

# 매체와 문화적 기억

윤미애 (서울대)

## 1. 왜 문화적 기억인가?

기억이 문화학의 테마로 독일에서 활발히 연구되기 시작한 것은 1980년대 말부터이다.<sup>1)</sup> 특히 알레이다 아스만과 안 아스만이 중심이 된 기억 연구는 전통적 인문학을 문화학으로 확대하려는 노력의 선상에 있다. 이성, 상상력과 더불어 인간의 정신능력의 하나로서 철학적 관심의 대상이었던 기억은 컴퓨터가 비약적으로 발달한 최근에는 정보기술의 관점에서 다루어지거나 두뇌의 학의 연구대상이 되기도 한다. 이처럼 기억 테마 자체에 상이한 문제와 관심이 교차하고 있다는 점에 기억 연구의 매력이 있다. 그러나 문화학적 기억 연구가 기존의 이론과 다른 점은 기억술이나 인간의 기억 능력의 구조 자체보다는 문화적 행동에 영향

---

1) 아래의 글에서는 독일의 문화학적 기억 연구의 중심 개념인 Gedächtnis를 모두 '기억'으로 번역했다. 물론 Gedächtnis와 Erinnerung 개념은 각기 다른 문맥에서 사용되는 것은 사실이다. 문화학적 기억 연구를 주도한 알레이다 아스만에 따르면 Gedächtnis는 "기억된 것", "지식으로서의 기억"을, Erinnerung은 "개인적 체험으로서의 기억"을 의미한다. 개념적 구분을 위해 전자를 "회상"이라고 번역하기도 하지만 이 번역이 Gedächtnis 개념에 함축된 의미를 잘 표현하고 있는 것 같지는 않다. 영어의 'memory'라는 용어처럼 '기억'이라는 우리말도 독일어의 두 단어를 포괄하되 문맥에 따라 분명한 의미로 사용될 수 있으리라 생각된다. 그러나 정확한 개념 사용을 추구하는 과정에서 새로운 번역어를 사용할 수도 있다.

을 미치는 집단적 기억과 기억의 매체에 대한 물음에 있다.

문화적 기억은 기억의 개인 심리학적 현상을 넘어 집단의 문화를 가능하게 하는 필수적 인지능력으로서의 기억을 말한다. 문화적 기억은 집단의 정체성과 밀접한 연관성을 지닌다는 점에서 추상적, 보편적 지식으로서의 역사적 지식과 구분되며, 산발적으로 저변을 흐르는 기억을 포괄한다는 점에서 의식적으로 조직화된 전통과도 다르다. 문화적 기억에 대한 연구는 사회 집단의 정체성 수립에 중요한 지식이 어떤 방식으로, 또한 어떤 의도로 다음 세대로 전달되는가에 대한 보다 개방된 질문에서 출발한다.

이러한 질문은 이미 1920년대에 프랑스 사회학자 할프스바흐에 의해 제기되었다. 할프스바흐는 어떻게 사람들이 집단으로 결속될 수 있는 가라는 문제에서 기억의 공통성에 주목했다. 집단 형성을 위한 전제조건으로서의 이러한 공통 기억을 그는 집단적 기억 혹은 사회적 기억이라고 부른다.<sup>2)</sup> 사회학적 관점에서 기억의 문제에 접근한 할프스바흐의 이론이 문화학적 테마로 근래에 다시 주목받게 된 동기는 한편으로 학문외적 상황에서 찾을 수 있다. 80년대 말 이후 동구권이 붕괴하면서 다시 등장한 민족 문제는 정체성에 대한 물음을 첨예하게 드러내게 된다. 민족을 포함해서 집단의 정체성은 집단 구성원이 함께 기억하고 망각하는 것에 의해 규정된다. 따라서 정체성의 형성에서 매우 중요한 역할을 하는 기억의 문제가 새로운 조명을 받게 된 것이다. 문화적 기억에 대한 담론이 활성화된 또 다른 사정으로는

2) 기억을 중심테마로 삼았던 철학자 베르그송의 제자였던 할프스바흐는 뒤르켐에게서 배운 집단의식의 개념을 통해 베르그송의 주관주의를 극복하면서 기억을 사회적 현상으로 해석하고자 노력했다. 이러한 노력의 결실에서 그는 1925년에 『기억의 사회적 조건들』(Les cadres de la mémoire)을, 1930년대에 『집단적 기억』(La mémoire collective)이라는 제목의 책을 발표했다. J. Assmann; Das kulturelle Gedächtnis, Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen, München 1997, S.35f. 참조.

정보화 시대의 문제점으로 지적되는 기억 위기를 들 수 있다. 컴퓨터와 같은 저장기술의 발달로 인하여 생기는 문제는 어마어마한 저장 능력을 지닌 매체가 오히려 문화적 기억의 윤곽을 해체시킨다는 점에 있다. 다른 한편으로 문화적 기억에 대한 관심을 촉발시킨 학문 내적 상황은 역사학의 패러다임 변화에서 찾아볼 수 있다. 역사학에서는 역사적 사실들의 의미를 규정했던 역사철학적 전제들이 무너졌다는 인식과 함께 기존의 역사적 의미 구도에 수용되지 않은 과거의 흔적들에 대한 관심이 등장한다. 이는 기억의 구체적 주체가 없는 추상적 지식 대신에 집단적 주체에 귀속되는 문화적 기억이 역사학의 새로운 대상으로 떠올랐음을 의미한다.

아래의 글은 문화적 기억에 가장 핵심적인 문제인 집단적 기억과 정체성의 관계에 대한 고찰에서 시작한다. 기억이 문화학의 테마가 될 수 있는 이유는 집단의 정체성 보존과 붕괴라는 문화의 역학이 기억을 중심으로 전개하기 때문이다. 이어 문화적 기억의 양식을 알레이다 아스만의 개념을 빌어 “기능 기억과 저장 기억”으로 구분하여 살펴보기로 한다. 마지막으로 다룬 문제는 기억매체에 대한 것이다. 문화란 집단의 유전되지 않는 기억이라는 관점에서 문화적 기억은 기억 매체에 크게 의존한다. 문화적 기억 양식은 각 시대에 지배적인 기억 매체에 따라 상이하게 나타난다. 한 사회의 문화적 의미 체계를 생산하고 분배하는 역할을 하는 매체가 문화적 기억 연구에서 중요한 것은 그 때문이다.

