

(2018-1) 서울大 漢字와 漢字語 講讀資料

- * 1. <花鬪 : 패턴pattern - 꽃들의 戰爭 展> 展示概要
- * 2. <19世紀末~20世紀初 國漢文體 글쓰기> 資料- 別紙

- * 3. <古典 에세이>
 - 1回 風景인가, 山水인가?
 - 2回 사탄의 맷돌과 블루스의 倫理
 - 3回 글자 없는 글, 그림 없는 그림
 - 4回 빵과 장미, 웃음
 - 5回 宇宙의 氣運은 없고 魂이 非正常인
 - 6回 너의 이웃이 不幸하면, 너도 不幸해진다
 - 7回 유머와 비웃음
 - 8回 自然을 닮으려는 人間, 自然을 넘어서려는 人間

*** 1. <花鬪 : 패턴pattern - 꽃들의 戰爭 展>(갤러리 사대뽕Ça dépend) 展示概要**

패턴pattern은 反復과 變奏이다. 나의 삶은, 우리의 삶은, 우리의 世界는 언젠가 있었던 ‘過去의 우물’(토마스 만)에서 다시 퍼 올린 것이다. 이는 우리가 主體的으로 생각하고 行動한다고 생각하지만, 우리 안에서 생각하고 行動하는 他者(過去)가 따로 있다는 意味이기도 하다. 自然도 패턴이다. 지금 내 눈 앞에 펼쳐진 꽃과 나무, 구름과 비는 數十萬 年 前の 꽃과 나무, 구름과 비이다. 世界와 歷史, 自然은 複雜하고 廣闊하나, 單純하고 簡潔한 패턴(原理, 眞理)을 품고 있다. ‘프랙탈fractal 構造’처럼, 部分의 構造는 全體를 담았으며, 그 部分의 部分은 그 部分과 同一한 構造를 反復한다. 패턴은 自己 類似的 反復의 幾何學的 構造이다. 아이작 아시모프의 小說 《파운데이션Foundation》에 登場하는 ‘心理 歷史學’처럼, 人間事의 反復과 變奏를 패턴化한 어떤 法則이 있어서, 이를 通해 人流의 ‘未來’를 豫測할 수도 있는 것이다.

‘花鬪 : 꽃들의 戰爭’은 自然界와 人間事가 맞물리며 피워낸 패턴이다. 꽃이 自然界라면, 戰爭은 人間事이다. 1月の 松鶴과 2月の 梅花, 3月の 벚꽃과 4月の 藤나무, 5月の 菖蒲와 6月の 모란[牡丹], 7月の 홍싸리와 8月の 空山明月, 9月の 菊花와 10月の 丹楓, 11月の 梧桐과 12月の 비이다. 열두 달 各各의 自然 象徵은, 열두 달 各各의 歲時 風俗이자 政治 文化의 象徵이다. 前者가 每달의 祝祭와 단오(端午) 및 重陽節과 사슴사냥 等の 風俗이라면, 後者는 11月 梧桐에 그려진 鳳凰새처럼 天皇의 絶代 勸力を 象徵하거나 12月の 비 내리는 風景처럼 日本의 名筆家 오노토후(小野道風)가 그려져 있다. 各各의 달은 各其 네 個의 下位 패턴으로 構造化되어 있다. 그리고 $12 \times 4 = 48$ 個 꽃의 패턴이 戰爭을 벌인다. 美人들이 서로 칼을 휘두른다. 아름다운 自然의 裏面에 弱肉强食의 정글이 있듯, 아름다운 꽃들의 戰爭 裏面에 人間事의 온갖 더러움과 醜함, 돈과 慾望이 넘실댄다. 놀이이면서 賭博이고, 文明이면서 野蠻이다. 즐거울 때도 있고 悲慘할 때도 있다. 人間의 尊嚴과 屈辱, 配慮와 侮蔑이 自信感和 劣敗感 속에 마구 뒤섞여 있다.

告白전대, 나는 花鬪를 칠 줄 모른다. 그래서일까? 나에게 화투는 게임 以前에, 奇妙한 이미지이다. 一年 열두 달 華麗한 꽃들의 패턴에는, 야릇한 피비린내가 배어 있다. 꽃들의 ‘戰爭’이다. 人生도 戰爭처럼 '사대뽕'(Ça dépend : it depends)이다. 狀況에 따라 다 다르다. 패턴은 反復이지만 때에 따라 變奏된다. 비슷하면서 다 다르다. 이번 展示의 目標은 사대뽕에서 花鬪를 배우는 것이다.

*** 2. <19世紀末~20世紀初 國漢文體 글쓰기> 資料- 別紙**

* 3. <古典 에세이>(1~8回)

1回

風景인가, 山水인가?

- 中世 東亞細亞 美學에서의 ‘古’

昨年 訪問한 北海道의 ‘더레이크 뷰 토야 노노카제 리조트(The Lake view TOYA Nonokaze resort)’에서는 그 이름에 걸맞게 각 룸과 屋上에 마련된 露天湯에 몸을 담근 채 洞爺湖의 景致를 便하게 觀覽할 수 있었다. “그림 같다!”라는 歎聲이 절로 나오는 景致는 한 篇의 ‘風景畫’였다.

더 이상 自然은 내가 그 안에 섞이지 않아도 즐길 수 있는, 나와 空間적으로 完全히 分離된 저편의 觀覽 對象이자 그림 같은 風景이 된 것이다. 옛 사람에게서는 서로 聯關되고 서로 스며들어 窮極에는 한 몸으로 合一되어야 할 自然과 主體의 精神的 關係는 더 이상 存在하지 않는다. 지금은 낡은 것으로 廢棄된 物我一體의 地平에서 思考되었던 自然, 곧 山水는 언제부터 主體와 分離된 風景이 되었나? 風景과 山水의 藝術的 形象化인 風景畫와 山水畫는 어떻게 다를까?

風景 없는 山水畫, 山水 없는 風景畫

風景이 그려진 山水畫에는 ‘風景’이 없고 山水가 그려진 風景畫에는 ‘山水’가 없다. 風景과 山水는 모두 ‘自然’이지만, 風景이 自然(Natur)을 形而下學的이며 再現 가능한 對象으로서 發見한다면 山水는 自然에 對한 先驗的이고 形而上學的인 모델로서 存在한다.

日本을 代表하는 畫家 우사미 케이지(宇佐美圭司, 1940~2012)에 따르면, ‘先驗적인 것’이란 中世 東亞細亞 山水畫에서는 古代의 哲人(Philosopher)이 깨달음을 얻는 理想郷으로, 中世 유럽(歐羅巴)의 宗教畫에 登場하는 神乃至 聖書적인 理念에 相應한다. 中世 東亞細亞의 山水畫와 中世 유럽(歐羅巴)의 宗教畫는 그 內質에 있어서 共通되는 것이다. 이것이 近世 이후에 登場한 風景畫에 依해 中世 藝術의 理智的, 哲學的, 宗教的 內容이 蠶食당하게 된 것이다.(폴 발레리)

理念과 情神의 物理的 具現, 自然에는 조각이 없다

山水畫家가 소나무를 그릴 때는 이른바 소나무에 담긴 概念(理念, 情神)을 形象하는 것이지, 一定한 視點과 視空間을 통해 볼 수 있는 現實 속의 소나무를 描寫하는 것이 아니다. 秋史 金正喜의 <歲寒圖>에 그려진 소나무가 《論語》〈子罕〉篇의 “추운 季節이 되어서야 소나무와 잣나무가 더디 시듦을 알게 된다(歲寒然後, 知松栢之後彫也)”라는 典故에 含意된 ‘소나무=節義’라는 儒家的 理念을 形象한 것처럼 말이다. 中世의 美術은 ‘古典’ 위에서 築造된 精神的 思惟 내지 信念의 物理的 具現인 것이다.

그러나 風景畫의 風景은 ‘지금 여기’에서 固定된 視點을 가진 한 사람에 依해 把握되는 外部의 客觀 對象이다. 이것을 幾何學的 遠近法(透視圖法)이라 한다. 곧 山水가 ‘古典’이라는 古來로부터의 時間的 흐름 위에서 反復된다면, 風景은 ‘지금 여기’라는 刹那의 空間的 現場 안에서 出現한다. 따라서 文學的, 哲學的이면서 宗教的, 歷史的인 이야기를 具現해온 中世 繪畫와 달리, 風景의 遠近法으로는 이야기의 時間性을 가지는 情神과 事物의 敘事的 概念이나 對象을 具現해내기가 쉽지 않다. 畫家の 固定된 視點에서 卽自的으로 對面된 單純한 風景으로서의 風景만이 그려지게 되는 것이다.



게으르그 짐멜이 「風景의 哲學」에서 洞察한 것처럼, 自然에는 조각이 없다. “自然은 全體의 統一이며 거기서부터 무언가가 떨어져 나온다면 그 瞬間 그 무언가는 自然이 아니게 된다. 境界線 없는 統一 그 속에서만, 全體의 흐름의 물결 속에서만, 그것은 ‘自然’으로 存在할 수 있다.” 여기서 ‘全體의 統一’이란 外部 風景에 대한 多面的, 綜合的 眺望만을 意味하는 것이 아니라, 自然에 肉화된 理念과 神聖, 歷史의 統一體에 對한 總體的 世界 感覺을 意味한다.

