

20강 벤야민의 도시 읽기 1

◆1교시: 벤야민과 도시철학

▲ 도시 철학 정리

그래서 오늘 마지막 시간으로 지난 시간부터 이었던 도시철학을 정리를 하도록 하겠습니다. 지난 시간에 나폴리하고 그 다음에 모스크바를 조금 정리를 했었구요, 오늘은 베를린하고 그 다음에 파리를 이제 얘기할 텐데, 아무래도 파리가 중심이 좀 되는 그런 얘기가 될 거 같아요. 파리를 얘기한다고 하는 건 결국은 잘 아시겠지만 벤야민이 끝내지 못하고 이제 그 끝낼 수, 그것에 대한 논란이 많습니다. 그러니까 파사주 언 아르바이트라고 하는 책이 끝을 낼 수 있는 성격의 책이나, 라고 하는 것. 그리고 그걸 어떻게 읽어야 할 것인가라고 하는 것.

독서에 대한 그런 도전을 요구하는 그런 책이기도 하고 말이죠. 보셨죠? 어떻게 생긴 책인지, 대체로는. 그래서 짧은 그런 메모들을 그냥 모아놓은, 한 편으로는 벤야민이 그 책을, 뭐 맑스도 그렇지만 맑스도 아침 아홉시에 파리 국립 도서관에 가가지고 밤 열시에 나왔다고 그러지요? 그 사이에 부인은 쫄쫄 굶어서 나중엔 굶어 죽다시피 죽었습니다. 그리고 애들도 그렇고. 그런 사람이 있으니까 이 세상이 돌아가는 지 모르겠습니다만, 개인사 적으로 보면 참 문제예요. 그래서 거의 이십년이라는 세월을 맑스도 아침 아홉시에 나가서 밤 열시에. 유럽에는 아무리 늦게 해도 도서관이 열시에 문 닫아요.

그래가지고 그 열시에 이제 나오고 그랬다고 하는데. 벤야민도 파리 생활의 거의 전부를 파리 국립 도서관에서 보냈습니다. 그래서 거기에서 파사주 언 아르바이트를 보게 되면 세 개로 이렇게 나뉘져 있습니다. 대체로 구성이, 하나는 뭐냐 하면 본인이 직접 산책을 하면서 말씀드린 도시 산책자라고 해서 돌아다니면서 보았던 시각적 현상들을 메모해 놓은 게 있고, 그리고 거기에 대해서 자기가 스스로 코멘터리를 붙인 게 있고, 또 거기에 대해서 자료를 찾아서 이제 그 따로 파리 국립 도서관의 자료를 찾아서 거기다 코멘터리를 붙여 놓은, 대체로 그런 식으로 책이 만들어져 있습니다.

그래서 무슨 수미일관하게 테마를 가지고 논문을 쓰듯이 쓴 것이 아니라, 그때그때 소위 아포리즘이라고 하는데요, 단상이죠. 짧은 단상들을 적어놓거나, 기록하거나 아니면 그야말로 메모해 놓은 그래서 일종의 그 메모 덩어리죠. 그래가지고 거기에 이제 항목들이 나름대로 정리가 조금 돼 있긴 했었습니다마는, 그것도 그냥 노트에다가 아니면 벤야민의 그 아카이드에 봐보면 노트보다는 그 우리 식으로 얘기하면 카드 정리하는 거 있지 않습니까?

카드 정리를 하는 식으로 가 정리를 이렇게 해 놓고, 그런 것들을 나중에 롤히데만이라고 하는, 아도르노한테 학위를 하고 그 다음에 벤야민 아카이브의 수장으로서 있는, 그 사람이 정리를 해서 일종의 편집 본을 만들어 냈죠. 그래가지고 말하자면 아카이브에서 하는 일이 바로 그 일이지만, 그 히데만이라고 하는 사람이 나름대로 정리를 해서 제목을 붙이고 예를 들면 목도 다른 제목이 아니라 큰 그런 컨셉트들, 예컨대 photography라고 하는 항목아래

포토그래피에 대한 것들을 죽 모아놓고, 그다음에 특히 보들레르라고 하는 항목아래 그걸 죽 적어놓고, 뭐 그런 여러 가지 항목들이 있습니다.

그래서 바리케이트, 바리케이트를 또 항목으로 죽 해놓고. 벤야민은 이것저것 써서 섞어놔는데 그걸 다 이제 정리를 해서 나름대로 해서 소위 이제 정본이라고 해서 편집 본을 만들어 놔는데 이 편집 본 자체에 대한 그런 시비가 많습니다.

이게 이 편집에 대한 형식이 과연 벤야민이 생각했던 그런 식의 편집이나 아니면 히데만의 어떤 그런 자의성이 너무 많이 들어간 게 아니냐, 뭐 그런 것들. 그리고 오히려 그것 때문에 벤야민의 이해를, 책이 편집 본으로 나왔음에도 불구하고 자료로서 나왔음에도 불구하고 그것 때문에 벤야민을 오해하기 쉽게 되어있다, 이런 식의 비판들도 많이 하고 있습니다. 그렇게 책이 한 번 나오면 유럽 같은 경우에는 말이 많습니다, 좌우지간. 하여튼 그 아카이브 하기도 참 힘들고. 이제 그런데.

▲ 기억의 시선

바로 그러한 아무래도 그 파사주 언 아르바이트가 중심이 돼서 우리가 이제 파리 얘기를 해야 되는 데요, 그래서 그 파리에 대한 아무래도 가장 중요한 파리에 대해서 얘기할 때 벤야민이 염두 해 두고 있는 거는 벤야민의 소위 그 모던에 대한 그런 생각입니다. 그래서 현대성에 대한 생각이죠.

그리고 또 파사주라고 얘기가 되고 있습니다만 사실 파사주에 대해서 그렇게 많이 그 안에 뭐 아주 그 들어가 있는 건 아니에요. 다만 그 파사주라고 하는 것이 어떤 상징적 의미로서 체계, 어떤 모티브로 사용되어 있고, 파사주가 왜 상징적인 모티브로 거기서 얘기가 되고 있는가는 뭐 여러 가지 측면에서 우리가 접근을 할 수 있습니다만 소위 이제 그 제가 계속 벤야민 얘기 하면서 얘기를 했던, 소위 문지방 영역의 성격이 또 있고 그게 조금 시대적으로 구체화가 되면 소위 현대성과 신화성이라고 하는 이 중첩 관계가 거기서 또 나타나게 되고 말이죠.

그리고 테크닉과, 기술이라고 하는 것과 그리고 꿈이라고 하는 것이 이제 중첩되는 그런 현상으로 나타나고 있고. 여러 가지 그런 모티브로 상징되고 있는 게 파사주라고 하는 개념입니다. 바로 그러한 책에서 얘기되고 있는 것을 중심으로 해서 우리가 그 아무래도 파리에 대한 그 벤야민의 생각을 한 번 더듬어 볼 필요가 있을 거 같아요. 바로 우리가 파리를 이제 그 벤야민이 어떻게 보았는가?

사실은 파리를 굉장히 중요하게 다루어야 되는 것은 벤야민의 시선인데요. 그러니까 벤야민이 메트로폴리스라고 하는 그 도시를 어떻게 보았는가, 보려고 했는가라고 하는 그런 문제가 참 중요하게 다루어지는 데요. 그래서 벤야민이 어떤 시선을 갖고 있는가라고 하는 것이 굉장히 중요해 집니다. 그래서 그 시선 중의 하나가 굉장히 중요하게 여겨지고 있는 시선 중의 하나가 바로 이 어린아이의 시선인데. 바로 이 어린아이의 시선이 어떤 시선인가 하는 것을 우리가 알자면, 바로 이 베를린에 대해서 얘기를 하게 됩니다. 그래서 그 벤야민이 거

의 testament 비슷하게, 유언 비슷하게 남겼던 책이, 19세기 <베를린의 유년시절>이라고 하는 이제 그러한 책이 있습니다.

얇은 책임에도 불구하고 그것도 일종의, 길면 이런 거로 두 장, 그리고 짧으면 반 장 정도의 그런 아포리즘들로 쪽 만들어져 있고, 쓰여져 있고. 벤야민이 어린 시절을 베를린에서 보냈는데 바로 그 시절에 베를린을 보았던 어린이의 시선으로 보았던 베를린에 대해서 쪽 얘기를 하고 있습니다. 그리고 그 베를린을 구성하고 있는 여러 가지 요소들이, 어린이가 보았던 것들이 대상이 돼서 나타나는데 거기에 뭐 여권대 특히 이제 그 다루어지는 부분이 베를린이라고 하는 도시가 옛날 독일 소위 그런 그 저기죠, 누구죠?

