

피에르 마슈레와 문학적인 철학

진 태 원

(고려대학교 민족문화연구원)

I. 마슈레 문학론의 근본 물음 — 문학적인 것이란 무엇인가?

작가든 비평가든 철학자든 또는 한 사람의 독자든 간에 문학에 관심 있는 모든 사람들과 마찬가지로 문학에 관한 피에르 마슈레의 성찰에는 항상 “문학이란 무엇인가?”라는 물음, 또는 (마슈레가 항상 이러한 본질주의적인 질문을 거부해왔으므로) 이 질문과 거의 같지만 어떤 의미에서는 전혀 다른, “문학적인 것^{la chose littéraire}이란 무엇인가?”라는 물음이 깔려 있다. 『문학 생산의 이론을 위하여』나 「이데올로기 형식으로서 문학」 또는 「반영의 문제」 같은 마슈레의 초기 작업에 익숙한 독자들에게 그는 무엇보다 마르크스주의 문학이론가로 간주되겠지만, 문학에 관한 마슈레의 작업 전체를 조망해볼 때, 그의 작업의 본질적인 의미는 ‘문학적인 것’에 대한 탐구에서 찾

주 제 어: 문학적인 것, 문학적인 철학, 주제성으로서의 문학, 문학 재생산, 자기 자신 안의 간극, 비루함

literary thing, literary philosophy, literature as subjectivity, literary reproduction, interval within itself, shabbiness

아야 한다.

문학에 관한 마슈레의 작업은 크게 두 시기로 분류될 수 있다. 『문학 생산』¹⁾을 중심으로 한 1960년대의 작업은 생산이라는 개념에 기초를 두고, 예술작품은 창조의 대상이 아니라 생산과정으로 간주해야 하며, 비평의 임무는 예술작품의 통일성을 발견하는 것이 아니라 오히려 예술작품 속의 공백과 간극을 찾아내는 일이라고 주장한다. 이는 전통적인 마르크스주의 비평의 중심에 있던 리얼리즘론과 더불어 당대 프랑스 인문사회과학계를 풍미하던 구조주의 비평을 넘어서려는 시도였다. 그의 작업은 프랑스에서는 별다른 반응을 얻지 못했지만, 1970년대 영미권의 문학비평에서는 커다란 반향을 일으켰다. 테리 이글턴이나 프레드릭 제임슨 같이 70년대 이후 영미 문학비평의 중심에 자리 잡은 비평가들이 마슈레의 작업에서 직접적인 영향을 받았으며, 또 그의 테제들에 응답하고 비판하면서 자신들의 독자적인 문이론 및 문화론을 구축했다는 사실이 단적인 증거다.

따라서 우리는 마슈레가 1970년대에는 좀더 풍부하고 정치한 문이론을 전개하여 이번에는 ‘문학 생산의 이론을 위하여’가 아니라 ‘문학 생산의 이론’이라는 제목을 달고 있는 저작을 출간했을 것이라고 기대하게 되지만, 사실 70년대에 마슈레는 문학이론에 관해 「이데올로기 형식」을 비롯해 3편의 글을 썼을 뿐이다. 이 시기는 일종의 과도기로, 초기에 제안한 **생산으로서 문학**이라는 관점을 **이데올로기 형식으로서 문학**이라는 관점으로 정정하려는 시기로 이해될 수 있다. 이제 문학은 알튀세르가 「이데올로기와 이데올로기 국가장치」에서 제안한 이데올로기론에 따라 자본주의 생산양식의 재생산을 가능하게 해주는 이데올로기 국가장치의 작용 속에서 사고된다. 이 경우 문학의 역할은 두 가지로 집약된다. 우선, 화해될 수 없는 자본주의의 모순들에 대해 허구적인 통일성을 부여하여 이데올로기적으로 “상연

1) 앞으로 마슈레의 주요 저술에 대해서는 본문 중에 다음과 같은 약어를 사용해서 표기하겠다.

『문학 생산의 이론을 위하여』 → 『문학 생산』

『이데올로기 형식으로서 문학』 → 『이데올로기 형식』

『문학은 무엇에 관해 사고하는가?』 → 『문학 사고』

mise en scène”함으로써, 이데올로기들을 이데올로기들로 지각할 수 있는 장을 제공하는 일이다. 둘째, 더 나아가 문학은, 자유로운 개인들의 기본 권리인 사상의 자유라는 이데올로기적 형식에 따라 부르주아 이데올로기의 지배를 재생산하는 효과를 낳는다(Macherey & Balibar 1974 및 Macherey 1976 참조).

『문학 생산』과 「이데올로기 형식」 사이에는 강조점이나 이론적 엄밀성의 측면에서 다소의 차이가 존재하긴 하지만, 근본적으로 연속성이 존재한다고 할 수 있다. 반면 마슈레 후기 문학론의 시작을 알리는 『문학 사고』는 여러 측면에서 이전의 작업들과 차이를 보여준다. 오랜 침묵을 깨고 마슈레가 근 25년만에 발표한 이 책은 문학이론계의 새로운 주목을 받는다. 하지만 많은 사람들의 기대와 달리 이 책에는 이전의 저작들에서 다루었던 문제들이 거의 나타나지 않으며, 오히려 **문학적인 철학** la philosophie littéraire이라는 새로운 주제가 전면에서 등장한다. 문학적인 철학이라는 주제는 문학에 관한 마슈레의 이전 저술에서 전혀 찾아볼 수 없는 것이었다는 점에서 많은 사람들에게 놀라움과 당혹감을 안겨주었다.²⁾

따라서 『문학 사고』에서 전면에서 등장하는 문학적인 철학이라는 주제는 후기 마슈레의 문학론을 정확히 이해하기 위해서만이 아니라 마슈레의 문학론을 전체적으로 파악하기 위해서도 좀더 정확히 해명될 필요가 있는 주제다. 그동안 마슈레의 문학론은 국내에서도 얼마간 주목을 받았지만, 논의는 주로 1960-70년대의 작업에 국한되었다.³⁾ 사실 외국의 논의에서도 사정은 크게 다르지 않다. 이처럼 마슈레의 초기 작업에 주로 관심이 한정되는 것은, 그만큼 마슈레의 초기 작업이 혁신적이었다는 점을 입증하지만, 다른 한편으로는 그의 후기 작업이 갖는 독창성이나 의미가 제대로 주목받지 못했기 때문이라는 것이 우리의 생각이다.⁴⁾ 따라서 이 글에서 우리는 후기 마

2) 이 책에 대한 몇 편의 서평에서도 이를 확인할 수 있다. 특히 Berk 1995; Pecora 1998 참조.

3) 홍성호 1995a 4장; 홍성호 1995b; 조영철 2000 참조.

4) 영미권에서 마슈레의 최근 작업이 별로 주목을 받지 못하는 것은, 영미권에서 항상 마슈레와 함께 평가되고 때로는 마슈레를 대체하기도 하는 테리 이글턴이 마르크스

슈레의 문학론을 집약하고 있는 문학적인 철학 개념이 무엇인지, 그것이 함축하는 철학과 문학의 관계는 무엇인지(2절), 그리고 그것은 실제 비평에서는 어떻게 구현되고 있는지(3절), 문학적인 철학은 어떤 의미에서 ‘재생산으로서의 문학’이라는 새로운 화두를 담고 있는지(4절) 살펴볼 것이다. 이러한 논의를 통해 마슈레 문학론의 전체적인 면모가 좀더 뚜렷하게 드러날 수 있기를 바란다.

II. 문학적인 철학이란 무엇인가?

1. 하나의 단절?

문학에 관한 성찰이라는 측면에서 보면 마슈레에게 1980년대는 오랜 침묵과 암중모색의 시기라 부를 수 있다. 문학 생산 이론 및 이데올로기 형식으로서 문학에 관한 야심적인 작업으로 국제적인 이론가로 등장한 만큼, 그리고 그의 작업이 특히 영미권에서 활발한 토론과 비판의 대상이 된 만큼 좀더 본격적으로 문학에 관한 이론을 전개할 것으로 기대를 모았지만, 마슈레는 80년대 내내 철학사 연구에만 몰두했을 뿐 문학에 관해서는 거의 관심을 기울이지 않는 것으로 보였다.⁵⁾

그런데 마침내 이러한 오랜 침묵 다음에 1990년 출간된 『문학 사고』는 거의 모든 사람들의 예상을 벗어난 저작이었다. 마슈레는 『문학 사고』에서 ‘문학적인 철학’이라는 새로운 화두, 이전의 작업과는 전혀 무관한 것으로 보이는 새로운 질문들을 제기할 뿐, 책 어느 곳에서도 ‘문학 생산’이나 ‘이데올로기 형식’, ‘리얼리즘’이나 ‘반영’ 등에 관해 논의하지 않기 때문이다.

주의 비평의 전반적인 퇴조와 더불어 자신의 초기 작업과 단절하여 근대의 인간주의로 회귀했다는 사실에서도 그 이유를 찾을 수 있다. 이글턴의 작업에 대한 비판적 고찰로는 Sprinker 1987 및 Montag 2003 “Introduction” 참조.

