

‘되기(becoming)’와 주체/탈주체의 문제

=하인리히 폰 클라이스트의 희곡 『펜테질레아』를 중심으로

그러나 내가 아는 한에서는, 어느 누구도 정서의 본성과 힘을,
그리고 정신이 정서의 제어에 관하여 무엇을 할 수 있는지를 규정하지 못했다.¹

- 스피노자

고작, 그리고 위대하게도 모든 게 다 사랑 때문이었다. 우린 모두 지나치게 열망하며 살았고, 우리의 심장에는 깃드는 것이 너무 많았다. 그 중의 일부는 고개와 허리가 꺾이도록 고독하고 절망적이었으며, 거의 대부분은 주체할 수 없는 성질의 것이었다. 그리고 그런 우리는 사랑의 전범같이 태양을 향해 뻗어 나가다가 거세게 나부끼는 펜테질레아와 마주한다. 이 글은 사랑 이야기이지만, 사랑 이야기가 아니다. 분명 펜테질레아는 사랑이라는 감정/정서/서정(affectus)으로 인해 멸망한다. 문제는 이 정서를 취급하는 태도이다. 여기에 클라이스트의 시대정신이 있다.

1. 소유되지 않는 정서(Affectus)

정서는 무엇인가. <펜테질레아>에서 펜테질레아가 전쟁-기계라면, 정서는 전쟁-무기에 가깝다. 그러나 그것은 ‘실제로 드러난 순간’에만 전쟁무기로서의 모양을 가질 뿐이다. 그것은 장면마다 상이한 강도를 통해 다양하게 표현된다. 정서는 작품 근처에 용암처럼 들끓는다. 혹자는 이 작품의 지배적인 정서를 광기라고 부르겠지만 펜테질레아는 미쳐버린 게 아니다. 그녀는 고조된 순간에서도 뺨을 붉히거나 우아한 손짓을 표현하줄 아는 여왕이었다. 다만 그녀는 갈수록 주체할 수 없어했고 못견뎠다. 그녀의 내면은 화살깃처럼 부드럽고 결이 뚜렷했다. 동시에 그녀는 견고하게 예민하다. 예민함. 세계에 몸을 강하게 부딪쳐야만 살아 있는 것을 느끼는 존재들의 천형(天刑).

정서는 소유되지 않는다. 오히려 펜테질레아는 정서에 의해 조종당한다. ‘나는 기쁘다./나는 슬프다.’처럼 주체가 특정한 감정을 소유하는 것처럼 보이는 건 주어의 자리를 마련해두는 언어의 구문론이 주는 오해다. 아킬레스는 펜테질레아에 대해 이렇게 진단하고 있다.

그녀는 내게 아무 짓도 앓을 것이네! 오히려 그녀의 팔이, 결투 중에 그녀의 가슴에 가차 없이 굴겠지, 그리고 외치겠지: “이겨라!” 그것이 심장의 피로 젖을 때, 나에게 맞서기 보다는 말야!²

아킬레스는 분명 사랑에 빠져서 사태과약을 못하고 있다. 그는 말도 못하게 순진하고 뻔뻔하다. 그녀와 한 번 맹렬히 싸워주기만 한다면 (그렇게 적당히 싸워주다가 패배하는 척하기만 한다면) 펜테질레아가 다시 그를 따를 것이라고 생각한다. 아킬레스는 펜테질레아가 자신에 대한 사랑 때문에 전투를 청하지만, 또한 사랑 때문에 전투를 죽음으로까지 연결시키

1 스피노자, 『에티카』, 강영계 역, 서광사, 1990, 130쪽

2 하인리히 폰 클라이스트, 『펜테질레아』, 라뻬울 역, 미디어버스, 2010, 255쪽

지 않을 것이라고 확신한다. 이에 대해 클라이스트는 다만 그렇게만 표현할 수도 있었다. 그러나 그는 대신 ‘그녀의 팔이 그녀의 가슴에 가차 없이’ 군다고 적고 있다. 그녀의 팔은 심장의 명령을 위반한다. 기관들은 신체의 군주에 복속되지 않는다. 정서가 펜테질레아라는 주인에게서 탈주하고 있는 것처럼 말이다.

‘주체할 수 없다’라는 (한국어의) 관용어는 세계 내에 가려진 것들, 아니 세계가 가리고 있는 것들을 말장난처럼 드러낸다. 주체할 수 없는 삶과 ‘주체(主體, subject)’ 없는 삶. 이 둘은 사전 안에서는 무관하지만 현실적 문맥에서는 상통한다. 존재는 명사가 아닌 동사이며 (하이데거), 지지 않는 번개는 존재할 수 없다.(니체)

우리는 ‘표현의 수단’으로서의 원인과 결과의 관계를 언어의 습관에 의해 실체화하는 경향이 있다. 주체가 있다고 생각하는 것은 언어의 습관성 때문이다. 이는 마치, “번개가 친다”라는 언어를 사용하여 행위자/행위주체를 가짜로 상징해 버린 경우와 같다. (WP 548³) ‘번개가 친다’라는 표현은 주어를 쓰고자 하는 유혹 때문에 섬광과 번개를 분리하고, 행위를 ‘주체의’ 행위로 생각해 버리는 것이다. 하지만 섬광 없는 번개는 없다. 섬광은 속성이자 본질이다. 번개가 치는 행위는 ‘주체의 활동’이 아니라 ‘활동의 활동’이다.

