



김연수(독일연극연구자)

카프카의 「변신」에서 읽는 환상의 현실성

1. 카프카 서사의 일반적 특성

카프카 작품의 특성으로 종종 '해석의 다양성' 혹은 '해석의 불가능성'을 꼽는다. 한 독자가 시간을 달리 해서 읽을 때마다 달리 읽힐 수 있을 뿐만 아니라, 카프카의 작품들이 발표된 당시의 독일어권 독자가 아닌 오늘날 한국의 청소년 독자가 자신의 이야기로 읽기도 한다. 1915년에 발표된 카프카의 산문 「변신」(Die Verwandlung)은 사실 얼마나 많은 작가들이 얼마나 다양하게 변용시키면서 각 문화적 맥락에서 재구성되고 새롭게 생성되는지를 한눈에 조망하기 어

려울 정도이다. 그의 서사적 특성이 지닌 독특한 묘미 때문이다. 아도르노는 카프카 산문의 특성을 “표현을 통해서가 아니라 표현의 거부, 표현의 중단을 통해서 표현된다”는 점에서, 즉 “열쇠가 사라져 버린 비유”라는 점에서 보고 있다. 이와 유사하게 벤야민도 카프카의 텍스트에는 만개한 꽃이 아니라 “꽃봉오리”만 제시되고 그 꽃봉오리가 수용맥락에서 “스스로 피어난다”라고 평한 바 있다. 카프카의 비유는 해석의 열쇠 없는 상태로, 꽃을 머금은 봉오리 상태로만 제시되고 그 비유의 열쇠는 현실 독자의 콘텍스트에서 발견되고, 독자의 독서행위

를 통해서 비로소 그 비유의 꽃봉오리가 터지고 만개한다는 의미이다. 그래서 카프카의 텍스트와 현실 독자의 콘텍스트 사이의 조우 및 상호작용이 텍스트 의미 생성에 중요한 역할을 하는 것이다.

2. 카프카 서사의 탈맥락화: ‘욕설 메타포’로서의 ‘해충’ 모티프

「변신」에서는 어느 날 아침 갑자기 사 람이 벌레로 변한 초자연적인 사건을 이 야기하는 듯하다. 환상문학의 고전이라 고 할 만하다. 그러나 이 작품의 초자연 적인 사건을 단순히 환상문학의 소재로 만 볼 수 있는 걸까? 카프카 서사의 일반 적 특성을 고려한다면, 다음과 같은 질 문이 제기될 수 있다. 이 작품의 ‘초자연 적인 변신’이라는 표현에는 무엇이 중단 되고 거부되었을까? 그 비유의 열쇠는 무엇이었고 무엇이 될 수 있을까? 혹은 이 초자연적인 변신 사건이 하나의 꽃봉 오리라면 그것이 만개했을 때는 무엇이 될까?

주인공 그레고르 잠자가 변한 이 벌 레, ‘해충’의 이미지는 카프카의 다른 작 품이나 텍스트에서도 재차 확인된다. 이 미 기존 연구에서 이 ‘해충’ 모티프는 ‘욕 설-메타포’로 밝혀졌듯이, 카프카와 그 의 아버지와의 관계에서 의미를 포착할 수 있다. 이는 바로 카프카의 아버지가 그에게 하던 욕설이다. 「아버지에게 드

리는 편지(Brief an den Vater)」에서 보 면, 카프카의 아버지는 그가 동유럽 유 랑극단의 배우이자 친구인 뢰비와 어울 리는 것을 반대하면서 친구 뢰비를 ‘해 충’에 비유했고, ‘개와 늙는 자는 반대와 함께 일어난다’는 속담으로 폭언을 일삼 곤 했다. 그의 아버지는 속담을 들먹이 며 속담 속의 이미지, 즉 그가 개인적으 로 만든 이미지가 아니라 이미 사회적으 로 통용되는 유대인 ‘혐오’ 이미지를 활 용하여 아들을 비난했던 것이다. 아버지 의 세계관과 가치관으로는 최소한 두 가 지, 즉 유럽사회의 하층민을 이루는 ‘동 유럽 유대인’이자 실용적 이득을 가져다 주지 않는 직업인 ‘연극배우’라는 것을 아들 가까이에 허용할 수 없었던 것이 다. 전기 작가 슈타흐(Reiner Stach)에 따 르면, ‘해충’ 이미지에 대한 모든 상상이 사실상 “이미 오래전부터 카프카의 내면 세계에서 중요하게 작동하고 있었다”라 고 한다. 카프카의 작가적 콘텍스트에서 발견할 수 있는 아버지의 욕설이 문학텍 스트의 허구세계에서 구체적으로 형상 화되었노라 해석할 수 있다. 1911년 12 월 25일자 카프카의 일기에 욕설 한마디 를 문학적으로 잘 다루어주기만 해도 그 사회적 정치적 파장이 커질 수 있다고 했다. 여기서 말하는 “문학적으로 잘 숙 고된 욕설”의 대표적인 사례가 바로 이 해충 모티프라고 보아도 무방할 것이다. 하지만 텍스트의 허구세계에서는 그레

