

19강 벤야민과 도시들: 메트로폴리탄 2

◆1교시: 벤야민이 말하는 영상매체의 단편적 충격과 연상체계

▲ 에이젠슈타인의 몽타쥬

그 쇼트가 바로 영화 이론에서 양가적으로 이루어진다. 양가적이 아니라 복합적으로 이루어진다. 즉, 카메라에 의해서 그 충격적인 장면들을 우리는 만나게 되고 보지 못했던 장면들을 만나게 되고 그것들이 바로 몽타쥬를 통해서 이어짐으로 해가지고, 이 굉장히 세심하게 얘기를 해야 되는데요, 우리 그 사진 얘기할 때 어떻게 얘기했습니까? 사진이 아무리 초기의 그런 폭발적인 어떤 그런 이미지의 충격을 준다고 해도 그게 어떻게 된다고 했습니까?

금방 무력화된다고 얘기를 했죠. 그게 금방 바로 전통적인 뭉니까, 수용방식 속으로 끌려들어 가게 된다고 했죠. 벤야민의 영화를 통해서 얘기를 하려는 것은 사진적으로 매체 자체가 무슨 그런 엄청난 변화의 요인을 지니고 있다고 해서 그것만으로는 안 된다는 거예요. 그것이 이어지는 길을 정립하지 않으면 안 된다는 거죠.

그렇지 않으면 이걸 금방 회화 보는 식으로 또 끌려들어간다. 그런데 바로 에이젠슈타인 식으로 얘기하면 몽타쥬라고 하는 편집 방식으로 통해서 이것들이 이어지고 있는 체계를 구성해낸다는 거죠. 그래서 우리가 에이젠슈타인의 영화를 본다는 것은 알게 모르게 뭐냐하면 우리의 시각이 다른 식의 어떠한 그런 운동 법칙을 따라서 움직여나간다는 얘깁니다.

그렇기 때문에 벤야민은 두 개가 동시에 작동을 해야된다 라고 합니다. 단편적 충격과 우리의 습관적인 연상의 흐름을 끊어내는 새로운 연상체계의 마련, 충격 이걸 통해서 얘기가 되고 되면 바로 영화를 본다고 하는 것은 벤야민에게 적어도 벤야민의 문제의식 속에서는 바로 전통적인 이미지와 전통적인 이미지가 우리에게 강요하고 있는 어떠한 그러한 수용 방식과 전혀 다른 수용 방식으로 우리가 대상과 아니면 영화라고 하는 대상을 만나게 된다는 얘기를 하고 있습니다.

그래서 이게 바로 생산 층위에서 왜 새로운 수용이 가능할 수밖에 없는가 라고 얘기를 할 때 바로 그러한 카메라라고 하는 것을 중요하게 생각하면서 그런 식으로 설명을 해내요. 그러면 그것들이 구체적으로 수용 층위를 거쳐 오게 되면 어떤 효과를 발생시킬까 라고 하는 것이 벤야민이 보고자 하는 영화 이론의 중요한 포인트입니다.

▲ 영화의 수용 방식: 즐김

벤야민이 보고자 하는 것은 다름 아닌 영화라고 하는 것이 특별하게 바로 그 수용자들에게 전달하고 있는 소위 수용 방식에 있어요. 수용 방식은 뭐냐면 벤야민에게 영화를 본다고 하는 것은 회화를 보거나 사진을 보는 것과 달리 가장 중요한 요소가 뭐냐 하면 즐김입니다,

오락.

재미없는 그림이나 재미없는 사진은 그러려니 하고 보지만 재미없는 영화는 정말 보기 싫다. 그래서 그림이나 사진 보다가 조는 사람은 없지만 영화 보다가 조는 사람은 많다. 바로 벤야민이 볼 때 오락성, 이 즐거움이라고 하는 것 수용 태도에 회화 속에도 사진 속에도 들어 있지 않았던 새로운 수용 태도가 이미 내장되어 있다, 영화 속에는. 바로 뭐냐면 오락성, 즐긴다 라는 것, 재밌다 라는 것.

그러나 다른 한편은 뭐냐 카메라의 두 작용에 의해서 뭘니까, 이거는 쇼트이다, 근본적으로, 그렇죠? 쇼트는 뭘니까, 긴장을 불러 온다. 우리가 어떤 쇼트(장면이)가 나오면 우리는 어떻게 하죠? 반짝 깨어나죠. 그리고 긴장하죠. 딱 깨어 있습니다. 딱 깨어 있어요. 바로 그렇기 때문에 우리는 영화를 보면서, 우리 공포 영화 볼 때 그런 것 아니에요? 특히 여자 분들이 하는 행동이 있잖아요, 그죠? 막 안 불라고 하는 그게 뭘니까, 한 편으로 쇼트에 의해서 바짝 깨어 있는데, 또 한 편으로는 즐기는 거예요.

손톱 사이로 이 손 사이로 예컨대. 그게 특유의 이중적 수용 태도라고, 사실은 그 공포 영화를 보고 있는 그런 수용 태도에다가 모든 영화를 보고 있는 그런 수용 태도일 수 있다 라는 거죠, 벤야민이 볼 때. 한 편으로 영화를 본다고 하는 것은 장면 마다의 쇼트나 아니면 장면 연결의 충격적인 효과에 의해서 항상 긴장하고 깨어있게 된다. 그러나 다른 한편 뭐냐, 즐긴다 그 말이죠. 즐겨서 이게 두 개가 되가지고 뭐가 되냐, 즐거운 게임이다. 벤야민이 볼 때 인간의 역사상 즐거운 게임이라고 하는 그런 수용 방식을 가졌던 거는 한 번도 없다 라고 하는 거죠. 바로 그겁니다.

그래서 벤야민이 얘기하고 있는 것은 바로 전혀 새로운 어떠한 수용 방식이 아니면 지각 그런 경험이 바로 그 긴장을 불러, 긴장 상태를 통해서 수용되면서 동시에 그 수용이 바로 즐거움이라고 하는 것을 통해서 동시에 수용될 때 벤야민이 얘기하는 것은 이렇게 얘기합니다. 회화는 바로 아우라 설명할 때와 똑같아요, 다시. 회화는 보는 사람이 회화 속으로 들어간다, 그렇지 않습니까?

소나무를 그렸는데 새들이 와서 진짜인줄 알고 머리 박고 떨어졌다, 이런 얘기도 하고. 중국의 어떤 화가는 그림을 그려놓고 그 안으로 들어가서 없어졌다, 뭐 이런 식으로도 얘기가 나오고 이러는데 바로 그게 따른 게 아니고 도대체 회화의 효과라고 하는 것이 무엇인가 라고 하는 것을 아주 잘 보여주고 있는 겁니다.

그래서 벤야민의 아우라 현상을 가지고 설명해도 똑같아요. 우리가 그 아우라 뭐예요, 회화 속으로 들어가는 거예요. 우리가 회화 속으로 들어가기. 그걸 아우라 식으로 얘기하면 아우라는 우리를 안으로 끌어들인다 라고 설명하죠. 그런데 벤야민이 보고 싶어 하는 것은 뭐냐 하면 그 다음에 영화는 수용자가 영화 속으로 끌어 들어가는 게 아니라 모르는 사이에 영화가 우리 속으로 들어온다, 그렇게 얘기해요.

왜냐하면 즐거운 게임은 동시에 즐거운 뭘니까, 무방비 상태이다. 즐겁기 때문에 게임이지

만 이 게임은 동시에 무방비 상태를 바로, 열림 상태이기도 하다는 거죠. 우리가 뭐 즐거울 때 뭐 합니까? 우리를 방어하지 않습니다. 그리고 바로 즐거움이라는 게 뭐예요? 다른 게 그 거죠. 다른 게 아니고 우리를 방어하지 않는 거예요. 우리 방어 시스템을 열어 놓는 게 즐거운 겁니다. 바로 그런 것처럼 벤야민이 얘기하고 싶은 것은 바로 그렇기 때문에 새로운 수용 방식의 두 가지 방식으로 수용자에 수용된다.

하나를 바로 긴장의 게임의 관계로서 수용되고 또 하나는 즐거움의 방식으로 수용되면서 이 두 개가 바로 다른 아닌 영화라고 하는 것이 바로 내가 영화소로 끌려들어가는 게 아니라 바로 영화는 이 즐거운 무방비 상태 아니면 즐거운 게임의 상태에서 영화라고 하는 것이 바로 수용자에게 흘러들어온다, 이렇게 얘기해요.

이 말을 통해서 사실 우리는 영화 보면 우리는 아, 영화 정말 재미있어. 나 완전히 그 속으로 폭 빠져 들어갔어, 이 말은 벤야민에게 안 어울리는 거 같아요.

벤야민이 옳든 혹은 그 표현이 맞든. 왜냐하면 정말 그 벤야민 식으로 설명하면 우리가 그런 식으로 표현하려고 하고 있는 것은 그 이유가 어디에 있냐 하면, 우리가 여전히 영화라는 매체와 만나면서도 여전히 회화적 수용 방식을 사용하고 있기 때문에 나는 그 안으로 폭 빠져들어 갔어 라고 얘기할 수 있어요. 혹은 벤야민이 얘기하고 있는 이 영화 이론이라고 하는 것이 사실은 나름대로 그 자체로는 뭐라 그러죠, 임마넨트하다, 내재적으로 아주 수미 일관해도 사실은 벤야민의 나름대로의 지각 시스템에 대한 이해, 시스템 하에서 이뤄진 것이기 때문에 그게 만약 아니라면 사실 그게 또 틀린 말일 수도 있습니다.

그게 맞는 말일 수도 있습니다. 우리가 영화 보면서 그 안으로 끌려들어가는. 저도 벤야민의 논리에 의하면 영화를 본다고 하는 것은 나를 열어놓는다고 하는 것이고, 열어놓는다고 하는 것은 바로 내가 그 안에 들어가는 게 아니라 바로 내 앞에서 벌어지고 있는 이미지들은 내 안으로 흘러들어오는 일이다, 이렇게 얘기해요.

