"Introduction to These Paintings"

<영국인들은 왜 그림을 못 그리는가?>
영국의 풍경을 엉망으로 그려놓은 것을 보면 영국인들이 선천적으로 시각예술에 대한 진정한 감각이 없다고 생각할 수 있다. 그러나 신은 모든 나라 사람들을 똑같이 만들었다. 문제

37) "모든 사물들에 있어서 최고도의 것들만 문제가 된다."(니체, 『그리스 비극 시대의 철학』) 『니체와 철학』에서 들뢰즈에 의해 인용된 대목이다. 들뢰즈는 계보학으로 파악된 기원은 최고도의 것들과의 관련 속에서만 결정될 수 있다고 말한다.

는 삶에 대한 영국인들의 태도이다.

<무슨 일이 일어났는가?>
영국인들은 (그리고 뒤를 이어서 미국인들도) 행동의 결과에 대한 두려움(fear)으로 마비되었다. 이 두려움은 "삶의 활력을 억누르고 보는 눈을 왜곡시키며 충동을 질식시킨다."(551) 이 두려움은 르네쌍스 시대에 시작되었다. "초서보다 더 예쁘고 대담무쌍한 사람은 없었을 것이다."(551)[38] 이미 셰익스피어에서부터 이 두려움이 나타난다. 이는 영국 르네쌍스의 이상한 현상이다. 이탈리아에서도 16세기 말에 비슷한 두려움을 보였으나 영국만큼 깊고 압도적이지는 않았다.

16세기 말에 유럽 북부인들의 의식을 사로잡은 것은 성에 대한 공포(horror)였다. 영국에서는 엘리자베스 시대(1558-1603)의 사람들에게서 이것이 시작되었다. 햄릿에게서 "속세의 고뇌"(mortal coil)[39]는 성적인 것이다. 어머니의 근친상간. 햄릿과 오이디푸스는 다르다.[40] 오이디푸스에게는 공포로 인해 성을 멀리하는 것이 없다. 공포는 운명에 대한 것이다. 그러나 르네쌍스 특히 영국의 르네쌍스에서 공포는 성적인 것이다.

이는 모두 '정신적-두뇌적 의식'(spiritual-mental consciousness)이 '본능적-직관적 의식'(instinctive-intuitive consciousness)을 희생시키면서 성장하는 과정에서 일어난 것이다.[41] 인간이 자신의 신체를, 특히 그 성적 측면을 두려워하게 된 것이다. 그래서 그의 '본능적-직관적 의식'을 억압하게 된다. 기사(騎士) 연애시에 이미 인간의 신체가 결여되게 된다.

여기서 로렌스는 17세기와 18세기의 작가들에게서 이것이 나타나는 것을 간략히 지적한다. 다만, 번즈를 제외하고는－"신체적 의식은 번즈에게서 마지막 노래를 내고는 죽었다."－19세기 영국 시인들은 모두 사후효과(post-mrtem effects)라고 한다. 그리고 스윈번(Swinburne)과 오스카 와일드(Oscar Wild)는 두뇌적 장(mental field)에서 부활을 시도했다고 한다.

<성병이 준 충격>
영국의 이러한 유별난 병적 태도는 매독의 충격과 이 병의 결과에 대한 깨달음으로부터 왔다고 한다. 15세기 말에는 성병이 영국에서 매우 새로운 것이었는데, 16세기 말에 와서 폐해가 분명해졌고 충격이 영국인들의 사고와 상상력을 꿰뚫었다는 것이다. 왕가에의 매독의 만연과 그 폐해. 엘리자베스 여왕의 경우. 제임스 1세의 경우.

---

38) 초서(Geoffrey Chaucer, 1343-1400)는 영국 중세문학을 대표하는 작가이다. 보카치오의 『데카메론』과 유사한 구도의 『캔터베리 이야기』가 대표적 작품이다.
39) "To be or not to be"로 시작되는 유명한 독백에 나오는 단어이다.
40) 오이디푸스는 알다시피 자신은 몰랐지만 어머니와 결혼하였다.
41) "모든 의미에서의 모든 잘못은 퇴화한 본능의, 해체된 의지의 결과이다. 이것이 실질적으로 **나쁜** 것을 정의한다. 모든 **좋은** 것은 본능이다. 그리고 이는 결과적으로 거침없고 필연적이고 자유롭다. 힘을 들이는 것은 장애이다. **신**은 '여기'에 속하는 것과는 전형적으로 다르다(**가벼운** 발은 신의 첫째 속성이다)."(니체, 『우상들의 황혼』)

동양 및 미국과의 교역으로 인한 (특이 상류층에서의) 매독의 도입. 매독의 영국인의 피로 들어간 다음 의식으로 들어갔고 상상력의 핵심을 쳤다. (이탈리아는 상대적으로 외부와의 교류가 많지 않아서 매독으로부터의 폐해가 덜 했다.)

<영국인들의 대응>
엘리자베스 시대와 왕정복고시대(1660-1707)의 사람들은 모든 것을 농담으로 받아들인 듯하다. "Pox on you!"(매독이나 걸려라!)라는 욕[42]은 재미있을 정도이다. 그런데 이 욕은 얼마나 흔했던가! '매독'이라는 말은 누구의 머리에나 있었고 누구의 입에나 올랐다. 이 단어는 엘리자베스 시대의 말에 귀신처럼 붙어다닌 단어들 중 하나이다. 대단히 남자답다는 듯이 매독을 농담처럼 받아들이는 것!

농담은 재난을 대하는 매우 용감한 방식일 수도 있고 매우 비겁한 방식일 수도 있다. 로렌스는 엘리자베스 시대의 농담은 후자였다고 생각한다. 공포와 두려움이 너무나 커서 그것을 회피하는 방법으로 'pox' 욕을 창안했으며 그리고 나서 대대적으로 '쉿!'(숨기기)을 발동시켰다는 것이다.

매독의 등장은 성생활(sexual life)에 치명적인 타격을 주었다. 성병에 대한 두려움이 인간의 의식에 영향을 미치고 이것이 회화(繪畫)에 부적절한 의식인 두뇌적 의식을 과도하게 성장시켰던 것이다.

<두려움과 공포가 낳은 것>
두려움과 공포의 요소는 인간의 의식의 불구화를 낳았다. 인간에게 매우 기본적인 것이 성적·생식적 존재인데, 이는 가장 심층적인 본능들과 직관의 흐름에 의존한다. 두려움-공포 요소는 이 흐름에, 신체적 교감의 느낌에 타격을 가했다. 아니 거의 죽였다. 그리하여 우리는 관념적인 존, 관념에서만 존재하는 존재가 되었다. '살과 혈기의 친족관계'를 이루지 못하고. '살과 혈기의 친족관계'에 대한 감각이 붕괴하였다. 직관적 깨달음은 무력화되고 이로 인해 인류는 걱정과 불안(unease, nervousness)의 존재가 되었다고 한다. 이제 우리는 서로를 관념적인, 혹은 사회적인, 혹은 정치적인 존재들로서만 안다. 살과 피가 없이 차가운.

로렌스는 직관에 의해서만 우리는 우리가 예술이라고 부르는 마법적 깨달음의 이미지들을 낳을 수 있다고 한다. 과거에 우리는 이미지들을 산출하였으나 지금은 이 이미지들을 경탄하는 것이 영국의 관습인데, 이는 뇌만 자극될 뿐인 가짜라고 한다. 현대인, 특히 영국인과 미국인들은 총체적 상상력을 가지고 어떤 것을 느끼는 것이 불가능하다.

<영국인들이 보티첼리의 『비너스』를 보는 경우>

> 그들은 매우 열심히 쳐다본다. **보고 싶어서** 그렇게 한다. 그리고 그들의 시력은 완벽하다. 그러나 그들이 볼 수 있는 것이라고는 어떤 예쁘고 푸르스름한 물 위에 있는 어떤 조개껍질 위에 있는 어떤 벌거벗은 여자뿐이다. 보통 그들은 이것의 '부자연스러움'이나 '가장(假裝)'을 싫어하는 편이다. 만일 지식인이라면 약간 자의식적인 전율이나 미적 흥분

42) 셰익스피어 등 당시의 희곡에서 자주 볼 수 있는 욕이다. 'pox'는 천연두가 아니라 매독의 구어이다.

을 느낄 수도 있다. 그러나 진정으로 상상력에 기반을 둔 깨달음 — 이는 대체로 신체적이다 — 은 그들에게 존재하지 않는다. (557)

로렌스는 아름다움에 대한 감각의 중요성을 말하고 이 감각을 잃은 근대 부르주아지는 크레틴병 환자라고 한다.[43]

<본능과 직관에 대한 공격>
본능과 직관에 대한 공격은 모든 나라에서 도덕적 어조를 띤다. 이는 증오에서 시작되었다. 두려움에 의해 증오가 더 악성이 되었고 여기에 매독에 대한 공포라는 독이 추가된다. 그리하여 현대 부르주아 의식, 두려움과 증오라는 비밀스런 축을 중심으로 돈다. 이 두려움과 증오가 옳다는 외관을 띠기 위해 도덕적이 된 것이다. 그 억압에 대한 보상의 약속. '착하면 돈을 번다.' 대중이 이 미끼를 문 결과가 산업주의에의 노예가 된 것. 자기도 모르는 새에. 화폐, 기계, 임금노예. 그 축이 두려움과 공포임을 결코 잊지 말자. 자신의 본능적이고 직관적인 신체에 대한 증오, 다른 이들의 따스한 생식적 신체(procreative body)와 상상력에 대한 증오.

<상상력>
이것이 실체적 신체들(substantial bodies)의 실재(reality)에 대한 직관적 인식에 의존하는 조형예술에 미치는 영향은 명백하다. 상상력만이 실체적 신체들의 실재를 인식할 수 있다. "상상력은 직관적 깨달음이 지배하는, 의식이 달아오른 상태이다. (...) 상상력은 우리의 보통의 흐름보다 더 강하고 포괄적인 의식의 흐름이다. (...) 상상력이 극대화될 때 우리는 종교적이다. 그리고 만일 우리가 상상력을 부정하고 상상력있는 삶을 살지 않는다면 우리는 결코 살아본 적이 없는 불쌍한 벌레들이다."(558)

<회화에 나타난 결과>
17, 18세기에 우리의 직관적 깨달음의 능력을 부인한 결과 시야(vision)는 직관적이라기보다 광학적(optical)[44]이 되고 회화가 번성하기 시작하였다. 어떤 그림들이?
와토(Watteau), 앵그르(Ingres), 뿌생(Poussin), 샤르댕(Chardin)[45]에게는 아직 진정한 상상력의 이글거림이 있었다.
그러나 영국은? 호가스(Hogarth), 레이놀즈(Reynolds), 겐스보로우(Gainsborough)는 이미 부르주아지이다.
옷이 중요하게 되었다. 의상을 그리는 유행이 생긴다.
싸전트(Sargent) : 의상 위에 머리만 올려놓은 그림.
티치아노(Titian), 벨라스케즈(Velasquez), 렘브란트(Rembrandt) : 옷 안에 사람이 온전하게 존재한다. "의상은 개인의 활력으로 가득 차 있다."(560)
로렌스(Thomas Lawrence, 1769-1830), 리번(Raeburn) : 매우 예쁘지만, 단순한 상투형이다.

---

43) 로렌스가 예술 분야에서 삶의 활력이 쇠퇴한 집단을 나타내는 말로 '부르주아지'라는 말을 사용하는 것에 유의하자. 로렌스에게 계급의 문제는 돈과 관계가 있으면서도 그것에 국한되지 않는다.
44) '광학적 시각'의 정의 : "눈이 찍은 순간적인 칼라사진과 같은 것"(560)
45) 모두 프랑스의 화가들이다.

이 이후에는 풍경화와 수채화 말고는 영국 회화라는 것이 존재하지 않는다. 다만, 예외가 블레이크(Blake)이다. 그런데 너무 소량이다. 그렇더라도 영국에서 유일하게 인간의 몸을 상상력으로 그리는 일에 착수했다. 이 이후에는 "이미지가 우리에게 건너와서 우리를 직관적으로 사로잡은 적이 없다. 단순히 광학적인 것으로 남아있다."(560)[46]

<풍경화의 경우>
로렌스는 "풍경은 항상 무언가가 그것을 차지하기를 기다리고 있다"고 생각한다. 그래서 그려진 풍경이란 "진정한 주체가 배제된 배경"이다. 그럼에도 불구하고 매우 예쁠 수는 있다. 풍경화에 어울리는 것은 수채화이다. 수채화는 경험이라기보다 진술이라고 한다. 풍경화는 큰 내적 어려움 없이 그릴 수 있다고 한다. 본능적, 직관적 의식이 작용은 하지만 가볍고 피상적이기 때문이다. 풍경화는 영국인들에게 도피의 형태이다.

윌슨(Wilson), 크롬(Crome), 콘스터블(Constable), 터너(Turner) : 괜찮다. 정서에 격렬한 공격을 하지 않는다. 로렌스는 자신은 풍경화가 고호나 쎄잔의 풍경처럼 정서에 격렬한 공격을 하지 않기를 더 바란다. 배경이기 때문이다.

<예술과 종교>
예술가는 정말로 진실로 종교적으로 느낀 것만을 창조할 수 있다. 피와 뼈에서 정말로 느껴진 종교적 진실로. 영국인들은 신체와 연결된 것을 결코 종교적이라고 느낄 수 없었다. 눈을 빼고는. 그래서 사회적 외관과 눈을 그렸고 거기에 경이로운 눈을 부여하기를 바랐다. 그런데 그들은 풍경이 관능적 실재를 가지고 있지 않기 때문에 종교적이라고 생각할 수 있었다. 그래서 풍경에 대해서 종교적으로 느꼈고 그들의 관점에서 정성을 다해 그릴 수 있었다.

<프랑스의 경우>
신체를 합리화함으로써 신체에 위치를 부여하였다. 성에 대한 생각은 기본적으로 위생학적이다. 몸에 좋다는 것. 그러나 프랑스 화가도 신체로부터 벗어나려고 하였다.
르노아르(Renoir) : 유쾌하다. 그러나 신체의 자연스러운 악마성을 제거했다. 물론 영국 화가보다는 훨~씬 낫다.
꾸르베(Courbet) : 인간의 신체를 고역의 존재로 보았다.
도미에(Daumier) : 신체를 풍자하였다.
드가(Degas) : 신체를 놀라운 도구로 보았다.
이들 모두에게서 인간의 신체의 심층적 본능과 직관은 부정된다. 그들은 오히려 산업화하려고 했다. 최고의 상상력에 기반을 둔 실존을 부정했다.

---

46) 맑스도 여기에서의 로렌스처럼 자본주의를 감각의 빈곤화와 연결시킨다. "사적 소유는 우리를 너무 우둔하고 일면적으로 만들어서 어떤 대상은 우리가 그것을 소유할 때에만--그것이 우리에게 자본으로서 존재하거나 아니면 직접적으로 소유되고 먹혀지고 마셔지고 입혀지고 거주될 때 등등에만, 요컨대 우리가 사용할 때에만 우리의 것이 된다. (...) / 따라서 모든 신체적이고 정신적인 감각들 대신에 이 모든 감각들의 순전한 소외인 소유감각이 들어섰다. 인간은 자신의 내적 부를 외부 세계에 산출하기 위해서 이러한 절대적 빈곤의 상태로 전락하여야 했던 것이다."(『1844년 경제·철학수고』)

<빛의 발견>
현대 프랑스 예술의 진정한 거대한 전율은 빛의 발견과 그 뒤를 잇는 발견들('자유로운' 색의 발견 등)이다. 인상파, 후기인상파, 쎄잔마저도.
"자유로운 거대한 도피"; 견고함과 질량 형태로부터의 도피; 시커먼 생식적 신체로부터의 도피; 순수한 비신체성(bodilessness)으로의 도피.
그러나 신체와 삶은 순수성(purity)과 관계없다. 삶은 신체적이며 순수(pure)하지도 불순('impure')하지도 않다. 따라서 이들은 삶으로부터 도피한 것이다.

그 후 예술은 되돌아왔다. 르노아르, 그러나 무엇보다도 쎄잔.
마티스(Matisse), 고갱(Gaugain), 드랭(Derain), 블라맹크(Vlaminck), 브라크(Braque)가 그 뒤를 잇는다. (이들에 대해서는 뒤에 다시 논한다.)

<후기인상파>
샐쭉한 반란의 분위기. 여전히 신체를 증오하지만, 그 존재를 인정. 거대한 덩어리, 관, 입방체, 면, 부피, 구, 원추, 원통 등 모든 '순수한' 수학적 형태로 그림.

고호 : 풍경이 덩어리들
쎄잔 : 풍경이 입방체, 원추, 사면체(피라미드) 등으로 '결정(結晶)화'

<쎄잔의 성취>
쎄잔(1839-1906)에게서 현대 프랑스 예술은 '실재적 실체'(real substance), '객관적 실체'로 조금 되돌아왔다. 고호의 '땅'은 아직 '주관적 땅'이었다. 자신을 땅에 투사한 것이다.

