

1. 서언

레이코프(George Lakoff)와 존슨(Mark Johnson)에 따르면 인지과학은 그동안 세 가지 중요한 발견을 해냈다. 그것은 첫째 “마음은 본유적으로 신체화되어 있다,” 둘째 “사고는 대부분 무의식적이다,” 셋째 “추상적 개념들은 대체로 은유적이다”(레이코프·존슨 25)라는 사실이다. 레이코프와 존슨은 이런 발견이 인간의 마음과 외부 세계의 관계를 바라보는 서구의 지배적인 전통에 중대한 도전을 제기한 것으로 설명한다. 서구의 전통적인 철학에서 마음은 대체로 ‘자연의 거울’로 간주되어 왔으며, 이런 입장은 바렐라(Francisco J. Varela)와 톰슨(Evan T. Thompson), 로쉬(Eleanor Rosch)에 따르면 (인간 인지에 대한 새로운 패러다임을 제시한 것으로 볼 수 있는) 인지과학 전통조차도 쉽게 극복하지 못할 만큼 매우 공고하게 작용해왔다. 바렐라 등은 자신들이 제1세대 인지과학, 제2세대 인지과학으로 간주하는 ‘인지론’과 ‘창발론’의 경우 실재론적 입장에 여전히 얽매어 있다고 본다. “정통 인지론에서 실재론은 적어도 분명히 주장되고 방어되어” 왔고, “창발론적 접근에서는 실재론은 단지 암묵적으로 인정되었고 문제되지 않았다”(바렐라·톰슨·로쉬 222)는 것이다. 여기서 언급되는 ‘실재론’은 “세계는 ‘저기 밖에’, 우리의 인식에 독립해서 존재하고 인식이란 단지 독립적인 세계의 재현일 뿐이라는 생각”(221)을 가리키는데, 바렐라 등은 객관적 세계와 그에 대한 인식을 이런 식으로 이해하는 실재론은 인간의 인지작용을 제대로 설명한 것이 아니라고 보고 ‘발제적 인지과학’(enactive cognitive science)의 입장을 제시한다. 물론 이런 식으로 단순하게 정리하기에는 실재론의 전통이 매우 복잡한 것이 사실이다. 레이코프와 존슨에 따르면 실재론에는 ‘형이상학적 실재론’, ‘탈신체화된 실재론’, ‘신체화된 실재론’ 등 상이한 전통들이 있으며, 이들 전통은 “물질 세계가 존재한다는 가정”은 공유하지만 마음과 몸의 관계, 우리가 갖게 되는 지식의 절대성 등에 대해서는 서로 다른 입장을 취한다(레이코프·존슨 153).¹⁾ 그러나 이런 구분을 잠시 보류하고 실재론을 객관적 세계의 존재를 인정하는 입장으로만 보자면, 바렐라 등과 함께 세계가 우리의 인식에 독립해서 외부에 존재한다고 보고, 인식이란 그런 독립적 세계의 표상일 뿐이라고 보는 관점이 철학에서도 인지과학에서도 지배적인 전통이라고 생각해도 크게 틀리진 않을 듯싶다. 이정모가 지적하고 있듯이 “전통적 계산주의, 정보처리적 관점은 아직도 인지과학의 주류로서 활발한 생산적 연구를 통해 인지과학을 이끌어나가고”(이정모 2009 486) 있기 때문이다. 계산주의와 정보처리적 관점을 관통하는 것은 인지주의다. 이런 점을 고려할 때 레이코프와 존슨이 세 가지 중요한 발견을 했다고 말하는 인지과학은 새로운 단계의 인지과학을 가리킨다고 하겠다.

이 글에서 나는 인지과학의 대두로 문학적 표현을 새롭게 이해할 수 있는 가능성이 무엇인지 탐색해보고자 한다. 문학은 그 표현상의 특성 때문에 철학이나 종교, 과학 등 당대의 지배적 위상을 지닌 학문과 비교하여 하찮은 것으로 취급되고 있다는 자의식에 시달려온 편이라 할 수 있다. 이런 자의식을 근거 없는 피해의식의 발로로만 볼 수 없는 것이, 역사적으로 문학이 철학, 종교, 과학으로부터 공격을 받은 사례가 허다하기 때문이다. 문제가 된 것은 문학적 표현이 객관적 또는 이상적 실재를 어떻게 제대로 표상하고 있느냐는 것이었는데, 문학인들은 당연히 문학적 표현을 옹호하고자 했다. 아래에

1) 레이코프와 존슨은 신체화된 실재론을 지지하는 입장이다. 그들은 자신들의 입장이 “현대 분석철학의 탈신체화된, 그리고 단순한 상징-체계 실재론보다 그리스인들이 가정했던 직접적 실재론에 훨씬 더 가깝다”면서, “마음의 신체화는 사물 그 자체에 대한 지식을 포기하지만, 신체화를 통해, 비록 절대적이지는 않지만, 그럼에도 불구하고 우리가 기능하고 번성하기에 충분한 지식을 어떻게 가질 수 있는지 설명해준다”(레이코프·존슨, 153)고 한다.

서 문학이 철학, 종교, 과학으로부터 쏠아지는 비난이나 회의에 대해 어떤 방식으로 자신을 옹호해왔는지 간단한 역사적 검토를 진행한 뒤, 인지과학, 특히 레이코프와 존슨, 바렐라 등이 새로운 인지과학의 모델로 제시하는 ‘체화된 인지’ 또는 ‘발체적 인지과학’의 대두로 문학을 어떻게 새롭게 이해할 수 있겠는지 살펴보고자 한다.

2. 문학에 대한 비판과 문학의 자기 옹호: 고대와 르네상스

서양 전통에서 문학적 표현에 대해 최초로 종합적 비판을 가한 사람 중 하나가 플라톤이다.²⁾ 플라톤은 철저한 실재론자로서 그에게 문학은 ‘모방의 모방’에 불과했다. 이 말은 문학은 진리로부터 두 번 떨어져 있는 것, 따라서 인식론적 가치가 형편없는 것이라는 의미다. 알다시피 플라톤은 가장 근본적인 실재를 ‘이데아’라고 봤는데, 문학은 이 이데아를 모방한 현실의 존재자들을 다시 모방하고 있다는 것이 그의 입장이었다. 이런 문학적 표현을 만들어내는 대표적인 사람을 그는 시인이라고 보고, 시인을 화가와 동격으로 취급한다. 의자를 그리는 화가의 경우 신이 만든 이데아를 모방한 목수의 의자를 모방한다. 비극 작가는 이 화가와 같으며, 이 후자와 마찬가지로 진리로부터 두 번 떨어져 있는 존재다. 플라톤은 『공화국』에서 소크라테스를 내세워 사물의 본성을 추구하는 이성의 지배를 받아야 하는 철학자가 설계하는 이상세계인 공화국에서 시인이 짝여지는 없다는 식의 논지를 펼친다.³⁾

2) 필자는 아직 서양의 일부 문학론을 제외하고 세계의 문학론을 제대로 접하지 못하여 비서양에서의 문학 비판 및 문학의 자기 옹호 전통을 여기서 다루지 못한다. 다만 동양의 유학 전통에서 문학은 때로는 긍정적으로 때로는 부정적으로 간주되었다는 점은 확인이 가능하다. 공자가 『시경』을 엮은 데서도 알 수 있듯이 유학에서 시는 매우 중요한 언어적 표현으로 인식되기도 했으나 ‘경’과는 비교할 대상이 아니었다. 공자가 엮은 『시경』에서 ‘시’는 ‘공적인 질서를 반영하는 말’ 정도의 의미를 가졌던 것으로 보인다. ‘詩’는 ‘寺’에서 사용하는 말(言)이라는 뜻이다. 오늘 ‘寺’는 통상 절을 의미하지만 원래는 관청을 가리키는 말이었다. ‘詩’는 그래서 관청의 말이고, 공적 질서를 다루는 말이다. 다음은 정약용의 말이다. “『시경』 3백편은 모두 충신, 효자, 열부(烈婦), 양우(良友)들의 진실하고 충후한 마음의 발로다. 임금을 사랑하고 나라를 근심하지 않은 것이라면 시가 아니요, 시대를 슬퍼하고 세속을 개탄하지 않은 것이라면 시가 아니며, 높은 덕을 찬미하고 나쁜 행실을 풍자하며 선을 권하고 악을 징계한 것이 아니라면 시가 아니다”(정약용 17). 하지만 이런 말을 한 정약용이 유배시절에 큰 아들에게 편지를 보내어 시 쓰는 데 열중하면 안 된다(41-42)고 경계한 데서 볼 수 있듯이 시는 함부로 접해서는 안 될 것이었다. 정약용 자신은 역설적으로 조선조 대학자들 가운데 누구보다도 시를 많은 남겼지만, 그래도 그는 시보다 ‘경’(經)을 먼저 살펴야 한다고 봤다.