그 철의 재상이라고 하는 사람이 누구죠? 비스마르크. 비스마르크에 의해서 독일이 천하통일을 하게 되죠. 유럽 거의 다를. 그랬을 때 바로 베를린이 중심도시다, 그래서 바로 그 베를린이라고 하는 건 아주 유서가 깊고, 베를린의 그 많은 기념탑들. 그리고 승전 탑들. 개선 문들. 이런 것들이 많이 서 있는데, 바로 이제 그러한 그 역사적인 그러한 기념물들에 대한 이야기라든지, 외부적으로는 제일 많이, 그런 부분들이, 외부 풍경으로서 베를린을 구성하고 있는 역사적인 어떤 풍경에 대해서 많이 얘기를 하고 있습니다.

물론 어디까지나 어린아이가 보는 시선으로. 또 하나는 실내에 대한 문제가 되겠습니다. 인테리어에 대한. 바로 벤야민이 살았던 그런 전형적인 그런 그 상류계층의 인테리어에 대해서 얘기를 하고 있습니다. 그리고 또 뭐 그 외에도 뭐 서커스 구경 간 거, 그 다음에 또 아버지가 자기 사촌이 매독으로 죽었을 때 몰래 들어와서 자기를 찾아왔던 이야기, 그리고 특히 중요한 것은 당대에 전화 이런 것들이 생기기 시작했는데 그 전화에 대한 기억이라든지.

첫 번째 전화가 자기 집에 들어왔을 때의 어떤 shock이런 것들. 뭐 이런 것들. 길지는 않아요. 짧은 글인데 중요한 건 아주 그 뭐라 그럴 까요? 아주 공들여 쓴 글이고, 아주 공들여 쓴 글이기 때문에 아주 문학적으로 빼어난 quality를 지니고 있는, 그래서 벤야민의 문장가로서의 면모를 아주 여실하게 보여주는, 그래서 어떻게 보면 원래 벤야민은 어떻게 보면 롤랑바르트도 그랬지만, 벤야민은 원래 소설을 쓰고 싶어 했다는 그리고 시를 쓰기도 했었습니다.

그런데 불행한 - 맑스도 그랬죠. 맑스도 그런 말을 했습니다. 나는 원래 문학을 하고 싶었는데 시대가 나를 막았다. 문학을 못하게 했다. 그래서 그 자본론이나 이런 걸 쓰게 됐다. 이런 식으로 얘기를 했는데. 벤야민도 마찬가지입니다. 벤야민도, 원래 글 쓰는 사람들이 그렇지만 글쓰기의 최고봉은 역시 문학적 글쓰기이고, 그래서 이 글쓰기에 대한 욕망이 꽤 있었던 사람이지만 그러나 시대를, 나름대로 나는 시대의 운동장이 되고자했다, 시대가 나를 통해서 그 안에서 놀게 만들기로. 그것은 말하자면 시대를 껴안겠다는 얘기죠.

이제 그렇게 해가지고 그런 시대적인 임무감. 지식인으로서의 임무감 때문에 사적인 꿈을 접었죠. 글쓰기라고 하는 꿈을. 그래서 아마 여러 가지 논문 형태의 글을 쓰고, 또 뭐 문학 평론도 하고 또 뭐 이렇게 했지만 늘 이제 어떤 그런 쓰고 싶은, 글을 쓰고 싶은 그런 욕망이 늘 있었고, 그것이 이제 그 나름대로 아주 문학적으로 잘 나타나있는 하나의 작품이 바로 그 <베를린의 유년시절>이라고 하는. 그래서 그 책은 단순히 그 안에 들어있는 역사적

인 내용이나 아니면 비판적인 내용이나 그런 것보다도 읽는 것 자체가 아주 그 프루스트적인 그런 냄새를 풍기는. 프루스트로부터 영향을 받았지만 그러나 프루스트로부터 거리를 두려고 무지무지 애를 쓴, 그래서 프루스트에게 현혹당하지 않으려고 했던 그런 흔적들도 많이 있습니다.

바로 그러한 책이에요. 그래서 언젠가 한 번 같이 읽어볼 기회가 있을 거라고 생각이 됩니다. 제가 기획 상 벤야민의 텍스트를 읽어보려고 하기 때문에. 그래서 문학적인 그런 냄새를 아주 진하게 맡을 수 있는. 그리고 그 책의 또 하나의 의미는 벤야민이 거의 생의 마지막 부분에 왔을 때 여러 가지로 계속 살 수 있는 상황이 안 되었었죠. 건강상으로도 아주 안 좋았었고, 경제적으로도 너무 쪼들려가지고 거의 굶어 죽을 지경이 되었고. 정치적으로도 도망가지 않으면 더 이상 견딜 수 없는, 수용소로 끌려가게 돼있는 이런 상황이었기 때문에 이런저런 편지에서 죽고 싶다, 라고 하는 의미의 그런 말들을 많이 던집니다.

그러면서 결국 그런 상황에서 바로 벤야민이 쓴 글이 바로 이 19세기의 유년시절, 가장 행복했던 그 시기를, 행복이라고 하는 말이 굉장히 그 벤야민에게서 중요한데, 그 시절을 기억하면서 쓴 책으로 남아 있어서, 그걸 보통 이제 벤야민의 소설적, 혹은 그런 기억을 통한 유서라고 많이 이해들을 많이 하고 있습니다.

죽을 때 가장, swan song이라고 얘기해가지고, 지난번에 말씀드렸습시다만 백조가 죽을 때 가장 아름다운 노래를 부른다고 그러는데 마지막에 쓰는 글들이 그렇게 아름다워요. 그래서 마지막에. 거 왜 그럴까요? 제가 보기에는 죽기로 각오하면 아무것도 방해당할 것이 없기 때문에 마음껏 쓸 수 있기 때문인 거 같아요.

자기를 방어할 필요가 없고, 그렇기 때문에. 아주 자유를 얻죠. 여담으로 얘기를 하면, 아도르노도 베토벤 음악을, 베토벤의 후기 스타일에 대해서 얘기를 하는데, 모든 음악가도 그렇고요 음악가도 그렇고 또 모든 예술가들에게 특이한 현상이 하나 있는데, 그게 그 late style레이트 스타일이라고 하는 게 있습니다.

스타일 오브 레이트. 후기 스타일이라고 하는. 사이드가 낸 책 중에 후기 스타일이라고 하는 책이 이번에 번역이 되어 나왔는데, 참 좋은 책이. 한 번 읽어보십시오. 그래서 그 후기 스타일, 사이드가 얘기하고 있는 그 후기 스타일은, 얘기하고 있는 것은, 우리는 보통 후기 스타일 그러면 아주 마음이 넓어져서 다 용서하고 그리고 또 다 껴안고, 그리고 한마디로 얘기하면 도인처럼 ‘아, 인생이란 다 그런 거야’ 뭐 이런 식의 태도를 얘기하는 거 같지만 바로 그 아도르노나 사이드가 얘기할 때, 특히 사이드가 바로 그 아도르노를 중요하게 여기면서 얘기를 했는데 더 아주 그 뭐라 그럴까 예리해지고, 예민해지고 가장 비판, 극단적인 비판성을 지니는 게 후기 스타일에서 나타난다, 그렇게 얘기를 합니다.

그래서 이제 문제는 그 극단성이라고 하는 것이 어떤 형태를 지니느냐, 라고 얘기를 했을 때 바로 이제 베토벤 같은 경우를 두고 아도르노가 얘기하는 그것이 그런 식으로 표현합니다. 후기 음악을 좀 아시는 분은 좀 되겠지만. 베토벤의 후기 소나타가 있는데, 피아노 소나타를 여러 개 썼죠? 근데 마지막의 서너 개 정도를 보통 후기 스타일이라고 부르는데, 거기에 이제 그 후기 스타일이라고 부르는 후기 소나타를 가지고 얘기를 하면서, 베토벤은 평생

동안 베토벤의 음악은 아도르노에 의하면 딱 쥔 주먹이다 이거예요. 딱 쥔 주먹.

음악적으로 얘기하면. 그래서 베토벤의 음악이 굉장히 음악사적으로 얘기하면 굉장히 특이한 성격을 지니죠. 굉장히 고전적인 스타일을 지니면서, 바로 베토벤을 이후로, 낭만주의로 건너가듯이 굉장히 로맨틱한 그런 부분이 있어요. 그래서 여러분이 베토벤의 음악을 들으시면, 너무나 아름다운 부분들이 나오잖아요. 그죠?

그래서 도대체 베토벤한테 이러한 음악이, 선율이 나올 수가 있을까? 진짜 놀랄 정도로, 너무나 서정적이고 이런 게 나오다가, 갑자기 쿵쿵쿵쿵 또 때리고, 이제 그러지 않습니까? 그래서 아마 베토벤 듣기가 굉장히 힘들어요. 그래서 바로. 근데 그래서 베토벤의 음악은 소위 낭만성하고, 그 다음에 고전주의라고 하는 건 철저하게 원칙에 의해서 고전적 그런 form을 중요시하는 그런 것 아닙니까? 팽팽하게 긴장이 되 있고, 어느 한 쪽으로도 건너가려 하지 않으려고 하는 그러한 그 긴장, 이게 바로 베토벤의 가장 중요한 특성이라고 하면 바로 후기 스타일에 가게 되면 그게 달라진다, 라는 거죠.

