

# 인하사회과학논총

Inha Journal of Social Sciences

Vol. 31 2016



인하대학교 사회과학연구소



# 인하 사회과학논총

## Inha Journal of Social Sciences

Vol. 31, 2016

### <목 차>

인천 가치 재창조 연구 .....	김천권	5
시민사회와 행정 .....	정일섭	19
A Discours on Problematique of Decentralization and Critical Civil Societies in South Korea .....	서규환	47
이민자의 사회신뢰에 영향을 미치는 요인에 대한 연구 : 국내 체류 결혼이민자와 외국국적동포를 중심으로 .....	정영태	63
중국대학의 관료주의 문화 .....	정하영	91
보육교사의 직무만족이 이직의도에 미치는 영향 : 국·공립과 민간보육시설 비교를 중심으로 .....	장부년	119
해방의 잠재력으로서의 "기억의 정치학" : 벤야민의 "기억" 개념을 중심으로 .....	박상희	143
한국 선거에서 불평등 민주주의 : 제18대 대선 소득별 투표 행태 분석 .....	서희원	159
영화가 지역에 미치는 영향에 대한 연구 .....	윤주엽	185
부록 논문작성 및 집필요강 .....		205



# 해방의 잠재력으로서의 "기억의 정치학"

: 벤야민의 "기억" 개념을 중심으로

박상희\*

벤야민이 바라본 현대사회는 “현대성의 환등상”을 보여주는 “반복동일성의 사회”이다. 이러한 신화가 지속될 수 있는 것은, 끊임없이 과거를 망각하고 오래된 것을 늘 새로운 것으로 느끼기 때문이다. 이에 대해 벤야민은 시대를 통찰할 수 있는 역사적 개념을 요청한다.

첫째, 그것은 균질적이고 연속적인 역사주의와 단절하는 것이며, “시간의 다공성” 개념을 여는 것이다. 경계가 없는 혼용을 지칭하는 다공성의 개념은 외부와 내부의 공간을 새롭게 열어주는 것이다. 그것은 닫혀있는 것이기도 하고 열려있는 것이기도 한 공간적 다공성인데, 이 글에서는 “시간적 다공성” 개념으로 확장하고자 한다. 시간은 과거-현재-미래가 연속적으로 주어진 것이 아니며, 닫혀있는 것이기도 하고 열려있는 것이기도 하다. 현재의 우리는 “어떤 위험의 순간에 섬광처럼

번쩍이며” 어떤 과거를 부르고 기억을 움켜잡는 것이다. 이러한 시간의 다공성 안에서 “기억”은 독특한 시간성을 갖는다.

둘째, 그러한 기억들은 “수집가적인 기억”의 특성을 드러낸다. “수집가의 갤러리”인 기억은 유용성의 기준에서 벗어나, 사물을 독자적인 역사의 체계에 배치시키고, 새로운 이야기를 만들어낸다.

벤야민의 “기억의 정치학”은 보편적 역사주의에서 말하는 과거의 기억과는 내용과 형식을 달리하는 것이다. 벤야민에 의하면 이 기억은 변증법적 이미지를 창출하는 것이며, 기억을 각성함으로써 “위기가 규칙이 된 사회”에 대해 일종의 자명종이 될 “해방”의 잠재력을 제안한다. 솔로 쓸어내듯 조심스럽게 땅을 파헤쳐 발굴 작업을 하는 사람처럼, “기억의 정치학”에 대한 고고학적 접근이 시도되길 요청하는 것이다.

주제어 : 벤야민, 환등상, 다공성, 기억, 수집가, 기억의 정치학

## I. 기억을 대하는 고고학적 자세

\* 인하대학교 사회과학대학 정치학 박사수료 (open072@hanmail.net)



<그림 1> 백남준, <흙으로 미래를 빛다>

화이버글라스, 토분, 철근, TV모니터 / 280×310cm / 2001 /  
경기도미술관, <Ceramics-Climax. 2009 현대조형도자전> 전시

백남준의 이 작품은 신석기시대의 빗살무늬토기와 그 외피에 박힌 50여개의 비디오 모니터들로 과거와 현대의 조우를 엿보게 한다. 빗살무늬토기는 고대의 역사적 기억을 환기시키며, 모니터의 영상은 현재의 모습을 이미지로 매개한다. 백남준은 토기 안에 조각난 이미지를 몽타주처럼 박아 넣어, 땅 속에서 유물이 빛나고 있는 것 같은 환등상을 안겨주기도 한다. 하지만 손으로 흙을 만져 빛어야만 하는 토기와는 달리, 만지고 느낄 수 없는 모니터, 냄새 없는 모니터, 거리감 있는 영상을 일방적으로 내보내고 모니터는 과거와 현재, 혹은 미래의 낯선 만남을 보여주는 것이기도 하다.

문득 이 작품을 보면서 "기억"을 대하는 벤야민의 고고학적 자세를 떠올리게 된다. 벤야민의 기억은 흙(땅)에서 고고학적 시선과 섬세한 손길로 파헤쳐진 귀중품이다. 흙은 기억과 망각이 묻힌 곳.

“파묻힌 자신의 과거에 다가가고자 하는 사람은 발굴 작업을 수행하는 사람과 같은 태도를 취해야 한다. 무엇보다도 그는 거듭해서 동일한 사태로 되돌아가는 것을 주저하지 말아야 한다. 발굴할 때 흙을 흠뻑리는 것처럼 그 사태를 흠뻑려야 한다. 그리고 발굴할 때 땅을 헤집듯이 그 사태를 헤집어야 한다. 왜냐하면 ‘사태들’이란 조심스레 탐색할 때 비로소 발굴의 목적이었던 바로 그것을 내보이는 지층들에 다름 아니기 때문이다. 즉 ‘사태들’은 이미지들이다. 그 이미지들은 모든 이전의 관계망에서 떨어져 나와 우리들이 후에 얻게 된 통찰의 냉정한 방에 놓여 있는 귀중품들이다. 마치 수집가의 께러리에 놓여 있는 상반신의 조각들인 토르소처럼.”<sup>1)</sup>

1) 발터 벤야민, 『사유이미지』, “발굴과 기억”, pp.182-183.

이 내용은 후에 <베를린 연대기>에도 수정되어 다시 등장한다.

