

들뢰즈의 ‘소수적’ 의미 연구

사 공 일
(부산외국어대)

1. 머리말

질 들뢰즈(Gilles Deleuze)가 서거한 지 10년이 되는 해인 2005년에 그에 대한 많은 저서들이 번역되었고, 올해도 그 흐름이 계속적으로 이어지고 있는 추세이다. 국내에서 들뢰즈에 대한 저서의 번역은 철학과 문학, 그리고 예술 부분으로 진행되고 있는데, 문학을 다루거나 문학과 관련이 있는 번역서로는 『카프카: 소수적인 문학을 위하여』, 『비평과 진단』, 『프루스트와 기호들』, 『중첩』, 『의미의 논리』, 『천 개의 고원』, 로널드 보그의 『들뢰즈와 문학』, 마이클 하트의 『질 들뢰즈』 등이 있다.

보그가 들뢰즈를 “신조어의 창시자이자 개념의 창시자”(Deleuze on Music 7)로 언급하듯이, 들뢰즈 저서를 온전히 번역하거나 해독하기 위해서는 그의 신조어와 개념어 의미를 면밀하게 파악하는 것이 필수적이다. 예를 들어 들뢰즈의 개념어인 minority를 들 수 있다. 『디אל로그』(Dialogues)와 『중첩』의 역자인 허희정은 그의 개념어인 minority 번역의 난점을 지적한다. 그 이유는 들뢰즈의

minority가 소수파와 소수성의 의미를 둘 다 지니면서 때로는 이 두 의미를 지칭하지만, 때로는 그렇지 않기 때문이다(『중첩』 170). 이렇게 개념어의 다양한 의미들뿐만 아니라 개념어의 난해성 때문에 들뢰즈 저서의 번역은 매우 힘든 작업일 수밖에 없다.

이런 맥락에서 본 논문은 들뢰즈 텍스트에 나타나는 많은 개념어와 신조어 중에서 ‘소수적’(minor) 개념의 의미를 조명하고자 한다. 번역이란 원작의 사상을 완벽하게 기술할 수 있어야 하는 것처럼(박정자·장영준 15), 들뢰즈 저서를 번역하기 위해서는 들뢰즈 사상을 이해하는 것이 중요할 것이고, 들뢰즈 사상에서 중요한 개념들 중 하나인 ‘소수적’ 개념의 함축된 의미를 인지하는 것은 번역된 들뢰즈 저서들을 정확하게 해독하기 위한 필수적인 과정일 것이다.

2. 소수성의 의미와 소수적 작가

소수적인 것과 다수적인 것이 단순히 대립적인 것처럼 보이겠지만, 그것들은 들뢰즈의 모든 구별과 마찬가지로 복잡한 의미를 함축하고 있다. 들뢰즈에 따르면, 다수성은 상수와 항상적 관계를 추출하는 방식으로 척도와 규범, 혹은 모델의 형식으로 현재적인 상태를 유지하는 권력이고, 소수성은 연속적인 변이의 상태 속에 놓는 방식으로 새로운 변이와 생성을 통해 그 척도와 규범을 변형시키는 잠재적 변이 능력이라고 할 수 있다(『노마디즘 1』 323). 즉 다수적인 것의 의미는 항상적인 권력에 의해 정의되고, 소수적인 것의 의미는 변이의 능력에 의해 정의될 수 있다.

하지만 소수적인 것과 다수적인 것은 minor와 major의 사전적 의미처럼 적거나 많은 양적인 차원에서 대립되는 것이 아니다. 이런 사실은 여성-되기(becoming-woman)에서 분명하게 나타난다. 들뢰즈가 주장하듯이, 여성이 남성보다 수적인 소수이기 때문에 소수적인 것이 아니라, 여성이 “어떤 표준이나 규범이 존재하지 않기 때문에”(Colebrook 104) 소수적이라는 것이다. 반면 남자는 “모기·어린이·여성·흑인·농민·동성애자 등등보다 수가 적을 때조차도 다수자임이 분명하다”(A Thousand Plateaus 105). 이와 같이 다수적인 것은 단지 수가 많다는 것을 의미하지 않으며, 소수적인 것 역시 적다는 것을 의미하지 않

는다. 들뢰즈는 이러한 소수적인 것을 되기(생성, becoming)와 연관시킨다. 다수적인 것이 동질적이고 항상적인 체계이고 소수적인 것이 창조적이고 잠재적인 생성이라는 점에서, 소수적인 것은 되기와 분명한 관련성을 지닌다. 이렇게 되기가 소수적이라는 점에서, 되기의 특성을 지니는 소수적 작가는 미래도 과거도 갖지 않고, 생성과 중간만을 지니는 작가인 것이다(『중첩』 131). 즉 소수적 작가는 다른 시간과 공간을 소통한다. 반면 다수적 작가는 “자신의 시대에 있어야 할 의무가 있다고 설명함으로써 엄격한 교훈”(『중첩』 132)을 남긴다.

들뢰즈는 창조적이고 잠재적인 생성의 의미를 지니는 소수적 작가로 하인리히 폰 클라이스트(Heinrich von Kleist)를 예로 든다. 클라이스트 작품은 “얼굴 찡그리기, 말실수, 외마디 지르는 소리, 비분절된 소리, 평순음의 연결, 지독한 가속과 감속”(Essay Critical and Clinical 110)의 특징을 가지는데, 들뢰즈는 이러한 클라이스트 작품의 특징을 “긴장감의 오싹함과 극단적인 속도들의 연속, 즉 졸도할 것 같은 마력과 날아가는 화살의 연속, 말 위에서 잠들기와 전속력으로 달리기, 허공을 횡단하면서 졸도에 의해 하나의 배치에서 다른 배치로 뛰어넘어가기”(A Thousand Plateaus 268) 등으로 표현한다. 클라이스트의 이러한 글쓰기는 “글쓰기의 본질적인 문제는 실제로 언어의 문제이지, 텍스트의 문제가 아니다”(Deleuze and Literature 1)라는 들뢰즈의 주장에 부합된다.

