

11장 벤야민의 문예이론과 롤랑 바르트의 텍스트론

◆1교시: 벤야민의 문예이론

▲ 벤야민의 언어철학 정리

마지막까지 가지 못하고 롤랑 바르트(1915~1980)와의 관계를 잠깐 말씀을 드려야 되는데 못 드린 것 같습니다. 그래서 조금 다시 한 번 훑어보면 벤야민에게는 신의 언어, 사물의 언어, 인간의 언어라고 하는 그런 3개의 언어를 분류한 다음에 그 관계 내에서 인간의 언어가 왜 특수할 수밖에 없는가, 라고 하는 다시 말하자면 미디어로서 소통이라고 하는 오늘 문예이론을 강의하다보면 소통이라고 하는 것이 경험이라고 하는 말로 다시 바뀌어 가지고 소위 소설론, 문예이론 쪽으로 얘기가 되고 있는 그렇게 얘기가 되겠습니다만 바로 언어의 그런 아담의 언어가 상실되어 가는 혹은 타락해 가는 과정을 소위 벤야민은 <성경>의 3단계 사건을 통해서 나름대로 은유적으로 더듬어 내려갔다고 말씀을 드렸습니다.

그리고 그 과정에서 벤야민이 소위 아담의 언어라고 하는 말을 소위 인간학적인 그런 측면으로 옮겨서 그거를 미메시스라고 하는 그런 개념으로 Transformation을 시켰다고 제가 말씀을 드렸습니다. 그래서 그 미메시스라고 하는 것도 결국 벤야민이 얘기하고자 하는 것은 커뮤니케이션의 문제인데 이 커뮤니케이션이라고 하는 그 어휘 자체가 우리가 흔히 알고 있는 그런 커뮤니케이션과는 전혀 다른 의미를 지니고 있다고 하는 것은 바로 그 아담의 언어라고 하는 그 언어의 특성을 통해서 충분히 이해가 되었으리라 생각을 합니다.

오히려 오늘날 우리가 쓰고 있는 오늘 문예이론 하면서 인포메이션하고 이야기라고 하는 것, 그것이 어떻게 다른가? 하는 점을 말씀을 드리겠습니다만 소위 그런 커뮤니케이션이라고 하는 것은 오늘날 사용되는 그런 의미 내용으로 보게 되면 그 전제가 언어가 문제가 되는 소위 language가 문제가 되는 것이 아니라 다른 아닌 이제 그 sign, 다시 말하자면 code화 된 기호가 문제가 되고 있는 것이죠.

그래서 소통이라고 했을 때 오늘날 얘기되고 있는 것은 기호들 간의 소통 혹은 기호들을 기호구조라고 하는 것을 전제로 한 그러한 소통이라고 본다면 벤야민이 얘기하고 있는 커뮤니케이션이라고 하는 것은 미메시스다, 경험이다, 아니면 아담의 언어다, 이런 식으로 변주를 일으키면서 얘기되고 있습니다만 그것은 바로 제가 공들여서 말씀드린 바와 같이 소위 신의 언어와 사물의 언어와 그리고 인간의 언어 사이에 다시 얘기하면 바로 인간과 인간 사이에 소외를 극복해 낼 수 있고, 그리고 인간과 사물 사이에 어떤 소외를 극복해 낼 수 있고, 나아가 이걸 대단히 벤야민이 굉장히 비유적인 내용을 담고 있습니다만 사물과 사물 사이의 그런 뭐라 그럴까요?

소통을 만들어 낼 수 있는 그러한 의미에서 바로 벤야민은 소통을 얘기하고 있죠. 그래서 말하자면 기호적인 어떤 커뮤니케이션이 결국은 meaning, 그러니까 signifiant과 signifie 사이에서 인위적으로 발생시키는 그러니까 우리 좀 더 전문적인 얘기로 얘기하면 제가 롤랑

바르트 얘기할 때 구분을 하겠습니까만 signification이라는 단어가 있습니다. 의미화라고 하는 인위적인 과정 속에서 나오게 되고 있는 그런 의미들을 우리가 소통하는 것이라면 바로 벤야민이 얘기하고 있는 소통은 소위 탈의미적인 것, 그러니까 바로 그것이 벤야민에게는 의미인데 소위 기호적 체계 속에서 발생되고 그리고 유통되고 있는 의미를 거꾸로 읽게 만드는 그런 탈의미적인 어떤 것, 그걸 바로 어떤 것이라고 하는 것을 벤야민은 여러 단어로 우리는 설명해 낼 수 있습니다.

그것이 인간학적인 것이라고 얘기할 수도 있고, 그리고 그것이 아주 큰 범주 내에서 전통이라고 하는 것으로 얘기될 수도 있고, 그리고 오늘 얘기할 것에 의하면 경험이라는 말로도 변주를 일으켜서 설명될 수 있겠습니다만 바로 그러한 소통을 벤야민은 끝까지 붙들고 그리고 그것을 다시 복구하려고 한다는... 제가 이 복구하는 말을 회복이라는 말하고 좀 구분해서 쓰려고 하는 의도는 회복이라는 말 속에는 이전 상태가 다시 되돌아 와서 그 상태로 다시 재현되는 것을 의미한다고 한다면 이 복구라는 말이 가지고 있는 벤야민적 의미는 소위 actualization 그러니까 현재화라고 하는 그런 개념과 만나게 되는...

앞으로 설명을 드리겠습니다. 바로 과거에 있었던 것이 우리 역사철학 테제하면서 과거란 무엇인가? 많이 얘기했는데 과거를 바로 복구한다는 의미는 벤야민에게 그 과거 자체를 뭘니까? 그거 다시 그 상태로 다시 불러들인다는 얘기가 아니고, 바로 과거를 현재화 한다는 의미입니다. 현재화 한다는 것은 그 과거가 오늘날과 서로 만나서 제3의 것으로 Transformation되어서 바로 과거의 과거 속에 들어가 있는 요청과 그리고 현재를 개혁하기 위해서 필요한 어떠한 요청이 두 개가 다 성립될 수 있는 그런 상태, 제3의 상태, 그거를 우리 역사철학 테제를 얘기했을 때, 그게 바로 역사의 순간이고, 그리고 그걸 시간적으로 얘기했을 때 그게 바로 the now, the time of now라는 말로 설명됐다고 제가 말씀을 드렸습니다.

바로 그런 의미에서 단순한 회복과 그리고 벤야민이 얘기하고 있는 그 복구라고 하는 말은 restitution, 바로 그 actualization, 현재화라는 말과 아주 밀접하게 관련이 돼 있습니다. 바로 이 부분이 벤야민이 바로 폴랑 바르트와 만나는 점이라고 볼 수 있습니다. 의미관계는 조금 다릅니다만... 그래서 제가 어쨌든 간에 언어론이든 아니면 미메시스론이든 얘기를 하면서 벤야민이 가지고 있는 독특한 그런 그 사유의 틀이 외적으로 보면 결국 그것이 아담의 언어이든 인간학적인 미메시스적 능력이든 그것이 바로 상실되어 가는 과정이 그러나 벤야민은 바로 그것이 다시 이 상실된 것이 복구되는 과정이다, 라고 이렇게 변증법적으로 보려고 한데 벤야민의 아주 특수한 시선이 있었고,

그 시선이 앞으로 도시철학 들어가면 제가 말씀드리겠습니다만 특유의 우리가 알레고리라고 부르는 그러한 시선이라고 설명을 드렸습니다. 바로 이 부분, 사라져가고 있는 과정 그 무엇이 사라져가고 있는 혹은 상실되어 가고 있는 혹은 타락되어 가고 있는 과정이 다름 아닌 그 무엇을 다시 불러들이고 있는 그리고 다시 불러내고 있는 혹은 복구시키고 있는 그런 과정이다, 라고 하는 이 논리가 바로 벤야민이 오늘날 후기 구조주의적인 그런 소위 언어논리 속에서 바로 그 크게 뭐라 그럴까요? 환영을 받고 혹은 많이 인용될 수밖에 없는 그런 측면들을 지니고 있습니다.

그래서 바로 이제 우리는 과연 벤야민이 아담의 언어가 sign으로 타락해가고 그리고 아담의 언어의 소통능력이 sign이라고 하는 그런 인위적인 은유관계로 타락해가고 상실되어 가는 과정을 바로 다름 아닌 이 sign이 다시 그 스스로 부정하고 스스로 타락시켰던 그런 아담의 언어적 소통성을 다시 불러내는 일이기도 하다, 라고 이렇게 얘기했을 때, 이 부분은 다름 아닌 롤랑 바르트가 얘기하고 있는 후기 롤랑 바르트적 그런 기호론, 다시 말하자면 후기 롤랑 바르트가 아주 애써서 논리를 설명하려고 했었던 소위 텍스트론하고 아주 밀접하게 관련되고 있습니다.

▲ 롤랑 바르트의 텍스트론

롤랑 바르트 얘기를 하려면 굉장히 복잡해요. 복잡한데 어쨌든 그 얘기만 할 수는 없으니까 오늘은 단순히 말씀을 드리겠습니다. 롤랑 바르트가 소위 문예이론 쪽에서 물론 기호론도 중요하지만 오늘 문예이론을 하게 되니까 말씀을 드립니다만 문예이론 쪽에서 굉장히 획기적인 그런 이론을 폈다고 한다면 그것이 바로 텍스트론입니다.

텍스트 text, 우리는 텍스트, 텍스트 많이 말을 하고 있습니다만 이 텍스트라고 하는 것이 과연 궁극적으로 구체적으로 무엇을 의미하는가, 라고 하는 것은 바로 다름 아닌 이 텍스트라고 하는 것은 그냥 태어난 게 아니라 바로 우리가 흔히 얘기하고 있는 literature라고 하는 문학이라고 하는 혹은 The Work이라고 하는 작품이라고 하는 바로 이것을 바로 해체하면서 대안체로서 나온 그런 개념입니다.

그래서 바로 왜 텍스트라고 하는 말이 독특한 의미를 지니고 있는 것은 그것이 바로 우리가 흔히 알고 있는 문학이다, 라고... 문학하면 문학만이 아니고 문학작품인데 바로 이 문학이라고 하는 그런 개념과 그 다음에 작품이라고 하는 그런 개념을 바로 해체하면서 나온 개념이다. 무엇이 중요한가, 얘기했을 때 바로 이걸로(텍스트) 변하면서 소위 literature라고 하는 개념이나 아니면 The Work이라고 하는 개념이 Text라는 개념으로 이동을 하면서 동시에 이동되고 있는 것이 뭐냐 하면 소위 The writing, 쓴다는 것이 The reading으로 중심 이동을 하고 있습니다.

지금까지는 우리가 문학 행위라고 하는 것은 바로 작가라고 하는 그런 존재를 가운데에 둔 이 '쓰기'라고 하는 것을 아주 그 중심에 두었다고 한다면 그리고 당연히 쓰기가 중심이 되니까 바로 Work이 중심이 되는 겁니다. 그 작품이 중심이 되었다면 롤랑 바르트는 그 문학의 중심 이동을 바로 The reading 옮긴다, 독자 쪽으로 옮긴다, 작가에서 독자로 옮겨가기, 라고 하는 것도 쓰기에서 읽기로 이동되고, 당연히 작가에서 독자로 이동되고 있는데 바로 이러한 것들이 가지고 있는 궁극적인 논의는 뭐냐면 소위 의미와 탈의미라고 하는 바로 그 문학작품을 읽는 두 개의 방식, 그것을 의미체계로 볼 것이냐, 아니면 탈의미 체계로 볼 것이냐, 라고 하는 그러한 시선의 이동과 동시에 만나고 있습니다.

조금 더 복잡하게 얘기하면 전문적인 용어로 얘기하면 바로 우리가 쓰여진 글을 우리가

signification으로 볼 거냐? 아니면 signifiants로 볼 거냐? 라고 하는 이걸 우리나라 말로 사람들이 옮겨서 이결(signification) 의미화라고 얘기하고, 이거를(signifiants) 의미작용이라고 번역해서 보통 쓰고 있습니다. 바로 이것이 바로 다름 아닌 우리가 롤랑 바르트가 가지고 있는 텍스트론 자체가 가지고 있는 이런 큰 윤곽들이 다시 얘기하면 발터 벤야민이 얘기하고 있는 소위 현재화의 개념이나 아니면 복구의 개념과 아주 밀접하게 관련이 되고 있습니다.

좀 간단하게 말씀드리면 바로 sign이라고 하는 것은 롤랑 바르트에게는 기호라고 하는 것은 지난번에 말씀드린 것처럼 signifiant과 signifie라고 하는 두 개의 항으로 만들어져 있고, 여기서 소위 meaning이라고 하는 그러한 인위적인 의미가 창출되는 그러한 의미생산 구조라고 얘기를 했습니다. 이 의미 생산구조는 바로 발터 벤야민이 얘기했듯이 바로 소통이 단순한 의미교환으로 바뀌어가는 과정을 동시에 얘기를 하고 있죠.

