

## 카프카와 조이스: 유대인과 변신적 자아\*

김 상 욱

### I

카프카(Franz Kafka)에 대한 시론 『카프카: 소수 문학을 향하여』(*Kafka: Toward a Minor Literature*)라는 저술에서 들뢰즈(Gilles Deleuze)와 가타리(Félix Guattari)는 탈오이디푸스적 탈출(deoedipalizational way out)을 카프카 문학의 중요한 모티프로 제시하고 있다. 이 책에서 들뢰즈와 가타리는 헤르만 카프카(Hermann Kafka)와 프란츠 카프카라는 부자(father-son)관계를 반오이디푸스적 관점에서 논구하고 있다. 들뢰즈와 가타리에 따르면 카프카가 자신의 문학에서 추구한 것은 아버지 헤르만 카프카와의 오이디푸스적 관계로부터의 해방이 아니다(10). 요컨대 카프카적 반오이디푸스는 독일인-체코인-유대인으로 살아야 했던 헤르만 카프카가 프란츠 카프카를 통해 강요한 삼중중첩의 “지정학적 삼각구조”(geopolitical triangle, 11)가 발현시킨 “아버지란 이름”(the Name of the Father, 10)의 역사적 난관(historical impasse)에서 탈출하는 것이다. 아버지란 이름의 역사적 난관에서 탈출하는 것은 단순히 오이디푸스적 관계로의 끊임없는 시지푸스적 재진입인 “재영토화”(reterritorialization) 과정이 아닌 탈오이디푸스적 관계로의 “탈

---

\* This work was supported by a grant from Kyung Hee University in 2012 (KHU-20120568).

영토화”(deterritorialization) 과정이다. 들뢰즈와 가타리에게 있어서 카프카 문학의 중요한 모티프인 “동물되기”(becoming-animal, 12-13)야말로 단순히 아버지란 이름의 대체물에 종속되는 오이디푸스적 관계에서 완전히 탈피하는 하나의 탈영토화 과정이다. 들뢰즈와 가타리는 소수 문학을 “주류(기존) 문학이라 불리는 것의 중심에서 어떤 형태의 문학도 가능한 혁명적 조건”(18)이라고 규정한다. 카프카가 체코어를 버리고 자신의 문학적 사유의 표현수단으로 독일어를 택했다는 것은 독일어 주류 문학에 유대인식 문학적 사고를 전치시키는 소수 문학의 전형을 보여주는 것이다. 들뢰즈와 가타리는 이러한 소수 문학의 또 다른 전형으로 조이스(James Joyce)와 베크트(Samuel Beckett)을 들고 있다(Deleuze 19).

들뢰즈와 가타리식 소수 문학의 범주로 카프카와 조이스가 포섭된다면 이들은 소수민족 유대인이 갖는 역사적 함의에 대한 형이상학적 통찰을 통해 역사의 한 지점에서 만난다. 1차 세계대전이 발발한 1914년 카프카와 조이스는 남과 북으로 800여 킬로미터의 거리를 사이에 두고 오스트리아-헝가리 제국(Austro-Hungarian Empire)의 두 도시 프라하(Prague)와 트리에스테(Trieste)에서 공존했다. 1914년은 트리에스테의 아일랜드 이주민 조이스가 『율리시스』(*Ulysses*) 집필 7년의 대장정을 시작한 해이고 프라하의 체코(보헤미아) 유대인인 카프카가 『변신』(*The Metamorphosis*)을 탈고한 이듬해였다. 오스트리아-헝가리라는 다민족 제국의 한 지붕 아래에서 동시대를 살았던 카프카와 조이스는 모두 유대인의 변신적 정체성 탐구를 통해 그들이 처한 역사적 난관을 비유적으로 포착해냈다. 본 논문의 목적은 카프카의 『변신』과 『율리시스』 제15장 『키르케』(“Circe”)의 각 작중 인물 그레고아(Gregor Samsa)와 블룸(Leopold Bloom)의 ‘변신’이 갖는 자아의 가변적 정체성을 표현주의 미학과 관련짓는 것이다. 이를 통해 이 논문은 민족적 정체성 또는 인종적 정체성이 가진 다층성과 가변성이 부정되는 사회정치적 상상이 ‘변신’을 통해 은유적으로 환치되는 과정을 읽어내고자 한다. 그레고아의 해충으로의 변신은 반유대주의를 추동하는 민족주의 또는 인종주의의 초절적 전체주의(transcendental totalitarianism)가 유대인들에게 초래한 역사적 난관을 유대인 내부의 시선으로 통박한 카프카의 표현주의적 상상이다. 반면 블룸의 여성으로의 변신이 함의하고 있는 정체성의 다면성은 반유대주의가 아일랜드인들의 맹목적 민족주의로 전유되는 방식을 유대인 외부의 시선으로 바라본 조이스의 표현주의적 논박이다. 카프카 비평가들은 표현주의의 기법을 하나의 연결고리로 삼아 카프카

와 조이스를 연관지어 왔지만 이는 문체상의 범주화 과정의 일환에 불과한 피상적인 것이었다. 반면 조이스 비평가들 사이에서 카프카는 표현주의적 기법의 측면에서 뿐만 아니라 작가연구 측면에서도 조이스와 무관한 작가로 인식되어 왔다. 그러나 들뢰즈와 가타리식 소수문학의 범주에서 본다면 카프카와 조이스는 분명 동시대적 작가이자 니체식 반이성과 감성의 지적, 예술적, 문화적 자장(magnetism)의 표현주의적 측면을 공유했다. 인도 불교의 유럽식 신지학적(theosophic) 전유인 조이스/블룸식 윤회론(metempsychosis)의 측면에서 본다면 가변적 정체성에 대한 문학적 상상이야말로 카프카와 조이스가 일심동체라는 것을 보여준다. 유대인의 변신적 정체성이야말로 들뢰즈와 가타리가 말했던 역사나 언어 또는 국가가 기획한 동질적 정체성의 환영에 대한 탈영토화의 과정을 보여주는 이른바 다정체성 그리고 가변적 자아정체성의 표출이다. 카프카가 『변신』에서 보여주는 것은 해충의 이미지가 덧씌워진 혐오의 대상인 유대인들이 비유대인들의 민족주의적 결속의 도구가 되는 소수민족적 함의였다. 반면 아일랜드인 조이스는 『율리시스』의 작중인물인 유대인 블룸이 갖는 다중적 정체성을 통해 아일랜드 민족주의의 더 나아가 민족주의 일반이 지향하는 문화적, 인종적 동질성의 허구를 타파하려 했다.

