

카프카의 「유형지에서」 연구

박 환 덕
(독어독문학과 교수)

1.

카프카는 자신의 작품 「유형지에서」(In der Strafkolonie)를 유별나게 사랑하고 아꼈던 것으로 추측된다. 그것은 항상 폐쇄된 세계에서 그것도 모두가 잠든 한 밤중에 창작하는 것을 이상으로 여기고 있던 카프카가 단 한차례 프라하를 멀리 떠나 뮌헨에서 공개 낭독회¹⁾를 갖인바 있는데, 그때에 낭독한 자신의 작품이 「유형지에서」였기 때문이다. 그것도 제 1차 세계대전 중의 1916년이어서 여행상의 여러 번거로움²⁾ 있었음에도 기어히 11월 10일에 이 낭독회를 위하여 뮌헨에 향하였기 때문이다.

뮌헨의 한스 골츠(Hans Goltz) 미술관은 1916년 가을과 겨울사이에, 당대의 저명한 화가, 조각가(Marc, Feininger, Klee, Kokoschka, Kandinsky, Schmidt-Rottluff 등)의 전시에 대한 대칭으로서 '새로운 文學의 밤' (Abende für Neue Literatur)을 개최하였다. 그 다섯번째 밤으로서 11월 10일 카프카가 막스 브로트(Max Brod)의 詩와 자신의 미발표 산문 「유형지에서」를 낭독하게 되었다. 그는 열 시간이 넘는 기차여행을 해서 그날 저녁 뮌헨에 도착하였다. 벽에는 유희화가 두루 걸려있는 이층의 50석 정도의 전시실에는 청중이 거의 차있었다. 베를린의 약혼녀 페리체 바우어(Felice Bauer)도 끼어 있었다.

이날 저녁 낭독회의 반응은 좋지 않았다. 본인의 생각과는 정반대의 결과였다. 그 한가지 예로써 회쉴린(J.K. von Hoeßlin)의 11월 11일자 「뮌헨 최신뉴스」(Münchener Neueste Nachrichten)지에 실린 비평³⁾을 여기에 소개한다.

카프카는 그로테스크한 산문 「유형지에서」를 낭독하였는데, 自作의 이 발표는 거의 성공을 거두지 못했다. 어떤 예술적 감명을 주기 위해서는, 소재가 보다 간결하게 다루어져야 했다. 기술적인 재능은 인정할 수 있었지만, 고문기구의 상세한 묘사와 병적인 애정을 갖고 이 기구를 위해서 전력을 다하는 장교의 정신상태는 소재로서 매우 혐오감을 느끼게 했다. 이것은 분명히 청중의 반응이기도 했다.⁴⁾

- 1) 카프카 자신에 의한 자작 낭독회는 두차례 있었는데, 뒤의 것이 뮌헨의 낭독회였고, 그 이전(1912년)의 것은 프라하에서의 「宣告」(Das Urteil)의 낭독회였다.
- 2) 그 당시는 제 1차 세계대전 중이어서 여권의 수속 및 바이에른州 당국의 사전승인등의 번거로움이 있었다.
- 3) Julius Konstantin von Hoeßlin은 v.H.의 약자로서 1916년 11월 11일자 「뮌헨 최신 뉴스」(Münchener Neueste Nachrichten)紙에 카프카의 낭독회에 대한 첫번째 비평을 기고했다.
- 4) von Hoeßlin: ebda In: Jürgen Born (hrsg.), F. Kafka. *Kritik und Rezeption zu seinen*

그러나 이 작품에 대한 카프카 자신의 예측은 달랐다. “14일 간의 훌륭한 작업”⁵⁾이라고 표현하고 있는 바와 같이 매우 만족스런 창작으로 보고 있었음이 분명하다.

카프카가 「유형지에서」를 쓴 것은 1914년 10월 초순이었는데, 그것은 初稿이었고, 최종 원고의 완성은 5년 후이었다. 따라서 이 작품의 최초의 공표는 뮌헨에서의 본인에 의한 공개 낭독이었다. 초고가 완성된 기간을 보다 정확하게 밝힌다면, 그것은 10월 4일부터 18일까지의 14일간이었다. 그는 원래 8월에 착수한 「소송」(Der Prozeß)의 진전이 9월에 들어서서 정체되자, “이 소설의 진행을 위해서 1주일간의 휴가를”⁶⁾ 얻는다. 3일이 지나자 「소송」의 집필을 중단하고서, 다시 1주일의 휴가를 연장하여 10월 8일부터 18일까지의 열한밤 사이에 「유형지에서」와 「실종자」(Der Verschollene)의 마지막 부분을 썼다. 이와 같이 「소송」의 집필 계획을 변경하여 「유형지에서」를 쓰게 되었는데, 그 계획의 변경은 앞에서 언급한 바와 같이 성과를 거두었다고 그는 일기에서 기록하고 있다. 따라서 우리는 「소송」과 「유형지에서」의 두 작품이 그 크기와 그 題材는 서로 다르지만 어떤 內的 연관이 있을 것이라는 짐작은 쉽게 할 수 있다. 즉 「유형지에서」의 집필 동기로서, 「소송」과의 동일한 主題를 다른 형태로 써보겠다는 그의 의도가 있었을 것이라는 해석이 가능하다. 두 작품 사이의 이와 같은 內容上의 연관관계를 추측케 하는 시기적인 중첩상황을 염두에 두고서, 먼저 「유형지에서」의 내용을 살피고, 다음으로는 두 작품을 비교하여 공통점과 차이점을 밝혀서, 「유형지에서」가 지니고 있는 의미를 밝혀 보고자 한다.

2.

「유형지에서」의 줄거리는 마치 무대위에서 벌어지고 있는 하나의 사건을 보고하고 있는 것과 같은 인상을 준다. 막이 오르면 거기에는 열대의 섬으로써 강열한 태양열과 그리고 험 벗은 산 허리에 사방이 둘러 쌓인 작고 깊은 모래밭의 골짜기이다. 눈에 들어 오는 것은 열사의 모래 위에 숨이 막힐 듯한 심한 열기 뿐이다. 무대 중앙에는 거대한 고문기계가 마치 주인공인양 우뚝 서 있다. 그 주위에 네 사람 즉 장교, 탐험여행가, 죄수, 병사 등이 둘러 서있다.

Lebzeiten 1912~1924. Frankfurt/M. 1979, S. 120f „Als eine wenig günstige Probe eigenen Schaffens las dann Kafka die Groteske 《In der Strafkolonie》. Der Stoff hätte knapper behandelt werden müssen, um irgendwie noch einen künstlerischen Eindruck hervorbringen zu können. So wirkte trotz des technischen Könnens die detaillierte Beschreibung des Folterwerkzeuges und das psychische des mit pathologischer Liebe um dieses Werkzeug sich mühenden Offiziers stofflich abstoßend, was auch die Zuhörerschaft wohl zu erkennen gab.“

5) F. Kafka: *Tagebücher* 1910~1923. (1914년 10월 15일자) S. 319 „Vierzehn Tage gute Arbeit...“

6) F. Kafka: ebda. (1914년 10월 7일자) S. 318 „Ich habe mir eine Woche Urlaub genommen, um den Roman vorwärtszutreiben.“

장교는 탐험여행가에게 고문기계에 대하여 설명한다. 죄수를 거기에 넣어 실제의 처형 모습을 연출하면서 진임 사령관의 발명품인 처형기계를 열렬히 찬양한다. 한편 이 처형기계의 철쇄를 계획하고 있는 신임 사령관의 마음을 돌리도록 탐험여행가에게 부탁하기도 하면서, 왜냐하면 신임 사령관이 탐험여행가에게 이 기계에 대한 관찰을 의뢰하였기 때문이다.

여기에서 이 사건을 진행시키는 원동력은 장교와 죄수 사이에 가로놓여 있는 인식의 격차이다. 죄수는 자신의 죄를 알지 못하며, 판결에 대해서는 그가 판결을 받은 것조차 알지 못한다. 그러나 장교는 이 죄수의 죄는 의심의 여지가 없는 것이라는 확신에서 아무런 주저없이 처형을 집행하려고 한다.

