

### 차 례

0	학술대회 일정	
1	주체의 복권과 실재의 글쓰기 —슬라보예 지젝의 정신분석적 맑스주의	이명호
5	자끄 랑시에르와 '문학의 정치'	황정아
10	'이론 이후'의 이론? 테리 이글턴의 비평과 윤리	윤조원
18	유토피아주의에서 반(反)반(反)유토피아주의로 —세계화, 제임슨, 박민규	김성호

### 학술대회 일정

등록 (1:00~1:20)

인사말 박찬길 (영미연 대표, 이화여대) (1:20~1:30)

주제발표 1 (1:30~2:40)

사회: 성은애 (단국대)

이명호 (경희대)		주체의 복권과 실재의 글쓰기—슬라보예 지젝의 정신분석적 맑스주의
황정아 (서울대)		자끄 랑시에르와 문학의 정치』

토론: 오길영 (충남대)

청중토론 1 (2:40~3:20)

휴식 (3:20~3:40)

주제발표 2 (3:40~4:50)

사회: 오민석 (단국대)

윤조원 (고려대)		'이론 이후'의 이론?—테리 이글턴의 비평과 윤리
김성호 (서울여대)		유토피아주의에서 반(反)반(反)유토피아주의로—세계화, 제임슨, 박민규

토론: 여건종 (숙명여대)

청중토론 2 (4:50~5:30)

## 주체의 복권과 실재의 글쓰기: 슬라보예 지젝의 정신분석적 맑스주의

이 명 호(경희대)

학술대회의 제목으로 뽑힌 “맑스주의와 문학: 21세기의 물음들”에서 내게 가장 큰 무게로 다가오는 것은 부제이다. ‘21세기’라는 새로운 밀레니움의 ‘낯설게 하기 효과’가 가장 크지만, 맑스주의라는 이름이 호명되는 순간 위기, 전화, 죽음, (유령으로의) 복귀 등 그동안 맑스주의가 ‘변신과 부활’을 강요당해온 역사를 떠올리지 않을 수 없다. 정신분석학의 익숙한 어법으로 말하자면 맑스주의는 일종의 ‘반복강박’(repetition compulsion)이다. 사회를 해석하는 담론체계이자 변혁적 실천으로서 맑스주의는 한 사회의 트라우마적 계기로 반복적으로 돌아감으로써 통합될 수 없는 사회적 적대와 모순을 열어젖힌다. 동시에 맑스주의 자체가 자신의 담론적 우주가 무너지는 트라우마적 상황에 주기적으로 봉착해왔다. 1970년대 초반 전/후기 맑스를 구분하면서 맑스주의에서 인간주체와 휴머니즘을 매몰차게 몰아냈던 알튀세는 인본주의적 맑스주의의 위기를 대면함으로써 과학적 맑스주의를 살려 내고자 했다. 1980년대 제임슨은 다시 그 알튀세로 돌아가 절대적 지평(absolute horizon)이자 부재원인(absent cause)으로서 대문자 역사(the History)를 살려낸다. 2007년 세계금융위기라는 전례 없는 자본주의의 위기에 직면하여 지젝은 현 위기의 주된 희생자는 자본주의가 아니라 좌파 자신이 될 가능성을 읽어낸다. 그가 프롤레타리아와 프롤레타리아 독재라는 맑스주의의 억압된 문구를 다시 불러들이며 공산주의의 재발명을 향한 지적 모험을 시도할 때 우리는 모종의 기시감(棄市感)에 사로잡힌다. 익숙한 것이 주는 낯선 효과, 우리는 라캉을 경유한 헤겔과 맑스와 레닌을 통해 익숙하지만 낯선 맑스주의, 아니 우리가 잊어버렸지만 항상 우리 곁에 있었던 맑스주의를 새롭게 만난다. ‘21세기의 물음들’이란 이 학술대회의 부제는 지금 우리가 다시 맑스주의를 말한다던 그건 뭔가 다른 물음법, 다른 문제설정이 요구된다는 강력한 실천적 필요성을 암시하는 것으로 들린다. 정신분석적 맑스주의라는 새로운 지적 조합을 통해 지젝이 이 필요성에 부응하고 있는지 검토해보는 것이 본 발제의 목적이다.

사실 슬라보예 지젝이라는 이름은 비단 서구학계 뿐 아니라 한국학계에서도 화려한 광채를 물고 다니는 스타 지식인이다. 그의 거의 모든 저작이 우리말로 번역되어 있으며, 고급문학과 대중문화, 철학담론을 흥행무진 횡단하면서 이를 이라크 사태, 금융위기, 발칸반도의 인종청소, 미국 대통령선거 등 긴급한 현실적 사건들과 실시간으로 연결시키는 그의 글쓰기는 라캉 해설자로만 규정될 수 없는 독특한 매력을 발산해왔다. 라캉 정신분석학과 맑스주의는 그의 사유를 촉발시키는 매트릭스이지만, 지젝은 이 매트릭스로 귀속되지 않는 자신만의 독특한 이론적 번역작업을 수행해왔다. 이 번역작업이 종종 억지스러운 조합과 김밥 옆구리 터지듯 벌어지는 균열지점을 노출하기도 하지만, 횡단적 지식인이라는 우리 시대의 유행어에 가장 잘 어울리는 인물을 찾는다면 그가 될 가능성이 크다. 문화연구라는 울타리 속으로 그의 저술작업을 밀어넣을 수도 있지만, 그가 날카롭게 지적하고 있듯이 “지배적 권력관계를 폭로하기는 하지만 실제로는 그러한 권력관계에 동참하고 있는 자신의 사회적 존재양태를 모호하게 만들면서 비판적이고 자기 성찰적인 척하기만 할 뿐”<sup>1)</sup>인 현재의 문화연구 속으로 포섭되기에 그는 지나치

게 위험하다. 다문화주의적 관용과 정체성의 정치가 정치적 올바름으로 칭송받고 이른바 ‘제 3의 길’이 서구 좌파의 대안으로 검토되는 시대에, 그는 계급갈등을 사회의 근본적 적대력으로 선언하고 전체주의의 위험을 무릅쓰면서 공산주의의 복권을 공공연하게 주장한다.

개인의 억압된 성 심리를 탐구하여 사회 속에서 하나의 고유한 주체로 살아갈 수 있도록 돕는 정신분석학이 사회 변혁을 지향하는 맑스주의와 만나는 지점은 어디일까? 라캉 정신분석학은 어떻게 맑스주의의 교착상태를 풀 수 있는가? 지젝은 ‘주체’에서 그 답을 찾는다. “서구 맑스주의를 특징짓는 커다란 문제는 혁명주체 혹은 행위자(agent)의 결여였던 것이다. 노동계급이 즉자에서 대자로의 이행을 완수하여 혁명적 행위자가 되지 않는 것은 무슨 까닭인가? 이 문제가 정신분석학에 관심을 돌리게 된 주요 동기인데, 정신분석학은 바로 계급의식의 출현을 가로막는 리비도의 무의식적 메커니즘, 노동계급의 존재 자체(사회적 상황)에 새겨진 메커니즘을 설명하기 위해 불러내어진 것이다.”<sup>2)</sup> 프롤레타리아가 혁명적 주체로 올라서지 못하고 자본주의적 질서에 결박당해있는 메카니즘을 분석하고 진정한 혁명적 행위를 할 수 있도록 돕는 것이 맑스주의 이론가의 역할이라면, 이는 상징적 대타자에 사로잡혀 대타자가 욕망하는 것을 욕망하고자 하는 개인들에게 ‘너의 욕망을 포기하지 말라’고 주문하는 정신분석가의 역할과 유사하다. 맑스주의 이론가나 정신분석가는 타자(프롤레타리아와 피분석가)의 욕망의 내용을 알고 그것을 처방하는 ‘안다고 가정되는 주체’가 아니라 바로 그 대주체가 존재하지 않는다는 것을 스스로 깨닫게 함으로써 자신의 욕망을 포기하지 않는 주체의 구성에 있다.

그런데 이 때 주체란 상징적 세계에 들어가 상징적 위치를 부여받는 대가로 자신의 가장 귀중한 ‘1파운드의 실’(실재the Real의 흔적이자 파편으로서의 object petit a)을 포기하는 ‘상징적 주체’가 아니라,<sup>3)</sup> 바로 그 상징적 세계로부터 철회(분리)하여 아무런 내용물도 없는 텅 빈 장소, 공백, 간극으로서의 주체이다. 상징적 세계로 진입하기 위해 주체가 잘라내야 했던 실재는 실정적으로(positively) 존재하는 실체(substance)라기보다는 모든 규정된 것의 부정성(negativity)이자 결여(lack)다. 지젝이 재해석해낸 데카르트의 코기토란 바로 이런 공백과 간극으로 존재하는 주체이다. 그런데 주체가 상징적 세계로부터 자신을 빼낼 수 있는 것은 상징적 세계 그 자체가 완전하지 않고 분열되어 있기 때문이다. 실재가 돌아오는 트라우마적 순간이란 상징계가 자신의 비밀관성을 드러내는 파열구이자 상징적 동일시가 중지되는 막다른 골목이다. 지젝이 말하는 ‘행위’(act)란 주체에게 부여된 상징적 위임 내지 역할을 거부하고 상징적 세계로부터 자신을 철회시키는 광기의 행위, 주체 자신의 일시적 사라짐을 포함하는 부정행위이다. 이를 통해 주체는 다시 태어나며 새로운 상징질서가 탄생한다. 그것은 혁명의 다른 이름이다.

지젝에게 탈근대사회에서 심각하게 결여되어 있는 것이 바로 이 새로운 주체를 탄생시키는 혁명적 행위의 가능성이다. 탈근대사회는 문법적 틀이 없는 언어활동의 자유처럼 우리에게 아무런 해석규칙이나 규범도 가하지 않는 사회, 이른바 상징적 효력이 소멸하고 상징적 대타자의 권위가 붕괴된 사회이다. 탈근대사회의 역설은 대타자의 붕괴로 생겨난 자유가 진정으로 자유로운 주체를 탄생시킨다기보다는 실제로는 부담으로 다가와 규제에 대한 욕망을 불러일으키고 초자아의 명령에 복종하게 만드는 것이다. 상징적 권위와 법이 무너지는 곳에 도착적 초자가 들어서 ‘즐기라’는 명령을 내리고, 주체는 이 명령에 병리적으로 굴종한다.

1) 슬라보예 지젝 『전체주의가 어쨌다구』 한보희 역 (새물결 2008) 345면.

2) 슬라보예 지젝 『처음에는 비극으로 다음에는 희극으로』 김성호 역 (창비 2010) 178-9면.

3) 이제는 많이 알려졌지만, 지젝에게 상징적 주체는 상징질서에 종속됨으로써 구성되는 효과이다. 이런 점에서 주체는 종속화/복종화이다. 지젝은 탈구조주의가 주체를 언어와 담론의 효과로 위치시키면서 해체하는 것이 바로 이 주체화된/종속화된 주체라고 말한다.

지젝에게 2007년 세계경제를 급습한 금융위기가 맑스주의 지식인이 실천적으로 개입해 들어 가야 하는 사건으로 경험되는 것은 이 위기가 자본주의 체제의 오작동에 의한 일시적인, 그리하여 신속하게 정상화시켜야 하는 일탈적 현상이 아니라 자본주의 체제 자체 내의 구조적 결함을 노출시키는 트라우마적 사건이기 때문이다. 트라우마적 사건을 통해 드러나는 것은 상징적 대타자의 불가능성이다. 이는 비단 자본주의 질서의 원만한 진행을 보증해줄 대타자가 없다는 사실 뿐만 아니라, 역사적 필연성이라는 좌파의 환상을 보증해줄 대타자 역시 존재하지 않는다는 사실을 받아들여야 하는 것이다. 지젝이 “우리는 대타자란 없다는 것을 전면적으로 받아들이는 법을 배워야 한다”고 말하는 것은 자본주의의 위기를 사회주의의 승리로 오인하는 좌파의 관성화된 환상을 벗겨내고 위기의 순간에 개입해 들어가 역사의 궤도를 바꾸는 실천적 행위, 그리고 그것을 수행할 수 있는 집단적 주체를 구성해내야 할 필요성을 절감했기 때문이다. 익숙한 자본주의 체제 비판을 반복하면서 실상 그 체제의 일부로 편입된 서구 좌파에 대한 지젝의 신랄한 비판이 그 대안의 설득력에 대한 평가와는 별도로 우리에게 공감을 불러일으키는 것은 잃어버린 변혁의 꿈과 그 꿈을 실현할 수 있는 집단주체를 포기할 수 없기 때문이다.

금융위기라는 자본주의의 트라우마적 상황에서 좌파는 혁명적 행위를 통해 새로운 상징질서를 열어젖힐 수 있는가? 그 일을 위해 필요한 작업은 무엇인가? 지젝에게 새로운 상징질서의 다른 이름은 공산주의이다. 지젝은, 공산주의는 이상이 아니라 자본주의를 관통하는 사회적 모순에 상응하는 운동이라는 맑스의 관념이 전적으로 타당하다고 말한다. 자본주의는 ‘공통적인 것’의 점진적 둘러막기(인클로저)를 통해 자기 자신의 실체(실재)에서 배제되는 자들을 양산하는 사유화 체제이다(184). 프롤레타리아화 과정이란 “인간 행위자가 자신의 실체를 발달당한 순수한 주체로 영락하게 되는 과정”(198)이자, 자본주의적 우주에서 ‘뭉 없는 자’로 배제되는 과정이다. 배제된 자는 보이지 않는다. 그들은 자본주의 세계에서 있을 자리가 없다. 하지만 이 비가시성이 그들의 배제 위에 세워진, 아니 배제의 방식으로 포함시키는 자본주의적 건축물의 균열 지점을 징후적으로 드러낸다. 프롤레타리아란 자본이라는 일자(一者)의 세계가 이미 어떤 배제에 기초하고 있음을, 이미 보이지 않는 적대적 분열에 의해 유지되고 있음을 보여주는 징후이다.

