인문논총 제67집 (2012), pp. 273~301

문학의 아나크로니즘

- '작은' 문학과 '소수' 문학을 중심으로 -*

진 은 영
(이화여자대학교 이화인문과학원)

"시인들은 현실을 변화시키기 위해 인간에게 다른 눈을 넣어주려고 애쓰고 있어요. 그래서 시인들은 본래 국가를 위협하는 요소예요. 시인들은 변혁을 원하기 때문이죠. 반면에 국가와 국가의 모든 충복들은 오직 현상태가 지속되기만을 원하죠."(프란츠 카프카)[1)]

1. 예술의 동시대성 대 예술의 자율성?

예술의 동시대성(contemporaneity)이란 무엇인가? 가장 손쉬운 답변은 예술이 한 시대의 풍경과 고유한 문제의식을 거울처럼 잘 비추는 것을

* 이 논문은 2007년도 정부재원(교육과학기술부 학술연구조성사업비)으로 한국연구재단의 지원을 받아 연구되었음(NRF-2007-361-AL0015).

1) 구스타프 야누흐(2007), 『카프카와의 대화』, 편영수 옮김, 문학과 지성사, 319-320쪽.

주제어: 카사노바, 들뢰즈와 가타리, 카프카, 소수문학, 작은 문학, 아나크로니즘, 문학의 자율성, 문학의 동시대성
Casanova, Deleuze and Guattari, Kafka, minor literature, small literature, anachronism, autonomy of literature, contemporaneity of literature

www.kci.go.kr

뜻한다고 말하는 것이다. 이런 답변을 택하는 이들은 예술작품이 예술만의 독립적이고 자율적인 시・공간의 논리에 머물지 않고 그것이 처한 현실의 사회・정치적 맥락을 반영하고, 또한 그 맥락에 충실하게 읽힐 때 그것의 동시대성이 입증된다고 생각한다. 이와 같은 관점에서 보자면 예술의 자율성만을 강조하는 태도는 예술에 대한 몰이해나 편견에서 비롯된 것에 불과하다.

본 논문에서는 카프카가 제안한 작은 문학(kleine Literatur)을 바라보는 두 가지 서로 다른 입장을 검토함으로써 예술의 동시대성과 반시대성에 대해 재사유해 보고자 한다. '작은 문학'은 카프카가 1911년 12월 25일 일기에서 쓴 표현이다. 이 표현을 적극적으로 사용하여 카프카의 문학을 설명하려는 시도는 1999년에 발표되어 큰 관심과 반향을 일으켰던 카사노바의 『문학의 세계공화국』[2)]에서 찾아볼 수 있다. 이 책에서 카사노바는 카프카의 명명에 따라, 뛰어난 거장이 부재하여 문학적 유산이 곤궁한 약소민족들의 문학을 작은 문학(small literature)이라고 부른다. 작은 문학은 그녀가 경쟁과 전복이 발생하는 불평등한 세계문학 공간의 모델을 정립하는 데 중요한 역할을 하는 개념이다. 이 모델에 따르면 세계문학의 공간에는 그리니치 자오선처럼 문학의 표준시가 있고 이에 따라 중심부와 주변부가 나뉜다. 중심부는 표준시의 관점에서 문학적 수도들로 자리매김할 수 있는 파리나 런던 같은 도시들이다. 그리고 이곳으로부터 멀리 떨어진 약소민족의 문학적 공간은 주변부이다. 물론 주변부의 문학은 언제나 주변부로 남아있는 것이 아니라 투쟁과 전복을 통해 중심으로의 진입이 가능하다. 그러나 중심으로 진입하기 이전까지 주변부 문학은 그 공간이 지닌 정치적 종속성 때문에 작은 문학의 특징들을 보인다는 것이다. 이 작은 문학에서는 문학적 자율성이 확보되기 어렵다. 카프카가 지적했던 대로 작가 개인의 관심이 공동체적 관심사, 즉 민족적 관심

2) Pascale Casanova(2007), *The World Republic of Letters*, Trans. M. B. Debervoise, Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.

www.kci.go.kr

을 향해 나아가는 경향이 있기 때문이다. 카사노바는 작은 문학의 이러한 특징을 고려하지 못할 때 유럽중심적 비평가들이 종종 그러하듯, 작은 문학의 민족적 경향을 평가절하하거나 그것이 당대의 시대적 맥락 속에서 표현하려고 했던 것을 엉뚱하게 오독하는 시대착오적 해석을 하게 된다고 지적한다. 그리고 그 문학적 아나크로니즘(anachronism)의 대표적인 사례로 들뢰즈와 카타리의 카프카론을 들면서 강하게 비판하고 있다.[3)]

카사노바의 이러한 견해는 세계문학 공간에 존재하는 불평등성을 지적하고 세계의 주변적 공간에서 창조되는 문학작품들의 경향을 정당하게 평가하려는 선한 의도에서 비롯된 것이다. 그러나 그 의도와 무관하게, 그녀는 작은 문학의 동시대성을 과도하게 강조함으로써 결과적으로는 그 문학이 자율성의 관점에서는 최고 수준에 도달하지 못한 낮은 단계의 문학이라고 선언하는 셈이 되고 만다. 이는 그녀가 문학적 자율성이라는 관점에서 문학의 중심과 주변을 나눈 데에서 오는 필연적 귀결이다. 그 관점에서는 주변의 문학은 문학 내적인 논리에 충실한 추상적 형식 실험이라는 미학적 모더니티를 달성하는 데에로 나아가야 한다고 가정된다.[4)] 문학은 미학적 모더니티를 실현하기 위해서 먼저 정치적 독립

3) *Ibid.*, pp. 154-157, 200-204, 269-273.

4) 백낙청은 카사노바의 세계문학론을 평가하면서 이러한 맥락에서 그 의미와 한계를 지적한 바 있다. 그는 카사노바에게서 1) 기존의 세계문학 논의에서 간과되어온 "세계문학 시장의 위계적 권력관계를 집중적으로 분석한 공로", 2) 전지구화된 자본주의의 불평등한 "실물공간과 깊은 연관을 가지되 일정한 독자성을 지닌 '문학공간(literary space)'을 따로 설정하는 미덕", 3) 중심부의 세계문학 연구들과 달리 "정치적, 언어적 또는 문학적 피지배자 위치에서 출발하는 문학들에 대한 그의 관심" 등은 높이 평가한다. 카사노바 자신이 『문학의 세계공화국』에서 밝히고 있듯이 "(중심부의) 종족중심주의적 무지의 오만한 시선은 보편주의의 틀에 맞춘 인증 아니면 대대적인 축출선고를 낳는다"는 분명한 문제의식 아래, "이 저서가 문학세계 주변부의 모든 빈한하고 지배받는 작가들에게 도움이 될 일종의 비평적 무기가 되었으면 하는" 희망을 품고 세계문학론을 구상하고 있음은 분명하다. 그러나 백낙청에 따르면, 카사노바가 표준시의 구체적 내용을 이룬다고 보는 '모더니티' 개념은 "근대 전체에

www.kci.go.kr

을 획득하는 데 기여해야 하지만, 정치적 자유의 공간이 열리는 단계에 이르면 정치적 종속성을 벗어나 순수한 문학실험을 전개해야 한다는 것이다.

그러나 그녀의 주장을 따라가다 보면, 이렇게 이해된 문학적 자율성에 입각해서 문학작품을 평가하는 것이 과연 타당한 것인가라는 의문이 생긴다. 특히 그녀가 주변부 세계의 문학, 즉 작은 문학의 공간에 속한 것으로 분류하는 우리 입장에서는 쉽게 동의하기 힘든 부분이 있다. 본 논문에서 이 세계문학 연구자의 입장을 논의의 대상으로 삼는 것도 바로 이 때문이다. 우리는 카사노바를 통해서 예술의 동시대성을 특정한 방식으로 해석한 뒤 자율성이라는 관점에서 한국 문학을 타자화하는 태도를 경험하게 된다. 이 경험은 우리가 손쉽게 받아들이는 예술의 자율성 개념에 대해 재검토하는 계기를 제공하며, 문학을 비롯한 여러 예술 장르에서 나타나는 자율성과 동시대성, 혹은 예술과 정치의 관계를 새롭게 사유해 볼 수 있는 가능성을 열어놓을 것이다. 본 논문에서는 카사노바의 작은 문학 개념과 그 개념에 입각하여 카프카의 문학을 설명하는 그녀의 논의를 먼저 살펴보고, 그런 다음 그녀가 왜곡된 카프카론으로 비판하는 들뢰즈와 가타리의 논의를 검토해 보고자 한다. 카사노바가 비판하는 것은 들뢰즈와 가타리가 『카프카－소수적 문학을 위하여』에서 카프카의 문학을 '소수적 문학'으로 개념화하여 조명한 부분이다.[5] 본 논

대한 근본적 성찰을 젖혀둔 채 특정한 영역에서의 새로움이라는 한정된 의미의 현대성에 집착하는 태도를 초래하기 쉬운" 편향성을 지니고 있다는 점에서 심각한 문제가 있다(백낙청: 95-101).