그러나 이 사건의 진행은 중도에서 바뀐다. 사건의 후반부에 이르러서는 죄수와 병사가 무대 뒤로 물러나는 반면, 여행가와 장교가 무대 전면에 등장하게 된다.

두 사람은 처형제도에 대하여 의견을 달리 한다. 이 두 사람 사이의 의견 대립이 앞으로의 사건 진행의 원동력이 된다. 여기에서 죄수에 대한 재판은 일전하여 장교의 탄핵 재판으로 된다. 장교는 죄수를 처형대에서 끌어내게 하고서 자기 자신이 그 자리에 놓는다. 이렇게 해서 장교의 자기처형이 진행된다. 장교의 자기처형과 함께 고문기계도 스스로 붕괴된다. 그리고는 짝막한 에피로크만이 이어질 뿐이다.

3.

「유형지에서」는 그와 내적 연관이 있는 것으로 추측되는 「소송」과 비교할 때에, 내용에 있어서는 현저한 공통점을 지니고 있는 반면에, 외형적인 것에서는 뚜렷한 차이를 들어내고 있다. 우선 그 크기에 있어서 「소송」은 장편소설인 반면에 「유형지에서」는 30면 정도의 단편⁷⁾이다. 사건의 무대도 「소송」의 경우는 전형적인 유럽의 대도시인데 비하여 「유형지에서」는 비유럽적인 열대지방의 섬이다.

먼저 공통점으로 부각시킬 수 있는 것은 두개의 대립하는 世界를 상호 대비시키고 있는 점이다. 共同體와 個體와의 對比라고 하는 주제가 그것이다. 「소송」의 경우에는 주인공 요제프 K(Josef K.)와 재판 조직의 구성원과의 대립이 그것이고, 「유형지에서」에서는 탐험여행가와 장교와의 대립이 그것이다.

요제프 K는 자신으로서는 이해할 수 없는 체포에 대하여 경악을 금치 못하며, 자신에 대한 체포가 부당하다고 주장한다. 法이 엄연히 존재하는 백주에 이런 부당한 일이 어찌 일

7) 카프카의 散文(Erzählungen)들을 모두 <단편소설>이라고 하기에는 다소 무리가 따른다. 그리하여 여기에서는 <장편소설>(Romane)들을 제외하고는 그의 小品들을 포함하여 散文이라고 일컫기로 한다.

어날 수 있는지에 대하여 그는 이해하지 못한다. 체포에 대한 이러한 無知를 재판조직의 구성원은 의외로운 일로 받아들이며 동정심마저 보인다. 「유형지에서」의 탐험여행가는 수형자(죄수)가 자신에게 내려져 있는 판결의 내용을 알고 있지 못한데 대하여 놀란다.

탐험여행가: 당사자(죄수)도 자신의 판결내용을 알고 있습니까?

장교: 아닙니다. (...)

여행가: 자신의 판결조차도 모르고 있다는 말입니까?

장교: 그렇습니다.⁸⁾

유럽에서 내방한 탐험여행가는 정당한 절차가 갖추어지지 않은 이러한 일방적인 재판을 이해하지 못한다. 반면에 장교로서는 거기에 대한 자기변명이 없는 것은 아니다.

만일 제가 처음부터 저자를 불러내어 신문을 했더라면, 그야말로 일은 시끄러워졌을 것입니다. 저자는 저자대로 거짓말을 할 것이고 제가 그 거짓말을 제대로 들어내 밝히면, 또다시 새로운 거짓말을 들고 나올 것이 틀림없으며 그 짓이 언제까지나 계속되었을 것입니다.⁹⁾

탐험여행가의 유럽적인 사고방식에 반하여 장교는 단순명쾌한 자신의 처형방법을 가장 합당한 것으로 옹호한다.

요제프 K의 일년간에 걸친 지루한 무죄입증——죄의 내용이나 의미에 대하여 깨달음도 없이——의 작업이 무위로 끝나는 과정과 장교의 단순명쾌한 처형방법——당사자에게는 죄의 내용이 알려지지 않은채——에 있어서 죄의 내용이 죄수 내지 당사자에게 전달되지 못한 점은 동일하다고 볼 수 있다. 1년동안 계속된 요제프 K의 소송의 진행에 있어서, 그리고 열 두시간동안 진행되는 「유형지에서」의 처형에 있어서, 양자는 모두 처형과정 내지 소송절차가 완전히 끝나게 되는 순간 이전에는 죄의 내용이 밝혀지지 않고 있다.

썬레가 이미 글씨를 쓰기 시작했습니다. 썬레가 죄수의 등에 첫번째 글자를 다 새기고 나면 요가 흔들리면서 다시 새로운 빈 자리를 썬레에게 제공키 위하여 죄수의 몸을 옆으로 천천히 돌려 줍니다. (...) 이렇게 해서 썬레는 열 두시간 동안 점점 깊이 글자를 새기게 됩니다. 처음 여섯 시간 동안은 죄수도 이전과 거의 다름없이 원기가 있으며, 단지 고통을 느낄 뿐입니다. (...) 여섯시간이 지나고 나면 죄수는 참으로 온순해집니다. 제아무리 우둔한 자라도 지성이 보이기 시작합니다. (...) 죄수는 피부의 상처를 통하여 글자를 판독하는 것입니다. 물론 그것은 대단히 힘든 작업입니다. 그래서 그 일을 마치는데 앞으로 여섯 시간은 걸릴 것입니다. 그것이 끝나면 썬레는 죄수의 몸을 꼭 짚러서서 구덩이 속에다 내던집니다. (...) 이것으로 재판이 끝난 것입니다.¹⁰⁾

8) F. Kafka: *In der Strafkolonie* In: Gesammelte Werke. Taschenbuchausgabe in 7 Bänden. Hrsg. von M. Brod. Bd. 4. S. 155 „Der Reisende (...): <Kennt er sein Urteil?> <Nein>, sagte der Offizier (...), aber der Reisende unterbrach ihn: <Er kennt sein eigenes Urteil nicht?> <Nein>, sagte der Offizier (...).“

9) F. Kafka: ebda. S. 157 „Hätte ich den Mann zuerst vorgerufen und ausgefragt, so wäre nur Verwirrung entstanden. Er hätte gelogen, hätte, wenn es mir gelungen wäre, die Lügen zu widerlegen, diese durch neue Lügen ersetzt und so fort.“

10) F. Kafka: ebda. S. 160f „Die Egge fängt zu schreiben an; ist sie mit der ersten Anlage der

장교의 즉결재판은 「소송」에서의 일년만에 걸친 지루한 소송을 단시간에 단순명쾌하게 처리하는 솜씨를 보여주고 있는듯 하다. 그러나 유럽 출신의 탐험여행가는 기본적인 인권이 무시되고 정당한 소송절차가 이루어지지 않는 즉결재판을 이해하지 못한다.

새로이 부임한 신입 사령관은 전임의 舊 사령관에 의하여 정해진 이 재판수속과 처형방법을 유럽식으로 전환시키려는 계획을 갖고 있다. 전임 사령관의 간단명쾌한 처형방법의 절대 신봉자인 장교는 탐험여행가를 통하여, 신입 사령관의 마음을 돌려 보려는 의도를 갖고 있다.

사령관은 우선 저를 당신과 같은 명망있는 외국인의 비판에 맡기자는 속셈입니다. 사령관의 계산은 지극히 치밀합니다. 당신은 이 섬에 오신지 겨우 이틀째이니, 전임 사령관이나 그분의 사고 범위를 모르실 것이며, 또한 당신은 유럽적인 견해에 사로잡혀 있어 아마도 이 세상의 사형이라는 것과 특히 저런 기계에 의한 처형 방법에 대해서는 원칙적인 반대론자 중의 한 사람일 것입니다. (...) 저의 이 처사를 [그러나] 비인도적이라고 말씀하신 적이 없습니다. 그뿐만 아니라 오히려 평소의 깊은 견식을 바탕으로 이 처사를 더없이 인도적이고 또한 인간적인 것이라고까지 생각하시겠지요.¹¹⁾

자신의 처형방법에 대하여 정당성을 확신하고 있는 장교는, 어떻게 해서든 탐험여행가를 통하여 신입 사령관의 마음을 돌려 보고자 한다. 그러나 장교와 탐험여행가는 원래부터 합일될 수 없는 대립적인 입장에 있다.

