

官僚主義的 能率主義的 메카니즘 으로서의 소설 『失蹤者』

孫 永 林

Der Roman „Der Verschollene“ als der bürokratische und leistungsfähige Mechanismus

Son Yeong-Lim

目 次

- | | |
|---|---------------------------|
| 1. 序 說 | 4) Sadismus와 社會的 支配關係의 逆轉 |
| 2. 官僚主義的 能率主義的 Mechanismus 로서
의 『Der Verschollene』 | 3. 최후의 避難處로서의 露天劇場 |
| 1) 仲介機關으로서의 세 長篇의 類似 | 1) 藝術家와 社會와의 關係 |
| 2) 現代 産業社會에 있어서의 正義와 規律 | 2) Sirenen의 役割 |
| 3) 仲介機關과 『Der Prozeß』의 문제 | 3) 최후의 피난처, 解放的 救濟的 意味 |
| | 4. 結 語 |

Zusammenfassung

In seinem ersten Roman „Der Verschollene“ hat es Kafka bereits dargestellt, daß die moderne amerikanische Industrielwelt der geheime bürokratische und leistungsfähige, ja ökonomische und psychologische Mechanismus sei, und er hat auch in demselben Roman das Modell für das Verständnis des sich zeitlich unmittelbar anschließenden Romans „Der Prozeß“ und des Romans „Das Schloß“ vorausgesetzt.

Die Wirtschaftsapparaturen des Romans „Der Verschollene“ enthalten bereits das Modell der Behördenapparaturen in den zwei oben geschriebenen Romanen. Diese Behördenapparaturen bedeuten gleichfalls reine Vermittlungsbükratien.

Es handelt sich daher bei diesem Aufsatz hier um die analytische Forschung der modernen Industriegesellschaft, deren Gesellschaft von Kafka als die Vermittlungsorgane, ja als das System von Abhängigkeit geschildert ist.

Von diesem Standpunkt aus versuche ich nach der Analogie in den drei Romanen zu streben, Gerechtigkeit und Disziplin in dieser modernen Arbeitsgesellschaft zu enthüllen, und dann den Sadismus und die Verkehrung der sozialen Herrschaftsverhältnisse zu untersuchen. Zudem will ich auch danach streben, wie sich der Held des Romans „Der

Verschollene“ durch den Kampf für die Gerechtigkeit gerettet und wie er zuletzt in dieses Naturtheater von Oklahoma (in die Kanzlei für europäische Mittelschüler) aufgenommen werde. Das Theater war wohl seine letzte Zuflucht.

1. 序 說

이 소설『Der Verschollene/Amerika』는 1911년부터 1914년에 걸쳐 씌어진 Kafka 최초의 장편소설이다.¹⁾ 第1章은 『Heizer/火夫』라는 이름으로 1913년에 발표되고 나머지는 遺稿가 되었다. 그가 日記에서 『失蹤者』라고 하듯 Amerika에 쫓겨가 행방불명이 되는 한 독일 소년의 이야기가 이 작품의 줄거리다. 1911년 1월 19일의 日記에서 처럼 두 兄弟가 싸워 그중 하나는 Amerika로 건너가고 다른 하나는 유유럽에서 囹圄의 몸이 된다는 「群盜」的 構想이 어찌면 이 작품의 原案이 될는지 모른다.²⁾ 그리고 1912년 7월 9일, Brod에의 편지에서도 이 작품의 豫感이 나타나 있다.

[...die Selbstständigkeit ist so hübsch und eine Ahnung von Amerika wird diesen armen Leibern eingeblasen.]³⁾

1912년 9월 11일의 일기에도 New York港의 풍경의 꿈이 나타나 있다.⁴⁾ 학창시절의 그는 질식할 것만 같은 자신의 집의 현실⁵⁾과 유유럽의 文化的 傳統의 막다른 골목에서 부터 脱出하기 위하여 外國으로 나가고자 憧憬한다. Dvorák이 교향곡 제9번 「신세계」를 작곡한 것 처럼 당시의 유유럽인들에겐 Amerika는 自由의 新天地였다.

그러나 질식할 것 같은 유유럽을 탈출하여 Amerika로 逃避해 보았으나, 그 곳에 기다리고 있는 것은 自由의 Utopia가 아니라 Amerika적 현실이어서, 결국 사람은 자신에게서 탈출할 수가 없는 것이다. Kafka의 이러한 탈출시도는 다른 곳에서도 찾아볼 수 있다.

[Immerfort weg von hier, nur so kann ich mein Ziel erreichen... Weg von hier— das ist mein Ziel] (Der Aufbruch)⁶⁾

[Wie kann man sich über die Welt freuen, außer wenn man zu ihr flüchtet ?] (Betrachtungen 25)⁷⁾

- 1) 이것은 Max Brod에 의해 「Amerika」라는 標題로 출판되었으나 Kafka 자신은 그의 「日記」에서 「Der Verschollene/失蹤者」로 命名하고 있기 때문에 本稿에서도 作者의 뜻을 따르기로 한다.
F. Kafka: Tagebücher 1910~1923 (Franz Kafka Gesammelte Werke, Hg. von Max Brod, Taschenbuchausgaben in 7 Bänden, Fischer Taschenbuch Verlag, 1976, Bd. 7), S. 330 참조.
- 2) Hartmut Binder: Kafka Kommentar zu den Romanen, Rezensionen, Aphorismen u. zum Brief an den Vater, Winkler Verlag, München, 1976, S. 54 f 참조.
- 3) F. Kafka: Briefe 1902~1924, Fischer Taschenbuch Verlag, 1975, S. 95.
- 4) F. Kafka: Tagebücher 1910~1923 (前出), S. 210 참조.
- 5) 이것은 父子間의 不斷한 葛藤으로서 1919년에 쓴 그의 「Brief an den Vater」에 상세히 묘사되어 있다.
a) F. Kafka: Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande und andere Prosa aus dem Nachlaß (F. Kafka Ges. Werke, Hg. von M. Brod, Taschenbuchausgaben in 7 Bdn, Fischer Taschenbuch Verlag, 1979, Bd. 6), S. 119~162 참조.
b) 拙稿, 한국해양대학 논문집 제14집, 1979, S. 129~134 참조.
- 6) F. Kafka: Beschreibung eines Kampfes, Novellen, Skizzen, Aphorismen aus dem Nachlaß (F. Kafka Ges. Werke, Hg. von M. Brod, Taschenbuchausgaben in 7 Bdn, Fischer Taschenbuch Verlag, 1976, Bd. 5), S. 86.
- 7) F. Kafka: Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande (前出), S. 32.

[Sich flüchten in ein erobertes Land und bald es unerträglich finden, denn man kann sich nirgendhin flüchten.]⁸⁾

Kafka는 Amerika의 現實이 近代의 能率主義라는 것을 알고 있었다. 모든 것을 빵고 빵아 微塵으로 하는 현대의 Arbeitswelt/勞動世界, 노동의 중단을 용납하지 않고 노동의 交替만을 허용하는 세계, 이 현대의 노동세계가 최초의 이 장편에 잘 描出되고 있다. 게다가 現代 産業社會에 關하여 있는 經濟的 心理的 메카니즘과 그 歸結이 가차없이 폭로되고 있다. 더욱이 이 소설은 시간적으로 직접 後續되는 소설 『Der Prozeß/訴訟, 審判』(1914)와 『Das Schloß/城』(1921~22)를 이해하는 不可分의 前提가 되고 있다. 왜냐하면 이 두 소설에 나타나는 결정적 諸現象이, 얼핏 보기에는 事實的 說話技法의 테두리 안이긴 하나, 일찍이 이 작품 속에 展開되고 있으며, 따라서 上記 諸現象에 대한 Kafka의 世界像에 적합한 해석을 이 작품에서 類推, 添加할 수 있기 때문이다.

Max Brod는 『Kafka 全集』 後記에서 上記 Kafka의 세 장편을 「Trilogie der Einsamkeit/孤獨의 三部作」이라 칭하고 그 聯關性을 이렇게 서술하고 있다.

[Fremdheit, Isoliertheit mitten unter den Menschen sind das Grundthema. Die Situation des Angeklagten „im Prozeß“ —der Stand des Uneingeladenen und Landfremden im „Schloß“ —die Hilflosigkeit eines unerfahrenen Kindes mitten in dem von Leben tobenden geheimnisvoll Gemeinsames durch die Kunst Kafkas klar und symbolhaft, jedoch stets durchaus ohne die übliche und im einfachsten Ausdruck der Wahrheit hervortritt.]⁹⁾

그런데 Kafka는 『Der Heizer』만이 아니고 『Der Verschollene』 全篇에 대해서도 不滿이었던 것 같다. 그것은 다음 글에서 잘 나타난다.

[Übermut, weil ich den „Heizer“ für so gut hielt.]¹⁰⁾ (1913. 5. 24)

[Der Heizer glatte Dickens-Nachahmung, noch mehr der geplante Roman]¹¹⁾ (1917. 10. 8)

1912년 7월 10일자 Brod에의 편지에는 이 소설의 設計를 너무 廣大하게 잡았다고 쓰고 있다.

[Der Roman ist so groß, wie über den ganzen Himmel hin entworfen (auch so farblos und unbestimmt wie heute) und ich verfitze mich beim ersten Satz, den ich schreiben will.]¹²⁾

Kafka는 이 작품을 Dickens의 模倣이라 卑下하고 있으나 사실 그것은 그의 文体의 過渡的 段階에 불과할 뿐, 이 작품은 초기의 생활상의 Realismus의 要素를 지니고 있는 것이다. 그러나 그것은 想像의 世界를 리얼하게 묘사하는 상상적 리얼리즘으로 해석된다

2. 官僚主義的 能率主義的 Mechanismus로서의 『Der Verschollene』

이 소설에서는 온갖 勞動이 중단되는 일 없이 분주하게 이루어진다. New York港의 船舶의 往來는 끝없는 움직임과 쉬지 않고 움직이는 波濤에서 의지할 데 없는 인간과 그들의 일로 傳染하는

8) F. Kafka: Tagebücher 1910~1923 (前出), S. 423.

9) F. Kafka: Amerika, Fischer Taschenbuch Verlag, 1974, S. 233~234.

10) F. Kafka: Tagebücher 1910~1973 (前出), S. 224.

11) ebd. S. 391.

12) F. Kafka: Briefe 1902~1924 (前出), S. 96.

부산함으로 표현된다.

[...eine Bewegung ohne Ende, eine Unruhe, übertragen von dem unruhigen Element auf die hilflosen Menschen und ihre Werke !]¹³⁾

현대의 인간은 이미 자신의 Arbeitswelt의 主人은 아니며, 原始時代의 未開民族이 온갖 Element (自然元素)의 폭력에 버려져 있는 것처럼 그들은 의지할 데 없이 Arbeitswelt에 버려져 있는 것이다. 人類는 수천 년이란 긴 勞苦에 찬 발진끝에 마침내 태고의 원시시대로부터 탈출하여 자유로운 개성적 自己規定으로 자신을 陶冶할 수 있게 되었음에도, 산업세계는 그것을 豫感하지 못하고 저 태고의 원시시대로 逆行해 가는 것이다. 동시에 자유로운 개성적 自我(Selbst)는 Kafka의 작품에서 다시금 인간 이전의 태고의 神話的 動物로 빠져들어간다. 현대의 人間性剥奪(Entmenschlichung)은 Kafka에 의해 原始的, 人間以前의 세계에의 逆行으로 特徵지어지고 看破된다. 그리하여 집단적 무리의 이 動物神話的 先祖還元의 세계에서는 모든 歷史와 모든 個性的 時間意識, 모든 人格的 責任이 解消되어 버린 永遠同一性(das Immergleichen)의 단조로운 循環의 反復이 支配하게 되는 것이다.

이러한 현대의 世界單調性(Weltmonotonie)은 소설 『Der Verschollene』에서 현대의 노동이 원시 세계와는 달리 強弱의 抑揚이 없는 무의미한 단조로움으로 限定되고 있다. 例컨대 저 規定的인 「unruhiges Element」는 파도의 단조로운 同形の 起伏(Auf und Ab)이지만, 이와 對應하듯 港灣廳의 官吏들은 그들의 직무보다 목전의 희중시계 쪽에 더 관심을 보이고 있으며,

[...war den Hafenbeamten...die Taschenuhr, die sie jetzt vor sich liegen hatten... wichtiger als alles, was im Zimmer vorging und vielleicht noch geschehen konnte.]¹⁴⁾

또한 그것이 Karl Roßmann과 그의 伯父와의 人間적 邂逅보다도 중요했으며, 火夫의 正·不正을 둘러싼 논쟁보다도 더 중요하게 받아들여지고 있다.

중단없는 勞動의 強制에 의해 一切의 人間的인 것이 排除되고 있다. 그것은 交換室에서의 종업원의 鏡像적화 같은 非人間性으로 나타난다.

