

카 프 카 연 구
제34집, 2015년, 5-23
한 국 카 프 카 학 회

카프카의 「변신」과 유대 유머

목승숙 (이화여대)

I. 들어가는 말

통상 진지하게 읽히는 카프카의 「변신」이 연극무대에 올라갈 때 즐거운 연출로 ‘변신’하는 경우가 있다. 1994년 프라하 출신의 마르셀라 살리바로바 비도가 시도한 연출은 마조히스트적이면서도 즐거운 연출이었다고 한다. 그녀 자신의 말에 따르면, 그녀가 연출한 연극 <변신>은 유대인이든 체코인이든 그 무엇이든 간에 주권을 빼앗긴 민중이 스스로를 비웃으며 증오하는, 기나긴 고통에서 비롯된 유머가 그 특징이었다고 한다.¹⁾

1915년에 출간된 「변신」의 집필 기간은 1912년 11월 중순부터 12월 초이다. 이보다 앞선 1911년 10월 5일부터 1912년 1월 중순까지 카프카는 집중적으로 동부 유대인 극단의 공연을 보았다고 알려져 있다.²⁾ 특히 동부 유대인 배우 이착 뢰비 Jizchak Löwy와의 만남은 그에게 이디시어로 공연하는 유대 연극에 대한 관심을 불러일으켰다고 한다. 1911년 10월 5일에 쓴 카프카의 일기는 당시에 그가 본 유대 극단의 공

연과 배우들에 관해 상당히 자세하게 묘사하고 있다.³⁾ 묘사의 상당 부분이 배우들의 행동과 외양에 집중되고 있는데, 이것은 언어적 제약으로 인해 카프카가 이디시어 공연을 다 이해하지는 못했기 때문으로 추정된다. 그럼에도 불구하고 카프카는 동부 유대 극단에서 사용되는 이디시어 자체에 큰 관심을 보였다.⁴⁾

1912년 11월 24일 카프카는 프라하 작가였던 오스카 바움의 집에서 막스 브로트를 위시한 여러 사람들 앞에서 「변신」을 낭독하였다. 그리고 1913년 3월 1일에는 막스 브로트 집을 방문하여 「변신」의 마지막 부분을 읽은 뒤, 펠리체에게 다음과 같은 편지를 쓴다.

막스 집에서 멋진 저녁을 보냈습니다. 나는 내 이야기를 미친 듯이 읽어 내려갔습니다. 우리는 흡족해했고 많이 웃었습니다.⁵⁾

위 편지글에 등장하는 “내 이야기”는 「변신」의 결말 부분일 것으로 추정되고 있다.⁶⁾ 그런데 위의 기록만으로는 카프카와 막스 브로트가 웃은 직접적인 이유가 「변신」의 결말 때문인지, 아니면 웃을만한 또 다른 이유가 있었던 것인지에 대한 사실 확인은 불가능하다. 그럼에도 불구하고 한 가지 분명한 사실은 두 사람 모두 작품을 읽은 뒤 흡족해했으며 슬픔에 빠지거나 절망감에 사로잡히지 않았다는 것이다. 이러한 사실은 『소송』을 낭독하다가 웃었다는 카프카의 일화만큼이나 의아한데, 그것은 카프카의 작품들 중에서도 특히 「변신」은 대부분의 경우 웃음과 거리가 먼 작품으로 수용되어왔기 때문이다.

카프카의 유머를 다룬 소수의 연구자들⁷⁾ 중에서 파이프 Joachim Pfiffer는 작품 「변신」 속의 유머와 ‘코믹한 것’을 조명하는 과정에서 비도의 연출과 맥락이 닿아있는 언급을 한다. 그는 카프카 연구에서 코믹한 것이 드물게 인지되는 이유는 무엇보다

3) Franz Kafka: Tagebücher. Hrsg. v. Hans-Gerd Koch, Michael Müller u. Malcolm Pasley. New York 1990, S. 57f.

4) 최윤영: 카프카, 유대인, 몸. 「변신」과 「학술원에 드리는 보고」. 민음사 2012, 83쪽 참조.

5) Franz Kafka: Briefe an Felice und andere Korrespondenz aus der Verlobungszeit. New York 1967, S. 320: “Ein schöner Abend bei Max. Ich las mich an meiner Geschichte in Raserei. Wir haben es uns dann wohl sein lassen und viel gelacht.”

6) Hierzu vgl. ebd., Anmerkung 1.

7) 여기에 대해서는 목승숙: 카프카와 웃음. 『소송』에 나타난 “그로테스크한 희극성”. 실린 곳: 카프카연구 32. 2014, 30쪽. 각주 3 참조.

1) 클로드 티에보: 카프카. 변신의 고통. 김택 옮김. 시공사 1998, 61쪽 참조.

2) 카프카가 동부 유럽 유대 극단을 처음 접한 시점은 1910년 5월이지만, 막스 브로트를 따라 가서 보게 된 이때의 공연은 그의 관심을 끌지 못했다고 한다. 그의 일기에서 유대인이라는 단어가 등장하는 시점은 1911년 10월이다. 이주동: 카프카 평전. 실존과 구원의 글쓰기. 소나무 2012, 226~227쪽 참조. 특히 카프카가 관람했던 그의 일기와 편지에 언급된 동부 유대 작가들의 작품 목록은 각주 2를 참조하기 바람.

다 카프카에게 친숙했던 유대 유머에 대한 독자들의 이해가 부족하기 때문이라고 주장한다.⁸⁾ 이러한 시각은 카프카의 유머 연구에 큰 시사점을 던져준다. 다만 카프카 특유의 유머가 주로 주변 인물들의 희극성을 통해 분석되다 보니,⁹⁾ 그레고르에게 초점을 맞춘 분석에 있어서는 상대적으로 아쉬움을 남긴다. 또한 카프카 작품의 코믹한 면을 웃음이론¹⁰⁾의 측면에서도 같이 조명하고 있어서, 유대 유머 고유의 특수성에 비추어 볼 때 새롭게 밝혀질 수 있는 카프카 특유의 유머적 측면이 무엇일지라는 과제를 남긴다.

본 논문에서는 「변신」 속에 나타나는 카프카의 유머를 유대 유머와의 관계 속에서 살펴보고, 특히 주인공 그레고르를 확대해 비춰보며 작품 속에서 발견되는 유머의 흔적을 찾아보고자 한다. 먼저 「변신」을 유대 유머와의 관계 속에서 새롭게 읽기 위한 전초작업으로 유대 유머의 특성부터 알아보도록 하겠다.

II. 유대 유머의 특성

유대 유머는 박해와 고난의 유대 역사와 함께 형성된 것이며, 유대인들은 그들만의 유머로 고통의 시기를 웃으며 인내할 수 있었다. 무릇 억압과 핍박의 역사를 가진 민족들의 성향이 그러하듯이 유대인들의 유머는 단순하고 유쾌한 웃음이 아니라, 진지하면서도 슬프고 허무하면서도 아이러니한 가운데 한 가닥 희망이 숨어있는 웃음이다. 따라서 유대인들의 웃음은 이 세상의 그로테스크하고 부조리한 것들과 관련되어 있다.