3) 플라톤이 시인을 공화국에서 축출한 것은 달리 해석할 구석도 있다. 『이온』(Ion)에서 플라톤은 소크라테스를 등장시켜 시인의 능력은 구체적인 대상을 가진 기술(art, techné)이라기보다는 영감(inspiration)이라고 말하게 한다. “시인은 쾌활하고 숭고하고 신성한 자며, 영감을 받아서 제정신이 없고, 이성이 더 이상 그에게 없어질 때까지는 시상을 갖지 못하니까 말일세. 어떤 인간도 이성의 능력을 보유하고 있는 한은 신성한 시의 재능을 갖지 못하네”(Plato 1971a 14-15). 언뜻 보면 소크라테스는 여기서 시인을 찬양하는 것 같지만 그 반대다. 철학자인 그는 올림포스 신의 신성보다는 인간의 이성이 더 신뢰할 수 있는 것이었기 때문이다. 하지만 소크라테스는 여기서 시인이 가진 어떤 힘을 의식하고 있는 것인지도 모른다. 시인이 영감을 받았다는 것은 한편으로 보면 그가 광인이 되었다는 것이지만 다른 한편으로는 그만큼 그의 시가 강렬하며, 영향력이 크다는 말일 수도 있다. 『공화국』(Republic) 제10책에서 플라톤은 그래서 소크라테스로 하여금 다음과 같이 말하게 한다. “시가 우리를 너무 매정하다거나 예의가 없다고 하지 않도록 시에게 철학과 시 사이에는 오래된 불화가 있다고 말하세나...쾌락을 지향하는 시, 그리고 저 모방의 예술에게 만약 질서정연하게 있겠다는 약속만 지킨다면 우리가 시를 즐거이 받아들일 것이라고 보장하세나. 우리는 시의 매력을 잘 알고 있으니깐. 그러나 바로 그 점 때문에 진리를 배반하는 것은 옳은 일이 아닐 걸세”(Plato 1971b 40). 여기서 소크라테스는 시에 대해 통제가 필요한 것은 시의 매력, 다시 말해 통제하기 어려운 시의 힘에 사람들이 쉽게 넘어가는 것을 두려워하는 태도를 은연중에 드러내는 것 같기도 하다.

이런 의문은 『심포지엄』을 읽으면 더욱 강하게 다가온다. 이 대화록에서 시인은 축출 대상이기는커녕 지혜를 추구하는 철인이 본받아야 할 존재로 소개된다. 무엇보다 시는 여기서 모든 창조적 활동의 대명사인 것처럼 제시된다. “무엇이든 무에서 유로 나아가는 모든 것의 전체 원천은 짓기 또는 시입니다. 그래서 모든 기예의 산물은 시의 종류들인 것이며 그것들의 장인들은 모두 시인들인 것입니다”(Plato 1967 187) 이렇게 시인이 장인이라고 말하는 사람은 『심포지엄』에서 소크라테스에게 사랑의 본질과 목적에 대해 가르침을 주는 것으로 소개되는 여성 현자 디오티마다. 그녀는 말을 이어간다. “그러나 영혼의 잉태 문제가 있어요...자신

플라톤이 시와 문학을 어떤 이상적 질서와의 관계 속에서 생각했다면, 그의 제자 아리스토텔레스는 현존하는 문학의 특징을 살피는 경험론적 접근을 시도했다고 할 수 있다. 아리스토텔레스는 철학과 시/문학 간의 불화를 중시하고, 문학과 철학의 양립불가능성을 주장한 플라톤과는 달리 시/문학과 역사를 비교하면서 시/문학이 철학적 성격을 띤다고 지적한다. 『시학』에서 그는 다음과 같이 말하고 있다. “시인의 기능은 일어난 일을 서술하는 것이 아니라 일어날지도 모르는 일-개연성 또는 필연성의 법칙에 따라 가능한 것-을 말하는 것이다”(Aristotle 53). “시는 따라서 역사보다 더 철학적이고 더 높은 것이다. 시는 보편적인 것을 표현하려는 반면에 역사는 구체적인 것을 표현하려 하기 때문이다”(53).

아리스토텔레스에게 시인은 ‘만드는 사람’, 특히 ‘플롯들을 만드는 사람’이고, 시는 ‘만들어진 것’이다. 그리고 그의 관심은 ‘만들어진 것’으로서의 시가 어떻게 구성되어 있는가, 어떤 특징을 가지고 있는가에 쏠려 있다. 그는 플라톤과 마찬가지로 시는 ‘모방의 예술’이라고 보지만, 플라톤과는 달리 모방을 폄하해야 할 것으로 보지 않는다. 플라톤은 예술적 모방을 이데아에 대한 참칭으로 간주하지만, 아리스토텔레스가 모방에 대해 관심을 갖는 것은 모방이 실질적으로 어떻게 일어나는 것일 뿐이다. 그가 플롯에 대해 극진한 관심을 갖는 것도 이런 이유 때문이다. “플롯은 그렇다면 비극의 첫 번째 원리이고, 말하자면 그 영혼이다”(52). 플롯은 비극이든 희극이든 아니면 소설이든 간에 서사가 구성되는 방식으로서 문학 텍스트의 구체적인 직조 방식을 가리킨다. 이런 성격을 지닌 플롯에 대해 관심을 표명한다는 것은 아리스토텔레스가 시/문학에 대해 당위론적으로 그 가치를 따지며 논한다기보다는, 다시 말해 이상적 사회가 수용할 대상인지 아닌지 따지려 하기보다는 시/문학을 자신이 속한 사회가 이미 수용한 인간적 실천으로 바라보고 있다는 것을 말해준다. 후대의 문학이론가들이 『시학』에서 전개되고 있는 아리스토텔레스의 문학이론을 적극 수용하는 태도를 보인 것은 당연한 일이라 하겠다.

그렇다고 아리스토텔레스 이후에는 문학적 표현에 대한 사회적 공격이 사라졌다는 것은 아니다. 서구의 경우 문학은 르네상스시기에 도덕적으로 타락한 것이라는 비난을 자주 받게 된다. 문학에 대한 공격은 당시 종교혁명을 주도한 청교도들로부터 주로 나왔다. 청교도들은 문학적 표현은 거짓말에 속하며, 사람들을 도덕적으로 타락시키는 역할을 한다는 비난을 내놓았다. 영국의 경우 이런 비판에 대해 적극적인 문학 옹호에 나선 대표적인 사람이 「시의 옹호」라는 유명한 글을 쓴 엘리자베스 여왕의 충신 필립 시드니다. 시드니가 문학은 거짓말이라는 비난에 대해 내놓은 변명은 “시는 주장하지 않으므로 거짓말을 하지 않는다”는 것이었다. “내가 생각하기엔 거짓말을 하는 것은 거짓인 것을 주장하는 것이기 때문이다. 그래서 다른 명인들,⁴⁾ 특히 역사가는 많은 것들을 주장함으로써 흐릿한 지식을 가진 사람들 속에서 수많은 거짓말을 하는 데서 쉽게 벗어날 수가 없다. 그러나 시인은 (내가 앞에서 말한 대로) 절대 주장하지 않는다. 시인은 자기가 쓰는 것을 진실이라고 믿도록 하기 위하여 당신의 상상력에 어떤 제한도 가하지 않는다...그는 무엇이 사실인지 아닌지 말하려 하기보다는 무엇이 마땅하고 마땅하지 않은지 말하려고 할 뿐이다”(Sidney 168)

