

연세대학교 유럽사회문화연구소 및 독어독문학과 합동
2022년 초청강연회

“발터 벤야민의 미학과 역사 의식”

- 일시: 2022년 6월 3일(금), 14:00-17:00
- 장소: 외솔관 526호
- 주최: 유럽사회문화연구소, 독어독문학과
- 후원: 문과대학

◇ 목 차 ◇

- [주제발표 1] 발터 벤야민의 보수주의?
 - 원천(Ursprung) 개념의 탈형이상학적 ‘원천’

장제형 (인천대) 1

- [주제발표 2] 발터 벤야민의 편지모음집 『독일인들』의
역사적 성좌구조가 점화하는 ‘희망의 불꽃’

임석원(이화여대) 13

[주제발표 1]

발터 벤야민의 보수주의?

- 원천(Ursprung) 개념의 탈형이상학적 '원천'

발표: 장제형(인천대)

발터 벤야민의 보수주의?
- 원천(Ursprung) 개념의 탈형이상학적 '원천'

I. 벤야민 사유의 다면성 및 보수주의와의 "위험한 관계"

일찍이 게르숨 솔렘이 지적한 바, "신비주의적 직관과 이성적 통찰이 간혹 단지 외견상 변증법을 통해 연결"되어 있는 벤야민 사유의 "이중적 성격"(Scholem 1972, 90)은 그간의 연구사에서 하나의 상식이 될 정도로 누차 거론되어 왔다. 특히 그와 동시대의 다종다기한 제반 사상적 조류가 그의 사유 속에서 합류하면서 매우 특이한 지적 풍경을 형성한다는 점¹⁾을 고려할 때, 벤야민 사유가 지닌 이러한 양가적 성격은 더욱 복합적인 양상으로 다가오게 된다. 물론 이러한 특성은 복잡다단한 정치적, 문화적, 사상사적 쟁투의 한복판이었던 바이마르 공화국 시대의 모순에 직면한 한 지식인의 지적 고투의 산물로서 불가피한 성격을 띤다. 반면 이러한 사유의 복합적인 성격은 동시에 차후 벤야민 연구가 매우 다양한 방향에서 이루어지게 만드는 잠재적 동력으로 작용하고 한 시대의 지적 성과에 대한 풍성한 평가를 가능케 했다는 점에서 큰 장점이자 매력이라 하지 않을 수 없다.

그러나 모순들이 혼재한 벤야민 사유의 성격은 동시에 그의 지인들로부터 꾸준히 제기된 우려의 대상이었으며, 그의 사후 수용사 내에서도 지속적인 논란거리가 되어 왔다. 자신의 이러한 사유 내 상충하는 요소들에 대해서는 다른 누구보다도 먼저 벤야민 스스로가 잘 의식하고 있었다. 차후 아도르노의 부인이 될 그레텔 카르플루스에게 1934년 6월 초에 보낸 편지에서 벤야민은 자신의 삶과 동시에 사고 또한 "극단적인 입장들 사이에서 요동치고 있다"(GB IV 441)²⁾는 점을 토로하고 있다. 그는 이러한 연결이 지닌 생산적 측면을 숨기지 않으면서도 동시에 아도르노나 솔렘같은 자신의 친구들에게는 이러한 점이 단지 "위험한 관계"의 형태로밖에 드러나지 않을 것을 우려하고 있다. 벤야민의 이러한 '위험한' 측면이 솔렘의 눈에는 어떻게 보였을까? "역사적 유물론자로서 벤야민은 단 하나의 예외[브레히트를 지칭]를 별도로 한다면 단지 프루스트, 줄리앵 그린, 주안도, 지드, 보들레르, 게오르게와 같은 이른바 '반동적'인 작가들에 관해 집중적으로 작업했다"(Scholem 1964, 25). 먼저 여기에서 솔렘이 언급한 '반동성'에 대해서는 이론의 여지가 다분하다는 점을 지적하지 않을 수 없다.³⁾ 그럼에도 이 구절은 벤야민 사유의 '위험성'이 대개 가톨릭적 배경을 가진 상기 작가들

- 1) 하버마스는 벤야민 사유의 이러한 착종된 특성을 "초현실주의"를 방불케 하는 장면을 통해 제시하고 있다: "뵘네켄이 문 가에서 우두망찰하고 있는 반면, 솔렘, 아도르노, 그리고 브레히트가 원탁에 모여 평화로운 심포지엄을 열고, 그 테이블 아래에선 브르통이나 아라공이 꾸그려 앉아 있는 대략 이러한 풍경은 오직 초현실주의적 장면으로서만이 실현 가능할 터, 이에 우리는 논쟁을 위해 "유토피아의 정신"[블로흐의 주저]이나 혹은 심지어 "영혼의 대적자로서의 정신"[클라게스의 주저]에 대해서 논의해 보도록 하자."(Habermas 1972, 176)
- 2) 아래에서 벤야민 저작 전집과 편지 전집은 각주로 병기하지 않고 각각 (로마자, 쪽수), (GB 로마자, 쪽수)로 표기한다.
- 3) 가령 푸리에의 찬동자이자 2월 혁명에 적극적으로 참여한 보들레르나 제국주의에 대한 통렬한 비판자이며 반파시즘 작가회의를 주도한 앙드레 지드를 이 목록에 올려놓은 것은 솔렘의 실수 내지 무지에서 기인하는 것으로 보인다. 대학에서 수학, 종교학, 그리고 히브리학을 전공했고 청년 시절부터 시오니즘에 경도되었던 유대주의 사상이 솔렘에게 프랑스와 독일 문학은 그리 낯익은 영역이

의 보수적, 귀족주의적, 반계몽적 경향과의 친화성으로부터 비롯된다는 점을 드러내 준다는 장점이 있다.

그러나 더욱 곤혹스러운 문제는 양 극단을 오가는 벤야민의 이러한 “위험한 관계”(GB IV 441)가 상기 언급한 보수적인 작가들을 넘어 더욱 포괄적인 차원을 지니고 있다는 점이다. 반유대주의적 문명비평가 루드비히 클라게스⁴⁾나 국가사회주의의 “계관 법학자 Kronjurist” 칼 슈미트와 같이 논란의 여지가 많은 인물들과 벤야민과의 관계는 연구사 내에서 적잖은 관심의 대상이었으며 또한 그만큼 논쟁적인 주제이기도 했다.⁵⁾ 특히나 브레히트와의 관계에 대해서 의혹의 눈길을 보내던 상기 프랑크푸르트 학파의 대표주자 및 예루살렘의 유대주의 연구자에게, 대척점에 놓인 것으로 상정되는 벤야민과 슈미트 간의 명백한 연결은 훨씬 당혹스러운 사실이 아닐 수 없다. 가령 아도르노가 주도하여 1955년에 처음으로 출판된 벤야민 선집에 수록된 『독일 비애극의 원천』(1924-25년 작성, 1928년 첫 출간)에서 인용된 슈미트의 주저 『정치신학』의 출처는 아예 삭제되어 있으며,⁶⁾ 1966년 아도르노와 솔렘의 주관 하에 출간된 벤야민의 서한집에도 1930년 말에 벤야민이 슈미트에게 비애극 서와 함께 보낸 편지가 수록되어 있지 않다.⁷⁾

벤야민의 사유와 실천을 관통하는 양면성을 추적할 때 드러나는 이러한 곤혹스런 측면은 나치 집권 후 빠리 망명 시절의 활동에서도 확인된다. 마르크스주의적 문화실천에 대한 강령 『생산자로서의 작가』와 카프카적 세계를 바호펜 적 의미에서의 선사적 세계로 소급시켜 설명하려 한 평론 『프란츠 카프카』가 1934년 한 해에 연달아 씌어졌다는 사실은 넓은 의미에서 이러한 사정을 집약적으로 보여준다. 이러한 양가성의 한 극을 형성하는 ‘위험성’의 계기는 비단 보수 우파들에게만 국한되지 않는다. 빠리 국립도서관에서 파사주 작업에 진력하던 벤야민은 1930년대 말에 조르쥬 바타이유와 피에르 클로소프스키를 위시한 비밀모임인 ‘아케팔 Acéphale’ 그룹과도 관계를 맺는다(Schöttker 1999, 171f.; Witte 1985, 128). 애초 초현실주의 그룹에 속해 있었지만 갈라져 나와 마르크스주의와 자유주의 양 진영으로부터 거리

아니었다.

- 4) 베를린 청년운동 기관인 자유학생연합의 회장이었던 벤야민은 이미 1914년 7월 초에 뮌헨의 클라게스를 방문하여 1914/15년 겨울학기에 베를린에서 강연을 해 줄 것을 요청한다. 벤야민의 필적학에 대한 초기의 관심은 다름 아닌 클라게스의 필적학 연구에서 그 동기를 찾을 수 있으며(vgl. III 135-139), 그의 인간학적 사유와 관련한 제반 단편들은 바로 클라게스와의 대결의 산물로 이해할 수 있다(vgl. VI 78-87).
- 5) 이 주제와 관련해서는 다음을 참조하라: Rumpf 1976; Heil 1996; Weber 1992; Bredekamp 1999; Bolz 1983; 고지현 2005; 김항 2010. 이 연구들은 김항을 제외하고는 벤야민이 자신의 비애극 서에서 주권자의 “결단 불가능성”을 지적함으로써 슈미트의 주권자 이론을 수정 내지 전복시켰다는 점을 간과하고 있다는 공통점을 지닌다.
- 6) 당사자인 슈미트 또한 이 사실을 주시하고 있었다. 벤야민 선집이 출간된 이듬해인 1956년 4월 10일 그의 제자인 아르민 몰러에게 보낸 편지에서 슈미트는 이에 대해 거론하고 있다: “흥미로운 스캔들일세. 새로 출간된 발터 벤야민 선집에 내 책의 인용문만 그대로 있을 뿐 내 이름은 삭제되고 없네”(Mohler 1995, 218).
- 7) 이 편지는 1974년의 벤야민 전집의 해설판에서 편집자의 “파시스트 법학자”(I 886)라는 주석과 더불어 비로소 수록된다. 당시 베를린 대학의 정교수였던 슈미트에게 당시 교수자격논문 제출을 거부당한 박사 실업자 벤야민이 자신의 저서와 함께 부친 편지는 학계에서의 긍정적인 ‘관계 형성’을 위한 하나의 제스처라는 일반적인 해석이 가능할 것이다. 그러나 이러한 학술정치적 측면과는 별도로, 벤야민은 비애극 서를 쓰는 데에 슈미트의 이론이 기여한 바를 자신의 이력서에서 분명하게 하고 있다: “내가 전술한 <독일 비애극의 근원>에서 더욱 광범위한 척도 하에서 착수했던 이 시도는 [...] 다른 한 편으로는 칼 슈미트의 동시대적 시도와 연결되어 있는데, 여기에서 그는 단지 외견상으로만이 고립적 영역으로 구분될 뿐인 현상들을 통합하기 위한 유사한 시도를 정치적 형상에 대한 분석에서 피하고 있다”(VI 219). 이 이력서 또한 1972년에서야 비로소 출간된다.

를 취하면서 선사적 시대의 신성한 것에 대한 경도를 통해 근대적 삶의 난국을 돌파하고자 하던 이 그룹의 주요 인물들과 벤야민과의 연결은, 그에게 내재한 근대 비판의 충동이 마르크스주의에 경도된 이후에도 얼마나 지속적으로 유지되고 있는지를 극명하게 보여주는 대표적인 한 사례가 된다.⁸⁾

그렇다면 벤야민 사유에 내재한 이러한 '위험성'은 클라게스, 슈미트, 바호펜, 바타이유와 클로소프스키 등 좌우를 망라하는 선사 내지 중세 지향적 반근대주의의 수용 및 영향 관계에 크게 빚지고 있다고 간주할 수 있는가? 먼저 벤야민의 사유에서 핵심적인 지위를 점하는 원천 Ursprung 개념을 일별할 때, 무엇보다 우리는 상기 인물들의 사유 구도와 벤야민 간에 간과할 수 없는 모종의 유사성과 친화성이 성립하지 않는가 하는 의심을 품게 된다. 그의 좌절된 교수자격논문 『독일 비애극의 원천』의 바로 그 제목에서부터 명시적으로 드러나는 이 용어는 이후 1931년 카를 크라우스 비평에서도 재차 등장하며, 그의 최후의 글인 「역사의 개념에 관하여」(1940)에서도 또한 출현한다는 점을 고려할 때, 그의 사유 전반에서 이 개념이 차지하는 중요성을 충분히 확인할 수 있다. 그렇다면 마르크스주의자 벤야민에게는 그 외양과는 반대로 이러한 인물들의 사유와 친화성을 성립하게끔 하는 모종의 보수적인, 즉 전근대적이고 비합리적인 요소가 내재한다는 점을 인정해야만 하는 것인가?⁹⁾

II. 양가성: 원천 개념과 관련된 구상들

벤야민에게서 원천 개념이 정립된 비평 용어로서 본격적으로 등장하는 것은 비애극 서에 이르러서이지만,¹⁰⁾ 그에 상응하는 함축을 지닌 용어는 이미 그의 청년 시절의 단편에서부터 등장한다. 원천 개념을 뜻하는 독일어 단어 'Ursprung'에서 이미 명시적으로 드러나듯, 통상 접두사 'Ur-'는 '원 原-'으로 번역되는 관련 파생어들을 산출하게 된다. 벤야민의 경우, 원천 개념과 더불어 원상 Urbild[原像, 원이미지], 원현상 Urphänomen, 원역사 Urgeschichte 등의 관련 어휘들이 그의 초기 작업에서부터 마지막 저술에 이르기까지 지속적으로 등장하는 것을 확인할 수 있다.

일반적으로 근원, 기원, 혹은 원천의 뜻과 관련되는 '원-'의 의미론은 적어도 다음 세 가지 요소와 밀접하게 결부되어 이해된다. 첫째, 이는 플라톤적 이데아의 모델에서와 같이 모든 개별적 사물과 현상의 배후 혹은 그 위에 자리 잡으면서 이들 현상계에 두루 작용하는 초시간적, 초역사적, 보편적인 운용 원리의 지위를 점한다. 둘째, 기독교적 전통에서 원죄 이후 끊임없이 '타락' 내지 '몰락'의 길을 걸어온 역사적 구도와 대비되는 시원적 과거는, 이른바

8) 한 가지 역설적인 사실은 벤야민 자신이 마르크스주의적 문화이론의 한 시도로 이해한 『기술복제 시대의 예술작품』 1판의 프랑스어 번역자가 바로 클로소프스키라는 점이다. 참고로 국립도서관에 재직하면서 벤야민을 알게 되었던 바타이유는 벤야민이 남겨놓은 파사주 작업의 원고를 도서관에 보관함으로써 차후 벤야민 원고의 출판에 기여하게 된다.

9) 하버마스의 경우 벤야민 사유의 이러한 '보수적'인 요소를 지적하면서도 동시에 '보수혁명'론과 구별되는 측면 또한 강조하고 있다. Vgl. Habermas, 1972, 205, 211, 220.

