

프란츠 카프카의 자동적 글쓰기*

박 미 리**

- I. 들어가는 말
- II. 카프카의 자동기술의 기본 구조 - 「선고」의 예에서
- III. 자동기술의 본질적 구성요소
- IV. 초현실주의의 선취 혹은 평행적 발전?
- V. 나오는 말

• 국문초록

본 연구의 목표는 카프카의 글쓰기가 자동적이라는 점을 문헌학적 검토를 토대로 증명하는 데 있다. 이어서 카프카의 글쓰기와 초현실주의의 자동기술 사이의 유사점과 차이점들을 밝혀냄으로써 카프카의 자동적 글쓰기의 고유성을 부각시키고자 한다. 「선고」를 본보기로 분석한 결과 초현실주의의 자동기술에 본질적인 인자인 즉흥적 요소, 꿈같은 요소, 무의식적 요소가 추론된다. 즉흥적 요소는 카프카의 글쓰기에 전형적인, 글쓰기의 비계획적 시작, 텍스트 진행의 비일관성, 한 소설의 시작 부분의 다양함, 미미한 수정, 흐르는 병렬문체, 규칙에 거스르는 기이한 구두점 사용에서 드러난다. 꿈같은 요소는 작품에서 자아의 심리 내 갈등의 여러 인물로의 분열, 얘기 진행에서 인과적 연쇄의 결핍, 정상적인 경험적 경

* 이 연구는 2017년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임 (NRF-2017S1A5B5A07061884).

** 성균관대 독어독문학과 초빙교수

계를 넘어서기, 모든 사건들의 뒤섞여 흐름, 꿈과 현실 사이의 구분의 용해 등에서 표명된다. 카프카는 그의 글쓰기를 “꿈같은 내적인 삶의 서술”로서 표명했다. 무의식적 요소는 무엇보다 카프카의 여러 진술에서 증명될 수 있다. 이를테면 “작가는 인물들이 어떻게 발전하는지를 모르고서 어두운 터널 속에서 써야 한다”, “어두운 힘들로 내려감”, “인격의 미지의 깊은 층들”에 잠김 등. 초현실주의의 자동기술과의 유사성과 차이점들을 고려해 볼 때, 결국 카프카 버전의 자동적 글쓰기는 초현실주의의 저편에서 이루어진 고유한 평행적 발전으로 간주되어야 한다.

- 주제어

프란츠 카프카, 자동적 글쓰기, 즉흥성, 꿈, 무의식

I. 들어가는 말

최근에 독일에서는 ‘글쓰기’가 카프카 연구의 키워드가 되었다. 카프카는 ‘창작’이나 ‘시작(Dichten)’이라는 용어 대신에 ‘글쓰기(Schreiben)’라는 말을 즐겨 사용하였다. 왜냐하면 그에게는 예술작품을 창조한다는 목표가 중요한 게 아니라, 일기를 쓰든, 작품을 쓰든, 글쓰기 자체가 그의 실존방식이었기 때문이다. 1909년에서 1923년 사이의 카프카의 일기는 그의 문학적 인상들과 고찰들, 수많은 글 시작들과 그 변이들 그리고 글쓰기 자체에 관한 언급들로 구성되어 있다. 일기는 사적인 연대기적인 기록이라는 원래의 기능을 잃어버리고 오히려 ‘문학적 작업공책’으로서 나타난다. 때때로 글쓰기 자체가 작품의 주제가 되기도 한다. 카프카의 1914년 이후 저작들, 무엇보다 『소송(Der Prozeß)』, 「유형지에서(In der Strafkolonie)」, 「어떤 꿈(Ein Traum)」은 명시적으로 글쓰기 자체에 몰두하는 작품들이다. 「유형지」에서 중점에 있는 것은 기계에 의해 몸에 글자를 새겨 넣는 절차이다. 이로써 텍스트는 글자와 인간의 몸의 종합에 도달한다. 결정적인 것은 글자를 계속해서 새겨 넣을 때 몸을 통해 해독하는 과정이다. 「어떤 꿈」에서 요제프 K의 자기매장은 그가 열망하는 비문을 위한 전제로서 나타난다. 여기서 죽음을 넘어서는 불변의 글의 유토피아가 생겨난다. 『소송』은 배경에서는 텍스트생성과 작품생성의 과정에 관계하며, 전면에서는 허구의 사건과 글쓰기작업의 평행적인 진행임을 시사한다. 법과 법정은 결국 카프카의 글쓰기 흐름으로부터 생겨난다. 완결될 수 없는 소송은 글쓰기 흐름의 무한성을 뜻하고, 미완성의 텍스트 묶음은 단편적인 것이 아니라 무제한적인 것을 반영한다. 이렇듯 카프카의 경우 글쓰기는 작품을 규정할 정도로 중요하다.

그런데 문제는 카프카가 그의 소설들의 형태에 관건적인, 대단히 독창적이고 특이한 글쓰기 방식을 발전시켰다는 점이다. 즉 선행적인 계획도 뚜렷한 수정도 없이, 전체 이야기가 시작의 발단으로부터 결말에 이르기

까지 단숨에 발전하는 직관적 작품생산이 그것이다. 그 경우 시작 속에 이미 결말이 내적인 필연성으로 포함되어 있다. 이 글쓰기 방식을 본 연구자는 ‘자동적 글쓰기’ 혹은 국내에 잘 알려진 용어대로 ‘자동기술’이라고 주장하고 싶다. 이 주장은 필자가 임의로 제기하는 게 아니다. 카프카의 글쓰기에 관한 독일 연구자들의 논문들이나 책을 읽어보면 그들 사이에 암암리에 그의 자동적 글쓰기가 공인되고 있음을 알 수 있다. 연구자들 중에서 특히 카프카의 전공자인 만프레드 엔겔은 카프카의 글쓰기를 두고 그의 논문들에서 직접 “자동적 글쓰기(Automatisches Schreiben)”라는 용어를 사용하곤 한다.¹⁾ 그 외에도 리츠는 그녀의 「선고」에 관한 글에서 “내적 자동주의(innere Automatismus)”²⁾라는 표현을 쓴다.

그런데도 정작 엔겔을 비롯한 독일 카프카 연구자들은 카프카의 자동적 글쓰기에 관한 연구를 내놓지 않고 있다. 그 이유는 어디에 있는 것일까? 아마도 자동적 글쓰기의 증명을 위한 카프카 자신의 발언들이 얼마 되지 않는다는 점에 있는 것 같다. 혹은 초현실주의와 카프카의 현저한 거리를 염두에 두고 카프카와 관련하여 *Écriture automatique*를 상기시키는 이 용어를 사용하는 데 조심스러워하는 것 같다. 그리고 시기적으로 카프카의 글쓰기가 초현실주의의 실천에 앞서 있다. 사실 ‘자동기술’이라고 하면, 우리는 가장 먼저 프랑스 초현실주의의 *Écriture automatique*를 떠올린다. 초현실주의는 독일에서는 없었던 조류가 아닌가. 원래 자동기술은 지그문트 프로이트 등이 발전시킨 글쓰기 방식으로서 무의식적인 것을 의식으로 가져오기 위해 반수면 상태나 최면의 상태에서 쓰는 것을 뜻한다. 후에 초현실주의의 대표자인 앙드레 브르통(André Breton)은 이 자동

1) Vgl. Manfred Engel, *Literarische Träume und Traumhaftes Schreiben bei Franz Kafka. Ein Beitrag zur Oneiropoetik der Moderne*, in: *Träumungen. Traumerzählung in Film und Literatur*, St. Augustin: Gardez, 1998, p. 238, 253; Manfred Engel, *Der Process*, in: *Kafka-Handbuch. Leben-Werk-Wirkung*, hrsg., Manfred Engel/Bernd Auerochs, Stuttgart/Weimar: J.B.Metzler, 2010, p. 193. 이하 KHb로 약기함.

2) Monika Ritz, *Das Urteil*, in: KHb, 2010, p. 158.

기술을 문학적 글쓰기에 전환시켰다. 그는 자동기술을 ‘이성의 통제가 없는 가운데 사고의 받아쓰기’로서 정의했다. 초현실주의의 자동기술과 카프카의 고유한 글쓰기 방식 사이의 유사성은 부인할 수 없다. 그래서 ‘카프카의 경우 자동적 글쓰기’라는 문제 제기가 성립한다.

본 연구의 목적은 카프카의 특이한 글쓰기가 자동적 글쓰기의 변이된 형태라는 점을 문헌학적 검토를 토대로 증명하는 데 있다. 그 경우 필자는 심층심리학에 대한 대안으로서 글쓰기 경험과 꿈의 경험이 유사하다는 тезис을 내세운다. 그러므로 프로이트의 심층심리학은 분석에서 제외된다. 문헌학적 검토를 위해 카프카의 글쓰기 자체에 대한 성찰과 작품들 시작의 변이들로 이루어진 일기와 편지들은 중요한 분석대상이 된다. 물론 카프카의 작품분석도 소홀히 다루어질 수 없지만, 포괄적인 분석이 아니라 카프카의 자동적 글쓰기를 입증하는 한에서만 이루어질 것이다. 카프카의 자동적 글쓰기가 「선고」를 기점으로 뚜렷하게 나타나기 때문에 작품으로서 1912년 이후 작품들이 고려대상이 될 것이다. 이어 카프카의 글쓰기가 초현실주의의 자동기술과 얼마나 닮아있는지를 검토하고 둘 사이의 차이를 규명함으로써 카프카의 경우 자동적 글쓰기의 고유성을 부각시키고자 한다.

II. 카프카의 자동기술의 기본 구조 - 「선고」의 예에서

카프카는 주지하다시피 자신의 작품에 관해 지나치게 비판적이었지만, 심지어는 그에게 있어 흠잡을 데 없는 것으로 나타난 한 텍스트가 있다. 즉 「선고(Das Urteil)」이다. 기이하게도 그가 이 서사를 인정한 주된 이유는 그것이 쓰여진 방식이었다. 「선고」의 생성에 관한 카프카의 보고에서 작가의 내적인 글쓰기 과정에도 외적인 글쓰기 과정에도 정립되는 모든 요소들이 거론된다. 1912년 9월의 이 밤이 카프카에게 그의 작품의 이상

적인 생성과정에 대한 인식을 허용하기 때문에 그는 이 작품을 “돌파(Durchbruch)”로서 이해했다.