시드니는 문학은 철학과 역사보다 더 뛰어나다고 말한다. 그리고 그는 문학이 철학

의 육체보다는 영혼 속에서 영혼이 잉태하고 낳기에 더 적합한 그런 것들을 잉태하는 사람들이 있거든요. 그런데 그런 것이 무엇이겠습니까? 사려 깊음, 그리고 덕행 일반이지요. 그리고 이것들의 아버지는 모든 시인들, 그리고 발명가들이라 불리는 그런 장인들입니다. 그런데 사려 깊은 가운데서도 가장 고귀하고 아름다운 부분은 도시들과 거주지들의 다스림과 관계가 있습니다. 그건 절제와 정의로 불리지요”(199) 이처럼 『십포지엄』에서 나타나는 시는 『이온』과 『공화국』에서 거부당하는 시와는 너무 다르다. 뒤의 두 대화에서 시는 모방의 모방일 뿐이었지만, 여성 현자 디오티마에게 시는 사려 깊음과 덕행의 원천이며, “도시들과 거주지들”을 다스리는 일, 즉 공적인 질서를 관장하는 일이기도 하기 때문이다.

4) ‘명인’은 ‘artist’의 번역어다. 르네상스시대에 ‘art’나 ‘artist’는 오늘날처럼 예술, 예술가만을 가리키지는 않았다. 당시 ‘art’는 ‘nature’에 대비되는 것으로서 인간이 하는 모든 것, 인위적인 것을 의미했기 때문에 예기, 기능, 기술의 의미를 갖기도 했다. 예컨대 공술, 마술도 art고, 도예도 art고, 시작(詩作)도 art였던 것이다. ‘Artist’는 이처럼 솜씨를 가진 사람이면 누구나 가리킨다 할 수 있으므로 여기서는 ‘명인’(名人)으로 번역한다.

과 역사보다 어떻게 뛰어난지 말함으로써 종교로부터 문학에 가해진 비판을 비껴가려고 한다. 시드니에 따르면 철학자는 자신의 목표를 ‘훈계’에 의해 달성하고, 역사가는 ‘사례’에 의해 달성할 뿐 둘 다 ‘훈계’와 ‘사례’를 동시에 소유하지는 못하기 때문에 도덕을 가르침에 있어서 불안정할 수밖에 없다(160). “까다로운 논증으로 법칙만을 규정하는 철학자는 언변이 없고 이해하기엔 너무 애매하여 철학자밖에는 다른 안내자가 없는 사람은 정직해야 할 충분한 이유를 알아내기까지는 늙을 때까지 철학자의 품안에서 허우적 거릴 것이다.” “반면에 훈계를 결여한 역사가는 당위가 아니라 사실에, 사물의 일반 이성이 아니라 구체적 진실에만 너무 얽매여 있어서 그의 사례는 어떤 필연적 결과도 만들어내지 못하고 따라서 별로 유익하지 않은 교조만 만들어낸다”(160). 시인이 이런 역사가와 철학자보다 나은 것은 두 가지 일을 동시에 하기 때문이다. “비할 데 없는 시인은 두 가지 일을 행한다. 철학자가 꼭 해야 한다고 말하는 것에 대해서는 그는 그 일을 했다고 자신이 상상하는 사람의 모습으로 그 일의 완벽한 모습을 보여준다. 그는 일반적인 생각을 구체적 사례와 결합시키는 것이다. 이 모습은 완벽하다. 왜냐하면 시인은 철학자가 말로만 하는 설명밖에는 하지 못하는 것의 이미지를 마음의 능력에 제공하기 때문이다”(160). “만약 시인이 자기 역할을 제대로 하면 그는 탄탈루스, 아트레우스 등을 통해 피해야 할 대상을 보여줄 것이고, 키로스, 아이네이아스, 율리시즈를 통해 추종해야 할 대상을 보여줄 것이다. 반면에 일어난 대로만 이야기해야 하는 역사가는 (시적이 되지 않는 한) 어떤 완벽한 모범을 자유롭게 보여주지 못한다”(162). “나는 따라서 시인은 마음에 지식을 부여할 뿐만 아니라 마음으로 하여금 선행이라고 불리고 간주될 수 있는 것을 행하도록 촉진함에 있어서 역사를 능가한다고 결론짓는다. 이 촉진, 이 선행의 유발이야말로 역사가만이 아니라 철학자에 대해서도 시인을 월등한 사람으로 만들어 그에게 월계관을 씌워준다”(163).

마지막으로 시드니는 시는 자연도 능가하고 있다고 본다. “오직 시인만이 그런 종속에 얽매이는 것을 경멸하고 자신의 창의력의 힘으로 고양되어 자연이 산출하는 것보다 더 좋은 것들을 만들거나 아니면 전적으로 새롭게 초인들, 반신반인들, 시클롭스들, 키메라들, 복수의 여신들과 같은 자연 속에는 전혀 없는 형태들을 만들어 실제로 제2의 자연을 길러낸다. 그렇게 그는 자연이 제공하는 협소한 한계에 갇히지 않고 자신의 이지가 허용하는 대로 자유롭게 거닐며 자연과 함께 손을 잡고 가는 것이다.” “자연은 많은 시인들이 했던 것처럼 그렇게 풍요로운 무늬로 대지를 꾸며낸 적이 없다. 쾌적한 강, 열매 많은 나무들, 향기로운 꽃들로 찍이나 사랑을 받는 대지를 더욱 사랑스럽게 만들 수 있는 그 무엇으로 말이다. 자연의 세계는 청동이지만 시인들은 오직 황금의 세계만 만들어낸다”(157).

지금까지 서양 전통을 중심으로 고대에서 르네상스기까지 문학의 사회적 위상에 대한 문제제기 내용과 이에 대한 문학인들의 문학 옹호 방식을 좀 장황하게 살펴보았다. 이상으로 확인할 수 있는 것은 문학의 자기 옹호가 철학자가 종교인들이 문학을 매도한 데서 비롯되었다는 것이다. 문학이 매도를 당한 것은 진리, 실재, 도덕적 질서와는 거리가 멀다는 이유 때문이다. 그런데 ‘문학적 표현과 인지과학’의 관계를 살펴보려 하면서 이런 점에 주목하는 이유는 무엇인가? 문학의 자기 옹호는 문학적 마음도 철학적, 도덕적 마음과 마찬가지로 존재 이유가 있으며, 시드니의 경우는 오히려 더 가치가 있다는 주장을 담고 있다. 그런데 중요한 점은 문학의 옹호는 인간의 마음 작용과 그 결과 생산되는 언어적 표현을 최소한으로 만들라는 철학의 요구에 대한 반대주장을 떠나는 점이다. 플라톤이 볼 때 문학의 문제는 이성에 입각하지 않는다는 것, 그래서 실재를 있는 그대로 보여주지 않고, 모방의 모방이라는 타락한 형태로 보여준다는 것에서 비롯된다. 인지과학의 입장에서 보면 이것은 마음의 작용에 대한 상반되는 입장이라고 할 수 있다. 이정모에 따르면 “인지과학은 기본적으로 얇은 과학이다. 그런데 얇은 인간의 마음의 작용에서부터 비롯되는 것이기 때문에 인지과학을 좀 더 넓게 정의하면 ‘마음의 과학’이 된다”(이정모 2009 35). 이런 점에서 보면 플라톤이 문학을 거부한 것은 마음의 작용이 최대한 객관적 실재나 이상적 질서를 있는 그대로 이성적으로 파악해야 하는데,

문학은 오히려 마음을 ‘신성함’이나 ‘마법’에 의해 홀리게 하기 때문이다. 플라톤에게 이 때 마음은 오직 이데아로 향해야 제대로 작용하는 것으로 나타난다. 반면에 아리스토텔레스나 시드니의 경우에는 마음이 가지고 있는 생산적 능력을 인정하는 것으로 보인다.

