

現代 프랑스 文學研究의 지평들 : 無意識, 歷史, 記號

崔 賢 茂
(西江大 佛語佛文學科)

여기서는 無意識, 歷史, 記號라는 세 地平에 따라 현대 프랑스의 다양한 문학연구 태도들을 분류·소개하되, 특히 이들 연구가 타과학들과 어떤 역학관계를 지니면서 대화와 갈등의 '文學的 思考'를 형성하는지에 대해 중점적으로 살펴보기로 한다.

I

지정된 時空 속에서 태어난 하나의 문학작품은 시대에 따른 사회, 언어, 세계관의 변화와는 무관하게 변모되거나 수정되지 않은 채로 남아 있다. 하나의 문학작품이 시간 속을 이동하고, 그 속에서 변형되는 느낌을 받는다면, 이는 단지 작품에 대한 독자의 태도가 시간의 흐름과 함께 끊임없이 변화되기 때문일 것이다.

하나의 독서 태도란 단순한 행동이 아니다. 하나의 태도는 작품과 독서라는 두 주체의 결합, 그리고 그 두 주체를 둘러싼 자기 다른 세계관이 충돌함으로써 드러나는 것이기 때문이다. 두 주체의 결합의 양식, 독서 태도의 가장 체계적인 태도가 문학연구일 것이다.

문학을 대하는 태도의 논리성을 통하여, 문학내재적인 혹은 문학 외계적인 더 큰 우주와 문학작품 사이에 다리를 놓고자 하는 총체성의 의

도에서 이 특수한 독서활동이 생겨난다. 이는 무한히 작품에 가까이 다가가고자 하는 욕구, 그리고 이 무한소의 접근에서부터 가장 멀리, 작품의 내적 질서가 허락하는 한도 내에서 가장 멀리 작품을 확산시키고자 하는 이중의 욕구에 기대어져 있다.

현대 프랑스의 다양한 문학연구의 태도들은 그들이 조준하는 지평선 저쪽에 놓고 있는 것이 무의식이건, 사회-역사의 구조이건 혹은 언어학적 과학성이건 바로 위의 상보적인 두 가지 운동에 의해 규정되어 있음을 관찰할 수 있다. 바로 이 지평의 성격에 의해 문학연구의 다양한 지류들은 결정지어진다.

현대 프랑스의 문학연구의 다양한 분파들을 여기서 모두 언급할 수는 없다. 단순화의 위험을 감안하면서, 그리고 문학연구 방법론의 세세한 소개보다는 현대 프랑스의 문학연구가 타과학들과의 어떤 역학관계를 지니면서, 대화와 갈등의 '문학적 사고'를 형성하는지를 다음의 세

가지 경향 속에서 관찰하고자 한다.

그것은 인간 심리의 구조와 문학작품의 주체들이 만들어 내는 원동력 사이의 상동성의 관계를 설정하는 심리학적·정신분석적 방법론, 사회·역사와 문학 사이의 불가분의 종속 혹은 유사성의 관계에서 출발하는 사회학적 더 좁게는 막시즘적인 방법론, 그리고 문학연구의 지평을 문학 내부에 두고, 문학이 언어 기호에 기매어져 있는 만큼 언어학에서 연구 방법을 빌어 오면서 문학 내재적 문법체계를 설정, 그것의 수립에 기여하는 구조주의적 방법론, 그와 거의 유사한 원칙에서 이루어지는 기호들 내에서의 문학 텍스트의 연구의 지평을 들 수 있겠다.

