

14장 카프카와 벤야민

◆1교시: 카프카 문학 속 현대적 영웅들

▲ 카프카 문학의 세계

지난 시간에 마셀 프로스트 얘기를 좀 했습니다. 그래서 마셀 프로스트에서 결국 얘기하려고 하는 것들이 바로 벤야민이 언어철학적으로 말하고 있었던 ‘비지각적 유사성’의 세계라고 하는 세계에 대한 경험의 소설이라고 하는, 사실 그러한 소설의 언어라고 하는 것과는 전혀 격리돼 있는, 소설의 언어는 타락된 언어인데, 원래 벤야민이 말하고 있는 소위 아담의 언어식으로 보게 되면, 아담의 언어로부터 가장 타락한 언어가 바로 소설이라고 하는 장르의 언어인데, 그 언어가 프로스트 같은 경우에 바로 다시 아담의 언어의 영역을 회복하는, 그것이 무의지적 기억이나 아니면 미메시스라고 하는 글쓰기 방식을 통해서 다시 거기로 되돌아가는 과정을 우리가 볼 수 있었습니다.

그래서 프란츠 카프카를 간단히 짚고 넘어 가겠습니다. 프란츠 카프카의 문학 세계라고 하는 것은 프로스트의 문학 세계와는 완전히 다르죠. 예컨대 프란츠 카프카의 가장 쇼킹한 소설로 알려져 있는 『변신』을 보게 되면, 거기에 보면 주인공이 첫 문장에 있지 않습니까. 게오르그 잠자는 아서 밀러의 『세일즈맨』처럼 세일즈를 하러 돌아다니는 친구인데, 이른바 자본주의 사회에서 밥벌이를 하기 위해서 끊임없이 현대 사회 속에서 경제적 역할을 해야 되는 청년으로 보면 됩니다.

그래서 보게 되면, 그런 얘기는 전혀 소설 속에 나와 있지 않지만, 청년이라는 인물형이 그 이전에는 있지 않았던 인물형이죠. 그리고 현대 사회라고 하는 것이, 시장사회라고 하는 것이 태어나면서 태어난 인물형인데요. 바로 ‘그 인물형이 이제 어떠한 세계를 체험하는가’라고 하는 것을, 프란츠 카프카의 변신이라고 하는 첫 문장에서 우리는 읽을 수 있습니다.

갑자기 자기로부터 소외되는 것, 갑자기 자기가 완전히 다른 사람처럼 여겨지는 것, 그리고 완전히 자기가 아닌 것처럼, 정신분석학적으로 얘기하면 2인신경증이라고 얘기하는데요. 뻔하게 다니던 세상이 갑자기 다르게 되어가지고 도대체 방향설정을 못하고 그것 때문에 불안 공포증이 생겨 가지고 일상생활을 영유할 수 없는 신경증을 2인 신경증이라고 부릅니다. 일종의 그런 현상인데 그게 일종의 노이로제 현상이고, 노이로제 현상은 현대사회에서 많이 일어날 수 있는 현상이죠.

바로 그러한 측면에서 게오르그 잠자도 아침에 일어났더니 ‘게오르그 잠자는 어느 날 아침 뒤숭숭한 잠에서 깨어났을 때 자기가 그야말로 딱딱한 갑충으로 되어있는, 딱딱하고 징그러운, 프란츠 카프카의 문학에서 그로테스크 문장의 영향이 큰데요, 딱딱하고 징그러운 갑충

으로 변해 있는 말하자면 풍뎡이 같은 걸로 변해 있거나 아니면 지네같은 걸로 변해있다는 걸 알았다, 라고 시작되고 있죠.

▲ 카프카 소설의 주인공

중요한 것은 프란츠 카프카의 세계는 항상 시작이 그렇습니다. 잘 살던 영역으로부터 갑자기 다른 영역으로 건너가는, 그래서 『성(城)』같은 작품도 보게 되면, K라고 하는 주인공이 나오는데 도착하는 장면이 나옵니다. 마을에 도착했다, 성에 도착했다. 그러나 도착하고 나서 아무도 그를 알아보지 못해요. K는 왜 그 성에 도착했냐고 하면 임무를 가지고 온 거예요. ‘너 그 성에 가서 측량을 해라’라고 하는 임무를 받았기 때문에 왔는데 도착하니깐 아무도 자기를 초청한 적이 없고 아무도 자기를 알아보는 사람이 없고 바로 그런 영역으로 건너가게 되죠. 성 이전의 세계에 대해서는 아무런 말이 안 나오는데,

프란츠 카프카의 소설에서 아주 특징적이 뭐냐면 과거가 실종돼 있습니다. 소설의 주인공들이 막 얘기하다보면 과거가 어땠기 때문에 이렇게 연결된다고 보통 얘기하는데, 카프카의 주인공들은 과거가 실종돼 있습니다. 그래서 유년 얘기는 전혀 안 나와요. 예컨대 ‘어떻게 살았는지, 아버지 어머니가 있긴 한 건지 아니면 과거에 무슨 일이 있었는지’ 전혀 관계없고, 일단 이쪽으로 건너와서부터 모든 이야기가 시작되는. 그걸 통해서 우리가 알 수 있는 것은, 그 이전에 이 사람이 가지고 있었던 모든 경험성이라는 것이 전부 무효가 되는 세계로 갑자기 건너 들어오는 걸로 항상 그런 식으로 시작되고 있습니다.

"Der Prozeß" 라고 하는데, 재판이라고 번역을 해야 하나, 심판으로 번역돼 있는데, 거기도 보면 이 사람이 갑자기 살던 세계에서 갑자기 법의 세계로 끌려 들어가죠. 어떤 사람이 와 가지고 ‘너 체포됐다’ 출근하려고 옷 다 입고 있는데 와 가지고 ‘너 지금 체포됐다. 체포됐으니까 법원에서 너 부를 때까지 기다리고 있어라’ 이런 식입니다.

