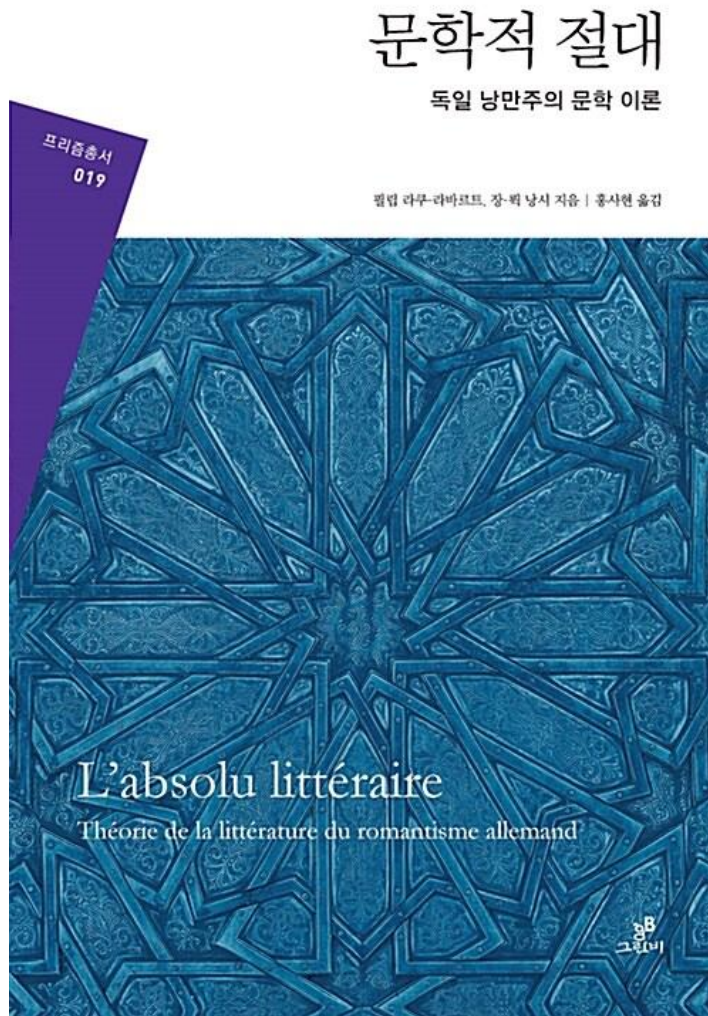


‘단편’의 이론

: 라쿠-라바르트/낭시의 『문학적 절대』 독해 1)

가키나미 류스케



* 柿並良佑, 「『断片』の理論——ラクー＝ラバルト/ナンシー『文学的絶対』読解——」, 『哲学の探求』, 第37号, 2010년.

http://www.wakate-forum.org/data/tankyu/37/37_05_kakinami.pdf

1) 이 글은 2009년 7월에 「철학 청년 연구자 포럼 哲学若手研究者フォーラム」에서 행한 발표를 바탕으로 하고 있다. 당일 날 발표를 듣고 의견을 내주신 참석자분들께 깊은 감사를 드린다.

고대인의 많은 작품은 단편이 되었다. 근대인의 많은 작품은 성립과 동시에 단편이다.

— 「아테네움 단편」 24번²⁾

이 글은 현대 프랑스의 철학자 장-뤽 낭시(1940-2021)가 스트라스부르 대학의 동료 필립 라쿠 라바르트(1940-2007)와 공저하여 발표한 『문학적 절대』³⁾의 독해를 주안점으로 삼는다. 이미 일본어 번역본도 많이 있는 낭시의 작품 중에서는 언급되는 경우가 적은 『문학적 절대』지만, 이 저작을 다루는 의의에 대해서 우선 간략하게 확인하고 싶다. 이를 위해 낭시의 주저인 『무위의 공동체』를 먼저 언급하고(1절), 이로부터 거슬러 올라가는 형태로 『문학적 절대』로 논의를 진행한다(2절). 이어서 『문학적 절대』에서 논의되는 독일 낭만파의 ‘단편’에 관한 논의를 추적하고(3절), 이것이 훗날 낭시의 철학적 시도에 미친 영향을 확인한다. 마지막으로 모리스 블랑쇼의 낭만주의론을 독해하고(4절), 『문학적 절대』와의 관련을 부각시키면서 단편이론이라는 유산의 계승 문제를 고찰한다.

2) Friedrich Schlegel, *Kritische Schriften und Fragmente [1798-1801]*, hg. von Ernst Behler und Hans Eichner, Studiensausgabe, Band 2, Ferdinand Schöningh, 1988, p.107.

3) Philippe Lacoue-Labarthe et Jean-Luc Nancy, *L'absolu littéraire*, Seuil, 1978.

1. 『무위의 공동체』에 대해

낭시의 주저로 꼽히는 책 가운데 하나로 『무위의 공동체』⁴⁾라는 저작이 있다. 1983년 장-크리스토프 바이이가 편집하는 잡지 『알레아』에 실린 동명의 논문⁵⁾이 초출로, 이 논문은 직후에 모리스 블랑쇼로 하여금 최후의 사상적 작품 『밝힐 수 없는 공동체』를 쓰게 한 것으로도 유명해졌으며, 이후 1986년에는 다른 논고를 덧붙인 형태로 단행본으로 만들어졌다. 이후 오늘날까지 공동체라는 문제를 논하는 맥락에서 무시할 수 없는 영향력을 지닌 저작이 되었다.

『무위의 공동체』에서 낭시는 자신에게서 공동체 사상의 선구자라고 할 수 있는 조르주 바타유를 끌어들이 ‘공동성 없는 공동체(communauté sans communauté)’라는 주제를 검토하면서, 하이데거의 존재론 — 특히 거기서 보이는 ‘공존재(Mitsein)’에 관한 논의 — 을 재검토하고 있다. 그 논의를 요약하면 다음과 같다. 대문자 〈국가〉·〈민족〉·〈신〉 등을 나누는 공동체의 논리가 비판받는 동시에, 이 공동체의 논리가 스스로를 스스로가 기초한다는 내재성의 논리, 요컨대 자기 동일적 주체의 논리와 평행하고 있음이 밝혀진다.

여기에서 〈주체(Sujet)〉 — 공동체와 개인의 쌍방을 묶는 단어 — 의 행위는 스스로를 산출하고 기초하는 재귀적인 것이지만, 이 행위와 그 소산을 동시에 가리키는 것이 노동=작품으로서의 *œuvre*라는 단어다.⁶⁾

4) Jean-Luc Nancy, *La communauté désœuvré*, Christian Bourgois, 1986¹, 2000³.

5) Jean-Luc Nancy, « La communauté désœuvré », in *Aléa*, Christian Bourgois, 1983.

6) Œuvre의 어원은 라틴어의 opera(<opus)이며, opérer(어떤 결과를 낳다) 등과 같은 계통의 어원을 가진다. 『문학적 절대』의 특히 1장 「체계-주체」에서는 주체가 스스로를 산출한다는 논리가 상세하게 검토되는데, 『문학적 절대』의 제목에는 당초 “문학적 조작”(opération littéraire)이 예정되어 있었다는 점에서도, 이 모티

낭시의 맹우^{盟友}인 라쿠=라바르트도 나치즘의 국가 이론을 분석한 논고에서, 국가와 예술작품을 등치할 때, 바로 이 핵심어를 원용하고 있는데,⁷⁾ 낭시의 경우에는 이 단어가 논고의 제목에 (*dés-œuvré*라는 부정적 형태이기는 하지만) 포함되어 있는 만큼 더욱 중요한 단어이다. <노동=작품(*Œuvre*)>을 비판한다는 것은 자기 안에 틀어박힌 <주체>라는 내

프에 기울여진 관심의 높음을 엿볼 수 있다. 제라르 주네트 Gérard Genette와 츠베탄 토도로프 Tzvetan Todorov가 편집을 맡은 잡지 『포에틱』의 34호(*Poétique. Revue de théorie et d'analyse littéraires*, n° 34, avril, 1978)의 뒤표지에는 ‘근간’ 예고로서 *L'Opération littéraire, Théorie littéraire du romantisme allemand*, choix et présentation par Philippe Lacoue-Labarthe et Jean-Luc Nancy.라고 적혀 있다. 이 잡지의 다음호 뒤표지에는 신간 예고로서 실제 제목이 된 *L'Absolu littéraire*가 적혀 있다. 또한 라쿠-라바르트의 훔덜린론에 이 단어에 대한 언급이 있으며, “문학이 그 자신의 이론으로서, 내지 문학 자신의 자기 임신으로서의 문학 자신을 발명하는 것”이라고 설명되어 있다. Cf. Philippe Lacoue-Labarthe, *L'imitation des modernes*, Galilée, 1986, p. 46.

