

프리드리히 키틀러
음악과 수학

제1부 헬라스
제1권 아프로디테

박언영 옮김



매미
게겐슈탈트

Musik und Mathematik I — Hellas 1: Aphrodite
by Friedrich A. Kittler

Copyright © 2006 Wilhelm Fink Verlag, Paderborn
Ein Imprint der Brill Deutschland GmbH
www.fink.de

Korean translation copyright
© 2019 gegenstalt Verlag, Berlin
www.gegenstalt.com
and memi books, Seoul
www.memibooks.kr

이 책의 한국어판에 대한 저작권은
저작권사인 핑크 출판사와 독점 계약한
게겐슈탈트 출판사와 도서출판 매미에
있습니다. 저작권법에 의해 전세계적으로
보호받는 출판물이므로 무단 전재 및
복제를 금합니다.

All rights reserved.

The Korean language edition is published in arrangement with and is licensed by
Wilhelm Fink Verlag through gegenstalt.

For all rights on images and their usage, we adhered to the original German
edition in naming the sources. We made efforts to clarify external image rights
and obtained authorizations for their use, if, however, there is any source not
correct or not fully specified, we will take corrections upon request and ask for
informations respectively.

프리드리히 키틀러

음악과 수학

제1부 헬라스

제1권 아프로디테

박언영 옮김

매미

계겐슈탈트

음악과 수학

제1부 **헬라스**

제1권 아프로디테

제2권 에로스

제2부 **로마 아이테르나**

제1권 섹수스

제2권 비르기니타스

제3부 **헤스페리아**

제1권 민네

제2권 사랑

제3권 섹스

제4부 **튜링 시대**

지금의 연인들은
옛날의 그 연인들이니

훔덜린

목차

0	사랑에 앞서	13
0.0	피에르 클로소프스키...	13
0.1	...그리고 우리 둘	15
1	음악	19
1.1	오디세우스는 고통받으며 배웁니다	19
1.1.1	두 섬, 일곱 신부	21
1.1.2	네 섬, 다섯 여자	27
1.1.2.1	불멸의 암컷 매	28
1.1.2.2	《태양의 심장부로 목표점을 설정하라》	60
1.1.2.3	아, 태양 아래 섬이여	83
1.1.2.4	님프들 사이의 나우시카아	101
1.1.2.5	하녀 오십 명, 탕녀 열두 명, 여자 한 명	114
1.2	노래하기와 글쓰기	126
1.2.1	무사와 가인	126
1.2.2	가인과 문자	143
1.2.2.1	미노스 선형문자 B	144
1.2.2.2	추측해야 하는 자음문자	149
1.2.2.3	그리스의 알파벳이 노래합니다	155
1.2.3	오디세우스는 거짓말하며 노래합니다	174
1.3	미메시스	180
1.3.1	《그리고 신들은 사랑을 나눴다네》	182
1.3.1.1	아프로디테와 아레스	182
1.3.1.2	카드모스와 하르모니아	184
1.3.1.3	디오니소스와 아리아드네	186

1.3.2	한 젊은 남신이 뮤즈들의 합창을 지휘합니다	192
1.3.2.1	헤르메스	192
1.3.2.2	아폴론	194
1.3.2.3	어떻게 한 무사가 어느 다이몬으로부터 호메로스를 수태하였을까요	199
1.3.3	스파르타의 코라이와 코로이	203
1.4	가인들이 신들을 부릅니다	224
1.4.1	사포와 멜로스	226
1.4.2	아리스토파네스와 희극	239
1.4.3	소포클레스와 가슴을 찢는 그 무엇	243
1.5	대대그리스에서	276
1.5.1	점거	276
1.5.1.1	키르케와 칼립소의 거친 아들들	276
1.5.1.2	오디세이아의 여파	280
1.5.2	도시, 제식, 학문을 세웁니다	286
1.5.2.1	크로톤	287
1.5.2.2	메타폰티온	290
1.5.2.3	타라스/타란토	292
1.5.3	수數 알파벳	297
2	음악이 수학을 부릅니다	307
2.1	피타고라스	308
2.1.1	삶과 죽음	308
2.1.1.1	피타고라스는 피타이스로부터 세상에 태어납니다	309
2.1.1.2	사모스섬에서 살다가	310
2.1.1.3	고대 동양으로 가서	311

2.1.1.4	사모스섬으로 되돌아옵니다	317
2.1.1.5	다시 극서로 떠나고	320
2.1.1.6	크로톤을 홀리며	322
2.1.1.7	메타폰티온으로 달아나서 죽습니다	329
2.1.2	가르침과 학파	331
2.1.2.1	배우기, 노래하기, 음악 만들기	333
2.1.2.2	아쿠스마타	336
2.2	피타고라스학파	351
2.2.1	청자	353
2.2.1.1	아크라가스의 엠페도클레스	353
2.2.1.2	에페소스의 헤라클레이토스	360
2.2.2	수학자	364
2.2.2.1	메타폰티온의 히파소스	364
2.2.2.2	크로톤의 필롤라오스	383
2.2.2.3	메타폰티온의 에우리토스	417
2.2.2.4	타라스의 아르키타스	436
0	부록	485
0.1	고맙습니다	485
0.2	도움말	489
0.3	책·악보·지도·음반	490
/	인명 및 문헌 목록	559
/	옮긴이 후기	569

일러두기

- 특수 기호: 대부분 원서를 따라서(489쪽 “특수 기호” 항목 참조) 옮겼으나 아래와 같은 예외가 있다.
- 따옴표: 본문과 각주에 사용된 기호(«…»와 «…»는 화살괄호(«…»와 «…»))로, 독일식 따옴표(„…“와 „…”)는 한국식(“…»와 “…»”)으로 바꾸어 옮겼다. 지은이는 신성한 글이나 말은 기메로, 세속적인 글이나 말은 따옴표로 인용하였다고 밝힌다. 고대의 글은 대체로 기메로 인용된다. 근대의 글이라고 반드시 따옴표로 인용되지는 않으며, 같은 저자라도 때로는 신성하다고 때로는 세속적이라고 인용되기도 한다.
- 문체: 지은이의 글은 모두 구어체로 격식과 비격식을 섞어 높임말로 옮겼다. 그가 인용한 다른 저자의 글은 최대한 맥락이 드러날 수 있도록 경우에 따라 구어체나 문어체를 사용했다. 운문의 경우에는 대체로 구어체로 옮겼고, 산문이라고 해도 호소력이 있는 글이나 강의록의 경우 구어체로, 그 외 객관적 서술을 중시하는 글은 문어체로 옮겼다.
- 이탤릭체: 지은이의 글이나 그가 신성하다고 인용한 글에서 이탤릭으로 강조된 경우에는 밑줄로 표시했다. 그가 세속적이라고 인용한 글에서 이탤릭으로 강조된 부분이나 어떠한 단어의 사전적 뜻을 설명하는 이탤릭체의 경우에는 ‘작은따옴표’ 안에 넣었다. 세속적으로 인용된 글 안에 따옴표가 있고 그 안에서 또 이탤릭으로 강조된 경우에는 다시 밑줄로 표시하였다. 독일어의 입장에서 외래어이기엔 이탤릭체로 표시된 경우 따로 추가 기호나 서식 없이 로마자를 병기(예: 임페리움 로마눔 Imperium romanum)하였다. 이탤릭으로 강조된 개념은 아니지만 중요한 독일어 개념이라고 생각되는 경우(예: 민네Minne, 마음Herz)에도 음차나 뜻 번역의 여부와는 상관없이 로마자를 띄어쓰기 없이 함께 표기했으며, 그리스 알파벳으로 표기된 그리스어도 모두 음차하여 그리스 알파벳과 함께 나란히 적었다(예: 마테시스μάθησις). 고대 그리스어로 된 운문이 한 문장 이상 인용되었을 경우에는 그리스 알파벳 표기를 생략하는 대신 이를 모두 한글로 음차하여 옮겼으나, 세이렌의 노래와 네스토르 잔의 글은 예외로 삼아 모두 옮겼다.
- 고대 그리스어 표기: 뮤즈가 아닌 무사Μούσα로 옮겨 대체로 고대 그리스어 표기 시안을 따랐으나, 님페νύμφη 대신 님프로 옮기는 등 이미 널리 알려진 이름이나 개념의 표기도 최대한 반영하려고 하였다. 특히 읍실론(ϋ, υ)의 경우 오디세우스Ὀδυσσεύς, 피타고라스Πυθαγόρας, 피티아Πητιά, 피시스φύσις, 키프리스Κύπρις, 아르키타ςἈρχύτας에서와 같이 이미 널리 알려진 이름이나 개념에서는 ‘이’로 옮겼으며, 그렇지 않은 경우에는 귀네νυνή나 텔뤼스θῆλυς, 튀아Θυία에서와 같이 ‘위’로 표기했다. 한 문장 이상 인용된 고대 그리스 운문을 음차한 경우에는 일괄적으로 ‘위’로 옮겼다.
- 대문자 표기: 한 단어에 있는 모든 글자가 대문자로 표기(예: ER)된 경우, 굵은 글씨(예: 그)로 나타냈다. 첫 글자만 대문자로 표기(예: Es)된 경우에는 밑줄(예: 그것)로 표시하였다.
- 연도 표시: 지은이는 기원전이나 기원후에 대한 연도를 기독교적(vor und nach Christus)으로 쓰는 대신, 단순히 각각 빼기표(-)와 더하기표(+))만으로 표시한다. 이를 그대로 반영하였으나, 지은이가 이 기호를 생략하고 연도를 숫자만으로 표시한 경우에는 옮긴이가 [기원전]이나 [기원후]와 같이 덧붙였다.