[...im sprühenden elektrischen Licht einen Angestellten, gleichgültig gegen jedes Geräusch der Türe, den Knop eingespannt in ein Stahlband, das ihm die Hörmuscheln an die Ohren drückte..., und nur die Finger, welche den Bleistift hielten, zuckten unmenchlich gleichmäßig und rasch.]¹⁵⁾

뿐만 아니라 상대방의 通話내용에 대한 質問이나 反駁은 무의미하고 부질없는 것이며, 게다가 그것은 허용되어 있지도 않다.

[...aber gewisse Worte, die er hörte, zwangen ihn, ehe er seine Absicht ausführen konnte, die Augen zu senken und zu schreiben. Er mußte auch nicht reden,... denn die gleichen Meldungen, wie sie dieser Mann aufnahm, wurden noch von zwei anderen Angestellten gleichzeitig aufgenommen und dann verglichen, so daß Irrtümer möglichst ausgeschlossen waren.]¹⁶⁾

교환실의 증상은 통행인들로 붐비고 있으나 인사같은 건 아예 폐지되어 있으며, 제작기 말은 바

13) F.Kafka: Amerika (前出), S. 16.

14) ebd. S. 25.

15) ebd. S. 37.

16) ebd. S. 37.

일에만 정신을 쏟고 있다.

[Mitten durch den Saal war ein beständiger Verkehr von hin- und herjagten Leuten. Keiner grüßte, das Grüßen war abgeschafft, jeder schloß sich den Schritten des ihm Vorhergehenden an und sah auf den Boden, auf den er möglichst rasch vorwärtskommen wollte.]¹⁷⁾

그들은 누구나 豫示된 軌道 안에 挿入되어 있으며 한눈 팔지 않고 자기앞만 내려다 보며 立身出世의 길로「가능한 한 빨리 전진」하려 한다. 여기에선 萬人이 萬人에 의해 代用可能하게 되어 있다. 그렇잖아도 經營이 불가능해 지기 때문이다.

[So tritt hier immer jeder für den anderen ein. Ohne das wäre ein so großer Betrieb undenkbar.]¹⁸⁾

Hotel <Occidental>에선 온갖 案内가 「ohne die geringste Unterbrechung/사소한 중단도 없이」 이루어지고 있다.

[Bloße Reden hätte für ihre Aufgabe nicht genügt, sie plapperten.]¹⁹⁾

왜냐하면 남의 질문파인 이미 알고 있는 사실이며 그 밖에 응답할 필요가 없기 때문이며, 응답을 하더라도 거의 상대방이 눈치채지 못할 정도로 고개를 끄덕일 뿐이며, 질문을 하는 사람도 보다 慎重을 기하기 때문에 자연히 그 질문은 판에 박히게 되는 것이다.²⁰⁾

거리의 交通도 위와 같은 對應을 이룬다. 거기엔 자동차의 洪水다. 물밀듯 꼭 같은 臺數의 자동차가 待期라도 하고 있는 것처럼 종일 연달아 쏟아지고 있으나 停車하는 일도 없고 乘客이 오르내리는 일도 없다.

[...auf der immer wieder Automobile, wie schön während des ganzen Tages, leicht aneinander vorübereilten, als wäre sie in genauer Anzahl immer wieder von der Ferne abgeschickt und in der gleichen Anzahl in der anderen Ferne erwartet. Während des ganzen Tages seit dem frühesten Morgen hatte Karl kein Automobil halten, keinen Passagier aussteigen gesehen.]²¹⁾

때문에 自動車의 走行은 흡사 anonym(無記의:非人格的)으로 일어나고 있으며, 그 走行 自体 때문에 먼 곳에서 먼 곳으로 이르는 疾走로서 뚜렷한 始作이나 끝도 없이 일어나는 것이다.

經濟的 背景도 이와 類似한 樣相을 나타내고 있다. 이미 獨立한 Arbeitswelt에서는 근본적으로 商品의 生産과 消費가 문제되고 있는 것이 아니라, 商品의 仲介와 收益을 수반하는 그 移動이 문제되고 있으며, 또 그것은 직접적인 商品製造나 消費者에의 直賣보다 훨씬 많은 利益을 가져다 주기 때문이다. 伯父의 직업은 일종의 仲介業과 運輸業으로 그 業務는 仲買였으나, 商品을 생산자로부터 소비자나 상인에게 仲介하는 것이 아니고, 모든 商品과 物資를 工場카르텔을 위하여 調達하고, 또 그들 상호간에 調達하는 것이다. 때문에 광범위한 買占賣惜에나 貯藏과 運搬이 獨占化된다.

[Es war eine Art Kommissions- und Speditionsgeschäftes ...Das Geschäft bestand nämlich einen

17) ebd. S. 37.

18) ebd. S. 148.

19) ebd. S. 145.

20) ebd. S. 147 및 145 참조.

21) ebd. S. 85.

Zwischenhandel, der aber die Waren nicht etwa von den Produzenten zu den Konsumenten oder vielleicht zu den Händlern vermittelte, sondern welcher die Vermittlung aller Waren und Urprodukte für die großen Fabrikkartelle und zwischen ihnen besorgt. Es war daher ein Geschäft, welches in einem Käufe, Lagerungen, Transporte und Verkäufe riesenhaften Umfangs umfaßte und ganz genaue, unaufhörliche und telegraphische Verbindungen mit den Klienten unterhalten mußte.]²²⁾

伯父는 어떠한 사업에도 그 손을 뻗치고 있다.(...in allen Dingen...seine Hände in Spiel hat)²³⁾ 停車는 물론 승객의 그림자도 볼 수 없는 長距離 사이를 자동차들이 중개를 하고 있는 것처럼, 伯父의 사업은 날로 統合을 거듭하여 擴大되고 莫大한 利潤의 增大를 남게하는 諸結合을 造作하는 것이다.

게다가 西方文明의 상징으로서 Hotel <Occidental>의 巨大한 企業도 자동적으로, 눈에 보이지 않게 그 規模를 확대해 가는 순수한 仲介過程에 그 바탕을 두고 있는 것이다.

1) 仲介機關으로서의 세 장편의 類似

이러한 중개적 업무의 광분 속에서는 직접적이고 자주적인 영향을 미치는 人格(人間)은 存在하지 않으며, 따라서 직접적으로 간섭하는 立法的 最高裁判所(höchste gesetzgebende Instanz)도 존재하지 아니한다. 중개기관은 독립화하여 一切의 것을 지배하는 匿名의 權力이 되고, 이 權力은 더 없이 增大하여 인간의 생활을 規定함과 동시에 스스로 匿名의 集團으로 빠져들어간다. 그리하여 沒落한 이 權力은 그 執行機關 自体에도 未知의, 게다가 看過할 수 없는, 뿐만 아니라 집행기관을 웃음겨리로 만들어 이 機關을 관리함과 동시에 지배하는 바 영문을 알 수 없는 諸法則의 관찰하에 놓이게 된다. 支配者가 被支配者로 逆轉되는 것이다.

소설 『失蹤者』의 經濟機構(Wirtschaftsapparatur)는 그때문에 소설 『訴訟』과 『城』에 있어서의 官廳機構의 原型(Modell der Behördenapparatur)을 이미 포함하고 있다. 이들 관청기구는 순수한 仲介의 官僚政治(Vermittlungsbürokratie)로서 모든 通告를 중단없이 성급하게 서둘러 한 관청에서 다른 관청으로 넘겨버릴 뿐, 또 하나의 通告에 대해서도 최종적인 決定權을 갖지 못하며, 또 거기에 대해 責任도 질 수가 없는 것이다.

『訴訟』에 있어서의 「裁判官들」, Unterrichter와 Obergerichter, Sekretär 따위의 看過할 수 없는 官吏階級(Hierarchie), 그러나 이들은 訴訟의 結末을 지우지 아니하고 어떠한 訴訟도 계속 未決狀態로 空中에 떠워놓고 있다. 그것은 그들 스스로 決定지을 수 없는 일이며, 上級監督官에 從屬되어 있다는 등의 이유에서의 일어난 하나 이 Hierarchie는 자동적으로 무제한의 것으로 增大해가는 현대의 중개과정의 比喩이기도 한 것이다.

『訴訟』과 『城』의 官吏들은 인간의 그칠 줄 모르는 反省과 夢想의 內的 意識을 반영하고 있을 뿐만 아니라 현대의 外的 社會生活도 반영하고 있는 것이다.

『失蹤者』와 『訴訟』과의 聯關은 여기에도 나타나 있다. 『失蹤者』안의 港灣廳의 官吏들은 이미 『訴訟』에 있어서의 法院의 官吏들과 마찬가지로 「검은 制服」을 입고 있다.

[...die zwei anderen, Beamte der Hafenebehörde, in schwarzen amerikanischen Uniformen.]²⁴⁾

22) ebd. S. 36~37.

23) ebd. S. 109.

24) ebd. S. 12.

前者는 Karl Roßmann의 彈劾의 말에 전혀 귀를 기울이지 않는데, 이것은 後者가 Josef K.의 말에 거의 주의를 기울이지 않는 것과 흡사하다.

守衛長은 公衆의 눈으로부터 자신의 加虐的 暴力行爲(sadistische Gewalttätigkeit)를 「집은 커튼/schwarze Vorhänge」으로 감추고, 拷問을 받는 Karl의 입을 막음으로써 그 絶叫을 멎게 한다.²⁵⁾ 이 장면을 『訴訟』의 「Prüglerszene/答刑吏의 場面」의 이뉘친침한 폐물창고 안에서 監視人이 答刑을 당하는 장면과 비교할 수 있다.²⁶⁾ 수위장은 한 팔로 Karl을 끌어안고 괴롭히며 즐거워하는 한편, 다른 한팔로는 Karl의 女友인 Therese(Sekretärin der Oberköchin)를 던지시 포옹한다.²⁷⁾ 性과 暴力行爲는 同一物이 된다. 이것은 『訴訟』의 경우, Josef K.가 절망적 彈劾演說을 하고 있는 동안 官吏들이 홀 안쪽에서의 性的 光景을 즐기고 있는 것과 같은 예이다.²⁸⁾

「Sadistische Sexualität/加虐的 愛慾」과 현대의 「Arbeitsautomatismus/勞動自動現象化」와의 聯關은 『失蹤者』에서 이미 그 規定的 役割이 나타나 있다.

그러나 『訴訟』과의 연관은 보다 깊은 곳에 그 根源을 두고 있다. Karl이 발코니에서 남성들을 性的으로 지배하는 歌姬 Brunelda의 「暴力行爲的 抱擁」을 받으며 「진짜 監禁된 듯한 狀態」에 처했을 때,²⁹⁾ 그의 視線은 이 地區의 「判事」 선거준비에 한창인 시가지쪽에 쏠려 있다. 여기서 이 地區의 正·不正을 결정하는 權限을 갖는 한 사람의 法官選出이 문제가 되고 있는 것이다.

그리하여 이 『失蹤者』라는 소설 전체는 근본적으로 주인공 Karl Roßmann이 부단히 갈구하나 소용이 없는 「Gerechtigkeit/正義」의 문제에 대한 對決인데 비해, 『訴訟』이 正義와 최고의 權限을 갖는 法院의 문제를 에워싸고 있는 것과 같은 것이다. 그런데 『失蹤者』의 「Richter」 選舉樣相은 대략 이렇하다.

「一齊히 喚聲」을 울리며 群衆들은 「알아 듣기 어려운 이름」을 부르짖으며 「기계적으로 拍手」를 치는 것이다.³⁰⁾ 그리고 「그들의 끝날 것 같지 않는 信號는…모든 사람들의 소리를 制壓」했으며, 「이런 경우를 위하여 분명 훈련받은 群衆들」은 그들의 反對黨을 「전혀 소리가 통하지 않도록 妨害했다.」³¹⁾ 그리고 群衆들은 맥주 향응에 買收되고 「리이더는 料亭의 兪관앞을 사람들이 행진하여 지나가게 함으로써 分配을 받도록 조직했다.」³²⁾

그런데 判事 候補者는 도시 발언할 기회를 얻지 못한다. 게다가 그가 말하는 소리는 한 마디도 알아 들을 수가 없다. 그것은 다른 많은 演說者들이 그의 발언중에 큰 소리로 지껄여대기 때문이다. 최후엔 모든 것이 逆轉한다. 처음에는 그 후보자와 그 여당이 軍중을 지배하고 조직하였으나 이제는 軍중 쪽이 無法的 支配를 管掌한다. 그 연설자와 그의 지지자는 「이제 運動의 自由마저 전연 없

25) ebd. S. 147 및 149 참조.

26) F. Kafka: Der Prozeß, Fischer Taschenbuch Verlag, 1974, S. 63 f.

27) F. Kafka: Amerika (前出), 134~135.

28) F. Kafka: Der Prozeß (前出), S. 38~39.

29) F. Kafka: Amerika (前出), S. 184 및 187 참조.

30) ebd. S. 182.

「Einzelne Rufe vieler Leute sammelten sich bald zu einem *allgemeinen Schreien*..., die den Namen des Herrn, einen ganzen kurzen, aber *unverständlichen Namen*...verkündeten...」
ebd. S. 184.

「...und ließ die...vorgestreckten Hände *maschinenmäßig klatschen*.」

31) ebd. S. 185.

