

【특집】

공명효과

— 들뢰즈의 문학론 —

서 동 욱*

【주제분류】 인식론, 문학이론

【주요어】 공명, 경험론, 기호, 어두운 전조, 사후성, 서사

【요약문】 이 논문은 들뢰즈 철학의 가장 중요한 주제 가운데 하나인 ‘공명’을 그의 문학론을 통해 조명한다. 칸트의 가르침대로 경험은 ‘종합’을 통해 성립한다. 들뢰즈에서 인식을 가능케 해주는 종합은 ‘어두운 전조’를 통해 이루어진다. 어떻게 어두운 전조는 기능하는가? 어두운 전조를 기능하게 하는 인식의 활동이 ‘기호해독’이며, 이 기호해독의 전범을 보여주는 것이 프루스트의 『잃어버린 시간을 찾아서』이다. 이런 의미에서 들뢰즈의 철학은 문학연구를 필연적으로 요구하는 것이다. 이 글은 들뢰즈가 어떻게 프루스트의 소설에 대한 분석을 통해서 전통 철학의 인식론을 대체할만한 ‘않의 이론’을 꾸미는지를 연구한다.

* 서강대 철학과

I. 들뢰즈 문학연구의 한 성격

들뢰즈는 비철학적인 것의 중요성을 이렇게 이야기한다. “강의에서 나는 얼마나 철학이…비철학적 이해, 지각들(percepts)과 정서들(affects)을 통해 작동하는 이해를 필요로 하는지 파악했다.”¹⁾ 들뢰즈가 ‘철학’이라는 말을 통해 이해하는 바가 무엇이며 이 말을 통해 어떤 것들을 가리키는지 따져 묻는 것은 그 자체로 대단한 논의거리가 될 것이다. 여기서 밑 빠진 독 같이 연구자의 기력을 죄다 빨아들여 벌이는 이런 문제를 상대할 수는 없었다. 욕심을 버리고 그 큰 논의덩어리에서 단지 최소한 필요한 만큼만 떼어내 이해를 구해보자면, ‘비철학적인’ 것이란, 특정 계열의 고전 철학 일반이 공유하는 “주관적이며 암묵적인 전제”²⁾를 벗어나는 길을 가리킨다. 이런 비철학적인 ‘지각과 정서’가 우리가 철학을 가지고 몰두해 왔던 문제들에 대한 해답을 준다는 것이다.

이러한 점은 들뢰즈 사상의 정체에 대해서 뿐만 아니라, 왜 그가 특정한 작가들에 대해 그토록 몰두하며 이들 문학의 도움 없이는 어찌서 찢뜩거리게 되는지 알게 해준다. 어떤 뜻에서 그런가? ‘주관적이며 암묵적인 전제’ 없는 사유의 정체란, 이 전제에 각종 분유 관념들 및 선형적 원리들이 포함되는 한에서 ‘경험론’이 될 수밖에 없다. 그리고 경험론에 남겨지는 것은 경험에 앞서서 전제들에 매개되지 않는 ‘지각과 정서’ 밖에 없는 것이다. 그렇다면 누가 이런 지각과 정서만을 가지고, 철학이 몰두했던 문제들이 해결될 수 있는 길로 안내해

1) G. Deleuze, *Pourparlers*, Paris: Éd. de Minuit, 1990, 191쪽(약호 P). 이 글의 모든 인용에서 원저자의 강조는 ‘ ’로, 인용자의 강조는 고딕체로 표기한다. [] 안의 말은 대체 가능한 번역어나 뜻을 잘 통하게 하기 위해 인용자가 임의로 집어넣은 것이다. 인용은 본문 중 인용문 뒤 괄호 안에 약호 표시와 쪽수를 써 주는 방식으로 하고 ‘쪽’이라는 표기는 생략한다.

2) G. Deleuze, *Différence et Répétition*, Paris: PUF, 1968, 170쪽(약호 DR).

주는가? 그들이 바로 들뢰즈가 자기 책의 수많은 페이지들을 할애 한 프루스트와 카프카 같은 예술가들이다. 프루스트는 이렇게 이야기한다. “이제 나는 진리의 이성적이고 분석적인 표현이 아닌 표식들만을 중요시하게 되었다. 나는 말을 해석할 때도, 당황했을 때 얼굴이 벌겍게 달아오르는 것을 해석하거나 혹은 갑작스레 밀려온 침묵을 해석할 때와 마찬가지로 접근하였다. 그렇게 하지 않으면 말 자체는 나에게 아무 것도 가르쳐 주지 않았다.”³⁾ 여기서 프루스트는 ‘진리의 이성적 표현’과 ‘표식들(témoignages)’을 구별하고 표식들만을 인식의 원천으로 삼는다. 이성적인 것과 다른 표식들이란 물론 ‘내 눈으로 확인한 바에 의하면(si j'en crois le témoignage de mes yeux)’ 같은 표현에서 보듯, 그리고 프루스트가 예로 든 “당황했을 때 얼굴이 벌겍게 달아오르는 것” 같은 경우에서 보듯 감성적 원천을 가지는 것이다. 이러한 ‘감성적 원천’의 중요성을 들뢰즈는 (좀 다른 맥락에서이긴 하지만) 카프카에게서도 역시 발견한다. 카프카의 관심을 끄는 것은 “형태 자체를 붕괴시키는 ‘표현 기계’”,⁴⁾ “언어 안에 이방인처럼 존재하는 것”(K, 48), 단적으로 말해 ‘형태 없는 음성적 질료’로서, 말 그대로 ‘감성적 원천’을 가지는 것이다. “카프카의 관심을 끈 것은 순수한 음성적 질료이다”(K, 11). 가령 다음과 같은 구절을 보라. “그레고르는 자기의 대답 소리를 듣고 깜짝 놀랐다. 그 대답 소리는 틀림없이 자기 목소리였는데, 거기엔 저음 같기도 한 어떤 억제할 수 없는 고통스러운 짹짹하는 소리가 섞여 있었다. 그 짹짹거리는 소리는 하고 있는 말을 다만 처음 순간에만 명료하게 할 뿐, 그 여운은 분명치 않아서 상대방이 똑바로 알아들었는지 알 수 없었다.”⁵⁾