> 그러나 쎄잔의 사과는 그것에 개인적인(personal) 정서를 주입하지 않고 사과로 하여금 고유한 독립적인 실체로 존재하게 하려는 시도이다. 쎄잔의 거대한 노력은 말하자면 사과를 자신으로부터 밀어내어서 스스로 살게 하려는 것이었다. 그것은 조그만 일 같아 보인다. 그러나 그것은 수천 년 만에 처음으로 인간이 낸, 물질이 실제로 실존한다는 것을 기꺼이 인정한다는 실재적 표시이다. 이상하게 들릴지 모르지만, 수천 년 동안, 즉 신화적인 '낙원으로부터의 추방' 이래 인간은 물질의 실존을 부정하는 일과 물질은 오직 정신의 한 형태라는 증명에 줄곧 매달려왔다. 그러나 이 조그만 일이 이루어지고 우리가 마침내 물질이 에너지 — 그것이 무엇이든 — 의 한 형태일 뿐임을 깨닫는 순간, 바로 그 순간 물질이 일어나서 우리의 머리를 치고 우리로 하여금 물질이 절대적으로 실존함을 깨닫게 한다. 물질은 밀집된 에너지 자체이기 때문이다.(567-68)[47]

<쎄잔의 내적 갈등과 노력>

---

47) 들뢰즈·가따리는 『천 개의 고원』 11장에서 '우주적 리토르넬로'에 대한 논의로 접어들면서 물질-형식(matter-form) 관계를 미시물질-힘(material-force)의 관계로 대체한다. 이어서 그들이 거론하는 우주적 리토르넬로의 실제 사례들 중에는 쎄잔도 포함된다. 아마 쎄잔에 와서야 비로소 바위들이 그것이 담는 주름의 힘들을 통해 특유하게 존재하기 시작하고, 풍경들이 열역학적이고 자기장적인 힘들을 통해 존재하기 시작했으며, 사과들이 발아(發芽)의 힘을 통해 존재하기 시작했다고 할 수 있다고, 다시 말해서 비가시적인 힘들이 가시적으로 된 것이라고 그들은 말한다. 「토머스 하디 연구」의 경우에 그랬듯이, 우리는 이 경우에도 들뢰즈·가따리의 논의가 로렌스의 논의와 보이지 않는 연관을 가지고 있음을 알 수 있다.

그는 두뇌의 독재를 느꼈다. “그는 자신의 낡은 두뇌적 의식에 의해 지배되었으나 그 지배로부터 탈출하기를 끔찍이도 원했다.” “그는 그 자신의 생식적 신체 속에서 그 자신이 되고 싶었으나 그럴 수가 없었다.” “처음에 그는 허세와 허풍으로써 그렇게 하려고 결심했다.” 소용이 없었다. 그는 겸손해 지려고도 했다. 그러나 겸손의 문제가 아니었다. “두뇌적 기만과 그의 ‘의지에서 나온 야심’을 버리고 문제의 핵심을 찌르는 것이 중요했다.” 살의 인간은 여러 세기에 걸쳐서 천천히 파괴되었으며 정신의 인간, 두뇌적 인간, 에고, 자기 의식적인 ‘나’에게 자리를 내주었다. 그의 예술가적 영혼은 그것을 알고 있었으며 그는 살 속에서 일어나기를 원했다(to rise in the flesh). 그는 살의 인간, 진정한 인간이 되기를 원했다. 푸른 하늘의 감옥으로부터 나와서 진짜 대기 속으로 들어가기를. 그러나 항상 그의 두뇌적 의식이 방해를 했다. 여성도 사람들도 직관적이고 본능적으로 그릴 수가 없었다. “그의 두뇌적 개념들이 앞으로 밀고 들어왔으며, 이것들을 그는 결단코 그리려하지 않았다. 이것들은 **두뇌**가 받아들이는 것의 단순한 재현일 뿐이며 직관이 모은 것이 아니었다. 그리고 그의 두뇌적 개념들은 그로 하여금 그의 직관으로부터 그리도록 허용하지 않으려 했다. 그 개념들은 항상 끼어들었다. 그래서 그는 그의 갈등과 그의 실패를 그렸으며 그 결과는 우스꽝스러울 정도였다.”(569)[48]

40년 동안의 몸부림 끝에 그는 사과를 온전하게 아는 데 성공했다. 완전히 온전하게는 아니지만. 이것은 별 것 아닌 것으로 보이고 쎄잔은 비참한 상태로 죽었지만, 이는 중요한 첫 발걸음이었다. 쎄잔의 사과는 대단한 것, 플라톤의 이데아 이상의 것이다.

<다시 역사, 플라톤과 쎄잔의 위치 비교>
우리 시대의 역사는 생식적 신체가 정신적 영광을 위하여 십자가에 못박히는 역사인데, 이 역사에서의 플라톤은 십자가에 못박는 의식(儀式)을 담당하는 수석사제에 해당한다. 예술은 적어도 3천년 동안 이 비열한 행위에 복무했고, 르네쌍스는 이미 못박힌 신체의 옆구리에 창을 찔러넣었다. 매독은 그 상처에 독을 부어넣었다. 그러고도 300년이 지나서 신체는 끝이 났다. 18세기에 신체는 시체가 되었다. 정신이 비정상적으로 활발한 신체가.

현대인은 시체로 태어났다. 우리가 아는 모든 것은 그림자들이다. 사과조차도 그림자들. 우리는 무덤 속에 있다. 우리는 서로 그림자들이고 유령들이다. 그림자란 생각, 개념, 추상된 실재, 에고이다.[49] 견고한 것은 우리를 아프게 한다. 그래서 쎄잔의 사과는 우리를 아프게 한다. 사람들을 고통으로 소리치게 한다. 사람들은 그를 추상으로, ‘의미심장한 형식’으로 바꾸고 나서야 그를 받아들였다. 부활은 다시 한 번 지연되었다.

부르주아지의 지배. 죽은 자들이 죽은 자들을 묻지 않고 삶의 불꽃을 때려잡아 묻는다. 쎄

48) “헤겔에 대한 그들[키엘케골과 니체]의 반대는 헤겔이 거짓 운동－바꾸어 말하자면 ‘매개’라는 추상적인 논리적 운동－을 넘어서지 않는다는 점이었다. 그들은 형이상학을 운동과 행동의 상태에 놓고 싶었다. 그들은 형이상학으로 하여금 행동하도록, 직접적인 행동들을 수행하도록 하고 싶었다. 따라서 운동의 새로운 재현을 제안하는 것으로는 충분하지 않았다. 재현은 이미 매개이다. 오히려, 문제는 작품 내에 모든 재현의 외부에서 정신에게 영향을 미필 수 있는 운동을 산출하는 것이다. 문제는 개입되는 것 없이 운동 자체를 작품으로 만드는 것, 매개적인 재현들 대신에 직접적인 기호들을 사용하는 것, 정신을 직접 건드리는 떨림들, 회전들, 소용돌이들, 중력들, 춤들 혹은 도약들을 창안하는 것이다.”(『차이와 반복』)
49) 영화 『메이트릭스』를 생각나게 하는 대목이다.

잔의 사과를 묻고 '의미심장한 형식'이라는 하얀 묘비를 세웠듯이. 쎄잔의 후예들은 한 것이 없다. 쎄잔을 묻기 위해 따라갔을 뿐. 성공했다. "쎄잔은 마티스들과 블라맹크들 아래 깊이 묻혔다."(570) 마티스와 블라맹크는 추상화된 쎄잔이다. 이들은 똑똑하기는 하지만 사기꾼들이고 모두 두뇌적이며 에고이스트들이다. 따라서 계몽된 시체들인 감식가들에게 받아들여질 수 있다. 그들은 두려움의 대상이 아니다. 단지 그림자들이고 캔버스 위에서 약장사들처럼 사기치고 속임수를 쓰는 자들이다.

<쎄잔의 영웅성>
현대 예술에서 가장 흥미로운 인물, 아마도 유일하게 진정으로 흥미로운 인물은 쎄잔이다. 그의 성과 때문이라기보다는 그의 몸부림 때문이다. 그의 몸부림은 진실로 영웅적이다. 그가 사물들이 진실하다고 믿는 경우에 그에게 있는 활력의 작은 불꽃이 강하게 이글거렸다. 그는 성공을 위하여, 즉각적인 보상을 위하여 이 불꽃을 배반하지 않았다. "그는 그 자신의 활력적인 상상력을 버리지 **않으려고** 하였다."

<쎄잔의 실패>
그는 베로네세(Paul Veronese, 1528-1588)와 틴토레토(Tintoretto, 1518-1594) 및 더 나중의 군소 바로크 화가들의 찬란한 장인성에 경탄하였으며 그처럼 되고 싶어했으나 항상 실패했다. 비평가들의 유행어는 "그는 그릴 줄은 모른다"였다. 프라이(Fry)라는 미술비평가는 상업미술학교에서 배우는 할생들이라면 다 가진 재능(gift)을 그가 결여하고 있다고 말한다. 이는 현대 비평의 공허함을 즉시 드러내준다고 로렌스는 말한다. 우선, 재능이란 것이 상업미술학교에서 배울 수 있는 것인가? 실제로 쎄잔은 관례적인 의미에서 잘 그리는, 정확하게 재현한 그림들을 그릴 줄 알았다. 그는 그러나 실패했다. 그릴 줄 몰라서도 아니고, 화가들 자신이 그림에 대해서 말할 때 의미하는 '단순히 미끈한 재현'을 희생해서도 아니다. 그는 그의 후계자들이 한 눈을 감고도 성공했을 곳에서 실패했다. 왜?

쎄잔이 그의 초기 그림에서 실패한 것은 그의 신체가 원하지 않는, 아니 원할 수 없는 것을 그의 두뇌적 의식으로 시도하고 있었기 때문이다. 그는 "틴토레토 식으로 무언가 장대하고 육감적이며 감각적으로 만족스러운 것"을 하고 싶었다. 프라이는 이를 "의지에서 나온 야심"이라고 부르고 겸손해지라고 하지만, 로렌스는 이것이 "의지에서 나온 야심"이 아니라 "진정한 욕망"(genuine desire)이라고 한다. 그러나 이는 이미 만들어진 바로크적 표현들에 의하여 충족될 것이 아니었다. "<u>정신과 물질의 전적으로 새로운 결합</u>"(a whole new marriage of mind and matter)이 있어야만 충족되는 것이었다. 재육화(reincarnation)는 이제 바로크적 방식으로는 안 되는 것이었다. 그가 부정할 수 없이 성공적으로 그려낸 작품들은 바로크적인 것의 흔적 없는 새로운 것이었다. "실체적 실재의 새로운 파악"(new grasp of substantial reality.)이었다.

그렇다면, 자기가 만들어내고 싶은 것에 대한 그의 생각과 그가 만들어낼 수 있는 것에 대한 그의 다른, 직관적 앎 사이에 어긋남이 있었던 것이다. "정신이 가능한 것들로 작업하는 반면에 직관은 실제적인 것들로 작업하며, 당신이 **직관적으로** 욕망하는 것, 그것이 당시에게 가능한 것이 된다."(573) 머리로 욕망하는 것은 십중팔구 불가능하다. 마차를 별에 붙들어 매어 보아라. 그 자리에서 꼼짝도 안 할 것이다. "그래서 갈등은 일반적으로 그렇듯이

예술가와 그의 매체 사이의 갈등이 아니고 예술가의 **정신**과 예술가의 **직관** 및 **본능** 사이의 갈등이었다. 그리고 쎄잔이 배워야 할 것은 겸손－유행어!－이 아니라 정직, 자신에 대한 정직이었다. 그것은 재능이나 의미심장한 형식 혹은 미적 황홀경의 문제가 아니었다. 쎄잔이 그 자신이 되는 문제, 그냥 쎄잔이 되는 문제였다. 쎄잔이 그 자신일 때 그는 틴토레토도 아니고 베로네세도 아니며 바로크적인 어떤 것도 결코 아니다."

<지나가면서－마티스가 가진 장인성virtuosity의 재능에 대하여>
마티스는 겸손할 필요도 정직할 필요도 없이 장엄하고 현란한 현대의 바로크 그림들을 그려낸다. 그는 장인성의 재능을 가지고 있기 때문에 성공할 것이다. 장인성은 직관과 본능으로 하여금 어떤 두뇌적 개념에 복무하도록 마음대로 할 수 있는 능력이다. 다시 말해서 신체를 정신에 팔 수 있는 것이다. 본능과 직관을 '의지에서 나온 야심'에 팔 수 있는 것이다. 그리하여 "장인성의 활력없는 영광"을 산출할 수 있는 것이다. 베로네세나 틴토레토 같은 진정한 화가들은 단순한 장인들이 아니다.

<예술, 과학, 총체적 의식>
이 점은 매우 중요하다. "창조적인 예술이라면 인간의 총체적 의식과 관련되어야 한다."(573) 이는 과학에서도 마찬가지이다. 과학의 진정으로 위대한 발견과 진정한 예술작품들은 인간의 총체적 의식이 하나로 조화롭게 결합하여 만들어내는 것이다. 본능, 직관, 정신, 이지(intellect)가 모두 융합되어 하나의 온전한 의식으로 된 것. 모든 발견에는 총체적 의식이 관여된다. 그리고 회화는 총체적 상상력의 활동을 필요로 한다. 이미지들로 이루어져 있고, 상상력은 형식들, 이미지들에 대한 직관적 깨달음, 신체적 깨달음(몸의 깨달음)이 우세한 형태의 온전한 의식이기 때문이다.

예술작품을 진정으로 감상하거나 과학적 법칙을 파악하는 데도 마찬가지의 것이 적용된다. 오늘날 과학자들 중에는 두뇌로만 작업을 하고 직관과 본능을 순종하도로 강제하는 사람들이 많다. '물은 H2O다'라는 진술은 두뇌적인 묘기이다. 그러나 '어떤 조건에서 물은 두 개의 수소와 한 개의 산로를 산출한다'라고 말하면 본능과 직관은 전적으로 동의할 수 있다.

천문학 등의 엄청난 숫자들도 직관과 본능에 와닿지 않는다.

> 태양이 얼마나 떨어져 있고 무엇으로 이루어져 있는지 등을 읽을 때 나는 내가 진정한 상상력으로 믿을 수 있는 것만을 믿는다. 그러나 나의 본능과 직관이 더 이상 파악할 수 없을 때 나는 정신을 정지시킨다. 나는 순전한 정신적 단언들은 받아들이지 않을 것이다. 정신은 무엇이든지 주장할 수 있고 증명한 체 할 수 있다. 나는 나의 믿음들을 나의 신체에서, 나의 직관적 의식에서 검증하며 거기서 반응을 얻으면 그때 받아들인다.(575)

<다시 쎄잔에게로>
그는 자신의 한 부분을 다른 부분에게 팔 수 없었다. 그림에서든 말에서든 자위할 수 없었다. 자위적 의식은 잠간 동안 전율을 일으켰다가 죽는 모든 기발함들(novelties)을 산출한다. 그러나 진정으로 새로운 발화는 단 하나도 산출할 수 없다.

우리가 쎄잔에게 감사해야 하는 것은 그의 겸손함이 아니라 두뇌적 자아의 번드르르한 말을 받아들이기를 거부한 그의 당당하고 높은 기개이다. 바로크의 대가들은 그에게 전율이었으나 그들을 복제하는 순간 상투형만을 낳을 것임을 그는 알았다. 정신은 모든 종류의 기억－시각적, 후각적, 정서적 기억들, 개별적 기억들, 기억들의 집단들, 기억들의 체계들－로 가득 차있다. 상투형이란 "정서적이고 직관적인 뿌리를 잃어서 습관이 된, 닳아빠진 기억"이며 반면에 기발함은 "상투형들의 새로운 모음, 습관화된 기억들의 새로운 배열"일 뿐이다. 바로 그 때문에 기발함은 쉽게 받아들여진다. 잠깐 충격이나 전율을 주지만 정서적이고 직관적인 자아를 동요시키지는 않는다. 새로운 것을 보지 못하도록 한다. 쎄잔의 계승자들의 대부분의 작업은 그저 기발한 것, 상투형들의 재배열이다. 그 상투형들은 쎄잔의 상투형들이다. 쎄잔의 초기 그림들에서의 상투형들이 모두 혹은 거의 바로크 상투형들이듯이.

쎄잔의 화가로서의 초기의 역사는 상투형들과의 싸움의 역사이다. 그의 의식은 새로운 실현을 원했는데, 그의 정신은 기성의 표현을 제공했다. 내적 자부심으로 그것을 받아들이지 못하는 쎄잔은 대부분의 시간을 그 자신의 형식들을 짓이겨 부수는 데 썼다. "상투형은 진정한 예술가에게, 그리고 살아있는 상상력에 치명적인 적이다." 그러나 아무리 싸우고 부숴도 상투형은 다시 나타났다.

이제 다시 한 번 우리는 왜 쎄잔의 그림이 나쁜지 알 수 있다. 으깨어지고 상처난 상투형을 나타냈기 때문이다. 만일 쎄잔이 자신의 바로크 상투형을 기꺼이 받아들였다면, 그의 그림은 완전히 진부하게 '괜찮은' 것이 되었을 것이고 어떤 비평가도 뭐라고 안 했을 것이다. 그러나 그의 그림이 진부하게 괜찮았을 때, 그것은 쎄잔에게는 모두 잘못된 것이었다. 그래서 부수었던 것이다. 여기서 희극적인 요소가 들어온다. 상투형에 대한 그의 분노가 때대로 상투형을 비틀어 패러디로 만들었던 것이다. Tha Pasha나 La Femme 같은 그림이 그 사례이다.

그는 상투형을 부수는 데 오랜 시간을 들였다. 실상 끝까지 갔다고 보아야 할 것이다. 형식에서 상투형을 없앴지만, 구성에 잔존하고 있었고, 그는 그의 형식들과 윤곽들의 가장자리들과 싸워야했다. 그의 색만이 상투형이 아니었다.

그의 그림들 중 최고, 최고의 정물화 작품들에서도 상투형과의 싸움은 계속된다. 상투형을 피하는 최종적 방법을 배운 것은 정물화들에서였다.