‘언어’는 우리에게 기억의 저장기 과거를 탐색하는 도구가 아니라 과거가 펼쳐지는 무대라는 것을 오해의 여지없이 밝혀준다. 죽은 도시들이 묻혀 있는 매체가 땅인 것처럼, 기억의 저장기는 체험된 것의 매체이다. 묻혀 있는 자신의 고유한 과거에 가까이 가려는 사람은 땅을 파헤치는 사람처럼 행동해야 한다. 이것이 진정한 기억의 어조와 태도를 규정한다. 진정한 기억에서는 똑같은 내용을 반복해서 떠올리는 것을 기피해서는 안 된다. 흠을 뿌리듯이 기억의 내용을 뿌리고, 땅을 파듯이 그 내용을 파헤치는 것을 기피해서는 안 된다. 왜냐하면 기억의 내용은 내부에 진짜 귀중품들이 묻혀 있는 성층이나 지층에 불과하기 때문이다. 진짜 귀중품들은 아주 꼼꼼한 탐사를 통해 비로소 모습을 드러낸다. 모든 과거의 연관관계로부터 벗어난 상들이 일종의 귀중한 물건들로-수집가의 갤러리에 있는 파편 혹은 토르소- 나타나는 곳은 현재 우리의 성찰이 이루어지는 차가운 방이다.<sup>2)</sup>

빛살무늬토기를 솔로 쓸어내듯 조심스럽게 파헤쳐 신석기시대의 유물을 건져 올리듯이, 흠 속에서 건져 올린 기억의 내용을 꼼꼼하게 탐사해야 한다. 그러한 기억은 차가운 모니터와는 다르다. 그 구석구석에는 알알이 박힌 기억들이 이미지로, 목소리로, 냄새로, 또는 우툴두툴한 흠먼지로 변찍이는 섬광처럼 드러날 것이다. 여기서 마지막 문장, "수집가의 갤러리"라는 것은 매우 중요한 논점이다. 기억은 곧 수집이기도 하기 때문이다.<sup>3)</sup>

## II. 해방의 잠재력으로서의 기억

그렇다면 왜 과거를 기억하고 꼼꼼하게 탐사해야 하는가. 벤야민은 마르크스를 인용하면서 말한다.

인간은 과거와 화해하고 과거를 떠나야 한다 - 그리고 화해의 한 가지 형식은 경쾌함이다. "오늘날의 독일 체제, ... 세계전람회에 출품된 구체제의 하찮음... 이는 **현실적 주인공**이 죽고 없는 세계 질서의 **희극배우**일 뿐이다. 역사는 급진적이며, 옛 형식을 무덤으로 가져갈 때 여러 단계를 거친다. 세계사의 형식의 마지막 단계는 희극이다. 아이스킬로스의 <결박당한 프로메테우스>에서 비극적으로 상처입은 그리스의 신들은 루키아노스의 대화편에서 또 한번 **희극**이라는 형태로 죽어야 했다. 왜 역사의 진행이란 이러한가? 인류로 하여금

2) 발터 벤야민, 『베를린 연대기』, p.191.

3) 이에 대해서는 이 글 5장에서 상세히 다룰 것이다.

자신의 과거와 **즐겁게** 이별하도록 하기 위해서이다.“ 초현실주의는 희극 속에서의 19세기의 죽음이다.<sup>4)</sup>

여기에서 수사학적 비유로 쓰인 비극과 희극은 어떤 의미인가. 벤야민이 마르크스의 <헤겔 법철학 비판 서문>에서 인용한 글의 바로 앞부분을 더 인용해 본다.

근대적 민족들에게 있어서 조차 독일 현상의 편협한 내용에 대한 이 투쟁은 무관심한 것이 아니다. 왜냐하면 독일의 **현상(status quo)**은 **구제도의 솔직한 완성**이며 이것은 또 **근대국가의 숨겨진 결점**이기 때문이다. 독일의 정치적 현재에 대한 투쟁은 근대국가들의 과거에 대한 투쟁이며, 그리고 근대국가들은 이 과거의 회상들 때문에 여전히 괴로움을 당하고 있다. 그들이 **비극**으로 체험했던 구제도가 독일적 유령으로서 **희극**으로 상연되는 것을 구경하는 것은 근대국가들의 입장으로는 매우 교훈적이다. 구제도가 세계에서 선제하는 권력이었고, 그에 반해 자유가 개인적 환상이었던 한, 한마디로 말해서 구제도가 자신이 정당성을 믿었고 또 믿으려고 했던 한, 구제도의 역사는 비극적이었다. 구제도가 현전하는 세계와 더불어 싸웠던 한, 결코 개인적이 아니라 세계적인 오류가 구제도의 편에 있었다. 따라서 구제도의 붕괴는 **비극적**이었다.<sup>5)</sup>

이텔릭체의 “비극적”은 일반적 의미의 비극이 아니라, 고대세계, 그리스시대의 “비극”을 의미한다. 마르크스가 말하는 “독일적 유령”은 헤겔의 법철학을 의미하는데, 헤겔의 법철학이 희극으로 상영되며 우스꽝스러운 것으로 회화화되었다는 것이다. 헤겔의 <역사철학>, 즉 구체제는 붕괴되지 않았다. 경험적 사실로서 프랑스 혁명의 꺾대기는 붕괴된 것처럼 보이나, 실질적인 진리이론은 “비극적”으로 붕괴되지 않았다. 마르크스는 이 비극을 청산해야 한다고 본다.

마르크스가 말하는 혁명론은 그리스시대의 비극적 역사서술의 문제를 깊이 천착하여 서술한 것으로, 역사 주체가 누구인지 드러내는 것이기도 하다. 그리스적 비극은 고독한 영웅, 곧 군주의 세계를 의미한다. 더구나 “현실적 주인공들이 죽고 없는 세계”이니, 구체제에서는 주인공이 없고, 광대들만이 남는 것이다. 비극적인 것은 주어져 있는 세계, 질서, 우주 등을 초월하는 것이 아니라 그 속에서 영웅마저 궁극적으로는 굴복하고 만다는 데 그 특징이 있음이 드러난다. 그러나 희극은 민중의 세계이다. 옛 형식을 무덤으로 보낼 때에 여러 단계를 거치는데, 세계사 형식의 마지막 단계는 희극이라고 쓰고 있다.

