

동독에 대한 과거 청산 작업

- 모니카 마론의 『조용한 거리 6번지』 -

이 재 원

(서울대학교 독어독문학과)

1. 서론

독일이 통일된 지 이미 20년이 지났다. 국가 혹은 ‘체제’로서의 동독은 이미 역사 속으로 사라진지 오래지만 ‘동독’은 동독 출신 젊은 작가들의 작품에서조차 여전히 중요한 주제로 등장하고 있다. 통일 직후에는 동독을 ‘괴물’ 국가로 일방적으로 매도해버리는 태도가 지배적이었다가 그 후 통일에 대한 환상이 사라지면서 동독을 향수 어린 시선으로 그리워하는 태도가 나타났다면, 이제는 동독에 대한 객관적인 역사적 평가를 바탕으로 동독의 역사를 새롭게 쓰는 일이 필요한 시점이라 하겠다. 과거청산이 일회적으로 끝나는 사건이 아니라 후세대에게 과거의 잘못을 반복하지 않도록 과거 역사를 기억하고 성찰하게끔 하는 지속적인 과정이라는

주제어: 모니카 마론, 독일 통일, 동독에 대한 과거 극복, 희생자와 가해자, 국부 세대

Monika Maron, Deutsche Einheit, Bewältigung der DDR-vergangenheit, Opfer und Täter, Gründerväter-Generation

점에서, 동독의 역사를 평가하고 정리하는 작업은 곧 기억과 성찰이라는 과거극복의 과정이라고도 할 수 있을 것이다.

이러한 관점에서 본 논문에서는 동독에 대한 문학적 과거 청산 작업이라고 평가되는 모니카 마론(Monika Maron)의 소설 『조용한 거리 6번지(Stille Zeile sechs)』를 살펴보고자 한다. 『조용한 거리 6번지』는 통일 직후인 1991년에 발표되었지만 통일 이전인 1980년대의 동독을 배경으로 하고 있는 작품으로, “동독의 정치적, 사회문화적 과거에 대한 가장 중요하고 도덕적으로 인상 깊은 청산작업”¹⁾ 중의 하나로 평가된다. 동독이라는 역사에 대해 어느 정도 객관적인 거리가 확보된 지금, 동독을 몰락에 이르게 한 불행한 역사와 대결하고 있는 이 소설을 객관적인 시선으로 살펴보는 것은 의미가 있을 것으로 생각된다. 이 텍스트는 동독 출신 작가에 의한 구동독 사회에 대한 철저한 비판이라는 점에서 통일 직후의 문학논의에서 큰 주목을 받았다. 통일 이후, 크리스타 볼프와 같은 제2세대²⁾ 작가들이 사회주의 유토피아에 대한 전망의 상실로 인해 멜랑콜릭 태도를 보인데 반해, 사회주의 속에서 성장한 제3세대 작가들에게 사회주의는 더 이상, 추구해야 할 이념이 아니라 기형적 현실일 뿐이었다. 제3세대에 속한다고 할 수 있는 마론은 80년대 이후 줄곧 체제비판적인 작품을 발표해왔으며, 동독에서 출판이 계속 거부당하자 결국 베를린장벽이 무너지기 직전인 1988년 동독을 떠난, 동독의 체제에 대해 철저하

-
- 1) Volker Wehdeking: Die deutsche Einheit und die Schriftsteller, Berlin 1995, S. 36.
- 2) 동독 문학은 크게 세 세대로 나누어볼 수 있다. 제1세대는 제3제국 시기에 망명 작가로 활동하다 전후 동독에 정착한 작가들로, 베르톨트 브레히트, 안나 제저스, 요하네스 베허 등이 이에 속한다. 이들은 사회주의적 신념에 따라 동독을 선택하였고 동독의 건설에 앞장섰던 세대로서, 1950-60년대 반파시즘 문학, ‘사회주의 리얼리즘’ 문학을 주도했다. 제2세대 작가들은 유년기에 나치와 전쟁을 체험한 세대로, 크리스타 볼프, 하이너 뮐러 등의 개혁사회주의 작가들이 바로 여기에 속한다. 이들은 동독 체제를 비판하되 사회주의의 이상은 견지하고 있었기 때문에 동독을 떠나지 않고 비판적 작업을 계속하였다. 그리고 전후에 태어나 동독 현실사회주의 체제에서 성장한 작가들을 제3세대로 구분한다.

게 비판적인 태도를 가진 작가라고 할 수 있다. 특히 마론은 통일 직후의 크리스타 볼프를 둘러싼 논쟁에서 볼프와 같은 개혁사회주의자들에 대해 가차없는 비판을 가하기도 했다. 서독의 전후 세대 작가들이 68운동을 거친 후 아버지세대에 대한 비판을 통해 나치 과거 극복을 시도했던 것처럼, 마론 역시 동독의 전후 세대에 속하는 작가로서, 이 소설에서 아버지세대와의 대결을 통한 동독의 과거청산을 시도한다.

2. 죽은 자들의 독재

소설은 동독 공산당 고위간부 출신인 헤르베르트 베렌바움(Herbert Beerenbaum)의 장례식으로 시작된다.³⁾ 그리고 이 장례식에 1인칭 서술자인 로잘린트 폴코브스키(Rosalind Polkowski)가 참석했다가 돌아오는 것으로 끝난다. 소설은 이러한 장례식이라는 틀 속에서, 1인칭 서술자가 장례식 당사자인 베렌바움을 처음 만나서 베렌바움의 회고록을 대필해가는 과정에 대한 회상, 그리고 서술자 주변 인물들에 대한 묘사들이 장례식의 진행과정과 더불어 서술된다.

베렌바움은 동독에서 대학교수와 고위관리직을 역임한 거물급 인사로 거의 여든 살 가까이 된 노인이다. 그는 은퇴하여 자신의 회고록을 집필하고자 하고, 카페에서 우연히 만난 로잘린트에게 자신의 불편한 오른손을 대신해 구술을 받아 적는 일을 맡긴다.

서술자인 ‘나’ 로잘린트는 <바라바스 연구소>에서 연구원으로 일하다 자발적으로 그만 둔 42세의 독신여성이다. ‘나’는 “돈을 벌기 위해 생각하는 것은 수치(eine Schande [...], für Geld zu denken)”⁽¹⁹⁾라고 생각하

3) 소설의 첫 문장은 “베렌바움은 판코 공동묘지에 매장되었다. Beerenbaum wurde auf dem Pankower Friedhof beigesetzt.”(7)로 시작된다. Vgl. Monika Maron: Stille Zeile sechs. Frankfurt a. M. 1991. 이하 본문 인용은 인용문 옆에 쪽수만 표기함.