그래서 벤야민이 볼 때 어떠한 것이 내 안으로 흘러들어오게 되면 무엇이 되느냐, 습관이 된다. 그렇지 않아요? 무엇이 내 안으로 흘러 들어와서 그것이 내면화되어 버리면 그 다음에 우리에게는 뭐니까? 자동적인 습관이 된다. 이 말을 통해서 벤야민이 할려고 하는 것은 바로 영화를 보면서 우리가 체험하고 있는 받아들이게 되는 수용 방식을 알게 모르는, 우리도 모르는 사이에 우리의 지각 시스템으로 습관화된다는 거. 습관화된다고 하는 것이죠.

이렇게 되면 자꾸 영화 보라고 하는 얘기인 거 같은데, 어쨌든 간에 좌우지간 영화를 보면 볼수록 근데 사실은 벤야민이 영화를 통해서 얘기 하려고 그렇다 그래서 정말 그게 습관이 되려고 하면 영화를 많이 보아야겠네요? 그런 게 아니고. 왜냐하면 벤야민이 볼 때 사실 영화를 보는 그런 시선에 어떤 경험은 나중에 얘기하면 대도시를 보는 시선의 경우와 동일한 겁니다.

▲ 벤야민과 대도시

대도시에서 우리가 무얼 본다고 하는 것은 바로 한편으로는 산, 그래서 도시 산책자인데 도시 산책자 보들레르를 예로 들어서 설명하면, 보들레르는 항상 무방비 상태로 뭐 특별한 목적이 없으니까 도시 걸어 다니는 목적이 없으니까 열어놓고 다닙니다.

그러나 군중들이 있어요, 도시에는. 뭐죠? 계속 부딪혀요. 항상 신경 쓰고 있지 않으면 발 걸리고 밀려다니고 그렇게 되요. 항상 바로 빠져나가야 되잖아요, 그렇죠? 저, 요번에 6월 10일 날에 나갔었는데, 그 사실 걸어다는 게 비슷한 거 아닙니까? 한편으론 되게 즐거워요. 근데 뭐 사람들이 왔다 갔다 하고 뭐 그리고 젊은 애들은 또 오토바이를 타고 돌아다니고 그러니까 항상 조심해야 돼.

바로 벤야민이 본, 메트로폴리스라고 하는 것이 처음 생겨났을 때 자연 상태에서만 동네에서만 살던 사람들이 메트로폴리스로 건너와서 살게 되었을 때, 어떠한 행동방식을 취하게 되는가? 그 영화 보는 것 똑같아요. 한편으로는 할 일 없고, 볼 것 많으니까 즐거운 무방비 상태가 되지만 다른 한편 정신 똑바로 차려야지. 코 베어 간다는데.

좌우지간 그러니까 말하자면 영화적인 어떤 경험을 단순히 영화적인 경험으로 국한시키는 게 아니라, 나중에 우리가 도시 경험에서 얘기하는 것처럼 벤야민이 궁극적으로 얘기하려고 하는 것은 이 메트로폴리스라고 하는 것이 일종의 영화관이고 이 영화관에서 어떠한 수용 방식이 사실상 피할 수 없게 되는가 라고 하는 것을 설명해내고 있습니다.

근데 문제는 그것을 계속 우리는 전통적인 방식으로 자꾸만 그것을 수렴하고 그걸 또 강화시키면서 그걸 정치화하고 있는 게 뭐예요? 아까 얘기한 히틀러의 그게 바로 예술의 정치화, 아니 정치의 예술화예요. 그걸 통해가지고 자꾸 정치를 이데올로기화한다는 거죠.

바로 그래서 벤야민이 습관이 된다. 그리고 더 중요한 것, 바로 그래서 키노가 중요하다. 영화관이 중요하다. 습관이 혼자만 되는 게 아니다. 뭘니까? 영화관에서 집단적으로 뭘 때. 이렇게 되면 적어도 사실 더 할 얘기가 있지만, 적어도 이 영화라고 하는 것은 카메라와 그 다음에 카메라 테크닉과 그리고 바로 이 그 수용 방식과 그리고 수용의 어떤 시공간성, 영화라고 하는 것이.

그것이 만나가지고 벤야민의 어떤 논리를 따지면, 혁명의 여러 가지 그런 조건들이 시각 방식 상 사실은 훈련된, 집단적으로 그리고 전혀 다른 그런 전통적인 수용방식, 저기 끊어내고 있는 이 즐거운 깨임 특히 깨어나는 상태로의 이미지 체험 그리고 그것들이 바로 그 대상을 완전히 다른 식의 대상의 모습을 나중에 도시에 가게 되면 벤야민이 보는 게 바로 메트로폴리스라는 걸 통해서 그게 상품이든 건축물이든 간판이든 바로 꿈의 측면을 보려고 하는데 꿈의 측면, 모든 대상들은 실현되고자 하지만 실현된 적이 한 번도 없는 꿈들이 들어 있다. 그 꿈들을 보는 것, 그게 보는 거다. 벤야민이 그렇게 얘기하는데 결국은 그겁니다.

혈벙은 이미지라고 하는 것, 시각적 무의식이라고 하는 것 바로 그걸 보는 건데 그게 나중에 도시쪽으로 건너 들어가게 되면 대상의 보이지 않는 부분들 그러나 보아야만 하는 부분

들 그런 부분들에 대한 시각으로 저기 나타나고 있고 그게 훈련되는 장소가 영화예요, 영화관이에요.

벤야민에게는 영화관이 상당히 중요합니다. 그래서 사실 롤랑 바르트도 나는 영화는 싫어하지만 영화관은 좋아한다. 영화관에 들어가면 분위기가 괜찮다. 그 안에서 나의 잠들었던 감각들이 깨어나고 그래서 나는 영화보러 영화관에 가는 게 아니라 영화관에 가면 특별한 냄새가 있다. 냄새라는 건 영화관의 무슨 냄새를 얘기하는 게 아니라 내 몸이 영화관 밖에서는 감지하지 못했던 바로 그런 후각 기능이 되살아난다, 이렇게 얘기합니다.

그래서 그 후각 기능이 바로 바르트가 남부 프랑스 고향에 가게 되면 멀리서부터 그런 어떤 구체적인 어떤 한 지역이 나와 만나는 소통 방식이 바로 이 냄새를 통해서 온다, 이런 식으로 얘기하고 있는 부분들도 있습니다. 어쨌든 간에 바로 그런 식의 그 변화 가능성을 바로 간직하고 있는 것, 이게 바로 영화이다.

그래서 바로 영화에서는 이 카메라와 그리고 바로 이 수용자의 수용 방식의 변화와 그리고 그것들이 그런 집단적으로 이루어질 수 있는 영화관이라고 하는 존재, 이것이 삼위일체가 되어 가지고 벤야민에게 궁극적으로 설명해내려고 하는 것은 제가 컬트 현상에서 처음으로 대상을 보는 현상과 만났을 때, 이미지로 보는 현상과 만났을 때 컬트의 우상은 뭐라고 그렸습니까? 벤야민이 설명해내기를 뭐라 그렸죠? 우리는 제유에서 우상이라는 것과 만났을 때 내가 우상을 보는 게 아니라 우상이 나를 본다 라고 하는 것.

그 얘기는 뭐냐 하면요, 그 이후로 인간은 한 번도 스스로 보지 못했다 라고 하는 거예요. 항상 보여졌지. 그거거든요. 회화 본다는 게 뭐니까? 회화에 의해서 내가 보여진 거지. 내가 회화를 본 게 아니다 라는 거. 우리는 보는 기관을 가지고 있으면서도 한 번도 보기에 권리라고 하는 것을 획득해본 적이 없다. 그게 뭐냐 하면 바로 우리의 지각 시스템이 처음부터 어떤 체계에 의해서 억압 당해왔기 때문에. 그걸 깨어나게 해야 된다.

근데 영화는 뭐니까? 영화는 어떻게 된 거냐면, 내가 보는 거예요 인제는. 그것이 바로 영화가 내가 보기 때문에 영화가 내 안으로 흘러 들어와요. 내가 보지 않으면 내가 그 안으로 뭐니까? 끌려들어가지요. 그래서 벤야민의 구체적으로 영화를 통해서 하려는 것은 태초 이래로 아니면 역사 이래로 한 번도 되찾지 못했던 시각의 권리를 되찾게 해주는 것. 그게 사실은 제 판단에 의하면 영화예요.

그래서 바로 벤야민의 그런 혁명론 중에 그렇게 말한 적은 없지만, 사람이 제대로 보기만 하면 분명히 사회는 변한다 라고 하는 것이 벤야민의 그런 논리 속에 들어있다 라고 볼 수도 있습니다. 정말 보기만 하면 바뀔 것이다. 문제는 못 본다 이거죠.

이건 바로 벤야민의 메시아니즘과도 관련되요. 메시아는 매일 매일 매초 매순간 우리에게 온다. 그런데 우리는 만날 안 온다고 그러니까. 왜냐하면 우리가 못 보기 때문이다 라고 얘기하죠, 그죠? 메시아는 매번 우리 앞을 지나간다. 근데 우리는 만날 한탄만 해, 한 번도 온 적이 없다고. 그래서 우리 성경을 보면 그런 말이 있지 않습니까?

깨어있어라. 그렇지 않아요, 그죠? 성경 속에서의 그런 말들. 뭐 교회 다니다 보면 부흥회 때문에 만날 붙여놓는 것 있잖아요? 다 내게로 오너라. 무슨 짐진 자들아 아니 짐진 자들아 다 내게로 오라 내가 대신 지워주겠다 이러나? 어쨌든 간에 그거 있고. 그 다음에 또 어떤 경우에는 깨어있어라 때가 가까웠노라 뭐 이런 말이 있죠, 그죠? 바로 그 논리입니다. 우리가 깨어있기만 하면 보게 되고 보게 되면 변화될 것이다 라고 하는 것이 벤야민의 소위 지각 혁명론입니다, 사실은. 그래서 영화가 태초 이래로 처음으로 그걸 가능하게 합니다. 그래서 이 보기의 권리를 되찾아주게 하는 것, 그게 바로 영화이다, 그렇게 볼 수 있습니다.

