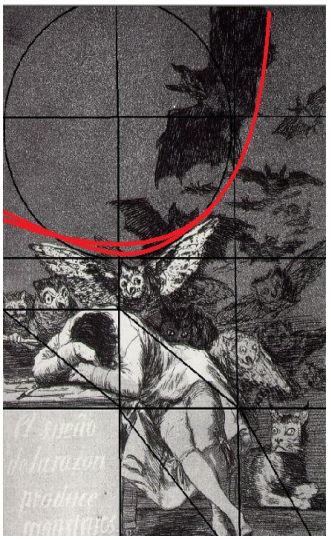
사유이미지: 이미지를 통한 사유, 사유로서의 이미지

알레고리와 수집

Dr. 강수미 (미학)

4강



FRANCISCO JOSE DE GOYA Y LUCIENTES, Spanish, 1746-1828

The Sleep of Reason Produces Monsters

(El Sueño de la Razon Produce Monstruos), Plate 43 of Los Caprichos, second edition, ca. 1803, Etching and aquatint. 7 1/8 x 4 3/4 in. (18.1 x 12.2 cm)

1. 이성의 잠, 이성의 연마된 도끼

* 꿈/잠, 이성의 꿈/잠, 계몽주의와 낭만주의, 후대의 리터러시, 꿈과 각성의 변증법

벤야민이 인식의 방법론으로 '사유의 정지 상태 속에서 변증법적 이미지에 대한 독해'를 주장하는 것은, 사유에서 주관의 개입과 가상적 연속성을 중단시키거나 기존의 주관성을 파괴하고 현재의 진정한 상황을 각성하기 위해서이다.

"이제까지 오직 광기만이 번성한 영역을 개간하는 것. 원시림의 깊은 곳에서 유혹하는 공포에 먹히지 않기 위해, 우왕좌왕하지 않고 이성의 연마된 도끼로 돌진하는 것." (V/1, 570-571.)

요컨대 벤야민은 합리성과 실증주의로 대표되는 계몽주의의 이성을 '물화된 이성' '신화화된 이성' '광기'로 보는 것이며, 그것을 진정한 '이성의 계몽'으로 극복해야 한다고 주장하는 것이다. 각성의 방법론으로 '변증법적 이미지'를 채택해야 하는 이유가 여기 있다. 즉 변증법적 이미지가 감각적 현전의 직접성과 파편성을 특징으로, 신화적 이성 영역의 가상을 부수고 "역사적 그늘에 있는 심연을 입체경적이고 다차원적으로 보기"(V/1, 571)를 가능케 하기 때문이다. 그것이 진정한 변증법적 사유다.

2. 이미지를 통한 사유, 사유로서의 이미지

벤야민의 사유는 이미지의 작용과 기존 사유의 방법론을 융합하고, 그 둘을 상호 교환과 협력의 관계로 새롭게 조직한다.

1) 벤야민의 사유에서 이미지는 인식의 대상이자 매체이다. 그 사유에서 진리는 성좌적 이념의 직접성 또는 '이미지 언어(die Bildersprache)' 속에서 '순간'에 발현되는 무엇이다. 진리는 이미지로서 순간에 현전하는데, 이때 이미지는 특별한 지적 각성 없이 흘려볼 시각적 대상이 아니다. 이미지는 시각과 촉각을 포함한 지각의 대상이며, 세계의 이미지를 담지

한 단자로서의 이념을 서술하는 데 있어 의식이 각성된 상태로 포착해 읽어야 하는 인식의 대상이다.

2) 이미지는 벤야민의 "변증법적 이미지"에서 알 수 있듯이, 과거와 현재의 꿈/깨어남이 변증법적 계기로 상호 침투해 있다는 점에서 '과거를 현재 속으로 매개시키는 매체'이다. 벤야민 스스로 "사유이미지들(Denkbilder)"을 대상으로 '이미지사유(Bilddenken)'를 전개했다고 말할 수 있다.