이 소설 “선교”를 나는 22일에서 23일 사이의 밤에, 저녁 10시부터 새벽 6시까지 단숨에 썼다. …… 끔찍한 긴장과 기쁨, 내가 물속에서 앞으로 나아갔듯이, 이야기는 내 앞에서 발전했다. 이 밤에 여러 번 나는 등에 내 무릎을 짚어졌다. 어떻게 모든 것이 감행될 수 있었는지, 어떻게 모두를 위해, 낯선 착상들을 위해 그 속에서 착상들이 사멸하고 소생하는 하나의 큰 불이 마련되었는지. …… 2시에 나는 마지막으로 시계를 바라보았다. 하녀가 처음으로 결방을 통과해 갔을 때, 나는 마지막 문장을 써 내려갔다. …… 내가 나의 소설쓰기와 함께 글쓰기의 수치스러운 저지에 있다는 확증된 확신. 단지 그렇게, 단지 그러한 관련 속에서, 그러한 완전한 몸과 영혼의 개방으로써 쓰여질 수 있다.³⁾

이렇게 서사는 단숨에, 약 8시간 만에, 중단 없이 계속적으로, 즉흥적으로 “정식의 탄생처럼”(T 217) 쓰여졌다. “내가 물속에서 앞으로 나아가듯이 내 앞에서 이야기가 발전했다”는 말은 한편으로는 이야기가 글 쓰는 자에게 좌우되지 않고 발전했다는 점, 다른 한편으로는 의식 이전의 과정들이 글쓰기에 끼치는 영향이 명백하게 된다는 점을 지시한다. 즉 무의식의 “물” 속에서 평소에는 의식 밖으로 몰아내진 내용이 저절로 인 것처럼 쓰여졌다는 것이다. 세 번째 요소는 영감의 순간과 내면을 향한 개방이다 (“단지 그러한 관련에서만, 그러한 완전한 몸과 영혼의 개방으로써”). 그것은 한 창조적 과정에 대한 몸의 완전한 집중뿐만 아니라, 쓰여질 이야기 속으로 통하는 심리 내의 과정들에의 집중을 가능하게 하는 직접적인 순간이다. “몸과 영혼의 개방”이 언급된다면, 내적인 세계 혹은 무의식 층에 이르는 출구가 열렸으며 그로 인해 무의식적 판타지 형성은 그에게

3) Franz Kafka, hrsg., Max Brod, *Tagebücher 1910-1923*, Frankfurt/M.: S. Fischer, 1986, p. 214. 이하 본문에서 T로 약기함.

미리 주어진 어떤 것으로서 자립적인 것으로서 마주한다. 놀라운 점은 카프카가 손에 펜을 쥐었을 때, 그로부터 어떤 줄거리가, 어떤 허구의 인물들이 나올지를 아직 전혀 몰랐다는 것이다.

내가 글쓰기 위해 앉았을 때, 나는 소리 지르도록 불행한 한 일요일 오후 어떤 전쟁을 쓰려고 했다. 한 젊은 남자가 창문으로부터 다리 위로 군중이 다가오는 것을 보았음에 틀림없다. 하지만 그런 다음 모든 것이 내 손 아래에서 방향을 거꾸로 틀었다.⁴⁾

카프카가 이 글쓰기 행위를 위해 사용하는 메타포들은 대단히 강력하다. ‘물속에서 앞으로 나아가는 것’, ‘탄생’. ‘몸과 영혼의 완전한 개방’, 작가 앞에서 줄거리의 자율적 발전, 거의 연금술적인 변형인 불, 이 불속에서 낫선 착상들이 새로운 관련들로 용해되는 것. 이 모든 것은 합리적인 미리 계획된 구성, 끊임없이 작가에 의해 통제되고 의식적으로 조직된 구성의 개념에 극적으로 대립된다. 이 작품을 쓰기 전에 초안이나 예비작업은 아예 없었다. 텍스트의 완결성은 심리적으로 밀려드는 글쓰기 행위의 필치에 상응한다.

이제 「선고」의 내용을 살펴보기로 하자. 꿈에 전형적인 점은 심리 내 갈등이 여러 인물들로 분열되어 나타난다는 것인데, 「선고」에서는 게오르크와 (카프카의 견해에 의하면 “거의 현실적인 인물이 아닌”⁵⁾) 친구가 이에 해당한다. 이 작품에서 친구는 게오르크의 다른 자아로서⁶⁾ 게오르크

4) Franz Kafka, hrsg., Max Brod, *Briefe 1902-1924*, New York/Frankfurt: Fischer, 1958, p. 201f. 이하 본문에서 Br로 약기.

5) Franz Kafka, hrsg., Erich Heller/Jürgen Born, *Briefe an Felice und andere Korrespondenz aus der Verlobungszeit*, New York/Frankfurt: Fischer, 1967, p. 396. 이하 본문에서 F로 약기함.

6) 아버지의 어두운 방에서 게오르크가 아버지에게 러시아에 있는 친구를 언급했을 때, 아버지는 이 친구의 실존을 부인한다: “날 속이지 마라. 너 정말 페터스부르크에 친구가 있느냐?” 조금 후에 “넌 페터스부르크에 어떤 친구도 없다”. 그러나 아버지와 아들의 대화가 진행되면서 급변이 일어난다. 즉 아버지와 친

와 함께 카프카를 몰두시키는 문제제기의 두 측면을 구현한다. 페터스부르크에 있는 친구는 시민적 삶을 포기하고 그의 자율성을 얻고 유지하는, 카프카 자신의 시인으로서 자기규정의 초안으로서 간주될 수 있다. 반면 게오르크는 사회적 적응과 성공을 지향하는 시민적 삶(아버지에게서 물려받은 사업에 성공하고 약혼녀도 있는 등), 카프카가 시인으로서 멀어졌던 삶의 형식을 대표한다. 주인공이 마주하고 있는 확고하고 저항에 강한 외부세계는 전체로서 동시에 영혼의 세계이다. 말하자면 전적으로 일정한 내면세계의 외부세계이다. 외부세계는 이 내면세계의 구조를 모사하지만, 또한 비판하며 전혀 다른 태도의 세계를 향해 연다. 이 허구의 세계초안을 카프카가 직접 꿈으로부터 얻어냈다는 점을 앵겔은 논증한다.⁷⁾ 게다가 「선고」의 전체진행과 세부의 논거들이 경험상 불가능하며, 따라서 설득력이 없다는 점이 눈에 띈다. 카프카의 자기해석에 의하면, 이 작품에 연관성 있는 의미가 없다는 것이다(F 394). 인과관계의 결여, 연관성을 형성하는 내러티브적 잠재적 의미론의 결여란 바로 꿈의 논리에 속한다. 흔히 꿈은 무의식적인 것의 표현으로서 이해된다. 게오르크의 내적 상황은 무의식의 층으로부터 올라오는 아버지의 “끔찍한 이미지”(W IV, 51)를 통한 그의 의식의 압도당함으로서 기술된다. 게오르크가 러시아에 있는 친구에게 자신의 약혼 사실을 편지로 알리는 것에 대해 아버지에게 보고하기 위해 몇 달 동안 가지 않았던 아버지의 방으로 갔을 때, 그 방은 밝은 대낮인데도 “견딜 수 없을 정도로 어두웠다”(W IV, 47). 이 어두운 방은 의식의 층 아래 무의식의 공간으로서 읽힌다. 여기서 마주하는 아버지는 평소 “업무”에서 일상적으로 접촉하던, “식당”이나 “공동의 거실”에서

구는 죽 서신 교환을 해 왔으며 더 친하다는 점이 드러난다. 아버지는 친구의 “대리인”이며 친구는 아버지에게 “내 마음으로부터 낳은 아들”이라는 것이다. 그럼으로써 친구는 아버지에게 상상적 아들을 위한 투사면으로서 나타난다. Franz Kafka, hrsg., Max Brod, *Gesammelte Werke, Taschenbuchausgabe in acht Bänden*, Frankfurt/M.: Fischer, 1983, IV Erzählungen, pp. 48~51. 이하 본문에서 작품집을 W와 권수를 로마숫자로 약기함.

7) Vgl. Manfred Engel, LT, 1998, p. 254.

만나던 아버지가 아니었다. 그 방에서 아버지는 게오르크의 눈에 “아직도 항상 거인”(W IV, 47)으로 비치고 쇠약한 노인이 아니라 우세하고 매우 강력하며 위협스러운 존재로서 공격적인 충동에너지로 채워져 나타난다. 즉 심리학의 용어로 말한다면 게오르크의 잠재의식 속에 존재하는 아버지의 Imago로서 등장한다. 아버지는 그 방에서 빛과 대기로부터 차단된 채 멀리 러시아에 떨어져 있는 친구의 고립을 공유한다. 카프카 스스로 이 작품에 등장하는 아버지에 대해 다음과 같이 진술한다. “이야기의 발전은 이제 어떻게 공동의 것으로부터, 친구로부터 아버지가 솟아 나오는 지 그리고 게오르크에 대해 대조로서 정렬하는지를 제시한다”(T 217). 이 표현에서 카프카는 스스로 아버지는 실제 인물이라기보다는 오히려 아버지의 권력의지의 의인화로 이해되어야 한다는 점, 아버지도 카프카의 말에 의하면 친구처럼 “추상”(F. 396)이라는 점을 암시한다. 친구를 멀리하려는 게오르크의 숨겨진 의도는 친구를 의식 밖으로 몰아내려는 시도이다. “모든 것을 아는”(W IV, 52) 아버지와 친구는 게오르크의 의식에 의해 억눌려졌던 것의 의인화이다. 이 무의식의 공간에서 의식 밖으로 내몬 존재가 친구와 함께 아버지임이 드러나고, 아버지는 게오르크에게 익사의 선고를 내린다. 이 선고의 이유, 즉 게오르크의 죄는 해석의 관점에 따라 여러 가지로 추론될 수 있겠지만, 여하튼 아버지의 선고는 일상의 의식으로는 이해하기 힘든 극단적인 것이다. 어두운 방은 게오르크에 관한 재판이 일어나는 공간으로 밝혀진다. 더 이해하기 힘든 것은 게오르크가 선고를 받은 즉시 서둘러 스스로 이 선고를 집행한다는 결말이다. 카프카 자신의 「선고」의 결말에 대한 설명에 의하면, “단지 그[게오르크] 자신은 아버지에 대한 시선 외에 아무것도 갖지 않기 때문에, 그에게 전부인 아버지가 내리는 선고가 그에게 그토록 강하게 작용한다”(T 217)는 것이다. 그럼으로써 카프카는 자아를 다시 아버지에의 완전한 의존성으로 되돌아가게 하는 퇴행의 최종단계를 뜻한다. 이 퇴행은 무의식의 층에서 일어난다. 게오르크는 자제력을 잃으면서 지금까지 억압된 무의식적인 죄의식과