이제 시간을 좀 건너 뛰어 근대에 들어와서 문학적 표현에 가해진 비판과 그에 대한 문학의 대응을 간단하게 살펴보자.

3. 과학의 발흥에 대한 문학의 대응

근대로 오면서 문학에 대한 비판, 또는 문학이 갖게 된 위협 의식은 주로 과학으로부터 오기 시작했다. 이때부터 문제가 되는 것은 그래서 ‘두 문화’ 현상이다. C.P 스노에 따르면 이 현상은 ‘과학적 문화’와 ‘문학적 문화’의 괴리 현상으로서, 과학과 문학의 상호불통 문제다. 사실 스노가 더 큰 불만을 가졌던 것은 과학과 과학자들에 대한 문학인들의 무지와 경멸 태도였다. 스노는 과학자들이 셰익스피어를 모르면 교양인이 아닌 것처럼 굴면서 질량, 가속도와 같은 중요한 과학적 개념들에 대해서는 모르는 것이 오히려 자랑인양 구는 문학인들에 대해 더 많은 문제점을 보고 있는 것이다(스노 27). 스노가 ‘두 문화’ 문제를 제기한 것은 20세기 중반이고, 그 문제는 아직도 지속되고 있다. 하지만 그것이 심각한 문제로 떠오르기 시작한 것은 17세기에 근대과학이 발전하면서, 그리고 특히 18세기 들어와서 산업혁명으로 인해 인류사회가 근본적인 변혁을 겪으면서 문학적 문화 또는 인문적 문화를 중시하던 사람들이 엄청난 위기의식을 느끼고 (자연) 과학으로부터 거리를 두기 시작한 것이 계기가 된 것 같다.

문학인이 자연과학적 문화의 상승에서 위기의식을 느낀 것은 자신들이 자주 사용하고, 중요시하는 언어적 표현이 진리와는 거리가 먼 것으로 치부되곤 했기 때문이기도 하다. 근대에 들어와서도 플라톤이 문학적 표현에 대해 제기한 문제가 계속 제기되고 있었던 것이다. 예컨대 17세기 영국의 과학자들 모임인 왕립협회는 “자연에 대한 지식과 수사학의 색깔들, 공상의 장치들, 우화의 유쾌한 기만을 분리시키고자”(Sprat) 했다.⁵⁾ 이것은 자연의 정확한 표상이 아닌 인간의 인지는 불필요하다는 말과도 같다. 과학자들은 은유의 술수는 실재를 왜곡한다고 본 것이다.

토마스 홉스도 “적합한 단어 대신 은유, 비유, 다른 수사학적 형상들을 사용하는 것”을 탐탁지 않게 여겼다. “왜냐하면 예컨대 길들은 갈 수가 없고 속담도 말을 하지 못하는데도, 통상하는 말로 길이 간다느니 여기로 저기로 이끈다느니, 속담이 이런 저런 말을 한다고 하는 것이 타당하다고는 해도, 생각하면 그리고 진리를 찾고자 하면 그런 말들은 허용되어서는 안 되기 때문이다”(Hobbes 1651 Part 1, Chapter 5).

로크의 경우는 다음과 같이 말한다. “만약 우리가 사물에 대해 있는 그대로 말하고 싶으면 질서와 명료함 이외의 모든 수사적 기술, 웅변이 만들어낸 모든 인위적이고 비유적인 말들의 적용은 잘못된 생각들을 붙여넣고 감정들을 움직이고, 판단력을 오도하는 것 이외의 다른 용도가 없으며, 따라서 정말 완벽한 속임수다. 그러므로 웅변이 연설이나 통속적인 말하기에서 그것들을 아무리 훌륭하고 인용할 만하게 만든다고 해도 가리키고 가르치고자 하는 모든 담론들에서는 전적으로 회피해야 한다. 그리고 진리와 지식이 문제가 되는 데서는 그런 말을 하는 사람이나 언어에 대해서는 커다란 잘못이라고 생각되지 않을 수 없다”(Locke 1690 Book 3, Chapter 10).

과학과 이성의 편을 들며 문학적 표현을 경원시하거나 경계하는 사람들에 대한 문학인들의 반응은 문학적 표현이 오히려 더 중요한 앎을 알게 해준다는 식으로 주장하는 것이었다. 이런 주장은 낭만주의 시인들에게서 자주 들을 수 있는데, 워즈워드(William Wordsworth)의 경우 시는 “강렬한 감정의 자발적 표출”이라고 하며, 감정의 표현을 중시하는 발언을 했고, 콜리지(Samuel Coleridge)는 시는 상상력의 발로라는 입장을 피력

5) Thomas Sprat, 1667: *The History of the Royal Society of London for the Improving of Natural Knowledge*. 이하의 정보는 <http://www.aber.ac.uk/media/Documents/S4B/sem07.html>에서 가져온 것이다.

했다. 영국의 낭만주의 시인들이 이처럼 감정 또는 감성과 상상력을 중요하다고 주장한 것은 과학적 이성의 지배가 산업혁명을 통해 실질적 현실변화를 일으키는 과정에서 자신들이 숨 쉴 수 있는 구멍이 사라진다는 위기의식을 느꼈기 때문이다. 블레이크(William Blake)의 경우는 그래서 “선은 이성을 따르는 수동적인 것이다. 악은 에너지에서 뛰쳐나오는 능동적인 것이다. 선은 하늘이다. 악은 지옥이다”라고 했다. 언뜻 보면 이성을 찬양하는 것 같지만 그렇지 않다. 블레이크에게 가장 중요한 것은 에너지며, 이성은 그런 에너지를 위축시키는 힘이기 때문이다. “에너지는 유일한 생명ियो 몸으로부터 오고, 이성은 에너지의 제한 아니면 외부 경계선이다”(Blake *The Marriage of Heaven and Hell*)

다음은 셸리(Perch Bysshe Shelley)의 시 옹호론의 일부다. “시는 진실로 신성한 어떤 것이다. 그것은 지식의 중심이자 끝이다. 그것은 모든 앎을 내포하는 것이고, 모든 앎이 준거해야 하는 것이다. 그것은 모든 다른 사유 체계의 뿌리임과 동시에 꽃이다. 그것은 모든 것이 거기서 솟아나는 것이고, 모든 것에 광채를 더하는 것이고, 그것이 말라 버리면 과일과 씨를 없애는 것이고 메마른 세상으로부터 생명의 나무 어린 가지의 자양분과 갱신 기회(succession)를 빼앗아가는 것이다. ...시는 가장 행복하고 가장 좋은 마음 씨들의 가장 좋고 행복한 기록이다”(Shelley 511) “그러나 시인들 또는 이런 파괴될 수 없는 질서를 상상하고 표현하는 사람들은 언어와 음악의, 춤의, 건축의, 조상의, 회화의 작가들만은 아니다. 그들은 법률의 제정자고 시민사회의 설립자며 삶의 기술의 창안자들이고 종교라고 불리는 비가시적 세계의 심급들에 대한 저 희미한 느낌(partial apprehension)을 아름다움과 진실 가까이 끌어오는 스승들이다. ...시인들은 그들이 등장한 시대와 나라의 환경에 따라 세계의 초기 국면에서 입법자, 예언자로 불렸다. 시인은 본질적으로 이들 성격을 포괄하고 통합한다. 왜냐하면 그는 현재를 있는 그대로 강렬하게 보고 현 사태가 그에 따라서 정돈되어야 하는 법칙들을 발견할 뿐만 아니라 현재 속에서 미래를 보며, 그의 생각은 최후 시간의 꽃과 열매의 배종이기 때문이다”(Shelley 500)

낭만주의 시인들이 시와 문학을 옹호하며 감정, 감성과 상상력을 강조한 것은 인지과학과 무슨 관계가 있을까? 감정, 감성, 상상력은 모두 인간의 내면에 깃들어 있으면서 외부로 표출되는 역능들이다. 위즈워드가 “강력한 감정의 자발적 표출”이라는 말로 시를 정의했을 때 그는 시를 내면의 표현으로 정의한 셈이었다. 반면에 낭만주의 시인들이 보기에 이성은 인간의 능력이라고는 해도 블레이크가 말하듯이 외부에서 내면에서 솟아오르는 에너지를 제한하는 것이다. 흄스가 은유와 비유를 거부하고자 하고, 로크가 수사적 기술, 옹변의 은유적이고 비유적인 표현을 신뢰하지 않은 것은 이런 문학적 표현은 “질서와 명료함”을 결여하고 있기 때문이다. 이들이 볼 때 질서와 명료함은 이성의 특징이며, 과학이 가장 잘 구현한다. 이들은 이렇게 이성을 과학의 수단으로 보며, 자연의 질서와 같은 외부의 객관적 실재를 반영할 수 있다고 간주한다. 이성은 마음의 외부로 내부로 더 잘 가져오는 힘인 것이다. 반면에 상상력과 감정은 마음을 반대 방향으로 작용하게 하는 것으로 이해된다.