하지만 괴테(J. W. von Goethe)와 헤겔(G. W. F. Hegel)은 클라이스트의 글쓰기를 비판한다. 괴테는 “동시적으로, 고정화된 구도와 같이 순수하게 정적인 과정을 설정하는 것, 중심인물의 어떠한 발전을 방해하는 공허와 비약을 도입하는 것, 그리고 감정의 극단적 혼돈을 야기하는 감응의 격렬함을 동원하는 것 때문에”(A Thousand Plateaus 268) 클라이스트를 비난한다. 대조적으로 들뢰즈는 이러한 새로운 글쓰기 때문에 클라이스트가 탈주선¹⁾을 그릴 줄 아는 작가들 중 한 사람이라고 평가한다.

1) 탈주선이 새로운 삶의 형태와 새로운 무엇인가를 창조하는 긍정적이고, 혁신적이며 전복적인 흐름이다. 마이클 하트(Michael Hardt)가 “그[들뢰즈]는 살아있는 것을 선택하고, 이것을 변형시키고, 이것을 자신의 관심사에 적절한 것으로 만든다. 이러한 방식으로 그는 자신만의 철학의 역사를 만들고, 그것을 새롭게 창조한다”(112)라고 지적하듯이, 새롭다는 것은 탈주선과 관련된 들뢰즈의 철학, 과학, 그리고 예술의 견해에 대한 중요한 단서이다.

들뢰즈의 소수성 개념에서 클라이스트와 같은 소수적 작가가 다른 것 되기에 관계하듯이, 다수적 작가로 간주되는 사람도 소수적인 특성, 즉 되기의 잠재성을 보유할 수 없는가? 그는 이 질문에 답하기 위하여 윌리엄 셰익스피어(William Shakespeare)를 예로 들면서, 다수적 작가를 소수적 작가로 간주하는 논의를 위해 상반되는 두 가지 경우를 제시한다. 첫째는 하나의 생각을 하나의 독트린으로 만들고, 하나의 생활 방식을 하나의 문화로 만들며, 하나의 사건을 보편적인 역사로 만든다는 관점이고(『중첩』 133), 둘째는 예술과 철학이 전적으로 새로운 시간의 노선이나 탈주의 노선을 창조할 수 있는 역능(power)을 지닌다는 관점이다(Colebrook 62). 후자의 방식으로 위대하게 이상화됨으로써 규격화되어 버린 셰익스피어의 희극에서 소수성의 능동적이고 적극적인 힘을 재발견할 수 있을 것이다(『중첩』 134).

들뢰즈는 셰익스피어의 작품 중에서 『리처드 3세』(Richard III)의 소수적 경향을 설명한다. 그는 『리처드 3세』의 리처드 3세를 여성-되기와 관계된 전사로서 인지한다(『들뢰즈와 문학』 189-90). 셰익스피어는 자신의 작품들에서 헵잡꾼-왕을 많이 다루었고, 그의 대부분의 작품에서 헵잡꾼-왕들은 속임수를 써서 권력을 차지하지만 결국에는 착한 왕으로 밝혀진다. 다시 말해, “권력을 잡기 위해 속임수를 쓰는 암살자인 왕이 훌륭한 왕이 되는 셰익스피어의 다른 역사극들과는 달리, 리처드 3세는 다른 곳에서 온다. 그의 여자들을 포함하여 그가 벌인 일들은 국가장치보다는 차라리 전쟁장치에서 연원한다”(A Thousand Plateaus 125-6). 이렇게 “리처드 3세와 우연히 마주치면서, 셰익스피어는 여타의 비극 작품들에서 보여준 태도 중 가장 소설적인 상태”로 고양되는데, “왜냐하면 리처드 3세는 단순히 권력을 원하는 것이 아니라 배반을 원하고, 국가 정복이 아닌 전쟁기계²⁾의 배치를 원하기 때문”(『디אל로그』 83)이다. 들뢰즈는 이

2) 전쟁기계란 새로운 것을 창조하는 활동이란, 사유, 글, 움직임, 창작 등의 모든 자유로운 흐름에 상관적인 배치로 형성되고 작동되는 기계라고 할 수 있다. 이런 의미에서 전쟁은 전쟁기계의 목표가 아니다. 혹은 전쟁이나 폭력은 목표가 아니며, 일반적 수단도 결코 아니다. 그것은 국가장치의 폭력으로 인해 야기된, 피하고 싶지만 피하기 힘든 필요악이다(『노마디즘 2』298). 반면 국가장치는 자신으로 권력이 통합되고 집중되는 것을 통해서만 자신의 존재를 유지할 수 있고, 그것은 자신에게 통합되지 않는 다른 권력 중심의 출현이나, 자신의 권력에서 발생하는 약간의 동요에도 견디기 힘들다는 것이다(『노마디즘 2』 304).

