

타자없는 운명에, 그 도저한 교양주의를...

[서평] 서영채(2019), 『풍경이 온다 — 공간 장소 운명에』,
나무나무, 436쪽.

김 항*

1.

여기 바로크에 사로잡힌 또 하나의 지성이 있다. 바로크의 매혹이란 무엇일까? 아마도 파국의 등장 곁에 초월이 들러리로 서 있다는 도착적 광경일 것이다. 누구는 슬퍼하고 누구는 미쳐버리며 누구는 공포에 떨며 누구는 슬며시 웃고 누구는 차분히 침잠한다. 초월이 군림하던 세상은 누군가에게는 비극이었거나 환희였거나 편안했거나 부조리했거나 어둡이었을 터이기에. 그 안에서는 모두 저마다의 처지에 따라 안전과 안심을 구가했거나 억압과 분노를 견디며 살았던 셈이다. 그런데 이제 그런 초월은 파국에게 자리를 내어주기 위해 이리 뜯기고 저리 뜯기며 그러나 결코 완전히 사멸될 수도 없는 운명을 떠안는다. 무능하고 허상이며 몰락으로서만 초월은 요청된다. 그리하여 초월을 물어뜯기 위해, 물어뜯으면서, 물어뜯은 결과로, 온갖 감정과 이성과 전략과 술수가 난무한다. 바

* 연세대학교 문화인류학과 부교수

로크가 매혹인 까닭이다.

그리하여 바로크의 활극은 예외가 아니라 상례가 된다. 그 누구도 그 무엇도 더 이상 초월의 찬란한 자리에 임할 수 없다면, 하지만 초월은 피투성이로 초라하게 그 자리를 지켜야 한다면, 바로크의 활극이 끝날 가능성은 없다. 안정과 안심이 자리하려는 찰나에 전략과 술수를 통해 파국은 기어들어온다. 활극은 도처에서 펼쳐진다. 특히 지성의 자장 속에서 활극은 치열하게 벌어진다. 삶과 세계를 지탱하던 초월적인 것이 사라졌으니 말과 글로 이치를 설파하던 지성의 마음이 급해진 탓이다. 초월이 있는 한 지성의 권위는 절대적인 것이었다. 신학을 정점으로 한 유럽의 지성이 거만하고 여유롭고 난해했던 까닭이 여기에 있다. 초월은 너무나도 고귀하고 드물게 인지 가능한 것이기에, 여향의 범부들이 쉽게 보거나 듣거나 만져서는 안 될뿐더러 이해한다는 일은 결코 있어서는 안 될 일이었던 것이다. 그러나 이제 지성은 거만과 여유를 상실하고 겸손과 조급을 내장한다. 지식은 결국에 세계에 대해 아무것도 알 수 없다며 백기를 들었고(불가지론), 그리하여 세계에 존재하는 모든 것들에는 아무런 의미가 없다며 성급히 포기 선언을 한다(허무주의). 그러나 불가지와 허무를 내뱉는 말들조차도 난해하기는 마찬가지였다. 그런 의미에서 바로크 이후 지성의 자장에서 펼쳐진 활극은 불가지론과 허무주의를 내장한 난해한 말들의 싸움이었던 셈이다.

이 책이 다루는 것은 우선 이 지성의 자장에서 펼쳐진 활극이다. 그런데 처음에 제목을 봤을 때는 그런 줄 몰랐다. 그저 다소 진부해보였다는 것이 솔직한 심정이다. 풍경이라니 말이다. 풍경, 20세기 말 주로는 일본에서 유입된 인문지(人文知)에서 다용(多用)되던 개념이다. 내면의 풍경, 풍경의 발견, 제도로서의 풍경 등. 의문이 생겼다. 저자의 내공으로 미뤄볼 때 철지난 유행가를 읊지는 않았을 텐데... 역시나 의문은 틀리지 않았다. 이 책의 풍경은 철지난 저 풍경이 아니라 바로크 이후의 활극을 다시 각색하기 위해 요청된 개념이었기 때문이다. 이 개념은 근대의 표

상공간 혹은 인식틀을 가능케 하는 초월론적 조건 따위를 말하는 것이 아니다. 저자가 말하는 풍경은 바로크의 파국이 만들어낸 산물이다. 그것은 근대 표상공간의 조건처럼 안정적인 주체와 타자의 관계를 조율하는 장치라기보다는, 기존의 모든 의미망이 불현 듯 붕괴하여 주체가 공포와 전율 속에서 스스로와 세계를 상실하는 절대적 경험의 순간이다.