근데 이유는 아무 것도 몰라요. 왜 그러냐 물으면, ‘나는 알려 주려 온 사람이지만 나는 모른다. 나중에 재판정에 가서 해라’ 이런 식입니다. 그 이후에 요제프 K의 그 이전의 삶은 전부 없어지고, 만날 법정을 돌아다니면서 내가 왜 죄가 있는지 내가 왜 체포가 됐는지 나를 심판할 사람이 누구인지를 알아보려고 돌아다니는 게 바로 그 얘기입니다. 나중에 결국은 처형을 당하지만.

▲ 카프카 문학에 대한 벤야민 해석

카프카의 세계는 항상 그래요. 갑자기 다른 세계로 건너간 다음에 거기서부터 일이 시작되는 거예요. 그러한 카프카의 세계를 벤야민 식으로 얘기하자면, ‘현대와 신화’의 관계로 설명합니다. ‘현대는 신화적인 세계로부터 완전히 벗어난 세계이지만, 바로 그 현대가 또 하나의 신화적인 세계이다.’ 라고 얘기하죠. 현대성과 신화성의 문제. 아도르노의 얘기에서 더 분명히 나타납니다만, 카프카의 주인공들이 깨닫고 돌발적으로 경험하고 있는 소외체험이라고 하는 것은, 현대성의 모습이 갑자기 신화성의 모습으로 변했을 때, 사실은 동일한 세계

임에도 불구하고, 현대성이라고 생각되었던 모든 방법들이 전혀 소통되지 않는 그런 세계로 건너간다는 걸 의미하고 있습니다.

▲ 카프카의 현대적 영웅들

벤야민이 프란츠 카프카의 문학 세계를 통해서 얘기하고 싶어 하는 것은 소위 모더니티와 신화 세계가 하나의 중첩된 세계이다 라고 얘기하고 있습니다. 바로 이런 문제를 다루면서 벤야민이 다루려고 하는 것은 소위 영웅이라고 하는 개념입니다. 나중에 도시철학에 들어가서도 영웅의 개념에 대해서 얘기합니다만. 바로 현대적 영웅에 대해서 얘기합니다.

말하자면, 루카치의 소설을 빌려서 ‘현대소설의 주인공들은 타락한 세상에서 타락한 방식으로 진실을 추구하는 문제적 개인이다’ 고 했는데, 벤야민도 워낙 게오르크 루카치의 영향력이 크니까 당대에 그 영향을 받은 걸로 생각합니다. 바로 그 ‘문제적 개인’이라는 말을 ‘현대의 영웅’이라는 말로 바꿔서 얘기합니다.

카프카의 세계를 보는 벤야민의 방식도 루카치의 정의를 그대로 빌려오면 거의 똑같은 말이에요. 타락한 세상에서 타락한 방식으로 구원을 추구하는 문제적 개인이 아니라 현대적 영웅들이다 라고 말합니다. 루카치의 소설에서 문제적 개인들은 결말에 이르러서 자신의 구원을 받게 되겠죠, 참회를 통해서나. 예를 들어서 스탕달의 ‘적과 흑’같은 경우를 보게 되면, 줄리앙 같은 경우가 출세하기 위해서 여자를 농락하면서 결국은 타락한 방식으로 이제 나름대로 구원을 찾아가는 방식이겠지만 나중에 그 구원은 실현이 되지요.

타락한 세상에서 타락한 방식으로 추구했음에도 불구하고, 즉 나중에는 사랑을 발견하게 되죠. 마담 레날의 사랑을 비로소 깨닫게 된다든지. 사랑의 위대함이나.

그런데 벤야민이 보기에는 거기서 차이가 나지요. 구원받을 수 없다, 현대적 영웅들은. 전형적으로 카프카의 주인공들은 구원받지 못하는 현대적 영웅들의 모습을 가지고 있다고 말할 거든요. 카프카의 주인공들이 사실 다 그렇습니다. 구원받지 못해요. 만날 제 자리에서 뱅뱅 돌아요. 성(城)을 연구하려고 하지만 아무것도 얻어내는 것이 없고, 법정을 연구해서 어떻게든 자신의 죄를 알아보려고 뭐가 문제인지를 알아보려고 애를 쓰지만 결국 아무것도 알지 못한 채 처형을 당하거나. 게오르크 잠자도 마찬가지예요.

결국 벌레가 돼 가지고 ‘이 세계가 뭘까, 어머니 아버지 ’ 얘기를 하지만 어머니가 던진 사과가 등에 박혀 썩어 가지고 죽게 되지요. 이렇게 아무런 해결이 나오지 않습니다. 그걸 통해가지고 벤야민이 얘기하고자 하는 것은 현대적 영웅들의 어리석음을 얘기하려고 합니다.

이런 식으로 얘기를 해요. 카프카는 아주 짧은 글들도 많이 썼는데. 카프카의 세계에 동물들이 많이 등장합니다. 여러분들 ‘피터’라는 원숭이를 아시죠. 연극에서도 워낙 많이 하고 하니까. 원숭이가 열심히 노력을 해서 인간이 됐어요.

인간이 된 원숭이가 ‘내가 어떻게 인간이 됐는지’ 죽 늘어놓는 모놀로그가 있는데, 옛날에 추상미 아버님이죠 추송웅씨가 그걸 가지고 오랫동안 모노드라마를 했죠. 그런 작업이 원숭이에도 나오고. 또 개도 나오고 쥐도 나오고 이상한 갑충도 나오고. 카프카의 세계는 워낙 다루어 볼 문제가 많기 때문에.

