

세계로서의 문학¹

파스칼 카사노바

손님: 신은 육일 동안에 이 세상을 창조하셨다. 그런데 너는 육 개월 동안 고작 바지 한 벌을 못 만들다니!

재봉사: 하지만 손님, 세상을 보십시오. 그리고 바지를 보십시오.

- 사무엘 베케트

멀리서, 너로부터 멀리서, 세계 역사, 네 영혼의 세계 역사는 펼쳐진다.

- 프란츠 카프카

세 가지 질문이 있다. 환원 불가능한 문학 텍스트의 특이성을 온전히 보존하면서도, 문학, 역사, 그리고 세계의 상실된 연결성을 재구축하는 것은 가능한가? 두 번째, 문학 그 자체는 세계로서 인식될 수 있는가? 만약 그렇다면, 그 영역에 대한 탐구는 우리가 첫 번째 질문에 답하는 데 도움이 될 것인가?

달리 생각해보자. 내재적이고 텍스트 중심적인 문학비평의 원리—텍스트와 세계의 완전한 분열—에 반대되는 개념적 수단들을 발견하는 것은 가능한가? 우리는 텍스트의 자율성, 혹은 진위가 의심스럽, 언어적 영역의 독립성이라는 지배적 원리에 맞서 싸울 수 있는 어떤 이론적, 실천적 도구들을 제안할 수 있는가? 지금까지 이 중요한 물음에 대한 답변들, 가령 탈식민주의 이론과 그 밖의 다른 것들은 생각건대 양립 불가능한 두 영역 간의 제한된 연결성만을 구축해온 듯 보인다. 탈식민주의는 문학과 역사의 직접적인 연결성, 즉 오로지 정치적이기만 한 연결성을 상정한다. 그리하여 그것은 문학적인 것을 정치적인 것으로 환원시키고, 그럼으로써 일련의 합병과 단락을 강요하는 한편, 문학을 실질적으로 “만드는” 미학적, 형식적, 문체적 특징들에 관해서는 침묵으로 일관하는 모험을 감행하는 외재적(external) 비평으로 나아가고 만다.

나는 이와 같은 내재적 비평과 외재적 비평의 분열을 넘어설 수 있는 가설을 제안하고자 한다. 문학과 세계 사이에 매개적 공간이 존재한다고 해보자. 이 병렬적 영토는 정치적 영역으로부터 비교적 자율적이고, 그럼으로써 구체적인 문학적 본성의 창조, 물음, 논쟁에 전념하게 된다. 여기서 모든 종류의 투쟁들—정치적, 사회적, 민족적, 젠더적, 인종적—은 문학 형식 내의 문학적 논리에 따라 굴절되고, 희석되며, 탈형식화되고, 변형된다. 이러한 가설을 바탕으로 작업하는 것, 즉 그것의 모든 이론적이고 실천적인 결과들을 구상하려고 노력하는 것은 우리로 하여금 내재적인 동시에 외재적인 비평에 착수할 수 있도록 해야 한다. 달리 설명하면, 시적 형식들 혹은 소설 미학들의 진화와 그것들이 정치적, 경제적, 사회적 세계와 맺는 연결성—그리고 대단히 장구한 (실질적으로 역사적인) 작용에 의해 그 연결성이 이 공간의 가장 자율적인 지역들에서 끊어지고 마는 경위—에 대한 통합적인 설명을 제공할 수 있는 비평이어야 한다.

¹ 이 글은 『뉴 레프트 리뷰』(New Left Review) 2005년 12월(통권 31호)에 실린 「Literature As A World」를 번역한 것이다. © New Left Review 2005 / 한국어판 © 오늘의 문예비평 2009

* 파스칼 카사노바(Pascal Casanova): 프랑스 출생의 비교문학자로서 프랑스예술연구센터의 연구원이자 파리에서 문학비평가로 활동하고 있다. 저서로는 『문학의 세계 공화국』(The World Republic of Literature)과 프랑스 작가연합회 대상을 수상한 『사무엘 베케트: 문학혁명의 해부학』(Samuel Beckett: Anatomy of a Literary Revolution) 등이 있다.

그렇다. 다른 세계, 그것의 부분들과 영역들은 정치적, 언어적 경계들로부터 비교적 독립적이다. 그래서 그 자신만의 법칙, 그 자신만의 역사, 그것만의 특수한 반란과 혁명들을 가진다. 그것은 비시장적 가치들이 거래되는 시장, 즉 비경제적 경제의 세계이다. 그리고 이것은, 장차 보게 될 것처럼, 미학적 시간의 척도에 의해 측정될 것이다. 이러한 문학의 세계는 대체로 비가시적으로 작동하는데, 다만 거대한 중심부로부터 가장 멀리 있거나 재원을 모두 빼앗긴 사람들, 즉 그것 내에서 작동하는 폭력과 지배의 형식들을 다른 사람들보다 더욱 분명하게 볼 수 있는 사람들을 제외하고서 그러하다.

이러한 매개적 영역을 “세계 문학 공간”(world literary space)이라 명명하자. 하지만 이것은 구체적인 조사에 의해 시험되어야 하는 연장이자, 완전한 자율성이라는 덧에 빠지지 않고서 문학의 논리와 역사를 해명해야 하는 도구이다. 이것은 또한 촘스키(Chomsky)에 따르자면 “가설적 모델”(hypothetical model)—진술문들의 산출 그 자체가 (위태로우지라도) 설명 대상을 공식화해주는 것—즉 내적으로 일관된 명제들의 집합이다.² 하나의 모델을 근거로 하는 작업은 당장의 “주어진 것들”로부터 어느 정도 자유를 허용할 것이다. 하지만 그것은 또한 우리가 모든 사례들을 새롭게 구성할 수 있도록 해야 할 것이다. 그리고 각각의 사례들은 고립되어 존재하는 것이 아니라, 집단 혹은 가족의 구성원처럼, 모든 가능성들의 추상적 모델을 사전에 공식화하지 않고서는 우리가 볼 수 없는, 어떤 발생 가능한 특수 사례일 것이다.

이러한 개념적 도구는 “세계 문학” 그 자체—즉 세계적인 규모로 확장된 문학 본체, 하지만 그것의 실질적인 증명과 존재는 여전히 문제적으로 남아있는 것—가 아니라 “공간”이다. 상호 연결되어 있는 일련의 위치들, 그것들은 관계적인 관점으로 사유되고 설명되어야 한다. 문제가 되는 것은 세계적인 규모에서 문학을 분석하는 양상들이 아니라, 문학을 세계”로” 사유할 수 있도록 해주는 개념적 수단들이다.

헨리 제임스(Henry James)는—문학에서 행해지는 해석의 목적들에 주목하는—「양탄자 위의 형상」(“The Figure in the Carpet”)에서 페르시아 양탄자에 대한 아름다운 은유를 전개한다. 그것은 별 생각 없이 보든 너무 가까워서 보든지 간에 자의적인 형태들과 색상들의 해독 불가능한 뒤엉킴처럼 보인다. 하지만 올바른 각도에서 볼 때, 그 양탄자는 별안간 주의 깊은 관찰자에게 “극심한 복잡성”의 “단 하나 올바른 조합”—서로의 관계 속에서만 이해될 수 있고, 그것들의 총체성, 즉 상호간 의존성과 상호간 교류작용 속에서 지각될 때에만 드러나는 주제들의 질서정연한 집합—을 드러낸다.³ 오로지 양탄자가 배치(configuration)—푸코(Foucault)가 『말과 사물』(Les Mots et les Choses)에서 쓰는 용어—로 보일 때에만, 형태들과 색상들의 질서화는 그것의 규칙성, 변이성, 반복성으로 이해될 수 있다.

페르시아 양탄자의 은유는 여기서 제공되는 접근법을 완벽히 요약한다. 다른 관점을 취하는 것, 즉 문학에 대한 통상적인 시점을 전환시키는 것이다. 양탄자의 전지구적 일관성에 초점을 맞추는 것이 아니라, 오히려 도안들의 전체적 패턴에 대한 이해를 시작으로 하여 각각의 주제와 각각의 색상을 가장 상세하게 세부적으로 이해하는 것이 가능하다는 것을 보여주는 것이다. 마찬가지로, 이러한 거대한 구조 내에서 그들 자신의 상대적인 위치를 기반으로 삼는 각각의 텍스트와 각각의 개별 작가도 상세하고 세부적으로 이해하는 것이 가능할 것이다. 따라서 나의 기획은 텍스트들로부터 겉보기에 가장 먼 노선을 취할 때에만 보일 수 있는, 텍스트들이 출현하는 전지구적 구조의 일관성을 회복

² Noam Chomsky, *Current Issues in Linguistic Theory*, The Hague 1964, p. 105ff.