또한 이 글에서는 라쿠-라바르트에 대해 상술할 수는 없으나, 몇 가지 중요하다고 생각되는 지적을 해둔다. 『문학적 절대』의 이듬해에 나온 논문집 『철학의 주체』에서는 바로 『문학적 절대』 집필의 기원에 있던 문제인 ‘니체’가 중요한 참조항으로서 거론되며, 그와 ‘미완의’ ‘작품’ 사이의 관계가 검토된다. Cf. Lacoue-Labarthe, *Le sujet de la philosophie. Typographies I*, Aubier-Flammarion, 1979. 특히 pp.160-170을 참조. 자주 낭시와의 공동 작업에서 언급되는 이 저작에서는 “<주체>의(이 단어의 모든 의미에서의) 자기-개념 형성(자기-수태, 자기-이해)”의 꿈이 검토될 때 『문학적 절대』의 이름도 거론된다(p. 223 및 p. 298). 덧붙여 니체가 작품 개념에 가한 비판에 관해서 이 작품이 “무위의 도상에 있다”고 적기도 한다(p. 224).

- 7) Philippe Lacoue-Labarthe, « National-esthétisme », in *Fiction du politique*, Christian Bourgois, 1987(『国家—審美主義』, 『政治という虚構』, 浅利誠·大谷尚文 訳, 藤原書店, 1992). 또 일역본 『정치라는 허구』에 수록된 「전기라는 허구伝記という虚構」(같은 책 260頁)에도 『문학적 절대』 집필 때에 관한 서술이 있으며, ‘단편화’와 병치된 ‘비작품화’라는 말도 인식할 수 있다(같은 책, 262頁).

재성의 논리, 즉 인간의 인간에의 절대적인 자기충족을 비판한다는 것이다. 그런 의미에서 공존재의 가능성을 들여다보면서, 정작 공동체를 사고할 때에는 ‘민족Volk’으로 얽혀버린 하이데거나, 혹은 경제활동·교환행위를 통해 인간의 관계를 사고하면서도 위에서 기술한 의미에서의 주체의 논리에서 벗어나지는 않았던 마르크스(내지는 마르크스주의) 후에 공동체·공동성을 사고하는 것, 그것이 『무위의 공동체』에서의 주요한 철학적 쟁점 중 하나였다 — 참고로 이 논문이 작성된 1983년이라는 시기를 고려하면서, 논고의 서두의 마르크스주의에 대한 언급이 사고해야 할 매우 중요한 과제로서 얼마나 중요했는지를 알 수 있을 것이다.

이러한 행위=작품 비판의 시도가 논고의 제목에 포함된 ‘무위의 désœuvré’라는 형용사, 혹은 본문에서 사용되는 ‘무위 désœuvrement’라는 명사로 집약되고 있다고 할 수 있다. 보통 이 단어는 아무것도 할 일이 없다, 작업(일거리)가 없다 등의 상태를 나타낸다. 그런 의미에서 œuvre라는 단어의 부정이 되고 있는데, 낭시는 이것을 공통의 이념·작품·국가 등을 만들어내는 것을 목적으로 하지 않는 공동체를 사고하기 위해 적극적으로 이용하고 있다. 합일이나 융합을 추구하지 않는 공동체, 노동하지 않고 그저 거기에 있을 뿐인 자들의 공동체, 이 말하자면 역설적인 공동체의 사고는, 이윽고 새로운 제1철학=존재론의 연성을 목표로 하여 『단수이자 복수인 존재』(1996년)⁸⁾로 발전되어 간다.

그런데 이 ‘무위’라는 말은 어떻게 선택된 것인가? 이것은 완전히 낭시의 독창인 것은 아니고, 이미 이름을 날린 ‘얼굴 없는 작가’ 모리스 블

8) Jean-Luc Nancy, *Être singulier pluriel*, Galilée, 1996. ‘제1철학’이라는 표현은 낭시 자신이 이 책에서 사용하는 표현이다.

랑쇼가 사용한 말이었다. 그리고 블랑쇼로부터 이 말을 원용한 것을 분명히 알 수 있는 것이, 다음 절 이하에서 검토하는 『문학적 절대』이다.

2. 『문학적 절대』에 대해

『문학적 절대』라는 책은 위에 기술한 대로 낭시가 라쿠=라바르트와 1978년에 출판한 것으로, 이후 두 사람의 저작활동에 이론적 기초를 제공한 것이라고 해도 과언이 아니라고 생각된다.

이 책은 부제 「독일 낭만주의 문학이론」이 보여주듯이, 예나를 중심으로 활동했던 초기 낭만주의 텍스트를 프랑스에 소개한 것이다. 즉, 슐레겔 형제와 노발리스 등이 1798년부터 1800년에 걸쳐 출판한 잡지 『아테네움 Athenaeum』을 필두로 하여, 당시 프랑스에 충분히 소개되지 않았던 초기 낭만주의의 중요한 텍스트를 번역하고, 여기에 상세한 주석·해설을 덧붙인 것이다. 그러나 ‘단편¹⁾ Le fragment’, ‘이념²⁾ L'idée’, ‘시³⁾ Le poème’, ‘비평⁴⁾ La critique’이라는 테마 아래에 주요 텍스트를 배분한 다음 추가된 해설의 분량으로 보면, 단순히 번역이라는 것에 그치지 않고 공저라고 생각해도 무방할 것이다.⁹⁾

9) 또 『문학적 절대』의 영역본에서는 이미 초기 낭만주의의 텍스트의 영역본이 존재하는 것 등을 이유로, 해설 부분만이 번역되었다. Cf. Lacoue-Labarthe and Nancy, *The Literary Absolute. The theory of literature in German romanticism*, trans. Philip Bernard and Cheryl Lester, State University of New York Press, 1988.

또한, 이 ‘공저’의 집필과정 혹은 집필 대목의 분담에 대해, 명확한 것은 현재 밝혀지지 않고 있으나, 라쿠-라바르트와 낭시 각각의 저작과 비교함으로써 대략적인 분담은 추측할 수 있다. 따라서 이 글에서 『문학적 절대』와 낭시의 기타 텍스트들을 비교하는데 있어서는 전자 중에서 낭시가 주로 집필하였다고 생각되는 대목들을 참조하게 된다. 혹은 이 글과 같은 작업을 진행하면 어느 정도 분

그런데 왜 낭만주의인가? 이런 물음이 생겨도 무리는 없다. 독일 문학·사상에 조예가 깊고, 희곡 등도 다루고, 미(학)적인 것을 개입시켜 하이데거의 사상과 정치 사이의 접근을 추구한 라쿠-라바르트는 그렇다 치더라도, 『문학적 절대』와 전후해서 데카르트·칸트·헤겔 등 근대 철학의 ‘주체의 사상’의 재독해으로부터 공동체론·존재론으로 향하고, 또 수많은 예술론(대부분은 회화론)을 펴내면서, 현재 ‘기독교의 탈구축’을 꾀하고 있는 ‘철학자’ 낭시가 왜 이 시기에 낭만주의를 재독해했을까? 이 시기에 관한 설명은 라쿠-라바르트의 귀중한 증언에 양보하자.¹⁰⁾ 이 글에서는 이유보다는 오히려 그 의의를 명확히 하는 데 초점을 맞추겠다.

낭만주의(romantisme)란 무엇인가? 이런 물음은 너무 크고 쉽게 해답을 얻을 수 있는 게 아니다. 그 낭만주의자들조차 이 물음에 분명한 답을 주지 못했다. 하기야 그들은 스스로 ‘낭만주의자’라고 명명한 것은 아니며, 애당초 낭만주의를 어떤 주의로 명시적으로 정의한 것은 아니다.¹¹⁾ 하지만 그 유산은 명확하다고 저자들은 선언하고 있다. 『문학적 절대』의 뒤표지에 있는 저자들 자신에 의한 설명을 참조해 보자.

