

Franz Kafka의 接境地域의 人物들 考察

—1916—1918의 未完成 作品들을 中心으로—

權 五 常*

目 次

- | | |
|-----------|-----------------|
| I. 序 論 | 2. 사냥꾼 Gracchus |
| II. 本 論 | 3. 북방족속들 |
| 1. 납골당 지기 | III. 結 論 |

I. 序 論

1916년과 1918년 사이에 집필된 Kafka의 小説들(Erzählungen)과 未完成 作品들(Fragmente)에서 우리는 接境地域(Grenze)에서 不可思議한 存在方式으로 비참한 生活(Das kümmerliche Dasein)을 근근히 영위해 나가는 一聯의 主人公들을 만나게 된다.

“납골당 지기”¹⁾(Der Gruftwächter)라는 미완성 드라마에서는 同名의 主人公인 납골당 지기는 밤마다 보초를 서며, 또 “사냥꾼 Gracchus”²⁾(Der Jäger Gracchus)나 “시골의사”³⁾(Ein Landarzt)라는 소설에서는 주인공들인 사냥꾼 Gracchus나 시골 의사는 설명 불가능의 罪過(Schuld)로 因해 生과 死(Leben und Tod), 이승과 저승(Diesseits und Jenseits) 사이의 接境地域을 그들의 生活 근거지로 지정받고 있다.

“만리장성의 축조 때”⁴⁾(Beim Bau der Chinesischen Mauer)라는 작품의 전체 분위기가 그대로 다시

- 1) Franz Kafka: Der Gruftwächter, in: Beschreibung eines Kampfes, hrsg. v. Max Brod, Fischer Taschenbuch Verlag GmbH, Frankfurt am Main 1980, S. 223–236.
- 2) Franz Kafka: Der Jäger Gracchus, in: ebd. S. 75–79.
- 3) Franz Kafka: Ein Landarzt, in: Sämtliche Erzählungen, hrsg. v. Paul Raabe, Fischer Taschenbuch Verlag GmbH, Frankfurt am Main 1980, S. 124–128.
- 4) Franz Kafka: Beim Bau der Chinesischen Mauer, in: Beschreibung eines Kampfes, S. 51–61.

* 人文大學 專任講師

살아나고 있는 1920년도의 작품인 “募兵”⁵⁾(Die Truppenaufhebung)에는 “변경지역에서의 투쟁은 끊임없이 계속된다.”(die Grenzkämpfe hören niemals auf.)라고 記述되고 있다. “만리장성의 축조 때”에 나오는 만리장성(die Chinesische Mauer) 역시 경계선(Grenze)으로 간주할 수 있다. 이 접경지역에서 살아가는 미묘한 족속들은 북방족속들(die Nordvölker)로서 유랑인 내지 야만인의 생활방식을 채택하고 있는 것이다.

남골당 지기가 밤마다 벌리는 격투와 북방족속들의 존재양식을 결정할 접경지역에서의 투쟁 사이에 어떤 관련이 있는지의 여부에 대한 의문은 당연하다. 그러므로 투쟁을 주제로 삼고 그 關聯性을 조사해보는 것도 흥미있는 일일 것이다.

사실 투쟁의 주제는 Kafka의 自傳的 또는 철학적 著書에 자주 등장하며, 이러한 관점에서 그의 작품들에 등장하는 접경지역에서 생활하고 있는 人物들을 조사해보는 것은 그 지역에서의 생활이 투쟁없는 생활할 수 없다는 점에서 Kafka가 지니고 있는 문제성의 특수한 관점을 인식하는 데에 도움이 되리라고 생각한다.

本稿에서는 1916년에 쓰여진 미완성 작품들의 遺稿와 遺稿集인 “시골의 혼례준비”(Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande)에 수록되어 있는 1916년부터 1918년 사이에 집필된 “여덟권의 8절 노트”(die acht Blauen Oktavhefte)에 들어 있는 작품들, 그리고 Kafka 자신에 의해서 발간된 작품집인 “시골 의사”(Ein Landarzt)에 수록된 작품들, 끝으로 원래는 “여덟권의 8절 노트”에 포함되어 있었지만 나중에 “어느 투쟁의 묘사”(Beschreibung eines Kampfes)에 수록되어 있는 몇개의 遺作들을 고찰의 對象으로 삼기로 한다.

우리가 고찰해 보려는 작품들의 집필년도와 날짜들은 Hartmut Binder가 저술한 “Kafka 註解書”(Kafka. Kommentar zu sämtlichen Erzählungen)와 그가 펴낸 “Kafka 便覽”(Kafka-Handbuch)을 보면 알 수 있다. 上記 저서들에 의거해서 本稿에서 고찰해 보고자 하는 작품들은 年代順으로 再構成해서 나열될 수 있을 것이다. 작품집 “시골 의사”에 수록된 작품들은 그것들의 정확한 집필 날짜를 규명할 근거가 없다.⁶⁾ 草稿들이 소실되었기 때문이다. 그렇지만 이들 작품들도 대체적인 순서에 따라 배열될 수는 있는 것이다.

이렇게 해서 年代와 날짜순으로 배열된 작품들을 순서에 따라 읽어보면 이들 상호간의 관련은 분명해지며 비록 몇 가지 要素들은 부족하지만 우리가 고찰하려고 하는 對象은 두드러지게 나타난다. 이들 작품들 상호간의 유사성을 우리는 분명하게 인정할 수 있는 것이다. 많은 작품들은 그 성격들이 유사한 것처럼 보이며 실제로 그렇기도 하다.

이 미완성 작품들 가운데는 미숙하고 불완전한 것들이 많다. 그러나 이들 미완성 작품들은 一聯의 실패한 試作들이거나 시대에 뒤진 前段階(Vorstufe)가 아니며, 또 次後의 機會에 利用하려고 비축해둔 形象들(Bilder) 내지 思想들이 아닌 것이다. 물론 이들 斷片들에서 우리는 그것들의 完成을 위한 작가의 노력의 흔적을 간파할 수 있지만 그것들의 第二草稿가 반드시 第一草稿의 수

5) Franz Kafka: Die Truppenaufhebung. in: ebd. S. 245-247.

6) Hartmut Binder: Kafka. Kommentar zu sämtlichen Erzählungen. Winkler Verlag, München 1977. S. 208f.

정작업이라고 말할 수 있는 경우는 극히 드물다 할 것이다.⁷⁾

길이가 같지않은 이들 미완성 작품들을 주의깊게 읽어보면 우리는 하나의 사상의 발전과정을 발견할 수 있는데 이 사상은 本稿의 취급 對象인 “접경지역에서의 生活”이라는 觀念의 주위를 맴돌고 있는 것이다. 이들 Text들 中 하나를 또 다른 하나의 전단계로 여길 수는 결코 없다. “일곱째 8절 노트”(das siebente Oktavheft)에 수록되어 있는 “다락방에서”⁸⁾(Auf dem Dachboden)라는 소설은 “첫째 8절 노트”(das erste Oktavheft)에 들어 있는 소설 “사냥꾼 Gracchus”의 전단계는 아닌 것이다. 이 두개의 소설의 핵심을 이루는 人物들과 상황들은 서로 다르며, 後者는 前者의 반복이 아니라 전혀 다른 새로운 이야기의 시작으로 보여지는 것이다.

작품을 다시 쓸 때마다 거기에는 거의 예외없이 새로운 人物과 구체적인 새로운 착상들이 나타난다. 납골당 지기, 작품 “산산이 깨어진 꿈”⁹⁾(Zerrissener Traum)에 나오는 폐인(Invalid), “다락방에서”에 나오는 주인공 바덴의 사냥꾼 Hans Schlag, 작품 “할아버지의 이야기”¹⁰⁾(Die Erzählung des Großvaters)에 나오는 노예병(Mamelück)과 이들 주인공들의 많은 동료들이 그 예들이다.