5) 카사노바는 들뢰즈와 가타리가 불어판 『일기』의 오역된 구절을 채택함으로써 소수문학의 범주를 고안해냈다고 비판한다. 그녀는 카프카의 '작은 문학'에서 '작은'(klein)이 마르트 로베르(Marthe Robert)에 의해 '소수문학들'(littérature mineure)로 오역되었고 이것을 두 철학자가 가져다 쓴 것이라고 밝히고 있다. 그녀는 들뢰즈와 가타리가 소수문학을 카프카에게서 기인한 것으로 만들기 위해서 "악명 높은 역사적인 시대착오와 제1차 세계대전 이전에는 그의 것일 수 없는 선입견을 통해"(카사노바, 2009: 133-134) 논의를 구성하였다고 공격한다.

www.kci.go.kr

문은 이들의 카프카론이 시대착오적인 것으로 비판받는 지점들을 재검토함으로써 예술의 동시대성과 자율성에 대한 또 다른 사유의 단초를 마련해 보기 위한 것이다.

2. 작은 문학의 동시대성

어린 작가지망생 구스타프 야누흐는 자연주의적 경향이 강한 러시아 농민 소설가 알렉산드르 네베로프의 소설『빵이 풍부한 도시, 타슈겐트』[6]를 읽고서 "제게 이 책은 예술작품이라기보다는 기록으로 생각됩니다"라고 말한다. 이에 대해 네베로프의 소설을 흥미롭게 읽었던 카프카는 야누흐에게 다음과 같이 답변한다. "진정한 예술은 모두 기록이며 증언이죠"(야누흐, 2007). 예술이 시대의 기록이며 증언이라는 카프카의 관점은 그의 표현을 이용하여 주변부 세계의 문학을 설명하려는 카사노바의 '작은 문학' 개념 안에도 그대로 수용된다.

이 '작은 문학'의 특징을 정확히 이해하기 위해서는 그녀가 작은 문학의 중요한 사례로 들고 있는 아일랜드의 문예부흥 운동과 아일랜드 작가

6) 알렉산드르 네베로프(Alexandr Neverov, 1886~1923)는 1920년대 소련의 작가로서 빈농이나 농촌 지식인의 비참한 생활상을 다룬 농민소설을 썼다.『빵이 풍부한 도시, 타슈켄트』(*Tashkent-gorod khlebnyi*)에 대한 자세한 논의로는 다음을 참고하라. 이 책이 사실주의적 기록이기만 하다는 야누흐의 감상과 달리 마르크 슬로님은 다음과 같이 논평한다. "혁명 이전의 농민 출신 작가였던 그는 <사실학>을 유머와 민속과 결합시켰다. 그의 가장 잘 된 작품『빵의 도시 따쉬껜뜨』(1921)는 병든 어머니의 식량을 구하기 위해 볼가의 고향을 떠나 길고 위험한 여행을 시작하는 10대 소년 미쉬까를 주인공으로 하고 있다. 혁명과 내전의 혼란에 휩싸이고, 코믹한 상황과 어린이다운 엉뚱한 장난이 뒤섞인 비극적인 모험과 죽음에 직면하면서 미쉬까는 사명을 성공적으로 달성한다. 네베로프는 사실 그대로만을 보고하려 하였으나 애상적이고, 감상적이고, 풍자적일 수밖에 없었다. 그리고 이러한 사실이 그의 작품을 감동있고 생기있게 해주었다"(마르크 슬로님: 176).

www.kci.go.kr

들의 작품 경향을 먼저 살펴보아야 한다. 그녀에 따르면 아일랜드 문예부흥 시기의 문학은 정치에 대한 문학의 종속성과 문학적 자율성의 부재를 가장 큰 특징으로 한다.[7] 영국의 식민치하에 있던 정치적 종속의 상황에서 아일랜드 문학은 아일랜드만의 고유한 정신세계를 지키며 정치적 독립에 복무하려는 경향을 지니고 있었다. 잘 알려져 있다시피 민족극장 애비를 거점으로 한 연극운동은 아일랜드인들의 민족의식을 고취시키는 데 큰 역할을 했다. 예이츠, 싱, 하이드와 같은 민족극작가의 작품들을 애독하고 그 공연을 관람한 젊은이들은 1916년 부활절 봉기의 주역들이 되었다.[8] 20세기 초의 애비극장은 아일랜드의 정치적・사회적 스캔들이 발생하는 장소였으며 일상적으로 민족정신의 열기를 확인할 수 있는 곳이었다. 1905년 아일랜드 민족극협회 감독을 맡았던 싱은 「서쪽 지방의 플레이보이」(1907)라는 색다른 작품을 초연했는데 그의 작품에 분노한 관객들로 인해 난동이 벌어졌다. 민족적 영웅주의의 신화와 위대한 민족서사에 심취한 카톨릭계 대학생들이 벌인 난동이었다. 이 연극작품에서 싱은 아일랜드 농촌지역에서 관습적으로 벌어지던 사랑 없는 결혼 문제를 다룬다. 극 중에 등장하는 시골처녀는 이방인과 사랑에 빠져 아버지를 살해한다. 이 연극을 본 관객들은 아일랜드 처녀는 낯선 남자와 같이 밤을 지새우는 일이 없을 뿐 아니라 부권에 도전하는 일도 없다고 분개했다. 영국의 식민지라는 정치적 상황에서 아일랜드 농부는 조국에서 뿌리를 내리고 살아가는 반식민지 저항의 문학적 상징물이었으므로 거칠고 무절제한 농민의 모습을 그린 작품은 아일랜드인을 폄하

7) 카프카에게 독일 문학은 위대한 재능들에 의해 만들어진 풍요로운 전통을 가진 것이며 이 전통 속에서 고상한 주제를 다루는 고유한 문학적 자율성을 형성해 온 것이다. 이와 달리 역사가 짧은 민족문학은 고유한 예술적 전통이나 관심으로 이루어진 자율적 문학 문화가 존재하지 않는다. 이러한 신생문학의 현존 상태가 민중과 민족에 대한 집중적 관심으로 이어질 수밖에 없다고 카프카는 결론짓는다(Casanova, *op. cit.*, p. 202).

8) *Ibid.*, p. 190.

www.kci.go.kr

하고 모욕했다는 반감을 불러일으켰던 것이다. 그곳에서는 당면한 정치적 이해에 복무하지 않는 예술작품을 허용할 수 없을 정도로 직접적인 정치성이 요구되었다.

아일랜드 문예부흥의 당대적 성격을 보여주는 또 다른 사례는 1923년 애비극장에서 오케이시의 「총잡이의 그림자」가 상연되었을 당시 경고문이 삽입되었던 일이다. "상연 중에 들리는 어떤 총소리도 대본의 일부분이다. 청중들은 상연시간 내내 착석하고 있어야 한다"(Casanova, 2007: 292). 연극이 상연되던 당시는 시민전쟁이 끝나지 않은 상황이었다. 이 경고문은 공연 중의 음향효과를 진짜 총성으로 착각하고 동요할 수도 있는 객석을 진정시키기 위한 것이었다. 이처럼 시대의 한 복판에서 현실과 극의 혼동이 일어날 정도로 정치적이고 민중적이었던 극들은 민족작가들의 의식적 예술행위의 결과물이기도 했다. 오케이시는 "시인과 극작가는 인간의 권리를 위해 민중과 함께 투쟁의 대열에 동참해야 하며 인간의 무절제, 무지 및 폐습으로부터 영구히 벗어날 수 있도록 민중을 도와주어야 한다"고 주장했으며 그러한 자신의 예술관에 입각하여 노동운동과 민족운동에 적극 참여했고 또한 민족적・민중적 주제들을 극화했다(Casanova, 2007: 193). 아일랜드 문예부흥의 이런 현상들을 살피면서 카사노바는 작은 문학의 두 가지 과제를 상정한다. 첫째는 민족에 하나의 국가적 실존을 부여하고 하나의 독립국가로서 인지되도록 하는 정치적 독립의 과제이다. 이는 식민지 상황은 아니지만 정치적으로 불안정한 주변부 국가의 경우에는 독재정권의 검열과 억압에서 자유로운 정치적 공간을 확보하는 과제로 나타난다. 둘째는 자신들의 고유한 민족적・민중적 언어로 자기 나라의 문학적 부를 산출하는 문학적 독립의 과제이다. 신생국가 작가들의 경우 그들의 문학적 과업은 정치적 과업에 부수적인 것이 된다. 왜냐하면 문학적 자율성을 위한 예술적 투쟁과 노력들이 수행되는 것은 일단 정치적 자원의 최소량이 축적되어 정치적 독립의

www.kci.go.kr

최소량을 획득한 뒤에나 가능하기 때문이다.[9)]

이러한 고찰은 예술의 동시대성을 이해하는 하나의 관점을 보여준다. 이 관점에서 예술은 시대의 정치적 상황을 반영하며 당대의 문학 외적 문제를 일단 해결해야 하는 것으로 간주된다. 그리고 안정된 사회・정치적 환경이 만들진 뒤 문학적 자유의 공간이 형성되고 그 자유의 공간에서 문학적 보수주의에 대한 전복이나 혁신의 실험들이 수행될 수 있다. 자율적 예술공간이 보장되는 시대에 중심부 작가들이 문학적 실험을 수행하는 것은 예술적 시대성의 발현이 되지만 그들이 민족주의적 성향을 보인다면 그것은 시대착오적인 것이 된다. 그러나 주변부의 작은 문학의 경우 민족주의 성향은 시대착오가 아니라 민족투쟁의 정당한 기록이며 증언으로서 그들의 '진정한 예술'의 동시대성을 보증한다. 그들에게는 자율적 예술의 시대가 도래하지 않았기 때문이다. 예술의 동시대성을 이렇게 이해할 경우 작은 문학의 민족적 경향에 주목하지 않는 비평은 오류를 범할 가능성이 크다. 따라서 카사노바는 카프카에 대한 형이상학적이거나 정신분석학적인 접근이 시대착오적 비평에 불과하다고 비판한다.