그런데 비이성적인 지각과 정서를 주는 이 감성적인 것이 출현하는

3) M. Proust, *À la recherche du temps perdu*, Paris: Gallimard(Pléiade 문고), 1954, Tome. III, 88쪽(약호 RTP).

4) G. Deleuze & F. Guattari, *Kafka: Pour une littérature mineure*, Paris: Éd. de minuit, 1975, 51쪽(약호 K).

5) 프란츠 카프카, 『단편전집: 변신』, 이주동 옮김, 솔, 1997, 112쪽.

방식 가운데 하나가, 저 프루스트의 문장 속에서 ‘표식’이라 표현되기도 한 ‘징후’ 또는 ‘기호(signe)’이다. 어떤 의미에서 들뢰즈에게 예술 일반이란 이 징후에 대한 연구라고 해도 과언이 아닐 것이다. “징후학(symptomatologie)이란 언제나 예술의 일거-리다.”⁶⁾ 누가 징후학으로서 예술의 모범을 보여주는가? 가령 프루스트이리라. “프루스트의 경우 그가 탐구한 것은 기억이 아니라 기호의 종류들이다. 그는 기호들의 환경적 본성과 방사 방식, 질료, 체제 등을 발견해야 했다. 『잃어버린 시간을 찾아서』는 일반기호학, 세계의 징후학이다”(P, 195). 이제 이 글을 시작하며 읽었던 저 첫 문장으로부터 우리는 무엇을 알았고 무엇을 과제로 떠맡게 되었는가 정리할 수 있게 된 것 같다. 지성의 암묵적 전체를 고발하는 철학은, 그 전체들의 임의성을 밝혀야 하며, 그 전체들에 매개되지 않은 정서와의 만남을 기술하는 경험론일 것이다. 그런 정서의 도래는 기호와의 마주침에서 이루어진다. 그리고 기호와의 마주침이라는 것은, ‘암묵적 전체들’에 기반한 철학 일반과 경쟁하며, 철학의 오래된 문제들에 나름의 답을 내놓으려고 하는데, 그 가운데 중심이 되는 한 가지는 앞서의 프루스트의 구절(“나에게 아무 것도 가르쳐 주지 않았다”)이 암시하듯 ‘앎의 문제’이다. 즉 경험을 구성하는 개념들의 출현 문제이다. 누가 이 문제에 맞닥뜨려, 본유적, 그리고 선형적 원리들에 빚지지 않고 감성적 기원으로부터 경험 구성적 개념의 출현을 설명하는가? 다음과 같이 경험에서 배움의 원천을 찾는 이가 그렇다. “순수 지성이 만들어 낸 관념들은 논리적 진리, 가능한 진리밖에 가지지 못한다. 이 관념들은 임의적으로 선택된 것이다. ‘우리 지성에 의해 찍어진 문자(caractères tracés par nous)’가 아니라 사물의 형상이라는 문자(caractères figurés)로 된 책이 우리의 유일한 책이다. 우리가 만들어 낸 관념들이 논리적으로 옳지 않다는 뜻이 아니다. 다만 그 관념들이 참인지 아닌지는 모르겠다는 것이다”(RTP, III, 878-880). 이 구절은 지성 개념을 경험을 독해

6) G. Deleuze, *Présentation de Sacher-Masoch*, Paris: Éd. de Minuit, 1967, 11쪽.

가능하게 해주는 문법으로 내세우는 칸트의 다음 구절에 맞서고 있다. “지성의 순수 개념은 현상들을 말하자면 문자로 철자화해서 경험으로 읽을 수 있도록 하고자 사용될 뿐이다”(『형이상학 서론』, IV, 312). 지성에 의해 쓰여진 문자가 아니라, 사물의 형상으로 쓰여진 문자, 즉 경험적 원천을 지니는 문자로부터 어떻게 삶의 문제는 해답을 얻어내는지, 들뢰즈가 그렇듯 프루스트가 만든 길을 따라가야 하지 않을까? 이렇게 도출된 과제와 더불어 들뢰즈의 문학론은 주제로서 필연성과 제한성을 얼마간 얻게 된다고 생각한다. 그런데 문학론이 주제로서 필연성을 얻는다는 것은, 들뢰즈가 다루는 문학이 필연적으로 가지고 있는 어떤 형태, 가령 ‘서사(narration)’가 모종의 필연성을 얻는다는 것을 뜻할 것이다. 그리고 이 필연성의 규명은 문학이 가질 수 있는 지위에 대한 해명이기도 하다. 우리의 탐구는 문학(더 정확히는 서사)의 이 지위를 규명하는데서 마치게 될 것이다.

