

碩 士 学 位 論 文

安部公房과 Franz. Kafka의 比較文學的 考察

- 『砂の女』와 『變身』을 중심으로-

指導教授 金 成 俸



濟州大學校 教育大學院

日 語 教 育 專 攻

高 敏 禎

1999年 8月

安部公房과 Franz. Kafka의 比較文學的 考察

- 『砂の女』와 『變身』을 중심으로 -

指導教授 金 成 俸

이 論文을 教育學 碩士學位 論文으로 제출함.

1998年 6月

濟州大學校 教育大學院 日語教育專攻



高敏禎의 教育學 碩士學位論文을 認准함.

1998年 7月

審査委員長 _____ 印

審査委員 _____ 印

審査委員 _____ 印

<국문초록>

安部公房와 Franz. Kafka의 비교문학적 고찰
- 『砂の女』와 『變身』을 중심으로 -

高 敏 禎

濟州大學校 教育大學院 日語教育專攻
指導教授 金 成 俸

아베 코보(安部公房)와 프란츠 카프카(Franz Kafka)는 동서 양극단의 위치에서 현대 사회의 '人間疎外' 문제를 한계 상황적이고 절망적인 삶의 조건을 통해 폭로한 작가이다. 일본 현대문학의 지평을 개척한 작가 아베는 東京 출생이면서 外地라는 만주에서의 성장, 本籍이 北海道라는 특이한 이력을 가지고 있다. 카프카 역시 프라하라는 異邦地帶에서 유대민족이라는 혈통을 가지고 부유한 상인의 아들로 태어나 유대인에게서도 독일인에게서도 소속감 찾지 못하고 고립되어 있었다. 이러한 아베와 카프카는 그 어느 곳에서도 소속감을 찾지 못하고 방황하는 異邦人 의식과 戰後체험을 현대사회의 孤獨, 疎外, 故郷喪失, 定着地の 追求 등의 문제로 형상화하여 작품 속에서 다루고 있다.

오늘날 인간은 대중 속에 매몰되고 평균화되어 자기 자신의 삶을 잃어버리고 있다. 그 속에서 아베와 카프카는 '인간은 변신할 수 있는 존재'라는 「異物」과 「變身」의 모티브를 가지고 이러한 인간 소외 현상을 비판하고 있다. 특히, 그들은 實存主義·超現實主義 수법을 사용하여 「極限狀況」속에서 직업과 노동에 대해 의무와 책임만을 걸머지고 있는 주인공들이 노동과 인간으로부터 소외당하는 양상을 그리고 있다. 그리고 이러한

※) 본 논문은 1999년 8월 제주대학교 교육대학원 위원회에 제출된 교육학 석사학위 논문임

고독과 소외는 내면세계와 외부세계와의 균열을 야기하게 되며 「異物」과 「變身」의 모티브를 통해 부조리한 현실 속에서 벗어날 수 있는 계기가 된다. 즉, 아베와 카프카는 이러한 모티브를 가지고 그들의 대표 작품 『砂の女』의 주인공으로 하여금 ‘모래인간’으로서의, 그리고 『變身』의 주인공으로 하여금 자유로운 ‘자아로의 회귀’라는 새로운 삶을 구축하도록 하고 있는 것이다.

이처럼 아베와 카프카는 일상적인 것 속에 비일상적인 것, 다시 말해서 이질적인 요소를 등장시켜 소외로 가득 찬 부조리한 오늘날의 현실 세계를 비판하고 있다. 그리고 많은 서양 작가의 영향을 받은 아베가 카프카의 영향을 받았다는 점은 부인할 수 없지만, 戰後라는 시대적 배경과 문학과 세계를 바라보는 인식의 차이로 인해 그들의 문학은 각각 和解와 對立적인 세계를 지향하고 있다고 하겠다. 또한 아베의 주인공들이 적극적인 태도로 주어진 삶을 개척하며 ‘상실에서 새로운 출발’을 하는데 아베와 카프카 문학의 차이가 있으며, 이런 점에서 아베의 역량과 독창성을 높이 평가하고자 한다.



목 차

국문초록	i
I. 서 론	1
II. 아베와 카프카 文學의 比較	5
1. 戰後派 文學과 아베	6
2. 世紀末 文學과 카프카	9
III. 「異物」과 「變身」의 모티브 比較	12
1. 전개양상	13
2. 노동과 소외	17
3. 「異物」과 「變身」의 의의	27
IV. 새롭게 구축된 自己세계의 比較	34
1. 「脫出」과 「變身」을 통한 삶의 태도 변화	35
2. 새로운 自己세계의 구축 양상	41
3. 아베와 카프카의 和解와 對立의 세계	50
V. 결 론	57
參考文獻	61
Abstract	66

I. 서론

프랑스를 중심으로 유럽전역과 미국, 캐나다 등에 퍼진 比較文學은 국제간의 交流, 影響, 類似 등 횡적인 관계에 있어서의 문학의 의의를 상대적이고 종합적으로 고찰하는 학문¹⁾이라고 할 수 있다.

인간 소외 현상은 인간이 사회를 구성한 이래 없었던 적은 없지만 일반대중이 기계의 부품으로 전락하고 기계의 부품이 될 수 없는 개인이 사회의 낙오자가 되어 고독과 무력감 속에서 생활하고 있는 현대사회에서 더욱 중요한 의미를 가지고 있다. 20세기의 작가와 사상가들은 현대 문명의 거대한 메카니즘(mechanism)과 관료 조직, 과학과 기술의 비정상적인 발달 속에서 이러한 현대 사회의 소외 문제를 직시하고 깊은 관심을 기울여왔다.

인간이 사물이 되고 사물이 인간이 되는 비유는 東西古今의 신화, 전설, 설화, 동화 등에서뿐만 아니라 직업 또는 노동에 의하여 소외되어 있는 현대 사회의 문학 작품에서도 일관되게 나타나고 있다. 그리고 이러한 變身의 모티브를 가지고 동서 양극단의 위치에서 虛僞의 세계를 폭로하고 공동체에서 逸脫된 인간의 고독과 소외라는 공통된 주제를 추구한 작가로는 아베 코보(安部公房;1924~1993 이하 '아베'라 함)²⁾와 프란츠 카프카(Franz Kafka:1883~1924 이하 '카프카'라 함)³⁾를 들 수 있다.

본고에서는 아베와 카프카의 문학 세계를 他人과의 연대감을 상실하고 자신의 정체성을 부정하며 疎外되어 있는 현대인의 심정을 假想的인 상황과 탁월한

1) 全圭泰(1981), 「比較文學-그 國文學的 研究-」, 二友出版社

2) 安部公房(1924~1993) : 東京출생. 소설가. 극작가. 만주에서 幼少年期를 보냄. 1943년 동경대학 의학부에 입학, 終戰 체험. 시집 『無名詩集』(1947) 자비 출판. 処女作 『끝난 길의 이정표로(終りし道の標へに)』(1948)로 등단. 약 40여년간 단편, 장편소설은 물론 희곡, 라디오 드라마, 시나리오 등 다각적인 작품활동.

3) Franz Kafka(1883~1924) : 체코 프라하 태생. 유태계작가. 20세기 문학의 새로운 개척자로 평가. 1906년 법학박사학위를 취득하고 <노동상해보험국>에 관리로 취직, 세 차례의 약혼과 파혼 경력이 있으며, 1924년 폐결핵으로 사망.

寓意를 통해 그려내고 있는 작품 『砂の女』⁴⁾와 『變身』⁵⁾을 중심으로 비교문학적 위치에서 고찰하고자 한다.

물론 본 논고를 전개함에 있어서 아베가 생존했던 20세기의 일본의 정치·사회·문화적인 풍토를 19세기말을 前後한 당시의 독일 정세나 문화적 풍토와 동일시하거나 사회구조 내지 생활습관에 있어서 동서양간의 차이를 무시하고자 하는 것은 아니다. 단지, 자기실존이라는 ‘정체성 추구’나 ‘인간소외’ 문제가 모든 인류에게 공통된다는 점을 전제로 본 논고를 전개하고자 하는 것이다.

그리고 아직까지 이 두 작가의 구체적인 비교연구가 이루어지지 않은 관계로 우선 『砂の女』에 관한 선행연구를 살펴보면, 鶴田欣也씨는 流動과 定着이라는 상반된 가치지향 속에서 주인공은 모래와 여자에 대한 인식의 변화를 통해서 他者와의 관계가 성립되는 모자이크적인 세계관을 얻었다⁶⁾라고論하고 있다. 三枝康高씨는 주인공의 부락선택은 定着을 당연하게 간주하고 있는 固定觀念으로부터 해방된 인간탄생의 이야기⁷⁾라고論하고 있고, 大久保典夫씨는 모래 벽에 갇힌 주인공을 통해 아베는 1960년대 일본인의 상황-高度工業化社會의 출현과 경제의 고도성장이 초래한 사막화된 사회의 현실-을 상징적으로 묘사하고 있으며, 주인공이 모래구덩이 속에서 새로운 《故郷》을 발견하고 있다⁸⁾라고論하고 있다. 국내 연구로는 趙千枝子씨가 『砂の女』에 묘사되어진 두 세계-모래구덩이 안과 밖의 세계-의 異質性을 비교, 분석하여 주인공이 모래구덩이 안의

4) 『砂の女』는 1962년 6월 新潮社에서 단행본으로 발간. 1963년에 読売文学賞을 수상. 1964년 영화로 제작되어 칸느 영화제상, 블루 리본작품상 등을 수상.

浅井清 外(1980), 『研究資料現代日本文学』(②小説・隨筆Ⅱ), 明治書院, p.190

5) 『變身』은 카프카의 문학세계를 단적으로 상징할 수 있는 작품으로 카프카의 사후에 발표된 대부분의 작품들과는 달리 그의 생전에 발표된 단편으로 1912년 11월 17일에서 12월 7일 사이에 완성, 1915년 11월에 출간됨.

6) 鶴田欣也(1975), 「『砂の女』における流動と定着のテーマ」 『芥川・川端・三島・安部-現代日本文学作品集』, 桜楓社

7) 三枝康高(1972), 「『砂の女』についての試論」 『人間・疎外・文学』, 有信堂叢書

8) 大久保典夫(1971), 「安部公房と戦後社會の変質」 『国文学 解釈と鑑賞』, 至文堂, pp.53-58

세계를 선택하는 意味를 歸屬意識⁹⁾으로, 吳美姬씨는 주인공의 의식의 변화과정을 통해 소외의 본질을 파악하고 「失蹤」이라는 사건이 제3자의 입장에서는 일상으로부터의 「逃亡」으로 보이지만, 실종자에게 있어서는 단순한 도피가 아니라 자신의 정체성을 찾는 수단¹⁰⁾이라고 論하고 있다. 또한, 金漢玉씨는 주인공의 現實逃避 욕구는 공동체 속의 自己存在 인식을 중심으로 극복되고 있으며, 주인공의 부락선택 역시 자기존재를 발견함으로써 행해진 것¹¹⁾이라고 論하고 있다.

한편, 『變身』에 관한 선행연구를 살펴보면 카프카 문학 연구의 권위자 W.엠리히는 이 소설이 밝혀 주는 무서운 진실은 가장 아름답고 애정어린 인간 관계가 迷妄에 근거한다는 사실을 통찰한 것으로, 20세기는 비정한 산업문명·기계문명의 시대로 가족까지 이해와 타산으로 얽힌 비정한 관계로 변해버렸다¹²⁾라고 論하고 있다. 국내 연구로는 김정진씨가 『變身』은 현대인의 속성이라고 할 수 있는 독단적이고 환상적인 불안과 악몽의 기록인 동시에 고독과 절망, 그리고 삶의 부조리와 인간소외로 말미암아 한계 상황 속에서 방황하는 현대인의 적나라한 모습을 상징적으로 나타내고 있는 작품이다¹³⁾라고 論하고 있다. 또한 최영선씨는 주인공의 노동을 마르크스의 노동관을 중심으로 인간 소외라는 측면에서 분석, 카프카의 이중적인 노동활동으로 인한 그의 고뇌가 작품 속에 투영되어 있다¹⁴⁾라고 論하고 있다.

9) 趙千枝子(1993), 「安部公房 『砂の女』」에 나타난 두 세계에 관하여, 韓國日語日文学會 第23輯

10) 吳美姬(1994.7), 「安部公房의 『砂の女』 論-疎外と水」, 高麗大學校 大學院

11) 金漢玉(1997.6), 「安部公房의 『砂の女』 論-공동체속의 自己存在 인식을 중심으로」, 中央大學校 大學院

12) 이상은·김천혜(1984), 「변신의 구조와 해석」 『카프카 연구』, 汎友社, p.99

13) 김정진(1984), 「카프카의 문학작품에 나타난 동물군상의 상징적 의의」 『카프카 연구』, 汎友社, p.287

14) 최영선(1995.9), 「Franz. Kafka의 『변신』에 나타난 노동과 소외의 문제」, 慶北大學校 大學院

이처럼 國內外的 선행연구는 일반적으로 현대인이 직면하고 있는 소외 문제를 지적하고 있다. 그 외에도 이 두 작품에서는 極限狀況과 實存主義·超現實主義적인 수법을 통한 인간존재의 고독과 소외감, 개성의 해체 및 실존자의 의식 자각이라는 공통된 주제가 나타나 있다. 그리고 주인공들은 각각 「벌레」라는 매개체를 통하여 자신들의 삶을 자각하게 되고 일상으로부터 「脫出」과 「變身」을 한 후에는 다시 기존 세계로 되돌아가고자 한다.

본고에서는 이러한 先行研究와 서술기법·주제·내용상의 類似點을 바탕으로 우선, 일본이라는 시대 배경 속에서 독창적인 작가로 불리지만 그의 문학 세계에 있어서 카프카의 영향을 배제할 수는 없는 아베와 카프카의 문학을 각자의 시대 배경 속에서 비교, 고찰해 보고자 한다.

두 번째로는 오늘날 인간은 대중 속에 매몰되고 평균화되어 자기 자신의 삶을 잃어버리고 있는데, 아베와 카프카는 ‘인간은 변신할 수 있는 존재’라는 「異物」과 「變身」의 모티브를 가지고 현대사회의 소외 현상을 비판하고 있다. 이러한 「異物」과 「變身」의 모티브가 그들의 대표작 『砂の女』와 『變身』에서 어떻게 변형되어 나타나고 있는지를 살펴보고, 그 모티브의 원인이 되는 소외의 양상과 그 의의를 살펴보고자 한다.

세 번째로는 일상 생활 속에서 고립되고 소외되어 있는 주인공들이 마지막 출구로서 선택한 일상으로부터의 「脫出」과 「變身」을 새로운 자기 세계를 구축하기 위한 전환점으로 보고, 새롭게 구축된 삶의 양상을 살펴보고자 한다. 그리고 그 속에 투영된 아베와 카프카의 문학 세계를 비교, 고찰하여 궁극적으로는 아베만이 지니고 있는 독창성을 살펴보고 이로써 일본문학의 한 단면에 접근하고자 한다.

텍스트는 新潮社에서 간행한 『砂の女』(1993)와 혜원출판사에서 간행한 『變身』(1998)를 기초로 한다.

II. 아베와 카프카의 文學 比較

‘구질서의 붕괴’와 ‘민족주의의 대두’라는 시대적 배경 속에서 문학사조의 전개양상은 유럽 전역을 풍미하던 浪漫主義¹⁵⁾에서 寫實主義¹⁶⁾, 自然主義¹⁷⁾, 象徵主義, 그리고 세계대전으로 인한 경제·사회적 위기와 실증주의 과학의 발달은 超現實主義¹⁸⁾ 문학으로 그 흐름을 이어가게 된다.

이러한 문학사조의 흐름 속에서 1950년대 초(戰後:태평양전쟁 이후)에 등단한 아베는 현대인의 고독과 소외 그 속에서의 실종과 탈출의 심리를 초현실주의적인 수법으로 그려내 독창적인 작가로서 역량을 재평가받고 있으며, 카프카는 현대산업사회의 능률주의와 물질주의에 대한 날카로운 비판을 가한 작가로 높이 평가받고 있다.

그러면, 아베와 카프카의 문학 세계를 각각의 시대 배경 속에서 살펴보고자 한다.



- 15) 浪漫主義 : 18세기 후반에서 19세기 전반에 걸쳐서 구미지역에서 풍미했던 유럽사조로 시민사회의 성숙과 함께 개성적 자아에 대해 자각으로 개인의 절대화와 내면적인 진실의 존중을 주장. 일본에서는 明治 20년 사실주의 문학의 전개시기와 동일한 시기에 森鷗外, 北村透谷, 『文學界』를 중심으로 전개되어 봉건적인 윤리에 집착하지 않고, 자아의 자각과 내면적인 진실을 존중함.
- 16) 寫實主義 : 19세기 말 프랑스에서 낭만주의의 반대로 일어난 사조로 사실을 있는 그대로 묘사하려는 방법. 일본에서는 坪内逍遙의 『小説神髓』, 二葉亭四迷 『小説總論』에 의해 제창됨.
- 17) 自然主義 : 19세기 말 프랑스를 중심으로 일어나 인간이나 사회적 현실을 체계적이며 자연과학적인 방법으로 관찰, 객관적으로 묘사하여 사회의 병폐를 폭로. 일본의 자연주의는 자본주의의 급격한 발전과 근대화 속에서 明治 20년대에 소개, 30년대에 확립되어 작가 신변의 좁은 공간의 사실성에 편중된 고백성을 특징으로 한 문학으로 발전하여 사소설, 심경소설로 이어짐.
- 18) 超現實主義 : 상징주의에 근접하며 다다이즘과 프로이트의 정신분석학에서 영향을 받은 사조로 제 1차 대전 후 프랑스에서 출발해서 영국, 독일, 스페인, 미국, 일본 등으로 확산되며 국제적인 운동으로 전개. 현실과 꿈 사이의 경계를 제거함으로써 사실성과 논리성을 극복하고 역설적인 조화에 의해서 사실 이면의 것, 혹은 초사실적인 것을 표현. 독일 문학에서는 특히 카프카에서 초현실주의의 경향이 잘 나타남.

1. 戰後派 文學과 아베

일본 사회는 明治維新(1868)을 출발점으로 급속한 서구화를 이루게 되었고, 문학의 흐름 역시 初期의 서구문학의 모방에서 벗어나 점차 서구의 형식과 일본인의 감수성을 조화시키는 독자적인 문학세계를 구축하게 되었다. 이러한 自國과 外國 사이의 조화로운 일본문학의 흐름은 20세기의 서구문학과 마르크스의 영향, 終戰, 군국주의가 물러가고 민주주의를 지향하는 시대의 흐름 속에서 자유분방한 발상력으로 전쟁체험을 초월하고 사회혼란에 의한 인간적 고뇌를 반영시킨 戰後文學¹⁹⁾으로 이어지게 된다.

