

# 한국미학예술학회 2020년도 봄 정기학술대회

기획심포지엄

## 현대예술의 생철학적 조명

일시 2020년 6월 20일(토), 14:00 - 17:10

장소 온라인 진행

(Webex 미팅룸: 한국미학예술학회 봄 정기 학술대회)

주최 한국미학예술학회



# 프로그램

기획심포지엄 <현대예술의 생철학적 조명>

기획 : 하선규(홍익대)

14:00-14:10 학회장 인사말

학회장: 권정임(강원대)

## 1부 | 기획발표

1, 2부 사회 : 최소영(강릉원주대)

14:10-14:30	칸트의 『판단력비판』에 나타난 생명의 미학적, 목적론적 함의에 관하여	임성훈(성신여대)	3
14:30-14:50	헤겔에 있어서 생과 예술	권정임(강원대)	11
14:50-15:10	베르그손의 예술론 연구: 생명 속의 기계	주재형(단국대)	19
15:10-15:20	휴식		
15:20-15:40	발터 벤야민의 '비판적 생철학'에 대한 고찰 : 1910-20년대 초기 저작을 중심으로	하선규(홍익대)	29
15:40-16:00	문학작품 속의 들뢰즈의 생명	김연환(우석대)	39
16:00-16:10	휴식		

## 2부 | 종합 토론

16:10-17:10	토론주제: 현대예술의 생철학적 조명		
-------------	---------------------	--	--

\* 각 논문 발표 시간은 20분으로 제한되며, 질의 응답은 종합토론 시간에 진행됩니다.



기획심포지엄

# 현대예술의 생철학적 조명



# 칸트의 『판단력비판』에 나타난 생명의 미학적, 목적론적 함의에 관하여

임 성 훈(성신여대)

- I. 들어가는 말
- II. 심미적 생명감정
- III. 유기체의 생명성
- IV. 미학, 목적론 그리고 생명
- V. 나가는 말

## I. 들어가는 말

이 발표문은 『판단력비판』의 미학과 목적론 모두 생명의 문제를 그 근저에 두고, 인간에 대한 새로운 이해를 도모하고자 하는 중요한 비판적 고찰이라는 점을 밝히고자 한다. 이를 위해 우선 미학적 관점에서 심미적 생명감정에 대해 살펴 보고, 이어 목적론의 관점에서 유기체적 생명으로서의 자연목적에 대해 고찰해 볼 것이다. 그리고 마지막으로 생명의 층위에서 미학과 목적론은 서로 상응하는 관계에 있다는 점을 특히 “자연의 호의”라는 개념을 실마리로 삼아 논의해 볼 것이다.

## II. 심미적 생명감정

이 발표문은 우선 칸트가 “미의 분석론”을 시작하는 1항에서 심미적 판단의 특징적인 한 측면을 “생명감정(Lebensgefühl)”과 연관해서 설명하고 있다는 점에 주목한다. 이 용어는 지금까지의 칸트 미학에 대한 연구에서 크게 주목되지 않았던 것이다. 그 이유는 무엇일까? 아마도 가장 큰 이유는 생명감정이 미학적 계기를 설명하는 결정적인 용어라기보다는 일종의 수사적인 표현이라고 간주되었기 때문일 터이다. 칸트는 “심미적 판단력비판”의 1항에서 자신의 미학의 핵심 개념들과 용어들 — 예컨대, 심미적 판단, 인식적 또는 논리적 판단, 상상력, 지성, 표상, 주관 및 객관, 쾌 또는 불쾌 등 — 을 일종의 프롤로그처럼 거의 다 소개하고 있다. 1항의 첫 번째 문단을 주의 깊게 읽고 그것이 갖는 의미를 파악할 수 있다면 칸트 미학의 전체 그림을 그려낼 수 있을 정도이다. 그러기에 여기서 칸트가 특별하게 사용하고 있는 용어인 생명감정을 단순히 수사적인 표현이라고 단정하는 것은 지나치게 성급한 일이다.

『판단력비판』에서 드러나고 있듯이, 칸트가 추구했던 “인간이란 무엇인가”라는 물음은 이제 미학에서 감정[느낌]과 연관되어 논의된다. 칸트의 이성 비판은 단지 인식과 도덕의 차원에서만 머물지 않는다. “주어진 표상들이 제아무리 이성적이라 할지라도”(KU, B5), 인간은 무엇보다 감정[느낌]을 지닌 존재라는 것이 망각되어서는 안 되기 때문이다. 칸트는 『판단력 비판』에서 자연과 자유 사이에 놓여 있는 심연의 간극을 매개하는 것으로서의 감정을 비판적으로 논구하고자 시도한다. 그의 미학은 그러한 시도의 한 결과이다. 칸트는 심미적 판단이 객관적이고 인식적인 판단이 아니기에 논리적인 차원에서 다루어질 수 없는 주관적인 판단이라고 강조한다. 이러한 심미적 주관성은 경험적으로 주어진 대상을 객관적으로 인식하는데 성립하는 판단이 아니라, 주관의 감정, 곧 쾌 또는 불쾌의 감정에 관계하는 심미적 판단에서 파악된다. 달리 말하자면, 대상의 표상에 의해 촉발된 주관이지만, ‘자기 스스로 느끼는’ 주관인 것이다. 생명감정은 바로 이러한 심미적 감정의 특유성을 부각시키기 위해 사용된 용어이다. 생명감정으로 인해 주어진 대상은 심미적



대상성의 차원으로 표상되고 심미적 경험에 관계하는 것이 된다.

심미적 판단의 관점에서 생명감정은 가장 넓은 의미에서 볼 때 아름다운 감정을 지칭하는 용어이다. 심미적 판단은 단순히 “아름다움에 관한 판단”이 아니라 생명감정에서 촉발되는 “심미적(ästhetisch)”인 것이다. 심미적 판단은 무엇보다 생명감정에서 환기되는 미적 분위기 속에서 이루어진다. 생명감정에서 촉진된 심미적 판단은 미와 예술의 주관성과 보편성 사이에서 반성적으로 사유되는 것이기에 심미적 생명감정은 결코 인식이나 도덕 그리고 감각의 어느 한 관점으로만 파악되고 규정될 수가 없는 것이다. 심미적 표상은 생명감정과 무관하게 생겨날 수는 없다. 왜냐하면 “표상들은 모두 생명감정을 촉발하며, 어떠한 표상도 주관의 변양인 한에서 생명감정에 대해 무차별적일 수는 없[기]” 때문이다(KU, B 129). 생명감정이 촉발되는 한, 심미적 표상은 일종의 심미적 긴장(ästhetische Spannung)을 지속적으로 형성한다. 이러한 긴장은 56항과 57항의 “취미의 이율배반”의 논의에서도 확인된다. 생명감정에서 불러일으켜지는 심미적 판단은 논의(Disputieren)의 차원이 아니라 논쟁(Streiten)의 지평에서 펼쳐진다(KU, B 233-237). 논쟁은 다투는 것이기에, 여기에는 언제나 활발한 감정들, 달리 말해 생명의 유희들이 전개된다.

심미적 생명감정은 ‘X는 아름답다’는 것에서 촉발된 표상과 주관의 감정이 조화로운 생명감으로 충만한 것임을 여실히 드러낸다. 칸트는 심미적 판단이 “그 다양성과 통일성으로 (이 능력이 사용될 때에 작용하는) 마음의 힘을 이룰테면 강화하고 즐겁게 한다”고 강조한다(KU, B 267). 칸트가 “미의 분석론”에서 중점적으로 설명하고 있는 심미적 판단의 네 가지 계기들은 아름다움에 대한 반성적 관점에서 우리의 마음이 생명력으로 충만한 마음의 활동으로 이끌어진다는 것을 보여주는 미학적 지표들이다. 무관심적인 관조는 정적인 상태의 수동적인 관조가 아니라 생명의 활동이 지속적으로 작용하는 능동적인 관조이며, 개념 없이 우리는 마음에 드는 것은 개념의 규정성에 간단히 종속되지 않는 상상력의 생명적 자유에 대한 느낌을 드러내는 것이다. 그리고 미와 예술의 목적을 알 수는 없지만, 그럼에도 그 목적을 심미적으로 가정할 수 있는 능력이 발휘될 수 있는 것도 결국은 생명감정이 작동하기에 가능한 것이다. 또한 칸트가 네 번째 계기로 주관적 필연

성에 덧붙여 강조하고 있는 공통감(Gemeinsinn)은 생명감정에 따라 촉발된 심미적 판단이 주관성의 영역에서만 머무는 것이 아니라 보편성 — 물론 이 보편성은 규정적 판단력이 아니라 반성적 판단력에 따른 보편성이다 — 의 영역에서 논의될 수 있음을 드러낸다. 이런 점에서 볼 때, 심미적 판단의 전제로서의 공통감은 규정된 합일이 아니라 생명의 층위에서 다양한 방식으로 작동되는 심미적 감정의 어우러짐이라고 할 수 있겠다.

### III. 유기체의 생명성

생명감정으로서의 심미적 판단은 대상의 실제성과 그에 따른 속성을 규명하는 판단이 아니라 아름다움을 판정하는 주관의 마음능력에 중점을 둔 판단이다. 심미적 판단은 주로 자연미와 관련된 것이고, 자연을 관조할 때 촉발되는 생명감정에 상응하는 것이기에 자연의 합목적성은 칸트 미학에서도 당연히 핵심적인 역할을 하는 개념이다. 그런데 심미적 판단의 합목적성은 객관적인 것이 아니라 생명감정의 쾌 또는 불쾌에 반응하는 주관적인 것이며, 또한 질료적 차원이 아니라 형식적인 유희의 차원에서 이루어지는 합목적성이다. 이러한 미학의 주관적 합목적성과 달리, 목적론적 판정과 관련되는 합목적성은 객관적이다. 따라서 미학과는 달리, 목적론은 근본적으로 어떤 자연대상을 단순히 주관의 마음으로 환원하는 것이 아니라, 어떤 자연대상이 왜 하필이면 그러한 형태, 색깔, 구조 등을 갖고 있는지, 그리고 한 자연대상이 다른 자연대상과 어떠한 합목적적인 관계에 있는지를 객관적으로 탐구하는 데 중점을 둔다. 어떤 자연사물들이 하필이면 왜 그러한 방식으로 존재하는가? 그리고 그것들이 어떻게 상호적으로 연관되어 있는가? 이 물음은 인간의 인식능력을 훨씬 벗어나는 궁극적인 목적론적 문제이다. 이러한 파악불가능성은 무엇보다 유기체의 생명이 갖는 우연성에서 비롯된다(KU, B 268-269 참고). 자연대상은 우연적이어서 기계적인 인과성으로 설명하기란 불가능하다. 목적론적 합목적성은 바로 이러한 불가능성의 가능성을 설명하기 위해 상정된 것이다. 목적론에서 자연의 합목적성 개념은 자연사물의 객관 그 자체의

규정에 관계하는 것은 아니지만, “마치 객관적 원리인 것처럼” 타당한 것으로 간주된다(KU, B 344) 달리 말해, 유기체의 생명에서 일어나는 우연성은 인과적으로는 결코 설명될 수 없지만, 마치 인과적 근거를 가진 것처럼 파악될 수 있는 한에서, 자연의 합법칙성으로 논의될 수 있다는 것이다(KU, B 268).

칸트는 목적론의 객관적 합목적성을 형식적 합목적성과 질료적 합목적성으로 세분하고 있는데, 객관적-형식적 합목적성은 수학적-기하학적 원칙과 관련된 것이다. 그런데 이러한 합목적성은 한계를 갖는다. 왜냐하면 어떤 자연대상이 비례를 갖추고 있다고 가정할 경우, 그것을 수학적으로 보아 합목적적이라고 말할 수 있지만, 이러한 수학적-기하학적 비례의 형식이 과연 그 자연대상의 실제적인 목적을 충족하고 있는지의 여부를 알 수는 없기 때문이다. 이와는 달리, 객관적-질료적 합목적성은 자연대상의 실제적인 목적의 문제와 관계하는 합목적성이다. 객관적-질료적 합목적성은 다시 객관적-질료적-외적 합목적성(이하 ‘외적 합목적성’으로 약칭) 그리고 객관적-질료적-내적 합목적성(이하 ‘내적 합목적성’으로 약칭)으로 구분된다. 외적 합목적성은 유용성이나 유익성과 연관된 것이어서 자연의 목적을 온전히 드러내는 합목적성은 아니다(KU, B 280 참고). 칸트에 따르면, 목적론적 탐구에서 내적 합목적성이 외적 합목적성보다 더욱더 중요하다. 내적 합목적성이야말로 유기체의 생명을 의미하는 “자연목적”을 가리키는 합목적성이기 때문이다. 내적 합목적성으로서의 유기체의 생명은 원인과 결과가 상호적으로 작용하는 측면에서 파악된다(KU, B 292-293) 참고).

칸트는 목적론에서 유기체의 생명으로서의 자연목적이 “객관으로 우리에게 주어지지 않기”(KU, B336) 때문에 순수한 지성개념(범주)만으로 설명이 가능하지 않다고 말하면서도 그러한 불가능성은 인간이 파악할 수 있는 가능성의 영역으로 이끌어져야만 한다고 강조한다. 그렇지 않다면, 인간과 자연 사이에서 촉발될 수 있는 그 모든 생명의 관계는 무의미한 것이 되고 말 것이기 때문이다. 이와 관련해서 칸트는 반성적 판단력에 따라 가능한 “덧붙여 사고하기(hinzu denken)”가 수행되어야 한다고 말한다(KU, B 336). “덧붙여 사고하기”는 궁극적으로는 자연 목적이라는 유기체의 생명이 지성개념으로 파악될 수 없는 것이지만, 그럼에도

“인과성과의 유비에 따라(nach der Analogie)”(KU, B 270) 지성개념을 덧붙여 생각하는 목적론적 사유방식의 가능성을 지칭하는 표현이다. 그러니까 생명의 층위는 지성개념에 의해 직접적으로 사유될 수 있는 것이 아니라 순전한 지성개념을 넘어 “덧붙여 사고하기”를 수행하는 목적론적인 반성적 판단력의 사유방식을 통해 비로소 파악될 수 있다. 생명의 층위는 단순히 인간지성에만 의존해서 해석될 수도 없고, 기계적 조직이나 체계로만 파악될 수 있는 것도 아니다(KU, B 269-270 참고).

