

문학이론의 천궁도(天宮圖)

[서평] 아힘 가이젠한스뤼케, 박배형·신혜정·안성찬 옮김(2016),
『문학이론 입문』, 서울대학교출판문화원, 376쪽.

류 신*

창문을 열고 밤하늘을 수놓은 별들을 우러른다. 청색으로 종종히 빛나는 별떨기들의 속삭임을 염탐하기 위해, 저 은하의 만다라에서 수군거리는 별들의 대화를 엿듣기 위해 가만히 귀를 기울인다. 그러자 돌연 별들이 속삭이는 이야기는 아름다운 왕비인 카시오페아도 되고 그녀의 딸인 안드로메다의 성운(星雲)도 된다. 하늘을 비상하는 페가수스도 되고 용맹한 장수 오리온으로 변신하기도 한다. 무시무시한 전갈이 되어 위협하기도 하고 쌍둥이 오누이처럼 어깨동무를 하자고 유혹의 눈길을 던지기도 한다. 큰곰과 황소가 천칭의 양편에 앉아 자웅을 겨루고 있는 흥미로운 모습도 보인다. 이렇듯 별들이 무리지어 만들어내는 다채로운 성좌는 인간의 상상력이 투영된 거대한 서사의 스크린이다. 이렇게 보면 천공의 별발은 고정된 하나의 의미로 환원될 수 없는 무한한 씨니피앙(signifiant)들이 서로 스미고 얽히고 짜이면서 빛어지는 거대한 ‘텍스트스’(textus)의 비유로 적합하다. 문자로 된 별발, 체적도 무게도 없는 언어

* 중앙대학교 유럽문화학부 교수

로 엮어진 천궁도(天宮圖)를 구성하는 별들은 크게 세 가지 계기에 의해서 천공의 텍스투스 위에 수놓아진다.

- ① 한 작품을 구성하는 여러 요소들이 어우러져 별 하나가 어둠 속에서 빛을 분무(噴霧)한다. 이 별의 내부구조를 분석하고 좌표를 가늠하는 것이 작품론이다.
- ② 작가가 세상에 흩뿌려놓은 별들이 모여 특정한 모양의 별자리를 만든다. 우리는 이 별자리를 통해 한 작가의 정신세계를 판독한다. 소위 말하는 작가론이다.
- ③ 별들은 역사적·사회적·정치적·문화적·철학적 맥락이라는 더 큰 패러다임으로 묶일 수 있다. 예컨대 일정한 역사적 맥락에 포섭되거나 특정한 예술사조의 범주 안으로 별들이 귀속될 수 있다. 사회 담론의 치열한 공론장으로 별들이 진입할 수도 있다. 정치적 성향이 동일한 별들끼리 연대해 투쟁할 수도 있다. 미학적 사유의 특정한 형식으로 소급되는 별자리도 있기 마련이다. 사회적 에너지의 문화적 실천의 주체로서 의기투합할 수 있는 별자리도 존재한다. 이와 같은 다채로운 별자리를 찾아 연대기적으로 구성하는 일이 문학사의 소임이다.

위에서 언급한 작품론, 작가론, 문학사 연구의 이론적 기반이 되는 학문이 바로 문예학이다. 즉 문예학은 문학이라는 거대한 은하에서 의미 있는 별자리를 판독할 수 있는 이론적 틀인 것이다. 밤하늘의 별자리가 고정 불변하지 않고 천변만화하듯이, 문학이라는 별자리도 변화하는 여러 계기들(가치관의 변화, 인식의 변화, 사회체계의 변화 등)을 통해 지속적으로 새롭게 재구성된다. 때문에 문학의 본질은 학문의 틀로 온전히 해명될 수 없다. 문학은 논리적 인식으로 획득될 수 있는 지식의 구성체가 아니다. 문학이란 별자리는 학문의 타자이다. 이 성좌는 학문의 접근

을 좀처럼 허락하지 않는다. 따라서 부단히 움직이는 별자리를 판독하는 문예학 역시 계속해서 진화할 수밖에 없다. 말하자면 문예학은 단 하나의 확고한 이론 정립이라는 학문적 통합 체제를 지양하고, 작가론, 작품론, 문학사라는 관계의 네트워크 속에서 상이한 문학이론이 서로 충돌하고 경쟁하고 삼투하고 짜이면서 계속해서 새로운 모습으로 등장한다. 이것이 바로 문예학 특유의 학문적 고유성이다. 이 대목에서 이론에 대한 아도르노의 말은 경청에 값한다.

