

서론 : 문학이란 무엇인가

만일 문학이론이라는 것이 있다면 그 대상인 문학이라 불리는 어떤 것이 있음이 분명할 것이다. 그렇다면 우리는 문학이란 무엇인가라는 질문을 제기함으로써 시작해볼 수 있겠다.

문학을 정의하려는 여러 시도들이 있어왔다. 예를 들자면 문학은 지어낸 것(fiction, 허구)이라는 의미에서 ‘상상적인’(imaginative) 글이라고——즉 말 그대로 사실은 아닌 글이라고——정의할 수 있다. 그러나 사람들이 통상 문학이라는 제목하에 어떤 것을 포함시키려는가를 잠깐만 생각해보아도 이 정의가 맞지 않는다는 것을 알 수 있다. 17세기 영문학은 셰익스피어(William Shakespeare), 웹스터(John Webster: *The Duchess of Malfi* 등을 지은 극작가—역주), 마블(Andrew Marvell) 그리고 밀턴(John Milton)을 포함한다. 그러나 또한 베이컨(Francis Bacon)의 수필들, 존 던(John Donne: 대표적 시인이면서 또한 설교자—역주)의 설교문들, 버넌(John Bunyan: 종교적 알레고리인 『천로역정』의 저자—역주)의 영적 자서전, 그리고 토마스 브라운 경(Sir Thomas Browne: 의사, 수필가—역주)이 쓴 것이 무엇이었던 그것도 포함된다. 심지어는 홉스(Thomas Hobbes)의 『리바이어선』(*Leviathan*)이나 클레런던(Edward Hyde, Earl of Clarendon: 찰스 2세 때의 대법관이며 수상—역주)의 『반란의 역사』(*History of the Rebellion*)까지 포괄하는 것으로도 볼 수 있다. 17세기 불문학은 꼬르네이유(Pierre Corneille)와 라씨느(Jean Racine) 외에 라 로쉬푸코(François, Duc de La Rochefoucauld)의 금언들, 보쉬에(Jacque Bossuet)의 추도연설, 발로(Nicolas Boileau: 시인, 비평가—역주)의 시론들, 드 세비네 부인(Ma-

dame de Sévigné: 서간체문의 획기적 표본을 세운 귀족 출신의 작가—역주)의 딸에 보내는 서한들, 그리고 데카르트(René Descartes)와 빠스칼(Blaise Pascal)의 철학을 포함한다. 19세기 영문학에 보통 포함되는 사람들로는 램(Charles Lamb)(하지만 벤삼은 제외), 머콜리(Thomas Macaulay: 19세기 영국의 역사가—역주)(그러나 마르크스는 제외), 밀(John Stuart Mill)(다윈이나 허버트 스펜서는 제외)이 있다.

그렇다면 ‘사실’과 ‘허구’의 구분은 논의를 그다지 진척시켜줄 것 같지 않은데, 이 구분 자체가 때로는 모호한 것이라는 사실도 그 이유에 든다. 예를 들자면, 우리가 생각하는 ‘역사적’ 진실과 ‘예술적’ 진실 간의 대립은 아이슬란드(Iceland)의 옛 무훈담들에는 전혀 적용되지 않는다고 주장된 바 있다.¹⁾ 16세기말과 17세기초 영국에서 ‘소설’(novel)이라는 단어는 사실적인 사건과 허구적인 사건 양자에 모두 사용되었던 것 같으며 뉴스기사조차도 정확한 사실이라고 생각되기 어려웠다. 소설과 뉴스기사들은 확연하게 사실적이지도 허구적이지도 않았다. 우리가 행하는 이 두 범주의 뚜렷한 구분은 적용되지 않았다.²⁾ 물론 기본(Edward Gibbon: 1737~94, 영국의 역사가. 고전적 명저 『로마제국 패망사』 남김—역주)은 자신이 역사적 진실을 쓰고 있다고 생각했으며 아마 「창세기」의 저자들도 그랬을 것이다. 그러나 지금 이들의 글은 어떤 사람들에게는 ‘사실’로 읽히고 다른 사람들에게는 ‘허구’로 읽힌다. 뉴먼(John Henry Newman: 빅토리아기의 성직자이며 옥스포드 운동의 주도자. 뒤에 가톨릭으로 개종함—역주)은 분명히 자신의 신학적 명상들이 사실이라고 생각했을 것이나 그것은 지금 많은 독자들에게 ‘문학’으로 읽혀진다. 더우기 ‘문학’이 많은 ‘사실적인’ 글들을 포함하듯이 그것은 또한 아주 많은 허구적인 글들을 배제한다. 『슈퍼맨』 만화와 밀즈(Mills)와 본(Boon)의 소설들은 허구적이지만 일반적으로 문학으로 인정되지 않으며 더우기 대문자 L로 쓰는 본격적인 문학(Literature)으로 간주되지 않는다. 만일 ‘창

조적인’ 혹은 ‘상상적인’ 글을 문학이라고 한다면, 이는 역사·철학 그리고 자연과학이 비창조적이며 상상력과 무관하다는 뜻인가?

아마 전혀 다른 종류의 접근법이 필요한지도 모르겠다. 아마도 문학은 그것이 허구적인 혹은 ‘상상적인’ 글이냐 아니냐에 따라 정의될 수 있는 것이 아니라 언어를 특별한 방식으로 사용하는 것을 근거로 정의될 수 있는지도 모른다. 이러한 이론에 있어서의 문학은, 러시아의 비평가 로만 야콥손(Roman Jakobson)의 말을 빌자면, ‘일상언어에 가해진 조직적인 폭력’(organized violence committed on ordinary speech)을 나타내는 부류의 글을 말한다. 문학은 일상언어를 변형하고 강도있게 하며 일상적인 말로부터 계획적으로 이탈한다는 것이다. 만일 누가 버스정류장에서 내게 다가와 ‘그대 아직 순결한 고요의 신부여’(Thou still unravished bride of quietness: John Keats의 시 *Ode on a Grecian Urn*의 첫 행—역주)라고 중얼거리면 나는 곧 문학적인 것을 마주하고 있다고 느낀다. 그 이유는 그 단어들의 결, 리듬 그리고 울림이 그 추상될 수 있는 의미를 초과하고 있기 때문이다. 혹은 언어학자들이 더욱 전문적으로 표현하는 대로, 씨니피앙(signifiant, 記標)과 씨니피에(signifié, 記意) 사이에 비례가 어긋나 있기 때문이다. 그 언어는 ‘운전사들이 파업중이라는 것을 모르십니까?’와 같은 진술과는 달리 언어 자체에 주의를 끌며 자신의 물질적 존재를 과시한다.

이것은 사실 러시아 형식주의자들이 내놓는 ‘문학적인 것’의 정의인데, 이 유파에는 빅토르 쉬골로프스키, 로만 야콥손, 오시브 브리크(Osip Brik), 유리 트이나노프(Yury Tynyanov), 보리스 아이헨바움(Boris Eichenbaum) 그리고 보리스 토마셰프스키(Boris Tomashevsky)가 속한다. 이 형식주의자들은 1917년의 볼셰비키혁명 이전에 러시아에서 대두하였으며 1920년대에 쑥 번성하였다가 스탈린주의로 인하여 사실상 잠잠해졌다. 호전적이고 논쟁적인 비평가집단인 이들은 그들 이전에 문학비평에 영향을 끼쳤던 반(半)신비적인 상징주의적 이론들을 거부하였으며 실질적이고 과학적인 정신으로 문학텍스트 자체의 물질적 실재에 관심을 돌렸다. 비평은 예술을 신비로부터 분리시키고 문학텍스트가 실제로 어떻게 작동하는가에 관심을 두어야 한다고 했다. 문학은 유사종교나 심

1) M. I. Steblin-Kamenskij, *The Saga Mind* (Odense, 1973) 참조

2) Lennard J. Davis, "A Social History of Fact and Fiction: Authorial Disavowal in the Early English Novel," Edward W. Said 편, *Literature and Society* (Baltimore and London, 1980) 참조.

