

21장 벤야민의 도시 읽기 2

◆1교시: 벤야민의 도시 읽기

▲벤야민과 파리

벤야민이 파리에 대해 얘기하고 있는 것은 이제 19세기의 파리고, 그 다음에 20세기의 파리를 두고 얘기를 하고 있습니다. 벤야민이 자기가 직접 파리 국립도서관이나 돌아다니고 또 길거리를 돌아다니면서 보고 있는 그런 파리는 자기가 살았던 파리는 아니었지만 1930, 40년대, 30년대 후반 40년대 초반의 어떤 20세기 파리이구요, 그러면서 그 파리를 보면서 벤야민이 계속 탐구하고 있는 것은 소위 19세기의 파리입니다.

1800년도 후반부터 1900년대 초반의. 그리고 파사주도 마찬가지죠. 파사주도 벤야민이 실제로 살았던 20세기의 파사주를 바라보면서 계속, 유년을 기억하듯이 과거의 파사주를 보고 있는 그런 상태죠. 바로 이걸 두고 우리가 <베를린의 유년시절>에서도 얘기한 것처럼 다른 아닌 과거와 현재의 변증법이 문제가 되고 있습니다. 바로 이랬을 때 도대체 파리는 무엇이고, 파사주는 무엇이나고 하는 문제를 조금 거론을 해야 되요.

벤야민이 그렇게 얘기를 하죠. 19세기의 파리를 얘기하면서, 세계 수도다, 그런 것을. central city다 라고 얘기했을 때 그것은 바로, 근대성의 핵심 시공간으로서 파리를 얘기하고 있습니다. 바로 이 19세기의 파리라고 하는 것은 이념적으로 혹은 물질적으로 소위 근대라고 하는 것이 태어나는 시기죠. 특히, 이제 그 벤야민은 유물론자니까. 새로운 물질들이, 맑시즘 적으로 얘기하면 생산력이죠.

전대미문의 물질들이 태어난 다시 말하자면 기술력, 아니면 생산력이 테크닉에 의해, 산업 혁명에 의해서 태어난 그런 시기이죠. 그리고 그 시기에 바로, 시기와 더불어서 그런 테크닉이나 그런 것들이 가장 집중적으로 모습을 보였던 것이 바로 이제 파리였고, 유럽의 중심으로서 파리였고, 그랬기 때문에 그 파리가 벤야민에게는 소위 근대성의 수도이고. 19세기에 수도이다, 이렇게 보고 있습니다.

시간이 없기 때문에 빨리빨리 얘기를 하게 되면, 바로 그 벤야민에게 19세기의 파리고, 20세기의 파리 사이에서 벤야민이 얘기하려고 하는 것은, 19세기에 대한 파리의 모습을 벤야민이 정의내리고 있는 것은, 바로 소위 이 기술력, 테크닉과 그리고 꿈이라고 하는 것이 바로 함께 있었던 시기다. 이게 참 얘기하기가 참 힘든데요, 우리가 사진 얘기를 할 때 이미 그런 얘기를 했습니다만 바로 이 전대미문의 그런 기술력이 테크닉이 시대, 과거의 시기와 완전하게 단절을 시키는 근대성의 한 생산력으로 등장하면서 바로 그 기술력을 바탕으로 해서 이전 시대와는 완전히 다른 시기를 인간의 힘으로 스스로 건축하겠다고 하는 그런 시대적인 꿈이 바로 이 19세기에 함께 있었다는 거죠.

그러나 이게 바로 동시성의 문제인데, 이미 동시에 뭐냐 하면 이 꿈이 부패하는 그런 시기이기도 하다는 거죠. 이게 동시적이라고 하는 거예요. 기술력과 꿈이 있었지만 그 있었던

기술력과 꿈이 이미 부패했다. 그 부패하는 과정이 말하자면 완전히 부패한, 벤야민식으로 얘기하면 악몽이라고 얘기하고 그리고 더욱이 지옥이라는 말로 하는데. 그런 근대성의 지옥으로 이제 변해버린 게 바로 20세기의 파리다, 이렇게 보고 있습니다.

이 때 기술력과 꿈이 있었던 이것이 바로 벤야민에게는 20세기를 정의하고 있는 가장 중요한 말이 바로, **판타스마고리**라고하는 그런 시대로 봅니다. 판타스마고리는 다른 게 아니라, 상품관계가 인간관계가 되어버린, 동시에 그러나 그 인간관계가 자연관계가 되어버린 그래서 그 자연관계가 일종의 환상 시스템을 만들어 낸, 이해하시겠습니까? 옛날에는 그러니까 19세기에 대해서 벤야민이 얘기하고 싶은 게 뭐냐 하면 상품과 인간이라고 하는 것이 그렇게 판타스마고리처럼 완전히 환상 시스템으로 뒤집혀가지고는 미토스, 신화라고 얘기하는데, 뒤집혀가지고 그게 자연처럼 여겨지고 있는 상태는 아직 아니었다는 거예요.

이 상태에서. 그러나 이 때 이미 시작되고 있었다는 거죠. 여기서(19세기), 여기서. 그리고 그거를 그 무엇도 막을 수 없었기 때문에 흘러와서 지금 이 상태가 됐다, 판타스마고리. 말하자면 상품관계라고 하는 것이 인간관계가 되고, 그렇게 만들어진 인간관계가 자연관계가 된다, 말하자면 원래 그런 것처럼 돼버렸다. 그리고 이것이 사실은 뭐니까? 내용적으로 우리가 파악해 들어가면, 이게 일종의 어떤 역사적인 과정임에도 불구하고 일종의 판타지 시스템이 됐다, 현혹관계가 되어 버렸다. 현혹관계라는 게 우리가 헤드라이트, 쪽 비치면 앞에 뭐 보입니까? 안 보입니까? 안 보이죠. 바로 그런 거라는 말이죠.

워낙 이 자연관계라고 하는 그런 문명 시스템이 워낙 강력한 빛을 발산하고 있기 때문에 그걸 우리가 보면서도 못 본다는 거죠. 못 보기 때문에 우리가 그것에 대해서 현혹당할 수밖에 없는 그러한 관계라고 얘기를 하게 됩니다. 바로 이것을 통해가지고 벤야민이 얘기하려고 하는 것은 근본적으로 우리가 대도시에 대한 얘기를 하려고 할 때에 가장 큰 개념이 바로 이 modern하고, 그 다음에 소위 mythos라고 하는 아니면 myth라고 하는, 영어로. 그러니까 근대성과 신화성이라고 하는 개념입니다.

근대성이라고 하는 것은 신화성이라고 하는 것을 완전히 끊으면서 나온 건데, 그 근대성이라고 하는 것이 다시 신화성이 되어버렸다, 라고 하는 것이 벤야민의 근본적인 역사철학적인 명제이고. 그래서 근대성이라고 하는 이름의 신화성이 무엇이나, 판타스마고리다. 신화란 무어냐? 그렇게 벤야민에게 물어보면, 니체의 말을 빌려서 얘기하는데, 똑 같은 것의 영원한 회귀. 맨날맨날 똑같은 것이 영원히 되돌아온다. 그 말을 다시 바꿔서 얘기를 하면, 모던이라고 하는 것은 new, 새로운 것을 만들어 내는 것이 바로 그 모던의 어떤 이념인데, 바로 이 새로움이라고 하는 것이 사실은 아주 오래된 그런 옛날 것들을 계속 재생산 하는 것에 지나지 않는다, 라고 하는 거죠.

그래서 겉보기에는 모던이라고 하는 것이 신화로부터 탈출한, 탈신화적인 어떤 그런 시대인 것 같지만 그러나 벤야민이 볼 때, 탈신화적인 이 모던이라고 하는 시대가 사실은 그 안을 들여다보면 미토스에 지나지 않는다. 그래서 '신화 - 탈신화 - 재신화' 라고 하는 그런 얘기가 나옵니다. 신화가 있었고 모던은 탈 신화하려고 했는데 탈신화가 다시 뭐니까? 재신화된다. 그 재 신화 된 것이 바로 벤야민이 당대에 자기가 살고 있었던, 바로 2차 세계대전으

로 향해가고 있었던 그 시대의 어떤 정치 사회적인 현상. 사회현상, 아니면 문명현상을 바로 판타스마고리라고 한다.

그래서 판타스마고리는 일종의 주문관계예요. 태고적으로 이야기해서 주문에 걸리면 그 주문에서 못 빠져 나가죠, 그죠? 그리고 주문 안에서만 만날 뱅글뱅글 돌게 되는 것이 주문권이라고 얘길 하는데, 바로 이 주문권이 되어버렸다, 라고 하는 겁니다. 바로 벤야민의 목적은 대도시를 보면서, 20세기의 파리라고 하는 것을 바라볼 때 벤야민은 이 판타스마고리고, 벤야민의 그런 대도시에 대한 성찰의 목적은 어떻게 이 판타스마고리로부터 깨어날 것인가라고 하는 것입니다.

깨어날 것인가. 깨어나기 위해서는 이 자체 내에서는, 우리가 주문권 안에 들어가 있기 때문에 이 자체 내에서는 결코 탈출이 불가능하다. 탈출하려면 기억이 필요하다. 기억이 필요하다는 게 뭐냐 하면, 바로 19세기를 응시하는 일이다.

어떻게 19세기가 20세기로 이렇게 되어버렸는가, 왜 19세기의 파리가 20세기의 파리로 되어버렸는가, 그리고 그것을 가장 모델로 응시할 수 있는 요체가 뭐냐고 하면 바로 19세기의 하나의 상징이었던 이 파사주다, 라고 합니다. 파사주에 대해서도 19세기 파리에서 벤야민이 생각하는 것은 두 가지 생각이 있습니다. 파사주란 무엇인가, 파사주라고 하는 것은 바로 19세기 파리가 그런 것처럼 가장 현대적인 테크닉을 사용해가지고 지어진 어떤 새로운 건축 양식이다.

바로 이 파사주라고 하는 것은 한편으로 당대에 축적되었던 기술력이 전부 투자되었던 것이고 동시에 그렇기 때문에 파사주에게서는 뭐냐 바로 그 당대가 가지고 있었던 꿈이 동시에 이 안에 투사되었던 것이다. 파사주는 그렇기 때문에 기술력의 상징, 총화하면서 -벤야민식으로 그대로 얘기하자면- 매 시기는 그 시기를 바로 탈출하려고 하는 어떤 꿈을 꾸는 데 그 꿈이 바로 이 안에 같이 간직돼있었다.