## 2. 집단적 기억과 정체성

문화적 기억 연구는 기존의 철학적, 심리학적, 문예학적 접근과는 다르게 기억을 개인심리학적 현상이 아니라 사회적 현상으로 보는 모리스 할프스바흐의 이론에서 출발한다. 할프스바흐가 자신의 기억이론을 전개시켰던 1920년대까지만 해도 기억은 주

로 철학이나 심리학, 문학에서 다루어졌던 문제였다. 할프스바흐에 의해 기억의 문제는 처음으로 사회학적 차원으로 옮겨짐으로써 기억의 사회적 틀이 논의대상이 되고 집단적 기억과 정체성의 관계가 밝혀지게 되었다. 할프스바흐에 따르면 절대적으로 고독한 개인에게는 기억이 가능하지 않다. 왜냐하면 기억은 사회화의 과정 속에서 생기기 때문이다. 다시 말해서 기억의 주체는 개인이지만 의사소통의 내용이 되고 집단적 기억의 테두리 안에 자리잡을 수 있는 것만이 기억의 내용을 이룬다. 할프스바흐는 이처럼 집단의 구성원들이 공유하는 기억을 사회적 기억, 혹은 집단적 기억이라고 부르고 있다.

기억에 대한 할프스바흐의 이론을 요약하면 다음과 같다. 첫째, 기억은 이중적 의미에서 사회적 요인으로 이루어진다. 즉 기억은 한편으로 집단을 통해 비로소 성립한다는 점과, 다른 한편으로 집단의 결속을 비로소 가능하게 한다는 이중적 의미에서 사회성을 지닌다. 둘째, 기억은 재구성의 행위이다. 즉 기억은 경험에 대한 의미부여를 통해서 성립하는데 여기서 사회적 의미 틀이 중요한 역할을 한다. “사회 안에서 개인은 자신의 기억을 고정시키거나 언젠가 되찾기 위해서 일정한 틀을 사용하게 되는데 그러한 틀을 떠나서 기억은 가능하지 않다”.<sup>3)</sup> 기억의 재구성에 본질적인 사회적 의미 틀은 각 집단에 특징적인 세계해석의 범주 및 도식으로 이루어진다. 할프스바흐는 기억과 함께 망각의 문제를 다루고 있는데 망각은 기억을 구성하는 사회적 의미 틀의 구속력이 변화하기 때문에 일어난다. 정치적 테두리가 변화하거나 집단이 해체되면 기억은 소멸한다. 셋째, 기억은 역사와 대치된다. 왜냐하면 역사는 집단의 정체성과 상관이 없는 추상적 기억인데 반해서 사회적 기억은 집단의 구체적 정체성과 밀접한 연관성을 지니기 때문이다.<sup>4)</sup>

3) M. Halbswach: Das Gedächtnis und seine soziale Bedingungen, Frankfurt am Main 1985, S.121.

4) 할프스바흐는 사회심리학자로서 기억의 사회적 틀을 부각시키고 집

할프스바흐의 기억이론은 기억의 집단적 성격을 강조함으로써 기억의 문제를 집단적 정체성의 시각에서 설명한다는 장점을 지닌다. 그러나 개인적 기억과 집단적 기억이 일치한다고 하는 그의 주장은 현대적 경험구조의 특징을 고려할 때 그대로 받아들이기 어렵다. 현대인에게 집단은 더 이상 의미 있는 경험의 중심점이 되지 못하고 기억의 내용은 점점 개인사에 국한되고 있기 때문이다. 할프스바흐의 이론에 대한 가장 뚜렷한 반증은 현대의 경험 위기에서 출발하는 모더니즘 작가들에게서 찾을 수 있다. 모더니즘 문학은 과거에 대한 집단적 기억을 재구성한다는 부담을 벗어나 전적으로 사적, 개인적 기억에 의존하고 있는 것처럼 보인다.<sup>5)</sup> 이처럼 모더니즘 문학에서 뚜렷한 경향으로 나타나는 기억의 사유화는 중세 기독교적 세계관이 붕괴된 이후 근대 문학의 보편적 특징이기도 하다. 자서전이라는 장르의 역사를 살펴보면 이를 확인할 수 있다.

자서전은 개인 자신이 경험한 상황과 체험을 통일적으로 그려 보는 기억 능력에 달려있는데 이러한 기억을 자서전적 기억이라고 부를 수 있다. 자서전적 기억이라고 해서 언제나 개인적, 사적 내용에 국한되는 것은 아니다. 종교 개혁 이후 수없이 쓰여진 종교적 자서전의 저자들은 삶의 사건, 예전의 생각, 감정을 돌아보면서 언제나 이를 성서라는 규범적 텍스트와 그것의 상징을 통해 해석하는 것이 관례였다. 종교적 자서전은 개인의 인생 경험을 종교적 상징과 확신의 공통된 기반에 비추어 그 의미를

---

단적 기억과 정체성의 관계를 밝혔으나 사회적 기억에 대한 그의 이론을 문화이론으로 일반화하지는 못했다. 아스만은 할프스바흐의 관계를 매체와 시간구조, 사회적 기억의 다양한 기능에 대한 관심 부족에서 보고 있다.

- 5) G. Wunberg: Mnemosyne. Literatur unter den Bedingungen der Moderne: ihre technik- und sozialgeschichtliche Begründung, in: A.Assmann/ D. Harth (Hg.): Mnemosyne. Formen und Funktionen der kulturellen Erinnerung, Frankfurt am Main 1991, S.83-100 참조.

이끌어내고 인정을 받는 것을 목표로 한다 그러나 근대 이후 이러한 종교적 해석모델이 그 구속력을 상실하면서 등장한 시민소설에서는 개인적 기억의 고독한 의식이 주조를 이룬다. 이처럼 기억의 종교적 배경이 사라지는 과정을 기억의 세속화라고 부를 수 있다. 종교적 기억에서 문학적 기억으로 바뀌는 과정은 개인적 기억이 집단적 기억으로부터 분리되는 경향과 일치한다. 다시 말해 기억의 세속화는 기억의 사유화와 동일한 궤도에 놓여있다고 할 수 있다.<sup>6)</sup>

개인의 체험을 해석하는 공통된 모델이 결여된 경우 자서전적 기억은 더 이상 집단적 기억과 연결되지 않는 사적 재산에 불과한 것이 된다. 문학적 자서전을 통해 성립한 근대소설은 이와 같은 기억의 사유화를 기반으로 생겨났다고 할 수 있다. 벤야민은 프루스트의 『잃어버린 시간을 찾아서』를 “여러 면에서 고립된 사적 개인의 재산목록”<sup>7)</sup>이라고 부르고 있지만 이러한 기억의 사유화가 자명한 사실은 아니라고 설명한다. 왜냐하면 기억의 내용이 개인사에 국한된 것은 근대 이후 인간의 경험구조의 변화에 기인하기 때문이다. 집단이 더 이상 의미 있는 경험의 중심점이 되지 못할 때 내면적으로 집단과 절연한 개인은 자신의 경험현실을 해석할 어떠한 의미 틀을 찾지 못한 채 자신의 삶의 유일무이한 고유성이라는 관점에 의존한다. 회상 속에서 자신의 인생 전체는 타인의 경험과 바꿀 수 없는 유일무이함의 분위기에 둘러싸인다. 이러한 관점은 자아에 고유한 세계를 확립한다는 근대의 기획과도 일치한다.