죽음에의 충동의 표출로 인해 스스로를 벌하는 것이다. 카프카는 펠리체에게 보내는 편지에서 이 텍스트가 “내적 진실”을 담는 얘기라고 확신한다(F 156). 그는 이 “내적 진실”로써 게오르크의 의식에 의해 억눌려졌던 무의식적인 것의 힘들이 갑자기 들어 올려짐을 뜻했다.⁸⁾ 카프카는 이 텍스트를 “하룻밤의 유명”⁹⁾이라 일컫는가 하면, “내 경우를 위한 ‘선고’의 결론”(T 231)이라는 표현을 서슴지 않는다. 그렇다면 아버지와 아들의 대결을 증점으로 삼는 「선고」의 이야기는 카프카 자신의 “내적 진실”이 아닌가.¹⁰⁾ 결국 카프카는 게오르크의 몰락을, 글 쓸 때는 객관화를 통해 추방했다고 믿었던, 경악스럽고 위협적인 자신의 삶의 가능성으로서 보았다는 게 된다. 의심의 여지없이 「선고」를 신들린 듯 쓸 때 사건의 진행은 카프카의 무의식 층에 숨겨진 갈등과 충동이 솟아오른 것을 반영한다.

따라서 위에 논의된 사항들, 즉 이 작품의 글쓰기 방식에서 추론되는 문제들을 범주화시키자면, 즉 즉흥적 요소, 꿈같은 요소, 무의식적 요소 이 세 가지로 집약된다. 이는 바로 초현실주의의 자동기술을 위해 본질적인 구성요소들이다. 이 세 요소는 서로 떼놓을 수 없이 맞물려 있다.

8) Jürgen Born, *Kafkas Erzählung Das Urteil: Schuld oder Schuldgefühle*, in: Ders., “Dass zwei in mir kämpfen ...” und andere Aufsätze zu Kafka, Prag: Böhler, 2001, p. 125.

9) Franz Kafka, hrsg., Erich Heller/Joachim Beug, *Der Dichter über sein Werk*, München: Deutscher, 1977, p. 29.

10) 이 작품에서 카프카의 전기적 관련을 보는 연구는 많다. 카프카 자신은 일기에서 게오르크와 카프카의, 프리다와 펠리체의 동일성을 각 첫 문자의 동일성에 근거하여 언급함으로써 이 소설의 전기적 관련을 시사한다.

Ⅲ. 자동기술의 본질적 구성요소

1. 즉흥적 요소

최대의 즉흥성을 통해 최대의 신빙성을 보증하는 것이라는 글쓰기 방식이 평생 카프카에게는 모범적이었다. 그의 글쓰기 구상은 대체로 계획되지 않은 채 즉흥적으로 그의 영감에 따라 이루어졌다는 점을 앞서 「선고」의 예에서 보았다. 즉 집필 전에는 전쟁에 관해 쓰려고 했으나 집필을 시작할 때 “손 아래에서 방향이 거꾸로 틀어졌다”는 점이다. 「변신(Die Verwandlung)」의 경우도 예측할 수 없었던 산물이라는 점은 유사하다. 카프카가 처음에는 단지 하루 저녁의 노력을 요하는 아주 짧은 이야기를 예상했었는데, 이것이 그에게 3주가 진행하면서 두 부분을, 그런 다음 세 부분을, 점차 약 70페이지를 포괄하는 노벨레로 성장하였다는 것이다.¹¹⁾

카프카의 소설들은 근본적으로 계획 없이, 줄거리 진행이나 인물 설정에 대한 선결 없이 단순히 실험적으로 생겨났다. 시작에 매번 실제로 아무것도 준비되어 있지 않았다. 그 어떤 명료한 이미지의 복합체, 수많은 역동적인 발전 가능성들을 자체 내에 지니는 그 어떤 고안되거나 착상된 장면들을 제외하고는 미리 주어진 것이 아무것도 없었다.¹²⁾ 펠리체에게 보낸 편지에 의하면, 글쓰는 자는 구상을 그 규모와 진행의 측면에서 통찰할 수 없었으며, 생성에 대한 개요를 갖고 있지 않았다(Vgl. F 396). 그 경우 문제는 줄거리의 진행과 인물들의 행위, 많은 세부들이 글쓰기 과정에서 비로소 생겨난다는 점이다. 그렇게 첫 집필에서 이미 이야기의 계속

11) Hartmut Binder, *Kafkas Schaffensprozeß, mit besonderer Berücksichtigung des Urteils. Eine Analyse seiner Aussagen über das Schreiben mit Hilfe der Handschriften und auf Grund psychologischer Theoreme*, in: Euphorion 70, 1976, p. 136.

12) Malcolm Pasley, “Die Schrift ist unveränderlich ...” *Essays zu Kafka*, Frankfurt/M.: Fischer, 1995, p. 106.

되는 생성이 읽히는 경우를 흔히 볼 수 있는데, 그런 경우 고안은 곧 집필로 이어진다. 어떻게 고안된 것이 표상을 지속적으로 고정시키는 필체로 직접 변하는지를 인식할 수 있다. 작가의 작품들에는 메모도 선행 작업도 존재하지 않았으며, 그가 일정한 구상과 관련하여 발췌를 작성하지도 이용하지도 않았다.

카프카의 자동적 글쓰기를 지시하는 것은 또한 자필원고(Handschrift)에서의 미미한 수정이다. 흥미로운 점은 카프카는 수정을 해야 할 경우엔 글쓰기 과정에서 즉각 행했다는 것이다. 그렇게 예컨대 「변신」의 원고 첫 페이지에서 행한 즉각적인 수정들이 발견된다.¹³⁾ 자필원고의 또 다른 주요특질로서는 나중에 끝손질을 했다는 증거들이 눈에 띄게 적다는 점을 꼽을 수 있다. 텍스트들은 놀랍게도 수정이나 교정이 거의 없다. 나중에 보고 행해진 교정이 단지 드물게 있는데, 그러한 수정이나 교정들은 거의 전적으로 문법적 혹은 문체적인 종류이다.¹⁴⁾ 독서 대중들을 위한 나중의 변경들은 표준어에 맞추는 정도이다. 원본들에서의 변경들은 거의 항상 원래의 집필 과정 중에 일어난다. 드물게는 「묘 파수꾼(Gruftwächter)」이나 「사냥꾼 그라쿠스(Jäger Gracchus)」에서처럼 포괄적인 마무리 수정을 할 때가 있는데, 그런 경우에는 아예 처음부터 다시 시작했으며 그런 후 흔히 아주 다른 방향으로 진행했다. 카프카는 글의 시작 부분에서 글쓰기의 흐름이 막히면, 중단하고, 실험적으로 여러 시작 부분을 썼다. 그것은 글의 시작이 영감에 따라 고안되었기 때문에, 다시 내면에 잠기기 위한 시도였다(Vgl. T 141).

즐거리는 글쓰기 과정에서 조직되고 즐거리 목표는 확정되어 있지 않은 채 글쓰기가 진행되었기 때문에, 카프카에게 있어 작품의 결말을 짓는 것이 무척 어려운 과제였다. 이 위험에서 벗어나기 위해, 다시 말해 결말 없이 남아 있는 「실종자(Der Verschollene)」처럼 되지 않기 위해 그는 『소

13) Vgl. Hartmut Binder, KS, 1976, p. 135.

14) Vgl. Malcolm Pasley, EzK, 1995, p. 112.

송』의 경우 처음에 시작에 이어 즉시 결말을 (아마도 둘을 동시에) 썼다. 중간(체포와 처형 사이의) 나머지 장들을 그는 선형적인 줄거리 진행의 순서대로 쓴 게 아니라, 자주 여러 장들을 동시에 작업했다.¹⁵⁾ 그래서 소설 『소송』은 일관성이 없는 단편들의 묶음이 되었다. 이 단편들을 나중에 조립하고 구성한 자는 발행인이었다. 발행인의 조립에서 장들의 배열은 줄거리 구조, 시간적 보고, 그룹 짓기에 의해 최종적으로 실용적인 속고 후에 확정되었다.

카프카의 글쓰기의 특징은 근원으로부터 나오는, 가능한 한 막힘없이 앞으로 흐르는 글쓰기이다. 카프카의 글쓰기는 지연, 삼입, 중단을 통해서가 아니라, 오히려 처음의 강한 추진력의 끊임없이 새로워짐을 통해 동력을 얻는다. 그에 따라 카프카가 애호하는 것은 막힘없이 흐르는 병렬의 구조이다. 이를 반영하는 것이 카프카의 특이한 구두점 사용이다. 텍스트에 구두점 사용이 극도로 드물 뿐만 아니라, 가볍게 눈에 띄지 않게 구두점이 찍힌다는 점이 카프카의 글쓰기의 본질에 속한다. 첫 자필의 막힘없이 흐르는 병렬의 효과는 상대적으로 눈에 띄지 않는 말의 심을 위해 콤마를 놓음으로써 생겨난다. 접속사에 의해 결합되지 않은, 콤마들을 통한 주문장들의 배열은 카프카의 후기소설의 문체를 위해, 특히 장편소설 『성(Der Schloß)』에 있어 특징적이다. 화자는 세부들을 논리적으로 배열하는 게 아니라 차례로 재현한다: “Eigentlich hatte man nichts anderes getan, als die Mägde weggeschafft, das Zimmer war sonst wohl unverändert, keine Wäsche in dem einzigen Bett, nur paar Heiligenbilder und Photographien von Soldaten, nicht einmal geläuftet war worden, offenbar hoffte man, der neue Gast werde nicht lange bleiben und tat nicht dazu, ihn zu halten”(W III, 27) 그럼으로써 무엇보다 이야기는 표현주의의 중단되는 병렬의 문체와는 반대로 명백히 막힘없이 흐르는 성격을 얻는다. 전체문장들의 길이를 나중

15) Vgl. Manfred Engel, DP, 2010, p. 192.