## II

카프카는 『변신』의 첫 문장을 다음과 같이 적고 있다—“어느 날 아침 불길한 꿈에서 깨어난 순간 그레고아 씌는 자신이 침대에 누운 채로 흉물스런[거대한] 해충으로 바뀌어 있다는 사실을 알았다”(3). 소켈(Walter H. Sokel)은 그레고아의 해충으로의 변신을 이른바 표현주의 기법 요컨대 “인간이 존재하는 방식을 은유적 방식으로 시각화하는 것”(The Writer 47)으로 보고 있다. 하나의 이미지라는 “매우 작은 공간 안에 아주 큰 규모의 복잡 미묘한 감정과 광범위한 의미를 담아 내는”(The Writer 48) 표현주의 기법은 “좀 더 심원한 진리, 좀 더 본질적인 통찰을 표현하기 위한 하나의 비전”(Vajda 48)을 보여주는 방식이다. 와이스타인(Ulich Weisstein)은 표현주의야말로 “잠재의식의 가장 내밀한 부분으로부터 우려나오는 걱정적 감정과 영혼의 상태”(23)를 잘 구현하고 있는 예술이라 칭한다.

“극단적으로 주관적인 것”과 “순전히 객관적인 것”을 융합시키는 표현주의는 “풍경, 동물 그리고 무생물체가 의인화되는”(24) 철저하게 인간중심적 (anthropocentric) 예술로서 이는 인간 내면의 “환희심과 고통”을 객관화를 통해 드러내는 방식이다.

그레고아의 해충으로의 변신을 하나의 우화로 읽는다면 이는 새로운 자아 정체성 확립의 아포리아(aporia)로 읽을 수 있다. 다마지오(Antonio Damasio)는 인간의 의식을 핵심의식(core consciousness)과 확장의식(extended consciousness)으로 나눈다. 핵심의식은 1차감성(모든 동물이 공유한 기쁨, 슬픔, 분노, 공포, 징그러움, 놀라움) 혹은 그것의 확장된 형태로서 2차감성(인간에게 국한된 사회적 감정-당혹, 질투, 죄의식, 혹은 자부심)을 자각하는 과정이다(50-51). 확장의식은 기억이라는 저장소에 저장되어 있는 과거에 자각된 경험들을 선별하여 일관된 이야기로 서사화하는 과정, 말하자면 “자전적 자아”(autobiographical self)의 근원이다. 자아가 어떤 정체성을 갖는다는 것, 즉 “자전적 자아”는 바로 “우리 자신의 개인적 기억[경험]중 어떤 부분 예컨대 우리의 과거[개인적 경험]의 대상을 일관되게 반복적으로 보여주는”(196) 것을 의미한다. 자신의 이미지를 구축하는 과정은 모두 과거의 경험을 담은 자전적 기억(autobiographical memory)에 기반을 두고 있고 항상 새로운 자아 구축의 가능성에 열려 있다(224).

한 개인의 생애에 걸쳐 자전적 자아에 생기는 변화는 의식적 혹은 무의식적으로 생기하는 [기억속에] 생생한 과거를 리모델링하는 것에 기인하는 면도 있지만 기대된 미래를 설계하고 리모델링하는 것에 기인하는 면도 있다. (224)

다마지오의 자전적 자아의 개념은 원래 감성의 인지구조와 자아 정체성 확립에 대한 생물학적 연구에 바탕을 둔 것이지만 해충으로 변한 그레고아의 자아 정체성 변화의 불가능성에 대한 카프카의 표현주의적 비전을 설명하기에 적합하다고 할 수 있다.

『변신』은 『학술원에의 보고』(“A Report to an Academy”)의 주요 모티프인 동물에서 사람이 되어가는 과정을 거꾸로 쓴 것이다. 『학술원에의 보고』가 자전적 자아를 구성하는 과거의 기억이 재구성되는 과정을 원숭이로부터 인간으로 변신한 레드 피터(Red Peter)의 이야기에서 보여주고 있다면 『변신』은 이러한 과거 경험의 재구성을 통한 새로운 자아 설계가 불가능한 상황을 상징하고 있다. 카프카

는 『학술원예의 보고』에서 과거의 경험과 기억에 의해 생성된 자아를 리모델링하여 완전히 새로운 경험과 새로운 미래에 기반을 둔 자아의 개축과정을 원숭이/사람의 입을 빌어 다음과 같이 비유적으로 표현하고 있다.