소통의 사라짐을 얘기를 하고 있는데 그래서 롤랑 바르트는 바로 글을 쓴다고 하는 행위는 글을 쓴다고 하는 것은 바로 이러한 의미가 의미를 만나서 의들의 연관관계에서 문장이 이루어지게 되고, 바로 그 문장들의 의미가 다른 문장과 만나서 또 하나의 의미를 만들어 내고, 그리고 단락을 만들어 내고, 단락이 또한 어떤 큰 말하자면 하나의 그런 그 챕터들을 만들어 내고, 그 챕터들이 모여서 우리가 흔히 얘기하고 있는 작품이라고 하는 것이 만들어 진다, 라고 하는 것이죠.

그렇게 보게 되면 롤랑 바르트가 볼 때는 바로 우리가 문학이다, 라고 얘기하거나 혹은 작품이다, 라고 얘길 했을 때 그것은 사실상 이 sign의 구조가 이 sign이 만들어 내고 있는 의미들이 서로 일정한 어떤 법칙 내에서 이 법칙을 설명하려면 되게 복잡합니다. 무슨 패러다임이 있고 그런데 바로 그러한 법칙을 정해진 법칙을 따라서 바로 총체적인 하나의 의미 구조화 되는 것이다.

구조라고 하는 것은 꼭 짜여 있고, 그 이후의 것을 갖지 않는 어떠한 그런 시스템을 얘기하는데요, 바로 의미 시스템을 형성해 내는 것이 우리가 바로 signification이라고 하는 그런 입장에서 보는 그런 글이다. 이렇게 얘기를 합니다. 바로 이 글은 그러나 롤랑 바르트가 얘기하고 싶은 것은 sign이라고 하는 것은 의미를 생산해 내면서 어쩔 수 없이 탈의미적인 것을 바로 뒤로 배척할 수밖에 없다.

사실 제가 이렇게 강의를 하면서도 꼼꼼하게 얘기를 하지 않으면 안 되는데 그게 무슨 말인지 정확하게 설명을 드리려면... 그런데 제가 롤랑 바르트 강의를 할 수는 없는 거니까 어쨌든 간에 좌우지간 우리가 왜 sign을 통해서 의미를 만들어 내느냐 하면 이 의미는 그냥 만들어 내는 것이 아니라 그 sign이 태어나고 통용되는 사회, 아니면 그 시대가 가지고 있는 지배적인 에피스테메가 있고, 그 지배적인 에피스테메를 바로 합리화하거나 아니면 그것을 옹호하거나 아니면 그것을 공고히 하기 위해서 의도적으로 생산되는 의미라는 겁니다.

그래서 바로 이 의미 시스템이라고 이러한 의미들로 만들어진 아주 구조적인 시스템이 각 시대를 지배하고 있는 이데올로기의 시스템이고 그리고 바로 그 이데올로기의 시스템이 바

로 그 안에서 소위 우리로 하여금 소위 소통이라고 하는 구조로 일반화 되어 있고, 일상화된다는 것이죠. 그래서 우리가 왜 롤랑 바르트가 그런 문제를 많이 따집니다.

왜 불란서 사람들은 꼭 스테이크하고 와인을 같이 먹느냐? 우리는 그거를 마치 원래 프랑스 사람들은 그렇다, 라고 얘기가 되고 있지만 롤랑 바르트가 그 소위 식사 행위라든지 아니면 특히 모드 분석을 하면서 왜 우리가 블라우스를 입고, 뒤통을 입고, 이렇게 입느냐? 그리고 어떤 헤어스타일을 하느냐? 이런 것들이 바로 하나의 철저하게 말하자면 그냥 무슨 시각적인 어떤 코디네이션을 따른 것이 아니라 당대에 주입되고 있는 이데올로기를 통해서 소위 상호간에 소통이라고 하는 것을 강요받으면서 태어난 것이다, 이렇게 얘기합니다.

바로 그렇기 때문에 바로 literature도 다른 게 아닙니다. 작품도 그런 다른 게 아니다. 그렇게 얘기를 하거든요. 바로 그런 의미에서 롤랑 바르트는 소위 sign이 의미를 생산하면서 소위 sign system이라고 하는 커뮤니케이션 시스템으로 자리 잡게 되는 것은 궁극적으로 얘기하면 그 당대에 에피스테메가 용납하고 싶지 않은 어떠한 것들을 바로 배척하는 행위이기도 하다. 그 얘기입니다.

바로 그것들을 바로 소통되지 못하도록 하는 의도가 그 안에 들어 있다, 그 얘기이죠. 그렇기 때문에 롤랑 바르트가 얘기하고 싶어 하는 것은 바로 그렇다고 해서 sign 외적인 것을 롤랑 바르트는 바로 이 sign 외부에 있다고 생각하느냐 하면 그것이 아니라 롤랑 바르트에 의하면 이 사회는 sign으로 만들어진 총체적인 사회이기 때문에 sign 외적인 것은 없다, 이렇게 얘기를 합니다.

그게 바로 구조주의적인 그런 입장인데요, 우리 구조주의, 구조주의 하지만 구조주의라고 하는 것은 다른 게 아니라 외부를 인정하지 않는 겁니다. 그 구조는 총체적이예요. 그것은 안만 있을 뿐, 그것의 밖은 존재하지 않습니다. 그렇기 때문에 예컨대 우리가 저항의 문제를 얘기한다고 하더라도 밖에서 어떤 다른 힘을 통해서 저항할 수 있다는 가능성을 구조주의자들은 아예 인정하지를 않아요. 왜냐하면 그거야말로 이데올로기다, 라고 얘기하죠.

저항이 가능하다면 안에 있다, 이거죠. 안에. 그렇기 때문에 그런 의미에서 바로 그 롤랑 바르트가 보려고 하는 것은 만일 sign을 바르트 식으로 얘기하면 code system인데 의미 시스템인데 이 code system이라고 하는 것을 해체하거나 아니면 그것을 붕괴시킬 수 있는 가능성은 바로 이 code system 밖에 있는 것이 아니라 바로 code system 안에 있다, 라고 얘기하죠. 바로 그게 롤랑 바르트가 가지고 있는 그런 탈구조주의적인 그런 생각이라고 볼 수 있습니다.

그러면 어떻게 예컨대 literature를 텍스트로 바꾼다는 의미는 다름 아닌 이런 식으로 얘기하면 literature라고 하는 코드시스템을 바로 그 탈코드시스템으로 바꾸는 행위인데 바로 그렇다면 무엇이 이루어져야지만 바로 이 문학이라고 하는 코드시스템이 텍스트라고 하는 탈코드시스템으로 바뀌어 질 수 있는가, 라고 할 때, 바로 롤랑 바르트가 거기에서 필요한 것은 바로 독서다, 이렇게 얘기하죠. 독서가 개입해야 된다. 즉 우리가 읽기를 어떻게 하느냐, 라고 하는 것이죠.

◆2교시: 벤야민의 문예이론

▲ 롤랑 바르트의 텍스트 읽기-구조주의적 행위의 3단계

바로 읽기를 어떻게 하느냐에 따라서 바로 코드 시스템은 그 안에 내장되고 있는 탈코드적인 요소를 드러내는 그런 장소로 완전히 전복될 수 있다. 즉 탈코드적인 것을 억압하고 드러내지 못하도록 하는 그런 문학이라고 하는 그런 시공간이 읽기를 어떻게 하는가에 따라서는 바로 그것을 드러내게 만드는 전복의 공간으로 바뀔 수 있다, 라고 하는 것이죠. 바로 이 '읽기'라고 하는 것, reading이라고 하는 것, 그래서 롤랑 바르트에게는 아주 중요해 지는 겁니다. 그러면 이게 구체적으로 이 읽기라고 하는 것은 무엇이나? 라고 물어보게 되면 바로 롤랑 바르트는 그것을 바로 다른 말로 바꿔가지고 그것은 롤랑 바르트에게는 텍스트 읽기라고 하는 것은 구조주의적 행위이다.

이렇게 얘기합니다. 말이 좀 어려워집니다만 구조주의적 행위라고 하는 것은 세 단계를 거친다. 하나는 바로 분석을 거친다. 즉 하나의 literature가 어떤 코드 시스템으로 짜여져 있는지를 분석해 내야 된다. 그리고 두 번째는 분석하고 나서 그 분석을 따라서 그것을 해체해야 된다. 세 번째는 해체하고 난 다음에 재조합해야 된다. 마치 우리가 자동차 같은 거를 딱 보고 그다음에 그거를 이게 어떻게 생겼을까 분석한 다음에 그거를 하나씩 하나씩 해체한 다음에 다시 원상태로 만들어내는 그런 과정으로 볼 수 있습니다.

그러나 중요한 것은 해체에서 재조합으로 들어가는 과정이 그냥 분석 대상이었던 처음의 텍스트를 그대로 다시 돌리는 게 아니라 다시 원상태로 복원하는 게 아니라 바로 이 상태에서 바로 이 해체된 텍스트를 literature를 텍스트로 바꿈, Transformation 시킨다. 이게 독서다, 이렇게 얘기해요. Transformation 시킨다. 바로 여기에 독서가 개입한다. 바로 이 독서가 개입하게 되면 이런 식으로 철저하게 분석하고, 그걸 해체하고 재조합하는 과정에서 바로 literature를 텍스트라고 하는 것으로 전복시키게 되면 sign이 다른 기능으로 변하게 되는데 그게 뭐냐 하면 signification에서 signifiants으로 변한다. 의미화에서 의미작용으로 변한다, 라고 얘기하죠.

의미작용으로 변한다고 하는 것은 궁극적으로 얘기하면 왜 sign의 운동이 완전히 다른 식으로 바뀌느냐 하면 롤랑 바르트는 이렇게 얘기합니다. sign 시스템은 우리가 sign을 사용하고 있는 것은 아까 말씀드린 것처럼 바로 그것이 배척하고자 하는 어떤 것을 바로 뒤에 숨기고자 하는 것인데 그렇기 때문에 이 sign 시스템이라고 하는 것을 바로 말하자면 여기에 reading이라고 하는 독서라고 하는 것이 들어가 가지고 이 sign 시스템을 전복시키면 오히려 이 sign 시스템이 자기가 숨기고 있던 이것들을 밖으로 드러내는 그런 장소로 바뀐다고 그랬습니다.

▲ 롤랑 바르트의 관능, 주이상스

이 독서가 구조주의적 행위가 바로 아까 말씀드린 것처럼 Transformation을 가능하게 하는

행위라고 한다면 바로 롤랑 바르트에게 해체에서 재조합으로 가는 과정에서 그것이 탈코드적인 요소가 밖으로 드러나게 하는데 독서가 필요하다면 그 독서에 굉장히 중요한 요소 중에 하나는 이 전체를 통틀어서 얘기하는 것이 바로 ‘횡단하기’입니다. 가로지르기. 독서는 있는 대로 그대로 따라 읽는 게 아니에요.

바로 발터 벤야민이 역사라고 하는 것은 바로 전해 내려오고 있는 것들을 뭐라고 얘기했습니까? 거꾸로 읽기라고 얘기했죠? 그러면서 동시에 거꾸로 읽으려고 하는 의도의 목적은 뭐라고 그랬습니까? 쓰여지지 않은 것을 읽어내기, 라고 얘기했습니다. 거의 마찬가지로 얘기입니다. 바로 분석을 하고 해체를 한다고 하는 행위는 바로 이 literature라고 하는 signification의 그런 조합체를 그대로 읽어낸다는 얘기가 아니고 읽어 내는 과정에서 가로지르기다. 즉 횡단하기다. 횡단하기라고 하는 것은 롤랑 바르트에게 바로 데리다 식으로 얘기하면 이 sign 시스템이 만들어 내고 있는 의미관계와 의미관계 사이의 틈새를 발견해 내는 것이다.

틈새를 발견해 내게 되면 그 틈새를 통해서 우리가 만나게 되는 부분이 있는데 그게 뭐냐 하게 되면 바로 이런 signification이 감추고 있는 소위 롤랑 바르트가 얘기하고 있는 그 잉여 부분, 아무리 코드 시스템으로 바로 붙잡으려고 해도 그리고 그것을 설명하려고 해도 늘어낼 수 없이 남는 부분으로 있도록 존재하고 있는 그 무엇, 그것을 바로 좀 더 어렵게 얘기하니까 자꾸만 그렇지만 우리가 그걸 롤랑 바르트 식으로 얘기하면 그게 관능입니다.

관능. 그리고 쾌락, 소위 불란서 얘기로 하면 주이상스jouissance라고 하는 그런 것인데 바로 이 주이상스라고 하는 것이 바로 잉여로서 아무리 sign이 그 주이상스라고 하는 것을 바로 자기 코드 시스템 내에 포함하려고 하고 그것을 통제하려고 해도 어쩔 수 없이 밀어내지 않으면 안 되는 부분으로 남아 있는 것. 그게 있는데 그 부분이 바로 틈새로 독서 행위에 의해서 독서 행위와 만나게 되고, 일단 그 잉여부분과 만나게 되면 소위 sign의 운동이 영다른 방식으로 움직이기 시작한다, 라고 하는 겁니다.