동시에 그러나 이 파사주는 20세기의 파사주가 스스로 보여주는 것처럼 이미 폐허화의 과정을 겪고 있었다. 라고 하는 겁니다. 이 세 개가 같이 엉켜 있어요. 그러니까 바로 모더니라고 하는 테크닉, 그 다음에 꿈, 그리고 바로 꿈의 부패- 소멸과정 이 세 개를 껴안고 하는 것이죠. 그리고 여기에 와서는 20세기에 와서는 이거를 파악해 낼 수 없다, 이런 과정을. 우리가 19세기를 응시하면서 그리고 20세기와 연결 지을 때, 왜 이렇게 되었는지. 더 중요한 것은 바로 이 안에 들어가 있었던 꿈이라고 하는 것이 바로 이 안에 -아까 제가 억압받는 여성 자체가 바로 생리기능을 가지고 있는 주체라고 말씀드린 것처럼- 바로 이 안에 이 꿈이라고 하는 것이 사라진 것이 아니라 -벤야민은 항상 그렇게 생각한다고 제가 몇 번 얘기를 했습니다.

사라질 수 없는 게 있다. 사라질 수 없는 것은 사라질 수 없기 때문에 없어지는 게 아니라 다른 영역으로 들어간다고 얘기를 했죠. 바로 20세기의 판타스마고리 속으로 들어가 있다. 그래서 이걸 깨우기. 이걸 깨우려면 꿈이 여기에 어떤 꿈이었든가, 라고 하는 것. 이거를 바로 이 안에다가 투사하고 그리고 이걸 통해가지고 볼 때만 비로소 무엇이냐 하면 이 안에서

왜 이 꿈이 이때부터 무엇 때문에 바로 악몽으로 변해가기 시작했는가도 동시에 인식된다, 라고 하는 것이죠. 베를린의 유년시절에서 유년에 대해서 응시하고 있는 그런 방식이 그대로 대도시에서 다시 설명이 되고 있는 겁니다.

▲ 파리보기와 보들레르(1)

벤야민이 이렇게 얘기를 해요. 결국에 모던이라고 하는 관계가 굉장히 중요하게 얘기되는데요. 바로 이 19세기의 파리를 설명하기 위해서 벤야민이 굉장히 중요하게 여기고 있는 대표적인 시선의 주체가 누구냐, 하면 보들레르입니다.

샤를 보들레르. 그래서 보들레르는 워낙 많은 부분들을 다루고 있기 때문에 그건 제가 일부러 이번 강의에선 빼고 언젠가 한 번 보들레르만 한 번 다뤄보려고 합니다. 이 보들레르의 그런 시를 나름대로 좀 아셔야 되는데. 보들레르의 유명한 시가 <악의 꽃>이라고 유명한 시집이 있죠. 그래서 벤야민이 이런 식으로 얘기를 합니다.

그러니까 보들레르에 대해서 이중적 시선을 가지고 있는데요, 보들레르는 한 편으론 19세기를 가장 정확하게 보았던 사람이다. 그러나 19세기를 정확하게 보았지만 그러나 19세기에 결국은 패배한 사람이다, 이렇게 얘기를 합니다. 정확하게 보았던 사람이지만 그러나 결국은 말하자면 역사의식이, 벤야민식으로 얘기하면 그렇습니다.

역사의식이 보들레르에겐 충분하지 않았다, 이렇게 얘기를 하죠. 바로 그런 식으로 말하면서, 보들레르의 시적 세계를 통해가지고 이 19세기의 여러 가지의 그런 꿈과, 꿈의 그런 환멸과정을 얘기하고 있습니다. 이렇게 얘기를 해요. 보들레르의 시에서 일종의 보들레르의 주인공들이, 여러 가지 인물들이 나옵니다. 인물들이 나오고 시 속에서 여러 가지 특징들이 나타나고 있는데 그 중에 하나가 보들레르의 시에는 남자 여자들이 등장하고 있는데. 남자는 임포텐트고 여자는 레즈비언이에요.

레즈비언은 여자를 좋아하는 여자이고, 임포텐트는 뭐죠? 일종의 성적 불구이죠. 남자로서. 이 양자가 공통으로 가지고 있는 게 뭘니까? 이 양자가. 뭐인 거 같아요, 여러분? 모르시겠습니까? 비생산성이죠, 뭐. 아이를 낳을 수가 없어요. 그죠? 아이를 낳을 수가 없죠? 레즈비언은 레즈비언이기 때문에, 그리고 남자는 임포텐트이기 때문에.

그래서 보들레르의 시에 남자와 여자들은 전부 다 그런 건 아니지만 그 성격상 레즈비언이고 그리고 임포텐트다. 바로 벤야민이 이것을 설명을 하면서 바로 보들레르가 바로 레즈비언과 그 다음에 임포텐트라고 하는 그런 남녀의 주인공들을 통해서 모던이라고 하는, 아니면 19세기의 파리라고 하는 것을 정확하게 보고 있다고 하는거죠.

그러면서 그렇게 봅니다. 보들레르에게 레즈비언과 임포텐트는 그러나 무슨 성적 불구자나 무슨 성적 일탈자들이 아니라 영웅이다, 이렇게 얘기를 합니다. 영웅. 현대영웅이다. 왜 현대영웅이냐? 영웅은 뭐냐? 그 시대와 과감하게 맞서서 맞서가지고 바로 그 시대와 투쟁을 하고 그 시대에 가담하지 않으려고 하는 그러한 존재를 영웅이라고 부른다면 바로 이 임포

텐트인 남자와 레즈비언인 여자는 바로 현대영웅이다.

어떤 의미에서 그러냐? 현대라고 하는 것은 끊임없이 무엇을 생산하지만 그러나 사산을 하는 시대다. 상품에 대해서 얘기를 합니다. 바로 엄청난 생산력에 의해 가지고 끊임없이 상품들이 생산되지만 그러나 그 엄청난 생산력이 만들어 놓은 상품들이 쓰여지지도 않은 채로 다음 상품에 의해서 폐기당한다. 그래서 생산된다고 하는 것이 바로 살아야 되는데 생산된 것은. 산다고 하는 건 뭐지요?

상품이 나오면 그게 바로 교환이 되고, 교환 돼서 선택이 되고, 선택되가지고 그것이 충분히 사회적 기능을 발휘할 때만 비로소 -그것이 아이가 태어나서 성숙해서 그리고 어른이 되는 것처럼- 그렇게 되는 것이 상품의 운명이라면 상품은 바깥으로, 여성의 질로부터 아니면 생산력의 질로부터 나오자마자 이미 뱉니까? 낳은 것이 되어버렸다는 거예요. 말하자면 우리 뭐 나오자마자 바겐세일하잖아요? 그죠? 나와서 있자마자 바겐세일, 바겐세일하는데 좌우지간 마찬가지입니다.

썩여지지도 못하고 없어지는 것들. 그래서 결국은 19세기의 현대성이라고 하는 것은 뭐냐하면 겉보기에는 끊임없이 애를 낳지만 겉보기엔, 그러나 끊임없이 죽은 애를 계속 낳는다. 레즈비언과 임포텐트는 뭐냐, 그러한 생산체계에 저항하고자 한다. 즉 애를 안 낳으려고 한다, 라고 하는 거죠.

벤야민이 보기에 그러나 이들이 왜 영웅이냐? 단순히 저항만을 하느냐? 아니다. 바로 임포텐트와 레즈비언은 아이를 안 낳으면서 가장 어떤 아이가 태어나야 하는지를 동시에 reference지시한다라고 하는 것이죠. 즉 아이 낳는다고 하는 것이 무엇인지를 가장 잘 보여주는 사람, 그 사람들이 불임자들이다, 이렇게 얘기를 합니다.

그게 바로 그런 의미에서 보들레르의 시선은 바로 근대성이라고 하는 것을 정확하게 보고 있다, 라고 하죠. 또 하나는 뭐냐 하면 바로 보들레르의 시가 보여주고 있는 그 속에서 군중의 문제를 확실하게 보고 있다. 19세기가 소위 끊임없이 불임만을 강요하고, 새로운 것이라고 하는 이름 아래 끊임없이 신화만을 생산, 다시 말하면 새로운 것을 끊임없이 생산하지만 사실은 그것이 계속 옛것이 되어버리고 마는.

그럼으로 해가지고 끊임없는 그런 신화의 그런 수난구조 속에 똑같은 것이 영원히 반복되고 있는. 생산과 죽음이라고 하는. 생산과 죽음이라고 하는 것이 끊임없이 반복되고 있는 그러한 신화책에 묶여있다면, 보들레르가 또 하나 모던을 그렇게 비판적으로 보았다면 다른 한편으론 모던의 바로 이 혁명성을 동시에 보았다, 그건 뭐냐 이 군중을 통해서다. 모던이라고 하는 것을 벤야민은 모던을 굉장히 중요한 두 가지 모티브로 (보았는데), 하나는 상품이고 하나는 군중이에요.

왜냐하면 그건 모던에 의해서 태어난 거거든요. 두 개가 다. 물론 그 두개가 합쳐지면 뭐냐, 대도시예요. 그래서 벤야민에게는 이 대도시라는 것을 응시할 때 가장 중요한 것이 이 상품과 그 다음에 군중이라고 하는 것인데, 바로 이 군중을 처음으로 응시했던, 군중이 무엇인

가를 정확하게 응시했던 사람이 보들레르다.

보들레르는 바로, 19세기라고 하는 근대성 자체는 결코 생산해 내지 못하는 새로운 것. 정말 새로운 것. 이것을 바로 군중은 생산해 내고 있다는 것을 바로 포착했던 사람이다, 이렇게 얘기를 해요. 그래서 보들레르의, 가장 잘 인용되고 있는 것 중에 ‘지나가는 여자’라고 하는. 그래서 한 사람이 보들레르죠. 카페에 앉아 있는데 사람들이 군중들이 물결처럼 흘러나가고 있는 그걸 구경하고 있는데 갑자기 비정형성이, 하나의 흐름일 뿐인 그런 사람들의 물결 속으로부터 까만 상복을 입은 한 여자가 불속 튀어나와가지고 바로 눈앞을, 자기 눈을 반짝 들게 만들고, 그러나 아! 하고 그 여자를 인식하자마자 그러나 아, 슬퍼라! 그러나 여자는 다시 군중 속으로 사라져서 없어진다.