이들 주인공들은 모두가 Kafka의 작품들 어디에서도 발견될 수 없는 原型(Archetyp)이라는 점에서 서로 관련성이 있는데도 불구하고 그들이 나오는 작품들에서는 서로 독립해서 竝存하고 있는 것이다. 이 原型은 實際로는 理論上으로만 존재한다. 여기에서 우리는 이들 주인공들을 “접경지역에 存在하고 있는 人物들”(die Gestalten an der Grenze)이라고 부르기도 한다.

이들 접경지역의 人物들은 1916년 부터 1918년 사이에 집필된 Kafka의 소설과 미완성 작품들 속에 계속 나타나고 있다. 그리고 서로 代置할 수 없이 교대로 나타나는 것이다. 새로 나타나는 人物들은 모두가 작가에 의해서 신중하게 다루어지고 있기 때문에 우리는 이들이 등장하는 Text들을 조심스럽게 관찰해야 한다.

“전체 속에 비로소 하나의 眞理가 존재한다.”¹¹⁾ (Erst im Chor mag eine gewisse Wahrheit liegen.) 는 Kafka의 말에서 우리는 그가 생각하는 진리의 모습을 알 수 있다. 이미 공표된 소설들 뿐만 아니라 遺稿로 남겨진 미완성 작품들이 모두 합해져야 비로소 전체를 이루는 것이다.

本稿에서 미완성 작품들 가운데 그 몇편을 고찰해 보는 것도 전체를 이해하는 데에 一助가 되리라고 생각한다. 이제 以上에서 언급된 사항들을 기초로 접경지역에서 生活하는 人物들을 개별적으로 고찰해보고 그들의 형상들이 작가인 Kafka의 生活相과 어떤 관련이 있는가를 알아보기로 한다.

7) Franz Kafka: Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande, hrsg. v. Max Brod, Fischer Taschenbuch Verlag GmbH, Frankfurt am Main 1983, S. 205f.; 미완성 遺作들과 “8절 노트”들은 Kafka가 한가지 이야기를 두세번 착수한 일이 있는 것을 보여주고 있다. 그러나 “Es war nach dem Abendessen[. . .]. Es war eine schwierige Aufgabe. [. . .]” 등 한가지 이야기를 두번씩 쓰는 경우는 드물다.

8) Franz Kafka: Auf dem Dachboden, in: ebd. S. 109-112.

9) Franz Kafka: Zerrissener Traum, in: ebd. S. 108.

10) Franz Kafka: Die Erzählung des Großvaters, in: ebd. S. 108-109.

11) Franz Kafka: Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande, S. 249.

Ⅱ. 本 論

1. 납골당 지기

Kafka가 문학작품의 허구 속에서 접경지역에 내세운 첫번째 人物은 납골당 지기로서 이 人物은 “납골당 지기”라는 同名의 드라마 작품 속에 등장한다. 이 작품은 원래 “일곱째 8절 노트”에 그 일부는 타자로 또 일부는 자필로 기록되어 있었던 것으로 Max Brod가 타자로 친 부분은 수정을 하지 않고, 자필로 된 부분만 상당한 수정과 삭제당한 후에 작품집 “어느 투쟁의 묘사”에 수록하면서 “납골당 지기”라는 작품명을 부여한 것이다.

上記 “일곱째 8절 노트”는 여러 가지 증거를 토대로 판단해 볼 때 8권의 8절 노트 가운데 그 첫권으로서 1916년과 1917년 사이의 겨울에 쓰여진 것으로 보인다.¹²⁾ 그렇다면 이 미완성 드라마 작품은 同 노트에 실려 있는 미완성 소설작품들과 마찬가지로 풍성한 결실을 맺은 창작활동의 시기에 속하는 작품이라할 수 있을 것이다. 이 시기는 바로 누이 동생인 Otlia가 Alchimistengäßchen에 거주할 때로, 그녀는 오빠인 Kafka가 집필에 사용하도록 방한 칸을 제공했던 것이다. 이 곳에서 작품집 “시골 의사”에 수록되어 있는 諸 作品들, “사냥꾼 Gracchus” 斷片들과 “만리장성의 축조 때” 등이 창작되었다.

초고를 보면 본 드라마 작품은 “산산이 깨어진 꿈”이라고 제목이 붙은 소설로 시작이 되며 그 다음에 드라마의 일부가 나타나고 또 다시 동일한 소재인 “할아버지의 이야기”라는 소설 작품이 이어지며 또 다른 미완성 소설인 “다락방에서” 다음에 드라마가 다시 시작되고 있다.¹³⁾

이러한 순서는 이 미완성 드라마의 꽤 긴 생성과정을 보여주고 있으며 이 생성과정은 여러 단계를 거쳐 “사냥꾼 Gracchus”의 斷片들의 主題에 연결이 되고 있다. 처음에는 “능 지기”(Mausoleumwächter)로, 나중에는 “납골당 지기”로 불리워지면서 上記 作品들에 등장하는 주인공 역시 사냥꾼 Gracchus와 마찬가지로 生者と 死者들 사이의 접경지역에 居處(Aufenthaltort)를 갖고 있으며, 능 지기와 마찬가지로 납골당 지기 역시 지난 수 세기[의 人物들]와 직접적인 접촉(direkter Kontakt)을 갖고 있다. 이 점이 그의 生活(Dasein)을 現時代 人物들의 그것과 구별하고 있는 것이다.

이 납골당 지기는 밤마다 유령들과 싸워야 한다. 그가 지키고 있는 접경(Grenze) 저 편에는 그의 주인인 領主(Fürst)의 죽은 祖上들이 있고, 그는 밤마다 그들 조상들이 그들의 納骨室을 둘러싸고 있는 공원 밖으로 나가지 못하도록 막아야 하는 임무를 띠고 있다. 이 싸움은 입씨름으로 시작되어 나중에는 격투(Ringkampf)로 발전한다.

그는 자기가 밤마다 벌리는 격투에 대해서 領主에게 다음과 같이 보고한다:

12) Hartmut Binder(hrsg.): Kafka-Handbuch. Bd. 2. Alfred Kröner Verlag, Stuttgart 1979, S. 497.

13) ebd. S. 498.

“어떤 방식으로 진행되느냐구요? 이제 저의 본연의 업무가 시작됩니다. 문을 열고 밖으로 나가서 집주위를 한 바퀴 돌아봅니다. 이 때 저는 이미 Friedrich 공작과 충돌합니다. 드잡이가 시작됩니다. 그는 키도 크고 몸집도 비대하며, 저는 키가 작고 가냘프지요. 그래서 저는 그의 두 발을 붙들고 싸웁니다. 그러나 그는 저를 몇 번씩 공중으로 들어올리기 때문에 저는 공중에 떠서 싸우기도 합니다. 우리의 주위에는 그의 동료들이 둘러섭니다. 그리고 저에게 야유를 보내지요. 예를 들면 어떤 분은 저의 바지를 찢어놓습니다. 그러면 모두가 저의 內衣자락을 붙잡고 늘어지지요. 그러나 저는 싸움을 계속합니다. 제가 지금까지는 항상 이겼는데도 그들은 웃습니다. 이해할 수 없는 일입니다.”¹⁴⁾

Wie denn? Jetzt erst kommt mein eigentlicher Dienst. Hinaus aus der Tür, herum um das Haus, und schon pralle ich mit dem Herzog zusammen und schon schaukeln wir im Kampf. Er so groß, ich so klein, er so breit, ich so schmal, ich kämpfe nur mit seinen Füßen, aber manchmal hebt er mich und dann kämpfe ich auch oben. Um uns sind alle seine Genossen im Kreis und verlachen mich. Einer, zum Beispiel, schneidet hinten meine Hose auf und nun spielen alle mit meinem Hemdzipfel, während ich kämpfe. Unbegreiflich, warum sie lachen, da ich doch bisher immer gewonnen habe.

납골당 지기가 이렇게 보고할 때 우리는 그가 領主를 대신해서 저승과의 관계를 유지하고 있다는 인상을 점점 더 많이 받는다. 저승과의 접촉은 본 작품에서는 동시에 과거(Vergangenheit)와의 접촉도 되는데 이 접촉은 다만 밤마다의 괴로운 투쟁의 형태를 취할 수 밖에 없다는 것이 이 미완성 드라마가 다루고 있는 내용 중의 하나인 것이다.