며 “더 이상 돈을 벌기 위해 생각하지 않겠다(Ich werde nicht mehr für Geld denken).”(24)고 결심하고 연구소를 그만둔다. 역사학 연구소에서 작센과 프로이센의 프롤레타리아 운동을 연구하던 ‘나’는 자신이 자기 관심사와는 상관없이 위에서 주어지는 대로 과제를 수행해야하는 대체가 능한 소모품에 불과하다는 사실을 깨닫는다.

“나에게 업무영역이 부여된 게 아니고 내가 그 업무영역에 또는 그 방에 배당된 꼴이었다. 내가 죽는 경우에도 그 업무영역과 그 방은 내가 오기 전에도 존재했던 것처럼 여전히 존재할 것이다.

Nicht mir wurde das Sachgebiet zugeteilt, sondern ich dem Sachgebiet und auch dem Zimmer. Stürbe ich, würde es das Sachgebiet und das Zimmer immer noch geben, so wie es sie vor mir gegeben hatte [...].”(22)

‘나’는 이처럼 단순히 부속품이나 어떤 목적을 위한 도구로 소모되는 삶을 거부하고 자신이 하고 싶은 일을 하면서 살겠다고 마음먹는다. 지식마저도 당의 목표와 필요에 맞춰 조종되고 통제되는 동독 사회에서 지식인으로 살아간다는 것은 당의 요구에 예속될 수밖에 없기 때문이다. 그 대신 ‘나’는 “유용성과 목표의 세계에서 완전히 물러나(aus der Welt des Nutzens und der Ziele endgültig zurückzogen)”(30), 피아노를 배우고 모차르트의 오페라 <돈조반니>의 이탈리아어 레시터티브를 독일어로 번역하고자 한다. 베렌바움의 제안을 받아들인 것도, 베렌바움이 불러주는 것을 기계적으로 옮겨 적기만 하면 되리라 기대했기 때문이다. (그러나 나중에 보게 되겠지만, 회고록을 대필해가는 과정에서 그러한 일은 애초부터 가능하지 않다는 것이 드러난다.)

회고록 대필 작업은 ‘내’가 매주 두 번씩 베렌바움의 집을 방문하여 이루어진다. 베렌바움의 집이 바로 <슈틸레 차일레(Stille Zeile)> 거리 6번지이다. 이 거리가 속해있는 구역은 일반 시민들에 의해 일명 ‘작은 도

시(Städtchen)'라고 불렸던 곳으로, 과거 정부 기관들과 함께 “초대 대통령, 초대 국무총리, 초대 문화장관 등”(8) 동독의 특권층이 모여 살던 곳이었다. 그러나 정부청사가 시 외곽으로 옮겨간 후 지금은 “지난 날 막강했던 남성들(einstmals mächtige Männer)”(8)의 미망인들과 베렌바움 같은 은퇴자들이 살고 있는 쇠락한 곳으로 그려진다. 이 지역은 소설 첫 부분에 등장하는 베렌바움의 죽음과 마찬가지로 동독의 몰락을 증언하는 듯하다. 한때 철책으로 둘러싸인 채 군대와 경찰이 지키고 있던 모습이나 집집마다 설치된 도청장치들에 대한 무성한 소문들(Vgl. 8)은 곧 감시와 통제로 유지되던 동독 체제의 축소판이다. 그러나 지금은 오가는 주민들도 보이지 않고 정원에서 노는 아이들도 찾아볼 수 없으며 “청동판에 죽은 사람들의 이름(die Namen der Toten auf den Bronzetafeln)”(9)만이 남아 있는, 마치 거대한 공동묘지와도 같은 모습으로 묘사된다. 이처럼 베렌바움이 살고 있는 곳은 베렌바움이 죽기 전부터 이미 모든 생명력이 질식당한 채 죽어있는 상태이다.⁴⁾ 따라서 거리의 이름이자 소설의 제목인 ‘슈틸레 차일레’는 곧 죽은 자들이 산 사람을 통치하는 동독의 현실을 상징한다고 할 수 있다. 동독의 2세대 작가라고 할 수 있는 하이너 뮐러 역시 다음과 같은 말로 이러한 현실을 매우 함축적으로 표현한 바 있다.

“동독의 유일한 정당화는 반파시즘, 죽은 사람들, 희생자들로부터 나왔습니다. 그것은 한동안은 존경할 만했지만 어떤 시점부터 살아있는 사람들의 짐이 되기 시작했습니다. 그것은 살아있는 사람들에게 대한 죽은 자들의 독재가 된 것입니다[···].”

Die einzige Legitimation der DDR kam aus dem Antifaschismus, aus den Toten, aus den Opfern. Das war eine Zeitlang ehrbar, aber an einem gewissen Punkt fing es an, zu Lasten der Lebenden zu gehen. Es kam zu einer Diktatur der Toten über die Lebenden[···].”⁵⁾

4) Vgl. Stille Zeile Sechs, S. 118: “Leblos lag das <Städtchen> im Oktoberdunst.”

베렌바움은 바로 이러한 동독의 “국부(Gründerväter)”⁶⁾ 세대, 한때 반파시스트였으나 또 다른 독재체제를 구축한 세대를 대표하는 인물이다. 베렌바움의 이력은 그를 처음 만난 서술자가 거의 정확하게 알아맞출 수 있을 정도로 전형적이다.⁷⁾ 베렌바움은 1907년 생으로, 루르지방에서 가난한 광부의 아들로 태어났다. 초등학교만 마치고 노동자로 일하다 17세에 공산당에 입당하였으며, 제3제국 시절에 소련으로 망명을 떠났다가 전쟁이 끝난 후 소련점령지역으로 돌아왔다. 그 후 동독 공산당에서 중책을 담당하였으며 대학교수까지 지냈다. 그는 철저한 반파시스트이자 “완고한 스탈린주의자(ein unnachgiebiger Stalinist)”⁽²⁹⁾로서, “다음 세대들에게 증거를 남겨야 할 의무(die Pflichten, künftigen Generationen ein Zeugnis zu hinterlassen)”⁽⁴⁷⁾에서 회고록을 집필하려 한다.

이러한 베렌바움의 모습은 서술자에게 자신의 아버지의 모습을 떠오르게 한다. “베렌바움의 거실은 내 부모님의 거실과 닮았”(45)고 ‘나’의 아버지 역시 베렌바움이 입었던 것과 같은 실내복을 입었다(Vgl. 46f.). 무엇보다도 ‘나’의 아버지 역시 가난한 노동자 출신으로 초등학교밖에 졸업하지 못했지만 교장까지 역임한 철저한 공산주의자였다. 베렌바움과 마찬가지로 아버지도 반파시즘과 ‘계급본능(Klasseninstinkt)’이란 말을 전가의 보도처럼 휘두르며 국민들을 통제하고 자신들만의 권력을 유지하는데 이용했다.

