

이미륵 문학에 나타난 집단적 기억의 공유로서의 고향

이 태 숙(단국대 자유교양대학 교수)

〈 목 차 〉

1. 서론-돌아갈 수 없는, 그러나 삶의 근본으로서의 고향
2. 하나의 고향, 세 개의 서사-슬픔과 노스텔지어의 미학
3. 고향의 기억과 기억의 공유-파터란트, 무터란트, 하이마트란트
4. 결론-비당파성과 무정향성의 순수문학

국문초록

이미륵의 「압록강은 흐른다」, 「실종자」, 「탈출기」는 각각 아버지, 어머니, 그리고 아들의 시각에서 비슷한 시기와 공간, 사건을 다루고 있다. 이미륵의 문학적 특징을 ‘고향과 노스텔지어의 미학’이라 본다면 이러한 서사의 차이는 노스텔지어의 회고적 정체성 찾기를 세 가지 기억의 방법으로 바라보고자 하는 작가의 의도가 담긴 것으로 보아야 한다. 이를 통해 작가는 어린 시절을 재구성하고 고향의 기억을 만들어내고 있다. 이미륵이 고향을 기억하는 문학적 작업을 통해서 만들어 낸 고향의 표상은 개인적 기억을 넘어서는 사회적 기억이 된다. 그것은 근대화(서양)에 직면한 전근대 조선(동양)의 표상으로 각인되었고, 그러한 표상이 독일인들이 「압록강은 흐른다」에 열광하게 되는 이유이다. 과거의 사실들을 단순하게 모아놓은 것이 기억이 아니라 상상력을 통해 재구성되는 것이 기억이라면 이미륵은 고향에 대한 기억의 서

* 이 연구는 단국대학교 2018년도 대학연구비의 지원으로 연구되었음.

사회를 통해 고향의 정체성을 만들어내고 있다. 비당과성과 무성향성을 통해 순수의 표상을 만들어내는 것이 문학의 가치라고 생각했던 이미륵의 문학은 집단기억을 통해 조국(Vaterland)의 기억을 안정화시키면서 위기에 처한 전후 독일인들에게 세계의 조국(Weltvaterland)으로서의 위안을 줄 수 있었다.

주제어 : 이미륵, 노스텔지어, 고향, 고국, 모국, 조국, 기억, 집단기억, 공간표상.

1. 서론-돌아갈 수 없는, 그러나 삶의 근본으로서의 고향

이미륵은 1946년에 「압록강은 흐른다 Der Yalu Fließt」라는 작품을 독일어로 발표하여 독일 문단의 호평을 받은 작가이다. 근대 초기 유럽유학생이면서 독립운동의 전력이 있는 작가라는 점, 외국어로 작품을 발표하여 문학성을 인정받았다는 점 등 우리 문학사에서 독보적인 위상을 가진 작가임에도 불구하고 연구사의 관점에서는 아쉬운 점이 많은 작가이다. 이미륵에 대한 이제까지의 연구는 그의 작품 수가 한정되어 있다는 점에서 한계를 가진다. 독일어로 정식 출간된 작품은 「압록강은 흐른다」와 몇 개의 소품이 있을 뿐이며, 번역된 작품은 「압록강은 흐른다」 외에 「실종자」, 「탈출기」, 「그래도 압록강은 흐른다」로 이어지는 작품들과 몇 개의 소품에 불과하기 때문이다. 자료도 매우 제한적이지만 연구의 방향도 이산문학¹⁾, 자전 문학²⁾, 독일문학

1) 이미륵의 문학을 디아스포라적 관점에서 다룬 연구들은 아래와 같다.

서종택, 「제의 한인 작가와 민족의 이중적 지위」, 『한국학연구』 10, 고려대학교 한국학연구소, 1998.

서은주, 『‘이행’과 ‘경계’의 역동적 지평: 한설야, 이미륵, 강용홍의 교양소설을 중심으로』, 연세대 석사학위논문, 2005.

내에서의 위상³⁾ 등 매우 한정적이다. 하지만 절대적으로 부족한 연구논문

-
- 왕영, 『루쉰(魯迅)과 이미륵의 고향 의식에 대한 비교 연구』, 서울시립대학교, 2016.
- 오하은, 구자황, 「재외동포 한국어교육에서 디아스포라 문학의 가능성 -이미륵의 <압록강은 흐른다>를 중심으로」, 『한국어와 문화』 22, 숙명여자대학교 한국어문화연구소, 2017.
- 이미나, 「이미륵 작품에 나타난 식민지 근대성과 경계인 의식」, 『국제한인문학연구』 15, 국제한인문학연구, 2015.
- 임전애, 「옥시덴탈리즘의 역동성과 이산(離散)의 문제 -<압록강은 흐른다>의 경우」 『韓國思想과 文化』 62, 한국사상문화학회, 2012.
- 진영희 · 한지영, 「문학사 교육에서 망명 작가의 문학사적 위치와 의의」, 『학습자 중심교과교육연구』 18권 20호, 학습자중심교과교육학회, 2018.
- 최윤영, 「민족주의? 탈민족주의? 탈영토주의? 최근 한국 소설에 나타난 베를린상」, 『독일어문화권연구』 20, 서울대학교 독일어문화권연구소, 2011.
- 2) 이미륵의 문학을 자전소설의 관점에서 다룬 연구들은 아래와 같다.
- 김륵옥, 「어린 시절의 재구성파 유토피아 구상 - 이미륵의 『압록강은 흐른다』 다 시 읽기」 『혜세연구』 35, 한국혜세학회, 2016.
- 김종욱, 「씩어지지 않는 자서전」, 『현대소설연구』 32, 현대소설학회, 2006.
- 류진상, 「이미륵 문학의 실존적 비극성」, 『혜세연구』 33, 한국혜세학회, 2015.
- 정규화, 「이미륵, 영원한 한국인: 작가론」, 『한국학연구』 10, 고려대학교 한국학연구소, 1998.
- 진상범, 「이미륵의 자서전적 글쓰기에 관한 고찰 - 이미륵의 독일소설 『압록강은 흐른다, 한국에서의 어린 시절』을 중심으로」, 『世界文學比較研究』 51, 세계문학비교학회, 2015.
- 최규진, 「이의경(李儀景)의 삶을 통해 본 식민지 시대 지식인의 한 모습」, 서울대 석사학위논문, 2011.
- 최명표, 「이미륵의 소년소설 연구」, 『한국아동문학연구』 16, 한국아동문학학회, 2009.
- 3) 이미륵의 작품들을 독일문학의 관점에서 다룬 연구들은 다음과 같다.
- 김미경, 「이미륵의 독일어로 쓰인 『한국어 문법 (초고)』」, 『혜세연구』 22, 한국혜세학회, 2009.
- 김영룡, 「한국문학 해외소개사업의 현황과 전망」, 『혜세연구』 9, 한국혜세학회, 2003.
- 이기식, 「한국적 독문학의 필요성」, 『혜세연구』 36, 한국혜세학회, 2016.
- 이은정 · 이영석, 「지역학 : 독일 한국학의 성립과 발전」, 『독일어문학』 45, 한국독일어학회, 2009.
- 진상범, 「독일속의 한국문화수용: 독일어로 한국민담 번역, 이미륵과 윤이상의 창

수와 제한된 연구 분야에도 불구하고 이미륵은 한국 문학사의 어떤 작가와 비교해도 특이성을 보여주는 작가이기 때문에 문학사적 가치는 매우 높다고 볼 수 있고, 앞으로의 연구가 더 기대되는 작가이기도 하다.

이미륵에 대한 문학사적 평가에서 논의가 더 필요한 부분은 그의 해외에서의 독립운동 양상과 독일문단에서의 평가 일 것이다. 첫 번째로 해외 독립운동의 문제는 독립운동가로서의 문인들이 산재해 있는 우리 근대문학사에서 3·1 운동으로 인한 도피로 고국을 떠난 그가 유럽에서 독립운동과 관련하여 어떤 활동을 보여주었는가를 당시 유럽 유학생 연구와 관련하여 살펴 보아야 할 것이다. 두 번째로 그가 유럽, 혹은 독일과 세계문학사에서 어떤 평가를 받았는가의 문제는 아직까지는 독일어로 작품을 쓴 작가 가운데 가장 고품을 받았다는 불변의 사실이 있는 한 독자성은 인정받을 수 있다. 하지만 독일어 작품이라는 측면에서 한국문학 연구자들에게도 독문학 연구자들에게도 애매한 작가로서의 위상임을 부인할 수 없다. 그러한 한계는 사실 이미륵의 문학사적 한계일 수도 있지만 이미륵 문학의 독자성을 형성하는 중요한 요소이다.

기존 연구사에서 부분적으로만 다루어진 이미륵 연구의 가장 핵심적인 논점은 두 가지인데, ‘해방 후 그는 왜 조국으로 돌아오지 않았는가’와 ‘왜 전후 독일인들은 「압록강은 흐른다」에 열광 했는가’이다. 이 연구는 이 두 가지 논점이 하나의 지향점으로 귀결된다는 시각에서 시작한다. ‘돌아갈 수 없는, 그러나 삶의 근본으로서의 고향’은 이미륵의 문학을 설명할 수 있는 가장 핵심적인 문장이다. 이미륵이 연계하여 쓴 세 작품, 「실종자」, 「탈출기」는 「압록강은 흐른다」에서 다루지 못한, 아니 다룰 수 없었던 기억을 고쳐 쓰고

작 작품, 에카르트와 한국문학사 저술과 관련하여, 『세계문학비교학회 학술대회』 Vol.2012 No.5, 세계문학비교학회, 2012.