문학적 기억이 점점 더 집단적 삶의 기억과 거리가 멀어질수록 다음과 같은 물음이 생긴다. 개인적, 사적 기억에 근거한 문

6) M. Koch; “Mnemotechnik des Schönen”. Studien zur poetischen Erinnerung in Romantik und Symbolismus, Tübingen 1988, S.1-28 참조.

7) W. Benjamin: Gesammelte Schriften, Bd.1, Frankfurt am Main 1974, S.611.

학이 어떻게 문화적 기억의 매체가 될 수 있는가? 이러한 물음에 답하기 위해서는 문학적 의사소통의 구조를 이해할 필요가 있다. 개인적, 사적 기억을 문학적으로 표현한다는 것은 그 기억이 더 이상 사적 영역에 머물지 않고 타인과 의사소통의 영역으로 들어선다는 것을 의미한다. 문학적 의사소통은 기억된 내용을 공유하기 때문이 아니라 사적 기억의 양식 자체에 대한 공감대가 형성되어 있기 때문에 가능하다. 이차 대전 후 전후 세대 작가들에게 발견되는 문화적 기억의 문제와의 진지한 대결은 20세기의 엄청난 재난을 쉽게 망각하는 사회적 분위기에 대한 비판적 반성에서 비롯된다. 이러한 시도에서 문학은 역사의 특정한 내용의 기억장치로서가 아니라 기억과 망각의 역학에 새로운 문학적 형식을 부여함으로써 집단적 의식에서 일어난 망각의 상황을 가늠하는 기능을 떠맡는다.

### 3. 기능기억과 저장기억

근대의 역사 개념을 설명한 코젤렉에 의하면 근대는 경험공간과 기대지평의 비대칭을 특징으로 한다.<sup>8)</sup> 지금까지의 경험으로부터는 도출되지 않는 미래에 대한 기대는 과학, 기술 혁명에 근거하는데 경험공간과 미래지평의 거리가 멀어질수록 전통의식은 크게 와해되고 행동지침으로서의 전통의 유효성은 깨어진다. 여기에 상응하는 시간 의식은 모든 기억의 자취를 벗어 던진 “순간” 의식이다. 아도르노는 이러한 현대의 왜곡된 시간 의식을

8) 코젤렉에 따르면 경험 공간과 기대지평의 불일치는 역사적 경험의 인류학적 속성이지만 근대를 그 이전 시대와 구분 짓는 것은 양자의 간극이 점점 더 벌어지게 되었다는 점에 있다. 코젤렉은 근대 이전에는 과거 안에 확고히 자리잡고 있던 미래의 기대지평이 “유토피아적으로 계속 신장 가능한 새로운 성질”을 지니게 되었다는 점에 근대의 특징이 있다고 설명한다. R. Koselleck: *Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten*, Frankfurt am Main, S.363 참조.

비판하면서 “주관적으로 전통이 와해되거나 이데올로기적으로 왜곡되었지만 객관적으로 여전히 역사는 위력을 떨치고 있음”<sup>9)</sup>을 상기시킨다. 이는 전통의 구속력이 더 이상 자명하지 않더라도 여전히 현재에 영향을 미치는 과거의 무의식적 연속성을 지적한 것이다.

미래에 대한 기대지평이 아무리 저절로 커지는 것처럼 보이더라도 기대지평은 과거의 경험공간과 상관없이 자동화되는 것이 아니라 지금까지 주목받지 못했거나 잠재해있던 전통의 요소들의 재평가를 통해서 형성된다. 새로운 것을 위한 추진력은 바로 전통 안에 잠재되어 있는 오래된 단층 안에서 끄집어낼 수 있다는 것을 역사적으로 증명한 사례가 르네상스였다. 르네상스는 사회문화의 대변혁은 전통 안에 저장된 지식의 활성화를 통해서 이루어진다는 것을 보여주었다. 넓은 의미의 전통은 공식적으로 조직화된 기억 뿐 아니라 이와는 내용, 시간구조, 매체 및 담당자에 있어서 구분되는 또 다른 기억을 포괄한다. 알레이다 아스만의 개념을 빌어 전자와 후자를 기능 기억과 저장 기억으로 나누어 다음과 같이 설명할 수 있다.<sup>10)</sup>

기능 기억과 저장 기억이 구분된 것은 실제로 필요하거나 현실화될 수 있는 것보다 더 많은 양의 지식이 저장하는 것을 가능하게 한 문자의 발명에 기인한다. 기능 기억은 과거의 경험 중에서 선별적으로 선택되고 결합되어 의미 있게 구성된 기억을 말한다. 기능 기억의 대표적 매체나 제도는 공적 의식(儀式), 축제, 명절 등이다. 기능 기억은 합법화, 탈 합법화, 구별화라는

9) Th. W. Adorno: Über Tradition, in: Th. W. Adorno: Gesammelte Schriften. Bd.10, Frankfurt am Main 1977, S.314.

10) 다음의 설명에 대해서는 A. Assmann/ Jan Assmann: Das Gestern im Heute. Medien und soziales Gedächtnis, in: K. Merten, S.J. Schmidt, S. Weischenberg (Hg.); Die Wirklichkeit der Medien, Opladen 1994, S.114-140; A. Assmann: Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses, München 1999, S. 130-145 참조.



세 가지 모티브를 지니는데 이는 모두 정치적 요구 및 집단적 정체성의 형성과 관련된다. 기억 정치적 전략에 따라 다양하게 나타나는 기능 기억의 세 가지 형태는 과거를 현재의 특정한 목적에 따라 사용한다는 점에서 일치한다. 합법화를 위한 기억은 지배의 목적에 기여하는 기억으로 공적인 정치적 기억술에 의해 수행된다면, 탈 합법화는 공식적 기억에 대한 대안으로 주로 피 지배층의 기억으로 나타난다. 마지막으로 구별화는 공통의 기억을 통해 다른 집단과의 경계설정을 가능하게 하는 기억이다.