유대 유머 중에서도 카프카가 동부 유대인 극단을 통해 접하게 된 이디시어 위트

는 근대 이후에 등장한다. 이디시어는 은어가 아니라 일종의 문화어이다. 이디시어는 문법적, 어휘적 관점에서는 고대 독일어를 사용하고 예배와 법률 분야에서는 주로 히브리어 어법을 사용하며, 이 외에도 슬라브 어법이 섞여 있으며 정신적 측면에서는 동부 유대인들의 영혼을 온전히 표현하는 언어이다. 무엇보다 이디시어는 탈무드 예법과 논리적 함축성 외에 뉘앙스와 색채, 우수와 유머로 가득해서 유대 위트에 이상적인 언어라고 한다.¹¹⁾

벤게르쉴 Ezra BenGerschôm은 카프카를 근대 유대 작가에 포함시키며, “그로테스크한 것”과 “억압된 자들의 유머”가 근대 유대 문학의 산물이라고 말한다.¹²⁾ 유대 유머는 억압받는 유대인들이 심리적 압박을 견뎌내고 고난을 이기기 위해서 사용한 유머이다. 유대인들은 힘든 상황에 처할수록 유머를 더 풍부하게 사용했다고 한다. 란트만은 Salcia Landmann은 『유대 위트 Der Jüdische Witz』¹³⁾에서 유대 유머를 “블랙 유머와 초현실주의적 위트 Schwarzer Humor und surrealistischer Witz”¹⁴⁾, “그로테스크한 위트 groteske[r] Witz”¹⁵⁾로 표현한다. 그에 따르면 블랙 유머가 되기 위해서는 두 가지 조건이 전제되어야만 한다. 유의미하게 중앙에서 통제되는 세상에 대한 굳건한 믿음이 그 중 하나이고, 또 다른 전제는 이러한 믿음이 급격하게 해체되어 절망에 굴복해야 한다는 사실이다. 이러한 전제에 비추어 볼 때 기독교와 유대교의 유일신과도 같은 세계의 구심점이 없었던 고대 그리스 로마 시대에는 당연히 블랙 유머가 존재한 적이 없었다. 결국 블랙 유머는 유일신에 대한 믿음, 그리고 이것의 파괴와 연관되며, 이러한 블랙 유머 뒤에는 “전율과 경악 Grauen und Entsetzen”이 존재한다.¹⁶⁾ 그 점에서 블랙 유머는 “그로테스크한 위트”와 통한다고 할 것이다.¹⁷⁾

11) Vgl. Salcia Landmann: Der Jüdische Witz. Ostfildern 2010, S. 49.

12) 에즈라 벤게르쉴: 웃음. 문화사로 본 유대인의 유머. 이광일 옮김. 들녘 2005, 30쪽 참조.

13) Salcia Landmann: a.a.O. ‘유대 유머’와 ‘유대 위트’는 통상 같은 의미로 받아들여진다. 여기서는 복잡하고 세세한 개념 정의보다는 유대 유머/위트의 일반적 특징을 밝히는 데 주안점을 두고자 한다.

14) Ebd., S. 16.

15) Ebd., S. 17.

16) Ebd., S. 16.

17) 그로테스크에 관해서는 Wolfgang Kayser: Das Grotische. Seine Gestaltung in Malerei und Dichtung. Oldenburg 1957 참조; 카프카 작품에 나타나는 ‘그로테스크한 희극성’에 관해서는 목승숙: 카프카와 웃음. 『소송』에 나타난 “그로테스크한 희극성”. 실린 곳: 카프카연구 32, 2014, 목승숙: 카프카의 유머: 카프카 작품의 ‘블랙 코미디적’ 요소. <바톤 핑크>를 경유한 「단식예술가」 읽기. 실린 곳: 카프카연구 28. 2012 참조.

8) Vgl. Joachim Pfeiffer: Kafka lacht. Humor in Leben und Werk und das Komische in der „Verwandlung“. In: Der Deutschunterricht 6. 2009, S. 17.

9) 파이프는 지배인, 하숙인들, 가정부, 잠자 가족과 같은 주변 인물들에 집중하여 「변신」에 나타난 코믹한 요소를 분석하고 있다. 여기서 파이프는 벌레로 변한 게오르크와 대면했을 때 이들이 보인 행동이 삼류극장, 통속적 멜로드라마, 상황극 등에서 발견되는 과장되고 코믹한 행동과 유사하다고 지적한다. 그리고 카프카가 유대 극단을 통해 알게 된 이러한 코믹한 묘사 방식을 통해 작품 속에서 그레고르보다 우위에 있는 자들의 권위를 상실시켜 보여줌으로써 가족과 세계에 대한 비웃음을 던지고 있다고 주장한다.

10) 여기에 관해서는 목승숙: 카프카와 웃음. 『소송』에 나타난 “그로테스크한 희극성”. 실린 곳: 카프카연구 32. 2014, 32-34쪽 참조.

위트는 진지함을 토대로 할 때에 비로소 유머러스한 진가를 발휘한다. 유대 유머는 “억압이 의식적으로 체험되고 감지되고 거부될 때 wenn der Druck bewusst erlebt und empfunden und abgelehnt wird”¹⁸⁾ 쏟아져 나온다. 바로 이 점 때문에 억압자는 유머를 사용할 필요가 전혀 없으며, 유머는 “고통을 인내하는 위트 있는 자 witzige Dulder”의 몫으로 남겨진다. 고통 받는 자에게 유머는 “무방비 상태에 있는 자의 무기 Waffe des Wehrlosen”로 작용하며,¹⁹⁾ 열세에 있는 그에게 유머는 “완전히 다른 깊이와 날카로움을 지닌 저항”²⁰⁾으로 기능한다.