_____, 「독일에 있어서 한국민담 및 전설 독일어 번역과 창작을 통한 한국문화 수용양상 고찰」, 『예술인문사회융합멀티미디어논문지』 6권 1호, 사단법인 인문사회과학기술융합학회, 2016.

한형구, 「서유럽 배경의 텍스트 속 한국(한국인)의 이미지」, 『語文論集』 62, 중앙어문학회, 2015.

있다. 세 작품에서 드러나는 시점의 차이가 보여주고자 하는 기억은 그의 헤테로토피아로서의 고향, 황해도 해주 서영정에 대한 것이다. 서영정은 그의 서사에서 중심에 놓이며, 그의 정체성을 만들어낸 곳이면서, 언젠가는 돌아가야 할 미래의 공간, 동시에 지금 이곳의 삶의 고통을 치유해주는 치유의 공간이다. 현재의 삶에서 느끼는 피곤은 고향에 대한 그리움을 기술하는 과정을 통하여 근본적인 삶의 느낌이 된다. 그 그리움의 공간은 그의 고향, 서영정이다. 돌아갈 수 없는, 그리고 삶의 근본으로서의 고향이 그의 서사가 지향하는 곳이다. 하지만 고향에 돌아가기 위해 그가 선택한 길은 미궁이었다. 미궁에서는 출발점으로 돌아갈 수도 목적지에 도달할 수도 없다. 그가 다시 돌아가고 싶었던 서영정은 미궁 안에서만 존재하는 공간이다. 하지만 그것이 미궁이기 때문에 그 미로에서 이미륵은 인생의 진정한 모습을 찾을 수 있었다.⁴⁾ 어린 시절과 그 시절을 보냈던 고향의 공간은 내면 깊숙하게 가라앉아 있었지만, 한 인간이 자신의 정체성을 찾고자 할 때 돌아가야 할 유토피아와 치유의 헤테로토피아로 수면위로 떠오른다. 이 글은 이미륵이 공간 미학으로 쓰는 고향에 대한 이야기이다.

세 작품들은 고향이라는 공간에서 어머니와 아버지의 의미가 무엇인지를 보여주고 있다. 전쟁은 끝났고, 조국은 해방되었지만 그는 고향으로 돌아갈 수 없다. 고향에는 아버지도 어머니도 존재하지 않기 때문이다. 자연적 공간으로서의 서영정은 그대로이지만 그 공간을 구성하고 있던 가장 중요한 존재인 아버지와 어머니가 존재하지 않는다는 점에서 이미륵의 노스텔지어의

4) 김영룡은 카프카의 문학에 나타난 미궁이 카프카적 주체의 내면풍경을 전형적으로 보여주고 있다고 주장한다. “미궁은 그 속에서 길을 잃게 하기 위해서- 잠시 길을 잃던지 아니면 계속 길을 잃던지 간에-존재한다. 미궁의 입구에서는 누구든 망설이기 마련이다. 왜냐하면, “어떤 지점에서부터는 더 이상 되돌아갈 수 없기 때문이다.” 그러나 카프카에게는 미궁 속의 미로가 인생의 진정한 모습을 보여주는 것이기도 하였다.

김영룡, 「카프카 문학에 나타난 미궁적 공간과 주체의 내면풍경」, 『카프카연구』 5, 8권 1호, 한국카프카학회, 2000, 7면.

카프카의 미궁처럼 이미륵의 고향은 돌아가고 싶지만 돌아갈 수 없는 미궁과 같은 곳이기에 그의 이런 길 잃음을 통해 그의 내면풍경을 그려낼 수 있는 곳이다.

미학이 만들어진다. 「압록강은 흐른다」의 마지막 장면은 미륵이 어머니가 돌아가셨다는 편지를 받고 소리 없는 절규로 허공을 채우는 것으로 끝난다. 그가 돌아가고 싶었던 고향이라는 공간에서 가장 중요한 의미를 가졌던 어머니의 존재가 사라졌기 때문이며 이제 그에게 고향은 없기 때문이다.⁵⁾ 「압록강은 흐른다」에서 아버지의 존재가 그 중심에 있었다면, 「실종자」에서 이미륵은 철저하게 그 시기를 어머니의 시각에서 다시 쓰고 있다. 아버지의 실존과 함께 의미를 가졌던 유년기와 아버지의 부재와 어머니에 대한 반항으로 의미화 되는 소년기에서 소년기의 의미를 형성했던 것은 어머니이다. 이미륵은 「실종자」에서 어머니가 해석의 주체가 되어 자신의 소년기를 들여다본다. 「압록강은 흐른다」의 시기와 「실종자」의 시기는 겹치며 하나의 사건을 다른 시각에서 들여다본다. 「탈출기」는 고향에 관한 같은 서사를 아들이 해석의 주체가 되어 서술하고 있다. 세 작품은 서로 다른 고향의 기억을 제시하며 이를 통해 한 인간이 어떻게 만들어지고 있는지를 보여준다. 이 연구는 이미륵이 재구성한 고향의 기억이 어떤 방식으로 서사화되는가를 분석하고, 이를 바탕으로 전후 독일인들에게 이미륵의 작품이 호평을 받았던 이유가 그들이 집단기억으로서의 벨트퍼터란트를 그의 (동양적) 고향에서 찾았기 때문이라는 점을 제시한다.

2. 하나의 고향, 세 개의 서사-슬픔과 노스탤지어의 미학

사실 고향을 그리는 이 이야기는 전혀 행복한 이야기가 아니다. 아버지의 죽음과 고향을 떠나야했던 몰락해가는 한 인간의 슬픈 이야기일 뿐이다. 하

5) 아버지 사후 집안이 몰락했고 어머니가 돌아가셨어도 부인과 자녀들, 누이와 친척, 친구들은 아직도 고향에 살고 있었다. 하지만 이미륵의 고향은 어머니와 아버지의 존재로만 표상화 될 수 있는 공간이었음을 이 작품의 마지막 장면이 드러내고 있다.

지만 고향을 잃어버린, 아니 타의에 의해 박탈당한 한 개인의 몰락의 서사는 슬픔을 넘어서는 공감을 만들어내고 있다. 서사 이면의 슬픔이 노스텔지어로 전환하면서 독자들은 그러한 슬픔을 통해 잃어버린 어린 시절을 소환하고 거기에서 향수를 느끼게 되는 것이다. 서사 이면의 감수성은 애절한 울음이며, 이러한 감수성은 소설의 마지막 장면, 눈발 훑날리는 어느 날 어머니의 부고를 전해 들으면서 글쓴이가 이제 고향을 잃어버렸음을 확인하는 장면으로 마무리되는 것이다. 이 슬픈 이야기가 아름답게 느껴진다면 그것은 이 이야기가 과거를 기억하고 있기 때문이다. 노스텔지어는 미래에 대한 전망이 불투명해질 때, 그 사회의 시선이 과거로 향하게 되는 현상을 가리킨다. 미래의 전망이 보이지 않을 때 사람들은 노스텔지어를 통해 과거를 들여다보며 새로운 미래를 위한 정체성을 형성하는 것이다. 즉 노스텔지어가 과거를 회고하도록 하는 것은 궁극적으로 현재의 위기이다.⁶⁾ 독일 사회에 정착해야만 했던 이방인 이미룩의 위기와 2차 대전의 상흔을 극복해야만 했던 독일인들의 위기는 그들이 아름다웠던 과거를 회상하는 과정을 통해 만나게 된다.

이방인으로서 독일사회에 적응하기 위해 노력해야만 했던 이미룩은 자신의 정체성을 찾기 위해서 과거로 회귀하는데, 그것은 시간적으로는 유소년기, 공간적으로는 그 시기에 삶의 정체성을 형성했던 황해도 해주 서영정이 노스텔지어의 공간이 된다. 세 작품은 비슷한 시기와 사건들, 같은 공간을 다루고 있지만, 그 차이는 작품의 주요 인물과 시각이다. 「압록강은 흐른다」는 아버지가 주요 인물이며 그의 시각으로 세계를 해석하고 있다.⁷⁾ 「실종자」는 어머니가 주요 인물이며, 역시 어머니의 시각으로 사건들을 기억하

6) 노스텔지어는 근대 혹은 탈근대를 살아가는 인간에게 보편적으로 체험되는 감정의 한 가지로서 존재론적 뿌리 뽑힘 혹은 삶의 근본적 토대의 상실과 연관되어 있다.

김홍중, 「골목길 풍경과 노스텔지어」, 『경제와 사회』 77호, 비판사회학회, 2008, 159면.

7) 「압록강은 흐른다」의 시점은 아들의 시점이다. 하지만 이 공간을 지배하는 세계관은 아버지의 것이다. 아버지 사후 이미룩이 세계의 중심을 상실했다고 느끼는 것은 이 때문이다.

