

문화적 기억과 문학적 기억으로서의 여성시

- 독일의 힐데 도민과 한국의 고정희 시를 사례로-

채 연 숙*

모든 사람은 자기 자신에 대한 기억이다.

- 윌리엄 워즈워스, 『서곡』 중에서

1. 들어가는 말
2. 문화적 기억과 문학적 기억으로서의 여성시
3. 시 텍스트에서의 문학적 기억과 문화적 기억 읽기
4. 두 여류시인에서 여성시의 존재 의미
5. ‘애상기억’과 시대적 상흔에 대한 치유
6. 나가는 말

〈국문초록〉

본 논문에서는 문화권은 서로 다르나 정치적인 억압의 시대를 살아온 한국의 고정희 시인과 2차 대전 후 시대적 전환점을 돌아 나왔던 독일의 힐데 도민 사이에는 어떠한 상관관계가 눈에 띄는지를 알아보고 그것을 문화적 기억과 문학적 기억이라는 기억 이론적 관점에서 추출해 보고자 하였다. 또한 본 논문에서는 두 여성 시인들의 시들이 가지는 소재적 스펙트럼이 워낙 방대한 까닭에 문화적 기억과 문학적 기억이라는 본 논문의 논지에 적합한 시 텍스트들에 한정하여 분석을 시도하고 있다. 최근

* 경북대학교 교수

들어 문화적 기억과 문학적 기억이 다양한 영역에서 화두가 되고 있는 이유는 시대로부터 억압을 받은 기억이 부정된 것으로부터(ex negativo) 다시금 의식의 수면으로 올라와 되살아나기 때문이다. 예컨대 고정희 시인에게서는 한국의 현대사, 즉 4·19와 광주민주화 운동이, 힐데 도민에게는 홀로코스트를 피해 살아 온 22년간의 망명생활이 바로 그것이라 하겠다. 두 여성 시인들의 삶의 무게에 각인된 ‘충족되지 않은 망각’이 결국 새로운 시학의 탄생을 가능케 하는 것이다.

뿐만 아니라 문화적 기억으로서의 여성시를 사회참여의 관점에서 바라본다면 한국의 고정희 시인이 한국 민주화의 과정을 참담한 심정으로 절규하였다면 독일의 도민은 독일 전후 시대의 반성과 성찰의 의지를 시적 메시지로 전하고 있다. 이 두 시인들의 공통점은 여성으로서 시대를 뛰어넘는 포용과 관용을 보여줄 것을 오로지 시적 글쓰기를 통해 실천하고 있다는 것이다. 도민에게는 홀로코스트와 전후의 과거 극복이라는 긴 터널을 암시하는 것이라면 고정희 시인에게는 시인이 경험한 한국의 암담한 70년대와 80년대 전반을 구체적으로 의미하는 것이라고 할 수 있다. 도민은 망명생활 중 시를 쓰기 시작하여, 1960년대에 본격적으로 시집을 발표한 시인이다. 다시 말해서 도민은 나치라는 정치적 이념의 시작과 종말을 몸으로 경험한 망명세대이자 1960년대 정치적 사회적 격동기에 활동한 시인이다. 참여와 순수의 문학 논쟁이 활발하던 시대의 증인이기도 한 도민은 독일 서정시의 전통을 계승해 온 시인이라 할 수 있다. 도민은 시를 단순히 시사적 사건이나 경험적 현실의 표현수단으로 간주하지 않는다. 도민은 시는 “어슴프레 존재하다가 갑자기 의식 속에 떠오르는 것을 명명하고, 눈에 보이게 하고, 이야기할 수 있게 만드는 것”이면서 동시에 “전달할 수 없는 것의 전달”을 하는 것으로 정의하고 있다.

이처럼 이 두 여성 시인들은 각기 오랜 기간 동안 시대적 아픔과 단절을 몸소 경험했을 뿐만 아니라 유년기로부터의 외부적 추방에서 생겨난 결여와 상처는 이들로 하여금 이러한 자신들의 과거 기억들을 시적으로 옮겨가게 하는 요인이 되고 있다. 뿐만 아니라 고정희 시인의 시와 힐데

도민의 시는 개인적 기억과 회상으로서의 문학적 기억, 그리고 특수한 시대와 특정한 민족의 문화적 기억으로서의 역할을 한편으로서는 여성 시로서 또 다른 한편으로는 시대를 기록하는 역사시(Geschichtsllyrik)로서의 기능을 하고 있다. 궁극적으로 이 두 여성시인들이 시대와 문화를 뛰어넘어 우리에게 시사하는 바는 “우리가 아우슈비츠에서 멀어지면 멀어질수록 우리는 그 사건, 그 범죄에 더 가까이 다가가게 된다”는 사실과 역사적 사건들은 시간이 지나감에 따라 점차 퇴색되고 사라지는 것이 아니라 역설적이게도 더 가까워지고 생생해진다는 점이다. 그 외에도 이 두 여성시인들의 시 텍스트를 통해 제시된 “문화적 기억은 망자 추모에 그 인간학적 본질이 있다”고 본다. 특히나 고정희 시인의 시는 시대를 희생한 망자들을 위한 시적 추모이자 살아남은 자들을 보듬는 위로시(Trostlyrik)라 하겠다. 이러한 흐름은 ‘아우슈비츠’연작에서 『지리산의 봄』, 그리고 『눈물꽃』에 이르기까지 그의 시 곳곳에서 쉽게 찾아볼 수 있다. 따라서 고정희 시인과 도민의 시는 시대를 초월하여 험난한 고통을 이겨내고 그래도 살아 남아있는 문화적 기억의 실체라고 할 수 있다. 또한 이들은 여성으로서 시대를 살아남은 몸의 기억, 즉 몸의 흔적으로 시를 쓴다. 이것이 바로 문화적 기억으로서 여성적 글쓰기의 전형이라 하겠다.

주제어 : 고정희, 힐데 도민, 문학적 기억, 문화적 기억, 애상기억

1. 들어가는 말

대부분의 시인들은 각각 시대·문화적 배경은 달리고 있어도 한 가지 공통점을 가지고 있다. 특히나 여성시인들¹⁾은 자신들이 처한 시대적 아픔을 시적 형상화라는 출구를 통해 적극적인 소통을 시도하고 있는

1) 필자는 본 논문에서 여류시인이라는 용어보다는 여성시인이라는 용어를 선호한다. 왜냐하면 필자의 개인적인 어감으로 보아 여성시인이라는 용어가 더 독립적이고 자율적인 느낌을 주기 때문이다.

것을 그들의 시들을 통해 알 수 있다. 뿐만 아니라 이러한 시적 글쓰기는 결국 시인 개인의 기억작업을 통해 문학적 기억과 문화적 기억²⁾으로 재탄생되는 것이 이들 시의 특징이다.³⁾ 이것이 바로 이들이 여성시를 통해 시대와 문화를 초월하여 일구어낸 성과라 하겠다. 하지만 여성시들에서 배태된 문학적 기억의 탄생이 당대의 조명을 받지 못하였던 것도 사실이다. 예컨대 한국의 고정희 시인의 경우가 문단의 주류인 남성 시인들에게서 국문학계의 주목을 받지 못하였다면, 독일의 도민의 경우는 시인 특유의 생철학적 입장으로 인해 그가 발표한 시론이나 강의 내용들이 문단의 주목을 받았다는 데서 그 이유를 찾아볼 수 있겠다. 그럼에도 불구하고 한국의 고정희 시인과 독일의 시인 힐데 도민은 서로 각기 다른 문화권에서 문단활동을 하였지만 여성으로서 이들이 처한 시대적 아픔을 문학적 기억과 문화적 기억으로 기록하고 있다는 점은 공통의 결실이라 하겠다.