장 교 : 제발 사령관의 반대입장에 서있는 저를 위해서 힘을 좀 써주세요!

여행가 : 그런 일은 전혀 불가능합니다. 저는 당신 일을 방해할 수도 없거니와 당신을 도울 수도 없습니다.¹²⁾

탐험여행가는 유럽 출신으로서 유럽적인 사고의 化身이고, 장교는 소위 反유럽적인 世界의 대리자이다. 이 작품의 구성상의 특징은 이와 같이 서로 대립하고 있는 두개의 世界의

Schrift auf dem Rücken des Mannes fertig, rollt die Watteschicht und wälzt den Körper langsam auf die Seite, um der Egge neuen Raum zu bieten.(...) So schreibt sie immer tiefer die zwölf Stunden lang. Die ersten sechs Stunden lebt der Verurteilte fast wie früher, er leidet nur Schmerzen.(...) Wie still wird dann aber der Mann um die sechste Stunde! Verstand geht den Blödesten auf.(...) unser Mann entziffert sie aber mit seinen Wunden. Es ist allerdings viel Arbeit; er braucht sechs Stunden zu ihrer Vollendung. Dann aber spießt ihn die Egge vollständig auf und wirft ihn in die Grube,(...) Dann ist das Gericht zu Ende.

- 11) F. Kafka: ebda. S. 165f „(...)wohl aber will er mich Ihrem, dem Urteil eines angesehenen Fremden aussetzen. Seine Berechnung ist sorgfältig; Sie sind den zweiten Tag auf der Insel, Sie kannten den alten Kommandanten und seinen Gedankenkreis nicht, Sie sind in europäischen Anschauungen befangen, vielleicht sind Sie ein grundsätzlicher Gegner der Todesstrafe im allgemeinen und einer derartigen maschinellen Hinrichtungsart im besonderen, (...). Sie haben mein Verfahren nicht unmenschlich genannt, im Gegenteil, Ihrer tiefen Einsicht entsprechend, halten Sie es für das menschlichste und menschenwürdigste, (...).“
- 12) F. Kafka: ebda. S. 167 „(...)Und nun stelle ich an Sie die Bitte: helfen Sie mir gegenüber dem Kommandanten! Der Resende(...) <das ist ganz unmöglich. Ich kann Ihnen ebensowenig nützen, als ich Ihnen schaden kann.>“

對比하다.

이 작품의 진행은 이처럼 유럽적인 사고방식과 그의 정반대의 사고방식 즉 반 유럽적 사고방식이 대등의 자격으로 상호 대치하고 있는 긴장관계에 의하여 이루어지고 있다. 대등의 자격이라 함은 한쪽 세계가 존재이유를 갖고 있는 것과 마찬가지로 다른 쪽 세계도 존재이유를 갖고 있으며 그 존재가치에 있어서도 전혀 차이가 없음을 의미한다. 따라서 이 작품은 어느 한쪽 특히 유럽적 사고의 관점에서 읽는다면 곧 혼란에 빠지고 만다. 탐험여행가의 입장은 분명히 유럽적 사고에서 출발하고 있는 반면에 장교의 사고는 유럽적 사고와는 전혀 관계없이, 아니 이를 완전히 뒤집어 놓은 입장에서 서 있다. 유럽적 사고는 하나의 사고에 지나지 않는다. 따라서 한쪽은 인간적이고 다른 한쪽은 비 인간적이라고 말할 수 없다. 인간적인 것이 문제된다면, 양쪽 모두 인간적이며, 동시에 양쪽 모두가 비 인간적이다. 인간적이라고 하는 말은 역사적·문화적으로 한정된 상대적 가치로 쓰여지고 있기 때문이다. 어느 한 사회에 있어서 비 인간적인 것으로 질타받는 행위가 다른 사회에서는 아무런 거리낌없이 행해지는 경우가 허다하다.

「유형지에서」의 표현세계는 위에서 상세히 설명한 바와 같이 두 세계의 대비이다. 이 두 세계는 각기 자율적인 독립된 存在이다. 그러나 서로 상충된 성질을 띠고 있어서 한쪽을 세계라고 칭한다면 다른 한쪽은 反世界라고 칭하지 않을 수 없다. 두 세계는 이율배반적인 관계에 있으며, 그럼으로써 하나는 다른 하나를 배제하지 않을 수 없는 모순 속에 위치하고 있다.

그러나 좀더 자세히 살펴보면, 이 두 세계는 이율배반적인 관계에 있는 것이 아니고, 한 단계 높은 차원에서 두 세계가 하나의 세계 속에 위치하고 있음을 알 수 있다. 그것은 두 焦點을 지닌 ‘하나의 타원’¹³⁾에 비유될 수 있는 세계이다.

장교의 자기처형과 또 처형장치의 괴멸에 의하여 과거의 처형제도는 말살된다. 그렇다고 해서 그것이 곧 신임 사령관이 도입코자 하는 유럽적 제도의 절대적인 正義가 보증되는 것을 의미하지는 않는다. 왜냐하면 유럽인으로서 유럽의 사고방식을 지닌 탐험여행가는 비 유럽적 사고방식을 지닌 장교의 처형방법에 대하여 “그와 같은 입장에는 반대하는 사람입니다”¹⁴⁾라고 분명히 말하고 있지만, 그는 장교의 “한결같은 신념에 대해서 깊은 감명을”¹⁵⁾ 받았다고 말하고 있으며, 또한 장교의 성실한 태도와는 달리 죄수와 사병의 파렴치한 태도에 대하여 혐오감을 느끼고 있기 때문이다.

(...) 탐험가는 그것을 보자 가슴을 예는듯한 괴로움을 느꼈다. 탐험가는 최후까지 현장에 머물러

13) G. Scholem (hrsg.): Walter Benjamin/Gershom Scholem, *Briefwechsel 1933~1940*. Frankfurt/M., 1980. S. 269 „Kafkas Werk ist eine Ellipse, deren (...) Brennpunkte(...)“

14) F. Kafka: ebda. S. 170 „ich bin ein Gegner dieses Verfahrens“

15) ebda: S. 170 „Ihre ehrliche Überzeugung geht mir nahe.“

있을 결심을 하고 있었으나, 더 이상 두 사람(죄수와 사병)의 태도를 보고 있을 수가 없었다.¹⁶⁾

탐험여행가는 유럽적 사고방식에 안주하고 있을 수 없다. 유럽적 관점에서 보면 야만스럽고 잔인한 이 재판과정과 처형방식에 대하여 끝까지 그는 비판만을 할 수는 없다.

탐험가는 입을 깨물고 아무말도 하지 않았다. 탐험가는 이제부터 어떤 일이 일어날 것인지 이미 짐작이 가는 바였지만, 장교가 하려는 일을 막을 권리는 없었다. 장교가 오로지 헌신적으로 집착하던 재판제도가 실제로 폐지될 운명에 놓였다면——어쩌면 탐험가의 간섭 때문인데, 탐험가는 또 그것을 자신의 의무라고 느끼고 있는 상황에서——지금 장교의 이런 행동은 정말 옳고 당연한 것이었다. 탐험가는 만일 자신이 장교의 입장에 놓였다 할지라도 똑 같은 행동을 취할 수 밖에 없었을 것이다.¹⁷⁾

탐험여행가는 장교의 正義를 적어도 죄수와 사병에게만은 꼭 시인시키고 싶었다. 그것은 유럽적 제도의 결합에 대한 비판은 물론 아니다. 도리어 그것은 反유럽적 세계가 갖는 어떤 現實性¹⁸⁾ 그의 유럽적 상식의 뿌리를 흔들었기 때문일 것이다.

이와 같이 「유형지에서」의 표현세계를, 서로 대립하는 두 세계가 전체로서 하나의 세계를 형성하고 있다고 정리할 수 있다면, 그것은 「소송」의 경우와 흡사하다고 규정지을 수 있다. 「소송」 세계의 구조적인 특징은 個와 一般, 혹은 관념의 세계와 구체의 세계가 하나로 일원화된 일원적 세계이다. 의미와 구체가 두개의 대립된 세계로서가 아니고 양자가 하나로 일체화된 세계이다.