그것이 우리가 과거를 기억해야 하는 이유이다. 구체제는 단순히 비극적인 것이기

4) 칼 마르크스, <역사유물론-초기저작집>, 란트슈트/마이어 편, 라이프치히, 1932년, 1권, p.268 (헤겔법철학비판서설) / 발터 벤야민, <아케이드프로젝트>, [N 5a,2], pp.1064-1065.(번역 일부 수정) 재인용. 강조는 벤야민.

5) 칼 마르크스, 『헤겔 법철학 비판』, <헤겔 법철학 비판 서문>, pp.191-192(381).



에 망각의 무덤으로 보내야 하는 것이 아니다. 집단적 망각은 기억의 외피를 덮고 비관적 시각을 차단하며 과거와 화해할 수도, 떠날 수도 없게 붙들어두는 검은 유령이 되어 희극의 도래를 막는다. 우리는 "과거와 화해하고 과거와 경쾌하게 헤어지기" 위해서 먼저 과거를 집단적 망각에서 불러내어 땅을 파헤치듯이 꼼꼼하게 "기억"해야 하며 그 과거와 화해하고 **경쾌하게** 떠나야 하는 것이다. 그래서 "기억"한다는 것은 경쾌한 해방의 잠재력임을 "기억"해야 한다.

또한 벤야민은 과거의 관념 안에서 구원의 관념이 있다는 것을 논술한다.

행복의 관념 속에는 구원의 관념이 포기할 수 없게 함께 공명하고 있다. 역사가 대상으로 삼는 과거라는 관념도 사정이 이와 마찬가지다. 과거는 그것을 구원으로 지시하는 어떤 은밀한 지침을 지니고 있다.<sup>6)</sup>

행복의 관념 속에 구원의 관념이 함께 공명하고 있듯이, 과거의 관념 속에 구원의 관념이 공명하고 있다고 해석할 수 있다. 구원은 인류의 구원이자 해방을 의미한다.

벤야민에서 "구원"이라는 논술어는 근본적으로 역사서술과 관련하여 이해할 때 그 내용이 가장 잘 드러난다. 역사(과거)서술이 적어도 내재적으로 구원의 표상을 가져야 하는 이유를 시사한다. 여기에서 "메시아"는 역사가 몰락사로 서술되면서도, 그 배후에는 미래의 희망을 기대하는 일종의 규범성이 있다. 벤야민은 이러한 점에서 "메시아"를 "인용"할 수 있었다.<sup>7)</sup>

7 벤야민은 과거를 일일이 모두 서술할 수 있다고 믿고 있는 연대기적 역사서술의 역사주의를 비판하면서, "구원된 인류에게 비로소 그들의 과거가 완전히 주어지게 된다. 이 말은 구원된 인류에게 비로소 그들의 과거의 매 순간순간이 인용 가능하게 될 거라는 뜻이다."<sup>8)</sup>라고 쓰고 있다. 구원된 인류만이 과거의 매 순간순간을 모두 인용가능하고 전유할 수 있다면, 그렇다면 아직 구원되지 않은 인류에게는 어떤 과거를 기억하고 인용할 수 있는 것인가.

6) 발터 벤야민, 『역사의 개념에 대하여』, p.331.

7) 서규환, 『열린총체성의 해석과 정치』, p.198.

8) 발터 벤야민, 『역사의 개념에 대하여』, pp.332.

### Ⅲ. 위기가 규칙이 된 사회 : 현대성의 환등상 · 반복동일성의 사회

칼 슈미트는 "적과 동지를 구분하는 것"을 정치적인 것의 개념으로 정의하면서, "주권자란 예외상태에 관하여 결단하는 자이다"<sup>9)</sup>라는 결단주의에 서 있다. 그러나 벤야민은 새로운 것이 반복동일성을 낳듯이, 예외상황은 규칙(법칙)이 되어버렸다고 예견한다.<sup>10)</sup>

억압받는 자들의 전통은 우리가 그 속에서 살고 있는 '비상사태(Ausnahmezustand, 예외상태)'가 상례임을 가르쳐준다. 우리는 이에 상응하는 역사의 개념에 도달하지 않으면 안된다.<sup>11)</sup>

그럼 질로크는 벤야민에 대한 연구서 『발터 벤야민과 메트로폴리스』에서 벤야민의 현대사회를 바라보는 시각을 "현대성의 판타스마고리아"라고 지칭한다. 벤야민은 『아케이드 프로젝트』에서 아케이드, 백화점뿐만 아니라, 만국박람회, 박물관, 패션, 유행, 건축, 파리의 거리들에서 현대성의 환등상을 직면하게 된다는 것을 차갑게 지켜본다. 벤야민은 자본주의 사회에서의 현대성은 "항상 같은 것"이 일어난다는 "반복동일성"에 머물며, 동일한 것을 반복하는 것에 지나지 않는다는 것을 예리하게 비판한다. 무언가 새롭게 등장하고, 첫인상으로 만나게 되지만, 그것은 곧 친숙한 이미지로 바뀌며 반복동일성의 양상을 드러내는 것이다.

'항상 같은 것'이 일어난다는 것은 문제가 아니다. 오히려 문제는 세계의 모습은 가장 새로운 것 같은 모습 속에서도 전혀 변화하지 않아, 새로운 것은 항상 동일한 사물로 머문다는 것이다. 이것이 지옥의 영원성을 구성한다. 현대성을 특징짓는 특성의 총체성 규정은 지옥을 묘사하는 것이다.<sup>12)</sup>

우리 주변의 온갖 새로운 것, 새로운 제품들은 사실상 "항상 동일한 사물로 머문다"는 것을 드러내는 것이고, 이것은 지옥의 영원성이다.<sup>13)</sup> 벤야민은 「기술복제시대

9) 칼 슈미트, 『정치신학』, p.13.

10) 아감벤은 "거대한 국가 구조들이 해체 과정에 들어가 있으며 또한 벤야민이 예견한 대로 예외가 규칙이 되어버린 지금이야말로, 국가 영역의 한계와 근원적 구조라는 문제를 새로운 시각으로 재구성할 수 있는 시기이다."라면서 국가에 관한 새로운 시각을 제기하고자 한다. 조르지오 아감벤, 『호모사케르』, p.51.