일반적으로 90년대 독일어권에서 회자되었던 문화적 기억과 문학적

-
- 2) 여기서 말하는 문학적 기억이란 작가와 시인에 의해 만들어지는 개인적 기억이 회상이나 상기라는 기억기제를 거쳐 작품으로 재현되고 투영됨으로써 그것이 결국 특정한 시대와 삶의 기억체로 읽히거나 해석되는 것을 말한다. 따라서 문학적 기억은 매우 개인적 기억이면서 동시에 정형화되지 않은 무의도적 기억이라 할 수 있다. 반면 문화적 기억은 특정한 민족이나 지역과 결속을 맺게 될 뿐만 아니라 세대를 포괄할 수 있는 집단적 기억을 말하며 그것은 대개 규범적 텍스트에 바탕을 두면서 동시에 시대를 포용하는 기억을 의미한다. 따라서 문화적 기억에는 세대교체, 패러다임의 변화, 기억의 위기 등에 따라 변화를 경험하게 되는 것이 특징이다. 특히나 기억이나 기록보다는 망각이나 소멸의 경향을 보이는 현대 사회에서는 기억의 상실을 우려하여 그것을 문학적 기억이나 예술적 가상기억으로 대체하려고 하는 추세를 보인다. 망자 추모, 송덕, 역사적 기억은 과거와 관련된 세 가지 형식으로 근대 초기까지만 해도 서로 구별되는 것이었는데 이러한 형식들이 바로 문화적 기억이 가지는 주요기능이라고 기억이론가들은 보고 있다. 좀더 상세한 내용은 알라이다 아스만, 『기억의 공간(변화수채연속 옮김)』, 「여는 말」, 9-29쪽, 제 3부 2장, 「보존, 몰락, 잔재: 보존의 문제와 문화의 생태학」, 478-492쪽을 참조할 것
- 3) 구태여 ‘재생산’이라는 말을 쓴 것은 대부분이 시대적 이슈에 대한 시 텍스트들이 문단의 주류로 인정되어 온 남성 시인들에 의해 발표된 것이기 때문이다. 예를 들어 70년대의 김지하 시인의 시, 80년대, 90년대 정끝별의 아엠에프 시 등을 그 예로 들 수 있다.

기억에 관한 연구는 인문학 연구의 직접적인 대상으로서보다는 주변적 학문, 예컨대 역사학이나 심리학 또는 문화학 등의 영역에서 다루어지는데 그칠 정도로 그 연구결과가 미미한 실정에 그쳤었다. 그러나 최근 들어 학문 영역이 학제간 통합연구의 방향으로 전향됨으로써 문학적 기억이나 문화적 기억의 문제뿐만 아니라 기억에 관한 연구 또한 매우 활발히 진행되고 있다.⁴⁾ 이러한 흐름은 인문학이 문화학적인 패러다임과 공존하고 (영상)매체나 문화를 문학 텍스트로 확장하여 연구한다는 차원의 일환이라고도 볼 수 있으나 이것은 결국 학문의 영역도 인간의 기억을 저장하는 공간이나 생태학적인 문제를 벗어날 수 없다는 방증이라고도 볼 수 있다. 왜냐하면 그것은 인간의 기억이나 문헌들을 보관할 수 있는 문서고나 저장소가 제한되어 있을 뿐만 아니라 인간의 기억은 모든 것을 다 기억할 수도 없고 또한 다 기억할 필요도 없기 때문이다.

이처럼 문학은 근본적으로 기억을 떠나서는 사실상 생각할 수가 없다. 왜냐하면 인간의 기억 자체를 다룬 것이 문학이기 때문이다. 결국 일차적으로 시인은 과거와의 기억과 화해하기 위해 글을 쓰기 때문이기도 하다. 그렇다면 이런 기억의 문제가 과거와의 화해라면 문화적 기억과 문학적 기억은 어떤 관련 하에 있는지가 우리 인문학자들의 관심사가 아닐 수 없다. 또한 문학적 기억과 문화적 기억의 문제는 한 민족의 집체적 기억⁵⁾이나 정체성과도 직접적으로 관련되어 있기 때문에 기억의 문제가 문학적/시적 텍스트에서는 어떻게 형상화되고 있는지를 살펴보는 일은 필요

4) 이런 흐름은 독일문학뿐만 아니라 인문학이 새로운 패러다임의 도전을 받음으로 인해서 그에 대한 대안으로 모색된 것으로서, 인문학이나 문학일반을 매체학이나 문화학과 상보적인 관계로 연구하자는 경향을 두고 말한다. 이미 독일에서는 70년대 집체적 기억의 정체성 문제를 다룬 할브박스(Maurice Halbwachs)를 필두로 망각과 기억을 동전의 양면으로 본 하랄드 바인리히(Harald Weinrich)와 기억의 문제를 고대 기억술이나 매체의 영역을 넘어 기억의 저장의 문제까지 연구한 알라이다 아스만(Aleida Assmann) 등을 들 수 있다.

5) 할브박스는 집체적 기억이 민족의 전통적 문화의 보존이나 정체성을 지속시키는 유일한 통로로 보았다. 좀더 상세한 내용은 그의 저서 Maurice Halbwachs, *Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen*. Frankfurt a. M. 1985를 참조하라.

하다.

따라서 본 논문에서는 문화권은 서로 다르나 정치적인 억압의 시대를 살아온 한국의 고정희 시인과 2차 대전 후 시대적 전환점을 돌아 나왔던 독일의 힐데 도민 사이에는 어떠한 상관관계가 눈에 띄는지를 알아보고 그것을 문화적 기억과 문학적 기억이라는 관점에서 추출해 보고자 한다. 또한 본 논문에서는 두 여성 시인들의 시들이 가지는 소재적 스펙트럼이 워낙 방대한 까닭에 문화적 기억과 문학적 기억을 대변하고 본 논문의 논지에 부합하는 시 텍스트들을 중심으로 살펴보고자 한다.

2. 문화적 기억과 문학적 기억으로서의 여성시

기억의 문제는 오늘날 여러 영역에서 초미의 관심사가 되어 있다. 하지만 기억이 상술적으로 드러난 부분은 그리 많지 않다. 왜냐하면 인간행위의 근간을 차지하는 기억의 문제일지라도 그것 자체만으로 구체화되어 나타나지 않기 때문이다. 위에서 언급하였듯이 학제간 연구의 일환으로 또는 그와 유사한 문화연구 내지는 문화학에서 이런 문제를 깊이 있게 다루고 있다. 기억의 문제를 다룬 학자들의 이론에 의하면 기억이란 우리가 그에 부여하는 가치만큼 신빙성이 있는 진리나 자료가 아니다. 대부분 어떤 정열에 의해서 왜곡되거나 그때그때의 주도적인 (정치적) 권력에 의해 지배되는 것이 기억의 본질이기 때문이다.⁶⁾

이처럼 기억이란 역사적으로 지배자들이나 기득권을 가진 자들에 의해 조작되어 왔기 때문에 문예학 분야에서의 기억이론가들이나 문화학 학자들은 사료적 기억보다는 오히려 역사를 스스로 체험한 개인의 기억

6) Aleida Assmann, *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*, München 1999에서 아스만은 문화적 기억의 양상들과 변화과정을 매우 개괄적으로 소개하고 있는데, 특히 인간의 기억과 역사적 기억이 시대를 거쳐 오면서 경우에 따라서는 권력자들의 조작에 의해, 또는 인간의 기억을 보존할 수 있는 한계에 의해서 충분히 왜곡될 소지가 많다는 점을 강조하고 있다. 상세한 내용은 같은 책 265쪽을 참조하라.

과 문학적 기억에 주목할 것을 강조하고 있다. 왜냐하면 개인적인 기억과 문학적 기억 또한 대개 권력이나 특정한 이데올로기로 인해 정당화된 역사적 기억을 넘어 다각적인 기억 현상을 대변하거나 구현할 수 있다고 볼 수 있기 때문이다. 특히나 기억이 가지는 왜곡이나 변형의 가능성을 전제하고 볼 경우 문학적 기억이 가지는 의미는 더욱 더 크다 하겠다. 단적인 예로 독일의 경우를 보면, 2차 대전 후 나치 시대의 문인들이 스스로 문단에서 퇴각되거나 양심선언으로 ‘침묵의 시학’의 노정을 걸었던 반면 우리 민족의 경우에는 일제에 의해 왜곡된 역사만큼이나 우리의 학문적 시각 또한 편향되었고 왜곡되었다고 말할 수 있다. 이런 왜곡은 다시 사회주의와 자본주의라는 이데올로기의 대립으로 이어져 기억의 왜곡은 더욱 더 많은 역사적 질곡을 거쳐 아직도 ‘충족되지 않은 망각’⁷⁾으로 남아 있다.

그럼에도 불구하고 문화적 기억과 문학적 기억이 그 의미를 갖는 까닭은 억압된 기억이 부정된 것으로부터(ex negativo) 건져 내어져 의식의 수면으로 떠올라 살아남게 하기 때문이다. 예컨대 고정희 시인에게서는 한국의 현대사, 즉 4·19와 광주민주화 운동이, 힐데 도민에게는 홀로코스트를 피해 살아 온 22년간의 망명생활이 바로 그것이라 하겠다. 두 여성 시인들의 삶의 무게에 각인된 ‘충족되지 않은 망각’이 결국 새로운 시학의 탄생을 가능하게 하는 것이다. 이것은 시를 쓰는 일이 오늘날 왜 불가능해졌는가에 대한 응답이라고도 볼 수 있다.

