

고향의 탈신화화와 이방인 문제*

— 엘프리데 엘리네크의 『토텐아우베르크』에 나타난 여행자와 이민자

양 시 내 (서울대)

I. 들어가는 말

2015년 9월 3일 마치 잠들어있는 것 같은 모습으로 터키의 어느 해안에서 발견된 세 살배기 알란 쿠르디의 사진은 전 세계를 슬픔과 충격으로 몰아넣는 동시에 많은 사람들에게 난민문제의 심각성과 이들의 인권문제를 진지하게 고민하게 하는 계기를 마련해 주었다.

난민은 2015년 전 세계 언론에 가장 많이 등장했던 단어 중 하나라고 해도 과언이 아닐 것이다. 난민과 이질적 문화의 충돌은 현재 유럽이 직면한 굵직한 당면과제들의 근원적 원인이 되고 있다. 일례로 난민과 관련된 다양한 사건사고로 인해 독일의 메르켈 총리는 임기 중 가장 불안정한 시기를 보내고 있으며, 유럽 연합의 존속에 큰 파장을 일으켰던 브렉시트의 결정 또한 난민 문제와 무관하지 않다.

작가 엘프리데 엘리네크 E. Jelinek(1946-)도 오래전부터 난민의 인권 문제와 오스트리아 이주 정책에 대해 지속적으로 관심을 갖고 작품을 통해서 비판해 온 작가 중 한 사람이다. 엘리네크는 2013년 낭독형식으로 처음 발표된 『보호를 명받은 자들 *Die Schutzbefohlenen*』을 통해 시리아 내전으로 인해 발생한 일련의 난민 사태를 비판하고 있으며, 이 작품은 최근까지 난민 관련 사건들을 계기로 덧붙여 써졌다.¹⁾ 특히, 이 작품은 파격적인 연출 방식으로 유

* 본고는 필자의 박사논문의 일부 모티브를 기반으로 논의를 확대한 것이다.

1) 현재 이 작품은 별도로 출판되지 않고 엘리네크의 홈페이지에 게재되어 있으며, 난민과 관련된 사건 사고를 계기로 덧붙여 쓰는 방식으로 현재성을 지니고 확장된다.

명한 슈테만 N. Stemann의 초연으로 사회적 관심을 불러일으키기도 했다. 슈테만은 실제 난민 출신을 배우로 무대에 등장시킴으로써 격렬한 찬반논쟁을 일으켰다. 난민의 안전 등을 문제 삼았던 비판적 입장과 달리 긍정적인 입장에서는 이 스캔들이 소위 주인공이라고 할, 문제의 핵심에 놓여있는 이들이 문화제도에서 배제된 채 이들에 대한 논의가 전개되는 모순된 상황을 전격적으로 문제화하려는 시도였다고 평가하고 있다.

『보호를 명받은 자들』은 하이데거 M. Heidegger와 아렌트 H. Arendt로 예측되는 인물을 내세워 ‘토착민 *Einheimische*’과 ‘이방인 *Fremde*’에 관해 다루고 있는²⁾ 연극텍스트 『토텐아우베르크 *Totenauberg*』와의 주제적 연관성 속에서 자주 언급되기도 한다. 우선 『토텐아우베르크』³⁾가 1990년대 동유럽 붕괴 이후 동유럽으로부터의 여행자가 증가하는 동시에, 유고슬라비아의 붕괴로 인한 동유럽 난민 문제가 첨예하게 대두되기 시작한 시기에 발표된 작품이라는 점에서 (Vgl. Sander 1996, 75) 『보호를 명받은 자들』과의 배경적인 유사성이 발견된다. 아울러 이 작품에서 다루어지고 있는 ‘고향’을 중심으로 한 토착민과 이방인의 문제, 나아가 이방인을 여행자와 이민자로 구분 짓는 이중적 태도, 그리고 그러한 태도의 기저에서 발견되는 ‘살 가치가 없는 생명 *lebensunwertes Leben*’의 이념은 근본적으로 지금 유럽에서 일어나고 있는 난민에 대한 다양한 입장과도 연결시켜 해석해 볼 수 있는 시의성을 지니고 있다고 볼 수 있다.

매우 함축적인 상호텍스트적 작업으로 인해 난해한 텍스트로 인식되어온 『토텐아우베르크』는 초연 이후 무대화 of 어려움을 이유로 거의 공연되지 않

2) “하이데거로 분한 인물은 바라건대 아주 약간의 힌트를 주었으면 좋겠다. 예를 들면 콧수염 정도? 한나 아렌트의 경우도 마찬가지이다. *Die Person Heideggers bitte mit einem winzigen Zitat nur andeuten, vielleicht der Schnurrbart? Hannah Arendt des gleichen.*”(Jelinek 2004, 5); 여기에 덧붙여 한나 아렌트는 여행자 복장으로 분하도록 했다(Vgl. Jelinek 2004, 9). 아렌트가 난민 등 이방인 문제에 매우 오래 천착해 왔다는 점을 고려할 때 두 사람을 통해 ‘토착민’과 ‘이방인’에 대한 철학적 논의를 시각적으로 가시화하고 있다고 해석할 수 있다.

3) 본고의 마지막 장에서도 다시 언급하겠지만, ‘*Totenauberg*’는 ‘토텐아우베르크’로 독음하는 것이 더 적절하다고 판단된다. 왜냐하면 작품의 표지에 *Toten-auberg*, 즉 ‘*Toten-*’ 다음에 줄바꿈을 하여 ‘*auberg*’를 썼으며, 이를 통해 ‘*toten*’을 부각하고 있기 때문이다. 나아가 이렇게 독음하는 것이 제목을 이용한 작가의 언어유희의 의도와도 더 잘 부합한다.

고 있으며, 아울러 엘리네크 연구에서도 주요한 관심을 받지는 못해왔다. 그러나 『보호를 명받은 자들』과의 연관성 속에서 『토텐아우베르크』는 난민에 대한 작가의 오래된 관심과 문제의식을 환기시켜주는 동시에 난민을 대하는 태도의 기저에 깔려있는 근본적인 사고방식에 대한 비판과 성찰 없이는 대상은 바뀔 수 있을지라도 유사한 상황이 계속 반복될 수밖에 없다는 작가 특유의 예리한 현실 통찰을 확인시켜준다.

본고에서는 총 4장으로 이루어진 『토텐아우베르크』의 세 번째 장면 「고향 세계 *Heim Welt*」를 중심으로 이방인 중에서도 여행자와 이민자⁴⁾에 대한 토착민들의 이중적 태도를 살펴보고, 상품으로서의 고향이라는 고향의 탈신화화에 주목한다. 나아가 팔 수 있는 상품으로서의 고향이 시체들을 가득 은닉하고 있는 ‘죽은 자들의 산 *Toten(au)berg*’이라는 점을 확인한다. 최종적으로는 죽은 자들을 가득 감추고 있는 산은 사죄하고 해결되지 않은 과거를 지닌 오스트리아의 이면으로, 과거 청산과 성찰의 결여로 인해 파시즘적 사고는 여전히 존속하고 있으며, 그 결과가 이방인에 대한 토착민의 이중적 태도임을 밝혀내고자 한다.