◆2교시: 벤야민의 도시 읽기

▲ 파리로보기와 보들레르

그러면서 ‘영원한 순간이여!’ 뭐 이런 말을 느낌표를 찍으면서 그 시를 보면 그런 말이 나옵니다. 이 영원한 순간. 이 말이 굉장히 복합적인 거예요.

영원하지만 순간이다. 과거에는 영원한이라고 하는 것은 바로 모든 순간들을 포함하고 있는, 끊임없이 반복되고 있는, 하나도 변하지 않는, 바로 그런 의미에서 영원성이었다면, 바로 보들레르가 발견한 영원성이라고 하는 것은, 끊임없이 순간과 순간으로서 나타나고 있는. 즉 영원성이라고 하는 것은 순간성에 있지 순간성이 영원성에 들어있지 않다, 라고. 군중이라고 하는 것은 하나의 모태다.

자궁이다. 끊임없이 새로운 것이 태어나고 있는. 그 한 예가 뭐냐면, 여자다. 그러나 태어나자마자 뭘니까? 사라져간다. 그러나 상품이 사라져 가는 것은 다르다. 왜냐하면 군중이라고 하는 것은 끊임없이 보들레르가 얘기하고 있는 지나가는 여자를 태어나게 하지만, 이 지나가는 여자는 바로 쓰여 지지도 않고 없어지는 것이 아니라 다른 지나가는 여자를 자꾸 만들어 낸다, 라는 것이죠.

이게 영원한 순간이에요. 영원이란, 순간이라고 하는 것이 끊임없이 새로운 것으로 이어지는 것이다. 그러나 신화적 영원성이란 뭐냐, 태어나자마자 옛것으로 되돌아가는 것이다, 이 말이죠. 보들레르가 군중 속에서 바로 이 새로운 것에 그런 그 진정한 근대적 새로움이라고 하는 것이 무엇인가 하는 것을 이제 바로 응시했던 그런 사람이라고 본다.

이 말은 좀 굉장히 깊은 의미가 있어요, 벤야민에게. 제가 얘기를 했습니까? 독일 비극의 기원이라고 하는 것에서 오리진이라고 하는 개념에 대해서 제가 말씀을 드렸죠. 오리진이라고 하는 것은 자궁처럼 있고 -원래 오리진이란 말은 그런 식으로 많은 사람들이 역사적으로 설명을 해냈죠. - 원래 어떤 모태가 있고, 그 안에서 계속 뭐가 태어나는. 그래서 태어난 것들이 그리로 다시 회귀되는. 우리가 엄마 뱃속에서 태어나면 엄마 뱃속으로 다시 되돌아간다. 내 고향은 엄마 뱃속이다, 이렇게 얘기하는 거와 마찬가지로.

그러나 벤야민에게 오리진이라고 하는 것은 그런 게 아닙니다. 태어난 거 자체가 각자가 오리진이에요. 각자가. 그래서 기원이라고 하는 것은, 여기서 얘기하는 것처럼 끊임없는 새로

움의 생산처로서 계속 이어지는 거예요. 그 태어난 것들이 어디, 근원적이 어떤 곳으로부터 나오는 것이 아니고.

이게 바로 벤야민이 얘기하고 싶어 하는 기원이라고 하는 그런 말인데요. 바로 근대성이라고 하는 것은, 과거 근대 시기 이전에 소위 오리진이라고 하는 것은 태어난 것들이 거기서 태어나서 다시 거기로 돌아가는 거다, 이게 뭐냐 신화다. 우리 자연에서 태어나서 뭘니까? 다시 자연으로 돌아가잖아요. 태어나서 다시 뭘니까?

태어나기 이전 상태로 되돌아간다. 프로이트가 얘기했듯이 죽음 충동, 반복 충동에 의해서이고. 끊임없는 반복과정이다. 나 없던 데서, 엄마 뱃속에 원래 내가 없었죠. 그러나 그 안에서 태어나서 바깥으로 나와서 다시 엄마 뱃속으로, 어딴니까? 나 없던 곳으로 되돌아간다. 이게 바로 엄마 뱃속이라고 하는 것, 혹은 자연의 모태성이라고 하는 것은 수천 년, 수만 년 동안 변하지 않은 채로 영원하게 존재하는 것이고 모든 것들은 거기서 태어나서 원래 다시 제자리로 돌아간다.

-이게 신화적 영원성이라면, 바로 근대적 영원성이라고 하는 것은 돌아가는 게 아닙니다. 돌아가는 게 아니고, 태어난 것들이 그거 자체가 오리진이에요.

끊임없는 오리진들의 끊임없는 변화. 그게 바로 근대적 오리진이다. 그렇기 때문에 벤야민이 이제 보들레르를 통해 보려고 하는 것은 19세기에 어떻게 테크닉과 그리고 이 꿈이라고 하는 것이 한 편으로는 바로 그런 부패현상으로, 아까 말씀드린 것처럼.

바로 이 끊임없이 태어나는 상품들이 그냥 태어나자마자 폐기되고 있는 그런 상황으로 보면서 그 근대성의 신화적면모를 동시에 보고 있다고 한다면 동시에 그런 근대성에 대해서 바로 그런 지나가는 여자라고 하는 그런 시를 통해가지고 그 군중이라고 하는 것을 통해가지고 바로 그 안에서 그야말로 근대성의 모습이 발견될 수 있는 가능성을 포착하고 있는, 그런 면에서 이중적이라고 하는 거죠. 그리고 보들레르의 시를 보시면 잘 아시는 몇 가지 그런 사람들이 많이 나옵니다.

보들레르의 애길 하면서 예컨대, 댄디. 보들레르는 그 댄디, 거기서 소위 댄디즘이라고 하는 것을 만들어 냈죠. 벤야민이 얘기할 때 이렇게 합니다, 보들레르의 댄디즘에 대해서. 댄디는 한 편으로는 영웅적이다. 왜 영웅적이나 하면, 당대의 유행을 따르지 않고, 새로운 유행을 만들어 내려고 한다는 점에서 즉, 당대에 소위 보편적이라고 여겨지고 있는 유행을 가장 잘 따라하고 있는 사람이 댄디가 아니에요.

그 유행을 거스르는 사람이 댄디다. 그래서 ‘멋쟁이’그러면 우리는 지금 무슨 미니가 유행할 때는 빨리 미니를 입는 사람, 그 사람이 보들레르에게는 멋쟁이가 아니고, 미디를 입는 사람이다, 아니면 긴 치마를 입는 사람이다, 란 거죠. 유행에 저항하는 다시 말하자면 뭘니까? 유행을 창출해 내는 사람, 이게 댄디예요, 보들레르에게는.

그러나 벤야민이 또 보려고 하는 것은 댄디는 그러나 보들레르가 바로 현대적 새로움이라고

하는 것이 어떻게 태어나는 가를 정확히 봤지만 댄디즘을 통해서, 그러나 보들레르는 마지막에는 뭐냐 하면 그것의 역사적인 통찰이 없었기 때문에 전문적 소비자로 끝난다, 이렇게 말해요. 전문적 소비자, 아주 세련된 소비자로 끝났다.

이게 보들레르에 대한 비판, 그런 점이고. 이 그 군중에 대해서도, 보들레르는 군중 속에서 바로 이 지나가는 여자라고 하는 상징으로서 어떤 새로움이 태어나는 장소로 봤지만 그러나 이 군중이, 역사적으로 역사철학 적으로 어떻게 움직여 나가야 되는 지를 통찰하진 못하고 바로 보들레르에게는 단지 군중이라고 하는 것은 일종의 도피처였다, 라고 하는 거죠.

다시 말하자면 보들레르는 바로 여기서 산책자 개념이 나오는데요. 산책, 도시산책자가 나오는데, 바로 이 도시 산책자로서의 보들레르의 모습은 이중적으로 파악을 하고 있습니다.

이 도시 산책자로서 군중과 만나고, 그리고 도시 산책자로서 군중 속에서 바로 이 근대성의 새로움이라고 하는 것에 현상을 포착하는 시선은 있었지만 그러나 이 flaneur는 바로 보들레르 자체가 그랬지만 과거의 전통으로부터 나온 그러한 연대성을 여전히 끊어버리지 못하고 있기 때문에 보들레르는 결국 단순히, 보들레르의 산책성이라고 하는 것은 군중 속으로 그냥 도피하는 데서 끝났다, 고 하는 거죠. 바로 이런 점도 얘기를 하고 있습니다.

바로 그 이러한 의미에서 소위 보들레르를 통한, 모던이라고, 19세기에 대해서 얘길 하고 있어요. 그걸 통해가지고 얘기하려고 하는 것은 동시에 뭐냐면, 왜 예컨대 보들레르뿐 만 아니라, 왜 19세기에는 기술력과 꿈이라고 하는 것이 동시적으로 있었을 때 이것을 파악해 내는 능력이 일차적으로 있었음에도 불구하고 그것들이 어떻게 전부 20세기라고 하는 판타스마고리쪽으로 빠져 들어가고 말았는가, 얘기를 하면서 얘기하려고 하는 것이 바로 파사주의 얘기에요.

▲ 파사주

passage는 당대 기술력과 그리고 꿈이 모여서 태어난 근대의 어떤 새로운 건축 양식이죠. 바로 이 꿈이라고 하는 것을 벤야민이 얘기하면서 파사주의 여러 가지 성격 중에서도 통과성에 대해서 얘기를 하고 있습니다.

나중에 그게 바로 벤야민에게 변증법적 이미지로 연관이 되지만요, 어쨌든 그 파사주가 처음 태어났을 때, 19세기에 태어났을 때 여기에 이 파사주의 주인들이 있었다, 이 파사주라고 하는 것은 그 당시에 가장 현대적이고, 가장 고급스럽고, 그리고 가장 화려한 어떤 그 건축양식이었기 때문에 여기에 바로 주인들이 있었는데, 그때 누가 있었냐, 다름 아닌 이 댄디가 있었고요, 파사주는 그러니까 통로가 있고 양쪽에 새로운 아케이드처럼 점포들이 있고 거기서 최신 유행품들을 팔고, -의상이든 뭐든 팔고- 그래서 돈 있는 사람들만 거기를 전부 했었죠.

