



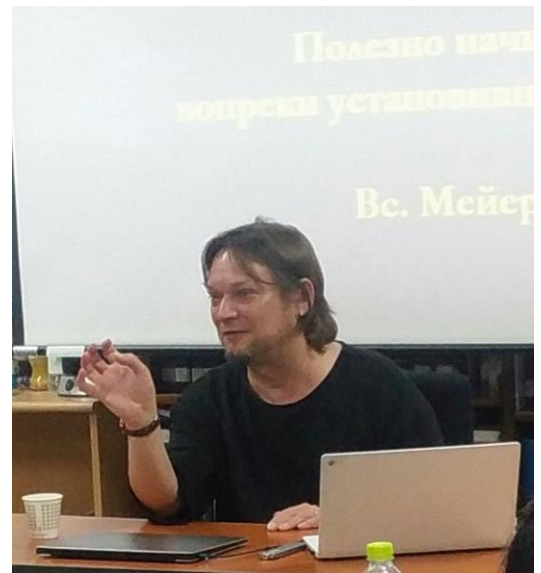
세르게이 우샤킨 교수 초청강연회 : 백년이 흐른 지금, 왜 여전히 형식적 방법은 우리에게 필요한가 (Зачем нам нужен формальный метод сто лет спустя)

지난 6월 21일 서울대학교 러시아연구소, 러시아센터는 프린스턴대 인류학과와 슬라브어문학과에 재직하며 정치학, 철학, 인류학, 인문학 등 다양한 전공에서 두각을 나타내고 있는 세르게이 우샤킨 교수를 초청하여, “백년이 흐른 지금, 왜 여전히 형식적 방법은 우리에게 필요한가(Зачем нам нужен формальный метод сто лет спустя)”라는 제목의, 형식적 방법의 재발견을 모토로 하는 강연회를 개최했다. 우샤킨 교수는 최근에 『형식적 방법: 러시아 모더니즘 논문모음집(Формальный метод: антология русского модернизма)』(M.: Кабинетный ученый, 2016)을 발간하면서 러시아 모더니즘을 빛낸 형식적 방법의 이론들을 각각 체계(Системы), 질료(Материалы), 테크놀로지(Технологии)라는 항목으로 분류하여 정리한 바 있다.





강연은 형식주의 역사를 일별하는 것으로 시작되었다. 혹자는 슈클롭스키가 카페 “떠돌이 개(Бродячая собака)”에서 미래주의에 관해 발표했던 1914년을 형식주의의 시작으로 보고, 혹자는 그의 보다 진지한 논문 「기법으로서의 예술(Искусство как приём)」이 발표된 1917년을 그 원년으로 보지만, 어찌되었든 형식주의는 100년을 맞이한 바, 2013년 모스크바에서 ‘형식주의 백주년’ 기념학회가 열렸다. 형식주의는 제1차 세계대전 초기에, 미래주의와의 긴밀한 관련 하에 발생하여 1920~30년대에 최고조로 발전한 이론이었다. 그러나 형식주의는 ‘역사적 유물’로 간주되어서는 안 되고, 아직도 배울 점이 많고 여전히 다양한 논의가 진행 중인 살아있는 이론으로 이해되어야 한다는 것이 우샤킨 교수의 생각이다. 단적인 예로 그 대표자인 슈클롭스키, 야콥슨이 사망한 연대가 1980년대임을 감안하면 형식주의는 절정기 이후로도 60여년간 계속해서 논의가 적극적으로 개진되어 왔다는 것이다. 또한 영미에서 형식주의는 주로 문학이론에 국한된 것으로 이해되었기에, 프라하학파의 출현과 함께 사라지고 구조주의로 변화·발전되었다고 평가되지만, 이는 이른바 승자의 논리에 의한 오해라고 우샤킨 교수는 주장한다. 러시아 형식주의의 소개는 주로, 20년대 미국으로 건너간 야콥슨과 그의 제자인 빅토르 어얼리치, 어얼리치의 제자인 스타이너에 의해 이루어졌기 때문에 형식주의의 연구분야는 문학이론, 언어학으로 축소되었다는 것이다. 그러나 형식주의 발생 초창기, 그 대표자인 트냐노프, 슈클롭스키, 에이헨바움 등은 문학이론 뿐만 아니라 영화, 연극, 미술, 건축 등 다양한 분야에 관심을 표출했고, 이들 연구자들은 서로의 연구에 적극적으로 반응하고 긴밀히 관련되어 있었다는 것이 우샤킨의 판단이다. 이에 형식주의의 모든 전통을 다시 살리고, 초기의 대화 채널을 복구하고 상호교호의 발생과정을 보여주는 것이 『형식적 방법: 러시아 모더니즘 논문모음집』의 발간 원칙이었다고 우샤킨 교수는 강조했다. 더 나아가 그는 러시아 형식주의의 경계를 확장하여 ‘다양성, 이질성’을 강조하는 모더니즘 예술이론의 러시아식 버전으로 이해하고, ‘형식주의’ 대신 ‘형식적 방법’이라는 본래의 용어를 되찾아줄 것을 제안했다.