2장에서는 엘리네크의 작품에서 ‘고향’이 어떻게 형상화되는지 추적하면서 “순수 *Reinheit*”(Jelinek 2004, 51)를 지향하는 고향에 관한 고고한 철학적 담론이 현실 층위에서 얼마나 허구적이고 모순적으로 작용하는지 고찰한다. 3장에서는 『토텐아우베르크』의 세 번째 장면 「고향 세계」를 중심으로 상품으로서의 고향으로 인해 이방인에게 상이한 두 가지의 위상이 부여됨을 확인하고, 이를 통해 고향 이데올로기의 허상을 재확인 한다. 4장에서는 3장에서 밝혀진 상품으로서의 고향에 기반하여 여행자와 이민자를 구분하는 기준점인 ‘(고향을) 구매할 수 있는 능력’의 유무가 홀로코스트의 주요한 근거가 되었던 ‘살 가치가 없는 생명’의 자본주의적 변용임을 확인한다. 5장에서는 하이

4) 3장에서는 *Emigrant*와 *Fremde*가 한 쌍을 이루고, *Reisende*는 *Gäste*와 한 쌍을 이룬다. 즉, 여행자로 잠시 와서 머무는 이들은 손님으로, 고향에 들어와 체류를 하는 이들은 ‘이방인’이 되는 것이다(Vgl. Jelinek 2004, 54-55). 본고에서는 텍스트의 이러한 상황을 고려하되 단일한 고향에 속해 있다고 생각하는 이들, 즉 토착민이라는 단어와 구별하기 위해 여행자와 이민자를 아우르는 상위개념으로 이방인이라는 용어를 사용하고자 한다.

데거의 토트나우베르크 Todtnauberg가 왜 죽은 자들의 산을 암시하는지,⁵⁾ 왜 파시즘은 종결되지 않은 채 도처에 잔재하고 있는지 살펴보고, 이러한 인식이 오늘날의 현실에 어떤 성찰의 틀을 제공할 수 있을지에 대해 가늠해 본다.

II. 고향의 탈신화화: 『구름.고향.』과 『토텐아우베르크』

엘리네크는 초창기부터 고향의 작가라는 별칭이 따라 다닐 정도로(Vgl. Lux 2006, 36),⁶⁾ 고향의 문제, 더 구체적으로는 오스트리아의 문제에 천착해 왔다. 2004년 작가가 노벨 문학상을 수상했을 당시, 이 수상에 대한 가장 격렬한 비판 중 하나는 엘리네크의 모든 작품이 근본적으로는 오스트리아만 다루고 있는 반-고향문학 Anti-Heimatliteratur⁷⁾이며, 오스트리아를 조금만 벗어

- 5) 이 작품의 마지막 장의 제목이 「무죄 *Unschuld*」라는 점은 토트나우베르크 Todtnauberg와 토텐아우베르크 Totenauberg의 관계, 토트나우베르크의 하이데거와 토텐(아우)베르크의 오스트리아라는 두 연결고리를 매우 명료하게 드러내준다. 특히, 첫 장 「초원에서 *Im Grünen*」에서 파울 켈란의 시 「토트나우베르크 *Todtnauberg*」를 상호텍스트적으로 인용하고 있다는 점에서 엘리네크가 하이데거의 토착성과 고향에 관한 철학에 대해서만 문제제기하려고 했다기 보다는 하이데거의 나치 협력 행위와 이후의 태도를 함께 문제 삼으려 하고 있음이 분명해진다. 결국 이 제목은 오스트리아의 과거청산 문제와 하이데거의 무죄 주장의 교집합 또는 교차점이라고 볼 수 있다.
- 6) “엘프리에 엘리네크는 처음부터 고향(상실) 작가였으며 지금도 그러하다. 언어- 및 의식 비판적인 동향인(同鄉人) 호르바트의 전통에 서 있을 뿐만 아니라 포괄적인 의미에서 고향과 정체성을 주체화하고 있는 작가이기도 하다. 인간, 여성, 예술과 그리고 정치적 인간으로서. Elfriede Jelinek ist und war von Anfang an eine Heimat(losigkeit)-dichterin, durchaus in der Tradition des sprach- und bewußteinskritischen Landsmanns Horváth, aber auch in einem über- und umfassenden Sinne Heimat und Identität thematisierend: als Mensch, als Frau, als Künstlerin, als homo politicus.”
- 7) ‘고향문학 Heimatliteratur’이 전후 오스트리아 문학계에서 압도적으로 나타난 오스트리아 특유의 문학현상이었다는 점에서 그리고 이러한 오스트리아 특유의 문학현상이 추후 한트케, 슈트라우스, 베른하르트, 엘리네크 등 일련의 오스트리아 비판적 글쓰기로 점철된 ‘반-고향문학’적 경향을 만들어냈다는 측면에서 ‘반-고향문학’이라는 용어 안에 이미 ‘오스트리아적’이라는 의미가 내포되어 있다고도 볼 수 있다.

나도 전혀 이해할 수 없는 지역적 한계를 지니고 있기 때문에 이러한 작가가 세계적인 문학상을 받는 것은 어불성설이라는 입장이었다(Radisch 2004). 이러한 비판이 과한 공격이라는 반론도 있었지만, 엘리네크가 오스트리아로 대변되는 고향을 대부분의 작품에서 직·간접적으로 끊임없이 문제시하고 있다는 측면에서 이 비판이 전적으로 틀리다고만은 할 수 없다.

엘리네크에게 고향은 그리움과 안식의 공간이 아니다. 오히려 작가에게 고향은 탈신화화의 대상이다. 이것은 2차 세계 대전 당시와 전후의 오스트리아 상황과 맞물려 있다. 나치와 합병한 오스트리아는 전후 ‘나치에 의해 가장 처음으로 점령된 희생 국가’(Vgl. Jelinek 2012, 17)로 변모함으로써 독일과는 달리 과거 청산이 제대로 이뤄지지 않았고, 과거 청산의 부재로 인한 여러 부작용들이 오늘날까지 여전히 악영향을 미치고 있다는 것이 고향 오스트리아에 대한 엘리네크의 근본적인 입장이기 때문이다.

작가의 고향에 대한 관념이 가장 전면적으로 드러난 작품으로는 본고에서 다루는 『토텐아우베르크』 외에 비슷한 시기에 출간된 『구름.고향. Wolken.Heim.』을 들 수 있다. 두 작품은 1988년과 1991년 사이 발표된 것으로,⁸⁾ 동유럽이 급격하게 붕괴하면서, 동유럽 민족 간의 분쟁 문제가 대두되고, 아울러 독일 통일이 이루어진 시기에 발표된 작품들이다. 작가는 사회주의적 대안의 실패와 독일 통일이 불러올 반항에 대한 경각심을 가지고 이 작품들을 통해 고향 이데올로기의 탈신화화를 감행한다.

두 작품 모두 밀도 높은 상호텍스트적 작업을 통해 고향을 본격적으로 다루고 있는 극작품들이지만, 드라마적인 형식을 완전히 포기하고 산문처럼 보이는 『구름.고향.』⁹⁾과 달리 『토텐아우베르크』에서는 드라마적인 형식을 완전

8) 『구름.고향.』이 1988년 초연된 후 2년 뒤에 출간된 것에 반해, 『토텐아우베르크』는 1991년 먼저 출간된 다음 1992년 빈의 부르크극장 Burgtheater에서 초연되었다. 이런 까닭에 엄밀하게 두 작품은 3년의 간격을 두고 발표되었다고 볼 수 있다(Vgl. Janke 2004, 93; 98).

