

Kafka的 論理의 兩面性

孫 永 林

Über die Zweiseitigkeiten der Kafkaschen Logik

Son, Yeong-Lim

〈目 次〉

- | | |
|---------------------------|--------------------|
| 1. Kafka的 論理의 特質 | 3-2. 眞理의 逆說性 |
| 2. Kafka的 樣式 | 4. 否定的 論理 |
| 2-1. Archimedischer Punkt | 4-1. Dilemma의 論理 |
| 2-2. Kafka的 虛構性 | 4-2. Dilemma의 極限狀況 |
| 3. Kafka的 論理의 兩面性 | 5. 結 語 |
| 3-1. 수수께끼의 渦中 | |

Zusammenfassung

En handelt sich bei diesem Aufsatz um die Zweiseitigkeiten der Kafkaschen Logik. Diese Zweiseitigkeiten werden besonders in den vielfältigen Dichtungen Kafkas, nicht nur von den Frühwerken bis zu den Spätdichtungen, sondern auch von seinen vielen anderen Erzählungen und Prosa, Fragmenten, Paralipomena, Aphorismen bis zu den Romanen, als die Grundproblematik bei ihm gestaltet.

Diese vielfältigen Problematiken sind die widersprechende Gegensätze der von ihm geschilderten extremst gegenüberstehenden Meinungen: Sein und Nichtsein, Sein und Schein, Leben und Tod, Diesseits und Jenseits, Ideal und Wirklichkeit, Wirklichkeit und Unwirklichkeit, Bewußtsein und Bewußtlosigkeit, Wahrheit und Lüge, Gut und Böse, Glück und Unglück, Ja und Nein, Gesetzmäßigkeit und Gesetzlosigkeit usw. und sie führen uns in die unendlichen Verrätselungen, die den Anschein völliger Undurchdringlichkeit, ja Undeutbarkeit enthalten und die bis zum Schluß durchgehalten werden.

Kafka will diesen widersprechenden entgegengesetzten Konflikt der Zweiseitigkeiten weder lösen noch deuten, ja weder bejahen noch verneinen, sondern er läßt ihn nur ein unbegreifliches Geheimnis, ein Rätselhaftes ständigbleiben, und zugleich will er diesen Konflikt auf die Spitze treiben, indem er jeder Erklärungsmöglichkeit zahllose, ja entge-

* 이 論文은 1983年度 文教部 學術研究助成費에 의하여 研究되었음.

gegenseetzte Erklärungsmöglichkeiten gegenüberstellt, das Methodische niemals abbricht. So tappen wir wie durch einen verlockenden Wahrtraum, in dem uns die Offenbarung tiefer, seither verborgener Wahrheit gewiß und unmittelbar gegenwärtig erscheint. Daher sind die Auslegungen der Kafkaschen Dichtungen so verwirrend oder widerspruchsvoll wie die Dichtungen selbst, wie die Auslegungen, die Kafka mitten in seine Dichtungen eingefügt hat.

Wie er sagt, er habe ebenso wenig Anteil an dem Umschlag aus dem Negativen ins Positive, da für ihn nichts Positives da ist, in das sein Negatives umschlagen könnte, könnte es wohl keinen Anteil an der Umkehrung dem Bösen ins Gute, aus der Lüge in die Wahrheit, aus dem Sein ins Nichtsein geben, weil das Negative im Dilemma von der absoluten Anschauung aus überhaupt die Verneinung ist.

Wenn wir auch die beiden Seiten von Positive und Negative rechtfertigen sollten, so neigt sich der Schwerpunkt zur Seite des Negatives, weil das Wesen des Dilemmas ewige Verneinung und Doppelschluß ist. Zum Schluß möchte ich hier darauf hinweisen, daß es im Grund des Kafkaschen Dilemma diejenige menschliche dilemmatische Situationen, die er sein ganzes Leben lang immer wieder hat darstellen und klagen wollen, gegeben habe.

1. Kafka的 論理의 特質

Kafka의 作品은 거의 전부가 未完結狀態로 끝나고 있다. 그의 作品을 읽는 사람이면 누구나 疑問을 提起하지 않을 수 없게 되고, 거기에 또 자기나름의 解釋을 가하지 않고는 배길 수 없게 된다. 그러면 그것은 어딘지 모르게 釋然하지 아니한 餘韻을 남기게 되고, 거기서 또 다른 疑問이 일어나고 그 疑問은 또 다른 疑問을 낳아 꼬리를 물게 되어, 마침내는 점점 헤어날 수 없는 迷宮의 수렁 속으로 讀者를 끌어들이고 만다. 때문에 그의 作品에 대한 評價나 解釋이 분분하고 다양하다, 그를 否定하는 사람이 있는가 하면 그를 肯定하는 사람도 있다. 前者의 경우, 기독교적 입장을 취하는 이가 있는가 하면 常識論的 立場을 취하는 이도 있으며, 後者의 경우는 Brod처럼 그의 종교적 信仰性을 重視하는 이가 있는가 하면 實存主義者들처럼 그의 現代의 懷疑性을 重視하는 이도 있어, 그야말로 중구난방 그들 나름대로의 온갖 解釋을 展開하고 있다.

그러나 이들 대부분의 경우가 한결같이 Kafka의 어느 한 面만을 強調하는 傾向으로 치우쳐 다른 面을 輕視 내지는 無視해 버리기 때문에 相互間의 論理에 쉽사리 結論을 내릴 수 없게 하고 있다. 이러한 事態의 原因은 그들이 제각기 나름대로의 先入觀으로 그를 觀察하고 나름대로의 尺度로 그를 저울질 하려는데다 Kafka의 作品自體가 多義的이어서 온갖 對立的 解釋을 가능하게 하며 거기에 또 그 어떤 解釋을 끌어들이더라도 어딘지 釋然하지 아니한 餘韻을 남기기 때문이다.

「참으로 困難하고 不可解한 問題는 全生命의 問題性 全體를 內容으로 하고 있어 말로는 表現할 수 없는 問題일 뿐입니다. /Wirklich schwer und unlösbar sind nur die Probleme, die man nicht formulieren kann, weil sie die Problematik des ganzen Lebens zum Inhalt haben.」(J.148)
(『Gespräche mit Kafka』, 以下 『對話』로 나타냄.)

「이들 寓意의 眞意는 把握되지 않는 것은 把握되지 않는다는 것일 뿐이다./Alle diese Gleichnisse wollen eigentlich nur sagen, daß das Unfaßbare unfaßbar ist.」(H. 72, 《寓意에 관하여/Von den Gleichnissen》)

이것은 결국 Kafka의 作品이 아무래도 概念的으로는 表現되지 아니하는 <全生命의 問題性>을 具象的인 例의 話術을 통해 暗示的으로 傳하려는 試圖로 보인다. 이러한 比喻는 원래 일정한 概念을 알기 쉽게 表現하기 위해 作爲的으로 選定된 寓意의 表象이지만, Kafka의 경우는 이 前提가 되는 既成概念이 缺如되어 있을 뿐만 아니라, 概念的으로는 表現할 수 없는 것을 어떻게든 表現하려고 本能的으로 떠오르는 이미지를 造形한 것에 不遇하다 할 것이다.

「內面的 狀態가 나와 같은 사람들이 실제로 存在하고 있다고 믿지 않으나, 여하간 그러한 사람들 마음 속에 그릴 수는 있다. 그러나 그들 머리 주위를 내 머리 주위와 같이 여전히 비밀의 까마귀가 맴돌고 있다고 하는 것, 이것은 想像조차 할 수가 없다./Ich glaube nicht, daß es Leute gibt, deren inneren Lage ähnlich der meinen ist, immerhin kann ich mir solche Menschen vorstellen, aber daß um ihren Kopf so wie um meinen immerfort der heimliche Rabe fliegt, das kann ich mir nicht einmal vorstellen.」¹⁾ (T. 398, 1921. 10. 17)

「어떤 事件의 올바른 把握과 同一事件의 그릇된 把握과는 완전히 서로 排除될 수는 없다…난 단지 이 말에 대해 일어나고 있는 諸意見を 일러줄 따름이다. 너 意見を 너무 重視해선 안 된다./Richtiges Auffassen einer Sache und Mißverstehen der gleichen Sache schließen einander nicht vollständig aus… ich zeige dir nur die Meinungen, die darüber bestehen. Du mußt nicht zuviel auf Meinungen achten.」(P. 158).

『審判/Der Prozeß(訴訟)』의 第9章 《律法の 門앞/Vor dem Gesetz》이라고 하는 寓話에서 그는 作中人物의 입을 빌어 여러가지 解釋을 피하고 있는데, 이 말처럼 어떤 일정한 解釋으로 Kafka의 作品全體를 해석하려는 것은 非Kafka的이라 생각된다.

그러니까 Kafka의 比喻는 언제나 藝術的 象徴으로까지 高揚/Aufheben하려는 傾向을 지니고 있으며, 또 이러한 藝術的 象徴은 바로 作家로부터 獨立해 버리기 때문에, 이를 읽을 때는 끝까지 作品 그 自體를 있는 그대로 받아들이는데 主眼點을 두지 않으면 안 된다. 이러한 事實은 누구나 다 알고 있는 일이긴 하나, 이를 研究의 大前提로 출발하는 것을 잊고 있는 것이 여태까지의 Kafka研究가 迷宮으로 빠져들어간 主因이 아니었나 생각된다.

결국 지금까지의 Kafka研究는 作品解釋을 土台로 Kafka의 思想體系를 세우려 하였으나, Kafka

1) 이 까마귀는 보통 比喻와는 달리 어떠한 抽象的 概念으로도 바꿀 수 없는 具象的 이미지임에도 불구하고 그는 이렇게 생각하는 것이다. 따라서 이 경우의 이 까마귀는 예사 까마귀는 아니지만, 어디까지나 까마귀로 풀이해야 하며, 일정한 抽象概念을 여기에 固定시켜선 困難하리라 생각된다. 그런데 Emrich 教授는 그의 大著 『카프카 論』에서 이 <까마귀>에 대해 다음과 같은 抽象的 概念으로 풀이하고 있다.

「사냥꾼 Gracchus의 모습 뒤에 Kafka 자신이 서 있다고 하는 것은 그의 作品과 日記와의 사이에 나타나는 이렇듯 현저한 合致에서 分明해 질 뿐만 아니라, <Gracchus>라는 이름에서도 推論할 수 있다. 이 이름은 Kafka의 경우 古代 로마의 그라크스兄弟와는 아무 관계없이 文字 그대로 라틴語에서 번역하지 않으면 안 된다. Gracchus는 라틴語로 語源學的으로 graculus <작은 까마귀>와 직접적인 關聯이 있으며, 語幹 gracc에 起源하고 있으나 이 말은 自然音, 즉 작은 까마귀(Dohlen), 까마귀(Krahen), 까마귀(Raben) 등의 울음소리의 모방이다.」(W. Emrich: Franz Kafka, siebente unveränderte Auflage, Athenäum Verlag, Frankfurt am Main·Bonn 1970, S. 21, 以下『Emich』라 함.)

의 作品에는 여러가지 解釋의 可能性이 있는데다, 모든 點에 있어서 的中하는 完全無缺한 解釋이 있을 수 없었기 때문에 이와 같은 誤謬를 남기게 한 것으로 看做된다. 때문에 讀보다도 Kafka의 特質을 있는 그대로 받아들이는 데서부터 시작해야 할 것이며, 모든 正當한 解釋의 總合을 통해서만이 그가 表現하려고 한 것이 무엇이었는지 그 全貌가 밝혀지리라 생각되는 것이다.

「全部가 互차지결 서로 質問을 한다. 그렇게 함으로써 올바른 質問의 痕跡을 씻어 버릴 작정인 것 같이 보인다./... alle fragen durcheinander, es ist, als sollte damit die Spur der richtigen Fragen vermischt werden.」(B.198, 『어느 개의 回想/Forschung eines Hundes』)

그런데 Kafka의 경우는 比喩가 그 非概念的 隱意에서조차도 獨立하여 獨自의인 길을 가기 때문에 그 比喩를 충두리째 완전히 解釋하려는 것은 無意味하게 생각된다. 그것은 Kafka의 比喩가 완전히 그의 獨自의인 頭腦의 回轉方式에 의하여 거의 언제나 常識과 論理의 盲點을 찢러 他人의 思考가 미치지 못하는 逆說의인 길을 택하기 때문에, 우리들 자신의 論理를 아무리 그에게 適用시켜 보아도 언제나 單面만을 치는 격이 되었음을 의미하는 것이다. 그러나 설령, 우리가 Kafka의 作品의 眞意를 概念的으로 완전히 把握하지 못한다 하더라도, 적어도 作家인 그의 精神的 動向의 자취는 더듬어 볼 수 있으리라 믿어지기 때문에, 本稿에서는 완전한 白紙狀態에서 그의 論理를 우선 받아들이고, 거기서 그의 頭腦의 回轉方式을 探索해 나가는 것을 先決問題로 하여, 그의 作品의 要所 要所와 日記, 便紙, 노트 등, 無數히 散在해 있는 獨自의 發言들을 가능한 한 많이 골라내어 이를 研究分析하고 서로 比較 結付시킴으로써 그의 論理의 兩面性(兩義性)의 실마리를 풀어갈 수 있으리라 생각한다.

2. Kafka的 樣式

1. 아르키메데스의 點

요컨대 Kafka는 꿈속에서 現實이 뒤집혀져 나타난다고 하는 特性²⁾을 교묘히 이용하여 꿈 내지는 꿈과 類似한 意識의 極限에 아르키메데스의 點/Archimedischer Punkt³⁾을 놓고 그것을 支點으로

2) 「꿈은 現實을 폭로합니다만 그 現實의 背後에는 表象이 남아있는 겁니다.그건 生의 恐怖입니다. 藝術이 사람의 마음을 통하게 하기 위한 겁니다./Der Traum enthüllt die Wirklichkeit, hinter der die Vorstellung zurückbleibt. Das ist das Schreckliche des Lebens—das Erschütternde der Kunst.」(J.47 參照)

3) 「그는 아르키메데스의 點을 발견했다. 그러나 그것을 자신에게 불리하게 되도록 이용하고 말았다. 이러한 條件下에서만 그는 이 點을 발견할 수 있었던 것이다./Er hat den archimedischen Punkt gefunden, hat ihn aber gegen sich ausgenutzt, offenbar hat er ihn nur unter dieser Bedingung finden dürfen.」(H. 303, 《遺補/Paralipomena》[Zu der Reihe >Er<])

여기에 대한 Emrich教授의 說明은 詳細하다. 要約하면 <이 아르키메데스의 點은 人間이 自己責任을 自覺하는 것이며, 따라서 人間은 모든 것에 대한 絕對의 自己責任을 自覺함으로써 참다운 法을 알고, 참다운 自由를 獲得하며 스스로 法이 되고 法위에서 서서 判斷할 수 있다>고 풀이된다. (W. Emrich: Franz Kafka, In: Deutsche Literatur im 20. Jahrhundert, 5. veränd. u. erweit. Aufl. Hg. von Otto Mann u. Wolfgang Rothe, Bd. II Gestalten, Francke Verlag, Bern·München 1967, S. 182~201 參照, 以下『20世紀 獨文學』이라함.) 한편 그는 前出『카프카論』에서도 人間의 完全한 自己責任을 여러가지 論法으로 강조하여 人間의 現代人的 古典主義와 自己責任과의 存在를 主張하고 있다. 그러나 前者의 경우는 Kant로 代表되는 독일觀念論의 主我의 人間論의 理念과 同一한 것으로 여겨지며, 後者의 경우는 古典主義的 독일觀念論과 Kafka의 論理를 바꾸어 놓은 듯한 느낌을 주고 있다. 요컨대 古典主義와 Kafka를 分離하려 하면서 실은 結付시켜 놓은 결과를 낳고 있다.

現實을 뒤집음으로써 現實의 最深部를 表出하는 方法을 취하여, 現實의 日常的 表面과 뒤집혀진 裏面을 二重으로 비추는, 다시 말해서 그 兩쪽을 다 같이 리얼하게 表現함으로써 人間意識, 卽 精神的 世界의 全貌에 肉迫하려 하는 것이다.