리학이나 사회학이 아니라 언어의 특수한 조직이라는 것이었다. 문학은 그 자신의 특수한 법칙들, 구조들 그리고 장치들을 가지고 있으며 이것들은 다른 어떤 것들로 환원되지 않고 그 자체로 연구되어야 했다. 문학작품은 이념들을 전달하는 수단이나 사회현실의 반영이 아니고 어떤 선험적인 진실의 구현도 아니라는 것이었다. 문학작품은 하나의 물질적 사실이며 그 기능은 마치 기계를 검사할 수 있듯이 그렇게 분석될 수 있었다. 문학작품은 대상들이나 감정들로 구성된 것이 아니라 단어들로 이루어지며, 작품을 작가의 정신의 표현이라고 보는 것은 잘못이라는 것이었다. 오시브 브리끄는 푸쉬킨(Alexander Pushkin)의 『예브게니 오네긴』(*Evgenij Onegin*: 푸쉬킨의 유명한 ‘운문장편소설’—역주)은 푸쉬킨이 살지 않았더라도 써어졌을 것이라고 거침없이 얘기한 적이 있다.

러시아 형식주의는 본질적으로 언어학을 문학연구에 응용한 것이었다. 그런데 응용된 언어학은 우리가 실제로 하는 말보다는 언어의 구조들에 관심을 두는 형식적인 차원의 것이었기 때문에 그들은 문학의 ‘내용’의 분석(여기서는 항상 심리학이나 사회학으로 이끌릴 수가 있다)은 빠뜨리고 문학형식의 연구를 택했다. 그들은 형식을 내용의 표현으로 보지 않고 그 관계를 전도시켰다. 내용은 단지 형식을 ‘발동’(motivation)시키는 것이며 특정 종류의 형식적 활동이 일어나기 위한 계기나 편의를 제공한다는 것이었다. 『돈 키호테』(*Don Quixote*)는 이 이름을 가진 작중 인물에 대한 이야기가 아니며 오히려 그 인물은 서로 다른 종류의 서술기법들을 한데 엮어주는 하나의 장치일 뿐이라는 것이다. 오웰의 『동물농장』(*Animal Farm*)도 형식주의자들에게는 스탈린주의의 한 알레고리가 아닌 셈이다. 오히려 스탈린주의가 하나의 알레고리를 구성하기 위한 유용한 기회를 제공하게 될 뿐이었다. 그들이 반대자들로부터 ‘형식주의자’라는 이 경멸적인 이름을 얻은 것은 바로 이런 고집스런 주장 때문이었다. 그들은 예술이 사회현실과 관련이 있다는 것을 부인하지는 않았으나——실상 그들 중 몇몇은 볼셰비키파와 밀접한 관계를 가졌다——이 관련은 비평가의 일이 아니라고 도발적으로 주장하였다.

러시아 형식주의자들은 문학작품을 ‘장치(기법)들’의 다소간 자의적인 집합으로 보는 데서 출발하였으며 나중에서야 이 장치들을 총텍스트

체계 내에 있는 서로 관련된 요소들 혹은 ‘기능들’로 보게 되었다. ‘장치’들에는 음·이미지·리듬·구문·음보(音步, metre)·운(韻)·서술기법들 등 그야말로 문학의 형식적 요소들 모두가 속한다. 이 모든 요소들이 공통으로 가진 것은 ‘생소하게 하는’(estranging) 혹은 ‘낯설게 하는’(defamiliarizing) 효과였다. 문학언어의 특수한 점, 즉 문학언어를 다른 담론형식들로부터 구분해주는 점은 문학언어가 일상언어를 다양한 방식으로 ‘변형시킨다’(deform)는 것이었다. 문학장치들의 압력 밑에서 일상언어는 강렬하게 되고 응축되고 비틀리고 압축되고 길게 펴지고 거꾸로 세워진다. 그것은 ‘낯설게 된’ 언어이다. 이 낯설게 하기로 인해 일상의 세계도 갑자기 낯설게 된다. 일상적인 말의 상투성에 빠진 우리의 현실인식과 현실에의 반응은 맥빠지고 둔해지거나 형식주의자들이 말하는 대로 ‘자동화’(automatized)된다. 문학은 우리로 하여금 언어를 극적으로 인식하게 함으로써 이 습관적인 반응들을 새롭게 하고 사물들을 더욱 ‘인식 가능하도록’ 한다. 평상보다 더욱 집요하고 자기의식적인 방식으로 언어와 맞설 수밖에 없음으로 인해서 그 언어가 담고 있는 세계는 생생하게 되살아난다. 제라드 맨리 홉킨즈(Gerard Manley Hopkins: 시어와 리듬을 새로운 방식으로 사용한 19세기말의 영국 시인—역주)의 시는 그 특히 생생한 예를 제공할 수 있을 것이다. 문학적 담론(discourse)은 일상을 낯설게 하거나 생소하게 한다. 그러나 그러는 가운데 역설적으로 우리로 하여금 경험을 더욱 충실하고 깊게 파악하도록 한다. 우리는 대체로 공기를 숨쉬면서도 의식하지 못한다. 언어처럼 공기는 바로 우리가 그 안에서 살아 움직이는 물질이다. 그런데 공기가 갑자기 탁해지거나 오염되면 우리는 새로운 경각심으로 호흡에 유의할 수밖에 없게 되며 그 결과 우리의 육체적 삶을 강렬하게 경험하게 될 수가 있다. 우리는 친구가 뭐라고 꼬적거려서 준 쪽지를 그 서술구조에 별 신경을 쓰지 않고 읽는다. 그러나 만일 어떤 이야기가 갑자기 중지되었다가 다시 시작하거나 하나의 서술차원에서 다른 서술차원으로 계속 바뀌어 그 절정을 지연시킴으로써 우리를 계속 긴장하게 만든다면 그 이야기에 대한 우리의 집중도가 높아지는 동시에 우리는 그것이 어떻게 구성되었는가를 새삼 의식하게 된다. 형식주의자들이 주장하는 대로 그 이야기는 우리의 판

심을 사로잡기 위하여 ‘방해하는’(impeding) 혹은 ‘지연시키는’(retarding) 장치들을 사용하는 것이며 문학언어에서 이 장치들은 ‘표면에 드러난다.’ 빅토르 쉬콜로프스키가, 이야기 진행이 너무도 방해되어서 거의 진척되지가 않는 소설인 로런스 스톤(Laurence Sterne: 18세기 영국의 소설가—역주)의 『트리스트람 섀디』(*Tristram Shandy*)에 대하여 ‘세계문학에서 가장 전형적인 소설’이라고 장난기 있게 말한 것은 바로 이 때문이었다.