그 한 예가 뭐니까? 제가 다음 학기나 다음다음 학기쯤 꼭 한 번 읽으려고 하는 그 유명한 <사랑의 담론>에 나오는 사랑하는 사람들의 그런 주절거림입니다. 그 책의 주요한 모티브는 뭐냐 하면 롤랑 바르트가 사랑의 담론이라고 얘기했지만 번역 자체가 틀린 게 더 구체적으로 얘기하면 사랑하는 사람들이 하고 있는 말들의 파편들입니다. 그 정확한 제목은... the fragment of language of the lovers 이렇게 얘기할 수 있겠죠.

사랑하는 사람들이 말하고 있는 것의 파편들. 거기서 얘기하려고 하는 것은 사랑하는 사람들은 문법에 맞게 얘기하지 않는다는 거예요. 엉뚱한 말 문법을 지니고 있다는 거죠. 그리고 그 사랑하는 사람들은 절대로 signification의 문법을 가지고는 얘기할 수 없다는 거예요. 그렇기 때문에 다른 언어, 기호 행위를 한다는 거죠. 바로 그 기호를 갖고, 그러나 그 기호 운동을 다르게 한다는 거죠. 그러니까 바로 사랑하는 사람들은 signification식으로 얘기하는 게 아니라 signifiant식으로 얘기한다.

그 signifiant식으로 얘기한다는 것은 바르트 식으로 얘기하면 감정 자체, 그리고 신체 자체,

그리고 사랑하는 사람들이 가지고 있는 어떠한 거기 보면 뭐 나는 죽고 싶어, 아니면 나는 견딜 수가 없어, 이런 식의 말투들을 몇 개를 가지고 자꾸 얘기를 하고 있는데 바로 그러한 정제되지 않은 그래서 우리가 평상적인 커뮤니케이션으로 듣게 되면 결코 의미관계로 설명되지 않는 그런 단말마적인 어떤 그런 비명과 비슷하고, 그리고 외침과 비슷하고 그리고 어떤 통렬한 그런 고백처럼만 들리는 그런 언어들을 전부 구사한다는 거죠. 사랑에 빠져 있는 사람들, 특히 롤랑 바르트가 사랑에 빠져 있는 사람들보다는 사랑에 빠졌지만 응답받지 못하는 사람들입니다.

사랑의 구렁텅이에 완전히 빠져 있기는 하지만 응답받을 수 없는 그렇기 때문에 늘 연인이라고 하는 존재를 부재로서만 가질 수밖에 없는 그리고 롤랑 바르트 식으로 얘기하면 사실 연애라고 하는 것은 부재에 의해서 성립되는 그런 행위이지 그러니까 말하자면 사랑하는 사람은 늘 사실은 없어요. 롤랑 바르트에게는... 존재하지 않아요.

존재하지 않기 때문에 끊임없이 욕망을 불러일으키고 끊임없이 존재하지 않기 때문에 그 욕망이 갈 데가 없어서 또 욕망을 불러들이게 되고, 그래서 말하자면 기호가 어떤 식으로 움직이게 되냐면 욕망이 욕망을 불러들이고, 또 욕망을 불러들이고, 불러들이고... 도착할 수 없는 욕망의 체인, 그게 바로 롤랑 바르트가 얘기하고 있는 이 signifiants의 기호 운동입니다.

그거를 바로 롤랑 바르트가 사랑하는 사람들만이 어쩔 수 없이 말할 수밖에 없는 그런 파편화된 중얼거림, 주절거림, 그런 언어로부터 이제 그거를 이해시키려고 하는 책이 바로 그 책인데요. 바로 그런 식으로 얘기를 하게 되면 바로 롤랑 바르트에게는 굉장히 중요한 게 바로 독서라고 하는 것은 소위 sign 시스템이라고 하는 literature를 가로 지르면서 읽기고, 가로 지르면서 읽기라고 하는 것은 의미와 의미 사이의 틈새를 발견하는 일이고, 틈새를 발견하는 일은 바로 이 literature 속에 들어가 있는 숨겨진 부지하는 관능성과 만나는 것이고, 이 관능성과 만난다고 하는 것은 바로 이 안에서 움직이고 있는 기호운동을 완전히 다른 기호운동으로 바꾸는 것이다, 라고 하는 거죠.

그렇기 때문에 읽기는 반드시 롤랑 바르트에게 쓰기로 이어지게 돼 있어요. 왜냐하면 그런 관능과 만나게 되면 그 관능은 어떠한 기호의 특별한 운동을 읽는 자에게 요청하게 되고, 읽는 자는 그 요청을 만나면 바로 욕망하는 자와 마찬가지로 그 요청을 거부할 수 없기 때문에 쓸 수밖에 없습니다. 그렇기 때문에 롤랑 바르트가 이런 식으로 얘기해요. 나는 책을 무지하게 읽기는 하지만 한 번도 끝까지 읽은 책이 없다.

읽다가 관능의 어떤 틈새와 만나면 쓰기로 들어가기 때문에 끝까지 읽은 책은 없다, 이렇게 얘기를 농담처럼 한 얘기도 있습니다. 바로 그렇기 때문에 롤랑 바르트가 얘기하고 있는 것은 독서라고 하는 것은 바로 signification의 시스템 속에서 관능과 만나는 일이고, 관능과 만나는 일은 다름 아닌 signification을 signifiants라고 하는 글쓰기로 옮겨가는 과정이다.

그렇기 때문에 이것이 만일 이렇다면 결론적으로 어떻게 얘기가 되고 있느냐 하면 이 관능적인 만남에서 signification을 signifiants의 경험으로 바꾸자면 signification의 코드 시스템

을 배척하는 게 아니라 더 강화시키는 것이다. 코드를 더 속도 있게 더 풍부하게 그리고 그 signification의 의미 생산을 더 가속화시키는 일이다. 그걸 가속화시키면 바로 그 가속화시키는 과정 속에서 역설적으로 바로 그 signification의 시스템이 드러내지 않으려고 하는 그런 관능성이라고 하는 것이 오히려 역설적으로 점점 점점 많이 확고하게 분명하게 드러나는 것으로 읽혀낼 수 있다.

말하자면 틈새가 많이 생길 수밖에 없다는 거예요. signification을 가속화 시키고 풍부하게 하면 동시에 관능이 드러날 수 있는 틈새가 더 많이 발견될 수 있다는 거죠. 더 많이 발견된다고 하는 것은 바로 signifiants라고 하는 그런 기호의 운동으로 옮겨갈 수 있는 가능성이 훨씬 더 많아진다는 거죠. 바로 이런 논리를 우리가 한 마디로 줄이게 되면 롤랑 바르트의 텍스트론은 바로 기호라고 하는 기호 시스템이라고 하는 것을 보다 강화시킴으로 해가지고 바로 그 기호 시스템 자체를 자체의 힘으로 해체 시키려고 하는 그림으로 해가지고 기호 시스템 속에서 결코 경험될 수 없는 관능성을 다름 아닌 그 기호 시스템의 운동이라고 하는 자체 힘을 통해서 전복적으로 경험케 하려고 하는 바로 그러한 그것이 다름 아닌 말하자면 롤랑 바르트는 구조주의자다.

▲ 롤랑 바르트의 탈코드

다시 말하자면 구조주의자에게는 저항의 가능성은 밖에 있는 게 아니라 안에 있다고 하는 그렇게 얘기 했을 때 바로 그 논리와 합치되고 있습니다. 바로 이러한 그런 논리를 사실은 더 분명하게 얘기하려면 제가 매체이론에 들어가서 사진론 얘기할 때 소위 그런 폰크툼(punctum)이다, 아니면 뭐지? 폰크툼하고 또 뭐지? 스튜디오(studium)과의 관계 혹은 또 다가오는 의미와 이렇게 모호한 의미, 이런 식의 개념 설정을 다시 하면서 음악에 들어가게 되면 바로 목소리의 그런 음악과 그 다음에 말하자면 우리가 성악에.... 롤랑 바르트가 성악을 좋아하고 그랬었는데 바로 그 성악에서도 소위 피부의 목소리하고 그리고 인위적인 목소리하고 구분해서 얘기를 하려고 합니다.

묘한 사람이에요. 노래를 부르면 노래를 부르는 한 피할 수 없는 게 있다. 뭐냐 하면 아무리 꾸며서 하더라도 성대라고 하는 걸, 살갓을 어차피 소리는 거쳐 나오게 돼 있다는 거죠. 그걸 들어야 됩니다. 그게 들립니까? 마리아 칼라스든 아니면 조수미든 우리가 들으면 말하자면 우리가 조수미가 아무리 인위적으로 훈련된 그런 아름다운 목소리를 낸다고 하더라도 그것이 없으면 그 목소리가 나올 수 없는 혹은 그 목소리가 만들어지려면 반드시 존재해야 할 그러나 그 목소리 속에서는 목소리는 결코 드러내려고 하지 않는 무엇이 있다는 거. 그게 뭐냐면 소리라면 어쩔 수 없이 거쳐 나오게 되는 이 마찰, 목구멍과의 마찰, 그게 있다는 거죠. 그게 음악이다. 롤랑 바르트는 그렇게 얘기합니다.

그리고 롤랑 바르트는 저기 뭐야 바리톤을 되게 좋아했는데 그래서 바리톤일수록 테너를 되게 싫어했어요. 바리톤일수록 그게 훨씬 더 많이 그게 그 안에서 포착될 수 있다. 정말 그렇습니까? 잘 모르겠습니다. 더 깊이 들어가서 그러나? 그런 식으로 얘기를 하고 있는데 어쨌든 간에 롤랑 바르트의 음악론이든 아니면 롤랑 바르트의 사진론이든 아니면 롤랑 바르트

의 텍스트론이든 아니면 롤랑 바르트의 사랑론이든 좌우지간 끊임없이 얘기되고 있는 거는 바로 이 탈코드적인 것이다.

그러나 더 중요한 것은 바로 코드와의 관계성이다. 코드가 없으면 탈코드는 존재하지 않는다, 라고 하는 것이죠. 바로 그러한 점에서 얘기될 수 있습니다. 그렇기 때문에 바로 비슷한 얘기로 바로 그 발터 벤야민도 타락하고 있는 sign으로 되어 가고 있는 과정이 다른 아님이 sign이 총체화 돼서 완벽하게 만들어지면 다른 아님 상실되었던 아담의 언어에 그런 경험을 가능하게 하는 것으로 이것이 전복의 그런 공간으로 바뀔 수밖에 없다, 라고 얘기하죠.

그 가운데에서 발터 벤야민도 얘기하려고 하는 것은 바르트와 마찬가지로 읽기입니다. 혹은 보기입니다. 읽기와 보기, 바로 이 부분이 구체적으로 무엇을 의미하는가, 라고 하는 것은 소위 소설이라고 하는 것이 도대체 뭐냐, 라고 하는 것을 얘기하면서 바르트가 바로 얘기를 하고, 그 좋은 예가 마르셀 프루스트를 가지고 얘기를 하고 있습니다.

▲ 마르셀 프루스트의 예

마르셀 프루스트의 그 literature가, 텍스트가 가지고 있는 이러한 전복적 의미가 도대체 어디에 있냐? 가장 소외된 상태에 이르렀을 때 바로 그 소외된 상태, 그리고 바로 그 가장 고립된 상태, 그게 바로 프루스트에게는 침대인데 이 침대 속에서 바로 잃어버린 신과 사물과 인간의 언어라고 하는 천지창조의 소통 공간으로 건너갈 수 있는 바로 그거예요. 가장 좁은 곳으로 고독의 공간으로 현대인이라는 게 파편화 과정에 희생되는 존재들 아닙니까?

개인이 되고 싶어서 개인이 되는 거 아니죠? 계속 작아지고, 작아지고, 작아지고, 그리고 이야기라고 하는 걸 앞으로 얘기하겠습니다만 이야기는 항상 사랑방에서... 우리도 얼마 전까지만 해도 그랬잖아요? 사랑방에 모여 앉아 가지고 막 얘기하던 것이 이제는 소설이라고 하는 것이 태어나기 시작하면서 소설이라고 하는 것은 고독한 집필실로 옮겨가게 되고, 고독한 집필실에서 그것도 더 소외되면 바로 마르셀 프루스트가 얘기하는 것처럼 바로 경험하고 있는 것처럼 절대 고독의 공간, 절대 고독의 공간이 어딥니까? 바로 프루스트에게는 침대에요.

그 침대는 바로 그 말하자면 프루스트에게는 더 강력한 게 프루스트의 방을 외부와 완전히 코르크 마개로 다 막아갓고 그리고 빨간 두꺼운 커튼으로 창문을 다 가린 다음에 외부와 완전히 차단되게 만들어서 그 침대 구석으로 들어가는 그리고 그 침대 구석에서 마르셀 프루스트는 뭘 했느냐? 프루스트는 더 작은 것으로 더 깊은 곳으로 갔다. 그게 어디냐? 바로 오로지 한 사람만이 존재할 수 있는 마지막 장소, 그게 어딥니까? 무의식이다.

