

카프카의 長篇 《失蹤者》 연구*

박 환 덕

(獨文學科 教授)

1

《失蹤者》(Der Verschollene)는 1927년 뮌헨의 Kurt Wolff출판사에 의하여 출간되었다. 이것은 카프카의 遺稿였는데, 執筆이 끝나고서 13년의 기간이 지난 뒤의 일이다.¹⁾ 카프카의 친구이자 遺稿관리자인 Max Brod에 의하여 《아메리카》(Amerika)의 題名으로, M. Brod 자신의 後記와 함께 간행되었다. 그러나 카프카는 자신의 日記에서²⁾ 이 작품을 《失蹤者》로 부르고 있음이 판명되었으며, M. Brod 자신도 1946년의 제 3版 後記에 그와 같은 事實을 인정하고 있다.³⁾ 그리하여 여기에서도 批評版 카프카全集⁴⁾에 따라서 《失蹤者》로 이름붙인다.

《실종자》의 제 1章에 해당하는 부분은 《火夫—하나의 斷片》(Der Heizer—ein Fragment)의 題名으로 1912년 가을에 집필되어, 1913년 5월 Leipzig의 Kurt Wolff 출판사⁵⁾에 의하여 文庫版 „Der jüngster Tag“ 시리즈 제 3권(47페이지)으로 출간되었다. 初版本은 카프카 자신이 校正을 보았으며, 그의 生前에 제 2版(1916과) 제 3판(1917)이 증간되었다. 이 작품으로 그는 1915년에 폰타네賞을 받게 되는데, 이는 Carl Sternheim의 양보에 의하여 수상한 형식이 되었다.

《실종자》의 집필에 착수한 것은 1911년 겨울의 일이다. 그러나 카프카의 1912년 11월 11일자 Felice Bauer 에게 보낸 편지에는

〈이것은 내가 15년전부터 품고 있던, 마지막 순간까지 압당한 고통을 받아온, 그러나 한달 반전부터 이 작업을 하면서 마음의 안정을 되찾은 최초의 큰 작업입니다.〉⁶⁾

* 이 論文은 1986년도 문교부 학술연구조성비에 의한 것임.

- 1) 《失蹤者》는 1914년 10월에 執筆이 종결되었으니 1927년은 13년 뒤의 일이며, 카프카 死後(1924) 3년만의 일이다.
- 2) 1914년 12월 31일자 日記에 „ein Kapitel des ›Verschollenen‹“이라고 기록되어 있으며, Felice Bauer에게 보낸 편지(1912. 11. 11)에도 《Der Verschollene》로 분명하게 기록하고 있다.
- 3) F. Kafka: Amerika. Frankf./M., 1976 S. 263 „...daß das ganze Werk in Kafkas Tagebüchern unter dem Titel ›Der Verschollene‹ erwähnt ist“
- 4) J. Born u.a. (hrsg.): Franz Kafka. Schriften, Tagebücher, Briefe, Kritische Ausgabe. S. Fischer.
- 5) Kurt Wolff 출판사의 前身은 1910년 Leipzig에서 Ernst Rowohlt와 Kurt Wolff에 의하여 設立된 Ernst Rowohlt 출판사이며, Ernst Rowohlt씨가 손을 뗀 후 Kurt Wolff씨가 완전 인수하면서 Kurt Wolff 출판사로 이름을 바꾸었으며, 후에 München으로 옮겼음.
- 6) F. Kafka: Briefe an Felice, Frankf./M., 1976, S. 86 „Es ist die erste größere Arbeit, in der

라고 적혀 있다.

그렇다면 長篇 《실종자》의 着想은 1897년 전후가 되는데, 그때에 그는 아직 김나지움의 생도였다. 그가 실제로 《실종자》의 집필을 시작한 것은 1911년 겨울이며, 1911/12년의 겨울과 新年사이에 약 200매의 원고가 쓰여졌다.⁷⁾ 그 이후로 카프카는 《宣告》(Das Urteil)와 《變身》(Die Verwandlung)의 완성을 위하여 이 작품의 집필을 잠시 중단하였거나 혹은 이 작품들과 병행해서 썼을 가능성이 짙다.

1912년 7월 8일부터 29일까지 카프카는 하르쯔의 융보른(Jungborn)의 자연요양소에 머무는데, 그곳에서 《실종자》의 집필이 다시 재속된다는 내용이 M. Brod에게 보낸 편지에 적혀 있다.⁸⁾ 그러나 같은 해 6월과 7월에는 이 작품의 본질적인 진전이 전혀 없었음이 밝혀져 있다.⁹⁾

《宣告》 이전에 (즉 1911/12 겨울과 신년) 쓰여진 200매의 初稿는 보존되어 있지 않으며, 카프카는 그 원고를 전혀 <쓸모없는> 원고였다고¹⁰⁾ 말하고 있는데, 이는 다음에서 상세히 다루게 되겠지만, 다분히 Charles Dickens의 영향을 크게 받고서 쓴 원고였을 가능성이 짙다.

斷片의 형식으로 남아있는 현존의 원고는 《宣告》(1912년 9월 22/23일에 쓰여졌음) 이후인 1912년 9월 말경¹¹⁾에 쓰여지기 시작했다. 이 작품은 1912년 10월과 11월에 거의 대부분의 원고가 완성되었다. 카프카는 이 작품의 제 2章의 원고를 10월에 M. Brod에게 송부하였으며,¹²⁾ 11월 3일 Oskar Baum의 집에서 낭독하였다.¹³⁾

《火夫》는 1912년 9월 25일자 日記에 題目이 붙여지지 아니한 채, 정서되어 있었다.¹⁴⁾ 제 6章까지가 완성된 것은 1912년 11월 12일이며, 제 7章은 11월 중순에 쓰여지기 시작하여 1913년 1월에 완성되었다.¹⁵⁾ 그리고 1월 24일에 집필이 중단되고는, 1년 만된인 1914년 10월 初에 終章으로 예정된 《오클라호마 극장》¹⁶⁾이 집필되었다. 斷片 1은 1913년 1월과 1914

ich mich nach 15jähriger, bis auf Augenblicke trostloser Plage seit 1 1/2 Monaten geborgen fühlen.“

7) F. Kafka: Briefe an Felice, S. 332. (1913년 3월 9/10일자) „...die etwa 200 einer gänzlich unbrauchbaren im vorigen Winter und Frühjahr geschriebenen Fassung der Geschichte.“

8) K. Wagenbach: Franz Kafka, Bilder aus seinem Leben. Berlin, 1983, S. 127.

9) Chris Bezzel: Kafka-Chronik, München, 1983, S. 61.

10) 7)의 註와 동일한 인용.

11) J. Born u.a. (hrsg.): Franz Kafka. Kritische Ausgabe. Der Verschollene, Apparatband S. 55. „...ergibt für den Arbeitsbeginn jedenfalls ein Datum nach dem 25. und vor dem 29. September 1912...“ 카프카는 주로 밤에 글을 썼기 때문에, 1912년 9월 25/26일 밤에서 29/30일 밤사이에 쓰기 시작한 것으로 추정하고 있음.

12) F. Kafka: Briefe 1902~1924. S. 106. An Max Brod [Herbst 1912] „...hier schicke ich Dir das zweite Kapitel ohne mich.“

13) Chris Bezzel: ebda. S. 67.

14) F. Kafka: Tagebücher 1910~1923, S. 216, 518.

15) J. Born u.a. (hrsg.): ebda S. 53. 1912년 11월 14일부터 1913년 1월 24일사이에 쓰여진 것으로 기록하고 있다.

16) M. Brod에 의하여 제 8章 《오클라호마의 노천극장》으로 題名이 붙여져 있는데, 카프카는 本文에

년 10월에, 斷片 2 《브루넬다의 출발》은 1914년 10월에 쓰여졌다.

카프카는 1913년 1월 이 長篇의 執筆이 중단되었을 때에, 이미 이 작품을 전체로서 완성시킬 수 있는 희망을 포기했던 것 같다. 그 사실을 뒷받침하는 증거로 다음의 두 가지들을 들 수 있는데, 그 하나는 1913년 4월 이 長篇의 제 1章에 해당하는 《火夫》의 원고를 독립된 作品으로서 인쇄하도록 출판인 Kurt Wolff에게 넘기기로 결심한 사실이다.