리한 리처드 3세를 통해 “엘리자베스 시대의 모든 극이 궁정인과 국가인의 속임수와 대립적인 절대적 배신자, 그 절대적 배신자가 되기를 열망하는 배신자들로 가득 차 있다(*A Thousand Plateaus* 126)라고 말한다.³⁾

클레어 콜브룩(Claire Colebrook)은 다른 입장에서 셰익스피어 작품의 소수적 사실을 분석한다. 들뢰즈에게서 철학이나 문학의 역사는 텍스트를 자체의 정황에 두는 것과는 아무런 관계가 없듯이, “셰익스피어가 엘리자베스적인 세계관을 반영했던 방법 혹은 그것을 옹호했던 방법을 살펴보는 것과는 아무런 관계가 없다”(62). 왜냐하면 셰익스피어의 예술은 자신의 시대에 대한 그의 재현적인 대응에 있는 것이 아니라, 시대를 다르게 생각할 수 있었던 그의 역량에 있기 때문이다. 이런 관점에서 셰익스피어의 역사극은 자연적이고 신적인 진행이라는 역사 관념을 취하면서, 다른 한편 인물들이 마치 자신들이 신인 것처럼 행동하는 또 다른 역사 관념을 도입하는 방법을 취할 수 있다.

이와 같은 입장에서 셰익스피어의 역사극과 비극은 단지 역사 내의 사건들을 표시하고 재현하며 옹호할 뿐만 아니라, 역사에 대한 새로운 경험을 열어놓는다. 그 극들이 “표현하는 것은 시간 내의 사례들이 아니라, 연기(performance)로서의 시간, 미래로 열린 시간이었다. 그것은 운명으로서가 아니라 연극으로서의 시간이다”(Colebrook 62). 그래서 셰익스피어를 반복한다는 것은 셰익스피어 자신만의 시간을 열었던 정황에 대한 철저한 불신을 반복할 것을 요구한다. “우리는 셰익스피어 작품의 의미를 반복하는 것이 아니라 그의 반시대적인 역능을 반복해야 한다”(62). 이는 신적인 질서로서의 시간 의미를 파열시켰던 것과 동일한 방식으로, 우리의 현재와 연속성으로서의 시간 의미를 파열시킬 수 있는 역능이 필요하다. 이런 점에서, 콜브룩이 프란츠 카프카(Franz Kafka)가 “동일성을 가진 존재로서가 아니라, 주어지지 않은 것, 즉 도래할 민중의 목소리로서 글을”(104) 썼기에 소수적 작가라고 지적하듯이, 셰익스피어도 마찬가지로 “그

3) 들뢰즈의 속임수와 배신은 본질적으로 다른 체계에 속한다. 속임수란 기존의 제도나 장치로 포섭하는 방책이란 점에서 국가장치와 연관되고, 그리하여 모든 것은 결국은 항상 이미 존재하는 고정되고 확고한 ‘정통’이란 줄기에 대한 정당화의 방법이란 점에서 탈주의 시작인 배신과 대비한다. 배신이란 결국 신이나 주군, 주인으로부터 벗어나는, 다시 말하면 이미 존재하던 안정되고 고정적인 제도나 질서에서 벗어나는 것이며, 그것을 변이시키는 것이다(『노마디즘 1』 374-9).

의 작품들이 통일된 인간 이미지나 심지어 셰익스피어라는 통일된 이미지마저도 제공하지 않기 때문에”(104) 소수적 작가로 간주될 수 있다. 또한 셰익스피어의 작품들이 각각의 공연, 독해, 그리고 번역에서 새로운 의문들을 제기하는 의문부호들과 같다는 점에서 소수적 작품일 수 있다. 하지만 셰익스피어가 상투어, 문화, 그리고 대학의 산업이 되었을 때, 그는 다수적 작가가 된다. 그래서 콜브룩은 “우리는 실제적인 셰익스피어, 그의 관념들의 기원과 그의 작품들의 진정한 의미를 발견하려고 해야 한다. 우리가 마치 셰익스피어가 누구인지를 몰랐던 것처럼, 그의 작품에서 독해되어야만 하는 잠재적인 것을 찾아내는 경우에만, 그는 다시 소수적이게 된다”(104)는 견해를 피력한다.

3. 소수적 언어와 다수적 언어

들뢰즈는 소수적 언어와 다수적 언어를 『천 개의 고원』⁴⁾4장에서 심도 있게 다룬다. 들뢰즈의 주요 저서인 *A Thousand Plateaus*⁴⁾를 번역한 김재인의 『천 개의 고원』에서는 minor language를 소수어로, major language를 다수어로 번역하고, *A Thousand Plateaus*의 상세한 설명서인 이진경의 『노마디즘 1』에서는 그것들을 각각 소수적 언어와 다수적 언어로 번역한다.

들뢰즈는 그 책에서 소수적 언어와 다수적 언어를 비교하기 위하여, 네 가지 명제의 네 가지 공준을 제시하는데, 그 명제들은 기존의 언어학에서 기본적인 출발점을 이루는 자명한 공준들이었다. 하지만 들뢰즈는 “자명한 것으로 당연시되던 이런 명제들 또한 수학에서 그랬듯이 사실은 특정한 종류의 언어학을 구성하는 가설에 불과하다는 것, 근본적으로 의심해 마땅한, 그래서 다른 것으로 대체할 수 있는 그런 가설에 불과하다는 것”(『노마디즘 1』 259)을 보여준다. 특히 들뢰즈는 세 번째 공준인 “언어를 항상 하나의 동질적 체계로 정의할 수 있게 해주는 항상성 내지 보편성이 존재한다”(A *Thousand Plateaus* 92)와 네 번째 공준인 “다수적 내지 표준적인 언어라는 조건 아래서만 언어는 과학적으

4) 영역판 *A Thousand Plateaus*의 프랑스판 제목은 *Mille plateaux: Capitalisme et schizophrénie*이다.

로 연구될 수 있다”(100)의 비판을 통해 다수적 언어와 소수적 언어의 특징을 분석한다.