작가 카프카는 「소송」의 재판기구와 「유형지에서」의 처형제도를 제도의 측면에서 그리고 동시에 個人의 측면에서 관찰하고 있다고 말할 수 있다. 서로 대립하고 있는 이 두개의 立場은, 어느 한쪽에 치우치는 일 없이 관찰하는 카프카 특유의 자유로운 입각점이다.

4.

이 작품의 보다 깊은 이해를 위하여 카프카문학이 지닌 특수성¹⁹⁾을 밝힐 필요가 있다고 보여진다. 카프카의 문학세계는 우리의 일상적인 경험적인 사고에 의해서는 이해할 수 없는 카프카 특유의 형상세계이다. 폴리처(H. Politzer)는 그의 저서 「카프카, 寓話와 역

16) ebda: S. 174 „Dem Reisenden war es peinlich. Er war entschlossen, hier bis zum Ende zu bleiben, aber den Anblick der zwei hätte er nicht lange ertragen.“

17) ebda: S. 173 „Der Reisende biß sich auf die Lippen und sagte nichts. Er wußte zwar, was geschehen würde, aber er hatte kein Recht, den Offizier an irgend etwas zu hindern. Was das Gerichtsverfahren, an dem der Offizier hing, wirklich so nahe dran, behoben zu werden—möglicherweise infolge des Einschreitens des Reisenden, zu dem sich dieser seinerseits verpflichtet fühlte—dann handelte jetzt der Offizier vollständig richtig; der Reisende hätte an seiner Stelle nicht anders gehandelt.“

18) Vgl. Sh. Taniguchi: *Über Franz Kafka*. Tokyo 1983. S. 235.

19) 카프카 문학이 지닌 특수성에 대해서는 출처 《카프카 문학의 비현실적 표현과 현실성》(서울대 인문논총 16집, p. 65-81) 참조.

설』²⁰⁾에서 카프카의 散文을 ‘逆說的 寓話’로 보았다. 어떤 寓意를 간직하고 있는듯이 보이는 카프카의 모든 寓話형식의 산문은, 적절한 장면에서 핵심이 될 수 있는 어떤 가르침이 나타나는 일반적인 우화와는 다르다는 의미에서 카프카의 산문을 다음과 같이 설명하고 있다.

카프카의 경우에 있어서는 가르침이 당연히 예상되는 상황이 되어서도 ‘파악할 수 없는 것은 파악할 수 없는 것’²¹⁾이 아니냐는 태도를 보이는 역설로 나타난다는 것이다. 그는 소품 「단념하라!」²²⁾를 예로 들고 있다. 극히 일상적으로 진행되는 장면에서 ‘나에게 길을 묻느냐?’ 하는 경찰관의 한마디에 상황은 일전한다. 길을 모르면 경찰관에게 묻는 것은 상식이다. 그런데 경찰관은 ‘단념하라!’ 하며 돌아서 버린다. 사건의 진전은 이 의외의 만남에 의하여 다른 차원으로 일전한다. 즉 일상적인 것속에 非일상적인 것 다시말해서 이 질적인 요소가 등장하여, 카프카의 寓話를 이해할 수 없는 것으로 만든다. 역설적인 만남에 의하여 사건은 다른 층 다른 차원에서의 전환이 이룩된다. 카프카의 작품은 多層적인 역설에 의하여 성립하며, 이 다층성, 다양성을 풀리치는 카프카의 작품 전체에 일관하고 있는 특징이라고 주장한다. 이 다층성, 다양성을 그는 ‘背景性’²³⁾이라는 말로 표현하면서, 그것은 아우어바하(E. Auerbach)의 「미메시스」 제 1 장에서²⁴⁾ 사용되고 있는 의미에서와 같다고 말하고 있다.

아우어바하는 제 1 장에서 호메로스의 「오디세이」와 「舊約」성서의 문체를 분석하여 두 기본형으로 대비시키고 있다.

이 이야기가 있는 다음, 하느님은 아브라함을 시험하시어, 그에게 ‘아브라함’ 하고 말씀하셨다. 그는 ‘저 여기 있습니다’ 하고 대답했다.²⁵⁾

「구약」의 창세기 제22장은 이렇게 시작되고 있는데, 이 첫머리 부분은 호메로스에 익숙해 있는 우리를 놀라게 한다고 아우어바하는 지적하고 있다. 이 두 대화자는 어디에 있는가? 그것은 불분명하다. 하느님은 어디에서 오셨으며, 어디에서 아브라함에게 말을 걸고 계신가? 하느님의 모습은 어떠한가? 이 모두는 불분명하다. 하느님은 갑작스럽고 신비스럽게 未知의 높이에서 혹은 미지의 깊이에서 나타나셔서 ‘아브라함’ 하고 외친다. 아브라함의 ‘저 여기 있습니다’는 하느님과의 관계위치를 설정하는 말이 아니라, 단지 복종, 귀의를 나타내는 말에 지나지 않는다. 즉 아브라함의 歸依 감정 이외에 대해서는 話者의 관

20) H. Politzer: *Franz Kafka, Parable and Paradox*. Itacha 1962.

21) H. Politzer: ebda. S. 42 „die Unfaßbarkeit des Unfaßbaren“

22) F. Kafka: *Gib's auf!* 이는 카프카에 의하여 「어느註解」(Ein Kommentar)로 제목이 붙여진 것인데, M.보로트가 「단념하라!」로 제목을 붙여 간행했음.

23) H. Politzer: ebda. S. 36 „hintergründig“

24) E. Auerbach: *Mimesis*, 7. Aufl. München/Bern 1982. I. Die Narbe des Odysseus.

25) E. Auerbach: ebda. S. 10 „Nach diesen Geschichten versuchte Gott Abraham, und sprach zu ihm: Abraham! Und er antwortete: Hier bin ich!“

심 박이고, 모두가 독자의 상상에 맡겨져 있다. 대화자의 위치에 있어서, 아브라함은 前景에 나타나 있으면서 어떤 복종의 몸짓이 있으나, 하느님은 전경이 아닌 장소에 계시며 그분의 소리만이 들려오고 있다.²⁶⁾

「구약」에 대한 아우어바하의 문체 분석에서 다음과 같은 요약이 가능하다. 거기에는 줄거리의 진행에 필요한 최소한의 묘사만이 있을 뿐이고, 모든 것은 수수께끼처럼 배후에 물러나 있다. 등장인물도 동일하게 전경에 나타나 있지 않으며, 그들의 사상이나 감정도 배후에 가려진 부분이 많아서 매우 多義적이고 重층적이다. 많은 부분이 눈에 보이지 않아서 파악하기 힘들며, 구조는 최소한의 줄거리에 의하여 짜여져 있다. 「구약」의 이러한 구조상의 특징이 폴리처에게는 매우 카프카적으로 비쳤을 것이고, ‘표현할 수 없는 것을 암시하는 힘’²⁷⁾, ‘배경을 갖춘 특성’, ‘意味의 多義性’ 등이 그로 하여금 창세기의 작가와 카프카를 같은 류의 작가로 묶게 했을 것이다.

이들 두개의 고대 서사서만큼 문체가 대조적인 것은 달리 상상할 수 없을 것이다. 한쪽은 [호에로스의 「오디세이」] 충분히 形象化된, 시간과 장소가 명시된, 前景에서 빈틈없이 서로 결부된 그리고 똑같은 조명을 받고 있는 현상들이다. (...) 다른 한 쪽은 [「舊約」성서] 줄거리의 진행에 필요한 만큼의 제한된 현상들의 묘사이며, 그것 이외의 것은 일체 어둠에 묻혀 있다. (...) 시간과 장소는 불분명하여 해석이 필요하며, 思考와 감정도 충분히 표현되어 있지 않아서, 침묵과 단편적인 대화에서 추측할 수 있을 뿐이다.²⁸⁾

폴리처는 「구약」의 서술에 있어서, 많은 부분이 심지어 등장인물의 사상이나 감정까지도 배경으로 물러서 있음으로서, 의미의 다의성과 해석의 필요성이 강요되는데, 그 현상들을 그는 多층性, 多義性, 背景性으로 이해하고 있다. 또한 그러한 서술형식을 그는 카프카의 인 것으로 보고 있다. 그러나 「구약」의 배경에는 神[하느님]이 자리하고 있다. 그리고 神과 인간과의 異質性이 바로 그 다층성, 다의성을 낳게 되는데, 카프카의 배후에는 무엇이 있는가? 폴리처는 카프카의 배경을 이루는 것은 베르펠(Franz Werfel)의 詩 「神의 暗黒」²⁹⁾

26) Vgl. E. Auerbach: ebda S. 10.