이에 반해 저장 기억은 사회적 사용기능으로부터 면제된 영역에 자리잡고 있다. 역사적으로 현실화되지 않은 가능성과 대안, 모순, 비판적 의미를 담고 있는 저수지이기도 한 저장기억은 기능 기억보다 훨씬 큰 영역을 포괄한다. 저장 기억은 사회적 기억의 지속성을 보장하는 바탕이고 동시에 그 기억을 제한, 조장할 수 있는 가능성을 내포한다. 저장 기억은 그렇다고 자연발생적인 것은 아니다. 문화적 의미로 경험되고 역사적으로 작용될 수 있기 위해서는 특정한 방식의 제도와 형식을 필요로 한다. 문학, 예술, 학문, 박물관은 저장 기억의 매체 혹은 제도에 속한다. 기능 기억의 경우 집단적 정체성을 위해 과거의 의미구성이 분명하게 이루어진 편인데 반해 저장기억은 쓸모 없고, 진부하고 낯설게 된 요소로 이루어지거나 중립적으로 집단적 정체성과는 무관한 객관적, 학문적 지식으로 나타난다. 개인적 기억의 차원에서 이러한 요소는 과도하게 규정되어서 정상적으로 끄집어 내기 어렵거나 다시 불러내기 고통스럽기 때문에 깊이 감추어져 있다. 아무도 주목하지 않는 문화적 정보 또는 단순한 학문적, 역사적 호기심의 태두리에서 불러내어지는 자료를 포함하는 저장기억은 언제라도 기능적 기억을 수정할 수 있는 보고(寶庫)이다.

저장 기억의 특정 요소는 후대의 상상력에 접목되고 새롭게 기능 기억에 통합될 수 있다. 저장 기억의 어떤 부분이 현재화되는가는 궁극적으로 현실적, 사회적 구조로 설명되는데 문화적

변혁의 중요한 자원은 바로 이 저장 기억으로부터 나온다. 마치 회전하면서 수시로 다른 빨랫감을 보여주는 세탁기의 유리문처럼 축적된 문화적 정보는 비약적으로 활성화될 수 있다. 이는 과거의 경험이 연대기 순으로 기억 속에 저장되는 것이 아니라 지난 시간의 수많은 층을 동시에 포함하는 하나의 전체로 묶여 있기 때문이다.<sup>11)</sup> 따라서 저장 기억에서 시간은 공시적 시간과도, 통시적 시간과도 구분되는 복잡한 구조를 지닌다. 저장 기억과 기능 기억의 양극화나 동일화는 모두 바람직하지 않다. 저장 기억은 기능 기억을 검증하고 수정해주는 역할을 한다면, 기능 기억은 저장 기억의 방향을 정해주고 동기를 부여해 줄 수 있다.

저장 기억과 기능 기억의 개념을 빌면 오늘날 점점 더 그 위상이 좁아지고 있는 인문학과 인문학자의 존재 이유를 다음과 같이 설명할 수 있을 것 같다. 인문학자는 사회에서 전진 배치되어있는 것이 아니라 후방에 남아서 저장기억의 창고를 뒤지는 사람이다. 그에게 요구되는 것은 기능 기억과 저장 기억의 경계를 유동적으로 만들기 위해 기억의 비거주지역을 탐색하는 끈기이다. 이러한 끈기는 전통적인 인문학적 연구방법에 머무는 것을 의미하는 것이 아니라 인문학의 대상영역, 방법론, 이론적 전제조건을 부단히 검토하는 자세를 필요로 한다. 그런 한에서 그는 후방에 남겨진 서러움을 떨치고, 벤야민이 말한 것처럼, “역사의 결을 거꾸로 솔질”<sup>12)</sup>한다는 자부심을 가질 수 있다.

11) R. Koselleck: a. a. O., S.356 참조.

12) W. Benjamin: Über den Begriff der Geschichte, in: W. Benjamin: Gesammelte Schriften. Bd. I, S.697: “die Geschichte gegen den Strich zu bürsten”.

## 4. 매체와 문화적 기억

### 4.1 기억매체로서의 문자와 이미지

문화는 현재의 삶의 기록을 저장하고 이를 다시 되돌아보는 인간의 기억능력 없이는 불가능하다. 결국 문화의 발달은 인간의 제한된 기억능력을 보완하는 기억 매체에 크게 의존한다. 2500년 간 기억의 주된 메타퍼가 문자였던 사실에서 알 수 있듯이 문자는 오래 동안 지배적인 기억 매체로 자리잡았다. 기억매체로서 문자의 주도적 위치는 19세기 이후 사진의 발명을 계기로 흔들리기 시작하는데 디지털 매체 시대의 이미지 홍수에 직면하여 문자는 진부한 매체로 취급되는 형편이다. 흔히 말하는 인문학의 위기 역시 지배적인 기억매체였던 문자가 전자 영상매체에게 그 주도권을 내어주게 된 현상과 무관하지 않다. 그러나 기억 매체의 역사에서는 한 매체가 전적으로 다른 매체를 대체하는 일은 일어나지 않는다. 오히려 기존의 매체와 새로운 매체의 관계는 시대마다 고유한 사회적, 기술적 조건에 따라 달라진다고 볼 수 있다. 상이한 기억 매체들은 서로 중첩되고 교차하는 가운데 점점 복잡한 구조를 띠게 된다. 다음에서는 기억매체로서 문자와 이미지에 대한 인식이 어떻게 변화되어 왔는가를 간략하게 살펴보기로 한다.

역사적으로 문자 매체에 대해 가졌던 사상, 기대, 실망들은 문화적 기억의 변화하는 구조들과 밀접한 연관성을 지닌다. 문자의 발명은 문화적 기억의 역사에서 획기적인 의미를 지닌다. 문자의 발명과 함께 비로소 인류는 기억상실에 대한 두려움에서 벗어날 수 있게 된다. 문자로 쓰여진 것이 인간 사회의 멸망이 후에도 살아남는다는 믿음은 르네상스보다 훨씬 오래 전으로 거슬러 올라간다. 시간이 지닌 파괴력에도 끄떡하지 않는 불멸의 유일무이한 매체라는 생각은 르네상스 시대 인문주의자들에게는 확고한 토포스가 되었다.<sup>13)</sup> 문자에 의한 기억의 영원불멸을 믿

있던 셰익스피어나 불멸에 대한 인간의 관심을 실현한 가장 탁월한 매체로 문자를 평가했던 베이컨은 모두 르네상스의 문자 신봉주의자들에 속한다.<sup>14)</sup> 종교적 지식인을 대체한 르네상스의 인문주의자들은 탁월한 생명력을 지닌 문자에서 종교적 의식(儀式)의 마술을 대체하는 세속화된 마술을 발견할 수 있다고 믿었다.