이 긴장이라고 하는, 딱 쥐었던 손을 딱 이렇게 핀 듯한 그래가지고 이 안에 꼭 갇혀 있던 것들이 아주 자유롭게 막 퍼져 나가는 그 풀려 나가서 마치 그 꼭꼭 잡아 놓았던 채집망에 들어있던 나비들의 핀들을 다 뽑아 주면 나비들이 살아서 막 날아가듯이, 그러한 자유로움. 어련에 같은 자유로움. 이것을 얘기하는데. 바로 극단의 비판력이라고 하는 것은 무슨 용서하고 그리고 또 도인처럼 다 껴안으려고 이런 것들이 아니라 이제 자유라는 개념으로 성립이 됩니다.

자유란 것은 무엇인가라고 얘기했을 때 베토벤에서는 후기 소나타에 나오는 들어보시면 알겠지만 굉장히 경쾌하고, 굉장히 가볍고, 그리고 굉장히 빠르고 그리고 뭐라 그럴까 거의 댄스음악이 들어가 있지 않은 그런 걸 보여주는데 그거는 뭐 고전주의도 아니고 낭만주의도 아닌 제 3의 어떤 음악적 영역을 개척해 낸 그런 식으로 얘기가 됩니다.

그래서 바로 그런 그 마찬가지로 벤야민도 마지막에 이제 그 베를린의 유년시절 같은 걸 보게 되면 여전히 물론 역사철학 적인 성찰이라는 게 많이 들어가 있음에도 불구하고 아주 자기가 쓰고 싶어 했던 글쓰기를 이제 하게 되는 모습들을 볼 수 있습니다. 그런 의미에서 독서의 즐거움을 발견할 수 있는 텍스트로서 굉장히 중요해요.

벤야민의 유년 시절에 대한 기억이 베를린이라고 하는 도시를 중심으로 해서 벤야민이 얘기하려고 하는 베를린에 대한 기억은 바로, 지난번에 언젠가 제가 수업 지나가면서 미리 말씀드린 바 있는데 당연히 일종의 변증법이 있습니다.

그 변증법이 바로 아이의 시선과 그 다음에 어른의 시선 사이의 변증법이다, 이렇게 얘기를 하지요. 아이의 시선은 벤야민에게 말하자면 일루전이지요. 그 다음에 어른의 시선은 데스 일루전이고. 이건 꿈꾸는 시선이고, 아니면 몽상하는 시선이고, 이거는 그러니까 말하자면 환멸에 대한 시선으로 얘기가 되고 있습니다.

벤야민이 그 책에 대해서 얘기를 할 때 이런 식의 얘기를 합니다. 그러니까 두 개의 시선에

관해서 얘기를 하면서 이 시선은 텍스트에서는 두 개의 시선이 변증법 적인 관계를 지니게 되겠는데, 어린이의 시선으로 어른의 이게 바로 과거이고 이거는, 그리고 과거를 기억하는 현재죠.

그래서 이 과거, 어린이의 시선으로 현재를 본다, 라고 하는 것이고, 어른의 시선으로 과거를 본다, 유년을 본다, 이겁니다. 이 두 개가 같이 변증법적인 관계를 맺는 것이 유년에 대한 기억이다, 기억의 시선이다, 이렇게 얘기를 하지요.

◆2교시: 벤야민의 도시 읽기

▲ 어른의 시선과 어린이의 시선의 변증법

어른의 시선으로 어린이의 그런 유년을 보고, 그리고 유년의 시선으로 어른의 현재를 본다고 하는 것은 다름 아닌, 꿈과 환멸이라고 하는 두 개의 시선을 공유함으로 해가지고 바로 그 유년이라는 과거와 그리고 유년을 기억하는 현재 사이의 일종의 시간의 변증법을 만들어 내려고 하는 의도예요. 바로 그러한 의도에서 벤야민은 어린 시절 자기가 가지고 있는 기억 풍경이나 아니면 어린이가 보았던 베를린의 도시를 죽 이야기 하면서 그 베를린의 도시라고 하는 것을 바로 이런 변증법 내에서 새로운 관계로 설정을 하려고 하는 그런 시도를 하고 있습니다.

결국 이제 우리가 여기서 보아야 되는 것은 바로, 어른의 시선으로 유년을 본다고 하는 것은, 바로 어린이는 벤야민이 볼 때, 벤야민이 쓰고 있는 어린 시절의 자기 모습은 어떠한 모습이나 하면, 그 어린 아이가 주변을 둘러싸고 있는 여러 가지 환경들, 그제 승전 탑이든, 기념탑이든, 아니면 실내풍경이든, 아니면 서커스 구경이든, 아니면 자기가 혼자 침실에서 놀고 있던 유희의 모습이든 이런 것들을 어린아이는 전부 뭉니까? 몽상의 대상으로 바라본다는 것이죠. 그래가지고 예컨대, 서커스단에서 보았을 때 그런 서커스의 풍경이나 아니면 승전 탑을 보았을 때도, 그 승전 탑의 풍경이 무슨 역사적인 컨텍스트나 이런 거를 아이가 모르기 때문에 바로 그 예를 들면 거기서 이런 장면이 나옵니다.

거기에 루이제 여왕하고 그리고 그 다음에 어떤 그런 또 다른 왕의 동상이 똑같이 이렇게 서 있는데, 서 있는 상을 보면서 이 어린 아이는 그거를 아주 그 뭐라 그럴까요? 그 두 사람 사이의 뉘지는 모르고 이해하지는 못하지만 그러나 몽상을 통해서 볼 때 아름다운 사랑의 모습으로 이제 그것을 받아들인다는지 뭐 이런 식의 그런 풍경을 어린 아이의 몽상으로 보고 있습니다. 즉 어린아이의 시선이라고 하는 것은 바로, 그 자기를 둘러싸고 있는 여러 가지 그런 환경들을 몽상의 대상으로 본다, 아름다움의 대상으로 보고, 그리고 그 대상에 대해서 꿈을 투사하고, 이런 시선이라는 거죠.

그러나 이 시선이, 어린 시절을 기억하는 어른의 입장에서 보게 되면,ⁿ 바로 벤야민이 자기가 어렸을 때 보았던 여러 가지 풍경들 속에 침잠 해 가지고 그 안에 꿈을 꾸고 있었던 어린 자신의 모습을 보았을 때 바로 자기의 그런 모습과 비교해 볼 때 이 어린 아이가 그 때 꿈꿔왔던 것이 전부 뭐냐, 일투전에 지나지 않는다.

왜냐하면 그 때 이 아이를 둘러싸고 있었던 세상이라고 하는 것은 바로 벤야민이 어른이 되었든, 어른이 돼서 바로 역사적인 위기감을 느끼고 있는 시대로 이미 흘러가고 있는 하나의 과정으로서 존재하고 있는 시기였기 때문에 이 아이는 바로 그러한 그 몰락의 역사 과정의 속에 들어 있었던 것이 사실은 역사적으로 보면 사실이라는 거죠.

그렇기 때문에 이 아이는 결코 이 역사적인 몰락의 과정 속에서 이런 꿈을 꿀 수가 없는데 그러나 어린 아이기 때문에 꾸었다, 라고 하는 거죠. 이게 이제 어린, 벤야민이 볼 때 어린이의 시선은 자기의 상황이 뉘지를 모르기 때문에 바로, 자기를 둘러싸고 있는 환경들에 대

해서 소위 꿈의 시선으로 바라보고, 꿈을 투사하고, 꿈의 세계를 만들어간다고 하는 몽상의 능력입니다, 어린아이의 시선이라고 하는 것은. 그러나 어른 쪽에서 보게 되면, 이것은 허구조. 허구조. 그렇기 때문에 유년을 기억한다고 하는 것은, 어른의 시선으로 어린이의 유년시절을 보는 것이다, 그 시선은 뭐냐 하면 바로, 그 때 꾸었던 이 꿈들이 얼마나 사실은 근거가 없으며 그리고 이 꿈들이 사실은, 이 꿈들의 실제 내용은 바로 그 몰락해 가고 있는 그런 역사 과정 속에 매몰 되 있는 하나의 과정에 지나지 않는다, 하는 것을 이제 보는, 파악하는 거죠.