인과 관계를 보증하는 것은 결과를 발생시키는 원인으로서의 주체의 상징인데 기실 행위자 혹은 기인자author는 언어의 구문론이 전제하는 허구적 존재인 것이다. “원인, (...), 계기 등과 같은 것을 꾸며낸 것은 우리 자신”이며 우리가 이러한 기호 세계를 ‘그 자체’로 사물에 투사한다면, 이것은 신화를 만드는 작업일 뿐이다. (BGE 214) 이처럼 니체는 우리가 개념을 고안하고 그 개념을 세계에 투사시킴으로써 원래 부재했던 토대를 세우고 있다고 비판한다. ⁵ 이로써 우리는 언어에 의해 유혹당하고 오도당한다. 니체는 “‘행위자doer’는 단지 행위에 덧붙여진 허구라고 단언한다. 행위만이 모든 것이다.’ (GM I: 13) 믿음의 합리적인 근원은 ‘모든 변화가 작용(Wirkungen, effect)이다,’ ‘작용에는 행위자가 없으면 안 된다.’ (WP 136)에서 비롯된다. 그리고 그러한 작용을 일으키는 의도를 가진 행위자의 상징은 언어 관습에 의한 것이다.

들뢰즈는 주체의 문제를 다루면서 니체의 이러한 주체 개념을 활용하고 있다.

주체 안에서 욕망하는 기계는 <늘 하나의 횡단선에 의하여 다른 기계와 연결되어 있다.>(A, 12) 주체는 이 상이한 속성들, 즉 이접적인 욕망하는 기계들의 횡단성 위에 존재하는 <과정>이자, <흐름>이다. 잠재적으로는 늘 동시적, 병렬적으로 존립하는 욕망하는 기계들은, 주체라는 환등기가 지나가면서 <과정 속에서> 비추어 줄 때 어떤 <현실적 상태>로 나타났다가 다시 잠재성 속으로 꺼져버리는 것이다. (...) 주체란 그 안에 욕망하는 기계들이 강림해서 하나의 현실적 상태로 자기 모습을 보여주고는 떠나가곤 하는 투명한 껍데기 같은 것일 뿐이다.⁶

주체는 고정불변한 토대가 아니라 오히려 과정이나 흐름 위에서 아주 잠시 등장하는 현실적 상태일 뿐이다. 주체는 행위와 별개로 존재하지 않는다. 오히려, "우리가 하는 것이 우리이다"⁷ 우리는 지금 ‘나’라는 주체에 의해서 글을 쓰는 게 아니라, 내가 쓰는 것에 따라서

3 프리드리히 니체, 『권력에의 의지』, 강수남 역, 청하, 1988

4 프리드리히 니체, 『선악의 저편 · 도덕의 계보』, 김정현 역, 책세상, 2004

5 ‘사건을 능동이나 수동의 어느 쪽으로 해석하는 일은’ ... ‘모든 변화, 모든 변이는 기인자를 변화의 기계가 되고 있다는 것을 전제하고 있다는 것 밖에 되지 않는다.’ (WP 546)

6 서동욱, 『들뢰즈-사상과 그 원천』, 민음사, 2002, 182-183쪽

내가 된다.

그러므로 기쁨과 슬픔의 정서는 펜테질레아라는 주체를 순간순간 통과해 버리고, 그녀는 이미 자신을 통과해버린 ‘그 외부의 것’을 향해 열렬히 몸을 내던진다. 정서는 펜테질레아를 통과해 몸을 바꾸어가면서 펜테질레아를 표현한다. 사랑으로, 슬픔으로, 그리고 분노와 광기로. 그러므로 다시 사랑으로.

정서를 주체의 소유격으로 취급하지 않는 것. 이로써 얻을 수 있는 통찰이 무엇이 있길래 그리해야 한다는 말인가. 이 물음에 답하기 위해 우리는 펜테질레아가 대체 무엇 때문에 싸우는가를 이해해야 한다.

첫째, 그녀는 아마존의 수장으로서 국가장치들과 싸운다. 둘째, 그녀는 아마존 족과도 다룬다. 이것은 결국 그녀가 이중의 외부성을 가진다는 걸 의미한다. 이 외부성을 극한으로 몰고 가는 것은 정서이다. 정서는 소유가 아니라 외부성이며, 주체가 이 외부와 맺는 관계에 따라 한 때 주체라고 불리웠던 삶은 자멸을 얻게 된다. 이 외부성은 다른 두 외부성(국가와 민족)보다도 중요한 외부성이다. 펜테질레아는 이 정서와 맞물려 춤을 추듯이 싸우고 있기 때문이다. 이 때문에 그녀는 국가장치 바깥의, 민족 경계의, 전쟁-기계가 된다.

2. 국가장치와 민족이라는 외부성들

2.1 첫 번째 외부성 - 국가장치 바깥

펜테질레아는 아마존 족의 수장이다. 아마존 족은 그리스와 트로이 간 국가장치의 전쟁 사이에 끼어들었다. 민족도 국가도 각각의 영토 안에서 고유의 코드들이 작동한다. 아마존의 코드는 다음과 같이 배치되면서 일정한 영토성을 획득한다. 아마존 족은 ‘지배욕이 가득한 남자들의 목소리’가 더 이상 침입하지 않고, ‘법을 위엄있게 스스로에게 부여’하고 있는 여인들의 나라이다. 전투적인 이웃나라의 기습에 굴복하지 않기 위해 그들은 스스로 활을 들고, 그녀들의 가슴은 활을 압박하지 않도록 오른쪽 가슴을 도려내는 관습을 갖추었다. 남자는 아마존의 영토성에서는 잔여물이다. 그녀들은 고작 아마존 족의 번식을 위한 씨앗을 노획할 목적으로서만 그들을 사용한다. 아마존 족에게 결혼(결연관계)은 쓸데없는 것이다. 또한 국가장치⁸처럼 군대도 필요 없다. 그녀들은 종족 전체가 전사다. 그녀들은 싸워서 미래를 얻는다. 아주 창조적인 방식으로 말이다. 그래서 그녀들은 원래 국가 장치간 이항대립으로서만 성립되는 전쟁에 가담한다. 그리고 이 것들은 남성들의 이항대립적 전투 상황에서 굉장히 이례적인 상황을 만들어낸다. 그들은 아마존 족이 왜 갑자기 이 전투에 끼어들었는지 “이유”를 알고 싶어 하지만, 그들은 결코 그러한 이해에 도달할 수 없다.