9) 엘리네크의 네 번째 극작품인 이 작품은 앞 세 작품이 인물, 대사, 지문과 같은 드라마의 기본적인 형식을 지키고 있는 것과 달리 드라마적 요소를 완전히 포기하고 있다. 즉, 작품은 외관상으로는 산문과 다르지 않으며, 이 작품을 일종의 ‘드라마로 인식하게 하는 것은 1988년 본 샤우슈필에서의 초연과 출간된 작품 표지의 ‘연극텍스트’라는 언

히 포기하지는 않았다. 『토텐아우베르크』에는 등장인물이 명시되어 있으며, 무대가 어떤 식으로 꾸며져야 할지에 대한 지문도 있어 극작품이라는 장르적 특성이 뚜렷이 드러난다.¹⁰⁾ 두 작품 간의 이러한 형식적 차이는 두 작품이 고향의 문제를 다루는 방식과 태도의 차이를 반영하기도 한다. 『구름.고향.』이 일종의 화자라고 할 수 있는 ‘우리 Wir’¹¹⁾의 목소리로 텍스트(땅 Boden)를 전부 장악함으로써 타자를 지워버리거나 혹은 타자를 지워버림으로써 텍스트를 장악하고 이를 통해 ‘우리’에게 정체성을 부여하는 고향-땅을 확보한다면,¹²⁾ 『토텐아우베르크』에서는 『구름.고향.』의 우리에게 해당하는 인물들과

급뿐이다. 이 때문에 이 작품은 드라마 이론과 관련하여 과연 이 텍스트를 산문으로 간주해야할지, 또는 드라마로 받아들일 수 있을지에 대한 논쟁을 야기하기도 했다. 무엇보다 흥미로운 지점은 바로 이러한 논쟁을 염두에 둘 때 타인의 ‘대상’을 모두 잠식하는 ‘우리’의 탐욕과 괴기함이라는 맥락이 생겨난다는 것이다. 다시 말하면, 이 텍스트를 산문으로 간주하지 않고 드라마로 간주할 때, 텍스트(땅)에 대한 ‘우리’의 배타적 독점행위가 극대화된다는 점에서 ‘연극텍스트’라는 작가의 부연설명 또는 주장이 이해될 수 있을 것이다.

- 10) 물론 그렇다고 해서 이 작품의 대화가 서로 상응하는 방식으로 진행되는 것은 아니다. 아울러 각자가 각자의 말을 하면서 서로 비껴나가고 있다는 점에서 이 작품의 등장인물들은 엘리네크 연극에서 압도적으로 많이 나타나는 ‘언어인물 Sprach-Figur’로 보아야 한다; “‘작품’ 전체에서 대화가 나타나지 않는다. 대신 서로 비껴나가는 언어의 평면만이 존재할 뿐이다. Das ganze »Stück« kennt keine Dialoge, sondern besteht aus gegeneinander verschobenen Sprachflächen, [...].”(Janz 1995, 135)
- 11) 2000년을 전후로 엘리네크의 작품에서 ‘wir’의 기의의 전환이 점진적으로 이루어진다고 볼 수 있는데, 『구름.고향.』에서 고향을 쟁취하고, 이방인을 배척하는 주체로서의 ‘우리’가 지배적이었던 반면, 2013년 『보호를 명받은 자들』에서는 체류허가를 기다리는 난민을 ‘우리 wir’ 화자로 내세우고 있다는 점에서도 그러한 변화를 읽을 수 있다. 90년대 후반까지만 해도 엘리네크가 ‘우리’를 집단적 주체로서 제한적으로 사용하고, 소수, 약자에게는 ‘ich’라는 인칭대명사를 간간히 부여했던 것과 달리 소수, 약자에서 더 큰 목소리를 낼 수 있도록 ‘우리’의 자리를 내주는 것이다. 이는 고전에서 억압된 목소리를 되살려내려는 작가의 최근의 작업방향과도 맥을 함께 한다고 볼 수 있다.
- 12) 엘리네크의 텍스트에서 고향이 이분법적으로 구축되는 이유는 고향이라는 것 자체가 이데올로기이며, 공허한 허구라는 것을 재확인시키는 작업이라는 점을 고려할 필요가 있다. 다시 말하면, 이것은 작가의 고유한 관념이나 사고 체계에 의해 구축된 것이 아니라, 이분법적인 논리에 의해 구축된 고향이 얼마나 허구적이고, 비논리적인지를 드러내고 이를 통해 탈신화화를 감행하기 위한 시도라고 할 수 있다. 여기서 ‘언어 스스로 말하기’라는 작가의 전략이 잘 드러난다.

그 대척점에 서는 인물들, 즉 이방인들이 등장하며, 여기서의 고향은 토착민과 이방인을 구분 짓는 경계가 된다.

『토텐아우베르크』에서도 『구름.고향.』과 비슷한 방식으로 고향의 가치를 역설하는 압도적인 목소리¹³⁾가 존재하기는 하지만, 『구름.고향.』의 ‘우리’와 이들의 차이점은 이들이 이방인에 대해서 절대적으로 배타적이지 않다는 것이다. 『구름.고향.』이 ‘우리’의 목소리로만 압도해 버리면서 이방인을 지우는 것으로 순결한 고향을 확보하고, 이를 통해 ‘우리 = 고향’이라는 공식을 공고히 했다면, 『토텐아우베르크』의 고향은 이 공식을 전제조건으로 삼고, 이 조건을 다치지 않는 한에서의 이방인을 허락한다는 점에서 『구름.고향.』과의 차이를 보인다.¹⁴⁾

『토텐아우베르크』의 첫 장면 「초원에서 *Im Grünen*」에서는 하이데거처럼 보이도록 분장한 사람이 등장해 순수한 자연, 고향의 신성함을 역설하는데, 이 절대적이고 순수한 자연은 ‘우리’만으로도 이루어진 공간을 의미한다. 그러나 극이 진행될수록 순결무구한 자연인 고향은 지불 능력이 있고 잠시 머물러 가는 여행자에게는 언제든지 열려있다는 것이 밝혀진다. 결국 절대적 순수함으로 가장한 고향이 여행자에게만 허락되고, 체류하려는 자에게는 폐쇄된 공간이라는 측면에서 고향은 판매 가능한 상품으로 판명되는 동시에 고향의 순결무구함은 위선이자 허구임이 확인된다. 게다가 이 판매 가능한 상품이 사실은 걸만 번드르르 할 뿐 실제로는 그 안에 수없이 많은 시체들을 묻고 있는 산인데다 그 시체는 은닉된 범죄, 해결되지 않은 죄에 의거한다는 측면에서 고향의 탈신화화와 이방인에 대한 이중적 태도는 서로 꼬리에 꼬리를 무는 원인과 결과로서 순환하고 있다.

첫 번째 장면의 제목은 「초원에서」이다. 여기서는 자연과 고향에 대한 토론이 이루어진다. 두 번째 장면인 「토텐아우베르크(건강)」에서는 건강과 안락사에 대한

13) 이 작품에는 본문에서 언급한 것처럼 이방인들이 등장하기는 하지만, 이들이 극에서 차지하는 대사 비중은 매우 제한적이며, 그마저도 “헐떡거리며 *heftig atmend*”(Jelinek 2004, 58) 말하다가 쓰러질 뿐이다.

14) 앞서 언급한 것처럼 바로 이 지점은 두 연극텍스트의 형식적 차이와도 연관성을 지니고 있다.