〈이 長篇의 제 1章을 실제로 즉시 송부하겠습니다. …그것이 독립되어 간행될 수 있을지, 저로서는 알 수 없습니다. …그것은 하나의 斷片이며 그런채로 머물게 될 것입니다.〉¹⁷⁾

두번째로는, 그 이후 1주일이 지난 4월 11일에 역시 Kurt Wolff에게 보낸 편지에서, 《火夫》를 같은 해에 쓰여진 다른 두편의 作品《宣告》와 《變身》과 한데 묶어서는 三部作으로서 《아들들》(Die Söhne)이라는 題名으로 출간하기를 희망하면서 다음과 같이 그 편지를 끝맺고 있기 때문이다.

〈저에게는 그 長篇의 여러 이야기들 사이의 統一도 중요하지만, 그에 못지않게 세 篇의 散文의 統一도 매우 중요합니다.〉¹⁸⁾

원래 이 遺稿는 章의 區分과 題名은 제 6章까지 뿐이고¹⁹⁾ 제 7章《Ein Asyl》(보호원)과 제 8章《Das Naturtheater von Oklahoma》은 M. Brod에 의하여 붙여진 것이다.

제 7章과 《오클라호마 극장》 사이에는 斷片 1, 2를 중심으로 몇개의 章이 이어지고, 《오클라호마 극장》이 終章으로 계획되었던 것 같다. 카프카의 肉筆원고에 의하면 그 의도를 충분히 읽을 수 있다.²⁰⁾

이 作品의 成立에 대하여 직접적으로 영향을 준 것으로, Charles Dickens의 《David Copperfield》를 빼놓을 수는 없다.

단지 《오클라호마 극장》 혹은 《오클라호마 대극장》으로 쓰고 있다. 그래서 여기에서도 《오클라호마 극장》으로 통일한다.

- 17) F. Kafka: Briefe 1902~1924, S. 115. An Kurt Wolff (1913. 4. 4) „Das erste Kapitel des Romans werde ich auch tatsächlich gleich schicken..., Ob es selbständig veröffentlicht werden kann, weiß ich nicht;... es ist ein Fragment und wird es bleiben.“
- 18) F. Kafka: ebda. S. 116. An Kurt Wolff (1913. 4. 11) „Mir liegt eben an der Einheit der drei Geschichten nicht weniger als an der Einheit einer von ihnen.“
- 19) J. Born u.a.: ebda. S. 86. 카프카의 필체로 제 2권의 장편원고의 표지에는 章의 리스트가 다음과 같이 기록되어 있다: 1) Heizer 2) Onkel 3) Ein Landhaus bei Newyork 4) Weg nach Ramses 5) Hotel occidental 6) Der Fall Robinson. 그리고 1912년 11월 11일 Felice Bauer에게 보낸 편지에는 다음과 같이 명명하고 있다: I. Der Heizer II Der Onkel III Ein Landhaus bei New York IV Der Marsch nach Ramses V Im Hotel occidental VI Der Fall Robinson
- 20) J. Born u.a.: Franz Kafka. Kritische Ausgabe, Der Verschollene, S. 421. 批評版 《失踪者》의 편집인 J. Schillemeit는 肉筆原稿에 충실하여, 제 6章 이후에는 章의 區分없이 M. Brod版 제 7章의 내용과 斷片의 내용을 本文 제 6章 뒤에 이어서 편집하고, M. Brod版의 斷片 II Ausreise Bruneldas를 斷片 (1) Ausreise Bruneldas (2) Karl sah an einer Straßenecke/Sie fuhren zwei Tage (Oklahoma의 내용)의 순서로 편집하여 간행하였다.

<디킨스의 《코퍼필드》(《火夫》는 디킨스의 완전한 모방이다. 계획중에 있는 長篇은 더욱 그러하다). 트렁크 사건, 사람을 즐겁게 하고 사람을 혼리는 자, 하찮은 일들, 시골 별장의 연인, 불결한 가족들 등등. 그러나 무엇보다도 그 [표현] 방법이 모방이다.>

카프카는 1917년 10월 8일자 日記에서 이상과 같이 《失蹤者》를 디킨스의 모방이라고 卑下시키고 있으나,²²⁾ 실은 그것은 자신의 文體를 만들기 위한 과도기적 단계로 보아야 할 것이다. <분명히 《실종자》는 초기의 生活的 레아리즘의 요소를 갖고 있으나, 이미 그것은 想像의 世界를 생생하게 묘사하는 상상적 레아리즘이 되고 있다.>²³⁾

다음으로 이 작품에 영향을 끼친 것으로 Benjamin Franklin의 傳記를 들 수 있는데, 그것은 플랭클린의 생활기록과 주인공 Karl Roßmann의 행적에 유사한 점이 많기 때문이다. M. Brod는 《失蹤者》의 後記에서 위의 사실을 다음과 같이 뒷받침하고 있다.

<프랭클린의 傳記는 그가 가장 좋아하는 책중의 하나였다. 그는 그 책에서 역시 기꺼히 낭독하곤 했다.>²⁴⁾

그리고는 무엇보다도 중요한 소재로서 Arthur Holitscher의 아메리카 旅行報告書를 들 수 있다. 1912년 3월부터 홀리치의 社會批判的인 아메리카 旅行記가 <Neue Rundschau>誌에 연재되었으며, 같은 해에 單行本으로 《아메리카의 오늘과 내일》(Amerika heute und morgen)의 題名으로 출간된 바 있으며, 아메리카 各地의 사진이 곁들인 이 여행기에서 카프카는 많은 것을 인용하고 있다.

또한 카프카는 1912년 6월 1일 체코의 사회주의 정치가 F. Soukup의 강연에 참가하여 많은 영향을 받은 사실이 있다.²⁵⁾ 《아메리카와 관리사회》(Amerika und seine Beamten-schaft)의 論題로 슬라이드를 곁들인 비판적인 강연이었다.

1912년 2월에는 Rosenfeld의 유대詩 《Die Grine》(Die Grünen)를 카프카는 읽은 바 있는데,²⁶⁾ 이 詩는 가난한 유대인 移民者가 뉴욕港에 도착하는 광경을 묘사하고 있다.

21) F. Kafka: Tagebücher 1910~1923 S. 391. „Dickens >Copperfield< (Der >Heizer< glatte Dickens-Nachahmung, noch mehr der geplante Roman). Koffergeschichte, der Beglückende und Bezaubernde, die niedrigen Arbeiten, die Geliebte auf dem Landgut, die schmutzigen Häuser u.a., vor allem aber die Methode.“

22) 김용익 : 《실종자》연구 (한국카프카학회 편 《카프카 研究》1輯) 391面 《실종자》와 《코퍼필드》 사이의 相關關係를 상세히 다루고 있음.

23) M. Fujito: Franz Kafka. Tokyo 1973. S. 232.

24) F. Kafka: Amerika (M. Brod版 S. 260. „...daß die Biographie Franklins eines siener Lieblingsbücher war, aus dem er auch gerne vorlas,...“

25) Vgl.: F. Kafka: Tagebücher S. 204.

26) Ch. Bezzel: Kafka-Chronik. S. 59.

2

카프카의 長篇 《失蹤者》는 그의 다른 작품과 마찬가지로 多層的인 叙述構造를 그의 특징으로 하고 있다. 이 작품은 우선 父子間의 갈등을 테마로 하고 있는데, 家父長的인 유대인의 세습적 家族制度²⁷⁾에서 기인하는 끊임없는 父子間의 對立 反目이 그 하나이고, 둘째는 2천년의 離散의 歷史에서 유래된 유대인들의 社會로부터의 孤立性을 形象化한 점이며, 셋째는 우리가 살고 있는 現代는 이미 舍目的의이고 調和로운 古典的인 世界가 아니고 모든 價値가 전도되고 存在가 부정되는 不條理의 世界임을 줄기차게 示唆하고 있는 점이다.

주인공 Karl Roßmann은 Georg Bendemann의 경우²⁸⁾에서 처럼 Kafka 자신임을 알 수 있다. 어떻게든 고쳐 쓸 수 없는 K는, 비록 姓이 아니고 이름에서이긴 하지만, 頭文字의 자리에 있으며, Roßmann에서 -mann을 제외하면 Roß가 남게 되는데 Roß(“말”)는 Kafka(“까마귀”)와 마찬가지로 動物의 이름²⁹⁾을 나타내고 있다.

이 作品은 16歲의 Karl Roßmann이 뉴욕 港에 도착하는 장면에서 시작되고 있다. 그러나 여기에는 앞선 이야기가 있다. 주인공 Karl은 고향인 유럽(체코의 프라하)에서 年上의 下女(약 35세인 Johanna Brummer)에게 아이를 갖게 한다. 실은 그녀로부터 유혹을 받아 아이를 낳게 되었는데, 이로 인하여 아버지의 분노를 사게 되고, 마침내 아메리카로 추방된 것이다. 아버지의 입장에서 未成年의 자식이 下女에게 아이를 갖게 한 사실은, 자식으로서 아버지에 대항하여 아버지의 權威를 위협하는 대담한 도전인 것이다. 家父長的인 유대인 社會에서는 용서받을 수 없는 죄악인 것이다.