27) H. Politzer: ebda. S. 36 „So zeigen sie [Kafkas Bilder] sich das Unaussprechliche an.“

28) E. Auerbach: *Mimesis*. S. 13f. „Nicht leicht also lassen sich größere Stilgegensätze vorstellen als zwischen diesen beiden, gleichermaßen antiken und epischen Texten. Auf der einen Seite ausgeformte, gleichmäßig belichtete, ort- und zeitbestimmte, lückenlos im Vordergrund miteinander verbundene Erscheinungen; [...] Auf der anderen Seite wird nur dasjenige an den Erscheinungen herausgearbeitet, was für das Ziel der Handlung wichtig ist, der Rest bleibt im Dunkel; [...] Ort und Zeit sind unbestimmt und deutungsbedürftig; die Gedanken und Gefühle bleiben unausgesprochen, sie werden nur aus dem Schweigen und fragmentarischen Reden suggeriert; das Ganze, in höchster und ununterbrochener Spannung auf ein Ziel gerichtet, und insofern viel einheitlicher, bleibt rätselvoll und hintergründig.[...] Aber selbst die Menschen der biblischen Erzählungen sind <hintergründiger> als die homerischen; [...] ihre Gedanken und Empfindungen sind vielschichtiger und verwickelter.“

29) Franz Werfel: *Gottesfinsternis* (1935). H. Politzer에서 재인용.

에서 노래하고 있는 것, 그것이라고 지칭하여 종교적 형이상학적 해석에 접근한다. 그러나 곧 그는, 카프카는 세계의 어둠에 직면하여 ‘言表할 수 없는 것은 言表할 수 없는 것’³⁰⁾으로 둔다며 실존주의적 입장으로 기운다. 그러나 결국에는 다시 본래의 텍스트로 되돌아가서는 카프카에게 있어서의 문학적 自律性을 강조한다. 카프카의 문학을 「구약」에 결부시킨 집단은 공적으로 평가될 수 있을 것이다.

카프카 문학의 寓話의인 성격에 대하여 엠리히(W. Emrich)는 다른 견해를 피력하고 있다. 그는 카프카의 문학세계는 寓意(Allegorie), 寓話(Parabel), 상징(Symbol) 등의 용어로서 간단히 우화적이다, 상징적이다 라고 표현할 수 있는 그러한 세계가 아님을 다음과 같이 설명하고 있다.

따라서 엄밀한 의미에 있어서는 결코 알레고리도 파라벨로 아니다. (...) 카프카의 문학구조는 피테 이래의 ‘상징적’이라 일컬어지는 문학형식과 상통하는 것으로 보일 수도 있다. (...) 카프카의 경우는 사정이 다르다. 그의 경우에는 諸形象은 이미 직접적으로 宇宙的인 삶을 계시할 수가 없다. (...) 카프카의 경우 直觀과 詩作的 행위는 인간과 사물의 진리를, 아니 인간과 사물의 현실성을 파괴한다. 따라서 카프카에 대해서는 상징이라는 말은 더 이상 문제가 되지 않는다. 그의 작품은 우화적이지도 상징적이지도 않다.³¹⁾

엠리히는 결론적으로 카프카의 문학세계를 比喩世界(Gleichniswelt)로 규정하고 있다.

그의 작품은 오히려 일종의 比喩的 성격(Gleichnischarakter)을 지니고 있는데, (...) 카프카의 比喩세계와 형상세계는 문학에 있어서 새로운 시대를 열었다. 카프카의 이러한 문학세계의 구조는 개개의 形象과 宇宙의 志向과의 상호관계 속에서 비로소 그 진면목이 드러난다.³²⁾

엠리히에 의하여 比喩世界로 규정되고 있는 카프카의 이질적인 문학세계는 一義적인 해답을 요구하는 ‘그것은 무엇인가?’ 하는 질문으로써는 해답을 얻을 수 없는 세계로서, 그 질문 자체 속에 내포되어 있는 具體와 抽象, 事物과 意味의 분리를 사실상 전제하고 있는 그러한 세계가 아니라, 사물과 의미 등이 사실상 하나가 되어 있는 세계이다.

「法 앞에서」³³⁾는 다음과 같이 시작되고 있다.

30) H. Politzer: ebda. S. 44 „die Unsagbarkeit des Unsagbaren“

31) W. Emrich: ebda., S. 76ff. „Es kann sich also um keine Parabel mehr im strengen Sinn handeln. [...]Damit scheint sich Kafkas Dichtungsstruktur zu berühren mit einer Dichtungsform, die man seit Goethe die “symbolische” nennt. [...]Ganz anders bei Kafka. Für ihn können die Phänomene nicht mehr unmittelbar das Universelle offenbaren, [...]zerstört gerade bei Kafka die Anschauung und Poetisierung die Wahrheit, ja die Wirklichkeit von Mensch und Ding. Man kann daher bei Kafka nicht mehr von Symbolen reden. Seine Dichtung ist weder allegorisch noch symbolisch.“

32) W. Emrich: ebda., S. 81. „Sie [Seine Dichtung] besitzt vielmehr einen Gleichnischarakter, [...]Kafkas Gleichnis- und Bilderwelt leitet eine neue Epoche der Dichtung ein. Ihre Struktur enthüllt sich erst im Wechselbezug zwischen den einzelnen Bildern und der universellen Intention.“

33) F. Kafka: *Vor dem Gesetz*. In: *Erzählungen* S. 120f.

法 앞에 하나의 문적이가 서 있다.

法이란 우리가 육안으로 볼 수 없는 하나의 추상세계로서 단지 우리의 觀念의 세계에서 만 존재할 수 있다. 그러나 반면에 문지기는 흔히 우리의 일상적인 세계 어디에서나 볼 수 있는 구체적인 인물이다. 은행이나 관청의 건물 앞에서 제복을 입고 서있는 문지기를 우리는 흔히 볼 수 있다. 法 앞에 문지기가 서있다 함은 추상의 세계와 구체적인 세계가 하나로 되어 있는 세계이다. 이와 같이 ‘구체’와 ‘추상’이 하나로 되어 있는 그의 일원론적인 문학세계는 독자로서 하여금 매우 난해한 문학으로 비치게 한다. 그러나 다른 한편, 카프카 특유의 ‘전체로서의 비유성, 전체로서의 상징성’³⁴⁾으로 인하여 작품 전체로서는 매우 선명한 像을 부각시킨다.

그의 일원론적인 형상세계를 이해하기 위해서는 헤브라이인의 사고방식에 대하여 고찰할 필요가 있다. 보만(Th. Boman)은 그의 저서 「헤브라이인의 사고방식과 그리스인의 사고방식」³⁵⁾에서 서구인의 사고방식과 헤브라이인의 사고방식에는 본질적인 차이가 있음을 지적하고 있다. 그는 주로 언어연구를 통하여 인도유럽어系の 서구인과 헤브라이인의 사고방식을 비교하고 있다. 전자는 靜的·공간적·시간적·관념적인데 비하여, 후자 즉 헤브라이인의 사고의 특징은 동적·시간적·청각적·구체적이며, 그 중에서도 그 중심을 이루는 것은 動的 성격이라고 그는 지적하고 있다.³⁶⁾ 카프카는 야누흐(G. Janouch)와의 대화에서 유대인으로서 자신은 사물을 靜的으로는 관찰할 수 없고, 動的으로만 관찰할 수 있다고 말한 바 있다.