남자들은 Dandy가 있고, 다메들이 있었다, Lady, 모던 레이디들이 있었다. 그리고 거기에

는 바로 또 singer들, 거기 서가지고 노래를 부르고 있는, 그러나 무슨 지금 소위 스트리트 싱어처럼 돈 몇 푼 받고 있는 그런 사람들이 아니라 굉장히 고급스런 콘서트 비슷한 그런 것들을 하고 있었던 그런 사람들이 있었다, 이렇게 얘기를 하고 있습니다.

그리고 거기에 특별하게 바로 들어가 있었던 사람이 누구냐? 바로 flaneur였다. 산책자들이 있었다. 이 산책자가 이 당시에 누구냐 하면, 돈 많은 집안에서 태어나서 그러나 시대에 적응하지 못했기 때문에 직업도 얻을 수 없고, 그리고 보수적인 귀족사회의 자식으로 태어났기 때문에 급변하는 시대상에서 자기 자리를 잡을 수 없고, 그러나 돈은 많고, 그러나 할 일은 없고. 그러니까 뭐니까? 길거리 슬슬 돌아다니면서 구경하는 사람들이예요.

그러니까 뭐니까? 대부분 귀족의 자제들이고 그리고 보들레르가 바로 그랬죠. 돈 많은 부르주아계층의, 상류계층의 자식들이었고. 그래서 일종의 백수긴 하지만 아주 돈 많은 백수의 역할을 했었죠. 그래가지고 지적이고, 교양화 되어 있고. 그래서 intellectual입니다, 지식인들. 이 19세기의 파사주를 그 당시에 점령하고 있었던, 주인역할을 했던 사람들이 이런 사람들이다. singer는 예술가.

20세기의 파사주는 뭐냐, 19세기에 바로 이런 파사주가 이미 -바로 승전 탑이나 기념탑처럼 이미 시대에 의해 밀려나가지고 아무도 이런 사람들은 오지도 않는- 폐허가 돼버리고 그 안에는 그냥 노숙자들이나 들어가서 살고, 그리고 옛날 골동품이나 팔고. 이미 몰락해버린 어떤 건축양식이 돼버립니다. 즉 이때에는 최고로 새로운 것이 20세기에 오게 되면, 완전히 폐허가 되어버린, 아주 낡은 것이 되어버린. 그러므로 이게 보여주고 있는 것이 뭐냐?

바로, 모던의 속도성을 얘기해 준다. 새걸로 태어나자마자 금방 폐기되어 버리는. 그런 상태를 보여줬는데, 이 때 벤야민이 20세기의 파사주에서 보려고 하는 것은요, 누구냐? 이 안에 또 주인들이 생겨난다, 바로 그겁니다. 지식인들은 flaneur들은, 뭐가 됐느냐? 샌드위치맨이 되었다. 샌드위치맨, 뭐 광고하러 다니는 이런 사람. 그리고 댄디들은 뭐가 됐냐? 거지들이 됐다. 레이디들은 뭐가됐냐, 모던 레이디들은? 창녀가 됐다. 가수들은 뭐가 됐냐? 결국은 몇 푼 동전이나 얻어먹으려고 하는 그야말로 광대가 됐다.

이때는 이런 사람들이 여기의 주인이었는데, 20세기에 와보니까 이런 사람들이 주인이 돼있더라. 거지 아니면 녀마주의. 그러면서 벤야민이 읽어내려고 하는 것은 뭐냐 하면요. 지식인들이 바로 보들레르처럼 당대의 지식인의 역할을 못했을 때 그 결과가 뭐냐? 샌드위치맨으로 전락하는 거다.

19세기 파사주가 당대 기술과 꿈의 관계를 바로 그런 역사적인 출구로서 바로 실현시킬 수 없었던 건축양식의 파사주가, 20세기에 와서 바로 계도화 되어버린 것처럼. 이 당대의 19세기 파리의 주역이었던 이 지식인들이 역사적 통찰력 없이 그저 배회나 하고 그리고 보들레르처럼, 물론 이런 것도 보긴 했지만, 좌우지간 역사적인 아무런 통찰력이 없이 그냥 배회를 하고 도피를 했던 사람들이 나중에 뭐가 됐느냐?

샌드위치맨이 됐다. 시대의 광고꾼들이 됐다. 댄디들은 뭐가 됐냐? 전문 소비주의자들? 나중에 녀마주의자들이 됐다. 뭐 하나 메고 다니면서 주어담는 사람들 있죠? 그런 사람들이

됐다. 녀마주의가 뭐니까? 댄디는 가장 새로운 것을 수집하는 사람이라면, 녀마주의는 뭐예요? 버려진 것, 쓰레기들 된 걸 줍는 사람들이죠. 그 다음에 모던 레이디들은 뭐가 됐냐?

모던 레이디들은? 자기가 억압받는 여성임에도 불구하고 생리기능을 스스로 잃어버렸던 여자들은 뭐가 됐냐? 나중에 창녀로 변했다. 모던 레이디들은 상품을 쇼핑하는 사람들이었다면, 창녀들은 뭐예요? 자기를 파는 사람으로 변했다. 자기가 상품의 주인인 것 같았지만 나중에 스스로 상품으로 변했다, 이거예요.

예술가들은 뭐가 됐냐? 예술가들은 바로 -벤야민이 포토그래피나 이런 걸 두고 얘기한 것처럼 바로 이 예술사진 한다는 등 어쩐다는 등 그런 식으로 바로 그 아우라를 해체하기는커녕 아우라를 오히려 재생산 하려고 했던 사람들은 뭐가 됐냐? 나중에 광대들이 되어 버려요, 광대들. 이렇게 변했다는 거예요. 이게 바로 몰락사예요, 몰락사. 더 중요한 것은 그 다음에 바로, 이러한 몰락사를 그 파사주의 몰락, 그 다음에 파사주의 주역이었던 역사적 담당자들이죠, 이들이.

당대의 역사적 담당자들이 그 역사에 대한 통찰이나 역사에 대한 그런 시선이 없었기 때문에 결국 이런 식으로 몰락을 해버렸다면 또 하나 벤야민이 보려고 하는 건 뭐냐 하면 상품입니다, 상품. 상품은 이 당시에 끊임없이 태어나자마자 사라지고 폐기되었지만 이 상품은 당시와 달리 바로, 벤야민이 여기서 일어내려고 하는 것은 상품-주물주의로 변했다.

이것을 통해서 얘기하려고 하는 것은, 19세기의 상품은 태어나자마자 죽고, 태어나자마자 죽고하면서 댄디가 보여주고 모던 레이디가 보여주는 것처럼 뭐니까? 단순한 소비의 대상이었지만 20세기에 와서는 더 이상 소비대상이 아니다.

뭐니까? 숭배대상으로 변해버렸다, 숭배대상으로. 이 때(19세기)는 말하자면 주체에 의해서 도구에 지나지 않았지만 이 때(20세기)에 와서는 바로, 상품을 사는 사람들이 어떻게 됩니까? 상품을 숭배해요. 즉 (상품이)주인이 돼버렸어요, 주인이. 바로 이겁니다. 그리고 군중은 이 당대에, 바로 그 19세기에서는 여전히 공장생산이라서 노동의 주체이면서 소유를 못한 그러한 관계에 있었다면, (20세기의)이 군중은 여기 와서 완전히 뭐냐? 프롤레타리아가 되어버렸다.

즉 완전히 상품으로부터 자기가 생산품으로부터, 자기가 생산해 낸 그것으로부터 완전히 소외되어버린 사람. 그래서 뭐냐 하면 자기가 생산한 것을 어떻게 되느냐? 바로 동경하는. 가질 수 없는, 그리고 결코 나의 소유가 될 수 없는 그 어떠한 불가침 아니면 소유할 수 없는 대상으로 바라보게 되는 이런 무력한 프롤레타리아가 돼버렸다.

소외군중이 되어버렸다, 이거거든요. 이것들이 만들어 내는 게 뭐냐? 이것들이 만들어 내는 게 바로 판타스마고리예요 다른 게 아니라. 이 판타스마고리로부터 어떻게 탈출할 것인가, 아니면 깨어날 것인가? 라고 하는 것이 벤야민이 20세기의 파리를 응시하면서 19세기의 파리를 기억하는 작업. 바로 이거거든요. 바로 이 작업이 벤야민에게 바로 그 특별한 시선을 갖게 하고 그것이 바로 알레고리의 시선으로 설명이 될 수 있습니다.

◆3교시: 벤야민의 도시 읽기

▲ 변증법적 이미지 - 사유이미지

Allegorie. 벤야민이 파리를 바라보는 시선은 바로 이 판타스마고리로 변해버린 완전히 꿈이 -그래도 이 19세기에는 꿈이 있었던- 이 꿈이 완전히 사라지고 꿈의 부패상태, 아니면 꿈의 망각 상태가 되가지고 벤야민이 판타스마고리를 읽어내려고 하는 작업은 바로 이 판타스마고리라고 하는 것을 둘러싸고 있는, 주문권이라고 하는 아우라를 완전히 해체하는 작업의 하나이고, 그 다음에 바로 유년의 기억에 대한 시선이 그렇듯이 바로 그 해체된, 헛벗은 모습을 드러나게 된, 바로 그러한 20세기의 근대성의 모습을 바로 꿈을 투사해가지고 그 꿈을 깨어나게 하는, 그 속에 잠재되어 있는 꿈을 태어나게 하는. 바로 이게 이제 벤야민이 갖고 있는 바로 그 20세기 파리를 바라보는 시선이에요.

아까 얘기한 것처럼 한편으론 사진적 시선으로 판타스마고리라고 하는 아우라를 완전히 해체해서 상품들, 사물들, 사람들을 있는 그대로. 컨텍스트에 매여 있는 게 아니라 그것을 보는 하나의 시선. 그 시선을 바로, 그 시선의 하나가 바로 패허로 보는 시선, 그게 바로 Melancholie 멜랑콜리다. 멜랑콜리컬한 시선이다.

멜랑콜리의 특성은, 바로 미래라고 하는 것을 전제하지 않는 어떤 심리상태죠. 멜랑콜리라고 하는 것은 프로이트가 얘기하는 the sorrow 그러니까 그거는 슬픔이라고 하는 것은 결국은 어떤 것이냐 하면 결국은 에너지가 잠시, 리비도라고 하는 것이 잠시 멈췄을 뿐 그러나 그것이 바로 다시 트이기 위해서 삶의 원칙으로 트이기 위해서 잠깐 동안 그것이 말하자면 수렴기능을 거쳐야 되는데, 바로 그것을 슬픔의 애도작업이라고 애길 하죠.

