

읽게 될 것: 번역과 비평에 관한 코멘터리

㉓ 이민주

내 글을 누군가 읽거나 할까? 전하고 싶은 말들이 정확하게 도착하려나? 매번 글을 쓸 때마다 내게 던지는 질문들이다. 글을 의뢰한 사람만 읽거나 비평의 대상과 관련한 사람들만 읽는 휘발성 글들이 이곳저곳에 널부러져 있다. 나의 냉소는 시스템 안에서 비평적 글쓰기 활동이 더는 모종의 의미 기제로 작동하지 않는다는 의식에서 비롯한다. 그럼에도 불구하고 나는 왜 글을 쓰는가? 어떤 글은 쓰지 않으면 안 될 것만 같은 긴급한 요청으로 쓰이고, 어떤 글은 내가 무엇을 보고 있는지, 혹은 내가 어떤 생각을 하고 있는지 확인하기 위해 다소 자위적으로 쓰인다. 사뭇 달라보이는 이 두 가지 글쓰기 태도는 모두 ‘나’로부터 시작한다는 공통점이 있다. 그러나 비평의 언어로 글을 쓰고자 하는 사람으로서, 나로부터 시작하는 글은 언제나 경계의 대상이 된다.

개인의 주관적 독해는 번역이라는 글의 형식에서도 피해 갈 수 없는 논쟁적인 지점이다. 출발어로부터 도착어에 도달하기 위한 일련의 번역 행위는 원전과의 관계에서 다소 종속적인 위치에서 논의되곤 했다. 번역이 원전과의 유사성을 최종적인 목표로 삼아 추구해야 한다는 것이다. 반면, 원전이 그 시대 이후의 삶을 살아가면서 그 의미와 맥락을 달리하는 것처럼 번역의 사후적 성질을 새로운 창조의 영역으로 이해해야 한다는 입장 역시 존재한다. 번역가가 원전에 간혀 있는 ‘순수 언어’를 작품의 재창조를 통해 해방해야 한다는 의미이다.¹ 번역은 원전이라는 대상으로부터 너무 가까워서도, 또 너무 멀어서도 안 되는 긴장감 서린 간극을 항상 유지해야 하는 임무를 가진다. 번역을 둘러싼 양립된 입장은 비평의 형식과 견주어 생각해 볼 수 있다.

비평 역시 번역과 마찬가지로 작품이라는 출발어가 필요하다. 비평이 번역보다 원전과의 관계에서 조금 더 많은 자유를 누리는 것처럼 보일지라도 1차 생산물로부터 파생된 사후의 작업이라는 점에서, 그리고 그것이 작품과의 적정한 거리를 유지해야 하는 임무를 가지고 있다는 점에서 비평은 번역과 닮아있다. 상술한 바, 번역이 작품을 재창조 해야 한다는 입장에 설 때, 번역과 비평은 어떻게 분리될 수 있을까? 이 글은 번역과의 유사성으로부터 비평의 역할과 임무를 탐구하고자 한다. 특히 발터 벤야민(Walter Benjamin)의 논의를 중심으로 비평의 현재성을 다루고, 소위 ‘비평의 위기/죽음’이라는 낡은 언어들에 대항해야 하는 동시대 미술비평의 과제, 즉 이미지가 텍스트로 번역되는 과정과 텍스트가 또 하나의 새로운 이미지를 상상케 만드는 경로를

¹ Benjamin, W. (1923). *Über sprache überhaupt und über die sprache des menschen*. 최성만 (역) (2021). 『번역자의 과제』, 『언어 일반과 인간의 언어에 대하여』. 서울: 길.

추적하고자 한다.

비평의 시제

글은 언제나 필요한 순간에 읽힌다. 다만, 비평이 논문과 다르게 당대적 의제와 담론의 자장을 형성해야 한다면, 그것은 누군가에게 읽힐 때까지 하염없이 기다릴 시간 없이 긴박한 현재성을 가진다. 그렇다면 비평이 취해야 할 전략은 무엇인가? 미술비평 행위를 위한 조건은 무엇인가? 이 질문에 가장 취약한 대답은 앞서 우려한 것처럼, 자기로부터 시작하는 글이라 생각할지도 모르겠다. 하지만 비평이 비평 주체의 미적 기준과 판단으로부터 출발한다는 점을 상기해보자면 스스로로부터 출발하지 않는 글쓰기는 불가능하다.

나는 이 글에서 비평, 그중에서도 ‘미술’비평에 관해 이야기하고 싶다. 비평 활동은 주로 글쓰기 형태로 나타난다는 점에서 문학의 영역에 속한다. 그렇다면 미술비평은 문학비평과 무엇이 다른가? 각자 이미지와 텍스트를 대상으로 한다는 지점에서 구별되는 걸까? 문학에서 시가 시각적인 감각 형상을 바탕으로 한 심상으로부터 출발하는 점을 미루어보아 이미지 역시 문학의 비평 대상이라 볼 수 있다. 미술비평도 마찬가지다. 그것은 오롯이 이미지만을 대상으로 하지 않으며, 이미지가 놓이는 다양한 컨텍스트로부터 인식한다. 이 지점에서 미술비평만의 차별성과 특이성을 찾으려는 시도는 유효한 논의를 생산하기 어려워 보인다. 하지만 무언가를 다른 범주의 대상으로 두고 각자의 영역을 구축하고 있다는 사실은, 그들 간의 유사점과 차이점으로부터 모종의 규칙성을 발굴할 수 있음을 전제한다.

