

문학 그리고 인간의 존재물음:
헤겔의 현상학과 하이데거의 존재론을 바탕으로 해석한 <우스운 사람의 꿈>

2022115014 이유민

<차례>

1. 서론: AI의 시대-‘문학’ 그리고 ‘인간’에 대한 존재물음
2. 본론: 우스운 사람의 꿈
 - (1) ‘꿈’
 - (2) ‘사람’
 - (3) ‘우스움’
3. 결론: ‘우리의 지구’로서의 문학

1. 서론: AI의 시대-‘문학’ 그리고 ‘인간’에 대한 존재물음

과학기술의 유려한 발전으로 이루어낸 우리의 21세기는 그 발전 속도를 인간이 벅차하는 지경에 이르렀다. 우리는 ‘피그말리온’의 조각상처럼, 인간의 존재성을 상징하는 ‘이성’¹⁾을 타자화해 AI를 탄생시켰다. 그리고 이 자랑스러운 발명품에 우리의 입지가 위협당하는, 부정하기 힘든 현실이 눈앞에 있게 되었다. 이는 문학과 같은 예술의 영역에서도 마찬가지다. 누군가는 AI가 만들어낸 ‘작품’을 들고 인간의 능력을 완벽히 능가할 수 있을 것이라며 환호하고, 누군가는 이에 회의적인 태도와 부정적인 감정을 경험한다. 어쨌거나 21세기 우리에게 ‘문학’마저 더 이상 인간만의 것이 아니라면, 문학의 진정한 가치는 무엇인가에 대한 존재물음이 필요한 시점임은 분명하다.

어느새 인간의 이성을 추월해버린 AI 앞에서 우리는 불안과 두려움에 휩싸이는 ‘존재 망각’을 경험하고 있다. 인간은 어떤 존재인가? 인간의 본래적 가치는 정녕 이성뿐이었나? 인간과 AI를 구분하는 척도는 무엇인가? 인간으로서 우리의 본래성, 진정한 삶의 가치는 어디에 있는가? AI는 이 존재물음에 답할 수 있을까?

문학은 이 물음에 이미 오래전부터 답해왔다. 문학은 우리에게 삶을 **체험**할 공간을 제공해준다. 그리고 삶에 대한 인식을 **현상**할 시간을 제공해준다. 미술은 우리의 인식을 ‘시각화’하여 체험의 장을 제공한다, 인식을 외부로 꺼내어 실체화하는 방식으로 시각화한다는 말이다. 반면 문학은 자신에게 잠재된 인식 혹은 텍스트를 읽으면서 유입된 인식을 ‘의식’이라는 암실에서 형상화하여 그것을 다시 인식으로서 현상하여 보여준다. 이것은 단순히 활자를 읽고 사전적 의미에 의거해 정보를 이해하는 일에 그치지 않는다. ‘단어’란 작가의 인식의 파편들이고, 여기서 작가는 의식을

1) 여기서의 이성은 추론과 같은 지적 활동 전반을 수행하는 능력을 말한다.

동원해 그 단어들에 유기성을 첨가하는 방식으로 문장을 구성하며, 그렇게 작품 한편 전체가 작가의 의식의 일부 혹은 전부를 활자에 담아놓은 것이 된다.

이러한 알고리즘은 AI도 학습하여 유사한 결과를 낼 수 있을지도 모른다. 그러나 **작가의 인식과 의식, 이것은 그가 살아온 수십 년의 세월에서 도출된 경험이고 그의 육신에 체화되어 남다른 깊이를 갖게 된 역사이다.** 문학이 가치를 갖는 것은 이러한 잠재의식에 더불어 이성과 감성의 총체로서의 의식을 동원해 만들어진 작품이기 때문이다. 독자는 이것을 지각 능력을 사용해 ‘인식’으로서 수용한 뒤 자신의 의식에서 가공해 작품에서 받은 인식과 본래의 인식이 어우러진, 본래 수용되고 잠재된 것보다 고차원적인 ‘인식’을 현상해내게 된다. 이 모든 것은 작품을 읽는 동안에도 발생하지만 책을 덮은 후 일상의 경험들을 통해 더욱 심화된 의미를 갖게 된다.

도스토옙스키의 <우스운 사람의 꿈>은 이 메타포를 적극적으로 수용한, 어쩌면 이 메타포 그 자체가 된 작품이다. 주인공이 꾸는 ‘꿈’이 우리가 문학을 읽으며 경험하는 인식 변화의 양상과 유사한 역할을 수행하기 때문이다.

이 글에서는 제목 ‘우스운 사람의 꿈’을 세 부분으로 나누어 작품에 대해 분석해보려 한다. ‘우스움’과 ‘사람’, 그리고 ‘꿈’이다. 본론에서는 이 세 가지 테마를 헤겔의 현상학과 하이데거의 존재론을 바탕으로 해석하며 작품의 주제의식을 탐구할 것이다. 그리고 결론에서 이 주제의식과 연관지어 ‘문학’이 우리 삶에서 갖는 의의를 이야기하며 글을 맺으려 한다.

2. 본론: 우스운 사람의 꿈²⁾

(1) ‘꿈’

먼저 ‘꿈’에 대해 헤겔의 인식론과 함께 설명해보겠다. ‘나’가 현실에서 본래 가지고 있던 ‘세계’³⁾에 대한 인식을 헤겔의 인식론에 따라 명명한다면 ‘**자기의식**’이 될 것이다. 그리고 ‘꿈’이란 현실에서 유리된 아예 다른 차원의 공간이지만 분명 그의 의식이 만들어낸 것이고, 현실과 닮아있기에 모든 것을 생생히 느끼지만 한편으로는 낯설고 괴리를 느끼며,⁴⁾ 자기 자신이 체험자이지만 ‘자각몽’으로서 꿈속의 또 다른 자신을 지켜보게 되는 공간으로 ‘**자기의식의 외화**’인 ‘**대상의식**’이 된다. 헤겔에게 ‘이성’이란, 우리에게 내재된 ‘**의식일반**’[세계에 대한 인식]이 실은 ‘**자기의식**’과 통일되어 있음을 ‘**대상의식**’을 거쳐 이해하는, ‘**자기 통일에 대한 의식**’이기 때문에 변증법적으로는 자기의식이 테제, 대상의식이 안티테제, 이성이 진테제가 된다. 그러므로 ‘나’가 꿈에서 얻은 깨달음은 ‘이성’으로 대응된다.