• 작품 제목: 본문에 등장하는 작품의 제목은 낫표로 표시하였다. 단행본으로 발행된 책이나 음악 앨범 등은 겹낫표(「」)를, 비교적 짧은 에세이나 학술 논문, 한 곡의 음악 작품, 강의 등은 홑낫표(『』)를 사용하였다. 각주에 인용되는 경우 낫표 없이 제목을 옮겼다.

• 참고 문헌: “0.3.1 우리들의 책”(490쪽)과 “0.3.2 당신들의 책”(531쪽)으로 구분되어 있는 지은이의 참고 문헌은 본문 뒤에 원문 그대로 수록하였다. 각주에 인용된 근대 저서의 경우 ‘저자명, 연도, 쪽수’의 순으로, 고전 문헌의 경우 대부분 약자를 풀어서 옮겼다. 고대 작가의 기록 가운데 부분적으로만 전해지는 글을 지칭하는 프라그멘타(fragmenta)는 ‘파편’으로, 다른 저자에 의한 언급이나 간접적으로 전해지는 글을 일컫는 테스티모니아(testimonia)는 ‘증언’으로 옮겼다. L-P는 사포와 알크만 그리고 알카이오스의 서정시를 펴낸 ‘로벨-페이지’를 지칭하며, 소크라테스 이전 철학자들의 파편을 펴낸 ‘딜스-크란스’의 DK와 마찬가지로 약자를 그대로 담았다. 본문과 각주에서 고대 문헌과 인명은 한글로만 옮겼기에 대조해 볼 수 있도록 뒤에 “인명 및 문헌 목록”(559쪽)에 한글과 로마자 표기를 함께 담았다. 지은이가 일회적으로 참고하고 인용하였으나 ‘우리들의 책’이나 ‘당신들의 책’ 목록에 의도적으로 넣지 않은 경우에는 각주에 ‘저자명, 『책 제목』, 도시: 연도, 쪽수’의 순서로 표시했으며, 인명 목록에 저자명을 함께 실지는 않았다.

• 괄호와 별표: 지은이가 다른 저자의 글에 덧붙인 말이나 생략한 인용구는 [대괄호]로 표시되어 있으며, 지은이가 자신의 글에서 보조적으로 추가하는 말은 (소괄호) 안에 표시되어 있다. 옮긴이가 독자의 이해를 돕기 위해 지은이의 본문이나 각주에 덧붙인 말은 {중괄호} 안에 넣어 표시하였다. 원문原文에 대한 옮긴이 주는 숫자¹를 사용하여, 원주原註에 대한 옮긴이 주는 별표*를 사용하여 지시하였으며, 지은이의 각주와 뚜렷하게 구분하기 위해 옮긴이 주는 *(중괄호 안에 접어넣고 여는 중괄호 앞에 별표) 표시를 하였다. 옮긴이가 덧붙인 글에서는 원문의 특수 기호를 특별히 따르지는 않았다. *wen-과 같이 재구성된 인도유럽조어의 어근을 나타내는 경우에도 별표 표시가 등장하며, 이 경우에는 재구성된 단어의 맨 앞에 붙여 있다.

• 슬래시 기호: 슬래시 기호(/)는 원서에서 사용된 것을 그대로 반영하였다. 서로 다른 뜻을 가졌지만 밀접한 의미를 가진 두 단어를 연결(예: 생하기/사유하기)하거나 낱말 쌍을 나열(예: 홀/짝)할 때, 또는 각주에서 줄 바꿈을 표시하거나 공저자를 나열할 때 등에 사용된 기호이다. 역슬래시 기호(\)는 옮긴이가 추가한 것으로, 한 단어에 둘 이상의 뜻이 있을 때 필요하다고 생각되는 경우 가능한 한 모든 뜻을 나열(예: 존재\임\~함\있음)하며 사용하였다.

• 가운뎃점: 하나의 통일체를 구성하는 요소임을 강조하기 위해 쉼표를 사용하지 않고 나열된 단어들(예: Singen Tanzen Spielen)의 경우 큰 가운뎃점(U+00B7)으로 구분(예: 노래하기·춤추기·연주하기)하였다. 선행문자 B와 같은 음절문자를 로마자로 옮겨 적었을 때 원문에서 음절 구분을 위해 사용한 붙임표(예: ke-sa-do-ro)는 작은 가운뎃점(U+2027)을 사용(예: 케·사·도·로)하여 옮겼다. 고대 그리스어 운문에서의 쉼표도 작은 가운뎃점을 사용하였다.

0 사랑에 앞서

0.0 피에르 클로소프스키...

《저는 여러분에게 디아나Diana와 악타이온Aktaion에 대해 이야기하고자 합니다. 이 두 이름은 독자 여러분의 마음에 많은 적든 마법을 불러일으키겠지요. 하나의 상황, 여러 입장들과 형태들 그리고 삽화의 주제와 같은 것들 말입니다. 그러나 전설 자체에 대해서는 거의 떠올리지 않습니다. 백과사전이 그 이미지와 이야기를 통속화시켜서 {이 전설에 관한} 모든 것이 그저 어느 침입자의 눈에 붙잡힌 목욕하는 여자의 모습을 바라보는 시선에 관한 것으로 축소되어, 두 이름이 어렴풋하게 사라져 버렸기 때문입니다. 이 중 전자는 수천 가지의 이름들 가운데 하나로, 오래전에 사라진 인류의 눈에는 한 때 여신을 담고 있었던 이름이었지요. 그런데 이 관점은 <우리가 언젠가 즐겼던 최고의 것>이 아니라 해도, 가장 상상하기 어려운 것입니다. 하지만 독자 여러분의 기억에서 완전히 사라진 것이 아니라면, 그리고 다른 기억들이 매개하는 기억 또한 완전히 잊은 것이 아니라면 이 두 단어가 빛나기 시작할 것입니다. 광선과 감각의 폭발로 말이지요.

이 인류는 — 우리의 인류학자와 박물관이 있음에도 불구하고 — 그 개념이 사라질 정도로 사라져서 제가 개념이라고 말하는 것이 그 자체에 더 이상 아무런 의미를 가지고 있지 않습니다. 그런데 이 인류는 어떻게 존재할 수 있었을까요? 그럼에도 불구하고 그들이 확보하며 꿈꾸었던 것, 그들이 악타이온의 눈을 통해 악타이온의 두 눈 자체를 상상해 냈을 때까지 깨어 있는 꿈속에서 보았던 그것이, 항상 멀리 떨어져 있어 흐릿한 별자리의 빛처럼 우리에게 다가옵니다. 우리 안에서, 기억의 어둠 속에서, 우리가 마음 속에 담고 있지만 기만적인 한낮의 빛 아래에서는 달아나는 그 위대한 별밤 속에서, 이제는 폭발한 별이 번쩍하고 섬광을 발합니다. 그곳에서 우리는 살아 있는 언어에 기댁니다. 그러나 일상어로 쓰는 이 두 단어 사이로 가끔 죽은 언어의 몇몇 음절들이 슬그머니 끼어듭니다. 그것은 밝은 대낮의 불꽃이나 새파란 하늘의 달빛과 같은 불빛의 투명함을 지닌 단어 유형들이지요. 하지만 우리가 그 이름을 정신의 반그늘 속에 품는 순간, 두 이름은 강

렬한 광휘를 내며 발산합니다.

이렇게 아르테미스Artemis와 악타이온Aktaion의 이름이 잠시라도 그 감춰진 뜻을 회복하기를 바랍니다. — 나무들, 목마른 수사슴 그리고 벌거벗음을 만질 수 없게 비추는 물결로 말이지요.》¹

1 피에르 클로소프스키, 1980(3), 7~8쪽. 우리는 디아나를 — 말라르메의 허락 하에 — 다시 아르테미스라고 부르고자 합니다.* 《그리스 신화와 로마 신화라는 거둬되는 두 가지 신화에서 왜 그리스 신화는 로마 신화에는 없는 가치를 가지고 있는지를 누군가가 묻는다면 나는 이렇게 답하겠다. 더 오래된 그리스 신화는 자연 현상의 생생한 인격화라고 말할 수 있기 때문이라고 말이다. 그래서 [...] 고대 그리스의 신들과 이탈리아의 신들을 구분하지 않고 부르는 이름은 그리스식이지, 오랫동안 이 땅(서유럽)에서처럼 로마식 이름이 아니다》. (스테판 말라르메, 1961, 1180쪽) 아르테미스와 악타이온 — 그들은 오필리아와 햄릿처럼 있습니다.* [클로소프스키의 원문(디아나의 목욕, 파리: 1980)에서는 로마 신화에서의 이름인 '디아나'를 계속 쓰지만, 키틀러는 본래 한 문단으로 이루어진 이 원문을 세 문단으로 나누어 마지막에 그리스 신화에서의 이름인 '아르테미스'로 고쳐 옮겼다.]