“아마도 아버지가 한 줄도 읽어보지 않았을 카프카의 책들이 왜 퇴폐적이고 해로운 문학인지에 대해 [...] 근거를 대고자 할 때면 계급본능이라

5) Heiner Müller: Das Böse ist die Zukunft. Heiner Müller im Gespräch mit Frank Raddatz. Siebte Folge. In: TransAtlantik(1991) 3; S. 35. Zit. n. Grub, S. 366.

6) Frank Thomas Grub: Wende und Einheit im Spiegel der deutschsprachigen Literatur, Bd. 1: Untersuchungen, Berlin: Walter de Gruyter 2003, S. 354.

7) Vgl. Stille Zeile Sechs, S. 26f.

는 끔찍한 단어가 나의 아버지의 가장 확실한 무기였다.

Das furchtbare Wort Klasseninstinkt, die todsichere Waffe meines Vaters, wenn er zu begründen versuchte, warum Kafkas Bücher, von denen er vermutlich keine Zeile gelesen hatte, dekadante und schädliche Literatur [...] seien.”(58)

그들은 모든 것을 자신의 ‘계급본능’을 근거로 평가했으며 그러한 본능은 언제나 옳은 것이었다.⁸⁾ 그들에게 계급본능은 이미 전제되어 있는 것으로, 논박할 수 없는 것이었다. 아버지는 학교에서나 집에서나 권위적인 지배자로 군림하며 개인의 개성을 존중하지 않고 자신의 기준만을 강요했다. 무엇보다도 ‘나’는 어린 시절에 아버지와의 친밀한 교감을 원했지만 “아버지는 교육적 의도에서만 나와 말하였고, 그 외에는 나에게 할 말이 전혀 없었다(mein Vater [sprach] überhaupt nur in pädagogischer Absicht mit mir - darüber hinaus hatte er mir nichts mitzuteilen - [...]).”(61f.) 서술자는 이처럼 권위주의적인 아버지에 대한 반감이 매우 커서 아버지가 죽기를 바랄 정도였다.⁹⁾ 이처럼 베렌바움과 서술자의 아버지의 모습이 겹쳐지면서 이들은 곧 제1세대에 대한 상징이 된다.

흥미로운 것은 아버지(세대)에 대한 이러한 반감이 서술자의 개인적인 차원의 것이 아니라 이 세대에 공통적으로 관찰되는 특징이라는 점이다. 특히 1970-80년대 서독과 오스트리아에서, 전후 세대의 작가들에 의해 아버지 세대를 비판하는 작품들이 쏟아져나왔다. 이 작품들은 독일의 죄에 대해 침묵하고 권위주의적인 사회구조를 유지시킨 아버지세대에 대해 가차없는 비판이 이루어진다는 공통점을 지닌다. 이러한 특징을 지닌 일련의 작품들을 가리켜 문학사에서 ‘아버지문학(Vaterliteratur)’이라고

8) Vgl. Stille Zeile Sechs, S. 59: “본능이라는 단어로써 나의 아버지는 무오류성을 주장했다. Mit dem Wort Instinkt beanspruchte mein Vater Unfehlbarkeit.”

9) Vgl. Stille Zeile Sechs, S. 114: “Vor dem Einschlafen wünschte ich mir manchmal, dass er stirbt.”

지칭한다.¹⁰⁾ 마론의 『조용한 거리 6번지』 역시 이러한 아버지문학의 범주에 속한다고 볼 수 있다.¹¹⁾ 서독의 아버지들이 전쟁에서 돌아와 가정에서 권위적인 태도를 고집하며 과거에 대해 침묵하고 경제 재건에만 매달렸다면, 동독의 아버지들 역시 권위적인 태도로 국가 건설에만 매진하였다는 점에서는 다르지 않다. 동독의 아버지들은 과거청산에 적극적으로 앞장섰지만 그것은 정치적 목적을 위한 것이었을 뿐, 철저한 반성이 이루어지지 못한 점은 서독의 경우와 마찬가지로 옳다고 할 수 있다. 이 소설에서도 드러나듯이 그것은 오히려 체제유지를 위해 이용되었다. 더구나 동독의 아버지들은 스탈린의 범죄에 대해서 침묵하였다. 무엇보다도 동서독을 막론하고 전쟁에서 돌아온 아버지들은 자식들에 대해 친밀한 애정을 거부하고, 자식들은 그러한 아버지에 대해 적대감에 가까운 감정을 느끼는 등 이들 세대에서는 놀라울 정도로 똑같은 모습이 나타난다. 서독의 경우에는 68운동을 비롯하여 아버지 세대에 대한 적극적인 비판을 통해 권위주의적인 사회 분위기가 해소될 수 있었던 데 반해, 동독의 경우에는 그것이 극복되지 못함으로써 얼마나 비참한 결과에 이르게 되는지를 이 소설을 통해서 확인할 수 있다.

3. 희생자에서 가해자로

베렌바움과 같은 아버지 세대가 자신의 정당성을 주장하는 근거는 역사의 희생자라는 지위에서 나온다. 베렌바움은 노동자의 아들로서 바이마르 공화국 시절 자본주의 체제의 희생자였으며, 나치 시절에는 공산주

10) 이재원, 「‘아버지문학’의 관점에서 본 브리기테 슈바이거의 <오랜 부재>」, 『독일 언어문학』 37집, pp. 103-110 참고.

11) Vgl. Wolfgang Emmerich: Kleine Literaturgeschichte der DDR. Erweiterte Neuauflage, Leipzig: Kiepenheuer 1997(1996), S. 489.

의자로서 정치적 박해를 받아 소련으로 망명을 떠나야했던 희생자임을 내세운다. 로잘린트의 아버지 역시 희생자는 죄가 있을 수 없다며(Vgl. 112) 자신들의 무오류성을 주장한다. 이처럼 “모든 불행이 그들에게 속한 운 좋은 전기의 소유자들(alles Unglück gehört schon ihnen, den glücklichen Besitzern von Biografien)”(141)은 권력을 잡은 후 자신을 도덕적 기준으로 내세우며 다른 사람들을 억압하였다. 희생자가 가해자가 된 것이다. 그럼에도 불구하고 베레바움은 죽어서도 “불멸의 희생자(ein unsterbliches Opfer)”(56)로 기려진다.

이러한 모습에 역겨움을 느낀 로잘린트는 이들의 희생자임에도 불구하고 자신은 절대로 희생자임을 내세우지 않겠다고 결심한다.¹²⁾ 대신 현실에서 물러나 “아무것도 하지 않는 삶(Untätigkeit)”(43)을 택한다. 이 소설에서는 표현주의 극작가이자 행동주의자 에른스트 톨러(Ernst Toller)의 다음과 같은 질문이 주도동기처럼 반복된다.

“행동하는 자는 언제나 죄를 지을 수밖에 없는가? 아니면 죄를 짓지 않으려면 몰락해야 하는가?