2) 본고에서 직접 인용된 작품 구절들은 모두 출판사 ‘지식을만드는지식’에서 2018년 출판된 <운순한 여인/우스운 사람의 꿈>(김정아 옮김)에서 발췌한 것임을 밝힌다.

3) 여기서 세계란 물질과 인간, 모든 현상과 작용을 아우르는 개념이다.

4) 꿈이 가지는 이러한 ‘낯설’과 ‘괴리’는 작품 내에서도 묘사되었다. “아마도 꿈이란 것은 이성이 아니라 욕망, 머리가 아니라 심장이 이끄는 것 같다. 그럼에도 불구하고, 꿈속에서 때로는 나의 이성이 얼마나 교묘한 역할을 하는지! 그런가하면, 꿈속에서는 이성으로는 전혀 이해할 수 없는 일도 일어난다.” (p.106)

대상의식은 또 하나의 자기의식이다. 대상의식을 매개로 한 자기부정을 통해 자신의 매개된 자립성을 확보할 수 있다. 이 상태에 도달하기 전인 최초의 형태의 앎을 ‘**감각적 확신**’이라고 한다.⁵⁾ 이 단계는 ‘최초’이기 때문에 무매개적인 상태이다. 최초에는 감각기관을 사용한 인식을 통해 의식에 수용하게 된다. 이것은 우리가 흔히 말하는 ‘알다[know]⁶⁾’로 대응시킬 수 있는 단계이다. 그러나 이 단계에서는 개별적 대상을 감각할 수는 있지만 이것을 ‘언어’로써 정확히 대응시킬 수는 없다. 그래서 다음 단계인 일반성, 보편성의 측면에서 대상을 고찰할 필요를 느끼게 된다. 이것이 대상의식의 단계이다. 이 단계에서는 개별성을 바탕으로 한 진리가 아니라 다른 대상과의 매개를 전제로 하는 속성의 측면을 탐구한다.⁷⁾ 그 탐구의 결과로 자기의식은 대상의식이 또 다른 자기의식이었음을 깨닫고 대립을 극복하며 합일의 단계에 도달한다. 단순히 ‘아는’ 수준에서 벗어나 대상의 개념과 속성을 의식의 영역에서 유기적으로 파악할 수 있는 ‘**지각**’[perceive, realize]의 경지에 이르는 것이다.

자기의식의 한계를 지각하고 향한 ‘타자와 일반에 대한 의식[대상의식]’이 결국 자기의식으로 복귀한다는 것은 그 자체가 이미 자기의식과 동일한 것이었음을 의미한다. 헤겔은 이를 ‘힘의 운동’이라는 개념과 함께 세계가 통일된 자아[자기의식]와 자신 안의 타자로 인해 분열된 자아[대상의식]의 합일을 위한 의식의 운동이라고 설명하였다. 이러한 대립과 통일의 긴장관계를 통해 세계는 작동한다. 이러한 헤겔의 현상학에서 주목할 것은, ‘통일’[진테제]은 언제나 ‘대립’[안티테제]을 선행사건으로 하며, 대립을 인식하고 인정해야만 통일에 이를 수 있다는 것이다.

이것을 <우스운 사람의 꿈>에도 적용해볼 수 있다. 꿈에 이르기 전 ‘나’는 이미 자신이 지향하는 세계에 대한 인식[자기의식, 진리=자아1]과 실제로 수용한 인식[대상의식, 현상=자아2]의 대립으로 인해 발생한 우울과 절망을 겪었다. 그리고 그는 자살을 결심하는 데, 이때 자살은 자기의식에서 발생한 ‘현상’과 ‘진리’의 대립으로 인한 자기부정과 결핍의 감정으로 도출된 부정적⁸⁾ 산물이라고 볼 수 있다.

헤겔은 “자기의식은 감성적 세계와 지각된 세계의 존재로부터 벗어나려는 반성이다. 그것은 본질적으로 타재로부터의 자기 내 복귀다”라고 하였다.⁹⁾ 여기서 타재란 ‘자기 내의 타자’를 의미한다. 타재는 자기의식의 각성이 되는 매개이므로 ‘나’가 (자기의식이 분열된 상태에서) 연민과 동정을 느낀 대상인 ‘소녀’는 ‘나’의 타재를 **형상화**한 것이 된다.

‘소녀’에 대한 최초의 인식을 경험했을 때, 자살을 결심한 비관적 상태에서도 ‘소녀’에 대한 연민을 느낀 자신에 혼란스러워¹⁰⁾ 하는 사건은 ‘나’의 **사랑에 대한 최초**

5) 백훈승. (2017). 헤겔 『정신현상학』에 있어서의 직접적인 욕망과 생. 가톨릭철학, 29(0), pp.153-154

6) 혹은 ‘인지하다’라는 의미에서 ‘see’로 대응시킬 수도 있을 것이다.

7) 백훈승, 앞의 논문, p.156.

8) 인간은 ‘자기보존의 원리’를 갖고 있으며 이를 충족시키고 함양하기 위해 발생하는 욕망이자 역량을 ‘코나투스’라고 하는데, 헤겔의 현상학에서는 ‘대립으로부터 다시 동일성을 회복하려는 욕망’이 코나투스가 된다. 그러므로 자살이라는 욕망은 자기보존의 원리에 어긋나는, ‘자기의식을 통일하기 위한 의식의 운동’의 실패이며, 이율배반적인 것이 된다.

9) 백훈승, 앞의 책, p.157.