뿐만 아니라 문화적 기억으로서의 여성시를 사회참여의 관점에서 바라본다면 한국의 고정희 시인이 70년대와 80년대를 거친 한국의 민주화의 과정을 참담한 심정으로 절규하고 있다면 독일의 도민은 2차 대전 후 독일의 과거청산은 물론 과거에 대한 반성을 거쳐 60년대 말 반전운동과 시대적 현안에 시가 가지는 새로운 기능과 역할에 대해 성찰과 개혁의 의지를 담고 있다 하겠다. 이 두 시인들의 공통점은 여성으로서

7) Harald Weinrich, *Lethe. Kunst und Kritik des Vergessens*, München, 1997을 참조하라.

시대를 뛰어넘는 포용과 관용을 보여줄 것을 오로지 시적 글쓰기를 통해 실천하고 있다는 것이다. 60년대 이후 독일 시단의 중심이 되어 온 도민은 끊임없이 “오늘날 시는 무엇을 위해(Wozu Lyrik heute)”라고 던지는 물음을 오늘날까지도 제기하고 있다. 왜냐하면 그가 말하는 ‘오늘날’은 늘 현재진행형으로 지속되기 때문이다.

따라서 우리는 ‘오늘날’의 시가 가지는 본질적 의미와 그 역할에 대해 질문을 던지지 않을 수 없게 되는 것이다. 그 뿐만 아니라 도민은 고정희 시인이 절박한 시어로 우리 스스로를 되돌아보게 하였듯이 그녀 또한 더욱 더 삭막한 시대가 예고됨에 따라 “시는 우리가 경험했던 모든 경험들 중 가장 쉬우면서도 힘든 만남으로, 우리 자신과의 만남으로 초대한다 (Lyrik lädt uns zu der einfachsten und schwierigsten aller Begegnungen, der Begegnung mit uns selbst)”⁸⁾고 말한다. 여기서 가장 단순한 만남과 가장 힘든 만남은 어떤 만남을 말하는 것일까? 그것은 아마도 우리 인간이 경험해 온 모든 문화적, 역사적 기억들의 총체를 말하는 것일 것이다. 예컨대 도민에게는 홀로코스트와 전후의 과거극복이라는 긴 터널을 암시하는 것이라면 고정희 시인에게는 시인이 경험한 한국의 암담한 70년대와 80년대 전반을 구체적으로 의미하는 것이라고 말할 수 있다.

그밖에도 이들의 아픔은 시공간(Spacetime)을 달리하는 것이라 하지만 여성으로서 시대적 상흔을 문학적 기억을 넘어 문화적 기억으로 탄생시키고 있다. 다시 말해 이들이 표출한 시 텍스트들은 시대를 살아오면서 각인된 개인적 경험과 기억들을 시적으로 형상화한 문화적 기억이자 집단적 기억을 매개하는 역할을 한다. 즉, 이 두 시인들의 문학적 출발점이 시대의 아픔으로 인하여 무엇인가를 상실했지만 시적 형상화를 통해 과거의 극복과 언어를 통한 치유를 시도한다. 특히나 도민에게는 시를 통한 사회변화를 넘어 자기 본연의 모습과 다시 만나는 것으로 승화되는 반면, 이것이 고정희 시인의 시 텍스트에서는 기독교적 구원의 시학, 현실적

8) Vgl. Hilde Domin, a. a. O., S. 14.

참담함에 대한 절규와 분노, 그리고 그것을 고유한 언어의 위로와 한풀이 등 다층적인 소재와 표출양식으로 재현되고 있다.

3. 시 텍스트에서의 문학적 기억과 문화적 기억 읽기

본 장에서는 두 여성 시인, 고정희 시인과 도민의 시 텍스트를 문화적 기억과 문학적 기억의 관점에 의거하여 분석을 하는 것에 앞서 이 두 개념들이 가지는 기억 이론적 근거와 의미를 상술하고자 한다. 왜냐하면 무엇보다도 문학이란 본질적으로 인간의 기억의 문제를 다루고 있는 것이기 때문이다. 다시 말해 문학은 인간의 기억 자체를 다룬 것이라 본다. 특히나 기억이론에서는 시인들의 “화해 조정을 받지 않은 기억”이 결국 시가 되고 문학이 되고 있다고 간주한다.⁹⁾ 그렇다면 이런 기억의 문제가 “화해 조정을 받지 않은 기억”, 즉 상흔이라면 이것이 문화적 기억과 문학적 기억과는 어떻게 서로 관련되고 있는가를 알아보는 것이 필요하다. 아스만의 기억이론에 의거하여 보면 문학적 기억이란 궁극적으로 문화적 기억의 문제를 다룬 것으로 그러한 기억의 실체들이 체험한 기억내용들이 특정한 문화의 집단적 기억¹⁰⁾과도 밀접한 관련성을 가지고 있다고 본다. 물론 앞서 밝힌 바와 같이 기억의 문제는 지속적으로 특정한 이데올로기와 기억정치로 인해 변형과 왜곡에 노출되어 있는 것도 사실이다.¹¹⁾ 이와 관련된 문화적 기억의 개념¹²⁾의 개념을 정리하면 아래와 같다.

9) 하랄트 바인리히, 백설자 역, 『망각의 강 레테』, 문학동네, 2004, 214쪽.

10) 1920년대 기억의 영역을 집단적 기억과 개인적 기억으로 분류한 독일의 철학자 모리스 할브박스는 집단적 기억이란 민족의 전통적 문화의 보존이나 정체성 보존의 수단으로 보았을 뿐만 아니라 한걸음 더 나아가서는 “가족의 습관이나 고향, 직업, 계층, 종교 혹은 다른 사회적 구분을 따른 다른 많은 사회적 기억의 영향도 받는다”고 보았다. 집단적 기억에 관한 좀더 세부적인 내용은 『망각의 강 레테. 역사와 문학을 통해 본 망각의 문화사』, 하랄트 바인리히 지음, 백설자 역, 문학동네, 2004, 188쪽을 참조하라.

11) 『기억의 공간』(아스만 지음, 변학수·채연숙, 경북대학교 출판부, 2004)에서 문화학자이지 기억연구가인 아스만 교수는 문화적 기억의 양상들과 변화과정을

“문화적 기억은 망자 추모에 그 인간학적 본질이 있다. 그러므로 망자의 이름을 기억하고 경우에 따라서는 후세에 전해주는 것이 가족들의 책문처럼 받아들여졌다. 망자에 대한 기억은 종교적인 차원과 세속적인 차원으로 나누어지는데, 전자는 경건함으로, 후자는 송덕으로 각기 대변된다.(Das kulturelle Gedächtnis hat seinen anthropologischen Kern im Totengedächtnis. Damit ist die Verpflichtung der Angehörigen gemeint, die Namen ihrer Toten im Gedächtnis zu behalten und gegebenenfalls der Nachwelt zu überliefern. Das Totengedächtnis hat eine religiöse und eine weltliche Dimension, die sich als Pietas und Fama einander gegenüberstellen lassen.)”³³

위의 정의에서도 알 수 있듯이 문화적 기억은 특정한 문화 공간 내에서 혹은 한 집단 공통체적 기억 내에서 이들의 정체성을 기리고 기록하는 차원에서 계승되어 왔다는 것을 알 수 있다. 물론 이들을 추모하고 송덕하는 문화적 기억의 형식과 기억의 고정체(Stabilisator)는 시대를 거쳐 오면서 많은 변천을 겪게 된다. 예를 들어 이러한 기억의 흐름을 근대와 전근대로 분류하여 볼 때 전근대적 사회에서는 문화적 기억을 기록하고 보존하는데 그 의미를 두었다면, 근대 사회에 와서는 삶의 방식과 기억

매우 개괄적으로 소개하고 있는데, 특히 인간의 기억과 역사적 기억이 시대를 거쳐 오면서 경우에 따라서는 권력자들의 조작에 의해, 또는 인간의 기억을 보존할 수 있는 한계에 의해서 충분히 왜곡될 소지가 많다는 점을 강조하고 있다. 상세한 내용은 같은 책 265쪽을 참조하라.

- 12) 알라이다 아스만은 문화적 기억의 형식을 기억이론과 기억의 발달과정을 통해 밝히면서 그것이 기억의 기능, 매체, 그리고 기억의 보관 및 저장, 소멸에 문제와 관련되어 변화되어 가고 있다는 것을 다각적인 관점에서 규명하고 있다. 그가 말하는 문화적 기억이란 현대사회에 들어서면서 기억의 장소, 혹은 장소의 기억이라는 관점에서부터 시인이거나 작가들이 작품을 통해 시대적인 사건이나 역사적 주제들을 문학적으로 형상화 한 것에 이르기까지 모두를 포괄하고 것을 의미한다. 따라서 역사적 기억과는 대비되는 개념으로 개인적 기억이나 회상 기억과 관련된 문학적 기억과는 상보적 관계를 맺고 있다고 강조한다. 좀더 상세한 내용은 위의 책 「기억의 기능」(역서 30-175쪽)을 참조할 것.