II. 공명효과

1) 들뢰즈가 사유의 임의적 전제라고 비판하는 사유의 이미지란 사유가 가능하기 위한 조건으로서의 공리들(postulats)로 이루어진 사유의 지평을 가리킨다. 그것은 사유 안에 “항상 미리 전제되어 있는 [사유] 좌표들”(P, 202)이라고 할 수 있다. 앞서 우리가 들뢰즈의 말을 빌어 ‘주관적이며 암묵적인 전제’라 일컫은 고전 철학의 사유의 이미지의 공리는, 가령 이런 것이다. “사유자는 사유자로서 참을 원하고 사랑한다.”⁷⁾ 사유자가 참을 사랑하고 원하는 이 의지를 가리켜 들뢰즈는 사유의 ‘선의지(bonne volonté)’ 혹은 ‘사유의 선한 본성’이라 부르며, 또 사유하는 자아라면 누구나 지닌 것이라는 뜻에서 ‘코기토의 보편적 본성’이라 일컫기도 한다(DR, 216 참조). 인식론적 문제(참에

7) G. Deleuze, *Nietzsche et la philosophie*, Paris: PUF, 1962, 118쪽(약호 NP).

관한 문제)를 제기하면서, 마치 도덕적 문제가 내재해 있다는 듯 이 공리를 ‘선의지’라 이름한 까닭은 무엇인가? 참에 대한 선의지는 내가 속이기를 원하지 않는다는 것, 어떤 형태건 거짓은 배제하려는 의지, 그리고 거짓된 것은 나쁘다라는 가치 평가를 함축하고 있기 때문이다 (NP, 109 참조). 고전 철학이 사유와 진리 사이의 친화성 또는 진리 인식의 가능성을 보장하기 위해 호소하는 것은 ‘사유자는 거짓이 아니라 진리를 원한다’는 사유의 ‘선의지’ 뿐이다. 고전 철학이 이러한 전제를 암암리에 가정하고 있었다는 것은 양식(良識, bon sens)에 대한 데카르트의 다음과 같은 기술에서 잘 드러나고 있다. “양식은 세상에서 가장 공평하게 분배되어 있는 것이다. 누구나 그것을 충분히 지니고 있다고 생각하므로, 다른 모든 일에 있어서는 만족할 줄 모르는 사람들도 자기가 가지고 있는 이상으로 양식을 가지고 싶어하지 않으니 말이다. … 이것은 잘 판단하고, 참된 것을 거짓된 것으로부터 가려내는 능력, 즉 바로 양식 혹은 이성이라 일컬어지는 것이 모든 사람에게 있어서 나면서부터 평등함을 보여 주는 것이다.”⁸⁾ 여기서 데카르트는 진리 인식이 가능하기 위한 근본 전제로서, 모든 사람이 참된 것을 거짓으로부터 가려내는 능력인 양식을 보편적으로 가지고 있다는 것, 즉 들뢰즈가 ‘선의지’라 일컫는 것을 내세운다. 그러나 철학이 가능하기 위한 이 근본적인 전제 자체의 정당성은 철학 안에서 주어지지 않는 것이다. 그리고 이 선의지의 공리가 정당성을 확보하지 못한다면, 진리와 선의지 사이의 친화성이란 것도 임의적인 것이 되어 버린다(철학사적 연원을 살펴보면, 사유가 ‘자연적으로’ 진리와 친화적이라는 사유의 선의지에 대한 들뢰즈의 비판은 분명 니체에 뿌리를 두고 있다. 니체는 『힘에의 의지』에서 ‘자발적으로’ 진리를 원하는 사유의 선의지에 대해 이렇게 의혹을 표명한다. “우리 안의 누가 진리를 발견하고자 원하는가? 사실 우리는[진리를 발견하고자 하는] 이 욕구의 기원의 문제를 앞두고 오랫동안 늦장을 부렸다. … 우리가

8) R. Descartes, C. Adam et P. Tannery(éds.), *Œuvre de Descartes*, Paris: Léopold Cerf, 1897-1913, VI, 2쪽.

참을 원하고 있다고 인정한다면, 왜 참 아닌 것을 원하고 있다고는 말 못하는가? 불확실성은 어떤가? 또 우리가 원하고 있는 것이 무지 여서는 안 되는 법이라도 있는가? … 결국 이 문제는 지금까지 결코 제기된 바 없는 것으로 보인다. 우리가 그것을 살펴보고, 검토하고, 감히 건드려 보는 최초의 사람들이다”(NP 109에서 재인용).

임의성의 혐의에 노출되어 있는 사유의 선의지에 맞서, 사유의 필연성을 가능케 해주는 것으로 들뢰즈가 내세우는 것이 ‘기호와의 맞닥뜨림’이다. “우리에게 사유하도록 강요하는 또 다른 사물들이 있다. … 그것은 폭력을 쓰는 사물들, 우연히 ‘맞닥뜨리는’ 기호들이다.”⁹⁾ “세계 안에는 우리가 사유하게끔 강요하는 어떤 것이 있다. … 그 어떤 것이란 … 기호이다”(DR, 182). 기호는 왜 그것과 마주친 우리의 사유를 강요하는가? 징후로서의 기호는 그 자체로 정체를 알려오지 않는 것이다. 징후라는 말 자체가 그것의 정체 전모가, 내보여진 형태 안에 있지 않음을 암시한다. 의식적 경험 상관적인 것의 본질이 그 의식적 경험 자체 바깥에 있으므로 사유는 자기에게 주어진 형태인 의식 내재성을 초과하도록 강요되는 것이다. 이런 까닭에 기호는 의식적 사유 상관적인 경험 대상으로서는 ‘미지의 것’으로 출현한다. 이런 기호와의 마주침의 대표적인 예 가운데 하나가 바로 프루스트의 마들렌 체험이다. 기호로서 마들렌에 대한 체험에서 일어나는 일은 무엇인가?