담 집필 과정이 보일 것이다. 그러나 ‘집단집필’을 논한 책인 만큼, 그러한 작업이 어디까지 의의를 갖느냐는 것은 또 다르게 물어야 할 문제이기도 할 것이다. 부연한다면 『문학적 절대』 집필의 배경을 라쿠-라바르트가 말한 인터뷰가 존재한다. 거기에서는 니체의 독해 속에서 독일 낭만주의를 검토할 필요성이 생긴 것 등, 중요한 에피소드가 이야기되고 있다. Cf « Entretien avec Philippe Lacoue-Labarthe sur Höderlin », in *Höderlin, ou, la question de la poésie*, Détours d'écriture, numéro spécial, Sillage, 1987.

10) 앞의 각주 참조.

11) Cf. Lacoue-Labarthe et Nancy, op. cit, p. 11.

문학과 예술의 새 시대를 열기 이전에, 그리고 (어떤 기간마다 반복해서 그 회귀가 고해지는) 어떤 감성이나 양식을 표현하기 이전에 낭만주의란 무엇보다도 먼저 이론이다. 그리고 문학이라는 것의 발명이다. 낭만주의는 자신의 이론의 산출(production de sa propre théorie)로서의 문학 — 그리고 스스로를 문학으로 생각하는 이론 — 을 여는 계기를 매우 엄밀하게 구성하기까지 한다. 이리하여 낭만주의는 우리가 아직 속해 있는 위기의 시대=비평의 시대(âge critique)를 여는 것이다.¹²⁾

여기에서는 오늘날 ‘문학 이론’ — 문맥에 따라서는 단지 ‘이론’이라고 불리는 것 — 의 이론바 단서에 낭만주의가 놓여 있다. 그러나 낭만주의가 중요한 것은 그러한 특정한 분야, 특정한 장르에 있어서만은 아니다. 인용의 마지막에 ‘위기의 시대 = 비평의 시대’라는 말이 있지만, 슐레겔 형제 등 초기 낭만주의자들이 활동한 1800년 전후는, 한편으로는 독일에 있어서의 이웃나라 프랑스에서 대혁명이 일어난 직후라는 정

12) 뒤표지의 게재문은 전문이 영문으로도 번역자에 의한 서문의 마지막에 게재되어 있다. 인용한 부분에 포함된 ‘우리nous’란 누구를 말하는 것일까? 이것도 또한 큰 문제가 된다. 낭만주의가 역사상 어디까지를 포함하는가라는 물음에 대해 답할 수 없는 한, 이 문제는 낭만주의를 말하는 모든 담론에 얽혀 있다고 말할 수 있다. 낭만주의의 끝에 관해 아직도 남아 있는 불명확함에 대해서는 山本定祐, 「ドイツ・ロマン主義とその時代」, 伊坂青司・森淑仁 編著, 『シェリングとドイツ・ロマン主義』 수록, シェリング論集2, 晃洋書房, 1997년, 2-3 및 26頁을 참조. 『문학적 절대』의 낭만주의 (재)독해를 정신분석적 관점을 섞어가면서 검토한 논고로서는 다음을 참조. Susan Bernstein, “Re-re-re-reading Jena”, in *MLN: Modern Language Notes*, Johns Hopkins University Press, vol. 110/4, 1995. 번스타인은 번역이라는 과정의 의의를 인정한 뒤, 『문학적 절대』의 영역본이 독일 낭만주의의 텍스트를 생략한 점을 비판했다.

치적 위기의 시대임과 동시에, 철학적으로는 칸트의 3대 비판서가 일
으킨 비판=비평의 시대이기도 했다.

“칸트는 낭만주의의 가능성을 연다.”¹³⁾ 이처럼 『문학적 절대』의 서
장에 해당하는 ‘시작=서곡Ouverture’의 장은 고한다. 이하 그 논의를 간략
하게 확인해 두자. 칸트의 비판에 의해, 시간의 형식은 아무런 실체적
인 제시präsentation substantielle를 인정하지 않기 때문에, 주체인 ‘나’는 표상
들에 수반되는 ‘공허한 형식’에 지나지 않게 되고, 그것은 통일 내지 종
합의 기능일 뿐이다.¹⁴⁾ 이 기능이란 초월론적 구상력이며, 통일을 구
성·형성bilden/former할 수 있으며, 이 통일을 이미지Bild로서, 표상으로
서, 바꿔 말하면 현상으로서 형성할 수 있어야 하는 그런 기능이다. 그
러므로 초월론적 구상력이 형성하는 것은 아프리오리한 직관의 한계
내에서 파악 가능한 대상이지 결코 이념 아래에서 생각할 수 있는 것
이 아니다. 이렇게 해서 가능한 경험의 한계 내에서의 인식을 얻을 수
있지만, 이러한 인식은 어떤 주체 같은 것을 복권시키는 것은 아니다. 『
실천이성비판』에서 주체는 도덕성의 주체로서 회복되는 것처럼 생각
되지만, 그러나 최종적으로는 지식의 주체가 아닌 것으로서, 부정적으
로만 정의될 뿐이다(주체는 자유의 주체이긴 하지만, 이 자유가 인식
되는 것은 아니다). 이렇게 해서 주체의 통일이라는 문제는 긴장을 품
은 채 남게 된다.

그러나 『판단력 비판』이 이 긴장을 해결해줄 것으로 보인다. 거기서
는, 미라는 감성적 형식에서의 이념의 제시=묘출Darstellung, présentation이

13) Lacoue-Labarthe et Nancy, op. cit, p. 42.

14) 이하의 논의에 대해서는 ibid., pp. 43-44. 및 칸트의 『순수이성비판』 B131, B404
를 참조.

예술에서 가능해진다.¹⁵⁾ 예술·자연·문화라는 세 계기, 즉 i) 예술작품이 가지는 미(Beau, 즉 Bild의 형성)에 의해서, ii) 자연과 자연에 있어서의 삶의 형성적인 힘(bildende Kraft)에 의해서, iii) 인류의 문화 내지 교육(Bildung)에 의해서 ‘주체’를 제시=묘출하는 가운데, 칸트는 — 사실 여기에 이미 낭만주의의 권역에 발을 내디딘 것이 되고 있는데 — 아까의 긴장을 해소하려고 한다. 그러나 이 해소는 동일성의 논리나 변증법과는 달리, 또한 도덕이나 자유의 이념이 단순히 유비적으로만 주어지는 것에서도 알 수 있듯이, 칸트의 이념은 규제적 이념에 머물고 있다.

그러므로 근원적 직관(intuitus originarius) — 혹은 ‘주체의 고유한 형식으로서의 이념의 자기인식의 가능성’ — 에 의해 자신에게 제시되는 주체의 부재 때문에 지식과 세계의 전체성, 본래의 체계는 결여된 것이 된다. 주체 속에 반입된 이 같은 간극 내지 균열이 견고한 ‘체계에의 의지’를 불러일으켰다고 『문학적 절대』의 저자들은 시사하고 있다. 그리하여 남겨진 위기, 즉 주체의 위기라는 문제야말로 낭만주의가 칸트로부터 상속한 유산이다.¹⁶⁾ 칸트는 주체의 이념의 제시가 어디까지나 유비적이라고 유보하고 있었지만, 낭만주의는 이 한계를 극복하려 한다. 주체의 통일의 제시, 혹은 주체의 자기제시, 그것이 바로 『문학적 절대』 전체에서 문제되는 <절대자[Absolu]>의 문제의 핵심에 있는 것이다.

15) 묘출(描出) 내지 제시(exhibitio)에 대해서는 칸트의 『판단력 비판』, 「서론」 VIII, 49절 및 59절을 참조.

16) 독일 관념론에서의 ‘체계’ 및 ‘체계에의 의지’라는 단어에 관해 라쿠-라바르트/낭시가 의거하는 것은 하이데거의 셸링론이다. Cf Martin Heidegger, *Schellings Abhandlung über das Wesen der menschlichen Freiheit*(1809), Max Niemeyer, 1971. ; Lacoue-Labarthe et Nancy, op. cit., pp. 46, 66. 하이데거는 칸트 이전부터 설명하면서 체계 개념의 변천을 쫓는데, 자신의 관점에서 그것을 ‘존재의 이음매’(Gefüge des Seyns : ibid., p. 55)라고 요약하고 있다.