바로크 이후의 활극은 이 맥락에서 각색된다. 저자가 따라 읽는 지성의 거장들은 모두 풍경의 산파들이다. 아니 정확히는 풍경이라는 순간의 경험을 앞의 지평 속에 떠오를 수 있도록 만든 이들이다. 갈릴레오에서 뉴턴에 이르는 공간의 물리학, 산초 판자와 샤일록이 자리하는 홉스의 바로크 주권론, 데카르트-파스칼-스피노자-라이프니츠 사이에서 흔들리는 신의 위상학, 그리고 칸트에서 헤겔을 거쳐 루카치에 이르는 파국 이후의 역사철학, 저자는 지성사를 씨줄과 낫줄 삼아 자신의 조직물을 차분히 직조한다. 그리하여 그는 바로크 파국의 일상화인 풍경을 전경화하며, 그로부터 운명애라는 주체의 윤리를 붙잡는다. 그렇게 풍경은 바로크의 폐허를 딛고 ‘온다.’

2.

우선 풍경에 대한 몇 가지 인상들.

“풍경은 한 사람의 기억 속에 쌓인 시간의 사진첩”(20). “습격하지 않으면 풍경이 아니다./풍경은 자기 고유의 장소가 요동칠 때 터져 나오는 순수한 공간의 떨림”(21). “풍경은 순간이면서 동시에 공간”(22).

다음으로 풍경에 대한 몇 가지 정의들.

“풍경은 그것을 바라보는 사람 안팎에 있는 두 개의 장소가 마주침으로서 생겨난다. 현재의 시선 끝에 포착된 한 장소(처음 가본 곳일 수도, 자주 다니던 곳일 수도 있다), 그리고 그 앞에 선 사람의 마음속에 있는 또 하나의 장소. 이 둘이 겹쳐지면서 생겨나는 것이 풍경이다.”(24)

“풍경이 주관적인 경험에 그치지 않고 하나의 공간으로 사유될 수 있는 것은 어떤 과정을 통해서인가. 앞에서 언급한 바와 같이, 풍경을 만들어내는 데 가장 중요한 것은 사람의 시선이다. 아무리 대단한 경치가 있어도 그것을 바라보는 사람이 없다면 풍경은 존재할 수 없다. 그만큼 풍경의 영역에서 시선의 역할은 절대적이다. 그런데 바로 이 때문에, 주체의 시선에 위력을 행사할 수 있는 것이라면, 대단하거나 멋진 경치만이 아니라 그 어떤 사소한 일상적인 광경이라 하더라도 풍경이 될 수 있다. 이런 점에서 보자면, 대단한 경치 같은 것만이 아니라 일상의 모든 장면들은 이미 그 자체가 잠재적인 풍경으로 존재하고 있는 셈이다. 다만 발견되지 않은 풍경인 채로, 아직 풍경으로 드러나지 않은 채로 존재하는 잠재적인 풍경인 것이다. 그렇다면 풍경을 발견하는 주관의 경험이란 그 잠재적인 것을 현실적 실체로 바꾸어놓는 것일 뿐이겠다.”(336)

“하나의 장소가 자기 자신과의 불일치를 드러내는 공간으로서의 풍경이 있다. 주관성이 자신을 객관화하려는 힘과 상충하여 불일치를 빚어낼 때, 장소라고 생각했던 공간이 더 이상 장소가 아닌 것으로 드러날 때, 공간의 낮습과 장소의 낮익음이 서로 어긋나면서 역설적 힘의 공간이 만들어질 때, 바로 그곳에서 절대공간으로서의 풍경이 생성된다. 객관과 주관의 동서하고 공명하면서 만들어내는 기이하면서(주관 속에서 예외적인 것으로 등장하는 경험이기), 동시에 보편적(누구나 이런 경험은 없을 수 없는 것이기 때문에)인 공간

이라는 점에서 풍경은 절대적이다. 그러니까 절대공간은 현실 세계를 넘어서 있는 어떤 초월적인 공간 같은 것이 아니다. 마치 라캉의 대상 a나 실재계가 그렇듯, 절대공간은 일상적 현실의 저 너머에 있는 것이 아니라 우리가 사는 현실 세계 도처에 널려 있다.”(340)