本 作品에서는 다른 사람이 아닌 바로 領主 자신이 무덤으로부터 피어났던 조상들과의 납골당 지기의 격투에 대한 장황한 서술에 앞서 그에게 부여된 본연의 직책에 대한 간단한 설명이 먼저 나온다. 그에게는 낮에 하는 일과 밤에 하는 일이 있는데 이 두가지 일은 서로 분리해서 생각할 수 없으며, 전자가 후자를 비로소 가능케 하는 것이다. 밤에만 일을 하느냐? 라는 領主의 질문에 그는 다음과 같이 대답한다:

“그것은 이렇습니다, 폐하. 낮에 하는 일이 있습니다. 그것은 게으름을 피우는 일입니다. 대문 밖에 앉아 입을 크게 벌리고 햇빛을 쬐입니다. 때때로 경비견이 앞발로 저의 무릎을 치고는 다시 들어 눕습니다. 이것이 유일한 오락입니다.”¹⁵⁾

Das ist es eben. Hoheit. Es ist Tagdienst. Ein Faulzerposten. Man sitzt vor der Haustür und hält im Sonnenschein den Mund offen. Manchmal tappt dir der Wächterhund mit den Vorderpfoten aufs Knie und legt sich wieder. Das ist die ganze Abwechslung.

14) Franz Kafka: Der Grufwächter, S. 230.

15) ebd. S. 227.

낮의 휴식시간에 그는 밤에 벌렸던 투쟁에서 끊어졌던 숨을 다시 돌릴 수 있는 것이다. 밤의 투쟁이 끝나면 그는 숨이 차서 한 시간 이상을 땅바닥에 쓰러져 있어야 할 정도로¹⁶⁾ 기진맥진해지는 것이다.

허구의 文學作品 中 이곳에서 Kafka가 언젠가는 자기 자신의 것으로 인정해야 했을 존재형태(Existenzform)가 처음으로 형상화되어 있는 것이다. 그가 밤에 벌리는 환상세계의 창조물들과의 싸움에서 기진맥진할 때까지 지탱해가기 위해서는 오후 내내 소파에서 빈둥거리며 지낼 수 있어야 한다는 그의 생각은 커다란 소망이며 정당한 것인지도 모른다. Felice Bauer와의 장차의 결혼생활을 결코 목가적으로 상상하고 있지 않는 內容의 1916년 Marienbad에서 띄운 한 편지 속에서 Kafka는 자기자신을 하루 종일 양탄자 위에 누워 다리를 쪽 뺀고 있게 될 부도덕한 인간으로 묘사하고 있는데¹⁷⁾ 우리는 그것을 액면 그대로 받아들일 必要는 없다.

우리에게 중요한 것은 上記 편지에서 상상하고 있는 상황과 문학작품에서 표현되고 있는 상황 사이의 정확한 일치가 아니다. 또 우리는 작가가 체험했던 것과 그가 작품에서 묘사하고 있는 것 사이의 인과적인 관련에서 출발하고 있는 것도 아니다. 중요한 것은 허구적인 문학작품에서 강조되고 있는 상황 즉 분열된 生活(die gespaltene Existenz)과 밤의 투쟁인 것이다.

上記 편지에 나타나 있는 이 “게으름뱅이”(Faulenzer)—이 말은 引用符號 안에 넣어 사용해야 할 것이다. 왜냐하면 우리가 일기장에서 읽어 알 수 있는 피로운 직장생활을 나타내는 수 많은 암시들은 허구의 작품으로부터 곧바로 작가의 실생활을 추리하는 것을 금하고 있기 때문이다—가 1910년 일기에서 이미 “매일 단 한 줄씩이라도 자신을 질책하는 글을 쓰겠다.”¹⁸⁾고 맹서한 者이며, 1914년 일기에서는 文學을 “자기 자신을 보존하기 위한 투쟁”¹⁹⁾으로 여겼던 者이다. 이 낱골당 지기에서와 마찬가지로 Kafka의 경우에도 낮에 하는 일과 밤에 하는 일이 교체되고 있다.

낱골당 지기가 등장하기 전에 領主는 侍從(Kammerherr)과의 대화에서 낱골당 지기가 감시해야 할 접경에 대한 定義를 외형상으로는 명쾌하게 내리고 있다. 그것은 “인간세계와 다른 세계를 가르는 경계선”²⁰⁾(die Grenze zwischen dem Menschlichen und dem Anderen)이다. 또 위의 두 사람의 대화 중의 侍從의 이야기 가운데에는 “다른 세계”의 의미도 분명하게 나타나 있는데 그것은 死者의 世界(das Reich der Toten)이며, 동시에 “인간세계와는 동떨어진 비현실적인 事物들”²¹⁾(die dem Menschlichen entrückten Dinge)이다.

그러나 이것에 대한 상세한 부연 설명은 領主의 반대 세력인 수석 궁내대신(Obersthofmeister)과 시종 사이에 벌어지는 領主에 대한 정치적인 대화 속에 들어 있다. 수석 궁내대신은 화려한 격

16) ebd. S. 230.

17) Franz Kafka: Briefe 1902-1924, hrsg. v. Max Brod, Fischer Taschenbuch Verlag GmbH, Frankfurt am Main 1980, S. 140.

18) Franz Kafka: Tagebücher 1910-1923, hrsg. v. Max Brod, Fischer Taschenbuch Verlag GmbH, Frankfurt am Main 1983, S. 11.

19) ebd. S. 161.

20) Franz Kafka: Beschreibung eines Kampfes, S. 224.

21) ebd. S. 224.

식을 갖추어 領主가 神과 人間에 對해서 떠맡아야 할 과중한 責任에 대해서 다음과 같이 이야기 한다 :

“[. . .] 領主는 실제로 자기의 기초를 튼튼히 하는 일은 할 필요가 없다. 領主는 자기가 현재 가지고 있는 모든 권력수단을 사용해야 한다. 그러면 그는 그것만으로도 자기가 가지고 있는 神과 人間에 대한 과대한 책임감으로 困해 그가 해야 할 모든 일을 수행하는데에는 충분하다는 사실을 알게 될 것이다. 그러나 그는 생활의 균형을 싫어하고 독재자가 되는 길을 걷고 있다.”²²⁾

[. . .] Der Fürst bedarf in Wirklichkeit keiner Verstärkung seines Fundaments. Er gebrauche alle seine gegenwärtigen Machtmittel und er wird finden, daß sie genügen, um alles zu schaffen, was die höchstgespannte Verantwortung vor Gott und den Menschen von ihm fordern kann. Er scheut aber das Gleichgewicht des Lebens, er ist auf dem Wege zum Tyrannen.

즉 領主는 그가 가지고 있는 “현재의” 권력수단만을 사용하고 자기의 기초를 튼튼히 하기 위한 수단인 과거와의 연결(Verbindung)을 포기해야만 그는 神과 人間에 대한 자기의 책임을 완수할 수 있는 것이다. 수석 궁내대신은 現代(die moderne Zeit)에 대한 信奉者로서 죽은 조상들과의 교제를 현재생활의 균형을 깨뜨리어 독제로 통하게하는 일이라고 간주하는 것이다.

領主는 현재와 과거 가운데에서 그 어느 하나만을 선택하지 못 한다. 그가 살아가면서 느끼는 不安(die Spannung)은 그의 生活의 전제조건이다. 그가 인간을 통치한다면 그는 통치에 필요한 권력을 오직 과거와 그리고 죽은 조상들과의 관련 속에서만 획득하는 것이다. 그는 그들의 상속자이기 때문이다. 그는 과거와 현재 중 그 어느 하나만을 선택할 수 없으며 그 中間路를 택함으로써 균형을 추구할 수도 없는 것이다. 인간세계와 비인간세계 즉 두 개의 세계가 그에게 부여되어 있는 것이다. 이러한 이유에서 접경지역에는 非人間的인 투쟁이 생기는 것이고 이 투쟁을 납골당 지기는 혼자 고립되어 한 밤 중에 수행해 나가는 것이다. 접경지역에서의 생존(die Existenz)의 非情함과 잔안함이 이 미완성 드라마에서 특히 강조되어 있다.