II

정신분석이라는 용어가 지시하고 있는 바대로 이 지평을 연 최초의 저서는 프로이트의 「젠센의 「그라디바」에 나타나 있는 망상과 꿈」이다. 소설가 빌헬름 젠센에 의해 상상된 환각과 꿈의 이야기는 그의 이론적 저서 「꿈의 해석」에서 원용된 방법에 따라 “꿈은 욕구의 실현”이라는 그의 가정을 실체로 뒷받침해 준다. 작가의 창조적 활동 속에는 꿈 속에서 발견될 수 있는 것과 동일한 무의식의 메카니즘이 작용한다는 가정하에 마치 신경병 환자 앞에서 의사로서의 프로이트가 했던 것처럼, 작가의 무의식적 의미의 활동을 작가의 개인 전기 속에서 추구하는 또 다른 방법론의 타당성이 생긴다.

대부분의 프랑스에서의 프로이트의 후계자들은 초기의 문학작품에 대해 이같이 의학적인 관점하에서 연구를 해왔다. 프로이트 이론의 가장 성실한 후계자인 마리 보나파르트의 「에드가 포의 생애와 작품, 분석적 연구」가 가장 대표적인 예로 지적될 수 있겠다. 그런가 하면 여전히 프로이트의 무의식의 전권에 지배되면서 작가가 의식적으로 의도하지 않았을 연상이나, 중심되는 영상의 망들을 텍스트 내에서 밝혀 내고, 한 작가의 전 작품을 지배하는 개인 신화를 거기서 이끌어 내는 샤를르 모롱의 심리적, 전기적, 상징분석인 ‘심리비평’의 특수한 위치 또한 지적 되어야겠다.

이들 ‘응용심리 분석가’들은 정신분석과학이 정립한 방법론에 따라, 정신분석이 발견해 낸 영역들을 작품 속에서 실증하고, 작가의 전기 속에서 고증하는 이외에, 하나의 문학작품을 특수하게 만드는 문학성이라는 요소의 고려는 연구에서 제외시키고 있다.

정신분석적 문학연구의 새로운 전개는 1932년경부터 시작된 자끄 라캉의 활동에 의해 열린다. 프로이트의 이론적 성과에 기대면서 라캉이 새롭게 발전시킨 것은 심리적 주체와 언어와의 관계이다. 그의 말대로 인간은 무엇보다도 언어 존재이며, “무의식은 언어처럼 구조화되어 있으며”, 언어를 벗어나서는 무의식도 없다는 것이다.

한 환자가 쓴 소설적 텍스트의 분석을 통해 라캉은 한 주체의 형성이 그의 언어 속의 일련의 씨니피앙들 속에 기록되어 있는 상징적 질서에 기대고 있음을 언급한다. 또한 그의 정신분석 세미나의 모음집인 「글 *Ecrits*」에 수록된 에드가 포의 「도둑맞은 편지」의 분석에서는 외부적 관찰에 의한 주석자로서의 정신분석가의 위치보다는 서술자의 위치를 분석가의 위치로 대치함으로써 언어, 글자, 진술의 체계와 불가분으로 맺어져 있는 심리분석의 자세를 제시한다. 분석자가 대상으로 삼는 것은 텍스트의 언어적 특수성, 문체적 가치 및 그 효과들이다.

자끄 데리라의 언급대로(「프로이트와 기술체의 무대」, 1967) “문학적 씨니피앙의 독창성에 따른 문학의 심리분석은 아직 시작하지 않고 있다……지금까지 사람들은 문학적 씨니피에의 분석만 해 왔다”면, 라캉 이후 특히 1970년대를 즈음으로 다시 활발해진 라캉학파의 작업들이 중점을 두는 것은 목적론적, 결과론적인 언어의 의미(씨니피에)가 아니라 의미 표현의 물리적 전체인 씨니피앙에 우위를 두는 정신분석에 몰두한다. 유타브 마노니, 앙드레 그린(푸쉬킨과 퇴락 비극의 분석) 등 그들의 정신분석의 현상을 문학적 진술어로 이동시킨다.