중요한 것은 자본주의의 징후로서 프롤레타리아가 체현하는 독특한 보편성이다. 사회적으로 배제됨으로써만 사회에 속하게 되는 프롤레타리아는 사회적 매개 없이 곧바로 인류의 보편성을 체현한다. 프롤레타리아는 사회적으로 특수한 규정들을 건너뛴 독특한 것과 보편적인 것 사이의 직접적 단락을 이루어낼 수 있는 가능성을 담지하고 있다. 지젝이 자본주의 사회를 관통하는 네 가지 적대라 본 것들(생태적 파국의 위협, 지적 재산권과 관련된 사유재산 개념의 부적절성, 유전공학을 비롯한 새로운 과학적 기술이 초래하는 위기, 배제된 자를 포함한 자로부터 분리하는 간극) 중에서 마지막 적대, 그가 “새로운 아파르트헤이트의 생성”이라 부른 배제된 자와 포함된 자의 적대는 다른 적대와 질적 차이를 지닌다. 이 적대는 그것이 없으면 다른 모든 적대가 전복적 효력을 잃게 되는 핵심적 것이자, 주체와 실체 간의 외적 긴장을 인간 집단 내부의 긴장으로 바꾸는 적대, 그리하여 이 적대를 급진적으로 변형시킬 주체의 생성을 가능케 하는 적대이다.

공산주의란 자본주의에 의해 배제당한 공통적인 것을 다시 회복하는 운동이자 잃어버린 자신의 실체를 되찾는 주체 복원 운동이다. 그런데 공통적인 것을 되찾는 혁명적 행위는 어떻게 일어날 수 있는가? 여기서 지젝은 상징질서로부터의 급진적 철회와 분리라는 정신분석적 윤리를 알맹 바디우의 ‘빼기’(subtraction)의 정치성과 접속시킨다. (계속)

## 자크 랑시에르와 ‘문학의 정치’

황 정 아(서울대)

영미문학 연구로 분야를 한정할 때는 다른 이야기가 되겠지만, 랑시에르라는 이름은 지난 몇 년간 국내 문학비평계를 거의 도배했다고 표현해도 좋을 정도로 널리 유통되고 인용되었다. 이 현상은 한국사회의 각종 퇴행 양상에 대한 정치적 개탄과 분노가 (다른 대다수와 더불어) 문학에 종사하는 사람들을 사로잡았고, 그에 따라 공공연히 정치와 문학을 논하는 랑시에르의 주장이 급속도로 ‘현재성’을 획득했기 때문으로 짐작된다. 그의 논의에 기대어 진행된 문학과 정치 관련 논쟁들을 이 자리에서 다시 거론할 필요는 없었지만, 발표자가 보기에 그간의 논쟁에서 어느 정도 분명해졌다고 생각되는 점을 먼저 정리하면서 시작하는 것도 나쁘지 않을 듯하다. 첫째, (누구나 아는 얘기가 되겠지만) 문학과 정치는 긴밀히 관련되고 따라서 정치에 종속된 문학이라는 식의 비판은 공허하지만 둘의 관계는 작가의 정치 참여 여부나 다루는 소재의 문제가 아니다. 둘째, 문학은 ‘고유의’ 정치를 갖지만 그것은 소위 ‘문학의 자율성’과는 관련이 없다. 그렇다면 랑시에르는 정치와 매우 가까우면서도 일치되지는 않는 이 ‘문학의 정치’를 어떻게 설명하는지, 그리고 이 설명이 우리에게 문학과 정치를 어떻게 사유하게 하는지를, 『미학의 정치』(이하 PA)<sup>1)</sup>와 『문학의 정치』(이하 PL)<sup>2)</sup>에서 제시된 주장들을 중심으로 살펴보는 것이 이 발표의 목적이다.

먼저 ‘미학’이라는 것에서 출발하면, 미학과 정치 사이의 어떤 근원적 연관성을 설정하는 랑시에르의 작업에서 핵심적인 것은 ‘감지 가능한 것의 분배’(distribution of the sensible)라는 개념이다. 그는 이를 “공동의 것의 존재 및 그 내부의 상대적 부분들과 자리들을 정의하는 경계 설정의 존재를 드러내는, 감각적 지각에서 나온 자명한 사실들의 체계”(PA 12)라고 하면서, 이 체계가 개인의 몫과 참여와 역할, 공간과 시간과 활동의 분배, 공동의 공간에서 볼 수 있는 것과 아닌 것 등을 결정하고 정의한다고 본다. 한마디로 공동체의 외적·내적 경계를 결정하는 이 분배가 정치적인 성격임을 말할 필요도 없을 것인데, 여기에 미학이 들어가는 것은 랑시에르에게 “일차적 미학”(primary aesthetics)이란 칸트적인 의미에서 “어떤 것이 감각 체험에 스스로를 제시하는지를 결정하는 선험적 형식들의 체계”로서, 역시 공간과 시간을 비롯하여 볼 수 있는 것과 없는 것, 언어와 소음 등의 경계를 설정하는 동시에 “경험 형식으로서의 정치의 공간과 이해관계를 결정”하기 때문이다(PA 13). 그러나 “정치의 핵심에 ‘미학’이 있다”(PA 12)라고 바꾸어 말해도 무방할 것이다.

그런데 예술이 이와 같은 감지 가능한 것의 분배를 구조화하는 방식은 역사적으로 세 가지로 분류된다고 랑시에르는 말한다. 플라톤의 개념적 도식에 기대어 설명하는 세 가지 예술체제(artistic regime)를 간략히 정리해보면 다음과 같다. ①윤리적 체제: 예술을 개별화하지 않고 입법자의 시선에서 상(이미지)의 진리 내용과 목적, 활용과 결과의 문제로 바라봄 ②시학적 혹

1) Jacques Rancière, *The Politics of Aesthetics*, trans. Gabriel Rockhill (London: Continuum, 2004).

2) Jacques Rancière, *The Politics of Literature*, trans. Julie Rose (Cambridge: Polity, 2011).

은 재현적 체제: 행하고 만드는 방식 일반에서 모방이라 불리는 특정 실체의 생산으로 예술을 구분, 표현 형식과 장르 및 소재 사이의 적절한 상응관계를 수립하는데 이는 공동체의 위계적 질서와 상동관계에 있음 ③미학적 체제: 행하고 만드는 방식이 아니라 특정한 감각 체험의 양식으로 예술을 규정하는데, 소재와 장르의 위계, 모방이라는 경계, 예술의 규칙을 사회적 활동의 질서와 구분하는 경계들을 허물어버리는 것을 예술의 독자성으로 정의하므로 이 체제에서 예술은 “스스로에게 이질적”이라고 할 수 있음.(PA 20-24).

랑시에르에 따르면 이런 역사적 체제라는 층위에서야 미학과 정치의 관계에 대한 질문을 제대로 제기할 수 있으며, 리얼리즘을 비롯하여 모더니즘과 근대화주의(modernatism), 포스트모더니즘과 같이 예술의 미학적 체제에 속하는 이념들을 적절히 평가할 수 있다. 이를테면 리얼리즘은 유사성의 중시가 아니라 유사성의 중시가 작용하는 재현의 위계를 파괴한 것이거나, 반(反)모방성을 예술의 순수 형식의 성취로 보는 모더니즘이나 미학적 자율성 패러다임을 목적론적 혁명의 패러다임으로 삼고자 했던 근대화주의가 일면적이라는 점, 그리고 포스트모더니즘이란 이런 일면성이 오류임을 인정한 데 지나지 않는다는 점 등은, “옛것과 새것, 재현적인 것과 비재현인 혹은 반재현적인 것 사이의 단순한 이행이나 단절을 추적하며 열광하거나 개탄하는”(PA 24) 근대성의 틀에서 벗어나 예술체제의 성격을 고려해야만 알 수 있는 사실들이다.

그러나 정치와의 관계라는 맥락에서 더욱 중요한 사안은 미학적 예술체제가 위계적인 체제의 파괴에 기초를 둔 “어떤 평등의 이행”(PA 52)이라는 점이고, 그런 의미에서 이 체제는 또한 ‘어떤 민주주의의 실천’이라고 해도 무방할 것이다. 일례로 미학적 체제는 예술을 정의하면서 여러 다른 경계들과 더불어 사유하고 결정하는 사람과 물질적 노동에 매인 사람 사이의 대립을 부정하며, 물질적 실행 과정을 공동체가 자신의 의미를 스스로에게 제시하는 것과 동일시함으로써 노동의 적극적 가치를 발견한다. 랑시에르에 따르면 노동을 인류의 유적 본성으로 승격시킨 맑스의 견해는 바로 이런 변화를 토대를 한 것이다(PA 44). 하지만 랑시에르는 모든 평등이 그 자체로 정치적이지는 않거나 정치적 평등과 미학적 평등이 같지 않으며 미학적 민주주의가 정치적 형식으로서의 민주주의는 아니라는 중요한 단서를 붙일 뿐 아니라(PA 51-3), 정치 고유의 미학과 미학 고유의 정치 사이에 “적절한 상관관계의 공식은 없다”(PA 62)고 단언함으로써 둘의 관계를 더욱 복잡하게 만든다. 이 문제를 더 본격적으로 살펴보기 위해 그의 ‘문학의 정치’론으로 옮겨가보도록 하자.

문학은 미학적 예술체제가 성립하는 데 있어 중요한 촉매역할을 했다고 할 수 있는데, 여기서도 우선 ‘문학’이라는 표현이 무엇을 지칭하는지부터 분명히 할 필요가 있다. 랑시에르는 ‘문학’이 어떤 초역사적 용어가 아니라 19세기에 와서야 학식 있는 사람들이 가진 지식이라는 옛 의미를 떨쳐내고 글쓰기 예술(art of writing)을 지칭하게 되었다고 본다(PL 4). 미학에 관한 설명과 유사한 방식으로, 랑시에르는 역사적 개념으로서의 문학이 모더니즘 패러다임에서 주장하듯 외적 지시대상과 단절된 언어의 순수한 상태나 용법에 토대를 두지 않으며, 말할 수 있는 것과 볼 수 있는 것, 말과 사물을 연결하는 새로운 방식을 뜻한다고 설명한다. 여기서 문학이 취하는 새로운 연결방식은 ‘구분의 해체’로 요약될 수 있으며, 그렇듯 문학언어의 특수성이 아니라 문학언어와 일상언어의 구분을 부정하는, 그리하여 “누구라도 파악할 수 있는 문자의 급진적 민주주의”로서의 ‘문학성’(literarity)이란 문학적 고유성의 조건이면서 동시에 그 조건에 대한 위협이기도 하다(PL 13). 영미문학 연구자라면 ‘문학’이 구현하는 위계의 철폐와 새로운 신고전주의 대(對) 낭만주의라는 낯익은 구도에 넣으면 용이하게 이해할 수 있을 텐데, 실제로 랑시에르도 문학의 성립에 기여한 『서정담시집』 서문의 의의를 심심치 않게 언급한다.

하지만 역시 랑시에르가 문학의 정치를 말할 때 주로 인용하는 작가는 플로베르, 위고, 발자크, 프루스트 등의 소설가들이고, 그들을 통해 문학의 정치가 취하는 여러 형태들을 구분한다. 위에서 보았듯이 기본적으로 누구나, 어떤 주제이든, 어떤 언어로든, 쓰고 수용할 수 있게 되었다는 것만으로도 문학의 정치가 갖는 민주주의적 성격은 확인되지만, 랑시에르는 이런 식으로 “문학이 ‘민주주의적인’ 사회의 표현”(PL 19)이라는 생각은 지나치게 단순하다고 본다. 그에 따르면 문학은 또한 민주주의적 정치 무대와 거리를 두려는 경향을 갖는다. 이 정치 무대는 실상 인민의 연설가들이 예전의 주요 텍스트와 지배적 수사를 가져다씀으로써 스스로를 설립하기 때문이다(PL 20).

문학의 정치가 취하는 차별성을 설명할 때 랑시에르가 흔히 동원하는 것 중의 하나는, 플로베르의 작품에 대한 비판으로 (그의 동시대인들과 사르트르 등에 의해) 제기된 ‘언어의 석화’(petrification)라는 개념이다. 인간적 중요성에 대한 고려를 배제하고 모든 단어를 평등하게 취급하는 ‘무심함’(indifference)을 보여준다는 의미의 이 ‘석화’는 일차적으로 예의 위계질서에 대한 무시를 말한다. 하지만 그것은 그와 같은 민주주의적인 ‘소음’이면서 동시에 그것에 대항하여, “과학자들이 고대인들의 삶의 진실을 복원하거나 침묵하는 자연에서 그 역사의 가장 이른 시기의 비밀을 빼내듯이”(PL 16), 기호들의 거대한 구조로서의 현실세계에서 한 시대나 문명 혹은 한 사회의 숨겨진 진실을 증언하게 하는 것을 말하기도 한다. 발자크 소설을 들어 설명하는 이런 의미의 ‘석화’에는 특히 닫힌 파사드와 어두운 지하통로와 더러운 하수구 등과 같은 ‘사물’들을 고고학자나 지질학자들처럼 파헤치는 근대도시의 산문이 중요한 사례가 된다. 랑시에르는 진부한 것들에서 세계를 좌우하는 법칙을 찾아내고 또 이 진부한 것들에 초감각적이고 환상적인 양상을 돌려주는 맑스주의의 원리가 바로 이와 같은 “문학 고유의 발명품”인 “징후적 읽기 모델”(PL 23)에 힘입은 것이라고 말한다.<sup>3)</sup>

그런데 문학적 ‘석화’는 이렇듯 사물에 쓰인 기호 해독에 연루된 해석학적 ‘수다’와는 또 다른 양상을 갖는다. 랑시에르는 문학이라는 새로운 글쓰기 형식을 발명한 모든 작가들에게 공동적으로 가해진 비판, 즉 (부분과 기능의 조화로 구성된 유기적 총체를 뜻하는) “아름다운 동물”(the beautiful animal)을 끝없는 신체들(bodies)로 조각냈다는 비판에서 출발하여, 이와 같은 “묘사적 과잉”(descriptive excess)을 사회적 위계와 엄격히 조응하는 시적 비율의 폐기 및 그 비율을 구현한 안정적 전체의 파괴로서의 ‘리얼리즘’과 연관시키는 한편으로, 다른 형식의 ‘개체성’(individuality)이라는 문제를 새롭게 제기한다(PL 37-40). 랑시에르는 가령 플로베르가 잎사귀를 하나하나 세고 있다면 그건 그가 민주주의적 통일성(unity)에 반박하는 것이라는 비유를 들어 문학의 주민(population)은 민주주의적 주민과는 다른 종류의 셈(count)의 단위를 제시한다고 주장하고, 이를 한 덩어리의 전체(the molar)와 분자적인 것(the molecular) 사이의 차이로 설명한다. 문학의 주민은 단일한 신체로 정의되는 인간 개체들이 아니라 “원자들의 무심한 뒤섞임에서 나오는 전(前)인간적 개체”(PL 40)라는 것이다. 랑시에르는 이를 들뢰즈의 ‘엑세이테’(heccétés/hecceties) 개념으로 풀어내면서, 플로베르가 “쾌락에 대한 모든 개인의 평등한 권리에 전개인적인 엑세이테의 층위에서 작동하는 근본적인 평등을 대립”시켰다고 설명한다(PL 62-3).