이 유산을 둘러싸고 『문학적 절대』에 담겨진 최초의 텍스트는, 헵의 낭만주의의 것이 아니라, 「독일 관념론의 가장 오래된 체계 프로그램」¹⁷⁾이라고 제목을 붙인 짧은 단편이다. 이 텍스트에 대해서는 저자 문제도 있으며, 여기에서는 상세하게 검토할 수 없지만, 라쿠-라바르트/낭시는 이 텍스트를 낭만주의의 지평을 형성하는 것으로 파악해 번역하고 있다. 그리고 그 텍스트 속에 읽을 수 있는 “정신의 철학은 미적 철학이다”라는 구절에서 주체의 철학의 미적 제시라는, 낭만주의에 고유한 특징을 발견한다.¹⁸⁾ 그리하여 독일 낭만주의라는 문학운동이 칸트 이후 및 독일 관념론이라는 맥락에서 자리매김 됨으로써 철학적인 문제로 고찰되게 된다.

3. 단편의 이론

앞 절에서 확인된 미적 이념의 제시는 어떻게 이루어질 수 있을까? 그것이 다음의 문제가 된다. 여기서 낭만주의 작품과 나누기 어렵게 결합된 장르, 혹은 단순히 문학상의 한 장르를 넘어서 낭만주의 그 자체를 구현하는 것이라고 생각할 수 있는 것이 ‘단편=단장_{fragment}’이다. 『문학적 절대』의 1장은 「단편」이라는 제목으로, 「단편의 요구」[L'exigence fragmentaire] 라는 제목의 해설에 이어서, 프리드리히 쉴레겔의 「비평적 단편」— 통칭 「뤼체움 단편」— 과 「아테네움 단편」의 전체 번역을 담고 있다. 이하, 단편에 관한 논의를 쫓기로 하자.

17) « Le plus ancien programme systématique de l'idéalisme allemand », in *L'absolu littéraire*, op. cit., pp. 53-54.

18) Lacoue-Labarthe et Nancy, op. cit, pp. 49, 54.

단편이라는 장르는 낭만주의에 의한 발명이 아니며, 특히 프리드리히 쉴레겔이 샹포르의 『격언과 고찰: 인물과 일화』(*Maximes et pensées, caractères et anecdotes*, 1795)의 영향을 받았음은 주지의 바와 같다. 게다가 몽테뉴의 『에세』(초판 1580년), 파스칼의 『팡세』(초판 1670년) 같은 작품에서 낭만주의는 다음과 같은 특징을 상속하고 있다. 즉, i) 미완성(‘에세’ 즉 ‘시론’)인 것, 혹은 논증에 의한 논의 전개 부재(『팡세』), ii) 각 부분이 취급하는 대상의 다양성, iii) 말하자면 작품의 밖에서 구성되는 전체의 통일성, 이다.

그러면 낭만주의에서 단편의 특징은 무엇인가? 그것은 바로 ‘단편’의 이름 아래 『아테네움』에 발표된 것이 체현하고 있지만, i) 아무런 특별한 대상을 할당받지 않은 것, ii) 복수의 저자에 의해 쓰인 부분에 의해 구성되어 있으며 익명인 것, 이 두 가지 점이다.¹⁹⁾ 특별한 표제, 명구銘, 결론 등에 의해서 한정되지 않고, 그 자체로서 ‘절대적으로’ 서 있는 것, 그것이 단편이다(이런 관점에서 보면, 쉴레겔의 「비판적 단편」이나 「착상들[이데]」, 노발리스의 「꽃가루」 등은 절대적 내지 순수한 단편이 아닌 셈이다).

낭만주의와 마찬가지로 단편에 관해서도 낭만주의자들 자신에 의한 정의는 존재하지 않지만,²⁰⁾ 단편의 실천 속에서 그 특징은 읽혀진다. 단편들은 모종의 전체가 부서진 후의 흔적은 아니다(낭만주의자 자신이 Fragment와 Bruchstück라는 조사로 이를 구별하고 있다). 확실히 여기서도 또한 문헌학적 의미의 ‘단편’이 전경화되지만, 그것은 폐허ruine와 결부된 단편의 이미지이기도 하다. 즉, 그것은 기념물과 상기의 역할을

19) Cf. *ibid.*, p. 59.

20) Cf. *ibid.*, p. 61.

하지만, 잃어버린 것으로 제시되는 것은 작자 내지 작품의 생생한 통일이다. 이것이 후에 낭시가 『무위의 공동체』에서 다음과 같이 서술하는 것과 호응하고 있는 것은 분명하다. “공동체에 관해서 ‘잃어버린’ 것 — 내재와 합일의 친밀함 — 은 그러한 ‘상실’이 ‘공동체’ 그 자체를 구성하고 있다는 의미에서만 상실되고 있는 것이다.”²¹⁾ 잃어버린 통일에 대한 향수에서 공동체의 본질적 구성요소를 찾아내고, 또 그러한 비판이 『무위의 공동체』의 기본적인 구도를 만들고 있지만, 그런 자세는 앞서 말한 낭만주의에서의 주체의 논리를 열심히 따라가면서 그 정수를 밝혀내는 작업에 의해 뒷받침되고 있다고 할 수 있다.

다른 한편 단편을 격언 등 다른 장르로부터 구별하는 것은 그것이 미완성^{inachevé}인 채로 머무르는, 즉 구상^{projet}이라는 점에 있다. 그런 한편으로 「아테네움 단편」 206번 — “단편은 하나의 작은 예술작품처럼 주위 세계로부터 완전히 분리되고, 고슴도치처럼 그 자신에 있어서 완성되어야 한다”²²⁾ — 에서 볼 수 있듯이, 단편은 각각 단혀 완성된 것이어야 한다는, 일견 모순된 정의도 보인다. 그러나 이 단편 전체를 자세히 보면, 단편화^{fragmentation}는 분리·고립으로서 이해되는 동시에 완성·전체성과 겹친다. 저자들은 이를 쇼펜하우어, 니체가 말하는 ‘개체화^{individuation}’의 계보에 연결하기도 하지만, 단편화·개체화라는 말은 어떤 상태가 아닌 어떤 과정을 가리키며, 그런 의미에서 낭만주의 선언서인 「아테네움 단편」 116번 — “낭만주의 문학은 아직 생성의 도상에 있다. 그렇기는커녕 영원히 계속 생성되고 있어 결코 완성될 수 없다는 것이 낭만주의 문학에 고유한 성질이다” — 으로 접속해 나간다. 라쿠-라바

21) Nancy, *La communauté désœuvrée*, op. cit., p. 35.

22) Schlegel, *Kritische Schriften und Fragmente [1798-1801]*, op. cit., p.123.

르트/낭시는 이 단편 116번을 영원히 불가피하게 생성하는 “낭만적 포
에지 전체를 단편으로서” 정의하는 것으로 읽었고, 또 반대로 단편은
예술작품으로 파악됐다.²³⁾

단편이라는 관념이 시사하는 전체와 부분의 관계에 대한 고찰은 특
히 추진된다는 점이다. 단편의 개체성은 이 장르에 내재하는 다양성
multiplicité이기도 하다. “단편fragment으로 쓰는 것, 그것은 단편들fragments로
쓰는 것이다.” 복수의pluriel 단편들은 그때마다 각각에 단편의 이념 전
체를 구현하고 있다. 그러나 단편은 각각이 전체이고, 각각이 자신의
중심이기 때문에 단편에 대해 생각할 수 있는 ‘단일한 전체totalité singulière’
는 특정 지점에 자리를 차지하지 않는다.

전체성, 그것은 완성된 개체성에서의 단편 그 자체이다. 그것은
마찬가지로 여러 단편들의 복수적인 전체성인데, 그것은 어떤 전
체un tout를 구성하는 것이 아니라…; 전체, 단편적인 것 그 자체를
각 단편 속에 접어 넣는 것이다. … 전체는 총합somme이 아니라 여
러 부분의 공-존co-présence이다…²⁴⁾

단편은 잃어버린 전체성에 대한 향수로부터 분리되어 이들 존재 자체
에 대해 평가받게 된다. 복수나 단수, 전체와 같은 표현, 그리고 특히 위
의 구절은 훗날 낭시의 철학적 주저이자 독자적인 존재론의 편성을 피
한 『단수이자 복수인 존재』에서의 ‘함께-있음être-avec’의 사상을 이미 그
려냈다고 해도 과언이 아닐 것이다. 예를 들면 『단수이자 복수인 존재』

23) Cf. Lacoue-Labarthe et Nancy, op. cit., p. 63.

24) Ibid., p. 64.