그래서 사실은 더 깊이 들어가서 요것저것 세밀 세밀하게 얘기할 수도 있습니다만, 그렇게 다 못하겠어요 못하고. 전체적인 이런 틀이 이렇게 되어 있다는 것, 그래서 중요한 것은 텍스트를 통해서 왜 영화가 그렇게 중요했던가, 벤야민에게는. 바로 이 영화보기라고 하는 것이 벤야민 전체의 사유 컨텍스트 속에서 어떠한 역할을 가지고 있는 것인가, 뭐 이런 것들을 아시는 것이 중요해요.

떨어놓고 보려고 하지 말고. 그래서 만날 뭐 다른 것 다 빼놓고 만날 아우라가 무너졌느니 어쨌느니 이 얘기하지 말고 제발 전체 맥락 속에서 그야말로 개그처럼 뭘 얘기하는 거냐, 저기 좀 알아들을 필요가 있지 않겠습니까, 그래서 제가 볼 때는 그런 컨텍스트를 이해시켜드리려고 하는 것이 이 강의의 목적이기도 하고 그러니까 그런 측면에서 이걸 좀 알아주실 필요가 있을 것 같아요.

나머지 부분들은 스스로 한 번 읽어 보십시오. 그러면 이것 저것 새로 발견되는 부분들이 있어요. 자 그럼 쉬고 그 다음에 우리 도시 부분으로 들어가 보도록 하겠습니다.

◆2교시: 벤야민의 도시철학

▲ 메트로폴리스 개념의 이해

일단 벤야민의 도시 철학이라고 하는 그런 부분으로 들어가서 얘기를 해 보지요. 문제는 우리가 도시 철학이라고 하는 이제 그 이름 아래에 과연 뭘 얘기를 할 건가 라고 하는 중요한 문제가 제기되는 거 같아요. 벤야민에게 도시는 말하자면 인제 특히 벤야민에게 도시라고 하는 것은 여기서 우리가 나폴리나 뭐 이런 것들도 얘기를 하겠지만, 구체적으로 메트로폴리스를 얘기하고 있는데요, 메트로폴리스라고 하는 것은 결국은 벤야민에게 특히 파리, 파리라고 하는 것은 벤야민에게 지금까지 쪽 전개되어온 어떤 문명화 과정이 최종적으로 도착하게 된 장소입니다. 어떤 삶의 형식이죠.

삶의 형식이고 그리고 특히 인제 그 시대적으로 보게 되면 이제 현대인데, 현대라고 하는 것이 구체적으로 소위 익스프레션되는 경우다. 그러니까 구체적인 현대라고 하는 시대라는 건 사실 어떻게 보면 개념이고 추상적인 것인데 그것들이 과연 무엇인가 그 얼굴을 드러내는 곳, 그곳이 바로 벤야민에게는 메트로폴리스이고 바로 이 메트로폴리스라고 하는 곳을 통해서 벤야민이 또 보려고 하는 것은 아까 말씀드린 것처럼 이 도시 자체라고 하는 것이 바로 이 문지방 영역이다 라고 하는 겁니다, 여기서.

▲ 메트로폴리스에서의 빠사쥬

이것이 종말론적인 어떤 현상의 거점이면서도 동시에 이 도시라고 하는 것이 바로 이 그 구원의 계기가 되고 있는 어떤 시공간이다 라고 보고 있습니다. 그리고 또 그래서 다름 아닌 빠사쥬라고 하는 은유도 사실은 메트로폴리스에 대한 은유인데, 빠사쥬는 단순히 메트로폴리스에 들어가 있는 한 건축양식이 아니라 바로 대도시 자체를 바로 얘기하는 그런 메타포로 이해할 수 있습니다.

그래서 그 빠사쥬라고 하는 것이 가지고 있는 여러 가지 의미가 있죠. 그런데 그 중에서 특히 중요한 것은 바로 통과성에 있습니다. 폐쇄유지, 통과성에 있다. 그래서 빠사쥬가 양쪽으로 열려있는 고유 공간이라고 할 때, 그것은 고유 공간이면서 동시에 보편적 공간이고 그리고 그것은 바로 벤야민에게 굉장히 중요하게 나폴리나 할 때 얘기하겠지만, 특히 베를린에서 바로 인테리어 문제를 많이 다루는데 그것은 실내 공간이면서 동시에 거리 공간이고 그리고 그것은 그런 의미에서 안이면서 밖이고 그리고 그것은 동시에 기술적으로 가장 현대화된 테크닉으로 지어진 건물이면서 그것의 어떤 그런 담겨 있는 어떤 그런 존재 방식이나 시대적 의미는 가장 태고적인 신화성을 지니고 있는 그러한 시공간이기도 하다 라고 하는 여러 가지 문제들이 엉켜있습니다.

그런 의미에서 바로 빠사쥬라고 하는 것은 바로 그 신화와 자연 그리고 그 문명과 신화 아니면 테크닉과 인간 그리고 사회와 문화 그리고 소위 그러한 여러 가지 콤플렉스들이 전부 집중되어 있는 프로이트 식으로 얘기하면 일종의 해석할 수 없는 한 판의 꿈입니다.

이 꿈을 어떻게 해석할 건가, 말하자면 트라우마 계통이죠. 꿈의 해석입니다. 그러니까 대도시는 그런 의미에서 현실이면서 꿈이고 벤야민에게 문제는 인제 바로 이 프로이트가 바로 꿈을 현실을 읽기 위해서 꿈을 바로 인제 읽어내려고 한 것처럼 바로 똑같은 방식으로 벤야민도 바로 현실이라고 하는 것을 읽어내기 위해서 도시라고 하는 꿈을 읽어내고 그 꿈이 가지고 있는 그 아주 그 뭐라 그럴까 꿈이라면 뭐니까? 모든 게 가능한 거죠.

모든 게 가능하다면 뭐니까? 우리 현실은 모든 게 경계화되어 있기 때문에 경계를 따라 모든 부분들이 또렷하고 관계망이 있다고 한다면, 꿈은 뭐니까? 뭐 다들 꿈이란 뭐 원래 개꿈 아니에요? 개꿈이란 아무 일이나 막 일어나는 거죠? 그리고 섞이면 안 되는 게 섞이는 거고. 이게 프로이트가 보고 있는 꿈의 가장 중요한 두 원칙이죠.

하나는 응집 현상이다. 원래 현실에서는 서로 응집될 수 없는 것이 응집된다, 만난다. 그리고 하나는 뿔뿔히 떨어진다. 원래 현실에서는 딱 달라붙어 있는 게 꿈에서는 헤어진다, 뿔뿔히 떨어진다. 그래서 우리가 꿈을 왜 개꿈이라고 하는가, 왜 꿈을 이해할 수 없는가 라고 하는 것은 현실 원칙에서 통하지 않기 때문이다.

현실 원칙이라는 것이 바로 그 와해된 방식으로 드러나기 때문이다, 이거죠? 메트로폴리스도 마찬가지입니다. 그래서 바로 그러면서 벤야민은 도시 읽기가 바로 꿈 읽기와 동질화되는 그런 현상이라고 볼 수 있어요. 사실 우리가 벤야민이 파리에 도착하기 이전에 나폴리와 모스크바와 베를린을 거치게 되는데 사유 체계로 보게 되면 바로 이런 사유 체계 흐름도 결국은 파리를 설명하는 방식이 여러 방식으로 인제 그 재확인되고 그리고 재현되고 있는 그런 방식으로 볼 수 있습니다.

우선, 벤야민의 1924년 소위 이제 글을 쓰기 위해서 카프리 섬이라, 벤야민은 이제 사실 참 안 된 사람이죠, 벤야민의 제가 그의 바이오그래피에 대해서 처음에 얘기를 했습니다만, 원래 부잣집 아들로 태어나서 나중에 가난, 벤야민이 그 도시 현상 속에서 끊임없이 보려고 한, 그리고 이 세상에 아무리 그 많이 변하고 지금까지 줄곧 변해왔음에도 불구하고 한 번도 안 변한 그렇기 때문에 역사의 주인공이다 라고 얘기합니다.

그게 뭔 줄 아세요? 그게 거지예요, 거지. 거지는 역사 이래로 없어져 본 적이 없다. 그거거든요. 이 거지. 그래서 파리에서도 주목하고 있는 게 이 거지입니다, 이 거지들. 물론 프롤레타리아라고, 거지가 집단화된 거 이게 뭐니까? 프롤레타리아예요. 그리고 모든 그런 정당성이 없는 그런 귀족주의자들은 그 운명이 어디에 있냐, 어디에 무엇이냐 하면 나중에 거지가 되면 되겠다. 그것 참 조심해야 될 일종의 메멘토 모리예요. 일종의 경고문이다.

그래서 소위 19세기 말의 19세기 초에 소위 지식인들, 귀족 계급의 자식들로 태어나서 지

식을 마음껏 수용하고 그랬던 인간들이 나중에 결국은 아무런 사회적 역할을 할 수 없었고 그리고 아무런 사회적 의식이 없었을 때 나중에 뭐가 되냐? 벤야민이 파리에서 읽어내는 중요한 인물들이 있는데, 그 중에 하나는 뭐냐면 샌드위치맨입니다. 샌드위치맨 뭔지 아시죠? 지금은 없지만, 양쪽으로 통 해가지고 광고문 붙이고 돌아다니는 사람들 있지요. 그래서 의식 없는 지식인이 도달하는 마지막 지점, 그것도 역시 거지의 영역인데 특별한 거지들이 태어나는데 그게 뭐냐면 소위 그 지식이라고 하는 것을 말하자면 단순히 보급하는 기능만을 가지고 있는 그리고 그걸 홍보하는 기능만을 가지고 있는 존재로서의 지식인들, 그게 뭐냐면 샌드위치맨입니다.

