

Kafka 文體의 特色

孫 永 林*

Die Spezialität des Kafkaschen Schriftstils

Son, Yeong-Lim*

< 目 次 >

1. Kafka 文體의 簡潔性과 綿密性
2. 感覺的 世界와 內面的 世界
3. Kafka 文體의 視覺性과 그 리듬

Zusammenfassung

Bei diesem Aufsatz handelt es sich um die Spezialität des Kafkaschen Schriftstils. Diese Spezialität besteht im äußerst kurz und gedrängt ausgedrückten Schriftstil von dem Kafkaschen Satz

Die Genauigkeit desjenigen Satzes ist besonders auch in der Einleitung wie im Schluß seiner Dichtungen, nicht nur von den Frühwerken bis zu den Spätdichtungen, sondern auch von seinen anderen Erzählungen und Prosa, Fragmenten, Paralipomena, Aphorismen bis zu den Romanen, exakt und klar dargestellt. Die Einleitungen und die Schlüsse seiner einigen vorgeschriebenen Erzählungen haben ihre extremst eigenen realistischen Wirklichkeiten.

Kafka hatte ein großes Verlangen, seine sinnliche und innere Welt ganz aus sich herauszuschreiben. Bei diesem Aufsatz will der Schreiber daher sowohl nach seiner sinnlichen und inneren Welt als auch nach seiner stilistischen Gesichtssinnlichkeit und seinem stilistischen Rhythmus streben und zugleich diejenigen rechtfertigen.

* 한국해양대학교 교양과정부 교수(독문학 전공)

1. Kafka 文體의 簡潔性과 綿密性

Kafka 문체의 특색은 우리말의 소설적 문체와는 달리 Kafka 문장의 가장 특징인 최대한의 간결성에 있다. 이러한 Kafka 문장을 있는 그대로 우리말로 옮긴다는 것은 결코 쉬운 일이 아니다. 그는 불필요한 어휘는 한마디도 사용하지 않는 데다, 최소한의 어휘로 지극히 미묘하고 정확한 표현을 하고 있기 때문에 그 뉘앙스의 전달을 위해서는 원문에 없는 말을 더하지 않으면 안 되는 경우가 허다하다. 그럼에도 자칫 난해하다는 비난을 받기 쉬운 독일 문학의 우리말 번역에 비한다면 Kafka의 작품이 그나마도 비교적 쉬 읽혀지고 이해될 수 있는 것은 Kafka 문체의 명확한 簡潔性 때문이라 할 수 있다.

Kafka 문장의 的確性이 가장 두드러지게 잘 나타나는 것은 그 서두와 대단원의 部分이다. 일반적으로 상황소설에서는 서두에서부터 갑자기 목표하는 바 상황속으로 독자를 끌어들이거나, 그 상황에 역점을 두는 것이 최상의 방법인데 비하면 Kafka의 서두는 獨自的 綿密性을 지니고 있다.

“ K가 도착한 것은 밤이 이슬한 뒤였다. Es war spät abends, als K. ankam.” (S. 7, 『城 Das Schloß』의 서두)

“ 누군가 Josef K를 증상한 것이 틀림없다. 왜냐하면 무슨 잘못된 일도 없는데 어느 날 아침 그가 체포되었기 때문이다. Jemand mußte Josef K. verleumdet haben, denn ohne daß er etwas Böses getan hätte, wurde er eines Morgens verhaftet. ” (P. 7, 『審判 Der Prozeß』의 서두)

“ 어느 날 아침 Gregor Samsa는 어쩐지 점점한 꿈에서 깨어났을 때 자신이 침대 속에서 거대한 독충으로 변신해 있는 것을 깨닫게 되었다. Als George Samsa eines Morgens aus unruhigen Träumen erwacht, fand er sich in seinem Bett zu einem ungeheueren Ungeziefer verwandelt. ” (E. 57, 『變身 Die Verwandlung』의 서두)

독자를 작품의 상황속으로 끌어들이는 迫力의 원천은 작가가 그 상황 속으로 전 존재를 쏟아붓는 熱意이다. Kafka가 『Amerika』를 쓰고 있을 무렵, 아버지의 명으로 공장 현장 감독으로 갈 것을 강요받았을 때 그는 Brod에게 보낸 편지에서 이렇게 쓰고 있다.

“ 죽는 것보다는 사는 편이 …… 글을 쓰는 내 일과의 중단은 아닐 테고, 게다가 이 소설의 시작과 두 주일 이내에 또 이것을 계속해서 쓰기까지 사이에는, 양친의 만족과는 반대로 저는 다름 아닌 그 공장에 머무르면서 저의 소설의 맨 밑바닥에서 행동하고 또 생활할 수 있으리라는

투로도 생각했던 겁니다. Es schien mir auch, daß das Amlebenbleiben mein Schreiben
..... weniger unterbricht als der Tod, und daß ich zwischen dem Anfang des Romans und
seiner Fortsetzung in vierzehn Tagen mich irgendwie gerade in der Fabrik, gerade gegenüber
meinen zufriedengestellten Eltern im Innersten meines Romans bewegen und darin leben
werde. ” (Br. 109, 1912. 10. 8 An Max Brod)

그의 일기나 수기를 보면 그 시작과 대단원의 부분에 그가 얼마만큼 고심을 했는가 하는 흔적이 역력히 나타난다.