3) 역사철학에 입각한 변증법적 각성의 인식. 벤야민의 '기술 개념'과 '작가적 기술', '정지상태의 변증법'과 '변증법적 이미지'는 사유자의 각성을 강조한다. 그는 역사에서 억압된 것들, 시대에 뒤진 것들, 실패한 것들, 그의 표현으로는 "극단들"을 각성된 인식으로 읽고 서술함으로써 현재를 변혁하고 구원할 계기를 찾는다. 벤야민의 17세기 독일 바로크 비애극에 대한 연구, 19세기 보들레르와 모더니티 사회의 경험에 대한 연구, 사진 발명의 초창기 회화와 사진의 예술 논쟁에 대한 연구, 영화의 특수한 지각경험과 집단의 수용에 대한 연구가 그 구체적 사유의 실천이다.

3. 알레고리와 수집

현재의 변혁을 위해서는 파괴에서 멈추는 것이 아니라, 그 전승의 역사에서 소외돼 '파편들로 흩어져 버린 것들로부터 시작하는 역사 구성'을 실행해야 한다. 이때의 파괴와 구성은 '알레고리'와 '수집'을 원(原)현상으로 한다.(V/1, 278) 벤야민은 한편으로는 바로크 비애극과 보들레르 시의 알레고리를 비판적으로 고찰함으로써, 그 예술작품들 속에 담긴 각 시대의 정신적 측면을 조명하는 동시에 한계점 또한 지적했다. 다른 한편, 알레고리와 수집을 역사적 유물론의 변증법에 입각해 개념적으로 정의하고, 그렇게 개정된 의미의 알레고리와 수집을 자신의 사유방법론으로 구사했다.

1) 알레고리

근본적으로 벤야민에게 알레고리는 예술이든 삶이든 신성화해서 견딜만한 것으로 만드는 총체성 또는 유기적 전체로서의 모든 '주어진 질서'로부터 생겨나는 가상을 추방하는 길이다. 이것이 알레고리의 진보적 경향이다. 그런데 벤야민의 사유 도정에서 알레고리는 크게 둘로 나뉜다. 『비극서』에서 바로크 비애극을 중심으로 신학적 구원을 논하는 알레고리가 초기에 속한다면, 근대에 대한 알레고리로서 보들레르와 그의 문학을 중점적으로 다루면서 자본주의 대도시 문화와 상품 사회에 대한 비판을 행한 것이 나중에 속한다. 그러나 과거의 예술을 연구함으로써 자신이 속한 현대를 해명하고자 한 벤야민의 가장 중요한 의도를 고려할 때, 17세기 바로크 시기와 근대는 언제나 '현재시간'과 연결된다. 이때 그의 이론적 관점에서 알레고리는 본질상 파편이고, 몰락의 역사를 표상한다는 이해가 필수적이다.

벤야민은 그 자신이 속한 역사적 시대에서 과거의 "난파된 물질"을 알레고리로 구원할 수 있음을 깨달았다. 이제 그에 따르면, 알레고리커는 사물세계와 역사적 현재에 우울과 멜랑콜리의 시선을 던짐으로써, 세계를 뒤덮고 있는 가상을 파괴하고, 깨어진 세계의 파편들을 불안정한 상태로 조립하여 현재를 조명하는 이이다. 그의 활동은 개인적으로 보면 과거 세계에 대한 멜랑콜리의 표현이지만, 그런 표현을 통한 알레고리는 가상과 신화로 꿈에 잠긴 근대 자본주의 세계를 깨우는 "해독제" 역할을 한다. 알레고리에 대한 이러한 의미부여는 기존 문학이론이, 개념과 형상이 일치하는 상징에 비해 알레고리는 "단순한 자의적 기호"라며 폄하했던 경향과는 상당히 다른 것이다. 벤야민에 따르면, 알레고리의 자의성은 그 의미의 불안정성으로 오히려 기의와 기표가 자연적으로 결합해 있는 것처럼 보이는 미적 가상을 깨뜨린다. 또한 그렇게 해서 총체성의 상징이 불가능한 시대를 '역사의 죽은 얼굴'로 드러낸다.(Ⅰ/1, 343)

"알레고리는 기호의 의미와 첨예하게 대조를 이루는 기호로서, 예술 속에서 그것의 위치는 의미하는 것과 의미되어지는 것이 뒤섞여 흘러가는 미적 가상의 반대자이다. 알레고리의 이러한 냉정함[깨뜨림, Sprödigkeit]이 쇠할 경우, 알레고리는 자신의 권위를 잃게 된다." (Ⅴ/1, 473)