5) 사실은 『문학 사고』의 2장(스탈 부인), 4장(레몽 크노), 5장(빅토르 위고), 8장(루이 페르디낭 셀린)은 80년대에 문학잡지나 논문집의 일부로 발표된 것들이다.

이 때문에 이 책은 그의 문학론에 관심을 가진 모든 독자들, 적어도 『문학 생산』이나 「이데올로기 형식」에 친숙한 독자들을 놀라게 했으며, 때로는 실망감을 낳기도 했다.⁶⁾ 그리하여 일부 마슈레 연구자들은 문학 생산에 관한 초기의 작업과 『문학 사고』 사이에는 근본적인 단절이 존재한다는 평가를 내리기도 했다.⁷⁾ 이런 이유로 인해 『문학 사고』에서 시작된 후기 마슈레의 문학론에 관한 이해와 평가는 그것이 그가 이전에 전개했던 작업과 어떤 관계에 있는가라는 질문과 분리될 수 없다. 마슈레는 『문학 사고』에서 일종의 전회를 시도한 것인가? 만약 어떤 식으로든 전회가 이루어졌다면, 이러한 전회가 일어난 이유는 무엇인가? 또 그것의 성격은 어떤 것인가? 마슈레는 무엇에서 무엇으로 전회를 한 셈인가?

마슈레가 『문학 사고』에서 탐구하는 주제는 문학적인 철학이라는 개념으로 집약된다. 문학적인 철학이라는 개념은 문학을 대상으로 삼는 철학(가령 이러저러한 작가들에 대한 철학자들의 작업)이나 문학적인 성향을 지닌 철학(오해의 여지가 있기는 하지만, 가령 니체나 후기 하이데거 또는 데리다의 철학 같은 경우)을 가리키는 흔한 명칭인 것처럼 보이지만, 사실 상당히 엄밀한 규정을 지닌 개념이며, 마슈레는 여러 차례에 걸쳐 문학적인 철학의 외연과 내포를 좀더 명확하게 규정하기 위해 노력을 기울인다.⁸⁾

2. 문학: 철학의 ‘서퍽자리 오페라’

1) 대상으로서의 문학

문학적인 철학이 무엇인지 이해하기 위해서는 우선 그것이 무엇과 **다른지**, 그것이 어떤 것이 **아닌지** 살펴보는 것이 좋다. 문학적인 철학이라는 개념을 제창하면서 마슈레가 가장 경계하는 것은 **문학을 대상으로 삼는 철학**과의 혼동이다. 문학을 대상으로 삼는다는 것은 문학을 철학적인 진리를 추

6) Balibar 1993, 382-84쪽에서 이 책이 불러일으킨 반향의 일단을 짐작해볼 수 있다.

7) 가령 Goldstein 2004 참조.

8) 특히 Macherey 1990의 11장; Macherey 1992a; 2000; 2003; 2004a; 2004b를 각각 참조.

구하기 위한 하나의 소재나 사례로 활용하는 것, 따라서 문학을 철학의 사법권 아래 종속시키는 것을 의미한다. 실제로 문학에 관심을 보인 현대의 여러 철학자들에서 이러한 태도를 엿볼 수 있다.

이 점에 관해서는 알랭 바디우 Alain Badiou(Badiou, 1998)나 필립 사보 Philippe Sabot(Sabot, 2002)의 논의가 도움이 된다. 이들은 각각 자신의 저작에서 문학과 관계를 맺는 몇 가지 철학적 유형을 제시한 적이 있다. 이들의 분류법을 따른다면, 문학을 대상으로 삼는 철학이 채택하는 도식은 “교환적 도식”이다. 교환적 도식은, 이름이 가리키듯이, 문학 작품에서 자신이 추구하는 철학의 진리의 사례를 발견하려는 태도, 또는 문학 작품을 자신의 철학을 시험하고 적용하기 위한 하나의 사례로 간주하는 태도를 가리킨다. 들뢰즈의 『프루스트와 기호들』 같은 작품이 이러한 교환적 도식을 채택하는 대표적 사례인데, 들뢰즈가 프루스트의 작품에서 발견하는 “프루스트의 문제”는 문학적인 문제, 곧 소설의 구성이나 서사 장치들에 관한 문제가 아니라 “프루스트의 세계관”, “프루스트 작품의 “철학적” 함의”들이기 때문이다. 들뢰즈는 프루스트의 작품에서 기호와 의미, 본질 사이의 관계를 해명하는 데 관심을 기울일 뿐이다.⁹⁾

이와는 반대로, 역시 바디우와 사보의 용어법에 따른다면, “해석학적 도식” 내지 “낭만주의적 도식”은 교환적 도식과 달리 문학을 진리의 제시의 본질적인 장소로 간주한다. “예술만이 진리의 능력을 지니고 있다. 그리고 이런 의미에서 예술은 철학이 단지 지시할 수밖에 없는 것을 성취한다.”(Badiou, 1998, p. 12—강조는 바디우) 이렇게 본다면 이러한 도식은 예술의 자율성, 문학의 고유성을 온전히 인정하는 것처럼 보인다.

2) 진리로서의 문학

하지만 마슈레가 제창하는 문학적 철학은, 문학을 **철학의 진리**로 간주하

9) 반면 마슈레(Macherey, 2004b)와 필립 사보(Sabot, 2002, pp. 80 이하)는 뱅상 데콩브 Vincent Descombes의 프루스트론(*Proust. Philosophie du roman*. Minuit, 1987)에서 들뢰즈와 달리, 프루스트의 문학적 질서의 고유성을 존중하고, 소설 그 자체가 갖는 철학적 고유성을 추구하려는 태도의 전범을 발견한다.

는 관점, 곧 문학을 포함한 미학이야말로 로고스를 관장하는 철학의 사법권에 의해 통제되고 억압된 진리, 감성적 진리이자 개별적인 것들의 진리를 드러내고 복권시켜주는 탁월한 장소라고 주장하는 관점과도 거리를 둔다. 역사적 마르크스주의의 실추와 더불어 20세기 후반에 철학 및 인문학 분야에서 정치의 자리를 대체한 각종의 미학적 담론들(곧 ‘포스트모더니즘’으로 통칭되는)이 후자의 관점의 뚜렷한 사례일 것이다. 그러나 마슈레는 문학에 대한 철학의 우위를 강조하는 것과 마찬가지로 철학에 대한 문학의 우위나 이성에 대한 감성의 우위를 주장하는 것 역시 사실은 진부한 것에 불과하다고 주장한다. 근대성의 가장 큰 특징 중 하나는 이성의 영역과 감성의 영역, 지식의 영역과 취미의 영역을 분리하고 철학과 문학/미학이 지닌 각각의 자율성을 구별하는 데 있다(Macherey, 1990 1장 참조). 그런데 위의 두 가지 주장은 철학이나 문학 각자의 우위를 주장한다는 점에서는 서로 대립적이지만, 철학과 문학의 분리 및 외재적 대립을 전제한다는 점에서는 동일하며, 따라서 200여 년 전에 설립된 역사적 기준을 교조적으로 되풀이하고 있을 뿐이다.¹⁰⁾ 이런 의미에서 해석학적 도식이나 낭만주의적 도식은 교훈적 도식과 거울 유희에 빠져 있을 뿐, 문학과 철학의 관계를 파악하는 새로운 관점이라고 보기 어렵다.

3) 문학과 철학의 뒤섞임으로서 문학적인 철학

이에 반해 문학적인 철학은 “문학과 철학의 뒤섞임”을 추구한다. 곧 문학적인 철학은 진리와 지식의 영역의 우위를 주장하지도 않고 감성과 취미의 영역의 우위를 주장하지도 않는다. 그 대신 문학적인 철학은, 문학은 문학에 고유한 스타일, 다시 말해 허구적인 이야기와 인물들의 설정, 이미지와 문체, 상징들의 구사 등을 통해 철학이 실천하지 못하는 사변적인 인식 활동

10) 한 걸음 더 나아가 마슈레는 미학이라는 범주 자체를 불신하고 있다. 이는 “미학의 지평에서는 항상 ... 종교, 절대적인 가치들에 대한 환기”(Macherey, 1992a 참조)가 나타나기 때문이다. 가끔 장-뤽 낭시와 필립 라쿠-라바르트가 펴낸 『문학적 절대 L'Absolu littéraire』(Seuil, 1978)를 언급하는 데서 알 수 있듯이, 여기서 마슈레가 종교로서, 절대적 가치로서 미학에 관해 염두에 두고 있는 것은 바로 독일 낭만주의다.

을 수행하며, 문학에 고유한 이러한 사변적인 역량은 철학에게 새로운 자극과 통찰, 동력을 제공해준다고 주장한다.