戰後文學은 정치·사회적인 입장에 있어서 다소 차이점을 가지고 있지만, 敗戰으로 가치관이 다양해진 상황 속에서 개인의 의식과 자아와의 갈등을 다루고 他者と 사물과의 관계를 중시하며 이를 文學化했다는 점에 그 의의가 있다. 대표적인 작가로는 安部公房, 三島由紀夫, 阿川弘之, 遠藤周作, 小島信部 등이 있다.

그 중에서도 아베는 東京 출생이면서 만주에서의 성장 그리고 본적이 北海道라는 특이한 이력과 초현실주의의 접근, 일본공산당에의 참가와 제명이라는 경험을 가지고 있는 작가이다. 그리고 詩人, 小說家, 劇作家 등 다방면에서 자질을 나타내고 있는 아베는 橫光利一の 『蠅』, 『靜かなる羅列』, 『機械』 등의 작품이 가지고 있었던 잠재적 가능성을 戰後文學 속에서 꽃피웠던 작가로 높이

19) 戰後文學이란 日本 文學史上 가장 시사점이 많은 대상으로, 문학의 흐름을 第一線에서 주도하며 전쟁의 폐허라는 極限狀況으로부터 독자적인 자기만의 표현 세계를 추구하고 개인의 실존 의미를 찾고자 하는 흐름을 말한다.

戰後文學을 경향별로 구분해 보면 다음과 같다.

- ① 戰後派 : 個我的 문제와 他者と 사물과의 관계를 중시하는 경향을 역사적·사회적으로 파악하려고 함. ex) 野間宏, 植谷雄高, 大岡昇平, 堀田善衛 등
- ② 無賴派 : 강한 自意識을 표면에 내세우고 他者와의 관계를 예리하게 묘사함. ex) 太宰治 등
- ③ 마치네 포에틱派 : 西歐와 日本의 문제를 추구함. ex) 福永武彦, 加藤周一 등 高帝錫(1993), 『日本文學・思想名著事典』, 깊은샘, p.864

평가받고 있다. 이러한 제2차 戰後派²⁰⁾ 작가 아베에 대해 松原新一씨는 日常性으로부터의 追放이라는 상황을 새로운 분기점으로 받아들이는 주인공들의 태도에 창의성이 있다²¹⁾며 소설가로서의 아베의 창의성을論하고 있다.

아베의 思考와 方法의 特徵에 대해 森川達也씨는 아베의 作風을 아방가르드 즉 前衛的²²⁾이라고論하고 있으며, 栗津則雄씨는 인간관계로부터의 추방과 이에 따르는 개성의 해체라는 점에서 실존주의적²³⁾이라고論하고 있다.

또한, 利沢行夫씨는 故郷喪失이 아베 문학의 출발점이며, 폐쇄된 것에서부터 개방된 것으로의 일관된 문학상의 의도를 통해 아베를 코즈머폴리턴²⁴⁾이라고論하고 있다.

아베는 1) 처녀작 『終し道の標べに』부터 『デンドロカカリヤ』, 『壁-S.カルマ氏の犯罪』 등 초기 작품에서 추구해왔던 前衛的인 作風을 2) 『砂の女』 이후부터는 實證的인 作風으로 변화시키고 있다. 그리고 3) 『他人の顔』, 『燃えつけた地図』 등의 작품에서는 현대 도시생활자의 전형을 작품의 주인공으로 설정하여 실종, 도망, 탈출 등을 통한 인간의 連帶感 회복을 寓意的이며 역설적인 방법으로 그려내고 있다. 또한, 『密會』에서는 거대한 병원의 미로에서 벌어지는 절망적인 사랑과 성도착적인 광경을 야심적으로 그려내 性 망상에 사로잡힌 현대사회의 폐단을 보여주고 있으며, 『箱男』에서는 두꺼운 종이 상자를 뒤집

20) 戰後派 : 終戰(제2차 대전) 후부터 1950년에 걸쳐서 등장한 작가 중 특히 ‘戰後的’인 특질을 가졌다고 지목된 작가들로 戰前に 마르크스주의의 영향을 받고 문학적 출발을 했으면서도 戰時下에 독자적으로 내부전향을 체험한 작가들을 지칭. 同上.

21) 松原新一(1971), 「小説家としての安部公房」 『国文学 解釈と鑑賞』, 至文堂, pp.65-69

22) 前衛 즉 아방가르드란 형식과 내용에 있어서 새로운 문학적 방향을 추구하는 변혁정신, 부정적 계기, 반허무주의, 초현실주의적 경향을 말하며, 여기에서는 花田清輝의 영향을 받아 超現實主義 作風을 나타내고 있는 것을 말함.

森川達也(1971), 「安部公房における前衛性」 『国文学 解釈と鑑賞』, 至文堂, p.26

23) 栗津則雄(1971), 「安部公房と実存主義」 『国文学 解釈と鑑賞』, 至文堂, pp.32~34

24) 利沢行夫(1971), 「安部公房におけるコスモポリタニズム」 『国文学 解釈と鑑賞』, 至文堂, p.37

어쓰고 도시를 방황하며 상자 속에서 세상을 들여다보는 실험 소설을 써 그의 독자적인 문학세계를 개척하였다.

아베의 작품을 이해하기 위한 세 가지 열쇠는 現實로부터의 脫出, 故郷喪失, 이름과 실체의 乘離²⁵⁾로, 아베의 문학 세계에서는 부조리가 지배하는 현대사회나 소외가 普遍化되어 버린 황량한 大都市를 배경으로 現實의 일부가 어떤 예고도 없이 변해 버렸다고 하는 현실불신²⁶⁾이 나타나 있다. 그리고 소외된 주인공들은 자아를 찾기 위한 마지막 출구로서 자기 분열을 시도하고 있다.

이처럼 아베는 현대사회의 실상과 부조리함을 變身과 寓意의 수법으로 그려 내 일본의 가장 현대적이며 도시적인 현대 문학의 지평을 개척한 작가로서 국제적인 평가를 받고 있다고 하겠다.



25) 山田博光(1971), 『終り道の標べに』 『国文学 解釈と鑑賞』, 至文堂, pp.79~80

26) 아베의 현실불신이 나타나는 작품은 다음과 같다.

- ① 『赤い繭』 (1950) : 주인공이 길 한가운데서 돌아갈 자신의 집이 갑자기 사라진 것을 알게 됨.
- ② 『闖入者』 (1951) : 어느 날 밤, 한 가족집단이 갑자기 찾아와서 다수결을 내세우고 주인공의 집을 강제로 독점함.
- ③ 『壁-S.カルマ氏の犯罪』 (1951) : S.카르마씨가 어느 날 아침에 자신의 이름을 잃어버림.
- ④ 『無関係な死』 (1961) : 어느 날 주인공 집에 자신과는 하등의 관계가 없는 시체가 놓여진 것.
- ⑤ 『他人の顔』 (1963) : 화학실험으로 주인공이 자신의 얼굴을 잃어버림. 등

2. 世紀末 文學과 카프카

제1차 세계대전(1918)의 종식과 소비에트 사회주의 공화국, 이탈리아의 파시스트, 독일의 나치가 대두하여 정권을 장악한 시대적 배경 속에서 카프카는 문학과 현실을 대립적으로 받아들인 작가이다.

이러한 카프카 문학을 W.엠틀리히는 그의 문학 속에는 인간 존재 자체가 希望과 絶望, 眞實과 虛偽, 罪와 無罪, 自由와 束縛, 存在와 非存在, 삶과 죽음, 知識과 無知, 여기 있음과 동시에 저기 있음의 끊임없는 긴장 속에서 형상화되어 나타나 있다고 論하고 있다.

유태민족이라는 혈통을 가지고 프라하라는 이방지대에서 부유한 상인의 아들로 태어나 유태인에게도 독일인에게도 소속하지 못하고 고립되어 있었던 카프카는 자신의 문학의 단편성²⁷⁾과 다양성을 특징으로 현대사회가 직면하고 있는 관계의 문제를 형상화한 작가이다.

이에, 오늘날에 이르기까지 카프카의 문학은 정치·사회적 해석, 실존주의적 해석, 종교학적 해석, 그리고 문헌학적 연구, 실증·전기적 연구 등 매우 광범위하게 이루어지고 있으며 表現主義, 超現實主義, 實存主義, 虛無主義, 社會主義, 寫實主義 작가라는 다양한 評을 받고 있다.

카프카 문학의 서술 기법상의 특징을 살펴보면 환상적인 세계와 현실적인 세계가 어디에서 어디까지가 환상이고 현실인지를 구별할 수 없을 정도로 밀접하게 결합되어 있다는 점이다. 그리고 이러한 환상적인 요소가 일상적이고 객관적인 현실에 침투하여 일상 세계의 裏面에 있는 진실을 밝혀내기 위하여 기존 질서를 파괴하는 작용을 한다. 예를 들면, 『變身』에서는 인간과 동물이, 『어느

27) 카프카의 문학의 단편성은 그의 작품 세 편의 장편이 『아메리카』(1912), 『審判』(1914), 『城』(1920)이 모두 미완이거나, 적어도 완성된 것이 아니라는 점에서 유추해볼 수 있다.

학술원에 드리는 보고서』에서는 원숭이도 아니고 인간도 아닌, 즉 원숭이의 세계와 인간의 세계 그 어느 쪽에도 소속할 수 없는 중간적 존재가 그 경계지대에서 표류하고 있다. 박환덕씨는 이러한 상태를 환상과 현실이 하나가 되고, 논리적인 것과 부조리한 것이 같은 평면 위에서 하나로 연결되어 있는 세계-이것이 카프카가 구축한 형상세계²⁸⁾라고論하고 있다. 그 외에도 長文을 많이 사용하거나 사실이나 상황에 대해 서술이 무미건조하며 과장이 없고 간결하다는 특징이 있다.

일반적으로 카프카 문학은 ‘한계상황’이라는 상황 아래 주인공들이 불안과 허무 속에서 존재의 위협을 받거나 일상으로부터 추방되어 자신의 잃어버린 생존권을 찾고자 하는 상황을 그리고 있다. 예를 들면, 『소송』의 요제프 K가 아무 죄도 없이 어느 날 아침에 체포당한다든지, 『變身』의 그레고르가 어느날 갑자기 벌레로 변신하여 인간의 생존권에서 밀려난다든지, 『아메리카』의 칼 로스만이 이방세계인 아메리카에 던져진다는지 하는 것이다. 그리고 이러한 카프카 문학의 출발점 즉 카프카가 세계를 바라보는 관점인 동시에 사건을 서술해 나가는 기법상의 가장 중요한 요소를 신태오씨는 아르키메데스의 점이라고 칭하며, 카프카는 이 점을 극대화시킨 곳에서 근본적인 자기 존재의 의의를 파악하고자 하고 있다²⁹⁾라고論하고 있다.

또한 카프카는 예리한 관찰력과 풍부한 상상력, 그리고 탁월한 창작력을 통해서 그의 문학 속에 나오는 동물(벌레, 개, 원숭이, 말 등)들에게 ‘상징적’이면서도 ‘다원적’인 의미를 부여하고, 그 속에서 삶의 진상과 허위를 폭로하고 있다.

따라서 카프카의 문학세계는 언뜻 보기에는 기이하고 비현실적인 것만을 다

28) 박환덕(1994), 『독일문학의 이해』, 서울대학교출판부, p.38

29) 아르키메데스 점 : 그리스의 수학자인 아르키메데스는 지렛대의 원리를 발견하고 나서 자기에게 이 지구 밖에 설 수 있는 점을 제공해 줄 수 있다면 지구를 들어 올릴 수 있다고 함.

신태호(1984), 「카프카와 클라이스트의 소설 기법」 『카프카 연구』, 汎友社, pp.299~ 301

루고 있는 듯이 보이지만, 단순히 비유, 우화, 상징, 신화 등의 용어으로써 간단히 표현될 수 있는 세계라고 한정할 수는 없다. 왜냐하면, 이러한 기법을 통해 카프카는 거대한 조직제도 속에서 하나의 톱니바퀴로 전략한 기능인으로서의 인간 즉 노동으로부터 소외된 인간은, 소외된 노동에 의해서만 세계에 소속할 수 있다는 부조리한 현실을 비판하고 있기 때문이다.

이처럼, 카프카의 문학 세계에서는 유태인이 겪은 역사성과 결부된 문제와 자본주의라는 거대한 기업조직 속에서의 인간 소외 문제가 다루어지고 있다. 그리고 카프카가 20세기를 대표하는 작가로 인정받은 것은 그가 죽은 지 20년 후인 제2차 세계대전 이후의 일이지만, 그의 문학은 전세계적으로 파급되어 오늘날에 이르기까지 많은 영향을 끼치고 있다.

이상과 같이 東京 출생이면서 外地라는 만주에서의 성장, 그리고 本籍이 北海道라는 특이한 이력을 갖고 있는 아베와 유태민족이라는 혈통을 가지고 프라하라는 異邦地帶에서 부유한 상인의 아들로 태어나 유태인에게서도 독일인에게서도 소속하지 못하고 고립되어 있었던 카프카는 그 어느 곳에서도 소속감을 찾지 못하고 방황하는 ‘異邦人’으로서의 삶을 살았다. 또한 제 1차 그리고 제 2차 세계대전이라는 공통된 戰後체험은 두 작가로 하여금 사회의 혼란과 부조리 속에서 현대사회의 소외문제를 다루게 되는 배경이 되고 있다.

많은 서양 작가의 영향을 받은 아베가 카프카의 영향을 받았다는 점은 부인할 수 없을 것이다. 그러나 그들의 문학 속에 孤獨, 疎外, 故郷喪失, 定着地の追求 등의 문제가 나타나고 있는 것은 정치·사회·문화적으로 이방인으로서의 삶을 산 아베와 카프카가 자신들의 소외된 異邦人 意識을 문학 작품 속에 반영하고 있는 이유라고 하겠다.

Ⅲ. 「異物」과 「變身」의 모티브 比較

19세기에서 20세기, 나아가서 오늘날에 걸친 최대의 변화는 산업혁명으로 비롯된 대량생산과 판매시스템의 확대라고 볼 수 있다. 그러나 그 裏面에서는 모든 것이 양적인 비교 대상으로 격하되고 교환 가치만을 중요시하는 풍조가 만연되고 있다. 즉, 개개의 사물이 지니는 독자적인 의미나 가치가 상실됨은 물론 개개인은 공동체적인 연대관계로부터 逸脫되어 사물과의 가치전환이 이루어지고 있는 것이다.

노동에는 인간의 기본적인 생존을 위한 측면과 자신의 창조적인 활동을 하는 자아실현이라는 두 가지 측면이 있는데, 오늘날은 자아실현이라는 측면보다는 다른 목적의 수단이 되어버린 노동에 의해 인간이 소외되는 현상³⁰⁾이 늘어나고 있다. 그리고 인간 소외는 일반적으로 산업화된 자본주의 사회에서 단순한 재화의 생산 과정에 있어서의 수단에 지나지 않는다는 점에 그 원인을 찾아볼 수 있다. 그리고 아베와 카프카는 ‘인간은 變身할 수 있는 존재’라는 「異物」과 「變身」의 모티브를 가지고 이러한 인간 소외 현상을 비판하고 있다.

그러면, 아베와 카프카의 대표적인 작품 『砂の女』와 『變身』의 전개양상 속에서 「異物」과 「變身」의 모티브가 어떻게 변형되어 나타나고 있으며, 그 원인이 되는 노동의 裏面 즉, 다른 목적을 위한 수단이 되는 노동이 인간을 노동으로부터 그리고 인간관계로부터 소외시키는 모습을 통해 「異物」과 「變身」의 의미를 살펴보고자 한다.

30) 労働의 人間疎外 : 노동자의 인간적 가치저하 현상. 資本制 경영 하에서 생산수단의 소유나 노동의 분리가 이루어지고 있을 뿐만 아니라, 근대기업에 있어서 機械制에 의한 생산이 점차 늘어나고, 다시 경영조직의 대규모화가 진행됨에 따라 노동자가 인간적 가치를 상실하게 되고 그리하여 그들이 무력감이나 좌절감을 갖게 되는 현상을 말함.

金炫植(1992), 『동아원색세계대백과사전 ⑦』, 동아출판사, p.373

1. 전개양상

일상생활을 영위하고 있는 인간은 누구나 자신의 소속되어 있는 세계와는 다른 異質的인 세계를 동경하고 있으며, 기존의 세계로부터 벗어나고자 하는 逃避欲求를 가지고 있다. 작품 『砂の女』와 『變身』에서도 이러한 현실도피 욕구로부터 「異物」과 「變身」의 모티브가 공통적으로 나타나고 있다.

1) 『砂の女』의 모티브 「異物」

“팔월의 어느 날, 한 사나이가 행방불명되었다.(八月のある日、男が一人、行方不明になった。)”(『砂の女』 p.5)라는 도입부로 시작되는 『砂の女』는 동행 하나 없이 휴가를 이용, 곤충 채집을 떠난 주인공 니키 준페이(仁木順平:이하 니키라 함)가 S驛에서부터 실종된다. 니키를 찾기 위한 수색원도 신문광고도 모두 허사였으며, 變死體의 발견도 교사였던 신분으로 미루어 무단가출의 이 유도 찾아낼 수 없는 해괴한 사건이다.

한편, 니키는 砂丘 근처의 부락 가장자리에 20m나 되는 모래구덩이 안에 내려앉아 있는 이상스런 집-모래의 침식으로 무너져 내리기 직전에 놓인 이 집에는 30세 안팎의 과부(이하 모래여인이라 함)가 살고 있다-에서 하루 밤을 묵게 되는데 날이 새자 모래구덩이와 외계를 연결하는 유일한 통로였던 새끼줄사다리가 치워져 버린다.

그때부터 니키는 그가 탈출해 온 기존의 일상을 향해 탈출을 결심하고 끊임 없는 탈출 계획을 세운다. 그리고 많은 시행착오를 거치지만 끝까지 탈출을 포기하지 않음으로써 모래 속에서 ‘물’을 발견하게 된다.

