

(독일 명작의 이해 레포트)

카프카의 '성'에 나타난 연극적 환상성에 대하여

2002-10596 인류학과 오자은

목차

서론: 카프카의 '성'에 나타난 연극적 환상성

1. '성'에 나타난 연극성

1-1. 공간과 배경의 연극성

1-2. 등장인물의 연극성

2. '성'에 나타난 환상성

2-1. 현실과 비현실

2-2. 무결론의 집합

2-3. 등장인물의 특이성과 수수께끼

3. 연극성과 환상성의 공모-연극적 환상성

결론

참고문헌

서론

실존주의, 혹은 ‘실존적인 것’이라는 형용사는 삶의 의미를 괴롭게 추구하는 고통을 전제한다. 그러나 그 ‘실존’의 외피를 조금 걷어내고 보면 정작 ‘실존성’에 이르는 도정에는 삶의 고통과는 다른, 보다 이면의 성분이 존재할 가능성이 있다. 즉, 결과와 과정의 성분이 이중성을 가질 수 있다는 것이다. 만약 우리가 카프카의 작품 ‘성’을 실존주의 문학의 선구적 작품으로만 명명한다면 우리는 그 가능성을 봉쇄하게 된다. ‘성’은 주인공 k가 ‘성’에 접근하기 위해 겪는 고통들을 통해 현대의 불안함과 개체를 압도하는 전체의 힘을 상징함으로써 ‘실존적’이라는 수사를 가능하게 하지만, 사실 그러한 ‘실존성’의 가치를 생성하는 과정에서는 그것과는 매우 상이한 방식의 연출이 동원되었다는 것이다. 따라서 본고는 이러한 맥락에서 카프카의 ‘성’에 사용된 ‘연극적 환상성’을 설명하고자 한다.

환상성과 연극성이라는 재료는 실존의 개념과는 상반되는 뉘앙스를 가지고 있으나 본고는 이러한 재료들이 소설의 실존성과 상치되지 않으며 작품 내부에 독특한 공기를 형성하고 있다고 본다. 일반적으로 문학적 환상이라는 것은 단지 상상된 것을 마치 현실인 것처럼 느끼는 것을 말한다. 독자나 관객을 속이려는 의도 없이 서술되는 사건이나 세계를 마치 현실인 것처럼 묘사함으로써 일어나는 착각 효과라고도 할 수 있다.¹⁾ 그리고 연극성이란 극의 상연에 전제되는 여러 연극 기호들을 총칭하는 것이다. 그것은 극이 가지고 있는 등장인물이나 공간, 시간과 무대적관점 등을 모두 포함한다. 본고는 카프카의 ‘성’의 이러한 연극적 기호들의 출현을 발견하고, 그리고 그 기호들이 소설 내부에서 어떻게 환상적인 공간을 확보하게 되는지를 살펴보는 데 그 목적을 두고 있다.

덧붙여, 본고에서 언급할 ‘연극적 환상성’이란 연극적인 기호를 통해 문학 속에서 현실과는 다른 상상성을 표현한다는 것을 일컬으며, 일반적으로 사용되는 ‘환상’의 개념보다는 보다 완곡하고 우회적인 내용이 될 것임을 밝힌다.