한편 유대 유머 중에는 절망적 상황에서 부리는 억지 익살 Galgenhumor이 있다. 이러한 익살이 의도하는 바는 죽음과 같은 절망적 상황에 대한 두려움을 줄이기 위함이다. 가장 대표적인 예는 월요일 아침에 교수형을 앞둔 피고가 잠에서 깨어나며 “멋진 한 주가 시작되는군”이라는 말을 툭 던지는 경우이다. 이 유머는 『소송』의 마지막 장에서 카가 자신의 사형을 집행하러 온 두 명의 형리들에게 늙은 삼류 배우들을 자신에게 보냈다고 혼잣말하며, 그들에게 어느 극장에 출연하는 배우인지를 묻는 장면과 많이 닮아있다.²¹⁾

유머는 힘든 상황에서 벗어나 자유롭게 만드는 작용을 한다는 점에서 유희와 공통적이다. 유희를 하면서 자신을 속박하는 속박을 뛰어넘어 자신 자신을 둘러싼 상황과 자기 자신으로부터 탈출하게 되듯이, 유희적인 것은 유대 유머에서 중요한 요소로 작용한다. 따라서 “비공격적이고 우월한 쾌활함은 자신의 엄숙함을 너그로우면서도 비판적으로 내려다볼 수 있는 능력으로부터 생겨난다.”²²⁾ 또한 유대 유머는 “자기비판적이고 세계비판적인 경향 selbst- und weltkritische[r] Tendenz”²³⁾을 띤다. 유머를 던지는 자는 명확하고 냉철하게 자기비판적으로 사고하는 자이며, 유머의 자기비판적인 속내에는 객관적인 “자기판결 내지는 자기판단 Selbstverurteilung”²⁴⁾이 들어있다.

18) aa.O. S. 18.

19) aa.O., S. 20.

20) aa.O., S. 14.

21) 목승숙: 카프카와 웃음. 『소송』에 나타난 “그로테스크한 희극성”. 실린 곳: 카프카연구 32. 2014, 40쪽 참조.

22) 에즈라 벤게르슈: 위의 책, 36쪽.

23) Salcia Landmann: aa.O., S. 38.

24) Ebd., S. 39.

이제부터 이러한 유대 유머의 특징이 카프카의 「변신」 속에서도 발견되는지를 추적함으로써 유대 유머와 카프카 작품의 상관관계를 밝혀보고자 한다. 그리고 이러한 시도를 통해서 동부 유대인 연극에 대한 카프카의 개인사적 관심이 그의 작품 「변신」 집필에 영향을 미친 주요 인자인지를 가늠해 보고자 한다.

III. ‘억압받는 자’의 유머: 일벌레

카프카의 희극적 상상력은 「변신」 서두에서부터 빛을 발한다. 어느 날 아침 친숙한 일상세계는 돌연 낯선 모습으로 등장한다. 그레고르 잠자가 꿈에서 깨어나 자신이 한 마리의 갑충으로 변해버린 사실을 발견하게 되는 앞뒤 연결 없이 뜬금없이 벌어진 사건은 당사자인 그레고르에게 당혹스러운 일임에 틀림없다. 하지만 『소송』의 요제프 카가 자신의 체포 사실을 처음에 대수롭잖은 장난으로 여기듯이, 그레고르도 그가 처한 낯선 상황, 즉 벌레로 변해버린 자신의 몸에 대해서는 전혀 염려조차 하지 않고 평소처럼 오로지 출근 걱정만 한다. 돌발 상황에 대한 사람들의 일반적인 반응과 예측에서 크게 벗어나는 그레고르의 태도는 낯설게 느껴질 뿐만 아니라 그를 우스꽝스러운 희극적인 인물로 여기게 만든다. 그런 면에서 자신에게 닥친 전대미문의 사건보다 세일즈맨으로서의 일상을 유지하는 것을 더 소중히 여기는 그레고르의 모습은 그의 실존에 희극성을 부여한다.

영업 사원 그레고르는 변신 상황에 대해 잠시 의아해 하는 게 고작이고, 그것이 꿈이 아니라는 것을 확신하고 나서도 “좀 더 자면서 이 모든 바보 같은 일들을 잊어 보면 어떨까”²⁵⁾라는 식의 자기 최면을 건다. 그리고 자신이 한 마리 벌레로 변한 사실을 한갓 “바보 같은 일 Narheiten”로 치부해 버리며 이 청천벽력 같은 사건에 대해 별다른 감정의 동요를 보이지 않는다. 하지만 이와는 달리 자신의 고된 직업에 관해 늘어놓는 푸념에서는 그의 감정이 유난히 격렬하게 묻어난다.

“내가 이 무슨 힘든 직업을 택한 거람! 매일같이 출장이다. 이 일은 회사에서 하는 실

25) Franz Kafka: Die Verwandlung. In: Ders.: Drucke zu Lebzeiten. Hrsg. v. Wolf Kittler, Hans-Gerd Koch u. Gerhard Neumann. New York 1994, S. 116. 이하 이 작품의 인용은 별도의 각주 없이 인용문 끝에 쪽수를 병기함.

무보다 훨씬 더 신경을 곤두서게 만든다. 이 외에도 힘든 여행, 기차 연결 편에 대한 걱정, 불규칙하고 질 나쁜 식사, 만나는 사람들이 늘 바뀌는 탓에 절대 지속될 수도, 결코 진실할 수도 없는 인간관계. 악마가 이 모든 걸 가져가 버려야해”(116)

그는 자신의 달라진 몸 상태에는 관심도 없고 변화된 몸에 적응하지 못해 넘어지는 것조차도 성가시게 여기는 게 고작이다. 그는 잠을 충분히 자지 못해 그런 것이라며 매사를 가벼이 넘긴다. 그가 벌레가 된 몸에서 느끼는 것이라고는 고작 거동하는 데 있어서의 불편함뿐이다. 하지만 특이하게도 그는 변신한 자신의 몸에 대한 무덤덤한 반응과는 균형이 맞지 않을 정도로 자신을 부당하게 대우하는 상사와 직장에 대해서는 긴 불만을 토로한다.

“이렇게 일찍 일어나니 사람이 완전 멍청해지네. 사람은 충분히 자야해. 다른 영업 사원들은 규방 여인들처럼 잔다고 예를 들어 내가 주문받은 것들을 적으려고 여관에 돌아오면 그들은 그때서야 아침 식사를 하고 있거든. 사장에게 나도 그렇게 하겠다고 말해볼 만도 한데. 하지만 그러면 당장 쫓겨나게 될 걸. 어쩌면 쫓겨나는 것이 내게 더 좋을지 누가 알겠어. 부모님 때문에 주저하지만 앓았다면 벌써 오래 전에 사표를 냈을 거야. [...]”(117)

사안의 중요도를 잘못 판단하고 있는 듯한 그의 태도는 가족들이 사방에서 문을 두들겨대기 직전까지 변함없이 이어진다. 아직도 인간처럼 사고하며 인지하는 그레고르의 머리는 벌레처럼 움직이는 그의 몸과 큰 괴리를 보인다. 강박과도 같은 직장 출근에 대한 그레고르의 집착은 그가 한 마리의 ‘일벌레’임을 확인시켜준다.

