

12장 프로이트와 픽션

자료

피터 브룩스, 박혜란 역, 「프로이트의 마스터플롯: 내러티브를 위한 모델」, 『플롯 찾아 읽기』, 강, 2011.

지그문트 프로이트, 「꿈-작업」

이 장은 문학의 심리학적 프로필에 주안점을 둔다. 앞 장에서의 형식주의-기호학은 라캉의 말 “무의식은 언어처럼 구조화되어 있다.”에서 정신분석학과 만난다. 이 말에 동의하는 브룩스는 브룩스는 예일학파로서 구조주의와 정신분석학에 기반을 두고 해체주의에 저항한다.

『플롯 찾아 읽기』에서 브룩스는 서사적 허구를 설명하기 위해, 러시아 형식주의의 ‘플롯’(슈제트)과 ‘이야기’(파블라) 구분을 빌려오고 (슈제트는 ‘플롯, 이야기가 구성되는 방식’이고, 파블라는 슈제트를 만들어내는 주제 또는 재료를 말한다.) 그리고 야콥슨과 드 만을 통해 익숙해진 ‘은유’와 ‘환유’를 이용한다. 그리고 프로이트에게서는 무의식이 가진 그 나름의 질서, 그리고 꿈의 기술인 ‘압축’과 ‘전치’ 개념을 갖고 온다.

『문학개론』 논의의 방향을 정신분석학으로 틀면서, 독자들은 다시 ‘의도’ 그것도 ‘무의식적 의도’와 접하게 된다. 그런데, 브룩스가 다루고자 하는 무의식은 작가 개인의 것이라기보다는 무엇인가 개개인의 그것을 추상화한 ‘보편적인 욕망’임에 유의해야 한다. (브룩스는 텍스트에서 ‘남근적인 것’을 찾아 헤매지 않는다.) 따라서 브룩스가 다루는 ‘의도’는 세심하게 한정된 의도이며, 언어 자체, 또는 ‘텍스트의 행위성’이라 할 수 있다.

브룩스는 아리스토텔레스가 말한 플롯의 시작-중간-끝 중에 ‘중간’의 기능에 주목한다. ‘중간’은 왜 있으며, 어느 정도 길어야 하며, 어떤 처음을 어떤 끝으로 만들어줄 수 있는가. 프로이트가 『꿈의 해석』에서 사용한 압축(Condensation)과 전치(Displacement)의 개념이 여기에서 사용된다.

(이 문단은 발제자가 새롭게 엮은 설명임) 사람은 욕망을 갖는다. 그러나 그 욕망의 대상을 다 취할 수는 없다. 그때 불안, 즉 긴장이 발생한다. 유기체는 기본적으로 ‘쾌락원칙’을 따르므로, 꿈 역시 ‘소원 성취’의 무대가 된다. 꿈은 충족되지 못한 욕망의 대상을 보여준다. 그러나 쉽게 보여주지 않는다. 프로이트는 이를 꿈의 검열이라고 했다. 꿈의 검열자 - 초자아는 당신이 진짜 욕망하는 것이 무엇인지 솔직하게 보여주지 않는다. 때로 욕망의 대상들은 특징들이 압축되어 용이나 스프링크스와 같은 여러 특성을 한 몸에 갖춘 것들을 만들어낸다. 그리고 전혀(혹은 조금이라도) 관계가 먼 것들로 욕망의 대상을 드러내준다. 이러한 이유를 들어 프로이트는 인간이 ‘쾌락원칙을 너머의(beyond)’ 죽음충동을 갖고 있다고 말한다.