매체의 변화로 인해 문화적 기억의 소멸의 문제, 즉 무엇을 남기고 무엇을 지울 것인가 하는 ‘파괴의 열광’¹³⁾에 주목을 하고 있다는 것이다. 왜냐하면 정보기술과학 시대에 직면한 현대사회에서 기억을 보존하고 유지해나가는 데는 무엇보다도 공간은 물론 장소와 관련된 문제도 매우 중요한 사안으로 대두하였기 때문이다. 이러한 문화적 기억에 대한 ‘시대적 지각변동’을 독문학자이자 괴테 전문가인 알브레히트 쇠네(Albrecht Schöne)는 이렇게 말하고 있다.

“문화적 토대의 단절, 집단적이고 세대를 포괄하는 이해 기반과 이해 능력의 상실은 결코 위대한 고전 작품들에만 해당되는 일이 아니다. 이런 단절은 증조부의 일기장이나 할머니의 편지가 직면한 문제이기도 하다.”¹⁴⁾

이와 같은 맥락 하에 고정희 시인의 시에는 망자나 시대적으로 희생된 사람들의 원혼을 달래는 형상들이 자주 등장한다. 특히 1979년에 출간된 첫 시집 『누가 홀로 술틀을 밟고 있는가』, 두 번째 시집 『실락원 기행』(1981), 세 번째 시집 『초혼제』(1983)에서는 시대적 정치적 억압에 대한 희생이라는 문제의식이 본격적으로 시화되어 고정희 시에서 시 전반이 특정한 시대의 기억을 담은 문화적 기억이 성립되고 있다는 것을 알 수 있다. 또한 이러한 시적 형상들은 시인 개인에게는 자신의 직접적인 시대 참여와 체험이 녹아있는 문학적 기억으로 승화된다. 물론 문화적 기억의 두 기능은 본질적으로 망자들에게는 살아있는 사람들이 이들을 기리는 추모의 기억작업으로, 살아남아 자들에게는 망자를 떠나보내는 슬픔과 애환을 추스르기 위한 애도와 위로의 기억 작업으로 볼 수 있다.

아래 시에서도 알 수 있듯이 문화적 기억의 형상이 드러난 고정희 시는 대개 외부적으로 드러나지 않은 시적 화자를 통해 일반화된 ‘우리’라는

13) Aleida Assmann, S. 12.

14) A. a. O., S. 12.

집단적 기억체에서 ‘우리’ 모두의 ‘어머니’를 통해 부각시킨다. 여기서 시적 화자는 “어머니 원 풀어 주세요”, “어머니 우리 진실 밝혀주세요”라는 ‘어머니’ 초월적 힘으로 승화되고 있다. 이때 시적 화자는 1, 2연에서는 시 밖을 나와 있는 관찰자로서, 3연과 4연에서는 억울하게 죽어간 어린 혼백들을 호명하는 문화 보편적 코드의 입장을 취하고 있다. 이것은 바로 고정희 시가 가지는 특기할 만한 것으로서 원혼들을 애도하고 어린 자식들을 떠나보내야 하는 모든 어머니들을 위로하는 시적 형식을 보인다. 이런 시적 형상화가 문화적 기억으로 자리 매김될 수 있는 기제로써 살아있는 자들에게는 삶을 감당할 수 있는 힘을, 떠나가는 망자들에게는 살아남은 자들을 위한 애도의 힘을 가져다 준다 하겠다. 이렇게 함으로써 문화적 기억은 이들이 원하던 원하지 않던 간에 어떤 특정한 문화의 공통체적 기억체로 영원히 기록되고 살아남게 되는 것이다. 그러면 이제 문화적 기억이나 문화적 기억으로서의 역할과 기능을 새롭게 확장시켜주는 고정희 시인의 시 텍스트들을 그에 대한 사례로 제시해 보도록 하자.

[...]

비명에 죽어간 우리 아들딸 혼백은
 높고 넓은 땅에도 머물지 못하고
 죄 많은 에미 가슴통 파고 들어앉아
 자나 깨나 앉으나 서나
 애간장 찢는 호곡소리
 음산한 구천에 비길 바 아닌지라
 태어나는 목숨에
 피를 주고 살을 주는 어머니여,
 에미 가슴속에 묻어 둔 시체
 육탈도 안 되고 씻김도 안 된 시체
 살아 있는 등쪽에 썩은 살로 엉겨붙어
 어머니 원 풀어 주세요
 호령을 했다가

육천 마디 모세혈관에 검은 피로 얼어붙어
어머니 우리 진실 밝혀주세요,

[...]

열 손가락 깨물어 안 아픈 데 없는
부모 심정, 에미 심정으루다
비명횡사당한 아들 이름 부르며
억울하고 불쌍한 어린 혼백 이름 부르며

광범아.....

재수야.....

영진아.....

금희야.....

춘애야.....

선영아.....

용준아.....

관현아.....

한열아.....

성민아.....

「우리 아들딸의 혼백 깃들 곳 어딤니까」,

『고정희 시선집 2』, 45-47쪽

이처럼 위의 시 텍스트에서는 시대의 억압과 압제에 쓰러져간 “억울하고 불쌍한 어린 혼백”들이 시적 영원화를 통해 추모시로 승화되고 있음을 알 수 있다. 뿐만 아니라 고정희의 시들 속에는 특별한 장소(광주, 지리산, 서울, 금남로 등)들이 어디를 막론하고 어떤 역사적 사건의 현장으로서는 물론 문화적 기억의 장소로서 새로운 의미를 갖게 되는 것을 알 수 있다. 다시 말해 고정희 시인은 어느 특정한 장소가 갖는 문화적 기억의 의미를 되새김으로써 “망자들의 현존을 보장”¹⁵⁾해 주는 기능을 하고

있다. 이것은 마치 독일 시인들이 아우슈비츠나 크라카우라는 지명을 유대인과 수많은 국외자들과 희생자들에게 행한 집단 학살에 대한 기억의 공간으로 형상화하는 것과 유사하다 하겠다. 뿐만 아니라 2차 대전의 피해자들의 나라인 독일 베를린이나 쾰른 등과 같은 도시들은 고정희 시에서 그려진 광주나 지리산이라는 기억의 장소와도 유사한, “독특한 회상의 창고”¹⁵⁾라고 할 수 있겠다.

이러한 시의 소재들은 고정희 시인의 시, 「어머니가 부르는 노래」, 「세월이 우리 아픔 묻어주지 못합니다」, 「사람이 사람에게 무릎꿇는 세상은」, 「눈물없이 부를 수 없는 이름 석자」, 「저들이 한반도의 정적을 찢었습니다」, 「저 무덤 위에 푸른 잔디 돋아」, 「광주의 눈물비」, 「망월동 원혼들이 쓰는 절명시」등에서 종종 찾아볼 수 있는 것으로써 아스만이 말하는 전형적인 문화적 기억을 담은 대표시들이라 할 수 있다. 우선 이들 시들은 ‘망자 추모’에 대한 ‘인간학적 본질’에 근거하고 있을 뿐만 아니라 역사적 기억들이 담보할 수 없는 문화적 기억의 의미를 고스란히 담고 있다고 볼 수 있다.

이와 같이 아스만의 위의 정의에 의거하여 보면 고정희 시인의 시들은 개인적 소회와 소사를 소재로 다룬 문학적 기억은 물론 시대를 넘어 ‘모두 사라지고 난 후에도 그래도 아직 남아 있는’ 문화적 기억을 시사하는 시 텍스트들이 셀 수 없이 많다. 어떻게 보면 그녀의 시들은 거의 모두 한 민족의 집단적 정체성과 한 시대의 역사적 의식을 대변해주는 텍스트들로 볼 수 있다. 예컨대 고정희 시인의 시 텍스트들은 광주 항쟁으로 인한 혼들을 ‘기억하는’ 경건함의 기능과 그들을 위로하고 살풀이해주는 송덕의 기림 기능을 동시에 수행하고 있다. 이것은 독일의 히틀레 도민의 시가 시대를 초월한 시적 절규로 시대적 상흔을 시 텍스트를 통해 시사하고 있는 것과 동일하다고 하겠다. 이에 두 여성 시인들은 자신들의 시 텍스트를 통해 시인 개인의 경험적 기억을 담은 문화적 기억은 물론 한

15) 아스만, 449쪽을 참조할 것.