그의 作品에서 느낄 수 있는 첫 이미지는 表出되는 극도로 민감한 神經組織과 이를 統攝하는 컴퓨터와 같은 거대한 頭腦이다. 마치 피부와 살, 뼈 등, 모든 肉體的 部分이 透射되어 腦가 직접 外界의 刺戟을 받아 날카롭게 反應하는 것과 같은, 그리고 동시에 超人的으로 거대한 記憶力을 총동원하여 필요에 따라 適時에 使用하는 듯한 느낌마저 들게 한다. 그에게 있어서는 어떤 사소한 問題나 어떤 小品이나 斷片이라 할지라도 모든 問題가 직접 그것에 連繫되어 있음을 알 수 있다. 그것은 곧 모든 問題가 직접 作家自身과 連繫되어 있음을 뜻한다. 확실히 그는 가장 內向的인 作家中的 한 사람이다. 오로지 그는 精神의 世界만의 存在를 믿고 心中의 소리에만 귀를 기울였으며 外界의 소리에 아랑곳하지 아니했다. 이러한 그에게서 모든 事物의 드러나지 않는 本質의 秘密이 교묘히 表出되는 날카로운 觀察力이 생겨났다고 하는 것은 참으로 不可思議하다 하겠다. 그러나 그에게 있어서는 自身의 內面に 全世界가 包含되어 있어 그 안을 들여다 보면 온갖 人間이나 動物의 特徵的인 行爲나 微妙한 움직임도 알 수 있게 되어 있는 것이다. 때문에 그는 不斷한 自己觀察을 통하여 모든 것을 알아내고 있다.

「내가 누구에게나 觀察當하게 되면 물론 나도 自身을 觀察하지 않을 수 없다. 또 누구에게서도 觀察當하지 않게 되면 더욱 변질히 自身을 觀察하지 않을 수 없다./Werde ich von jemandem andern beobachtet, muß ich mich natürlich auch beobachten, werde ich von niemandem sonst beobachtet, muß ich mich um so genauer beobachten.」(T.402, 1921.11.7)

Kafka의 精神世界는 눈을 감고 보는 冥想的 音樂的 內觀世界가 아닌 心眼과 眼肉을 동시에 뜨고 보는 禪과 같은 內外一如의 世界이기 때문에 內界와 外界는 同一世界의 兩面인 것이다.⁴⁾ 그것은 Rilke의 〈世界內 空間〉과 같은 世界의 抒情的 內面化도 아닌 있는 그대로의 現實의 世界이다. 그는 內面的 眞實性이 實在性의 決定的 要素라고 생각하기 때문에(J.185 參照) 그에게는 精神世界만이 存在한다. 이 內面的 眞實性이라는 點에서 보면 낮 동안의 日常的 現實보다는 밤의 꿈의 世界가 보다 깊다고 할 수 있다. 게다가 이 精神의 世界에는 現在만이 아니고 民族的 過去의 記憶도 살아있는 것이다.

「저의 마음 속에 있는 不健康한 옛 유대인 마음은 우리들 身邊의 새로운 衛生的 都市보다도 훨씬 現實의 입니다. 우리 깨어있는 狀態에서 꿈속을 헤매고 있는 겁니다. 우리들 자신은 過去의 亡靈에 불과합니다./Die ungesunde alte Judenstadt in uns ist viel wirklicher als die hygienische neue Stadt um uns. Wachend gehen wir durch einen Traum:selbst nur ein Spuk vergangener Zeiten.」(J.97,『對話』)

4) 「詩人은 人間에게 다른 눈을 넣어 現實을 變化시키려 합니다./Der Dichter versuchen es, dem Menschen andere Augen einzusetzen, um dadurch die Wirklichkeit zu verändern.」(J.156), 「사람은 나이가 들게 되면 더욱 眼界가 넓어집니다./Je älter der Mensch wird, um so breiter wird sein Horizont.」(J.180), 「文學은 눈을 뜨게 한다./Dichtung erweckt.」(J.63) 및 「認識의 눈/der Blick der Erkenntnis」(M. 14), 「顯微鏡的인 눈/Mikroskop-Augen」(M.48) 參照.

따라서 Kafka의 리얼리즘은 一部 研究家들이 主張하는 것과 같이 19世紀의 프라하에 局限되는 것은 아닌 것처럼 여겨진다. 그것은 그가 한 번도 본 적이 없는 아메리카의 Metropolis를 千里眼的 리얼리즘으로 描寫하고 있는 점으로 미루어서도 잘 나타나 있다고 하겠다.⁵⁾

「그리하여 아침이나 밤에도 밤의 꿈속에서도 이 거리에서는 항상 북적되는 交通이 일어나고 있었다. 그것을 위에서 보고 있노라면 이그러지게 보이는 사람들의 모습과 各種車輪의 지붕과의 混淆가 언제나 새로히 처음부터 뒤범벅이 되었다가 흐트러지는, 그 混合속에서 다시금 騷音과 먼지와 臭氣의 새로운 混合이 複雜化된, 보다 격렬한 混合이 비등해 왔다. 그것들 모두는 強烈한 빛에 의해 捕捉되고 浸透되고 그 빛은 부산한 對象에 의해 다시금 分散되고 실려가 버렸다가는 또다시 끊임없이 실려왔다. 현혹된 눈에는 그 빛이 마치 物體인양, 흡사 이 都市의 上空에서 모든 것을 뒤집어 씌우는 板유리가 순간 순간에 全力을 다하여 粉碎되고 있는 것처럼 보였다.」(A. 31)

Kafka의 精神世界에는 生物發生에서 始作되는 人類進化의 자취를 포함하여 人間精神의 世界史가 살아있었던 것으로도 생각된다.⁶⁾

「내 머리 속에 있는 巨大한 世界, 허나 여하히 이를 찢지 않고 나를 解放하고 이 世界를 解放했을까? 게다가 이 世界를 네 속에 남겨두든가 물어두기 보다는 찢어 버리는 편이 훨씬 내겐 바람직스럽다. 그러기 위해 내가 예 있는 것이다. 이것은 내겐 분명한 사실이다./Die ungeheuerere Welt, die ich im Kopfe habe. Aber wie mich befreien und sie befreien, ohne zu zerreißen. Und tausendmal lieber zerreißen, als in mir sie zurückhalten oder begraben. Dazu bin ich ja hier, das ist mir ganz klar.」(T. 224, 1913. 6. 21)

「난 살아있는 記憶이다. 때문에 잘 수가 없다./...ich bin ein lebendig gewordenes Gedächtnis, daher auch die Schlaflosigkeit.」(T. 397, 1921. 10. 15)

이러한 말들을 미루어 아마도 유대인 特有라 생각되는 超人的 記憶力을 그도 지니고 있는 것은 아니었나 싶다. Willy Hass에 의하면 <유대인의 宗教의 神秘的 核心은 信仰으로서의 記憶이며, 宗教的 儀式에서 가장 神聖한 行事は 記憶의 書에서 罪業을 지우는 것이다.>⁷⁾고 말하고 있다. Kafka도 「남아있는 唯一한 可能性은 傍觀에 의해 우리가 놀림감이 되고 있다는 것을 잊어 버리는 것입니다.」⁸⁾고 말하고 있으나, 『失蹤者/Der Verschollene』⁹⁾의 主人公이 自身の 過去를 잊을 수 있으리라 생각하고 Oklahoma劇場에 參加하는 것처럼, 되려 잊을 수 없다는 것이 Kafka의 苦惱의 씨앗이

5) 「사람이 가장 잘 말할 수 있는 것은 먼 것에 관해서입니다. 먼 것은 아주 잘 보이는 겁니다. 火夫는 하나의 꿈, 아마도 결코 現實은 아니었던 어떤 것의 追憶입니다./Am besten spricht man über ferne Dinge. Die sieht man am besten. Der Heizer ist die Erinnerungen an einen Traum, an etwas, was vielleicht nie Wirklichkeit war.」(J. 45 參照.)

6) 「항상 있는 것은 방 속에 폐쇄된 世界史/Immer die in Zimmern eingesperrte Weltgeschichte.」(T. 422, 1922. 3. 5)

「요원하게 먼 곳에서 世界史가 進行한다. 너의 영혼의 世界史가/Fern, fern geht die Weltgeschichte vor sich, die Weltgeschichte deiner Seele.」(H. 198, 《Fragmente》) 參照.

7) W. Benjamin : Franz Kafka, In: Schriften, Bd. 2, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1955, S. 219 參照.

8) 「Die einzige Möglichkeit, die man hat, ist im Zuschauen zu vergessen, daß mit uns gespielt wird.」(J. 193)

9) 이것은 Max Brod에 의해 『Amerika』라는 標題로 出版되었으나, Kafka 自身은 그의 『日記』에서 『失蹤者』로 命名하고 있어 本稿에서도 「失蹤者」로 表記한다.(T. 330 參照)

아니었나 싶다. 가장 種族의인 이 記憶은 平素의 潛在意識 속에 잠겨있기 때문에 이를 일깨우지 않으면 안 되는 것이다.

「내 世代의 주저를 理解할 수 있다. 이제 그 주저는 주저가 아니다. 그것은 천년 밤 전부터 꿈꾸고 천 번이나 잊어온 그 꿈을 잊고 있는 것이다. 우리가 천번째로 잊어버렸다고 해서 그 때문에 우리에게 화를 낼 者가 있을까? /Das Zögern meiner Generation kann ich verstehen, es ist ja auch gar kein Zögern mehr, es ist das Vergessen eines vor tausend Nächten geträumten und tausendmal vergessenen Traumes, wer will uns gerade wegen des tausendsten Vergessens zürnen.」
(B. 200, 『어느 개의 回想』)

現代人は 이러한 狀況에 처해 있는 것이며, Kafka의 創作目的 역시 이 잊혀진 現代人の 꿈의 記憶을 喚起시키는 것으로 생각된다.

「汽車에 올라 있으면서 타고 있다는 사실을 잊고 집에 있을 때처럼 지내다가 갑자기 그것에 생각이 미치자 汽車의 突進力을 느끼고 나그네가 되는… 잊고있던 사실을 잊고 단번에 超特急으로 혼자 旅行하는 아이가 된다. /In einem Eisenbahnzug sitzen, es vergessen, leben wie zu Hause, plötzlich sich erinnern, die fortreibende Kraft des Zuges fühlen, Reisender werden… vergessen, daß man vergessen hat, mit einem Schläge ein im Blitzzug allein reisendes Kind werden.」(T. 379 ~380, 1917. 7. 31)

이와 같이 그는 人物의 性格을 規定지을 때도 他人의 外面的 觀察에서부터 시작하지 아니하고 먼저 自身の 潛在的 記憶속에서 自身の 人間的 存在의 可能性의 限界를 追究하여 그것을 極限에 두고 捕捉한다고 하는 그러한 方法을 취하고 있다. 게다가 이 極限은 人間에 限定되지 아니하고 動物이나 無機物에까지도 擴大되고 있다. 《열 한 명의 子息/Elf Söhne》과 《炭鑛訪問/Ein Besuch in Bergwerk》의 열 한 명의 技師¹⁰⁾에서도 복잡한 外界觀察의 成果를 歸納하기보다는 自身の 內部에 갇혀진 온갖 可能性을 捕捉하려는 試圖라는 印象을 주고 있다. 게다가 自己作品의 여러가지 解釋의 並行的 展開나, 『城/Das Schloß』속의 여러 人物에 의한 多角的 表現이나, 『사냥꾼 그락쿠스/Jäger Gracchus』의 諸斷片에 나타나고 있는 多元的 表現의 萌芽도 可能性의 追究라 할 수 있다. 그러니까 Kafka가 意圖한 것은 말하자면 內面的 眞實의 表現이며 外界의 寫實的 描寫는 아니었다는 것이 그의 말에 의해 잘 立證되고 있음을 알 수 있다.

「寫眞만큼 당신을 속이는 것은 없습니다. 眞實이라고 하는 것은 마음의 問題입니다. 마음속에 파고들 수 있는 것은 藝術뿐입니다. 참다운 現實性은 언제나 非寫實的입니다. 中國의 色彩板畫의 明度와 純粹性과 眞實性을 보십시오. 이렇게 말할 수 있게 되면 이걸 대단한 겁니다. /Nichts kann Sie so täuschen wie eine Photographie. Die Wahrheit ist doch Angelegenheit des Herzens. Dem kann man nur mit der Kunst beikommen. Wirkliche Realität ist immer unrealisch… Sehen Sie sich die Klarheit, Reinheit und Wahrhaftigkeit eines chinesischen farbigen Holzschnittes. So sprechen zu können—das wäre etwas!」(J. 170~171, 『對話』)

10) 『Kafka Symposion (K. Wagenbach)』에 의하면 《Elf Söhne》는 短篇集 『시골의사/Ein Landarzt』의 12篇中 《炭鑛訪問》을 除外한 11篇을 말하고 있으며, 《炭鑛訪問》의 10명의 技師는 Kurt Wolff社에서 出版된 『新長篇小說』의 10人の 作家, 卽 M. Brod, R. Leonhard, A. France, G. Brandes, H. Mann, G. Meyrink, K. Sternheim, M. Gorki, H. Hofmannsthal, O. Dumof를 가리키고 있다.

「藝術이란 단지 存在하고 있는 眞理, 우리들 바깥에 存續하고 있는 저 眞理는 아닙니다. 이러한 眞理는 藝術로서 아무런 價値도 없으며, 또 가질 수도 없습니다./Kunst ist nicht jene Wahrheit, die ist und außerhalb von uns besteht. Die hat und kann keinen Wert als Kunst haben.」(J. 178, 『對話』)

「演劇이 가장 강한 效果를 발휘하는 것은 非現實的인 것을 現實化할 때이다. 그러면 舞台는 現實을 內部에서 비추는 靈魂의 潛望鏡이 됩니다./Das Theater wirkt am stärksten, wenn es unwirkliche Dinge wirklich macht. Dann wird die Bühne zum Seelenperiskop, das die Wirklichkeit von innen beleuchtet.」(J. 89, 『對話』)

上述한 것처럼 <참다운 現實性은 언제나 非寫實的이다>, <非現實的인 것을 現實化한다>고 하는 이 두가지 逆說에 의해 Kafka的 스타일의 本質이 잘 나타나게 된다. <참다운 現實性은 언제나 非寫實的이다>고 하는 이 말을 뒤집어 보면, 寫實的인 것은 참다운 現實이 아니다. 다시 말해서 表面的 事實을 아무리 再現하더라도 참다운 現實의 表現은 되지 않는다는 것이 된다. 따라서 眞實을 얻기 위해서는 非現實的인 것을 現實化하는 것이 보다 有效하다는 結論이 되는 것이다.

또한 <非現實的인 것을 現實化한다>는 말을 뒤집어 보면, 現實的인 것은 그 以上 現實化할 수 없다고도 받아들여지게 된다. 결국 平板的인 現實描寫로는 現實의 表面을 가리고 있는 皮相的 現象의 表皮를 突破하여 그 속에 감추어진 眞實에까지 突入할 수가 없다는 것이 된다.¹¹⁾ 이 皮相的 現象을 突破하기 위해서는 非現實的인 것이 現實化될 때, 이른바 非現實的 要素가 現實世界와 맞부딪쳐 일어나는 衝擊 에너지가 必要하게 되는 것이다. 이 경우 非現實的 要素가 非現實的이면 非現實的일 수록, 또 現實世界가 現實的이면 現實的일 수록, 결국 兩者의 間隔이 크면 클 수록 衝擊 에너지도 크게 되어 Kafka의 作品에 나타나는 現實世界가 언제나 日常的이고 庶民的이 되는 것도 그때문이라 할 수 있는 것이다.

「참다운 길이 한 가닥 자일위를 통하고 있다. 그 자일은 空中 높이 펼쳐있는 것이 아니고 바로 地面위에 펼쳐있다. 그것은 건넌을 위한 것이라기보다는 밭에 걸려 넘어지게 하기 위한 것 같다./Der wahre Weg geht über ein Seil, das nicht in der Höhe gespannt ist, sondern knapp über dem Boden. Es scheint mehr bestimmt stolpern zu machen, als begangen zu werden.」(H. 30, 『省察/Betrachtungen I』)

이를 다시 다른 側面에서 생각해 보면, 이 非現實的이라고 하는 것은 실은 참다운 現實이기 때문에, 그것이 現實化 된다고 하는 것은 그것이 제 본래의 모습을 나타내는 것이라 할 수 있는 것이다. 게다가 非現實性의 現實化가 완전하게 이루어진다면 日常的 現實과는 아무런 區別이 없어지기 때문이기도 하다. 실제로 Kafka에 있어서는 非現實과 現實이 다같이 精神的 世界속에 實在하기 때

11) 「그는 그의 二次形象을 면밀히, 최종적인 細目에 이르기까지 철저하게 描出하기 때문에 여기에 극단적인 非現實性과 극단적인 精密性과의 奇妙한 不一致가 일어난다. 그런데 이 不一致는 나름대로 일종의 쇼킹한 效果를 나타낸다. 그리하여 이 쇼킹한 效果는 다시금 가장 緊迫한 現實感을 자아낸다. 非現實性과 精密性과의 이 同時性, 바로 兩者의 衝突에서 일어나는 쇼킹한 現實性은 모든 註釋者들이 <어떻게든> 느끼고 있긴 했으나, 그들은 兩者의 聯關을 진실로 解明하려는 意志를 갖지 않고, 精密性과 非現實性과의 混淆에 <夢幻的>이라는 分類렷넬을 부치는 것만으로 이 問題를 解決해 버렸다.」(G. Anders:Kafka pro und contra, Verlag C. H. Beck München 1972, S.16~17 參照)

문에 兩者를 區別하지 않고 同一하게 취급하고 있다.