아트앤스터디 www.artnstudy.com

"상징 속에서는 몰락의 신성화와 함께 자연의 변용된 얼굴이 구원의 빛 속에서 언뜻언뜻 계시되는 반면, 알레고리 속에서는 역사의 죽은 얼굴이 응고된 근원풍경으로서 관찰자 앞에 놓이게 된다. 처음부터 시대에 적합하지 않은 것, 고통으로 가득한 것, 실패한 것을 갖고 있는 모든 것 속에서 역사는 하나의 얼굴 - 아니 어떤 죽은 자의 머리로 각인되어 있다." (Ⅰ/1, 343)

"무대 위에서 비애극을 통해 제시된 자연-역사의 알레고리적 관상(Physiognomie)은 실제로는 폐허로서 현존한다. [...] 이렇게 형상화되어 역사는 영원한 삶의 과정으로서가 아니라 오히려 멈출 수 없는 몰락의 과정으로서 각인되어 표현되고 있다. 결국 알레고리는 아름다움을 넘어서서 자신을 드러낸다. 사물의 영역 속에 폐허의 잔해들이 있다면 사유의 영역 속에는 알레고리가 있다" (Ⅰ/1, 353-354)

"보들레르에게서 대중은 내면화되어 있기에 대중에 대한 묘사를 찾는 것은 헛된 일이다. 그에게 가장 중요한 대상들이 묘사의 형태를 띠고 나타나는 적은 거의 없다시피 하다. 데자르댕(Desjardin)이 의미심장하게 말하고 있듯이 그에게는 "이미지를 장식하거나 그려내는 것보다 그것을 기억 속에 침잠시키는 것이 더 중요"한 것이다. (...) 보들레르는 주민도, 도시도 묘사하지 않는다. 이러한 포기를 통해 그는 주민과 도시를 서로 상대방의 형태로 불러낼 수 있었다." (Ⅰ/2, 621)

벤야민에게 알레고리는 단순히 수사학적 자의성에 그쳐서는 안 된다. 그것은 역사의 진정한 면모를 드러내기 위해, 알레고리의 정의에 들어있는 '다른 식으로 말하다'를 '정반대의 의미를 말하다'로 밀어붙이는, 양가적 의미의 변증법적 급변이어야 한다. 이 점은 『비극서』에서 벤야민이 비애극에 등장하는 우의형상(Emblem)을 극단의 양가적 의미를 내포한 알레고리로 독해하는 데서 잘 나타난다. 바로크 비애극 작가들은 자연을 바라보는 중심적 시각을 반영한 방법론으로서 표제, 그림, 짧은 텍스트로 구성된 우의형상을 썼다. 그것은 시각적 이미지와 언어 기호의 몽타주로서, 마치 그림 퍼즐처럼, 사물이 "의미"하는 바를 보고, 그리고, 쓰고, 읽어내는 방법이다.

물론 벤야민은 알레고리의 "엄청난 반(反)예술적 주관성"(Ⅰ/1, 406)도 놓치지 않았다. 그에 따르면, 비애극의 알레고리커들이 시도한 죽음에의 자의적 해석은 객관세계 전체를 환등상(Phantasmagoria)으로 일소하면서, 그 스스로가 주관 자체로 남아 버렸다.

2) 수집

벤야민의 역사철학적 의미에서, 수집가는 과거의 파편적 사물이 처한 비합리적 현존을 역사적 체계 속에 배치 . 구성하는 사람, 일명 '역사가로서의 수집가'다. 일반적으로 수집가는 사적 애호가의 가치 기준에 따라 사물을 유용성과 상관없이 소유하고 신성화시키는 개인이다. 이런 수집가는 실내에 머물며, 자신이 수집한 과거의 온갖 파편들에 둘러싸인 채 환등상에 잠긴다. 부르주아 개인의 내밀한 공간, 예술의 피신처인 실내에서 수집가는 "진정한 점유자"가 되어 "사물의 이상화라는 자신의 특기"를 실행한다.(Ⅴ/1, 67) 그러나 벤야민은 자신의 이론 속에서 알레고리의 자의성을 의미 개정했던 것처럼, 수집가의 행위에 관례적으로 덧붙여진 의미를 개정했다. 이를테면 수집가란 사회가 사물에 부과한 기성의 기능과 가치를 파괴하는 이인데, 그 행위가 바로 역사 구성의 단초라는 것이다.(Ⅵ/1, 396-398)