16) 아스만, 462쪽을 참조할 것.

시대의 또는 한 민족의 집단적 기억을 기록하고 남기는 역할을 수행하는 문화적 기억의 카테고리 수렴한다. 그것을 알라이다 아스만이 역사적으로 시인이 문화적 기억으로 변화된 과정을 다음과 같이 설명하고 있다.

“시인과 사가는 문화적 기억의 기관들이었다. 호메로스에서 핀다로스, 그리고 베르길리우스를 거쳐 크레티앵 드트루아와 스펜서에 이르기까지 그들의 과제는 원 망각에서부터 살려내고 기억 속에 자리 잡게 해주는 사회적 개인적 명예와 업적들을 영구화하는 일이었다. [...] 이제부터 시인들은 문화적 기억의 과제를 사가들과 공유하게 되었다.(Sind in Gesellschaften mit und ohne Schrift Dichter und Historiker die Organe des kulturellen Gedächtnisses gewesen. Ihre Aufgabe von Homer über Pindar und Vergil zu Chrétien de Troyes und Spenser war die Verewigung zunächst öffentlicher und dann auch privater Namen und Taten, die sie dem Vergessen entrissen und in der Erinnerung heimisch gemacht haben. Die Dichter teilen sich von nun an die Aufgaben des kulturellen Gedächtnisses mit den Historikern.)” 100

뿐만 아니라 시대가 변화함에 따라 문화적 기억은 종교적 차원에서 세속적인 차원으로 이동해옴에 따라 그것이 현대사회가 시작되면서 그것을 보존하고 전승하려는 구조, 즉 박물관이나 도서관 등으로 대체되는 경우도 속하게 된다. 이와 같이 문화적 기억의 주체로서의 시인들은 시간, 장소 그리고 습속을 독자들의 기억 속에서 되살리고 환기하고 있을 뿐만 아니라 이들이 살아 온 삶의 공간을 시 텍스트를 통해 남긴다.

또한 알라이다 아스만은 문화적 기억이 가지는 일련의 역사적 의미와 해석의 출발점을 많은 부분 셰익스피어의 사극에 나타난 여성들의 기억 투쟁의 예를 들어 설명을 시도하고 있다. 가령 아스만은 그의 사극에 나타나는 여성들의 기억에 주목을 함으로써 이들이 “대부분 강제로 죽음을 당한 남편들과 아들들의 미망인으로서의 여성들은 고통과 죄의식으로 점철된, 인격화된 기억 그 자체(als die Überlebenden ihrer Männer und Söhne,

die in der Regel gewaltsam umkommen, sind sie dagegen ein personalisiertes Gedächtnis von Leid und Schuld)”¹⁷⁾로 묘사되고 있음을 보여준다. 다시 말해 아스만이 기술한 문학적 기억의 실체들, 즉 여성들은 ”사라지지 않으려는, 살아있는 과거의 화신이 될 뿐만 아니라 기억에 대한 공포의 여신으로, 죄의식과 공포라는 트라우마적 이미지를 갖고(Sie sind Furien des Erinnerns, die die traumatischen Bilder von Schuld und Schrecken mit sich herumtragen)”¹⁸⁾ 살아간다. 이처럼 아스만은 셰익스피어 사극에 등장하는 여성 인물들은 작중의 비극들을 통해 스스로 역사적 기억이자 문학적 기억의 주체가 되고 있음을 해명하고 있다.

따라서 아스만에 따른 문학적 기억을 정리하면 역사적 기억이 공적이고 어떤 시대의 권력자로부터 정당성을 부여받은 집단적 기억인데 반하여 “문학적 기억은 개인적이고 공인되지 않은 내면적인 기억이나 상상으로 만들어져 있다”¹⁹⁾고 정의할 수 있다. 다시 말해 문학적 기억은 그것을 표현하는 시인이나 작가마다 다를 수 있고 회상의 기초에 따라 전환, 변화, 그리고 왜곡 등을 통해 재구성될 수 있다는 데 그 특징이 있다. 그래서 문학적 기억은 역사적 기억과는 달리 작가나 시인의 상상력이나 ‘기억된 과거’에 기초한 재구성의 구조를 띤다 하겠다.²⁰⁾

뿐만 아니라 아스만은 문학적 기억이 가지는 궁극적인 의미와 가치가 과거 기억이 남긴 상처의 흔적들과 대화하고 화해를 시도하는 데 있다고 본다. 따라서 이런 과정을 통해 두 여성 시인들, 고정희와 도민의 기억은 “희미하게 퇴색된 것은 새로이 채색되고, 잃어버린 것은 복원되며, 고통

17) A. Assmann, S. 68.

18) A. a. O., 69.

19) 변학수, 『문학적 기억의 탄생』, 열린책들, 2008, 16쪽. 여기서 저자는 성서, 신화, 동화, 영화, 아동문학, 그리고 서사문학이 가지는 문학적 기억의 의미해석을 각 장르의 대표적인 문학작품을 통해 제시하고 있다. 좀더 구체적인 내용은 16쪽을 참조할 것.

20) 이에 대한 이해는 알라이다 아스만의 <III. Der Kampf der Erinnerungen in Shakespeares>, S. 62- 84과 번역본, 변학수·채연숙, 『기억의 공간』, 그린비, 2011 81-118쪽을 참조할 것.

스러운 것은 경감된다. 이러한 상흔들은 회상을 통해서 사실 완전하게 치유될 수는 없지만 경감될 수는 있다(Das blaß Gewordene wird neu eingefärbt, das Verlorene wiederhergestellt, das Schmerzliche gemildert. Diese Wunden werden durch die Erinnerung zwar nicht geheilt, aber doch gelindert)”²¹⁾고 보는 것이다.

4. 두 여류시인에서 여성시의 존재 의미

힐데 도민은 1968년, 프랑크푸르트 대학의 시학 강연을 시작하면서 “오늘날 시는 무엇을 위해(Wozu Lyrik heute)”²²⁾ 존재해야 하는 지를 물으며 당시 논란의 대상이 되었던 포스트 홀로코스트 시대의 시의 존재 의의와 정당성에 대한 응답을 찾고자 한다. 당시 독일 시단에는 시가 시 자체로서의 존재해야 한다는 입장과 시가 현실을 변화시키고 사회참여에 대한 소통의 창구역할을 해야 한다는 두 입장이 팽팽히 맞서고 있었던 터였다. 다시 말해 독일시단은 현재까지도 크게는 시의 절대적 존재의미를 주장하며 전통적 노선을 고수하는 시인들(괴테, 아이헨도르프, 토마스 만, 릴케 등)과 그래도 시는 사회와의 관계에서 출발해야 한다는 현실참여적 입장(하이네, 켈러, 브레히트, 엔첸스베르거 등)으로 양분되어 발전해 왔다고 보아도 과언이 아니다.

이 지점에서 도민의 삶을 들여다보면 오랜 세월 동안의 망명생활을 통해 과연 시가 현실에서 할 수 있는 것이 무엇인가 하는 것에 대한 회의로도 볼 수 있을 것이다. 도민은 망명생활 중 시를 쓰기 시작하여, 1960년대에 본격적으로 시집을 발표하기 시작한 시인이다. 다시 말해서 도민은 나치라는 정치적 이념의 시작과 종말을 몸으로 경험한 망명세대이자 1960년대 정치적 사회적 격동기에 활동한 시인이다. 참여와 순수의 문학

21) A. Assmann, S. 94.

22) Hilde Domin, *Wozu Lyrik heute*, München 1968, S. 11.

논쟁이 활발하던 시대의 증인이기도 한 도민은 시대적 분위기와는 달리 독일 서정시의 전통을 계승해 온 시인이다. 도민은 시를 단순히 시사적 사건이나 경험적 현실의 표현수단으로 간주하지 않는다. 도민은 시는 “어슴프레 존재하다가 갑자기 의식 속에 떠오르는 것을 명명하고, 눈에 보이게 하고, 이야기할 수 있게 만드는 것(Das Gedicht macht sie [die Begegnung mit der eigenen Erfahrung] sichtbar, es benennt und macht benennbar und also sagbar, was dunkel da war und plötzlich ins Bewußtsein gehoben wird)”²³⁾이면서 동시에 “전달할 수 없는 것의 전달(die Mitteilung des nicht Mitteilbaren)”하는 것으로 역할을 규정하고 있다.