언어학의 세 번째 공준에서 언어의 보편성과 항상성을 찾으려는 시도는 언어의 구조적 불변성을 찾으려는 시도와 나란히 간다. 들뢰즈는 구조가 불변적인 것으로부터 분리될 수 없다는 관념이 언어학에 본질적인 것이라는 점을 비판한다. 이것이 “언어학으로 하여금 순수한 과학성을 내세울 수 있도록 만드는 것이며, 언어학이 과학 이외의 어떤 것도 아님을 내세우게 하는 것이다”(A Thousand Plateaus 92). 덧붙여 파롤(parole)의 가변성과 개별성에 대립되는 랑그(langue)의 구조적 불변성과 보편성을 언어학의 진정한 대상이라고 본 페르디낭 드 소쉬르(Ferdinand de Saussure)에서부터, 언어활동의 개별적인 수행성에 대립되는 인간의 공통된 보편적인 언어능력을 가정하고 그로부터 언어구조의 이항적인 수행도를 그리는 노암 촘스키(Noam Chomsky)에 이르기까지 이런 태도는 변함없이 발견된다(『노마디즘 1』 298).

과학적 연구를 가능하게 해줄 동질적 체계를 조각하려는 언어학자들은 공통된 상수를 찾아내려고 한다. 그들에게 언어란 상수의 체계이며, 상수에 의해 짜여진 구조이다. 이러한 언어학자의 시도에서 문제가 되는 것은 “언어를 연구 대상으로 받아들이는 과학적 모델이 언어를 동질화·집중화·표준화되는, 권력의 언어로, 다수적 혹은 지배적 언어로 만드는 정치적 모델”(A Thousand Plateaus 101)이라는 점이다. 이렇게 항상적인 것과 항상적인 관계를 추출하려는 과학적 시도는 언제나 그것을 말하려는 사람에게 부과하고 명령-어를 전달하려는 정치적 시도와 겹쳐져 있다. 따라서 “문법에 따르라는 요구, 통사론적 규칙, 표준적인 어휘, 표준적인 발음규칙에 따르라는 요구는 통사적 내지 문법적인 지표이기 이전에 권력의 지표”(『노마디즘 1』 319)이다.

하지만 들뢰즈가 다수적 언어와 소수적 언어를 대립시키는 것은 다수적 언어의 단일성과 방언의 복수성을 단순히 대립시키려는 것이 아니라, “각각의 방언은 변천과 변이의 지대를 갖고 있으며, 다행히도 소수적 언어는 변이의 고유한 방언적 지대를 가지고 있다”(A Thousand Plateaus 101)는 점을 지적하기 위함이다. 즉 들뢰즈가 강조하는 소수적 언어는 다수적 언어를 변형시키고 변이시키는 성분이며, 새로운 종류의 언어를 생성하는 언어라는 것이다. 이런 점에서 “다수적 언어를 변이시켜 새로운 종류의 언어(활동)를 만들어 내는 것은 모

두 소수적 언어”(『노마디즘 1』 321)라고 할 수 있고, 이러한 소수적 언어의 연속적인 변이는 “일반화된 반음계주의”(A Thousand Plateaus 97) 속에서 음성적이고 언어학적인 모든 요소에 적용될 수 있을 것이고, 이것이 바로 연극 그 자체가 될 것이다.⁵⁾

그러므로 다수적 언어와 소수적 언어는 서로 다른 언어라기보다는 동일한 언어의 서로 다른 쓰임새를 지칭하는 것이다(『중첩』 138). 즉 상수와 항상적 관계를 추출하는 방식으로 가변적인 것을 처리하거나, 혹은 연속적인 변이의 상태 속에 놓는 방식으로 가변적인 것을 처리하는 것처럼, “두 가지 종류의 언어가 있는 것이 아니라 동일한 언어를 다루는 두 가지 가능한 방식이 있는 것이다”(A Thousand Plateaus 103). 예를 들어 독일에서 작품 활동을 한 체코계 유대인 카프카는 독일어를 소수적 방식으로 사용함으로써 결정적인 언어학적 결작을 만들었다. 여기서, 우리는 “한 언어가 다소 어느 정도는 이러한 소수적 쓰임새를 갖는다”(『중첩』 139)라고 말할 수 있을 것이다.

또한 들뢰즈는 자명하다고 인지되는 언어학 공준들을 비판하는 다른 한 가지를, 촘스키와 윌리엄 라보프(William Labov)의 비교를 통해 접근한다. 들뢰즈는 언어를 항상 하나의 동질적 체계로 정의할 수 있게 해주는 항성성 혹은 보편성이 존재한다는 점과 다수적 혹은 표준적인 언어라는 조건 아래에서만 언어가 과학적으로 연구될 수 있다는 점을 비판한다. 이러한 불변성과 보편성을 추구하는 언어학자들은 모든 언어에 공통된 상수들을 찾아내려고 한다. 반면 들뢰즈는 언어활동을 일반적인 방식으로 다룰 수 있는 변수 내지 변인들의 체계라고 본다. 이런 관점에서 들뢰즈는 언어를 상수의 체계로 다루는 촘스키와는 반대로 변인의 체계로 다루는 라보프에 주목한다.

촘스키는 영어뿐만 아니라 수많은 언어들을 다루고 있고, 영어 안에서도 흑인영어와 게토의 영어를 다루고 있지만, 그것을 언제나 그 안에 존재하는 상수들을 찾아내고 그 상수들로 언어활동을 환원하는 방식으로 다룬다. 즉 다수적

5) 연속적인 변이로서 언어활동을 포착하는 것, 언어를 기표와 음고, 음색, 어조 등의 연속체로 정의하는 것, 언어활동을 다양한 변인들의 복합체로 정의하는 것, 이 모두는 들뢰즈가 “일반화된 반음계주의”라고 부르는 언어적인 추상기계로 귀착된다. 들뢰즈는 이런 방식으로 언어활동을 포착하려는 자신의 입장을 “반음계주의적 언어학”(『노마디즘 1』 303)이라고 표현한다.