Muss der Handelnde schuldig werden, immer und immer? Oder wenn er nicht schuldig werden will, untergehen?”(41)

로잘린트는 스스로에게 이러한 질문을 던지며, 죄를 짓지 않기 위해 현실에서 도피한다. 교장의 딸이었던 그녀는 자신이 아버지에게 반항하기 위해 한 행동 때문에 학생 전체가 사상교육을 받아야했던 경험을 한다(Vgl. 113f.). 또한 이다 아줌마(Tante Ida)의 경우 <민족교류협회(Gesellschaft zur Verständigung aller Völker)>라는 곳에서 일하며 민속인형 등의 기념품을 사서 해외로 보내는 일을 하는데, 스스로는 민족간의

12) Vgl. Stille Zeile Sechs, S. 210: “Als hätte ich nur das gesucht: meine Schuld. Alles, nur nicht Opfer sein.”

소통을 위한 일을 한다고 생각하며 뿌듯해하지만 실상은 슈타지의 해외 공작활동을 돕는 일이었다(Vgl. 119ff.). 로잘린트는 아무리 이다가 그러한 사실을 몰랐다고 하더라도 범죄의 공범임을 부인할 수 없다고 생각한다. 무엇보다도 그녀는 지식인으로서 자신의 지식이 자신도 모르는 새에 정권에 이용당하고 누군가를 억압하는 수단이 될 수도 있다는 두려움에 연구소도 그만둔다. 이처럼 행동하는 것 자체가 죄를 저지르는 것이 될 수 있는 상황에서 벗어나기 위해 그녀는 아무것도 하지 않는 세계로 물러나려한다.¹³⁾

그러나 로잘린트는 두뇌작업을 하지 않는 조건으로 회고록의 대필 작업을 시작하였지만 작업이 진행됨에 따라, 지난날의 역사적 과오에 대해서는 회피로 일관하고 자신의 삶을 합리화하고 미화하기에 급급한 베렌바움의 구술 내용에 대해 참을 수 없는 역겨움을 느낀다. 그리고 이러한 베렌바움에 대해 그녀가 아무것도 하지 않음으로써, 그의 죄에 공범자가 되는 것은 아닌가 하는 죄책감을 느끼게 된다.¹⁴⁾

이러한 죄책감은 세 가지 사건을 거치며 베렌바움에 대한 분노로 직접적으로 표출된다. 첫 번째 충돌은 베렌바움이 베를린장벽에 대해 “반파시즘 방어벽(Antifaschistischer Schutzwall)”⁽¹⁰⁷⁾이라며 정당화했을 때이다.

“역사적인 61년 8월 이전에는 [...] 브란덴부르크 문을 통해 적의 탐욕스런 몸체 속으로 신생공화국의 생명수의 강이 붉게 고동치며 흘러들어가

13) Vgl. Andreas Meyer: Opfer und Täter. Zu Monika Marons Roman *Stille Zeile Sechs*. In: Hannelore Scholz(Hg.): *ZeitStimmen*, Berlin 2000, S. 139.

14) Vgl. *Stille Zeile Sechs*, S. 77: “내가 베렌바움이 불러주는 것을 저항하지 않고 받아 쓰는 동안 나는 그가 자신의 기념비를 활자로 주조하는 것을 도움으로써 내 자신을 공범자로 만드는 것은 아닌지, 그의 공범자가 되는 것은 아닌지 점점 더 의문을 가지게 되었다. Während ich widerspruchslos hinschrieb, was Beerenbaum diktierete, fragte ich mich immer öfter, ob ich mich nicht zum Mittäter machte, ob ich nicht sein Komplize wurde, indem ich ihm half, das eigene Denkmal in Lettern zu gießen.”

는 환영을 종종 보았다고 베렌바움은 말했다.

Damals, sagte Beerenbaum, vor dem historischen August 61, habe er [...] oft die Vision gehabt, Ströme des Lebensaftes der jungen Republik, rot und pulsierend, durch das Brandenburger Tor geradewegs in den gierigen Körper des Feindes fließen zu sehen.”(107f.)

베렌바움의 이러한 평가에 대해 ‘나’는 분노를 참지 못하고 다음과 같이 소리친다.

“그때 당신들 스스로 피가 흘러가게 했잖아요. 당신들이 장벽을 세워 사람들의 몸에 총으로 구멍을 낼 수 있었으니까...”

Da haben Sie das Blut lieber selbst zum Fließen gebracht und eine Mauer gebaut, an der Sie den Leuten die nötigen Öffnungen in die Körper schießen konnten [...]”(108)

베렌바움은 이러한 ‘나’의 비판이 현실의 어려움을 모르는 철부지의 생각이라고 무시하며 당시 상황에서 “불가피한 결정(eine notwendige Entscheidung)”(109)이었다고 강변한다.

두 번째는 베렌바움의 모스크바의 망명시절에 대해 무비판적으로 묘사했을 때이다. 모스크바의 룩스 호텔은 나치를 피해 망명을 온 독일의 공산주의자들이 대거 머물렀던 곳이다. 스탈린의 ‘대숙청(Große Säuberung)’ 기간에 1937년에는 소련 내의 독일인들에 대해서도 대량학살이 이루어졌고, 이곳에 머물렀던 망명자들 중 많은 수가 나치의 스파이라는 혐의로 처형되거나 수용소로 끌려갔다. 서술자가 당시 룩스 호텔에 머물렀던 베렌바움에게 그 일에 대해 질문하자, 베렌바움은 “몰랐다”고 하면서 “우리는 히틀러에 맞서 싸웠다(Wir haben gegen Hitler gekämpft).”(138)고 대답한다. 서술자는 히틀러에 맞서 싸우고 국가를 건설한¹⁵⁾ ‘그들’이 스탈린의 범죄행위에 대해 눈감고 번번이 ‘반파시즘 투쟁’이란 명목으로 스

스스로를 정당화하는 것에 분노한다.¹⁶⁾

“그들은 언제나 옳지, 라고 나는 생각했다. [...] 내가 살아온 삶에 대해 하소연하려 하자 그들은 라벤스브뤼크나 부헨발트 같은 덩어리로 내 입을 틀어막았다.

Sie haben immer recht, dachte ich [...] Kaum mach ich das Maul auf um meine einzuklagen, stoßen sie mir einen Brocken wie Ravensbrück oder Buchenwald zwischen die Zähne.”(141)

동독을 건국한 이 세대는 스스로를 파시즘의 희생자로 둔갑시키며 그것을 무기로 반대의 목소리를 철저히 억눌러왔다. 그런 점에서 ‘내’가 볼 때 그것은 스탈린의 통치와 다를 바가 없다. 스탈린의 희생자들에 대한 질문에 당황한 베렌바움은 곧 자신의 아내가 1939년에 나치의 수용소로 끌려갔다는 내용을 받아쓰게 한다. 그러면서 “그것[라벤스브뤼크 집단수용소]은 시베리아에 있지 않소(Und das liegt nicht in Sibiren).”(141)라고 외친다. 그러나 ‘나’는 베렌바움의 말을 그대로 받아쓰는 대신 “<39년 가을에 그레테가 체포되었다. 그녀는 라벤스브뤼크 집단수용소로 갔다. 시베리아는 라벤스브뤼크 옆에 있다(Grete wurde im Herbst 39 verhaftet. Sie kam in das Konzentrationslager Ravensbrück. Sibirien liegt bei Ravensbrück)>.”(142)라고 덧붙인다. 서술자는 나치와 스탈린의 강제수용소를 상징적으로 병치킴으로써 파시즘의 희생자가 가해자로 변모한 현실을 함축적으로 표현하고 있다.