Karl은 아메리카에 추방되기 이전에 이미 父親과의 화해될 수 없는 결정적인 충돌을 겪었던 것이다. 그러나 父親과의 反目は 아메리카에 추방되었다 해서 완전히 해결된 것은 아니다. 단지 다른 형태로 부단히 되풀이될 뿐이다.

바꿔서 표현하면 주인공 Karl은 아버지의 억압에 억눌린 舊大陸을 벗어나 새로운 世界, 자유로운 新大陸에 발을 들여 놓은 것이다. Karl Roßmann은 이 새로운 세계에서 <엔지니어>가 되어 새로운 삶을 시작하려는 꿈을 갖고 있다. <아메리카의 기술적인 世界에> 뛰어들어 성실하게 노력하여, 이 시스템 속에서 定住하기를 희망한다. 유능한 노동자로서, 그러나 <그의 착한 마음, 그의 無罪性>이 그가 이 社會에 채용되는 것을 방해한다. <人間的 권리를 위하여 참된 正義를 위하여> 투쟁하기 때문에 그는 <그의 지칠줄 모르는 노동과 성

27) 拙稿 《카프카문학의 비현실적 표현과 현실성》 (한국카프카학회 편 《카프카 文學論》 107面 註 45 참조.

28) F. Kafka: „Das Urteil“의 주인공.

29) Heinz Polizer: Franz Kafka. Der Künstler, Frankf./M. IV., 1978. S. 199. „Roß《 aber ist ein Tiername wie 《Kafka》.“

실한 근면성에도 불구하고) 이 아메리카적 世界에서는 無用之者가 된다. <왜냐하면 그의 모든 선량하고 자기 희생적인 행위는 주위세계의 눈에는 惡으로 역전되기 때문이다.>³⁰⁾

그는 가는 곳마다 교묘히 追放되며 그리고 추방되어서는 다시 새로운 설자리가 주어진다. 또 그곳에서 성실하게 적응하려고 하면 또 다른 유혹에 의하여 다시 追放되는 운명에 처한다. 이러한 형국이 계속 되풀이 되면서 주인공 Karl은 끝내 아메리카社會에서 追放되어진다.

주인공 Karl의 추방과 정착이 꼬리처럼 이어지는 과정에서 Karl Roßmann에게는 父子間의 反目이 代理戰의 양상으로 그 모습이 이어진다.

제 1 장(《火夫》)에서 아버지役은 船長이다. Karl은 船室에서 우연히 마주친 하급선원 火夫의 하소연을 듣게 된다. Walter H. Sokel은 그의 《카프카論》에서³¹⁾ 《실종자》의 줄거리를 추진하는 두가지 要因으로서 <아메리카>와 그리고 <火夫와 Karl의 鄉愁>를 들고 있다. 火夫, Karl의 망각성, 선박 안에서 Karl이 迷路에 빠지게 되는 것 등이 서로 연관이 있다고 주장하고서, Karl이 우산을 잊고서, 그 우산을 찾기 위하여 배 밑으로 갔다가 迷路에 빠지게 되고, 그로 인하여 火夫와 만나게 된 것을 다음과 같이 설명하고 있다. Karl은 양친이 준 우산 대신에, 그가 곤궁에 처한 지금 그를 구출해 줄 구원의 우산으로서 火夫를 만나게 된 것이며, 그리하여 아메리카에서의 後見人 外叔父 Jakob 上院議員을 만나게 된다는 것이다.

어째든 火夫의 억울한 사정을 듣게 된 Karl은, 火夫의 대우개선을 船長에게 直訴한다. 그러나 Karl의 천진무구한 正義感은 船長에 의하여 즉각 거부된다. 이 장면에 우연히 도착하게 된 外叔父 Jakob의원은 <事案에 따라 正義가 문제될 수도 있다. 그러나 동시에 또한 規律도 중요하다>³²⁾라고 Karl을 달래며 船長의 입장을 지지한다.

어머니 役으로서 Karl을 구원하기 위하여 등장한 外叔父는 도리어 아버지(船長)편에 서게 된다. 父親에 의하여 대표되어지는 어른들의 論理가 승리하게 되는 것이다.

고향에서도 어머니는 아버지의 권위에 끝내 거역하지는 못한다. 外叔父 Jakob은 船長과의 論爭中인 Karl을 달래어 데리고 간다. Karl에게 타격을 가하는 아버지 代理役을 끝내 설득할 수는 없다. 아메리카에서 첫번째 체험은 역시 子息의 패배로 끝난다.

外叔父의 집은 뉴욕의 고층 빌딩 안에 있다. Karl은 그곳에서 아메리카生活의 제 1 보를

30) W. Emrich: Franz Kafka, Wiesbaden, 1975. S. 233. „...Ingenieur werden will... in die technische Welt Amerikas... Seine Güte, seine Schuldlosigkeit... um das Recht des Menschen, um wahre Gerechtigkeit... Denn all sein gutes selbstloses Handeln verkehrt sich in den Augen der Umwelt ins Böse...“

31) Walter H. Sokel: Franz Kafka—Tragik und Ironie, München/Wien, 1964. S. 311. „Das erste dieser Momente ist Amerika.... Das andere Moment sind der Heizer und das Heimweh Karls...“

32) F. Kaka: Amerika. S. 32. „es handelt sich vielleicht um eine Sache der Gerechtigkeit, aber gleichzeitig um eine Sache der Disziplin.“

내딛는다. 음향효과에 이르기까지 완전히 기능적으로 정비된 아메리카식 방에서 그는 아메리카 생활을 시작한다.

外叔父 Jakob은 그에게 英語, Piano, 승마, 아메리카식 事業 등 아메리카 上流社會의子弟로서 必要한 교양을 注入시킨다.

Jakob은 Karl에게 발코니에서 거리를 명칭히 내려다 보는 것만으로 아메리카의 삶을 익힐 수 없다고 충고한다. 이것은 자식에 대한 아버지의 교육과 같은 성질의 것이다. 이제 Jakob은 아버지의 자리에 서게 된 것이다.

Karl은 어느날 Jakob의 친구인 은행가 Pollunder씨의 초대를 받게 된다. 교외 별장으로 초청하는 것이었는데, Jakob은 이를 달갑게 여기지 않는다. Karl이 공부하는데 지장을 받을 것으로 여겨서이다. 그러나 Karl은 Jakob의 의향을 무시하고서 Pollunder씨의 별장을 방문한다. 그것이 원인이 되어 그날 밤 12시에 Karl은 Pollunder씨의 저택에서 Jakob의 絶縁狀을 받는다. 《宣告》에서 B. Bendemann이 아버지로부터 익사형의 선고를 받는 것과 유사한 장면이다. 거기에는 변론이 있을 수 있으며 Pollunder씨의 위안도 아무런 도움이 되지 않는다. 그는 다시 단신 고아로 아메리카 社會에서 追放된다.

求職여행으로 放浪하던 중, Karl은 Occidental 호텔 에레베이터 보이로 취직하게 된다. 그것은 같은 독일인으로 이 호텔의 주방장으로 일하는 Grete Mitzelbach 여사의 도움으로 이룩된다. 그녀는 Wien 출신인 50세의 여성으로, Karl의 고향인 프라하에서 半年가량이나 „Goldenen Gans“에서 일한 일도 있어서 쉽게 친숙해질 수 있었다.³³⁾ 아메리카의 사막에서 Karl은 유럽의 오아시스를 만난 것이다. 12시간 근무의 고된 일자리이지만, 그는 노력하여 곧 익숙해진다. 그러던 중 어느날 실업자시절의 동료인 Robinson이 술에 취하여 찾아온다. 만취한 그를 자신의 방에 데리고 가느라 잠시 에레베이터에서 자리를 비운다. 잠깐 사이의 일이다. 그러나 그는 복무규정 위반으로 급사장으로부터 즉시 해고된다. 같은 독일인인 Grete가 최후까지 변호하지만 Karl의 운명을 바꾸지는 못한다.

Karl이 체험하는 위의 경우들에 있어서 아버지의 役은 船長, 外叔父 Jakob, 급사장이고 어머니의 役은 Jakob, Pollunder, 주방장 Grete 여사라고 할 수 있다. 아버지役은 끊임없이 Karl에게 명령을 내리고 그를 支配하려고 한다. 이에 대하여 어머니役은 無力하지만 Karl을 도우려고 노력한다. 그러나 모두 허사로 끝난다.