고, 「탈출기」는 아들의 시각에서 사건들을 기억하고 있다. 「압록강은 흐른다」는 1946년 독일 피퍼 출판사에서 정식으로 출간되어서 전후 독일 문단에서 열광적인 호평을 받았던 작품이고, 「실종자」와 「탈출기」는 생전에 출간되지 않고 유고로만 남아 있던 작품을 정규화 교수가 번역 출간한 작품이다. 이미륵은 왜 비슷한 이야기를 세 사람의 시각으로 썼을까. 세 작품 모두 고향과 노스텔지어의 미학을 담고 있지만 노스텔지어가 회고적 정체성을 찾는 것이라면 이미륵은 그 정체성을 세 가지 기억의 방법으로 바라보고자 했던 것이다.

노스텔지어의 대상으로서의 고향은 지금의 현재를 있게 한 근원이다. 만약 현재가 고통스럽다면 사실 노스텔지어는 기피의 대상이어야 할 것이다. 하지만 현재의 고통을 만들어낸 존재론적 근원으로서의 과거에 대한 향수가 노스텔지어의 모순적 가치가 된다. 실재에 대한 노스텔지어를 떨기 위한 조건이 바로 ‘실재의 영원한 부재’이다. 고향은 더 이상 존재하지 않는 존재론적 안정감의 원천이다. 고향은 삶의 실재에 대한 향수를 통해 구성된 환상 공간이기 때문이다. 우리가 이 공간을 소비할 때, 우리는 이것이 실제 삶의 조건이었던 시절로 돌아갈 수 없기 때문에 미학화가 가능하다.⁸⁾ 이미륵이 보여주는 고향으로서의 서영정이 아름다운 것은 그가 돌아갈 수 없는 곳이기 때문이다. 과거의 행복했던 시간으로 돌아갈 수 없다는 시간의 불가역성도 고향의 미학을 만들어내지만 그 공간으로 돌아갈 수 없다는 현실적 상황이 공간에 대한 절망적 환상을 만들어내는 것이다. 만약 그가 다시 고국으로 돌아갈 생각이었다든지, 실제로 돌아갔다면 <압록강은 흐른다>의 노스텔지어의 미학은 완성되지 못했을 것이다.

「압록강은 흐른다」의 전반부 배경은 해주의 서영정과 이미륵의 집이다. 거기에 묘사된 것은 어린 시절의 추억과 가족이다. 이미륵에게는 한 번뿐인 추억의 과거이지만 그가 보여주는 표상으로서의 어린 시절의 풍경은 이 책을 읽는 모든 사람들이 공유하고 있는 과거의 자신의 모습이다. 하이테거와 월덜린적 의미에서 고향은 어머니의 품과 같은 역할을 한다. 어떤 한 인간이

8) 김홍중, 위의 글, 162면.

타향에서 나그네로 살면서 승리에 가득 찬 삶을 살았다면 그 환희를 전하고 감사해야 하는 장소로서, 또 이와 반대로 실패와 파멸의 삶을 살았다고 해도 이 고달픈 삶을 치유하고 위로하는 의미로서, 또 최후로 돌아가야 할 분향으로서 존재하기 때문이다. 고향은 뿌리와 근원의 개념을 상징적으로 보여주기 때문이다.⁹⁾ 왜 이미륵은 같은 이야기를 「압록강은 흐른다」와 「실종자」, 그리고 「탈출기」라는 다른 작품으로 표현해야 했던가에 대한 대답을 여기에서 찾을 수 있다. 고향을 떠나 나그네로 살면서 그 삶이 만족스럽고 행복했다면 그 환희를 전달해야 하는 장소로서 고향은 「압록강은 흐른다」의 고향이 된다. 이 작품이 아버지를 중심으로 한 서사이기 때문이다. 하지만 고향을 떠난 슬픔을 위로받고 싶은 고향이라면 그것은 어머니의 서사가 중심이 되는 고향이어야 할 것이다. 그것이 「실종자」의 고향이다. 이미륵에게 고향은 두 가지 상반된 의미의 표상으로 존재했던 것이다. 「압록강은 흐른다」에서는 어머니의 모습이 이면에 놓여있으며, 서사의 주된 진행은 아버지를 중심으로 전개된다. 어머니의 시각과 사건 중심의 서사는 「실종자」에서 진행된다. 비슷한 이야기지만 「실종자」와 「압록강은 흐른다」가 비교 분석되어야 하는 이유가 바로 이것이다. 어머니의 시각을 왜 「압록강은 흐른다」에서 분리하여 「실종자」에서 따로 다루었을까. 고향은 대부분의 경우 어머니와 연계되어 논의되는 것이 일반적이다. 하지만 「압록강은 흐른다」의 주된 서사는 아버지를 중심으로 이루어져있고, 어머니는 아버지의 죽음 이후 배경으로서 등장한다. 어머니가 등장하더라도 어머니가 해석의 주체가 되지 않는다. 반면 「실종자」는 철저히 어머니가 해석의 주체가 되어 같은 사건을 바라보고 있다. 「압록강은 흐른다」의 마지막 장면이 짧지만 하나의 거대한 스펙타클을 형성하는 것은 어머니와 연계되는 고향이 어머니의 죽음으로 더 이상 존재하지 않음을 보여주기 때문이다.

아버지의 죽음 이후 이미륵은 고향을 떠나고자 한다. 서영정은 더 이상 이미륵에게 안정감을 줄 수 있는 곳이 아니었기 때문이다. 「실종자」에서 이

9) 윤병렬, 「하이데거의 존재사유에서 고향상실과 귀향의 의미」, 『현대유럽철학연구』, 한국하이데거학회, 2007, 62면.

미륵은 아들이 성인으로서 가장이 되어 줄 것을 바랐지만 그러지 못하는 아들의 나약함을 아쉬워하는 어머니의 감정을 전면에 내세움으로써 어머니를 부정하며, 어머니와의 갈등으로 고향을 떠나는 자신을 정당화하고자 한다. 고향에서 어머니를 지키지 못한 죄책감은 「실종자」의 마지막 장면에서 세상을 떠난 아버지와 떠나고 싶어 하는 슬픈 어머니의 모습으로 그려진다.

새벽녘에 민 부인은 남편 꿈을 꾸었다. 영감님이 바로 옆에 누워 계시는 꿈이었다.

“여보! 벌써 날이 밝았어요.”

하고는 옆에 누워 계시는 영감님을 깨웠다. 영감님은 비몽사몽 속에서 조반을 몇 숟가락 뜨고,

“바빠요, 나.”

하면서 밖으로 나가버렸다. 민 부인은 영감님을 따라 대문까지 나가서, “너무 늦게 오지 마세요. 저는 아직 너무 젊어서 혼자 있으면 무서워요.”

하고 말했다. 영감님은 마누라의 얼굴을 쓰다듬어주고 눈보라가 들이치는 대문을 열고 나가버렸다.

민 부인은 잠에서 깨어 기침을 하고 나서 호룽불을 켜고 주위를 살펴보았다. ‘아이고, 꿈이었구나.’

민 부인의 눈에서는 눈물이 쏟아져 나왔다. 그래. 벌써 여러 해가 지나갔지만 그런 일이 한 번 있었지.

고요한 밤중에 지붕에서 푹푹 떨어지는 물소리가 그치지 않고 들려왔다.

“여보, 저도 데리고 가요. 저는 너무나 외로워서 더 살고 싶지가 않아요.”¹⁰⁾

워낙 늦게 아들을 보았기에 이미륵이 고향 해주를 떠날 때 민부인의 나이는 60이 가까웠다. 이제 헤어지면 아들을 다시 보기 어렵다는 것을 짐작하기 어렵지 않은 나이였다. 그럼에도 불구하고 집안을 이끌고 아들을 뒷바라지해야 하는 것이 어머니의 일이었던 것이다. 「실종자」의 원제는 「Kamp um den Sohn 아들을 위한 투쟁」이다. 어머니와의 갈등으로 집을 벗어나고자

10) 이미륵, 정규화 역, 「실종자」, 『그래도 압록강은 흐른다(외)』, 범우사, 1977, 130면.

하는 미륵의 가출이 주된 내용이라서 번역자인 정규화가 「실종자」라는 이름을 붙인 것이다. 「실종자」는 어머니를 서사의 주체로 고향과 고향에서의 사건들을 해석하고 있으며, 아버지가 14살에 돌아가신 후 4년간의 이야기를 그리고 있다. 표면적인 서사는 어머니가 아버지 사후 어리고 반항하는 아들을 위해 집안을 지키는 이야기이지만 그 이면은 이미륵의 어머니에 대한 죄책감과 어머니가 계신 고향에 대한 그리움을 통해 고향을 기억하고 있는 작품인 것이다.

「탈출기」는 「실종자」 이후의 시기를 다루고 있으며, 내용적으로도 연계되어 있는 작품이다. 이 작품은 압록강에서 뫼르츠부르크에 이르는 기나긴 독일로의 여행을 이야기하고 있는 서사인데 원제가 「Pflicht des Sohnes 아들의 의무」이다. 「탈출기」의 첫 장면은 어머니와의 갈등으로 고향을 떠나야만 했던 이유를 설명하면서 시작하고, 뫼르츠부르크의 수도원에서 어머니의 부고를 받는 마지막 장면으로 끝난다.