에서 볼 수 있는 다음과 같은 부분을 『문학적 절대』의 연장선상에서 읽는 것은 결코 불가능하지 않다.

특이=단일한 것^{le singulier}이란 하나의 복수태^{un pluriel}이다. … 즉, 특이한 것은 그때마다 전체이며, 전체의 위치에, 전체를 목표로 하고 있다. … 하나의 특이성은 존재라는 기저에서 떠오르는 것이 아니다. 그것이 존재할 때 특이성은 존재 그 자체, 혹은 그 자신의 기원이다.²⁵⁾

그리하여 전체와 부분의 관계는 존재론에서 변용 내지 재고될 수밖에 없다. 낭시의 새로운 제1철학에서 단편이란 전체에 의해 보장될 필요가 없는 개체를 사고하고, 나아가 개체라는 관념 자체를 극복하기 위한 새로운 개념이다. 전체와 부분이라는 관계는 복수 전체 사이의 관계, 혹은 ‘절대적인’ 부분 상호의 관계로서 사고되게 된다.

이러한 복수성 사고의 맹아가 보이는 『문학적 절대』에서 마찬가지로 주목할 만한 것이 집단집필^{écriture collective}의 문제이다. 「아테네움 단편」 344번 — “철학한다는 것은 보편적 지식을 공동으로 탐구하는 것을 말한다”²⁶⁾ — 을 인용하면서 저자들은 “공동체=공동성은 철학의

25) Nancy, *Être singulier pluriel*, op. cit., p. 52.

26) Schlegel, *Kritische Schriften und Fragmente [1798-1801]*, op. cit., p.140 : « Philosophieren heißt die Allwissenheit gemeinschaftlich suchen. ». 다만 『문학적 절대』에 수록된 프랑스어 번역본에서는 “Philosophe veut dire chercher de façon communautaire la connaissance universelle.” 또 샤를 르 블랑은 자신의 프랑스어 번역에서 때로 『문학적 절대』의 편집 방침·번역어 등을 비판하지만, 이 번역에 관해서는 마찬가지로 connaissance universelle을 채용하고 있다. Cf. Friedrich Schlegel, *Fragments*, traduction de l'allemand, introduction et notes de Charles Le Blanc, José Corti, Paris,

정의의 일부를 이루고 있다”²⁷⁾고 말한다. 이 공동성을 라쿠-라바르트/낭시는 ‘방법’이라고 파악하고, 데카르트의 그것에 비교하고 있다. ‘보편적 지식’은 원어로는 Allwissenheit(신의 전능한 앎)이며, 통상 omniscience로 프랑스어로 번역되지만, 불가피하게 신과 결부된 이 단어보다 더 추상적인 것으로 치환된 후에, 철학의 ‘대상’은 — 데카르트에 있어서와 마찬가지로 — ‘주체’에 따라서 규정되게 된다. 이렇게 해서 「아테네움」의 ‘단편’은 『방법서설』의 복수화collectivisation로 간주되며, 『문학적 절대』는 존재론뿐만 아니라, 스스로가 의거하고 있는 방법론에서도 복수성의 사고를 전개하려고 한다.

나아가 복수성·공동성의 문제는 체계의 문제와도 연결된다. 앞서 칸트나 독일 관념론과의 관계에서도 언급했지만, 적어도 『문학적 절대』에서는 하이데거의 셸링론 — ‘공립^{共立}, systasis’이라는 단어에 대한 참조가 나타내는 것처럼, 체계란 복수의 것의 동시적 공존의 까닭이다 — 및 벤야민의 논고(「독일 낭만주의에서의 예술비평의 개념」)에 의거하면서, 낭만주의가 ‘체계적 사고pensée systématique’는 아니었지만, ‘체계의 사고pensée du Système’였음이 확인된다.²⁸⁾

바로 그렇기 때문에 **체계라는 것 자체**le Système lui-même가 절대적으로 파악되어야 하는 것이기 때문에 유기적 개체성으로서의 단편

1996, p.189. 이 표현은 맥락에 따라서는 omniscience와 거의 동의어가 될 수 있지만, 드니 투아르는 이 경우의 번역어 선택이 “신학적 모티프를 숨기고 있다”고 간주한다. Cf. Denis Thouard (éd.), *Symphilosophie. F. Schlegel à Léna*, Vrin, 2002, p. 57, n.1.

27) Lacoue-Labarthe et Nancy, op. cit., p. 65.

28) Cf. ibid., p. 67.

은 작품, 즉 **오르가논**을 포함하는 것이다. ‘공립’은 필연적으로 어떤 오르가논의 유기성으로서 생긴다. 이 오르가논이 자연의 생명체(고슴도치)든, 사회든, 혹은 예술작품이든 사정은 마찬가지다. 혹은 오히려, — 「아테네움 단편」의 전체에 대해서 특수한 대상이 부재하다는 것이 그것을 나타내고 있듯이 — **동시에 그것들 전부여도** 말이다.²⁹⁾

요컨대 체계, 여러 작품의 전체는 그것이 하나의 작품 그 자체로서 파악되게 된다 — 한편으로 작품은 개체이며, 작품 전체는 하나의 개체이기도 하다는 것을 환기해두자. “작품은 낭만주의자들에게 끊임없이 완성에로의 근본적인 동기를 포함한다.” 그러나 “그러한 의미에서의 작품은 여러 작품에 있어서는 부재이다 — 그리고 단편화는 항상 이 부재의 표시이기도 하다.” 반복하면, 단편의 체계인 작품은 하나의 개체, 하나의 단편이며, 혹은 단편을 통해서만 파악되고, 이 단편 속에서만 하나의 작품이 파악된다. 하나의 체계의 사고, 하나의 변증법이 낭만주의에 있다. 그러나 그것은 반드시 궁극적인 일자로 수렴되지 않는다.³⁰⁾

29) Ibid. 인용 중의 ‘오르가논’이라는 단어에 관해서는 “‘종합예술작품’, 즉 오르가논 그 자체”(p. 287) 같은 표현도 참조 또한 유기체, 유기성 같은 모티프에 대해서 독일 낭만주의, 독일 관념론의 텍스트들을 시야에 넣은 연구로서는 다음을 들어둔다. Judith E. Schlanger, *Les métaphores de l'organisme*, Vrin, 1971 (rééd. L'Harmattan, 1995). 이 책은 파리대학에 제출된 박사논문(*Critique des totalités organiques*, Vrin, 1971)의 표제를 바꾼 것으로, 본문에 다른 곳은 없다. 『문학적 절대』에서 참조되는 제라르 주네트의 『미모로직』도 이 책을 언급하며, 또 저자 주디트 술란제는 잡지 『포에틱』에도 기고했다.

30) 초기 낭만주의에서의 종교적 신학적 모티프는 이 글에서 다룰 수 없으나, 당장은 2절 말미에서 언급한 「체계 프로그램」에서 ‘일신교’와 함께 나타나는 ‘다신교’의 모티프가 「아테네움 단편」의 마지막 단편 451에도 나타난다고 지적해두

독일 낭만주의에서 단편의 이론과 실천에 관한 논의 속에서 낭시의 공동체론의 출발점 중 하나를 인식할 수 있다는 것은 이상에서 확인한 바와 같다. 단편은 단순한 복수성의 형식이 아니라 전체화와 단편화, 쌍방의 힘이 경합하는 장이다. 여기에 전체화의 중단의 모멘트로서 ‘무위’의 개념이 등장한다. 「단편」이라는 장의 끝에서 모리스 블랑쇼의 낭만주의론이 참조되며, 거기서 ‘무위(désœuvrement)’라는 말이 인용된다. 낭만주의에서 단편의 의의를 강조하고, 전체성의 중단(interruption)을 말하는 블랑쇼가 사용한 단어인 ‘무위’에 대해 라쿠-라바르트/낭시는 다음과 같이 주석을 한다. “무위란 미완성(inachèvement)이 아니다. 미완성은 이미 보았듯이 완성되는 것이고 그것이 단편 그 자체다. 무위는 아무것도 아니며, 단편의 중단 이외의 아무것도 아닌 것이다.”³¹⁾ 무위 속에 단순한 ‘탈-작품화(dés-œuvre-ment)’로서의 단편 형식을 읽어내는 것만으로는 충분하지 않다고 해석할 수 있는 이 구절을 이해하기 위해 다음 절에서는 블랑쇼의 낭만주의론을 독해하게 될 것이다.