3. 카프카 문학의 동시대성

카사노바는 프랑스 비평가들이 창조해낸, 역사의 외부에 존재하는 신성한 '프렌치 카프카'를 신생 체코슬로바키아의 프라하에서 민족문학적인 고민에 휩싸여 살아간 유대인 작가 '프란츠 카프카'로 되돌려야 한다고 주장한다.[10)] 카프카는 중세 독일어에 히브리어가 섞인 이디시어(語)

9) Casanova, *Ibid*, p. 193.

10) *Ibid*., p. 155.

www.kci.go.kr

순회 연극을 열심히 관람했고, 순회극단의 감독인 이차크 뢰비와도 교류하며 이디시어 연극운동의 민족 정체성에 대해 사유한 '유대인 작가'였다.[11] 그는 유대화된 독일어인 이디시어로 말하고 연기하는 것을 유대인의 실존 자체를 드러내주는 활동으로 간주했다. 청년 야누흐가 빈 궁정극장 유대인 배우 루돌프 쉴트 크라우트의 연극을 보고 왔다고 말했을 때 카프카는 그가 위대한 배우이지만 위대한 유대인 배우라고 볼 수는 없다고 대꾸한다. "쉴트 크라우트는 유대인 극에서 유대인 역을 맡고 있어요. 하지만 그는 오직 유대인을 위해서 유대어로 출연한 것이 아니라, 모든 사람을 위해서 독일어로 출연하기 때문에 결코 진짜 유대인 배우가 아니에요. 그는 하나의 부수 현상이며, 유대인의 삶의 은밀한 것을 보게 해주는 중개자죠. 그는 비유대인의 시야를 넓혀주기는 하지만, 유대인의 실존을 설명하지는 않아요. 이것은 오직 유대인을 위해서 유대어로 연기하는 가난한 유대인 배우들이 하고 있어요. 이들은 예술을 통해 타인의 삶의 침전물을 유대인의 본질에서 없애버리고, 망각 속에 가라앉은 숨겨진 유대인의 얼굴을 밝고 온화한 빛에 드러내고 시대의 불안에 떨고 있는 인간을 안정시켜주죠"(야누흐: 164-165). 이처럼 카프카에게는 유대화된 독일어인 이디시어로 말하고 연기한다는 것은 유대인의 실존 자체를

11) 소수민족 유대인으로서 카프카가 지닌 다문화적 정체성에 대한 연구로는 다음 논문을 참고하라. 김연수(2006), 「카프카의 유형지에서 만난 유럽인과 비유럽인」, 『카프카 연구』 제16집, 한국카프카학회, 31-50쪽. 프라하에서 태어나 오스트리아-헝가리 국적과 체코슬로바키아 국적을 차례로 지녔던 카프카를 유대 작가로 보는 관점은 1934년 『유대 평론지』에서 벤야민이 이미 제기한 것이다. "자신의 작품들에서 거의 유대문제를 거론하지 않는 프란츠 카프카를 '유대'작가라고 칭할 수 있는가 라는 문제제기는 오늘날 무의미하다. 독일 내 상황의 발전(나치 정권을 의미-역주)이 독일어로 글을 쓰는 유대핏줄의 작가는 유대인으로 간주되는 경향을 부추기고 있다. 우리가 여기서 외부에서 유대인으로 우리에게 정해주는 작가 모두를 받아들일 수는 없다. 카프카의 경우에는 우리가 받아들인다. 왜냐하면 그는 항상 우리의 작가였기 때문이다. (…) 그는 병석에서 히브리어를 배웠고, 태고적 유대인의 정신, 사상 및 언어유산의 여운이 그의 작품에서 의심의 여지없이 울리고 있다"(김연수: 34).

www.kci.go.kr

드러내는 활동으로 간주되었다.

이 일화가 보여주듯 카프카는 민족어의 중요성에 대해 예민한 의식을 지니고 있었으며 언어와 그 언어를 사용하는 민족적 실존의 관계에 대해 깊이 사유한 작가였다. 그래서 야누흐가 자신이 읽고 있던 연극작품의 이념에 대해 장황하게 설명했을 때 카프카는 사물에 생명을 불어넣는 것은 이념보다는 그 희곡의 비유의 언어들임을 강조한다. "우리는 결코 언어를 수단처럼 다루어서는 안 되며, 언어를 체험하고 언어에 시달려야만 해요. 언어는 영원한 애인이죠"(야누흐, 318). 그러나 유대의 민족어는 이미 그가 상실한 언어이며 그의 실존은 독일어로 불완전하게 '번역'되었다. 민족어에서 다른 언어로 번역되는 언어적 환경과 민족적 실존의 관계는 한 개인의 실존의 형성에 깊이 연관된다. 그는 '번역된 사람'의 곤경에 대한 분명한 자의식을 종종 표현하곤 한다. "어제 내가 나의 어머니가 응당 받아야 할 만큼, 그리고 내가 할 수 있는 만큼 어머니를 늘 사랑한 것은 아니었다는 사실이 나에게 떠올랐다. 그 유일한 이유는 독일어가 그것을 방해했기 때문이다. 유태인 엄마는 'Mutter'가 아니다. 그녀를 'Mutter'라고 부르는 것은 그녀를 다소 코믹하게 만든다. (그녀 자신 때문이 아니라 우리가 독일어로 살아가고 있기 때문에) 우리는 유대인 여성에게 독일인 어머니의 이름을 부여한다. 그러나 훨씬 더 많이 무겁게 감정들에 스미는 모순을 잊는다. 'Mutter'는 특별히 유태인에게는 독일적이다. 그것은 무의식적으로 기독교적인 냉정함만큼이나 기독교적 광채를 가지고 있다. 그러므로 'Mutter'라고 불리는 유대인 여성은 우스꽝스러울 뿐 아니라 이상하다"(Casanova, 2007: 217). 카프카는 일기에서 어머니에 대한 불완전한 사랑을 거론한다. 이 일기는 정신분석학적 용어로 분석되는 경향이 크다. 그러나 카사노바는 이 문단을 잃어버린 모국어가 형성한 사유의 공간과 이디시어에 대한 그의 열망을 드러내주는 것으로 보아야 한다고 강조한다.

www.kci.go.kr

카사노바는 카프카가 살았던 민족적이고 국제적인 당대의 환경을 고려할 때에만 상호민족적인 문학의 권력관계들 속에서 발생하는 그의 고뇌들을 제대로 이해할 수 있다고 주장한다. 그러한 고려 하에서만 누군가의 재산을 훔쳐온 것 같은 느낌 속에서 독일어로 글을 쓰는 작가의 불안감, 문화적・언어적 종속화의 상황에서 동화된 채로 존재하면서 그로 인해 발생한 문화적 빈곤 상태를 자각하게 된 사람의 자의식 등을 알아차릴 수 있다는 것이다. 이런 것들을 염두에 두지 않는다면 "그때까지 고려되지 못했던 일련의 문학적, 정치적, 사회적 문제들을 문학적 용어들로 제기하기 위해서"(Casanova, 2007: 271) 독일어로 작업했던 카프카의 문제의식을 포착하는 데 실패하고 그의 작품의 동시대성을 이해할 수 없게 된다. 그것을 제대로 보기 위해서는 카프카가 '이디시어로부터 번역된 카프카'로 이해되어야 한다.[12)]

들뢰즈와 가타리 역시 정신분석학적이거나 형이상학적인 접근 대신 '소수문학'이라는 개념을 통해 카프카를 시대 상황에 예민했던 정치적 작가로 규정하려고 한다. 그러나 카사노바는 이들이 주장하는 '정치'는 정치 자체에 대한 시대착오적 관심에서 도출되었다고 비판한다. "소수적인 문학들은 완전히 날조된 채 자유롭게 카프카에게 귀속된다. 카프카에