그 후 겨울이 지나고 3월의 어느 날, 모래여인이 자궁 외 임신으로 모래구덩

이 밖으로 실려 나가게 되면서 탈출을 위한 절호의 기회인 새끼줄사다리가 내려진 채 그대로 있지만, 니키는 결국 모래구덩이 안의 생활을 선택한다. 이러한 사건의 전개과정을 구체적으로 살펴보면 다음과 같다.

▶ 『砂の女』의 전개과정 ◀

	장/절	사건의 내용
발달	1장 1절	8월의 어느 날 휴가를 이용, 해안지방으로 곤충채집을 떠난 니키의 원인불명의 실종과 7년 후 민법30조에 의한 사망 인정.
전개	1장 2절~ 2장 27절	니키의 곤충채집의 동기와 모래구덩이 안의 감금 상황, 모래구덩이로 부터의 끊임없는 탈출 시도와 실패.
위기	3장 28절~ 3장 31절	니키의 탈출시도를 위한 〈희망〉이라는 덩에서 우연히 물을 발견, 유수장치의 연구에 몰입.
절정	3장 30절	모래 여인의 자궁 외 임신으로 새끼줄사다리가 내려져 탈출을 위한 마지막 기회가 주어지지만, 왕복티켓을 손에 쥔 니키의 선택.
결말	가정재판소의 판결문	부재자 니키에 대한 최종적인 실종 선고.

이상과 같이, 『砂の女』는 정착과 고정된 삶을 싫어하는 니키가 ‘流動’이라는 성질에 깊은 관심과 동경을 가지며 일상을 탈출 혹은 현실을 도피하게 되지만 결국 모래구덩이 안에 감금, 삶의 공간이 모래로 둘러싸이게 되면서 「異物」의 모티브가 강하게 드러나고 있다. 岡庭 昇씨는 「異物」과 「變身」의 모티브에 대해 아베의 작품 경향 중 「變身」과 「異物」의 두 가지 패턴의 차이는 전자가 상황이 변모하는데 반해 후자는 자신이 變質한다는 차이에 지나지 않는다³¹⁾라고論하고 있다. 그리고 「異物」과 「變身」의 차이를 단지 전자는 변질된 세상을 주인공인 ‘나’가 바라보는 것이며, 후자는 주위의

31) 아베 문학작품 속의 변신의 양태를 보면 다음과 같다.

- ① 인간이 식물로 변신한다. ex) 『デンドロカカリヤ』, 『赤い繭』 등.
- ② 인간이 벽 내지 막대기 같은 무생물로 변신한다.
ex) 『S.カルマ氏の犯罪-壁』, 『魔法のチョコ』 『棒』 등
- ③ 가면에 의한 변신. ex) 『他人の顔』
- ④ 초능력을 획득한 것에 의한 변신. ex) 『飛ぶ南』 등

岡庭 昇(1980), 「變身の論理」 『花田清輝と安部公房』, 第三文明社, pp.49-50

日常性은 그대로인데 스스로 무언가로 ‘變身한 나’가 세상을 바라본다는 점에 지나지 않는다고 보면, 전자의 典型으로는 『砂の女』, 후자는 『壁』, 『赤い繭』 등을 예로 들 수 있으며 「異物」= 「變身」이라는 논리가 성립한다고 하겠다.

2) 『變身』의 모티브 「變身」

“어느 날 아침, 잠자던 그레고르는 뒤숭숭한 꿈자리에서 깨어나자…”(『變身』 p.377)라는 기상천외한 사건으로 시작되는 『變身』은 카프카의 단편 중에서 가장 길고 재미있으며 단편이라고 하기보다는 중편에 가까운 작품이다.

한 가정의 경제적 지주로서 중책을 맡고 있던 섬유 제품 세일즈맨 그레고르 잠자(Gregor Samsa:이하 그레고르라 함)는 회사 일로 아침 일찍 출장을 가지 않으면 안되지만, 갑자기 거대한 갑충으로 변하는 상황³²⁾으로 어쩔 수가 없다.

그레고르가 늦도록 방문을 잠근 채 밖으로 나오지 않자 그의 부모와 누이동생은 재촉과 걱정을 하며, 회사에서는 지배인이 찾아와 무단결근을 따진다. 그레고르는 그들의 재촉에 못 이겨 방문을 열고 방밖으로 나오지만 그의 모습에 놀란 지배인은 정신없이 도망을 가 버리고 그의 아버지는 그를 방안으로 몰아 넣어 가두어 버린다.

그후(변신 후)에도 그레고르는 여전히 인간 의식과 양심을 갖고 직장가 가족의 생계를 염려하지만, 變身으로 인해 좁고 음침한 방안에 갇혀 가족들의 일상적이고 평범한 생활과 병존하면서도 단절된 삶을 살아가게 된다.

32) 주인공이 벌레가 되게 된 원인 등 사건의 전개되는 앞에 어떠한 인과관계의 설명도 없이 소설이 갑자기 시작되는 경우를 두고 이론가들은 서술구조의 특성상 ‘절대적 시작(Absoluter Anfang)’이라고 한다. 또한, 이러한 절대적 시작은 『시골 의사』, 『소송』, 『성』과 같은 작품의 서두에서도 볼 수 있는 카프카의 특유의 서술방법이다.

장양수(1997), 「폭정시대의 인간 고발」 『한국패러디 소설 연구』, p.115

결국 그레고르는 가족들의 기피와 혐오, 학대와 박해 끝에 부친이 던진 사과에 얻어맞고 비참하게 죽고 만다. 그리고 그 시체 앞에서 부친은 비정하게도 비애가 아니라 해방과 구제의 안도감이 곁들인 十字를 그은 다음 가족들과 함께 이른 봄날의 햇빛을 받으면서 교외로 소풍을 나간다. 이러한 사건의 전개과정을 구체적으로 살펴보면 다음과 같다.

▶ 「變身」의 전개과정 ◀

	장 / 페이지	사건의 내용
발달	1장 (p. 377~394)	어느 날 아침, 그레고르의 갑작스러운 變身으로 인한 직업불능의 상태와 주변인물들(가족과 지배인)의 반응.
전개	2장 (p. 395~405)	가족으로부터 격리, 감금된 그레고르의 생활 모습과 그에 대한 그레테의 태도 변화. 가족의 재정상태가 비교적 희망적이란 사실 인식.
위기	2장 (p. 405~413)	방의 가구를 옮기는 사건으로 그레고르가 甲蟲으로 변신한 모습을 어머니와 그레테에게 드러내고, 아버지의 몰이해로 인해 사과폭행을 당함.
절정	3장 (p. 414~427)	음식거부와 미지의 양식에 대한 갈망으로 하숙인들의 퇴거소동이 발생. 그레테에 의해 '그'가 아닌 '저것'으로 불리면서 가족으로부터 소외.
결말	3장 (p. 414~432)	그레고르의 죽음과 대조적으로 그의 죽음을 통해 비로소 가족들은 희망찬 미래를 설계하며 소풍을 감.

이상과 같이, 인간이 갑자기 갑충이 되었다는 서두를 제외하고는 매우 事實的이며 客觀的이고 卽物的인 작품인 『變身』 역시, 주인공 그레고르가 어느 날 아침 갑충으로 변하여 직장과의 모든 관계를 상실하고 비참하게 죽어 가며 「變身」의 모티브가 강하게 드러나고 있다. 그리고 이러한 현상에 대한 책임을 한석중씨는 인간에게 있는 것은 아니라, 인간 외적인 거대한 힘, 즉 조직·권위·집단·사회, 그리고 역사에 있다³³⁾고 한다. 그렇다면 카프카는 동물에서 인간으로, 인간에서 동물로의 變身을 유도함으로써 인간 내면을 형상화하고 있다고 하겠다.

33) 한석중(1984), 「카프카 문학 세계의 사회학적 분석」 『카프카연구』, 汎友社, p.11

2. 노동과 소외

아베와 카프카는 그들의 주인공으로 하여금 노동 즉 직업 세계와 자기 존재 사이에서 갈등을 느끼게 하고, 가족이라는 인간 관계 속에서도 소외당하도록 그리고 있다. 그리고 이러한 고립과 소외감으로 인해 그들은 주어진 의무만을 강요받으며 자신들이 소속되어 있는 세계에 安住하지 못하고 그 주위를 배회하며 살아가게 된다. 또한 이러한 상황이 「異物」과 「變身」의 모티브가 드러나는 원인이 되고 있다.

1) 노동으로부터 소외

노동이란 단순히 돈벌이가 아니라 자기 실현의 과정 즉 끊임없이 새로운 것을 배우고 자신을 발전시킬 수 있는 장이어야 한다. 그러나 산업 사회에서의 분업의 발전은 노동을 단순하고 무료한 것이 되게 하여 자기 실현의 수단이 되어야 할 노동이 인간을 황폐화시키고 있다. 따라서 사람들은 노동으로부터 멀어지고 심지어는 노동을 혐오하게 된다.

『砂の女』와 『變身』의 주인공 니키와 그레고르 역시 노동 즉 직업의 세계(교사, 외판업무)에서 만족과 보람을 느끼기는커녕, 다른 목적을 위한 수단이 되는 노동에 대한 의무와 책임감 속에서 고립되고 소외되어 있다.

- ① ‘1년 내내 얽매여 있는 것만을 계속해서 강요하는 이 현실의 귀찮음’
(年中しがみついていることばかりを強要しつづける、この現実のうっとうしさ)
(『砂の女』 p.16)

- ② 그렇지 않아도 짊어져야 할 의무는 이미 넘칠 정도인 것이다.

(そうでなくでも、負わなければならない義務は、すでにあり余るほどなのだ。)

(『砂の女』 p.28)

니키는 예문 ①의 ‘귀찮음’과 ②의 ‘의무’로 인해 일상을 단지 권태롭고 무의미한 것으로 받아들이고 있으며, 그 속에서 자신의 存在를 찾을 수 없는 점에 대해 不滿을 가지고 있다.

① 주위를 둘러보니 조금 작기는 하지만 어쨌든 사람이 사는 평범한 방, 틀림없는 자신의 방이었다. 사방의 벽도 낮익고 아늑한 바로 그 벽으로 둘러져 있었다. 탁자 위에는 따로 따로 묶어 놓은 옷감 견본들이 여기저기 잡다하게 흩어져-그레고르는 외판원이었다-있었다. 탁자 위의 벽에는 얼마 전에 화보에서 오래내어 예쁜 금박 액자에 넣어서 걸어 놓은 그림이 걸려 있다.

(『變身』 p.378)

② ...그 애는 일밖에는 아무 것도 몰라요. 때로는 기분 전환을 위해서 밤에 외출이라도 하라고 하면 이쪽에서 먼저 잔소리를 할 정도이니까요...<중략>... 그에게 취미라면 오로지 톱으로 무엇인가 만드는 일 뿐이에요. 저번에는 이삼 일 저녁 계속해서 **조그마한 액자**를 하나 만들었답니다. 그것은 매우 훌륭한 액자로 그 애 방에 걸려 있어요.

(『變身』 p.384)

그레고르 역시 ①과 ②의 예문처럼 톱으로 만든 액자에 자신이 직접 잡지에서 오려낸 그림을 끼우는 등 수작업으로 만든 액자를 소중히 하는 모습과는 달리 자신의 고유 영역인 책상 위에 옷감 견본철을 아무렇게나 내팽개쳐둠으로써 의무로서의 외판 업무에서 벗어나고 싶은 욕망을 나타내고 있다. 그리고 그들은 직업에 대해 다음과 같은 불만을 나타낸다.

① 학생들은 해마다 강물처럼 우리를 타고 넘어서 흘러가는데 그 흐름의 밑바닥에서 교사만이 깊숙이 **파묻힌 돌**처럼 언제나 남아 있지 않으면 안 되는 것이다.

(生徒たちは、年々、川の水のように自分たちを乗り越え、流れ去って行くのに、その流れの底で、教師だけが、深く**埋もれた石**のように、いつも取り残されていなければならないのだ。)

(『砂の女』 p.75)

② 만약 내가 사장 앞에서 그런 짓을 한다면 그는 나를 당장 해고시킬 거야. 그런 생활이 이로운지 어떤지 잘 모르지만 그런 식으로 여유 있게 살고 싶어. 부모님만 아니라면 이렇게 참고만 있지는 않았을 거야. 벌써 **사표를 던지고 말았을 걸**. 사장 앞으로 걸어가서 내가 생각했던 바를 거리낌없이 털어놓을 것이다.

(『變身』 p.379)

니키는 ①의 예문처럼 학생들의 유동적인 모습을 강물 속의 돌처럼 고정되어 있는 교사인 자신의 모습과 대조적으로 표현하여 교사라는 직업이 단지 학생과 자신을 분리시키거나 자신을 현실 속에 매어두고 번거로운 의무만을 강요하는 매개체에 지나지 않는다고 생각하고 있다. 그리고 그는 강물 속에 깊게 파묻힌 돌처럼 현실에 고정되어 있는 자신의 삶에 혐오를 느낀다. 그레고르 역시 그가 직장에 충실한 이유를 ②의 예문처럼 단순히 가족의 생계와 집안의 부채를 갚기 위한 것이라고 진술함으로써 다른 목적의 수단이 되는 노동에 대해 회의를 품고 있다. 그리고 그들의 이러한 태도는 직장 동료나 주위 사람들에 대한 부정적인 생각을 가지게 하는 원인이 되고 있다.

타인의 행동에 대해 신경과민한 동료들이 이것을 못본 채 해줄 리가 없다...<중략>...이 움막으로부터 해방된 운 좋은 주인에 대하여 본능적인 **질투**를 느낄지도 모른다. 그리고 그 다음날에는 불쾌하기 짝이 없는 **뒷공론**을 쩡그린 눈썹이나 심술궂게

구부린 손가락을 첨가해서 수군거릴 것이다.

(他人の行動に神経過敏な同僚たちが、これを見逃してくれたりするはずがない。…<中略>…この穴ぐらから解放された、運のいい主人に対して、本能的な妬みをおぼえるかもしれない。そして、その翌日には、嫌味たっぷりの陰口がひそめた眉や、皮肉に曲げた指を添え物にして、囁きかわされることだろう。)

(『砂の女』 p.75)

니키의 실종에 대한 동료들의 반응은 위 예문에서 나타난 것처럼 어느 누구도 니키의 실종을 진심으로 걱정하거나 실종의 진짜 이유를 알려고 하지 않고 있다. 단지 그들은 자신들에게 주어진 의무감을 박차고 나간 니키에 대해 질투와 증오를 보내고 있을 뿐이다. 니키 역시도 곤충채집에 대하여 그 누구에게도 여행의 목적이나 행선지를 밝히지 않았다는 점을 보면 니키와 동료들 사이에는 불신과 질투만이 있을 뿐 원만한 교류가 없었다는 것을 알 수 있다.

① 만약 그 기차를 탄다 해도 결코 사장의 불벼락을 피할 수는 없을 거야. 왜냐하면 5시 기차로 내가 오기만을 기다리던 급사녀석이 내가 제시한 시간에 도착하지 못한 사실을 이미 보고했을 테니까. 그 녀석은 아침뿐으로 쫓대도 없고 분별력도 없는 사장의 앞잡이니까.

(『變身』 p.379)

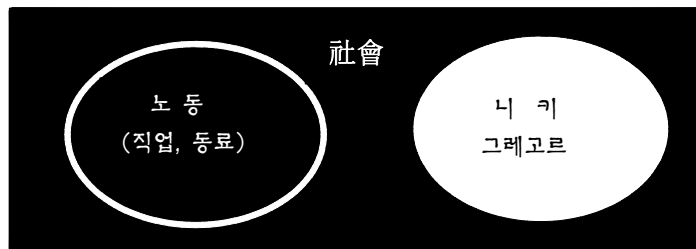
② 사실은 오늘 아침 일찍 사장님께서 내게 자네의 결근 이유를 추측해서 이야기해 주셨는데-즉, 최근 자네에게 맡겨 놓았던 회수금에 관한 문제였네-...<중략>... 게다가 말해줄 것은 자네의 지위가 그다지 안전한 것은 아니라는 것일세...<중략>... 또한 자네의 최근 판매 실적은 별로 신통치가 못했네. 물론 계절적으로 판매 실적이 좋을 때가 아니라는 것은 우리도 잘 알고 있네. 그렇지만 전혀 실적을 올리지 못하는 철이란 있을 수가 없는 법이네. 있어서도 안 되고.

(『變身』 p.386)

그레고르에게 있어서도, “부족한 수면과 끊임없는 출장, 불규칙한 식사, 언제나 고객이 바뀌어서 깊이 사귄 수도 마음을 털어놓고 교체할 수도 없는 대인 관계”(『變身』 p.378) 등의 상황보다도 그를 더욱 고통스럽게 하는 것은 ①과 ②의 예문처럼 직장 동료와의 관계라고 볼 수 있다. 즉, 그레고르가 출근하지 못하자 그의 결근을 고자질하는 급사의 태도와 그 소식을 듣자마자 집으로 찾아온 지배인의 태도처럼 조금만 게으름을 피워도 곧 의심을 사게 되는 회사의 근무조건으로 인해 그는 직장 동료들을 신뢰하지 못하고 불만을 가지게 되는 것이다.

이처럼 강요된 의무와 책임감 속에서 일상을 영위해 나가는 니키와 그레고르는 자신들의 직업에 대해 애착을 가질 수 없을 뿐만 아니라 이해타산만을 강요하는 직장 동료와의 관계로 인해 결국 고립되고 소외당하게 된다. 따라서 니키와 그레고르의 직업과 동료와의 관계는 상호보완적인 관계가 아니라 실리적인 損益만을 따지는 관계로 전락하게 되며, 이러한 현실에 적응하지 못한 그들은 결국 노동으로부터 소외당하게 되는 것이다. 이러한 노동으로부터의 소외 양상을 도식화하면 다음과 같다.

▣ 노동으로부터의 소외



2) 인간으로부터의 소외

현대 사회는 이익 추구가 기본 목적인 사회로 변모하고 있으며 이익을 위해

수많은 기업체와 이익 집단들이 생겨나고 있다. 그리고 서로가 이익이 되기 때문에 만나고 결합하는 이익 사회가 주가 되어 사람들은 상대를 만나면서도 먼저 자신의 이익을 염두에 두게 된다. 따라서 개개인은 서로의 이익을 위한 협력 대상 혹은 이익 추구의 대상에 불과하며 이러한 과정에서 인간을 수단시하는 현상이 초래되고 있다.