風景과 山水, 리얼리즘 小說과 古文

그런데 이러한 風景과 山水의 差異는 美術의 領域에서만이 아니라 文學의 領域에서도 同一하게 論議될 수 있다. ‘風景으로서의 文學’이 固定된 視點을 가진 한 사람에 의해 主體와 分離된 外部 對象에 對한 客觀的, 事實的 描寫를 통해 可能하다면, ‘山水로서의 文學’은 漢文으로 傳承되어온 過去의 古典을 典故를 통해 理念的, 形式的으로 反復 召還함으로서 可能하다. 따라서 風景畫가 近代 리얼리즘 小說에 對應된다면, 山水畫는 漢文 글쓰기에서의 古文에 對應된다.

明治 日本의 大文豪 나즈메 소세키(夏目漱石, 1867~1916)는 『文學論』 序文에서 自身이 어린 時節에 즐겨 漢學을 배운 經驗을 述懷한 후 “文學은 이와 같은 것이라는 漠然한 正義를 어렵게나마 『春秋左氏傳』 · 『國語』 · 『史記』 · 『漢書』로부터 얻었다. 가만히 따져 보니 英文學도 또한 이와 같은 것에서 크게 벗어나지 않을 것이고, 만약 그것이 事實이라면 一生을 바쳐서 배워도 반드시 後悔하지 않을 것이라는 생각이 들었다.” 하였다.

위에 列舉된 漢學書는 지금의 基準으로는 歷史書에 가깝지만, 당시의 基準으로는 ‘(漢)文學=古文’이다. 古文은 人稱이나 客觀, 描寫에 拘礙(拘碍)받음 없이 古來의 歷史的, 哲學的, 文學的 텍스트(reference)들을 參照하고 引用하면서 反復하고 變奏한 散文이다.

새로운 것이나, 오래된 것이나

近代의 風景畫(리얼리즘 小說)가 ‘只今 여기에서’ 主體와 空間적으로 分離된 外部의 客觀 對象에 對한 事實的, 個性的 自己表現에 強迫되어있다면, 中世의 山水畫(古文)는 ‘古來로부터’ 主體와 時間적으로 連續된 過去의 文學과 歷史, 哲學 텍스트(古典)를 典範으로 삼아 繼承하는 것에 沒頭한다. 前者의 美感이 ‘새로운 것’을 肯定하는 近代的인 것이라면, 後者の 美感은 ‘오래된 것’을 肯定하는 中世的인 것이라 할 수 있다.

곧 只今の 藝術이 既存의 規則에 얼마나 附合하느냐가 아니라 既存의 規則을 얼마나 ‘逸脫’했느냐로 評價받는다면, 中世의 藝術은 既存의 規則을 얼마나 逸脫했느냐가 아니라 既存의 規則에 얼마나 ‘附合’하느냐로서 評價받았던 것이다. 이것은 새로운 것을 生成하는 逸脫조차도 옛 것을 典範으로 삼은 바탕 위에서만 비로소 存在可能하다는 情神態度이다. 이것을 法古創新 또는 繼往開來(中庸章句序, 繼往聖開來學)라 한다.

2回

사탄의 멧돌과 블루스의 倫理

- 藝術과 責任, 政治와 文化의 連繫

18世紀 末~19世紀 初에 活動했던, 英國의 詩人 兼 畫家인 윌리엄 블레이크는 自身의 敍事詩 〈밀턴〉에서 産業革命으로 混亂에 빠져버린 19世紀 初의 英國 現實을 “陰沈한 사탄의 멧돌”이라고 表現하였다. 그 이후 ‘사탄의 멧돌’은 資本主義에 對한 大衆의 恐怖를 象徵하는 文學的 메타포가 되었다.

블루스는 글자 그대로 곧 슬픈 것(blue)의 複數型, 卽 혼자가 아닌 ‘複數로 슬픈 것’을 意味한다. 이는 原來(元來) 아메리카 黑人 奴隸들이 故鄉에서 強制로 美大陸에 끌려와 울부짖던 ‘들판에서의 絶叫(field-holler)’로부터 淵源한다. 勞動의 苦痛과 自由에의 渴望과 挫折이 재즈로까지 轉化하는 音樂的 滋養分이 되었다.(姜憲) 마이아마네의 《카우보이비밥 OST》에는 〈Blue〉라는 曲이 收錄되어 있다. 그 안의 “No black and white in the blue”라는 아포리즘처럼, 블루(스)의 世界는 善惡의 二元論을 넘어선, ‘道德’의 저편(니체)이기도 하다. 그래서 ‘倫理的’이다.

藝術과 責任, 單獨의 삶과 總體的 文化

20世紀 러시아의 文學評論家 미하일 바흐친은 〈藝術과 責任〉이라는 論文에서, “只今の 藝術은 너무 뻔뻔스럽고 自慢에 빠져 있으며, 너무나 感傷의이고, 當然히 그러한 藝術을 따라잡을 수 없는 삶에 대해 눈곱만큼도 責任지지 않는다.”라 批判하였다. 곧 “人間은 藝術 속에 있을 때는 삶 속에 있지 않고 삶 속에 있을 때에는 藝術 속에 있지 않다. 그것들 사이에는 어떠한 統一性도 缺如되어 있으며, 內的으로 서로에게 스며들지 못하고 있다.”는 것이다.(存在) 그렇기 때문에 더더욱 “人間 文化의 두 領域인 藝術과 삶은 統一되어야 한다.”라 主張하였다.(當爲) 삶에 對해 責任을 지지 않고 創造하는 것이 더 쉽고, 藝術을 念頭に 두지 않고 사는 것이 더 쉽다. 藝術과 삶은 하나가 아니다.(存在) 그러나 그것들은 내 안에서, 나의 責任 안에서 하나가 되어야 한다.(當爲)

只今の 世界는 삶(反復될 수 없이 具體的이며 直接 經驗되는 ‘單獨性’의 世界)과 文化(具體的인 唯一성의 世界를 客觀化하여 얻는 總體的・綜合的 ‘統一性’의 世界)

라는 두 세계의 反目과 葛藤으로 點綴되어 있다. 게다가 우리가 놓인 資本主義의 삶은 무엇이든 代替 交換可能하다는 점에서 더 이상 ‘삶’이 아니며, 資本主義의 文化는 統一性, 總體性으로서의 展望 能力을 喪失했다는 점에서 더 이상 ‘文化’가 아니다. 따라서 現代 哲學의 目標은 이 兩者 間의 反目과 葛藤을 資本主義의 안팎에서 克復하는 것이다. 곧 子本을 넘어선 새로운 關係的 領土 위에서 代替不可能한 單獨的 삶과 總體的, 普遍的 文化의 ‘統一’을 具現해내는 것이다.

사람이 仁하지 않고서 音樂이 무슨 所用이겠는가?

그러나 삶과 文化(藝術)가 一致할 수 있을까? 美學과 倫理가 合一할 수 있을까? 高宗錫은 “뛰어난 글솜씨 또는 藝術的 力量과 明敏함은 人格的 成熟과 아무런 關聯이 없다” 하였고, 그 이전에 마키아벨리는 “人間이 어떻게 사는가(存在, 現實)는人間이 어떻게 살아야 하는가(當爲, 倫理)와 너무나 다르다”라 洞察하였다.(君主論) 文學과 藝術은 더 이상 人格과 아무런 相關이 없으며, 삶의 存在論的 領域은 理念과 當爲의 倫理的 領域과는 完全히 別個의 世界이다. 이 익숙한 世界는 近代的 分科 ‘以後’의 感覺이다.

反面에 비트겐슈타인은 러셀에게 보낸 便紙에서 “제가 좋은 사람이 아니고서 어떻게 훌륭한 論理學者가 될 수 있겠습니까?”라 反問하였고, 그 以前에 孔子는 弟子들에게 “사람이 仁하지 않고서 音樂이 무슨 所用이겠는가?(人而不仁, 如樂何?)”라 反問하였다.(『論語 八佾』) 論理學(學問)은 人格과 一體로 連繫되어 있으며, 音樂(藝術)은 倫理와 一體로 連繫되어 있다. 이 낯선 世界는 近代的 分科 ‘以前’의 感覺이다.

우리를 規定하는 것은 ‘어떻게 말하고 생각하느냐’가 아니라 ‘무엇을 하느냐’이다. 좋은 사람이 훌륭한 論理學者가 될 수 있고 仁한 사람이 音樂을 享유할 수 있다는 思考는, 빛바랜 中世의 世界感覺이면서 近代 以後에 다시 到來할 世界感覺이다. ‘오래된 未來’이다. 삶과 藝術, 美學과 倫理는 資本의 時代에 竝存할 수 있을까? 돈, 勸力, 섹스인가? 理想, 理念, 藝術인가? 삶, 倫理, 實踐인가?

差異의 페티시즘 VS 共通的인 것(The Common)

60年代 全共鬪(全學共鬪會議) 世代의 理念과 사랑, 勸力의 問題를 省察한 카와구치 카이지(川口開治)의 作品 《메두사(メドゥーサ)》의 自民黨 巨物 政治家의 딸이

자 全共闘 리더 요오코는 돈과 暴力, 술과 섹스로 가득한 신주쿠(新宿) 거리에서 몸을 팔며 “사람은 理想이나 理念이 없어도 살아갈 수 있다. 그러나 나는 이 거리가 불타오르던 것을 또렷이 記憶하고 있다” 하였다.