반면 문학연구자들 중에서도 샤르트르의 정신분석적 실존주의를 발전시키는 두보르프스키나, 초기의 비프로이트적인 말라르메 연구와는 달리 이 방면의 독창적인 ‘분석’에 기대 푸르스트를

연구한 장 피에르 리샤르 등 병리학적이기 이전에 문학적 토대 속에 정신분석을 원용하는 작업들이 일어나면서 가히 심리문학 Psycholittérature 이라 명명할 수 없는 문학적 사고의 한 줄기가 점점 구체화되어 간다.

III

현대 프랑스의 문학적 사고가 다시금 되돌아오는 또 다른 지평은 문학과 사회·역사의 지평이다. 이 두 상이한 영역 사이에 마치父子관계에 비교될 만한 미리 예정된 관계를 설정하는 데서 초기의 막시스트 연구방법이 생겨난다. 실상 막스, 엥겔스는 문학적 생산에 대한 일반 이론을 남겨 놓지 않았거니와 그것이 그들의 연구 목표도 아니었다.

예술과 문학에 대한 막시즘적 독서는 그 후계자인 레닌, 플레카노프 등에 의해서 조금씩 형성되었을 뿐이다. 특히 사회적 현상, 상품으로서의 문학, 그럼에도 '상대적인 자주성'의 영역으로서의 문학에 대한 막스의 정의, 경제구조에서 예술로 움직여 가는 전이, 그리고 작품들과 그것을 생산해 낸 역사적인 기반과의 관계를 역학적으로 설명하고자 했던 초기의 막시스트 연구들은 경제적 유발사관의 맥락에서 문학작품을 파악하는 데 있어 지나친 기계적 해석에 치중하는 반영이론이 주도적이었다.

초기의 정신분석이 그랬던 것처럼 작품의 내용면에서 사회의 반영 요소를 실증하는 데에 치중했다면 그 이후로도 문학에 관한 태도에 있어서 정신분석의 그것과 유사한 발전단계를 겪는다. 프랑스의 막시스트 연구자들이 실증적 반영론에 머물러 있을 때 루카치의 「역사와 계급의식(1923)」, 「소설이론(1920)」 등의 전격적인 연구서가 출판되고 있었으나 그것은 2차대전 후에나 소개되고 곧 바로 골드만에게로 이어진다.

루카치는 막스처럼 헤겔에서 출발해 사회, 역사의 이론을 문학의 美學的 측면에 적용했다. 그는 작품이 사회에 대한 지식을 전달하는 도구가 아니라 집단적 상상력, 집단적 자아가 발현되는 장소로 간주하면서 정통주의적 막시즘 연구의 경제 제일주의와 반대되는 입장을 취했다.

이 루카치의 '변증법적 사회학'은 골드만에게로 이어지면서 '발생론적 구조주의'로 개칭된다.

라신느와 파스칼의 연구인 「숨은 神」의 교환은 골드만이 기대고 있는 歴史的, 사회학적, 문학적인 거대한 정보들과, 그것들을 체계화하는 개념화의 작업의 단남에 있다. 한 작품, 한 행동은 그것이 '삶과 행동의 총체' 속에 통합될 때 의미를 띠며 하나의 작품을 이해하게끔 하는 것은 작품이 배태하고 있는 '사회집단의 행위'이다.

작품의 부분과 전체, 작품과 역사 사이의 유기적 관계가 드러나는 것은 두 개의 연구 단계, 즉 '이해'의 작업과 '설명'을 통해서 드러난다. '이해'란 철저하게 텍스트에만 국한된 연구 단계이며, 그 결과를 외적인 현실인 사회, 역사와 연결시키는 '설명'의 작업으로 이어져야 한다. 중요한 것은 사회의 집단의식과 작품 사이에 '정신적 구조'의 관계를 수립하는 것이고, 이 관계의 양상은 그러므로 반영 혹은 수용의 관계가 아닌 相同性(l'homologie)의 관계가 된다.