「Edschmid는 절 마치 構成派의 作家처럼 말하고 있습니다. 그러나 전 아주 平凡한 서투른 模寫를 하는 作家에 불과합니다. Edschmidt는 저가 일반적인 事件속에 奇蹟을 붙여넣고 있다고 주장합니다. 그것은 물론 그의 重大한 誤謬입니다. 일반적인 것 자체가 바로 奇蹟인 것입니다. 전 그것을 記錄할 따름입니다. 제가 어두컴컴한 舞台의 照明擔當처럼 조금은 事物을 밝게 하고 있는지는 알 수 없습니다. 그러나 그건 옳지 않습니다. 실제로 舞台는 조금도 어둡게 되어 있지 않습니다. 白晝의 陽光으로 차 있습니다. 때문에 사람들은 눈을 감고 거의 事物을 보지 않는 겁니다.」(J. 90, 『對話』)

이 日常的 奇蹟의 記錄 내지 模寫란 前述한 表面의 事實의 寫實과는 완전히 다른 것으로서 日常生活의 眞實을 있는 그대로 表現한다는 意味이다. 그럼에도 Kafka는 眞實을 완전히 認識하고 表現하는 可能性을 疑心했던 것이다. 非現實의 眞實을 現實化하여 日常의 現實과 同一化한다는 것은 실제로는 그 反對로 日常의 現實을 非現實化하는 結果가 되는 것이다. 이리하여 자칫 現實이라고도 생각되고 非現實의이라고도 생각되는 不安定한 狀態의 日常의 奇蹟世界가 나타나는 것이다. 그러나 이것은 어디까지나 非現實의 眞實의 동시에도 現實의 眞實이 아니면 안 되는 것이다. 그러기 위해서는 現實과 非現實의 接合點인〈아르키메데스의 點〉을 可能한 限 自然스럽게 擇하여 될 수 있는대로 real하게 表現하지 않으면 안 되는 것이다. 그럼으로써 非現實과 現實의 Dilemma위에 建立되는 Kafka의 世界가 誕生되는 것이다.

2-2. 카프카적 虛構性

이와 같이 Kafka는 現實과 非現實, 內界와 外界, 孤獨과 社會, 形而上성과 日常性, 正氣와 狂氣 등의 Dilemma를 形象化하기 위하여 小說의 虛構를 設定하고 있다. 그러나 모든 人間의 眞理는 虛構이기 때문에 虛構과 事實과의 區別은 없으며, 단지 眞理를 志向하는 虛構과 眞理에 違背되는 虛構과의 區別이 있을 뿐이다. 따라서 小說의 虛構라 하더라도 眞理를 志向하는 限 哲學이나 科學의 體系의 眞理와 同列에 있다 할 것이다. 다만 小說의 虛構는 理論이 아닌 形象이며 眞理에의 比喩인 것이다. 이 比喩가 眞理에 接近하여 表徵하려는 內容과 완전히 區別되지 아니할 때, 그것은 藝術的 象徴으로까지 高揚하는 것이다.

〈전 孤獨합니다—프란츠 카프카처럼〉¹²⁾이라고 그는 자신에게 말하고 있다. 이 유우머적 逆說은 Kafka의 比喩의 特質을 가장 잘 나타내고 있는 것이다. 그것은 修辭學에서 말하는 直喩나 隱喩도 아니며, 表現하려고 하는 意味와 表象과의 사이에 解釋插入을 不許하는, 있는 그대로를 直示하는 直喩이다. 〈그녀는 꽃과 같다〉는 直喩보다 〈그녀는 꽃이다〉고 하는 隱喩쪽이 直接的이긴 하나, 더더욱 直接的인 〈그녀는 그녀다〉와 같은 意味로 쓰인 〈그녀는 뱀이다〉가 훨씬 Kafka의 直喩인 것이다.

「隱喩는 글을 쓸 때 나를 絶望시키는 많은 것들 중의 하나다. 쓴다는 것의 非獨立性, 난로를 지피는 下女나 난로가에서 불을 쬐는 고양이나 몸을 녹이고 있는 老人에게조차도 依存하는것. 이 모두가 獨立의 自律機構지만 쓴다는 것만이 依支할곳 없고 自然속에 安住해 있을 수도 없다. 그건 장난이며 絶望이다./Die Metaphern sind eines in dem vielen, was mich am Schreiben verzweifeln

12) 「Ich bin einsam—wie Franz Kafka!」(J. 86, 『對話』)

läßt. Die Unselbstständigkeit des Schreibens, die Abhängigkeit von dem Dienstmädchen, das einheizt, von der Katze, die sich am Ofen wärmt, selbst vom armen alten Menschen, der sich wärmt. Alles dies sind selbstständige, eigengesetzliche Verrichtungen, nur das Schreiben ist hilflos, wohnt nicht in sich selbst, ist Spaß und Verzweiflung.」(T.403, 1921.12.6)

「내가 글을 쓸 때 느끼는 그릇된 感情은 다음과 같은 比喻로 表現할 수 있을 것 같다. 어떤 男子가 다락방의 두개의 창문앞에서 바른 쪽 창에서만 나타나게 되어 있는 現象을 기다리고 있다. 그러나 공교롭게도 이 바른 쪽 창에는 희미하게밖에 보이지 않는 샷타가 내려져 있는데도, 왼 쪽 창에선 다음에서 다음으로 現象이 登場하여 視線을 자기쪽으로 끌어들이려 점점 크게 擴大되어 감으로써 끝내는 힘들이지 않고 成功하여 아무리 阻止하려 해도 결국에는 바른 쪽 창까지도 가려 버린다. 그러나 이 장소를 떠나지 않는 以上---어떤 일이 있어도 그런 것은 하고 싶지 않지만--- 이 現象을 보고 있을 수 밖에 없다. 그러나 이 現象은 변변치 않은 것이어서--- 나타나는 것만으로 그 힘이 다해 버리는 것이기 때문에 ---그를 滿足시킬 수는 없다. 그러나 그 現象이 나타나는 힘이 弱하기 때문에 벗을 땀 위쪽이나 四面八方으로 그것을 쫓아 버리고 어떻게든 새로운 現象을 登場시키려 한다. 그것은 한 現象을 언제까지고 바라보고 있는 것이 견디기 어려운데다, 잘못된 現象이 다하던 진짜 現象이 나타날지도 모른다는 希望이 남아있기 때문이다. 그러나 上述한 比喻는 얼마나 迫力이 없을까. 실제의 感情과 比較的 記述과의 사이에는 흡사 板子壁과 같은 聯關이 없는 前提가 插入되어 있다.」(T.158~159, 1911.12.27)

이것은 그가 『失蹤者』를 쓰고 있을 즈음의 發言이라는 點에서 注目할 만한 것이다. 當時 그가 追求하고 있는 것은 人生窮極의 問題와 人間性의 수수께끼, 내지는 살아가는 苦惱自體에 대한 表現이었다.

通例적으로 Kafka의 作品에는 일정한 主人公이 登場되고 있으며, 그 作品은 일단은 그 主人公을 中心으로 構成되어 있다. 그 主人公은 初期의 作品에서는 <나>로 呼稱되던 것이 通例였으며, 나와 너의 對話形式으로 된 것도 있으나, 一人稱으로 쓰기 시작한 『城』이 三人稱으로 고쳐쓰여진 것처럼 얼마 안 되어 一人稱代身 三人稱이 登場하고 있다. 이러한 意味에서 그의 自傳의 告示的 斷片이 《Er》로 되어 있는 것은 매우 象徵的이다. 그러나 이 《Er》는 결국은 作家自身の 客觀化며 너라고 부를 때도 실은 自己自身에 대한 呼稱인 동시에, 나와 너의 對話도 自問自答의 境遇가 대부분이다. 아무개 아무라고 하는 이름을 가진 人物의 경우도 이름은 符號에 지나지 않으며, 특히 重要な 主人公의 이름이 Kafka의 頭文字인 K이든가, 아니면 Kafka라는 綴字를 바꾸어 놓은 것이라고 하는 點 등은 그들과 作家自身과의 緊密한 關係를 示唆하고 있는 것이다.

例컨대 『變身/Die Verwandlung』의 Samsa와 Kafka, 『判決/Das Urteil』의 Bende(mann)와 Kafka, 둘 다 子音과 母音의 같은 組合으로 되어 있으며,¹³⁾ 『審判』의 主人公 Josef K.는 Kafka의 先祖(曾祖)의 이름이다. 『判決』의 主人公에 대해선 作家自身도 指摘¹⁴⁾하고 있지만, 『變身』의 Samsa

13) 前出 『Emrich』 S.21 및 M.Brod: Über Franz Kafka, Fischer Taschenbuch Verlag 1974, S. 114, 參照, 以下 『Kafka傳』이라 함.

14) 「Georg hat so viel Buchstaben wie Franz. In Bendemann ist »mann« nur eine für alle noch unbekanntenen Möglichkeiten der Geschichte vorgenommene Verstärkung von »Bend«. Bende aber hat ebensoviel Buchstaben wie Kafka und der Vokal e wiederholt sich an den gleichen Stellen wie der Vokal a in Kafka.」(T.217, 1913. 2. 11)

Emrich 教授도 그의 『카프카論』에서 여기에 관해 上記 <日記>를 引用하고 있다. 「단편 『시골의 婚禮準備』의 主人公 Raban의 이름도 Kafka (=Dohle, Rabe)에서의 類似한 轉用이다. 이 때 Raban이라는 이름

와 Kafka와의 類似性을 Janouch가 指摘했을 때, 그는 이렇게 말하고 있다.

「그건 暗號가 아닙니다. Samsa가 꼭 Kafka라는 것은 아닙니다. 『變身』은 告白이 아닙니다—어떤 意味에서는—秘密漏洩이긴 합니다만./Es ist kein Kryptogramm. Samsa ist nicht restlos Kafka. Die Verwandlung ist kein Bekenntnis, obwohl es —im gewissen Sinne—eine Indiskretion ist.」
(J. 46, 『對話』)

이것은 Kafka 作品의 主人公이 作家의 分身이긴 하나 반드시 作家와 同一하지는 않다는 것을 意味하고 있다. 결국 作中人物은 말하자면 作家의 半身을 조개 낸 分身이며, 나머지 半身은 어쩌면 平凡한 銀行員이거나 세일즈맨이기도 하고, 非ユ대系의 獨逸少年이기도 하고, 傳說的 人物이거나 動植物이기도 한 것으로서, 이 양쪽의 半身을 합쳐 만들어진 人物은 作家로부터 獨立한 存在가 되는 것이다. 여기서 作中人物에게 半身을 引渡하고 남은 作家의 半身은 꿈을 꿀 때 꿈을 꾸는 사람이 꿈속의 自身을 바라보는 것처럼 作中人物에게 그림자처럼 덧붙여 바라보는 것이다. 그리하여 作中人物은 꿈속에 나타나는 人物과 마찬가지로 事件의 前提로서 처음부터 當然한듯 한 얼굴로 存在하고 있기 때문에, 그 存在가 새삼스레 問題가 되는 일은 일어나지 않고 있다.

이런 경우 問題가 되는 것은 人物보다는 狀況이며, 이 點 역시 꿈과 흡사한 것으로 되어 있다. Janouch가 『火夫/Der Heizer』의 性格描寫를 칭찬했을 때, 그는 이렇게 말하고 있다.

「그건 副産物에 지나지 않습니다. 전 人間을 그린 것이 아닙니다. 이야기를 叙述한 겁니다. 그건 形象입니다. 形象에 불과합니다./Das ist nur ein Nebenprodukt. Ich zeichnete keine Menschen. Ich erzählte eine Geschichte. Das sind Bilder, nur Bilder.」(J. 45, 『對話』)

그러나 <이야기를 叙述한다>고 하는 것은 그의 경우 狀況을 叙述한다는 것과 同一한 意味를 지니게 되는 것이다. 그것은 戯曲에 運命劇과 性格劇이 있는 것처럼 小説에도 運命小説과 性格小説이 있기 때문이다. Kafka의 경우는 狀況小説이라 할 수 있는데, 그것은 主人公보다는 그 主人公이 처해 있는 狀況쪽이 이야기의 主體가 되고 있기 때문인 것이다.¹⁵⁾ 비록 그것이 희랍 悲劇에 나타나는 運命에 該當되기는 하지만, 現代人의 時間이 瞬間化되어 있기 때문에 運命도 狀況으로 集約되어 버린 것이다. 일반적으로 短篇小説/Novelle에서는 狀況이 重要性을 지니게 마련이지만 그것은 대체로 局部的인 瞬間的인 狀況인 것이다. 그런데 『城』이나 『審判』에서와 같이 狀況이 <顯微鏡的인 눈/Mikroskop-Augen>¹⁶⁾ (M. 48)에 의해 世界像에까지 展開된, 이른바 狀況小説이라고도 할 만한 長篇小説/Roman을 만들어 낸 것은 가히 그의 獨創的인 功績이라 아니할 수 없다.

그는 꿈이 人間을 超現實的인 狀況으로 不可抗力의 으로 끌어들이는 것과 마찬가지로 作中人物과 함

의 두번째 綴字의 <a>는 Kafka에서와 같이 두번째의 <a>와 和音을 이루게 하고 있다. 이렇게 推測하는 것은 Kafka가 이러한 發音上의 諷刺를 즐겨했기 때문이며, 예컨대 단편 『判決』의 主人公 Georg Bendemann의 이름에 관해 그는 日記에서 이렇게 쓰고 있다. (『Emrich』 S. 21)

Brod의 『카프카傳』에서도 이 點에 관한 言及이 있다.

「그후 1909년의 어느 날, 그는 『시골의 婚禮準備』란 小説의 序頭를 내게 읽어준 적이 있었다. 主人公의 이름은 Raban이었다. 『判決』의 主人公은 Bendemann의 경우처럼 <Kafka=Raban>이라는 構造的인 類似性을 통해 여기서도 自我를 暗示한다.」(『Kafka傳』 S. 59)

15) 이 點은 Kafka의 作品의 거의 大部分의 경우 人物描寫가 없다는 것으로 미루어도 그의 作品의 거의 全部가 狀況小説임을 뒷받침하고 있는 것이다.

16) 95페이지, 7~19行 參照.

깨 讀者마저도 同伴者로 하여 小說의 狀況에로 끌어들이고 있으며, 讀者로 하여금 作中人物과 똑같은 苦惱를 實感케 하고 있다. 꿈에서 꿈을 꾸는 사람과 꿈에 나타나는 사람과의 區別이 되지 않고 있는 것처럼, Kafka의 作品에서는 作家와 作中人物, 讀者와의 사이에 距離가 느껴지지 않는 것이 바로 그것이며, 이처럼 꿈과 그의 作品과의 關係가 密接하다고 할 수 있는 것이다.

3. Kafka的 論理의 兩面性

3-1. 수수께끼의 渦中

Kafka作品的 獨自性은 前述한 論理의 特質에서도 言及했던 바와 같이 우리들 讀者를 迷宮으로 끌어들이는데 있다 할만큼 五里霧中 難解한 것이었다. 그것은 처음부터 그의 人生의 根底에 어떤 疑念이 潛在해 있었던 것은 아니었나 하는 問題로 부터 시작된다.

「이 世上에서는 모든 사람들에게 두가지 信念問題가 提起된다. 첫째로는 이 생이 믿을 만한 價値가 있는 것인가 하는 問題, 둘째로는 생의 目標가 믿을 만한 價値가 있는 것인가 하는 問題다. 두 問題가 한결같이 누구나 自身이 살아있다고 하는 事實에 바탕을 두고 너무도 갑자기 단호히 <그렇다>고 답해 버리는 것이기 때문에, 問題가 정녕 바르게 理解되었는지 어떤지 미심쩍은 것 같다. 여하간 人間은 自身이 내린 이 根本的인 肯定에 到達하기 위하여 여기서부터 세상 試鍊을 打開해 나가지 않으면 안 된다고 하는 것은 그 表面的인 훨씬 밑쪽에서 이 答은 疑問의 회오리에 말려 낭패하여 踴躍함을 치고 있기 때문이다. /Jedem Menschen werden hier zwei Glaubensfragen gestellt, erstens nach der Glaubenswürdigkeit dieses Lebens, zweitens nach der Glaubenswürdigkeit seines Zieles. Beide Fragen werden von jedem durch die Tatsache seines Lebens so fest und unvermittelt mit ja beantwortet, daß es unsicher werden könnte, ob die Fragen richtig verstanden worden sind. Jedenfalls muß man sich nun zu diesem seinen eigenen Grund-Ja erst durcharbeiten, denn noch weit unter ihrer Oberfläche sind die Antworten im Anstrum der Fragen verworren und ausweichend.」(H. 91, 《第四 노트》)

「나는 전부터 내 自身에 대해 일종의 疑念/Verdacht을 품어왔다. 그것은 말하자면 의붓자식이 기른 어머니에 대해 <품는> 疑念과 비슷한 것이다……그 疑念은 심중팔구 아주 때때로 오랜 間隔을 두고 잠시 우연한 機會外엔 모습을 나타내지 않지만, 그러나 살아있어서 休止狀態에 들어가는 일이 있더라도 없어져 버리는 것도 아니며, 힘을 기르면서 호시탐탐 機會를 노리며 사소한 不滿/Unbehagern에서 급기야는 어떠한 練縛에도 굴하지 않을 정도의 흉악한 大疑念으로 一舉에 발돋움하여 疑念을 갖는 측면에서 보아 被疑者와 共通하는 一切의 것을 破壞한다. 妊婦가 胎兒의 胎動을 느끼는 것처럼 나는 이 疑念이 꿈틀거리는 것을 느낀다. 어디 그 뿐인가. 이 疑念이 진짜로 태어나기까지 부득이 내가 살아가리라는 것도 알고 있다. 아름다운 疑念이며, 위대하고 힘있는 疑念이며, 그때는 살면서 나를 죽게 하오, 그대를 낳은 나를. 그때가 그대를 낳게 한 바 이 나를.」(H. 297~298, 《斷章/Fragmente》)

Kafka의 이 疑念은 自身에 대한 疑念인 동시에 世界에 대한 疑念으로 번져가고 있다.