언어는 물론 계토의 영어나 흑인영어의 체계처럼 소수적 언어를 연구할 때조차도 “사람들이 원칙들의 과학적인 연구를 가능하게 만들면서, 동질적이거나 표준적인 체계를, 추상화 혹은 이념화를 위한 토대로서 동질적이거나 표준적인 체계를 그 체계로부터 조각한다”(A Thousand Plateaus 93).

반면 라보프는 언어는 가변적 특징이라고 말하고, 언어활동에 내재하는 변이를 주목하고 그것을 통해 언어활동 자체를 포착하려고 한다. 그는 내재적 변이의 선들을 조명할 때, 그것들을 단지 발음이나 문체상의 자유로운 변인으로 간주하지 않고, 혹은 체계의 동질성을 손상 없이 유지하는 부적절한 특성들로서 간주하지 않는다. 또한 그는 음악가들이 “주제, 그것은 변주다”라고 말하는 의미에서 변이 그 자체를 체계적인 것으로 인식하고, “변이를 내부로부터 각 체계에 영향을 미치는, 각 체계를 단계적으로 만들거나 고유한 역능을 뛰어넘는, 그 체계를 고립시키거나 원칙적으로 동질화하는 것을 금하는 적법한 구성요소로서 인지한다”(A Thousand Plateaus 93). 라보프는 매우 짧은 일련의 문장을 사용하면서 표준적인 영어로부터 흑인영어로, 흑인영어에서 표준적인 영어로 18번이나 넘나드는 흑인청년의 예를 든다. 물론 춤스키라면 이를 동일한 언어 체계가 다른 방식으로 수행 또는 발화되는 것이라고 보았을 것을, 라보프는 언어활동이란 언제나 이처럼 상이한 언어들 넘나드는 끊임없는 변이라고 본다.

그래서 들뢰즈는 “그렇다면 모든 체계는 변이 속에 있으며, 그 상수와 동질성에 의해서가 아니라, 반대로 내재적이고 계속적이며 매우 특정한 방식으로 규제되는 가변성에 의해 정의되어야 하는 게 아닐까?”(A Thousand Plateaus 94)라고 생각한다. 여기서 문제는 “하나의 언어 안에서 작용하는 이 연속적인 변이를 어떻게 파악할 것인가?”(94)라는 것이고, 이에 대한 대답은 “음운론적·통사론적·의미론적·운율적인 것 등의 변인들”(94)의 연속체로 언어활동을 정의하는 것이다. 다시 말해 “언어적 변화를 연속적인 변이 속에서 포착하는 것이고, 이는 언어적 변화를, 어떤 보편적이고 항상적인 체계가 상이한 상황에 따라 변화되며 적용되는 것으로 보는 게 아니라, 언어활동을 상황과 조건에 따라 음색과 음조, 음고, 표정 등의 연속적인 변이에 의해 만들어지는 활동으로 정의하는 것이다”(『노마디즘 1』 302). 즉 언어적인 변화나 언어 외적인 변수들이 “체계적 단절보다는 오히려 주파수의 점진적 변용에 의해, 상이한 용법의 공존과 연속성에 의해”(A Thousand Plateaus 94) 하나의 화행적인 복합체를 구성하는

것이 바로 언어활동이라는 것이다.

들뢰즈가 라보프의 예에서 강조하듯이, 내재적이고 연속적이며 규칙을 갖는 변이가 작용하지 않는 동질적 체계는 없다. 그리고 변이의 선은 잠재적이다. 다른 말로 현재적이지 않고 실재적인 것이다. 결과적으로 변이의 선은 언표가 만드는 비약에도 불구하고 연속적으로 된다. 따라서 언표를 연속적인 변이 속에 배치하는 것은 “가장 짧은 순간에 언표에 영향을 주는 모든 운율적·통사론적·의미론적·음운론적인 변수들을 통해 언표를 보내는 것이다”(A *Thousand Plateaus* 94). 바로 이것이 언어의 소수적 사용이다. 이 연속적인 변이는 “2개국어 사용으로, 방언들의 혼합으로 설명되지 않는다”(『중첩』 140). 그것은 소수적 방식으로 사용되는 한에서 언어에 가장 내재적이고 본래의 창조적 고유성으로 설명되고, 이것이 언어의 연극이다. 요컨대 소수적 언어는 언어의 소수적 사용으로, 즉 언어의 연속적인 변이로 새로운 생성을 창안하는 언어가 된다. 이런 점에서 소수적 언어는 소수적 개념에서의 되기 혹은 생성 의미를 함의하게 된다.

4. 소수적 문학

소수적 문학 또한 소수적 언어처럼 여러 용어로 번역되었다. 백민정 번역의 『질 들뢰즈』와 김승숙 번역의 『들뢰즈와 문학』에서는 minor literature를 소수문학으로, 김현수 번역의 『비평과 진단』에서는 소수집단 문학(혹은 소수문학)으로, 이진경의 『카프카: 소수적인 문학을 위하여』에서는 소수적인 문학으로 번역되었다. 들뢰즈의 소수적 문학 개념 또한 소수성과 소수적 언어와 마찬가지로 복잡한 의미를 함의하고 있음을 숙지해야 한다. 들뢰즈는 소수적 문학의 개념을 『카프카: 소수적인 문학을 위하여』에서 처음으로 논의한다. 그는 소수적 문학의 특징을 세 가지로 나눈다. 첫 번째의 특징은 “그것의 언어는 탈영토화의 높은 계수에 의해 변용된다”(Essay *Critical and Clinical* 16)는 것이고, 두 번째 특징은 “소수적 문학에서의 모든 것은 정치적이다”(16)는 것이고, 마지막으로 소수적 문학에서 “모든 것은 집합적인 가치를 가진다”(16)는 것이다. 보그의 지적처럼, 첫 번째 특징을 통해 소수적 문학을 탈식민주의 문학에 사용되는 언어