인쇄술의 발달과 함께 문자의 불멸성에 대한 요구는 한층 더 강화되는 것처럼 보였다. 인쇄된 텍스트보다 더 지속적인 것은 없다는 생각은 글을 쓰는 작가들 뿐 아니라 새로운 업종의 자부심을 가졌던 인쇄업자와 출판업자들에 의해 열렬한 지지를 받았다. 그러나 문자의 영원성이라는 환상은 곧 인쇄산업, 문학시장의 변화, 번덕스러운 익명의 독자층을 경험하면서 깨어진다. 근대 이후 점점 빨라지는 새로운 것과 낡은 것의 교체 리듬이 서적 출판에도 적용되면서 글로 쓰여진 것의 영원성에 대한 요구가 의문시되기에 이른 것이다. 셰익스피어가 문자에 대해 전폭적 지지를 보내고 한 세기가 지난 뒤 풍자 작가 스유프트는 문학적 글쓰기와 읽기의 조건들이 현저하게 변화되었음을 감지한다. 그는 문자 텍스트를 시간에 대한 보호막이 아니라 거꾸로 시간의 직접적 공격목표라고 보았다. 혁신과 역사적 변화의 경험은 문화적 기억 속에서 텍스트가 살아남을 전망을 점점 더 희박하게 만든다. 결국 글로 쓰여진 것의 지속성은 후대 독자층과의 연합을 통해서만 관철될 수 있다. 그러나 18세기에 이미 이

13) A. Assmann: Texte, Spuren, Abfall: die wechselnden Medien des kulturellen Gedächtnisses, in: H. Böhme/ K.R.Scherpe (Hg.): Literatur und Kulturwissenschaften. Positionen, Theorien, Modelle, Hamburg 1996, S.97f. 참조.

14) 이러한 문자 신봉주의에는 두 가지 입장이 있다. 문자 자체가 지닌 물질적 보존력에 집중하는 입장과 문자는 기억과 독서에 의해 비로소 생명력을 얻는 것으로 보는 입장이 그것이다. 아스만에 의하면 베이컨이 전자에 속한다면 셰익스피어는 후자에 속한다. A. a. O., S.98 참조.

러한 가능성은 더 이상 자명하지 않게 되었다.

사진이 발명된 19세기 중반 이후 폭발적으로 팽창한 이미지 생산은 기억매체로서 오랫동안 문자가 지녔던 독점적 위치를 위협하는 새로운 계기를 제공했다. 전통적으로 문자에 의존하는 지식인들이 이러한 도전에 직면하여 어떻게 과거의 기억매체를 옹호했는가는 1900년대 초 문학적 지식인들에 의해 격렬하게 진행된 영화 논쟁에 잘 드러난다. 사실 문화적 기억의 매체로서 문자와 이미지의 경쟁관계는 오랜 역사를 가지고 있다. 르네상스 시대에 이미 레오나르도 다빈치는 영혼의 창인 눈으로 감상하는 회화가 귀로 듣는 문학보다 더 우수하다고 주장했는데 이는 이미지를 문자 텍스트에 종속하는 매체로 본 전통적 사고와는 배치된 것이다. 이에 반해 문자 전통에 서있는 베이컨과 같은 르네상스 사상가는 이미지를 물질적인 매체로 보면서 비물질적인 매체인 문자보다 열등한 기억 매체로 간주했다. 왜냐하면 문자는 정신의 생생한 발산으로서 그 안에 들어있는 사상을 늘 새롭게 활성화시키는 놀라운 능력을 가진 매체인 반면, 이미지는 생생함과 진실이 결여된 현실의 모사만을 전달할 뿐이기 때문이다.

베이컨의 이러한 이분법은 르네상스 시대 이후 공공연히 제기된 예술 논쟁, 즉 문학과 회화의 경쟁관계 뿐 아니라 종교 개혁 이후 드러난 종파적 갈등 - 지배적인 문화적 대중매체를 둘러싼 갈등 - 을 배경으로 한다. 신교의 지지자들은 카톨릭 구교의 신앙생활에서 중요한 비중을 차지하는 감각적 이미지의 효과를 반대하면서 이미지의 계몽적, 인식적 가능성을 부정한다. 르네상스 이론가들이 기억매체로서 문자를 선호했던 것은 문자가 지닌 인식의 투명성과 해독가능성 때문이었다. 문자가 기억매체로 우선 시된다는 것은 기억의 인식적 기능이 정서적 기능 보다 더 중요한 것으로 특권화되는 것을 의미한다.<sup>15)</sup> 르네상스 시대 이전까

15) A. Assmann: Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des

지는 문자가 이미지보다 더 뛰어난 인식 및 표현능력을 지녔다는 생각이 지배적이었다. 당시 많이 사용되던 삽화는 문자 텍스트의 의미를 보완하는 이미지의 기능을 잘 보여주고 있다.

그러나 18세기의 미학적 사고에서 이미지는 문자에 대한 종속적 위치를 벗어나 매체적 고유성을 인정받게 된다. 고대 이후 전승된 장르인 “그림 서술”이 이미지를 문자로 번역하는 것이 가능하다는 생각에서 출발했던 반면, 18세기 이후 성립한 자율성 미학은 문자와 이미지의 상호 번역 가능성에 근본적 회의를 보낸다.<sup>16)</sup> 괴테가 예술비평의 가능성에 대해 회의했던 것도 회화와 문학은 상호 번역될 수 없는 매체적 고유성을 지닌다는 생각에서 비롯된다고 할 수 있다. 여기에는 전통적으로 이미지 해석의 심급이었던 문학, 역사, 신화, 종교적 의미체계가 그 타당성을 상실하게 된 사정도 작용한다. 문자와 이미지가 각기 고유한 법칙을 지닌 매체라는 인식은 모방 대상에 있어서 문자와 이미지간의 원칙적 유사성에 대한 신뢰가 깨어졌음을 알려준다.

20세기에 들어서면 언어와 이미지의 간극은 더욱 벌어지게 된다. 현대에 이르러 언어의 표현 능력의 한계가 문제시되면서 이미지는 언어로 표현될 수 없는 것을 담는 매체로 혹은 문자의 의미에 저항하는 장소로, 때로는 관념적인 것에 상반되는 체험을 표현하는 매체로 부상한다. 안정된 의미 부여가 이루어질 수 없는 다의성을 특징으로 하는 이미지는 문자 언어로 표현되기 힘든 쇼크나 의식 이전의 경험과 관련된 무의식적 기억의 매체가 된다. 이처럼 문자가 할 수 없는 역할을 인정받게 되면서 이미지는 고대의 기억술에서처럼 단순히 기억을 보조하는 수단을 넘어서 문자와 동등한 문화적 기억의 매체가 될 수 있다. 고대

---

kulturellen Gedächtnisses, München 1999, S.228-9 참조.

16) “그림 서술”이라는 텍스트 유형 (Ekphrasis)에 대해서는 M. Schmitz-Emans: Die Literatur, die Bilder und das Unsichtbare: Spielformen literarischer Bildinterpretation vom 18. bis 20. Jahrhundert, Würzburg 1999, S.17-23 참조.