#### IV. 미학, 목적론 그리고 생명

칸트는 심미적 판단이 주관적 합목적성에 근거하는 판단임에 반해, 목적론적 판단은 객관적 합목적성에 그 근거를 둔 것이라고 주장한다. 그런데 이러한 주장을 이분법적으로만 이해할 경우, 미학과 목적론은 전혀 다른 토대 위에서 형성되는 별개의 논의인 것처럼 보인다. 그러나 칸트는 “자연의 미, 곧 자연의 현상을 포착하고 판정할 때 자연과 우리의 인식능력들의 자유로운 유희의 합치도 인간을 하나의 향으로 하는 체계인 자연 전체에서 자연의 객관적 합목적성이라고 볼 수 있다”고 말하기도 한다(KU, B303). 이는 아름다움과 자연목적 그리고 인간의 관계가 주관적 합목적성으로도 동시에 객관적 합목적성으로도 고찰될 수 있음을 시사한다. 그리고 이러한 시사점과 관련해서 “자연의 호의(Gunst der Natur)”라는 개념은 주목할 만하다. “자연의 호의”는 이중적으로 파악되는 데, 자연대상이 미학적으로 ‘느껴질’ 수도 있고 목적론적으로 ‘고찰될’ 수도 있음을 징후적으로 드러낸다. 칸트는 “미의 분석론”에서 심미적 판단이 감각의 관심이나 이성의 관심에서 벗어난, 무관심적인 자유로운 만족, 곧 주관적 합목적성에 따른 호의에서 비롯된 것이라고 말한다(KU, B 15). 심미적 판단에서는 “자연이 무엇인가 또는 자연이 우리를 위한 목적으로서 무엇인가가 아니라, 우리가 자연을 어떻게 받아들이는가 하는 것”이 중요하기 때문이다(KU, B252). 반면에 “목적론적 판단력의 분석론”에서 다른 관점에서 논의하고 있다. “우리는, 자연이 유용한 것을 넘어 미와 매력을 그렇게 풍요롭게 배분해 준 사실을, 자연이 우리를 위해 베푼 호의로 볼 수

있다.”(KU, B303) 여기서 칸트가 심미적 관정과 관련해서는 우리에게 의해 호의가 자연에 부여되는 것이지만, 목적론적 관정과 관련해서는 반대로 자연에 의해 호의가 우리에게 드러난다고 말하고 있음을 확인할 수 있다. 그런데 생명의 관점에서 볼 때, 호의와 자연의 이중적 관계는 그리 이상한 것이 아니다. 왜냐하면 호의를 통해 (인간에 의해서든 아니면 자연에 의해서든) 촉발되는 것은 자연에 대한 생명적 감응이기 때문이다. 달리 말해, 생명의 층위에서 미학과 목적론은 상호적으로 긴밀히 연관되어 있다.

들판에 피어 있는 이름모를 어떤 꽃이 있다. 이 꽃에 대해 나는 미학적으로도 그리고 목적론적으로 바라볼 수 있다. 그 꽃을 미학적으로 바라볼 때, 심미적 판단이 작동하고 그 꽃의 아름다움이 나의 마음의 생명감정을 일깨운다. 그 꽃을 아름다운 심상으로 만나는 것은 생명으로 충만한 감정을 반성적 판단력에 따라 느끼는 것이다. 아름다운 감정은 그 꽃을 바라보는 내가 살아있다는 생명력을 한껏 북돋운다. 한편 그 꽃을 목적론적으로 바라볼 때, 자연목적의 관점에서 꽃이라는 사물의 실존에 주목하게 된다. 그런데 꽃이라는 유기체의 생명은 지성개념을 통해 인과적으로 설명될 수도 없을뿐더러 궁극적으로 파악될 수도 없다. 그럼에도 나는 그 꽃에 대해 반성적 판단력에 따라 느끼면서 사유할 수 있다. 이러한 목적론적 사유는 나와 그 꽃 사이의 놓인 생명의 층위를 드러내는 것이기도 하다. 이렇게 본다면, 들판에 피어 있는 꽃은 미학적이든 아니면 목적론적이든 간에 “자연의 호의”에 따라 나와 생명적으로 감응하는 자연대상으로서의 꽃이 된다. 꽃에 대해 아름다움을 느끼고, 꽃의 실존에 대해 생각하는 것은 결국 나의 생명력을 촉진시키는 미학적이고 목적론적 활동이다. 달리 말하자면, 생명의 관점에서 미학과 목적론은 반성적 판단력에 따른 공속성(共屬性)을 갖는다고 할 수 있을 것이다.

## V. 나가는 말

우리는 자연 — 예술도 포함될 수 있을 것이다 — 과 어떻게 만날 수 있는가?<sup>1)</sup> 다음과 같이 답할 수 있을 것이다. 우리는 생명에 감응하는 방식으로 자연을

미학적으로 느끼기도 하고 목적론적으로 고찰하기도 한다.

- 
- 1) 이 근본적인 물음은 생태미학 또는 생태예술과 관련해서 심층적으로 논의되어야 할 중요한 문제이기도 하다. 이 발표문에서 주목했던 미학과 목적론에 나타난 생명의 함의는 오늘날의 생태미학의 가능조건을 고찰하는데 중요한 실마리를 제공할 수도 있을 것이다. 실상 생태미학이 단지 인간중심주의적인 미학이 되어서도 안 될 것이고, 그렇다고 순수한 자연생태 그 자체만을 강조하는 급진적인 미학이 되어서도 안 될 것이다. 생명의 층위를 고려한다면, 생태미학은 단순히 미학을 자연생태에 적용한 것일 수도 없고, 자연생태를 순전히 미학적으로(예술적으로) 고찰한 것일 수도 없다. 생태미학은 주관적 합목적성에 따른 미학과 객관적 합목적성에 근거한 목적론이 생명의 층위에서 통합적으로 논의될 때 비로소 가능한 것이다.

# 헤겔에 있어서 생과 예술

권 정 임(강원대)

- I. 서론
- II. 헤겔의 초기 사유에서 ‘생’ 개념
- III. 자기의식의 대상으로서 ‘생’
- IV. 이념으로서의 ‘생’과 예술
- V. 결론 - ‘생’의 인식으로서 예술

## I. 서론

‘생(das Leben, 生)’은 공동체, 정치, 종교에 관한 헤겔의 초기 사유의 중점을 이루는 것이자 후기 사유 형성의 근간이 되는 것이기도 하다. 그런 만큼 헤겔 사유 내 ‘생’에 관한 연구들이 다수 수행되어 왔으며, 근래에는 환경과 생태의 중요성에 대한 관심이 증가하면서 ‘생’ 내지 ‘생명’에 대한 헤겔의 사유를 고찰해 보려는 연구도 이뤄지고 있다. 본 발표는 여러 선행연구들의 성과를 바탕으로, 헤겔이 예술 철학에 논구하는 예술의 의미를 이전 사유들에서 규정된 ‘생’과의 관계에서 재조명하고자 한다.

이를 통해 드러나는 될 것은, 헤겔에 있어서 예술은 그의 초기 철학적 사유의

대상이었던 생의 통합적 특성과 생으로서의 자의의식, 그리고 생으로서의 이념을 예술미를 통해 직관하게 하는 인식론적 의미를 가진다는 점이다. 이러한 점은 예술의 다양한 의미와 기능들에도 가운데서도 현대에서도 가장 근본적이고 중요한 예술의 기능을 환기시킨다는 데 본 연구의 의의가 있다고 하겠다.

따라서 본 발표는 먼저 베른, 프랑크푸르트 시기 ‘생’의 통합성을 중심으로 한 헤겔의 초기 사유와 『정신현상학』에서 논의되는 자의의식의 욕구 대상으로서의 ‘생’의 구조를 살펴본 후, 논리학에서의 ‘순수이념’과 자연철학에서 논의되는 ‘생’ 개념, 예술철학에서 규정된 ‘미 이념’으로서의 ‘생’ 개념을 고찰한다. 이러한 고찰들은 헤겔이 예술철학에서 강조하는 예술의 필요성과 의미를 규명하는 데 필요한 전제적 이해가 되며, 특히 ‘미 이념’으로서의 ‘생’, ‘생명체’에 대한 고찰에서 예술의 인식론적 의미가 핵심적으로 논의된다. 헤겔이 생과의 관계에서 강조하는 예술의 인식론적 기능은 오늘날 현대예술의 수행에서 예술의 목적과 필요성을 성찰하는 데 중요한 지침이 될 것으로 생각된다.

## II. 헤겔의 초기 사유에서 ‘생’ 개념

‘생’(삶)은 처음부터 헤겔의 철학 대상이었다. 초기 베른 시대(1793-96)에 헤겔은 종교가 인간의 삶에서 ‘중요한 관심사’로서 실천적 삶을 좌우하기 때문에 종교에서 ‘통합적 생’의 가능성을 찾았다. 헤겔은 민중의 마음을 움직임으로써 민중의 삶에 실천적 영향을 줄 수 있는 “민중종교(Volksreligion)”로서 “주관적 종교”를 촉구했으며, 「독일관념론의 가장 오랜 체계기획」(1796/97. 이를 헤겔의 저술로 보는 O. Pöggeler의 주장에 따름)에서 보이듯 미와 예술의 아름다운 환상을 통해 민중들의 ‘통합적 삶’의 실천적 잠재력이 일깨워질 수 있다고 보았다.

프랑크푸르트 시대(1797-1800)에서 헤겔은 — 칸트의 도덕 개념의 비판과 더불어 — 주관적 종교의 본질을 ‘사랑’으로 파악하며, 사랑에서 주관과 객관, 자아와 타자의 이분을 극복하는 화해와 실천적 힘을 찾는다. 헤겔은 이러한 화해를 바탕으로 한 통합적 삶, 절대적 삶을 가장 순수하게 드러내는 것은 종교라고



보았다. 하지만 헤겔은 당대 기독교의 교리중심의 독단성, 즉 “실정성(Positivität)”을 비판했고, 그러한 실정을 벗어나고자 한 예수의 종교적 이념에서도 한계를 보게 된다. 즉, 예수는 심정을 중요시 여기기는 했지만 기독교 공동체는 신님이 다른 자들을 배척함으로써 타자와의 화합을 이룰 수 없으며, 특히 기독교에서는 유한자와 무한자와의 통일이 유한자의 속세에 대한 포기나 무한자에의 복종을 통해서만 이루어짐으로 양자의 동등한 통일이 불가능하다는 점을 직시한다 (『기독교의 정신과 그 운명』 1798-1800). 이러한 비판적 사유를 통해 헤겔은 예나 시대에서 유한자와 무한자의 통일 가능성을 사변철학을 통해 규명하게 된다.

### III. 자기의식의 대상으로서 ‘생’

주지하다시피 헤겔의 예나 시대 대표적 저서인 『정신현상』(1807)에 유한적 의식이 스스로 무한자 즉, 절대적 의식으로 발전해나가는 과정을 서술해 나간다. 간략히 말하면 이 과정은 의식이 단순한 감각과 지각을 거쳐 스스로를 대상화(이분)한 후 이에 대한 부정적(이분을 부정하는) 반성을 통해 다시 자신 내로 복귀하며, 마침내 스스로 자신에 대해 알게 되는 지(das sich wissende Wissen)의 과정이다. 헤겔은 바로 이분(Zweiung)과 이에 대한 부정을 통한 통일의 과정과 원리를 ‘생(das Leben)’ 내지 ‘생명’이라고 규정한다. 이러한 ‘생’에 대한 사유는 무엇보다 ‘자기 의식’의 장에서 고찰된다. 여기서 생은 자기의식의 “직접적 욕망”의 대상으로 서술된다. 이 때 욕망은 즉자존재와 대타존재, 주체와 객체의 이분을 해소하고자 하는 욕망이다. 자기복귀로서의 통합을 추진하는 욕망이 ‘대상’으로 갖는 그러한 ‘이분과 통합의 구조’가 곧 ‘생(das Leben)’으로 규명된다. 이러한 측면에서 생은 다른 아닌 자식의식이 스스로 ‘이분되면서 다시 통합하는 구조’를 말하는 것으로 볼 수 있다.

즉, 헤겔은 자기의식에서 “대상의 현상”과 “참[자기의식 그 자체]의 대립”은 “통일”을 본질로 가진다고 보며, “이러한 통일이 자기의식에게 본질적으로 되어야만 하는데” 이를 추구하는 자기의식이 “욕망(Begierde) 일반”이라는 것이다 (PG, Hamburg 1952, p. 135). 이 자기의식은 ‘구분된 자기 자신과 자신의 통일’을 ‘욕망’

하는 의식이며, 그러한 분리와 이를 통일하는 구조를 이루는 것을 헤겔은 ‘생(Leben)’이라고 규정한다. 이에 따라 ‘생’은 이 단계에서 작용하는 직접적 욕망의 대상이 되는 것이다. 헤겔은 자기의식의 대상이 ”자기 내로의 이러한 반성을 통해 “생(Leben)”이 된다고 설명한다 (PG, p. 135). 이와 같이 구분과 이 구분과 비구분의 통합을 통해 자기 내로 반성하며 귀환하는 것은 의식이 자신을 대상으로 경험하며 스스로를 알아가는 과정이기도 하지만, 헤겔은 이를 생 일반의 특성이라고 보는 것이다. 이때 생은 ‘살아있는 것’ 그 자체, ‘생명체’를 의미한다 (이러한 ‘생’의 특성으로 ‘유동성’, ‘과정’, 유적 특성을 들 수 있다).