“ 우선 쓰기 시작했다. 몇 차례 되풀이해도 역시 시작의 부분이다. Es ist ja erst der Anfang, immer wieder erst der Anfang. ” (T. 279, 1914. 5. 29)

실제로 그의 작품중 대단원의 부분이 명확하게 되어 있는 것은 그 수가 얼마되지 않는다.

“ ‘개새끼 !’ 하고 K는 말했다. 그가 죽은 후에는 모욕만이 남은 것 같았다. » Wie ein Hund ! , « sagte er, es war, als sollte die Scham ihn überleben. ” (P. 194, 『審判』의 마지막)

“ 이 순간 다리위에선 끊임없는 왕래가 이어지고 있었다. In diesem Augenblick ging über die Brücke ein geradezu unendlicher Verkehr. ” (E. 53, 『判決 Das Urteil』의 마지막)

이처럼 시작과 끝이 간단 명료하기 때문에 독자의 주의를 떨쳐 버리게 하지 않고 끌어들이고 있다. 게다가 어딘지 모르게 아쉬운 여운을 남기고 있어 독자를 미궁 속으로 끌어들이고 또다시 읽게끔 유도한다. 『流刑地에서 In der Strafkolonie』의 시작과 끝 부분을 보자.

“ ‘묘한 장치지요.’ 장교는 탐험가를 통해 이렇게 말하고는 감탄하는 듯한 표정까지 지으며, 눈익은 그 장치를 바라보았다. » Es ist ein eigentümlicher Apparat « , sagt der Offizier zu dem Forschungsreisenden und überblickte mit einem gewissermaßen bewundernden Blick den ihm doch wohlbekanntem Apparat. ” (E. 151, 『In der Strafkolonie』)

“ 두 사람은 배에 뛰어오를 수도 있었으나, 탐험가가 배에서 굵은 닻줄을 집어 들고 위협하면서 배에 뛰어오르려는 두 사람을 막아 버렸다. Sie hätten noch ins Boot springen können, aber der Reisende hob ein schweres, geknotetes Tan vom Boden, drohten ihnen damit und hielt

sie dadurch von dem Sprung ab. ” (E.177, 『In der Strafkolonie』)

‘해충은 無에서 태어난다.’¹⁾ 고 하는 말처럼 『變身』에선 인간이 독충으로 변한다는, 전적으로 그 원인을 알 수 없는 초자연적 재난이 돌발하여 가족공동체를 대공황 속으로 빠뜨린다. 그럼에도 평범한 세일즈맨 Gregor Samsa 는 이를 당연한 일인 것처럼 받아들이며 독충으로 변신한 연후에도 의연하게 인간적 관심을 갖는 인간으로서 행동하는 것이다. 세일즈맨으로서의 그의 근성은 육체가 더러운 곤충이 됨으로써 더욱더 가혹하고 인간답게 느껴진다. 그러나 그가 독충으로써의 생활에 익숙해짐에 따라 그 자신은 인간적 자아의식을 견지하면서도 그의 인간적 존재는 점차 붕괴하여 곤충으로서의 생존에 순응하게 되며, 결국에는 동물적 무의식 상태에 빠진 채 죽고 만다. 여기에 인간 존재의 계획적 自壞作用이 놀랄 만큼 리얼하게 묘사되는 것이다. 부분적으로는 영화를 보는 듯한, 결국 시간적이고 無機인 장면의 전개라든지, 모두의 ‘그의 동체의 크기에 비하면 어이없을 만큼 가느다란 여러 개의 다리가 눈앞에서 허우적대고 있었다.’²⁾ 고 하는 부분이나, 최후의 ‘목적지에 다다르자 딸이 맨 먼저 자리에서 일어나 자신의 싱싱하고 젊은 육체를 쪽 빨었다.’³⁾ 는 등, 살아 있는 생명체의 징그러움을 자아내게 하는 장면들이 눈에 띈다.

“ 그 곤충 자체는 그럴 수가 없습니다. 멀리서도 그럴 순 없습니다. Das Insekt selbst kann nicht gezeichnet werden. Es kann aber nicht einmal von der Ferner aus gezeichnet werden.”
(Br. 136, 1915. 10. 25 An der Verlag Kurt Wolff)

Kafka의 말처럼 이 『變身』을 합리적으로 해석하면 ‘해충은 무에서 태어났다’ 든가, 고독 때문에 ‘변신한 것은 아니나 그 도상에 있었다’⁴⁾ 고 하듯이 自己疏外的 挫折에 빠진다는가 업무에 시달린다는지 어찌된 셈인지 영문을 알 수 없는, 돌이킬 수 없는 과오를 범하게 된다는 그러한 느낌을 자아내게 한다. 또한 독충이 천정을 기어 돌아다니는 모습은 ‘저의 육체는 두려운 나머지 …… 느릿느릿 벽을 기어오르는 겁니다’⁵⁾ 라는 Milena의 便紙를 연상케 한다. 『判決Das Urteil』에 대한 Kafka의 해석은 그 주인공이 죽은 것은 가족 공동체에서의 아버지와의 세력 다툼에 패한 때문인 것처럼 표현되고 있으나 Milena에겐 ‘당시 처음으로 지나간 밤에 상처가 입을 딱 벌린 겁니다.’⁶⁾ 고 있는 것을 보면 자괴작용의 표면화를 뜻하는 것처럼 여겨진다.