「조금 주의깊게 觀察力을 動員해 보면 이 世上에는 전부터 어딘지 모르게 均衡이 잡히지 않은 곳, 일종의 작은 龜裂이 있는 것에 내 생각이 미친다. /…finde ich bei näherem Zusehen doch, hier seit jeher etwas nicht stimmte, eine kleine Bruchstelle vorhanden war,…」(B. 180, 『어느 개의 회상』)

「이 他人에 대한 不信은 저의 内部에서 저 自身の 不信이 되고, 自己以外的 모든 것에 대한 不斷한 不安이 되었습니다./—dieses Mißtrauen...wurde in mir zu Mißtrauen zu mir selbst und zur fortwährenden Angst vor allem andern.」(H. 143, 『아버지에의 便紙/Brief an den Vater』)

Kafka의 作品에 되풀이 되고 있는 狀況은 이 疑念 내지 醜穢이 때로는 潛行하면서 조용히 波紋을 넓혀가는 가하면, 때로는 突發的으로 亂暴하게 엄습하여 主人公을 疑念속으로 끌어들이는 것이다. 그는 이 疑念을 解決하기 위하여 모든 解答의 可能性을 追究하지만, 그때마다 生存의 可能性에 萎縮되어 絶望속으로 빠져든다. 바로 소용돌이가 떠있는 物體를 그 속으로 빨아들었다가 빨아내듯, 迷宮은 그를 迷路로 끌어들이었다간 다시 내 보내곤 하는 것이다. 그리하여 결국은 그도 쇠잔하여 氣力을 잃고 그 迷宮의 虛無속에 吸入되어 버리며, 끝내는 무한한 수수께끼의 소용돌이만이 남게 되는 것이다.

이것은 동시에 Kafka의 수수께끼를 풀려고 하는 우리들 讀者에게도 適用된다. 讀者도 主人公과 마찬가지로 이 수수께끼의 소용돌이 속에서 갈팡질팡하지 않을 수 없기 때문인 것이다. 끝내 남는 것이라곤 일종의 苦痛스런 重壓感과, 여하튼 치루어야 할 功課는 치루었다고 하는 일종의 安堵感같은 것이 뒤범벅이 된, 까마득히 견잡을 수 없는 카타르시스/Katharsis같은 것 뿐인 것이다. 그것은 이른바 Kafka의 「地獄의 刑罰의 맛보기/der Vorgeschmack jener Höllenstrafe」¹⁷⁾ (M. 14)이며 骨髓의 毒맛임에 틀림없는 것이다.

〈그것은 제겐 수수께끼입니다/Das ist mir ein Rätsel.〉(Br. 68)고 Knut Hamsun이 어떤 이야기의 끝을 맺고 있는 부분을 指摘하여 그는 Brod에게 이렇게 쓰고 있다.

「이 마지막 한마디, 바로 여기에서 이야기는 讀者의 面前에서 스스로를 파괴하거나, 아니면 최소한 自身을 暗示하고, 아니, 그보다는 自身을 縮少하고 멀어져가는, 그리하여 讀者는 그 이야기를 놓치지 않기 위하여 公認히 包圍攻撃을 加하지 않을 수 없게 되는 것이다./Dieser letzte Satz, das ist doch eine Stelle, wo die Geschichte in der Gegenwart des Lesers sich selbst zerstört oder wenigstens verdunkelt, nein verkleinert, entfernt, so daß der Leser, um sie nicht zu verlieren, in die offenbare Umzingelung hineingehn muß.」(Br. 68, 『Brod에게 보낸 便紙』)

이와 같이 『審判』의 마지막 부분에서도 Kafka는 다음과 같은 疑問을 던지고 있다.

「救援의 손길이 미칠 가망은 있는 걸까? 異議申請을 잇고 있는 하자는 없었던가? 그건 있었을 테지. 論理는 움직이기 어려우나 살려고 하는 人間에겐 그 論理도 對抗하진 못할 테지. 보지도 못했던 裁判官은 어디에 있는 걸까? 거기까지 가보지도 못한 上級裁判所는 어디에 있는 걸까? /War noch Hilfe? Gab es Einwände, die man vergessen hatte? Gewiß gab es solche. Die Logik ist zwar unerschütterlich, aber einem Menschen, der leben will, widersteht sie nicht. Wo war der Richter, den er nie gesehen hatte? Wo war das hohe Gericht, bis zu dem er nie gekommen war?」(P. 165)

『審判』以外에도 『城』, 『失蹤者』, 『어느 개의 回想』等, 그의 主要한 作品들이 모두다 한결같이 未完結狀態로 남아 있다고 하는 것은 作家가 그 最後를 故意的으로 수수께끼로 남겨 놓은 것은 아닌

17) 95페이지, 11~16行 參照.

가 하는 疑惑을 자아내게 하기도 남음이 있는 것이다. 게다가 그는 現代人이 提起하는 疑問에 대해 Janouch에게 이렇게 말하고 있다.

「人間은 묻기 위하여 있습니다./Der Mensch liest, um zu fragen.」(J. 46, 『對話』)

「Dostojewskij의 『罪와 罰』은 원래 犯罪小說이 아니겠습니까? Shakespear의 『햄릿』말입니까? 그건 探偵小說입니다. 줄거리의 中心에 하나의 秘密이 있어 그것이 서서히 파헤쳐져 나가는 겁니다. 그런데 眞理보다 더 큰 秘密이 있겠습니까? 文藝는 언제나 眞實의 探驗에 불과할 따름입니다./Schuld und Sünde von Dostojewskij ist ja eigentlich auch nur ein Kriminalroman. Und Shakespeares Hamlet? Das ist ein Detektivstück. Im Mittelpunkt der Handlung steht ein Geheimnis, das langsam gelüftet wird. Gibt es aber ein größeres Geheimnis als die Wahrheit? Dichtung ist immer nur eine Expedition nach der Wahrheit.」(J. 185, 『對話』)

사실상 이 말은 間接的인 自身の 作風에 대한 辯護로 볼 수 있는 것이다. 『햄릿』으로부터 시작되는 近代의 哲學的 世界觀文學은 Goethe의 『파우스트』와 Dostojewskij의 『카라마조프의 兄弟』, Strindberg의 『다마스쿠스에』 등을 主峰으로 하는 大山脈을 이루고 있으나, 그 중에서도 Kafka의 劃期的인 業績은 깊은 수수께끼를 主題로 表現했다고 하는 것 以外에도 作品 그 자체를 수수께끼로 構成하는데 成功했다고 하는데 있다고 본다.

일반적으로 수수께끼라 하는 것은 수수께끼를 위한 수수께끼며, 어디엔가 그 解答이 준비되어 있는 것이긴 하나, 이것은 사실상 擬裝된 課題로서 진짜 수수께끼는 아닌 것이다. 수수께끼는 그것이 풀린 순간에 이미 수수께끼가 아니기 때문에, 그 답이 준비되어 있는 수수께끼는 진짜 수수께끼라 할 수가 없다. 그렇다고 전혀 그 뜻을 알 수 없는 수수께끼도 수수께끼로서의 必須條件을 喪失하는 것이다. 참다운 수수께끼란 풀리지 않을 수 없음에도 풀릴 것 같으면서 풀리지 않는 것으로서, 人間の 探求心을 끌어들이다가도 拒否하며 拒否하다가도 끌어들이는, 그러면서 점차 深淵으로 끌고 들어가는 것이다. Kafka는 그 누구의 경우보다도 自己自身이 이러한 수수께끼의 渦中에 빠져들어갔던 것이다.

「전에는 왜 나의 물음에 답이 주어지지 않는 것인지 알 수가 없었다. 지금은 물을 수 있게 되니 어찌서 믿을 수가 있었는지 알 수가 없다. 내겐 본시 믿음 따윈 없었다. 단지 물어보았을 뿐이다./Früher begriff ich nicht, warum ich auf meine Frage keine Antwort bekam, heute begreife ich nicht, wie ich glauben konnte, fragen zu können. Aber ich glaubte ja gar nicht, ich fragte nur.」(H. 33, 『省察 36』)

「왜 質問이 無意味한가? 呼訴한다는 것은 質問하여 답이 올 때까지 기다리는 것이다. 그러나 質問의 發生中에 自身이 答할 수 없는 質問은 결코 답이 되는 일이 없다. 質問者와 答辯者 사이에 距離는 存在하지 않는다. 距離를 克服할 필요는 없다. 때문에 質問하고 기다리는 것은 무의미하다./Warum ist das Fragen sinnlos? Klagen heißt: Fragen stellen und warten, bis Antwort kommt. Fragen aber, die sich nicht selbst im Entstehen beantworten, werden niemals beantwortet. Es gibt keine Entfernungen zwischen Fragesteller und Antwortgeber. Es sind keine Entfernungen zu überwinden. Daher Fragen und Warten sinnlos.」(T. 350, 1915. 9. 28)

Brod에게 보낸 Milena의 便紙중에 Kafka의 性格이 잘 描寫된 부분이 있다.

「그에게 있어서 人生은 다른 사람의 경우와는 달리 완전히 다른 意味를 지니고 있는 겁니다. 그중에서도 그에게 있어서 가장 神秘的인 것은 돈, 證券去來所, 外換센터, 그리고 타이프라이터입니다. (물론 그것들은 실제로 神秘的입니다. 단지 우리들에게 그렇지 않을 뿐입니다.) 그것들은 그에게 있어서 가장 不可思議한 수수께끼로 그것에 대한 그의 態度는 우리들의 경우와는 전적으로 다른 것입니다……아니, 이 世上全體가 그에게는 의연하게 수수께끼인 것입니다. 神秘的인 秘密인 것입니다. 그는 自身이 事務를 볼 수 없기 때문에 〈事務的 才能/geschäftstüchtig〉이 있기 때문이라 하면서 感動할 만큼 純眞스런 素朴感으로 그것을 尊重하는 것입니다.」(前出 『카프카傳』 S. 198~200 再引用)

「Kafka의 作品에서는 日常茶飯事의인 契機로 전혀 豫期치도 않았던 罪가 발생하는가 하면, 사소한 잘못 때문에 正反對의 事件이 일어나고, 當然한 權利가 아무런 까닭없이 否認되곤 하여 主人公이 逆境속에서 必然的인 발버둥을 계속하는 동안 人間의 存在가 차츰 計劃的으로 스스로 崩壞되어 가는 作用을 일으키고 있다. 그러는 동안, 主人公의 腦裡에는 온갖 疑問이 出沒하고 거기에 대한 온갖 解答이 正反對의 答과 함께 膜을 도는 것이다.

Kafka의 懷疑主義나 不可知論의 相異點은 바로 여기에 있는 것이다. 人生이 不可解하다고 斷定해 버리면, 그 순간에 수수께끼는 수수께끼가 아니게 되는 것이다. 無든 實存이든, 아니면 不條理든 여하간 人生의 수수께끼에 대해 무엇인가 일정한 解答을 強要한다는 것은 不當하게 수수께끼의 追究를 中止하는 것이기 때문이다. 疑心할 수 있는 限 疑心하고 不安한 緊張의 連續을 참고 견딤으로써 수수께끼는 서서히 追究되고 그 側面이 드러나게 되지만, 그와 동시에 수수께끼 自體는 점점 複雜化하여 도리어 그 解答의 可能性에서부터 멀어져 가는 것이다. 설사 그것이 不可解할 망정 이 不安과 緊張의 連續을 견디지 못하고 途中에서 그 追究를 斷念하거나 적당한 解釋으로 速斷함으로써 不可能에의 挑戰을 斷念하는 것은 그에게 있어서는 곧 「모든 人間의 罪業의 根本인 焦燥와 怠慢의 大罪」¹⁸⁾에 該當되는 것이다.

3-2. 眞理의 逆說性, 虛僞와 眞實

〈質問하는 사람과 答하는 사람과의 사이에 距離는 存在하지 않는다〉는데 어찌하여 수수께끼와 같은 것이 存在하며, 또 그것이 풀리지 않는데도 人間은 그것을 追究하지 않으면 안 되는 것일까? Kafka에 의하면 이것은 眞理의 認識을 要求하면서도 스스로 이를 沮害하는 것이 어디엔가 있기 때문이라고 하는, 다시 말해서 眞理를 認識하려는 것 自體가 眞理認識의 沮害要因이라고 하는 逆說的인 構成이 되어 있기 때문인 것으로 받아들여 진다. 그는 眞實을 表現할 수 없는 괴로움을 이렇게 쓰고 있다.

18) 「人間에게 두가지 大罪가 있다. 모든 罪는 여기서 派生한다. 그것은 焦燥와 怠慢이다. 人間은 焦燥때문에 樂園에서 追放되고 怠慢때문에 復歸할 수 없는 것이다. 허나 大罪는 焦燥뿐일지 모른다. 焦燥때문에 追放되고 焦燥때문에 復歸할 수 없는 것이다./Es gibt zwei menschliche Hauptsünden, aus welchen sich alle andern ableiten: Ungeduld und Lässigkeit. Wegen der Ungeduld sind sie aus dem Paradiese vertrieben worden, wegen der Lässigkeit kehren sie nicht zurück. Vielleicht aber gibt es nur eine Hauptsünde: die Ungeduld. Wegen der Ungeduld sind sie vertrieben worden, wegen der Ungeduld kehren sie nicht zurück.」(H. 30, 《省察 3》)

「저에게 誠實을 要求하지 말아 주십시오. 저 自身이 누구보다도 저 自身에게 誠實을 要求하고 있습니다. 그런데도 많은 것이 제게서 빠져나가는 겁니다. 아니, 거의 대부분의 것이 빠져나가는 겁니다. 그러나 그걸 뒤쫓을 양이면 저를 위한 激勵은 激勵이 되지 못하고, 어디 그 뿐입니까, 그런 일을 하면 전 한 걸음도 나아갈 수가 없게 되고, 갑자기 모든 것이 거짓이 되고, 追跡當하던 무리가 쫓는 이를 목졸라 죽이는 겁니다./Und verlangen Sie nicht Aufrichtigkeit von mir, Milena. Niemand kann sie mehr von mir verlangen als ich und doch entgeht mir vieles, gewiß, vielleicht entgeht mir alles. Aber Aufmunterung auf dieser Jagd muntert mich nicht auf, im Gegenteil, ich kann dann keinen Schritt mehr tun, plötzlich wird alles Lüge und die Verfolgten würgen den Jäger.」(M. 31, 『Milena에의 便紙』)

「그러나 저의 便紙는 眞實이든지 아니면 적어도 眞實에 이르는 途上에 있습니다. 만일 저의 便紙가 날조된 것이라면 당신의 回信을 받고 전 어떡했겠습니까. 대답은 간단합니다. 전 미치광이가 되어 있을 테지요. 때문에 이렇듯 眞實을 말하는 것도 그렇게 대단한 功績은 아닌 겁니다. 또 실제로 그것은 아주 사소한 겁니다. 전 끊임없이 뭔가 傳할 수 없는것을 전하려는, 說明할 수 없는 것을 說明하려는, 저의 뼈에 사무쳐 있는 것, 이 뼈속에서만 오직 體驗할 수 있는 것을 말하려고 하고 있습니다.」(M. 190~191, 『Milena에의 便紙』)

「오직 제게 罪責이 있습니다. 그것은 제쪽에 眞實이 너무 모자랐기 때문입니다. 언제까지고 너무도 眞實이 모자라고, 언제까지고 거의 거짓 투성이며, 저 自身에 대한 不安과 人間에 대한 不安에서 나온 거짓 투성입니다. 이 항아리는 썸에 도착하기 훨씬 이전에 깨어져 있는 겁니다. 그리하여 지금은 조금이라도 眞實쪽에 머물기 위하여 입을 다물고 있는 겁니다.」(M. 191, 『Milena에의 便紙』)

「여기껏 人間이 저를 欺瞞한 적은 거의 없었습니다. 그러나 便紙는 언제나 절 欺瞞해 왔습니다. 그것도 他人의 便紙가 아니고 저 自身の 便紙가 절 欺瞞한 것입니다.」(M. 198, 『Milena에의 便紙』)

여기서 말하고 있는 <저의 便紙>를 <저의 作品>이란 말로 바꿔보면 Kafka의 自作에 대한 氣分같은 것이 떠오른다. 그것은 相對가 사랑하는 사람이기 때문에 眞實을 告白할 勇氣가 없어 거짓말을 한다는 것이 아니라, 反對로 사랑하는 사람이기 때문에 眞實을 告白하고 싶지만 告白할 수 없는 그러한 苦悶으로서, 결국 그것은 人間이라고 하는 存在가 本質的으로 眞理에서 隔絶當하고 있기 때문인 것으로 看做된다.