공간/장소/풍경, 저자에 따르면 이 세 가지가 인간이 세계를 지각하여 경험하는 양상이다. 각각에는 시간/역사/순간이 대응한다. 굳이 도식적으로 말하자면 공간-시간은 객관-물리이며, 장소-역사는 주관-관습이며, 풍경-순간은 예외-전율이다. 다시 한 번 도식을 덧붙이자면, 공간-시간은 물리학적이고, 장소-역사는 민속학적이며, 마지막 풍경-순간은 존재론적이다. 텅 빈 공간-시간 안에서 인간은 그저 그 안을 채우는 잠동사나 중 하나에 불과하며, 손때 묻은 장소-역사에서 인간은 공동체 속에 매몰되어 의미로 충만한 친족 중 한 사람인 반면에, 풍경-순간에 인간은 스스로의 존재의의와 세계와의 관계를 되묻게 되는 절대적 경험에 내던져지기 때문이다. 이렇듯 저자의 풍경은 바로크의 파국이 일상화된 세계를 포착하는 개념이다. 인간은 결코 항구적 파국을 견디며 삶을 영위할 수 없다. 그 극한의 체험은 어떤 방법을 통해서라도 ‘예외화’되어야 한다. 저자가 섭렵한 지성들은 모두 파국을 예외화하기 위해 사유와 글을 조직했던 이들이며, 동시에 역설적으로 바로크 이후의 일상세계에 파국이 깊숙이 뿌리내렸음을 설파한 이들이기도 했다. 저자의 풍경이란 그런 파국의 예외화와 일상화를 포착한 개념이며, 초월이 붕괴한 세계에서 인간이 스스로와 세계의 의미를 되묻는 순간의 경험을 시각화한 것이라 할 수 있다. 저자가 마지막 장에서 운명애란 개념 아래 주체의 윤리로 논의를 마무리한 까닭이 여기에 있다.

“운명이 이미 확인된 것으로서의 필연이라면(결국 그렇게 될 수밖에 없는 것이었어!), 운명애는 장차 확인하게 될 것으로 당위(그렇

게 되어야 해, 그렇게 되게 할 거야!)에 속한다. 운명을 바라보는 사람의 시선은 관조적이지만, 운명애를 가슴에 지닌 사람은 자기 자신의 삶을 그 운명의 틀 속에 투여해 넣는다. 자기가 외부자의 시선으로 그것을 바라본다는 점에서 관조적이고, 자기 자신을 그 그림 안에 던져 넣는다는 점에서 관여적이다. 자기관여적 관조로서의 풍경의 시선은 운명애와 같은 형식을 지닌다. 생동하는 천연색의 명랑성이 그림을 지배하지만, 그 그림을 감싸고 있는 틀 자체는 비애의 회색이다. 그 둘 사이에서 만들어지는 긴장이 풍경의 색조이다. 풍경의 회색 문을 여는 사람의 마음속에서 작동하는 것, 풍경 속으로 입장하여 걸어가는 사람의 발걸음이 뜻하는 것이 바로 그 운명애의 의지이다... 그것은 의지이면서 또한 자기 책임의 자리에 대한 윤리이다.”(380)

바로크 이후의 세계를 견딜 수 있는 것은 풍경의 시선과 운명애의 의지 덕분이다. 그것은 파국을 애써 회피하는 것도 아니고 극복하는 것도 아닌, 그저 파국 속에 기꺼이 몸을 내맡기며 그것을 감내하는 의지와 책임이다. 이것이 바로크 이후의 지성사와 수많은 문학-영상 작품들로 구성된 이 책의 요지이기도 하다. 뼈대에 근육을 입히고 요지를 전개하는 솜씨가 돋보인다. 그러나 매끈한 논지를 따라 운명애에 이르러 허탈한 마음이 고개를 들었다. 왜일까. 잠시 꼭 하고 넘어가야 될 말을 보탠 뒤 허탈한 마음을 토로해보자.

3.