그는 이제 뭘 해야 할까? 다음 기차는 일곱 시에 있다. 그 기차를 타려면 그는 미친 듯이 서둘러야 할 것이다. 그런데 아직 견본도 싸놓지 않은 상태다. 그리고 그 자신의 몸조차 전혀 상쾌하지도 않았고, 움직일 수도 없을 것만 같았다. 사환이 다섯 시 기차를 기다렸을 테고, 그래서 그가 기차를 놓친 것을 한참 전에 보고했을 것이다. 사환은 쫓대도 이성도 없는 사장의 꼭두각시다. 몸이 아파서 결근한다고 하면 어떨까? 하지만 그것은 심히 난감하고 의심받을 일이다. 왜냐하면 그레고르는 오 년간 근무하는 동안 단 한 번도 아픈 적이 없었기 때문이다. 분명 사장은 의료보험 회사 의사와 함께 와서 게으른 아들 때문에 부모님을 비난하고, 엄청 건강하지만 일하기를 꺼려하는 사람들만 온통 눈에 보이는 그 의사를 들먹이면서 그 어떤 이의 제기도 하지 못하게 만들 것이

다.(118f.)

그레고르의 결근을 의심한 지배인이 몸소 집으로 찾아왔을 때에도 그는 “왜 유독 그레고르만 조금 늦기만 해도 엄청난 의심을 받는 그런 회사에 다닐 운명인걸까?”(124f.)라는 푸념을 늘어놓는다.

가족들과 주고받는 짧은 대화와 비교해 볼 때, 그레고르와 지배인의 대화에도 눈에 띄일 정도로 긴 지면이 할애된다. 이 대화들은 그레고르와 지배인 사이의 위계질서를 확실하게 보여주기 위한 필요조건과도 같다. 그레고르의 지각을 빌미로 지배인은 언성을 높여 인신공격에 가까운 말을 내뱉고 사장의 터무니없는 오해를 전달하며 그의 실통치 못한 실적을 들먹이는 등 가족들 앞에서 그를 한없이 초라하게 만든다.

“당신은 방안에 바리케이드를 치고 틀어박혀서는 오로지 네, 아니오라고만 대답하며 당신 부모님께 불필요하게 큰 심려를 끼치고 있군요. 말이 나온 김에 하는 말이지만, 당신은 직무상의 의무를 전례 없이 소홀히 하고 있어요. 당신 부모님과 사장님을 대신 해서 하는 말인데, 진심으로 즉각 확실히 해명해주시 바랍니다. 놀랍군요, 놀라워. 전 당신을 침착하고 분별 있는 사람으로 알고 있었는데, 이제 갑자기 별나게 변덕을 부리기 시작하는군요. 물론 오늘 아침에 사장이 당신의 결근 이유를 그럴듯한 설명으로 암시하긴 했어요. 그건 최근에 당신에게 맡긴 수금과 관계되는 것이었는데, 하지만 저는 정말 멍세고 그런 설명은 가당치도 없다고 했습니다. 그런데 이제 당신의 이해할 수 없는 고집을 보니, 당신 편에서 얘기해줄 생각이 완전히 없어지는군요. 그리고 당신의 자리도 결코 보장된 것이 아닙니다. 원래는 이 모든 것을 들어서 얘기하려고 했었는데, 당신이 여기서 제 시간을 쓸데없이 허비하게 만드니 당신 부모님도 아시게 할 수밖에 없군요. 당신의 최근 업무 성과는 아주 불만족스럽습니다. [...]”(128f.)

지배인의 위압적 언사에 대해 그레고르는 지배인이 알아듣든 말든 상관없이 몸이 약간 불편해서 그렇게 되었을 뿐이며 곧 회사에 나갈거니 이 말을 사과의 말과 함께 사장님께 전해달라는 청을 한다.

그레고르의 반복적인 푸념과 지배인과의 긴 대화에서 확인되듯이 회사원 그레고르는 회사라는 조직과 그 구성원들에 비해 확실히 ‘억압받는 자’, 약자의 입장에 서있다. 이러한 의미에서 볼 때 실적과 빚을 무기로 삼아 그레고르를 위협하고 그를 씬 없는 노동 현장으로 내모는 사장과 지배인, 의료보험 회사 의사는 억압하는 무리들이다. 이러한 억압하는 자와 억압받는 자의 구도는 꺾박받고 억압받는 민족이었던 유대

인들과 그들을 억압하던 반유대주의자들의 구도와 유사하다.

한편 독자들은 벌레로 변한 그레고르의 상황을 딱하게 여기면서도 동시에 다른 한편으로는 이러한 상황의 심각함에서 살짝 발을 떼고 있는 듯한 느낌을 받는다. 그것은 아마도 그레고르의 유희하는 듯한 모습에 기인할 것이다. 그레고르는 『소송』 1장의 요제프 카처럼 자신이 처한 고통을 받은 장난처럼 받아들이며 미소로 응대한다.

그레고르가 몸을 반쯤 침대 밖으로 뻗을 때 이 새로운 방법은 힘들다기보다는 무슨 장난 같았다. 계속해서 간헐적으로 몸을 흔들어 주기만 하면 되었다. 갑자기 누가 도와주면 이 모든 것이 얼마나 간단할까라는 생각이 들었다. [...] 문이 잠겨있는 것과는 무관하게 정말 도움을 청했어야 했나? 곤경에 처해 있는데도 불구하고 이런 생각에 미치자 그는 미소를 억제할 수가 없었다.(123f.)

어려운 상황인데도 불구하고 역설적이게도 그레고르는 유머를 잃지 않고 있으며, 그의 유머는 그에게 나지막한 미소마저 선사한다. 그레고르는 자신이 왜 벌레로 변했냐며 울고불고하지 않는다. 이와 마찬가지로 그는 여동생이 우는 것도 이해되지 않는다. 그레고르는 “남들이 태연하게 받아들이기만 한다면, 그레고르 자신은 흥분할 아무런 이유가 없다”(130)고 느끼며, 시간이 흐를수록 오히려 훨씬 더 침착해진다.

이렇듯 그레고르는 절망적인 듯이 보이는 상황 속에서 희망을 품는다. 자신의 몸 상태와 관련해서도 “오래 자고 일어났는데도 더 자고 싶어지는 것을 제외하고는 몸에 아무 이상도 없는 것 같았고”(119), “가벼운 통증을 느꼈다가도 나중에 일어나보면 그것이 순전히 착각에 불과했던 알”(120)이 종종 있었던 것을 상기하며 목소리가 변한 것도 영업 사원의 직업병인 독감의 징조에 불과하다고 여긴다. 그리고 서서히 원래의 현실적이고 정상적인 모습이 되돌아 올 것이라고 기대한다.