「모든 것은 虛僞다./Alles ist Betrug.」(H. 34, 《省察 55》)

「넌 虛僞以外的 어떤 다른 것을 알 수 있단 말인가? 虛僞가 消滅될 무렵엔 그 쪽을 보아선 안 된다. 그렇잖으면 소금기둥이 되는 거다./Kannst du denn etwas anderes kennen als Betrug? Wird einmal der Betrug vernichtet, darfst du ja nicht hinsehen oder wirst zur Salzsäule.」(H. 40, 《省察 106》)

「根本的 大虛僞以外에도 모든 경우에 일부러 自身을 위해 특별한 小虛僞가 갖추어져 있다고 생각 하는 사람이 많이 있다. 예컨대 舞台上에서 러브 신이 演出되고 있을 때, 女俳優가 相對의 戀人役에게 거짓 微笑를 던지는 외에, 맨 뒷쪽의 觀客席에 있는 特定한 觀客에게까지도 특별한 底意있는 微笑를 용의하고 있다고 생각한다. 그것은 지나친 생각인 것이다./Manche nehmen an, daß neben dem großen Urbetrug noch in jedem Fall eigens für sie ein kleiner besonderer Betrug veranstaltet wird, daß also, wenn ein Liebesspiel auf der Bühne aufgeführt wird, die Schauspielerin außer dem verlogenen Lächeln für ihren Geliebten auch noch ein besonders hinterhältiges Lächeln

für den ganz bestimmten Zuschauer auf der letzten Galerie hat. Das heißt zu weit gehen.」
(H. 39, 《省察 99》)

이러고 보면 世界가 거짓 투성이일 뿐만 아니라 도대체 人間自身이 自身을 알 수가 없게 되는 셈인 것이다.

「人間의 마음속은 그 밑바닥을 알 수 없는 것이다./Ergründe die Menschennatur! (E.135, 《兄弟殺害/Ein Brudermord》)

「人間은 自己自身을 꿰뚫어 볼 수가 없습니다. 人間은 闇中에 있는 겁니다./Der Mensch kann sich selbst nicht überblicken. Er ist im Dunkel.」(J. 88, 『對話』)

「人間의 自我의 內容은 固定的 境界를 지닌 瞬間의 意識의 視野보다 큼니다. 意識은 自我의 一部에 지나지 않습니다./Der Inhalt des menschlichen Ichs ist größer als das festumgrenzte Blickfeld des augenblicklichen Bewußtseins. Das Bewußtsein ist nur ein Teil des Ichs.」(J. 198, 『對話』)

따라서 自身의 心中을 相對方에게 傳하는 精神의 交流의 길도 그에게 막혀 있는 것이다.

「저의 마음속을 당신에게도 그 누구에게도 알릴 수가 없습니다. 왜 그리 되었을까? 어떻게 하면 이 나를 알릴 수가 있을까요? 저 自身도 理解가 가지 않습니다./Ich kann Dir und niemandem begreiflich machen, wie es in mir ist. Wie könnte ich begreiflich machen, warum es so ist, das kann ich nicht einmal mir selbst begreiflich machen.」(M. 192, 『Milena에의 便紙』)

「그러나 우리가 뱃보다 손에 넣으려고 생각하고 있는 단 하나의 것, 즉 知識의 告白과 承認, 이것조차 拒絕當하고 있는 것이다./Aber das eine, was man vor allem erreichen wollte: Eingeständnis des Wissens, das bleibt versagt.」(B. 191, 『어느 개의 回想』)

이처럼 自己認識이 되지 않는 理由는 認識과 告白의 作用 自身, 나아가 그 主體인 人間自身이 認識의 妨害가 되기 때문이며, 더우기 그 妨害作用이 人間이 실제로 살아있다고 하는 自己證明이 되기도 하는 것이기 때문이다. 그는 친구인 Pollak에게 이렇게 쓰고 있다.

「우리가 서로 對話하려 할 때, 말하려고 해도 할 수 없는 어떤 것에 妨害되어 그것을 無理하게 끄집어 내는 것이기 때문에, 서로 誤解하기도 하고 흘려 버리기도 하고 비웃기도 하는 것이다./Wenn wir miteinander reden, sind wir behindert durch Dinge, die wir sagen wollen und nicht so sagen können, sondern so herausbringen, daß wir einander mißverstehen, gar überhören, gar auslachen.」(Br. 10, 1902. 2. 4, 《An die Oskar Pollak》)

「그는 自身이 살아있음으로써 自身의 길을 막고 있는 듯한 느낌이다. 그렇게 되면 또 그는 이 障壁에서 부터 自身이 살아있는 證據를 얻는 거다…… 自身의 頭蓋骨이 그의 길을 遮斷하고 있다. 그는 自身의 이마에 이마를 부딪혀 피를 흘린다./Er hat das Gefühl, daß er sich dadurch, daß er lebt, den Weg verstellt. Aus dieser Behinderung nimmt er dann wieder den Beweis dafür, daß er lebt…Sein eigener Stirnknochen verlegt ihm den Weg, an seiner eigenen Stirn schlägt er sich die Stirn blutig.」(H. 216, 《그/Er》)

自己存在의 壁을 突破하기 위하여 自身의 腦를 송곳처럼 뾰족하게 만들어 自身의 頭蓋骨에 쑤셔넣어 교묘하게 구멍을 뚫는다 해도 그것을 볼 수 있는 것은 自己가 아닌 다른 사람이며, 눈이 직접 눈을

보지 못하는 것처럼 腦도 스스로를 알 수는 없는 것이다.

「그의 後頭部에서 뒤쪽지 부분이 잘라졌다. 햇빛과 함께 全世界가 비쳐 들어온다. 그것이 그를 神經質的으로 만들어 일에서부터 注意力을 빼앗는다. 거기에 다름 아닌 그 自身이 구경거리로부터 따돌림을 받는 것도 부아가 터진다./Ein segmentartiges Stück ist ihm aus dem Hinterkopf herausgeschnitten. Mit der Sonne schaut die ganze Welt hinein. Ihn macht es nervös, es lenkt ihm von der Arbeit ab, auch ärgert er sich, daß gerade er von dem Schauspiel ausgeschlossen sein soll.」(T. 396, 1920. 1. 9)

超現實派的 繪畫를 連想하게 하는 이 이미지가 暗示하고 있는 것은 意識과 存在의 相剋에서 오는 人間知性的 自己矛盾인 것이다.

「眞理와 虛偽의 두가지 밖에 없다. 眞理는 不可分의 것이다. 때문에 自身을 認識할 순 없다. 眞理를 認識하려는 사람은 虛偽임에 틀림없다./Es gibt nur zweierlei: Wahrheit und Lüge. Wahrheit ist unteilbar, kann sich also selbst nicht erkennen, wer sie erkennen will, muß Lüge sein.」¹⁹⁾ (H. 73, 《第三 노우트》)

결국 眞理는 不可分의 全一體의 存在이기 때문에 認識의 主體와 對象에 自己分裂할 수가 없는 것이다. 따라서 眞理를 認識하는 것은 眞理以外的 것이 아니면 안 된다는 것이다. 그러나 眞理와 虛偽는 兩者擇一의 關係에 있기 때문에 眞理를 認識하는 것은 虛偽라는 것이 되기에 이른다. 다시 말해서 人間이 眞理를 認識하기 위해서는 어떻게든 眞實한 自我에서 벗어난 立場에서 自身의 眞實을 客觀하지 않으면 안 되는 것이다. 만일 조금이라도 그 眞實에서 벗어나게 되면 그것은 이제는 眞實이 아닌 것이다. 그럼에도 『審判』의 K.가 <虛偽가 世界秩序가 되어 있다.>는데 反하여 修道僧/der Geistliche이 <眞實은 아니지만 必要하다고 생각하라>²⁰⁾고 답하고 있는 것처럼, 아마도 이 虛偽야 말로 人間이 眞理를 認識하기 위하여 必要로 하는 일종의 必要惡인 것이다. 이러한 人間的 眞理의 自己矛盾性的 原因은 人間이 萬物流轉 속에서 存在者만이 不變이라고 생각하기 때문인 것이며, 이 또한 人間이 流轉을 認識하기 위하여 假設한 虛偽에서 基因하는 것이다.

19) Emrich 教授는 여기서 말하고 있는 眞實에 대하여 眞實이란 무엇이며, 또 眞實이 認識에 대하여, 나아가 反省에 대하여 어떠한 關係에 있는가 하는 問題를 提起하고 있다.

「때문에 眞實은 自己自身과 같은 뜻이며, 나아가 人間의 本質을 意味하는 것이다. 그러나 自己自身을 認識하려는 이 모든 努力은 虛偽와 통하며, 表面上的 事物의 表面上的 防欄에 에워싸이는 것이며, 그것에 의해 비뚤어진 逆影像/Spiegelschrift을 만들어내는 것이다...人間은 이미 自己自身이 眞實이며, 또한 眞實일 수 있기 때문에 결국은 自身이 갖는 이 眞實을 그대로 되살려 모든 反省과 모든 認識을 脫却하는 것이 이의 結論인 것이다.」(前出『20世紀 獨文學』S. 190 參照)

또한 Emrich 教授는 이 日記文句에 관해 이렇게 解明하고 있다.

「合唱隊속에서, 다시 말해서 모든 可能한 認識의 綜合體/die Totalität 속에서 일종의 眞實에의 接近이 일어나는 것이다. 사실 카프카의 反省은 그것이 激烈하게 展開되면 될 수록 그만큼 남을 不明/das Unerkklärliche 속으로 이끌어 들이며, 또한 反省은 그것에 의하여 存在의 不條理性/die Absurditäten des Seins 까지 暴露하는 것처럼 보이지만, 그 不條理性을 露呈함으로써 反省은 남에게 傳할 수 없는 存在의 眞實에 가까워져 眞實을 欺瞞에서 멀리하는 것이다. 다시 말해서 결코 中斷하지 않는 方法에 의하여 眞實되지 못한 것을 指摘하고, 여기에다 四面八方向으로 빛을 닿게하여 眞實을 虛偽로부터 지키고, 人間의 참다운 存在를 모든 虛偽의 固定에서부터 開放하는 것이다.」(前出『20世紀 獨文學』S. 191 參照)

20) 「Die Lüge wird zur Weltordnung gemacht.」·「Man muß nicht alles für wahr halten, man muß es nur für notwendig halten.」(P. 160 參照)

「眞實을 말한다든 것은 어렵습니다. 眞實은 하나 뿐이지만 살아있기 때문에 그 表情이 멋대로 변하기 때문입니다./Es ist schwer, die Wahrheit zu sagen, denn es gibt zwar nur eine, aber sie ist lebendig und hat daher ein lebendig wechselndes Gesicht.」(M. 54, 『Milena에의 便紙』)

「人間은 살아있는 人間을 결코 알 순 없습니다. 現在는 變化流轉입니다./Die Lebenden kennst man nie. Die Gegenwart ist Wandlung und Verwandlung.」(J. 100, 『對話』)

이러한 必要虛僞가 생겨나는 原因은 요컨대 人間이 眞理를 그대로 認識하고 傳達할 수 없기 때문에 일어나는 것이다. 때문에 認識傳達이라고 하는 過程을 거치지 않는다면 그대로 眞理가 나타날 可能性도 없지 않는 것이다.

「告白과 虛僞는 같다. 告白할 수 있기 때문에 人間은 거짓말을 한다. 人間은 있는 그대로의 自身을 表現할 수가 없다. 그것은 人間이 바로 있는 그대로의 自身 그것이며, 傳達할 수 있는 것은 自身이 아닌 것, 즉 虛僞 뿐이기 때문이다. 合唱속에서라면 일종의 眞實이 있을지도 모른다./Geständnis und Lüge ist das Gleiche. Um gestehen zu können, lügt man, Das, was man ist, kann man nicht ausdrücken, denn dieses ist man eben; mitteilen kann man nur das, was man ist, also die Lüge. Erst im Chor mag eine gewisse Wahrheit liegen.」(H. 249, 『斷章』 및 註19 參照.)

眞理는 完全하고 唯一한 것이어야 하기 때문에 不完全한 眞理나 部分的 眞理에는 어딘가 眞理가 아닌 部分이 있어서, 故에 眞理는 虛僞가 되는 것이다. 그러나 人間이 認識하는 眞理는 모두가 部分的이며 知性에 치우친 半眞理로서 全眞理가 아니기 때문에 결국 虛僞라는 것이 된다. 人間이 全眞理에 이르는 길은 全人類가 合心 協力한다면 모르되, 現在의 人類는 知性의 發達로 個人的으로 分裂되어 있기 때문에 現代人은 獨自的으로 全眞理를 追究하지 않으면 안 되는 것이다. 그러나 그 어떤 작은 部分이라 할지라도 이는 無限하기 때문에 完全히 認識한다는 것은 결국 不可能한 것이다.

「어떤 한 순간의 氣分에 이끌려 그 氣分에 빠져 作用하고 判斷 속에서도 作用하는 바 모든 事情을 記憶하고 또 判斷을 내린다는 것은 不可能한 것이다./Niemals ist es möglich, alle Umstände zu bemerken und zu beurteilen, die auf die Stimmung eines Augenblicks einwirken und sogar in ihr wirken und endlich in der Beurteilung wirken.」(T. 248, 1913. 12. 10)

「누구나 眞實을 볼 수 있다고는 할 수 없으나 眞實일 수는 있다./Nicht jeder kann die Wahrheit sehn, aber sein.」(H. 69, 『第三 노트』)

「그러므로 모든 것을 받아들이는 가장 좋은 길은 역시 自己自身이 무겁게 行動하는 것이다. 그래도 날아갈 듯이 느낄 때는 自己自身을 꺾어서 쓸데없는 手段을 부리지 말고 相對를 짐승과 같은 눈초리로 노려보며 後悔하지 말아야 할 일이다. 요컨대 幽靈으로서의 生命을 누리고 있는 것을 自身의 손으로 눌러 죽일 것, 즉 最終의인 墓地 같은 安息을 增加시키고, 그밖에는 아무 것도 存續시키지 말아야 한다. 그러한 狀態의 特徵이라고 할 수 있는 몸가짐은 세끼 손가락으로 눈썹위를 살짝 매만지는 것이다.」(E. 27, 『決意/Entschlüsse』)

「素朴한 눈으로 보면 外部의 어떠한 것에 의해서도 (殉教나 他人을 위한 犧牲 등에 의해서도) 妨害받지 않는, 不可抗力的인 참다운 眞實은 肉體의 苦痛이다./Mit primitivem Blick gesehn, ist die eigentliche, unwidersprechliche, nichts außerhalb (Martyrertum, Opferung für einen Menschenen) gestörte Wahrheit nur der körperliche Schmerz.」(T. 417, 1922. 2. 1)

存在로서의 眞實性이 가장 切實하게 느껴지는 것은 肉體의 苦痛이라 할 수 있으나 存在自體는 認

識은 아닌 것이다. 『어느 개의 회상』에서 강아지가 들은 音樂犬의 音樂, 五體를 움직이는 <모두가 音樂이었다>²¹⁾고 하는 音樂, 이를 악물고 沈默하면서 <아무 것도 없는 空間에서 魔法的인 힘으로 솟아오르게 했다.>²²⁾고 하는 지극히 存在에 가까운 音樂은 眞實한 存在의 表現이라 생각되기는 하나 表現은 아무래도 認識은 아닌 것이다. 만약 獨自的으로 全眞理를 認識하려 한다면 하나도 빠뜨리지 않고 똑바로, 그리고 不斷히 注視함은 물론이려니와 끊임없는 完全한 自意識을 갖지 않으면 안 되는 것이다. 만약 잠시라도 意識을 잃는 時點이 생긴다면 그 時點에 일어난 事件을 볼 수 있는 機會는 영원히 사라지고 그 空白의 한 순간을 알수 없게 되기 때문에, 眞理의 全體性은 자연히 喪失되고 그 틈사이로 虛僞가 潛入해 오는 것이다.