³ Henry James, *The Figure in the Carpet and Other Stories*, Hammondsworth 1986, p. 381.

하는 것이다. 내가 “문학의 세계 공화국”(World Republic of Letters)이라 명명해 온 광대하고 보이지 않는 영역을 통해서 말이다. 하지만 단지 텍스트 그 자체로 되돌아가기 위해, 그리고 그것들을 독해하는 새로운 도구를 제공하기 위해.

세계의 탄생

물론 이러한 문학적 공간이 현재의 배치로 탄생된 것은 아니다. 그것은 역사적 과정의 산물로서 등장했고, 그것은 점차 더욱 더 자율적인 것으로 성장했다. 세부적으로 들어가지 않고, 우리는 그것이 16세기 유럽에서 출현했다고, 프랑스와 영국이 그것의 가장 오래된 영역들을 형성했다고 말할 수 있다. 그리고 그것은 18세기와 특히 19세기에 헤르더(Herder)의 민족 이론에 의해 가속화되면서 중동부 유럽으로까지 확장되고 강화되었다. 한편 그것은 20세기에도 확장되었는데, 그 중에서도 특히—여전히 계속되는—탈식민화 과정을 통해 확장되었다. 문학적 존재와 독립성에 대한 권리를 공포하는 선언들이 계속해서 출현했고, 종종 민족 자결권을 위한 운동들과 연결되었다. 비록 세계 모든 곳에서 이러한 문학의 공간이 얼마간 구성되었다할지라도, 지구 전체를 아우르는 그것의 통합은 여전히 완성과는 거리가 멀다.

이러한 문학적 세계에서 작동하는 메커니즘들은 통상 “문학적 전지구화”—신속하고 “탈민족적인” 순환을 목표로 하는 상품 마케팅을 통해 가장 강력하고 시장 지향적인 중심부들에서 출판사의 이익을 증대시키는 단기적 추진으로 정의될 수 있는 것—라 이해되는 것과는 정확히 정반대되는 것이다.⁴ 서구의 교양 계층에서 이러한 유형의 책의 성공—단지 기차역 문학에서 공방 문학으로의 전환을 나타내는 현상—은 계속되는 문학적 평정(平定)의 과정, 즉 전 지구를 가로지르는 주제들, 형식들, 언어들, 그리고 스토리 유형들의 점진적인 표준화와 규격화에 대한 믿음을 조장했다. 현실적으로 문학적 세계 내의 구조적 불평등성들은 문학 전반에 걸쳐 일련의 특수한 투쟁들, 경쟁들, 대항들을 불러 일으킨다. 진행 중에 있는 문학적 공간의 통합이 가시적으로 되는 것은 바로 이러한 충돌들을 통해서이다.

스톡홀름과 그리니치

이러한 세계 문학 공간의 존재를 나타내는 한 가지 객관적인 지표는 노벨문학상의 보편성에 대한 (거의) 이의 없는 믿음이다. 이 상에는 중요성이 있다고 생각되고, 기묘한 권모술수가 수반되며, 국가적 기대감들이 생기고, 어마어마한 명성이 부여된다. 심지어 (무엇보다 특히?) 이른바 스웨덴 심사위원들의 객관성의 결여, 추측컨대 그들의 정치적 편견들과 미학적 오류들에 대한 매년 반복되는 비판들, 이 모든 것들은 전지구적 규모의 문학적 공간의 주인공들을 이 연간 정전 승인식으로 끌어들이는 데 공모한다. 오늘날 노벨상은 몇몇 국제적인 문학적 신성화의 진정한 사례이고, 문학에서의 보편적인 것을 설계하고 정의하는 독특한 실험실이다.⁵ 이것이 매년 창조하는 울림들, 솟아오르는 기대감들, 요동치는 믿음들, 이 모든 것들은 실제로 자율적인—정치적, 언어적, 민족적, 민족주의적, 상업적 기준에

⁴ André Schiffrin, *The Business of Books: How the International Conglomerates Took over Publishing and Changed the Way we Read*, London and New York 2000, 참조.

⁵ Kjell Espmark, *Le Prix Nobel. Histoire intérieure d'une consécration littéraire*, Paris 1986, 참조.

종속되는 않는, 혹은 적어도 직접적으로 종속되지 않는—동시에 전지구적인 그 자신만의 축전(祝典)의 양식을 가지고 있고, 지구 전체를 가로질러 확장되는 문학 세계의 존재를 다시금 단언하는 역할을 한다. 이런 의미에서 노벨상은 세계 문학 공간의 존재에 대한 가장 중요하고 객관적인 지표이다.⁶

또 다른 지표는—쉽게 고찰될 수 없지만—모든 참가자들에게 공통되는 특정한 시간적 측정의 현상이다. 각각의 새로운 참가자는 먼저 기준점, 즉 그녀가 측정되게 될 기준을 인식해야만 한다. 모든 위치들은 문학적 현제가 결정되는 중심부와의 관계 하에서 결정된다. 나는 이것을 “문학의 그리니치 자오선”이라고 부르고 싶다. 상상적인 선, 즉 경도의 선들을 결정하기 위해 임의적으로 정해진 선이 세계의 실제적 조직에 기여하고 전 지구의 표면을 가로지르는 위치들을 평가하고 거리를 측정하는 것을 가능케 하는 것처럼, 문학적 자오선은 우리가 문학 공간 내의 주인공들이 중심부로부터 취하는 거리를 측정할 수 있게 한다. 그것은 문학적 시간의 측정—즉, 미학적 근대성의 평가—이 결정되는 장소이다. 어떤 특정한 순간에 근대적이라고 간주되는 것은 “현재적인 것”이라고 선언될 것이다. “그것에 성공한” 텍스트들은 현재의 미학적 기준들을 수정할 수 있다. 이러한 작품들은 적어도 잠시 동안은 특정한 연대기 내의 측정 단위들, 즉 이후의 생산물들을 위한 비교 모델로 기능하게 될 것이다.

“근대적”이라 판결되는 것은 중심부 바깥의 작가들에게 가장 어려운 인정의 형식들 가운데 하나이고 폭력적이고 쓰라린 경쟁의 대상이다. 옥타비오 파스(Octavio Paz)는 그의 노벨상 수상 연설문 『현재를 찾아서』(*In Search of the Present*)에서 이 기묘한 투쟁에 관해 재치 있게 말했다. 그는 자신의 개인적, 시적 궤적 전체를 열광적인—그리고 가장 고귀한 상의 수상으로 입증되었듯이, 성공적인—문학적 현재에 대한 탐색으로 설명하고, 멕시코인인 자신이 그것으로부터 구조적으로 매우 멀리 떨어져있음을 일찍이 이해하고 있었다고 말한다.⁷ 근대적 지위를 확보하는 텍스트들은 문학 역사의 연대기를 창조하는데, 이는 다른 사회적 세계들의 그것들과는 대단히 상이한 논리를 따른다. 예를 들어, 조이스(Joyce)의 『율리시스』(*Ulysses*)는 발레리 라르보(Valéry Larbaud)의 1929년 번역을 통해 “근대적인” 작품으로 신성시되면서, 그때까지 영어권에서 그것을 회피했던 평론들과 비평적 관심을 재획득하게 되고, 그럼으로써—문학 공간의 특정한 영역에 머무르는 동시에—소설적 근대성의 척도들 가운데 하나가 된다.

시간성들

물론 근대성은 불안정한 실체이다. 영속적인 투쟁의 중심지, 다소간 신속하게 퇴화될 운명, 그리고 세계 문학 공간에서 가장 중요한 변화의 원칙들 중에 하나이다. 근대성을 열망하거나 그것의 권능을 지배하는 독점권을 얻고자 투쟁하는 모든 사람들은 작품들의 부단한 분류화와 탈분류화—이를 통해 텍스트들은 예전의 근대적인 것들, 혹은 새로운 고전들이 되는 경향이 있다—에 참여한다. 비평에서 사용되는 시간적 은유들의 반복적인 사용, 가령 작품들이 “한물갔다”거나 “구식이다”라고, 혹은 낡거나

⁶ 최근 오스트리아 작가 엘프리트 제리넥(Elfriede Jelinek)—폭력적이고 실험적인 산문과 극들을 정치적, 페미니즘적 입장에서 지독히도 급진적이고 비판적으로 쓰는, 분류될 수 없는 작가—의 수상은 스웨덴 심사위원들의 수상자를 선택하고 “문학 적 정책”을 집행하는데 있어서의 완전한 독립성을 증명하는 또 다른 예시이다.