오디세우스: 내가 알기로, 자연에는

작용과 반작용이 있을 뿐, 제 삼의 것은 없네.

이글거리는 불을 끄는 것이, 끓어오르는 물을

증발시켜 버릴 수 없고, 그 반대도 마찬가지지. 그러나 여기

7 모리스 블랑쇼, 『문학의 공간』, 이달승 역, 그린비, 2010, 116쪽

8 국가장치는 이미 마법적으로 국가를 통제할 수 있는 폭력(경찰관과 교도관)을 합법적으로 소유하고 있기 때문에 전사들을 내부에 배치할 필요가 없다. 국가는 전쟁을 벌여도 절대 직접 전투에 가담하지 않는다. 그것을 그냥 묶어서 군대라는 집단으로 외부에 두고, 국가가 강제된 규칙을 강제하기만 하면 된다. 따라서 국가 장치는 전쟁기계를 내부에 둘 수 없다.

두 집단이 대면하고 있는 하나의 격분한 적이 보여주는 것은,
그 적이 나타날 때 불은 모른다는 것이네,
그것이 물과 함께 흘러내려야 할지, 물이
불과 함께 하늘 향해 훨훨 타올라야 할지.⁹

2.2 두 번째 외부성 - 아마존 족 바깥

아마존 족은 여왕, 국가라는 명칭을 사용함에도 불구하고 국가 장치 외부의 ‘종족’으로 남게 된다. 따라서 다른 삶의 영토를 찾아, 다른 삶 자체를 찾아, 다른 사유, 다른 가치를 찾아 끊임없이 유목하는 전쟁-기계는 아마존 여인들이 전유할 수 있게 된다. 펜테질레아는 이러한 전쟁-기계인 것이다. 그러나 전쟁-기계인 펜테질레아가 사랑에 빠지면서 종족은 의미를 상실한 전쟁에 휘말리게 된다. 펜테질레아의 단독행동은 아마존 족 전체를 위협에 빠뜨리기 일쑤다. 심지어 그녀를 구하기 위해 힘들게 노획한 노예들을 풀어주기도 한다. 제국적 질서 때문에 패망을 경험했던 아마존 족은 결연 관계를 금지시켰다. 더군다나 사랑이라니! 제사장은 격노하고 그녀를 지켜보는 프로토에는 안타깝기만 하다. 이 외부성은 세 번째 외부성과 맞닿아 있다.

2.3 전쟁-기계되기에서 동물-되기로

다시 처음으로 돌아가자. 그녀는 사랑 때문에 싸운다. 정서는 능동적인 힘이며, 사랑보다 더 능동적인 힘의 형태는 없다. 그녀의 사랑은 늘 전쟁과 다르지 않았고, 거기엔 승리(아킬레스를 이김)가 곧 패배(사랑의 대상 상실)이다. 두 번째 외부성(아마존 족의 규율)이 펜테질레아를 이러한 비극으로 몰고 간 것일까. 아니다. 만약 그렇다면 전쟁-기계에서 아킬레스의 흰 가슴을 사납게 물어뜯는 개로 변신할 이유가 충분하지 않다.

세 번째 외부성은 바로 주체 혹은 자아라는 내부성의 바깥을 일컫는다. 펜테질레아라는 전쟁-기계는 두 가지 외부성을 가지는 동시에 감정에 대해서도 주체가 될 수 없다. 주체는 오히려 소멸을 두려워하지 않는다. 이 외부성이 더 강렬하게 작동하고 모든 감정이 여기에 투사되기 때문이다. 따라서 이것은 차라리 감정이라기보다는 전쟁 무기에 가깝다.

이 세 번째 외부성 때문에 전쟁-기계는 동물(개)-되기를 감행한다.

그저 가짜로, 허술하게 무장한 아킬레스는 펜테질레아의 분위기가 심상치 않음을 감지하고 도망가려고 하지만 퇴로는 막혀있다. 그 사이에 다가온 펜테질레아는 우선 그의 목에 화살을 하나 쏘서 넣곤, 도망가려는 그를 다시 펜테질레아의 충성스러운 형제들(개들)이 붙잡아 찢는다.

메로에: (...) 그러자 덮치고 - 덮치니 그 개떼 전체와 함께, 오 디아나!

그의 위로, 그리고 찢고 - 찢으니 투구장식을 잡고,
한 마리 암캐처럼, 개들과 어울려,
저 개는 그의 가슴을 물고, 이 개는 목덜미를 물고,
추락으로 바닥이 진동할 정도로, 그를 내리꽂는다!
그는, 그의 피의 자줏빛으로 뒤범벅되어,
그녀의 부드러운 두 뺨을 어루만지며, 이렇게 외친다:

9 하인리히 폰 클라이스트, 『펜테질레아』, 라삐울 역, 미디어버스, 2010, 23쪽

펜테질레아! 나의 신부여! 뭐하는 것이오?
 이것이 당신이 약속했던, 그 장미의 축제인가?
 그녀 - 저 암사자가 그의 말을 들었다면 좋으련만,
 저 굶주린 사자는, 무섭게 먹이를 찾아 이리저리.
 황량한 눈 덮인 별판을 울부짖으며 돌아다니고;
 그녀는, 그의 몸에서 갑옷을 떼어내며,
 이빨로 그의 하얀 가슴을 물어뜯는다,
 그녀와 개가. 서로 경쟁하면서,
 옥수스와 스펅크스¹⁰는 그의 오른쪽 가슴을.
 외쪽 가슴은 그녀가; 내가 나타났을 때,
 그녀의 입과 손에서는 피가 푹푹 흘러내렸다.¹¹

펜테질레아는 아킬레스의 몸에서 갑옷을 떼어내, 이빨로 그의 하얀 가슴을 물어뜯는다. 개와 경쟁하듯이. 현장상황을 전해들은 사체들과 제사장은 전율한다. 그토록 우아하고 배려와 매력으로 가득했던 그녀가 개-되기를 선택하는 것이다.