변신으로 인해서 그레고르는 육체적으로는 이전보다 불편해졌지만 심리적으로는 한층 자유로워진 듯이 보인다. 왜 그렇게 느끼게 되는 것일까? 유희를 하면서 그레고르는 자신을 억압하던 힘든 직업생활에서 벗어나기 위한 일탈을 꾀한다. 벌레로 변한 상태에서 침착하게 자신의 벌레됨을 일종의 유희로 끌고 가는 그레고르에게 벌레로의 변신은 억압하는 자, 즉 직장 관계자들에게 대항하는 무기로 작동한다. 벌레로 변하기 이전 직간접적으로 회사의 억압 속에 눌러 살던 인간 그레고르는, 청을 하거나 불만을 토로하는 등의 일체의 의사 표시는 하지도 못한 채 그저 자신의 말은 바 소임

을 다하는 성실한 일꾼에 지나지 않았다. 그러던 그가 이제 벌레로 변한 상태에서는 사장과 직장 동료들을 겨냥해 그간 직장에서 받은 억압을 거부하려는 듯이, 직장 세계에 대한 비판을 작정이나 한 듯이 마음속 깊이 담아두었던 애환을 쏟아낸다. 비록 지배인에게는 언어 장벽으로 인해 그레고르의 불만이 직접적으로 전달되지는 않지만, 그레고르는 더 이상 잃을 것이 없는 무방비 상태에서 일종의 시위처럼 더 이상 일을 할 수 없는 무능한 ‘밥벌레’의 모습, 그 존재만으로 자신의 항의를 충분히 전달한다. 그레고르를 분별 있고 성실한 자로 생각해왔던 지배인이 그가 돌변했다고 생각하는 것도 무리가 아니다.

이제 그레고르는 자신의 변신한 모습을 보고 놀라 뒷걸음질 치는 지배인을 이대로 보내서는 안 된다고 생각하며 그를 붙잡아 진정시키고 설득시켜 동감을 얻어내려 한다. 자신의 현 상태를 제대로 인지하고 있다면 불가능한 일이다. 상대방에게 비취질 자기 모습과 자신의 처지는 생각지도 않고 행동하는 그의 모습은 희극적이다. 누가 누구를 위로하고 안심시킨단 말인가? 위로받아야 할 대상은 지배인이 아니라 그레고르가 아닌가? 그레고르의 인식은 ‘억압받는 자’의 위치에서 서서히 억압받는 자라는 자신의 존재를 망각하는 위치 내지는 억압하는 자보다 우월한 위치로 옮겨 가고 있다.

IV. ‘억압받는 자’의 가벼움: 밥벌레

이러한 인식의 추이는 인간처럼 어색한 두 발 서기가 아니라 벌레처럼 수많은 다리들로 바닥을 단단히 디디게 되었을 때 그가 느낀 첫 육체적 쾌감이 잘 보여준다. 그는 벌레의 몸에 너무도 잘 적응해간다.

그러나 그는 잠을 곳을 찾다가 나지막한 비명을 지르며 수많은 다리와 함께 아래로 쓰러졌다. 이 일이 일어난 순간 그는 그날 아침 처음으로 육체적 쾌감을 느꼈다. 다리가 단단한 바닥을 디디고 있었다. 그리고 기분 좋게도 그 다리가 온전히 자신의 뜻에 따르는 것을 알아차렸다. 다리는 그가 원하는 곳으로 그를 데려가려고 애를 썼다. 그래서 벌써 그는 머지않아 이 모든 고통에서 완전히 벗어나게 될 거라고 생각했다.(138)

그레고르는 자신의 방으로 제한된 공간과 제약 있는 신체적 조건에도 불구하고 우

월한 쾌활함을 보여준다. 육체적, 심리적으로 한층 자유로워진 그의 쾌활함에 생기를 불어넣어주는 것은 주변 인물들의 행동이다. 주변 인물들은 유머를 던지는 자들은 아니다. 하지만 회극적인 그들의 행동 묘사는 그레고르가 보여주는 자유로운 유희적 태도에 기름칠을 해주며 행동과 사고가 괴리를 보이는 그레고르의 회극성을 받쳐준다.

파이퍼가 지적인 것처럼 우스꽝스럽게 퇴장하는 지배인, 즉 벌레로 변한 그레고르를 보자마자 “방을 떠나라는 비밀스러운 금기사항이 있더라도 한 듯이” 서서히 뒷걸음질 치다가는 마지막 순간에 “마치 발바닥을 데이더라도 한 것처럼”(137) 갑작스레 발을 떼며 계단을 몇 개씩 뛰어 내려가 사라져버린 지배인도 그러하지만, 그보다는 이 대목에서 가장 눈에 띄는 회극적인 주변 인물은 어머니인 듯하다. 그녀는 잠시 실신해 있다가 갑자기 벌떡 일어나서는 두 팔과 손가락을 쭉 뻗으며 “사람 살려, 맏소사 사람 살려”(139)를 외치며고는 고개를 숙여 그레고르를 자세히 보려는 듯하다가 갑작스레 반대 방향으로 달음질친다. 다음 순간 어머니는 자신 뒤에 음식이 차려진 식탁이 있는 것도 잊고서 열빠진 듯이 그 위에 털썩 올라앉는데, 자신 옆의 큰 커피 주전자가 쓰러져서 양탄자 위에 커피가 마구 흘러내리는 것조차 눈치 채지 못한다. 카프카가 이디시어 연극을 보고 일기에 배우들의 연기를 상세히 묘사한 것처럼, 이 대목에서 어머니는 대사보다도 행동에 더 비중을 두고 상세히, 그것도 상당히 과장되게 회극적으로 묘사되고 있다.

그레고르의 변화하는 인식과 마찬가지로 그가 좋아하는 음식에도 변화가 생긴다. 그는 평소 좋아하던 우유와 흰 빵조각이 싫어지고 대신 냄새 나는 신선하지 못한 음식들이 만족스러워 눈물이 날 정도로 맛있어진다. 여동생이 그것을 알아차릴 때까지 기다리는 동안, 그는 소파 밑에서 기어 나와 여동생 발밑에 엎드려 빌어보고 싶다는 익살스러운 생각도 잠시 해본다. 벌레로 변한 그는 이제 크고 높게만 느껴지는 방이 싫다. 대신에 납작 엎드려듯이 소파 아래로 기어들어가 지내니 단순하리만치 금세 기분이 좋아진다. 처음 벌레로 변한 직후의 그레고르의 웃음과 유머가 그의 불충분한 현실인식 때문에 빛을 발했다면, 이제 시간이 경과하여 벌레의 생활에 익숙해진 뒤의 그레고르의 웃음은 자기 자신에 대한 만족감의 표현으로 바뀌어 간다. 그에게는 몸이 너무 커서 소파 아래로 완전히 들어가지 못하는 것만 안타까울 뿐이다. 이전에는 칼에 손가락을 조금만 베어도 몹시 아프고 통증이 오래 갔는데, 이제는 상처가 나도 금방 아무는 듯하고 스스로 이상하게 생각될 정도로 아무런 장애도 느끼지 못한다.