이렇게 되면 문학과 관련하여 “세 가지 형태의 평등을 정의하는 세 가지 표현 체제”, “세 가지 민주주의 혹은 문학이 자신의 표현체제를 공동의 의미를 배열하는 양식과 일치시키는 세 가지 방식”이 있는 셈이다. 랑시에르에 따르면 “이 세 정치는 서로 긴장 상태”에 있으며, “문

3) 랑시에르는 문학을 탈신비화해야 한다는 기치 아래 문학 텍스트에서 어떤 사회적 법칙이나 상태에 대한 진실을 해독해내려는 비평은 문학 자체가 이미 성립시킨 모델에 기초한 새삼스러운 주장일 뿐이라고 말한다.

학의 정치는 이 [세 가지] 정치들의 충돌”이다. (PL 26) 그런데 ‘누구나 무엇이든 어떻게든’으로 요약될 수 있을 첫 번째 문학의 정치는 앞서 보았듯이 대체로 (인민의 연설가라는 식으로 표현되는) 민주주의적 정치무대와 무리 없이 연결되므로, 문제는 두 번째와 세 번째이다. 각각 “무언의 사물들의 민주주의”(the democracy of mute things)와 “분자적 민주주의”(molecular democracy)로 지칭되는(PL 26) 이 문학적 민주주의들은 궁극적으로 인간개체들에 관여할 정치와는 어떤 방식으로 연결될 것인가.

여기서 랑시에르가 문학의 정치를 문학적 ‘오해’(misunderstanding)라는 측면에서 접근하는 대목들이 참고가 될 듯하다. 그는 오해라는 표현을 사용하여 기존의 썸의 질서를 교란하는 계산착오의 차원을 강조함으로써 문학의 정치적 의미를 설명하고자 한다. 과잉의 신체들을 들여와 “신체와 말 혹은 의미 사이의 소위 조화라는 것”을 어긋나게 하는 일, 또는 “썸에 들어가지 않는 사람들이 스스로를 썸에 넣게 해주는 수단이 되어 줄 말(words)을 발명함으로써 언어와 무언(無言) 사이의 질서 잡힌 분배를 흐리는 것”으로 문학적 계산착오를 해석하고 이를 통해 정치와 연결될 토대를 만드는 것이다(PL 40). 이런 식으로 문학과 정치는 모두 ‘합의’(consensus)의 패러다임을 공격하는 ‘불일치’(disagreement)이지만, 여전히 서로 다른 측면을 공격한다는 차이가 있다. 정치가 “누구라도 스스로를 썸에 넣을 수 있는 새로운 집단을 세우는 이름과 발언과 주장과 논증을 발명”하는 문제라면, 문학은 “합의의 논리가 신체를 의미에 묶어두는 개체성의 형식을 중지”시키며, 따라서 “정치는 전체(the whole)에 작용하고 문학은 단위(the units)에 작용”한다는 것이다(PL 41).

이런 차이와 긴밀히 관련되는 또 다른 점은 정치적 불화가 “의미의 존재들의 선언을 ... 정치적 대상과 행위자 영역의 재설정과 동일시하는 주체화(subjectification) 과정”으로 작동한다면, 문학은 의미와 사물의 상태 사이의 다른 관계를 펼쳐 보이며 “정치적 주체화의 표지들을 무효화(invalidate)”한다는 설명이다.<sup>4)</sup> 문학이 생산하는 다른 관계란, 한편으로는 앞서 살펴 본 두 번째 민주주의에 해당하는 “공동의 세계에 대해 정치적 발언들보다 더 잘 말해주는 사물들을 상연하기”이고, 다른 한편으로는 인간보다 적은 미시개체들의 세계로 인식을 끌어내려 정치적 주체들의 규모와는 다른 규모를 부과하는 “이유도 의미도 없이 거기 존재하는 무언의 사물들을 상연하기”인데 이는 세 번째 민주주의를 가리킨다. 달리 말하면 문학은 “의미과잉과 의미결핍”(super-meaningfulness and sub-meaningfulness) 둘 다를 작동시키며, 이 둘 사이의 간극은 문학이 정치적 불일치에 단순히 기여할 수 있다는 생각을 의심하게 만든다. (PL 43-4)

이런 대목들에서 정치라는 단어가 어디까지나 기존의 합의 체제를 깨는 불일치 혹은 불화를 가리킨다는 사실을 상기한다면, 문학의 정치가 갖는 함의가 적잖이 혼란스러운 것이 사실이다. 논리적으로 볼 때 몇 가지 추론이 가능하다. 하나는 문학의 정치는 기존의 합의 체제에 대한 공격이면서 동시에 정치가 겨냥하는 새로운 집단적 전체나 정치적 주체화가 도달할 수 있는 어떤 상태에도 합의해주기를 거부함으로써, 정치에게 그 본연의 불화의 임무를 추동하는 것일 가능성이 있다. 말하자면 문학적 불화는 정치적 불화보다 더 근본적이고, 따라서 문학의 정치는 정치보다 더 정치적인 것이라는 이야기가 된다. 그러나 이렇게 보려면 정치가 갖는 불화의 의미가 상당히 퇴색되고 정치에 항상적인 자기배반의 위험이 있다는 의혹이 전제되어야 한다. 다시 말해 ‘전체’에 대한 정치의 작용이 궁극적으로는 단일하고 질서 잡힌 총체로서의 ‘아름다운 동물’에 이를 뿐이라는 다소 진부한 논법이 되는 것이다.

그런데 랑시에르는 문학이 정치와 비교하여 단위와 개체성에 관여한다고 하면서도 더 상세한 설명에서는 문학이 문제 삼고 있는 것이 실상 단위와 전체 사이의 관계라고 본다. 만일 전체라는 개념이 없다면 단위 개체들이 동일한 문학적 실체(substance)의 발현됨을 입증할 수 없게 된다는 것이다. 다만 문학은 단위들의 총합이 아닌 단위들에 내재하는 전체를 보여주는 것이며 따라서 문학적 실체가 스스로를 증명하는 방식은 언제나 더 빠거나 더한 계산착오가 된다. (PL 42) 그러나 정치가 세우고자 하는 ‘누구라도 스스로를 썸에 넣을 수 있는 새로운 집단’ 또한 유토피아의 실현이 아닌 다음에야 주어진 현실에서는 늘 계산착오의 형태가 될 수밖에 없지 않을까.

반대로, 문학의 정치가 기존의 합의 체제 혹은 기존의 썸법에 대한 공격이기는 하지만 정치가 행하는 불화의 과정을 사실상 무력화함으로써 간접적으로 합의 체제의 지속을 방지할 가능성이 있다. 이 가능성은 문학의 불화가 갖는 합의 체제 공격의 실효성에 대한 의문에 다음 아니고, 이는 다시 여기서 ‘합의’ 체제란 대체 무엇을 의미하는가 하는 물음이며, 결국에는 감지 가능한 것의 분배라는 개념 자체로 향한다. 그런데 여기서 문득 다시 떠올리게 되는 것은 랑시에르가 문학의 정치를 두고 이야기한 대상은 어디까지나 19세기에 설립된 역사적 체제로서의 ‘문학’이라는 사실이다. 그렇다면 문학이 불화하는 합의 또한 역사적인 체제로서의 합의였던 것이고, 구체적으로 말한다면 선명한 경계, 비율의 조화, 딱 떨어지는 썸, 완결된 분배를 중시하는 합의이며, 더 정확히는 합의가 있어야 한다는 합의이다.

그런데 바로 그 역사적인 문학의 체제에 힘입어 구분과 고정을 인정하지도 요구하지도 않으며 잠정적으로 계산착오를 내재화한 ‘감지 가능한 것의 분배’의 시대가 되었다면, 랑시에르가 말하는 문학의 정치는 이런 종류의 ‘불화에 대한 합의’에는 어떤 다른 불화를 도입할 수 있을 것인가? 랑시에르의 역사적 설명에 이런 시대착오적 질문을 하게 되는 것은 그의 설명이 어느 순간 문학적 불화가 감지 가능한 것의 ‘재분배’ 자체를 지시하는 탈역사적 개념 같은 인상을 주기 때문이다.

역사성과 탈역사성 사이의 혼란은 해석과 변혁에 관한 그의 주장과도 연관된다. 랑시에르는 문학이 삶을 바꾼다고 상상하지만 실은 삶을 해석만 하고 있을 뿐이란 비판에 대해, 문학의 해석이 공동의 세계에서 볼 수 있는 것의 형식을 바꾸고 그 안에서 신체들이 행사하는 능력을 바꿀 때 그것은 그 자체로 실제적 변화라고 반박하며 문학이 세계에 대한 해석과 변혁 사이의 대립을 흔들며 놓는다고 본다(PL 30). 그러나 그가 논증하는 문학적 해석의 ‘변형성’에 대한 주장은 다분히 자기 완결적이어서 변혁에 대한 (자기)해석 절차를 고려하지 않으며, 나아가 해석 바깥의 변혁을 실제로 상정하는지도 의문스럽다. 애초에 서로 다른 예술의 역사적 체제들을 이전 체제에 대한 반박으로 설명해내는 방식에 어떤 폐쇄성이 내장되어 있었을 법하다.

이 지점에서 랑시에르가 언급은 했으나 사실상 방기한 인상을 주는 문학의 두 번째 정치가 떠오른다. 한 시대와 사회와 문명의 ‘진실’을 정치적 발언보다 더 잘 보여주는 사물들에 대한 ‘징후적 읽기’야말로 문학의 세 가지 정치 중에서 의미의 해석에 가장 관련이 깊다. 그러나 랑시에르는 이 정치의 ‘진실’ 해석을 해석학적 ‘수다’로 수렴함으로써 다시금 의미의 많고 적음이라는 문제로 바꾸어놓는다. 그러나 우리가 랑시에르에게 문학과 정치의 관계를 물으며 암묵적으로 기대했던 것은 문학이 이 징후적 읽기에 스스로를 노출하여 자신의 정치가 갖는 ‘진실’을 해석하는 일, 문학의 정치가 야기한 시대와 사회와 문명의 변화가 담은 ‘진실’을 스스로 해석하는 일이 아니었을까. 랑시에르의 설명에서 맑스주의가 이 두 번째 정치에 관련되었던 사실이 새삼 의미심장하게 다가온다.

4) 사족이겠지만, 애초에 주어진 감지 가능한 것의 분배에 도전하는 정치적 주체들의 형성에 문학이 기여한다는 것도 물론 사실이다. 다른 대목에서 랑시에르는 “정치적 주체화를 위한 경로는 상상적 동일시가 아니라 문학적 해체”라고 주장한다(PL 40).

‘이론 이후’의 이론?: 테리 이글턴의 비평과 윤리

윤 조 원(고려대)

1.

맑스주의와 문학이라는 주제로 벌어지는 토론의 장에 테리 이글턴(Terry Eagleton)에 대한 글로 동참하는 일이 썩 내키지 않았던 데는 여러 가지 이유가 있다. 급진적 이론, 문화이론의 발전 과정에 관심이 있는 사람들이라면 알고 있듯이, 맑스주의는 계급을 보편의 기반으로 ‘특권화’하고 총체성(totality)이라는 환상에서 벗어나지 못하는 구시대의 담론, 계급과 물질적 조건들의 문제들만 환원되지 않는 후기자본주의 사회의 복잡성을 설명하지 못하며 보편이라는 전체주의의 색채를 띤 채 비현실적 유토피아를 꿈꾸는 목적론적 역사관이라는 것이, 포스트맑스주의의 시대가 맑스주의에 내린 진단이다. 공산주의 불복의 붕괴 이후 맑스주의는 정치적 실천의 기반으로서는 물론, 사유의 체계로서도 이제 지난 시대의 유물 취급을 받기 일쑤이다. 민주화를 열망하는 이들에게 역사의 동력을 믿을 수 있게 하던 이론으로서의 맑스주의는 이제 우리 문화에서도 예전 같은 대접을 못 받고 있는 것이다. 게다가 필자에게 논의의 대상으로 할당(?)된 테리 이글턴은 전성기에도 우리에게 그다지 열광적인 호응을 받지 못했던 맑스주의 이론가/비평가였고 더욱이 요즘에는 (아직도 왕성히 활동 중임에도 불구하고) 비평이론계의 퇴물로 치부되곤 하는 인물이다. ‘퇴물’ 이론으로 먹고 살아온 ‘퇴물’ 이론가를 다루어야 하는 터라, 오늘 필자의 입장은 사실상 총체적 난국인 셈이다.