10) 벤야민은 인식비판서문의 한 절을 별도로 할애해서 원천 개념을 설명하고 있다(vgl. I 225ff.). 흥미롭게도 이 원천 개념은 본문 내 소재목으로 단 두 번 나타날 뿐('최근 알레고리의 원천'(I 344ff.)과 '알레고리의 원천 내에서의 비애'(I 396ff.)), 비애극 서 본문에서는 인식비판서문에서 규정한 엄밀한 인식론적 개념구사의 차원에서 쓰이지는 않고 단지 일종의 시작이나 기원 혹은 토대, 근거 등의 일반적인 의미로 쓰이는 데에 국한된다. 원천 개념이 어떠한 의미에서 앞서 제시했던 보수주의적 함축과는 구분되는 인식론적, 현재적, 실천적 지위를 갖는지에 대해서는 물론 본고의 이어지는 차후 부분에서 다루어지게 될 것이다.

신으로부터 버림받은 세계 속에서 “총체적 타락의 시대 Zeitalter der vollendeten Sündhaftigkeit”(Lukács 1963, 12)에 처한 현재와는 극명히 대비되는 이상적, 원형적, 형이상학적 세계로 이해되는 절대적 최고심급의 위상을 점한다. 셋째, 시간적인 차원에서 이 ‘원-’의 세계는 특히 최초의 시작, 혹은 벤야민이 비애극 서에서 자신의 고유한 원천 개념과 분명하게 구분했던 “발생 Entstehung”(I 226)의 뜻을 함축함으로써 시원적 과거에 대해 무한한 긍정적 의미를 부여한다.

벤야민에게서 ‘원-’의 의미론이 이러한 통상적인 원초성과 겹치면서도 구분되는 특성은 다음과 같이 4가지 대목에 걸쳐 제시될 수 있다:

(1) 먼저 벤야민의 초기 저작에 등장하는 ‘원-’의 구도는 크게 이러한 의미론의 맥락 속에 포괄되는 것으로 이해된다. 가장 처음 등장하는 것은 단편 「무지개. 상상력에 관한 대화」(1914/15)에서의 원 이미지 개념이다. 두 소년 소녀 간의 대화 형식으로 진행되는 이 예술철학적 단편에서 중심이 되는 것은 바로 예술작품과 그 창출의 근저에 놓여 있는 절대적 심급에 관한 논의이다. 회화에서 화가에 의해 구현된 화폭의 색채는 오직 꿈과 같은 상상적 판타지의 세계에서만이 현시되는 비물질적 순수 색채의 경험에 기반하는데,¹¹⁾ 여기에서 벤야민은 양자 간에 일종의 위계구도가 성립됨을 전제하고 있다. 가령 그는 판타지 속에서만 직관할 수 있는 “순수한 색채는 그 자체로서 무한하지만, 회화에서는 단지 그 잔영 Abglanz만이 현상할 따름”(VII 21)이라고 정식화함으로써 일단 물질적으로 실현된 예술작품의 현존을 가능케 하는 모종의 절대적인 형이상학적 차원을 상정함과 동시에 이를 현상계에서는 도달 불가능한 것으로 자리매김함으로써 양자 간의 넘어설 수 없는 괴리를 분명히 하고 있다. 그러므로 예술의 창조자는 모상 Abbild[模像]도 범상 Vorbild[範像]도 아닌 오직 원상만을 알 따름이지만, 그에 의해 생산된 예술작품은 이에 결코 필적할 수 없는 파생적이고 2차적인 층위에 머물러 있게 되는 것이다.

(2) 이러한 구도는 1920년 출간된 그의 박사논문 『독일 낭만주의에서의 예술비평의 개념』의 후기에서 논의된 예술론에서도 그대로 이어진다. 1919년 7월 베른에서 통과된 박사논문에 이후 추가된 후기에서 벤야민은 괴테의 예술론을 그가 본문 내에서 집중적으로 논의한 낭만주의 예술이론과 대비, 비교함으로써 양자의 차이를 명확히 하고 있다. 가령 낭만주의 예술이론에서는 절대적인 것이 경험적 예술작품에 선행하면서 그 상위개념으로서 작용하는 것이 아니라, 반대로 예술작품의 형식에 내재한 고유한 자기반성적 운동을 통해 “구성”되는 것으로 봄으로써, 절대적인 것이 하나의 고정된 실재적인 것이 아니라 반대로 형식구성을 통해 무한히 전개되는 일종의 “체계”이자 “연관”의 맥락 자체가 절대적인 것으로 파악된다(vgl. I 37f.). 이와는 반대로 괴테 예술이론의 경우를 두고 보았을 때, 벤야민은 예술작품의 경험적 내용과는 다른 피안의 세계에 놓여 있는 절대적이고도 형이상학적인 원상을 전제하고 양자를 근본적으로 비연속적인 “단절 Brechung”(I 111)적인 관계로 규정함으로써 앞서 자신의 초기 ‘색채론’의 구도를 괴테 예술이론의 기치 하에 반복하고 있다.¹²⁾

11) 괴테가 벤야민에게서 지속적으로 차지하는 주요한 비중을 고려했을 때 여기에서 전개된 색채론 또한 괴테에게 빚지고 있다고 생각하기 쉬우나, 벤야민이 괴테의 색채론을 접한 것은 기실 이보다는 뒤의 일이다. 본문에서 보들레르를 명시적으로 언급하고 있는 것으로 보아(Vgl. VII 23), 벤야민의 초기 색채론이 먼저 보들레르의 예술론에 의거한다고 보는 편이 더 적절할 것이다. Vgl. Steiner 1989, 64ff.

12) 그러나 낭만주의 논문의 후기에서 그와는 대립되는 괴테의 예술론을 제시했다는 사실로부터, 이제 벤야민이 자신의 비평이론을 전적으로 괴테에 소급함으로써 낭만주의 예술론으로부터 거리를 취하기 시작했다는 식의 결론을 선불리 도출해서는 안 될 것이다. 도리어 이는 앞서 지적했듯이 벤야민 사유에 특징적인 양가성을 또 다른 영역에서 재활성화시킨 것으로 이해하는 편이 더 적절할 것이

(3) 예술론 영역에서 이미 그 징후를 보이는 '원-'에 내재한 그 대립적 이중성은 신학적, 메시아주의적으로 각인된 역사철학적 논의 맥락에서도 확인할 수 있다. 낭만주의 박사논문 작성 후 씌어진 것으로 추정되는 「신학적-정치적 단편」에서도 벤야민은 “불멸성으로 진입하게 되는 정신적 원상복구 *restitutio in integrum*”(II 204)에 대해 언급하면서 이를 행복의 문제와 결부짓는데, 본래 법률 용어인 이 원상복구의 개념을 메시아의 왕국의 직접적인 도래가 아니라 그 반대인 “몰락의 영원함으로 이끄는 세속적 원상복구”에 곧바로 상응하는 것으로 제시함으로써 그의 '원-'의 기본구도를 어떠한 관점에서 파악해야 할지에 대한 유력한 실마리를 제공한다. 말하자면 여기에서 행복이란 단지 근원성으로의 순정적인 복귀로 곧바로 환원되는 것이 아니라, 이 형이상학적 순정성과 동시에 그 대척점에 놓여있는 계기인 세속적인 모든 것의 몰락 및 파괴의 계기와 결합되는 양상, 즉 시공간의 총체성 내에서 “영원히 소멸하는 [...] 세속적인 것의 리듬”(ibid.)과 긴밀히 연관되는 것이다.

(4) 이 원상복구의 개념에 상응하는 용어는 이후 1930년대 중반 경 신학적으로 동기화된 역사철학의 영역에서 재차 등장한다. 벤야민은 1936년에 출간된 「이야기꾼」에서 교부신학자들, 특히 3세기 경 오리게네스의 만물회복설 *apokatastasis*을 인용하면서 이를 이야기꾼의 주 논의 대상인 작가 레스코프의 이야기 장르가 가지는 우화적인 특성의 저변에 깔린 근본 동력으로 해석하고 있다. 이러한 오리게네스적 만물회복설은 동시에 벤야민에게서 역사철학적 차원으로 확대되어 적용된다. 이는 「이야기꾼」과 비슷한 시기에 씌어진 것으로 추정되는 파사주 작업의 인식론적 원고 M의 한 구절에서 곧바로 확인되는데(vgl. V 573),¹³⁾ 여기에서는 이 복원의 운동이 특정 역사적 사태의 분할과 자기 증식이라는 이중적인 구도 하에서 행해지고 있는 것으로 이해된다. 가령 어떤 역사적 시기 내지 그 사실관계에 관련되는 부정적인 측면이 현재적인 특정한 역사적 시각 하에서 재차 긍정성과 부정성으로 무한히 “이분화”됨으로써 그 부정성이 궁극적으로는 긍정성으로 무한하게 수렴한다는 이 동적인 사유모델은 다른 아닌 만물회복설의 맥락과 연결됨으로써, “한 역사적 만물회복설 하에 놓인 모든 과거가 현재로 불러들여”지게 되고 이를 통해 그 ‘구원’의 가능성이 열리게 되는 것이다.

과거와 현재, 부정성과 긍정성이 독특하게 결합되어 있는 이러한 넓은 의미에서의 복원 개념의 주요 골자는, 찬가적인 행복과 비가적인 행복의 이중성을 언급하고 있는 프루스트론 및 “고대와 현대 간의 상호작용” 내지 “상응”(I 661)을 논하는 보들레르론의 주요 구절에서도 확인되며, 또한 그의 미출간 원고인 『베를린의 유년 시절』의 근본 관심 또한 동일한 맥락에 위치 지을 수 있다. 이러한 ‘원-’의 의미론에 내재한 대립적 이중 구도와 긴장 관계는 벤야민의 초기 저작에서부터 후기 저작에 이르기까지 일관되게 확인된다. 문제는 이제 여러 산재된 형태로 존재하는 이러한 대립적 원천론 내지 원천 개념의 이중적 성격을 이제까지

다. 그렇게 볼 때, 낭만주의적인 무한한 운동과 괴테적인 원상 간에 놓여있는 대립관계와 동시에 양자 간에 수립되는 모종의 연관관계에 대한 문제제기는, 이제 벤야민의 비평이론이 양 대립극을 충분히 고려하면서 이를 어떠한 통합적인 방식으로 구성, 발전시키는데 대한 질문으로 자연스럽게 전환된다. 이러한 배경 하에서 벤야민에게서 ‘원-’의 의미론 및 이와 관련한 구도는, 무엇보다 그 자체에 내재한 대립항 간에 게재하는 이중적 성격을 가지적으로 만듦으로써 절대적 심급으로의 무매개적 복귀를 의미하는 보수적 사유의 핵심구도와 구분되는 거리를 취하게 됨을 이미 암시해 주고 있다.

13) 벤야민이 1927년에서부터 1929년 혹은 1930년에 걸친 초기 작업의 “랩소딕적 성격”(GB V 97)을 자기비판하고 서술의 “구성적인 계기”(GB V 143)를 강조하면서 파사주 작업을 재개한 것은 1934년 초부터이다. 파사주 작업의 편집자 루프 티데만은 관련 단편이 쓰여진 시기를 “확실히 1935년 6월 이전”(V 1262)으로 추정하고 있다. 1934년 초와 1935년 6월 사이의 시기는 또한 「이야기꾼」의 작업이 이루어진 시기에도 해당하므로 오리게네스의 만물회복설이 이 시기 벤야민의 관심사의 한 부분이었음을 미루어 짐작할 수 있다.

일별했던 그 암시적 차원을 넘어서, 어떠한 기준과 이론적 '원천'에 의거하여 좀더 면밀히 개념적이고도 체계적으로 근거지을 수 있는가의 여부이다.

III. 탈형이상학적 원천 개념의 요소들

앞서 벤야민의 여러 다양한 글들 속에서 산재되어 있으면서 동시에 상대적으로 일관된 모티브를 구성하는 원천의 개념 혹은 이와 관련한 접두사 '원-'의 의미론은 이제 그의 체계적인 예술비평적, 인식론적, 방법론적 작업을 통해 좀더 일관된 설명을 가능하게끔 하는 – 그러나 동시에 부분적으로는 매우 난해한 스타일의 – 형태를 띠게 된다. 이 맥락에서 논의의 주요한 출발점이 되는 것은 바로 비애극 서의 「인식비판서문」에서 개진된 언어철학적으로 각인된 이념론과 원천 개념이다.

앞서 지적했듯이 낭만주의 박사논문에서부터 괴테 론을 거쳐 비애극 서에 이르기까지 이들을 일관된 공통분모 아래 놓이도록 하는 벤야민 예술이론의 핵심은 예술작품을 예술비평을 매개로 하여 형이상학적인 절대적 심급의 차원과 어떠한 방식으로건 연결시키고 있다는 점에 있다. 이미 1916년에 작성된 미출간 원고 「언어 일반과 인간의 언어에 대하여」에서부터 그 흔적을 추적할 수 있는 이 예술이론의 형이상학적 최고심급은, 먼저 이 언어 논고에서는 “신의 언어”로, 낭만주의 박사논문에서는 “예술의 이념”(I 87-109)으로, 괴테 론에서는 “신적 이름에 대한 지복 至福한 직관”(I 128)으로 상정된다. 이는 비애극 서에 와서도 큰 변동 없이 계속 지속되고 있는데, 이때 중심이 되는 열쇳말은 바로 (플라톤적 의미에서의) 이념 Idee과 진리 Wahrheit가 된다. 이때 독일 비애극에 대한 예술비평 작업인 비애극 서의 궁극 목표는 다름 아닌 “이념의 서술”(I 209, 215)이 된다.

여기까지 보자면, 언어철학적으로 각인된 벤야민의 이러한 이념론은 아담의 언어에 대한 “원청취”로 소급해 들어가는 기억에 의거한다. 그렇다면 이러한 형이상학적 구도가 과연 어떤 기준에 의거해서 앞서 언급했던 좌우 반근대주의에 내재한 보수성 내지 ‘반동성’과 구분될 수 있는가 하는 핵심적인 문제를 해결하지 않을 수 없다. 즉, 이러한 일견 과거 내지 선사지향적인 구도는 벤야민과 이전의 문제적 작가들 간의 구분 기준을 결과적으로 모호하게 만들지 않는가? 이러한 질문은 바로 비애극 서의 방법론적 핵심인 원천 개념의 고유한 지위를 두드러지게 만든다. 이때 벤야민이 자신의 책 제목을 채택할 때 독일 비애극의 “진리”나 “이념”이라 하지 않고 다름 아닌 “원천”을 채택했다는 점은 의미심장하게 다가온다. 이러한 맥락에서 그가 서설에서 따로 한 절을 할애해 서술한 원천 개념에 대한 분석은 필수적일 터인데, 그렇다면 이 원천 개념이 어떤 점에서 (오직 형이상학적인 절대적 영역에 정주하고 있는) 이념 내지 진리와 구분되는지 여부를 판별하는 것이 관건이 된다. 이러한 문제 제기를 바탕으로 벤야민의 원천 개념이 어떠한 점에서 형이상학적 지위와 보수적인 의혹을 탈각하고 이를 넘어서서 자신의 고유한 인식론적, 실천적 지위를 획득하고 있는지를 (1) 원현상, (2) 현재성 Aktualität, (3) 파괴, 재구성, 정화라는 세 가지 국면을 중심으로 논구하도록 한다.