2) 마들렌 체험의 분석을 특징짓는 것이 공명(resonance) 효과이다. 우리는 공명을 ‘비의존적인 이질적인 항들간의 ‘이웃 관계’의 조화’라고 정의할 수 있다.¹⁰⁾ 프루스트론에서 공명은, 그 효과(결과)의 측면에서 기술하자면, 우연히 마들렌의 맛을 봄으로써 비자발적으로 과거의 동일한 맛을 상기하게 되고 그로부터 행복감을 느끼게 되는 경험을 말한다. 과거의 마들렌 경험과 현재의 마들렌 경험이 병치됨으로써 생기

9) 질 들뢰즈, 『프루스트와 기호들(*Proust et les signes*)』, 서동욱 외 옮김, 민음사, 2004(개정판), 150쪽(약호 PS).

10) G. Deleuze & C. Parnet, *Dialogues*, Paris: Flammarion, 1977(중보판, 1996), 125쪽 참조.

는 행복감이 공명의 효과이다. 그런데 어떻게 이런 공명 효과는 발생 하는가? 공명 효과의 발생을 설명하는 일이 중요한 까닭은, 과거와 현재 사이에 공명이 있다는 사실과, 과거의 과거로서의 ‘동일성(정체성)’, 현재와의 ‘유사성’ 및 ‘동일성’ 등의 개념이 있다는 사실은, 서로 ‘공외연적(coextensive)’이기 때문이다. 두 항 사이에 공명이 있다는 것은 이미 두 항을 서로 독립시켜 주는 개념(정체성)과 두 항을 서로 관계 맺어주는 개념(유사성)이 탄생했다는 뜻이다. 따라서 ‘공명의 발생 과정은 경험을 규정하는 개념의 발생 과정과 동일하며, 그렇기에 공명 효과의 가능 근거를 묻는 것은 개념의 탄생이 어떻게 가능한가를 묻는 것이기도 하다’. 들뢰즈는 말한다. “두 계열([현재의] 마들렌과 [과거에 마들렌을 먹던] 아침 식사)사이에는 유사성이 있다. 심지어 둘 사이에 어떤 동일성이 있기까지 하다(즉 성질로서의 [마들렌의] 맛은 현재와 과거 두 순간 모두에서 서로 유사할 뿐 아니라 자기 동일적이기도 하다). 그럼에도 불구하고 비밀은 여기에 있지 않다”(DR, 160). 개념의 획득과 동시에 ‘경험적 차원에서 이루어지는’ 현재와 과거 사이의 공명이 아니라, 그 공명을 가능케 하는 선행적 근거를 묻고 있기에 ‘비밀은 여기에 있지 않다’고 말하는 것이다.

공명을 가능케 해주는 것, 또는 경험을 구성하는 개념들(동일성, 유사성 등)을 가능케 해주는 것을 가리켜 들뢰즈는 “그 자체로 존재하며, 과거 자체의 상태대로 살아남고 보존되[는] ... 즉자적으로 존재하는 과거”(PS, 97), 혹은 ‘순수 과거’라고 부른다. “무의식적으로 나타나는 기억’은 우리에게 순수 과거, 즉자적으로 존재하는 과거를 건네준다. 확실히 이 즉자적 존재는 시간의 모든 경험적 차원을 넘어선다”(PS, 102). 반면 자발적 기억은 늘 과거 자체에 가 닿는 일에 실패한다. “나의 기억의 [의도적] 노력이나 지성의 노력은 지난날들, 잃어버린 시간을 찾는 일에 늘 실패해 왔다”(RTP, III, 871). “과거를 환기시키려는 우리 지성의 모든 노력은 쓸모가 없다”(RTP, I, 45). 자발적 기억이 과거를 본 자태대로 되돌려주기보다는, 오래된 사진처럼 무미건조한, 하나의 열등한—현재적 지각에 비해 덜 생생하다는 의미에서 열등한—지각으로

‘재구성’¹¹⁾할뿐이라는 점은 다음과 같은 체험의 기록에 잘 나타난다. “나는 지금 기억 속에서 다른 ‘스냅사진’, 특히 기억이 베네치아에서 찍은 몇 가지 스냅사진을 꺼내 보려고 하였으나, 베네치아라는 낱말만으로도 기억은 사진 전람회처럼 권태롭게 되었다. 그래서 전에 면밀하고도 서글픈 눈으로 관찰했던 것을 지금 묘사하는 데 필요한, 그때 그 순간 가졌던 것과 똑같은 의욕도 재능도 없다는 느낌이 든다”(RTP, III, 865). 자발적 기억이 하는 일은 앨범을 펼쳐 오래된 사진을 보는 일과 흡사하다. 과거에 어디에 갔었고 무엇을 했었는지를 구성해낼 수는 있지만, 과거 순간 자체에 가졌던 관찰의 의욕, 재능, 정서에 대응하던 과거의 대상 ‘자체’를 발견하게 해주는 것은 아니다.