그는 벌레로 변한 자신의 일상과 이러한 변신이 초래할 결과가 한편으로는 두렵기

도 하지만 다른 한편으로는 매일 새벽 직장으로 출근하던 이전 같으면 꿈도 못 꾸었을 자유 시간을 얻게 되는 즐거움을 맛본다. 천장에 매달려 있는 것이 좋고, 그렇게 하면 바닥에서보다 더 자유롭게 호흡할 수 있고 몸을 흔들 수 있어서 좋다. 그에게 이 자세는 “행복한 방심 상태”(159)에 다름 아니다. 심지어 그가 편히 기어 다닐 수 있도록 방 안의 가구를 치우려는 여동생에게 어머니가 방을 예전처럼 해두는 것이 그레고르를 위한 것이라고 말씀하실 때에서야 비로소 그는 문득, 그간 자신이 “인간으로서의 과거를 완전히 망각”(162)하려는 듯 진심으로 자신의 방을 치워주기를 바라고 있었다는 사실을 깨닫게 된다. 그 정도로 그레고르는 ‘일벌레’로서의 과거를 완전히 신속하게 잊을 준비가 다 되어 있는 상태이다.

이제 그레고르는 자기 생활을 지금부터 어떻게 계획해야 할지 조용히 생각할 충분한 여유도 갖게 된다. 그의 눈에는 가족들의 달라진 일상이 들어온다. 이전 같으면 자신이 짊어져야 했을 가족의 생계를 이제는 그의 나머지 가족들이 도맡아 하고 있다. 식구들은 이제 그레고르와 처지가 바뀌어 생계를 꾸리기 위해 그 대신에 직접 직업 전선으로 뛰어든다. 아버지는 은행 급사 일을, 어머니는 바느질일을, 여동생은 판매원 일로 지친 일상을 꾸려간다. “힘들게 일해 몹시 지친 가족들 중”(175) 그 누구에게도 여유를 즐길 시간은 없다. 지배인의 경우처럼 그간 ‘일벌레’였던 그레고르가 이제 ‘밥벌레’가 되어 그 존재만으로 가족에게 무언의 항거를 한 셈이다. 그레고르의 빠른 적응력과 위트 덕분에 자신의 처지를 극복한 듯이 보이는 그의 우월함은, ‘밥벌레’라는 존재야말로 그에게 그가 꿈꾸던 “해방시키는 듯한 그 무엇 *das Befreiende*”(155)을 가져다주는 듯하다. 이 점에서 카프카는 그레고르의 위트 섞인 말과 장난기 어린 행동을 빌어 직장세계뿐만 아니라 가족세계에 대한 비판도 작품에 투영하고 있다.

V. ‘억압받는 자’의 가볍고도 무거움: ‘일벌레’와 ‘밥벌레’를 지나서

벤게르쉴은 “한 인간의 유머적 특성을 파악하려면 그 뒤에 숨어 있는 진지한 부분을 추적하는 것보다 더 좋은 방법은 없을 것이다”라고 말한다. 유대인들의 진지함이 유일신에 대한 신앙과 연관되어 있다면, 그레고르에게 직장 이외에 또 진지함으로 와닿는 부분은 무엇일까? 벌레로 변한 자신의 몸에 대해 익살을 부릴 정도로 여유 있는

그레고르에게 장난이 아니라고 느껴지는 것은 자신의 방문 밖으로 나온 그를 다시 방으로 쫓아버리기 위해 요란스러운 소리를 내며 몰아대는 아버지의 행동이다. “그레고르 뒤에서 나는 소리는 이미 한 분밖에 안 계신 아버지의 목소리 같지가 않았다. 이제는 정말이지 더 이상 장난이 아니었다”(141f.)라고 그레고르가 느끼듯이, 아버지의 행동은 아버지가 아들을 대하는 태도의 상식적 범주를 벗어난다. 폭력적인 아버지와 그런 아버지의 태도에 심적 고통을 받는 그레고르의 관계는 또 다른 억압 관계, 즉 가정 내의 억압자와 억압받는 자의 역학구도를 보여준다. 벌레로 변한 그레고르에게 아버지는 또 다른 억압자이다. 이러한 그레고르 아버지의 모습에는 동부 유대인인 이착 퇴비를 유럽사회의 기생충 취급하듯이 “빈대”²⁶⁾를 달고 사는 자라고 비아냥거리며 못마땅해 했던 카프카 아버지의 모습이 중첩된다.

그레고르의 유머는 이제 슬프면서도 한 가닥 희망을 잃어버리지 않는 블랙 유머를 부른다. 결국에 그는 다시 자신의 몸 어딘가에 제대로 불편함을 느끼기 시작하지만, 이번의 경우 그것은 벌레로 변한 몸의 불편함 때문이 아니라 아버지의 위협으로 인해 서둘러 방으로 돌아가다가 문틈에 끼어 입은 찰과상 때문이다. 아버지로 인해 생긴 옆구리와 다리의 상처는 그레고르가 입은 마음의 상처이기도 하다. 하지만 그는 자신의 상처가 다 낫자 곧 천연덕스럽게 ““이젠 내가 덜 민감해진 모양이지?””(148)라며 애써 마음의 상처까지 봉합하려고 한다. 아버지의 억압을 의식적으로 체험한 뒤에도 완전히 상실되지 않는 그의 위트, 쓴 웃음을 부르는 위트는 가족으로 인해 입은 상처라는 서글픈 진지함과 결부되기에 더욱 그 진가를 드러낸다. 그레고르의 위트는 약자, ‘억압받는 자’인 그가 감지된 억압을 거부하고 떨쳐버리려는 시도인 것이다.

한편 ‘밥벌레’로 살아가는 것이 더 이상 불편하게 느껴지지 않는 동안에도 그레고르의 신경은 어떻게 하면 남은 가족들에게 불편을 끼치지 않고 그들의 고통을 줄여줄 수 있을까 하는 “현재 상황에서 전혀 쓸데없는 생각들”(153)에 초점이 맞춰져 있다. 그레고르는 집안에 어느 정도의 여유 자금이 남아있다는 재정 상황에 대해 기뻐하고, 그가 그간 매달 집에 벌어들인 돈으로 적잖은 목돈이 마련되었다는 사실을 몰래 엿듣고서 기뻐한다. 물론 일순간 그 돈으로 빚을 갚았다라면 자신이 그토록 힘들어하던 직장 생활을 좀 더 빨리 끝낼 수도 있었겠다고 생각하지만, 현재의 상황으로 보서는

아버지의 당시의 결정이 최선이었다며 받아들인다. 이제 그레고르의 생각은 ‘밥벌레’와 ‘일벌레’ 사이를 수없이 오간다.