담론이 주로 다루어진다. 세 번째 장면인 『고향 세계』는 이방인, 관광 그리고 상품의 세계에 대한 토론이 전면에서 부각된다. 『무죄』라는 제목을 단 네 번째 장면에서는 아우슈비츠에서의 잔혹한 만행들, 원자폭탄 그리고 유전공학에 대해 짐짓 자신은 “무죄”라고 강변하는 가운데 앞에서 다루었던 토론들을 종합한다.

Die erste Szene heißt »Im Grünen«: Hier wird vorrangig ein Diskurs über Natur und Heimat geführt. Die zweite Szene »Totenauberg (Gesundheit)« führt primär einen Diskurs der Gesundheit und Euthanasie. Die dritte Szene »Heim Welt« stellt den Diskurs über Fremde, Tourismus und Warenwelt in den Vordergrund, und die vierte Szene mit der Überschrift »Unschuld« führt die bisherigen Diskurse zusammen in der Beteuerung der eigenen vermeintlichen »Unschuld« gegenüber den Greueln von Auschwitz, Atombombe und Gentechnologie(Janz 1995, 135).

『토텐아우베르크』는 신성한 자연과 고향에 대한 토론, 안락사에 대한 담론,¹⁵⁾ 팔 수 있는 땅으로서의 고향과 그로 인한 이방인에 대한 이중적 잣대의 생성, 아우슈비츠와 다양한 인권 유린에 대한 책임회피와 같은 내용들로 이루어져 있다. 이 이야기는 나치 전범, 처벌되지 않은 죄, 그 죄에 대해 침묵하는 오스트리아, 그리고 그러한 모든 추악함을 덮은 채 아름다운 자연을 판매하는 관광국가, 아름다운 자연을 살 수 있는 관광객은 허용하되 그 자연을 공유하고 나누려는 이민자는 거부하는 이중적 태도, 소비하려는 소망 또는 구매 능력이 결여된 생명과 살 가치가 없는 생명의 등치에 관한 것이며, 최종적으로는 홀로코스트를 가능하게 했던 이념이 자본주의에서 그 모습을 달리한 채 계속되고 있음을 보여주는 해결되지 않은 역사와 그 죄를 모두 숨긴 채 순진무구함을 드러내는 아름다운 오스트리아로 귀결된다. 다소 연관성이 없어 보이는 각 장면의 내용은 이렇게 서로 맞물려 순환하면서 역사의 과오와 직간접적으로 연관되어 있다.

앞서 언급했던 것처럼, 이 작품이 매우 난해한 작품으로 인식되는 것 또한

15) 다소 생경한 인상을 주는 2장의 안락사 담론은 원래 빈딩 K. Binding의 ‘살 가치가 없는 생명 *Lebensunwertes Lebend*’이 안락사 또는 합법적 살인에 대한 법적 근거를 위해 주창된 것이라는 점을 고려할 필요가 있다(아감벤 2008, 263-275쪽 참조).

작품에서 언급되는 다양한 요소들이 뚜렷한 가시적 연관성 없이 심층적인 층위에서 서로 얽혀 있으며, 이 작품이 이러한 방식으로 오스트리아의 (나아가 현대 사회의) 다양한 문제들을 동시다발적으로 다루고 있는 데에 기인하고 있다고 볼 수 있다.

다음 장에서는 고향을 사이에 둔 토착민과 이방인의 반목관계가 잘 드러나는 『토텐아우베르크』의 세 번째 장면 「고향 세계」를 중심으로 이방인의 위상이 여행객과 “이민자 *Emigrant*”(Jelinek 2004, 59)로 구분됨을 확인하고, 이방인에 대한 이중적 잣대를 통해 순수한 고향의 신화가 허위임을 확인한다. 나아가 이러한 이중적 잣대가 과거의 역사, 홀로코스트를 야기한 이념과도 직접적으로 관련되어 있음을 밝혀내고자 한다.

Ⅲ. ‘여행자’와 ‘이민자’

『토텐아우베르크』의 세 번째 장면 「고향 세계」¹⁶⁾에서는 고향에 대한 구성적 담론과 자본주의 사회에서의 구매 욕구로 인식되는 건강에 대한 논의가 이루어진 앞선 두 장에서와 달리 순수한 고향의 가치를 역설하는 인물들과 이러한 고향의 이미지에 위배되는 인물들이 등장한다. 이들 중 “노인 *der alte Mann*(하이데거)”(Jelinek 2004, 51), “젊은 엄마 *die junge Mutter*”(Jelinek 2004, 63)가 전자에 해당되고, “등산객 *Bergsteiger*”(Jelinek 2004, 56), “희생자 *Opfer*”(Jelinek 2004, 61)는 후자에 해당된다.

우리의 ‘고향 세계’를 방문하는 이방인들에게 허락된 것은 관광이지 “체류

16) 이 장의 무대지시에서는 무대를 쓰레기와 백골이 다 된 시체들이 널브러져 있는 저저분한 산으로 그려내도록 하고 있다. 특히 장난감 기차를 배치하도록 한 것은(Jelinek 2004, 51), 유대인들을 수송하던 기차를 암시하고자 함이다(Vgl. Janke 2013, 151-153). 제목인 ‘고향 세계’ 바로 아래 이러한 무대장면 묘사를 배치하는 것은 앞선 구성적 고향의 허구성을 구체화할 뿐만 아니라, 여행자와 이민자의 구분, 죽은 자들의 산 그리고 유대인 학살로 대변되는 파시즘의 연관성을 시각화하려는 시도로 해석할 수 있다.

Aufenthalt”(Jelinek 2004, 56)가 아니다.

노인: [...] 이방인들은 우리의 이웃이 되지 않는다! 차라리 우리가 마치 가구처럼 그들에게 불거리가 될 것이다.

Der alte Mann: [...] Die Fremden werden nicht unser Nachbarn! Lieber werden wir, wie Möbel, Sehenswürdigkeiten für sie.(Jelinek 2004, 66)

노인은 불거리를 제공하고자 할 뿐 이방인들과 ‘이웃’이 되고 싶지는 않다고 말한다.

노인: [...] 이방인은 우리에게 한 번도 속하지 않았던 것만을 취한다. 왜냐하면 우리는 우리와의 친밀한 사귀를 그에게 팔되 그것을 후회하지 않을 것이기 때문이다.

Der alte Mann: [...] Der Fremde nimmt uns nur, was uns nie gehört hat, denn wir verkaufen ihm liebenden Umgang mit uns und werden es nicht zu bereuen haben.(Jelinek 2004, 69)

노인을 통해 이방인은 ‘우리’의 것을 공유하거나 우리와 함께 살지 않는 경우에만 허용된다는 것이 확인된다. 한편 ‘젊은 엄마’는 “우리가 가장 아름다운 곳인 우리 속에서 머무를 수 있도록 서명하라 Unterschreiben Sie, damit wir in uns bleiben können, wo es ja am schönsten ist”(Jelinek 2004, 63)고 촉구한다. 다른 지점에서는 ‘가장 아름다운 우리’는 “우리에 의해 완전히 정화된 환경 eine Umwelt, die von uns vollständig gereinigt worden ist”(Jelinek 2004, 63)이자 “순수한 자연 reine Natur”(Jelinek 2004, 63)임이 밝혀진다. 토착민의 이러한 배타적 태도는 “죽은 등산가 중의 한 명 Einer der toten Bergsteiger”(Jelinek 2004, 56)¹⁷⁾에 의해서 다시금 확인된다.