비자발적 기억을 통해 발견되는 순수과거는 자발적으로 의식 가능한 경험적 차원 안에 있기 보다 그것을 가능케 해주는 근거라는 점에서 우리는 이렇게 이야기해야 할 것이다. “이 순수 과거는…모든 현재들을 흘러가게 하고, 그 흐름을 주재하는 심급이기도 하다”(PS, 102-03). 모든 현재들, 즉 지금이라는 현재와 한 때 현재였던 의식 가능한 과거의 흐름을 주관하는 것이 순수 과거이다. 프루스트의 다음 구절이 말하고자 하는 바도 다른 것이 아니다. “그것[비자발적인 기억이 발견하는 즉자적 시간]은 다만 과거의 한 순간인가? 아마도 그 이상의 것이리라. 그것은 과거에도 현재에도 동시에 공통되고, 과거와 현재 두 가지 보다 훨씬 본질적인 어떤 것일 것이다”(RTP, III, 871). 그것은 두 순간, 현재였던 과거와 지금의 현재를 연관짓는 근거이기에 ‘본질적’이라 일컬어지는 것이다. 이러한 경험적 항들 사이의 짝짓기, 공명, 소통을 가능케 하는 요소를 들뢰즈는 ‘어두운 전조 (sombre précurseur)’라고 부르기도 한다. “어두운 전조는 자기 고유의 힘을 통해 차이 나는 항들을 매개 없이 관계 짓는다”(DR, 157) 또한 이 어두운 전조를 통한 두 항 사이의 중합을 가리켜 들뢰즈는, 프루스트의 말을 빌어, “과학의 세계의 인과율이라는 독보적인 관계

11) “이 기억[자발적 기억]은 과거를 직접 포착하지 않는다고 해도 과언이 아니다. 이 기억은 현재를 가지고 과거를 재구성한다”(PS, 93).

에 비견될 만한 관계”(PS, 81)라고 말하기도 한다.

그런데 경험을 가능케 해주는 어두운 전조는 하나의 시간 지평 위에서 기능하는데, 그것이 ‘사후성’이다. 칸트에서 경험의 근본 지평으로 제시된 것이 계기성으로서 시간이었다면, 들뢰즈에게서는 사후성의 시간이 경험의 근본 지평이다. 마들렌 체험 이전에 과거의 콩브레 시절과 현재 순간은 아무런 관련을 가지고 있지 않았다. 마들렌 체험에 의해 생겨난 순수과거를 통해 비로소 두 순간은 유사관계 아래 들어가는 것이다. 즉 두 항, 현재와 과거의 종합은 미리 주어지거나 순차적인 시간적 계기를 통해 형성되는 것이 아니라, 어두운 전조의 사후적 개입을 통해 뒤늦게 이루어진다.

3) 이 점은 들뢰즈가 프루스트와 관련하여 즐겨 이야기하는 또 다른 예, 바로 사랑의 사건에서도 잘 드러나고 있다. “그것은 『잃어버린 시간을 찾아서』의 주인공의 경우에서와 같다. 어머니에 대한 주인공의 유아기의 사랑은 성인기의 두 항, 즉 오데트에 대한 스완의 사랑과 성인이 된 주인공의 알베르틴에 대한 사랑이 소통하기 위한 동인(agent)이다. …확실히 어린 시절의 사건은 오로지 연기와 더불어서만 작동한다. 그것은 연기로서 ‘존재한다.’ (Il est ce retard.) 그러나 이 연기 자체는, 이전과 이후가 공존하게 하는 시간의 순수 형식이다”(DR, 163). 연기, 즉 사후성이 시간의 ‘순수 형식’이다. 여기서 ‘이전’이란 스완과 오데트의 사랑을 말하며, ‘이후’란 주인공 자신이 겪은 알베르틴과의 사랑이다. 이 두 개의 성인기 항을 유사 관계의 형태로 종합해 주는 것이 바로 주인공의 유아기 사건, 즉 어머니의 키스 거부라는 실패한 사랑의 사건이다. 이 유아기의 사건이 있기 때문에 두 개의 실패한 사랑의 사건(스완-오데트, 주인공-알베르틴)은 서로 유사한 것으로서 공명하게 된다.

프루스트의 주인공에게 알베르틴과의 사랑의 실패는 오데트에 대한 스완의 사랑의 실패에서 결과하는 것으로 이해된다(“결국, 곰곰이 생각해 보니, 내 경험의 재료는 스완에게서 비롯되었다”(RTP, III, 915)). 두 사건 사이의 이런 연관, 즉 종합을 가능케 해주는 것이 바로 유아

기의 잠재된 사건이며, 이런 뜻에서 그것은 경험을 가능케 해주는 근거로서의 지위를 가지는 것이다. 그리고 유아기의 사건 자체가 알베르틴과의 만남 뒤에 ‘사후적으로’ 전조의 역할을 부여받는다. 알베르틴과의 만남이 없었다면, 유아기의 사건은 스완의 사랑과 주인공의 사랑을 공명시켜주는 전조의 사명을 가지지 못했을 것이다. 알베르틴과의 사랑의 실패의 원형으로서 도래하는 스완의 사랑의 실패 역시 유아기의 사건이라는 어두운 전조에 의해 사후적으로 첨가되는, 사랑의 실패의 기원이다(그런데 사후적으로 첨가되는 기원이란 사실 형용 모순이다. 그러므로 사후성의 논리는 실은 기원이란 존재하지 않음을 함축하는 것이다). 이렇게 어두운 전조는 종합으로서 우리의 경험을 발생시켜준다. “[유아기의 사건에서의] 어머니는… 우리의 경험이 시작하는 방식…으로서 나타난다”(PS, 113). 어머니의 저녁 키스 거부, 스완의 사랑의 실패라는 원형의 모방물로서의 주인공의 성인기 경험(알베르틴에 대한 사랑의 실패)이 구성되게끔 해주는 근거의 자격을 가지는 것이다. 이런 식으로 여기서도 경험의 기원은 지각한 채 도래한다는 ‘사후성’이, 경험이 주어지는 ‘시간의 순수 형식’을 이룬다.