그 한 사람만의 고독한 개인의 무의식 공간으로 들어갔다. 그 공간 안에서 쓴 것이 바로 <잃어버린 시간을 찾아서>인데 그 잃어버린 시간이 그러나 얘기하고 있는 것은 바로 상실되었다고 우리가 믿고 있었던 저 고대 소통의 공간이다, 이렇게 얘기하거든요. 그게 바로

그 프루스트의 그 현란하고 그리고 그 화려하고 그리고 그 뭐라 그럴까요? 어떻게 얘기해야 돼요? 그야말로 교향곡 같은 그런 거대 문학공간이다,

이렇게 얘기하고 있습니다. 그걸 통해가지고 바로 롤랑 바르트가 얘기하고 프루스트가 얘기하고 싶은 것은 가장 밑바닥 공간으로 내려갔을 때 가장 고독의 공간으로 내려가고 있는 것이 현대소설가이고, 그 현대소설가가 그러나 복원해 내고 있는 것은 복구해 내고 있는 것은 바로 잃어버린 거대 공간이다. 이렇게 얘기를 하고 있습니다. 바로 그걸 이제 어떻게 설명해 내려가고 있는가, 라고 하는 것 그런 것이 앞으로 우리가 얘기하게 될 바로 문예이론에서 발터 벤야민을 통해서 읽어낼 수 있는 그런 부분들이 돼요.

그래서 어쨌든 이렇게 해가지고 저게 뭐야, 벤야민의 언어이론과 미메시스론. 결국은 롤랑 바르트가 얘기하고 있는 관능이라고 하는 그런 영역이 사실 벤야민에게는 관능이라고 하는 것 보다는 바로 미메시스라고 하는 공간이다, 이렇게 얘기될 수 있습니다. 그래서 바로 그 공간으로 바로 복원해 들어가는 과정이다, 이렇게 얘기를 할 수 있어요. 바로 이것이 보다 구체적으로 우리가 발터 벤야민의 소설론에서 얘기가 될 수 있습니다.

◆3교시: 벤야민의 문예이론

▲ 현대사회에 대한 비판의 계기-파편화

우리가 그 벤야민의 문예이론 혹은 소설론에 대해서 얘기를 할 때 그 큰 틀은 지금까지 계속 얘기해왔던 소위 알레고리적 혹은 변증법적, 조금 얘기가 다르기는 합니다만 그러한 사유의 틀을 지니고 있습니다. 다시 말하자면 벤야민이 소위 그 문학이라고 하는 것, 크게 나누면 이야기에서 소설로 소설에서 인포메이션 시대로 건너간다고 이렇게 얘기를 합니다. 이야기라는 것을 소설과 구분한다는 것, 소위 그러니까 우리는 서사문학이라고 얘기할 수 있는 혹은 더 얘기하면 소위 뭐죠? 입으로 하는 얘기로요. 구어 그 이야기에서 뭐라고 부릅니까? 구어문학에서 이야기는 구어죠. 그렇죠? 입으로 하는 겁니다.

그게 글로 변해서 소위 이야기가 되면 그거를 우리는 문어문학, 소설이라는 장르로 변하게 되고, 그리고 그것이 벤야민이 볼 때 소위 아담의 언어가 타락해가지고 sign으로 변한 것처럼 마지막 단계에 이르는 이야기의 형식이 바로 인포메이션입니다. 정보라고 얘기하는, 바로 우리 시대를 얘기하고 있는데 그런 구조로 나가고 있습니다.

그래서 벤야민이 지금 앞으로 얘기하게 될 여러 가지 얘기들은 그러니까 입에서 글로 글에서 신문으로 그때는 tv가 없었으니까, 바로 이 얘기를 들으면 무엇이 변해가고 있는지를 아실 거예요. 바로 이 미디어가 신체로부터 점점 멀어지는 그거를 볼 수 있습니다. 그래서 입에서 그 다음에 글로 글에서 그 다음에 신문으로 건너가는 그 부분을 얘기를 할 수 있고, 그리고 또 하나는 바로 신체라고 하는 것이 점점 점점 말하자면 그 흔적이 사라지고 대신 신체, 벤야민 식으로 얘기하면 이야기는 신체와 떨어질 수 없는 관계라는 것인데 바로 이 신체는 사라지고, 이야기를 위한 이야기 그게 벤야민에게 인포메이션입니다. 인포메이션만 남은 글과 신체가 완전히 분리돼서 글이 따로 존재하게 되는 그런 과정으로 또 볼 수 있습니다.

그리고 우리 공간으로 보게 되면 아까 말씀드린 것처럼 구어문학이라고 하는 것은 바로 전통적 사회의 어떤 전통적 공간, 우리식으로 얘기하면 사랑방 같은데 바로 이 사랑방이라고 하는 공간에서 바로 이 소설의 공간이라고 하는 개인의 공간으로 옮겨 오고, 그리고 이 개인의 공간이라고 하는 것이 바로 신문이라고 하는 광장의 공간으로 옮겨 오지만 그 광장이라고 하는 의미가 사실은 사랑방이라고 하는 그런 집단적 공간하고는 전혀 다른 그러한 의미로 옮겨가는 공간의 이동으로도 사실은 은밀하게 얘기를 하고, 그렇습니다. 그거를 장르적으로 얘기하면 소위 이야기에서 소설, 소설에서 그 다음에 인포메이션으로 이렇게 얘기됩니다.

바로 이러한 문예이론의 근본적인 비판의 중심은 어디에 있냐 하면 소위 현대사회에 대한 비판입니다. 현대사회의 비판이라고 하면 그 비판을 바로 비판의 어떤 계기가 되고 있는 것이 파편화, 즉 개인화 과정으로 얘기가 되고 있어요. 바로 이러한 전체적인 그런 사유의 틀이 바로 가장 베이스로 가지고 있는 것은 바로 이러한 여러 가지 변화 과정이 벤야민에 의

하면 바로 경험이라고 하는 그런 인간 사이에 관계, 혹은 인간과 사물과의 관계라고 하는
아까 제가 소통이라고 말씀드렸지만 그 경험이라고 하는 것이 사라져 가는 과정이다, 라고
얘기하고 있죠.

그리고 바로 이 사유의 틀에 다른 축은 벤야민의 변증법적 사유에 의하면 사라져 가고 있는
그 경험이 바로 경험이 가장 불가능한 그 지점에 이르렀을 때 경험을 다시 회복하는 게 아
니라 복원하는 것이다. 복구하는 것이다. 바로 이러한 틀을 읽어내려고 하고 있습니다. 그래
서 그 기본적으로 벤야민이 가지고 있는 사유의 틀이기 때문에 바로 그 사유의 틀에 맞추어
서 바로 그 읽어낼 수 있고요, 문예이론이 다시 얘기하면 언어가 점점 소외되어 가는 과정
이 바로 언어가 자기 자신을 회복해 가는 과정이고, 미메시스라는 이름의 인간학적인 그런
소통의 그런 관계가 미메시스라고 하는 인간학적 소통의 그런 영역을 다시 여는 과정이다.
그렇게 볼 수 있습니다. 그게 기본 틀이에요.

▲ 경험의 상실 그 2가지 원인

자, 벤야민에게 그러면 도대체 현대성에 대한 비판은 어디에 있는가, 라고 우리는 물어볼
수 있습니다. 그리고 현대성의 대판 비판은 벤야민은 지금 말씀드린 것처럼 경험이 상실되
어 가는 데 있다, 이렇게 보고 있습니다.

경험의 상실이라고 하는 그것을 얘기하면서 벤야민은 크게 두 개의 원인을 진단하고 있습니
다. 하나는 뭐냐 하면 소위 전쟁체험이다, 이렇게 얘기를 하고 있습니다. 그래서 전쟁체험이
라고 하는 특히 2차 대전이 아직 벤야민은 2차 대전이 일어난 뒤에 만일 이 글을 썼다면
더 가열하게 썼을지 모르지만 아도르노는 아우슈비츠 담론을 얘기했지만 벤야민도 분명히
그 부분에 대해서 얘기를 했을 겁니다. 흥미로워요. 어떻게 얘기했을까?

아우슈비츠에 대해서.... 아도르노는 ‘아우슈비츠 이후로 서정시는 쓰여 질 수 없다’ 그 유명
한 말을 했지만 벤야민은 과연 무슨 말을 했을까? 그걸 한 번 추론해 보는 것도 참 재밌습
니다. 이런 이론의 틀 내에서 볼 때, 그러나 유감스럽게도 벤야민은 2차 대전이 일어나기
전에 스스로 목숨을 끊었고, 그래서 2차 대전으로부터 다행스럽게 피해갔는지 불행스럽게
놓쳐버렸는지 모르지만 어쨌든 간에 그 이전에 사유가 끝났기 때문에 벤야민이 전쟁체험이
라고 얘기할 때는 1차 대전을 얘기하고 있습니다. 벤야민이 이렇게 얘기해요.

1차 대전의 참혹한 점은 다른 것이 아니라 바로 경험을 상실할 수밖에 없었다는 데 있다,
이렇게 얘기합니다. 1차 대전이 일어나기 이전 사회를 벤야민은 전통사회로 보고 있는데 이
전통사회라고 하는 것을 바로 벤야민은 공동체와 그 공동체 구성원들인 개인과의 관계로 보
고 있습니다. 전통사회라고 하는 것을 이런 식으로 벤야민은 얘기를 해요. 한 사람이 자기
고향에서 태어났을 때 그 전통사회 속에서는 다른 곳으로 이동할 필요를 그다지 지니지 않
았다.

그 공동체 내에서 한 마을에서 살았고, 그 마을에서 살면서 두 가지가 그 사람의 정체성을

만들어 냈다. 하나는 뭐냐 하면 그 마을을 형성하고 있는 풍경이다. 자연풍경이다. 늘 아침에 일어나면 저 멀리 우리 뭐 나다니엘 호손의 <큰 바위 얼굴> 같은 걸 상상하시면 될 거예요. 아침에 일어나면 큰 바위 얼굴이 보이니까 그것도 보면 큰 바위 얼굴과 자기의 정체성을 맞춰 나가는 얘기지 않습니까? 그게 전통사회라고 하는 그런 배경이 19세기 초라고 하는 그런 배경이 아니면 그런 얘기가 사실 나올 수가 없어요. 현대사회에 어디 큰 바위 얼굴 보면서 뭘 합니까? 아침에 일어나자마자 빨리 출근해야 되니... 예컨대 그런 겁니다.

여기서 바로 그 벤야민이 얘기할 때 1차 대전 이전까지의 그런 소위 사회라고 하는 것은 바로 이 자연환경과 한편으로는 자연환경과 또 하나는 바로 그 마을을 유지시켜 주고 있는 그 마을 내부의 소위 전승구조이다. 전통구조이다. 전통이다, 이렇게 얘기를 합니다.

그런데 거기서 한 청년이 성장했을 때 그 청년이 1차 대전의 전쟁터로 나가기 이전까지는 바로 그 안에서 내가 누구인가를 바로 확인할 수 있는 것이 바로 항상 자기를 둘러싸고 있는 자연환경과 그리고 항상 자기하고 만나고 있는 마을 사람들, 우리도 그렇지 않습니까? 할아버지의 친구, 친구의 할아버지, 어찌 어찌해서 항상 가면 인사해야 되고, 바로 그것이 고루하다고 볼지 모르지만 바로 그것이 내가 누구인가를 확인시켜 주는 하나의 그런 환경이라는 거죠. 바로 그랬을 때 이 마을에서 자라난 한 개인은 바로 그 환경과 환경 속에서 환경과 자기가 구분되지 않았고, 그리고 개인이라고 하는 자기가 바로 자기를 둘러싸고 있는 다른 사람들과 전혀 소위 그런 공동체와 전혀 이분화 되지 않은 그런 상태였다는 것이죠.

바로 그러한 상태에서 갑자기 1차 세계대전이 일어나면서 소위 현대성이라고 하는 것이 이 전통 사회 속으로 침범해 들어왔다. 그 결정적인 사건이 1차 대전인데, 1차 대전에 참가했던 이 전통적인 사회에서 자라난 한 청년은 돌아왔을 때 1차 대전이 끝나고 돌아왔을 때 누구나 말을 잃어버렸다. 즉 침묵이라고 하는 것을 알게 되었다.

침묵이라고 하는 게 뭐냐? 이야기 할 게 없다. 이야기 할 것이 없다. 혹은 이야기 할 수 없다. 다시 말하자면 이야기 할 수 없는 그 무엇을 체험했고, 또 그 체험 때문에 더 이상 이야기 할 것이 없다, 라고 하는 그런 의미에서 바로 이 경험이라고 하는 것이 즉 이야기라고 하는 가능성이 소멸되어 버렸다. 얘기를 합니다.