이것은 고정희 시인에게도 해당되는 언명으로서 그 누구도 언어로 형상화할 수 없는 시대의 상흔들을 시적 세계로 승화시킴으로써 현실이 우리에게 주지 못한 ‘전달’의 메시지를 전달받게 하고 있는 것이다. 이렇게 보면 이들의 시들은 현실을 뛰어넘는 경험의 지평을 열어주고 있을 뿐만 아니라 이들의 시를 읽는 모든 독자들에게 새로운 세계의 탄생을 수용하는 문화적 기억으로 집결하게 한다. 이처럼 고정희 시인과 도민의 시들은 황폐화된 현실을 위로와 치유의 차원에서 여유를 가지고 돌아보길 권유하고 있다. ‘오늘날 시는 무엇을 위해?’라는 도민의 질문은 분명 기계화되고 억압된 현실에 시가 더욱 더 시다운 역할을 해야 할 것을 역설하고 있다고 본다. 도민이 이러한 질문을 던지고 있다면 고정희 시인은 “조금만 더 가면 천국으로 들어가요/조금만 더 가면 아으/하느님의 축제가 기다리고 있어요”²⁴⁾라고 말하며 주술같은 언어로 응답을 시도한다.

이 두 시인들을 기억이론에 의거하여 살펴보면, 소설가들이 일반적으로 이야기를 구성해나갈 때 회상이라는 기억장치를 통해 각각 문학적 상상력을 발휘하는 것이라면 이들 시인들은 대부분 애상기억이라는 몸의 기억을 시 쓰기의 도구로 쓴다.²⁵⁾ 다시 말해 몸이라는 감각 속에 각인

23) Vgl. Hilde Domin, a. a. O., S. 15.

24) 고정희, 『누가 홀로 술틀을 밟고 있는가』, 평민사, 1985, 33쪽.

25) Aleida Assmann, S. 107.

된 과거의 기억들을 통해 시적인 이미지와 시상을 건져 올린다는 것이다. 따라서 이렇게 건져 올려진 언어는 “시대적 상처를 찌르는 무기이자 동시에 이러한 상처를 치유하는 수단이다. [...] 이것은 수동적이고 수용적이며 신비주의적 기억이다. 또한 이것을 우리는 상상의 ‘남성적’ 힘과는 반대 측면인 ‘여성적 상상의 힘’이다”²⁶⁾라고 기억이론은 대별하고 있다. 따라서 이 두 여성 시인들의 시가 가진 치유적인 힘은 이들이 몸소 겪어왔던 시대적 기억들 심층에서 건져온 활력이라 하겠다.

5. ‘애상기억’과 시대적 상흔에 대한 치유

알라이다 아스만은 “시간의 상처는 치유를 요한다”라고 말하며 “시인과 사가는 문화적 기억의 기관들”이라는 것을 강조한다. 다시 말해 역사적 기억들이 말하지 않은 ‘시간의 상처’와 문화적 기억의 과제들을 시인들은 시적인 언어공간으로 드러내 놓는다. 위에서 이미 언급한 바와 같이 그것은 시대의 상처를 찌르는 무기이자 동시에 이러한 상처를 치유하는 수단이 된다. 다시 말해 회상기억의 이면인 애상기억이 “여성적 상상의 힘”²⁷⁾이라면 이 애상기억은 능동적인 기억작업과는 거리가 멀다 하겠다. 이것은 마치 고정희 시인과 도민이 이들의 시 텍스트들을 통해 “인간의 영혼에 신적 영감이 도래하는 셰키나(Shekinah)의 순간들”과 같은 것이다. 또한 이러한 순간들은 시간의 상흔들이 치유되는 순수한, 현재의 순간들이라 할 수 있다. 이것은 시인들이 가지는 시적 영감, 즉 애상기억을 통해서만 가능하다. 이야기나 소설의 형식으로 쓰이는 회상기억의 이면인 애상기억은 시인들이 시를 쓸 때 흔히 쓰는 무의식적 기억과도 유사하다. 이것은 능동적이고 활기에 찬 회상기억과는 달리 필요할 때 불러오고 필요하지 않을 때 불러올 수 없는 몸의 기억에 의존하는 경향을 가지고

26) Aleida Assmann, S. 108.

27) Aleida Assmann, S. 109.

있다.

따라서 이러한 애상기억은 몸이 가진 감각기관과도 서로 유기적으로 연결되어 있다. 애상기억의 특징은 우리가 시를 쓸 때 깊은 생각에 잠기거나 이미지를 그리기 위해 많은 시간과 에너지를 요하는 것과도 관련이 많다. 이때 고정희 시인이나 도민이 자연의 흐름, 특히나 산, 돌, 꽃, 눈물, 여백, 사람, 죽음, 아우슈비츠, 하늘 등과 같은 인간의 정서적 대상물들을 시적 소대로 쓰는 것과 동일하다. 이러한 상태에 도달해서야 결국 인간의 내면적 상처들을 보듬을 수 있는 치유적 시어들을 심층에서 건져 올려낼 수 있기 때문이다. 고정희 시에 나타난 애상기억의 흔적과 치유적 장치들을 시 속에서 찾아보도록 하자.

고정희 시인의 애상기억은 쓰라린 상처를 딛고 “오월이라는 기다림을/그대 겨울 난롯불에 화장하자 말라/광주는 그대의 봄, 우리의 봄, 서울의 봄”으로 치유되었다가 얼마간의 시간이 지나면 어느새 “달빛 아래서나 가로수 밑에서/불쑥불쑥 다가왔다가/[...] 네가 그리우면 나는 또 올 것이다”로 재현된다. 이처럼 시인이 경험한 시간의 상처는 치유를 요하지만 늘 희망과 고통 사이에서 반복되고 있음을 알 수 있다. 그래서 시인의 노래는 “그대 보지 않아도 나 그대 곁에 있다고/동트는 하늘에 쓰네/그대 오지 않아도 나 그대 속에 산다고/해지는 하늘에 쓰네(『고정희 시선집 2(128쪽)』”로 지속될 수 밖에 없다.

반면 독일의 힐데 도민의 시는 홀로코스트로 인한 인간의 한계를 언어라는 공간에서 찾으려 한다거나 인간이 가진 언어의 위기에서 찾고자 시도한다. 다시 말해 인간과 인간 사이에는 언어라는 소통의 도구를 잃어버림으로 인해서 언어가 가진 발화적 기호조차도 서로 통용되지 않음을 호소하고 있다.

죽어가고 있는 입이
낯설어져 버린
한 언어의

바로 그 말 한마디를 하려
안간 힘을 쓰고 있다.
언어에서 터져 나온 바로 그 말을
하려 안간 힘을 쓰고 있다

Der sterbende Mund
müht sich
um das richtige gesprochene
Wort
einer fremden
Sprache

Hilde Domin, Sämtliche Gedichte, S. 119-120

그 외에도 그녀의 시 텍스트들, 「아직 어제」, 「위로 없는 저녁」, 「죽어 가는 친구」, 「귀환의 날」, 「아슬아슬한 희망」 등에서도 점차 사라져가는 희망의 불꽃이 더욱 더 흥미해져 깊은 심연으로 치닫고 있음을 알 수 있다. 고정희 시인의 아우슈비츠에서 기억이 가진 애상의 흔적을 노래한 것처럼 도민 또한 그녀가 유년을 보냈던 도시 “켈른”을 아래와 같이 형상화하고 있다.

켈른

사라지는 도시
내겐
홀로
사라진
나는 이 거리들로
헤매고 있네.
다른 이들은 떠나가고 있네.

Köln

Die versunkene Stadt
für mich
allein
versunken
Ich schwimme
in diesen Straßen.
Andere gehn.

Hilde Domin, Sämtliche Gedichte, S. 119

이런 시의 경향으로 인해 힐데 도민은 독일시의 전통에서 참여시의 대표적인 작가, 브레히트(Brecht)의 시정신을 계승한 시인으로 평가되고 있다. 다시 말해 힐데 도민은 “자신의 시를 통해 독자들이 인간적인 행동의 촉구와 그로 인한 독자 한 사람 한 사람에게 변화의 불꽃을 지피는 것(Hilde Domin will mit ihren Gedichten mahnen, den Leser zu humanem Verhalten auffordern, will beim Leser Veränderungen bewirken)”을 강조하고 있을 뿐만 아니라 “현대사회에서 시란 모든 사람들에게 부치는 호소, 경고 또는 요청(독촉) das Gedicht als Mahn-, Warn- oder Weckruf an jeden”²⁸⁾으로 정의하고 있다. 이러한 그녀의 시작은 고정희 시인이 가지는 저항의 미학과도 일맥상통하는 것으로 볼 수 있다.