테리 이글턴은 실상 오늘의 맑스주의를 논하는 이 단상에 올려진 다른 세 명의 이론가들만큼 사유를 독창적으로 체계화했다거나 현재의 맑스주의적 문학/문화비평의 지형에 큰 영향력을 행사하는 이론가라고 보기 어렵다. 그 유명한 1983년의 『문학이론입문』(Literary Theory: An Introduction)이 공전의 성공을 거두고 학술서로는 드물게 일찍이 세계적인 베스트셀러가 되는 바람에 이글턴은 일약 학계의 스타가 되었지만, 그 입문서의 성공은 이글턴의 학문적 위상을 언제나 갈아먹는 일종의 stigma이기도 하다. 다른 사람의 어려운 이론을 풀어 예리하고 선명하게 전달하는 이글턴의 유별난 필력과, 그의 다방면에 걸친 관심사 및 놀라운 다작의 저술경력 또한 그를 향한 학계의 냉소를 유발하는 데 일조했을 것이다.<sup>1)</sup> 그 냉소에 덩석 동참하지는 않더라도, 그의 저작들 중 상당수가 다른 이론가, 철학자, 비평가들의 입장과 담론의 ‘소개’, ‘입문서’에 해당된다는 점을 상기하지 않을 수는 없다. 물론 그것이 질 좋은 주해와 맑스주의적 시각에서의 비평, 원저들이 주로 보여주지 않는 미덕인 명징함을 갖춘 것이라 해도 말이다. 이글턴의 이론적 입장, 학문적 성취의 의미를 요약하고 평가하려는 시도가 꼭 필요한 혹은 유용한 것인지에 대한 망설임이 생기는 데는 그런 이유도 있다.

최근 『창작과 비평』에 실린 그의 책에 대한 서평은<sup>2)</sup> 이글턴에 관한 반응이 왜 우리 사회에

서 뜻뜻미지근했는지를 잘 설명해 준다. “그의 담론이 급격히 변화한 한국사회 전반의 지적 풍토와 [...] 엇나간” 때문이라는 것이다. 다변화한 문화이론의 수입으로 그 어느 때보다 다양하게 달라진 최근 우리의 지적풍토에서, 마치 맑스주의의 보루 역할을 떠맡기라도 한 듯 해묵은 이야기들을 ‘그 밥에 그 나물’ 식으로 반복해 온 이글턴이 식상하게 느껴질 수 있다.<sup>3)</sup> 실제로 그는 “포스트모던 계열로 분류되는 여러 사상들과의 어떤 접촉이나 연대도 거부하는 한편, 맑스주의의 갱신을 피하기보다 그 전통을 방어하는 데 진력하는” 그 “여전함” 때문에 호소력을 얻지 못했던 듯하다. 이러한 이념적 일관성, “이론적 충절”이 약점이며 단점이 될 수 있는 것은 변화무쌍한 오늘의 지적·문화적 기류 속에서 아이러니하게도 어느 정도 사실이다(김성호 467). 하지만 그의 이론적 입장이(if any) 크게 주목받지 못한 것은, 단지 그의 맑스주의적 일관성 혹은 폐쇄성 때문이라기보다는, 그가 숨 가쁘게 변화/진화하는 타 이론들을 끊임없이 의식하고 견드리면서도 그 접촉을 독자들이 공감할 수 있는 맑스주의 비평의 생산적 성과—맑스주의의 현재적 위상에 대한 철저한 반성이든 혹은 맑스주의 내부의 사각지대에 대한 보충적 이론화든 간에—로 이어가지 않았다는 사실이 드러내는 그의 이중적 태도 때문이라고 생각된다. 나아가 더욱 비판적인 입장을 취하자면, 타 이론들에 맞서는 그의 맑스주의 옹호가 최근의 이론계가 보여 온 정교하고 치열한 지적 탐색과는 동떨어진 채 (탈이론의 언어로 다소간 환원되어) 일종의 자기정합성의 도돌이표 안에 안주한다는 인상을 주기 때문이다. 그의 글은 언제나 재미있는데, 그 재미는 맑스주의를 옹호하는 그가 모든 면에서 옳고 그가 비판하는 대상은 다 그르다는 점을 공격적 아이러니의 논조로 주장하는 그의 재기 넘치는 문투에서 나온다.<sup>4)</sup> 문제는 그러한 논조가 논쟁의 장에 본격적으로 참여하여 맑스주의를 여전히 유의미한 것으로 만드는 대신, 맑스주의에 귀기울이지 않는 시대에 대한 self-righteous한 분노를 표출하는 수사적 장치로 보일 때가 많아서 그 비판적 논점의 깊이를 훼손하고 그가 종종 제시하는 엄정한 통찰의 가치를 질하하기도 한다는 점이다. 어쩌면 그것이, 그의 “여전함”을 더 식상한 것으로 보이게 만드는 부정적 요인이기도 하다.

하지만 그런 이글턴에게 나름의 발전 혹은 변화가 없는 것은 아니다. 그리고 그 변화 속에서 그가 보여주는 그 “여전함”에도 분명 가치는 있다. 어쨌든 그것이 그를 오늘날 몇 안 되는 맑스주의 비평가들 중 한 명으로 곳곳이 활동하게 하고 있으니 말이다. 이왕 자리를 뺐으니, 이 글에서는 그의 그 여전함의 내용과 그 공과를 생각해보고자 한다. 특히 『이론 이후』(After Theory)라는 제목의 저서까지 출판해가며, 문화이론의 성과를 비판적으로 점검해야 함을 주장하는 그가, 스스로 ‘이론 이후’라고 일컫는 시대의 맑스주의 비평이론을 어떻게 (탈)이론화하는지를 검토할 필요가 있었다. 『이론 이후』를 출간하기 전의 그의 저작들을 비교의 지점으로 삼을 필요도 있을 것이다. 그의 “여전함”의 변주는 특히 최근의 저서들에서 두드러지는데, 이것은 때로 그 “여전함”이 정말 여전하지는 않다는 생각도 들게 하기에 흥미로운 이야기거리가 될 수도 있을 것이다.

2) 이 서평은 이글턴의 2003년 저작 *After Theory*의 역서, 『이론 이후』에 대한 서평이다.  
 3) 여기엔, 같은 논점에 대한 같은 비유, 같은 예증을 동원하는 같은 언술을 이책 저책에서 되풀이하는 그의 유명한 ‘자기표절’ 습관도 상관이 있다.  
 4) 대상을 구체적으로 명명하고 지목하여 비판하고 때로 조롱하고 공격하는 논쟁가로서의 이글턴은 그 갈등유발자로서의 경향 때문에 부정적 평판에 시달리지만, 그러한 그의 어투는 젊은 시절부터 (학계 바깥의) 크고 작은 실천의 장에서 투쟁가로서 활동해 온 평생의 습관과 무관하지 않을 것이고, 맑스주의가 더 이상 진지한 사유와 소통의 장에서 유효한 틀로 작동하지 않는다는 데 대한 반발과 좌절감의 표출이라고도 볼 수 있다.

2.

이글턴은 1976년의 *Criticism and Ideology*에서 맑스주의 문학비평의 이론적 체계화를 시도했다. 이 책은 제목이 암시하듯 문학과 이데올로기 사이의 관계를 이론화하는 것이 맑스주의 비평의 주요 과제라는 전제 하에, 문학이 이데올로기와 연루되고 그것을 매개하는 방식들과 그 정치적 의미를 이론화하고자 한다. 문학 생산의 물질적 결정요소들을 고려하여, “텍스트가 스스로 드러낼 수 없는 텍스트의 측면을 보여주고, 텍스트가 침묵할 수밖에 없는 (바로 그 글자 안에 각인된) 그 생산의 조건들을 명시”한다는 것이다(*Criticism and Ideology* 43). 그는 이를 위해 텍스트의 생산에 관여하는 여러 층위의 물질적 조건들과 이데올로기의 작용을 종합적으로 검토하기 위한 몇 가지 범주를 설정한다.<sup>5)</sup> 물론 그가 생각하는 이데올로기는 루카치의 “허위의식”과는 명백히 다르고 오히려 알튀세르의 정의에 더 가깝지만, 알튀세르가 문학을 이데올로기와 과학적 지식 사이의 중간적 위치에 놓은 것으로 보았다면 이글턴은 이데올로기와 지식이 구분 가능한 것이라고는 생각하지 않았다는 차이는 있다. 그러나 문학 텍스트의 의미가 중층적으로 결정되는 것임을 강조하면서도, 무엇보다도 해당 사회의 일반적 생산양식(*general modes production*)의 궁극적 중요성을 인정하는 데에서 알튀세르 대변되는 맑스주의 비평의 전통에 그가 충실하다는 사실이 잘 드러난다. 그리고 알튀세르와 충분히 구별되기에 이글턴은 이데올로기에 대한 그만의 이론적 정의를 제시하지는 않았으며, 이런 이유들로 그의 비평이론은 주로 알튀세르와 마세리의 사유를 답습하는 것으로 평가되었다.

이후의 저작에서 그는 *Criticism and Ideology*에서 세운 이데올로기 중심의 맑스주의 문학비평의 체계를 더 발전시키지는 않았다. 하지만 *Criticism and Ideology* 이후로 이글턴의 이론적 시야는 넓어진다. (이 점을 그가 명시적으로 인정하는지는 모르겠지만) 여러 다른 이론적 논의들을 살피고 소개하는 작업이 아마도 그의 맑스주의 이해에도 영향을 미쳤을 것이다. 이데올로기는 언제나 그의 저작에서 중요한 논점이지만 그는 자신만의 이데올로기론을 더 정교하게 이론화했다기보다는, 예술을 비롯한 문화의 의미작용 자체를 가능하게 하는 것으로 이데올로기의 의미를 확장해 간다. 이데올로기를 “사회적 권력의 유지와 재생산에 관련된 감정, 가치체계, 인식과 믿음의 제 양상”이라고(*Literary Theory* 15) 포괄적으로 정의하는 것이 일종의 이론적 부실함을 암시한다는 비판도 가능하겠지만, 실상 이데올로기라는 문제 자체가 말끔한 정의나 체계화된 범주들로 포섭되지는 않는다는 쪽으로 사고가 변화하는 것이라고 볼 수도 있다. “이데올로기라는 것에 어떤 불변적 특성을 귀속시킬 수 있는지는 의문”이라고 보면서, 이데올로기에 본질이라는 것이 있다기보다는 “각기 다른 의미작용의 스타일 사이에 존재하는 ‘가족 유사성’이라는 중첩되는 의미망”을 생각하는 편이 낫다고 말하는 대목에서는(*Ideology* 222) 유연한 사유의 가능성에 대한 탐색이 없지 않았음을 알 수 있다.

실제로 1980년대 이후로 이글턴은 후기구조주의의 여러 이념들이 제시하는 개념들과 사고들의 유용함을 탐색하는 동시에 그 이론들의 한계와 문제점들을 비판하는 작업을 지속했다. 그러면서 그는 자신의 입장으로 전통 맑스주의를 고수했고 점점 지지기반을 잃어가는 맑스주의에 대한 그 “여전함” 때문에 그는 이론의 주변부로 밀려났다. 그리고 그의 저술이 제도권 내의 문학비평 특히 ‘이론’의 제도화에 대한 반감 때문에 이론적 전문성을 경계하는 스타일과 내용으로 이루어졌던 만큼,<sup>6)</sup> 점점 더 전문화되는 이론적 담론의 격전장에서 그는 더욱 주변적

5) GMP(General modes of production), LMP(Literary mode of production), GI(General ideology), AuI(Authorial ideology), AI(Aesthetic Ideology) 등으로 범주를 분류하여 비평의 체계화(혹은 과학화)를 도모한 것이 그 내용이다.

인 위치에 처한다. 치밀한 이론적 사유를 통한 문제의식과 비판정신의 배양이 꼭 필요하다는 점을 그가 부정할 적은 없다. 하지만 현실과 유리되는 이론의 제도화에 비판적 거리를 취하면서 이론적 발전의 행보에도 관여하는 작업은 일종의 딜레마가 되어, 그를 이론의 안과 밖에 걸친 어정정한 위치에 처하게 한다. 동시에, 그가 고수한 그 “여전함”은, 다른 이론들을 섭렵하고 비평하는 작업이 드러내는 포스트맑스주의 시대의 맑스주의에 대한 자의식과 상호모순의 관계에 머무른 듯하다. 이 상호모순을 변증법적으로 풀어냈더라면 어땠을까. 가령, 앞서 간략히 언급했듯 그에게 이데올로기는 지배계급의 의도적 생산과 유포에 의해 유지된다고보다는, 특정한 사회 내 교환의 과정에서 생성되며 그 교환과정에 참여하는 구성원들 사이에서 공유되는 것으로, ‘효과’의 측면에 초점이 있는 것이다. 그런 점에서 이글턴의 이데올로기는 미셸 푸코의 ‘담론’과 유사점이 있기도 한데, 이글턴은 이 유사성이나 차이점을 철저히 이론화하여 푸코의 권력 담론과 결합할 수 있을 만한 맑스주의적 이데올로기론을 만들지는 않은 것이다.

푸코의 계몽주의 비판에 힘입어 이데올로기가 아닌, 담론의 효과로서의 권력과 지식에 대한 이론이 등장하여 널리 영향력을 행사하게 되자, 이데올로기와 문학의 관계를 궁구하던 맑스주의 문학비평의 위상은 일종의 도그마주의처럼 초라해졌다. 현대적 권력과 종속의 양상들을 생산해 낸 계몽주의 담론에 대한 푸코의 비판과 함께 근대에 대한 비판적 시각도 첨예화되고, 이와 같은 지적 기후의 변혁은 이후 포스트모더니즘의 윤리적, 인식론적 상대주의를 가능케 하는 기반이 된다. 맑스주의 문화이론가·문학비평가로서 이데올로기론에 근거하는 이론을 전개해 온 이글턴에게, 이데올로기의 전면 부정인 푸코 이후의 포스트모더니즘은 그의 이론적 존재기반을 무효화하는 도전이자 위협에 해당한다. 매우 탈이론적인 발언이긴 하지만, 이글턴이 포스트모더니즘을 거의 감정적이라만큼 싸잡아 비난하는 것은 이러한 사실과 상관이 있을 지도 모른다. 이글턴의 포스트모더니즘 비판에 유용하고 유효한 통찰이 있음은 물론이지만, 그의 적대적 태도에 대해서 독자는 신중하게 거리를 둘 필요가 있다. 뒤에 다시 언급하겠지만, 그가 *Reason, Faith, and Revolution*에서 비난하는 무신론자들의 바로 그 오류를 그 역시 범하고 있는 것으로 보이기 때문이다.