우리들 유대인은 원래 화가는 아닙니다. 우리들은 사물을 정지적으로 묘사할 수는 없습니다. 우리들은 사물을 흐름에 있어서, 움직임에 있어서, 언제나 變轉으로서 봅니다. 우리들은 서술자들입니다.³⁷⁾

헤브라이인의 動的인 사고방식은 특히 헤브라이語의 동사에 나타나 있으며, 동사의 근본적인 의미는 항상 운동과 활동을 나타내며, 운동이 없는 고정된 존재는 헤브라이인에게는 일종의 無를 의미하며, 이러한 존재는 그들에게는 존재가 아니다. 헤브라이인에게 있어서 존재하고 있다 함은, 반드시 어떤 동작, 운동을 하고 있거나, 그 운동의 결과로서 어떤 상태에 있거나 하는 것이라고 보만은 설명하고 있다.

헤브라이인의 언어영역에 있어서는 역시 명사문이 커다란 비중을 차지하는데, 그 대부분

34) T. Sakauchi: *Der Prozeß Franz Kafkas*. Tokyo 1981. S. 23.

35) Th. Boman: *Das hebräische Denken im Vergleich mit dem Griechischen*. 6. Aufl. Göttingen 1954. S. 18ff.

36) Th. Boman: ebda. S. 18.

37) G. Janouch: *Gespräche mit Kafka*. S. 90. „Wir Juden sind eigentlich keine Maler. Wir können die Dinge nicht statisch darstellen. Wir sehen sie immer im Fluß, in der Bewegung, als Wandlung. Wir sind Erzähler.“

은 주어와 술어와의 종속적인 관계로 연결되어 있는 것이 아니고, 문자 그대로 완전한 의미에서 일체화되어 있다. “제단은 나무(이었다)”라는 문에서 제단과 나무는 종속 혹은 선후의 관계에 의해서 맺어진 것이 아니고 ‘제단=나무’의 관계로서 완전한 동일성을 확증한다. 보만은 계속해서 유럽인의 사고방식을 헤브라이인의 그것과 비교하여 다음과 같이 설명하고 있다.

우리는 먼저 제단의 형식(Form)을 포상하고 다음에 그 제단이 무엇에 의하여 만들어졌는가 하고 그 재료를 생각하고, 그리고는 제단이 목제임을 확인한다. 그런 때에 우리는 그런 형식을 갖추어 사용되는 제단이 예컨대 銅제일 수도 있다는 점을 전제로 한다. 그렇기 때문에 우리에게 있어서는 사물의 형식과 소재는 분리되고, 우리는 그 형식에 대하여 주요한 관심을 갖는다. (...) [유대인의 경우에 있어서는] 제단이 木製이면, 銅製인 경우에 대해서는 생각지도 않는다.³⁸⁾

헤브라이인이 생각하는 개념은, 구체적인 개개의 현상에서 연역된 추상이 아니고 개개의 현상 자체 속에 포함되어 있는 實在의 전체성이기 때문에, 개개의 사물에서 출발하여 일반에 이르는 추상의 길은 없다. 거기에는 관념과 구체, 일반과 個의 대립은 없다. 따라서 헤브라이인의 개념은 추상성과 그리고 같은 정도의 구체성을, 집합성과 그리고 같은 정도의 개별성을 동시에 내포하고 있다. 그러므로 추상적인 것은 구체적인 것에서 떼어서 생각할 수 없다. 個와 일반, 구체와 추상, 사물과 의미, 육체와 정신 등의 二元론에 이르는 계기는 존재하지 않는다.³⁹⁾ 이와 같이 추상과 구체 등이 하나로 되어 있는 헤브라이적 사고방식의 특성은, 카프카 문학에서 들어난 일원적인 형상세계와 그 뿌리를 함께 하고 있다고 볼 수 있다.

5.

카프카 문학에 대하여 다음으로 주목할 점은, 그의 문학이 지니고 있는 ‘경계성’이다. 작품 「유형지에서」에 있어서 탐험여행가는 유럽 출신으로 유럽적 사고방식을 지닌 유럽인이니지만, 장교의 비 유럽적 사고방식에 대해서도 어느 정도 이해하고 있으며, 심지어는 장교의 정의가 죄수와 병사에게도 관철되기를 바라고 있다. 그것은 비 유럽적 사고방식에 대해서도 절대적인 적대감정을 갖고 있지 않음을 의미하며, 비 유럽적 세계에도 이미 어느 정도 발을 들여놓고 있음을 뜻하고, 유럽적 사고방식과 비 유럽적 사고방식을 동시에 이해

38) Th. Boman: ebda., S. 26. „Wir stellen uns zuerst den Altar, d.h. seine Form, vor, und dann Material, aus welchem er gemacht ist, und stellen fest, daß der Altar hölzern ist, indem wir dabei voraussetzen, daß ein so geformter und gebrauchter Altar auch hätte z.B. kupfern sein können. Uns gehen also Form und Stoff eines Dinges auseinander, und die Form ist die Hauptsache. [...] Wenn ein Altar hölzern ist, dann hätte er unmöglich kupfern sein können.“

39) T. Sakauchi: ebda. S. 206.

하는 유럽과 비 유럽의 경계지대에 위치하고 있음을 의미한다.

카프카의 거의 모든 주인공들은 이와 유사하게 두 세계 사이의 중간지대 내지 경계에 머물고 있다. 카프카 문학의 ‘경계성’은 시간적인 의미로는 과거와 미래 사이의 경계, 19세기와 20세기의 세기간의 경계 등이며, 공간적인 의미로는 내부와 외부의 경계, 이승과 저승 사이의 경계, 유럽과 비 유럽 사이의 경계, 어린이의 순결한 세계와 어른의 혼탁한 세계 사이의 경계 등 매우 다양하게 거의 모든 작품에서 나타나고 있다. 이 경계의 세계는 또한 인간과 동물, 생물과 무생물 등의 중간지대일 수도 있으며, 그 때문에 그것들이 상호 명확한 구분없이 혼돈되어 존재하는 세계일 수도 있다. 「변신」에 있어서는 인간과 동물, 그리고 「가장의 근심」에 있어서는 생물과 무생물이 서로 얽혀 전혀 구별되지 않은 경계영역을 이루고 있는 경우도 있다. 경계지대에서 표류하는 카프카의 주인공들을 우리는 ‘중간적 존재’ 또는 ‘경계적 존재’라고 칭할 수도 있을 것이다. 이와 같이 어느 한 세계에 고정되어 있지 아니 하고 두개의 세계 사이에서 표류하고 있는 ‘중간적 존재’의 형상화는 카프카 자신의 개인적인 체험과 무관하지 않다.

서로 상반된 환경출신인 아버지와 어머니 사이에서, 그것도 프라하의 도심과 유대인 게토의 경계에서 그는 태어났다. 한편으로 그는 독일계 학교에 다니면서 다른 한편으로는 책코인들과의 밀접한 관계를 끊지 않았다. 이와 같이 경제적 상황은 그의 숙명이었다. 이러한 상황을 그는 1921년 10월 29일자 일기에서 다음과 같이 기록하고 있다.

고독과 공동사회 사이의 이 경계지대에서, 나는 거의 밖으로 넘어선 적이 없다. 뿐만 아니라 나는 고독 그 자체의 내부보다는 이 경계지대에 보다 많이 정착해 있었다.⁴⁰⁾(강조표시는 필자에 의한 것임)

경계지대는 변경지대로도 해석이 가능하다. 그러나 이 경우에는 어느 한 중심권으로부터 밀려나 있는 상황이 아니고, 도리어 두 중심권의 중간에 위치하는 것을 의미하기 때문에 경계지대로 해석하였다. 여기에서 이 지대는 두 세계 사이에 위치하며, 두 세계 어느 쪽에도 치우치지 않는다. 그렇기 때문에 그것은 거꾸로 두 세계를 동시에 조망할 수 있는 가능성을 지니게 된다. 카프카는 이 경계지대에서 다른 사람의 눈에는 전혀 보이지 않는 것, 현실의 밑바닥에 가려져 있는 것, 즉 非存在의 세계를⁴¹⁾ 본 것이다. 이 경계지대는 카프카에게 있어서는 ‘아르키메데스의 점’이다.