저자가 비평 현장과 대학 강단에서 활약해온 것이 1990년대 이래임을 상기해보면, 비평과 철학과 지성사 사이를 순례하는 이 작품에서 지난 30년간의 지적 편력을 확인하는 재미도 있다. 추측컨대 루카치에서 본격

적으로 출발했을(아니라면 용서를 구한다) 저자의 독서는 바로크 이후의 철학사와 지성사로까지 거슬러 올라간다. 1980년대 이후 이 땅의 ‘이론’이 맑스주의에서 출발하여 게걸스레 ‘현대 철학’을 먹어치운 사정을 염두에 뒤보면, 저자의 독서가 바로크까지 도달한 것은 어찌 보면 당연한 일이다. 1990년대 이래 이른바 ‘포스트’란 접두어 아래 한글로 읽히기 시작한 ‘현대 철학’이란 어찌 보면 서양철학사의 재검토를 중심 작업으로 삼는 패러다임이었기에 그렇다. 데리다로 이어지는 훗설-하이데거의 현상학 기획이 서양 철학사 자체에 대한 파괴였음은 말할 필요도 없고, 푸코의 고고학과 계보학이 권력과 연루된 말뭉치들을 ‘앎 knowledge’으로 분식(粉飾)해 온 역사를 비판하려는 기획이었음도 주지의 사실이다. 그래서 17세기까지 거슬러 올라간 저자의 순례는 이들 이론을 그저 ‘써먹는’ 것(불행하게도 이 땅의 많은 문학평론이 그랬다)이 아니라 같은 길을 ‘다르게’ 걷겠다는 의지를 보여주는 것이라 할 수 있다.

물론 의지만으로 될 일은 아니다. 바로크 거장들을 비롯한 유럽 근대 지성의 발자취를 따라가는 순례길에는 그에 걸맞은 체력과 정신과 장비들이 필요할 터이기에 그렇다. 게다가 저자는 그저 텍스트를 따라 읽는 것으로 만족하지 못한다. 고유한 개념과 범주와 관점을 통해 새로운 순례길을 개척하는 것이 저자의 의도이기 때문이다. 웬만한 내공 없이는 엄두도 못 낼 일에 나선 셈이다. 책에 등장하는 기라성 같은 이름들을 보면 저자가 유럽 근대 지성사를 종횡무진하면서 서술을 전개한다는 첫 인상을 받을 수 있다. 그러나 막상 읽어보면 저자의 필치는 더할 나위 없이 침착하다. 새로운 길을 개척하기 위한 충분한 준비작업이 없었다면 불가능한 서술임에 틀림없다. 그러나 그런 기초체력과 계획에 힘입어 평이하게 읽히는 듯 하면서도 독서 중간 중간에 크고 작은 균열과 탈선이 빈번히 나타난다.

특히 전반부에서 돈키호테와 홉스와 셰익스피어에서 파스칼을 거쳐 뉴턴과 스피노자에 이르는 저자의 호흡은 불규칙하다. 물론 순례길이 구

불구불할뿐더러 비탈길로 가득 차 있기 때문이기도 하다. 하지만 무엇보다도 초행길임에 기인하는 바가 큰 듯하다. 바로크를 변곡점으로 광인과 바보와 속물을 논했는가 하면, 갈릴레이와 파스칼을 통해 무한공간과 조우한 이들의 몸짓을 따라가기도 하고, 뉴턴과 스피노자를 동일 평면에 올려놓고 무신론을 변증한다. 이 전반부의 순례가 결코 따라 읽기에 쉽지 않음은 물론이거니와, 문장과 단락 수준에서 명쾌한 논지가 절과 장 수준에서 과도하게 산만함은 부정할 수 없는 사실이다. 부분적인 번득임은 있지만 관통하는 주제의식 주변에 잘 배치된 느낌은 아닌 셈이다. 물론 다루는 텍스트들 각각에 대한 충실한 독해는 내공의 산물일 것이다. 하지만 세심한 저작(咀嚼) 끝에 조각난 부분이 영양소로 공급될 정도로 화학적 결합을 이뤄냈는지는 판단을 유보하게 된다.

이와 대조적으로 후반부는 규칙적인 호흡을 되찾는 느낌이다. 칸트와 헤겔과 루카치를 다루는 장에서 순례자는 갑자기 잘 아는 길을 걷듯 돈을 자유자재로 통제한다. 칸트의 비판기획을 여느 철학 교과서보다 요령 있게 정리하고 문제를 추출한 부분(pp. 221-244), 루카치의 소설론을 풀이하며 우디 알렌을 등장시켜 문학론을 풍경론으로 전유하는 대목(pp. 252-259), 그리고 헤겔 변증법을 원용하여 공간/장소/풍경을 설득력 있게 배치하는 서술(pp. 338-340), 이 모든 부분이 잘 조율된 오케스트라의 협주처럼 여유롭고 편안하게 읽힌다. 그래서일까? 결국 저자는 ‘변증법의 사람’이라는 생각이 들었다. 바로크 이후의 지성사를 다루는 전반부의 고투와 달리, 칸트에서 헤겔 변증법까지를 다루는 저자는 타우파가 아니라 자기 유파의 무공을 선보이는 듯 보였기 때문이다. 아마도 운명애와 주체의 윤리로 마무리된 바로크 활극의 재각색이 허탈했던 것은 이 때문인 듯 하다. 독자로서도 전반부의 고투가 후반부의 오케스트라 연주로 진입하면서 긴장이 떨어진 것도 마찬가지이고 말이다. 짝막하게 불만을 토로하면서 마무리할 차례가 왔다.