그러나 「숨은 神」 이후의 저서들은 때로는 거의 文法의 그것에 가까운 일반 이론이거나 때로는 아주 자세히 作品을 分析하지만 그가 주장하는 社會와의 相同관계를 벗어나 순수하게 作品 내부에 머무는 분석(「소설사회학을 위하여」의 말로의 분석)이며, 그 후의 생존 메르쓰의 연구나 장 주네의 「검둥이들」의 분석은 골드만의 발생론적 구조주의가 진정하게 作品의—광범한 의미에서의—형식적인 제반 특성을 밝혀낼 수 있는지에 대한 확신을 주지 않고 있다.

막시스트 연구방법의 또 다른 가지는 막시스트 철학자 루이 알튀세르와 그의 학파들의 연구로, 철저하게 막시스트적인 경제, 사회의 이론의 바탕 위에서 새로운 방향을 모색한다(로제 파이어올이 「비평」에서 지적한 것처럼 골드만에게 있어서의 막시즘은 '언어적 표현'이지 이론적 독트린은 그의 分析의 근간을 이루고 있지 않다).

르네 발리바르는 「문학적 생산 이론을 위하여」에서 역사주의와 골드만적 구조주의라는 이중의 함정을 피하기 위하여 "작품은 독자적 영역을 지니나, 자급자족적은 아니다. 작품은 상이하게 사용되는 언어체(이론적, 이데올로기적), 그리고 사회 형성의 역사와 연관을 지니기 때문"

임을 강조한다.

마슈페는 그 일환으로 전통적인 반영이론을 수정한다. 배넌이 돌스토이 연구에서 정립한 ‘거울’의 개념을 사용하면서 거울에 비친 현실은 부분적, 선택적, 복합적, 변형적, 그리고 갈등적인 반영임을 시사하고 이러한 반영의 분석을 통해서 작품의 형식적, 표현적 형상화가 드러난다는 견해이다.

이 밖에도 다분히 언어학적인 방향을 취하면서 言語史 그리고—알튀세르의 용어대로 “국가의 이념적 기구”—교육제도의 분석을 주위로 하여 이루어진 르네 발리바르의 연구(『허구적 프랑스인』, 1974), 그리고 한 작품과 그 작품이 쓰여지던 시기의 지배적 이데올로기와의 관계를 천착해 나가는 피에르 발리베르의 작업(특히 『왕자와 상인』, 1980)들은 프랑스의 막시스트 연구에 새로운 문제성, 새로운 방법론적 가능성을 제시하고 있다.

IV

정신분석적 연구, 막시스트적 연구의 원대적인 출구가 어떤 것이건, 프랑스 문학적 사고의 중요한 두 축을 형성하는 이들 방법론은 몇 가지 공통점을 지닌다.

첫째는 그것이 무의식이건 혹은 사회·역사의 구조이건, 연구의 대상이 된 문학 텍스트가 수렴되어야 하는 그리고 그것을 뛰어넘는 총체적인 全體를 文學 外的인 체계 속에 상정하고 있다는 사실이다.

둘째는 몇몇 최근의 드문 예외를 제외하고는 그들의 질문의 형식과 답변의 양상의 상이성에도 불구하고 그들은 끊임없이 문학작품의 主體, 그리고 문학의 의미(내용)에 질문을 던지고 있다는 사실이다.

문학을 이처럼 타과학의 종속과학으로 파악하는 전방적인 태도, 表現主體가 문제되는 한 불가분하게 관여되는 주관성의 문제, 그리고 끊임없이 작품이 ‘무엇을 의미하는가’에 질문을 던지는 태도에 대한 반작용이 1960년대 문학 연구의 강력한 유행으로 등장하는 구조주의를 형성한다.