브룩스는 (라캉의 전례를 따라,) 야콥슨의 은유와 환유 개념을 이용하는데, 브룩스에 따르면, 압축은 은유적인 작업이고 전치는 환유적인 작업이라 할 수 있다. 은유는 플롯을 따라 자신이 표현하고자 하는 욕망을 결정화된 순간에 모으는 것이고(압축), 환유는 의미화의 지연 또는 <욕망의 충족을 지연시키는> 지속적인 차연(différance)이다. 서사에는 두 가지가 다 나타난다. <브룩스는 후자를 죽음 충동과 결부시킨다.>

브룩스의 작업에서 느낄 수 있는 것은 소설 텍스트가 마치 저자나 인물처럼 살아있는 듯 보인다는 점이다. 욕망이 펼쳐지지만 그것은 저자의 욕망=<저자의 의도>이 아닌 ‘보편적인 욕망’=<보편적인 의도>으로 이해된다. 텍스트가 꿈보다 나은 것은, 꿈에서는 욕망 대상 성취 직전에 무한 반복회로에 빠지거나 헛바퀴의 지루함을 주는 반면, 텍스트는 쾌감을 줄 수 있는 선에서 지연

을 연장하되, 그 선을 과도하게 넘지 않는다는 것이다.

그런데, 픽션의 ‘중간’은 반복과 같은 지연기법과 함께, 쾌감스럽지 못한 것들(혼란, 재난, 슬픔)을 다시 찾아가는 특성도 갖고 있다. 19세기 리얼리즘 소설들의 주인공은 반복적으로 영똥한 사람과 사랑에 빠진다.(잘못된 대상 선택의 반복) 프로이트의 쾌락원칙에 비추어볼 때 쾌감을 주지 못하는 이런 것들은, 역시 프로이트의 『쾌락원칙을 넘어서』(책: 쾌락원리의 저편)에 나오는 “죽음충동”(책: 죽음소망)으로 이해할 수 있다.

『쾌락원칙을 넘어서』의 동시대에는 전쟁 트라우마 환자들에 대한 의사들의 보고와 문학작품들(버지니아 울프의 『댈러웨이 부인』, 리베카 웨스트의 『병사의 귀환』)이 있었다. 프로이트는 자신이 치료하는 환자들이 트라우마 사건에 강박적으로 회귀(반복 강박)하는 것을 보고, 유기체는 쾌를 추구하고, 긴장(자극, 불쾌)의 감소를 추구한다는 자신의 쾌락원칙을 넘어서 어떤 원리가 있을 수 있다고 생각하게 된다.

프로이트는 어린 손자 한스가 실물치(실패)의 실끝을 잡고 던지면서 Fort!(없다) 다시 당겨 눈에 보이면 Da!(있다)를 반복하는 놀이를 보고, 이러한 ‘반복강박’은 엄마의 부재라는 트라우마적 상황을 놀이로 반복함으로써 그 트라우마를 극복하는 것이라는 생각을 하게 된다.(註. 라깡은 이를 상징계(언어)적 표현을 통해 엄마의 부재라는 실재계적 상황을 극복한다고 표현) 프로이트는 더 나아가, 모든 생명체의 목표는 죽음이며, 모든 유기체는 자신이 발생했던 그 이전의 상태(무기물)로 돌아가고자 한다는 말까지 하게 된다.

브룩스가 죽음충동 논의를 빌어 서사 중간의 지연과 불쾌한 것의 반복 등을 이해하고자 할 때, 성가신 가능성을 제거했어야 하는데, 그것은 마조히즘(죽음=쾌감)의 문제였다. 『트리스탄과 이졸데』의 ‘사랑의 죽음’을 보면, 분명 성(쾌감)의 문제는 죽음의 문제와 닿아있는 것처럼 보인다. (이에 대해) 프로이트는 마조히즘이 오이디푸스 단계에서의 오류에서 비롯되는 반면, 반복강박은 방어기제를 갖추기 위한 것이라고 구분한다.

모든 유기체는 그냥 죽기를 바라는 것이 아니라 나름의 방식으로 죽기를 원한다. 그래서 방어기제(외피)가 필요한 것이다. 문학사에서의 진화와 일시적 변이를 구분한 타나토프를 참조한다면, 유기체는 소멸을 향해 진화하는 것을 원하지 일시적 변이를 원하지 않는다고 말할 수 있다.

어쨌든, 쾌락원칙과 죽음충동은 상반된 것으로 보이는데, 브룩스는 플롯을 전개하는 과정이 진전되면 쾌락원칙과 죽음충동이 협력한다고 서술한다. 픽션의 플롯을 보자. 욕망은 ‘이야기할 수 있는 것’으로 시작되는데, 그 안에 플롯의 씨앗이 있다. (반면, ‘이야기할 수 없는 것’은 라깡의 실재, 지젝의 얼룩 등으로 이해되는데, 이것은 질서나 구조의 느낌을 막는다.)