1. ‘성’에 나타난 연극성

1-1. 공간과 배경의 연극성

1) 최은아. 극의 소재와 극적 환상의 관계에 대한 고찰, 카프카 연구 제10집, 2002

‘성’은 주인공 k가 성으로부터 부름을 받고 자신의 일을 얻기 위해(측량하는 일) 마을 내에서 겪는 고통들을 그리고 있다. 그러나 성은 마을과는 유리된 신성한 곳으로서 일반적인 방법으로는 접근하기 힘든 요원한 세계이며, 그러기에 오히려 주인공의 집념을 불러일으키는 욕망의 대상이다. 이렇듯 주인공이 도달해야 할 목표이자 대상인 성은 후반부로 갈수록 일거리를 얻겠다는 본래의 목적은 희석되어 차차 맹목적이고 저돌적인 욕망의 대상으로 바뀌어간다. 소설 속에는 오직 ‘성’과 ‘마을’이라는 두 공간만이 존재하며, 그것은 다른 세계와는 매우 유리되어 있다. 주인공은 자신이 어떠한 곳에서 왔는지도 밝히지 않고 마을의 누구도 다른 세계와의 연결고리를 가지고 있지 않다. 더구나 이러한 두 공간조차 ‘성’은 언제나 마을 사람들의 대화 속에서만 언급될 뿐, 뚜렷한 이미지를 보여주고 있지 않다. 즉, 결과적으로 소설 속에서 등장하는 유일한 공간은 ‘마을’ 뿐이다. 이러한 배경은 마을 전체가 아니라 다시 두 공간으로 축소되는데, 그것은 소설의 이야기를 끝어나가는 데 중심이 되는 두 여관이다. 대개의 사건은 두 여관을 통해 진행되며, 주인공은 이 여관에서 대부분의 사람들을 만나고 소식을 듣는다. 그 다음에 여관을 중심으로 학교와 바르나바스의 집이 비중 있게 등장한다.

이러한 소설의 공간은 매우 한정적이며 큰 변화가 없다. 이것이 마치 상연 텍스트라 하더라도 전혀 무리가 없고, 기존 소설과 비교했을 때 ‘성’은 애초에 외부와의 접점을 배제함으로써 보다 한정적이고 제한적인 연극적 배경의 특성을 살리고 있다. 구체적으로 대부분의 현대 연극에서 상연되는 극 텍스트들은 그 공간을 2-3곳으로 한정 짓고 있다. 규모가 매우 큰 대극장에서 공연되는 상연물이라 할지라도 색감이나 무대 장치로 표현될 수 있는 한계가 존재함으로 배경의 변화는 2-3번에 한정을 하는 법칙이 존재하는 것이다. 영화의 연극화를 시도한 니콜키드만 주연의 ‘도그빌’의 대본과 영상 공간을 보면 그것이 카프카의 ‘성’에 등장하는 공간과 매우 흡사한 구조를 가지고 있음을 알 수 있다. 영화는 한 마을을 중심으로 진행되며 마을은 제분소와 구뚝가게 등 몇 곳의 가게들로 이루어져 있다. 여주인공은 그 마을에 정착해 살기 위해 마을의 가게들을 전전하며 일거리를 찾지만 결국 그녀는 마을에 받아들여지지 못한 채 버림받는다. 이처럼 연극에서 무대 장소는 오직 그것에만 합당한 특성들을 가진 특별한 장소이며, 그것은 경계가 있고 제한되어 있다. 즉, 공간에서 뚜렷한 범위가 한정된 부분이다.²⁾

소설 ‘성’은 이러한 연극적 공간의 특이성을 활용하고 있다. 이것은 카프카가 의도한 것인가와는 관계없이 이러한 효과가 소설 내부에서 마을이라는 공간을 독자의 세계와 비연결적인 공간으로 만들고 독자와 유리함으로써 불편하게 하고 있

2) 안느 위베르스펠드, 연극기호학, 문학과 지성사. 1988

다는 데에 의의가 있다. 즉, 독자는 이렇게 연극적으로 생성된 고립되고 한정된 공간을 통해 자신의 세계와 다른 독특하고 불안한 환상을 경험하게 된다. 이러한 효과는 끊임없이 독자로 하여금 불안하고 불확실한 감정을 느끼게 하는데, 이것은 철저히 소설 내의 공간이 객석(독자)과 구분되어 무대에서 연출되는 연극적 요소를 가지고 있기 때문이다. 구체적으로 연극이 종료한 뒤 극장을 나서는 관객이 순식간에 극에 대해 이화 현상을 느끼는 것과 같은 맥락에서 설명할 수 있다. 독자와의 긴밀한 연결고리 없이 따로 떨어진 한정된 공간인 ‘마을’은 불안감과 답답함을 유발시키는 동시에 기묘한 환상을 빚어내는 것이다.