여기서 그는 <自身을 完全히 認識하는 것, 自身의 能力을 작은 공처럼 把握할 수 있기를/Vollständiges Erkennen seiner selbst. Den Umfang seiner Fähigkeiten umfassen können wie einen kleinen Ball.> (T. 201, 1912. 4. 8)바라지만, 그 때문에 도리어 아무것도 안 되게 된다.

「그에게는 모든 것이 許容되어 있으나 忘我만은 許容되어 있지 않다. 물론 그것으로 말미암아 모든 것이 다시 禁止되어 있다. 全體를 위해 現在 必要한 단 하나만을 除外하고는./Alles ist ihm erlaubt, nur das Sichvergessen nicht, womit allerdings wieder alles verboten ist, bis auf das eine, für das Ganze augenblicklich Notwendige.」(B. 220, 《Er》)

「일단 有事時 너는 너의 全體를, 던지려고 하는 풀처럼, 도살용의 칼처럼 손아귀에 쥘 수 있을 정도의 精神統一도 할 수 없는 주제에, 넌 어찌하여 최대의 課題에 손을 대려하느냐. 그것이 가까이 있는 것을 探知하려 하느냐. 그 存在를 꿈에 그리려 하느냐. 그 꿈을 求乞하려 하느냐. 그 願望의 文字를 배우려 하느냐./Wie willst du an die größte Aufgabe auch nur rühren, wie willst du ihre Nähe nur wittern, ihr Dasein nur träumen, ihren Traum nur erbitten, die Buchstaben der Bitte zu lernen wagen, wenn du dich nicht so zusammenfassen kannst, daß du, wenn es zur Entscheidung kommt, dein Ganzes in einer Hand so zusammenhältst, wie ein Stein zum Werfen, ein Messer zum Schlachten.」(H. 53, 《第三 노트》)

때문에 全眞理를 認識하려고 하면 不休不眠 觀察을 繼續하지 않으면 안 되는 것이다.

「끊임없이, 말하자면 눈을 감지 않고 모든 事件을 응시하고 있을 힘이 있다면 모든 것을 볼 수가 있다. 또 한번이라도 怠慢히 눈을 감는다면 모든 것은 闇中으로 사라져 버린다./Hat man die Kraft, die Dinge unaufhörlich, gewissermaßen ohne Augenschließen anzusehen, sieht man vieles; läßt man aber nur einmal nach und schließt die Augen, verläuft sich alles gleich ins Dunkel.」(S. 281, zur Seite 100, Zeile 14, 『城』의 斷片, 原著者에 의해 削除된 部分)²³⁾

「만약 네가 끝까지 달려 두 손을 지느러미처럼 양옆으로 벌리고 미지근한 空氣속을 파닥파닥 허우적거리면서 꿈도 아니요 생시도 아닌 狀態에서 걸을 지나가는 모든 것을 아무렇게나 看過해 버리면, 언젠가는 평음을 내며 지나가는 汽車마저도 지나치게 할 것이다. 그러나 네가 차분히 마음을 가다듬고 眼力으로 깊이, 그리고 넓게 뿌리를 내리고 있으면—무엇이든 너는 따돌릴 수는 없다. 그것은

21) 「Alles war Musik.」(B. 183)

22) 「Aber aus dem leeren Raum zauberten sie die Musik empor.」(B. 183)

23) Franz Kafka: Das Schloß, Hg. von Max Brod, Fischer Taschenbuch Verlag 1974, S. 307, Brod의 初版後記 參照.

실은 뿌리가 아니고 노려보고 있는 너의 眼力일 따름이다. —그렇게 하면 넌 언젠가 단 한 번밖에 나 울리 없는 汽車以外엔 아무것도 나오지 않는 먼 不變의 鬧中마저도 볼 수가 있을 것이다. 汽車는 굉음을 내며 닥아와 점점 크게 되어 너의 곁을 지나는 순간에는 이 世上을 채울만큼 크게 된다. 그리하여 너는 暴風이 몰아치는 어두운 밤을 疾走하는 汽車의 座席에 움추리고 있는 어린 아이처럼 그 속에 가라앉고 말 것이다.」(H. 255, 《斷章》)

마음속의 無限한 이 鬧中을 凝視하고 있는 눈, 이 눈이 곧 Kafka의 눈인 것이다. 그는 이것을 〈삶의 눈〉, 〈認識의 눈〉, 〈顯微鏡의인 눈〉이라 부르고 있다.

「산다는 것은 生의 한 가운데에 있는 것이다. 내가 그 속에서 삶을 創造하는 눈으로 生을 보는 것이다. /Leben heißt: in der Mitte des Lebens sein; mit dem Blick das Leben sehn, in dem ich es erschaffen habe.」(H. 84, 《第四 노트》)

「이것은 地獄에서 받는 刑罰의 맛보기 일 테죠. 그 刑罰이란 自身の 生活을 다시 한번 認識의 눈으로 살살이 吟味해 보는 겁니다. 그때 가장 괴로운 것은 숨길 수 없는 非行이 透視되는 것이 아니고, 전에는 善行이라 생각했던 것이 透視되는 겁니다. /Es wird der Vorgeschmack jener Höllenstrafe sein, die darin besteht, daß man sein Leben nochmals mit dem Blick der Erkenntnis durchnehmen muß, wobei das Schlimmste nicht die Durchsicht der offenbaren Untaten ist, sondern jener Taten, die man einstmals für gut gehalten hat.」(M. 14, 『Milena에의 便紙』)

「危險은 실로 큰 것이어서 顯微鏡의인 눈을 가져 버립니다만, 일단 이 눈을 갖게 되면 도시 뭐가 몇인지 自身도 알지 못하게 되어 버립니다. /Das Risiko ist so groß, daß man bekommt Mikroskop-Augen, und wenn man die einmal hat, kennt man sich überhaupt nicht mehr das.」(M. 48, 『Milena에의 便紙』)

Kafka는 生의 한가운데서 生을 創造해 내는 이 〈認識의 눈〉으로 삶의 모든 모습을 凝視해 왔던 것이다. 그리하여 모든 것을 自身の 눈으로 再確認하고 自身の 眞理를 스스로 만들어 내었던 것이다.

「저에게 무엇하나 주어진 것은 없고, 萬事를 스스로 획득하지 않으면 안 되게 되어 있습니다. 現在나 未來만이 아니고 過去조차도, 모르긴 하지만 어떠한 人間이든 태어나면서 타고난 것마저도 스스로 획득하지 않으면 안 되는 겁니다. 이걸 더없이 어려운 일일 겁니다. /Nichts ist mir geschenkt, alles muß erworben werden, nicht nur die Gegenwart und Zukunft, auch noch die Vergangenheit, etwas das doch jeder Mensch vielleicht mit bekommen hat, auch das muß erworben werden, das ist vielleicht die schwerste Arbeit.」(M. 189, 『Milena에의 便紙』)

「眞理는 누구든 살아가기 위하여 必要한 것입니다만 누구한테서 물려 받는다든지 살 수도 없는 것입니다. 사람은 누구나 몇번이든 간에 眞理를 自身の 內面에서 만들어내지 않으면 안 됩니다. 그렇게 하지 않으면 人間은 滅亡해 버립니다. 眞理없는 삶이란 있을 수 없습니다. 眞理는 다분히 삶 그 것입니다. /Die Wahrheit ist das, was jeder Mensch zum Leben braucht und doch von niemand bekommen oder erstehen kann. Jeder Mensch muß sie aus dem eigenen Innern immer wieder produzieren, sonst vergeht er. Leben ohne Wahrheit ist unmöglich. Die Wahrheit ist vielleicht das Leben selbst.」(J. 185, 『對話』)

이러한 不斷한 觀察의 蓄積에 의하여 Kafka의 頭腦는 더없이 充滿하여 더이상 아무 것도 받아들일

수 없게 되지만, 그러나 그의 觀察은 그치지 아니하고 계속되고 있다.

「도대체 빈틈없이 짝 들어찬 내 머리속에 그런 것까지 記憶하고 있을 수 있다는 건가./Wie soll ich denn das in diesem überrollen Gehirn bewahren.」(B. 251, 《사냥꾼 크락크스의 斷片》)

이렇듯 부지런히 集積된 觀察을 虛僞라 斷定한다든지, 아니면 眞理도 그 虛僞에 의하지 않고는 表現할 수 없는 것이라고 한다면, 이러한 眞理는 哲學이나 科學보다도 도리어 藝術的인 領域의 것이라고 할 수 있게 되는 것이다. 게다가 宗教的 教義나 哲學의 原理마저도 虛僞라고 斷定하게 되면 藝術的 虛構과의 사이의 差別은 없게 되는 것이며, 반대로 眞理를 表現하기 위하여 必要한 것이라고 한다면 어떠한 絶緣한 虛構일지라도 許容되기에 이르는 것이다. 바로 이것이야말로 Kafka的 超現實的 狀況設定의 根據라 아니할 수 없는 것이다.

4. 否定的 論理

4-1. Dilemma의 論理

Kafka의 作品에 恒시 擡頭되고 있는 이 Dilemma의 論理, 아니 그의 腦裡를 不斷히 어지럽히고 괴롭히는 이 Dilemma의 論理는 과연 어떠한 것이며, 또한 이를 우리는 어떠한 立場에서 받아들여야 할 것인가 하는 問題에 다다르게 된다.

그런데 Dilemma의 論理는 二重否定的 論理의 特殊한 境遇를 말하고 있다. 二重否定은 보통 肯定이 되지만, 그 밖에도 두 否定的 命題가 兩立하는 「Ambivalenz/反對命題, 혹은 反對感情의 兩立: Antithese od. Gegensatz」와, 相互矛盾되는 肯定的 命題와 否定的 命題가 兩立하는 「Antinomie/二律背反」와, 두 否定的 命題가 相互矛盾되면서 兩立하는 「Dilemma/兩刀論法」가 있다.

肯定的 二重否定은 <A는 B가 아니라는 것은 아니다>, <A는 B다>; Ambivalenz는 <A는 B도 아니고 C도 아니다>; Dilemma는 <A는 B도 아니고 非B도 아니다>고 하는 命題로 表現된다.

그런데 Dilemma의 경우 그 命題가 <A는 B도 아니고 非B도 아니다>고 하더라도, 우리들 人間은 모든 事物이 이것이나, 아니면 저것이나 하는 둘 중, 어느 것이 아니면 안 된다고 생각하는 것이기 때문에, 그렇다면 이 A는 대체 무엇이나 하는 疑問을 追求하지 않을 수 없게 되는 것이다. 이와 같이 두 否定的 命題가 相互否定됨으로써 어떻게든 肯定을 求하고자 하는 우리들 人間은 이 두 命題의 틈바구니에 끼어 헤어날 수 없는 破局으로 빠져들게 되는 것이다. 이럴 경우 否定的 命題는 반드시 둘이라 限定할 수 없기 때문에, 셋인 경우는 「Trilemma/三刀論法」, 그 이상일 경우는 「Polylemma/多刀論法」가 되는 것이다.

그런데 많은 Kafka 註釋者들 중 有名한 Emrich 教授가 Kafka의 作品을 Antinomie로 解釋하고 있는 部分을 흔히 볼 수 있는데, 그는 그의 大著인 前記 『카프카論』(前出 註1 參照)에서 Kafka의 Dilemma를 「悲劇的 二律背反」이라 칭하고 <二律背反의 克服/die Überwindung der tragischen Antinomie>²⁴⁾이 可能하다고 보고 있다.

24) 『Emrich』 S. 390.

「K.는 이제야 意識과 無意識과의 緊張된 浸透狀態에서 二律背反을 超越하고 있다./K. steht nun über den Antinomien, in angestrenzter Durchdringung von Bewußtsein und Bewußtlosigkeit.」
(『Emrich』 S.408)

게다가 그는 「自由와 法則사이의 綜合/die Synthese zwischen Freiheit und Gesetz」의 章에서는

「이 場面에서 個人的 自由와 一般의 世界法則性 사이의 綜合이 達成되고 있다./In dieser Szene ist die Synthese zwischen personaler Freiheit und allgemeiner Weltgesetzlichkeit erreicht.」
(『Emrich』 S.382)

그러나 이 〈城의 體制自體는 Synthese에 不過하다.〉²⁵⁾고 보고 있는 것이다. 또 「事物의 致命的 役割/die tödlich Rolle der Dinge」의 章에서는

「〈存在〉 그 속에 內在하고 있는 저 〈고요한〉, 그리고 〈不壞의〉 存在形式에 대해 人間이 마음을 터 놓고 있을 때, 비로소 人間은 지탱되고, 또 스스로 지탱할 수가 있으며, 이 때에 二律背反은 眞實로 克服되고 安靜과 動搖, 存在와 思考는 하나가 된다./Erst wenn der Mensch offen wird für jene „ruhige“ und „unzerstörbare“ Existenzform, die im „Sein“ selbst liegt, kann er selbst getragen werden und tragen, ist die Antinomie wahrhaft bewältigt, werden Ruhe und Ruhelosigkeit, Sein und Denken eins.」(『Emrich』 S.114~115)

이러한 Emrich 教授의 解釋은 Dilemma가 前述한 것과 같은 論理的 差異가 있어 생각하기에 따라서는 Antinomie는 形式論理的 Dilemma며, Dilemma는 實存의 生活意識의 Antinomie라고도 할 수 있게 되는 것이다.

한편 Sokel은 Ambivalenz의 論理로 Kafka의 狀況을 說明하려 하고 있다.²⁶⁾ 그러나 이것은 다소 一般化가 지나친 感이 없지 않는 것처럼 생각된다. 그것은 前述했던 바 두 命題의 兩立인데 反하여, Kafka의 경우는 相互矛盾되는 對極的인 두 否定的 命題가 제각기 갖는 힘으로 相衡結合되기 때문인 것이다.

결국 이와 같은 否定的 論理는 辯證法的 解釋도 可能해 진다. 이것은 〈A는 B이다〉와 〈A는 B가 아니다〉라고 하는 두 命題가 相互止揚되어 〈A는 A'이기도 하고, B'이기도 한 C이다〉고 하는 綜合的 命題로 轉化하는 것이다. 물론 이것은 일종의 論理的 欺瞞에 가까운 것이긴 하나, 실은 이것은 自然的 生命의 有機的 生成을 說明하기 위한 하나의 論理的 形式으로 宗教的 救濟의 基本에도 이러

25) Ebd. S. 382 參照.

26) W.H. Sokel: Franz Kafka-Tragik und Ironie, Fischer Taschenbuch Verlag 1976, S. 117에서 「反對 感情 兩立的 悲劇性/die Tragik der Ambivalenz」이란 用語를 쓰고 있으며, 「Ironie und Ambivalenz」의 章에서는 〈mit kritischer Ambivalenz〉(S. 143), 「Kafka stand dem Strafsystem von nun an einerseits verurteilend, andererseits ambivalent gegenüber.」(S.143), 그밖에도 이러한 表現은 계속 이어지고 있다. 「Der Reinheit gegenüber...steht die Ambivalenz, die Unfähigkeit, sich zu entscheiden... In der Strafkolonie hat Kafka die Ambivalenz im Reisenden zum Ausdruck gebracht.」(S.144), 以下 S. 146, 151, 152, 153, 253 參照.

그런가 하면 Emrich 教授도 『審判』의 〈Ein Traum〉속에서 Kafka가 主人公 Josef K.의 現實의 行爲와는 反對되는 行爲(Antithese: Ambivalenz)를 記錄하고 있다고 말하고 있다.(前出 『20世紀 獨文學』 S. 195 參照.)

한 辯證法이 認定되고 있는 것이다.²⁷⁾

「老子」의 〈道の 道는 常道에 있지 않다〉하더라도 道라고 하는 것은 있으되, 그것은 凡人의 道가 아닌 眞의 道라 함으로써 常道와 眞道の 綜合으로서의 大道의 存在를 認定하고 있다. 그리고 Mose의 十戒를 비롯하여 佛教의 二戒, 三戒, 五戒, 八戒, 十戒 및 Talmud의 七戒等, 거의 대부분의 來世의 宗教는 〈…해서는 안 된다〉고 하는 道德的인 否定的 戒律위에 바탕을 두고 있다. 이를 論理的 見地에서 考察해 보면, 〈A를 해서는 안 된다〉→〈反A를 하지 않아서는 안 된다〉→〈하지 않으면 안 된다〉→〈해라〉고 하는 倫理的 否定(禁止)을 二重否定에 의해 肯定으로 轉化함으로써 倫理的 禁止를 倫理的 命令으로 揚棄/Aufheben하는 것이다.