우리 사회도 그런 지식인들이 무지 많아요, 그죠? 무지 많아요. 그리고 더 나쁜 거는 벤야민이 그거까지는 못 본 것 같은데 그건 아도르노가 나중에 봤습니다, 샌드위치맨에서 끝나면 아무래도 다행이죠, 그죠? 샌드위치맨에서 한 발 더 나아가서 그거 가지고 돈 벌려고 하니까 문제인데 그게 큰 문제입니다, 제가 볼 때에, 우리 시대에. 무슨 정치로 건너가고 폴리페셔들도 태어나고 그러는데 거기까지는 잘 못 본 것 같아, 벤야민은. 그러나 아도르노가 그걸 아주 섬세하게 봤고, 지식인이란 무엇이나 정의했을 때 벤야민은 그렇습니다.

그게 뭐 지식인 비판은 누구보다도 사이드, 오리엔탈리즘을 썼던 사이드가 아주 가열하게 하지만 그 아도르노도 미니멈 모델계에서 지식인들을 가지고 이런 식으로 비판을 합니다. 자기들이 그 권력의 외부 영역에 있었을 때는 바로 계속적으로 그런 비판을 하고 그리고 말하자면 그 지적하고 그리고 말하자면 더러운 곳이라고 말했던 바로 그 말의 하수를 바로 지식인들은 그 영역으로 들어가면 계속 뿔어대는 사람들이 그런 사람들이다 그리 얘기를 합니다.

▲ 지식인에게 말하는 벤야민, 그리고 말의 타락

그래서 벤야민은 지식인에게 말하는 사람이고 그리고 지식인의 어떤 그런 말하자면 타락은 말의 타락이에요. 그런 의미에서 보게 되면 그 말의 타락 현상들을 자기가 권력을 못 가졌을 때는 계속 비판하다가 자기가 권력을 갖게 되면 그 말들의 하수구가 되는 사람, 그 말들이 빠져나가는 통로가 되는 사람들, 그 사람들이 바로 지식인이다 이렇게 얘기를 하고 있습니다.

그런데 벤야민은 아직까지, 왜냐하면 벤야민은 일찍 죽었으니까요, 그리고 아도르노는 그 이후의 현상들을 살았기 때문에 그 이후의 그 지식이라고 샌드위치맨으로 전락했던 지식인들이 어떻게 돌연변이를 일으키는지를 보지는 못했죠, 사실은 벤야민은. 그렇기 때문에 거기서 멈췄을 겁니다. 그런데 아도르노는 더 오래 살았기 때문에 거기까지 진행했을 거라고 봐요. 얘기가 이런 식으로 길어지면 어쨌든 간에 좌우지간 벤야민이 이제 그 도시 철학의 대상으로 보았던 도시 경험은 우선 나폴리에서 얘기를 하겠습니다.

나폴리는 이태리에 있는 도시죠. 이 나폴리의 그 나폴리를 벤야민이 바로 인제 그 계속 벤야민의 이 도시, 저 도시 돌아다니는 이유는 우선 여러 가지 경험을 쌓고 또 원래가 좀 이런

노마드적인 기질이 있어서 이제 그렇긴 했지만 사실은 아주 구체적인 이유는 뭐냐면 제일싼 데를 찾아서 다니다보니까 그런 것도 있습니다, 실제로 그래요.

벤야민이 아도르노에게 계속 편지 쓴 걸 보면 아무리싼 데를 찾아도 여기서 살려면 이 정도 돈은 있어야 된다. 그거는 좀 주라, 이런 얘기를 많이 하는데 좌우지간 바로 이 어떻게 하면 싸게 그리고 이게 바로 이제 지식인들이 가지고 있는 낭만성이지만 싸지만 뭘니까, 싸지만 제일 글쓰기 좋은 조건은 어디에 있어요? 그러니까 따라다니다 보면 섬입니다, 섬.

이런 데를 가는데. 바로 인제 뭐 이게 어쩔 수 없습니다, 그죠? 그래서 그 카프리 섬에 머물다가 나폴리에 가까우니까 나폴리 구경을 했는데 거기서 발견하는 여러 가지 도시현상들이 있습니다. 포로서티라는 말이 있습니까? POROSITY, 서로 열려 있음, 말하자면 숨구멍처럼 열려서 이쪽저쪽으로 공기가 막 통하게 만드는, 이게 다른 그 저거죠.

그러니까 바로 벤야민이 말하고 있는 빠사주랑 마찬가지로입니다, 그죠? 그리고 그 경계 영역 혹은 문지방 영역, 안도 아니고 밖도 아닌, 그러면서 안이면서도 밖인 그래서 서로 왔다갔다하는 그 영역인가, 영역일 수도라고 얘기할 수 있고, 영역이라고 하는 경계 개념이 있습니까?

영역이라고 할 수도 없고, 또 영역 아니라고 할 수도 있고 없고. 뭐 막 이런 제3의 공간이 있는데 바로 그 부분을 나폴리에서 봅니다. 아주 재밌어요. 이게 이태리가 워낙 그런 동네이고 특히 나폴리라고 하는 동네는 더더욱 그렇지만 지금도 그런 부분들이 이태리에 있지요, 그죠? 이태리에 가보신 분들은 프랑스나 독일이나 이런 거고 얼마나 다른지 살고 있는 모습들이고 아실 수 있습니다.

근데 벤야민이 나폴리라고 하는 이 낙후한 아직까지 대도시화되지 않은 그래서 아직까지는 소위 메트로폴리스 현대적 도시가 아닌 그 도시를 이제 보면서 그렇다고 해서 마을도 아닌 그러한 마을에서 메트로폴리스로 건너가기에 그 중간 단계로서 막 도시가 되갈려고 하는 어떤 상태로서의 어떤 공동체 방식 그걸 얘기를 하려고 하고 있는데 거기서 무엇보다 주목하고 있는 게 소위 다공육성이다.

여러 군데가 열려있다 라고 하는 거죠. 현대 도시는 잘 구획되서 그리고 대칭적으로 그 다음에 시스템적으로 철저하게 빈틈없이 구획화되어 있는 것이 메트로폴리스라면 바로 나폴리에서 벤야민이 보려고 하고 있는 것은 이 열려 있습니다, 군데군데가 다 열려있다.

사실 우리 옛날 그런 그 살아가는 모습도 그렇죠. 대단히 비슷해요. 그러면서 벤야민이 다공육성이라고 열린 관계, 수많은 열림의 공간들을 파악을 하면서 여러 가지 방식으로 파악을 합니다. 여기서 예를 들면 끊임없이 나폴리는 외적으로 보면 뭐가 지어지고, 또 무너지고, 또 지어졌다가, 또 무너지고 뭐 이런다는 거죠.

그런 걸로 해가지고 소위 건설과 폐허라고 하는 두 개의 개념이 서로 다공성을 통해가지고 그것이 서로 왔다갔다 한다. 우리 지금 재개발되는 것도 이런 식으로 좀 설명해낼 수 있습

니다. 지었다가, 폐허가 되었다가, 또 지었다가 폐허가 되었다가 사실 이거는 소위 서구의 어떤 그런 건축 개념하고도 상당히 관계가 됩니다.

왜냐하면 여러분 독일 같은데 가보면 한 번 지으면 안 허물거든요. 죽어도 안 허물어. 그래서 원래 지을 때부터 그렇게 지어요. 그래가지고 길 하나 놓은데 제가 유학다닐 때 보면은 집에 담 하나 쌓을 때 몇 달을 쌓아요, 좌우지간. 만날 전차 타고 다니다 보면 만날 보게 되거든요. 뭐 그것도 여러 사람이 오는 것도 아니고 한 사람이 와가지고 망치 하나 들고 벽돌 갖다 놓고 뭘 두들기는지 만날 두들기고 그러면서 우리나라 같으면 그거 일주일이면 쌓을 거를 그거를 만날 뚱뚱뚱뚱 거리면서 쌓고 그런데 그렇게 한 번 지으면 안 무너지거든요.

그리고 또 길바닥 까는 것도 그냥 아스팔트 까는 법은 거의 없습니다, 보도는. 그리고 이런 보도블럭 까는 게 아니고 만날 자갈 넣고 뭐 이래가지고 하잖아요. 그래서 걸어다니시 보면 아시죠, 거 가보면.

그래서 이 하이힐 같은 거 신으면 걸어다니기가 힘드실 거예요, 아마. 아마 보도블럭을 다니게 되면. 그래서 돌 집어넣고 모래 집어넣고 또 뭐하고 그거 한번 하는데 좌우지간 얼마나 오래 걸리는지 하여튼. 근데 문제는 한번 만들어 놓으면 뭐 깨지거나 뭐하나 이러한 법이 진짜 없어요.

이게 말하자면, 서구 사회가 가지고 있는 전통의 의미입니다. 개들은 전통이라는 게 무지무지 중요하지요. 그래서 미국하고 완전히 차이가 나고 있는 게 이 전통의 의미입니다. 그리고 전통이 중요하기 때문에 아카이브가 엄청나요. 모든 모든 걸 쌓아놓았어요, 좌우지간.

자료, 자료. 한 사람 무슨 하이데거든 누구든 벤야민이든 죽으면 아카이브 생기니 거기 온갖 다 어디서 구해오는지 몰라요, 좌우지간. 하여튼 종이 한 장 쓰레기통에 버린 것까지 다 주워서 좌우지간 이렇게 해놓고 수집벽 이게 대단하거든요. 벤야민도 나중에 도시 철학에서 얘기할 때 수집가에 대해서 얘기를 하는데, 수집가에 대해서. 바로 역사가는 수집하는 사람이다. 수집하는 사람. 온갖 것 다 수집하는 사람.

영화는 뭐니까? 모든 걸, 사진은 뭐니까? 모든 것 다 보여주는 거다. 이러잖아요. 똑같은 생각이에요, 사실은 다른 게 아니고. 회화는 빼고 그리는 겁니다, 빼고. 보고 싶지 않은 건 빼고 그리는 것, 그거거든요. 가짜 역사가들은 뭐해요? 필요한 것만 기록하는 사람들. 근데 벤야민이 진짜 역사가는 누구냐? 다 써놓은 사람들이다 이렇게 얘기하지요.