미술비평의 역사에 관해 잠시 살펴보자. 미술비평은 회화작품을 글로 볼 수 있게 해준다는 지점에서 프랑스의 계몽주의 철학자 드니 디드로(Denis Diderot)에 의해 본격적으로 시작되었다고 알려져 있다.² 글쓰기로서 미술비평은 회화 혹은 이미지에서 자신이 느낀 감정과 취향을 글로 독자와 소통하는 일이며, 이미지에 대한 시각적 관찰과 문학적 글쓰기라는 서로 다른 감각이 융합될 때 성립되는 형식이었다. 소위 ‘미술비평의 아버지’로 이해되는 디드로에게 끊임없이 요구되었던 자질은 문학과 미술 양자에 대한 전문적 이해였다. 미술비평이 우리가 볼 수 없는 무언가를 포착해 작품에 다가갈 수 있는 경로를 안내하거나 작품을 이해할 수 있는 폭을 넓혀줄 수 있을 것이라

기대하기 때문이다. 이때 중요한 점은 앞서 나로부터 출발하는 글쓰기가 경계의 대상이 된다고 언급했듯이 나르시시스틱한 글이 아니어야 한다는 것, 내가 나의 감상과 낭만에 함몰된 글이 아니어야 한다는 것이다.

이미지는 언어보다 편파적인 대상으로 여겨진다. 그것은 일련의 컨텍스트 안에서 연속되는 성질이라기보다, 동시적이며 파편적인 대상으로서 재현이나 기호보다는 유사성을, 전체보다는 세부적이고 부분적인 속성을 가진다. 보는 행위 혹은 이미지의 문제가 비단 눈에 보이는 것의 문제가 아니라 무의식적인 맥락에서 징후적이라고 한다면 이미지는 소통의 수단으로서 정박된 언어와 다르게 매우 일시적인 성질을 가지고 있는 것이다.³ 말하자면, 미술비평은 비평가 한 개인의 고유한 미적 기준으로 한시적인 성질의 이미지를 판단하고 언어화하는 과정이다. 그렇다면 우리는 어떻게 개개인에게 특수한 이미지를 공동의 자장에 포섭시킬 ‘판단력’을 발휘할 수 있을까? 비평가 개인의 주관에 침몰되지 않은 글쓰기로서 비평은 가능한 것인가? 여기서 번역의 문제를 경유해 보자.

비평의 이미지

번역은 궁극적으로 언어들 상호 간의 가장 내밀한 관계를 표현하는 일에 목적을 두고 있다.⁴ 벤야민은 「번역가의 과제」를 통해 번역이 원전과의 유사성을 본질적이고 최종적인 목표로 삼아 추구한다면 어떤 번역도 불가능하다고 주장했다. 왜냐하면 원전은 지속적인 시간 속에서 자신의 삶을 살며 변하기 때문이다. 그는 ‘태초에 말씀이 있었다’는 말은 번역에서도 적용되지만, 의미와 관련해서 번역의 언어는 언제나 그 말씀으로부터 자유로울 수 있다고 말한다. 그리고 여기서 ‘순수 언어’를 강조한다. 작품 속에 마법으로 간혀 있는 그 순수 언어를 작품의 재창조로써 해방하는 것이 번역가의 과제라고 하면서,⁵ 요컨대 번역가의 임무는 언제나 작품과 세계의 시차를 고려하여 이국의 언어를 자신의 언어로 이동시키면서 다른 문화, 다른 믿음의 시스템과 지금 이곳의 시스템 사이의 간극을 확인해보는 것이다.

번역이 작품의 ‘계속되는 삶’에 개입하는 것처럼, 벤야민은 비평 역시

3 이나라 (2023, 03, 31). 「조르주 디디-위베르만의 이미지 이론과 시의 문제」, 『현대비평』, 14호, 164쪽.

4 Benjamin, W. (1923). 최성만 (역) (2021). 앞의 글, 126쪽.

5 위의 글, 139쪽.