〈너희들 중 罪없는 자가 먼저 이 女人에게 돌을 던지는 것이 좋다〉고 하는 Christ의 말도 〈罪없는 자(A)만이 돌을 던져서는 안 된다〉→〈죄있는 자(反A)는 돌을 던져서는 안 된다〉→〈죄없는 자는 없다〉→〈돌을 던져서는 안 된다〉→〈돌을 던지지 마라〉고 하는 逆說的인 倫理的 辯證法을 나타내고 있는 것이다.

佛教에 있어서의 否定的 命題의 반복이 大悟의 境地에 이르는 解脫을 意味하는 것은 그것이 人間을 모든 側面으로부터 切離시킴으로써 自我를 완전히 解放하게 하고 自由自在의 境地에 이르게 하여 自身の 本性이 自由라는 것을 깨닫게 하기 때문인 것이다.

Kafka에 있어서의 Dilemma가 逆說的으로 有와 有의 論理에 執着되지 않을 수 없는데 反하여 佛教는 色卽是空, 有卽無이기 때문에 無의 本質의 直觀의 把握이 人間을 解放하는 것이다. 때문에 Kafka는 有와 無의 틈바구니에 끼어 Dilemma에 빠지는데 반하여, 佛教는 否定에 의해 도리어 解脫을 구하는 것이다. 佛教는 色卽是空의 卽의 論理, 다시 말해서 事物의 本體를 直觀的으로 知覺하는 直觀의 論理로 一切의 것을 否定해 버림으로써 存在 그 自體가 되고, 生活意識의 眞實을 깨달아 絶對의 自由에의 境地에 達한다. 禪의 깨달음도 결국은 Kafka의 〈不壞의 것/das Unzerstörbare〉²⁸⁾을 把握하는 것이었다. Kafka의 경우도 存在하는 것, 산다는 것, 결국은 生의 本質, 卽〈不壞의 것〉을 自覺할 수 있었는데 그는 有와 無의 Dilemma를 斷切할 수가 없었던 것이다.

27) 辯證法도 말하자면 否定的 論理의 一種이다. Dilemma는 兩極의 緊張의 極限에 있어서 反對로 內向的으로 自身을 拷고드는데 反하여 辯證法은 彈力的인 緊張에 있어서 外向的으로 外部로 향하여 展開하면서 揚棄해 가는 것이다. 더우기 Kafka의 경우는 Dilemma的인 兩極의 緊張性 때문에 도리어 보다 逆說的으로 輪廓의 彈力性을 지닌 生物의 生存性과 物質의 重量性을 지닌 物體의 存在性이 重要해진다고 볼 수 있다.

28) 「누구나 眞實인 수는 있다」(H. 69)고 말하고 있는 것처럼, 이 存在의 眞實, 存在의 中核을 Kafka는 〈不壞의 것〉이라 表現하고 있다.

「만약 樂園에서 破壞되었다고 하는 것이 破壞될 수 있는 것이었다고 한다면, 그것은 결정적인 것이 아니었다는 것이 된다. 그러나 그것이 破壞될 수 없는 것이었다고 한다면 우리들은 잘못된 믿음속에서 살고있는 것이 된다.」(H. 36, 《省察 74》)

「믿음이라고 하는 것은 自身の 內面에 있는 不壞의 것을 解放하는 것, 보다 정확하게 말하자면 自身을 解放하는 것, 더욱더 정확하게 말하자면 不壞의 것인 것, 더더욱 정확하게 말하자면 存在하는 것이다.」(H. 66, 《第三 노트》)

「人間은 自身の 內面에 있는 어떤 不壞의 것에 대한 永續的인 信賴없는 살아갈 수가 없다. 그럴 경우 그 不壞의 것도, 또 거기에 대한 信賴도 永續的으로 인간에게 숨겨진 채로 있을 수도 있다. 이 숨겨진 狀態를 表現하는 可能性의 하나가 個人的인 神에 대한 믿음이다.」(H. 34, 《省察 50》)

결국 個人的인 神에 대한 信仰은 自身の 內面에 있는 不壞의 存在에 대한 信賴의 無自覺의 表現이라는 것이다. 以下《省察 68, 69, 70, 46》參照.

「나는 말하는 것과 다르게 쓰고, 생각하는 것과 다르게 말하고, 생각해야 하는 것과는 다르게 생각한다. 이러기를 거듭하다 가장 깊은 闇中으로 빠지고만다./Ich schreibe anders als ich rede, ich rede anders als ich denke, ich denke anders als ich denken soll und so geht es weiter bis ins tiefste Dunkel.」(Br. 130, 1914. 7. 14, 〈누이 Ottla에게 보낸 便紙〉)

이러한 그의 Dilemma의 思考가 그를 自繩自縛의 狀態로 몰아넣어 運身조차도 할 수 없게 하고 마음마저 拘束해 버렸던 것이다. 「있는건 目標 뿐이다. 길은 없다. 우리가 길이라 부르는 것은 躊躇다.」²⁹⁾고 말하고 있는가 하면 「길은 無限하다」³⁰⁾고 말하고 있다. 그에게는 앞서 말한 것을 곧 否定해 버리는 입버릇 같은 것이 배어있다. 「밤이 두렵다. 밤이 아닌 것이 두렵다.」³¹⁾ 「내 일생은 얼마나 달라진 걸까. 하지만 根本에 있어선 전혀 아무런 變化도 하지 않은 것일까?」³²⁾

이것은 결코 단순한 懷疑의 제스처가 아닌 그의 腦裡에 항시 正反對의 意見이 끊임없이 相剋을 이루고 있기 때문인 것이다. 그는 全體의 眞理를 가능한 한 완전하게 認識하기 위하여 어떤 일یدن 항상 多角的으로 考察하려 하기 때문에 肯定과 否定, 表裏의 兩極的 主張이 항시 나타나 서로 뒤범벅이 되어 헤어날 수 없는 迷宮의 狀況에까지 말려들고 있는 것이다. 결국 그는 이러한 兩極的인 狀況을 잘 알면서도 그 어느 한쪽이 옳다고 速斷하기에는 너무도 良心의이어서 양쪽을 다함께 肯定하지 않을 수 없는 난처한 立場에 빠지는 것이다. 그러나 兩者가 兩者擇一의 關係에 있을 때는 그 어느 한쪽이 옳으면 다른 한쪽이 그르다는 것이 되기 때문에 서로가 對等한 立場에서 서로를 主張하여 相對를 否定하기 위하여 끊임없는 相爭을 계속하지 않을 수 없게 되는 것이다.

「예를 들면 오늘 밤 너의 内部에서 너의 腦髓와 心臟을 희생으로 꼭 같은 價値와 힘을 갖는 두 動機사이에 戰鬥이 일어났으나, 雙方 다 걱정스런 일이 있어 결국 調停不能이었다./Heute in der Nacht zum Beispiel ist in dir auf Kosten deines Gehirnes und Herzens ein Kampf zwischen zwei ganz gleichwertigen Motiven durchgeführt worden, auf beiden Seiten Sorgen, das heißt Unmöglichkeit der Berechnung.」(T. 373, 1916. 8. 27)

「필경 여기에선 現實에서와 꼭 마찬가지로 觀念 속에서도 두 개의 不可能이 서로 對坐하고 있다. 난 그녀와 함께 살 수도 없으며 그녀 없이도 살 수가 없다. 이 단 한가지 要素에서 여태까지 내게 적어도 부분적이거나 유타하게 숨겨져 온 나의 生存이 露모된다./Es sitzen hier eben in den Vorstellungen die Unmöglichkeiten eben so nah beisamen wie in der Wirklichkeit. Ich kann mit ihr nicht leben und ich kann ohne sie nicht leben. Durch diesen einen Griff ist mein Existenz,

29) 「Es gibt ein Ziel, aber keinen Weg; was wir Weg nennen, ist Zögern.」(H. 61, 《第三 노트》) 이 〈길〉에 대한 Anders의 見解는 이러하다.

「人生 그 自體를 〈길〉이라고 한다면 (Kafka는 老子를 引用하여 그렇게 생각하기를 좋아했으니), 모든 나날은 제각기 하나의 새로운, 人間을 〈目標에서 멀리하는〉 듯한 義務를 지운다. 그리하여 이 義務는 다 지금 하나의 새로운 義務에로 引導한다. 이리하여 무단히 있는 힘을 나하여 달리고 있음에도 언제나 지각하고 만다. 물론 이것은 Kafka와 같은 義務空間의 範圍와 選擇에 대해 원칙적으로 요령부득한 人間에게만 該當되는 記述이다.」(前出『Kafka pro und contra』S. 22-23.)

30) 「Der Weg ist unendlich.」(H. 65 《第三 노트》)

31) 「Furcht vor der Nacht, Furcht vor der Nicht-Nacht.」(H. 52, 《第三 노트》)

32) 「Wie sich mein Leben verändert hat und wie es sich doch nicht verändert hat in Grunde!」(B. 180, 『어느 개의 回想』)

die bisher wenigstens zum Teil für mich gnädig verhüllt war, vollständig enthüllt.]³³⁾ (Br. 122, 1913. 9. 28 <Brod에게 보낸 便紙>)

「나의 두 손이 싸움을 시작했다...너석들은 내게 인사를 하곤 審判을 봐 달라고 했다... 너석들은 서로 얹혀져 넘어진 채 바른 손은 왼 손등을 문지르고 있다. 나는 공평한 심판을랑 하지 않고 그걸 보고 고개를 끄덕이고 있다./Meine zwei Hände begannen einen Kampf...Mir sahotierten sie und ernannten mich zum Schiedsrichter...liegen die zwei jetzt übereinander, die Rechte streichelt den Rücken der Linken und ich unehrlicher Schiedsrichter nickte dazu.」(H. 50~51, 《第二 노트》)

「나는 내 理性을 손안에 감추었다...마치 어린이의 遊戲처럼 어느 손에 내 理性이 있는가를 물어 본다. 아무도 알아 맞히지 못한다. 왜냐 하면 내가 손을 합치면 순식간에 理性을 한 손에서 다른 손으로 옮길 수 있기 때문이다./Ich habe meinen Verstand in die Hand vergraben...Wie im Kinderspiel frage ich: In welcher Hand habe ich meinen Verstand? Niemand kann es erraten, denn ich kann durch Falten der Hände im Nu den Verstand aus einer Hand in die andere übertragen.」(H. 198, 《斷章》)

Dilemma의 論理는 교활하게 사용하면 自身의 意見을 속이는데 便利하다. 그런가 하면 辯證法的 論理에 있어서는 否定이 肯定으로 轉化하여 相互矛盾의 兩立이 가능하지만 Dilemma의 論理에 있어서는 否定은 어디까지나 否定인 것을 어쩔수는 없는 것이다. 이 점은 Kafka도 認定하고 있음을 그의 <노우트>에서 찾아 볼 수 있다.

「사소한 肯定的 要素도, 肯定으로 表現하는 극단의 否定的 要素도 내 遺産의 分配에는 없었다./An dem geringen Positiven so wie an den äußersten, zum Positiven umkippenden Negativen, hatte ich keinen ererbten Anteil.」³⁴⁾ (H. 89, 《第四 노트》)

絶對的인 立場에서 말하면 惡은 어디까지나 惡이며, 虛偽도 어디까지나 虛偽이기 때문에 惡이 善으로, 虛偽가 眞實로, 有가 無로 轉化할 수 있다고 하는 그러한 思考方式은 어딘가 人間의 方便의인 속임수나, 아니면 나름대로의 妥協이 숨겨져 있는 것은 아닌가 하는 疑惑마저 자아내게 하는 것이다. 有인 동시에 無라고 하는 사실에 의해서 有가 점차 有가 된다고 하는, Kafka가 所望한 禪과 같은 境地는 그의 作品에 있어서의 現實의 要素는 非現實의 要素의 相互對照效果에 의해 實現되고 있다고도 말할 수 있겠으나, 現實에 있어서는 有는 어디까지나 有며, 無도 어디까지나 無이기 때문에 兩者는 Dilemma가 되어 그의 所望을 遮斷해 버리는 것이다.

33) 여기서 말하고 있는 <그녀>란 그의 첫번째 約婚女인 Felice Bauer를 가리키며, 當時 그녀와의 結婚問題로 감피를 잡지 못하던 心情을 呼訴한 것으로, 이러한 表現은 그 以後의 그의 『日記』에도 거듭되고 있다.

「Ich bin nicht fähig, ohne sie zu leben, ich wäre aber—und F. ahnt dies—auch nicht fähig, mit ihr zu leben.」(T. 263, 1914. 2. 14)

「Ich werde hier F. nicht vergessen, daher nicht heiraten.」(T. 266, 1914. 3. 9)

拙稿: 韓國海洋大學 論文集 第18輯 (人文社會篇) S. 94 以下 參照.

34) Emrich 教授의 이에 관한 見解

「여기서 Kafka가 辯證法的 原則에 따라 否定的 要素(minus 面)를—이를 極點에까지 高揚함으로써—肯定的 要素(plus 面)로 轉換시키려 한다고 疑心을 품을 사람이 있을지도 모른다. 그러나 그렇지 아니하다...Kafka는 여기서 분명히 自身은 <時代>를, 그러나 그 <否定的 要素>를 克服하는 것은 아니며, 그것을 代表하는 것이라고 告白하고 있다.」(前出 『Emrich』 S. 70)

이와 같이 有와 無, 生과 死, 自然과 超自然, 理想과 現實, 現實과 非現實, 具體과 抽象, 合理과 不合理, 正氣와 狂氣, 奇蹟과 日常, 自我와 世界, 個人과 社會, 特殊과 普通, 必然과 偶然, 本質과 現象, 精神과 肉體, 有機性과 無機性, 善과 惡, 神과 惡魔, 信仰과 背信, 幸福과 不幸, 歡喜와 苦惱 等, 人生의 모든 對立이 충돌리째 Dilemma가 되어 Kafka를 헤어날 수 없는 窮地로 몰아넣는 것이다.

4-2. Dilemma의 諸狀況

이미 序頭에서도 言及했던 것처럼 Kafka를 研究하는 사람들의 意見이 正反對로 서로 分分하게 나뉘고 있는 것은 사람에 따라 上述했던 바 이 Dilemma의 어느 한 쪽으로 치우쳐 다른 한 쪽을 輕視 내지는 無視해 버리기 때문인 것으로 看做된다. 때문에 Kafka研究上의 數多한 對立 내지 難關은 이 正反對의 發言들을 있는 그대로 Dilemma로 받아 들임으로써 그 解決의 실마리가 풀려지리라 생각되는 것이다. 그러기 위하여 Kafka의 이러한 Dilemma의 極限狀況들을 좀더 살펴보면,

「제가 <하는 일>을 좀 알려드리기 위하여 스킷치를 한장 同封합니다. 네 개의 기둥이 있고 안쪽의 두개에는 장대가 통해져 있고, 여기에 <罪人>의 두 손이 묶입니다. 바깥 쪽의 두 기둥을 통하는 장대에는 밧을 묶습니다. 남자가 이렇게 묶이면 장대는 서서히 밀려나 남자는 가운데서 두 쪽으로 찢깁니다. 동근 기둥에는 이 設備의 發明者가 기대서서, 마치 全體가 本人의 獨創의 發明이라고 하는 양, 거드럼을 피는 모습으로 팔짱을 끼고 다리를 포개고 있습니다만, 사실은 內臟을 빼낸 폐지를 陳列台에 벌려놓는 푸춧간의 흉내를 낸데 불과합니다.」(M. 176, 『Milena에의 便紙』, 그림 및 原文省略)

이 便紙에 나와있는 사람을 두 쪽으로 찢는 拷問의 場面은 Kafka의 Dilemma의 極限狀況을 가장 단적으로 表現한 것이라 할 수 있다. 특히 여기서 <罪人/der Delinquente>이라고 規定하고 있는 것처럼, Kafka의 Dilemma의 狀況은 歷史적으로 유대교나 기독교에 나타나 있는 유대 民族의 原罪意識의 傳統과의 聯關에서부터 把握되어야 할 것이며, 또한 그것은 現代知性的 窮極의인 狀況이기도 한 것이다. 그런데 거드럼을 피는 이 傍觀者는 대체 어떤 人物인가? 惡魔인가? 아니면 희생자 자신 分身인가? 아니면 이 便紙에 바로 이어지고 있는 亡靈의 部類인가?

「누구에게도, 또 自身에게도 알려지지 않은 채 다른 패거리들보다 훨씬 實存性이 없음에도 勢力을 발휘하는데 있어서는 누구보다도 現實적으로 生생하게(왜 이 녀석은 끝내 스스로 올라와 모습을 나타내지 않는 걸까?) 위로 향해 脅迫을 가하곤 다시 모든 것을 분쇄해 버릴 겁니다. ...allen und sich selbst unbekannt, noch weniger existierend als die andern, aber in seinen Machtäußerung wirklicher als alles (warum steigt er denn nicht endlich selbst herauf und zeigt sich?) hinauf-drohen und wieder alles zerschlagen wird.」(M. 177, 『Milena에의 便紙』)

이러한 Dilemma의 極限狀況은 Kafka의 作品 그 어느 곳에서도 散見된다.