그러나 이처럼 그가 문학에서 주목하는 것이 문학의 사변적인 활동, 사변적인 역량이라면, 이는 다시 문학을 철학에 종속시키는 것이 아닌가? 마슈레는 이러한 의문을 단호하게 부정한다. 우선 문학이 수행하는 사변적인 인식은, 철학처럼 개념과 논증을 동원한 합리적인 논변에 따라 이루어지는 것이 아니라 문학의 고유한 장치들, 곧 이야기나 이미지, 상징들을 통해 전개되며, 이러한 장치와 분리되어 실행될 수 없기 때문이다. 문학이 자신의 고유한 이야기, 은유 및 이미지들을 통해 드러내는 사변적 진리는 문학적 형식과 독립해서 존재하는 **잠재적인 내용**이 아니며, **문학적 글쓰기의 고유한 효과**인 것이다.¹¹⁾ “따라서 우리는 문학적 철학을 문학적 형식 내에서 찾아야지, 이러한 형식이 말하는 것처럼 보이는 것 배후에서 찾아서는 안된다. [...] 따라서 [문학이 산출하는—인용자] 이러한 사고는, 마치 분리된 언표들의 체계의 매개를 통해 재구성될 수 있는 이질적인 사물인 것처럼, 문학 형식으로부터 추출되는 그런 것이 아니다.”(Macherey, 1990, p. 197)

더 나아가 문학은 이러한 사변적 역량을 통해 철학 자신이 철학의 영역 내에서 수행할 수 없는 활동을 수행한다는 점에서도 철학에 종속되지 않으며 오히려 철학에게 새로운 전망을 열어준다. 어떤 활동이 문제인가? 그것은 바로 “모든 사상 체계를 내파하는”(Macherey, 1990, p. 198) 문학의 진정한 철학적 효과로서 문학의 활동이다. 문학은 엄밀하게 질서화된 연역적인 논증 구조에 따라 전개되지 않고 “이미지들과 서사 및 언표행위 도식들의 자유로운 유통”을 통해 유희하듯이 자유롭게 진행된다는 그 이유 때문에, “자족적인 폐쇄된 사상의 체계” 내에 **내적인 거리를** 도입하게 된다. 곧 문학은 사상의 체계, 철학의 체계에 대해 일종의 “소격 효과”(Macherey, 1990, p. 199)를 생산한다. 문학이 이처럼 철학에 대해 소격 효과를 낼 수 있는 것은 모든 문학 텍스트가 자신의 대상으로 삼고 있는 것이 “언어에

11) 이는 문학적인 철학에 관한 마슈레의 관점이 프로이트의 『꿈의 해석』에 부분적으로 준거하고 있음을 분명히 보여준다.

대한 언어의 비결속”, 곧 “우리가 말하는 것을, 우리가 그것[우리가 말하는 것—인용자]에 대해 말하고, 우리가 그것에 대해 생각하는 바로부터 끊임없이 분할하는 간극”(Macherey, 1990, p. 199)이기 때문이다.

우리는 바로 여기서 문학적 철학의 이론과 마슈레 초기 문학론 사이의 공통점 및 차이점을 이해할 수 있다. 초기 작업부터 마슈레는 줄곧 문학 텍스트 안에 존재하는 공백 내지 간극을 강조해왔다. 문학 생산 이론의 문제설정에서는 이러한 공백 내지 간극이야말로 문학 텍스트에게 사회적 현실로 환원될 수 없는 자율성 내지 물질성을 부여하면서 동시에 문학 텍스트가 폐쇄된 총체인 문학 작품과 달리 사회적 현실을 (“깨어진 거울”로서) 반영할 수 있게 해주는 것이다(특히 『문학 생산』 19장 참조). 하지만 이러한 문학 텍스트의 자율성은 사회적 현실을 **그 자체로** 인식할 수 있는 과학이나 철학에 대해 **종속적인** 활동이었으며, 따라서 문학 텍스트의 자율성의 물질적 징표인 공백이나 간극 역시 부차적인 의미만 지니고 있었다. 이에 반해 『문학 사고』는 “모든 문학 텍스트”가 대상으로 삼는 이러한 간극은 “모든 사변이 기초를 두고 있는”(Macherey, 1990, p. 199) 것이라고 주장한다. 이는 달리 말하면 『문학 사고』에서는 더 이상 문학이 과학이나 철학에 비해 부차적이거나 종속적인 지위를 갖고 있지 않으며, 오히려 **철학의 맹목점을 철학 자신에게 드러내주는 역할**을 맡고 있음을 뜻한다.¹²⁾ 다음과 같은 마슈레의 말은 바로 이런 의미로 이해할 수 있다. “문학은 말하자면 철학의 『서푼짜리

12) 이 점과 관련하여 필립 사보의 주장은 이론의 여지가 있다. 앞서 본 것처럼 사보는 “해석학적 도식”의 대표자로 데리다를 지적하고 있다. Sabor, 2002, p. 20 이하. 그가 보기에 데리다는 문학을 진리가 발현되는 근원적인 장소로 간주하고 그리하여 철학을 문학으로 환원하려는 태도를 취하고 있다. 이런 류의 주장은 특히 하버마스나 분석철학자들에게서 전형적으로 발견할 수 있는 데리다 비판과 성격상 동일한 것이다. 하지만 이러한 비판은 데리다가 마슈레와 마찬가지로 문학을 진리가 드러나는 특권적인 장소로 간주하는 것이 아니라 오히려 철학 자신에게 철학의 맹목(그것도 필연적인)을 드러내는 것으로 본다는 점을 간과하고 있다. 이에 비하면 블랑쇼의 문학론을 부르디외의 문학사회학보다 훨씬 더 문학적인 철학에 가까운 것으로 간주하는 마슈레의 논의는 좀더 유연하고 섬세하다. 이 점에 관해서는 Macherey, 2003 참조.

오페라』다.”(Macherey, 1990, p. 199)

Ⅲ. 문학의 고유한 사고 역량: 푸코의 루셀론

이런 측면에서 본다면 『문학 사고』에서 가장 표본적인 장은 바로 레몽 루셀에 관한 푸코의 저작을 다루는 10장이다. 스탈 부인이든 조르주 상드든, 아니면 빅토르 위고나 바타이유, 사드든 간에, 이 책에서 다루는 모든 작가들이 문학과 철학의 조우를 경험했고 그 경험에 대해 남긴 기록이 바로 그들의 작품들이라고 할 수 있다. 하지만 푸코는 더 나아가 자신의 저작 전체에 걸쳐 **문학과 함께** 철학적인 사고를 했으며, 바로 이런 의미에서 그는 문학적인 철학을 가장 표본적으로 보여주는 사상가라고 할 수 있다.

1. 왜 루셀인가?

푸코의 여러 저작들 가운데서도 루셀에 관한 저작, 매우 주변적이고 부차적인 작품처럼 보이는 저작이 특별한 주목의 대상이 되는 것은 두 가지 이유 때문이다.

첫째, 루셀의 작품은 언어의 유희 실험을 통해 언어의 재현성의 한계를 드러내면서도 이를 문학에 외재적인 철학적인 관점이 아니라 **문학 고유의 장 속에서 수행**하기 때문이다. 이런 경우에만 문학은 철학적 진리를 예시하기 위한 수단이나 사례의 지위로 격하되지 않으면서 자신의 고유한 사변적인 역량을 발휘할 수 있다. 푸코의 루셀론은 이를 빼어나게 보여준다.

둘째, 루셀에 관한 푸코의 논의는 푸코 자신의 철학적 여정에서 하나의 단절 내지 새로운 지향을 제시해주었기 때문이다.¹³⁾ 푸코의 루셀론은 1963년에 출간되었는데, 이 시기는 『광기의 역사』가 발표된 지 2년 뒤이며 『말과 사물』이 출간되기 3년 전이다. 전자가 “무엇이 정신 질환의 제도화에 대해

13) Macherey, 1990, p. 180; Macherey, 1992b, p. 11 이하 참조.

형식과 의미를 부여할 수 있었는가?”(Macherey, 1990, p. 180)라는 질문을 화두로 삼고 이를 (비)이성의 역사와 연결하여 다루고 있다면, 후자는 “이성의 사실을 그 자체로 고찰하면서, 그것을 그 역사적 가능성의 조건들과 관련짓고 있다. 여기서 다음과 같은 후자의 핵심 질문이 나온다. “무엇이 우리로 하여금 세계를 이성적인 것으로 간주하고 바라보도록 인도해왔는가?””(같은 책, 같은 곳) 이런 관점에서 보면 루셀이라는 광인의 언어유희에 관한 고찰은 우리의 이성 안에 거주하는 비합리적이고 기괴한 모습을 드러냄으로써 비이성의 역사에서 이성의 역사로 이행할 수 있는 계기를 마련해주었다고 할 수 있다.

2. 루셀의 세 가지 모습

마슈레는 푸코의 책에서 세 가지의 루셀의 모습을 구별한다. 우선 루셀의 의사였던 정신의학자 피에르 자네Pierre Janet가 본 루셀의 모습이 있다. 그에게 루셀은 “가련한 어린 환자pauvre petit malade”(Foucault, 1992, p. 195)에 불과했으며, 루셀이 쓴 작품들은 억제된 성적 욕망이 변장된 형식으로 표출된 것, 곧 나중에 정신분석에서 “승화”라는 개념으로 이론화되는 것들로 간주된다. 푸코식으로 말하면, 자네의 평가는, 광인에게는 작업 또는 작품이 존재할 수 없으며, 광기는 곧 “작품의 부재”와 다르지 않다고 간주하는 근대 이성의 전형적인 태도를 보여준다. 이런 의미에서 푸코의 루셀론은 『광기의 역사』의 속편이자 문학적 표현이라고 할 수 있다.