이와 같은 相反된 愛憎關係는 Kafka 자신과 그의 兩親(Hermann Kafka, Julie Kafka)과의 關係에서도 찾아볼 수가 있다.

K. Wagenbach는 그의 《카프카評傳》에서 어머니(Löwy) 쪽과의 연관에서 어린시절의 카

33) F. Kafka: Amerika. S. 111. „ich heiße Grete Mitzelbach und bin aus Wien. Und Prag kenne ich ja ausgezeichnet, ich war ja ein halbes Jahr in der Goldenen Gans auf dem Winzelpfad angestellt.“

프카의 성격을 다음과 같이 분석하고 있다.

〈이와 같은 특징의 몇가지는 카프카에게도 명백하게 나타나 있다. 특히 소심한, 거의 지나칠 정도의 겁많은 겸손성, 수줍음, 일종의 집착능력의 빈곤성이 그에게는 있다.〉³⁴⁾

아버지쪽과 어머니쪽에서 어떤 영향을 받았는가 하는 문제는 다른 作家인 경우에도 자주 논의의 대상이 되고 있다.

피테는 아버지로부터 진지하게 人生을 살아가는 방법을 배웠으며, 어머니로부터는 명랑하고 활발한 성격을 물려받고 있다. 토마스 만은 부친으로부터 건전한 市民的인 감각을 어머니로부터는 藝術的인 감각을 이어 받고 있으며, 이 점에서 토마스 만의 市民意識과 藝術家로서의 對立테마의 原點을 볼 수가 있다.

두 작가의 경우, 아버지쪽과 어머니쪽으로부터 이어받은 자질의 균형이 잘 잡혀 있다고 할 수 있다.

그러나 카프카의 경우에는 그 사정이 다르다. 自傳的인 요소가 짙은 《아버님께 드리는 편지》에서 카프카는 다음과 같이 서술하고 있다.

〈우리 두사람 [아버지와 저]을 비교해 보겠습니다. 분명히 말하면, 저는 카프카의 家系이지만, [어머니쪽인] Löwy家의 사람입니다. 카프카家的 생활욕, 사업욕, 정복욕에 의해서가 아니고, Löwy家 특유의 예민함에 의하여 활동하기 시작한 사람입니다. 저는 보다 비밀스럽게, 보다 수줍어하면서 다른 方向을 향해서 활동하고 있으며 그리고 종종 완전히 정지해 버리기도 하는 사람입니다.〉³⁵⁾

카프카는 자신의 성격과 정반대인 아버지와 대립하여, 일생동안 아버지의 압박하에서 시달리지 않으면 안되었다. 이 경우 Löwy 家的인 <감수성, 정의감, 不安感〉³⁶⁾을 갖으면서도 카프카는 카프카家的인 끈기있는 野生의 힘으로 아버지와 집요하게 對立하여 끝내 살아 남았다고 할 수 있다. 그런 점에서는 아버지쪽과 어머니쪽의 기질을 똑같이 이어 받았다고 할 수도 있다. 그러나 현실적으로 카프카는 어머니쪽의 피를 보다 많이 이어받고 있다.

어렸을 무렵 카프카는 양친의 얼굴을 거의 보지 못하고 성장하였다. 아버지는 사업이 점차 번창하여 일에 쫓겼으며, 어머니는 아버지의 충실한 조수로서 언제나 아버지와 행동을 같이 했다. 그리하여 카프카는 가정부와 가정교사의 손에서 자란 셈이다. 보통가정의 아이들이 갖는 따뜻한 가정의 분위기를 그는 어린 시절에 체험하지 못했다.

보통의 가정에서는, 엄격한 부친에 대하여, 어머니는 자식을 변호하는 입장에 선다. 그러나 카프카의 가정에서는 사정이 달랐다. 어머니는 물론 부드러웠으나, 그 부드러움은 보

34) K. Wagenbach: Franz Kafka in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten, Hamburg 1964, S. 15 „Einige dieser Eigenschaften waren auch in Kafka stark ausgeprägt, besonders die schüchterne, beinahe übermäßig ängstliche Bescheidenheit, die Scheu und eine gewisse Kontaktarmut.“

35) 拙稿《카프카문학의 비현실적 표현과 현실성》76面 참조.

36) K. Wagenbach: Franz Kafka. S. 15 „Empfindlichkeit, Gerechtigkeitsgefühl, Unruhe.“

통의 어머니의 것과는 달랐다.

〈어머님은 저에 대하여 한량없이 좋으셨던 것은 사실입니다... 어머님은 무의식중에 수렴증의 물이꾼의 역할을 하셨습니다.〉³⁷⁾

일반적으로 자식은 부친과의 對立에 의하여 번민하고 분노하며, 그리고 그것을 뛰어넘어 하나의 人格을 형성해 나간다.³⁸⁾ 그러나 카프카의 경우에는 아버지의 뜻을 따른 어머니의 물이에 의하여 거꾸로 아버지와의 직접적인 갈등을 겪지 않은채 어머니에 의하여 아버지의 權威에 말려 들어가는 성장과정을 겪은 것이다. 어머니쪽에서 이어 받은 민감성과 내향적인 성격은 이와 같은 방법으로 더욱 더 조장되었던 것이다.

어린시절의 이러한 가정적인 체험이 카프카의 성격을, 그의 유전적인 자질과 함께 어울려서 그에게 결정적인 것으로 만들었다.

고등학교에 진학해서도 그는 고독을 즐겼다. 그리고 그에 대한 反動에서 카프카는 자신의 성격과는 정반대인 Oskar Pollak을 친구로 골랐다. 카프카는 그를 자신과 世界와의 교량역으로 삼아서 그를 아꼈으며, 한때에는 비굴한 태도마저 보이면서 두사람사이의 友情을 지켰다.

〈자네는...나에게는 窓과 같은 존재였네. 그 창을 통하여 나는 거리를 내려다 볼 수가 있었네.〉³⁹⁾

그후 Oskar Pollak의 자리에 Max Brod가 들어서게 된다. M. Brod는 제 2의 Pollak의 역할을 맡아 카프카에게 文學文化씨클에 적극적으로 끌어들이었으며, 그의 원고를 출판사에 소개 하였던 것이다.

이와 같이 카프카는 젊은 시절에, 현실사회에 대해서는 한걸음 뒤로 물러서서 대응하였으며, 성인이 되어서도 자신의 주위에 어느 누구도 쉽게 접근할 수 없는 분위기를 유지하고 있었다.

M. Brod는 〈...兩親은 어린이가 부딪치는 최초의 문제이며, 대결하지 않으면 안되는 최초의 저항이다. ...적으로서 제일 먼저 출현하는 것은 양친이다〉⁴⁰⁾라고 주장하고 카프카의 부친과의 非정상적인 관계가 카프카 文學의 獨自性은 낳게 되었다고 서술하고 있다.

카프카는 어린시절의 아버지와의 非정상적인 관계를 극복하지 못한채 성인이 되었고, 그

37) F. Kafka: Brief an den Vater, in: Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande und andere Prosa aus dem Nachlaß. S. 133. „Es war wahr, daß die Mutter grenzenlos gut zu mir war, ...Die Mutter hatte unbewußt die Rolle eines Treibers in der Jagd.“

38) T. Arimura: Kafka und seine Dichtung, Tokyo, 1985. S. 16.

39) F. Kafka: Briefe 1902~1924. S. 20. An Oskar Pollak [1903. 11. 9] „Du warst ...etwas wie ein Fenster für mich, durch das ich auf die Gassen sehen konnte.“

40) M. Brod: Franz Kafka. Eine Biographie. in: Über F. Kafka. Frankf./M. 1974. S. 36 „..., daß die Eltern das erste Problem sind, das dem Kinde entgegentritt, der erste Widerstand, mit dem es sich auseinandersetzen muß;... Erster Gang: die Eltern.“

로 인하여 그의 作品에도 그들이 드리우고 있으며, 이것이 그의 文學이 지니고 있는 독자성의 하나가 되었다.

복종을 강요하는 支配者로서의 아버지, 그리고 그의 영향력에 항거하여 獨立과 自由를 구하여 투쟁하는 카프카, 그러나 자식은 아버지의 권위에서 영원히 벗어날 수는 없다는 家父長的인 유대인 社會에서 태어난 카프카의 숙명— 이것이 바로 카프카文學에 있어서 父子間的의 反目이라는 영구히 극복될 수 없는 고리가 되고 있다.