개가 한 마리 있는데요, 현대적 영웅의 상들은 이렇게 말합니다. ‘자, 개가 한 마리 있다.’ 묶여 있어요 지금 이 줄에. 이 개는, 카프카의 동물들이 다 그렇지만, 구원을 원해요. 그리고 카프카의 동물들은 생각을 많이 합니다. 만날 생각을. 그래서 거기 두더지가 한 마리 나오는데 그 속에 땅 파고 굴속에 들어 가가지고 계속 생각을 하고 있는 작품도 있고 또 음악하는 개, 쥐도 있는데 뭘 그렇게 생각을 많이 해요 좌우지간. 다 구원을 원하는 개들이예요.

어쨌든 자기 나름대로 예술의 문제이든 집단성의 문제이든 인식의 문제이든 문제를 꺼안은 동물들이고 그 문제들을 해결하려고 합니다. 계속 생각을 해가지고. 마찬가지로 이 개들은 전부 구원을 바라는 개들이다 그래서 이 개들은 사유를 해요. 계속 뱅뱅뱅 돌아 만날.

그런데 문제는 뭐냐. 카프카의 세계는 어딘가에서 빛이 비추고 있습니다. 그래서 이 개들은 보고 있어요. 구원이 여기 있다고 하는 것을. 그래서 여기 도달하기 위해서 뱅뱅 도는데 결코 이것과 만나지 못하지요. 그건 뭐냐 현대 영웅이기 때문이다. 현대라는 것은 뭐냐. 철저하게 사유의 척도나 경험의 척도가 ‘합리성’, ‘이성’이라고 하는 것이다.

이성이라고 하는 말쪽에 묶여서 뱅뱅 돌지만 구원은 이성 저 편에 있다. 그래서 열심히 돌긴 하는데 결국은 이 성의 범주를 결코 벗어날 수 없다는 거지. 그래서 현대의 영웅들은 마지막까지 내가 지금 이성이라고 하는 말쪽에 묶여 있다는 사실을 깨닫지 못한다는 거예요.

카프카가 남긴 유명한 말들이 있지만, 카프카 친구 중에 막스 브로트 라고 하는 사람이 있는데 그 막스 브로트가 나중에 카프카가 죽을 때 ‘내 작품 모두 불태워 없애줘’ 라고 했더니 막스 브로트가 불태워 없애기는커녕 그걸 전부 모아가지고 책을 냈죠. 이것도 얘기될 게 참 많습니다. 카프카의 소설자체가 그렇지만, 굉장히 교묘하게 짜여 저 있기 때문에 우리가 그 의도를 읽어내기가 참 힘듭니다.

막스 브로트가 제대로 한 것 같다 내 생각엔. 왜냐하면 카프카는 분명히 그랬을 것이다. 이 작품을 남기고 싶어 했을 것이다. 그런데 이 친구로 하여금 그 의무를 다하게 하는 방식은 무엇일까라고 생각을 했을 때, ‘불태워 없애다오’라고 얘기하는 게 바로 이 친구가 ‘이건 불태워 없애서는 절대 안 되는 것이구나’ 라는 식으로 받아들이기를 이미 알았거나 이미 친구를 잘 알고 있기 때문에 그렇게 했다는 거죠.

바로 그 한 예가 보여주는 것처럼, 카프카의 문학 세계는 그렇습니다. 그대로 따라 읽으면 아무 것도 발견되는 게 없어요. 그런데 그게 일종의 전력이라는 거죠. 우리가 전략이라는 걸 알고 벤야민 식으로 얘기하면 거꾸로 읽어나가거나 아니면 역설적으로 읽어 나가면 바로 그 뒤에서 나오는 그런 부분들이 있는데. 어쨌든 중요한 것은 현대의 영웅들은 이런 범주 속에 머물러 있다고 하는 거죠. 사실 이러한 것은 중세의 유명한 그림들을 보게 되면, 그런

그림들이 많습니다.

팔을 짝 내밀고 있는 천사인데, 유럽의 건물, 성당 같은데 붙여놓은 조각품들을 보면 발견해요. 저쪽에 과일나무가 있고 과일이 달려 있어요. 이쪽에 날개달린 천사가 팔을 짝 뻗고 있어요. 하지만 결코 닿을 수 없어요.

바로 기독교에서 말하고 있는 구원의 문제를 얘기하고 있는 것인데 카프카도 결국 그 모델을 현대적으로 사용하고 있죠. 현대적 영웅들은 구원을 원하지만 이성이라는 말뚝에 매달려 있다는 걸 깨닫지 못하는 한 계속 이성의 원 안에서만 동어반복적인 말하자면, 제자리 뛰기만 할 수 있는 뿐이라고 얘기하죠. 카프카가 그런 한 측면이 있다면 벤야민이 또 보고자 하는 것은 카프카의 문학 속에는 또 다른 영웅들이 있다.

◆2교시: 카프카 문학과 벤야민

▲ 카프카 문학의 또 다른 영웅 ‘바보’

또 다른 영웅들이 뭐냐면 바보라는 이름의 영웅들이다. 이 바보 영웅들은 카프카 문학 속에서 어떤 인물들로 나오냐 하면, 카프카 문학을 보면 동물들도 있지만 예컨대 ‘심판’을 보면 주인공이 관청에서 일하고 있는 일종의 공무원인데, 공무원이 일하는 걸 보면 그 밑에 급사라고 있습니다. 일시키면 일하는 급사들인데. 이 급사가 쌍둥이는 아닌데 하도 비슷해서 항상 시키면 실수를 해요.