1-2. 등장인물의 연극성

‘성’에는 앞서 언급한 한정된 공간인 ‘마을’ 주민만이 등장한다. 다른 외부 인사와의 접촉도 없으며 등장하는 마을 주민 역시 한정된 몇몇에 그친다. 주인공은 그 몇몇의 인물들과 끊임없이 사건을 만들고 진행시키며 갈등을 겪는다. 이러한 소설의 등장인물의 한정된 숫자와 반복되는 출현은 내용이 진행되면서 보다 연극적인 요소를 더해간다. 이것은 ‘성’의 내용 전개가 대개 등장하는 인물들에 의해 진행되고 있다는 것에 의미를 더하는데, ‘성’은 다른 외부적 변수나 요소들이 침입할 기회가 배제되어 있으므로 철저히 마을 주민들을 통해 사건이 전개된다. 주인공이 성으로 도달하기 위한 통로는 마을에 있으며 주인공은 마을 주민들 안에서 사건을 풀어나고 해결해가야 한다. 또한 마을 주민들에게 있어 주인공은 철저한 외부인이기 때문에, 모든 정보는 ‘언어’로 전달된다. 즉, 그들이 마을 내에서 생성하는 사건들은 대부분 등장인물들의 대화로 전달된다. 바르나바스의 집에서 올라가 자신의 집의 내력을 알려주는 부분에서 카프카는 수 십장의 페이지를 할애하며, 프리다의 변심이나 조수들의 돌발 행동 역시 모두 대화로 처리된다. 이것은 주인공이 마을 내에서 철저한 이방인이자 외부인 이기에 다른 소통의 장이 막혀 있기 때문이며, 마을의 정서에 적응을 하고 있지 못하고 있기에 주인공이 일련의 사건들은 짐작이나 예측을 통해 진단하기 힘들기 때문이다. 즉, ‘성’ 텍스트의 난해함과는 달리, 소설 속 내용의 진행은 매우 직설적인 대화법을 통해 전개된다. 여기서 직설적인 대화법이란 연극적인 어법을 말하는데, 이것은 학교나 대학, 고전 연극 작업에서 즐겨 연구해 온 재료로서 연극의 주인공이 말을 한다는 것, 말하는 행위를 통해 자신과 주변에 대한 여러 이야기를 한다는 것과 연관이 있다. 극에서 등장인물들은 대개의 사건의 전개를 담화로 풀어나가야 한다. 한 등장인물과 다른 대화 상대자들은 그들의 대화를 통해 심리적 관계를 구성해나가며 이것이 널리

알려진 일반 연극의 방식이다.³⁾

또한 좀더 확대 해석을 적용해 본다면, 주인공은 소설 내에서 마을 주민과 융화되지 못한 채 걸도는데 이것은 주인공을 제외한 나머지 인물들이 연극적인 일체를 이루고 있기 때문이라 볼 수 있다. 마을 주민들은 이미 대부분의 소식들을 소문의 형태로 전달받아 자기들끼리 공유하고 판단하는 상황이며 이것들은 계속 주인공이 성에 진입하는데 장애물로 작용하게 된다. 마을 주민들은 모두 주인공의 입성에 대해 소극적이거나 부정적인 태도를 취하고 있는데, 그들은 자기들끼리 연극처럼 유기적으로 움직인다. 그들의 논리는 지극히 편파적이며 원래부터 정해진 각본과도 같이 일관적으로 주인공을 저지한다. 최초의 조력자였던 프리다의 배반이나 조수들의 배신 역시 미리 정해진 듯 그들은 곧 주인공을 적대하고 원래 자기들의 각본 속으로 편입한다.

이렇듯 주인공과 마을과의 유리적인 관계는 소설을 읽는 나와 소설 간의 관계와 비슷하다.

소설의 구조는 성(城)적인 것과 비성(非城)적인 것으로 나누어져 있으며 그 사이의 대립은 매우 분명하다. 성의 유래나 역사에 대해 언급하지 않으며 시대적 배경 역시 알 수 없고 때문에 성은 동화적으로도 읽힐 수 있으며 현실과 유착되지 않은, 강력한 이미지로만 공중에 부유한다. 소설을 읽는 ‘나’는 이렇게 현실과 고립된 소설의 매력 때문에 쉽게 끌리지만, 동시에 이 소설이 가지고 있는 연극적인 분위기는 ‘나’에게 보다 확실히 소설과의 불편한 거리를 조성하게 만든다. 동반하여 이러한 불편한 공기는 독특한 하나의 세계를 구축하고 독자는 그것을 거대한 난공불락의 불안한 환상처럼 느끼게 된다. ‘성’에서 보이는 등장인물들의 연극성은 그것이 단순한 연극기호로 해석될 수 있음에 의의가 있는 것이 아니라 그 때문에 독자로 하여금 ‘존재하지 않는 것’ 같은 불편한 세계를 체험하는 데에 있는 것이다.