11) 발터 벤야민, 『역사의 개념에 대하여』, pp.336-337.

12) 그램 질로크, 『발터벤야민과 메트로폴리스』, p.215.

13) 벤야민의 『사유이미지』에서도 반복동일성의 사회에 대한 글을 발견할 수 있다. "나는 내 신문에

의 예술작품」에서도 사진과 영화에서 이제 “진짜 인화를 요구한다는 것은 의미가 없다”<sup>14)</sup>고 쓰고 있다. 늘 새로운 사진, 새로운 이미지, 새로운 영화를 만들어내지만, 결국 그것은 기술복제와 같이, 반복동일성으로 남는다. 현대성의 환등상은 그런 이미지로 여전히 우리 주위에서 “찰각, 찰각” 찍힌다.

벤야민을 분석한 그램 질로크는 이러한 신화를 “망각”으로 설명한다.

신화는 무의식적 정신의 결과로 남아 있지만 망각이라는 측면에서 구체화된다. 베를린에 관한 저작에서 현대 대도시는 망각의 장소이다. 망각은 현대 개인을 신화적 의식과 경험의 근본적 차원까지 운명짓는다. 그것은 반복이다. **과거가 망각되었기 때문에 오래된 것은 새로운 것으로 나타난다. 혁신과 신기함으로 지나가는 것은 반복동일성의 쉽고 지치지 않는 행진이다.**<sup>15)</sup>

반복동일성의 사회, 위기가 규칙이 된 사회임에도 그것을 각성하지 못하는 이유는, 과거를 “망각”하기 때문이다. 과거의 것은, 과거의 새로움은 곧 망각된다. 과거가 망각되었기 때문에 오래된 것은, 지금 다시 새로운 것으로 등장해, 반복동일성의 쉽고 지치지 않는 행진이 계속되는 것이다. 그렇기 때문에 반복동일성을 혁파할 해방의 잠재력은, 망각에서 깨어나 새로운 “기억”의 방식에서 찾아야 한다. 이는 자본주의 사회에서의 상품이나 도시현상만이 그러한 것이 아니다. 벤야민은 우리가 살고 있는 사회의 “위기상황” 역시 실상 예외상태가 아니라 일상적인 규칙임을 분명히 한다. 슈미트가 전제한 “예외상황에서의 결단”은 이제, 위기가 규칙이 되고, 위기가 극히 정상적인 상태가 되었음을 냉엄한 시선으로 결단해야 한다는 것으로 전화된다. 벤야민은 이러한 시대를 바라보는 통찰력에 상응하는 역사의 개념을 요청한다.

---

서운 좋게도 다음 문장을 발견했다. “순가락을 가지고 똑같은 것을 현실에서 퍼내야만 한다. .” 여러 주 전에 나는 그와 유사한 것을 말하는 것 같은 요하네스 V. 예젠의 또 다른 문장을 적어둔 적이 있다. “리하르트는 세상에 있는 모든 동일한 것을 감지하는 감각을 가졌던 젊은이였다.” 그 문장은 내 마음에 꼭 들었다. 그 문장은 문장에 내게 지녔던 정치적, 합리적 의미를 어제 경험의 개인적, 마법적 의미와 대결시키는 것을 가능케 했다. 내게 예젠의 문장은 우리가 알다시피 사물들은 기술화 되고 합리화되었으며 특수한 것은 오늘날 단지 뉘앙스 속에만 숨어 있다는 이야기로 귀결된 반면, 이 새로운 통찰은 전혀 달랐다. 다시 말해 나는 뉘앙스만을 보았고, 그렇지만 그 뉘앙스들은 똑같았던 것이다.“ 벤야민, 『사유이미지』, pp.203-204. 순가락을 가지고 똑같은 것을 현실에서 한스폰 한스폰 파내고 나면 과연 뭐가 남을까. 과연 새로운 것이 남을까. 뉘앙스만을 보았고, 뉘앙스들은 똑같았던 것, 그것이 현대성의 환등상이다.

14) 발터 벤야민, 『기술복제시대의 예술작품』, p.267.

15) 그램 질로크, 『발터벤야민과 메트로폴리스』, p.215. 강조는 인용자.

## IV. 시간의 다공성-기억의 시간성

벤야민의 사유는 열려 있기도 하고 닫혀 있기도 한, 또는 중첩되어 등장하는 "다공성"의 이미지를 갖는다. 이러한 벤야민의 다공성 개념은 그램 질로크가 예리하게 지적하고 있는 개념이다.

"다공성"은 현상 사이의 명확한 경계 없음, 하나의 사물 안으로 다른 사물이 침투하는 것, 새로운 것과 낡은 것, 공적인 것과 사적인 것, 성스러운 것과 세속적인 것의 혼용을 지칭한다.<sup>16)</sup>

경계가 없는 혼용을 지칭하는 다공성의 개념은 외부와 내부의 공간을 새롭게 열어 주는 것이다. 그것은 닫혀있는 것이기도 하고 열려있는 것이기도 하다. 그러나 질로크는 이러한 다공성의 개념을 "공간적 다공성"으로만 제한적으로 이해하는 한계를 보인다.<sup>17)</sup> 벤야민의 사유는 공간적 다공성뿐만 아니라, 시간적 다공성으로도 다공성의 개념을 확장하도록 요청하는 것이다.<sup>18)</sup> 특히 벤야민의 역사철학에 내재한 과거와 현재, 미래의 시간적 다공성을 읽어야 한다.

과거를 역사적으로 뚜렷이 표현한다는 것이 과거를 "실제 있었던 그대로"(랑케) 인식한다는 것을 의미하는 것은 아니다. 그것은 어떤 위험의 순간에 섬광처럼 번쩍이는 어떤 기억을 움켜잡는 것을 의미한다.<sup>19)</sup>

벤야민은 기억을 단지 과거의 것으로 바라보는 역사주의에 대해 비판한다. 더 나아가 "보편적인 역사는 어떠한 이론적 무기도 가지고 있지 않다. 그것의 방법론은 첨가적이다. 그것은 동질적이고 공허한 시간을 메우기 위하여 수많은 자료를 모은다"<sup>20)</sup>고 덧붙인다. 과거를 실제 있었던 그대로 인식하고 기억한다는 것은 사실상 불가

16) 그램 질로크, 『발터벤야민과 메트로폴리스』, p.56.