1. 원현상

비애극 서에서 처음으로 등장하는 원천 개념이 벤야민의 전반적인 사유 및 자신의 비평 방법론에서 어떠한 비중을 차지하는지에 대해서는 비단 비애극 서의 제목에서뿐만 아니라, 이

후 “19세기의 원역사” 서술을 주요 목표로 삼는 그의 파사주 작업을 위한 인식론적 기반이 된다는 점을 고려했을 때 더더욱 그 중요성을 가늠할 수 있다. 앞서 확인했던 바, 원상의 개념이 괴테의 예술론에서 핵심적인 위상을 차지하고 있었던 것처럼 우리는 먼저 이 원천 개념 또한 무엇보다 괴테로 소급될 수 있다는 점을 추측할 수 있다. 이와 관련한 사항을 벤야민은 「비애극 서에 관한 후기」라고 이름 붙인 메모의 한 구절에서 명확히 지시하고 있다:

괴테의 진리 개념에 대한 짐멜의 서술, 특히나 원현상에 대한 그의 탁월한 설명(p 56/57 ff p 60/61)에 대해 연구하면서 나에게 이론의 여지없이 분명하게 다가온 것은 비애극에서 사용한 나의 “원천” 개념이 바로 이 괴테의 기본 개념을 자연의 영역으로부터 역사의 영역으로 엄격하고도 필연적인 방식으로 옮겨온 것이라는 점이다. “원천” – 이는 신학적이고 역사적인 것과는 다르면서도 동시에 신학적이고 역사적으로 생생한, 그리고 이교도적인 자연 연관으로부터 역사라는 유대교적 맥락으로 옮겨져 온 원현상의 개념이다. “원천” – 이는 신학적인 의미에서의 원현상이다. 단지 그럼으로써 원천은 순정성의 개념을 충족시킬 수 있는 것이다(I 953 f.).¹⁴⁾

벤야민이 괴테보다 짐멜의 괴테론으로부터 자신의 원천 개념을 도출하고 있다는 점은 의미심장하다. 그렇다면 짐멜의 시각으로 괴테의 원현상 개념을 조망할 때, 어떠한 점에서 벤야민 원천 개념의 탈 형이상학적 측면을 두드러지게 할 수 있을까? 괴테의 원현상 개념에 대한 짐멜의 이해는 우리의 논의 맥락과 관련지어 크게 두 가지 차원으로 정리할 수 있다.

(1) 짐멜이 누차 강조하듯이, 원현상의 개념은 진리나 이념과 같은 전통적인 형이상학적 용어와는 달리 철저히 이중적이다. 즉 이는 잠재적으로 주어져 있는 모종의 형이상학적 절대적 심급에 관여하면서도 동시에 지금-여기에서 직접적으로 현실화됨으로써만이 확인될 수 있는 차원과 필수불가결하게 연결되어 있는 것이다. 다른 말로 표현하자면, 원현상이란 ‘원(原)-’ 자신이 자신으로부터 스스로 소외 혹은 외화됨으로서 비로소 자신의 규정력을 관철시키는 구도에 의거한다. 여기에서 진리, 이념, 이론 등의 제반 추상적 심급이란 다름 아닌 바로 지금-여기라는 차안의 영역에서 확인되어야 한다는 것, 즉 “우리가 통상 현존재의 형식을 관통하는 법칙, 의미, 절대자로서 지칭하는 것이 바로 현상의 층위 자체에서 드러나”(Simmel 1923, 56)야 한다는 점은 아무리 강조해도 지나치지 않다. 그렇다면 원현상이란 시간적인 차원에서 본다면 “시간적 직관 내에서 확인되는 무시간적 법칙 그 자체”가 되고, 개별자의 영역에서 조망한다면 “개별 형태 안에서 직접적으로 현시되는 일반자”(ibid., 57)가 되며, 물질적인 층위에서 바라본다면 “사물의 구조”(ibid., 61)가 된다. 이러한 감각적이고 구체적이며 역동적인 계기를 짐멜은 다음과 같이 간명하게 정식화한다: “모든 사물은 단지 세계 진행의 한 맥동 Pulsschlag일 따름이다”(ibid., 60. 강조는 원문).

이렇게 보았을 때 괴테의 원현상 개념을 두고 짐멜이 무엇보다 부각시킨 시간적, 개별적, 감각적, 물질적 측면이란 다름 아닌 벤야민의 원천 개념을 구성하는 “역사의 영역”의 다른 이름이라는 것이 분명하게 된다. 벤야민이 「모나드론」이라 이름 붙인 「인식비판서문」의 한 절에서 이념을 창 없이 네 면으로 둘러싸인 미시적 단위인 모나드에 견주어 「인식비판서문」의 초안에서 “보편자 내의 사물 res in Universale”(I 946)을 언급할 때, 우리는 이념이나 보편자가 자신이 포섭, 지배하고 있는 것으로 착각했던 단자적인 개별적 사물이 실제로는 반대로 그 이념과 보편자를 현실화시키는 필수 불가결한 계기이자 매개자라는 것을 바로 이 배경에

14) 1920년대 중반에 쓰여진 이 구절을 벤야민은 약 10년 뒤 파사주 작업의 방법론 관련 원고에도 그대로 가져온다(vgl. V 577).

서 또한 확인할 수 있게 된다. 그러므로 여기에서 원천이란 그 양자에 두루 관계하는 포괄적인 개념이 되는 것이다.

(2) 원현상의 개념 하에 시간적 영원성, 개별적 보편성, 감각적 구조와 같이 일견 모순적인 측면들의 통일이 어떻게 가능하게 되는지 그 근거를 묻지 않을 수 없다. 이에 대한 답변은 다름 아닌 동일한 구절 내에서 곧바로 찾을 수 있다. 짐멜이 “원현상이란 [...] 자연적인 현존재가 갖는 하나의 관계, 결합, 발전의 가장 순수하고도 전형적인 사례”(Simmel 1923, 57)라고 정리하고, 괴테에게서는 인식 그 자체보다는 “세계의 연관이야말로 알파요 오메가”(Simmel 1923, 58)라고 간주할 때, 그가 염두에 두고 있는 것은 존재와 현상, 보편과 개별, 사유와 감각 간에 성립하던 기존의 상하 혹은 선후의 위계질서를 넘어서 양자가 동등한 요소로서 상호침투 관계망 속에서 서로가 서로를 상호 규정하고 조건짓는 매개적 관계망을 구성하게 되는 새로운 사유모델의 구성이다. 그의 괴테론에서 누차 언급되는 “형상 Gestalt”이나 “이미지 Bild”의 구상 또한 다름 아닌 이러한 이론적 맥락과 그 궤를 같이한다. 벤야민 또한 이념을 “형상적 짜임새 Konfiguration”(I 214)이자 “영원한 성좌구조 ewige Konstellation”(I 215)로 파악하면서, “각각의 이념은 세계의 이미지를 포함한다”(I 228)고 진술할 때, 그는 바로 다음 아닌 이러한 구도를 지시하고 있는 것이다. 하나의 매개적 상호작용의 관련망 내에서는 미시적 차원과 거시적 시각 간에는 단지 “상대적”(I 31, 36, 56, 58, 73, 75, 78, 86)인 구별만이 가능할 따름이기 때문이다.

2. 현재성

벤야민의 저작에서 현재성은 초현실주의 론, 파사주 작업 그리고 역사철학테제에 이르기까지 후기 저작으로 갈수록 빈번히 등장하는 용어이다. 이는 무엇보다 초기의 주로 형이상학적으로 동기화된 문예비평적 작업에서 후기 마르크스주의적인 문화실천으로 점차적으로 경도되는 경향과 궤를 같이한다. 그럼에도 이 개념이 지닌 핵심적인 함의는 고도의 형이상학적 관심에 의거하면서 일견 ‘비실천적’으로 보이는 저작인 비애극 서에서부터 이미 간취할 수 있다. 앞서 벤야민과 반계몽주의적 보수주의 논자들 간의 일견 ‘위험성’에서 확인되듯이, 그의 원천 개념의 해석을 둘러싼 쟁점은 바로 근대 비판적 관심에 의거한 형이상학적인 의미지향을 어떻게 현재적인 입각점 하에서 탈형이상학적으로 재구성할 수 있는가 하는 문제와 긴밀히 연관되어 있다. 이에 벤야민의 현재성 개념을 구성하는 핵심 열개를 「인식비판서문」을 중심으로 생성과 소멸의 역동성, 그리고 과거와 현재 간의 교차라는 양극성의 두 기준을 통해 살펴본다.

(1) 먼저 벤야민은 원천 개념이 고정된 기원이나 시초를 의미하는 “발생 Entstehung”과는 구분됨을 분명히 하고 있는데, 이는 원천이 “전적으로 역사적인 범주”라는 점을 지적함으로써 가능케 된다. 여기에서 역사적이란 말은 형이상학적 진리 혹은 이념이라는 일견 고정적인 상위의 가능성 개념을 바로 지금-여기라는 현재적 국면 속에서 부단히 활성화시킴 aktualisieren으로써 상기의 전통적인 고정적 모델을 동적 구상으로 대체하거나, 혹은 적어도 이와 교차시킴을 의미한다. 즉 원천이란 모든 생성의 원인으로 소급시킬 수 있는 일종의 시원적이고 선행하는 고정불변의 그 어떤 실체가 아니라, 현재에 입각해서 끊임없이 재활성화되어야 하는 하나의 목표이자 과제가 된다.¹⁵⁾ 그러므로 이렇게 현재를 입각점으로 하여 역

15) 벤야민은 「인식비판서설」의 초안에서 원천 개념을 다음과 같이 간명하게 정식화하고 있다: “원천은 [...] 엔텔레키 Entelechie이다”(I 946). 출간판에서는 빠진 이 구절은, 원천 개념을 다름 아닌 아리

동적인 의미로 해석된 원천 개념은 그 안에서 생성과 동시에 “소멸 Vergehen” 또한 교차하면서 끊임없이 새로운 생성을 예비하는 과정을 포함하는 포괄적인 개념이 된다. 이를 통해 벤야민은 자신의 원천 개념을 “생성과 소멸로부터 산출되는 것”(I 226)으로 파악하는 이중적인 시각을 확보한다. 그의 최후 저작 「역사의 개념에 관하여」에서 과거의 참된 이미지가 그 자신의 인식 가능한 순간 속에서 단지 획 스쳐지나간다고 했을 때(vgl. I 695), 이는 다른 아닌 원천 개념에서 논의되는 이러한 잠재성으로부터의 역동적인 생성이라는 개념적 배경을 재확인시켜 주는 하나의 사례가 된다.

(2) 이념 혹은 진리의 형이상학적 심급이 현재성을 기준으로 하여 역사적으로 각인된 일련의 생성과 소멸의 무한한 단속적 행위를 통해 해체, 재구성된다면, 이와는 반대로 현재성은 또한 이념, 즉 근원적 원형으로서의 말로부터 자기 잠재력의 근거를 삼게 됨으로써 현재적 실천이 한갓 자의적인 행위에 불과하게 될 위험으로부터 차단된다.¹⁶⁾ 진리 혹은 이념이 현재적인 사실 혹은 현상과 접촉함으로써 확증되고 각인되는 “원현상”은 그러므로 “한 편으로는 복원, 재생산으로써, 다른 한 편으로는 바로 그 안에서 미완적인 것, 미종결적인 것”(I 226)으로 분화된 이중적 측면을 필연적으로 담지하게 된다. 다시 말해, 이 근원 개념의 조망하에 이해되는 새로운 것이란 다른 아닌 옛것과의 접합을 통한 변증법적 관계 속에서 산출되는 그 무엇이다. 과거에 대한 재인식과 동시에 바로 그 옛것에 내재한 새로운 것의 발견, 이전의 일회적인 사건과 그에 대한 무한하면서도 항상 새로운 반복의 경험(일회성과 반복성), 즉 한 역사적 사실관계를 동시에 그 전사 前史와 후사 後史로서 분화시키면서 양자를 동시에 포괄하는 이중적 관점은 앞서 솔렘이 지적한 벤야민 사유에서 발견되는 양가성의 한 이론적 ‘원천’이라 할 수 있을 것이다. 또한 앞서 언급했던 프루스트 론에서의 찬가적 행복과 비가적 행복, 보들레르 론에서의 고대와 근대의 교차라는 사유 구도 또한 이러한 탈형이상학적 형이상학, 혹은 형이상학적 탈형이상학의 맥락에서 그 온전한 의미와 배경을 이해할 수 있게 되는 것이다.

3. 파괴와 재구성

원천 개념에 내재하는 보수적 과거 지향성으로부터 탈각할 수 있는 계기의 단초가 현재성을 기준으로 마련될 수 있었다면, 벤야민의 원천 개념은 이제 파괴의 계기를 동시에 사고함으로써 자신의 탈형이상학적 원천 개념을 더욱 급진화시킨다. 그러나 동시에 이 탈형이상학적 구도는 동시에 형이상학적 차원을 전적으로 배제하지 않는다는 점에서 벤야민 사유의 복합성은 더욱 두드러진다. 벤야민 자신 또한 이러한 사태를 “전개된 우화”로서 카프카 텍스트를

스토텔레스의 엔텔레케이아 entelecheia와 동의어이기도 한 에네르게이아 energeia 개념으로 소급시켜 이해해야 함을 분명히 하고 있다. 잠재성 dynamis, Potenz과 대립극을 이루고 있는 이 두 용어는 중세 스콜라 철학의 전통에서 행위 ‘actus’로 번역되고, 현대어로는 ‘Akt’내지 ‘actuality’로 통용되는데, 바로 이 점에서 엔텔레케이아/에네르게이아로서의 원천 개념을 현재성과 연결시킬 수 근거가 명확하게 된다.

- 16) 벤야민이 이러한 오해의 소지가 다분한 원 과거적인 차원을 상정하고 있는 까닭은 바로 이러한 배경을 염두에 두었을 때 비로소 그 의미를 제대로 이해할 수 있을 것이다. 언어 논고에서 인간의 언어로의 번역에 대한 “객관성”(II 151)을 담지자로서 신을 상정하고, 번역자의 과제에서는 “신의 기억 Gedenken Gottes”(IV 10)을, 괴테의 친화력 론에서는 “신적 이름에 대한 지복한 직관”을, 미메시스론에서는 “감각적 유사성”의 존재를 전제하는 것은 바로 다른 아닌 이 구체적 실천으로서의 현재화가 한갓 자의적인 행위가 되지 않게끔 만드는 최소한의 근거라고 할 수 있을 것이다. 인식비판서론에서도 또한 확인되듯이 그는 개별적인 사물을 관통하는 “구성적 이념” 혹은 “사물 내의 보편자 universalis in re”(I 220)의 필연성에 대해서 언급하고 있다.