이러한 일련의 사건을 거치며 서술자는 결국 생각하지 않고 일하겠다는 자신의 계획은 실패했음을, 아니 애초부터 불가능한 것이었음을 인정

15) Vgl. Stille Zeile Sechs, S. 138: “Haben wir einen Staat aufgebaut.”

16) 어린 시절 서술자의 아버지 역시 서술자의 질문에 대해 스탈린이 ‘천재’이며 공산주의에는 살인자가 없다고 말한다. Vgl. Stille Zeile Sechs, S. 111.

하게 된다. 자신이 단순한 ‘타자기’가 될 수 없다는 인식¹⁷⁾에도 불구하고 ‘나’는 베렌바움의 요청으로 어쩔 수 없이 일을 계속하게 된다. 오히려 그 일을 계속하는 것을 자신의 임무처럼 느낀다.

“나는 그것을 끝까지 가져가볼 생각이었다. 나는 베렌바움을 이겨보고자 했다. 나는 삶이 나에게 부여한 하나의 과제로서 그를 받아들였던 것이다. [...] 베렌바움에 맞서서 나는 진 싸움을 뒤늦게나마 이겨보려고 했다.

Ich wollte es zu einem Ende bringen. Ich wollte Beerenbaum besiegen. Ich hatte ihn angenommen als eine Aufgabe, die das Leben mir zugeteilt hatte. [...] Gegen Beerenbaum wollte ich einen verlorenen Kampf nachträglich gewinnen.”(182)

이처럼 ‘나’는 단순히 받아쓰기만 하는 역할에서 벗어나 점차 적극적으로 베렌바움과 맞서 싸우게 된다. 그것은 동독의 건국세대에 대한 개인적인 과거청산의 시도로 보인다. 급기야 ‘나’는 자신의 동료인 칼-하인츠 바론을 무고하게 감옥에 보낸 책임을 물어 베렌바움을 비난한다. 저명한 중국학자였던 바론은 1962년에 체포되어 3년간 감옥에 가게 된다. 서독으로 탈출한 중국-일본학 연구소의 조교가 바론에게 자신의 교수자 격취득논문을 부쳐줄 것을 부탁했고, 바론이 몰래 논문을 부쳐주었는데, 그 사실이 당시 대학에서 중요한 지위에 있던 베렌바움의 고발로 알려져 비밀경찰에 체포되었던 것이다(Vgl. 180f.). 그 일에 대해 책임을 묻자 베렌바움은 역시 자신의 입장만을 강변한다.

17) Vgl. Stille Zeile Sechs, S. 121f.: “비록 내가 타자기 이상의 어떠한 책임도 없더라도, [...] 베렌바움을 위해서는 더 이상 일하고 싶지 않았다. 한 살인자가 타자기에게 자신의 고백을 썼다고 해서 누가 타자기에게 죄를 물을 수 있을까? 하지만 나는 결코 타자기가 아니었다 [...]. Ich wollte nicht mehr für Beerenbaum arbeiten, obwohl ich ... dabei nicht schuldiger werden konnte als eine Schreibmaschine. Wer würde eine Schreibmaschine für schuldig halten, nur weil ein Mörder sein Geständnis auf ihr geschreiben hatte. Aber ich war keine Schreibmaschine [...].”

“우리는 대학에 다닐 수 없었지. 우리는 다른 사람들이 대학에 갈 수 있도록 돈을 지불했소. 처음에는 무산자로서 우리의 땀으로, 그리고 나중에 우리 국가의 돈으로 말이오. [...] 이러한 교양은 우리의 재산이고, 그것을 가지고 도망친 자는 도둑놈인 거요. [...] 도둑놈은 감옥에 가야지.

Wir durften nicht studieren. Wir haben bezahlt, dass andere studieren durften, immer, zuerst als Proleten mit unserem Schweiß, dann mit dem Geld unseres Staates. [...] Diese Bildung war unser Eigentum, wer damit weglief, ein Räuber. [...] Ein Dieb gehört ins Gefängnis.”(206)

이처럼 베렌바움은 끝까지 과거에 대해 반성할 줄 모르고, 모든 것을 계급투쟁의 틀에 맞추어 재단하고 그 틀에 맞지 않는 것은 모두 반동적인 것으로 탄압하는, 시대에 뒤떨어진 고루한 사고방식을 고수한다. 서술자는 베렌바움이 지병이 악화되어 몸 상태가 좋지 않다는 걸 알면서도 그동안 쌓인 자신의 분노를 베렌바움을 향해 거침없이 쏟아낸다. 서술자는 그들이 자기 세대의 삶을 소진시켜버렸다며 “한 무리의 고문리들을 거느린 노예주인(Sklavenhalter mit einem Heer von Folterknechten)”(207)이라고 비난한다. 결국 베렌바움은 그녀의 ‘심문’¹⁸⁾을 견디지 못하고 심장 발작을 일으키게 되고, 그로부터 얼마 지나지 않아 죽는다.

이 장면에서 서술자는 ‘나’와 ‘로잘린트’로 분리되어, ‘나’는 마치 다른 사람을 보듯이 로잘린트의 행동을 관찰하고 서술한다.¹⁹⁾ 그리고 ‘나’는 격분한 로잘린트가 “복수의 여신처럼(wie eine Rachegöttin)”(205) 베렌바움을 때리고 짓밟아 직접 살해하는 환상을 본다(Vgl. 207ff.). 이것은 어린 시절 아버지의 죽음을 바랐던 것처럼 베렌바움의 죽음을 간절히 바랐던 ‘나’의 소망을 환상을 통해 실현한 것이라고 볼 수 있다.

18) Vgl. Stille Zeile Sechs, S. 205: “Rosalind verhörte ihn.”

19) Vgl. Stille Zeile Sechs, S. 205: “Ich sehe sie vor mir, Beerenbaum und Rosalind.”