사랑하는 사람이 죽었으면, 그 사람을 따라 죽겠다고 막 그러지만 바로 그 다음에 얼마만큼의 시간이 지나게 되면, 그래도 살아야지, 내가 아이들을 위해서. 그게 더 사람을 더 사랑하는 길이지. 이런 식으로 다시 뭘니까? 리비도가 삶의 원칙으로 바뀌어 나가는 바로 작업이 일어나게 되죠. 그 작업이 금방 두 개가, 사랑하는 사람을 잃었을 때의 슬픔이 금방 생활력으로 금방 이어진다는 것이 아니라는 거예요.

그 가운데는 일종의 심리 작업이 필요하다는 거죠. 이 심리작업이 바로 프로이트에게는 애도작업이라고 불러요. 멜랑콜리는 그게 아니다. 바로 이 생활적으로 뺏어나가려는 에너지가 계속 과거에 머물러 있는 거다 그거거든요. 다시 말하자면 미래가 절단돼버렸습니다, 미래가 사라져 버렸어. 에너지가 한 군데, 그 과거 속에만 고여 있는 거죠.

그래서 그 어떤 희망도 그 어떤 투사도, 그 어떤 무슨 위안도 더 이상 필요치 않아, 그리고 불가능한 상태. 그래서 그게 바로 프로이트 식으로 얘기하면 그게 바로 죽음충동하고 만나다. 옛날에 있던 상태로 되돌아가려는, 가려고 한다. 자기가미래 쪽으로 건너가려는 것이나 옛날에 자기가 왔었던 곳으로 되돌아가려는 충동이 멜랑콜리라면 바로 이 멜랑콜리라고 하

는 것은 다름 아닌 일체의 무슨 의미, 일체의 희망, 일체의 그 어떤 그런 동경이라고 하는 이 아우라를 전혀 인정할 수 없는 시선이에요.

그렇게 되고 나면 뭐니까? 모든 의미라고 하는 이름의 컨텍스트가 멜랑꼴리의 시선에서는 전부 해체될 수밖에 없어요. 아우라, 왜 지금 현 상태가 왜 아름답게 보입니까? 우리가 시간론적으로 얘기하면, 그것이 미래의 무엇과 연결되기 때문에. 미래의 무엇과 연결될 어떤 통로가 차단되어 버리면 현재는 결코 어떤 아름다운 이미지로 보이지 않는다는 거죠. 바로 벤야민이 얘기하는 게, 멜랑꼴리의 시선이 바로 그거예요.

그렇기 때문에 한편 벤야민의 시선은 한 쪽으로는 멜랑꼴리의 시선이다. 즉 20세기의 판타스마고리라고 하는 희망에 가득 찬, 그리고 바로 유토피아로 막 지금 가고 있다고 하는 착각에 빠져 있는 아우라에 완전히 묶여 있는 그것을 멜랑꼴리라고 하는 것은 미래가 완전히 차단되어 버렸기 때문에 바로 현재를 둘러싸고 있는 미래 지향성과 관련되고 있는 모든 컨텍스트나 아우라들이 전부 해체된다. 그 들어가는 것이 뭐냐?

바로 벤야민이 사진으로 찍은 것이 바로 모든 컨텍스트들을 모두 지워버리고 오로지 햇빛은 그런 사물 상태만을 보여주는 것이 바로 사진적 시선이다, 라고 얘기를 했을 때 바로 그 시선과 마찬가지로 즉 폐허로 보여 지게 된다. 폐허라는 것은 뭐냐, 컨텍스트로부터 오나전히 빠져나왔기 때문에 더 이상 풍경이 아니라 폐허다. 풍경은 뭐니까?

게슈탈트이론이라는 것도 있죠? 그 조형 이론이 있는데. 우리는 항상 다 나뉘어져 있는 분리되어 있는 것들을 언제나 하나의 전체의 이미지로 보게 된다. 그래서 우리의 시선이라고 하는 것은 아도르노 식으로 얘기 하면, 더 많은 것을 보는 능력이다. 사물들과 사물들 사이에 뭘 끼어 넣어 연결하는 것. 그게 바로 인간이 가지고 있는 소위 미적 시선이다. 인간은 결코 떨어진 것을 떨어진 대로 그냥 놔두지 못한다는 거죠.

언제나 조형으로 보고, 풍경으로 보고 한다는 거죠. 그렇기 때문에 조형과 풍경이 되려면 사이사이에 보는 사람이 부가한 어떤 잉여물이 있다. 그걸 더 많은 것이라고 아도르노는 얘기 해요. 그게 뭐냐? 그게 바로 이미지를 보는 능력이다.

즉 이미지라고 하는 것은 the more 더 많은 것이 부가되지 않으면 결코 사물들은 이미지가 되지 않는다, 그거예요. 이 이미지들을 이 부가되고 있는 모든 것들이 전부 해체되어 버리고 나면 뭐냐, 전부 다 파편이에요, 파편. 아무런 관계가 없는. 그저 파편들의 집합이다. 다름 아닌 파사주 아르바이트가 그거예요. 다른 게 아니라. 파편들의 집합이다. 서로 무슨 가운데 무슨 벤야민이 의도적으로 주체적인 어떤 부가적 잉여물을 집어넣지 않았어요.

그냥 아포리즘들을 그냥 병렬시켰을 뿐이지. 그런 의미에서 파편들의 집합이다. 그러나 또 하나 알레고리컬한 시선은 바로 천사의 시선이다. 구원하려고 하는 시선이다, 하는 거죠. 바로 어린아이 시선이 그렇지 않습니까? 어린아이의 시선이, 세상을 모르기 때문에 사물들 자체를 완전히 무의도적으로 파편으로 보게 된다.

그러나 어린아이 시선은 그 속성이 바로 꿈꾸는 데 있기 때문에 그것을 동시에 꿈으로 본다는 거죠. 알레고리컬한 시선이 동일한 겁니다. 바로 멜랑콜리의 시선으로, 환멸의 시선으로 바라볼 때 모든 아우라들을 다 해체해 내고, 대상들은 전부 파편들의 집합으로 보인다. 저마다 흩어져 있는, 아무런 관계가 없는.

그야말로 싱글레티, 독자적인 단자로서만 존재하는. 그러나 동시에 구원이기 때문에, 천사이기 때문에 뭔가 여기다가 투사한다. 뭘니까? the more을 투사한다. 문제는 이 the more가 자의적이 되어서는 안 된다는 거죠. 그러면 또 하나의 아우라일 뿐이다. 또 하나의 아우라일 뿐이다. 바로 이것이 바로 벤야민이 끊임없이 응시를 하면서 어떻게 이 파편들과 어떻게 이 투사되고 있는 꿈의 이미지가 아무런 강요 없이 자체적으로 커레스펀던스, 상호부합 관계를 이루어가지고 보는 사람에게 어떠한 제 3의 이미지로 비치게 되는가, 그걸 바로 변증법적 이미지라고 불려요.

바로 그 변증법적 이미지로 인식할 수 있는가? 이 변증법적 이미지를 끊임없이 기다리면서 아니면 불러들이면서 아니면 분석하면서 하는 작업. 이게 바로 파리를 끊임없이. 파리는 한편으로는 멜랑콜리의 시선에 의해가지고 완전 파편화된 그런 폐허에 지나지 않지만, 또 하나의 시선으로 바로 끊임없이 구원되어야 되는 어떤 대상으로 보여질 때, 벤야민이 그러나 이 두 개가 extram이다. 서로 결코 화해할 수 없고, 그리고 하나가 될 수 없는 완전히 분리된. 바로 뭘니까? 변증법적으로 얘기하면 완전히 분리된 두 개의 엑스트램들이다.

이 엑스트램들이 두 개의 극단적 차이를 지니는 엑스트램들이 보는 사람의 시선에 의해서 어떻게 커레스펀던스의 관계를 이룰 것인가? 커레스펀던스라는 게 뭐예요? 서로 통신된다는 얘기죠? 그렇죠? 서로 소통되고, 상호조화되고, 부합되는 그런 관계인데. 바로 그것이 만일 보여지거나 인식되면 그게 변증법적 이미지다, 혹은 정지상태의 변증법이다. 이 두 개가 서로 막 움직이다가 딱 서는 경우가 있다고 하는 것이죠.

그것을 바로 벤야민이 파리를 읽어내면서 읽으려고 하는 것이고, 바로 그걸 통해가지고 이제 벤야민이 소위 역사가의 시선이 메시아적 시간으로 범람으로 들어갈 수 있는 역사적 시간, 우리가 그 역사철학 페이지에서 여러 번 얘기했습니다만, 역사철학적인 그런 베이스를 만들어놓으려고 하는 그런 작업이라고 볼 수 있어요. 바로 이러한 것들을 벤야민은 소위 그런 별자리 관계로 설명을 하고 -말씀을 드렸습니다만- 컨스틸레이션이라고 해가지고. 벤야민의 인식론과 관계되는 것인데 결국은 -지난번에 우리 아카포럼에서도 홍대 계시는, 그 누구시죠? 하성균선생이란 분이 바로 벤야민의 이념론에 대해서 얘기를 했는데 똑같은 얘긴데요- 결국 뭐냐하면, 별자리를 우리가 별자리를 만나는 -이게 참 어려운 문제라 설명하기 힘든데- 별자리를 우리가 만나는 경험.

그래서 벤야민이 경험이 참 중요합니다, 그래서 경험을 얘기를 하죠. 별자리는 하늘 위에 제멋대로 흩어져 있다. 말하자면 파편들의 집합일 뿐입니다. 누가 무슨 관계를 맺어 놓은 게 아니죠. 그러나 하늘의 별들을 끊임없이 응시하는 사람은 두 가지 이미지를, 커레스펀던스된 이미지를 얻어내려고 하는 응시하는 사람은 두 가지의 그런 목적을 지니고 있다.

하나를 뭐냐 하면, 이 별들, 하늘 위에 흩어져 있는 별들을 내 마음대로 옮겨가지고 무슨 내가 원하는 별자리 조형을 만들어 내려고 하지 않는다는 거. 즉, 이 파편과 파편들이 서로 스스로 관계를 맺는 그러한 그런 이미지를 원한다는 것. 또 하나는 그 이미지가 단순히 별과 별들 사이의 어떤 내재적인 관계에서, 예컨대 천문학적 관계라든지, 아니면 물리학적 관계라든지, 아니면 중력학적 관계라든지 그런 것에 의해서 별들의 조형이 이루어지는 게 아니라 응시하는 사람은 그 안에 나름대로 가지고 있는 어떠한 별자리에 대한 모델이 있다는 거죠.