설명하는 한 단락 속에서 제시한다. 여기에선 독일어 단어 '전개 Entfaltung'가 뜻하는 이중적 의미가 논의의 중심이 된다: "[...] '전개되다'라는 말은 이중적인 의미를 지니고 있다. 봉오리가 꽃으로 피어난다면 entfaltet sich, 사람들이 아이들에게 접는 법을 가르치곤 하는 종이배는 편편한 종이로 펼쳐진다 entfaltet sich. 이러한 두 번째 종류의 '전개(=펼쳐짐, Entfaltung)'야말로 원래 우화에 적절한 것이며 또한 이 우화를 활짝 펼쳐놓아 그 의미가 명명백백하게 되도록 함으로써 독자의 흥취에도 걸맞게 되는 것이다. 그러나 카프카의 우화는 첫 번째 뜻, 즉 봉오리가 꽃으로 싹트는 그러한 의미에서의 전개를 의미한다"(II 420). 여기에서 벤야민은 카프카 텍스트에서 "전개된" 우화적인 성격이 종이배가 펼쳐짐 Entfaltung, 즉 텍스트의 은유적 함축이 의미로 해체되듯 전적으로 해석가능한 의미로 환원될 수 없다는 점을 꽃봉오리의 피어남 Entfaltung에 빗대 해석하고 있다. 여기에서 중요한 것은 'entfalten'이란 말이 그러하듯이 해체 및 파괴가 동시에 다른 새로운 질로의 도약이라는 의미와 공존하고 병립할 수 있다는 데에 있다.

이러한 양 대립되는 계기를 하나의 용어 하에 공존시키는 벤야민의 의도는 바로 원천 개념에도 고스란히 이어진다. 무엇보다 파괴와 동시에 구성의 계기를 원천 개념 속에서 통일적으로 파악하고자 하는 시도는 1931년에 발표된 그의 평론 「카를 크라우스」에서 두드러지게 나타난다. 크라우스의 경구 "원천이 목표다 Ursprung ist das Ziel"를 벤야민이 자신의 크라우스 론에서 인용하면서 크라우스의 스타일을 이 원천 개념과 결부지어 서술할 때, 독자들은 관련 내용이 다른 아닌 벤야민 자신의 비애극 서의 구절들로부터 거의 그대로 옮겨온 것임을 어렵지 않게 알아챌 수 있다(vgl. I 229, II 360).¹⁷⁾ 독일 비애극의 '원천'이란, 비애극이라는 '이름'에 내재하는 그 상징적 의미의 잠재력을 현재적 서술의 비평 공간 속에서 전개시켜 나가고 양자 간의 무한한 상호침투의 작용을 활성화시킴으로써 확인된다. 그렇다면 비애극 서 못지않게 난해한 크라우스 비평에서의 원천 개념은 어떠한 함축을 지니면서 전개되는가?¹⁸⁾

원천이란 이념이나 진리와 같은 형이상학적 근본 차원이 역사적 관련 맥락에서 상호 작용하면서 형성되는 결절점에 놓인 중간적 개념이며, 그 개념의 이중적 성격은 다른 아닌 이러한 양 영역 간의 접합에서 비롯되었다는 점은 앞서 확인했다. 크라우스를 두고 벤야민이 논한 원천 개념 또한 이러한 이중화 내지 '외화'의 전략과 크게 다르지 않다. 이 맥락에서 그는 크라우스에게서 "원천 - 현상에 대한 순정 인증 -"(II 360) 개념을 인용 Zitat과 각운 Reim의 두 가지 차원을 두고 논한다. 왜 인용인가? 인용이란 어떤 말이 놓였던 기존의 맥락을 파괴하고 이를 전혀 다른 맥락으로 옮겨 놓음으로써 그 말에 내재한 잠재성을 현실화시키는 하나의 방법론이기 때문이다. 왜 각운인가? 벤야민이 이 논의맥락에서 바로 다른 아닌 보들레르의 「태양 Le Soleil」을 인용한 의도에서도 암시되듯이,¹⁹⁾ 각운이란 가장 멀리 있는 아우라적인 것을 가장 가까이 있는 텍스트 공간 속에서 구성하는 일종의 조직화 원리이기 때문이다

17) 솔렘이 언급하듯 크라우스에 대한 벤야민의 관심은 이미 학창시절부터 시작된 것이다: Vgl. Scholem 1975, 105. 1931년의 크라우스 론 발표 이전부터 벤야민은 크라우스에 대한 여러 단편적인 작업을 해 왔었다. Vgl. IV 121, II 624f., IV 515ff., IV 552ff.

18) 크라우스 평론의 난해성은 다른 아닌 평론의 대상인 저자 크라우스 자신이 보인 이 비평에 대한 전적인 물이해를 통해서도 극명하게 드러난다. Vgl. II 1081ff.

19) 시적 화자는 "오래 전부터 꿈꾸던 시구 vers depuis longtemps rêvés"를 실현시키기 위해 그 운율을 가장 가까운 "거리 구석구석에서 dans tous les coins" 말아내고, 그 말을 "포석에 발 걸려 넘어 지듯이 Trébuchant [...] comme sur les pavés" 확보하고자 한다. "환상의 검술 fantasque escrime"이라 칭한 것처럼 글쓰기란 위와 같이 후각적이며 촉각적인 지근거리의 감각을 동반하는 거리 산보에 비견된다.

다. 즉, 인용과 각운이란 양자 공히 원천적인 것을 바로 '지금-여기', 다시 말해 텍스트 공간 내에서 현재화시키는 조직 원리에 다름 아니게 된다. 1930년대의 벤야민이 전통적인 유기적인 질서와는 대립되는 "구성적인 것"(II 216)의 계기 또한 강조하고, 특히 파사주 작업의 방법론으로 "문자의 몽타주"(V 574, 1030)를 언급하는 것처럼, 이러한 파괴와 재구축 간의 이중적 운동의 구도는 1920년 중반에 제시했던 예술비평이론의 포괄적 요체인 원천 개념 및 그 구체적 방법론으로서 형상적 짜임새와 성좌 구성의 구상과 그 이론적 골자에서 일맥상통하게 된다.

그런데 특히 크라우스 론에서 인용을 "보존하는 것이 아니고 정화하는 것이며 맥락으로부터 떼어 내는 것이고 파괴하는 힘"(II 365)이 전개되는 것으로 정식화시킬 때 특징적인 점은 무엇보다 그 형이상학적 함축이다. 즉, 파괴와 재구축이라는 이중적 운동을 '완결'짓는 조치로서 일종의 종교적-형이상학적 함축을 띠는 정화 Reinigung 개념을 도입하고 제시함으로써, 파괴라는 이름이 지닌 강한 탈형이상학적 함축은 동시에 형이상학적 배경에 의해 상쇄, 혹은 이와 함께 완성되는 귀결로 이어지게 된다. 반근대주의적 형이상학에 대해서 벤야민은 원천 개념을 통해 반형이상학적 형이상학 혹은 형이상학적 탈형이상학으로 응답하고 있다.

IV. 결론을 대신하여

벤야민의 원천 개념을 중심으로 그의 탈형이상학적 형이상학, 혹은 - 결국 동일한 사태를 지시하겠지만 - 형이상학적 반형이상학이라는 일견 모순되는 사유구도는 바로 그 개념 자체에 내재하는 대립적인 긴장 관계로부터 비롯된다. 하나의 극으로 전적으로 환원될 수 없는 이러한 양가적 속성이 그의 사유에 대한 이해를 더욱 어렵게 만드는 주요 요소임은 부인할 수 없을 것이다. 그러나 형이상학적 지향을 포기하지 않으면서 동시에 그 동기에 내재한 '위험성'을 제어하기 위해서 이러한 이중적 전략은 불가피하다. 그렇지 않을 경우 형이상학은 맹목적이 되고, 탈형이상학은 공허하게 될 위험이 상존하기 때문이다. 벤야민에게서 고유한 이러한 줄타기 전략은 수많은 그의 사유 모티브와 글쓰기 실천을 통해 전개되고 있다. 이에 관한 구체적인 정리 및 검토 작업은 벤야민 연구의 확장과 심화를 위한 주요한 기여가 될 수 있을 것이다.

참고문헌

1차문헌

Walter Benjamin: Gesammelte Schriften. Bde.I-VII, hg. von R. Tiedemann/H. Schweppenhäuser. Ffm 1972ff.

Walter Benjamin: Gesammelte Briefe. Bde.I-VI, hg. von Ch. Göttdede/H. Lönitz. Ffm 1995ff.

2차문헌

고지현(2005): 발터 벤야민의 초기 주 저작 『독일 비애극의 기원』에서의 칼 슈미트의 비판적 수용. 『사회와 철학』 9, 239-277.

- 김항(2010): 신의 폭력과 지상의 행복. 발터 벤야민의 탈정치신학. 『안과밖』 29, 99-129.
- Bolz, Norbert(1983): Charisma und Souveränität. In: J. Taubes(Hg.): Religionstheorie und Politische Theologie. Bd.1: Der Fürst dieser Welt. Carl Schmitt und die Folgen. München, 249-262.
- Bredenkamp, Horst(1999): From Walter Benjamin to Carl Schmitt, via Thomas Hobbes. In: Critical Inquiry. Bd.25, 247-266.
- Heil, Susanne(1996): "Gefährliche Beziehungen". Walter Benjamin und Carl Schmitt. Stuttgart.
- Habermas, Jürgen(1972): Bewußtmachende oder rettende Kritik - die Aktualität Walter Benjamins. In: S. Unseld (Hg.): Zur Aktualität Walter Benjamins. Ffm, 173-223.
- Lönker, Fred(1977): Benjamins Darstellungstheorie. Zur 'Erkenntniskritischen Vorrede' zum 'Ursprung des deutschen Trauerspiels'. In: F. A. Kittler/H. Turk (Hg.): Urszenen. Ffm, 293-322.
- Lukács, Georg(1963): Theorie des Romans. Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der großen Epik[1920]. München.
- Menninghaus, Winfried(1980): Walter Benjamins Theorie der Sprachmagie. Ffm.
- Menninghaus, Winfried(1986): Schwellenkunde. Walter Benjamins Passage des Mythos. Ffm.
- Menninghaus, Winfried(1991): Walter Benjamins Diskurs der Destruktion. In: studi germanici (nuova serie) Bd.29, 293-312.
- Mohler, Armin (1995)(Hg.): Carl Schmitt – Briefwechsel mit einem seiner Schüler. Berlin.
- Rumpf, Michael(1976): Radikale Theologie. Benjamins Beziehung zu Carl Schmitt. In: Ders.(1997): Elite und Erlösung. Zu antidemokratischen Lektüren Walter Benjamins. Cuxhaven, 7-30.
- Scholem, Gerschom(1964): Walter Benjamin. In: R. Tiedemann(Hg.): Gerschom Scholem. Walter Benjamin und sein Engel. Vierzehn Aufsätze und kleine Beiträge. Ffm 1983, 9-34.
- Scholem, Gerschom(1972): Walter Benjamin und sein Engel. In: S. Unseld(Hg.): Zur Aktualität Walter Benjamins. Ffm, 87-138.
- Scholem, Gerschom(1975), Walter Benjamin - die Geschichte einer Freundschaft. Ffm.
- Schöttker, Detlev(1999): Konstruktiver Fragmentarismus. Form und Rezeption der Schrift Walter Benjamins. Ffm.
- Schulte, Christian(2003), Ursprung ist das Ziel. Walter Benjamin über Karl Kraus. Würzburg.
- Simmel, Georg(1923): Goethe[1913]. Leipzig.
- Steiner, Uwe(1989): Die Geburt der Kritik aus dem Geiste der Kunst. Untersuchungen zum Begriff der Kunst in den frühen Schriften Walter Benjamins. Würzburg.
- Taubes, Jacob(1947): Abendländische Eschatologie. München 1991.
- Weber, Samuel(1992): Taking Exception to Decision: Walter Benjamin and Carl Schmitt. In: Diacritics. Bd.22, 5-18.
- Witte, Bernd(1985): Walter Benjamin. Reinbek bei Hamburg.

[주제발표 2]

발터 벤야민의 편지모음집 『독일인들』의
역사적 성좌구도가 점화하는 ‘희망의 불꽃’

발표: 임석원(이화여대)

벤야민의 편지모음집 『독일인들』의 역사적 성좌구도가 점화하는 ‘희망의 불꽃’

(이화여대)

1.

발터 벤야민이 1936년에 데틀레프 홀츠 Detlef Holz라는 가명으로 출판한 편지모음집 『독일인들. 일련의 편지들 Deutsche Menschen. Eine Folge von Briefen』은 그의 다른 저서나 논문들에 비해 상대적으로 뒤늦게 본격적으로 연구되기 시작했다. 벤야민이 살아생전 출판한 책은 다섯 권 - 박사학위 논문인 『독일 낭만주의의 예술비평 개념』(1920), 보들레르 번역서 『파리의 풍경』(1923), 교수자격 논문으로 제출되었던 『독일비애극의 원천』(1928), 아포리즘적 단상모음집 『일방통행로』(1928) 그리고 『독일인들』 - 에 불과한데, 그 중에서도 이 편지모음집은 벤야민이 망명기간 동안 출판한 유일한 책이다. 1936년에 출판된 『독일인들』은 짧은 모토글, 벤야민의 서문과 이 서문에 덧붙인 편지 한 편, 일종의 목차 역할을 하는 ‘내용’(Inhalt), 그리고 이어지는 편지 스물다섯 편과 각각의 편지에 선행해 벤야민이 편지에 대해 주석을 붙인 소개글로 구성되어 있다. 이 편지들과 주석글은 편지모음집의 출간 이전에 이미 1931년 3월부터 1932년 5월 사이에 「프랑크푸르트 신문」에 벤야민의 이름이 언급되지 않은 채 연재되었다.

아도르노는 신문에 연재된 이 편지들이 “범상치 않은 영향을 끼쳤다”라고 평가한다. 무엇보다도 당시 독자들은 이 편지들 속에서 “독일 휴머니즘 시대의 매우 매력적이고 생동감 있는 이미지”를 발견할 수 있었다. 벤야민은 신문 연재를 시작하면서 다음과 같이 편지들을 특징짓고 있다. “독일적 의미에서 휴머니즘적이라고 특징지어질 수 있는 태도를 지금 이 순간 다시 불러내는 것이, 오늘날 자주 진지하게 그리고 책임감에 대한 의식으로 가득 차서 그 독일적 휴머니즘을 문제삼고 있는 그들이 점점 더 일반적으로 예술과 문학의 작품들에 의지할수록 점점 더 적절해 보이는데, 바로 그 태도를 이 편지들이 생생하게 표현해주고 있다.”(IV/2, 954f.) 여기서 벤야민이 말한 ‘지금 이 순간’이란 다름 아닌 나치즘이 위협적으로 대두하기 시작한 1930년대 초반이며 그는 독일 민족의 우월성을 선전하는 나치즘에 맞서서 바로 ‘독일적’ 휴머니즘을 내세우고 있다. 그렇다면 당시 독일 내 나치즘이 대두하고 있는 시대적 위기상황에서 벤야민이 불러내고자 했던 ‘독일적 의미에서 휴머니즘적이라고 특징지어질 수 있는 태도’란 어떤 것인가?