- 1) “... das Ungeziefer aus Nichts geboren wird. ” (H. 89, « 제3 노트 » 1월 25일)
- 2) “ Seine vielen, in Vergleich zu seinem sonstigen Umfang kläglich dünnen Beine flimmerten ihm hilflos vor den Augen. ” (E. 57, 『변신』)
- 3) “ ... als am Ziele ihrer Fahrt die Tochter als erste sich erhob und ihren jungen Körper dehnte. ” (E. 107, 『변신』)
- 4) “-allein und schon bin ich, wenn auch nicht verwandelt, so doch auf dem Wege.” (T. 27, 1910. 12. 26)
- 5) “... mein Körper fürchtet sich und kriecht lieber ... langem die Wand hinauf. ” (M. 120)
- 6) “... damals brach die Wunde zum erstenmal auf einer langen Nacht ...” (M. 163, 『Milena에의 편지』)

2. 感覺的 世界와 內面的 世界

Kafka는 언제나 자신의 모든 것을 글로 표현하려 했다.

“ 나의 불안의 모두를 죄다 내 속에서 썬내어 그것이 마음 맨 밑바닥에서부터 나온 것과 마찬가지로 깊이깊이 종이의 맨 밑바닥 속에 썬내고 싶다. 아니면 쓴 것을 완전히 내 자신 속에 썬 넣을 수 있게끔 쓰고 싶다는 크나큰 요구를 여지껏 갖고 있으며, 이미 오후에도 갖고 있었다. 이는 예술적 요구와는 다른 것이다. Ich habe jetzt und hatte schon nachmittag ein großes Verlangen, meinen ganz bangen Zustand ganz aus mir herauszuschreiben und ebenso wie er aus der Tiefe kommt, in die Tiefe des Papiers hinein, oder es so niederzuschreiben, daß ich das Geschriebene vollständig in mich einbeziehen könnte. Das ist kein künstlerisches Verlangen. ” (T. 136, 1911. 12. 8)

이 마지막 한마디는 « 제 3 노트 » 의 이 말을 연상케 한다.

“ 예술과 인생의 입장은 예술가 자신의 내부에서도 각기 다르다. Der Standpunkt der Kunst und des Lebens ist auch Künstler selbst ein verschiedener. ” (H. 76, « 제3 노트 » 1. 22)

고뇌를 표출하려는 요구는 예술적인 요구라기 보다는 오히려 살기 위한 요구로 생각 된다. 단지 예술적 견지에서 관찰한다면 Kafka 정도의 작가가 독일에 없는 것은 아니나 Kafka 만큼 끝이끝대로 정직하게 현대인의 근본 문제와 직접적으로 씨름한 작가는 없었다는 점에서 이다. 적어도 Kafka 의 특정한 주관적 내용에 의한 표상작용의 다양성에는 놀라지 않을 수가 없는 것이다.

“ 언제나 내게 불가해 한 것은 글을 쓸 줄 아는 사람이면 거의 누구나 고통 속에서 고통을 객관화 할 수 있다는 것이다. 그럼으로써 예컨대 내가 불행 속에 있어서, 아마도 작열하는 듯한 불행을 안고 앉아서 누구에게나 난 불행합니다 라고 보고할 수 있는 것이다. 그 뿐인가, 난 다시 한 번 그것을 건너 온갖 미사여구로 불행과는 아무 상관없는 재능에 맡겨 버리고 그것에 대해 날카롭게 쓴다거나, 아니면 땀구를 사용한다든지, 연상의 전 오케스트라를 지휘한다든지 해서 멋대로 상상할 수도 있다. Mir immer unbegreiflich, daß es jedem fast, der schreiben kann, möglich ist, im Schmerz den Schmerz zu objektivieren, so daß ich zum Beispiel in Unglück, vielleicht noch mit dem brennenden Unglückskopf mich setzen und jemandem schriftlich mitteilen kann. Ja, ich kann noch darüber hinausgehen und in verschiedenen Schnöckeln je nach Begabung, die mit dem Unglück nichts zu tun haben scheint darüber einfach oder antithetisch oder mit ganzen

Orchestern von Assoziationen phantasieren. ” (T. 387, 1917. 9. 19)

Janouch 의 『Kafka와의 대화』 를 보면 Kafka 가 언어에 대해 회의적이고 주술적이며 시인적인 믿음을 갖고 있음을 알 수 있다.