⁷ 예컨대 파스가 말하길, “근대적인 것은 바깥에 있었고, 우리는 그것을 도입해야만 했다.” Octavio Paz, *La búsqueda del presente. Conferencia Nobel, San Diego 1990.*

혁신적이라고, 혹은 시대에 뒤떨어지거나 “시대정신”에 물들었다고 경쾌하게 선언하는 것은 이러한 메커니즘들의 기능의 가장 명백한 조짐들 가운데 하나이다. 이것은 적어도 부분적으로 1850년 이후, 즉 서로 상이한 유럽, 라틴아메리카 모더니즘에서 이탈리아, 러시아 미래주의를 거쳐 다양한 포스트 모더니즘에 이르기까지, 문학적 운동과 선언들에서 “근대성”이라는 용어가 지속되고 있음을 설명해준다. “새로움”—“누보로망”(Nouveau Roman), “누벨바그”(Nouvelle Vague) 등—에 대한 무수히 많은 주장들은 동일한 원리를 고수한다.

“근대성” 원리의 선천적인 불안정성 때문에, 근대적이라 선언된 작품은 “고전”(classic)의 범주로 고양되지 않는다면 곧 진부한 것이 되고 마는 운명이다. 이러한 과정을 통해 몇몇 작품들은 변덕스런 견해를 피할 수 있고, 그들의 상대적인 가치에 대해 동의를 얻어낸다. 문학적 용어로 표현하면 고전은 시간적 경쟁 (그래서 공간적 불평등성) 위에 놓인다. 다른 한편, 그 자체로 중심부에서의 총체적 신성화 체계에 의해 구축되는 문학적 현재로부터 멀리 떨어져 있는 실천들은 상당히 시대에 뒤떨어진 것으로 선언될 것이다. 예를 들어, 자연주의 소설은 비록 그것이 매우 오랫동안 자율적인 권위들에 의해 “근대적”이라 간주되지 못했더라도(주변적 문학 공간이든 중심부의 가장 상업적인 영역이든 간에), 그리니치 자오선으로부터 가장 먼 지대에서 여전히 생산되는 것이다. 브라질 비평가 안토니오 칸디도(Antonio Candido)는 다음과 같이 고찰한다.

라틴아메리카에서 주의를 요하는 것은 시대에 뒤떨어진 작품들이 미학적으로 유효하게 간주되었던 방식이다. (...) 이것은 자연주의 소설에서 발생했던 것인데, 그것은 항상 조금 뒤늦게 도래했고 연속선상에서 그 어떤 본질적 단절도 없을 때까지 그 자신을 지속시켰다. (...) 그래서 자연주의가 유럽에서는 오로지 낡은 장르의 부활이었을 때, 라틴아메리카에서는 여전히 적절한 문학적 공식의 구성요소, 즉 1930/40년대의 사회소설로서 주요한 요소일 수 있었다.⁸

이러한 유형의 미학적-시간적 투쟁은 종종 해외로부터 작가들을 “발견하는” 데에 관심을 가지는 매개자들을 통해 종종 수행된다. 노르웨이인인 입센(Ibsen)은 1890년 즈음 파리와 런던에서 얼마간 동시에 위대한 유럽 극작가로 신성시되었다. “리얼리즘적”이라고 딱지 붙은 그의 작품은 모든 극적 관행, 글쓰기, 무대장치, 언어, 대화를 전복시켰고, 유럽 극을 진정한 혁명으로 인도했다. 불과 얼마 전에 독립을 쟁취했고, 그 언어가 프랑스와 영국에서는 거의 말해지지 않는 (그래서 거의 번역되지 않는) 나라 출신인 극작가의 국제적인 신성화는, 런던과 파리를 휩쓸었던 보드빌(vaudeville)과 부르주아지 극의 고리타분하고 고착된 규범들을 넘어서고 그들 자신의 이름을 극작가나 연출가로서 확고히 함으로써 그들 자신의 국가들에서 극을 “근대화”시키고자 계획했던, 몇몇 매개자들—런던의 버나드 쇼(Bernard Shaw), 파리의 앙드레 앙투완(André Antoine)과 뤼뉴-포에(Lugné-Poe)—의 행동들을 통해 보증되었다.⁹ 한편 1900년 더블린에서 조이스는 입센 작품의 비범한 예술적, 극적 새로움을, 그의 시각에서 볼 때, “너무 과도하게 아일랜드중심적으로 되는” 징후를 보여주는 아일랜드 극에 대항하는 자신의 투쟁에 사용했다.

⁸ Antonio Candido, “Literature and Underdevelopment,” in *On Literature and Society*, trans. Howard Becker, Princeton 1995, pp. 128-29.

⁹ 외래적인 것의 “자가-목적적 사용”은 크리스토퍼 프랜더게스트(Christopher Prendergast)에 의해 인용되는 프랑스 낭만주의의 경우에도 동일하게 적용된다. 프랑스 낭만주의는 프랑스라는 공간 속에 그 자신이 정착될 수 있도록 셰익스피어와 영국의 극적 전통을 “이용했다.” “Negotiating World Literature,” *NLR* 8, March-April 2001, pp. 110-11, 참조.

동일한 것이 포크너(Faulkner)에게도 적용된다. 1930년대, 그 시대의 가장 혁신적인 소설가들 중에 한명으로 추앙됨으로써, 포크너 자신은 1950년 노벨상을 받은 이후 소설적 혁신의 척도가 되었다.¹⁰ 포크너의 국제적인 신성화 이후에, 그의 작업은 경제적, 문화적 관점으로 볼 때 미국 남부와 구조적으로 유사한 국가들의, 하지만 상이한 시대들에 있던, 여러 소설가들에게 “시간적 가속 장치”의 역할을 수행했다. 그들 모두는 이러한 포크너식 가속 장치의 (적어도 기술적인 의미에서) 사용을 공개적으로 선언했다. 그들 가운데에는 1950년대 스페인의 후안 베넷(Juan Benet), 1950/60년대 콜롬비아의 가브리엘 가르시아 마르케스(Gabriel García Márquez)와 페루의 마리오 바르가스 료사(Mario Vargas Llosa), 1960년대 알제리의 카텨 야신(Kateb Yacine), 1970년대 포르투갈의 안토니오 로부-안투네스(António Lobo-Antunes), 1980년대 프랑스 앤틸리스의 에두아르 글리상(Edouard Glissant) 등이 있다.

경계들을 통해 보기

하지만 어쩌서 보다 제한적인 것, 보다 경계 짓기 쉬운 것—예컨대, 지역적 분야나 언어적 분야—에서가 아니라, 세계 문학 공간의 가설에서 시작하는가? 어쩌서 많은 위험성들을 수반하는, 가장 거대한 있음직한 공간을 구성함으로써 시작하는 것을 선택하는가? 왜냐하면 이러한 공간의 활동들과 특히 그것 내에서 장기적으로 영향력을 행사하는 지배의 형식들을 밝게 비추는 것은 이미 구축된 민족적 범주와 구획들에 대한 거부를 함의하기 때문이다. 실질적으로 그것은 초민족적인 사고, 혹은 상호민족적인 사고 양식을 요구한다. 일단 우리가 이러한 세계적 관점을 적용하기만 하면, 우리는 즉시 민족적 경계들, 혹은 언어적 경계들이 단순히 문학적 지배와 불평등의 실제적 효과들을 은폐한다는 것을 알 수 있다. 그 이유는 간단하다. 문학들은 전 세계를 걸쳐 18세기 말 독일에 의해 만들어지고 조장되었던 민족적 모델을 토대로 형성되었기 때문이다. 문학들의 민족적 이동은 19세기 초부터 유럽의 정치적 공간들의 형성에 동반되어, 문학적 범주들의 본질화와 문학적 공간의 국경은 민족의 경계선과 반드시 일치한다는 믿음으로 인도되었다. 민족들은 단독적이고 자기 봉쇄적인 단위로 간주되었고, 각각은 다른 것들과 통약 불가능한 것으로 간주되었다. 이 민족적 실체들은 그들의 독재적인 특수성 내에서부터 “역사적 필연성”이 민족적 지평 내에 기입되는 문학적 대상들을 생산했다. 스테판 콜리니(Stefan Collini)는 영국의—혹은 영국민의—경우 “민족 문학”의 정의는 동어반복에 토대하고 있음을 입증해냈다. “상상 속의 인물들만을 전시하는 작가들만이 진정한 영국민으로 인식되는데, 그러한 범주에 대한 정의는 오로지 그 작가들에 의해 쓰인 문학에서 제공되는 예시들에만 의존한다.”¹¹