12) 카사노바는 카프카가 '독일어'로 쓰면서 동화되어버린 자신들의 비극을 상기조차 못하는 유대 민중에게 동화의 비극을 전달하려고 했다는 점을 강조한다. 카사노바에게 민족적 문제와 민중적 문제는 크게 구분되지 않는 것처럼 보인다. 카프카는 민족적 독립운동의 출현을 통해서 자신들이 식민화된 상태임을 발견하게 된 식민지 작가와 유사하게 파악된다. 그는 세속적 민족운동인 이디시어 공동체의 부재상태를 지배언어인 독일어를 가지고 서글프게 번역하고 있는 작가이다. 그러므로 카프카의 작은 문학의 과제는 민족공동체의 언어를 확산시키며 민족공동체와 민족언어를 확립하고 활성화하는 것이다. 카사노바는 그러한 활성화의 첫 단계로서 동화의 비극을 독일어로 고발하는 카프카의 위상을 강조한다. 그리고 민족공동체의 언어가 하나의 주류 언어로 안착되는 일종의 문학적・정치적 독립의 공간이 열리면 그곳으로부터 새로운 예술적 자율성의 언어가 창조되기 시작할 것이라고 믿는다 (Casanova, *op. cit.*, p. 271).

www.kci.go.kr

대한 그들의 해석은 아나크로니즘이 중심부 사람들이 자신들의 미학적·정치적 범주들을 텍스트에 적용하기 위해 사용하는 문학적 자민족중심주의의 한 형식임을 입증해주는 또 다른 증거이다"(Casanova, 2007: 204).

들뢰즈와 가타리는 카프카의 정치적 특징을 다음과 같이 설명하고 있다. "창조적인 탈주선은 그것을 모든 정치·경제·관료제 및 사법 장치와 연결한다. 탈주선은 그 모든 것을 흡혈귀처럼 빨아들여 아직까지 알려지지 않은, 하지만 가까운 미래에 닥쳐올 그런 소리를 울리게 한다. 파시즘과 스탈린주의·아메리카주의 등. 문을 두드리는 악마적 세력들의 소리를"(들뢰즈와 가타리: 99). 카프카의 정치학은 미래에 닥쳐올 소리를 듣는 정치학이다. 카사노바는 이러한 정치학에서 그들의 카프카 비평이 지닌 아나크로니즘을 발견한다. 그가 보기에 이런 류의 정치학은 결국 작가를 미래를 점치고 예언하는 바테스(Vates, 고대의 시인을 지칭하던 라틴어로 악마에 홀린 사람, 신들린 사람, 헛소리하는 사람)로 보는 구식의 사유를 전제함으로써 가능한 것이기 때문이다. 또한 그들이 말하는 정치학의 내용은 민족주의에 대한 정치적 확신을 지녔던 카프카에게서는 나올 수 없는, 너무 앞선 정치학적 사유이다. 이런 점에서 두 저자의 카프카론은 이중의 아나크로니즘을 전제한다. 그것은 문학에 대한 너무 낡은 사유를 기반으로 해서만 가능한, 너무 성급하게 도래한 미래의 사유라는 점에서 시대착오적이다.[13] 그러나 우리는 여기서 다시 물을 수 있다. 가까운 미래에 대한 증언, 즉 예언으로서의 정치학, 그리고 그런 정치학의 구현인 예술작품은 정말 시대착오적인가? 혹은 이런 종류의 시

13) 카사노바는 이를 다음과 같이 분명하게 언급한다. "시대착오는 양방향에서 모두 작동한다. 한편으로 예언자와 견자로서의 시인의 형상을 불러내어 도래할 사건을 신성화하고 고지할 수 있도록 하면서, 들뢰즈와 가타리는 시적 신화들의 고풍스러움을 되찾아오기 위해 과거로 아주 멀리 돌아간다. 다른 한편으로 정치를 혁명과 동일시하면서 그들은 근대적 견해를 그것을 공유하지 않았던 과거의 작가에게 부과한다"(Casanova, 2007: 204).

www.kci.go.kr

대착오성은 과연 동시대성과 대립하는가? 이에 답하기 위해 다음 장에서 소수문학 개념을 고찰해볼 것이다.

4. 카프카 문학의 아나크로니즘

들뢰즈와 가타리의 논의는 카사노바가 간과하고 있는, 예술에 대한 카프카의 또 다른 관점에 충실한 것으로 볼 수 있다. 카프카는 어느 미술전시회에서 야누흐가 피카소의 그림을 보며 일부러 기형화하는 화가 같다고 불평하자, 이 그림들은 "아직 우리의 의식 속에 들어오지 않은 기형들을 기록"한 것이며 이 점에서 "예술은 시계처럼 가끔 앞서가는 거울"이라고 대답한다(야누흐: 326).[14] 예술은 앞서가는 시계처럼 우리의 의식에 들어오지 않는 것을 비추는 거울이다. 다시 말해 예술이란 의식의 거울이 제공하는 단순한 기록과 증언이 아니라, 아직 지배적 흐름으로 가시화되지 않은 것들, 도래할 세력들에 대한 기록이며 증언이다.

들뢰즈와 가타리는 이러한 관점에서 소수문학의 중요한 테제 두 가지를 들고 있다. **첫째는 앞서가는 시계로서의 문학이며, 둘째는 민중의 문제로서의 문학**이다. 전자의 관점에서 모든 예술은 인접한 미래의 소리이며 "우리의 장래에 관한 여행"이어야 한다. 이 미래의 소리는 악마가 문

14) 야누흐는 이런 카프카의 생각을 정확히 이해했고 다시 이 견해를 카프카 앞에서 반복하기도 한다. 야누흐는 아르바이트 해서 번 돈으로 카프카의 단편을 가죽 장정본으로 제본한 뒤 카프카에게 선물했다. 그러자 그는 자기 작품은 서툴러서 인쇄할 가치가 없다고 괴로워하며 말한다. 그 말을 듣고서 야누흐는 카프카의 비유를 다시 반복한다. "예술은 잘못 조정된 시계처럼 앞서가는 거울이라고 당신이 말씀하셨습니다. 당신이 쓴 글은 아마 오늘날의 장님들의 영화관에서는 단지 미래의 거울에 지나지 않을지도 모릅니다." 이 말을 듣고 그는 얼굴을 두 손에 묻고는 번민하며 다시 말했다고 한다. "확실히 당신 말이 맞아요. 그래서 아마 내가 완성할 수 있는 것이 하나도 없을지도 몰라요, 나는 진리를 두려워했어요. 내가 달리 행동할 수 있을까요?"(야누흐: 314).

www.kci.go.kr

을 두드리는 것처럼 끔찍하고 공포스러운 소리이다. 그렇다면 어떤 불길한 소리 혹은 소음이 미래적임을 우리는 어떻게 알아차리는가? 다시 말해 "언제 우리는 하나의 언표(enunciation)가 새롭다고 말할 수 있는가?"(들뢰즈와 가타리: 191).

이에 대한 답변으로 그들은 카프카의 「만리장성의 축조」에 나타난 새로 도착한 너무 늦은 소식에 대해 언급한다. 한 거지가 어느 지방에서 일어난 봉기자들의 유인물을 가져온다. 그런데 거기에 쓰인 내용은 너무 오래 전의 것이다. 중국은 너무 큰 나라여서 소식을 전달하기에는 시간이 너무 많이 걸리고 또한 그 과정에 장애물이 너무 많기 때문이다. 이 봉기는 실패로 끝났을 수도 있고 혹은 성공해서 그들이 또 다른 지배의 권좌에 올랐을지도 모른다. 이 유인물의 소식은 방금 도착했지만 너무 과거의 소식이어서 현재의 상황에 대해 제대로 된 것을 전하지 못한다. 그것은 지금 막 온 것이지만 과거의 것이다.[15] 이와 달리 아직 집 안으로 들어오지 않고 문 밖에서 문을 두드리고 있어 정체를 확인할 수 없는 존재들이 내는 소리가 있다. 집 안으로 아직 들어오지 않았기에 그것은 여기에 현존하지 않지만 바로 들이닥칠 존재라는 점에서 가까운 미래의 존재가 내는 소리이다.