펜테질레아는 개-되기를 실행시킴으로써 모든 것 바깥으로 돌진한다. 펜테질레아는 감정을 소유한 한 자아로 멈추지 않는다. 포획하려는 내부성들의 겹을 마구 찢고 소멸해 버리려고 든다. 때문에 들뢰즈는 그녀를 자살-기계라고까지 일컫는다. 그녀는 변용을 통해서 이러한 외부성들을 사건화하고 있다. 몸으로 부딪지 않았으면, 스스로가 쏘아진 화살이 되지 않으면, 내부성과 외부성의 관계들은 영원히 드러나지 않았을 것이다. 필연적으로 몰락은 존재를 증가시킨다. 어떤 것들을 버리고 부수어야 구석에 있는 정서들의 형태까지, 그 정서들이 발생하는 가장 밑의 에너지까지 꼼꼼히 살아볼 여지가 생기기 때문이다.

4. 기계적인 것에 관하여

길었던 펜테질레아에 대한 애도를 기계에 대한 이야기로 마무리 짓고자 한다. 기계라는 단어를 더 잘 이해하기 위해, 몇몇 친애하는 작가들의 기계 개념을 적어 둘 필요가 있다.

4.1 하인리히 폰 클라이스트(1777-1811)의 경우

기계는 근대적 자동화 시스템이다. 이 개념은 권력이론과 같은 특정 영역에서 ‘주체성을 상실한 주체’ 정도의 의미로 맥락화 되어 있다. 기계는 고정된 수식으로 프로그래밍 되어 있기 때문에 목적론적 인간을 은유하기도 한다. (가령, ‘기계처럼 일한다’) 그러나 클라이스트는 기계의 다른 중요한 면을 발견했다. 그는 「인형극에 관하여」에서 인형들의 기계적인 움직임과 인형을 조종하는 인간과의 관계에 대해 주목한다. 우연한 충격에도 춤과 유사한 리듬을 만드는 이 ‘기계적 원리’에서 조종의 일은 ‘아무 생각 없는 일’이 아닌가. 그러나 클라이스트에게 조종자와 인형의 관계는 무의미 하지 않다. 둘은 무수히 많은 실로 연결되어 함께 춤추어야 하는 운명이다.

그것은 마치 인공다리로 추는 춤과도 같다. 조종자는 인형 혹은 인공다리의 움직임에 완벽하게 관여할 수는 없다. (그러므로 무대는 탈기관화 신체이다.) 그것은 이미 조종자에게서

10 펜테질레아와 함께 아킬레스의 가슴을 물어뜯는 개들의 이름

11 하인리히 폰 클라이스트, 『펜테질레아』, 라베울 역, 미디어버스, 2010, 255쪽

떨어져 나간 신경들이다. 그러나 이 불구의 기관들은 여전히 조종자 관계를 맺고 있다. 그리고 관계맺음의 방식에 의해 인형들의 움직임에 남아있는 마지막 정신의 파편까지 소멸시킬 수 있으며 그때서야 비로소 인형들은 더욱 충실하게 기계적인 에너지를 획득할 수 있게 된다.

4.2 질 들뢰즈(1925-1995)의 경우와 그리고 하이너 뮐러(1929-1995)의 경우

들뢰즈에게서 기계는 온갖 것이다. 왜 들뢰즈는 기계라는 표현을 사용했을까? 기계는 자동화되는 무엇, 반응적인 힘을 가리키는 무엇인 듯한 오해를 산다. 하지만 기계는 유기체라는 목적론에 반대하기 위해 세워진 개념이다. 목적론은 변증법적이다. 어떠한 욕망의 운동을 궁극적인 하나의 대상으로 대체하기 때문이다. 반면, 라캉에게 있어서 충동은 원인도 목적도 없이 순환만을 고집하는 운동이다. 들뢰즈에게 욕망하는 기계 역시 목적도 없고 원인도 없는 욕망이다. 신체라는 유기체의 목적에 부역하지 않더라도 욕망하는 기계(라캉의 부분충동)들은 서로 이접적인 방식으로 기관들 없는 신체에 귀속된다. 이접적인 방식이란, 서로에게 간섭하거나 의존하지 않는 방식을 뜻한다.

그러므로 중요한 건 그것들의 존재 방식이 아니라 접속 방식이다. 어떠한 네트워크에서 접속하는가에 따라 통과하는 기의 흐름은 달라지고 사건이 달라진다. 이 관점에서 기계는 정신의 전제군주적인 제어를 휘방한다.

나는 내 봉인된 육체를 부수어 연다. 나는 내 핏줄 속에서 살고 싶다. 내 뼈의 골수 속에서, 내 골의 미로 속에서, 나는 내 창자 속으로 되돌아온다. 나는 내 똥 속에 핏속에 자리를 잡는다. 어딘가 내 몸이 부서진다, 내가 내 똥 속에서 살 수 있도록. 어딘가 내 몸이 열린다, 내가 내 피와 단 둘일 수 있도록. 나의 생각은 내 뇌 속의 상처. 나의 뇌는 하나의 흉터. 나는 기계이고 싶다. 뺨을 팔과 겹을 다리는 있으나 고통도 없고, 생각도 없는.¹²

하이너 뮐러의 햄릿머신의 등장인물은 거의가 스키조이며, 그들은 신경과민증을 내비치면서 산산 조각난 신체를 이야기한다. 하이너 뮐러 역시 이질적인 것들의 만남을 통해 신체의 질서를 전복시키고자 한다. 기존의 배치를 전복시켜야 새로운 인간과 새로운 역사가 가능해진다. 기계는 탈부착이 용이하고 **정신없이** 흐르는 에너지의 통로다. 펜테질레아는 이러한 기계 중에서도 전쟁-기계이며, 그 기계는 맹렬히 폭주하면서 광기 어린 개로 변신한다.

5. 우리는 우리가 하는 것에 따라서 우리가 된다.

인형들과 조종사 사이의 관계는 결국 배우와 연출, 삶의 행위주체들과 삶 사이의 관계이기도 하다. 주체 안에는 이미 탈주하고 있는 외부성이 있다.