「...und ihr schmetterndes, mit ganzer Kraft ausgeführtes, *nicht enden wollendes Signal unterdrückte alle menschlichen Stimmen* bis zu den Dächern der Häuser hinauf.」

「...die *hierfür offenbar eingeübte Menge*... ihren Parteigesang emporbrüllte... die Partei... *gänzlichen Versummen brachten*.」

32) ebd. S. 186~187.

「Die Führer organisierten die Verteilung, die in Form eines Vorbeimarsches an der Gasthaustür erfolgte.」

었다.]³³⁾ 支配者는 자기네 System의 포로가 된다. 支持者는 마음대로 한 발자국도 나아갈 수가 없다. 遊說場은 아비규환의 수라장이 되고 만다.

[Aber selbst dieser starke Mann konnte keinen Schritt nach seinem Willen mehr machen, an eine Einflußnahme auf die Menge durch bestimmte Wendungen oder durch passendes Vorrücken oder Zurückweichen war nicht mehr zu denken. Die Menge flutete ohne Plan, einer lag am anderen, keiner stand aufrecht... die Kandidat redete immerfort, aber es war nicht mehr ganz klar, ob er sein Programm auseinanderlegte oder um Hilfe rief.]³⁴⁾

Karl은 이 모든 것을 「어리둥절 숨가쁜 상태」³⁵⁾에서 관망했다. 이와같이 Kafka는 현대의 「大衆·産業社會/Massen-Industriegesellschaft」의 構造를 예리하게 특징지우고 있다. 무분별하고 무계획적인 대중이 自律化하여 그들이 추앙하는 判事마저도 지배하는데, 이걸 뒤집어 보면 자칫 지배하고 있는 것처럼 보이는 指導層은 그들 자신이 조직하는 대중들에 의하여 無法的으로 관리당하는 것이 된다. 이것을 諷刺的 頂點에 까지 끌어올리기 위하여 Kafka는 한 대학생의 말을 덧붙이고 있다.

[...der Mann hat, meiner Meinung nach, nicht die geringsten Aussichten, gewählt zu werden. Ich weiß zufällig alles über ihn, es wohnt da bei uns einer, der ihn kennt. Er ist kein unfähiger Mensch, und seinen politischen Ansichten und seiner politischen Vergangenheit nach wäre gerade er der passende Richter für den Bezirk. Aber kein Mensch denkt daran, daß er gewählt werden könnte, er wird so prachtvoll durchfallen, als man durchfallen kann, er wird für die Wahlkampagne seine paar Dollars hinausgeworfen haben, das wird alles sein.]³⁶⁾

經濟的 仲介 System이 자동적으로 그 자체의 力學的 膨脹法則에 따라 모든 人格的 關與를 排除하는 것처럼, 政治的 法律的 執行機關도 자동적으로 발전하는 産業의 擴大法則에 따라 압도되어, 增大하는 기술적 발명과 기술적 완성화에 역행해서는 어떠한 훌륭한 Programm을 가졌다 하더라도 더이상 관찰할 수가 없게 되는 것이다. 개개인은 누구나 다 끊임없이 돌아가고 있는 운동에 대하여 어쩔수 없이 대립하고 있다. 다시 말해서 이 운동은 어떤 진실된 Plan에 의해 조종되지 아니하고 단지 그 나름의 허울만의 Plan을 작성하여 결국 그것을 되새겨버리는 그러한 운동인 것이다. 왜냐하면 참다운 「運動의 自由/Bewegungsfreiheit」를 허용하지 아니하고, leader나 lead를 받은 사람을 같은 방법으로 「진짜 監禁된 듯한 狀態/in eine regalrechte Gefangenschaft」로 몰아 넣거나, 아니면 흔적도 없이 절멸시키는 진보에 의하여 그 모든 Plan은 그 生成時期에 이미 추월되기 때문이다. 모든 희망, 다시 말해서 再三 試圖된 모든 意味附與의 關與는 전체적으로 보아 잠시 반짝했다가 다시 꺼져버리는 덧없이 스쳐가는 utopia적 빛(Licht)에 불과하다는 것이 判明된다.

[Und morgen wie abends und in den Träumen der Nacht vollzog sich auf dieser Straße ein immer drängender Verkehr, der, von oben gesehen, sich als eine aus immer neuen Anfängen ineinandergestreute Mischung von verzerrten menschlichen Figuren und von Dächern der Fuhrwerke aller Art darstellte, von der aus sich noch eine neue, vielfältigte, wildere Mischung von

33) ebd. S. 188.

[...der Träger hatte nicht die geringste Bewegungsfreiheit mehr, das Gedränge war zu groß.]

34) ebd. S. 188.

35) ebd. S. 189.

[„Was geschieht denn da?“ fragte Karl und wandte sich in atemloser Verwirrung an seine Wächter.]

36) ebd. S. 198.

Lärm, Staub und Gerüchen erhob, und alles dieses wurde erfaßt und durchdrungen von einem mächtigen Licht, das immer wieder von der Menge der Gegenstände verstreut, fortgetragen und wieder eifrig herbeigebracht wurde und das dem betörten Augen so körperlich erschien, als werde über dieser Straße eine alles bedeckende Glasscheibe jeden Augenblick immer wieder mit aller Kraft zerschlagen.]³⁷⁾

모든 것을 分裂시켜버리는 勞動의 단조로움(Monotonie), 인간의 모습을 일그러지게 하는 이 단조로움은 결국엔 재삼 빛을 발했다가는 다시 사라져가는 希望의 단조로움으로 화하는 것이다.

2) 現代 産業社會에 있어서의 正義와 規律

노동은 점차 細分化가 진행되어 그 결과 無差別性으로 逆轉한다. 그러나 노동의 이러한 單調性은 노동자의 개성마저 허울만의 것으로 변화시켜 그 심리적 내지는 윤리적 태도에 있어서 可視的이 되는 것이다. 누구나 일치된 반응을 나타낸다. 거기에 차이가 있다면 그것은 허울만의 것이거나 量的인 것에 불과하다. 質的으로 다른 태도를 취하는 유일한 인간인 Karl Roßmann은 철저히 죄받을 사람으로 밀려나고 마는 것이다.

이러한 Karl이 하필이면 엔지니어가 되고자 Amerika의 技術化된 세계에 收容되려 성실하게 최선을 다한다고 하는 것은 적지아니 비극적인 Ironie를 지니고 있다. 결코 그는 현대의 勞動 System의 비평가는 아니다. 반대로 그는 이 System속에 들어가 유능한 노동자가 되려 한다. 이 점은 훨씬 뒤에 발표된 『城』의 K.가 測量士로 「城」에 받아들여지지 않는 것과 너무도 유사하다. 1915년 9월 30일자 Kafka의 日記에 이렇게 쓰여있다.

[Roßmann und K., der Schuldlose und der Schuldige, schließlich beide unterschiedslos strafweise umgebracht, der Schuldlose mit leichter Hand, mehr zur Seite geschoben als niedergeschlagen.]³⁸⁾

유사점은 여기에도 나타난다. Günter Anders는 이렇게 말하고 있다.

[Zahlreiche Kafkasche Fabeln und sein Roman „Amerika“ beginnen mit Ankunftssituationen, die sich von der ausgeführten im „Schloß“ grundsätzlich nicht unterscheiden; und alle hören als vergebliche Ankunfts Bemühungen auf.]³⁹⁾

그러나 그의 善良함과 그의 「無罪함/Schuldlosigkeit」이 그의 社會採用을 방해한다. 인간의 「正當性/Recht」을 위한, 참다운 「正義/Gerechtigkeit」를 위한 투쟁때문에 노력하여 마지않는 노동과 성실한 노력에도 불구하고 그는 이 Amerika적 세계에서 無用之物이 되는 것이다. 왜냐하면 그의 선량하고 私心없는 모든 행동이 周圍世界の 眼에는 惡으로 逆轉되기 때문이며, 이 세계에서는 善行이 절대 理解不能의 것, 不可思議한 것, 나아가서는 愚行으로 받아들여지기 때문인 것이다. Brunelda의 지배하에서 조차도 죄없는 철부지 「아이/Kind」⁴⁰⁾인 16歲의 이 少年은 사회적 스캔달을 피하기

37) ebd. S. 31.

38) F. Kafka: Tagebücher 1910~1923 (前出), S. 351.

39) G. Anders: Kafka pro und contra, Verlag C. H. Beck München, 1972, S. 21.

[Das Fehlen der Täuschung darüber, daß alles nur Anfang, ja nicht einmal ein Anfang ist.] (1921. 10. 16 日記)

[In meiner Kanzlei wird immer noch gerechnet, als finge mein Leben erst endgültig an, indessen bin ich am Ende.] (1922. 2. 12 日記)

위하여 兩親으로부터 追放당했던 것이다. 그 Skandal이란 情慾의 奴隸가 된 35歲의 下女(Brummer)가 소년을 유혹하여 그의 아이를 잉태하게 되는 까닭⁴¹⁾이지만, 그의 입장에서 보면 에시당초 유혹 같은 건 꿈에도 생각지 못했던 사실인 것이다. 추방을 당한 후에도 그는 양친을 미워하거나 怨望하지 아니하고 언제까지나 그들에 대한 愛情과 성실을 지키며, 양친의 사진을 소중히 간직하기 위하여 다른 소지품들은 아랑곳하지 않는다. 그 사진에 비친 아버지의 모습은 생기를 잃은 채 분명하게 떠오르지 않는다.

[Desto genauer sah er die von ihm liegende an und suchte von verschiedenen Seiten den Blick des Vaters aufzufangen. Aber der Vater wollte, wie er auch den Anblick durch verschiedene Kerzenstellungen änderte, nicht lebendig werden...]⁴²⁾

아버지는 이제 인간이 아니고 사회의 비인간적인 허위의 道德法典으로 퇴락하여 있는 인간인 것이다. 그러나 어머니는 그 반대로 실제의 모습으로 비치고 있으며, 어머니의 입 가장자리의 일그러진 미소는 고통으로 아로새겨 지는 것이다.

[Die Mutter dagegen war schon besser ausgebildet, ihr Mund war so verzogen, als sei ihr ein Leid angetan worden und als zwingt sie sich zu lächeln, so sehr auffallen, daß es ihm im nächsten Augenblick wieder schien, die Deutlichkeit dieses Eindrucks sei zu stark und fast widersinnig.]⁴³⁾

의심할 여지도 없이 그는 양친이 옳고 그름을 알고 있다고 믿고 있다. 배 안에서 그가 火夫의 正當性을 立證하기 위하여 투쟁하고 있을 때, 그의 머리속에선 양친이 名士들 앞에서 몇몇이 抗辯하고 있는 자신의 모습을 보고 자신을 재인식해 주시지는 않을까 하는 생각이 떠오른다.

[Wenn ihm doch seine Eltern sehen könnten, wie er in fremdem Land vor angesehenen Persönlichkeiten das Gute verfocht... Würden sie ihre Meinung über ihn revidieren? Ihn zwischen sich niedersetzen und loben? Ihm einmal, einmal in die ihnen so ergebenden Augen sehen?]⁴⁴⁾

그러나 「正當性/Recht」에 관한 內的 確信은 사회의 「規律/Disziplin」에 부딪쳐 挫折된다.⁴⁵⁾ 그 規律앞에선 어떠한 인간적 감동도 받아들여지지 않는다. 이것은 사회 최하층의 成員이나 최상층의 成員에게도 마찬가지이다. 火夫의 抗辯이 空轉되고 그 향년이 不正이라는 인상을 주게 되고, 또 官吏들의 중대한 직무와 서류점열을 방해하여 규정된 법률상의 諸手續이 신속히 처리되기를 바라지 않는 모든 사람들을 초조하게 하는 것은 火夫가 船內規律과 諸規定을 公平하게 지키지 아니하고 자신

40) F. Kafka: Amerika (前出), S. 169 참조.

[„Und alles wegen der Brunelda. Sie ist ja... ein prächtiges Weib... ich habe sie einmal nackt gesehen. O! "..., Du bist eben noch ein Kind, Roßmann“, sagte Robinson... „Du mußt noch viel zulernen...“]

41) ebd. S. 22~23.

42) ebd. S. 76.

43) ebd. S. 76.

44) ebd. S. 19.

45) G. Anders: Kafka pro und contra (前出), S. 100 참조.

[그는 正義(Rechte)를 논한다. 그러나 그는 자신에게 그럴 權利(Recht)가 있는지 없는지를 전혀 알지 못한다. ...存在하는 것은 모두가 그에게 있어선 (실사 「現性的/vernünftig」이 아니더라도, 그러나) 正當한 것이다. 權力은 그에게 있어선 權利(Recht)이다. 그리하여 權利를 갖지 못한 사람은 罪가 있다.]

의 흥분만을 짓궂게 내세우기 때문인 것이다.⁴⁶⁾ 처음에는 높은 사람들 사이에 끼인 火夫의 딱한 처지를 동정하던 給仕마저도 결국에는 주인편으로 기울어져 버린다.⁴⁷⁾

누구나 官僚主義的 圖式에 의해 규정된 諸規則의 自動現象(Automatismus)에 汚染되지 않을 수 없는 것이다. 火夫나 上院議員(伯父)도 마찬가지다. 상원의원은 집요하게 「正義問題」를 계속 주장하는 Karl에게 이렇게 말한다.