이러한 현실 속에서 아베와 카프카는 가족은 각자 독자적인 자기 세계를 가지고 있으며 他人이 자신의 내면에 다가오는 것을 거부하고 있다³⁴⁾라는 말처럼 그들 작품에 등장하는 대부분의 주인공에게 이렇다할 가족 構成員을 부여하고 있지 않다. 그리고 그들은 인간관계의 범위를 극소단위인 ‘夫婦’(男女)나 ‘家族’으로 축소시켜 놓고 그러한 일차적인 집단(가족)에게까지도 소외당하는 현대인의 소외감을 적나라하게 그리고 있다.

단지 서로 토라지는 일이 아니면 상대를 확인할 수 없을 듯한
다소 어색한 사이…
(ただ、互いにすねあうことでしか、相手を確認められないような、多少くすんだ
間柄…)
(『砂の女』 p.62)

아베의 주인공 니키는 아내와의 관계를 위 예문처럼 서로가 서로를 이해할 수 없는 어색한 사이로 나타내고 있고,

① 성관계도 통근열차의 회수권처럼, 사용할 때마다 반드시 편지를 받지 않으면 안되게 된다. 게다가 그 회수권이 과연 진짜인지 어떤지의 확인이 필요하다.
(性関係も、通勤列車の回数券のように、使用のたびに、かならずパンチを入れてもらわなければならないことになる。しかも、その回数券がはたして本物であるかどうかの、確認がいる。)
(『砂の女』 p.133)

34) ミコワイ・メラノブヰッチ(1993.6), 「『砂の女』を再読して」 『すばる』, p.214

② 정신적 강간이 필요악으로서 묵인된다. 이것 없이는 대부분의 결혼이 성립되지 않게 된다. … <중략> … 서로 강간하고 있는 것을 그럴 듯하게 **합리화**하고 있는 것은 아닐까.

(精神的強姦が、必要悪として黙認される。こいつなしには、ほとんどの結婚が成り立たなくなる. … <中略> … 互いに強姦し合うことを、もっともらしく**合理化**しているだけのことじゃないか。) (『砂の女』 p.134)

예문 ①의 현대 사회에서 性이 회수권이라는 하나의 물건으로 취급되어 서로 간의 신뢰를 저해하고 있으며, ②의 결혼이라는 일종의 계약이 性慾을 충족시키기 위한 수단에 지나지 않으며 그 속에서 性이 정당화된다는 점에 거부감을 나타내고 있다. 그리고 이러한 性에 대한 부정적인 인식으로 인해 니키는 아내를 ‘아내’로 칭하지 않고 “그 계집(あいつ)”(『砂の女』 p.129)이라는 3인칭으로 부르고 있다. 또한 아내와의 사이에 “고무제품(ゴム製品)”(『砂の女』 p.128)이라는 벽을 설정함으로써 결국 가족 중에서도 가장 가까운 아내에게서 소외를 느끼게 되는 것이다. 니키는 이러한 관계를 거울이라는 比喩를 통해 端的으로 표현하고 있다.

너는 거울 저쪽에 있는 자신을 주인공으로 한 너만의 이야기 속에 갇힌다. … 나만이 거울 이쪽에서 정신적 성병을 앓으면서 남겨진 것이다. … **너의 거울**은 나를 무능하게 만들어 버리는 것이다.

(おまえは、鏡の向うの、自分を主役にした、おまえだけの物語りに閉じこもる… おれだけが、鏡のこちらで、情神の性病をわずらいながら、取り残されるのだ。 … **おまえの鏡**が、おれを不能にしてしまうのだ。) (『砂の女』 p.130)

보통 거울이라고 하는 것은 他人을 전제로 하는 기능을 가지고 있다. 그러나 위 예문처럼 거울에 비치는 자신들의 像과 거울에 비추는 자신들의 像의 관계

가 언제나 분리되어 있어 서로를 받아들이지 못하듯 니키와 아내와의 관계 역시 서로가 서로를 주시하는 관계에 지나지 않는 것이다. 이러한 거울의 이미지는 모래여인이 내직을 해서라도 라디오와 거울에 사고싶다는 장면에서는,

라디오도 거울도 他人과의 사이를 연결하는 통로라는 점에서 서로 비슷한 성격을 가지고 있다. 혹은 인간존재의 근본에 관계되는 욕망일지도 모른다.

(ラジオも、鏡も、他人とのあいだを結ぶ通路という点では、似通った性格をもっている。あるいは人間存在の根本にかかわる慾望なのかもしれない。)

(『砂の女』 p.177)

거울을 他人과의 교류를 연결하는 통로로 인식하게 된다. 그리고 “거울이 타인과의 교류를 연결하는 통로가 되기 위해서는 우선 보아 줄 타인의 존재가 전제되지 않으면… (鏡が通路になるためにはまず見てくれる他人の存在が前提にならなければ…)”(『砂の女』 p.177)안되기 때문에, 자신의 의식 속에 타인의 의식을 받아들여야 한다고 생각하게 된다. 그러나 니키와 아내는 각자의 意識 세계를 가지고 자기만의 거울 속에 몰입해 있었기 때문에 니키는 아내와의 원만한 교류 통로를 발견하지 못한 채 아내로부터 孤獨과 疎外를 느끼고 있는 것이다. 따라서 이러한 니키와 아내와의 부부 생활은 相反된 의견 마찰로 인해 “시소 게임(シーソーゲーム)”(『砂の女』 p.96)으로 비유되고 있다.

한편 자신의 인생을 희생하면서까지 가족을 위해 일하는 그레고르는,

가족들도 그레고르도 그것이 모두 습관이 되어 버려서, 돈을 받는 쪽의 감정과 내놓는 쪽의 豪氣에는 변함이 없었지만, 거기에는 이미 昏昏한 정이 담긴 특별한 감정은 나올 수가 없었다.

(『變身』 p.401)

위 예문처럼 자신의 노동을 단지 가족의 생계와 집안의 부채를 해결하기 위한 습관으로 여기고 있다. 따라서 가족과의 관계 역시 훈훈한 정을 느낄 수 없는 비인간적인 관계라고 설명하고 있다. 그러면서도 그는 가족을 위해 모든 것을 희생했으며 그러한 희생 덕택에 가족들이 안정되고 만족스러운 생활을 하고 있다고 생각하고 가능한 한 빨리 변신된 모습에서 벗어나 기존의 세계로 되돌아가고자 애쓴다. 반면, 가족들은 그레고르가 변신한 날 아침에 5년간의 재직기간 중 단 한번도 앓아 누운 적이 없었던 그레고르가 처음으로 늦잠을 자자, 어머니는 “지금 6시 45분이다. 일하러 안 나가니”(『變身』 p.380)라는 첫마디 말을 건넨다. 이는 그레고르의 신변보다 그가 출근하지 못함으로 인해서 파생될 문제가 더욱 걱정스럽다는 비인간적인 사회의 실상을 보여주고 있다고 하겠다. 그리고 그레고르가 경제적인 기능을 상실하자 아버지는 은행 수위로, 어머니는 바느질을 해서, 여동생은 판매원 노릇을 하면서 그의 존재를 부정해버린다. 이처럼 그레고르와 가족의 관계는 그가 경제적으로 아무런 쓸모가 없게 되자 그를 부담스러운 존재(벌레)로 취급해 버리는 점으로 보아, 신뢰와 사랑에 바탕을 둔 것이 아니라 경제적인 이해관계에만 바탕을 둔 것임을 알 수 있다. 즉, 가족들에게 있어서 그레고르의 존재는 혈연공동체인 가족의 일원이라기보다 그들의 생계를 지탱시켜주는 존재 그 이상도 이하도 아니었던 것이다.

① 그레고르는 더 이상 참고보고만 있을 수는 없었다... <중략>... 이제 방은 텅 비어 단지 예의 모피로 감싼 여인의 초상화만 눈에 띄었다. 그래서 그는 급히 기어올라가 유리 위에 몸을 바짝 붙였다... <중략>... **이 그림만은 아무도 가져가지 못하게...**

(『變身』 p.409)

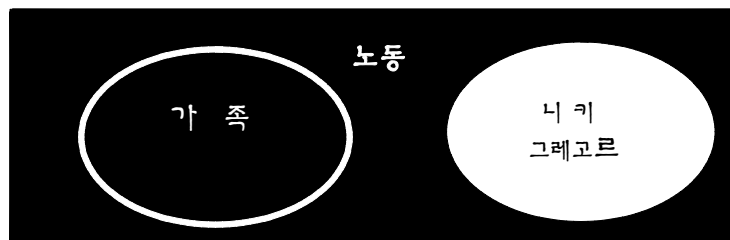
② ‘더 이상 이런 식으로 살아 나갈 순 없어요. ... <생략>... 저는 이 흉측한 괴물을 오빠라는 이름으로 입에 담고 싶지도 않아요.’

그러니까 제가 말씀드리고 싶은 것은, 우리는 **저것**을 없애 버릴 계획을 세우지 않으면 안 된다는 거예요.’ (『變身』 p.425)

여동생이 좋아하는 음악공부를 시키기 위해 기꺼이 자신을 희생하고자 했던 그레고르와는 달리 예문 ①의 상황은 그레테가 그로 하여금 방안을 자유자재로 돌아다니게 하는 표면적인 의도와 인간이었던 그 자신의 과거를 잊어버리고 벌레로서의 생활에 쉽게 적응하도록 하고자 하는 의도에서 비롯된 것이다. 또한 그레테는 ②의 예문처럼 그레고르를 ‘그’가 아닌 ‘그것’으로 칭함으로써 가족으로 하여금 그레고르를 인간이 아닌 한 마리의 벌레로 인정하도록 만들며, 이제 無用之物일 뿐만 아니라 오히려 짐이 되어버린 그를 내쫓아야 한다고 주장하고 있다. 아버지 역시 그레고르에게 폭력을 행사하고, 본능적으로 그레고르를 가장 잘 이해하는 어머니는 그가 위협에 처해 어머니의 도움을 절실히 필요로 할 때마다 천식과 기절 등의 이유로 외면해 버린다.

이러한 사건들로 인해 그레고르는 그가 지금까지 신뢰하고 각별한 애정을 느꼈던 가족 특히 그레테에게서 깊은 배반감을 느끼게 된다. 그리고 그레고르 자신이 원하는 삶을 보류하면서까지 치른 희생이 「變身」을 통해 비로소 무의미했다는 것을 깨닫게 되고, 「變身」 이전의 노동으로부터의 소외와는 다른 인간으로부터의 소외를 느끼게 되며 절망하게 된다. 이러한 인간으로부터의 소외된 모습을 도식화하면 다음과 같다.

▣ 인간으로부터의 소외



3. 「異物」과 「變身」의 의미

‘인간은 變身할 수 있는 존재’라는 기본적인 논리는 인간은 모든 生物·物質 속에서 어떠한 우월성이나 절대성도 따라서 교환 불가능성도 소유하고 있지 않으며, 다른 임의의 생물이나 물질과 교환될 수 있다³⁵⁾는 것을 의미하고 있다. 그리고 아베와 카프카는 「異物」과 「變身」의 모티브를 가지고 이러한 현상을 비판하고 있다.

산업화가 진행되고 도시가 생겨나면서 서로에게 무관심해진 우리들은 주위 사람들을 바라볼 때 온전한 인간이 아니라 벌레처럼 무의미한 존재로 바라보게 된다. 그리고 자아에 대한 자각과 세계(직업, 사회) 사이의 갈등으로 인해 『砂の女』의 주인공 니키는 곤충채집을, 『變身』의 주인공 그레고르는 변신을 하게 되고 이로써 책임과 의무로부터 벗어날 수 있게 된 것이다. 즉, 자신의 존재가치를 잃어버린 그들은 노동(직장, 동료)과 인간(가족)으로부터 소외당하게 되고 이러한 답답하고 의무적인 관계를 벗어나기 위하여 일상 세계로부터 탈출을 시도한 것이다. 그러나 그들은 「異物」과 「變身」의 모티브에 감금되어 그 속에서 비일상적인 생활을 강요받게 된다.

① 8월의 어느 날 오후, 커다란 나무상자와 수통을 어깨에 열십자로 메고, 마치 이제부터 산에라도 오를 듯이 양복바지 끝을 양말 밑에 집어 넣고, 쥐색 피케모자를 쓴 한 사나이가 S역의 플랫폼에 내렸다.

(ある八月の午後、大きな木箱と水筒を、肩から十文字にかけ、まるでこれから山登りでもするように、ズボンの裾を靴下のなかにたくしこんだ、ネズミ色のピケ帽の男が一人、S駅のプラットフォームに降り立った。) (『砂の女』 p.7)

35) 遠丸 立(1971), 「壁」 『国文学 解釈と鑑賞』, 至文堂, p.84

② 어느 날 아침, 잠자던 그레고르는 뒤숭숭한 꿈자리에서 깨어나자 자신이 침대 속에서 한 마리의 흉칙한 벌레로 변해 있는 것을 발견했다. 각질로 된 갑옷처럼 딱딱한 등을 밑으로 하고 위를 쳐다보며 누워 있던 그가 머리를 약간 쳐들자, 볼록하게 부풀어오른 자신의 갈색의 배가 보였다. 배 위에는 몇 가닥의 주름이… (『變身』 p.377)

교사라는 직업과 동료, 아내와의 생활에 적응하지 못하고 소외당하고 있었던 니키는 無味乾燥한 현실을 벗어나 ‘자아’를 찾고자 ①의 예문처럼 8월의 어느 날, 일상으로부터의 탈출을 시도한다. 그러나 니키는 砂丘의 개미지옥(蟻地獄)과 같은 폐쇄된 공간인 모래구덩이 속에 감금되어 버린다.

그레고르 역시 가족과 직업의 구속으로부터 벗어나고자 하는 무의식적인 욕구로 인해 ②의 예문처럼 갑충으로서의 「變身」을 하게 되며 음침하며 좁고 더러운 방에 감금된다. 특히, 갑충으로 변신된 외형상의 특징을 살펴보면, “갑옷처럼 딱딱한 등, 볼록하게 부풀어오른 갈색의 배, 다른 부분에 비해서 비참할 정도로 가는 수많은 다리”(『變身』 p.377)로 묘사되어 있다. 이러한 모습은 기존 세계에 대한 그의 폐쇄적이고 방어적이며 고집적인 태도를 상징하고 있다고 볼 수 있다. 그리고 아무리 노력해도 개선될 것 같지 않은 집안 사정과 이러한 처지에서 느끼는 갈등으로 인해 그레고르는 갑충으로의 변신을 하게 되고, 「變身」을 통해서 비로소 가족을 위한 의무 및 지긋지긋한 직업으로부터 벗어날 수 있게 된 것이다.

한편, 벌레의 형태를 빌어서라도 오래도록 사람들의 기억 속에 남고자 하는 니키는,

모래땅에 棲息하는 곤충채집이 사나이의 목적이었던 것이다…
<중략>…곤충채집에는 좀더 소박하고 직접적인 즐거움이 있는 것이다. 新種의 발견이 바로 그것이다. 新種을 발견하기만 하면

기다란 라틴어의 학명과 함께 자신의 이름도 이탤릭 활자로 큰
충대도감에 기록되고, 아마도 반영구적으로 보존될 것이다.

(砂地にすむ昆虫の採集が、男の目的だったのである。…<中略>…昆虫
採集には、もっと素朴で、直接的なよろこびがあるのだ。新種の発見というや
つである。それにありつけさえすれば、長いラテン語の学名といっしょに、自分の
名前もイタリック活字で、昆虫大図鑑に書きどめられ、そしておそらく、半永久
的に保存されることだろう。) (『砂の女』 p.11)

위 예문처럼 자신의 자아에 대한 자각으로 인해 新種 발견만이 노동과 인간으
로부터 소외된 상황을 극복할 수 있는 유일한 길로 보고, 新種 발견을 위해 일
상을 떠나게 된다. 武石保志씨는 자신의 存在意味를 찾을 수 없고 번거로운
義務와 無爲로 가득 찬 일상 생활로부터 벗어나고자 하는 니키의 모습을 자신
의 일상 생활을 둘러싸고 있는 세계에 대하여 《歸屬》 불만을 품고 있는 사람³⁶⁾
이라고 論하고 있다.

‘가령, 정착을 그만두고 모래의 유동에 몸을 맡겨 버린다면, 그
때에는 경쟁도 있을 수 없을 것이다. 사실상 사막에도 꽃이 피
고, 벌레며 짐승이 살고 있다. 강력한 적응능력을 이용해서 경쟁
권외로 빠져나온 생물들이다.’

(‘もし、定着をやめて、砂の流動に身をまかせてしまえば、もはや競争もありえ
ないはずである。現に、沙漠にも花が咲き、虫やけものが住んでいる。強い適
応能力を利用して、競争圏外にのがれた生物だちだ。’) (『砂の女』 p.16)

니키는 “정착이 생존에 있어서 절대 불가결한 것인가. 정착을 고집하기 때문
에 현실에 대한 권태로운 경쟁도 생기는 것이 아닌가(定着が、生存にとって、絶
對不可欠なものかどうか。定着に固執しようとするからこそ、あのいとわしい競争もはじ

36) 武石保志(1981), 「安部公房『砂の女』の試論」 『日本文学論叢』, 法政大学大学院
日本文学専攻研究誌 第10号, p.13

まるのではなからうか?)”(『砂の女』 p.16)라며 오늘날의 경쟁의 원인까지도 한 곳에만 정주하고자 하는 현대인의 고집에 있다고 생각한다.

‘모래와 곤충에 끌려서 찾아온 것만 해도 결국은 그러한 **의무의 변거로움과 無為**로부터 잠시나마 벗어나기 위하여’

(『砂と昆虫にひかれてやって来たのも、結局はそうした**義務のわずらわしさと 無為**から、ほんのいつとき逃れるために’) (『砂の女』 p.41)

그리고 니키는 모래의 유동성을 통해 경쟁권외로 빠져 나오게 되지만 「異物」= 「變身」의 모티브인 모래구덩이 안에 감금되어 버린다. 즉, 정체된 일상성을 벗어나기 위한 니키의 적극적인 의지인 곤충채집은 砂丘마을에 들어서서 모래구덩이 속에 감금되는 장면에서 좌절되어 버린 것이다.

모든 종류의 증명서…계약서, 면허증, 신분증명서, 사용허가서…<중략>…어쨌든 **생각해 낼 수 있는 한 종이조각을 총동원** 하지 않으면 안될 형편이다.