10) 여기서의 ‘혼란’은 작품 내에선 감정적 혼란을 말하지만, 헤겔의 논의로 확장시켜보면 ‘언어’로 정립할 수 없는 상태, 즉 개별적 사념을 보편성의 측면으로 확장하지 못한 상태로서의 혼란과 연결시켜 볼 수 있을 것이다. “별 볼일 없는 쓸데없는 의문이었지만, 나는 화가 났다. 내가 만약 오늘날 자신을 끝장내기로 결심했다면, 다른 어느 때보다 지금이야말로

의 **얕**, '**감각적 확신**'[테제]이다. 꿈은 그 얕을 대상의식의 차원으로 시각화한 것이자 '지각'의 단계로 나아가기 위한 '매개'가 되며[안티테제], 꿈에서 깨서 '사랑'을 깨닫고 전도를 결심하는 것은 궁극적 욕망으로서의 사랑에 대한 지각을 '나'와 '타재'의 합일로써 완성하는 것[진테제]이다. 이 마지막 진테제의 단계를 도스토옙스키의 세계로 확장한다면, '나'와 '타인'의 상호 간 성숙한 이해와 조화를 이루어 그 자체로 '사랑'이 되는 것을 의미한다. '나'에게 있어 가장 확실한 '합일'과 '사랑'의 방식은 전도였던 것이다.

따라서 이 작품에서 도스토옙스키가 말하는 '사랑'은 순수하고 순결한, 기독교적인 사랑이기도 하지만, 자기의식의 대립으로 인해 발생한 자기부정의 감정¹¹⁾을 극복하고 자기동일성¹²⁾을 회복하려는 것, 즉 (헤겔식으로 표현하면) '욕망'¹³⁾ 그 자체가 된다. 도스토옙스키는 '사랑'을 인간의 자기보존의 원리를 가능케 하는, '**가장 근본적인 욕망**'[코나투스]의 위치에 올려두었다. 여기에 '소녀'가 '나'의 타재인 경우의 해석을 덧붙이면, 결국 '**합일**'이란 완전한 이해를 전제로 하는 것이고, 그러므로 '**사랑**'이란 '타인'과 이 '세상'을 나에게서 분화된 또 다른 자기의식인 대상의식처럼 이해하는 것, 즉 '**타인을 이해하려는 궁극적 시도**'이자 '**타인을 이해하기 위한 가장 숭고한 형태의 노력**' 그 자체가 된다.

사랑에 대한 진정한 '지각'이 결여된 상태에서 '나'는 '타재'로부터 거리를 두고 자기의식을 고립시켰기 때문에 '대상의식'이 불가능했다.¹⁴⁾ 이는 자기의식의 분열을 심화시키고 회의적인 자기부정으로 이어진다. 그의 자살 결심이 그 방증이다.

그러나 우리는 헤겔의 변증법에서 대상의식을 통해 그것이 실은 자기의식에 이미 내재했음을 깨닫기 때문에, 도스토옙스키식 변증법을 통해 도달한 '사랑'도 결국 이미 우리의 자기의식에 내재된 것임을 알 수 있다. 그렇기 때문에 처음 '소녀'를 보았을 때 연민이 발현될 수 있었던 것이다.¹⁵⁾ 그리고 이 사건이 그의 자살에 대한 '망설임'에 기여한다는 점에서 '사랑'의 대상이 꼭 타인에게 국한되는 것만은 아닌, 자기보존의 원리 그 자체임을 암시하는 도스토옙스키의 세계관을 엿볼 수 있다.

앞서 '나'가 현실에서 본래 가지고 있던 '세계'에 대한 인식을 헤겔의 현상학에 따라 명명하면 '**자기의식**'이 된다고 하였다. 그리고 '현실'을 자기의식으로 빚댄다면 꿈속의 세계는 현실에서 파생된 현실의 대립물이자 또다른 현실인 대상의식이 된다고 하였다. 도스토옙스키의 변증법은 사랑을 통한 자기의식으로서의 회귀이므로 '사랑'은 꿈속의 세계인 (타락하기 전의) '낙원'에 있는 것이 아니라, 타락한 세계, 즉 '현실'에 있는 것이 된다. 사랑은 '타락'한 세계에서 피어나는 것인 셈이다.¹⁶⁾

더욱더 세상의 모든 일이 나에게서는 이러나저러나 마찬가지여야 한다는 결론이 나오는데, 그래서 화가 났다. 어째서 이러나저러나 마찬가지라고 느끼지 않고, 어린 소녀에게 연민을 느낀단 말인가?" (p.103)

11) '나'의 자살기도로 표현됨.

12) '나'의 타재인 '소녀'에 대한 사랑의 실천으로 완성하는 '자기동일성'

13) 헤겔은 '욕망'을 타재와의 대립에서 기인한 자기부정과 결핍의 감정으로부터 자기동일성을 회복하려는 의지로 보았다. (백훈승, 앞의 책, p.158 참고)

14) 그는 사회적으로도 스스로를 고립시켰다. "나야 물론 처음부터 그와 거리를 두고 친해지기를 꺼렸지만, 그도 역시 처음부터 나를 지겨워했다. 하지만 옆방에서 그들이 고향을 지르건 말건, 거기에 아무리 많은 사람들이 있던 없건, 내겐 언제나 마찬가지다." (p.101)

15) "집에 돌아와 책상에 앉아있을 때에도 그 느낌은 여전히 지속되었다. 이 느낌 때문에 나는 매우 화가 났다. 이미 오랫동안 잊고있던 느낌이다." (p.103)

16) 이는 뒤에서 논의할 도스토옙스키식의 '타락' 및 '낙원'과 이어지는 부분이기도 하다.

이상의 논의를 정리하자면, 제목 ‘우스운 사람의 꿈’에서의 ‘꿈’은 수면을 통해 겪는 ‘꿈’[сон]을 통해 자신의 진정한 욕망으로서의 ‘꿈’[мечта]을 깨닫는, 다시 말해 꿈이라는 자기의식의 외화[대상의식]를 통해 가장 진화된 형태의 이성¹⁷⁾인 ‘사랑’을 확인한다는 의미를 내포한다고도 볼 수 있을 것이다.