문학들의 민족적 분할은 난시안으로 인도한다. 가령 1890년에서 1930년까지의 아일랜드 문학 공간에 대한 분석, 그런데 런던(아일랜드 공간이 구성되는 것의 대척점에 서있는 정치적, 식민적, 그리고 문학적 권력)과 파리(대안적 피난처이자 정치적으로 중립적인 문학적 권력)에서 펼쳐지는 사건들을 무시하고, 다른 수도들에서 제공되는 궤적들, 망명들, 인식의 다양한 형식들을 목살하는 분석은 아일랜드 주인공들이 직면하는 실제적 이해관계와 권력관계들에 대한 편파적이고 왜곡된 시각으로 운명 지어지고 말 것이다. 유사하게 18세기 후반 이후 독일 문학 공간의 형성에 대한 연구, 그런데 독일

¹⁰ 『음향과 분노』(*The Sound and the Fury*)에 사르트르(Sartre)의 유명한 논문 「포크너의 시간성」(*La temporalité chez Faulkner*) 참조, *Nouvelle revue française* in June-July 1939; reprinted in *Situations I*, Paris 1947, pp. 65-75.

¹¹ Stefan Collini, *Public Moralists: Political Thought and Intellectual Life in Britain, 1850-1930*, Oxford 1991, p. 357.

과 프랑스의 격심한 경쟁적인 관계성을 간과하는 연구는 그것의 구조적인 교전들을 완벽히 오해할 소지가 있다.

이것은 상호민족적인 문학의 권력관계들만이 문학 텍스트들에 대한 설명적 요인, 혹은 우리가 적용할 수 있는 유일한 해석적 도구가 된다는 것을 의미하지는 않는다. 많은 다른 변수들—민족적인 것(즉, 민족 문학 영역에 내재하는 것), 심리적인 것, 정신분석적인 것, 형식적인 것, 혹은 형식주의적인 것—이 각자의 역할을 한다.¹² 하지만 중요한 것은 구조적이고 역사적인 관점으로 볼 때, 얼마나 많은 변수들, 갈등들, 혹은 가벼운 폭력의 형식들이 이러한 세계 구조의 비가시성 때문에 설명되지 않고 파악되지 않은 채로 남아있어 왔는지 입증하는 것이다. 예를 들어, 카프카(Kafka)에 대한 비평적 글 쓰기는 종종 그의 심리학에 대한 전기적 연구에 제한되거나 1900년대 프라하에 대한 서술들에 제한된다. 이러한 경우에 전기적, 민족적 “차단막”은 우리로 하여금 작가의 보다 큰 다른 세계들, 즉 중동부 유럽을 가로질러 발전하는 유대 민족주의적 운동들의 공간, 독일계(Bundists)와 이디시(Yiddishists) 간의 논쟁, 독일의 언어/문화적 공간에 의해 지배되었던 공간 내에서의 위치를 보지 못하도록 막는다. 민족이라는 여과기는 분석자가 작가들에게 강력한 영향을 미치는 초민족적인 정치적, 문학적 권력관계들의 폭력을 고려하지 못하도록 막는 일종의 “천연적인” 국경으로 작동한다.

세계 공간, 혹은 세계-체제?

정치적, 경제적, 언어적, 그리고 사회적 형식들로부터 어느 정도 독립적인 지배의 구조를 통해 기능하는 세계 공간의 가설은 분명히 피에르 부르디외(Pierre Bourdieu)의 “장”(field) 개념, 보다 정확하게는 “문학적 장”(literary field) 개념에 상당히 빚지고 있다.¹³ 하지만 이 용어는 지금까지 민족적 구성들, 즉 특정 민족국가의 경계들, 역사적 전통들, 자본축적 과정들에 의해 제한되는 것 내에서 구상되어 왔다. 나는 페르낭 브로델(Fernand Braudel)의 작업과 특히 그의 “세계-경제”(world-economy)에서 이러한 메커니즘들이 국제적인 평면으로 확장될 수 있는 가능성과 관념을 발견했다.¹⁴

그러나 나는 내가 지금 제안하고 있는 “세계 구조”(world structure)와 문화적 생산의 공간들에는 적합하지 않아 보이는 이매뉴얼 월러스틴(Immanuel Wallerstein)에 의해 발전된 “세계-체제”(world-system)의 구분을 강조하고 싶다.¹⁵ 하나의 “체제”는 모든 요소, 모든 위치 사이의 직접적인 상호 작용적 관계들

¹² 프랜더게스트에게는 실례지만, 나는 “민족” 혹은 “민족적”이라는 개념이 반드시 “문학”의 개념과 연결된다고 논의한 바가 없다. 오히려 그것들을 구분 짓기 위해, 나는 『문학의 세계 공화국』(*Republique mondiale des lettres*)에서 “민족 문학의 공간들”이라는 개념, 즉 세계문학의 영역 내에 위치해 있는 하위 공간들의 개념을 제안했다. 이러한 하위 공간들은 서로서로 경쟁하는데, 여기서 작가들은 단지 민족적인 (혹은 민족주의적인) 이유 때문에 그렇게 하는 것이 아니라, 순전히 문학적 관심 때문에 그렇게 한다. 민족적 갈등과 이데올로기들로부터의 상대적인 문학적 독립의 정도는 하위 공간들의 연대와 깊은 상관관계가 있다. 특히 워즈워스(Wordsworth)의 예—물론 전 작품이 순수하게 상호 민족적 경쟁의 관점에서만 해석될 수는 없다—는 민족적 봉쇄들 내부에서 자율적인 문학을 구성하는 곳이 가장 오래되고 그래서 가장 많은 (문학적 자원을) 증여받은 민족적 공간들임을 증명한다. 이 공간들은 (상대적으로) 독립적인 순전히 문학적 관심사, 즉 탈정치화되고 (적어도 부분적으로) 탈민족화되는 공간을 생산해낸다. “Negotiating World Literature,” pp. 109-12, 참조.

¹³ 이점에 관해서는 Pierre Bourdieu, *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris 1992, 참조.

¹⁴ Fernand Braudel, *Civilisation matérielle, économie et capitalisme—xve—xviii siècles*, 3 vols, Paris 1979, vol. 3, 특히 ch. I, pp. 12-33.

¹⁵ 프랑코 모레티(Franco Moretti)는 ‘세계문학에 대한 단상들’ (“Conjectures on World Literature”)과 ‘더 많은 단상들’ (“More Conjecture”)에서 세계-체제 개념을 채택한다. 이 개념은 그로 하여금 문학적 체제의 단일성과 근본적인 불평등성을 단언하도록 해준다. 나는 경계를 설정하는 그의 단언에 대해서는 전적으로 동의한다. 하지만 “중심부”와 “주변부”의 대립에 관한 브로델의 모델

을 함의한다. 반면에, 하나의 구조는 객관적인 관계들, 모든 직접적 상호 작용 바깥에서 작동할 수 있는 관계들에 의해 특징지어진다. 더구나 월러스틴의 관점에서는 “체제”에 대항하여 투쟁하는 힘과 운동들이 “반-체제적인 것”(anti-systemic)으로 간주된다. 달리 표현하면, 그것들은 체제의 외부에 있고, “외부의” 입장, 즉 때때로 위치를 정하기 힘들지만 잠재적으로는 “주변부”(periphery)에 위치지어 질 수 있는 입장에서 그것에 맞서 투쟁한다. 하지만 지배의 국제적인 구조는 방금 말한 것에 대립된다. “외부”와 “내부”에 대한 정의들—즉 공간의 경계들—은 그 자체로 투쟁들의 진원지이다. 공간을 구성하고, 그것을 통합하고, 그것의 확장을 꾀하는 것은 바로 그러한 투쟁들이다. 이 구조 내에서, 수단과 방법론들은 영원히 문제시 된다. 누가 작가로 선언될 수 있는가, 누가 (주어진 작품에 특정한 가치를 부여하게 될) 적법한 미학적 판단을 내릴 수 있는가, 누가 문학을 정의할 수 있는가?

