

『숨그네』에 나타난 이중의 수용소와 글쓰기

최 윤 영 (서울대)

I. 이중의 수용소

2009년 노벨문학상 수상자인 헤르타 뮐러(Herta Müller: 1953-)의 『숨그네 Atemschaukel』(2009)는 장르상 수용소 문학에 속한다고 분류할 수 있다. 수용소 문학에는 이반 솔제니친(1918-2008)의 『이반 데니소비치, 수용소의 하루 Один день Ивана Денисович』(1963)가 시대와 나라를 초월해 널리 알려진 대표작이라 할 수 있고, 독일에는 주로 나치시대의 유대인 수용소에 대한 텍스트들이 많다. 수용소 문학 가운데에서도 수용소의 생존자가 자전적 시각에서 다룬 생존자 문학은 진실과 글쓰기라는 점에서 독특한 위상을 점한다. 프리모 레비의 『이것이 인간인가? Se questo è un uomo』(1947), 장 아메리의 『죄와 속죄의 저편에서 Jenseits von Schuld und Sühne』(1966), 루트 클뤼거의 『계속 살아간다 weiter leben』(1992)가 생존자 문학의 대표격이라 할 수 있다.

『숨그네』는 이들 수용소 문학의 연속선상에 놓이면서도 차이점을 보여준다. 뮐러 스스로도 이야기하듯 “어려운 시대에 대한 책은 자주 증거로 읽혀지며”(Müller 2002, 6), 이때 문학은 기록적 가치를 지닌다. 이 작품은 전후 루마니아의 독일계 소수민족의 잊혀져있던 역사적 사건에 대한 진실을 기록한다는 성격이 강하며, 더불어 작가 어머니의 5년간의 노동수용소 체험도 같이 투영되어있다.¹⁾ 쇼핀은 때문에 이를 ‘자전적 허구 Autofiktion’라는 개념으로

1) 파스티오르는 잉에보르크-바흐만 문학상을 받았다. 그러나 그는 2006년 사망했는데 루

설명하는데(Shopin 2014, 199), 『저지대 Niederungen』(1982)를 위시한 뮐러의 초기 작품들은 이 개념으로 텍스트의 특징들을 잘 설명할 수 있다. 그러나 이 작품은 다른 작품들처럼 루마니아 차우체스코 정권의 독재에 대한 뮐러의 체험에 근거한 것이 아니라,²⁾ 같은 독일 소수민족 출신 동료 시인인 오스카 파스티오르(Oskar Pastior)가 4년간의 자신의 수용소 체험을 구술한 기록이 바탕을 이루고 있다.³⁾ 또한 다른 한편으로 이 텍스트가 소설, 즉 허구라는 형식을 취하고 있다는 점에 주목해야한다. 결과적으로 자전적 허구라는 용어 자체가 ‘자서전’과 ‘허구’의 합성어란 점을 상기한다면, 또한 작가가 처음부터 파스티오르와 같이 작업했고 소설이 비록 1인칭 시점으로 전개되더라도, 이는 작가 자신의 자전적 체험이 아니라 구술된 제3자의 체험이고, 보다 허구에 가깝기 때문에 쇼핀의 논의는 제고를 요한다.

제3자 체험에서 발생하는 큰 차별점은 소설이 파스티오르의 동성애자로서의 체험을 다루고 있다는 데 있다. 즉 수용소 소설로서의 『숨그네』의 중요한 특징은 ‘죽음의 공포’가 이중의 근원을 가지고 있다는 데 있다. 이 작품은 한편으로는 우크라이나의 노동수용소에 갇힌 수감자로서의 극한적 상황을 다루고 있다. 그러나 다른 한편으로는 동시에 동성애자에 대한 국가의 공적·가시적 수용소와 사회문화적·비가시적인 수용소에 대한 두려움을 다루고 있다.⁴⁾ 동성애자에 대한 징벌은 평생에 걸친 것이고 석방도 없다. 이러한 두 가지 공

마니아 비밀경찰의 비공식정보원으로 부역을 했다는 사실이 사후에 밝혀져 큰 논란이 있었다(Vgl. Bergel 1990, 13). 뮐러도 처음에는 이 사실에 크게 분노했지만 나중에는 이 감정은 동정으로 바뀌었다. 사회주의 국가에서 동성애자로서 살아온 그의 처지를 이해했기 때문이다. 어머니의 경우에는 수용소 체험에 대해 평생 침묵했지만 뮐러에게 문학의 과제를 던져주었다는 점에서 자주 언급된다.

- 2) 뮐러에 대한 비판은 소재가 다양하지 않고 차우체스크 정권의 압제 하의 고통으로 한정되어 있다는 점에 집중되어 있다(Vgl. Wichner 2002, 3).
- 3) 이러한 파스티오르의 체험이라는 점과 공동작업 때문에 이 소설은 적어도 파스티오르와의 공저로 해야 된다는 주장도 있었다(Vgl. Yager, 2009, 21).
- 4) 이 점에서 『이반 테니소비치, 수용소의 하루』와 비교를 해볼 수 있다. 둘 다 소련의 노동수용소에서의 체험을 다루지만 솔제니친 작품의 경우 정치범 형기가 정해져 있고 바깥세계의 가족과 연락이 가능하다. 그러나 뮐러의 작품에서 주인공은 자신이 얼마동안 수용소에 갇혀 있을지, 풀려날지 알 수 없었고 또한 바깥세계와 - 레오의 경우 적어도 첫 2년은 - 연락이 닿지 않는다는 점에서 차이를 보인다.

포의 근원은 주인공을 공동체와 사회에서 고립시키고 격리시킨다. 당대에 동성애를 억압하고 처벌하는 것이 국가의 법률만은 아니었고 일반 대중의 도덕도 그러했던 까닭이다. 수용소의 동료 역시 이러한 사형(私刑)의 집행인이 될 수 있기 때문에 주인공은 내면을 털어놓을 수 없었다.

이러한 정신적 심리적 수용소는 소설의 내용뿐 아니라 언어와 형식에도 큰 영향을 미친다. 여타 수용소 문학과 달리 주인공은 귀향 후에도 자신의 과거 삶과 체험에 대해 누구와도 이야기할 수 없었다. 수용소는 일상의 삶에서 현재진행형으로 계속 이어진다. 작품 속의 동성애 측면은 이제까지의 연구에서 종종 언급은 되었지만 작품 해석에 있어서는 중요한 역할을 하지 못했다. 이 글에서는 두 개의 수용소라는데 초점을 맞추어 작품을 해석하고 이때 두 체험이 어떻게 서로 겹치고 또 어떻게 서로 다른 특성을 보이는지를 살펴볼 것이다. 주인공 레오폴트 아우베르크(Leopold Auberg)는 자신의 성애에 대해서 평생 침묵을 지켜야 했고 그 누구와도 내밀한 관계를 맺을 수 없었다. 그는 살아남기 위해 침묵해야함을 알지만, 다른 한편 자신의 성애를 실현하는 동시에 이를 터놓고자 하는 욕구를 느낀다.⁵⁾ 그래서 레오는 사람이 아니라 공책을 대화상대로 삼고 과거에 대한 글을 쓰기 시작한다. 그러나 모든 것을 털어놓을 수 없기에 그는 형상화에 있어 ‘다른’ 시적 언어를 고민하고 고안한다.