이렇게 보면 18세기를 지나 19세기에 들어오면서 시인들, 문학인들은 시/문학도 존재할 가치가 있는 문화라는 주장을, 당시 산업혁명을 통해 그 실질적인 영향력을 떨치고 있던 자연과학과 이 과학의 도구로 활용되는 이성이 제대로 못하는 것을 시나 문학은 할 수 있다는 논지로 펼치고 있었던 것이다.⁶⁾

6) 영국 빅토리아 시기의 매튜 아놀드는 시를 중심으로 한 문화를 “감미로움과 빛”이라는 말로 표현하며 옹호했다. ‘문화’는 이때 교양으로 이해되며, 19세기 후반의 사회적 혼란에 대처하는 능력으로 제시된다. 아놀드가 문화를 교양으로 내세우고, 문학을 교양의 핵심으로 제시한 것은 정치적으로 보수적인 그의 태도와 무관하지 않다. 아놀드는 19세기 중후반에 노동자계급의 성장으로 정치경제적 질서에 변동이 생겨나는 것을 보고 노동자계급 운동이 초래할 ‘무질서’를 막으려면 문화가 새로운 역할을 해야 한다고 하며, 문화를 ‘교양’으로 제정한다. 그는 교양으로서의 문화를 ‘감미로움과 빛’이라고 말하며, 이런 문화는 사회적 무질서를 막을 수 있는 훌륭한 방어책이라고 본다. 문학도 이런 문화에 속하는 것은 물론이다.

4. ‘문학성’과 ‘낯설게 하기’

20세기 초에 이르러 문학연구는 ‘문학성’을 규정함으로써 문학의 존재론적 특이함을 입증하고자 했다. 러시아형식주의자라고 불리는 사람들이 이런 작업을 해왔는데, 이들은 문학적 표현의 특징을 문학성(literariness)에서 찾고자 한 것이다. ‘문학성’은 문학 텍스트를 비문학 텍스트와 구분시켜주는 특별한 언어적 형식적 자질의 총체라고 할 수 있다.⁷⁾ 이 개념을 처음 소개한 러시아의 대표적 형식주의자인 로만 야콥슨은 1919년에 “문학적 과학의 대상은 문학이 아니라 문학성이다, 즉 어떤 한 작품을 문학 작품으로 만드는 것이다”라는 발언을 했다. 러시아형식주의자들이 이전의 문학이론가들과 달랐던 점은 예컨대 플라톤이 문학적 표현의 특징을 ‘영감’을 받은 것으로 본 것과는 달리, 코울리지나 워즈워드와 같은 낭만주의 시인들이 상상력에서 찾은 것과는 달리, 문학 텍스트, 특히 시가 자신의 언어를 전면에서 내세우기 위해 사용하는, 예컨대 보격(metre), 압운(rhyme), 또는 다른 음향 및 반복 패턴과 같은 관찰 가능한 ‘장치들’에 주목했다는 점이다. 이런 점에서 이들은 문학을 이념적으로 이해한 플라톤보다는 실제로 경험 가능한 대상으로 이해한 아리스토텔레스의 전통을 이어받았다고 할 수 있다.

형식주의자들은 문학의 문학성은 ‘낯설게 하기’(ostranenie, defamiliarization) 효과에서 비롯된다고 봤다. ‘낯설게 하기’는 빅토르 쉬클롭스키(Viktor Shklovsky)가 1917년에 「장치로서의 예술」이라는 논문에서 처음 만들어 쓴 말이다.⁸⁾ 그는 이 말을 시적 언어의 “두드러짐에 기반을 두고 산문적 언어와 시적 언어를 구분”하는 수단으로 생각했다. 기본적으로 시적 언어는 우리가 매일 사용하는 언어와는 근본적으로 다르다고 본 것이다. 쉬클롭스키에 따르면 “시적 언어는 꾸민 말이다. 산문은 예사스런 말이다. 경제적이고, 평이하고, 적합한 것이다. 산문의 여신(dea prosae)은 정확하고 용이한 유형의, 어린아이의 ‘직접적’ 표현의 여신이다.” 시적 언어는 이런 산문적, 일상 언어로부터 거리를 둔 표현이라는 것이 그의 생각이다. 꾸민 말로서 시적 언어가 일상 언어와 갖는 차이는 예술을 창조하게 하고, 사람들을 “마치 공식에 따라 의해 기능하듯” 만드는 “과잉-자동화”를 예방하는 열쇠다. 쉬클롭스키가 보기에 시적 언어와 일상 언어의 차이는 모든 예술 형태에 적용된다. “예술의 목적은 이해되는(known) 것이 아니라 지각되는(perceived) 사물들의 감각을 제공하는 것이다. 예술의 기교는 지각의 과정이 심미적 목적 자체이고 연장되어야 하기 때문에 대상들을 ‘낯설게’ 만들고, 지각의 난해함과 길이를 증가시키기 위해 형태들을 어렵게 하는 것이다.”

이와 비슷한 생각을 우리는 러시아형식주의자들의 영향을 받은 것으로 알려져 있는 프라하학파의 얀 무카롭스키(Jan Mukařovský)에게서도 확인할 수 있다. 무카롭스키가 주목한 것은 시적 언어와 표준 언어의 관계인데, 그에 따르면 “시적 언어는 따라서 표준 언어의 한 파생물이 아니다. 이 말은 둘 사이의 밀접한 관계를 부정하는 것은 아니다. 그 관계는 시와 비교할 때 표준 언어는 작품의 언어적 성분들에 대한 미학적으로 의도적인 왜곡, 다시 말해 표준 언어의 규범에 대한 의도적 왜곡을 비취주는 배경이 된다는 사실 속에 있다”(Mukařovský 1050).

문학적 ‘낯설게 하기’의 대표적인 방식 하나가 비유 가운데서도 은유라고 할 수 있을 것이다. 은유는 통상적으로 서로 다른 의미를 지닌 두 단어나 사물 사이에서 유사성을 찾아내는 언어적 표현 방식이다. 은유는 어떤 사물 A를 사물 B라고 말함으로써 이 은유가 사용되기 전까지는 인지되지 않았던 두 사물 간의 관계에 관심을 집중시킨다. 예컨대 “그는 사자였다. 싸움에서 물러섬이 없었다”에서는 사람인 ‘그’가 동물인 ‘사자’로 제시되는데, 이때 특정한 사람과 동물 사이에 유사성이 설정됨으로써 그전까지 전면화되지 않았던 하나의 상관관계에 대한 지각이 가능해진다. 쉬클롭스키가 말한 ‘시적 언어’가 가진 낯설게 하기 효과는 바로 이와 같은 은유적 표현을 통해서 만들어진다고 할

7) 이하의 내용은 <http://www.answers.com/topic/literariness>에서 가져온 것이다.

8) 이하 이 문단의 내용은 Wikipedia, the free encyclopaedia의 "defamiliarization" 항목 참조.

수 있다.