달리 설명하면, 세계 문학 공간은 다른 무엇보다도 국제적인 작가들, 편집자들, 비평가들, 추측컨대 탈민족적인 세계에서 움직이는 문학적 연구자들을 위해서 예외적으로 마련된 영역이 아니다. 그것은 단지 위대한 소설가들, 엄청나게 성공한 작가들, 전지구적 판매를 위해 고안된 편집적 결과들의 보호 구역이 아니다. 그것은 문학 공화국의 모든 거주자들, 즉 각자가 상이하게 자신만의 민족적 문학 공간 내에 위치하는 거주자들에 의해 형성된다. 동시에 작가 각자의 위치는 필연적으로 이중적인 것, 즉 두 번 정의되는 것이어야만 한다. 우선 작가는 그녀가 민족적 공간에서 차지하는 장소에 의거하여 위치 정해졌다가, 세계 공간 내에서 차지하는 장소에 의거하여 다시 한 번 위치 정해져야 한다. 이러한 헤어날 수 없게 민족적이고 국제적인, 이중적 위치는—전지구화의 경제적 관점들이 우리로 하여금 믿도록 하는 것과는 반대로—어째서 국제적인 투쟁들이 발생하는지, 그리고 어째서 그것들의 효과들이 주로 민족적 공간들 내에서 나타나는지 설명해준다. 문학의 정의에 대한 투쟁들, 혹은 기술적, 형식적 변화와 혁신들에 대한 투쟁들은 대체로 민족 문학 공간을 그들의 전장으로 삼는다.

하나의 거대한 이분법은 민족적 작가들과 국제적 작가들 사이에서 발생한다. 이것은 문학적 형식들, 미학적 혁신의 유형들, 장르들의 채택을 설명하는 분열이다. 민족적 작가들과 국제적 작가들은 각자 상이한 무기들을 들고 서로 다른 규준의 미학적, 상업적, 편집적 포상을 위해 싸운다.—따라서 각각은 세계 공간에 진입하고 그것 내에서 경쟁하는데 필요한 민족적 문학 자원들의 축적에 서로 상이한 방식으로 기여한다. 관습적인 견해와는 반대로, 민족적인 것과 국제적인 것은 서로 분리된 영역들이 아니다. 그것들은 동일한 세력 범위 내에서 투쟁하는 두 가지 대립되는 자세이다.¹⁶

이것이 바로 문학 공간이 단순히, 브로델이나 월러스틴이 경제적 세계에서 하는 것처럼, 그것의 지역들, 문화적/언어적 환경들, 흡입력 있는 중심부들, 그리고 순환적 양식들에 대한 설명을 통해서

을 그가 적용하는 방식은 (문학적) 폭력을 중성화해서 그것의 불평등성을 모호하게 하는 경향이 있다. 나는 권력관계의 현실을 재도입하기 위해, 이러한 이분법보다는 지배하는 것과 지배당하는 것 사이의 대립을 더 선호한다. 이 대립은 두 가지 대립적인 범주로의 단순한 분할을 의미하는 것이 아니라, 그 반대로 의존의 정도가 극히 다양한 상이한 상황들의 연속체를 의미한다. 예를 들어, 우리는 유럽 내의 (문학적) 종속의 상황을 기술하기 위해 부르디외의 “지배자들 사이의 피지배자들”의 개념이 제시하는 범주를 살펴볼 수 있다. 이런 유형의 매개적 입장을 설명하기 위해 “반주변부”라는 용어를 사용하는 것 또한 나에게서는 지배/피지배 관계를 중성화하고 완곡화하는 것처럼 보인다. 의존의 정도에 대한 정확한 측정은 제시하지 않고서 말이다. “Conjectures on World Literature,” NLR 1, January-February 2000, 그리고 “More Conjectures,” NLR 20, March-April 2003, 참조.

¹⁶ 인도의 “지역문학, 민족문학, 그리고 세계문학의 제도들”에 관한 비교주의적 도표를 제공하는 프란체스카 오시니(Francesca Orsini)는 하나의 민족적 문학 공간 내에는 서로 다르고 독립적인 “층위들,” 혹은 “영역들”이 존재한다고 주장한다. 나는 우리가 경직되고 병화 불가능한 “체제”가 아닌 서로 간에 영향을 미치는 권력관계들을 통해서 존재하는 입장들을 다루고 있다고 주장하고 싶다. “India in the Mirror of World Fiction,” NLR 13, January-February 2002, p. 83, 참조.

이해될 수 있는 “세계 지리학”으로서 상상될 수 없는 이유이다.¹⁷ 오히려 문학 공간은 카시러(Cassirer)의 “상징적 형식”(symbolic form)의 관점으로 인식되어야만 한다. 그 형식 안에서 작가들, 독자들, 연구자들, 선생들, 비평가들, 출판자들, 번역자들은 읽고 쓰고 사유하고 논쟁하고 해석한다. 다시 말해, 상징적 형식은 그들의—우리의—지적 범주들을 제공하고, 그것의 수직구조와 제약들을 모든 정신 속에 재창조하며, 그럼으로써 그것의 존재의 물질적 양상들을 재강화한다.¹⁸ 어떤 주어진 순간에 독자가 그것 내에서 차지하는 위치(민족적인 것, 언어적인 것, 전문적인 것)에 따라 상이하게 그렇게 될 것이다. 문학 공간은 그 모든 형식들—텍스트, 심사원, 편집자, 비평가, 작가, 이론가, 학자—에서 두 번에 걸쳐 존재한다. 한번은 물질에, 또 한 번은 사유에 존재한다. 바꿔 말해, 물질적 관계들에 의해 생산되는 믿음 체계와 문학이라는 위대한 게임의 참가자들에 의해 내면화되는 믿음 체계에 존재한다.

이것은 구조를 가시화하는 것이 그토록 어려운 또 다른 이유이다. 그것을 불연속적이고 객관적인 현상으로서 얼마간 떨어진 곳에 위치시키는 것은 불가능하다. 더구나, 그것의 작동들에 대한 어떤 기술이나 분석은 문학에 관한 막대한 양의 관습적 사유에 “맞서서,” 주어진 학문적, 미학적 사실들에 맞서서 나아가야하고, 모든 개념, 모든 범주들—영향력, 전통, 유산, 근대성, 고전, 가치—을 세계 문학 공화국의 구체적이고 내재적인 작동들의 관점에서 재인식해야만 한다.

권력을 축적하기

이러한 세계 문학 공간의 가장 중요한 특징은 수직구조와 불평등성이다. 물자와 가치들의 비대칭적인 분배는 그것을 구성하는 원리들 가운데 하나인데, 왜냐하면 자원들은 역사적으로 민족적 국경 내에서 축적되어왔기 때문이다. 괴테(Goethe)는 “세계문학”(Weltliteratur)의 출현과 국제적인 문학적 관계들의 특정한 투쟁들에 근거하는 새로운 경제의 출현 사이의 직접적인 연결성을 직관적으로 이해했던 첫 번째 인물이다. 그는 “모든 국가들이 자신들의 상품들을 제공하는 시장”과 “보편적인 지적 교역”을 말한다.¹⁹ 사실 문학의 세계는 역설적인 종류의 시장, 즉 비경제적인 경제에서 구성되고, 그 자신의 가치 체계들에 의거하여 작동하는 시장이다. 왜냐하면 여기서 생산과 재생산은 문학적 창조물들—“돈으로 살 수 없다”고 일컬어지는 작품들—의 “객관적인” 가치에 대한 믿음에 토대하기 때문이다. 민족적, 혹은 보편적 고전들, 위대한 혁신들, 저주받은 시인들(*poètes maudits*), 희귀한 텍스트들에 의해 생산되는 가치는 민족 문학 상품의 형식으로 수도들에 집중되게 된다. 가장 오래된 지역들, 문학적 장에서 가장 오랫동안 구축되어 온 지역들은 이런 의미에서 “가장 부유한”—가장 많은 권력을 가지는—것으로 믿어진다. 명성은 문학의 세계에서 권력이 취하는 본질적인 형식이고, 그것은 가장 오래되고 고귀하며 (거의 같은 뜻의 용어인) 가장 적법한 문학들, 가장 신성시되는 고전들, 그리고 가장 찬양되는 작가들에게 주어지는 의심할여지 없는 무형의 권위이다.²⁰

문학적 자원들의 불평등한 분배는 세계 문학 공간 전체의 구조에 있어서 근원적인데, 그것은

¹⁷ Immanuel Wallerstein, *The Modern World-System*, 3 vols, New York 1980-88, 참조.