17) 벤야민의 공간적 다공성 개념은, 사적 공간과 공적 공간의 혼합으로 건축적 다공성의 예를 보여주는데, 경계의 불안정성, 내부와 외부의 전도는 벤야민 도시풍경의 주요 주제이다. 베를린과 파리에 관한 그의 저작은 부르주아의 실내 환경의 특성을 탐구하며, 사회 활동의 실내화를 현대 자본주의 사회의 두드러진 특징으로 인식한다(질로크, p.59). 아케이드는 외부적 거리이지만, 실내화된 거리이다. "다공성 개념은, 이후 벤야민의 도시에 관한 저작에서 되풀이 되는 세 가지 전망과 결부되어 있다. 대도시는 길을 잃고 방향을 상실하는 장소이며(미로), 몰락과 덧없음의 장소이며(폐허), 즉흥성과 연기의 장소이다(극장)."라고 질로크는 말하고 있다. 그램 질로크, 『발터벤야민과 메트로폴리스』, p.74.

18) 벤야민의 다공성은 엄격한 의미에서, 공간적 다공성, 시간적 다공성, 감각적 다공성으로 개념을 확장하여 독해야 한다. 이에 대해서는 별도의 논문이 필요하며, 여기에서는 시간의 다공성에 주목한다.

19) 발터 벤야민, 『역사철학테제』, p.296.

20) 발터 벤야민, 『역사철학테제』, p.305.

능한 것이며, 이러한 노력은 그저 첨가적인 방법에 기인할 뿐이다. 벤야민은 클레의 그림 <새로운 천사>를 예로 들면서, 역사주의, 진보주의에 대해 비판적 시각을 제시한다.

<새로운 천사(Angelus Novus)>라는 이름이 붙여진 클레(Klee)의 한 그림에는 뚫어지게 바라보고 있던 무엇에서 막 떠나가려 하는 것처럼 보이는 한 천사가 그려져 있다. 그의 두 눈은 동그래져 있고 입은 벌어져 있으며 날개는 펼쳐져 있다. 이것이 바로 역사의 천사가 지니는 모습일 것이다. 그의 얼굴은 과거를 향하고 있는 것이다. 우리 앞에 그 모습을 드러내고 있는 일련의 사건들의 현장에서 그는 파편 위에 계속 파편을 쌓아 올리며 그 더미를 그의 발치에 던져 놓는 단 하나의 파국을 바라보고 있다. 천사는 머물러 있고 싶어하고 죽은 자들을 불러일으키고 또 산산이 부서진 것들을 모아 다시 결합시키고 싶어한다. 그러나 천국으로부터는 계속 폭풍이 불어오고 있으며, 그 폭풍은 이미 천사의 날개를 더 이상 접을 수 없도록 세차게 불어와 그의 날개를 움쭉달싹 못하게 하였다. 이 폭풍은 그가 등을 돌리고 있는 미래를 향해 저항할 수 없는 힘으로 그를 떠밀고 있으며, 한편 그의 앞에 쌓이는 파편의 더미는 하늘을 향해 치솟고 있다. 이 폭풍이 바로 우리가 진보라 부르는 것이다.<sup>21)</sup>

이 새로운 천사는 "죽은 자들을 불러일으키고 또 산산이 부서진 것들을 모아 다시 결합시키고 싶어"하는데, 진보라는 폭풍은 앞으로, 앞으로 나아가기만 하라고 다그친다. 과거를 돌아보고, 결합하고 화해하며, 그리고 과거를 유쾌하게 떠나는 기회를 박탈해버리는 역사주의. 이에 대해 벤야민이 제시하는 역사적 유물론은 시간의 다공성을 여는 개념이다. 벤야민은 『아케이드 프로젝트』에서 "역사 유물론의 기본 개념은 진보가 아니라 현실성을 불러일으키는 것이다"<sup>22)</sup>라고 쓰고 있다. 그것은 "어떤 위험의 순간에 섬광처럼 번쩍이는 어떤 기억을 움켜잡는 것"으로, 지금 어떤 위험의 순간에 직면한 "현재의 상태"가 과거의 기억을 부르는 것이다.<sup>23)</sup> 이러한 기억은 과거와 현재의 시간성을 다공성으로 열어놓고 있으며, 또한 이러한 기억은 지금 직면한 현재가 새로운 미래를 여는 것임을 드러낸다. 이것은 과거-현재-미래를 연결된 연속성으로 파악하는 것과 단절하는 것이며, 현재의 시간에 정치상태로 멈추어 있어야 함을, 그리고 이 단절적인 시간들 속에서 지금 멈춘 현재는 어떤 "유일한" 기억을 불러

21) 발터 벤야민, 『역사철학체제』, pp.298-299.

22) 발터 벤야민, 『아케이드 프로젝트』, [N2, 2].

23) 벤야민에게 있어서는 현재가 과거를 불러오는 것인데 반해, 마르쿠제의 경우는 과거가 현재를 결정하는 것으로 읽을 수 있다. 마르쿠제는 "관념적인 철학에서 영원의 과거는 본질의 개념을 지배한다. 그러나 이론이 역사의 진보적인 힘에 가담할 때, 진정으로 할 수 있는 것의 기억은 미래를 형성하는 힘이 된다" (마틴 체이, p.227 재인용)고 「본질의 개념」에서 논술하면서, 미래, 과거, 본질의 동일시는 마르쿠제의 강력한 전제로 남게 된다. "과거는 현재에 남아 있다. 과거는 정신의 삶 자체이다. 있던 것(what has been)이 있는 것(what is)을 결정한다. 자유는 화해-과거의 구원을 내포한다."고 쓰고 있다. 허버트 마르쿠제, 『에로스와 문명』, p.123.

오고, 그것은 어떤 "유일한" 미래를 창출하는 것임을 함의한다.

역사적 유물론자는 과도기로서의 현재의 개념이 아닌 시간이 멈추어 **정지상태**에 있는 현재의 개념 없이는 존재할 수 없다. 왜냐하면 이러한 현재의 개념이 그가 역사를 쓰고 있는 현재를 규정하고 있기 때문이다. 역사주의가 과거의 "영원한" 이미지를 보여주는 반면에 역사적 유물론은 과거와의 **유일한** 경험을 제공해 준다.<sup>24)</sup>

벤야민은 『아케이드 프로젝트』에서도 "정지상태의 변증법적 이미지"에 대해 언급한다.