"그는 무언가를 표현하기를 원했다. 그럴 수 있기 전에 그는 히드라의 머리를 가진 상투형들과 싸워야했다. 그 마지막 머리를 그는 종내 쳐낼 수 없었다." 싸움터에서는 먼지가 일고 파편들이 날린다. 쎄잔을 흉내내는 사람들은 쎄잔이 상투형과 싸우는 겉면, 즉 먼지와 파편들만 흉내낸다. 그들은 쎄잔을 따라서 삶에 충실한 재현을 공격한다. 그러나 쎄잔 자신이 원한 것이 바로 재현이었다. 삶에 충실한 재현을. "다만 그는 그것이 삶에 **더** 충실하기를 원했다. 그런데 일단 사진이라는 것이 존재하게 되면 삶에 **더** 충실한 재현을 얻는 것이 매우, 매우 어려운 일이 된다. 그러나 그래야 한다."(577)

쎄잔은 리얼리스트였으며, 삶에 충실하고 싶었다. 그러나 광학적 상투형들로는 만족할 수

없었다. 인상파 화가들에게서 순전히 광학적인 시각은 완성되었고 즉시 상투형으로 떨어졌다. 쎄잔은 이것을 보았다. 꾸르베와 도미에는 순전히 광학적이지 않았지만 그 지적인 요소가 상투형이었다. 그들은 광학적 시각에 '힘-압력'(force-pressure)라는 개념을 추가하였다. 이는 아직 인기 있지만 기계적인 상투형이다. 그리고 도미에는 두뇌적 풍자를 더했고 꾸르베는 일종의 사회주의적 터치를 더했다. 다 상투형이며 상상력이 결핍된 것이다.

<쎄잔이 원한 혁명>
쎄잔은 광학적이지도 기계적이지도 지적이지도 않은 어떤 것을 원했다. 이는 진정한 혁명을 필요로 하였다.

그는 두뇌적-시각적 의식 대신에 직관 즉 접촉의 깨달음(awareness of touch)이 지배적인 의식의 양태를 원했다. 과거에 원시인들은 직관적으로 그렸다. 그러나 우리의 현재의 두뇌적-시각적, 개념적 형식의 의식을 향하는 방향으로였다. 그들은 그들 자신의 직관으로부터 멀어져가고 있었다. 그 이래 인류는 직관적 의식을 신뢰했던 적이 없다. 이 신뢰를 받아들이는 결정은 인류의 발전에서 거대한 혁명을 표시한다.

> 아내와 누이와 예수회 소속의 아버지 뒤에 숨어있는 이 소심하고 조그맣고 평범한 사람 쎄잔은 자신은 모르지만 순수한 혁명가였다. 그가 그의 모델들에게 "사과가 되시오! 사과가 되시오!"라고 말했을 때 그는 예수회 및 기독교 관념론자들 전부의 몰락만이 아니라 우리의 의식방식 전체의 몰락, 그리고 다른 방식으로의 대체에 서언을 붙이고 있는 것이다. 만일 인간이 쎄잔에게 있어서처럼 무엇보다도 사과가 된다면 우리는 새로운 세계를 갖게 되는 것이다....(578)

할 말이 거의 없는 세계, 가만히 앉아서 그냥 신체적으로 거기에 존재하며 진실로 비도덕적인 사람들. 이것이 "사과가 되시오!'라고 할 때 쎄잔이 의미한 것이었다. 모델이 그녀의 인격니아 '정신'(mind)을 들이미는 순간, 그것은 상투형이 되고 도덕이 될 것임을, 그리고 그는 상투형을 그리게 됨을 그는 아주 잘 알고 있었다. 그녀에게 상투형이 아닌 유일한 부분은 그녀의 사과스러움이었다. 그녀의 몸도, 심지어는 그녀의 성(sex)도 이미 구역질이 날 정도로 알려진 것이다. 그는 그것을 거부하였다. "예술가로서 그는, 그녀에게 있어서 오늘날 기성의 상태를 벗어날 수 있고 이미 알려진 상투형의 상태를 벗어날 수 있는 유일한 부분은 바로 사과스런 부분(appley part)임을 알고 있었다."(579) 모든 것을 버리고 사과가 되라! "쎄잔의 부인의 초상화를 영원히 흥미롭게 하는 것은 그 사과스러움이다. 사과스러움은 다른 쪽, 보이지 않는 쪽, 달의 뒷면도 아는 느낌을 동반한다. (...) 눈은 앞면만을 본다. 정신은 대체로 앞면에 만족한다. 그러나 직관은 전면을 필요로 하며 본능은 내면성(insideness)을 필요로 한다. 진정한 상상력은 항상 반대쪽으로, 제시된 외관의 뒤로 곡선을 그리며 돌아간다."

로렌스는 *M. Geffroy* 등 다른 초상화들보다 붉은 옷을 입은 세잔 부인의 초상화가 카드놀이를 네 명이 하는 그림보다 두 명이 하는 그림이 (아마도 사과스러움의 관점에서) 더 흥미롭다고 한다.

사과스러움을 그리면서 쎄잔은 이른바 인간스러움, 인격, '닮음', 신체적 상투형을 일부러 제거하였다. 그는 다른 사람의 경우에는 사과스러움에 도달하는 데 성공하지 못했는데, 아내에게서만 성공했다. 남자들을 그리는 경우에는 의상 등을 강조하고, 네 명이 카드놀이를 하는 그림은 좀 진부하고 인간스러움은 약간 상투형이다.

그의 성취는 흉내내기가 불가능하다.

> 그를 흉내내는 사람들은 양철처럼 접힌 식탁보 같은 부속물들—그의 그림에서 비현실적인 부분들—을 흉내낸다. 그러나 꽃병들과 사과들을 흉내내지는 못한다. 그럴 수가 없기 때문이다. 이것이 진정한 사과스러움이다. 사과스러움을 흉내낼 수는 없다. 각자 자기로부터 새로이 그리고 다르게 창조해야 한다. 새로이 그리고 다르게. 세잔"처럼" 보이는 순간, 그것은 아무 것도 아니게 된다. (580)

그러나 승리하고 있을 때에도 쎄잔은 상투형과 싸우고 있었다. "그가 쎄잔 부인을 가장 **정지**의 상태로, 가장 사과스럽게 만들 때, 그는 우주가 그녀의 주위에서 불안하게 미끄러지도록 만든다. 이는 그의 욕망의 일부이다. 인간의 형태, **삶**의 형태로 하여금 정지에 이르도록 하는 것. 그러나 정태적이지는 않고, 그 반대다. 동적이지만 정지에 이른 것이다. 동시에 그는 움직이지 않는 물질적 세계를 움직이게 한다. 벽이 경련을 일으키며 미끄러지고 의자들이 수그리거나 앞이 뒷발로 조금 일어서며 천들이 불타는 종이처럼 뒤틀린다. 쎄잔이 이렇게 한 것은 한편으로는, 어느 것도 정태적으로 정지해있지 않다는 그의 직관적 느낌을 충족시키기 위해서이다. (...) 다른 한편으로는 무생물적 세계는 **정태적**이며 벽들은 **정지**해있다라고 말하는 상투형과 싸우기 위해서였다. 상투형과의 싸움에서 그는 벽들이 정지해있고 의자들이 정태적이라는 것을 부정했다."(580)

그의 의식의 이 두 활동이 후기 풍경화들을 점하고 있다. 최고의 풍경화들에서 우리는 장면의 이동성(shiftiness)에 매료된다. 우리가 지켜보는 동안 우리의 눈앞에서 위치를 이동한다. 우리는 이것이 직관적으로 옳다는 것을 깨닫는다.

다른 그림들에서 그는 '풍경화는 이게 아니고 이게 아니고 이게 아니고....'라고 말하는 듯하다. 모든 '아니고'는 캔버스의 공백이다. 생략으로만 풍경화를 만들어내는 경우도 있다. 이는 흥미롭지만 새로운 것은 아니다. 사과스러움이, 직관이 사라지고 두뇌적 거부만이 존재하는 것이다.

그는 그의 삶에 관한 한 두뇌적 개념들의 유리막을 깨고 삶의 실질적 접촉으로 나아간 적이 없다. 예술에서는 사과를 만졌고 그것은 굉장한 것이었다. 그는 직관적으로 사과를 알았고, 그것을 그림에서 그의 삶의 나무로 내보냈다. 사과를 넘어서서는－풍경, 인물화, 누드화－상투형이 승리하였다. 그래서 그는 비참했고, 인간혐오적이 되었다.

인간이 상투형일 뿐인데 어떻게 혐오하지 않을 수 있는가? "물론 모든 사람들은 상투형을 사랑한다. 대부분은 사람들은 그 자신이 상투형이기 때문이다. 그럼에도 불구하고 사람에게는, 심지어는 나체의 여성에게도, 쎄잔이 포착할 수 있는 것보다 많은 사과스러움이 있을

것이다."(581) 그런데 쎄잔은 상투형이 불쑥 머리를 내밀자 그로부터 추상해버렸다. 마지막 수채 풍경화들은 상투형으로부터의 추상들이다. 공백은 진공이다.

공백으로부터 풍경화를 재구성할 수 있음은 그 풍경이 상투형임을 보여준다. 우리의 정신 속에, 의식의 정리함 속에 이미 만들어진 형태로 있는 것이다.

> 빈 화폭 위에 가해진 몇 번의 붓질로 구성된, 세잔의 후기의 수채 풍경화는 전적으로 풍경에 대한 풍자이다. '이 그림들이 많은 것을 상상에 맡긴다!'라는 불멸의 유행어는 이 그림들이 상투형을 끌어내는 단서를 주고 그리하여 상투형이 나온다는 것을 의미한다. 상투형은 이것 때문에 존재한다. 그리고 이런 종류의 상상력이란 수천 개의 낡고 정말로 가치없는 스케치들, 이미지들 등등, 즉 상투형들을 저장하고 있는 뒤범벅 기억일 뿐이다. (581-82)

이러한 것이 상투형과의 지난한 싸움이다. "상투형들은 우리와 삶 사이에 완벽한 차단막처럼 끼어든다."(582)

개인의 차원으로 돌려 말하자면, 상투형과의 싸움이란 자신의 이미 만들어진 정신적 자아인 에고－이는 자기가 칠한 천국에 살든가 자기가 칠한 지옥에 산다－와 직관적인 자아 사이의 싸움이다. 쎄잔은 자신의 삶에서 에고로부터 해방된 적이 없다. 그는 경험의 가장자리에 있었다. 그러나 적어도 그는 알았고 그래서 그것에 대해서 비참하게 느끼는 위대함이 있었다. 지금 그를 "감상하는" 자기만족적인 부르주아지와는 다르다.

<다시 영국에 대하여>
영국은 엘리자베스 시대에 치명적인 일격을 받아서 죽어오다가 마침내 지금은 완전히 시체가 되었다. 어떤 젊은 화가의 발언 : '그림 그리는 법을 기술적으로 다 아니 이제 우리도 그림을 잘 그려볼 수 있겠지요?'
로렌스는 놀라서 쳐다보았다고 한다. 그리고 회화의 기법들과 관련된 사항들을 거의 한 페이지에 걸쳐서 나열한다. 이 많은 것을 다 알고 이제 그림 좀 그린다고 한단다.

기법을 알면 그림을 그릴 줄 안다고 생각하는 것을 보니 영국은 다시 아이가 되었다고 한다. 아니, 아기, 아니 탄생 전의 아기가. 태어나기 전 아기의 상태로 돌아갔다는 것은 태어날 준비가 되었다는 것이라고 한다. 풍경묘사의 면에서 영국은 다시 태어날 수 있다. 처음 태어나는 것인지도 모른다. '구성회화'(composition pictures)의 화가들로서는 존재가 없기 때문이다.

어느 작가가 로렌스에게 이렇게 물었다고 한다. '우리가 황금시대를 목전에 두고 있다고 생각하십니까?' 로렌스의 반응은 이렇다.

> 황금시대! 영국에서! 황금시대! 모든 돈이 지폐인 지금! 에고에의 갇힘이 최종단계에 이르고 은둔자처럼 봉해져서 모든 경험으로부터, 모든 접촉으로부터, 견고한 모든 것으로부터 고립된 지금!

“자네에게 달려있지”라고 로렌스는 말했다. 그 친구는 조용히 받아들이고.

그러나 그러한 순진함은 무언가에 대한 서곡이 될 수 있다고 로렌스는 묘하게 끝맺는다.
<5강 끝>

<부록>
로렌스의 쎄잔 비평을 간략히 정리해 보면 이렇다.
로렌스는
① 재현을 말한다. 그러나 이 재현은 사진처럼 대상을 사실적으로 그리는 것을 말하지 않는다.[50] 그것은
② 사실주의적 재현보다 **더** 삶에 충실한(true-to-life) 것이며 새로움의 창조, 새로운 **표현**의 성취이다.
③ 이는 우선 상투형들(cliches)과의 싸움을 통해 이루어진다.
④ 그러나 상투형의 파괴만으로는 새로운 것으로 나아가지 못한다. 로렌스는 쎄잔이 인간에게서 ‘사과스러움’(appleyness)을 포착하여 표현하는 데 성공함으로써 새로움을 창조하였다고 한다.
⑤ ‘사과스러움’은 사과만이 아니라 인간에게서 쎄잔이 포착・표현하려고 하는 특이한 활력이다.
⑥ 그리고 이러한 사과됨을 파악・표현하는 데 동원되는 것이 상상력(본능과 직관)이다. 이는 보이지 않는 곳(것)을 보는 능력이다.
⑦ 상투형은 삶의 활력의 ‘정태적인 휴지’(static rest)이다. 이에 반해 ‘사과스러움’은 삶의 활력의 ‘동적인 휴지’(mobile rest)이다.
⑧ 우리는 ‘사과스러움’이 쎄잔이 화가로서 창조한 특이성의 이름이라고 할 수 있다.
⑨ 요컨대, 로렌스는 쎄잔에게서 일어난 혁명을, 새로운 세계의 창조를 다룬다. ♠

50) 로렌스는 인상파 화가들에게서 광학적 시각이 완성되었고 완성되자마자 상투형으로 떨어졌다고 한다.

[산문에 나타난 로렌스의 사상]

제6강 정신분석학비판

정남영

1강 소설론
2강 토머스 하디 연구
3강 미국 고전소설 연구
4강 포르노그래피와 외설
5강 회화(繪畵)론
6강 정신분석학비판
7강 묵시록
8강 로렌스와 들뢰즈, 가따리

살아가는 일은 원천으로부터 멀어지는 것이다. 그러나 당신은 매일매일 원천으로부터 새롭게 출발해야 한다. 매일 새롭게 혈기의 어두운 바다로부터 새롭게 일어나야 한다. (로렌스, 『정신분석학과 무의식』)

* 이 강의는 로렌스의 『무의식의 판타지아』(*Fantasia of the Unconscious*)(1922)[51]와 『정신분석학과 무의식』(*Psychoanalysis and the Unconscious*)(1921)[52]의 내용을 정리한 것이다.

1. 성과 종교성 혹은 공동체

지난 강의들에서 이미 로렌스의 성에 대한 생각이 상업주의적 출판업자와 언론들이 유포한 왜곡된 판의 해악을 멀리할 수 있을 만큼은 소개되었다고 본다. 여기서는 그럼에도 불구하고 혹시 남아있을 수도 있는 오해를 불식해보기로 한다.

그가 성을 "우리의 활발한 삶의 활력의 샘"(4강 참조)이라고 한 만큼 성은 중요한 것임이 틀림없다. 그러나 성이 인간의 삶의 전부는 아니다. "그리고 인간의 모든 활동들에 성적 동기가 있는 것으로 간주되어서는 결코 안된다."(FU 17)[53] 성은 성취(consummation)이지만 어디까지나 한 방향으로의 성취이며 인간은 한 방향으로의 성취에 국한되지 않는다는 것이다.

> 성당을 지은 것이 성교를 향해 나아가는 것이었던가? 그 역동적인 충동이 성적이었던가? 아니다. 성적 요소가 존재하기는 하며 중요하다. 그러나 지배적이지는 않다. 파나마 운하를 짓는 것도 마찬가지이다. 가장 넓은 형태의 성적 충동이 파나마 운하의 건설을 향한 거대한 충동이었다. 그러나 다른 어떤 것이 있다. 훨씬 더 중요하며, 더 역동적인 힘을

51) 강의안 내에 'FU+면수'로 표시되는 것은 D. H. Lawrence, *Fantasia of the Unconscious* (New York : Thomas Seltzner, 1922)의 면수이다.
52) 강의안 내에 'PU+면수'로 표시되는 것은 D. H. Lawrence, *Psychoanalysis and the Unconscious* (London : Martin Secker, 1928)의 면수이다.
53) 프로이트의 이론이 바로 모든 활동에 성적 동기를 부여한다.

가진 어떤 것이다. (FU 18)

이 어떤 것은 과연 무엇인가? “세계를 지으려는 인간 남성의 욕망”이다.(FU 18)

> ‘사랑하는 당신을 위해 세계를 짓는 것’이 아니다. 자신의 고유한 자아와 고유한 믿음과 고유한 노역으로부터 무언가 경이로운 것을 짓는 것이다. 단지 유용한 어떤 것이 아니다. 무언가 경이로운 것이다. 파나마 운하도 **단지** 배를 통과시키기 위해서만 지어지지는 않았을 것이다. 그것은 자신의 고유한 머리와 고유한 자아와 고유한 영혼의 믿음과 즐거움으로부터 무언가 경이로운 것을 만들려는 인간 남성의 순전히 사심없는 열망이다. 이것이 모든 것을 애초에 움직이도록 만든다. 이것이 주된 동기이다. 그리고 성이라는 동기는 보조적이다. 종종은 직접적으로 적대적이다.
>
> 즉, 본질적으로 <u>종교적인 혹은 창조적인 동기</u>가 모든 인간 활동의 첫째 동기이다. 성적 동기는 그 다음이다. 그리고 양자의 이익 사이에는 항상 거대한 갈등이 존재한다. (FU 18)

로렌스는 『무의식의 판타지아』의 9장에서 성의 탄생을 다루면서 다시 성보다 우선하는 동기를 이번에는 공동체적 용어로 다시 제시한다.