에 손대는 것은 카프카의 습관이 아니었다. 특징적인, 때로는 대단히 긴 병렬적인 문장구조체를 출판의 목적으로 분산시키는 일반적인 경향은 카프카의 경우 나타나지 않는다.

자필원고에서 카프카는 예기의 리듬을 체험과 사고과정의 리듬에 가능한 한 충실하게 따르게 하려는 의도에서 부호를 극도로 절약적으로 사용했다. 그래서 그는 말이 특히 앞으로 밀려드는 곳에서 규칙을 거역하곤 했고 고유한 구두점 사용을 감행하는 것이 필요하다고 여겼다. 때때로 물음표 뒤의 말이 대문자 없이 계속 이어진다: “Sollte er noch im Haus sein? es schien keine andere Möglichkeit zu geben”(W III, 31). 세미콜론은 대단히 드물게 사용되는 데, 촘촘하게 연속되는 세미콜론들은 예를 들어 「양동이를 탄 사나이(Der Kübelreiter)」와 「재갈과 아랍인(Schakale und Araber)」에서처럼 생각들 사이의 비약성에 걸맞는 말의 험떡이는 숨 가쁨을 야기한다: “Schmutz ist ihr Weiß; Schmutz ist ihr Schwarz; ein Grauen ist ihr Bart; speien muß man beim Anblick ihrer Augenwinkel; und heben sie den Arm ……”(W IV, 124). 특별한 경우에 말의 리듬이 요구되는 곳에서, 카프카는 전적으로 “zu”를 가진 확대된 부정구 앞에서, 혹은 한 접속사 앞에서나 분사구 뒤에서 흔히 쓰이는 콤마를 생략했다: “Wer kann das ansehen ohne leise zu pfeifen?”(W IV, 24). 작가의 수사학적 표현 의지와 인습의 강요 사이의 긴장은 카프카가 소설 『성』의 한 부분에서 원고 행들 사이에 나중에 기묘하게 나누는 부호를 매겼다는 점에서도 관찰할 수 있다. 그는 사선들을 통해 행들의 문자들을 나누었다: “…… Dich Klamm t/ ufen lassen/ und zum vier/ten Mal nich/t mehr und ni/emals ……”(W III, 79). 이 수수께끼같은 부호는 명백히 논리적으로 텍스트를 나누는 것도 리듬에 따라 텍스트를 나누는 것도 아니라, 오히려 작가가 그의 텍스트를 비의적인 의미관련들에 따라 연결고리를 벗기려 한다는 인상을 갖는다. 이러한 식의 규칙에 어긋나는 이상한 구두점 사용은 구두점을 무시한 초 현실주의의 자동기술을 예시한다.

2. 꿈같은 요소

카프카의 글쓰기는 초기부터 꿈의 법칙 속에서 움직인다. 그래서 그의 작품들은 모두 꿈같은 특징들을 지닌다. 이를테면, 「어느 투쟁의 기록 (Beschreibung eines Kampfes)」에서 이야기는 꿈꾸는 공상에서 출발하여 꿈과 현실 사이의 경계에서 일어나는 언어유희로서 전개된다. 환상적인 얘기는 꿈과 현실의 대립과 교차로부터 생겨난다. 「화부(Heizer)」에서 세 부들은 하나의 서사적 실을 통해 결합되어 있지 않다. 통일성은 이 텍스트에서 오히려 꿈의 논리를 통해 생겨난다. 「화부」의 비유적 상황들이 일 깨우는 연상의 연속이 줄거리를 진전시킨다. 몇몇 작품은 곧장 잠에서 깨어나면서 이야기를 시작한다. 그렇게 「변신」은 “그레고르 잠자가 불안한 꿈들에서 깨어났을 때 그의 침대 속 자신이 엄청나게 큰 해충으로 변신한 것을 발견했다. …… 그것은 꿈이 아니었다”(W IV, 57)로 시작한다. 곧 “그것은 꿈이 아니었다”라는 확신이 경악의 근본을 이룬다. 즉 텍스트에서 현실이 주장되는 방식이 이 텍스트들의 꿈같은 성격을 위한 근거이다.¹⁶⁾ 『소송』의 시작에서도 어느 날 아침 막 깨어난 요제프 K가 영문도 모른 채 체포되고,¹⁷⁾ 『성』의 시작에서도 마을에 도착해서 이제 막 잠이 들었던 측량사가 깨워진다. 이 공통점은 우연이 아니다. 깨어나는 순간은 아직 정신이 완전히 되돌아오지 않은 상태로서 세계에 정돈되지 않은 순간이기 때문이다. 잠에서 깨어났다고 주장되고 이후 일어나는 일들은 부조리하여 꿈의 연속인 것 같다. 카프카의 많은 작품들의 충격력은 꿈같은 일(불가사의한 것이나 환상적인 것)이 독자 앞에 현실로 내세워지고 사실주의적 수단들로써 이야기된다는 점에 있다. 이는 꿈같은 것의 인상을 불

16) Sophie von Glinski, *Imaginationsprozesse. Verfahren phantastischen Erzählens in Franz Kafkas Frühwerk*, Berlin u.a.: De Gruyter, 2004, p. 377.

17) 깨어남과 체포의 동시성은 조금 후에 뷔르스트너 양과의 대화에서 K가 자신의 체포장면을 재현하는 가운데 그가 감시자의 “요제프 K”라는 외침, 즉 체포를 깨움으로서 설명하는 데서 극명히 드러난다.

러일으키는 카프카의 전형적인 서사 테크닉이다. 「변신」과 같은 복잡한 텍스트의 전개는 우화적인 것과 그로테스크한 것이 꿈의 원칙의 미학적 발전이기 때문에 꿈에 근거를 둔다. 요제프 K의 체포는 정상적인 체포가 아니다. K는 끌려가지 않고, 감시자는 체포의 이유를 일컫지 않으며, K를 탄핵하는 재판은 어떻게 될지 알 길이 없이 어둠 속에 머물러 있다. 게다가 꿈같은 요소와 관련하여 간과할 수 없는 점은 요제프 K가 뷔르스트너 양에게 자신의 체포장면을 재현하는 과정에서 그가 “인물들의 배치(Verteilung)를 잘 떠올려 보세요”(W VI, 28)라고 말하는 데 있다. 이 문장은 암묵적으로 체포장면의 재현에서 한 인물의 “분배”를 암시한다. 첫 번째 감시자는 그가 K에 의해 불려온 듯이, “자신이 나타난 것이 당연하다는 듯이”(W VI, 7) 행동한다. 마치 그가 K의 비현실적인 거울상인 듯이. 즉 K는 자신의 이 분열된 인물들을 통해 자기 자신을 체포하는 게 된다. 카프카는 일기에서 다른 인물들은 자신의 본질의 “성분”(T 515)이라고 말한 바 있다. 요제프 K는 감시자가 그 자신의 한 부분이기 때문에 그의 역할을 할 수 있다. 「유형지에서」에 있어 사건의 무제한성, 세부에 사로잡힘, 장교와 죄수 사이의 역할교환, 장애가 기계의 고장으로서 떠오른다는 사실은 카프카의 설화 방식이 꿈의 법칙과 결합되어 있다는 점을 시사한다. 『소송』에서 그 전체 공간구성은 카프카가 그의 작품을 스스로 꿈꾸었다는 가정으로 이끈다. 특히 현실과 비현실 사이의 경계가 없다. 이를테면 법정이 빈민가의 누추한 공동주택 어딘가에 위치하며, 판사의 방은 빈민가 건물의 다락방이라는 등 빈민가와 법정의 뒤섞임은 그 성격이 서로 어울리지 않는 두 공간이 인접해있다는 점에서 초현실적이다. 이러한 공간성은 『소송』 전반에 걸쳐 나타나며, 법정과 관련하는 모든 과정들, 법원에서의 끝없는 미로는 불안스런 꿈과 같다. 「굴(Der Bau)」에서는 이야기의 핵심들도 직접 꿈들로부터 그리고 최면의 이미지들로부터 성장한다. 특히 「시골의사(Ein Landarzt)」(1917)에서는 꿈속 꿈의 테크닉들이 전체구조에서 세부에 이르기까지 도처에서 확인될 수 있다. 갑자기 나타난

마부가 주인공의 절박한 바람과 하녀의 이름을 알고 있다든지, 아픈 소년이 의사가 “제 발로 오지 않았다”(W IV, 116)는 점을 안다든지 등 인물들이 그들의 삶의 지평을 넘어가는 정보를 마음대로 다루는 점, 의사가 출발할 땐 10마일(정확히 측정된 거리) 떨어진 장소에 “한순간”에 도착하지만(W IV, 113), 돌아오려고 할 땐 마차가 “가지지 않아” “끝내 집에 돌아가지 못하는”(W IV, 117) 것처럼 흔히 시간의 텅 빈과 인습적인 시간 감각의 상실로서 등장하는 시간 형상화, “물살 속의 나무토막”처럼 휩쓸려가는 마차(W IV, 113), 의사의 죽어버린 말들 대신에 갑자기 기적과도 같이 돼지우리에서 기어 나오는, “신들”(W IV, 113)에 의해 보내진 “비속 세적인”(W IV, 137) 마음대로 다룰 수 없는 말들, 첫눈엔 건강한 환자가 두 번째 진찰 땐 치명적으로 아픈 것으로 입증된다는 점과 같이 경험적으로는 불가능한 시각적 지각의 변경, 매한가지로 인물들은 설명할 수 없을 정도로 이상하게 자신의 입장을 반대로 바꾼다. 즉 소년은 처음엔 죽기를 바라고 의사에게 신뢰를 갖는 반면, 조금 후에는 삶의 의지를 갖고 의사에게 불신을 품는다든지, 의사에 대한 환자 가족들의 공손함은 갑자기 지배적인 태도와 멀시로 급변한다든지, 마부의 섬기는 준비상태는 공격성으로 동기 없이 변화한다든지, 말들이 전체 진찰과정을 완전히 모순적인 신호들로 동반하는 등이다. 이 모든 합리적으로나 심리적으로 설명할 수 없는 변화들은 꿈의 구조에 상응한다. 그 외에도 전체적인 특징으로서 정상적인 경험적 경계를 넘어섬, 개연성이 없는 일이 자명한 것으로서 일어난다는 점, 모든 사건들의 뒤섞여 흐름, 특히 꿈과 현실 사이의 비구분성이 소설의 시작부터 시사된다든가 자아의 심리적 심급이 여러 인물로 분열되어 나타남(주인공의 정체성의 한 부분으로서 종, 살려는 의지와 죽고자 하는 소원의 교차를 토대로 의사와 동일한 정체성을 지닌 환자 소년), 줄거리 진행에서 인과적 연쇄의 결여도 이 작품의 꿈같은 성격으로 파악될 수 있다. 형식적인 면에서는 텍스트가 여러 번 장소가 바뀔 때도 불구하고 단락들로 나누어지지 않고 전반적으로 현재형으로 쓰여