3.

이글턴의 지독한 다작과 다양한 관심사를 훑어 살피는 일도 주어진 시간 내에 가능하지는 않을 뿐더러, 그것을 평가하는 일 역시 수월하지는 않다. 하지만 이글턴이 최근 저작에서 시도하는 바는, *After Theory*에서 강조하였듯 문화이론의 공과를 살피고 거기에서 여태껏 소외되었다고 여겨지는 쟁점들을 문화이론 안으로 끌어들이며, 윤리 담론을 생산하는 일이다. 이 쟁점들은 사랑, 죽음, 도덕, 몸 등이다. 그간의 이론이 이 의제들을 다루지 않은 것이 아닌데, 요는 아마도 맑스주의를 바탕으로 일종의 윤리학적 입장을 새롭게 천명하고자 하는 것이다. 그러니 정확하게 말하자면, 그간의 문화이론들이 다루지 못한 문제를 이글턴이 맑스주의 이론으로 해결한다기보다는, (특히 자신의) 맑스주의 문화이론이 깊이 있게 성찰하지 않았던 부분에 대해 나름의 성찰을 시도함으로써 자신의 맑스주의 문화이론을 사회주의 윤리학으로 전환하고자 하

6) 문학의 의미와 실체에 대한 탐색은 제도화된 학문분과로서의 문학 연구에 대한 비판으로 이어진다(*Literary Theory*, 1-2장). 이후 점차로 이글턴은 문학과 비평의 역할이, 자본주의사회에서 그것을 제도화한 이데올로기적 배경, 즉 제도권 내의 문학관련 학자들 및 이론가들이 징후처럼 보이는 이데올로기적 관심사들과 불가분의 것이 되었다는 회의론을 입장을 자주 천명한다. 후기의 저작들에서 그가 점점 더 문학 비평의 고유 영역에 해당되는 이야기를 줄이는 것은 그 때문일 것이다.

는 것이라고 보는 편이 맞겠다.

그가 시도하는 ‘이론 이후’ 사회주의 윤리학의 과제에서 두드러지는 특징은 변증법적 사유의 필요성에 대한 강조를 통해 일상의 구체적 체험과 이론적 사유를 재통합하는 작업, 그리고 신학을 비롯한 형이상학을 유물론적으로 재조명하여 맑스주의의 철학을 새롭게 형식화하는 작업이다.

그에게 변증법적 사유는 포스트모더니즘에 맞서 윤리적 기반을 마련하기 위한 필수적 요건이고, 그의 변증법적 사유가 가장 굼직하게 드러나는 지점은 근대에 대한 평가이다. 근대의 혁명적 역할에 대한 재평가, 즉 근대가 초래한 부정적 역사의 현실 이면에서 여전히 혁명적 잠재력의 흔적을 읽고자 하는 바람은 포스트모더니즘의 냉소주의에 맞서 이글턴이 견지하는 맑스주의적 인문주의 정신의 발현이라 할 수 있다. 후기자본주의의 비인간적 현실을 비롯하여 근대가 초래한 문제들을 물론 비판적으로 직시해야 하지만, 반면에 민주주의, 평등의 개념, 사회주의, 페미니즘, 노동조합, 반식민주의 등이 모두 근대의 산물이라는 사실을 환기하는 일 또한 중요하며, 이를 통해 보편 인간의 가치를 회복하는 것이야말로 근대가 이룩한 역사적 성과를 누리는 우리가 우리의 모순적 역사에 대해 행해야 하는 변증법적 사유의 목표라는 것이다. 그가 꼽는 맑스주의의 의의 중 하나는, “근대가 장구한 하나의 악몽임과 동시에 인류 행복과 안녕의 혁명이었다는 사실을 함께 직시하는 유일한 담론”이라는 데 있다(“Commentary” 152). 그는 이전의 사회에서 가능하지 않았던 방식의 자유와 평등을 실현시킨 부르주아의 혁명적 동력이 자본주의 사회의 기저에 있음을 거듭 강조한다. 그것은 또 “사회주의 그 자체가 실현 가능한 기적이 될 수 있도록 생산력을 발전시킨 것”이기도 하다(Marx and Freedom 42). 자유를 향한 민주주의적 기획으로서의 부르주아 혁명이 자본주의 사회에서 어떻게 내적 모순을 드러내는데 대한 그의 논의는, 포스트모더니즘을 비롯하여 최근의 문화이론들의 상대주의나 다원주의에 대한 예누리 없는 비판으로 이어진다. 맑스주의가 환기하는 이 혁명의 잠재력을 간과하고 근대가 초래한 모순적 상황에 눈을 감은 채 포스트모던적 자유와 상대주의 개념에 경도되어 수정주의적 진보를 지향하는 것은, 부르주아의 자유 개념이 자본주의 사회에서 확장되어 생겨난 일종의 문화적 병리 현상이라는 것이 바로 이글턴의 포스트모더니즘 비판의 핵심이다. 포스트모더니즘은 부르주아적 자유의 개념을 한계점까지 밀고 나가면서 그 한계들로 인해 발생하는 문제들을 해결하는 일에는 관심도 투신도 보이지 않다는 것이다. 상대주의와 다원주의의 기치 하에 가치판단에 대한 회의와 유보를 선호하는 포스트모더니즘에 대한 이글턴의 반감이 여기서 극명하게 드러난다.

변증법적 사유의 연장선상에서 이글턴은 소수자의 복권을 주장하고 국지성, 개별성, 비본질주의를 선호하는 포스트모더니즘에 맞서, 그러한 주장들이 현실 경험의 영역, 특히 전지구적 자본주의의 맥락에서 소외되고 박탈당한 이들에게 얼마나 실질적인 도움이 될 수 있는지를 묻는다. 몸으로 경험하는 복잡한 물질성을 구체적으로 이론의 가치 판단 작업에 끌어들이는 것은 그의 글이 지니는 큰 장점이며, 이것이 그가 ‘이론 이후’의 맑스주의 문화비평을 탈이론적으로 현실에 밀착시키려는 방식이기도 하다. 그는 소수자의 복권 필요성에 동의하는 동시에 세계 시민의 다수가 권력을 박탈당한 노동계급이라는 사실을 상기시키고, 혁명을 일으킨 역사의 동인은 다수 민중이었음을 상기시킨다. 국지성과 개별성의 가치를 인정하되, 보편 인간의 가치에 대한 윤리적 신념이 없을 때 개별자의 이해관계만이 남아 생겨날 혼란을 상상하게 하며, 이론가들이 거대담론을 거부하고 국지성 담론에 머무를 때 자본이라는 거대담론이 세계를 집어삼킨다는 점을 강조한다. 또 비본질주의자들이 주체성을 해체하고 가변성을 옹호하는 동안 사회적 존재 가치를 인정받지 못하는 수많은 이들의 삶은 물질적으로 더 피폐해질 따름임

을 역설하고, 인간 본질의 일부로서의 죽음에 대한 건강한 성찰 또한 이루어질 수 없음을 지적하며, 자본주의야말로 그 어떤 주체의 본질도 요구하지 않는 유평적이고 개방적인 실험임을 지적한다.

물론 이 지면에서 지금 필자가 요약한 내용은 이글턴의 폭넓으면서도 예리한 통찰을 충분히 대변하는 것은 못된다. 그러나 이글턴이 지적하는 점들을 포스트모더니즘이 모두 간과하고 있는지에 대해서는 의문이 든다. 소수의 복권을 주장하는 것은 반드시 다수가 겪는 억압적 현실에 대한 방조를 의미하는가? 본질주의에 비판적인 태도는 언제나 인간 존재의 육체성에 대한 망각과 부정을 의미하는가? 이글턴의 포스트모더니즘 비판에 대해 제기할 수 있는 반론은 포스트모더니즘에 대해 그가 제시하는 비판의 수만큼 많아질 수 있다. Reason, Faith, and Revolution에서 그는 Dawkins와 Hitchens로 대표되는 현대의 무신론자들을 Ditchkins라고 부르며 조롱하고, 그들이 신학에 관한 자신들의 무지를 깨닫지 못하고 신에 대한 가장 일차원적이고 단편적인 오해들만을 모아 허수아비로 세우고 공격한다고 비난한다. 하지만 이글턴 역시 포스트 계열의 이론들을 짜집아 ‘포스트모더니즘’이라는 허수아비 적장으로 만들어 공격하는 것이 아닌지 되물을 필요가 있다. 그리고 그가 강조하는 변증법적 사유는, 해체론이 이분법적 논리의 유효성에 구멍을 내고 단면적 사고의 한계와 무의미함을 적시한 방식과 어딘지 묘한 ‘가족 유사성’을 지니고 있지 않은가. 이글턴의 “이론적 충절”은, 다른 이론들과의 접점에 대한 좀 더 적극적이고 솔직한 교류와 인정을 통해 훨씬 더 설득력을 얻게 될 수 있었을 것 같다는 아쉬움이 생기는 것이다.

문화비평의 장에서 이글턴이 지키는 “이론적 충절”은 포스트모더니즘에 대한 비판보다 오히려 ‘현실주의’(realism)적 인식과 실천을 통해 맑스주의적 사유를 지속하려는 데서 찾아볼 수 있다. 자유를 더 이상 가능하게 하지 않는 이 시대의 물질적, 역사적 조건들에 대한 철저한 인식과 비판이 필요하며, 전면적 개선이 불가능한 이 부정적 상황에 대한 철저한 인식과 그 한계에 대한 인정이야말로 이글턴이 반복적으로 요청하는 ‘현실주의’의 내용이라 할 수 있다. 현실적 삶의 조건들에 대한 철저한 비판과 부정 없이 파편적 수정을 통해 발전을 지속할 수 있다는 자유주의적 사고방식이야말로 현재적 사회 상황을 유지하는 데 만족하는 진보적 자유주의의 특성이자 보수의 본질이라고 이글턴은 주장한다. 현실주의적 역사인식은 최근 이글턴이 강조하는 윤리적 사유의 바탕인 동시에, 그 윤리가 목표로 하는 혁명적 가능성의 시발점이고, 이것을 기반으로 할 때 비평은 혁명적일 수 있다. 혁명적 비평은 최근의 저작들 중 문학과 윤리학에 관한 논의로 구체화된다.

그의 비극론은 ‘현실주의’를 문학비평에 접목하는 예이다. Sweet Violence는 이글턴의 문학적 지식의 깊이를 보여주는 인상적인 저작으로, 문학비평으로서 비극론으로는 아마도 가장 방대한 범위를 아우르는 것이 아닐까 생각한다. 그리스 고전 비극에서 현대의 부조리극에 이르는 수많은 비극 서사들을 일관된 시각으로 꿰뚫어 연결시키면서 비극이라는 장르가 역사적으로 어떻게 정의되고 평가되었는지를 밀도 있게 정리하고 비극서사에 대한 기존의 정의들을 정교하게 비평하는 동시에 개별 텍스트들을 명쾌하게 해석하는 이 비극론은 다른 어느 저작보다도 그의 비평적 사유의 예리함과 독창성을 잘 보여준다. 비극이 이글턴에게 중요한 이유는, 그가 강조하는 현실주의의 원칙을 비극이 실현하는 특정한 방식에 있다. 더 이상 지속 불가능한 현

7) 이글턴이 다루는 수많은 작품들을 ‘비극’이 아닌 ‘비극서사’라고 통칭하는 이유는, ‘비극’이라는 용어가 환기하는 희곡 장르의 특수성 때문이다. 이글턴은 이 책에서 고전 비극을 포함한 희곡 작품들을 분명 많이 다루고 있지만, 그의 비극 개념은 형식보다는 내용을 우선시하는 주제편향적인 것이고 따라서 그의 비극론에는 여러 소설 작품들도 포함되어 있다.

실의 모순적인 조건들이 마침내 파국의 결말을 통해 철저히 무너지고, 그럼으로써 비극은 현실을 뒤엎는 대안적인 미래에 대한 희망을 결국 가능하게 하는 역설을 체현하여 혁명의 필요성과 가능성을 상징적으로 가시화한다는 것이다. 고전에서 현대에 이르는 수많은 비극서사들에 대한 이글턴의 독서는 이 현실주의에 뿌리를 두는 '혁명적 비평'의 실천이기도 하다. 그는 실제로 이론적 저술뿐 아니라, 셰익스피어, 브론테 자매(*Myths of Power*), 리차드슨, 오스카 와일드 등을 망라하는 수많은 작가들과 그들의 작품에 대한 실제 비평 또한 제시해 왔다. 그래서 이 책은 어떤 면에선 참 먼 길로 돌아선 것처럼 보였던 맑스주의 문화이론가의 문학으로의 귀환이며, 자본주의사회의 현실에 대한 비판과 혁명에 대한 갈망을 반영하는, 최근 맑스주의 문학비평의 드문 한 사례라고 할 수 있을 것이다.

문학을 넘어 정치적 차원으로 현실주의의 필요성을 확장하고, 윤리를 근간으로 하는 비평을 시도하는 내용은 *Sweet Violence*뿐 아니라 *On Evil, Reason, Faith, Revolution, Trouble with Strangers, Meaning of Life* 등으로 대표되는 최근의 저작들에서 공통적으로 발견되며, 그 내용 또한 많이 중복된다. 유물론자 이글턴이 노년에 신학으로 선회했다는 말은 틀린 것은 아니지만 아주 정확한 말도 아니다. 혁명적 정치성과 종교의 관련성에 대한 속고는 이미 1981년에 나온 벤야민에 대한 저서에서도 발견된다. 좌파의 쇠락이라는 문화적, 정치적 기후 속에서 오늘의 좌파는 형이상학과 윤리, 신학 등 그간 크게 관심을 기울이지 않았던 다양한 분야에서 힘과 가치를 재충전할 필요가 있다는 것이 기독교 신학에 주목하는 그의 변이다. 이글턴은 기독교의 원 정신이 '현실주의'와 혁명성을 견지하는 윤리를 일찍이 제시하였다고 주장하면서 그 사회주의적 윤리의 구체적 실천 방식을 보여주는 일종의 텍스트로 기독교를 재해석한다. 고문으로 훼손된 채 죽임을 당한 정치범(예수)의 몸이 상징적으로 보여주는 사랑은 굶주린 자에게 먹을 것을 주고 고아에게 옷을 입히는 실천, 즉 박탈과 고통의 현실을 바로잡기 위한 정치적 실천의 궁극이다. 불쾌하기에 내키지 않고, 가혹하지만 생색도 안 나며, 궁극적으로 죽음을 초래할 수도 있는 위험한 그 사랑을 낯선 '타인'을 위해 행하는 것이야말로 진정한 윤리적 행위이다. 이글턴은 이러한 사랑이 바로, 맑스가 희구한바 모든 인간의 충실한 자기실현을 가능하게 하는 세계로의 길이라고 주장하며 그래서 이 윤리가 정치와 불가분의 것이라고 강조한다.