> 다수가 하나의 거대한 열정적인 목적에서 이렇게 만나는 것은 성이 아니며 성과 혼동되어서도 안된다. 그것은 성과는 반대 방향으로의 거대한 움직임이다. 그리고 나는 인간에게서 궁극적이고 가장 거대한 욕망은 바로 이 **목적을 가진** 거대한 활동의 욕망이라고 확신한다. 인간이 목적을 가진 창조적 활동에 대한 깊은 감각을 잃을 때 그는 갈 곳을 잃은 것으로 느끼고 또 실제로 갈 곳을 잃은 것이다. 그가 그의 **비밀스런** 영혼에서일지라도 성적 성취를 지고의 성취로 만들 때, 그는 절망의 시작으로 빠진다. 그가 여성을, 혹은 여성과 아이를 삶의 거대한 중심으로 그리고 삶의 의미로 만들 때 그는 절망의 시작으로 빠진다. (FU 151-52)

우리는 개별성(individuality)을 그토록 강조했던 로렌스가 이 맥락에서만큼은 개별성의 (물론 자율적인 판단에 의한) 희생도 말하고 있음에 주목해야 할 것이다.

> 이는 다수의 진정한 섞임이다. 그리고 그러한 섞임에서 우리는 개별적인 것을 상실한다. 성의 섞임에서는 우리는 **한 명의** 상대하고만 있다. 개별적인 문제이며, 우수함도 열등함도 없다. 그러나 열정적인 목적의 섞임에서는 각 개인이 신성하게 자신의 개별성을 포기한다. 그의 영혼의 살아있는 믿음으로 그는 그의 개별성을 그에게 닥쳐오는 거대한 충동에 바친다. 그는 그의 이름, 그의 명성, 그의 재산, 그의 삶 등 모든 것을 바쳐야 할지도 모른다. 그러나 일단 남성이 자신의 고유한 개별적 영혼의 온전함으로 믿는다면, 그는 그 자신의 개별성을 그의 믿음에 바치며, 통합된 신체의 한 구성원이 된다. 그는 자신이 하는 바를 안다. 그는 그 자신의 영혼의 가장 깊은 욕망에 따라 그 바침을 영예롭게 행한다. 그는 자신을 바치며 그의 바침의 순정함에 계속적으로 책임을 진다. (FU 153)

그러나 이것이 성적 동기의 희생을 말하는 것은 아니다. 로렌스가 지향하는 것은 창조적(공

동체적, 종교적) 동기와 성적 동기의 어느 하나도 희생되지 않는 것이다. 비록 후자가 전자에 종속적이지만－그러나 "털끝만큼만" 종속적이어야 한다고 로렌스는 말한다(FU 156)－양자는 모두 필수적이다. 목적이 있는 거대한 활동은 구성하는 모든 개인들의 강렬한 성적 성취에 기반을 두어야 한다. 그렇지 않으면 지속하지 못한다.

2. 정신분석학 비판

2.1 모든 활동에 성적 동기를 부여한다.
로렌스는 프로이트의 이론을 이해하는 단서는 무의식이 아니라 성이라고 한다. 모든 활동에 성적 동기를 부여하기 때문이다. 이미 지난 절에서 우리는 이것이 가진 문제점을 지적한 셈이다. "정신분석학자들은 우리를 성적 성취로 되몰아감으로써 우리에게 막대한 피해를 주었다"고 로렌스는 말한다.(FU 152) 인간을 한 방향으로만 몰고 가기 때문이다. 이는 로렌스에 따르면 "인간에게 있어서 살아있는 목적의 붕괴"를 가져온다.(FU 155)

로렌스는 모든 활동에 성적 동기를 부여하는 프로이트의 이론이 틀린 경우로서 아이의 경우를 거론한다. 그는 아이에게는 실재적인 성적 동기가 존재하지 않음이 명확하다고 한다. 거대한 성적 중심들이 깨어있지도 않다는 것이다. 물론 세 살짜리 아이에게도 성의 그림자가 비치기는 하지만, 이는 "아직 만들어지지 않은 준비되지 않은 생물학적 중심들로부터의 부자연스러운 침입"일 뿐이라고 한다.(FU 156) 따라서 아이에게서 이런 현상이 나타나면 조용히, 아무 것도 아닌 듯이, 그림자인 듯이 넘어가야지, 절대로 열을 내고 혼을 낸다든지 해서 의식으로 끌어들이게 하지 말라고 한다. 수치나 공포의 씨앗을 뿌려서는 안된다고 한다.

2.2 근친상간 충동을 무의식으로 본다.
로렌스는 정신분석학이 말하는 무의식이란 우리의 억압된 근친상간 충동에 다름 아니라고 보며, 과연 이런 결론을 우리가 똑같이 내려야 하는지를 반문한다. 이 반문에 대한 로렌스의 답변은 확고하다. 로렌스는 원초적 무의식(the pristine unconscious)의 성격을 규정하는 일을 정신분석학이 하지 못하고 있다고 본다.

> 그러나 정신분석학은 한 가지 것을 규정하는 데 내내 실패하는데, 원초적 무의식의 성격이 바로 그것이다. (...) 정신분석가가 무의식 속에서 근친상간 동기를 발견할 때 그가 발견하는 것은 성에 대한 인간의 억압된 **생각**을 나타내는 용어뿐이다. 그것은 **저지된** 성의식도 아니고 **억압된** 성의식이다.[54] 즉 결코 원초적이고, 이지(理智)에 선행하는 어떤 것이 아니다. 그것은 그 자체로 정신의 숨은 동기이다. 즉, 비록 무의식적으로이긴 하지만 근친상간-열망이 정신 자체에 의해서 원초적 무의식 속에 번식하게 되는 것이다. 정신은 자신의 공포를 **의도적으로 무의식적으로** 낳는 몽마(夢魔)[55]로서 행동한다. (PU 25)

이것을 로렌스는 "성과 사랑에 대한 기존의 생각의 논리적 연장"이라고도 하고(PU 25), "근친상간에 대한 생각을 두뇌가 정동적-열정적 정신(affective-passional psyche)으로 옮

54) 여기서 '저지된'은 어떤 생각이 실현되지 않았다는 의미로, '억압된'은 어떤 충동이 억눌러졌다는 의미로 사용되었다.
55) 몽마(incubus) :밤에 잠자는 여인을 덮치는 악마이다. 'incubus'는 남성이며 여성 몽마는 'succubus'이다.

겨놓은"[56] 것이라고도 하며,(PU 25) "우리의 관념적 의식의 전도된 영상"(the inverted reflection of our ideal consciousness, PU 35)라고도 한다. 또한 "프로이트의 무의식은 두뇌적 정신이 그 자신의 사생아 알들을 보관하는 지하실"이라고도 말한다.(PU 26) 이 모든 것은 프로이트가 말하는 근친상간 동기는 로렌스가 보기에 진정한 의미의 무의식이 아님을 말해준다. 로렌스가 보기에 진정한 원초적 무의식은 정신분석학자들이 행동의 동기의 원천으로 보는 공포들과는 매우 다른 것이다. "진정한 무의식은 진정한 동기의 원천, 샘이다."(PU 26)

2.3 정신분석학은 관념론, 물질주의, 기계론이다.

로렌스는 근친상간의 동기는 인간의 이성이 막다른 골목에서 스스로를 구원하고자 행하는 논리적 연역으로 본다.(결혼 생활에 불만족한 남편이 어머니에게서 피난처를 찾는 경우.) 이 논리적 결론은 인간의 영혼에 심오한 결정이며, 가장 심층적인 열정적 센터들에 영향을 미친다. 심층적인 본능적 반감을 불러일으키고, 따라서 이 반감이 닳아서 없어지거나 설득되어 없어질 때까지 비밀로 유지되어야 한다. 따라서 억압되고 궁극적으로 폭로되는 것이다.

로렌스는 이러한 과정을 관념론－그에게서 관념론이란 "두뇌적으로 도출한 관념들을 수단으로 하여 거대한 정동적 원천들에 동기를 부여하는 것"이다－의 과정으로 본다. 그리고 이렇게 열정적인 영역에 관념적인 것으로 동기를 부여하는 것이 인간 의식의 최종적 위험으로 본다. "그것은 모든 자연발로적 창조적 삶의 죽음이며 기계론적 원리를 그 대신 사용하는 것이다."(PU31) 관념적인 것은 정동적 영혼의 고정된 동기가 되면 기계론적 원리가 된다. 관념론은 기계적 유물론이다. 기계는 물질적인 세계를 움직이는 능동적 단위이다. 따라서 결국 관념론은 순수한 물질주의와 동일한 것이 된다.

이러한 죽음, 관념론, 기계론으로부터의 탈출을 위해서 관념론적 이상을 끝까지 밀고 나가는 것은 소용이 없으며, 실제로 무의식으로 돌아가야 한다.

3. 무의식

로렌스가 생각하는 진정한 무의식의 특징들은 다음과 같다. (순서는 중요성의 정도와 아무런 관계가 없다. 이 특징들은 서로 연결되어 있다.)

무의식은 '삶의 최초의 읾'(the first bubbling life)이다. 그것은 결코 (정신분석학의 그것처럼) 관념적인 것이 아니라 '원초적'(pristine)이다. 무의식은 공포 등에 의한 삶의 억압이 아니다. 그것은 자연발생적인 삶의 동기이다. 삶이 시작하는 곳에서 무의식도 시작된다.

무의식은 늘 존재하는 동질적인 힘이 아니다.

> 무의식이 마치 전기력처럼 동질적임 힘인 듯이 말하는 것은 소용이 없다. 당신은 모든 개체 혹은 유기체에서 개별적 본성이, 개별적 의식이 임신 시에 자연발로적으로 창조된

56) 여기서 우리는 '정동적-열정적 정신'이 무의식의 다른 말임을 알 수 있다. 'psyche'는 일반적인 관례에 따라 일단 '정신'으로 옮겼는데 'mind'와 혼동될 우려가 있다.

다는 것을 깨달을 때에만 무의식을 다룰 수 있다. 우리는 '**창조된다**'고 말한다. 이 말로 우리는 우주에서 무(無)로부터 자연발로적으로 나타남을 의미한다.(PU 88)

로렌스에게서 무의식은 '특이한 것'이다 "우리는 무의식으로 모든 개별적 존재의 본질적인 특이한 본성을 가리키고자 한다."(PU 41) 이러한 특이성을 담보하는 존재가 바로 '개인'이다. 개인이 시작하는 곳에서 삶도, 무의식도 시작된다. 무의식이 특이하다는 것은 무의식이 일반화될 수 없음을 의미한다. 따라서 '동질적인 힘'과 같은 것이 될 수도 없고, 또한 이른바 '오이디푸스 콤플렉스'와 같은 고정된 메커니즘을 모든 사람의 무의식에 적용할 수도 없다. 이러한 적용은 로렌스의 입장에서는 그야말론 관념론일 수밖에 없고 기계론일 수밖에 없다. 물론 무의식이 일반화될 수 없다는 말은 무의식이 소수의 유별나거나 선택된 개인들에게만 존재한다는 말이 아니다. 무의식은 모든 개체에 존재하되, 언제, 어디서나, 누구에게나 다르게 나타난다는 말이다.

무의식은 이렇듯 특이하기에 보편성과 동일성(유사성)에 입각한 지식의 관점에서는 파악될 수 없다. 그렇다고 해서 우리가 무의식을 알 수 없는 것은 아니다 다만, "그것은 파악될 수 없고 개별적인 경우에 경험될 수만 있다"는 것이다(PU 41). 여기서 로렌스가 '파악하다'(conceive)와 '경험하다'(experience)를 구분하는 것은 단순한 말놀음이 아니다. 이는 과학의 한계의 문제, 아니 새로운 과학의 필요성의 문제로 이어진다. 이에 대해서는 뒤에서 다시 논할 것이다.

무의식은 무로부터 유를 발생시키는 원리(힘)이므로 법칙의 차원에 존재하지 않는다. 법칙은 동일성, 즉 동일한 것의 반복을 전제로 하는데, 무의식은 이전에는 존재하지 않는 것을 발생시키는 원리이기 때문이다. 이런 의미에서 무의식은 '사건'의 차원에 존재한다. 로렌스는 새로운 존재의 본성은 그 부모 존재의 본성으로부터 나오지 않는다는, 유전학의 기본 입장과 반대되는 주장을 함으로써 이 '사건'의 의미를 설명한다. (로렌스가 '사건'이라는 말을 사용한다는 것은 아니다.)[57]

그런데 로렌스가 법칙의 제한성을 말하지만, 법칙에 대한 로렌스의 태도가 완전히 배제적인 것은 아니다. 로렌스가 보기에 "인과적 과정은 실로 개별적 무의식의 이 이해할 수 없는 자기실현 과정의 일부"이다.(PU 44) 그리고 "우주의 거대한 법칙들은 살아있는 무의식의 고정된 습성들에 지나지 않는다." 다시 말해서 법칙은 무의식의 한 양태, 들뢰즈의 말을 빌자면 잠재적인(virtual) 무의식이 현실화된(actualized) 양태라고 할 수 있다. 그러나 잠재적인 힘으로서, 창조적인 힘으로서의 무의식의 본질은 이 '고정된 습성들'에 머물지 않고 그것을 벗어나려는 데 있다. "진정한 무의식에서 오로지 중요한 점은 그것이 고정된 법칙들과 습성들의 범위를 넘어서 내내 전진하고 있다는 점이다."(PU 44-45)

---

57) 이러한 로렌스의 생각을 원숭이와 인간의 해부에 대한 맑스의 저 유명한 통찰과 비교해 볼 수 있다. "인간의 해부가 원숭이의 해부의 열쇠이다"라는 비유로 요약되는 맑스의 통찰은 물론 무의식의 영역이 아니라 물질적 경제활동의 영역에 관련된 것이다.(『그룬트릿세』 서문 참조) 따라서 맑스가 말하고자 하는, 경제적 형태에서의 역사적 차이의 발생은 무의식에서 일어나는 특이성의 생성과 완전히 똑같은 것이 될 수는 없다. 그러나 맑스가 로렌스처럼, 일반적으로 '원인을 알아야 결과를 안다'라는 인과법칙의 통설과 반대되는 주장을 맑스가 하고 있다는 점은 분명하다. 즉 자본주의 안에는 그 부모인 봉건제의 속성으로부터 알 수 없는 측면이 존재함을 맑스가 말하고 있다는 점은 분명하다.

무의식은 세포조직과 기관들을 산출하는 동시에 의식을 산출한다. “의식은 무의식의 원초적인 중심에서 자아낸 명주실들을 가지고 최종적으로 직조한 직물과도 같다.”(PU 109)

한 개인에게서 무의식은 네 개의 중심들(맨 뒤의 그림 참조)로서 존재하는데, 그 사이에 창조적 흐름의 회로가 존재한다.

> 모든 개인의 정신과 육신의 발전과 진화를 가져오는 것은 그 개인과 다른 존재 혹은 존재들 사이의 활력적인 흐름의 회로이다. 이는 삶과 창조의 법칙이며 우리는 이로부터 도피할 수 없다. (...) 인간은 빵만으로는 살지 못한다. 훨씬 더 본질적으로 자신과 다른 존재(들) 사이의 창조적 흐름에 자양분을 줌으로써 산다. (PU 119-20)

두뇌적 정신(혹은 두뇌적 의식)은 이 창조적 흐름을 어떤 고정된 부호로 옮겨놓는다. 마치 전보처럼 우리가 지각표상들, 개념들, 관념들이라고 부르는 상형문자들과 상형적 표상들을 인쇄해낸다. 두뇌적 정신은 관념적인 것(the ideal)이라는 새로운 실재를 산출한다. 관념은 정적인 실체로서, 나무로부터 잎들이 떨어지듯이, 새들로부터 깃털들이 떨어지듯이 삶으로부터 떨어진 것들이다. 관념들은 우리와 주위의 우주 사이에 끼어드는 마르고 죽어있는 깃털과 같은 것이며, 우리를 분리시키는 동시에 우주를 정복하는 도구가 된다. 두뇌적 정신은 도구 중의 도구이다. 그것은 창조적 실재가 아니다. 그리하여 로렌스에게 “두뇌적 정신은 삶의 막다른 골목이다.”(PU 122)

3.8 지난 강의에서 자주 (주로 부정적으로) 등장한 ‘의지’를 로렌스는 여기서 셋으로 나눈다.
① 건강한 경우
이 경우에 의지는 고유한 자아가 가지고 있는, 자동성(automatism)으로부터 벗어날 수 있는 힘이다.
② 위험한 경우1
자유로운 정신(the free psyche)이 붕괴하는 경우 의지는 자동회로와 스스로를 동일시하게 된다. 콤플렉스, 즉 편집증이 발생한다.
③ 위험한 경우2
의지가 두뇌적 정신과 동일시하여 두뇌적 정신의 도구가 된다.

4. 과학의 문제

지난 강의에서 우리는 로렌스가 과학에서의 위대한 발견은 진정한 예술작품들과 마찬가지로 본능, 직관, 정신, 이지(intellect)가 모두 조화롭게 융합되어 하나의 온전한 의식으로 된 ‘총체적 의식’의 산물로 보고 있음을 소개한 바 있다.[58] 이번 강의의 범위에서 로렌스는 ‘고정된 습성들’의 파악에 갇혀있는 과학을 비판하는 데서 출발한다. 법칙의 파악이 쓸모가 없다는 것은 아니다. 로렌스는 법칙에 대한 파악, 즉 예의 ‘고정된 습성들’에 대한 파악이 “우리가 무의식의 움직임에 부과했던 한계를 부수는”(PU 44) 데 도움이 됨을 알고 있다. 그러나

58) 들뢰즈·가따리는 『철학이란 무엇인가?』에서 철학, 과학, 예술을 혼돈(chaos)과 대면하는 세 방식으로 본다.