이와 같이 고정희 시인의 시나 도민의 시들만큼이나 기억의 이론에 적용하여 읽기가 적합한 시들도 드물다. 그것은 그들의 시들이 이미 지나간 한국과 독일의 현대사를 시적 소재로 가져와 재구성하고 있기 때문이다. 그들의 시에서 형상화된 기억들은 그것이 현대사와 같은 역사적 사실이라 해도 어느 정도 시간이 지나고 망각이 된 상태에서야 시적 작업이 가능하다. 이것은 아무리 우리의 현실에서 일어난 현안이라고 해도 그것

28) Adelheid Petruschke, *Lyrik nach 1945*, Stuttgart: Klett, 1988, S. 44.

이 의식으로 돌아와 시적으로 표현되기 위해서는 그러한 현안이 어느 정도 사라지고 난 후에야 기억작업이 가능하기 때문이기도 하다. “모든 사라지는 것들은 뒤에 여백을 남긴다”라고 시인이 노래하고 있듯이 이러한 현실이 완전히 지나고 나서야 비로소 의식된다는 기억이론을 여실히 보여주고 있다고 볼 수 있다. 현실적으로 지금 막 접하는 현안들은 당장 시적으로 형상화될 수가 없다는 것이 그 이론 속에 녹아있는 것이다. 이 두 여성시인들이 몸소 겪었던 몸의 기억들은 시인들의 시적 형상화를 통해 비로소 역사적 기억에서 문화적 기억 내지는 시적/문학적 기억으로 부활되어 언어로 살아남게 되는 것이다. 이것이 바로 기억이론에서 말하는 문화적 기억공간으로서의 여성시가 정립이 되는 지점이다.

그 외에도 위의 시 텍스트에서 보았듯이 고정희와 도민의 시들은 각각 다른 시대적 소재와 언어로 우리 시대의 아픔을 형상화한다. 시를 통해 그려지는 문학적 기억은 궁극적으로 지극히 시인 개인의 기억이며 시인 개개인의 이미지 작업과 고유한 관계를 맺고 있다고 할 수 있다. 이들이 각각 기억하는 방식은 각기 다를 수밖에 없지만 이들 시인들의 시에 나타나는 시적 소재들은 체제나 이념의 체현인 구체의 모습으로 환원되지 않는다는 공통된 특징이 있다. 이들에게 시는 체험의 시공간이 아니라 기억의 시공간이며 나아가 이들이 살아온 시대와는 다른 시상의 시공간이다. 고정희 시인과 도민의 시에 대한 이런 입장은 시대가 변하고 사회가 변해도 늘 동일해야 한다는 것을 알 수 있다. 이것을 도민은 “우리가 말을 타고 다니든, 기차를 타고 다니든, 아니면 로켓트를 타고 대륙과 대륙 사이를, 달과 달 사이를 오가더라도 시가 하는 일은 늘 같다(Der Dichter tut, was er immer tat und immer tun wird, gleichgültig, was für eine praktische Form das Leben nimmt, ob wir zu Pferd reisen [...] im Zug oder in Superraketen, von Kontinent zu Kontinent oder von Stern zu Stern).”²⁹⁾라고 응답하고 있다.

29) Vgl. Hilde Domin, a. a. O., S. 13.

6. 나가는 말

본 논문의 출발점인 문화적 기억과 문학적 기억의 논의로 돌아와 정리를 해 보면, 이 두 여성 시인들은 각기 오랜 기간 동안 시대적 아픔과 단절을 몸소 경험했을 뿐만 아니라 유년기로부터의 외부적 추방에서 생겨난 결여와 상처는 이들로 하여금 이러한 자신들의 과거 기억들을 시적으로 옮겨가게 하는 요인이 되고 있다. 왜냐하면 문학이라는 공간은 궁극적으로 작가와 시인들의 기억이 저장된 곳이자 이들 스스로의 기억들을 재생산하고 재구성하는 표현방식이기 때문이다. 또한 문학은 이들의 개인적 기억과 집단적 기억을 매개하는 특수한 역할을 담당한다. 뿐만 아니라 고정희 시인의 시와 힐데 도민의 시는 개인적 기억과 회상으로서의 문학적 기억, 그리고 특수한 시대와 특정한 민족의 문화적 기억으로서의 역할을 한편으로서는 여성시로서 또 다른 한편으로는 시대를 기록하는 역사시(Geschichtsliryk)³⁰⁾로서의 기능을 하고 있다.

다시 말해 이 두 여성시인들이 시대와 문화를 뛰어넘어 우리에게 시사하는 바는 우선 “우리가 아우슈비츠에서 멀어지면 멀어질수록 우리는 그 사건, 그 범죄에 더 가까이 다가가게 된다(Je weiter wir uns von Auschwitzentfernen, desto näher tritt dieses Ereignis, die Erinnerung an dieses Verbrechen an uns heran).”³¹⁾ 사실과 역사적 사건들은 시간이 지나감에 따라 점차 퇴색되고 사라지는 것이 아니라 역설적이게도 더 가까워지고 생생해진다는 점이다. 특히나 위에서 다룬 두 여성시인들은 여성으로서, 다른 한편에서는 시대를 살아가는 동시대인으로서의 이중고를 詩作을 통해 첨예한 기억의 문제에 직면하게 되는 것은 물론 결국 문화적 기억으로서의 자리로 그 의미가 확산된다 하겠다.

왜냐하면 “여성들의 기억은 발전하고 있는 현재를 그림자로 뒤덮고,

30) 역사시에 관한 내용은 Alena Diedrich, *Geschichtsliryk seit Beginn der literarischen Moderne*, Göttingen 2010, S. 1-10를 참조할 것.

31) Linda Reisch, “Geleitwort”, ed. Hanno Loewy, *Holocaust: Die Grenzen des Verstehens. Eine Debatte über die Besetzung der Geschichte*, Reinbek, 1992, S. 7.

그것을 검은 구름처럼 따라간다. 그런 기억은 [...] 숙명적 역사의 역동성을 부추기는 원동력이다. 그런 원동력이 - 간단히 말해 - 망각할 수 없는 사람들에게 의해 지속되고 있다는(Die Erinnerung der Frauen beschattet die fortschreitende Gegenwart und begleitet sie wie eine dunkle Wolke. Ähnliches gilt für die rächende Erinnerung der Männer. Sie ist der Motor, der die fatale Geschichtsdynamik des Bürgerkriegs antreibt. Dieser lebt - um es auf die kürzeste Formel zu bringen - von Personen, die nicht vergessen können.)³²⁾ 것을 시적 형상화를 통해 여실히 보여주고 있다.

따라서 이 두 여성시인들의 문학적 출발점이 각기 처한 상황으로 - 도민은 나치 치하, 고정희는 현실정치의 규제와 탄압으로 - 무엇인가를 상실했지만 그러한 고통의 절규를 시라는 장치로 인해 시대를 뛰어넘는 문화적 기억 또는 문학적 기억의 차원으로 옮겨놓음으로써 이들의 시 텍스트를 문화학적 관점에서 새롭게 읽을 수 있는 여지를 제공하였다고 본다. 이러한 과정을 통해서 탄생된 문화적 기억과 문학적 기억은 이 두 시인들에게는 문화적 공간과 시공간을 막론하고 이들 문학의 중요한 동인으로 작동하며 이들의 시 텍스트들은 그러한 아픔과 상실감을 시적 글쓰기를 통해 상기함으로써 그것과 이별하고 앞으로 나아가려는 애도의 과정이라 하겠다. 이들의 시대를 형상화하고 기억하고 상기하는 문학적 작업은 이 두 시인들의 시 텍스트들을 통해 시대와 문화를 넘어 지속될 것이며, ‘충족되지 않은 망각’의 실체를 치유하는 힘을 가져다 줄 것이라 생각한다.

결론적으로 고정희 시인과 도민의 시 텍스트를 살펴보면서 궁극적으로 이들이 시 텍스트들을 통해 보여준 문화적 기억이란 본질적으로 고통의 시대를 희망의 시대로 부활시키는 “망자 추모”³³⁾의 기립에 있음을 알 수 있었다. 특히나 고정희 시인의 시는 시대를 희생한 망자들을 위한 시적 추모이자 살아남은 자들을 위로하는 애도시(Trauerlyrik), 위로시

32) Aleida Assmann, S. 69.

33) Siehe Aleida Assmann, S. 33.