20世紀 英國의 文學評論家 테리 이글턴은 1960年代와 19世紀의 世紀末을 “政治的 急進主義와 文化的(藝術的) 急進主義가 놀랄 만큼 뒤섞인 時期”로 分析하였다. 西歐의 1960年代가 끝나갈 무렵의 “社會 全體的인 것과 個人的인 것, 政治的인 것과 文化的인 것이 깊이 連繫되어 있는, 곧 文化가 個人的인 것과 政治的인 것, 이 두 가지 길로 同時에 뻗어 있는 言語였던 時節”과 같은 것은 果然 다시 可能할까?

左派의 政治的 挫折 以後 ‘文化’가 政治를 代替하기 始作했다. 우리를 連繫하는 것은 그 무엇이든지 모두 다 同一者로 還元하는 全體主義的인 것으로 指彈받았다. ‘差異’만이 所重하다는 口呼, 곧 差異의 페티시즘이다. 포스트모던은 이미지와 現實, 眞理와 假想, 歷史와 픽션, 特히 倫理와 美學이라는 區分을 지워버린 것이다.

그러나 近代 美學을 理論的으로 定立시킨 칸트는 “他者를 手段(自然)으로서만이 아니라 同時에 目的(自由)으로도 待하라’라 하였고, 八百万神의 多神敎 社會 日本에서 篤實한 基督教 思想家였던 니토베 이나조는 요한福音을 再解釋하여 “이 世上에 있으되 이 世上의 存在가 되지 말라” 하였다. 美學(藝術)과 함께 目的으로서의 自由, 眞理와 倫理, 宗教와 理念 등의 普遍的인 談論은 여전히 重要하며, 우리는 여전히 ‘自己를 넘어서는 것’에 接續하고 싶어 하고, 우리는 여전히 ‘存在하지 않는 데’에 存在하고자 한다. 他者の 慾望을 慾望하게 하는 ‘사탄의 맷돌’에 갈려 모래알처럼 分散될 것인가? 各各의 差異를 尊重하면서도 ‘共通的인 것’으로 連帶할 것인가?

3回

글자 없는 글, 그림 없는 그림

- 自然經, 自然이 곧 經傳이다

漢字, 글자이면서 그림

“예전부터 제가 어떤 形象을 본떠 그리면, 生命力을 갖게 돼요.” 우루시바라 유키(漆原友紀)의 漫畫 《蟲師》에 登場하는 한 少年은 붓으로 무엇이든 쓰거나 그리면 그 模樣 그대로 흐물흐물 꿈틀거리며 實際의 生命으로 살아나게 하는 能力을 지니고 있다. 여기서 글씨와 그림이라는 ‘作品’과 살아 움직이는 ‘生命’ 사이의 境界는 사라진다. 글씨와 그림은 自然을 模寫한 ‘人工’의 것이지만, 다시 生命을 얻어 模寫 以前의 元來的 ‘自然’으로 돌아간다.

여기서 生命體로 變化하는 ‘글자’는 로마字나 한글과 같은 表音文字가 아니다. 事物의 形象을 본 떠 만들어진 象形文字로서의 漢字이다. 여기서 生命體로 變化하는 ‘그림’은 對象을 事實적으로 再現한 近代的 繪畫가 아니다. 對象의 形象이나 特徵을 略號化한 象形文字와 같은 그림이다. 새 鳥와 벌레 虫이라는 漢字는 글자이면서 그림이다. 글자가 그림이고 그림이 글자이다. ‘漢字=그림’은 自然을 닮았지만 自然이 아니고, 自然이 아니지만 自然을 닮았다.

글자로 쓰인 自然, 글자로 쓰이지 않은 經傳

朝鮮 後期の 作家 燕巖 朴趾源은 天地 四方과 萬物에 文章의 情神과 뜻이 펼쳐져 있으니, 天地自然이야말로 ‘글자로 쓰지 않은 문장(不字不書之文)’이라 하였다. 그래서 燕巖은 푸른 나무 그늘이 드리운 뜨락에 여름새들이 울고 있는 光景을 보자, 부채를 들어 冊床을 치며 이렇게 외친 것이다. “저것이야말로 ‘날아가고 날아온다(飛去飛來)’라는 글자이고, ‘서로 울며 和答한다(相鳴相和)’라는 文章이구나! 갖가지 아름다운 文彩를 文章이라고 한다면, 저보다 나은 文章은 없을 것이다. 오늘 나는 眞正 글을 읽었노라.”

淸나라 初期의 作家 夢醒 廖燕은 天地 萬物이야말로 ‘글자 없는 글(無字書)’이라 하였다. 나아가 이렇게 말하였다. “天地가 실로 六經이 된다. 해와 달, 별이 燦爛하게 펼쳐진 것과 바람과 비, 천둥, 우리가 振動하는 것과 山川과 草木, 禽獸와 물고

기가 크고 작고 神靈스럽고 愚鈍한 것이 위로는 하늘과 아래로는 땅에 밝게 드러나 있으니, 이 모두가 《詩經》, 《書經》, 《禮記》, 《樂記》, 《易經》, 《春秋》의 文章으로 變化하여 드러나지 않은 것이 없다.”

여름새들이 나는 光景이야말로 ‘飛去飛來’라는 글자이고, 여름새들이 우는 光景이야말로 ‘相鳴相和’라는 문장이다. 해(日)와 달(月)과 별(星), 바람(風)과 비(雨), 천둥(震)과 우레(雷), 산천(山川)과 초목(草木), 금수(禽獸)와 물고기(魚) 등은 自然 그 自體이면서 自然을 닮은 漢字이다. 天地自然의 살아 躍動하는 森羅萬象이 곧 글자이고 文章이다. 天地自然의 살아 躍動하는 森羅萬象이 곧 《詩經》, 《書經》, 《禮記》, 《樂記》, 《易經》, 《春秋》의 六經으로 變化하였다. 글자 없는 글이 天地自然이고, 글자로 쓰인 天地自然이 儒家經傳이다.

그래서 燕巖의 後輩 作家인 徐有渠는 이를 ‘自然이 곧 經傳’이라는 의미에서 ‘自然經’이라 指稱하였다. 글자로 쓰인 것만이 텍스트가 아니라 글자로 쓰이지 않은 ‘自然 그 自體’야말로 가장 本源的 텍스트라는 말이다. 元來 自然은 天工이고 經傳은 人工이다. 그런데 自然이 가장 本源的인 經傳이라면, 天工 또한 人工이 指向하는 가장 本源的인 目標이 될 것이다. 近代의 文明과 달리 中世의 文明은 ‘自然’을 닮고 싶어 한다. 中世의 人工, 곧 儒家 文明의 根底에는 그래서 恒時 ‘自然’이라는 텍스트(經)가 先在한다.

文章과 音樂, 그림에서의 自然 또는 《易經》

明나라 末期의 語錄 《菜根譚》에서도 ‘글자 없는 글’에 注目하였다. “世上 사람들은 고작 ‘글자 있는 글(有字書)’이나 읽을 줄 알았지 ‘글자 없는 글(無字書)’은 읽을 줄 모르며, ‘줄이 있는 거문고(有絃琴)’나 뜯을 줄 알았지 ‘줄이 없는 거문고(無絃琴)’는 뜯을 줄 모른다. 그 情神을 찾으려 하지 않고 껌데기만 쫓아다니는데, 어찌 거문고(琴)와 글(書)의 참맛을 알 道理가 있겠는가?” 하였다. ‘글자 없는 글’이 自然이라는 天工의 文章이라면, ‘줄이 없는 거문고’는 自然이라는 天工의 소리이다. 文章뿐만이 아니라 가장 本源的인 音樂 또한 自然 그 自體에 內在한다. 文章과 音樂뿐이겠는가? 文章과 그림 또한 마찬가지이다.

南朝의 梁나라 文人 劉勰은 自身の 文論인 《文心雕龍》에서 해와 달, 山川은 모두 自然의 規律이 만들어낸 ‘무늬(文)’이기에 “말에 아름다운 무늬가 있음은 宇宙의 基本 情神”이라 하였고, 南朝의 宋나라 畫家 王微는 자신의 畫論인 《敘畫》에서 “그림은 藝術的 行爲에 그치는 것이 아니라, 마땅히 《易經》의 卦의 무늬와 같은 體를 이루어야 한다.”며 한 자루의 붓으로 太虛의 體를 본떠야 한다 하였다.

아름다운 무늬(文章)를 만들어내는 것이 自然의 規律이라면, 아름다운 그림을 만들어내는 것은 《易經》이다. 그런데 自然의 規律 곧 그 變化의 原理가 凝縮된 經傳이 ‘《易經》’이고, 《易經》이라는 儒家 經傳의 本源的 土臺를 이루는 經傳이 ‘自然’이다. 自然이 글자로 쓰이지 않은 經傳이라면, 經傳은 글자로 쓰인 자연이다. 自然이 그려지지 않은 經傳이라면, 經傳은 그려진 自然이다. 따라서 至高의 文章이 글자로 쓰이지 않은 ‘自然=經傳’이라면, 至高의 그림은 그림으로 그려지지 않은 ‘自然=經傳’이 된다. 어떻게 글자 없는 글을 쓰고 그림 없는 그림을 그릴 것인가? 어떻게 하면 죽어 있는 글과 그림에 生命을 붙여넣어 ‘自然’으로 돌려보낼 것인가? 《蟲師》의 少年처럼.