2. 사냥꾼 Gracchus

작품 “사냥꾼 Gracchus”를 완성시키려는 Kafka의 努力은 1916년 12월 내내 계속 되었으나 결국 失敗하고 4개의 斷片(미완성 작품)을 남기고 말았다.²³⁾ 첫번째 단편은 “다락방에서”라는 작품이고, 둘째 단편은 Max Brod에 의해서 “사냥꾼 Gracchus”라는 題名下에 작품집 “만리장성의 축조 때”(1931)에 수록된 것이며,²⁴⁾ 세번째 것은 1917년 4월 1일자 일기장에 기록되어 있으며,²⁵⁾ 마지막 단편은 “Wie ist es……?”로 시작하는 對話로 되어 있다.²⁶⁾

22) ebd. S. 223.

23) Hartmut Binder (hrsg.): Kafka-Handbuch, S. 336.

24) vgl. Anm. 2.

25) Franz Kafka: Tagebücher 1910-1923, S. 323.

26) Franz Kafka: Beschreibung eines Kampfes, S. 248-251.

以上的 斷片들에서 언급되고 있는 사냥꾼 Gracchus라는 人物에서 우리는 우선 납골당 지기가 상대해서 투쟁을 벌려야 했던 지옥의 인물들 중의 하나를 인식할 수 있다고 생각한다. 왜냐하면 이 사냥꾼 역시 구원을 기다리고 있는 과거의 세계에 속하는 유명이기 때문이다. 미완성 드라마 “납골당 지기”의 상황과의 유사성은 生과 死의 접경지역에서 生을 간신히 영위해가는 사냥꾼 Gracchus의 비참한 생활이 Kafka가 지니고 있는 특성이라는 점이다.

Gracchus라는 人物의 形成過程(Entstehungsgeschichte)을 우리는 “일곱째 8절 노트”에서 추적해 볼 수 있다. 여기에 들어 있는 “할아버지의 이야기”에서 보면 능 지기는 둘로 나누어진다. 능 지기 자신은 수염이 길게 자란 老人이 되어 잠옷을 걸친 모습으로 警備棟의 조그마한 房에서 책들이 가지런히 정돈된 책상 앞에 앉아 있고,²⁷⁾ 또 하나는 노예병으로서 그는 기골이 장대한 거인이며, 출입문 밖 벤치에 두 다리를 꼬고 두 팔을 가슴 위에 교차시켜 놓고 앉아서 머리를 뒤로 젖히고 자기 앞에 있는 숲을 바라보고 있다.²⁸⁾ 크리미아 산 모피로 만든 모자를 쓴 이 노예병은 누구인가? 그는 능 지기가 무덤으로부터 나오도록해서 이 세상에 적응할 줄 모르는 유명인가? “할아버지의 이야기” 바로 다음에 있는 “다락방에서”에는 그 노예병으로부터 발전한 바덴의 사냥꾼(der badische Jäger) Hans Schlag²⁹⁾가 나타나고 바로 다음의 “8절 노트”(“첫번째 8절 노트”)에서 우리는 사냥꾼 Gracchus를 발견하게 된다.

Schwarzwald에서 山羊을 추적하던 중 바위에서 떨어진³⁰⁾ 그는 죽음에 실패하고 뜻없는 배에 실려 지옥의 밑바닥에서 불어오는 바람에 의지해서³¹⁾ 정처없이 무한한 세월을 표류하는 것이다. 이 새로운 인물은 그 이전의 인물에서 근원을 찾을 수 있지만 납골당 지기의 이야기에서 Gracchus 斷片들로의 엄밀한 의미의 推移는 없는 것이다. 그렇다고 하더라도 우리는 이 두 이야기들이 작가의 함축적인 生活相을 보여준다고 주장할 수 있을 것이다.

물론 사냥꾼 Gracchus는 작가의 모습 이상의 것을 지니고 있다. 이들 미완성 작품들에서의 구원의 문제(das Problem der Erlösung)는 예를 들면 비록 작가가 먼저 구원받지 못한 인간으로서 세상을 방랑하고 있다 하더라도 그가 지닌 문제성과만 관계가 있는 것은 아니다. 그러나 Gracchus 이야기는 결코 통일된 이야기는 아니다. 상황이 이러했으므로 Kafka는 네번째 斷片에 나오는 푸른색 옷 차림의 사냥꾼(der grüne Jäger)³²⁾ Gracchus의 이야기로도 단 하나의 소설 속에서는 결코 완성시킬 수 없었던 한 人物을 창조해 냈다. 반복해서 써보았지만 그는 이 작품을 완성시킬 수 없었던 것이다.

우리는 여기에서 인식되어질 수 있는 작가가 지닌 문제성을 고찰해보는 것에만 국한시키기로 하고 두번째 斷片作品을 토대로하여 論해보기로 한다. 사냥꾼 Gracchus는 자기가 저세상으로 가지 못한 책임이 사공(Bootsmann)에게 있다는 내용의 대화를 市長과 나누지만, 이문제는 未決로

27) Franz Kafka: Die Erzählung Großvaters S. 109.

28) ebd. S. 109.

29) Franz Kafka: Auf dem Dachboden, S. 110.

30) Franz Kafka: Der Jäger Gracchus, S. 77.

31) ebd. S. 79.

32) Franz Kafka: Beschreibung eines Kampfes, S. 250.

남게 된다. 그런데 바로 이 場面에서 본 작품의 저자인 Kafka는 공공연하게 이 작품 안으로 뛰어들어 사냥꾼으로 하여금 완전히 기대에 반하여 자기의 작품에 대하여 다음과 같이 말하도록 하고 있다 :

“내가 이곳에 쓰고 있는 것을 아무도 읽지는 않을 것이다.[...]”³³⁾

Niemand wird lesen, was ich hier schreibe.[...]

그리고 여기에 이어지는 다음 단락의 序頭는 다음과 같이 시작되고 있다 :

“그 점을 알고 있는 까닭에 나는 도움을 청하기 위해 글을 쓰지 않는³⁴⁾ 않는다. 비록 내가 어떤 순간에는 —예컨대 바로 지금같은 순간 이렇듯 자제심을 잃고— 매우 절실하게 서기에 대해 생각할지라도.”³⁵⁾

Das weiß ich und schreibe (statt schreie) also nicht, um Hilfe herbeizurufen, selbst wenn ich in Augenblicken—unbeherrscht wie ich bin, zum Beispiel gerade jetzt—sehr stark daran denke.

上記 引用文의 내용을 음미해보면 이것은 마치 讀者에게 행하는 연설의 서두 처럼 들린다. 그러므로 이 독백으로의 轉移는 픽션(Fiktion)을 파괴하는 것이 아닌가 하는 의문을 야기시키고 있다. 더욱이 話者는 종속절 안에서 자기는 쓰는 일을 “억제하지 못 한다.”고 주장하고 있기 때문이다. 자제하지 못 하고 글을 쓴다는 말은 上記 글을 쓰지 않는다는 자기 자신의 발언의 정정인가? 즉 자기가 처한 그 당시의 實際狀況의 진상을 너무나 고통스럽게 자기의 눈 앞에 再現시켜주는 이야기들을 쓴다는 데에 대한 Kafka 자신의 자기비난인가?

그로 하여금 점점 더 人間社會로부터 이탈하는 길³⁶⁾(Richtung aus der Menschheit)을 걷게 한, 자기에 부여된 이 투쟁 속에서 그가 처하게 된 완전히 고립된 상황, 모든 人間들로부터 완전히 격리된 그가 처한 狀況을 분명하게 하기 위해서 Kafka는 이 몇 년 사이에 몇 명의 人物들을 창조하여 접경지역에 이주시켜 그 곳에서 어려운 생활을 영위해 나가도록 하고 있는 것이다.