이러한 ‘형식적 방법’의 광의의 이해를 바탕으로 우샤킨 교수는 본 강연에서 슈클롭스키의 “사물에 의한 삶의 구축”에 대해 상술했다. 트냐노프는 「문학적 진화에 대하여」(1927)에서 문학은 한편으로는 개인의 심리에, 다른 한편으로는 문학외적인 열(정치, 사상)에 지나치게 종속되어 문학내적 연구는 문학외적인 연구에 의해 밀려났고, 문학은 자신을 독자적 주체로서 인식할 때에야 비로소 자신의 언어로 말할 수 있다고 주장했다. 이러한 ‘식민 상황’으로부터의 탈출 시도를 우샤킨 교수는 “정체성의 전략”이라 명명하고, 독자성 쟁취의 대표적 예로 문학의 심리주의에 대한 거부를 들고 있다. 예컨대, 트냐노프는 문예학에서 심리주의를 인식론의 강압(“식민지”)이라 간주했고, 야콥슨은 “정서, 정신적 경험의 세계는 시적 언어에 대한 가장 상투적인 해명”이라 평했으며, 슈클롭스키 역시 심리와 시학을 대립시키고 있다(“문학 속 피는 피를 흘리지 않는다”).



그럼에도 불구하고 학적 연구에 있어서 형식주의는 심리주의의 프리즘을 통해 이해되고 있다. 일례로 『러시아 문예학에서의 형식주의(Формализм в русском литературоведении)』(1929)의 저자인 예피모프는 “형식주의자들의 문학 발전 이론의 토대에는 지각 이론이 있다”고 말한다. 또한 『러시아 형식주의(Русский формализм)』(1978)의 저자 한센-뢰베는 “초기 형식주의의 주요 원칙, ‘진부성, 상투성’은 지각 미학으로 수렴된다”고 지적하며, 방점이 ‘나에 의한’ 인지, 즉 독자로 옮겨지고 있음을 강조한다. 그 밖에도 마코베이스키는 슈클롭스키의 “춤이란 바로 보행이다”(“Из филологических очевидностей современной науки о стихе”, 1919)라는 구절에 대해 “손가락은 아플 때만, 즉 자동화된 인식에서 벗어날 때만 지각 가능하다”라고 주를 달고 있다.

이러한 형식적 방법이 처한 “식민적 상황”을 다르게 바라보기를 우샤킨 교수는 제안했다. 그는 “사물에 의한 패러디화의 과정”이라는 트냐노프식 이해를 토대로 형식적 방법의 “식민적 심리주의” 안에서 패러디의 이중적 효과를 추적했다. 우샤킨에 의하면 ‘감각인식(вчувствование)’에의 집중은 ‘심리’를 문학 열로 전이시키려는 시도라기보다는 ‘심리적’ 기법의 도움으로 새로운 질료를 형상화하려는 시도이다. 슈클롭스키가 “예술의 과제는 지각가능한 사물의 창조이다. 즉 춤이란 지각가능한 보행이다. <...> 걷고 있는 도로를 발이 느끼게 하라.”고 말했을 때, 기존 연구자들은 “지각”이라는 단어에서 멈추었지만 이 지각의 이면을 자세히 고찰할 필요가 있다는 것이다. 여기서 심리적 형식은 독립적으로 존재하는 “길”을 새로운 지각가능한 질료로 만들고 있으며, 결국 형식적 방법이란 표현 수단의 질료학(материология)의 제안이 된다. 사물은 더 이상 은유나 배경이 아닌 “인간의 일부”이며, 사건의 적극적 참여자이다. 이런 맥락에서 슈클롭스키가 『동물원』 서문에서 인간적 가능성과 요구의 투사로서의 전통적인 사물 지각에서 이탈하여, 독자적인 물질적 힘으로서의 사물 인식으로 나아가는 방법론적 전환을 보여주고 있는 것은 시사적이다. 슈클롭스키의 최종적 “사물 이론”에서는 초기의, 심리를 지닌 인간중심주의는 사라진다. 여기서 사물은 인간 만들기의 수법, 인간을 특화하는 방법이 되는 것이다(“무기는 인간을 더욱 용감하게 만들고, 말은 인간을 기병으로 만든다. 사물은 인간을 자신이 원하는 존재로 만든다.”).