0.1 ...그리고 우리 둘

하늘에 대고 보면 이렇게나 작는데
핑크 플로이드

우리는 여러분에게 음악과 수학을 이야기하고자 합니다. 사랑 다음으로 가장 아름다운 것이며, 믿음 다음으로 가장 어려운 것이지요.

우리는 마음^{Herz}¹으로 이야기하려고 합니다. 그렇게 하지 않으면 마음은 분리된 채 남아 있기 때문이지요. 그대는 미로의 숲에서 묻습니다. 음표와 수수를 하나로 생각하는 것이 왜 필요한지 또는 그것이 왜 아름다운지 말이지요. 그대는 나를 불러 말합니다. 말리의 「태초의 빛^{Ulrich}」이 그대에게는 여전히 빛난다고 말이지요. 그리스의 시작이 헛되지 않았다면, 또 다른 시작²은 성공할 것입니다.

밝은 저녁, 태양이 아르테미스 신전 위를 지나 소금 바닷속으로 툭 떨어집니다. 그대는 양치기가 허락한 당나귀 위에 올라타입니다. 그대를 사랑해요. 남쪽 산비탈 말뚝에 묶여 있는 당나귀들은 더 거칠게 짹짹하고, 이젠 공기 중에 매미만 남아 있습니다. 맴맴맴 떨어지는 소리 속에 우리의 귀가 먹먹해져 갑니다.

음악^{Musik}과 수학^{Mathematik} — 이 두 단어는 무엇에서 비롯된 것일까요? 생각할 거리를 주는 모든 것이 온 그곳, 그리스인의 입에서 왔지요. 그들이 아니라면 어느 다른 무엇일까요. 우리의 일상어 — 독일어에서 라틴어를 지나 아랍어와 힌디어에 이르는 언어들 — 속에서, 우리 모두의 모어^{母語}³에 대한 부름이 이따금 조용히 나타납니다. 음악은 여전히 세계적으로 음악이라고 불리고,⁴ 수학도 마찬가지입니다. 순전한 그리스 음악 연주 기구인 키

1 *{헤르츠^{Herz}는 '심장, 가슴, 마음, 사랑, 중심'을 뜻하는 말이다.}

2 베르너 마르크스, 1961, 21쪽.

3 *{예를 들어 음악과 수학을 일컫는 단어가 한자에서 기원하는 동아시아의 언어들은 포함할 수 없기 때문에 엄밀한 의미에서는 우리 모두의 모어라고 할 수는 없지만, 원시인도유럽어(PIE)에서 기원한 것으로 추정되는 독일어나 힌디어와 같은 인도유럽어족의 언어들뿐 아니라, 아랍어와 같은 다른 비-인도유럽어계라고 여겨지는 언어에서도 음악이라는 단어가 고대 그리스어 무시케^{μουσική}에서 유래했다는 뜻으로 이해할 수 있다.}

4 마틴 웨스트, 1992, 1쪽, 헤르만 콜러, 1963, 9쪽(아랍어 무시키^{musiqui}에 대하여),* {음악^{Musik}이라는 단어뿐 아니라} 멜로디, 하모니(화성), 심포니(교향악), 오케스트라, 오르간, 음^{Ton}, 반음계^{Chromatik}, 온

타라Kithara가 알프스 사람들에게는 치터Zither를, 인도 사람들에게는 시타르Sitar를 그리고 벨그라드 카페에 있는 우리들에게는 일렉 기타 사운드를 선사했습니다. 삼천오백 년 전쯤 말해지고 쓰인 가장 이른 시기의 그리스어¹에서는 무사μουσα도 마테인μαθειν도 확인되지 않지만 호메로스 때부터 보이기 시작합니다. 그러니까 우리는 다시 — 지금까지의 모든 책이 그랬던 것처럼 — 전설과 함께 시작합니다. 생각하면서 고마움이 되돌아옵니다.

음계Diatonik, 리듬이라는 단어들도 세계적으로 같다는 것은 말할 것도 없습니다. *{고대 그리스인들은 노래, 춤, 악기 연주를 함께 아울러 '무사들의 기술(무시케 테크네)'이라고 불렀는데, 헤르만 콜러는 일반적인 개념으로서의 음악(무시케)이라는 단어는 고대 그리스에서만 발견된다고 한다. 고대 인도에는 노래(기따)와 춤(느르띠야) 그리고 악기 소리(비디파)를 일컫는 말이 각각 있었고, 이 모두를 아우르는 단어(샬빠)도 있었지만, 샬빠शल्पा라는 말은 그리스어 테크네τέχνη나 라틴어 아르스ars처럼 어떤 특정한 분야에 대한 객관적인 지식이나 기술이 전수 가능할 때 이 기술을 전반적으로 일컫는 말이며서, 무시케μουσική와 같이 음악과 관련된 기술만을 지칭하지 않는다고 한다. 또한 아랍어에도 춤(라카시)과 가창 및 악기 음(가나/기나)을 아울러 일컫는 말이 있기는 하지만 8~9세기경 아리스토텔레스의 아랍어 번역자가 '무시케', 즉 음악에 대한 적당한 아랍어를 찾지 못하여 그리스어에서 그대로 음차하여 '무시카'로 옮겼다고 한다.}

1 *{미케네 그리스어를 말한다.}

음악

들여다보라, 시간과 물로 만들어진 강을.

그리고 기억하라, 시간은 또 다른 강이라는 것을.

알라, 우리도 강처럼 사라진다는 것을.

그리고 얼굴들은 물처럼 지나간다는 것을.

느끼라, 깨어 있는 것은 또 다른 꿈이라는 것을

꿈꾸지 않기를 꿈꾸는 꿈이라는 것을,

그리고 우리의 살덩이가 그렇게 두려워하는 죽음은

꿈이라고 불리는 매일 밤과 동일한 바로 그 죽음이라는 것을.

보라, 하루나 한 해에서 상징을,

우리 삶 세월 속의 상징을.

그 세월들의 치욕을 음악으로

변형하라, 하나의 소리와 하나의 상징으로.

보르헤스, 시를 짓는 기술

1 음악

1.1 오디세우스는 고통받으며 배웁니다

보이는 것만큼 쉬운 일은 아무것도 없다.
모든 일은 생각보다 오래 걸린다.
잘못될 수도 있는 일은 꼭 잘못될 것이다.
머피의 법칙

우리를 부르는 두 단어(음악과 수학)는 양쪽 전설(일리아스와 오디세이아)에 그 자체로는 나타나지 않습니다. 하지만 이 두 단어의 뿌리는 나타납니다.

무시케(μουσική)는 노래하기·춤추기·연주하기에 대한 욕망이자 기술인 음악을 뜻하는 말로, (독일어의 민네Minne¹와 같이) 마음속에 모든 것을 간직하고 있는 무사Muse²에서 나온 말입니다. 그 때문에 무사 여신들은 노래를 부를 수 있고, 또 말도 할 수 있는 것입니다.³ 무사들이 신산神山⁴에서 모든 노래를 하기 시작한 이래로, 음악은 그들이 하는 것을 따라합니다. 왜냐하면 이것 또한 옛날 옛적의 일이기 때문입니다. 무사들은 우선 태어나야만 했으며, 그들이 항상 존재했던 것은 아니었습니다.

무사와 거의 동일한 뿌리에서 마테시스μάθησις가 나옵니다. 일반적으로는 배움을 뜻하며 특히 수학, 즉 수수를 생각하는 것을 뜻합니다. 생각하는 것, 고마워하는 것 그리고 기억하는 것은 동일합니다. 우리는 이렇게 말해봅니다.

마테인μαθεῖν은 오랫동안 세는 것이나 셈하는 것을 뜻하지 않습니다. 이것은, 아리스토텔레스에 의하면⁵ 젊은이들이 꼭 배워야 하는 것이며, — 사유

1 *{원래는 생각을 뜻하던 말로, 다른 사람을 따뜻하게 생각하고 기억하는 일반적인 의미에서의 사랑을 가리키는 말이었다. 중세에 특히 남녀 간의 사랑을 뜻하는 단어로 그 의미가 좁혀졌다.}

2 *{더 널리 알려진 영어 뮤즈 대신 고대 그리스어 발음을 옮겨서 무사Μοῦσα로 표기하였다. 이 책에서는 한국어에 있는 무사의 다른 동음이의어는 전혀 사용하지 않으며, 무사는 예외 없이 모두 무사 여신을 일컫는다.}

3 플라톤, 크라티로스, 406a절.