“ 이 언어는 울려 퍼지는 고향의 숨결입니다. 그러나 전 — 전 심한 천식환자입니다. Die Sprache ist der tönende Atem der Heimat. Ich — ich bin aber ein schwerer Asthmatiker. ”
(J. 156, 『대화』)

“ 그런데 펜은 심장의 지진계의 바늘에 불과합니다. Die Feder ist aber nur ein seismographischer Griffel des Herzens. ” (J. 62, 『대화』)

“ 펜은 문인의 도구가 아니고 기관입니다. Die Feder ist nicht ein Instrument, sondern ein Organ des Schriftstellers. ” (J. 111, 『대화』)

“ 어떤 것은 말하는 것만으로는 불충분합니다. 사람은 사물을 살지 않으면 안되는 겁니다. 언어는 이런 경우 결정적인 매개자지요. 뭔가 살아 있는 겁니다. 매개체입니다. 그런데 그걸 수단처럼 취급해선 안됩니다. 그건 실제로 체험하고 끝까지 변민하지 않으면 안되는 겁니다. 언어는 영원한 연인입니다. Etwas nur sagen ist zu wenig. Man muß die Dinge leben. Die Sprache ist da ein wesentlicher Mittler, etwas Lebendiges, ein Medium. Das darf man aber nicht wie ein Mittel behandeln, sondern man muß es auch erleben, durchleben. Die Sprache ist eine ewige Geliebte. ” (J. 158, 『대화』)

위의 ‘사물을 산다’ 고 하는 말은 ‘내면적 세계는 살 수 있으나 기술할 순 없다.’ 7) 는 말과 연관이 있다. 사물을 단순한 外物로서가 아니라 마음속에 살아 있는 사물로서 실제로 체험하는 것이다. Kafka 는 자신의 문체를 발견하고서도 언어는 감각적인 것이기 때문에 감각적 세계 밖에 표현할 수 없다고 생각한 것 같이 여겨진다.

“ 언어는 감각적 세계에 따라 소유와 소유의 관계만을 대상으로 하는 것이기 때문에 감각적 세계 밖에 있는 모든 것에 대해선 암시적으로 밖에 사용할 수 없는, 그나마 유사하게라도, 비유로서 사용하는 것은 결코 불가능하다. Die Sprache kann für alles außerhalb der sinnlichen Welt nur andeutungsweise, aber niemals auch nur annähernd vergleichsweise gebraucht

7) “ Die innere Welt läßt sich nur leben, nicht beschreiben. ” (H. 53, « 제3 노트 »)

werden, da sie, entsprechend der sinnlichen Welt, nur vom Besitz und seinen Beziehungen handelt. ” (H. 34, 『省察/Betrachtungen』 57)

따라서 ‘감각적 세계 밖에 있는 것’, 다시 말해서 상술한 ‘살 수는 있으나 기술할 순 없다’고 하는 ‘내면적 세계’, 특히 추상적 관념이나 형이상학적 사항들을 표현할 경우, 그는 언어의 표현력에만 의존할 수가 없기 때문에 언어의 불안을 극복하기 위하여 사고의 가능성 전체를 죄다 동원하여 사용하려는 듯 그 사항들을 여러 측면에서 기술하고 있음을 여러 측면에서 찾아볼 수 있다.

“ 요즘 나는 내게 대한 여러 가지 일들을 기록하지 않았다. 그 하나는 태만 때문(난 지금 한 낮에 많은 숙면을 취한다. 수면 중엔 무게가 실려 있다)이지만, 다른 하나는 또 나의 자기 인식을 누설하진 않을까 하는 불안 때문이다. 이 불안은 정당하다. 왜냐 하면 그것은 모든 부수적인 귀결에 이르기까지 일어남과 동시에 완전한 진실성으로 일어날 수 있는 경우에 한하여 허용되는 것이기 때문이다. Ich habe vieles in diesen Tagen über mich nicht ausgeschrieben, teils aus Faulheit (ich schlafe jetzt so viel und fest bei Tag, ich habe während des Schlafes ein größeres Gewicht), teils aber auch aus Angst, meine Selbsterkenntnis zu verraten. Diese Angst ist berechtigt, denn endgültig durch Aufschreiben fixiert dürfte eine Selbsterkenntnis nur dann werden. ” (T. 30, 1911. 1. 12)

때문에 Kafka 문체는 감각적 표현과 사상적 표현에 의해 현저한 대조를 나타내게 된다. 감각적 사물을 표현할 경우, 제각기 사물에 대하여 가장 적합한 한 말만을 골라 一物一語, 一事一語 일관하여 일체의 허식을 버리고 한 자의 허술도 없이 표현한다. 설사 단 한마디의 말이라 할지라도 실감이 가지 않는 실없는 말이 섞이게 되면 문장 전체의 진실성이 상실되기라도 하는 것처럼 그의 문체는 최소한의 선택된, 간결의 극한에 가까운 면밀한 문체를 띠는 것이다.

이에 반하여 사상적 표현의 경우는 문장이 감각적 표현과 마찬가지로 간결 명확하고 一言一句 진실하며 순수하고 논리적인 두뇌의 복잡다단한 회전이 그대로 언어로 된 듯한 느낌을 주는 정교하고 치밀한 사고와 날카롭고 민감한 생활의식과의 조화가 이루어져 있다. 그러나 후자를 극도의 과언이라 한다면 전자는 종잡을 수 없는 수다에 불과하다.

“ 사람은 거짓말을 하려고 할 때만은 수다를 떨 수 있다 …… 고백과 허위는 같은 것이다. …… und daß andererseits Reden nur dort möglich, wo man lügen will …… Geständnis und Lüge ist Gleiche. ” (H. 249, « 斷章/Fragments »)

이처럼 경우에 따라선 전적으로 독자의 기분을 무시해 버리고, 게다가 마치 작품 중의 인물과 마찬가지로 독자까지도 번민케 하는 견장을 수 없는 논의가 이어진다.