예술가가 듣는 미래의 소리는 "그 자체로 욕망·기계·언표인 새로운 배치의 소문, 낡은 배치 속으로 침투하거나 그것과 절연하는 새로운 배치의 소문"(들뢰즈와 가타리: 192)으로서 집합적이라는 특징을 갖는다. 다시 말해 미래의 소리는 1) **공동체**에 관한 소리이며, 2) 그것의 욕망과 기계와 언표의 배치가 바뀌는 **새로운** 소리이다. 그래서 두 철학자가 강조하는 것은 개인적인 발화 속에서 표현되는 집합성이다. 그들은 카프카의 견해를 따라 소수적 문학의 공간에서 "모든 것은 정치적"이고 "각각의 개인적인 문제는 직접 정치적인 것으로 연결"(들뢰즈와 가타리: 45)됨

15) 들뢰즈와 가타리, 앞의 책, 191쪽.

www.kci.go.kr

을 강조한다.[16] 따라서 가장 사적인 영역으로 간주되는 가족관계에서의 소소한 언표들조차 다양한 세력들의 욕망과 언표가 이루는 배치를 드러낸다. 억압적인 아버지는 "스스로 복종하며 아들에게 복종을 권유하는 모든 세력들의 응집체"로서 발화하며 "가족이 가지고 있는 것은, 언젠가 미친 듯이 기뻐하며 닥쳐올 '악마적인 세력들'이 처음부터 두들겨 대는 문들뿐이다"(들뢰즈와 가타리: 35). 불화를 일으키는 아들의 발언은 카사노바 역시 지적하듯이 억압적인 아버지에 대한 개인적인 오이디푸스적 저항이 아니다. 카프카에게 그것은 아버지의 동화된 정신과의 불화이며[17], 또 아버지의 상업적・경제적 삶을 되풀이해서 살아가라는 요구와의 불화이다. 아버지는 유대민족의 정신을 고수하고자 애쓰지 않는다. 그는 경제적으로 안정된 부르조아 유대인의 삶을 원하고 따라서 독일적인 것으로의 동화를 갈망한다. 또한 그의 아들에게 자신과 같이 그런 경

16) 그들은 이 견해가 카프카 자신의 것임을 밝히기 위해 그의 일기(1911년 12월 25일)를 인용한다. "개인적인 문제가 종종 조용히 성찰되는 경우에도, 사람들은 그것들이 다른 유사한 문제와 연결되는 그 경계선까지는 이르지 못한다. 사람들이 도달하는 곳은 차라리 문제를 정치로부터 분리하는 그런 경계다. 하지만 사람들은 문제가 거기에 있기 전부터 그것을 감지하고자 애를 쓰며, 모든 곳에서 그 경계가 좁혀지고 있음을 발견하고자 애를 쓴다……. 거대한 문학에서 밑에 가려진 채 이루어지고 있는, 구조물에 꼭 필수적인 것은 아닌 지하실 같은 것이, 여기(소수적인 문학)에서는 충만한 빛을 받으며 조명된다. 거기서는 몇 사람의 스쳐가는 듯한 관심을 끄는 그런 문제가, 여기서는 생사가 걸린 핵심적인 문제가 된다"(들뢰즈와 가타리: 45). 들뢰즈와 가타리에 의해 인용된 구절은 다음을 참고하라. Kafka, Franz, *Tagebücher 1910～1923*, Frankfurt a. M. 1996(1983), S.153.

17) 아버지와의 불화가 카프카의 문학에 결정적인 영향을 미쳤다면 그것은 바로 아버지의 동화된 정신과의 불화에서 그렇다는 점을 다음의 편지(막스 브로트에게 보낸 1921년 6월의 편지)는 정확히 보여준다. "심리분석보다 더 내 마음에 드는 것은 이 경우, 많은 사람들이 거기에서 정신적으로 자양을 취하는 이 아버지 콤플렉스가 순진한 아버지가 아닌 아버지의 유대 정신에 해당된다는 인식이라네. 독일어로 글을 쓰기 시작한 대부분은, 그들은 그것을 원했지, 유대 문학에서 멀리 떨어져 있고자 했네, 대개는 아버지들의 막연한 동의와 더불어(이 막연함이 치미는 분노였어.) 그러나 뒷발로는 여전히 아버지의 유대정신에 들러붙어 있고, 앞발로는 새로운 땅을 발견하지 못했지. 그에 대한 절망이 그들의 영감이었어"(카프카: 669-670).

www.kci.go.kr

제적 지위와 문화적 위치를 받아들이기를 강요한다. 그러나 아들은 복종을 거부하는 모든 세력들의 응집체로서 아버지를 거부한다. 카사노바의 지적대로 프라하 써클의 동료들과의 교류, 시온주의자인 펠릭스 벨취와의 우정, 무정부주의자 그룹에 대한 개인적 독서, 사회혁명적인 <믈라디히 클럽>과 노동자 연맹인 <필렘 쾨르버>에의 참여, 이디시어 유대인 극단의 이차크 뢰비와의 친교 등등의 활동을 통해 아들에게 응집된 다양한 세력들이 부르조아 계급의 동화주의자인 아버지에게 저항하고 거부하는 것이다.[18)]

미래의 소리는 집합적인 동시에 새로운 욕망이자 언표로서의 소문이다. 체코 민족주의, 시온주의와 노동자 총동맹의 정치 프로그램(분트주의), 그리고 러시아와 폴란드를 떠나 미국에 정착한 유대이민자들의 소식 등은 파시즘과 스탈린주의와 아메리카니즘이 문을 두드리는 소리처럼, 혹은 가까운 미래의 육중한 문짝이 열리면서 내는 소음처럼 당대의 프라하를 가득 채우고 있었다. 아나크로니즘에 대한 이러한 강조는 예술의 동시대성을 위반하는 것이 아니라 도래할 가까운 미래를 들여다보면서 현존하는 과거의 흐름 속에서 새로운 배치를 만드는 운동으로의 당대적 참여를 가능하게 함으로써 우리를 진정으로 동시대적 활동 속에 불러들인다고 볼 수 있을 것이다. 정치학적으로 정의된 예술의 동시대성은 **기미(幾微)를 포착하는 활동**이다. 문 두드리는 악마적 소리를 듣는 예술의 활동은 아직 가시화되지 않은 요소들을 느끼고 미리 증언함으로써,

18) 이에 대해서는 다음을 참조하라. 클라우스 바겐바하(1979), 『카프카』, 전영애 옮김, 홍성사, 73-92쪽. 바겐바하가 전하는 바에 따르면 반관민(半官民)이 되어버린 유대인들은 폴란드의 유대인 극단을 경멸했다. 배우들은 '배고픔에 시달리는 사람들, 부랑자 같은 유대인' 취급을 받았고 극작품은 싸구려 극으로, 상연장소는 수상한 곳으로 여겨졌다. 아버지에 대한 반항심에서가 아니라 히브리어와 독일어가 결합한 이디시어에 대한 관심으로 그는 규칙적으로 공연을 보러갔으며 거기서 극단대표인 이차크 뢰비와 친해져 아버지의 진노를 샀다. 그러나 그는 굴하지 않고 유대문학 강연의 밤을 조직해서 프라하의 유대인들에게 뢰비를 소개했고 몇 년간 그와 서신교환을 하기도 했다(89쪽).

www.kci.go.kr

그대로 방치하면 기계적으로 실현되고야 말 악마적 배치를 새로운 배치로 바꾸려는 정치적 활동으로 이어지기 때문이다. 그것은 예언이면서 동시에 예언이 아니다. 미래의 고지는 하나의 원인으로 작동하면서 예언의 실행을 중지시키는 활동을 수행한다. 만일 카사노바의 주장대로 두 저자의 카프카론에 전제된 것이 예언이라면, 그 예언은 인식론적 예언이 아니라 실천적이고 정치학적인 예언이자 반(反)예언으로 이해되어야 한다.

바로 이 점에서 들뢰즈와 가타리는 미래의 소리로서 유독 불운하고 악마적인 소리를 강조한다. 그러한 강조는 묵시록적이고 암담한 미래에 대한 정직하고 정확한 예견, 다가올 사태에 대한 인식으로서 의미를 갖는 것이 아니다. 그것은 도래할 곤궁을 확인하고 그것으로부터 탈출하기 위한 실천적인 관심과 모색이며, 그런 점에서 매우 정치학적인 강조이다. 그러므로 악마적 소리는 정치학의 비관과는 아무런 상관도 없다. 정치학의 낙관이란 꿈같은 유토피아적 미래에 대한 희망과 확신을 통해서 만들어지는 것이 아니라 잘못되어 가고 있는 조짐에 대한 예민한 감각, 그 감각을 통해 열리는 전혀 다른 활동의 역량을 통해 이루어지는 것이기 때문이다. 이런 점에서 아직 없는데도 비추는 예술의 기묘한 거울 기능에 대한 들뢰즈와 가타리의 언급을 작품에 대한 몰이해에서 비롯된 아나크로니즘이라고 평가하는 카사노바의 지적은 한계가 있다. 그의 주장과 달리 아나크로니즘은 예술, 나아가 정치에 본질적인 것이다. 그리고 이러한 아나크로니즘은 예술적 자율성의 문제로 이어진다. 흔히 이해되듯이 예술적 자율성이란 정치와 무관한 영역에서 예술이 제 스스로의 살림을 꾸려가는 것이 아니라, 새로운 배치의 가능성을 포착하여 기계적 인과법칙 속에서 실현될 일들에 또 다른 하나의 원인을 부과하는 것이다. 예술은 기계적 인과의 사태로부터 벗어나면서 자신의 자율성을 확보한다. 그리고 예술은 사건과 체험(Erlebnis)[19]의 시간을 지금-여기에서 만들

19) '경험'과 대비되는 의미의 '체험'에 대해서는 다음을 참고하라. 김홍중(2012), 「이미

www.kci.go.kr

어내면서 정치의 활동과 접속된다. 소수문학은 정치적 독립 뒤에 열리는 자율성의 호젓한 공간을 문학에 제공하는 것이 아니라 가장 새로운 방식으로 기성의 배치를 위반하려는 흐름을 만들어내면서 자율성의 공간이 즉각적으로 형성된다고 보는 것이다.