(2) ‘사람’

‘사람’이란 무엇인가? 주인공 ‘나’, 즉 ‘사람’은 현존재이다. 기존의 낙원의 사람들은 하이데거식으로 표현하면 ‘일상인’이 되고, 그 낙원의 사람들을 타락시키는 ‘나’는 ‘현존재’로 명명할 수 있다. ‘일상인’이란 (헤겔의 현상학에 빗대어보자면) ‘통일되기 전이나 후의 자기의식’만을 갖고 있는 사람이라고 설명할 수 있을 것이다. 이들은 대상을 ‘감각’의 차원에서 받아들이고 인식할 수는 있지만 그 이상의 단계로는 나아가지 못한다. 사물에 대한 최초의 일차원적인 인식, 비매개적인 앎인 ‘감각적 확신’이다. 인류의 최초 그리고 최후의 낙원이자 ‘낙원’이라는 심상의 대표적 메타포인 ‘에덴동산’이 연상된다. 선악과를 먹기 전의 아담과 하와가 바로 ‘일상인’의 상태라고 본다.

이것은 ‘무지’와는 다르다. 오히려 이들은 “모든 것을 알고 있다”고 할 수 있고, 그렇기 때문에 학문의 필요성 또한 느끼지 못한다. 그들은 “타인보다 자신을 사랑하”는 것을 욕망하지 않기 때문이다. 그들은 모든 것을 ‘인식’하고는 있지만 ‘지각’하지는 못한다. 그들에게 세상 만물은 평등한 존재이므로 ‘사랑’도 무차별적으로, 모두 정확히 같은 크기로 배분된다. 이미 평화와 행복만이 존재하기 때문에 그것을 구분하기 위해 따로 명명하고 규정할 필요도 없다.¹⁸⁾ 뒤에서 언급하겠지만 이것은 철저히 ‘전재적’인 관점이라고 할 수 있다.

본래 사랑이 있어 증오를 구분할 필요가 있는 것이고, 증오가 있기에 사랑이 명확히 추앙받는 것이다. 사랑 혹은 증오만 있다면 굳이 그것에 이름을 붙여 구분하려 할 필요가 없다는 말이다. 그러나 그곳은 모든 것이 평등한 나머지 테제와 안티테제의 구분조차 없는, 개별자와 타재 자체가 이미 합일되어 있기 때문에 진테제로 도달하는 과정을 경험할 기회조차 없는 세상이다. 따라서 대립의 괴로움도, 합일의 행복도 그들은 ‘알 필요’가 없다. ‘나’가 보기에 그들은 너무나 행복해 보이지만 정작 그들에게겐 ‘행복’에 대한 인식 자체가 없는 것이다. 그저 알 수 없는 존재로부터 태생부터 부여받은 어떠한 ‘확신’¹⁹⁾만이 있을 뿐이었다.²⁰⁾

17) 헤겔의 변증법이 ‘지각’, ‘이성’이라는 진테제에 도달하는 과정이라면 도스토옙스키에 있어서는 헤겔의 ‘이성’에 ‘사랑’이 대응된다. 즉 도스토옙스키에게 인간의 진정한 이성이란 ‘사랑을 실천할 수 있는 능력’이 된다.

18) “그들 사이에는 싸움도 없었고, 질투도 없었으며, 그제 무엇인지조차 몰랐다. 그들 모두가 한 가족이었으므로, 그들의 아이들은 모두의 아이들이었다. (...) 그럴 때에도 비탄이나 눈물은 보지 못했다. 단지 환희로까지 승화되는 사랑만이 있을 뿐이었다.”(p.121)

19) 이 확신은 가장 원초적이고 직접적인 것이라는 점에서 헤겔의 현상학에서 일차적 단계인 ‘감각적 확신’과도 맥락을 같이 한다고 본다.

20) “(...) 그들이 영원한 생명을 본능적으로 확신하고 있기에, 그들에게 이것은 질문거리조차 되지 않는다는 것이 확실했다. 그들에게 신전은 없었지만, 전 우주적인 존재와 어떤 생생하고 지속적인 합일이 있었으며 그것은 그들의 삶에 일용할 양식처럼 필요 불가결한 것이었다.” (p.121)

그러므로 여기서의 ‘일상인’, 타락 전의 사람들은 최초의 삶과 더불어 이미 진리를 부여받은, 분열과 대립 전의 ‘합일된 자기의식’이면서 분열과 대립 후의 ‘합일된 자기의식’이기도 한 일종의 전능한 존재라고 볼 수 있다. 도스토옙스키가 이들을 ‘신’과 결부지어 묘사한 것도 이러한 맥락에서였을 것이다. 본디 신의 형상을 그대로 본 따 만든 신과 같은 존재였지만 선악과를 먹고 비로소 인간으로 ‘강등’된 아담과 하와의 비유가 다시 떠오르는 지점이다.

또 다른 지구는 차별이 없다 못해 구별마저 없는 세계이므로 존재에 대한 이해 역시 필요치 않다. 타인과 구별되는 존재로서의 ‘나’, 내 삶의 유일한 주체로서의 ‘나’에 대한 인식이 없는 존재를 하이데거는 동물과 같다고 하였다. 따라서 존재와 그 의미에 대한 물음은 인간의 전유물이다. 이렇게 존재에 대한 이해를 가지려 하는 인간을 ‘현존재’라고 한다.