17) “산은 누군가의 소유이다. 다른 이들은 여기서 배제되어 있다. 이 다른 이들 중에서도 무엇보다 유대인들에게 말이다. 등반의 역사는 그 시초부터 반유대주의의 역사였다. 유대인들인 아주 초창기, 그러니까 20년대 초반부터 알프스 산악협회의 모든 분과와 반더 포겔 운동으로부터 배제되었고, 자신들만으로 이루어진 (‘도나우란트’) 분과를 만들어야만 했다. Den einen gehört das Gebirge, die anderen sind und bleiben ausgeschlossen,

등산객: [...] 당신은 애초부터 우리에게 관광엽서만 팔려고 했지 입장권을 팔려고 하지는 않았습시다.

Bergsteiger [...] Sie wollten uns von Anfang an nur Ansichtskarten, aber keine Eintrittskarten verkaufen.(Jelinek 2004, 58-59)

왜냐하면 젊은 엄마는 이방인들이 “우리의 일 *unsre Arbeit*”(Jelinek 2004, 63)을 빼앗고, “갑자기 모든 것이 그들의 소유가 될 것 *auf einmal wird ihnen alles gehören*”(Jelinek 2004, 63)을 걱정하기 때문이다.¹⁸⁾ 노인의 앞선 대사에서 이웃이 되지 않겠다는 것이나, 후회하지 않을 것이라는 말 또한 같은 맥락에서 해석될 수 있다.

등산객은 여행허가를 관광엽서로, 체류허가를 입장권으로 치환하고, ‘판다’라는 단어를 사용함으로써 고향을 통속화하는 동시에 상품으로서의 고향을 강조한다. 고향을 이미 상품으로 전제하고 있다는 것은 볼거리, 팔다와 같은 단어를 사용하고 있는 앞서 인용된 노인의 대화에서도 확인된다. 이 작품에 등장하는 다른 인물들과 달리 지문을 통해 동일한 인물로 지시되고 있는 노인이 1장에서는 난해한 언어와 철학적 사유를 통해 자연, 고향의 순수함을 역설했던 점을 고려한다면, 3장에서의 이러한 단어 선택은 매우 모순적이라고 할 수 있다.

vor allem sind diese anderen: die Juden. Die Geschichte des Alpinismus seit dessen Beginn ist eine Geschichte auch des Antisemitismus. Juden wurden aus allen Sektionen des Alpenvereins und der Wandervogelbewegung schon sehr früh, Anfang der zwanziger Jahre, ausgeschlossen und mußten ihre eigene Sektion (»Donauland«) gründen.”(Vgl. Jelinek 2002, 254) 등산객이 시체로 등장하는 이유는 ‘등산’에 대한 엘리네크의 위와 같은 발언과 연결시켜 생각해 볼 수 있다. 작가는 대자연인 ‘산’조차도 특정한 사람에게만 입장하도록 허락하려는 태도, 즉 자연을 사유화하고, 그러한 사유화를 통해 이방인을 배척하는 태도가 이미 1900년대 초반에도 있었다는 점에 주목하고 있으며, 허락받지 못한 이방인의 입산에 대한 문학적 형상화를 부패한 시체로 분한 등산가에 투영하고 있다.

18) 비슷한 상황은 『보호를 명받은 자들』에서도 발견된다. 이 텍스트에서는 보통 최소 10년 거주라는 오스트리아 국적 취득의 기본 조건과 별개로 구 러시아 대통령 엘친과 그 딸이 오스트리아에서 1년 남짓 체류한 상태에서 비밀리에 국적을 취득했던 상황을 암시하며, 돈 있는 자에게만 관대한 오스트리아 이민 정책에 대해서 신랄하게 비판하고 있다. Vgl. Jelinek: Die Schutzbefohlenen, in: <http://www.elfriedejelinek.com/> (검색일: 2016. 4. 12.)

이 텍스트에서는 고향이 판매 가능한 ‘상품’으로 특징지어지고 있다. 물론 관광객에게 말이다. 고향이라는 상품은 밀고 들어오는 사람들과 이방인들에게는 폐쇄된 것으로 다만 지불 능력이 있는 사람에게만 대여가 가능하다 [...].

Im Text wird Heimat als eine Ware gekennzeichnet, verkäuflich, und zwar an Touristen. Die Ware Heimat, die man vor Eindringlichen und Fremden verschließt und nur an Zahlungsfähige vermietet, [...] (Sander 1996, 111).

이를 통해 여행객으로서의 이방인과 이민자로서의 이방인을 철저히 구분하는 『고향 세계』에서의 토착민들의 기준은 득이 되는 이방인과 득이 되지 않는 이방인, 다시 말하면 “고객 Kunden” (Jelinek 2004, 31)이 될 능력의 유무에 근거하고 있음이 확인된다.

다음 장에서 간략하게 살펴보게 될 『토텐아우베르크』의 2장은 『토텐아우베르크(건강) Totenauberg (Gesundheit!)』이라는 부제를 달고 있는데, 여기서는 건강함과 구매 욕구 및 구매 능력을 동일시하는 태도가 드러난다. 고향의 절대적 가치를 주장하는 것과 달리 고향이라는 개념 자체가 구성적이라는 모순이 드러남으로써 1장이 3장의 이방인에 대한 양가적 태도와 연결되는 반면, 2장의 소비 욕구와 건강 담론은 극의 흐름에서 다소 벗어나 있는 것 같은 인상을 주기도 한다. 그러나 소비 욕구와 능력(건강)이 바로 이방인에 상이한 위상을 부여하는 기준이 된다는 점에서 2장은 3장의 근거로 작용하고 있다고 볼 수 있다.

다음 장에서는 소비에의 소망 또는 소비 욕구를 자본주의 사회에서의 건강함과 등치시키는 논리가 어디에 근거하고 있는지 그리고 그러한 관념의 문제점이 무엇인지 살펴보고자 한다.

IV. ‘살 가치가 없는 생명’에서 ‘살 능력이 없는 생명’으로

2장의 『토텐아우베르크(건강)』에서 등장인물 중 한 사람인 ‘젊은 여자’는

소비할 수 있는 능력을 건강한 것으로, 소비할 능력이 없는 것은 “건강하지 못한 것 ungesund”(Jelinek 2004, 31)으로 간주하며, ‘소비자가 될 소망’¹⁹⁾이 없는 생명은 죽어도 상관이 없다고 말한다.

젊은 여자: [...] 달팽이나 태어난 지 하루 된 아이를 소량의 모르핀으로 죽인다면, 이것은 어떤 소망도 좌절시킨 것이 아닙니다. 왜냐하면 이 동물들은 소망을 가지고 있지 않기 때문이지요. 만약 자기 자신에 대해 아무 것도 모르는 미래에나 사람이 될 이 아이가 아프다면 더 이상 어떤 위로의 말도 필요치 않을 겁니다. 어차피 아무 것도 이해하지 못할 테니까요. 선천적인 장애자들은 자기 자신에 대해 놀라거나 경악하지 않을 수 있는 자아를 얻거나 적어도 빌리기 위해 노력합니다. 단 순히 길 주변을 어슬렁거리는 것. 삶에 익숙하지 않고 삶이 원치 않는 그런 형태. 다행히도 이런 이들은 흔치 않게 되었습니다. [...] 내 아이가 만약 소망을 갖고 있지 않다면, [...]. 저는 그런 아이는 죽여 버리겠어요!