2. ‘성’에 나타난 환상성

2-1. 현실과 비현실

문학적 환상을 비현실적인 것을 현실로 느끼게 하는 것이라 정의할 때, 그 환상은 독자에게 혼란으로 다가올 수 있다. 과연 이것이 현실인가 비현실인가, 또는

3) 안느 위베르스펠드, 연극기호학, 문학과 지성사. 1988

이것이 작가가 의도한 환상인가 아니면 의도 하지 않은 환상인가에 대한 고민이 생기기 때문이다. 소설 '성'에서 독자는 여러 번 소설 속의 상황에 대해 '현실적인' 것인가 '비현실적인' 것인가에 대해 생각을 되풀이해야 한다. 그리고 그렇게 중첩된 생각들은 소설 자체를 거대한 하나의 환상으로 탈바꿈한다. 즉, '성'의 환상성은 카프카의 의도에 의해 탄생했다기보다, 독자 스스로 텍스트를 읽으며 끊임없이 생각을 반복하는 과정에서 창조한 괴물과 같은 것이다. 그리고 이러한 과정에는 앞서 언급한 소설 내의 연극성이라는 장치가 큰 작용을 했다고 볼 수 있다. 소설 속에서 클람은 주인공이 만나고 싶어 하는 대상이자 모든 마을 주민들이 어려워하는 경외의 대상이나 한번도 그 실체를 드러내지 않는다. 그는 언제나 마을 주민들의 대화 속에 등장하거나 소리로만 잠시 나올 뿐 그의 모습은 보이지 않는 것이다. 그렇다면 이것은 그동안 독자가 소설을 읽으며 믿어왔던 현실의 '진실'을 순식간에 전복하는 기제가 되기도 한다. 즉, 독자는 과연 클람은 관리인가, 혹은 성의 관리가 클람이 확실한가, 에 대한 의문을 갖게 되고 지난 시간동안 독자 스스로 가지고 있었던 믿음들에 대해 회의를 가지기 시작하는 것이다. 클람이라는 존재의 본 모습에 아무도 접근하지 못했고, 어디에서 설명되어 있지 않으므로 독자는 철저히 소설 속의 마을 주민들을 통해 클람의 이미지들을 수집할 수 밖에 없다. 그러나 클람이라는 실체와 클람을 설명해 주던 단서들이 일치 하지 않는다면 결국 독자 스스로 소설 전체를 하나의 거대한 환상으로 간주할 가능성이 있는 것이다. 또한 주어진 소설의 상황은 매우 한정되고 고립된 연극적인 것이며, 마을 주민들은 주인공을 배제한 채 각본처럼 연극적인 일체를 이루어 클람을 신격화하고 있다.

또한 최초에 주인공의 조력자였던 조수들은 마치 자신들의 의지가 없는 것처럼 째깍거리며 웃고 장난치고 넘어지는 등의 우스꽝스러운 모습을 연출하다가 작품 중반부터는 갑자기 주인공을 배반하며 논리적인 웅변으로 자신을 변호한다. 입체적인 인물을 넘어 조수들은 애초와는 다른 사람이 되어버리는 것이다. 이러한 소설 속의 인물형은 현실에서는 쉽게 찾아볼 수 없는 매우 극적인 것이며 그렇기에 독자는 다시 한번 의심을 할 수 밖에 없다. 이런 식의 의심은 독서 과정 중 여러 번 되풀이 되는데, 작품 후반부에 프리다의 배신을 주인공에게 설명하는 페피의 말에서 다시 한번 시도된다. 페피는 주인공에 대한 프리다의 사랑은 계획적인 것이었으며 배신 역시 예정된 일이었다고 꿈을 꾸듯이 털어놓는다. 그녀의 말은 정상적인 대화라기보다 독백에 가까우며 일상적인 대화가 아닌 토하듯이 혼자 고하는 외침과도 같다. 페피의 대사는 매우 연극적이며 이것은 무대 위에서 극의 클라이막스나 내용의 전환 시점에 종종 사용되는 인물의 독백에 비교될 수 있다. 이

부분에서 독자는 다시 기존에 가지고 있었던 믿음들을 부정해야 할지 아니면 계속 긍정해야 할지에 관한 고민을 하게 되며 결국 이것은 앞서 언급한 것처럼 소설 자체를 환상적이고 몽환적인 분위기로 이끌게 된다. 즉, '성'에 등장하는 대부분의 소설 속의 장치들은 불안정하고 불확실하며 이것은 소설의 연극성에 힘입어 보다 강렬하게 각인된다.