물론 이러한 프랑스 내적인 반작용의 배후에

는 20세기초부터 바뀌기 시작하는 유럽 전체의 학문의 거대한 기류가 놓여져 있다. 체코의 언어학과, 영·미 계통의 문체론, 러시아의 형식주의, 레비스트로프와 야콥슨의 영향하의 구조주의, 서서히 구체화되는 언어학적 기호론 등이 그것이다. 게다가 1960년대 프랑스의 문학의 질료인 언어 자체의 일반적인 성질, 그리고 아직까지도 그 의미가 명백히 연구로서 성장하지 않은 ‘문학성’의 개념에 맞추어져 있었다. 더 이상 ‘누가’, ‘무엇을’ 이야기하는가보다는, 主體는 문제되지 않은 채 작품이 ‘어떻게’ 말하고 있는가에도 초점이 이동된다. 그러나 이 ‘어떻게’는 한정된 수의 논리적 법칙—혹은 구조—을 지닌 채 개별 작품 속에서는 변형되어 나타난다.

연구의 방법을 전적으로 언어학이 제시하는 모형에 기대면서, 이들은 개별 작품이 빠를이라면 개인적 언어표현 영역인 빠를을 뛰어넘고 지배하는 고정적 文法體인 랑그를 상정하며, 언어학이 독립된 과학인 것처럼, 언어학적 랑그와는 구별지어지는 문학적 랑그를 대상으로 하는 새로운 과학의 가능성을 문제삼는다.

시학 혹은 文學科學이라 명명되는 문학 텍스트를 지배하는 랑그의 수집 과정에서 이들은 오랜 전통을 지닌 수사학, 규범적 언어 表現에 취한 거리로서 받아들여졌던 文彩 figures, 그리고 개별 문학 텍스트의 혹은 한 작가의 언어적 특수성을 다루는 전통적 문체론들을 재수정하고, 언어 기호에 기반 수많은 진술 중의 하나로서 문학적 진술의 특성을 다루는 언어학적 기호학과 불가분으로 만나게 된다.

구조주의자들의 성과가 결정적으로 드러나는 것은 일차적으로는 모든 이야기 récit의 分析의 모형을 수립하는 산문—소설시학의 분야라고 할 수 있다. 토도로프의 언급대로 구조분석이라는 새로운 과학의 의도는 “문학적 진술이라는 특수한 진술의 속성”을 밝혀 내는 일이며 그 대상은 이미 存在하는 文學뿐만이 아니라 미래에 올 모든 ‘가능성의 문학’까지를 포함한다.

프로프의 러시아 동화 분석에 의해 구체적 가능성이 열린 이 소설시학은 프랑스에서는 잡지 『쵸유니까쵸옹』 8호(1966)의 이야기 분석 특집에서 그 개관을 볼 수 있듯이, 롤랑 바르트, 토도

로프, 쥐네프, 브레몽, 그레마스, 에코 등에 의해 다각적으로 접근된다. 바르트의 연구는 이야기 구조에 대한 거시적 시선(「문학적 이야기의 구조분석 서설」)과 문학적 텍스트의 의미를 만들어 내는 최소의 단위들의 배합과 기능을 분석한 미시적 시선(「S/Z」)에 동시에 기대고 있다.

토도로프는 「위험한 관계」(라끌로), 「테카메론」의 분석을 통해서 소설의 두 범주, 동사(행위)의 범주와 형용사(상태)의 범주를 구분하고 특히 동사의 범주내에서, 언어학의 술어에 수많은 변형적 법칙이 있는 것처럼 소설 속에도 이야기가 전개되는 동사의 범주의 수많은 변형의 유형 및 변형의 법칙이 정립될 수 있는 가능성을 열었다. 그는 미시적인 분석보다는 소설시학이 포함할 수 있는 문제성의 체계적 분류, 모든 가능한 소설적 진술의 분석을 가능케 할 이론의 체계, 文法의 체계를 세우는 데 있어서, 쥐네프의 초기의 작업들과 동일한 방향을 취하고 있다고 하겠다. 푸르스트의 작품에 기댄 그의 「피규르 III(Figures III)」은 어쩌면 현대 구조주의 경향의 작품 분석들 내에서 가장 빈번히 이용되고 있으며, 여러 소설시학자 중, 가장 정통적이고 체계적으로 시점, 화법, 서술, 態 등의 전통적 시학의 대상들을 접근하고 있다고 하겠다.