Junge Frau: [...] Tötet man eine Schnecke oder ein einen Tag altes Kind mit einem bißchen Morphium, so durchkreuzt man keine Wünsche, denn diese Tiere haben keine Wünsche. Wäre dieses Kind krank, eine künftige Person, die nichts weiß von sich, hätte es auch keinen Zuspruch mehr nötig. Es verstünde ja nichts. Diese Geburts-Krüppel versuchen, sich ein Ich zu besorgen, zumindest zu borgen, das vor sich weder erstaunen noch erschrecken kann. Stehen einfach am Weg herum, eine des Lebens ungewohnte und vom Leben nicht so gewollte Form. Zum Glück sind sie selten geworden. [...] Hätte mein Kind nicht den Wunsch, [...]. Ich würde es töten! (Jelinek 2004, 32)

자신의 아이가 소비할 소망을 지닌, 그리하여 소비할 능력을 갖추게 될 수 없다면 아이를 죽여 버리겠다는 젊은 여자의 선언은 모성에 대한 보편적 기대를 철저히 배반하면서 소비자가 될 자격이 있는 건강한 신체에 대한 중요성을 부각시키고 또는 소비 능력과 건강을 동일시한다.²⁰⁾

19) “그는[아이-인용자] 소비자가 되려는 소망을 지닐 것입니다. Es[Kind: v. Verf.] wird den Wunsch haben, Kunde zu werden, [...].” (Jelinek 2004, 31)

20) 이 장면 이외에도 젊은 여자의 대사에서 어머니와 모성의 연결고리를 끊는 시도들이 많이 나타난다. 이 장면에서의 어머니와 모성의 불협화음은 ‘소비하려는 소망’을 얼마나 중요하게 생각하는지 충격적으로 강조하는 효과를 불러일으키지만, ‘젊은 어머니’의 대화 전

얀츠 M. Janz는 『토텐아우베르크』를 역사적 파시즘과 오늘날의 일상의 파시즘에 관한 텍스트로 이해하며, 이러한 관점에서 소비 능력의 유무를 1920년 빈딩 K. Binding이 주창한 개념인 살 가치가 없는 생명과 연결시킨다(Vgl. Janz 1995, 136). 즉, 여행객과 이민자의 구별은 소비를 하러 온 사람과 우리의 일자리를 뺏으러 온 사람의 구분이며, 이를 빈딩의 살 가치가 없는 생명의 자본주의적 변용으로 해석하는 것이다.

건강한 삶과 소비 능력을 등치시키고, 소비 능력의 부재를 병자 취급할 뿐만 아니라 살 가치가 없는 생명으로 배제하고 있는 건강-담론에서는 파시즘의 가장 현제적인 형상이 드러난다 [...].

[...], daß eine aktuelle Erscheinungsform des Faschismus in einem Gesundheits-Diskurs bestehe, der das angeblich gesunde Leben mit der Fähigkeit zum Konsum gleichsetzt und die Nicht-Konsumenten nicht nur als kranke, sondern letztlich als lebensunwertes Leben ausgrenzt.(Janz 1995, 35)

다시 말하면, 소비할 수 있는 능력은 건강한 것으로, 그러한 능력의 부재는 건강하지 않은 것으로 간주하는 것은 파시즘의 자본주의적 변용으로 소비할 능력이 없는 생명은 결국에는 자본주의 사회에서의 살 가치가 없는 생명과 다르지 않다는 것이다. 경제적으로 쓸모없는 인간, 또는 경제활동을 기대할 수 없는 인간은 설사 그가 자신의 아이라도 죽여 버리겠다는 젊은 여자의 과격한 대사는 위와 같은 관념을 반영하고 있다고 볼 수 있다.

이 자들[불치의 정신박약자들-인용자]은 살 의지도 죽을 의지도 없다. 한편으로 죽고 싶다는 어떤 확인 가능한 동의도 표시하지 않으며, 다른 한편으로는 그들을 죽이는 것이 극복해야 하는 생명에 대한 의지를 침해하는 것도 아니다. 그들의 생명은 절대적으로 목적 없는 것이지만 그들은 그것을 참을 수 없는 일로 생각하지 않는다(아감벤 2008, 267).

반에서 나타나는 이러한 시도는 근본적으로는 ‘자연’으로서, 또는 당연한 것으로서의 고향, 모성과 같은 개념들을 탈신화화하려는 작가의 일관성 있는 일련의 태도로 읽을 수 있을 것이다.

앞선 안츠의 해석을 증명하듯 앞서 인용된 젊은 여자의 대사와 빈딩의 위와 같은 주장에서는 유사한 지점이 많이 발견된다. 빈딩에게 살아갈 가치가 있는 삶과 그렇지 않은 삶을 나누는 기준이 ‘삶에의 의지’라면 젊은 여자에게 그것은 ‘소비자가 될 소망’이다. 빈딩에게 1920년대 ‘정신병자들에게 낭비된 정성’(아감벤 2008, 266쪽 참조)이 불필요한 것이었다면, 자본주의가 전 세계를 장악한 1990년대의 젊은 엄마에게는 ‘소비할 능력이 없으면서 일자리를 빼앗는’ 이방인이 제거되어야 할 존재들인 셈이다.

이러한 생각이 품고 있는 가장 큰 위험성은 홀로코스트의 근거가 되었던 이데올로기가 자본주의에서 어떻게 그 모습을 달리한 채 지속되고 있는지 보여주는 동시에, 생명에 대해 존재할 가치의 유무라는 기준을 허락한 이상 그 기준의 근거는 시대에 따라 달라질 수 있다하더라도, 그 기준에 따라 누구든 존재할 가치가 없는 생명의 처지에 놓일 수 있다는 점일 것이다.²¹⁾

V. ‘죽은 자들의 산 Toten(au)berg’

역설적으로 이러한 기준이 상황에 따라 달라지고, 이에 따라 추방 또는 제거될 생명이 변한다는 측면에서, 나아가 고향이 이미 팔 수 있는 상업적 상품으로 인정되고 있다는 측면에서 노인이 말하는 “공간의 순수함 *Reinheit des Raums*”(Jelinek 2004, 51)은 결국 위선이자 허상에 불과하다는 것이 재차 확인된다. 순수함, 순결함이라는 단어가 가진 절대성은 어떤 기준을 정해 이방

21) 이런 측면에서 ‘난민’의 상황은 매우 시사하는 바가 많다. 우선 유고슬라비아 내전의 난민을 생각해보자. 정치적인 이유로 서로 다른 민족을 국경을 만들어 한 나라에 살도록 했다가 정치적인 상황이 달라지자 이들이 서로 흩어지면서(민족) 새로운 국경이 생겨났으며 이로 인해 수많은 난민이 생겨났다. 비슷한 맥락에서 아감벤은 ‘근대 생명정치의 본질적인 특징 중의 하나는 내부에 들어와 있는 생명과 외부에 있는 생명을 명확히 구분하고 분리시키는 경계선을 끊임없이 재정의’하는 것이라고 하면서 ‘새로운 신성한 인간을 찾아서 삶과 죽음을 가르는 어두운 경계들 너머로 이동’하는 이들을 ‘새로운 살아 있는 죽은 자 *nuovo morto vivente*’라고 명명한다(아감벤 2008, 255쪽 참조).