4回

우리에게는 빵과 장미, 웃음이 필요하다

- 政治와 古典, 카니발의 內面的 結合으로서

日本 ‘學界의 天皇’으로 불리는 마루야마 마사오(丸山眞男)는, 《日本の 思想》에서 制度로서의 社會組織이나 個別的 人間關係를 構成하는 思考 樣態를 크게 ‘이다’ 價値와 ‘하다’ 價値로 區分한 바 있다. ‘이다’ 價値가 先天的・傳統的 權威가 自動으로 承認되는 게마인샤프트(Gemeinschaft 身分과 血緣, 地緣에 依據한 共同社會)의 世界 態度라면, ‘하다’ 價値는 그러한 權威에 대해 그 現實的인 機能과 效用을 每日每日 疑心하고 스스로 行事함으로서 겨우 完成되는 게젤샤프트(Gesellschaft 條約과 契約, 協定에 依據한 利益社會)의 世界 態度이다. 햄릿이 살았던 中世라면 前者의 “存在하느냐 存在하지 않느냐(to be or not to be)”라는 質問이 重要했다면, 只今 우리의 時代는 後者の “行動하느냐, 行動하지 않느냐(to do or not to do)”라는 質問이 重要하다는 것이다.

칼 마르크스가 프리드리히 휠덜린을 읽는

나아가 現代 日本에 있어, ‘하다’ 價値가 必要한 領域은 도리어 ‘이다’ 價値에 強迫되어 있고 反對로 ‘이다’ 價値가 容認되어도 좋을 領域은 오히려 ‘하다’ 價値에 侵犯당하고 있다면서, 只今 우리에게 切實하게 必要한 知的 態度는 “래디컬한 精神的 貴族主義와 래디컬한 實踐的 民主主義의 內面的 結合”이라 하였다. 이른바 토마스 만이 〈괴테와 톨스토이〉(1922)에서 말한 “마르크스가 휠덜린을 읽는” 世界를 이른다.

前者가 藝術과 學問에서의 古典과 敎養 같은 ‘文化的인 것’이라면, 後者は 社會와 經濟에서의 自由와 平等 같은 ‘政治的인 것’이다. 藝術과 學問으로서의 文化는 그것의 쓰임새보다 ‘그것 自體’에 價値가 있는 反面, 社會와 經濟 領域에서의 政治는 그것 自體보다는 ‘그것의 쓰임새’에 價値가 있다. 古典과 敎養의 領域에서 게으름이나 休止는 꼭 懶怠한 것이라기보다는 音樂에서의 ‘쉼표’처럼 그 自體로 ‘살아 있는 意味’를 지니고 있는 반면, 自由와 平等의 領域에서 民主와 主權이라는 價値는 게으르거나 休止하는 瞬間 消滅되어버리는, 곧 每日每日 現實에서의 實踐的 行事に 依해서만 간신히 지켜질 수 있는 것이다. 따라서 前者가 그 自體로서 審美的 對象인

‘꽃’이라면, 後者は 그 效用과 結果를 끊임없이 檢證해야 되는 ‘果實’이다. 後者が 現代의 政治社會經濟的 領域에서 生存하는데 必須的인 ‘빵’과 같은 것이라면, 우리에게는 人文藝術文化的 領域에서 삶의 尊嚴을 누리기 위한 ‘장미’ 또한 必要하다.

바흐친의 카니발적 世界感覺

한편 장미에서 빵으로의 轉換期, 中世에서 近代로의 移行期(르네상스)에 새로이 注目받은 美學的 態度가 라블레의 民衆藝術의 世界感覺이다. 러시아 批評家 바흐친은 카니발(Carnival) 즉 고기를 끊는 四旬節 直前の 謝肉祭 期間 동안 廣場에 모인 民衆의 거리낌 없고 俗된 祝祭와 그에 聯關된 어릿광대와 익살꾼들의 笑劇 및 禮式的 패러디에 나타나는 世界態度를 ‘카니발의 世界感覺’이라 命名하였다.

여기서 聖과 俗, 情神과 肉體의 位階는 混沌 속에 逆轉된다. 카니발의 世界는 出身과 身分에 따른 모든 位階的 特權과 傳統的 規範을 顛覆시킨다. 不敬한 辱說과 더러운 性的 弄談, 불룩한 배와 食慾, 질펀한 大便과 같은 산초의 우스꽝스럽고 그로테스크한 物質主義는, 돈키호테의 孤立되고 抽象的이며 無感覺한 權威的·封建的 古典主義를 愉快하게 뒤흔든다.(러시아의 作家 투르게네프 曰: “햄릿을 사랑하기는 힘들지만 돈키호테는 사랑하지 않기가 힘들다.” 고뇌와 행동) 모든 高尚하고 精神的이며 理念的이고 抽象的인 것들은 物質과 肉體의 次元으로 格下되고 嘲弄되는 것이다. 우리를 우리이게 하는 基盤이 喪失되니, 眩氣症이 난다. 安定된 것은 더 이상 없으며, 狂氣와 假面의 모티프 속에서 우리는 ‘怪物’로 變身한다. 權威는 웃음에, 情神은 肉體에, 貴族은 民衆에 屈服한다.

古典의 프랑스 演劇과 土着的 스페인 演劇

바흐친의 反對편에 그와 同時代의 스페인 批評家 호세 오르테가 이 가세트(José Ortega y Gasset)가 있다. 그는 藝術의 두 型式을 ‘古典의 프랑스 演劇’과 ‘土着的 스페인 演劇’으로 類型化하였다. 前者는 貴族의 藝術로서 行動과 事件 및 스토리는 最少로 還元되어, 타오르는 感情과 人物의 逼真한 形象化보다는 下等의 劇의 興味도 끌지 못하는 歷史物의 캔버스에 서너 개의 有意味한 概念的 모티브만을 配置함으로써 激情의 뒤엉킴보다는 激情의 ‘分析’을 통해 傳統的이며 規範的이고 倫理的인 觀照로서 享有된다. 反面에 後者は 民衆의 藝術로서 通俗的인 感情과 人物의 逼真한 描寫를 통해 行動과 事件을 可及的 豊富하게 쌓아올림으로서 激情과 激情이 드라마틱하게 뒤엎기는 것을 즐긴다. 前者에는 神과 英雄처럼 高貴하고 超越的인 存

在들이 登場해 自由로이 自身들의 固有한 形而上學的 葛藤에만 情神을 쏟는다면, 後者에는 平凡한 普通 民衆들이 登場해 現世的 삶의 切迫함과 激情에 쉽게 左右되거나 이를 低俗한 言語的・祝祭的 狂亂을 통해 世俗的 慾望을 過剩하여 分出한다.

따라서 貴族的인 古典的 演劇은 高度로 細心한 樣式的 正確性を 통해 詩的이며 文法的인 法度 내에서 말과 몸짓을 最高의 圓熟하고 規制的인 規範이라는 ‘非人間化’된 型式으로 表現한다면, 民衆的인 土着的 演劇은 우스꽝스럽고 그로테스크한 活氣 속에서 모든 價値의 熱狂의 顛覆을 통해 通俗的 慾望이 分出되는 ‘人間化’된 亂場으로 들끓는다. 한쪽에선 古典的이면서 宗教的인 態度로 高貴하고 調和로우며 嚴正한 것을 指向하면서 그 理想的 삶의 方式을 ‘自制’에 두고 있는 데 反해, 다른 한쪽에선 삶을 通俗的이고 豊富한 感情의 激浪에 내맡기고 無意識과 烈光, 狂氣의 카니발 속에 自身을 송두리째 ‘放棄’하는 것이다. 가세트는 前者를 後者보다 優位에 놓고 現代 藝術은 ‘非人間化’된 貴族的 古典主義로 다시 方向轉換을 해야 한다고 主張하였다.

빵과 장미, 그리고 웃음

여기에 세 가지의 世界感覺이 있다. 하나가 嚴肅한 古典主義라면 다른 하나는 愉快한 카니발主義이고 또 다른 하나는 實踐的 政治主義이다. 그중 마지막의 것을 演劇 型式으로 分類하자면 체호프의 새로운 寫實主義劇과 같은 ‘리얼리즘의 러시아 演劇’이라 할 것이다. 곧 ‘古典的 프랑스 演劇’과 ‘土着的 스페인 演劇’과 ‘近代的 러시아 演劇’의 세 類型이 存在한다.

이 세 가지는 中世의 貴族的 精神主義, 移行期の 民衆的 肉體主義, 近代의 市民的 리얼리즘이다. 이 세 가지는 古典的 ‘이다’ 價値, 카니발의 ‘웃다’ 價値, 政治的 ‘하다’ 價値와 짝을 이룬다. 이들 各各이 內面的으로 結合된다면, 이른바 “마르크스가 휘덜린, 그리고 바흐친을 읽는 세계”가 될 것이다. 우리에게 빵과 장미, 그리고 웃음이 必要하다!

5회

宇宙의 氣運은 없고 魂이 非正常인

- 神聖과 公民, 復古와 反動, 宗教와 政治 사이에서

崔順實 게이트로 顯職 大統領이 演說文에서 使用한 ‘宇宙의 氣運’이니 ‘魂이 非正常’이니 等の ‘前近代의’ 用語들이 다시금 照明 받고 있다. 아니, 嘲弄 받고 있다. 아울러 就任式 行事에서 使用된 ‘五方囊’ 및 國情院과 미르 財團의 엠블럼에 共通的으로 使用된 비슷한 形象의 ‘龍(미르)’ 이미지 等の ‘前近代의’ 象徵들이 다시금 照明 받고 있다. 아니, 嘲弄 받고 있다. 大統領의 言語와 行動에 깊이 刻印된 思考體系의 ‘前近代性’은 巫俗信仰을 바탕으로 한 永世教 敎主 崔太敏 一家와의 關聯 속에서 分明 照明되어야 하고 아니, 嘲弄되어도 마땅할 事案이다.