《실종자》에 있어서 카프카는 주인공 Karl로 하여금 영구히 해결할 수 없는 이 父子間的의 對立을 첨예화하고 있다. 그러한 의미에서 카프카는 同一한 테마로 쓰여진 《宣告》와 《變身》과 《火夫》를 三部作 《아들들》(Die Söhne)로 묶어서 출판하려 했던 것으로 판단된다. 《宣告》와 《變身》에 있어서는 一回的인 對立이 형상화되고 있는 반면에 《실종자》에 있어서는 동일한 對立이 반복되고 있다.

3

여기에서는 視角을 바꾸어, 〈個人과 社會〉와의 關係에서 이 作品을 관찰하기로 한다. 주인공 Karl Roßmann 은 16세의 어린 나이에 舊大陸으로부터 추방되어 新大陸에 이르게 되며 新世界 아메리카에서도 가는 곳마다 異端者로서 추방되며 끝내는 오클라호마 극장으로 영구히 추방되기에 이른다.

주인공 Karl은 순박한 소년으로, 下女에게 아이를 갖게 했다는 이유로 양친의 분노를 사게 되어 아메리카에 추방된 것이다.

이 스캔달 자체도 물론 Karl의 자주적이고 적극적인 행동에서 나온 결과가 아니고, 下女の 일방적인 강한 유혹에 의하여 일어난 일이었다. 자신의 의도나 동기에는 아무런 관계없이 그는 양친으로부터 추방된 것이다. 유럽에는 유럽의 法이 있다. 이 法을 어긴 자는 유럽에 머물 수 없다. 아메리카에 추방된 Karl Roßmann은 外叔父 Jakob의 집에서 생활하면서 Jakob의 교육을 받는다. 여기에서의 교육은 아메리카社會의 상류계층을 위한 실용적인 처세술이다. 아메리카의 치열한 경쟁사회에서는 유럽의 古典的인 理想的인 人間性의 도야 등등 만으로는 살아갈 수가 없다. 全人的인 교육을 쌓은 사람들이 환약하는 이상적인 무대로 생각했던 아메리카는 舊世界에서는 상상할 수 없을 정도의 대규모의 人間疎外의 기구를 발달시키고 있었다.⁴¹⁾

〈거기에는 벤적이는 電光 속에서 한 종업원이…강철판의 띠를 버리에 매고 있는 것이 보였다…오른 손은 작은 테이블 위에 놓여 있으며, …연필을 쥐고 있는 손가락만이 비인간적으로 한결같이 그리

41) Sh. Taniguchi: Über Franz Kafka. Tokyo, 1983 S. 176.

고 재빨리 움직이고 있었다.>⁴²⁾

Jakobi이 경영하는 회사의 내부에 설치된 無電室안의 모습이 Karl의 눈에 이상과 같이 비치고 있다. 아메리카 능률주의적 메카니즘이 과장되어 표현되고 있다. 人間의 自由가 속박을 받고 있으며, 人間도 人間으로서의 自覺을 잃고서 非人間의 태도로 행동하고 있다. 晝중양에는 사람의 왕래가 빈번했다. 그러나 <어느 누구도 인사하지 않았다. 인사는 폐지되어 있었다.>⁴³⁾ 능률지상주의의 사회에서는 人間의 행동이나 감정 따위는 아무런 쓸모가 없는 것이다. 인사치레 등으로 시간의 낭비나 마음의 흐트러짐을 가져와서는 안된다. 유럽의 古典의 教育만을 받아온 Karl의 눈에 비친 아메리카 산업사회의 人間의 기능화 내지 社會의 異化 과정이다.

Karl은 6층에 있는 자신의 방에서 거리를 내려다 보는 것으로 시간을 즐기고 있다. 그 거리는 소요와 혼돈과 활기로 넘쳐 있다. 방관자 내지 관찰자의 입장에서 Karl의 視角이다. Karl의 이러한 태도에 대하여 Jakob은 다음과 같이 충고한다.

<너는 모든 것을 깊이 음미하고 지켜 보아야 한다. 그러나 그의 포로가 되어서는 안된다. 유럽인이 아메리카에서 처음 보내게 되는 몇일은 하나의 탄생에 비교될 수 있는 것이다.>⁴⁴⁾

30년 전에 단신으로 아메리카 사회에 뛰어들어 많은 고생끝에 이제는 확고한 지위를 구축한 Jakob이다. 대도시의 황홀경에 넋을 잃어서는 결코 살아남을 수 없다는 잔혹한 현실의 원칙을 잘 익히고 있다. 매우 중요한 것은 아스팔트의 약육강식의 생존경쟁을 뚫고 나아가기 위해서는 세심한 관찰력이 몸에 배어 있어야 한다.⁴⁵⁾ 이것이 바로 아메리카 산업사회에 대하여 전혀 경계심을 갖지 못한 Karl에 대한 교육자로서의 Jakob의 계획이었다.

그렇기 때문에 이러한 자신의 계획에 위배되는 행동은 Jakob으로서는 받아들일 수 없다. 뉴욕에 전혀 익숙치 못한 Karl이 Pollunder씨의 초대를 경솔하게 수락한데 대하여 Jakob은 불쾌감을 갖는다. 이의 수락을 받아들이지 말 것을 바라고 있다. 그러나 Karl은 Jakob의 의지에 반하여 Pollunder씨의 교외 별장을 방문한다.

Pollunder씨의 저택에서 Karl은 아메리카 社會의 모순을 체험한다.

<外叔父가 보여 주기로 약속한 뉴욕 東部의 市廬를 생각했다. 그곳에서는 작은 방안에 여러 가족이 살고 있어서, 한 가족의 가정이라는 것이 각기 그 방의 한쪽 구석을 차지하고 있어서 아이들이 양친의 돌래에 모여 있는 형국이었다. 그런데 여기에는 많은 방이 비어 있어서 문을 두드릴 때에 비어

42) F. Kafka: Amerika. S. 44. „...man sah dort im sprühenden elektrischen Licht einen Angestellten, ...den Kopf eingespannt in ein Stahlband, ... Der rechte Arm lag auf einem Tischchen, ...nur die Finger, welche den Bleistift hielten, zuckten unmenschlich gleichmäßig und rasch.“

43) F. Kafka: Amerika. S. 44. „Keiner grüßte, das Grüßen war abgeschafft.“

44) F. Kafka: ebda. S. 38 „Er sollte wohl alles prüfen und anschauen, aber sich nicht gefangennehmen lassen. Die ersten Tage eines Europäers in Amerika seien ja einer Geburt vergleichbar.“

45) Sh. Taniguchi: ebda S. 178.

있는 소리를 내기 위하여 있는 듯 하였다.)⁴⁶⁾

주인공 Karl은 뉴욕의 슬럼街를 생각하면서 빈부의 격차를 체험한다. 사회의 이면을 꿰뚫어 보아서는 안된다. 현대 산업화된 아메리카의 사회에서는 오직 하나의 기능으로서 열심히 일하는 것만이 중요하다. 自己이고저 하는 自覺은 금물이다. 그런 사람에게 주어지는 자리는 없다. 주인공 Karl은 숙명적으로 이 社會로부터 추방될 운명에 있는 것이다.

Jakob은 자신의 교육의도를 거역하고서 Pollunder씨의 별장을 방문한 Karl에게 결연장을 보내어 추방한다. 아메리카 上流社會로부터 추방된 것이다. 上流社會에서 유복하게 사는 것이 언뜻 보기에는 매우 행복한 삶으로 보이지만, 실은 오직 소수의 사람이 즐기는 행복이었다. 그것은 참된 의미에서의 행복은 아니었다. 주인공 Karl은 다시 슬럼가의 빈민으로 전락하여 구적의 방랑길에 오른다.

Karl은 실업자 로빈슨과 드라마르쉬와 함께 구직여행을 하던 중, Occidental호텔의 주방장 Mitzelbach여사의 도움으로 호텔 엘레베이터 보이로 취직하게 된다. 12시간의 고된 노동이지만 어찌튼 실업자의 상태에서 박봉의 노동자가 된 것이다. 거대한 호텔의 한 기능으로서 열심히 일하며 어느덧 마음의 안정을 찾는듯 할 때에, 다시 또 하나의 새로운 유혹에 의하여 추방당하게 된다. 실업자 시절의 친구인 로빈슨이 만취하여 찾아온다. 그를 자신의 방에 옮기기 위하여 잠간사이 자리를 비운다. 그것이 화근이 되어 해고의 선고를 받는다.