의 문체와 관련시킬 수 있다(Deleuze's Wake 68). 들뢰즈가 설명하듯이, “소수적 문학이란 소수적 언어로 된 문학이기보다는 다수적 언어 속에서 만들어진 소수자의 문학”(Kafka: Toward a Minor Literature 16)이고, 카프카, 사무엘 베케트(Samuel Beckett), 게라심 루카(Gherasim Luca), 장-뤽 고다르(Jean-Luc Godard)를 소수적 문학의 주요한 저자들로 예를 든다. “우리는 그들이 모두 정도 차이는 있지만 두 가지 언어 속에 있다는 점을 언급하고자 한다. 예를 들어 독일에서 글을 쓰는 체코 태생의 유대인 카프카, 영국과 프랑스에서 동시에 글을 쓰는 아일랜드인 베케트, 루마니아 태생의 루카, 스위스 사람이 되고자 했던 고다르가 있다”(A Thousand Plateaus 97-98). 밀접하게 연관된 두 번째와 세 번째의 소수적 문학의 특징은 게이, 레즈비언, 여성 문학의 검토와 밀접한 관계를 가진다. 왜냐하면 “소수적 문학의 이런 측면들은 개인적인 것과 정치적인 것의 분리 불가능성과 주변화된 그룹 구성원들에 의한 개인적 노력의 불가피한 집합적 차원”(Deleuze's Wake 68-69)을 강조하기 때문이다. 요컨대 소수적 문학의 세 가지 특징은 언어의 탈영토화, 개인적인 것과 정치적인 것의 직접적 연결, 연표행위의 집합적 배치라고 할 수 있다.

하지만 들뢰즈는 소수적 문학이 작품이기보다는 “글쓰기 방식이고, [...] 언어의 용례이며, 형식이기보다는 과정이다”(Deleuze's Wake 76)라고 하며, “소수적 글쓰기로서 소수적 문학을 언급하는 것이 아마도 더 정확하다”(76)는 점을 강조한다. 이러한 글쓰기는 탈주선과 본질적인 관계가 있고(『디אל로그』 85), 의미하기와 아무런 관계가 없다. 즉 “그것은 탐사하기와 지도그리기, 심지어는 도래할 나라들과 관계있는 것이다”(A Thousand Plateaus 8-9).

글쓰기의 선들은 우리의 지도를 구성하듯이, 우리 자신을 구성한다. 그것들은 스스로 변환되고, 하나가 다른 하나를 통과할 수도 있다. 이런 점에서 글쓰기는 리즘이다. 글쓰기의 선들은 언어활동과는 아무 관계가 없고, 반대로 언어야말로 이 선들에 따라야 한다는 것이며, 글쓰기야말로 그 고유한 선들 사이에서 배양되어야 한다는 것이다. 또 확실한 것은, 그 선들이 기표와 무관하며, 기표에 의한 주체의 규정과 무관하다는 것이다. 오히려 이 선들 가운데 가장 경직된 수위에서 출현하는 것이 바로 기표고, 그 선 중 가장 낮은 수위에서 탄생하는 것이 바로 주체다. 확실한 것은, 이 선들이 오직 점, 위치, 수목적인 것에 의해서 사로잡힌 구조와는, 바로 탈주를 가로 막기 위해 언제나 체계를 봉쇄하는

구조와는 아무런 관련이 없다는 것이다(*A Thousand Plateaus* 202).

“글쓰기가 되기”(A *Thousand Plateaus* 240)이듯이, “되기 개념은 소수적 문학의 개념과 분리될 수 없다. 왜냐하면 소수적 문학의 언어 탈영토화는 문화 코드들의 해체를 반드시 수반하기 때문이다”(Deleuze's *Wake* 73). 되기 개념은 “존재가 아니라 존재 사이에 벌어지는, 하나의 존재에서 다른 존재로 ‘되는’ 변화를 주목하고, 그러한 변화의 내재성을 주목하며, 그것을 통해 끊임없이 탈영토화되고 변이하는 삶을 촉발하는 것”(『노마디즘 2』 33)이다. 고착되지 않은 순수한 잠재성의 상태, 잠재적 에너지의 순수한 흐름으로서 되기는 어떤 하나의 상태에 멈추어 있는 게 아니라 상이한 두 상태 사이에서 진행된다. 두 점 사이의 선 어딘가에서 끊임없이 이동하고 변화하기 때문에 되기는 지각 불가능한 성질을 내포한다. 이렇게 “지각 불가능한 것은 되기의 내재적인 끝이고, 그 우주적인 공식이다”(A *Thousand Plateaus* 279). 이런 점에서 지각 불가능하게-되기란 모든 되기의 본질적 성분이면서 그런 되기의 극한이라고 할 수 있다.