화자의 이중의 수용소 체험은 우선 고향과의 공간적 관계에 기반해서 논하고, 다음으로는 이런 이중적 수용소 상황에서의 텍스트의 언어적 특징과 언어 형상화에 주목하고자 한다. 이 논문은 궁극적으로 헤르타 뮐러의 독특한 시적 언어를 이중의 수용소 체험에 의한 고향 상실에 대한 대응으로 해석하고자 한다.

5) 마찬가지로 동성애에 대한 성향을 가지고 있던 작가 토마스 만도 글쓰기와 감추기 사이에서 곡예를 한다(장성현 2000 참조).

II. 고향 상실과 장소성의 상실

스웨덴 한림원은 2009년 노벨문학상 수상자로 헤르타 뮐러를 호명하면서 문학의 특징으로 “시의 집중성과 산문의 진솔함으로 고향을 빼앗긴 이들의 풍경을 그려냈다”고 평한다.⁶⁾ ‘고향’은 어디에나 존재하는 물리적 ‘공간 Raum’이 아니라 인간의 삶과 연관된 대표적인 ‘장소 Ort’이다. 고향은 전통적으로 사람들이 태어나고 자라고 살다가 죽어 묻히게 되는 현상학적 장소일 뿐만 아니라 동시에 오디세이아와 같은 긴 모험과 방랑에서 귀향의 목표지로서 작용하는 정체성과 귀속성의 본거지로 기능해왔기 때문이다. 고향은 유년시절과 연결된 포근함과 정주의 장소이기도 하다. 문화학자이자 인류학자 마르크 오제(Marc Augé)는 개인의 정체성, 관계, 역사가 중요한 “인류학적 장소 anthropologischer Ort”가 동시대에 상실됨을 논하면서 “비-장소 Nicht-Ort”를 초현대성의 한 징표로 지적한다(Augé 2010, 83).⁷⁾ 그는 기술의 발전으로 인하여 공항이나 대형쇼핑몰, 극장 등의 현대적 장소와 인간이 맺는 새로운 관계를 분석하고 있지만 부정적인 현대적 장소로 수용소의 삶도 고찰한다. 왜냐하면 수용소도 개인이 자신의 과거와 역사와 상관없이 번호로만 인정되는 장소이기 때문이다.

뮐러의 작품에서도 고향과 수용소, 귀향의 관계가 다루어지고 있지만, 『오디세이아』에서처럼 떠남과 돌아옴의 관계에서 묘사되고 있지 않다. 주인공 레오는 고향에 돌아와서도 여전히 자신의 동성애가 발각될까봐 공포에 떨고 결국 가족과 부인을 버리고 서유럽으로 떠나고 방랑자의 삶을 살게 되기 때문이다. 그는 자신의 과거를 누구에게도 이야기할 수 없었고 새로운 인간관계를 깊이 맺기를 두려워한다. 즉 고향 안에서 고향 상실을, 장소성의 상실을 겪는

6) <http://www.morgenpost.de/kultur/berlin-kultur/article104942463> /Nobelpreis-Laudatio-fuer-Herta-Mueller.html.

7) 오은경이 석사학위논문에서 이미 『숨그네』를 를 가지고 이러한 시각에서 분석한 바 있다. 여기에서는 이와 달리 장소성의 상실을 이중의 장소성 상실이라는 측면에서 접근하고 주로 언어적 시각에서 다룬다(오은경 2016 참조).

다. 수용소 문학에서 귀향이 과거의 평온한 보금자리를 되찾은 것으로 서술되지 않을 때 대체로 과거의 트라우마의 깊이와 트라우마 극복의 어려움이 원인으로 작용한다면, 뮐러의 작품에서 어려움은 수용소가 동성애로 인하여 계속적으로 현재진행형으로 존재하기 때문이라고 할 수 있다.

II.1. 고향에서 수용소로

내가 가진 것은 모두 가지고 간다.
달리 말해, 내 모든 것이 나와 더불어 간다.
내가 가진 것은 모두 가지고 갔다.(7)⁸⁾

『숨그네』는 위의 세 문장으로 시작하는데 이는 주인공과 삶, 장소와의 관계를 대표적으로 보여주고 있다. 언제나 짐을 싸서 떠나는 삶이 주인공의 운명이고 전체 소설을 관통하는 시도동기이기 때문이다. “가지고/지니고 간다 mit/bei sich tragen”는 소설 속에서 계속적으로 반복되는 동사이자 모티브이다.⁹⁾ 1945년, 스탈린은 독일인들에게 전쟁의 책임을 지고 소련의 재건을 도우라는 명을 내리고 이에 따라 17세에서 45세 사이의 루마니아에 거주하는 독일인을 모두 소련의 강제노동수용소로 보낸다. 비록 레오는 참전하지 않았지만 “히틀러가 저지른 범죄에 책임이 있는 독일인”(44)으로서 강제 이송된다. 이 대규모 이송은 오랫동안 루마니아에서 금기사항으로 여겨져 알려져 있지 않았던 사건이다. 가족을 떠나 말도 통하지 않는 낯선 러시아로, 또한 강제수용소로 가야한다는 사실은 관련인 모두에게 두려움과 공포를 주지만, 주인공인 17세의 레오에게는 다른 한편 해방이라는 양가적 의미도 지니고 있다.

8) 이 논문에서는 Herta Müller의 *Atemschaukel*, München 2009를 텍스트로 사용하였고 본문 인용시 둥근 괄호 안에 쪽수를 명기하였다. 인용 시에는 뮐러, 헤르타(2010)!: 숨그네. 박경희 역, 문학동네를 주로 참조하지만 원문의 다른 의미를 강조하고자 할 때에는 부분적으로는 새로 번역하였다.

9) 이러한 점에서 처음 영어 번역본의 제목으로 “Everything I Own I Carry With Me”이 거론되었다는 점이 이해할 만하다.

이러한 특이한 장소 체험에는 그의 동성애가 중요한 역할을 한다. 레오는 그의 동성애가 발각될 경우 가족과 사회에서 영구 추방된다는 공포 때문에 “똥구는 돌에도 눈이 달린, 골무 같은 소도시”에서 “나를 모르는 곳으로 가고 싶”(7-8)다는 소망을 갖고 있기 때문이다. 그가 싸간 짐에는 침묵도 들어있는데 이 짐은 꺼내 놓을 수도 없다.

나는 소리 없는 짐을 들고 간다. 나는 나를 너무나 깊이, 그리고 너무나 오래 침묵 안에 싸두었던 탓에 어떤 말로도 나라는 짐을 꺼내놓을 수 없었다. 말을 한다는 것은 나를 단지 다른 식으로 포장하는 것에 불과했다.(9)

수용소에서 어떤 비인간적 삶이 기다리는지 아직 예측하지 못하는 주인공이었기에 이송용 가축열차 안에서도 두려워하지 않지만, 결국 『숨그네』 1장의 마지막 평원 체험은 그로 하여금 현실을 깨닫게 해준다. 이제까지 레오가 과거와 역사를 가진 ‘개인’이었다면, 이제 그는 “비-장소”인 수용소의 수감자로서 이름 없는 존재가 되었음을 알게 된다. 이 입문식 장면은 평원에서의 단체 용변장면으로 그려진다.