이러한 자기의식은 구분들의 통일을 자신에 대해서 있는 것으로 자각하는 정신적 생으로서, 그러한 통일을 스스로 자각하지 못하는 자연적 생과 구분된다. 이와 같이 헤겔은 『정신현상학』에서 자연적 생과 정신적 생을 구분하며, 자기 의식이 ‘정신적 생’으로서 자신의 욕망을 충족하기 위한 노동을 통해 인륜성이라는 객관성에 도달하고 나아가 예술, 종교, 지(철학)의 절대지 영역으로 전개되는 과정을 서술한다.

#### IV. 이념으로서의 ‘생’과 예술

IV장에서는 자기의식으로서의 정신적 생을 예술이 드러낸다는 것, 또한 무엇보다 즉자와 대자, 주관과 객관, 동일성과 비동일성의 통일인 절대적인 것의 ‘미적 이념’으로서의 ‘정신적 생’을 구체적 현존재를 통해 직관적으로 보여주는 예술의 본질에 관해 살펴본다.

『정신현상학』 이후 생의 개념은 ‘이념’의 존재양태의 측면에서 ‘순수 이념’, ‘이념의 타자’, ‘미의 이념’으로 고찰된다. 순수 이념은 논리학에서 다뤄지는 ‘논리적 이념’으로, 현실성 등 아무런 전체를 가지지 않고도 가능한 ‘직접적인 이념’이다. 즉, “이념이 생명이라고 하는 일차적인 직접적 규정성”에서 파악되는 것을 말한다. 여기서 생은 “객관적 외면성” 속에서, 그리고 “원자적 물질의 절대적인 수다성 속에서 자기의 개념인 통일을 이루는”것으로 규정된다 (WL (III), 지학사, 1892,

p. 309, 312). 반면, 자연철학에서 다루지는 ‘이념의 타자’로서의 생은 이념이 최초로 현실적 양태로 나타난 것으로, 자연 내지 자연적 유기체와 동일시되는 이념이다. 마지막으로 예술철학에서 다루지는 ‘미의 이념’은 살아있는 것, 생명체와 동일시되는 미로서의 이념을 말한다.

예술철학에서는 이전의 다른 학문분야에서 언급된 이념의 규정을 전제로 하나, 더 구체적으로 서술한다. 논리학에서는 순수 이념뿐 아니라 절대이념도 언급을 하는데, 이는 절대적 이념은 ‘생명’으로서의 ‘직접적 이념’과 ‘진’과 ‘선’으로서의 “인식의 이념”, 혹은 “이론적 이념”과 “실천이념”의 동일성이 된다. 그러므로 절대적 이념은 한편으로는 내재된 직접성으로 인해 “생명을 향한 복귀”이기도 하며, 다른 한편으로는 “직접성의 형식”을 지양하는 가운데 “가정 참여한 대립”을 보유하고 있는 것이다. 다시 말하면, 절대적 이념이란 개념이 “대자적인 자각적 위치에 있는 인격성을 지닌 자유로운” 주체적 개념 (WZ. 409), 즉 “실천적이며 즉자 대자적으로 규정된 객관적 개념”으로 발전한 상태를 가리킨다 (WZ. 410). “자연과 정신”은 “이념의 현존재상을 표현하기 위해 서로 구별되는 두 가지 양식”이 되는데, 헤겔은 ‘정신’으로서 절대적 이념의 “현존재상”이 예술과 종교에서 나타난다고 한다. 즉 “예술과 종교는 절대적 이념이 자기를 포착하면서 동시에 자기와 합체되는 현존재를 마련하기 위한 그 자신의 각이한 형태”라는 것이다 (WZ, 410).

물론 철학도 예술과 종교와 동일한 내용과 동일한 목적을 가지며, 유한성 혹은 무한성으로 나타나는 절대적 이념의 여러 가지 형태들을 “개념으로 파악함으로써 “절대적 이념을 포착할 수 있는 최고의 양식”이 된다 (WZ. 410). 하지만 헤겔은 철학의 최고의 학문인 논리학이 “말, 언어”를 통해 절대적 이념을 서술할 수밖에 없다는 점에서 한정성이 있음을 시사한다. 즉 언어에 의해 표현되는 “표상, 표명”은 “외적인 것이며 표출되는 것이란 점에서 소멸되고야” 만다는 것이다. 이처럼 철학은 절대적 이념을 포괄적이고 언어를 통해 명증하게 서술할 수 있지만, 언어의 시공간적 한정성으로 인해 절대적 이념은 “순수사상” 속에 머물 수밖에 없는 것이다 (WZ. 411). 이에 반해 예술은 보편적 이념으로서의 절대적 이념이 특수성으로 나타나는 여러 현존재상을 구체적으로 나타내고 이를 보존하며 직관적

으로 인식하게 하는 고유한 인식론적 기능을 수행한다.

예술에서 이념은 ‘미’ — 더 정확히 말하면 ‘예술미’ — 의 형태로 인식된다. 헤겔은 예술철학강의에서 생명체로서의 자신의 미에 의식적이지 않은 자연미의 한정성을 시사하고, 정신의 활동을 통해 즉자대자적인 절대적 이념을 표현하며 생명체의 내적 필연성을 인식하게 하는 ‘예술미’를 고찰 대상으로 함을 명확히 밝힌다. 헤겔은 이러한 예술미를 언급하기에 앞서 “미 일반(das Schöne überhaupt)”에 대해 서술한다. 미 일반은 “미의 이념(die Idee des Schönen)”, 혹은 ‘이념으로서의 미’를 말한다. 이념은 논리학에서도 언급되듯 “개념과 이 개념의 실재성의 통일”이다. 이러한 이념의 규정은 예술철학 강의에서도 다시 제시된다. 또한 이념의 본성은 “자연적으로 살아있는 것 일반”이며, 따라서 “미 일반”에 관해 말하자면 “미는 생명체(살아있는 것/생동적인 것, das Lebendige)와 합치”하는 것으로 규정된다 (『예술철학』, 1823 필기록, 미술문화 2008, p. 128).

여기서 생명체, 생동적인 것으로서의 이념과 미는 헤겔이 자연철학에서 이념의 외화 내지 타자로서 자연의 유기체에 국한되지 않고 고차적 생명체로서의 의식인 인간 정신을 포함하는 포괄적인 개념으로 보는 것이 타당하다. 전자는 자연미의 대상이라면, 후자는 예술미의 대상이라고 할 수 있다. 또한 중요한 것은 현실적 생명체와 이념으로서의 생명체를 구분하여 생각해야 한다는 것이다. 생명체가 곧 이념이라고 할 때, 이념이 일종의 관념성으로서 생명체에 표면적으로 현상하지 않고 ‘내면적인 것’임으로 이를 어떻게 인식하고 파악할 수 있는지가 헤겔의 문제의식이기 때문이다. 이러한 논점에서 출발하여 헤겔은 예술철학에서 예술 혹은 예술미를 통해 그러한 이념, 관념성, 특히 그러한 것으로서의 인간 정신이 인식될 수 있음을 강조하며, 예술미의 필요성과 과제를 논한다.

그렇다면 이러한 생의 이념, 생에 내재된 관념성으로서의 통일성이 어떻게 예술에서 인식될 수 있는가 규명되어야 할 것이다. 헤겔은 이념의 구체적인 상인 이념상(das Ideal), 즉 예술미를 고찰함으로써 가능하게 된다고 본다. 예술미는 이념이 구체적인 형태로 나타나는 것이기 때문이다. 헤겔이 예술미에서 또한 중요시 하는 것은 “대자존재”, 즉 “주관성”이다. 이 대자존재로서의 주관성은

이분에 대한 “부정적인 통일 속에” 있으며, 동시에 “양자의 부정적인 통일”이 된다. 이 통일은 모든 정립된 차이가 지양된 상태이며, “자신에 대해 있는 [대자적인] 무한한 통일”로서 생명체의 “영혼”으로 간주된다. 헤겔은 이러한 “영혼이 자연적인 것 속에 어떻게 현전해 있는가”를 고찰할 수 있게 하는 것이 예술이라고 보는 것이다 (예철, 154). (예술미는 그러한 주관성을 인간이 처한 보편적 상태로서의 외부 세계, 상황, 반작용, 시공간적인 외적인 규정을 통해 구체적으로 나타낸다).

특히 인간은 “가장 생동하는 유기조직”을 가진 종이며, “일반적인 생명성의 상, 즉 진화된 유기조직의 상이 현전하는 정신”의 담지자로서 예술적 직관의 대상이 된다. 헤겔은 이러한 ‘정신적 생명성’의 현상을 “외적으로”, “그것의 자유 속에서 표현하는 것”, “감각적인 현상을 개념에 부합하게 만드는 것”이 “예술의 일”이라고 규정한다. 이는 자연의 현상에 감춰져 있는 “진리, 개념”을 밝혀내는 것이기도 하다. 헤겔은 이러한 것이 곧 “예술의 과제”임을 천명한다 (예철, 160). 헤겔은 예술에 대한 인간의 욕구를 인간의 사유에 내재된 욕구라고 보며, “사물들의 형태에서 자기 자신을 재인식하기” 위한 것이라고 한다 (Hotho, 89).

## VI. 결론 - ‘생’의 인식으로서 예술

예술에 관한 다양한 이해가 있으며 그 기능에 관해서도 여러 규정들이 가능하다. 감정의 표현 및 승화, 유희, 역사적 의식 고취, 사회통합, 정치비판, 전기적 기능, 심리학적 기능 등을 들 수 있다. 그런 기능들도 각기 매우 중요하며, 헤겔의 예술 규정도 역사적, 문화적, 교육적 측면 등 여러 측면에서 논의될 수 있다. 하지만 본 연구에서는 헤겔이 생, 특히 인간의 생과 그 정신성을 중심으로 전개한 철학적 사유발전과 그러함에 있어 예술의 역할, 즉 철학적으로 논의된 생의 이해를 가능하게 하는 인식론적 기능을 규명하는 데 초점을 두었다. 예술의 이러한 인식론적인 기능은 A. C. 단토(Danto)가 말한 예술의 역사 이후(posthistory)의 시대에 허용되는 모든 가능한 예술의 의미와 역할 규정들을 포괄하는 가장 근본적인 기능이며, 오늘날 더욱 요구되는 기능이라고 본다.



# 베르그손의 예술론 연구

## : 생명 속의 기계

주 재 형(단국대)

- I. 웃음이란 무엇인가
- II. 희극과 예술 일반
- III. 새로운 예술의 가능성들

베르그손의 1900년 저작 『웃음』은 희극의 의미를 논하는 소품이지만, 예술에 관한 가장 명시적인 고찰이 담겨 있다는 점에서 베르그손의 예술 철학 연구를 위해서는 우회할 수 없는 저작이다. 하지만 이 저작의 중요성은 단지 여기에서 그치지 않는다. 희극이라는 새로운 대상에 대한 고찰은 베르그손으로 하여금 자신의 예술 철학 더 나아가 지속의 형이상학 자체를 새로운 관점에서 재검토하게 만드는 데까지 나아가기 때문이다. 요컨대 『웃음』은 베르그손의 예술 철학이 희극이라는 새로운 대상과 만나 일어나는 내재적이고도 근본적인 변형을 드러내는 저작이다. 적어도 이러한 것이 우리가 이 연구에서 검토해보려는 가설이다. 이 가설을 통해서 우리는 예술 자체의 본질과 가능성에 대한 새로운 이해들에 도달하게 될 것이다.

## 1. 웃음이란 무엇인가

이 가설을 제시하고 검토해보기 위해서 우선 『웃음』에서 베르그손이 제시한 웃음의 정의에 대한 분석에서 출발해보자. 웃음의 원인에 대한 베르그손의 정의는 하나의 명확한 정식으로 압축된다. “생명체에 들러붙은 기계적인 것(le mécanique plaqué sur du vivant).” 이 정식은 웃음을 유발하는 것이 생명체에 들러붙은 기계적인 것임을 말하고 있다. 인간은 왜 웃는가? 바로 인간이라는 생명체에게서 반생명적인 기계성이 드러날 때이다. 길가다 넘어지는 사람이 웃음을 유발하는 것은 우리가 그에게서 지면의 굴곡에 유연하게 적응하지 못한 기계적 경직성을 발견하기 때문이다. 못생긴 얼굴이 웃음을 불러일으킨다면, 이는 그 얼굴이 마치 역지로 인상을 써서 망가뜨린 표정으로 굳어버린 것처럼, 즉 자연스러운 표정의 움직임이 아니라 부자연스럽게 경직되어 움직임이 멈춘 것처럼 보이기 때문이다. 마찬가지로 진지한 강의를 하다가 갑자기 방귀를 끼는 교사를 보고 절로 웃음이 나게 되는 것은 우리의 주의가 그 교사의 진중한 정신으로도 통제할 수 없이 불쑥 튀어나오는 육체의 무감한 기계적 반항에 기울어지기 때문이다.

웃음은 생명체에 들러붙어 불쑥 튀어나오는 이 기계성에 대한 경고이자 처벌이다. 웃음은 “창피”(humiliation)<sup>1)</sup>를 통해서 교정의 효과를 발휘한다. 커다란 웃음 소리는 그 웃음을 불러일으킨 사람의 제스처에 모두가 주목하라는 외침에 다름 아니다. 더구나 그 외침은 본성상 점점 더 많은 사람들의 동참을 요구한다. 웃음 소리는 “분절되고, 분명하고, 끝이 맺어지는” 게 아니라 “점점 반항을 불러일으키면서 계속되어지기를 원하고, 마치 산중의 천둥처럼 터져 나오는 큰 소리로 시작해서 구르는 소리로 한없이 이어져 나가”기 때문이다.<sup>(15)</sup> 따라서 실제로는 단 한 사람만이 웃고 있더라도 웃음의 대상이 된 사람은 이미 만인 앞에 ‘노출’된 것인 양 부끄러움을 느낄 수밖에 없다.