4) 그런데 우리 문학—여기서 ‘우리’라는 말은 앞서의 철학이란 말만큼 그 자체 어려운 탐구 대상이지만—도 이러한 어두운 전조를 통한 항들의 종합을 보여줄 수 있지 않을까? 만일 어두운 전조가 특정한 문학의 예외적인 소유물이 아니라면, 즉 세계의 비밀 자체에 근접하고 있는 것이라면 우리는 인쇄된 트레이싱지를 대고 겹쳐 읽듯 우리 문학 위에도 들뢰즈의 종이들을 대고 거기에 어떤 글씨들이 생기는지 관찰할 수 있을 것이다.

김수영의 『양계변명』(1964)¹²⁾은 양계업자로서 김수영의 삶을 엿보게 하는 글이다. 시단(詩壇)에 대해서 흔히 그랬듯 그는 양계업에 대해서도 저주받은 직업이라는 등 엄청나게 구시렁거린다. 이 글의 요점은 어려운 양계 사업에 뛰어들어서 “집 안이 온통 배 파선한 집 같이 되었”(김수영, 45)인데, 여러가지 이유 때문에(아마도 그 가운데

12) 김수영, 『김수영전집』, 2권, 민음사, 1981, 42-46쪽(약호 김수영).

하나는 일빠주는 머슴아이인 만용이를 비롯한 딸린 식구들에 대한 체면—김수영은 이 체면을 ‘겸연쩍다’라는 말로 노출한다—때문에?) 양계업에서 손을 떼지 못하는 사정을 기록하고 있다. 사건은 이렇다. 양계의 계속되는 실패 때문에 울고 싶은 날들이 연속인데, 양계를 하니까 돈이 있는 줄 알고 어느 날 도둑까지 든다. 그런데 이 도둑은 협수룩한 양복을 입은 50대 사나이로 전혀 도둑답지 못한 사람이었다. 너무 온순하고 맥폴린 도둑의 모습에 김수영은 어이가 없어 그를 조용히 타일러 쫓아내고자 한다. 그런데 도둑의 반응은 어떠한가?

“...여기서 좀 잘 수 없나요?” 이 말을 듣자 나는 어이가 없어졌습니다. “여보, 술 취한 척하지 말고, 어서 가시오.” 도둑은 발길을 돌렸습니다. 그리고 두어서너 발자국 걸어가더니 다시 뒤를 돌아다보고 “어디로 나가는 겁니까?”하고 태연스럽게 물어보았습니다.

“어디로 나가는 겁니까?” 나는 도둑의 이 말이 무슨 상징적인 의미같이 생각되어서 아직까지도 귀에 선하고, 기가 막히고도 우스운 생각이 듭니다. 도둑은 철조망을 넘어왔던 것입니다. “어디로 나가는 겁니까?” 이 말은 사람이 보지 않을 제는 거리낌없이 넘어왔지만 사람이 보는 앞에서 다시 넘어가기는 겸연쩍다는 말이었을 것입니다. 구태여 갖다 붙이자면 내가 양계를 집어치우지 못하는 이유도 마찬가지로 생각합니다. 장면을 바꾸어 생각한다면, 도둑은 나고 나는 만용이입니다. 철조망을 넘어온 나는 만용이에게 “백번 죽여주십시오, 백번 죽여주십시오”하고 노상 손이 발이 되도록 빌면서 “어디로 나가는 겁니까? 어디로 나가는 겁니까?”하고 때를 쓰고 있는지도 모릅니다(김수영, 46).

애초에 양계업의 존폐위기에 처한 김수영의 상황과 도둑의 사정은 아무런 관계가 없는 것이다. 두 가지를 유사 관계로 이어주는 ‘어두운 전조’는 무엇일까? ‘어두운 전조’로 작동하는 것이 있다면, 그것은 바로 “어디로 나가는 겁니까?”라는 도둑의 말이다. 바로 이 말 때문에 서로 관계를 가질 수 없었던 두 개의 상황, 즉 ‘나와 만용이’의 관계와 ‘도둑과 나’의 관계로 구체화되는 두 상황이 사후적으로 유사 관계로 종합되는 것이다. “[어두운 전조]는 완전히 다른 두 대상을 ‘시간의 우연성에서 비껴나도록 하기 위해’ 이 두 대상 사이에 어떤

관계를 만들어준다”(PS, 91).