러시아의 경비병들이 우보르나야라고 외쳤다. 열차의 모든 문들이 일제히 열렸다. 우리는 차레차레로 두터운 눈발에 곤두 박혀 오금까지 푹 빠졌다. 우리는 우보르나야라는 말뜻을 몰랐지만 그것이 다 함께 용변을 보라는 지시임을 알아들었다. 높이, 저 높이에 둥근 달이 떠 있었다. 발의 눈처럼 하얗고 시린 입김이 눈앞에서 날아갔다. 자동권총이 우리를 겨누었다. 그리고 바지 내렸.

이 세상에 그보다 더한 수치는 없었다.(20)

총구 앞에서 이들은 인간의 기본적인 용변욕구조차도 개인적 사정에 따라 해결할 수 없다. 자신의 별거벗은 몸과 용변 과정을 다른 사람에게 내보이며, 명령에 따라 집단적으로 기본 욕구를 해결해야하는 동물적 삶으로 넘어가기 때문이다. 아감벤이 말한 ‘호모 사케르’로서의 삶이 시작되는 것이다. 많은 수용소 문학에서는 이러한 수감자로서의 입문 과정을 주로 수용소 입소시의 충

구 앞에서의 선별작업인 줄서기를 통해 묘사한다. 가스실로 직행하는 죽음의 줄과 - 결국은 그러나 죽을 때까지 노동해야하는 - 삶의 줄로 나뉘는 줄서기 말이다.

II.2. 수용소에서 고향으로

우크라이나 수용소에서 레오는 굶주림과 초인적 노동과 죽음에 대한 두려움 속에서 고통을 받는다. 그러나 작가는 파스티오르의 체험 그 자체보다는 그 체험이 개인에게 어떤 폐해와 상실감 그리고 트라우마를 가져오는지를 묘사하고자 했다. 이에 대해 작가는 한 인터뷰에서 다음과 같이 말한다.

나에게는 이 5년간을 죽 나열하는 것이 중요한 것이 아니었다. 나는 그 폐해를 분명하게 알리고자 했고 트라우마가 야기한 상황을 보여 주어야만 했다. 그러기 위해 나는 매일같이 늘 새롭게 반복되고 해가 갈수록 점점 더 열악해지는 수용소의 일상을 묘사해야했다. 오스키는 자신이 수용소에서 다시 나갈 수 있는지를 전혀 알 수 없었다. 그는 만약 수용소가 그대로 계속 유지된다면 그게 바로 자신의 삶이라고 말했다.¹⁰⁾

화자는 수용소에서의 삶을 정치적이거나 철학적이거나 사회비판적 차원에서가 아니라 일상적인 삶 속에서 특히 사물과의 관계 속에서 내밀하게 묘사한다. 수용소에 갈 때 레오는 축음기 상자로 트렁크를 만들어 떠났고 수용소에서도 계속 간직했다면 귀향 후에는 수용소에서 구한 가죽 트렁크를 가지고 돌아오고 떠돈다. 주인공은 수용소에서 돌아왔지만 여전히 “누구에게도 이해 받지 못하는 외톨이가 되었고 자기를 기만하는 증인이 되었다.”(286) 그는 동성애 과거뿐 아니라 수용소에서의 과거를 아무에게도 이야기하지 않았고 결혼한 부인에게조차 하지 않는다. 때문에 부인과의 관계도 “또 다른 형태의 침묵 속으로”(323) 들어간다. 이러한 정주할 수 없는 장소 체험은 그의 삶을 언

10) 인터뷰 <http://www.zeit.de/2009/43/Interview-Herta-Mueller/seite-2>.

제든지 짐을 싸서 떠나는 삶으로 만든다.

그는 우크라이나 노동수용소와 동성애 과거를 담은 삶의 이야기를 세 권의 공책에 적어 트렁크에 보관한다. 이 글쓰기에서조차 그는 동성애의 압박 때문에 완전히 자유롭지는 못했다. 그는 모든 것을 털어놓을 수 없고 어떤 이야기는 계속 침묵하고 어떤 이야기는 썼다가 지우고 어떤 이야기는 다 쓴 후에 찢어 없앤다. 때문에 『숨그네』는 서사의 연속성이나 정합성, 개연성, 갈등의 고조와 해결 등 소설의 일반적 구조나 혹은 체험의 현실과의 일치 같은 자서전적 구조를 갖추기 보다는, 화자의 추억이 자체의 검열을 거쳐 개별 에피소드로 응축되고 그 안에서든 은폐, 삭제, 침묵, 바꾸어쓰기, 고쳐쓰기가 특징인 독특한 글이 되었다.

저것 좀 봐요. 재 울부짖는 거, 속에서 뭐가 치미나 봐요.

나는 그 말에 대해 자주 생각해보았다. 그리고 빈 페이지에 썼다. 다음 날 지웠다. 그 다음 날에는 그 밑에 다시 같은 말을 썼다. 다시 지웠다. 다시 써넣었다. 그 페이지가 다 채워지자 찢어버렸다. 그것이 추억이다. [...]

나는 풀려난 몸으로 누구에게도 이해받지 못하는 외톨이가 되었고 자기를 기만하는 증인이 되었다. 그것은 내 안에서 일어난 커다란 불행이었다.(283)

이 공책은 이제 “내가 가진 모든 것이 되어 가지고 가게 된다.”(288) 화자는 수용소 이송시에 트렁크에 사물과 침묵을 넣어 다니다가 귀향 후에는 침묵 대신 자기 삶의 기록을 자신의 “모든 것”으로서 들고 다니지만 아무에게도 보여주지 않는다.

Ⅲ. 침묵과 글쓰기

떨리는 독일로 망명하기 전 루마니아에서 ‘악치온스그룹페(Aktionsgruppe)’라는 단체에서 반정부 문학운동을 했다는 이유로 비밀경찰(Securitate)의 감시

를 받게 되었고 독재와 전체주의 하에서 겪은 개인적 체험을 자주 문학의 소재로 삼았다.¹¹⁾ 작가는 이러한 어려운 상황에서 글쓰기가 가지는 의미와 글쓰기의 양식에 대해 다음과 같이 말하는데, 이러한 기본 문학관은 『숨그네』에서도 계속 지속되고 있어 이 작품이 파스티오르의 생존자 문학이 아닌 밀러의 수용소 소설이 되게 만든다.

상황은 처참했다. 문자는 아름다웠다. 나는 비극은 시의 옷을 입어야 한다고 생각했다. 그 처참함을 고발하기 위해서는 그래도 비극은 시의 옷을 입어야 한다는 것, 그것이 내 문학의 명예였다.¹²⁾

억압받는 삶에서 글쓰기는 작가에게 유일하게 남겨진 인간다운 삶의 행위이자 저항의 행위였다. 실제로 이러한 행위는 수용소 문학에서도 중요한 역할을 한다. 수용소 생존자 레비는 나치의 유대인 수용소의 수감자를 “역사한 자”와 “구조된 자”로 나누고 후자의 공통점은 “동의하지 않기”에 있다고 본다(레비 2007, 57-58). 작가 밀러에게는 이러한 “동의하지 않는” 행위가 바로 글쓰기이다. 대부분의 수용소 문학이 죽음보다 못한 실제 삶을 사실적으로 재현하거나 살아남은 자나 혹은 죽어가는 자의 현실의 비극을 냉철하게 산문적 언어로 혹은 감정의 고조 속에 비극적 언어로 그린다. 그러나 밀러는 ‘시의 옷’을 입혀야한다고 말한다. 이 ‘시의 옷’은 무엇이며 어떻게 형상화될까?