4 {산산을 뜻하는) 몬트-mont-는 무사의 어간음절을 들을 수 있는 또 다른 방법입니다. 라틴어로는 몬스 mons이지요. 하지만 산에서 생물(원천) 또는 남프가 내려와서 바사이 같은 <산성한 계곡>이 생겨날 때에야 비로소 {산이라는} 그 의미가 존재합니다(오디세이아, 10권 275행).

5 아리스토텔레스, 니코마코스 윤리학, 6권 9장 1142a 7~14절.

와는 달리 — 쉽게 성취할 수 있는 것이지요. 마테인은 {세는 것이나 셈하는 것과는} 반대로 모호하고 어두운 앎을 일컫습니다. 이러한 앎은 수십 년의 경험을 한 이후에야 비로소 영웅들의 피와 살로 들이닥칩니다.¹ 인내하여 얻어진 이 앎이 상처와 운명에 의해 영웅들에게 각인되지요. 간단한 각운으로 된 옛 구절 하나가 그리스인들의 귀에 메아리치며 잊히지 않고 남아 있습니다. 파테인 마테인 *παθεῖν μαθεῖν*, 《고통 속에서 배운다네》.²

따라서 신화는, 영웅들이 인내한다고 말합니다. 이로써 신화는, 여신들과 남신들 없이는 (영웅이 위험과 모험으로부터) 벗어날 수 없다고 말합니다. 첫 번째로 인내한 자의 이름은 아킬레우스인데 그는 약탈했던 연인 브리세이스와 분노로 인해 마비되었습니다. 두 번째로 인내한 자는 오디세우스인데 《바다에서 실컷 고통을 받으며》,³ 또 이십 년 동안 자신의 부인을 잊을락 말락 하고 있기 때문입니다. 이 두 이야기밖에 없습니다. 하나는 멀리 있는 도시에 달기 위해서 폭풍우를 헤쳐 나가는 영웅의 이야기이고, 다른 하나는 반대로 사랑을 다시 발명하러 나가는 영웅의 이야기입니다.⁴ 《남자라면 전쟁과 사랑에 대해서 이야기해야 한다네》.⁵

어근이 기만하는 것이 아니라면, 오디세우스도 마찬가지입니다. 그는 분노를 느꼈고 이로 인해 고통을 받았지요.⁶ 그는 스스로 다른 이들에게 얼마나 많은 고통을 안겨주었으며, 그리하여 얼마나 많은 고통과 비참함이 자기 자신에게도 자라났는지를 마지막에 잠자리에서 직접 이야기합니다.⁷ 신

1 일리아스, 6권 444행, 5권 253행, 13권 408행 등. 이에 대해 피에르 샹트렌(1968-1980)이 “경험을 통해 배운다”라고 표현한 것과 오히네스 로만(1970, 90쪽)의 다음을 참고하십시오. “호메로스 당시에 쓰였던 동사 마테인 *μαθεῖν*은 완전히 ‘윤리적인’ 개념으로, 운명이나 교육을 통해 ‘익숙해지다’라는 뜻이었다. 이것은 아리스토텔레스가 인생의 경험이라고 말한 바로 그것이다. 아리스토텔레스는 즉시 터득할 수 있기에 젊은이들도 가까이 하기 쉬운 ‘수학적인’ 지식을 {오랜 세월을 걸쳐 얻게 된 자해인} 인생의 경험에 대립시켜 말했지만 말이다.”

2 하인리히 되리에, 1956.

3 오디세이아, 1권 4행.

4 호르헤 루이스 보르헤스, 1966, 9권 9~11쪽. 보르헤스 독일어 번역본, 1980~82, 6권 9~11쪽.

5 조셉 콘래드, 1977, 177쪽.

6 오디세이아, 19권 406~409행. * 에스페르 스벤브로(1988년, 79~81쪽) 또한 참조하십시오. *{오디세우스의 외할아버지 아우톨뤼코스}가 손자 오디세우스에게 ‘노여워하는 자’라는 뜻의 이름을 붙여주었다.}

7 오디세이아, 23권 305행~.

성한 일리오스가 자신의 계약에 의해 함락될 때까지 그는 십 년 동안 벗과 적들을 죽이고 또 속입니다. 그 후, 마침내 고향 땅에 도착하여 신부들의 성한 원천인 동굴에서 깨어나게 될 때까지 이 영웅은 백이십 달, 십 년을 더 트로이아와 지브롤터 사이에서, 즉 근동과 극서 사이에서 헤맹니다. 그가 방황하며 지나는 이 바닷물은 아직 다양하지만,¹ 나중에는 임페리움 로마눔 Imperium romanum에 의해 처음으로 마레 노스트룸 Mare nostrum²으로 하나로 뭉쳐지게 될 것입니다. 그는 주위의 많은 신들 가운데 모든 면에서 필연적으로 한 남신(포세이돈)을 노하게 했었고, 남신의 분노가 폭발하여 오디세우스의 방랑길이 시작됩니다.

1.1.1 두 섬, 일곱 신부

감행행行은 앞의 시작이다.
페라 토이 마테시오스 아르카.
알크만

세이렌들

여신들	키르케	칼립소
괴물들	안티파테스	스킬라
왕의 딸들	라이스트리곤족 여인	나우시카아
포세이돈의 아이들	키클롭스들	파이아케스인

오디세우스가 항해를 시작한지 벌써 일 년, 그동안 그는 수없이 많은 남자들을 죽이고, 현혹시키고, 심지어는 죽이기까지 했습니다. 그러다가 그는 처음으로 젊은 여자들을 마주치게 됩니다. 그리스인들은 젊은 여자를 님프³

1 바다의 소금은 음절 ‘할hall’*을 간직하고 있는 모든 독일어의 지역 이름에도 나타납니다(알빈 레스키, 1947, 10~12쪽). 그리하여 꿀이나 소금이나, 그것이 문제입니다. 이것은 늦어도 헤라클레이토스 이래로 기록되었던 문제이지요: 《바닷물은 가장 순수하며 동시에 가장 오염되었다. 바닷물은 물고기들이 마실 수 있으며 마시면 몸에 좋지만, 사람들은 바닷물을 마실 수 없으며 마신다면 치명적이다.》(DK(6) 22, B 61) 라이헨할Reichenhall** 또는 시체 안치소Leichenhall입니다... *{고대 그리스어로 할스ἅλς는 ‘소금’을 뜻하는 말이며, 영어 솔트salt나 독일어 잘츠Salz 역시 같은 계통의 단어이다.} **{현재 독일 남부의 도시 바트 라이헨할Bad Reichenhall을 가리킨다. 이 지역은 로마 시대 이전부터 사람들이 거주하며 소금을 생산했던 곳이다.}

2 *{‘우리들의 바다’라는 뜻의 라틴어로, 로마인들이 지중해를 일컫는 말이었다.}

3 *{넵테νύμφη는 그리스어로 ‘아가씨, 신부, 젊은 여자’는 물론 ‘생물, 클리토리스’도 뜻한다. 여기에서는 더 자주 쓰이는 표기법을 따라 ‘님프’로 옮겼다.}

매체학자 프리드리히 키틀러의 『음악과 수학』은 서구의 문화사를 근본적으로 가능하게 했던 학문으로서의 수학과 그 시원에서 수학을 불러 일으켰던 음악이라는 사건을 다룬다. 음악과 수학은 헬라스, 로마 아이테르나, 헤스페리아 그리고 튜링 시대라는 제목 아래 각각 고대 그리스, 로마 제국, 중세에서 근대에 이르는 유럽 그리고 컴퓨터 이후라는 긴 시기를 아우르는 총 4부의 웅장한 프로젝트로 기획되었다. 그 가운데 저자의 생전에 출판된 제1부 헬라스는 아프로디테(2006년)와 에로스(2009년)의 두 권으로 이루어져 있으며, 소크라테스를 기점으로 각각 그 이전과 소크라테스를 포함하는 이후의 그리스 시대를 범위로 삼고 있다. 이 책은 제1권 아프로디테를 한국어로 옮긴 것이다. 미완의 유고로 남아 있는 부분은 마르바흐 독일 문학 아카이브에 보관되어 있으며,¹ 그 중 제2부 로마 아이테르나는 부분적으로 발췌되어 2013년에 독일에서 출판되었다.² 키틀러는 음악과 수학을 진보 Fortschritt를 이룩하며 전진과 후퇴를 반복하는 선형적인 역사적 관점에서가 아니라 존재사 Seinsgeschichte적으로, 즉 재귀 Rekursion적으로 다룬다고 하면서, 그 한가운데에서 문화를 시작하고 지속하게 하는 근원적인 힘으로 사랑을 지목한다. 그는 어느 한 인터뷰에서 기록시스템(1985년)이 같이라면 음악과 수학은 포크라고 말하면서³ 자신의 주요 저작 둘을 유럽의 두 식사 용

1 www.dla-marbach.de

2 프리드리히 키틀러, 『로마인들에 대하여. 유고 “음악과 수학 제2부 로마 아이테르나. 로마인과 기독교인”에서 발췌』, 페터 베르츠 서문, 『프리드리히 키틀러. 기술인가 예술인가?』, 발터 자이터/미하엘라 오토 펄름, 베를린: 2013, 127~148쪽. 헬라스가 아프로디테와 에로스로 나뉘어져 있듯이, 고대 로마 시대를 다루는 제2부 로마 아이테르나는 섹수스와 비르기니타스로 구분되어 있다. 이는 각각 ‘성성’과 ‘처녀성’을 뜻하는 라틴어로, 로마인들과 기독교인들의 성 관념을 함축하고 있다.