“나의 책 한 권 한 권은 새로운 내면적 상황의 결과였다기보다는 오히려 그 원인이었다. 그리고 책의 완성에 이르기 위해 내가 그 속에 머물러야 했던 그러한 영혼과 정신 상황에 대한 최초의 선동이였다. 이것을 보다 단순히 다음과 같이 말해 보고자 한다. 이를테면, 책은 구상되자마자 온통 나를 사로잡아, 나의 가장 깊은 곳까지 이르는 나의 모든 것이 그 책을

12 하이너 뮐러, . 『하이너 뮐러 문학선집』 「햄릿머신」, 이창복·정민영 역, 1998, 227쪽.

위한 도구가 된다. 나에게 이 책에 어울리는 개성 이외의 다른 개성은 더 이상 없다...” (앙드레 지드, 일기, 위의 책 같은 쪽수 각주에서 재인용)

연극은 극작가나 연출이 자신의 내면 상황을 가시화하기 위해 쓰는 것이 아니다. 따라서 배우도 연출이 생각하는 삶이라는 실체를 애써 재현할 필요가 없다. 무대 위의 사건 외에 무대를 구성하는 주체는 없으니까.

외부성과 관계 맺는다는 것은 다만 쫓겨 나가는 게 아니라 자율의 조건일 수 있다. 그러나 세계 내의 비극은 우리가 삶이라는(혹은 무대라는) 놀이에 참여하면서 이 외부성들과 만나게 되면서부터 생긴다. 펜테질레아 혹은 삶과 연극의 비극은 그것을 사랑하면 할수록 그것의 내부에서 쫓겨나 자율이라는 이름으로 방랑과 유목의 사막을 걸어야 한다는 것. 신탁도, 정신의 위대함도 탈신화화한 서사는 다시 한 번 비극이 된다. 멀리서만 신들이 바라보는 이승은 부서지기 쉽다. 모든 펜테질레아들은 의탁할 영토 없이 맹렬히 알 수 없는 힘에 추동되면서 내달음치다가 자신의 죽음을 죽어야 한다. 그럼에도 이것이 이미 구획이 끝난 **이 곳 혹은 저 곳이 아닌 어딘가로** 횡단하는 유일한 방식이다. 그러니 당신, 사랑하는 자에게 묻는다.

- 당신 신발에는 피가 묻어 있지 않단 말인가요. (하이너 뮐러, 햄릿머신, 227쪽)

[1차문헌]

- 스피노자, 『에티카』, 강영계 역, 서광사, 1990
하인리히 폰 클라이스트, 『펜테질레아』, 라삐울 역, 미디어버스, 2010
Richard Schacht, 『Nietzsche』, Routledge, 1992
프리드리히 니체, 『권력에의 의지』, 강수남 역, 청하, 1988
- 『즐거운 지식』, 권역숙 역, 청하, 1992
- 『선악의 저편 · 도덕의 계보』, 김정현 역, 책세상, 2004
- 『우상의 황혼 · 반그리스도』, 송무 역, 청하, 1984
질 들뢰즈, 『니체와 철학』, 이경신 역, 민음사, 1998
- 『천 개의 고원』, 김재인 역
- 『앙띠 오이디푸스』
하이너 뮐러, 『하이너 뮐러 문학선집』 「햄릿머신」, 이창복·정민영 역, 1998
모리스 블랑쇼, 『문학의 공간』, 이달승 역, 그린비, 2010

[2차문헌]

- 진은영, 『니체, 영원회귀와 차이의 철학』, 그린비, 2007
서동욱, 『들뢰즈-사상과 그 원천』, 민음사, 2002
고병권, 『니체, 천 개의 눈 천 개의 길』, 소명출판, 2001

[논문]

- 홍사현, 「니체의 인과 비판과 주체의 문제 - 기연주의적 요소를 통한 ‘힘에의 의지’의 비인
과성 고찰」, 『니체연구 제 17집』, 2007

클라이스트, 소리나는 은유들과 해석/들의 공간

- 니체의 언어관을 중심으로

소리나는 것만이 아름다울 테지.
소리만이 새로운 것이니까 쉽게 죽으니까.
소리만이 변화를 신고 다니니까.
- 기형도, 「종이달」

1. 들어가며

클라이스트의 희곡은 난해하다. 그것은 그의 글에 단일한 이해로 손쉽게 접근하려는 독자들을 막아서기 위하여 그가 텍스트 속에 다양한 전략들을 준비해 두었기 때문이다. 그리고, 클라이스트의 시대로부터 한 세기 후 독창적인 철학을 전개했던 니체는 때로 클라이스트의 입을 대신하는 완벽한 비평가처럼 보인다. 니체는 클라이스트가 그의 작품에서 부단히 실험했던 것처럼 유일하게 가능한 의미로서 언어가 진리를 담지할 수 있다는 기존의 언어관을 비판하며, 수사학적 전략들을 통해 다의적인 해석의 세계를 열어 보임으로써 기존의 언어 체계에 의해 가려졌던 삶과 예술의 공간을 드러내고자 한다. 이하에서는 니체의 언어관을 중심으로 하여 희곡 『웬테질레아』를 토대로 클라이스트의 언어에 대해 분석함으로써, 니체와 클라이스트가 채택한 수사학적 전략들과 그 목적에 관해 고찰해 보도록 하겠다.

2. 니체의 언어관 - 개념적 언어 비판

니체에 따르면 언어는 세 단계의 은유과정을 통해 형성된다. 인간의 감각기관에서 촉발되는 신경자극이 우선 하나의 형상 내지 이미지(Bild)로 옮겨지고, 그렇게 얻어진 이미지는 다시 하나의 소리(Lauf)로 고정되며, 마지막 단계에서 소리가 개념(Begriff)으로 전환됨에 따라 마침내 언어는 완성된다. 그런데 니체에 따르면 이러한 언어의 개념들은 동일하지 않은 것을 동일화 함으로써 생겨난다. 표현 대상의 개별적 특성을 고려하지 않고 수많은 대상에 대한 일반적인 기호로서 기능할 때, 언어는 개념이 되는 것이다. 개념의 형성은 니체에게 곧 '개별적인 특질들의 제거'와 '개체들의 간과'를 의미한다. 그리고 이를 통해 생생한 은유들은 하나의 도식이 된다.