“나치도 아니었고, 비겁한 위선자도 아니었고, 게다가 저항의 용사였던 당신을 나는 자랑스럽게 여길 수 있기를 바랍니다. 그렇지만 이제 당신께 말해 두어야겠습니다. 나는 당신의 죽음을 바랍니다. 당신이 모든 집과 모든 종이와, 모든 거리, 모든 생각을, 당신이 내가 살기 위해 필요로 하는 모든 것을 내게서 훔쳐가서는 다시 돌려주지 않기 때문입니다. 당신은 나에게 생각할 수 있는 가장 잔인한 일을 하도록 강요합니다. 누군가의 죽음을 갈망하게 하는 것입니다. 어떻게 내가 당신이 계속 사는 것을 바랄 수 있겠습니까?

[...]ich wünschte, ich dürfte stolz sein auf Sie, einen, der widerstanden hat, der kein Nazi war und kein feiger Duckmäuser. Trotzdem, würde ich zu ihm sagen, muss ich Ihren Tod wünschen, weil Sie jedes Haus, jedes Stück Papier, jede Straße, jeden Gedanken, weil Sie alles, was ich zum Leben brauche, gestohlen haben und nicht wieder rausrücken. Sie zwingen mich, das Abscheulichste zu tun, was ich mir denken kann: jemandes Tod zu wünschen. Wie könnte ich wollen, dass Sie weiterleben.”(156)

로잘린트와 같은 제3세대는 빼앗긴 삶, 즉 개인의 자유와 일상의 행복을 되찾기 위해 그것을 가로막고 있는 1세대의 죽음을 바란다. 베렌바움의 죽음은 한 개인의 죽음이 아니라 국부 세대 전체의 죽음을 상징할 뿐 아니라, 그들에 의해 짓눌리고 왜곡되었던 동독의 과거 삶 전체로부터의 작별을 의미한다.

“나는 단순히 베렌바움의 삶과 작별한 것이 아니다. 나는 우리가 만나기 오래 전부터, 마치 자신의 것이라도 되는 것처럼 그가 자리를 차지하고 있던 나의 삶으로부터 작별한 것이다.

Ich verabschiedete Beerenbaum nicht einfach aus dem Leben, ich verabschiedete ihn aus meinem Leben, in dem er, lange, bevor wir uns begegnet waren, Platz genommen hatte, als wäre es sein eigenes.”(57)

그리고 ‘나’는 베렌바움이 죽었다는 사실을 신문 기사에서 접한 후 그의 죽음을 확인하기 위해 장례식에 참석한다.

“나는 작별이 필요했기 때문에, 그가 정말로 매장되었는지, 정말로 이 세상에서 사라졌는지를 알아야했기 때문에 여기에 와 있다. 나는 그를 위해 우는 사람이 있는지, 그를 위해 우는 사람이 누구인지 알아야만 했다.

Ich war hier, weil ich den Abschied brauchte, weil ich wissen musste, dass er wirklich begraben war und weg von dieser Welt. Ich musste wissen, ob jemand um ihn weinte, und wer das war, der um ihn weinte.”(34)

이처럼 로잘린트는 -상징적인 의미에서- 베렌바움을 직접 살해하고 매장한다. 소설의 끝부분에 가서 그녀는 톨러의 질문에 스스로 그렇다고 대답하며, 설사 죄를 짓더라도 행동을 하는 쪽을 선택한다. 로잘린트는 ‘희생자’로서 승리자가 되는 대신 차라리 ‘행동하는 사람’으로서 죄인이 되기로 한 것이다. 그리고 그것은 로잘린트가 자기 자신에게 던지는 질문이자 곧 독자를 향한 질문으로 남는다.

4. 모레 세대

“이 모든 문장은 모레로 시작되었다. 모레는 사막이 얼어붙을 것이다. [...] 모레는 바다가 하늘로 솟구칠 것이므로, 수영 못하는 사람은 조심하십시오. 한 번도 내일이 말해진 적이 없었다. 내일은 아직 나의 날이 아니다. 내일 일어날 일은 이미 베렌바움의 일정표에 들어있었다. 모레는 베렌바움이 죽은 후의 날이다.

Alle diese Sätze begannen mit: übermorgen. Übermorgen vereist die Wüste. [...] Übermorgen stürzen die Wasser himmelwärts -Vorsicht für Nichtschwimmer. Niemals hieß es morgen. Morgen war noch nicht mein Tag.

Was morgen geschehen würde, stand schon in Beerenbaums Terminkalender.
Übermorgen war der Tag nach Beerenbaums Tod.”(155)

“역사의 수레바퀴를 앞으로 돌리기(die Vorwärtsdrehung des Geschichtsrades)”(154) 위해 손에 무기를 들고 싸웠던 베렌바움 세대와 달리 제3세대는 “나 이외에는 아무것도 지킬 것이 없는(nichts zu verteidigen als mich)”(154) 세대이다. 다시 말해 3세대는 거창한 역사적 명분 하에 개인의 자유와 소소한 일상의 행복을 빼앗은 1세대에 맞서서 자신의 삶을 지켜내야 하는 것이다. 그러기 위해 이들은 1세대의 죽음을 바란다. 이에 반해 2세대 개혁사회주의자를 대표하는 크리스타 볼프의 경우 “이 나라를 통치했던 일군의 반파시스트들이 정확히 규정하기 힘든 어떤 시점에 실용적인 이유에서 자신들의 승리의식을 전 국민에게 전이시켰다.”²⁰⁾고 비판하면서도, 사실상 “우리는 나치시대에 강제수용소에 수감되었던 사람들에게 맞서 저항을 하는 것에 대해 매우 가책을 느낀다.”²¹⁾고 고백한다. 여전히 내일의 유토피아에 대한 희망을 버리지 않고 있는 2세대들을 ‘내일’세대라고 한다면, 로잘린트와 같은 3세대는 1세대가 죽은 후 비로소 자신의 삶을 시작하게 되는 ‘모레’ 세대이다.

로잘린트가 술집에서 만나는 동료들은 바로 이러한 모레 세대의 모습을 대변한다. 한때 애인 사이였다 지금은 친구로 지내는 브루노(Bruno)와, ‘백작(Graf)’이라는 별명으로 불리는 중국학자 칼-하인츠 바론

20) Christa Wolf: “Das haben wir nicht gelernt” [21. Okt. 1989]. In: Wochenpost v. 27. 10. 1989. Zit. n. Grub, S. 366: “Eine kleine Gruppe von Antifaschisten, die das Land regierte, hat ihr Siegesbewußtsein zu irgendeinem nicht genau zu bestimmenden Zeitpunkt aus pragmatischen Gründen auf die ganze Bevölkerung übertragen.”

21) Christa Wolf: Schreiben im Zeitbezug. Gespräch mit Aafke Steenhuis [11. Dez. 1989]. In: C. W.: Reden im Herbst. Berlin Weimar 1990, S. 136. Zit. n. ebd.: “Wir fühlen eine starke Hemmung, gegen Menschen Widerstand zu leisten, die in der Nazizeit im KZ gegessen hatten.”