"현상들은 무엇으로부터 구원될 것인가? 현상들을 악평과 경시의 상태로부터 구원해야 하지만 그것이 전부는 아니다. 오히려 현상들의 전승방식과 같은, 즉 유산으로 기리는 일이 아주 흔히 그러한 파국을 나타낸다.—현상은 그 안에 있는 도약의 제시를 통해 구원될 것이다."(Ⅴ/1, 591)

역사를 대상으로 한 연구에서 수집의 관건은 기존에 전승된 가치관이나 개념, 평가, 그에 의해 상정된 연구대상의 한계를 극복하는 것이다. 벤야민은 『파사젠베르크』의 항목 <N>에서 자신이 이 저작 속에서 수행할 학문적 방법론을 설명하는데, 그 방법론의 특징은 연구자가 "새로운 대상"에 인도되고, 그러한 대상에 입각하여 "새로운 방법을 발전"시키는 것이다.(Ⅴ/1, 591) 이를테면 새로운 연구 방법의 핵심은 전통이 무시하거나 배제한 대상을 새로이 주목하고, 그러한 대상에 합당한 연구 방법론을 매번 새롭게 만들고 전개시키기이

다. 여기서 우리는 사적 애호가로서의 수집가, 수집행위와는 다르게 의미 부여된 수집가와 수집에 대한 정의를 접할 수 있다.

한편으로 벤야민은 수집가의 사적 차원에 입각하여 수집행위를 정의함으로써 수집가가 사물과 맺는 직접적이고 감각적인 관계에 주목한다. 다른 한편으로 그는 수집의 이러한 사적 성격을 넘어, 기성 학계의 주류 정전에 편입되지 않는 독자적이고 새로운, 나아가 개별 연구대상과 조응할 수 있는 학문 연구의 방법론을 찾는다.

"사물들을 현전시키는 진정한 방법은 사물들을 우리의 공간 속에서 (우리를 그 속에서 표상하는 것이 아니라) 표상하는 것이다. (수집가가 바로 그러하며, 일화 또한 그렇다.) 이런 식으로 표상된 사물들은 '거대한 연관들'의 매개적 구성을 용인하지 않는다.[...] 우리가 그들 속으로 옮아가는 것이 아니라 그들이 우리의 삶 속으로 들어오는 것이다." (V/1, 273)

"저자는 위대한 골동품 수집가처럼 체험한 시간들을 취한다. 그가 그에 대해 이야기를 하고 있다는 것이 아니다. 그가 그것들에 대해 아주 잘 알고 있으면서, 탐색하면서, 주의 깊게, 감동받아서, 가치를 가늠하면서, 질문을 제기하면서 손 안에서 이리 저리 돌려 보기 때문에, 그것들을 사방에서 응시하고 그것들에게 감정이입의 거짓된 삶이 아니라, 전승의 진정한 삶을 부여하기 때문에 사람들이 그것을 본다는 의미에서다. 저자의 이러한 집요함에 가장 근접하게 유사한 것이 수집가의 집요함이다." (<대작에 반대하여 Wider ein Meisterwerk>, GS Ⅲ, p. 257.)

수집의 방법론은 과거로의 퇴행이 아니다. 벤야민의 사유에서 과거의 사건과 사물은 '역사가로서의 수집가'에게 위기의 현재시간에 진리가 섬광처럼 스치듯 나타나는 "변증법적 이미지"다. 보편사로서의 역사는 시간 속에서의 거대한 연관관계들을 다루면서 과거의 사물을 망각으로 내몬다. 반면 벤야민에게 역사는 이미 지나가버린 과거가 인식 가능성의 현재시간과 함께 놓이는 성좌인 것이며, 과거의 사물은 그 성좌에서 의식이 읽어내야 할 변증법적

이미지다.