‘이야기할 수 있는 것’이 플롯이 되면, 욕망의 동일성이 은유를 통해 나타나며 은유는 플롯에서의 통일성과 결합을 관장한다. 흔히 ‘픽션에 관련 없는 디테일이란 없다.’(서사이론) 또는 ‘어떤 것도 우연히 존재하지 않는다.’라고 하는데, 브룩스는 이를 플롯 짜기에 가해지는 은유적 압력으로 표현한다.

반면, 어느 정도의 환유가 있어서, 지연, 우회, 아라베스크, 종결거부로 활용되는데, 그렇다하더라도 환유와 은유가 서로 반대하는 것이 아니라 은유와 환유는 ‘뉘는’ 두 원리라고 말한다. “문학텍스트에서 ‘뉘는 것’에 관해 말하는 것은 요컨대 우리가차이 속에서 같음, 또는 파블라의 재료로부터 슈제트의 등장 자체를 인식하도록 강요하는 형식화에 관해 어떤 이야기를 하는 것이다.” (p. 295~299. 「견인차 토니」에 대한 분석은 생략. 1인칭 서술(‘나’)의 부분에서 나르시시즘을, 그리고 조력자 인물의 등장을 민담의 구조를 통해 나르시시즘을 극복하는 것으로 보는 부분이 흥미로움. 또한 유기적인 것과 기계적인 것을 대별하고, 유기적인 것을 은유적인 것으로, 기계적인 것을 환유적인 것으로 배치하는 방식도 참고할 만함.)

13장 아론 속의 자크 라캉

자료

자크 라캉, 『무의식에서 문자의 행위성』

브록스는 서사의 아라베스크를 적절한 종결점이 나타날 때까지 욕망을 유지하는 우회로로 보고, 이 우회로의 연속을 환유라고 했으며, 이것은 야콥슨의 조합의 축을 따라 기호를 연속해서 늘어놓을 때 일어나는 일임을 알 수 있다. 그리고 늘어놓은 연속적인 기호를 ‘묶는 것’(=사건을 묶는 것)은 통일성의 효과를 갖고 온다고 하며, 이를 은유라고 했다.

라캉 역시, 압축과 은유, 그리고 전치와 환유의 관련성을 중시했다. 브록스가 환유를 지연, 우회로로 이해한 것과 같이 라캉도 ‘타자’를 향한 욕망의 실현 불가능성이라 하며, 브록스가 은유를 기호를 묶는 것이라 한 것과 같이, 라캉은 환유적 사슬의 누빔점(point de capiton)이라 본다.

라캉은 ‘알맞은 종결’을 믿지 않는다. 욕구(요구, demand)의 대상은 가질 수 있지만, 욕망(desire)의 대상은 결코 가질 수 없기 때문이다.(註. desire = need - demand) 욕망의 대상은 대타자(A)이나 가질 수 없고, 욕구의 대상은 소타자(à) 즉 오브제 뻘띠 아(objet petit à)이나 결코 충족시킬 수 없어, 대상이 계속 환유를 하게 된다. 이러한 욕망의 환유적 구조는 점근선적(asymptotic) 경로를 따른다. 가까이 가지만 절대 닿지 못하고 증상을 감춘다.(asymptomatic) 이 증상이 드러날 때가 ‘누빔점’의 순간이다.

(p. 305 데리다와 라캉 비교 생략)

인문학에서의 자크 라캉은 실재, 상상, 상징의 세 범주로 많이 논의되며, 상상=환유, 상징=은유라는 구분과, 대타자 소타자의 구분도 종종 사용된다. 영화연구와 여성연구에서의 자크 라캉은 응시의 변증법으로 활용되는데, 어느 이론이나 자크 라캉은 데리다와 함께 난해하기 이를 데 없고, 또 자신이 그러한 서술을 의도한 면이 있다.(註. 기호들의 연쇄)

인정된 주체성이란 없다고 주장하는 라캉은, 리비도의 승화를 통해 성숙한 인간이 될 수 있다고 말하는 예고 심리학자들을 경멸한다. 라캉이 보기에 심리적 주체화란 하나의 가능성이며, 효과일 뿐이다.