<너는 너의 직장을 허가없이 이탈했다. 그것이 무엇을 의미하는지, 알고 있느냐? 그것은 해고를 의미한다. 나는 변명을 듣지 않겠다.>⁴⁷⁾

업무 수행에 있어서는 오직 기계적인 정확성만이 요청된다. 인간적인 감정은 쓸모없는 사치일 뿐이다. 호텔의 일은 공동작업이다. 전체중에서 단 한 부분이라도 정체가면 전체의 일에 악 영향을 끼친다.

따라서 일의 중단은 춘감도 허용되지 않는다. 한사람 한사람은 巨大한 톱니바퀴의 하나의 톱니이다. 톱니는 고장 나면 새로운 것으로 갈아끼우지 않으면 안된다. 그렇지 않으면 기계장치 전체가 정지하기 때문이다. Karl은 호텔에서부터 추방된다. 새로운 기능이 그 자리를 메꾼다. 산업사회에 있어서는 萬人이 萬人에 의하여 대체가 가능한 것이다.⁴⁸⁾

Karl은 호텔에서 해고된 후 로빈슨과 함께 교외 고층 아파트에 간다. 드라마르쉬가 옛날

46) F. Kafka: ebda. S. 64 „Karl dachte an die östlichen New Yorker Quartiere, die ihm der Onkel zu zeigen versprochen hatte, wo angeblich in einem kleinen Zimmer mehrere Familien wohnten und das Heim einer Familie in einem Zimmerwinkel bestand, in dem sich die Kinder um ihre Eltern scharten. Und hier standen so viele Zimmer leer und waren nur dazu da, um hohl zu klingen, wenn man an die Tür schlug.“

47) F. Kafka: edda. S. 143 „Du hast deinen Posten ohne Erlaubnis verlassen. Weißt du, was das bedeutet? Das bedeutet Entlassung. Ich will keine Entschuldigung hören.“

48) W. Emrich: F. Kafka. S. 228f „Jeder ist durch jeden ersetzbar.“

가수인 브루넬다와 동거하고 있는 곳이다. Karl은 그곳에서 심부름꾼으로 함께 살게 된다. 고용관계라기 보다는 예속관계에 가까운 처지에 놓인다.

Karl은 원래 강직하고 밝은 성격의 소유자이다. 그래서 그는 이러한 노예상태를 견딜 수가 없다. 그는 이곳에서 도망치려고 한다. Karl은 틈을 엿보아 도망치려다, 드라마르쉬에 붙들려서는 격투끝에 기절하게 된다.

Karl은 발코니에서 다시 제정신으로 돌아온다. 이웃 발코니에서 공부하는 대학생의 모습을 본다. 아파트에서 일하면서 通信교육으로 학문을 계속하고 있는 대학생이다. Karl은 학생에게 충고를 칭한다. 이곳에서 탈출하고 싶다고 하자, 그것은 잘못된 생각이라며 확실한 일자리가 생길 때까지 머무는 것이 낫다고 달랜다.

〈드라마르쉬에 대하여 그리고 이곳 사정을 상세히 알고 있으며 더우기 교육을 받은 사람인 대학생이 이곳에 머물도록 충고했기 때문에, 그는 우선 아무런 걱정을 하지 않았다.〉⁴⁹⁾

Karl이 이와 같이 브루넬다의 아파트에서 머물기로 마음먹는 장면에서 이 章은 중단되어 있다. Karl은 주어진 현실의 조건에 적응하려고 결심하는 것이다. 그러나 절망에 의한 자포자기적인 태도는 아니다. 그것은 어떤 知的인 인식의 결과에서 나온 대처방안이다. 그것은 결코 적응이나 순응이 아니고 개인적인 자유를 작으나마 찾아보려는 적극적인 자세이다.⁵⁰⁾

Karl에게 있어서는 사는 것, 社會에 예속하는 것이 문제이다. 이것은 비단 Karl에게만 절실한 것이 아니고, 祖國을 갖지 못한 離散 유대인의 공통된 과제이다. 동시에 그것은 共同體가 해체되어 利益社會에 제편된 현대 상황에서 자력으로 생존을 확보해야만 하는 일반 개개인의 보편적인 과제이기도 하다.

4

제 7 章에 이어지는 부분으로는, 두개의 斷片과 終章으로 예정된 《오클라호마 극장》이 남아 있을 뿐이다.

2편의 斷片은 Karl이 점차로 브루넬다에게 끌리게 되는 내용으로 되어 있다. 제 7 章에서는 Karl이 로빈슨의 브루넬다에 대한 맹종을 혐오하고 있으나, 斷片 2 《브루넬다의 出發》에 있어서는 드라마르쉬와 로빈슨이 버린 브루넬다의 뒷바라지를 Karl이 성실하게 행하고 있다. 終章으로 예정된 《오클라호마 극장》에서는 Karl이 자유의 몸이 되어 있다. 그런 내용으

49) F. Kafka: edba S. 221 „Da ihm der Student, den den Delamarche und die hiesigen Verhältnisse genau kannte und überdies ein gebildeter Mann war, geraten hatte, hier zu bleiben, hatte er vorläufig keine Bedanken.“

50) Sh. Taniguchi: edba. S. 221.

로 미루어, 두개의 斷片과 終章사이에는 몇개의 章이 쓰여질 예정이었던 같다.

M. Brod는 이 終章에 대하여 《아메리카》 제 1版 後記에서 다음과 같이 설명하고 있다.

〈나는 카프카와의 여러 대화에서 현재 여기에 있는 〈오클라호마에 있는 노천극장〉에 대한 未完의 章은 — 이 章의 머리부분을 카프카가 특히 사랑했으며 매우 감동적으로 아름답게 낭독했던 하나의 章 — 終章이 될 예정이고 和解的으로 끝날 예정이었음을 나는 알고 있다.〉⁵¹⁾

이 설명에 이어서 M. Brod는 카프카는 수수께끼와 같은 말로서 다음의 내용을 미소지으면서 암시한 바 있었다고 쓰고 있다.

〈그 젊은 주인공은 이 《거의 무제한의》 극장에서 天職, 自由, 後援, 그 뿐만 아니라 故郷이나 兩親까지도 마치 파라다이스의 마법에 의한 것처럼 再發見하게 될 것이다.〉⁵²⁾

M. Brod는 이 작품이 《審判》이나 《城》과는 달리, 해피엔드로 끝날 것이라는 인상을 받고 있다. 다분히 카프카의 깊은 뜻은, 그의 수수께끼 같은 표현과 그의 미소에 담겨 있었으리라. 《火夫》의 자매적인 《宣告》와 《變身》에 있어서는 아버지에 의하여 최종적인 극형이 선고되는 반면에, 《失踪者》에 있어서는 다만 극형이 유보된채 추방당하고 있는 상태의 연속이다. 도리어 여기에서는 주인공이 위기에 처하게 되면 다시 그 위기에서 구원이 되고, 그런가 하면 다시 새로운 위기에 빠지게 되는, 즉 영원히 위기에서 벗어나지 못하는, 더 가혹한 처지에 놓여 있는 형국이 형상화되고 있다.

따라서 주인공 Karl이 오클라호마 극장에서 兩親과 다시 만나게 되어 화해하게 될 것이라는 M. Brod의 추측은 단지 추측으로 머물뿐, 실제로 카프카의 作品에는 Karl에 대한 그 이후의 행적을 확인할 수 있는 증거는 전혀 없다. 주인공은 이 극장에서 단지 독자의 視界에서 살아질 뿐이다.

주인공 Karl은 이 終章에서 오클라호마 극장에 완전한 의미에서 취직이 가능했다고 해석하기 매우 힘든 부분이 많다. 이 극장의 요원모집 포스터에는 〈누구든 환영함〉⁵³⁾이 되고 적혀 있다. 이것은 人間의 모든 차이 즉 性別, 年齡, 종교, 피부색, 교육, 능력 따위를 무시한다는 뜻이 되는데, 인종차별과 能力主義의 나라인 아메리카에서는 실제로 있을 법한 슬로건은 아니다. 단지 환상이나 꿈의 세계에서만 있을 법한 내용이다.