그의 문학 언어의 특징에 대해서는 여러 연구들이 이미 나와 있다. 밀러의 언어는 전체적으로 짧고 간결하고 소박하나 직관적이며 사물과 연관된 정확성을 지향한다. 『숨그네』의 경우도 총 64장의 짧은 장으로 구성되어 있고 산

11) 헤르타 밀러는 당시 “우리가 지향하는 문학 프로그램의 골자는 우선 삶의 경험과 연관 지어야 한다는 것이었고, 비판적인 시선을 가져야 한다는 것이었다. 문학은 섬광과도 같은 것이어야 한다고 생각했다.”(밀러 2010, 17)고 적고 있다. 밀러는 루마니아의 바나트 지방의 니츠키도르프의 독일 소수민족마을에서 태어나 독일어와 독일 문화 전통 속에서 성장했고 15세부터 루마니아어를 익히고 1973-76년까지 테메스바 대학에서 독일문학과 루마니아문학을 전공하였다.

12) <https://translate.google.de/translate?hl=de&sl=ko&u=http://www.hani.co.kr/arti/PRINT/413819.html&prev=search>

문으로 쓰여져 있지만 몇몇 장은 짧고 운문체로 시와 같은 형태를 가진다. 필러의 텍스트는 사실적, 진실적 정확성과 허구의 진폭 사이에서 움직이고 있고 (Shopin 2014, 198), “언어의 대가적 정확성과 매수당하지 않는 태도, 낮은 경험에 대한 감각”을 지니고 있으며,¹³⁾ “미학과 신비주의, 사회참여가 서로 분리될 수 없는” 형태로 결합되어있다(서유정 2011, 178). 더불어 자주 지적되는 것은 작가의 ‘고안된 지각’이다(정준아 2011 참조). 작가 스스로도 말하듯 “알아차릴 사이도 없이 시선은 보는 것에서 지각하는 것으로 미끄러져 들어간다. 지각하는 것에서 고안된 지각으로”(Müller 1991, 78) 넘어간다. 쾨넨은 이와 관련하여 이미지가 풍부한 필러의언어가 ‘자전적 허구’의 수단이며 프로이트의 꿈의 해석에서처럼 전위되고(Verschiebung) 압축되어있다고(Verdichtung) 지적한다(Köhnen 2002, 24). 서유정은 초기작 『저지대』에 집중하여 언어적 측면에 초점을 맞추고 이에 대한 연구사를 정리하고 있으며 “분리시선”, “언어의 육체성”, “비유와 암호”, “콜라주 기법” 등으로 언어세계의 특징을 분석한다(서유정 2011, 186). 작가의 독특한 언어 가운데 “숨그네”, “심장삽” 등 많은 낱말들은 독일어와 루마니아어의 상호문화적 혼종적 흔적을 보여주고 이러한 낱말들은 작가에게 가장 돋보이는 언어적 성과라 할 수 있다(박정희 2010, 205). 여기에는 파스티오르의 영향도 적지 않다. 작가는 파스티오르의 수용소 체험을 구술 받은 것뿐만이 아니라 같이 수용소도 방문하였고 같이 쓰는 공동작업에 대한 매우 세심한 계획을 가지고 있었으며 일부 단어들은 시인 파스티오르의 고안이기도 하다.

III.1. 동성애자의 침묵과 은어

17살의 레오에게 동성애는 그의 삶에서 핵심이자 비밀이었다. 이 특수한 성애는 “아름답”지만 동시에 “금지된” 것이었고 평생 지속되었다.

13) <https://www.uni-tuebingen.de/aktuelles/pressemitteilungen/newsfullview-pressemitteilungen/article/friedrich-hoelderlin-preis-2015-fuer-herta-mueller-1.html>

내게 일은 이미 일어났었다. 그것은 금지된 무엇이었다. 특별하고, 더럽고, 수치스럽고, 아름다운. 오리나무 공원의 제일 은밀한 곳, 짧게 자란 잔디 언덕 뒤편에서였다.(8)

동성애는 최근까지도 거의 모든 국가와 사회에서 금지되고 탄압을 받았고 이는 자본주의나 사회주의 국가 모두 그러하였다.¹⁴⁾ 소설의 시공간적 배경을 이루는 전후 루마니아에서도 동성애자는 법적으로 도덕적으로 극심한 탄압을 받았다. 심지어 교도소 안에서 동성애자들은 다른 죄수들에게 이차적인 사형(私刑)을 받았다. 그 밖에도 루마니아에 사는 소수민족 독일인들은 본토의 독일인보다 종족의식이 더욱 더 폐쇄적이라 루마니아인과의 교제 자체도 인종적 수치로 여겼는데 만약 동성애가 발각된 경우의 처벌은 상상할 수조차 없는 것이었다.

내가 수용소에 가기 직전은 물론, 귀향해서 나라를 떠났던 1968년까지도 랑데부는 무조건 감옥행이었다. 잡히면 적어도 오 년 형이었다. 잡힌 사람들은 공원이나 시립수영장에서 바로 끌려 나와 혹독한 심문을 받고 교도소로 갔다. 거기서 다시 운하에 있는 죄수수용소로 보내졌다. 운하로 간 사람들이 돌아오지 않았다는 것을 지금은 나도 안다. 돌아왔다 하더라도 걸어 다니는 반송장일 뿐이었다. 이 세상 어떤 사랑을 위해서도 쓸모없는, 늙고 망가진 몸이 되어.

그리고 수용소 시절 - 수용소에서 발각되었다면 나는 죽은 목숨이었을 것이다.(9)

수용소에 끌려가기 전부터 주인공 레오는 자신의 삶에 대한 큰 비밀을 가지고 있었고 그 때문에 과거에 대해, 삶에 대해 침묵해야만 했다. 수용소 전에 들른 성삼위일체 성당에서 주인공은 예수상을 바라보면서 나라와 가족에 의한 “이중 추락”에의 공포와 자신의 침묵의 운명을 연결시킨다.

재단 옆 기둥에 햇빛 외투를 입은 성자가 서 있었다. 그는 목에 외투 깃 대신 양을 두르고 있었다. 목덜미에 두른 양은 침묵이었다. 세상에는 사람들이 말하지 않

14) 최근 동성애의 역사에 대한 자세한 연구서들이 나오고 있는데(Vgl. Schwartz 2015), 아직 국내에는 사회주의 국가에서의 동성애에 대한 본격적인 연구는 없다.

는 일들이 있다. 하지만 목덜미의 침묵이 입 안의 침묵과는 다르다고 말할 때 이 말이 무슨 뜻인지 나는 안다. 수용소 시설 이전부터 그 이후에 이르는 이십오 년 동안 나는 공포 속에서 살았다. 나라와 가족들에 대한 공포. 나라가 나를 범죄자로 가두고 가족들이 나를 치욕으로 여겨 내쫓으리라는 이중 추락의 공포였다.(10)

기독교 전통에 따라 자신이 돌보는 양을 목에 둘러멘 목자로서의 예수상을 보고 레오는 자신은 목덜미에 양 대신 침묵을 메고 다녀야 할 운명임을 직감한다. 소련의 강제노동수용소라는 비인간적인 환경에서 수감자들은 이미 큰 고통을 겪지만 레오는 남모르는 비밀 때문에 이중으로 고통스러운 삶을 산다. “목덜미의 침묵 *Schweigen im Nacken*”(12)을 두르고 그는 평생 자신의 비밀을 지킨다.