¹⁸ Ernst Cassirer, *La Philosophie des formes symboliques*, vol. I, *Le langage*, Paris 1972, 특히 ch. I, pp. 13-35.

¹⁹ J.W. von Goethe, *Goethe Werke*, Hamburg 1981, vol. 12, pp. 362-63, 그리고 Fritz Stich, *Goethe and World Literature*, New York 1972, p. 10.

²⁰ 『라루스 사전』(*Dictionnaire Larousse*)은 “명성”에 대한 오늘날의 두 가지 정의를 보여준다. 하나는 권력의 함의를 다른 하나는 권위의 함의를 가진다. 전자는 위대함으로부터 파생되는 일종의 우월성으로서 어떤 신비로운 특성을 소유하는 듯 보이게 하는 것이고, 후자는 세력과 신망을 나타낸다.

두 개의 대립되는 극점을 둘러싸고 조직된다. 가장 거대한 자율성의 극점—즉 정치적, 민족적, 경제적 제약들로부터 가장 자유로운—에는 가장 오래된 공간들,²¹ 즉 문학적 유산과 자원들을 가장 많이 물려 받은 공간들이 있다.²² 가장 거대한 타율성의 극점—즉 정치적, 민족적, 상업적 기준이 강력하게 지배하는—에는 새로 들어온 공간들, 즉 문학적 자원들이 가장 결여된 공간들, 그리고 오래된 지역들 내에 있으면서도 상업적 기준에 가장 종속되는 지대들이다. 한편 각각의 민족적 공간 그 자체도 동일한 구조에 의해 양극화된다.

가장 부유한 지대들의 권력은 영구히 보존되는데, 왜냐하면 그것은 실제적이고 중요한 효력을 가지기 때문이다. 그 중에서도 특히, 당시까지 인정받지 못한 책들이나 중심부 바깥에 있던 작품들에 대한 명성 있는 작가들의 평론과 서문들을 통한 “명성의 전이”가 그것이다. 월터 스콧(Walter Scott)의 소설들의 첫 번째 불어 번역본이 등장했을 때 그에 대한 빅토르 위고(Victor Hugo)의 열정적인 평론, 영국에서 초연된 입센의 극들에 대한 버나드 쇼의 평론들, 타하 후세인(Taha Hussein)의 『날들의 책』(*Livre des jours*) 1947년 판에서 지드(Gide)의 서문, 혹은 로제 카이와(Roger Caillois)에 의해 번역된 보르헤스(Borges)의 신성화와 윌리엄 아처(William Archer)에 의한 입센의 신성화처럼 번역을 통한 복잡한 인정의 메커니즘이 존재한다.

자율성의 정도

문학 세계의 두 번째 구성적인 특질은 그것의 상대적인 자율성이다.²³ 정치적 영역에서 제기되는 쟁점들은, 그것이 민족적이든 국제적이든 간에, 문학 공간의 쟁점들과 겹치고 뒤죽박죽 섞인다. 수많은 현대 문학 이론은 이러한 국부 회로를 창조하는 데에 열정을 쏟는 듯 보이고, 그래서 문학적인 것을 정치적인 것으로 부단히 환원시킨다. 두드러진 예는 들뢰즈(Deleuze)와 가타리(Guattari)의 『카프카』(*Kafka*)가 될 수 있다. 그것은 단 하루치의 일기장(1911년 12월 25일)으로부터 특별한 정치적 입장—카프카는 실질적으로 “정치적 작가”였음을 단언하는—뿐만 아니라 그의 전 작품을 형성하는 정치적 비전을 주장한다. 『일지』(*Diary*)의 불어판의 오역된 구절을 채택함으로써 그들은 “소수 문학”(minor literature)의 범주를 고안하고, 그것을 카프카에 기인하는 것으로 간주하는 데, 악명 높은 역사적인 시대착오와 제1차 세계대전 이전에는 그의 것일 수 없는 선입견을 통해 그렇게 한다.²⁴

자율성은 문학 공간에서 발생하는 사건들 또한 자율적일 수 있음을 의미한다. 분수령이 되는 날들, 선언들, 영웅들, 기념비들, 기념물들, 수도들 등 특정한 역사를 생산하는 모든 결합들은 정치적 세계의 그것과 혼동되어서는 안 된다.—비록 그것이 세심한 주의를 요구하는 형식으로, 부분적으로는 정치적인 것에 의존한다 할지라도 말이다. 브로델은 15세기와 18세기 사이의 세계 경제 역사에 관한

²¹ 보다 정확히 말해, 그곳들은 문학적 경쟁의 공간에서 가장 오래된 곳이다. 이것은 중국, 일본, 그리고 아랍권의 국가들 같은 고대의 공간들이 오래된 동시에 종속적인 이유를 설명해준다. 이들은 국제적 문학 공간에 매우 늦게 그리고 종속적인 처지로 진입한다.

²² (역설적이게도) 민족적인 “보편적 고전들”이라 일컬어지는 것들이다.

²³ “상대적 자율성”의 개념에 관해서는 Pierre Bourdieu, *Les Règles de l'art*, Paris 1992, pp. 75-164, 참조.

²⁴ 카프카의 “작은”(klein)—단순히 “작은 문학들”을 의미하는—은 마르스 로버트(Marthe Robert)에 의해 “소수문학들”(minor literature)이라고 오역되었다. 이 용어의 이후 여정은 잘 알려져 있다. Gilles Deleuze and Félix Guattari, *Kafka. Pour une littérature mineure*, Paris 1975, p. 75, 그리고 나의 “Nouvelles considérations sur les littératures dites mineures,” *Littérature classique*, no. 31, 1997, pp. 233-47, 참조.

설명에서, 경제적인 것과 정치적인 것에 대한 예술적 공간의 상대적 자율성을 지적한다. 베니스는 16세기의 경제적 수도였다. 하지만 플로렌스와 그곳의 토스카나(Tuscan) 방언은 지적으로 우위에 있었다. 17세기에는 암스테르담이 유럽 무역의 거대한 중심부가 되지만, 로마와 마드리드가 예술과 문학에 있어서 승리했다. 18세기에는 영국이 경제적 세계의 중심부였지만, 그것의 문화적 헤게모니를 움켜쥔 것은 파리였다.

19세기 말, 20세기 초에 프랑스는 비록 경제적으로는 여타 유럽지역보다 뒤쳐져 있었지만, 서구 회화와 문학의 두말할 필요 없는 중심지였다. 이탈리아와 독일이 음악의 세계를 지배했던 때는 이탈리아와 독일이 경제적으로 유럽을 지배했던 때가 아니다. 그리고 심지어 오늘날에도 미국에 의해 주도되는 가공할만한 경제는 세계의 문학적, 예술적 선도자를 만들지는 못한다.²⁵

라틴아메리카 문학의 경우는 문학적 영역의 상대적 자율성의 더욱 명백한 증거이다. 국제적인 차원에서 정치적, 경제적 강성함과 문학적 권력, 적법성 사이에는 그 어떤 직접적인 연결성도, 그 어떤 인과적인 관계성도 존재하지 않는다. 관련된 국가들의 정치적, 경제적 약점에도 불구하고, 네 번의 노벨상 수상에서도 드러나는 이 작품 군에 대한 전지구적 인정과 그 위대한 이름들에 대한 전 세계적인 존경은 두 질서가 뒤섞일 수 없음을 보여준다. 예를 들어, 라틴아메리카의 문학적 “부흥”의 출현의 조건들을 이해하기 위해서 우리는 문학적 현상들의 상대적인 독립성을 가정할 필요가 있다.²⁶

하지만 만약 문학 세계가 정치적, 경제적 세계로부터 “상대적으로” 독립적이라면, 마찬가지로 그것은 그 자신에 대해서도 독립적일 것이다. 세계 문학 공간의 역사 전체는—총체적으로 보나 그것을 구성하는 민족적 문학 공간 각각의 내부에서 보나—민족 정치적 관계들에 대한 시초적 의존 이후, 자율화의 과정을 통한 그것들로부터의 점진적인 이탈에 다름 아니다. 물론 기원적인 의존은 논의되는 공간의 연대와 관련해서 여전히 어느 정도 존재한다. 무엇보다 언어의 차원에서 그러하다. 전 세계에 걸친 그것의 거의 체계적인 민족화는 언어들을 모호한 도구, 즉 헤어날 수 없게 문학적이면서도 정치적인 것으로 만든다.