M. Brod의 증언과는 달리, 카프카 자신은 1915년 9월 30일자 日記에서 주인공 Karl Roßmann도 Josef K.와 마찬가지로 처형받게 된다고 기록하고 있다.

51) F. Kafka: ebda. S. 260 „Aus Gesprächen weiß ich, daß das vorliegende unvollendete Kapitel über das »Naturtheater in Oklahoma«, ein Kapitel, dessen Einleitung Kafka besonders liebte und herzergreifend schön vorlas, das Schlußkapitel sein und versöhnlich ausklingen sollte.“

52) ebda. S. 260 „...daß, sein junger Held in diesem »fast grenzenlosen« Theater Beruf, Freiheit, Rückhalt, ja sogar die Heimat und die Eltern wie durch paradiesischen Zauber wiederfinden werde.“

53) ebda. S. 223 „Jeder ist willkommen!“

〈로스만과 K., 죄없는자와 죄 있는자, 결국에 이 양자는 아무런 차이없이 처벌되어 죽게 된다. 죄 없는 자는 보다 가벼운 손으로, 타도된다기 보다는 옆으로 제껴지는 식으로.〉⁵⁴⁾

따라서 《失蹤者》도 역시 해피엔드로 끝날 수 있는 작품은 아니며, 그의 題名이 보여 주듯이, 아메리카 산업사회에서 이름도 없이 실종되어진다고 해석하는 것이 타당성을 갖게 된다.

카프카의 미소에 담긴 아이러니는 Karl의 종말을 의미했을 가능성이 짙다. 주인공이 오클라호마 극장에 엔지니어로 채용되는 것을 죽음의 나라에의 입적으로, 클레이튼까지의 지하철 여행을 죽음의 여행으로 해석하는 사람도 있으며,⁵⁵⁾ W. Jahn은 Karl의 파멸은 이미 終章이 시작되기 이전에 이루어진 것이며, 오클라호마 극장에 모습을 들어내는 것은 Karl의 復活로 보아야 한다고 주장하고 있다.

〈Karl Roßmann의 파멸은 그가 가장 낮은 地位에서 쫓겨나, 그리하여 현실적으로 계속해서 살아갈 가능성을 빼앗긴 순간에 이루어진 것이다. … Karl Roßmann의 현실세계에서의 결정적인 파멸은 《극장》의 章에서 일어난 사건보다는 시간적으로 앞선다. … 현실의 세계에서 실종된 Karl Roßmann이 다시 한차례 視界에 등장한다면, 그것을 Karl의 부활로 이해하는 것은 정당하다. 이 終章의 독특한 장면에 적면해서는 부활이 전혀 낫설지는 않다. 왜냐하면 이 방대한 극장의 세계는 彼岸의 세계이며 超現實의 세계이기 때문이다.〉⁵⁶⁾

M. Brod도 다른 한편으로는 이 作品이 主題면에서 다른 두개의 長篇(《審判》과 《城》)과 깊은 연관성을 갖고 있다고 주장하고 있다.

〈이 長篇은 카프카가 年代順으로 발표한 일련의 작품, 《審判》《城》과 내적으로 밀접한 관계를 갖고 있는 것은 분명하다. 카프카가 남긴 것은 孤獨의 三部作이다. 즉 人間사이의 한 가운데에 위치하고 있는 소원성, 고립성이 바로 그 근본테마이다.〉⁵⁷⁾

이와 같이 세개의 長篇이 동일한 테마 위에 구성되어 있다면, 《失蹤者》도 역시 다른 두

54) F. Kafka: Tagebücher 1910~1923. S. 351. „Roßmann und K., der Schuldlose und der Schuldige, schließlich beide unterschiedslos strafweise umgebracht, der Schuldlose mit leichterer Hand, mehr zur Seite geschoben als niedergeschlagen.“

55) 김용익 : 앞의 論文. 62面 참조.

56) W. Jahn: Kafkas Roman „Der Verschollene“ (Amerika). Stuttgart 1965. S. 91f. „Karl Roßmanns Scheitern ist jedenfalls vollzogen, sobald er sich aus der niedersten seiner Stellungen entlassen und somit der letzten Möglichkeit einer Weiterexistenz beraubt findet. …Karl Roßmanns endgültiges Scheitern in der wirklichen Welt geht den Ereignissen im Kapitel »Naturtheater« zeitlich voraus. …Wenn der in der wirklichen Welt verschollene Karl Roßmann …doch noch einmal an der Bildfläche erscheint, so wird man diese seine Auferstehung nicht falsch verstehen.“

57) F. Kafka: Amerika. S. 260f. „Es ist klar, daß der Roman mit dem >Proßeß< und >Schloß<, deren Reihe er (chronologisch) eröffnete, innig zusammenhängt. Es ist eine Trilogie der Einsamkeit, die Kafka hinterlassen hat. Fremdheit, Isoliertheit mitten unter den Menschen sind das Grundthema.“

개의 장편과 마찬가지로 해피엔드로 끝날 수는 없을 것이다.

주인공 Karl Roßmann은 <이름도 없이 형체도 갖추지 않은 한 무리의 이름없는 작은 부분이 되어>⁵⁸⁾ 이 地上에서 영구히 추방된 것이리라. 살 祖國을 갖지 못한 유태인의 숙명이 상징되어 있다.

5

Karl Roßmann은 舊世界의 유럽을 벗어나 新世界인 아메리카 대륙에 도착한다. 그는 兩親으로부터 古典的인 유럽 사회에서 추방된 것인데, 결과적으로는 새로운 世界 아메리카에서 求職旅行으로 방랑하게 된다. 새로운 세계에서의 그의 여행은 어떤 의미에서는 새로운 未知의 양식을 구하는 대담한 試圖이기도 하다. 그러나 Karl의 눈에 비친 아메리카의 現實은 새로운 가능성으로서의 새로운 世界가 아니라, 능률만을 앞세우는 이미 존재의 통일이 붕괴된 不條理의 世界이다.

<아르키메데스의 點에서 바라본 현실의 세계는 이미 지금까지의 時間空間의 개념, 因果律 등에 의하여 이루어져 있는 조화로운 세계는 아니다. 存在의 不條理가 드러난 非連續의 世界이다.>⁵⁹⁾

모든 것을 잘 음미하고 관찰해야 한다는 Jakob의 충고에 따라, 관찰하기 시작한 Karl의 눈에 아메리카의 거리에는 조화로운 통일을 이루는 法則이 존재하지 않으며 스스로를 지배하는 主體性도 결여되어 있었다. 일반적인 의미에서 아메리카에는 거리를 통제하는 합목적성이 없었다. 따라서 여기에서 살고 있는 사람들도 도시의 운명을 알고 있지 못하며, 인생을 통괄하는 어떤 法則도 알고 있지 않다. 아메리카 社會는 調和와 美에 의하여 지향되는 고전적인 세계가 아니다.

<이 거대한 두 都市에는 모든 건물이 공허하고 필요없이 세워진 것처럼 보였다. 건물에는 大小의 구별이 거의 없었다. 눈에 띄지 않을 정도의 깊은 거리 밑바닥에는 다분히 人生이 각자의 방법으로 계속되고 있었으나, 그것들 위에는 가비운 연기만이 보일 뿐이다.>⁶⁰⁾

일자리를 찾아서 뉴욕을 떠나면서 뒤로 뉴욕과 브루클린이 내려다 보이는 언덕에 이르렀을 때에 Karl의 눈에 빛인 뉴욕의 모습이다. 이 거대한 都市가 사람이 살고 있지 않은 도시로 보여지고 있다. 人間의 삶은, 巨大한 전망에서는 극히 미미한 존재에 지나지 않는다. 人生이

58) H. Politzer: F. Kafka. S. 257f. „...namenlos, das anonyme Teilchen einer amorphen Masse...“

59) 拙稿《카프카문학의 비현실적 표현과 현실성》69면 참조.

60) F. Kafka: Amerika. S. 93 „Alles in beiden Riesenstädten schien leer und nutzlos aufgestellt. Unter den Häusern gab es kaum einen Unterschied zwischen den großen und kleinen. In der unsichtbaren Tiefe der Straßen ging wahrscheinlich das Leben fort nach seiner Art, aber über ihnen war nichts zu sehen als leichter Dunst.“

微小한 존재로 보이면 보일수록 보다 근원적인 물음에 직면하게 된다. 삶이 그러한 작은 存在이라면, 그것은 도대체 무엇을 의미하느냐 하는 문제이다. 人生에 대한 보다 근원적인 숙고는 《오클라호마 극장》에서 더욱 두드러지게 부각되고 있다.

〈자신의 未來를 생각하는 사람은 우리의 동료이다. 누구든 환영한다. 예술가가 되고자 하는 사람은 신고하기 바람. 이 극장은 자기 적재적소에 맞춰 누구든 필요로 할 수 있음.〉⁶¹⁾

《오클라호마 극장》의 모집광고의 일부이다. 여기에서 예술가는 人生 내지 세계에 대하여 깊이 생각하는 사람을 의미한다. 적어도 물질적인 평면을 넘어선 정신적인 작업, 즉 자신의 존재에 대하여 깊이 숙고하는 사람이다.