왜 그렇게 되었을까, 라고 물어보면서 1차 대전이라고 하는 것이 완전히 현대성의 그런 테크닉들이 자기를 폭발시키는 그러한 하나의 사건이었는데 이 전쟁터에 나갔던 청년이 보았던 것은 무엇인가, 라고 벤야민은 물어보면서 폭탄이 터지면서 바로 자기를 둘러싸고 있는 환경들이 결코 자기가 자라날 때는 이 환경은 내가 존재하는 한 영원히 존재할 것이라고 믿어왔던 그 환경이 바로 한 순간에 완전히 폐허가 되어버리는 것을 보아야 했고, 그러니까 자기 존재의 근거가 한 순간에 없어지는 것을 보았고, 동시에 자기와 유대관계를 맺으면서 결코 자기와 이분화 되어서 생각되지 않았던 어떠한 주변의 사람들이 바로 그 폭탄에 의해서 갑자기 없어지는 것을 보았다.

그냥 죽는 게 아니고 폭발되어 가지고 사지가 날아가는 것을 보았다, 그거죠. 그걸 통째로 가지고 이 청년은 하나의 쇼크를 경험하게 되는데 그 쇼크는 뭐냐 하면 지금까지 믿어 왔던

어떠한 믿음체계가 경험체계가 이게 더 이상 존재할 수 없다, 라고 하는 것을 그때 보았다는 것이죠. 그들이 마을로 돌아왔을 때 그 마을에 여전히 큰 바위 얼굴이 있고, 그리고 할아버지 할머니가 있지만 그 청년들이 무슨 말을 할 수 있겠는가? 라고 하는 질문을 합니다. 그게 바로 현대성의 충격이었다, 이렇게 얘기를 하죠.

그 청년은 침묵이라고 하는 것을 이야기 대신 침묵이라고 하는 것을 알게 되었고, 이후로 그 청년은 그 침묵 속에 갇힐 수밖에 없다, 라고 얘기하거든요. 바로 그런 의미에서 바로 벤야민이 바로 그 현대성이라고 하는 것을 비판하면서 얘기하고 있는 것이 전쟁체험이고, 또 하나는 다른 아닌 바로 얘기하려고 하는 것은 전쟁체험과 더불어서 정보라고 하는 정보 사회. 침묵 밖에 할 수 없는 사람들이 그나마 말하자면 침묵 밖에 할 수 없다는 건 뭐니까? 언어를 통해서 소위 소통을 할 수 있었던 체계가 이미 무너졌다는 거죠. 그렇죠? 그렇기 때문에 침묵이죠.

그러나 그럼에도 불구하고 그 침묵의 어떤 강요를 벗어나서 계속 얘기되고 있는 언어 행위는 그대로 또 남아있는데 사실은 내용물은 다 빠져나가고 기호만 남아있는데 그 기호는 죽지 않고 계속 움직이고 있는데 그게 뭐냐 하면 현대성의 특이한 소통 체계인 정보 시스템이다, 이렇게 얘기합니다. 신문이라고 하는 것이다.

바로 그걸 통째가지고 이 신문이라고 하는 것을 통해서 전쟁이라고 하는 전쟁경험과 그 다음에 소위 인포메이션 소사이어티라고 하는 그런 미디어 사회를 통해서 벤야민이 얘기하려고 하는 것은 이전 단계까지 현대성이 이전 단계까지 가능했었던 경험체계가 더 이상 가능할 수 없다.

더불어 그 경험 체계를 경험을 바로 간직하고 전수하고 그리고 경험을 가능하게 만들었던 하나의 언어 형식인 이야기도 사라질 수밖에 없었다. 이렇게 얘기합니다. 바로 이야기라고 하는 것, 그 이야기란 뭔가? 구어로 하고 있는 이야기란 무엇인가? 그러면서 바로 벤야민이 이런 얘기를 통해서 구어 이야기와 그리고 경험과의 관계를 아주 섬세하게 분석을 해 내고 있습니다.

▲ 벤야민이 말하는 ‘이야기’

자, 이야기란 무엇인가? 라고 벤야민은 물어보면서 이야기는 벤야민이 얘기하고 있는 것은 자, 우리 한 번 생각해 보십시오. 우리들 옛날 마을에 어디나 사랑방이 이렇게 있었고, 그 사랑방이 있으면 가장 큰 노인네가 앉아서 가끔 사람들이 거기로 놀러오거나 특히 아이들을 중간에 둘러놓고 우리 돌아가신 할아버님도 저한테 그렇게 얘기를 많이 해주셨는데 맨날 뭐 족보 얘기지만 뭐 몇 대가 어땠고, 어떻게 무슨 이런 맨날 그 얘기지만 그때는 고루하고 듣기 싫었지만 지금 생각해 보면 참 귀중한 얘기였다는 생각이 들지만 어쨌든 간에 그게 뭐 일상적인 거죠.

한 전통사회에서는.... 사랑방의 그 노인네가 그 가장 나이 많은 노인네가 있고, 그 노인네

주변에 사람들이 모여서 얘기를 듣고, 그렇지 않습니까? 이야기 방이 있잖아요? 그게 꼭 정해진 게 아니라 집이면 집, 아니면 마을의 공동회관이면 공동회관, 자연스럽게 형성되는 거 아니니까? 특히 겨울밤 같은 때. 그렇게 되는 것인데 그럼 거기서 이야기하는 사람은 누구냐? 그 마을에서 가장 나이 많은 할아버지다.

그러면 그 할아버지가 얘기하고 있는 것은 무엇이나? 자기가 어렸을 때 들었던 얘기다. 바로 그 얘기다. 그럼 그 얘기를 이 어린 할아버지에게 들려줬던 할아버지는 그 얘기를 어디서 들었냐? 또 그 할아버지한테서 들었던 얘기거든요. 그리고 그 이야기는 3세대 전이든 2세대 전이든 지금이든 거의 동일하다. 다만 조금씩 보탬이 되죠. 세대가 겹치면서.... 그렇지 만 세대가 이후에 태어난 세대가 자기 이야기를 이전의 이야기와 뭉니까?

연속관계 상에서 얘기를 하지 그것을 끊어내는 관계에서 얘기하는 그렇지 않는지 않습니까? 그래서 이 이야기는 말하자면 그 <천일야화>에서처럼 세대가 거듭하면서 거듭할 수밖에 없는 것처럼 이야기는 끝나지 않고 계속 이어질 수밖에 없다. 항상 그래서 뭐 저기 뭐야, 그 래 운명은 마침표를 찍을 수 없다는 데 있다. 이렇게 얘기들도 하고, 그리고 사람의 존재도 제가 언젠가 우연히 읽었는데 멜로 폰트가 얘기하듯이 인생이란 뭔가?

인생은 결코 끝나려고 하지 않는 문장이다. 뭐 이런 식으로 얘기를 했어요. 그런 식으로 얘기한 것처럼 어쨌든 간에 이야기의 속성, 운명성, 그건 뭐냐? 끊임 없이 이어질 수밖에 없는 것이다. 바로 그것이에요. 바로 그런 식인데 그러나 거기서 가장 중요한 것은 이야기에 가장 중요한 그런 항목은 뭐냐 하면 반복이다. 반복이다. 얘기된 게 또 내려와서 반복이 바로 전승이고, 전승이 바로 전통, 그게 바로 전통이다.

이야기가 계속 이어져 내려오면서 그 마을에 전통이 계속 유지되고 있다, 라고 하는 것이죠. 바로 그런 다음에 얘기하고 있는 것은 그렇다면, 그렇다면 이렇게 얘기합니다. 무엇 때문에 이야기를 사람들은 귀 기울여 듣는가? 만일 아무리 전통이 중요하다고 한들 말하자면 선생님이 학교에서 훈장처럼 막 가르치면 애들은 졸겠죠.

그러나 사랑방이라고 하는 것을 우리가 상상해보면 그 안에는 저도 옛날에 그랬지만 어떤 사람이 얘기를 진짜 잘 하면 우리는 하던 일도 멈추고 그리고 어떻게 합니까? 폭 빠져가지고 이야기를 듣죠. 이야기의 마력이 보통이 아닙니다. 그렇죠? 한 번 그래서 옛날에는 이야기꾼들이 있었죠. 로마사회에서는 전쟁터에 지금은 이효리도 보내고, 그 다음에 저기 뭐야 하춘화도 보내고 위문공연 가지만 그때 로마시대에는 위문공연 갈 때 이야기꾼을 보냈대요.

그래서 그 <스파르타쿠스> 같은 영화 같은 거 보면 거기 이야기꾼 나오잖아요. 거기서 이야기를 합니다. 그럼 병사들이 그걸 듣고 휴식을 취하고 그리고 그 향수를 달래고 이러는 거죠. 그러면서 서 가지고 시도 낭독하고 그 이야기를 들려주면 바로 그게 위문공연이었었는데 바로 그런 게 보이는 것처럼 바로 이 그 이야기의 매혹이라고 하는 것이 만일 없다면 다시 얘기해서 정말 이야기를 잘하는 어떤 할아버지들이 계속 태어나지 않는다면 사랑방이라고 하는 그런 이야기를 통한 전통은 이어지기 힘들었을 것이다.

왜냐하면 애들이 안 들으려고 하고, 저기 뭐야 제기차기나 하려고 하고 그럴 테니까. 그렇지 않겠습니까? 그렇다면 벤야민이 물어보고 있는 것이 그거죠. 도대체 이야기를 잘 한다는 건 뭐냐? 이야기를 잘 한다는 건 뭐냐? 이렇게 얘기 합니다.

다시 역설적으로 얘기하면 왜 우리는 어떤 경우 어떤 이야기꾼이 얘기를 하게 되면 자기를 잊어버리고 하던 일도 중지되고 그 이야기 속으로 폭 빠져드는가? 그 얘기죠.

◆4교시: 벤야민의 문예이론

▲ 이야기의 매혹, 아우라

바로 벤야민은 이렇게 얘기합니다. 이야기가 매혹적인 것은 그 이야기가 별다른 이야기를 하기 때문이 아니다, 그 얘기입니다. 내용이 아니다. 물론 내용도 재밌게 할 수 있다. 예컨대 기사소설 같은 거는 완전히 진기한 얘기만 하기 때문에 사람들이 많이 읽었죠.

그런데 여행이라고 하는 것이 가능하지 않았기 때문에 여행은 특수한 그런 엑소티시즘 Exoticism, 이국주의, 어디 갔다 왔는데 거기 가니까 뭐 사람들은 이렇고 뭐는 이렇고, 풍경은 얘기하더라, 그러면 사람들이 그 귀 기울여서 신기한 것 때문에 듣고, 지금 우리 그 시대가 다시 돌아왔어요.

지금 보게 되면 판타지 소설이나 이런 걸 보게 되면 우린 전혀 벤야민 식으로 얘기하면 이야기의 본질은 잊고 오로지 스토리텔링에만 지금 빠져 들고 있다, 이렇게 볼 수도 있습니다. 그런데 벤야민이 볼 때 그거는 가장 미비한 단계의 어떤 이야기의 어떤 매력이다, 이렇게 얘기를 하죠. 바로 이 전통사회에서 가지고 있는 이 반복이 가지고 있는 매혹은 뭐냐 하면 바로 내용은 신기한 게 없다. 들은 얘기 또 하고, 들은 얘기 또 하고, 문제는 이야기하는 방법에 있다.

그럼 무슨 방법이 벤야민이 얘기할 때 그토록 듣는 사람을 매혹시키는 것일까? 그러면서 벤야민이 얘기하기를 정말 이야기 잘 하는 사람은 바로 자기 얘기를 잘 하는 데 있는 게 아니라 듣는 사람에게 듣는 능력을 깨우는 데 있다. 벤야민이 그랬습니다. 사람에게겐 특별한 능력이 있다. 그게 뭐냐 하면 듣는 능력이다.

들을 줄 아는 능력, 미메시스적 능력하고 거의 같은 건데요 바로 귀, 소리, 듣는 능력이라고 하는 게 있다. 바로 사실 우리는 살아갈수록 듣는 능력을 잃어버리죠. 그리고 주관적 능력만 남아있죠. 말하는 능력, 왜들 그렇게 말들은 잘하는지….

그래가지고 말하는 능력, 보는 능력, 그런 거. 그런 거만 남고 사실 이 듣는 능력은 워낙 시끄럽기도 화이트 노이즈가 많아서 물론 그렇습니다만 좌우지간 들으려고 하지 않는, 벤야민이 바로 이야기를 매혹적으로 만드는 것은 그 이야기가 특별한 내용이 있어서도 아니고, 그 이야기를 하는 사람이 무슨 이야기를 별 다르게 특별한 테크닉을 사용해서 하는 것도 아니고, 중요한 것은 바로 이야기를 잘 한다고 하는 것이 다름 아닌 어디에 있냐하면 듣는 사람으로 하여금 자기 몸속에 깊이 내재해 있는 듣는 기쁨을 일깨우는 데 있다. 듣는 능력을 일깨우는 데 있다, 라고 하는 것이죠.