이것 보다 훨씬 뒤늦은 1921년에 그는 일기에서 소위 이러한 상황을 설명하는 理論을 정립하고 있다 :

“人生에 성공하지 못 한 者는 자기 운명에 대한 절망을 약간 줄이는 데에 한 손을 사용하고—이

33) Franz Kafka: Der Jäger Gracchus, S. 79.

34) Hartmut Binder: Kafka. Kommentar zu sämtlichen Erzählungen, S. 201. Kafka의 자필원고에 의하면 “외치다”(schreie)는 “쓰다”(schreibe)로 고쳐져야 한다.

35) Franz Kafka: Der Jäger Gracchus, S. 79.

36) Franz Kafka: Tagebücher 1910–1923, S. 345.

일은 완전하게는 되지 않는다. —, 다른 한 손으로는 쇠허 속에서 그가 체험한 것을 기록할 수가 있는 것이다. 왜냐하면 그는 다른 사람들과는 다른 方式으로, 또 다른 사람들 보다는 더 많이 보기 때문이다. 그는 살아 생전에는 죽어 있지만 其實 그가 실제의 생존자인 것이다.”³⁷⁾

Derjenige, der mit dem Leben nicht lebendig fertig wird, braucht die eine Hand, um die Verzweigung über sein Schicksal ein wenig abzuwehren — es geschieht sehr unvollkommen —, mit der anderen Hand aber kann er eintragen, was er unter den Trümmern sieht, denn er sieht anderes und mehr als die anderen, er ist doch tot zu Lebzeiten und der eigentlich Überlebende.

上記 引用文에서는 思想의 상징적인 표현형식은 다르다. 그러나 이것은 정상적인 생활에 대한 요구와 외형적으로 완전히 정제되어 있는 생활로부터 出口를 찾아야 한다는 욕구, 말하자면 이에 대한 기록의 가능성 사이에서 생기는 갈등에 대한 똑같은 詩的 想像(Vorstellung)인 것이다. 물론 작가는 보통의 인간들보다 더 많이 알고 있는 것처럼 보인다. 위의 引用文은 “실제의 생존자”라는 관점으로 끝나고 있다. 그러나 이것은 훗날에 인식한 사실인 것 같다. 이러한 인식은 1916—1917에 쓴 Gracchus 斷片들에서 이미 그 암시가 있었다. 할 것이다. 어쨌든 Gracchus는 예를 들면 이 세계와 세계의 역사에 精通해 있고 그가 가진 지식으로 因해 그는 世代間的의 仲介役 또는 통역의 역할을 할 수도 있을 것이다.³⁸⁾ 이 지식은 그러나 거저 얻어진 것은 아니며 항상 생활을 희생한 代價로 얻어지는 것이다. 어쨌든 Gracchus는 이러한 상황에서 추한 모습을 지니고 있고, 질병을 앓고 있는 老人이며, 그는 때물은 壽衣를 걸치고 난파선의 나무침대에 누워 세계를 떠돌아다니는 것이다.³⁹⁾

이러한 서술(Beschreibung)은 Gracchus의 斷片들 여러 곳에 두드러지게 나타나 있다. 그것은 Kafka가 1913년 11월 중순에 Max Brod에 쓴 편지에서 말하고 있는 것처럼 “살아보지 못한 生”⁴⁰⁾(dieses nichtgelebte Leben)의 고뇌인 것이다. 이러한 삶은 그가 주변세계로부터 인정을 받지 못한다는 사실에 그 근원이 있는 것이다. 그는 上記 편지에서 주변세계로부터 인정받지 못한 상황을 다음과 같이 이야기 하고 있다.

“Max, 내가 하고 있는 일은 간단하고 명약관화한 거야: 즉 나는 도시, 가정, 직장, 사회, 사랑(자네가 원한다면 이것을 맨앞자리에 놓아도 좋아). 현존하는, 또는 추구되어야 할 국민협동체, 이 모든 나의 주변세계에서 인정을 받지 못하고 있네—나의 주변의 어느 누구에게도 이러한 일은 없었어.”⁴¹⁾

Liebster Max, was ich tue, ist etwas einfaches und selbstverständliches: Ich habe in der Stadt, in der Familie, dem Beruf, der Gesellschaft, der Liebesbeziehung (setz sie, wenn Du willst, an die erste Stelle), der bestehenden oder zu erstrebenden Volksgemeinschaft, in dem allen habe ich

37) ebd. S. 340.

38) Franz Kafka: Beschreibung eines Kampfes, S. 248.

39) ebd. S. 78.

40) Franz Kafka: Briefe 1902—1924, S. 195.

41) ebd. S. 194f.

mich nicht bewährt und dies in solcher Weise, wie es – hier habe ich scharf beobachtet – niemandem rings um mich geschehen ist.

인정을 받지 못 한다는 것은 고통(Leiden)의 시작이지 그것의 원인은 아니다. 왜냐하면 사냥꾼 Gracchus가 겪고 있는 것과 같은 運命은 어떤 도덕적인 罪科에 대한 벌이 아니라 그의 存在方式(sein Wesen)에 관계되는 처벌인 것이다.

1916년과 1917년 사이의 겨울에 집필된 “8절 노트”들에는 3명의 人物들이 등장하는데 이들은 그들에게 부과된 원래의 사명을 완수하기 때문에 동일한 운명에 시달림을 받는다. 이들은 “교량”(Brücke)⁴²⁾이라는 작품의 주인공인 교량 즉 교량역을 하는 人間과 사냥꾼 Gracchus와 시골의 사슴이다. 이들 3명의 人物들은 人間世界의 냉혹한 접경지역의 고독 속에서 그들이 짊어진 形而上學的인 罪科를 참회하는 것이다.

“첫째 8절 노트”의 원고에 제목이 붙여지지 않은 상태로 기록되어 있는 “교량”이라는 작품은 1916년 12월 중순에 쓰여진 것으로, 추측컨대 Alchimistengäßchen에서 쓰여진 작품들 중에 제일 먼저 쓰여진 것으로 생각되며 Max Brod에 의해 제목이 붙여져서 1931년 작품집 “만리장성의 축조 때”에 처음으로 발표되었다.⁴³⁾

이 作品에 나타나 있는 교량은 아직 지도에도 기록되어 있지 않으며, “通行不可能의 高度”⁴⁴⁾(unwegsame Höhe)에 위치해서 이승과 저승을 연결하고 있다. 이러한 상황은 전혀 상상할 수 없는 일이기 때문에 지도에는 나타나 있지 않은 것이다. 이 교량의 積載力은 우리가 잘 알고 있다고 생각되지만 시험을 해보지 않는 限 이론상의 그것에 불과하다. 어느날 저녁 미지의 남자 하나가 이 교량이 있음으로 해서 가능한 길을 걸어서 이승과 저승의 결합을 실현시키고 저승을 인식해 보려 했을 때 이 교량은 갑자기 荷重을 감당해내지 못 하고 붕괴되어 없어지고 만다.

교량의 붕괴에 責任이 있는 이 남자는 그에게 內在해 있는, 저승으로 건너가 인식을 해보겠다는 생각을 具現하고 있으며 소설의 人物로서는 사냥꾼 Gracchus가 타고 있는 죽음의 거룻배를 저승으로 인도하지 못 하는 사공처럼 독자적인 행동능력은 없다. 교량은 자기의 임무를 수행해야 할 바로 그 순간에 그 기능이 없어지고 만다. 이 교량인간은 남몰당 지기나 제2단편의 사냥꾼 Gracchus와 같은 작가의 모습은 아니다. 그러나 이 작품은 접경지역에서의 生活의 不可能함을 극단적인 方法으로 표현하고 있다. 즉 임무수행은 죽음을 자초하는 것이다.