(Trostlyrik)라 하겠다. 이러한 흐름은 ‘아우슈비츠’에서 ‘지리산의 봄’, 그리고 ‘눈물꽃’에 이르기까지 그의 시집들 곳곳에서 쉽게 찾아볼 수 있다. 따라서 고정희 시인과 도민의 시는 시대를 초월하여 험난한 고통을 이겨내고 그래도 살아 남아있는 문화적 기억의 실체라 하겠다. 뿐만 아니라 이들은 여성으로서 시대를 살아 온 몸의 흔적으로 시를 쓴다. 이것이 문화적 기억의 실체로서의 여성적 글쓰기이라 할 수 있다. 아도르노는 “언어의 발길에 따라 언어와 주관의 일체를 이룰 때 시는 가장 심오한 사회성을 지니게 된다”³⁴⁾라고 강조한 바 있다. 이런 맥락에서 ‘시를 쓴다는 것이 불가능한 시대’를 대표하는 문화적 기억으로서의 이들 여성시가 온전한 자율성과 시적 의미를 부여받게 된다고 본다. 이것이 이 두 여성시인들이 여성사와 시대사에 남긴 흔적들이라 하겠다. 이러한 흔적들은 또한 지속적으로 시적 의미를 찾아나서는 후손들에게 의미 있는 문학적 또는 문화적 기억의 공간으로 새롭게 자리매김될 것이다.

34) Theodor W. Adorno, *Rede über Lyrik und Gesellschaft*. In: Theodor W. Adorno. *Gesammelte Schriften* Bd. 11, S. 56.

고정희, 『고정희 시선집 1』, 또하나의문화, 2011.

_____, 『고정희 시선집 2』, 또하나의문화, 2011.

Domin, Hilde, *Sämtliche Gedichte*, hrs. v. N. Herweg u. M. Reinhold, Frankfurt a. M. 2009.

2차 문헌

Adorno, Theodor W.: *Kulturkritik und Gesellschaft I*, Frankfurt a. M. 1973, S. 30.

Assmann, Aleida: *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. München, 1991.

Assmann, Aleida: *Texte, Spuren, Abfall: die wechselnden Medien des kulturellen Gedächtnisses*, in: H. Böhme/ K. R. Scherpe (Hg.): *Literatur und Kulturwissenschaften. Positionen, Theorien, Modelle*, Hamburg 1996.

Assmann, Jan: *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*, München, 1999.

Domin, Hilde: *Wozu Lyrik heute*, München, 1968, S. 11.

Ders.: *Das Gedicht als Augenblick von Freiheit*, Frankfurt a. M, 1999.

Ders.(hrsg.): *Doppel Interpretationen. Das zeitgenössische deutsche Gedicht zwischen Autor und Leser*, Frankfurt a. M, 1986.

Freud, Sigmund: *Erinnern, Wiederholen, Durcharbeiten*, in: *Gesammelte Werke*, Bd. 10.

Halbwachs, Maurice: *Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen*. Frankfurt a. M. 1985.

Hinck, Walter: *Einleitung: Über Geschichtsliteratur. In: ders.(Hg.): Geschichte im*

- Gedicht. Texte und Interpretationen. Protestlied, Bankelsang, Ballade, Chronik.* Frankfurt a. M. 1979, S. 7.
- Hölscher, Lucian: *Neue Annalistik. Umrisse einer Theorie der Geschichte.* Göttingen, 2003, S. 60.
- Koselleck, Reinhart: *Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten,* Frankfurt am Main, 1989.
- Nora, Pierre: *Zwischen Geschichte und Gedächtnis,* hg. v. Ulrich Raulff, Berlin, 1990.
- Weinrich, Harald: *Letzte Kunst und Technik des Vergessens,* München, 1997.

〈ABSTRACT〉

A Study of the Cultural and Literary Memory
of the Female Form Poetry

-A Comparison of the German Poet Hilde Domin versus
the Korean Poet Goh Jung Hee

Yonsuk Chae
(Kyungpook National University)

Literature and memory cannot be separated ergo all literature is based on a writer's memory due to literature itself deals with humans memories. Literature is a memory, basically without memories there would be no literature. Because, the fact is that memory mankind's memory itself is literature. Also poetess write in order to be reconciled with their past memories. The current interests of the humanity scholars are how memory reconciliation is related to the past cultural memories and literary memory. Also, literature and cultural memory is directly related to different tribes or nations collective cultures and identities. Due to these reasons we need to look at how memory is formalized in literary and poetical contexts. This thesis considers the similarities between the German and Korean poetess in question. In the case of the German, the poetry has a turning point after World War II, whereas the Korean poetry sees its changes under political pressure. This paper will examine what similarities were characterized during these times based on the literary and cultural memories. In addition this paper will examine two different poetess' bodies of work which exhibit various motifs that show both literary and cultural memory that proves

that their work is based on their lives.

The reason cultural and literary memory has meaning is from the negative (ex negativo) which bring all these memories to the surface. For example, the poet Goh Jung Hee experienced Gwangju Democratic movement (April 19th). Hilde Domin's memories come from surviving 22 years in captivity while hiding from the holocaust and it's aftermath. Both poetess experienced events which proved unforgettable to their lives, neither fully recovering from their individual tragedies. In the end they used poetry to express how they felt and the experiences they survived gave birth to great poetry. This could also explain why the poetry produced today has none of the depth or timelessness of the poetry of the past; today's poetess have not experienced such tragedy. Also, the point of view Ko, Junghee represents those who participated in the social upheaval and her work seemed to scream 'how miserable' against the changes which were occurring during the 1970's and 1980's of the Korean political democracy movement. In the case of Hilde Domin, after World War II in the 1960's the Germans wanted to atone for their mistakes and past atrocities, which happened in the form of anti war rallies to which Hilde thought the social revolution has a will of its own and in her poetry she considered what would be the new function and role of the German people.

The similarities between these two poetess is that they share a female poetic voice which shows the deep retrospection, forgiveness and embracing of the abstract as only a woman can do. Hilde Domin wanted to overcome the Holocaust, in her writing a long tunnel represents the holocaust and the long road to recovery for the German people. In the case of Goh Jung Hee, the Korean darkness of the 70's and 80's is featured in her work.

In addition, their work represents the different era's in which they both lived. As women they wanted to talk about the historical scars on both of their nations and the healing which is still occurring even today, this shows

both a literal and cultural memory. In other words the texts that they produce which are based on their own memories can serve as both a cultural and collective memory, their poetry acts as a voice telling the story of their respective eras told from a woman's perspective, making it unique. The suffering that they experienced left a hole in them and both felt that their writing could fill the void. Hilde Domin looked at her poetry as an attempt to reconcile herself whereas, Goh Jung Hee's poetry is based on Christian values and she focused on the redemption, desperation, anger and consolation using different motifs and methods of expression.

Hilde Domin began her life as a poet and a fugitive while running away from the Holocaust it wasn't until the 1960's that she began publishing books of her poetry, which quickly brought her notoriety due to the subject matter. In other words, she experienced Nazi political idealism from the very beginning and was one of the few Jewish people fortunate enough to see it end. She worked during the social instability of the 60's. She had success with both social activist poetry as well as traditional German lyrical poetry. She did not think that poetry was merely a vehicle for a political message or reality in which people live. Hilde said of her poetry that it was the way in which she could clearly see the blurry images which popped into her conscious, she would write her poems and the images would take on clarity. She felt that poetry was a medium which could never be fully delivered.

From the origin of this thesis, of cultural and literary memory the two poetess suffered not only agony and isolation for a protracted amount of time, but also in childhood they also felt deficiency, pain and solitude which came from exile. Both of these act in conjunction to trigger their desire to create poetry, because literature is ultimately the place where the writer's memory is saved. Literature could reproduce and reconstruct memory by itself. Literature is the medium between personal and collective memory, also their

poems play a role of the people's memory and recollection of a specific time, specific nation and cultural memory which in turn become "Geschichtsllyrik".

Furthermore, they overcame both their era and culture and yet are still able to reach our generation. First, "the harder we try to distance ourselves from Auschwitz the closer we get to the crime." Second, as time goes by historical events do not diminish; paradoxically they become closer and more vivid. Because they are women they can approach past memories more sophisticatedly, moreover the meaning grows exponentially as a cultural memory.

Their poems show "that cultural memory can find humanity itself when people mourn for their dead". Particularly, Goh Jung Hee's poems mourn for those who sacrificed their lives(Trauerlyrik), as well as condolences for those who remain(Trostlyrik). These characteristics can be easily found in their poetry, such as *Auschwitz*, *The Spring of Jiri Mountain*, and *Tearflower*. In conclusion, their poetry transcends time and space, remaining relevant despite when it was written. They overcame suffering which is why their poems can be considered cultural memories. Finally, they wrote poems as women with all the scars, which come from their sufferings, and that is how we can call their work cultural memories and the female voice.

Key words : Goh Jung Hee, Hilde Domin, Literal Memory, Cultural Memory, Anamnesis

논문접수일 : 11.15 / 심사기간 : 11.16~12.5 / 게재확정일 : 8.10
--