그렇기 때문에 이야기를 하는 사람과 이야기꾼과 청취하는 사람 사이에는 일종의 교감관계가 형성이 되는데 이야기를 잘 한다고 하는 것은 바로 이야기를 잘 듣는다는 사실과 밀접하게 연관돼 있고, 그리고 이야기를 잘 듣는다고 하는 것은 구체적으로 뭘 얘기 하냐면 무슨 그 얘기를 꼼꼼하게 잘 듣는 그 내용을 듣는 게 아니라 이야기를 잘 하는 법을 듣는 다는 거예요.

그걸 어떤 식으로 얘기할지 모르지만 그 이야기를 매혹적으로 하게 만드는 나중에 매체이론 들어가면 한 번 얘기할 수밖에 없는 아우라가 있는데 그 아우라를 몸속에 저장하게 된다는 거예요. 그게 바로 그 아우라에 의해가지고 듣는 능력이 깨어나고 그러면 그 듣는 능력을 통해서 깨어난 귀가 듣는 것은 결코 내용이 아니라 그 아우라를 듣는다, 그 얘기죠.

▲ 이야기를 통해 얻어지는 2가지 능력-듣는 능력과 모방 능력

그러면 나중에 바로 이 사람이 다른 아님 뭐가 되냐? 이야기꾼이 된다. 바로 이것을 벤야민이 얘기하기를 이야기를 잘 한다고 하는 것은 잘 듣는 숨은 능력을 깨우는 것인데 이 잘 듣는 능력이라고 하는 것은 뭐냐 하면 타고난 인간학적인 모방능력을 눈 깨우는 것이다. 그 얘기예요.

깊고 싶은 능력, 그게 바로 이야기의 매력이고, 그래서 그 시키지 않아도 귀를 열심히 기울여서 듣게 만들고 그러면 들리는 것이 바로 일종의 아우라로 내용이 아니라 아우라를 듣게 되고, 아우라를 들어서 몸속에 저장된 사람은 원하지 않아도 어떻게 되는 겁니까? 이야기를 잘 하게 된다. 즉 다시 말하자면 사랑방에서 이루어지고 있는 끊임없는 반복을 통해가지고 이후 세대로 이후 세대로 전승되고 있는 것은 내용이 아니다.

그건 바로 다른 아님 아우라다. 이거예요. 이게 전통이다. 이게 바로 이 사회 한 개인의 정체성을 보장해주는 것이고, 그리고 아까 얘기했던 바로 이 환경과 그리고 자기를 둘러싼 사람들 사이에 결속감을 만들어 내고 있는 소위 공동체적 정체성이다. 그 얘기죠. 바로 벤야민이 그렇게 얘기를 해요. 그래서 이야기하는 사람과 듣는 사람 사이에는 일종의 교감이 일어나는데 이 교감이 벤야민은 음악에 대해서는 얘기를 안했지만 일종의 음악이 흐른다. 음악성이 있다.

어떤 리듬이 있고, 그 음악이 흐르게 되고, 그 음악을 우리는 듣고, 그 음악을 들은 자는 또 그 음악을 이야기하면서 또 전달할 수밖에 없고, 듣는 사람은 바로 그 음악을 또 듣게 되고, 또 연결하고, 연결하고, 이렇게 한다는 얘기예요. 그래서 벤야민이 바로 그런 식으로 얘기합니다. 이야기라고 하는 것, 그것을 통해서 특별하게 얻어지고 있는 무엇이 있는데 그것이 바로 다른 아님 이러한 듣는 능력과 모방 능력이라고 하는 그런 교감의 경험이고, 그것이 바로 경험이라고 하는 이름으로 우리가 얘기할 수 있는 것이다.

현대 사회가 되면서 사라지고 있는 것은 이거다 이거예요. 이거다 이거죠. 다른 게 아니고... 그러면서 벤야민이 이렇게 얘기합니다. 그렇다면 이야기라고 하는 것은 본질적으로 왜 이런 경험을 가능하게 하는가, 라고 하는 이야기를 하면서 재미있는 그런 얘기를 하게 됩니다.

▲ 이야기의 매혹의 예; 헤로도토스 <역사> 의 일화

뭐냐 하면 여러분, 히랍에 헤로도토스라고 하는 <역사>를 쓴 사람이 있죠. 헤로도토스의 <역사>에 여러 가지 에피소드들이 들어가 있는데 그 중에 에피소드의 하나를 뽑아서 벤야민이 이렇게 얘기를 해요. 제가 이름을 잘 모르는데 헤로도토스 <역사>에 보면 이러한 얘기가 있대요.

소위 이집트하고 페르시아하고 전쟁이 일어났는데 그 전쟁에 이집트의 왕은 사멘티우스라고 하는 그런 사람이고, 그리고 페르시아의 왕은 캄비우스라고 하는 사람이었다. 전쟁을 했는데 이집트가 패배를 했다. 바로 이 캄비우스는 오랫동안 그 이집트와의 양속관계에 있었기 때문에 전쟁에 이긴 다음에 가능한 한 아주 치욕적인 방식으로 이 왕에게 모욕을 주고 싶어 했다.

그래가지고 뭐 개선을 전쟁에서 이기고 오면 개선 행진을 하지 않습니까? 자기 나라로 돌아오지 않습니까? 바로 돌아오면서 바로 이 왕과 왕의 가족들, 왕과 왕비, 그리고 딸, 아들, 그리고 다 왕궁에 있던 하인들, 시종들 물론 대관들도 다 체인으로 묶어 갖고 바로 뒤에서 개선 행력을 따라서 걸어오게 만들었다. 그래서 사람들이 서가지고 다 야유도 하고 그랬겠죠.

그리고 사멘티우스라는 왕을 밖에 세워가지고 그걸 보게 만들었다, 이거죠. 그래서 그 얼마나 치욕적이겠습니까? 자기 가족들, 왕비, 다 노예로 팔려 갈 거고, 그리고 그 자기의 그런 말하자면 패배를 아주 뼈아프게 느낄 수밖에 없는 그런 상황인데 사멘티우스라고 하는 이 왕은 그걸 물끄러미 바라보면서 왕비가 지나갈 때도 표정을 하나도 안 짓고, 그리고 아들, 딸들, 다 울면서 지나가고 그리고 자기에게 충성했던 그런 대관들이 지나갈 때도 전혀 무표정하게 서 있더라, 그 얘기죠.

그런데 웬일인지 바로 그 왕궁에서 가장 하급의 그런 일을 하고 있는 청소부 같은 어떤 노인 하인이 걸어가고 있을 때 그 사람이 자기 앞으로 지나갈 때 사멘티우스는 갑자기 통곡을 일으키면서 발광을 하기 시작했다. 그 비명 같은 울음을 터뜨리면서 참을 수 없는 통렬한 울음을 터뜨리기 시작했다는 거죠.

그런 얘기가 있다. 헤로도토스에 보게 되면 그렇게 얘기를 해요. 그러면서 벤야민이 물어 보기를 자, 왜 이 왕은 다른 친족들이나 이런 사람들이 걸어갈 때는 전혀 감정의 변화를 안 일으키다가 그 늙은 노인이 지나가는 걸 보고 그렇게 통곡을 했을까? 중요한 건 헤로도토스는 거기에 대해서 왜라고 설명을 전혀 안 한다. 다만 그 장면만을 그냥 보여줄 뿐이다.

이 얘기죠. 왜 그런 것 같습니까? 왜 울은 것 같습니까? 이해하시겠습니까? 왜 자기 딸, 아내, 그런 사람 지나갈 때는 모른 척하고 잘 견디다가 그런 늙은 하인 하나가 어찌면 생전 보지도 못했을 그런 늙은 노인이 하인이 지나가는 걸 보자마자 그렇게 통곡을 했습니까? 이유를 한 번 설명해 보십시오. 뭐 여러 가지 설명이 가능하죠. 뭐 몽테뉴는 어떤 식으로 설명을 했다고 그러더라? 여기에 대해서 몇 가지 설명 방식들이 있었대요. 워낙 유명한 일화라서 그런데 벤야민이 얘기하고 있는 것은 왜 이야기라고 하는 것이 과연 무엇인가? 그리고 왜 이야기가 우리에게 매혹을 가져다주는가를 전범적으로 보여주는 것이고, 그리고 이 이

이야기가 인포메이션이라고 하는 것과 무엇이 다른가를 아주 극명하게 보여주는 데 있다. 이렇게 얘기를 하고 있습니다. 벤야민이 이래요. 이야기의 매혹 중에 가장 중요한 것은 뭐냐 하면 설명을 하지 않는 데 있다. 설명하지 않는 데 있다.

그러면서 벤야민이 얘기하기를 어떤 사람이 어떤 사건을 정말 설명 하나 하지 않고, 옮길 수 있으면 그 사람은 최고의 이야기꾼이다. 이렇게 얘기를 해요. 그렇게 얘기합니다. 설명을 하나도 담지 않고, 바로 있는 것 그대로 보여줄 수 있는 능력, 이게 바로 진정한 이야기꾼의 능력이다.

그러면 이 이야기는 왜 그렇게 듣는 사람에게 어떤 매혹을 느끼게 하는가? 그리고 왜 우리는 이 이야기에 대해서 여러분들은 입 꼭 다물고 아무 얘기도 안 하지만 좌우지간 끊임없이 해석을 하게끔 만드는가? 그거죠. 왜 이야기 하고 싶은 그런 충동을 계속 유발시키는가? 이렇게 얘기하고 있습니다. 그러면서 벤야민이 이렇게 얘기해요.

이야기는 예컨대 헤로도토스가 보여주고 있는 그런 전범성으로 볼 때 그 이야기는 일종에 끊임없이 마지막까지 펼쳐지지 않는 어떤 꽃과 같다. 그렇게 얘기를 해요. 아무리 피워도 덜 핀 꽃과 같다. 그리고 바로 이야기라고 하는 것의 무한한 힘은 어디서 오는가 하느냐면 이야기는 결코 그 속성상 자기를 다 비우지 않는다. 이렇게 얘기합니다. 자기를 마지막까지 비우지 않는다는 거죠. 꼭 뭐가 남아있게 만든다.

그리고 또 이야기는 예컨대 그래서 미라 속에 박혀 있는 그 미라라고 하는 사람, 벤야민이 예를 들면 이집트의 미라를 만들었으면 그 미라를 만들 때 유감스럽게도 우연스럽게 어떤 꽃씨 하나가 들어가 가지고 그 죽은 신체 속에 박혀있다면 그것이 바로, 미라 속에 박혀 있는 바로 그 꽃씨와 같다. 언제라도 피어날 수 있다.

그걸 둘러싸고 있는 상황이 미라와 같은 죽은 상황이라고 하더라도 그 속에 이야기라고 하는 씨앗이 박혀 있으면 그거는 언제라도 다시 필 수 있다는 겁니다. 그런 식으로 얘기를 합니다. 그렇기 때문에 바로 이야기라고 하는 것의 힘은 벤야민이 볼 때 첫째로는 설명하지 않는 데 있고, 설명하지 않기 때문에 그 이야기는 마지막까지 소진될 수 없는 어떤 이야기의 보고로 남을 수 있다.

다시 말하자면 그 이야기를 듣는 사람에게 끊임없이 경험을 하게끔 하는 일종의 씨앗처럼 존재하고 있다. 그 얘기에요. 그리고 그 씨앗을 존재하게 만드는 것이 다름 아닌 뭐냐 하면 아까 말씀드린 것처럼 이야기꾼이 결코 뭐니까? 설명하지 않는다. 이걸 조금 확장해서 얘기하면 설명하지 않기 때문에 그 안에 뭐가 들어가 있는 겁니까? 대신 뭘 집어넣습니까? 그 이야기 속에다가... 뭘 집어넣습니까?

다름 아닌 음악성을 집어넣었다. 아우라라고 하는 것을 집어넣었다는 거죠. 우리는 그 이야기를 읽거나 들을 때마다 끊임없이 그 아우라를 경험하게 된다. 그 이야기는 바로 우리로 하여금 다시 이야기 하게 만든다. 왜? 다시 말해서 이 이야기에 대해서 또 무슨 얘기를 하고 싶게 한다는 거죠. 그런 의미에서 보면 이야기는 아주 낡은 것이지만 끊임없이 뭐니까?

새로워지는 것이다. 그게 이야기의 힘이다. 이렇게 얘기를 하거든요. 그리고 그것이 바로 경험의 힘이고...

▲ 인포메이션에 대해-신문 그리고 사진

대신 인포메이션이란 무엇인가? 인포메이션이라고 하는 것은 그 주장에 따르면 아주 새로운 것이다, 라고 얘기를 하죠. 정보가 됩니까? 아주 새로운 것 아닙니까? 그야말로 지금 뜨끈 뜨끈하게 나온 무엇 아닙니까? 신문 기사라고 하는 게 됩니까? 바로 어젯밤 무슨 불났다. 그리고 어젯밤 어디서 누가 죽었다.