나의 기원, 나의 청년 시절에 대한 기억을 내가 끝까지 포기하고 싶지 않았다면 내게 이러한 성취는 불가능했을 것입니다. 사실 이러한 모든 과거에 대한 집착을 포기하라는 것이야말로 제가 제 자신에게 부과한 최고의 명령이었습니다. 자유 원숭이였던 저는 이러한 굴레[사람이 되기 위해 스스로 부과한 가혹 행위]를 받아들였습니다. 그러나 결과적으로 나의 기억에 관한 부분만 놓고 보면 제 [과거]기억은 점점 더 저로부터 단절되어 갔습니다. 만약 처음에 사람들이 저의 [자연 상태의 자유 원숭이로]의 귀환을 원했다면 내가 [과거로] 되돌아가기 위해 통과해야 할 관문은 지구를 덮고 있는 하늘만큼이나 거대하게 열려 있었을 것입니다. 나의 인간으로의 변모를 가일층시켰던 혹독한 시련을 겪으면서 작금의 그 관문은 내가 변모함과 동시에 훨씬 더 낮아지고 훨씬 더 좁아졌습니다. (Kafka, *Selected Stories* 77)

반면 『변신』에서 해충으로 변한 그레고아는 자신의 과거 경험을 재구성하여 변화된 환경에 적합하도록 자신의 자아를 리모델링할 준비가 되어 있지 않다. 해충의 몸으로 변한 그에게 요구되는 것은 지금까지와는 전혀 다른 환경에 맞춰 과거 자신의 이미지였던 가족부양 책임을 짊어진 외판원 그레고아—“다음 번 방 문[그레고아가 잠금되어 있는 방의 문]이 열리면 [변신 이전으로 돌아가] 그가 과거에 그랬던 것처럼 가족의 생계를 책임지리라는 생각을 가꾼 하곤 했다”(31)—가 아니라 새로운 몸 새로운 경험에 맞는 새로운 나의 이야기를 기반으로 한 신자아를 형성하는 것이다. 해충으로 변한 그레고아는 더 이상 과거의 ‘나’로 되돌아 갈 수 없다. 그에게는 인간 세상에 재진입할 수 있는 수단인 언어의 재습득이 불가능하기 때문이다.

“없어져야만 해요,” 그레고아의 여동생이 외쳤다. “그것만이 유일한 해결책이에요, 아버지. 그 해충이 그레고아라는 생각을 버리도록 해보세요. 그 해충이 그레고아일 것이라는 생각을 그리 오래 믿어왔던 것 그것이 정말로 우리의 불행이에요. 그러나 어떻게 그 해충이 그레고아일 수 있겠어요? 그 해충이 그레고아가 맞다면 인간인 우리가 그러한 해충과 함께 산다는 것이 불가능하다는 것을 그레고아 스스로 진작 깨닫고 사라지든가 했어야 했겠죠. 그렇게 되면 우

리에겐 가족 하나가 없겠지만 남은 우리는 계속해서 삶을 영위할 수 있을 것이고 그레고아에 대한 추억을 기릴 수도 있었겠죠.” (38)

그레고아가 설정한 미래는 해충 이전의 자신으로 원상복귀하는 것이다. 그레고아의 미래가 과거로 회귀하는 것, 말하자면 자신을 해충 이전의 과거의 ‘나’로 되돌리는 이러한 나르시즘적 자기 동일시는 그레고아의 종말을 가져온다. 그레이터(Grete Samsa)가 해충을 이종(different species)으로 구분했던 것처럼 그의 가족에게 그 해충/그레고아는 이미 그레고아가 아니기 때문이다.

데리다(Jacques Derrida)는 카프카의 우화(fable) 『법 앞에서』(“Before the Law”)와 동명 제목이 달린 글에서 문학텍스트와 비문학텍스트간 간텍스트성(즉 문학/비문학 텍스트간 차이시우기의 불가능성 [différance])을 조명했다. 카프카의 우화는 시골에서 올라온 어느 남자가 “법 앞에서” “법에 진입”(admittance to the law)(Kafka, *Selected Stories* 68)할 날만을 손꼽아 기다리지만 그의 법으로의 진입은 끝없이 연기되고 결국 그는 법에 한 발자국도 들여놓지 못한 채 종말을 맞이한다는 이야기이다. 법으로 들어가는 문은 항상 열려있지만 법에 진입할 수 없는 카프카의 이야기 속 시골 남자에게 법은 아이러니한 양가적 측면으로 실재와 동시에 부재한다. 이를 빗대 데리다는 법의 본질을 “없지만 있는 것”(not there but which exists, 205)으로 인간의 법적 지위를 “법의 주체이면서 법에서 배제된 존재”(a subject of the law outside the law)로 읽어내고 있다. 데리다는 “어떤 사건도 일어나지 않는 본원적 이야기, 선험적 차원의<sup>1)</sup> 이야기, 혹은 이야기 없는 이야기가 갖는 상상적 본질이 문학만큼이나 철학이나 과학 혹은 정신분석학과도 관련 있다”(209)고 말한다.

카프카의 『변신』을 한 편의 표현주의적 우화로 본다면 이 이야기는 해충이라는 하나의 응축된 은유적 이미지가 간텍스트적으로 투사하고 있는 반유대주의의 사회정치학이 이야기를 빌어 상상되는 것으로 읽힐 수 있다. 『변신』을 탈고하기 3년 전인 1910년 카프카는 렘버그(Lemberg[지금의 우크라이나 르뷰(Lviv)]) 출신 유대계 폴란드인 배우들로 구성된 순회연극단의 이디시어(Yiddish) 민속연극과 민속음악 공연을 프라하 소재 썬보이 카페(Café Savoy)란 곳에서 처음으로 관람

1) ‘pure’란 용어는 칸트(Immanuel Kant)가 말한 선험적 추론(a priori) 즉 초경험적 연역적 사유(deduction)를 말한다.

했다. 카프카는 특히 단원 중 한 명이었던 이삭 로이(Isak Löwy)와 깊은 교감을 통해 유대인들의 역사에 관심을 갖게 되었으며 핀즈(Meyer Isser Pines)의 『이디시 문학의 역사』(*Histoire de la littérature Judéo-Allemande*)를 읽고 난 후에는 유대인들과 같은 소수민족 문학에 내재되어 있는 이야기에 매혹되었다(Brod 110-11). 유대인 역사와 문학에 대한 카프카의 이러한 지적 편력은 카프카 역시 그 자신의 뿌리인 유대인 문제를 심각하게 고민했음을 보여주는 증좌이다.