내 나이 열여섯 살 때 나는 어머니와 함께 살 수 없을 것 같은 생각이 들어 어머니 곁을 떠났다. 우리 어머니는 고집이 너무 세셨고 자식들이 유복하기만을 항상 바라고 계셨다.(…) 나는 모든 것을 다 잊고 다 버릴 마음의 준비가 되어 있었다. 즉 나의 책들, 내 방, 집, 고향, 친지, 벗, 그리고 친척들을 용감하게 저버릴 수가 있었다. 이 모든 것이 나에게서는 부담스러웠고 나를 억누르고 굴복시키는 무거운 짐같이 생각되었기 때문이다. 이 모든 것을 나는 떠나버렸고, 또한 그 모든 것들이 나를 버리는 것 같았다.

그러나 단 하나 내가 버릴 수 없었던 것은 동양인에게 그 무엇보다도 중대한 책임인 ‘자식의 의무’였다.

많은 부모들 중에는 좋지 못한 분들도 있어서 자식들이 어른들에게 복종하지 않았으리라는 나의 생각과 내가 어머니에게 거역하는 것과는 사실상 별로 상관없는 일이었다. (중략)

내 마음 속에는 자식의 의무감이 우러나서 가슴이 답답하고 괴로웠다. 이런 자식으로서의 의무감은 어디에도 비할 수 없이 소중한 것이며 어려운 것으로서 나의 마음을 잠시도 편하게 하지 않았다. 나는 어디에 가나 이러한 의무에

집착되어 있었고, 집을 떠나 다른 도시에 가 있을 때에도 잠자는 시간만 빼놓고는 항상 이런 생각에 사로잡혀 있었다. 어떤 때는 걸어가면서까지도 이런 의무감을 생각하다 보면 걸음도 제대로 걸을 수 없었다. 이렇게 몰두되어 있노라면 아름다운 경치며 산과 다리, 북녘 땅의 양지바른 그루터기에 앉아서 고독을 즐기던 일 등이 하나도 소중할 것이 없었다.¹¹⁾

「탈출기」의 첫 부분에서 어머니와의 갈등을 설명하는 부분이다. 집을 떠나고 싶은 강렬한 열망이 자식의 의무라는 부분과 부딪히며 삶을 황폐하게 만들고 있는 것이다. 고향과 집은 그에게 더 이상 안식처가 되지 못하고 있다. 그는 집안을 짊어지고 있는 어머니를 거역하는 것이 너무나 힘들었고 그의 의무에서 벗어나고자 갈망하였으며 그것이 그가 유럽으로 떠나는 이유였다. 사실 그는 경성의전 학생 신분으로 3·1운동에 참여한 후 고향까지 그를 쫓아 온 경찰을 피해 상해를 거쳐 유럽으로 떠난 것이었지만, 타의가 아닌 자의의 부분을 설명함으로써 어머니와의 관계에서 스스로 만들어 낸 죄의식을 공간의 표상에 부여하고 있다. 황해도 해주에서 중국 상해, 상해에서 프랑스 마르세이유, 그리고 다시 독일의 뷔르츠부르크까지의 「탈출기」의 길고 긴 여정의 끝에서 찾은 것은 그가 거쳐 왔던 여정에 대한 슬픈 기억이다. 그것은 ‘내 생애의 지독한 피로’로 남을 뿐이고 어머니의 죽음과 함께 돌아갈 고향이 더 이상 존재하지 않는다는 사실에 대한 확인일 뿐이다. 그가 그토록 가고 싶었던 이곳 유럽에서 그는 계절이 세 번 바뀐 뒤에야 여행이 끝났구나 하는 생각이 들었고, 그 때 어머니의 부고가 적힌 누님의 편지를 받게 된다. 돌아갈 고향이 있건만, 그 고향에 어머니는 더 이상 머무르지 않으신다.

이미룩이 해방 이후 왜 조국으로 돌아오지 않았는가에 대한 추측은 여러 연구자에 의해 시도되었다. 해방이후 남한 정부의 권력을 잡은 이승만 정부의 정체성과 달라서 돌아오지 않았다는 해석은¹²⁾ 그의 고향이 북한 지역이

11) 「탈출기」, 위의 책, 133-136면.

12) 정규화·박균은 베른하르트와의 인터뷰에서 ‘이미룩이 이승만의 독재를 좋아하지 않았다’는 베른하르트의 주장을 근거로 이와 같은 추측을 하고 있고, 다른 연구자들도 이 증거를 원용하고 있다.

고 북한으로의 귀국을 선택할 수도 있었다는 점에서 이승만 정부의 정체성 논의 이전에 타당성이 부족한 주장이다. 다른 측면에서 이미 의사로서의 경력을 포기한 입장에서,¹³⁾ 오히려 독일에서의 문학적 성공이 더 가치 있는 것으로 여겨졌을 것이라는 추측은 일정부분 합리적으로 받아들여질 수 있다. 그럼에도 불구하고 여러 작품에서 구구절절하게 고향과 어머니에 대한 그리움을 토로하고 있고, 아내와 자식들이 있음에도 불구하고 귀국하지 않은 부분에 대한 설명이 작품 내에 전혀 등장하지 않는다는 점에서 작품과 연계된 해석이 필요하다. 그의 세 작품에 아버지와 어머니에 대한 효도와 죄의식, 그의 어린 시절 친구들과 가족들에 관한 이야기가 등장함에도 불구하고, 가장으로서의 책임감은 왜 보이지 않을까. 그는 11살에 6살 연상의 최문호와 결혼하였고, 결혼한 지 7년 만에 첫 딸을 얻었고, 3.1 운동이 있던 1919년에는 아들도 얻었다. 그가 고향을 떠나 상해로 가야했던 그 때 이미 아들을 보았던 것이었다. 주변인들의 증언과 자료 등에 의하면 연상인 부인과 각별한 애정은 보이지 않았지만 편지도 주고받았던 것으로 알려져 있다. 특히 유품에서 발견된 그가 친필로 습자한 회문시(回文詩)에는 아내에 대한 언급이 있어 고향에서 가문을 지키고 있을 아내에 대해 생각하고 있었음을 알 수 있다.¹⁴⁾

文回錦織倒妻思, 아내를 생각하며 비단에 회문을 짓네.
 斷絕恩情不學痴, 사랑의 정을 단절한다고 어리석음을 배우지 못할까.
 雲雨塞歡終有別, 운우의 정이 이별한다고 끝날 것인가.
 分時怒向任猜疑. 이별할 때 성내는 것은 시기하고 의심하기 때문인가.¹⁵⁾

정규화·박균, 『이미록평전』, 범우, 2010, 160면.

13) 최규진, 위의 글, 56-57면. 최규진은 이미록이 1923년 의학에서 동물학으로 전과를 하면서 이미 귀국을 포기했을 거라고 추정하고 있다. 귀국을 염두에 두었다면 의사로서의 경력을 쌓아가려 했을 것이지만, 당시의 국내의 정세로 추정컨대 귀국이 어려울 것이라고 보았고, 독일에서 자리 잡기 위해서는 의사보다는 동물학 과로서의 전과가 유리하다고 판단했다고 본다. 그는 정규화, 박균이 주장한 것처럼 의학에 환멸을 느껴서 전과했을 것이라는 추정은 지나치게 감상적이라고 본다.

14) 정규화·박균, 위의 책, 161-163면.

15) 정규화·박균, 위의 책 161면에서 한시 재인용. 해석은 일부 수정하였음. 회문시의

여기에서 그가 홀로 외로이 집안을 지키고 있는 아내에 대한 사랑의 마음을 가지고 있음을 알 수 있지만, 그의 작품의 어디에도 부인과 자식들에 대한 이야기와 가장으로서의 부담은 드러나 있지 않다. 어쩌면 글로 써내기에는 너무나 깊은 곳에 자리 한 아픔이기에 그럴 수도 있지만 고향의 서사에서 아내와 아이들이 철저히 배제된 것은 그의 고향이 아버지와 어머니로 한정된 특별한 형태의 고향의 표상을 가지기 때문인 것으로 보아야 한다.¹⁶⁾ 이미륵은 1946년에 피파 출판사에서 「압록강은 흐른다」가 출간되면서 명성을 얻게 되었고, 1947년에는 헤니쉬 교수가 뮌헨대학 동양학과에 한국어 강좌를 개설하여 이미륵을 정식 교수로 초빙한다.¹⁷⁾ 그리고 1950년 그는 그레펠핑의 공동묘지에서 지상에서의 영원한 안식을 맞이한다. 해방이후 그가 고향으로 돌아가기에는 독일에서 너무나 많은 시간이 흘렀고, 이미 독일에서 성공적인 작가이자 학자로 인정받고 있었고, 그리고 그의 병이 너무 빨리 찾아왔던 것이다.