그 이전에도 없고, 그리고 그 이후에도 없을 그렇기 때문에 완전히 새로운 바로 그것을 전달해 주는 것이 정보인데 정보가 벤야민이 묻기에 그렇습니다. 정보가 정말 새로우냐? 정보가 새롭습니까? 여러분? 신문 기사가 새롭습니까? 우리는 정보로부터 무엇을 요구합니까? 왜 정보입니까? 우리가 인포메이션 하는데 인포메이션의 진정한 의미가 어디 있습니까? 그건 벤야민이 보는 대로 바로 새것이죠. 새것이예요.

그렇기 때문에 우리에게 정보의 유용성이 있죠. 그런데 문제는 정보가 정말 새것이나 이겁니다. 정보가 새것입니까? 우리 신문기사나 우리 그런 거 읽어 보게 되면 정보는 정보가 설명을 해야 하는 것입니까? 하면 안 되는 것입니까? 정보를 전달하는 사람이 그것을 해석해야 되는 것입니까? 해석을 하면 안 되는 것입니까? 무엇이죠? 그래서 우리 신문기사 보면 육하원칙이라는 게 있지 않습니까? 그렇죠? 그건 됩니까? 네 주관적 설명을 결코 집어넣지 마라, 라고 하는 전제 때문에 그런 거죠? 육하원칙에 따른 게 아니고, 사실만을 전달해라.

그런데 정말 우리 신문기사 다 보고 여러분들 다 그리고 TV 뉴스도 다 보고 여러분 그러시지만 해석되지 않았나요? 정말 날 것 그대로 보여줍니까? 아니면 들려줍니까? 아니면 정보만큼 완전히 해석된 게 이 세상에 어디 있는가, 라고 질문하게 만듭니까? 미국 소고기 같은 사태 한 번 보십시오. 그게 정보입니까? 그게 정보예요? 주장이에요? 바로 벤야민이 그 정보의 문제를 지적하면서 정보는 정말 설명이 배제되어야 되는 것인데 유감스럽게도 신문에 실려 나오고 있는 정보들은 이미 다 해석된 것이다.

그래서 그 결과는 뭐냐 하면 우리가 그것을 읽으면 금방 이해가 되고, 두 번 다시 읽을 필요가 없다. 왜 그럴까? 과연 어떤 Fact라고 하는 것이 그렇게 즉각적으로 이해되고, 그리고 두 번 다시 돌아볼 필요가 없을 정도로 그렇게 자명한 것인가? Fact가 그렇습니까? Fact만큼 비밀스러운 건 없어요. 그렇죠?

정말 Fact를 제시하면 우리는 그것에 대해서 끊임없이 질문을 하지 않으면 안 됩니다. 우리가 그런데 신문기사를 보게 되면 더 이상 질문하지 않죠? 이미 어떤 식으로 요리 되었기 때문이죠. 이미 요리되었기 때문이죠. 더 이상 물어볼 여지가 없도록 완벽하게 그야말로 이해될 수 있는 것으로 우리에게 제공되고 있기 때문이죠.

사진으로 들어가서 사진은 있는 것 그대로 보도사진 보여준다고 하지만 보도사진이 정말 있는 것 그대로 보여줍니까? 예를 들면 옛날에 그 무슨 걸프전 같은 데 그런데서 예컨대 무슨 폭파가 일어나가지고 어떤 여자가 어린 아이를 껴안고 막 울고 있는 모습들을 우리는 보도 사진에서 보고 그러잖아요? 그거 있는 그대로 보여주는 겁니까? 사진은 물론 있는 그대로 보여주죠.

있는 그대로 보여줍니까? 아니면 철저하게 해석 되어서 보여 집니까? 롤랑 바르트가 제시했던 문제입니다. 정말 참혹한 사건을 사진이 있는 그대로 보여준다면 우리는 결코 참을 수 없다. 그런데 보도 사진 만큼 우리를 안심시키는 사진은 없다. 이렇게 얘기합니다. 무엇 때문에 그렇습니까? 멋지게 찍죠. 그렇죠? 멋지게. 우리가 회화에서 잘 보아온 구도를 따라가지고 피에스타적인 구도를 따라간다는지 아니면 어떠한 표정을 아주 드라마틱하게 우리가 드라마나 영화에서 너무 많이 봐온 그런 드라마틱한 표정을 포착해 낸다는지 예컨대. 우린 그걸 보면서 영화를 아, 영화보고 있다. 드라마 보고 있다.

아, 그림 한 장 보고 있네. 그게 먼저 간다는 거예요. 사건보다. 그래서 보고 나서 아무 충격도 안 받아요. 그리고 그 부르주아 계급들이 가지고 있는 끝없는 허위의식, 잠깐 연민에 젖고, 그리고 전화 두드리라고 하게 되면 잠깐 몇 번 두드리고, 그 다음에 남는 건 뭘니까? 재빨리 자기도 믿을 수 없을 만큼 재빨리 잊어버리기, 혹은 잊어먹게 되기. 그렇지 않습니까?

그러나 헤로도토스의 이야기는 우리로 하여금 잊게 만드나요? 계속 어떻게 합니까? 계속 물어보게 만든다. 그런데 정보는 어떻습니까? 보게 되면 그 다음에는 필요 없어요. 더 이상 물어볼 필요가 없어. 그러면서 벤야민이 물어보고 있는 것은 정보가 정말 새것이나, 아니면 완전히 낡은 것이냐? 정말 새것이라면 그렇게 물어보지 않을 수가 없을 것이다.

그것은 너무나 익숙하고 오래된 것이고 천편일률적인 것이기 때문에 두 번 다시 물어볼 필요가 없는 너무나 낡은 것이다. 그것이죠. 이게 바로 이야기와 정보와의 차이다, 얘기하고 이야기는 바로 설명을 하지 않으면서 경험을 가능하게 하지만 정보는 무한한 설명을 통해가지고 더 이상 경험이라고 하는 가능성을 존재하지 못하게 하는 데 있다. 그런데 우리는 정보는 새것이라고 하고 이야기는 뭘니까? 낡은 것이라고 부른다. 그 얘기입니다. 벤야민이 얘기하려고 하는 게.

◆5교시: 벤야민의 문예이론

▲ 이야기 공간의 특성

바로 그러한 그 얘기를 통해가지고 벤야민이 얘기하려고 하는 것은 이야기가 정보로 건너오는 과정에서 사라지고 있는 것은 경험이라고 하는 문제이고 바로 이 경험이라고 하는 것이 상실되어 가고 있는 것을 현대성의 비인간적 상황의 가장 중요한 모티브로 삼고 있습니다.

이것을 통해서 소설은 이야기에서 소설로 소설에서 정보로 사실 건너가는 과정에서 이 중간에 소설이라고 하는 어떤 영역이 있는데 이 소설이라고 하는 영역을 통해가지고 벤야민은 다시 정보에 의해서 완전히 추방된 그 이야기가 다시 살아날 수밖에 없는 그런 과정을 추적해 들어가고 있습니다. 그래서 벤야민이 그런 식으로 얘기를 해요. 뭐냐 하면 이야기가 있었던 사랑방의 그런 특성을 설명을 하면서 이런 식으로 얘기합니다.

우리가 이야기를 하고 그리고 이야기를 들으면서 들을 수 있는 우리가 그 안에서 아우라라고 하는 어떤 교감의 경험을 경험할 수 있는 그런 공간이 있다면 즉 사랑방 공간에는 특별한 공간적 특성을 지닌다, 라고 얘기하거든요. 공간의 특성, 도대체 우리가 이야기를 듣고, 이야기를 하고 그러면서 상호간에 폭 빠져있던 사랑방의 이야기 공간이라고 하는 이 공간의 특성은 뭐냐? 이렇게 얘기를 해요.

이 공간의 특성은 특별한 어떤 대기가 있는데 공기가 흐르고 있는데 이 공기는 소위 긴장완화다. 이게 독일말로 하면 그렇게 대기가 되는데 제가 볼 적에, 벤야민이 나중에 파사주 작품에 들어가면 이 권태에 대해서 많이 얘기하고, 보들레르 시에 아주 중요한 모티브 하나를 권태로 보고 있습니다. 그런데 여기서도 비슷한 말을 하는데 나른함이라고 하는 긴장이 쪼개져있는 긴장이 완전히 풀려있는 바로 그 상태를 나중에 프루스트에게서 침대의 어떤 공간성의 특성으로 다시 설명을 해내고 있는 거를 우리는 볼 수 있습니다.

즉 사랑방 속에는 아주 특별한 대기가 있는데 그 대기는 바로 대기권 속에 들어 가 있는 사람들을 나른하게 만드는 아주 편안하게 만드는 그렇게 한다는 거죠. 이 편안함은 바로 두 개의 굉장히 중요한 항목들의 만남인데 하나는 꿈이고, 하나는 권태다, 이렇게 얘기합니다. 꿈은 벤야민의 정의에 따르면 꿈은 정신이 권태 속에 빠져있는 어떤 상태다, 이렇게 얘기를 해요. 그리고 권태는 뭐냐 하면 꿈을 꾸는 신체의 어떤 상태다.

그래서 벤야민에게 권태라고 하는 것은 혁명적 에너지가 잠재해 있는 어떤 그런 상태를 얘기, 나중에 대중을 파리에 돌아다니고 있는 그런 프롤레타리아 계급의 대중성의 물결을 바라보면서 권태의 물결로 정의를 하고, 이 권태의 물결이라고 하는 것을 지금 꿈이 저장되어 있는 어떤 상태로 벤야민은 봅니다. 그런 의미에서 권태라고 하는 것이 소위 파리 메트로폴리스의 거리를 굉장히 바쁜 것 같지만 아주 깊이 스며들어가 있는 어떤 권태, 그 권태를 응시하면서 그 권태를 혁명의 에너지가 잠재되어 있는 바로 그러한 상태로 보려고 하고, 그것이 시적으로 가장 잘 나타나고 있는 것이 보들레르다. 이런 식으로 얘기를 하고 있습니다.

꿈은 말하자면 나쁜 그런 상태, 그걸 권태라는 말로 바꿔서 얘기하지만 나쁜 상태에 바로 그 머물러 있는 어떤 정신의 현상이다. 정신의 모습이다. 그리고 권태는 바로 꿈이라고 하고 있는 그것을 안에 간직하고 있는 신체의 상태다. 이렇게 얘기합니다. 이 말을 통해서 지고 사랑방 공간이라고 하는 것은 바로 꿈이라고 하는 씨앗을 간직하고 있는 권태라고 하는 이름의 어떠한 분위기다, 이렇게 얘기를 하고 있습니다.

이게 벤야민이 얘기하고 있는 이야기가 존재할 수 있는 어떤 공간의 특성이예요. 그 특성. 이것을 통해서 벤야민이 얘기하려고 하는 것이 뭘니까? 바로 이야기의 공간이라고 하는 것은 어떤 그런 음악성이라고 하는 우리가 이야기하는 그런 사람과 그리고 이야기를 듣는 사람 사이에 이루어지고 있는 어떤 교감상태이고, 그 교감상태가 다시 말하자면 어떤 미메시스적인 상호유사성의 경험 공간이고, 그 경험 공간이 일종의 이야기라고 하는 이름의 음악성의 공간이고, 그 음악성의 공간이 서로 간의 대기권에서 같이 들어 있어서 호흡하고 있는 어떤 아우라라고 하는 그런 공기의 공간이라고 한다면 그 공기의 공간이라고 하는 것을 벤야민은 다른 식으로 정의를 하고 있는 걸 알 수 있습니다.

그건 뭐냐 하면 정신이라고 하는 것과 신체라고 하는 것이 바로 꿈꾸는 권태라고 하는 공간의 특성을 따라서 바로 그것이 하나로 융화되고 있는 어떤 공간이다. 다시 말하자면 이야기를 통해서 우리가 경험한다고 하는 것은 여러 가지를 벤야민에게 의미하는데 그 중에 하나는 뭐냐 하면 바로 태초 이래로 분리되어 왔던 정신과 신체 라고 하는 것이 바로 다시 상호 유사성의 그런 관계로 다시 재회하는 그런 상황이기도 하다.

▲ 이야기가 지닌 ‘권위’

이런 상황에서 특별하게 발생되고 있는 어떤 분위기가 있는데 벤야민은 그걸 나중에 아우라라고 부르지만 이 이야기론에서는 권위라고 불러요. 권위. 이야기에는 특별한 권위가 있다. 권위라는 말로 벤야민이 얘기하려고 하는 것은 뭐냐 하면 권위라고 하는 것은 바로 억지로 보는 사람이나 듣는 사람에게 탈취해 내서 생기는 게 아니다. 그거는 듣는 사람이나 보는 사람이 저절로 자발적으로 그것을 받아들이면서 생기는 것이다.

그렇게 얘기하죠. 그래서 막스 베버도 카리스마 같은 얘기를 하면서 비슷한 얘기를 하고, 그렇게 얘기를 했지만 그래서 이런 것들이 옛날에 우리 유교에서 얘기할 때 군자라는 말을 설명하면서 이렇게 설명하는 한 대목에 이런 말이 있습니다. 군자는 누구인가? 군자는 군자가 존재하는 곳에서는 훈향이 퍼지고 있다. 그 사람은 말을 하는 사람이 아니고 그리고 그런 사람이 있죠. 어떤 사람이 사실 요즘은 그런 사람이 없고, 나는 그런 사람을 경험해 보지 않았지만 그런 사람이 분명히 있을 겁니다.