작품의 삶에서 적지 않은 역할을 한다고 말한다. 다만 번역과 다르게 비평이 추구하는 것은 작품이 탄생한 맥락 속에서 비평 주체가 자신의 시대에 해독할 수 있는 ‘진리내용’에 관한 인식이라는 점이다.⁶ 번역이 이곳에서 읽지 않은 것을 새롭게 쓰는 작업이라면, 비평은 ‘결코 쓰여지지 않은 것을 읽는’ 작업이다.⁷ 다시 말해서 번역은 작품이 탄생한 시대 이후 삶에 관해 쓰는 글이며, 비평은 작품이 살아온, 혹은 살고 있는 지금에 관여하며 쓰는 글이다. 그의 비평적 글쓰기는 장르적으로는 문학비평을 염두에 두고 구상한 것이 대다수이지만, 실천으로서 비평을 이야기할 때면 미술비평 역시 나란히 두고 서술해 볼 수 있다. 벤야민에 따르면 비평은 예술작품에 대한 ‘해석’과 동일한 것이며, 해석은 매 시대에 고유하게 전개된다.⁸ 이때 연구자 최성만은 해석에 관해 다음과 같이 풀이한다. “그것은 작품을 둘러싼 사실들을 역사적 자료로서 실증주의적으로 확정하는 일도 아니고, 수용자의 우연적이고 일시적인 인상을 기술하는 일도 아니다. 비평에 관여하는 해석은 시간적 제약 속에서 비평 주체가 처한 현재에 대한 역사적 문제의식을 가지고 대상과 만나는 데서 생겨나는 것”이다.⁹

그럼에도 질문은 남는다. 어떻게 개인의 판단이, 한 시대가 공유하는 ‘진리내용’을 인식할 수 있다는 말인가? 주관적 해석과 역사적 해석을 어떻게 구분할 수 있단 말인가? 벤야민이 정향하고 있는 칸트의 철학적 프로그램은 인간의 판단력에 관해 다음과 같이 설명한다. 판단력 일반은 보편과 특수 사이에서 활동하는 능력으로서 우리는 판단을 통해 대상, 나아가 세계와 관계하게 된다. 즉 우리와 대상의 관계는 판단이라는 능력을 통해 매개되는 것인데 규칙, 원리, 법칙이라는 보편으로부터 특수한 것을 포섭하는 일은 규정적이며 특수한 것으로부터 보편을 발견하는 것은 반성적이라고 설명했다. 하지만 특수를 포획할 수 있는 보편이 미리 주어져 있지 않다면 판단력에 의한 특수의 포섭은 애초에 불가능하다. 즉, 작품의 특수성은 보편의 토대 위에서 작동한다는 것이며, 비평가의 과제는 자신의 해석이 어떤 공통감각(common sense)을 딛고 도출된 것인지, 그리고 공동의 영역으로부터 어떻게 특수해질 수 있는지 해명하는 일이다. 물론 그렇다고 해서, 비평이 모두를 납득시킬 수 있는 언어로 ‘일반’화되어야 한다는 말은 아니다. 보들레르가 「1846년 살롱」(Salon

6 최성만 (2019). 「발터 벤야민의 ‘비평’ 개념」, 『뫼히너와 현대문학』, 52권, 186쪽.

7 Benjamin, W. (1991). Über das mimetische Vermögen. In Rolf, T. & Hermann, S. (Eds.) (1991). *Gesammelte Schriften* (Bd. 2-1). German: Suhrkamp, p. 213.

8 최성만 (2019). 앞의 글, 188쪽.

9 위의 글, 189쪽.

de 1846)에서 한 말처럼 비평이 정당한 존재 이유를 갖기 위해서는 “편파적이고 열정적이며 정치적”이어야 한다.¹⁰

언어는 발화 행위자의 목소리, 선택 단어, 호흡, 문체에 따라 매우 다른 이미지를 양산한다. 미술비평에서 이미지를 해석하는 행위가 한 개인의 인상과 주관에 휘둘리기 쉬운 성격을 가지고 있다면 비평가는 우리가 구사하는 언어가 어떤 이미지를 만들어내는지 이해해야 할 것이다. 작품에 관한 사실내용을 추구하는 치밀한 묘사와 주해(commentary), 그리고 그리고 묘사로 부터 출현하는 이미지. 벤야민이 강조하는 것처럼 개별 작품은 그것을 수용하는 시대마다 그 시대에 인식 가능한 ‘예언’을 담고 있는 구성물이며, 비평은 작품이 탄생한 시대에서 그것이 의미화되는 세계관을 포착하는 일이다.¹¹ 달리 말해 비록 작품 창작 이후의 시간 속에서 쓰일지라도, 비평은 곧 도래할 작품의 언어를 예비해야 하는 방식으로 작품과의 시차를 소거해야 할 것이다. 비평가는 작품에서 곧 읽게 될 언어를 위해 자기 앞에 놓인 이미지들의 역사적 지표를 지속적으로 확인하며, 작품이라는 출발 이미지로부터 매개된 언어가 어떤 도착 이미지를 만들어내는지 끊임없이 상상해야 한다.¹²

¹⁰ 보들레르의 1846년 살롱평이다. 유재길 (2006). 「보들레르의 심미적 미술비평」. 『서양미술사학회논문집』, 8집, 15쪽에서 재인용.

¹¹ Tiedemann-Bartels, H. (Ed.) (1991). *Gesammelte Schriften* (Bd. 3), p. 290; 최성만 (역). 「문학사와 문예학」, 『서사 기억 비평의 자리』. 서울: 길, 540쪽; 최성만 (2019). 앞의 글, 193쪽에서 재인용.