소망이미지라고 불러요, 소망이미지. 원하는 이미지가 있다는 거예요. 그러나 내가 소망이미지가 있다고 해가지고 그 소망이미지를 그대로 별들 속에 그대로 투영시키면 자의적이다, 그게 아우라다 동시에. 동시에 그렇고. 내 소망이미지는 중요하지 않고, 별들 속에 들어가 있는 자체적인 물리학적 천문학적 어떤 관계에 의해서 별들이 어떤 조형성을 이룬다면 그건 내가 가지고 있는 소망하고 아무 관계가 없다. 어떻게 내가 가지고 있는 소망이미지도 실현되고, 별들 속의 내재적인 관계도 바로 실현되는, 이 두 가지가 어떻게 하나로 만날 수 있을 것인가?

바로 그렇게 해서 두 개가 응시하는 사람 -하늘에 반짝이는 별들을 보면서 응시하는 사람은 그 별자리를 원하는데 그 별자리는 쉽게 오지 않죠 물론 당연하게. 끊임없는 성찰과 분석과. 그게 지금 이 자리에서는 얘기할 수 없습니다 제가.

이념과 현상이라고 아주 복잡한 그런 독일 비극의 기원에 그런 도입부에서 얘기하고 있는 부분들이 있는데. 어쨌든 벤야민이 원하는 인식이라고 하는 것은 객관적인 진실과 주관적인 어떤 진실이 하나로 겹쳐지는 어떤 순간, 그 순간을 벤야민은 경험이라고 부르고 그 경험이라고 하는 것이 바로 벤야민이 얘기할 때는 바로, 역사적 소망의 이미지다, 이렇게 말합니다.

즉 19세기가 테크닉과 꿈이 공존했던 그러나 동시에 이것이 부패해 버렸던. 그러나 벤야민이 물어보고 싶은 것은 이 때 실현되지는 못했지만 테크닉과 꿈이 만일 만나서 실현되었다면 어떤 것이 되었을까? 라고 하는 것이죠. 어떤 것이 되었을까? 그러나 이것이 이 당시에 무슨 고유하게 주어져 있는 무슨 관계망에 의해서 이게 형성되는 것이 아니라, 벤야민이 보기에는 20세기에 와 보니까 이렇게 몰락해 버렸다, 이거죠.

이 몰락이 안 되게 했던 어떠한 이미지가 바로 이 안에 있었다면, 있었다면 이렇게 안 됐을 것이다, 라고 하는 거죠. 이해 하시겠습니까? 뭐 이 자체 내 속에 이미 전범적으로 규범적으로 어떠한 그 결정적인 어떤 모델이 이 안에 있었다는 게 아니에요. 그리고 있을 수도 없어. 왜냐하면 이건 형성되기 이전에 이미 몰락 관계로 들어가 버렸기 때문에. 그래서 이것이 만일 형성되서 이 때에 어떠한 그런 그야말로 변증법적 이미지를 얻어낼 수 있는 그런 그 소망이미지가 구체화 될 수 있는 어떠한 이미지가 있다면 그것이 무엇인지 우리가 추론할 수 있는 것은 현재를 통해서만 이다. 왜냐하면 현재는, 뭐니까? 이게 안 되었기 때문에.

즉 소망, 이 당대의 소망이미지가 무엇인지를 알아낼 수 있는 것은 현재의 인식을 통해서

다. 그리고 이 현재의 인식이 어떻게 이루어질 수 있는가를 알려주는 것은 과거이다, 이거예요. 즉 판타스마고리라는 주문권이 과거에 의해서 해체되고, 해체되면서 드러난 어떠한 소망이미지가 과거 속으로 투사 되어 바로 이 시대에 원래 모던이 어떠한 식으로 진행될 수 있었는데, 진행될 수 없었던가를 바로 인식하게 될 때, 바로 그것이 벤야민에게는 바로 그것이 소위 과거와 현재 사이의 커레스펀던스이고, 그것이 주체와 객체 사이의 커레스펀던스이고, 그리고 그것이 이미지와 그리고 이념. 시각적 현상과 사유. 사유 사이의 커레스펀던스다. 그래서 그거를 사유이미지라고 부르고 있습니다.

사유이미지. 바로 그것이 바로 벤야민이 얘기하고 있는 변증법적 이미지다, 혹은 정지 상태의 변증법이다, 이런 식으로 얘기를 하고 있습니다.

▲ 상품과 군중(1)

바로 파리를 읽어 내면서 벤야민이 보려고 하는 것이 바로 이 상품과 군중과의 관계인데요, 상품에 대해서 이렇게 말합니다. 상품은 벤야민에게 이런 식으로 설명이 돼요. 상품은 죽은 거예요. 시체예요. 왜냐면 태어나자마자 어떻게 된 겁니까? 폐기된 거기 때문에. 그러나 상품은, 뭐니까? 판타스마고리에 오면 뭐예요? 주물이 뭐예요? 페티쉬가? 주물이 뭐니까? 꿈이 투사되서 그것이 나의 소망을 대신하는 거지요.

그렇죠? 그래서 우리가 무슨 목걸이를, 부적같은 거를 갖고 다니면서 바로 나는 실현할 수 없지만 내가 원하는 것이 그 안에서 실현되는, 뭐 이런 것들이 바로 주물 아닙니까? 특히 죽음의 주물이 많죠. 해골같은 거 옛날에는 귀족 부인들이 끔찍하게도 해골 그 대가리 이렇게 조각해가지고 매달고 다녔대요.

왜냐하면, 이 영화를 끝까지 누리고 싶은거예요, 그죠? 귀족부인들이. 근데 죽어야돼. 어떻게 하겠어? 너무 아깝잖아? 그러니까 안죽었으면. 나는 그걸 실현 할 수 없지만 그 어떤 것이 있다면 그게 실현될 거 같은. 그래서 바로 죽음이라고 하는 것을 상징하는 바로 그 해골이라고 하는 것을, 죽음이 없는 영원성의 그런 주물로 사용하는 바로 그것이 주물성의, 주물주의의 특성이라면. 바로 이 벤야민은 상품주물주의.

우리가 상품을 숭배하는 그리고 상품이 내가 생산한 것임을 이미 까맣게 잊고 상품에 의해서 내 꿈이 실현되는. 상품은 내 꿈에 의해서 상품이 나온 건데, 상품 주물주의가 되버리면 어떻게 된 거지요? 그 상품에 의해서 내 꿈이 실현됩니다.

지금 우리가 상품에 의해서 갖고 있는 생각이 대체로 그런 게 아니예요? 그렇지 않습니까? 저것만 가지면 내가 뭐가 될 텐데.

근데 모든 것들은 우리가 만든 게 아닙니까? 주인은 우리지, 상품은 주인이 아니거든요. 화폐가 그런 거지요. 그래서 이 교환이라고 하는 거, 결국 주물이란 건 딱 게 아니지요. 수단과 목적이 뒤집어진 거예요.

수단과 목적이. 우리 정치도 보면 그렇지 않습니까? 뭘 잘 하겠다고 하는데 나중에는 목적을 잃어버리고 수단이 목적이 되어버리죠. 바로 그겁니다. 그래서 문명화과정의 모든 근본적인 딜레마는 수단과 목적이 달라졌다. 수단은 단순히 우리가 정해 놓은 목적에 가기 위해서 필요했던 것인데, 가다보면 목적 상실을 해버리고, 수단 자체가 목적이 되어 버려요.

수단 자체가 목적이 되어 버리면 뭐죠? 그 다음에 자동주의가 일어나. 계속 반복돼, 그게. 자기 재생산하게 되죠. 그게 상품이에요, 다른 게 아니고. 상품 주물주의가 이거예요. 우리가 상품 왜 생산 했습니까? 상품 통해서고 우리가 뭘 실현하려고 하는 거죠.

◆4교시: 벤야민의 도시 읽기

▲ 상품과 군중(2)

그런데 즉, 상품은 중요한 게 아니고 우리가 가지고 있던 꿈이 중요한 거죠. 그렇지 않습니까? 그런데 지내다 보니까 알게 모르는 사이에 어떻게 됐습니까? 상품은 내 꿈을 실현하기 위한 수단이 아니라 내 꿈이 상품에 의해서 어떻게 됩니까? 실현될 수밖에 없는 상황이 돼 버린 겁니다. 누가 주인이냐? 그래서 벤야민은 보통 상품 주물주의 할 때, 맑스같은 경우는 상품 주물주의를 굉장히 비판적으로 봤어요.

그냥 맹목적인 거로만 봤다면 벤야민은 그렇게 안 봤습니다. 바로 상품 주물주의, 상품과 주물성이라고 하는 것을 떼어 놓고, 상품에는 두 개의 얼굴이 있다. 하나는 뭐냐, 상품이라고 하는 것은 태어나자마자 폐기되기 때문에 시체다, 그랬어요.

죽은 거다, 사산 당한 아이야. 그러나 상품은 주물이기 때문에 그 안에 꿈이 투영돼 있는 거다. 그래서 벤야민이 얘기하는 게 바로 섹스어필 언오가니션, 죽어있는 것의 섹스어필이다. 죽어있는 것이 뭔가 성적 충동을 불러일으킨다. 우리가 시간이라고 하는 말이 있죠?

그죠? 시체에 의해서 성적 충동을 느낀다는. 똑같은 거예요, 벤야민이 보면. 상품은 벤야민에게 죽어있는 건데, 이미 죽은 건데, 그것으로부터 어떤 섹스의 충동을 느낀다. 그게 뭐니까? 그것이 살아서 움직이게끔만 해주면 살아서 움직일 수 있다는 거죠.

그래서 벤야민이 얘기하기를, 상품이란 뭐냐? 너무 일찍 죽은 거다. 태어난 것들은 쓰여지고 죽어야 되는데, 태어나자마자 쓰여 지지도 못하고 폐기되어 버린 것들. 그게 바로 뭐니까? 상품이에요. 상품은 그러나 단순히 무슨 옷이나 이런 상품, 그런 게 아니고, 인간이 만들어낸 모든 것이, 근대성이 만들어낸 것.