그런데 애초에 문제의 기계성은 왜 생겨난 것이며 정확히 무엇인가? 이 질

1) 앙리 베르그손, 『웃음』, 정연복 옮김, 세계사, 1992, 113. 이 저작의 인용은 이하 본문에 쪽수만 표기.



문은 자연스럽게 웃음에 대한 생명 철학적 해명으로 이어진다. 『웃음』 1장은 첫 두 절을 웃음에 대한 일반론적인 고찰에 할애하고 있는데, 이 고찰의 결론에 이르러 베르그손은 웃음의 사회적 기원에 대해 말한다. 인간 사회는 인간이라는 생명체가 살아남기 위해 취한 하나의 생명 형태, 삶의 형태이다. 따라서 사회의 목표는 그 구성원들의 생존이며 이를 위해 구성원들을 특정한 방식으로 훈육, 형성한다. 그런데 어떻게 주의의 긴장과 심신의 유연성을 획득할 것인가는 사실 인간의 사회에서 이미 해결된 문제이다. 이 상보적인 힘들의 활용이 성공적이지 못했다면 인간은 이미 살아남지 못했을 것이기 때문이다.

따라서 웃음은 이 생존의 문제에 대한 대답이 아니다. 기초적인 생존의 문제에 대한 대답은 ‘사회’이다. 인간은 사회를 구성하여 개인의 생존 문제를 해결한다. 웃음은 생존 이후에 사회가 부딪힌 문제에 대한 대답이다. 그 문제는 단순한 생존이 아니라 더 나은 삶, 더 잘 사는 것의 문제이다. “하지만 사회는 또 다른 것을 요구한다. 사회 생활에 있어서 그저 사는 것만으로는 충분치 않다. 사회는 잘 사는 것(vivre bien)을 추구하기 때문이다.”(24) 사는 것(vivre)과 잘 사는 것(vivre bien)의 차이는 무엇인가? “사회가 이제 불안하게 여기는 것은, 우리들 각자가 실생활(l'essentiel de la vie)에 있어서 중요하다고 여겨지는 것에 마음을 쓰는 데만 만족한 나머지, 그 외의 부분에 있어서는 이미 몸에 밴 습관의 안이한 기계적 동작(automatisme)에 자신을 맡겨버리는 것이다.”(24-25) 습관의 자동성은 생존을 위해 생명체가 치러야 할 대가이다. 생명체는 생존하는 데에 자신의 주요한 에너지 곧 주의의 긴장과 심신의 유연성이라는 힘들을 사용한다. 생존과 직결되지 않는 삶의 다른 부분들은 습관을 형성하여 저절로 행해지도록 만든다. 습관은 과거의 것이 반복되게 만드는 기제(mécanisme), 생명체 안에 깃든 기계성이다. 습관이라는 이 기제가 생명체를 내부에서부터 잠식해들어가는 것, 그것이 바로 생존의 과제를 해결한 인간 생명체의 사회가 두려워하는 것이다. 인간은 자연 세계라는 외부의 위협을 극복했지만 그 대가로 이제 자신 안에 습관의 자동성이라는 새로운 적을 들여놓게 되었다.

물론 습관의 자동성, 기계성은 생존을 직접적으로 위협하는 위협은 아니다.

오히려 습관은 생존에 필요한 생명의 힘들을 비축할 수 있게 해줌으로써 생존을 보장한다. 하지만 다른 면에서 습관은 보다 심각한 위협이다. 생존에 필수적인 만큼 습관은 생명의 일부가 되어버린 물질성, 기계성이다. 그것은 가만히 내버려두면 서서히 생명 자체를 내부에서부터 갉아먹고 변질시킬 것이다. 그럼에도 생명은 이 기계성을 떨쳐버릴 수 없다. 제거불가능할 뿐 아니라 비가시적인 방식으로 서서히 생명을 내부에서부터 잠식하는 위협이 존재하는 것이다. 생명체에 들러붙은 기계적인 것이란 바로 이러한 특수한 종류의 위협을 가리킨다. 이 기계성은 생명의 본질 자체를 분할한다는 점에서 생명의 진화사, 생명의 역사에서 하나의 중대한 분기점을 만든다. 생명은 더 이상 생존과 동일시되지 않는다. 살아 있음 이상의 생명, 그것은 전통적으로 정신이라고 불려왔던 것으로서 세계 안에 새로움을 창조하는 원천이다. 습관의 기계성은 정신이라는 이 잠재적 생명, 생명의 이 미래가 도래하지 못하게 만들고 생명을 현재의 지평 안에 가두어 둔다. 미래의 제거라는 이 감지되지 않는 위협이야말로 생명과 사회에게 불안을 야기한다. 불안은 잠재적 위협의 감지이다. 사회는 잠재적 위협에 대해 직접적인 강제적 수단을 동원할 수 없다. 이 위협으로부터 “사회가 실질적으로 그다지 타격을 받는 것은 아니기 때문에, 사회가 물리적인 강압으로 여기에 개입할 수는 없다. 사회는 자기를 불안하게 하는, 그러나 단지 징후로서만 나타날 뿐이어서 위협이라기보다는 오히려 제스처라고 할 수 있는 어떤 것에 직면해 있는 셈이다. 그렇기 때문에 사회 역시 거기에 단순한 제스처로만 대응할 수 있을 뿐이다. 웃음이란 이러한 종류의 어떤 것, 일종의 사회적 제스처임에 틀림없다.”(25)

## II. 희극과 예술 일반

웃음은 바로 이렇게 사회를 보호하기 위한 반응이기 때문에, 웃음을 유발하려는 희극 또한 사회의 보호라는 이데올로기적이고 실천적인 기능에 종속된다. 베르그손이 희극을 단순히 예술의 한 종류로 자리매김하지 않는 까닭이 여기에 있다. 그에게 예술은 존재의 본질에 대한 참다운 앎, 곧 직관을 제시하는 데에서

성립한다. 예술은 개체적 존재의 유일무이한 본질을 있는 그대로 드러내는 직관적 관조이다. 그런데 희극은 인간에게서 드러나는 기계적 경직성을 교정한다는 사회적 유용성에 매여있기 때문에 예술의 무사심한 관조에 도달할 수 없다.

하지만 희극이 예술과 무관한 것도 아니다. 여타 예술과 마찬가지로 희극도 인간의 행동을 객관적으로 드러내는 관조의 기능을 수행하기 때문이다. 희극은 인간의 삶을 무대화한다. “실제 삶의 [인물들]의 행동거지를, 마치 우리가 극장의 칸막이 좌석의 높은 곳에서 아래를 굽어보며 구경거리를 보듯이 볼 수 없다면 우리는 그들에 대해 웃을 수 없을 것이다.”(113) 회화의 액자처럼, 영화 화면의 프레임처럼 희극은 인간 삶의 일부를 그 삶에서부터 오려내어 하나의 볼 거리(spectacle)로 만들어내는 전시 효과(presentation, exposition)를 발휘한다. 이 점에서 희극의 가능성은 예술의 가능성과 동일하지는 않더라도 밀접한 관계를 맺는다. “희극성이라는 것이 정확히 사회와 개인이 자기 보존의 염려에서 벗어나 자기 자신을 예술 작품으로 대하는 순간 생겨나기 때문이다.”(25) 웃음과 희극은 자기 자신을 예술 작품으로 대하는 시선에서 출발하되 이 시선을 사회적 보존을 위한 교정의 목적에 종속시킨다. 따라서 예술로부터 사회적 유용성을 향한 이동이 희극의 운동을 규정한다.

그런데 우리의 주목을 끄는 것은, 희극이 일순간 드러내는 인간 삶의 면모가 가진 독특성이다. 희극의 핵심에 있는 것은 인간 안에 존재하는 생명적인 것과 기계적인 것의 갈등인데, 역으로 이 갈등이야말로 오직 희극을 통해서만 드러낼 수 있는 인간의 삶, 인간의 생명 자체의 구성적 본질일 수 있기 때문이다. 베르그손에게서 예술 일반이 인간과 사물들의 내적 본질인 지속의 통일성을 드러낸다면, 희극 역시 그러한 내면적 통일성을 드러낼 수 있을 뿐 아니라, 거기에 더해 이 내면적 통일성이 외적 제약들에 부딪혀 내부로부터 서서히 분열되고 무너져내리는 과정(이것이 바로 기계화의 과정이다)에까지 시선이 가 닿을 수 있다. 희극의 시선이 이 경지에 오를 때, 희극이 펼쳐보이는 세계의 풍경은 비극과 희극의 구분을 넘어설 것이다. 비극이 대상을 현미경으로 들여다보듯 깊숙이 파고들어 세계의 숨겨진 진실, 참다운 존재를 응시한다면, 예술의 높이에 오른 희극은 희극적

외양과 비극적 내면 간의 갈등 자체로서의 세계를 드러내며 비극적 공감과 희극적 조롱 양자를 초월한다. 이러한 희극은 비극적 내면과 희극적 외면의 불가능한 공존을 한 눈에 포착한다. 이것이 희극 이외의 다른 모든 예술 일반은 결코 성취해낼 수 없는 독특한 예술 형태이며 희극에 내재한 최고의 예술적 가능성이다. 희극이라는 장르가 간직한 예술적 잠재성은 이처럼 생명에 대한 새로운 시선, 새로운 이해를 펼쳐보이는 것이다.

몰리에르의 『인간 혐오자(Misanthrope)』가 그러한 작품일 수 있다. 『웃음』에서 이 작품은 실로 가장 높은 수준의 예술적 성취를 이룬 것으로 거론된다. 하지만 그 뿐 아니라 베르그손이 이 작품을 짧게 분석하는 대목에서 이 작품은 베르그손의 사유를 그 한계에까지 밀어붙여 베르그손으로 하여금 『웃음』의 이론 너머로 한 발 디디게 만든다는 점에서도 『인간 혐오자』는 희극 장르가 가진 예술적 잠재력을 한껏 실현한 작품 중 하나일 것이다.

이 작품의 주인공 알세스트는 사회적 위선을 혐오하면서 진실과 정직을 최우선의 가치로 추구하는 벽창호 같은 인물이다. 어떠한 의도, 목적에서도 거짓 말을 해서는 안 된다고 믿는 칸트적인 도덕률의 인간 알세스트는 사사건건 주변 인물들의 위선과 부딪히고 그에 대해 분개하는데, 『인간 혐오자』에서 웃음을 유발하는 것은 바로 알세스트의 이 분노이다. 그 자체로는 지극히 고결한 인물인 알세스트가 왜 웃음거리가 되는가? 몰리에르는 정직, 진실함이라는 도덕적 가치 자체를 비웃고 있는 것 아닌가? 사실, 웃음의 원인은 사회성과 불화하는 도덕성이다. 알세스트의 성격은 나무랄 데 없는 [신사(honnête homme)]의 성격이지만, 그는 **비사교적**이며 바로 이 점에 있어서 희극적이다.”(115) 웃음은 엄격한 도덕적 인간을 기계적, 습관적인 인간과 똑같이 별한다. 몰리에르의 이 작품에서 생명과 기계적인 것 간의 내적인 대립은 근본적으로 변화한다. 기계적인 것은 더 이상 생명에 대립하는 습관적 자동성이 아니라 사회의 테두리 안에 갇힌 생명과 불화하는 모든 것이며, 따라서 기계적인 것은 인간의 삶을 사회의 틀로부터 탈주시키는 모든 불화와 갈등의 가능성에 붙여진 일반명사인 것이다.

사회와 생명을 동일시하면서 자동적 습관성으로서의 기계성을 비판하는 『웃

음』의 베르그손은 몰리에르의 『인간 혐오자』가 드러내는 생명과 기계 간의 이 새로운 관계에 대해 눈감는다. 사회적 생명을 뛰어넘는 도덕적 생명이 사회적 생명의 눈에는 단지 기계적인 것으로 보일 수 있으며 그것은 사회적 생명을 보다 넓은 지평에서의 창조성을 향해 나아가지 못하게 만든다는 것, 베르그손은 이 점에 대해 논하지 않는다. 『인간 혐오자』에 대한 『웃음』의 분석은 도덕성과 사회성의 대립을 서둘러 봉합한 채 자리를 뜬다. “그러나 인류의 명예를 위해서 사회적인 이상과 도덕적인 이상이 본질적으로 다르지 않다고 인정해야 한다.”(115) 베르그손은 전간기(戰間期)의 그림자 속에서 인간의 수치에 대해서 이야기하기 시작하는 1932년 저작 『도덕과 종교의 두 원천』에서야 비로소 이 문제로 되돌아올 것이다. 그러나 우리는 이미 『웃음』에서 『인간 혐오자』에 대한 분석은 개인을 교정하는 사회의 문제로부터 인간 사회의 편협함을 비판하는 초사회적 개인의 문제로 이동할 가능성을 내비추고 있다.