야콥슨이나 쉬클롭스키와 같은 러시아형식주의자들이 ‘문학성’과 ‘낮설게 하기’ 개념을 도입하고, 이후에 많은 문학이론가들이 이런 입장을 지지한 이유를 이해할 필요가 있다. 야콥슨이 ‘문학성’을 문학적 표현의 특징으로 보고, 쉬클롭스키가 ‘낮설게 하기’를 문학성을 구성하는 주된 방식으로 제시한 것은 문학을 과학화하려는 시도에 해당한다. 여기서 야콥슨이 “문학적 과학의 대상은 문학이 아니라 문학성이다”라고 한 점을 다시 상기할 필요가 있겠다. 야콥슨은 왜 “문학이 아니라 문학성”에 주목한 것일까? 그가 ‘문학성’을 개념화한 것은 문학 가운데서도 특히 주목할 할 부분, 문학적 표현에서도 문학을 문학답게 만드는 부분, 그리하여 문학을 다른 언어적 표현과는 질적으로 구분시키는 부분을 추출하고, 이것을 ‘문학적 과학’의 대상으로 삼기 위함이었다. 이것은 다시 말해 그가 ‘문학적 과학’을 위한 ‘대상’을 찾고자 했으며, 이 대상을 찾음으로써 ‘문학적 과학’을 성립시키고자 했다는 것이기도 하다.

야콥슨이 문학성의 개념화로 ‘문학적 과학의 대상’을 규명하기 몇 년 전에 인문학의 다른 한 중요한 분야에서 인문학적 탐구의 대상 찾기가 이루어진 적이 있다는 것을 환기시킬 필요가 있다. 그 분야는 바로 언어학인바, 이 학문의 과학화를 시도한 것은 구조주의 언어학을 출범시킨 페르디낭 드 소쉬르였다. 소쉬르가 언어학을 ‘과학’으로 만들었다는 것은 언어학의 고유한 대상을 발견했다는 말이기도 하다. 소쉬르는 19세기 말까지 언어학의 지배적 형태였던 역사언어학이 계보수이론을 채택하여 개별 단어의 변천을 연구하는 데 관심을 쏟던 데서 벗어나서 언어학의 고유한 대상을 설정하고자 했으며, 이 대상을 언어적 체계로서의 ‘랑그’에서 찾았다(소쉬르 1973). 이 사실이 중요한 것은 20세기 초 당시 하나의 과학이 과학으로서의 위상을 인정받기 위해서는 자신의 고유한 대상을 갖는 것이 필수적이었기 때문이다.⁹⁾ 물론 모든 지적 탐구가 과학일 필요가 있는지, 또는 모든 과학이 반드시 고정된 대상을 가져야 하는지에 대해서는 의견이 다를 수 있다. 과학의 대상도 새롭게 발견될 수 있을 것이다. 하지만 지금도 일부 인문학 분야가 학문으로서의 위상을 제대로 인정받지 못하는 데에는 자연과학처럼 고유한 대상이 없다는 점이 크게 작용한다는 점도 무시할 수 없다.

러시아형식주의자들의 논지가 색다른 것은 문학적 표현은 그 자체로 고유한 대상임을 주장하면서, 문학 또한 자연과학과 같이 자신의 고유한 대상을 가지고 있으며 그 대상을 자연과학처럼 규명하고 분석한다는 주장하고 있기 때문이다. 스노는 20세기 중엽에 ‘두 문화’ 문제를 거론하면서 ‘문학적 문화’가 ‘과학적 문화’의 중요성을 외면하고 있다는 불만을 피력했지만, 러시아형식주의자들의 경우는 스노가 우려한 것과는 정반대의 태도, 20세기 초에 그들이 느끼기 시작한 ‘과학’의 압력을 피하지 못하고 (자연)과학주의로 경도한 모습을 보여주고 있는 셈이다. 그들은 문학적 연구의 과학성을 문학적 표현이 독특하다며, 문학적 연구는 이것을 자신의 대상으로 삼는다는 말로써 입증하고자 했기 때문이다. 문학에 대한, 나아가서 예술과 문화에 대한 러시아형식주의자의 이런 접근법은 이후 인문학 분야에 상당한 영향을 미치게 된다. 이들의 문학적 형식에 대한 탐구가 이후에 서사이론이나 기호학, 담론 분석 등 문학을 포함한 광범위한 문화적 현상을 연구하는 새로운 방법론으로 이어지는 것이다. 서사이론, 담론분석, 기호학 등은 한편으로는 자연과학과는 다르지만 다른 한편으로는 기존 또는 여타의 인문학적 연구방법론이 보여주는 개별 현상에 대한 주목보다는 기호체계나 담론체계, 또는 서사방식 등에 대한 보편주의적이고 범용적인 접근을 하는 경향이 있다. 러시아형식주의 이후 발전한 문학적, 인문학적 연구 방법론은 문학적, 문화적 표현의 특수성을 인정하되 그것을 하나의 체계로서 인지하면서 이 체계의 작동방식을 연구하는 방식을 취한 것이다.

9) 야콥슨, 소쉬르와 비슷한 시기에 프로이트가 정신분석학을 ‘과학’으로 만든 것도 이 학문의 고유한 대상들과 개념들을 발견했기 때문일 것이다. 들뢰즈와 가타리에 따르면 철학은 개념을 창조하는 데 반해, 예술을 감각을 구조화하고, 과학은 대상을 다룬다는 특징이 있다.

5. 인지과학 이후의 문학적 표현

문학적 표현의 특이성에 대한 이런 인식은 최근 인지과학이 은유적, 환유적, 또는 다른 비유적 표현들에 대한 불신을 보인 서양 철학의 지배적 전통과는 다른 입장을 취하게 되면서 새로운 도전을 받게 된 것 같다. 플라톤, 데카르트, 홉스, 로크 등을 거쳐 오면서 서양철학은 비유적, 수사적 기교를 동원하는 문학적 표현이 철학적 인식을 방해하는 것으로 지적해왔고, 인지과학의 전통에서도 초기의 전통 인지론은 객관적 실재의 인식 문제를 비유적이고 수사학적인 문학적 표현과 같은 우회로를 통하지 않고 실재를 바로 표상하는 길을 추구했다고 할 수 있다. 인지론에서는 ‘신체화된 마음’이라는 관점이 없기 때문이다. 인지론이 이런 탈신체화의 관점을 가진 것은 레이코프와 존슨에 따르면 1950년대에 인지과학이 새로운 학문으로 등장했을 때 당시 철학의 지배적 조류인 분석철학의 “탈신체화된, 그리고 단순한 상징-체계 실재론”(레이코프·존슨 153)을 수용한 결과다. ‘탈신체화된 실재론’에 따르면 “이성에 관한 우리의 개념과 형식 자체는 우리의 몸과 두뇌에 의해서가 아니라, 본질적으로 외부 세계에 의해 특징지어진다”(146). 인지를 이처럼 우리의 몸과 두뇌와는 무관하고 외부 세계에 의해 규정된다고 이해하면 문학적 표현도 설자리를 찾기 어려워질 것이다. 문학적 표현은 플라톤, 홉스, 로크가 불평한 것처럼 실제 자체를 보여주는 것과는 거리가 멀기 때문이다.

그러나 위에서 아리스토텔레스, 시드니, 워즈워드, 콜리지, 셸리, 야콥슨, 쉬클롭스키, 무카롭스키 등 문학의 존재 이유를 인정하는 철학자, 시인, 문학이론가를 통해 살펴본 대로 문학의 옹호는 문학적 표현은 기본적으로 철학, 나아가서 종교나 과학의 그것과 다르며, 이 다른 점이 문학의 존재 이유라는 방식으로 진행되어왔다고 할 수 있다. 이와 같은 문학 옹호는 그러나 인지과학이 최근에 들어서 ‘신체화된 인지’ 개념을 수용하면서 새로운 국면을 맞게 된 것 같다. 앞서 살펴본 대로 문학 옹호는 특히 20세기 이후에 문학적 표현의 독특함을 내세워 이루어졌는데, 신체화된 인지를 인정하는 발제적 인지과학의 새로운 실재론에 따르면 러시아형식주의자 등이 문학적 표현에 고유하다고 주장한 언어적 표현은 인간의 보편적 능력에 해당하기 때문이다.