4. 블랑쇼의 낭만주의론

『문학적 절대』에서 참조된 대로 모리스 블랑쇼는 독일 낭만주의에 대해 「아테네움」이라는 제목의 소론을 썼다. 이것은 1969년의 논문집 『끝없는 대화』에 수록되어 있지만, 초출은 1964년의 『신프랑스 평론』에 게재된 시평이다.³²⁾ 두 개의 논고에 큰 차이는 없지만, 1964년판에서

어야겠다.

31) Lacoue-Labarthe et Nancy, op. cit., p. 80.

32) Maurice Blanchot, « L'Athenaeum », in *Nouvelle Revue Française*, n° 140, août 1964, pp. 301-313. ; *L'entretien infini*, Gallimard, 1969, pp. 515-527. 이하 인용 때에는 세미콜론

는, 자신의 논고가 ‘낭만파’라는 “이 위대한 추억”에 대한 응답이라는 것이 명시된 단락에 의해서 시작된다(1969년판에서는 삭제). 또 마찬가지로, 1964년판의 논고의 마지막에는 비교적 긴 각주가 붙어 있으며, 당시의 프랑스에서의 낭만주의의 연구 상황을 잘 알 수 있다. 그것에 따르면, 플레이야드판 선집 『독일 낭만파』³³⁾가 출간된 것이 이 시평의 직접적인 계기였음을 알 수 있다. 블랑쇼는 이 선집의 간행의 의의는 인정하지만, 그 중에 이론적 텍스트나 시작품이 전혀 수록돼 있지 않은 점을 들어 낭만주의라는 “운동의 본질적 진리”가 무시되고 있다고 지적했다.

이런 상황에서 집필된 「아테네움」은 독일 낭만주의를 어떻게 그려내고 있을까? 종종 지적되듯이 초기 낭만주의가 그 풍양한 이론적 계획에 대해 작품이라는 형태로는 매우 가난한 성과밖에 남기지 못했음을 블랑쇼도 언급하는데, 그러나 그것을 단순한 운동의 실패나 좌절로서 뿐만 아니라 흔들린 형태로든 긍정적으로 파악하려 하고 있다. 그것은 동시에 블랑쇼 자신의 문학관 — 여기서는 「서적의 부재」라는 논고의 이름만 시사해 두자 — 과 연결되는 것이기도 하다.

으로 나누어 양자의 쪽수를 표시한다.

33) *Romantiques allemands*, Maxime Alexandre (dir.), Gallimard, coll.« Pléiade », tome 1, 1963. 이 책에 실린 것은 주로 장-파울, 노발리스, 프리드리히 쉴레겔, 호프만, 클라이스트 등의 소설이었다. 1973년에 후기 낭만주의에 초점을 맞추어 아르님과 그림 형제 등의 텍스트를 담은 이 책의 2권이 출판되었지만, 블랑쇼가 말하는 낭만주의의 이론적 측면에 관한 무시라는 상황은 달라지지 않는다. 본문 속에서 언급한 각주에서 블랑쇼가 요망한 측면 간행은 실현되지 못했고, 바로 이 공백 지대에 『문학적 절대』가 나타났다고 말할 수 있다. 또한 블랑쇼가 첫머리에서 환기하고 있는, 초현실주의에 의한 낭만주의의 선택적 이용에 대해서는 『끝없는 대화』에 재수록된 1969년 판에서도 그대로 읽을 수 있다.

확실히 낭만주의에는 종종 작품이 결여되어 있지만, 그러나 그것은 낭만주의가 **작품의 부재라는 작품**(l'œuvre de l'absence d'œuvre)이라는 것이며, [낭만주의란 순수한 시적 행위 속에서 긍정된 시=문학, 지속되지 않는 긍정, 실현을 보는 것 없는 자유, 고양되면서 사라져 가고, 흔적을 남기지 않더라도 신뢰를 잃지 않는 힘이다. 왜냐하면 낭만주의의 목적이란 곧 자연도 아니고, 작품도 아닌 순간에서의 순수한 의식으로서 시=문학을 연마하는 것이었기 때문이다.(강조는 인용자)³⁴⁾

이어서 낭만주의에 대한 ‘미완의 작품’이라는 비판에 관해서는 낭만주의가 도입한 새로운 작품의 실현 양태가 다음과 같은 능력(le pouvoir)으로 그려진다.

작품에 있어서, 표상하는 힘이 아니라 존재하는(être) 능력, 내용이 없거나, 혹은 거의 큰 내용을 가지고 있지 않지만 전부이다(être tout)라는 능력, 따라서 절대적인 것과 단편적인 것을 함께 긍정하는 능력. 그러나 이와 같이 전체성(totalité)이 긍정되는 형식은 모든 형식이며, 바꾸어 말하면 최종적으로는 어떠한 형식도 아니기 때문에, 전체(le tout)를 실현하는 것이 아니라, 전체를 유예하고(중지하고, 허공에 매달고) 또한 쳐부숨으로써, 전체를 의미하는 것이다.³⁵⁾

34) Blanchot, « L'Athenaeum », art. cit, p. 303, p. 517. “작품의 부재라는 작품”이라는 표현은 『문학적 절대』에서도 인용되고 있다.

35) Ibid., p. 304; p. 518. 또 인용한 문장의 적전에 놓인 parole이라는 단어가 1969년 판에서는 écriture라는 단어로 대체되고 있다.

블랑쇼는 여기서 ‘단편’이라는 명사를 쓰지는 않는다. 하지만 전체에 포함되는 여러 부분이라는 도식은 이미 배척되고 있다. 소설, 시집, 희곡 등 완성품으로서의 작품을 남기지 못했던 초기 낭만주의는, 그러나 단편이라는 “형식 없는 형식”³⁶⁾을 걸치고 자신의 이념을 표출하려 했지만, 어떤 단편이든 창조적 행위가 행해질 때마다 블랑쇼는 순수한 언어의 능력의 발현을 보고 있다. 그러나 거기에는 “순간의 예찬이나 극도의 고양감”이 아니라 문학에 의해 제기된 “거의 추상적인 요구^{ex-igence}”라는 단서가 붙어 있다. ‘자연’을 그리워하는 괴테에 대해서 “낭만주의란 과잉인 것이며, 그 최초의 과잉이란 사고의 과잉이다”³⁷⁾라고 블랑쇼는 말한다. 즉, 낭만주의에서 문학은 단순히 천재의 재능으로서의 ‘자발성’에 의해 성립되는 것이 아니라, “(자기)의식”의 영역이 된 것이다.³⁸⁾ 참고로 블랑쇼는, 적어도 여기에서는, 문학^{littérature}이라는 말을 “여러 가지 표현 형식의 총체, 바꾸어 말하면 붕괴의 힘으로서도 이해하고 있다.”³⁹⁾ 그 문학은 바로 그 자체가 의식을 가지고, 그 때문에 스스로의 산출, 스스로의 선언을 취지로 하는 문학이 여기에서 탄생한다. 문학 그 자체를 가리키는 문학, 스스로를 현현시키고^{se manifester}, 스스로를 전달하는^{se communiquer}⁴⁰⁾ 문학, 그것은 블랑쇼 그 사람이 평생 동안 실

36) Lacoue-Labarthe et Nancy, op. cit., p.184.

37) Ibid.

38) 낭만주의에서의 ‘반성’ 개념의 중요성에 대한 선구적 연구로 라쿠-라바르트/낭시가 참조하는 것은 발터 벤야민의 『독일 낭만주의에서의 예술 비평의 개념』(1920)인데, 『문학적 절대』 집필 때, 라쿠-라바르트는 이 책의 번역을 준비했다.

Cf. Lacoue-Labarthe et Nancy, op. cit., p. 30.

39) Blanchot, « L’Athenaeum », art. cit., p. 306 p. 520 : « La littérature (j’entends l’ensemble des formes d’expression, c’est-à-dire aussi forces de dissolution)... ». “바뀌어 말하면[c’est-à-dire] ...” 이하 부분은 69년 판에서만 보인다.

40) Ibid., p. 307 ; p. 521.

천해 온 문학의 행위나 다름없다. 그렇지만 이 행위는 「아테네움 단편」 51번 — 항상 계속 생성하는 시=문학으로서의 낭만주의의 자기 창조와 자기 파괴가 시사된다 — 을 좇아 말하면, 이러한 문학적인 “운동의 붕괴”⁴¹⁾이기도 하다.