고르 잠자가 이른 아침에 회사출근을 하지 않음으로써 아버지의 욕설대로 벌레가 되었노라고 결코 이야기하지 않는다. 작가의 삶의 콘텍스트에서 확인되는 '사실'은 텍스트 차원에서는 이야기되지 않는다. 마치 열쇠가 사라져 버린 비유처럼 표현의 중단, 거부를 통해 표현하는 카프카의 서사특성을 확인할 수 있다. 텍스트 차원과 콘텍스트 차원을 연결지어 해석할 때야 비로소 이러한 해석이 가능하다. 이 두 차원의 연결은 독자의 독서행위를 통해서 비로소 가능하다.

3. 기표적 환상과 기의적 현실: '민약에 환상(Wenn-Phantasie)'

이 작품의 '변신' 사건을 현실 콘텍스트와 연결시키지 않고 기이한 초자연적인 사건으로만 읽을 수도 있다. 그렇다고 해도 이 작품의 허구세계에서 벌어진 초자연적인 사건이 확고한 줄거리로 전개되지 않고 자꾸 독자로 하여금 '그레고르 잠자가 정말 벌레로 변했나?'라는 질문을 던지게 하는 서사적 특성이 있다. 2차원의 평면 위에 3차원을 포착하고자 했던 에셔(Maurits Cornelis Escher)의 그림처럼 카프카 텍스트에는 숨겨진, 즉 음영으로 또 다른 상이 그려진, 숨은 그림의 이야기가 한줄기 이어지는 듯 하기도 하고, 또는 홀로그램에서 화면의 움

직임에 따라 물상이 변하는 것처럼 독자의 독서행위에 따라 이야기의 해석이 달라질 수도 있다. 이런 효과를 내는 서사의 특성은 체험화법과 어휘의 선택 및 배열에서 볼 수 있다.

체험화법이란, 본래 등장인물들의 체험, 내면, 생각들을 화자가 전달하는 서사기법의 하나이다. 이 화법에는 두 목소리, 즉 등장인물의 목소리와 그 목소리를 전달, 매개하는 화자의 목소리가 혼종되어 있다. 화자의 내레이션과 주인공 그레고르의 내면 사이의 불일치 혹은 충돌지점에서 주인공이 해충으로 변했다는 화자의 진술이 맞는지를 독자는 다시 생각하게 된다. 화자는 첫 문장을 "그레고르 잠자가 어느 날 아침 불안한 꿈에서 깨어났을 때 그는 자신이 한 마리 끔찍한 해충으로 변해있는 것을 발견했다"로 시작한다. 화자는 해충으로 변한 신체 묘사 이후 "그것은 꿈이 아니었다"라고 꼬집어 말한다. 이렇게 허구세계에서 '현실'로 이야기된 초자연적인 사건이 다음 단락에서 "모든 어리석은 짓"으로 평가되면서 "내가 좀 더 계속 잠을 자고 이 모든 어리석은 짓을 망각한다면 어떨까"라고 생각하는 그레고르의 내면을 화자가 전달한다. 화자는 해충으로 변한 초자연적인 사건이 '꿈'이 아니라 '현실'이라고 못 박아 전달했는데, 그에 의해 전달된 주인공의 내면은 종종 화자의 서술과 충돌한다. 결국 화자는 "오늘 그가

[주인공 잠재 한 상상들이 점차 어떻게 풀려가게 될지 그는 자못 흥미진진했다"라고 주인공의 내면을 전달한다. 이로써 그가 전달한 '사실', 즉 초자연적인 변신 사건 자체가 감기몸살 기운이 있어 새벽 기차를 놓친 주인공의 생각놀이(Gedankenspiel)일지도 모른다는 음화의 줄거리 선이 도드라진다.