### III. 새로운 예술의 가능성들

이제 『웃음』 안에서 『인간 혐오자』가 만들어낸 이론적 틈새의 흔적을 더 추적해보자. 3장에서 도덕성과 사회성의 대립을 말하기에 앞서, 베르그손은 2장에서 알세스트의 희극성에 대한 분석을 이미 제시한다. 이에 따르면, 알세스트의 희극성은 그의 내면이 솔직함과 예의 양자 사이를 기계적으로 오간다는 점에서 유래한다. 이와 달리, 비극적 인물에게서 이 양자는 “그것들의 상반성 자체를 통해서 유기적으로 조직화되고, 함께 발전하고, 혼합적인 영혼의 상태를 창조하여 어떤 하나의 타협안(modus vivendi)을 취하기에” 이를 것이다.(70) 하지만 문제는 이 두 상태가 얼마나 다른가이다. 상반되는 두 상태가 상반성을 유지하면서 조직화되고 함께 발전하려는 과정에는 과연 양자를 기계적으로 왕복할 가능성이 포함되지 않을 것인가? 상반되는 두 상태 간의 타협안은 양자가 다시 분리될 수 있을 위험을 완전히 제거할 수 있는가? 만약 그렇다면 이 과정의 결과는 더 이상 타협안이 아니라 어떤 우월한 종합으로 특징지어져야 할 것이다. 희극성이 함축하는 기계적

대립과 비극성의 지속적 통일성이 그렇게 쉽게 분리, 구분되지 않는다는 것을 『인간 혐오자』는 보여준다. 알세스트는 단지 정직성을 기계적으로 실천하는 인간, 따라서 몰개성적인 인간이 아니라 사회의 위선에 맞서 분노하는 살아 있는 인간이며, 비사교적인 그의 성격은 정직이라는 도덕성이 알세스트라는 독창적인 인격 속에서 구체화된 것에 다름 아니다. 따라서 우리는 알세스트를 보고 웃으면서도 또 한편으로는 그의 친구들처럼 그에게 깊은 연민을 갖고서 다음과 같이 생각하지 않을 수 없다. “이제 어떻게 [사회를 떠나기로 한] 알세스트의 마음을 돌릴 수 있을지 고민해보자.”

마찬가지의 문제가 예술가의 창작 과정에 대한 논의에서 발견된다. 비극 작가들은 어떻게 인간의 다양한 정념들을 묘사해낼 수 있는가? 이 정념들은 그들이 주변에서 직접 관찰한 것들인가? 작품의 정념들은 작가가 자신의 내면에서 경험한 것이어야 하지만, 그 경험은 결코 작가 자신의 실제 삶에서 일어난 사건일 수 없다. 사실 작가의 내적인 경험은 그의 실제 인격이 아니라 그가 “지냈을 수도 있는 인격”(134)과 관련된 것이다. “우리의 성격은 끊임없이 변화하는 선택의 결과”로서, 우리가 선택하지 않았던 가능성들은 단순히 우리 성격에서 배제되는 것이 아니라 실현되지 않은 가능성으로서 잠재해 있다. 예술적 창조는 이 잠재적 가능성을 되살려 구현하는 데 있다. “자신의 발자취를 더듬어 올라가 어렵듯이 보이는 이러 저러한 방향들을 끝까지 따라가 보는 것, 시적인 상상력은 바로 이것으로 이루어 지는 듯 하다.”(135) 그래서 셰익스피어 자신이 맥베스, 햄릿, 오렐로의 경험을 했던 것은 아니지만, 그럼에도 맥베스, 햄릿, 오렐로 각각은 셰익스피어가 될 수도 있었던 인물들, 셰익스피어의 인격이 전체적으로 반영되어 있으면서도 현실의 셰익스피어와는 다른 인물들이다. “작가는 내적 통찰을 하고자 하는 상당한 노력 속에서 자기 자신을 깊이 파헤침으로써, 실재적인 것 안에서 잠재적인 것을 포착하고, 자연이 희미한 윤곽이나 한낱 초안의 상태로 그의 내부에 남겨둔 것을 되찾아서는 하나의 완전한 작품으로 형상화시키는 것이다.”(135)

그런데 “자기 자신을 깊이 파헤치”는 이 작업이란 인격의 다양하고 이질적이며 상반되기까지 한 요소들을 한 데 묶어주는 지속의 통일성을 분해해내는

작업에 다름 아니다. 이 분해의 작업 와중에 드러나는 자아나 의식은 “생명체에 들러붙은 기계적인 것”과 얼마나 다를까? 인격적 통일성이 상반된 상태들을 유기적으로 조직화하는 타협안의 결과라면, 예술적 창조는 이 통일성에 잠재해 있는 분열의 가능성을 실현하는 방향으로 나아간다. 이를 위해 예술가는 무의식적으로라도 의식적, 인격적 생명성을 기계화하는 절차를 따라야 하지 않겠는가? 성공적인 예술 창작은 작가의 인격을 기계화하여 분해한 뒤 그 잔해들로부터 새롭게 지속의 통일성을 형성하는 과정을 거친다고 말할 수 있을 것이다. 그렇다면 모든 예술은 희극에서 출발하여 희극을 성공적으로 통합하는 데에서 성립한다고 말할 수 있지 않을까? 작가는 창작의 과정에서 언제라도 자신의 작품이 한낱 우스꽝스러운 희극으로 전락할 위험에 끊임없이 노출될 것이다. 작품이 감상자를 사로잡아 공감하도록 만들지 못할 때, 작품의 인물들이 풍부하고 복잡한 인격적 통일성을 드러내지 못하고 상이한 면모들이 표면적으로 나열될 때, 세계의 사건들이 개연성을 상실한 채 전개될 때, 희극성은 도처에서 튀어나오길 기다리고 있다. 결국 모든 성공한 예술 작품들은 자신들 안에 내재한 잠재적 희극을 적절하게 억압한 결과이며, 희극이라는 원질료를 깎아내서 빚어낸 비극들인 것이다.

희극의 본성에 대한 고찰은 결국 예술에 대한 베르그손의 관점을 완전히 뒤집어놓는 데까지 이른다. 예술의 무관심성과 실천의 이해 관계 사이를 줄타기 하던 희극은 한편으로는 몰리에르의 『인간 혐오자』에게서 보듯이, 지속의 내면적 통일성과 외부 세계의 기계성 사이의 충돌을 웃음과 눈물을 넘어 정직하게 응시하는 시선을 제공하는 독특한 예술 형태에 이를 수도 있고, 다른 한편으로는 모든 예술 일반의 창작을 해명하는 부정적 준거점이라는 독특한 위치를 점할 수도 있다. 모든 예술의 창작을 희극으로부터 얼마나 거리를 두는가에 따라 이해할 수 있기 때문이다. 물론 베르그손 자신은 한 번도 이러한 관점 전환의 가능성을 말한 적이 없다. 하지만 그럼에도 우리는 그의 사유들로부터 이러한 가능성을 이끌어낼 수 있다. 어쩌면 이러한 예술론의 가능성은 베르그손 자신 안에 있되 그가 배제시켰던 가능성, 그래서 그의 사유 안에 단초로서 잠재해 있던 가능성이 아닐까.





# 발터 벤야민의 ‘비판적 생철학’에 대한 고찰

: 1910-20년대 초기 저작을 중심으로

하 선 규(홍익대)

## I. 문제의식

### II. 1910-20년대 초기 저작에 나타난 삶에 대한 성찰

1. 「현재의 종교성에 대한 대화」(1912)와 「대학생의 삶」(1914)
2. 「언어 일반과 인간의 언어에 대하여」(1916)
3. 「월덜린」(1917)과 「철학 프로그램」(1918)
4. 「번역가의 과제」(1923)와 『비애극서』의 「인식비판 서론」(1928)

### III. 나오면서

철학과 삶은 하나의 숙명을 공유한다.  
온전한 전체가 되지 못하거나, 그냥 지나가 버리는 숙명을.  
헤르만 슈미츠

## I. 문제의식

이 글은 발터 벤야민의 초기 저작을(1910-20년대) 중심으로 그의 ‘생철학적 성찰’을 재구성하려는 시도이다. 주지하듯, 벤야민은 당대 생철학적 흐름에 대해

(특히 클라게스와 융, 그리고 베르그손에 대해서도) 부정적인 입장을 표명한 바 있다. 그가 보기에 현대 자본주의 대중사회에서 자유로운 의식 주체를 바탕으로 “근원적이며 온전한 경험”을 복원시키려는 생철학은 ‘반역사적이며 시대착오적인’ 시도이다.(『선집 4, 181) 그럼에도 벤야민의 초기 저술을 보면 생을 둘러싼 상황과 조건에 대한 비판적 논의와 생의 ‘의미’를 해명하고 구제하려는 철학적 성찰들이 적지 않게 등장한다. 나아가 삶에 대한 벤야민의 비판적 성찰은 단지 부차적인 단상이 아니라, 그의 철학적 사유의 세 가지 중심 영역인 ‘언어철학’, ‘역사철학’, ‘예술철학’과 긴밀하게 연관되어 있다. 그의 생철학적 성찰이 생철학의 가능성 자체를 비판적으로 조명하고 있기에 그것을 ‘비판적 생철학’이라 부를 수 있을 것이다. 벤야민은 생철학의 가능성을 ‘정신의 구체적인 역사적 삶’과 연결시키고 있으며, 궁극적으로는 ‘정신의 역사적 삶의 구제’, 곧 정신의 과거와 현재를 함께 구제하려는 철학적 사유와 비평적 글쓰기를 지향하고 있다. 이 지향을 이끌어가는 몇 가지 모티브의 형상과 의미를 명확히 보여주는 것이 이 시론적 글의 목표이다.

## II. 1910-20년대 초기 저작에 나타난 삶에 대한 성찰

### 1. 「현재의 종교성에 대한 대화」(1912)와 「대학생의 삶」(1914)

가상적 대화 형식의 「종교성」(GS II/1 16-35)에서 벤야민은 두 화자를 통해 일련의 사상적 관점들을 대립시킨다. 예술을 위한 예술 vs. 우리를 위한 예술, 종교로서의 사회주의 vs. 형이상학적 종교, 심미적 인생관 vs. 인륜적 삶, 자연의 왕국 vs. 자유의 왕국, 희망 없는 사변들 vs. 칸트적 실천이성에 근거한 새로운 종교 등이 그러한 대비이다. 이미 이 글에서 벤야민은 삶의 경험에서 종교적 차원과 형이상학이 지닌 의미를 분명하게 긍정하고 있으며 동시에 이들을 철저히 역사적으로 사유하고 있다. 또한 그는 ‘진화와 진보’의 환상에 사로잡힌 시대의 ‘곤궁함’을 질타하면서도, “후손을 잉태하고 있는 이 시대가 결국 새로운 인간을 찾게 될 것”(GS II/1 34)이라는 전망을 제시한다.(강조는 필자)

벤야민은 「대학생」(GS II/1 75-87)에서도 두 가지 사상적 관점을 대립시키는데, 이번에는 예술이나 종교가 아니라 역사를 바라보는 대립된 역사관이 그 대상이다. 그는 ‘시간의 무한함’을 전제하고 ‘진보의 궤도’를 상정하는 진보적이며 역사주의적인 역사관을 비판하고, 그 대신 현재 속에 잠재되어 있는 유토피아적 지향을 발굴하고 구제하려는 역사관을 내세운다. 후자의 역사관이 추구하는 역사 인식 내지 철학적 비평의 목표는 “기형적인 형태로 현재 속에 들어있는 미래적인 것을 인식하고, 바로 이 형태로부터 해방시키는 일”이다.(GS II/1 75, 87) 「대학생」에는 이러한 역사철학적 단상 외에도 직업학교로 전락한 대학의 현실 비판, 형이상학적 문제들을 궁구하는 철학의 역할, 창조적 에너지로서 에로스의 현실적 상황 비판 등 흥미로운 논점들이 등장하는데, 이러한 논점들에서 생철학적으로 주목할 만한 특징을 읽어낼 수 있다. 즉 자유로운 인식과 창조적인 정신을 중시하는 태도, 정신적 삶을 역사적, 사회정치적, 사상적 조건들과 긴밀하게 연관 짓는 관점, 정신적 삶과 충동적 삶의 통일을 이론적-실천적 과제로서 제시하는 점 등이 주목할 만하다.

## 2. 「언어 일반과 인간의 언어에 대하여」(1916)

기존의 벤야민 연구에서 여러 차례 지적되었듯이, 「언어철학」 논고(GS II/1 140-157, 『선집6』 71-95)의 핵심 개념은 ‘언어 마법’이다. 언어 마법은 어떤 신비주의적이며 초월적인 현상을 지칭하는 개념이 아니라, 언어의 ‘무한성’, 곧 언어가 지니고 있는 절대적인 ‘자족성’과 ‘자기-목적성’을 가리키는 개념이다. 하지만 「언어철학」 논고에는 생철학적 관점에서 흥미로운 두 가지 논변이 등장한다. 하나는 ‘삶의 정신적 차원’에 관한 논변이며, 다른 하나는 ‘자연의 깊은 비애’에 관한 논변이다. 전자의 논변은 인간의 삶이 동물적이며 생물학적인 차원으로 환원될 수 없는 고유한 정신적 차원을 지니고 있다는 것을 가리킨다. 정신적 차원(본질, 내용)을 드러내는 것이 인간의 언어인데, 벤야민은 언어를 모든 사물들과의 “마법적 공동체”를 창립시키는 “생명이자 정신”으로(『선집6』 82) 표현한다. 이때 벤야민은 하만의 신학적 언어철학을 계승하면서, 언어의 종류를 매우 넓게 규정하고 있다. 즉 “정

신적 삶이 표출”된 언어에는 자연어는 물론, 자연 현상과 사물들, “기술, 예술, 법률, 종교” 등 모든 사회적, 문화적 산물들이 속한다.