2-2. 무결론의 집합

소설 '성'은 어떠한 결론을 보여주지 않는다. 끊임없이 성에 접촉하고자하는 주인공의 시도만 계속될 뿐, 그의 그러한 시도가 어떠한 결론을 얻었으며 어떠한 결말이 되었는지에 관해서는 아무런 언급이 없다. 즉, 독자는 소설을 읽으며 주인공의 행보에 관심을 집중하나 그의 모든 시도에는 보이지 않는 장애물이 놓여져 있음을 알게 되고, 그러한 장애물들이 매우 비가시적이며 마법적인 것이라는 생각을 하게 된다. 주인공이 성과의 접촉에 실패하는 원인들은 대개 겉으로는 논리적으로 보이나 내부는 매우 불필요하고 거추장스러운 관료제적 성격을 가지고 있다. 이러한 원인들은 분명하거나 명쾌하지 않으며 마법적으로 얽혀 있다. 주인공에 관한 서류가 상관에게 전달되지 못한 채 다른 부서를 걸도는 과정은 비현실적이며 희극적이다. 클람의 편지가 주인공이 성의 측량사로 채용되었음을 증명해 주는 것이 아니라면 면장의 주장은 마술적인 꾀변이다. 또한 주인공은 집념에 사로잡혀 성에 진입을 하고 싶어 하는 듯 보이나, 막상 그의 거듭되는 시도는 매우 미온적인 것들이다. 그리고 그러한 그의 미온적인 시도들은 불가항력적으로 작용하는 장애물들에 의해 좌절되나 나중에는 주인공 역시 그러나 좌절을 담담하게 수용하는 자세마저 취하고 있다. 즉, 성의 진입에 대한 욕구는 강렬하나 그의 실천은 그 욕구에 못 미치는 작은 시도들에 불과했던 것이다. 이렇듯 반복되는 시도들은 어떠한 결론도 맺지 못한 채 미완성으로 존재한다. 그리고 그러한 미완성의 파편들은 하나하나 결합되어 성을 더욱 견고하고 단단한 환상으로 존재하게끔 하는 것이다.

환상이란 우리의 현실에 존재하고 있지 않기 때문에 더욱 요원한 것이다. 그리고 다가갈 수 없고 가질 수 없는 것이기에 더욱 견고하고 거대하다. 주인공의 수많은 미결론의 시도들은 성을 현실에 존재할 수 없는 것으로 만든다. 이미 성은 현실에서 사용되는 모든 수단들이 통용되지 않는 공간이며 건널 수 없는 강과 같이 주인공에게서 계속 멀어지고 있다.

2-3. 등장인물의 특이성과 수수께끼

소설 속에 등장하는 인물들은 대부분 현실에서는 찾아볼 수 없는 특이성을 가지고 있으며 그것은 입체적으로 해석될 소지를 담보하고 있다. 조수들은 아무런 연고 없이 주인공을 도와주러 왔다면 등장하고 그들은 어떠한 측량에 대한 지식도 가지고 있지 않다. 주인공은 이러한 조수들의 신원도 제대로 파악하지 않은 채 그들을 조수로 채용하고 조수들은 마치 어린 아이같이 웃고 떠들고 저들끼리 장난친다. 더구나 그들의 외양은 쌍둥이처럼 닮아 누가 누구인지 구분하기 힘들 정도로 흡사하며 주인공은 현실적으로 그들이 아무런 도움이 되지 못함에도 함께 행동하게 된다. 조수와 주인공의 관계는 매우 지배 복종적이었으나 이러한 관계는 후반부로 갈수록 순식간에 전복된다.