작품 “시골의사”는 Kafka의 自筆원고는 남아 있지 않으며 1917년 1월과 2월에 걸쳐서 집필된 것으로 보인다. Kafka는 이 작품을 1918년 年鑑인 “신문학”(Die neue Dichtung)에 처음으로 발표했고 1919년에는 작품집 “시골 의사”에 그가 Alchimistengäßchen에서 창작했던 13편의 다른 작품들과 함께 이 작품을 수록했다.⁴⁵⁾

本 作品의 주인공인 시골 의사도 자기에게 부여된 임무를 수행하다가 본 작품의 끝 부분에 이

42) Franz Kafka: Die Brücke, in: Sämtliche Erzählungen, S. 284.

43) Hartmut Binder (hrsg.): Kafka-Handbuch, S. 335.

44) Franz Kafka: Die Brücke, S. 284.

45) Hartmut Binder (hrsg.): Kafka-Handbuch, S. 344.

르러서는 기괴한 人物이 되어 초현세적인 말이 끄는 현세의 마차를 타고 불행한 시대의 凍土를 방황하는 것이다.⁴⁶⁾

작품 “시골 의사”는 Gracchus 이야기와 관련된 부분들이 많다. 차가운 밤의 풍경과 이웃 사람들의 무관심이 그것이다. 시골 의사는 주민들의 無關心을 다음과 같이 한탄한다.

“내가 이 끝없는 겨울 속에서 할 일이 무엇이란 말인가! 나의 말은 죽어버렸고, 자기의 말을 나에게 빌려줄 사람은 마을에는 아무도 없다. 돼지 우리 속에서 나는 나의 두 필의 말을 끌어내야 한다. 그 [초현세적인] 두 필의 말이 없다면 나는 돼지를 타고 환자에게 가야할 판국이다. 내 처지가 이러하니.”⁴⁷⁾

Was tue ich hier indiesem endlosen Winter! Mein Pferd ist verendet, und da ist niemand im Dorf, der mir seines leiht. Aus dem Schweinestall muß ich mein Gespann ziehen: wären es nicht zufällig Pferde, müßte ich mit Säuen fahren. So ist es.

그리고 거룻배를 타고 부두에 도착하는 사냥꾼 Gracchus 一行에 대한 주민들의 무관심은 다음의 例文에 충분히 나타나 있다:

“부두에서는 異邦人들에게 관심을 보이는 사람은 아무도 없었다. 밧줄을 매고 있는 사공을 기다리기 위해 그들이 棺을 땅에 내려놓았을 때조차도 한 사람도 가까이 오는 이가 없었고 아무도 질문을 던지지 않았으며 그들을 자세하게 쳐다보는 사람은 하나도 없었다.”⁴⁸⁾

Auf dem Quai kümmerte sich niemand um die Ankömmlinge, selbst als sie die Bahre niederstellten, um auf den Bootsführer zu warten, der noch an den Seilen arbeitete, trat niemand heran, niemand richtete eine Frage an sie, niemand sah sie genauer an.

또 “사냥꾼 Gracchus”에서는 地上을 밤의 숙소⁴⁹⁾(eine nächtliche Herberge)로 표현하고 있는데 이러한 표현은 두 작품 모두에 통용될 수 있을 것이다.

두 작품에 나타나 있는 종교의 諸問題도 접경지역의 人物들을 해설하는데에 도움이 된다. 두 작품에서 우리는 대체로 망각되었거나 경직된 형태로 겨우 殘存해 있는 종교의 예를 보게 된다. 종교는 人間들에게 구원과 위안을 가져다 줄 能力이 없다. 시골 의사는 종교에 대하여 다음과 같이 이야기 한다:

“그들은 옛날의 믿음을 상실한지 오래 되었다. 목사는 집안에 들어 앉아서 미사복을 꺼내 쥐어뜯어 찢고 있다. 그러나 의사는 모든 일을 다 해야한다. 부드러운 外科醫師의 손을 가지고.”⁵⁰⁾

46) Franz Kafka: Ein Landarzt, S. 128.

47) ebd. S. 126.

48) Franz Kafka: Der Jäger Gracchus, S. 75.

49) ebd. S. 79.

50) Franz Kafka: Ein Landarzt, S. 127.

Den alten Glauben haben sie verloren: der Pfarrer sitzt zu Hause und zerzupft die Meßgewänder, eines nach dem andern; aber der Arzt soll alles leisten mit seiner zarten chirurgischen Hand.

이러한 狀況에서 그 의사에게는 개인으로서의 수행하기에 부적당한, 그래서 수행할 수 없는 임무가 주어진다. 그에게 부여된 임무는 아마도 그 사이 종교 보다는 과학을 더 신봉하게 된 인간들에게 司祭를 대리하는 것 이상일 것이다. 환자들은 의사가 그들을 구원할 수 있다고 착각하고 있는 것이다. 본 작품에서는 높은 직책⁵¹⁾(höheren Orts)에서 지시되어 내려오는 임무에 대해서 언급이 되고 있다.

시골 의사는 자기의 使命과 力量을 믿고 자기 뜻대로 사용할 수 있는 수단, 즉 “초현세적인” 말들과 함께 자기에 부여된 임무를 수행하는 것이다. 이 말들은 Kafka의 研究家들 중의 한 사람인 Sokel에 의하면 “무의식 속에 들어있는 文學的 靈感의 힘”⁵²⁾(die Inspirationskraft des Unbewußten)으로 해석되고 있는데 주인공은 이 靈感의 힘에 매혹되는 것이다. 물론 시골 의사는 자기의 젊은 환자를 文學으로 치료하려고 하지는 않는다.

그러나 우리는 여기에서 우리가 이미 알고 있는 사태와 조우한다. 즉 주인공 시골 의사는 文學的 靈感을 쫓아 자기의 사명에 몰두한 나머지 고통스러운 일을 심사숙고해서 선택할 시간적 여유를 갖지 못 하고 말들을 따라나섬으로써 “정상적”인 生活을 보장해주는 집과 하녀를 희생시키고 마는 것이다. 그에게는 이제 정상적인 生活의 가능성은 완전히 사라지고 만다. 그는 임무(환자치료)를 수행하는 도중에 다음과 같이 후회한다:

“자, 환자방문도 이제 끝장이야. 사람들은 이번에도 또 다시 나를 쓸데없이 고생시켰어. 이런 일에 나는 습관이 되어 있지만, 나의 夜鐘의 도움을 얻어 전 지역 주민들이 나를 괴롭힌단 말이야. 그러나 나는 이 번에는 Rosa를 희생시켜야만 했어. 수 년 동안 거의 보살핌도 받지 못하고 나의 집에서 함께 살았던 이 아름다운 아가씨를 말이다. -이 희생은 너무 큰 것이다.”⁵³⁾

Nun, hier wäre also mein Besuch zu Ende, man hat mich wieder einmal unnötig bemüht, daran bin ich gewöhnt, mit Hilfe meiner Nachtglocke martert mich der ganze Bezirk, aber daß ich diesmal auch noch Rosa hingeben mußte, dieses schöne Mädchen, das jahrelang, von mir kaum beachtet, in meinem Hause lebte - dieses Opfer ist zu groß, [. . .]

이 시골의사 역시 어쨌든 작가의 모습과 상통하는 것이다.

51) ebd. S. 127.

52) Peter U. Beicken: Franz Kafka. Eine kritische Einführung in die Forschung, Athenäum Fischer Taschenbuch Verlag GmbH, Frankfurt am Main 1974, S. 297.

53) Franz Kafka: Ein Landarzt, S. 126.

3. 북방족속들

1916년과 1917년 사이에 집필된 작품들에 나타나는 접경지역의 人物들의 마지막 형태인 북방족속들은 부여받은 임무가 없다. 그들이 어떤 使命을 완수하고 있다고는 인식할 수가 없다. 그들은 그들로부터 자기자신을 보호하려고 국경지역에서 성벽을 쌓고 있는 共同社會(Gemeinschaft)로부터 완전히 遊離되어 있는 것(Ausgeschlossenein)을 상징한다.