블랑쇼의 논의는 이러한 ‘붕괴’의 기술로부터, 모든 사물에 지배를 미치면서, 실제로는 아무것도 포함하지 않고 전체밖에 손에 넣을 수 없는 낭만주의라는 진단으로 진행된다.

이 평가는 낭만주의를 ‘기회원인론’이라고 단정하는 카를 슈미트의 「정치적 낭만주의」(1919년)를 방불케 하는 것이기도 하지만, 여기에서 블랑쇼가 말하는 ‘무위(désœuvrement)’라는 말이 등장한다. 블랑쇼는 노발리스의 「독백」의 구절을 인용하면서 특수한 내용을 갖지 않고 내용을 말하기 위해 말한다는, 이른바 말의 자율성 — “말은 주체이다”⁴²⁾ — 를 논한 텍스트 속에서 “낭만주의의 비낭만적 본질”을 발견한다. “쓰는 것, 그것은 말로써 행동한다=말을 작품으로 한다(faire œuvre de parole)는 것이지만, 이 작품은 무위이다.”⁴³⁾ 이미 아무것도 말해야 할 것을 가지지 않고, 어떠한 주체가 그러한 언어 그 자체를 대상으로 하는 것도 아니고, — 그렇지 않으면 그것은 단순한 이야기의 나르시시즘으로 전락해버릴 것이다 —, 말하자마자 해체되어 간다는, ‘작품’과 포리일체의 개념이 ‘무위’라는 말로 지칭되고 있다. 따라서 ‘무위’는 단순히 아무것도 하지 않는 것이 아니라 언어의 안쪽에서 작용하는 통제하기 어려운 힘이라는 게 된다.⁴⁴⁾

41) Ibid., p. 308 ; p. 522.

42) Ibid., p.310 ; p. 524.

43) Ibid., p. 309 ; p. 524.

44) 블랑쇼는 『문학공간』에서 ‘작품’(œuvre)과 ‘책’(livre)을 구별하고, 항상 전저에

블랑쇼는 노발리스가 『하인리히 폰 오프타딩겐』을 미완으로 남겨둔 것을 상징적인 사건으로 간주한다. 이른바 무위의 힘에 이끌려 “완전한 작품”을 단념한 노발리스가 찾아낸 것은, 옥석혼교의 우화⁴⁵⁾나 메르히엔이 아니고, ‘단편’이라는 새로운 예술의 발명이었다.⁴⁶⁾ 단편에 대해서는 이미 그 가능성이 시사되고 있던 대로이지만, 단지 단편 형식으로 쓰는 것만으로는, 무질서에 빠지고, 고립된 자신에 틀어박히게 되는 위험이, 특히 (어떤 측면에서 본) 프리드리히 쉴레겔의 모습에 포개져간다.⁴⁷⁾ 블랑쇼에게서 단편이란 단순히 형식을 가리키는 게 아니라, ‘단편의 요구 exigence fragmentaire’, 즉 “전체성을 배제하는 것이 아니라 그것을 넘어서는 요구”에 응하는 것이다.

대한 근사치이자 단어의 퇴적에 불과한 ‘책’에 대해서, 저자에는 도달할 수 없는 원점遠点으로서 ‘작품’을 자리매김 한 후, 다음과 같이 쓴다. “작품은 …; 작품은 존재하며 그 이상의 아무것도 아니라는, 비인칭적인, 아무런 이름도 갖지 못한 단언 속에, 그 부재성 속에 다시 단한다. 사람들은 이를 해석하고, 예술가는 죽을 때 비로소 그 작품을 끝내기 때문에, 결코 자신의 작품을 모른다고 지적한다. 아마 이 지적은 역전시키지 않으면 안 될 것이다. 왜냐하면 작가 자신, 더할 나위 없이 이상한 어떤 무위désœuvrement를 기억할 때 예감하듯이, 작가는 작품이 존재한 후에는 죽어버린 게 아닐까?”(Maurice Blanchot, *L'espace littéraire*, Gallimard, 1955, p.13).

45) [옝긴이] 「포박자(抱朴子)」의 외편 상박常博에 나오는 말로 가치 있는 것과 가치 없는 것이 뒤섞여 있는 것을 가리킨다. 或貴愛詩賦淺近之細文, 忽薄深美富博之子書. 以磋切之至言爲駸拙, 以虛華之小辯爲妍巧, 眞僞顛倒, 玉石混淆.

46) 노발리스가 살아 있었을 때 공표된 몇 안 되는 ‘작품’ 중 하나는 『꽃가루』의 이름 아래 『아테네움』에 게재된 단편들이다. 또 블랑쇼는 대화에 의한 커뮤니케이션의 대체로서의 ‘복수적 에크리튀르’, ‘공동으로 쓰는 것의 가능성’을 단편 속에서 읽어 들이고 있다. Cf. Blanchot, art. cit., p. 311 ; p. 526.

47) Ibid., p. 312 ; p. 526. “자기 위에 단히다 se refermer sur soi”는 낭시가 그 후 자주 사용하는 표현이기도 하지만, 이미 인용한 『아테네움 단편』 206에 등장하는 낭만적 동물인 고슴도치의 이미지가 매우 유명하다.

그렇다고는 해도 이 요구에 응하는 것은 쉽지 않다. 『저쪽으로의 발걸음』에서 블랑쇼는 단편적인 것을 단편 그 자체로부터 확연히 구별하고 있다.

단편적인 것. 거기서부터 무엇이 찾아올 것인가? 물음일까, 요구일까, 실천적인 결단일까? 이제 단편적인 것^{le fragmentaire}과의 관계에서만 쓸 수 있다는 것, 그것은 단편에 의해 쓴다는 것이 아니다. 만약 이 단편들이 그 자체로 단편적인 것에 대한 표시가 되어 있는 것이 아니라면.⁴⁸⁾

그 자체가 일종의 단편형식으로 쓰인 『저쪽으로의 발걸음』이라는 책에서도, 앞서 말한 바와 같은 단편이라는 형식에 얽힌 위험에 대한 경계가 풀리지 않고 있다. 작품의 통일과 붕괴의 카오스 사이에서, ‘중성적인 것’이 블랑쇼의 작품을 몰고 가는데 이 중성적인 것은 무위와 긴밀한 관계를 맺고 있다. “중성적인 것을 통해 무엇인가가 작동하고 있지만 *à l'œuvre*, 이 중성적인 것은 무위의 작품=영위이다.”⁴⁹⁾ 중성적인 것

48) Maurice Blanchot, *Le pas au-delà*, Gallimard, 1973, p. 61. 또 다음과 같은 설명도 참조. “단편의 요구는 삶에 대한 우리 자신의 한정 혹은 언어의 한정, 혹은 언어에 대한 삶의 한정으로서의 한계의 표시는 아니지만, 그러나 거기서 스스로를 숨기면서, 한계들의 놀이로서, 아직도 어떤 한정과는 관계가 없는 놀이로서 주어진다”(ibid., p. 64). 또한 이언 제임스는 자신의 낭시론의 제목으로 블랑쇼에서 차용한 이 단어를 내세우고 있는데, 특히 그 아테네움론이 분석되는 것은 아니다. Cf. Ian James, *The Fragmentary Demand. An Introduction to the Philosophy of Jean-Luc Nancy*, Stanford University Press, 2006.

49) Blanchot, *Le pas au-delà*, op. cit., p.105. 그 밖의 대목에서도 더 긴밀하게 중성적인 것과 무위가(ibid., p. 130), 혹은 죽음과 무위가(ibid., p. 74) 연결되어 있다. 낭시는 나중에 무위라는 단어를 도입할 때, 다음과 같이 말한다. “공동체는 필연적으

과 무위는 긴밀하게 접합되어 말이 갖는 비-인간적인 힘을 가리키는 것이다.

5. 맺음말을 대신하여

이 글에서는 『문학적 절대』에서의 「단편」 해석 및 블랑쇼의 그것과, 두 가지의 독일 낭만파 독해를 다루었다. 간단히 정리해 두자. 초기 독일 낭만주의가 단편의 사상을 완전히 이론화하지는 못했더라도 그것을 실천해 보인 것은 『문학적 절대』의 저자들이 지적하는 ‘이론적 운동’으로서의 낭만주의에 있어서는 어떤 의미에서는 좌절로 보일지 모르지만, 비평을 내재시킨 작품으로 생각한다면, 바로 단편이야말로 이 운동이 남긴 유산과 다름없다.⁵⁰⁾ 블랑쇼는 이로부터 비인칭적, 중성적인 작품 및 그것과 결부된 해체의 시도로서의 ‘무위’를 끄집어내 보였지

로, 블랑쇼가 무위라고 부른 것 속에서 생긴다. 작품=영위의 앞쪽 또는 저편에서, 그것은 작품으로부터 물러나고, 이제 산출과도 완성과도 관계없이, 중단, 단편화, 중지와 만나는 것이다”(La communauté désœuvrée, op. cit., pp. 78-79).