어떤 한 사람이 그냥 그 방안에 있으면 그 사람 아무 얘기도 안 하고 그러지만 분위기가 달라지는 어떤 그런 게 있죠. 과거에 우리 유교적으로 볼 때 장유유서다 했을 때 노인들을 공경해야 된다고 했을 때 그 노인이 무엇을 했던가? 그리고 그 노인이 누구였던가? 노인에게

무엇이 있기에 우리가 공경할 수밖에 없는가? 뭐 이런 문제를 우리가 물어보게 되면 그 노인이 늙었다고 무슨 노인이 아니고, 그야말로 노인, 오래 살은 사람이 가지고 있는 어떤 권위가 그 사람에게 있을 때 우리는 그 사람을 노인이라고 부르고 그래서 장유유서, 그 사람을 공경해야 된다, 라고 했을 때 이 공경은 억지로 나이 많으니까 지하철 타고 야, 일어나 그런 게 아니고 바로 저절로 그것을 알아서 받아들이게 만드는 어떠한 것이 있는데 그게 바로 권위이다. 그렇게 얘기합니다.

벤야민이 볼 때 이야기 속에는 바로 다른 아닌 특별한 권위가 있다, 이렇게 얘기를 합니다. 이 권위가 이 이야기 공간에 하나의 대기권이고, 이 대기권이 바로 아우라를 만들어 내는데 그 아우라 라고 하는 것이 다른 게 아니라 정신과 신체의 바로 미메시스적인 재회 때문에 생기는 것이고, 그리고 역사적으로 보게 되면 세대와 세대를 거치면서 끊임없이 전승되어 오고 있는 어떤 전통에 의한 바로 인간적 그런 그 교류가 소통이 가능하기 때문에 생기는 것이고, 바로 그걸 통해가지고 벤야민이 얘기하려고 하는 것이 바로 이야기의 매혹이고, 그리고 그 이야기만이 바로 전달할 수 있었던 특별한 어떤 경험 양상입니다.

▲ 현대성과 경험 공간의 사라짐

현대성이라고 하는 것은 바로 이러한 것이 사라져 버리는 것이다, 라고 얘기를 해요. 그러면서 바로 우리가 현대성이라고 하는 것을 생각해 볼 때 가만히 사실 생각해 보십시오. 우리가 나른하게 권태 속에 있으면서 나른하게 아무것도 할 일이 없으면서 그리고 어떤 꿈을 꿀 수 있는 그런 공간이 우리 서울에 있습니까? 있습니까?

혹은 날이 가면 갈수록 없어지는 공간이 있다면 대도시에서 없어지는 공간이 있다면 그 공간의 특성이 그 공간이 어떤 공간입니까? 벤야민은 바로 그러한 공간에 가게 되면 특별한 능력을 그 공간에 속한 사람은 깨닫게 된다고 그래요. 그게 뭐냐 하면 듣는 능력이다. 뭐가 들리기 시작한다는 거죠. 그런데 가면, 여러분 그런 공간을 혹시 알고 계세요? 어딘가에만 가면 나른해지면서 몽상이 일어나고 몽상이 일어나면서 뭔가 옛날에는 전혀 듣지 않았던 어떤 소리들이 귀속으로 들어오는 그런 공간을 혹시 하나쯤은 가지고 계십니까?

벤야민 식으로 얘기하면 그게 바로 경험 공간인데 그런 공간을 하나쯤 가지고 계세요? 하나쯤 가지고 있어야 되는 거 아닌가? 사람들이 예컨대 아직 계발되지 않은 그런 동네의 뒷골목 같은 걸 참 좋아하죠. 그렇죠? 골목길 가면..., 왜 좋아할까 물어보십시오. 왜 좋아할까? 그게 옛날 거라서? 참 비밀스러운 거는 왜 우리가 어느 공간이 참 비밀스러운 거예요. 진짜. 왜 우리가 어디에 가면 어떠한 상황에 처하는가?

어떤 그런 순간에 처하는가? 어떤 특별한 분위기에 처하는가? 우리는 그거를 정말 우리가 왜 좋아하고 왜 무엇을 견디지 못하는가에 대해서 우리는 설명해 내지 못해요. 반응만 하지. 아, 묻지 마. 너무 싫어. 이렇게 말하지, 왜 그런데? 사실 그거 물어봐야 하거든요. 무엇 때문인가?

그런데 벤야민 식으로 얘기하면 어떤 공간에 가면 특별한 현상이 일어난다. 바로 이 공간인데 바로 꿈꾸는 권태가 있고, 그 꿈꾸는 권태 속에서 바로 더 중요한 것은 우리가 한 번도 우리 것이라고 알지 못했던 이 청력을 회복한다, 듣는 능력. 그런데 우리가 대도시 같은데 서울 같은 데 보게 되면 어떤 공간이 날이 갈수록 사라지고 있습니다. 언젠가에 가게 되면 두 번 다시 우리가 만날 수 없는 어떤 공간이 지금도 하나씩 하나씩 죽어가고 있죠. 그 공간이 뭘까? 한 번 물어보실 필요가 있지 않을까요?

그리고 그것만이 아니라 바로 벤야민은 파리를 일종의 한 사람의 신체로 응시하기도 했는데 그렇게 보면 바로 이 신체 속에도 그런 공간이 있습니다. 신체 속에도 그렇죠? 그런데 그것들이 지금 나날이 갈수록 그것들이 사라져가고 있다는 사실을 우리가 인정할 수 있는가, 없는가? 이런 문제도 한 번 물어봐야 돼요.

벤야민이 얘기하고 있는 건 바로 그런 부분들입니다. 그걸 경험이라는 이름으로 얘기하고 사라져 가고 있는 어떠한 것으로 보고 있고, 그거 자체가 없어지는 게 중요한 게 아니라 바로 거기서 경험할 수 있는 어떤 것, 그것들이 바로 그 공간성과 더불어서 사라져 버리고 있다, 라고 하는 것이죠. 그건 아주 애타하고 과거 과거라고 얘기했을 때 과거 속에 도대체 뭐가 있기에 맨날 우리 역사철학 테제할 때도 이렇게 얘기를 했지만 실제로는 그게 벤야민 식으로 보면 그게 바로 엄청난 변화의 에너지다, 이렇게 보고 있습니다. 그리고 파리를 돌아다니고 있는 프롤레타리아의 그런 대중들 그걸 바로 그 공간으로 응시하려고 했었어요.

그리고 그 안에 대중들에게 그 대중들 속에 잠재해 있는 그런 권태 속에 꿈의 에너지를 보려고 했고, 그 꿈의 에너지의 뇌관을 뽑아가지고 그게 혁명의 에너지로 폭발시킬 수 있도록 그렇게 소위 메트로폴리스 파리를 바로 복원하려고 했고, 파사주를 복원하려고 했고, 그게 바로 벤야민이 하고자 했던 파사주 아르바이트의 목적이었죠.

여기서 벌써 그런 얘기들이 다 나오고 있습니다. 그래서 좀 모르겠습니다. 심각하게 물어볼 필요가 있을 것 같아요. 우리에게 그런 공간이라고 하는 게 우리가 도대체 그런 공간 자체에 대해서 인식이나 하고 있나? 재개발 같은 것도 참 보면 이번에 국회의원 뽑으면서 무슨 뉴타운 한다고 하니까 다 뽑아줬다고 하는데 사실 이런 측면에서 보면 참담한 거예요. 사실. 그렇지 않습니까? 그딴 건 없어도 돼, 우린 다 지금 그러니까. 그리고 이딴 거 없어도 살기는 살죠. 그런데 벤야민이 그렇습니다.

벤야민이 19세기 베를린에 1900년대 베를린의 유년시절에 보면 죽어가는 사람들의 마지막 장면에 대해서 얘기를 하는데 죽어가는 사람들이 전해오는 바에 의하면 죽어가는 사람들은 마지막에 자기 인생을 다 담아 놓은 그런 사진첩을 보게 된다. 그렇게 얘기한다고 합니다. 그래서 그 사진들을 다 누군가가 찍어서 그게 꿈추 난쟁인데 우릴 따라다니고 있는 그런 사람이 누군가가 있어요. 벤야민 식으로 얘기하면... 그리고 옛날에는 또 그랬대요. 실제 정치적으로 왕이 사관들인데 우리는 사관들이 우리 이조시대 때는 사관들이 다 기록을 하는 진짜 Fact만을 기록하도록 되어 있는 사람들이 사관들이죠.

과연 Fact만 기록을 했는지 안했는지 우리는 의심스럽지만 좌우지간 그렇기 때문에 과거 어느 시대인가 아주 오래 전 시대에는 그런 복부 어디에서는 그런 제도가 있었대요. 왕이 어디에 가든 그림자처럼 누구인지는 모르지만 누군가가 뒤따르고 있다. 그리고 다 보고 기록한다. 아, 프루스트 속에 그게 있다. 프루스트도 그런 식으로 얘기를 해요.

우리가 무엇을 하든 바로 우리를 뒤에서 바라보면서 끊임없이 우리를 기록하고 있는 사람이 있다. 이 기록물을 읽어 내는 게 그게 소설쓰기다. 그게 기억이다. 기록하고 마찬가지로요. 벤야민도 그래요. 폼추 난쟁이 얘기하면서 폼추 난쟁이가 나를 계속 따라다니면서 나를 사진 찍었다. 그리고 누구나 폼추 난쟁이가 있다.

끊임없이 나를 응시하지만 나를 바라보고 있지만 그리고 나 좀 한 번 보아줘 하고 자꾸만 얘기하고 있지만 우리는 듣는 능력이 없기 때문에 그리고 보는 능력도 없기 때문에 그게 있는 줄도 모르고 보면서도 없다고 그리고 들리는데도 못 듣고 이러면서 그렇기 때문에 이 난쟁이가 끊임없이 뒤에서 따라다니고 있지만 우리는 한 번도 보지 못하고 한 번도 읽지 못했던 책이 있고, 사진첩이 있다. 죽을 때 그게 다 온다. 똑같은 애깁니다. 지금 여기서 얘기하고 있는 거나. 그런 것들이 사라져 가고 있다는 거죠. 그래서 아주 좀 가열하게 얘기하게 되면 이렇게 얘기할 수 있습니다.

지금 그분들을 나쁘게 생각하는 게 아니고 비유적으로 얘기하면 뉴타운 때문에 원하지 않는 후보를 찍었던 분들이 정말 뉴타운이 되가지고 돈을 사실 뭐 뉴타운 된다고 해서 돈 많이 버는 것도 아닌데 사실은 그레가지고 했던 사람들이 잘 살지만 잘 살 수 있겠지만 얼마라도 벌어가지고 잘 살 수 있을지 모르지만 문제는 거기 있지 않아요. 인생은 항상 복수하게 되어 있습니다. 제가 볼 때는 그래요.

그걸 두려워해야 되는데 제가 겁주나? 그런데 그건 아닌데 좌우지간 죽을 때 얼마나 정말 뭐라 그럴까요? 편안하게 죽는 거 이게 사실 굉장히 중요하죠. 저도 나이 먹다 보니까 자꾸 그런 생각이 드는데 좌우지간 죽을 때 악쓰고 죽으면 안 되는데 죽을 때 발버둥 치면서 말 이야. 박경리 선생 그 분은 대단한 분이예요. 폐암 선고 받고, 담배 계속 피고 입원 안하고.... 우리 중에 누가 정말 폐암 걸렸다 그러면 그렇게 할 수 있습니까? 그런데 그런 사람들이 있어요. 있긴 있어요.

그래서 옛날에 일본에 사무라이들이 내일 당장 죽을지 모르는 게 바로 사무라이의 운명이니까 아침에 깨자마자 항상 정좌하고 그리고 바로 죽음에 대해서 끊임없이 생각했다고 하는 게 바로 사무라이가 제일 원칙으로 삼아야 되는 그런 훈련법이었다고 얘기를 하는데 바로 어느 때가 되면 사실 좀 그래야 될 필요가 있지 않나요? 자꾸 얘기가 이상한 데로 돌아가네. 어쨌든 중요한 건 바로 우리가 뭔가 귀중한 것을 진짜 잃어버리고 있는데 니체 식으로 얘기하면 우리가 잃어버린 것들은 바로 하나의 정신을 가지고 있는데 그 정신은 바로 복수의 정신이다. 언젠가 복수하게 돼 있다. 이렇게 얘기를 하고 있는데 조심하십시오. 저도 조심하겠습니다. 오늘 강의 여기까지만 할게요. 바로 이러한 이야기 전제 내에서 다음에 소설 얘기로 들어가서 소설 얘기하면서 마르셀 프루스트, 그 다음에 프란츠 카프카, 그 얘기 좀 하도록 하겠습니다.