사건들의 끊임없는 흐름을 형성한다는 점, 엄격한 1인칭 얘기가 꿈속에서의 말과 같은 내면 독백의 경향을 지닌다는 점도 근본적으로 꿈의 구조를 현시한다.

매한가지로 간과할 수 없는 것은 꿈같지 않은 요소들이다. 줄거리의 결말을 갖지 않음에도 불구하고 이야기는 완전히 폐쇄되어 있다. 즉 줄거리의 구조는 관련들과 대칭들의 촘촘한 그물에 근거를 둔다.¹⁸⁾ 하녀 로자와 상처 사이의 관련, 의사와 소년(그리고 또한 종) 사이, 같은 정도로 깜짝 놀라운 말과 상처의 발견 사이, 말들이 돼지우리에서 기어 나오는 “전환점”(W IV, 112)과 상처 속에 “꿈틀거리는” 벌레들(W IV, 115) 사이의 관련 등. 이 관련들을 통해 비로소 수수께끼 같은 텍스트는 체계적인 관련을 갖는다. 그러나 이 요소들조차도 프로이트의 꿈의 해석에 의하면 꿈의 성취인 전위(Verschiebung)와 압축(Verdichtung)에 정렬시킬 수 있다. 우선 주인공 의사의 소년과 종으로의 정체성 분열은 프로이트의 전위에 해당한다. 자아분열은 알레고리화 되어 있다. 또한 종이 하녀의 뺨에 생기게 한 “붉게 찍힌 잇자국”(W IV, 112), 하녀의 이름 “Rosa”(W IV, 113), 소년의 옆구리에 난 “rosa Wunde”, “꽃”(W IV, 115)이라 불리는 “피로 얼룩진 장밋빛 벌레들”(W IV, 115)은 메타포인 상처를 통해 묶어지는 계열체적 항들이다. 상처의 메타포는 프로이트가 말하는 압축이다.

많이 인용된, 전쟁의 시작 때 쓴 한 일기 구절은 꿈같은 것이 카프카의 글쓰기 속으로 밀려들어 온다는 점을 증명한다: “문학의 관점에서 볼 때, 나의 운명은 대단히 단순하다. 내 꿈같은 내적인 삶의 서술을 위한 의미는 다른 모든 것을 부수적인 것으로 옮기고 끔찍한 방식으로 퇴화시켜 그 모든 것은 퇴화되는 것을 멈추지 않는다”(T 420). 또한 그는 글쓰기를 “더 깊은 하나의 수면”(F 432)으로서 이해한다. 이는 카프카가 글 쓰는 동안 평소에는 수면 속에서만 접근할 수 있는 심리적 층에 도달한

18) Manfred Engel, LT, 1998, p. 252.

다는 점을 말해준다. 카프카의 경우 꿈과 현실 사이의 연결 부위에서 그 로테스크한 것이 문체의 특유성으로서 구성된다. 사실 카프카의 창작과정이 전반적으로 계획하는 이성의 영향에서 벗어나 있다는 견해를 위해 중요한 증거들을 찾아낼 수 있다. 그는 그의 삶의 증언에서 꿈에 대한 눈에 띄는 관심을 제시할 뿐만 아니라, 「선고」도 그는 “하룻밤의 유명”¹⁹⁾으로서, 「화부」를 “어떤 꿈에 대한 기억”으로서, 「변신」을 “그 뒤에 상상력이 머물러 있는, 현실을 드러내는 꿈”²⁰⁾으로서 표기한다. 하지만 카프카의 꿈들은 지그문트 프로이트가 말하는 꿈들이 아니다.²¹⁾ 카프카는 “잠들기 전에 깨어있을 때 이미 발산하고 나를 잠들지 못하게 한 것은 다시 나의 꿈들의 힘이 아니다”(T 76)라고 말한다.

꿈의 기호 속에 있는 얘기인 카프카의 텍스트들 속에서 수행되는 과정은 깨어남과 꿈들을 서로 분리하는 대신에 끊임없이 새로운 동적인 결합 속으로 가져가는 과정이다.²²⁾ 어떤 통제된 백일몽에서처럼 의식은 꿈과 글쓰기의 동시성 속에서 하나의 세계를 창조한다. 꿈을 보고하는 자는 그의 꿈을 완결된, 과거의 사건으로서 얘기하는 게 아니라, 기록하는 행위와 함께 비로소 생겨나는 하나의 사건으로서 얘기한다. 마치 꿈이 글 쓰는 가운데 비로소 꿈꾸어지는 것처럼, 꿈을 써 내려가는 과정에서 꿈은 출현하게 된다.²³⁾ 꿈꾸는 것과 글쓰기의 그러한 동시성은 꿈의 경험에서

19) Franz Kafka, *Der Dichter über sein Werk*, 1977, p. 29.

20) Ibid., p. 55f.

21) 이 의견은 필자의 주장만이 아니다. 뮐러 자이델(Müller-Seidel, *Kafkas Begriff des Schreibens und die moderne Literatur*, in: Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik 68, J.B.Metzler, 1987, p. 111) 뿐만 아니라 엥겔의 연구(Engel, LT, 1998, p. 236f)도 이 전제하에서 전개된다. 심지어는 「선고」의 얘기를 프로이트의 심층심리학의 빛 속에서 분석하는 바르텔스조차도 카프카의 자기해석은 프로이트 이론과의 친밀성을 인식케 하지 않는다고 인정한다(Bartels, *Der Kampf um den Freund*, in: DVjs 56, 1982, p. 256f). 프로이트 이론은 1912년에 아직 완전히 발전하지 않았다. 심리분석이 오랜 연구에서 단계적으로 밝힌 것을 카프카는 직관적으로 보았던 것이다.

22) Sophie von Glinski, Ip. p. 381.

23) Ibid., p. 383.

만, 혹은 적어도 꿈과 비슷한 상태에서만 생각할 수 있다. 카프카의 허구들이 그의 생각 속에서 (게다가 대부분 밤에) 어떻게 발전하는지의 방식은 글쓰기 동안 그의 의식의 긴장된 깨어있음에도 불구하고 한 꿈꾸는 자의 창작과 밀접하게 연관되어 있다. 꿈은 자동적 글쓰기의 모델이다.²⁴⁾

3. 무의식적 요소

「선고」를 끝내고 2년 후에 카프카는 일기에 다음과 같이 쓴다. “모든 것이 소용없다. 내가 얘기를 밤 내내 추적할 수 없으면, 얘기들이 부수고 나오며 진행된다”(T 331). 여기서 얘기들에게 “부수고 나오는” 능동적인 역할이 인정된다. 이 능동성은 이중의 관점에서 명백하다. 첫째, 카프카는 그의 창작의 추진력에 내맡겨져 있고 글 쓰는 능력은 “유령처럼 오고 가며”(F 556), 즉 예측할 수 없으며, 동기부여의 순간은 작가의 통제에서 벗어나 있다. “고양되는 시간”(T 119)에 착상의 충만은 너무나 크고, 작업하는 자가 이 착상에 깊이 사로잡힌 상태에서(T 530f.), 글쓰기 과정의 모든 단계들이 수행된다. 둘째, 글쓰기 과정은 글 쓰는 자의 합리적 조망에게는 숨겨져 있다. 이 두 자기관찰은 쓰여질 작품이 작가에 의해 영향을 받지 않고 고유한 진행을 발전시킨다는 점을 분명히 한다.

카프카의 성공적인 글쓰기가 무의식 속에서 일어난다는 점은 우선 그의 몇몇 결정적인 진술에서 증명될 수 있다. 카프카의 친구이자 그의 전체 작품들의 발행인인 막스 브로트에 의해 전해지는 카프카의 진술이 작가에게 다음을 요구할 때, 그것은 자신의 글쓰기 실천에 상응한다: “글 쓰는 자는 한 어두운 터널 속에서 쓰듯이, 인물들이 어떻게 발전되는지를 알지 못하고서 써야 한다”.²⁵⁾ 펠리체에게 보내는 한 편지에서 카프카는 그의 이상적 필자의 현존을 지하실 거주자로서 특징화한다. “나를 위한

24) Manfred Engel, LT, 1998, p. 253.

25) Max Brod, *Über Franz Kafka*, Frankfurt/M.: Fischer, 1966, p. 349.

최고의 삶의 방식은 필기도구와 램프 하나를 가지고 확장된, 차단된 지하실의 가장 내적인 공간에 있는 것일 것이다 …… 그런 다음 나는 무엇을 쓰게 될 것인가! 어떤 깊은 곳으로부터 나는 그것을 찢어내어 올릴 것인가!”(F 250). 공간적으로 깊은 곳은 글쓰기의 목표인 그 자신의 내면의 깊은 곳을 암시한다. 1922년 6월 5일에 막스 브로트에게 보내는 편지에서 그에게 있어 글쓰기의 한 형식만이 있다고 쓴다. “어두운 힘들로 내려감, 본래 묶여있던 정신들의 풀어놓음, 의문스러운 포옹, 위에서는 아무것도 더는 알지 못하는 아래에서 일어날 수 있는 모든 것 …… 아마도 다른 글쓰기도 있을 것이다. 나는 이것만을 안다.”(Br 384). 여기서 자신의 미지의 내면에 내맡겨지고 자신의 인격의 숨겨진 층들의 위험을 감수함으로써 글쓰기에 필연적인 그 자신의 인식에 도달하는 시도가 거론된다. 그의 글 생산을 “어두운 힘들로 내려감”이라고 이해할 때, 그는 분명 무의식 속으로의 퇴행을 의미했다.