그래서 환멸로, 환멸의 시선으로 혹은, 이 환멸의 시선이라고 하는 것을 벤야민 식으로 얘기하면 바로 아우라라고 하는 것을 완전히 걷어낸 채로 바로 어린이의 시절을 보는 시선이다, 비판적 시선으로. 환멸의 시선으로, 그리고 아우라가 없는 시선으로 그리고 사진적 시선으로. 사진은 바로 아우라를 전부 제거하면서 보면서 바로 햇빛은 모습을 보여주는 그런 시선이라고 했죠.

바로 그러한 시선으로 보는 거라면, 그러나 유년시절을 기억한다고 하는 것은 동시에 그것만이 아니다. 다른 아닌 어린이의 시선으로 동시에 어른의 시선을 또한 보는 것이다. 어른의 세계를. 현재를 보는 거다. 과거를 통해서, 현재를 보는 거다. 전자가 현재의 상황을 통해서 과거를 보는 거라면, 바로 유년을 기억한다고 하는 것은 또 한 측면에서는 과거를 통해서 현재를 보는 거다. 현재가 과거 속으로 투사되고, 과거가 현재 속으로 투사된다.

어린이의 시선으로 현재를 보게 되면, 이 현재는 현재 어른의 비판적인 시선으로 보면 아무 희망이 없는, 그리고 아무런 거의 그 몰락에 직면해 있는 그런 희망 없는 시대에 불과 하지만 그러나 유년을 기억하는 어른의 시선 속으로는 어린이의 시선이 들어와서 바로, 이 몰락하고 그리고 이 테스트로프로 다가가고 있는 이런 절망의 현실을 몽상으로 보게 되요. 몽상의 시선을 본다는 거죠.

즉 꿈을 투사한다는 거죠. 말하자면 유년을 기억한다고 하는 것은, 벤야민에게 꿈이라고 하는 그런 세계를 해체하는 시선이고, 해체하는 작업이고, 유년을 기억한다는 것은, 동시에 현실이라고 하는 것을 바로 꿈으로, 바로 투사시키는 거죠. 바로 이 두 개가 바로, 이 두 개의 시선이 바로 만들어내고 있는 그런 그 베를린의 모습, 바로 이 기억 속의 베를린의 모습을 하나씩하나씩 작은 모티브들을 잡아가지고 얘기하고 있는 것이 이제 벤야민이 그 <19세기 베를린의 유년 시절>이라고 하는 데서 사용하고 있는 일종의 기억의 변증법이에요. 바로 이러한 기억의 변증법을 통해가지고 벤야민이 구체적으로 무엇을 그림 보려고 했던가, 라고 하는 것은 이런 게 있습니다. 독일, 벤야민이 자기가 살았던 베를린의 한 거리가 슈티글리췌스트라세다. 스트라세가 저기 길이란 애긴데, 슈티글리췌라고하는 그런 길. 길 명이죠. 우리나라로 얘기하면 ‘종로’이런 것처럼, 이런 명인데.

이 그 독일 말에 ‘스테글리츠’라고 하는 말이 있어요. 이게 뭐냐면 도요새예요, 도요새. 그 도요새가 난 뭔지 잘 모르지만, 어쨌든 간에 좌우지간 도요새라고 되는데. 어린 시절에 벤야민이 자기가, 어린 시절 때 일종의 실수죠, 그것에 대해서 기억을 하는 장면이 있습니다. 나는 슈티글리췌 거리를 보면서 그게 도요새 거리인 줄 알았다. 그 거리 이름을 착각을 한 거죠. 아직까지 단어의 구분을 정확히 하지 못하는 상태에서 바로 난 도요새 거리인 줄 알았

다. 그런데 바로 이 도요새 거리에 어떤 할머니가, 할머니 한 분이 살고 계셨는데 그 할머니가 나에게 말해주기를, 아니다, 여기는 도요새하고 상관이 없고 이건 스티글리쨌라고 하는 그런 그냥 이름일 뿐이다, 이렇게 얘기를 했다는 거죠.

바로 그 사실을 그냥 그 사실에 유년시절에 그런 일이 일어났었는데, 벤야민이 현재 이 사건을 기억하면서 뭘 기억하느냐하면, 바로 그 할머니가 실제로 그 할머니의 집에 들어갔을 때 할머니가 새장이 하나 있었고, 그 새장에 도요새를 기르고 있었다, 하는 이제 그러한 그 기억을 추가로 하게 되고, 그리고 도요새라고 하는 것은 늘 새장 속에 혼자 외롭게 이렇게 할머니의 방에서 지내고 있었는데 그러나 벤야민이 볼 때 그 할머니가 사실은 바로 그 자기 주변에 있는 사람들, 자기 친척들로부터 버림을 받아가지고 바로 그 집에서 홀로 외롭게 살고 있었다, 라는 식으로 기억을 하게 됩니다.

그래서 단순히 어렸을 때 기억은 자기가 실수했던 어린 아이였기 때문에 바로 그 스티글리쨌라고 하는 단순한 이름을 바로 꿈의 투사를 통해가지고 도요새라고 하는 것을 보았고, 바로 이 꿈을 통해서 그러나 벤야민이 나중에 발견하고 있는 것은 그 꿈을 투사했던 그것이 사실적으로는 틀리지만 내용적으로는 맞는다, 라고 하는 거죠.

왜냐면 도요새라고 하는 것은 항상 새장 속에서 외롭게 있었고, 그리고 그 할머니도 주변 사람으로부터, 이미 그 벤야민이 그걸 통해서 얘기하려고 하는 것은 전통적인 가족관계가 이미 해체 되가지고, 그 당시에. 이미 근대적 가족 관계로 변형되어 나가는 과정이고, 그 과정에서 할머니는 가족들로부터 버림을 받고, 다름 아닌 도요새처럼 살고 있었다, 라고 하는 사실을 기억 하는 거죠. 바로 이 예에서 볼 수 있는 것처럼 벤야민이 얘기하고 싶어 하는 것은, 이런 기억의 변증법, 그리고 우리가 벤야민의 실제 이 상태, 어른의 그러한, 어른으로 지금 벤야민이 살아가고 있는 현대사회라고 하는 것은 바로 누구나 뭐니까?

도요새처럼 새장 속에서 갇혀 살고 있는 시대이고, 그리고 누구나 할머니처럼 그렇게 고독한 개인으로 살아가고 있는 파편화된 그런 시대이죠. 바로 이 시선, 그러한 시대를 굉장히 절망적으로 바라보고 있는 어른의 시선으로 유년의 시대를 기억을 했을 때, 바로 기억나는 점이 이 실수했던 이 부분이고, 그러나 이 부분을 통해서 벤야민이 동시에 읽어내려고 한 것은 두 가지죠. 유년이라고 하는 것은 바로 이미 이때에 바로 가족 관계가 허물어지고 있는 상황이었음에도 불구하고 어린이는 바로 이 착각을 통해가지고 도요새라고 하는 그런 꿈의 대상으로 이 역사적인 현실을 보았고, 그러나 동시에 그것을 보았지만 그 실제적인 내용 속에는 뭐가 들어 있느냐?

바로 오늘을 설명해주고 있는 하나의 역사적인 과정이 이 안에서 이미 드러나고 있다, 라고 하는 것이죠. 바로 그런 식으로 보면서 역으로는 뭐냐 하면 어린이의 시선으로 현재를 보게 되면, 현재는 더 이상 가족 관계가 성립되지 않는 그런 파편화된 개인의 그런 현실임에도 불구하고 이 현실을 바로 어린이가 바라보듯이 어떠한 꿈을 투사해서, 유토피아적인 꿈을 투사해서 이것이 완전히 어른의 시선으로만 보는 그러한 시선이 아니라, 이 현실에 바로 꿈이라고 하는 어떤 부분이 같이 가담되어 있는 그러한 현실로 보려고 하는 것이죠.

바로 이게 벤야민이 보고자하는 알레고리적, 현대를 보고자 하는 알레고리적 시선을 동시에

얘기하고 있습니다. 한편으로는 완전히 과편화되고 폐허화된 그런 현실의 모습을 보면서 동시에 또 하나의 시선을 벤야민은 그걸 구출해내고, 구원해내고 거기서 어떤 꿈의 요소를 꿈의 어떤 에너지를 그 안에서 다시 발굴해 내려고 하는 그러한 시선을 우리가 앞으로 특히 파리를 바라보는 시선을 보면서 더 정확하게 얘기를 하겠는데요.

어쨌든 베를린에서 쪽 얘기되고 있는 것은, 그것이 어떠한 대상이든지 간에 바로 이런 어른의 시선과 유년을 기억하고 있는 절망한 아니면 환멸하고 있는 어른의 시선과, 바로 그 대상이 되고 있는 역사적으로 당연히 환멸 해야 함에도 불구하고, 어린이의 시선이기 때문에 꿈꾸는 시선으로 보았던, 어린이 특유의 그 시선, 이 시선의 중첩관계를 통해가지고 바로 그 당대의 그런 유년의 시절들을 기억해 내고 있는 작업들을 계속하고 있습니다.