물론 이러한 경우에도 논리적 모순의 추구나 말꼬리를 무는 듯한 단서, 역설적인 유우머 등, Kafka 독자적 두뇌회전과 위트가 유감없이 발휘된다. 왜냐 하면 ‘전체적 생명의 문제성을 내용으로 하는 문제는 말로 표현할 수 없기’⁸⁾ 때문에 모든 사고의 가능성을 다하여 문제를 가능한 전면적으로 논하는 수 밖에 없다고 생각하기 때문이다. 게다가 이 다면적 수다가 언제나 독자적인데다가 회화의 형식을 빌고 있는 경우에도 내용적으로도 대부분이 자문자답식인 것은 그의 내향성에 기인하고 있다고 생각된다.

이와 같이 면밀성과 사상적 다면성이라는 전적으로 상반되는 양극적 요구를 동시에 충족시킨다고 하는 이와 같은 고뇌를 이겨낸 Kafka의 집념엔 경탄을 금할 수 없다. 이 양자가 다같이 기술적으로 지극히 어려운데다 감각적 표현과 사상적 표현과의 사이에 이와 같은 크나 큰 괴리가 있다는 것 자체가 문체의 통일을 극도로 어렵게 하는 것으로서, Kafka 작품의 태반이 미완성으로 끝나고 있는 기술적 이유도 바로 여기에 있다 할 것이다.⁹⁾

특히 중기 이후의 그의 장편에서는 이 양극적 요구가 삼투작용에 의해 서로 뒤범벅이 되면서 실존적 생활의식의 표현이 많아지고 문장 역시 점차 난해하게 된다. 이것은 『審判』이나 『城』에서 지극히 복잡한 생활의식의, 명확하지만 실존적인 깊은 함축성을 지닌 내용을 독일어 특유의 논리적 표현으로 나타낸 부분이 많아짐으로써 직역하기가 어려워지기에 이른다. 그럼에도 전체적으로는 Milena의 이른바 ‘완전성과 순수성과 진실성의, 부동의 절대적 필연성’에 의해 오늘날의 자동화 기계처럼 극도로 기능적이며, 그럼에도 고딕 건축 양식처럼 삼엄한 취향으로 흡사 보헤미안 글래스처럼 투명하고 정교한, 그러면서도 간결정교한 독자적인 문체를 창조해 내었던 것이다.

여하간 일개 유대인이 가장 면밀하고 실존적인 독일어 창조에 성공했다고 하는 것은 Kafka의 부정할 수 없는 공적이라 할 수 있다. Gundorf는 『George 論』에서 Luther, Goethe, Nietzsche, George를 언어 창조자라 일컬었는데 보다 넓은 의미에서 말하자면 시인이나 작가, 철인은 모두가 바로 언어 창조자인 것이다. Hauptmann, Rilke, Thomas Mann, Hermann Hesse, Carossa 등은 한결같이 나름대로 자신들의 독일어를 창조했다고 하겠으나, Kafka의 독일어가 가장 면밀 정확하다는 점에 있어서는 현대 독일어의 동향과 일치하고 있기 때문에 현대 독일어의 문장에 무형의 영향을 미치고 있다 하겠다. 이것은 Kafka가 유대계 프라하인이었다는 사실이 어쩌면 도리

8) “ Wirklich schwer und unlösbar sind die Probleme, die man nicht formulieren kann, weil sie die Problematik des ganzen Lebens zum Inhalt haben. ” (J. 148, 『대화』 참조)

9) 拙稿 「Kafka적 논리의 양면성」 한국해양대학 논문집 제19집 (인문사회편) 1984. S. 124 이하 참조

어 다행이었는지도 모른다. 이유인즉 고전주의 및 낭만주의 이래의 독일어의 관념적, 서정적, 음악적 전통이 현대 독일어의 현대화에 저해되는 요인이 아니었나 하는 견지에서 이다.

“ Goethe는 그의 저작위력에 의해 독일어의 발달을 모르긴 해도 멈추게 하고 있다. Goethe hält durch die Macht seiner Werke die Entwicklung der deutschen Sprache wahrscheinlich zurück. ” (T. 155, 1911. 12. 25)

당시 독일문학의 지도자적 위치에 있었던 Hofmannsthal도 지나치게 뷔어나적 전통에 젖어 있었기 때문에 낭만주의적 귀족주의적 이미지가 19세기 독일어의 궁정 음악적 리듬에 집착한 듯한 느낌으로 미문적 경향을 탈피하지 못하고 현대어에 불가결한 서민적 일상적 면밀성이 결여된 나머지 결국에는 20세기적 현실에서 유리되었던 것이다.

한편 Thomas Mann의 완벽한 독일어마저도 천성적인 옹고집 때문에 일찌기 현대 독일어와의 괴리를 느끼게 하고 있다. Brecht의 행동적 실용주의 산문만이 Kafka와의 취향은 비록 다르긴 해도 이에 가까운 현대문적 면밀성을 지니고 있는 것이다.

Kafka의 독일어의 기초가 된 프라하인의 독일어는 당시의 지식계급이 사용하던 지적 문장어였음은 두 말할 나위가 없다.