이는 제한된 쓸모이다. 로렌스는 기존의 과학의 이러한 제한된 쓸모를 주장하는 데 그치지 않고 새로운 과학을 제안하는 데로 나아간다. 이는 창조적 무의식을 대상으로 하는 과학이다. 그러나 로렌스는 과학이 이 창조적 무의식을 대상으로 인정하려면 "초과학적 은총"이 필요하다고 한다. 다시 말해서, "과학이 그 주지주의적 입장을 버리고 종교적 능력을 수용" 해야 한다는 것이다.(PU 45) 로렌스는 그럼으로써 과학이 덜 과학적으로 된다고 보지 않는다. 오히려 마침내 지식으로서 완전해진다고 한다.

『무의식의 판타지아』의 서언에서 로렌스는 새로운 과학을 이렇게 제시한다.

> 다만, 내가 보기에는 아직은 우리에게 그다지 열려있지 않은 거대한 과학의 장이 존재한다고 말하도록 하자. 내가 말하는 것은 삶의 관점에서 진행되며 살아있는 경험과 확실한 직관의 데이터 위에 수립된 과학이다. 이것을 주관적 과학이라고 부르고 싶으면 불러라. 근대의 지식을 낳은 우리의 객관적 과학은 현상하고만 그리고 현상의 인과관계하고만 관여한다.[59] 나는 우리의 과학[즉 객관적 과학]에 대해서 반대하고 싶은 게 없다. 그것은 그 자체로 완벽하다. 그러나 앎에 있어서의 인간의 가능성의 전체 범위를 과학이 다 포괄한다고 보는 것은 나에게 미숙할 뿐인 것처럼 보인다. 우리의 과학은 죽은 세계의 과학이다. 생물학조차도 삶을 고찰하지 않고, 삶의 기계적 기능과 도구만을 고찰한다. (FU 12)

로렌스가 인과관계에 입각한 과학을 비판하는 이유는 그것이 원인으로는 돌려질 수 없는 새로운 것의 출현을 보지 못하기 때문이다.

사실상 이른바 카오스론으로 통칭되는 과학은 과학 내에서 로렌스가 말하는 "삶의 관점에 입각한 과학" 쪽으로 훌쩍 다가온 움직임의 표현이다. 그리스 시대부터 과학에서 영향력을 발휘해왔던 '객관주의'(objectivism)— 주체가 제거된 객체를 대상으로 삼는 것 —를 버린 것, 법칙보다 사건의 포착에 집중하는 점, 재현주의에 대한 비판 등이 새로운 과학의 핵심적 요소들이라는 점에서 그렇다.

들뢰즈와 가따리가 보기에 정신분석학은 로렌스가 비판하는 바의 기존의 과학의 틀에 갇혀 있다. 이러한 생각이 가따리로 하여금 다음과 같이 말하게 하는 것이다.

> 정신의 지도(地圖)를 만든 최고의 대가들 — 당신이 원한다면 최고의 정신분석가라고 할 수도 있다 — 은 프로이트, 융, 라깡이 아니라 괴테, 프루스트, 조이스, 아르또, 베켓이 아닌가. 프로이트, 융, 라깡의 경우에도 그 저작들 중 생존력이 가장 강한 것은 문학적 요

59) 슈뢰딩거(Erwin Schrödinger)는, ① 자연의 이해가능성의 원칙, ② 객관화(objectivation)의 원칙을 과학적 방법의 토대를 이루는 두 일반적 원칙으로 꼽고, 이 중에서 그리스 시대부터 현실적으로 작용해온 객관화—우리가 사는 현실 세계에서 '주체' 혹은 '정신'을 제거하고 남은 '객관적 현실'을 관찰대상으로 삼는 것—가 이제는 "막다른 골목"에 도달했으며 "안티노미(antinomy) 상태"에 놓여 있음을 지적한다. 그리고 그 해결을 위해서는 "과학적 태도가 새로이 정립되어야 한다"고 역설한다. Erwin Schrödinger, "Mind and Matter", "*What Is Life?" with "Mind and Matter" & "Autobiographical Sketches"* (1992; Cambridge: Cambridge University Press 2000) 112면. "Mind and Matter"는 1958년에 처음 발표되었다. 로렌스의 글은 이보다 36년 전에 나왔다.

소이다. (프로이트의 경우에는『꿈의 해석』은 비범한 현대 소설로 간주될 수 있다.)[60]

가따리가 과학주의의 패러다임 – 이를 가따리는 '의사과학적(pseudo-scientific) 패러다임' 이라고도 부른다 – 을 넘어서 제시하는 것은 윤리적-미적 패러다임(an ethico-aesthetic paradigm)이다. 이 윤리적-미적 패러다임의 핵심은 (재)특이화 혹은 특이성의 생성이다. 이는 모든 창조적 예술에서 탁월하게 이루어지는 바에 다름 아니다. 로렌스는 성과 무의식에 대한 자신의 사상 – 이것을 자신을 비판하는 사람들이라면 '앵무새 분석'(pollyanalytics)라고 불렀으리라고 한다 – 이 소설과 시에서 나온 것이라고 한다. 소설과 시는 '열정적인 경험'이고 자신의 분석은 이 경험으로부터 나중에 끌어내어진 추론들이라는 것이다.[61]

5. 잠과 꿈

로렌스는 잠을 일종의 몸의 청소로 본다. 몸은 땅과 일종의 자기장의 회로를 형성하고 있는데, 낮에는 이 회로가 총체적 의식의 통제 아래 있다가 밤에 총체적 의식이 잠시 정지될 때 "지난 낮에 죽은 몸"(the dead body of our past day)을 청소하고 재정렬한다.(FU 239) (로렌스는 이것을 모두 잠들었을 때 이루어지는 거리의 청소에 비유한다.) 밤에 이렇게 청소가 일어날 때 우리의 주된 의식중심들에서 떨림들이 일어나며 이 떨림들이 우리의 정신에 비춘 이미지들이 기록된 것이 바로 꿈이다. 다시 말해서 몸속에서 일어나는 일의 전사(轉寫)가 바로 꿈의 이미지들인 것이다.

꿈은 이렇게 총체적 의식 혹은 통합적 영혼이 정지되었을 때 일어나는 것이므로 그 성격이 기계론적이다. 따라서 대부분의 경우 우연할 뿐이고 무의미하다.[62] 따라서 이것들로 미래를 예언하고 과거로 충만된 책을 만들 생각을 해서는 안된다고 로렌스는 말한다. 꿈들은 우리의 실존의 중요한 귀결에 속한다기보다는 기계적 배열에 속할 뿐이다. "온전한 통합의 상태에 있는 영혼으로부터 나오고 그 영혼에 적용되는 사건들만이 의미심장하다."(Fu 241)

프로이트주의자들이 그토록 중요하게 생각하는 근친상간의 꿈 – 이는 여타 기계적인 꿈처럼 깨고 나면 사라지는 것이 아니라 계속적으로 나타난다 – 에 대해서도 로렌스는 이렇게 말한다.

> 프로이트주의자들은 너무 단순하다. 꿈-의미를 액면 그대로 받아들이는 것은 항상 잘못이다. 잠은 무생물 우주의 자동적 과정들에 우리를 맡기는 시간이다. 이 점을 잊지 말자. 꿈의 성격은 자동적이다. 정신은 현저하게 소수의 역동적인 이미지들을 소유하고 있다. 어머니에 대해서 꿈을 꾸는 소년의 경우에 불러일으켜졌으나 대상을 찾지 못한 성이 잠

60) Félix Guattari, *The Three Ecologies*, 37면.

61)『예술과 다중』의 다음 대목에 나타난 네그리의 통찰들에도 로렌스의 것과 유사한 생각이 담겨 있다 : "예술이란 활력의 상형문자이다. 이 상형문자적 존재는 예술을 약화시키기는커녕 오히려 반대로 예술의 존재론적 특이성의 힘을 최대한으로 높인다. 왜냐하면 만약 존재에 직접적으로 접근하는 한에서 예술이 상상력의 최상위의 행위라는 것이 정말이라면, 그것은 예술이 어디까지나 응축적이며 강력한 방법에 의해서, 즉 특이한 방법에 의해서만 그러할 수 있다는 것이지."Antonio Negri, *Art et Multitude : Neuf Lettres sur L'art* (Paris : EPEL 2005), 54면.

62) 의미있는 경우는 몸 내부의 문제들이 꿈으로 전사되어 우리를 깨우게 되는 경우라고 한다.

에 돌발하여 일종의 장애를 일으킨다. 어머니의 이미지, 역동적인 정서적 이미지도 존재한다. 꿈과정의 자동성이 즉시 성감각을 거대하게 축적된 이미지에 통합시키며 근친상간 꿈을 산출하는 것이다. 이것이 억압된 근친상간 욕망을 증명하는 것인가? 그 반대다. (FU 246)

실상 모든 사람은 깨어나자마자 꿈을 증오하고 꿈에 나타난 이미지들로부터 자유로워지고자 한다고 로렌스는 말한다. 그게 쉬운 일은 아니지만 말이다.

근친상간 꿈의 경우에 어머니의 이미지의 계속적인 출몰의 부분적 원인은 그것이 아들의 삶의 흐름을 방해하기 때문이다.

사람은 자신이 살아있고 활력적인 방식으로 연관을 맺고 있는 사람의 이미지는 거의 드물게 가지고 있다. 어떤 식으로든 그의 삶의 흐름과 그의 영혼의 자유에 **거슬리는**, 그래서 그의 혈장에 저항의 대상들로서 새겨지게 되는 사람들의 꿈-이미지만을 가지고 있다. (FU 248)

이런 면에서 로렌스는 꿈의 이미지는 실제의 욕망과는 반대라고 생각한다.[63] 모든 욕망은 그 짝패로 욕망이 성취되지 않는 데 대한 공포를 가지고 있는데, 이 공포가 정신(psyche)에 정지점을 형성한 결과가 이미지이다.

요컨대 자동성(automatism)과 전도(顚倒)가 꿈의 최초의 두 원리이다.

이것들이 우리들에게 모든 것을 해결해주지는 않겠지만, 많이 도울 것이다. 우리는 꿈에 굴복하는 것을 조심해야 한다. 살아있는 자연발로적인 영혼을 꿈의 폭정이나 우연이나 운이나 재수에 혹은 자동적 영역의 과정들 중 어느 것에 팔아넘기는 것은 정말로 우리 자신에 대하여 범하는 죄악이다. (FU 250)

<로렌스의 해몽 사례－황소 꿈>

황소에게는 힘의 중심들이 가슴과 어깨에 있다. 머리의 뿔은 이 상부 자아에 있는 방대한 힘의 상징들이다. 황소에 대한 여성의 두려움은 남성에게 있는 역동적인 상부의 중심들에 대한 큰 공포이다. 황소의 뿔들은 남근적인 것이 아니라 상부 중심들의 엄청난 힘을 나타낸다. 가장 긍정적인 역동성이 가슴과 어깨에 있는 여성은 황소에 매료된다. 황소와 그녀를 찌를지도 모르는 뿔들에 대한 그녀의 꿈-두려움은 연관되고 싶어하는 욕망—하부의 감각적인 자아로부터 나오는 것이 아니라 상부의 강렬한 물리적 중심들로부터 나오는 욕망—의 의미로 뒤집어 이해될 수 있다. (...) 공포와 욕망은 서로 가까이에 있다. 그리고 가늘고 추상화된 황소의 허리에 대한 찬탄과 병행한다. (FU 252-53)

<6강 끝>

63) 이러한 전도의 규칙은 너무 단순화되어 모든 경우에 적용될 수는 없지만, 가장 일반적인 규칙들 중 하나라고 한다.

[산문에 나타난 로렌스의 사상]

제7강 묵시록

정남영

1강 소설론
2강 토머스 하디 연구
3강 미국 고전소설 연구
4강 포르노그래피와 외설
5강 회화(繪畵)론
6강 정신분석학비판
7강 묵시록
8강 로렌스와 들뢰즈, 가따리

人生도 人生의 부분도 통째 움직인다－
우리는 그것을
結婚의 소리라고 부른다

김수영, 「미역국」

* 이 강의는 로렌스의 『묵시록』(*Apocalypse*)[64]의 내용을 정리한 것이다.

1. 머리말

로렌스가 이 글에서 하는 작업은 성경의 「묵시록」[65]의 저 아래 층에 유태인적, 기독교적 사고에 의하여 덧씌워지고 흐려지고 변형되어 남아있는 이교도적 요소를 캐내어 설명하는 것이다. 여기서 우리의 관심사는 「묵시록」 텍스트 자체에 대한 로렌스의 설명이 아니다. 그가 직관적인 방식으로 캐내어 복원하는(하려고 노력하는) 이교도적 의식 혹은 사유 혹은 문명의 특성과 그것이 오늘날 우리의 사회에서 갖는 의미이다. 로렌스는 이교도적 문명이 유태인에 의해 그리고 기독교에 의해 대체되고 난 후의 긴 과정을 "인간의 길고 느린 죽음"으로 본다. (이 점은 지난 강의에서 이미 시사되었다. 현대 유럽은 그 과정의 정점이다.) "이 느린 죽음이 과학과 기계를 산출하였지만, 양자는 죽음 산물이다."(79) 이런 까닭에 「묵시록」 속의 이교도적 요소를 구해내는 로렌스의 작업은 동시에 기독교 이래의 서양의 문명(과학, 자본주의 포함)에 대한 비판이 된다.[66] 로렌스가 지향하는 것은 '살 속에서의 부활'(resurrection in the flesh)이다. (이 어구를 이 텍스트에서 사용하지는 않는다.) 서양의 문명에서 이 부활을 막는 것은 기독교의 두 측면－유태인적 복수심(지연된 운명에서 나오는 삶에 대한 증오)과 예수적 사랑(개인의 절대화에 따른 공동체적 관계의 부정 → 들뢰즈·가따리의 블랙홀)－이다. 고대의 이교도적 문명은 이를 넘어서서 부활로 나아가는 원리적 원천을 제공하는 것으로 제시된다. 이번 강의안은 설명의 제시보다도 로렌스의 텍스트로부터의 인용을 가능한 한 많이 제공하도록 기획되었다. (『묵시록』에서 나타난 로렌스의 통찰은 들뢰즈에 의하여 니체와 연결되는 중요한 것으로 취급된다. 이에 대해서는 다음 강의에서 다룰 것이다.)

---

64) 강의안의 면수는 D. H. Lawrence, *Apocalypse* (Harmondsworth: Penguin Books, 1931; 1994)의 면수이다.

65) 홑낫표를 사용한 '「묵시록」'은 성경의 것을 말하고, 겹낫표를 사용한 '『묵시록』'은 로렌스의 책을 말한다.

66) 이런 의미에서 니체적이다.

2. 성경과 로렌스

로렌스는 본능적으로 성경을 원망했다고 한다. 그가 기록하는 성경공부(?)의 기억은 이렇다.

> 성경은 땅을 세게 밟는 수많은 발자국들처럼 말의 형태로 의식 속에 밟아넣어졌을 뿐만 아니라 그 발자국들이란 것이 항상 기계적으로 같은 것이었다. 해석이 고정되어 있어서 모든 진정한 관심이 상실되었다.(59)

「묵시록」도 예외는 아니었다. 어쩌면 성경에서 가장 싫어하는 것이었다고 로렌스는 말한다. 여기서 로렌스는 '고정된 해석'과 반대되는 독서에 대한 통찰을 제시한다.

> 어떤 책이 일단 파헤쳐지면, 일단 **알려져서** 그 의미가 고정되거나 세워지면, 그 책은 죽은 것이다. 책은 우리를 감동시킬 힘, 우리를 **이전과는 다르게** 감동시킬 힘이 있는 동안에만 살아있다. 즉 우리가 그 책을 읽을 때마다 **다르게** 느껴지는 한에서만 살아있는 것이다. 정말이지 한번 읽으면 그뿐인 천박한 책들의 홍수로 인하여 현대인은 모든 책이 다 똑같다고 생각하는, 한번 읽으면 끝난다고 생각하는 경향이 있다. 그러나 그렇지 않다. 그리고 점차적으로 현대인도 그것을 다시 깨달을 것이다. 책에서 얻는 진정한 기쁨은 그것을 반복해서 읽는 데, 그리고 항상 새롭게 느끼면서 다른 의미를, 다른 차원의 의미를 발견하는 데 있다. 그것은 늘 그렇듯이 가치의 문제이다. 우리는 책의 **양**에 너무나 압도되어서 책이 가치있다는 것을, 보석이나 예쁜 그림처럼 가치있다는 것을, 더 깊이 들여다보고 그럼으로써 매번 더 깊은 경험을 획득할 수 있다는 것을 이제는 거의 깨닫지 못한다. 여러 책을 읽는 것보다 책 하나를 여섯 번 읽는 것이 훨씬, 훨씬 더 낫다. 만일 어떤 책이 당신으로 하여금 여섯 번 읽도록 할 수 있다면 그것을 매번 더 깊은 경험이 될 터이고, 정서적 측면과 지적 측면을 모두 합한 당신의 영혼 전체를 풍요롭게 할 것이기 때문이다. 이에 반해서 한 번만 읽힌 여섯 권의 책이란 피상적 관심의 축적, 현대적 일상의 성가신 축적, 진정한 가치가 없는 양(量)일 뿐이다. (60)

2. 두 종류의 기독교와 「묵시록」의 독특한 위치

로렌스는 성장해 나아가면서 두 종류의 기독교가 있음을 깨닫게 된다.

① 예수와 사랑하라는 계명에 초점을 두는 기독교. 부드러움의 기독교. 체념과 명상과 자시지식의 기독교. 강한 자들의 기독교. 이를 로렌스는 귀족적(aristocrat), 개인적(individual)이라고 부른다.