또 하나 예를 들면 수많은 그런 승전 탑이든지 개선문이라든지 뭐 이런 거를 보면서 벤야민이 읽어내려고 하는 것은 동시에 뭐냐 하면, 내가 어린이의 시선으로 보게 되면, 당대의 이미 그 역사적 과정을 통해가지고 승전 탑이나 무슨 이러한 것들이 전쟁의 기록이고 역사의 비인간성을 증명해 내고 있는 기념물이 아니겠습니까?

그런 기념물임에도 불구하고, 유년의 시선으로는 그것들이 일종의 왕과 왕비의 사랑의 어떤 이미지로 그리고 그 안에서 또 놓고 있었던 자기가 놓고 있었던 어떤 그런 놀면서, 유희를 통해서 보았던 나뭇대로의 꿈의 풍경들, 뭐 이런 것들의 대상이지만 그러나 벤야민은 현재 어른의 시선으로 보게 되면, 바로 무엇을 보려 하면, 그러한 전쟁들을 통해가지고 생겨난 승전 탑들이 당대에는 영원히 머무를 것처럼 세워 놨지만, 그러나 시대가 지난 다음에 보게 되면 그건 단지 폐허에 지나지 않는, 그러한 것으로 변해 버린다 하는.

그래서 이제 벤야민이 얘기하고 싶어 하는 것은 소위 이 모든 그런 인간이 만들어 놓고 있는 승리의 그런 기념물들이, 승리의 증거들이 사실은 승리의 기념물이 아니라, 자연사의 증거일 뿐이다. 즉 말하자면, 모든 인간이 만들어 놓은 것들이 인간의 승리를 증명하는 것 같지만, 그러나 시간이 지나서 보게 되면, 그것들이 뭘니까? 다시 자연으로 되돌아가고 있는 그런 한 과정을 보여주고 있을 뿐이다.

왜냐하면, 승전 탑이라든지, 기념탑이라든지 그런 것이 당대에는 바로 그런 인간의 승리를 나타내는 것 같지만 그러나 지금 보면 그냥 버려지고 그리고 그냥 폐허가 되어버리고 다 그 뭘니까? 무너지고 그러한 상태로 보여 지는 것처럼, 바로 벤야민의 현재의 시선으로 보게 되면 그러한 것들이 인간의 문명사라고 하는 것들이 자연사를 극복 해 낸 것이 아니라 오히려 자연사 속으로 되돌아가는 과정에 지나지 않는다고 하는 그러한 모습들을 보여주고 있습니다. 바로 이제 그 벤야민이 그러한 여러 관계를 통해가지고 19세기 베를린의 유년 시절을 보려고 하는데.

▲ 낯섦과 친숙함의 변증법

그 다음에 또 하나 우리가 텍스트 읽으면서 중요하게 봐야 될 것은, 이 낯섦과 친숙함의 변증법이라고 하는 그러한 관계로 우리가 이 사실들을 또 파악 해 낼 수 있어요. 말하자면 멈

과 가까움의 시선인데요. 벤야민이 항상 변증법적 이미지에서 바로 이 멈과 가까움, 아우라에서도 말씀드렸습시다만, 멈과 가까움. 낯설과 친숙함. 이런 문제들을 많이 다루고 있었죠. 아우라도 마찬가지지만. 벤야민이 이런 식으로 얘기를 합니다. 뭐냐 하면, 어른이 유년을 기억하면 그 시선은 먼 시선이다. 당연히 그렇죠, 그죠? 옛날 거를 기억을 하니까. 먼 시선이다.

그래서 이 먼 시선은 다름 아닌 동시에 낯선 시선이다. 자기가 살아온 그런 한 때의 시기였음에도 불구하고 그것이 이미 시간적으로 멀어졌기 때문에 먼 시선이기 때문에 그것이 낯설게 보여 진다, 라고 하는 것이죠. 우리가 유년을 기억하면 바로 내가 살았던 시기임에도 불구하고 그것이 낯선 시선으로 다가오게 된다, 라는 거죠. 우리는 유년을 기억하면서 낯설게 보게 된다, 자기가 살아왔던 그 시절을. 그러나 이 낯선 시선이라고 하는 것에선 바로 어린이 특유의 시선이다. 즉 어린이는, 어린이의 시선의 그 아주 특별함은 뭐냐면, 모든 것을 친숙하게 보는 것이 아니라 낯선 것으로 본다. 낯선 것으로 본다. 자기 주변에 있는 것들을.

왜 꿈을 꾸게 되는 것인가 하는 것들은 바로 어린이의 시선이 낯선 시선이라고 하는 것. 그렇다면 이 낯선 시선은 왜 생기는가. 바로 어린아이가 자기를 둘러싼 사물이든 환경이든 이것들을 왜 낯선 시선으로 바라보게 되는가 하는 것은, 사물이든 환경이든 이것들이 역사적으로 주어져있는 어떤 컨텍스트들을 알지 못하기 때문이다.

그러나 이걸 역설적으로 이야기 하게 되면 어른의 시선으로는 결코 이를 수 없는, 이 역사적 강력한 컨텍스트를 어린아이는 시선 자체가 뭐 한다는 겁니까? 해체하는 거다. 더 이상 사물들을 이 컨텍스트 안에서 보지 않는 다는 거죠. 어린아이들은. 모르기 때문에. 그렇기 때문에 이 낯선 시선은 어떤 시선으로 되겠느냐, 어린이가 보는 시선은 뭐냐 하면 동시에 - 그렇게 얘기하진 않았지만 우리가 좀 비유해서 얘길 한다면 - 카메라의 시선으로 본다. 카메라의 시선으로 본다는 게 우리 그 사진 론 하면서 무슨 얘길 했습니까?

컨텍스트를 전부 제거하고 본다는 거였죠. 바로 있는 것 그것 자체로 본다. 그것에 부여되고 있는 여러 가지 의미들을 바로 이 카메라는 알지 못하기 때문에 그런 의미 관계를 통해서 사물을 혹은 대상을 포착하는 것이 아니라, 바로 그것들과 무관한 그런 걸 가지고 사물들 그것 자체, 대상들 그것 자체를 다만 메카니즘 적으로 재현해 내는 것이 카메라의 시선이라고 한다면, 어린이의 시선도 뭐니까? 컨텍스트 자체를 이 아이는 알지 못하기 때문에 바로 그 대상들과 만나는 방식이 카메라의 시선으로 만나는 낯선 시선이다, 이랬어요. 이 낯선 시선이 그러나 구체적으로 무엇인가라고 하는 것은 두 가지를 얘기한다. 하나는 뭐냐 하면, 사물들 그것 자체를 컨텍스트 없이 보기. 가장 뭐니까?

철저하게 객관적으로 보기. 그러나 동시에, 어린이의 시선은 동시에 뭐라 그랬습니까? 꿈꾸기. 몽상하기. 이거예요. 어린이의 시선으로 그렇기 때문에 어린이의 시선으로 사물을 본다는 것은 두 가지다. 하나는 가장 철저하게 객관적으로 보는 것이고, 카메라의 시선으로 보는 것이고, 동시에 어린이의 시선은 그러나 카메라와 달리 있는 그대로만 보는 것이 아니라 그 안에 바로 어린 아이의 시선이기 때문에 몽상한다. 꿈꾼다. 이게 그래서 꿈과 그리고 진실이라고 하는 것이, 꿈과 사실이라고 하는 것이 어린이의 시선 속에는 바로 그것이 동시적으로 존재한다, 그거죠.

이게 나중에 바로 벤야민이 변증법적 이미지다, 그리고 벤야민이 뭘 보려고 했는가, 보는 거를 어떻게 보려고 그리고 이미지를 어떻게 나중에 사유 이미지나 이런 얘기들을 하는데 그것들이 나중에 어떻게 생산되는 것인가 라고 보게 되면, 가장 철저하게 객관적으로 보면서 동시에 바로 꿈이 그 안에 투사되어 있는 어린이 시선의 특유의 시선을 가지고 있다는 거죠. 가장 어른의 시선이면서 동시에 그러나 가장 어린이 시선인 거. 바로 이 어린이 시선이다.

유년을 기억한다고 하는 것은 바로 유년을 멀게 보는 것이고, 멀게 본다고 하는 것은 유년 자체를 낯설게 본다는 것이다. 유년을 기억한다고 하는 것은 무의도적으로 뭘니까? 낯선 시간을 복원한다는 거죠. 낯선 시간을 복원한다는 거는 뭘니까? 결국엔 현실을 가장 철저하게 객관적으로 보면서 동시에 꿈꾸기로 보기. 이게 뭐냐, 도시보기 - 벤야민의. 다른 게 아니라. 그래서 벤야민이 그 베를린의 유년을 기억하는 게 단순히 뭐 옛날에 이랬지, 저랬지 뭐 이러한 것들이 아니라 바로 벤야민에게는 나중에 파리로 건너갈 때 아주 당연스럽게 이제 우리가 얘기될 수밖에 없는 일종의 알레고리적 시선이 바로 어린이의 시선으로부터 이제 연계되고 있는 것을 알 수가 있습니다.