이것은 소수적인 문학의 두 번째 테제인 '민중의 문제로서의 문학'과 연관된다. 카사노바의 언급대로 카프카는 유대민족으로서의 자의식을 가지고 있었으며 동화주의를 통한 내적 식민화의 문제를 자각했던 작가였다. 그렇지만 그는 당대의 유대지식인들이 가장 쉽게 택할 수 있는 양자택일, 즉 신흥 유대국가를 건설할 것이냐 이주민으로서 철저히 동화될 것이냐로 문제를 환원하지 않았다. 만일 카사노바가 말한 대로 카프카의 당대 인식이 단순히 약소민족의 민족주의적 관심과 고민의 지배적인 형태를 반영하는 것이었다면 그는 정통 시온주의자의 노선을 걸으면서 히브리어 학습에 치중해야 했을 것이다. 그러나 그는 근대 유대지식인의 민족주의적 시선에 대해 고민하면서도 늘 그것을 넘어서려 했다. 들뢰즈와 가타리는 다음을 강조한다. "독일어는 괴테적인 지평을 갖는 소통적인 동시에 문화적 언어라는 이중의 역할을 잘 수행했다. (…) 그가 히브리어를 배운 것은 나중의 일이었다. 카프카와 이디시어의 관계는 복잡하

-아직의 결합으로서의 지금」, 2012년 남산연극포럼 '동시대성, 동시대적 텍스트, 동시대적 연극' 자료집, 13쪽. 김홍중은 칸트적인 의미의 종합적 경험(Erfahrung)과 충격의 경험 혹은 사건적 경험(Erlebnis)에 대한 벤야민의 구분을 언급하면서, 근대인들은 종합적 경험이 파괴되고 불가능하게 되며 지각적 사건들이 하나의 인식으로 통합되지 않는 시간 체험(Erlebnis)을 하게 된다는 점을 강조한다. 그러나 필자는 여기서 체험(Erlebnis) 개념을 종합적 인식의 불가능성과 시간 체험의 인식적 파편화를 표현하고 있는 것으로 사용하기보다는 정치적이고 실천적인 함축을 강조하여 사용하였다. 그리고 독일어 Erfahrung/Erlebnis는 하이데거나 가다머의 해석학적 논의를 소개하는 연구의 일반화된 용법을 따라 각기 (이해)경험/체험으로 옮겼다. 'Erlebnis'는 보통 살아있는 경험 또는 체험(lived experience)으로서 번역된다. 체험 개념에 대한 다양한 견해로는 다음을 참고하라. 로버트 베르나스코니(1995), 『하이데거의 존재의 역사와 언어의 변형』, 송석랑 옮김, 자작아카데미, 213-226쪽.

www.kci.go.kr

다. 거기서 그가 주목하는 것은 유대인의 일종의 언어적 영토성보다는 독일어를 공부하는 (유대인의) 유목적 탈영토화 운동이다. 그로 하여금 이디시어에 매료되게 한 것은 그것이 종교적 공동체의 언어라기보다는 민중극의 언어라는 사실이었다"(들뢰즈와 가타리: 65). 카프카가 소수적인 문학을 통해서 희망한 민중의 공동체는 막스 브로트의 주장과 달리 유대민족 공동체에 관련된 것이 아니라는 뜻이다. 그의 작품은 "유대 사회의 종교관과 윤리를 기록하는 서류"라기보다는 "유대 사회라는 역사적 유래의 조건을 뛰어넘고" 있는 것이다(편영수: 205).

그러므로 카프카가 고민한 민중의 문제는 현존하는 민중이 아니라 도래할 민중의 문제다. 이때 도래할 민중, 혹은 새로운 배치는 "도래할 악마적 힘들로서만, 혹은 구성될 혁명적인 힘들로서"만 존재한다(들뢰즈와 가타리: 47). 이러한 민중은 소수문학이 지닌 탈정체화(disidentification)의 운동을 통해서 형성되는 것이다. 기존의 정체성에 자신을 동일시하는 대신 현실의 양자택일로부터 벗어나 새로운 정체화의 과정을 수행하는 아나크로닉한 활동 속에서 도래할 민중이 구성된다. 바로 이 점에서 들뢰즈와 가타리는 카프카가 프라하의 체코식 독일어로 작품을 썼다는 점에 주목해야 한다고 본다. 카프카는 히브리어나 이디시어와 같은 디아스포라적인 민족언어를 지배어가 차지하고 있는 주류적 위치에 이르도록 활성화하는 작업을 수행한 것이 아니다. 주류 문학이나 거장적 문학이 되는 것, 그리고 지배적 언어가 되는 것은 소수문학의 목표나 욕망이 아니다. 그들이 보기에 카프카가 관심을 갖는 것은 "자기 자신의 언어－그것이 단일하며 다수적이거나 다수적이었다고 해도－를 소수적인 방식으로 사용할 수 있는 가능성", 즉 "자기 자신의 언어 안에서 이방인처럼 되는 것"이다(들뢰즈와 가타리: 67). 그리고 이러한 내부의 이방인-되기를 통해 그들은 도래할 민중의 문제를 정식화한다.

www.kci.go.kr

5. 아나크로닉한 거울 속의 이방인을 위하여

자기 자신의 언어 안에서 항상 이방인이 된다는 것은 무엇인가? 들뢰즈와 가타리는 많은 소수어의 문학운동들이 언어활동의 다수적 기능이 되기를, 즉 국가의 언어, 공식적 언어로서 복무하길 꿈꾸고 있다는 점을 언급하면서 소수적 문학은 정확히 그 반대의 꿈을 꾼다고 말한다. 그들은 지배언어에 균열을 내고 낯선 사용법을 만들면서 모든 공식화와 준거화를 피해가는 예술운동의 꿈을 자기 언어 안에서 이방인-되기라고 부른다. 그리고 그런 한에서 소수적 문학은 기지의 사태로부터 벗어나는 문학의 자율성을 구현하며 위대하고 혁명적인 정치가 된다는 것이다.[20]

---

20) 소수문학이 지닌 정치성에 대한 비판적 언급으로는 다음을 보라. 윤지관(2010), 「'경쟁'하는 문학과 세계문학의 이념」, 『안과 밖』 제29권, 영미문학연구회, 34-55쪽. 윤지관은 백낙청과 달리 카사노바가 "물질적 차원의 세계체제의 불평등구조를 그것과는 독립되어 움직이는 문학 장의 논리로 환원하여 그 물질성을 희석"한다고 본다. 나아가 "그런 희석을 통해서 도달하는, 다시 말해 그 구체적인 지역성을 탈피함으로써 획득되는 세계문학의 보편성을 그것대로 긍정"함으로써 서양중심주의를 교묘하게 재생산하고 변혁지향성을 희석화한다고 비판한다. 윤지관은 이와 달리 주변에 의한 중심의 전복과 변혁의 해체담론이 세계문학의 재구성이라는 문제의식과 이어지는 흥미로운 예의 하나로 소수문학론을 검토한다. 그러나 그는 들뢰즈와 가타리의 소수문학론 역시 언어의 혁신에 초점을 두면서 "언어의 혁신과 해체에 기반하고 있는 모더니즘의 논리를 되풀이하고 있다"고 평가한다. 서구 바깥의 제 3세계적인 지역현실 속에서는 혁명적 실천의 문제가 언어적 재현(representation)의 문제와 긴밀하게 결합할 수밖에 없는 것인데, 이들의 소수문학론은 언어의 재현적 기능을 비판함으로써 실제로 소수문학의 집단성과 정치성을 실현하는 데 한계를 띤다는 것이다(46-49쪽). 그러나 필자는 재현의 문제에 대해서는 조금 더 섬세한 접근이 필요하다고 본다. 들뢰즈와 가타리가 언어의 기능으로서 재현을 거부하는 맥락은 언어적 재현 속에서 수행되는 모든 종류의 정체화를 거부한다기보다는 기존 질서에서 확인되는 정체성의 재생산을 비판하는 데 맞추어져 있기 때문이다. 기지의 민족정체성을 재생산하는 재현 작업은 일방적으로 긍정되기는 어려울 것이다. 이런 재현방식은 방어적 자기보호에서 타민족에 대한 공격으로 돌아서는 경향이 매우 크기 때문이다. 시오니즘은 근대사에서 가장 지속적으로, 가장 잔혹하게 핍박받았던 약소민족의 자기방어로 시작했지만 그것은 오래지 않아 힘없