카프카가 문학적 작업을 할 때 수행되는 심리적 행위를 은유적으로 “인격의 미지의 깊은 층들”(T 436) 속에 잠기는 것으로서 이해한다면, 그것은 적어도 부분적인 무의식과의 동일시이다. 그래서 그는 유리한 창작 조건의 경우에 “인간임의 한계”(T 44)에 부딪는다고, 즉 그의 접근하기 힘든 깊은 곳 속에 도달한다고 믿었다.

직관은 일종의 무의식적 지각기능이다. 카프카가 매우 직관적인 성향이 있었다는 점은 연상들을 판타지로 결합시키는 그의 능력에서만 제시되는 게 아니라, 예컨대 그가 자신의 문학적 착상들을 유령이나 (특기할 만하게도) 외부로부터 그에게로 달려드는 짐승들로서 표기하는 사실에서도 볼 수 있다.²⁶⁾ 무의식적 현상들이 자아에게 낯선 대적자로서 작용한다는 점은 심지어는 편지 쓸 때에도 카프카가 깨닫게 되는 통찰이다. 펠리체와의 서신교환에서 그는 “밖에서부터 오듯이 오지만 그 근원은 아마

26) Hartmut Binder, KS, 1976, p. 164.

도 숨겨진 내면 속에 가질 것임에 틀림없는”(F 176) 문장들을 언급한다. 카프카가 이야기의 진행을 발전시키는 게 아니라, 이 이야기가 이상적인 경우에 그에게 받아쓰도록 제공되고 그런 다음 그를 사로잡는다(Vgl. F 176, 300, T 162). 이 가정 하에서만 「마을선생(Dorfschullehrer)」에 직면 하여 말한 카프카의 진술, 각 노벨레가 “정당한 경우에” 아직 불완전한 전개에 경우에도 “그 완성된 조직을 자체 내에” 지닌다(T 450, 449)는 점이 이해될 수 있다. 막스 브로트는 카프카가 예술작품들을 판단할 경우 흔히 “진정한 시인의 형상들은 자립적으로 만들어지고 스스로 살고 스스로로부터 나와 움직이고 그들의 운명은 때때로 작가와 창조주를 깜짝 놀라게 하는 급전을 한다”는 척도를 세웠다고 말한다.²⁷⁾

자기해석 가운데에서 카프카는 그의 목표를 글쓰기 시작에 둔다. 시작했다가 곧 다시 중단된 작업을 다시 진행시키기 위해 그 자신의 내면 아래로 잠기고 가리앉는 것이 필연적이라는 것이다. “나는 내 밑에 들어 올리는 문을 열어 내가 가진 힘들의 비참한 나머지가 나중의 자유를 위해 보존되어있는 어딘가로 나를 잠기게 하고 싶다”(T 461, 190, F 648). 여기서 “자유”는 성공한 글쓰기, 즉 내면의 가장 깊은 곳에 숨어 있는 자신의 해방을 뜻한다. 그러나 글 쓸 때 무의식적 내용들의 석방은 자신을 파괴하는 상태로 이끌었기에 그는 글쓰기를 동시에 극도로 “위험한” 임무로서, “악마에의 복무”(Br 384)로서 표기한다. 의문스러운 자신의 작업을 견딜 수 없다는 카프카의 진술은 무의식적인 것이 쇄도할 때 자기방어가 발동한다는 점을 시사한다.

카프카는 작업하기 시작했을 때 소설 전체에 관한 의식적인 개요를 갖지 못했다. 그는 예리하게 이야기의 착상들만을, 즉 서사적 출발상황만을 또렷하게 표현했다. 집필 동안에 비로소 언어적으로 정확하게 표명되는 뒤따르는 서술은 무의식적으로 기초를 이루는 구조-견본의 가능성의 계

27) Max Brod, ÚFK, 1966, p. 327.

속이었다. 작가의 경험적 개인은 글쓰기 행위의 이상적인 경우에는 완전히 사라진다. 막스 브로트에게 보내는 한 편지에서 카프카는 작가는 작품 속에 “현존하지 않는다”고 말한다.²⁸⁾

한 작품에서 무의식적 요소를 밝히는 것은 비교적 상세한 분석을 요하기에 여기서는 지면상의 이유로 작품 『소송』에 집중하겠다. 『소송』에서 (현실적인 관점에서) 부조리한 소송은 K의 내면세계를 무대 위에 올린 연극이다. 반대세계(즉 법정세계)의 인물들은 주인공의 비밀스런 소원들, 추구점들, 의식의 층들을 객관화하기도 하고 의인화한다. 인물들은 K가 체포된 데 대해 그다지 놀라지도 않고 K 자신보다도 더 잘 K를 이해한다는 듯이 그와 얘기한다. K는 지칠 줄 모르고 그는 무죄라고 확언한다. 그러나 동시에 그는 그럼에도 불구하고 자신을 정당화하고, 죄책감을 억압하고 불안을 부인하려 시도한다. 요제프 K의 이 양가적 태도는 텍스트의 여기저기에서 그의 죄는 그의 무의식적인 죄책감의 표출임을 암시한다. 체포될 때 감시자들과 감독관은 누가 K를 기소했는지와 체포의 원인을 전혀 설명하지 않는다. 감시인 빌렘이 말하기를, “우리 당국은 주민들에게서 죄를 찾는 게 아니라 죄에 이끌려서 감시인들을 보내는” 것이며, 이게 “법”이라고 한다(W VI, 11). 이 이해하기 힘든 법의 정의는 K의 소송이 자신의 무의식적인 죄의식에 이끌려 스스로에게 제기한 내적 소송이라는 점을 시사한다. 소설의 끝부분 처형 전에 성당에서 법원신부가 K에게 한 말 “법원은 당신에게서 아무것도 원하지 않습니다. 당신이 오면 받아들이고 당신이 가면 내버려 둘뿐입니다”(W VI, 189)도 같은 맥락에서 이해된다. 그가 체포됐다는 것은 그의 죄책감에 사로잡혔다는 것을 의미한다. 법정은 K의 내적 양심의 심급이다. 때때로 K는 “소송”은 그가 “이것을 소송으로 인정할 때만이 “소송”이 되는(W VI, 39) 것이라는 의견을 지닌다. 그에 따라 소송이나 법정은 심리 내 사건의 알레고리이다.

28) Franz Kafka/Max Brod, hrsg., Malcolm Pasley, *Eine Freundschaft*, Bd. II, Briefwechsel, Frankfurt/M.: S. Fischer, 1989, p. 250f.

K의 죄책감은 소설 내에서 군데군데 드러나는 암시들에 의하면, 첫째, K가 가족에 대한 의무를 소홀히 했다는 부담에 연유한다. 요제프 K는 그의 생일날에 어머니를 방문하겠다는 약속을 했는데 두 번 이 약속을 깨고 3년째 그녀를 찾아가지 않았다는 것이다. 어머니가 거의 눈이 멀어진 이후 3번째 생일방문 14일 전 급히 서둘러 어머니에게 가는 것은 불효자 아들의 죄책감을 드러낸다. K의 체포 사실을 듣고 온 숙부의 예기치 못한 등장에 대한 K의 반응은 이미 아버지 형상(아버지는 돌아가셨기에 숙부가 아버지를 대신함)을 통해 심문에서 옛 죄책감이 활성화된다는 점을 드러낸다. 숙부가 은행에 찾아오는 것을 보았을 때 K는 이미 오래전에 숙부가 오리라 생각했을 때보다는 덜 놀랐다는 것이다. 이 “시골에서 온 유령”(W VI, 80)은 어린 시절부터 잔재하는 죄책감으로서 오래전부터 그의 무의식 속에서 성장하였다. 둘째, 그의 죄책감은 은행원으로서 독신으로 사는 삶의 공허와 사건 없는 획일화된 일상생활에 대한 질책, 즉 삶을 낭비한 자신에 대한 질책에 연유한다. 체포의 통보는 요제프 K의 30번째 생일날 일어난다. 숫자를 마무리는 이 날은 흔히 삶에서 지금까지 성취한 것이나 소홀히 한 것을 비판적으로 돌아보는 계기를 준다. 문득 주인공은 이제 직업상으로는 성공을 거두었으나 그의 사적인 삶을 빈곤하게 내버려 두었음을 깨닫는다. 그는 오로지 직장 일에만 매달리고 경력만을 쫓으며 그 때문에 바쁜 나머지 개인적인 삶의 질은 돌보지 않는 채 기계적인 하루하루를 보내고 있으며 더구나 독신인 채이다.

요제프 K의 죄의식을 위한 이 근원들은 이 소설을 둘러싼 전기적 맥락을 볼 때, 카프카가 자신의 무의식적 죄책감을 요제프 K에게 투사하였다는 것을 포착할 수 있다. K와 동일한 죄책감의 성장 과정에 관해 카프카는 「아버지에게 보내는 편지(Brief an den Vater)」에서 기술한다.

저는 당신 앞에서 자기신뢰를 잃어버렸습니다. 그 대신에 무한한 죄의식이 떠올랐습니다. (이 무한성에 대한 기억 속에서 나는 누군가에 관

해 언젠가 제대로 썼습니다: “그는 치욕이 그가 죽은 후에도 남아있을 것을 두려워한다”)(*W II, 143*).