“ 전 여태 한번도 독일인과의 사이에서 생활한 적이 없습니다. 독일어는 저의 모국어이며, 그 때문에 저에겐 자연스러운 것입니다. 그러나 체코어는 저에게 훨씬 친근한 것입니다. …… ich habe niemals unter deutschem Volk gelebt. Deutsch ist meine Muttersprache und deshalb mir natürlich, aber das Tschechische ist mir viel herzlicher. ” (M. 15, 『Milena에의 便紙』)

Kafka는 유년기부터 독일어 교육을 받았으나 체코인들 사이에서 자라났다. 게다가 그는 프라하의 다른 문인들과는 달리 체코어에도 능통했다. 그러나 독일어 쪽에 다소의 격의가 없는 것은 아니었으나, 되려 이 격의가 그의 새로운 독일어 창조에 적지 않은 일조가 된 것으로 여겨진다. 그것은 Milena의 독일어에 대해 말하고 있는 그의 말을 빌리면 같은 사정인 것을 알 수 있다.

“ 대개의 경우 놀랄 만큼 당신은 독일어에 익숙해 있습니다. 그런데 만일 당신이 독일어 사용에 익숙해지지 않는 일이 있다면 오히려 그 독일어 편에서는 자진해서 당신 앞에 머리를 숙이고 있습니다. 그때의 독일어가 각별히 멋이 있습니다. 이것은 독일인이 자국어인 독일어로는 도저히 바랄 수 없는 일로 독일인은 이처럼 개성적인 표현을 할 용기가 없는 겁니다. Sie beherrschen es meistens erstaunlich und wenn Sie es einmal nicht beherrschen, beugt es sich vor Ihnen freiwillig, das ist dann besonders schön, da wagt nämlich ein Deutscher von seiner Sprache gar

nicht zu erhoffen, so persönlich wagt er nicht zu schreiben. ” (M. 10, 『Milena에의 便紙』)

3. Kafka 文體의 視覺性과 그 리듬

그런데 독일인이 대개 聽覺性인데 반해 그 자신은 視覺性(유태인의 민족성인진 모르겠으나) 인 점을 강조하는 부분들이 흔히 나타나고 있다.

“ 다분히 전 너무도 시각적인 소질입니다. …… weil ich vielleicht zu >optisch< veranlagt bin. ” (J. 178, 『對話』)

“ 전 음악에 관한 건 아무런 이해도 없습니다. …… daß ich …… von der Musik nichts verstehe. ” (J. 154, 『對話』)

“ 전 눈의 사람입니다. 그런데 영화는 보는 것을 방해합니다. Ich bin ein Augenmensch. Das Kino stört aber das Schauen. ” (J. 178, 『對話』)

결국 언어는 개념의 표현인 동시에 감각적 요소로서 청각성과 시각성을 지니게 마련이다. 그런데 독일어는 청각성에 치우친 나머지 Goethe의 문장이 독일어의 귀감이 되는 것도 청각성과 함께 시각성도 풍부하게 갖추고 있기 때문이다. 여기에 Kafka는 독일어의 청각성을 적당히 제어하고 개념성을 정비하여 문장의 내용에 따르는 구분을 지움으로써 낱말과 낱말의 면밀성을 고양했던 것이다. 게다가 유태인 특유의 가공하리만치 인간적 상황에 익숙한 기억력과 똑똑한 오성, 모든 것으로부터 그 본질을 가장 잘 표현하는 특징, 그리고 더 특징적 행위, 버릇 같은 것을 간취하는 예리한 통찰력, 경우에 따라선 역설적인 유우머를 섞어 가며 언제나 마음에 두고 있는 그대로를 나타내는 표현력, 심층의 생존의식까지도 전체적으로 포착하여 일상적인 언어로 면전에 들이대는 초인적이며 작가적인 재능하며, 이들 제 요소들이 Kafka 문장을 구성하고 있는 것이다. Rilke에 있어서도 마찬가지로 이렇듯 외국인이 쓴 독일어가 유달리 개성적인 아름다움을 갖는다고 하는 것은 독일어가 이제라도 새로운 가능성을 나타내는 미완성의 언어이기 때문으로 간주된다.

視覺型의 Kafka가 영화를 보는 것을 꺼리고, ‘사람이 사진을 찍는 것은 사물을 감각에서 쫓아 버리기 위해서’¹⁰⁾ 라며 탐탁하게 여기지 않는 것은 흥미로운 일이 아닐 수 없다.

10) “Man fotografiert Dinge, um sie aus dem Sinn zu verscheuchen.” (J. 45, 『대화』)
“사진만큼 당신을 속이는 것은 없습니다. Nichts kann Sie so täuschen wie eine Photographie.” (J. 170, 『대화』 참조)

“ 눈이 영상을 포착하는 것이 아니고 영상이 눈을 포착하는 겁니다. 영상은 의식에 범람합니다. 영화는 여지껏 별거승이었던 눈에 제복을 입힌다고 하는 의미를 갖고 있습니다. Der Blick bemächtigt sich nicht der Bilder, sondern diese bemächtigen sich des Blickes. Sie überschwemmen das Bewußtsein. Das Kino bedeutet eine Uniformierung des Auges, das bis jetzt unbekleidet war. ” (J. 178, 『對話』)

그럼에도 불구하고 그의 작품 중에는 상황의 전개가 지극히 시각적이고 만화영화를 보는 듯한 장면들이 이따금 나타난다.