프루스트가 그랬다 이렇게 얘기 하는데, 바로 그것처럼 바로 이 나폴리에 가서 다공성을 보는데 이 건설 폐허 건설 폐허 그게 특별히 눈에 띈 이유는 서구에서는 뭘 짓는다라고 하는 것은 한 번 지으면 폐허로 안 만든다는 것이거든요. 근데 가보니까 만들었다 부수고 만들었다 부TM고 만날 이러니까 그거 좀 이상하게 보였겠죠?

그걸 다공성이다 뭐 이렇게 얘기했어요. 근데 벤야민이 우리나라에 와보면 정말 놀랄 거 같

아요. 이 다공성이 엄청난 나라다 뭐 이렇게 얘기를 하고 그리고 다공성이라고 하는 것은 벤야민에게 어떤 혁명의 에너지의 증거인데 그러면 우리나라는 혁명의 에너지로 가득찬 나라인데 제가 볼 때 그건 아닌 것 같고. 좌우지간 그렇습니다.

어쨌든 간에 바로 이 벤야민이 얘기하고 있는 나폴리에서의 건설 폐허 이게 이상하게 보였으니까 다공성이라 얘기를 했어요. 그리고 사적 공간과 공적 공간이라 구분 안 되어 있다. 현대 도시는 사적 공간과 공적 공간이라는 것이 딱 구분되어 있는 거다. 그리고 거주 형식이 현대적 거주 형식은 거리 공간이 딱 구분되어 있습니다. 우리 아파트의 거주 공간도 마찬가지로 아닙니까? 그래서 사적 공간과 사적 공간 사이의 연대성도 아예 없애버린다. 그러니까 옆에 누가 사는지도 모르고 그런 식의 사적 공간과 공적 공간이 딱 나있다. 예를 들면 나폴리 사람들은 침대도 밖에다가 갖다 놓고 잔다. 예를 들면 그거예요.

그리고 밥도 밖에 막 먹고, 우리랑 똑같지 않아요? 더우면 길거리에 나와서 자고 막 이러는 거 똑같지 않습니까? 제가 볼 때는 굉장히 비슷해요. 이태리에 가면 사실 이런 양식들이 아직까지 남아있어요. 그렇고 그렇기 때문에 사적 공간, 공적 공간이라는 것이 도대체 형성이 안 되어 있다. 사적 공간과 공적 공간이라는 게 왔다 갔다 왔다 갔다 한다, 그런 거고. 또 하나는 뭐 가족 구성이라고 하는 것도 있다.

패밀리라고 하는 스트럭처도 영 다르다. 그래서 전자를 보면 그렇지만 나폴리의 그런 어떤 나폴리라고 하는 그런 특별한 영역의 전통이 그런지는 모르지만 형이 죽으면 형의 부인과 그리고 형의 자식들을 데려다가 동생들이 기른다. 그거는 뭐 자연스러운 일이다, 이렇게 얘기합니다. 자연스러운 일이다.

그리고 또 동생이 죽으면 형이 또 그렇게 하고, 그래서 무슨 이런 가족적 어떤 그런 뭐라 그러냐면 관계 그리고 가족적 분할 관계 아니면 정체성 뭐 이런 것들이 말하자면 대도시의 삶과는 달리 거의 왔다 갔다 하는 그런 다공성의 관계를 지니고 있다. 더 중요한 거는 소위 성과 속이라고 하는 것, 이게 막 왔다 갔다 한다.

제일 다공성을 지니고 있는 게 소위 성이라고 할 수, 성이라고 하는 게 저기 뭐야, 그 종교 성 성스러움과 속스러움이라고 하는 것이 왔다 갔다 한다. 한 예로, 왜냐하면 이태리가 카톨릭이 강하지 않습니까? 특히 나폴리 부분의 카톨릭, 완전히 되어 있는데 건축양식으로 봐도 성당이라는 게 프랑스나 독일이나 이런 데 가도 특별한 광장을 갖고 특별한 건축양식을 가지고 그 영역을 좀 나뉘대로 구획되었어요.

그래서 우리도 성당 구경하러 가지요, 그죠? 그러면 그기에 특별한 광장이 앞에 있고 그리고 물론 거기에 무슨 꽃장수들 이런 사람들도 거기에 쭉 있고 거기에 뭐 벤치도 있고 이렇게 쉬는 장소이기도 하지만 거기에 커다란 성당이 서 있고 그 성당 내부와 외부가 아주 완벽하게 구분되어 있고 이런 게 있는데 바로 그 나폴리 같은 경우에는 성당이라고 하는 게 뭐 집 옆에도 서있고, 특별한 공간이 없다는 거죠.

없고, 길거리 다니다보면, 우리 교회 있듯이 예컨대, 아무대나 가도 거기 교회라고 하는 공

간이 집들 사이에 아니면 무슨 단란주점 옆에도 있고 무슨 이런 것처럼 아무데나 있는 것처럼 바로 그렇게 되어 있다. 근데 건축적으로만 그런 것이 아니라 공간적으로만 그런 것이 아니라 생활 자체가 그렇다. 한 예를 이렇게 듭니다.

재미있는 예인데, 바로 사실 이 그 우리가 제임스 조이스의 그런 율리시스를 봐도 나타나지만 특히 이제 제임스 조이스의 율리시스는 뭐니까? 아일랜드가 아주 보수적인 카톨릭의 그런 전통을 지닌 나라거든요. 그래서 제임스 조이스가 끊임없이 그 비판하고 있는 있고 또 희화화하고 있는 것이 뭐냐하면 소위 신부들의 삶이에요.

이 신부들이 겉으로는 이 수도복 입고 뭐 그러면서 몰래 몰래 저기 남의 부인들하고 부인들 불러다가 뭐 축복해준다며 잠자고 이런 게 아주 그냥 일상화되어 있어가지고 이게 성과 속이라고 하는 게 얼마나 저기 되어있고, 그리고 파리의 기록물을 보게 되면 수녀들에게 한 번은 공고를 내렸는데 공고가 뭐냐하면 절대로 성관계를 가져도 저기 뭐야 청결하게 해라 이런 공고문이 교회에서 카톨릭에서 공고문이 내려왔어요 그런 기록이 있어. 그게 뭐니까?

그 당시가 완전히 카톨릭이었던 이념이 그런 지배를 하면서도 실제로는 완전히 속화되었다는 거죠. 그러니까 수녀들이 오죽 그 저기 뭐야 그 저기 저기 성당 밖에서 그런 일종의 불륜 관계를 불륜인지 뭔지 모르지만 어쨌든지 좌우지만 성적 관계를 맺었니까 이게 맺는 거만은 개인적인 문제인데 맺고 나면 이게 뭐 문제가 생기니까 병 걸리고 이러니까 청결하게 해라 하고 그런 게 공문으로 내렸잖다 이런 기록들이 있거든요. 이거 그거하고 마찬가지로 나폴리도 마찬가지다, 벤야민이 볼 때. 한 예를 이렇게 듭니다.

뭐냐 하면 한번 길거리를 가는데 막 신부가 도망을 가더라, 골목길로. 뒤에서 어떤 한 남자가 막 쫓아가고 죽인다 살린다 그러면서. 그래서 딱 보니까 보나마나지. 부인하고 뭐 뭐를 어떻게 잘못된 거지. 그래가지고 막 쫓아가는데 그 저기 뭐야 신부가 도망가다가 점점 이 거리가 좁혀지니까 갑자기 뺨 돌아서더니 십자가를 꺼내가지고 십자가를 딱 eP가지고 있으니까, 막 쫓아오던 사람이 무릎을 딱 꿇고 하하하하 이걸 굿더라 이거죠. 그러면서 그 한 예를 들면서 이런 식으로 성과 속이 이게 섞여 있다 이거지, 벤야민이 볼 때는. 그래서 참 재미있는 예 아닙니까?

그러면서 그런 식으로 그 되어 있다, 이런 식으로 얘기를 합니다. 그런 식을 통해서 벤야민이 지적하려고 하는 것은 뭐냐 하면, 바로 대도시 안에서는 찾아볼 수 없는 바로 이 경계 이탈적이고 그리고 경계와 경계 사이의 특별한 영역들이 바로 이 나폴리라고 하는 아직 대도시화되지 못한 그러한 그런 경계적 도시 현상 속에 남아있다 라고 하는 그런 부분들이고요. 또 하나는 이제 그 굉장히 더 중요한 것은 말하자면 이제 그 이 그 사회 속에서도 경제 행위가 이루어지고 있는데, 이 경제 행위라고 하는 것이 소위 탈자본주의적이다 라고 하는 겁니다.

그게 무슨 말이나 하면 자본주의의 경제 행위의 제1원칙이 뭐니까? 교환입니다, 교환. 그렇지요? 교환 시스템이죠? 자본주의 경제 시스템은 교환 시스템이에요. 내가 뭘 주면 뭐가 오는 것. 물론 그 가운데 바로 이익 창출이라는 게 교환의 이유이기도 하지만. 그래서 교환을

정당한 교환이라는 것을 전제로 한 사실 이익 창출의 교환이 이루어지고 있는 것이 그런 자본주의적인 경제 시스템이라고 하면, 이 그 나폴리에서 그 벤야민이 발견하는 그런 경제 행위는 굉장히 이상하다 라고 하는 겁니다.

거기는 주로 경제 행위가 무슨 정당한 시장 구조에 의해서 뭐가 이뤄지는 게 아니라 도박, 사기, 구걸 뭐 이런 걸 통해서 이뤄진다, 이겁니다. 도박, 사기, 구걸. 시장에서 뭘 사도 우리 백화점 스타일이 아니다. 백화점 뭘니까? 가격이 딱딱 붙어서 내가 사고 싶으면 교환을 하는 거죠. 내가 가진 지갑의 돈을 가지고. 여기는 시장 행위라는 게 우리도 그 시장 행위라는 게 똑같았잖아요. 천원 부르면 막 하다보면 이게 오백원도 되고, 무슨 나 같으면 공짜로도 준다. 막 이런 겁니다.