어떤 나뭇잎이 다른 나뭇잎과 전혀 같지 않은 것이 확실하지만, 나뭇잎이라는 개념은 이와 같은 개별적 차이들을 임의로 단념함으로써, 즉 구별 짓는 차이들을 망각함으로써 형성되는 것이 확실하다. 이제 이 개념은 자연 속에는 마치 많은 나뭇잎들 외에 '나뭇잎'이라는 것, 즉 하나의 원형이 존재한다는 생각을 일깨운다. 이 원형에 따라 모든 나뭇잎은 엮어지고 도안되며 정확히 재어지고 채색되며 주름이 잡히지만, 그것은 미숙한 손에 의해 이루어져서 어떤 표본도 원형의 충실한 모사로서 정확하지도 않고 믿을 만하지도 않다는 생각을 일깨우는 것이다.¹³

그러나 언어의 형성 과정에서 이루어지는 각 단계들로의 전환은 일종의 비약일 뿐 그 사이에 필연적/객관적 규칙은 존재하지 않는다. 그렇다면 소리로부터 개념으로의 변환을 의미하는 마지막 단계에도 역시 그러한 이행의 당위성을 확보할 수 있는 특정한 기준은 없다. 따라서 단계들간에 적정한 관계나 ‘올바른’ 번역은 존재할 수 없다. “개념은 개체가 우리에게 제공해주는 것들에 대한 누락인 셈인데 이를 통해 우리의 지식은 시작된다. 층들의 확립에 있어서 ‘범주화’. 그러나 사물의 핵심, 본질은 이것에 상응하지 않는다.” 따라서 니체에게 있어 개념이 ‘붙잡는’ 것은 세계의 실재나 본질이 아니다. 그것은 아이들의 세계를 사상하여 동일화하는 행위일 뿐이다.

3. 그렇다면, 어떠한 언어가 필요한가? : 니체와 클라이스트의 수사학적 전략들

‘진리’는 그 은유적 시원을 우리가 망각함에 따라 ‘진리’로서 기능하게 된다. 그리고 니체는 모든 언어가 본성상 비유적인 것임을 나타냄으로써 개념이 기초한 언어적 안정성을 뒤흔들고자 한다.

주체와 객체같이 절대적으로 상이한 영역들 사이에는 어떤 인과율, 올바름, 표현도 있지 않으며, 기껏해야 심미적 태도만 있을 뿐이기 때문이다. 내가 말하고자 하는 것은 암시적 전용, 즉 전혀 다른 언어로 더듬거리며 따라 말하는 듯한 번역이다.¹⁴

언어의 형성 과정에서 작동하는 것은 결국 실재의 재현이 아니라 창조적인 은유 형성능력이다. “언어의 기원에는 그의 창조력이 무한한 이미지의 복귀로서 세계창조라는 일차적 과정으로 인지된 예술가의 힘이 우선적으로 작용한다.”¹⁵ 따라서 언어는 진리의 관점이 아닌 미학적 관점에서 다루어져야 한다. 개념 속에서 마멸되고 응고된 은유가 아니라 새로운 은유들을 사용할 때, 그것은 해석의 다의성을 열며 의미를 고정하는 언어의 효과로부터 벗어날 수 있는 무기로 기능한다. 그와 같은 전략을 채택하며 니체는 인간의 삶을 고양시키기 위한 가치 창조의 측면에서 언어에 접근한다.

3-1. 형식의 문제: 음악적 구조

니체는 개념적 언어의 한계와 왜곡에 대해 비판하며, 다른 한편으로 시적 언어의 가능성에 주목하였다. 시적 언어의 활동은 곧 고착된 개념적 사슬로부터의 탈주를 의미하며, 은유와 음악적 구조를 통해 기존 언어에 포섭될 수 없는 초과의 ‘무엇’, 즉 삶 자체의 감각들을 드러내는 것이다.

이러한 관점을 뒷받침하듯, 니체의 문체는 글 형태로는 완전히 번역될 수 없는 것이 ‘가장 이해하기 쉬운 것’이라는 전제에 근거하고 있다. 그는 단어의 개념에 가려져 있던 음, 강약, 변주, 박자 등을 강조하거나 구절의 반복 등을 사용하여 특정한 음악적 구조를 생성함으로써, 감각적 수준에서 텍스트를 의미화하고 있다. 이처럼 수사학적, 음악적 요소로 텍스트 자

13 니체, 이진우 역, 「비도덕적 의미에서의 진리와 거짓에 관하여」, 『유고(1870년~1873년)』, 책세상, 2001, 448면

14 같은 책, 454면

15 앨런 슈리프트, 박규현 역, 『니체와 해석의 문제』, 푸른숲, 1997, 229면

체를 구조화하며, 형식이 내용을 대체하고 내용이 형식이 되는 새로운 언어에 대한 고민을 드러내는 것은, 단순한 미학적 고려가 아닌 사상적 핵심의 본질에 기인한다. 즉, 이러한 문체는 그 자체로 사상이 단지 사유되는 것만이 아니라 감각되는 것이라는 니체의 관점을 보여 주는 것이다.