신체화된 실재론을 펼치는 레이코프와 존슨은 “철학적 물음을 물을 때 우리는 몸에 의해 형성된 이성, 우리가 직접 접근할 수 없는 인지적 무의식, 그리고 우리가 대체로 의식하지 못하는 은유적 사고를 이용한다”(레이코프·존슨 31)고 말한다. 그들에 따르면 “추상적 사고”는 “대개 은유적”(31)이다. 이 말은 한편으로 보면 철학적 담론이 은유와는 무관하다고 주장해온 철학에 대해서도 타격을 준다고 할 수 있지만, 자신이 유일하게 또는 가장 왕성하게 은유적 표현을 사용하고 있다고 주장해온 문학에 대해서도 타격을 준다고 할 수 있다. 하지만 레이코프와 존슨이나 다른 많은 제3세대 인지과학 지지자들의 주장대로 우리의 마음이 신체화되어 있다면 이성이 신체를 통해, 개념이 은유에 의해 작동한다는 점을 부인하기는 쉽지 않다. 우리의 이성이 사용하는 범주, 개념은 우리가 신체를 가지고 경험을 하고 있다는 사실에서 형성된다.¹⁰⁾ 우리가 색채 개념을 갖게 되는 것도 색채라는 “외적 실재의 내적 표상”의 결과라기보다는 “조명 상황, 전자기 방사선의 파장, 색채 원추 및 신경 처리의 네 가지 상호작용하는 요인들의 결과”(56)로서 우리의 신체화와 밀접하게 관련되어 있다. 레이코프와 존슨에 따르면 “우리가 경험하고 이해할 수 있는 사물의 성질은 우리 신경 조직, 사물들과 우리의 신체적 상호작용, 그리고 우리의 목적과 관심에 결정적으로 의존”(59)한다. 바로 이런 점 때문에 우리의 세계인식은 인류가 진화과정에서 형성했으며 “우리의 신체적 경험에 가질 잘 부합”(60)하는 ‘기본층위 범주’에 의존한다. “중대한 개념 구조를 부과하는 감각운동 체계의 중요한 부분들을 이용”(78)하는 것은 개념체계도 마찬가지로, 은유적 투사가 발생하는 것도

10) 이런 생각은 오늘까지 영향을 미치고 있는 근대적 사유 방식을 연 데카르트의 생각과는 전적으로 다른 것이다. 데카르트는 “인간의 마음은 공간을 차지하지도 않고 물질적 실체도 없는 것”으로 “몸이 사라진 후에도 영원히 존속할 수 있다”(다마지오 218)고 봤기 때문이다.

신체적 행동과 연결되어 있다.

레이코프와 존슨은 『몸의 철학』에서 “은유는 감각운동 영역에서 나오는 관습적 심상을 주관적 경험의 영역에 대해 사용할 수 있게 해준다”고 말하고, “개념적 은유는 사고와 언어에 널리 퍼져 있”으며, “은유에 의해 관습적으로 개념화되지 않은 일상의 주관적 경험을 떠올리기 어렵다”(85-86)고 한다. 은유는 기본적인 철학적 개념들과 밀접한 관련이 있다. 그들에 따르면 ‘시간’, ‘사건과 원인’, ‘마음’, ‘자아’, ‘도덕성’ 등 철학적으로 중요한 개념들 치고 은유적 투사와 사상(寫像)을 활용하지 않는 것이 없다. 이것은 이들 철학적 개념들이 우리가 신체를 가진 존재로서 세계 속에서 살아가고 있다는 사실과 무관하게 형성되지 않기 때문이다.

이상 살펴본 바로 보면, 신체화된 실재론 또는 제3세대 인지과학은 그동안 철학, 종교, 과학으로부터 비난을 받아온 은유적이고 환유적인 문학적 표현의 진리 가치를 입증하고 있다고 할 수 있다. 이것은 이 새로운 인지과학이 신체화된 진리라는 관점을 채택한 결과다. “은유적 개념들은 고전적 진리 대응설과 일치하지 않는다. 그 대신에 요구되는 것은 신체화된 진리이다.”(레이코프·존슨 196). 그러나 다른 한편에서 보면 문학적 표현은 자신의 고유한 특성을 잃고 말았다. 레이코프와 존슨은 “은유는 단순히 낱말들의 문제가 아니라 핵심적인 사고의 문제이다. 은유적 언어는 은유적 사고의 반영이다. 교차영역 사상의 형태로 은유적 사고는 일차적이며, 은유적 언어는 이차적이다”(189-90)라고 까지 말한다. 이것은 문학적 표현이 은유적 언어를 중심으로 하고 있다는 주장이 사실이라고 해도 문학적 표현은 결국 은유적 사고를 중심으로 하는 철학에 비해 부차적이라는 말로 읽힐 수도 있다. 그동안 문학은 은유적 언어를 사용하는 것을 자신의 주된 특장으로 여겨왔는데, 자신은 은유적 언어보다 일차적인 은유적 사고를 특장으로 삼고 있노라 하는 철학의 새로운 주장에 직면한 셈인 것이다. 하지만 철학이 이런 주장을 하기 위해서는 그동안 자신이 고집해온 주장을 철회해야 한다는 점도 지적할 필요가 있다. 철학의 주류 전통은 이데아의 실재성을 주장한 플라톤, 몸과 분리된 마음의 명석-판명한 인식 능력을 주장한 데카르트, 물자체 개념을 제시한 칸트 등의 예에서 보듯이 개념의 은유적 성격을 인정할 경우가 드물었는데, 이제 개념적 작용이 신체에 의존하고 있다는 점을 인정해야 하는 것이다.¹¹⁾

사실 언어와 사고 가운데 어느 것이 일차적이고 이차적인지 따져서 철학이 우위네, 문학이 우위네 하고 주장하는 것이 중요한 것은 아니다. 은유적 사고의 일차성을 인정한다고 해도 그 일차성이 입증되기 위해서는 은유적 언어를 통과해야 한다면, 철학적 사유는 그 자체로 존립할 수 있는 것이 아니라 문학적 표현이 가장 잘 드러내는 은유적 언어에 의존한다고 할 수 있다. 이 경우에는 ‘혼적’ 또는 ‘보충’의 논리가 작동한다고 해야 한다. 데리다에 따르면 ‘혼적’은 “자신을 어떤 현전의 단순성을 통해 파악되게 하지 않는 것”(Derrida 66)이다. 그것은 어떤 ‘원본’의 부재를 나타내며, 원본에 비해 이차적이지만 그렇다고 해서 꼭 ‘원본’의 통해서만 파악되어야 하는 것은 아니다. 오히려 그것 없이는 ‘원본’이 원본임을 입증할 수 없는 어떤 것이라고 해야 한다. 하지만 그렇다고 ‘혼적’을 일차적이라고 할 수도 없는 것은 혼적 역시 원본의 개념 없이는 성립할 수 없기 때문이다. 우리는 그래서 양자의 상호 의존성을 더 강조해야 할 필요가 있다.

문학적 표현은 은유적 개념들에 의해 이루어진 언어적 표현 집합체라고 할 수 있다. 만약 은유적 개념들과 표현들이 신체화된 진리의 문제로 간주되어야 한다면, 이것은 진화론의 관점에서 문학을 이해해야 한다는 말이 아닐까 한다. 문학은 당연히 생물계에서 인간만이 도달한 문화적 성과에 해당하는데, 인간이 이런 성과를 낳게 된 것은 인간의 진화론적 발전의 결과에 따른 것이기 때문이다. 이것이 문학을 새롭게 이해하게 해주는 인지과학의 공로가 아닐까? 문학적 표현이 가능한 것은 우리가 이성과 개념 구조를 가지고 있기 때문이고, 이성과 개념 구조를 가질 수 있는 것은 우리가 은유적 개념과 은

11) 레이코프와 존슨이 ‘직접적 실재론자’로 보는 아리스토텔레스의 경우 인간의 마음이 직접 실재를 인식한다고 상정했지만 이 마음이 신체화되어 있다는 인식을 했던 것은 아니다.