“ 누이의 익숙한 숨씨에 의해 침대 위의 이부자리와 베개가 공중으로 필러이며 순식간에 정돈 되는 것이 보였다. Man sah, wie unter den geübten Händen der Schwester die Decken und Polster in den Betten in die Höhe geflogen und sich ordneten. ” (E. 100, 『變身』)

“ 관리가 너무 작은 소리로 구술하기 때문에 서기가 앉은 채로는 전혀 알아듣지 못하는 일이 빈번히 일어나, 그럴 경우엔 그는 언제나 벌떡 일어나 구술을 되받곤, 재빠르게 자리에 앉아 기록을 하고는, 또다시 일어서곤 하는 일을 하지 않으면 안된다. 이 무슨 해괴한 일인고 ! 좀처럼 이해가 가질 않는다 ! Oft diktiert der Beamte so leise, daß der Schreiber es sitzend gar nicht hören kann, dann muß er immer aufspringen, das Diktierte auffangen, schnell sich setzen und es aufschreiben, dann wieder aufspringen und so fort. Wie merkwürdig das ist ! Es ist fast unverständlich. ” (S. 171, 『城』)

Kafka의 면밀성은 단순한 기록적 면밀성에 그치지 아니하고 말하자면 예술적 상형성으로 고양하려는 경향을 지니고 있다. Kafka의 직관적 문장에는 한 字 한 字에 상형적 표현력과 복잡 단단한 사상성이 함축되어 있다. 자칫 그의 문장이 냉혹하리만치 객관적으로 쓰여진 것처럼 보이지만 실은 이상하리만치 강인한 주관의 뒷받침에 의해 성립된 간결성과 조형력을 지닌 문장인 것이다. 이 Kafka 문장의 간결성과 조형력은 흔히 Kleist와 비교되기도 한다.

“ 이것이 진짜 문학입니다. 동시에 그 언어는 지극히 명석합니다. 여기엔 미사여구도 빠짐도 찾아 볼 수 없습니다. Kleist는 요술쟁이도 구술사도 아닙니다. 그는 전 생애를 인간과 운명과의 사이에 널려 있는 환각적 긴장의 압력하에서 보내긴 했습니다만, 그는 그 긴장을 분명하고 누구나 알 수 있는 언어로 비춰 내고 정착시키고 있습니다. 그의 환상은 누구나 접근할 수 있는 경험의 공유재산이 되어야 하는 겁니다. 이 일을 그는 언어의 곡예나 주석이나 암시에 의하지 않고 오로지 추구하는 겁니다. Kleist에 있어서 겸허와 이해와 인내가 하나가 되어 모든 탄생이 섭취 되는 필요한 힘으로 결집한 것입니다. …… 여기에 현대 독일 언어예술의 뿌리가 있는 겁니다.

Das ist wirkliche Dichtung. Dabei ist die Sprache ganz klar. Sie finden hier keine Sprachschnörkel, keine Wichtigtuerei. Kleist ist kein Gaukler und Stimmungsmacher. Sein ganzes Leben verlief unter dem Druck der visionären Spannung zwischen Menschen und Schicksal, die er in einer klaren, allgemein verständlichen Sprache beleuchtet und festhält. Sein Vision soll ein allgemein zugängliches Erfahrungsgut werden. Um das bemüht er sich ohne Wortakrobatik, Kommentare und Suggestion. In Kleist vereinten sich Bescheidenheit, Verständnis und Geduld zu einer Kraft, die für das Gelingen jeder Geburt notwendig ist ···· Hier ist die Wurzel der modernen deutschen Sprachkunst.” (J. 182, 『對話』)

Kleist의 문장을 떨어지는 계곡의 분류에 비한다면 Kafka의 그것은 거울처럼 해맑은 심산의 호수로 보는이로 하여금 끌려들지 않고는 배길 수 없는 그러한 두려움 같은 것을 지니고 있다. Kleist를 타오르는 정열의 용암이라 한다면 Kafka는 얼음처럼 해맑으면서도 손을 대면 태우는 듯한 잠열을 갖춘 금속거울이다. 이 처럼 극도의 면밀한 문장은 보기에 따라선 냉정하고 객관적으로 쓰여진 것처럼 보이나 그 객관성이야말로 사실에 있어선 이상하리만치 강인한 주관의 뒷받침에 의해 성립되어 있는 것이다.

Kafka 문장의 리듬은 부분적으로 잘 단락이 지어져 있어 명확한 알레그레토allegretto 이지만 전체적으로 그 호흡이 길고 끈기 있게 오래 지속된다. 그러나 그것은 호흡이 길다고 단정지우기 보다는 오히려 그 숨을 참고 있다고 하는 편이 더 적절한 표현이 된다. 결국 호흡 곤란한 공기중에서 숨을 죽이고 초인적인 끈기로 견디고 있는 셈인 것이다. Kafka의 문장이 숨이 길다고 하는 표현은 구체적으로는 「코마」 투성으로 좀체로 「終止符」가 쉬 나오지 않는 긴 구문과 게다가 좀체로 「行」을 바꾸지 않는 서식으로 표현되어 있다는 사실인 것이다.