텍스트 차원, 즉 허구세계에서 초자연적인 변신 사건은 화자의 진술대로 따르면 '사실'이기도 하고, 화자가 전하는 주인공의 목소리에 따르면 한낱 공상, 상상, 가능성의 생각놀이일 수도 있다. 여기서 텍스트의 바깥 차원, 즉 작가의 삶, 현실 콘텍스트와 연결지어 생각해보면, 앞서 밝힌 '해충'이라는 텍스트 바깥 현실의 혐오이미지와와의 관계를 삭제한 채, 텍스트 안의 차원에서 하나의 초자연적인 기이한 사건처럼 전개하는 환상이야기이다. 카프카가 '육설 한마디'인 '해충'을 현실로부터 탈맥락화 한 채 문학적으로 잘 다룬 경우이다. '해충'이라는 현실의 아주 작은 다이빙대에서 주인공이 '만약에'라는, 즉 "만약에 내가 해충이 된다면"이라는 환상의 지평으로 뛰어 들어간 이야기로 읽을 수 있다. 바로 가족부양을 위해 갔어야 했을 회사에 출근하지 않음으로써 말이다. 다시 말해 주인공이 '내가 해충이 된다면, 너희들은 나를 어떻게 대해 줄 것인가?'라는 소리 없는 질문을 던지며, 자신이 해충이 된 이후 가

족들의 모습을 마치 유리벽 뒤에서 지켜보기라도 하는 듯한 상황설정이다. "만약에-환상"이라는 보이지 않는 일종의 극중극 구조가 내재되어 있다. 이날 아침의 상황을 지배인의 입을 통해 주인공이 스스로 "바리케이트를 친" 것으로 표현되듯이, 그와 가족 간의 대립 아닌 대립구도가 설정되어 있다. 이러한 "만약에-환상"을 통해 주인공을 바라보는 시선, 즉 바깥의 시선, 가족의 시선을 확보하는 것이다.

주인공의 해충으로의 변신이 초자연적인 사실일 수도 있고, 주인공의 생각놀이일 수도 있다는 것은, 달리 말하자면, 그의 변신이 환상이야기의 소재일 수도 있고, 일종의 메타포로 '사회적 해충'으로의 변신일 수도 있다는 것이다. 후자의 경우엔 신체적 변신이 아니라 사회적 관계에서의 변신이다. 이렇게 보면 '해충'으로의 변신이라는 환상성은 기표적 차원이고, 사실 기의적 차원에서는 이 작품이 수용되는 콘텍스트에 따라 다양하게 해석 가능하다. 이를 뒷받침 해주는 서사적 특성은 화자의 서술을 다시 생각하게 하는, 일종의 낯설게 하기의 효과를 일으키는 어휘의 선택과 배열에서 볼 수 있다. 주인공 변신의 의미는 '회사결근-해충으로의 변신-아버지의 경고 혹은 어머니, 특히 여동생에 대한 걱정과 사랑'이라는 관계지점들 사이에서 발생한다. 예를 들어 그의 죽음에 대한 다

양한 의미생성의 가능성을 살펴볼 수 있다.

작품 말미에 그의 죽음을 이야기하는 대목에서 정말 인간이 아닌 동물로서, 해충으로서 “그의 마지막 숨”이 이야기 되지만, 그 이면의 숨은 그림에는 그가 그의 가족을, 집을 떠났을 수도 있다는 가능성을 표현하는 어휘 의미의 이중화, 삼중화 효과에 주목할 필요가 있다. 그가 해충으로서 마지막 숨을 내뿜는 장면에서 그의 죽음은 여동생의 최후선고 직후였다. 여동생이 더 이상 이 해충을 오빠로, 가족으로 봐서는 안 된다고 부모님께 선언하자, “자 그렇다면?”이라고 주인공은 자문하면서 “자신이 사라져야만 한다는 생각이 아마도 그 여동생의 생각보다 더 단호하였을 것이다.”라고 화자가 전한다. 이 문장에서 그가 ‘죽어야 한다(sterben müssen)’고 하지 않고 “사라져야 한다(verschwinden müssen)”는 표현이 눈에 띈다. ‘사라지다’는 동사는 맥락상 ‘죽어 없어지다’라는 뜻으로 일단 읽히지만, 카프카는 이중적 의미를 발생시킬 수 있는 어휘를 선택하여 음화를 그려간다. 주인공이 결정적으로 이런 결심을 하게 된 여동생의 발언에서도 보면 그녀는 그 해충이 더 이상 오빠가 아니라고 하면서 “없애야 해요 Weg muß es.”라고 소리치며 “그것이 그레고르라면, 그는 이미 오래전에 인간이 그런 동물과 함께 산다는 것은 불가능하다는 것

을 알았을 것이고, 자발적으로 떠났을 것이다.”라고 말한다. 이처럼 그의 ‘죽음’은 ‘제거’, ‘사라짐’, ‘자발적인 떠남’, ‘함께 사는 것의 불가능’, 의 의미로 표현되고 있다. 따라서 동물로서의 죽음, 사람으로서의 떠남, 가족공동체의 해체 등 다양한 해석가능성을 내포하면서 이야기가 끝난다.

