

《발터 벤야민의 문예이론》

## ‘산딸기 오믈렛’ 과 인문학적 상상력

문명은 인간의 폭력과 야만성을 극복하기 위해 법을 세우고 문화와 예술을 창조했다. 과연 그것은 성공했는가. 지성의 역사는 “아니”라고 고개를 흔든다. 나치즘은 문명이 발달해도 인간의 야만성은 결코 사라지지 않는다는 사실을 충격적으로 보여준 20세기 사건이었다.

글\_권택영

**망**은 유대 지성인들이 박해의 고통을 겪을 때 프로이트도 예외는 아니었다. 그는 영국으로 망명하여 그 이듬해 암의 고통으로 물핀을 달라는 말을 남기면서 죽었으나 그의 정신은 독일의 프랑크푸르트 학파에 의해 계승된다. 그 학파는 죽음의 사선을 넘은 유대인들의 망명을 떠나서는 존재하지 않는 지성사의 일부다.

에리히 프롬은 미국으로 망명하여 저술과 연구를 계속했고 아도르노 역시 미국으로 망명했다가 전후 독일로 돌아온다. 파리 문인들의 도움으로 수용소에서 풀려난 벤야민은 국경을 넘으려다 스페인 관헌에게 발각되어 극약을 먹고 자살했다. 만일 아도르노가 전화가 사라진 먼 훗날 불운했던 옛 동료의 저술을 발굴하지 않았더라면 벤야민은 존재하지 않았을 지도 모른다. 만일 아도르노의 저술들이 그의 사후에 영어로 번역되지 않았다면 오늘날 푸코와 사이드 다음에 누구를 읽을 것인지 학자들은 고민했을 지도 모른다.

## ‘아우라’가 사라진 ‘산업사회’의 예술을 전망한다

반세기 전에 쓰인 벤야민과 아도르노를 오늘날 다시 읽는 이유는 그들이 산업사회의 기술문명이 낳은 기이한 ‘대중문화’(mass culture)를 미리 예견하고 진단했기 때문이다. 예술은 더 이상 칸트가 말한 천재의 독창성에 의존하지 않고, 문화는 더 이상 프로이트가 말한 본능의 승화가 아니었다. 봉건 권력에 저항하여 승리한 시민 중산층은 기술 산업사회라는 또 다른 권력을 창출한다. 예술과 문화가 몇몇 귀족의 전유물에서 시민 대중의 것으로 확산되고 자본에 종속되면서 시장이 확대되자 조정하기 힘든 거대한 권력이 출현하는데 이것이 바로 대중이다. 아도르노는 대중의 권력이 죽음충동이라는 파시즘적 충동에 의해 좌우된다

는 것을 밝혔고 이보다 먼저 벤야민은 20세기 초, 영화의 출현과 함께 새로운 예술양식과 정치 체제를 예견했다. 그는 수공업적 예술이 지닌 광휘, ‘아우라’(aura)가 사라져가는 것을 아쉽게 지켜보았다.

평화로운 어느 날, 왕은 궁중 요리사에게 산딸기 오믈렛을 만들어 달라고 부탁한다. 그가 적에게 쫓겨 숲 속으로 도망치던 옛날, 오두막의 늙은 아낙네가 대접했던 그 오믈렛을 만들어 달라는 것이다. 어떤 재료를 얼마큼 넣고 몇 분간 익혀야 최고의 요리가 나오는 지 너무나 잘 알고 있었지만 요리사는 그것을 만들 수 없다고 답한다. 적에게 쫓기는 절박함, 굶주린 배, 왕을 반겨준 시골 아낙네의 따스한 충정을 요리사가 만들어 낼 수는 없기 때문이다. 산딸기 오믈렛은 단순히 그 자체의 맛이 아니라 그것을 둘러싼 당시의 분위기가 어우러진 광휘에 의한 것이요, 기억 속에 간직된 맛이였다. 이것이 벤야민이 말하는 아우라이다.

산업사회는 기술의 발달로 소설(novel)을 대량 인쇄하여 대중에게 배포한다. 입에서 입으로 이야기(story)가 전해질 때 없어나던 광휘는 사라지고 작가와 독자는 단절 속에서 글을 쓰고 읽는다. 선원이 뱃사람에게 전하던 이야기, 할머니가 손자에게 들려주던 이야기, 들판에서 농부가 이웃에게 들려주던 이야기에는 말하는 자의 인품과 듣는 이의 경외감이 어우러진 따스한 체취가 묻어있었다. 대자연을 멀리서 바라볼 때 느끼는 숭고한 분위기, 수공업자의 손때가 묻은 창조물처럼 ‘단 하나 뿐’이라는 느낌이 이야기꾼에게 있었다. 그런데 똑같은 복제본이 무한히 생산되는 시대. 원본이 사라진 시대에 이야기는 어떤 형식을 취할 것인가.