그 다음 초현실주의의 대표자 중 한 사람이었던 앙드레 브르통의 독해가 있다. 그는 루셀을 “마법사enchanteur”로 간주한다. 다시 말해 루셀은 언어의 연금술사로서 그의 작품은 비밀스러운 교파의 일원만이 풀어낼 수 있는 비밀과 암호로 이루어져 있으며, 이를 풀어내기 위해서는 “입문initiation”의 과정이 요구된다. 이러한 입문은 합리적인 언어의 법칙들 속에 가려져 있는 언어의 비밀스러운 세계로의 입문이며, 루셀의 작품은 바로 이러한 세계를 드러내 보여준다. 하지만 푸코는 이러한 브르통 식의 독해는 루셀의 작품을

어떤 비밀을 품고 있는 신비의 경전으로 간주하는 것에 불과하며, 이는 결국 그것을 또 다른 형태로 단순화하게 된다. 이런 의미에서 브르통은 또 하나의 “주석가”에 불과한 셈이다.

이들에 비하면 미셸 레리스 Michel Leiris는 개인적으로만이 아니라 작품 그 자체에 대해서도 루셀을 가장 잘 알고 있던 사람으로 평가할 만하다. 이는 레리스 자신이 루셀과 유사한 작업을 전개했던 한 명의 작가였기 때문에 가능했던 일이다. 레리스가 보기에 루셀의 글쓰기는 일상의 언어를 새로운 현실로 전환시키는 고통스러운 작업이었으며, 그의 글쓰기 자체는 자신만의 독자적인 “놀이의 규칙”을 가지고 있기 때문에 (진리나 의미, 현실 자체 같은) 다른 외재적 준거에 의존하지 않는 독자성을 지니고 있다. 따라서 레리스에게는 브르통 식의 비의적인 관점이나 아니면 숨은 의미나 진리를 찾으려는 해석학적 관점¹⁴⁾은 모두 루셀의 참모습을 보여주지 못한다. 그는 단어들을 가지고 유희했던 “순진무구한innocent” 작가였으며, 따라서 푸코의 해석 역시 루셀의 이런 모습을 제대로 표현해주지 못한다.

하지만 푸코가 보기에 레리스의 관점, 레리스 자신의 글쓰기의 경험은 루셀의 경험과 동일한 것이 아니라 “대립하면서 동시에 근접한”(Foucault, 1992, p. 28) 것, 곧 “다른 규칙을 지닌 같은 놀이”였다. 다시 말해 레리스가 언어들의 유희를 통해 “절대적인 기억”을 추구하려고 했던 한 사람의 “작가”였다면, 루셀은 역설적이게도 이러한 절대적인 기억, “진리의 유동적인 충만함”에서 자신을 망각하려 하고, 자신을 사라지게 하려고 했던 사람, 거기에서 “회복 불가능한 공백, 엄격한 존재의 부재”를 발견하려고 노력했던 사람이었다(같은 책, p. 29). 레리스가 작가의 고독 속에서 작가로서 “자기 자신을 재인지”하고 재발견했다면, 루셀은 글쓰기를 통해 자기 자신의 삶을 유희한 셈이다. 팔레르모의 호텔에서의 자살은 그러한 유희의 정점이다.

14) 그는 푸코 역시 이 범주에 귀속시킨다. Macherey, 1992b, p. XX 주 23)에 인용된 레리스의 대답 참조.

3. 루셀의 독창성

루셀의 저작 중 가장 잘 알려진 책은 『나는 내 책들 중 몇 권을 어떻게 썼나 Comment j'ai écrit certain de mes livres』(1935)라는 유고작이다. 그는 여기서 도저히 이해할 수 없는 말장난들로 간주된 그의 다른 저술에 담긴 언어 유희의 수수께끼를 해명하고 있다. 가령 다음 두 개의 프랑스어 구문을 보자.

- 1) Les lettres du blanc sur les bandes du vieux billard
- 2) Les lettres du blanc sur les bandes du vieux pillard

이 두 개의 구문은 발음상으로 구별되지 않으며 기표상으로도 단 한 개의 알파벳에서만 차이가 있다. 곧 첫 번째 구문의 맨 마지막 단어인 “billard”의 “b”가 두 번째 구문에서는 “pillard”의 “p”로 바뀌었을 뿐이다. 하지만 이처럼 사소한 알파벳 하나의 변화는 전혀 다른 의미를 산출한다. 첫 번째 구문은 “낡은 당구대의 쿠션 위에 있는 흰 색 글자들”을 뜻하는 반면, 두 번째 구문은 “어떤 백인이 늙은 도적떼에 관해 쓴 편지들”을 의미하기 때문이다.

루셀의 작품은 이처럼 사소하고 우연적인 기표들의 변화에서 생겨난 간극(위의 경우에는 첫 번째 구문과 두 번째 구문 사이의 의미상의 차이)의 틈을 서사의 공간으로 활용한다. 곧 그는 첫 번째 구문에서 시작해서 두 번째 구문으로 끝나는 이야기를 만들어낸다. “이런 식으로 해서 단어들의 우발적인 사건들[곧 “billard”에서 “pillard”로의 변화—인용자]은 결국 상세한 실제 이야기와 배경, 인물들을 생산한다. 요컨대 단어들의 우발적인 사건들은, 우리가 “이야기”라고 부르는 것, 곧 단어들이 사물들에 대해 이야기하는 공간을 생산한다.”(Macherey, 1990, p. 181)

루셀의 작업은 언어에 대한 우리의 자생적 관점을 전도시킨다. 언어 사용자로서 우리는 암묵적으로, 우리가 말하고 기록하는 언어는 현실을 재생산하고 재현함으로써 현실을 표현해준다고 생각한다. 그런데 이러한 생각의

밑바탕에는 언어를 이루는 단어들의 관계와 현실을 이루는 사물들의 관계 사이에는, 또는 언어의 질서와 현실의 질서 사이에는 모종의 상응 관계가 존재한다는 가정이 깔려 있다. 반면 루셀은 언어유희를 통해 기표의 질서와 기의의 질서 사이에는 자연적인 일치의 관계가 존재하지 않으며, 언어와 사물 사이에도 역시 자연적인 상응 관계는 존재하지 않는다는 것을 보여준다.

하지만 이러한 관점은 이미 루셀 이전에 다른 사상가들의 작업에서도 볼 수 있으며(가령 농담에 관한 프로이트의 작업이나 소쉬르의 구조언어학 등이 한 사례가 될 것이다), 따라서 이를 발견하기 위해 굳이 루셀의 텍스트에 의지할 필요는 없다. 따라서 루셀의 작업, 그의 언어유희의 진정한 독창성은 무엇인가라는 질문을 던져보지 않을 수 없다. “루셀의 노력은 다음과 같은 질문을 제기한다. 사실이 항상 이렇다면 어쩔 것인가? 우리가 항상 ‘아무것도 아닌 것’을 말하기 위해 이야기를 한다면 어쩔 것인가? 또는 오히려 ‘무언가를 말하기’는 현실 속에 이미 주어져 있는 어떤 의미의 재생산으로 환원될 수 없는 어떤 작용이라면 어쩔 것인가? 우리가 자발적으로 믿고 싶어 하는 것과는 달리 우리가 말하는 사물들이 단지 사물들이 아니라면 어쩔 것인가? [...] 우리가 이야기하는 사물들이 [...] 재현되어야 할 대상들과 다른 어떤 것이라면, 실재의 요소들 내지는 실존의 형상들—이것들을 지시할 때 언어의 기호들이 향해 향으로 적용되어야 하는—과 다른 어떤 것이라면 어쩔 것인가?”(Macherey, 1990, p. 183)

마슈레가 보기에 루셀의 작업과 초현실주의의 관점, 예컨대 앙드레 브르통의 관점을 구별시켜주는 것은 두 가지 점이다. 첫째, 브르통과 달리 루셀의 작업은 정상적인 언어 작용에 의해 은폐되고 억압되어 있는 어떤 숨겨진 내용 또는 비합리적인 상상의 세계를 드러내는 것을 목표로 삼지 않는다. 오히려 루셀은 모든 의미 이전에 존재하는 어떤 것에 도달하려고 하며, 따라서 “의미의 매개와 독립하여 사물들과 단어들이 소통하는 지점에 도달하려고”(Macherey, 1990, p. 186) 한다. 둘째, 브르통이 자동기술을 통해, 의식적인 이성이 언어에 부과한 통제 규칙들에 의해 억압된 무의식적인 사고를 드러내려고 하는 데 반해, 루셀은 오히려 언어의 작동을 지배하는 제약

들을 강화함으로써 언어가 “내용이나 의미와 맺고 있는 원초적인 관계의 말소에 기초를 둔 새로운 규칙들을 개발”(같은 책, p. 186)하려고 한다. 요컨대 브르통을 비롯한 초현실주의자들(아마도 이들은 문학에서 사변적 진리를 발견하려는 철학자들에 대한 환유적 표현으로 이해할 수 있을 것이다)이 일상적이고 합리적인 언어 작용에 의해 억압된 무의식적인 진리 내용을 드러내려고 했다면, 루셀은 언어에 본래적인 공백, 언어에 유령처럼 깃들어 있는 무의미를 그 자체로 보여주려고 한 셈이다.