‘거울단계’를 보자. 거울단계는 6개월에서 18개월 사이의 아이가 거울을 보았을 때, 어머니의 젖가슴과 자신이 하나라고 더이상 느끼지 못하는 단계를 말한다. 그것은 통합적 신체에 대한 영광이라기보다는 어머니와의 분리라는 면에서 참담한 경험이며, “아기는 자신을 더는 ‘이상적인 나(das Ideal - Ich)’ 보지 못한다.” 거울 속의 이미지는 기표로, 아기가 아닌 기표로 서 있다. 아버지로서의 남근(이름)은 없으며, 그 결여 속에서 욕망이 등장하고 대상을 향한 경쟁이 시작된다.

무의식은 언어처럼 구조화되어 있다. 이 말은 무의식이 기호처럼 구조화되어 있다는 뜻이다. 라캉은 무의식이 의식에 선행하는 것이 아니라, 언어가 사고를 구성하는 것이라 말한다. 이런 생각은 다른 정신분석학자들과도 다르고, 철학 전통과도 다른 면이 있다. 유물론자는 물질이 먼저고 의식은 물질에 의해 결정된다고 생각해왔다. 실증주의자들은 사물에 대한 관념이 언어로 표현된다고 믿는다. 라캉의 언어우선론은 정신(Geist)을 강조하는 헤겔주의자와 비슷한 면이 있다.

라캉에게 문자는 사물을 표현하기 위해 생기는 것도 아니고, 이드를 훈련하고 교화하기 예고가 고용한 경찰도 아니다. 문제는 이드 그 자체이다. 다시 언어이론으로 가보자. 소쉬르의 기의/기표는 라캉에 가서는 S/s가 된다. (註. 대문자 S는 기표, 소문자 s는 기의) 문 위의 빨간 불을

생각해보자. 빨간 불은 S이다. 가로장(/)은 문이다. 그리고 욕망의 대상(기의 s)은 문 뒤에 있다. (註. 이하 문단은 발제자가 pp.316~318. 대체 서술) 언어는 기표의 환유적 사슬이고 연쇄이다. 앞에 나온 기표가 뒤에 나온 기표와 겹쳐지면서 뒤에 나온 기표를 '억압'(영향을 줌)하는데, 이를 은유라 한다. 누빔점은 은유의 효과가 나타나는 지점에 생긴다. 누빔점은 기표와 기의의 자의성(소쉬르)를 고정하는 것이 아니라, 환유적 기표 연쇄와 환유적 기표 연쇄를 고정하여 의미를 발생시키는 지점이다.

빅토르 위고의 시 <잠든 보아스> “그의 곡식 단들은 인색하지도 양심을 품지도 않았다.”를 보자. 곡식 단들은 인색하지도 양심을 품지도 않았다고 하지만, 이미 “그의”(소유격)라고 하는 것으로 보아, 보아스는 자본주의나 다윈주의(진화론)적 경쟁에 이미 복속된 사람이었던 것으로 보인다. 그러나 은유적으로 보면, 보아스는 그의 곡식단들로 대체되기 때문에 너그러운 존재로 인식될 수 있다.

14장 영향

읽을 자료

T. S. 엘리엇, 「전통과 개인의 재능」

해럴드 블룸, 「우선권에 대한 숙고」

이 장에서 프라이는 문학사론 중 전통론을 들어, 오이디푸스 콤플렉스를 중심으로 한 심리학적 비평이 블룸과 엘리엇의 문학사 서술에 깃들인 모습을 짚어낸다. 해럴드 블룸은 예일학파와 연결되어 1970년대 문예비평의 주역이었다. 블룸은 인간으로서의 시인의 심리보다는 시인으로서의 시인의 심리에 주목한다. 선대의 시인이 후대의 시인에게 주는 “영향”과 후대의 시인이 선대의 시인들에게 느끼는 “심리”에 관심을 두는 것이다.