1917년 3월에 완성되어 작가의 死後 1931년 同名の 작품집에 수록된 “만리장성의 축조 때”⁵⁴⁾에 서는 이 북방족속에 대해 다음과 같이 잠깐 언급되고 있다:

“화가들이 그려놓은 그림들에서 우리는 이 지옥에 떨어질 얼굴들, 딱 벌린 입들, 날카로운 이빨을 들어내놓고 있는 턱뼈들, 입으로 물어뜯어 찢을 것 같은, 약탈물을 훑어보는 찡그린 눈들을 볼 수 있다.”⁵⁵⁾

Auf den wahrheitsgetreuen Bildern der Künstler sehen wir diese Gesichter der Verdammnis, die aufgerissenen Mäuler, die mit hoch zugespitzten Zähnen besteckten Kiefer, die verkniffenen Augen, die schon nach dem Raub zu schielen scheinen, den das Maul zermalmen und zerreißen wird.

이들은 위험스럽다기 보다는 우스꽝스러운 것처럼 보인다.

이들 북방족속에 대해서는 작품 “만리장성의 축조 때”와는 독립되어 있는 이야기인 작품 “옛 편지”⁵⁶⁾(Ein altes Blatt)에 자세하게 기술되고 있다. 이 작품은 1917년 3월 중, 하순에 완성된 것⁵⁷⁾으로 “만리장성의 축조 때”와 연관이 있는 것이다.

여기에서의 상황은 “만리장성의 축조 때”에서의 상황과는 상반되고 있다. 조국수호에 태만하면 어떤 일이 일어날 것인가?의 내용이 기록되어 있다. 유목민인 이들 북방족속들은 왕궁에 유혹되어⁵⁸⁾ 수도에 침입해서 원시적이고 본능적인 생활을 하는 것이다:

“그들은 천성에 따라 야영을 한다. 주택을 싫어하기 때문이다. 그들은 칼을 잡고 화살촉을 뾰족하게 하며 말타는 연습에 몰두한다.”⁵⁹⁾

Ihrer Natur entsprechend lagern sie unter freiem Himmel, denn Wohnhäuser verabscheuen sie. Sie beschäftigen sich mit dem Schärfen der Schwerter, dem Zuspitzen der Pfeile, mit Übungen zu Pferde.

54) Hartmut Binder (hrsg.): Kafka-Handbuch, S. 324.

55) Franz Kafka: Beim Bau der Chinesischen Mauer, S. 56.

56) Franz Kafka: Ein altes Blatt, in: Sämtliche Erzählungen, S. 129-131.

57) Hartmut Binder (hrsg.): Kafka-Handbuch, S. 326.

58) Franz Kafka: Ein altes Blatt, S. 131.

59) ebd. S. 130.

그들은 법의 적용을 받지않고 살지만 황제에게 접근해보려고 한다. 그들에 관해서 언급되고 있는 특히 소름끼치는 사항은 알아들을 수 없는 그들의 언어이다 :

“그들은 까마귀들처럼 소리를 내어 그들 상호간에 의사소통을 한다. 우리들은 계속해서 이들 까마귀들의 시끄러운 소리를 들을 수 있다.”⁶⁰⁾

Unter einander verständigen sie sich ähnlich wie Dohlen. Immer wieder hört man diesen Schrei der Dohlen.

反感을 불러 일으키는 필치로 묘사되고 있는 이들 북방족속들은 누구인가? 이들 유목민들과의 對話不能을 강조한 점과 까마귀⁶¹⁾(독어: Dohle, 라틴어: graculus, 이태리어: gracchio, 체코어: kavka)라는 말이 Kafka의 姓(Familiennamen)을 암시하고 있는 점으로 미루어 우리는 이들 북방의 유목민들을, 그들 족속들이 지니고 있는 法의 테두리 밖에서 살아가려 하고 있는 人間의 무리들의 表現으로 생각해도 될 것이다.⁶²⁾

또 이 작품에는 이들 유목민들이 영위하고 있는 소름끼치는 生活方式이 나타나 있다. 그들은 날고기를 먹는데 그것도 고기덩어리 하나를 놓고 자기들이 타는 말들과 함께 그것을 뜯어먹으며, 또 여러명이 함께 달려들어 生牛을 이빨로 뜯어먹는 것이다.⁶³⁾

다른 작품에 나타나 있는 접경지역의 人物들 처럼 그들은 정해진 居處가 없다. 그러나 그들은 그들이 태어난 접경지역을 배경으로 해서 서술된 것이 아니고, 정상적인 소박한 생활방식을 지키고 결손하게 살아가는 수공업자들의 세계를 배경으로 묘사되어 있는데, 이들 수공업자들은 황제에 대해서 지극한 외경심을 가지고 있는 것이다. 王宮이 도시를 수호하기 위하여 유목민들에 대항, 이들을 축출할 능력이 없다는 것은 작품 “만리장성의 축조 때”에서 자세하게 서술되고 있는 시대의 정신적 상황을 나타내는 것이다.

北方의 이 야만적인 유목민들은 접경지역의 생존양식(Existenzform)을 나타내는 의미심장한 표현형태이다. 이 접경지역은 여전히 유목민들은 영위할 수 없는 정상적인 인간생활과 이것에 대조를 이루는 비인간적인 생활상을 보여주고있다.

“만리장성의 축조 때”의 주변세계에서 주제를 다시 택해 1920년에 쓴 몇몇 소설들에는 “8절 노트”들의 작품들에 나타나 있는 접경지역의 인물들로부터 몇몇 특성을 이어 받은 人物들이 한 번 더 나타난다. “募兵”에서는 모병관인 귀족장교는 우리가 전혀 이해할 수 없는 신호로 병졸들을 통솔하며,⁶⁴⁾ “거절”⁶⁵⁾(die Abweisung)이라는 작품에는 마찬가지로 우리가 전혀 알아들을 수

60) ebd. S. 130.

61) Hartmut Binder (hrsg.): Kafka-Handbuch, S. 337.

62) Claude David (hrsg.): Franz Kafka. Themen und Probleme, Vandenhoeck und Ruprecht, Göttingen 1980, S. 131.

63) Franz Kafka: Ein altes Blatt, S. 130f.

64) Franz Kafka: Die Truppenaushebung, S. 245f.

65) Franz Kafka: Die Abweisung, in: Sämtliche Erzählungen, 309-313.

없는 方言을 구사하는 험상궂은 군인들이 등장한다. 그러나 접경지역 인물들이 보여주었던 강력한 形象들은 이미 퇴색하고 접경지역의 생활을 소설의 형태로 형상화하는 대신에 이미 나머지 “8절 노트”들에서는 불가능한 죽음에 대한 경구들이 나타난다. 우리들은 계속해서 의미심장한 형상들과 마주치지만 그러나 그들은 소설들에서 언급되고 있는 발랄한 요지를 표현하지 못하고 있다.

Ⅲ. 結 論

지금까지 우리는 1916-1918사이에 Kafka가 쓴 미완성 작품들에 나타나 있는, 生과 死, 이승과 저승의 접경지역에서 어렵게 生을 영위해가는 人物들을 고찰해 보았다.

Alchimistengäßchen 22번지, 이 곳이 이 人物들의 産室이었다. 이 집은 그가 가장 아끼던 누이 Ottla가 세를 낸 것이고 방 한 칸을 1916년 11월 26일 부터 오빠인 Kafka에게 서재로 제공했다. 그는 이 곳에서 밤 늦게까지 上記 人物들을 창조해내는 고된 작업을 수행했던 것이다.

이 시기는 Kafka가 거의 2년 동안의 작품활동의 공백기를 보내고 난 후 창작활동을 다시 시작한 시기이며, “실종자”(Der Verschollene. 1912), “소송”(der Prozeß. 1914)등 그가 방대하게 구상했던 大作들이 실패로 끝난 후, 이에 대응 방대한 분량의 大作들을 지양하고 대신에 짙막한 작품들을 통해 자기가 처한 위치를 확인해보려 했던 시기이기도 하다. 따라서 傳記的인 상황에서 볼 때 이 시기는 창작활동의 새로운 단계가 되는 것이다.