카프카에게 있어 자신의 지적 탐구의 대상이자 정신적 안식처였던 유대주의는 그의 아버지였던 헤르만 카프카와 마찰을 빚는 요인이었다. 코셔(kosher)식 고기 정육점 주인이었던 제이콥 카프카(Jakob Kafka)의 넷째 아들이었던 헤르만 카프카는 잡화상으로 성공하여 일가를 이룬 전형적인 자수성가형 아버지였다. 대부분의 자수성가형 아버지들이 그랬던 것처럼 헤르만 카프카도 성공의 조건은 혹독한 시련이라는 믿음을 견지했다. 자신의 성공방식을 신주처럼 떠받들었던 헤르만 카프카는 「선고」("The Judgment")에서 게오르그(Georg Bendemann)에게 익사(drowning)를 선고하는 아버지만큼이나 자기중심적 냉혈인물이었다(Kafka, *Selected Stories* 12). 카프카에게 있어 유대교는 자신이 얽매어 있는 아버지란 말 뜻으로부터 벗어날 수 있는 방편이었다(Brod 26). 반면 헤르만 카프카에게는 유대교가 형식적 의식에 불과한 것이었다.

당신의 유대교는 유대교라 할 것까지도 없는 것이었습니다. 유대교라 할 것까지도 없는 그런 따위를 제가 따르려고 하지 않았다니요? 어떻게 절 그렇게 혼낼 수 있었는지 이해할 수 없었어요. 당신의 유대교는 그야말로 아무 것도 아니었습니다. 황당하다고나 할까요—황당한 정도도 못되는 그런 것이었습니다. 일 년에 나흘 당신은 유대교 예배당에 갔었죠. 내가 지금 말하는 것보다 더하면 더했지 덜하지는 않을 것 같은데 예배당에 앉아있었던 당신은 유대교를 진지하게 생각하는 사람이었는지 보다는 유대교에 무관심한 사람에 더 가까웠어요. (Kafka, *Letter to His Father* 77)

이디시어로 된 유대민족 전래민속극과 전래민요에 심취해 있던 청년 카프카에게 걸만 유대교인 아버지 헤르만 카프카는 견딜 수 없는 존재였다. 이에 반해 자신의 능력으로는 해독이 불가능한 이디시어에 자신의 아들 카프카가 경도되었다는 것은 이디시어로 쓰인 글 그 자체만큼이나 헤르만 카프카에게는 “혐오스러운”

(Kafka, *Letter to His Father* 85) 것이었다. 카프카에게 “자신의 아버지 몸 일부에 잔류하고 있던 유대인성은 카프카가 동경했던 종교[유대교]에 대한 어설픈 흉내 내기이자 그가 꿈꿨던 일종의 공동체[유대인 공동체-시온주의]에 대한 조롱이었다”(Sokel, “Kafka as a Jew” 842).

『변신』에 등장하는 씬사 가족은 비유대교인들이다. 『변신』에서 아버지 씬사가 해충/그레고아에게 가한 폭력적 사과(apple) 투척은 이디시어 글 더 나아가 유대주의에 대한 헤르만 카프카의 “혐오스러운” 감정 즉 자기혐오(self-hatred)의 은유적 환치이자 유럽인들이 역사적으로 유대인들에 대해 가졌던 혐오의 환유이다. 그레고아가 감금된 방은 유대인 강제거주지역(ghetto)에 대한 제유이며 그레고아가 자신의 흉측한 몸을 영원히 숨길 수밖에 없는 것은 유럽인들의 유대인들에 대한 경멸적 시선에 대한 자기 지우기(self-effacement)의 흔적이다. 자신의 유일한 보호자인 여동생 그레이터가 더 이상 자신을 “혐오스러운” 존재로 여기지 않을 것이라는 예상은 그레고아의 착각이다.

그레고아가 이 일[자신의 징그러운 몸 일부를 그레이터에게 노출시킨 것]로 깨달았던 것은 그레이터에게 자신은 여전히 징그러운 존재라는 것이고 앞으로도 그는 자신의 여동생에게 영원히 흉측한 존재로 남아있을 수밖에 없다는 것이었다. (*Metamorphosis* 22)

조이스는 『율리시스』의 집필 의도를 “두 인종 two races”(Letters I 146)간 조우라 밝히고 있다. 이것은 조이스가 호모(Homer)의 『오디세이』(*Odyssey*) 작중 인물들인 오디세우스(Odysseus)와 텔레마코스(Telemachus) 부자(father-son)간 20여 년만의 상봉을 빗댄 유대계 아일랜드인 중년 남성 블룸(Leopold Bloom)과 아일랜드인 청년 스티븐(Stephen Dedalus) 간 유사 부자지간(pseudo-father/son relationship) 만남을 두고 한 말이다. 조이스가 이주해 간 트리에스테는 당시 오스트리아-헝가리 제국의 아드리아해로 통하는 남부의 항구도시로 인종간 교착지점이었다. 조이스는 작중인물 블룸의 모델을 이탈로 즈베보(Italo Svevo)란 필명을 가진 자신의 영어 교습생이자 말동무인 트리에스테 태생 유대인 에또레 슈밋쯔(Ettore Schmitz)로 삼았다. 에또레 슈밋쯔의 부친이 유대계 헝가리인이었다는 사실은 조이스가 그의 작중인물 블룸의 부친 루돌프 비락(Rudolf Virag)을 헝가리 쏘바테이(Szombathely)지역 출신의 유대인으로 설정한 것과 관계있다.