(あらゆる種類の証明書…契約書、免許証、身分証明書、使用許可書 …<中略>…とにかく**思いつく限りの紙片れを、総動員**しなければならないありさまだ。) (『砂の女』 p.85)

자기존재를 인정받기 위해서 이름이나 온갖 종류의 證明書가 요구되어지고 필요로 하고 있다는 사실에 환멸을 느끼고 있던 니키는 「異物」= 「變身」의 모티브인 모래구덩이라는 극한상황에 부딪히게 되자, 위 예문의 증명서들을 마치 자신의 지위나 생활을 대변해 주는 것처럼 여기며 그것들을 통해 자신의 존재를 증명하고자 한다. 이는 단순한 증명서들이 오늘날 우리들의 삶을 얼마나 구속하고 있으며 심지어는 인간의 존재권까지도 빼앗고 있다는 사실을 폭로하고 있는 것이다. 또한, 현대 사회가 법이나 각종 증명서에 의해서 그 존속 가치

가 보증되고 있으며 종이 조각에 불과한 증명서에 집착하거나 매달리고 있는 우리들이 이러한 것들로부터 배제되어 버리면 일상 생활에서의 자신의 존재 가치 역시 무의미해진다는 삶의 진상을 아이러니컬하게 보여주고 있다고 하겠다.

모래구덩이 안의 감금은 니키로 하여금 新種발견이 아니라 기존 세계로의 탈출을 시도하게 하는 계기를 만들어 준다. 그리고 모래구덩이 안에 감금되어 비 일상적인 생활을 강요받으면서 니키는 모래에 대한 인식을 변화시키게 된다. 즉, 1/8mm의 암석 파편의 집합체, 유동하는 모래의 법칙 등 기존의 긍정적인 인식에서 모래의 흡수성, 부패성, 무형의 파괴력 등 부정적인 측면을 알게 된 것이다. 그리고 모래와 정반대의 성질을 가지고 있는 물을 입자적인 모래가 아닌 모래 전체인 모래 속에서 발견하면서, 다시 모래에 대해 긍정적인 입장에 서게 된다. 왜냐하면, 니키에게 있어서 모래와 물은 유동성과 무기물이라는 공통된 성질을 가지고 있기는 하지만, “아무리 유동하기 때문이라고 해도 모래는 물과 다른 것이다. …물은 헤엄칠 수 있지만, 모래는 인간을 가두어서 압살하는…(いくら流れ動くからといって、砂は水とはちがうのだ。…水は泳ぐことができるが、砂は人間を閉じこめ、押し殺す…)”(『砂の女』 p.58)과 같이 물에 대해서는 매우 긍정적인 인식을 하고 있기 때문이다.

따라서 파괴와 죽음의 이미지를 주는 모래의 유동과는 달리 물의 유동은 자유의 이미지로 연결되며, 모래구덩이 안에서의 물의 발견은 그가 기존의 세계로 탈출하지 않고도 자유롭게 되었다는 것을 의미하고 있다. 그리고 이제까지 단편적인 것에만 머물러 있던 니키는 물의 발견을 통해 모래의 전체적인 면을 볼 수 있게 되고, 사물에 대한 다양성 즉 모든 사물은 각각 裏面을 가지고 있다는 것을 알게 된다. 그리고 “자기 자신이 모래가 되어, 모래의 눈을 가지고 사물을 본다.(自分自身が砂になる… 砂の眼をもって、物を見る。)”(『砂の女』 p.95)라는 말처럼, 니키는 모래와 모래구덩이라는 「異物」의 모티브 속에서 모래인간이 되어 자신의 삶을 변화시키게 된다.

가만 생각해 보니 불편한 잠자리에서 몇 번인가 가벼운 통증 때문에... <중략>... 그는 목소리가 변한 것도 지독한 감기 때문에, 즉 자주 출장을 떠나야 하는 **외판원의 고질적인 직업병**의 전조에 불과한 것이라고 마음속으로 생각했다. (『變身』 p.381)

그레고르 역시 탁상시계가 6시 반을 가리키자, “하느님 맙소사! 조용히 계속 움직이는 시계 바늘은 이미 30분을 지나, 거의 45분에 육박하고 있었다.”(『變身』 p.379)라고 표현하여 자신의 의무에 대해 중압감과 환멸을 느끼고 있다. 그러면서도, 자신의 「變身」을 단순히 위 예문처럼 외판원의 고질적인 직업병으로 생각하며 인정하지 않으려고 한다.

자신의 목소리를 듣고 그레고르는 깜짝 놀랐다. 물론 틀림없는 자신의 목소리였지만, 어쩐지 밑에서부터 울려 나오는 듯한 짝짝 거리는 괴로운 신음 소리가 섞여 나오고 있었다. (『變身』 p.380)



그러나 다른 목적을 위한 수단으로서의 노동만을 강요받으면서도 자신의 고통을 호소하지 못했던 그레고르는 갑충으로 변신하고 나서야 비로소 위 예문처럼 자신의 고통을 신음으로 표현하게 된다. 이러한 갑충으로서의 변신은 인간이 노동이 다른 목적을 위한 수단으로서의 노동만을 강요받을 때, 노동으로부터 소외되고 자아실현을 저지당하며 동물과 같은 상태로 전락할 수밖에 없다는 사실을 비유하고 있다고 하겠다.

「變身」에 대해 최영선씨는 그레고르에게 있어서 變身이 가지고 있는 부정적인 이미지는 자아상실 혹은 자기 소외를 말하며 이는 곧 극도로 강렬한 자기 표현³⁷⁾이라고論하고 있다. 그렇다면 그레고르의 변신은 부조리한 현실 속에서 소외를 극복하기 위한 자아와의 투쟁이며 자유로의 도피 욕구로, 갑충으로의 變

37) 최영선(1995), 前掲書 p.52

身을 통해 그는 비로소 자신의 본심으로 돌아갈 수 있었다고 볼 수 있다. 그리고 「變身」은 인간에서부터 동물의 상태를 거쳐 사물로 전락해 가는 그레고르의 존재양상을 묘사하고 있는 것으로 독충으로서의 그의 모습은 자신의 내면적 실존 즉 인간 세계에서의 소외를 상징적으로 나타내고 있다고 하겠다.

이상과 같이, 상징과 초현실주의, 환상적인 분위기를 통해 인간을 모래구덩이 안에 감금하여 異物의 모티브를 등장시키거나 인간을 격하시켜 갑충으로 변신하게 하는 아베와 카프카의 「異物」= 「變身」의 모티브는 소외된 인간의 실존 문제를 드러내고 있다고 하겠다. 그리고 이러한 모티브는 일상세계(직업, 가족) 속에 존재하면서도 소외감을 느끼는 부조리한 일상에서 벗어난 개인이 자신의 자아를 찾고자 하는 잠재의식의 發現이라고 할 수 있다.

따라서, 아베와 카프카의 「異物」= 「變身」의 모티브는 자기소외를 극복하고 상실된 자아를 회복하기 위한 문제제기라는데 그 의의가 있다.



IV. 새롭게 구축된 自己世界の 比較

인간은 소외를 극복할 수는 없지만 그러한 상태에서 최선을 다하며 살아간다면 새로운 세계를 구축할 수 있을 것이다.

카뮈의 작품 『시지프스의 신화』³⁸⁾에서 시지프스는 신에게 불경죄를 짓고 산 꼭대기까지 짐채만한 바위덩어리를 밀어 올리라는 형벌을 받는다. 하루 종일 있는 힘을 다해 바위를 굴러 산 정상에 이르고 나면 이내 바위는 다시 바닥으로 굴러 떨어져 버린다. 그러나 시지프스는 바위가 굴러 떨어져 버린다는 사실을 알면서도 그 무거운 바위를 되풀이해서 밀어 올린다. 그리고 시지프스는 자신의 비참한 상황을 깨달았으나 결코 절망하거나 주저하지 않고 매번 굴러 떨어지는 바위를 응시하고는 이번에는 절대 굴러 떨어지지 않으리라는 희망을 품고 다시 굴린다. 아마 시지프스는 포기한 채 아무 것도 하지 않는다면 그것이야말로 운명에 대한 패배임을 인식하고 있었기 때문일 것이다.

현대인의 삶도 시지프스의 바위 굴리기와 마찬가지로 무의미한 반복에 지나지 않을지도 모르며, 인간은 누구나 이러한 현실을 도피하고자 하는 욕구를 가지고 있다. 아베와 카프카는 노동으로부터 그리고 인간 즉 가족으로부터 소외된 현대인이 기존 세계를 이탈하는 양상을 그들의 대표작 『砂の女』와 『變身』의 주인공을 통해 보여주고 있다. 그리고 주인공들이 소외 상태를 극복하기 위한 일상으로부터의 「脱出」 시도는 그들의 삶의 주도권을 바꾸어 버리는 계기가 되고 있다.

그러면, 自意가 아닌 他意에 의해 단절된 세계 속에서 주인공들의 삶에 대한 태도의 변화 양상과 새롭게 구축된 자기 세계를 살펴보고, 그 속에 투영된 아베와 카프카가 지향하는 調和와 對立의 세계를 비교, 고찰해 보고자 한다.

38) 알베르 카뮈(1996), 『시지프스의 신화』, 다모아

1. 「脱出」과 「變身」을 통한 삶의 태도 변화

곤충채집과 갑충으로서의 변신 以前, 니키와 그레고르는 고독과 소외 속에서 소극적인 삶을 살았지만 自意에 의해서 외부세계와 관계를 맺고 있었다.

① 안내된 곳은, 부락의 가장 바깥쪽에 있는, 砂丘의 능선에 접한 구덩이 중 하나였다. …<중략>…‘여기, 여기…그 쌀가마니 옆에, 사다리가 있으니깐…’ 과연, 사다리라도 사용하여야지, 그렇지 않으면 이 모래 낭떠러지는 도저히 당해낼 수 없을 것이다.
(案内されたのは、部落の一番外側にある、砂岳の稜線に接した穴のなかの一つだった。…<中略>…‘ここ、ここ……その俵のわきに、梯子があるから…’なるほど、梯子でもつかわなければ、この砂の崖ではとうてい手におえない。)
(『砂の女』 p.23)

② … 누이동생은 아직 문 뒤에 서서 “오빠, 제발 문 좀 열어주세요.”하고 애원했다. 그러나 그레고르는 문을 열 수가 없었다. 오히려 출장 중에서 얻은 습관대로 밤이면 모든 문의 빗장을 잠궈 버리는 자신의 조심성에 …
(『變身』 p.380)

즉, 니키가 자신의 의지에 의하여 휴가를 이용, 곤충채집을 떠나 하룻밤을 머물기 위해 들어왔던 모래구덩이는 ①의 예문처럼 안과 밖을 연결해주는 사다리가 놓여 있음으로 해서, 그레고르 역시 甲蟲으로 변신하기 전에는 ②의 예문과 같이 자신의 방을 자물쇠를 가지고 안에서 잠금으로써, 그들 모두는 자유로운 의지를 발산할 수 있는 열쇠를 가지고 있었던 것이다.

① ‘이봐, 사다리가 없어졌어! 대관절 어디로부터 올라가면 되지? 사다리가 없으면 저런 델 올라갈 수 없잖아!’…<중략>…‘농

답아니야! 어서 사다리를 꺼내 주지 않으면 곤란해! 대관절 어디다 감춰두었지? …

(‘おい、梯子がないんだよ! 一体どこから上ればいいんだい? 梯子がなかったら、あんなとこ、乗れやないじゃないか!’…<中略>…‘冗談じゃないよ! 早く梯子を出してくれないと困まるじゃないか!’…<中略>… 一体、どこに隠しちまったんだい?’)

(『砂の女』 p.49)

② 문이란 문은 모조리 잠겨 있었던 오늘 아침에는 저마다 서로 그레고르의 방으로 들어오려고 했었는데, 지금은 아무도 들어오려고 하지 않았다. 더구나 문 하나는 그레고르가 열었었고, 다른 문들은 모두 낮 동안에 열렸을 것이 분명하다. 그리고 지금은 모든 자물쇠가 밖에서 채워져 있었다.

(『變身』 p.396)

그러나 일상으로부터의 「脫出」과 「變身」以後, 니키와 그레고르는 예문 ①, ②에서처럼 비좁고 더러운 공간에 감금되어 안과 밖의 생활이 自意가 아닌 他意에 의해서 단절된 채 삶을 살아가게 된다.

① 너무나도 상식을 벗어난 사건이다. 확실히 호적과 직업을 가지고 세금을 납부하고 있으며 의료보험증도 가지고 있는 어엿한 성인을 마치 쥐새끼나 곤충처럼 덩을 씌워서 사로잡는 일이 허용되어도 좋은 것일까.

(あまりにも上軌を逸した出来事だ。ちゃんとした戸籍をもち、職業につき、税金をおさめていれば、医療保険証も持っている、一人前の人間を、まるでねずみか昆虫みたいに、わなにかけて捕えるなどということが、許されていいものだろうか。)

(『砂の女』 p.34)

② 이런 모래치기 따위는 훈련만 하면 원숭이라도 할 수 있는 일이 아닌가… 나에게는 좀 더 나은 일을 시켜도 될 것이다… 인간에게는 자신이 가지고 있는 능력을 충분히 발휘할 수 있는 의

무가 있을 것이다...

(こんな、砂搔きなんか、訓練すれば猿にだって出来ることじゃないか。…ぼくには、もっと、まじなことが出来るはずだ。…人間には、自分のもっている能力をじゅうぶんに役立てる義務があるはずだ。…)

(『砂の女』 p.94)

니키는 예문 ①, ②처럼 상식 밖의 감금상태와 훈련만 하면 원숭이라도 할 수 있을 정도의 단순한 반복만을 강요하는 모래치기 노동에 대해 직장과 아내와의 관계에서 느꼈던 부정적인 반응을 보인다. 그러면서 기존세계로의 탈출을 위해 많은 계획을 세우고 탈출을 시도하지만 ① 모래의 流動性, ② 물 공급의 중단, ③ 소금구덩이(塩あんこ), ④ 까마귀³⁹⁾덧 《희망》 등의 실패로 인해 모래구덩이 안을 벗어나지 못한다. 그러나 많은 시행착오 속에서도 모래구덩이라는 현실에 안주하지 않고 계속해서 탈출을 시도하고 있다는 점은 기존 세계에서의 소극적인 태도가 적극적이고 능동적인 태도로 변하고 있다고 하겠다.

‘죽음에 직면해서 개성 따위가 무슨 소용이 있나, 틀에 박아낸
막과자 같은 삶이라도 좋으니 아무튼 살고 싶다.’

(‘死にぎわに、個性なんぞが、何んの役に立つ。型で抜いた駄菓子の子の生き方でいいから、とにかく生きたいんだ。’)

(『砂の女』 p.191)

그리고 소금구덩이 속에 빠져 위 예문처럼 절규하며 삶에 대한 강한 집착을 보이는 니키는 결국 《희망》이라는 덧에서 《물》을 발견함으로써 진정한 희망을 발견하게 된다.

39) 한국에서는, ‘까마귀가 울면 사람이 죽는다.’라는 속담처럼 ‘까마귀’를 불길한 새 로 예부터 믿어왔다. 그러나, 일본에서는 ‘까마귀 울음소리가 나쁘면 사람이 죽는다’라고 하여, 까마귀를 불길한 새로 믿는 것이 아니라, 까마귀 울음소리를 듣고吉凶의 점을 치는 것으로 까마귀를 吉鳥로 생각하였다. 또한 여기에서 아베가 《희망》의 모티브를 까마귀로 사용하고 있는 것은 ‘모래’라는 불모지에 적합한 새로는 ‘비둘기’보다는 ‘까마귀’가 적절하다고 보았기 때문이라고 생각한다.
서정수(1998), 「세계속담대사전-주제별 비교 분류」, 한양대학교 출판부, p.971

한편, 그레고르는 가족에 대한 의무에서 벗어나고자 하는 욕구와 자유에 대한 욕구로 甲蟲으로 「變身」하게 되며, 「變身」을 통해 비로소 가족과 직장에 대한 의무와 책임감에서 벗어나 사회에 대한 복수와 공격을 할 수 있는 입장에 서게 된다.

그레고르는 **부모님의 상심을 염려해서** 한낮에는 되도록 창가에 가지 않기로 결심했다. 그러나 넓지 않은 방을 돌아다녀 보았자, 겨우 3평방 미터 넓이밖에 되지 않아 별 흥미가 없었다. …<중략>… 음식을 먹는 일도 요즘에 와서는 그다지 내키지 않았기 때문에, 사방을 헤집고 다니는 습관을 들여 기분전환을 시키고 있었다. 그 중에 **천장에 달라붙어 있는 일은** 그를 흥미롭게 했다… (『變身』 p.406)

그러나 갑충으로 변신한 후, 그레고르는 위 예문처럼 기어다니거나 천장에 매달려 있으면서 갑충으로서의 삶을 즐기며 적응해가지만 이러한 모습은 매우 소극적이고 수동적이라고 볼 수 있다. 왜냐하면 그는 부모나 그레테가 자신의 모습을 보고 놀랄 것을 배려하여 그들이 자신이 방에 들어올 경우에는 고통스럽더라도 소파 밑에 자신의 모습을 감추어 버리는 등 변신 후에도 가족을 위해 자신을 희생하기 때문이다. 「變身」 후에도 일상세계로 되돌아가기를 바라며 「變身」 이전과 다름없는 소극적인 삶의 태도로 자신의 변신을 부정하던 그레고르는, 자신의 유일한 자발적인 노동의 산물이자 자아실현의 결과인 액자를 치우려고 하는 사건을 통해 태도의 변화를 보이게 된다. 즉, 그는 이제까지 취해오던 소극적인 자세에서 액자를 지키려는 적극적인 자세를 취하게 되는 것이다. 그리고 이러한 시도는 어머니의 기절과 아버지의 무분별한 폭력(사과폭격)으로,

한 달 이상이나 그레고르를 괴롭힌 이 처참한 상처에서 누구

도 감히 그 사과를 뽑아 내는 사람이 없었다. …<중략>… 그가 **가족의 일원**이며, 가족의 일원인 그를 원수처럼 취급해서는 안 된다는 것을 아버지로 하여금 뉘우치게 하였다. 아버지는 혐오스런 감정을 가슴속에 접어두고 오직 꼭 참는 것만이 **가족의 의무**라고까지 생각하게 되었다. …<중략>… 그것은 거실과 그레고르의 방을 가로막고 있던 **문이 열리게 된 것이다.** (『變身』 p.415)

위 예문과 같은 치명적인 상처를 얻게 되지만 그러면서도 가족들에게 가족의 구성원인 자신의 존재를 부각시키며, 자아실현을 위해서는 어떠한 위험도 감수하겠다는 적극적인 의지를 보이는 계기가 된다.