그는 아르키메데스의 점을 발견하였다. 그러나 그는 그것을 자신을 향해서 이용할대로 이용하였다. 분명히 그는 그러한 조건하에서만 그것을 발견할 수 있었던 것이다.⁴²⁾

40) F. Kafka: *Tagebücher 1910~1923*. S. 401. „Dieses Grenzland zwischen Einsamkeit und Gemeinsamkeit habe ich nur äußerst selten überschritten, ich habe mich daran sogar mehr angesiedelt als in der Einsamkeit selbst.“

41) ‘非存在의 세계’는 19세기의 조화로운 古典的인 世界에 反對되는 概念으로서, 因果律과 合目的性이 부정된 20세기의 非連續의 世界를 의미함.

42) F. Kafka: *Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande und andere Prosa aus dem Nachlaß*.

아르키메데스의 점은 그리스의 철학자인 동시에 수학자인 아르키메데스가 발견한 가상의 점으로서, 그는 만약 지구밖의 공간 속에 하나의 점이 주어진다던 지렛대로 지구를 움직일 수 있을 것이라는 흥미로운 가설을 제기한 바 있다. 만약 지구를 전체적으로 조망하려면, 그것은 지구의 바깥에서나 비로소 가능할 것이다. 그와 마찬가지로 우리 자신을 객관적으로 관찰하려면 우리는 우리의 시점을 우리 외부의 어느 점에 두지 않을 수 없다. 누구든 한 사회의 흐름 속에서 함께 흐르게 되면, 그는 그 사회의 흐름이나 법칙을 알 수 없게 된다.⁴³⁾ 즉 객관적인 입장에 설 수 없는 것이다. 大海를 손에 넣으려고 부단히 노력한 “포세이돈은 단 한번도 자신의 바다를 본 일도 없고 알 수도 없었다.”⁴⁴⁾ 사회의 외곽에 위치한 “고립된 아르키메데스의 점에서 비로소 이 사회 자체를 변혁시킬 수가”⁴⁵⁾ 있는 것이다. 카프카에게 있어서 이 아르키메데스의 점은 종래의 전통적인 사고방식과 고정관념을 일시에 타파해 버리는 획기적인 시점인 것이다.

6.

「유형지에서」는 작가 자신의 낭독에 의하여 공표된 이후에도, 그리고 1919년 5월 책으로 출간된 이후에도, 고문기구에 대한 설명과 잔인한 처형방법에 대한 묘사에 대하여 비판의 소리가 매우 높았다.

열 두 시간에 걸쳐 바늘로서 判決圖面을 피부에 새기는 것은, 그것이 비록 죄수를 일종의 종교적인 구원인 황홀경에 끌어넣기 위한 것이라 할지라도, 인간성의 존엄에 대한 정면 도전으로 받아드려진 것이다.

처형방법의 이러한 현상적인 잔혹성은 비단 비평가나 청중 내지 독자에 한한 것은 아니었다. 카프카의 작품이든 무엇이든 주저없이 출간해온 볼프(Kurt Wolff) 자신도 이 작품의 출판만은 망설였다.

카프카는 1915년 10월과 이듬해 7월의 두차례에 걸쳐서 출판을 제안한 바 있는데, 이에 대한 회신이 신통치 않자, 1916년 10월 11일자 편지에서 그는 볼프에게 다음과 같이 쓰고 있다.

(...) 나의 원고[「유형지에서」]에 대한 귀하의 친절한 말씀을 저는 매우 기분 좋게 받아드렸습니다. 고통[불쾌감]을 준다고 한 귀하의 비평은 나의 의견과 완전 일치합니다. (...) 이 최근의 散文을 설

S. 303. „Er hat archimedischen Punkt gefunden, hat ihn aber gegen sich ausgenutzt, offenbar hat er ihn nur unter dieser Bedingung finden dürfen.“

43) W. Emrich: *Protest und Verheißung*. 2. Aufl. Frankf./M. 1968 S. 141.

44) W. Emrich: ebda., S. 142. „Poseideon, [...], hat nie sein eigenes Meer gesehen und gekannt.“

45) W. Emrich: *Franz Kafka*. S. 141. „Erst im isolierten archimedischen Punkt [...] diese Gesellschaft selbst aus den Angeln zu heben“

명하기 위하여 단지 다음을 첨가하겠습니다. 그것은 이 산문만이 고통을 주는 것이 아니고, 도리히 우리의 일반적인 시대와 동시에 나의 특별한 시대가 매우 큰 고통을 주었고 또 주고 있다는 것, 그리고 일반적인 시대보다도 나의 특별한 시대쪽이 심지어 더 오랫동안 고통을 주고 있다는 것입니다.⁴⁶⁾

「유형지에서」의 고통은 이 시대와 그리고 자기 자신의 시대에 그 원인이 있으며, 이 작품은 그러한 두 시대에 뿌리내리고 있음을 그는 밝히고 있다.

1917년 10월 8일자 「일기」에서도 다음과 같이 기록하고 있듯이, 그는 항상 자신의 작품을 자기 자신과 그리고 時代라고 하는 두개의 光源에서 쓰고 있다.

(...) 단지, 내가 時代에서 떼어 왔다고 생각되는 보다 자극이 강한 불빛과 그리고 내가 내 자신에게 불부처 세웠다고 생각되는 저친 불빛 주변만 풍요롭게 되어 있으나 (...) ⁴⁷⁾

「유형지에서」가 쓰여진 것은 1914년 10월인데, 이 때는 카프카의 개인적인 삶과 그 개인이 살고 있던 時代가 마치 장교의 자기처형에 고문기계가 호응하드시 함께 붕괴하는 양상을 연상케 하는 때이었다.

이해 7월에 그는 펠리체·바우어와의 2년간의 관계가 약혼의 파기라는 최악의 상태를 맞이하여, 7월 12일 최종적인 담판이 베를린의 아스카나샤 호프호텔에서 있었는데, 이때의 일을 그는 일기에서 ‘호텔에서의 法廷’⁴⁸⁾이라고 기록하고 있다. 제 1차 세계대전(1914년 발발)이라는 시대의 암울함(‘일반적인 시대’)과 맞물린 그의 정신적인 상황(‘나의 특별한 시대’)에서, 그는 어느 쪽에서도 구원을 받을 수 있는 처지는 아니었다. 그러한 상황에서 그는 오직 ‘쓰는 일’에만 매진코자 했던 것이다. 중단됐던 「소송」의 집필을 위하여 그는 일주일 간의 휴가를 얻게 되는데(10월 초), 그때에 「유형지에서」가 쓰여지게 된 것이다.

「유형지에서」의 절정은 장교의 자기처형 장면이다. 장교와 탐험여행가의 사상적 대립이 격화되고 극적 긴장이 최고도에 다달았을 때에 갑자기 줄거리의 비약이 이루어진다. 지금까지 흐르고 있던 일상적인 시간이 단절되는 초현실적인 차원이 나타난다. 장교가 다가서자 처형기구는 마치 의식을 갖인 생물처럼 진동하기 시작한다.

장교가 이 기계에 익숙하다는 사실을 전부터 분명히 알고 있는 사람이라 할지라도, 지금 바로 그가 기계를 조종하는 행동이나 기계가 그의 조작에 따르는 상태를 본다면 놀라지 않을 수 없을 것이다. 장교가 단지 손을 썬레에 갖다 대기만 했는데도, 썬레는 위아래로 작동을 하여 몇차례 움직이는

46) F. Kafka: *Briefe* 1902~1924. Frankfurt/M. 1975. S. 150. „Ihre freundlichen Worte über mein Manuskript sind mir sehr angenehm eingegangen. Ihre Aussagen des Peinlichen trifft ganz mit meiner Meinung zusammen, (...) Zur Erklärung dieser letzten Erzählung füge ich nur hinzu, daß nicht nur sie peinlich ist, das vielmehr unsere allgemeine und meine besondere Zeit gleichfalls sehr peinlich war und ist und meine besondere sogar noch länger peinlich als die allgemeine.“

47) F. Kafka: *Tagebücher* 1910~1923. S. 391 „(...), nur bereichert um die schärferen Lichter, die ich der Zeit entnommen, und die matten, die ich aus mir selbst aufgesteckt hätte.“

48) F. Kafka: ebda. S. 297 „Der Gerichtshof im Hotel.“

사이, 장교를 받아드리기에 적당한 위치가 되었다. 장교가 침대 가장자리에 손을 대자마자 이미 침대는 진동하기 시작했다. (...) 준비는 완료되었다.⁴⁹⁾

죄수를 처형할 때의 소음 같은 것은 이번에는 찾아볼 수 없다. 동시에 그림 그리기 장치에서 톱니가 풀려나서는 지면에 떨어진다. 고문기계가 자멸하기 시작한 것이다. 마치 장교의 죽음을 따라 죽기라도 하려는듯이. 장교의 판결도면에는 ‘정당하라’(Sei gerecht!)의 문구가 새겨져 있다. 장교는 구 제도에 대하여 올바르게 행동해 왔기 때문에 이 판결은 정당하다고 할 수 없다. 판결이 부당한 이상, 정의의 행사자인 기계는 더 이상 정상적인 작동을 계속할 수는 없다.