‘A야 너 A지?’ ‘아니요, 저 B인데요.’ ‘너 B야?’ ‘아니 저 A인데요’ 항상 그러는 거죠. 똑같은 건 아닌데 그러나 유사해서 주인공은 항상 실패를 합니다. 정체성을 알아보는데. 그런 인물들이 나온다는지. 아니면 주인공 요세프 K가 법원으로 들어갑니다.

카프카의 문학에서 여자들의 문제도 참 재밌는데, 여자를 하나 만납니다. 어떤 변호사가 있는데 그 변호사를 통해 가지고 어떻게 법원의 정보를 알아낼까 해서 그 변호사에게 가는데 그에게 비서가 있어요. 그 여비서가 ‘레니’라고 합니다. 카프카의 주인공들은 항상 도달할 수 없는 세계로 건너가기 위해서 항상 여자를 이용합니다.

여자를 결코 사랑하진 않아 주인공들은. 꼭 여자를 이용해먹으려고 하지. 타당성은 있어요. 왜냐하면 저 편에 있는 권력자들은 항상 여자들을 거느리고 있거든 주변에. 그러니까 카프카의 주인공들은 꼭 그 여자를 통해서만 거기서 갈 수 있다는 사실을 알아요. 이 변호사도 마찬가지인데, 변호사를 만나러 갔더니 레니가 있는데 그 레니를 유혹하죠. 그래서 침대 속으로 들어가는데 침대 속에 들어가서 발견하는 게 뭐냐면 여자의 손을 발견하죠.

그 여자의 손이 뭐냐 하면 레니의 손이 이상하게 생겼다. 물갈퀴가 있다 손가락 사이가 정확하게 나뉘져 있지 않고 사이사이에 물갈퀴가 있다. 그렇다면 이 물갈퀴가 뭐냐. 그러니까 레니는 ‘세상을 헤쳐 나가려면 이 물갈퀴가 있어야했기 때문에 나는 이걸 타고났다’는 식으로 얘기를 하거든요.

주위에 또 어떤 인물들이 있는데, 예를 들면 돈키호테 얘기를 하면서 산초 같은 인물을 얘기합니다. 결국은 벤야민이 보려고 하는 게, 돈키호테는 벤야민에게 현대적 영웅이에요. 영웅의 모델이야. 자기가 뭘 밝혀낼 수 있고 뭘 할 수 있는 것처럼. 바로 실제적인 바보죠. 뭘 할 수 있는 것처럼 우왕좌왕하고 돌격도 하는데, 항상 산초는 따라다니면서 돈키호테가 너무 커다란 짓을 못 저지르게 관리하죠.

말을 잘 들으면서도 항상 돈키호테가 정말 큰 사고 안치게. 정말 큰 사고를 치려고 하면 작

개입해서 순화시켜가지고 다시 주저앉게 만드는 식이죠. 결국은 나중에 돈키호테 말이 있는데, 부카팔레스인가……. 알렉산더가 탔던 말의 이름을 붙인 것인데, 벤야민이 보는 건 소설을 보면 누가 제일 먼저 죽냐 돈키호테가 제일 먼저 죽어요. 산초는 딸을 데리고 그 이후에 잘 삽니다. 그리고 산초보다 더 오래 사는 게 말이에요. 그런 식으로 얘기하거든요. 바로 그 산초와 같은 존재라고 한다든지 수없이 많이 나옵니다.

그런데 이들이 전부 바보예요. 바보 같은 존재들이야. 바로 이 바보 같은 존재들에 벤야민이 주목을 합니다. 이 바보들은 어떠한 바보들인가. 카프카의 주인공들이 뱅뱅 돌면서 구원으로 도달하지 못하는 것은 처음부터 가망성이 아예 존재하지 않기 때문이 아니라고 얘기합니다. 그건 그들이 구원을 받기 위해서 진정으로 필요한 것이 무엇인지 알지 못하기 때문이다. 그러나 그것들은 주위에 널려있다고 얘기해요.

카프카의 주인공들이 자기 주변에 쌍둥이 비슷한 급사들이 있고 그리고 자기가 이용만 하려고 했지 정말 가치를 못 알아봤던 레니라고 하는 물갈퀴달린 여자가 있지, 또 돈키호테도 산초를 통해서 다른 식으로 접근을 했더라면 돈-키호테는 안 되고 돈 뭐가 됐을 텐데, 어쨌든 그런 식의 주인공들이 너무 많다는 거죠.

▲ 현대 세계와 동화 세계

그런데 이성적 주인공들은 ‘이성’이라고 하는 걸로 봤을 때 이들은 ‘비이성’적이다. 즉 이들의 특성은 ‘태고성’이라고 합니다. 아직 이성화되기 이전의 상태에 있는 어떤 존재의 성격들을 다 가지고 있다고 하거든요.

바로 이 주인공들이 이 바보들을 알아보았다면, 이 바보들에게 도움을 청했더라면, 아마 카프카의 주인공들은 구원을 발견했을 것이다 라고 하거든요. 하지만 그렇게는 못한다고 합니다. 본질적으로 못하게 돼있다. 왜. 현대 영웅의 현대라고 하는 것은 이 줄을 스스로 끊을 수가 없다는 거예요.

막스 브로트가 한 번은 이렇게 물어봤습니다. 하도 카프카가 현대 자기가 살고 있는 세계에 대해서 부정적인 관점들을 제시하니까, ‘프란츠, 그럼 니가 보기에는 도대체 이 세상에는 희망이라는 게 없냐’ 라고 묻죠. 그러니까 프란츠 카프카가 이렇게 얘기했습니다. ‘희망은 도처에 깔려 있다.