브레몽의 위치는 조금 특수하다. 그의 「이야기의 논리」는 행위가 전개될 수 있는 가능성의 체계화를 다루고 있다. 모든 행위의 전개 양상 속에는 한정된 수의 법칙과 모형들이 지배하며, 하나의 행위가 놓여진 상황은 ‘시점’에 따라 행위자와 피행위자라는 두 범주를 주위로 역시 한정된 수의 기능에 따라 분류될 수 있다는 견해이다. 그러나 브레몽이 제시하는 행동 유형의 총체적 목록은 무엇보다도 경험의 영역이고 논리성 자체가 지배되는 유형과 분류이지 문학적인 이야기에만 적용되는 서술체적인 특징은 아닐 것이다.

텍스트 언어구조의 미시적 접근은 시의 경우도 마찬가지로 활발하다. 이 분야의 교과서는 아무래도 야콥슨의 「시학의 문제들」이며 여기서 제시된 분석의 모형이 니콜라 류베에게서는 성실히 고수된다면, 리파메르에게서는 반발점을(「구조적 문체론집」) 관찰할 수 있다.

앙리 메쇼닉은 5권의 「시학을 위하여」에서, 역시 문학과 언어학의 불가분의 관계 및 다분히 후기 구조주의적인 기호론의 맥락에서, ‘말과 삶의 동질성’ 말하자면 詩의인 진술이 성취해 낼 수 있는 ‘형식—의미의 동질성’이라는 물질주의적인 시도를 보여 주기도 한다.

여기서 구조주의 혹은 문학적 기호론의 다각적인 성과를 전부 열거하는 일은 불가능하다. 문학작품의 연구에 있어서 내재성, 객관성, 과학성의 세 방향에 기대면서 이들은 문학에서의 언어와 모형, 언어의 신비의 근거를 해부학자의 냉철함으로 분해해 보여 준다.

그러나 이는 모든 연구방법이 그렇듯이 몇 가지의 함정을 동시에 드러낸다. 그것은 객관성이라는 이름하에 문학적 진술의 생산적 주체에 대한 어떤 고려도 하지 않았다는 것과, 그들이 추구하는 과학성의 근거에는 문학작품을 의미의 역동적 움직임의 全體로서가 아니라 객관적, 외부적 관찰로 무한히 접근이 가능한 고정된 현상의 체계로 파악하는 태도가 있으며 문학의 內在性의 우월적인 위치를 지나치게 강조함으로써 文學을 하나의 닫혀지고 완결된 기계장치로 축소시켰다는 점들이 한계로서 지적될 수 있다.

이들 한계점이 바로 대부분의 구조주의 연구자들의 이후의 방향의 변화를 설명해 준다. 그들 스스로의 방법론 속에 스스로 간혀버릴 ‘질식’의 위험을 느끼면서, 그들은 전통적인 의미와는 구별되는 새로운 주체, 현상의 관찰 가능한 것에 머문 고정성의 과학이 아니라, 끊임없이 언어의 역동적 의미 생산을 밝혀내는 ‘발생적’ 전체로서의 문학 텍스트의 과학으로 다시금 움직여 가고 있음을 관찰할 수 있다. 후기의 바르트, 쥐네프의 최근의 작업, 그리고 무엇보다도 기호학자, 텍스트 과학자 쥘리아 크리스테바의 작업이 그것을 말해 준다.

「이동의 현기증」이라는 바르트에 대한 히트의 연구서가 지적하듯, 바르트만큼 사고의 다각적인 변천을 보여 주는 사람도 드물 것이다. 언어 기호가 보여 주는 이성적, 이 이면의 미이성적 마력에 대한 동시적 믿음과 불신 사이에서 바르트의 이동은 이루어진다. 그러나 한 가지 사실이 이 변천의 과정에 단일성을 준다. 그것은 쾌락

의 주체, 의미의 무한한 생산활동으로서의 독서의 의미이다. 이미 「비평과 진실(1966)」에서 그는 독서의 의미를 “그 자체의 욕구로써 랑그의 약호들을 넘어서서 성립되는 것”이라고 말한다.