② 묵시록에 초점을 두는 기독교. 자기미화, 겸손한 자의 자기미화의 기독교. 약한 자들－뚜렷한 개별성(특이성)을 획득하지 못한 사람들－의 기독교. 이를 로렌스는 민주적(democrat), 집단적(collective)이라고 부른다.

「묵시록」을 쓴 파트모스의 요한(John of Patmos)은 세속에서 권력을 잡지 못한 데서 나오는 약한 자들의 원한(복수심, 질시)을 이승의 세계(로마)의 파멸을 바라는 데로 쏟아냈다. 로렌스는 요한이 생각이 깊은 사람은 아니지만 격렬하며 다른 기독교인들과 달리 목적을 위해서는 이교도적 요소를 가져다 쓰는 것을 주저하지 않았다고 설명한다. 그 결과 이교도적

요소를 성경에서 파묻힌 형태로나마 접할 수 있게 된 것이다.

물론 이 잔존하는 이교도적 핵은 여러 번 덧씌워졌다. 유태인들에 의해, 그리고 그 다음에는 기독교도들에 의해. 그리고 덧쓰는 과정에서 원래의 의미를 흐리고, 상징을 알레고리로 바꾸어 놓는다. 그래도 로렌스는 이교도적 요소가 암시적으로 남아있는 「묵시록」에 감사한다.

3. 이교도적 종교 혹은 문명의 특성

3.1 우주적(cosmic) 종교와 인격적(personal) 종교

우리와 이교도들의 가장 큰 차이는 우주에 대한 관계의 차이에 있다. 우리에게 모든 것은 개인적(인격적, personal)이다. 풍경과 하늘, 이것들은 모두 우리의 개인적 삶의 유쾌한 배경일 뿐이다. 과학자의 우주로 우리에게는 우리의 인격의 연장에 지나지 않는다. 이교도에게 풍경과 개인적 배경은 대체로 관계없는 것이었다. 그러나 우주는 매우 실재적인 것이었다. 사람은 우주와 함께 **살았으며**, 자신보다도 우주가 위대하다고 알고 있었다. (76)

위대한 태양은 성난 용처럼 우리의 신경적이고 개인적인 의식을 싫어한다. 이는 현대의 모든 일광욕하는 사람들이 필시 깨닫는 바이다. 그들을 그을리는 바로 그 태양에 의하여 분해되기 때문이다. 그러나 태양은 사자처럼 삶의 밝은 붉은 색의 피를 사랑한다. 그리고 우리가 받을 줄만 안다면 피에 무한한 풍요로움을 줄 수 있다. 그러나 우리는 받는 법을 모른다. 우리는 태양을 잃었다. 그래서 태양은 우리에게 쏘여져서 우리 안에 있는 무언가를 분해하면서 우리를 파괴할 뿐이다. 삶의 활력을 가져다주는 존재가 아니라 파괴의 용이다. (77)

현대인들이 외롭다고 불평하는 것을 들을 때 나는 무슨 일이 일어났는지 안다. 그들은 우주를 잃었다. 우리에게 부족한 것은 인간적이고 인격적인(personal) 것이 아니다. 우리에게 결여된 것은 우주적 삶, 우리에게 있는 대양, 우리에게 있는 달이다. 돼지처럼 해변에 벌거벗고 누워있다고 해서 우리가 우리 속에 태양을 갖게 되는 것은 아니다. 나중에 알게 되지만, 우리를 그을리는 바로 그 태양은 내적으로 우리를 분해한다. 이화작용(catabolism)의 과정이다. 우리는 일종의 숭배를 통해서만 태양을 얻을 수 있다. 달도 마찬가지이다. 태양을 숭배하러 나섬으로써. 피 속에 느껴지는 숭배를. 재주부리기나 피상적 태도들은 문제를 악화시킬 뿐이다. (78)

고대 세계는 종교적이면서도 신이 없었다고 덧붙여 말하도록 하자. 사람들은 나는 새떼처럼 밀접한 육체적 화합 속에서, 밀접한 육체적 하나됨 속에서 살았다. 개인들이 거의 구분되지 않는 고대적인 부족적 화합이었다. 그 당시 부족은 말하자면 우주와 가슴을 맞대고, 우주와 벌거벗고 접촉하며 살았다. 우주 전체는 살아있었고 인간의 살과 접촉하고 있었으며 신이라는 생각이 침입할 여지가 없었다. 개인이 분리를 느끼고 나서야, 자신이

라는 존재에 대한 깨달음으로, 따라서 별도의 존재라는 상태로 옮겨가고 나서야, 신화적으로 말하자면 삶의 나무 대신에 지식의 나무를 먹고 자신이 별도의 존재임을, 분리되어 있음을 알고 나서야 비로소 신이라는 생각이 생겨서 인간과 우주 사이에 끼어들었다.(130-31)

3.2 삶의 종교와 죽음의 종교

옛 종교들은 활력의, 힘의, 잠력의 숭배였다. 우리는 이것을 잊으면 안된다. 유대인들만이 도덕적이었다. 그것도 부분적으로 그랬다. 옛 이교도들에게서 도덕은 그냥 사회적 몸가짐, 어엿한 품행이었다. 그러나 예수의 시기에 오면 모든 종교와 모든 사유는 옛날의, 활력, 힘, 잠력에 대한 숭배와 연구에서 죽음, 죽음-보상, 죽음-처벌, 도덕에 대한 연구로 전환하는 듯하다. 모든 종교는 이승에서의 **삶**의 종교가 되지 않고 지연된 운명, 죽음, 그리고 **저승에서의** 보상의 종교가 된다. '만일 당신이 착하다면'(83-84)

쏘크라테스와 '정신'(spirit)의 출현과 함께 우주는 죽었다. 2천년 동안 인간은 저승에서의 천국을 희망하며. 죽은 혹은 죽어가는 우주 속에서 살아왔다. 그리고 모든 종교들은 죽은 신체와 지연된 보상의 종교였다. 과학자들이 애용하는 단어를 사용하자면 '종말론'적이 되었다.(96)

3.3 고대적 사유방식

그러나 다른 한편 우리는 고대의 감각적 깨달음이 포괄했던 방대한 범위에 대해서 조금도 파악하지 못한다. 우리는 고대인들의 거대하고 복잡하게 발달했던 감성적 깨달음, 혹은 감각-깨달음, 그리고 감각-지식을 거의 완전히 잃어버렸다. 그것은 이성에 의해서가 아니라 본능과 직관에 의하여 직접 도달하는, 거대한 깊이를 가진 지식이었다. 그것은 단어들이 아니라 이미지들에 기반을 둔 지식이었다. 추상은 일반화들이나 성질들(qualities)을 낳는 것이 아니라 상징들을 낳았다. 그리고 연관은 논리적인 것이 아니라 정서적이었다. '따라서'라는 단어는 존재하지 않았다. 이미지들 혹은 상징들은 본능적이고 임의적인 물리적 연관의 진행에 따라 이어졌으며 ―「시편」(the Psalms)의 일부 작품들이 그 사례들이다 ―'도달하는 곳'이 없었다. 도달할 곳이 없기 때문이다. 욕망은 특정 상태의 의식의 극치를 성취하는 것, 특정 상태의 느낌-깨달음을 성취하는 것이었다. 아마도 고대적 방식의 '사유과정'으로서 오늘날 우리에게 남아있는 것은 장기나 카드놀이 같은 게임들일 것이다. 장기의 말들이나 카드의 형상들은 상징들이다. 그들의 '가치'는 각 경우마다 고정된다. 그들의 '움직임'은 비논리적이며 임의적이고 힘-본능에 기반을 둔다.(91-92)

인간은 형상으로 사유했고 지금도 여전히 그렇다. 그러나 이제 우리의 이미지들은 정서적 가치를 거의 갖고 있지 않다. 우리는 항상 "결론", **끝**을 원하며 항상 우리의 정신적 과정 속에서 결정, 최종, 마침표에 이르고자 한다. 이것이 우리에게 만족감을 주는 것이다. 우리의 모든 정신적 과정은 우리의 문장들처럼 앞으로 전진하는 운동이며 단계적으로 나아가는 운동이다. 그리고 모든 마침표는 우리의 "진보"와 일정 지점에의 도착을 표시하는 이정표이다. 우리는 계속 나아간다. 두뇌적 의식은 어디론가 갈 곳이 있다는 즉 의식

의 목적이 있다는 환상 아래서 활동하기 때문이다. 물론 실상은 목적이란 없다. 의식은 그 자체가 목적이다. 우리는 어디론가 가느라고 스스로를 괴롭히며, 도착해보면 그곳은 아무 곳도 아니다. 갈 곳이란 없기 때문이다.

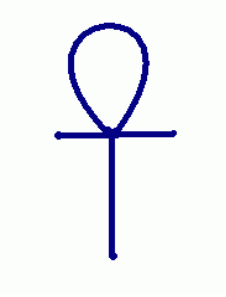
인간이 심장과 간을 의식의 자리로 생각했던 동안에는 사유의 이러한 계속적 전진과정에 대한 생각이 없었다. 그들에게 사유란 깨달음을 느끼는 완성된 상태(a completed state of feeling-awareness)였으며, 축적되는 것이고 깊어지는 것이었다. 즉 감정이 의식 속에서의 감정으로 깊어지는데, 충만함의 느낌이 들 때까지 그렇게 되는 것이었다. 완성된 사유란 정서적 깨달음의 소용돌이 같은 심연을 탐험하는 것이었으며, 이 정서의 소용돌이의 심연에서 결단이 이루어졌다. 그러나 그것은 여행의 한 단계는 아니었다. 더 진행시킬 논리적 연쇄가 없었던 것이다.

이것이 우리가 과거의 예언적 방법과 또한 신탁 방법을 제대로 이해하도록 도울 것이다. 과거의 신탁은 상황의 연쇄 전체 속에서 분명하게 맞아떨어지는 무언가를 말한다고 생각되었던 것이 아니다. 신탁은 진정으로 역동적인 가치를 지닌 일단의 이미지들이나 상징들을 제공한다고 생각되었다. 이 이미지들과 상징들은 묻는 이가 그것들을 놓고 숙고하는 동안에 그의 정서적 의식이 더욱 급속하게 돌도록 하고, 그러다가 강렬한 정서적 흡수의 상태에서 결단이 마침내 형성되는 것이다. 혹은 우리가 말하는 식으로 결정이 이루어지는 것이다. 실상 우리도 위기 시에는 이와 똑같이 한다. 매우 중요한 것이 결정되어야 할 때 우리는 물러나서 생각하고 또 생각하며 그러다가 깊은 정서들이 작동하여 같이 돌고, 또 돌고 또 돌며, 마침내 중심이 형성되고 우리는 "무얼 할지 알게 되는 것"이다. 오늘날 어떤 정치가도 이러한 강렬한 "사유"의 방법을 따르는 용기를 갖고 있지 못하다는 사실은 오늘날의 정치적 의식의 절대적 빈곤의 이유이다. (93-94)

그러나 인간의 정서적 의식은 정신적(두뇌적) 의식과는 매우 다른 삶과 움직임을 갖는다. 정신은 부분적으로, 모든 문장마다 마침표를 치는 식으로 안다. 그러나 정서적 영혼은 마치 강이나 홍수처럼 온전하게 안다. 용이라는 상징을 예로 들어보자. 중국 찻잔에 그려진 것 혹은 옛날 목판에 새겨진 것을 보거나 동화에 나오는 것을 읽어보라. 어떤가? 만일 당신의 정서적 자아가 살아있다면 당신은 용을 보면 볼수록, 용에 대하여 생각하면 할수록 당신의 정서적 깨달음이 흘러나와서 영겁의 시간을 거슬러 영혼의 흐릿한 지역으로 점점 더 되돌아 갈 것이다. 만일 당신이 인간에게 오래된 이러한 느끼면서 아는 능력이 죽어있다면 (많은 현대인들이 그렇다) 용은 그저 이러저러한 것－프레이저의 『황금가지』에 나오는 여러 가지 것들을－을 '나타낼' 뿐이리라. 약국의 바깥에 그려진 절굿공이 및 약절구와 같은 일종의 상형문자이거나, 부호일 뿐인 것이다. 혹은 더 좋은 예로서, 이집트에서 여신들이 손에 들고 있는, 삶 등의 상징인 앙크(ankh)라고 불리는 상징을 들어보자. 어린이라면 누구나 "그것이 무엇을 뜻하는지 안다." **진정으로** 살아있는 어른은 이것을 보기만 해도 영혼이 고동치고 확대되기 시작하는 것을 느낀다. 그러나 현대인들은 거의 반은 죽어있다. 여성들도 마찬가지이다. 그저 앙크를 보고, 거기에 대해 모든 것을 알며, 그것으로 끝이다. 그들은 자신의 정서적 무력함을 자랑한다.

3.4 상징 vs. 알레고리

그런데 우리는 상징들, 혹은 이미지들이 결코 모든 사람에게 같은 의미로 이해되는 것이 아



Ankh

님을 알아야 한다. “모든 이미지는 모든 독자에게 그의 정서-반응에 따라서 다르게 이해될 것이다.”(95) 또한 로렌스에 따르면 “우리는 옛날 인간의 의식과정은 매번 **무언가가 일어나는 것을 보아야만** 했다는 것을 기억해야 한다. 모든 것은 구체적이다. 추상물이란 없다. 그리고 모든 것이 무언가를 **한다**.”(95) 특이한 사건으로서의 상징, 혹은 이미지이다. “상징의 의미를 고정시키면, 알레고리의 진부함으로 떨어지게 된다.”(101) 로렌스는 알레고리를 싫어한다. (어릴 때에도 그랬다고 한다.) “사람은 기독교 이상의 존재이며, 흰 말을 탄 사람은 단지 <독실>과 <진실>이 아니다. 그리고 단지 성질들의 의인화인 사람들은 나에게 사람으로서 다가오기를 그친다.”(61)

알레고리는 언제나 설명된다. 설명되어져 버린다. 진정한 상징은 모든 설명을 거부한다. 진정한 시화도 그렇다. 양자에 의미를 부여할 수 있다. 그러나 설명해 버릴 수는 없다. 상징과 신화는 단지 두뇌적으로만 우리에게 영향을 미치지 않으며, 매번 깊은 정서적 중심들을 움직이기 때문이다. 두뇌적 정신의 위대한 성질은 확정성이다. 두뇌적 정신은 ‘이해하고’ 그 다음에 그것으로 끝이다. (142)

3.6 행동의 논리 vs. 이성의 논리

「묵시록」에 접근하기 위하여 우리는 이교도 사유가들 혹은 시인 — 이교도 사유가들은 필연적으로 시인들이었다 — 의 정신의 작동을 제대로 이해해야 한다. 이들은 이미지에서 출발하며, 이미지를 가동시키고 그것으로 하여금 그 나름의 일정한 행로 혹은 회로를 성취하게 한다. 그런 다음에 다음 이미지를 취한다. 고대의 그리스인들은 신화가 증명하는 바처럼 매우 세밀한 이미지-사유가들이었다. 그들의 이미지들은 놀랍게 자연스럽고 조화롭다. 그들은 이성의 논리보다는 행동(action, 능동적 작용)의 논리를 따른다. 그리고 그들은 도덕적 속셈이 없다. 그러나 그들조차도 동양인들보다는 우리에 가깝다. 동양인들의 이미지-사유는 아무런 계획도 따르지 않으며, 행동의 순차적 진행도 따르지 않았다. 우리는 그것을 「시편」(the Psalms)의 일부 작품에서 볼 수 있다. 필수적인 연관이 없이 이미지에서 이미지로 날아다는 것을. 기묘한 이미지-연상을. 동양인들을 그것을 사랑했다.(96)

3.7 시간

이교도적 사유방식을 올바르게 알기 위해서는 시작에서 끝으로 계속적으로 진행되는 우리의 방식을 버리고 정신이 원의 형태로 움직이도록, 혹은 형상의 다발 위로 여기저기 날아다니도록 허용해야 한다. 시간을 영원히 직선으로 계속되는 연속성으로 보는 우리의 시간관은 우리의 의식을 잔인하게도 불구로 만들었다. 시간을 원의 형태로 움직이는 것으로 보는 이교도적 시간관은 훨씬 더 자유로우며, 위로의 운동과 아래로의 운동을 허용하고, 정신(mind)의 상태가 언제라도 완전히 바뀔 수 있도록 허용한다. 그러나 우리의 시간-연속체 방식에 따르면 우리는 또 하나의 능선을 지친 상태로 질질거리며 넘어야 하는 것이다. (96-97)

시간은 여전히 원 모양으로 움직이지 직선으로 움직이지 않는다. 그리고 우리는 기독교 원의 끝에 와있다. 그리고 로고스 즉 원의 시작의 좋은 용은 오늘날에는 사악한 용이다. 그것은 새로운 것에 잠력을 주지 않을 것이며, 낡고 죽은 것들에게만 잠력을 줄 것이다. 그것은 붉은 용이며 다시 한 번 영웅들에 의하여 죽임을 당해야 할 것이다.[67] 천사들로부터 기대할 것이 더 이상 없기 때문이다. (125)

3.8 문명의 깊이

문명? 문명은 발명들에서보다 감성적인 삶에서 드러난다. 그러면 우리는 집단으로서 기원적 2, 3천년 전의 이집트인들만큼 좋은 것을 가지고 있는가? 문화와 문명은 활력적인 의식에 의하여 시험된다. 우리는 기원전 3천년의 이집트인보다 더 활력적으로 의식적인가? 정말로 그런가? 필경 덜 활력적이다. 우리의 의식의 범위는 넓지만 종잇장만큼이나 얇다. 우리의 의식에는 깊이가 없다. (90)

3.9 상징들

용(龍)/뱀

또 다른 경이는 <용>(龍)이다. <용>은 인간의식의 상징들 중에서 가장 오래된 것들 중 하나이다. 용의 상징과 뱀의 상징은 모든 인간의 의식에서 아주 깊이 파고 들어가 있기 때문에 가장 거친 "현대인"이라도 풀 스치는 소리를 들으면 자신이 통제하지 못하는 심연으로 빠진다.