그런데 그 희망들은 우리들을 위한 희망이 아니다’ 고 하거든요. 무슨 말이나. 무슨 선문답 같은 얘기를 많이 하셨는데, 바로 그 해석이 프란츠 카프카 문학 세계를 해석하는 관점에 따라 또 다 변주를 일으키면서 다른 식으로 이해가 되고 있습니다. 어쨌든 벤야민이 볼 때에는 ‘사실은 희망이라는 것은 도처에 깔려 있다. 그런데 결코 우리를 위한 우리가 도움을 청할 수 있는 희망들은 아니다.’ 왜. 우리는 그걸 알아볼 수가 없다는 거죠. 바로 그거거든요.

그래서 벤야민이 얘기하기를 ‘바보 영웅들’이란 바로 어떠한 존재들인가. 그리고 ‘이성적 영웅들이 바보의 도움을 받으면서 자기가 간혀있는 감옥으로부터 벗어나온 얘기가 없는가.’ ‘있다. 그게 바로 동화적 주인공들’이라고 얘기합니다. 벤야민이 동화를 굉장히 중요시하죠. 여러분 동화를 생각해 보시면 그렇지 않습니까? 엄마가 내다버렸든, 독일동화는 엄마가 애를 내다버리는 경우가 참 많아요. 헨젤과 그레텔도 그렇듯이. 엄마로부터 내다버림을 당했던 아니면 계모로부터 쫓겨났든 아니면 어떤 자기가 사랑하는 공주를 찾아가기 위해 길을 떠나든. 모든 동화들이 카프카의 주인공처럼 길을 떠납니다.

자기가 있던 곳에서 다른 곳으로 가려고 하죠. 이 영역에서 이 영역으로 다른 곳으로 가려고 해요. 특히 왕자가 공주를 구하러 떠나는 얘기들이 많죠. 가다보면 항상 장애를 만납니다. 그 장애가 ‘길 잃기’예요. 어떤 숲 속에 갇히게 되죠. 숲에서 길을 잃어버린다고 거기서. 그래서 어떻게 해야할 지를 모르고 그 안에서 길을 잃을 때 바로 동화는 워낙 도착하게 돼 있으니까 결국은 도착하게 되는데, 누구로부터 도움을 받느냐, 동화의 주인공들은 누구로부터 도움을 받습니까 건너가기 위해서.

이 숲속에서 누구를 만나서 혹은 어떤 존재들이 이 주인공들에게 길을 가르쳐줍니까. 현인이 나타납니까 도사가 나타나요? 아니면 공부를 많이 한 사람들이 나타나서 지도를 줍니까 아니죠 누가 도와줍니까? 여러 가지 있죠. 새들이 도와주거나, 토끼가 도와주거나 하다못해 나무가 얘기를 해서 도와주거나 아니면 요정이 나타나거나. 그래서 애야 이렇게 이렇게 가라.

해서 결국 그들의 도움을 받아서, 즉 비이성적 존재의 도움을 받아서 숲을 벗어나게 되지요. 바로 그겁니다. 바로 동화의 주인공들은 왜 자기가 도달하고자 하는 구원의 지점에 도달할 수 있었는가 얘기를 하게 되면, 바로 바보들의 도움을 받았다는 것이죠. 바로 그 바보들이 어떻게 나를 구원할 수 있는 가를 깨달았고 그걸 통해 가지고 자기 목적에 도달할 수 있었다. 이게 바로 동화 속 주인공들과 동화 세계를 떠난 소설이라고 하는 현대적 세계 속에 살고 있는 주인공들의 차이라고 보고 있습니다.

그럼 소설적인 주인공들의 주변에는 동화적 존재들이 없는가 도와줄 수 있는 존재들이 없는가라고 하면 ‘널려 있다’라고 합니다. 알아보지 못한다. 그렇게 얘기합니다. 그러면서 벤야민이 얘기하기를, 카프카의 문학세계를 한마디로, 제가 참 좋아하는 구절인데 마지막으로 이렇게 규정합니다.

‘카프카의 문학은 정말 아름답다’ 고 합니다. 근데 그 아름다움들은 뭐냐하면 ‘좌절의 자의 순수함이 드러내는 아름다움이다’라고 합니다. 또는 이렇게 얘기합니다. 카프카의 주인공들은 나중에 결국 나름대로 구원을 받는다. 어떻게 받느냐하면, 바로 ‘이 모든 시도를 포기한다.’ 이렇게 얘기해요. 그러나 ‘카프카의 주인공들은 자기가 노력하고자 하는 것들을 전부 포기했을 때 그가 꿈꾸고 있었던 그것들이 그야말로 꿈처럼 이루어진다’ 라고 얘기해요. 그가 꿈을 실현하기 위해 애쓰고 있던 모든 일들을 그만두었을 때 바로 모든 일들은 꿈처럼 실현된다고 얘기하거든요. 바로 그 아름다움은 어디에서 오냐 하면, ‘좌절의 자의 순수한 아름다움이다’라고 얘기합니다.

카프카의 문학을 보면, ‘그만두라’고 하는 어휘가 많이 등장합니다. 예컨대 조그만 아포리즘이 있는데, 한 사람이 여행하는 사람인데 갑자기 기차를 타야하는데 중간에 길을 잃어버렸어요. 길을 막 찾는데 딱 보니까 시계가 있어요.

기차가 예컨대 7시에 떠나면, 시계가 7시로 가려고 해요. 근데 이 사람은 꼭 기차를 타야 돼. 근데 타야 되는 기차를 아직 못 찾겠어. 경찰이 옆에 있어. 그래서 달려가서, 어떻게 해야지 빨리 갑니까 라고 물어봅니다. 그러자 경찰관이 뭐라고 하는지 아십니까? ‘포기해’ 바로 그 제목도 ‘포기해라’ 이런 건데, 카프카의 아포리즘은 짧은 글들에 있는데 바로 그거죠. ‘포기’ 이 쓸데없는 짓거리를 완전히 포기해 버릴 때 구원은 꿈처럼 이루어진다고 하거든요. 카프카의 문학 세계는 바로 그러한 요소들이 있다 라고 얘기하죠.