왜 이 처럼 Kafka가 호흡을 길게 하지 않으면 안되었느냐 하면 그것은 자신을 완전히 집중시켜 ‘생의 한 가운데에서 생을 본다’ 11) 고 하는, 눈을 부릅뜨고 모든 것을 관찰하며 말 한마디 한 마디마다 전 생명을 불어넣어 가며 쓰고 있기 때문인 것이다. 또한 그의 문장은 거의 무기적이라 하리 만치 간결성의 밑바닥에 유기적 강인성을 감추고 있으며, 그 어느 부분을 떼내어도 정교한 치밀성이 인정되고 있을 뿐만 아니라 전체적으로는 한치의 빈틈도 없는 완결성을 나타내고 있기 때문이기도 하다.

이와 같은 전 생명의 경주는 적어도 고대 종교예술을 창조한 예술가의 그것과도 가히 비교할 수 있으리라 생각된다. 예부터서나 근래에 발굴된 여러 고분의 벽화라든지, 석굴암의 대불 등의

11) “ 산다고 하는 것은 생의 한 가운데에 있는 것이다. 내가 그 가운데에서 생을 창조한 눈으로 생을 보는 것이다. Leben heißt : in der Mitte des Lebens sein ; mit dem Blick das Leben sehen, in dem ich es erschaffen habe.” (H. 84, « 제4 노트 » 2. 11 참조)

선에서도 이러한 자기 집중에서 얻어지는 호흡의 길이가 느껴진다. 생명을 전 일체로서 포착하기 위하여 전혀 멎음이 없는 완전한 선을 한치의 느슨함도 없이, 그나마 그 표정의 굳음이나 걸림이 없이 끝까지 그어 나가지 않으면 안 되는 것이다. 때문에 고대의 예술가들은 一筆一刀에 전 생명을 경주하고, 또 그 생명의 경주에 전 생애를 걸었던 것이 아니었나 싶다. 이렇게 그어진 선은 생명 그 자체처럼 부드럽고 은은하며, 그나마도 잘못 굽다 중단된 경우에도 살아 숨쉬고 있는 것이다. 이러한 의미에서 Kafka 문체를 종교예술적이라 할 수도 있겠으나, 이럴 경우엔 반드시 ‘뒤집는다’고 하는 그의 ‘아르키메데스의 점 Archimedischer Punkt’¹²⁾에 입각하여 해석하지 않으면 아니되는 것이다. 뿐만 아니라 그것은 종교시대를 넘어 원시적 애니미즘 Animism의 ‘사물에 대한 책임감’의 재확인이기도한 것이다. 마찬가지로 Kafka를 실존주의자 내지는 초현실주의자로 규정지으려 하는 사람들은 위와 같이 뒤집혀져 나타나는 ‘거울 문자 Spiegelbild’¹³⁾를 결코 잊어서는 아니되는 것이다.

12) “ 그는 아르키메데스의 점을 발견했다. 그러나 그것을 스스로 이익에 반대되게 이용하고 말았다. 이러한 조건하에서만 그는 이 점을 발견할 수 있었던 것이다. Er hat den archimedischen Punkt gefunden, hat ihn aber gegen sich ausgenutzt. offenbar hat er ihn nur unter dieser Bedingung finden dürfen.” (H. 303, « 유보 Paralipomena » [zu der Reihe > Er <]);

“ Kafka는 꿈속에서 현실이 뒤집혀져 나타난다고 하는 특성을 교묘히 이용하여 꿈 내지는 꿈과 유사한 의식의 극한에 아르키메데스의 점을 놓고 그것을 지점으로 현실을 뒤집음으로써 현실의 최심부를 표출하는 방법을 취하여, 현실의 일상적 표면과 뒤집혀진 이면을 이중으로 비추는, 다시 말해서 그 양쪽을 다같이 리얼하게 표현함으로써 인간의식, 즉 정식적 세계의 전모에 육박하려 하는 것이다. ” 전출 「Kafka적 논리의 양면성」 S. 126 이하 참조)

13) “심리학은 거울에 비친 문자를 읽는 것이다. 따라서 어려움이 있다. Psychologie ist Lesen einer Spiegelschrift, also mühevoll.” (H. 90, « 제4 노트 » 2. 25 참조)

略 字 表

- P. = Der Prozeß
S. = Das Schloß
E. = Erzählungen
H. = Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande und andere Prosa aus dem Nachlaß
Br. = Briefe 1902 ~ 1924
M. = Briefe an Milena
J. = Gespräche mit Kafka, Aufzeichnungen und Erinnerungen

參 考 文 獻

- Franz Kafka Gesammelte Werke, Hg. von Max Brod, Taschenbuchausgaben in 7 Bänden,
Fischer Taschenbuch Verlag 1976.
Bd. 2 : Der Prozeß
Bd. 3 : Das Schloß
Bd. 4 : Erzählungen
Bd. 6 : Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande und andere Prosa aus dem Nachlaß
Ders. : Briefe 1902 ~ 1924. Hg. von Max Brod, Fischer Taschenbuch Verlag 1975.
Ders. : Briefe an Milena, Hg. von Willy Haas, Fischer Taschenbuch Verlag 1974.
Gustav Janouch : Gespräche mit Kafka, Aufzeichnungen und Erinnerungen,
Fischer Taschenbuch Verlag 1981.