이론적 사상은 자신이 해명하고자 하는 개념의 주위를 맴돈다. 마치 잘 보관된 금고의 자물쇠들처럼 그 개념이 열리기를 희망하는 것이다. 이때 그 열림은 하나의 개별적인 열쇠나 번호가 아니라 어떤 번호들의 배열에 의해서 이루어진다.

- 아도르노 『부정의 변증법』

그렇다. 문예학(이론적 사상)은 스스로 의미(개념)를 방사하지 못한다. 문예학은 자신이 해명하고자 하는 문학 주변을 돈다. 그리고 모름지기 문학에 채워진 자물쇠는 하나의 개별적인 열쇠나 번호만으로는 호락호락 자신의 보물 상자를 문예학에게 열어 보여주지 않는다. 수많은 번호들의 다채로운 배열과 조합, 말하자면 정적인 ‘규정’이 아니라 역동적인 ‘짜임’을 통해서만 비로소 ‘창조적 문학 텍스트’는 ‘문학에 대한 학문인 문예학’에게 자신의 입을 열기 시작하는 것이다. 문학과 문학이론의 관계에 대한 프랑크푸르트 대학 비교문학과 교수 아힘 가이젠한스뤼케의 기본 입장은 아도르노의 생각과 유사하다. 가이젠한스뤼케 교수는 저서 『문학이론 입문』의 서론에서 책의 근본적인 문제의식을 다음처럼 피력한다.

문학이론의 과제는 문학의 본질을 규정하거나, 문학에 적용할 수 있는 학습 가능한 방법론의 다양함을 서술하는 것으로 완수되는 것이 아니다. 문학이론은 그것의 대상을 그저 찾아내는 것이 아니고 그것을 새로이 만들어내는 것도 아니다. 문학이론이 발견하는 것은 다른 담론들과 차이를 지니는 특수한 역사적 담론형태로서의 문학이다. 문학이론은 이에서 더 나아가 그것에 고유한 학문성의 형식을 발견하려 한다. 이것은 역사적, 체계적 지식이라는 전통적인 형식으로는 가능하지 않은데, 왜냐하면 문학이론의 대상은 역사적이고 체계적인 규정 속에서는 자신의 모습을 드러내지 않기 때문이다. 문학이론의 대상은 문학 전체이며, 그것도 열려있는 전체로서의 문학이다. 문학과 함께 문학이론도 또한 새롭게 발견되어야 한다.(34쪽)

결론부터 말하자면, 『문학이론 입문』은 “열려 있는 전체로서의 문학”이라는 ‘천공의 텍스트스’에 정교하게 그려진 문학이론 역사의 별자리 지도이다. 무엇보다도 먼저 저자는 시학과 수사학의 고전적 체계의 단절이 생겨난 18세기 등장한 미학이란 성좌와 텍스트와 독자 양자에게 보편적 구속력을 지닌 이해 개념을 정립함으로써 현대 문학이론의 초석을 놓은 문학 해석학이란 별자리를 천공의 스크린에 그린다. 이 별자리에서 근대 미학을 정초한 칸트와 미학을 완성한 헤겔, 낭만주의 시학을 정립한 쉴레겔 등이 빛나는 항성이다. 고대 이래의 전통적인 시학이 근대의 문학이론으로 대체되기 시작한 18세기 후반을 문예학의 출발점으로 평가한 결과이다. 19세기까지 문예학에서 확고한 주도권을 쥐고 있던 해석학을 밀어내고 20세기 초 등장한 구조주의라는 성좌의 밝기와 위용도 만만치 않다. 구조주의는 문학이론의 천공에 ‘언어적 전회’라는 일대 변혁을 일으켰기 때문이다. ‘언어는 형식이니 실체가 아니다’라는 문장으로 현대 언어관에 혁명을 일으킨 소쉬르와 소쉬르의 언어학적 토대를 계승해 구조주의 문예학을 구축한 로만 야콥슨이 이 성좌의 막강한 두 축이다. 그러나 영원한 왕좌는 없다. 1960년대 구조주의라는 아성은 해체주

의와 담론분석의 도전을 받는다. 거대 서사의 종언을 선언한 리오타르, 반체계적 ‘작은 문학’으로 탈주를 시도한 들뢰즈, 구조의 탈중심화를 도모한 해체주의자 데리다, 상호텍스트성 이론의 창시자 줄리아 크리스테바, 텍스트에서 텍스트 외부 문학의 사회문화적 조건을 고려하는 담론분석의 선구자 미셸 푸코, 담론분석을 문화학과 접목시킨 스티븐 그린블랫, 문학장이론의 피에르 부르디외, 체계이론의 니콜라스 루만, 뉴미디어 시대 문학의 매체성을 성찰한 프리드리히 키틀러 등이 새로운 성좌의 주인 자리를 다투는 주인공들이다.