인을 제거하는 상대적인 방식으로는 결코 도달될 수 없을 뿐만 아니라 상업적이라는 상품의 특징은 순수함과 상반되는 개념이기 때문이다.

등산객: [...] 이 근방에서 가장 위대하고 가장 아름다운 것으로 간주되는 어떤 것이 우리에게 보였습디다만, 무엇 때문에 그 산등성이에 묘지를 만들었나요?

Bergsteiger: [...] Es wurde uns etwas gezeigt, das als das Größte und Schönste in der Umgebung gilt, aber wozu sind Gräber in seine Flanken gehohlt? (Jelinek 2004, 58)

등산객의 질문은 바로 이러한 가장된 순수함 즉 허상을 가리키고 있다. 『토텐아우베르크』에 등장하는 토착민들은 끊임없이 (고향) 자연의 아름다움과 순수성에 대해서 강조하지만,²²⁾ 이방인의 눈에 그리고 지문을 통해 보이는 것은 시체로 뒤덮인 산이며, 노인 스스로도 말하고 있는 것처럼 구축된 이미지 일 뿐이다(Janz 1995, 139).²³⁾

노인: [...] 숲이었던 것은 사진²⁴⁾이 될 것이다. 산이었던 것은 사진이 될 것이다.

Der alte Mann: [...] Was Wald war, wird Bild. Was Berg war, wird Bild. (Jelinek 2004, 25)

작품의 제목인 ‘토텐아우베르크’는 실재하는 단어가 아니다. 이것은 하이데거의 오두막이 있던 ‘토틀나우베르크 Todtnauberg’²⁵⁾를 변용한, 말하자면 엘

22) 이것은 나치나 전후 오스트리아의 수사학이며, 동시에 언어의 허구성과 신화성을 보여주는 행위이기도 하다.

23) “[자연을-인용자] 목가적으로 만들면서 자연을 찬양하는 것은 자연과 고향이 다만 사진 또는 재연을 통해서만 존재한다는 통찰에 의해 저지된다. Eine idyllisierende Naturverherrlichung wird konterkariert durch die gleichzeitige Einsicht, daß Natur und Heimat nur noch existiere als Bild oder Reproduktion”.

24) ‘Bild’는 그림, 사진이라는 뜻도 되고, 이미지, 상(像)을 의미하기도 한다. 엘리네크는 오스트리아의 거짓된 정체성을 산과 호수로 이루어진 아름다운 자연, 관광엽서, 사진으로 자주 빗대어 표현한다(Vgl. Gürtler 1990, 7).

25) 바덴-뷔르템베르크 주에 위치한 남흑림 Südschwarzwald에 있으며, 1970년대에 토틀나우 Todtnau시로 편입되었다. 검색어: Todtnauberg, in: <http://de.wikipedia.org/wiki/Todtnau>

리네크의 인공언어이다. 토트나우베르크 Todtnauberg에서 ‘d’를 빼고 ‘t’ 다음에 ‘e’를 삽입하여 Totenauberg라는 제목이 만들어졌으며, 출판된 책의 표지에도 하이픈을 기준으로 Toten-auberg를 줄을 나누어 배열함으로써 ‘죽은 자들의, 시체들의 toten’이라는 단어가 부각되도록 하였다. 이러한 언어유희를 통해 엘리네크는 하이테거와 오스트리아를 중첩시킬 뿐만 아니라 토트나우베르크에서 탄생한 하이테거의 저작들(고향과 도착성에 관한 보수적인 관점들)이 토텐아우베르크로 향한다는 것을, 다르게 말하면 토트나우베르크가 토텐아우베르크를 이미 배태하고 있음을 보여준다. 동시에 이 ‘인공언어’는 엘리네크의 글쓰기 전략, 즉 인용과 변용을 통해 메시지를 형성하는 방식인 ‘언어 스스로 말하게 하기’를 보여준다. 즉 제목의 변용은 작품의 메시지인 ‘시체들의 산 Toten(au)berg’을 함축하면서, 작품을 형성하는 글쓰기 방식(상호텍스트성)을 압축적으로 드러내고 있다.

세계 중요한 것은 고향에 관한 차가운 관념입니다. 고향은 사실 가장 무시무시한 것입니다. 왜냐하면 우리가 우리 자신의 고향이라고 부름 받은 곳, 그리고 우리가 관광객들에게 팔고 있는 것은 바로 이 땅이기 때문입니다. 그리고 이 땅이 정말로 의미하는 것은 뼈가 가득한 바다, 살해된 사람들이 가득한 바다입니다. 오스트리아는 관광이 국민총생산 중 가장 큰 비중을 차지하는 나라 중에서도 으뜸입니다. 우리는 손님을 초대할 주인(호스트)으로서 살아가고 있습니다.

Es geht mir um dieses kalte Denken von Heimat. Heimat ist eigentlich das Umheimlichste. Denn das, worauf wir uns als Heimat berufen und was wir den Touristen verkaufen, ist dieser Boden. Und was dieser Boden wirklich bedeutet, ist ein Meer aus Knochen, ein Meer aus Ermordeten. Österreich steht als das Land an der Weltspitze, das den größten Prozentsatz seines Bruttosozialproduktes mit Tourismus erwirtschaftet. Wir leben davon, Gastgeber zu sein.

(Jelinek-Heimat 2004, 98)

그렇싸하게 포장된 상품, 여기서는 아름다운 자연으로 포장된 고향은 사실 살해된 시신으로 가득한 땅이며, 이것은 시체들의 산 또는 죽은 자들의 산을

암시하는 제목에서도 확인된다.

매장된 살아 있는 죽은 자들이라는 이미지는 전후 오스트리아 문학에서 한스 레버트의 소설 『늑대의 피부』를 통해 처음으로 도입되었다. 물론 매우 현세적이면서도 사실주의적으로 말이다. 그 아래 살해된 자들이 누워있는 진흙으로 된 거대한 산비탈. 조금만 파헤쳐도 살해된 자들이 드러난다. 이렇게 죽은 자들의 무덤을 파헤치기로 나는 내 소설의 의도를 집약할 수 있을 것이다.

Das Bild der begrabenen Untoten ist in die österreichische Literatur der Nachkriegszeit von Hans Lebert in seinem Roman Die Wolfshaut als erstes eingeführt worden, allerdings sehr irdisch und realistisch: eine riesige Halde aus Lehm, unter der die Ermordeten liegen. Und wenn man auch nur ein bißchen gräbt, dann kommen sie heraus. Mit diesem Graben nach Toten würde ich die Absicht auch meines Romans umreißen.” (Jelinek 2012, 17)

자신에게 주어진 주요한 임무가 죽은 자들의 무덤을 파헤치기라고 생각한다는 작가의 발언은 한편으로는 침묵하는 오스트리아²⁶⁾의 과거를 말하게 하는 작업인 동시에, 그 과거가 끝난 것이 아니라 여전히 현재 진행 중임을 각성시키려는 것이라고 볼 수 있을 것이다.

지금 난민을 우호적으로 받아들이고 있는 독일뿐만 아니라 유럽의 많은 국가들에서 난민과 관련된 크고 작은 사건들이 일어나고 있다. 메르켈의 ‘현대 문화’는 처음에는 다수의 지지와 격려를 받았지만, 난민에게 인격적인 의식주를 해결해 주고, 언어를 가르치고, 직업을 마련해주고, 중국에는 난민이 새로운 문화에 동화될 수 있도록 하기까지, 난민을 둘러싼 현실적 문제들은 메르켈의 지지율을 뒤흔들 정도로 많은 돈과 시간을 소요하는 지대한 난제임이 확인되었다.