어떤 영향을 논의할 때, ‘갈등’이라고 하는 심리적 요인과 ‘같고 다름’이라는 언어적 요인의 긴장에는 긴 전통이 있다. 플라톤은 시를 형편없는 모방으로, 아리스토텔레스는 잘된 모방으로 본다. 이를 자연에 대한 미메시스(mimesis)라고 한다면, 그 이후의 시대에는 이미타티오(imitatio) 즉, 선제하는 문학적 모범에 대한 모방이 된다. 알렉산더 포프의 「비평론」에서, 호메로스는 모방할 것이 없어서 자연을 모방했지만, 베르길리우스는 자신이 모방할 자연이 남아있지 않다고 좌절하다가 호메로스를 모방할 수 있다고 깨달았다고 한다. 그 모방에는 심리적 효과가 가미되게 된다.

T. S. 엘리엇은 「전통과 개인의 재능」에서 전통과 대면하는 개인의 재능은 ‘유럽의 정신’을 감당할 수 있어야 한다고 말한다. 한편, 블룸은 새로운 것이 낡은 것을 재구성하는 방식을 보여준다. 논의의 핵심은 강력한 시인이 무엇인가를 새로 쓰면, 우리는 더 이상 그 앞선 작품을 그대로 읽을 수 없다는 것이다.

워즈워스의 「틴턴수도원」을 읽고 나면 밀턴의 『리시더스』를 그 전과 똑같이 읽을 수 없고, 보르헤스의 「『돈키호테』의 저자 피에르 메나르」를 읽으면 세르반테스의 『돈키호테』를 그 것처럼 읽을 수 없다. 선대의 텍스트에서 모티프를 따오되 비영웅적으로 쓴 조이스의 『율리시스』를 읽으면, 영웅적인 『아이네이스』와 『오디세이아』를 그 것처럼 읽을 수 없다.

엘리엇이 ‘아버지’를 감당할 수 있어야 한다고 말한다면, 블룸은 ‘아버지’를 넘어서는 것을 말하고 있는 것이다. (註. 이 젠더적 한계에 대해서는 p. 337. 참조) 이는 전통적이고 보수적인 관점의 볼프강 이저(註. 수용미학, 기대지평)나 러시아 형식주의자(註. 낫설게하기)들과는 다른 것이다.

오이디푸스적 갈등을 언급한 것은 블룸이 처음이 아니다. 롱기누스의 『숭고에 관하여』에서는 “우리 영혼은 진정으로 숭고한 것에 의해 고양된다. 자신이 들은 것을 마치 스스로 만들어내 기라도 한 것처럼...”, “플라톤이 온 마음과 정신을 바쳐 호메로스와 우위를 다투지 않았다면 ...” 등

(이하 pp.340~344. 생략. p. 336. 및 p.323.에 나오는 블룸의 여섯 가지 수정률은 참고할 만하며, 윌리스 스티븐스의 「유령들의 왕 토끼」는 ‘토끼’ 전승의 차원에서 새롭게 볼 필요가 있어 보임.)

15장 포스트모던 심리

읽을 자료

질 들뢰즈, 펠릭스 가타리, 「서론; 리즘」, 『천개의 고원 : 자본주의와 분열증』

슬라보예 지젝, 「공정식 사랑」

(p.349로 시작) 시각 및 문학예술에서 포스트모더니즘은 과거를 향한 절충적 지향으로 나타난다. 그것은 텍스트의 자율성을 강조하는 모더니즘의 한계를 지적하고 과거 텍스트들의 해석 가능성을 열어놓는다. 회화/미술에서 포스트모더니즘은 지배적인 사조들의 뒤바꿈 풍조가 사라지고 모든 고정관념 전복하고 첨단기술, 행위 등을 사용하는 것으로 나타난다.

철학에서의 포스트모더니즘은 ‘부분과 전체’(리처드 로티) 사이의 의심을 반영한다. 비트겐슈타인인 프랑크 삼색기라는 것을 모르고 보면, 하나하나의 색이 무엇인지 알 수 있겠는가 질문하기도 한다. 철학적 사고는 시각적 은유의 지배를 받는다. 시각은 관점의 문제에 한정되지 않으며, 다른 시각은 전혀 다른 ‘사물’을 구성한다.