1973년의 「텍스트의 쾌락」은 바로 사고, 분석, 비교의 지적 대상으로서의 텍스트의 개념을 거부하고, 텍스트는 ‘쾌락의 대상’이며 主體가 다자적 언어의 공존에서 오는 향유에 스스로를 내맡기는 ‘행복한 바깥’임을 강조한다. 그러므로 그는 텍스트의 ‘비체계화’를 요구하고 텍스트에는 안정성의 명백한 분류에서 늘 도주하는 주체와 불안정의 부분이 있고 이것이 바로 텍스트의 본질임을 밝힌다.

바르뜨가 새로운 문학연구의 방법론을 제시하리라고 기대하기는 어려우나 그의 독서론은 다른 어느 시기보다도 우리를 작품이라는 광범한 언어의 혼합지대로, 그 속에 내맡겨진 주체의 깊이로 이끌고 있다.

뤼네뜨는 바르뜨처럼 시학과 의 결별로 구조주의의 한계를 표명하지 않는다. 그는 그가 ‘텍스트의 초월성 transtextualité’이라 부르는 것을 통해 한계를 극복하고자 한다. 「팔림프세스트」(*Palimpseste*, 1978)는 바로 이러한 조명하에서 쓰여졌다. 하나의 텍스트가 자신의 자체적 공간에서, 다른 것과의 만남, 탐색을 위해 탈주하는 양상의 전체가 텍스트의 초월성이며, 그 가장 분명한 양상으로, 다른 텍스트에로의 초월의 연구에 착수한다. 또 다른 초월성의 양상은, 텍스트 주위에서 생겨나는 것으로 제목, 소재, 서문, 주석 등 작품과 독자를 이어주는 특권적 공간에 위치한 주변적 텍스트 *le paratexte*의 연구에서도 관찰될 수 있다. 뤼네뜨가 텍스트의 이상성이라 부르는 것은 하나의 텍스트가 사물들 ‘사이’에서 그리고 예술적 생산품들 ‘사이’에서 그에 고유한 존재양식을 밝혀 내는 일이 되며, 이제는 그것이 문학 텍스트 연구의 中心이 되어야 한다는 것이다.

그러나 이러한 일련의 후기 구조주의적 사고를 가장 크게 대변하고 있는 것은 아마도 크리스테바의 작업일 것이다. 과학의 종합, 과학의 비판으로서의 기호론의 정립과 평행으로 이루어지는 그녀의 텍스트 과학은 정신분석·막시즘·언어

학·구조분석에 그 원천을 두면서, 이들 과학이 제각기 위에 언급한 한계에 접한 바로 그 지점에서 하나의 개혁으로서 탄생한다.

문학 텍스트의 특성은 구조주의자들이 믿었던 현상적인 구조 자체에 있는 것이 아니라, 구조 이전에 “랑그 丙에서 랑그를 通하여” 구조를 생산—혹은 생성—해 내는 행위 자체이다. 문학 혹은 시적 언어는 일반 언어학의 시점에서는 하나의 비정상적으로 치부되고, 일반 문예시학이 가상적 전체로 정립한 제법칙성에 가해진 변형 형태로 다루어진 것을 반박하면서, 크리스테바는 재현적이고 의사전달적인 언어에서 문학의 언어를 구별하고 텍스트의 내부에 고유한 意味表現行爲 *la signifiante*를 만드는 운동성, 역동성에 시선을 멈춘다.