3 키틀러, 인터뷰-마라톤, 인터뷰어: 뎀 쿨하스/한스 올리히 오브리스트, 2007년 8월 5일, 도큐멘타 12, 카셀. 9분 6초~30초. www.vimeo.com/16766810 *뎀 쿨하스: 그렇다면 당신의 최근 저작에서 우리는 무엇을 기대해 볼 수 있습니까? 프리드리히 키틀러: 기록시스템은 제가 말했듯이 하나의 칼이었고, 지금 계속 이어서 쓰고 있는 책은 포크가 될 것입니다. 쿨하스: 제목은 벌써 정했나요? 키틀러: 그럼요, 첫 책은

구에 대입하여 비교한다. 그가 이 비교를 통해 『기록시스템 1800/1900』¹의 분석적 측면과 『음악과 수학』의 지시적 측면을 밝히는 것이라면, 그는 시대의 마디를 나누고 분석하면서 그가 휘둘렀었던 영웅의 검을 이제는 내려놓으면서,² ‘가리키는’ 남신 아폴론의 신관으로서³ 남신이 지시하는 존재와 그 의미를 제시하고 있다고 할 수 있다. 그는 존재가 있다는 사실 속에 바로 존재의 의미가 있다고, 그 이상을 희망하는 이는 착각할 뿐이라고 말하며 존재사를 시도한다.⁴ 근대에서 다시 고대로 돌아가는 키틀러의 학문적 여정은, 유럽의 근대를 분석적으로 다루면서 연구를 시작하였다가 생의 후반기에 고대 그리스로 돌아가며 유럽의 성性を 추적하였던 미셸 푸코의 『말과 사물』에서 『성의 역사』로 이어지는 궤적과도 겹친다. 하지만 키틀러는 푸코의 성의 역사는 아프로디테를 단 한 군데에서만 가볍게 언급하고 넘어갈 뿐인,⁵ 똑똑한 수도사가 하는 성에 대한 아둔한 사유라고 지적하며⁶ 음악과 수학에 대한 자신의 첫 책을 아프로디테에게 바치고, 여신들의 목소리에 귀를 기울이는 영웅의 이야기를 이어나간다.⁷

그는 사랑 다음으로 가장 아름다운 것이 음악이라고, 믿음 다음으로 가장 어려운 것은 수학이라고 하며, 여기에 헛되이 희망이나 소망을 추가하는 대신 그리스적으로 자유롭고 엄격하게 어떻게 이 아름다운 것에서 어려운 얗이 나왔는지를 이야기한다. 그런데 이 매체학자에게 매체란 무엇이기에 음악과 수학, 아름다움과 얗이 문제가 되는 것일까? 그는 근대의 기술적 매체가 밟았던 세 단계를 『죽음기·영화·타자기』⁸(1986년)에서 다음과 같이 분석하며 설명하는데, 이 단계는 매체 체계의 필요충분조건이자 근본적인 기능 세 가지와도 연결된다고도 말한다. 첫째, 미국 남북 전쟁(1861~1865)

벌써 나왔습니다. 음악과 수학 제1권 아프로디테입니다. 지금 쓰고 있는 책은 에로스입니다. 그러니까 그리스의 이성애에서 고전기 아테네의 동성애와 소년애로 넘어가고 있지요.”

1 키틀러, 『기록시스템 1800/1900』, 윤원화 옮김, 파주: 2015.

2 1.1.2.15.

3 2.2.2.2.2.3.

4 1.2.2.3.2.

5 미셸 푸코, 『성의 역사. 2, 쾌락의 활용』, 문경자/신은영 옮김, 파주: 2018, 57쪽.

6 1.1.2.5.

7 1.1.2.2.

8 키틀러, 『죽음기·영화·타자기』, 유현주/김남시 옮김, 서울: 2019.

이후부터 제1차 세계 대전(1914~1918) 시기 사이에 발전하는 저장 기술이다. 이 시기에 책 제목과 같은 저장 매체들로 각각 음향, 광학 영상, 글자를 굴이나 참호 속에 파묻듯 보존할 수 있게 된다. 매체의 두 번째 기능은 제1차 세계 대전이 끝난 후부터 제2차 세계 대전(1939~1945)이 진행되는 동안 기술적으로 발전한 전송 기능이다. 이에 해당하는 매체는 장갑차의 무전 송수신기, 항해나 항공상의 레이더 화면 그리고 이러한 전쟁 기술에서 파생된 라디오 및 텔레비전과 같은 전송 매체이며, 저장되어 있는 것들을 있는 그대로, 번개처럼 전격전에서처럼 재빠르게 전기적으로 전달할 수 있게 된다. 세 번째 시기는 계산 가능한 기술이 발전하는 제2차 세계 대전 이후이다. 계산 가능한computable 매체는 1936년에 앨런 튜링이 엄밀한 의미를 정의한¹ 이후, 오늘날 컴퓨터computer라는 이름을 가진 채 지금도 계속 셈하고 연산하며 처리하고 있다. 그런데 이렇게 근대의 매체를 가능케 한 아버지로서의 전쟁, 투쟁, 싸움을 연구하며 역사적 마디를 나누었던 학자가 느닷없이 정반대인² 사랑과 조화를, 어머니 아프로디테와 딸 하르모니아라는 고대 여신의 이름을 부른다.

전쟁이 이끄는 곳은 사랑이라고 말하면서³ “남자라면 전쟁과 사랑에 대해서 이야기해야 한다.”라고 인용하는 그는 그리스로부터 “또 다른 시작ein anderer Anfang”을 시도한다. 또 다른 시작이란 유럽 또는 서구 역사의 시작점을 더 근원적으로, 다르게 살펴보아야 한다는 프리드리히 니체의 요구에 의해 비롯되었으며, 특히 마르틴 하이데거의 어휘로서 잘 알려진 말이다. 하지만 키틀러는 니체가 가장 오래된 신 중 하나로 여겼던 아폴론의 이름이 미케네 시대의 선형문자 B 점토판에서 확인되지 않는다고, 반면 니체가 젊은 신으로 보았던 디오니소스는 선형문자 B로 기록되어 있다고 고고학적으로 밝히면서 니체의 오류를 바로잡아 나간다.⁴ 또한 그는 또 다른 시작을

1 앨런 튜링, 「계산 가능한 수에 대해. 수리 명제 자동 생성 문제의 응용하면서」, 런던 수학 학회지, 권2, 42호, 런던: 1937.

2 키틀러, 『광학적 미디어』, 윤원화 옮김, 서울: 2011, 53쪽. 그는 전쟁의 반대는 전쟁의 황량한 결과인 평화가 아니라 사랑이라고 강조한다.

3 2007년 8월 5일, 인터뷰-마라톤.

4 1.2.2.1.

위해 베르너 마르크스를 인용하고,¹ 하이데거가 평생 피타고라스와 수학을 피했다고 지적하며,² 이 책의 절반을 피타고라스와 그의 학파가 형성된 장소인 대그리스를 다루는 데 할애한다. 더 나아가 그는 바로 음악이 수학을 등장하도록 한 조건이라고 말한다. 그는 우선 그리스의 두 전설 중 먼저 『일리아스』에서 전쟁의 진지함을 보고, 그 다음 『오디세이아』에서 다시 발명되는 사랑을 들으며 시작한다. 그리고 가인의 노래와 이를 즐기는 사람들로 가득한 오디세이아에서 온갖 소리를 경험하는 영웅의 귀를 통해 음악을 발견하고, 호메로스라는 하나의 이름 아래 전해지는 이 두 서사시를 우리가 책으로 수신하였다는 사실에서, 말소리의 마디마디를 온전히 기록하는 그리스 알파벳이라는 사건을 읽어낸다. 무사들이 언젠가 필멸자들이 모인 축제에 내려와 “아름다운 것은 언제나 사랑스러워.”라고 노래한 적이 있었다는 사실, 사포가 “좋은 이는 또한 아름답네.”라고 시지었다는 사실을 우리가 지금까지도 알 수 있는 것은 오로지 노랫말을 기록하기 위해서 만들어진³ 그리스 알파벳 덕분이다. 그리스 알파벳의 유래가 되는 페니키아 문자는 자음만을 가지고 있기에 한 음절이 어떻게 발음되는지 정확히 알 수 없는 상태로 또는 이 문자로 기록된 언어를 모국어로 하는 사람만 읽을 수 있는 방식으로 기록되었지만 알파A·엡실론E·에타H·오미크론O·웁실론Y·오메가Ω라는 일곱 모음을 더하여 탄생한 그리스 글자는 배워서 익히기만 한다면 우리처럼 그리스어를 모르는 야만인도, 즉 비非그리스어 화자도 슬기로운 사람이라면 하루아침에 그리스어를 읽을 수 있도록 한다. 키틀러는 그리스 알파벳이 순수하게 호메로스의 노래를 기록하기 위해 만들어졌다는 배리 파월의 주장을 따르면서,⁴ 상거래와 같은 실용적인 목적으로만 사용되는 문자나 신권이나 왕권만을 지탱하기 위해 쓰인 다른 문자들과 그리스 문자를 구별한다. 그리고 세계 최초로 모음이 추가된 음소 문자를, 즉 최초의 모음 알파벳으로서의 그리스 알파벳을 기억하고 생각하며 고마워한다.⁵

1 베르너 마르크스, 『하이데거와 전통. 존재의 근본 규정을 위한 문제사적 개론』, 슈투트가르트: 1961.