다시 해결에 빚대어 설명해보자면, 현존재는 대상의식을 통해 자기의식과 일반의식의 합일을 이루어내는 존재로 설명할 수 있다. 우선 이 작품에서 ‘나’가 현존재이고 낙원의 사람들은 ‘타락’ 후에 현존재가 된다. 따라서 타락 후 낙원의 모습은 ‘나’가 속했던 ‘우리의 지구’의 모습과 동일하게 묘사된다. 처음 ‘다른 지구’에 도착했을 때, ‘나’는 원래의 세계를 경멸하며 새로이 도착한 세계에 강한 애정을 드러냈다. 이것은 **자기의식의 분열**이다. 그러나 이윽고 일련의 사건들을 겪으며 그는 자신이 본래 가졌던 “우리의 지구에 사는 사람들에게 대한 증오” 속에 언제나 **우수가** 포함되어 있었음을 느낀다. 또한 그들을 사랑하지 않지만 증오할 수는 없는, 증오하지 않지만 결코 사랑할 수도 없는 자신의 마음을 자각한다.²¹⁾ 그리고 타락 이후의 낙원을 목도하며 자신이 타락한 “그들”을 사랑함을, 즉 “우리의 지구”의 사람들을 사랑했음을 깨닫게 된다.²²⁾ 이때 그는 자신(현존재)과 다른 존재(일상인)였지만 결국 자신과 같아진(현존재) 낙원의 사람들을 보며 진정한 자기의식을 깨우치는, **대상의식과 자기의식의 합일**을 경험한 것이다.

낙원의 타락이 왜 폭풍과도 같은 정념과 그에 휩쓸리는 사람들, 그로 인한 갈등, 그리고 학문 및 문명의 등장으로 묘사되었는가? 낙원의 사람들은 이렇게 감정과 욕망의 동요를 겪는 자신의 내면을 자각함으로써 비로소 ‘나’와 같은 인간, 현존재가 된다. 기존의 낙원은 전재적 관점²³⁾으로 바라본 낙원이라면 타락한 낙원은 용재적 세계, 즉 용재적 관점²⁴⁾에서의 새로운 ‘낙원’이 된다. 이 ‘낙원’은 마냥 평화롭고 아름답지 않으나 그렇기 때문에 용재적이고, 또 그렇기 때문에 ‘진정한 낙원’이 된다. 도스토옙스키는 진정한 낙원이란 용재적 삶을 가능케 하는 곳임을 말하고자 했던 것이다.

그리고 우리를 이런 용재적 삶의 주체로 만드는 것은 무엇보다도 ‘자기 존재에 대한 인식’임이 분명하다. 타락한 아담과 하와가 가장 먼저 느낀 것이 남자와 여자의

21) p.123

22) “(...)나는 그들을 사랑했다. 어쩌면 그들이 천진무구하고 너무도 아름답고, 그들의 얼굴에 아직 고통이 나타나지 않았을 때보다 훨씬 더 그들을 사랑했다.” (p.130)

23) 하이데거의 존재론에서 전재적 관점이란 사물을 나의 삶, 나의 존재물음과 무관하게 사물 그 자체로만 인식하는 것이다. 전재적 관점만을 가지고 살아가는 사람이 바로 ‘일상인’이다. 일상인들은 비본래적이고 무의미한 세상에 몰두하며 허무주의에 쉽게 매료된다.

24) 용재적 관점은 ‘있음’에 대한 존재적 이해이다. 사물을 내 일부로 인식해 나의 삶과 존재 물음에 유기적으로 적용한다. ‘현존재’는 용재적 관점으로 세상을 이해하므로 의미와 가치의 측면에서 더욱 풍요로운 삶을 향유할 수 있다.

‘구별’을 깨우침으로 말미암은 수치심이었다. 그리고 ‘이름’이 수행하는 가장 근본적 기능이 ‘구별’에 있음을 고려할 때, ‘여자’로 불리던 하와가 에덴동산에서 쫓겨날 때 비로소 ‘하와’라는 이름을 받은 것처럼, ‘앎’은 곧 ‘구별’로 이어지는 것이다. 따라서 도스토옙스키는 학문이라는 ‘앎의 가장 적극적인 형태’를 타락으로 묘사하였다. ‘앎’은 에덴동산에서 금지되었던 (선악에 대한) 호기심이자 (신에 대한) 의심이기 때문이다.

이 호기심과 의심이 가장 적극적으로 표출된 것인 ‘학문’은 사람들이 더 많은 구분과 차별을 통해 존재 확인을 수행하도록 부추겼다. 다시 말해 모든 학문은 자기 존재에 대한 인식의 열망으로부터 출발한다. 이것이 바로 우리 인류가 일궈온 유구한 문명과 발전의 동력이다. 선악과를 먹은 아담과 하와가 선악에 눈을 뜬 것처럼, 학문을 통해 우리는 비로소 삶과 세계의 관계성을 파악하고 진정한 우리의 본래성을 발굴할 수 있게 된 것이다. 비록 그 과정에 무수한 대립과 투쟁의 역사가 있었지만 말이다.

아담과 하와가 인간으로 강등되고 나서야 자손을 낳고 가정을 꾸리는 행복을 알게 되는 것이나 그 자손들이 문명을 이룩하게 되는 것을 보고 과연 ‘타락’이라고 칭할 수 있을까? 공포가 있기에 연대가 발생했고, 악이 등장하였기에 선을 추종하는 사람들이 등장했으며, “죄를 저지르게 되자, 정의를 고안했다.”²⁵⁾ 앞서 말했듯 도스토옙스키식 변증법에서 사랑은 자기부정으로 인한 분열과 대립이라는 결핍된 상태의 **후행사건**이다. 사랑은 타락한 세계에서 비로소 그것의 필요를 증명하고 **존재물**에 대답할 수 있게 된다. **결핍된 존재이기에 사랑을 추구할 수 있는 것이다.**

(3) ‘우스움’

‘우습다’는 다음과 같은 사전²⁶⁾적 의미를 갖는다. 첫째, ‘재미가 있어 웃을 만하다’, 둘째, ‘못마땅하여 보기 거북하다’, 셋째, ‘대단치 아니하거나 하잘것없다’, 넷째, ‘공교롭고 이상하다’. 다만 논의의 방향성을 고려해 첫째 의미는 배제하고 글을 전개하고자 한다.