▲ 길 잃기(1)

그리고 베를린의 유년시절 거기서 또 이렇게 얘기합니다. 베를린의 유년시절을 보게 되면, 말씀드린 것처럼 베를린의 상류계층, 상류계층의 유대집안에서 자라났죠. 철저하게 가부장적인 제도에서 자라났고, 그렇기 때문에 동부 베를린하고 서부 베를린이 있었는데 동부 베를린 쪽으로 건너가지 못하게 했죠. 거긴 게토이기 때문에.

거긴 못사는 사람들이 있고, 거기 가면 길거리에 창녀들도 서 있고 막 이런 동네이기 때문에 철저하게 거길 못 가게 했는데 바로 그렇기 때문에 유년 시절의 자기가 기억을 할 때, 늘 그것에 대해 호기심이 한 편으로는 있으면서 또 한 편으로는 늘 반항하는 이제 그런 거예요. 엄마하고 항상 갈 때, 내가 반항하는 거 기껏해야 한 가지 밖에 없었대. 뭐냐 하면 되도록이면 몇 걸음 더 떨어져서 따라가기. 옆에서 따라가지 않고. 거 애들이 그러죠? 탈출하기도 자신이 없고, 그리고 그렇다고 또 말 잘들을 수 없고 그러니까 기껏 사보타주 하는 게 뭘니까? 괜히 썩썩 거리며 옆에서 따라다니고 이러는 거죠.

바로 난 항상 그 버릇이 있었다. 그러다가 뭘죠? 그러다가 우연스럽게 길을 잃었다. 그 유대인들에게는 사바트라고 해가지고 기도, 예배시간이 있죠. 그래가지고 신년 축제 때 큰 예배모임이 있는데 그 예배모임에 보통 식구들이 다 모여가지고 뭘 하는데 바로 거기를 가게 됐는데, 바로 벤야민이 가다가 엄마가 누구한테 그 쪽으로 오라고 ‘어떤 아저씨한테 연락하고 오너라’ 그리고 부탁을 받아요.

그러니까 애가 그 아저씨 집에 갔다가 얘기하고 돌아오는데 길을 잃어버렸어요. 벤야민에게 길 잃기가 참 중요한데요. 길을 잃어버렸어요. 막 우왕좌왕하는데, 그 때 두 가지 감정이 나에게는 마지막에 일어났다. 하나는 뭐냐 하면, 그 길을 잃어버렸을 처음에는 막 불안한 거

쥬. 불안해가지고, 이거 못 찾아가면 ‘어쩌나, 큰일 났다. 나중에 도착을 못하고 나중에 늦게 가면 엄마 아버지한테 또 혼나겠구나.’ 이러는데, 마지막에 와서 도저히 내가 길을 못 찾겠다 싶을 때 뭐가 되냐면 벤야민이 어린 시절에 발견했던 감정은 뭐냐 하면 ‘에라 나도 모르겠다, 될 대로 되라.’

◆3교시: 벤야민의 도시 읽기

▲ 길 읽기(2)

바로 이제 벤야민이 발견 하려고 하는 것이, 바로 이 위기에 처했을 때 바로 나타나고 있는 어떤 폭발적 도취, 감정의 도취 상태 이런 것들을 굉장히 중요하게 생각하는데 나중에 군중한테 붙어 넣으려고 그래요.

도취를 집어넣어 가지고 군중들이 혁명을 일으키게끔 그런 상태가 있는데 벤야민이 그 때 발견한 것이 그거고, 그리고 또 하나는 뭐냐면 그렇게 해서 돌아다니다가 나도 모르게 동쪽 베를린으로 건너갔다는 거죠. 동쪽 베를린으로 건너갔을 때 자기는 길거리의 여자들을 발견했다. 창녀들이죠, 길거리의. 그리고 그 여자들을 발견하면서 자기가 느꼈던 게 뭐냐면 나에게 첫 번째 첫 섹스의 체험이었다, 라는 얘기를 해요.

그게 뭐 따라가서 그 여자와 잤다는 얘기가 아니고, 좌우지간 말을 내가 붙이려고 했는데 그 여자가 ‘야, 꼬마야 여기 왜 왔냐?’그러고 모피에 몸을 꼭 둘러싸고 다리는 허영게 내놓은 여자가 ‘야,꼬마야’ 뭐라 그랬는지 그 말 자체는 안 나왔습니다만, 어린 벤야민한테 얘기를 했겠죠. 길거리 여자들이 대체로 그러니까. ‘야, 꼬마는 집에 가라.’ 한다든지. ‘애들은 가라’뭐 이렇게 했는데 자기가 바로 그 말을 듣고 그리고 그랬을 때 벤야민이 느꼈던 게 뭐냐 하면

어떤 자동인형이 있으면 그 자동, 자기가 그 때 어린 시절에 체험했던 게 주크 박스가 있다, 동전을 집어넣으면 음악이 막 흘러나오는 기계가 처음 나왔는데 바로 그런 것처럼, 마치 그 여자가 내가 그 안에다가 동전을 집어넣으면 내가 듣고 싶어 하는 음악이 막 흘러나오는 분출해 나오는 그러한 그 일종의 그런 착각을 했고, 그것이 나에게, 벤야민이 어른이 되어서 생각했을 때 아마도 나의 첫 번째 나의 섹스체험이었던 거 같다. 왜냐면 온 몸이 들뜨면서, 들뜨면서 온 몸이 떨리는 그런 체험을 했다는 거죠.

바로 그러한 거를 통해가지고 벤야민이 얘기하려고 하는 거는 다른 게 아니고, 나중에 제가 맑스의 군중에 대해 얘기를 하겠습니까만 벤야민은 군중을 하나의 신체로 생각했어요. 군중을 하나의 신체고 , 아직 에로스가 깨어나지 않은 신체로 생각을 했어요.

집단 신체. 그래서 거기다가 어떻게, 소위 도취라고 하는 지난번에 제가 말씀을 드렸습니다마는 벤야민이 그 <일방통행로>에서 주유소 얘기하면서, 주유소 예를 들어서 기름을 아무데나 붓는 게 아니라 진짜 주유소의 중요한 역할은 뭐냐 하면 정확하게 기름이 들어갈 데에다 기름을 넣는 거다, 라고 그 때 제가 말씀을 드리지 않았습니까?

마찬가지로 벤야민도 똑같은 생각인데, 바로 그 도취라고 하는 기름을 바로 그 창녀라고 하는 -소위 집단 신체의 상징인데- 집단 신체 상징에다 기름을 넣어 주면 - 동전을 넣듯이 넣어주면 - 그것이 얼마나 놀라운 그러한 그 에너지의 분출로 본인에게 그렇게 다가올 수 있는지 그걸 벤야민은 상징적으로 애길 하고 있어요. 다시 말하자면 벤야민이 아무것도 못하는 그런 군중들 속에 제대로 기름만 넣어주면, 바로 창녀가 자기에게 맞대답을 하는 그런

것처럼 그 자동기계인 것처럼, 자동으로 어떤 혁명의 에너지가 그 신체로부터 분출해 나올 것이다, 라고 하는 그 체험을 벤야민은 바로 이 섹스 체험으로 애길 하고 있고, 바로 이 섹스 체험이라고 하는 것이 바로 내가 아주 어렸을 때 체험했던 첫 번째 그 성체험이다 뭐 그런 식으로 애길 하고 있습니다.

바로 벤야민이 이런 식으로 얘기를 해요. 길 잃기에는 두 가지가 있다. 하나는 목적지는 있는데 방향을 몰라서 - 우리가 그런 경우가 있잖아요, 어디 약속장소를 찾아 가는데 거기 가는 데는 병해져 있어요. 정해져 있는데 그러나 가다 보니까 갑자기 길을 잃어가지고 우왕좌왕해서- 길 잃기가 있고, 또 하나는 목적지가 없는데, 목적지도 없고 도시를 배회하는 길 잃기가 있다, 그래요. 목적지가 뭔지를 모르기 때문에 도시를 배회하는 길 잃기가 있다.

전자는 일상적 길 잃기다, 이렇게 얘기를 합니다. 보통사람들 그렇게 길을 잃는다, 그거죠. 그리고 그거는 항상 나중에 길을 찾게 되어 있다, 라고 얘기를 해요. 그러나 어떤 길 잃기, 두 번째 길 잃기, 목적 자체가 무엇인지를 모르기 때문에 바로 길 찾기 자체가 불가능해지는 그러한 길 잃기가 있는, 이러한 길 잃기는 특별한 훈련을 필요로 한다, 이렇게 얘기를 해요.