사고에는 사유의 운동뿐만 아니라 정지도 필요하다. 사고가 긴장들로 가득한 성좌에서 정지할 때 거기에 변증법적 이미지가 나타난다. 그러한 고비는 결코 임의적인 것이 아니다. 한마디로 변증법적으로 대립하는 것들 간의 긴장이 가장 팽팽한 곳에서 그것을 찾아야 한다. 따라서 유물론적 역사 기술에서 구성되는 대상 그 자체가 변증법적 이미지가 된다. 그것은 역사적 대상과 동일하다. 이것이 역사의 흐름의 연속성으로부터 그러한 대상을 떼어내는 것을 정당화한다.<sup>25)</sup>

별들이 알알이 박힌 것은, 긴장된 상태로 연결되어 있는 사고의 결합태, 사고의 성좌이다. 시간의 흐름을 정지하고 어떤 대상을 떼어낼 수 있어야 하며, 그것은 새로운 결합태이다. 이것이 시간의 다공성과 기억의 시간성을 대변하는 것이다.

과거가 현재에 빛을 던지는 것도, 그렇다고 현재가 과거에 빛을 던지는 것도 아니다. 오히려 이미지란 과거에 있었던 것이 지금(Jetzt)과 섬광처럼 한순간에 만나 하나의 성좌를 만드는 것을 말한다. 다시 말해 이미지는 정지상태의 변증법이다. 왜냐하면 현재가 과거에 대해 갖는 관계는 순전히 시간적·연속적인 것이지만 과거에 있었던 것이 지금에 대해 갖는 관계는 변증법적인 것이기 때문이다. 즉 진행적인 것이 아니라 이미지적인 것이며,<> 비약적인 것이다. - 변증법적 이미지만이 진정한(즉 태곳적 이미지가 아니다) 이미지이다. 그리고 우리가 이러한 이미지들을 만나는 장소, 그것이 언어이다. 각성.<sup>26)</sup>

정지상태에서 과거와 현재는 변증법적으로 만나, 변증법적 이미지로 망각된 것을

24) 발터 벤야민, 『역사철학대제』, p.304. 강조는 인용자.

25) 발터 벤야민, 『아케이드 프로젝트』, [N10a, 3].

26) 발터 벤야민, 『아케이드 프로젝트』, [N2a, 3]. 벤야민은 『아케이드 프로젝트』의 [N3, 1]에서 똑같은 메모를 반복하고 있으며 후반부만 다소 변형되었다. "시간적인 성질이 아니라 이미지적인 성질을 갖는 것이다. 변증법적 이미지만이 진정한 역사적 이미지이다. 즉 태곳적 이미지가 아니다. 해독된 이미지, 즉 인식 가능한 지금 속에서의 이미지는 모든 해독의 기반을 이루는 위기적이며kritisch, 위험한 순간의 각인을 최고도로 띠고 있다." 발터 벤야민, 『아케이드 프로젝트』, [N3, 1], p.1056. 벤야민의 "언어"에 관해서도 별도의 논문을 필요로 하는 것이기에 여기에서는 논의를 생략한다.

기억하는 순간이다. 이 기억은, 긴장된 상태로 결합된 “성좌”이다. 성좌는 수집된 기억이다.

## V. 수집가적인 기억(re-collection / re-member)

일반적으로 memory는 라틴어의 memorare의 "생각나다"에서 유래된 것으로 기억에 관한 여러 가지 표현들이 생겨났다.<sup>27)</sup> recollection은 re-collection으로 "다시 모으다, 재수집"을 의미하며, remember는 고대프랑스어(원래는 후기 라틴어)인 rememorari에서 유래되어 re-member, 또한 "함께 모아놓다"를 의미한다. 이 "기억"은 "함께 모아놓는" 수집가적 자세와 같다. 앞서 인용했던 『사유이미지』의 <발굴과 기억>에서도, 발굴한 기억의 귀중품은 “수집가의 갤러리에 놓여 있는 상반신의 조각들인 토르소”와 같다고 쓰고 있다. 또한 벤야민은 “비의지적 기억의 기준은 수집가의 기준”이기도 하며, “수집은 실천적인 상기(기억)의 한 형식”이라고 말한다.

일종의 생산적인 무질서는 비-의지적 기억의 기준인데, 이것은 수집가의 기준이기도 하다.<sup>28)</sup>

수집에 있어 결정적인 것은 사물이 본래의 모든 기능에서 벗어나 그것과 동일한 사물들과 생각할 수 있는 한 가장 긴밀하게 관련을 갖도록 하는 것이다. 그러한 관계는 유용성과는 정반대되는 것이며, 완전성이라는 특이할만한 범주에 속하게 된다. 이러한 '완전성'은 어떠한 것이어야 하는가?> 그것은 단순한 현존이라는 사물의 완전히 비합리적인 성격을 새로운, 독자적으로 만들어낸 역사적 체계 속에 배치시킴으로써, 즉 수집을 통해 극복하려는 장대한 시도이다. 그리고 진정한 수집가에게 있어 이 체계 속에 들어 있는 하나하나의 사물은 어떤 시대, 지역, 산업이나 원래의 소유자에 관한 만학의 백화사전이 된다. 마지막 전율(취득되는 데 대한 전율)이 한 사물을 빠져나가는 가운데 사물이 응고되는 순간 특정한 물건을 하나의 마법의 원 안에 봉해버리는 것이야말로 수집가가 가장 깊숙이 마술에 홀리는 순간이다....- **수집은 실천적인 상기의 한 형식**이며 '가까이 있는 것'의 온갖 세속적인 현현 중에서 가장 구속력이 강한 현현이다. 그렇다면 어떤 의미에서 정치적인 고찰은 아무리 사소한 종류의 것이라도 골동품 거래에서 신기원을 여는 것이 된다. 우리는 이 책에서 전세기의 키치를 눈뜨게 해 '집합' 시킬 수 있는 일종의 자명종을 설계해볼 생각이다.<sup>29)</sup>

27) 네이버 영어사전에 의하면, 배운 것을 기억해 놓는 것은 memory, 어떤 사물이나 사람을 떠올리는 것은 remembrance, 잊고 있던 것을 생각해 내는 것은 recollection, 그리고 지난날의 아름다운 일을 회상(回想)하는 것은 reminiscence이다. <http://endic.naver.com/endic.nhn?docid=711090&rd=s>

28) 발터 벤야민, 『아케이드 프로젝트』, [H5, 1].