▲ 파사주와 변증법적 이미지

파사주도 마찬가지로요. 파사주도? 뭐니까? 태어나자마자 어떻게 된 거예요? 쓰여 지지도 못하고, 목적달성도 해보지도 못하고 죽어버린 거예요. 20세기 파사주로. 벤야민이 얘기하는 거, 뭐냐? 실제로 죽은 게 아니라 버려져서 죽은 거기 때문에 그 안에 아직 에너지가 있다, 그거죠. 얼마든지 다시 쓸 수 있다.

문제는 거기다가 우리가 기름을 넣느냐 안 넣느냐이다, 이거죠. 즉 테크닉이라고 하는 것, 생산력이라고 하는 것. 벤야민이 볼 때 판타스마고리는 생산력에 의해서 만들어진 근대적 생산품들이 가득 차 있는 겁니다. 가득 차 있는 거.

근데 다 죽었어. 쓰여 지지도 못하고 다 폐기된 상태야. 왜? 꿈을 잃어버렸기 때문에. 그러나 진짜 죽은 건 아니다. 왜? 진짜 죽으려면 쓰여 저야지 죽는데, 다 쓰여 저야지 자연사를 하는데 자연사를 못하고 그냥 죽은 거예요. 이거 살려내기. 이거 살려내려면 바로 이것들이 어떻게 태어났고, 어떤 꿈을 가지고 있었고, 그리고 이것들이 원래 살아서 무엇이 되려고 했던가를 알아야 되는데, 살아서 무엇이 되려고 했는지를 알려면 이 상태는 이미 실현된 바가 없기 때문에 알 수가 없다, 이 상태서는. 역길 보면 안다. 이렇게 안 되도록 하는 무엇이 그 때 있었다. 그럴 가능성이 그 때 있었다. 그거 깨우기.

이거 깨워서 이 안에다가 집어넣기. 그럼 어떻게 됩니까? 이게? 죽어있던 것들이 어떻게 되죠? 살아나죠, 그죠? 그게 깨어나기예요. 깨어나기. 결국 벤야민이 궁극적으로 얘기하려고 하는 것은 현재를, 이 맹목적인 판타스마고리에서 깨어나기예요. 깨어나기. 그러기 위해서는 반드시 그 에너지가 과거로부터 와야 된다. 그래서 벤야민이 얘기하기를, 희망은 과거에 있다, 하고 얘기하죠.

소위 근대 역사주의자들이 주장하는 건 뭐죠? 희망은 어디에 있습니까? 미래에 있다. 뒤집어서 벤야민은 희망은 과거에 있다, 라고 얘기 했을 때 바로 그걸 얘기하고 있습니다. 만일 이게 만나서 이 당대에 어떠한 꿈들이 실현되지 못했고, 그 꿈들이 이 당대에 와서 어떻게 실현될 수 있는가가 서로 커레스펀던스를 이루게 되면, 만나게 되면, 응시하는 시선에 의해서 만나게 되면, 그게 변증법적 이미지다. 그거예요.

변증법적 이미지는 소망이미지가 실현된 상태가 아니예요. 변증법적 이미지는 말하자면, 벤야민이 이렇게 얘기를 하는데, 에우 슈타르트 운 루헤. 뭐냐면, 에우 슈타르트라는 것은 응결되는 거 있죠? 움직이는 게 예를 들면, 뭐 영하 100도가 갑자기 되면 (물이)움직이다가 짹! 얼어붙듯이. 에우 슈타르테예요. 짹! 얼어붙는 거. 그리고 운 루헤라고 하는 것은 뭐냐 하면, 불안정한 상태예요. 짹 정형화 된 게 아니라, 흔들리다가 딱 멈춘 거예요.

그렇기 때문에 응결된 불안정 상태 -그게 벤야민에게는 변증법적 이미지예요. 변증법적 이미지라고 하는 것이 무슨 실현된 상태를 얘기하는 게 아니거든요. 그게 아니예요. 지금 이 되어가고 있는 이 모습이, 이 역사적인 과정이 그 어떤 충격에 의해서 갑자기 팡! 얼어버린 거지요. 정지된 거죠. 딱! 디스컨티뉴어티 discontinuity. 그래서 그게 중요해요. 단절시키기. 끊어내기. 역사를 끊어내기. 디스컨티뉴어티. 역사가 계속 이 모양으로 돌아가는 건 뭐니까?

제가 역사철학테제에서 얘기한 것처럼 continuity 때문입니다. 진보라는 이름의 연속성 때문이다. 그래서 이런 것들이 태어나도 가능성이 태어나도 금방 진보라고 하는 연속성 속으로 끌려들어가서 금방 뭐니까? 그 흐름 속에서 또 폐기되고 만다. 그걸 멈춰야 되겠다, 하는 것이 벤야민의 말이고. 멈추려면 바로 불연속성이라고 하는 디스컨티뉴어티라고 하는 충격이 가해져야 한다. 그 충격이 뭐냐? 인식의 충격이다.

벤야민이, 결국은 궁극적으로 얘기하려고 하는 것은, landscape of origin 원래의 풍경. 원 풍경. 태초에 태어났을 때, 19세기가 태초인데, 근대성의 태초인데. 태초에 태어났을 때 원 풍경은 뭐냐, 꿈과 테크닉이 팽팽하게 맞서있던 관계였다, 이거죠. 이거 복원하기예요.

이게 실현 되서 뭐가 실현되거나 복원되는 게 아니고. 이게 변증법적 이미지에요. 그것만 복원되면 벤야민의 논리에 의하면 메시아는 들어올 수 있다, 이거죠. 메시아는 들어올 수 있다. 메시아의 시대를 직접 갖다가 실현하겠다는 게 아니예요. 조건을 마련하겠다는, 그게 역사가 할 수 있는 그러한 그 가장 극한치이다, 라고 얘기하는 거죠. 그래서 불균형 상태로 얼어붙어 있니다.

두 개의 가능성이 그 어떠한 상태로, 제 3의 형태로 조형되지 않은 채로 팽팽하게 맞서 있는 그 상태. 이게 원풍경이다. 그게 원사고. 19세기의 원사고. 원래 역사는 그랬다, 이거죠. 그걸 복원해 내려고 하는 거. 그게 이제 벤야민이 파리를 읽으면서 알레고리적 시선으로 그 파리라고 하는 그 판타스마고리, 그리고 몰락으로 계속 흘러내려가고 있는 이 파리를, 이것저것 다 읽어내고 막 이러면서 예컨대 그런 것들이 제가 말씀드린 것처럼 모던 레이디가 창녀가 됐을 때 창녀라고 하는 그것을 통해가지고 그 안에서 바로 변증법적 이미지를 읽어내기.

그리고 다른 얘기들도, 시간이 없어가지고 못하는데 좌우지간, 이 flaneur도 마찬가지로. 옛날엔 -벤야민이 flaneur죠, 그렇죠?- 그런데 flaneur의 원전은 벤야민에게는 보들레르인데 보들레르는 군중 속에서 바로 새로움의 모티브를 발견해 내긴 했지만 -시적인 시선으로 -그러나 결국 역사적인 시선이 없었기 때문에 결국 군중 속으로 도피해 들어갔다.

그것에 한계가 있었다면 그 flaneur가 벤야민 자기 자신의 flaneur로 바뀌죠. 벤야민은 다시 보들레르처럼 20세기의 도시의 산책자가 되어가지고 20세기의 파리를 돌아다니면서 보들레르처럼 새로움의 기미를 잡아내지만 그걸 어떻게 하려고 하는 거죠?

보들레르처럼 군중 속으로 도피하려고 하는 것이 아니라, 바로 군중을 해방시키려고 한다. 역사적 주체로 해방시키려고 한다. 바로 이거예요. 바로 그런 식이죠. 그런 식으로 바로 벤야민이 이제 얘기를 하고 있고, 바로 이런 것들을 통해가지고 그리고 과거의 지식인들은 나중에 넘마주의가 됐지만, 벤야민은 자기는 넘마주의라는 식으로 생각을 했어요.

넘마주의가 뭐죠? 망태기 하나 짊어지고, 폐기물들을 주어다가, 왜 주어가죠? 근데 그걸? 왜 주어 갑니까? 재활용하려고. 그죠? 재활용하려고. 벤야민은 수집가예요. 넘마 수집가. 그래서 바로 나는 수집가다. 수집과 연구를 수집이라는 개념을 벤야민은 굉장히 중요한데, 벤야민이 그 파리 돌아다니면서 뭐했습니까? 수집한 거예요, 딱 게 아니고. 수집. 옛것들. 19세기의 파리가 버렸던 것. 20세기에 와가지고 버려진 것을 다 수집해가지고 다 넘마 통에다가 집어넣고, 집에 와가지고 어떻게 했습니까?

바로 수집가는 뭐죠? 벤야민이? 과거의 수집가는 바로 그 흠스란 사람이 있는데, 흠스란 사

람에 대해서 애길 하면서, 혹스는 수집가의 굉장히 중요한 점을 지니고 있었다. 즉, 모든 것 다 모으기. 수집가의 원칙은 뭐예요? 뭐 제외시키는 게 아니예요.

모든 것 다 모으기. 그 다음에 수집가의 진짜 중요한 거는 모은 것들을 자기 방식대로 뭉니까? 카테고리 지어놓기, 계열화하기. 그거예요. 그런데 바로, 즉 관계망주기. 여기서 뭐 돌맹이 수집하는 사람들. 여기 가서 이런 차들도 주어오고, 저기서 저런 차들도 주어오고, 다 주어와. 주어 와서 그냥 다 늘어놓는 게 수집간가요? 그렇지 않죠.

수집가는 뭐냐면, 자기가 그 수집된 파편들을 가지고 그 수집된 것들 사이에 뭉니까? 관계망을 설정할 때 수집가예요. 관계망을 성립할 때. 그 관계망을 설정하는 것이 무엇이나? 그러나 혹스에게는 과거 지향적이었다. 혹스도 바로 옛날 문서나 이런 것들을 막 모으고 그랬었는데 그것들을 벤야민이 볼 때, 그 수집을 다 모으고 새로운 관계망을 만들어 내는 데 있어서는 탁월한 수집가였지만 그러나 혹스의 한계는 그것이 바로, 역사성의 결여에 있었다.