이 특별한 훈련, 이 특별한 훈련이 무엇이나, 바로 그것이 벤야민이 나중에 파리나 이런 거를 들여 보면서 이제 보려고 하는 바로 그거지요. 그래서 벤야민이 이런 얘기를 합니다. 미로에 욕망이 있다. 미로에 욕망은- 저도 그걸 확인한 바가 있었는데 - 벤야민이 이런 식으로 얘기를 해요. 미로라는 것은, 미로 속에 들어가서 헤매는 것은, 처음에 미로로 들어갔을 때 자기가 길 찾는 것은 미로 밖으로 나오는 목적이 있지만, 그러나 미로의 욕망이라고 하는 것이 있는데 그게 미로 속에 들어가면 처음에는 밖으로 나가려고 하지만, 헤매다 보면 점점 더 뭐냐 하면 더 깊은 미로 속으로 들어간다. 여러분 제주도 가보셨습니까?

제주도에 가면 여러 가지 구경하는 데가 있는데 거기에 보면 미로 찾기라고 하는 그런, 미로 공원이라고 하는 데가 있어요. 그래가지고 숲으로 이렇게 막 미로를 만들어가지고 거기 들어가게 되면 저 쪽에 다 찾아가지고 밖에 나가게 되면 단상 위로 올라가게 돼있습니다. 그래서 먼저 찾은 사람들, 저도 거기서 막 되게 헤매다가, 한 번 가족이 갔었는데, 헤매다가 그래도 어떻게 찾았어요. 뽕 돌다보면 다시 저쪽이고, 한참을, 한 30분을 헤매다가 드디어 찾아갔고 위로 딱 올라갔거든요. 올라가면 어떻게 돼있는 줄 아세요?

그 미로가 위에서 다 보여요. 길을 어떻게 나와야 되는지를 알아. 여기 보면. 거기 사람들이 그 안에서 막 돌아다니면서 미로 찾는 거를 보여요. 아 저리 가면되는데 왜 또 저기로 가지? 그런 식으로 보이거든요. 근데 묘한 느낌이 뭐냐 하면, 사람들이 분명히 돌아다니면서 밖으로 나가려고 그래요. 그런데 돌아다니는 모습을 다른 식으로 봐보면 안 찾으려고 그러는 거 같아요. 밖으로 나오려고 하는 목적이 있음에도 불구하고, 행동이 그걸 지향하고 있음에도 가만히 보게 되면 사람들이 헤매고 다니는 게 의도적인 거 같아. 안 나가려고.

그래가지고 벤야민이 얘기하고 있는 길 찾기가 그겁니다, 다른 게 아니고. 소위 목적이 있는 길 찾기라고 하는 것은 바로 벤야민이 얘기하고 있는 소위 근대적인 목적 주의적 진보 이데올로기, 유토피아라고 하는 것이 정해져 있고, 그리고 그걸 찾아서 계속 나가고 있는

그러한 길 찾기라고 하면, 벤야민은 바로 그 메시아적 역사라고 하는, 그러나 그것은 처음부터 무엇이라고 정해져 있는 것이 아니라 나중에 도달돼 봐야지만 알 수 있는 무엇이거든요? 바로 그렇기 때문에 목적지가 없는 바로 그런 길 찾기이다.

이 길 찾기는 길을 찾으려면 특별한 훈련을 필요로 한다. 이 특별한 훈련이란 게 뭐냐? 바로 그 지난번에 제가 그 카프카 문학 얘기하면서 바로 옛날 동화를 얘기했죠. 동화에 보면 항상 길 잃기가 나오고, 그리고 길 잃기를 했을 때, 길을 잃었을 때 바로 길을 찾아 나가는 방식은 다름 아닌 나무, 아니면 샘물, 아니면 새, 아니면 조그만 동물들. 바로 길 찾기와 전혀 무관하다고 생각했던 어떤 것들로부터 조언을 얻을 때에만 비로소 길이 찾아진다, 라고 제가 얘길 했습니다.

바로 그런 식의 길 찾기가 훈련이 돼야 된다. 그것이 나중에 파리에 가게 되면 벤야민이 파리를 돌아다니면서 버려진 것들을 계속, 버려진 것들을 만나고, 그걸 응시하고, 거기로부터 바로 정보를 얻고, 그러면서 이 그 메트로폴리스라고 하는 도시, 그런 미로로부터 빠져나가는 길을 찾는 그런 방식이 바로 그 파사주 언 아르바이트에서 벤야민이 하고 있는 그런 방식이듯이요, 바로 벤야민이 얘기하고 싶어 하는 것은 바로, 목적지가 없는 길 잃기에서 특별한 훈련이라고 하는 것은 다름 아니라 현재와 과거라고 하는 것을 바로 유년을 기억하고 있는 어른의 시선과 어린이의 시선의 변증법적으로 그런 모델을 가지고 벤야민이 실제로 유년에 자기가 겪었던 여러 가지 이야기들을 바로 그런 변증법을 통해가지고 그것을 통해가지고 바로 현재와 과거를 이해하려고 한 것처럼,

그러면서 길을 찾아서 현재가 케테스트로프로가고 있는 역사적 과정을 바로 메시아적 역사 과정으로 바꾸려고 노력을 기우렸던 것처럼, 그게 바로 특별한 훈련이다, 그리고 그 특별한 훈련이라고 하는 것은 벤야민에게 아까 말씀드린 것처럼 특별한 보기의 훈련이다. 이 특별한 보기의 훈련이라고 하는 것은 바로 <베를린의 유년시절>에서 보는 것처럼 유년을 보는 시선이 그렇듯 바로 현재와 과거와의 관계를, 꿈과 그리고 사실의 어떤 변증법적인 관계로 보는 것이고, 그리고 그걸 통해가지고 문명이라고 하는 미로로부터 길을 찾아서, 문명이라고 하는 길을, 케테스트로프로 가는 길로부터 메시아적 길로 방향전환을 시키려고 하는 그러한 보기이다, 이렇게 얘기를 하고 있습니다.

바로 그러한 부분이 바로 우리가 벤야민의 유년시절에서 벤야민이 아주 구체적으로, 하나의 방법론 적으로 제시하고 있는 이 기억의 방법론, 기억의 방법론이 아주 보다 본격적으로 얘기가 되면, 그게 파사주 언 아르바이트 들어가서 여러 가지 방식으로 또 다른 컨텍스트들과 맞물리면서 벤야민이 파리를 읽어내려고 하는 그런 근본적인 시선이 되고 있어요.

▲ 변증법적 도시보기

그래서 물론 베를린의 유년 시절에 대해서 이것저것, 특히 도시와 기억의 변증법이라든지, 아니면 뭐 아버지, 특히 중요한 것은 이 미디어의 문제, 그래서 벤야민의 집에 처음으로 전화가 들어왔을 때 그 전화 온 것을 목소리를 들었을 때 전화기 속에서 들려오고 있는 목소리로부터 받아들이게 되는 어떤 충격. 그 기계를 통해서 사람의 목소리가 들어왔을 때, 이

게 기계소리도 아니고 사람목소리도 아닌, 그 어떤 낯선 목소리. 내가 맨 날 들었던 어떤 사람의 목소리가 수화기를 통해서 들려올 때 그 사람의 것도 아니고, 그렇다고 전혀 그 사람이 아닌 것도 아닌, 제 3의 목소리로 들려오는 그 충격, 그걸 통해가지고 벤야민이 또 보려고 하는 것도 바로 이러한 변증법적 이미지의 관계인데요.

바로 그러한 것들. 특히 이제 인테리어를 통해가지고 얘기하려고 하는 바로 이 욕망의 문제. 이런 것들이 굉장히 중요합니다. 그래서 인테리어는 특히 벤야민이 아주 관심을 가지고 있었던 부분들인데요. 바로 이 벤야민은 그래요. 이런 식으로 얘기합니다.

에로틱이라고 하는 것은, 소위 관능에너지라고 하는 것은 중세시대나 이랬을 때는 공공재산이었다, 그렇게 얘기합니다. 우리 중세연구를 보게 되면 알겠지만, 중세 거리라고 하는 것은 에로틱이 아주 자연스럽게 표출되는 그러한 거리라고 얘기를 보통 하죠. 저도 중세연구를 해 본 바가 없기 때문에. 그래서 거리 속에서 서로 바라보는 시선 속에 에로틱의 시선이 겹치게 되고, 그리고 신체접촉은 얼마든지 일어나고, 그리고 그런 에로틱한 소위 음담패설이 공공연하게, 여기저기서 다 얘기가 되고 그리고 그런 의미에서 근대성을 가지고 중세를 보게 되면 중세는 아주 개판이었다, 이렇게 얘기를 하지만.