2 2.1.1.

3 1.2.2.3.2.

4 배리 파월, 호메로스와 그리스 알파벳의 기원, 케임브리지: 1991.

5 1.2.2.3.

하지만 매체학자가 사랑과 조화를 불러내는 이유는 최초의 저장 매체로서의 글자가 시간을 뛰어넘어 오늘 여기에 있는 우리에게 옛 노래를 보냈기 때문만은 아니다. 더 결정적인 것은 남자의 타자¹das Andere인 여자와 함께 하는 시작 또는 여자로부터의 시작을 마련하기 위해서이다. 그는 신/인간, 자유인/노예라는 헤라클레이토스의 권력 대립쌍에 빠진 것이 있다고 말하며, 남자와 여자의 차이²Unterschied를 더한다.³ 그러나 이 성적性的 차이가 언제나 어둠 속에 있었던 것은 아니며, 그리스인들이 언제나 여자를 몰아내거나 남자에게 종속된 것으로 생각하며 여자를 노예와 점점 더 구분하기 어려워했던 것은 아니다. 키틀러는 반反여성주의적 장소를 니체와 고트프리트 벤이 보았던 것처럼 펠레폰네소스반도에 있는 스파르타에서가 아니라,⁴ 소크라테스의 아테네와 훗날 사도 바울의 에페소스가 있는 소아시아 해안가에서 발견한다. '전쟁은 모든 것의 아버지'라고 쓰는 헤라클레이토스는 헤라와 제우스라는 신神적인 부부 한 쌍은 잊은 채 제우스만을 하나라고 여기며 일자⁵das Eine의 사유를 시작하고,⁶ 오로지 아버지 안의 인간만이 새로운 아이를 태어나게 한다고 쓰는 아낙사고라스를 아이스킬로스가 베끼면서 어머니 없이도 아이가 태어날 수 있다고 비극시를 쓰며,⁷ 에이도스Eidos와 모르페Morphe를 구분하지도 않는⁸ 아리스토텔레스는 남자와 여자를 각각 사유하는 형상Form과 단순한 질료Stoff라고 구분하기 위해⁹ 성화性化되어 있는 삶의 이중 원천을 더욱더 숨긴다. 하지만 이에 맞서 키틀러는 우리에게 삶과 사랑, 행복과 음악과 아이들을 베풀어 주는 필롤라오스를 따르며 존재자의 두 모습(에이데¹⁰εἶδη)을 구분하여 두 겹Zwiefalt으로 펼쳐지는 진정한 차이를 사유하자고, 그리고 이 두 모습에서 비롯되어 확장되는 무수한 형상들(모르파이¹¹μορφαι)을, 색색으로 빛나는 다양성Vielfalt을 바라보자고 우리를 초대한다.¹²

1 1.1.2.

2 1.3.3.

3 2.2.1.2.

4 1.4.3.3.1.

5 2.2.2.3.3.

6 2.2.2.2.2.3.

7 2.2.2.2.

최초로 피타고라스학파의 앎을 책으로 전한 필롤라오스는 우주 Kosmos, 즉 존재자 전체가 경계 지어지지 않은 것과 경계 지어진 것의 결합으로 생겨났다고 하며, 경계 그 자체를 차이로 설정하며 시작한다.¹ 수數를 바탕으로 사유하는 피타고라스학파 필롤라오스에게 수가 지니는 고유의 두 모습은 이제 짝수와 홀수라는 근본적인 대립으로 나타나며, 존재자의 두 모습은 여자와 남자 또는 더 정확하게 말하면 식물과 동물의 성적 차이도 포함할 수 있는 말인 암컷과 수컷의 차이로 드러난다. 키틀러는 이 두 모습의 차이, 즉 경계를 우리에게 돌맹이 놀이로 확인시켜 주며,² 최초의 짝수인 2와 최초의 홀수인 3의 관계가 어떻게 음악에서는 순정률의 완전5도가 되는지³ 그리고 사랑에서는 어떻게 여자와 남자의, 암수의 성적 결합을 지시하는지를 보여준다.⁴ 물론 그는 1과 0이라는 기호에서 팔루스와 구멍을 보며 산업 표준을 문학과 헛갈려 하는 이들의 착각을 지적한다.⁵ 이진 코드와 같은 임의적이고 우발적인 합의에 따라 도출된 기술적 표준이 상징적인 것의 구문법에 따라 구성된 문학 규범이나 예술 양식과 다르기 때문만은 아니다.⁶ 그는 기술적 매체의 표준이 인간의 의식을 규정한다고, 다시 말하자면 의식이란 매체 표준의 상상적이며 내적인 관점이라고, 즉 환영이라고 하기는 하지만⁷ 이것이 결국 뜻하는 바는 또한 의식이나 감각은 표준의 종속 변수일 뿐이라는 것이기 때문이다. 그리하여 그가 『음악과 수학』에서 사유하고 발견하고자 하는 것은, 인간과는 상관없이 지정된 표준이나 또는 특정한 사람들에게만 유효한 규범이나 양식이 아니라 그리스적으로 말하자면 신神들의 법, 즉 자연Physis 자체에 상응하는 법이다. 이를 위해 그는 아테네의 플라톤이 국가를 위해 세우려고 했던, 위태롭게 공기 중에 붕 떠 있는 법이 아니라, 입법자 리쿠르고스의 스파르타 그리고 장군이자 철학자인 아르키타스의 타라스를 살펴본다.

1 2.2.2.2.2.

2 2.2.2.2.2.1.

3 2.2.2.2.2.2.

4 2.2.2.2.2.3.

5 키틀러, 『촉음기, 영화, 타자기』, 437쪽.

6 키틀러, 『광학적 미디어』, 63쪽.

7 키틀러, 『상징적인 것의 세계, 기계의 한 세계』, 1989, 『드라쿨라의 유산』, 라이프치히: 1993, 61쪽.

그렇게 우리는 아테네에 대하여 승리를 거두었던 도시 스파르타로 그리고 펠레폰네소스반도 출신의 그리스인들이 남이탈리아로 건너가서 세웠던 대 그리스의 도시들로 이끌려 간다. 리쿠르고스는 스파르타의 남자아이들과 여자아이들이 서로를 위해 아름다워지고 서로를 발견하여 사랑할 수 있도록 옛 호메로스의 음악을 바탕으로 법을 세운다.¹ 아테네의 소녀들에게는 아름다운 시인 소포클레스가 있었고² 그녀들도 비극 공연을 엿들을 수는 있었지만, 집안일(오이코노미아οικονομία)은 노예가 담당하던 시절 포도주도 금지된 아테네 여자아이들에게 허락된 배움이란 집에서 하는 베 짜기뿐이었으며 이들은 또한 몸이 성숙해지기도 전에 결혼이라는 의무와 계약에 얽매인다. 그와는 달리 리쿠르고스의 법을 따르는 스파르타에서는 여자아이들과 남자아이들이 함께 노래와 춤과 악기 연주를 배우고 경기 종목을 연습하며, 축제에 놀러가 포도주를 즐기는데, 이들이 함께 하는 모든 위반들 또한 법 안에 포함시키는 스파르타에서는 사랑과 믿음으로 묶인 오래 지속되는 커플들이 만들어진다.³ 한편 스파르타가 후에 이탈리아에 세운 딸 도시 타라스에서는 그 누구보다도 음악을 가장 중심에 가지고 있었던 아르키타스(기원전 435년경~360년경)가 도시, 국가, 사람들을 위해 셈하며 사유한다. 그는 피타고라스학파 히파소스가 기본 음정들의 관계에서 밝혀낸 세 가지 평균 이론(산술, 조화, 기하 평균)을⁴ 근거로 하여 분배의 세 가지 방식들(이데아이ιδέαι)을 이끌어 내고, 세 방식을 기초로 해서 세워질 수 있는 각각의 세 정치 체제(전제정, 귀족정, 민주정)를 사유한다. 비록 피타고라스학파는 단위 정사각형의 대각선 길이인 제곱근 2나 오늘날의 음악에서 들을 수 있는 평균율에서의 반음 간격인 열두제곱근 2와 같은 수를 말할 수도 없고 숫자로 기록할 수도 없는 수라고, 즉 알로곤άλογον이라고 부르며 이를 산술에서 추방했지만, 아르키타스는 바로 이 알로곤을 눈에 보이는 기하학에서만이 아니라 귀로 듣는 음악에서도 발견하였기에, 무리수를 산출해 내는 기하 평균을 바탕으로 민주주의를, 즉 평등하게 분배하는 국가 체제를 구상

1 1.3.3.1.