5) 그런데 이렇게 감성에 끼치는 자극으로부터 시작하는 종합은 어떤 의미에서 ‘경험적 종합’인가? 항들 간의 종합을 수행하는 전조는 결코 의식적으로 경험되는 것이 아니다. 의식될 수 있는 것이 있다면 그것은 어두운 전조에 의해 공명하는 두 항의 종합뿐이다. “경험 자체는 우리에게 혼합체만을 제공한다.”¹³⁾ 두 항의 종합으로서 혼합체 말이다. 그런데 이 혼합체를 경험 안에 구성해 주는 전조 자체는 경험할 수 있는 대상이 아니다. 그렇다면 이 전조는 어디서 왔는가? 경험 밖에서 왔는가? 이 전조 역시 경험 외에 다른 것으로부터 유래한 것이 아니다. 단지 그것은 의식되지 않는 경험일 뿐이다. 이러한 전조의 위상을 한 가지 예를 통해 이해해 볼 수 있다. 내가 초록이라는 색을 의식적으로 경험할 때 실제로 경험하고 있는 것은 파랑과 노랑이다. 그러나 의식되는 것은 오로지 초록일 뿐 파랑과 노랑은 의식되지 않는 지각으로 남는다. 요컨대 “미세 지각들은 의식적 지각의 부분들이 아니라, 의식적 지각의 요건들 또는 발생적 요소들이다.”¹⁴⁾ 파랑과 노랑은 초록이라는 경험의 일부분이 아니라 초록이 가능하기 위한 ‘선험적 근거’인 것이다. 정의상 “‘선험적’은 경험으로부터 도출되지 않는 표상들을 일컫는다.”¹⁵⁾ 초록이라는 의식적 경험으로부터는 결코 파랑과 노랑이라는 표상이 도출되지 않는다. 그런 의미에서 파랑과 노랑은 초록이라는 경험에 앞서(초록에 대해 선험적인) 경험의 근거이다. 그러나 단지 의식되지 않을 뿐 파랑과 노랑도 경험일 뿐이다. 경험의 배후에 있는 근거 역시 경험인 것이다. 어두운 전조의 경우도 마찬가지다. 두 항이 종합되도록 해주는 전조는 의식되지 않는 것이지만 경험 외에 다른 것이 아니다. 프루스트 화자의 유년기의 저녁 키스 거부가 경험이 아니라면 무엇이란 말인가? 그리고 이렇게 의식되지 않는 경험인 전조를 경유해서 항들 간의 종

13) G. Deleuze, *Le bergsonisme*, Paris: PUF, 1966, 11-12쪽.

14) G. Deleuze, *Pli*, Paris: Éd. de minuit, 1988, 118쪽.

15) 질 들뢰즈, 『칸트의 비판철학』, 서동욱 옮김, 민음사, 2006(개정판), 36쪽.

합이 이루어진다는 사실로부터 우리는 들뢰즈 인식론의 가장 중요한 명제 하나를 이해하게 된다. “‘배움’은 언제나 무의식을 경유한다”(DR, 214). 결국 들뢰즈의 “경험론은…[의식상에서] 체험된 경험에게 단순히 호소하지 않는다”(DR, 3). 종합된 혼합체로서 경험 대상을 가능케 하는 잠재적 요소, 즉 의식되지 않는, 또는 ‘의식적 경험에 앞서는’ — 이런 뜻에서 선형적인 — 경험인 어두운 전조를 다루는 것이 들뢰즈의 경험론이다. 그러므로 이 경험론은 초월적이다. 왜냐하면 ‘초월적’은 칸트가 말하듯 대상들이 아니라 대상들을 가능케 하는 선형적 요소들을 다루는 모든 인식을 일컫기 때문이다(『순수이성비판』, A12 ; III, 43 참조). 아울러 같은 이유에서 기호(징후)와 맞닥뜨린 사유는 ‘강요’를 겪는 것이다. 기호와 대면한 사유는 자기에게 주어진 형태인 의식 내재성을 초과해 있는 것, 즉 의식되지 않는 경험인 어두운 전조에 의해 규정되는 까닭이다.

III. 결론: 서사의 지위

사유가 어두운 전조에 가 닿을 때 일어나는 일은 무엇인가? “사유하는 것은 창조하는 것이라고 말해야 옳다. …사유 속에서 사유 활동을 창조하는 것이다”(PS, 166). 무엇보다 들뢰즈에게 사유행위는 창조라는 것을 이해하는 것은 중요하다. 그런데 어떤 사유행위인가? “인식은 창조이다”(NP, 105). 풀어서 표현하면, 인식 대상인 경험 구성적인 종합적 관계들은 사후적으로 창조되는 대상이라는 것이다. 이는 이러한 경험 구성적 관계를 꾸며내는 어두운 전조(가령 순수 과거로서 콩브레)는 ‘다시 인지할 수 있는’ 대상(재인식(récognition)의 대상)이 아니라 창조의 대상이라는 것을 함축한다. “부름에 응하는 콩브레는 완전히 새로운 형태로 다시 출현한다. 콩브레는 옛날 당시의 콩브레로 출현하지 않는다. … 콩브레는 한번도 체험될 수 없었던 그런 형태로 나타난다”(PS, 100). “[기호 안에 들어있는]내용물은 완전히 상실된

것이거나 혹은 전에도 한번도 소유된 적이 없었던 것이다. 그러므로 이 내용물을 다시 획득하는 것은 하나의 창조행위이다”(PS, 181).

이것이 함축하는 바는 무엇인가? 바로 시간적 구조(사후성의 시간)에 의해 본질적 대상이 규정된다는 점이다. 들뢰즈는 이런 요술을 가리켜 “진리를 위기에 처하게 만드는 시간의 형식 또는 오히려 시간의 순수한 힘”¹⁶⁾이라 일컬었다.