벤야민은 자신이 수집한 편지들을 모아 한 권의 책으로 출판하려던 계획이 수년간 좌절되는 과정을 거쳐 「독일 편지들 I Deutsche Briefe I」이라는 제목의 글을 집필했는데, 여기서 벤야민은 “오늘날 사람들이 뿌연 안개 뒤편에서 기꺼이 찾고자 하는 ‘비밀스러운 독일’의 용모를 보여주는 것”(IV/2, 945)이 일련의 편지들을 묶는 의도라고 명시적으로 밝히고 있다. 이와 관련해서 벤야민의 유고를 보면, 그가 이 편지모음집에 ‘은폐된 독일. 편지들 Das unterschlagene Deutschland Briefe’이라는 제목을 붙이고자 했음을 알 수 있다. 그런데 이때 벤야민은 이처럼 비밀이 되어 버린 독일의 모습이 소위 말하는 ‘깊은 내면성’의 문제로 인해 파악되기 힘든 특징을 의미하는 것이 아니라, 특정한 역사적 과정에서 어떠한 폭력적 힘들이 본연의 독일적 정신을 대변하는 사람들을 독일에서 추방하면서 독일의 참된 면모를 덮어버리고 있기 때문이라고 설명한다.

앞서 언급했듯이 벤야민은 “은폐된 독일”의 참모습을 제시함으로써 궁극적으로는 자신의 동시대인들을 위협하고 있는 독일 나치즘의 선동에 맞서 저항하고자 했다는 평가를 받는다. 예를 들어 아도르

벤야민의 이러한 정치적 의도를 티메의 미망인에게 보내는 편지에서 다음과 같이 설명하고 있다.

‘ ’이라는 책제목이 벤야민에 의해 선택되었는데, 이는 이 편지모음집이 독일로 반입되는 것을 가능하게 만들기 위한, 그곳에서 반정부적으로 작용할 수 있기 위한, 즉 일종의 위장술이라는 정치적 이유에서였지 결코 이윤추구 목적이 아니었습니다. 그 점을 저는 매우 분명하게 기억할 수 있습니다.

여기서 아도르노는 벤야민의 책제목이 당시 독일 내에서 나치 정권에 반대하는 독자들을 염두에 두었던 “일종의 위장술”이라는 점을 분명히 한다. 부연하자면 벤야민의 책은 일견 책제목이 연상시킬 수 있는 ‘민족주의적 영웅숭배나 애국주의’와는 전혀 무관하다. 이는 이 편지모음집에는 프랑스 혁명 당시 “유럽에서의 전제권력”(IV/1, 161)의 팽창에 맞서 혁명을 옹호하다가 조국 독일에서 추방당한 게오르크 포르스터 Georg Forster의 편지나 “편협한 애국주의에 맞서 바이에른 학술회에서 연설하였던”(IV/1, 195) 독일의 화학자 유스투스 리비히 Justus Liebig의 편지 등이 실려 있다는 점에서도 의심의 여지 없이 확인된다. 또한 벤야민은 프랑크푸르트 신문에 이들 편지들을 연재할 무렵에 작성한 것으로 보이는 「옛 편지들의 흔적을 찾아서 Auf der Spur alter Briefe」라는 제목의 단편글에서 “중요한 편지수집품을 영웅숭배를 유지하기 위해 오용하는 것”(IV/2, 943)과는 뚜렷이 구별되는 자신의 시도를 강조한다. 여기서 벤야민이 무엇보다도 영웅숭배적 태도에 대해 비판적이었던 이유는 이러한 태도가 자국의 민족주의를 배타적으로 강화시키고자 하는 나치의 정치적 의도에 영합할 수 있기 때문이었다.

또한 이러한 출판의도는 벤야민의 대표적인 에세이 「기술복제시대의 예술작품」과 연관지어 파악될 수 있다. 아시다시피 벤야민은 자신의 예술작품 에세이에서 사진 및 영화와 같이 기술적으로 복제가 능해진 예술작품의 등장을 계기로 아우라에 기반한 전통적인 예술 개념을 전복시키고 새로운 미학 개념의 정립을 시도한다. 벤야민은 이를 통해 궁극적으로는 급변하는 현실과 유리되지 않는 ‘예술의 정치화’를 표방하고 있으며, 무엇보다도 당시 “창조성과 천재성, 영원한 가치와 비밀”과 같은 전통적인 예술개념의 토대 위에서 ‘정치의 심미화’를 획책하는 독일 나치즘에 대항했던 것이다. 이를 위해 벤야민은 나치의 선동적인 구호를 연상시키는 미적 개념들을 전적으로 지양하고 ‘파시즘의 목적을 위해서는 전혀 쓸모가 없는’ 개념들을 유통시키고자 한다. 이러한 예술작품 에세이의 정치적 의도는 그의 편지모음집에도 그대로 반영되어 있다. 즉 벤야민의 편지모음집 역시 당시 파시즘의 목적에 절대적으로 유용될 수 없는 ‘독일적 특징들’을 재정립하고자 한 것이다. 정리하자면 벤야민이 예술작품 에세이에서 ‘새로운 매체’인 영화에 대한 사유를 중심으로 당시 독일 나치즘의 위협과 대결하고 있다면, 그의 편지모음집은 고전적인 예술개념에서 제대로 평가받고 있지 않았던 ‘옛 매체’인 편지를 활용해 독일 나치즘에 맞서는 저항적 힘을 불러일으키고자 한다. 벤야민이 자신의 편지모음집을 통해 동시대의 폭력적 정치 상황에 대한 저항을 은밀히 시도하고 있을 뿐만 아니라, 편지모음집 내에서 정치적 경제적 사회문화적 이유로 고통 받고 배척당하면서도 순응하지 않는 인물들이 거듭 등장한다는 점에서 또한 『독일인들』은 “(정신적인) 저항의 책 ein Buch des (geistigen) Widerstandes”(Brodersen 1999, 586)으로 평가받을 수 있다.

즉 『독일인들』에서 파시즘의 선동에 맞서고자 하는 벤야민의 정치적 의도는 편지 수집을 통해 독일적 휴머니즘의 참된 면모를 구체적으로 제시하는 작업과 긴밀하게 연계되어 있다. 이때 벤야민이 자신의 역사철학태제에서 “과거의 진정한 이미지는 지나가 버린다”고 강조했듯이, 독일의 진정한 이미지 역시 “인식 가능한 순간에 인식되지 않으면 영영 다시 볼 수 없게 섬광처럼 번쩍이며 사라지는 이미지”(I/2, 695)의 위태로운 운명에 놓여 있는 것이다. 이에 벤야민은 독일 나치즘이 내세우는 소위 ‘독일적인 것’이 얼마나 이데올로기적인지 우회적으로 비판하면서 이에 맞서 암호처럼 등장하는

‘ ’ 휴머니즘의 특징들을 구체하고 있다.

2.

벤야민은 앞서 언급한 「옛 편지들의 흔적을 찾아서」에서뿐만 아니라, 이후 1932년 초반에 편지모음집의 분량을 늘릴 의도로 작성된 「60편의 편지들을 위한 비망록 *Memorandum zu den Sechzig Briefen*」에서도 “비록 단 한 통의 독보적이고 중요한 편지만이라도 제대로 평가하기 위해 그것의 모든 사실적 연관과 암시, 세부사항을 헤아리면서 그 편지를 해명한다는 것은, 인간적인 것의 한가운데를 맞히는 것을 의미한다.”(IV/2, 950)고 진술하고 있다. 즉 벤야민의 편지 수집과 이들 편지들에 대한 주석작업은 궁극적으로 ‘인간적인 것’에 대한 올곧은 이해를 지향하고 있다.

벤야민의 편지 모음집은 첫 번째 편지의 작성연도인 1783년부터 마지막 편지의 작성연도인 1883년까지의 “한 세기의 시공간”(IV/1, 151)을 다루고 있다. 벤야민은 『독일인들』 서문에서 이 시공간의 중간지점인 1832년에 쓰인 프리드리히 쉐터의 편지를 소개하면서 독일의 시민계급에 대한 평가로서, 이 시대는 “시민계급이 자신의 특색 있는 중대한 말을 역사의 저울 위에 올려놓아야 했던 시대”였으나 “제국수립기와 더불어 보기 흉하게 끝났다”(IV/1, 151)고 진단한다. 벤야민은 이처럼 이 시대의 주역으로 등장하였다가 초라하게 퇴장한 “독일 시민계급의 위대한 유형이 지닌 특징들”(IV/1, 215)을 자신의 편지모음집에서 탐색하고 있는데, 이를 통해 벤야민은 ‘독일적 휴머니즘’의 스펙트럼을 펼쳐 보이고자 한다. 즉 벤야민의 독일적 휴머니즘에 대한 관심은 독일 시민계급에 대한 재평가와 맞물려 있다.

브로더센에 따르면, 벤야민의 편지모음집에는 “이성, 냉철함과 투명성, 매수되지 않는 강직함, 흠잡을 데 없음과 굽힐 줄 모르는 완강함에서부터 탐구정신과 동정심, 숨길 줄 모르는 솔직함과 정신적 독립성 그리고 충실함과 배려, 연대의식, 우정과 무엇보다도 사랑에 이르기까지”의 특징이 “진정한 독일적 휴머니즘과 연관되어 있는 핵심어”(Brodersen 2006, 446)로 나열되어 있다.

『독일인들』에 등장하는 주요인물유형은 ‘억압받고 추방당한 자’이다. 이들은 모국에서 쫓겨나 망명생활을 하면서 당시 “독일 지식인들의 비참함”(IV/1, 160)을 몸소 경험한다. 벤야민은 무엇보다도 편지 발신자들이 처한 경제적인 어려움을 거듭 강조한다. 벤야민이 편지모음집의 두 번째 편지에서 이미 표명하고 있듯이, “휴머니티에 대해 논할 때, 시민들이 살던 방의 협소함을 잊어버려서는 안 된다.”(IV/1, 157)라는 인식론적 요구는 물질적 존재기반이 인간의 의식 일반을 규정짓는다는 유물론적 명제에서 출발한다. 벤야민은 여기서 칸트 철학으로 대변되는 독일의 휴머니즘 정신은 물질적 조건과 한계에 대한 인식, 즉 “빈약하고 제한된 존재와 참된 휴머니티의 상호의존성”(IV/1, 157)에 대한 인식 없이는 제대로 파악될 수 없다는 점을 강조하고자 한다. 예를 들어 “나의 경제적 사정이 나를 압박합니다.”(IV/1, 178)라고 고백하고 있는 물리학자 요한 빌헬름 리터의 편지에서 “휴머니티의 조건과 한계”(IV/1, 156)에 대한 유물론적 세계관이 지배적으로 나타난다. 이들 중에서도 특히 게오르크 포르스터, 요한 고트프리트 조이메, 프리드리히 뢰들링 그리고 게오르크 뷔히너 등의 경우에 벤야민이 주목하는 독일적 휴머니즘의 구체적인 이미지가 제공된다.

이들 추방당한 자들은 게오르크 포르스터처럼 “혁명적인 자유가 얼마나 궁핍상태에 의지하고 있는지”(IV/1, 160) 대변하고 있다. 포르스터는 프랑스 혁명의 영향을 받고 1793년 독일의 첫 번째 민주주의 공화국인 마인츠 공화국이 만들어질 무렵 이에 적극적으로 가담했던 혁명적 계몽주의자였다. 그러나 혁명의 실패 이후 조국으로부터 추방당한 그는 “더 이상 아무것에도 묶여있지 않고 셔츠 여섯 벌 이외에는 어떤 것에도 더 이상 주의할 필요가 없는 상황”(IV/1, 162), 즉 경제적으로 어려운 상황에 처해 있었다. 이러한 절망적인 상황에도 불구하고 현실과 타협하지 않고 “자신의 원칙을 철저히 지키며”(IV/1, 161) 차분하게 사태를 파악하는 포르스터의 태도는 매우 인상적이다.

오래 전에 나는 여행하는 자처럼 살아가는 데에, 그리고 더 이상 다혈질적인 희망을 품지 않고 살아가는 데에 익숙해지고자 한다오. 나는 그것을 철학적으로 정말로 맞다고 생각하고, 그 속에서 진보를 만들어 낼 거요. 또한 우리가 계속 살아가고 우리의 상황을 안전하게 보장하는 데에 필요한 어떠한 것도 소홀히 다루지 않는다면, 그것이 우리가 항상 정중하고 독립적인 태도를 유지할 수 있게 하는 유일한 방도일 것이라고 나는 믿고 있소. (...) 여기서 차분히 생각하는 자들은 거의 없거나 그러한 자들은 숨어 있다오. 민족은 이전에 그랬던 모습 그대로라오. 경솔하고 변덕스러우며, 견고하지 않고, 온기가 없으며, 사랑도 없고, 진리도 없다오. - 오직 머리와 환상뿐이며, 심장도 감정도 없소. 이 모든 것에도 불구하고 이 민족은 대단한 일을 벌이고 있소. 왜냐하면 바로 이 차가운 열기로 인해 그들(프랑스인들)은 영원한 불안감을 느끼고 온갖 고귀한 자극에 고무되는 것처럼 가장하기 때문인데, 여기에는 그러나 단 이념의 열광만 있지 사실의 감정은 없소. (...) 나는 다시 나무들에서 피어나는 첫 번째 초록색을 기쁘게 볼 거요. 나에게서는 그것이 개화하는 꽃의 흰색보다 훨씬 더 감동적이지오.

포르스터가 지향하고 있는 “독립적인 태도”는 “어떠한 것도 소홀히 하지 않는” 충실함에 근거한다. 이것은, 포르스터의 표현에 따르자면, 관념적인 이념에 열광하는 태도가 아니라, “사실의 감정 *Gefühl der Sache*”에 따라 “모든 것을 각오하고 있으며, 모든 일에 대해 대비하고 있는” 자의 태도이다. 이처럼 어떠한 것도 소홀히 여기지 않고 만반의 태세를 갖춘 포르스터는 흰꽃들이 화사하게 만발하기 전에 이미 “나무들에서 피어나는 첫 번째 초록색”(IV/1, 162)에서 더 큰 감동을 발견하고 있다. 즉 그는 자신의 절망적인 상황 속에서도 결코 ‘연극’으로 대변되는 가상으로 도피하지도 않고 혁명에 대한 믿음을 포기하지 않으면서 사실에 충실하게 새로운 변화의 초기증후를 누구보다도 먼저 감지했기 때문에 억압적 현실과 타협하지 않았다.