또한 주인공의 연인인 프리다는 여관에서 그와 마주친 그날 그와 사랑에 빠지고 은총과도 같은 클람과의 관계를 청산할 결심을 한다. 그 둘의 사랑은 지극히 비현실적이며 충동적이다. 그러나 주인공과의 사랑을 목숨처럼 생각하는 듯 했던 프리다는 조수와 마찬가지로 단 한번에 연인의 관계를 뒤집는다. 그리고 언제나 그것은 매우 갑작스러우며 예고 없이 들이닥친다. 더 수상한 것은 소설 속에서 주인공이 자신의 아내와 아이에 대해 언급한 부분이다. 주인공은 프리다를 두고 마을 여관의 주인에게 자신의 아내가 될 여자라고 말하나, 이미 그는 예전에 자신이 이 마을에서 왜 일거리를 얻어야만 하는지에 대한 설명을 하며 그에게 아내와 아이가 존재하고 있음을 말한 적이 있다.

앞서 언급한 관계 전복은 그 전의 상황이 매우 순종적이었기에 더욱 치명적이다. 이러한 상황은 현실에서 일어나기 힘든 사건들로 구성되어 있고, 대부분 기존의 관계와 믿음들을 배반하는데서 출발한다. 예를 들어 주인공은 바르나바스가 숙련된 전령이라 믿고 그에게 의지했으나 올가가 그들 가족의 역사에서 밝혔듯 바르나바스는 아무것도 모르는 초보였다. 올가의 이야기에서 주인공은 바르나바스에 대해 가졌던 기존의 믿음과 그 믿음으로 인해 생겼던 그와의 관계가 깨어지게 됨을 경험하는 것이다.

이러한 등장 인물들의 수수께끼적인 행동과 특이성들은 현실에 유착될 수 없는 것이며 가능하지 않은 것들이다. 그것은 오직 ‘마을’에서만 가능한 일이며 마을 사람들만이 이해할 수 있고 인정할 수 있는 마을의 메커니즘에 해당된다. 따라서 독자는 이러한 부분들을 통해 또다시 소설 속에 존재하는 마을과 자신이 살고 있는 현재와의 괴리를 경험하며 가까워질 수 없는 ‘환상’을 경험하게 되는 것이다.

3. 연극성과 환상성의 공모- 연극적 환상성

‘성’은 1에서 언급했듯 공간적 배경과 등장인물에 있어서 연극성을 담보하고 있다. 연극적 ‘한정성’은 소설 내에 적용되면서 묘한 아우라를 발생시키고 공연이 객석과 무대로 구분되듯 소설과 독자를 유리시킨다. 그리고 그러한 유리감은 접근할 수 없는, 다가가기 힘든 환상으로 소설을 탈바꿈한다. ‘성’ 텍스트는 더욱 난해해지는 것이다.

연극은 모든 사건이나 이야기를 한정된 공간 안에서 해소해야 한다. 많은 등장인물이 필요하거나 다양한 소품이 필요한 경우, 공간적 배경이 여러 개일 경우는 극화되기 어렵다. 이러한 한정성은 소설의 ‘마을’에서 찾아볼 수 있다. 주인공은 마을 밖을 벗어나지 않으며(혹은 벗어날 수 없으며) 그 고립된 공간 안에서 모든 불충분을 해소해야 한다. 마을 안에 등장하는 공간은 여관과 학교, 길, 주민의 집과 같이 가장 무대 세트화 되기 용이한 것들이며 실제로 가장 많이 극 텍스트에서 사용되는 장소이다. 주인공의 동선은 매우 짧고 주인공이 마을에서 경험하는 시간들을 대략 7일에 불과하다. 또한 이러한 형식적인 연극 요소들 외에 그 내부에서 보다 완곡한 의미의 연극성을 찾아볼 수 있는데, 이것은 앞서 언급한 등장인물들의 연극적 일체성이다. 주인공을 배제한 채(마치 주인공만 관객이고 나머지 주민들은 연극의 배우로서 모두 정해진 각본을 아는 것처럼) 대부분의 마을 주민들은 마을의 매커니즘대로 행동하고 판단하며 주인공을 재단한다. 즉, 연극에서 관객과 무대가 기본적으로 다른 세계이며 소설 ‘성’과 독자가 불편함 유리감을 느끼는 것과 마찬가지로 소설 내부의 주인공과 마을 주민들 역시 비슷한 괴리감을 형성하는 것이다. 결국 이 소설을 둘러싼 대부분의 관계가 ‘나와 대상의 거리 차이’로 요약된다. 그리고 이러한 연극적 요소들은 독자들로 하여금 보다 강렬한 환상성을 체험하게 하는 것이다.