「탈출기」는 그가 3·1운동 이후 고향 해주를 떠나 상해를 거쳐 독일 뷔르츠부르크까지 도착하기까지의 여정이 중심서사이다. 하지만 이 작품의 첫 장면은 집에서 벗어나고 싶은 욕망과 어머니와의 갈등에 관한 것이고, 마지막 장면은 눈 내리는 날 고향으로부터 온 편지를 받으면서 어머니의 죽음을 알게 되는 순간이다. 그는 지금 독일의 뷔르츠부르크에 있지만 그의 마음은 항상 어머니가 있던 서영정에 있었던 것인데, 어머니의 부고를 들으면서 고향으로 연결되어 있던 마지막 마음의 끈이 끊어지는 것을 느끼는 것이다. 바슬라르는 기억을 생생하게 하는 것은 시간이 아니라 공간이라고 한다. 시간은 우리에게 두터운 구체성이 삭제된 추상적인 시간의 선만을 기억하게 하지만, “우리들이 오랜 머무름에 의해 구체화된, 지속의 아름다운 화석들을 발견하

원저자는 李漁(1611~1680)이며 그의 단편소설 「鶴歸樓」에 수록된 시라고 한다.

16) 서사의 장르적 특징이 사건에 대한 합리적 이해가 필요하다는 점에서 시 장르와 차별화된다는 헤겔의 내적 형식 이론을 수용한다면 가장으로서의 의무에 대한 부분이 설명조차 할 수 없는 죄책감으로 자리하고 있었기 때문에 다룰 수 없었다는 해석도 가능할 것이다.

17) 정규화, 박균, 위의 책, 213면.

는 것은, 공간에 의해서, 공간 가운데서”이다. 즉 “추억은 잘 공간화 되어 있으면 그만큼 더 단단히 뿌리 박아, 변함없이 있게 되는 것이다.” 바슐라르는 우리가 소속감, 내부에 있다는 느낌, 공동체의 일원으로 자기 장소에 있다는 느낌을 받는 공간, 즉 내밀성의 공간이 중요하다고 본다. 이러한 뿌리박힘의 소속감을 제공하는 ‘장소감’은 개인의 정체성에 중요한 원천을 제공하며, 공동체에 대한 정체감의 원천이 되기도 한다.¹⁸⁾ 서영정은 그와 가족의 아름다운 순간들을 간직한 공간이었고, 타향에서 그의 안정감을 찾을 수 있는 공간이었지만 어머니의 죽음으로 그는 그 장소로부터 떨어져 나와야 했다. “어머니의 무덤과 나와서 거리가 어찌면 이토록 멀다는 생각이 들까. 지금 내 눈 앞에는 높은 파도와 사나운 폭풍과 함께 광란하던 검은 물결, 북부 중국의 광활한 곡식밭, 그리고 눈 내리던 저 용동 반도의 끝없는 별판이 선하게 어른거린다.” 「탈출기」의 마지막 문장에서 그는 어머니의 무덤이 있는 고향과 지금 머무는 서 있는 뷔르츠부르크 사이의 거리가 얼마나 닿을 수 없을 만큼 아득한 거리였는지를 고통스럽게 기억하고 있다.

3. 고향의 기억과 기억의 공유-파터란트, 무터란트, 하이마트란트

이미륵의 「압록강은 흐른다 Der Yalu Fließt」는 2차 대전 직후인 1946년 뮌헨의 피퍼 출판사에서 출간되어 “올해 출간 된 가장 훌륭한 독일어로 쓰여진 책”이라는 평가를 받았다. 「압록강은 흐른다」가 독일인들에게 어떤 의미로 호평을 받았는지에 대해서는 평가마다 관점이 다르다. 이미륵에 대한 당시 독일 평단의 호평에 대해 정규화와 박균은 패전 이후 전쟁의 참혹상을 다룬 독일 소설들은 독일인들에게 위로가 되지 못한 반면 켈러를 연상시키

18) 신지은, 「장소의 상실과 기억-조르주 페렉(Georges Perec)의 장소기록에 대하여」, 『한국사회학』 5집 2호, 한국사회학회, 2011, 238면.

는 이미륵의 독일어 산문은 독일인들에게 낯선 세계로 이끌려 들어가는 순수한 즐거움을 연상시킨 것이 그 이유였다고 분석한다.¹⁹⁾

전후 독일인들이 「압록강은 흐른다」에 열광했던 것은 두 가지 관점에서 논의할 수 있는데, 하나는 「압록강은 흐른다」의 고향이 전쟁으로 상실된 독일인들의 유토피아를 의미하기 때문이며, 두 번째는 소설의 문체미학의 측면이다. ‘켈러를 보는 듯한 가장 아름다운 독일어 소설’이라는 독일 독자들의 평가는 이 연구에서는 다룰 수 없음이 유감이다. 이미륵은 독일에 도착한 직후 뷔르츠부르크의 뮌스터슈바르차하 수도원에서 대학 입학 전까지 8개월 동안 을 지내게 되는데, 그 동안 그를 독일로 인도했던 안봉근이 선물한 고트프리트 켈러의 「초록의 하인리히(1854)」를 읽으며 독일어 공부와 독일생활에 적응을 하고 있었다. 전후의 독일인들이 「압록강은 흐른다」에서 켈러의 그림자를 찾아냈던 것이 우연일 수는 없었다. 「초록의 하인리히」에서 동기가 부여되어 불러낸 이미륵의 한국 고향의 기억은 독일인들에게 독일의 고향과 유년시절에 대한 향수를 불러일으키게 된다. 그것은 근대화(서양)에 직면한 전 근대조선(동양)의 표상으로 각인되었고, 그러한 표상이 독일인들이 「압록강은 흐른다」에 열광하게 되는 이유가 된다.

「탈출기」는 표면적으로는 황해도 해주에서 독일 뷔르츠부르크까지의 여행에 대한 기록처럼 보이지만, 그 기나긴 여정의 이면에는 어머니를 떠나 돌아가지 못한 자신에 대한 자책이 짙게 깔려 있다는 점에서 「Pflicht des Sohnes 아들의 의무」라는 원제가 더 적합한 제목일 것이다. 이 작품에서 이미륵은 압록강을 건너 상해에 도착하기 전 만난 한 중국 여인과 대화를 적고 있다.

그녀는 문가에서 다시 한 번 뒤를 돌아보면서,

19) 정규화, 박근, 위의 책, 168면.

「초록의 하인리히」와 「압록강은 흐른다」는 문체뿐만 아니라 작품의 구성이나 가측관계 등 많은 부분에서 연관성을 보여준다. 이에 대한 연구도 향후의 이미륵 연구에서 필요한 분야라고 볼 수 있다.

“그런데 한국이라는 나라가 어디에 있어요?”

라고 물었다.

나는 내가 가지고 있던 지도를 펼치고 한국이 어디에 위치해 있는지를 가르쳐 주었다.

‘양친은 살아계세요?’

나는 그렇다고 머리를 끄덕였다.

“양친께서 살아 계신데도 이렇게 멀리까지 오셨군요?”

그녀는 아마 내가 몰인정하고 불효자라는 생각이 들었던 모양이다.

“다시 양친들 곁으로 돌아가시지요?”

“그럼요.”

그랬더니 그녀는 만족한 표정을 짓고 사라져버렸다.²⁰⁾

이미륵이 중국인이 아니라는 것을 알고 나가기 전 여자는 그가 그렇게 먼 곳에서 부모를 떠나서 여기까지 온 사실에 놀란다. 여자가 자신을 비난하지 않았음에도 불구하고 그는 그녀의 말에서 드러나지 않는 질책을 읽어내고 있다. 이미 아버지가 돌아가셨음에도 불구하고 양친이 살아계신다고 거짓말을 했을 뿐더러 돌아갈 기약이 없음에도 “그럼요.”라고 대답한다. 낯선 여자와의 대화였고, 그 말을 지켜야 할 하등의 이유가 없었지만 그 여자와의 대화는 오래도록 기억의 저편에 자리하고 있었다. 그에게 고향이란 ‘효’를 실천하기 위해 돌아가야 하는 곳이었다. ‘자식의 의무’와 ‘효’사이의 거리는 무엇일까. ‘자식의 의무’가 말 그대로 수동적 태도라면 ‘효’는 보다 전통적이며 적극적이고 긍정적 태도이다. 서양적 관점에서 ‘자식의 의무’와 동양적 관점에서 ‘효’를 생각함으로써 그는 ‘고향’의 기억을 만들어내고 있다. 「탈출기」는 효의 관점에서 고향의 기억을 서사화하고 있는 작품이다.

「압록강은 흐른다」가 독일인들에게 감동을 주었던 것은 이 작품에서 다루었던 고향의 기억이 문화적 기억이기 때문이다. 반면 「탈출기」의 기억은 문화적 기억이 아니다. 이러한 의미화는 실재하는 물리적 공간으로서의 고향이

20) 「탈출기」, 위의 책, 156-157면.