4.

바로크 이후의 지성사를 다룰 때 흔히들 이른바 예술론이나 철학에 주목하기 쉽다. 그러나 바로크의 파국이 예외화됨과 동시에 일상화된다고 할 때, 그것을 전면에서 체현한 것은 다름 아닌 자본주의 체제이다. 자본이 끊임없는 운동인 한에서 그것은 고정된 실체를 가질 수 없다. 자본은 세계의 삼라만상을 거름삼아 성장하고 지속하는 거대한 복합운동체이다. 이 때 세계의 만물은 저마다의 역사성을 상실한다. 상품이 사용가치가 아니라 교환가치가 전면화한 사물임을 염두에 둔다면, 사물은 자체의 의미보다는 상대적 의미의 망 속에서 수량화될 뿐이며, 이 책의 논지에 빗대어 말하면 상품은 장소가 아니라 풍경 속에 놓인 사물일 수밖에 없다. 상품의 교환가치가 실현되기 위해서는, 다시 말해 팔리기 위해서는, 또 다시 한 번 말해 의미를 획득하기 위해서는, ‘목숨을 건 도약’을 감행해야 한다고 했던 맑스의 말은 이런 의미에서 이해되어야 한다.

그래서 바로크 파국의 예외화와 일상화는 자본주의를 빼놓고 이해될 수도 없고 이해되어서도 안 된다. 맑스가 『자본』을 상품의 서술로부터 시작했던 것은 인간 사이의 관계가 사물의 관계로서 나타나는 도착을 포착하기 위해서였으며, 이 때 자본주의는 고유의 의미를 상실한 소외된 인간의 산물인 사물들로 이뤄진 ‘자연사’로 서술되어야 했다. 『자본』의 마지막을 장식하는 것이 ‘계급’임은 그래서 의미심장하다. 무의미한 사물들이 어떻게 자본화되어 의미를 획득하는지, 바꿔 말해 풍경 속으로 진입하여 사물의 윤리를 실현하는지 서술한 이후, 맑스는 비로소 새로운 인간사회 구상의 출발점에 설 수 있었기 때문이다. 그런 의미에서 저자가 말하는 운명에는 파국에 처한 사물의 윤리, 즉 상품으로 이뤄진 자본주의 사회의 메커니즘을 건너편 인간 세계의 윤리 아닐까? 그래서 그것은 거꾸로 선 윤리학 아닐까?

아마도 칸트와 헤겔에서 맑스를 건너뛰고 루카치에 이르는 저자의 ‘변

증법'이 이를 의미심장하게 예견했던 것 같다. 그리하여 남은 것은 운명을 미래로 투영하여 주체의 의지로 책임을 발화하는 교양주의이다. 그리고 이 교양주의는 저자가 애써 고투 끝에 재구성한 전반부의 바로크 이후 지성사를 무의미한 것으로 만든다. 교양주의가 운명애의 의지와 풍경의 시선을 내장한 주체를 내세우기는 하지만, 그것이 의지와 시선으로 지탱되는 주체인 한에서 타자는 다시 한 번 주체로 회수되기 때문이다. 물론 저자의 의도는 그렇지 않을 것이다. 풍경은 결코 주체로 회수될 수 있는 순간-경험이 아니기 때문이다. 하지만 자본주의 사회의 상품은 언제나 이미 주체보다 한 발 앞서 운명애를 실현하고 있다. 그것을 신용이라는 형태로 제도화하고 있기까지 하다. 주체의 의지로는 자본주의라는 바로크 파국 자체를 결코 마주할 수 없다. 풍경이 오기까지는, 그래서, 조금 더 많은 사물의 풍경이 필요할 듯하다.