이러한 사회적 배경 하에서 동성애자들의 언어는 가명과 은어라는 특징을 가진다. 사회의 시선을 고려하여 만남(랑데부) 자체를 비밀리에 하고 이를 비밀에 부치면서 서로에 대해 자세히 알고자 하지 않으며 이름도 서로 가명으로 부른다. 노동수용소에서 레오는 극단적 굶주림과 죽음에의 공포, 죽음에 이르도록 가혹한 노동으로 시달리면서 삶 자체의 의욕을 빼앗기고 첫 2년간은 성욕조차 잃어버린다. 그러나 점차 수용소에 적응해나가면서 수용소의 삶을 받아들였을 때 레오는 자신의 동성애의 금지된 욕망과 행복했던 기억도 다시 살아남을 느낀다.

카를린 할멘은 움푹 파인 자리에 얼굴을 묻고 누웠다. [...] 나는 오리나무 공원과 넵툰 수영장에서의 마지막 랑데부를 생각했다. 나보다 곱절이나 나이 많은 루마니아인 유부남도 생각했다. [...] 나도 모르게 손이 올라가 카를리 할멘을 어루만지려고 했다. 다행히 그가 모래에 묻었던 얼굴을 들어 내가 휴소에서 벗어나도록 도와주었다.(129)¹⁵⁾

15) 그 외에도 다음의 구절들도 그의 동성애 성향을 보여준다. “오리나무 공원과 넵툰 수영장을 떠돌던 즐거움, 그 숨가쁜 행복의 내막을 잘 알고 있었음을, 체펠린의 존재를 알고부터 내가 자주 랑데부를 떠올렸음을 아무도 믿지 않았을 것이다. 제비, 전나무, 귀, 실, 그리고 진주. 내가 이 가명을 머릿속에 새기고 목덜미에 침묵처럼 두르고 다녔음을 그곳에서는 아무도 믿지 않았을 것이다.”(96)

후에 고향에 돌아와 결혼을 하고 나서도 그는 은밀하게 자신의 동성 파트너를 찾아 헤맨다. 여전히 동성애는 사회에서 금지되어 있고 그는 본명대신 가명과 은어를 사용한다. 레오는 안전을 위하여 자신의 가명을 “연주자”에서 “피아노”로 계속 바꾼다(289). 그러나 다른 사람들이 일상생활에서 무심코 사용하는 “연주자”나 “피아노”라는 단어를 듣게 되면 그는 매번 혼자만의 남모르는 공포와 두려움에 휩싸인다. 신문을 통해 동성애 파트너들이 구속되었음을 알았을 때 레오는 바로 짐을 싸서 오스트리아 비인으로 탈출한다. 그리고 비인에서 부인 엠마에게 엽서 한 장을 보낸다.

사랑하는 엠마에게,
 두려움은 미안하다고 말하지 않아.
 나는 다시는 돌아가지 않을 거야.(291)

레오는 평생을 옥죄는 동성애 발각에 대한 공포 때문에 결혼생활을 이렇게 단 두 줄로 정리해버린다. 엠마는 이전에 노상강도를 만나 죽음의 공포를 느꼈을 때 “두려움은 미안하다고 말하지 않는다”(290)고 말했는데 레오는 이를 인용해 자신이 현재 느끼는 공포의 강도를 전달한다. 그 다음 줄은 노동수용소 수감 중 내내 그에게 희망으로 작용했던 할머니의 말 “너는 돌아온단다. 내가 알아. ICH WEISS, DU KOMMST WIEDER”를 “나는 돌아오지 않아. Ich komme nicht wieder.”로 바꾼 것인데 자신이 이제 귀향을 희망하지 않는, 영원한 방랑의 길을 떠나감을 알린다. 그는 강제수용소에서 해방되어 고향으로 돌아왔지만 사회의 동성애 감옥을 자기 안에 지니고 고향을 떠나는 것이다.

그는 자신의 과거에 대해 그 누구에게도 털어놓지 못한다. 귀향 후 가족은 “무관심”으로 그를 대했고 수용소 동료들 다시 만나는 것도 꺼리고 부인에게도 자신의 비밀을 털어놓지 못한다. 그래서 그는 자신의 삶에 대해 공책을 대화상대자인 ‘너’로 삼아 글을 쓰기 시작한다. “이런 문장으로 시작했다. 너는 나를 이해하게 될까, 그리고 물음표.”(281) 이러한 이해에 대한 의구심에서 시작된 글쓰기는 침묵과 말하기의 사이에서 줄타기를 한다. 이는 또 다른 동

성애의 작가 토마스 만에게도 발견되는 “은폐와 폭로의 역학”이기도하다(장성현 2000 참조). 레오는 “누구에게도 곁을 내어줄 수 없”(248)는 사람이 되었다. 그는 “누군가에게 다가가고 싶어도 내가 나를 놓아주지 못”(296)하였고, 항상 관계로부터 도피했다. 심지어 이해를 구하기 위해 의지한 “너”, 공책과의 관계에서도 이 침묵의 굴레가 자기검열의 잣대로 작동해 그는 자신의 삶을 증언하지만 동시에 “자기를 기만하는 증인”(283)이 되고 만다.

III.2. 수용소 언어와 ‘날말의 소용돌이’

뮐러는 노벨상 수상연설에서 글쓰기가 수용소의 극한적 폭력과 고통, 죽음에 대한 공포를 이겨내기 위한 행위이고 그 산물이 독특한 날말들임을 밝힌다.

나는 죽음의 공포에 삶의 욕구로 반응했습니다. 삶의 욕구는 날말의 욕구였습니다. 오직 날말의 소용돌이만이 내 상태를 표현할 수 있었습니다. 날말의 소용돌이는 입으로 말할 수 없는 것을 글로 표현해냈습니다. 과거에 인식하지 못했던 것이 뇌리에 떠오를 때까지, 나는 악순환하는 날말들을 빌려 체험한 것의 뒤를 쫓았습니다(뮐러 2010³, 77).

작가는 “나를 사로잡는 것은 날말들”이었고 이러한 “악순환하는 날말”들을 통해 자신의 체험을 추적했다고 말한다. 또한 루마니아에서 독일로 망명하면서 “날말상자”를 가져왔다고 쓰고 있고, 『모카잔을 가진 창백한 신사들 Die blassen Herren mit den Mokkatassen』(2005)이란 시집은 시각적 효과를 중시하는, 글자들을 하나 하나 오려붙인 콜라주 시집이다. 뮐러는 독재 치하에서 품위를 빼앗긴 모든 이들을 위한 문장을 만들기는 원한다면서 이를 위해 날말들을 모아 콜라주를 만든다고 쓰고 있다(79). 과연 뮐러의 날말들은 현실과 어떤 관계를 지니고 뮐러는 왜 언어의 여러 차원 중 날말에 가장 집착할까?