이글턴은 포스트모던 문화이론가들뿐 아니라 신좌파 문화이론가들과도 거리를 두지만, 그가 다른 이론들을 비판하는 만큼 그 이론들과의 접점도 많이 발견된다. 그의 정치화된 사랑의 윤리적 실천은 마음에 들지 않는 낯선 자에 대한 선행이고, 여기서 레비나스를 생각하지 않을 수 없다.<sup>8)</sup> 정체성의 정치학을 넘어서는 보편에 대한 철학적 회귀는 바디우의 윤리의식에서도 찾아볼 수 있다. 기독교 신학의 정치화된 사랑으로 알레고리화되는 사회주의 윤리학은, 시대의 변화에 대응하고 신좌파 문화이론들의 등장을 염두에 두며 좌파적 사유를 새롭게 형식화한 것이다. '이론 이후' 이글턴의 비평은, 이론으로서의 맑스주의 대신 몸의 물질성과 불가분 연루된 일상의 맥락에 구체적으로 밀착될 수 있는 실천 윤리로 맑스주의를 탈이론화하고자 한다. 그렇지만 그러한 윤리의 기저에 있는 현실주의가, 현실에 대한 지독한 부정과 비판을 넘어서는 혁명적 가능성으로 어떻게 이어질 수 있을지는 분명하지 않다. 이글턴의 "여전함"은 반드시

여전하지만은 않다. 하지만 그 여전함과 여전하지 않음 사이의 줄타기가 바로 '이론 이후'의 이글턴에게서 발견되는 여전함이라는 생각이다.

#### <인용문헌>

- 김성호. 「문화이론은 윤리를 발명할 수 있는가」. 『창작과 비평』 151호 (2011년 봄): 466-471.  
 Alderson, David. *Terry Eagleton*. New York: Palgrave Macmillan, 2004.  
 Eagleton, Terry. *After Theory*. New York: Basic Books, 2003.  
 ---. "Commentary." *New Literary History* 35(2004): 151-159.  
 ---. *Criticism and Ideology: A Study in Marxist Literary Theory*. London: Verso, 1976.  
 ---. *Ideology: An Introduction*. London: Verso, 1991.  
 ---. *Literary Theory: An Introduction*. Oxford: Blackwell, 1983.  
 ---. *Marx and Freedom*. London: Phoenix, 1997.  
 ---. *Myths of Power: A Marxist Study of the Brontës*. London: Macmillan, 1975.  
 ---. *Reason, Faith, and Revolution: Reflections of the God Debate*. New York: Yale UP, 2010.  
 ---. *Sweet Violence: The Idea of the Tragic*. Oxford: Blackwell, 2003.  
 ---. *Trouble with Strangers: A Study of Ethics*. Chichester: Wiley-Blackwell, 2009.  
 ---. *Walter Benjamin, or Towards a Revolutionary Criticism*. London: Verso, 1981.

8) 정작 이글턴은 레비나스의 타자 윤리학—추상적 타자를 향한 무한한 책임의식—에 대해 매우 비판적이다. 무조건적 헌신의 대상으로 상징된 레비나스의 '타자'는 매개되지 않은 상황 속에서 우리와 공존하는, 어떤 특정한 문화의 표지도 지니지 않은 추상화된 얼굴이기 때문에, 무한한 윤리적 책임에 대한 레비나스의 윤리적 요청은 너무나 공허하다는 것이다. 바디우가 제안하는 윤리의 경우, '진리'를 구성적인 것, 수행적인 것으로 해석하는 입장은 위험하다는 점, 그리고 바디우의 관념론적 윤리 의식은 몸의 구체성, 물질성에 충분히 주목하지 못하고 있다는 점 등이 이글턴의 비판이다. (*Trouble with Strangers*)

유토피아주의에서 반(反)반(反)유토피아주의로—세계화, 제임슨, 박민규

김 성 호(서울여대)

1.

이 발표의 주된 관심사는 프레드릭 제임슨이 그간 전개해온 유토피아론이 20세기 말 이후의 신자유주의적 세계화 및 ‘포스트모더니티’로 불리는 문화적 현실과 대면하여 어떻게 수정되는지를 살펴보는 것이다. 토머스 모어의 경우에 잘 드러나듯이 유토피아는 본디 정치적인 개념이다. 그것은 상상된 대안 사회로서의 유토피아가 현존하는 공동체의 존재 원리를 근본적으로 문제 삼는다는 점에서 그러하다. 그러나 테리 이글턴의 지적대로 1980년대 이후 서구에서 유토피아적 충동은 정치성과 결별했으며 “에로틱한 강렬함, 예술이 주는 우아한 쾌락, 기호가 자아내는 즐거운 육감 속에서 유토피아의 대체물을” 찾는 경향이 두드러지게 되었다(『이론 이후』 78-79면 참조). 제임슨 자신도 유토피아가 예전과 같은 사회적 기능을 발휘하지 못함을 인정하면서 “오늘날의 세계화를 특징짓는 분리된 두 세계로의 비상한 역사적 분열”에서 그 원인을 찾는다.

그 중 하나의 세계에서는 사회적 것의 해체(곤궁, 가난, 실업, 기아, 오염, 폭력, 죽음)가 너무 절대적인 나머지 유토피아 사상가들의 복잡하고 정교한 사회적 기획이 부적절할 뿐 아니라 경박한 것이 된다. 다른 하나의 세계에서는 미증유의 부와 컴퓨터화한 생산, 한 세기 전까지는 상상할 수 없었던 과학적·의학적 발견과 더불어 끝없이 다양한 상업적·문화적 쾌락들이 유토피아적 환상과 사유를 마치 기술 이전 시대의 우주여행 서사처럼 지루하고 낡은 것으로 만들어버린다. (『유토피아의 정치학』 352면)

제임슨에 따르면 (앞에 언급한 두 번째 세계에서의) 유토피아적 사유의 쇠락은 그 자체가 “역사적이고 정치적인 징후”다. 포스트모더니티의 특징인, 역사적 차이에 대한 상상력의 약화가 모든 역사 너머의 장소, 곧 유토피아의 상실과 연관되어 있다는 점에서 그러하며(이상향을 꿈꾸지 않는 자는 현실의 변화—변종’를 말할 때 우리는 레이먼드 윌리엄스가 제시한 ‘진정으로 새로운 것’과 ‘지배적인 것의 변종’ 사이의, 애매하지만 필수적인 구별을 염두에 두어야 한다—에도 관심을 두지 않는다), 같은 맥락에서 유토피아의 사유 없이는 급진적 정치가 불가능하다는 점에서 그러하다(『유토피아의 정치학』 353~54면).

유토피아적 사유의 쇠락은 유토피아에 대한 다양한 감각적·기술적 ‘대체물들’ 못지않게 역사상 등장했던 유토피아적 구상들에 대한 (다분히 이데올로기적인) 회의에도 기인하는 바가 크다. 근본적 단절, 전혀 새로운 체제에 대한—‘디스토피아’ 담론으로 표현되는—두려움이 쾌락의 지속에 대한 기대와 뒤섞여 있는 것이다. 이 두려움과 기대의 공통적 토대는 물론 시공간적 ‘경계’의 개념 자체를 시야에서 점점 사라지게 만드는 세계화의 과정이다. 이런 맥락에서 오늘날 유토피아는, 만일 진정한 정치를 위해 그 복원이 절실하다면, 세계화 및 그것이 조장하

는 정념과의 진지한 대면 가운데 예전과는 다른 새로운 방식으로 사유될 필요가 있다. 2004년에 발표된 「유토피아의 정치학」(『The Politics of Utopia,』 NLR 25)과 이어 2005년에 출간된 『미래의 고고학』(Archaeologies of the Future)은 그러한 필요에 부응하기 위한 제임슨의 고투를 잘 보여준다. 본 발표에서는 『미래의 고고학』에서 “반반유토피아주의”(anti-anti-Utopianism, AF xvi면)로 지칭된 그의 갱신된 유토피아론을 간추려 살피고 이와 관련하여 소설가 박민규의 역사적 상상력에 대해 생각해보고자 한다.

2.

제임슨의 근래의 주장에서 무엇이 새로운지를 이해하기 위해 1981년에 출간된 『정치적 무의식』(The Political Unconscious)의 마지막 장으로 잠시 눈을 돌려보자. “유토피아와 이데올로기의 변증법”이라는 부제가 붙은 “결론” 장을 그는 벤야민의 「역사철학태제」로부터 가져온 긴 문장으로 시작한다. 그 말미에 다음과 같은 말이 있다. “지금까지 문화의 기록으로서 동시에 야만의 기록이 아닌 것은 결코 없었다”(PU 281). 제임슨이 크게 영감을 받은 에른스트 블로흐의 어법으로 바꾸면 그것은 ‘유토피아적인 모든 것은 동시에 이데올로기적이다’라는 의미를 전달한다. 물론 블로흐의 강조점은 이 명제의 역전된 형태에 있고 제임슨 역시 (두 가지 명제를 모두 맑스주의에 기인한 것으로 제시하기는 하지만) 그 역전된 형태, 즉 “실효적으로 이데올로기적인 것은 또한 동시에 필연적으로 유토피아적이라는 명제”(PU 286)를 강조해마지않는다. 이 강조에는 제임슨이 맑스주의의 “부정적 해석학”이라고 부르는 것, 특히 알튀세의 구조적 결정 개념에 대한 (전적인 부정은 아닌) 견제가 함축되어 있다.

맑스주의적인 부정적 해석학, 본래의 이데올로기 분석의 맑스주의적 실천은 독서와 해석의 실제 작업에서는 맑스주의적인 긍정적 해석학, 바로 이 여전히 이데올로기적인 문화적 텍스트의 유토피아적 충동에 대한 해독(解讀)과 동시적으로 이루어져야 한다. (PU 296면)

‘유토피아와 이데올로기의 변증법’을 살펴하면서 제임슨이 블로흐의 주장을 그저 반복하고 있는 것은 아니다. 블로흐의 유토피아 개념은 루카치 식의 날선 이데올로기 비판에서 기대할 수 없는 풍요로운 관점을 미학에 도입하지만 여전히 객관주의적 편향에서 자유롭지 않다. 그가 ‘선현’(先現, Vorschein)의 개념으로 설명하는 ‘구체적 유토피아’는 “앞으로 도래할 어떤 것의 객관적 집합체”(PH 157)로 규정된다. 예술적 형상에 ‘객관성’을 부여하는 것, 그것을 자의적 환상과 구별시켜주는 것은 그것이 ‘예견’ 혹은 ‘선취’하는 미래 자체의 객관성이며, 이 객관성은 아리스토텔레스의 ‘엔텔레케이아’(내재적 목적에 따르는 활력)로 설명된다.2) 말하자면 현재

1) 「유토피아의 정치학」은 한국어판 『뉴레프트 리뷰』(길 2010)에 번역되어 실렸으며 여기서는 이 글을 이용한다. 『미래의 고고학』의 경우 버소(Verso) 출판사에서 2005년에 하드커버가, 2007년에 페이퍼백이 나왔으며 본 발표에서는 페이퍼백을 참조한다(AF로 약칭함). 이 책은 I부와 II부로 구성되었는데 I부에서는 유토피아에 관한 일반화 된 담론을 (물론 풍부한 사례와 함께) 펼치는 반면 II부는 1973년 이후 2003년까지 다른 곳에 실렸던 논평 성격의 글들을 모아놓아서 책의 “목적 [다른 저서들보다] 더 불분명”(Jorgensen 49면)하다는 인상을 주게 된다. 본 발표에서는 I부 가운데 몇 개의 장에 논의를 국한시킨다.  
2) ‘선현’으로서의 예술에 대하여는 The Principle of Hope, Vol.1, 210-22면, ‘엔텔레케이아’에 대하여는 168-69면 참조.

에서 미래에 이르는 과정은 내적 필연에 지배되며 문화나 예술의 '유토피아적 기능'이란 바로 이 필연의 드러냄에 관련되는 것이다. (블로흐의 유토피아론이 '전형'을 핵심 개념으로 하는 루카치의 리얼리즘론에 근접하는 것은 우연이 아니다.)

제임슨의 경우 유토피아는 이런 식의 객관주의에 연루되어 있지 않다. 그에게 "모든 계급의 식은 (...) 바로 그 본성상 유토피아적"(PU 289면)인데, 이는 무엇보다 계급의식이 "한 집단의 통일성을 표현한다"(PU 291면)는 의미에서 그러하다. 이 "통일성," 바꿔 말하면 계급 없는 사회, 혹은 하나의 인류는 현실의 내적 법칙에 따라 도래하게 되어 있는 미래가 아니며 이것이 야말로 계급사회에 유토피아적 사유가 필요한 이유다. 한편 피지배계급뿐 아니라 지배계급의 이데올로기도 본성상 유토피아적이라는 말은 그것이 계급 없는 사회를 지향한다는 뜻이 아니라 오히려 계급의 이익을 위한 그 기능이 동시에 그 자체로 "집단지연대의 긍정"이기도 하다는 뜻이다. 그런 한에서 이데올로기의 유토피아적 기능은 "알레고리적"이다(PU 291면).