이러한 지각 불가능하게-되기의 개념은 또한 “집단적인 기획으로서 소수적 문학과 부차적 문학의 관계와 소수적 문학의 상태를 명료화한다”(Deleuze's *Wake* 73). 다수적 작가는 강한 인성, 훌륭한 아이덴티티를 가진 최고의 개인으로서 간주되는 반면, 부차적 문학의 작가는 부적절하게 개인화되고 일반적인 삼류작가로 여겨진다. 소수적 문학은 부차적 문학의 익명성을 포함하지만, 극단적으로 그것을 밀어붙이고, 일반적인 것을 지각 불가능한 것으로, 상투적인 것을 집단적인 것으로 변화시킨다. 왜냐하면 기호 체계 속에 내재된 연속적인 변이의 추상적인 선에 관여함으로써, 소수적 작가는 주변 그룹들이 다수적 언어의 창조적인 변형을 활성화하는 동일한 힘들을 조작하기 때문이다. 하지만, 만약 소수적 문학이 본질적으로 집단적인 활동이라면, 소수적 문학은 바로 그 작용 속에서 집단성을 분해하는 것이다(Deleuze's *Wake* 73). 왜냐하면 소수적 문학의 다양한 되기는 고착된 아이덴티티를 탈코드화하기 때문이다. 더욱이 이러한 되기는 아이온(aion)의 시간⁶⁾을 표명하는 때 아닌, 횡단역사적인 사건들이

6) 아이온의 시간은 들뢰즈가 순수 사건 혹은 되기의 무한정한 시간으로서 묘사하는 되기의 포착하기 어려운 변동적인 시간이다. 되기의 시간은 시간이 다른 양태들에서 취하는 연대기적 혹은 크로노미터적인 음길이들의 상대적인 속도들과 느낌을 독립적으로 분절한다(A *Thousand Plateaus* 263).

고, 세계를 재현하는 임무로부터 그것들을 해방시키는 변용적인 추상적 선들과 같은 창조적인 행위로서 정의된다.

또한 소수적 문학이 집단적이라는 주장에 또 다른 의미가 존재한다. “글쓰기는 더듬거리는 형식과 되기의 과정일 뿐만 아니라 일종의 이야기 꾸미기 (fabulation)⁷⁾이다”(Deleuze's Wake 74). 문학으로서, 글쓰기로서 활력은 민중을 창안한다. 즉 문학의 이야기 꾸미기 기능은 민중을 개발하는 것이다. 만약 소수적 문학이 직접적이고 집단적이라면, 그것의 근원적인 문제는, 진정한 되기의 주체로서 집단성은 존재하지 않는다는 것이다. 이런 의미로 “작가는 민중을 개발해야 하고, 외적으로 부여된 고유한 정체성에 대하여 집단적으로 탈코드화하는 주체를 창조해야 한다”(Deleuze's Wake 74). 이런 맥락에서 콜브룩은 “문학은 문학일 수 있는 자신의 역능을 충분히 확장할 때 소수적이다. 그러므로 소수적 문학은 필연적으로 소수의 문학이지는 않지만, 위대한 문학이다”(Colebrook 104)라고 지적한다. 예를 들어 카프카가 위대한 작가인 이유는 그가 체코 민족의 재현되지 않은 정신을 포착했기 때문이 아니라, 민족이라는 표준적인 생각 없이도 글을 썼기 때문이다. 즉 그는 동일성을 가진 존재가 아니라, 주어지지 않은 것, 즉 도래할 민중의 목소리로서 글을 썼다. 하지만 이러한 민중은 세계 지배를 요청받지 않는다. 그 민중은 소수적 민중이고, 영속적으로 소수적이고 혁명적인-되기로 파악된다. 소수적 작가가 되기의 과정에 참여할 때마다, 그들은 기호 체계 속에서 연속적인 변이의 집단적인 선에 관여하고, 그렇게 할 때, 소수적 민중의 목소리를 개발한다. 그것이 작가의 되기이고, 이를 통해 작가는 지각 불가능하게-되기를 실현한다.

5. 맺음말

번역의 목적이 가능한 한 정확하게 ‘원어’가 가지고 있는 모든 문법적·어휘적 특징을 ‘목표언어’에서의 상당 어구를 찾아냄으로써 가능한 한 정확하게

7) 이야기 꾸미기를 통해 과거의 민중과 도래할 민중과 자기 자신을 연결해서 스스로 경계를 넘나들고 또 다른 인물로 변모한다(Cinema 2: The Time-Image 275).

원래대로 재생하는 데 있는 것처럼(박정자·장영준 17), 들뢰즈 작품의 번역 목적 또한 들뢰즈 자신이 그의 철학을 전개할 때 사용하는 다양한 개념어의 정확한 번역어를 찾아내는 데 있다. 하지만 들뢰즈 철학에서의 다양한 개념어로 인하여 들뢰즈 저서의 번역과 독해는 난해한 작업으로 평가되고 있다. 이런 난점들을 해소하기 위하여 그 개념어들에 대한 지식을 숙지하는 것이 들뢰즈 저서의 번역과 독해에 도움이 될 것이다.

이런 맥락에서 본 논문은 들뢰즈의 소수성과 소수적 작가, 소수적 언어와 다수적 언어, 그리고 소수적 문학에 관한 논의를 통해 ‘소수적’ 의미에 대하여 분석하였다. 다수적인 것이 표현 혹은 내용의 표준적 척도로서 그것들의 상수를 내포하는 반면, 소수적인 것은 변이의 능력에 의해 정의된다. 그래서 다수적인 것은 동질적이고 항상적인 체계이고 소수적인 것은 창조적이고 잠재적 생성이 된다. 이런 의미로 표준어나 다수적 언어는 그 자체로 권력을 포함하고, 다양한 사람들의 언어활동을 하나의 통일된 형식 아래 통합하고 동질화한다. 들뢰즈는 다수적 언어의 비판을 통해 소수적 언어, 혹은 언어활동의 소수화라는 전략적 거점을 찾아내 제시하고, 소수적 언어의 자율적인 생성과 창안을 강조한다. 이러한 자율적 생성을 통하여 소수적 작가는 미래도 과거도 갖지 않고, 단지 생성과 중간만을 지나는 작가가 된다. 소수적 작가는 연속적인 변이, 변이적인 연속체로서의 언어활동 속에서 생성과 변이를 만들어 내고, 그것으로써 다수적 언어 자체를 더듬거리게 하는 실천적인 전략을 이끈다. 이런 연속적인 변이는 소수적 방식으로 사용되는 한, 언어에서 가장 내재적이고 창조적인 고유성을 설명하고, 이것이 언어의 연극이 될 것이다. 이렇게 소수적 방식으로 언어를 사용하는 문학이 소수적 문학이고, 소수적 문학은 언어의 탈영토화, 개인적인 것과 정치적인 것의 분리 불가능성, 언표 행위의 집합적 배치와 같은 특징들을 가진다. 이와 같이 복합적인 의미를 가지는 ‘소수적’ 개념이 들뢰즈 번역서에서 여러 용어들로 번역되었지만, 들뢰즈가 강조하는 ‘소수적’ 의미는 결코 상식적인 사전적 의미가 아니기 때문에, 그 용어가 함의하는 다양한 의미들을 축소하여 해독해서는 안 될 것이다.