『율리시스』 제15장 『키르케』(“Circe”)의 주요 모티프중 하나는 블룸의 여성으로의 복장도착적(transvestism) 변신과 그의 마조히즘(masochism)이다. 자허-마조흐(Leopold von Sacher-Masoch)의 『모피를 입은 비너스』(*Venus im Pelz [Venus in Furs]*)에 등장하는 완다(Wanda von Dunajew)의 마조히즘적 종(slave)이 되고자 하는 쉐버린(Severin von Kusiemski)이 종노릇을 할 때 사용하는 가명이 카프카의 『변신』에 등장하는 그레고아와 동명이다. 카프카를 매료시킨 이디시어 순회민속극단의 단원들이었던 유대계 폴란드인들의 출신지역이 자허-마조흐와 동향인 램버그였다. 이것은 카프카가 이디시어 순회민속극 단원들을 통해 자허-마조흐의 작품을 접했을 것이라는 추측을 가능하게 한다. 자허-마조흐는 당시 오스트리아-헝가리 제국의 지배를 받았던 지금의 우크라이나 지역의 램버그에서 유대인, 폴란드인, 독일인, 러시아인 등 다양한 민족의 이야기를 수집하는 데 관심을 가졌다. 『변신』에서 그레이터와 씬사 부인이 그레고아의 방에서 어린시절부터 그의 손때가 묻은 가구들을 빼내는 것은 그레이터에게는 해충/그레고아가 활동할 공간을 넓혀준다는 선의의 의도였지만 아이러니하게도 해충/그레고아에게는 그의 자아상실을 가져다주는 것이었다. 그레고아에게 그의 손때가 묻은 가구들은 그의 현재와 과거를 잇는 자신의 자전적 이야기의 일부였기 때문이다. 말하자면 해충/게오르게에게 그의 가구 하나 하나는 그의 자아의 일부로 현재의 ‘나’와 과거의 ‘나’를 동일하게 만드는 이른바 그의 정체성 형성의 중요한 일부를 구성한다. 그의 정체성을 드러내는 대상물중에는 광택지로 인쇄된 어느 잡지에서 오려낸 자허-마조흐의 모피를 입은 여성으로 그가 손수 액자에 넣어 그의 방 벽에 걸어둔 그림이(Kafka, *The Metamorphosis* 3, 26) 있다. 자허-마조흐의 모피를 입은 비너스야말로 그가 그레이터와 모친인 씬사 부인에게 자신의 혐오스러운 온 몸을 노출시키는 위협을 감수하고라도 그의 방에서 제거되는 것을 막는 최후이자 유일한 대상이다.

더블린 흥등가를 배경으로 무의식과 의식의 경계를 넘나드는 몽환적 분위기를 연출하는 『키르케』장은 물활론(animism)과 의인화(anthropomorphism)로 대표되는 표현주의적 기법이 녹아들어가 있다. 조이스식 물활론과 의인화의 요체는 변신이며 『키르케』장에서 블룸은 여성으로 변신한다.

벨로: ([...벨라에서 남성으로 변신한 벨로] 벨로는 손을 자신의 바지 주머니에 찢러 넣고, 발뒤꿈치[신발 뒤축]를 그녀[부복한 채 여성으로 변신한 블룸]의 목에 올려놓고 비빈다.) 발판! 나의 온 몸무게를 느껴봐. 노예, 자부심으로 곧추 선채로 빛나는 너의 군주의 변소 냄새 나는 영광스런 발뒤꿈치[신발 뒤축] 앞에 경배하라. (15.2857-2862)

블룸: (뉘를 빼앗긴 채로 꾸짖는다) 다시는 반항하지 않겠노라 맹세하나이다. (15.2863)

여성에서 남성으로 바뀐 벨로의 노리개가 된 여성 블룸은 자허-마조호의 『모피를 입은 비너스』에서 완다의 성적 매력에 노예가 되어버린 쉐버린/그레고아의 이미지와 중첩된다. 조이스는 완다와 쉐버린 간 주종관계를 블룸이 추파를 던졌던 벨링햄(Bellingham) 부인과 그녀의 마부 파머(Palmer)와의 관계로 패로디한다.

벨링햄 부인—그 자는 내게 육필로 직접 쓴 쪽지를 몇 번인가 보낸 적이 있어요. 글씨 그 자가 그 쪽지에서 날 뭐라 칭했게요. 그 알랑거리는 말로 날 모피입은 비너스라 하더군요. 내 마부인 파머에 대해서는 그 자가 뭐라 했게요. 파머는 내가 앉아 있는 자리 뒤쪽에 서 있었거든요. [내 다른 하인들과 마찬가지로] 내 하인 제복을 입고 두상과 방패모양의 벨링햄 가문의 문장이 흑색으로 새겨진 문장을 들고 말이예요. 이 추운날씨에 파머가 동상에 걸리지는 않았는지 불쌍하다 하더니 같은 입으로 파머의 귀마개가 탐난다는 등 그가 입고 있는 털달린 양가죽 외투가 탐난다는 등 날[탐나는 육체를 가진] 가까이 수행해서 얼마나 좋겠냐는 등 속에 있는 말을 다 털어놓지 뭐예요. 그리고 내 하체, 끝까지 잡아당겨진 비단 스타킹 속에서 봉긋하게 솟아오른 내 종아리를 보고 감탄한 내용도 그 쪽지에 적었더라고요. 값으로 매길 수도 없는 아주 귀한 레이스에 감춰진 나의 다른 보물들을[가슴을] 그자가 말하기를 상상할 수 있다며 열렬히 찬양하는 말도 늘어 놓았어요. 그 자는 내게 아내의 정조를 버리고 가능하면 가장 가까운 기회에 외간 남자와 간통을 저지를 것을 강요했어요. (15.1045-54)

블룸이 벨링햄 부인의 하인 파머가 되어 그녀의 육체적 매력에 스스로 노예가 되고 싶어 하는 것은 『모피를 입은 비너스』에서 완다의 여체가 말하는 고풍적 모습에 매혹되어 스스로 종이 되어버린 쉐버린/그레고아에 대한 조이스식 모방이다.