그렇다면 루셀의 언어유희를 통해 드러나는 것은 결국 **언어의 질서**, 언어가 구축하는 **의미의 세계**, 또 더 나아가 언어가 재현하고 재생산한다고 가정되어 있는 **세계의 질서 그 자체가 순수히 우연적인 사건들의 차원에 기입되어 있다는 점**이다. “언어 이전에는 의미의 부재라는 이 무만이 존재할 뿐이다. 하지만 만약 말하기 이전에는 이러한 무만이 존재한다면 이것은 아마도 언어가 그것이 응답하는 ‘무rien’와 다른 ‘아무것rien’도 갖고 있지 않기 때문일 것이다.”(Macherey, 1990, p. 187) 이를 빼어나게 표현해주고 있는 푸코의 다음 대목은 충분히 인용해볼 가치가 있다. “우연 속에서 본질적인 것은 단어들을 통해서 말하지 않으며, 구불구불한 단어들의 굴곡 속에서 간파되지도 않는다. 그것은 언어의 분출, 언어의 갑작스러운 현존이다. 그것은 단어들이 돌발하는 저장고이며, 언어 자신에 대한 언어의 절대적인 물러섬이고 언어로 하여금 말하도록 하는 그것이다. 그것은 별이 빛나는 밤도, 불빛 속에서의 수면도, 졸음에 겨운 밤샘veille도 아니다. 그것은 깨어 있음éveil의 환원 불가능한 경계다. 그것은, 말하는 순간에 단어들은 이미 거기에 존재하지만, 말하기 이전에는 아무것도 존재하지 않는다는 것을 가리킨다. 깨어 있음의 이면에는 밤샘이 존재하지 않는다. 하지만 동이 틀 무렵 밤은 우리 앞에 있으며, 우리가 헤쳐 나가면서 하루를 시작해야 할 끈질긴 파편들로 이미 부서진 채 우리 앞에 있다.”(Foucault, 1992, p. 54)

4. 언어와 죽음

그렇다면 푸코 루셀론의 궁극적인 전언은 결국 의미론적·존재론적인 것인가? 마슈레는 오히려 여기서 윤리적인 관점을 발견한다. 만약 루셀의 문학이 언어 속에 도입하는 자유로운 언어유희를 통해, 언어는 이미 존재하는 견고한 세계의 질서를 재현하는 것도 아니고 빈틈없이 조밀하게 짜여 있는 합리적인 의미의 세계를 표현하는 것도 아니라는 것이 드러난다면, 요컨대 언어의 기원에는 무가 존재할 뿐이라는 점이 밝혀진다면, 중요한 문제는 이러한 무, 이러한 공백이 상대적인 것인지 아니면 절대적인지 결정하는 일이다. 이러한 공백은 단지 “언어에 대한 사물들의 공백”일 뿐인가, 아니면 “자기 자신에 대한 사물들의 공백”인가? 당연한 일이겠지만 푸코는 루셀의 작품들에서 절대적인 공백을 발견하는데, 이때 절대적인 공백이란 다음과 같은 것을 뜻한다. “언어는 자신의 공허함을 감추기 위해 이러한 공백을 매우는 것처럼 보인다. 하지만 루셀과 같이 우리가 이러한 운동을 전도시키면, 우리는 언어는 오직 이러한 공백에 대해서만 말할 뿐이라는 점을 알게 된다. 언어는 존재하는 그대로의 사물들, 곧 존재하지 않는 그대로의 사물들에 대해 말하는 것이다.”(Macherey, 1990, p. 188)

이러한 발견이 궁극적으로 윤리적인 의미를 지닌다면, 그것은 여기서 **언어가 죽음과 맺는 본질적인 관계**가 드러나기 때문이다. 푸코에 따르면 “루셀은 언어 유희들을 발명했는데, 이 언어유희들은 언어유희의 과정 바깥에서는 모든 언어가 죽음과 맺고 있는 가시적이고 심원한 관계, 모든 언어가 벗어나려고 하면서도 다시 관계를 맺게 되고, 무한정하게 이를 되풀이하게 되는 그러한 관계와 다른 어떤 비밀도 간직하고 있지 않다.”(Foucault, 1992, p. 45; Macherey, 1990, p. 188-189에서 재인용) 그리고 루셀 자신은 언어가 죽음과 맺고 있는 이 본질적인 관계 자체를 자신의 삶으로 살았다. 바로 이러한 의미에서 “루셀의 자살은 문학적인 행위였으며, 그가 개인적으로 언어와 맺고 있는 연계고리와 분리될 수 없다”고 할 수 있다.

IV. 재생산으로서의 문학

잘 알려져 있다시피 초기 마슈레의 문학론은 ‘생산으로서의 문학’이라는 표어로 집약될 수 있다. 반면 문학적인 철학의 문제설정에서는 오히려 재생산으로서의 문학이라는 화두가 전면에서 등장한다. 문학을 생산으로 보는 것과 재생산으로 간주하는 것 사이의 차이점은 정확히 어떤 것인가? 양자 사이에는 단절이라고 간주할 만한 근원적인 차이가 존재하는가? 아니면 상이한 스타일과 강조점의 차이에도 불구하고 양자 사이에는 심원한 연속성과 더불어 문제의식의 확장이 존재하는가?

이런 질문들에 답하려면 우선 마슈레의 초기 작업과 후기 작업 사이의 공통점과 차이점에 관해 살펴보는 것이 좋다. 초기 문학론과 후기 문학론 사이의 차이점에 관한 마슈레의 자기 평가는 두 가지 논점으로 이루어져 있다. 하나는 문학을 과학적 인식의 대상으로 보는 것과 주체성으로 보는 것의 차이이며, 또 하나는 문학을 생산으로 간주하는 것과 재생산으로 간주하는 것 사이의 차이이다.

1. 대상으로서의 문학 대 주체성으로서의 문학

『문학 사고』가 출간된 다음에 이루어진 한 대답에서 마슈레는 이 책을 저술한 자신의 입장을 다음과 같이 표현한다. “제가 말하고 싶었던 것은, 문학에 대한 상이한 과학적 연구들과 짝을 이루는 문학의 철학의 도움을 받아, 철학이 문학을 좀더 잘 인식할 수 있게 해준다는 것이 아니었습니다. 오히려 철학은 문학을 다른 여러 대상들 중 하나의 “대상”으로 간주하는 대신, 자신의 인식의 기획을 공통적으로 발전시키기 위해 문학과 함께 여정의 끝까지 나아가려고 시도해볼 수 있다는 것입니다. 문학을 인식하기보다는 문학과 함께 인식하기 위해서 말입니다.”(Macherey, 1992a)

문학을 인식하는 것과 문학과 함께 인식하는 것의 차이는 무엇인가? 전자는 문학을 하나의 대상으로 간주함을 의미하며, 따라서 문학이론이라는 관

념을 전제하고 있다. 그리고 이는 다시 **문학을 그것에 외재적인 어떤 담론의 질서에 포섭하거나 종속시키는 것을 함축한다.** 마슈레는 『문학 생산』에서 종래의 비평과 구별되는 유물론적 비평을 확립하는 것을 목표로 삼는다. 비평을 이미 작품 속에 존재하는 작품의 “잠재적 의미”, 또는 작품의 진리를 발견하고 해석해내는 “기예art”라고 믿는 전통 비평가들과 달리 마슈레는 비평은 기예가 아니라 “특정한 형태의 지식”이며, 이는 다른 모든 지식과 마찬가지로 “대상”을 갖는다고 주장한다. 좀더 정확히 말하면 “비평은 작품 안에 차이를 만들어내고, 작품을 **그것 자신과 다른 것으로** 나타나게 만든다.”(『문학 생산』 p. 15—강조는 마슈레) 따라서 문학에 인식하기란 마슈레가 『문학 생산』에서 강조하고 또 추구했던 과학으로서의 문학비평의 태도임을 알 수 있다.

반면 문학과 함께 인식하기란, 문학에 대해 **다른 어떤 것의 대상으로 환원될 수 없는, 또한 다른 담론들에 포섭되거나 종속될 수 없는 독자성을 긍정한다**는 것을 뜻한다. 그런데 마슈레는 문학의 고유한 독자성을 사람들이 보통 철학이나 과학과 구분되는 문학의 특징으로 인정하는 것처럼 문학의 감성적 측면이나 허구성에서 찾지 않는다. 오히려 그는 우리가 앞에서 본 것처럼 문학을 **인식의 형식들**로 간주한다. 문학의 고유성은 철학의 사변적 인식이나 과학의 객관적 인식과 구별되는 문학이 지닌 **종별적인 인식 형식들**에 존재하는 것이다. 마슈레는 더 나아가 이를 문학에 **고유한 주체성**이라고 부른다. 대담 내용을 좀더 인용해보자.

클로드 아메: 선생님이 사유에 대해 말할 때 이는 주체를 감추었던 지난 수십년 간의 동향과 관련하여 볼 때 주체의 복권을 낳게 되는 건가요?