랑그의 고정체계에 차이와 결렬을 만들어 내고 다양한 의미의 대립과 성층을 만들어 냄으로써, 기능적인 언어의 법칙이 파악할 수 없는 또 다른 언어의 작업이 텍스트의 의미표현 행위이다. 이것의 가장 큰 특징은 그 배열의 방식에 있어서 끊임없이 차별지워지는 무한성이며 결과적 의미—씨니피에—의 영역 이전의 의미의 무한한 원천—씨니피앙이 머무르는 장소이다. 텍스트란 씨니피에의 집적장이 아니라 의미의 생산이 가능한 상태, 그 생산성 *la productivité* 그 자체이다. 텍스트는 그러므로 모든 진술이 도그마로 고정되는 순간 그것을 파괴한다.

한 시대의 사고적 랑그라 할 수 있는 칩체성의 주도적 이데올로기를 파괴하고 그 파괴 위에 새로운 생성되는 재분배적 기능이 텍스트에는 내재해 있다. 크리스테바의 페노 텍스트 *phéno-texte*(현상적 텍스트)와 제노—텍스트 *géo-texte*의 구별은 바로 이에 기인하는 것이다. 텍스트 내부의 의미표현 행위와 그 생성의 양상을 연구하는 것이 그녀가 언어학적 기호론에 반박하면서 제기하는 기호분석론 *sémanalyse*(「체미오페께 : 기호분석론을 위한 연구」, 1969)이다.

크리스테바의 텍스트과학, 기호분석론은 단순히 기호나 텍스트에 대한 인식의 변화만이 아니라, 종래 있어 왔던 과학 일반, 역사 자체에 대한 인식론의 변화와 단절로 시작한다. 프로이트, 언어학, 막시즘, 니이체, 헤겔, 논리학 등

거개의 인문과학 전반에 걸쳐서, 그리고 물리학, 수학에 이르는 자연과학의 체계에까지 그녀의 기호론의 정립을 위해 원용되지 않는 영역은 드물다. 타과학에서 그녀는 방법론적 토대를 이끌어 오고 용어를 빌리기도 한다.

그러나 이것은 단순한 원용을 넘어서는 것이다. 크리스테바가 궁극적으로 피하는 것은 모든 과학이 전반적으로 가지는 믿음에 대한 비판이다. 종래의 모든 과학의 대상은 증명 가능한 것, 관찰되어질 수 있는 것, 표상적인 현상에 머무르면서 그 결과를 종합할 고정되고 완결된 총체상의 체계의 정립에 몰두했다면, 크리스테바는 바로 이러한 로고스에 대한 절대적인 믿음의 위협을 지적한다. 그리고 기존의 이성 체계, 논리로서는 설명되지 않는 것, 표상적 관찰로 포착될 수 없으며, 재현 가능하지 않는 현상 이면의 세계에도 그들에 고유한 생성의 법칙이 있으며 그 또한 과학의 대상이 되어야 한다고 주장한

다. 텍스트란 바로 이 현상 이면의 생성, 그 잠재적 생산태체인 것이다.

크리스테바에게서 가장 의미심장한 예를 볼 수 있는 것처럼 현대의 프랑스의 문학연구의 다각적인 방향 속에서 우리는 한 가지 중요한 특성을 관찰할 수 있다. 그것은 문학을 주위로 한 복수적 학문 pluridisciplines의 공존의 경향이다. 문학 사회학, 사회 심리학, 언어 사회학, 사회 철학, 언어 철학…… 등의 새로운 접경의 학문의 부상이 설명해 주는 것처럼 諸科學 사이의 대화는 단지 문학을 주위로 해서만 이루어지는 것이 아니라 현대 프랑스의 지성의 전반적인 경향으로 지적될 수 있다. 그리고 다른 어느 때보다도 이들 복수적 학문들은 그들의 여정의 메모통이에서 언어의 실체와 대면하고, 언어의 가장 복합적 실현체인 문학 텍스트는 점점 더 이들에게, 고갈되지 않는 문제의 場으로 등장하고 있다. *