개인의 기억(Mnemosyne)을 통해 문화적 표상으로 만들어지는 과정을 보여 준다. 이미륵의 세 작품 「압록강은 흐른다」, 「실종자」, 「탈출기」는 겹치는 시간과 공간을 다루고 있지만 중심인물과 작가의 시각이 다르게 적용되며, 이 작품들의 배경인 고향마을 황해도 해주 서영정에 대한 기억도 다르다. 그가 조선을 떠나 멀리 유럽에서 고향을 그리며 쓴 작품이기에 고향의 기억의 차이는 고국으로서의 조선의 의미의 변화와도 연계되어 논의될 수 있다. 우리가 쓰는 고국(故國), 조국(祖國), 모국(母國)은 비슷하게 사용되지만 차별성을 지니는 용어이다. 이 용어들의 의미를 독일어와의 관련성에서 살펴 볼 필요가 있다. 독일어권에서 널리 사용되는 파터란트(Vaterland)는 무터란트(Mutterland)에 비해 좀 더 민족주의적인 성향을 띤다. 특히 1930년대에는 나치에 의해서 사용됨으로써 부정적인 의미를 가지게 되기도 하였다.²¹⁾ 독일어권에서 고향, 고국의 의미로 사용되는 단어는 하이마트란트(Heimatland)이다. 이미륵이 그의 작품에서 서영정을 특별한 단어로 지칭하지는 않았지만 작품의 서사나 주요인물을 중심으로 본다면 「압록강은 흐른다」의 고향은 파터란트, 「실종자」의 고향은 무터란트, 「탈출기」의 고향은 하이마트란트라고 볼 수 있다.

기억이란 것은 “삶의 사건들을 다시 꺼내 볼 수 있게 저장해 놓은 서랍처럼 꺼내기만 하면 되는 것은 아니다.” 사람들은 일반적으로 과거가 기억을 통해서 다시금 완전히 재현되는 것으로 알고 있지만 실제로는 그렇지 않다는 점이 최근의 연구 결과이다. 기억이 과거에 의존하는 것이 아닐 때 과거는 기억행위의 양태를 통해 처음으로 정체성을 획득한다. 즉 기억행위가 과거를 구성하는 것이다. 달리 말하자면 우리는 과거를 가지고 작업을 하는 것이 아니라, 우리가 과거의 사태에 대해 만들어낸 표상들이 구성해내는 이야기들로 작업하는 것이다. 따라서 우리의 기억행위들의 지시차원은 과거가 아

21) 비슷한 영어 단어로 파터랜드와 마더랜드가 있는데, 파터랜드가 정부나 질서를 가리킨다면, 마더랜드는 출생이나 양육을 의미하는 경우가 많다. 마더랜드가 모국을 의미한다면 식민지인들에게는 모국인 영국을 의미하기도 한다. 911이후 미국에서는 홈랜드를 선택하고 있다.

나라 이러한 표상들인 것이다. 기억이란 개념은 독일에서는 ‘개인적 체험으로서의 기억’인 Erinnerung과 ‘기억된 것’, ‘지식으로서의 기억’ 또는 ‘사회적인 기억’을 의미하는 Gedächtnis를 구분하여 사용한다.²²⁾ 이미륵은 세 작품을 통해 어린 시절을 세 가지 방식으로 기억하고 있다. 그것은 아버지, 어머니, 그리고 자신의 시각이며 이러한 시각은 문학을 통하여 자신의 정체성을 규명하고자 하는 행위인 것이다. 그가 독일에서 조선인으로서의 정체성을 획득하기 위한 방법은 자신을 만들어낸 고향 이야기를 재구성하는 기억행위의 양태를 통해서 가능해지는 것이다. 그것은 Erinnerung을 넘어서는 Gedächtnis의 형성이다. 과거의 기억들이 만들어낸 고향은 어떤 것일까. 같은 이야기를 이미륵이 「압록강은 흐른다」와 「실종자」, 「탈출기」에서 다른 시점으로 구성하는 것은 이러한 기억하기가 만들어내는 표상의 차이이자 정체성의 차이를 보여주는 것이다.

이미륵이 고향을 기억하는 문학적 작업을 통해서 만들어 낸 고향의 표상은 개인적 기억을 넘어서는 사회적 기억이 된다. 그것은 다시 독일의 사회적 기억이 되는데, 그것이 2차 대전 직후의 독일 사회에서 그들이 잃어버렸던 순수한 고향의 기억을 되살리고 있었기 때문이다. 아스만은 문화학적 관점에서 기억의 문제에 대해 획기적인 착안점을 제시한다. 아스만에 의하면, 기억은 기억들이 서로 융화되고 구별되는 차원적 의미에서 개인적(persoenlich), 의사소통적(komunikativ), 그리고 문화적 기억(kulturell)으로 구분된다. ‘개인적 기억’은 개인적인 경험이나 기억에 의한 것으로 개인의 죽음이나 기억상실과 더불어 사라지는 기억이며, ‘의사소통적 기억’은 한 집단이 동시에 기억할 수 있는 것, 또는 서로가 의사소통 관계에서 기억할 수 있는 것 모두를 포함한다. 의사소통적 기억은 개인적 기억의 한계를 훨씬 넘지만, 이것 또한 커뮤니케이션 참가자들의 일정 세대의 한정된 행위에 의해 한계지어진다. ‘문화적 기억’은 우리 자신뿐만 아니라 우리가 사회적이고 문화적으로 편입되어 있는 텍스트, 상징, 그림 그리기 행위와 같은 것들에 의해 존재한다. 한

22) 황연주, 「문화적 기억과 매체 그리고 비주얼 리터러시」, 『문화예술교육연구』 2권 1호, 한국문화교육학회, 2007, 20면.

사회의 구성원들이 기억의 대상으로서 과거를 동일하게 혹은 유사하게 인식하는 것은 기억을 공유하고 있기 때문이다. 우리는 그것을 흔히 집단기억이라고 한다. 그리고 그것을 가능하게 만드는 것이 이른바 ‘기억의 사회적 틀’이다. 왜냐하면 개인이 과거를 기억할 때, 집단 내에 존재하는 수많은 기억의 편린들을 조합하고 재구성하게 되는데, 이 과정에서 개인은 자신이 속한 사회의 무의식적 인식체계를 활용하기 때문이다. 이와 같이 개인과 사회의 상호작용을 통해 축적된 기억이 집단기억이다. 그렇게 해서 그것은 그 사회 내부에서 보편적 성격을 갖는 동시에 집단의 신념 내지는 가치로 표현되어 집단정체성의 토대가 된다. 결국 과거는 집단 기억을 통해서 사회적 의미를 획득하게 되고, 그것은 곧 그 사회가 공유하는 하나의 역사가 된다. 우리는 그것을 통해서 과거를 인식한다.²³⁾

독일인들은 「압록강은 흐른다」에서 고트프리트 켈러의 고향의 노스텔지어를 발견할 수 있었다. 「초록의 하인리히」는 아버지가 존재하지 않는 고향의 노스텔지어를 통해 파터란트로서의 고향을 불러내고 있었다. 독일인들에게 이미룩은 전쟁 이전의 파터란트를 상기시켜줄 뿐만 아니라 동양적 유토피아의 고향을 불러냄으로써 벨트파터란트로의 확장이라는 표상을 만들어내고 있었다. 이미룩의 친구였던 브렘 교수에 의하면 그는 민족적 특성의 종합이 세계적 보편성이 되어야 함을 항상 주장하였다고 한다. 이미룩의 서재에 걸려 있던 ‘서해지내해동포(西海之内海同胞)’도 이러한 자기주장의 기본이이며, 이것을 통하여 세계의 조국(Weltvaterland)를 제창한 작가였다고 한다.²⁴⁾ 그는 파터란트로서의 조선의 기억을 불러냈고, 그의 「압록강은 흐른다」는 독일 사회에 벨트파터란트를 만들어낸 것이다.

「압록강은 흐른다」에서 아버지의 죽음 이전의 행복하고 완전했던 고향은 아버지의 죽음 이후 시련에 직면한다. 이미룩은 아버지의 죽음이 자신으로 인한 것이라는 죄의식을 작품 이면에 배치하고 있다. 하지만 이 작품은 비극

23) 이문기·권지혁, 「기억의 신화화 혹은 탈신화화」, 『독일언어문학』 70집, 한국독일언어문학회, 2015, 358-359면.

24) 이미룩, 정규화 역, 『그래도 압록강은 흐른다(외)』, 범우사, 1977, 288면.

이 아니라 완전성에의 지향을 보여주고 있다. 비슷한 장면이지만 전혀 다른 고향의 기억을 보여주는 「압록강은 흐른다」와 「탈출기」의 마지막 장면을 비교해 보자.

언젠가 우체국에서 집으로 돌아오는 길에 나는 알지 못하는 집 앞에 섰다. 그 집 정원에는 한 포기 파리가 서 있었고 그 열매는 햇빛에 빛났다. 우리 집 뒷마당에서 것처럼 많이 봤고, 또 어릴 때 즐겨 갖고 놀았던 이 열매를 내가 얼마나 좋아하였던지. 나에게 마치 고향의 일부분이 내 앞에 현실적으로 놓여 있는 것 같았다. 내가 오랫동안 생각에 잠겨 있는데 그 집에서 어떤 부인이 나오더니 왜 그렇게 서 있는지를 물었다. 나는 가능한 한 나의 소년 시절을 상세히 이야기했다. 그 부인은 파리를 한 가지 꺾어서 나에게 주었다. 나는 얼마나 고마웠는지 모른다.