피에르 마슈레: 주체보다는 주체성이라고 말합시다. 주체는 자신의 고유한 동일성 속에서 정립되는 것입니다. 하지만 주체 없는 주체성, 어쨌든 어떤 것(법, 언어, 가치들, 사유 등)의 주체로서 자신을 긍정하는 주체라는 의미에서의 어떤 주체가 없는 주체성 역시 존재합니다. 사유는 주체 없는 것, 어떤 주체가 없는 것이라고 말하는 것은 결코 사유를 주체성과 단절시키는

것이 아닙니다. 주체성은 한계들의 경험이며, 이는 완전히 익명적일 수 있습니다. 주체성은 우리의 모든 행위 및 우리의 모든 작업을 작동시키는 공백들, 균열들, 비어 있는 것들 속에 거주하며 우리의 행위 및 작업이 결정적으로 사회화되는 것을 금합니다.(Macherey, 1992a)

마슈레 자신이 강조하듯이 문학에 대해 “공백들, 균열들, 비어 있는 것들”을 주장하는 것은 초기 마슈레의 문학론과 부합하는 것이다. 『문학 생산』에서 마슈레의 기본 주장 가운데 하나는 문학은 깨어진 거울 속에 이데올로기를 투영함으로써 이데올로기의 메커니즘을 드러내는 역할을 담당한다는 것이었으며, 따라서 리얼리즘의 주장과 달리 문학은 현실을 있는 그대로(또는 전형적으로) 재현하는 것이 아니라 그러한 재현성 내에 공백을 만들어내는 것이었기 때문이다. 하지만 이제 『문학 생산』에서와 달리 마슈레는 이러한 균열과 공백 등을 문학 작품의 주체성의 거처라고 주장하고 있다. 이처럼 문학 작품, 문학에 대해 주체성이라는 이름을 붙이는 것은 자칫 『문학 생산』 이전의 전통적인 비평으로 회귀하는 듯한 인상을 줄지도 모른다. 그러나 이러한 주체성은 문학 텍스트를 관류하는 익명적인 힘, 역량이다. 어떤 정해진 기준이나 모델에 따라 확정된 동일성을 지닌 문학 텍스트들을 생산하는 것이 아니라, 확고부동한 동일성을 지닌 것처럼 보이는 것들 내에서 공백과 균열을 드러내고, 그리하여 그것이 지닌 총체성을 해체하는 힘이다. 따라서 주체성을 강조하는 것이 전통 비평으로의 회귀를 함축하는 것은 아니며, 문학 작품을 어떤 주체의 창조물로 인식하는 것을 뜻하지도 않는다. 그것은 오히려 해체와 균열, 예견 불가능한 변용의 힘이다.

2. 생산으로서의 문학 대 재생산으로서의 문학

하지만 그렇다 해도 그러한 힘을 “주체성”이라고 부를 이유가 있을까? 그것은 불필요한 개념의 남용이 아닌가? 바로 여기에 문학을 재생산으로 간주하는 마슈레의 핵심 논점을 이해할 수 있는 실마리가 있다. 마슈레는 대담

의 한 대목에서 『문학 생산』과 『문학 사고』 사이의 차이를 생산과 재생산 사이의 차이로 규정하고 있다.

클로드 아메: 여기서 문제가 되는 해석학에 관하여 우리는 하이데거의 노선을 따르는 가다머 식의 해석학에 대해서도 말할 수 있을 것 같습니다. 이러한 해석학은 진리의 핵심을 발견하기 위해서 텍스트를 잘라내는 것이 아니라, 텍스트를 강제하지 않은 가운데 텍스트가 스스로 말하도록 하기 위해서 텍스트의 경험을 만들어내려고 하지요.

피에르 마슈레: 하지만 텍스트가 스스로 말하도록 하기는 어떤 작업, 곧 텍스트를 다시 쓰기를 댕가로 해서만 얻어질 수 있습니다. 아마도 순수한 수용일 최초의 순결한 독서란 존재하지 않습니다. 이러한 관점에서 보면 읽는 것은 쓰는 것과 마찬가지로 전환하는 transformer 것입니다. 저는 제가 첫 번째 책을 다시 쓰게 된다면 『문학재생산의 이론에 관하여』라는 제목을 붙였을 것이라고 믿습니다. 텍스트 자체는 그 연속적인 재생산을 통해서만 존재할 뿐입니다. 왜냐하면 최초의 독서가 존재하지 않는 것처럼 최초의 글쓰기 역시 존재하지 않기 때문입니다. 한 텍스트는 그 자체로 작동하고 있는 한에서만 실재성을 지닐 뿐이며, 이는 그것이 다른 텍스트들과 맺는 관계에 의해서만 가능합니다. 또한 이 때문에 문학 생산도 존재하는 것인데, 이는 현실 그 자체의 생산과 구별되지 않습니다. 따라서 본질적인 문제는 텍스트와 함께 또는 텍스트 속에 주어져 있는 의미의 문제가 아니라 어떤 텍스트가 산출할 수 있는 극단에 이르기까지 의미가 자기 자신을 배가함으로써 자기 자신을 재생산하는 과정의 문제입니다.(Macherey, 1992a)

이 대목은 문학적인 철학에 대한, 문학적인 것에 대한 마슈레의 생각에 관해 매우 풍부한 시사점을 제공해준다. 마슈레의 초기 작업에서 문학이 하나의 이데올로기 형식으로 간주되었을 때 재생산은 사회적 현실, 특히 그 **물질적 하부구조의 재생산**을 의미했으며, 다른 이데올로기 형식들과 마찬가지로 문학은 이러한 재생산에 기여하는 것으로 간주되었다(Macherey & Balibar, 1974 참조). 반면 이 대답에서 문학적인 것은 다른 어떤 것의 재생

산을 위한 수단 내지 형식이 아니라, 그 자체가 재생산으로, **그 활동 자체, 그 생산 자체가 본원적으로 재생산인 것**으로 나타나며, 또 바로 이 점에서 문학적인 것은 다른 것으로 환원될 수 없는 자신의 고유성을 지니는 것으로 드러난다.

문학의 생산 자체가 본원적으로 재생산이라는 것은 무엇을 의미하는가? 첫째, 그것은 불변적인 진리와 의미의 원천인 작품을 수용하는 최초의 독서, 다른 이질적인 관점에 오염되지 않은 순수한 독서란 존재하지 않음을 뜻한다. 그 이유는 마슈레가 지적하듯 독서는 “전환하는 것”이기 때문이다. 모든 독서는 스스로 아무런 적극적 활동을 하지 않는 순수한 수동적인 작용이 아니라, 그 자체가 적극적인 활동, **이런저런 효과들을 산출하는 활동**이다. 이러한 효과들을 통해 독서는 독서 주체만이 아니라 작품 자체 역시 변용하고 전환시킨다.

이런 관점에서 본다면 올바른 독서와 그릇된 독서도 존재하지 않는다. 적어도 올바른 독서와 그릇된 독서는 지나치게 경직되고 위계적인 구분법이다. 독서는 유일한 진리에 대한 추구, 진리에 대한 단 하나의 인식의 추구라는 관점에서 이해되어서는 안된다. 독서가 확정적이고 결정적인 진리에 대한 추구라면, 그리고 유일하게 참된 독서는 바로 이러한 진리의 발견에 있다면, 정의상 독서는 유한한 것이자 종말론적인 것이며, **진리를 발견하는 참된 독서는 독서의 중단, 독서의 소멸과 다르지 않다**. 독서의 목표로서 진리가 발견된 이상 더 이상 독서는 존재할 이유가 없기 때문이다. 역설적이게도 참된 독서는 독서의 부정인 셈이다. 이 때문에 마슈레는 오히려 독서를 음악에 대한 다양한 해석들 또는 희곡 작품의 상연과 비교한다.¹⁵⁾

15) 그렇다면 아무 독서나 다 성립한다는 뜻일까? 모든 독서는 다 좋은 독서, 참된 독서라고 말할 수 있을까? 이 질문에 대한 답은 그렇기도 하고 그렇지 않기도 하다는 것이다. 그렇다고 할 수 있는 이유는 모든 독서는 “참된 독서lecture vrai”라기보다는 “진짜 독서vrai lecture”, 곧 텍스트와 독자 자신에게 어떤 효과를 산출하는 행위이기 때문이다. 반대로 그렇지 않다고 할 수 있는 이유는 모든 독서가 텍스트 및 독자들에게 똑같은 정도의 효과를 산출하지는 않으며, 똑같은 강도와 똑같은 영향력을 발휘하지는 않기 때문이다. 데리다가 보여주었듯이 어떤 독서들은 텍스트 자체의 해체를 낳는다(또는 텍스트의 자기 해체를 드러내주기도 한다).