인간은 근원적으로 수집가이기도 하다. 사유, 범주설정에 이미 무엇을 선택하고 무엇을 배제할 것인가에 대한 수집가적 판단이 내재하고 있기 때문이다. 특히 진정한 수집가는 사물의 본래의 기능에서, 그리고 유용성의 기준에서 벗어나, 사물을 독자적인 역사의 체계에 배치시킬 줄 아는 자이다. 그만이 가진 완전성의 특이할만한 범주를 만들어내는 자이며 신기원을 여는 자이다. 따라서 진정한 수집가는 정치적 사유(고찰)를 하는 자이다.

과거라는 거대한 창고에서, 정지된 현실에 맞부딪혀 섬광처럼 떠오른 기억들, 그것을 수집하여 독자적인 역사의 체계를 만들 수 있어야 한다. 이 작업은 몽타주와 같이, 시간을 초월하여 조각조각 이어붙여 새로운 이야기를 만들어낸다. 논평의 구조로서.

역사 유물론에서 인식되어야 할 중심적인 문제. 마르크스주의적 역사 이해는 무조건 역사의 시각성(구상성)을 희생시켜야만 비로소 획득될 수 있는 것일까? 아니면 어떤 방식으로 시각성을 높이는 것과 마르크스주의적 방법을 관찰시키는 것을 결합시킬 수 있을까? 이러한 길로 나가기 위한 첫 번째 단계는 몽타주 원리를 역사 속에 도입하는 것이 될 수 있을 것이다. 즉 극히 작은, 극히 정밀하고 잘라서 조립할 수 있는 건축 부품들로 큰 건물을 세우는 것이다. 실로 자그마한 개별적 계기들에 대한 분석을 통해 전체 사건의 결정체를 찾아내는 것이다. 따라서 역사에 대한 통속적 자연주의와 단절할 것. 역사의 구성을 그 자체로서 파악할 것. 논평의 구조로서.<sup>30)</sup>

기억은 극히 작은 조각들이 몽타주되어 이미지로 각인되며, 건축 부품들을 수집하고, 큰 건물을 세울 수 있게 된다. 이때 극히 작은, 자그마한 개별적 계기들은 전체 사건을 설명할 수 있는 결정체가 된다. 작은 단편이지만 전체의 총체성을 드러내는 모나드가 되는 것이기에, 하나하나의 극히 작은 기억은, 수집가에게 매우 중요한 것이다. 그것은 “아무리 사소한 종류의 것이라도 골동품 거래에서 신기원을 여는 것”이 되며, 망각하여 반복동일성의 사회에 살고 있는 우리에게 일종의 자명종이자 각성의 역할을 할 것이기 때문이다.

29) 발터 벤야민, 『아케이드 프로젝트』, [H1a, 2]. 강조는 인용자.

30) 발터 벤야민, 『아케이드 프로젝트』, [N2, 6].



## VI. 기억의 정치학

벤야민이 바라본 현대사회는 "현대성의 환등상"을 보여주는 "반복동일성의 사회"였다. 그것이 가능할 수 있었던 것은, 잠들어있고, 망각하고 있기 때문이다.

자본주의는 꿈을 수반한 새로운 잠이 유럽을 덮친 하나의 자연현상으로, 이러한 잠 속에서 신화적 힘들이 재활성화되었다.<sup>31)</sup>

처음에는 잠에서 깨어나려고 뒤척이다가 오히려 깊은 잠에 빠지게 된다.<sup>32)</sup>

신화적 힘들이 재활성화된 깊은 밤, “깊은 잠”에서 깨어나야 한다. 깊은 잠 속에서는 현대사회의 위기가 위기임을 알지 못한다. 이에 대해 벤야민은 시대를 통찰할 수 있는 역사적 개념을 요청한다. 그것은 균질적이고 연속적인 역사주의와 단절하고, "시간의 다공성" 개념 안에서 "기억"의 독특한 시간성을 위치지우며 변증법적 이미지를 일깨우는 작업으로 시작될 수 있다. 그리고 그러한 기억들은 수집되어 새로운 역사가 될 것이다.

그럼에도 기억의 개념에 대한 한계와 논의가 필요하다.

벤야민의 "기억"에 관한 사유는 메시아적이라는 비판을 받기도 한다. 즉 벤야민의 사유에 자주 등장하는, 「역사철학테제」에도 자동인형을 조정하며 등장하는 "쫓추난장이"에 대한 해석에 따라 메시아주의가 다양하게 독해되고 있기는 하지만, "기억" 혹은 "구원"이 메시아적인 것에 기대어 있다는 비판에서 자유로울 수는 없다.

그리고 일반적인 기억 이론에서 사적인 기억을 사회적 기억으로 전화한 알박스 이후로, 개인적 기억과 집단적 기억을 구분하려는 경향이 있어왔다. 그런데 벤야민은 어린시절 베를린에서의 기억, 모스크바일기 등을 통해 개인적 기억을 현대성의 독해와 연계시키고 있기도 하다. 개인적 기억이라는 이유로, 벤야민의 사유를 저널리즘적이라고 평가하거나 하나의 일기나 자서전에 불과하다고 보는 관점은 매우 조야한 관점이다. 개인적 기억은 때로 현대성의 문제를 매우 뾰족하게 드러나는 방식이 되기도 한다.

손가락으로 어떤 과정을 재현해보기도 하고 혹은 손가락들을 모아서 '백화점'을 만들기도 했는데, 이때 가운데손가락으로 만든 '카운터' 뒤에서 두 개의 작은 손가락들은 고객인 나에게 진지하게 고개를 숙였다.<sup>33)</sup>

31) 발터 벤야민, 『아케이드 프로젝트』, [K1a, 8].

32) 발터 벤야민, 『아케이드 프로젝트』, [K1a, 9].