벤야민은 저항적인 인물유형에 속하는 또 다른 인물로서 요한 고트프리트 조이메 *Johann Gottfried Seume*를 소개하고 있다. 조이메는 이국의 모습을 정확하고 냉철하게 보고한 여행작가로 알려져 있는데, 대표작으로는 『1802년 시라쿠사로의 산책』(1803)이 있다. 벤야민에 따르면, 그는 “오랫동안 언제나 저항하는 시민의 모습을 보여주는 삶을 살았다”(IV/1, 168). 이는 강제로 군대에 끌려갔던 그가 비록 실패했지만 여러 차례 탈영을 시도했으며 전역 후에는 개인의 자유권 수호를 위해 애썼다는 전기적 사실에서 입증된다. 여기에 소개되어 있는 조이메의 편지는 그가 옛 약혼자의 남편에게 보내는 편지글인데, 그는 떠나버린 여자친구를 비난하거나 자신을 정당화하기 위해 이 편지를 쓴 것은 아니다. 실연당한 조이메는 편지에서 아무 숨김 것 없이 정직하게 자신의 입장을 밝히면서 옛 애인의 남편에게 남편으로서의 의무에 충실하고 아내에게 부당하게 행동하지 말 것을 당부하고 “당신은 시대와 사람을 알아야 합니다. 두려움은 안전을 가져다줍니다.”(IV/1, 170)라고 충고한다. 벤야민은 조이메의 이 편지를 소개하면서 무엇보다도 “정직성 *Ehrlichkeit*”(IV/1, 168)이 그의 저항정신의 성격을 규정짓고 있다는 점을 아래와 같이 부각시키는데, 이 정직함은 무엇보다도 “시대와 사람”에 충실한 거침없는 태도를 연상시킨다:

모든 위기에서 보여준 흠잡을 데 없는 태도와 동요하지 않는 확고부동함이 그를 다른 이들과 구별해준다. 그는 이러한 확고부동한 태도로 - 그는 이전에 헤센의 모병관에 의해 군대에 끌려갔는데 - 그가 장교복을 벗은 후에도 오랫동안 언제나 저항하는 시민의 모습을 보여주는 삶을 살았다. 18세기에 “정직한 남자”라는 표현이 의미했던 바를 텔하임에게서만큼이나 확실하게 조이메에게서도 제대로 읽어낼 수 있었다. 다만 조이메가 장교의 명예를 『리날도 리날디니』에 등장하는 동시대인들의 존경을 받은 강도의 명예로부터 그렇게 멀리 떨어뜨려놓지 않았다는 점에서 차이가 있는데, 그리하여 그는 시라쿠사로 가는 산책길에서 다음과 같이 고백했다. “친구여, 만일 내가 나폴리 사람이었다면, 나는 격분한 정직함 때문에 노상강도가 되어 정부장관을 강탈하는 일부터 시작하고 싶은 유혹에 빠졌을 거야.” 이 산책길에서 그는 한 여성과의 불행한 관계

인해 발생한 부작용을 극복했다.

“매수되지 않은 강직한 시선과 혁명적인 의식”(IV/1, 168)은 공적 영역에서든 사적 영역에서든 간에, 어떠한 역경에도 불구하고 정직한 태도에 근거해서 흔들림 없이 견지될 수 있었다. 다시 말해 벤야민의 편지모음집에서 조이메는 한편으로는 강제징집의 경우처럼 자신이 살고 있는 시대가 강요한 운명에, 다른 한편으로는 실연당한 개인으로서 불운한 사랑이 야기한 고통스런 운명에 한치의 부끄러움도 없이 맞서 극복하고자 한 인물로 제시된다.

19세기 독일문학사에서 게오르크 뷔히너는 억압적인 정치적 박해를 피해 망명생활을 한 대표적인 작가로 평가받는다. 벤야민이 소개하고 있는 편지에서 뷔히너는 당시 『당통의 죽음』을 집필하다가 국가의 정치적 검열을 피해 달아날 수밖에 없었던 상황에서 출판업자 카를 구츠코에게 “모든 배려를 잊어버리게 하고 모든 감정을 침묵하게 할 정도의 비참함(IV/1, 214)에 대해 토로한다. 그는 뷔히너의 1835년의 다음의 편지를 소개하고 있다.

그러니까 당신은 내가 문을 갑자기 열고 당신의 방으로 들어와 당신의 가슴에 원고를 올려놓고 동냥을 요구한다고 해도 그렇게 의아해하지 않을 것입니다. 그러니까 나는 당신에게 그 원고를 가능한 한 빨리 일독해 주기를 부탁드립니다. (...) 만일 이 편지의 어투가 당신을 당혹케 한다면, 당신은, 나에게서는 누더기옷을 입고 구걸하는 행위가 연미복을 입고 탄원서를 제출하는 행위보다 더 쉽다는 점을, 그리고 손에 권총을 쥔 채 ‘지갑을 내놓던가 생명을 내놓던가!(la bourse ou la vie!)’라고 지껄이는 행위가 떨리는 입술로 ‘신께서 보답하시길’이라고 속삭이는 행위보다 오히려 더 쉬운 편이라는 점을 유념해주세요.

벤야민은 무엇보다도 19세기에 들어서면서 독일 지식인들이 점점 더 경제적 어려움으로 인해 제약받기 시작한다는 점을 주목하는데, 이 편지에서 뷔히너는 당시 지식인들이 겪는 비참함의 산증인으로서는 정치적 박해 못지않게 경제적으로 궁핍한 상태가 야기한 절박한 심정을 대변하고 있다. 그러나 그는 이러한 가혹한 현실에 좌절하지 않고 어떠한 가식도 없이 당당하게 세상에 맞서고자 하는 저항적인 인물유형을 상징한다. 특히 벤야민은 이러한 인물 유형의 재발견이 “도입부에 언급된 [궁핍한 상황에 대한] 일련의 발언이 예측 불가능하게 증가하는 시대를 겪고 있는 사람들에게”(IV/1, 213) 현재적인 의미를 지닌다고 평가하면서 당시 독일 나치가 위협적으로 세력을 확장하고 있는 상황에서 이에 맞설 비판적 저항정신의 등장을 호소하고 있다.

이 외에도 “자발적으로 제국수립기의 독일에서 스스로 추방한”(IV/1, 228) 프란츠 오버베크와 프리드리히 니체가 편지모음집의 마지막 편지의 작성자와 수신자로 등장하면서 이와 같은 대표적인 인물유형을 각인하고 있다.

벤야민은 동시대의 폭력에 맞서 ‘독일적’ 휴머니즘의 참된 모습을 포착하려 시도했으며, 이를 위해 그는 편지모음집에 등장하는 주요인물들의 독일적 휴머니즘의 냉철하고 저항적인 태도를 일상적인 현실의 구체성 속에서 제시하고 있다. 특히 편지모음집에 수록된 각각의 편지는 독일적 고통의 파토스를 야기하는 삶의 한계상황을 직접적으로 또는 우회적으로 표현하고 있다. 여기서 벤야민이 공통적으로 강조하고 싶은 점은 이 고통의 파토스가 결코 감상적인 태도로 귀결되지 않는다는 것이다. 이와 관련해 벤야민은 열여섯 번째 편지인 빌헬름 그림의 편지에 대한 소개글에서 “감상적인 것”이란 “더 이상 갈 수 없기 때문에 어딘가에 정착한 감정의 절뚝거리는 날개”이며, 감상적인 것의 반대말은 “지칠 줄 모르는 동요”라고 본다. 이 지칠 줄 모르는 동요는 “어떠한 체험과 기억에도 정주하지 않고, 부유하면서 하나하나 차례로 스쳐지나간다”(IV/1, 198). 이처럼 독일적 고통의 파토스로 인해 벤야민의 ‘독일인들’은 어딘가에 정주하거나 중단하기보다는 끊임없이 동요하고 움직이는 존재들이다. 이들은 아무것도 보장되지 않는 불확실하고 고통스러운 상황에 처해 있으면서도 시류에 결코 타협하지 않고

태도로 이미지나 가상에 맞서 사실내용에 근거한 가능성을 소홀히 하지 않는다.

벤야민은 이러한 ‘독일적’ 휴머니즘의 저항적이고 비타협적인 태도를 거창한 이념들로 포장하지 않는다. 이들의 정신은 세련된 성공의 이미지 속에서가 아니라 거칠고 서투른 삶 자체에서 확인된다. 벤야민이 계몽주의적 교육자인 요한 하인리히 페스탈로치의 편지를 소개하면서 그를 “화산과 거친 막돌”(IV/1, 166)에 비유한 것도 이와 같은 맥락이다. 또한 벤야민은 미사여구로 저명인사들을 기념하거나 찬양하고 있지 않으며, 스물한 번째 편지의 발신자인 유명한 외과의사 요한 프리드리히 디펜바흐처럼 자신의 무엇인가를 기념하는 일에 서투른 사람의 겸손함을 높게 평가한다. 이것이 의미하는 바가 “익명성에 대한 요구 Anspruch auf Namenlosigkeit”(IV/1, 215)이기 때문이다.

요동치고 충격적인 삶 속에서 그렇게나 많은 고통을 보아왔지만, 그러한 삶으로 인해 정신도 육체도 소진되지는 않았습니니다. 그것은 마치 나와 함께 지냈던 그 많은 환자들이 나를 단련하고 강하게 만든 셈이며, 그래서 나는 새로운 25년을 마주하고 있습니다.(IV/1, 216)

이로써 디펜바흐의 충직한 삶이 수많은 사람의 이름 없는 고통 속에서 단련되었고 그가 이를 기꺼이 수행했다는 점이 강조되면서 동시에 거대한 이름에 대한 추종을 경계하는 편지모음집의 의도가 암시된다.

3.

벤야민의 「역사의 개념에 대하여 Über den Begriff der Geschichte」(1940)의 핵심적인 질문들 중의 하나는 “과거의 진정한 이미지”가 어떻게 구성되어질 수 있는가이다. 무엇보다도 벤야민은 역사적 주체가 이 ‘과거의 진정한 이미지’를 위기의 순간에 포착함으로써 비로소 각자 자신의 ‘현재’와 새롭게 정당한 관계를 맺을 수 있다고 보았다. 여기에서는 벤야민의 「역사의 개념에 대하여」의 주요테제들에 대한 이해에 기반해 그의 편지모음집의 의미와 구성적 특징을 고찰해보고자 한다. 이 편지모음집을 “하나의 철학적 작업”으로 규정한 아도르노는 이 책이 “선택과 배치를 통해 벤야민의 철학이 효력을 발휘하게 만들고자 한다”고 평가한 바 있다.

벤야민은 1937년 1월 게르쉴 솔렘에게 『독일인들』을 선물로 보내주면서 다음과 같은 헌사를 썼다: “게르하르트, 너는 이 방주에서 너의 유년에 대한 기억을 위한 방 한 칸을 발견할 거야, 이 방주를 나는 파시즘적 대홍수가 차오르길 시작할 때 만들었지.” 벤야민은 이처럼 자신의 편지모음집을 파시즘의 위협에 직면해 과거의 기억을 수집하고 구체화하는 ‘방주’로 파악하고 있다. 이와 같은 벤야민의 관점에 따르면, 독일과 독일인의 진정한 참된 이미지는 당시 나치즘의 야만적인 폭력 앞에서 역사적 구체대상으로서 ‘지금 이 순간’ 포착되지 않으면 영영 사라져버릴 위기에 처해 있다.

벤야민은 「역사의 개념에 대하여」에서 역사가에게 “자신의 시대가 과거의 특정한 시대와 함께 등장하는 성과구조를 포착”해야 하는 과제를 부여하듯이, 그의 편지모음집 역시 이러한 역사적 과제를 염두에 두고 있다. 벤야민이 편지모음집과 관련된 유고원고인 「독일 편지들 I」의 도입글에서 일련의 편지들을 출판하는 의도가 “오늘날 사람들이 뿌연 안개 뒤편에서 기꺼이 찾고자 하는 ‘비밀스러운 독일’의 용모를 보여주는 것”(IV/2, 945)이라고 밝힐 때, 과거의 편지들이 표현하고 있는 것이 ‘오늘날’ 독일이 처한 상황과 맞닿아 있다는 점이 뚜렷이 암시되어 있다. 여기서 벤야민은 “이 편지들을 일컫는 것만으로도 충분히 당시처럼 오늘날 그러한 독일 - 유감스럽게도 여전히 비밀스러운 독일 - 이 있다는 점을 보여줄 수 있을 것이다”(IV/2, 946)라고 단언한다. 이때 벤야민은 과거의 편지글의 현재성을 크게 두 가지 역사적 사건과 결부시키고 있다. 첫째는 독일 시민계급의 부흥과 몰락이다. 이에 대

벤야민은 편지모음집 서문에서 괴테의 죽음을 추모하는 첼터의 편지를 소개하면서 다음과 같이 직접 언급하고 있다.

편지는 이 모음집이 끌어안은 한 세기의 중간 시점에 태어난 이 편지의 시선은 시민계급이 위대한 자리를 점유했던 이 시대의 출발점 - 괴테의 유년시절 - 을 바라보고 있다. 또한 이 글은 - 괴테의 죽음을 계기로 - 바로 이 시대의 종말을 바라보는 시선도 제공하는데, 이때 시민계급은 단지 그 자리를 유지하고 있을 뿐이다. 그 자리를 차지했던, 당시에 지녔던 그 정신을 더 이상 간직하고 있지는 않았다. 시민계급이 자신의 특색 있는 중대한 말을 역사의 저울 위에 올려놓아야 했던 시대가 있었다. 그렇지만 바로 그 말 이상의 것을 하기는 힘들었다. 그 결과 이 시대는 계국수립기와 더불어 보기 흉하게 끝났다(IV/1, 151).

벤야민에 따르면, 괴테의 죽음을 추모하는 첼터의 편지에서 시민계급의 위대한 시작을 회상하는 시선과 계국수립기에 보잘것없이 퇴색한 이들의 무력한 종말을 예감하는 시선이 겹쳐진다. 또한 벤야민은 베르너 크라프트에게 보낸 편지에서 편지모음집 전반부에 등장하는 편지발신자 요한 고트프리트 조이메를 “시민계급의 가장 경탄받을 만한 인물들 중의 한 명”이라고 평가하면서 이러한 훌륭한 태도가 그의 편지글에서 표현되고 있다고 진술한 바 있다. 이처럼 편지모음집이 “독일 시민계급의 위대한 유형이 지닌 특징”(IV/1, 215)을 탐색하는 과정에서 독자들은 ‘독일인들의 증언’ 속에서 - 예를 들어 요한 프리드리히 디펜하흐의 1847년의 편지에서처럼 - “우리는 이때 아마도 ‘시인과 사상가’의 집단으로부터 얼마나 멀어지고 있는지”를 당혹스럽게 인식하게 된다. 여기서 벤야민은 디펜하흐의 이 편지가 건드리고 있는 것이 “어제와 오늘의 사건”(IV/1, 215)이라는 점을 분명히 밝힌다.

둘째, 편지모음집은, 앞서 벤야민의 헌사에 등장하는 “파시즘적 대홍수”라는 표현에서 알 수 있듯이, 무엇보다도 그의 동시대 유럽 사회에 파시즘이 팽배하기 시작한다는 점을 주시하고 있다. 왜냐하면 시민계급의 몰락과 더불어 점차 “독일적 의미에서 휴머니즘적이라고 특징지을 수 있는 태도”로부터 멀어지고 있는 야만적인 시대가 등장하고 있기 때문이다. 따라서 벤야민의 편지모음집의 현재성은 당시 나치즘에 맞서는 저항 정신을 다시 불러내려는 시도와 은밀히 결부되어 있다.

4.