여기서 우리가 특히 주목할 점은 제임슨이 주목한 바로 그 점, 즉 유토피아와 이데올로기의 동시성이다. 동일한 하나의 텍스트가 이데올로기적인 동시에 유토피아적이며, 따라서 "부정적 해석학"과 "긍정적 해석학"은 동시에 작동해야 한다. 제임슨은 블로흐처럼 유토피아적인 것을 '지금, 여기'에서 발견하고 있는 셈인데, 그렇다고 미래를 도래하게 할 필연을 현재 안에서 발견한다는 의미에서 그러한 것은 아니다. 블로흐가 보여준 현재에 대한 긍정은 프롤레타리아계급의 역사적 진출을 역사의 진보와, 그리고 후자를 유토피아의 도래와 동일시할 수 있었던 낙관의 시대가 만들어낸 산물이었다. (블로흐가 『희망의 원리』*Das Prinzip Hoffnung* 초고를 집필한 것은 1938~47년이다. 1938년에 스탈린은 소련공산당의 교조가 될 「변증법적 유물론과 사적 유물론」을 발표했다.) 10년 후에 『포스트모더니즘』을 상재하게 될 『정치적 무의식』의 제임슨은 이미 (한때 불명예스럽게 스탈린주의와 연루되었던) 이러한 객관주의적 경향에 일정한 거리를 두고 있는 것으로 보인다. 그럼에도 불구하고 제임슨이 '지금, 여기'에서, 이데올로기적인 바로 그 텍스트에서, 그러므로 도처에서 유토피아적 요소를 발견한다는 사실은 그를 둘러싼 현실이 아직은 유토피아의 '대체물들'로 넘쳐나지 않으며, 자본주의적 세계의 '바깥'—알레고리가 궁극적으로 가리키는 실재—이 상상 가능하고, 따라서 유토피아적 상상이 하나의 '전략'으로서 의도적으로 추구될 필요가 아직은 없다는, 상대적으로 '여유로운' 상황을 반영한다. 이와 대조적으로 오늘날의 상황은 유토피아적 이념을 새롭게 발명하고 의지적으로 추구할 것을, 다시 말해 "결의주의"(decisionism, AF 231면)를 제임슨에게 강요한다.

### 3.

『미래의 고고학』에서 제임슨은 유토피아와 관련해 일련의 대립항을 제시한다. 우선 토머스 모어에서 그는 프로그램과 총동의 구별을 이끌어낸다. 유토피아적 프로그램은 체계적이다. 그것은 전체성과 폐쇄(closure)를 추구하는데 제임슨은 여기에 혁명적 실천, 문학 텍스트, 의도적 공동체, 도시와 같은 공간을 포함시킨다. 유토피아적 총동은 더 모호하며 더 다양하다. 그것은 부분적이며 개별적이다. 여기에는 개혁과 상업적 공상, 현실 지향적인 정치·사회 이론, 개별 건물, 그리고 몸·시간·집단성의 유토피아적 알레고리가 포함된다(AF 1~9면 참조. 이하 AF 생략).

두 번째 대립항은 코울리지에서 오는데 유명한 상상력(Imagination)과 공상(Fancy)의 쌍이 그것이다. (제임슨은 이 대립항이 칸트가 제시한 숭고한 것과 아름다운 것의 대립항에서 파생

된 것이라고 말한다.) 이를 다시 프로이트의 원망(wish)과 원망 충족에 연결시키는 제임슨의 논의는 다소 복잡하지만, 건축물의 비유로 말하자면 상상력은 하나의 건물 자체이고 공상은 이차적인 정교화 혹은 장식에 해당한다. 전자가 객관적이라면(세계 자체) 후자는 주관적이다(개별적인 환상 연상)(42~56면 참조). 뒤에 제임슨은 상상력을 문학에 있어 형식과 서사를 형성하는 영역으로, 공상을 세부를 관장하는 영역으로 설명하며 다시 이를 각기 플롯과 스타일의 차원으로 풀어낸다(214면).

또 하나의 주목할 만한 대립항은 맑스주의와 무정부주의다. 후자는 혁명의 실제적·개념적 위기를 불러오는 한 가지 원인이다. 개념적 위기란 다음을 의미한다.

[혁명의 위기] 시간 자체의 관념에 중심을 둔 위기이다. [그것은] 영구적 반란의—실로 반란이자 영구혁명으로서의 일상생활 자체의—'지금, 여기'와, 그 날(the Day), 소렐(Sorel)의 총파업의 신화, 원년(Year I)의 개벽, 중추적 사건(Event), (문화적 혁명, 사회주의 건설 등의) 새 시대를 여는 단절 등의 구좌파 전통 사이의 대립에 있다. (213면)

이런 구분법을 적용할 때 오늘날 '맑스주의자'로 통하는 논자들 가운데 많은 이들, 특히 (하이데거와 데리다는 물론이고) 스피노자-니체-들뢰즈의 영향권에 있는 이들은 '무정부주의자'로 규정되어도 좋을 것이다. 이 구분법의 의의는 물론 개별 인사의 성향에 대한 판단이 아니라 지배적 담론의 경향, 그리고 유토피아적 사유의 향방에 대한 판단에 있다.

제임슨이 제시한 대립항들에서 프로그램, 상상력, (구좌파) 맑스주의가 심오한 단절을 함축하는 것으로서 좌우 모두의 지배적 담론에서 대체로 경계의 대상이 되며 유토피아주의에 대한 전통적 반감 역시 그것을 겨냥하고 있음을 간파하기는 어렵지 않다. 우리 시대에 여전히 유토피아적 사유가 남아 있다면 그것은 대부분 총동, 공상, 무정부주의의 형태로서다. (여기서 드문 예외로 떠오르는 지젝조차도 대타자를 부정하고 "순수한 주의주의"["처음에는 비극으로, 다음에는 희극으로"] 305면)를 역설할 때 무정부주의자의 모습을 드러내지 않는가?) 그런데 제임슨은 프로그램으로서의 유토피아주의에 대한 경계, 다시 말해 전체성과 폐쇄성에 대한 경계의 타당성을 일면 인정하고, 마찬가지로 유토피아적 총동과 공상들의 가치를 인정하면서도, 근원적 단절의 상상력을 포기하려 하지는 않는다. 그는 예의 대립들이 궁극적으로 어느 한 쪽으로 혹은 제3항으로 해소될 수 있는 것이라고는 생각하지 않는데, 그러면서도 기존의 방식과는 다른 유토피아적 사유를 모색한다. 이런 맥락에서 그는 모더니티의 비판자들이 내세우는 탈중심화의 가치를 적극적으로 끌어안으려 하지만—이는 아마도 이글턴 같은 일관된 반(反)포스트모더니스트로부터 그를 구별시켜 주는 점들 가운데 하나일 것이다—미결정성 자체를 옹호하는 포스트모더니티의 "냉소적 이성"(212면)에 귀의하는 것은 단호히 거부한다.

탈중심화의 원리가 다수의 '주체 위치'라는 미시적·심리적 차원에서 개인이 자유로이 옮겨 다닐 수 있고 서로의 간섭은 물론 (서로를 변질시킬 수 있는) 소통도 없는 다수의 공동체라는 거시적·정치적 차원으로 확대되었을 때 노지크(Robert Nozick)와 프리드먼(Yona Friedman)의 다원적 유토피아가 탄생한다. 자율적 유토피아들의 유토피아—이 매력적인 세계 체제를 제임슨은 "유토피아의 군도(群島), 망상(網狀)의 섬들, 내부적으로 탈중심화된 불연속적 중심들의 성운"(221면)으로 지칭한다. 이는 일종의 느슨한 세계적 '연방' 체제를 구성할 텐데, 다만 미국이나 구소련이 '연방'이 아니라는, 혹은 '연방'의 실패라는 의미에서 그러하다. 제임슨은 오늘날 세계 여러 지역(유럽, 동남아시아, 라틴아메리카 등지)에서 이와 같은 연방주의가 서서히

출현하고 있다고 본다.

그러나 제임슨은 이러한 연방주의의 약점을 지적하는 일도 잊지 않는다. 우선은 민족주의에서와 같은 강력한 리비도의 작용이 부재하다는 점이다. (이 경우 그것의 지속은 보장되기 어렵다.) 더 근본적인 문제는 그 구상이 결국은 ‘공상’의 차원에 머물러 있다는 것, 다시 말해 현재의 자본주의 체제와의 근본적 단절은 구상의 밖에 있다는 것이다.

이 대목에서 유토피아에 관한 제임슨의 궁극적 관점이 등장한다. 그가 제공하는 것은 어떤 또 다른 유토피아적 체제의 구상이 아니라 오늘날 유토피아가 순전히 그 형식적 측면에서 가지는 기능에 대한 설명이다. 제임슨은 다시 한 번 벤야민의 「역사철학테제」를 언급하는데 이번에는 진보(progress)에 대한 비판이 관건이다. 벤야민을 직접 인용하는 대신 제임슨은 하버마스의 논평을 간략히 옮겨 적는다. “진보의 관념은 (...) 역사의 목적론적 구성의 도움을 받아 와해의 원천으로서의 미래를 폐쇄해버리는 데 기여했다”(227면). 제임슨에 따르면 진보는 “미래를 식민화하려는 시도, 예견할 수 없는 것을 뒤로 끌어당겨서 만져 알 수 있는 실제로 만들려는 시도”이다. 그것은 “미래에서 그 폭발력을 빼앗기”를 원할 뿐 아니라 “자본주의에 의한 투자와 식민화의 새 영역으로서 미래를 합병하기”를 원한다(228면). 제임슨은 하버마스의 논평 역시 자본주의와 연관하여 파악한다. 진보와 관련하여 벤야민은 제2 인터내셔널의 ‘불가피성’(inevitability) 관념을 염두에 두었겠지만 “하버마스의 표현은 훨씬 더 정확하고 강력하다—현재의 와해(disruption; Beunruhigung)로서의, 그리고 심지어는 우리의 자본주의적 현재의 연장일 뿐인 저 예측되고 식민화된 미래와의 근본적이고 체계적인 단절로서의 미래.” 아울러 “미래를 향해 열린 시간”이라는 하버마스의 이상을 미결정성이나 심지어는 예측 불가능성(unpredictability)의 관념과 혼동하지 않는 것이 (내 생각에는) 중요하다”(228면).

‘진보’가 보수적 관념이라는 것은 그 관념의 본질에 따른 것인가 아니면 상황에 따른 것인가? 제임슨이 지적하듯이 벤야민은 (적어도 그 의식 속에서는) 특정 맥락에서 그 말을 썼고 하버마스도 그것을 알고 있었겠지만, 그리고 제임슨이 그들에 동조할 때 자본주의적 세계화라는 현실을 염두에 두고 있음도 분명하지만, ‘진보’는 단지 제2 인터내셔널이나 자본주의적 세계화와 연루되었기 때문에, 즉 이러한 특정 상황에서만 “미래를 식민화”하는 것은 아니다. 물론 어떤 다른 특정 상황, 가령 얼마 전의 이집트나 1980년대의 한국 같은 혁명적 상황에서 ‘진보’의 관념은 그야말로 현재를 ‘와해’시키는 힘을 지닐 수 있고, 그런 한에서 그 관념의 의의는 상황에 의존한다고 말할 수 있다. 벤야민 역시 때에 따라서는 적극적 의미로 ‘진보’ 개념을 구사한다. “진보는 시대의 경과의 연속이 아니라 그러한 연속성에 대한 간섭 속에 있다”(『아케이드 프로젝트 4: 방법으로서의 유토피아』, N 9a, 7) 그러나 여기서 우리는 같은 어휘가 두 개의 다른 관념을 지시하고 있음을 잊지 말아야 한다. 혁명적 진보란 정확히, 미래를 ‘식민화’(예측)하지 않고 내딛는 ‘한 걸음’이다. 혁명적 진보가 “미래를 향해 열린 시간”을 구성한다면 우리는 이 혁명적 시간이 제임슨이 그저 ‘혼동하지 말자’고 한 ‘예측 불가능성’과 어떤 관계에 있는지를 진지하게 물어야 한다. 사실 포스트모더니즘이 문제인 것은 무엇보다 그것이 ‘예측 불가능’하지 않기 때문이다. 포스트모더니스트가 말하는 ‘예측 불가능성’은 언제나 예측 가능하다. (이는 데리다가 종종 경계했던 바이기도 하다.) “미래를 향해 열린 시간,” 혹은 “현재의 와해로서의 미래”는 진정으로—즉 포스트모더니즘적이지 않은 방식으로—예측 불가능하다. 이는 예측의 노력과 예측 불가능성이 이데올로기와 유토피아의 경우처럼 변증법적으로 얽혀 있기 때문이다.

제임슨이 유토피아의 내용보다 형식에 궁극적으로 희망을 거는 이유도 그 때문이 아닐까?

그렇다면 와해는 새로운 담론적 전략의 이름이며 유토피아는 그러한 와해가 필연적으로 취하는 형식이다. (...) 아무런 대안도 가능하지 않다는, 체제에 대한 아무런 대안도 없다는 이데올로기적 확신에 대해 유토피아적 형식 그 자체가 응답이다. 그러나 그것은 단절 이후에 사태가 어떠리라는 데 대해 더욱 전통적인 그림을 제공함으로써가 아니라 우리로 하여금 단절 그 자체를 사유하도록 강제함으로써 이를 주장한다.

그러므로 역설적으로, 우리가 갈수록 어떤 다른 미래를 상상하지 못한다는 이 사실은 유토피아의 호소력과 또한 그 기능을 감소시키기보다 증대시킨다. 이전 세대들에는 유토피아의 정치적 약점이었던 바로 그것—즉 유토피아는 운동 주체(agency)를 전혀 설명하지 않았으며 이행에 관한 역사적이고 실제적-정치적인 일관된 그림도 없었다는 것—은 이러한 문제 중 어느 것도 현재 해결책의 후보를 제공하지 않는 것으로 보이는 상황 속에서 이제 하나의 강점이 된다. (232면)

요컨대 오늘날 유토피아의 사회적 기능은 다름 아닌 그 비현실성에 있다. 유토피아는 현재의 연장 속에 객관적·합법칙적으로 도래할 무엇이 아니다. 그것은 현재의 ‘다음’에 오는 것이 아니다. 그러므로 유토피아의 효용은 미래 사회를 구체적으로 구상할 수 있게 해주는 데 있지 않다. 유토피아는 “상상할 수 없을 때 오히려 가장 진정성을” 가지며, “유토피아의 기능은 우리를 도와 더 나은 미래를 상상하게 만드는 게 아니라 (...) 우리가 여하튼 움짱달짝하지 못하고 갈겨 있는 체계의 이데올로기적 폐쇄성을 드러내는 데 있다”(『유토피아의 정치학』 367면). 다시 말하면 유토피아의 기능은 시야에서 사라져가는 현실의 경계를 드러내 보여주는 데 있다.