밤낮으로 그레고르는 거의 잠을 이루지 못했다. 이따금씩 그는 다음번에 방문이 열리면 예전처럼 다시 가족의 업무를 온전히 떠맡을 거라는 생각을 했다. 그의 머릿속에는 오랜만에 사장, 지배인, 직장 동료들과 견습 사원, 이해력이 떨어지는 사환, 다른 회사에 다니는 두세 명의 친구들, 시골 어느 호텔의 하녀, 아름답지만 덧없는 추억, 진심이었지만 너무 늦게 구혼했던 한 모자 가게의 경리 아가씨가 채차 낫선 사람들 또는 이미 잊고 있던 사람들과 뒤섞여 나타났다. 하지만 그들은 모두 그와 그의 식구들을 도와주는 커녕 그들에게 다다가기조차 어려웠다. 그들이 사라지자 그는 기뻐다. 그러자 자기 식구를 돌보고 싶은 마음이 완전히 사라져버렸고, 그는 식구들이 자기를 제대로 보살피지 않는 데 대한 분노에 사로잡혔다. 그리고 자신이 무엇을 먹고 싶은지도 몰랐고 배도 안 고팠지만 그는 자신이 마땅히 받아야 할 무언가를 먹기 위해서 식당으로 가는 법에 대한 계획을 세웠다.(176f.)

잠시나마 ‘일벌레’ 사고방식으로 되돌아가서 가족을 위해 또 다시 열심히 일하는 자신의 모습을 상상하는듯하던 그레고르는 금세 다시 ‘밥벌레’ 모드로 전환한다. 그리고 직장일로 인해 지친 가족들이 자신에게 밥 주는 것은 소홀히 하면서 그들의 밥벌이 수단인 하숙인들을 융성하게 대접하는 것을 보고서는 “하숙인들은 정말 잘 먹고 사네. 난 굶어 죽는데!”(183)라며 자신을 그들과 유치할 정도로 비교한다. 그리고 새로 오게 된 늙은 가정부가 자신을 방해하지 않도록 해주고, 매일 자신의 방을 청소하라고 지시나 해주면 좋겠다는 생각을 한다. 하지만 그날 저녁 들린 여동생의 바이올린 소리는 그를 온전히 변화시킨다.

여동생의 바이올린 소리에 끌려 그는 다시 자신의 방을 버리고 가족들을 향해 발을 디딘다. 이와 동시에 그레고르는 “이렇게나 음악이 그를 사로잡는데도 그가 동물이란 말인가?”(185)라는 생각에 미칠 정도로 자기 성찰적인 모습을 보인다. 그가 이전에 내뱉었던 위트들은 자신을 둘러싼 세계에 대한 비판을 넘어서서 이제는 자기비판으로까지 연결된다. 이 점에 비추어 심리적 상처와 압박을 이겨내기 위한 그간의 그레고르의 유머를 되돌아볼 때 그의 진실한 내면의 감정이 확연히 드러난다. 그것은 그가 “간절히 바랐던 미지의 양식 *erschnt[e] unbekannt[e] Nahrung*”(185), 즉 밥벌레로 변한 뒤에도 결코 떨쳐버릴 수 없는 가족에 대한 사랑이다. 그레고르는 자발적으

26) Franz Kafka: Tagebücher. Hrsg. v. Hans-Gerd Koch, Miachel Müller u. Malcolm Pasley. Kritische Ausgabe. New York 1990, S. 223: “Löwy – Mein Vater über ihn: Wer sich mit Hunden zu Bett legt steht mit Wanzen auf.”

로 ‘일벌레’와 ‘밥벌레’이기를 모두 포기한다. 아버지가 던져 “기념품”(172)처럼 등에 쏜 사파로 인한 상처가 덧나서, 또 일에 지친 여동생 대신 가정부가 음식을 가져다 준 이후로 음식 먹기를 포기하여 허약해진 상태에서 설상가상으로 “이런 괴물에게 제 오빠의 이름을 부르고 싶지 않아요. 따라서 오로지 제가 드릴 말씀은 우리가 저 괴물에게서 벗어나기 위해 노력해야 한다는 거예요”(189)라는 비수 같은 여동생의 말을 듣고는 방으로 돌아간 뒤 죽음에 이른다. 그레고르는 진지하면서도 슬프고, 허무하면서도 아이러니한 가운데 가족이라는 한 가닥 희망을 잃어버리지 않는다. 자기비판적이고 지나치게 자기성찰적인 그레고르는 그간 잊고 살았던 자신의 자부심인 “다른 사람들에게 대한 배려”(184)와 관심, 그리고 가족에 대한 사랑을 기억하는 것만으로도 기분이 좋아지고 마음이 평화로워진다. 죽음을 앞둔 마지막 순간의 그레고르의 기분 좋음은 행동과 인식의 괴리에서 비롯된 웃음 때문도, 유쾌함에 기인하는 웃음 때문도 아니다. 지금의 그의 기분 좋음은 ‘일벌레’일 수도 ‘밥벌레’일 수도 없는 절망의 상태에서 나오는 웃음이자, 마음 속 고난과 상처를 극복하여 내면의 긴장을 풀고 자신 및 세계와 화해하는 기분 좋음이다. 그의 죽음은 ‘일벌레’와 ‘밥벌레’, 무거운 존재와 가벼운 존재 둘 모두를 넘어서는 자기 치유에 이르는 길일 것이다.

유대 유머가 이 세상의 그로테스크하고 부조리한 것과 연관된다는 점은 이미 앞에서 언급한 바 있다. 작품의 대미를 장식하는 유머는 냉담한 가정부의 입을 통해 흘러 나온다. 죽음이라는 낯설고 긴장된 상황에서 그레고르의 죽음을 대하는 가정부의 그로테스크한 유머는 앞뒤 맥락이 잘 맞지 않는 부조리한 것이다. 가정부의 웃음기어린 유머는 무거움과 가벼움, 엄숙함과 희극성의 경계를 깬다.

가정부는 마치 식구들에게 커다란 행운을 전할 것이 있더라도 한 듯이, 하지만 캐물어 아지만 말 하겠다는 듯한 태도로 미소를 지으며 문간에 서있었다. [...] “네”라고 가정부가 대답하고는 밝게 웃느라 바로 말을 잊지 못했다. “옆방의 물건을 치워버리는 일에 대해선 염려 안 하셔도 됩니다. 이미 깔끔히 정돈되었으니까요.”(198)

웃어대며 죽은 그레고르의 시신을 치운 사실을 깔끔히 정돈했다고 아무렇지도 않게 전하는 가정부의 그로테스크한 반응은 유대인들의 블랙 유머와 닮아 있다. 당황스럽고 무거운 그레고르의 죽음은 희극적인 장식을 달아 그나마 견딜만한 것으로 묘사된다. 그의 죽음은 꽤나 무겁고 진지한 것이어서 이러한 희극적인 것과의 결합 없이

는 견뎌낼 수가 없다. 그의 죽음을 둘러싼 유머 속에는 웃음과 엄숙함이 공존한다. 슬픔과 웃음의 복수적 만남, 눈물을 통한 웃음, 암담함의 희극화는 유대 유머의 본질이다. 유대적인 블랙 유머가 유일신에 대한 믿음과 이것의 파괴를 전제로 한다면, 「변신」이 이야기한 블랙 유머는 가족 간의 사랑에 대한 믿음과 이것의 파괴를 전제로 한다고 할 것이다.