이렇듯 러시아 형식주의자들은 문학언어를 규범으로부터 이탈한 것들의 집합으로, 일종의 언어적 폭력으로 본 것이었다. 문학은 우리가 보통 사용하는 ‘일상’ 언어와는 대조되는 ‘특별한’ 종류의 언어라는 것이다. 그러나 이탈을 알아낸다는 것은 규범이 무엇인지를 밝혀낼 수 있다는 것을 뜻한다. 비록 ‘일상언어’란 것이 옥스포드의 몇몇 철학자들이 좋아하는 개념이지만 옥스포드 철학자들의 일상언어는 글라스고우(Glasgow) 부두노동자들의 일상언어와 공통점이 거의 없다. 이 두 사회집단이 연애편지를 쓸 때 사용하는 언어는 보통 그들이 교구목사에게 말할 때의 언어와도 다르다. 단 하나의 ‘규범적’ 언어가 있다는 생각, 사회의 모든 성원이 똑같이 사용하는 하나의 공통용어가 있다는 생각은 환상이다. 실제 언어는 계급·지역·성·지위 등등에 따라 차이가 나는 담론들로 아주 복잡적으로 구성되어 있어서 결코 단일한 동질적 언어공동체로 말쑥하게 통합될 수 없다. 한 사람에게 규범인 것이 다른 사람에게는 이탈이 될 수 있다. ‘골목길’(alleyway)을 *ginnel* 이라 말하는 것은 브라이턴(Brighton: 영국 잉글랜드 남부해안의 도시—역주)에서는 시적일 수도 있으나 반즐리(Barnsley: 잉글랜드 남요크셔주의 도시—역주)에서는 일상언어이다. 15세기의 가장 ‘산문적인’ 텍스트조차도 그 오래됨으로 인해 오늘날 우리에게 ‘시적’으로 들릴 수 있다. 오래 전에 멸망한 문명에 속하는 고립된 글 한 토막을 우연히 발견했을 때 단지 그것을 검토하는 것만으로는 그것이 ‘시’인지 아닌지를 식별할 수 없을 것이다. 왜냐하면 그 사회의 ‘일상적’ 담론들을 알아낼 방법이 없을 것이기 때문이다. 그리고 설사 더욱 연구를 하여 그것이 ‘이탈적’이라는 것을 밝힌다 하더라도 모든 언어적 이탈이 시적이지는 않으므로(예를 들면 속

어가 그렇다) 그것이 시라는 것은 여전히 증명하지 못할 것이다. 우리는 그것이 그 사회 내에서 글의 한 토막으로서 실제로 기능하는 방식에 대하여 더 많은 정보를 갖지 못하는 한 그것을 단지 보기만 해서는 그것이 ‘사실주의’ 문학이 아니라는 것을 알 수는 없을 것이다.

러시아 형식주의자들이 이 모든 것을 인식하지 못했다는 것은 아니다. 그들은 어떤 규범이나 규범으로부터의 이탈이 하나의 사회적·역사적 맥락에서 다른 사회적·역사적 맥락으로 옮겨감에 따라 바뀐다는 것을, 이러한 의미에서 ‘시’라는 것은 사람들이 그 당시 어디에 위치하고 있는가에 달려 있다는 사실을 인식했던 것이다. 글의 한 토막이 ‘낯설게 한다’는 사실은 그것이 언제 어디서나 그렇다는 것을 보증하지는 않는다. 그것은 어떤 규범적인 언어를 배경으로 해서만 낯설게 하며 이 배경이 바뀌면 그 글은 더이상 문학적인 것으로 인식되지 않으리라는 것이다. 만약 모든 사람이 선술집에서의 일상대화에서 ‘순결한 고요의 신부’와 같은 구절들을 사용한다면 이러한 종류의 언어는 더이상 시적이지 않게 될 것이다. 바꾸어 말하면 형식주의자들에게 있어서 ‘문학성’은 한 종류의 담론과 다른 종류의 담론의 ‘서로 구별이 되는 관계들’(differential relations)의 함수이지 영속적으로 주어진 속성은 아니었다. 그들은 ‘문학’을 정의하려는 것이 아니라 ‘문학성’을——‘문학’ 텍스트들에서만 아니라 그외의 다른 많은 곳들에서도 발견될 수 있는 언어의 특별한 사용을 정의하려 했다. ‘문학’이 그러한 언어의 특별한 사용에 의해 정의될 수 있다고 믿는 사람이라면 누구나 마블보다는 맨체스터(William Manchester: 1922~, 존 F. 케네디의 전기인 *The Death of a President*를 쓴 미국의 전기작가—역주)에 더 많은 은유가 있다는 사실과 맞서야만 한다. 환유(換喻)든 대유(代喻)든 또는 곡언법(曲言法), 교차배열법(交叉 배열法)이든 ‘문학적’ 장치들치고 일상담론에서 꽤 집중적으로 사용되지 않는 것은 없다.

그럼에도 불구하고 러시아 형식주의자들은 여전히 ‘낯설게 하기’가 문학적인 것의 본질이라고 생각하였다. 다만 그들은 언어의 이러한 사용을 상대화시켜 그것을 한 유형의 말과 다른 유형의 말의 대조의 문제로 보았다. 그러나 내가 만일 선술집에서 옆 탁자의 누군가가 “이거 지독히 꼬불꼬불한 글씨체네!”(This is awfully squiggly handwriting!)라고 말하는

것을 들었다고 해보자. 이것은 ‘문학적인’ 언어인가 ‘비문학적인’ 언어인가? 실제로 이것은 ‘문학(적인)’ 언어이다. 크누트 함순(Knut Hamsun: 1859~1952, 노르웨이의 노벨상 수상 작가—역주)의 소설 『굶주림』(*Hunger*)에 나오는 것이기 때문이다. 그러나 내가 이것이 문학적이란 것을 어떻게 알 수 있겠는가? 이것은 하나의 언어행위로서 그 자체가 특별한 주의를 끌지도 않는다. 이것이 문학적이란 것을 어떻게 알 수 있는가 하는 의문에 대한 하나의 해답은 이것이 함순의 소설 『굶주림』에 나온다는 것이다. 이것은 우리가 ‘허구적인’ 것으로 읽었던 텍스트, ‘소설’이라고 불리는 대학의 문학강의요목에 올려질 수 있는 텍스트의 일부분인 것이다. 이러한 전후맥락에서 나는 이것이 문학적이란 것을 안다. 그러나 그 언어 자체가 다른 종류의 담론들과 구분될 수 있는 내재적인 속성이나 성질을 갖고 있는 것은 아니며 선술집에서 누군가가 그 문학적 솜씨에 대해 별 칭찬받지 않고도 충분히 이 말을 할 수 있다. 러시아 형식주의자들처럼 문학을 생각한다는 것은 실상 모든 문학을 ‘시’로 생각하는 것이다. 과연 러시아 형식주의자들이 산문으로 된 글을 고찰하게 되었을 때 그들은 종종 시에 사용했던 기법들을 단순히 연장해서 사용하곤 하였다. 그러나 문학은 보통 시 이외에 많은 것을——예를 들면 언어적으로 두드러지게 자의식적이거나 자기현시적이지 않은 사실주의적 혹은 자연주의적 글을 포함한다고 생각된다. 때때로 사람들은 글이 그 자체에 지나친 주의를 끌지 않는다는 바로 그 이유로 그 글을 ‘훌륭하다’고 부른다. 사람들은 그 간결한 명료함이나 차분한 근실함을 찬양하는 것이다. 곧잘 현란한 표현들인데도 일반적으로 문학으로 분류되지 않는 농담들, 축구경기에서의 응원가들이나 응원표어들, 신문기사의 표제들, 광고들은 어떤가?