유적 표현의 능력을 가지고 있기 때문이다. 그렇다면 은유적 표현이 지배적인 문학적 표현을 우리가 생산해낼 수 있는 것은 이런 논리에 의해서 우리가 진화된 존재라는 사실에서 유래한다고 할 수 있겠다.

6. 결어

인지과학, 특히 제3세대 인지과학인 발제적 인지과학이 등장하면서 문학은 자신의 고유성에 커다란 도전을 받게 되었지만 다시 생각하면 이것은 문학을 다시 인류 공통의 문화로 인식하게 하는 계기로 작용할 수도 있을 것 같다. 20세기에 들어와서 문학의 창작이나 연구 등 문학과 관련한 활동은 분과예술, 분과학문으로서의 성격을 강화해왔다. 러시아형식주의자들이 ‘문학성’과 ‘낮설게 하기’ 개념을 강조한 것은 문학을 고유한 학문 대상, 좀 더 분명히 말해 나름의 과학적 대상으로 만들기 위한 시도에 해당한다. 문학이 자신의 고유한 대상이 있노라고 주장하게 된 데에는 19세기 말부터 강화된 지식의 전문화, 다시 말해 자본주의가 발전하는 과정에서 나타난 노동의 분할에 부응하는 지식 생산 영역에서의 전문화 경향이 배경을 이루고 있는 것이다. 이 현상은 예술 생산에서 장르화가 이루어지는 것과 궤를 함께 하는 데서도 확인할 수 있듯이 인간 역능의 분할, 전문화, 파편화에 해당하는 바, 학문 세계에 이것은 각 학문 영역이 각자 고유함을 주장하며 서로 벽을 쌓고 경합하며 발언권을 높이려는 경향으로 나타났다. 문학이 ‘문학성’을 주장한 것도 같은 맥락에서 이해할 필요가 있다.

인간의 인지가 신체와 무관하지 않고 은유에 의한 사상(mapping)이 신체를 지닌 인간의 보편적 능력이라는 사실은 문학적 표현을 분과학문 체제에 바탕을 둔 지식생산의 관점과는 다른 방식으로 바라보게끔 하는 것 같다. 이렇게 보면 문학적 표현을 문학에만 국한된 것이라기보다는 진화의 산물로서 인간이 보편적으로 갖게 된 언어적 능력의 일부로 볼 필요가 있을 것이다. 데이비드 허만(David Herman)은 그런 한 예를 ‘인지적 페러다임’에 입각한 새로운 서사이론의 적용을 통해서 보여주고 있다. 서사체들을 해석할 때 문제가 되는 것은 그 의미를 어떻게 이해하느냐는 것이다. 서사체를 포함한 문학 텍스트는 통상 그 의미 해석을 위한 모든 정보를 제공하지는 않는다. 예컨대 “복면을 한 한 인물이 은행에서 돈 가방을 들고 뛰쳐나왔다”는 문장만으로 독자들은 어떻게 그가 은행을 털었다고 이해할 수 있을까? 인지적 서사학(cognitive narratology)은 그것은 독자인 우리에게 일련의 사건들을 기억 속에 저장하고 있는 ‘지식 표상’ 또는 스크립트가 있기 때문인 것으로 설명한다. “스크립트의 형태로 저장된 경험의 레퍼토리가 이야기의 독자들 또는 청자들로 하여금 ‘빈칸을 채우게’ 하고, 만약 (예컨대) 화자가 은행에서 돈 가방을 들고 뛰어나오는 복면을 한 한 인물을 언급하면 그 인물이 어느 모로 봐도 문제의 은행을 털었다고 생각하게 만든다”(Herman 10)는 것이다. 이것은 우리가 지닌 색채 개념을 “외적 실재의 내적 표상”로 보기보다는 “조명 상황, 전자기 방사선의 파장, 색채 원추 및 신경 처리의 네 가지 상호작용하는 요인들의 결과”(레이코프·존슨)로 이해하는 것과 유사하다. 문학작품의 의미는 이때 작품이라는 객관적 대상 속에만 존재하는 것이 아니라 텍스트에서 제공된 정보와 독자가 자신의 경험을 통해서 갖게 된 다양한 ‘스크립트’ 간의 상호 작용의 결과로서 만들어진다고 봐야 한다.¹²⁾

서사체와 같은 문학적 텍스트의 이해에 ‘스크립트’가 작용한다는 사실은 문학적 표현의 이해를 위해서는 문학 자체에만 의존할 수 없다는 말이기도 하다. 다시 말해 문학의 이해를 위해서는 인간의 인지작용에 대한 폭넓은 이해가 요구되는 것이다.

12) 이것은 발제적 인지과학이 말하는 세계 구성과도 부합한다. “우리 색의 세계는 구조적 결합의 복잡한 과정에 의해서 나타난다. 이러한 과정이 변화되면 어떤 형태의 행위들은 더 이상 불가능하다. 새로운 조건과 상황에 적응하는 것을 배우면서 우리의 행위는 변화한다. 또한 우리의 행동이 변화하면서 세계에 대한 우리의 감각도 변화한다. 이러한 변화가 급격하면—색 지각을 상실한 Mr. I의 경우처럼—지각의 다른 세계가 발제된다”(바텔라 외 265). 여기서 Mr. I는 “색채 현란한 추상 예술로 널리 알려진” 사람이었으나 자동차 사고로 인해 색을 전혀 볼 수 없게 된 결과 입맛도 잃고, 성생활도 불가능해지고, 음악 감상 능력도 상실한 사람이다.

인용자료

- 다마지오, 안토니오. 2007. 『스피노자의 뇌-기쁨, 슬픔, 느낌의 뇌과학』, 임지원 역, 사이언스북스.
- 레이코프, G·존슨, M. 2002. 『몸의 철학-신체화된 마음의 서구 사상에 대한 도전』, 임지룡 외 역, 도서출판 박이정.
- 바렐라, F·툼슨, ?·로쉬, E. 1997. 『인지과학의 철학적 이해』, 석봉래 역, 옥토
- 소쉬르, 페르디낭 드. 1973. 『일반언어학강의』, 오원교 역, 형설출판사.
- 스노, C.P. 1996. 『두 문화』, 오영환 역, 민음사.
- 이정모. 2009. 『인지과학』, 성균관대학교출판부.
- 정약용. 1996. 『다산시문집 9』, 성백효 외 역, 솔출판사.
- Aristotle. 1971. *Poetics*. In: *Critical Theory since Plato*. Ed. Hazard Adams. New York: Harcourt Brace Jovanovich. pp. 48-66.
- Blake, William. *The Marriage of Heaven and Hell*.
- Derrida, Jacques. 1976. *Of Grammatology*. Tr. Gayatri Chakravorty Spivak. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
- Herman, David. 2003. "Introduction." In: *Narrative Theory and the Cognitive Sciences*. Ed. David Herman. Stanford, CA: Center for the Study of Language and Information Publications. pp. 1-30.
- Hobbes, Thomas. 1651. *Leviathan*.
- Locke, John. 1690. *Essay Concerning Human Understanding*.
- Mukařovský, Jan. 1971. "from *Standard Language and Poetic Language*." In: *Critical Theory since Plato*. pp. 1050-57.
- Plato. 1971a. *Ion*. In: *Critical Theory since Plato*. pp. 12-19.
- Plato. 1971b. *Republic*. In: *Critical Theory since Plato*. pp. 19-41.
- Plato. 1967. *Symposium*. Tr. W.R.M. Lamb. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Shelley, Percy Bysshe. 1971. "A Defence of Poetry." In: *Critical Theory since Plato*. pp. 499-513.
- Sidney, Sir Philip. 1971. "An Apology for Poetry." In: *Critical Theory since Plato*. pp. 155-77.
- Sprat, Thomas. 1667. *The History of the Royal Society of London for the Improving of Natural Knowledge*.
- Wikipedia, the free encyclopedia
<http://www.aber.ac.uk/media/Documents/S4B/sem07.html>
<http://www.answers.com/topic/literariness>