이러한 슈클롭스키의 방법론적 전환은 현대 서구 사회학에서 일어난, 새로운 유물론으로의 전향과 일치한다. 이 운동의 중심에 선 브뤼노 라투르는 “행위자네트워크 이론”에서 “사물은 ... 허용하고, 지지하고, 영향을 끼치고, 가능케 하고 방해한다.”고 말하는데, 이것은 80년 전 슈클롭스키의 생각의 반복인 것이다(“사물은 인간을 지도하고, 재생시킨다...”). 다만 라투르의 사물·객체에 대한 관심은 “사회적 관계”, “사회적 힘”, “사회적 작용”이 인간들 사이의 관계만으로는 이루어지지 않으며 행위자는 사물일 수도 인간일 수도 있다는 것, 즉 ‘객체의 힘’을 강조하는 데 집중된다. 이에 반해 슈클롭스키의 물성에 대한 강조, 문학 창조 과정에서의 물성 부각은 “바로 기표와 지시대상 사이의 본질적 ‘차이(невязка)’를 제시하는 데 있어서 사물의 역할”을 강조하는 것이다. 물질 질료와 문학적 질료 사이의 ‘차이’의 패러디적 본성은 기존 표현수단의 불충분함, 진부함을 증명한다. 슈클롭스키에 있어 물질적 사물은 표현수단 사전의 혁신, 굳어진 묘사 기법과 수법의 교체, “사고의 결



러시아연구소·러시아센터

Institute for Russian, East European & Eurasian Studies

РУССКИЙ ЦЕНТР ФОНДА РУССКИЙ МИР

합” 수단의 재검토를 호소하는 것이었다. 즉 지각하는 독자가 아닌, 매체 자체, 그 표현상의 가능성과 한계가 중요해진다. 예술작품에서 물질 세계의 ‘이화(расподобление)’는 부정되지 않고 중요해지며 패러디되는 것이다. 따라서 작가의 기량의 핵심은 조건성(условность)의 강조에 있다.

단어와 사물의 불일치라는 슈클롭스키의 생각은 메이에르홀드에서 ‘조건적 사실주의(условный реализм)’로 발전된다. 메이에르홀드 역시 예술은 삶의 복사나 재현이 아니라, 독특한 변형, 특수한 조직화라고 간주한다(“관객은 고안, 유희, 기교를 보러 극장에 오는 것이다.”). 슈클롭스키의 관념은 메이에르홀드의 무대 위에서 실현되어 마스크의 왜곡, 제스처의 과장, 시나리오의 기묘함이 연출의 구성 원칙이 된다. 이러한 조건성의 강조, 모방의 거부는 관객이 무대 위의 사건과 심리적으로 동일시되는 것을 방해한다. 카타르시스의 가능성이 원천 봉쇄되는 것이다.

마지막으로 우샤킨 교수는 형식주의자들의 텍스트들이 ‘지각’, ‘경험’에 대해 집요한 관심을 보이면서 심리주의의 잔재로서 인식되게 만드는 역사적, 관념적 근거를 제공해왔지만, 심리적 ‘렌즈’는 형식적 방법의 세계를 고찰할 수 있는 유일한 가능성이 아님을, 패러디 개념을 통해 슈클롭스키의 “사물에 의한 삶의 구축”을 고찰하면서 알 수 있었다고 강조하면서 강연을 마쳤다.