블룸이 여성으로 변신하는 것은 유대인의 민족성을 여성성과 동일시한 바이

닝어(Otto Weininger)의 유대인 변신론과 통한다. 대표적인 여성 혐오론자이자 유대인이었던 바이닝어는 여성의 특성을 타자에게 늘 동화되어 자신을 변신시키는, 본래 자기는 없는 존재로 보았다(Weininger 287). 그에 따르면 유대인에게도 이러한 여성적 특성이 발견되는데, 여성의 변신과 유대인의 변신이 다른 점은 여성의 변신이 아무 것도 아닌 존재로 변신하는 것(the being-nothing)이라면 유대인의 변신은 늘 새로운 어떤 존재로든 변신한다는 것(becoming-all-things)이다. 요컨대 그에게 “유대인은 어느 환경 어느 민족에게든 맞춰 살 수 있는데 마치 본질은 변하지 않지만 어떤 숙주를 만나는 새로운 생물이 되어 버리는 기생충과 같은 존재이다”(320). 또한 바이닝어는 반유대주의의 근원이 유럽인들이 자신들에게 발견되는 혐오스러운 면을 유대인들을 통해 투사시키는 것에 있다고 보았다(304). 같은 맥락에서 호르크하이머(Max Horkheimer)와 아도르노(Theodor W. Adorno)는 반유대주의의 뿌리를 파시즘에서 찾는다. 그들이 보기에 유대인들을 지구상에서 근절되어야 할 “해충”(168)에 비유하는 반유대주의는 비유대인들 민족 내부의 불만을 해소하는 출구이다(171). 다시 말해 그들이 보기에 비유대교 민족주의자들이나 인종주의자들이 염원하는 것은 무한 권력이며 이러한 무한 권력에 대한 죄의식을 유대인들에 대한 집단 경멸을 통해 씻으려는 이른바 그들 자신의 자화상이 반영된 결과가 반유대주의이다. 호르크하이머와 아도르노는 이러한 반유대주의가 본래 있는 것이 아니며 민족/인종주의적 이상주의에 의해 생성되는 것으로 보았다(171).

카프카의 『변신』에서 해충으로 변한 그레고아와 동명인 완다의 종 그레고아가 갖는 이름의 동일성을 바이닝어식 유대인 변신에 대한 우화로 읽는다면 자허-마조호의 그레고아와 중첩된 카프카의 그레고아는 새로운 존재로의 자기 변신이 늘 가능한 “생성”(becoming)되는 존재이다. 『변신』에서 그레고아의 비극은 이러한 자기 변신에 대한 가족들의 폭력적 혐오에서 비롯된다. 새로운 정체성이 생성된다는 이른바 변신이야말로 균일적이며 항구적인 정체성을 확보해야 하는 인종/민족주의적 파시즘이 가장 경계하는 것이며 이는 또한 호르크하이머와 아도르노가 말한 파시즘적 민족주의 진영 내부의 불만을 해소하기 위한 반유대주의적 혐오와 통한다. 말하자면 카프카는 해충으로 변한 그레고아를 통해 유럽 민족주의 내부의 모순이 투사된 반유대주의적 혐오가 가진 비유대인들의 유대인들에 대한 파시즘적 폭력성을 폭로하고 있다. 『키르케』장에서 조이스는 자허-마조호의 쉼버

린/그레고아식 변신의 은유적 대체물로서 불륨을 통해 유대인적 새로운 정체성 생성의 긍정성을 표현주의적 현상학적 고찰을 통해 보여주고 있다.

조이스에게 있어 불륨의 남성/여성이라는 다층적 정체성과 그의 민족적 중층성이야말로 미래지향적 생성의 자아 정체성을 지향하고 있는 것이며 이는 곧 반유대주의에 편승한 파시즘적 민족주의에 대한 통렬한 비웃음이다. 조이스가 아일랜드를 떠나 유럽 유랑을 시작하기 몇 달전인 1904년 1월 아일랜드 리머릭(Limerick) 지역에서 크리그(John Creagh) 신부의 반유대주의적 선동적 설교<sup>2)</sup>가

2) 크리거 신부의 반유대인 설교는 유대인들의 소년 희생제의(ritual murder[sacrifice])에 관한 것이었다. 유럽인들의 유대인들에 대한 뿌리 깊은 공포심과 이로 인한 반유대주의 정서는 유대인들이 매년 소년을 제물로 바친다는 풍문이 기정사실화된 것에서 비롯되었다. 1144년 영국 노르위치(Norwich)지역에서 윌리엄(William of Norwich)으로 알려진 12세 소년이 의문의 죽음을 당하자 그가 평소 알고 지냈던 유대인들이 소년의 피를 제단에 올리기 위해 그를 살해했을 것이라는 설화가 유럽사회에 광범위하게 확산되었다. 조이스는 『이타카』("Ithaca")장에서 썬전트(Helen Child Sargent) 편저 1904년판 『아이들 민요』(*Child's Ballads*)에 실린 유대인들의 소년 희생제의에 관한 설화—1255년 링컨 지역의 휴(Hugh of Lincoln)란 이름을 가진 소년의 죽음에 관한 설화—하나를 아일랜드 유대인 이야기로 바꿔 적고 있다(Gifford 579).

꼬마 해리 휴즈와 그의 학교친구들이 모두 밖으로 공차려 나갔네.	Little Harry Hughes and his schoolfellows all Went out for to play ball.
꼬마 해리 휴즈가 찬 첫 번째 공이	And the very first ball little Harry Hughes played
그 유대인이 사는 집 정원 담을 넘어갔고.	He drove it o'er the jew's garden wall.
꼬마 해리 휴즈가 찬 두 번째 공이	And the very second ball little Harry Hughes played
그 유대인이 사는 집 창문을 모조리 깨뜨렸네.	He broke the Jew's windows all.
그리고나서 그 유대인의 딸이 나왔는데	Then out there came the jew's daughter
온통 녹색 옷을 입고 있었네.	And she all dressed in green.
[...]	[...]
그녀는 백옥처럼 흰 그의 손을 잡고는	She took him by the lilywhite hand
아무도 그가 부르는 소리를 들을 수 없는	And led him along the hall
방이 나올 때까지 거실을 따라	Until she led him to a room
그를 데리고 갔네.	Where none could hear him call.
그녀는 호주머니에서 주머니칼을 꺼내	She took a penknife out of her pocket
그의 작은 머리를 참수했지.	And cut off his little head.
지금 그는 죽은 자들 곁에 누워있기 때문에	And now he'll play his ball no more