벤야민에게 포르스터나 조이메 같은 편지작성자들은 바로 이 「역사의 개념에 대하여」 4번에서 강조된 “확신, 용기, 유머, 간계, 불굴의 태도”의 화신들이며, 『독일인들』에 등장하는 인물들은 대부분 ‘억압받고 궁핍한 상황 속에서도 굴하지 않고 저항하는 자’이다. 이 점에서 「역사의 개념에 대하여」 12번의 “역사적 인식의 주체는 투쟁하는, 억압받는 계급 자신이다.”라는 벤야민의 단언은 그가 편지모음집을 기획한 의도에 전적으로 부합한다. 편지모음집은 지배계급인 “승리자에게 감정이입하는 것”을 거부하고 있으며, 승리자의 역사에 대한 저항적인 태도로 점철되어 있다. 이 점에서 벤야민은 조이메의 “모든 위기에서 보여준 흠잡을 데 없는 태도와 동요하지 않는 확고부동함”을 부각시키면서 그동안 기존 독일문학사에서 “희미한 환영 같은 현존재”로 평가절하되어 간과되어 왔던 조이메를 재평가하고 있다. 벤야민은 소위 말해 ‘위대한’ 시인들이 가시적으로 진열되는 독일문학사를 거부하고 있다. 이처럼 편지의 주요인물들의 “확신, 용기, 유머, 간계, 불굴의 태도”는, 「역사의 개념에 대하여」 4번에 따르면, “일찍이 지배자들의 수중에 떨어졌던 모든 승리를 새로이 의문시할 것이다”.

역사적 유물론자들이 단순히 “과거에 대한 ‘영원한’ 이미지를 제시”하는 것이 아니라, “과거와의 유일무이한 경험을 제시”하는 것을 추구한다면, 이는 옛 매체인 편지를 수집한 벤야민의 편지모음집 역시 특정한 역사적 시기에 형성된 독일 시민계급의 지나간 이미지를 생생하게 포착하려는 시도와 맞닿아 있다. 특히 이 편지모음집은 「역사의 개념에 대하여」의 역사적 유물론자가 중시하는 단자론적 구

원칙을 단적으로 보여주고 있기 때문이다. 역사적 유물론자는

공허한 역사의 진행과정을 폭파하여 그로부터 하나의 특정한 시대를 끄집어내기 위해 그 기회를 포착한다. 이런 식으로 그는 한 시대에서 한 특정한 삶을, 필생의 업적에서 한 특정한 작품을 캐낸다. 이러한 방법론에서 얻어지는 수확은, 한 작품 속에 필생의 업적이, 필생의 업적 속에 한 시대가, 그리고 한 시대 속에 전체 역사의 진행 과정이 보존되고 지양되는 것이다.

역사적 유물론자인 벤야민에게 각각의 개별 편지들은 한 시대 전체를 내부에 간직하고 있는 단자들로 간주될 수 있다. 무엇보다도 벤야민은 편지의 독자들이 “이러한 단자의 구조 속에서 (...) 억압받은 과거를 위한 투쟁에서 나타나는 혁명적 기회의 신호를 인식”하길 기대했음이 분명하다. 벤야민의 편지모음집에서는 잘 알려진 편지들보다는 거의 알려지지 않은 채로 사라지고 있는 편지들이 하나의 특정한 시대의 모나드로서 기능하고 있다. 이와 관련해 요한 하인리히 포스의 편지는 개인적인 글쓰기가 집단적인 시대정신과 어떻게 맞닿아 있는지 인상적으로 보여준다.

요한 하인리히 포스가 다음에 이어지는 편지에서 친구 장 파울에게 전달한 내용은 셰익스피어를 독일에서 재탄생시킨 근원으로 독자들을 안내해준다. 편지작성자는 호메로스 번역자인 요한 하인리히 포스의 둘째 아들인데, 탁월한 정신의 소유자는 아니었다. (...) 일종의 자연적 원천이 가장 적막한 실개천에서부터, 이름 없는 습지로부터, 좀처럼 적셔지지 않는 물줄기로부터 양분을 공급받는 것과 마찬가지로, 정신적인 것의 원천 역시 그러하다. 그것들은 씨앗과 피가 솟아나는 위대한 열정을 먹고 살 뿐만 아니라, 잘 알려진 ‘영향’을 받는다기보다는 힘겨운 일상의 땀을, 감격해 흐르는 눈물을 먹고산다. 그후 물방울은 곧 흘러가는 강물에 휩쓸려 사라진다. 다음에 이어지는 편지는 - 독일에서의 셰익스피어 수용사에 대한 독특한 증거인데 - 그러한 물방울들 중의 일부를 간직하고 있다(IV/1, 186).

벤야민에 따르면, 앞의 편지를 작성한 포스가 정신적으로 뛰어난 역량을 지닌 위인은 아니지만, 그의 편지는 “독일에서의 셰익스피어 수용사에 대한 독특한 증거”로서 역사적 흐름 속에서 “셰익스피어를 독일에서 재탄생시킨 근원”을 간직하고 있다. 말하자면 이 편지에는 당시 셰익스피어를 수용하고 재탄생시킨 독일의 시대정신이 표현되어 있다. 포스의 편지는 대략 1780년대 후반 무렵의 유년 시절에 대한 회상으로 시작하고 있으며, 이 회상은 그가 열네 살 때 독일 질풍노도기의 작가이자 호메로스와 오시안 번역자였던 프리드리히 레오폴트 슈톨베르크의 권유로 1793년 크리스마스 기간에 셰익스피어를 읽었던 경험으로 이어진다.

그 이후로 셰익스피어의 『템페스트』와 크리스마스 그리고 스톨베르크는 나의 환상 속에서 서로 구별될 수 없을 정도로 녹아들었고 또는 하나로 자라났습니다. 성스러운 예수가 온다면 나는 내적 필연성에 이끌리어 그 『템페스트』를 읽어야 합니다(IV/1, 187).

여기서 내적 필연성으로 연결된 ‘셰익스피어’와 ‘성스러운 예수’ 그리고 ‘스톨베르크’가 하나의 성좌구조를 형성하고 있다. 동시에 우리는 앞의 편지글을 통해 당시 독일에서 셰익스피어의 재탄생이 의미하는 바가 ‘성스러운 예수’의 이미지와 겹쳐진다는 점을 추론할 수 있다. 이는 당시 18세기 말 프랑스혁명이라는 역동적인 시대상황과 관련되어 다시금 역사적 구원이라는 특정한 시대상을 함의할 수도 있다.

한편 포스의 편지는 벤야민의 편지모음집이 「역사의 개념에 대하여」 부기에서 비판적으로 언급된 “사건들의 순서를 마치 염주처럼 손가락으로 헤아리는 일”과는 전혀 무관하다는 점을 극적으로 보여준다. 브로더젠이 지적하고 있듯이, 벤야민은 편지모음집의 서문에서 편지들이 연대기순으로 소개되

있다고 명시적으로 밝히고는 있지만, 실제로는 세 통의 편지가 이러한 연대기적 순서를 따르지 않고 있다. 이 중에서도 포스의 편지가 가장 극단적으로 연대기적 질서를 폭파하고 있다. 포스의 편지의 작성연도는 18세기 말이 아니라, 1817년이다. 부연하자면, 벤야민은 의도적으로 편지의 작성연도를 표기하지 않은 채²⁰⁾ 포스의 1817년의 편지를 이 편지보다 먼저 쓰인 조이메의 편지와 훔달린의 편지 사이에 위치시키고 있는 것이다.²¹⁾ 이로써 포스의 편지는 1817년 당시 유럽의 구체제로 회귀하는 반동적 정치가 팽배하기 시작한 시대로부터 떨어져 나와 혁명적 열기로 가득한 세기전환기 속에서 재맥락화된다. 말하자면 앞서 언급한 이 편지의 성과구조는 “매수되지 않은 강직한 시선과 혁명적인 의식”(IV/1, 168)을 대변하는 조이메의 1798년의 편지와 “쉽 없이 동요하고 방랑하는”(IV/1, 171) 훔달린의 1802년의 편지 사이에서 매우 의미있게 읽혀질 것이다. 이처럼 마치 “균질하고 공허한 역사의 진행 과정을 폭파”하려는 듯이 포스의 편지를 연대기적 질서에서 떼어내어 재배치하고 있는 벤야민은, 이때 누구나가 마치 유물론적 역사가처럼 “그 자신의 시대가 과거의 특정한 시대와 함께 등장하는 성과구조를 포착”할 수 있다는 점을 주목하고 있다.

더 나아가 벤야민에 의해 『독일인들』의 개별 편지들이 하나의 전체를 이루어 역사적 성과구조의 구성요소로서 상기될 수 있다. 이 역사적 성과구조는 편지들의 상호관계 속에서 형성되는데, 특히 이러한 긴장구조는 무엇보다도 편지모음집 서문에서 명시적으로 주장되는 연대기적인 질서와는 공공연히 어긋나 있는 편지들에서 재차 인식되고 있다. 앞서 살펴본 포스의 편지가 이 편지 앞에 소개된 조이메의 편지와 나란히 읽힘으로써 그들이 서로 대조적인 인물유형들이 더욱 뚜렷이 제시된다. 즉 “모든 위기에서 보여준 흠잡을 데 없는 태도와 동요하지 않는 확고부동함”(IV/1, 168)을 보여주는 조이메와 “모든 정신적인 독립심”(IV/1, 186)과는 무관한 포스가 강한 대조를 형성하고 있으며, 이러한 대립적인 긴장감이 편지모음집의 성과구조를 더욱 팽팽하게 유지하고 있다.

한편 편지모음집 후반부에서 야코프 그림의 1858년의 편지가 편지모음집의 스물세 번째 편지인 메테르니히의 1854년의 편지보다 먼저 나오는 것 역시 편지모음집의 전체 구도 속에서, 즉 이 편지모음집의 주요모티브인 ‘시민계급의 몰락’과의 관련 하에서 이해될 수 있다. 야코프 그림은 그의 편지보다 앞서 소개된 편지의 발신자인 겸손하고 활동적인 공적인 삶의 전형인 디펜바흐와 더불어 시민계급의 덕목을 대변하고 있는 인물이다. 이와는 대조적으로 유럽의 구체제로 복귀하려는 반혁명적인 1814-15년의 빈 회의를 주도하고 1848년 3월 혁명으로 실각한 이후에도 부유한 삶을 계속 영위했던 메테르니히는 공익보다 사익을 추구하고 불의와 기회주의에 타협하고 “활동하지 않음 *Untätigkeit*”(IV/1, 221)을 대변하고 있는 인물인데, 이처럼 독일 시민계급의 적이었던 그는, 하지만 당시 몰락하는 시민계급에 결여되어 있는 정치적 통찰력의 소유자이기도 했다. 이에 대해 벤야민은 다음과 같이 논평하고 있다:

같은 죄르지 루카치의 진술은 광범위한 영향을 끼친 바 있다. 즉 독일의 시민계급은 그의 첫 번째 적수 - 봉건주의 -와 싸워 아직 그를 바닥에 쓰러뜨리지 않았을 때, 벌써 프롤레타리아 - 그의 마지막 적수 -가 그의 앞에 서 있었다는 것이다. 메테르니히의 동시대인들은 이에 대해 할 말이 많을 수 있겠다. (...) 국가통치술은 그[메테르니히-인용자]에게는 하나의 미뉴에트였다. 이에 따라 햇빛 속에서 작은 먼지들이 춤을 춘다. 그렇게 메테르니히는 정치를 파악했으며, 이 정치를 전성기의 시민계급조차도 환영으로서 꿰뚫어 보지 못하고 능숙하게 제어할 수 없었다(IV/1, 221f.).

여기서 메테르니히가 꿰뚫어보았던 정치의 ‘환영’은 무엇을 의미할까? 이어지는 편지에서 “과거로

20) 관련 노트에서 편지의 작성연도를 기록해 두었던 벤야민은 이후 작성연도를 밝히지 않은 채로 프랑크푸르트 신문에 해당 편지를 실었다.

21) 이후 벤야민 전집 편집자들은 벤야민의 의도와는 무관하게 포스의 편지를 연대기순에 따라 클로디우스의 1811년의 편지 다음에 위치시키고, 편지 앞머리에도 작성연도인 1817년을 추가로 표기하고 있다.

시선 이외의 다른 시선”(IV/1, 222)을 요구하지 않는 메테르니히는 “미래는 더 이상 나에게 속해 있지 않습니다. 그리고 현재는 나에게 만족감을 거의 주지 않습니다.”(IV/1, 222)라고 판단하면서 “많은 위대한 계몽이 미래의 판단에 맡겨져 있습니다”(IV/1, 223)라는 점을 인식하고 있다. 이러한 인식은 벤야민이 「역사의 개념에 대하여」에서 정립하고 있는 역사관과 친화적 유사성을 띤다. 벤야민은 「역사의 개념에 대하여」 12번에서 당시 파시즘에 제대로 맞서야 할 사회민주주의자들이 해방의 가능성을 미래 세대에 넘겨주고 현재의 고통을 감내하면서 현재의 “노동자 계급에게 미래 세대들의 구원자 역할을 부여하는” 역사적 타협주의를 비판한다. 즉 벤야민은 무엇보다도 과거를 바라보는 현재의 (정치적) 시선을 중시하면서 머나먼 미래에 기대를 거는 이상주의적 믿음을 거부하고 있다. 분명히 반동적이고 억압적인 정치가였던 메테르니히는 편지모음집에 등장하는 ‘억압받는 저항적인 시민’들과 극단적으로 대립하는 인물임에도, 이들 시민계급이 19세기 후반부에 점차 탁월한 주도권을 결여한 원인을 인식하게 해준다는 점에서 편지모음집의 전체적인 구성에 필요하다. 이러한 맥락에서 메테르니히의 편지가 디펜바흐와 야코프 그림의 편지 사이에 위치하는 것은 적절하지 않으며 오히려 그림의 편지에 이어지는 것이 시민계급의 몰락이라는 역사적 사건의 진행방향에 부합할 것이다.