① ‘공교롭고 이상하다’

“(...)이번에는 오만하고 음탕한 사람들이 나타나, 전부가 아니면 무를 달라고 곧장 요구하기 시작했다. 모든 것을 얻기 위해 악행에 의지했으나, 그것이 성공하지 못하면 곧장 자살로 내달렸다. 무상함 속에서 영원한 평안을 얻기 위해 허무와 자기 파괴를 숭상하는 종교가 나타났다. 마침내 이 사람들도 무의미한 노동에 피로해져서, 그 얼굴에 고통이 나타났고, 그들은 오로지 고통 속에만 사상이 있으므로, 고통이 곧 아름다움이라고 선언했다. 그들은 자신들의 노래로 고통을 찬미했다.”²⁷⁾

“그리고 모든 사람들은 결국 똑같은 목표를 향해 가고 있다. 현자부터 최악의 강도까지 길은

25) p.127

26) 표준국어대사전 기준

27) pp.129-130

다를지라도 모든 이가 결국 똑같은 목표를 향해 나아가고 있다. 이것은 오래된 진리이기는 하지만 그 안에 새로운 것을 담고 있다. 나는 방황하며 헤맬 리가 없다. 왜냐하면 진리를 보았으니까, 나는 봤으니까 알고 있다. 인간이 지상에서의 삶의 가능성을 잃지 않고도 아름답고 행복할 수 있다는 것을!”²⁸⁾

이 대목에서는 타락한 낙원의 사람들, 즉 “우리의 지구”를 살아가는 인간의 근원적인 속성으로서의 우스움이 드러난다. 타락한 낙원의 사람들은 ‘이해받기’를 갈망하면서도 ‘이해하기’를 거부하고, ‘사랑받기’를 원하면서도 ‘사랑하기’는 어려워한다. 만물에 의미를 부여하다가도 자신의 주변의 것들에 허무를 느낀다. 삶이 무상하다고 느끼면서도 어딘가 평안이 있을 거라고 믿는다. 사람들은 정념에 휩쓸려 합리적인 판단을 내리는 데 실패한다. 평화 속에서 온화하기만 하던 사람들이 온갖 ‘우스운’ 정념을 경험하며 삶과 세계에 격동을 일으킨다. 정념의 형성 및 구체화는 그들이 믿어왔던 ‘삶 그리고 세계의 본래성의 전복’ 그 자체였다.

낙원이 타락하며 타인은 쉽사리 악당이 되고 삶은 점점 버거운 존재로 변화해갔다. 하지만 그렇기에 정의가 고안되고, 연대가 탄생했다. 삶 속의 미지의 존재가 두렵기에 더욱 ‘알고자’ 했다. 이토록 양가적인 삶과 세상은 공교롭고 이상한 곳이지만, 더욱 이상한 것은 이러한 삶과 세계를 포기하지 못하고 여전히 분투하며 살아가는 ‘나’와 우리들일 것이다. 비합리적이게 된 세상이기에 비합리적일 정도로 강한 삶의 애착이 탄생하게 되었음을 묘사하고 있는 것이다.

② ‘못마땅하여 보기 거북하다’

“나를 십자가에 못박으라고 그들에게 애원하며, 십자가 만드는 법을 가르쳤다. 나 스스로 자신을 죽일 힘이 없었다. 나는 고통을 갈구했다. 고통 속에서 나의 마지막 한 방울의 피까지 다 쏟아 내기를 갈망했다. 하지만 그들은 나를 비웃기만 했다. 그리고 마침내는 나를 유로디비아로 여기게 되었다.”²⁹⁾

“나는 그들을 사랑했다. 어쩌면 그들이 천진무구하고 너무도 아름답고, 그들의 얼굴에 아직 고통이 나타나지 않았을 때보다 훨씬 더 그들을 사랑했는지도 모른다. 그들에 의해 더럽혀진 그들의 지구를 낙원이었을 때보다 더욱더 사랑했다. 단지 그곳에 슬픔이 나타났다는 이유만으로, 아 나는 언제나 슬픔과 비애를 사랑했다.”³⁰⁾

“그들은 나를 변호하며, 자신들은 원하는 것만을 받아들였고, 작금의 모든 상황은 그렇게 되지 않을 수 없었던 것이고 당연히 그렇게 되어야 할 것뿐이었다고 말했다. 마침내 그들은 내가 그들에게 위험한 존재가 되었고, 입을 다물지 않으면 나를 정신 병원에 처넣겠다고 공표했다. 그러자 아주 강력한 슬픔이 내 영혼을 적셨고, 심장이 옥죄어 와 죽을 것 같았다.”³¹⁾

꿈의 말미에 등장하는 갈등은 예수의 십자가 처형을 떠올리게 한다. ‘나’는 괴로움을 못 이겨 십자가형을 요구하지만 그것은 낙원의 사람들이 타락했다는 사실에

28) p.133

29) p.130-131

30) p.130

31) pp.130-131

의한 것이 아니었다. 그는 자신이 타락의 원흉임을 너무나도 잘 인지하고 있고, 고통마저 찬미하는 사람들을 보며 극도로 괴로워한다. 그러나 이윽고 자신이 타락 후의 슬픔과 고통이 가득한 지구를 그 이전보다도 더욱 사랑함을 고백한다. 그가 못마땅해 하고 거북하다고 느끼는 것은 “슬픔과 비애를 사랑하는” 자신인 것이다.

슬픔과 사랑은 변증법의 선상에 있다. ‘슬플 애[哀]’라는 한자는 ‘옷 의’자와 ‘입 구’자를 결합시켜 ‘상복’을 표현한 한자이다. 즉 상복을 입은 사람인 상주가 슬퍼하는 모습으로부터 기원한 것이다.³²⁾ 상주가 기리는 대상은 그가 아주 사랑했던 가족일 테다. 슬픔은 사랑의 안티테제, 그리고 다시 사랑이라는 진테제로 합일되는 대상의식인 것이다. 즉 ‘사랑->슬픔->사랑’의 변증법이 성립한다. 우리는 **괴로움이 함께하기에 삶에의 의지를 확인할 수 있고, 슬픔이 함께하기에 사랑에 대한 존재물음을 갈망한다.** 우리가 외면한 곳에 그토록 찾던 것이 있다는 못마땅하고 거북한 운명이다. 고통의 연속인 삶과 세계 속에서도 무언가 영원하기를 멈추지 않는 우리는 얼마나 우스운 존재인가!