이게 무슨 무슨 교환 체계냐 이게 이런 거고, 그리고 뭐 이 그 꼭 아기가 있고 경제적으로 어떤 이익 창출을 할려고 하는 것이 아니라 으레 속여서 파는 게 그냥 그게 경제 행위 자체다, 라고 하는 것. 그리고 까먹는 것 자체도 경제행위 자체고, 그리고 이 그 게으름이 일상화되어 있다. 그러니까 경제행위 자체 속에 우리는 그러니까 대도시적인 그런 시장주의적인 그런 경쟁 행위로 보면 일 안 하는 것과 게으름 피는 것과 그리고 돈 버는 것 사이는 완전히 갈려져 있다, 그거죠.

일 안 하면 돈을 벌 수 없다 라고 하는 거. 일 안 하면. 이게 교환 관계 아닙니까? 근데 나폴리 가보니까 그 가운데 요한 일 안하면서 돈 벌기가 있더라. 그게 뭐냐? 그게 바로 노름하기, 특히 구걸하기 이겁니다. 그러니까 아무런 노동도 안 하면서 이익 창출해내기. 근데 또 벤야민이 우리나라에 오면 더 중요한 걸 봤을 거 같아요. 부동산 투기.

아무것도 안 하면서 엄청난 돈 벌기 뭐 이런 게 될 수 있을 텐데. 좌우지간 이 뭐 그런 형식의 경쟁 행위가 이뤄지더라, 하는 겁니다. 그러면서 벤야민이 보고 싶어 하는 것은 그 반드시 경제행위라고 하는 것이 그런 시장 자본주의가 얘기하고 있는 것처럼 그런 식으로 안 이뤄져도 뭔가 돌아간다 라고 하는 그것을 보려고 했어요.

그 다음에 반위생성의 문제입니다. 그래서 여러분들이 그 위생의 문제라고 하는 것은 우리 깨끗한 것은 너무 좋아하는 게 아니라 우리가 깨끗한 것을 얼마나 좋아하는 게 아니라 깨끗한 것에 맹목적으로 매달리고 있는가는 우리가 얼마나 깨끗하게 살고 있는가를 보고 있는 게 아니라 우리가 더러운 것을 얼마나 혐오하는가? 바로 이 혐오감의 강도를 통해서 우리가 알 수 있습니다.

그러니까 우리가 더러운 것들, 특히 여성분들, 더러운 것을 이 세상에 죽어도 죽어도 좋아할 수 없는 남자, 아마 더러운 남자일 거 같아요. 여자들한테는, 현대 여성들에게.

◆3교시: 벤야민이 보는 문명화, 정신화, 위생화

▲ 페스트와 향수

바로 이 그 더러움이라고 하는 것, 이것에 대한 그 타부 이게 엄청나게 이루어지고 있지요. 사실 문명사 과정이고 하는 것은 바로 깨끗해지기 과정입니다. 위생의 과정. 그래서 향수의 역사 이런 것들 보게 되면 바로 이 향수라는 게 근본적으로 좋은 향기를 불러일으켜서 그거를 저기 뭐야 향유하려고 목적에서 형성된 게 아니에요, 향수가 나타난 건. 더러운 냄새를 없애기 나온 나타난 거죠. 그래서 소위 그런 파리에서 향수에 어떻게 태어났는가, 여러분들이 잘 아는 쥐스킨트죠, 그래서 향수도 그 책을 저기 뭐야 저기 뭐야 그 텍스트로 인제 그 생각을 했다고 썼다고 하지만, 거기 보면 파리에서 향수가 태어났을 때 그 상황을 연구한 책이 하나 있습니다.

페스트와 향수라고 하는 그런 책인데, 유명한 책이에요. 그러면서 바로 페스트는 죽음의 냄새이고, 그리고 가난의 냄새이고, 막 이런 것들인데, 옛날에 우리의 청계천이 그랬다고 하는데, 그 파리의 세느강 그걸 경계로 경계 저편은 완전히 뭐냐니까 정말 완전히 더러운 그런 빈민굴이었기 때문에 거기서 나오는 그 냄새들이 그냥 전부 세느강 건너가지고 소위 귀족들이 살고 있는 세느강 이편으로 건너오는 것, 그걸 참을 수 없어가지고 그 저기 뭐야 왕궁에서 비상대책을 세운 거죠. 저걸 어떻게 막을 거냐 하는 거냐 라고 하는 거.

그래가지고 생겨나기 시작한 게 소위 위생화, 위생성이라고 하는 게 생겨났고, 그 위생성이 인제 그 소독을 시작을 하면서 바로 인제 그 향수에 대한 그런 발상이 생겨나게 되고 향수 기술이 태어나고 뭐 이랬다고 그래요. 뭐 그런 것들을 보면 마찬가지로 벤야민이 왜 여기서 위생성을 문제를 여기서 지금 중요하게 거론하는가가 문명사적인 비판을 의식하고 얼마나 잘 만나고 있는지를 알 수가 있습니다.

그래서 바로 이 그 벤야민의 나폴리에서 불려고 하는 것은 이거 바로 이 그 소위 더러움이라고 하는 것. 비위생적인 거라고 하는 것. 그것들이 바로 그 나폴리에서는 아무데서나 드러난다고 하는 겁니다. 그 한 예로 벤야민에게 모든 그런 위생성이 타부화시키려고 했던 그 더러움이라고 하는 것이 실제로 무엇이었던가 라고 우리가 물어보게 되면, 사실 그게 뭔지 아세요? 신체예요, 신체.

우리가 그 저기 뭐야 마셜 프루스트의 그런 그 뭐지요? 귀족 사회를 얘기하지 않았습니까? 그들이 바라고 있는 게 뭐냐, 도대체. 신체를 없애려고 하고 완벽한 그런 정신만을 구현하려고 하는 게 이 귀족들이 가지고 있는 스노비즘 형체다 라고 얘기를 했는데 벤야민이 똑같은 얘기를 하고 있는 거냐 마찬가지로입니다, 여기서.

결국은 문명사라는 게 왜 위생화 과정을 거치지 않으면 안 되었던가 라고 하는 것은 문명화

과정이라고 하는 것이 이 정신화 과정이라고 하는 것이 뭐냐고 하면 계속 신체를 타부화하는 거예요, 타부화하는 것. 그래서 신체의 냄새, 신체의 배설물, 신체의 어떤 특히 신체가 왜 더러운 것이냐, 신체는 뭘니까? 늙는 것이고, 소멸하는 것이고, 그리고 죽는 것이예요. 이걸 용납할 수가 없지요, 정신은. 그리고 서구 정신은 특히. 그 끊임없이 타부했고, 그런 것들이 사실은 모든 더러운 것의 실체죠.

그렇기 때문에 벤야민이 인제 주목하는 것도 바로 이 신체의 문제인데, 바로 대도시에서는 깨끗하게 옷 입고, 깨끗하게 향수 뿌리고, 그리고 얼굴 화장해가지고 다 없애고 막 이려고 다니고, 모든 게 뭘니까? 신체 안 드러내거라고 하는 그런 거라고 한다면, 이게 나폴리에 가보니까 막 느닷없이 옷통도 벗고 다니고, 그리고 또 특히 벤야민이 놀랜 거는 뭐 길거리에서 시장에서 물건 파는 사람이 갑자기 그 물건을 팔다가 실제 드러내서는 안 되는 어떤 그런 뭐 예컨대 신체 부위를 막 벗어서 보여준다.

예컨대 이 옷이 얼마나 좋으냐, 막 하다가 아, 내가 한 번 입어볼까 하니까 옷통 확 벗고 옷 입고 이런 식의 이런 것들이 소위 문명화된 대도시에서는 있을 수가 없는 문제다.

그런 식의 얘기를 하고 또 길거리를 걸어 다니다가 벤야민이 아주 깜짝깜짝 놀래는 것은 뭐냐면 멀쩡하게 길거리를 다니다보면 여기저기서 갑자기 막 몸이 뒤틀어진 장애인들도 막 튀어나오고, 그리고 뭐 그 저기 뭐야 옷을 거의 벗은 그런, 나폴리가 더운 동네니까 벗은 남자들이 골목에서 튀어나오고, 길거리가 가끔 가끔씩 메트로폴리스나 문명화된 사회에서는 늘 타부화된 이 벌거벗은 신체, 사진적으로 얘기하면 네이크한 시각적 무의식의 어떤 그런 존재들이 툭툭 튀어나온다는 거죠.

그래서 관광객들로 하여금 깜짝깜짝 놀라게 한다 라고 하는 거. 그런 부분들을 통해가지고 이 나폴리라고 하는 도시는 소위 그 위생 문화성하고는 정 관계가 없는, 아니면 탈위생적인 어떠한 그런 존재양식이 존재하는 곳이다. 뭐 이런 식으로 인제 벤야민이 보고 있습니다. 그래서 그리고 신체가 특히 더 중요한 것은 벤야민에게 바로 대도시에서는 신체성과 경제성이라고 하는 것이 아주 이분화 되어 있다면, 신체가 타부화되는 것과 경제 행위가 바로 그 교환 시스템으로 굳어지는 것은 동시적 현상이예요.

왜냐면 똑같이 문명화 현상입니다, 그죠? 문명화 현상은 한편으로 신체를 타부화하는 과정이지만 동시적으로 뭘니까? 경제 행위를 교환하는 과정이다. 다 어디서 나오는 겁니까? 이성 원칙에서 나오는 거지요. 바로 그렇다면 벤야민이 주목하고 있는 것은 신체와 경제 행위의 복합성이다, 그렇게 얘기를 해요. 예컨대, 벤야민이 그 얘기할 때 거리에서 경제 행위를 하는 사람들, 물건 파는 사람들이 얼마나 열렬하게 신체를 가동시키는지. 우리 사실 그 다 소 비슷해요, 대개 보면.