이 글에서는 무엇보다도 날말의 ‘은유화’와 ‘고안된 지각’에 주목하고자 한다. 작가는 스스로 “단어들은 사물에 대한 상상이며 은유”이며 “쓰는 동안 사

물과 사건들의 의미가 분명해지고 만들어낸 진실이 생겨난다”고 한다(뮐러 2009, 8). 즉 대상이나 현실에 대해 정확성과 날카로움을 가지고 이야기하지만 은유화란 현실과 언어를 기존의 일대일 대응 관계 속에서 받아들이는 것이 아니라 우선 이 관계를 해체시키고 더불어 자신이 고안해낸 지각을 넣고 섞어 낯설고도 친근한 문학적 낱말들을 만들어내는 것이다. 바로 여기에 뮐러의 글쓰기 특징이 있다. 여타 수용소 문학이 언어를 현실의 냉철한 반영이자 대응으로 여긴다면 뮐러는 항상 자신의 지각을 거쳐 새로운 관계를 맺는 언어를 만들어내기 때문이다.

영향력이란 기존의 것에 매달릴 때 생겨난다. 기존의 것은 일대일 대응에서 벗어나 고안한 것과 섞여서 완전히 인공적이면서도 동시에 기술적으로 만들어진 친근함이라는 외관을 떨 때에, 그리고 읽으면서 다시 자유로워질 때에야 비로소 문장 속에서 자신이 유용함을 입증하게 된다(Müller 2005).

대표적 낱말예로 영어 번역본의 제목으로 사용된 - 파스티오르가 고안해낸 용어인 - “허기천사 Hungerengel”를 들 수 있다(Vgl. Shopin 2012). 그에게 있어 수용소의 가장 고통스러운 현실은 무엇보다도 극단의 허기라는 형태로 나타난다. 소설의 두 번째 장부터는 바로 수용소의 삶을 묘사하고 있는데 가장 고통스러웠던 허기를 대상으로 집중적으로 그리고 구체적으로 묘사한다. 주인공은 살이 마르고 얼굴이 움푹 패이고 허영게 버짐이 피고 하루 종일 굶주림에 허덕인다. “배가 고프다는 것 말고는 자신에 대해 할 말이 없다면 어떻게 세상을 살아갈까. 배가 고프다는 것 말고는 다른 생각을 할 수 없다.”(25) 이러한 허기는 죽음의 경계를 넘나드는 지독한 것이었고 결국 주인공을 점유한다. 이제 주체와 사유의 관계는 주객이 전도되고 화자는 이를 표현하기 위해 “허기천사”를 고안해낸다.¹⁶⁾ 극도에 이른 허기의 고통은, 죽음으로 이끄는 천사라는 환각적인 객체로 의인화되며 이 은유는 화자의 지각이

16) 국내에 출판된 번역본에서 박경희는 “배고픈 천사”라고 번역하고 있으나 여기에서는 원문텍스트의 이미지를 좀 더 살리기 위해 ‘허기천사’라 번역했다. 천사는 허기를 대상화, 의인화한 것이고 배고픈 주체는 레오이기 때문이다.

진도된 압축된 시어이다. 이제 배고픔은 나의 내부에서 내가 느끼는 고통이 아니라 허기천사가 나에게 가하는 고통으로 이야기된다. 이 “허기천사가 나날이 내 뇌를 먹어치웠다. 그리고 어느 날 그가 내 손을 들어올려, 그 손으로 카를리 할멘을 때려죽일 뻔했다.”(112) 주인공은 수용소에서 가장 저질 범죄라 할 빵 도난사건의 범인 카를리 할멘을 거의 죽일 뻔하지만 이를 허기천사가 시킨 것이라 서술한다. 모든 수감자들은 자신이 죽기만을 기다리는 허기천사를 한 명씩 데리고 살지만 이 극도의 허기는 누구와도 나눌 수 없다.

화자에게 허기천사의 반대로 표상되는 낱말은 바로 “심장삽 *Herzschaufler*”이다. 주인공은 여러 삽들 가운데 심장삽에 애착을 가지고 유일하게 이름을 붙여준다. 이 낱말은 사람머리 모양을 두 개 붙여놓은 모양을 따라 이름이 지어졌지만 레오의 현실과도 관련이 깊다. 심장삽은 무른 석탄용 하역삽으로 레오는 이 삽을 이용한 운반기술을 완벽히 체득해 거의 기예로 승화시켰고 소설의 한 장을 그 묘사에 할애하고 있다. 수용소의 열악한 환경 속에서 미학적 예술로 승화된 고된 노동의 묘사는 그러나 그 때문에 더욱 수용소의 현실을 비참하게 드러낸다. 삽질 한 번은 빵 1그램으로 그로테스크할 정도로 정확하게 계산이 되고 800그램의 빵을 위해서는 매일 800번의 삽질을 해야 하기 때문이다. 레오는 “온몸을 먹어치우는 삽보다 몸을 덮히는 것이 없음”을 알고 있지만 동시에 “허기가 그 기예마저 먹어치운다” 악순환을 잊지 않는다(84).

“하조베 *Hasowe*”(124)라는 낱말은 이와 달리 청각적 이미지에 주목한다. 주인공은 강제수용소에서 하는 중노동 중 야시노바타야에서 오는 탄을 야적하는 일을 반긴다. 이탄들은 다른 탄과 달리 가루가 부드러워 하적하기 쉽기 때문이다. 5량의 열차에 실려 오는 탄가루들도 “호두”, “도토리”, “옥수수”, “완두콩”이라고 불리운다. 작업반장의 속삭이는 듯한 “*Gaskohle*” 발음은 ‘가스콜레’가 아니라 ‘하조베’로 들린다. 하조베는 동시에 청각적으로 독일어 “하임베 *Heimweh*”라는 향수를 뜻하는 단어와 연결된다. 한편으로 레오는 비개인적인 수용소 적응을 위해 향수를 억누르지만 다른 한편으로 이러한 방식으로 감정을 반영하여 고향을 기억하며 수용소 현실에 동의하지 않는다.

하조베라고 다섯 번 속삭인다. 잡석이 섞이지 않아 곱고 가벼운 회색 가루다. 나는 생각한다. 하조베는 마음이 곱구나. 하조베의 기억이 하역된다. [...] 머릿속에도 창고가 있다. 야마의 살랑거리는 여름 공기가 고향 같고, 부드러운 하늘도 고향 같다. [...] 어머니, 아직 나를 사랑하나요. 나 아직 살아있어요.(124-125)

윌러의 독특한 낱말들은 개인을 무차별화시키는 수용소의 현실 속에서 화자의 지각과 기억을 투영하는 자기만의 언어가 되며, 이는 수용소에서 개인성을 지키는 생존의 수단이고 동시에 수동적 저항이 되는 것이다.