그러니 ‘나’는 슬픔을 통해 자신이 지닌 사랑의 존재 증명을 수행하고 있는 것이다. 그의 슬픔은 죽은 듯 평온하기만 했던 세상보다 난잡하고 모욕적인 세상에서 도리어 삶의 가능성을 찾게 된 것에 대한 비탄이다. 어둠이 있기에 빛이 존재한다는, 괴로움이 있기에 사랑을 열망한다는 삶의 운명에 대한 애통함이다. 그리고 그는 이 모든 것을 인정하고 운명을 수용한 순간, 애통함마저 사랑하는 단계에 이르게 된 것이다.

③ ‘대단치 아니하거나 하잘것없다’

“게다가 나는 나를 비웃는 사람들 모두를 사랑한다. 다른 누구보다 그들을 더 사랑한다. 그 이유는 나도 모르고, 설명할 재간도 없다. 하지만 그냥 그대로 좋다. 사람들은 내가 지금 맛이 갔다고 말한다. 지금 저렇게 맛이 갔으니 앞으로는 대체 어떻게 될까? 하고 말한다. 그건 다 맞는 말이다. 물론 어떻게 전도를 할지, 어떤 말과 어떤 행동으로 전도를 할지를 찾을 때까지는 몇 번이고 더 정신 나간 소리를 쏟아 낼 것이다.”³³⁾

“그러나 어떻게 해서 천국을 만들어야 할까? 나는 모르겠다. 왜냐하면 그것은 말로 전달할 수 있는 것이 아니기 때문이다. (...) 나는 전도를 하러 떠날 것이다. 쉽 없이 계속해서 얘기할 것이다. (...) 그러나 나를 비웃는 사람들은 “꿈을 꾸 거라고, 비몽사몽간에 본 것이고, 환각이야”라고 하며, 진리를 이해하지 못할 것이다. (...) 꿈이란 게 대체 뭔가? 그렇다면 우리의 삶 또한 꿈이 아니겠는가? 계속해서 말해 보겠다. 그래, 이것이 절대로 이루어지지 않고, 낙원은 도저히 불가능하다고 해 보자(나도 이미 그것은 이해하고 있다). 그래도 나는 여전히 전도를 할 것이다. 그러나 어쩌면 그것은 매우 간단한 일인지도 모른다. (...) 중요한 것은 “네 이웃을 내 몸같이 사랑하라”는 것이다. 그게 전부이고, 이것이 전부며 다른 것은 아무것도 필요치 않다.”³⁴⁾

32) 신동윤, [한자로드], 네이버 한자사전.

(<https://hanja.dict.naver.com/#/entry/ccko/81ba138a159541adadd485794c32d009/learning>)

33) p.132

34) pp.134~135

‘나’에게 사랑이란 신성한 불가침의 영역이나 선민의식적인 것이 아니다. 사랑은, 그의 부족한 언어와 몸짓으로라도 쉽 없이 얘기하다보면 언젠가 가닿을 것이라고 기대할 수 있는 것이다. 그는 전도가 자신을 우스운 사람으로 낙인찍히게 하는 일일 지라도 굴하지 않는다. 지속적인 합일의 시도, 타재를 자신과 같은 존재로 이해하려는³⁵⁾ 시도인 전도는 그 자체로 이미 사랑의 실천이 되기 때문이다. 사랑이란 비합리조차 이해할 수 있는 마음이다. 그가 타락한 이후의 교만하고 음탕하고 비합리적인 사람들을 다른 무엇보다도 사랑한다고 고백한 것은, 사랑이 그 모든 모순과 오만을 포용할 때 진가를 발휘하는 정념이기 때문이다. 사랑에 의한, 사랑을 위한 존재물음은 가장 어두운 곳의 가장 낮은 존재로부터 행해진다. 가장 높은 곳에서 가장 낮은 존재로 내려온 예수처럼, 자신을 배신하고 못 박은 이들마저도 사랑한다는 예수처럼 말이다.

‘나’는 스스로가 ‘우스운’ 사람이라는 것을 인정하고 자신을 비웃는 사람들을 포용함으로써 ‘사랑’이 우스운 사람에게도 허락되는, 만물이 지닐 수 있는 것임을 증명해냈다. 그가 우스운 사람으로 불릴 때, 그는 비로소 사랑의 차별적이고 특권적인 이미지를 벗겨내고 그것을 **보편자**³⁶⁾의 지위로 올리는 데 성공한 것이다. 따라서 우스운 사람의 사랑에 대한 외침, 전도는 그 자신의 존재 증명이자 사랑의 존재 증명이 된다.

3. 결론: ‘우리의 지구’로서의 문학

‘나’가 꿈이 결국 “우리의 지구”에 대한 그의 자기의식이고, 또 다른 자기의식[대상의식]이자 합일된 자기의식의 현상이었던 것처럼, 문학도 ‘나’의 꿈과 같은 기능을 우리에게 선사한다.

현존재는 죽음으로 향하는 존재이다. 죽음은 현존재의 외부에서 다가오는 것이 아니라 처음부터 쪽 그와 함께하고 있는 것이다. 자살을 결심하기 전, ‘소녀’를 만나기 전, 그리고 ‘꿈’을 꾸기 전의 ‘나’는 지극히 전재적인 존재였다. 그는 분열된 자기의식의 단계에 머물러 우울에 빠진 채 사물과 세계 그리고 자기 자신마저 전재적으로만 바라볼 수밖에 없었다. 그러나 ‘꿈’을 통한 **간접적인 죽음의 이행**을 통해 그는 **‘죽음에 대한 선구적 결의’**를 경험한다. 죽음을 선취한 현존재만이 퇴락한 자신의 본래성을 복구할 수 있다. 헤겔식으로 설명한다면, 죽음을 ‘인식’하는 단계에서 나아가 ‘지각’할 수 있어야 한다. 타락한 일상인이 현존재가 되어 주체적이고 능동적으로 삶의 본래적 가치를 찾으려면 죽음에 대한 지각이 필수적이다. ‘나’는 끝내 방아쇠를 당기지 않았고, 그렇기에 ‘꿈’을 꿔으며, 따라서 죽음 그리고 삶에 대한 간접경험과 지각의 기회를 알 수 있었다.