난민을 바라보는 적대적 태도가 무엇인지에 대한 근본적인 성찰만으로 현

26) 등산객: [...] 당신은 스스로는 말하지 않습니다. Der Bergsteiger: [...] Sie selbst sprechen nicht. (Jelinek 2004, 60) 여기서의 ‘당신’은 슈피겔지와 마지막 인터뷰에서조차 말하지 않았던 하이데거의 침묵을 가리키는 동시에, ‘시체들의 산’인 오스트리아를 가리키는 것이기도 하다.

실의 문제를 해결할 수는 없다. 그럼에도 불구하고 이 성찰은 다양한 문화가 공존 또는 상충하는 시대를 살아가고 있는 현대인들에게 반드시 동반되어야 할 덕목임은 분명하다. 고향 또는 국가의 경계는 늘 유동적이며, 그 경계가 생사여탈권으로 작용된다는 측면에서, 아울러 이방인을 구분 짓는 이중적 잣대가 결국에는 살 가치가 없는 생명으로부터 파생된 살 능력이 없는 생명에 근거하고 있다는 측면에서 난민에 대한 태도를 다시 한 번 되짚어 볼 필요가 있을 것이다. 나아가 난민 문제가 근본적으로는 인권 문제라는 점을 잊어서는 안 될 것이다.

■ 참고문헌

일차문헌

- Jelinek, Elfriede(2004): Heimat ist das unheimlichste, in: P. Janke (Hg.):
Werkverzeichnis. Elfriede Jelinek, Wien.
- _____ (2012): Ich als Toten-Ausgräberin, in: Pia Janke (Hg.):
Jelinek [jahr]buch. Elfriede Jelinek-Forschungszentrum 2012, Wien.
- _____ (2002): Nachbemerkung, in: dies.: In den Alpen, Berlin.
- _____ (2013): Die Schutzbefohlenen. in: <http://www.elfriedejelinek.com/>
(검색일: 2016. 4. 12.)
- _____ (2004): Totenauberg, 2. Aufl., Reinbek bei Hamburg.
- _____ (1997): Wolken.Heim., in: dies.: Stecken, Stab und Stangl;
Raststatter, oder, sie machens alle; Wolken. Heim., Reinbek bei
Hamburg.

이차문헌

- 아감벤, 조르조(2008): 호모 사케르. 주권 권력과 벌거벗은 생명, 박진우 옮김,
새물결.
- Gürtler, Crista(Hg.)(1990): Gegen den schönen Schein. Texte zu Elfriede
Jelinek, Frankfurt a. M.
- Janke, Pia(Hg.)(2004): Werkverzeichnis. Elfriede Jelinek, Wien.
_____ (2013): Jelinek Handbuch, Stuttgart.
- Janz, Marlies(1995): Elfriede Jelinek, Stuttgart/Weimar.
- Lux, Joachim(2006): Die Heimat, der Tod und das Nichts. 42,500 Zeichen
über die Heimatdichterin Elfriede Jelinek: kurz und bündig, in:
Brigitte Landes (Hg.): stets das Ihre. Elfriede Jelinek, Theater der Zeit
Arbeitsbuch 2006, Berlin.
- Radisch, Iris(2004): Die Heilige der Schlachthöfe, in: Die Zeit, Nr. 43 vom
14. 10. 2004, hier in: http://www.zeit.de/2004/43/Jelinek_neu (검색일:
2016. 4. 12.)

Sander, Margarete(1996): Textherstellungsverfahren bei Elfriede Jelinek. Das Beispiel Totenauberg, Würzburg.

참고 사이트

<http://de.wikipedia.org/wiki/Todtnau>

<http://www.elfriedejelinek.com/>

Zusammenfassung

Entmythologisierung der Heimat und Fremdenproblematik

– Anhand von Elfriede Jelineks *Totenauberg*

Yang, Sinae (Seoul National Uni)

Das Ziel dieser Arbeit liegt darin, anhand *Totenauberg* von Elfriede Jelinek, die sich seit langem mit der Problematik Fremde und auch unter anderem Flüchtlinge beschäftigt hat, über das wichtigste aktuelle Thema unserer Zeit nachzudenken. Flüchtlinge schienen im letztem Jahr und scheinen auch noch das am häufigsten in den Medien auftauchende Wort zu sein. Auch Jelinek setzt sich heftig mit diesem Thema auseinander. Seit 2013 fing sie an, *Die Schutzbefohlenen* auf ihrer Website zu veröffentlichen, das seitdem je nach Ereignis immer hinzufügend erweitert wurde. Aber wie oben bereits erwähnt, geht ihr Interesse bezüglich Flüchtlinge bis Ende der 1980er zurück. Ende 80er und Anfang des 90er Jahren drängten viele Einwanderer bzw. Flüchtlinge nach Österreich, was durch die Balkankonflikte verursacht wurde. Gleichzeitig gab es auch viele Reisende, die nach dem Fall des Eisernen Vorhangs aus Osteuropa herkamen. In dem unter solchen Umständen veröffentlichten Theaterstück *Totenauberg* verdeutlicht es sich, dass Fremde auf ambivalente Weisen behandelt werden und dass sich der Grund dafür auf faschistische Ansätze beruht. Durch die Gespräche von den Heidegger und Arendt andeutenden Figuren bringt das Werk die Fiktionalität von Reinheit der Natur und Heimat zum Vorschein und entmythologisiert schließlich Heimat als Ware zum Verkaufen, die nur für die zahlungsfähigen Reisenden für kurzfristig erlaubt sind. Anders gesagt, wirkt die Heimat in diesem Werk als Kriterium, dass sich die Reisenden von den Einwanderern, in diesem Fall den Flüchtlingen unterscheidet, wobei sich bei diesem

Kriterium der den Holocaust begründenden Begriff, „lebensunwertes Leben“ von K. Binding erkennen läßt, nämlich dass „zahlungsunfähiges Leben“ eine kapitalistische Variation von dem lebensunwerten Leben im Faschismus sein sollte, der immer noch seine Wirkung subtil und trüb ausübt. Im Titel dieses Werks „Totenauberg“ überschneiden sich die Hütte von dem Philosoph Heidegger in Todtnauberg, wo seine manche wichtigen philosophischen Schriften entstanden sind, und Toten(au)Berg als Bild Österreichs, wo viele Leichen unter den Bergen verschleiert wurden, die immer noch von Tätern keine ernsthafte Entschuldigung erhalten haben. Der Titel mit dem Wortspiel spiegeln nicht nur die Philosophie Heideggers, die die gefährliche Konzeption der Heimat innewohnt, wider, sondern auch die Behauptung Heideggers, unschuldig zu sein und sogar auch die Haltung Österreichs, das mit schönen Landschaften die entsetzliche Vergangenheit zu verdecken versucht.

주제어: 엘프리데 엘리네크, 이방인, 난민, 살 가치가 없는 생명,
토텐아우베르크

Schlüsselbegriffe: Elfriede Jelinek, Fremde, Flüchtlinge,
lebensunwertes Leben, Totenauberg

필자 E-Mail 주소: cineyang@gmail.com

논문투고일: 2016. 10. 20, 논문심사일: 2016. 11. 15, 게재확정일: 2016. 11. 25.