예술은 아우라의 숭고한 신비를 벗기는 작업이 된다. 이것이 파편화된 현실을 재현하는 모더니즘 소설이고 단 하나의 진정성에 도전하는 미래파와 입체파 예술양식이었다. 자연과 인간이 교우하고 별을 보고



《발터 벤야민의 문예이론》  
발터 벤야민 지음 | 반성완 옮김 | 민음사  
398쪽 | 값 12,000원

운명을 짐치는 시대가 아니라 자연과 유리되어 복제되는 기술을 재현하고 권력이 대중에게 분산되는 상대적 모드가 들어선다. 아우라를 거부하는 파편화된 모던소설과 몽타주로 진실을 합성하는 영화기법은 이렇게 복제시대의 예술양식이 된다.

벤야민의 독창성은 여기에서 멈추지 않았다. 그는 예술가의 자율성이 상실되는 산업사회의 미래를 전망했다. 저자와 독자 사이의 숭고한 거리가 없어지면서 누구나 쉽게 글을 쓰게 된다. 창조적 민주화는 넘치는 상품들과 마찬가지로 인간을 고립시킨다. 상품이 넘치고 영화가 넘치고 오락이 넘칠수록 마음은 점점 더 공허해진다는 아이러니다. 텅 빈 마음을 채워줄 숭고한 원본이 사라진 사회는 소외되고 우울한 인간으로 채워지고, 자동화에 의해 높아진 실업률과 자본시장의 개혁은 전쟁을 부른다. 대중은 아주 쉽게 권력에 이용되는 '텅 빈 권력'이었다.

### 소비자 중심의 대중문화에 대한 통찰

사진술과 영화의 출현은 프로이트가 발견한 무의식과 함께 현실의 숨은 틈새를 알알이 비춘다. 대상과 거리를 두고 광휘를 맞보던 제의가 사라지는 대신 그 자리에 군중의 합성이 들어선다. 카메라가 작은 대상을 크게 확대하고 몽타주를 통해 진실을 합성하듯이 무의식은 일상의 숨은 진실을 들추고 이 신선한 위력은 개인이 아니라 군중의 열정을 부추긴다. 대중은 민주정치와 산물이지만 동시에 파시즘의 온상이었다. 소비자 중심의 대중문화란 정치와 자본의 시너지로 쉽게 전락할 수 있는 또 하나의 환상이었다.

벤야민은 영화가 어떻게 러시아의 사회주의 파시즘과 독일의 나치즘에 이용되는지 보았다. 파급력이 강한 예술양식인 영화는 대중을 한순간에 몽치게 만들고 이 힘은 전쟁을 정당화하는 정치 전략에 이용된다. 일사분란한 행진과 합창은 개인의 판단력을 마비시키고 그를 거대

한 동력의 일부로 바꾼다. 영화는 정치를 닮고 정치는 영화 미학을 모방했다. 훗날 아도르노는 벤야민의 이런 통찰을 자본과 연결하여 '계몽의 부정성'으로 확장한다. 오늘날 우리가 경험하는 소비자시대의 환상과 넘치는 상품이 주는 공허감, 그리고 개인이 파시즘적 충동에 종속되는 문화상품 시대를 벤야민은 한 세기 전에 진단했던 것이다.

교수가 되려했으나 당시 유대인들이 겪었던 좌절되고, 프랑스 문학의 평론가로, 신문의 자유기고가로 생계를 유지하던 벤야민은 지중해의 섬, 이비자에 머물며 글을 기고했다. 그 섬은 세계에서 생활비가 가장 싼기 때문이다. 1933년 나치즘을 피해 파리로 망명했던 그가 이듬해에 프랑크푸르트학파의 일원이 되어 기고한 글, 〈기술복제 시대의 예술작품〉(*The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction*)은 이렇게 긴 세월이 지나 빛을 본다. 죽은 지 15년이 흘러 1955년, 아도르노가 선집 2권을 출간하면서 떠돌던 그의 고독한 영혼은 평화롭게 잠든다.

벤야민의 인문학적 독창성은 어디에서 오는가. 집단예고의 파시즘은 프로이트가 이미 말했고 정신분석과 마르크시즘을 합친 것이 프랑크푸르트학파라는 사실은 잘 알려진 사실이다. 그가 돌아간 곳은 다른 어떤 위대한 선배 헤겔이었다. 그는 예술의 형식은 시대상황과 변증법적 관계라는 헤겔 미학의 후예였다. 인문학적 독창성은 이렇게 “천년이 지나도 썩지 않는 한 알의 작은 씨앗”에서 태어난다. **주필**

권택영님은 경희대 영어학부 교수로, 1997년 김환태 평론상을 수상했다. 저서로는 《포스트모더니즘이란 무엇인가》(잉여쾌락의 시대: 지적이 본 후기산업 사회) 등이 있다.