발단이 된 유대인 소유의 상점에 대한 불매운동이야말로 대표적인 아일랜드 파시즘적 애국주의의 일단을 보여준다. 이 사건으로 리머릭 지역 대부분의 유대인 상인들은 몇 달간 계속된 그들에 대한 아일랜드 지역주민들의 불매운동을 견디지 못하고 수십년 동안 그들의 삶의 터전이었던 리머릭을 떠나야 했다. 신페인당(Sinn Féin[ourselves])을 창설했던 아일랜드 정치인 아서 그리피스(Arthur Griffith)는 1904년 1월 23일자 『유나이티드 아이리쉬맨』(*United Irishman*)이라는 일간지에 리머릭 유대인들에 대한 반유대주의 선동 칼럼을 실었는데 유대인을 기생충에 비유하는 논조를 펴고 있다.

아일랜드에 거주하는 모든 유대인은 모든 면에서 하나의 경제 악이다. 유대인은 부를 스스로는 만들어내지 못하면서 다른 사람이 만든 부를 가져가기만 한다. . . . 유대인은 정당하지 못한 방식으로 돈을 버는 경쟁자들이다. . . . 그리고 유대인은 언제나 우리에게 이질 분자로 남아있는 자이다. (Nadel 60에서 재인용)

아일랜드의 경제적 빈곤의 화살을 유대인에게 돌리는 이러한 아일랜드 민족주의적 성격을 띤 반유대주의에 대해 조이스는 『율리시스』 제12장 키클롭스("Cyclops")에서 시민(the citizen)이라는 등장인물의 유대인에 대한 조롱에 “당신의 구세주도 유대인” “당신의 신도 유대인이었소”(12.1808-09)라는 말로 응수한다. 또한 조이스는 블룸의 입을 빌어 민족의 다층성을 말한다—“민족이란 같은 장소에 사는 같은 사람들” 혹은 “[민족이란] 다른 장소에 사는 [같은 사람들]이다”(12.1422/12.1428). 조이스가 창조한 등장인물 블룸은 “같은 장소에 사는 같은 사람들”로서 아일랜드 민족의 일원이자 “다른 장소에 사는 같은 사람들”로서 유대인이다. 말하자면 블룸이야말로 아일랜드인이자 유대인인 민족의 이중적 교집합의 산물이다. 민족의 이러한 중층적 교차점인 유대인 블룸은 아일랜드의 맹목적 민족주의에 대한 희화화이다.

---

더 이상 공을 차지 못할 것이네.

For he lies among the dead. (17.802-828)

## III

카프카가 『변신』에서 기도한 것은 “유대인은 해충”이라는 상투적 표현(platitudes)이 유발하는 반유대주의 고정관념을 그레고아의 실제 해충으로의 변신을 통해 생경스럽게 만들어버리는 창발적 기상(conceit)이다. 해충의 이미지를 이용한 카프카의 이러한 표현주의적 창발성이야말로 반유대주의라는 하나의 고정관념을 통해 자아의 고정된 정체성을 상상하는 본질론자들(반유대주의자들)에 대한 응전이자 자아의 유동성에 대한 아이러니주의자(ironist)의 비전이다. 그레이트가 해충으로 변신한 그레고아를 더 이상 그레고아가 아니라고 강변하는 것에 대해 해충이 된 그레고아가 여전히 외판원으로서의 복귀를 꿈꾸며 가족들의 안녕을 걱정하는 것이야말로 카프카적 아이러니의 촉발이다. 1848년 혁명<sup>3)</sup> 후 황제의 권좌에 오른 프란츠 조제프(Franz Josef)가 오스트리아-헝가리 제국의 유대인들에게 거주 이전의 자유를 준 것은 그들의 재능과 전 세계적으로 연결되어 있는 그들의 인적 네트워크를 활용하여 제국을 근대화하려는 노력의 일환이었다. 카프카의 부친 헤르만 카프카가 자신의 아들 카프카에게 황제와 동명의 이름을 부여할 만큼 오스트리아-헝가리 제국내의 유대인들이 프란츠 조제프의 합스부르크(Habsburg) 왕조에 대한 헌신은 절대적이었다(Sokol, “Kafka as a Jew” 839-40). 오스트리아-헝가리 제국에 대한 유대인들의 이러한 맹목적 헌신의 결과가 반유대주의적 인종주의의 확산이었다는 것은 역사적 아이러니가 아닐 수 없고 바로 해충/그레고아의 카프카적 아이러니야말로 이러한 역사적 아이러니의 표현주의적 응축이다. 이것은 『올리시스』에서 시민이라는 등장인물의 반유대주의적 발언에 대해 “당신의 구세주도 유대인”이라는 응수가 갖는 조이스적 창발적 아이러니와 통한다. 로티(Richard Rorty)는 아이러니주의자들이야말로 사회적으로 통용되는 상투적 표현들을 다시 쓰는(redescription)자들이라 말한다. 로티에게 있어 아이러니주의자들은 “현재라는 기존”(the antecedently present)에 매몰되기보다는 “다양성과 새로운 것을 담은 [...] 은유적 표현들”(metaphors of [...] diversification and novelty, 77)로 “본질, 실재”(an intrinsic nature, a real essence, 74)라고 간주되는 것들의 허상이 균열을 드러내는 방식을 보여주는 자들이다. 자아를 새롭게 구축한다는 것은 자

3) 농노제 폐지로 이어진 일련의 정치적 정변.