둘째, 따라서 문학 작품 자체는 그 해석이나 수용과 독립적으로 존재하는 것이 아니라, 자신이 산출한 효과들, 영향들을 **통해서만**, 곧 그 **재생산을 통해서만** 존재할 수 있는 것이다. 그러나 문학 작품이 그 재생산을 통해서만 존재할 수 있다고 해도, 그 이전에 재생산되는 어떤 것, 재생산되어야 할 어떤 것으로서의 문학 작품이 먼저 존재해야 하는 것 아닐까? 따라서 문학 작품의 생산은 **그것의 재생산 이전에** 독자적으로 이루어져야 하는 것이 아닐까? 하지만 문학 작품이 재생산을 통해서만 존재할 수 있다는 것은 좀더 강한 의미로 이해되어야 한다. 그것은 문학 작품은 자신이 산출하는 효과들과 변용들 이전에는 **자기 자신으로** 존재할 수 없다는 것, 문학 작품은 효과들과 변용들의 생산을 통해서만 비로소 자기 자신으로 존재할 수 있다는 것을 의미한다. 또는 좀더 정확히 말하면 문학 작품 또는 텍스트 일반—심지어 사물 일반, 존재자 일반이라고 말할 수도 있을 것이다—은 자기 내부에 **원초적인 간극, 자기 자신과의 근원적인 괴리**를 포함하고 있으며, 이러한 간극과 괴리야말로 텍스트가 생산되고 재생산될 수 있게 해주는 동력이다.

『광기의 역사』 재판에 붙인 푸코의 짧은 「서문」은 이러한 생각을 매우 탁월하게 표현해주고 있다.

매우 사소한 사건이고 다루기 쉬운 하찮은 대상으로 책이 한 권 나온 것일 뿐이다. 이 책도 끊임없는 반복의 궤도 속에 놓이기 마련이다. 책 주위에서, 그리고 책으로부터 아주 멀리 떨어진 곳에서 책의 분신들이 득실거리기 시작한다. 책이 읽혀질 때마다 만져지지 않는 독특한 신체가 한 순간 책에 부여된다. 책 자체에 관한 단장들이 떠돌아다닌다. 서문이라는, 책 자체의 이 첫 번째 모사물, 앞으로 책으로 인해 형성될지 모르는 모든 모사물의 기준이 되기를 바라는 이 모사물로 인해 책이 둘로 분열되지 않기를 바란다. 그토록 많은 대상-사건들 사이에서 거의 눈에 띄지 않는 이 대상-사건이 다시 베껴지고 파편화되고 되풀이되고 모사되고 분열되다가, 이 대상-사건을 일으킨 사람이 결코 이 대상-사건의 주인일 권리, 자신이 말하고자 한 것을 강요할 권리, 이 대상-사건이 과연 무엇이었을까에 대해 말할 권리를 요구할 수 없는 가운데, 마침내 사라지기를 바란다.(Foucault, 2004, 36-37)

쪽—번역은 다소 수정)

푸코에게 책은 하나의 사건이다. 그러나 이러한 사건은 유일무이한 것, 그 사건의 이전과 이후 사이에 분명한 단절을 이루는 것, 어떤 주체의 창조적 작업의 결과를 의미하지 않는다. 그것은 오히려 “끊임없는 반복의 궤도” 속에 존재하는 것이며, “다시 베껴지고 파편화되고 되풀이되고 모사되고 분열”되는 과정을 거쳐 사라지게 되는 어떤 것이다. 따라서 사건은, 사건으로서의 책은 반복, 되풀이(“만져지지 않는 독특한 신체”를 한 순간 책에 부여하는 독서)의 결과이며, 대상-사건으로서의 책은 스스로 반복과 되풀이를 통해 분열되다가 마침내 사라져가는 것이지 불변적인 동일성을 획득한 불멸의 원본이 아니다. 그렇다면 되풀이의 결과인 대상-사건으로서의 책이 아니라, 오히려 이러한 **되풀이, 반복의 행위로서 사건**이야말로 엄밀한 의미에서 원본, 텍스트 그 자체라고 할 수 있다. 책을 비롯한 무수히 많은 대상-사건들은 이러한 원본 텍스트의 무수히 많은 모사물simulacre이며, 역으로 원본 텍스트는 이러한 모사물들의 생산 및 그 효과들의 전체와 다르지 않다. 이런 의미에서 대상-사건으로서의 문학 작품, 문학 텍스트는, 무한한 되풀이의 행위, 재생산 행위, 곧 **차이화의 작용**으로서 사건을 자신의 내부에 포함하고 있으며, 이는 문학 텍스트를 원초적으로 내부에서 분할한다.¹⁶⁾ “사건은, 아마도 이 사건의 저자일 어떤 주체의 행위가 아니며, 사건은, 포괄적인 동일성의 관계가 아닌 감지할 수 없는 차이의 관계 속에서, 이 사건의 반복에 불과한 작품에 선행한다. 그리하여 작품 및 그것에 결부된 의미의 효과들은

16) 이런 의미에서 이는 데리다가 **되풀이 (불)가능성**iterabilité이라는 개념으로 지시하려고 했던 사태와 같은 것이 아닌지 물어볼 수 있다. 특히 다음과 같은 데리다의 정의를 고려해볼 때 그렇다. “되풀이의 구조는 ... 동일성과 차이를 **동시에** 함축한다. 가장 ‘순수한’ 되풀이—하지만 이는 결코 순수하지 않다—는 **그 자체 안에** 자신을 되풀이로 구성하는 어떤 차이의 간극을 포함한다. 어떤 요소의 되풀이 (불)가능성은 자기 자신의 동일성을 **선행적으로** 분할한다. 심지어 이 동일성이 다른 요소들에 대한 차이화의 관계를 통해서만 **자기 자신을 규정**하거나 한정할 수 있다는 점, 따라서 이는 이러한 차이의 표시를 지니고 있다는 점은 고려하지 않는다 하더라도 그렇다.”(Derrida, 1990, p. 105-강조는 데리다)

정확히 말해 생산이 아니라 재생산의 귀결이며, 재생산은 그 자신을 지탱하고 있는 담론의 우발적 사건에 의지하고 있다.”(Macherey 1994)

셋째, 따라서 문학의 생산이 그 자체로 재생산이라는 것은 **현실 역시 하나의 재생산 과정**이라는 것을 뜻한다. 좀더 정확히 말하면 문학적 재생산과 현실의 재생산은 **동일한 하나의 재생산의 상이한 표현들**일 뿐이다. 아니, 우리가 현실이라고 부르는 것은 동일한 재생산 과정에 대한 이 상이한 표현들의 전체, 결코 종결되지 않을 무한한 전체라고 말할 수 있을 것이다.¹⁷⁾

V. 문학적인 것—승고와 비루함 사이

결론을 내린다면, 『문학 생산』으로 대표되는 초기 학문론과 『문학 사고』를 비롯한 후기 저술에서 전개된 후기 학문론 사이의 차이점은 세 가지 측면으로 집약될 수 있다. 첫째, 마슈레는 후기 작업에서 문학 텍스트에 대해 좀더 광범위한 자율성을 부여한다. 더 나아가 『문학 사고』를 비롯한 후기 저술들에서 문학 또는 문학적인 것은 더 이상 과학이나 철학과 같은 외재적인 담론에 종속되지 않는다. 그 대신 문학적인 것은 오히려 철학 자신에게 철학의 맹목을 드러내주는 것으로, 곧 모든 주어진 동일성 체계의 한계들을 드러내고 해체하는 익명적인 사유의 역량으로 나타난다. 이는 궁극적으로

17) 이것이 우리가 앞서 인용한 대담에 나오는 마슈레 말의 존재론적 함의일 것이다. “한 텍스트는 그 자체로 작동하고 있는 한에서만 실재성을 지닐 뿐이며, 이는 그것이 다른 텍스트들과 맺는 관계에 의해서만 가능합니다. **또한 이 때문에 문학 생산도 존재하는 것인데, 이는 현실 그 자체의 생산과 구별되지 않습니다.**” 그리고 이는 『윤리학』 2부 정리 7 및 주석에서 전개되는, 스피노자의 저 유명한 평행론 명제에 대한 한 가지 해석이자 변용으로 볼 수 있다. 여기에 관한 좀더 상세한 논평으로는 진태원 2006 2장 4절 참조. 마슈레는 문학의 재생산에 관해 논의하면서 스피노자는 전혀 언급하고 있지 않지만, 스피노자는 일종의 **부재하는 중심**으로서 그의 문학 이론에 편재해 있다는 것이 필자의 생각이다. 마슈레를 비롯한 현대 문학이론에서 스피노자의 현존과 부재, 부재하는 현존의 의미에 대해 논의하기 위해서는 또 다른 논문이 필요할 것이다.

문학 텍스트들은 재생산의 무한한 되풀이 과정에 기입되어 있는, 동일하면서 다양한 분신들의 상호 연관성의 그물망이기 때문이다. 문학 텍스트가 독자적인 생산의 역량을 지니고 있다면, 그것은 그 텍스트가 다른 텍스트들과의 연관망 속에서 이미 재생산되었고 또 재생산될 것이기 때문이다.