참고문헌

- 김승숙 옮김. 2006. 『데리외와 문학』. 서울: 동문선 (Ronald Bogue. 2003. *Deleuze on Literature*. London: Routledge).
- 김재인 옮김. 2001. 『천 개의 고원』. 서울: 새물결 (Gilles Deleuze & Félix Guattari. 1980. *Mille plateaux: Capitalisme et schizophrénie II*. Paris: Presses Universitaires de France).
- 김현수 옮김. 2000. 『비평과 진단』. 서울: 인간사랑 (Gilles Deleuze. 1993. *Critique et clinique*. Paris: Minuit).
- 박정자 · 장영준 옮김. 2000. 『번역과 번역하기: 이론과 실제』. 서울: 고려대학교 출판부 (Roger T. Bell. 1991. *Translation and Translating: Theory and Practice*. New York: Longman Group UK).
- 백민정 옮김. 2004. 『질 데리외』. 서울: 태학사 (Claire Colebrook. 2002. *Gilles Deleuze*. London: Routledge).
- 이진경. 2002. 『노마디즘 1』. 서울: 휴머니스트.
- _____. 2002. 『노마디즘 2』. 서울: 휴머니스트.
- 이진경 옮김. 2001. 『카프카: 소수적인 문학을 위하여』. 서울: 동문선 (Gilles Deleuze & Félix Guattari. 1975. *Kafka: Pour une littérature mineure*. Paris: Minuit).
- 허희정 옮김. 2005. 『중첩』. 서울: 동문선 (Gilles Deleuze & Carmelo Bene. 1979. *Superpositions*. Paris: Minuit).
- 허희정 · 전승화 옮김. 2005. 『디אל로그』. 서울: 동문선 (Gilles Deleuze & Claire Parnet. 1977. *Dialogues*. Paris: Flammarion).
- Bogue, Ronald. 2003. *Deleuze on Music, Painting, and the Arts*. New York: Routledge.
- _____. 2004. *Deleuze's Wake*. New York: U of New York P.
- Buchanan, Ian and John Marks, ed. *Deleuze and Literature*. Edinburgh: Edinburgh UP, 2000.
- Deleuze, Gilles. 1989. *Cinema 2: The Time-Image*. Trans. Hugh Tomlinson & Robert Galeta. Minneapolis: U of Minnesota P.

- _____. 1997. *Essay Critical and Clinical*. Trans. Daniel W. Smith & Michael A. Greco. Minneapolis: U of Minnesota P.
- Deleuze, Gilles & Félix Guattari. 1987. *A Thousand Plateaus*. Trans. Brian Massumi. Minneapolis: U of Minnesota P.
- _____. 1986. *Kafka*. Trans. Dana Polan. U of Minnesota P.
- Hardt, Michael. 1993. *Gilles Deleuze: An Apprenticeship in Philosophy*. Minneapolis: U of Minnesota P.
- Shakespeare, William. 1988. *Richard III*. Ed. David Bevington. New York: Bantam Books.

K C I

[Abstract]

A Study on Gilles Deleuze's 'Minor' Meaning

Sa, Kong Il

(Pusan University of Foreign Studies)

Gilles Deleuze is a neologizer and inventor of concepts. His concepts have various and complex meanings, and his arguments are often dense and always entail a thought that proceeds by means of paradox. Accordingly, it is necessary to understand Deleuze's thought perfectly in order to translate and interpret his concepts completely. In this sense, this paper analyzes his minor concepts, such as minority, minor writer, minor language, and minor literature. The opposition between minority and majority is not simply quantitative. While the meaning of majority implies a constant serving as a standard measure by which to evaluate it, that of minority is characterized by the puissance in variation. So the major is a constant and homogeneous system, and the minor is a potential, creative becoming.

Through the criticism of this major language, Deleuze emphasizes the autonomous becoming and creation of the minor language, finding a strategic position of the minor language. In the autonomous becoming-minor, writers become authors who don't have future and past, but only becoming and middle. Deleuze considers these writers as minor writers. They lead to the way to stutter major language itself by creating the becoming and variation of language as continuous variation or variable continuum. As far as used in minor mode, the continuous variation can explain the most implicit and creative characteristics in a language and become the language of theater. In this process, minor writers can create minor literature.

▶Key Words: Gilles Deleuze, minority, majority, autonomous becoming, minor writer, minor language, major language, minor literature. chromaticism

사공일

부산외국어대학교/시간강사

관심분야: 영문학(희곡비평, 번역, 들뢰즈 예술철학)

연락처: ky9131@hanmail.net

논문투고일: 2006년 10월 26일

심사완료일: 2006년 11월 24일

게재확정일: 2006년 12월 8일

K C I