4. 텍스트의 허구세계와 콘텍스트의 현실세계 사이

카프카는 텍스트 안의 허구세계와 텍스트 밖, 콘텍스트의 현실세계 사이의 상호작용 가능성을 이미 텍스트 안에서 서사적 포석으로 깔아 놓고 있다.

그레고르는 오늘 그에게 일어난 것과 유사한 일이 지배인에게서는 결코 일어날 리 없는 일인지 상상해보려고 했다. 그 가능성도 사실 인정해야만 했다.

해충으로 변신한 주인공의 기상천외한 이야기가 사실 다른 사람에게서도 발생할 수 있는 사건이라는 것이다. 다시 말해 ‘텍스트 안의 허구세계에서 해충으로 변하는 조건이 ‘텍스트 바깥’의 현실세계에서도 ‘가능한’ 경우에는 이 환상적인 ‘비현실적’인 사건이 사실 ‘현실적’인 이야기로 읽힐 수 있게 된다.

카프카 동시대인들 및 반유대주의를 직간접적으로 경험한 유럽의 독자들 사이에서 ‘해충’은 유대인, 특히 동유럽 유



대인을 지칭하고, 반유대주의와 관련이 있는 욕설로 읽힌다. 이를 뒷받침하는 문화사적인 증거는 많다. 예를 들어 히플러(Fritz Hippler) 감독의 다큐멘터리 영화 「영원한 유대인」은 1940년 나치시대 반유대주의 선전영화로 제작되었지만, 19세기 반유대주의 문헌에 묘사된 증오의 이미지인 ‘바퀴벌레’나 ‘쥐’의 이미지를 병치시키는 화면처리로 유대인 혐오이미지를 부추긴다. 나치정부의 기관지인 Die Brennessel의 카툰에서는 유명한 유대인의 얼굴에 몸을 ‘해충’으로 그려놓고 있다. 우베 욘존(Uwe Johnson)의 현대역사소설 『기념일들(Jahrestage)』에서도 바퀴벌레 이야기가 나온다. 아도르노와 호르크하이머의 『계몽의 변증법(Dialektik der Aufklärung)』에서도 유대인 혐오 메타포로 ‘바퀴벌레 이미지’가 활용됨을 읽을 수 있다. 이렇게 보면 유럽의 독자들은 이작품의 환상적인 사건을 ‘비현실적’ 환상이야기로 읽기보다는

상당히 ‘현실적인’ 이야기로 읽는다.

반면에 작가와 “공통의 언어”도 공유하지 않고 시공간적 콘텍스트도 아주 멀리 떨어진가에 따라 이 작품의 ‘해충’ 모티프는 유대인의 ‘현실적인’ 이야기로 읽히기보다는 있을 수 없는 ‘불가능’하고 ‘비현실적인’ 환상이야기로만 읽힐 확률이 높다. 그러나 텍스트의 서사적 특성, 이중, 삼중의 의미화를 통해 다양한 부가 의미를 읽어내는 독자는 현대사회에서 소외되는 주변인 코드로 읽어낼 수 있다. 이미 다문화적인 현대사회에서 이방인의 삶으로, 타자의 문제로 이 작품을 해석하는 경우를 어렵지 않게 접할 수 있다. 이런 경우에는 ‘해충’ 모티프의 기표를 거의 차원에서는 독자가 자신의 문화 콘텍스트에서 카프카 시대의 “유럽 유대인”에 해당되는 타자 그룹을 떠올린 결과라고 볼 수 있다. 이런 독서에서는 이 작품의 환상적인 이야기가 비현실적인 이야기이지만 있을 법한 ‘가능한’ 현실적 이야기로 수용될 수 있다. 이와 같이 텍스트의 허구세계와 콘텍스트의 현실세계 사이의 상호작용을 함께 고려할 때만이 카프카 텍스트의 현실적 환상성, 환상적 현실성이 이해될 수 있다.