神聖의 代理者인가, 公民의 代理者인가

近代 國民國家의 政治는 聖과 俗, 神과 政의 分離로부터 出發하기 때문이다. 中世 政治權力의 正當性이 위로부터 天帝에게 附與받은 天命에 依해 承認된다면, 近代 政治權力의 正當性은 아래로부터 國民에게 委任받은 民意에 依해 承認된다. 君主는 天이라는 超越的·抽象的 神性(Deity, Divinité, Göttlichkeit)의 代理者이나, 大統領은 民이라는 現實的·實體的 公民(Public, Citoyen, Staatsbürger)의 代理者이다.

選出된 公職者로서의 權限은 公民으로부터 限時的으로 委任받은 것이라는 점에서, 設令 “過去 어려움을 겪을 때 도와준 因緣”이 있었다 하더라도 私的 民間人에게는 移讓될 수 없는 性質의 것이다. 個人的 親分 關係로서의 私的 領域이 行政府의 首班이자 軍 統帥權者로서의 公的 領域을 蠶食하는 것은, 民間人 査察과 같이 國家라는 公的 領域이 個人的 私的 領域을 侵犯하는 것 以上으로 소름 돋는 衝擊的 事件이다.

오래된 것과 낡은 것, 復古와 反動

그럼에도 不拘하고 大統領에 對한 大衆의 嘲弄이 氣와 魂, 五方囊 等の 中世 東亞細亞의 傳統的 概念語와 象徵物에 對한 嘲弄으로까지 쉽게 轉移되는 데에는, 그

正當한 忿怒와 冷笑의 根底에 西歐的 近代化를 거치며 固着된 特有의 通念이 자리하고 있다. 곧 中世的인 것은 近代的인 것에 未達한 ‘前近代的인 것’이며 오래된 것은 時代에 逆行하는 ‘낡은 것’으로 看做하는 망팔리떼(mentalité 한 社會를 特徵짓는 慣習의 思考 樣式의 總體)가 그것이다. 여기서 近代는 合理이며 中世는 非合理이다. 새로운 것은 肯定되나 오래된 것은 否定된다.

그러나 ‘오래된 것’과 ‘낡은 것’은 다르다. 옛 것을 回復한다는 復古의 ‘古’는, 옛 것을 固守한다는 守舊의 ‘舊’와 다르다. 둘 다 ‘옛 것’이지만 古는 가치적으로 熟成되어 ‘오래된 것’이고 舊는 時間的으로 그저 ‘낡은 것’이다. 따라서 復古는 現在的 脈絡에서 文明의 뿌리가 되는 始原(naissance)을 다시(re) 되살리는 것(Re-naissance)이지만, 守舊는 現在的 脈絡에서 變化의 作用(action)에 反撥하고 逆行하는(re) 反動的인 것(Re-actionary)이다.

孟子的 浩然之氣와 禮記의 魂魄

孟子는 “나는 나의 浩然之氣를 잘 기른다. (...) 氣란 至極히 크고 至極히 강한 것인데, 곧게 길러 해로움이 없으면 곧 하늘과 땅 사이에 가득 찬다. 그 氣란 義와 道와 함께 하는 것이며, 이것이 없으면 허탈하다. (...) 行動하는 것이 마음에 비추어 合當하지 않으면 곧 허탈해지는 것이다”라 하였다. 여기에서 氣는 하늘과 땅 사이 곧 宇宙 森羅萬象에 가득한 氣運이지만 同時에 그 氣는 主體의 倫理的 의로움[義]과 普遍的 眞理性[道] 위에서 스스로의 良心과 信念에 어긋나지 않아야만 흔들리지 않는 크고 넓은 浩然之氣가 될 수 있다. 이것이 ‘宇宙의 氣運’이다.

禮記에 따르면, 魂은 魄과 함께 人間의 情神과 肉體를 支配하는 神靈(氣運)으로, 陰陽 二氣 中 陽氣의 靈을 ‘魂’이라 하고 陰氣의 靈을 ‘魄’이라 한다. 魂은 情神을 主宰하여 死後에 人間의 몸을 빠져나와 하늘로 올라가 神이 되며, 魄은 肉身을 主宰하여 死後에도 人間의 몸 안에 남아 흠으로 돌아가거나 억울하게 죽은 境遇엔 鬼로 地上을 떠돌게 된다. ‘魂=魄’으로 結合되어야만 生命은 穩全하며 ‘魂↔魄’으로 分離되는 瞬間 生命은 죽는다. 그래서 魂을 ‘넋’이나 ‘얼’이라 부르면서 사람이 살아 있어도 죽은 것이나 마찬가지로인 常態를 ‘넋 빠진 사람’ 또는 ‘얼빠진 사람’이라 부르는 것이다. 스스로 思考하거나 行動하지 못하는 꼭두각시(marionette)의 常態, ‘主體’가 텅 비어있는 無로서의 제로記號 常態이다. 이것을 ‘魂이 非正常’이라 한다.

倫理的 主體와 內面的 良心이 缺如된 곳에 宇宙의 氣運은 不在하며 魄과 分離되어 情神의 主體性이 缺如된 곳에서 魂은 非正常이다. 簡切히 願해도 宇宙는 도와주지 않으며 招魂祭를 지내도 떠난 넋은 돌아오지 않는다. ‘主體 없는 勸力’을 위한

나라는 없다. 最少한 近代 國民國家는 아니다.

朱熹와 맑스, 宗教와 政治

魂魄은 體內에서 善惡을 監視하기에 佛教에선 惡人은 (現世가 아니라) 來世에서 罰을 받는다는 因果應報의 輪回를 主張한다. 그러나 朱熹는 “朱子語類”에서 이를 反駁하며 “萬若 惡을 行한 者들을 죽은 뒤에서야 다스린다면 人間 世上에 君主를 세운들 무슨 所用이 있겠는가?” 하였고 或者가 “來世를 爲해서 歿는다” 말하자 “只 今 世上도 歿지 못하면서 來世를 爲해 歿한다니 무슨 소린가?” 批判하였다.

우리는 種種 “宗教는 人民의 阿片”이라는 맑스의 命題를 끌어와 宗教를 冷笑한다. 그러나 正작 맑스가 “헤겔 法哲學 批判”에서 이 말을 한 脈絡은 “宗教的 苦痛은, 現實의 苦痛의 表現이자, 現實의 苦痛에 對한 抵抗이다. 宗教는 抑壓된 被造物의 歎息이며, 心腸 없는 世上의 心腸이고, 靈魂 없는 現實의 靈魂”이기에 “이것은 人民의 阿片이다”라는 그 부득이함에 對한 肯定이었다. 나아가 現實에 對한 幻覺(宗教)을 버리라는 要求는, 幻覺을 必要로 하는 現實을 批判하고 變革하라는 것이었다.

朱熹에게 倫理는 現實的인 限에서 肯定되고 맑스에게 宗教는 倫理的인 限에서 肯定된다. 그러나 朱熹와 맑스는 共히 現實의 苦痛은 어디까지나 現實 내에서 풀어야 함을 主張하였다. 政治는 宗教를 必要로 하는 人民의 苦痛까지 품어야 하지만 宗教의 儀狀으로 政治가 휘둘러서는 안 된다. 宗教는 一身의 來世를 爲해 歿는 私的 信仰의 對象이 아니라 社會的 難題를 解消하는 公的 政治로 나아가기 위한 한 契機이다. 公民과 더불어 倫理的 正義[義]와 公共的 價值[道] 위에서 닛과 얼로서의 主體를 지켜야만 그제야 宇宙의 氣運이 도와주고 魂이 正常으로 돌아올 것이다.

6回

너의 이웃이 不幸하면, 너도 不幸해진다

케인스의 恒産과 恒心, 孟子의 甁과 장미

1人當 國民所得은 1960年の 100달러 以下에서 2016年の 近 3萬 달러로 55年 만에 거의 300배 늘어났다. 英國의 經濟學者 존 메이너드 케인스는 1930년에 쓴 “우리 後孫을 爲한 經濟的 可能性”이라는 論文에서, 每年 단 2%로썬만 經濟가 成長해도 100年 뒤에는 人流가 周當 15時間만 일해도 生存에 必要한 모든 財貨와 서비스를 生産할 수 있으니, 나머지 時間은 文化와 藝術과 哲學을 즐기며 살아가게 될 것이라고 展望하였다. 孟子는 齊나라 宣王에게 “恒産이 없어도 恒心을 지닐 수 있는 것은 오직 선비만이 可能的 일입니다. 百姓의 경우에는 恒産이 없으면 恒心을 지닐 수 없습니다.(無恒産而有恒心者, 惟士爲能. 若民則無恒産, 因無恒心)”라 하였다.

이를 現代的으로 翻譯하면, 恒産은 一定한 物的 土臺이자 社會經濟的 安定이며 恒心은 一定한 精神的 餘裕이자 文化와 藝術과 哲學을 享有할 수 있는 마음 常態일 것이다. 케인스 式으로 말하자면, 恒産은 生存에 必要한 모든 財貨와 서비스의 生産이고 恒心은 文化와 藝術과 哲學을 즐기며 살아가 수 있는 餘裕이다. 恒産이 現代의 社會經濟的 領域에서 生存하는데 必須的인 ‘甁’의 問題라면, 恒心은 人文藝術的 領域에서 삶의 尊嚴을 누리기 위한 ‘장미’의 問題인 것이다.