이 책이 갖는 최대의 미덕은, 저자가 그린 별자리 지도들을 우러르다 보면 고대 이래로 오늘날까지 복잡다단하게 전개되어 온 방대한 문학이론의 흐름을 일목요연하게 개괄하고 각각의 이론의 핵심 내용을 명료하게 파악할 수 있다는 데 있다. 나아가 이 책의 가치는, 상이한 문학이론들 사이의 갈등과 대립, 균열과 충돌, 수정과 수용의 역사를 파노라마처럼 보여줄 뿐만 아니라 “지난 세기의 60년대가 지향했던 열린 시각의 틀 속에서 과거의 문학이론 및 새로운 문학이론의 가능성과 한계에 대한 비판적인 물음을” 제기하는 데 있다. 이 책을 일독하면 1) 문학이론의 지형변화를 ‘위에서’ 입체적으로 개관하면서, 2) 인접한 문학이론들이 어떤 계기를 통해 서로 상충하고 상보하는 지를 ‘옆에서’ 관찰하고, 3) 동시에 각 문학이론의 ‘안에서’ 작동하는 메커니즘의 장단치를 심도 있게 이해할 수 있는 이유는 여기에 있다.

프로메테우스가 인간을 두 발로 설 수 있게 만든 건, 별을 볼 수 있게 하기 위해서였다고 한다. 그의 호의는 인류 문명 발전의 원동력이 되었다. 우리가 근대 이래 다채롭게 전개되어 온 문학이론의 천궁도를 볼 수 있게 된 건, 아힘 가이젠한스뤼케의 『문학이론 입문』 덕분이다. 이 책은 문학 전공자에게는 작은 축복이다. 이 책은 좀처럼 길을 찾기 힘든 전망부재의 시대에, 루카치가 『소설 이론』에서 언급했던 ‘행복한 시대’를 추체험하게 한다. “별이 빛나는 창공을 보고 갈 수가 있고 또 가야만 하는

길의 지도를 읽을 수 있었던 시대는 얼마나 행복했는가? 별빛이 그 길을 흰히 밝혀주던 시대는 얼마나 행복했는가?”

저자는 책의 말미에서 정신과학의 위기와 더불어 인지과학, 진화생물학으로부터 공격을 받는 문학과 문학이론의 미래와 과제를 아주 겸손하게, 그러나 아주 당당하고 적확하게 다음처럼 밝힌다.

문학이론이 아무리 상이한 형태로 나타난다고 할지라도, 문제의 관건은 문학이론의 종말이 아니라, 궁극적 정초라는 전통적인 모델을 넘어서서 새로운 강조점을 찾아내는 일이다. 궁극적 정초라는 학문의 요청을 문학이 고집스럽게 거부한다는 사실은 앞으로도 문학의 불요불굴한 시의성을 지켜줄 것이다. 이러한 상황에서 문학이론의 과제는 자신과 문학에게 자유로운 공간을 만들어주는 데 있으며, 바로 이 자유로운 공간이야말로 언어의 시적 기능을 신비화하지 않으면서도 문예학의 정당성 상실을 막아주는 힘이 되어줄 것이다.(332~333쪽)

저자는 문예학의 과제를 문학에게 자유로운 공간을 제공하는 데 있다고 강조한다. 여기서 자유로운 공간이란 문학이란 천공의 스크린 어딘가에 숨어 있는 미지의 성좌, 비평의 구원을 기다리고 풍요로운 미개지(未開地)를 의미한다. 문학이론의 과제가 수많은 별들 사이에 내재한 ‘연속성의 잠재력’을 좇아 새로운 별자리를 찾는 일임을 주장하는 저자의 학문적 진정성에 격려의 박수를 보낸다.