연극적 요소들은 앞서 말한 현실과 비현실의 경계를 더욱 확실히 구분 짓는다. 독자는 연극의 무대처럼 고립된 소설의 공간에서 일어나는 불확실하고 불안정한 사건들을 비현실적인 것으로 받아들여지게 되며 이러한 수용 태도는 소설과 독자의 거리를 만들어 낸다. 결국 이 ‘거리’는 소설을 잡을 수 없는 ‘환상’의 대상으로 변신시키는 것이다. 여기서 소설의 ‘환상’은 이중적 구조를 가지게 된다. 우선 앞서 언급했듯 소설의 연극적 요소들을 통해 소설의 배경을 고립시키고 한정지어 현실과 유리감을 느끼게 함으로써 벌어지는 소설 ‘성’에 대한 독자의 ‘환상’, 그리고 소설 내부에서 등장인물들 끼리 만들어내는 연극적 일체성을 통해 발생하는 주인공의 성에 대한 ‘환상’이 바로 그것이다.

주인공이 거듭하는 무결론의 시도들은 거대한 집합을 이루어 성이라는 ‘환상’으

로 태어나며 연극적 요소들은 이러한 환상 창조에 일조하고 있다. 주인공의 시도를 무화시키는 마을 내의 장애물들은 성을 더욱 요원하고 존재하지 않는 것으로 만들어버린다. 결국 그의 시도는 결과가 증명되지 않았으므로 ‘성’의 실체를 역설해 줄 근거는 지속적으로 존재하지 않고 있는 것이다. ‘성’으로 대표되는 것, 다시 말해 城(성)적인 것, 성과 관련된 것은 모두 존재하지 않을 가능성을 갖게 된다. 클람이 그러했고 마을과 성의 경계에 위치한 바르나바스가 그러했듯 이러한 불확실함은 불확실함을 증명하고 밝히고자 하는 그의 노력과 대비된다. 즉, 소설은 다시 불확실한 것, 그리고 불확실한 것을 확실히 증명하고자 하는 시도들의 집합으로 양분된다. 이러한 구분은 ‘적어도 확실하고자 하는’ 독자들의 입장 너머에 있는 불확실함을 환상으로 만들고 이러한 환상은 다시 이 소설이 가지고 있는 연극성과 관련을 맺게 된다. 무결론의 집합은 고독한 무대가 되며 독자는 관객으로 ‘바라볼 수’ 밖에 없는 위치로 강등되게 되는 것이다. 또한 주인공의 시도를 무결론으로 만들어버리는 마을 내의 장애물들은 그것이 주인공의 운명에 끼치는 영향에 비해 매우 작고 사소한 것들이다. 예를 들어 주인공에 관한 조서나 무심코 누른 여관의 벨소리 등은 그 자체 사건의 크기보다 훨씬 증폭되어 영향을 끼치고 그러한 증폭은 매우 극적이며 과잉되어 있다.

또한 등장인물의 수수께끼성과 특이성은 인물의 극적 요소를 첨가한다. 실재하지 않을 것 같은 인물들의 입체성은 무대 위에 등장하는 배우들처럼(우리가 흔히 말하는 ‘배우’같다는 표현의 뉘앙스에서) 희비극적으로 독자들에게 수용된다. 이들 등장인물은 겨우 열명 안팎의 사람들로 일반 극장에서 동원되는 연극의 배우 수와 비슷하며 그들의 숫자가 한정되어 있기에 각자의 캐릭터는 더욱 강렬하게 나타난다. 이러한 강렬함은 독자에게 그들이 비현실적 인물임을 보다 깊이 인식하게 해주며 그들과 자신과의 거리를 넓혀감으로써 또다시 가물거리는 환상을 만들어 내는 것이다.

이러한 연극적 환상성이 발현되는 도식을 정리하면 다음과 같이 요약된다.