남대문 시장 같은 걸 보면 땀이 온갖 제스처어를 쓰면서 그 경제 행위 자체는 분명히 시장 자본주의적인 교환 관계이지만, 그 교환 관계가 그러나 얼마나 신체성하고 밀접하게 관계가 되어 있는지를 우리는 그 시장 현상을 통해서 얼마든지 볼 수 있어요. 근데 벤야민이 볼 때, 메트로폴리스라고 하는 것은 백화점 시스템이다 라고 하는 것.

특히 빠사쥬가 일종의 백화점의 원초적 형태인데, 그래서 이 백화점에서는 결코 거래와 신체라고 하는 것이 만나지 않는다는 거죠. 딱 이분화 되어 있다. 그거를 대신하고 있는 게 뭐냐? 가격표다. 그거예요. 그리고 나중에 벤야민이 그 후에 그러니까 뭐죠? 매춘, 매춘하는 여자들. 매춘녀들을 바로 이 그 백화점 시스템에서는 갈려져 있는 경제 교환과 그 다음에 신체가 묘하게 맞아 떨어지는 그런 그 현상으로 보고 있습니다. 매춘녀란 누군가? 바로 뭘 니까? 물건을 파는 사람이면서 자기가 물건인 사람이예요. 무슨 애긴지 아시겠습니까? 창녀를, 바로 이 거리의 창녀를 정의하는 게 벤야민의 정의가 그렇습니다. 상품을 파는 사람이면서 상품인 것. 그것 뭘니까? 그거 몸이기 때문에, 그죠? 몸이기 때문에. 몸을 팔기 때문에.

이 경제행위와 신체가 완전히 하나가 된 현상, 그거를 바로 벤야민은 거리의 창녀에서 발견을 합니다. 거기서 발견하는 건 그러나 여기는 시장 행위에서 상인에서 발견을 해요. 상인이 바로 물건을 팔 때 바로 그 자기 몸을 어떻게 가동시키고, 몸을 그 안에 집어넣어서 물건을 파는가 뭐 이런 걸 통해가지고 벤야민이 어쨌든 나폴리라고 하는 그런 도시의 여러 가지의 현상들을 통해가지고 벤야민이 끊임없이 추적하려고 하는 것은, 그 항상 관심을 가지고 있었던 나중에 파리의 빠사쥬에서 완전히 그 은유화 되고 있고, 상징화되고 있는 바로 그러한 삶의 시스템입니다.

▲ 빠사쥬: 통과적 삶의 형식

그러니까 바로 경계 이탈적, 그리고 바로 그 빠사쥬죠. 통과적 삶의 형식. 여기서 나폴리에서는 바로 다공성이라고 하는 이름으로 인제 설명되고 있는 그런 부분들을 바로 발견하려고 하고, 그리고 여기에는 이제 물어보려고 하는 것은 이런 것이죠. 왜 이러한 다공성의 도시 구조가 소위 파리라고 하는 그러한 그런 그 도시 구조로, 그러니까 다공성의 구조가 없는 도시구조로 바뀌었는가 라고 하는 문제의식과 동시에 또 하나는 이 다공성의 어떤 도시 공간이 과연 사라질 수 있는 것인가 라고 하는 문제의식입니다.

사라질 수 없다. 그게 어디서 나타나냐? 빠사쥬다, 이렇게 얘기합니다. 가장 현대적인 방식으로, 가장 비현대적인 건축 양식. 그게 바로 빠사쥬예요. 그 바로 벤야민이 불려고 하는, 그렇기 때문에 나폴리에 대한 벤야민의 생각도 그런 식으로 우리가 왜 나폴리에서, 나폴리가 벤야민에게 특별한 도시 경험이 되었고 그리고 나폴리에서 발견한 것이 벤야민에게 어떠한 것인가 라고 하는 문제는 그런 식으로 연결해서 볼 수 있는 측면들이 있습니다.

▲ 벤야민 사유: 다공성 문제

바로 이런 점에서 벤야민이 나폴리에 대한 그런 사유가 바로 다공성의 문제라고 하는 것으로 귀결된다고 한다면, 그 다음에 우리 그 다음에 시간이 조금 한 조금만 더 하겠습니다. 그래서 모스크바까지는 해야 되요. 그래서 이 모스크바 쪽으로 인제 쫓 건너지겠습니다. 이

제 모스크바는 벤야민이 큰 기대를 가지고 사실은 이제 그 만일 모스크바가 벤야민에게, 벤야민이 기대했던 그러한 모습을 지니고 있었다라면 파리로 건너가지 않았을 겁니다.

그런데 모스크바에 가서 절망을 하지요. 두 가지로 절망 하지요. 소위 그런 아시아 라식스라고 하는 그런 그 여자와 작별을 하게 되고, 사랑을 거절당하는 거죠, 뭐. 퇴짜 맞고 그리고 자기의 어떤 정치적 아니면 역사 철학적 희망이 직접 가보니까 아니다, 라고 하는 인제 그러한 절로 좌절을 겪고, 그래서 바로 이 모스크바라고 하는 도시에 대한 그 벤야민의 경험은 그야말로 인제 이 좌절의 경험입니다. 그래서 바로 아시아 라식스라고 하는 뭐 그 여자와의 러브 스토리는 그 벤야민이 쓴 그 모스크바 일기인가, 그거 읽어보면 잘 아실 수 있습니다. 읽어 보시고.

그 다음에 모스크바에서 특히 인제 도시적, 도시 현상으로서 벤야민이 보았던 것은 이제 굉장히 그 두 가지 측면이 있어요. 그러니까 벤야민이 모스크바에 대해서 가지고 있었던 기대는 당연히 소위 그런 그 사회주의적인 그런 이념이 바로 인제 그 대도시 현상으로 이제 어떻게 구현되고 있을까, 라고 하는 큰 기대였고요, 그래서 직접적으로 가서 보려고 애를 많이 쓰다가 마침 인제 모스크바에 대한 글을 써달라는 그런 그 청탁을 받았고, 마침 거기에 또 자기 애인도 있고 하니까 그쪽으로 건너갔습니다.

가서 이제 썼는데 아 뭐 3달 정도 머물렀어요. 3달 정도 머물렀는데, 거기서 보았던 것은 다름 아닌 인제 그 소위 현대 도시화되어 가고 있는 사회주의적인 도시로서의 모스크바의 모습입니다. 모스크바에 가서 벤야민이 인제 보고 있는 그런 부분들은 뭐 여러 가지가 있지만, 거기에서 특히 보려고 한 것은 벤야민이 나폴리에서 물론 그런 부분을 보려고 했지만 바로 이 새로운 것과 옛 것이라고 하는 겁니다.

그 사실 소련이라고 하는 그 러시아라고 안 하나? 전통적인 농민 국가죠, 그죠? 그래서 사실 어떻게 보면 그런 그 뭐라 그러니까? 토지성이라고 하는 게 사실 우리하고도 상당히 정서적으로 굉장히 많이 만나요. 그래서 음악을 들어보면 압니다, 특히. 그래서 러시아의 클래식 음악들이 굉장히 우리하고 정서적으로 많이 맞지요.

특히 뭐 차이코프스키나 이런 것들을 들어보면 대지성이나, 아니면 이 뭐라 그럴까 민족의 역사에서 나오고 있는, 우리 식으로 얘기하면 한 같은 게 있는데, 그런 것들이 농민성 같은 것들이 아주 깊이 박혀 있습니다. 그 소련 음악, 그 러시아 클래식 음악 속에. 그래서 우리가 그런 것들을 들으면 훨씬 더 그 무슨 아주 전통적인 그런 클래식 음악을 듣는 것보다는 훨씬 더 친화성을 이제 느낄 수가 있는데, 바로 그런 그 이 바로 이 모스크바라고 하는 도시가 바로 그런 그 대지성을 지닌 그러한 그 전통적인 그런 도시 형식에서 소위 인제 사회주의화되어 가면서 새로운 도시로 태어나고 있는 모습을 보게 되는데, 그것이 동시에 그런 그 농민적 러시아가 바로 이 근대 국가로서의 이제 러시아로 변해가는 모습을 또한 담고 있습니다.

그 과정에서 벤야민이 주목해 보았던 게 소위 이 새로운 것과 옛 것이라는 게 어떻게 인제 그 나타나고 있는가라고 하는데, 벤야민이 본 것은 나폴리에서는 다공성을 봤는데 사실 벤

야민이 모스크바에 가서 보고 싶어 하는 나폴리에서 보았던 다공성이었던 것 같아요. 근데 거기서 다공성을 보지 못했다, 하는 것. 대신 병치를 보았다. 파라타시스를 보았다.

병렬. 이것저것 쪽 늘어놓는 거, 그거를 우리 그 글쓰기에서도 이제 그 우리가 글을 쓰는 여러 가지 방식이 있지만, 아주 그 물리적으로 콘텍스트를 찾아서 쓰는 그런 글씨가 있죠. 거기에는 항상 들어가 있는 게 뭐죠? 그래서, 그렇기 때문에, 그러므로, 그러나, 그리고 뭐 이런 겁니다. 이게 계속 하나의 그 글이라고 하는 것을 이렇게 하나의 컨텍스트로 끌어내려 가고 있는 하나의 그 접합적 요소들이라고 한다면, 소위 그런 파라타시스적 아니면 병렬적 글쓰기라고 하는 것은 연결을 시키지 않고 장면 장면을 그냥 써놓는 거예요.

그래서 벤야민의 글쓰기, 일반 통행로 같은 것들을 보면, 짧은 아포리즘대로 쪽 쓰여 있지 않습니까? 일종의 그 전체적으로 보게 되면 파라타시스 품이에요. 그러니까 그냥 늘어놓는 겁니다. 그러나, 그렇기 때문에, 그러므로 그 중간에 아무 것도 안 넣고. 그런 거예요. 바로 그런 현상들만을 봤습니다.

거기서 봤을 때 일종의 파편화 현상이죠. 그래서 새로운 것과 옛 것이 모스크바에서는 다공적으로 소통하는 것으로 나타나는 것이 아니라 따로 따로 논다. 따로 따로. 어디에 가면 옛날 거고, 어디에 가면 막 대도시화 되어 있는 그런 현상. 그리고 도심과 도심 밖, 교외라고 하는 것이 딱 이분화 되어 있고, 그런 식이에요. 그럼으로 해가지고, 바로 다공성이라고 하는 것이 없기 때문에, 옛 것과 새로운 것이 연결될 수 있는 어떠한 중심점이 없다, 그런 겁니다.