신의 표현수단을 새롭게 창출하는 것과 같다(Rorty 27)는 로티의 자아 구성론은 다마지오의 자전적 자아 개념과 통한다. 조이스는 에피파니(epiphany)를 예술적 창달의 한 방법으로 보았다. 그는 에피파니의 순간은 “사람들이 가장 드러내고 싶지 않은 것들을 말할수나 사소한 실수 그리고 손짓이나 몸짓 그리고 표정을 통해 무심코 드러낼 때 나타나는 그들의 아이러니한 면을 보는 것”(Stanislaus Joyce 124)이라 적고 있다. 조이스의 에피파니야말로 “자아의 아이러니한 면”(the ironic sense of the self)(Kim 298)을 간파하는 예술적 방법이자 이것은 자아 리모델링의 변증법적 과정에 대한 다마지오식 그리고 로티식 함의라는 것을 보여주고 있다. 자허-마조흐의 『모피를 입은 비너스』의 쉐버린/그레고아식 유동적(mobile) 자아 정체성은 유대인의 변신적 정체성에 대한 바이닝어식 환유이자 반유대주의라는 악몽으로서의 ‘역사’에 대한 두 아이러니주의자들인 카프카와 조이스의 도전이다.

(경희대)

## Works Cited

- Brod, Max. *Franz Kafka: A Biography*. Trans. G. Humphreys Roberts and Richard Winsoton. New York: Schocken, 1960.
- Damasio, Antonio. *The Feeling of What Happens: Body and Emotion in the Making of Consciousness*. New York: Harvest, 1999.
- Deleuze, Gilles, and Félix Guattari. *Kafka: Toward a Minor Literature*. Trans. Dana Polan. Forward. Réda Bensmaïa. Minneapolis: U of Minnesota P, 1986.
- Derrida, Jacques. *Acts of Literature*. Ed. Derek Attridge. New York: Routledge, 1992.
- Gifford, Don. *Ulysses Annotated*. 2nd and rev. ed. Berkeley: U of California P, 1988.
- Horkheimer, Max, and Theodor W. Adorno. *Dialectic of Enlightenment*. Trans. John Cumming. New York: Continuum, 1997.
- Joyce, James. *Letters of Joyce*. Vol. I. Ed. Stuart Gilbert. New York: Viking, 1966; Vols. II and III. Ed. Richard Ellmann. New York: Viking, 1966. 3 vols.
- \_\_\_\_\_. *Ulysses: The Corrected Text*. Ed. Hans Walter Gabler. New York: Random House, 1986.
- Joyce, Stanislaus. *My Brother's Keeper: James Joyce's Early Years*. Ed. Richard Ellmann. New York: Viking, 1958.
- Kafka, Franz. *Letter to His Father*. Trans. Ernst Kaiser and Eithne Wilkins. New York: Schocken, 1966.
- \_\_\_\_\_. *The Metamorphosis*. Trans. and Ed. Stanley Corngold. New York: Norton, 1996.
- \_\_\_\_\_. *Selected Stories*. Trans. and Ed. Stanley Corngold. New York: Norton, 2007.
- Kim, Sang-Wook. "James Joyce's 'The Dead': Gabriel's Epiphany and his Evolving Self." *Critical Insights: Family*. Ed. John V. Knapp. New York: Salem, 2013. 281-99.
- Nadel, Ira B. *Joyce and the Jews: Culture and Texts*. New York: Macmillan, 1989.
- Rorty, Richard. *Contingency, Irony, and Solidarity*. New York: Cambridge UP,



1989.

Sokel, Walter H. *The Writer in Extremis: Expressionism in Twentieth-Century German Literature*. New York: McGraw-Hill, 1959.

\_\_\_\_\_. "Kafka as a Jew." *New Literary History* 30 (1999): 837-53.

Vajda, Gyorgy M. "Outline of the Philosophic Backgrounds of Expressionism." *Expressionism as An International Literary Phenomenon*. Ed. Ulrich Weisstein. Paris: Didier, 1973.

Weininger, Otto. *Sex and Character*. Authorized translation from sixth German edition. London: Heinemann, 1906.

Weisstein, Ulrich. "Expressionism as an International Literary Phenomeon." *Expressionism as An International Literary Phenomenon*. Ed. Ulrich Weisstein. Paris: Didier, 1973.

**Abstract**

## Kafka and Joyce: The Jews and the Metamorphic Self

Sangwook Kim

Being attentive to the emphatic manifestations of metaphorical anthropomorphism in *The Metamorphosis* and the “Circe” episode of *Ulysses*, this essay delves into Franz Kafka and James Joyce’s literary philosophizing of the free-flowing identity of the Jews as at once everyman and noman. Both Kafka and Joyce responded to the historical exigencies of anti-Semitism for their own literary purpose by the same artistic means of Expressionism. In *The Metamorphosis*, Kafka intuitively expressed a sense of angst about anti-Semitism whose anthropomorphic trope is the vermin as a repulsive object into which Gregor turns. In “Circe,” Joyce staged to show the gender switch between manliness and womanliness to burlesque the artificiality of gender dichotomy. Bloom becomes womanized and longs to be Mrs. Bellingham’s Palmer as a parodic allusion to Sacher-Masoch’s Severine/Gregor. Kafka’s personified vermin is indeed an anti-Semitic platitude disseminating the dread of the Jews unwarrantedly made loathsome. For Kafka, the racial stereotype of the Jew-Gregor-Vermin symbolizes an impasse in new meaning-making of the self, i.e. a hiatus in the self’s further evolution. Kafka and Joyce’s Expressionist vision for countering anti-Semitism is the womanized man Severine/Gregor in *Venus in Furs*, which Gregor enshrines in his room and Bloom fantasizes in his mind. For Joyce, the very ever-changing nature of the self the womanized man represents serves to invalidate Irish nationalism projecting its internal pressures against its absolutism into anti-Semitism. Expressively substantiating the metamorphic identity of the self, Kafka and Joyce ironize the totalitarian logic of any nationalism that reinforces its unity by exploiting anti-Semitism.

■ Key words : *Ulysses*, metamorphosis, Kafka, self, anti-Semitism

(율리시스, 변신, 카프카, 자아, 반유대주의)

논문접수: 2013년 5월 18일

논문심사: 2013년 6월 22일

게재확정: 2013년 6월 22일