소설 내부에 잠재되어 있는 연극적/무대적 요소
 [마을(학교, 여관, 거리, 집)로 지극히 한정된
 공간적 배경 + 소설에 등장하는 10명 안팎의
 수수께끼 적이며 입체적인 극적 인물들]

연극적/무대적 아우라

작품 내부의 현실과 비현실의 혼란
작품 내부의 불확실성과 불안정성
-무결론의 집합으로서의 성
주인공 외 등장인물들의 연극적 일체성

거리 유발[현실 속의 '나'와 비현실 속의 대상]
[관객이 인지하는 객석과 무대의 뚜렷한 거리]
유리감 발생



1. 소설 속 '성'에 대한 주인공의 환상
2. 소설 '성'에 대한 독자의 환상

물론, 이러한 과정을 거쳐 소설 속 주인공과 소설을 읽는 독자의 환상이 생성된다는 것은 하나의 해석이고, 그것이 절대적이라는 것은 아니다. 다만 이러한 해석이 '성'이라는 텍스트에 적용될 수 있음을 보여주는 것이다.

결론

본고는 카프카의 '성'에 잠재하고 있는 연극적, 혹은 무대적인 요소들이 불안정성과 불확실성들과 같은 소설 내부의 요소들과 맞물리며 '이중적 환상'의 구조를 탄생시킬 수 있음을 보여주고자 했다. 연극적, 무대적 요소는 단순히 소설 형식에서 나타나는 것뿐만이 아니라, 소설 속에 존재하는 등장인물들과 주인공의 관계와 같은 내부적인 곳에서도 발견될 수 있는 특성이다. 이러한 특성을 '연극성'이란 단어로 표현하는 것은 약간의 비약일 수 있으나 본고는 이것을 일상에서 간주되는 '연

극적인 것' 혹은 '극적인 요소들' '연극적인 분위기' 모두를 포함하는 용어로 사용했음을 밝힌다. 또한 본고는 이러한 연극성들이 2에서 언급한 소설 내부의 특이성들과 결합하여 '나'와 '대상'의 거리를 촉발시킨다고 설명했다. 여기서 '나와 대상의 거리', 즉, 간극이나 유리감은 소설 속의 주인공이 '성'에 대해 느끼는 것과 소설을 읽는 독자가 소설 '성'에 대해 느끼는 것으로 나누어 질 수 있으며, 이것은 다시 다가설 수 없으며 현실에 존재하지 않는 것처럼 보이는 '환상'을 창조한다는 것이다. 이러한 '환상'은 곧, 소설 속의 주인공이 '성'에 대해 갖는 환상과 독자인 내가 소설 '성'에 대해 갖는 환상 두 가지를 모두 함의하고 있다. 그리고 이러한 연극적 환상성은 흔히 알려진 '실존주의 문학의 선구자'로서의 '성'의 이면을 보다 더 잘 살펴보는 기회가 될 수 있으리라 생각한다.

이러한 맥락에서 논지를 진행하다보니 논리의 비약이나 무리가 따랐음을 부정할 수는 없지만, 다양한 해석의 시도만이 환상처럼 거대해진 '성'에 진입할 수 있는 방법이라 생각했기에 이와 같은 노력을 했음을 덧붙이고 싶다.

참고 문헌

홍재범, 한국 대중비극과 근대성의 체험, 박이정, 2002

안느 위베르스펠드, 연극기호학, 문학과 지성사, 1988

김윤철, 연극개론, 한신문화사, 1989

(평) 카프카가 20세기 부조리극에 큰 영향을 미쳤다는 것은 널리 알려진 사실. 그러나 카프카의 장편소설이 연극적 구성을 보이고 있다는 인식은 흔히 접할 수 있는 것이 아니다. 하물며 학생 리포트에서 그런 시각과 그것을 뒷받침하는 꼼꼼한 분석을 만난다면, 이는 기대 밖의 수확이라 하지 않을 수 없을 것이다. 이 리포트는 카프카의 『성』이 독자에게 불러일으키는 환상적 분위기가 상당 부분 연극적 장치로부터 비롯된다는 점을 논증하고 있다. 환상성 개념의 정의가 미비한 점, 문장이 때로 지나치게 무거워 쉽게 읽히지 않는 점을 단점으로 지적할 수 있겠으나, 이는 뚜렷하고 창의적인 문제의식과 잘 짜여진 글의 구성으로 충분히 보상되고도 남는다.