의 기억술의 전통에서 이미지는 그 자체에 내재한 폭발적 환기력이 제어된 채 기억을 보조하는 기능으로만 작용했다.<sup>17)</sup> 기억술의 전통에서 이미지가 주로 기술 (ars)로서의 기억과 관계했다면, 19세기와 20세기 초 문화이론의 중심에 서있는 상징 개념에서 이미지는 힘(vis)으로서의 기억을 불러일으키는 매체가 된다.<sup>18)</sup> 문화적 기억의 매체로서 이미지를 복권하는 시도는 20세기 초 문화 이론 뿐 아니라 예술 이론의 패러다임 변화에서도 찾아볼 수 있다.<sup>19)</sup>

---

17) 고대 로마의 기억술에서 사용되던 이미지는 그 인상을 강화하기 위해서 마치 초현실주의적 이미지처럼 대치, 왜곡, 일그러뜨리기 등 꿈의 문법을 따라 만들어진다. 그러나 이 이미지에 내재한 충동(Affekt)은 자유롭게 발산하는 것이 아니라 기억술의 원래 목적에 따라 엄격하게 도구화된다. A. Assmann: *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*, München 1999, S.221-224 참조.

18) 기술 (ars)로서의 기억이란 로마의 기억술에서 유래하는데 여기서 기억은 대상이나 지식을 특징적인 이미지나 장소들을 이용해 암기하는 학습기술로 이해된다. 기술로서의 기억에서는 순수하게 공간적으로 저장하고 저장한 것을 되찾는 기술적 방법이 중요하다. 이에 반해 힘 (vis)으로서의 기억에서는 시간적 차원이 도입되는데 이로써 저장과 불러오기의 관계가 근본적으로 다르게 파악된다. 지각을 통해 머리 속에 들어온 것과 나중에 기억해낸 것은 일치하지 않는데 여기서 기억은 기억하는 현재의 관점에 따라 다르게 작용하는 내재적인 힘으로 이해된다. 이 힘은 시간의 흐름 속에서 저장된 것을 망각의 늪에 떨어뜨리거나 혹은 그 내용을 새롭게 규정하는 에너지로 작용하기도 한다. 18세기에 들어서면 기억술보다는 기억의 시간적 측면에 대한 관심이 증가한다. 이러한 관심의 선상에서 기억은 단순한 복제 능력이 아니라 인간 정신의 창조적 능력 혹은 문화 창조적 힘으로 이해된다. A. Assmann: a. a. O., S.27-32 참조.

19) 그 예로는 이미지가 전체 문화와 떼어 수 없는 관계에 있다는 가정에서 르네상스에 대한 새로운 해석을 제시한 바르부르크 학파의 문화이론과 현대의 역사적 인식을 위해서 책에 쓰여져 있는 것보다는 상품, 유행, 광고, 건축 등으로 이루어진 대도시의 이미지 현실을 해독하는 것이 더 중요하다고 생각한 초현실주의 예술 이론을 들 수 있다.

## 보론: 문학 텍스트 속에 나타난 이미지 기억

문학 텍스트의 해석에 이미지 기억 개념은 어떻게 적용될 수 있는가? 알레이다 아스만은 이미지 기억의 논리를 따라 텍스트를 읽는 것이 가능하다는 것을 보여준다. 그녀는 모나리자 그림에 관한 윌터 파터의 시, 프루스트의 『잃어버린 시간을 찾아서』 제 1권, 마지막으로 제임스 조이스의 단편집 『더블린 사람들』에 나오는 단편 「죽은 자들」을 중심으로 남성의 기억에 나타난 여인상이라는 주제를 다룬다. 다음에서는 프루스트와 조이스에 대한 아스만의 해석의 요약을 통해서 이미지 기억을 중심으로 한 문학 텍스트 읽기의 예를 살펴보기로 한다.<sup>20)</sup>

프루스트의 『잃어버린 시간을 찾아서』에서 애인 오뎃트에 대한 스완의 사랑에서 특이한 것은 애인의 매력의 원천이 사람 자신이 아니라 사랑하는 사람의 상상적 연출에 있다는 것이다. 상상적 매력의 하나의 원천은 질투심이고 또 다른 원천은 예술을 매개로 한 애인의 이상화이다. 예술애호가이자 수집가인 스완은 애인의 우연한 포즈에서 갑자기 시스틴 성당 벽화에 그려진 보티첼리 그림 속의 세포라의 모습을 떠올린다. 스완은 오뎃트를 예술작품 속의 여인 이미지로 변형시킴으로써 살아있는 인물의 불안정한 모습을 상상력의 배치구도에 통합시킨다. 여기서 일어나는 이상화는 단지 그림 속의 여인상이 지닌 의미가 애인 오뎃트로 전이되는 것을 말하는 것이 아니다. 왜냐하면 에로스와의 의미의 충전은 쌍방향으로 일어나기 때문이다. 살아있는 인물의 조형화가 가져오는 이득은 경험세계의 불확실성에 맞서 확실성과 소유의식을 보장받는 것이다.

제임스 조이스의 소설집 『더블린 사람들』(1914)에 실린 단편 「죽은 자들」에서 주목할만한 것은 줄거리의 절정을 이루는 이미지 기억이다. 아스만은 이 이야기에서 망년회 파티를 마치고 나

20) 이하는 A. Assmann: Erinnerungsräume, a.a.O., S.233-240 참조.



오는 가브리엘과 그레타가 몰두하는 상이한 이미지 기억을 비교한다. 부인 그레타의 이미지에 몰입하는 가브리엘은 에로틱한 기분에서 현재의 정열을 강화할 과거의 장면만을 기억하고 거기에 방해가 되는 장면은 의도적으로 망각한다. 기억에 대한 가브리엘의 태도는 그의 의도와 행동에 맞추어져 있다. 의도적으로 연출되는 이러한 이미지 기억은 의도적 기억에 해당한다. 가브리엘이 그레타를 황홀하게 쳐다보던 바로 그 순간 그레타 자신은 위층에서 들려오는 오래된 아일랜드 노래를 듣고 갑자기 떠오른 한 청년의 이미지에 몰두하고 있다. 아주 오랜 전 그녀를 사랑하다 죽은 그 청년은 가브리엘의 기억 속에 불현듯 다시 나타난 것이다: 담 끝에서 있었던 그의 창백한 얼굴과 그 자리에 있었던 나무 한 그루. 이야기의 서사구조에서 나무는 어떠한 역할도 하지 않지만 이미지 기억의 논리에서는 중요하다. 왜냐하면 그것은 불현듯 다시 살아난 지각 이미지의 정확성과 진실성을 증거하기 때문이다. 가브리엘의 기억에서 남성적 욕망의 대상이었던 그레타는 이제 기억의 주체로 변모한다. 차라리 그녀는 그녀를 엄습한 기억의 대상이 된다고 말할 수 있다. 이 말은 그녀의 이미지 기억이 무의도적임을 의미한다. 오랫동안 잊혀진 이미지는 우연적 충동이 다시 그것을 해방시킬 때까지 수십 년 동안 기억의 창고에 밀폐되어 있었다. 그것이 다시 의식의 표면에 떠오르는 과정에서 기억 주체의 의지나 의도는 하등의 역할을 하지 못한다는 점에서 그 기억은 프루스트가 찾고 연구했던 바로 저 무의도적 기억이라고 할 수 있다.