「„Mißverstehe die Sachlage nicht, ... es handelt sich vielleicht um eine Sache der Gerechtigkeit, aber gleichzeitig um eine Sache der Disziplin. Beides und ganz besonders das letztere unterliegt hier der Beurteilung des Herrn Kapitäns“. „So ist es“, murmelte der Heizer. Wer es merkte und verstand, lächelte befremdet.」⁴⁸⁾

사회의 첨단에 위치하는 上院議員도 規格화된 規律에 복종한다. 그는 예기하지 않았던 Karl와의 邂逅라는 개인적 가정사정때문에 船長의 직무를 방해하게 된 것을 사과한다. Karl은 이 사과를 이해할 수 없는 「伯父의 自己卑下/Selbstdemütigung des Onkels」⁴⁹⁾라 생각한다. 게다가 이러한 伯父의 自己卑下가 당연한 일인 것처럼 아무런 儀禮的인 사양이나 겸손도 없이 그대로 船長에게 받아들여지는 것이다. Karl은 경악한 나머지 「모든 사람들을 侮辱하지 않고는/ohne alle zu beleidigen」⁵⁰⁾ 火夫를 위하여 아무런 일도 할 수가 없다는 것을 알게 된다. 失望한 나머지 Karl은 눈물을 흘리며 火夫의 손에 키스를 하고는 이렇게 말한다.

「Du mußt dich aber zur Wehr setzen, ja und nein sagen, sonst haben doch die Leute keine Ahnung von der Wahrheit.」⁵¹⁾

Karl의 이러한 고통은 伯父에게 이렇게 받아들여 진다.

「Der Heizer scheint dich bezaubert zu haben, ... Du hast dich verlassen gefühlt, da hast du den Heizer gefunden und bist ihm jetzt dankbar, das ist ja löblich. Treibe das aber, schon mir zuliebe, nicht zu weit und lerne deine Stellung begreifen.」⁵²⁾

伯父를 통하여 火夫를 구하고자 하던 자신의 희망이 挫折되자 Karl은 백부가 말하는 자신의 地位나 백부의 보호하에 자신에게 닥아올 「 화려한 人生行路/eine glänzende Laufbahn」⁵³⁾ 뿐만 아니라 참다운 인간적 감동이나 正義와 眞理를 위한 모든 투쟁을 포기해 버릴까 하고 생각한다.

『火夫』의 章에서 Kafka는 그의 三大小說의 구조를 압축하여 展開하고 있다. 그것은 「私的/privat」生活과 「公的/amtlich」生活과의 止揚하기 어려운 二律背反(Antinomie)의 구조이다. 다시 말하면 「公務/Amt」에 의하여 支配되고 있는 듯한 社會, 規則투성이의 圖式的 思考에 의하여 階級對立이 均等化하는 듯한 社會에서의 私生活의 實現不可能性을 의미하는 것이다.

伯父의 自由主義的이며 獨立의인 것처럼 보이는 性格도 이것과 矛盾되지 아니한다. Amerika的 「自力出世型의 사나이/selfmademan」를 대표하는 그도 자신의 仲介機關의 規律에 사로잡혀 자유로이 판단하고 행동할 수가 없는 것이다. 그러한 伯父가 Karl에게 自主的인 行爲와 判斷을 熱望하여

46) F. Kafka: Amerika (前出), S. 15~17 참조.

47) ebe. S. 17 참조.

48) ebe. S. 27.

49) ebd. S. 27.

50) ebd. S. 27.

51) ebd. S. 28.

52) ebd. S. 28.

53) ebd. S. 21.

每事に 慎重을 기할 것을 당부함으로써 스스로 矛盾에 빠지는 것이다.

[Vorsichtig wie der Onkel in allem war, riet er Karl, sich vorläufig ernsthaft nicht auf das geringste einzulassen. Er sollte wohl alles prüfen und anschauen, aber sich nicht gefangennehmen lassen.]⁵⁴⁾

그리하여 伯父는 실제로 Karl에게 자유로운 個性의 伸張과 人格의 形成, 그리고 趣味와 才能에 맞는 가능성을 부여하지만, 그러나 Karl이 夢想的이며 고독한 無爲에 빠지거나 자동차의 洪水에 넋을 잃지 않도록 경고한다.

[Das müsse unbedingt verwirren! Diese einsame Untätigkeit, die sich in einen arbeitsreichen New Yorker Tag verschaut, könne einem Vergnügungsreisenden gestattet... werden, für einen, der hierbleiben wird, sei sie ein Verderben...]⁵⁵⁾

伯父는 몽상적이며 고독한 疎外感에서 Arbeitswelt를 展望하는 것은 타락이며 當황이라 두려워하는 것이다.

3) 仲介機關과 『Der Prozeß』의 Türhüter

Hotel <Occidental>의 모든 出入口를 지배하고 있는 「守衛長/Oberportier」은 『訴訟』의 「律法の門/Vor dem Gesetz」의 「문지기/Türhüter」를 연상하게 하는 存在이다. 律法の 門을 막고있는 「문지기」의 모습은 예측할 수 없는 것으로 膨大해 간다.

[Ich bin mächtig. Und ich bin nur der unterste Türhüter. Von Saal zu Saal stehen aber Türhüter, einer mächtiger als der andere. Schon den Blick des dritten kann nicht einmal ich mehr vertragen.]⁵⁶⁾

仲介機關은 부단한 膨脹過程 속에 있다. 이것은 Hotel<Occidental>이 page가 거듭될 수록 더 큰 建物로 增築되어 가고 있다는 사실과 좋은 대조를 이룬다. 『Der Verschollene』의 91 page에서 처음 그것은 6層이었으나 119 page에선 「8層의 한 婦人이 발작을 일으켜 卒倒한다/da eine Dame im siebenten Stockwerk einen Ohnmachtsanfall erlitten hatte」는 식으로 묘사되어 있다. 그런가하면 99 page에는 客室數가 536號까지 나오고 있다. 127 page에는 「40명의 엘리베이터 보이/alle vierzig Liftjungen」가 근무하는, 게다가 「5천명의 손님/fünftausend Gäste」을 수용하는 巨大한 건물로, 148 page에서는 「문없는 出入口/türlose Ausgänge」는 말할 것도 없는, 「헤아릴 수 없이 많은 門/unzählige Türchen」을 가진 巨大한 建物의 複合體를 이루고 있다. 이러한 層數나 그 規模의 다른 表現, 未完의 이 소설이 설사 그 刊行이 결정되지 않았던 한 草稿에 의한 것이라는 사실에 基因한다 하더라도, Hotel 建物의 이러한 增大는 이 仲介複合體가 예측할 수 없는 것으로 高揚해 가는 것을 直觀할 수 있는 作家의 詩的 空想에 대한 특징적인 것이라 할 것이다.

게다가 『訴訟』의 문지기들이 「權力者들/die Mächtigen」인 것처럼 Hotel의 守衛長도 門이라는 門은 모두 지배하고 있다.

[Im übrigen bin ich in gewissem Sinne als Oberportier über alle gesetzt, denn mir unterstehen doch alle Tore des Hotels, also dieses Haupttor, die drei Mittel- und die zehn Nebentore, von den

54) ebd. S. 31.

55) ebd. S. 31.

56) F. Kafka: Der Prozeß (前出), S. 155~156.

unzähligen Türchen und türlosen Ausgängen gar nicht zu reden.」⁵⁷⁾

겉보기에는 아주 하찮은 계다가 地位가 가장 낮은 공공건물의 일개 수위가 支配的 모습이 되는 것이다. 그것은 모든 構成이 仲介性을 기준으로 하고 있기 때문이며, 감히 직접 들어가려거나 자유로히 자기주장을 하려는 사람이 없기 때문이다.

Kafka의 문지기들이나 거대한 것으로 膨大해가는 모든 Vermittlungsinstanz(仲介의 裁判所: 規定者)는 그 기구가 끊임없이 자동적으로 확대되고, 또 모든 결정이 개인의 規定力에서 이탈되는 시대적 比喩인 것이다.

자주적으로 思考하며 막대한 財力까지 지닌, 계다가 Amerika의 經濟界를 주름잡고 있는 伯父는 이 시대의 힘에 스스로 굴복하여 이 仲介機關을 斷絶하지 아니하고 도리어 그것을 통하여 사랑하는 조카를 희생으로 삼는 것이다. 그리하여 그는 조카의 道德的 品性에 대한 자주적인 판단을 내리지 못하고 표면상 친구라 자처하는 仲介者들을 통하여 최종적인 결정을 내리게 한다. 그는 조카가 진실로 자기를 사랑하고 신뢰하며 자기에게 순종하고 있는지, 아니면 다른 사람에게 教唆되어 자기의 소망에 반대되는 행동을 하도록 유혹당하고 있는지 어떤지에 대한 결정, 계다가 사랑하는 조카를 끝내 추방하느냐 마느냐에 대한 결정마저도 仲介者의 손에 맡겨버리는 것이다. 그러나 이들 중재자들은 伯父의 이러한 신뢰를 파렴치하게 악용한다.

4) 「Sadismus」와 社會的 支配關係의 逆轉

이 仲介의 裁判所(規定者)는 腐敗해 있고 淫亂하다. 周圍와의 모든 接觸은 暴力行爲化한다. Green씨가 역센 힘으로 사정없이 Klara를 붙잡았을 때 그녀의 「실새없이 움직이는 눈동자/unbändig bewegte Augen」⁵⁸⁾는 유난히 빛을 발한다. 왜냐하면 Klara에게 사랑이 占有와 sport적 형태로 받아들여지기 때문이다.⁵⁹⁾ 상호간의 加害의 고통이 快樂이 되고, 所有와 取得만의 세계에선 사랑 역시 난폭한 占有에 불과한 것이다.

그리하여 자유와 휴식의 상징이던 「別莊/Landhaus」마저 「끝없는 廊下/endlose Gänge」와 「텅비인 방/leere Zimmer」, 「가는 곳마다 칠흑같은 어둠/Dunkel überall」이 따르는 「城塞/Festung」가 된다.⁶⁰⁾

실새없이 광분하게 돌아가는 노동은 유산계급의 核 속에, 가장 깊숙한 住居의 內面에까지 침입하여 그들로 하여금 그 소유물의 부단한 확보와 방어를 강요하고 그들의 私生活마저 格鬪를 강요하여 마침내 참다운 平和의 피난처인 「教會/Kirche」와 「禮拜堂/Kapelle」을 城塞化한 집으로부터 遮斷해 버린다.⁶¹⁾

한편 진실하고 확실하게 소유하고 있는 사람이 없는 곳, 富가 완전히 Fiktion(虛構)이 되어 있는 곳, 오직 仲介機構만이 회전하고 있는 곳, 모든 사람이 쫓고 쫓기는 곳, 실새없이 번개처럼 빨리 안 내말이 일제사격되는 사무실(Türhüter, Ober- und Unterportier의), 이들 모든 장소엔 淫亂主義者들(die Sadistischen)의 快樂이 번듯이 등지를 틀고 있다. 왜냐하면 피해자는 남을 加害함으로써 비로소 살아갈 수 있기 때문이며, 그렇게 함으로써 그는 支配받으면서도 支配하고 있다는 기분 좋은 錯覺에 빠질 수가 있기 때문이다.

57) F. Kafka: Amerika (前出), S. 148.

58) ebd. S. 48.

59) ebd. S. 51 참조.

60) ebd. S. 56 및 59 참조.

61) ebd. S. 55, 56 및 59 참조.

Sadismus는 노동에 쫓긴 生存의 狂奔에 의하여 사랑이라는 接觸의 不在에 대한, 그리고 이웃간의 接觸의 缺如에 대한 절망적인 代償形式이며, 또한 그것은 疎外된 大衆社會의 잔인한 接觸形式이기도 한 것이다.⁶²⁾

수위장이 屢마 elevator boy들로부터 언제나 「수위장님」이라 호칭되고 끊임없이 인사를 받고, 심지어는 「만날 때마다 예외없이」 그러하기를 바라고 있는 것은 아주 특징적인 것이다.