‘낯설게 하기’에 있어서 또 하나의 문제는 웬만큼 교묘하게 갖다붙이기만 한다면 낯설게 하는 것으로 읽히지 않을 글이 없다는 점이다. 런던 지하철에서 가끔 보이는 “에스컬레이터에서는 개를 안고 가셔야 합니다”(Dogs must be carried on the escalator)와 같은 산문적이고 뜻이 아주 분명한 진술을 생각해보라. 이것은 어쩌면 처음 보기만큼 그렇게 뜻이 분명한 것은 아니다. 이것이 뜻하는 바는 에스컬레이터에서는 반드시

시 개를 안고 가야 한다는 것인가? 만일 당신이 어떤 떠돌이 잡종개라도 찾아서 팔에 안고 올라가지 않는다면 에스컬레이터에 탑승금지를 당한다는 건가? 절보기에 뜻이 명료한 많은 게시문들이 이러한 애매성을 갖고 있다. 예를 들면 ‘쓰레기는 이 통 속에’(Refuse to be put in this basket: 여기서 *refuse*는 ‘거절하다’를 뜻하는 동사로 읽힐 수도 있는데 그럴 경우 게시문은 ‘이 통 속에 집어넣어지기를 거절하십시오’라는 명령문이 됨—역주), 혹은 캘리포니아인이 읽는 경우의 영국 도로표지문 ‘출구’(Way Out: *way out*에는 속어로 ‘색다른’, ‘전위적인’의 의미가 있으며 미국에서는 고속도로의 출구를 *Exit*로 표시하는 게 보통임—역주)가 그렇다. 그러나 그러한 곤란한 애매성은 차치하더라도 *Dogs must be carried on the escalator*라는 지하철 게시문이 문학으로 읽힐 수 있음은 분명하다. 우리는 처음의 목격한 세 단음절어들의 돌연하고 위압적인 스타카토(斷音)에 이끌릴 수가 있고, ‘안고 가셔야’(carried)의 풍부한 암시성을 접할 때쯤이면 절름발이 개들을 보살펴주는 일이 부지중에 연상되어 마음속이 울릴 수도 있다. 그리고 아마도 ‘에스컬레이터’란 단어의 음의 경쾌함과 굴곡진 억양 속에서 에스컬레이터 자체의 굴곡진 상하운동의 의태(擬態)를 찾아볼 수도 있다. 이것은 부질없는 작업일 수도 있다. 그러나 결투에 대한 어떤 시적인 묘사 속에서 칼로 베고 자르는 소리를 듣는다고 주장하는 것보다 크게 더 부질없는 일은 아니며, ‘문학’이 최소한 글이 사람들에게 어떤 작용을 하는가의 문제에 못지않게 사람들이 글에게 어떤 작용을 하는가의 문제일 수가 있다는 것을 시사하는 장점을 가지고 있다.

그러나 비록 누군가가 이 게시문을 이런 식으로 읽게 된다고 하더라도 이것은 여전히 그 게시문을 ‘시’로 읽는 문제인데, 시는 보통 문학에 포함되는 것의 일부분일 뿐이다. 따라서 여기서 한걸음 더 나아가기 위해 그 게시문을 ‘오독하는’ 또 하나의 방법을 생각해보자. 늦은 밤의 술꾼이 에스컬레이터의 손난간에 엉겨붙어 그 게시문을 몇 분 동안 열중해서 읽고는 ‘정말 맞는 말이야!’라고 혼잣말로 중얼거리는 모습을 상상해보자. 여기서 어떤 종류의 착오가 일어나고 있는가? 그 술꾼은 실은 그 게시문을 어떤 보편적이고 심지어 우주적인 중요성을 지닌 진술로 여기고 있는 것이다. 그는 어떤 독서관습들을 그 게시문에

적용시킴으로써 그것을 그 직접적인 맥락에서 떼어내서 그 실용적 목적을 넘어서는 더 넓고 아마도 더 깊은 중요성을 지닌 발언으로 일반화시키고 있는 것이다. 이것도 분명히 소위 문학이라는 것에 개입되는 조작의 하나일 것이다. 시인이 우리에게 그의 사랑은 붉은 장미와 같다고 말할 때, 우리는 그가 이 진술을 운율로 하고 있다는 바로 그 사실을 보고, 실제로 그가 어떤 괴상한 이유로 인해 장미를 닮아 보이는 연인을 가졌었는지를 묻지 말아야 한다는 것을 안다. 그는 여인과 사랑 일반에 대한 어떤 것을 우리에게 말하고 있는 것이다. 그렇다면 문학은 ‘비실용적인’ 담론이라고 할 수 있다. 생물교과서나 우유배달부에게 보내는 쪽지와는 달리 문학은 직접적인 실제적 목적에 봉사하지 않으며 일반적인 사태를 언급하는 것으로 간주된다. 항상 그렇지는 않지만 때때로 문학은 마치 이러한 사실을 명백하게 하려는 듯——문제가 되는 것은 어떤 개별적인 실제 여인이 아니라 여자에 대해 ‘이야기하는 방식’임을 알리려는 듯——특별한 언어를 사용하기도 한다. 이야기되고 있는 대상이나 실재가 아니라 이야기하는 방식에 이렇게 촛점을 맞추는 것은 우리가 문학이라는 말로 뜻하는 것은 일종의 ‘자기지시적인’ 언어 즉 자기 자신에 대해 이야기하는 언어라는 것을 의미한다고 때때로 이해되기도 한다.

그러나 이러한 식으로 문학을 정의하는 것에도 문제점이 있다. 첫째로 조지 오웰(George Orwell) 같은 사람에게 그의 에세이들을 읽을 때 마치 그가 논하는 주제들이 그가 그 주제들을 논하는 방식보다 덜 중요한 것처럼 읽어야 한다고 말한다면 그는 아마 놀랄 것이다. 문학으로 분류되는 많은 것들에 있어서 말해진 내용의 진리치(truth-value)와 그 실제적 적절성이 그 전반적 효과에 중요한 것으로 간주되고 있는 것이 엄연한 사실이다. 그러나 비록 담론을 ‘비실용적으로’ 다루는 일이 ‘문학’이 의미하는 것의 일부분이라고 하더라도 바로 이러한 ‘정의’로부터 문학은 실상 ‘객관적으로’ 정의될 수 없다는 결론이 나온다. 그 ‘정의’에 따르자면 문학이란 썩어진 것의 성격에 의해 규정되는 것이 아니라 누군가가 어떻게 읽기로 결정하는가에 맡겨지는 것이다. 이러한 의미에서 ‘비실용적’이 되도록 아주 분명히 의도된 어떤 종류의 글들——시·희

곡·소설들——이 있지만 그렇다고 해서 그것들이 실제로 이런 식으로 읽힐 것이라는 보장은 없다. 나는 기본(Gibbon)의 로마제국에 대한 서술이 고대 로마에 대해 신빙성있는 정보를 제공해줄 것이라고 믿을 만큼 잘못된 생각을 가져서가 아니라, 기본의 산문문체를 즐기기 때문에 혹은 그 역사적 출처에 관계없이 인간타락의 이미지들을 즐기기 때문에 기본의 그 글을 읽을 수도 있는 것이다. 또한 나는 한 일본인 원예가처럼 붉은 장미가 18세기 영국에 번성하였는지를 분명히 알고 싶어서 로버트 번즈(Robert Burns: 1759~96, 스코틀랜드 출신의 낭만주의 시인—역주)의 시를 읽을 수도 있다. 혹자는 이것은 그 시를 ‘문학으로서’ 읽는 게 아니라고 할 것이다. 그러나 오웰이 스페인내전에 대해서 말하는 것을 인간의 삶에 대한 어떤 보편적인 발언으로 일반화시킬 경우에만 오웰의 에세이들을 문학으로서 읽는 게 되는가? 학계에서 연구되는 많은 작품들이 문학으로 읽혀지도록 ‘지어졌다’는 것이 사실이지만 또한 많은 수가 그렇지 않다는 것도 사실이다. 하나의 글은 역사나 철학으로 출발하여 나중에 문학으로 평가되게 되는 수가 있다. 혹은 문학으로 출발하여 나중에 그 고고학적 중요성을 존중받게 되는 수도 있다. 어떤 텍스트는 태어날 때부터 문학과 어떤 것은 후천적으로 문학성을 취득하는가 하면 어떤 것은 문학성이 강제적으로 떠맡겨지기도 하는 것이다. 이런 점에서 양육이 출생보다 더 중요할 수가 있다. 중요한 것은 어디 출신인가 아니라 사람들이 어떻게 대우하느냐일 것이다. 만일 사람들이 당신을 문학이라고 결정한다면 당신이 스스로 무엇이라고 생각했든지 상관없이 당신은 문학으로 되어버리는 꼴이다.