33) 발터 벤야민, 『1900년경 베를린의 유년시절』, p.98.

예를 들면, 벤야민은 <1900년경 베를린의 유년시절>의 “신열”에서, 어린 벤야민의 개인적인 기억, 손가락으로 백화점 놀이를 했던 기억은 자본주의의 상징인 “백화점”의 특징을 매우 예리하게 살려내고 있는 것이다. 개인적 기억이든 집단적 기억이든, 극히 작은 기억들은 역사서술에서 하나의 모나드가 될 수 있다.<sup>34)</sup>

벤야민의 기억의 정치학은 보편적 역사주의에서 말하는 과거의 기억과는 내용과 형식을 달리하는 것이다. 벤야민에 의하면 이 기억은 변증법적 이미지를 창출하는 것이며, 기억을 각성함으로써 “위기가 규칙이 된 사회”에 대해 일종의 자명종이 될 “해방”의 잠재력을 제안한다. 솔로 쓸어내듯 조심스럽게 땅을 파헤쳐 발굴 작업을 하는 사람처럼, “기억의 정치학”에 대한 고고학적 접근이 시도되길 요청하는 것이다.

---

34) “나는 시민계급의 한 아이 안에 침전된 대도시 경험의 이미지들을 붙잡으려 노력했다.” “기억이 방대하다고 해서 항상 자서전이 되는 것은 아니다. 내가 여기서 몰두하고 있는 베를린 시절의 기억 또한 그렇다. 자서전은 삶의 연속적인 흐름을 구성하는 시간과 시간의 연쇄와 관계 있다. 하지만 이 책에서 나는 공간, 순간들과 불연속성들에 대해 말하고 있다.” 발터 벤야민, 『1900년경 베를린의 유년시절』, 서문, p.34.

## <참고문헌>

- 발터 벤야민. 1994. 『문예비평과 이론』. 이태동 역. 문예출판사.
- 발터 벤야민. 2003. 『발터 벤야민의 문예이론』. 반성완 편역. 민음사.
- 발터 벤야민. 2004. 『아케이드 프로젝트』. 조형준 역. 새물결.
- 발터 벤야민. 2007. 『1900년경 베를린의 유년시절/베를린 연대기』. 윤미애 역. 도서출판 길.
- 발터 벤야민. 2007. 『기술복제시대의 예술작품 / 사진의 작은 역사 외』. 도서출판 길.
- 발터 벤야민. 2009. 『역사의 개념에 대하여 / 폭력비판을 위하여 / 초현실주의 외』. 최성만 역. 도서출판 길.
- Walter Benjamin. 2000. Selected Writings Volume 1(1913-1926), Edited by Marcus Bullock and Michael W. Jennings, The Belknap Press of Harvard University Press.
- Walter Benjamin. 2003. Selected Writings Volume 4(1938-1940), Edmund Jephcoff and Others, Edited by Marcus Bullock and Michael W. Jennings, The Belknap Press of Harvard University Press.
- Martin Jay. 1984. Marxism and Totality.
- 그램 질로크. 2007. 『발터 벤야민과 메트로폴리스』. 노병우 역. 효형출판.
- 김경수. 2001. 『벤야민의 <역사철학테제>의 변증법적 재구성-시간과 공간, 그리고 맑스의 현실변증법과 연관하여』. 문예미학. 제8집.
- 김영범. 1999. 『알박스(Maurice Halbwachs)의 기억사회학 연구』. 사회과학연구 제2집 제3호.
- 더글라스 켈너. 1995. 『탈현대의 사회이론』. 정일준 역. 현대미학사.
- 서규환. 2009. 『열린 총체성의 해석과 정치』. 다인아트.
- 수잔 벅 모스. 2008. 『발터 벤야민과 아케이드 프로젝트』. 김정아 역. 문학동네.
- 윤미애. 2005. 『유년의 장소와 기억-발터 벤야민의 <1900년경 베를린 유년시절>을 중심으로』. 뷔히너와 현대문학. 제25호.
- 조르지오 아감벤. 2008. 『호모사케르: 주권 권력과 벌거벗은 생명』. 박진우 역. 새물결출판사.
- 최성만. 2001. 『벤야민에서 중단의 미학과 정치학』. 문예미학. 제8집.
- 최성만. 2006. 『역사인식의 방법으로서 '기억하기'-벤야민의 <1900년경 베를린의 유년시절> 읽기』. 독어문화권연구. 제15집.
- 칼 슈미트. 1988. 『정치신학』. 김효전 역. 법문사.
- 프레드릭 제임슨. 1984. 『변증법적 문학이론의 전개』. 여홍상 김영희 역. 창작과비평사.
- 허버트 마르쿠제. 1996. 『에로스와 문명』. 김인환 역. 나남출판.

## ABSTRACT

### **“politics of memory” as potential of liberation : focused on the concept “memory” of Walter Benjamin**

Park Sang Hee\*

The modern society of Walter Benjamin is “the society of same-repeatability” representing a phantasmagoria of modernity. People constantly forget the past and always think of a old one as a new one the reason why this myth lasted. For this reason, Walter Benjamin invites a historical concept to have an insight into times.

First of all, that means to break with homogeneous and sequent historicism and to open a concept, “porosity of times.” The concept of porosity means mixed space opened between inside and outside without boundaries. Sum up, it is the spatial porosity closed as well as open. This article extends the concept of porosity to “porosity of times.” Time is not a continuation of the past-present-future but is closed and open. At this moment, we are bringing back a past and holding on memories “as it flashes up in a moment of danger.” Within porosity of times, “memory” has a unique temporality.

Second, these memories represent a characteristic of “a collector’s memory.” Memories, “the gallery of a collector,” place objects in the system of individual history and make a new stories by deviating from the utility norm. Walter Benjamin’s politics of memory differs in contents and forms from the past memories of universal historicism. According to Walter Benjamin, this memory creates a dialectical image, and suggests the potential of “liberation” to be a kind of alarm to “state of emergency in which we live is not the exception but the rule” by awakening memories. Just like a person who brushes the ground carefully, this article asks for the archaeological approach to “politics of memory.”

**Key words:** Walter Benjamin, phantasmagoria, porosity, memory, collector, politics of memory

---

\* A candidate in political science, Inha University.