지배의 형식들

따라서 문학 공간에서 지배의 양식들은 서로가 서로를 감싼다. 세 가지 주요한 형식들, 즉 언어적, 문학적, 그리고 정치적 지배의 형식들—이 마지막 것은 점차 경제적 틀에 자리 잡게 된다—은 주어진 공간의 위치에 따라 차별적으로 그들 자신을 발휘한다. 이 세 가지는 중첩되고 상호 침투 적이며 서로 모호해서, 종종 오로지 가장 명백한 형식—정치, 경제적 지배—만이 보일 수 있다. 수많은 문학적 공간들은 정치적으로 종속되지 않고서도, 언어적으로 의존적일 수 있다(캐나다, 호주, 뉴질랜드, 벨기에, 스위스, 퀘벡). 한편 다른 국가들, 특히 탈식민화로부터 등장하는 국가들은 언어적인 독립은 쟁취했지만 정치적으로는 여전히 부자유스럽게 남아있다. 하지만 종속은 어떤 정치적 압제나 예측으로부터

²⁵ Braudel, *Civilization and Capitalism, 15th-18th century: Volume III, The Perspective of the World*, London 1984, p. 68; *Civilisation matérielle*, vol. 3, p. 9.

²⁶ 이 중요한 쟁점에 관한 1960년대 이후로 라틴아메리카에서 계속 되어온, 그리고 에프레인 크리스탈(Efraín Kristal)의 「냉정하게 살펴보면...」(“Considering Coldly...”)에 잘 재구성되어 있는 논쟁을 참고하라. 여기서 우리는 “봄” 세대의 작가들에 주로 기인하는 사회적, 정치적 변화의 작인들의 역할이 대개는 환영이었음을 확실히 알 수 있다. “Considering Coldly...”, NLR 15, May-June 2002, pp. 67-71.

터 독립적인, 순수하게 문학적인 관점들로도 측정될 수 있다. 일시적이든 항구적이든, 특정한 유형들의 망명, 혹은 문자 언어에서의 변화들—예컨대 어거스트 스트린드베리(August Strindberg), 조셉 콘래드(Joseph Conrad), 사무엘 베케트(Samuel Beckett), E.M. 시오랑(E.M. Cioran) 등—의 경우들을 순전히 문학적인 지배의 형식들과 어떤 권력 정치적 구성틀 외부의 힘들의 실존에 대한 가설 없이 설명하는 것은 불가능하다.²⁷

텍스트들의 생산, 출판, 인정에 대한 문학적 지배의 결과들은 그 자체로 분석을 요구한다. 가령 문학이 심리학—작가의 견줄 데 없는 고독에 악명 높게 토대하는—에 부여하는 불가피한 우선성은 종종 작가의 작품 생산에 영향을 주는 비가시적인 구조적 제약들에 대한 설명을 방해한다. 거트루드 스타인(Gertrude Stein)을 보자. 비록 페미니즘 연구는 마치 다소간 자명한 것처럼 그녀의 전기적이고 심리적인 특이성, 특히 그녀의 동성애에 곧 바로 집중한다 할지라도, 세계 문학 공간 내에서의 그녀의 위치에 대해서는 아무런 언급을 하지 않는다. 더 정확히 말하면, 파리의 미국인으로서 그녀의 위치는 오로지 자서전적이고 삽화적인 맥락에서만 언급된다. 하지만 우리는 1910/20년대 미국이 문학적 측면에서는 종속되어 있었음을 알고 있고, 미국 작가들은 문학적 자원과 미학적 모델들을 구하기 위해 파리로 왔다. 여기서 우리는 특별한 문학적 지배의 사례, 즉 어떤 다른 형식의 지배가 부재하는 상황에서 발생하는 문학적 지배를 보게 된다. 파리의 어슬렁거리는 시인—의존의 명백한 표시인 “이민자” 상태—과 문학 세계 내의 미국적 문학 공간의 위치로서 스타인의 지위에 대한 간단한 분석은 우리로 하여금 어째서 스타인이, 동일한 시기에 에즈라 파운드(Ezra Pound)가 그랬던 것처럼, 그토록 민족적 미국 문학의 “풍성화”에 몰두했는지 이해할 수 있게 해준다. 동시에 미국인들의 문학적 재현에 대한 그녀의 관심사—그녀의 거대한 기획 『미국인의 탄생』(*The Making of Americans*)에서 가장 현저하게 드러나는 것—은 가장 큰 중요성을 띤다. 그녀가 1910년대에 파리에서 여성이자 동성애자였다는 사실은 물론 그녀의 전복적인 충동과 미학적 기획 전체의 본질을 이해하는 데 대단히 중요하다. 하지만 보다 중요하다고 할 수 있는, 역사적으로 구조화된 문학적 지배의 관계는 그러한 비평적 전통에서는 가려진 채 남아있다. 문학적 권력관계들의 전체적인 패턴을 숨기고 있는 어떤 특수성들—중요하지만 부차적인 것—이 항상 존재한다는 게 일반적인 규칙인 것처럼 말이다.

혁신과는 거리가 먼 낡은 공간들의 미학적, 미학 정치적 구속과 비교해 볼 때, 이러한 문학적 지배권의 형식—너무 색다르고, 너무 설명하기 어려우며, 너무 역설적인—은 어떤 상황들 속에서 해방을 말할 수 있다. 그것의 힘은 그들의 위치가 어디든지 문학적 지배의 메커니즘들에 대해 그들이 얼마나 분명하게 알고 있든지 간에, 전 세계의 모든 텍스트와 모든 작가에 행사된다. 하지만 자율성을 결여한 문학적 공간에서 시작한 텍스트와 작가들, 그리고 문학 세계의 종속적인 지역들에 위치한 텍스트와 작가들에게 더욱 더 그러하다.

하지만 중심부 권위들에 의한 신성화의 효과는 완전히 인정받은 주변부의 어떤 작가들에게 지배의 구조는 간단히 사라졌다는 환영을 심어줄 정도로 강력할 수 있다. 이것은 그들 자신을 새로운 “세계 문학 질서”의 구축의 살아있는 증거로 보이게끔 만든다. 그들 자신의 특수한 경우를 보편화하면서, 그들은 우리가 중심부와 주변부들 사이의 권력 균형의 총체적이고 결정적인 역전을 보고 있다고 주장한다. 예를 들어, 카를로스 푸엔테스(Carlos Fuentes)는 『소설의 지리학』(*The Geography of the Novel*)에

²⁷ 어거스트 스트린드베리는 1887년부터 1897년까지 실제로 “프랑스 작가”가 되었고, 국제적인 인정을 받을 목적으로 『광인의 변호』(*Le Plaidoyer d'un fou*)와 『지옥』(*Inferno*)을 썼다.

서 다음과 같이 쓴다.

과거의 유럽중심주의는 다중중심주의(polycentrism)에 의해 극복되어 왔는데, (...) (후자는) 우리를 중추적인 인간성의 보편적 조건으로서 “차이들의 활성화”로 인도해야만 한다. (...) 괴테의 세계 문학은 최종적으로 그것의 올바른 의미를 찾았다. 그것은 차이의 문학, 하나의 세계로 수렴하는 다양성의 서사, (...) 수많은 목소리들로 채워지는 단 하나의 세계이다. 소설의 지리학을 형성하는 새로운 배치들은 다양하고 돌연변이적이다.²⁸

다문화주의적 열광들은 몇몇 인물들로 하여금 중심부와 주변부의 관계가 새롭게 급진적으로 역전되었고, 따라서 주변부의 세계는 중심부의 위치를 차지하게 될 것이라고 단언하도록 이끌었다. 하지만 실제로 이러한 평화적이고 잡종화된 우화의 효과들은 문학적 관계들을 탈정치화시켰고, 위대한 문학적 풍요로움의 전설을 영속시켰으며, 전복적인 동시에 효과적일 수 있는 인정 전략들을 찾아 헤매는 주변부의 작가들을 무장해제 시켰다.