이러한 의미에서 우리는 문학을, 『베어울프』(Beowulf: 영국 중세의 서사시—역주)에서 버지니아 울프(Virginia Woolf)에 이르기까지 특정 종류의 글들이 보여주는 어떤 내재적인 성질 혹은 일단의 성질들이라기보다는 사람들이 글에 ‘자신을 관련시키는’ 어떤 방식들이라고 생각할 수 있다. 다양한 방식으로 ‘문학’이라고 일컬어졌던 모든 것으로부터 어떤 불변의 내재적 특징들을 떼어내기는 쉽지 않을 것이다. 실상 그것은 모든 제임들이 공통으로 가지고 있는 단일한 특성을 밝히려는 것만큼이나 불가능할 것이다. 문학의 ‘본질’이란 것은 결코 없다. 만일 텍스트를 문

학으로 읽는다는 것이 '비실용적으로' 읽는 것을 뜻한다면, 어떤 글이든 '시적으로' 읽혀질 수 있는 것과 마찬가지로 어떤 글이든 '비실용적으로' 읽혀질 수 있다. 만일 내가 열차시간표를 쳐다보면서 열차의 접속을 알아보는 것이 아니라 내 자신 속에 현대생활의 속도와 복잡성에 대한 일반적인 성찰을 불러일으킨다면 나는 그것을 문학으로 읽고 있는 것이라고 할 수 있다. 존 M. 엘리스(John M. Ellis)는 '문학'이라는 용어는 '잡초'라는 단어와 흡사하게 작동한다고 주장한 바 있는데, 잡초는 특정 종류의 식물이 아니라 이런저런 이유로 정원사가 원하지 않는 식물이면 다 잡초에 해당한다는 것이다.³⁾ 아마 '문학'은 이 정반대라고 할 수 있겠다. 즉 누군가가 이런저런 이유로 그 가치를 높게 평가하는 글의 종류 전부를 의미하는 것이다. 철학자들의 표현을 따르자면 '문학'과 '잡초'는 '존재론적' 용어라기보다는 '기능적인' 용어다. 이 용어들은 우리의 행위에 대하여 말하지 사물의 불변적 존재에 대하여 말해주는 것이 아니다. 이 용어들은 하나의 텍스트 혹은 한 포기의 영경위가 사회적 전후맥락 속에서 갖는 역할, 주위에 있는 것들과의 관계나 차이점, 그 행태의 양상, 그것이 쓰이는 목적과 그것에 관련된 인간적 실천들에 대하여 우리에게 말해준다. 이러한 의미에서라면 '문학'은 순전히 형식적이고 공허한 종류의 정의다. 여기서 우리가 문학이란 언어를 비실용적으로 다루는 것이라고 주장한다고 해도 아직 문학의 '본질'에 도달한 게 아니다. 왜냐하면 이것은 농담과 같은 유의 다른 언어행위들에도 해당되는 것이기 때문이다. 어쨌든 우리 자신과 언어 사이의 '실용적인' 관련과 '비실용적인' 관련이 똑 떨어져서 구분될 수 있느냐는 것은 결코 명백하지 않다. 즐거움을 위해 소설을 읽는 것은 정보를 위해 도로표지문을 읽는 것과는 분명히 다르다. 그런데 지적 향상을 위해 생물교과서를 읽는 것은 어떤가? 이것은 언어를 '실용적으로' 다루는 것인가 아닌가? 많은 사회에서 문학은 종교적 기능과 같은 매우 실제적인 기능을 했다. 문학이 더이상 실제적인 기능을 하지 않는 우리네 같은 사회에서만 '실제적'과 '비실제적'의 명확한 구분이 가능할 것이다. 우리는 실상은

3) *The Theory of Literary Criticism: A Logical Analysis* (Berkeley, 1974) 37~42면.

역사적으로 특수한 '문학적인 것'의 인식을 일반적 정의라고 내세우고 있는지도 모른다.

그렇다면 우리는 램, 머콜리 그리고 밀의 저작은 문학이지만 일반적으로 말해서 벤삼, 마르크스 그리고 다윈의 저작은 왜 문학이 아닌가 하는 비밀의 열쇠를 아직 발견하지 못한 것이다. 아마 그 간단한 해답은 처음 셋은 '훌륭한 문장' (fine writing)의 본보기들이지만 나중 셋은 그렇지 않다는 것일 게다. 이 해답은 (적어도 나의 판단으로는) 대체로 사실과 다르다는 단점을 가지고 있으나, 일반적으로 사람들은 그들이 '훌륭하다'고 생각하는 글을 '문학'이라고 부른다는 사실을 시사해주는 장점을 갖고 있다. 이에 대해 쉽사리 떠오르는 반론은 만일 그것이 전적으로 사실이라면 '훌륭하지 못한 문학'이라는 것은 없으리라는 것이다. 나는 램과 머콜리가 과대평가되었다고 생각할 수 있지만, 반드시 이것이 내가 그들의 저작을 더이상 문학으로 여기지 않는다는 것을 의미하는 것은 아니다. 레이먼드 찬들러(Raymond Chandler: 1888~1956, 미국의 탐정소설 작가-역주)의 글을 '그나름대로 훌륭하다'고 하면서도 딱히 문학은 아니라고 생각할 수도 있다. 다른 한편 만일 머콜리가 정말로 형편 없는 저자라면——만일 그가 문법을 전혀 습득하지 못했고 흰 쥐에만 관심을 가지고 있는 것 같다면——그렇다면 사람들은 그의 저작을 문학이라고 부르지 않을 것이며 훌륭하지 못한 문학이라고조차도 부르지 않을 것이다. 무엇이 문학으로 평가되고 무엇이 문학으로 평가되지 않는가에는 가치판단이 확실히 많은 관련을 갖는 것 같다. 글이 문학적이 되기 위해서는 반드시 '훌륭하여야' 된다는 의미에서라기보다 훌륭하다고 평가되는 종류이어야 한다는 의미에서 그렇다. 그 글이 일반적으로 가치가 높고 존중되는 양식에 속하는 것들 중 열등한 사례일 수는 있는 것이다. 버스표가 열등한 문학의 한 예라고 말할 사람은 아무도 없다. 그러나 어네스트 다우슨(Ernest Dowson: 1867~1900, 영국 시인. 권태와 애수가 짙은 연애시를 씀-역주)의 시가 그렇다고 말할 수는 있다. '훌륭한 문장' 혹은 '순문학' (belles lettres: 불어로 '아름다운 글'이라는 뜻에서 나옴-역주)이라는 용어는 이러한 의미에서 애매하다. 이 용어는 일반적으로 높게 평가되는 종류의 글을 지칭하지만 이 종류에 속하는 특정한 개별

작품이 ‘훌륭하다’는 견해를 요구하는 것은 아니다.