#### 4.2 디지털 매체 시대의 문화적 기억

현대의 문화비평가들은 새로운 매체가 기억장치로서 지닌 기회와 그 위험성을 동시에 지적한다. 모든 사건을 신속하게 정보로 저장, 유통시키는 매체가 발달할수록 인간의 기억과 경험이 위축될 수 있다는 우려는 기억 매체의 역사적 전환기마다 나타

난다. 매체의 이러한 역설은 과거 인쇄 매체의 문화가 관찰되는 과정에서 이미 문제시되었다. 기억매체인 문자가 오히려 인간의 내면적 기억 능력의 감퇴를 가져온다고 생각했던 플라톤이 아마도 그러한 문제의식을 최초로 제기한 사람일 것이다. 인류에게 중요한 정보를 모으고 또 그 정보를 수시로 끄집어 낼 수 있는 기억의 초능력이라는 점에서 인쇄 매체의 가능성을 훨씬 능가하는 디지털 기억 매체는 플라톤의 근심을 더욱 강화시키는 것처럼 보인다.

기억매체의 저장 능력이 발달하면 할수록 기억할 수 있는 것보다 훨씬 많은 양의 정보를 저장하는 것이 가능해진다. 이로써 문자 발명 이전의 인류를 괴롭혔던 기억 상실에 대한 두려움 대신에 오히려 기억의 중압감으로부터의 해방이 추구되기도 한다. 문화적 기억의 무게가 삶을 질식시키는 끔찍한 상자로 받아들여지면서 구원은 오히려 기억으로부터의 해방에 의해서만 가능한 것으로 생각된다. 그런데 망각의 축복은 단순한 희망에 그치는 것이 아니다. 왜냐하면 기억 매체가 발달할수록 기억의 생산과 소모의 순환은 점점 더 빠르게 진행되면서 기억과 망각의 구분이 불분명해지기 때문이다. 인쇄매체와 비교되지 않을 정도의 엄청난 저장능력을 지닌 디지털 매체에서 기억과 망각의 교체는 과거 그 어느 때보다도 빠른 속도로 일어난다. 이렇게 보면 망각의 문제는 전체주의 국가에서처럼 정보의 엄격한 통제에 대해서만 제기되는 것이 아니라 정보과다로 특징지어지는 현대의 매스미디어 세계에도 해당된다. 무한한 삭제와 덧쓰기가 가능한 유동적 형태에 있어 기존의 필기동작과 상이한 디지털 문자는 기억과 망각의 경계 해체를 단적으로 보여준다.

기억과 망각의 복잡한 상호작용은 문화적 기억에서 망각의 역할에 대한 새로운 인식을 가능하게 한다. 보존된 것보다 상실된 것, 기억된 것보다 망각된 것에 대한 관심이 생김으로써 문화적 기억의 문제는 한층 복잡해졌다. 전통적으로 기억이 입력과 저장의 관점에서 규정되었다면 새로운 상황에서는 기록의 소멸,

틈, 망각의 요소가 중요해진다. 후자의 시각에서 자취에 새로운 중요성이 부여된다. 문자나 텍스트가 문화의 의식적 기록에 해당한다면, 자취는 코드화되지 않은 문화의 비언어적 표현물 - 폐허, 잔재, 이미지, 구전 -을 말한다. 역사학자 부르크하르트에 의하면 텍스트란 한 시대를 알리는 문자화된 기록들과 그 시대의 의식적 표현들로서 편향적인 (자기) 기만의 위험이 내재한 반면, 자취는 그 시대의 무의도적 기억의 매체로서 검열과 위장에 지배되지 않는 정보를 전달하는 말없는 간접증인이다. 20세기 초 초현실주의 작가들이나 문화사가들이 서재나 도서관을 떠나 거리로 뛰쳐나왔다면 그것은 문자로 고착되지는 않았지만 그렇다고 완전히 사라진 것은 아닌 과거의 자취를 찾기 위해서이다. 이처럼 저장되지 않은 삶의 자취를 발견하려는 시도가 바로 저장기술이 획기적으로 발달한 시대에 시작되었다는 사실은 매체의 발달과 함께 문화적 기억의 문제가 한층 더 복잡해졌음을 보여준다. 오늘날과 같이 급속도로 성장하는 데이터 뱅크의 시대에 오히려 코드화될 수 없기 때문에 고착될 수 없는 삶의 덧없는 흔적을 동경하게 되었다는 점도 이런 맥락에서 이해될 수 있다.

## 5. 나오는 말

정보혁명, 다매체 시대, 디지털 문화 등 오늘날 기억 및 저장 매체의 눈부신 발전을 표현하는 용어는 다양하다. 인류는 그 어느 때보다도 모든 것을 신속하게 기록, 저장할 수 있는 매체를 가지게 되었다. 그러나 문자가 인간의 내면적 기억을 쇠퇴시킨다는 플라톤의 경고와 근심에 귀를 기울여야 할 이유는 우리 시대에도 충분히 있다. 컴퓨터와 같은 새로운 매체는 우리에게 중요한 모든 지식을 신속하게 정보화하는 데는 성공할지 모르지만 정보의 무차별한 수집이 오히려 문화적 기억의 윤곽을 해체시킬 수 있기 때문이다. 새로운 매체에 내재한 이러한 위험을 감지한

사람들은 코드화될 수 없고 기록될 수 없는 무언가 소중한 것이 상실되었다는 한탄에 빠지거나 혹은 새로운 매체에 의해 위기에 처한 옛 매체의 복권을 힘없이 외치기도 한다. 이에 반해 정보 혁명에 많은 기대를 거는 학자들 중에는 지식체제의 획기적 변화를 구텐베르크 시대의 종말이라는 테제로 극명하게 표현하는 사람들도 있다. 전통적으로 문자에 의존하는 인문학자라면 엄청난 발전을 거듭하는 디지털 매체 시대에 “망각으로부터 불어오는 폭풍”<sup>21)</sup>에 맞서기 위해서 전통적인 기억의 양식인 문자 텍스트로 돌아가야 한다고 주장할 수 있다. 물론 텍스트 읽기는 인문학이 결코 포기해서는 안되는 고유한 영역이다. 다만 텍스트 읽기의 대상을 어느 정도로 확대할 것인가, 그리고 읽기의 방법론으로서 고도로 전문화된 여러 개별 학문적 성과들을 얼마나 담론의 장으로 끌어낼 수 있을 것인가의 문제는 새로운 시대의 요구에 부합하는 인문학을 발전시킬 수 있는 관건이다. 이런 맥락에서 문화적 기억에 대한 담론은 우리에게 여러 가지 시사점을 던져줄 수 있다고 생각한다.