무어보다도, 용은 우리 속에 있는, 유동적이며 신속하고 펄떡이는 활력의 움직임의 상징이다. 뱀처럼 우리 몸을 돌아다니거나 아니면 가만히 기다리며 또아리를 틀고 있는 저 펄떡이는 활력－이것이 바로 용이다. 우주도 마찬가지이다.

아주 먼 옛날부터 인간은 자기 안에－그리고 외부에도－있으나 자신이 궁극적으로 통제하지는 못하는 "힘" 혹은 잠력(潛力, potency)을 알고 있었다. 이는 잠자는 듯 가만히 있을 수도 있으나 언제 갑자기 튈지도 모르는 유동적이고 파동치는 잠력이다. 우리 안으로부터 분출되어 나오는 갑작스런 노여움--열정적인 사람에게는 열정적이고 끔찍한 것--이 그러하고, 격렬한 욕망, 야성적인 성욕, 혹은 격한 배고픔, 혹은 어떤 종류든 큰 욕망(수면욕도 포함하여)이 생기는 것도 그러하다. 에서(Esau)[성경에 나오는 이삭의 형으로 죽 한 그릇 때문에 아우 야곱에게 상속권을 팔았음－인용자]로 하여금 상속권을 팔게 만든 배고픔은 그의 용이라 불릴 수 있을 것이다. 나중에, 그리스인들이라면 심지어 배고픔을 그의 안에 있는 '신'으로 불렀을 것이다. 그것은 에서의 너머에 있으면서도 그의 내부에 있는 어떤 것이다. 그것은 뱀처럼 신속하고 갑작스러우며, 용처럼 위압적이다. 그것은 그의 내부 어디선가에서 일어 올라 그를 제압한다.

원시인은－혹은 초기인이라고 할 수도 있을 것이다－어떤 의미에서는 자기 자신의 본성을 두려워했다. 그의 내부에서 격렬하고 예상치 못하게 움직이며 항상 "그에게 여러 가지 일들을 했기" 때문이다. 그는 자신의 내부에 있는 이 "예상치 못한" 잠력의 반은

67) 다음 면 인용문 참조.

신성하고 반은 악마적인 본성을 일찍 인식하였다. 때때로 그것은, 삼손이 맨손으로 호랑이를 죽이거나 다윗이 골리앗을 자갈로 죽일 때처럼, 영광스럽게 그에게 왔다. 호머 이전의 그리스인들이라면 이 두 행위를, 그 행위의 초인적 성격을 인정하고 **행위를 한 주체**－이는 인간의 **내부**에 있다－의 초인적 성격을 인정해서 "신"이라고 불렀을 것이다. 이 "행위의 주체" 즉 유동적이고 신속하며 무적(無敵)이고 심지어는 천리안을 가졌으며, 인간의 몸과 정신 전체에 물결칠 수도 있는 잠력－바로 이것이 용이다. 인간의 초인적 잠력의 거대하고 신성한 용이다. 혹은 인간의 내적 파괴의 거대한 악마적인 용이다. 우리 안에서 물결쳐서 우리로 하여금 움직이게 하고 행동하게 하고 무언가를 산출하게 하는 것, 요컨대 우리로 하여금 일어 올라 살게 하는 것은 바로 이것이다. 현대 철학자들은 그것을 리비도라고 혹은 삶의 도약(Elan Vital)이라고 부를지 모른다. 그러나 단어들은 얄팍하다. 용이 갖는 야성적인 암시력을 하나도 갖고 있지 못하다.

인간들은 용을 "숭배하였다". 과거에 영웅은 적대적인 용을 정복하였을 때에, 그의 사지와 가슴에 용의 힘을 **자신의 것으로 갈무리하여** 갖추었을 때에 영웅이었다. 모세가 황야에서 놋쇠 뱀을 세웠을 때－이는 수세기 동안 유대인들의 상상력을 지배하였던 행동이었다－그는 사악한 용 혹은 뱀의 독아 대신 선한 용의 잠력을 사용하고자 한 것이었다. 다시 말해서, 인간은 뱀과 함께 할 수도 있고 적대할 수도 있는 것이다. 자신의 뱀이 자신과 함께 할 때 인간은 거의 신성할 정도가 된다. 자신의 뱀이 자신과 적대할 때 인간은 그 이빨에 물려 독에 중독되며 내부로부터 패배한다. 과거에는 **해로운** 뱀을 정복하고, 자아 내에서 황금의 빛나는 뱀－몸 안에 있는 황금의 유동하는 활력－을 해방시키는 것, 남자의 혹은 여자의 몸 안에 있는 장엄하고 신성한 용을 깨우는 것이 큰 문제였다.

오늘날 사람들을 괴롭히는 것은 수천의 작은 뱀들이 그들을 물어 중독시키는 반면 위대한 신성한 용은 움직이지 않고 가만히 있다는 점이다. 우리는 현대에는 이 용을 깨울 수 없다. 용은 삶의 낮은 층에서 깨어난다. 린드버그 같은 비행사에게서나 아니면 뎀프시 같은 권투선수에게서 잠시 깨어난다. 이 두 사람을 짧은 시간이나마 어떤 영웅성의 수준으로 끌어올리는 것은 작은 황금의 뱀이다. 그러나 삶의 높은 층에서는 위대한 용이 힐긋 비치지도 않는다. (123-24)

말(horse)

말, 말! 사람에게 있는 일어 오르는 힘, 운동의 힘, 행동의 힘의 상징. (102)

피

피는 삶 자체이기 때문이다. 그리고 바로 이 삶의 힘은 분부시게 하얗다. 옛날에는 **피가 삶이었다**. 그리고 힘으로서의 피는 하얀 빛과도 같았다. 선홍과 자주는 피의 외피일 뿐이다. 아, 밝은 붉음 속에 감싸인 생생한 피!—이는 그 자체가 순수한 빛과도 같았다. (102)

뿔

뿔이라는 옛 상징은 물론 힘의 상징이다. 원래 생생한 우주로부터, 별처럼 빛나는 삶의 활력의 청룡으로부터 사람에게로 온 신성한 힘이다. 특히 척추의 기저에 똬리를 틀고 있고 때로는 척추를 따라 올라가서 이마를 장엄하게 꿈틀거리게 하는 몸속의 생생한 용으로부터 온 힘으로서, 모세의 이마에 생겨나는 힘의 황금뿔, 혹은 이집트의 왕족 파라오들의 미간으로 내려오며, 개인의 용인 황금뱀인 우라에우스(Uraeus)[68]이다.(139)

4. 삶

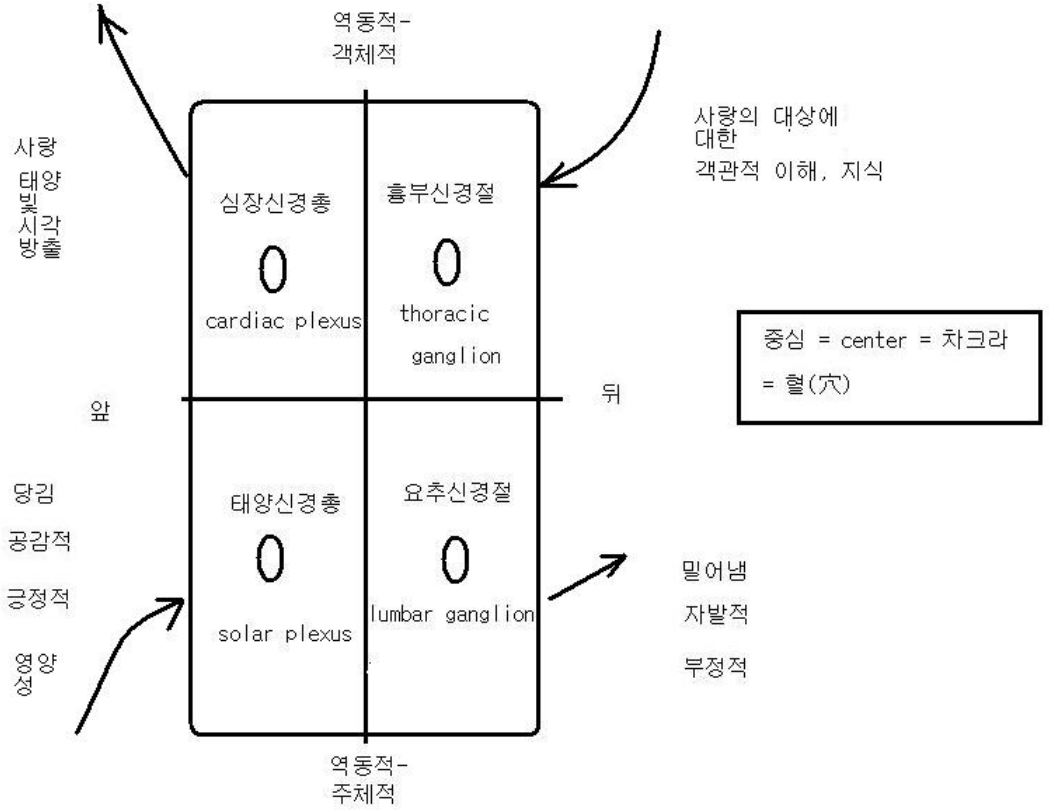
인간에게 거대한 경이(驚異)는 살아있는 것이다. 꽃과 짐승과 새에게처럼 인간에게도 지고의 승리는 가장 생생하게, 가장 온전하게 살아있는 것이다. 태어나지 않은 자와 죽은 자가 무엇을 알든, 그들이 모르는 것은 살 속에서 살아있는 것의 아름다움, 경이로움이다. 죽은 자는 이승을 찾을 수도 있다. 그러나 살 속에서의 삶의 장엄한 여기 이곳은 우리의 것, 우리만의 것, 한 동안만 우리만의 것이다. 우리는 우리가 살 속에서 살아있고 살아있는 것의 일부인 까닭에, 육화된 우주이기에 신명나게 춤을 추어야 한다. 나의 눈이 나의 일부이듯이, 나는 태양의 일부이다. 내가 땅의 일부라는 것을 나의 발은 완전하게 안다. 그리고 나의 피는 바다의 일부이다. 나의 영혼은 내가 인류의 일부라는 것을, 나의 영혼은 위대한 인간 영혼의 유기적 일부라는 것을 안다. 내 정신이 내 나라의 일부이듯이. 나 자신에게 있어서 나는 나의 가족의 일부이다. 나의 두뇌적 정신 말고는 단독적이고 절대적인 것은 나에게 없다. 그리고 두뇌적 정신은 스스로 실존하지 못하며, 물의 표면 위에 대양이 어른거리는 것일 뿐임을 우리는 알 것이다.

그래서 나의 개인주의는 정말이지 환상이다. 나는 거대한 전체의 일부이며 이를 피해갈 수 없다. 그러난 가는 나의 연관들을 부정하고 깨고 단편이 **될 수**는 있다. 그러면 나는 비참해진다.

우리가 원하는 것은 우리의 거짓된 비유기적인 연관들을 파괴하는 것, 특히 화폐와 관련된 연관들을 파괴하는 것, 그리고 우주와, 태양 및 땅과, 인류, 나라, 가족과의 살아있는 유기적인 연관들을 다시 수립하는 것이다. 태양에서부터 시작하자. 나머지는 천천히, 천천히, 일어날 것이다. (149)

<로렌스 7강 끝>

68) 이집트어로 머리를 들고 있는 코브라라는 의미이다.


역동적-
객체적
사랑
태양
빛
시각
방출
심장신경총
cardiac plexus
흉부신경절
thoracic
ganglion
사랑의 대상에
대한
객관적 이해, 지식
중심 = center = 차크라
= 혈(穴)
앞
뒤
당김
공감적
긍정적
영양
성
태양신경총
solar plexus
요추신경절
lumbar ganglion
밀어냄
자발적
부정적
역동적-
주체적

[산문에 나타난 로렌스의 사상]

제8강 로렌스와 들뢰즈, 가따리

정남영

1강 소설론
2강 토머스 하디 연구
3강 미국 고전소설 연구
4강 포르노그래피와 외설
5강 회화(繪畵)론
6강 정신분석학비판
7강 묵시록
8강 <u>로렌스와 들뢰즈, 가따리</u>

인류가 야만인들의 상태로 돌아가기를 내가 원한다는 말을 듣는 것에 나는 넌더리가 난다. (로렌스, 「우리는 서로를 필요로 한다」에서)

이번 강의의 초점은 로렌스의 통찰들이 들뢰즈·가따리에게 어떻게 이어지고 있는지, 혹은 들뢰즈·가따리에 의해 어떻게 현재성을 띤 것으로 부각되고 있는지를 살펴보는 데 있다. 주로 활용할 텍스트는 『안티오이디푸스』(영어판)와 『비판적, 임상적 에세이들』(*Essays Critical and Clinical*)이 될 것이다. 『천 개의 고원』에서도 한 군데 정도 참고될 것이다.

1. 성과 정신분석학에 대하여

1.1. 들뢰즈·가따리는 "정신분석학에 대한 로렌스의 반응을 명심하고 결코 잊지 말자"고 말한다. 로렌스는 정신분석학이

① 쎅슈얼리티를 부르주아적 동기들로 칠해져있는 기괴한 종류의 상자 안에, 일종의 다소 혐오스러운 인위적인 삼각형에 가두고 있으며
② 그럼으로써 욕망을 생산하는 것인 쎅슈얼리티 전체를 전혀 다른 방향으로 개조하기 위하여 질식시키고 있고
③ "더러운 작은 비밀"로, 더러운 작은 가족의 비밀로, <u><자연>과 <생산>이라는 환상적인 공장보다는 사적인 극장으로 만들고 있다</u>

는 생각(impression)을 가지고 있다고 한다. ("순전한 본능적인 생각"이라고 삽입하여 말한다.) 로렌스는 쎅슈얼리티가 그보다는 더 많은 힘 혹은 잠재력을 가지고 있다는 생각을 가지고 있다고 한다.

1.2 들뢰즈·가따리는 우리가 지난 강의에서 살펴본 로렌스의 정신분석학을 그대로 받아들이며 설명한다. 그 내용은

근친상간 동기는 인간의 이성의 논리적 연역이라는 것
실제 무의식과는 관계가 없다는 것

실제 무의식에는 관념적인 요소가 없다는 것
그래서 무의식은 인격적(personal)하지 않다는 것.
최초의 관계는 인격적이지도 생물학적이지도 않다는 것
이 점을 정신분석학은 파악하지 못하고 있다는 것

이다.

1.3 들뢰즈·가따리는 성에 대한 로렌스의 견해가 프로이트보다 더 정확하다고 본다.

우리는 로렌스와 밀러가 프로이트보다 더 정확하게 쎅슈얼리티에 대해서 평가하고 있다고, 유명한 과학성의 관점에서 보더라도 그렇다고 생각한다. 우리에게 사랑에 대해서, 그 힘과 절망에 대해서 말하는 것은 소파 위에 길게 누운 신경증 환자가 아니라, 분열증 환자의 말없는 어슬렁거림이나 산으로의 그리고 별 아래로의 렌즈(Lenz)의 산책이거나 기관없는 신체에서 강도들에게 일어나는 움직임 없는 여행이다. (292)

1.4 성에 대한 로렌스의 견해는 성에 대한 분자적 관점에서의 분석이다.

남근을 위한 이 투쟁 전체, 이 초라하게 이해된 바의 힘에의 의지, 성의 이 인간형상적 재현, 품은 생각에 불과하며 '이성'이 무의식에 부과하여 열정의 영역에 도입한 관념이며 결코 이 영역을 구성하는 것이 아니라는 바로 그 이유로 로렌스를 경악시킨 성개념 전체 ― 여기가 바로 욕망이 갇힌 곳, 인간의 성에 특히 국한된 곳, 몰적 성좌로 통합되고 동일화된 곳이다. 그러나 실제로 욕망하는 기계는 분자적 요소들의 분산이라는 질서 아래에서 산다. 그리고 만일 우리가 부분적 객체들에서 단편화된 전체의 부분들을 보기보다 그러한 요소들을 보지 못한다면, 우리는 부분적 객체들의 성격과 기능을 이해하는 데 실패한다. 로렌스가 말했듯이, 분석은 개념이나 인격을 닮은 어떤 것과 관계하는 것이 아니다. "이른바 인간관계들은 관여되지 않는다."[69] 분석은 오로지 (부정적인 과제에서 말고는) 그 분자적 분산의 맥락에서 파악되는 기계적 배열을 다루어야 한다.

1.5 성은 역할이 아니라 흐름이다.