이러한 단서를 붙인다면, ‘문학’은 높이 평가되는 종류의 글이라는 생각은 많은 것을 깨우쳐준다. 그러나 이것은 아주 파괴적인 결과를 하나 수반한다. 즉 ‘문학’이라는 범주가 영원히 주어진 불변적인 것이라는 의미에서 ‘객관적’이라는 환상을 우리는 단호하게 떨어버려야 한다는 것을 뜻한다. 어떤 것도 문학이 될 수 있으며, 변함없고 의문의 여지 없이 문학으로 여겨지는 여하한 것도——예를 들면 셰익스피어도——더 이상 문학이 아닐 수 있다. 문학연구가 곤충을 연구하는 곤충학처럼 불변적이고 잘 정의될 수 있는 실체의 연구라는 믿음은 어떤 것이든 망상이라고 하여 내버려져야 옳다. 어떤 종류의 허구는 문학이지만 다른 어떤 종류의 허구는 문학이 아니며, 어떤 문학은 허구적이지만 어떤 것은 또 그렇지 않고, 어떤 문학은 자기파시적인 언어인 반면에 어떤 정교한 수사는 문학이 아니기도 하다. 일정한 공통적인 내재적 속성에 의해 판별되는, 확실하고 불변적인 가치를 지닌 일군의 작품들이라는 의미의 문학은 존재하지 않는 것이다. 지금부터 이 책에서 내가 ‘문학적’이라거나 ‘문학’이라는 단어를 사용할 때에는 이 용어들이 실제로 적합하진 않으나 더 좋은 말이 당장은 없다는 것을 나타내기 위해 보이지 않는 가위표를 쳐놓은 것으로 하겠다.

가치가 높이 평가되는 글이라는 문학의 정의로부터 문학은 불변의 실체가 아니라는 결론이 나오는 이유는 가치판단들이라는 것이 가변적이기로 이름이 나 있기 때문이다. 한 일간지의 광고는 ‘세월은 변해도 가치는 그대로입니다’(Times change, values don't)라고 선언하고 있는데, 이는 따지고 보면 우리가 오늘날에도 허약한 유아를 죽여 없애거나 정신장애자들을 공중(公衆)에게 구경시키는 일을 좋다고 생각하고 있다는 말이나 다름없다. 사람들은 한 저작을 어느 세기에는 철학으로 여기다가 그 다음 세기에는 문학으로 여길 수 있고 또 그 반대일 수 있듯이 무엇이 가치있는 글이냐에 대하여 생각을 바꿀 수도 있다. 심지어는 가치있는 것과 그렇지 않은 것을 판단하는 데 사용되는 근거에 대하여도 생각을 바꿀 수 있다. 이것은 내가 앞서 말했듯이 그들이 열등하다고 여기게 되는 저작에 문학이라는 칭호를 부여하기를 반드시 거부하리라는

말은 아니다. 그들은 그 저작이 그들이 일반적으로 높게 평가하는 글의 ‘유형’에 대체로 속한다는 뜻에서 이를 문학이라고 계속 부를 수도 있다. 하지만 이른바 문학의 정전(正典, canon)이라거나 ‘국민문학’의 의문의 여지 없는 ‘위대한 전통’이라는 것은 특정한 시기에 특별한 이유로 특수한 사람들에 의해 형성된 ‘구성물’로서 인식되어야 한다는 것만은 분명해진다. 누가 그것에 대해 무슨 말을 했고 또 할 것인지에 상관없이 본래적으로 가치있는 문학작품이나 전통이란 것은 없다. ‘가치’는 타동사적인 용어다. 그것은 특수한 상황에 있는 특정한 사람들이 특별한 기준과 일정한 목적에 따라 가치있다고 평가한 것이면 어느 것이나 다 의미한다. 따라서 우리 역사에 충분히 심층적인 변화가 주어진다면 미래에 셰익스피어로부터 결코 아무것도 언어내지 못하는 사회를 만들어내는 일조차 가능하다. 그의 작품들은 그러한 사회에서는 한계가 있거나 부적합한 사고와 감정으로 차 있어 극히 이질적으로만 여겨질 수도 있을 것이다. 그러한 상황에서는 셰익스피어가 오늘날의 담벼락에 그린 만화나 낙서만한 가치밖에는 갖지 못할 것이다. 그리고 비록 많은 사람들이 그러한 사회를 비극적으로 궁핍화된 것으로 여길지 모르나, 내가 보기에 그러한 상황이 오히려 인간의 보편적인 풍요화로부터 생길 수도 있는 가능성을 완전히 배제하는 것은 독단적인 태도가 아닐까 한다. 칼 마르크스는 고대 그리스 예술은 그것을 생산해낸 사회가 오래 전에 사라졌는데도 왜 ‘영원한 매력’을 가지는가 하는 문제로 고민했다. 그러나 역사는 아직 끝나지 않았는데 어떻게 그것이 ‘영원히’ 매력적인 것으로 남으리라는 것을 아는가? 어떤 수완 있는 고고학적 연구 덕분에 고대 그리스 비극이 당대의 관객들에게 실제로 의미했던 것에 대하여 더욱 많은 것을 발견하게 되었고 그것이 우리 자신의 관심사들과는 전적으로 동떨어진 것임을 알게 되었고 이 깊어진 지식에 비추어 그 희곡들을 다시 읽기 시작했다고 상상해보자. 그 하나의 결과로 우리는 그 희곡들을 더 이상 즐기지 않게 될 수가 있다. 우리는 예전에는 우리가 부지중에 우리 자신의 관심사에 비추어 그 희곡들을 읽었기 때문에 그것들을 즐겼었다는 것을 알게 될 수도 있다. 일단 이런 식으로 읽고 즐기는 일이 더 힘들어지면 극은 우리에게 더이상 의미심장한 말을 해주지 않을 수도 있는 것이다.

우리는 항상 어느 정도로는 우리 자신의 관심사에 비추어 문학작품들을 해석한다는 사실——실로 어떤 의미에서는 우리는 ‘우리 자신의 관심사’가 아닌 것은 할 수가 없다는 사실——이 특정 문학작품들이 수세기에 걸쳐 그 가치를 잃지 않는 것처럼 보이는 한 이유가 될 수 있다. 물론 우리는 그 작품 자체와 많은 관심사를 공유하고 있을 수 있다. 그러나 또한 사람들은 자신들의 생각과는 달리 실제로 ‘동일한’ 작품을 두고 평가를 내리고 있는 것이 결코 아닐 수도 있다. ‘우리의’ 호메로스는 중세의 호메로스와 같지 않으며 ‘우리의’ 셰익스피어도 당대인들의 셰익스피어와 같지 않다. 보다 정확히 말하면 서로 다른 역사시기들은 그 목적들에 맞추어 ‘서로 다른’ 호메로스와 셰익스피어를 만들어냈으며, 그 텍스트들 속에서 반드시 동일한 것들은 아니지만 높게 평가할 혹은 낮게 평가할 요소들을 찾아냈다. 바꾸어 말하면 모든 문학작품들은 무의식적이긴 하지만 그것들을 읽는 사회에 의해 ‘다시 써어진다.’ 실로 한 작품을 읽는 것은 어느 경우에도 그것을 ‘다시 쓰는 일’이기도 하다. 어떠한 작품도 그리고 그것에 대한 어떠한 현행의 평가도 도중에, 어쩌면 거의 인식되지 않는 가운데 변화를 겪지 않고는 새로운 집단의 사람들에게로 단순히 확대될 수는 없다. 이것이 문학이라고 생각되는 것이 두드러지게 가변적인 하나의 이유이다.