재찬탈로서의 모데르니즘

문학적 불평등성과 그것의 지배 관계들은 그들 자신만의 투쟁, 경쟁, 대항의 형식들을 유발시킨다. 여기서 종속적인 것들은, 비록 정치적 영향들을 가진다 할지라도, 오로지 문학적 구성물에서만 이해될 수 있는 특정한 전략들을 발전시켜 왔다. 서사적 질서에서의 형식들, 혁신들, 운동들, 혁명들은 현존하는 문학적 권력 관계들을 뒤집고자 하는 시도를 통해 전환되고, 포획되며, 전유되고, 합병된다.

나는 바로 이러한 관점들을 바탕으로 19세기 말 스페인어를 구사하는 국가들에서 “모데르니즘”(modernismo)이 도래하는 현상을 분석하고자 한다. 스페인 시류 전통 전체를 전도시켜 버리는 이 운동이 식민제국 스페인에서 가장 멀리 떨어진 니카라과(Nicaragua)의 어떤 하나의 시에 의해 시작될 수 있었다는 사실을 어떻게 설명할 수 있을까? 어릴 때부터 파리의 문학적 전설에 사로잡혀 있던 루벤 다리오(Rubén Darío)는 1880년대 후반 그 도시에 머물렀고, 당시 유행하고 있던 프랑스 상징주의 시류에 열광하고 있었다.²⁹ 그는 놀라운 작업을 수행했다. 그것은 오로지 문학적 수도의 찬탈이라고만 불릴 수 있는 것이었다. 그는 스페인 시류 그 자체 속에 프랑스 상징주의자들에 의해 창조되었던 절차들, 주제들, 어휘들, 형식들을 도입했다. 이러한 찬탈은 꽤 명백히 단언되었고, 스페인 시류의 고의적인 프랑스화는 음소들과 통사적 형식들에까지 영향을 미쳐서 일종의 “정신적인 프랑스풍의 습관”(mental Gallicism)을 설계했다. 따라서 이처럼 자본을 문학적인 동시에 정치적인 목적들로 전환시키는 것은 전통적인 문학 분석이 말하고자 했던 “수용”의 수동적 양식을 통해서, 하물며 “영향”의 수동적 양식을 통해서 수행되었던 것이 아니다.³⁰ 반대로 이러한 포획은 복잡한 투쟁의 능동적인 형식이자 도구였다. 식민지 제국에 대한 스페인의 정치, 언어적 지배와 스페인 언어로 된 시류를 마비시키는 경화증들에 항쟁하기 위해, 다리오는 공개적으로 당시 파리에 의해 행사되었던 문학적 지배를 단언했

²⁸ Carlos Fuentes, *Geografía de la novela*, Madrid 1993, p.218.

²⁹ 자서전에서 다리오는 “나는 아이였을 때부터 파리를 꿈꿔왔다. 심지어 죽기 전에는 파리를 볼 수 있기를 기도했을 정도였다. 파리는 나에게 진정한 행복의 정수를 호흡할 수 있는 천국과 같은 곳이었다.” *Obras completas*, Madrid 1950-55, vol. I, p. 102.

³⁰ 페리 앤더슨(Perry Anderson)이 “문화적 독립 선언”이라 명명했던 것이다. *The Origins of Postmodernity*, London and New York 1998, p.3, 참조.

다.³¹ 문화적 거점이자 여타 제국적, 민족적 권력들의 주체들에게는 잠재적으로 보다 중립적인 정치적 영역이었던 파리는 19/20세기의 수많은 작가들에 의해 그들의 문학적 투쟁들에 있어서 무기로 사용되었다.

따라서 문학적 불평등성의 이론화에서 중요한 문제는 주변부 작가들이 중심부로부터 “차용했느냐,” 혹은 문학적 교통이 중심부에서 주변부로 흘러가느냐가 아니다. 중요한 것은 문학적 세계의 종속된 부분들에게 그들의 투쟁들의 형식들, 특이성들, 고난들이 복원되는 것이다. 오로지 이것만이, 종종 은폐되는, 그들의 창조적인 자유의 고안물에 대한 신용장이 될 수 있을 것이다. 의존에 대한 해결책들을 찾아야 할 필요성에 직면했을 때, 그들은 문학적 세계가 버클리(Berkeley)의 유명한 경구—“존재하는 것은 지각되는 것이다”(esse est percipi)—를 따른다는 지식을 습득하고, 점차적으로 문학적 공간 내에서의 그들의 입장들, 그들의 문자 언어, 그들의 위치와 연결된 일련의 전략들을 완성하게 될 것이다. 그들이 구축하길 원하는 것이 명성을 부여하는 중심부에 가깝든지 멀든지 간에 말이다. 다른 곳에서, 나는 이러한 구조 내에서 성취되는 다수의 타협적 해결들이 “거리의 예술,” 즉 자기 자신을 미학적으로 너무 가깝게도 너무 멀게도 위치시키지 않는 방식에 기반을 두고 있음을 보여준 바 있다. 따라서 가장 종속된 작가들은 문학적 항목들에서 현존하고 지각되는 최고의 기회를 스스로에게 부여하기 위해 특별한 정교함을 가지고 책략을 써야한다. 이러한 지대들에서 수많은 복잡한 배치 전략들을 고안하는 작품들에 대한 분석은 얼마나 많은 문학적 혁명들이 주변적인 곳들과 종속된 지역들에서 발생해 왔는지를 드러내준다. 이를테면 조이스, 카프카, 입센, 베케트, 다리오 등처럼 말이다.

이런 까닭에, 중심부의 문학적 형식과 장르들을 단순히 종속된 지역 내의 작가들에게 부과된 식민적 유산이라고 말하는 것은 공간 전체의 보편적 가치로서 문학 그 자체가 도구라는 사실, 다시 말해 그것이 재전유되면, 작가들—특히 가장 적은 자원들을 가진 작가들—로 하여금 그 속에서 일종의 자유, 인정, 실존을 획득할 수 있게 해주는 도구라는 사실을 간과하는 것이다. 어떤 압도적이고 피할 수 없는 지배의 구조 속에서, 문학에서 가능한 것의 거대한 범위에 대한 이러한 성찰들은 또한, 더욱 구체적이고 직접적으로, 문학적 자원들을 가장 많이 빼앗기고 중심부의 작가들은 결코 상상할 수 없는 장애물을 직면하는 사람들의 투쟁을 위한 상징적 무기로서 기능할 것을 목표로 한다. 여기서 목표는 그들이 어떤 비교의 선례나 지점들 없이는 불가해한 의존의 개별적인 상태로 경험하는 것이 사실은 역사적인 동시에 집단적인 구조에 의해 만들어진 위치라는 것을 입증하는 것이다.³² 내가 여기서 개략적으로 소개한 구조적 비교주의는 비교문학연구의 방법과 도구들에 이의를 제기할 뿐만 아니라 길고도 무자비한 문학의 전쟁에서 하나의 도구가 되고자 힘쓸 것이다. [차동호 옮김]

³¹ 이에 대한 에프레인 크리스탈의 분석은 매우 명석한 동시에 전적으로 납득이 간다. 하지만 그는 전유나 전환의 관념이 해방의 그것과는 모순된다고 믿는 것처럼 보인다. 하지만 반대로 우리는 이러한 최초의 전환이 창조적인 갱신을 가능케 할 수 있다는 가설을 제시할 수는 없을까?(만약 그 어떤 상징적 혁명도 원재료 없이는 발생할 수 없다는 것이 사실이라면 필수적인 가설) 루벤 다리오가 미학적 가속장치의 역할을 수행한 이후에, 스페인의 모데르니스모는 전적으로 분리된 스페인의 시류 운동이 되고, 프랑스에 대한 그 어떤 참조도 없이 그들 자신의 약호들과 규범들을 창조하게 된다.

³² 이런 이유로 나는 프랑코 모레티의 단언에 전적으로 동의하는 바이다. 그의 단언은 이 과업의 초기 단계에 하나의 모토로서 기능할 수 있다. “집단지 작업 없이는 세계문학도 항상 망상으로 남을 수밖에 없을 것이다.” “More Conjecture,” NLR 20, March-April 2003, p. 75, 참조.

* 옮긴이: 차동호(Dongho Cha)는 부산대학교 영어영문학과에서 영문학을 전공했으며, 미국 시카고 일리노이대학(University of Illinois at Chicago) 영어영문학과 박사과정에 입학 예정이다. (dcha3@uic.edu)