이제 편지모음집의 편지들 중에서 가장 먼저 쓰였지만,²²⁾ 다섯 번째 편지로 소개되고 있는 페스탈로치의 1767년의 편지를 주목해 보자. 이 편지의 소위 ‘잘못된’ 위치에 대해 브로더젠은 이것이 벤야민의 단순한 실수에서 기인한 것이 아닐 확률이 높다고 추론한다. 그에 따르면, 정치적인 함의로 가득 채워져 있는 편지모음집의 첫 편지로 소개되기에는 페스탈로치의 편지가 내용상 연애편지로 분류될 수 있다는 점에서 적합하지 않다고 벤야민이 판단했을 가능성이 있다는 것이다. 앞서 강조되었듯이 벤야민의 책은 독일 나치즘에 대한 비판적 저항정신을 고취시키기 위한 정치적인 의도를 숨기고 있다. 그러나 편지모음집이 페스탈로치의 편지를 통해 표현하고 있는 ‘사랑’이라는 인간적인 경험 역시 시대의 정치적 격변에서 마냥 동떨어져 있는 것만은 아니다. 그런데 여기서 브로더젠의 추론에 한 가지 의문을 덧붙이자면, 페스탈로치의 편지가 왜 ‘다섯 번째’ 자리에 배치된 것일까? 바바라 한은 편지모음집에서 이 페스탈로치의 편지를 비롯해서 단 세 편의 편지만이 정확한 작성일자 없이 소개되고 있다는 점을 지적하고 있다. 다시 말해 페스탈로치의 편지와 마찬가지로 조이메의 편지와 포스의 편지에서도 작성연도는 표기되어 있지 않다. 각각 1767년, 1798년 그리고 1817년에 쓰인 이 세 편 of 편지글이 나란히 차례로 이어지고 이로써 이 편지들은 편지모음집 내에서는 콜렌부슈의 편지의 1795년 1월과 훔덜린의 편지의 1802년 12월 사이에 자리매김되고 있다. 이 시기는 1794년 급진적 자코뱅파의 로베스피에르의 공포정치가 끝나고 이후 나폴레옹이 1799년에 집정관이 되고 1804년에 황제로 즉위하기 전까지 부르주아 시민계급이 여전히 혁명을 주도했던 프랑스 혁명의 마지막 단계와 겹쳐진다. 따라서 벤야민의 편지모음집에서 이 혁명적 역사의 시기는 과거와 현재와 미래의 시간들이 이질적으로 교차하는 “구성의 대상”이 되고 있다. 페스탈로치의 편지는 마치 「역사의 개념에 대하여」 5번처럼 “현재와 더불어 사라지려 하는 과거의 복원할 수 없는 이미지”를 간직하고 있으면서 바로 이 순간에 인용가능해진 과거로 등장한다. 그리고 “미래를 회상 속에서 가르친다.”는 유대교의 전통을 연상시키는 포스의 편지에서는 혁명적 격동기의 와중에 “성스러운 예수”와 결부된 유년 시절의 행복한 경험이 마치 「역사의 개념에 대하여」 16번처럼 “시간이 멈춰서 정지해버린 현재”처럼 회상되고, 이로 인해 편지모음집의 연대기적 연속성이 폭파되고 있다. 이 혁명의 시대 속으로 이들 편지들이 마치 혁명적 가능성을 지시하는 “메시아적 시간의 파편들”처럼 박혀 있음으로써, 당시 뼈아픈 실연을 경험하고 이를 극복한 확고부동한 태도의 조이메가 살았던 이 혁명의 시대는 더 이상 균질하게도 공허하게도 경험되지 않을 것이며 단지 위기와 절망의 시대로만 인식되지도 않을 것이다. 여기서 벤야민은 바로 이

22) 작성연도는 1767년인데, 벤야민이 주석글에서 이 편지가 1761년에 출판된 투소의 『신엘로이제』보다 6년 후에 씌여졌다는 점을 명시하고 있다는 점에서 벤야민 역시 편지의 작성연도를 충분히 인지하고 있었다고 추정된다.

시대가 ‘원래 어떠했는가’를 인식하려고 한다기보다는, 균질하지도 공허하지도 않은 “과거와
의 유일무이한 경험”을 제시하고자 한 것이다.

5.

「역사의 개념에 대하여」에서와 마찬가지로 『독일인들』에서도 ‘진정한’ 전승의 문제는 중요하다. 「역사의 개념에 대하여」 6번에서 확인되듯이, 무엇보다도 어떻게 ‘과거의 진정한 이미지’를 붙잡을 수 있느냐라는 질문에서 ‘전승’의 문제가 결정적으로 작용한다. 여기서 벤야민은 “어느 시대에서나 전승을 제압하려 획책하는 타협주의로부터 그 전승을 낚아채려는 시도가 이루어져야만 한다.”고 경각심을 불러일으킨다. 왜냐하면 “예기치 않게 나타나는 과거의 이미지를 붙드는 일”은 승리하는 적들이 장악한 전승의 과정 속에서 좌초할 수 있기 때문이다. 그래서 “역사적 유물론자는 가능한 한도 내에서 그러한 전승에서 비켜선다.” 벤야민도 당시 승리하고 있는 독일 나치즘의 야만적 전승에서부터 벗어나서 거의 주목받지 못한 편지들을 수집하였으며, 이때 기존 전승에서 나타나지 않은 ‘과거의 이미지’가 출현한다.

일찍이 알브레히트 쇠네는 벤야민의 『독일인들』과 그의 「역사의 개념에 대하여」 사이의 친화성을 타당하게 지적한다. 쇠네는 무엇보다도 현재적인 사건을 은밀하게 암시하면서 성서 텍스트에 주석을 다는 유대교의 비의적인 해석전통인 ‘미드라쉬 Midrasch’에 근거해서 그의 편지모음집이, 「역사의 개념에 대하여」와 마찬가지로, 과거의 지나간 것이 현재적인 영향을 미치게 하는 구체비평적 역사철학을 따르고 있다고 평가한다. 쇠네에 따르면, 바로 이러한 역사철학적 관점 하에서 “역사가가 여기서 다시 점화시키고자 하는” “희망의 불꽃”이 공통적으로 “그의 편지모음집의 옛 텍스트들 속에 포함되어 있는 것”이다.

실제로 편지모음집에서 ‘희망’이라는 표현은 직간접적으로 반복해서 등장한다. 대표적인 예는 특히 벤야민이 가장 좋아하는 편지로 알려진 사무엘 콜렌부슈의 편지이다. 아도르노는 이 편지에 대한 벤야민의 소개글이 “벤야민에게 ‘희망’이라는 단어가 어떠한 파토스를 지니고 있는지 한 마디도 발설하지는 않는다. [괴테의] 소설 『친화력』에 대한 벤야민의 해석처럼 그 편지의 중심에는 이 ‘희망’이라는 단어가 있다.”(Adorno 1981, 689)는 점을 강조한다. 즉 벤야민이 이 편지를 선호하는 이유는 편지작성자의 ‘희망’에 대한 긍정적인 태도와 무관하지 않을 것이다. “희망이 심장을 기쁘게 합니다.”(IV/1, 163)라고 시작하는 이 편지에서 독일 부퍼탈의 경건주의자이자 의사인 콜렌부슈는 도덕과 종교에 대해 칸트가 “모든 희망과 완전히 무관한 순수한 믿음”을 주장하는 것에 대해 비판적인 견해를 피력하면서 “희망찬 믿음”(IV/1, 164)을 지지한다.

물론 이 희망적 믿음은 「역사의 개념에 대하여」 10번에서 비판적으로 언급된 “진보에 대한 완고한 믿음”과는 무관하다. 아도르노가 언급했듯이 오히려 친화력 에세이의 마지막 진술처럼 “오로지 희망 없는 자들을 위해 우리에게 희망이 주어져 있다”는 점을 편지모음집은 제시하고 있다. 이 점에서 소위 ‘적들의 승리’를 대변해 주고 있는 메테르니히의 편지에 이어지는 마지막 2편의 편지들은 중요하다. 왜냐하면 메테르니히로 대변되는 적들에 맞서 패배하여 절망적인 시민계급에게 주어지고 있는 ‘희망’을 이들 편지들이 은밀히 간직하고 있기 때문이다.

이 편지모음집에서 벤야민은 스물네 번째 편지의 작성자인 유머가 풍부한 고트프리트 켈러를 마치 앞서 소개된 메테르니히와 같은 적들이 만들어낸 “구름을 밀어내고 말없이 오랜 기간 준비하다가 돌연 톱니처럼 예리한 익살로 후답지근함을 찢어버리고 둔탁하게 천둥소리를 울리는 주피터”(IV/1, 224)로 제시한다. 스위스 출신인 켈러는 19세기 독일의 시민적 사실주의를 대표하는 작가이자 당대 대표적인 독일어권 산문작가로 평가받고 있다. 1848년 3월 혁명 당시에 정치시의 영향을 받고 작가의 길

걷기 시작한 그는 독일에 7년 동안 체류하면서 그의 전반기 주요작품들을 발표했으며, 1855년 스위스로 귀국한 뒤 정치인으로서 공직을 맡아 일하다가 1876년에 은퇴하고 다시 집필활동을 시작했다. 벤야민은 뛰어난 편지작성자였던 그의 1879년 편지에서 “침전된 난센스를 조금 포함하는 언술”과 “씩기 시작하고 비천해진 것을 바라보는 켈러의 오류 없이 확실한 시선”(IV/1, 224)을 포착한다. 켈러의 말년에는 “유일무이한 니벨룽의 노래”를 시대취향에 맞게 각색한 “현대적인 기형아”들이 나타나 당대의 인기를 누리고 있었다. 이에 대해 켈러는 그렇게 “시인들을 상하게 만든” 시대의 저열함을 비판한다. 여기서 앞서 언급했던 ‘전승’의 문제가 중요하게 대두되는데, 이때 켈러는 이러한 열악한 상황 속에서 니벨룽의 노래의 “점점 더 많은 의식적인 완성도와 위대함을 발견”하는 후세대의 역할에 충실하고 있다. 이 점에서 켈러는 “둔탁하게 천둥소리를 울리는 주피터”로서의 후세대를 대변한다. 이처럼 벤야민은 “한 세대가 다음 세대로 넘어가면서 사람들이 투쟁에 무능력해”지는 상황 속에서도 “앞으로 나가”(IV/1, 225ff.)고자 하는 켈러의 태도에서 ‘희망’을 보고 있다.

편지모음집의 마지막 편지의 발신자와 수신자는 시대비판적 저항정신을 대변하면서 “자발적으로 제국수립기의 독일에서 스스로를 추방한”(IV/1, 228) 프란츠 오버베크와 프리드리히 니체이다. 이 편지에서 오버베크 역시 켈러와 마찬가지로 “분별력 있는 후세대들을 대표하는 자”(IV/1, 228)의 전형으로 등장한다. 벤야민은 오버베크가 니체를 위해 조력하는 중재자 역할을 했던 위대한 인물이었다고 평가한다.

당신에게 다만 말할 수 있는 것은, 당신이 모든 것에도 불구하고 승리하는 것이 당신의 친구들에게도 진지한 관심사라는 점입니다. (...) 당신은 물어볼 것입니다. 무엇 때문에 무언가를 해야 하는가? 라고요. 내 생각으로는 부분적으로 적어도 이 질문이 어둠에서부터, 즉 당신의 미래에 대한 비범한 예측불가능성에서부터 당신에게 다가갈 것입니다. 당신은 얼마 전에 나에게 보낸 편지에서 당신은 “사라지고” 싶다고 했습니다. (...) 이제 곧 상황이 전환되어, 당신이 목적에 부합하는 이주를 생각할 수 있기를 바랍니다. 당신의 <차라투스트라>에 대한 소식은 극도로 나를 불쾌하게 합니다. 나는 단지 당신이 초조함에 마음을 가누지 못해 어쩔 줄 몰라 중단하지 않기를, 또는 적어도 우리가 가령 어떤 일의 진척을 위해 묘안이 어떻게 마련되어야 할지 지켜봐야만 하는 상황에서 즉시 계속해 그 일의 진척을 위해 생각을 해야 하는 경우를 제외하고는 단절에 빠져들지 않기를 바랄 뿐입니다. 당신이 나에게 그 시작품의 발생에 대해 써준 것이 나를 당신의 가치에 대한 신뢰로 가득 채워줍니다. 그리고 작가로서의 당신의 건강회복에 대해 나는 새로이 이러한 종류의 저작으로부터 희망을 갖게 되었습니다(IV/1, 229ff.).

1883년에 『차라투스트라는 이렇게 말했다』 제1부를 완성한 니체는 당시 오버베크에게 보낸 1883년 3월 6일자 편지에서 “나는 ‘사라질’ 것입니다.”라고 밝히면서 괴로워했다. 이에 오버베크는 이렇게 의기소침한 니체에게 사기를 북돋워주는 위와 같은 답장을 해주었다. 이러한 맥락에서 절망적인 니체에게 희망과 믿음을 충실히 갖고 있던 오버베크의 존재는 중요하다. 오버베크야말로 “오로지 희망 없는 자들을 위해” 우리에게 주어져 있는 희망을 이야기하는 후세대의 중재자 역할을 충실히 하고 있으며, 바로 이 지점에서 ‘희망의 불꽃’이 점화하는 것이다. 이로써 니체가 “단절에 빠지지 않”고 1884년에 차라투스트라 2부와 3부를 집필하고 마지막 4부를 1885년에 완성했다는 점은 유의미하다. 말하자면, 좀더 나은 사회로 나아가고 있지만 곧 무너지기 일보직전의 위기와 절망의 순간에 희망의 불꽃을 점화시키는 것은 과거를 바라보는 현재의 후세대의 과제로서 주어져 있다.

한편 벤야민은 ‘독일적’ 휴머니즘을 ‘희망’이라는 단어와 결합시킴으로써 이 ‘독일적’ 휴머니즘을 하나의 완결된 형식으로 간주한다기보다는 미완의 상태로 제시하고 있다. 즉 ‘독일적’ 휴머니즘을 대변하는 위기의 인간이 자신을 제한하는 조건을 인식하면서 어려운 상황 속에서 개인적 명성과 무관하게 스스로를 절제하고 힘겨운 작업을 중단 없이 진행하는 것은 미래와 연계되어 있는 희망과 관련 있

. 물론 이것은 낙천적 전망을 제시하는 맹목적인 믿음과는 무관하며 ‘위기에 처한 희망’이다. 이는 앞서 포르스터가 나무들의 “첫 번째 초록색을 기쁘게 바라볼 거요”라는 고백 또는 디펜바흐가 “새로운 25년을 마주하고 있다”는 진술 등과 일맥상통하며, 무엇보다도 야코프 그림의 편지에서 “고개를 숙여 목을 땅에 아래에 밀어넣고 기다릴 것입니다. 미래가 가져다줄 것을, 그리고 미래가 그의 대가로 나에게 어떻게 보상할지를 말입니다”(IV/1, 220)라고 진술할 때 좀 더 구체적으로 확인할 수 있다. 여기서 그림은 방대한 어휘사전 집필의 어려움과 불리한 외부요인들에 대해 토로한다. 『독일인들』의 모토글처럼 그림의 사전작업은 “대가 없는 존엄에 대해” 말해준다. 그림 자신의 표현대로 “더 적은 대가에도 불구하고 그것에 애타게 매달리고 그리고 큰 이익을 주목하지 않는 것은 멍청한 짓”(IV/1, 217f.)이지만, 그림은 사전작업에 자기희생적인 태도로 매진했다. 미래가 그의 작업에 대한 대가를 지불할 것인가? 그의 작업은 “미래가 가져다 줄 것”에 의해 보상될 것인가? 벤야민의 ‘독일적’ 휴머니즘은 바로 이와 같은 질문과 밀접히 연관되어 있으며 이 질문에 대해 가능한 답으로서 그의 유명한 「역사의 개념에 대하여」의 마지막 문장이 연상된다. “왜냐하면 미래에서 매초는 메시아가 들어올 수 있는 작은 문이었기 때문이다.” 즉 ‘독일적’ 휴머니즘의 인물들은 위기의 순간에 처한 구원의 대상이며, 벤야민은 이들이 “승리한 적들 앞에서 안전하지 못하다”는 점을 인식하고 있다. 이들의 절제된 태도와 냉철한 사실성 그리고 자기성찰적 인식은 무엇보다도 독일 나치즘의 이데올로기에 봉사하지 않기 때문이다. 이로써 벤야민의 옛 편지텍스트들 역시 「역사의 개념에 대하여」가 집화하고자 한 ‘희망의 불꽃’을 은밀히 간직하고 있으며, 이렇게 벤야민은 미시적인 개별 편지들에서 발견했던 ‘희망의 불꽃’에 대한 역사철학적 사유를 이후 유물론적 역사서술이라는 거시적 차원에서도 중단 없이 이어가고 있다.