가치판단이란 것이 ‘주관적’이기 때문에 문학이 가변적이란 뜻은 아니다. 이런 식의 견해에 따르면 세계는 한편으로 그랜드 센트럴 역(Grand Central Station: 뉴욕시의 주요 기차역 중 하나—역주)처럼 ‘저 바깥에’(out there) 있는 엄연한 ‘사실들’(facts)과, 바나나를 좋아하는 일이나 예이츠(W.B. Yeats)의 어떤 시의 톤이 방어적인 허세로부터 냉엄하고 고집스러운 체념에로 바뀐다고 느끼는 일처럼 ‘이곳 내부에’(in here) 있는 자의적인 가치판단들로 나뉘어진다. 사실들은 공적(公的)이며 확고부동한 것이고 가치들은 사적(私的)이며 근거없는 것이 된다. ‘이 성당은 1612년에 지어졌다’라는 진술처럼 하나의 사실을 이야기하는 것과 ‘이 성당은 바로크 건축의 훌륭한(magnificent) 예이다’와 같은 가치판단의 표출 사이에는 명백한 차이가 있다. 그러나 내가 외국인 방문자에게 영국을 구경시키면서 전자와 같은 종류의 진술을 했을 때 그가 상당히 놀랐다고 해

보자. 그는 왜 나에게 이 건물들의 건립날짜를 말씀하시고 계십니까, 왜 기원에 이렇게 신경을 쓰십니까라고 물을 수 있다. 그는 계속해서, 우리가 사는 사회에서는 그러한 것을 전혀 기록하지 않으며 그 대신에 건물들을 북서향이나 남동향이나에 따라 분류합니까라고 말할 수 있다. 아마 이것은 나 자신의 기술적(記述的)인 진술들의 기저에 있는 무의식적인 가치판단체계의 일부분을 드러내 보여줄 것이다. 그러한 가치판단은 ‘이 성당은 바로크 건축의 훌륭한 예이다’와 반드시 똑같은 종류는 아니지만 아뭏든 가치판단은 분명하며 내가 하는 어떠한 사실발언도 그러한 가치판단을 벗어날 수 없다. 사실진술도 결국은 ‘진술’이며 이 ‘진술’이란 것은, 그 진술들은 할 가치가 있다, 아마 다른 어떤 것들보다도 할 가치가 있다, 나는 그 진술들을 할 권리가 있고 아마도 그 진실성을 보증할 능력이 있는 사람이다, 당신은 나의 그 진술을 들을 가치가 있는 사람이며 그 진술을 함으로써 어떤 유용한 것이 성취된다는 등등의 문제성있는 많은 판단들을 전제한다. 진술집에서의 대화가 정보를 전달할 수도. 얼마든지 있지만, 그러한 대화에서 또한 커다란 비중을 차지하는 것은 언어학자들이 ‘친교적’(phatic)이라고 부르는 요소, 즉 의사전달 행위 자체에의 관심이다. 당신에게 날씨에 대하여 이야기를 할 때에 나는 또한 내가 당신과의 대화를 존중하고 있다는 것을, 내가 당신을 이야기를 나눌 만한 가치가 있는 사람으로 생각하고 있다는 것을, 나 자신은 반(反)사교적이지 않다는 것을, 또는 당신의 개인적 외모에 대하여 조목 조목 비판을 시작하려 하지 않는다는 것을 알리고 있는 것이다.

이러한 의미에서, 전혀 사심이 없는 진술이 있을 가능성은 없다. 물론 성당이 언제 지어졌는지를 진술하는 것은 우리 문화에서는 그 건축술에 대하여 의견을 말하는 것보다 중립적인 행위로 여겨지지만, 또한 전자의 진술이 후자보다 더 많이 ‘가치를 적재한’ 것이 되는 상황을 생각해볼 수 있다. ‘바로크’와 ‘훌륭한’(magnificent)은 다소 동의어가 되었을 수도 있는 반면에, 우리들 중 고집스런 잔당만이 건물이 건립된 일자가 중요하다는 믿음을 고수하고 있어 나의 진술은 내가 이 잔당의 일원임을 알리는 암호화된 방법으로 여겨질 수도 있는 것이다. 우리의 모든 기술적인 진술들은 종종 보이지 않는 가치범주들의 그물조직 속에서

움직이며 실로 그러한 범주들이 없으면 우리는 서로에게 할 말이 아무 것도 없을 것이다. 우리가 사실적 지식(factual knowledge)이라고 불리는 어떤 것을 가지고 있는데 이것이 다시 특별한 이해관계나 판단에 의해서 왜곡된다는 것만이 아니다. 물론 이것도 분명히 가능하지만, 그보다도 특별한 이해관계가 없이는 아예 지식을 갖지 못하리라는 것이다. 왜냐하면 어떤 것을 굳이 알고 애쓸 이유가 없을 테니까. 이해관계는 우리의 지식을 ‘구성하는’ 요소이지 지식을 위태롭게 하는 한갓 편견에 그치는 것이 아니다. 지식은 ‘물가치적’이어야 한다는 주장은 그 자체가 하나의 가치판단이다.

바나나를 좋아하는 것이 단지 개인적인 문제일 수가 있다. 하지만 이것도 실상은 의심스럽다. 음식에 대한 나의 기호를 철저히 분석해보면 그 기호가 어린 시절에 나를 형성시킨 어떤 경험들이나 부모형제들과의 관계 그리고 철도역만큼이나 사회적이고 ‘비주관적인’ 다른 많은 문화적 요인들과 얼마나 깊은 관련을 갖고 있는지가 아마도 드러날 것이다. 이런 이야기는 내가 한 특수한 사회의 일원으로 태어나서 갖게 되는 신념들과 이해관계들——즉 건강을 유지하려 노력해야 한다는 믿음, 성적 역할의 차이는 인간생물학에 뿌리를 둔다는 믿음, 혹은 인간이 악어보다 더 중요하다는 믿음 등——의 근본적 구조에는 더욱더 해당된다. 우리는 이런저런 것에 반대할 수 있다. 그러나 이것은 우리의 사회적 삶과 밀접히 관련되어 그 삶이 변형되지 않으면 변하지 않는 인식과 평가의 어떤 심층적인 방식들을 공유하고 있기 때문에만 가능하다. 만일 내가 존 던의 특정 시를 싫어한다 해도 나를 심하게 처벌할 사람은 없다. 그러나 만일 내가 존 던의 작품이 문학이 아니라고 주장한다면 나는 어떤 상황에서는 직업을 잃을 위험이 있다. 나는 보수당이나 노동당에 내 마음대로 표를 던질 수 있다. 그러나 만일 내가 이러한 선택 자체는 단지 더 심층적인 편견을——민주주의의 의미는 몇 년마다 한번씩 투표용지에 가위표를 하는 데 국한된다는 편견을——은폐할 뿐이라는 신념 위에서 행동하려 한다면, 나는 어떤 특별한 상황에서는 결국 감옥에 갇히게 될 수가 있다.