(Karl-Heinz Baron)이 그 모임의 중심인물이다. 이들은 모두 지식인으로서, 현실의 세계와는 “다른 법칙이 통용되는 반대세계(eine Gegenwelt [...] wo andere Gesetze galten)”로서의 “술집의 제국(das Kneipenreich)”(172)으로 도피한다. 그 술집은 베렌바움의 권력이 끝나는 곳이다.²²⁾ 그곳은 현실의 질서와는 반대로, ‘라틴어를 아는 사람들’, 즉 교양을 가진 사람들이 ‘라틴어를 모르는 사람들’, 즉 현실에서 권력을 휘두르는 야만인들을 지배하는 곳이다. 그러나 ‘술집공동체’에서 부딪치게 되는 지식인의 모습은 아무런 전망도 없이 절망에 빠진 채 삶을 소모하는 모습으로 나타난다. 이들은 1세대가 구축해놓은 그로테스크한 현실에 부딪쳐, 알콜 중독이나 정신박약 상태에 빠지는 등 “삶의 의미상실과 절망, 무정부주의적 방향, 현실도피와 네오 비더마이어의 성향”²³⁾을 보인다. 로잘린트는 이들과의 교류에서 같은 세대 지식인이자 삶을 빼앗긴 세대로서 동료 의식을 느끼긴 하지만, 지적 우월감에 사로잡힌 채 지적 유희만을 일삼는 이들의 태도에 불편함을 느낀다. 특히 이들은 자신의 “행동주의적 동경(aktionistische Sehnsüchte)”에 대해 “선천적인 기형이 문제되는 양(als handelte es sich dabei [...] um eine angeborene Abnormität)”(43) 비아냥거리며 모든 행동에 대해 냉소적인 태도를 보인다. 또한 그곳은 “남성의 자유의 마지막 보루(der letzte Hort männlicher Freiheit)”(74)로서, 바깥세상과 마찬가지로 남성중심적 위계질서가 뿌리 깊게 자리 잡고 있다. 단지 교양 ‘귀족’이 라틴어를 모르는 ‘야만인’들을 지배할 뿐이다. 여자가 라틴어를 모르는 로잘린트는 그들만의 공동체에서 단지 “청중(Publikum)”(77)에 불과할 뿐이다. 그것은 소수의 엘리트만의 배타적인 공동체로서 현실 도피 수단에 불과할 뿐, 결코 죽어가는 동독 현실에 대한 대안이 될 수 없다.

22) Vgl. Stille Zeile Sechs, S. 173: “In der Kneipe endete Beerenbaums Macht.”

23) 김누리, 「또 하나의 장벽. 모니카 마론의 소설 <조용한 거리 6번지>」, 『독어교육』 16집, 1998, p. 365.

로잘린트 역시 처음에는 이들과 마찬가지로 현실도피적 태도를 보이지만, 앞에서 보았듯이 베렌바움과 작업을 해나가는 과정에서 인식의 변화를 겪는다. 죄를 짓지 않기 위해 현실에서 도피하려던 태도에서, 죄를 짓더라도 행동을 하려는 입장으로 변화한 것이다. 그런 점에서 로잘린트는 술집공동체의 ‘남성’들과 구분된다. 다른 한편으로 로잘린트는 베렌바움이 죽어야한다고 생각함에도 불구하고 자신이 베렌바움을 죽인 것이라는 생각에 죄책감을 느낀다. 그리고 자신이 베렌바움과의 관계에서 어느덧 희생자에서 가해자가 되어있음을 깨닫는다. 베렌바움이 그랬던 것처럼 자신 역시 희생자임을 내세우며 자신의 행동에 대해 도덕적 정당성을 주장하고 있는 것은 아닌지 되돌아보는 것이다. 이러한 성찰이 없다면 로잘린트 세대 역시 1세대가 그랬던 것처럼 자신들이 체제의 희생자임을 내세워 후세대를 억압하는 위험을 배제할 수 없을 것이다. 그녀는 희생자가 가해자가 되는 역사를 되풀이하지 않으려는 것이다. ‘아버지문학’의 작가들은 아버지에 대한 비판에서 출발하지만 아버지에 대해 회상을 하는 과정에서 도달하게 되는 것은 결국 자기 자신에 대한 성찰이다. 이 소설 역시 아버지 세대에 대한 비판을 통해 자신에 대한 성찰에 이르게 되고 자신의 (여성적) 정체성을 확인하게 된다. 그리고 남성들의 술집공동체가 아닌, 이웃에 사는 테클라 플라이셔(Thekla Fleischer)와 일종의 여성적 연대를 구축한다. 피아노 교습을 하며 혼자 살아가는 그녀는 50대의 나이에 70세의 유부남과 사랑에 빠져 결혼식을 올리는 등 “다른 모든 인물들에 대한 반대기획(Gegenentwurf zu allen anderen Figuren)”²⁴⁾으로 나타난다. 그녀는 숨막히는 도시에서 “어느 정도 손상되지 않은 오아시스(eine halbwegs unverdorbene Oase)”(196)와 같은 역할을 하는 호젓한 공원과 마찬가지로 로잘린트에게 베렌바움의 세상 속에서 어느 정도나마 자신을 지킬 수 있는 희망의 계기로 그려진다.

24) Grub, S. 364.

그러나 이러한 로잘린트의 행동은 그 자체로는 현실에 아무런 영향도 미치지 못하는 무의미한 것처럼 보인다. 즉 베렌바움에 대한 로잘린트의 공격은 베렌바움에게 어떠한 반성도 이끌어내지 못하고 그저 개인적인 복수로 그치고 마는 것처럼 보이기 때문이다. 사실상 소설 속에서 베렌바움은 마지막까지도 불멸의 희생자로 기려지며 그를 둘러싼 체제는 그대로 남아있다.

“베렌바움은 죽어서 묻혔다. 그런데 모든 것이 전과 똑같다. 모레는 베렌바움이 죽은 후의 날이다. 모레는 언제인가? [...] 모레는 이미 있었는데 내가 그것을 알아채지 못한 것인가?

Beerenbaum ist tot, begraben. Und alles ist wie vorher. Übermorgen ist der Tag nach Beerenbaums Tod. Wann ist übermorgen? [...] Ist übermorgen schon gewesen, und ich habe es nicht bemerkt?”(216)

로잘린트는 1세대들이 죽는다 해도 그들이 구축해놓은 “동독이란 이름의 거대한 교육임무(die gigantische Erziehungsaufgabe namens DDR)”²⁵⁾는 계속 영향을 미치고 있음을 깨닫는다. 오랜 세월을 걸쳐 삶의 세세한 부분과 사람들의 의식 깊은 곳까지 지배해왔기 때문이다.