2 1.4.3.3.3.

3 1.3.3.2.

4 2.2.2.1.1

한다. 동일한 잣대가 없어서 서로 비교할 수 없는 것인 알로곤을 바탕으로 진정으로 같게 나누는 방식을 수학적으로 계산하고 생각했던 아르키타스의 타라스에서는, 1인 1표에서 평등을 찾는 아테네적 민주주의가 도출되는 것이 아니라, 이 계산법을 이해하여 아는 이는 누구든지, 가난하든지 부유하든지 그 나눔을 통해 평등해진다는 믿음으로 서로 어울린다.¹

키틀러는 음악과 수학에 근거하여 어떻게 사랑과 믿음도 세울 수 있는지를, 이로써 그가 춤추는 시간Tanzstunde이라고² 부르는 것에 어떻게 가까이 다가갈 수 있는지를, 이렇게 옛 문헌에서 조심스럽게 읽어 낸 음악과 수, 우리 곁에 있는 신들, 즉 자연에 근거한 사유를 통해 보여 준다. 그는 자연을 일컬을 때, 단순하게 태어나게 하는 생식기를 뜻하는 나투라natura라는 라틴어에서 유래한 독일어 단어 나투어Natur를 사용하는 것이 아니라, 호메로스에게는 ‘물리’라는 약초 뿌리의 효능을 뜻했고 피타고라스에 이르러서 식물, 성장, 즉 뿌리내리고 자라는 것을 일컫는 말로 말 그대로 자라났던³ 피시스φύσις를 쓰면서 그리스적으로 남으려고 한다. 그는 아프로디테는 그냥 단순히 믿어야 하는 신이라는 존재가 아니라 바로 이 자연이 스스로를 드러내는 방식이라고 하며,⁴ 여신들이 떠나버린⁵ 우리의 안과 밖에서 불모가 되어버린 자연 개념을 사랑과 조화 속에 붙잡는다. 일자一者と 타자他者, 어느 하나와 그와는 다른 하나라는 두 모습으로 갈라지는 차이 속에서 싸우며 서로에게서 멀어지려고 하는 둘을, 차이와 타자를 그 자체로 사랑하는 아프로디테가 조율하고 결합시킨다. 짜맞추어진 것, 즉 결합체 그 자체인 하르모니아는 이 둘을 서로에게 팽팽하게 붙들고 있다. 조화는 두 입이 한목소리로 노래하는 세이렌으로서,⁶ 두 현이 2대 1 비율의 길이로 함께 울릴 때의 완전8도, 즉 옥타브로서⁷ 그리고 둘이 하나가 되는 오르가슴으로

1 2.2.2.4.2.

2 2.

3 2.2.

4 키틀러, 『신들의 다가움을 준비하기』, 원헌: 2011, 14쪽.

5 키틀러, 『세이렌으로서의 이줄데』, 원헌: 2012, 21쪽.

6 2.1.2.2.2.

7 2.2.2.2.2.2.

서¹ 사랑을 재귀적으로 지속시킨다. 이렇게 필멸자들의 몸 마디마디에 뿌리 내려 있는 불멸하는 것을 발견한 매체학자는, 옛 앎을 새로운 세대에게 전달하는 교육자로서 마치 매체처럼 전달하며 지속되는 이 사랑을 우리도 알 수 있도록 그리하여 존재의 필요충분조건인 앎을² 통해 가상Schein에서 존재Sein로 나아갈 수 있도록³ 책이라는 매체로 저장하여 우리에게 전해 준다.

그는 존재사는 재귀라고 할 뿐 아니라 사유 또한 단어를 재귀적으로 사용하는 것이라고 한다.⁴ 그런데 재귀를 단순한 동어 반복이나 순전한 자기 지시와 어떻게 구별할 수 있으며 그것은 또 왜 필요할까? 우리는 모두 어느 정도 다르게 하기 때문에 존재사가 필요하다고 그는 말한다.⁵ 우리가 돌아가야 하는 또는 우리가 돌아갈 수밖에 없는 재귀 지점이 각자 다르기 때문이라고 이것을 이해할 수 있을까? 알파A, 베타B, 감마Γ, 델타Δ, 엡실론E... 그리스 알파벳은 순서대로(스토이케이아στοιχεία) 놓여 있는 자신을 보며 자기를 세기 시작하였고, 그렇게 그리스 문자는 수數를 기록하기 위해 스스로를 불러내면서 말소리 글자이자 동시에 숫자가 되었다. 숫자가 된 알파는 1, 베타는 2, 감마는 3을 나타냈고, 키틀러는 이 지점을 학문 자체의 시작으로 본다.⁶ 그리스 알파벳은 이후에 노랫말뿐 아니라 음높이와 음길로도 표기하였는데, 그리하여 행복 다음으로 가장 사라지기 쉬운 것인 음악을 정말로 기록하여 지속될 수 있게 하였다. 이렇게 소리글자·숫자·음표라는 그리스 문화의 모든 기호 체계가 하나로 모이게 되는데, 그는 이로써 그리스 알파벳은 하나의 모임을, 하나의 관계를, 하나의 로고스λόγος를 가지는 매체가 된다고 말한다.⁷ 다시 말하자면, 그리스 알파벳은 스스로에게 몸을 굽히며 수를 표시한 이후로 재귀적 매듭을 지니게 되었으며, 이 고리 안에서의 자기 전개는 (그림, 글자, 수를 위한 서로 다른 기호가 있었던 선형문자 B를 사용했던) 미케네 시대의 그리스나 (말소리들, 수數들, 음흥들을 위한 기호

1 2.2.1.1.

2 2.1.1.6.

3 2.1.1.4.

4 2.2.2.2.2.1.

5 2.2.2.1.

6 1.5.3.

7 2.2.2.3.2.

가 로마자, 아라비아 숫자, 사선보나 오선보 위의 음표처럼 각각 따로 있는) 헤스페리아에서는, 즉 중세에서 근대로 이어지는 유럽에서는 불가능했던, 그러나 (글자들·그림들·음들 등이 0과 1로 모인) 오늘날의 튜링 은하에서는 다시 가능해진 하나의 로고스를 가능하게 한다는 것이다. 역사의 흐름을 재귀적으로 사유한다는 것의 의미나 필요성을 이해한다는 것은, 키틀러가 변증법을 프로그래밍 가능한 재귀로 업그레이드시키며 헤겔의 자리를 이어가고 있음을 정당화한다는 의미만 있는 것이 아니라면 여전히 어려운 일이다. 어쩌면 우리가 그 안에 붙잡혀 있으며 밖으로 나갈 수 없기에 또는 애초에 이 고리 밖에 있어서 안으로 들어갈 수 없기 때문일 수도 있다. 그렇지만 이렇게 묶인 매듭이 가능하게 한다고 하는 하나의 로고스에 대해서는 어쩌면 조금 더 쉽게 생각을 이어나가 볼 수 있을지도 모르겠다. 그것은 유일자의 한 입에서 나오는 절대적으로 복종해야 하는 하나의 말씀이라기 보다는, 여러 로고스들(로고이 λόγοι) 가운데 하나로서 “말을 듣는 짐승”인 인간이 듣고 모이게끔 하나로 모아진 말이며, 춤추는 시간이란 바로 이렇게 우리가 공유하는 로고스를 따르며 한자리에 모였을 때야 비로소 마련할 수 있는 것이다.