그리고 이러한 적극적인 의지는 인간세계로부터 격리된 채 폐쇄된 그의 방에서 가족과의 신뢰를 잃어버리고 고립과 소외감 속에서 음식을 거부하는 모습으로 나타나게 된다. 그레고르의 이러한 음식거부는 삶을 포기하는 것이 아니라 가장 기본적인 단위인 가족으로부터도 他人이 되어 버린 그가 가족구성원이 되고자 하는 마지막 의지의 **發現**이라고 볼 수 있다.



① ‘나도 **무엇인가 먹고 싶다.** 그러나 저런 음식은 싫어.’
(『變身』 p.421)

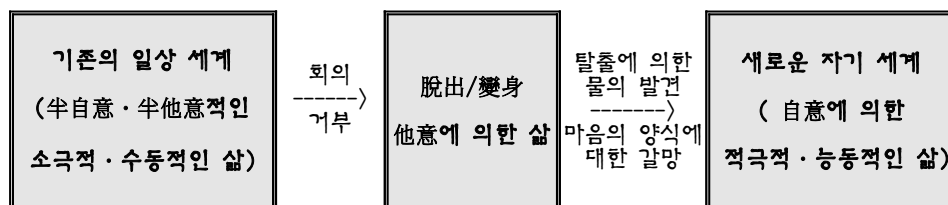
② 이토록 음악소리에 감동을 느끼는데도 내가 아직 동물이란 말인가? 그레고르는 자신이 동경하는 **마음의 양식**을 얻는 길이 열리는 듯한 기분이었다. 그는 누이동생의 곁에 가서 치맛자락을 끌어당겨 누이동생에게 자기 방으로 와서 바이올린을 연주해 주기를 바라는 그의 희망을 알릴 생각이었다. (『變身』 p.422)

어느 날 저녁 그레고르는 가족과 하숙인들의 식사 광경을 바라보면서 예문 ①과 같이 이제까지 거부해왔던 식욕이 되살아남을 느낀다. 이러한 식욕은 일상세

계로 되돌아가고자 안간힘을 쓰던 그레고르가 일상의 허위를 하나 둘씩 통찰한 후 허위의 세계를 거부하는 의지의 표시로 아무 것도 입에 되지 않고서 처음 있는 일이다. 그리고 ②의 예문과 같이 여동생을 자신의 방으로 데리고 와서는 자신만을 위한 연주를 하도록 하고자 하는 바램을 가지고 거실로 기어나오는 적극적인 행동을 취하게 된다. 즉, 단순한 일상 세계의 음식에 대해서가 아니라 여동생이 켜는 바이올린 소리를 듣고 깊은 감명을 받은 그레고르가 마음의 양식에 대한 강한 식욕으로 인해 자신이 진정 바라는 삶을 자각하게 된 것이다.

이처럼 니키와 그레고르는 일상으로부터의 「脫出」과 「變身」이라는 상황을 통해 기존의 세계가 허위에 의해 지탱되고 있음을 파악하게 되고, 인식의 변화를 통해 니키는 물의 발견을, 그레고르는 마음의 양식에 이르게 되는 계기가 된다. 그리고 이러한 계기는 他意에 의한 소극적이며 수동적이었던 삶의 태도를 自意에 의한 적극적이며 능동적인 삶의 태도로 변화시키며, 자아실현과 새로운 삶의 실현 가능성을 보여주고 있다. 이러한 일상으로부터의 「脫出」과 「變身」을 통한 삶의 태도 변화를 도식화해 보면 다음과 같다.

▶ 「脫出」과 「變身」을 통한 삶의 태도 변화 ◀



2. 새로운 自己世界の 구축 양상

「脱出」과 「變身」을 통해 일상을 벗어난 주인공 니키와 그레고르는 또 다시 새로운 현실에 감금되어 그곳으로부터 기존의 세계를 향해 「脱出」을 시도하게 된다. 그리고 그 과정에서 이들은 새로운 자기세계를 구축하고 있다.

1) 「脱出」을 통한 새로운 自己世界

일상 생활 속에서 만족하지 못하고 회의와 소외감을 느끼는 니키는 新種을 발견하여 沈滯되어 있는 자신의 삶에 활기를 불어넣고자 휴가를 이용, 砂丘 근처의 부락을 찾아가지만 노동력 동원이라는 부락의 텃에 걸려 모래치기라는 노동을 강요받게 된다. 이처럼 니키를 감금하고 있는 부락은,

① 현관 정면에 《애향정신》이라고 가로로 쓰여진 커다란 액자가 걸려있다.

(玄関の正面に《愛郷精神》と、大きな横書きの額がかかっている。)

(『砂の女』 p.23)

② 높은 화재 감시대를 중심으로 조약돌을 둘러놓은 판자 지붕들이 어우러진, 흔히 볼 수 있는 가난한 촌락

(高い火の見櫓を中心に、小石でおさえた板ぶきの屋根がむらかった、貧しいありふれた村落)

(『砂の女』 p.69)

예문 ①과 같이 《애향정신》이라는 共同體 意識 아래 존속되고 있으며, 모래치기라는 단순 노동만을 위해 인간을 필요로 하며 사회적 基準이나 法的 효력은 전혀 通用되지 않는 곳이다. 또한 부락은 예문 ②의 화재 감시대를 이용해

서 부락민이 부락을 脫出하지 못하도록 그들의 생활을 감시하고 있다. 이처럼 인간을 감금하는 하나의 監獄⁴⁰⁾으로 볼 수 있는 모래구덩이에 대해 三木卓씨는, 모래구덩이는 현대상황이나 정치를 暗喩하고 있으며 모래는 시·공간적으로 끊임없이 인간을 둘러싸고 있는 환경⁴¹⁾이라고 論하고 있다. 또한 모래세계는 현대사회의 상징⁴²⁾으로 모래는 우리를 둘러싸고 있는 日常生活 그 자체를 암시하고 있다고 볼 수 있다. 따라서 幽閉된 모래구덩이 안의 생활은 사회 안에 있으면서도 사회밖에 있는 듯한 현대인의 고립되고 소외된 삶의 비유라고 하겠다.

니키는 이러한 《애향정신》과 감시대로 인해 개인의 자유를 억압받고 있는 모래구덩이 안에 자신이 감금된 사실을 깨닫게 되자 부락과 모래구덩이 안의 생활에 대해 “모래언덕이 악마(砂丘の惡魔)나 개미지옥의 공포(蟻地獄の恐怖)”(『砂の女』 p.107)라고 표현하며 부정적인 반응을 보인다. 그러나 “여기는 이제 모래에 의해 침식되어 일상생활에서 약속된 일 등은 통용되지 않게 된 특별한 세계일지도 모른다.(ここはもう、砂に侵蝕されて、日常の約束事など通用しなくなった、特別の世界なのかもしれない)”(『砂の女』 p.34)라는 인식과 함께 시간이 지남에 따라,

① 막상 일을 시작해보니 웬일인지 생각했던 만큼의 저항은 느껴지지 않았다. 이 변화의 원인은 도대체 무엇일까?...<중략>... 확실히 노동에는 앞으로의 목표가 없어도 역시 달아나 버리는 시간을 견딜 수 있게 하는 **인간의 안식처** 같은 것이 있는 듯하다.

(いざ仕事にかかってみると、なぜか思ったほどの抵抗は感じられないのだ。

40)磯貝英夫(1980), 「安部公房-『砂の女』」 『戦前戦後作家と作品』, 明治書院, p.257

41) 三木卓(1974), 「非現実の陥穽-安部公房『砂の女』をめぐって」 『日本文学研究資料叢書 安部公房・大江健三郎』, 有精堂, p.25

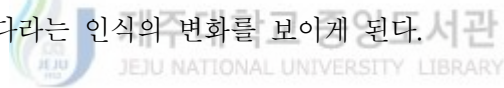
42) 田中裕之(1986), 「『砂の女』論-その意味と位置」 『日本文学』, p.39

この変化の原因は、いったい何だったのだろうか?…<中略>…たしかに労働には、行先の当てなしにでも、なお逃げ去っていく時間を耐えさせる、**人間のよりどころ**のようなものがあるようだ。) (『砂の女』 p.152)

② 노동을 초월하는 길은 노동을 통하는 길 이외에는 없습니다. 노동 자체에 가치가 있는 것이 아니라 노동에 의해서 노동을 극복하는…그 자기부정의 에너지야말로 **진정한 노동의 가치**인 것입니다.

(労働を越える道は、労働を通じて以外にはありません。労働自体に価値があるのではなく、労働によって、労働をのりこえる…その自己否定のエネルギーこそ、**真の労働の価値**なのです。) (『砂の女』 p.153)

모래치기라는 단순 노동에 대해 훈련만 하면 원숭이라도 할 수 있는 번거로운 반복일 뿐이라는 부정적인 인식에서 예문 ①의 저항과 거부감이 느껴지지 않는 인간의 인식처로, 그리고 ②의 예문처럼 진정한 노동의 가치는 노동을 통해 극복할 수 있다라는 **인식의 변화를 보이게 된다.**



물에 배를 띄울 수 있다면 **모래에도 배를 띄울 수 있을** 것이다. 집의 고정관념으로부터 자유롭게 되면 모래와의 싸움에 쓸데 없이 노력을 소비할 필요도 없다. **모래에 뜬 자유로운 배…유동하는 집, 형태 없는 마을이나 도시… 거대한 시계의 추처럼 흔들거리면서 움직이는 집…요람과 같은 집…사막의 배…그리고 그러한 배들이 모여서 이루어진, 항상 진동을 계속하는 마을과 도시…**

(水に船なら、砂にも船でいいはずだ。家の固定観念から自由になれば、砂との闘いに無駄な努力をついやす必要もない。砂に浮んだ、自由な船…流動する家、形態のない村や町…大時計の振子のように、ゆれ動く家…ゆりかごの家…砂漠の船…そして、それらの船が集って出来た、振動しつづける、村や町 …) (『砂の女』 pp.43~44)

정착된 日常性을 이름이나 얼굴이라고 보고 그러한 이름이나 얼굴의 상실을 일종의 流動性인 《失踪》⁴³⁾으로 본다면, 위 예문처럼 니키는 물에 가라앉아 있는 돌처럼 固定되어 있는 자신의 생활로부터 벗어나 자유롭게 流動하는 삶을 동경하고 있었던 것이다.

그리고 니키는 모래구덩이 안의 생활에 대해서도 조금씩 인식의 변화를 보이게 되는데,

납득이 가지 않았어…음, 어차피 인생이란 모든 것을 납득하면서 살아가는 것은 아니겠지만…그러나 이런 저런 생활이 있어서, 상대방 쪽이 조금 나아 보이기도 한다…**그냥 이대로 살다가**…
(納得がいかなくなった。…まあいずれ、人生なんて、納得ずくで行くものじゃないだろうが…しかし、あの生活や、この生活があって、向うの方が、ちょっぴりましに見えたりする…**このまま暮**して行って、……) (『砂の女』 p.198)

위 예문처럼 “그냥 이대로 살다가”라고 하면서 인생이란 자신에게 주어진 생활에 충실히 살아가는 것이 최선의 선택이라는 것을 어렵듯이 자각하게 된다. 즉, 니키는 노동과 삶에 대한 인식의 변화를 통해 소외를 극복하는 길이 자신이 처한 상황을 逃避하거나 탈출하는 것이 아니라, 그 속에서 능동적인 태도로 자신에게 주어진 과제를 풀어 나가는데 있다는 것을 깨닫고 있는 것이다.

모래의 **모관현상**이다. 모래의 표면은 비열이 놓기 때문에 항상 건조해 있지만 조금만 파 들어가면 아래쪽은 반드시 젖어 있는 것이다. 표면의 증발이 지하수분을 빨아올리는 **뽕프작용**을 하고 있음에 틀림없다.

(砂の**毛管現象**だ。砂の表面は、比熱が高いために、つねに乾燥している

43) 小久保 実(1971), 「主要モチーフからみた安部公房」 『国文学 解釈と鑑賞』, 至文堂, p.132

がしばらく掘って行くと、下の方はかならずしめっているものである。表面の蒸発が、地下の水分を吸上げるポンプの作用をしているためにちがいない。)

(『砂の女』 p.222)

그리고 탈출을 위한 많은 시행착오 속에서 위 예문과 같이 모관현상을 통해 생각지도 않은 물을 발견하게 되고, 기존세계에서의 자신의 이름이나 교사라는 직업의 무의미함을 깨닫게 된다. 그렇다면, 니키에게 있어서 모래 속에서의 물의 발견은 그가 그렇게 바라던 新種의 발견이며, 노동이 인간을 소외시킨다는 고정관념을 탈피한 자아실현의 모습이라고 하겠다.

여전히 구덩이 속임에는 변함이 없는데 마치 높은 탑 위에 올라간 듯한 기분이다. 세계가 뒤집혀서 돌기한 부분과 패인 부분이 거꾸로 되었을지도 모른다. 어쨌든 모래 속에서 물을 찾아 파낸 것이다.

(いぜんとして、穴の底であることに変わりはないのに、まるで高い塔の上にもあったような気分である。世界が裏返しになって、突出と窪みが、逆さになったのかもしれない。とにかく、砂の中から水を掘り当てたのだ。)(『砂の女』 p.223)

결코 모래구덩이를 벗어날 수 없었던 니키가 위 예문처럼 탑 위에 올라간 기분이라고 표현하고 있는 것은 불가능하게만 여겨왔던 脫出이 이제는 자신의 의지에 의해 가능하게 되었다는 것을 의미한다. 그리고 니키는 “구덩이 속에 있으면서도 이미 구덩이밖에 있는 듯한 느낌이었다。(穴の中にながら、すでに穴の外にいるようなものだった。)”(『砂の女』 p.224)와 같이 모래구덩이 안과 밖 즉 내부와 외부의 동질성을 발견하게 된다. 또한 모래에 대해 두려움을 품고 있었던 니키는,

모래의 변화는 동시에 그의 변화이기도 했다. 그는 모래 속에

서 물과 함께 한 사람의 자신을 주워 올렸던 것일지도 모른다.
(砂の変化は、同時に**彼の変化**でもあった。彼は、砂の中から、水といっしょに
もう一人の自分をひろい出してきたのかもしれない。) (『砂の女』 p.225)

不毛地에서 물을 발견함으로써 모래의 새로운 裏面을 발견하고 기존의 가치
관에 대해 변화를 일으키며 자신의 존재가치와 타인과의 교류 통로를 발견, 소
외를 극복하게 된다. 田中裕之씨는 이러한 물의 발견에 대해 부락민내에서의
자기 存在證明을 확인한 것⁴⁴⁾으로 論하고 있다.

따라서, 물의 발견은 니키에게 있어서 모래구덩이 안의 감금상태에서의 해방
을 의미하며 진정한 자유를 획득한 것으로 볼 수 있다. 그리고 無爲로 가득 찬
일상 생활 속에서 미개지를 개간하는 것처럼 모래와 같이 건조하고 메마른 생
활이 아니라 자신의 의지에 의해서 언제든지 그리고 얼마든지 변화할 수 있는
새로운 자기세계를 구축할 수 있는 전환점이 되고 있다고 하겠다.

2) 「變身」을 통한 새로운 自己世界

카프카는 일반적으로 자신의 작품 속 공간을 밤·황야·추위·서리·눈·
겨울로 설정하고 공간의 색조까지도 흰색, 검은색, 회색만을 사용하여 인생이
부정적인 면을 강조하고 있다. 『變身』에서도 비와 음산한 날씨, 회색 하늘,
회색 대지, 회색 건물이라는 배경과 어둡고 좁은 방안의 감금이라는 상황을 설
정하여 작품 전체의 분위기 속에서 그레고르의 운명을 암시하고 있다.

變身 이전, 그레고르는 한 가정의 선량한 아들로써 도리를 다해 왔으며 사회
(직장)에서 모범적이었지만, 다른 한편으로 생각하면 그의 존재는 가족이나 사
회(직장)을 위한 존재일 뿐 결코 자기 자신을 위한 존재는 아니었다. 그리고 자
아에 대한 자각을 억제함으로써 그레고르는 이제까지 선량한 아들로써, 모범적

44) 田中裕之, 前掲書 p.34

인 시민으로서 이 세계에 머물 수 있었던 것이다.

다음 순간 그레고르는 창 밖을 보았다. 창틀의 양철판을 두드리는 빗방울 소리가 들리는 가운데 **음산한 날씨**가 그의 기분을 몹시 우울하게 했다. (『變身』 p.378)

그레고르는 만약 그가 父親의 負債만 아니면 이미 오래 전에 직업으로부터의 해방(=퇴직)되었을 것이고, 사장 앞에서 자신의 의견을 철두철미하게 털어놓았을 것이라는 생각처럼 자신의 자유로운 삶을 바라면서도 그곳에서 벗어나지 못하는 양립된 감정 속에서 甲蟲으로 「變身」을 하게 된다. 그리고, 비는 그의 삶의 공간과 관련해서 그레고르의 운명을 표현해준다.⁴⁵⁾라고 하듯이, 거대한 메카니즘의 일부가 되어 버린 자아에 대한 자각이 현대사회에서는 결코 인정받을 수 없다는 것을 카프카는 작품의 도입 부분인 위 예문처럼 비를 설정하여 암시하고 있다.



“**제기랄!** 나는 어째서 이렇게 **고된 직업**을 선택했을까! 날이면 날마다 출장 또 출장이다. 사무실에서의 근무도 귀찮기는 하지만, 외판에 따르는 **고충**은 훨씬 더 각별한 것이다. 기차 시간에 대한 불규칙하고 무성의한 식사, 그리고 끊임없이 계속되는 대인관계도 마찬가지다. 일년 내내 상대가 바뀌고, 어느 하나의 교제도 오래 지속되지 않고 진정으로 가까워지는 사람은 하나도 없다. **이 얼마나 끔찍한 일인가!**” (『變身』 p.378)

갑작스러운 변신을 한 그레고르는 평소와는 달리 잠에서 깨어나서도 “잠이나 좀더 자 두기로 하고”(『變身』 p.378)라며 계속 침대에 누워서 자신의 의무와 책임에서 벗어나 자유로움을 만끽하고자 한다. 그리고 그레고르는 위 예

45) 한석중(1984), 前掲書

문과 같이 자신의 노동인 고된 외판원 생활을 저주하면서도 어떻게 해서든 이 불안한 꿈에서 깨어나 출장을 떠나려고 한다. 즉, 그는 노동의 세계와 자아의 세계와의 사이에서 갈등하면서도 자아실현의 욕구로 나타난 갑충으로서의 변신을 인정하려고 하지 않고 있으며, 그렇기 때문에 그레고르에게 있어서는 편안히 쉬고 있는 자신이 더욱 異物로서 느껴지게 되는 것이다.