여기서 『소송』소설의 끝 문장을 인용하는 것은 우연이 아니다. 이 “누군가”는 요제프 K를 의미하고 이 소설이 오히려 아버지에게 책임이 있는 카프카 자신의 죄의식을 극화한 작품임을 분명히 한다. 죄의식은 예전에 있었던 별, 즉 과거 아버지의 금지에서 유래하는, 내면화된 지속적인 기호이다. 이 편지에서 교육의 문제와 죄의 문제가 권력, 권력의 이행의 문제로서 성찰되고, 아버지의 교육에 대한 쌓인 불쾌와 가족에 대한, 또한 자기 자신에 대한 의무를 소홀히 한 까닭에 생긴 불편한 심기가 언어화된다. 1916년 카프카가 공개한 학교 공책에 적은 글은 아버지의 금지와 질책의 축적으로부터 아이의 죄의식이 발전함을 지적한다.²⁹⁾ 카프카는 「아버지에게 보내는 편지」에서 거대한 남자인 아버지 형상을 구상하며 이 아버지에게 마주하는 불안에 떠는 아이는 비방, 위협, 명령, 질책을 통해 아버지의 표상에 따른 아들로 교육되어야 한다는 것이다. 그리고 최소한의 독특성의 움직임조차도 아이에게 배은망덕과 죄로 평가된다는 것이다. 물론 이것은 카프카 자신의 경험의 토로이다.

이 소설을 쓰기 시작하기로 결정한 때는 1914년 여름, 즉 펠리체 바우어와의 약혼을 파기한 직후이며 이를 통해 독신생활의 정당성의 문제가 다시 절박하게 된다. 이러한 삶의 공허를 이 시기에 카프카는 특히 괴롭게 느꼈다. 그는 일기에 쓰기를, 그 당시 “점점 더 깊이 세부에 이르기까지 획일화된 날들”로 이루어진 그의 삶이 “무의미한 같은 문장을 10번, 100번, 그 이상 써야 하는 학생의 별 숙제와도 같다”(T 258)는 생각이 든다는 것이다. 여기서 별 숙제는 직장생활의 단조로움을 위한 메타포이며

29) Vgl. Alfred Doppler, *Das Erzeugen von Schuld und Schuldgefühlen durch Erziehung. Zu Kafkas Tagebüchern und zum Brief an den Vater*, in: *Das Schuldproblem bei Franz Kafka*, hrsg., Wolfgang Kraus u. Nobert Winkler, Wien/Köln/Weimar: Böhlau, 1995.

학생의 “죄”이기도 하다. 죄에 대한 이 언급은 불확실한 어떤 죄에 대한 별도로 느껴진 획일화된 실존에 관계할 뿐만 아니라, 펠리체에 대한 죄책감에도 해당하는 것 같다. 1914년 여름의 한 일기에선 “독신은 별만을 가져온다”(T 304)는 문장이 발견되며, 다른 일기에선 심지어는 “자살 욕구”(T 264)에 대한 언급이 있다. 문학에의 전념을 방해하리라 예상되는 펠리체와의 결혼을 깨트리고 그녀에 대한 헌신보다는 자아의 실현을 우선시했던³⁰⁾ 점에 대한 죄책감이 그를 지속적으로 괴롭혔다. 이러한 카프카의 죄책감이 요제프 K에게 투사된 것이다.

그렇게 「선고」에서도 아버지에 대한 게오르크의 죄의식이 무의식의 영역에서 강하게 성장하여 동시에 별을 받으려는 그의 욕구가 접화되어 아버지의 극단적인 선고를 받아들이고 즉시 스스로 집행하게 된다. 그렇게 요제프 K는 소송기간 동안 그의 (오랫동안 의식 밖으로 몰아내었던) 죄의식을 받아들일 만큼 성숙하여 소설의 결말에서 사형을 집행하는 형리들에게 순순히 따른다.

「변신」에서는 이미 첫 문장에서 자신에게 별을 주는 경악스러운 표상으로 시작한다. 그레고르의 별에 대한 무의식적 욕구가 자신의 신체에서 집행되어 나타난다. 죄는 별에 선행한 것이다. 명백하게 드러나는 것은 단지 별만이다. 후자는 그레고르의 변신을 유용성에 정향된 삶, 가족의 생계를 책임지며 자신을 희생하는 삶으로부터 벗어나려는 그레고르의 무의식적 소원의 실현이라고 해석한다.³¹⁾ 자신이 그렇게 “해충”의 삶과 다름없는 삶을 살고 있다는 그레고르의 무의식적 생각이 표출된 것이다. 카프카의 「아버지에게 보내는 편지」에서 아이가 아버지에 의해 “피를 빨아

30) 김임구, 「근세의 종언 - 카프카의 소설 『소송 Der Proceß』에 대한 잠재정신사적 해석」, 『카프카연구』 21, 2009, 26쪽 참조. 김임구는 이 추론의 근거로 1917년의 한 편지구절을 인용한다. “독신과 자살은 비슷한 인식단계에 있다. 자살과 순교는 절대로 그렇지 않지만, 아마도 결혼과 순교는 그럴 것이다.”

31) Gerhard Kurz, *Traum-Schrecken. Kafkas literarische Existenzanalyse*, Stuttgart: Metzler, 1980, p. 173f.

먹는 해충(Ungeziefer)”(W II, 139)으로 격하되는 언급이 있다. 이 해충에 대한 언급은 카프카의 무의식 속에 죄의식으로 발전하여 그의 노벨레에서 아버지의 말대로 몸소 가족에게 무용한 해충이 되는 장면으로 형상화된다.

IV. 초현실주의의 선취 혹은 평행적 발전?

초현실주의의 자동기술법은 순수 상태의 심리적 자동운동으로, 사고의 실제 내용을 여타의 모든 수단으로 표현하기를 피하는 방법이다. 이성이 행사하는 모든 통제가 부재하는 가운데, 미학적이거나 도덕적인 모든 배려에서 벗어난, 사고의 받아쓰기이다. 이성의 간섭이 사라지면 ‘사고의 실제 작용’이 어떤 말이나 이미지를 떠오르게 하고, 작가가 그것을 자동 기술, 곧 받아쓰기한다는 생각은 인간의 정신에 우리가 모르는 다른 부분이 있다는 이론에 토대를 둔다. 물론 이것은 프로이트의 무의식 이론에 토대를 둔다. 자크 데리다는 『글쓰기와 차이』(1967)에서 초현실주의 극작가 아르토의 언어를 분석하면서, 말하는 주체는 조직된 언어의 장에 숨겨져 있으며 말하는 자가 항상 결여되어 있다는 점을 지적한다. 자동기술의 이론과 실천이 이 점에서 출발한다.

앙드레 브르통은 그의 『선언』에서 자동기술적 글쓰기의 한 양상을 다음과 같이 기술한다.

가능한 한 정신의 자기집중에 적합한 장소에 자리를 잡은 뒤에 글쓰는데 필요한 것들을 가져오게 하라. 될 수 있는 대로 가장 수동적인, 또는 가장 수용적인 상태에 자신을 가져다 놓으라. …… 미리 생각해 놓은 주제 없이 재빨리, 마음속에 남아 있지 않도록, 다시 읽어보고 싶은 생각이 들지 않도록 재빨리 쓰라. 첫 문장은 저 혼자 오게 마련인데, 오직 외면화만을 요구하는 우리의 의식적 사고에는 낯설 뿐인 문장이

순간마다 하나씩 있다는 것이 그만큼 진실이다. 그 다음에 오게 될 문장에 대해 말하기는 상당히 어렵다. 첫 문장을 썼다는 사실이 최소한이라도 지각을 유도한다는 점을 인정한다면, 뒤에 오는 문장은 필경 우리의 의식적 활동에 엮이면서 동시에 다른 활동에 엮일 것이다.³²⁾

이 인용은 놀라울 만큼 이제까지 고찰한 카프카의 글쓰기 방식과 닮아 있다: “자기집중에 적합한 장소”로서 카프카의 지하실 메타포, “미리 생각해 놓은 주제 없이” 그의 계획 없는 즉흥적 글쓰기, 자기 자신에게도 낯선 착상들, 다음의 글 진행을 예감하지 못함. 게다가 글쓰기의 “수동적”- “수용적” 자세는 앞선 고찰에서도 확인되는 바이지만, 특히 프롬이 카프카의 글쓰기 과정을 기술하면서 강조한 요소이다.³³⁾ 그도 그의 이 논문으로써 내심 카프카의 자동기술적 특징에 찬성하고 있는 셈이다. 자동기술을 그 수단으로 삼는 문학은 어디에 이른다든 목적도 없이, 마음에 특별한 준비도 없이 가는 길이기에 허술한 길이지만, 바로 그 때문에 모든 것에 이를 수 있다. 이때 정신은 주체적 이성이 아니라 심리적 작용 전체이다. 초현실주의자들의 자동기술은 정신을 외부세계로부터 완전히 물러나게 함으로써 자아의 진정성을 표현하는 어떤 잠재적인 목소리를 듣고 특별한 집중상태나 최면상태에서 사고의 받아쓰기를 뜻한다. 우리는 여기서 카프카가 글쓰기를 “더 깊은 수면의 상태”로 이해한 것을 상기한다. 무엇보다 일반적으로 초현실주의 자동기술의 본질적 인자들로서 알려진 즉흥적 요소, 꿈같은 요소, 무의식적 요소, 구두점 규정의 무시, 자유로운 연상의 형식, 검열과 통제의 배제라는 요구를 카프카의 글쓰기가 충족시킨다는 점을 위에서 증명하였다.

그러면, 자동기술이 초현실주의의 창안이 아니듯이, 초현실주의자들보다 시기적으로 앞서(즉 1912년부터) 자동기술을 실천한 카프카는 초현실주의를 선취했다고 말할 수 있지 않을까? 아니다. 많은 일치점에도 불구하고

32) 앙드레 브르통 저, 황현산 역, 『초현실주의 선언』, 미메시스, 2012, 95쪽.

33) Vgl. Waldemar Fromm, *Schaffensprozess*, in: KHb, 2010, p. 432.