平和와 正義에서의 ‘먹고사니즘’

實際 지난 100年間의 經濟成長率は 2%를 훨씬 더 上廻한다. 그런데 우리는 왜 케인스의 展望처럼 周當 15時間 程度만 일하면서 남는 時間에는 文化와 藝術과 哲學을 즐기며 살아가지 못하는 것일까? 이는 一次的으로 資本이라는 시스템이 招來할 수밖에 없는 資産 兩極化와 所得 不均衡 때문이며, 二次的으로는 이러한 經濟的 不平等을 一定하게 牽制하면서 緩和시켜 주는 國家的 次元에서의 社會安全網이 제대로 構築되어 있지 않기 때문이다.

케인스는 1次 世界大戰 直後 敗戰國 獨逸에 對한 聯合國 側의 苛酷한 賠償 要求를 反對하면서 “너의 이웃이 不幸하면, 너도 不幸해진다”라는 豫言을 하였고 이는 20年 後 勃發한 2次 世界大戰으로 徵驗되었다. 모두가 不幸해진 것이다. 健康의 社

會의 決定要因을 研究하는 社會力學 分野의 專門家 리처드 월킨슨은 “平等이 답이다 - 왜 平等한 社會는 늘 바람직한가?”라는 冊에서 全 世界의 數 많은 公式的 統計 資料들을 分析하여 構造的 不平等이 通念과 달리 貧者들은 勿論이고 富者들의 健康과 情神까지 害친다는 것을 밝혀냈다. “貧者가 不幸하면, 富者도 不幸해지는 것이다.”

平和는 戰爭이 없는 常態만을 가리키는 것이 아니라 公平하게 쌀(禾)을 입(口)에 分配했을 때 비로소 到來하며, 正義는 倫理의 領域에만 限定되는 것이 아니라 公正하게 양(羊)을 톱니 모양의 날(我)로 잘라 分配했을 때 비로소 達成된다. 戰爭과 平和, 正義와 倫理의 問題는 結局 먹고 사는 문제(먹고사니즘)에서 招來되는 것이다. 獨食할 것인가? 나눠 먹을 것인가? 이것이 問題로다.

自由와 平等, 友愛의 三位一體

自由와 平等은 普通 對立된 것처럼 느껴진다. 自由主義와 社會主義의 對立처럼, 自由는 不平等을 招來하고 平等은 不自由를 招來한다는 思考이다. 그러나 로베스피에르에게 自由는 但只 市民에게 있어서 政治的 參政權의 確保만을 意味하지는 않았다. 自由는 家難한 勞動者가 自身들의 삶을 安定的으로 營爲할 수 있는 社會經濟的 平等 위에서 비로소 可能하다고 본 것이다. 한편 칸트에게 있어 平等은 道德的 自律性(moral autonomy)이 內面화된 ‘自由로운 市民’과 다른 ‘自由로운 市民’ 間의 水平的 關係에서 비로소 可能的한 것이다. 自由에는 平等이 前提되어야 하고, 平等에는 自由가 前提되어야 한다.

日本의 思想家 가라타니 고진(柄谷行人)은 “孤立을 要求하되 連帶를 두려워하지 않는다” 하였고 에도(江戸) 時代 儒學者 이토 진사이(伊藤仁齋)는 “道는 길(路)과 같다. 사람들이 往來하는 까닭이다”라 하였으며, 中國의 大文豪 루쉰(魯迅)은 “元來 땅 위에는 길이 없다. 걷는 사람이 많으면 그것이 길이 된다”라 하였다. 여기서 孤立을 要求한다는 것은 精神的・實存的으로 自由로운 市民이 되고자 함이며, 連帶를 두려워하지 않는다는 것은 뜻(志)을 함께하는(同) 同志와 길(道)을 함께 걷는 伴侶者(伴)로서의 道伴이 있기 때문이다. 이것이 自由로운 個人과 自由로운 個人이 社會를 이루는 데에 있어 반드시 前提되어야 하는, “契約의 非契約의 土臺”로서의 ‘信賴’乃至 ‘連帶’를 말한다. 友愛이다. 自由와 平等, 友愛는 近代 市民社會의 三位一體(trinity)이다.

自由와 不安, 所屬과 拘束의 辨證法

自由는 不安을 招來하고 不安하면 所屬되고자 하며 所屬되면 拘束된다고 느껴 다시금 自由롭고자 한다. 우리는 自由를 願하지만 不安은 싫고 우리는 所屬을 願하지만 拘束은 싫어한다. 不安은 普通 社會經濟的 不安定에서 招來되고, 拘束은 普通 位階的이고 閉鎖的인 集團性에서 招來된다. 우리가 願하지 않는 自由는 雇用과 解雇가 柔軟하고 自由로운 勞動市場에서의 社會經濟的 自由(不安)이며, 우리가 願하지 않는 所屬感은 全體主義的 同一性을 強制하는 精神的・實存的 所屬(拘束)이다. 모든 것이 貨幣와 商品으로 等價 交換되는 市場에서, 그리고 모든 사람에게 一絲不亂하기를 強要하는 全體主義的 共同體에서, 個人은 언제나 代替되고 交換될 수 있는 附屬品이거나 언제나 大를 爲해 犧牲시킬 수 있는 小이다. 將棋작의 犧牲은 附隨的 被害(collateral damage)인 것이다.

不自由 vs 自由 - 柔軟 : 不安 또는 孤立-單獨 vs 安定性(平等, 所屬, 連帶) 不平等 vs 平等 - 硬直 : 拘束 또는 所屬-連帶 vs 流動性(自由, 孤立, 單獨)
--

反面 우리가 願하는 自由는 各各의 個人이 內的으로 單獨的이고 固有한 精神的・實存的 自由이며, 우리가 願하는 所屬은 構成員 間의 信賴와 連帶를 基盤으로 한 相互扶助的・互惠的 關係網 안에서의 所屬이다. 他者の 慾望을 慾望하지 않는 個人들이 서로와 對等하게 만나 서로를 보듬어 껴안기에 넉넉하지는 않지만 情神으로는 豐饒로운 커뮤니티가 만들어진다. 이 안에서 自由는 더 이상 不安이 아니고 이 안에서 所屬은 더 이상 拘束이 아니다. 各各의 個人은 그 自體가 ‘宇宙’이고 ‘全部’이다. 어느 하나라도 사라지는 瞬間 하나의 宇宙가 消滅한다. 天上天下唯我獨尊이다. 어느 하나도 代替될 수 없으며 交換될 수 없다. 孔子가 말하기를 “君子는 서로 調和를 이루면서도 남들과 똑같지 않고 小人은 남들과 똑같으면서도 調和를 이루지 못한다(君子和而不同, 小人同而不和)” 하였다. 君子는 自由로운 單獨者(代替不可能한 個別者)이기에 오히려 連帶가 可能하지만, 小人은 不自由한 同一者(代替可能한 一般者)이기에 오히려 連帶가 不可能하다는 것이다.

코스모폴리탄 또는 世界市民의 連帶

孟子는 “모든 사람이 堯임금과 舜임금이 될 수 있다” 하였고 《禮記》에서는 “天下는 모두의 것(天下爲公)”이라 하였다. 前者는 出身에 相關없이 누구든 聖人이 될

수 있는 倫理的・內面的 自律性を 갖추고 있다는 뜻이며, 後者は 이 世界가 누구에 의해서도 私적으로 專有될 수 없는, 따라서 모두에게 平等하게 公有되어야 하는 普遍的 共通體(Commonwealth)라는 뜻이다. 自律的인 市民과 平等的한 社會構成體. 自由는 情神과 實存의 領域에서 要求되며, 平等은 社會와 經濟의 領域에서 要求된다.

孔子는 “四海(世上)의 사람들이 모두 다 兄弟이니 君子가 어찌 兄弟가 없음을 근심하겠는가?”라 하였다. 宋나라의 學者 張載는 “百姓과 나는 同胞이다”라 하였다. 明나라의 學者 王陽明은 “天下가 하나의 집”과 같다고 하였다. 이 모두가 世界市民(cosmopolitan)으로서의 四海同胞主義(cosmopolitanism)이다. 元來 子宮을 함께한 同胞이라는 뜻이었던 ‘同胞’는 더 이상 皮로 연결된 血族에 그치지 않는다. 映畫 “밀리언달러 베이비”에서 매기(힐러리 스웱크)는 프랭키(클린트 이스트우드)에게 ‘모쿠슈라(Mo Chuisle 나의 血肉)’였다. 同胞가 너의 이웃이다. 너의 이웃과 함께 해야 너도 幸福해진다.