따라서 여기에서 예술가가 되는 것은 〈이 人生의 역할을 가능한한 완전하게 그리고 자연스럽게 人間의 內的 本能에 따라서 연기하는 것〉⁶²⁾을 의미한다.

순박한 소년 Karl은 아메리카에서 많은 체험을 쌓으면서, 人生과 世界에 대하여 보다 정확히 관찰하였다. 이제는 자신의 존재에 대하여 숙고하는 예술가가 될 소양을 갖추게 되었다.

Karl은 오클라호마 극장에 응모한다. 그는 채용된다. 그러나 이 극장에는 모든 것을 재검사하는 규칙이 있어서 그의 채용은 아직은 가채용이다. 그의 예술가로서의 완전한 채용은 유보되어 있는 셈이다. 終章 《오클라호마 극장》의 이야기는 여기에서 중단되어 있다.

Karl Roßmann은 아메리카의 노동세계의 영역 안에서는 사실상 옆으로 제껴질채, 처형되어 있는 상태이다. 그는 그곳에서 어떤 기반도 찾지 못했으며 〈추방자〉의 상태로서—어떠한 폭력행위도 받지 아니 했지만—실종된 것이다.

카프카의 의미에 있어서는 죄없는 자일지라도 社會의 내부로부터 살 수 있는 기반이 제거된 상태로 처형된 상태에 처해 있기 때문이다. 〈現世에 있어서는 누구든 죄가 있든 없든 별받게 된다.〉⁶³⁾

《失蹤者》는 M. Brod의 주장과는 관계없이 아메리카적 헤피엔드로 끝날 수는 없다. 주인공 Karl Roßmann은 도리어 社會의 깊은 구석으로 더욱 더 깊이 매몰되어 아메리카 대륙의 거대한 大海 속에서 실종되어서는 영구히 소식불명이 된 것이리라.

61) F. Kafka ebda. S. 223 „Wer an seine Zukunft denkt, gehört zu uns! Jeder ist willkommen! Wer Künstler werden will, melde sich! Wir sind das Theater, das jeden brauchen kann, jeden an seinem Orte!“

62) W. Emrich: F. Kafka. S. 247 „Künstler werden wollen, heißt nichts anderes, als diese Lebensrolle möglichst vollkommen und naturgemäß, nach der inneren Natur des Menschen, spielen.“

63) ebda: S. 246. „...in der >Welt< wird...jeder gestraft, der Schuldige wie der Schuldlose.“

참 고 문 헌

I. Texte:

- F. Kafka: Gesammelte Werke, hrsg. von Max Brod, Taschenausgabe in 7 Bänden. Frankfurt/M. 1976.
- F. Kafka: Der Verschollene(mit Apparatband), hrsg. von J. Born u.a. New York, 1983.
- F. Kafka: Briefe 1902~1924, Frankfurt/M 1975.
- F. Kafka: Briefe an Felice und andere Kerrespondenz aus der Verlobungszeit. hrsg. von E. Heller/J. Born. Frankfurt/M. 1976.

II. Literatur zu F. Kafka:

- Anders, Günther: F. Kafka. München 1972.
- Beicken, Peter U.:Eine kritische Einführung in die Forschung. Frankf./M. 1974.
- Beißner, Friedrich: Der Erzähler F. Kafka. Stuttgart 1952.
- Bezzel Ch.: Kafka-Chronik. Daten zu Leben und Werk. München 1975.
- Binder, Hartmut: Kafka in neuer Sicht. Stuttgart 1976.
- Binder, Hartmut (Hrsg.): Kafka-Hadbuch. Bd. 2. : Das Werk und sine Wirkung. Stuttgart 1979.
- Binder, Hartmut: Der Schaffensprozeß. Frankfurt/M. 1983.
- Born, Jürgen (Hrsg.): Franz Kafka. Kritik und Rezeption zu seinen Lebzeiten 1912~1924. Frankfurt/M. 1979.
- Born Jürgen u. a.: Kafka-Symposion. (2. Aufl.) Berlin 1966.
- Brod, Max: Über Franz Kafka. Frankf./M. 1974.
- Emrich, Wilhelm: Protest und Verheißung. Frankf./M. und Bonn 1968.
- Emrich, Wihelm: Franz Kafka. Wiesbaden 1975.
- Grimm, Gunter E./Bayerdörfer, Hans-Peter (Hrsg.): Im Zeichen Hiobs. Königstein/Ts. 1985.
- Hayman, Ronald: Franz Kafka. Sein Leben, seine Welt, sein Werk. München 1983.
- Honegger, Jürg Beat: Das Phänomen der Angst bei Franz Kafka. Berlin 1975.
- Jahn, Wolfgang: Kafkas Roman „Der Verschollene“ (Amerika). Stuttgart 1965.
- Janouch, Gustav: Gespräche mit Kafka. Frankf./M. 1968.
- Krusche, Dietrich: Kafka und Kafka-Deutung: Die problematisierte Interaktion. München 1974.

Nagel, Bert: Kafka and Goethe. Berlin 1977.

Politzer, Heinz: Franz Kafka. Der Künstler. Frankf./M. 1978.

Politzer, Heinz (Hrsg.): Franz Kafka. (Wege der Forschung) Darmstadt 1973.

Sokel, Walter H.: Franz Kafka. Tragik und Ironie. Zur Struktur seiner Kunst. München und Wien 1964.

Ruf, Urs: Franz Kafka. Das Dilemma der Söhne. Berlin 1974.

Wagenbach, Klaus: Franz Kafka. Bilder aus seinem Leben. Berlin 1983.

Wagenbach, Klaus: Franz Kafka in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten. Hamburg 1974.

《Zusammenfassung》

Eine Studie über „Der Verschollene“ von Franz Kafka**Huan-Dok Bak**

In der vorliegenden Abhandlung wird versucht, die vielschichtigen Erzählstrukturen und ihre existenziell-gesellschaftliche Bedeutung in der Erzählung „Der Verschollene“ zu interpretieren.

Es ist dabei in Rücksicht zu nehmen, daß das in den Erzählwerken Kafkas wiederkehrende Motiv des ‚Vater-Sohn-Konflikts‘ auch hier im Vordergrund steht. Dieses Motiv ist dann in das Gesamtgefüge der Erzählung vielfach verflochten und jeweils variiert in bezug auf die Erzählsituationen. Darunter kann man verstehen, daß der Held Karl Roßmann am Anfang der Erzählung vom Vater nach Amerika vertrieben wird, weil jener der patriarchalen Ordnung zu Haus widerstrebt hat.

Dennoch denkt er, er sei ‚schuldlos‘ gegenüber der bösen Welt von Europa. Daher ist seine Fahrt nach Amerika zugleich als eine Art Zuflucht und darüber hinaus auch als ein Versuch zu deuten, nach dem sinnhaften Leben zu suchen. Aber auf der Fahrt nach Amerika und weiterhin in Amerika liegen ihm dieselben Konflikte vor, die ihn zu Haus folterten.

Im Unterschied zu anderen Erzählungen Kafkas wiederholen sich hier die gleichen Gegensätze immer von neuem. Desto schlimmer, weil es hier keine andere Möglichkeit gibt, als daß er angesichts der gleichen Konflikte stets auf gleiche Weise scheitern muß. Deshalb kann man annehmen, daß gerade sein Selbstgefühl einigermaßen als tragischer Schuld auf ihn rückwirkt. Diese paradoxe Erzählsituation ist als eine verkehrte Widerspiegelung der Wirklichkeit zu verstehen, die dem Verhältnis zwischen Individuum und Gesellschaft in der Arbeitswelt der Gegenwart speziell entspricht.

In einer Welt, wo die Entfremdung und Funktionalisierung des Menschen beherrscht, gäbe es einen freien Raum nur innerhalb der Phantasiewelt, die am Ende der Erzählung das ‚Oklahoma-Theater‘ versinnbildlicht. Hier ist der Künstler als einziger aufgenommen, der dem Wesen des Lebens nachstrebt. Jedoch darf er in diese Welt gar nie einsiedeln, weil er auch hier wieder geprüft werden muß. Die Bildungsjahre in Amerika, die ihn zum Künstler zu berechtigen und damit ihm die Wahrheit zuzulassen schienen, können nichts ändern, daß er immerhin als ‚Vertriebener‘ auf der Erde leben muß, und daß er daher auf ewig ein ‚Verschollener‘ bleiben muß.