후자의 논변 “자연의 깊은 비애”(『선집6』 92)는 언어 본질의 신학적, 역사적 변화과정과 맞물려 있다. 벤야민은 이 변화과정을 신의 ‘창조하는 말씀’과 아담의 ‘이름언어’, 그리고 바벨탑이 상징하는 언어분규 이후의 ‘피상적 지칭 (Überbenennung)’의 언어로 서술하고 있다. “피상적 지칭은 모든 슬픔과 (사물의 측면에서 봤을 때) 모든 말없음의 심원한 언어적 근거이다. 슬픈 존재의 언어적 본질로서의 피상적 지칭은 언어의 또 다른 특이한 관계를 시사하는데, **말하는 사람들의 언어 사이의 비극적 관계를 지배하는 피상적 지칭이 바로 그것이다.**”(『선집6』 93, 강조는 필자)

인간은 ‘자신의 언어(와 침묵)’ 속에서 사물과 타인을 느끼고 인식하며, ‘자신의 언어’ 속에서 사물의 의미를 규정하고 타인들에게 자신의 생각을 표현하면서 살아간다. 정신적 삶의 한계는 언어의 한계이다. 그런데 인간의 언어가 본질을 포착하는 ‘이름언어’가 아니라 ‘피상적으로 지칭’하는 언어이기 때문에 개별자들의 언어 사이에는 어떤 ‘비극적 관계’가 지배하게 된다. 즉 언어적 소통의 불확실성과 불완전성, ‘온전히 말하지 못함’과 ‘결코 말할 수 없음’의 공백이 존재하지 않을 수 없는 것이다. 개별자들은 이미, 항상 서로의 언어 사이에 어떤 뛰어넘을 수 없는 심연이 있음을, 곧 ‘전달 불가능성’의 심연이 있음을 저 깊은 곳에서 감지하고 있다. 그럼에도 개별자들은 피상적 지칭의 언어, 이 언어 속에서의 삶을 벗어나거나 회피할 수 없다. 인간의 언어적 삶은 ‘비극적 관계’라는 근원적 한계에도 불구하고, 인간의 ‘정신적 본질’이 전달될 수 있는 유일한 가능성이다. 또 ‘비극적 관계’를 완벽히 해소할 수는 없지만, 그것을 의미 있게 넘어설 수 있는 가능성은 언어적 삶에 분명하게 주어져 있다. 벤야민은 『언어철학』 논고에서 이 가능성을 열어주는 두 가지 개념을 언급하는데, 이들이 바로 ‘언어의 상호 번역가능성’(『선집6』 87)과 ‘전달 불가능성의 상징’(『선집6』 95)이다.

### 3. 「훔덜린」(1917)과 「철학 프로그램」(1918)

「훔덜린」 논고에서 벤야민은 언어의 ‘정신적 본질’ 개념을 특정한 예술형식에 대한 철학적 비평에 적용한다. 그는 비평철학적 기초개념으로 ‘시작(詩作)된 것’과 ‘내적 형식’을 구별한다. ‘시작된 것’은 개별 시들이 이념적으로, ‘잠재적으로’ 지향하고 있는 ‘시(형식)의 역사적 아프리오리’를 의미한다. 반면에 ‘내적 형식’은 개별 시의 구체적인 시어들과 구성이 내재적으로 형성해내는 ‘조용과 통일’을 가리킨다. 역사적 예술비평은 ‘시작된 것’과 ‘내적 형식’을 각각 명확히 파악해야 할 뿐만 아니라, 이 둘 사이의 간극과 대립 속에서 일어나는 이중적이며 역설적인 운동도 엄밀하게 서술해야 한다. 벤야민이 말하는 ‘시작된 것’과 ‘내적 형식’은 「언어철학」 논고에 등장하는 ‘정신적 본질’과 ‘개별 언어들’에 상응하는 개념으로 봐야한다.

한편, 「철학 프로그램」에서 벤야민은 칸트철학의 ‘형이상학적 지향’을 발전적으로 계승하는 포괄적인 ‘경험’과 ‘인식’ 개념이 정초되어야 한다고 주장한다. 벤야민은 이 정초 작업의 실마리를 다름 아닌 하만의 ‘신학적 언어철학’에서 찾을 수 있다고 확인한다. “인식의 언어적 본질에 대한 성찰에서 획득되는 인식 개념은 그에 상응하는 경험 개념을 만들어낼 것이며, 이 경험 개념은 칸트가 진실하고 체계적인 정돈을 이루어내지 못한 영역들도 포괄하게 될 것이다. 그 영역들 중 최상의 영역은 종교라 할 수 있다.”(『선집6』 114-115) 확실히 이러한 철학적 사유의 혁신 기획은 정신적 본질을 스스로 전달하는 ‘언어-표현(매체)’ 개념에 근거하고 있다.

### 4. 「번역가의 과제」(1923)와 『비애극서』의 「인식비판 서론」(1928)

「번역가」는, 단지 ‘번역’에 대한 철학적 이론이 아니라, 문필가와 지식인의 삶의 철학, 문필가와 지식인의 ‘역사적 실존’을 철학적으로 해명하고 정당화한 텍스트로 읽을 수 있다. 벤야민은 이 글을 쓰면서 자신의 삶, 삶의 ‘과제’에 대해 키에르케고어가 실존의 변증론의 목표로 언급한 ‘투명한 의식(Durchsichtigkeit)’에

도달한 것으로 보인다.

번역이 단지 원작의 모사나 반복이 아니라 독자적인 ‘담론(언어) 형식’이라고 선언한 후, 벤야민은 의미 있는 원작에 내재한 ‘번역가능성(Übersetzbarkeit)’을 잊혀져선 안 되는 삶과 순간에 빗대어 설명한다. “어떤 잊을 수 없는 삶이나 순간에 대해 [...] 그 삶과 순간이 잊히지 않을 것을 요구한다면 그러한 술어는 전혀 잘못된 것이 아니며, 오히려 사람들이 부응하지 않는 어떤 요구를 내포할 것이고, 그와 동시에 어쩌면 그 요구에 부응할 수 있을 어떤 영역, 즉 신의 기억(Gedenken Gottes)에 대한 지시까지도 내포할 것이다.”(『선집6』 123) 여기서 ‘삶과 순간’, ‘망각을 거부하는 요구’, ‘신의 기억’이란 말이 독자의 시선을 끈다.

과거의 어떤 삶과 순간은 ‘망각되지 말아야 한다는 **요구**’를 제기한다. 이 요구는 단지 잊혀졌던 과거의 산물을 다시 확인하라는 요구가 아니다. 오히려 그것은 과거의 삶과 순간이 어떤 정신적 내용을 품고 있는지, 명시적 또는 암묵적으로 어떤 ‘정신적 본질’을 지향하고 있는지를 엄밀하게 파악하라는 ‘역사(철학)적 인식을 향한 요구’이다. 번역은 망각을 떨쳐내라는 과거의 요구에, 과거가 표현하거나 암묵적으로 지향했던 ‘정신적 본질’(곧 ‘순수언어’)을 엄밀하게 파악하라는 요구에 부응하는 일이다. “번역들 속에서 원작의 삶은 언제나 새롭게 자신의 가장 뒤늦으면서 포괄적인 전개의 단계에 도달한다.”(『선집6』 125)

그런데 벤야민은 흥미롭게도 원작의 지속하는 삶과 관련하여 ‘합목적성’ 개념을 끌어들인다. “이러한 전개는 독특하고 고귀한 삶의 전개로서 어떤 **독특하고 고귀한 합목적성(Zweckmäßigkeit)**으로 규정되어 있다. 삶과 합목적성 — 겉보기에도 관련하여서 거의 인식할 수 없는 이 둘의 연관은 삶의 모든 개별적 합목적성들이 지향하는 목적을 다시금 그 고유의 영역에서가 아니라 **보다 상위의 영역**에서 찾을 수 있는 곳에서만 해명된다. 모든 합목적적 삶의 현상들이나 그 현상들의 합목적성 일반은 **결국 삶을 위해 합목적적인 것이 아니라 삶의 본질의 표현, 그 삶의 의미의 서술(Darstellung)을 위해 합목적적인 것이다.**”(『선집6』 125-126, 강조는 필자)

근대철학사에서 ‘합목적성’ 개념을 철학적 원리의 관점에서 심층적으로 논구한

사상가는 칸트였다. 칸트는 『판단력비판』에서 합목적성 개념의 근원이 경험적 지각이 아니라 정신적이며 이성적인 (능동적) 차원에 있음을 밝혔다. 하지만 칸트는 이 개념의 원리적 위상과 내용을 두 가지 종류의 판단에 따라, 즉 ‘심미적 판단’과 ‘목적론적 판단’에 따라 달리 규정하고 있다. 심미적 판단에서 합목적성 개념은 작품마다 다른 양상을 보여주는 ‘주제적-내재적 통일성’의 의미로 등장하며, 목적론적 판단에서는 생명체와 생명 현상들의 내적 통일성을 해명하기 위한 ‘가설적인 구조적 기능연관’의 의미를 보여준다.

벤야민도 칸트와 마찬가지로 합목적성 개념을 생명(삶)의 다양한 현상들을 이해하기 위해 반드시 필요하다고 본다. 하지만 벤야민은 합목적성의 인식 가능성과 관련하여 칸트와는 다른 길을 간다. 삶을 위한 합목적성의 의미를 명확히 밝히는 일은 가능할 뿐만 아니라, 반드시 필요하다. 그렇지만 벤야민에게 인간 삶의 가장 고유하고 중요한 차원은 ‘언어적 삶’이다. 무엇보다도 언어적 삶의 현상들 내지 형식들의 ‘정신적 본질’은 주관의 태도나 관점에 의해 좌우될 수 없는, 객관적으로 해명되어야 하는 ‘역사적, 철학적 사유의 과제’이다. 정신적 본질의 역사적 내용은 엄정한 철학적 사유의 노력을 통해서, 즉 현상들(형식들)의 디테일 속에 깊이 침잠하고, 그 본질적인 짜임관계(Konstellation, 이념)를 구성적으로 파악하는 노력을 통해서 충분히 객관적으로 해명될 수 있다. 요컨대 벤야민은 언어적 삶의 ‘역사적이며 객관적인 인식’을 단호하게 긍정하고 요청함으로써, 합목적성 개념의 ‘고귀한 의미’를 생철학적, 역사철학적으로 명확히 규정하고 구체하고자 한다고 평가할 수 있다.

「번역가」에서 생철학적으로 또 하나 주목해야 할 대목은 훔덜린의 그리스 고전작품 번역에 대한 언급이다. 벤야민은 번역가를 위협하고 있는 “엄청나고 원초적인 위험”을 지적하는데, 그 위험은 “확장되고 철저하게 **다스려진 한 언어의 대문들이 내리 닫히고 번역가를 침묵 속에 가둬버릴 수 있는 위험**”이다. “그 번역들에서 의미는 이 절벽에서 저 절벽으로 추락해가다가 마침내 바닥없는 **언어의 심연** 속으로 사라지려고 한다.”(『선집6』 142, 강조는 필자) 이 대목은 섬뜩하리만치 인상적이다. 왜냐하면 벤야민이 훔덜린의 개인적 삶의 비극인 ‘정신착란

(Umnachtung)’을 번역가의 근본적인 위험인 ‘침묵의 심연’과 절묘하게 중첩시키고 있기 때문이다. 훔덜린은 자신의 정신적이며 언어적인 삶을 담보로, 이 삶 전체가 송두리째 무너지는 위험을 기꺼이 끌어안으면서 자신을 번역 작업에 던졌다. 그리고 그리스어와 독일어 사이의 간극, 전달 가능성과 전달 불가능성 사이의 간극, 두 언어와 순수 언어를 향한 지향 사이의 간극 속에서 변증법적으로 움직이던 훔덜린은 어느 순간, 위태로운 ‘의미의 다리’가 무너지면서 다시는 온전히 모국어의 품으로 되돌아오지 못했다.

벤야민이 묘사하는 ‘언어 침묵의 심연’은 단지 번역가에 국한된 위험이 아니다. 그 위험은 「언어철학」 논고에서 언급한 정신적 본질과 언어적 본질 사이에 존재하는 “거대한 심연”(『선집6』 73)에 그 원리적 기원이 있으며, 따라서 ‘정신적 본질’의 내용을 역사적으로 해명하려는 철학적 사유가 언제든 빠져들 수 있는 본질적이며 실존적인 위험이다. 철학적 비평가가 이 위험에 좌초되지 않으려면 어떤 ‘주권적(souverän) 태도’를 체득하고 단련해야 한다. 『비에극서』의 「인식비판 서론」에서 벤야민은 이 태도를 단련하기 위한 몇 가지 지침을 이렇게 요약한다. “철학적 양식의 개념은 자신의 요청들을 가지고 있다. 그 요청들이란, 연역의 연쇄에 반대되는 **중단의 기법**, 단편의 체스처에 반대되는 **논구의 지구력**, 천박한 보편주의에 반대되는 **모티브들의 반복**, 부정하는 논쟁에 반대되는 **치밀한 긍정성의 풍부함**이다.”(『선집6』 154, 강조는 필자) 그가 1940년 불가피하게 생을 마감하기까지 쓴 모든 글들은 이 네 가지 지침을 충실히 따르고 있다.

### III. 나오면서

벤야민의 초기 저작에 나타나 있는 생철학적 성찰들은 그가 삶을 위협하고 있는 여러 근본적인 위기들을 예민하게 느끼고 있음을 보여준다. 구체적으로 그 위기들은 경험의 위기, 종교와 형이상학의 위기, 교육과 정치적 의식의 위기, 역사적 인식과 구제의 위기, 예술의 위기, 정신적 삶과 충동적 삶의 균열 등 삶의 다양한 층위들과 현상들을 포괄하고 있었다. 하지만 지식인으로서 벤야민에게 가장 절박



하게 다가온 것은 철학적 사유와 글쓰기의 위기, 곧 진리의 ‘객관성’과 ‘서술 가능성’의 위기였다. 그가 창조적인 정신과 형이상학적 경험을 중시하고, 특히 정신적 본질을 전달하는 언어 개념에 천착한 것은 바로 이 위기를 돌파하기 위해서였다. 벤야민은 언어의 현실성과 객관성이 확고하게 정초되어야만, 철학적 사유와 비평이 목표로 하는 ‘이념(진리)의 서술’이 존재론적이며 인식론적인 토대를 확보할 수 있다고 보았다. 이념(진리) 자체가 명명하기(상징)의 힘을 회복한 ‘언어’이며, 철학적 사유와 글쓰기가 실현되는 매체도 언어일 수밖에 없기 때문이다. 역사철학과 언어 철학에 대한 논의가 그의 초기 저작의 중심에 서 있는 것도 이로부터 이해되어야 한다. 즉 역사철학적 내지 언어철학적 논의를 촉발한 결정적인 동기는 전통적인 유대교적-신학적 구원에 대한 관심이라기보다는 진리의 객관성과 서술 가능성을 정당화하는 데 있다고 봐야한다. 그리고 이 정당화의 배경에 생의 중첩된 위기를 넘어서려는 그의 역사적이며 실존적인 진단과 분투가 놓여있다.