책 『음악과 수학, 아프로디테』를 처음으로 책꽂이에서 꺼내어 펼쳐 보았던 것은 2015년 여름 베를린에서였다. 당시 옮긴이는 아르테미스와 아프로디테를 여성적인 것의 두 모습으로 설정하여 역사적인 인물이나 사건에서 이 두 모습을 읽어 내려고 한 작은 작업을 마무리한 직후였는데, 그래서 아르테미스로 시작하여 아프로디테의 이름을 부르며 끝나는 이 책이 말 그대로 자기를 처음부터 끝까지 읽어달라고 낱장을 팔락이며 손짓하고 있었다. 관례적인 철학사가 어떻게 여자를 포함하지 않은 채 한 명의 남자 제자에게만 앎을 전수하며 여성 추방 또는 여성성 혐오의 역사를 시작하는지, 그렇지만 실제로 철학(필로소피아 φιλοσοφία)이라는 말을 처음 만들어낸 피타고라스와 그의 학파는 어떻게 여자들도 포함하여 많게는 수백 명의 청자들에게 똑같이 앎을 전달했는지와⁸ 같은 여성주의를 지지하는 역사적 이야기를 들려주는 이 책은, 읽어나갈수록 번역을 재촉하였다. 또한 그리스 알파

8 2.1.2

벤티라는 사건은 한글로 읽고 쓰는, 한국어를 말하는 독자들에게 수수께끼 같은 눈짓을 보내고 있을지도 모르겠다. 한글이 숫자로 사용되는 것은 아니며, 인터넷 위성과 같은 하늘 위의 '별들'이 점점 더 연결하고 있는 컴퓨터와 그 안에서의 기본적 글쓰기인 코딩 없이 단순히 글자만으로는 오늘날의 매체를 사유할 수는 없다. 그런데 한글의 자음은 말소리가 흘러나오는 목구멍의 모양을 한 'ㅇ'처럼 발성 기관을 가리키고 있어서 음운론적으로, 음성학적으로 재귀한다. 또한 한글의 모음은 불멸자들의 하늘(天)과 필멸자들이 거주하는 땅(地) 그리고 이 둘을 연결하고 소통시키는 사람(人)을 가리키는 기호의 조합으로 이루어져 있는데, 한글의 음절이 모음과 자음의 결합으로 만들어질 때, 한 음절의 초·중·종성이라는 구조에서 다시금 천지인이 각각 하늘·인간·땅의 순으로 재귀한다.¹ 한글이 그러한 재귀 안에서 자기 전개를 아직 다 마치지 않은 것 같다는 생각, 그래서 앞으로 펼쳐날 것이 많겠다는 생각과 함께 눈에 붙잡히지 않는 전개도를 상상해보는 것은, 옛 그리스 시대로 안내하는 책을 번역을 하는 동안의 즐거움 가운데 하나였다.

고대 그리스는 지금 여기에서 시간적으로나 공간적으로 멀리 떨어진 옛 문화이지만 우리에게 노래나 이야기가 떠올랐을 때 무사 여신의 이름이 생각나는 한 그리고 술이 일으키는 흥에 취했을 때 남신 디오니소스의 이름이 떠오르는 한, 고대 그리스 문화의 효과는 지속되고 있다고 할 수 있다. 고대 그리스와 관습적으로 붙어 말해지는 '영원한 로마(로마 아이테르나)'는 어떠한 학문도 일구어 내지 않은 채 제국의 확장 속에 무너져 사라졌지만, 현대 그리스는 3~4세기 동안의 오스만 제국의 지배도 견뎌내고 독립하여 현재까지도 그리스 알파벳을 쓰며 그리스어를 말하고 있다는 사실만으로도 그리스와 로마 사이에 넓은 빈칸을 집어넣을 수 있을 것이다. 짧은 호흡의 단순한 매체 이론이나 매체학보다는, 시간 속에서 생각하는 매체사 Mediengeschichte를 하고자 한다는² 키틀러가 옛 문헌들을 읽으며 이 책에서 우리에게 전해주려고 하는 것들은 오늘날의 이곳에도 많은 생각거리를 안

1 「혼민정음 해례본」, 제자해, 1446.

2 키틀러, 「아프로디테여, 나를 흔들어 주세요」, 인터뷰어: 안트예 벡베르트, 텔레폴리스, 2006년 5월 24일. www.heise.de/tp/features/Rock-Me-Aphrodite-3506751.html

겨 준다. 아테네적/전통적 가부장 문화가 요구하는 순종의 의무와 로마적/제국적 가부장 문화가 가하는 음란한 폭력 사이에 갇혀 버린 여자들, 이 신음을 이해하지 못하는 남자들 그리고 이들 사이의 불신. 의무 교육이라는 정신노동을 마친 우리 근대의 아이들이 또 다시 반의무적으로 가는, 자연과 학대, 인문대, 예술대가 공유하는 바 없이 따로 떨어져 있는 '종합 대학'. 정해진 답을 많이 고르는 순으로 정렬되는 순위와 이를 위한 경쟁. 독재를 끝내고 시작하려는 것이 민주정이 아닌 귀족정에 더 가까워 보이는 나랏일. 돈이 지속적으로 자랄 것이라고 여기는 경제가 희생시키는, 진실로 자라는 것인 자연... 이것들에 대한 생각을 다시금 시작해 보기 위해서 이 책이 지시하고 있는 몇몇 그리스 단어들을 떠올려 보면 다음과 같다. 그리스의 여신들과 남신들을 따라하는 그리스인들의 미메시스¹ 그리고 의례적으로 결혼이나 혼인 관계라는 말로 번역되지만 실은 두 연인의 첫날밤을 순수하게 일컫는 말인 가모스.² 겨울을 즐기러, 즉 놀러 학교에 가는 그리스의 아이들(파이데스)과 음악 아래 하나로 묶여 있는 산술, 기하학, 천문학이라는 그리스 교육에서의 순회고리(앵키클리오스 파이데이아) 또는 자유로운 교육(파이데이아 엘레우테라).³ 젊은 여자들의 공놀이 시합과 여기서 유래한 춤과 노래, 아름다움, 운동 경기 등에서의 겨루기(아곤).⁴ 더 가지려고 속이는 자가 스스로 자신의 행위가 무엇인지를 깨닫게 하여 그 행위를 멈추게 하는 동시에 평등하게 분배하는 셈법(로기스모스).⁵ 우리가 함께 사는 집(오이코스)과 살림(오이코노미아) 그리고 자연(피시스). 낯설지만 또 우리가 이미 알고 있는 단어들 속에 살아 있는 옛 그리스어에서 비추어 보이는 개념들이 지켜야 할 가치들을 반짝이고 있었기에, 능력이 부족한 율긴이에게는 어려운 작업이었음에도 불구하고 번역을 감행하는 용기를 낼 수 있었다.

경험 없는 이 손에서 책이 불품없이 변하지 않도록 최선을 다하였으나, 있을 수밖에 없을 실수나 오류는 모두 율긴이의 탓이다. 번역에서 출판까지

1 1.3.

2 1.1.2.4.1.

3 2.1.1.3.

4 1.1.2.4.1.

5 2.2.2.4.2.

셀 수 없이 많은 도움을 준 악셀 로흐에게 깊은 고마움을 전한다. 그가 없었다면 시작도 마무리도 못했을 것이다. 말로 또 마음으로 따뜻하게 지지해 준 가족과 친구들에게도 감사의 말을 전하고 싶다. 이 후기를 읽고 생각을 나눠 준 김수영과 번역에 참고할 수 있도록 2000년 여름 학기의 강의록 『음악과 수학』을 건네 준 수자네 홀의 응원에도 감사를 드린다. 이 강의록 역시 마르바흐 독일 문학 아카이브에 보관되어 있으며, 그 첫 수업 역시 그리스와 호메로스에서 시작한다. 이어지는 수업에서는 그리스 알파벳, 피타고라스와 피타고라스학파의 수학과 음악 이론을 다루며, 노래와 리라 연주를 자유 시민의 기초 교육에 포함시키지 않았으며 음악에 관심 없었던 로마인들과 수학을 언급한 문헌이 전혀 없는 로마 시대의 경우, 라틴어 시의 운율에서 어떻게 음절의 장단 구분이 사라지고 강약으로 대체되었는지를 살펴본다. 그 이후 다루어지는, 시몬 스테빈에서 레온하르트 오일러를 거쳐 헤르만 폰 헬름홀츠에 이르는, 중세에서 근대로 이어지는 유럽의 음악과 수학의 이론과 실습들은 이 강의의 큰 부분을 차지한다. 키틀러는 대체로 문학 연구나 사회학에서 온 ‘매체학’이라는 특이한 학문이 1980년대 이후 널리 퍼졌지만 현대의 기술적 매체와 문화를 사유하기에는 불충분했으며, 90년대 이후에는 특정한 기술의 출현과 성과를 다루는 데에만 치중하였을 뿐이기에, 새로운 천년을 시작하며 현대적으로 튼튼한 기반을 가진 학문사 Wissenschaftsgeschichte로서의 매체사가 필요하다며 자신의 강의 『음악과 수학』에서 시도하는 바를 설명한다.¹ 이 강의는 잘 정의된 수학 없이는 기술적 매체도 불가능하다고, 예를 들어 오일러와 헬름홀츠를 이해하면 최초로 소리와 음악을 그 자체로 저장했던 에디슨의 축음기에 대해서 더 많이 배울 수 있다고 하면서 근본적 학문으로서의 수학을 강조하며, 음악과 음악 이론이 어떻게 수학을 일으키는지, 반대로 또 어떻게 수학이 음악과 음악적 기술을 이끌어 내는지를 풀어나간다. 이제 이 음악과 수학의 매체사 위에, 그 맥박을 뛰게 하는 사랑과 앎의 존재사가 더해진 『음악과 수학』의 첫 책이 여러분의 손 위에 놓여 있다.

2019년 11월 한강을 바라보며

박언영

1 키틀러, 『음악과 수학 강의록』, 2000년 4월 25일 수업.

“ 느껴보세요.
다른 이 아닌 아프로디테가
우리를 조물했다는 것을 말이지요.”

매미 www.memibooks.kr

게겐슈탈트 www.gegenstalt.com



서울: 매미

ISBN 979-11-968395-1-2

베를린: 게겐슈탈트

ISBN 978-3-9813156-5-3

값 38,000원