경계는 물론 그것을 넘어간 자에게만 드러나므로 그것은 현실에 속한 것이 아니다. 그러나 경계와 그 넘어섬은 단순히 부재하는 것만도 아니다. 유토피아는 우리가 알고 있는 현실과는 다른 또 다른 현실이라고 강변할 노릇은 아니지만, 유토피아의 ‘존재’로써 드러나는 경계 지워진 현실과 그 이전의 무한히 뻗어나갈 듯한 현실이 같다고 볼 수도 없는 것이다. 유토피아의 등장으로 인해 현실은 일종의 ‘차원 이동’을 거쳐 어떤 다른 맥락 속에, D. H. 로렌스의 어법을 빌면 주관과 객관의 분리를 허용하지 않는 ‘사차원’ 속에 재배치된다고 할 수 있다.<sup>3)</sup> 이 ‘사차원’은 ‘삼차원’을 부정하지 않는다. 그것은 필연을 부정하지 않는 자유다. 자유를 위해 싸우는 혁명가의 자유는 목적 달성 이전에 이미 도래한 것이나, 그렇다고 자유를 박탈하는 현실이 사라진 것은 아니다. 이 현실은 다만 자유를 위한 투쟁의 역사 안에 재배치된다. 유토피아는 현실과 단절함으로써 그것을 ‘현실에 불과한’ 것으로 만들지만 자신의 비현실성을 끝내 포기하지 않으므로써 현실 역시 그 모든 ‘필연들’과 더불어 그대로 존속하도록 놓아둔다. 유토피아는 단지 현실의 재배치를 유도할 뿐이다.

4.

이 이중의 제스처 속에 ‘유토피아의 정치’가 있을 뿐 아니라 일종의 리얼리즘이, ‘유토피아적 리얼리즘’이 존재한다. 오늘날 우리 문단에 박민규보다 그 이중의 제스처를 더 잘 연출하는 작가가 있을까? 그것은 특히 그의 장편들에 잘 나타난다. 치열한 경쟁의 현장에서 빠져나와

3) 예술이 지향하는 ‘사차원적’ 인식과 그에 대비되는 근대의 ‘객관적’ 인식에 관한 논의로 로렌스의 *Study of Thomas Hardy and Other Essays*에 실린 “Morality and the Novel” 및 “Art and Morality” 참조.

“치기 힘든 공은 치지 않고, 잡기 힘든 공은 잡지 않는” 이른바 “삼미의 철학”에 따라 살기로 작정한 사람들의 이야기(『삼미 슈퍼스타즈의 마지막 팬클럽』, 2003년, 인용은 270, 275면), 인류가 ‘깜박’한 왕따 중학생 두 명이 (자본주의적 일상을 암시하는 길들여진 새와 쥐의 형태를 한) ‘인류의 대표’와의 탁구 시합에서 이겨 인류의 운명을 결정할 권한을 쥐게 되고 세계를 ‘인인스톨’하기로 작정한 판타지 서사(『핑퐁』, 2006년), 불행한 가족사를 지닌 청년이 사람들의 시선을 감당하지 못할 만큼 지독히도 못생긴 여성과 애틋한 사랑을 일궈가다 헤어지고 다시 만나는 로맨틱 서사(『죽은 왕녀를 위한 파반느』, 2009년) 등, 박민규가 지금까지 장편으로 써낸 이야기들은 유토피아적 상상을 모태로 하고 있음이 분명하다. 더 정확히 말해 그의 소설은 알레고리적으로 응축된 현실을 씨실로, 현실로부터의 비상(飛上)을 통해 만들어진 유토피아를 날실로 하여 직조되었다. (현실의 알레고리적 응축은 유토피아적 비상의 준비동작과 같은 것이다.) 가령 『파반느』에서 세기의 ‘추녀’가 일하는 곳은 부끄러움과 부러움의 심리가 가장 순수한 형태로 작동하는 상품세계를 가시화한 백화점이며, 여기서 그녀는 점차 구매자들에게 보이지 않는 지하 작업공간으로 이동 배치된다. 실은 얼굴의 추함 자체도 자본주의 사회에서 열등감을 일으키는 수많은 요소들을 대표하는 알레고리로 기능하는 면이 있다. (서사 자체나 요한의 언설도 그렇지만 작가가 그 추함을 독자가 구체적으로 짐작하지 못하도록 그려 놓은 점은 이런저런 부끄러움을 안고 살아가는 독자들의 ‘추녀’에 대한 공감도를 높이는 데 기여한다. 이런 맥락에서 이야기를 미추에 관한 혹은 미추를 둘러싼 ‘정치’에 관한 것으로 읽는 독법은 지나치게 협소하다.) 이런 설정 위에 작가는 그 부끄러움과 부러움의 세계, 자본주의적 욕망의 우주 안에서는 좀처럼 가능할 것 같지 않은 순수한 사랑을 묘사한다. 문제는 이런 식으로 묘사된 유토피아의 기능을 어떻게 볼 것이냐 하는 것이다.

그 기능을 논하기 위해서는 우선 명백히 세계의 재창조 가능성을 인정하는 ‘탁구계’의 탁구 시합과 마찬가지로 삼미 팬클럽의 야구나 『파반느』의 화자 ‘나’와 ‘추녀’의 사랑이 유토피아로서 의도되었다는 사실부터가 명확해져야 한다. 박상준이 환기시키듯이 사실의 요소와 상상의 요소의 “어우러짐이 알아차리기 어려울 정도로 완미하게 처리된다는 점이야말로 박민규 소설의 중요한 성취 중 하나”(『영가』 143면)라는 점은 쉽게 수긍할 수 있고, 2000년대 문학지형에서 그의 작품에 담긴 ‘사실의 요소’(박정희 시대의 애국주의나 스포츠 열풍, 청소년기의 폭력과 섹스, 비정규직이 정규직보다 훨씬 드물었던 1980년대 등등의 묘사)가 그 자체로서 미덕이라는 데 대해서도 이의를 달기 어렵다. 그러나 박민규의 장편에 관한 한 미적 성취나 실패에 관한 모든 논의는 그가 자기 이야기를 사실주의 서사로 의도하지 않았다는 간단한 사실에서 출발해야 한다. 그렇지 않을 경우 ‘상상의 요소’ 특히 유토피아적 요소에 대한 부당한 비난이 양산되기 십상인데, 이를 특히 잘 보여주는 예가 권희철의 논평이 아닐까 싶다. “『삼미』는 현실세계의 모든 활동을 다만 헛된 것으로 지나치게 단순화하고 현실 너머의 어딘가에 진정한 삶이 있으리라고 기대하며 현실에서 한발 물러선 ‘삼미의 야구’라는 실체가 불분명한 정신세계의 승리를 너무 쉽게 낙관”하며, “인류의 ‘인인스톨’을 선택하는 『핑퐁』의 꿈은 ‘물질세계의 절멸=구원’을 믿는 영지주의적 꿈과 완벽히 일치”한다. 그런가하면 『파반느』의 요한은 영혼과 사랑의 차원에서 부끄러움과 부러움의 변증법을 극복할 수 있다고 강변함으로써 역시 “영지주의의 신앙에 가까워지고” Writer’s cut의 반전장치도 소설의 사랑 이야기를 “순정만화의 감각”에서 구출해주지 못한다(『아름다운 영혼이여, 안녕!』 128면).

‘영지주의’에 맞서 ‘물질세계’를 옹호하는 듯한 이런 제스처 뒤에는 ‘차원의 혼동’이 있다. 작가가 의도적으로 현실과 대립시킨 유토피아적 세계의 미적 의미를 오로지 주어진 현실의 맥락에서 파악하고 있는 것이다. 의도된 비현실을 비현실적이라고 비난하는 셈이다. 그러나 박민규

는 현실이 만만하다고 보기 때문에 초월의 서사를 펼치는 것이 아니며, 유토피아적 세계로 현실을 대체하고자 하는 것도 아니다. 예컨대 『파반느』의 로맨스는 그것을 둘러싼 모든 사실적 혹은 현실적 계기들에도 불구하고 여성 얼굴의 상상 불가능성이나 “해피엔딩”이라는 본 이야기의 마지막 장 제목 등 작가의 의도를 짐작케 하는 비사실주의적 장치들을 포함하고 있으며 Writer’s cut은 결정적으로 그 로맨스의 사실성을 뒤집는다. 요한이 작가로 (그러나 소설 바깥의 작가가 아니라 앞선 서사에 등장했던 그 인물로) 확인되는 “요한의 이야기”는 로맨스뿐 아니라 작중 요한의 장광설의 권위 또한 어느 정도 훼손하는 효과를 지닌다. 요컨대 박민규는 자신이 제시하는 유토피아적 세계에 대해 충분히 자의식적이다. 그 자의식에 수반되는 정서가 냉소가 아니라 염원이라고 해서 현실과 유토피아의 경계에 대한 인식이 흐려지는 것은 아니다.4)

그 인식은 오늘날 자본주의적 현실의 위력이 그 어느 때보다 막강하다는 데 대한 인식의 다른 측면이다. 박민규의 유토피아는 현실의 ‘진보’에 의해 도래하지 않으며 그의 상상은 현재의 가능성에서 출발하여 서서히 미래로 나아가지 않는다. 그의 의식은 현실에서부터 수직상승하여 순식간에 유토피아를 창조해서는 능청스럽게 현실 한가운데에, 마치 원래부터 현실의 일부였던 양 그 창조물을 내려놓는다. 그러나 작가도, 독자도 두 세계를 혼동할 만큼 바보는 아니다. (냉소적이든 감상적이든 작가가 애초에 유토피아를 의도하지 않는 경우에 오히려 [자기]기만의 가능성은 높다.) 박민규의 유토피아는 궁극적으로 구원이나 위안의 장소로 기능하지 않는다. 최상의 경우에 그것은 독자의 욕망을 현실의 구조에서 잠깐 빠져나오게 만들며 그리하여 마음속에 현실의 바깥 경계를 구성하는 선을 그려볼 수 있게 만든다. 『파반느』는 우리로 하여금 부끄러움과 부러움이라는, 자본주의 사회를 떠받치는 욕망의 구조를 잠시 벗어나 보편적 인간으로서의 유대, 혹은 ‘순수한 사랑’을 음미하게 하지만, 소설의 주요한 효과는 우리의 꿈이 얼마나 부끄러움과 부러움의 구조, 비교와 경쟁의 체제 안에 갇혀 있었던가 하는 자각이지 곧 그런 구조가 사라지리라는 믿음이나 심지어는 미추의 감각에 일어난 변화—유토피아적 내용의, 현실 속으로의 이전—가 아니다. 이 점에서 이 소설은 작가의 다른 장편들과 마찬가지로 유토피아의 정치성을 부정적·형식적 견지에서 파악한 제임슨의 주장을 잘 예시해준다. 결국 유토피아의 문학적 창조는 하나의 단절의 사건, 흘러가는 시간에 “메시야적 정치”(벤야민, 『역사의 개념에 대하여』 348면)가 일어나는 사건이며, 그런 한에서만 정치적이다.

<인용문헌>

권희철, 『아름다운 영혼이여, 안녕!』, 『문학동네』 66호(2011년 봄), 119-37면.  
박민규, 『삼미 슈퍼스타즈의 마지막 팬클럽』, 한겨레출판 2003.

4) Writer’s cut을 구성하는 마지막 토막 “그리고, 그의 이야기”가 지니는 효과에 대해 백낙청은 다음과 같이 말한다. “역사 안의 행복한 결말에 비현실적 측면이 있음을 시인하면서도 이런 행복을 ‘비현실적’으로 만드는 ‘현실’을 유일한 것으로 인정하지 않으려는 작가의 의지가 표현된 것이며 (...) ‘다른 세상이 가능하다’(Another world is possible)는 그 나름의 신앙고백인 것이다.” 『우리시대 한국문학의 활력과 빈곤』 42면.

- , 『죽은 왕녀를 위한 파반느』, 예담 2009.  
-----, 『굉풍』, 창비 2006.  
박상준, 「한없이 초라한 인류에게 주는 박민규의 영가」, 『크리티카』 4호(2010년), 133-53면.  
백낙청, 「우리시대 한국문학의 활력과 빈곤—2010년대 한국문학을 위한 단상들」, 『창작과비평』 150호(2010년 겨울), 17~43면.  
발터 벤야민, 『아케이드 프로젝트 4: 방법으로서의 유토피아』, 조형준 옮김, 새물결 2008.  
-----, 「역사의 개념에 대하여」, 『역사의 개념에 대하여, 폭력비판을 위하여, 초현실주의의 외』, 최성만 옮김, 길 2008, 327-50면.  
이글턴, 『이론 이후』, 이재원 옮김, 길 2010.  
Bloch, Ernst. *The Principle of Hope*. Vol.1. Trans. Neville Plaice et. al. Cambridge: MIT Press, 1985.  
Jameson, Fredric. *Archaeologies of the Future*. London: Verso, 2007.  
-----, *The Politics of the Unconscious*. Cornell: Cornell UP, 1981.  
Jorgensen, Darren. "Anti-Utopianism and Fredric Jameson's *Archaeologies of the Future*." *Colloquy: Text, Theory, Critique* 14(2007): 45-57.  
Lawrence, D. H. *Study of Thomas Hardy and Other Essays*. Ed. Bruce Steels. Cambridge: Cambridge UP, 1985.