이제 언어의 배치, 즉 일련의 상징들을 통해 무엇인가 새롭고 위대한 것이 상징적으로 서술되어야 한다. 이 잠재력에는 다시금 운율론, 역학과 화음이 필요하다. 이러한 좀더 높은 영역들이 지금은 개별 낱말의 더 좁은 영역을 지배한다. 이제 낱말들을 선택하고, 새롭게 배치할 필요가 있다. 시가 시작하는 것이다. 어떤 문장의 서창은 순서대로 울려 퍼지는 낱말소리가 아니다. 왜냐하면 하나의 낱말은 전적으로 상대적인 소리만을 가질 뿐인데, 그 이유는 낱말의 본질과 상징을 통해 서술된 낱말의 내용은 자리에 따라서 다르기 때문이다. (중략) 사상은 말로 표현되면, 즉 소리의 상징을 통해서는 비교할 수 없을 정도로 강력해지고 직접적이 된다. 선율이 의지의 이해될 수 있는 상징이라면, 사상은 노래로 불러질 때 최고의 효과를 얻는다. 만약 그렇지 않다면, 일련의 음과 낱말의 순열이 우리에게 작용해서 사상은 우리에게서 멀어지고 상관없는 것이 된다.¹⁶

클라이스트 또한 감각되는 것으로서의 음악적 구조에 관심을 갖는다. 이는 사촌누이에게 보낸 편지에서, 그 자신이 음악을 “다른 것들[예술들]의 뿌리”로 보며 “시예술에 관해 생각한 모든 일반적인 것들을 소리와 연관” 짓고 있다고 말한 데서 잘 드러난다. 그러한 맥락에서, 클라이스트는 『펜테질레아』에서 반복과 각운의 배치 등을 통하여 형식과 내용의 경계를 교란시키며 새로운 언어에 대한 실험을 시도한다.

PENTHESILEA.

Nicht? Küßt ich nicht? Zerrissen wirklich? sprecht?

DIE OBERPRIESTERIN.

Weh! Wehe! ruf ich dir. Verberge dich!

Laß für der ew'ge Mitternacht dich decken!

PENTHESILEA.

- So war es ein Versehen. Küsse, Bisse,

Das reimt sich, und wer recht von Herzen liebt,

Kann schon das eine für das andre greifen.

위의 인용에 등장하는 표현인 입맞춤(Küsse)과 물어뜯음(Bisse)은 정서적으로 상반된 의미를 지니고 있는 것으로 보인다. 그러나 그것을 단지 의미론적으로 파악한다면 그와 같은 접근은 텍스트에 대한 피상적인 이해에 그치고 말 것이다. 두 표현은 동일한 운(韻)을 지니고 있으며 또한 반복적으로 배치됨으로써 서로 분리될 수 없으며 혼동되기까지 하는 펜테질레아의 감정과, 아킬레우스를 차지하기 위해 그를 죽여야만 하는 그녀의 모순된 운명을 나타내고 있다. 따라서 입맞춤과 물어뜯음과 같은 각각의 시니피앙은 하나의 시니피에에 고정되는 것이 아니라, 다른 시니피앙들과의 접속 가운데서 의미가 운동하며 새로운 의미작용이 발생한다. 클라이스트의 희곡에 있어 반복과 배치가 만들어내는 리듬은 형식의 하위 카테고리나 결과물 내지 부산물로서 머무는 것이 아니라, 물질적 시니피앙들 사이에서 의미를 생성하는 전체의 조직/지형도를 의미한다.

클라이스트 자신에 따르면, 말은 “말하는 사유”로서, “상념과 언어표현이 나란히 진행되는

16 니체, 이진우 역, 「디오니소스적 세계관」, 『유고(1870년~1873년)』, 책세상, 2001, 86면

것”이며 “양쪽의 감성작용이 서로 일치하는 것”이다.¹⁷ 그와 같은 ‘말하는 사유’ 속에서 각운과 강세, 억양 등을 포괄하는 물질적 시니피양들의 배치를 통해 리듬이 나타난다. 따라서 클라이스트의 언어는 단순히 내용-개념에 지배 받는 것이 아니라 생동하는 리듬에 의해 의미화된다.

니체에게서 리듬은 일반적 의미에서의 청각적 음악이 아니라, 사물에 대한 원초적 반응이며 ‘의지의 떨림’이다. 이러한 감각의 수준에서 사물은 개념으로 환원될 수 없는, 말할 수 없는 초과적 ‘그 무엇’으로 남게 된다. 이 때 환원 불가능한 여분으로서의 각 단계의 은유과정의 틈, 그 필연적인 간격에 바로 예술을 위해 마련된 장소가 존재한다. 다음 장에서는 그와 같이 개념적 언어에 대한 의심을 가능케 하는 틈새로서의 복수(複數)의 해석의 공간에 관하여 살펴 보고자 한다.

3-2. 해석/들의 공간

니체는 아포리즘을 통해 특정한 것을 말하지 ‘앎’으로써 무언가를 이야기하며, 그것을 접하는 독자들과의 능동적 사유를 발생시킨다. 이는 저자에서 텍스트로, 그리고 다시 독자로 이어지는 의미의 일방향적 발신/수신 과정이 아니다. 이제 ‘읽기’는 단순한 전달과 수용을 넘어, 완결되지 않고 운동하는 텍스트 속에서의 끊임없는 의미 생성의 과정으로 거듭나는 것이다. 따라서 니체에게 아포리즘은 의미를 고정하는 언어의 효과로부터 가능한 한 고의적으로 벗어날 수 있는 전략으로 기능한다. ‘완료되지 않는’ 아포리즘은 파편과는 달리, 그것에 확고한 맥락과 의미를 줄 수 있는 전체로 재건되지 않는다. 따라서 아포리즘은 다른 어떠한 글의 형식보다 더 많은 해석을 요구하며 그것을 허용한다. 이처럼 독자로 하여금 아포리즘에 다양한 해석들을 부여하도록 선동하는 효과는 니체의 글에서 드러나는 다수의 수사학적 특징과, 구어의 단순 명쾌함에 가능한 한 가까이 접근하려는 모든 종류의 문체 테크닉을 통해 더욱 강화된다.¹⁸

그와 유사하게 클라이스트는 그의 희곡에서 독자에게 자신의 의도를 장황하게 설명하기 보다, 희곡의 특수성에 부응해 구어적 특성을 살리면서도 은유를 비롯하여 다양한 기법을 사용함으로써 능동적인 복수의 해석을 발생시킨다.