▲ 벤야민의 비지각적 유사성

벤야민이 이러한 카프카의 문학을 통해 보려고 하는 시선은 ‘현대성’과 ‘신화성’의 관계이고 어떻게 하면 이 현대의 신화성으로부터 탈출할 수 있는가 하는 가능성에 대한 탐색들을 보면서 벤야민이 카프카의 주인공들을 통해서 얘기하려고 하는 측면이 있습니다. 전체적으로 보면 결국 이렇습니다. 똑같은 지점에 도착하는데 결국은 마지막에 현대적 영웅인 주인공들이 조력자로 발견했어야 하는 존재들이 어디에서 오는 겁니까. 그건 바로 비지각적 유사성이라고 벤야민이 얘기하고 있는 타락하기 이전에 어떤 미메시스의 영역, 상호유사성의 영역 상호소통의 영역을 얘기하고 있는 거죠. 거기에 머물고 있는 존재들이 여전히 있고 그리고 현대성이라고 하는 속에서 그러한 영역들이 여전히 머물고 있다.

이러한 바보영웅의 시선이 어디서 나타 나냐 하면 파리(paris)를 보는 시선입니다. 거기엔 바보영웅을 보는 시선이 어디로 나타 나냐 하면, 폐기된 쓰레기들에서 나타나요. 상품들, 파사쥬도 일종의 바보영웅의 메타포예요. 왜냐하면 파사쥬는 19세기 초에는 엄청나게 현대적이고 화려한 상품의 영역이었지만 곧 20세기 초로 건너오면서 즉 벤야민이 바라보게 하는 그 시점으로 왔을 때에는 아무도 가지 않는 버려진 황폐한 공간이 되어버렸거든요.

근데 그걸 봐요. 바로 동화의 주인공들이 이미 버려져서 아무도 관심 갖고 있지 않는 존재들에 눈을 돌림으로써 그리고 그들과 만남으로써 그들의 가치를 얻음으로써 그들의 도움을 받음으로써 비로소 자기가 도착하고자 하는 그 지점으로 도착할 수 있었듯이 벤야민도 바보영웅들을 알아보기 위한 시선이 파리를 돌아다니고 있는 시선입니다.

그건 요정도 아니고 뭐도 아니지만 바로 물건들, 그리고 쓰레기가 되어있는 것들을 통해가지고 그것들로부터 도움을 얻은 다음에 소위 메트로폴리스라고 하는 현대도시를 탈출해서 또 다른 하나의 공간을 알레고리적으로 이해하려고 하는 조력자로 삼고 있죠.

그래서 우리가 돈키호테를 벤야민이 이해하면서, 돈키호테에서 산초로 산초에서 말로 건너왔듯이 벤야민도 나중에는 죽죽 건너와서 사물에 도착합니다. 가장 미비한 존재 가장 비이

성적인 존재에 도착을 하죠. 그러나 거기에 구원의 빛이 있다 그래서 그렇게 열심히 파리를 돌아다니면서 이것도 기록하고 저것도 기록하고 간판도 기록하고 간판의 유겐트 스타일적무늬도 기록을 해서 코멘트도 다는 작업을 하는 거죠. 다시 말하면, 벤야민은 바로 파리라고 하는 숲속에서 헤매면서 요정들의 도움을 받으면서 파리라고 하는 숲을 건너서 다른 인간적 세계 속으로 건너가려고 하는 길 잃은 일종의 천사라고 볼 수 있습니다. 파울 클레의 천사도 똑같은 거죠. 그런 식으로 이해할 수 있습니다.

결국은 프로스트이든 카프카이든 조금씩 관점이나 접근의 차이가 있기는 해도, 둘 다 벤야민이 도착하고자 하는 지점은 어디냐 하면, 현대성을 통해서 복원되고 있는 소위 비지각적 유사성의 미메시스적 영역을 복원시키려고 하는. 그러나 그냥 불러들이려고 하는 게 아니라 actualization 하려고 한다, 현재화하려고 한다.

현대성을 비판한다고 태고성이라고 하는 것을 끌어들이려고 하는 게 아니라 바로 현대화된 태고성이라고 하는 것을 제시하고, 잃어버린 일종의 인식의 세계나 경험의 세계를 가장 불가능해 하고 있는 현대 영역에서 가능한 것으로 그러나 현대성의 도움을 받으면서 소위 ‘현대적 태고성’ ‘태곳적 현대성’이라고 하는 변증법적 정지상태의 어떤 경험을 가능하게 하려고 하는 의도가 문학읽기에 프로스트의 경우나 카프카의 경우에 다 같이 들어가 있죠.

그래서 이런 시선이 벤야민의 문학을 응시하고 그 안에서 찾아내려고 하는 영역을 볼 수 있습니다. 이런 현실이 초현실주의를 보는 시선도 그렇고 괴테를 보는 시선도 유사합니다. 사실은 제가 다음 학기부터는 다행히 벤야민의 텍스트들이 자꾸 번역되어 나오기 때문에, 벤야민의 텍스트를 하나씩 같이 읽어나가도록 수업을 진행하려고 합니다.

‘베를린의 유년시절’부터 시작해가지고 ‘벤야민 다 읽기’ 수업을 해보려고 하는데 재밌습니다. 사실 그렇게 해야지만 다 알 수 있고. 사실 제가 중간에서 매개역할을 해봤자 교양밖에 안됩니다. 직접 만나셔야지. 혼자 읽기는 힘드시고 솔직한 얘기로, 텍스트를 가지고 얘기해야 될 텍스트들이 너무 많기 때문에 ‘베를린의 유년시절’, ‘일방통행로’ 혼자 못 읽으세요.