---

21) 이 표현은 카프카의 문학세계를 기억과 망각이라는 범주들을 통해 설명했던 벤야민의 카프카 에세이에서 인용한 것이다. W. Benjamin: *Gesammelte Schriften*. Bd.II, S.436 참조: “Sturm, der aus dem Vergessen herweht”.

■ 참고문헌

- Adorno, Th. W.: Über Tradition, in: ders.: Gesammelte Schriften. Bd. 10, S.310-320.
- Assmann, Aleida/ Harth, Dietrich (Hg.): Mnemosyne. Formen und Funktionen der kulturellen Erinnerung. Frankfurt am Main. 1991.
- Assmann, Aleida: Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses. München 1999.
- 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, S.96-111.
- Assmann, Aleida/ Assmann, Jan: Das Gestern im Heute. Medien und soziales Gedächtnis, in: K. Kerten/ S. J. Weischenberg (Hg.): Die Wirklichkeit der Medien, Olpaden 1994, S.114-140.
- Assmann, Jan: Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen, München 1999.
- Benjamin, Walter: Über einige Motive bei Baudelaire, in: ders.: Gesammelte Schriften. Band I-2, Frankfurt am Main 1974, S.607-653.
- Koch, Manfred: "Mnemotechnik des Schönen". Studien zur poetischen Erinnerung in: Romantik und Symbolismus, Tübingen 1988.
- Koselleck, Reinhart: Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten, Frankfurt am Main 1989.
- Müller, Jan-Dirk: Das Gedächtnis der Universalbibliothek: die neuen Medien und der Buchdruck, in: H. Böhme/ K. R.

Scherpe (Hg.): Literatur und Kulturwissenschaften.  
Positionen, Theorien, Modelle, Hamburg 1996, S.78-95.

Schmitz-Emans, Monika: Die Literatur, die Bilder und das  
Unsichtbare: Spielformen literarischer Bildinterpretation vom  
18. bis 20. Jahrhundert. Würzburg 1999, S.1-57.

## Zusammenfassung

**Medien und kulturelles Gedächtnis**

Mi-Ae Yun (Seoul National Univ.)

Die vorliegende Arbeit ging davon aus, dass die kulturwissenschaftliche Thematik "Gedächtnis" für die Geisteswissenschaften inspirierend sein kann, die heute vor Marginalisierung fürchten und gleichzeitig disziplinäre Erweiterung wünschen. Die kulturwissenschaftliche Gedächtnisforschung, die seit Ende achtziger Jahre expandiert, bezieht sich auf das Problemfeld, in dem Kultur als der historisch veränderliche Zusammenhang von Kommunikation, Gedächtnis und Medien verstanden wird. Insofern geht sie über das Interesse an Mnemotechnik oder Gedächtnisstruktur des Menschen hinaus. Aleida und Jan Assmann's Forschungen bauen auf der Gedächtnistheorie des Soziologen Maurice Halbwachs auf, der schon in den zwanziger Jahren den Begriff des kollektiven Gedächtnisses entworfen hat. Aleida und Jan Assmann widmen sich hauptsächlich der Frage der Medien, der Zeitstrukturen und den unterschiedlichen Funktionen des kulturellen Gedächtnisses, der Halbwachs weniger Aufmerksamkeit geschenkt hat.

Je nach der Funktionsweise fallen die Dimensionen des kulturellen Gedächtnisses in die Bereiche des Aktualisierten und des Latenten auseinander. Es geht nun um die Ausdifferenzierung in Funktions- und Speichergedächtnis. Das

Funktionsgedächtnis, mit dem oft ein kollektiver Identitätsanspruch verbunden ist, verfügt selektiv und bewusst über Vergangenheit. Dagegen enthält das Speichergedächtnis das unbrauchbar, obsolet und fremd Gewordene, das neutrale Sachwissen, aber auch das Repertoire verpasster Möglichkeiten. Das Speichergedächtnis kann als eine wichtige Ressource kulturellen Wandels von neuem in das Funktionsgedächtnis integriert werden. Dafür soll die Grenze zwischen den beiden immer durchlässig gemacht werden.

In der Geschichte haben Schrift und Bild um paradigmatische Gedächtnismedien konkurriert. Jede Epoche verbindet mit ihnen die kulturellen Erwartungen, Hoffnungen und Resignationen auf andere Weise. In der Renaissance herrschte die Vorstellung, dass Schrift einmaliges Medium der Unsterblichkeit darstellt. Aber die Erfahrung historischen Wandels machte das Überdauern des Geschriebenen im kulturellen Gedächtnis zunehmend unwahrscheinlich. Das Konkurrenzverhältnis von Schrift und Bild hat sich in jenem grundlegenden Prozess der Moderne geändert, den man als Abdankung des Logozentrismus umschreiben könnte. Das Bild, das früher nur noch als Gedächtnisstütze der Schrift gedient hatte, wurde langsam als gleichwertiges Gedächtnismedium wie Schrift rehabilitiert. Im Rahmen einer Kulturtheorie des frühen 20. Jahrhunderts, der Forschungen Aby Warburgs scheint es sogar, dass das Bild als Träger des kulturellen Unbewussten Vorrang vor dem Text hat.

Das Problem des kulturellen Gedächtnisses wurde unter dem Druck der neuen Medien komplizierter als je zuvor. Die neuen Medien setzen zugleich unvorstellbare Speicherkapazitäten frei und lassen Informationen in immer schnelleren Rhythmen



zirkulieren. Die Paradoxie der Gedächtnismedien liegt darin, dass sich das Gedächtnis in beschleunigten Zyklen von Produkt und Verzehr von selbst auflöst. Infolgedessen verlieren das Erinnern und Vergessen immer mehr ihre Trennschärfe. Die Kehrseite der Gedächtniskrise, die für das Zeitalter der elektronischen Massenmedien charakteristisch ist, ist das verschärfte Bewusstsein der Spuren eines unkodierten Lebens.