바로 이 혹스의 관계망은 연속적 관계를 창출했을 뿐이다, 그 얘기에요. 벤야민은 그러나 모든 것 다 모으고 관계망을 축출하지만 불연속적 관계망을 집어넣기. 그게 바로 벤야민의 수집가. 그 과거에 있었던 사실들을 전부 차용하면서 그러나 뒤집기. 그거거든요. 보들레르를 차용하면서 뒤집기. 혹스 차용하면서 뒤집기. 다 그거예요.

그래서 벤야민의 그런 역사가로서의 그런 어떤 입지, 뭐 이런 것들 하고 그 다음에 도시 돌아다니는 것을 또 하나의 호머의 오딧세이아로 얘기를 하고, 오이디푸스의 설명을 -오이디푸스가 누구죠? 오이디푸스도 히랍의 도시국가를 돌아다니면서 방랑했던 사람이죠? 나중에 왕이 되지만 테베의 왕이 되지만.

오이디푸스의 가장 비극적인 그런 운명은, 자기 엄마와 결혼해서 나중에 스스로 눈을 찌르는 데 있지만 오이디푸스의 그 놀라운 뭉니까? 그런 영웅성은 어디에 있습니까? 오이디푸스가 뭐 한 사람이죠? 테베에 들어가기 위해서는 뭘 해야 되죠? 사람들이? 스팅크스를 만나야 되죠, 그죠? 스팅크스가 묻죠, 그죠? 이러쿵저러쿵한 거 뭐야? 물어보죠. 테베로 들어간 사람이 없었죠. 그 이전에.

오이디푸스만이, ‘야 이놈아 그게 사람이지’ 대답했죠, 그죠? 스팅크스가 짹! 죽었어요, 그러고 나서. 그러나 벤야민이 얘기할 때 도시의 오이디푸스다. 아니면 도시의, 오디세우스는 뭘 했죠? 지중해를 돌아다니면서 신화적인 인물들과 만나가지고 이긴 사람이에요. 벤야민은 자기 스스로의 작업을, 오이디푸스의 작업이면서 동시에 오디세우스의 작업이라고 생각했었어요. 오디세우스가 뭐죠?

지중해라고 하는 그런 신화세계를 문명세계로 바꿔놓은 사람이에요. 그 항해를 통해갖고. 그 신화적인 힘들하고 하나씩하나씩 다 싸워 이겨서 그 신화의 어떤 그런 그 망령들을 전부 근대화 시킨 사람이 오디세우스라고 한다면, 바로 20세기는 다시 신화가 됐다. 누군가 오디세우스가 되야 된다. 그게 벤야민.

돌아다니면서 무수한 신을 만난다. 신의 망령들. 상품이란 망령들. 아니면 파시즘이란 망령들. 무슨 뭐 자본주의란 망령들. 이거 하나씩 전부 이성의 도끼로 해체해야 된다, 라고 벤야민이 얘기를 했어요. 그러나 벤야민이 얘기하려고 하는 건 뭐냐 면요, 오이디푸스 관계입니다.

도시는 수없는 스텝크스들로 많다. 그런데 과거에 질문을 던진 사람은 회랍시대에는, 오이디푸스에게는 스텝크스가 질문 던졌다, 오이디푸스에게. 그러나 현대의 신화는 망각의 신화이기 때문에 바로 스텝크스들 자체가 침묵하고 있어. 자기가 무슨 질문을 던져야 되는지를 모르고 있어. 그렇기 때문에 질문을 던져야 되는 사람은 누구냐? 방랑자다. 이해하시겠어요? 그렇기 때문에 벤야민이 이렇게 얘기를 해요. 사진론인가 어딘가에서 이렇게, 아우라를 경험한다는 것은 무엇인가? 그것은 바로 대상에게 눈을 뜨게 하는 일이다, 이렇게 얘기합니다. 그러면서 벤야민의 철학은 보기의 철학인데, 시선의 철학인데, 본다는 것은 무엇인가? 본다고 하는 행위 속에는 깊은 본능이 들어가 있다, 욕망이 들어가 있다.

뭐냐? 마주 보여지기를. 우리 그냥, 뭐 보면서 꼭 뭐 좋아하는 여자 바라볼 때만 그런 것도 아니지만, 뭐 보면서 그게 바로 관음증이라고 본다면. 벤야민이 볼 때는 원래 시선은, 우리가 뭘 본다고 하는 것은 왜냐? 그것이 나를 마주 봐주기를 원하기 때문에 본다는 거예요. 그래서 모든 응시에는 대답하는 시선에 대한 소망이 이미 들어가 있다, 이렇게 얘길 하거든요. 벤야민이 사물을 보고, 상품을 보거나 파리를 보거나 이러고 돌아다니면서 보려고 하는 게 뭐냐 하면, 보는 거예요.

보는 건데 보면서 뭐하느냐, 그 쪽에서 대답해 주기를 기다리면서, 보는 거예요. 내가 그걸 보고, 보여 지는 것이 나에게 재응시를 해주면 변증법적 이미지가 생긴다, 그거거든요. 주체로서 객체를 보고, 객체가 주체에게 대답해주면, 그게 바로 사물과 보는 사람 사이의. 하늘의 별과 응시하는 사람 사이의 이미지가 만들어집니다. 그게 변증법적 이미지다. 근데 벤야민이 얘기하는 건, 그게 그렇게 쉽지 않다. 왜? 다 침묵하고 있다, 사물들이. 그 오랜 억압에 의해서 다 침묵하고 있다. 말을 안 해.

그렇기 때문에 먼저 봐야 된다는 거죠. 먼저 보는데 보면서, 보는 거는 대답을 얻어내기 위해서 보는 거죠. 대답을 얻어내기 위해서 보려면, 대답을 얻어내려면 어떻게 해야해요? 그 쪽의, 그 대상의 눈을 뜨게 해줘야 된다, 이거죠. 그래서 이 대도시 속에는 벤야민에게 수많은 망각에서 깨어 나고자 하는 그러나 눈멀어있는 혁명의 요소들로 가득해요. 근데 그 혁명의 요소들이 예를 들면, 스텝크스처럼 알아서 질문을 해주지 않아. 질문을 유도해 내는 것은 방랑자 자체이고, 도시산책자 자체예요.

그리고 그것에 대해서 질문을 한다고 하는 것은, 그걸 내 마음대로, 내가 원하는 식으로 그것을 소유하려고 하는 것이 아니라 그것이 말을 하게하고, 그것이 바로 눈을 뜨게 하는 일이다. 즉 내가 응시하고 그 대답을 받으려면 내가 그 대상에게 눈을 뜨게 해주는 작업을 해야 된다는 거죠. 그러나 대상이 눈을 뜬다는 것은 동시에 뭐죠? 그 대상이 눈을 뜨고 싶은 욕망을 스스로 가졌을 때만 그 대상이 눈을 뜨지, 눈떠! 그런다고 떠지는 게 아니라는 거예요. 이해하시겠습니까? 그게 바로 그거예요.

보는 자와, 보여지는 것. 이게 바로 벤야민이 가지고 있는 시선의 변증법이에요. 그리고 시선의 철학이고, 그렇게 했을 때 바로 이제 얻어지는 것이 변증법적 이미지이고, 그 변증법적 이미지가 바로 벤야민이 얘기하고 있는 역사의 소망 이미지이다.

그리고 그 역사의 소망이미지의 그런 형태는, 아까 말씀드린 것처럼, 얼어붙은 응결 상태의 어떤 그런 불균형 상태다. 팽팽한 꿈과 물질과 물질 생산력과 그리고 바로 이 꿈이라고 하는 소망과 이것이 팽팽하게 마주 서 있는, 어느 한쪽으로도 기울어지지 않은 이 상태의 이미지를 경험하기. 이게 바로 벤야민이 가지고 있는 도시철학의 어떤 경험론이라고 얘기를 할 수 있습니다. 파리를 그렇게 읽어내려고 하는 것이죠.

▲ 맺음말

그래서 워낙 많은 얘기들이 이 안에 들어가 있으니까, 어쨌든 간에 더 자세하게 얘기가 돼야 되겠습니까마는 뭐 이렇게 시간이 다 되고 그래서 벤야민이 그 속에, 파사주 언 아르바이트를 통해가지고 무슨 작업을 하려고 했던 건가, 하는 점을 나름대로 좀 이렇게 백그라운드로 가지고 계시면 나중에 텍스트를 읽을 때 좀 도움이, 일종의 나침반 비슷한 도움을 얻을 수 있을 거라고 생각이 들어요.

그래서 진짜 아무런 사전 지식이 없이 그거를 읽으면 정보로서는 참 좋은데, 좌우간 재밌게 읽을 수 있을지 모르겠지마는 그래서 어쨌다는 건데? 라고 하는 질문이 계속 나올 수밖에 없거든요. 이 쪼가리들이 다 뭘데 도대체? 뭐 그러는 거죠. 그래서 바로 독서에 대한 도전입니다. 뭐냐면, 별자리를 찾아야 돼요. 독서를 하시면서.

그래서 힘든 책입니다, 그렇기 때문에. 그 자체로는 아무것도 안보여요. 우리가 별자리보면 뭐가 보입니까? 하늘의 별 보면? 안 보이잖아요. 하늘의 별을 지금 파사주 언 아르바이트가 하늘의 별인데 우리가 거기서 별자리 찾아내는 건 우리 몫이에요. 응시하고 대답하게 하고 눈뜨게 해주기. 바로 이게 그래서 아주 희귀한 책이고, 그리고 책 읽는 사람을 좀 괴롭게 만드는 그런 시도이고, 좀 그렇죠.

자, 오늘 뭐 여까지만 하고. 그래서 하여튼 오래했습니다. 열한 번에 걸쳐서 수업을 좀 했는데 그래도 모자라는 점이 역시 있긴 좀 있는데. 뭐 어쩔 수가 없습니다. 하다보면 뭐 하나씩하나씩 집어 들어가려면 끝이 없으니까. 어쨌든 마지막까지 이렇게 다 참가를 해주시고, 그래서 감사하구요.

나름대로 좀 벤야민에 대한 궁금증이 좀 풀리셨으면 다행이고 그렇습니다. 그래서 뭐 언젠가부터 벤야민의 그런 그 텍스트를 꼼꼼하게 하나씩하나씩 읽어나갈 계획을 갖고 있으니까 혹시 관심 있으시면 그 때 참가해 주시면 좋겠구요. 자, 오늘 수고 많이 하셨습니다. 한 학기동안 수고하셨습니다.