‘괴테의 친화력 연구’ 등 굉장히 많습니다. ‘파사쥬’도 제가 읽으려고 시도했다가 중단하고 말았는데, 가능하다면 거기까지 건너가서 읽어내는 몇 년이 걸릴지 모르겠지만. 해보려고 하니까 다음 학기부터 시작하려고 합니다. 어쨌든 문예이론으로 보게 되면, 벤야민의 문예이론적 시선은 프로스트나 카프카에서 보는 것처럼 그러한 관점을 지니고 있다는 것을 아신 다음에 다른 것들을 접근해보시면 도움이 될 거라 생각합니다. 자, 문예이론은 여기까지 하입니다.

◆3교시: 벤야민과 사진

▲ 벤야민과 매체예술품

이제 매체 쪽으로 건너가서 얘기를 해보도록 하겠습니다. 매체는 아우라, 사진, 영화 이렇게 진행을 할 계획인데요. 오늘은 아우라와 포토그래피까지 끝을 내려고 했는데 문학 얘기를 하다 보니까 반이 다 지나갔어요. 어쨌든 오늘은 아우라부터 시작을 해서 수업을 진행해보도록 하겠습니다. 사진을 다루는데 벤야민이 중요하게 다루는 작가가, 으젠 앳제(E.atget)라고 있습니다. 아시는분은 다 아시겠지만. 불란서 초창기 사진작가이고요, 그 다음에 아우고스트 잔더(A.Sander)라고 하는 독일작가 있습니다.

이 사람은 도시풍경을 찍었고 이 사람은 사람을 찍었는데, 그 두 사람을 굉장히 중점적으로 다루면서 얘기를 하고 있고 앞에 또 옥타비우스 힐이라고 아주 초창기 사진가가 있는데 그 사람 사진은 이 책 속에 들어있을 겁니다. 일단 우리가 이미지를 알아야지만 벤야민이 뭘 얘기를 하는지 알 것 같으니까 잠깐 쉬기 전에 사진부터 보시고 조금 쉬고 나서 아우라부터 벤야민의 매체 쪽 얘기를 하도록 하겠습니다.

▲ 독일 사진작가 아우구스트 잔더의 사진

아우구스트 잔더는 독일의 사진가인데요, 사진사에서 소위 초상사진이라고 하는 것을 전혀 다른 소위 사진이 전혀 다른 매체를 사용하고 있는 이미지매체이면서도 굉장히 오랫동안 회화적 이미지를 모방하려고 많이 애를 썼습니다.

그러한 관계에서 인물 사진도 그런 단계를 벗어나지 못하고 있었는데, 아우구스트 잔더로 넘어 오면서 바로 사진만이 찍을 수 있는 사진만이 보여줄 수 있는, 그걸 유형학적이라고 하는데, 인물사진의 획기적인 전환기를 마련하는 사진을 찍었고요. 이후로 독일사진의 전통을 뿌리내리는 그래서 요즘에 오게되면 독일 사진계에서는 독일 사진이 뜨고 있는데요, 드셀도르프학파라고 하는 사진가들이 있습니다.

그 뿌리하고 이어지는 문제들입니다. 바로 아우구스트 잔더의 사진을 일단 먼저 보고 사진을 기억해두셨다가 제가 얘기하고 있는 부분들과 연계를 시키시면 좋을 것 같아요.

[사진1]

먼저 주목하실 건 이 사진은, 초상화의 역사 같은 것도 굉장히 재밌습니다. 과거에 초상화를 왜 그렸습니까. 무엇을 그리려고 했습니까. 회화에서도. 얼굴을 그리려고 했습니까. 물론 초상화를 두고도 많은 얘기를 할 수 있습니다. 초상화는 옛날에 누구나 갖고 있는 게 아니

었어요. 돈 많은 사람들하고 사회적 지위가 있는 사람들. 자기 이미지를 가질 수 있다는 것은 엄청난 특권이었어요. 옛날에는 자기 이미지라고 하는 것을 가질 생각을 못했죠. 그리고 두 가지입니다. 일단 경제적으로 불가능했고 또 하나는 자기 얼굴에 대한 인식자체가 없었습니다. 내 얼굴이 그림이 돼 가지고 내가 볼 만한 얼굴이라고 아예 생각을 하지 않았어요.

말하자면 자아, 자의식 그런 것들이 형성되지 않았던 거죠. 초상화를 소유하는 것이 일반화된 것은 근대와 더불어서입니다. 시장이 형성되면서. 그래서 과거에 아무나 얼굴을 그렸습니까. 옛날엔 성화만 그렸잖아요. 예수님 아니면 감히 얼굴을 그릴 사람들이 거의 없었어요, 중세에는. 그 이후에는 귀족들이니 돈 많은 사람들이 화가들 몇 달씩 돈 많이 주면서 고용해가지고 그렸는데, 일반 사람들이 할 수 있는 게 아니었거든요.

지금은 누구나 사진기 가지고 다니지만, 자기 얼굴을 볼 수 있다는 것 소유할 수 있다는 것 이미지로, 이건 대단한 거였습니다. 현대로 건너오면서 일반화되죠. 바로 그걸 벤야민이 보려고 하는 중요한 포인트 중에 하나예요. 과거에 아우라를 붕괴시키려고 하는 시도도 대중화문제랑 연결되지 않습니다.