「Du hast mich jedesmal zu grüßen, *jedesmal, ohne Ausnahme*, du hast die ganz Zeit, während du mir sprichst, die Kappe in der Hand zu halten, du hast mich immer mit *Oberportier* anzureden... Und alles das jedesmal und jedesmal.」⁶³⁾

그는 자신에게 존엄성이나 인격적 내면적 價値感이 缺如되어 있기 때문에 部下의 恭順에 의해 자신의 존엄을 의식하려 한다. 결국 내면적 正義의 缺如는 외면적 規律에 의해 代償되고 인격의 空虚는 거창하게 「裝飾이 가득 달려있는 制服/seine üppige, reichgeschmückte Uniform」⁶⁴⁾으로 은폐된다. 그는 표면화된 그의 生活形式의 포로가 되는 것이다. 그리하여 결국에는 Karl의 호주머니의 모든 것과 私服까지도 약탈해 버린다.⁶⁵⁾

여기에 『Der Prozeß』의 官吏나 監視人과의 유사점이 나타난다. 예를들면 「검은制服」을 입은 몸집이 비대한 監視人들은 Josef K.의 옷을 훔친다.⁶⁶⁾ 유사점은 보다 細部에까지 미치고 있다. 그것은 수위장의 「윤기나는 검은 콧수염은 항가리인의 그것처럼 끝이 뾰족 튀어나와」⁶⁷⁾ 있는가 하면, 예심판사의 「까만 작은 눈동자, 주정뱅이의 그것처럼 축 처져있는 뺨, 뺨뺨하고 드문드문 생긴 수염」⁶⁸⁾, 「Vor dem Gesetz」의 시골서 온 남자가 본 가족의투를 걸친 문지기의 「커다란 뾰족코, 길다랗고 까만 타타르인의 수염」⁶⁹⁾ 등의 표현들이다. 수위장이 나름대로 Karl을 수상적인 놈으로 판단하고 그를 놀림감으로 취급하는 것처럼, 변호사나 재판관도 뚜렷한 이유도 없이 아무렇게나 혐의를 뒤집어 쓰고 수상적인 놈으로 오해받고 있는 被告들의 고통을 놀림감으로 즐긴다. 또 그들은 法廷을 못마땅하게 생각하는 廷吏의 妻에게 sadistisch한 짓을 하려는 대학생의 「쇠를 짜르는 듯한 소리/Kreisichen」에 흥분하고 있다.⁷⁰⁾

그러나 고통은 고통을 주는 자에게로 되돌아 온다. 고통을 주는 監視人은 스스로 笞刑을 당하며 괴로워하는데, 이것은 『Das Schloß』의 執務室과 事務室에서 동시에 절망적 침묵이기도 한 絶叫가 들리는 것과 유사점을 이룬다. 휴식을 허용하지 않는 Arbeitswelt의 고뇌는 근본적으로 解消될 수 없으며 停止하는 일없이 증대되어 갈 따름이다. 잔인하리만치 淫亂한 수위장도 실제로는 고통을 받는 자다. 모든 사람이 Arbeitssystem 속에 달려들어 결국 萬人이 萬人에 의해 고통받는 결과를 낳는다. 그때 그때의 사회적 지위의 차이는 形式에 불과하다.

62) G. Janouch에게 Kafka는 언제가 「失踪者」를 쓰고 난 훨씬 뒤의 일이지만 같은 의견을 개진하고 있다.

「Marquis de Sade, dessen Lebensgeschichte Sie mir geborgt haben, ist der eigentliche Patron unserer Zeit. Das doch vielleicht nicht. O ja. Marquis de Sade kann Lebensfreude nur durch das Leid des anderen gewinnen, so wie der Luxus der Reichen durch das Elend der Armen bezahlt wird.」 G. Janouch: Gespräche mit Kafka, S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main, 1951, S. 78.

63) F. Kafka: Amerika (前出), S. 129.

64) ebd. S. 125.

『訴訟』의 豫審判事와 官吏의 옷깃에도 가지자색의 휘장이 달려있다. (S. 39 참조)

65) ebd. S. 150 참조.

66) F. Kafka: Der Prozeß (前出), S. 38 참조.

67) F. Kafka: Amerika (前出), S. 125 참조.

68) F. Kafka: Der Prozeß (前出), S. 39 참조.

69) ebd. S. 156 참조.

70) ebd. S. 38 참조.

이러한 산업주의적 Arbeitswelt의 頂点에 군림하고 있는 Karl의 伯父도 자기자신의 勞動原理에 얽매인다. 이 원칙은 그에게 있어서 不快한 것이며 그를 슬프게 한다. 그러나 그는 자신에 대한 「일반적 공격」을 두려워하고 있다. 이 원리가 Karl에 대한 그의 개인적인 사랑을 拒否하고 Karl을 追放하도록 그를 강요하고 있는 것이다.⁷¹⁾ Karl와의 친밀한 접촉을 추구하려든 것이 도리어 그 접촉을 파괴하고 조카를 보호한다는 것이 조카의 추방결과를 낳는다. Karl 역시 伯父와의 和음을 열망하였으나 「벽 없는 대화/offene Aussprache」⁷²⁾가 없기 때문에 그 관계는 이루어지지 아니한다. 그 對話는 백부에 의한 第三者(Green씨)의 介入으로 挫折된다.⁷³⁾

자신의 生活과 경제적 思考를 人格의 自由위에, 그리고 유능한 한 남자의 개인적 Initiative위에 바탕을 두고 쌓아올린 自由主義的인 伯父조차도 이 自由經濟의 矛盾에 어쩔 수 없이 말려든다. 왜냐하면 萬人을 萬人을 위한 客体로하고 萬人을 제한없이 萬人의 自由행동에 引渡하여, 그럼으로써 참다운 인간적 자유를 송두리째 절멸시키는 바로 여기에 自由經濟의 原理가 바탕을 두고 있기 때문이다. 말하자면 자유로운 決斷이 他人에 의하여 관리되며 대중사회의 成員間的 性格의 내지는 階級的 種類의 差異는 단지 표면상의 걸치레에 불과하다. 실제로 선량한 女料理長(Oberköchin)과 Therese를 포함한 萬人은 萬人과 同一한 것이다. 그녀들도 Karl의 罪라 불리는 「外觀/Aussehen」에 속아 죄없는 사람을 죄있는 사람으로 간주하고, 그와 동시에 萬人에게 缺如되어 있는 그 接觸을 구하는 자신들의 欲求의 mechanism에 사로잡히는 것이다. 왜냐하면 그녀들도 接觸을 바라기 때문이다. 女料理長은 給仕長(Oberkellner)의 erotic한 接近의 試圖와 議論에 유혹되어 Karl을 오해한다. 그러나 Therese는 Karl의 罪의 有無엔 아랑곳하지 않고 그의 積방만을 바란다.⁷⁴⁾

이러한 선량한 여인들도 萬人이 말려들어 있는 노출된 음란한 폭력지배를 간파하지 못한다. 그녀들은 자신들의 직접적인 감정과 인간적 친근성에 대한 욕구에 사로잡혀 결국엔 萬人에게 加해지고 每事에 거듭되는 不正을 스스로없이 받아들이는 것이다. 여기에 『訴訟』과 『城』의 여인들이 官吏에게 「隸屬/hörig」되어 있고, 또 무조건 몸을 맡기고 있는 수다한 수수께끼 같은 사실에 대한 解明의 실마리가 나타나는 것이다. 男性化하여 완전한 接觸이 缺如된 세계에 존재하는 이들 女性들은 男性化한 女人들이거나, 아니면 자신들을 辱되게 하는 System에 굴복하면서 女性的 母性的 献身을 다하는 女人들 중, 그 어느 한쪽에 속한다. 被告에게 보여주는 그녀들의 원조나 동정은 어쨌든 System을 무조건 받아들이고, 자백하고, 그녀들이 찬양하고 경모하는 官吏들의 명령에 따르라는 권고에 불과한 것이다. 그리하여 被告들도 그녀들과 마찬가지로 스스로없이 接觸을 구한다. 이러한 주선이나 동정은 질리의 은폐이며 심지어는 그 자체가 은폐된 음란한 支配欲이기도 한 것이다.

가장 親近한 性愛的 情緒와 인간 상호간의 모든 接觸(Begegnung)의 영역에 까지 미치는 세계와 영혼의 상태로서의 Industriewelt, 다시 말해서 이 依存性의 System은 인간이 순수한 目的主義 思想과 所有主義 思想에 의해 支配하고 支配받는 과거와 현재의 社會形式 속에 蔓延하는 것이다.

최소한 이 소설 『Der Verschollene』의 결말부분에서 어떤 막연한 희망, utopia적이긴 하나 이 依存性의 System에서 탈출되리라는 하나의 可能性이 열리지 않았더라면 이 作品은 未完인채 그대로 斷章으로 끝났을 것이다. 이 可能性은 갑작스런 story의 비약과 함께 「Oklahoma의 露天劇場/Naturtheater」속에 形成되고 부분적이거나 志向된다.

3. 最後의 避難處로서의 露天劇場

이 露天劇場(Naturtheater)은 Karl Roßmann이 死後에 들이갈 彼岸의 光景으로 흔히 불이되고

71) F. Kafka: Amerika (前出), S. 69 f. 참조.

72) ebd. S. 49.

73) ebd. S. 69 참조.

74) ebd. S. 142 참조.

있다. 그가 地下鐵로 Clayton으로 가는 것은 죽음의 旅路로, Clayton(粘土의 마을)이 그를 맞아들인 것은 죽음의 나라가 그를 맞아들인 것으로, 그리하여 Oklahoma(아름다운 나라)는 樂園을 의미하는 것으로.⁷⁵⁾ 1915년 9월 30일자 Kafka의 日記에 의하면 Roßmann과 『訴訟』의 K.는 罪없는 者と 罪있는 者로 둘다 결국은 罰을 받아 죽는 것으로 되어 있다.⁷⁶⁾

그런데 Brod의 『Amerika』 後記에 의하면 「Oklahoma의 Naturtheater」의 章이 終章이되고 和解的으로 끝낼 참이었으며, 主人公이 이 Naturtheater에서 「天職과 自由, 後見, 그리고 故郷과 兩親도 再發見」하게 되리라는 것을 暗示하고 있다고 Kafka의 말을 빌고 있다.

[...das vorliegende unvollendete Kapital über das „Naturtheater von Oklahoma“, ein Kapital, dessen Einleitung Kafka besonders liebte und herzergreifend schön vorlas, das Schlußkapital sein und versöhnlich ausklingen sollte. Mit rätselhaften Worten deutete Kafka lächelnd an, daß sein junger Held in diesen „fast grenzenlosen“ Theater *Beruf, Freiheit, Rückhalt, ja sogar die Heimat und die Eltern wie durch paradiesischen Zauber wiederfinden werde.*]⁷⁷⁾

「失踪者」라는 題名에서 미루어 보면 이 소설이 Amerika의 happy end로 끝나리라 생각되지 않으며, 사회 한 구석에 추방되고 Amerika 대륙의 광대한 混沌속에 잠적되어 행방불명이 되는 可能性이 보다 짙은 여운을 남기는 것이다.

그런데 이 章을 면밀히 관찰해 보면 地下鐵 승차를 죽음의 旅路라고 하는 듯한 부자연스런 주장은 필요치 않으며, 앞서 말한 Kafka의 발언들 사이의 外見上의 矛盾은 合理的인 方法으로 해결될 수 있을 것 같다.

Karl Roßmann은 Amerika의 Arbeitswelt에서 실제로 outside로 밀려나 벌을 받고 죽음을 당한다. 그는 그 세계에서 아무런 地盤도 발견하지 못하며, 「失踪者」가 뚜렷한 폭력행위를 받지 않고도 종적을 감추는 것처럼 거기서 沒落하지 않을 수 없게 된다. 그래서 그는 말없이, 자동적으로, 손쉽게 outside로 밀려나 除去되는 것이다. 그것은 사회내부에서 본래 죄없는 사람들로 모두 그들의 生存基盤이 처음부터 빼앗겨져 있다는 사실에 의해 벌을 받는 것이기 때문이다. 그 때문에 殺害가 반드시 肉體의 죽음일 필요는 없는 것이다. 그리하여 Karl이 필요한 돈을 집계하여 얼마되지 않는 持金에서 차상을 떼내어 차를 타는 地下鐵의 장면에서 단지 暗示的이나마 Karl의 죽음에 대한 言及이 되고 있는 곳은 전혀 찾아볼 수가 없는 것이다.

1) 藝術家와 社會와의 關係

Karl이 어느 길모퉁이에서 발견하는 포스터(Plakat)는 依存性의 System을 벗어나는 可能性을 열

75) Nobert Fürst: Die offenen Geheimtüren Franz Kafkas, fünf Allegorien, Heidelberg: Wolfgang Rothe Verlag, 1956, S.53 f 의 것을 W.Emrich: Franz Kafka, Athenäum Verlag, 1970, S.246과 H. Politzér: Franz Kafka, Suhrkamp Taschenbuch Verlag, 1978, S.249~250에서 再引用함.

76) 前出 註 38 참조.

77) F. Kafka: Amerika (前出), S.223.

『Das Schloß』의 결말부분도 未完인채 끝나고 있는데 여기에 대한 Brod의 『Das Schloß』後記에서의 Kafka의 말을 要的하면 「마을에 초빙되어 왔다고는 하나 언제까지나 받아들여지지 않는 측량사 K.가 말로 다할 수 없는 온갖 시도에 실패한 후, 마침내 임종의 자리에 누워있을 때, 城으로부터 이곳에 살 권리를 주는 것은 아니나 일단 이곳에 들어왔으니까 눈 딱 감고 추방은 앉겠다는 통지」를 받는다는 것으로 끝난다는 것이다. F. Kafka: Das Schloß, Fischer Taschenbuch Verlag, 1974, S.301 참조.