이처럼 그레고르는 벌레로서의 습성을 몸에 익히고 살아가야만 했지만 변신 후에도 기존의 일상이라는 굴레에서 벗어나지 못한 채 가능한 한 빨리 종래의 생활로 되돌아가고자 하고 있다. 그러나 가족, 직장동료들은 이러한 그레고르의 變身을 이해하고 동정하기보다는 거부감을 나타내며 기피하여 그를 방안으로 가두어버린다. 가족들의 이러한 태도 속에서도 변신 以前과 다름없는 의식을 가지고 자신의 「變身」된 모습을 부정하는 그레고르는,

처음에 튀어나온 말소리는 명확했지만 그 다음 말소리는 이
찍찍거리는 소리가 말 끝머리를 흐려 놓아 자칫 상대방이 이쪽
말을 제대로 알아들었는지조차도 의심스러울 지경이었다.

(『變身』 p.380)

위 예문처럼 의사소통을 가능하게 해주며 개개인을 서로 결합시켜 주고 서로가 서로를 이해할 수 있게 하는 수단인 언어까지 상실함으로써 더욱 더 고립되고 소외된다. 즉, 그레고르는 그 자신은 인간처럼 느끼고 사고하지만 가족구성원으로서의 역할과 의사소통 기능을 상실함으로써 他人과의 교류 통로를 상실하고 가족 내에서도 타인보다도 못한 존재로 살아가게 되는 것이다.

그는 **애정과 연민을 갖고** 가족들의 일을 다시 생각해 보았다. 자신이 사라져야 한다는 생각은 아마 누이동생보다도 그 자신이 훨씬 더 절실한 것이었다. 그레고르는 교회의 종소리가 새벽 세시를 칠 때까지, 이처럼 공허하고 편안한 명상에 잠겨 있었다.

창 밖이 흰하게 밝아오는 것이 어렴풋이 느껴졌다. 문득 그의 머리가 그도 모르게 밑으로 푹 수그러졌다. 그리고 그의 콧구멍에서는 마지막 숨소리가 가늘게 새어 나왔다. (『變身』 p.428)

그레고르의 「變身」은 일상에 대한 반발이며 자아실현의 욕구의 發現이었지만, 부조리한 현실 세계로 인해 그는 경제적인 기능인의 역할을 상실하고 자신의 설자리를 잃어버리게 된다. 그리고 그는 위 예문에서처럼 자신의 죽음 앞에서도 자신을 그가 아닌 그것으로 명명하며 자신의 가치를 단지 경제적인 위치에만 두는 가족을 원망하지 않을 뿐만 아니라 애정과 연민을 가지고 가족을 생각할 정도로 자신의 죽음을 일상사처럼 조용히 받아들인다.

따라서, 부조리한 현실세계에서 설자리를 잃어버린 그레고르는 자신의 죽음을 스스로 긍정하며 죽음을 통해 새로운 자기 세계를 구축하고 있다고 볼 수 있다.

그레고르는 오늘 자신에게 일어난 일과 똑같은 일이 언젠가는 지배인에게도 일어날 수 있을 것이라고 생각해 보았다. 그런 일이 생기지 않는다고는 아무도 보장할 수 없다. (『變身』 p.384)

그리고 그레고르는 「變身」이 자신에게 국한되는 일이 아니라 누구에게나 일어날 수 있는 인간 모두의 보편적인 문제라는 것을 위 예문을 통해 시사하고 있다.

3. 아베와 카프카의 和解와 對立의 世界

현대사회는 도시가 발달하면서 점점 더 많은 사람들이 한 지역에 모여 살게 되었고, 많은 인구가 밀집되어 생활하다 보니 개개인은 모래알과 같은 존재로 전락하게 되었다.

인간 소외라는 주제를 일관되게 추구한 아베와 카프카는 적극적이고 능동적인 삶의 자세를 취할 때 인간은 비로소 소외를 극복할 수 있다고 한다. 또한 그들은 작품 속에서 새롭게 구축된 자기 세계의 양상을 통해 점점 더 심화되어 가고 있는 현대사회에서 인간소외 현상을 극복하는데 개인적인 노력이 어떤 의미와 한계를 지니고 있는지를 나타내고 있다.

아베와 카프카는 그들의 주인공들이 구축하는 새로운 자기세계에 자신들의 戰後 체험이나 문학과 현실을 바라보는 문학관 내지 현실관을 반영하고 있다. 즉, 카프카는 제1차 세계대전 속에서의 유대인 학살과 戰後의 불안을, 아베는 모든 질서가 급속하게 해체·붕괴되어 버린 제2차 세계대전 후의 상황을 문학 속에 반영⁴⁶⁾하고 있는 것이다. 그리고 이러한 相異點은 그들의 작품 속에서 소외된 이방인 의식과 일상과 인간관계로부터의 추방 그리고 개성의 해체라는 공통된 문제로 나타나면서도 각자의 문학적 특징을 결정짓게 하는 역할을 하고 있다고 하겠다.

이를 구체적으로 살펴보면, 우선 문학과 현실을 대립적으로 보았던 카프카의 문학 속에서는 주인공들의 현실세계로부터 추방되는 것은 결국 그 어느 곳에서도 자신의 존재를 인정받을 수 없게 되는 것을 의미하고 있다. 예를 들면 그레고르, 요제프 K, K 등 대부분의 주인공들이 한결같이 벌레 또는 개처럼 맥없이 죽어가고 있는 것이다. 반면, 문학과 현실을 和解의 양상으로 바라보던 아베는 작품 속에서 S카르마씨가 이름의 상실에서 자신의 존재를 인정받지 못하지만 벽

46) 栗津則雄(1971), 前掲書 pp.32~34

으로의 변신을 통해 자신에게 주어진 새로운 삶을 구축하고 있듯이 현실세계에서의 추방을 새로운 분기점으로 보고 있다. 즉, 아베는 인간적인 연대감을 가지고 있지 않은 주인공들로 하여금 虛僞에 의한 자기상인 얼굴이나 이름이 소멸하는 과정에서 진정한 자아를 찾도록 하여 새로운 삶을 구축하고 있는 것이다.

또한 두 작가의 전후 체험과 문학과 현실을 바라보는 태도의 차이는 두 작가의 작품의 접근방법 즉 사건의 전개양상 등에서 차이점을 보이게 된다. 이를 작품 『砂の女』와 『變身』에서 「脱出」과 「變身」의 모티브가 전개되는 양상을 통해 살펴보면, 아베는 자신의 존재가치의 상실에서 출발하여 변신이 이루어지는 변신의 과정에, 카프카는 갑충으로의 변신이란 상황에서 출발하여 변신의 결과에 작품의 중심을 두고 있다. 그리고 아베와는 달리 화해로운 공존을 거부한 카프카의 대립적인 세계 인식으로 인해 주인공들은 각각 조화로운 삶과 죽음이라는 새로운 자기 세계를 구축하게 된다.

모자이크라는 것은 거리를 두고 보지 않으면 좀처럼 판단을 하기 어려운 것이다. 기를 쓰고 눈을 가까이 대거나 하면 오히려 부분 속으로 빠져 들어가 버린다. 한 부분으로부터는 빠져 나올 수 있어도 다시 곧 다른 부분에 발을 빠뜨리고 마는 것이다. 아무래도 지금까지 그가 보아온 것은 모래가 아니라 **단순한 모래의 입자**였는지도 모른다.

(モザイクというものは、距離をおいて見なければ、なかなか判断をつけにくいものである。むきになって、眼を近づけたりすると、かえって断片のなかに迷いこんでしまう。一つの断片からは脱け出せても、すぐまた別の断片に、足をさらわれてしまうのだ。どうやら、これまで彼が見ていたものは、砂ではなくて、**単なる砂の粒子**だったのかもしれない。) (『砂の女』 p.224)

모자이크라는 것은 위 예문과 같이 전체를 보지 않고서는 그 실체를 파악하기 어려운 대상으로 부분과 부분의 연결 없이는 완성되지 않으며, 그것이 하나로

합쳐졌을 때 비로소 하나의 모습으로 존재할 수 있다. 물 역시도 입자 하나 하나가 따로 떨어져 존재하는 모래와는 달리 입자 하나 하나가 모여서 전체적인 조화를 이루고 있다. 니키는 개인주의와 이기주의의 팽배로 모래 입자처럼 개개인만을 중요시하고 있는 기존의 일상 세계에서 벗어나 모래 전체로부터 물을 발견하고 나서야 비로소 이제까지의 자신의 삶이 사물의 단편적인 부분만을 바라보며 그 부분 속에 매몰되어 살아왔다는 것을 깨닫게 된다. 그리고 아베는 니키로 하여금 극한상황 속에서 소극적이며 수동적인 자세를 취하는 것이 아니라 적극적이며 능동적인 자세로 결코 삶을 포기하지 않는다면, 물의 발견을 하게 되며 모자이크와 같은 조화를 이룬 삶을 구축할 수 있다는 것을 암시하고 있다.

특별히, 서둘러서 도망치거나 할 필요는 없는 것이다. 지금 그의 손안에 있는 **왕복차표**에는 행선지도 귀착지도 본인의 임의로 써넣을 수 있는 余白으로 되어 있다. …<중략>…도망치는 방법은 그 다음날에라도 생각하면 되는 것이다.

(べつに、あわてて逃げだしたりする必要はないのだ。いま、彼の手のなかの往復切符には、行先も、戻る場所も、本人の自由に書きこめる余白になって空いている。…<中略>…逃げるてだては、また、その翌日にでも考えればいいことである。 (『砂の女』 pp.227~228)

“서둘러서 도망치거나 할 필요는 없다”라는 위 예문과 같은 장면 설정은 “편도차표는 어제와 오늘이, 오늘과 내일이 연결을 잃어버리고 산산조각 난 생활을 말한다(片道切符とは、昨日と今日、今日と明日が、つながりをなくして、ばらばらになってしまった生活だ)”(『砂の女』 p.155)라는 비유와는 달리 왕복차표를 얻음으로써 모래치기라는 노동이 노동으로부터의 소외를 말하는 것이 아니라 노동으로부터의 자아실현이 가능하게 되었다는 사건의 反轉을 보여주고 있다. 그리고 끊임없이 모래구덩이를 탈출하고자 했던 니키는 모래여인이 자궁 외 임신으로

모래구덩이 밖으로 나가게 되면서 사다리가 내려진 채 그대로 있어 탈출할 수 있는 기회가 주어지는 데도 불구하고 탈출하지 않고 모래구덩이 안을 선택하게 된다. 따라서, 가정재판소의 최종 판결문인 니키의 실종은 단순히 부적응이라는 현실도피가 아니라 자기 존재를 증명하기 위한 일상으로부터의 「脫出」로, 「脫出」을 통해 비로소 니키는 희망적인 새로운 자기세계를 구축할 수 있는 계기가 마련되었다고 하겠다.

반면, 그레고르는 가족에 대한 부양책임, 사시사철 여행을 해야 하는 고된 직업에 대한 회의, 부모와 사장과의 부채 관계 등 직장을 박차고 나갈 수 없는 심리적 부담감과 갈등으로 인해 갑충으로의 변신을 하게 된다. 즉, 직업과 일상에 대한 회의와 불만을 가짐으로써 갑충으로 변신하게 되고, 이러한 변신을 인정하지 않음으로써 카프카 자신의 삶과 마찬가지로 갑충에게도 인간에게도 소속할 수 없게 되는 것이다. 이처럼, 무의미한 현실과 자아의 욕구와의 갈등 속에서 갑충으로 변신한 그레고르는 기존의 세계에 소속하고자 하지만, 갑충이라는 「變身」과 언어상실로 인해 기존의 세계와 연결해주는 통로를 차단당하게 된다. 그리고 이러한 통로의 차단과 그 어느 곳에서도 소속할 수 없는 무소속감은 그로 하여금 부조리한 일상을 깨닫게 하는 계기가 되고 있다. 막스 브로트는 「變身」은 고독화의 상징이라고 하고 있고 엠리히는 「變身」의 원인을 노동과 자아 사이의 갈등에서 비롯되었다고 보고 있듯이, 변신은 현실의 중압에 못 이겨 좌절한 현대인의 모습이라고 볼 수 있다.

만일 그레고르가 자신의 「變身」을 적극적인 자기구제⁴⁷⁾의 의미로 파악한다면, 그는 「變身」을 통해 이제까지의 삶이 부조리했다는 것을 깨닫게 되고 그러한 삶으로부터 벗어날 수 있는 탈출구를 발견할 수 있었을 것이다. 그러나 그레고르는 기존의 자기 자신으로 되돌아가기만을 희망했기 때문에 그 통로를 상실하고 결국 죽게 된다. 즉, 甲蟲으로 변신한 후에도 기존의 세계를 향한 출구

47) 김정진(1984), 前掲書 p.264

를 발견하고자 노력했던 그레고르는 결국 일상이 허위로 가득 차 있다는 것을 통찰한 후에는 「變身」을 통한 자신의 새로운 삶을 죽음으로 구축하게 되는 것이다. 그리고 니키의 조화로운 삶과는 다른 그레고르가 구축한 죽음의 의미는 갈등의 실제적인 해소로 현재 상황으로부터 탈피하기 위한 마지막 수단으로 볼 수 있다. 즉, 그레고르는 죽음을 통해서 비로소 허위로 가득 찬 현대상황에서 벗어날 수 있었던 것이다.

한편, 이러한 「變身」을 그 당시의 유태인의 삶과 연관지어 생각해 보면 근대화되고 서구화된 세일즈맨인 그레고르가 자신의 생활에 적응하지 못하고 갑충으로 변신하여 자신의 삶을 찾고자 하는 것은 카프카로 대표되는 유태인이 서구화되고 근대화된 인간으로 살아가는 속에서 적응하지 못하고 갈등하며 유태인으로 회귀하고자 하는 모습을 비유하고 있다고 볼 수 있다. 따라서, 현실과 자아의 경계지대에 서서 방황하며 죽음을 맞이하는 그레고르의 운명은 유태인 학살과 같은 현실 속에서 탈출구를 발견하지 못하는 유태인의 모습을 비유하고 있다고 하겠다.

그레고르의 죽음 후, 작품의 분위기는 격렬한 비가 지나가고 “따스한 햇빛”이 비친다든지, 그레테는 “아름답고 탐스러운 한 여인으로 성숙해 있음을 느낄 수 있었다”, 동굴처럼 어두웠던 그레고르의 방은 “완전히 밝아진 방”이 되었다는 등 그레고르가 갑충으로 변해 함께 살고 있을 때와는 달리 매우 밝게 묘사되고 있다. 즉, 가족들을 염려하면서 숨을 거둔 그레고르와는 달리 가족들은 그의 죽음으로 인해 희망에 찬 내일을 설계하며 새로운 꿈을 꾸고 있는 것이다. 또한 그레고르는 죽음을 통해서 비로소 ‘그것’에서 ‘그’로 인칭이 바뀌게 되며 그렇게 바라던 일상으로 되돌아오게 되는데, 이러한 설정은 부조리한 사회의 현실을 더욱 역설적으로 보여 주고 있다고 하겠다. 그리고 이러한 가족들의 모습의 裏面에서 물질적인 안락만을 추구하며 바쁘게 살아가는 현대인의 非人間的인 모습과 노동으로부터 소외당하며 자아실현을 저지당하는 현대인의 모습을 비판한 카프카

의 삶의 태도를 살펴볼 수 있다.

따라서, 니키와 그레고르의 새로운 삶의 구축 모습은 아베와 카프카가 생존했던 시대적 배경과 문학과 현실을 바라보는 화해와 대립적인 인식의 차이로 인해 각각 ‘조화로운 삶’과 ‘죽음’이라는 양상으로 나타나고 있다. 그리고 자신을 왜소화시키고 자신의 이름을 K라는 한 글자로 축소시킴으로써 점점 권력이나 권위라는 것들로부터 몸을 도사리다가, 끝내는 無로 사라져 버리는 실험을 계속한 카프카는 자신의 문학세계에서 유(존재)에서 무(죽음)를, 아베의 경우에는 무(상실)에서 유(조화로운 삶)를 구축하고 있다.

또한 새롭게 구축된 세계의 양상을 집단 속에서의 개인의 구제와 좌절의 문제와 관련지어 생각해 보면 문학과 현실을 대립적인 것으로 바라보는 카프카는 새로운 삶을 ‘죽음’으로 구축하며 개인의 구제를 좌절시켜 버리고 있다. 그리고 허위로 가득한 일상 속에 남아있는 다수의 구제를 부각시킴으로써 부조리한 현실을 더욱 신랄하게 비판하고 있는 것이다. 반면, 아베의 경우에는 주인공 니키가 물의 발견하기 이전에는 어느 곳에서도 소속할 수 없는 이방인으로서의 삶을 살아가지만, 그 이후에는 이방인으로서의 삶에서 벗어나 ‘조화로운 삶’을 구축하게 된다. 그리고 자신뿐만 아니라 집단까지도 구제까지도 하게 되어 부조리가 지배하는 현대 사회의 소외 문제를 극복하는 방법을 제시하고 있다. 이러한 아베와 카프카의 문학과 현실을 바라보는 인식의 차이로 인한 새로운 삶의 구축 양상을 보면 다음과 같다.

▶ 아베와 카프카가 구축한 세계의 양상 비교 ◀

	현실/문학관	새롭게 구축된 삶
아 베	‘和解’	통로(물)의 발견을 통한 ‘조화로운 삶’ ⇒ 개인 및 집단의 구제
카프카	‘對立’	통로(언어)의 상실로 인한 ‘죽음’ ⇒ 개인의 구제 좌절, 집단의 구제(현대사회의 부조리 폭로)

현대인의 삶은 무의미한 반복에 지나지 않지만 그것을 깨닫고도 자신의 일상을 충실하게 수행하는 자세는 진정한 용기라고 볼 수 있다. 왜냐하면 삶을 지속하는 것이 삶을 포기하는 것보다는 더욱 힘들고 어려운 일이기 때문이다. 아베의 작품 『砂の女』의 주인공 역시 자신의 삶의 태도를 변화시켜 불모지라는 좌절된 상황에서 물(희망)을 발견하고 모래구덩이 안과 밖의 세계를 동일시하며, 타인과의 ‘조화로운 삶’의 구축하고 있다. 그렇다면, 아베는 인간이 소외를 극복할 수는 없지만 그것에 맞서 끊임없이 전진하는 모습을 찬양하고 있다고 하겠다. 그리고 이러한 개인적 노력은 결코 무의미하지 않으며 현대를 살아가는 사람들에게 중요한 지침이 될 수 있을 것이다. 따라서, 단지 변신으로 인해 현대 사회의 부조리만을 부각시키고 폭로하는 카프카 문학과는 달리 우수장치를 통해 소외를 극복한다는 설정은 아베에게 있어서 창조성의 讚歌⁴⁸⁾라고 할 수 있다. 그리고 이러한 反轉的인 작품구성에 카프카에게서 발견할 수 없는 아베만의 독자적인 문학성을 발견할 수 있다고 하겠다.