III.3. 향수와 탈향의 언어

『숨그네』 작품을 관통하여 주도동기로 작용하는 문장은 할머니의 말이다. “너는 돌아온다. 내가 알아. ICH WEISS, DU KOMMST WIEDER.”(14)라는 이 문장은 텍스트 안에서 여러 차례 반복된다. 생존을 위해, 수용소 적응을 위해 주인공은 향수조차 극도로 억누르고 있지만 할머니의 이 말은 강력한 희망의 징표로 작용한다. 이 문장은 “너는 돌아온다”는 목적절뿐 아니라 “내가 알아”라는 주절이 있어 귀향에 대한 바램을 가진 할머니라는 화자의 존재도 같이 담고 있다. 절망 속에서의 귀향에 대한 희망은 윌러의 전형적 방식으로 다시 사물, 즉 손수건과 관련을 맺는다. 윌러의 문학에서 대상, 사물들은 특별히 중요한데 이들은 즉자적으로 존재하는 것이 아니라 대자적으로 관계를 맺고 결국 사람을 지시하기 때문이다(Vgl. Müller 2002, 9). 이때 사물은 지각의 가시화, 대상화, 즉물화, 상징화에 기여한다. 레오는 수용소 밖의 러시아 마을로 물물교환을 나갔다가 끌려간 아들을 기다리는 할머니 집에 가 손수건을 선물 받는다.

그녀가 내게 손수건을 선물했다. [...] 나는 마냥 좋아할 수만은 없었다. 그녀나 나 혹은 우리 둘이 너무 멀리 나아가버렸다. [...] 두 사람이 되는 것, 두 명의 강제 추방자가 되는 것이 내게는 너무 버거웠다. 그건 동그란 의자 위에 나란히 앉은

두 마리의 닭처럼 간단하지 않았다. 나는 나 하나만으로도 충분히 짐스러웠다.(77-78)

손수건은 “심장삽의 공범이 되었고 허기천사의 적이 되었다”(14). 수가 놓아진 손수건의 아름다움은 복합적 의미를 지니는데 위로이자 동시에 레오의 자존심을 건드린다. 수용소의 비인간적 삶에 순응한 수감인으로 전락한 주인공 공에게 과거의 개인적이고 인간다운 삶, 오제의 표현으로는 ‘인류학적’ 삶을 상기시키기 때문이다. 러시아의 할머니는 친할머니처럼 주인공이 살아 돌아갈 것이라고 말해준다. “어쩌면 너도 내 아들 보리스도 운 좋게 돌아갈 수 있을지 몰라.”(77) 이제 손수건은 친할머니와 러시아 할머니의 귀향의 희망을 상징하는 사물상징이 된다. 노벨문학상 수상연설에서도 보듯 손수건과 “손수건 있니?”라는 어머니의 말은 고통의 시대에 작가에게 희망의 상징으로 기능했었다(필러 2010³, 74).

손수건과 대적점에 서 있는 사물은 바로 어머니의 엽서로서 주인공의 향수에 찬물을 끼얹어 영원한 고향상실로 이어지게 된다. 레오가 노동수용소에 온 지 2년 후, 유네스코를 통해 온 고향의 어머니의 엽서를 받게 된다. 돌아갈 기약 없는 수용소 생활에서 가족의 소식이 도착한 순간 느낀 주인공의 기쁨은 거의 흥분 지경에까지 이른다. 그러나 이 엽서는 그의 이러한 간절한 그리움과 향수를 철저히 배반한다. 어머니의 엽서에는 공들여 재봉틀로 박아 넣은 것 태어난 동생의 사진과 동생의 이름과 생년월일을 가리키는 짧은 한 줄 밖에 없었기 때문이다. “로베르트, 1947년 4월 17일생 Robert, geb. am 17. April 1947”(212). 레오는 엽서의 그 어느 곳에서도 자신의 존재나 안위에 대한 문의의 말을 찾을 수 없었고 그럼으로써 그의 고향의 가족에 대한 환상과 향수는 산산조각이 난다. 동생의 존재는 역설적으로 가족들에게서 갖는 그의 위상, 즉 자신의 ‘비존재’를 가리킨다. 레오는 동생이 “태어났음 geboren”이 “GEB.”로 축약되었듯 자신의 존재는 “죽음 gestorben”으로 간주되고 있고 이 또한 “GEST.”으로 축약될 것이라고 절망한다. 어머니의 무언은 “나로서는 너는 지금 있는 곳에서 죽어도 큰 상관없다. 집에 한 자리 줄일 수 있으니

까”(213)로 해석되는 것이다. 레오는 가족 중 어머니에 대해 가진 애정이 가장 진했기에 동성애 발각시의 배척의 두려움도 가장 컸었고 또한 그 만큼 배신의 상처도 깊다.¹⁷⁾ 그는 이후 매일 “어머니가 내 삶을 외면하고 대리아이에게 밥을 먹이는”(214) 환영을 보고 어머니를 증오하며, 결국 이후 2년간 자신이 살아있다는 답장을 보내지 않는다. 이장의 제목도 ‘대리동생 Ersatzbruder’이며 이후에도 계속 동생을 대리동생이라 부른다. 더불어 이제 레오와 냉랭한 관계에 서게 된 고향과 가정은 정체성과 귀속성의 본거지로서의 의미를 결정적으로 상실한다. 레오의 고향에 대한 관계는 양가적이었다. 동성애 때문에 떠나움이 반가웠지만 수용소의 극한 상황은 다시 할머니의 말에 의지해 귀향을 꿈꾸게 만든다. 그러나 어머니의 엽서로 인해 이제 고향은 그에게서 돌아갈 목표점으로서의 의미를 잃는다. 수용소는 본래 장소성을 상실한 장소로 기능하지만 그 대척점에 놓인 고향 역시 장소성을 상실하게 되고 이제 그는 향수 없는 수감자로 남는다.

IV. 고향 잃은 자의 글쓰기

『숨그네』의 화자에게 수용소는 현실과 머리 안에 이중으로 존재하고 죽음에의 공포도 이중적 근원에서 연유한다. 강제로 끌려간 노동수용소뿐 아니라 동성애의 탄압으로 말미암은 자기 안의 수용소는 레오에게 이중으로 고통을 가한다. 이러한 이중수용소 체험은 주인공에게 장소성의 상실을 가져오고 고향에서도 낯선 거리감을 느껴 고향을 잃게 만든다. 화자는 한편으로는 평생 자신의 삶에 대해 침묵할 운명을 갖지만 다른 한편 침묵 속에서 글쓰기를 시도한다. 이러한 작업은 그러나 온전히 터놓을 수 없음으로 해서 사람과 사물,

17) 어머니에 대한 애정의 강도는 그 자체로 보다는 자신의 동성애가 발각될 경우 어머니로부터의 추방이 가장 두려운 것으로 생각될 때 역으로 드러난다. 다른 한편으로 레오는 유년시절의 에피소드로 어머니가 집에서 내쫓겠다고 혼을 낸 것을 들고 있다.

장소, 시간, 그리고 언어와의 관계를 단절시키고 이 관계가 침묵과 글쓰기의 사이에서 진동하게 만든다. 작품 말미에서 레오는 이러한 관계를 투여 프리콜리치를 인용해 압축하여 설명한다. 사물과 나의 현재를 연결시키는 것도 중요하지만 보다 중요한 것은 현재에도 사물을 기억하고 있는가이고 가장 중요한 것은 내가 과거에서 벗어나 그 사물에 대해 말할 수 있는가이다. 그러나 이것은 간단치가 않다. 육십 년 동안 밤마다 물건들이 현재에서 나를 추방시켜 강제수용소로 돌려보내려하기 때문이다. “나는 거기서 나오지 못한다.”(328)

작은 보물들 위에는 쓰여 있다. 거기 내가 있다고.

좀 더 큰 보물들 위에는 쓰여 있다. 너 아직도 알고 있는가라고.