이러한 회의에 대해 그녀는 유명한 이솝우화의 내용을 떠올린다. 아버지가 포도밭에 보물이 묻혀있다는 유언을 하고 죽자 아들들이 숨겨진 보물을 찾으려고 포도밭을 다 파헤쳤으나 금은보화를 찾는데 실패하고 아버지를 원망하고 불평한다. 그러나 다음 해 여름, 잘 갈린 포도밭에서 포도가 풍성하게 열매를 맺었고, 결국 아버지가 말한 보물이 그 포도열매였다는 내용이다(Vgl. 217f.). 즉 모레가 언제인지는 알 수 없지만 아무것도 하지 않은 채 기다리기만 한다면 우리가 바라는 미래는 결코 다가오지 않을 것이다. 그러나 당장 눈에 보이는 결과가 없더라도 뭔가 행동은

25) Emmerich, S. 490.

한다면 언젠가 반드시 결실이 있을 수 있다는 것이다. 그런 점에서 로잘린트의 싸움은 미래의 수확을 위한 작은 한 삽이 될 수 있을 것이다.

5. 나가는 글

소설은 동독이 무너진 현재를 상징하듯 베렌바움의 매장으로 시작된다. 1세대, 혹은 동독의 죽음이 전제된 상황에서 출발하여 베렌바움이 죽음에 이르는 과정이 회상의 형식으로 서술되는 것이다. 그런 점에서 이 소설은 곧 동독이 어떻게 죽음에 이르게 되었는가에 대한 기록이라고 할 수 있다. 로잘린트가 베렌바움의 회고록을 함께 써나가는 과정에서 보여 주듯이, 1세대는 자신들의 기억, 자신들이 만들어낸 역사를 모든 세대에 게 강요했다. 따라서 이 소설은 1세대가 만들어낸 기억의 허구성을 폭로하는 과정이기도 하다. 여기서 로잘린트, 혹은 작가는 희생자라는 정체성을 통해 모든 것을 정당화하는 폭력을 비판하며, 그것은 곧 자신에 대한 성찰로 이어진다.

소설의 마지막에 베렌바움의 장례식을 마치고 떠나면서 그의 아들이 아버지의 자서전을 로잘린트에게 전해준다. 로잘린트는 그것을 열어보지 않을 거라고 다짐하면서 버리지 않고 보관해둔다(Vgl. 219). 베렌바움의 자서전은 결국 자기 손에 의해 씌어진 것임을 잊기 않기 위한 것이라고 볼 수 있다. 베렌바움이 죽은 후인 지금 동독의 역사를 다시 쓰는 일은 3세대의 몫으로 남는다. 동독은 이미 역사 속으로 사라졌지만 동독의 역사는 지금부터 다시 쓰여져야 한다. 그리고 그것이 일방적 단죄나 향수어린 회상에 머무르지 않기 위해서는 철저한 자기성찰과 미래에 대한 전망을 토대로 이루어져야 함을 이 소설은 역설한다. 그런 점에서 이 소설의 메시지는 오늘날에도 여전히 유효하다 하겠다. 과거 청산 작업은

일회적으로 끝나는 것이 아니라 기억과 반성의 형태로 끊임없이 계속되어야 하는 것이라는 점에서 동독의 역사 역시 계속해서 기억되고 논의되어야 할 것이다.

참고문헌

1. 일차문헌

Maron, Monika(1991), *Stille Zeile Sechs*. Frankfurt a. M.

2. 이차문헌

김누리(1998), 「또 하나의 장벽. 모니카 마론의 소설 <조용한 거리 6번지>」,
『독어교육』 16집, 349-373.

이재원(2007), 「‘아버지문학’의 관점에서 본 브리기테 슈바이거의 <오랜 부
재>」, 『독일언어문학』 37집, 103-121.

Emmerich, Wolfgang(1997), *Kleine Literaturgeschichte der DDR*. Erweiterte
Neuausgabe, Leipzig: Kiepenheuer.

Grub, Frank Thomas(2003), *Wende und Einheit im Spiegel der deutschsprachigen
Literatur*, Bd. 1: Untersuchungen, Berlin: Walter de Gruyter.

Meyer, Andreas(2000), ‘Opfer und Täter. Zu Monika Marons Roman *Stille Zeile
Sechs*’, *ZeitStimmen*, hrsg. v. Hannelore Scholz, Berlin, 135-146.

Wehdeking, Volker(1995), *Die deutsche Einheit und die Schriftsteller*, Berlin.

원고 접수일: 2011년 4월 29일

심사 완료일: 2011년 5월 16일

게재 확정일: 2011년 5월 26일

ZUSAMMENFASSUNG

Vergangenheitsbewältigung der DDR-Geschichte
- Monika Marons *Stille Zeile Sechs* -

Lee, Jaewon

Die DDR als Staat und politisches System ist ein Kapitel der Geschichte geworden, trotzdem spielt die DDR als literarisches Thema noch eine wichtige Rolle in der deutschen Literatur. Monika Marons Roman *Stille Zeile sechs*(1991) setzt sich kritisch mit dem diktatorischen System der DDR in den 1980er Jahren auseinander. Der vorliegende Aufsatz untersucht den Text als einen Versuch der Vergangenheitsbewältigung der DDR-Zeit.

Der Roman beginnt mit der Beerdigung des ehemals hohen Parteifunktionärs, Herbert Beerenbaum. Dieser hatte vor, seine Memoiren zu verfassen und die Ich-Erzählerin Rosalind Polkowski wurde für ihn als Schreibkraft tätig, da seine rechte Hand gelähmt war. Beerenbaum ist ein Vertreter der Gründerväter-Generation, die einmal als Antifaschisten gegen die Nazis gekämpft, aber später die Diktatur in der DDR aufgebaut hatten. Seine Generation rechtfertigte ihre Tat aufgrund ihres Opferstatus gegenüber den Nazis.

Rosalind will nichts tun, um nicht schuldig zu werden. Sie glaubt, dass

man sich noch viel schuldiger macht, wenn man sich aktiv beteiligt. Aber im Laufe des Schreibprozesses gerät sie zunehmend in einen Konflikt, da der von Beerenbaum diktierte Inhalt nichts als die Rechtfertigung und Verschleierung seiner Schuld darstellt. Sie fühlte sich als Mittäterin, da sie nichts gegen ihn unternimmt. Schließlich entscheidet sie sich, Handelnde und Schuldige zu sein, statt Opfer und Siegerin. Sie erhebt Anklage gegen Beerenbaum und der kranke Alte erleidet einen Herzanfall, an dem er einige Tage später stirbt.

Die erste Generation der DDR, zu der Beerenbaum gehört, zwang allen Nachgeworenen ihre Erinnerung als verbindliche Geschichte der DDR auf. In diesem Sinne ist dieser Roman auch ein Versuch, diese verfälschte Geschichte zu entlarven. Heute, wo die Beerenbaums tot sind, obliegt die Aufgabe, die Geschichte der DDR neu zu schreiben, der dritten Generation, für die Rosalind steht. Diese Generation braucht diese Selbstreflexion, um eine Perspektive für die Zukunft zu gewinnen.