VI. 나가는 말

벤게르쉴은 카프카의 작품에 유대 유머가 들어 있다는 점을 언급함과 동시에, 또한 “모든 독자가 카프카가 절망에 대립시킨 금욕적인 태도의 유머에 전염될 수는 없다”²⁷⁾라고 말한다. 카프카의 유머를 이해하기 위해서는 유대 유머에 대한 이해가 전제되며, 유대 유머가 흔히 생각하는 일반적인 유머와 성격을 달리한다는 사실을 단적으로 보여주는 말이다.

유대 유머와 카프카의 유머는 반드시 유쾌하게 해주는 웃음을 의미하지는 않는다. 그보다는 오히려 억압을 체험하는 자가 고통을 웃으며 인내하기 위해 진지함의 무게를 덜어버리는 그로테스크한 블랙 유머이다. 그런 의미에서 유대 유머와 카프카의 유머는 진지함을 전제로 한다.

불안하고 힘든 삶을 살아가는 근대적 인간 그레고르 실존의 부조리함이라는 특수성은 인간 실존의 부조리함이라는 보편성으로 연결된다. 이와 마찬가지로 유대민족의 실존의 부조리함이라는 특수성은 소수자의 실존의 부조리함이라는 보편성으로 확대될 수 있다. 이 점에서 그레고르의 실존과 유대 민족의 실존은 유사한 행보를 걷는다. 자신의 외형적 자유의 한계와 억압을 인식하면서도 위트로 고통을 인내하고 내면적 자유를 획득하는 그들은 걱정과 희망을 동시에 안고 살아가는 존재이다. 그레고르의 절망과 비극 사이에 갇든 유머는 암담함을 희극화 하여 부정적인 것을 덜 부정적인 것으로 상쇄시킨다. 이것이야말로 냉철하게 진실을 통찰하는 카프카가 유대 유머로부터 습득한 나름의 절망의 치유 방식이 아닐까 싶다.

27) 에즈라 벤게르쉴: 위의 책, 297쪽.

참고문헌

일차문헌

Kafka, Franz: Die Verwandlung. In: Ders.: Drucke zu Lebzeiten. Hrsg. v. Wolf Kittler, Hans-Gerd Koch u. Gerhard Neumann. New York 1994.

이차문헌

목승숙: 카프카의 유머: 카프카 작품의 ‘블랙 코미디적’ 요소 <바톤 핑크>를 경유한 「단식에 술가」 읽기. 실린 곳: 카프카연구 28. 2012, 115-135쪽.

_____: 카프카와 웃음. 『소송』에 나타난 “그로테스크한 희극성”. 실린 곳: 카프카연구 32. 2014, 29-48쪽.

에즈라 벤게르스: 웃음. 문화사로 본 유대인의 유머. 이광일 옮김. 들녘 2005.

이주동: 카프카 평전. 실존과 구원의 글쓰기. 소나무 2012.

최윤영: 카프카, 유대인, 몸. 「변신」과 「학술원에 드리는 보고」. 민음사 2012.

클로드 티에보: 카프카. 변신의 고통. 김택 옮김. 시공사 1998.

Kafka, Franz: Briefe an Felice und andere Korrespondenz aus der Verlobungszeit. New York 1967.

Ders.: Tagebücher. Hrsg. v. Hans-Gerd Koch, Michael Müller u. Malcolm Pasley. New York 1990.

Kayser, Wolfgang: Das Groteske. Seine Gestaltung in Malerei und Dichtung. Oldenburg 1957.

Landmann, Salcia: Der Jüdische Witz. Ostfildern 2010.

Pfeiffer, Joachim: Kafka lacht. Humor in Leben und Werk und das Komische in der „Verwandlung“. In: Der Deutschunterricht 6. 2009, S. 12-22.

Zusammenfassung

Die Verwandlung von Kafka und der jüdische Humor

Mok, Seong-Sook (Ewha Frauen-Uni)

Die vorliegende Arbeit ist ein Versuch, Kafkas Erzählung *Die Verwandlung* im Hinblick auf den jüdischen Humor zu lesen. Sie zielt darauf ab, die humoristischen Elemente in einem von Kafkas wichtigsten Werken herauszuarbeiten.

Kafka schrieb *die Verwandlung* zu einer Zeit, in der er großes Interesse am jiddischen Theater zeigte und in der er auch mit dem ostjüdischen Schauspieler Jizchak Löwy befreundet war, wie seine Tagebucheinträge beweisen. Es lässt sich daher vermuten, dass Kafka den jüdischen Humor durch das jiddische Theater kennengelernt und dieser schließlich mehr oder weniger Einfluß auf sein Schreiben ausgeübt hat.

Der jüdische Humor, der der jüdischen Traditionswelt angehört, zeichnet sich vor allem als schwarzer Humor und grotesker Witz aus. Er taucht hauptsächlich dann auf, wenn bewusst Druck erlebt, empfunden und abgelehnt wird. Er hat den Effekt, den Druck zu mindern und funktioniert gleichzeitig seitens der witzigen Dulder als Waffe der Wehrlosen. Neben der weltkritischen Tendenz hat der jüdische Humor auch noch eine selbstkritische Tendenz. Und er ist, dem Charakter des schwarzen Humors bzw. grotesken Witzes entsprechend, voll von Wehmut und Humor.

Im Werk *Die Verwandlung* selbst lassen sich die Spuren des jüdischen Humors hier und da finden. Dort fungiert die Hauptfigur Gregor Samsa als Unterdrückter, vergleichbar den Juden im Laufe der Geschichte, während der Prokurist, der Vertreter der beruflichen Welt und der Vater, der Vertreter der häuslichen Welt als Unterdrücker auftreten. Der in ein Ungeziefer verwandelte Gregor verfügt über seinen Witz als Waffe und protestiert gegen seine Unterdrücker als sogenannter Taugenichts, der weder seinem Geschäft noch seiner Familie irgend einen Gewinn mehr bringen kann. Gregor empfindet auch seine Verwandlungssituation als ein Spiel und versucht mit Humor das Unglück zu überwinden. Gleichzeitig schwankt er durch seine Selbstkritik und die Liebe zu seiner Familie zwischen Traurigkeit und Heiterkeit, so dass seine Entscheidung für den Tod grotesk wirkt. Die schwarz humoristischen Reaktionen der Nebenfiguren auf Gregors

Tod, besonders das Lächeln bzw. Lachen der Bedienerin verstärken den grotesken Effekt.

검색어: 카프카, 변신, 유대 유머, 블랙 유머

Stichwörter: Kafka, Die Verwandlung, der jüdische Humor, schwarzer Humor

필자 E-Mail 주소: ssmok12@chol.com

논문투고일: 2015. 10. 31 논문심사일: 2015. 12. 6 게재확정일: 2015. 12. 8