어주고 있다.⁷⁸⁾ 그 광고엔 예술가가 되려는 사람은 누구나 환영 받고 있다.

[Jeder ist willkommen! Wer Künstler werden will, melde sich! Wir sind das Theater, das jeden brauchen kann, jeden an seinem Ort!]⁷⁹⁾

「가히 끝이없는/fast grenzenlos」, 「세계 최대의 극장/das größte Theater der Welt」⁸⁰⁾에서는 누구에게나 예외없이 자기 적성에 맞는 극장의 일을, 진실로 藝術家가 되려는 條件에 따르는 限, 分擔해줄 수 있다는 것이다. 그러나 포스터에 대한 反應은 신동증지 못하다. 왜냐하면 그들은 아무도 藝術家가 되기를 원하지 않으며, 단지 자신들의 勞動에 대한 報酬만을 바라고 있는 것이다. 게다가 報酬에 관한 言及은 한마디도 없다.⁸¹⁾

이 Oklahoma의 Naturtheater는 打算的인 目的主義 思想에 사로잡힌 Arbeitswelt의 outside에 位置하고 있는 것이다. 게다가 그것은 흔히들 생각하는 것과 같은 예술가, 即 배우들의 극장도 아니며, 배우들을 위한 극장도 아니다. 때문에 사람들은 그들속에 살아가는 能力과 願望에 따라 採用되고, 또 그러한 가운데 절로 배우로 간주되는 것이다. 그래서 Karl은 엔지니어가 되고자하던 본래의 願望에 따라 「技術勞動者/technischer Arbeiter」⁸²⁾로 배치된다. 이와 같이 사람들은 결국 자신들의 嗜好에 따라 이미 배우로 채용되고 있는 것이다. 이 露天劇場은 새로운 前提下이긴 하나 Barock 時代의 캐캐묵은 宇宙的 意味에서의 「世界劇場/Welttheater」인 것이다. 그것은 「진짜 세계 제일의 극장」이며 「가히 그 끝을 헤아릴 수 없는」 것이다. 개개인이 여기서 맡는 바 役割은 그의 本性에 의한, 말하자면 그에게 合成된 本源의인 生의 역할이다. 그리하여 예술가가 되려는 것은 이 生의 役割을 가능한 限 완전하게, 그리고 또 자연스럽게 인간의 內的 本性에 따라 감당해 나가는 것이다.

그런데 「아무도 예술가가 되려하지 않았다/Künstler werden wollte niemand」⁸³⁾고 하는 것은 현대의 Arbeitswelt에 있어서는 누구나 다 자신의 내면에 부여된 本性(Natur)을 나타내려하지 아니하고 무엇보다도 報酬와 외면적인 出世만을 우선 생각하기 때문이다. 그때문에 이 극장에 출두하여 對等하게 배우로 채용된 사람들 모두가 社會의 失職者나 不良輩들 뿐인 것이다. 그들은 짐짝 하나 없는 「가난뱅이의, 어딘가 수상적인 사람들/besitzlose, verdächtige Leute」⁸⁴⁾ 이거나, 아니면 아내와 乳母車에 젖먹이를 태운 가난뱅이 뿐이다. 여하간 社會組織에서 버려진 자들만이 이러한 Naturtheater에 적응하는 것이다. 그러나 이것은 이들이 善良하다든가, 아니면 맡은 바 役割을 완전하게 해낼 수 있다든가, 그들만이 진실로 예술가가 되려는 願望을 갖고 있다든가 하는 그런 의미도 결코 아니다. 그들은 예술가가 된다는 것이 어떤 것이며, 또 이 극장이 어떤 성질의 것인지도 전혀 알지 못하며, 게다가 規格化된 社會에서 자신이 占해야 할 장소조차도 발견할 가능성이 없는 것이다. 오직 그들이 바라고 있는 것은 비라도 피할 자리를 구하자는 것이다. 그들은 無賴漢이며 暴漢의 部類들이다. 여기에 나타나고 있는 것은 선량한 세계나 彼岸의 세계도 아니며, 자연 그대로의 인간속에 자리잡고 있는 모든 弱點과 모든 惡習들을 갖춘 지극히 자연적인 세계인 것이다. 게다가 이들의 本性(Natur)속엔 너무도 많은 社會의 야만성과 傍若無人, sadistisch한 虐待가 도사리고 있는 것이다.

78) Peter u. Beicken: Franz Kafka, Eine kritische Einführung in die Forschung, Athenäum Fischer Taschenbuch Verlag, 1974. S. 256 참조.

79) F. Kafka: Amerika (前出), S. 200.

80) ebd. S. 204.

81) ebd. S. 200 참조.

82) ebd. S. 213.

83) ebd. S. 200.

84) ebd. S. 217.

그런데 포스터는 宗教的 呼訴文体로 되어있다. 그것은 回心(Conversio)의 呼訴, 戲畫的으로 장물뱅이 약장사풍의 특징을 加味한 傳道文의 文体이다.

[Das große Theater von Oklahoma ruft euch! Es ruft nur heute, nur einmal! Wer jetzt die Gelegenheit versäumt, versäumt sie für immer!... Aber beeilte euch, damit ihr bis Mitternacht vorgelassen werdet! Um zwölf Uhr wird alles geschlossen und nicht mehr geöffnet! Verflucht sei, wer uns nicht glaubt! Auf nach Clayton!]⁸⁵⁾

이처럼 「藝術家 精神/Künstlertum」에의 脱出試圖는 단 한번의, 두번 다시 오지 않는 기회며, 그것도 12시까지, 한밤중이 지나면 얻을 수 없는 기회라는데 聖書와 유사한 위협을 상기시키는 뚜렷한 反響과 信仰에의 呼訴가 비치고 있는 것이다. 여기서 요구되고 있는 것은 인간의 가장 의적인, 가장 믿기 어려운 可能性에의 信仰, 다시 말해서 그것은 자기자신의, 인간의 「不壞의 것/Unzerstörbares」의, 인간의 내면에 자리잡고 있는 「存在/Sein」의, 實現可能性에의 信仰이다.⁸⁶⁾ 利潤萬能의, 一切의 것을 宣傳化하는 廣告世界 속에 갇혀 있으면서도 바로 이러한 광고세계를 拒否하는 인간내부의 한 영역이 여기에 露呈되고 있다. 때문에 포스터는 모든 사람들에게 信用할 수 없는 것으로 받아들여진다.

[Es gab so viele Plakate, Plakaten glaubte niemand mehr. Und dieses Plakat war noch unwahrscheinlicher, als Plakate sonst zu sein pflegen.]⁸⁷⁾

宗教的 言語를 상기시키는 그 反響은 포스터의 이러한 不信感을 강조한다. 인간에 의해 忘却되고 緘口된 不壞의 「自我의 眞理/Wahrheit des Selbst」에의, 인간의 모든 理解力을 초월한 진리에의 信仰이 요구되고 있는 것이다. 그 呼訴가 의미하는 것은 다름아닌 宗教的 言語의 情熱(Pathos)을 띠고 있다는 것이다. 왜냐하면 여기엔 실제로 正常的의 思惟를 炸裂하게 하는 최고의 信仰心이 문제되고 있기 때문이다. 그리고 이 Pathos의 戲畫的 揶揄, 포스터의 「豪言壯談/das Großsprecherische」,⁸⁸⁾ 저 약장사式의 虛風은 동시에 이러한 신앙이 요구되는 領域圈의 歪曲된 映像(Spiegelbild)인 것이다. 포스터가 세상에 광고하고 있는 採用價를 grotesk하고 믿기 어려운 정도의 額面으로 끌어 올리면서, 동시에 報酬에 대해선 전혀 言及이 없기 때문에 代價의 限度를 벗어나, 마침내는 포스터의 勸告文은 세상의 눈에 터무니없는 愚行으로 비치고, 포스터의 福音은 Knechtengestalt의 福音일 뿐, 그때문에 그것은 비참한 사람들과 추방된 사람들, 가난한 사람들과 수상쩍은 사람들에 의해서만 받아들여 지는 것이다.

2) Sirenen의 役割

Trompet을 부는 天使의 모습을 한 여인들과 Trommel(drum)을 치는 惡魔의 모습을 한 남자들에 의한 Clayton에서의 환영도 이 인원모집의 宗教的 性格을 뒷받침하고 있다. 그러나 포스터가 彼岸의 生活에 대한 暗示가 아니고 藝術家가 되기를 바라는 사람들에게 대한 絶叫인 것처럼, 찾아오는 사람들을 환영하여 Trompet을 불어대는 天使들도 이 Naturtheater에서 藝術과 藝術家 精神이 본래 어떻게 이해되고 있는지를 暗示하는, 말하자면 맛보기 같은 것을 보여주고 있다. 여기에 있는 사람들은 진짜 天使는 아니고 Naturtheater에 채용되어 天使의 扮裝을 하고는 여러 가지 높이의 壇

85) ebd. S.200.

86) F. Kafka: Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande (前出), S.66 참조.

87) F. Kafka: Amerika (前出), S.200.

88) ebd. S.201.

(Postament)위에 서서 Trompet을 부는 보통 여자들이다. 그녀들은 제각기 마음내키는대로 불어낼 뿐 열사람의 吹奏엔 아랑곳하지 않는다.

[Es war ein wirrer Lärm, die Trompeten waren nicht gegeneinander abgestimmt, es wurde rücksichtslos geblasen.]⁸⁹⁾

두말할 나위없이 그녀들은 그때그때의 자신의 天性(Natur)에 따르고 있으며 제멋대로의 靈魂의 騷音(Seelenlärm)을 내고 있는 것이다. 그녀들의 내부에 있는 감정 전체가 쉽사리 그리고 분별없이 내뿜어지는 것이다. 이것이 新參者들을 當황중계 한다. Karl은 이 과장된 천사들과 악마들의 모습 때문에 新參者들이 接近하지 못하고 겁에 질려 움작달삭 하지 못하는 것은 아닐까 하는 생각을 갖게 된다.⁹⁰⁾ 몸집이 크고, 게다가 그 일부는 巨人같은 여인들의 모습에 비하면 작게 보이는 열사람의 젊은이들이나, 채용되기를 희망하여 아내와 젖먹이를 데리고 온 中年의 남자도 이처럼 제멋대로 불어대는 천사들 사이를 뚫고 감히 지나갈 용기를 내지 못한다. 게다가 포스터도 보이지 않고 來客을 부르는 사람도 없고 안내인도 없기 때문에 이들은 처음 그들이 채용되었던 사무실로 통하는 길을 막고 있는 것처럼 보이는 수백명의 여자들 앞에서 어쩔줄 모르고 서 있는 것이다.⁹¹⁾ 채용사무소는 천사들의 羶에 가려 前面에서는 보이지도 않는다. 이들 남자와 청년들은 극장 내에서 分擔하는 자신들의 맡은 바 役割을 다하기 위해서는 우선 여인들의 영혼의 소음을 통과하지 않으면 안된다.

[Hunderte von Frauen, als Engel gekleidet, in weißen Tüchern mit großem Flügeln am Rücken, ... jede stand auf einem Postament, das aber nicht zu sehen war, denn die langen wehenden Tücher der Engelkleidung hüllten es vollständig ein.]⁹²⁾

천사의 衣裳과 날개는 「몹시 아름답고 값진/sehr schön, sehr kostbar」⁹³⁾것으로 표현되고 있다. 말할 것도 없이 여기엔 영혼을 모든 것을 털어버리는 흰 옷으로 想起한 太古의 表象의 混入이 작용하고 있으며, 또한 Goethe의 Mignon의 衣裳을 彷彿하게 하는 증거가 나타나고 있다. 그러나 이러한 추측이 가능한 諸原象을 전적으로 도외시하더라도, 무엇보다 Kafka에 있어서는 의상이 특히 여성의 영혼의 특성묘사에 고도의 상징적 의미를 갖는다. 『Das Schloß』에 나오는 여성들, Frieda, 橋畔亭의 안주인(Brückenhofwirtin), Pepi, Amalia 등에게서도 이 문제는 현저하게 나타나는데, 그 일례를 들어보면 K.와 紳士莊의 안주인(Herrenhofwirtin)사이에 오가는 주목할만한 한 긴 대화의 한 部分中에서 K.가 신사장의 안주인의 의상에 대해 이렇게 말하고 있다.

[Du bist nicht nur Wirtin, wie du vorgibst.]⁹⁴⁾

이 말에 그녀는 아연해 하며 소리를 지른다.

[Sieh mal ! Du bist voll Entdeckungen !]⁹⁵⁾

이 의상은 다시 말해서 전부터 이미 K.와 신사장의 안주인과의 관계에 있어서 어떤 커다란 役割

89) ebd. S. 201.

90) ebd. S. 205 참조.

91) ebd. S. 202 및 201 참조.

92) ebd. S. 201~202.

93) ebd. S. 204.

94) F. Kafka: Das Schloß (前出), S. 261.

95) ebd. S. 261.

을 맡고 있었다.