인간의 전유물로 여겨졌고 또 인간의 가치성을 상징했던 이성을 AI가 더 고등한 차원에서 독점하고 있는 이 시대에 우리는 ‘존재 망각’에 대한 불안과 두려움을 경

35) 기독교적으로 해석한다면 ‘네 이웃을 내 몸같이 사랑하라’라는 가르침이 그러할 것이다.

36) 여기서 ‘보편자’란 플라톤 철학에서 말하는 개념으로, 모든 사물들이 지닌 근본적이고 영원하며 완전한 특성이자 실재를 말한다.

험할 수밖에 없다. 인간이란 무엇인가, 무엇이 인간을 인간답게 하는가에 대한 존재 물음에 대해 문학은 가장 적극적인 형태의 대답을 현상해 제시한다. 문학을 통해 우리가 겪는 일련의 인식과 의식의 작용 및 변화들은 우리의 삶의 용재적 관점을 불러넣어 준다. 문학을 통해 우리는 “또 다른 지구”에 도달하고 그곳이 실은 “우리의 지구”였음을 깨달으며 기존의 비본래적이고 무의미한 관점에서 벗어난다. ‘나’의 꿈이 ‘나’를 일상인에서 현존재로 승격시켜준 것처럼 말이다.

이것은 AI가 학습할 수 없는 영역이다. 작품을 쓰는 것도, 읽는 것도 그러하다. 이 모든 작업이 삶에 대한 직접경험에서 도출된 간접경험이자, 간접경험이 승화되어 직접경험으로서 삶에 편입되는 과정이기 때문이다. 문학이 인간의 전유물임이 AI를 통해 다시 한 번 확인된 셈이다.

가령 문학 작품의 번역의 경우, 작가의 언어를 다른 언어로 전환하여 제공되는 번역을 단순히 단어의 사전적 해석과 통사구조의 적용에 한정한다면, 이는 AI도 가능한 영역이다. 그러나 우리가 ‘좋은 번역’이라 말하는 것은 번역자의 의식이 작가의 의식과 독자의 인식을 연결하는 매개가 된 것이다. 원문을 읽는 동안은 번역자 역시 ‘독자’의 입장이 되고, 마찬가지로 자신의 지성과 감성을 동원하여 의식의 영역에서 텍스트를 처리한다. 그리고 이를 작품 원어가 아닌 제2의 언어를 통해 가시화하는 것이 ‘번역’이 된다.

훌륭한 번역을 위해 양측 언어 모두에 대한 깊은 이해와 통찰의 적용이 필요한 이유도 원서에 대한 보다 정확한³⁷⁾ 해석뿐만 아니라 그것을 효과적으로 ‘현상’해내기 위함이라고 할 수 있을 것이다. 결과적으로 독자는 번역본을 읽을 때 번역자의 의식을 통해 현상된 작가의 의식을 인식으로 받아들인 뒤, 그것을 자신만의 영역인 의식에서 처리하게 된다. 상기한 과정들의 일환으로서 번역을 바라보는 관점이 저변에 있기 때문에 번역물 또한 ‘창작물’로 인정되는 것이다.³⁸⁾

AI의 탄생은 ‘이성’을 지배하고픈 인간의 오랜 욕망이 투영된 것이었다. 어쩌면 AI를 통해 ‘인간 대 이성’ 싸움에서의 이성³⁹⁾보다 더 고등한 이성을 창조해냈기 때문에 신의 영역에 도달하고팠던 인간의 마음은 싸움의 승기를 잡았다고 생각할 것이다. 그러나 ‘피그말리온’이 자신과 똑 닮은 형상을 만드는 데는 성공했지만 그것은 결국 ‘교감’이 불가능한 조각상에 불과했던 것처럼, 이성은 가졌지만 ‘정념’은 가지지 못한 AI는 인간과 동일한 지적 차원에 도달하지 못할 것이 확실하다. 즉 인간을 인간으로서 존재하게 하는 것이 비로소 ‘정념’이 되었다.⁴⁰⁾ 에덴동산에서 쫓겨난 아담과 하와, 타락한 낙원의 사람들이 정념을 가짐으로써 비로소 존재의 본래성을 찾은 현존재가 된 것처럼 말이다.

그러므로 우리시대는 그 어느 때보다 이성과 감성의 총체인 문학을 거친 통찰이 필요하다. 애초에 우리가 이성의 활동이라 부르는 것들의 대부분은 이성이란 순물질에 의해서만 작동하는 것이 아니라 우리의 정념이 개입되어 도출된 결과물이다. 우리의 지성은 정념이 있기 때문에 보다 ‘인간적인’ 것이 된다.

37) 통사적, 의미적 이해를 포괄하는 작품 전반적 이해

38) 우리나라 저작권법에서는 번역물을 ‘2차저작물’로서 보호받는 창작물로 인정하고 있다.

39) 우리가 본래 지닌, ‘신’이 주신 이성

40) 이성이 인간의 전유물로 취급받으며 ‘이성적 존재’로 인간을 규정해왔던 오랜 관습이 AI를 통해 부정되고 있는 것이다. 더 고등한 이성마저 창조해 낼 수 있다는, 인간의 이성의 저력을 증명해내고픈 욕망에서 탄생한 AI가 외려 이성의 위상을 위협하고 있다.

도스토옙스키는 <우스운 사람의 꿈>을 통해 인간의 본래성과 존재물음에 대해 다음과 같이 답한다. 인간은 참으로 우스운 존재이다. 그 우스움의 핵심에는 우리를 한없이 기쁘고 또 슬프게 하는 ‘정념’이란 것이 자리한다. 그리고 가장 우습고도 아름다운 정념으로서 ‘사랑’을 꺼낸다. 우리는 끝없이 사랑을 갈구하고 사랑을 전하려 하는, 한없이 우스워질 것을 자처하는 운명의 존재라는 것이다.