우리의 사실진술들의 속을 채우고 또 그 기저에 있는, 전반적으로 은

폐된 가치구조야말로 ‘이데올로기’라는 말뜻의 일부분이다. 내가 말하는 ‘이데올로기’는 우리가 말하고 믿는 것이 우리가 사는 사회의 권력구조 그리고 권력관계들과 연관되는 방식들을 대략적으로 뜻한다. 이데올로기의 이러한 어림잡은 정의로부터, 우리의 심층에 있는 판단들과 범주들 모두가 이데올로기적이라고 편리하게 말할 수 있는 것은 아님이 당연해진다. 우리들이 미래를 향하여 앞으로 나아가고 있다고 상상하는 것이 우리를 속에 깊이 뿌리박혀 있는데(과거로 되돌아감으로써 미래에 진입한다고 생각하는 사회가 최소한 하나 있기는 하지만), 그러나 비록 이러한 시각이 우리 사회의 권력구조와 의미심장하게 연관되어 있을 수는 있다 해도 반드시 언제 어디서나 그런 것은 아니다. 나의 이 ‘이데올로기’란 말이 단순히 사람들이 가지고 있는 깊이 뿌리박혀 있고 많은 경우 무의식적인 신념들을 뜻하는 것은 아니다. 나는 이보다 더 구체적으로, 사회권력의 유지와 재생산에 어떤 종류의 관계를 가지는, 느끼고 평가하고 인식하고 믿는 방식들을 뜻하고 있는 것이다. 그러한 믿음들이 결코 단지 개인적인 변덕이 아니라는 사실은 문학의 한 예로써 설명될 수 있다.

케임브리지 대학의 비평가 리차즈(I. A. Richards)는 그의 유명한 연구서 『실제비평』(*Practical Criticism*, 1929)에서 제목과 작가의 이름은 알리지 않은 채 일련의 시들을 학생들에게 주고는 그것들을 평가하라고 함으로써 문학의 가치판단들이 실제로 얼마나 변덕스럽고 주관적일 수 있는가를 예증하려고 하였다. 그 결과로 나온 판단들은 극히 일정치 않았던 것으로 악명이 높다. 이름있는 작가들은 그 가치가 깎였고 무명의 작가들이 찬양받기도 했다. 그러나 내 생각에는, 이 기획의 가장 흥미로운 점이며 분명히 리차즈 자신에게는 보이지 않았던 점은 바로 이 개별적인 의견의 차이의 기저에는 꼭 합치된 무의식적인 가치평가가 자리잡고 있었다는 사실이다. 리차즈의 학생들이 내놓은 문학작품들에 대한 설명을 읽노라면 그들이 무의식적으로 공유하고 있는 인식과 해석의 습관들——그들이 문학이라고 생각하는 것, 그들이 한 편의 시에 적용하는 전제들, 그리고 그들이 그 시로부터 성취해내리라고 기대하는 것들——이 눈에 띄게 된다. 이들 중 어느 하나도 진정 놀랄 만한 것은 없다. 왜

나하면 이 실험에 참가한 학생들은 추측컨대 모두 젊고 백인이고 상류계급 혹은 상층중산계급이고 사립학교에서 교육받은 1920년대의 영국인들일 터이며, 그들이 한 편의 시에 어떻게 반응하는가는 순전히 '문학적'인 요인들 이외의 많은 것에 달려 있기 때문이다. 그들의 비평적 반응들은 그들이 가진 더 폭넓은 편견이나 믿음들과 깊게 연관되어 있다. 이것은 굳이 비난할 문제가 아니다. 그렇게 연관되지 않은 비평적 반응이 탄 없으며 따라서 '순수히' 문학적인 비평적 판단이나 해석이란 것은 없다. 만일 비난받아야 할 사람이 있다면 리차즈 자신인데, 그는 젊고 백인이며 상층중산계급에 속하는 케임브리지 대학의 남자교수로서 그 자신도 대부분 공유하고 있는 이해관계의 맥락을 객관화시키지 못했으며 그리하여 지엽적이고 '주관적인' 평가의 차이가 세계를 인식하는 특수하고 사회적으로 구조화된 방식 속에서 작용한다는 사실을 충분히 인식하지 못했던 것이다.

문학을 '객관적이고' 기술적인 범주로 보아서는 안되는 것과 마찬가지로 문학은 그저 사람들이 문학이라고 부르기로 제멋대로 정하는 것이라고 말하는 것도 안 될 것이다. 왜냐하면 그러한 종류의 가치판단들은 개인적 편견과는 무관한 것이기 때문이다. 그 가치판단들은 오판이어 스테이트 빌딩처럼 분명히 흔들리지 않는 더욱 심층적인 신념의 구조들 속에 그 뿌리를 두고 있는 것이다. 그렇다면 우리가 지금까지 밝혀낸 것은, 문학은 곤충들이 존재한다는 것과 같은 의미에서 존재하는 것은 아니라는 사실, 나아가 문학을 구성하는 가치판단들이 역사적으로 가변적이라는 사실뿐만 아니라, 또한 이 가치판단 자체도 사회의 이데올로기들과 밀접한 관계를 가지고 있다는 사실이다. 가치판단들은 궁극적으로는 단지 개인적인 취향을 가리키는 것이 아니라 어떤 사회집단들이 다른 사회집단들에 대해 힘을 행사하고 또 그 힘을 유지하는 데 있어서 의거하는 전제들을 가리킨다. 만일 이 말이 지나친 주장이요 저자 개인의 편견처럼 보인다면 우리는 영국에서의 '영문학(연구)'의 발흥에 대한 설명을 통해 이것을 검증해볼 수 있을 것이다.

제 1 장 영문학 연구의 발흥

18세기 영국에 있어서 문학이라는 개념은 오늘날 왕왕 그렇듯이 '창조적인' 혹은 '상상적인' 글에 국한되지는 않았다. 그것은 시뿐만 아니라 철학·역사·에세이 그리고 서한들까지 포함하는 사회내의 존중되는 글들 모두를 의미했다. 하나의 텍스트를 문학적으로 만드는 것은 그것이 지어낸(fictional) 것인가 아닌가가 아니라——(18세기에는 소설이라는 새로이 대두한 형식이 문학인가 아닌가가 심각히 의문시되었다)——그것이 '격조있는 문장'(polite letters)의 특정 기준들에 맞느냐 아니냐였다. 바꾸어 말하면 문학으로 간주되는 것의 기준은 명백히 이데올로기적이었다. 특정 사회계급의 가치들과 '취향들'을 구현하는 글은 문학의 자격을 가졌으나 저리의 민요나 통속소설 그리고 경우에 따라서는 드라마조차도 문학의 자격을 갖지 못했다. 그렇다면 이러한 역사적 시점에서 문학이라는 개념의 '가치적재성'(value-ladenness)은 꽤 자명한 것이었다.

그러나 18세기에 문학은 특정한 사회가치들을 '구현'하는 것 이상의 일을 했다. 문학은 그 가치들을 더욱 공고히하고 더욱 널리 퍼뜨리는 데 긴요한 도구로 쓰였다. 18세기 영국은 사회계급들이 서로 다투었던 그 이전 세기의 피어린 내전상태에서 녹초가 되긴 하였으나 온전성을 손상받지는 않고 빠져나왔다. 예술 속에 요약된 이성·자연·질서·예의 등의 신고전주의적 개념들은 흔들린 사회질서를 재확립하려는 움직임에 있어서 핵심적인 개념들이었다. 점차 강력해지면서도 정신적으로는 다소 미숙한 중산계급을 지배층인 귀족계급과 통합시킬 필요, 예에 맞는 사회법절들과 '올바른' 취향과 공통적인 문화적 기준들을 보급할

The nature - <문화적 재건의 과정>