48) 松原新一(1971), 前掲書, p.69

IV. 결 론

이상으로 본고에서는 『砂の女』와 『變身』을 중심으로 아베 코보(安部公房)와 프란츠 카프카(Franz. Kafka)의 문학을 비교문학적 위치에서 고찰해 보았다.

오늘날은 인간의 편리와 유용함을 위해 만들어진 제도나 과학기술, 대중매체가 막대한 영향력을 행사하면서 인간은 목적이 아니라 수단, 도구로 전락하게 되었고 그 영향으로 인간 소외가 늘어나고 있다. 그리고 이러한 현대사회의 인간 소외 문제를 한계 상황적이고 절망적인 삶의 조건을 통해 정확히 인식하고자 한 작가가 아베와 카프카이다.

아베와 카프카는 출생에서부터 서로가 특이한 이력을 갖고 있으며, 戰後라는 시대 배경 속에서 정치·사회·문화적으로 '異邦人'인 삶을 살았다. 그리고 이러한 異邦人 의식을 반영하여 그들은 부조리한 현대사회에서 고독과 소외를 느끼는 주인공들이 자아를 찾기 위한 마지막 출구로서 자기분열을 하는 양상을 그리고 있다.

두 번째로, 아베와 카프카의 「異物」과 「變身」의 모티브에 대해서 살펴보았다. 오늘날 우리들은 대중 속에 매몰되고 평균화되어 자기 자신의 삶을 잃어버리고 있는데, 아베와 카프카는 '인간은 변신할 수 있는 존재'라는 「異物」과 「變身」이라는 모티브를 이용하여 이러한 인간 소외 현상을 비판하고 있다. 인간 소외란 실제로는 그것을 의도하지도 않았음에도 불구하고 일어나게 되는 것으로, 표면적으로는 자신의 얼굴을 갖고 삶을 살아가면서도 진정한 의미에서는 자기를 상실하고 소외된 삶을 살아가는 것을 말한다. 아베와 카프카의 대표작 『砂の女』와 『變身』역시 實存主義·超現實主義의 수법을 사용하여 '極限狀況'(모래구덩이/甲蟲으로 변신) 속에서 직업과 노동에 대해 의무와 책임만을 걸머지고 있는 인간은 現實世界와 인간이고자 하는 內面世界 사이에 균열이 생기게 되고

접촉이 불가능하게 되어 결국 自己疎外로 이어지게 된다는 점을 시사하고 있다. 즉, 『砂の女』와 『變身』의 주인공은 기존 세계에서 노동을 단순히 이해타산만을 위한 수단으로 생각함으로써 피상적이고 수동적인 삶을 살아가게 되고 고독과 소외를 느끼고 있는 것이다. 그리고 이러한 고독과 소외는 내면세계와 외부세계와의 균열을 야기하게 되어 결국 事物(모래)이나 動物(甲蟲)로 轉落하게 된다. 한편, 비일상성을 강요하는 「異物」과 「變身」의 모티브는 『砂の女』의 주인공에게 있어서는 모래인간으로서의, 그리고 『變身』의 주인공에게 있어서는 부조리한 현실 속에서 의무와 책임, 고독과 소외에서 벗어나 자유로운 자아로의 회귀라는 새로운 삶을 살게 하는 계기가 되고 있다는 점에서 그 의의를 살펴볼 수 있었다.

세 번째로, 인간은 누구나 자신의 내면에 현실 도피 욕구를 가지고 살아가고 있는데 이러한 현실 도피 욕구에서 비롯된 새로운 삶의 양상을 살펴보았다. 그리고 새롭게 구축된 삶 속에서 아베와 카프카가 자신들의 戰後체험, 문학과 현실을 바라보는 인식의 차이를 반영하고 있다는 점을 살펴볼 수 있었다. 『砂の女』와 『變身』의 주인공들은 일상 속에서 고립되고 소외되어 「脱出」과 「變身」을 시도하게 되고 그 속에서 삶의 태도를 변화시키며 새로운 자기 세계를 구축하게 된다. 그리고 아베와 카프카의 ‘화해’와 ‘대립’적인 인식의 차이는 『砂の女』와 『變身』의 주인공들이 구축한 새로운 삶의 모습이 각각 ‘조화로운 삶’과 ‘죽음’이라는 양상으로 나타나고 있다. 즉, 아베는 새로운 자기 세계를 구축하는 과정에서 『砂の女』의 주인공으로 하여금 적극적인 자세로 끊임없이 탈출을 시도하게 하여 결국 공동체 속에서 조화로운 세계를 구축하도록 하고 있다. 또한, 만일 일상이 소외로 가득 차 있다면 그 일상을 도피하거나 그 삶에 안주하는 것이 아니라 그 삶에서 자신의 가치를 찾아내는데 부단한 노력을 다해야만 한다고 逆說하고 있다. 반면 카프카의 경우에는 「變身」以前의 세계를 변신이 된 후에도 계속해서 갈망하며 결코 변신이라는 자신의 새로운 삶을 받아들

이려고 하지 않는 주인공을 등장시켜 자신의 새로운 세계를 구축하지 못하고 삶의 허위를 통찰한 뒤 죽음으로 생을 마감하게 하고 있다. 또한, 카프카는 주인공의 변신한 모습을 대하는 가족들의 비인간적인 태도와 그의 죽음에는 무관심한 채 희망찬 미래를 꿈꾸는 비정상적인 모습을 그리고 있다. 이러한 소설 속 가족들은 다른 이의 불행에는 무관심하며 각자의 희망만을 생각하고 살아가고 있는 현대인의 초상이라고 볼 수 있다. 그리고 카프카는 이러한 비정상적이고 비인간적인 모습을 소설에 등장시킴으로써 현대사회를 고발하고 있는 것이다. 이처럼 카프카는 『變身』에서 주인공의 갑충으로의 「變身」 그 자체의 문제를 중시하는 것이 아니라 그에게 변신을 강요한 일상세계의 모순을 문제점으로 부각시키고 있는 것이다.

이상과 같이 아베와 카프카는 일상적인 것 속에 비일상적인 것, 다시 말해서 이질적인 요소를 등장시켜 소외로 가득 찬 부조리한 오늘날의 현실 세계를 비판하고 있다. 또한 ‘극한적인 방법 이외에는 자기 표현의 길이 없다’라는 아베와 카프카의 문제제기는 소외 문제를 극복하지 못하고 있을 뿐만 아니라 오히려 소외 현상이 더욱 심화되고 있는 현시점에 커다란 시사점을 주고 있다.

일반적으로 아베와 카프카의 주인공들은 현대인의 전형이라고 불려도 좋을 모범적이고 성실한 세일즈맨이나 은행원으로 사회와 가정이 요구하는 의무와 책임감에는 충실하였지만, 진정 자신이 원하는 삶이 무엇인지 자신의 자유와 참자아가 무엇인지 알지 못한 채 살아온 사람이다. 그리고 평범한 현실세계와 질서로부터의 이탈은 그들 작품에 나타난 주인공의 고뇌와 절망의 원천으로, 『砂の女』와 『變身』에서의 모래구덩이 안의 감금과 벌레의 상태는 참자아가 나타난 상태라고 볼 수 있다. 즉, 자신이 처해 있는 비참한 ‘실존’을 깨닫게 되는 순간인 동시에 규격화된 다른 사람들과 구별되는 존재가 됨으로써 사회와 가정에서 탈락자가 되고 소외되는 것이다. 그리고 『砂の女』의 주인공은 모래구덩이 안에서 자신의 삶을 새로 개척할 수 있는 통로 즉 물을 발견하게 되어 조화로

운 삶을 구축하게 된다. 하지만 『變身』의 주인공은 의사소통을 할 수 있는 언어라는 통로를 상실하게 되어 죽음으로서 삶을 마치게 된다. 즉, 적극적인 태도로 자신에게 주어진 삶을 개척하고자 한 아베의 주인공만이 내부와 외부의 동질성을 발견하며 조화로운 삶을 새롭게 구축할 수 있었던 것이다. 그리고 여기에서 아베와 카프카의 문학의 차이점이 나타나고 있다.

많은 서양 작가의 영향을 받은 아베가 카프카의 영향을 받았다는 점은 부인할 수 없을 것이다. 그러나 戰後라는 시대적 배경과 문학과 세계를 바라보는 인식의 차이로 인해 그들의 문학이 각각 和解와 對立적인 세계를 지향하고 있듯이, 아베의 주인공들이 적극적인 태도로 주어진 삶을 개척하며 ‘상실에서 새로운 출발’을 하는데 아베와 카프카 문학의 차이가 있으며 이런 점에서 아베의 역량과 독창성을 높이 평가하고자 한다. 그리고 이 비교문학의 영역을 넓혀, 아베와 우리 나라 작가인 이상과의 비교문학적 연구를 금후의 연구과제로 남기고자 한다.



參 考 文 獻

1. 韓國文獻

【單行本】

- 金光圭 編(1984), 『현대독문학의 이해』, 민음사
- 김주연(1991), 『독일문학의 본질』, 민음사
- 김학동(1990), 『비교문학론』, 새문社
- 朴煥德(1981), 『문학과 소외』, 범우사
- _____ (1994), 『독일문학의 이해』, 서울대학교 출판부
- 신광균 편저(1993), 『서양문예사조』, 건국대학교출판부
- 윤석산 외(1994), 『문학의 이해』, 태학사
- 李刊文學春秋文學史研究(1988), 『比較文學-理論·方法·展開』, 백문사
- 이운택 譯(1988), 『카프카의 아포리즘』, 청하
- 李仁雄(1988), 『현대독일문학비평』, 전예원
- 이재호·천승걸·이정호·이성원(1994), 『世界文藝思潮史』, 을유출판사
- 장양수(1997), 『한국패러디소설연구』, 민음사
- 全圭泰(1981), 『比較文學-그 國文學的 研究』, 이우출판사
- _____ (1984), 『비교문학과 비교문화』, 이우출판사
- 鄭文吉(1998), 『소외론 연구』, 문학과 지성사
- 정관룡·허호일·림휘·서일권 공저(1989), 『세계문학사 하』, 도서출판 世界
- 曹昌燮 譯(1985), 『獨逸文學史概論』, 남명문화사
- 최유찬(1995), 『문예사조의 이해』, 실천문학사
- 최재철(1995), 『일본문학의 이해』, 민음사

한국카프카학회 편(1984), 『카프카연구』, 범우사
_____ (1988), 『카프카연구 第6輯』, 범우사
洪京鎬(1987), 『독일문학의 전통』, 범우사

【論文·雜誌】

權五常(1982), 「Franz. Kafka의 『변신』 考察-소외와 저항의식을 중심으로」,
高麗大學校 大學院

金漢玉(1997.6), 「安部公房의 『砂の女』 論-공동체 속의 自己存在 認識을 中心
으로」, 中央大學校 大學院

金容翊(1985), 「카프카 小說의 敘述構造」, 獨逸文學 第35輯

朴範緒(1984), 「카프카의 《變身》 研究-오디프스컴플렉스를 중심으로」, 獨逸
文學 第31輯

朴煥德(1978), 「Kafka 작품에 나타난 動物變身の 問題性」, 獨逸文學 第21輯.
_____ (1980), 「카프카의 《變身》 研究」, 獨逸文學 第25輯

吳美姪(1994.7), 「安部公房의 『砂の女』 論-疎外と水」, 高麗大學校 大學院

윤일권(1993), 「카프카의 『變身』 에 나타난 서술시점과 갈등구조」, 獨逸
文學 第51輯

李命宰(1978), 「F. Kafka에 있어서 《獨身者》 의 問題」, 獨逸文學 第21輯

趙千枝子(1993.12), 「安部公房 『砂の女』 에 나타난 두 세계에 관하여」, 韓國
日語日文學會 第23輯

최영선(1995.9), 「Franz. Kafka의 『변신』 에 나타난 노동과 소외의 문제」,
慶北大學校 大學院

편영수(1990.8), 「카프카 문학에 나타난 진실과 허위의 모티브 연구」, 서울
大學校 大學院

【辭典・事典類】

- 高宰錫(1993), 『日本文學・思想 名著事典』, 깊은샘
金炫植(1992), 『동아원색세계대백과사전』, 동아출판사
서정수(1998), 『세계속담대사전-주제별 비교 분류』, 한양대학교 출판부
정진태 편(1997), 『문학용어사전』, 보성출판사

2. 東洋文獻

【텍스트】

- 安部公房(1993), 『砂の女』,新潮文庫

【單行本】

- 秋山駿(1969), 『対談 私の文学』, 講談社
浅井清 外(1989), 『研究資料現代日本文学』(②小説・隨筆Ⅱ), 明治書院
安部公房(1960), 『都市への回路』, 中央公論社
_____ (1983), 『密会』, 新潮文庫
_____ (1997), 『壁-S.カルマ氏の犯罪』, 新潮文庫
_____ (1997), 『箱男』, 新潮文庫
_____ (1997), 『他人の顔』, 新潮文庫
安部公房・大江健三郎(1970), 『安部公房・大江健三郎』(現代日本の文学 第47卷),
学習研究社
磯貝英夫(1980), 『安部公房-『砂の女』』 『戦前・戦後作家と作品』, 明治書院
大久保典夫(1975), 『昭和文学の宿命』, 冬樹社
岡庭昇(1980), 『花田清輝と安部公房-アヴァンギャルド文学の再生のために』,
第三文明社

- 高野斗志美(1979),『増補 安部公房論』,花神社
- 竹盛夫雄 外3(1990),『新・現代文学研究必書』(別冊国文学 NO.44),学灯社
- 日本文学研究資料刊行会(1974),『安部公房・大江健三郎』(日本文学研究資料叢書),有精堂
- 松原新一 外2(1979),『増補改訂 戦後文学史・年表』,講談社
- 平野策久(1983),『仮面の罪』,近代文芸社
- 平林文雄 外(1977),『戦後の文学』,笠間書院
- 福永武彦・安部公房(1964),『福永武彦・安部公房』(新日本文学全集 第29巻),集英社
- 本多秋五(1966),『物語 戦後文学史(全)』,新潮社

【論文・雑誌】

- 『国文学 解釈と鑑賞』(1971.1),「70年代の前衛・安部公房」,至文堂
- 『国文学』(1972.9),「特集 安部公房-文学と思想」,学灯社
- _____ (1997.8),「特輯 安部公房-ボーダーレスの思想」,学灯社
- 武石保志(1981.3),「安部公房『砂の女』の詩論」『日本文学論叢』,法政大学大学院,日本文学専攻研究誌 第10号
- 鶴田欣也(1975),「『砂の女』における流動と定着のテーマ」『芥川・川端・三島・安部-現代日本文学作品集』,桜楓社
- 田中裕之(1986.2),「『砂の女』論-その意味と位置」『日本文学』
- ミコワイ・メラノブイッチ(1993.6),「『砂の女』を再読して」『すばる』
- 三枝康高(1972),「『砂の女』についての試論」『人間疎外と文学』,有信堂叢書

【辭典・事典類】

日本近代文學館 (1984), 『日本現代文學大事前』, 講談社

3. 西洋文獻

【텍스트】

F.카프카(1998), 『헤원세계문학 14, 성(城)·변신』, 헤원출판사

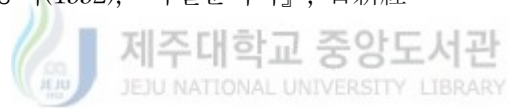
【단행본】

p. 방티겔(1999), 『비교문학』, 예림기획

알베르 카뮈(1996), 『시지프스의 神話』, 다모아

프리즈마르티니(1989), 『독일문학사 上·下』, 乙酉出版社

호프만·로쉬공저(1992), 『독일문학사』, 日新社



<Abstract>

A Comparative Literary Study on Abe Kobo and Franz.Kafka
- Focused on *Sand Woman* and *Metamorphosis* -

Ko, Min-Jung

Japanese Education Major

Graduate School of Education, Cheju National University

Cheju, Korea

Supervised by Professor Kim, Sung-Bong



Abe Kobo, in the East and Franz Kafka, in the West are authors who expose human alienation of the modern society through showing confined and desperate living conditions. Abe, who accomplishes a great career in the modern Japanese literature, has an extraordinary personal history in that he grew up in Manchuria but has Hokkaido as his permanent domicile, while he was born in Tokyo. Kafka, who was born in a rich Jewish family in Prague, always felt isolated due no sense of belonging to the German nor to the Jewish. These two authors also have a common experience in that they lived during the First and Second World Wars. They deal with 'consciousness of the strangers' and 'war experience' that make them go on wandering without

※) A thesis submitted to the Committee of the Graduate School of Education, Cheju National University in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master of Education in August, 1999.

settling down and embody, in their works, isolation, alienation, homelessness and the search for a place to settle down in modern society.

Today's human beings are so dwarfed and standardized among the masses that they lose their own lives. These two authors use the motives of 'exterior change' and 'interior change' to criticize the problem of human alienation. In particular, they use existentialism and surrealism to describe the aspects of their heroes/heroines. Burdened with duties and responsibilities of their labors and jobs in the extreme situation, they are alienated from their own labors and also human society. The isolation and the alienation separate their inner world from their outer world and these motives enable them to escape from the absurd reality, that is, the heroin of *Sand Woman* and the hero of *Metamorphosis*, Gregore, construct their new lives, she by finding herself a sand woman and he by returning to a free-self respectively.

As is mentioned above, Abe and Kafka try to find something extraordinary from the ordinary situations and criticize today's absurd reality filled with alienations. Their differing views of the literature and the world, in spite of their same background of World War I and II, make them pursue the compromise-oriented and the conflict-oriented world respectively in their works.

It is undeniable that Abe has had an influence from Kafka as he has from many other western authors. Abe's works show the difference from those of Kafka in that Abe's heroes cultivate their lives with positive attitude and make a new start from the loss. Therefore his abilities and creativity should be appreciated.