# 문학작품 속의 들뢰즈의 생명

김 연 환(우석대)

- I. 서론
- II. 미분법칙과 카오스-심층
  - 1. 생명=CsO는 어디에서 발견되는가?
  - 2. 심층과 카오스
- III. 문학작품 속의 심층과 표면
  - 1. 심층의 편집증-악마와 분열증-천사
  - 2. 표면의 타인구조 및 도착증적 구조
- IV. 결론

## I. 서론

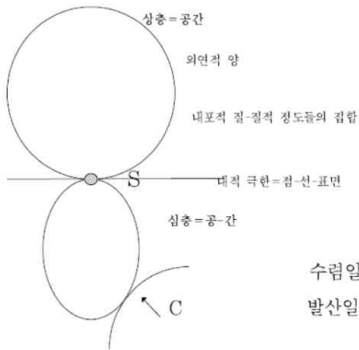
본 논문은 들뢰즈에게 있어서의 생명이 어떻게, 어디에서, 무엇으로 발견되는지 우선 그 전체 과정을 간략하게 살펴볼 것이다. 왜냐하면 그런 연후에야, 우리는 이 발견을 통해 생명이 ‘어떻게’ 문학작품 속의 하나의 인물로 구현되어, 또 ‘어떻게’ 활동되는지를 따져 물을 수 있기 때문이다. 전자의 ‘어떻게’는 물론 그 인물을 구상하는 선-문학적인 관념과 실천을 행하는 작가의 독창적인 방식에

속한다고 할 수 있다. 그러나 본 논문은 이러한 ‘어떻게’보다는 후자의 ‘어떻게’에 중점을 둔다. 즉 이미 그렇게 작가에 의해 구현된 인물=생명이 하나의 이미지로서, 하나의 증상으로서 어떻게, 어떤 방식으로 작품 안의 무대에서 활동하고 활동되는지, 그 생명 자신의 삶을 탐색하고, 또 이 생명과 연관된 타인구조와 도착증적 구조에 대한 분석을 시도한다.

## II. 미분법칙과 카오스-심층

### 1. 생명=CsO는 어디에서 발견되는가?

들뢰즈는 『차이와 반복』(1968)에서 차이의 상징을 이념  $dx$ 로 설정한다. 이  $dx$ 는 미규정적인 것으로서 하나의 문제나 다름없다. 이  $dx$ 는 그 이념적 대상으로서 매번 그 차이의 요소를 하나의 해로서 가지며, 그 해는 다시 자신 안에 미규정적인 것을 가진다. 그렇다면 이 우주-세계, 그리고 이 세계 안의 우리 존재들의 근거, 충족이유가 되는 마지막 요소로서의  $dx$ 는 무엇으로 발견되고 규정되는가? 결론부터 말하자면 이 요소  $dx$ 는 미분적 비율의 반쪽에 해당되는 것으로서 포텐셜(잠세력)의 순수요소이다. 그리고 이 미분적 비율에 의해 할당되는 것이 특이점이다. 그리고 이 물리학적 요소에 인접해 발견되는 것이 바로 기관들 없는 신체(이하 CsO)와 그에 분리불가능한 실존자로서의 모나드(영혼)이다. 이 CsO는 비유기체적 생명으로 정의되며, 영혼은 이 생명의 비물질적인 원리인 동시에 운동의 단위(통일성)가 된다. 그렇다면 이 CsO는 어디에서 발견되는가? 그것은 이 우주-세계를 하나의 원이라고 가정하고 그 원이 소멸-제거되었을 때의 최저점에 해당하는 내적 극한에서 발견된다. 어떻게 발견될 수 있는가? 그것은 이 우주-세계를 원으로 가정한 바로 그 원 방정식  $x^2+y^2-R^2=0$ 에 대한 미분, 즉 거듭제곱의 제거를 통해 발견된다. 즉 우주-세계로서의 원의 외연적인 양과 내포적인 질을 모두 제거하면 그 원의 부분대상으로서의 하나의 점(특이점)이 미분적 비율  $dy/dx$ 의 값에 의해 할당된다. 이 전체 과정을 수학적으로 요약하면 다음과 같다.



- ①  $x^2 + y^2 - R^2 = 0 \rightarrow x dx + y dy = 0$  (미규정적인 dx에 대한 규정 가능성)  
상상계, 유클리드 실세계
- ②  $x dx + y dy = 0 \rightarrow \frac{dy}{dx} = -\frac{x}{y}$  (dx에 대한 규정 가능성의 실제성을 획득한 상호적 규정).  
상징계, 무리수의 실세계
- ③  $\frac{dy}{dx} = -\frac{x}{y} = \text{값}$  (dx에 대해 규정의 실제성이 현실화되어 완전된 규정)

허수-복소수의 실세계 (리랑의 대상 a는 실재인데 상징화 불가능한 것으로 기록된다)  
여기서 특이점의 값 0은 수렴일 때 닫힘, 발산일 때 열림으로 구분된다.

수렴일 때 dx는 포텐셜의 물리학적 요소=현실적인 것이 되며,  
발산일 경우 그 현실적인 것 안의 영혼-CsO(dz-dy)가 근거, 충족이유가 된다.

## 2. 심층과 카오스

미분적 비율  $\frac{dy}{dx} = -\frac{x}{y} = \text{값}$ 이 영(nul) 또는 무한, 또는  $\frac{0}{0}$ 이 될 때 열린 특이점이 할당되며, 이때 미규정적인 dx는 다시 특이점 안의 심층으로 발산한다. 상층이 외연량에 해당하는 공간(espace)이라면, 이 심층은 강도량에 해당하는 공-간(spatium)이며, 시물라크르의 세계이다. 다른 관점에서 살펴보면, dx는 표면에서 여과기 신체를 거쳐 해리된 신체, 조각난 신체로 분해되며(사실 표면과 심층에서 고려되는 물리학적 요소는 쿼크와 쿼크에 질량을 주고 사라지는 힉스보손 외의 다른 발견된 것이 없으므로 아직 따로 명칭 없이 조각난 신체로 불리는 것이 가능하다), CsO는 이 물리학적 신체의 종속에서 해방되어 그 조각난 신체와 대립한다. 여기서 Cso는 강도=0의 가능한 실존으로서 존재한다고 봐야 할 것이다.

특이점에 따라 구분되는 상층-표면-심층은 정신분석학적인 성적 위치로 변환된다. 상층은 우울증-집착증적 위치, 표면은 도착증적 위치, 심층은 편집증적-분열증적 위치가 된다. 생명=CsO는 이 성적 위치에 따라 어떤 증상을 겪으며, 이에 따라 CsO는 편집증적이고 우울증적인 텅 빈 신체, 기관에 맞서 투쟁하는 분열증적인 신체, 황홀경으로 가득 차 CsO를 만들어가는 마조히스트의 신체 등으로 구분된다. 이러한 CsO로서의 생명이 문학작품 속에서 하나의 인물로 실재화되고 구현되어 나타난다. 유의할 것은 도착증적 위치로서의 표면은 본래적으로 비유기체적

생명=CsO의 등록표면이라는 것이다. 다시 말해 도착증이 이 생명의 등록표면의 자리를 빼앗아 자신의 것으로 귀속시킨다는 것이다.

다음으로 탐색할 것은 이 심층의 영혼-CsO와의 충돌 또는 불법침입의 만남을 이루는 카오스이다. 이 카오스는 무한속도, 나타남과 사라짐의 비율의 불가능성으로 정의되며, 그 자체 포텐셜을 지닌 가능태-잠재태로 존재한다. 심층과 카오스는 서로의 만남을 통해 카오스-심층의 무의식의 종합을 이룬다. 이 무의식의 종합은 CsO와 카오스의 만남에서 발생하는 끌어당김과 밀어냄의 과정 속에서 서로 연결 접속되고(생산의 생산), 이접되고(등록의 생산), 소비되고(소비의 생산), 다시 이 소비 자체가 생산이 되는 그러한 연결접속적 종합, 이접적 종합, 연접적 종합의 원리에 따라 구축된다. 여기서 중요한 것은 무의식이 이 종합의 사용에 따라 초월적 사용과 내재적인 사용으로 구분된다는 것이다. 연결접속적 종합의 경우 무의식은 전체적이고 종별적specifique인 사용, 즉 이미 적분-분화된 것으로서의 사용과 이에 반대되는 부분적이고 비-종별적인 사용, 즉 분화되지 않은 것으로서의 사용이 있다. 이접적 종합의 경우 무의식은 배타적-제한적 사용과 포괄적-비제한적 사용이 있으며, 연접적 종합의 경우는 분리차별적-일대일대응적 사용과 유목적-다의적 사용이 있다. 이 카오스-심층에서의 무의식의 종합의 사용은 전체적이거나 종별적이지 않으며, 배타적이거나 분리차별적이지 않으며, 그와 반대로 부분적이고 비종별적이며, 포괄적이고 유목적, 다의적이다. 왜냐하면 이 심층에서는 그 모든 것이 완결되게 미분화되어 있지만 분화-적분-현실화되지 않은 식별불가능한 상태에서 작동되기 때문이다. 여기서 제 1 욕망은 생산의 원리가 된다. 이 종합의 이접적인 사용에 의해 내적 극한의 표면에 등록되는 것이 비유기체적 생명인 CsO이다. 문학작품 속에서 하나의 생명=CsO로서의 인물들은 이 종합의 사용에 따라 내적 극한을 왔다 갔다 하며 끝에는 자발적이거나 비자발적인 죽음에 이르기까지 한다.

### III. 문학작품 속의 심층과 표면

#### 1. 심층의 편집증-악마와 분열증-천사

그렇다면 문학작품 속에 구현된 하나의 인물로서의 생명=Cso는 그 작품의 무대 위에서 어떻게 활동하는가? 비유기체적 생명=Cso는 문학작품 속에서 하나의 인물로 구현되어 운동-이미지와 사유-이미지 또는 시간의 간접적-직접적 이미지를 그려내며, 또 그 성적 위치인 심층과 표면에서 어떤 정도의 차이를 두고 편집증적-분열증적, 도착증적인 증상과 함께 활동한다.

카오스-심층은 제 1자연에 해당되는 무의식의 심층이며, 이 심층에 상응하는 인물은 편집증적, 분열증적 증상을 겪는다. <백경(Moby dick)>(1851)의 에이합 선장과 <선원 빌리버드>(1824)의 선임부사관 크래거트는 편집증적 인물에 해당된다. 에이합은 ~을 더 좋아하거나, ~을 더 싫어하는 그러한 '선호(préférence)'에 따라 오직 흰 고래 모비 딕만을 편집광적으로 추적한다. 에이합의 지각(perception) 속에서 포착되는 지각대상(percept)<sup>1)</sup>은 인간이 부재하는 가운데의 대서양과 그 바다의 표면, 그리고 표면으로 올라오는 흰 고래라고 할 수 있다.

무의식의 종합의 관점에서, 에이합은 작살 줄을 따라 흰 고래와 연결접속되고, 다시 이 고래의 회색빛 피부 표면에 등록-이접되며, 연접에 의해 그 표면의 가장자리에서 에너지가 소비되고 남은 잔여분의 주체와 함께 대서양의 거대한 액체 덩어리와 하나가 됨으로서 동물-되기를 완성한다. 그러나 이 경우 되기는 죽음을 담보로 내놓은 한에서 이접과 연접의 가장자리에서 방출되는 황홀경과 함께 마무리된다. 생성은 죽음에 대한 사유가 아니라 생명에 대한 사유이며 그 실천이다. 따라서 모비 딕의 관점에서 에이합은 그 무의식의 종합의 사용을 배타적이고 분리차별적으로 사용한 나쁜 대상에 해당된다.

1) perception은 '지각작용'보다는 '지각'으로 번역한다. 왜냐하면 에이합의 '지각'은 오직 작품 안의 유기체적인 인간 부재의 지각대상 안으로 '작용'해 들어간 것과 같기 때문이다. 만약 같은 원어가 '지각작용'으로 번역된다면 '그 지각'은 유기체적 체제의 물리학적 우주 안에서의 현실화와 함께 일어난다는 것을 지시할 것이다.

이 경우 생성은 자연의 규칙을 어기고 뱃사람들을 배반-배제하는 오직 에이함 자신의 선호만을 일방적으로 포함시킨다는 측면에서 편집증적인 생성이라고 할 수 있다(텅 빈 CsO). 다른 한편으로 생성은 소비의 연접적 종합에 의해 그 작품을 소비하는 독자 또는 관객의 기존의 사유의 역량의 가장자리에서 탄생하는 어떤 정신적 사건 속에서 일어난다. 그러므로 이 생성은 에이함의 것(a)도, 모비 딕의 것(b)도 아닌 그 작품을 읽고 보는 각각의 독자와 관객 안에서 일어나는 새로운 사건으로서의 생성(c)이 된다.