서사가 탄생하는 지점은 바로 이 ‘시간의 순수한 힘’이 발휘되는 지점이다. 인식이 시간에게 정복당하고, 시간 속에서만 영원불변의 진리를 대신할 무엇인가가 희미한 빛을 비추기 시작할 때, 이 시간의 흐름을 어떤 명칭으로 일컫는가? 우리는 그것을 바로 ‘서사’라 부른다. 그리고 이 서사는 시간의 기구한 운명과도 같은 ‘변화’를 본질로 하기에 근본적으로 ‘영원’한 진리와는 다른 것, 우리가 허구라는 익숙한 이름으로 불렀던 것, 바로 거짓으로서 존립한다. “서사는 진실된 것이기를 그치고, 즉 참임을 주장하기를 그치고 본질적으로 거짓을 만들어낸다”(IT, 171). 이 ‘거짓’이란, 사람들이 ‘악의 없이’ 가장 편하게, 소설을 일컫기 위한 명칭이기도 하다.

시간의 변화, 그러니까 서사가 인식에서 본질적인 대상을 규정한다면, 시간이 진리를 대신한다고 말해도 좋을리라. 이러한 시간과 진리 사이의 긴장은 단지 들뢰즈에 국한된 문제가 아니다. 데리다에게서도 진리란 연기됨의 시간을 통해, 무한히 연기되는 방식으로, 즉 시간의 질서에 지배되는 방식으로만 도래하며, 레비나스에게서도 무한의 이념은 타인이라는 흔적의 배후로 무한히 연기되는 방식으로만 도래한다.¹⁷⁾ 사정이 이렇다면, 인간의 숙명은, 데미우르고스 같은 영원성을 모범으로 작업하는 이 보다는, ‘시간을 취급하는’ 장인들에게, 즉 서사

16) G. Deleuze, *Cinéma 2: L'image-temps*, Paris: Éd. de minuit, 1985, 170 쪽(약호 IT).

17) 여러 철학자들에서 이 연기됨(사후성)이란 주제에 관해서 필자의 책, 『들뢰즈의 철학—사상과 그 원천』(민음사, 2002)의 2장 및 『사르트르의 현재성』(『문학과 사회』, 2005, 여름호)의 1절 참조.

를 만들어내는 이야기꾼들에게 맡겨져 있는 것이 아닐까? 진리는 근본의 자리를 차지한 서사에 대해 뒤늦게 ‘첨부되는 기원’, 지각한 기원, 그러므로 무늬만 기원일 뿐인, 서사의 이차적 산물이 되는 것이 아닐까? 그렇다면 결국 서사는 진리를 창조한다. 우리는 이렇게 말해야 하리라. “참된 것은 변화한다. 예술가란 바로 ‘진리의 창조자’이다”(IT, 191). 진리는 영원히 고정불변인 어떤 것이 아니라, 시간 속에서, 아니 시간의 예술인 서사 속에서 계속 새롭게 탄생한다. 만일 문학 ‘과’ 철학을 잇는 저 접속사가, 우리에게 매혹적인 대상인 만큼이나 혐오의 대상이라면, 그것은 진리를 둘러싸고 벌이는 철학과 이야기의 싸움터 깊숙이, 지금 우리 모두가 원하던 원치 않던 제대로 끌려 들어왔음을 뜻할 것이다. 그리하여 저 접속사가 우리 시대의 ‘필연적인’ 걱정거리라는 것을, 머무르기 위해서건 벗어나기 위해서건, 이 싸움터가 요구하는 바대로 각자의 사유를 괴롭힐 수밖에 없다는 것을 뜻할 것이다.

참고문헌

- 김수영, 『김수영전집』, 2권, 민음사, 1981.
- 서동욱, 『들뢰즈의 철학—사상과 그 원천』, 민음사, 2002.
- _____, 『사르트르의 현재성』, 『문학과 사회』, 2005, 여름호, 373~404쪽.
- 질 들뢰즈, 『프루스트와 기호들(*Proust et les signes*)』, 서동욱 외 옮김, 민음사, 2004(개정판).
- 질 들뢰즈, 『칸트의 비판철학』, 서동욱 옮김, 민음사, 2006(개정판).
- 프란츠 카프카, 『단편전집: 변신』, 이주동 옮김, 숲, 1997.
- Descartes, R., Adam, C. et Tannery, P.(éds.), *Œuvre de Descartes*, Paris: Léopold Cerf, 1897-1913.
- Deleuze, G., *Nietzsche et la philosophie*, Paris: PUF, 1962.
- _____, *Le bergsonisme*, Paris: PUF, 1966.
- _____, *Présentation de Sacher-Masoch*, Paris: Éd. de Minuit,

1967.

- _____, *Différence et Répétition*, Paris: PUF, 1968.
- _____, (& Guattari, F.) *Kafka: Pour une littérature mineure*, Paris: Éd. de minuit, 1975.
- _____, (& Parnet, C.), *Dialogues*, Paris: Flammarion, 1977(증보판, 1996).
- _____, *Cinéma 2: L'image-temps*, Paris: Éd. de minuit, 1985.
- _____, *Pli*, Paris: Éd. de minuit, 1988.
- _____, *Pourparlers*, Paris: Éd. de Minuit, 1990.
- Proust, M., *À la recherche du temps perdu*, Paris: Gallimard, T. I ~ III, 1954.

ABSTRACT

The Effect of the Resonance in Deleuze's Literary Criticism

Seo, Dong-Wook

The aim of this paper is to elucidate the concept of the 'resonance' as a mode of synthesis in Deleuzian theory of the knowledge. Knowledge in general, as Kantian philosophy shows, is constructed through the synthesis. In Deleuzian philosophy, the synthesis consists in the 'deciphering of signs,' that is exemplified by Proust's *À la recherche du temps perdu*. In this sense, Deleuzian theory of knowledge requires the study of Proust's literary masterpiece.

Keywords: Resonance, Empiricism, Sign, sombre précurseur, Narration