가장 아름다운 보물들 위에는 쓰여 있을 것이다. 거기 내가 있었다고.(293)

■ 참고문헌

1차문헌

뮐러, 헤르타(2010)¹: 숨그네. 박경희 역, 문학동네.

Müller, Herta(2009): *Atemschaukel*. München.

2차문헌

레비, 프리모(2007): 이것이 인간인가. 이현경 역. 돌베개.

뮐러, 헤르타(2010)²: 그녀만의 독특한 낱말상자. 박경희 역. 헤르타 뮐러 스페셜 북, 문학동네 17, 6-21.

뮐러, 헤르타(2010)³: 모든 낱말은 악순환에 대해 알고 있다. 노벨문학상 수상 연설문. 문학동네 17, 66-79.

박정희(2010): 독재체제에서 편 서정의 진정성. 브레히트와 현대연극 22, 203-219.

서유정(2011): 헤르타 뮐러 문학의 정치성과 미학적성. 독일어문학 53, 175-195.

오은경(2016): 삶과 죽음 사이의 그네타기: 헤르타 뮐러의 『숨그네』에 나타난 공간지각과 공간묘사. 서울대학교 석사학위논문.

장성현(2000): 고통과 영광 사이에서. 토마스 만과 동성애. 문학과지성사.

정준아(2011): 고안된 지각. 헤르타 뮐러의 서술시학. 『인간은 세상의 거대한 핑이다』를 중심으로. 중앙대학교 석사학위논문.

Augé, Marc(2010): *Nicht-Orte*. München.

Bergel, Hans(1990): Existenzgeißel Securitate, „Thilo “Hoprich und Oskar Pastior. In: Südostdeutsche Vierteljahresblätter, München, 39. Jg, 13 - 14.

Köhnen, Ralph(2002): Terror und Spiel. Der autofiktionale Imupls in frühen Texten von Herta Müllers. In: Arnold, Heinz Ludwig(Hrsg.)(2002): Herta Müller. Text + Kritik. München, 30-38.

Müller, Herta(1991): *Der Teufel sitzt im Spiegel*. Wie Wahrnehmung sich erfindet. Berlin.

Müller, Herta(2002): Wenn wir schweigen, werden wir unangenehm - wenn

- wir reden, werden wir lächerlich. Kann Literatur Zeugnis ablegen? In: Arnold, Heinz Ludwig(Hrsg.)(2002): Herta Müller. Text + Kritik. München, 6-17.
- Müller, Herta(2005): Die Anwendung der dünnen Straßen. In: Der Standard. at 25 June 2005. 4 Feb. 2014.
- Müller, Herta(2014): Die Akte zeigt Oskar Pastior umzingelt. In: Nobelpreisträgerin Herta Müller im Interview. Frankfurter Allgemeine Zeitung 17 Sept. 2010. 4 Feb. 2014.
- Schwartz, Michael(Hrsg.)(2015): Homosexuelle im Nationalsozialismus, Bonn.
- Shopin, Pavlo(2012): *The Hunger Angel*. Trans. by Philip Boehm. New York.
- Shopin, Pavlo(2014): Unpacking the Suitcases: Autofiction and Metaphor in Herta Müller's *Atemschaukel*. In: German Studies, Vol. 50, 197-215.
- Wichner, Ernst(2002): Herta Müllers Selbstverständnis. In: Arnold, Heinz Ludwig(Hrsg.)(2002): Herta Müller. Text + Kritik. München, 3-4.
- Yager, Jane(2009): The Hunger's Angel, TLS. Times Literary Supplement, Nov 20, 2009, Issue 5564, 21(1).
- <http://www.zeit.de/2009/43/Interview-Herta-Mueller>
- <https://www.welt.de/kultur/article4779483/Nobelpreis-fuer-das-amputierte-Leben-in-der-Diktatur.html>
- <http://www.morgenpost.de/kultur/berlin-kultur/article104942463/Nobelpreis-Laudatio-fuer-Herta-Mueller.html>
- <http://www.zeit.de/2009/43/Interview-Herta-Mueller/seite-2>
- <https://translate.google.de/translate?hl=de&sl=ko&u=http://www.hani.co.kr/arti/P RINT/413819.html&prev=search>
- <https://www.uni-tuebingen.de/aktuelles/pressemitteilungen/newsfullview-pressemitteilungen/article/friedrich-hoelderlin-preis-2015-fuer-herta-mueller-1.html>

Zusammenfassung

Angst vor dem doppelten Lager und Problem des Schreibens in Herta Müllers *Atemschaukel*

Choi, Yun-Young (Seoul National Uni)

Diese Studie analysiert den Roman *Atemschaukel* (2009) von Herta Müller im Hinblick auf zwei unterschiedliche Arten von Todesängsten. Der Roman gehört zu der so genannten ‚Lagerliteratur‘, unterscheidet sich aber von der üblichen Lagerliteratur dadurch, dass die Ängste und Befürchtungen der Hauptfigur zwei verschiedene Ursprünge haben: nicht nur die Zwangsdeportation in das fremde russische Arbeitslager, sondern auch die Entdeckung seiner Homosexualität. Die letztere Thematik wurde in der Forschung zwar häufig erwähnt, ist aber in Bezug auf ihre poetische Sprache bisher noch wenig erforscht.

In dem vorliegenden Beitrag wird zunächst die Heimatlosigkeit des Erzählers unter diesem Gesichtspunkt erläutert, die zur ‚Ortlosigkeit‘ (nach Augé) führt. In dem Lager, an einem „Nicht-Ort“, wo persönliche Identität, Beziehungen und Geschichte jede Bedeutung verlieren, erlebt die Hauptfigur ihre Heimatlosigkeit. Aber auch nach seiner Rückkehr gewinnt der Protagonist sein Heimatgefühl nie wieder zurück, da ihn immer noch die Angst vor der Entdeckung plagt, und er sich deshalb nie mehr geborgen oder sicher fühlen kann. Dieser Zustand läßt sein Leben als Homosexueller symbolisch als das Leben in einem unsichtbaren sozialen Lager erscheinen und zwingt zu einem Leben auf gepacktem Koffer, immer bereit zur Flucht.

Die Homosexualität des Erzählers beeinflusst auch seine Schreibweise. Er isoliert sich weithin von Familie und Gesellschaft und kann keinem Familienmitglied wie etwa der Mutter oder der Ehefrau von seiner Gegenwart

oder Vergangenheit erzählen. Er trägt „das Schweigen in dem Nacken“ und zwar lebenslang. Und obwohl er in drei Diktandoheften über sein Leben schreibt, wird wegen der unbewussten inneren Schreibkontrolle zu einem „falschen Zeugen“ für sein eigenes Leben. Wie der Erzähler schreibt, wurde in dem vorliegenden Aufsatz unter folgenden Aspekten der sprachlichen Gestaltung, Schweigen, Schreiben in Metaphern und erfundenen Wahrnehmungen und Schreiben von der Heimweh und Heimatlosigkeit konkret analysiert.

주제어: 수용소문학, 헤르타 뮐러, 숨그네, 동성애, 시적 언어
Schlüsselbegriffe: Lagerliteratur, Herta Müller, *Atemschaukel*,
Homosexualität, poetische Sprache

필자 E-Mail: melusine@snu.ac.kr

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