7回

유머와 비웃음

洪裕孫과 가르강튀아

洪裕孫은 隱遁한 君子다. 世上을 가벼이 여기고 高尚한 行蹟으로 名聲과 利益에 干與하지 않았다. 한번은 높은 언덕에 올라가 똥을 누었는데, 똥이 마치 새끼줄처럼 길게 늘어져 언덕 아래에까지 닿았다. 여러 아이들이 모여서 보고는 놀라서 소리를 지르자, 洪裕孫은 그 똥을 끌어당겨 뱃속으로 도로 집어넣었다.(於于野談)

마담 그랑구지에르는 妊娠 後 內臟 料理를 너무 많이 먹어서 收斂劑를 服用해야 했다. 이 藥이 너무 毒해 胎盤이 풀려버렸고, 胎兒인 가르강튀아(Gargantua)는 靜脈 속으로 미끄러져 들어가, 靜脈을 타고 올라 어머니의 귀를 통해 밖으로 나왔다. (가르강튀아와 팡타그뤼엘)

16世紀 朝鮮의 野談과 16世紀 프랑스의 小說, 柳夢寅과 라블레(Rabelais)의 時代는 幸福하다. 그럴듯하고 있음직하게 再現해야 한다는 強迫은 19世紀 以來의 것이다. 여기는 그러한 強迫에서 解放된 世界, 아니 그러한 強迫이 애초 發明되기 以前의 世界이다. 그래서 反대로 그럴듯하지 않고 있음직하지 않게 描寫해야 한다는 強迫 또한 없는 世界이다. 事實임 직한 것과 事實임 직하지 않은 것, 些少한 것과 巨大한 것, 現實的인 것과 想像的인 것, 歷史와 說話, 알레고리와 웃음이 ‘善惡의 저편’에서 自由로이 뒤범벅된 世界이다.

꼭두각시와 유머

16世紀 朝鮮의 文人으로 方外人(아웃사이더)의 氣質을 지녔던 羅湜(1498~1546)은 民衆演戲인 꼭두각시놀음을 보고 지은 ‘傀儡賦’에서

卽其僞而想眞 그 거짓됨에 卽하여 眞實함을 想像하고
因乎細而悟大 그 些少한 것으로 말미암아 巨大한 것을 깨닫는다

하였다. 거짓과 眞實, 些少한 것과 巨大한 것이 서로 얹혀 있다. 꼭두각시는 人間世上의 알레고리이다. 우리는 우리가 主體的으로 생각하고 行動한다고 생각하지만, 或

시 우리는 우리 안에서 생각하고 行動하는 어떤 ‘他者’에 의해 操縱당하고 있는 것이 아닐까? 우리는 或시 꼭두각시가 아닐까? 우리에게는 或시 自由意志가 없는 것이 아닐까?

事實的이지 않은 誇張과 虛風, 꼭두각시일지도 모른다는 自己認識, 여기서 ‘유머’가 發生한다. 事實은 眞實이 아니고 自身은 主體가 아닐 수도 있는 感覺이다. 진짜와 가짜의 사이, 그 너머에서 對象을 낮설게 바라보고, 主體와 他者の 사이, 그 너머에서 自身을 낮설게 바라보며, 善과 惡의 사이, 그 너머에서 對象과 自身을 낮설게 바라본다. 유머는 事實的 再現과 單一한 主體, 道德的 判斷이 제각각 中止된 想像的 場所에서 發生한다. 그래서 옥타비오 파스는 유머가 自身이 건드리는 모든 것을 模糊하게 만들어버린다 하였다. 아울러 유머는 自己가 自己 自身을 높은 곳(메타 레벨)으로부터 내려다봄으로써 發生한다. 그래서 프로이트는 유머를 自我(아이)의 苦痛에 對해 超自我(父母)가 “그런 일은 아무 것도 아니에요”라고 激勵하는 것이라 하였다. 유머는 對象과 自身을 메타 레벨에서 낮설게 내려다보는 態度이다.

傲世와 笑傲江湖

앞서 柳夢寅이 引用한 逸話의 主人公인 洪裕孫(1431~1529)은 朝鮮 前期에 實存했던 文人이다. 1453年(端宗1)에 首陽大君이 조카인 端宗의 王位를 篡奪한 癸酉靖難이 勃發하자, 벼슬길에 나가기를 拋棄하고 世上을 등졌다. 柳夢寅은 그러한 그를 “世上을 가버이 여기고 高尚한 行蹟으로 名聲과 利益에 干與하지 않았다”라고 高評한 것이다.

梅月堂 金時習(1435~1493) 또한 癸酉靖難으로 世上을 등진 文人이다. 柳夢寅은 그러한 그를 “5歲 때부터 능히 글을 지었기에 스스로 五歲라는 號를 붙였는데, 傲世(世上을 傲慢하게 여긴다)와 音이 같았다”라 描寫하였다. 儒者이면서도 佛家와 道家에 몸을 依託하고 既成의 秩序를 傲慢하게 비웃었던 그의 自號답다 하겠다.

여기서의 傲慢은 乙에 對한 甲의 倨慢함이 아니라 甲에 對한 乙의 傲然함이다. 不正義한 勸力에 대한 傲然함이다. 強固하고 凶暴한 世界에 대한 傲然함이다. 孔子는 이러한 人間型을 “안 되는 줄 알면서도 行하는 사람”이라 稱하였고 柳夢寅은 이러한 人間型을 “이기지 못할 줄 알면서도 일부러 겨루었으니 偉大하도다”라 稱頌하였으며, 헤밍웨이는 이러한 人間型을 “破滅당할 수는 있어도 敗北하지는 않는다”(老人과 바다)라 評價하였다. 이것이 傲然함으로서의 傲慢함이다.

홍콩(香港)의 言論人이자 作家인 金庸의 武俠小說 《笑傲江湖》는 그 題目이 江湖를 傲慢하게 비웃는다는 뜻이다. 金時習의 ‘傲世’와 같다. 主人公 令狐沖은 正人君

자와 싸우더라도 不得已할 때는 沒廉恥하고 卑劣(鄙劣)한 手段을 써야 한다고 하였다. 그의 말에 師父 風淸楊은 크게 기뻐 朗朗히 말하였다. “좋다. 좋아! 네가 그같이 말하는 것을 보니 착한 척하는 僞善者는 아니구나. 사내大丈夫는 行함에 있어 모름지기 하고 싶은 대로 해야 한다. 구름이 떠가고 물이 흐르듯 마음대로 行해야 하는 것이다. 武林의 規則이나 門派의 戒律이라는 것은 모두 개방구 같은 소리다.”

유머와 웃음, 解放感과 快感

진짜와 가짜, 主體와 他者, 善과 惡의 저편에서 自身을 낫설게 내려다본다는 것은 스스로에게 妙한 快感과 解放感을 준다. 自身의 죽은 몸을 自身이 쳐다보듯, 自身이 묻힌 무덤을 自身이 쳐다보듯. 마찬가지로 世上을 傲慢하게 비웃고 江戸를 傲慢하게 비웃는 것은 他人에게 妙한 快感과 解放感을 준다. 모든 主流的 價値가 송두리째 否定당하는, 모든 慣習的 秩序가 송두리째 리셋 되어버릴 것 같은.

유머와 웃음은 自身과 世界에 대한 드문 精神的 態度이다. 是非와 善惡을 判斷하는 一般的 基準에 따라 既成의 價値와 秩序에 安住하는 것이 더 便宜하고 쉽기 때문이다. 그러나 유머와 웃음을 맛본 瞬間, 우리가 自明하다고 생각해왔던 것들은 더 이상 自明하지 않게 된다. 거짓이 오히려 眞實이고 내가 더 이상 나인지 확신하지 못하며 옳지도 그르지도 않고 善하지도 惡하지도 않은 模糊한 灰色地帶가 바로 눈앞에 펼쳐진다. 解放感과 快感에 戰慄한다. 解放感 속에서 조금은 不便해지고 快感 속에서 조금은 不安하지만, 우리는 기꺼이 感受한다. 이러한 解放感과 快感은 그 以前으로 決코 돌아갈 수 없는 涅槃이자 悅樂이기 때문이다. 至極한 즐거움이다.

8回

自然을 닮으려는 人間, 自然을 넘어서려는 人間

自然과 人間, 倫理的 中世와 非倫理的 近代

‘自然과 人間の 關係’는 우리 時代의 古典的인 主題이다. 여기에 自然을 닮으려는 人間과 自然을 넘어서려는 人間이 있다. 中世의 人間에게 自然이 文明의 最終審級이자 規制的 理念(指標)이라면, 近代의 人間에게 自然은 文明이 克服해야 하고 나아가 統制해야 할 對象이다. 前者에게 自然이 곧 本源的 텍스트로서의 經傳(自然=經)이었다면, 後者에게 自然은 곧 人間을 둘러싼 風景 乃至 環境에 不過하다.

前者에서 主客은 精神的・物質的으로 合一되고자 하고 後者에서 主客은 精神的・物質的으로 分離되고자 한다. 自然 안의 極微한 存在였던 人間이 어느새 ‘自然과 人間’ 乃至 ‘人間과 自然’처럼 等位接續詞로 相互 對等해지거나, 及其也 萬物の 靈長으로 自然 위에 君臨하게 된 것이다. 이러한 構圖 안에서 自然을 닮으려는 人間은 倫理的・生態的이며, 自然을 넘어서려는 人間은 非倫理的・反生態的이다.

自然과 人間, 非主體的 中世와 主體的 近代

한편 여기에 自然을 닮으려는 人間과 自然을 넘어서려는 人間이 있다. 中世의 人間에게 自然은 人間社會의 여러 關係와 秩序를 演繹해내기 爲한 原理的 理念(指標)이라면, 近代의 人間에서 自然은 人間社會가 到達한 새로운 關係와 秩序를 創出하기 爲해 넘어서야 할 舊習의 思考體系이다.