들뢰즈·가따리는 로렌스가 쎅슈얼리티가 흐름의 문제임을, 상이하고 심지어는 반대되는 흐름들의 문제임을 심오한 방식으로 보여준다고 한다. 모든 것은 이 흐름들이 획일적인 형상들에 따라 코드화되고 막히는 방식, 아니면 그 반대로 탈코드화의 연쇄 ― 이는 이동적이고 비형상적인 점들(흐름들, 분열들)에 따라 흐름들을 절제(切除)한다 ― 에 휩쓸리는 방식에 달려 있다. 로렌스는 변이가 없이 동일한 이미지들, 형상적인 역할들 ― 이는 쎅슈얼리티의 흐름들을 자르는 지혈기(止血器)이다 ― 의 빈곤함을 공격한다. "약혼자, 애인, 아내, 엄마" ― 여기에 "동성애자들, 이성애자들" 등도 쉽게 추가할 수 있다. 이 모든 역할들은 오이디푸스적 삼각형, 아버지-어머니-나, 아버지-어머니 재현의 관점에서 정의된다고 생각되는 대표적 에고에 의하여, 고착, 퇴행, 가정, 승화에 의하여 분배된다고 한다. 무슨 규칙에 따라서? 아무도 가

69) "그래서 최초의 분석들은 비인격적이어서, 혹은 비인격적이어야 해서, 이른바 인간관계들은 관여되지 않는다. 최초의 관계는 인격적이지도 생물학적이지도 않다. 이는 정신분석학이 파악하지 못한 것이다." 『정신분석학과 무의식』)

지고 있지 않은 위대한 남근의 법칙, 가장 비참한 싸움을 재촉하는 전제적 기표, 떳떳치 못한 마음과 원한에 의하여 흐름이 마르는 모든 상호 배제를 위한 공통의 부재에 따라서이다. 로렌스는 여성을 모델이나 특정의 인격으로 보는 것을 비판한다. "여성은 알 수 없게 무의식적으로 산되는 공기에의 기묘한 부드러운 떨림으로서 응답하는 떨림을 찾는다. 아니면, 발산되어 범위 내에 있는 모든 사람을 해치는 부조화하는 거슬리는 고통스러운 떨림이다. **남자도 마찬가지이다**." (351)

이러한 흐름으로서의 성을 들뢰즈·가따리는 비인간적 성이라고 부르며 반대로 정신분석학의 성－오이디푸스화에 기반을 둔 성－을 인간형상적이고 남근적이라고 한다.

1.6 탈오이디푸스화와 스키조 분석

이러한 로렌스의 견해를 가볍게 보지 말자고 들뢰즈·가따리는 말한다. "로렌스의 이러한 텍스트에 있는 흐름의 범신론을 너무 성급히 가볍게 보지 말자. 자연이나 풍경조차도 로렌스가 할 수 있던 만큼 탈오이디푸스화하기는 쉽지 않다." 들뢰즈·가따리는 로렌스의 분석을 자신들의 스키조분석의 선구적 사례로 본다. 정신분석학과 스키조분석의 근본적인 차이는 이렇다 : 스키조 분석은 동일성의 최소의 조건들 아래에서 파악된, 비형상적이고 비상징적인 무의식, 순수한 추상적인 형상적 차원(추상회화라는 의미에서의 "추상적"), 흐름들-분열들 혹은 실재적-욕망에 도달한다.

2. 동물되기

『 천개의 고원』의 '동물되기'를 다루는 장에서 들뢰즈·가따리는 로렌스의 '거북이 되기'에 대하여 설명한다. 로렌스의 거북이-되기에는 감상적 관계 혹은 가축과 맺는 관계 같은 것이 없다고 한다. 로렌스는 경탄을 주는 작가들 중 하나인데, 그 글쓰기를 실재적이고 들어보지 못한 생성들(becomings)과 연결시키기 때문이라는 것이다. 들뢰즈·가따리는 로렌스에게 가상의 이의를 제기한다. "너의 거북이들은 진짜 같지 않다!" 그러면 로렌스는 이렇게 대답하리라는 것이다. '그럴지도 모른다, 그러나 나의 생성은 진짜다. 당신이 그것을 판단할 방법이 없더라도 그러한데, 당신이 판단하지 못하는 것은 당신이 집에서 키우는 작은 개이기 때문이다.....' 들뢰즈·가따리는 무리 속에 있는 변칙적이고 선택적인 요소는 개체도 아니고 종도 아니라고 한다. 그것은 오직 정동들만을 가지고 있다. 이는 주체화된 감정도 아니고 특수한 특징들도 아니라고 한다.

로렌스는 그의 '거북이 되기'에서 가장 완고한 동물의 동학에서 추상적이고 순수한 기하학으로 옮겨간다고 한다.[70] 그 동학을 잃지 않으면서도. 그는 '거북이되기'를 공재의 평면(the plane of consistency)으로까지 밀어붙인다는 것이다. 여기에서 모든 것은 공재의 평면에서 식별불가능하게 된다. 이것을 'Planomenon'[71] 혹은 'Rhizosphere'[72]라고 부른다. 이것이 차원이 증가할 때, 즉 관여되는 연결들이 증가할 때 'Hypersphere' 'Mechanosphere'라고

70) 「거북이 등껍질」("Tortoise Shell")이라는 시를 놓고 말하는 것이다.
71) plane + (pheno)menon
72) rhizome(뿌리줄기) + sphere

부른다. 이 수준에 도달하면 형식이 없기 때문에 추상적 <형상>이 된다고 들뢰즈·가따리는 말한다. 이는 다른 말로 하면 '추상 기계'이다. 이 기계에서는 각각의 구체적 배치가 다수성이고, 생성이며, 떨림이다. 추상기계는 모든 것들의 교차이다.

이러한 들뢰즈·가따리의 논의는 다소 이해하기 어려울지 모른다. 중요한 것은 로렌스이 시에 나타난 '거북이되기'가 바로 그들이 여러 철학적 개념들을 통해서 창조적 삶의 핵심으로 말하고자 한 것의 한 사례에 해당한다는 것이다.

3. 로렌스 vs. 심판의 체제[73]

3.1 지난 강의에서 우리는 로렌스가 두 개의 기독교－사랑의 종교(예수)와 권력의 종교(파트모스의 요한)－를 구분하고 이것에 「묵시록」의 기층에 남아있는 이교도적 삶－우주와 가슴을 대고 사는 삶－을 대립시키는 것을 보았다. 이제 들뢰즈는 「니체와 사도 바울, 로렌스와 파트모스의 요한」("Nietzsche and Saint Paul, Lawrence and John of Patmos")에서 니체의 사도 바울을 여기에 추가하여 이 셋이 심판의 체제(the system of judgement)를 구성하는 것으로 파악한다. (이런 의미에서 니체와 로렌스는 긴밀하게 연관되어 있다고 들뢰즈는 본다.[74]) 심판의 체제는 그 이전에는 없던 새로운 유형의 권력이다. 이 권력은

① 파괴에의 의지 (활력의 파괴)
② 모든 곳에 스며들려는 의지 (삶권력적 측면)
③ 심판하려는 의지

를 그 삼위일체로서 가지고 있다. '지연된 운명,' 그로부터 나오는 복수심, 원한 등등.

3.2 들뢰즈는 이 권력이 현대성을 갖는 것으로 본다. 「묵시록」이 말하는 '새 예루살렘'은 바로 현대의 미래사회에 다름 아니다. (이는 내용상으로 들뢰즈가 다른 곳에서 '통제사회'라고 부른 것에 가깝고, 심지어는 '제국 체제'까지 포괄한다.)

> 히틀러와 적그리스도 사이에는 아마도 유사점이 많지 않을 것이다. 그러나 새 예루살렘과 우리가 공산과학소설에서만이 아니라 절대적인 세계규모의 국가의 군사-산업적 계획들에서 지금 약속받고 있는 미래 사이에는 큰 유사성이 존재한다. 묵시록은 정치범수용소(적그리스도)는 아니다. 그것은 새로운 국가의 거대한 군사적, 경찰적, 시민적 안보(천상의 예루살렘)이다. 묵시록의 현대성은 그 예언된 재난에 있는 것이 아니라 그 프로그램된 자기미화, 새 예루살렘에의 영광의 설립, 궁극적인 사법적, 도덕적 권력의 설치이

73) 이 절에서 다루는 두 개의 글이 실린 책은 Gilles Deleuze, *Essays Critical and Clinical*, trans. Daniel W. Smith and Michael A. Greco (London and New York: Verso, 1998)이다.
74) 니체는 예수와 사도 바울을 크게 대립시킨다. 쇠퇴한 자들 중에서 가장 부드럽고 사랑의 마음으로 찬 사람. 우리를 사제들의 지배에서, 그리고 잘못, 처벌, 보상, 심판, 죽음, 죽음 이후의 것으로부터 해방시켜주는 일종의 부처. 사도 바울은 예수를 십자가에 못 박힌 채로 유지하며, 끊임없이 그리로 되돌리고 죽음에서 부활하게 하며 중력의 중심을 영생으로 전위시킨다. 이전보다 더 끔찍한 새로운 유형의 사제들 창안하면서. 바울이 창안한 것이 바로 '심판'의 교설이다.

다. (45-46)

따라서 심판의 체제는 죽음의 체제－개인적 영혼의 죽음이자 집단적 영혼의 죽음－라는 로렌스의 말을 받아들일 뿐만 아니라 죽음에서 벗어나서 삶으로 향하는 방법에 대한 로렌스의 제안을 받아들인다. 들뢰즈는 『무의식의 판타지아』 23장 「권유의 연도」("Litany of Exhortations"를 특별히 거론하면서 최종적으로 로렌스가 이교도적인 우주의 삶을 통해 말하고자 했던 삶의 방식을 심판의 체제의 삶의 방식에 대립시킨다.

3.3 여기서 우리는 들뢰즈가 이교도적 세계를 단지 지나간 것으로만 보지는 않는다는 점에 유의하고 나서 두 삶의 방식의 대립을 살펴보는 데로 넘어가기고 하자.

> 그리고 모든 것에도 불구하고 살아있는 것으로 남아있으며 그 모든 힘을 갖고 우리 깊숙한 곳에서 계속 살고 있는 이 이교도적 세계..... (45)

그렇다면 우리는 들뢰즈를 따라서 이교도적 세계는 '현실적'(actual) 차원에서는 사라졌으나 '잠재적'(virtual) 차원에서는 여전히 살아있다고 볼 수 있을 것이다. 그리고 현재의 과제는 이 잠재적인 차원을 다시 현실화하는 것이 될 것이다.

3.4 들뢰즈는 로렌스의 권유를 이렇게 받아들인다. (영혼 vs. 에고)

> 개인적인 것은 관계이다. 그것은 영혼이지 에고가 아니다. 에고는 자신을 세계와 동일시하려는 경향을 가진다. 그러나 그것은 이미 죽어있다. 이에 반해서 영혼은 그 살아있는 "공감들과" "반감들"의 실을 뻗는다. 흐름으로서 살기 위해서, 자신의 외부에 있고 자신의 안에 있는 다른 흐름들과의 관계를 맺은 일단의 흐름들로 살기 위해서 자신을 에고로 생각하기를 멈추어라. (51)

3.5 들뢰즈는 이러한 삶－이교도적 삶－을 "힘들과 흐름들의 삶"이라고 부른다.. 에고에는 스스로를 말살하려는 경향이 있는 반면에 "흐름들의 삶으로서의 영혼은 살고, 투쟁하고, 전투하려는 의지이다."(51-51) 들뢰즈는 더 나아가 아래의 표와 같이 두 삶의 방식을 대립시킨다.(52의 내용) (여기에는 들뢰즈의 유명한 개념들이 관여된다.)

흐름들의 삶	심판의 체제
투쟁, 겨룸[75] : 투쟁은 전쟁을 거부한다. 투쟁은 전쟁과 혼동되어서는 안된다. 투쟁은 영혼의 문제이다. 영혼은 전쟁을 바라는 사람(군사적 기독교)도 거부하고 투쟁을 포기하는 사람(평화주의적 기독교)도 거부한다. 후자는 투쟁을 전쟁과 혼동하기 때문이다.	전쟁 : 에고의 참여를 요구하는 일반적 말살이다.
집단의 문제는 연접들[76]의 최대화. 연접(그리고 이접)이란 관계들(우주, the cosmos)	"우리는" 기껏해야 관계들의 논리학 속에서 산다. 이접을 '이것이냐/저것이냐'(양자택일)

의 물리학에 다름 아니다. 이접조차도 물리적이다. 흐름이 지나가거나 교체되게 하는 두 개의 둑과도 같다.	로 바꾼다. 연접은 인과관계 혹은 결과의 논리로 바꾼다. 흐름들의 물리적 세계로부터 반영을, 즉 주체들, 객체들, 술어들, 논리적 관계들로 구성된 피없는 '짝'(double)을 추상한다. 이런 식으로 심판의 체제를 추출한다.	
물리적 관계	논리적 관계	죽음
상징(흐름의 사유)	이미지(알레고리)	
흐름	절편(segment) : 주체, 객체	
집단적 영혼	에고 (민民), 독재자)	
Physis	거짓된 연접들(false connections)[77]	
구체적인 우주적 활력	권력	
강도가 높아지는 의식하게 되기	도덕적 의식을 고정된 알레고리적 생각에 덧씌우기	
<정동>(Affect)의 방법[78] 강도의 축적, 감각의 문턱을 표시할 뿐 설명되거나 해석되지 않는다.	지적[79](논리적) 방법	
선회적 사유(a rotative thought) 항상 중간에, 사이에 있다.[80]	선형의 알레고리적 연쇄	
소용돌이 → 결정(decision). 행동이자 결정.	능동적 사유가 아니라 항상 지연하는 사유. 결정의 활력을 심판의 권력으로 대체.	
모든 감각이 불러일으켜짐	시각의 지배	

3.3. 들뢰즈는 로렌스의 문제의식을 현재적이며 정치적인 것으로 파악한다. "자연으로의 귀환은 없고 집단적 영혼이라는, 한 사회에 가능한 연접들이라는, 그 사회가 지탱하거나 창안하거나 방임하거나 제거하는 흐름들이라는 정치적 문제만이 남아있다." 들뢰즈는 '순수하고 단순한 성'이라는 말은 (아마도 로렌스의 사상에 적용되는 것으로서) 맞지만 그것이 의미하는 것은 '무성적(asexsual) 논리'에 대립되는 '관계들의 개인적이고(individual) 사회적인 물리학'이라고 말한다.

<보론>

'흐름의 삶'과 '심판'의 대조에 대하여 들뢰즈의 글 「심판의 체제를 끝내기」("To Have Done with Judgment")의 내용을 더 보완한다.

1) 초월성 : 삶을 삶보다 더 높은 가치들의 입장에서 '심판'한다.
2) 한계를 부과하며 유기적 형식에 우리를 가둔다. 즉 삶을 심판하는 데 동원되는 이름에

75) 투쟁과 전투는 '이접'(disjunction)일 뿐만 아니라 '통접'(conjunction)이기도 하다고 한다.
76) connections
77) 들뢰즈는 거짓된 연접, 진정한 연접이라는 생각이 로렌스의 정치사상에 활기를 부여해 해준다고 한다.
78) 들뢰즈는 심판의 체제에 반대되는 체제를 '정동의 체제'라고 부르기도 한다.
79) 로렌스가 'mental'이라고 한 것을 'intellectual'이라고 옮긴 듯함.
80) 이는 『천 개의 고원』 등에서 여러 번 제시되는 들뢰즈·가따리의 중요한 구결이다.

해당되는 형식들 안에 삶을 가둔다.

3) 그렇게 가두는 것은 꿈이다.[81] 우리가 도취－음주, 약물, 황홀－에서 구하는 것은 꿈과 심판 모두에 대한 해독제이다. 우리가 심판으로부터 벗어나서 정의로 향할수록 우리는 꿈이 없는 잠으로 진입한다. 정신분석학자들처럼 꿈에 깊은 관심을 가진 집단들은 또한 실제로 심판하고 처벌하는 법정들을 재빨리 형성한다. 꿈이 없는 잠－이것이 디오니소스적 도취의 상태이며, 심판을 피하는 방식이다.

4) 심판을 피하는 길은 자신을 기관없는 신체로 만드는 것, 기관없는 신체를 발견하는 것이다. 신체를 그 생성 속에서, 그 강렬성 속에서, 정동을 야기하거나 수용할 수 있는 힘으로서, 즉 힘에의 의지로서 정의하는 것.

5) 결정은 심판이 아니다. 심판의 유기적 결과도 아니다. 결정은 우리를 투쟁으로 이끄는 힘들의 소용돌이에서 활기있게 솟아난다. 결정은 투쟁을 진압하거나 종식함이 없이 해결한다. 상징의 밤에 적절한 번개의 섬광이다.

6) 투쟁은 신의 심판이 아니라 신과 심판을 끝내는 방법이다. 아무도 심판을 통해서 발전하지 않는다. 심판을 함축하지 않는 투쟁을 통해서 발전한다. 실존[82]과 심판은 아래의 다섯 가지 점에서 대립된다.

실존(Existence)	심판(Judgement)
잔인(cruelty)	무한한 고통주기
잠 혹은 도취	꿈
활력(vitality)	조직(organization)
힘에의 의지	지배하려는 의지
겨룸 혹은 투쟁	전쟁

7) 심판은 새로운 실존양태의 출현을 막는다. 실존은 스스로의 힘을 통해서, 자신이 따올 수 있는 힘을 통해서 자신을 창조한다. 실존은 새로운 결합(연접)이 생기게 하는 한에서 그 자체로 타당하다. 여기에 비밀이 있다. 심판을 하지 말고 생기게 하는 것.(호생지심)

8) 문제는 다른 실존하는 존재들을 심판하는 것이 아니라 그들이 우리와 일치하는가 아닌가를 인식하는 것(느끼는 것)이다. 즉 우리에게 힘을 가져다주는가 아니면 우리를 전쟁의 비참으로, 꿈의 가난으로, 조직의 가혹함으로 되돌리는가이다. 스피노자 말했듯이 문제는 심판이 아니라 사랑과 증오이다. “나의 영혼과 신체는 하나이다... 나의 영혼이 사랑하는 것을 나도 사랑한다. 나의 영혼이 증오하는 것은 나도 증오한다.... 신랄한 증오에서 열정적인 사랑까지, 계산할 수 없는 모든 섬세한 공감들.”[83] 이는 주관주의가 아니다. 문제를 다른 것이 아닌 힘의 관점에서 제기하는 것은 모든 주관성을 넘어서기 때문이다.

<8강 끝, 전체 강의 끝>

81) 꿈에 대한 로렌스의 견해를 상해보자.
82) 흐름과 정동의 삶의 말한다.
83) 로렌스, 『미국 고전문학 연구』