그리고 그런 점에서 볼 때, 벤야민이 그러면서 결국은 평균적 공공성이라고 하는 것으로 리컨스트럭션되고 있다, 이게 모스크바의 모습이었어요. 아무 차이가 없는 공공성. 그게 무슨 말하는 줄 아시겠죠, 그죠? 획일적 공공성. 모든 소속물들이 다 똑같은 형태로서의 공공성으로 이게 말하자면 평준화되어가고 있다라고 하는 것이죠.

▲ 벤야민의 부르주아로서의 한계

그래서 벤야민이 거기서 보고 있는 것은 뭐냐 하면 여기서 없어지는 것이 뭐냐 라고 생각을 합니다. 여기에 바로 이게 벤야민의 부르주아로서의 한계인데요, 제가 볼 때. 한계일 수도 있고 장점일 수도 있습니다. 뭐냐 하면 개인 공간이란 게 존재할 수 없다. 벤야민 같은 사람에게 개인 공간이 없다고 하면 살 수 있을 것 같으세요? 벤야민이 공산주의 사회에서 살 수 있을 것 같으세요? 절대 그렇지 않습니다.

그래서 바로 벤야민이 고민했던 건 바로 그거죠? 벤야민 자기 뿌리는 부르주와다. 자기 이념은 그런데 반부르주와다. 이 사이에서 나는 누구인가 라고 하는 이 질문, 이게 바로 벤야민이 근본적으로 가지고 있는 자기 성찰에 대한 질문이에요. 그리고 이 질문은 사실 굉장히 지식인이면 누구나 가져야 되는 굉장히 심각하게 받아들여야 되는 사실은 자기 성찰의 문제입니다. 어느 시대나 공부를 많이 한다는 것은 기득권층입니다.

잘나서 공부하는 게 아닙니다. 공부가 권력이죠, 그죠? 권력입니다. 특히 우리 사회에서는 공부한다는 게 권력 이양의 한 방식입니다, 그렇죠? 그리고 그게 점점 굳어지고, 그래가지고 점점 권력이나 부라고 하는 것이 공부를 통해서 상속화되죠. 사유재산이 공부라고 하는 것을 통해가지고 어떻게 됩니까? 상속제로 변하는 겁니다. 이게 우리 사회의 모습이에요. 그리고 그게 이명박이라는 사람이 굳히려고 하는 게 실용주의예요, 제가 볼 때는.

그리고 대신 뭐냐 하면 그렇게 되면 떨어지는 그게 뭐야 빵 쪼가리들이 있다. 이거 나눠먹는 게 소위 복지예요, 제가 볼 때는. 큰 문제입니다, 사실은. 큰 문제예요. 그래서 이걸 분배도 아니고, 이걸 말하자면 벤야민이 얘기하는 것처럼 계속 거지들이라고 하는 계급들을 계속 존속시키려고 하는 그러한 그 시스템, 경제 시스템입니다.

그걸 또 그것이 좀 나뉘지면 저항의식을 잃게 되고, 광우병이라고 하는 그 저기 뭐야 커다란 직접적으로 내가 죽을지도 모르는 위협이 오지 않으면 절대 저항하지 않아요, 내가 볼 때는. 그만하면 다 먹고 살만 하니까.

좌우지간 그런 건데 좌우지간 그런 방식을 통해가지고 벤야민이 발견하고 있는 가장 큰 맹점, 모스크바에서, 개인 공간이 소멸한다. 개인 공간이 없는 도시라고 하는 건 벤야민에게 인간의 공간이 아니에요. 이 고독의 공간이 없는. 이게 바로 벤야민의 한계일 수도 있습니다, 사실은. 근데 바로 이 그 이런 문제를 그러나 벤야민이 나는 그렇기 때문에 오히려 이걸 아도르노 쪽에서 훨씬 강하게 얘기가 되지요. 아도르노에게 그야말로 고독의 공간이라고 하는 것은 존재 근거입니다.

도시적 존재 근거인데, 벤야민은 그러나 여기를 개인 공간이나 아니면 고독의 공간이라고 하는 그런 것을 굉장히 이중적으로 생각을 했어요. 그러니까 이게 필요하긴 한데 비판적으로 인제 그 접근하려고 하는, 그게 바로 벤야민에게는 자기 인식이지요. 나는 부르주와의 자식인데, 그러나 나의 이념은 바로 부르주와 비판에 있다 라고 했을 때, 그러면 난 누구냐 라고 하는 것.

바로 이러한 그, 그렇기 때문에 그 위치가 벤야민의 어떤 그런 역사 철학이나 여러 가지를 볼 때 소통 관계, 이 다공성의 영역 아니면 통행성의 영역 아니면 그 이것도 아니고 저것도 아닌, 이것이면서 저것인, 그러나 어디에 속하지 않는, 그러나 그 어디에나 속하는 뭐 이런 영역들을 바로 자기의 이론의 거점으로 삼은 이유도 사실은 거기에 있다고 볼 수도 있습니다.

우리가 그 자서전적으로 얘기를 하게 되면. 바로 그런 의미에서 벤야민 자체가 일종의 빠사쥬예요. 빠사쥬, 계급의 빠사쥬. 그렇게 볼 수 있어요.

바로 그런 점에서 벤야민은 무엇보다 모스크바에서 여러 가지를 보려고 했지만, 그러나 모스크바에 대해서 절망하고 기대를 접었던 것은 바로 다른 아닌 사회주의가 시스템화되어가고 있다. 그리고 그 시스템 속에서는 결국 사라지고 있는 것은 바로 이 개인이라고 하는 존

재이다.

그것은 더 이상 말하자면 빠사주로 상징되고 있는 그런 소통 영역 이게 존재할 수 없게 된다 라는 것을 의미하고, 그러한 식으로의 사회주의 그런 변화는 벤야민이 결코 바라지 않았던 그런 의미에서의 사회주의로의 변화이다. 그리고 그것은 바로 독일에서 발견되고 있는 소위 그런 이데올로기 시스템하고 다르지 않다 라고 이제 그런 식으로 생각했던 겁니다. 이런 의미에서 소위 파시즘하고, 자본주의적 파시즘하고 소위 그런 그 사회주의적인 시스템하고 벤야민이 볼 때 이게 다른 게 아니다 라고 하는 것.

인제 그것으로 비춰지고 있습니다. 그런 의미에서 바로 모스크바를 벤야민이 모스크바로 부터 실망하게 되지요. 이것이 바로 벤야민이 가지고 있는 나폴리와 그리고 인제 그 모스크바에 대한 인제 그런 생각이라고 한다면, 사실 가장 중요한 두 도시인 이 베를린과 그 다음에 이 파리가 바로 이러한 전체 내에서 인제 다루어져야 되는 실제적인 도시 철학의 거점이 됩니다.

서울을 읽어낼 수 있는 그런 모티브들도 좀 줍니까? 우리가 도시를 통해서. 우리가 도시를 생각한다는 것은 굉장히 중요해요. 특히 서울 사람으로서 이 서울이 뭔가 라고 하는 걸 물어 봐야 됩니다, 사실은. 서울의 구석구석에 대한 그러한 응시, 이거 굉장히 중요하고요. 이거 서울, 서울 살지만 서울 잘 모르죠? 저도 아무것도 몰라요, 사실은. 만날 돌아다니는 데만 돌아다니고 만날 이러니까 근데 때때로 이렇게 가보면 참 묘한 것도 많고, 아까 홍대 그 석사 하는 학생이 인제 저한테 그 심사를 받았기 때문에 도장을 받으러 왔는데, 그 친구가 처음 왔나 봐요? 왔는데, 일찍 와서 할 일이 없어가지고 뭐 이 근처를 돌아다녔대. 그래서 여기저기 저 뭐야, 여기 내려 가면 쪽 내려가는 길이 있잖아요?

밀으로. 밀으로 거기에 돌아다녀서 저 안쪽으로 들어가 봤나 봐요. 그러니까 묘한 것들이 되게 많더라고, 응? 도시 뒷골목이 희한한 것들이, 그 친구가 사진 찍는 친구이니까 그래서 그런 것들이 눈에 띄는 거지. 그러면서 아 선생님 여기 되게 재미있다고, 여기 와서 사진 좀 찍어야 되겠다고 그렇게 얘기를 하더라고. 그런 부분들이 되게 많습니다. 구석구석.

그래서 이 서울은 참 재미있는 응시의 그런 대상이에요. 그리고 끊임없이 생각은 사실은 많이 그 뭐니까 프로모케이션, 계속 도발적으로 다가오는 요소들이 아주 그 뭐라 그럴까 응집되어 있는 그러한 부분들이고, 그래서 사유의 단초들을 굉장히 많이 주는 그런 부분들이라고 볼 수 있습니다.

그래서 사실 서울은 어디인가 라고 물어보는, 만날 서울 얘기하면 옛날에는 이랬다, 무슨 뭐 과거에는 뭐 골목길에 나와 다들 뛰어 놀았는데 지금은 그런 게 안 보인다 뭐 이런 거 말고. 소위 눈이 예리한 건데, 그래서 한번 직시하고 또 응시하면서 바라보면 여러 가지 것들이 많이 우리를 자극하는 것들이 상당히 많은 게 바로 우리의 생활공간이에요. 그런 점에서는 보기 좋아하는 사람들에게는 사실 행복한 도시죠. 그래서 이런 걸 통해서 우리가 파리가 어땠다, 베를린이 어땠다 이거 보다는 우리 서울처럼 도시 철학하기에 좋은 도시가 어디 있겠어요.

그렇기 때문에 도시를 바라보는 시선들을 이제 획득하는 그것들이 참 중요한 것 같아요.
자, 오늘은 여기까지만 그림 하도록 하겠습니다.