펜테질레아 (반쯤 일어나)

아, 이 피 같은 장미들!

아, 그의 머리를 두른 상처의 화관!

아, 마치 꽃봉오리가, 신선한 무덤의 향기를 뿜으며,

벌레들을 위한 축제를 위해, 떨어진 듯해!

프로토에 (부드럽게)

그럼 그에게 화환을 두른 것, 그것은 사랑이었던가?

메로에 너무 강했을 뿐!

17 클라이스트, 「말을 통한 사유의 점진적 형성에 관하여」 (신태호, 『하인리히 폰 클라이스트의 노벨레 연구』, 삼영사, 1984)

18 전자에는 역설, 대립, 도치, 반대, 비유, 인용, 수수께끼, 질문, 가설이 있으며, 후자의 예로는 독자 또는 청자로 보이는 이들의 발언이나 질문의 삽입, 인용 부호, 의문 부호, 감탄 부호, 밑줄 등의 사용이 있다. 니체의 텍스트에서 드러나는 이 같은 특징들의 예시는 Paul Van Tongeren, *Reinterpreting Modern Culture*, Purdue University Press, 1999, p.66 참조.

프로토에

게다가 장미의 가시로,
그것이 영원하리라는, 흥분에 빠져!(300-301)¹⁹

클라이스트가 사용하는 은유들은 독자들로부터 단선적인 정서적 흐름과 해석에 수동적으로 따를 수 있는 여지를 박탈한다. 위의 인용에서 찾아 볼 수 있듯, “신선한 무덤의 향기”와 같은 역설적 접속이나 “벌레들을 위한 축제”와 같은 모호한 표현은 독자로 하여금 단 하나의 확고한 의미에 사로잡히지 않고 텍스트에 대해 능동적인 탐험을 시작하게끔 한다. 그리고 인물들의 대사 사이의 틈새와 반복되는 삽표는 리듬을 만들어 내는 동시에, 구절들을 서로 분리시킴으로써 구절들간의 해석적 결합에 다양성과 다의성을 부여한다. 독자들의 능동적인 읽기 행위에 따라 구절들은 일반적인 사태 서술로부터 풀려나 다양한 접속들을 통해 의미 생성의 놀이 속으로 진입하게 되는 것이다.

그처럼 클라이스트의 희곡에는 개념적 사슬을 끊어내는 수사학적 전략들이 존재한다. 그는 일회적 순간들을 언어로 두드려 새로운 심상을 생산한다. 그리고 그 접속과 배치들은 개념의 댕으로부터 의미의 다수성을 방목함으로써 언어체계의 질서를 뒤흔든다. 따라서 클라이스트의 희곡에서 의미는 독자의 읽기 행위와 함께 매 순간 다르게 생성된다. 클라이스트의 언어는 세계에 대한 단 하나의 해석이 존재한다는 환상에 복무하는 것이 아니라 영속적인 창조의 운동으로 나타나며, 개념으로 응고된 세계를 다의적으로 해석될 수 있는 세계로 열어젖히는 것이다.

4. 나가며

클라이스트는 말의 힘을 마멸시키는 개념의 주술로부터 벗어나 단어들을 선택하고 새롭게 배치함으로써 삶과 예술을 위한 해석/들의 공간을 열어 보인다. 그의 언어는 은유들의 다층적인 접속 가운데서 단어들을 끊임없이 새로운 사건으로 태어나게끔 하는 의미 생성의 놀이로서, 리듬의 지형도를 그리며 펼쳐지는 소리의 시로 나타난다.

우리는 하나의 전체에 종속될 수 없는 구체적인 순간들을 감각하고 경험하며 살아간다. 그러나 기존의 언어는 지속적으로 변화하고 흐르는 생성의 세계를 질서와 규칙성을 창조하는 문법의 규칙에 의해 확립된 틀 속에, 그 범주적 도식 속에 사물의 고정된 정체성인 것처럼 가두어 놓는다. 그렇다면 우리는 니체와 클라이스트의 수사학적 전략들을 따라 언어를 창조력의 도구로 전환함으로써 살아있는 이미지를 언어 안에 고착화 하려는 경향을 제거해야 한다. 그것은 현실을 재현하기보다 언어를 통한 삶의 표현 자체에 주목하는 것이며, 다양한 의미들 속에서 우리의 삶을 진위의 문제가 아닌 해석과 가치의 문제로 다루기 시작하는 것이다.

19 클라이스트, 라베울 역, 『펜테질레아』, 미디어버스, 2010, 300-301면

[참고문헌]

프리드리히 니체, 「비도덕적 의미에서의 진리와 거짓에 관하여」, 『유고(1870년~1873년)』, 이진우 역, 책세상, 2001

—, 『권력에의 의지』, 강수남 역, 청하, 1988

—, 「디오니소스적 세계관」, 『유고(1870년~1873년)』, 이진우 역, 책세상, 2001

—, 『짜라투스트라는 이렇게 말했다』, 황문수 역, 문예출판사, 2001

—, 『선악의 저편, 도덕의 계보』, 김정현 역, 책세상, 2002

—, 『즐거운 지식』, 권영숙 역, 청하, 1989

앨런 메길, 『극단의 예언자들』, 정일준 역, 새물결, 1996

앨런 슈리프트, 『니체와 해석의 문제』, 박규현 역, 푸른숲, 1997

에른스트 벨리, 『테리다-니체 니체-테리다』, 박민수 역, 책세상, 2003

Paul Van Tongeren, *Reinterpreting Modern Culture*, Purdue University Press, 1999

Richard Schacht, *Nietzsche*, Routledge, 1985

박준상, 「언어와 예술의 관계 -니체로부터-」, 『범한철학』 제44집, 2007

클라이스트, 「말을 통한 사유의 점진적 형성에 관하여」 (신태호, 『하인리히 폰 클라이스트의 노벨레 연구』, 삼영사, 1984)