선원 빌리버드와 대립되는 악마는 선임부사관 크래거트이다. 함선 빌리포텐트호 안에서 이 둘은 각각 분열증적 CsO, 그리고 반동적인 욕망으로서의 지옥의 카오스가 변신한 편집증적이고 도착증적인 텅 빈 CsO가 된다. 빌리버드는 함선의 표면에서 무의식의 비종별적이고 포함적인, 유목적인 관계를 유지하지만, 이접적 종합을 부당하게 사용하는 크래거트의 원초적인 질투심과 사악함에 의해 폭동의 주동자로 몰리게 된다. 크래거트는 가능의 실존이 없는 가운데 타인 살해를 위해 이접적 종합의 배타적이고 분리차별적인 초월적 사용을 감행한 것이라고 볼 수 있다. 크래거트는 극한의 변곡점에서 말을 더듬는 천사의 번개와 같은 일격에 죽음을 맞이하고, 빌리버드는 함선의 규칙에 따라 교수형에 처하게 된다.

빌리버드는 편집증적이고 도착증적인 크래거트와 달리 제1 자연의 제2 유형의 인물로서 분열증적-천사에 속한다. 빌리버드와 같은 층위의 또 다른 인물은 <필경사 바틀비>(1856)의 바틀비가 있다. 자신들의 내적 극한에서 빌리버드가 영혼-CsO의 막-주름진 말더듬기를 한다면, 바틀비는 공식과도 같은 선호의 상투어(formule), '난 차라리 ~하지 않는게 좋습니다'로부터 시작해 그 끝에서 모든 언어 활동(langage)이 중지되는 침묵의 상태에 이르게 된다. 즉 상층에서의 모국어 랑그와 그 랑그를 포함하는 제스처 등의 언어활동은 운동-이미지와 그로부터 파생된 관계-이미지, 충동-이미지 등을 유지하지만 인간과의 상호작용과 소통 속에서 제거-삭제-소멸되며 내적 극한에서 랑그의 말더듬기와 상투어, 그리고 제스처 등의 언어활동은 침묵 속에 빠지며, 결국 그 언어활동의 가능성마저 잃게 된다. 바틀비는 마침내 침묵의 한가운데에서 거식증에 의한 자살로 유기체적 생명의



신체를 벗어난다.

이 내적 극한은 비-언어활동적 비전들(visions)과 오디션들(auditions)로 이루어진다. 여기서 “비전은 환상이 아니라 작가가 언어활동의 간극들 안에서, 언어활동의 간극들 안에서 보고 듣는 진정한 이데아들(Idées)인 것이다. [...] 비전들은 언어활동의 바깥에 있는 것이 아니라, 비전들이 바로 그 바깥이다. [...] 이데아들을 구성하는 것은 바로 언어활동 속의 생명의 이행이다.”<sup>2)</sup> 내적 극한의 표면에서의 비전들=이데아들은 생명=CsO의 이행, 즉 심층에서의 조각난 신체의 수동-자음과 영혼의 호흡인 능동-모음의 언어활동 속에서 이루어지는 생명=CsO의 이행에 의해 구성된다. 이러한 생명=CsO의 언어활동은 감각불가능한 것이며 사유 불가능한 것이지만 감각할 수밖에 없고 사유할 수밖에 없는 것이다. 작가는 자신의 내밀한 영혼-CsO의 언어활동을 통해 바로 그 언어활동의 틈새에서 이러한 비전으로서의 이데아를 보고 듣는다. 작가는 그 결과, 또는 효과로서 작품을 생산하지만, 그것은 어디까지나 그 언어활동의 틈새에서 발견한 독창적인 새로운 통사론, 문체style의 랑그를 통해 생산되는 것이다.

만약 우리가 외연적 세계 안의 랑그와 언어활동을 통해 아찔한 사유와 함께 이 극한의 점-선-표면에 도달했다면, 그 사유는 극한에서의 빛의 섬광들과 분절되지 않은 폭발음들의 전-우주적인 비전의 기호들과 마주치게 될 것이다. 이때 분열되고 균열된 나, 즉 영혼-CsO는 해체되는 랑그 속에서, 일시정지된 언어활동 속에서 이 전-우주적인 기호를 자신만의 새로운 랑그를 통해 기표가 아니라 기호를 창조해야만 한다. “랑그는 기호를 마음대로 사용하지는 못하지만 기호들을 창조하면서 그 기호들을 획득”<sup>3)</sup>하게 된다. 이 표면은 인칭적인 기표의 연쇄의 자리가 아니라 비인칭적인 생명의 기호가 기입-등록되는 자리이다. 따라서 핵심은 그 내재성의 표면을 각자 독창적으로 만들어야만 하는 것으로 귀착된다. 그러므로 이 표면에서 획득되는 기호는 곧 광학적-음향적 기호이며 동시에 시간-기호, 가독-기호, 정신-기호라고 할 수 있다.

2) Gilles Deleuze, *Critique et Clinique* (Paris: Minuit 1993), p. 16.

3) Gilles Deleuze, *Critique et Clinique*, p. 124.

## 2. 표면의 타인구조와 도착증적 구조

여기서는 미셸 투르니에의 소설, <방드르디, 태평양의 끝>(1968)에서 나타난 인물, 즉 로벵송과 방드르디를 통해 우선 타인과 타자의 개념적 구분으로부터 타인구조와 도착증적 구조가 분석된다. 이 타자와 타인에 대한 논의는 그 둘의 어떤 만남을 전제한다. 이런 한에서 타자는 내 안에서 나의 자아 앞에 나타난 타인이 되며, 이때 타인은 본래 나의 자아와는 다른 주체=타자가 된다. 결국 나의 자아 안에서 나의 자아처럼 보이는 타인은 내 안으로 이행되어 들어온 타자가 된다. 따라서 나의 원초적인 자아는 타자에 의한 최초의 타인에 의해 구성되는 것이며, 자아는 이 타자를 전제하고 마주치는 한에서만 구성될 수 있는 것이다. 그렇다면 타자들이 없는 무인도에서 내 안의 기억 속의 수많은 나의 자아-타인들이 모두 사라진다면 1인칭 주체로서의 ‘나’는 어떻게 될까? 이것이 들뢰즈-투르니에가 제기하는 로벵송에게 있어서의 타인 부재의 문제이다.

여기서 타인구조는 가능한 실존을 말하며, 이 가능한 실존은 곧 원초적 타인으로서의 생명=CsO의 실존이다. 따라서 이 가능한 실존은 CsO의 강도=0을 지칭한다고 봐야 할 것이다. 물론 이 가능한 실존으로서의 타인=CsO는 하나의 영혼에 귀속된다. 영혼은 자신 안에 현실적인 것으로서의 내적 작용인 지각을 포함하지만 또한 잠재적인 것으로서 그 자체 실재하는 실재성을 소유한다. 물론 이 잠재적인 것의 실재성은 영혼과 분리 불가능한 CsO에 의해 구성된다. 어떻게 구성되는가? 이 CsO에 의해 표현되는 것은 원초적인 기원으로서의 카오스=타자이다. 이 타자는 하나의 가능=가능한 것=가능태로서 존재하는 것이지만 그 가능을 표현하는 CsO에 의해 실재화되어, 그 실재화된, 즉 표현된 타자만이 CsO 안에 실존한다. 이 표현된 것은 카오스의 가능태가 실재화된 실재성이며, 그 실재성은 곧 강도적인 역량(거듭제곱) 또는 질이 된다. 물론 CsO는 자신 안에 이 역량 또는 질이 포함될 때에 비로소 실재 또는 실재적인 것이 된다(가능한 실존에서 그 가능성이 실재화된 실재). CsO는 이미 가능한 실존=타인으로서의 강도=0을 지니고 있다. 따라서 이 타인=CsO에 의해 표현된 카오스가 역량이라는 것은 곧 이 표현에 의해 강도

=0이 그 거듭제곱의 지수가 증가하여 영혼과 함께 잠에서 깨어난다는 의미(사건)로 이해하면 될 것이다. 어찌 됐든 중요한 것은 우리 안의 영혼은 최초의 타인으로서의 생명=CsO를 가능한 실존으로서 가진다는 것이다.

이에 반해 도착증적 구조는 이 타인=생명=가능한 실존이 부재하는 것을 말한다. 타인이 부재할 때 의식과 대상은 서로 구분되지 않고 하나인 것처럼 나타나며, 이때 의식 속에는 사물 속의 CsO의 분신으로서의 영혼이 유령처럼 날아다니거나, 또는 CsO에서 탈합성되어 떨어져나간 물질적인 원소들이 환영처럼 출몰하기도 한다. 물론 타인=생명=CsO가 현존할 때 이러한 분신들은 나타나지 않는다. 로벵송은 이 타인구조를 잃어버릴 즈음에 심층과 조우해서 시물라크들이 표면으로 올라오면서 펼쳐지는 유령과 원소들의 환상에 휩싸인다. 로벵송은 이 초자연적인 표면의 재구조화 속에서, 심층으로의 추락 속에서 다시 정신을 차려 그 표면 위로 올라와야만 한다. 그 댓가는 타인구조의 상실 또는 CsO의 등록 표면의 고장, 기능 장애가 될 것이다.

여기서 중요한 것은 어린 방드르디라는 인물이 로벵송과 만남 속에서 카오스=타자의 분신으로서 작용한다는 것이다. 그렇다면 로벵송은 이 방드르디=타자로 부터 자신의 원초적 타인=CsO를 구성해내는가? 아니다. 이 카오스=타자는 단지 발견되었을 뿐, 로벵송은 이 방드르디에게 어떤 도착증적인 행동도 취하지 않는다. 왜냐하면 “항상 타인의 근본적인 부재를 전제하는 도착증자의 행동들은 단지 도착증적인 구조를 효과화하는 가변적인 항들”이기 때문이며, 또한 “타인구조에 대립하고, 타인구조를 대체하는 것이 도착증적인 구조”<sup>4)</sup>이기 때문이다. 타인구조가 가능한 실존이라면, “도착증자의 세계는 타인이 없는 세계, 즉 가능성이 없는 세계이다.”<sup>5)</sup> 이 도착증자의 세계는 자본주의의 문명 속에서 예술가가 될 수 있지만, 그것은 어디까지나 문명 안에서의 물신에의 탐닉과 함께 주어진다. 모든 가능성이 소진되었으나 살아있는 유기체적 신체의 세계, 이 묘한 도착증자가 모험의 마지막에 할 수 있는 것은 무엇인가? “모든 도착증은 타인 살해, 이타-살해(altruicide),

4) Gilles Deleuze, *Logique du sens* (Paris: Minuit 1969), pp. 370-371.

5) Gilles Deleuze, *Logique du sens*, p. 371.

즉 가능들의 살해이다. 그러나 이타살해는 도착증적인 행동에 의해 저질러지지 않는다.”<sup>6)</sup> 그것이 다만 그 구조 속에 전제되어있다 하더라도 이 도착증자의 세계는 외부의 타자를 공모자와 함께 희생물로 삼을 수 있으며, 그 희생물 안의 가능의 실존을 살해하여 그 타인의 가능성의 미래를 또한 소진되게 만들 수 있는 병적인 가능성을 벗어나지는 못할 것이다. 여기에 결탁된 것이 자본주의 문명의 물신에 대한 성적 탐닉이다.

#### IV. 결론

일반적으로 우리가 알고 있는 생명은 세포를 단위로 하는 유기체로서의 생명이다. 그러나 들뢰즈에게 있어 생명은 그 운동의 단위를 영혼으로 하는 CsO, 즉 비유기체적-비물질적 생명이다. 앞에서 구분한 상층과 심층이라는 두 세계는 다른 두 세계가 아니라 하나의 세계이다. 이 말은 유기체적 체제 안의 깊은 곳에 무한히 이어진 비유기체적 체제가 심층으로 자리하고 있다는 것을 의미한다. 그렇기 때문에 이 하나의 세계는 그대로 의식과 무의식의 세계로 변환된다. 이러한 의미에서 그 사이의 표면은 우주-물리학적인 표면(과학)이기도 하지만 무의식의 표면 또는 내재성의 평면의 표면(철학)이 되기도 한다. 이 표면에서 생성되는 것이 생명=CsO이다. 물론 이 위를 낮게 떠 비행하는 것은 영혼이다. 소설에서의 인물은 이 CsO의 반영물이며, 작가 자신의 특유한 감각작용(sensation)이 투사된 기념비적인 미학적 형태이다. 본 논문이 결론에서 밝혀야 할 것은 지금까지 논의해 온 이 생명=CsO가 들뢰즈 철학의 핵심인 내재성 그 자체라는 것이다. “순수 내재성은 하나의 생명UNE VIE 이외의 다른 그 무엇도 아니다.” 이 내재성의 평면은 근원적인 것으로서 심층과 함께 뇌적-형이상학적 표면 위에 모두 투사되어있다. 또한 이 내재성이 생명=CsO인 직접적인 이유는 그 영혼과 CsO의 가능의 실존의 토대가 바로 순수 내재성의 평면이 되기 때문이다. “하나의 생명은 내재성의 내재성, 즉

---

6) Gilles Deleuze, *Logique du sens*, p. 372.

절대적인 내재성이다 : 그 생명은 역량, 즉 완결된 지복(béatitude)이다”<sup>7)</sup>. 심층까지 뺀어 내려가는 이 생명=CsO는 자신의 거둬제공의 실재성과 함께 그 자신이라고 까지 말할 수 있는 내재성의 평면 속에 그 모든 ‘나’와 함께 살아 호흡하며 때로 긴 잠에 빠져들기도 한다. 이곳으로 달려오는 카오스는 아직 고요한 미풍에 불과한 것인가, 긴 잠 속에서도 활동하는 이 영혼=CsO의 응시를 관조하며 본 논문의 끝을 맺는다.

---

7) Gilles Deleuze, “L’IMMANENCE : UNE VIE...,” in: *DEUX RÉGIMES DE FOCUS*, Textes et entretiens 1975-1995, ed. David Lapoujade(Paris: Les éditions de Minuit, 2003), p. 360.