초상화는 그런 상황이기 때문에 옛날에 사람들이 자기의 얼굴을 화가에게 부탁을 할 때 또는 화가들이 누군가의 얼굴을 그리려고 할 때 결코 이목구비를 그대로 사진처럼 그리는 게 목적이 아니었습니다. 뭐였던 것 같습니까. 물론 자신의 지위, 권위 등을 보여주려고 해서 사실 화가들이 딜레마에 많이 빠졌잖아요. 저 사람은 내가 보기에 분명히 이러한 사람이기 때문에 그리고 싶은데, 돈 주는 사람은 그걸 원하지 않아. 내가 보여주고 싶은 모습이 있잖아요. 그거에 맞춰 그려달라고.

그래서 몇 번씩 퇴짜 놓고. 그림으로 해서 초상화들이 가지고 있는 예술가와 소위 파트롱제도에 묶여있는 경제적인 노예로서 갈등이 있었죠. 음악가도 그랬죠. 모차르트도 바흐도 다 그랬습니다. 다시 말하자면 초상화의 본질은 어디에 있냐면 ‘얼굴’자체에 있지 않다. 왜냐하면 얼굴이라는 것은 영혼을 드러내는 곳이다. 그래서 그 영혼을 그리려고 했죠. 얼굴 그림이 아닙니다, 영혼을 그리려고 했지.

그 이후로 사진도 영혼을 드러내는 게 좋은 사진인 줄 알았습니다. 아우구스트 잔더의 사진이 획기적이라고 하는 것은, 바로 얼굴이라고 하는 것을 영혼의 문제와 격리시킨 거죠. ‘얼굴은 영혼이 드러나는 곳이 아니다. 그 사람의 직업이 드러나는 곳이다.’라고 얘기합니다. 그래서 지금 찍은 것이 뭐냐 하면, 어떠한 직업군의 사람들이 전형적으로 갖고 있는 전형적인 얼굴들을 보여주려고 해요. 그런 점에서 아우구스트 잔더의 특수성이 있습니다. 한번 보십시오.

[그림 2] 이 사람의 경우는 수위죠. 수위들의 전형적인 제스처라든지 포즈라든지 아니면 표정이라든지 보여주고 있습니다.

[그림 3] 군인이고

[그림 4] 마찬가지로 군인이고

[그림 5] 이 사람도 일종의 어린 수위를 하고 있습니다.

[그림 6] 자, 이게 가장 재미있는 사진 중 하나예요, 많이 보셨겠지만. 농부들입니다. 파티에 시골잔치에 갔다 오는지 가고 있는지 나름대로 성장을 하시고 지팡이까지 들고 가시는 농부들의 모습.

[그림 7] 권투 선수 같은 사람들

[그림 8] 이 사람은 칠 하는 사람, 페인트 공

[그림 9] 이 사람은 아마 집시계통에 있는 사람, 음악가

[그림 10] 이 사진도 굉장히 유명한 사진입니다. 요리사인데, 이 멋진 모습을 보십시오. 자랑스럽게 냄비 딱 들고

[그림 11]이 사람은 벽돌공

▲ 프랑스 사진 작가 으젠 앗제의 사진

이런 사진을 찍고 있다는 걸 알고 계시고요, 그 다음에 앗제 사진을 보도록 하겠습니다.

[그림 12]

앗제는 파리가 메트로폴리스로 변하면서 대대적인 도시계획을 했죠. 완전히 현대화시켰는데 오스만에 의해서, 앗제는 사라져가고 있는 옛 파리의 모습들을 사진에 풍경으로 담았습니다. 다룬 이유가 따로 있거든요. 수업할 때 설명을 드리겠습니다.

앗제가 다루고 있는 파리 풍경을 벤야민이 아주 특별하게 해석을 하고 있어요.

[그림 13]파리 풍경들만 찍은 게 아니라 이렇게 디테일한 점들도 찍고 사람도 찍고 했는데 벤야민이 얘기하려고 하는 풍경은 제가 보면서 몇 장 말씀 드리겠습니다.

[그림 14]우리 식으로 말하면 재개발이죠. 재개발되기 전에 모습들, 사실은 우리도 사라져가고 있는 것들이 너무 많은데요, 하나도 기록 안남기고.

[그림 15]이런 것들이 예컨대 벤야민이 보려고 하는 앗제 사진의 특수성을 많이 나타내고 있습니다. 이런 풍경들, 즉 아무도 없고 뭔가 안개 같은 것들. 앗제가 항상 새벽에 찍었고 그래서 사람이 없었고 새벽에 찍었기 때문에 새벽 안개가 끼었고 더더욱 중요한 것은 아직까지 사진기술이 아주 미비해가지고 톤이 정확하지 못하죠, 디테일이 살아있지 못하죠.

영기는 부분입니다. 왜 옛날 사진을 보면 약간 아우라 같은 게 있지 않습니까. 퇴색해가지고 디테일들이 무너지고 있기 때문에 나타나는 건데 이것도 거의 비슷합니다. 기술상의 미비점 때문에 나타나고 있는 사진 특유의 이미지, 그걸 벤야민이 보려고 하는 측면이 있어요.

[그림 16] 특히 아주 전형적인 사진은 이런 사진들입니다. 물론 사람이 들어가 있긴 하지

만.

[그림 17]가장 전형적인 게 이겁니다. 앳제 사진에서 벤야민이 얘기하려고 하고 있는 어떤 관점에서 보게 되면 이런 사진들이 가장 전형적인 사진이라고 볼 수 있습니다.

앳제의 풍경사진하고 잔더의 초상사진하고 두 개를 아주 중요하게 다루면서 벤야민의 사진론이 아우라의 관계와 사진론이 전개가 되고 있거든요. 기억에 남겨 두셨다가, 조금 쉽시다. 그리고 아우라부터 시작해서 얘기하도록 하겠습니다.