하고 카프카의 자동기술은 초현실주의자들의 그것과 분명히 다르다. 우선 초현실주의자들의 자동기술은 카프카와는 다른 근거를 갖는다. 초현실주의는 1921년에서 1922년 이후의 운동으로서 그 강령의 한 실천으로서 자동기술을 사용하였다. 그래서 초현실주의자들은 분명히 표현된 자동기술의 이론들을 가졌을 뿐만 아니라. 브르통은 심지어는 제1 『선언』에서 그에 대한 테크닉 면에서의 규정들을 발표하였다. 반면에 카프카는 강령이나 글쓰기 규정들 없이 자신의 고유한 글쓰기 방식으로서 자동기술을 발전시켰다. 둘째, 초현실주의는 프로이트의 정신분석학 체계에서 많은 착상을 얻어 무의식적 글쓰기에서 그 글쓰기 과정을 조정하는 것이 무엇인지를 알았지만, 카프카가 의미하는 무의식은 프로이트의 그것과 일치하지 않으며, 그의 경우엔 비록 그가 프로이트를 알고 있었다 하더라도 어떠한 심급이 글쓰기 과정을 유도하는지가 결코 명확하지 않다. 카프카는 그저 무의식에게 완전한 형식에서의 문학적 형상화를 생산하는 능력이 있다고 믿었을 뿐이다. 그의 무의식 속에서 자아의 어두운 측면들만이 아니라, ‘법’과 ‘정신적 세계’를 향한 그의 동경도 표현된다. 셋째, 초현실주의의 자동기술은 주로 조정되지 않은 ‘꿈의 기록’이라면, 카프카의 작품들은 ‘꿈같은’ 과정으로서 기술된다. 이러한 차이점들을 고려한다면, 결국 카프카의 자동기술은 초현실주의의 저편에서 홀로 행해진 평행적 발전으로 간주되어야 한다.

V. 나오는 말

카프카의 글쓰기 방식이 초현실주의의 자동기술과 완전히 같지 않다면, 카프카의 외관상의 자동적 글쓰기는 그의 글쓰기 전략이 아닌가 하는 의문이 제기될 수도 있을 것이다. 뮐러 자이델은 카프카 글쓰기의 꿈같은 성격, 내면세계와의 관련을 인정함에도 불구하고 카프카의 꿈들은 순전히

무의식적인 것과는 거리가 멀다면서 그의 글쓰기 행위에 무의식적인 것의 관여는 전적으로 제한적이라고 하며 카프카 글쓰기 과정에서 통제하는 의식의 관여를 강조한다.³⁴⁾ 뮐러-자이델의 주장의 근거는 카프카 특유의 자기관찰 내지는 자기인식이다. 사실 카프카는 의식 밖으로 몰아내진 진실을 제시하고자 할 때면 꿈에서나 나올듯한 그로테스크와 부조리의 기법을 사용한다. 그리고 현실적인 것과 비현실적인 것 사이의 경계를 지워버리는 경향이 있다. 이런 글쓰기 전략은 그러나 외적인 삶 속에 숨겨져 있는 “내적 진실”을 효과적으로 드러내기 위해 카프카로서는 불가피한 선택이었다. 더구나 카프카의 글쓰기가 지향하는 자기관찰은 무의식 층에 잠길 때 비로소 가능한 것이며, 카프카가 글 쓸 때 무의식 층에 잠기기를 추구했다는 점은 위에서 보듯이, 일기나 편지들에서 입증된 사실이다. 동시대의 작가들과는 달리 즉흥적이며 꿈같은, 무의식적 요소들을 담은 카프카의 글쓰기는 그것이 비록 그의 전략이라고 하더라도 그 자체로 새로운 독특한 글쓰기로서, 널리 알려진 자동기술의 본질적 구성요소들을 충족시키기에 ‘카프카 버전의 자동적 글쓰기’ 혹은 ‘자동기술의 카프카적 변이’라고 필자는 주장하고 싶다. 다시 말해 앞장에서 기술하듯이, 본 논문은 카프카의 글쓰기가 초현실주의의 의미에서 자동기술이라는 주장을 내세우는 게 아니라, 그의 글쓰기가 자동기술과의 유사성과 함께 차이점도 분명히 제시한다는 점을 밝힘으로써 카프카의 독특한 글쓰기가 자동기술의 또 다른 한 형태라는 점을 부각시키고자 하는 것이다. 그럼으로써 카프카는 그의 창의적 글쓰기로써 어쩌면 초현실주의에 앞서 자동적 글쓰기의 이정표를 제시한 게 아닌가 싶다.

34) Walter Müller-Seidel, KB, p. 111f.

• 참고문헌

<자료>

Kafka, Franz, hrsg., Max Brod, *Gesammelte Werke. Taschenbuchausgabe in acht Bänden*, Frankfurt/M.: Fischer, 1983.

Kafka, Franz, hrsg., Max Brod, *Tagebücher 1910-1923*, Frankfurt/M.: Fischer, 1986.

Kafka, Franz, hrsg., Max Brod, *Briefe 1902-1924*, New York/Frankfurt: Fischer, 1958.

Kafka, Franz, hrsg., Erich Heller/Jürgen Born, *Briefe an Felice und andere Korrespondenz aus der Verlobungszeit*, New York/Frankfurt: Fischer, 1967.

Kafka, Franz, hrsg., Erich Heller/Joachim Beug, *Der Dichter über sein Werk*, München: Deutscher Taschenbuch, 1977.

Kafka, Franz/Brod, Max, hrsg., Malcolm Pasley, *Eine Freundschaft*, Bd. II, Briefwechsel, Frankfurt/M.: S.Fischer, 1989.

<연구논저>

앙드레 브르통 저, 황현산 역, 『초현실주의 선언』, 미메시스, 2012.

Bartels, Martin, *Der Kampf um den Freund. Die psychoanalytische Sinneinheit in Kafkas Erzählung "das Urteil"*, in: DVjs 56, J.B.Metzler, 1982, pp. 225~258.

Binder, Hartmut, *Kafkas Schaffensprozeß, mit besonderer Berücksichtigung des Urteils. Eine Analyse seiner Aussagen über das Schreiben mit Hilfe der Handschriften und auf Grund psychologischer Theoreme*, in: Euphorion 70, Winter, 1976, pp. 129~174.

Born, Jürgen, *Kafkas Erzählung Das Urteil: Schuld oder Schuldgefühle*, in:

- Ders., “*Dass zwei in mir kämpfen ...*” und andere Aufsätze zu Kafka, Prag, 2001, pp. 123~135.
- Brod, Max, *Über Franz Kafka*, Frankfurt/M.: Fischer, 1966.
- Doppler, Alfred, *Das Erzeugen von Schuld und Schuldgefühlen durch Erziehung. Zu Kafkas Tagebüchern und zum Brief an den Vater*, in: *Das Schuldproblem bei Franz Kafka*, hrsg., Wolfgang Kraus/Nobert Winkler, Wien/Köln/Weimar: Böhlau, 1995, pp. 68~78.
- Engel, Manfred, *Literarische Träume und Traumhaftes Schreiben bei Franz Kafka. Ein Beitrag zur Oneiropoetik der Moderne*, in: *Träumungen. Traumerzählung in Film und Literatur*, St. Augustin: Gardez, 1998.
- Engel, Manfred, *Der Process*, in: *Kafka-Handbuch. Leben-Werk-Wirkung*, hrsg., Manfred Engel/Bernd Auerochs, Stuttgart/Weimar: J.B.Metzler, 2010, pp. 192~207.
- Fromm, Waldemar, *Schaffensprozess*, in: *Kafka-Handbuch. Leben-Werk-Wirkung*, hrsg., Manfred Engel/Bernd Auerochs, J.B.Metzler, 2010, pp. 428~437.
- Glinzki, Sophie von, *Imaginationsprozesse. Verfahren phantastischen Erzählens in Franz Kafkas Frühwerk*, Berlin u.a.: De Gruyter, 2004.
- Kurz, Gerhard, *Traum-Schrecken. Kafkas literarische Existenzanalyse*, Stuttgart: Metzler, 1980.
- Müller-Seidel, Walter, *Kafkas Begriff des Schreibens und die moderne Literatur*, in: *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* 68, J.B.Metzler, 1987, pp. 104~121.
- Pasley, Malcolm, “*Die Schrift ist unveränderlich ...*” *Essays zu Kafka*, Frankfurt/M.: Fischer, 1995.
- Ritz, Monika, *Das Urteil*, in: *Kafka-Handbuch. Leben-Werk-Wirkung*, hrsg., Manfred Engel/Bernd Auerochs, Stuttgart/Weimar: J.B.Metzler, 2010, pp. 152~163.

김임구, 「근세의 종언 - 카프카의 소설 『소송 Der Proceß』에 대한 잠재정
신사적 해석」, 『카프카연구』 21, 2009, 5~46쪽.

Franz Kafka's automatic writing

Park, MiRi*

This paper aims to verify Franz Kafka's automatic writing based on a philological review. Furthermore, the paper aims to highlight the authenticity of Franz Kafka's automatic writing by suggesting the similarities and differences between Franz Kafka's automatic writing and *Écriture Automatique* of Surrealism. The conclusions drawn from the analysis on "The Judgment (Das Urteil)" as an example for automatic writing demonstrate that improvisational elements, dreamlike elements, and unconscious elements are inferred as the essential factors in the automatic writing of Surrealism. The improvisational elements are manifested in the typical, unplanned beginning of writing, inconsistency of text progression, numerous beginning parts of a novel, slight revision, a flowing style of parallelism in writing, and the eccentric use of punctuation marks that go against school rules. The dreamlike element is expressed in the work as the split different characters in a psychological conflict, a lack of causal chain in the progress of the story, exceeding a normal, experiential boundary, flowing all incidents put in disorder, a dissolved division of dream and reality. Kafka stated his writing as a "description of dreamlike inner life." The unconscious elements, before anything else, can be attested by Kafka's many different statements. For example, "one must write as if in a dark tunnel, without knowing how the characters are going to develop," "descent to the dark powers", and "submerged in unknown deep levels of personality." Considering the

* German literatur, Sungkyunkwan University

similarities and differences between Kafka's writing and *Écriture Automatique* of Surrealism, Kafka's version of automatic writing should be considered as an indigenous parallel development achieved on the other side of Surrealism.

Key words: Franz Kafka, Automatisches Schreiben, Spontaneität,
Traum, Unbewusstsein

필자 E-Mail: mrp97@naver.com

투고일: 2019년 01월 09일 / 심사완료일: 2019년 01월 28일 / 게재확정일: 2019년 01월 31일