그리고 곧 철이 바뀌어 눈이 내렸다. 어느 날 아침, 나는 잠자리에서 일어나 성벽에 흰 눈이 휘날리는 것을 보았다. 나는 그 흰 눈에서 행복을 느꼈다. 이것은 우리 고향 마을과 송림만에 휘날리던 눈과 같았다.

이날 아침, 나는 먼 고향에서의 첫 소식을 받았다. 나의 만수님의 편지였다. 지난 가을에 어머니가 며칠 동안 앓으시다가 갑자기 별세하셨다는 사연이었다.²⁵⁾(「압록강은 흐른다」)

나는 비틀거리며 걸어가고 있었으나 땅에 서 있는 기분이 들지 않았다. 꿈속에서도, 어떤 때는 낮에 피곤해서 나무 밑에 앉아 있을 때도 나는 해상의 어느 지점에 와 있는 것이거나 아니면 임시 어느 항구 도시에 나와 있기 때문에 얼른 다시 파울레캣 호로 되돌아가야 하겠다는 생각을 하는 때가 여러 번 있었다.

너무너무 피로했다. 내 생애의 지독한 피로가 한꺼번에 이제 막 엄습해오는 것 같았다. 여기 총소리도 나지 않고, 사람들이 체포당하는 일도 없는 이곳에서 피로가 나를 마비시키는 것이었다.

어느덧 여름과 가을이 다 지나가고 눈이 많이 내린 겨울이 돼서야 이제 여행이 끝났구나 하는 생각이 들었다. 나는 홀로 강가의 벤치에 앉아서 어머니

25) 이미륵, 전혜린 역, 『압록강은 흐른다』, 범우사, 2000, 204-205면.

이 돌아가셨다는 소식이 적힌 슬픈 편지를 읽고 있었다.

어머님의 무덤과 나와의 거리가 어찌면 이토록 멀다는 생각이 들까. 지금 내 눈앞에는 높은 파도와 사나운 폭풍과 함께 광란하던 검은 물결, 북부 중국의 광활한 곡식밭, 그리고 눈 내리던 저 용동 반도의 끝없는 별판이 선하게 어 른거린다.²⁶⁾(「탈출기」)

「압록강은 흐른다」는 1946년에 출간되었지만 「실종자」와 「탈출기」는 정규 화교수가 유고를 전달받아 번역 출간한 작품이다. 따라서 「실종자」와 「탈출 기」는 집필된 정확한 시기를 확인할 수 없다. 이미륵은 같은 사건과 공간에 대해 서술하면서 다른 시점을 선택함으로써 고향과 고향으로 형성된 자신의 정체성에 대해 이야기 하고 싶었다. 「압록강은 흐른다」에서 어머니의 편지를 받는 장면은 고향을 연상시키는 파리열매와 자신의 이야기를 들어 주었던 노부인으로 인해 슬프지만 그래서 아름다운 장면이 되었다면, 「탈출기」의 같 은 장면은 그렇게도 그리던 유럽에 도착했지만 여행이 끝났다는 안도감보다는 여행의 깊은 피로감과 고향으로 돌아갈 수 없다는 슬픔이 압도하고 있다. 현존의 피로가 고향에 대한 갈망을 만들어내고 있는 것이다. 비슷한 장면처럼 보이지만 「압록강은 흐른다」의 고향은 “파리 열매”가 불러일으키는 안정 감으로 제시되고 있다. 이 작품이 질서가 있었던 파터란트로서의 조국을 기억하고 있다면, 「탈출기」의 고향은 지독한 피로와 돌아갈 수 없는 노스탤지 어로서의 하이마트란트를 보여주고 있다. 전자가 아버지의 시점, 후자가 아 들의 시점을 선택함으로써 드러나는 고향의 정체성이 이 장면에서 다르게 기억 되고 있다. 이 장면은 기억과 반-기억(counter-memory)의 서사화 양상 을 보여 준다. 어머니의 부고가 담긴 편지를 받던 날의 기억을 전자는 따뜻 하게, 후자는 고통스럽게 기억하고 있는 것이다. 고향에 대한 기억의 진실은 어디에 있을까? 과거의 사실들을 단순하게 모아놓는 것은 기억이 아니다. 과거는 상상력을 통해 재구성되는 지속적 작업이다.²⁷⁾ 이미륵은 그 날의 기억

26) 이미륵, 정규화 역, 「탈출기」, 위의 책, 219면.

27) 안 아스만, 변학수 역, 『이집트인 모세』, 그린비, 2010, 35면.

을 서사화하는 작업을 통해 이렇게 고향의 정체성을 만들어내고 있었다.

「압록강은 흐른다」는 아버지의 죽음을 중심으로 그 이전의 질서 있고 조화로운 세계와 이후의 혼돈의 세계가 대비되고 있다. 아버지 생전의 유소년기에 고향은 현재의 갈등과 피로에 대한 위안이 될 수 있는 곳이었지만, 그 고향을 떠날 수밖에 없었던 이유들, 그리고 너무 멀리 떠나와서 돌아갈 수 없다는 현실적 이유들은 그 고향에 대한 기억을 슬픔으로 만들어버린다. 전후 독일에서 과거의 질서 있던 파터란트로서의 아름다웠던 시절에 대한 향수를 「압록강은 흐른다」가 불러일으킨 것이고 그러한 순수했던 시절에 대한 향수는 역시 현재의 참혹함, 다시 그 시절로 돌아갈 수 없다는 패전이라는 현실적 아픔 때문에 독일사회의 집단기억을 통해 공유되고 있었다. 패전이후 독일사회는 전쟁의 책임을 묻는 반성적 기억과 전쟁 이전의 완전체로서의 조국에 대한 기억이라는 대립적 감정이 혼재된 사회였다. 패전의 슬픔을 치유하는 방법으로서 전쟁 이전의 아버지의 기억으로 구성된 이미륵의 (동양적) 고향의 기억은 치유의 힘을 가지고 독일인들에게 다가왔던 것이다.

아버지의 기억을 통해서 고향을 보고 있는 이 작품은 프로이트적 관점에서 기억의 공유를 제시하고 있다. 프로이트적 관점에서 신성시된 아버지는 기억의 인물이다. 프로이트에게 아버지가 ‘사람들의 기억에 돌아오고’, ‘신성한 존재로 승격되는 것은’ 바로 살해되었기 때문이다. 프로이트는 이것을 문화나 문명(프로이트는 이 두 가지를 구별하지 않는다)을 구성하게 하는 행위라고 보았다. 원시적 아버지 살해의 기억은 억압되고 강한 죄의식으로 변형되어 초기 종교에 금기, 금지, 자제, 자기-징계와 잔인한 희생 같은 수많은 경계와 걱정을 주입시켰다.²⁸⁾ 프로이트의 억압이론의 관점에서 망각과 억압의 차이는 전자가 포기인 반면 후자는 보유하고 안정화의 형태이다. 이미륵의 아버지는 젊은 나이에 알콜중독으로 요절하였다. 이미륵은 「압록강은 흐른다」에서 아버지의 죽음을 상세하게 서사화하고 동시에 아버지의 죽음의 책임을 자신에게 뉘으로써 그의 죄책감을 아버지의 기억과 고향의 기억으로 연결하고 있다. 「압록강은 흐른다」는 역설적으로 프로이트적 관점에서 아버

28) 위의 책, 287-288면.

지 살해의 기억을 통해 고향의 기억을 안정화하고 있는 작품이다. 같은 방법으로 전후 독일인들에게 파터란트의 회고적 기억을 복원하는 것은 전쟁의 책임을 묻는 것이면서 동시에 돌아갈 수 없는 헤테로토피아로의 갈망이라는 양가적 감정을 공유하는 것이었다. 전후 독일사회에서 이미륵의 「암록강은 흐른다」에 쏟아졌던 열광은 “가장 아름다운 독일어 문장”이라는 문체미학을 넘어서는 ‘집단적 기억’의 향유를 통한 슬픔의 치유라는 기능을 하고 있었다.

고향에 대한 세 가지의 기억을 통해 이미륵은 과거의 사실들의 집적이 아닌 상상력을 통해 서사로서 재구성되는 집단기억을 만들어 내고 있었으며, 그가 만들어낸 고향(동양)의 기억은 독일인들에게 그들이 돌아가고 싶었던 순수시대의 표상, 파터란트이자 벨트파터란트를 제시하고 있었다.

4. 결론-비당파성과 무정향성의 순수문학

독일작가보호연맹(Der Schutzverband Schriftsteller)은 전후 새롭게 조직을 정비하면서 독일문학의 당면문제와 그 해법을 모색하는 특집을 마련한다. 이 특집을 위해 세 개의 질의로 압축된 텍스트를 30명의 작가들에게 보내고 그들의 글을 신는 시리즈를 기획하는데, 이미륵의 답변서도 1948년 문인잡지 <슈리프트슈텔러 Der Schriftsteller> 6/7호에 게재된다. 그는 이 답변서에서 앞으로의 독일문학이 지향해야 할 바를 ‘비당파성(Unparteilichkeit)과 무정향성(Tendenzlosigkeit)’ 속에서 작가들의 순수한 의무여야 할 ‘현세적인 형식 속에서 리듬과 울림을 만들어내는 모든 정령들의 호흡을 감지해야 하는 것’이라고 주장한다.²⁹⁾ 나치의 정치화된 문학에 반발하는 것이면서, 동시에 게오르그 루카치의 ‘당파성’에 반대함으로써 순수 문학의 지향하고자 했던 이미륵의 작가적 입장을 보여주는 답변이다. 피피 출판사와 「암록강은 흐른다」 이후의 작품에 대한 선약이 있었음에도 불구하고 앞으로의 작품이

29) 정규화·박균, 위의 책, 234-237면.