그러나 벤야민은 다른 식으로 얘기를 합니다. 그 다음에 그런 공유재산이었고, 거리의 자연스러운 하나의 흐름이었던 이 에로틱이 근대로 들어오면서 어떻게 되느냐, 사유화된다. 실내로 들어온다, 실내로. 그래서 실내로 들어와 가지고 어떻게 되느냐, 에로틱은 두 가지다, 그랬습니다. 근대성은 에로틱에 대해서 두 가지 태도를 취하는데 하나는 실내 속으로, 말하자면 숨긴다는 거지요. 에로틱이 공공연한 게 아니라 사적인 것이 돼서 소위 그래서 우리 인티머스라고 하는 그런 문제가 오늘날에 굉장히 중요한 문젠입니다.

인티머스, 뭐라고 번역해야 좋을지 모르지만, 내밀성이라고 얘길 해야 되나? 연인관계에서 둘이서만 속닥속닥 알고 있는 무엇. 그것은 결코 침범해서는 안 되는 것. 이런 식의 내밀성이라고 얘기했는데. 다름 아닌 이 내밀성이라고 하는 것도 에로틱의 내밀성이라고 하는 것도 사실 근대의 산물이지요. 근대 이전에는 그게, 소위 내밀성이라고 하는 것이 공공연하게 그냥 돌아다니는 거였다, 그런 것이었죠, 일종의.

바로 에로틱이 바로 실내로 갇히게 된다. 실내로 갇히는데 어떻게 갇히느냐, 터부와 더불어 같이 갇히게 된다. 즉 에로틱에 대해선 얘기를 해도 안 되고, 그리고 에로틱에 대해서는 접근해서도 안 되고, 남자와 여자 사이의 신체 접촉은 어떤 스캔들을 불러일으키는 상황이 되고, 그렇게 된다는 거죠. 그럼 그것들이 사유화 돼서 실내 안으로 들어오게 되면, 그 안에서 그러면 터부화 되가지고 깨끗하게 그런 것들이 그 안에서 완전히 도덕화 되느냐? 절대 그렇지 않다는 거예요.

바로 이 사적인 그런 공간이, 이 실내 인테리어가 이 부패하는 에로틱으로 가득하게 된다는 거죠. 예를 들면 그 안에 가부장적인 아버지의 서랍을 열어보면 포르노그래피가 있고, 엄마는 몰래몰래 포르노 소설을 읽고 뭐 이런 식이다, 그 얘깁니다. 그리고 아이는 뭐냐? 바로 벤야민이 그 실내를 하면서 이 문제를 다루게 됩니다. 아이는 바로 그 썩어가는 그 에로틱의 공간 안에서 에로틱이 터부를 당하면서 바로 그 안에 들어가 있다. 그리고 거기서 또 하

나의 에로틱을 발산하게 되는데, 그게 바로 아이의 상상력이다, 그렇게 얘기를 하죠.

그래서 아이가, 아까 말씀 들린 것처럼 아이는 풍경을 사실은 전쟁의 비극적인 하나의 증거물인 그러한 기념탑이나 이런 걸 보면서 그거를 서정적인 어떤 사랑의 모습으로 꿈꾸게 되는 것은, 그걸 통해서 벤야민이 말하려고 하는 또 하나의 상황은 뭐냐 하면 그 시대의 이미 부패한 에로틱의 그런 실내공간 안에서 아이는 또 하나의 있을 수 없는 에로틱을, 바로 순수한 에로틱을 바로 발산하게 되는데, 그게 뭐냐면 아이의 특별한 시선 - 꿈꾸기, 몽상하기다. 벤야민에겐 그래서 몽상하기, 이미지 떠올리기 바로 그것은 유폐된 에로틱 속에서 태어나고 있는 그런 어린아이의 성적 에너지의 발현으로도 얘기가 되고 있어요. 바로 그런 식.

그리고 여성에 대한 문제도 얘기를 합니다. 여성이라고 하는 것에 대해서 얘기를 하면서 여성과 여성의 바로 특수성인 바로 이 생리. 여성이란 누구인가? 다른 아닌 에로틱이 억압당한 바로 주체이다. 참으로 모순은 그러나 바로, 에로틱에 가장 중요한 그런 진실인 이 생리라고 하는 것이 이 여성 속에 있다.

그래서 뭐 우리는 흔히 여성이 생리를 한다는 것이 아주 자연스런 현상으로 보여 지지만, 그러나 벤야민이 볼 때는 그게 하나의 그런 변증법적 관계입니다. 즉 여성이라고 하는 것은 그런 생리적 기능을, 즉 에로틱의 기능을 완전히 억압당한 가장 대표적인 그런 주체라면, 그러나 그 주체 속에 다른 아닌 생리라고 하는 그런 생산력. 새로움에 대한 생산력은 바로 그 안에 들어가 있다, 라고 하는 것이죠.

그렇기 때문에 벤야민이 보이고자 하는 것은 바로 여성은 어떻게 볼 것인가? 라고 만일 문제를 얘기 하게 되면 바로 여성에 대해서, 이 억압당한 여성이라고 하는 것 속에 내재해 있는, 그리고 여성 자체도 바로 그것을 잊어버린 생리의 기능을 바로, 폭발시키기.

이게 바로 시선에 의해서 가능하다. 어떻게 보느냐에 따라서 가능하다. 도시도 마찬가지다. 도시는 여성이다, 마찬가지로 예컨대. 도시는 억압당한 어떤 에로틱의 장소다.

그리고 그 도시 자체도 자기 안에 폭발적인 어떤 혁명적 그런 생리 기능이 있다는 것을 알지 못하고 있다, 망각하고 있다. 문제는 그러나, 그런 혁명적 생리의 에너지는 바로 그 도시 속에 들어가 있다. 여성에게 바로 생리기능이 있듯이. 남성에게는 있지 않듯이. 문제는 어떻게 이 죽어버린 혹은 망각된 생리 기능을, 도시적 생리 기능 아니면 여성의 생리 기능을 바로 발산시킬 것이냐? 이게 바로 벤야민이 모던이라고 하는 시기를 바라보는 그러한 시선이고, 이 시선이 다른 아닌 베를린의 유년시절에서 얘기되고 있는 변증법적 시선을 통해서 보는 거죠.

아까 말씀 드린 것처럼 두 개의 시선이 공유되는, 하나는 카메라의 시선처럼 그런 모든 아우라를 깨끗이 씻어내고 있는 그런 혈뺨은 객관적 상태를 보기. 즉 컨텍스트를 해체하기. 그리고 컨텍스트가 해체된 사물들을 사물들 그것 자체로 보기.

그다음에 동시에, 그러나 꿈꾸기라고 하는 시선. 이 두개가 바로 겹쳐져 있는 거죠. 메트로폴리스를 보는 시선, 여성을 보는 시선, 이런 것들이 바로 다 거기서 나타나게 되고, 그리고

궁극적으로는 바로 이런 혁명적 그런 에너지, 아니면 특히 이제 군중이라고 하는 신체. 바로 생리기능이 있지만 그러나 군중 자체가 이미 망각해 버린. 그러한 하나의 신체. 자신의 생리기능을 스스로 망각해버린 어떠한 신체.

이 신체를 어떻게 깨울 것인가. 그건 바로 주유소 얘기한 것처럼, 정확한 자리에다가 도둑이라고 하는 그런 기름을 부어넣기. 바로 이 기름 부어넣기는 그러나 그 전에 바로 그러한 사태를 어떻게 볼 것인가, 즉 구멍 찾기라고 하는 그런 그 시선을 통해서 구멍 찾기라고 하는 그런 작업을 하는 것도 바로 벤야민의 아주 중요한, 그리고 가장 근간이 되고 있는 도시보기의 시선이라고 할 수 있습니다.

바로 이런 시선을 가지고 벤야민이 근본적으로 철저하게 따져 들어가려고 하는 것이, 바로 이 모던의 그런 세계 수도라고 하는 그런 그 파리와 그리고 파리 속에 들어가 있는 파사주라고 하는 바로 그러한 건축물의 관계로 해가지고 19세기 파리, 그리고 10세기 파리, 19세기 파사주, 그리고 20세기의 파사주라고 하는 것을 비교해가면서 그 안에서 바로 메트로폴리스라고 하는 그런 시공간을 혁명의 시공간으로 리컨스트럭션하려고 하는 시도를 보이는데, 이 시선이 다름 아닌 알레고리적 시선이라고 하는 것입니다.

그래서 그 알레고리적 시선을 우리가 이해하고 그 알레고리의 시선이라고 하는 것을 통해가지고 어떠한 그 시선의 방법론을 통해가지고 소위 벤야민이 그런 혁명적 에너지에 분출을 가능하게 하려고 하는가라고 하는 것을 한 번 자세하게 살펴볼 필요가 있습니다.