따라서 이제 마슈레에게 문학적 사물 la chose littéraire은 숭고와 비루함의 사이에 있는 것으로, 숭고하면서 비루하고 비루함으로써 숭고한 것으로 나타난다. 문학적 사물의 숭고성은 그것이 다른 어떤 것으로도 환원되지 않는 독자적인 실재성을 지니고 있다는 점에서 생겨난다. 다른 한편으로 문학적인 것은 그 숭고성 때문에 동시에 아주 비루한 것이기도 하다. 문학적인 것의 독자성은 주어진 본질을 스스로 해체함으로써 비로소 얻을 수 있는 것이고, 확정된 동일성의 아래쪽을 굽이쳐 흐르며 경계들을 끊임없이 넘나드는 익명적인—동일성 아래쪽에 있기 때문에—재생산의 역량으로서 구현되는 것이기 때문이다.¹⁸⁾ 그것은 비루한 것들, 가장 낮은 것들 속에서 구현되는 숭고함이다. 스탕달, 네르발, 보들레르, 플로베르 등을 샤를르 드 베르나르 Charles de Bernard, 마담 드 베르들랭 Mme de Verdelin, 세낙 드 메이양 Sénac de Meilhan 등과 같은 보잘것없는 19세기의 군소 작가들과 뒤섞는 생트 뵈브를 비난하는 프루스트에 맞서 마슈레가 생트 뵈브를 옹호하는 것은 바로 이 때문이다. “이 회색빛의 단조로운 또는 군소 문학이야말로 문학 생산의 일상적이고 지속적인 직조, 문단의 영웅들에 대한 떠들썩한 숭배로 인해 들리지 않는, 저 밑바닥의 웅성거리는 소음이 생겨나는 그러한 직조를 이루는 것 아닌가?”(Macherey, 2003)

그 웅성거리는 소음을 어떻게 들을 것인가? 그러므로 아마도 마슈레의 후기 문학론은 일종의 음성학으로의 발전을 요구하는지도 모른다. 랑시에르가

18) 오규원의 시 「손」에서 “언어”라는 단어를 “문학적인 것”이라는 단어로 바꿔볼 수도 있을 것이다. “개울가에서 한 여자가 피 묻은/ 자식의 옷을 행구고 있다 물살에/ 더운 바람이 겹겹 낀다 옷을/ 다 행구고 난 여자가/ 이번에는 두 손으로 물을 가르며/ 달의 물때를 벗긴다/ 몸을 씻긴다/ 집으로 돌아온 여자는 그 손으로/ 돼지 죽을 찌고 장독 뚜껑을/ 연다 손가락을 쪽쪽 빨며 장맛을 보고/ 이불 밑으로 들어가서는/ 사내의 그것을 만진다 그 손은/ 그렇다—언어이리라.”(오규원, 1991)

말했듯이, 사회의 부분이면서도 뭣이 없는 이들의, 사회에 현존하면서도 보이지 않는 유령들의, 말할 줄 알면서도 들리지 않는 목소리를 지닌 이들의 그 소리를 들을 줄 아는 사회적 음성학을.

참고문헌

1. 마슈레의 저작

Macherey, Pierre(1966). *Pour une théorie de la production littéraire*, François Maspero.

_____ & Balibar, Etienne(1974). “Présentation”, in Renée Balibar & Geneviève Merlin, *Les Français fictifs: le rapport des styles littéraires au Français national*, Hachette; 「이데올로기 형식으로서 문학」, 이성훈 옮김, 『유물론, 반영론, 리얼리즘』, 백의, 1995.

_____ (1976). “The Problem of Reflection”, in *Literature, Society and the Sociology of Literature-Proceedings of the Conference Held at the University of Essex*, July; 「반영의 문제」, 이성훈 옮김, 『유물론, 반영론, 리얼리즘』.

_____ (1990). *À Quoi pense la littérature? Exercices de philosophie littéraire*, PUF.

_____ (1992a). “Connaître la littérature, connaître avec la littérature: Une entretien avec Pierre Macherey”, *Future antérieur*, Juin 1992.

<http://multitudes.samizdat.net/Connaître-la-littérature-connaître.html>

_____ (1992b). “Présentation”, in Michel Foucault, *Raymond Roussel*, Gallimard.

_____ (1994). “Pour une théorie de la reproduction littéraire”, in Michel Picard ed., *Comment la littérature agit-elle?*, Klincksieck.

<http://stl.recherche.univ-lille3.fr/textesenligne/textesenlignecadreprincipal.html>

_____ (2000). “Science, philosophie, littérature”, in *Textuel* n° 37, Revue de l’UFR de Lettres de l’Université Paris-VII.

<http://stl.recherche.univ-lille3.fr/textesenligne/textesenlignecadreprincipal.html>

_____ (2003). “La chose littéraire”, au colloque organisé à Lyon (14/16 mai 2003) par l’UMR “Lire” du CNRS sur le thème “La production de l’immatériel”

<http://stl.recherche.univ-lille3.fr/textesenligne/textesenlignecadreprincipal.html>

_____ (2004a). “Y a-t-il une Philosophie littéraire?”, *Bulletin de la Société Française de Philosophie* 98-3.

_____ (2004b). “À propos de l’ouvrage de Vincent Descombes, *Proust. Philosophie du*

roman”, *La philosophie au sens large*, l’année 2003-2004.

<http://stl.recherche.univ-lille3.fr/seminaires/philosophie/macherey/Macherey20032004/Macherey19052004.html>

2. 일반 문헌

오규원(1991). 「손」, 『사랑의 감옥』 문학과지성사.

조영철(2000). 「발자크의 “농민들” 연구 - 마슈레의 “농민들” 해석을 중심으로」, 『프랑스 어문교육』 제10집.

진태원(2006). 『스피노자 철학에 대한 관계론적 해석』 (서울대학교 철학박사학위 논문).

홍성호(1995a). 『문학사회학, 골드만과 그 이후』 문학과지성사.

_____ (1995b). 「마르크스주의 비평에서 주체의 문제」 『불어불문학 연구』 제30집.

_____ (1998). 「피에르 마슈레와 루시앙 골드만의 문학비평과 매개 문제」 『불어불문학연구』 제33집.

Badiou, Alain(1998). *Petit Manuel d’investhétique*, Seuil.

Balibar, Etienne(1993). 「송기형과의 대담」, 『알튀세르와 마르크스주의의 전화』 윤소영 옮김, 이론.

Berk, Matthew(1995). “Review of the *Object of Literature*”, *MLN* 110.4.

Blanchot, Maurice(1955). *L’espace littéraire*, Gallimard; 『문학의 공간』 박혜영 옮김, 책세상, 1990.

Derrida, Jacques(1990). *Limited Inc.*, Galilée.

Eagleton, Terry(1976). *Criticism and Ideology: A Study in Marxist Literary Theory*, Verso; 윤희기 옮김, 『비평과 이데올로기』, 열린책들, 1987.

_____ (1976). *Marxism and Literary Criticism*, Methuen & Co.; 이경덕 옮김, 『문학비평: 반영이론과 생산이론』, 까치, 1986.

_____ (1985). *Against the Grain: Selected Essays 1975-1985*, Verso.

Foucault, Michel(1972). *Histoire de la folie à l’âge classique*, Gallimard(1961¹); 『광기의 역사』 이규현 옮김, 나남사, 2004.

- _____ (1992). *Raymond Roussel*, Gallimard.
- Goldstein, Philip(2004). “Between Althusserian Science and Foucauldian Materialism: the Later Work of Pierre Macherey”, *Rethinking Marxism* 16.3.
- Jameson, Fredric(1981). *The Political Unconscious*, Routledge.
- Montag, Warren(2003). *Louis Althusser*, Palgrave.
- Pecora, Vincent P.(1998). “Review of the *Object of Literature*”, *Modern Philology* 95. 4.
- Read, Jason(2007). “The Order and Connection of Ideas: Theoretical Practice in Macherey’s Turn to Spinoza”, *Rethinking Marxism* 19.4.
- Sabot, Philippe(2002). *Philosophie et littérature*, PUF.
- Sprinker, Michael(1987). *The Imaginary Relations: Aesthetics and Ideology in the Theory of Historical Materialism*, Verso.

원고 접수일: 2008년 10월 28일

심사 완료일: 2008년 11월 27일

계재 확정일: 2008년 12월 2일

ABSTRACT

Pierre Macherey and the Literary Philosophy

Jin, Tae-Won

The aim of this paper is to elucidate the problematic of literary philosophy which is central to the later literary theory of Pierre Macherey. The literary philosophy has not been widely recognized in comparison with his early theory of literary production. It deserves, however, more critical attention, in so far as it transforms the latter into more dynamic conception of literary (re) production. The literary philosophy is neither an attempt to extract the philosophical themes from the literary works (“didactical scheme”) nor to evaluate the literature as the holy place in which the Truth is to be revealed (“hermeneutical scheme”). Rather, it seeks to explicate the nature of the speculative power of literature which is unfolded through its forms, and to explain how this power can show the blindness of philosophy to itself. Macherey finds an exemplary case of literary philosophy in Foucault’s little known *Raymond Roussel*. The literary philosophy considers literary texts in terms of reproduction: literary texts as the subjectivity which is another name for the deconstructing, splitting, and unpredictable modifying power of literature and as the network of interconnections of the doubles that are both all the same and different between themselves which are inscribed in the process of the infinite repetitions. The literary thing, thus, is placed between the sublime and the shabbiness. It is the sublime as shabbiness.