[Die Wirtin sah an, mit einem Blick, als träumte sie. Durch den Blick wurde K. auch länger festgehalten, als er wollte. Nun lächelte sie auch noch ein wenig und erst durch K.s erstauntes Gesicht wurde sie gewissermaßen geweckt; es war, als hätte sie eine Antwort auf ihr Lächeln erwartet und erst jetzt, da sie ausblieb, erwache sie, „Du hattest gestern, glaube ich, die Keckheit, etwas über mein Kleid zu sagen.“.]⁹⁶⁾

안주인의 내면생활에 대한 의상의 의미를 K.가 예감함으로써 안주인과 K. 사이에는 신비로운 夢想的 靈魂의 관계가 일어나는 것이다. 그리하여 「예쁘게 옷치레하기만을 겨냥하고 있는/nur darauf abzielt, sich schön zu kleiden」⁹⁷⁾ 그녀는 최후에 매일 새 옷을 입고 남들앞에 나타날려고 사들인 무수한 의상들을 그에게 보이게 되지만, 그에게 그 모두가 「良質의 감으로 된 값진/aus gutem Material, recht kostbar」의 상임에도 불구하고 「유행에 뒤지고, 너무 복잡하게 꾸며져 있고, 여러번 수선되고, 입어 털어버린/veraltet, überladen, oft überarbeitet, abgenützt」⁹⁸⁾ 것이며 그녀의 年令이나 몸집, 地位에 비해 어울리지 않는 것처럼 생각되는 것이다.

이와는 質的으로 좀 다른 유사한 矛盾(Diskrepanz)이 Oklahoma의 Naturtheater에 나타나 있다. 그것은 여인들이 입고 있는 천사의 옷과 그녀들의 현실의 모습과 정신적 成熟度 사이에 일어나고 있다. 이들 천사의 의상은 여인들을 「巨人처럼/riesenhaft」⁹⁹⁾ 크게 보이게 한다. 왜냐하면 그 의상들이 제각기 비정상한 높이에 있는 壇 全体 위까지 드리워져 있어 마치 그녀들의 모습이 地面에서 이와 같은 높이에 까지 미치고 있는 듯한 印象을 주기 때문이다. 그러나 이와 대조적으로 여인들의 작은 머리와 짧게 풀어헤친 머리칼은 천사의 옷엔 어울리지 않을 뿐더러 우스꽝스러운 인상을 주고 있다.¹⁰⁰⁾ 게다가 여인들이 멋대로 불어대는 Trompet 吹奏도 Trompet 自体와는 현저한 相違性(Kontrast)을 띠고 있다. 여인들은 미묘한音を 낼 수 있는 精巧한 樂器들을 酷使하고 있는 것이다.

[Karl fing zu blasen an; er hatte gedacht, es sei eine grob gearbeitete Trompete, nur zum Lärm-machen bestimmt, aber nun zeigte es sich, daß es ein Instrument war, das fast jede Feinheit ausführen konnte. Waren alle Instrumente von gleicher Beschaffenheit, so wurde ein großer Mißbrauch mit ihnen getrieben.]¹⁰¹⁾

그녀들은 아직 藝術家는 아니다. 그녀들은 자신이 느끼는 바를 분별없이 불어댐으로써 이 Natur-theater가 자신들에게 맡긴 미묘한 표현 가능성을 파괴하는 것이다. 그녀들은 참다운 自我(Selbst)에서 훨씬 먼 곳에 있다. 그녀들은 Karl의 吹奏를 듣고 놀란다. 사실 그는 「어디선가 어느 목노에서 들은 적이 있는/...das er irgendwo in eine Kneipe einmal gehört hatte」¹⁰²⁾ 아주 유치한 노래를 吹奏할 따름이지만, 즐거운 기분에서 불기 때문에 여인들은 대부분 불기를 중단하고 정신없이 경청하기에 이르는 것이다.

Karl은 전부터 音樂이 勞動의 狂奔과 분별없는 감정의 狂亂에 對立하는 세계라 생각하고 있었다. 그래서 그는 자신의 Piano 연주를 통해서 Amerika적 환경에 직접적인 영향을 미칠 수 있으리라 생

96) ebd. S. 260.

97) ebd. S. 262.

98) ebd. S. 262.

99) F. Kafka: Amerika (前出), S. 202.

100) ebd. S. 202 참조.

101) ebd. S. 204.

102) ebd. S. 204.

작하고, 연주를 통해 어지럽게 소용돌이치고 있는 市街地의 교통을 停止시킬 수 있다고 생각했다. 그리하여 Klara의 방에 갇혀 이 잔인하고 erotic하고 분별없는 「Ringskämpferin/女子레슬러」과 맞부딪쳐 어찌할 바를 모르면서 옛부터 고향에서 傳來되고 있는 軍歌를 썼을 때, 자신의 存在(Dasein)의 깊고깊은 苦惱, 모든 사람들로 부터 자신을 때어놓는 深淵的인 龜裂이 일어나는 것이다. 그는 이 노래의 힘으로 어찌면 해결될지도 모르는 다른 먼 終末을 기대하지만 소용이 없다.

[...außerdem fühlte er in sich ein Lied entstehen, das, über das Ende des Liedes hinaus, ein anderes Ende suchte und es nicht finden konnte. „Ich kann ja nicht“, sagte Karl nach Schluß des Liedes und sah Klara mit Tränen in den Augen an.]¹⁰³⁾

Karl의 音樂은 보통 의미에서의 藝術은 아니다. 그것은 교묘한 숨씨와 고도의 숙련이 缺如된 유치하고 불완전한 것으로 서술되어 있다. 그러나 그것은 終結을 넘어 또다른 終結을 希求하는 音樂, 世界의 苦惱를 해소시킬 수 있을지도 모르는 音樂인 것이다. 이러한 세계의 고뇌에 직면한 참다운 예술의 「어찌할 수 없는 無効性/Hilflosigkeit」이 Kafka로 하여금 자신의 예술을 過小評價하게 하여 자신을 아마추어 未熟者로 간주하게 한 自己否定(Selbstverleugnung)의 가장 깊은 理由였다고 Emrich는 前提하고, 아울러 Kafka의 예술은 그가 자신의 예술을 예술로 간주하지 않았기 때문에 그만큼 偉大하게 되었다고 말하고 있다.¹⁰⁴⁾

3) 最後의 避難處, 解放의 救濟的 意味

그러면 이 露天劇場에서의 Karl의 채용과정은 어떠했던가? 다른 모든 사람들은 身分證明書를 갖고 그들의 과거 직업상의 成果에 따라 극장에 편입된다. Oklahoma에선 모두가 다시 한번 再檢을 받는 것으로 言及되고 있다.¹⁰⁵⁾ 그러나 그들이 이 극장에서 맡아야 할 役割이 사회에서의 그들의 從來의 역할과 동일한지의 興否는 전적으로 의문인 것이다. 그런데 Karl에게는 신분증명서가 없다. 그는 여태까지의 근무처에서 아무런 증명서도 받지 못한 채 쫓겨났기 때문이다. 그는 지금까지의 몇몇 직장에서 그의 本名마저 감추고 Negro라는 匿名을 썼던 것이다. 그래서 이 Naturtheater의 채용사무소에서 이 匿名을 사용한다. 까닭인즉 아무런 하참은 직장이라 할지라도 자신의 직책이 만족스럽게 느껴질 때까지는 자신의 本名이 알려지는 것을 두려워했기 때문이다.¹⁰⁶⁾

1910년 12월 25일자 日記에 모든 내면적 汚物이 외면으로 보이게 되는 저속한 인간사회라는 극장에 관한 글이 있다.

[...als würde... die sichtbare Stelle des Theaters für die gemeinsten Leute reserviert, für alte Lebemänner, bei denen der Schmutz allmählich von innen nach außen kommt]¹⁰⁷⁾

Karl이 이러한 社會에서 자신을 Negro라 부르며 함으로써 행하는 改名은 말하자면 「검은 假面/schwarze Maske」이며, 이 가면으로 그는 자신을 Camouflage(은폐)하고 社會와 外面的으로 同和하는 것이다. 그리하여 生存할 수 있기 위해서는 이와 같이 자신의 죄없는 영혼(schuldlose Seele)의 潔白을 감추지 않으면 안되는 것이다. 그러나 이 Naturtheater 에서는 근본적으로 이러한 Camouf-

103) ebd. S. 67.

104) W. Emrich: Franz Kafka (前出), S. 252 참조.

105) F. Kafka: Amerika (前出), S. 207 참조.

106) ebd. S. 209 참조.

107) F. Kafka: Tagebücher 1910~1923 (前出), S. 26.

lage는 필요하지 않을 것 같다. Karl도 그가 채용되어 「Negro, technischer Arbeiter」¹⁰⁸⁾ 라는 標識가 揭示板에 높이 게시되었을 때 이미 그것을 예감하기 때문이다.

「Da alles hier seinen ordentlichen Gang nahm, hätte es Karl nicht mehr so sehr bedauert, wenn auf der Tafel sein wirklicher Name zu lesen gewesen wäre.」¹⁰⁹⁾

Karl은 이 Naturtheater에 대한 信賴를 갖게 된다. 왜냐하면 그가 밟아야 할 채용수속이 흔해빠진 그런 것이 아니고 사회일반의 채용방식의 限界를 벗어나 있었기 때문이다. 그가 신분증명서를 갖고 있지 않다는 사실이 그의 채용에 방해받지 아니한다.

「Es ist kein Grund zur Unruhe. Wir können alle brauchen.」¹¹⁰⁾

단지 그의 경우는 신분증명서와 일치하는 다른 사람들 보다는 채용에 시간이 걸린다. 때문에 그의 능력조사가 근원에까지 거슬러 追求되지 않으면 안된다.

「Was wollen Sie denn ursprünglich studieren?」¹¹¹⁾

이것이 바로 결정을 내리는 최종 질문인 것이다. 이에 따라 그는 실제로 유유럽의 中學履修者 擔當事務室에 채용된다. 여기가 바로 그의 「최후의 避難處/letzte Zuflucht」¹¹²⁾가 되는 것이다. 그는 유유럽의 중학교에서 출발하여 이 세상여행을 시작했던 것이다. 당시 그가 품었던 최초의 希望職業은 Naturtheater라는 職種에의 編入에 대한 갖대가 된다. 이 편입이 설사 궁극적이 아니라 하더라도, 또한 이 出發點이 진실로 근원적인 출발점, 生을 최종적으로 規定하는 출발점이 아니라 하더라도, 여하간 이 출발점은 Karl이 여태 경험해 온 직업상의 破局的 連鎖 속의 유일하게 견고한 橋頭堡인 것이다. 더우기 이 중학교에서의 그의 早期 職業選擇은 그 자신과 항상 일치하고 있었다. 이 일치가 바로 유유럽 중학이수자 담당사무주임과 고향의 實科學校의 한 선생님의 놀라운 相似(Ähnlichkeit)를 이루고 있는 心的 表現은 특징적인 것이다.¹¹³⁾ 사무주임은 갑자기 Karl의 정신적 記憶像을 현실화한다. 그와 동시에 이들 채용담당직원의 의미와 機能을 해명하는 실마리가 나타난다.

그들은 어떠한 假面이나 덮개도 꿰뚫고 인간의 本心을 환히 들여다 보는 것이다. 사무주임은 Karl의 本名이 Negro가 아님을 곧 간파한다. 때문에 그는 Karl의 實名이 기재되기를 바라고, 또 Karl에게 신분증명서가 없음을 奇貨로 질문을 늘어놓음으로써 채용수속을 지연시키려 하는 것이다. 그러면서도 사회적 신분의 序列의 기묘한 逆轉에 의하여 이 사무실에서는 「書記가 優位/der Schreiber...die Oberhand」¹¹⁴⁾를 占하고 있다. 이리하여 서기는 Karl이 뻔한 거짓말을 하자 그를 탐문하듯 노력보곤 아무렇게나 「採用/Aufgenommen」이라 말해 버린다. 그러나 사무주임은 자신의 良心에 반대되는 것은 할 수가 없다. 그는 Negro라는 假名이 기재되는 것을 방해하려 한다. 그러나 서기는 더 면밀히 관찰하고 있다. 서기에게 있어선 Karl은 거짓말쟁이가 아니며 Negro라는 이름이 일종의 眞實性을 지니고 있어 보이는 것이다. 그리하여 良心과 보다 깊은 영혼의 知慧와의 사이의 진실한 충돌이 주임과 서기와의 충돌이라는 모습을 빌어 귀착되어 보다 깊은 知慧쪽으로 승리가 기울

108) F. Kafka: Amerika (前出), S. 213.

109) ebd. S. 213.

110) ebd. S. 208.

111) ebd. S. 208.

112) ebd. S. 209.

113) ebd. S. 209 참조.

114) ebd. S. 209.

어 지는 것이다.