www.kci.go.kr

그러나 카사노바는 소수문학의 정치성을 절대적으로 강조하는 들뢰즈와 가타리의 견해가 문학의 상대적 자율성을 보지 못한 채 "문학적인 것을 정치적인 것으로 부단히 환원"(카사노바, 2009: 133)하는 것에 불과하다고 비판한다. "세계문학 공간의 역사 전체는—총체적으로 보나 그것을 구성하는 민족적 문학공간 각각의 내부에서 보나—민족 정치적 관계들에 대한 시초적 의존 이후, 자율화의 과정을 통한 그것들로부터의 점진적인 이탈에 다름 아니다"(카사노바, 2009: 135).[21] 카사노바의 이 관점에서 보면 예술가의 이방인-되기에는 두 가지 방식이 존재하며, 이것이야말로 예술의 동시대성을 입증해주는 것이다. 첫째는 민족공간에서 예술적 독립을 가능하게 해주는 정치적 독립에 복무하는 민족적 성격의 문학을 우선 수행하는 것이다. 이것이 작은 문학이 예술의 동시대성을 달성하는 방식이다. 그러한 달성 뒤에 예술가는 자율성을 보장해주는 문학적 실험들을 통해 오직 미래의 민족문학 공간에서 이방인이 된다.[22] 둘

는 타민족 지역 민중에 대한 대대적인 공격과 박해로 귀결되었다. 이 점을 상기할 때 민족구성원들이 공유하는 고통과 원한의 체험을 공유하는 동시에 그것에 균열과 구멍을 내면서 보다 개방적 변혁성을 지닌 민중집단의 구성을 사유할 필요가 있음을 소수문학의 저자들이 강조하는 것으로 판단된다.

21) 카사노바의 이러한 문학적 견해에 대해 비판적인 입장을 피력하고 있는 이가 에드워드 사이드이다. 그는 『문학의 세계공화국』의 전반적 성취를 모순적이라고 말한다. 그녀가 주변부 문학의 정치적 의존성을 언급하는 대신 "세계화된 체제로서의 문학은 완전한 자율성을 갖는다고, 즉 정치적 제도나 담론이라는 거친 현실 너머에 있다고 말하는 것"처럼 보인다는 것이다. 따라서 그녀는 아도르노의 문제의식, 즉 "근대성의 특징 가운데 하나는 매우 깊은 수준에서 미적인 것과 사회적인 것이 화해할 수 없는 긴장의 상태에 있을 필요가 있다는 것, 종종 의식적으로 그런 긴장 상태에 있게 되는 것"(에드워드 사이드: 180)이라는 점을 놓치고 있다.

22) 이런 식으로 카사노바가 문학적인 자원과 가치의 편향된 분배를 문제 삼으며 세계문학공간의 불평등성을 비판하고 주변부의 민족 문학을 파악하는 방식에 대해 황정아는 다음과 같이 평가한다. "오히려 많고 적은 분배의 문제를 떠나 애초에 세계문학적인 보편이 세계 대부분의 지역에서 동일한 형태로 적용될 수 없다는 사실을 강조하는 편이 더 적절한 비판일 수 있다"(황정아: 455). 황정아는 브라질의 비평가 슈바르스가 "바로크는 어디건 상관없이 바로크이고, 신고전주의는 어디서나 신고

www.kci.go.kr

째는 예술가의 공간이동, 달리 표현해 일종의 문학적 망명이다. 소수민족의 식민화된 공간에서 비정치적 언어로의 탈출을 꿈꾸는 작가는 이미 존재하는 문학적 자율성의 공간인 중심부로 이동한다. 아일랜드의 문예부흥이 지닌 민족적 성격을 거부했고 그 공간의 지배적 문학스타일에 대하여 자신을 이방인으로 느꼈던 사무엘 베케트는 파리로 와서 가장 문체실험적이고 추상형식적인 글쓰기를 실행했고 불어로 작품을 쓰면서 자기 언어(아일랜드 문학)의 이방인이 되었다. 이는 파리에 정착한 루마니아 작가 에밀 시오랑이나 런던에 정착한 제임스 조이스의 경우도 마찬가지다. 이 관점에서는 두 방식을 제외한 이방인-되기는 전부 시대착오적인 것으로 간주된다.

카사노바의 사유는 그동안 한국에서 문학과 정치를 둘러싸고 벌어진 논쟁의 몇몇 입장과 유사한 패턴을 보여준다. 첫째는 정치적으로 엄중한 시기임을 강조하면서 민족・민중문학적인 이슈들을 특정한 스타일로 형상화해야 한다고 주장하는 입장이다. 둘째는 작가의 시민적 위치와 시인으로서의 위치를 구분하면서 시민적 참여로 정치적 자유의 공간을 여는

전주의이며 낭만주의 등등도 마찬가지이고, 주어진 조건이 어떻든 이런 순서대로 온다"(황정아: 455)는 발상에 대해 의문을 제기한 점을 언급하면서 문학에서 보편적 형식이나 기법, 사조 등이 시간차를 두고 보편적으로 실현되고 통용될 수 없다는 점을 강조한다. 같은 맥락에서 유희석은 카사노바의 기획이 "전체적으로 중심부에 도전하는 주변부 문학의 의의를 너그럽게 인정하는 정도지 근대주의의 극복을 지향하는 문학과 거리가 있다"(유희석: 72)고 평가하면서 더 나아가 근대주의 극복의 진정한 가능성을 주변과 중심 사이의 반주변부 지역에서 찾을 수 있다고 본다. "반주변부 특유의 문화적 잠재력과 연동한다면 중심부나 주변부와도 다른 종류의 상승효과가 문학창작의 영역에서도 일어날 수 있다. (…) 서구가 선점한 새로움으로서의 모더니티에 대해 그가 비판적 거리를 두지 못하는 것도 새로움에 대한 매혹과 저항이 동시에 존재하는 반주변부의 특수성을 (…) 충분히 고려하지 않은 탓"(유희석: 73-74)이라는 것이다. 여기서 유희석의 논점은 중심/주변 구분을 보다 정치하게 하는 일환으로 반주변부를 상정하자는 것이라기보다는 반주변부의 잠재력을 상정함으로써 미적 근대성의 새로움을 향한 주변에서 중심으로의 이행을 당연시하는 카사노바의 논리 자체를 문제 삼으려는 것으로 보인다.

www.kci.go.kr

것의 중요성을 강조하지만 시인으로는 정치적 주제를 다루기보다는 비정치적이고 자율적인 형식적 실험에 몰두해야 한다는 입장이다. 두 입장 모두에서 문학적 자율성은 단계론적으로 사유되며 일종의 미학적 근대화론을 형성하는 최상의 정점에 놓인다. 그린버그 식의 순수모더니즘과 유사한 방식으로 문학은 예술사의 형식적 전복을 실험하는 자율성의 고차원적 층차를 향해 나아간다고 간주된다. 이러한 입장들에서 전자의 민족적 민중문학이 주장하는 것은 그러한 자율적인 '그날'이 오기 전까지 문학이 특정한 방식의 정치적 형상화에만 기여해야 한다는 것이다. 후자의 견해는 세계문학 공간에서 주변부와 중심부가 분할되듯이 우리의 공간에서 정치투쟁이 발생하는 정치공간과 문학적 자율성이 실현되는 문학공간을 분할해야 할 필요가 있다고 여기는 것이다. 이는 문학의 상대적 자율성을 시간의 독립적 분할을 통해 실현하거나 서로 상이한 시간성을 담보하고 있는 동시적 공간들의 분할을 통해 실현하려는 시도이다.