50) 단편이라는 형식의 정치성에 대해서는 이 글에서 언급하지 못했지만, 낭만주의의 고찰로부터 나중에 라쿠-라바르트/낭시가 공동 집필하는 『나치신화』(1991년)에 이르기까지 본질적인 주제임에는 변함이 없다. 『문학적 절대』는 「이념」이라는 장에서 슐레겔의 『착상들』을 거론하면서 단편적 형식에 의해 시사되는 공화주의적 모티프를 밝히는 한편, 그것과 배치되는 “예술가들의 그룹” 같은 표현에도 주의를 환기시킨다. 민주주의적 사상과 엘리트주의적 지향의 공존 또는 긴장관계라 해야 할 테지만, 단편이나 기타 주제에 관한 분석과 마찬가지로 『문학적 절대』에서의 ‘탈구축적’ 독해는 이러한 낭만주의의 양극 내지 ‘공범죄’를 따진 후, 그 유산을 계승하려는 시도였다. 즉, 나중에 낭시가 ‘내재주의’라는 이름을 부여하게 될 전체주의적 경향을 낭만주의 논리 속에서 찾아내는 한편, 아직도 우리가 속해 있다는 낭만주의란 무엇인가라는 질문을 제기하기 위한 독해이다. Cf. Lacoue-Labarthe et Nancy, op. cit., pp. 193-194.

만, 그 의미에서는 블랑쇼도 ‘비낭만적’이라고 유부로를 붙였다고는 하나, 낭만주의의 유산을 진지하게 받아들이고 계승한 사상가였다는 얘기가 된다. 블랑쇼는 형식으로서의 단편과 그것을 구동하는 ‘단편적인 것’을 분명히 구별하고 있음에도 불구하고 단편형식으로 저술을 하고 있기도 하다. 블랑쇼의 단편적 에크리쥬르의 실천에 대해서는, 더 포괄적인 연구를 필요로 한다는 것은 말할 필요도 없지만, 거기에 대해서는 다른 기회로 양보하고 싶다.

낭시의 단편 이론의 실천에 대해서는 사정이 더 복잡하다. 『문학적 절대』로부터 10년 후 낭시는 자신의 국가박사논문을 책으로 만든 『자유 경험』의 출판에 즈음해 부가된 마지막 장을 바로 「단편」이라는 제목을 달고, 이 형식에 대한 유보를 거듭 가하면서도 단편화라는 수법의 내지 경험에 대해서는 이를 긍정하는 것처럼도 보인다.

권리상 단편은 유일unique하고 연속적일 수 있으며 그래야 한다. 단편은 유일한 연속적인 단편화여야 할 것이다 — 그리고 ‘단 하나뿐인un seul’ 단편이어도 안 되고, 분리된 단편이어도 안 된다. 이렇게 말해도 될 것이다, 오늘날 철학적 담론은 단편화 그 자체가 다, 라고.⁵¹⁾

자신의 철학적 저작 스타일의 선언이라고도 일컬어지는 구절을 적은 후, 1992년에 낭시는 『코르푸스』⁵²⁾이라는 책을 펴낸다. 그것은 책 전체를 통해 “머리도 꼬리도 없는” 일종의 단편들로 구성된 텍스트이며, 조

51) Jean-Luc Nancy, *L'expérience de la liberté*, Galilée, 1988, pp. 191-192.

52) Jean-Luc Nancy, *Corpus*, Métailié, 1992¹; 2000²; 2006³.

직화=유기화된 신체를 탈구축하는 텍스트 실천 — 혹은 일종의 ‘기관 없는 신체’론⁵³⁾ — 에 가장 적합한 형식을 단편적으로 추구했다고 할 수도 있을 것이다.

이런 제임스가 제시한 것처럼 낭시의 저작 전체가 “단편의 요구”에 부응하는 철학이라고 파악하는 것은 분명 옳다고 할 수 있을 것이다.⁵⁴⁾ 하지만 한 가지 커다란 유보가 필요하다. 단편화된 세계, 단편화된 경험을 정확하고 성실하게 모사하려는 철학은, 그러나 단편이라는 형식에 이 경험을 모두 맡긴다는 신뢰를 어디까지 둘 수 있을까? 다시 말해 단편이라는 형식은 단편화된 세계를 정확히 모사하고 있는가? 만약 그렇다고 해도, 언어에 의해 세계나 사물을 모방한다는 낭만주의적이고 고대부터 계속되는 욕망이,⁵⁵⁾ 낭시에 의한 단편의 실천 속에도 메아리치고 있는 것은 아닐까?

그러나 그러한 세계를 반영하는 형식에 대한 의문은, 세계-언어-저자라는 고정된 도식을 전제하는 것이리라. 즉, 저자 내지 철학자가 세계를 전사^{轉寫}하는데 언어를 도구로서 통제할 수 있다는 도식이다. 하지만 여기에서는 그러한 도식은 들어맞지 않는다. 다름 아닌 블랑쇼야말로 언어의 익명성 및 자율성을 낭만주의 속에서 강조하고, 그 힘을 해방시키고, 낭시에게 ‘무위’의 힘의 발견을 전한 인물이었다. 블랑쇼의 궤적을 따라가며 낭시는 『문학적 절대』에서 그 낭만주의를 칸트의 비

53) 프랑스어판 『코르푸스』에서는 들뢰즈/가타리에 대한 언급을 볼 수 없으나, 그 바탕이 된 영역판 텍스트에서는 저자 스스로 “기관 없는 신체”에 대한 눈길을 보여준다. Cf. Jean-Luc Nancy, *The Birth to Presence*, Stanford University Press, 1993, p. 413.

54) 각주 48을 참조.

55) 『문학적 절대』에서도 참조되는 제라르 주네트의 『미몰로지』에서 “클라틸로스주의”라고 불리는 것을 가리킨다. Cf. *L'absolu littéraire*, op. cit., p. 65.

판이라는 맥락에 다시 놓고, 칸트가 펼친 비판적=위기적 상황에 대한 낭만주의에 의한 해답을 소묘하고 있다. 언어는 단지 논리적·문법적 기능에 지나지 않는 주체에게 새로운 지원을 제공하는 것이 아니라, 단편이 된 언어 그 자체가 그때마다, 세계의 경험을 가능하게 한다. 혹은 이 단편화된 말이 주체적인 신분을 획득한다. 블랑쇼가, 말이 그 자체의 현현·전달을 취지로 하게 되었다고 선언하고 있던 것을 상기하자. 또 낭시가 동시기의 칸트론(*Logodaedalus*, 1976)에서 바로, 칸트 철학에서의 (체계의) 제시를 문제시하고 있던 것을 생각해보면, 『문학적 절대』에서의 말의 고찰이 얼마나 철학적 영위와 떼어낼 수 없는 것인가는 분명하다.

단편의 이론화에서 복수성의 존재론으로 행하는 도중에 낭시는 『무위의 공동체』에서 ‘커뮤니케이션(전달·교류)’이라는 말을 바타유의 용법과 연관시켜 사용하고 있는데, 블랑쇼도 그 중요성을 지적한 사상이었던 것이다. 단편 이론과 공동성의 관계에 대해 고찰하기 위해서는, 3자에 의한 ‘커뮤니케이션’이라는 단어 내지 개념의 계보를 재추적하는 작업 또한 필요할 것이다. 공동체^{communauté}, 전달^{communication} 및 그것들과 어원이 같은 공산주의^{communisme}에 이르기까지, 그야말로 낭시는 쓰는 것에서 주체 개념의 결정적인 변용을 찾아내면서 공동성의 사고를 찾아나가지만 — 일시적인 표현이었다고는 하나, 낭시는 「문학적 공산주의」라는 논문을 『무위의 공동체』에 수록한다 — 낭시의 공동체론의 맥아를 초기 독일 낭만주의 연구, 독일 관념론 연구에서 찾아내는 것은, 여전히 계속되어야 할 과제이다.