이와 동일한 心的 優位는 競馬場의 審判臺에서 모든 사람의 채용에 최종 결정을 내리는 募集隊의 최고 지휘관에게도 나타난다. 그는 Brunelda의 章에서 묘사되는 선거풍경 부분에서 선출되는 다락한 재판관들과는 대조적으로 경마장에서의 참다운 심판관이다. 그는 Karl의 장난끼 섞인 우스꽝스러운 대답마저도 진실하게 받아들인다.¹¹⁵⁾

[Seine zarten und doch kräftigen, langen und schnell bewegten Finger lenkten zeitweilig Karls Aufmerksamkeit auf sich.]¹¹⁶⁾

결국 그는 섬세한 감수성을 결단력과 민첩성에 결부시키고 있는 것이다. 그는 相對方의 心的 動向과 氣分에 주의를 집중시켜 날카롭게 질문한다. 그리고 그는 자신의 질문에서 「눈을 부라리며 질문을 하는 방법, 上體를 앞으로 구부리고 질문효과를 관찰하는 방법, 고개를 숙이고 답변을 듣는 방법, 이따금 큰 소리로 들은 답변을 반복하게 하는 그런 방법으로 어떤 특별한 의미를 부여하는 수단을 알고 있었다. 질문을 받는 쪽은 사실 그 뜻을 이해하지 못했으나 어딘지 모르게 주의깊게 되고, 또 그러고자 애를 쓰는 것이었다.]¹¹⁷⁾ 때문에 Karl은 이들 질문이 어떤 특별한 의미를 지니고 있으며, 자신에게 단지 막연하나마 예감되는 영역에 닿아 있다는 것을 느끼게 된다. 그리하여 자신의 心中에 일깨워지는 주의력이나 마음의 위축은 전혀 근거가 없다는 것이 밝혀진다. 왜냐하면 Karl은 답변을 할 때마다 또 다른 질문을 받지 않을까 조마조마해 하지만 지도자는 그 질문을 하지 않기 때문이다. 게다가 그는 Karl의 최종 직장의 雰圍氣나 그 직장이 마음에 들었는지의 여부 따위도 묻지 않는다. 그는 Karl의 여태까지의 생활상태의 外的 내지는 內的 根據(Motivering)를 묻지 않고 Karl의 社會的 狀況의 사실과 心的 狀態의 願望의 사실에 관한 것만 묻는 것이다.

[Sind Sie stellunglos gewesen ?]

[Wo waren Sie zuletzt angestellt ?... Zuletzt !]

[Waren Sie dort zufrieden ?]

[Zu welchem Posten fühlen Sie sich geeignet ?]

[Was wollten Sie denn ursprünglich studieren ?... In Europa, meine ich.]¹¹⁸⁾

이러나 모든 根據(Begründung)따윈 그에겐 아무래도 좋은 것이다. 그에게 문제되고 있는 것은 단지 Karl의 外的 生活에서나 內的 生活에 있어서도 무엇인가가 「있다」고 하는 사실 그것이다. 그는 Karl의 存在(Sein)에로, 결국에는 根源에로 透入해 오는 것이다. 그는 겉으로 지극히 素朴한 質問만 할 뿐, 理由나 諸意見과 見解의 贊反도 묻지 않고 가능한 諸解釋의 迷路에도 빠지지 않는다. 그의 審問은 Karl이 이전에 참고 견디어 내지 않으면 안되었던 모든 審問과 Karl을 절망적으로 挫折하게 하는 그 모든 審問의 正反對이다. 그것은 Hotel<Occidental>에서의 다음 심문을 想起해 보면 알 수 있는 것이다.

[Er wußte, daß alles, was er sagen könnte, hinterher ganz anders aussehen würde, als es gemeint gewesen war, und daß es nur der Art der Beurteilung überlassen bleibe, Gutes oder Böses vorzufinden.]¹¹⁹⁾

115) ebd. S. 213 참조.

116) ebd. S. 213.

117) ebd. S. 211 참조.

118) ebd. S. 211~212.

119) ebd. S. 139.

이 Naturtheater는 현대 Industriewelt의 職業的 思考를 突破하고 있을 뿐만 아니라, 이 社會의 構成이 支援받고 있는 心的 內面性的 根據(Motivierung)도 突破하고 있다. 이유인즉 自由競爭에 기초를 둔 社會의 成立은 歷史的으로도 近代心理學의 成立과 때를 같이하고 있으며, 이 心理學의 方法을 驅使하여 競爭者들은 서로를 批判하고, 그리하여 서로 支配하기를 常習으로 하며 서로가 자기를 正當化하고 他人을 告發하는 것이기 때문이다. 「최후에 한번 더 心理學/Zum letztenmal Psychologie」,¹²⁰⁾ Kafka에 있어서 반복하여 나타나고 있는 이 말은 倫理的 내지는 時代批判的 意味를 지니고 있는 것이다. 이 Naturtheater는 心理的 判斷에서 自由이다. 인간의 마음은 여기에서는 그 根源性에 있어서 그 모습을 드러내는 것이다.

그때문에 社會에서 쉬 밀려나 벌을 받고 살해당하는 죄없는 Karl이 이 Naturtheater에서 진술했던 바 「職業, 自由, 後見, 더우기 故郷과 兩親을 樂園의 魔法에 의한 것처럼 再發見하게 되리라」¹²¹⁾고 하는 것은 결코 터무니없는 사실은 아니다. 왜냐하면 이미 채용사무실에서 故郷의 학교 선생님이 갑자기 Karl의 눈앞에 나타나는 것처럼 생각되었던 것과 같이, 이 「끝없이 크기를 더해가는/immerfort vergrößert」 「가히 끝이없는 극장/fast grenzenloses Theater」¹²²⁾에서는 제각기 자신의 內面에 자리잡고 있는 영혼의 근원을 순수하게, 그리고 歪曲되지 아니하게 다시금 經驗한다고 하는 前提가 주어졌기 때문이며, 그때문에 또 兩親과 故郷도 그 本來의 자연 그대로의 모습으로, 다시 말해서 社會의 歪曲化하는 生의 諸形式과 道德觀이 모든 사람에게, Karl이나 그의 兩親에게도 加한 畸型化에서 해방된 모습으로 다시금 나타난다고 하는 前提가 주어졌고 있는 것이다.

4. 結 語

사실 이 Naturtheater는 假面剥奪的 解放의 機能을 所有하고 있는 것처럼 생각된다. 天使의 衣裳을 입고 Trompet을 부는 여인들이 자신도 모르게 자신들의 正體를 폭로하고, 게다가 그들이 늦게나마 자신들의 靈魂의 樂器를 酷使하지 않는 진실한 藝術家가 될지도 모르는 것처럼, Oklahoma의 극장풍경을 再現하고 있는 寫生畵도 이 극장의 가면 박탈적 意味를 暗示하고 있다고 볼 수 있는 것이다. 그런데 사실 Karl은 이들 그림들 중 하나밖에 보지 못했던 것이다. 그러나 그것은 매우 示唆的이다. 그것은 「合衆國大統領의 loyal box」를 나타내고 있는 것으로 이 box는 넓다란 弓形의 모양에다 차단없는 空間에 돌출해 있어 첫눈에 그것은 box가 아니라 舞臺처럼 생각된다.¹²³⁾ 國家의 全能이 차단없는 空間에 돌출하여 그 自体는 거의 世界舞臺로 보이는 것이다.

[Rings um die Loge, von den Seiten und von der Höhe, kamen Strahlen von Licht; weißen und doch mildes Licht enthüllte von Vordergrunde der Loge, während ihre Tiefe hinter, rotem, unter vielen Tönungen sich faltendem Samt, der an der ganzen Umrandung niederfiel und durch Schüre gelenkt wurde, als eine dunkle, rötlich schimmernde Leere erschien. Man konnte sich in dieser Loge kaum Menschen vorstellen, so selbstherrlich sah alles aus.]¹²⁴⁾

보하얗게 빛나는 前景에 威壓하듯 붉으스레 微光을 발하는 텅 빈 背景이 對應하는, 그리하여 이 背景안에서는 國家의 獨裁의인 壯觀에 의해 人間의인 것이 마치 煙氣처럼 사라지는 것이다.

小説의 發端에서 Karl은 New York港의 「自由의 女神像/Statue der Freiheitsgöttin」을 바라본

120) F.Kafka: Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande (前出), S. 38 및 79. (Betrachtungen 93, Das vierte Oktavheft, 1. Februar)

121) 前出 註 77 참조.

122) F.Kafka: Amerika (前出), S. 204.

123) ebd. S. 215 참조.

124) ebd. S. 215.

다. 그러나 그것은 어린 少年인 그에게 미칠 수 없는 저만치 높이에 솟아있다. 그런데 그는 「잇달아 점점 늘어나는 荷役夫들/immer mehr anschwellende Menge der Gepäckträger」에게 떠밀리어 그 女神像은 보이지 않게 된다. 게다가 이 자유의 여신상은 진리의 햇불이 아니고 「劔/Schwert」을 「自由의 微風/freie Lüfte」이 부는 하늘로 높이 쳐들고 있다.¹²⁵⁾ 이와 對應하기라도 하듯 小説의 마지막 부분의 Oklahoma의 Naturtheater에서는 自由를 布告하는 國家의 象徴이 차단없는 空間에 突出하여 一切의 人間的인 것을 除去하고 인간이 存在하지 않는 길다랗게 텅빈 空間을 에워싸는 피처럼 붉은 빛을 띠운다.

[Diese utopische Perspektive, dargestellt in einem parodistisch überhöhten „Naturtheater,“ läßt den Schluß zu, daß der „Verschollene“, der dem System verloren gegangen ist, mit sich und der Welt versöhnt werden wird— „wie durch paradiesischen Zauber.“.]¹²⁶⁾

Emrich는 「이 극장이 世界의 眞理를, 모든 의미에 있어서의 眞理, 다시 말해서 批判的 假面剥奪로서의, 또한 적극적인 解放으로서의 眞理를 演出하는 극장이라는 것은 의심할 여지가 없다」¹²⁷⁾고 말한다.

이 소설의 최후에 빛을 발하는 Utopia는 모든 참다운 Utopia와 마찬가지로 兩義性을 띠고 있다. 그것은 畸型化한 生의 批判과 畸型化하지 않는 자유로운 生의 希望이다. 어떠한 欺瞞的인 理想像도 있을 순 없는 것이다. 非人間性은 이 극장 안에서 存在한다. 말하자면 그것은 天使와 惡魔의 騷音, 질투심 많은 열사람의 靑年들, 풍족한 식사 때문에 마음을 빼앗긴 被採用者의 grotesk한 歡迎會, 國家代表者의 피처럼 붉은 獨裁的인 loyal box 등이다. 그러나 여기엔 모든 人間的 弱點과 非人間的 威脅을 통하여 目的主義에서 解放된 根源的인 生의 Vision이 나타나는 것이다. 거기엔 遊戲와 勞動, 演劇과 現實, 幼年時節과 職業이 서로 結付되고 和解하여 모든 사람이 採用되고, 모든 사람이 제각기 자기 本性에 맞는 役割을 맡으며 사랑하지 않고는 배길 수 없는 바 그들의 참다운 人間的 存在를 表現할 수 있는 하나의 世界劇이 出現하는 것이다.

Bibliographie

- Franz Kafka: Amerika, Fischer Taschenbuch Verlag, 1974.
 ders: Der Prozeß, Fischer Taschenbuch Verlag, 1974.
 ders: Das Schloß, Fischer Taschenbuch Verlag, 1974.
 ders: Franz Kafka Gesammelte Werke, Hg. von Max Brod, Taschenbuchausgaben in 7 Bänden, Fischer Taschenbuch Verlag, 1976.
 Bd. 5: Beschreibung eines Kampfes, Novellen, Skizzen, Aphorismen aus dem Nachlaß.
 Bd. 6: Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande und andere Prosa aus dem Nachlaß.
 Bd. 7: Tagebücher 1910~1923.
 ders: Briefe 1902~1924, Fischer Taschenbuch Verlag, 1975.
 Wilhelm Emrich: Franz Kafka, Athenäum Verlag, Frankfurt am Main/Bonn, 1970.

125) ebd. S. 5 참조.

126) Peter u. Beicken: Franz Kafka (前出), S. 260.

127) W. Emrich: Franz Kafka (前出), S. 257 참조.

Emrich의 이러한 主張은 이와 유사한 N. Fürst의 imaginäres Paradies에의 비유; A. Borchardts의 katholische Erlösungsallegorie에의 비유; L. Bergels의 allgegenwärtige Kirche에의 비유 등으로 뒷받침되는데, H. Politzer는 이에 대한 否定的인 입장을 표명하고 있으나 이 극장의 utopia적 해석은 J. M. Pasley의 경우처럼 타당하다고 생각된다. Peter u. Beicken: Kafka (前出), S. 254 참조.

Hartmut Binder: Kafka Kommentar zu den Rezensionen, Aphorismen u. zum Brief an den Vater, Winkler Verlag, München, 1977.

Heinz Politzer: Franz Kafka. Der Künstler, Suhrkamp Taschenbuch Verlag, Baden-Baden, 1978.

Gustav Janouch: Gespräche mit Kafka, Erinnerungen und Aufzeichnungen, S. Fischer Verlag, 1951.

Günter Anders: Kafka pro und contra, Verlag C. H. Beck München, 1972.

Peter u. Beicken: Franz Kafka, Eine kritische Einführung in die Forschung, Athenäum Fischer Taschenbuch Verlag, 1974.