들뢰즈 역시 통일성에 대한 사유의 전복을 추구한다. 모든 것을 탈중심화되어 각 부분들이 키네시스(kinesis), 즉 운동하는 것이다. 장 프랑수아 리오타르가 ‘비인간(inhuman)’을 주장하는 한편, 들뢰즈는 ‘기관 없는 신체’에 대해 말한다. ‘수목적인 것’으로서, 나무에서 꽃을 생식기로 보고 기둥을 몸으로 보는 것처럼, 우리는 세계를 유기체적으로 보고자 하지만, 세계는 보다 기계적이다. 나무에 기관이 들어가있는 것이 아니라, 각 부분들이 조작적 의지나 인지적 의도 없이 ‘리즘적으로’ 상호작용하고 있는 것이다.

‘나는 생각한다 고로 존재한다.’의 통일성을 버리고 몸과 사물들 사이의 관계들을 새롭게 하는 것이 포스트모더니즘 탈인간화의 핵심이다. ‘나’는 세계와 독립적이거나 세계의 중심이 아니라, 세계의 일부로서, 내 안과 밖 또한 상호 침투 가능하고 교환가능하게 된다. 월터 페이터는 『르네상스』라는 책에서 인간을 외부와의 생화학적 상호교환 안에서 사물의 분자성 상태에서 살아가고 있다고 말한다.

들뢰즈의 리즘적 탈중심적 사고의 핵심은 안과 밖의 쌍방향 침투성이다. 다시 은유와 환유로 가보면, 들뢰즈의 관심은 수직축(은유)=머리=중심=수목적인 것을 없애는 데 있다. 앙티 오이디푸스는 프로이트+라캉이 설파하는 오이디푸스 구조가 수목적 조직화의 원리로 작동하는 것을 비난한다. 나아가 노엄 촘스키가 말하는 Universal Language 이론, 즉 우리 머리에 이미 언어가 내재되어 있다는 이론 또한 수목적인 원리가 선재한다는 것이니 좋아할 리 없다. 이는 사실, 구조주의를 모두 공격하는 것과 다를 바 없다.

감기가 리즘적인 것이라면, 유전병은 수목적인 것이다. 책에 대해 말할 때도 주제를 선언하고 논리적으로 전개되는 ‘뿌리-책’과 조이스의 『율리시스』와 같은 ‘수염뿌리-책’을 구분하고 후자를 모더니즘과 연결시킨다. 그러나 수염뿌리 책 또한 저자의 단일한 의식에 기대어 완벽한 것은 아니라하며, 그는 ‘리즘적인 책’을 예찬하여 『천개의 고원』이 리즘적인 책이 되길 바랐다.

<다시 지젝과 라캉의 이야기로 돌아와>

브룩스가 보여준 서사의 지연은 지젝의 『항상 라캉에 대해 알고 싶었지만, 감히 히치콕에게 물어보지 못한 모든 것』이라는 책에 잘 나온다. 히치콕의 <현기증>에서 스코티는 자신을 사랑하는 매력적인 친구 미지가 있으나, 그녀를 알아보지 못하고 매들린/칼로타/주디를 쫓는다가 어떻

게 하여도 대상을 재현하지 못하고, 결국 파국을 맞는다. 브룩스와 달리 지젝에게 종결이란 욕망의 충족이 아니라 욕망의 에너지에 대한 위협이다.

그렇다면 ‘말할 수 없는 것’ 즉 실재는 어떻게 재현되는가. 한스 홀바인의 대사들은 헨리8세의 결혼을 앞두고 협상을 하는 것으로 생각된다. 거기에는 메멘토 모리 시대의 관습으로 해골이 나타나 있다. 우리는 이것을 상징계(남근 즉 문자. 註. 특정 의미를 갖는 기표) 또는 상상계(관습으로서의 해골)로도 이해할 수 있으나, 만약 이것이 해석될 수 없다면 이는 실재이다. 히치콕의 영화에도 자주 나오는 그러한 기이한 것들(uncanny)에 대해 지젝은 ‘얼룩’이라고 말한다. (p. 366. 생략)