더 이상 독일의 Ich-Roman으로 재생산되는 것을 원치 않았었다는 생전의 인터뷰를 볼 때 그가 이후 어떤 작품을 준비하고 있었을지 추측 할 수 있다.

「압록강은 흐른다」와 「실종자」, 「탈출기」는 같은 시기, 같은 사건의 기록을 각각 아버지와 어머니, 아들의 입장에서 기억하고 있는 작품이다. 이미륵은 같은 공간, 같은 시간에 대한 세 개의 기억을 서사화하고 있다. 고향은 돌아올 수 없는 곳일 때 노스텔지어로서의 공간이 되며, 위기의 순간에 과거로 회귀함으로써 정체성을 형성하는 곳이다. 그는 고향의 기억을 개인의 기억을 넘어서 집단의 기억으로 만들어내고 있다. 전후 독일에서 출간된 「압록강은 흐른다」는 독일인들이 잃어버렸던 순수의 표상으로서의 고향의 기억을 상기시킬 수 있었고, 호평을 받게 되었다. 비당파성과 무성향성을 통해 순수의 표상을 만들어내는 것이 문학의 가치라고 생각했던 이미륵의 문학은 집단기억을 통해 조국(Vaterland)의 기억을 안정화시키면서 위기에 처한 독일인들에게 세계의 조국(Weltvaterland)으로서의 위안을 줄 수 있었다. 「압록강은 흐른다」는 독일 교과서에 여러 번 게재되었다. 하지만 어떤 부분이 어떻게 선정되었으며 교수방법에 있어서 독일인들이 어떤 방식을 취했는지에 대한 연구는 전혀 이루어진 바 없다. 집단기억으로서의 고향의 표상을 이 작품이 재현했다는 이 연구의 분석은 독일 교과서에 게재된 <압록강은 흐른다>에 대한 분석과 연계되어야만 완결될 수 있는 연구가 될 것이다.

참 고 문 헌

1. 자료

이미륵, 전해린 역, 『압록강은 흐른다』, 범우사, 2000.

이미륵, 정규화 역, 『그래도 압록강은 흐른다(외)』, 범우사, 1977.

2. 논저

김륵옥, 「어린 시절의 재구성파 유토피아 구상 - 이미륵의 『압록강은 흐른다』 다시 읽기」, 『혜세연구』 35, 한국혜세학회, 2016.

김미경, 「이미륵의 독일어로 쓰인 『한국어 문법 (초고)』」, 『혜세연구』 22, 한국혜세학회, 2009.

김영룡, 「한국문학 해외소개사업의 현황과 전망」, 『혜세연구』 9, 한국혜세학회, 2003.

_____, 「카프카 문학에 나타난 미궁적 공간과 주체의 내면풍경」, 『카프카연구』 5』 8권 1호, 한국카프카학회, 2000, 7면.

김종욱, 「씩어지지 않는 자서전」, 『현대소설연구』 32, 현대소설학회, 2006.

김홍중, 「골목길 풍경과 노스탤지어」, 『경제와 사회』 77호, 비판사회학회, 2008, 159면.

류진상, 「이미륵 문학의 실존적 비극성」, 『혜세연구』 33, 한국혜세학회, 2015.

서은주, 『‘이행’과 ‘경계’의 역동적 지평 : 한설야, 이미륵, 강용홀의 교양소설을 중심으로』, 연세대 석사학위논문, 2005.

서종택, 「재외 한인 작가와 민족의 이중적 지위」, 『한국학연구』 10, 고려대학교 한국학연구소, 1998.

신지은, 「장소의 상실과 기억-조르주 페렉(Georges Perec)의 장소기록에 대하여」, 『한국사회학』 45집 2호, 한국사회학회, 2011, 238면.

안 아스만, 변학수 역, 『이집트인 모세』, 그린비, 2010.

오하은·구자황, 「재외동포 한국어교육에서 디아스포라 문학의 가능성 -이미륵의 <압록강은 흐른다>를 중심으로」, 『한국어와 문화』 22, 숙명여

- 자대학교 한국어문화연구소, 2017.
- 왕잉, 『루쉰(魯迅)과 이미륵의 고향 의식에 대한 비교 연구』, 서울시립대학교, 2016.
- 윤병렬, 「하이데거의 존재사유에서 고향상실과 귀향의 의미」, 『현대유럽철학 연구』, 한국하이데거학회, 2007, 62면.
- 이기식, 「한국적 독문학의 필요성」, 『혜세연구』 36, 한국혜세학회, 2016.
- 이문기, 권지혁, 「기억의 신화화 혹은 탈신화화」, 『독일언어문학』 제70집, 한국독일언어문학회, 2015, 358-359면.
- 이미나, 「이미륵 작품에 나타난 식민지 근대성과 경계인 의식」, 『국제한인문학연구』, 15, 국제한인문학연구, 2015.
- 이은정, 이영석, 「지역학 : 독일 한국학의 성립과 발전」, 『독일어문학』 45, 한국독일어문학회, 2009.
- 임선애, 「옥시덴탈리즘의 역동성과 이산(離散)의 문제 -〈압록강은 흐른다〉의 경우」, 『韓國思想과 文化』, 62, 한국사상문화학회, 2012.
- 정규화, 「이미륵, 영원한 한국인 : 작가론」, 『한국학연구』 10, 고려대학교 한국학연구소, 1998.
- 정규화·박균, 『이미륵평전』, 범우, 2010.
- 진상범, 「독일속의 한국문화수용: 독일어로 한국민담 번역, 이미륵과 윤이상 의 창작작품, 에카르트와 한국문학사 저술과 관련하여」, 『세계문학 비교학회 학술대회』 Vol.2012 No.5, 세계문학비교학회, 2012.
- _____, 「이미륵의 자서전적 글쓰기에 관한 고찰 - 이미륵의 독일소설 『압록강은 흐른다, 한국에서의 어린 시절』을 중심으로」, 『世界文學比較 研究』 51, 세계문학비교학회, 2015.
- _____, 「독일에 있어서 한국민담 및 전설 독일어 번역과 창작을 통한 한국 문화수용양상 고찰」, 『예술인문사회융합멀티미디어논문지』 6권 1호, 사단법인 인문사회과학기술융합학회, 2016.
- 진영희, 한지영, 「문학사 교육에서 망명 작가의 문학사적 위치와 의의」, 『학습자중심교과교육연구』 18권 20호, 학습자중심교과교육학회, 2018.

- 최규진, 「이의경(李儀景)의 삶을 통해 본 식민지 시대 지식인의 한 모습」, 서울대 석사학위논문, 2011.
- 최명표, 「이미륵의 소년소설 연구」, 『한국아동문학연구』 16, 한국아동문학학회, 2009.
- 최윤영, 「민족주의? 탈민족주의? 탈영토주의? 최근 한국 소설에 나타난 베를린상」, 『독일어문화권연구』, 20, 서울대학교 독일어문화권연구소, 2011.
- 한형구, 「서유럽 배경의 텍스트 속 한국(한국인)의 이미지」, 『語文論集』 62, 중앙어문학회, 2015.
- 황연주, 「문화적 기억과 매체 그리고 비주얼 리터러시」, 『문화예술교육연구』 2권 1호, 한국문화교육학회, 2007.

【Abstracts】

Hometown as Collective Memory Sharing in
Literature of Mirok Li

Lee, Taesuk

Mirok Li's <Der Yalu Fließt>, <Kamp um den Sohn>, and <Pflicht des Sohnes> deal with similar times, spaces, and events from the perspectives of the father, mother, and son, respectively. If we consider the literary characteristic of Li as 'the aesthetics of hometown and nostalgia', the difference of narrative should be regarded as the author's intention to look at the nostalgia's retrospective identity in three ways of memory. Through this difference of narrative, the author reconstructs childhood and creates memories of his hometown. The representation of his hometown, created through the literary works of his hometown, remembers his hometown, and becomes a social memory that goes beyond personal memory. It was engraved as a representation of the pre-modern Joseon facing the modernization (Western), which is why the Germans became enthusiastic about <Der Yalu Fließt>. If a simple collection of facts of the past is not a memory but a reconstruction through imagination, the image of the hometown is created through the narrative of the memory of the hometown. Li's literature, which thought it was the value of literature to create a representation of innocence through non-partisanship and non-tendency, was able to comfort Germans in crisis while stabilizing the memory of the Vaterland through collective memory.

keyword : Imagination, nostalgia, hometown, homeland, motherland, fatherland, memory, collective memory, Mnemosyne, space representation, Vaterland, Mutterland, Heimatland

이 논문은 2020년 02월 04일에 투고되었으며, 2020년 03월 17일에 심사 완료되어 2020년 03월 18일에 게재가 확정되었음.