이 시기에 탄생한 작품들은 Kafka가 경험했던 다음의 몇가지 사건들의 결과이다. 즉 가족과의 첫번째 별거(1914년 8월 부터 父母와 별거), Berlin의 약혼녀 Felice Bauer와의 關係惡化(1916년 12월에 서신왕래마저 단절되어 그 절정), 1차 세계대전, 1916년 오스트리아 황제 Franz Joseph의 서거로 인한 社會질서의 不安등이 그것이다.

따라서 우리가 고찰했던 몇 편의 작품들[人物들]에는 上述한 Kafka의 여러가지 체험들이 형상화되었을 것이라는 사실은 쉽사리 추측될 수 있을 것이다.

그러나 이들 작품[人物]들의 연구를 통해 우리는 결코 어떤 明白한 形象을 추출해내지는 못한다. 그 人物들은 서로 聯關이 되어 있고 共通의인 특징들을 가지고 있지만, 그러나 그들은 결코 어떤 統一된 의미를 지니고 있지는 않다. 접경지역에서의 生活이 같은 시기에 창작된 몇몇 작품들의 특성이라는 것은 틀림없는 사실이다. 이들 人物[作品]들 속에는 작가 자신의 모습이 직접적으로 드러나는 것은 아니라 하더라도 Kafka가 영위했던 어려웠던 時節의 生活相들이 表現되어 있다고 생각한다.

밤마다 저 세상의 유령들과 온몸이 녹초가 될 때 까지 싸워야 하는 납골당 지기의 모습에서 우리는 밤마다 계속되는 고된 작업 속에서 환상세계의 창조물들과 對決하는 Kafka의 모습을 볼 수 있다.

죽음에 실패하고 거룻배에 실려 지옥 밑바닥에서 불어오는 바람에 의지해서 정처없이 세상을 떠도는 사냥꾼 Gracchus의 처지는 社會와 家庭의 모든 人間들로 부터 완전히 격리되어 있는

Kafka의 孤立無援의 狀況 바로 그 것인 것이다.

시골 의사는 자기에 부여된 임무를 수행하다 급기야 기괴한 人物이 되어 차가운 凍土를 방황한다. 그는 자기의 使命에 몰두한 나머지 고통스러운 일을 심사숙고해서 선택한 시간적 여유를 갖지 못하고 “非現世的”인 말을 따라 나섬으로써 正常的인 生活을 보장하는 집과 下女를 희생시키고 마는 것이다. 이 시골 의사의 모습에서 우리는 오직 文學에 대한 使命때문에 Felice Bauer와의 結婚을 포기하고 고된 창작활동을 택함으로써 荆棘의 길을 가는 Kafka를 보는 것이다.

北方族屬들은 유목민의 천성에 따라 야영을 하며 소름끼치는 까마귀의 소리를 통해 자기들 사이에 의사소통을 함으로써 正常的인 生活을 영위하는 社會와의 對話가 不可能하다. 이 까마귀는 작가인 Kafka의 姓을 나타내는 점으로 미루어 이들의 生活이 그의 生活을 암시하고 있는 것으로 생각된다. 즉 작가 자신은 社會, 家庭 등 주변세계와는 대화가 불가능함을 나타내고 있다고 하겠다. 사냥꾼 Gracchus도 마찬가지이다. “Gracchus”는 이태리어로 까마귀 즉 Kafka의 姓을 나타내는 것이다.

以上에서 要約해 본 人物들은 모두가 접경지역의 파수(Wächter) 아니면 투사들로서 “만리장성의 축조 때”에 묘사되고 있는 것처럼 “지옥의 형벌을 받는 얼굴의 표정”을 하고서는 기괴한 모습으로 고립과 공동체, 독신생활과 결혼생활, 문학과 정상생활 사이의 접경지역에서 Kafka가 체험했던 어려웠던 그의 모습을 표현한다고 하겠다. Martin Walser의 말과 같이 Kafka는 자기의 체험을 완전히 소화하여 글을 쓰는 작가이기 때문에 작품연구에 우리는 그의 전기적 요소를 참고할 必要는 없다.⁶⁶⁾ 오히려 우리는 그의 작품 속에서 그의 生活相을 해명해야 하는 것이다.⁶⁷⁾ 그의 生活相은 城內의 公園에서 벌리는 격투일 뿐만 아니라 “현세의 최종적인 극한으로까지 치달고”⁶⁸⁾ 있는 것이다.

66) Martin Walser: Beschreibung einer Form, Carl Hanser Verlag, München 1978, S. 9.

67) ebd. S. 14.

68) Franz Kafka: Tagebücher 1910-1923, S. 345.

Zusammenfassung

Eine Studie über die Gestalten an der Grenze anhand der Erzählungen und Fragmente 1916–1918

Kuon O-sang

In Kafkas Erzählungen und erzählerischen Fragmenten aus den Jahren 1916 bis 1918 begegnet man einer Reihe von Gestalten, die charakterisiert, daß sie ihr kümmerliches Dasein in Form einer unmöglichen Existenz an der Grenze fristen. Entweder müssen sie dort –soder Gruftwächter in dem gleichnamigen dramatischen Fragment –Wache stehen, oder der Grenzbereich zwischen Leben und Tod, zwischen Diesseits und Jenseits ist ihnen aufgrund einer mehr oder weniger erklärbaren Schuld als letzter Wohnort zugewiesen, wie dies beim Jäger Gracchus und beim Landarzt der Fall ist.

Der Gruftwächter, den Kafka in der dichterischen Fiktion zum ersten Mal an die Grenze stellt, soll sich nachts allein mit Gespenstern auseinandersetzen. Jenseits der Grenze, die er bewacht, befinden sich die toten Ahnen des jungen Fürsten, und er soll verhindern, daß sie nachts aus dem Park, der ihre Gurft umgibt, herauskommen. Er muß am Tage ruhen, um den Atem wiederzufinden, den er im nächtlichen Kampf verloren hat.

Völlig getrennt von allen Menschen, befährt der Jäger Gracchus, ein kranker Greis, im schmutzigen Hemd auf einer Pritsche liegend, die Welt in einem schiffbrüchigen Kahn. Sein Kahn ist ohne Steuer, er fährt mit dem Wind, der in der untersten Region des Todes bläst.

Der Landarzt gibt sich seiner Berufung(d.h. der Dichtung) hin, hat dabei nicht mehr die Zeit, mit Bewußtsein die schmerzliche Wahl zu treffen, und opfert, den Pferden folgend, Haus und Dienstmädchen, die für das normale Leben stehen, von dem er jetzt endgültig ausgeschlossen ist. Er wird am Ende zur grotesk-phantastischen Gestalt, die mit irdischem Wagen und unirdischen Pferden in den Frost dieses unglücklichen Zeitalters ewig umherirrt.

Die Nomaden, vom kaiserlichen Palast angelockt, haben sich in der Hauptstadt einquartiert und führen dort das instinkthaft-primitive Leben, das ihrer Natur entspricht. Sie verständigen sich untereinander ähnlich wie Dohlen. Der Gemeinschaft, die aus Handwerkern, bescheidenen Leuten mit einfacher Lebensweise, besteht, die in der größten Ehefurcht vor dem Kaiser leben, ist es unmöglich, mit den Nomaden zu sprechen.

Die obengenannten Gestalten, die in den Erzählungen und erzählerischen Fragmenten der Jahre 1916–1918 an der Grenze zwischen Leben und Tod, zwischen Diesseits und Jenseits

angesiedelt sind, zeigen kein eindeutiges Bild. Diese Gestalten stehen zwar in enger Beziehung zueinander und haben gemeine Züge, aber sie haben keine einheitliche Bedeutung. Unzweifelhaft ist die Existenz an der Grenze jedoch ein Charakteristikum mehrerer, in derselben Zeit entstandenen Geschichten.

Als wahre "Gesichter der Verdammnis", wie sie in der "Chinesischen Mauer" bezeichnet werden, sind diese Gestalten eine differenzierte Darstellung der schriftstellerischen Existenz, wie Kafka sie in jenen fruchtbaren Jahren an der Grenze zwischen Isolation und Gemeinschaft, zwischen Jungesellentum und Eheschließung und zwischen Dichtung und normalem Leben empfand und erlebte.