前者에게 自然은 하늘의 땅에 對한, 陽의 陰에 對한 支配라는 自然界의 原理에 依據하여 類比的으로 君主의 臣下에 對한, 아버지의 자식에 對한, 지아비의 지어미에 대한 上下貴賤의 自明하고 自然스러운 秩序로서 看做된다면, 後者에게 自然은 새로이 登場한 主體的・作爲의 人間社會(近代 文明)에 依해 克服되어야 할 ‘自然=社會’라는 낯은 前近代的 秩序로서 看做된다. 後者에게 있어 部分(社會)은 더 이상 自然을 構造的으로 無限히 닮아가는 自己 類似的 反復의 幾何學的 循環系(Fractal Structure)가 아니다. 人間界는 自然界에 從屬되지 않는다. 人間界의 自由와 平等은 決코 ‘自然’으로부터 나오지 않는다. 自由와 平等은 ‘自然’과의 다툼을 통해 招來된다는 思考이다. 이러한 構圖 안에서 自然을 닮으려는 人間은 非主體的・體制內的인

며, 自然을 넘어서려는 人間은 主體的・體制外的이다.

燕巖의 말뚝구리와 마키아벨리의 포르투나

燕巖 朴趾源은 ‘말뚝구리 詩集 序文’에서 “말뚝구리는 자신의 말뚝을 아껴서 驪龍의 구슬을 부러워하지 않으며, 驪龍 또한 自身에게 구슬이 있다 하여 말뚝구리의 말뚝을 비웃지 않는다” 하였다. 이 아포리즘은 한편으로는 他者の 慾望을 慾望하지 않고 自身の 性情대로 삶을 즐긴다는 肯定的 世界感覺인 同時에 한편으로는 ‘自然界=人間界’의 上下貴賤으로서의 不平等한 體制에 自發적으로 順應할 것을 慾通하는 이데올로기로 變質될 可能性이 內包되어 있다.

아울러 마키아벨리는 《君主論》에서 古代 로마의 두 神聖으로, ‘비르투(virtu)’라는 自發的 意志와 力量을 지닌 美德의 男神과 ‘포르투나(Fortuna)’라는 自然 乃至 어찌할 수 없는 宿命으로서의 運命의 女神을 對比한 바 있다. 이 메타포 또한 한편으로는 近代 文明과 함께 誕生한 科學的・合理的 人間 主體(비르투)가 自然과 運命(포르투나)을 支配하고 統制할 수 있을 거라는 反生態的 傲慢으로 變質될 可能性과 함께, 近代的 人間 主體가 ‘自然界=人間界’의 中世的 身分秩序를 內波함으로서 自然과 神이라는 上級者로부터 人間 自身을 分離시켜 스스로에게 主體的 自律性を 附與해내는 肯定的 世界感覺으로 思考될 수 있다. 이른바 “既存의 道德을 拒否하고 너 自身の 道德을 創出하라”(니체)는 近代的 主體를 豫告한다.

中世에서의 ‘自然을 넘어서려는 人間’, 近代에서의 ‘自然을 닮으려는 人間’

그런데 위의 構圖는 ‘自然을 닮으려는 人間’과 ‘自然을 넘어서려는 人間’을 各各 中層的으로 多面化시키고 있음에도, 여전히 前者를 中世的 것으로 後者を 近代의 것으로 區分하고 있다는 점에서 問題가 있다. 前者를 肯定하고 後者を 否定함으로서 近代(技術文明)를 反省하든, 前者를 否定하고 後者を 肯定함으로서 中世(身分社會)를 反省하든, 結局은 ‘自然을 닮으려는 人間’은 中世的 固有한 特質로 ‘自然을 넘어서려는 人間’은 近代의 固有한 特質로 各各을 固着시키고 있기 때문이다.

그러나 中世 東亞細亞의 儒家的 世界에도 ‘自然을 넘어서려는 人間’이 存在하고, 近代 西歐의 科學的 世界에도 ‘自然을 닮으려는 人間’이 存在한다.(或은 한 名의 人間 안에 이러한 두 가지 屬性이 共存할 수도 있다.) 먼저 後者에 있어, 近代가 中世를 처음 內波해낼 때와 같이 宗教나 身分 等の 어떠한 自然史的 權威와 傳統에도

服屬당하지 않고 自身이 스스로를 統治하고자 하는 主體的·自律的 個人으로서의 人間은 더 이상 多數가 아니다. 假令 近代와 함께 새로이 登場한 價値인 資本(capitalism)과 民族(Nation), 國家(State) 또한 어느새 自然的이고 自明한 權威와 傳統으로 認識되고 있으며, 近來 韓國에서 가장 廣範圍하게 流行되고 있는 금수저와 흙수저, 헬朝鮮 等の 新造語 또한 只今の 韓國이 身分社會였던 朝鮮처럼 出身에 따라 身分이 固着化되었음을 傍證하고 있기 때문이다. 近代 韓國은 ‘(헬)朝鮮化’되고 있으며 近代的 個人은 ‘中世化’되고 있다. 近代에서의 ‘自然을 닮으려는 人間’이다.

天道와 人事의 맞물림과 어긋남

한편 後者の 境遇, 中世 東亞細亞의 自然은 ‘하늘(天)’ 곧 ‘天道’乃至 ‘天命’으로 呼名된다. 周知하듯 ‘天’이라는 概念은 兩面的이다. 法則的 意味로서의 하늘이 ‘天道’라면, 人格的 意味로서의 하늘이 ‘天命’이다. 既往의 思想史의 通念으로는 森羅萬象의 非人格的인 宇宙의 原理로서의 하늘이든 人格的인 超越的 主宰者로서의 하늘이든, 自然 或은 造物主는 人間 社會 및 人間 箇箇人과 緊密하게 相互 聯關되어 있다. 이른바 漢나라의 儒學者 董仲舒가 先秦 時代의 天觀을 綜合한 ‘天人相關說’이 그것이다.

天道가 最終審級의 規制的 原理로서 儒家的이면서도 運命論的인 中世 自然哲學과 世界認識의 絶對的 土臺라면, 人事는 政治社會의 激變과 文明, 歷史의 興亡盛衰부터 그 안에서 살아가는 各 個人의 窮達과 禍福을 모두 指稱한다. 中世 유럽에서 自然哲學의 外延과 內質이 但只 自然觀만이 아니라 神學과 倫理學과도 緊密하게 連結되는 總體的 世界認識으로 思考되어왔던 것처럼, 天道로 記標化된 中世 東亞細亞의 自然哲學 또한 巨視的인 歷史의 興亡盛衰와 個別的인 人間事의 窮達과 生死를 運命論的(自然史的)으로 決定짓는 不動의 原理이자 規準이 되는 것이다. 이러한 天人相關의 秩序는 ‘天道와 人事의 一致性’을 前提로 한다.

그런데 中世 東亞細亞에는 以上の 境遇와 달리, 逆으로 ‘天道와 人事의 어긋남’이라는 實存的 認識 위에서 天道가 果然 正義로운가를 疑心하거나(司馬遷) 天道와 人事가 無關하다거나(柳宗元) 나아가 天帝와 한 선비가 서로 爭鬪를 벌인다거나(柳夢寅) 及其也 人理(人間의 理致)가 오히려 天理(하늘의 理致)를 이길 수 있다는 思考(劉禹錫)에 이르기까지 多樣한 스펙트럼의 天人觀 또한 存在한다. 여기서 天道乃至 天命의 先天的이고 本源的인 規制的 理念으로서의 價値는 切下되고 人間과의 關係속에서 相對化된다. 人間은 善惡에 따라 하늘에 依해 祥瑞나 災異를 받는 有機體的 秩序의 一部가 아니라, 特定한 時代的·政治的·實存的 局面 안에서 끊임없이 天道,

天命, 天帝, 天理와 葛藤하고 競合하는 主體가 된다. 中世에서의 ‘自然을 넘어서려는 人間’이다.

天命에 對抗하는 人間 天道와 競合하는 人道

天命에 對抗하는 人間은 곧 自然을 넘어서려는 人間이다. 中唐의 文人知識人 劉禹錫은 ‘天論’이라는 글에서 自然界에서는 강한 자가 弱한 자를 制壓하지만, 人間界에서는 聖人이나 賢人인 힘이 강한 者보다 더 큰 尊重을 받는다 하였다. 弱肉強食, 適者生存, 優勝劣敗의 自然 常態에서는 비록 聖人이나 賢人이라 할지라도 강한 者들과 競爭하여 이길 수 없기에 이것은 ‘하늘의 道(天之道)’가 人間의 道를 이기는 것이지만, 禮義와 倫理가 作動하는 人間 社會에서는 비록 힘이 강한 자라도 聖人이나 賢인과 競爭하여 이길 수 없기에 이것은 ‘人間의 道(人之道)’가 하늘의 道를 이기는 것이라 하였다.

獨逸 胎生の 猶太人 哲學者 한나 아렌트(Hannah Arendt) 또한 《革命論》에서 “自然 常態는 本質적으로 不平等하기에 ‘法’을 통해 自身들을 平等하게 만들어주는 人爲적인 制度, 卽 폴리스를 必要로 했다” 하였다. 自然 常態는 弱肉強食의 不自由하고 不平等한 世界이다. 오로지 ‘文明’을 통해야만 ‘自然’을 넘어서는 自由와 平等의 世界를 人爲적으로 만들어낼 수 있다. 곧 ‘天命에 對抗하는 人間’型은 近代의 것으로 看做되었던 ‘自然을 넘어서려는 人間’의 中世 東亞細亞의 形態이자 西歐의 近代가 가닿은 ‘自然과 人間’에 關한 洞察에도 맞닿을 수 있는 中世 東亞細亞의 自然哲學的 世界認識이라 할 수 있다. 天命에 對抗하는 人間, 天道와 競合하는 人道이다.