장교는 그러나 자신의 생각을 초월하여 정의의 심판에 몸을 맡기고 있다. 처형의 고통 속에서 자신이 신봉하는 구제도의 보다 높은 차원의 정의를 발견하여, 황홀감 속에서 빛나는 변용의 구제를 원하고 있는 것이다. 기계가 고장남으로서 장교는 단시간에 절명한다.

아직 살아 있었을 때의 얼굴 그대로였다——그가 것처럼 약속했던 구원의 징조는 하나도 찾아볼 수가 없었다——. 다른 사람들이 이 기계에 뉘어졌을 때 발견해 낸 것을 장교는 끝내 발견하지 못한 것이다. 그의 입술은 굳게 닫혀 있었다. 두 눈은 뜬채로 있었는데 아직도 살아있는 것 같은 기운이 감돌고 있었다. 그 눈길은 평안하면서도 깊은 확신으로 가득 차 있었다.⁵⁰⁾

이 마지막 부분은, 그 자체로서는 결코 복잡하거나 난해하지 않고, 도리어 극히 간소하고 평의한 문장이다. 그러나 실제에 있어서는 여러가지로 해석이 가능한 부분이다. ‘확인했던 구원의 징조는 찾아볼 수 없었으니’ 정의에 대한 장교의 사랑과 신뢰는 헛된 일이었다는 해석이 한편으로 가능하고, 다른 한편 죽은 자의 눈길이 ‘평안하면서도 깊은 확신으로 가득차’ 있으니 장교는 그 나름의 구원을 받은 것으로도 해석이 가능하다.

카프카의 문학이 이처럼 兩義의 내지 多義의인 특성을 지니고 있음은 이미 앞에서 설명한 바 있다. 카프카는 여기에서 이 사건에 담겨진 意味世界를, 개념을 통한 논리적 설명에 의하지 않고, 살아있는 하나의 形象으로서 즉물적으로 묘사하여 제시하고자 한 것이다.

카프카는 결국 자신의 설 자리를 찾고자 한 것이다. 확정된 입장이 아닌 하나의 입장, 즉 쌍방으로 관찰이 가능한 장소를 찾고 있었던 것이다. 작가로서의 카프카의 존재가 허용되는 장소, 바로 그곳에 그의 설자리가 있었으며, 다른 어느 곳에도 그의 설 자리는 없었다.

49) F. Kafka: *In der Strafkolonie*. S. 173 „Wenn es schon früher deutlich gewesen war, daß er die Maschine gut verstand, so konnte es jetzt einen fast bestürzt machen, wie er mit ihr umging und wie sie gehorchte. Er hatte die Hand der Egge nur genähert, und sie hob und senkte sich mehrmals, bis sie die richtige Lage erreicht hatte, um ihn zu empfangen; er faßte das Bett nur am Rande, und es fing schon zu zittern an; (...) Alles war bereit, (...)“

50) F. Kafka: ebda. S. 176 „Es war, wie es im Leben gewesen war; kein Zeichen der versprochenen Erlösung war zu entdecken; was alle anderen in der Maschine gefunden hatten, der Offizier fand es nicht; die Lippen waren fest zusammengedrückt, die Augen waren offen, hatten den Ausdruck des Lebens, der Blick war ruhig und überzeugt, (...)“

《Resümee》

Über „In der Strafkolonie“ Franz Kafkas

Huan-Dok Bak

Im Werk „In der Strafkolonie“ wird die Spannungsbeziehung zwischen der europäischen Denkweise und der entgegengesetzten Denkweise, d.h., nicht-europäischen Denkweise, die als gleichberechtigt erscheint, dargestellt. 'Gleichberechtigt' bedeutet, daß wie die eine Welt ihren Existenzgrund hat, auch die andere Seite der Welt ihren Existenzgrund besitzt, und daß auch in ihrem Existenzwert kein Unterschied zu erkennen ist. Man gerät in Verwirrung, wenn man dieses Werk nur von einer Seite aus, besonders von der Sicht des europäischen Sicht aus, liest. Während das Denken des Forschungsreisenden von der europäischen Denkweise ausgeht, beruht das des Offiziers, ohne irgendwelche Beziehung zum europäischen Denken zu haben, auf einer ganz anderen Grundlage. Europäisches Denken ist nicht mehr als eine unter vielen Möglichkeiten des Denkens. Deshalb kann man nicht sagen, daß das eine human, das andere inhuman ist. Wenn es um Menschlichkeit geht, dann sind beide Einstellungen menschlich und gleichzeitig unmenschlich. Menschlich deshalb, weil dieser Begriff geschichtlich kulturell als relativer Wert gebraucht wird. Es passiert oft, daß das als unmenschlich verworfene Benehmen in einer Gesellschaft in einer anderen ohne irgendwelche Bedenken ausgeführt wird.

Die Darstellungswelt dieses Werkes ist, wie ich oben ausführlich geschrieben habe, ein Gegensatz der Welt. Beide Welten sind je autonome unabhängige Existenzen. Aber da sie gegensätzliche Eigenschaften haben, muß man, wenn man die eine 'Welt' nennt, die andere 'Anti-Welt' nennen. Beide Welten liegen in einer widersprüchlichen Beziehung, so daß sie in Widerspruch geraten, wo die eine die andere ausschließen muß.

Aber wenn man es präziser betrachtet, sind die beiden Welten nicht unvereinbar, sondern auf einer höheren Ebene verbunden. Als Vergleich kann 'eine Ellipse,' die zwei Brennpunkte hat, dienen.

Durch die Selbsthinrichtung des Offiziers und die Vernichtung der Exekutionsapparates wird die Maschine zerstört. Das heißt aber nicht, daß die absolute Gerechtigkeit der europäischen Einrichtung, die der neue Kommandant einführen will, garantiert wird. Zwar spricht sich auch der Forschungsreisende mit seiner europäischen Denkweise eindeutig

gegen die Bestrafungsmethode des nicht-europäisch denkenden Offiziers aus, zeigt sich aber gerührt von dessen ehrlicher Überzeugung und hat auch eine Abneigung gegen das unverschämte Benehmen des Verurteilten und Soldaten.

Der Forschungsreisende kann nicht mit der europäischen Denkweise zufrieden sein. Wenn man von der europäischen Perspektive ausgeht, muß man solche barbarisch brutalen Prozesse und Hinrichtungsprozeduren kritisieren. Er wollte wenigstens den Verurteilten und Soldaten überzeugen. Das ist natürlich keine Kritik an den Mängeln der europäischen Einrichtung. Es kommt wahrscheinlich daher, daß die Realität der nicht-europäischen Welt die Wurzel des europäischen Geistes zum Schwanken brachte.

Kafka wollte hier die Bedeutungswelt dieses Vorgangs nicht durch die logische Erklärung mit Begriffen, sondern als eine lebendige Gestalt abgebildet zeigen.

Kafka wollte seinen Standpunkt bestimmen. Nicht einen festen Standpunkt sondern einen Standpunkt, den man von beiden Seiten betrachten konnte, wollte er herausfinden. Ein Platz, wo Kafka als Autor seiner Existenz versichert sein konnte; und eben dort fand er seinen Platz und nirgendwo anders.