이와 달리 예술의 아나크로니즘을 통해 동시대를 사유한다는 것은 문학적 자율성을 카사노바처럼 파악하지 않는다는 것을 의미한다. 오히려 문학의 자율성은 언제나 가능하고 어디에서나 가능하다는 의미에서 절대적이다. 그것은 문학이 정치의 간섭을 받는 것으로부터 벗어난 단계에서 상대적으로 주어지거나 세계의 다른 타율적 공간들(주변부) 사이에서 고귀하게 존재하는 공간(중심부)을 차지하고 있는 것이 아니다. 오히려 문학의 자율성은 예상치 못한 시간과 공간에서 불쑥 솟아오르는 것이며, 느닷없이 등장하여 아들 햄릿과 치안의 질서를 확립해가던 덴마크 왕국 전체를 혼란과 사건의 소용돌이 속에 빠뜨리는 햄릿 왕의 유령과 같은 것이다. 기지의 것을 비추는 거울 속에 등장한 유령-이방인은 그 등장을 통해 비춰진 풍경 전체를 현재가 아닌 시간으로 바꾸면서 도래할 세계의 풍경을 비춘다. 그의 등장은 (경험) 인식의 거울을 체험의 거울이자 실천적 정치학의 거울로 변환시켜버린다.[23]

23) 문학적 자율성에 대한 이러한 사유는 랑시에르의 사유와 흡사한 것이다. 그는 미학

www.kci.go.kr

순수모더니즘의 상투적 자율성 개념과 결별할 때 예술의 동시대성은 예술 특유의 아나크로니즘, 즉 시대의 지배적 질서나 관념에 부합하지 않으면서 다가올 시대의 감각적 질서로 미리 뛰어오르는 도약 활동과 필연적으로 연관을 맺는다. 예술이 삶의 양식으로 되어가는 예술의 타율적 운동 속에서 다시 기지의 삶을 넘어서는 예술적인 어떤 것으로 솟아오르기. 이렇게 이해된 예술의 두 극인 타율성과 자율성의 이중운동은 소수적 정치학의 두 운동과 유사하다. 들뢰즈와 가타리는 탈주가 언제나 권력의 선으로부터의 탈주이며 그 탈주선이 지배적 양식으로 포획되는 권력의 왕복운동 속에서 존재한다는 점을 분명히 한다. 권력의 포획작용으로부터 영원히 자유로운 탈주의 현실적 운동은 없다. 물론 이것은 탈주를 수행하는 소수적(minor) 흐름을 중심의 규범에 진입하려는 주변적(marginal) 운동과 동일시하는 주장은 아니다. 카프카는 독일어의 지배를 대체하는 히브리어의 제국을 꿈꾸지 않았을 뿐더러 프라하 독일어를 대

의 두 극 사이의 긴장감을 설명하면서 예술의 자율성과 타율성 사이에 해소되지 않는 긴장과 그 사이의 운동이 예술에 내재한다는 점을 강조한다. 랑시에르에게 예술의 자율성은 기지의 삶의 감각적 배치에 의해 배제되고 비가시화된 것들을 가시화하는 활동이다. 예술의 타율성은 예술의 자율성을 통해 제기된 새로운 감각들이 기지의 감각에 파열을 가져오면서 단순히 예술의 고유한 영역에 남아있는 것이 아니라 삶의 영역이 되어가는 운동을 의미한다. 이러한 규정은 예술이 다른 영역의 힘들에 영향을 받고 종속된다는 의미로서의 부정적인 타율성 개념, 그러므로 진정한 예술은 절대로 타율성을 지녀서는 안 된다는 예술에 대한 매우 수세적이고 방어적인 규정과는 다르다. 오히려 타율성은 예술적 자율성의 귀중한 양식이 된다. 예술은 나뭇잎을 갉아먹으며 나비로 변신하는 애벌레와 같은 것이다. 그것은 이 세상에는 결코 존재한 적 없는 새로운 나뭇잎을 창조한 뒤 그 속에 거주하지 않는다. 오물의 찌꺼기, 죽은 동류들의 시체들, 세계와 삶의 갖은 배설물을 먹고 자라나는 벌레처럼 예술은 세계 속에서 거주하며 발생한 기지의 일들에서 자양분을 흡수한다. 이처럼 예술의 자율성과 예술의 타율성은 연루되어 있으며 예술의 두 극으로서 불편한 긴장관계를 형성하고 있다. 이것이 바로 랑시에르가 '미학 안의 불편함'(Malaise dans l'esthetique)이라는 개념을 통해 표현하고자 했던 것이다. 미학의 자율성과 타율성에 대해서는 다음을 참고하라. 자크 랑시에르(2009), 「미학 혁명과 그 결과 - 자율성과 타율성의 서사 만들기」, 『뉴레프트리뷰』, 진태원 옮김, 길, 467-493쪽.

www.kci.go.kr

체하는 이디시어의 프라하를 꿈꾼 것도 아니었다. 그는 주변언어의 중심화를 욕망하지 않았다.

카사노바의 카프카론은 카프카 문학의 이러한 파열 지점을 보지 못한 채 소수민족의 예술을 정치・사회적 영향 관계를 그대로 작품 속에 반영하는 인식적 거울로 국한시켜 버린다. 그리고 그 결과 인식의 거울을 넘어서는 시도들을 작품 속에서 찾아내는 견해들을 아나크로니즘이라고 비판한다. 이것은 예술의 동시대성을 비-사건으로 만들어 버리는 사유이다. 거기서 예술은 바늘이 멈춘 시계처럼 그 예술이 만들어진 순간에 붙들려 있다. 이와 달리 앞서가는 시계로서의 예술은 시대착오를 일으키는 정치와 실천의 거울이다. 이 앞서가는 거울은 니체의 유명한 표현대로 '반시대적인'(unzeitlich) 것이 된다. 그것은 스스로를 반시대적인 것으로 만듦으로써 동시대성을 획득한다.

www.kci.go.kr

참고문헌

들뢰즈, 질 & 가타리, 펠릭스(2001), 『카프카-소수적인 문학을 위하여』, 이진경 옮김, 동문선.
바겐바하, 클라우스(1979), 『카프카』, 전영애 옮김, 홍성사.
백낙청(2011), 『문학이 무엇인지 다시 묻는 일: 민족문학과 세계문학 5』, 창작과비평.
베르나스코니, 로버트(1995), 『하이데거의 존재의 역사와 언어의 변형』, 송석랑 옮김, 자작아카데미.
사이드, 에드워드(2008), 『저항의 인문학』, 김정하 옮김, 마티.
슬로님, 마르크(1989), 『소련현대문학사』, 임정석・백용식 옮김, 열린 책들.
아일랜드 드라마 연구회(2008), 『아일랜드, 아일랜드－아일랜드로 가는 연극여행』, 이화여자대학교 출판부.
야누흐, 구스타프(2007), 『카프카와의 대화』, 편영수 옮김, 문학과 지성사.
카프카, 프란츠(2004) 『행복한 불행한 이에게: 카프카의 편지 1900～1924』, 서용좌 옮김, 솔출판사.
Casanova, Pascale(2007), *The World Republic of Letters*, Trans. M. B. Debervoise, Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
Kafka, Franz(1996), *Tagebücher 1910-1923*, Frankfurt a. M.

권세훈(2003), 「한 민족의 일기 쓰기로서의 소수문학」, 『뷔히너와 현대문학』 제20호, 한국뷔히너학회.
김연수(2006), 「카프카의 유형지에서 만난 유럽인과 비유럽인」, 『카프카 연구』 제16집, 한국카프카학회.
김홍중(2012), 「이미-아직의 결합으로서의 지금」, 2012년 남산연극포럼 '동시대성, 동시대적 텍스트, 동시대적 연극' 자료집.
랑시에르, 자크(2009), 「미학 혁명과 그 결과－자율성과 타율성의 서사 만들기」, 『뉴레프트리뷰』, 길.
유희석(2009), 「세계문학의 개념들: 한반도적 시각의 확보를 위하여」, 『영미문학연구』 제17권, 영미문학연구회.

www.kci.go.kr

윤지관(2010), 「‘경쟁’하는 문학과 세계문학의 이념」, 『안과 밖』 제29권, 영미문학연구회.
카사노바, 파스칼(2009), 「세계로서의 문학」, 차동호 옮김, 『오늘의 문예비평』 제74호.
편영수(1987), 「카프카에 있어 개인과 공동체」, 한국카프카학회 편, 『카프카문학론』, 범우사.
황정아(2011), 「보편주의의 재구성과 한국의 민족문학론」, 제1회 ‘세계인문학포럼’ 자료집.

원고 접수일: 2012년 4월 30일
심사 완료일: 2012년 5월 23일
게재 확정일: 2012년 5월 24일

www.kci.go.kr

ABSTRACT

Anachronism of Literature
- Focusing on Small Literature and Minor Literature -

Jin, Eun Young

In this article, I examine the two different interpretations of the ‘Kleine Literatur’ of Kafka: Casanova’s ‘Small Literature’ and Deleuze/Guattari's ‘Minor Literature’. Based on such an examination, I try to analyze the relationship between autonomy and contemporaneity (the political) in literature.

According to Casanova, small literature refers to literary works written by writers from small countries which tend to depend upon the political situation. She suggests that peripheral literature can become Literature’s Greenwich Meridian by overcoming the politicization of literary space and acquiring the autonomy of Literature.

Casanova criticizes that Deleuze and Guattari’s concept of a minor literature premises an anachronic idea that the writer is *Vates* (prophet) and shows an anachronical prejudice for Kafka’s politics. Their interpretation is disregarded by her as a crude one that deforms Kafka’s text and makes a historical error.

However, Kafka says, “Art is a mirror, which goes ‘fast’, like a watch-sometimes.” It means that anachronism is a practical and indispensable

www.kci.go.kr

aspect of Art. As proposed by Deleuze and Guattari, an anachronic art and minor literature has its own absolute autonomy. It does not mean an achievement in literary history that has nothing to do with politics and economics, but an invention of a new assemblage that revolutionizes contemporary forms of life in the socio-political space.

www.kci.go.kr