「그는 自由롭고 확실한 이승의 市民이다. 결국 그가 묶여있는 사슬은 이승의 어디에나 自由로이 갈 수 있는 만큼의 길이 있었으나, 그 때문에 어떤 일이 있더라도 그가 이승의 限界를 벗어날 수 없는 만큼의 길이 밖에 없다. 그러나 동시에 自由롭고 확실한 이승의 市民이기도 하다. 결국 그는 똑같이 計算된 저승의 사슬에 묶여 있다. 거기서 그가 이승으로 나오려면 저승의 목걸이에, 저승으

로 오르려면 이승의 목걸이에 목이 풀린다. 그럼에도 그에게는 온갖 可能性이 있으며 그도 그걸 느끼고 있다. 그 뿐인가, 그는 이 모든 事情을 잘못 묶은 탓으로 돌리는 것조차도 拒否하는 거다.」(H. 35, 《省察 66》)

「저 속에 있는 두 男子, 떠나기를 바라는 男子와 떠나기를 두려워하는 男子, 둘 다 저 自身の 分身에 不過하며, 둘 다 전담에 지나지 않지만 그 둘이 저 속에서 서로 싸우고 있는 겁니다./Die zwei in mir, der welcher fahren will und der welcher sich zu fahren fürchtet, beide nur Teile von mir, beide wahrscheinlich Lumpen, kämpften in mir.」(M. 192, 『Milena에의 便紙』)

「같은 人間의 內部에 완전히 다르면서 같은 客體를 갖는 듯한 認識이 存在한다. 따라서 같은 人間의 內部에 다른 主體가 存在하고 있다고 推定하지 않을 수 없다./Es gibt im gleichen Menschen Erkenntnisse, die bei völliger Verschiedenheit doch das gleiche Objekt haben, so daß wieder nur auf verschiedene Subjekt im gleichen Menschen rückgeschlossen werden muß.」(H. 72, 《第三 노트》)

「일어서려고 하면 일정한 重量이 그를 妨害한다. 그것은 어떤 일이 있어도 끄떡없다고 하는 기본이다. 그를 위한 잔자리가 準備되어 있으며, 그것이 그 만의 것이라는 豫感이다. 허나 가만히 자고 있으려면 어떤 不安에 쫓겨 자리에서 뛰쳐나가 버린다. 그를 妨害하고 있는 것은 良心이다. 끝없이 고동하는 心臟, 죽음에 대한 不安과 죽음을 否定하려는 欲求, 그 모두가 그를 자도록 버려두지 않기 때문에 그는 다시 한번 일어나 버린다. 이렇듯 누웠다가 일어났다 그러는 가운데 偶然하게 잠시 결눈 질한 약간의 觀察들이 그의 人生인 것이다.」(H. 305, 《遺補/Paralipomena》)

「자네 말투는 絶望의이구면. 허나 그건 分析을 위한 口實 밖엔 안돼, 그 말에서도 分析의 根本적인 缺陷이 잘 나타나고 있어. 사실 人間이란 섰다가도 굴렀다가 다시 일어서기를 계속하는 거야. 동시에 전혀 그렇지 않은 거야. 그리하여 이러한 便이 훨씬 眞實性이 있어. 人間은 바로 統一體며, 때문에 飛躍中에 靜止가 있고 靜止中에 飛躍이 있지. 그리하여 이 둘은 個人속에서 다시 結合되어 各個人 속에 結合이 있고, 거기서 各個人의 結合의 結合이라는 事情으로 되어가, 결국 이르는 곳은 現實의 生活이거든. 現實의 生活에 관해서 이런 말투도 마찬가지로 엉터리지. 자네 말투보다 훨씬 틀렸는지도 몰라. 이 근처에선 人生의 길은 뚝러있지 않아, 허나 여하간 人生 쪽에서 이쪽으로는 한 가닥 길이 나 있었음엔 틀림없어. 우린 이처럼 길을 잃고 헤매고 있는 거야.」(H. 305, 《遺補》)

『어느 戰爭의 手記/Beschreibung eines Kampfes』中 <Er>에 나오는 批評家は 『Milena의 便紙』에 나오는 傍觀者와 같은 第三의 自我의 印象이며, 前者가 Dilemma의 裁判官이 되려고 하는 野望을 갖고 있는 것처럼 생각된다.

「그에게 두 사람의 敵이 있다. 第一의 敵은 背后에서, 根源에서부터 그를 壓迫해 온다. 第二의 敵은 그가 前進하는 것을 막고 있다. 그는 이 두 敵과 싸우고 있다. 사실 그가 第二의 敵과 싸울 땐 第一의 敵이 도와준다. 그건 이 敵이 그를 앞으로 내몰기 때문이다. 마찬가지로 第一의 敵과 싸울 땐 第二의 敵이 힘을 빌려준다. 그것은 이 敵이 그를 뒤로 도로 끌어내리기 때문이다. 그러나 그건 理論上的 것일 뿐이다. 왜냐 하면 이 두 敵만이 아니고 그 밖에도 그가 있기 때문이다. 그런데 대체 누가 自身の 意圖를 알고 있을까? 어쨌든 그의 꿈은 그가 <監視받고 있지 않는 瞬間에/in einem unbewachten Augenblick>—밤에 限한다. 그것도 여지껏 전혀 없었던 그런 밤에—戰線에서 뛰쳐나와 그의 戰鬪經驗 때문에 서로 싸우고 있는 그의 敵들의 審判官이 되는 것이다.」³⁵⁾ (B. 222, 《Er》)

35) 이에 대한 Emrich 教授의 見解를 물어보면,

「세계의 音樂이 끊어지는 더없이 어두운 밤, 이 밤은 人間이 <스스로/selbst> <審判官/Richter>의 地位

물론 이 세 사람도 다 같이 그의 自我의 分身이지만 第三의 自我가 Dilemma의 審判官이 될 수 있다면, 어쩌면 이것을 --刀兩斷 잘라낼 수가 있었을지도 모른다.

「슬픔과 기쁨, 有罪나 無罪나 는 마치 풀리지 않도록 서로 짝지킨 두 손이다. 될 수 있다면 그걸 살과 피, 뼈도 함께 兩斷하지 않으면 안 되는 거지만./Leid und Freude, Schuld und Unschuld, wie zwei unlösbar ineinander verschränkte Hände, man müßte sie durchschneiden durch Fleisch, Blut und Knochen.」(T. 394, 1919. 2. 18)

그러나 이것이 不可能하다면 自我를 抹殺하지 않고는 이 Dilemma를 解消할 方法은 없는 것이다.

「A는 G와 사이좋게 지낼 수도, 헤어질 수도 없었다. 그래서 그는 권총자살을 했다. 이렇게 함으로써 맺을 수 없는 것을 맺을 수 있다고, 결국 自己自身과 함께 〈亭子에 들어갈〉 수 있다고 그는 믿었던 것이다./A konnte weder mit G.einträchtigt leben, noch sich 〈scheiden〉 lassen, deshalb erschoss er sich, er glaubte, auf diese Weise das Unvereinbare vereinigen zu können, nämlich mit sich selbst 〈in die Laube gehn〉.」(H. 78, 《第三 노트》)

이와 같이 滿足할 만한 解決策도 없으면서 성급하게 斷定지위 버린다거나 自殺을 한다고 하는 것은 Kafka의 이른바 〈焦燥/Ungeduld〉의 탓이라 할 수 있다.

「모든 人間의 過失은 焦燥다. 方法的 組織的인 것을 서둘러 中斷하는 것, 外形만의 事物을 外形만의 防柵으로 에워싸 버리는 것이다./Alle menschlichen Fehler sind Ungeduld, ein vorzeitiges Abbrechen des Methodischen, ein scheinbares Einpfählen der scheinbaren Sache.」³⁶⁾ (H. 30, 《省察 2》)

그런데 Kafka의 絶對的 良心의 눈으로 볼 것 같으면 Dilemma의 兩極의 어느 한 쪽만을 差別待遇하는 듯한 理由같은 건 찾아 볼 수 없다.

「眞實로 判斷을 내릴 수 있는 것은 黨派 뿐이다. 그러나 그 黨派도 黨派로서의 判斷을 내릴 수는 없다. 따라서 이 世上에서 判斷의 可能性은 存在하지 않는다. 있는 것은 그 可能性의 微光인 뿐이다./Wirklich urteilen kann nur die Partei, als Partei aber kann sie nicht urteilen. Demnach gibt es in der Welt keine Urteilsmöglichkeit, sondern nur deren Schimmer.」(H. 64, 《第三 노트》)

黨派的 判斷은 일방적인 것이어서 이 世上에서 公正한 判斷을 구한다는 것은 分明히 않는 그 可

로 昇進하는 前提이다. 이것은 〈꿈/Traum〉에 불과하다 하더라도 거기에 救濟的 仲介/rettende Vermittlung가 認定된다. 〈監視받고 있지 않는 瞬間/unbewachte Augenblicke〉이란 것이 있어, 그 瞬間에 人間은 〈戰線에서 離脫하여 自身の 戰鬪經驗 때문에 審判官의 地位/aus der Kampflinie ausspringt und wegen seiner Kampfeserfahrung zum Richter〉에 昇進하는 것이다. 指摘된 꿈으로서의 人間에서의 遊離, 이 遊離는 동시에 秩序를 세우는 審判官의 職務를 그 自體속에 內包하고 있는 것이다.」(前出 『Emrich』 S. 70)

36) 이것은 《第三 노트》(H. 53)에도 되풀이 되고 있으며, 《省察 93》(H. 38)에서도 이와 연관되고 있다. 한편 Emrich 教授도 前出 그의 『20世紀 獨文學』에서 이에 관해 言及하고 있다.

「現在에서의 生活을 基礎로 하고 固定하며, 모든 動機提示와 事後的 是認에 의하여 그것을 測定하려는 人間의 努力은 外形만의 事物을 外形만의 防柵으로 에워싸으로써 安心을 얻으려는 心理의 焦燥의 結果인 것이다. 人間에게 있어서 當然한 것, 概括的인 것, 確實한 것, 合法的인 것처럼 보이는 것, 過去와 未來의 時間에 속하는 것, 因果, 이들이야말로 진정 外形만의 것이며 不確實한 것이며, 또한 疑議스러운 것이다.」(『20世紀 獨文學』 S. 189)

能性的 幻影을 좇아 헤매는 것과 같은 것이다. Kafka의 말대로 大部分의 것은 反對속에 絶연히 뛰 어 들으므로써 비로소 可能하다.³⁷⁾ 하더라도 실체론 뛰어들기 위한 발판이 없는 것이다. 때문에 人間 이 統一體라는 것도 믿기 어려운 것이며, 때문에 Dilemma를 一刀兩斷할 수도 없고 人生의 歸路마저 遮斷되어 길 잃은 나그네처럼 제자리에 가만히 웅크리고 있을 수밖에 없는 것이다.

「조용히 隱忍하는 것은 解放시켜 줍니다—處刑에서조차도./Ruhiges Stillhalten macht frei—selbst vor der Hinrichtung.」(J. 202, 『對話』)

「조용히 참고 견디십시오, 惡과 不快를 조용히 참고 견디십시오. 그걸 피해선 안 됩니다. 되려 그 걸 精確하게 觀察하십시오. 反動的 刺戟을 能動的 理解로 바꾸는 겁니다. 그러면 당신은 그 問題를 超越할 수 있을 겁니다./Seien Sie ruhig und geduldig, Lassen Sie das Böse und Unangenehme ruhig über sich ergehen. Weichen Sie ihm nicht aus. Im Gegenteil: betrachten Sie es genau. Setzen Sie das aktive Verständnis an Stelle des reaktiven Reizes, und Sie werden über die Dinge hinauswachsen.」(J. 207, 『對話』)

「전 自身이 願하는 길을 갈 수가 없습니다. 그 뿐입니다, 길을 가고자 하는 것조차도 되지 않습니다. 다만 가만히 있을 수만 있을 뿐입니다. 그밖의 것을 바랄 수가 없습니다. 또 실제로 바라고 있지도 않습니다./Ich kann aus Eigenem nicht den Weg gehn, den ich gehen will, ja ich kann ihn nicht einmal gehen wollen, ich kann nur still sein, ich kann nichts anders wollen, ich will auch nichts anders.」(M. 190, 『Milena에의 便紙』)

「그는 두 가지 見解를 갖고 있다. 그 하나는 일종의 쾌적함을 느끼지 않고는 배길 수 없는 생기 넘 치는 조용한 觀察, 考察, 研究, 披瀝이다. 그 數와 可能性은 無限하다. 집신벌레마저도 파고들기 위 해선 알맞는 크기의 틈이 必要하나, 이 일에는 대개 場所라는게 必要없다. 아주 조그마한 틈도 없는 곳에서도 그들은 서로 웅기중기 파고들어가 수천 수만할 것 없이 함께 살아갈 수가 있다. 이게 첫번째 見解다. 두번째 見解는 모두에게 呼出되어 釋明하지 않으면 안 되는 瞬間으로서 한 마디 소리 도 발하지 않고 되려 觀察에로 떠밀리는 따위로 이제 와서 可望이 없는 것을 面前에 두고 그 속에서 허우적거릴 수도 없이 몸을 무겁게 하여 咀呪하면서 빠져들어가는 것이다.」(B. 217, 『Er』)

이와 같은 永遠한 Dilemma의 苦惱는 <陸地의 떨미/Seekkrankheit auf festem Lande>³⁸⁾에서 始作 하여 이미 돌이킬 수 없는 極限狀況, 卽 죽음의 枕床에 누운 채 죽음에 失敗하여 地上을 떠돌아다니 는 사냥꾼 Gracchus처럼 半生半死의 <假死狀態/Zwischenzustand>³⁹⁾에 이르는 것이다.

「전 지금 여기에 있습니다. 그 이상은 전 모릅니다. 더 이상 어떻게 할 수도 없습니다. 저의 거룻 배엔 키가 없습니다. 저승의 바닥근처를 바람 부는데로 떠돌아 다니고 있습니다./Ich bin hier, mehr weiß nicht, mehr kann ich nicht tun. Mein Kahn ist ohne Steuer, er fährt mit dem Wind, der in den untersten Regionen des Todes bläst.」(E. 79, 『사냥꾼 Gracchus』)

37) 『Manche Dinge kann man nur durch einen entschlossenen Sprung in das Gegenteil erreichen.』(J. 207, 『對話』)

38) B. 32 參照.

39) Emrich 教授에 의하면 이 狀態는 死者도 生者도 아닌 <中間狀態 혹은 曖昧한 狀態>로 풀이 된다. 『In einem Zwischenzustand, weder ganz den Toten, noch ganz den Lebenden gehörend...』(前出 『20世紀 獨文學』 S. 184 參照), 또한 이 狀態는 『域』의 章에서 <睡眠과 覺醒의 中間狀態> (『Emrich』 S. 386, 390), 나아가 <夢想狀態/Traumzustand> (『Emrich』 S. 400), <薄明狀態/Dämmerzustand> (『Emrich』 S. 404), <醉中狀態/in einer Art Trunkenheit> (『Emrich』 S. 397) 등, 몽롱한 상태와 同一視 된다.

「허나 살아가면서 돌아갈 可望도 없이 棺속이나 Sinai 山위에서 머문다는 것은 생각하기조차도 싫다./...aber nicht einmal in Gedanken wollten wir lebend und im Sarge ohne jede Möglichkeit der Wiederkehr oder auf dem Berg Sinai bleiben.」(H. 314, 《假死에 관하여 / Vom Scheintod》)

「어떻게 하면 이 狀態에서 脫出할 수 있을지 알고 싶다. 난 남에게 떠밀리고 있지도 않다. 바른 길도 모른다. 그래서 대체 어떻게 되는 걸까? 커다란 응어리인 난 길이 비좁아 막다른 곳으로 달려가 버린 걸까? / Ich bin neugierig darauf, wie ich mich aus diesem Zustand herausfinden werde. Stoßen lasse ich mich nicht, des rechten Wegs bin ich mir auch nicht bewußt, wie wird es also werden? Bin ich als große Masse in meinen schmalen Wegen endgültig festgerannt?」(T. 207, 1912. 9. 15)

「무거운 十字架의 갈래처럼 내 自身の 갈래가 된 내가 배를 깔고 짓눌려 있는 것이 보입니다. 최소한 억지로 몸을 구부리고 내게 덮어 씌워진 屍體가 다소 곳 들어올려지기까지는 대단한 努力이 필요합니다. / Ich sehe mich dann unter mir wie unter einem schweren Kreuz, bäuchlings niedergedrückt, schwer habe ich zu arbeiten, ehe ich mich wenigstens ducken kann und der Leichnam über mir sich ein wenig hebt.」(M. 179, 『Milena에의 便紙』)

「죽음의 殘酷性은 그것이 終末이라는 現實的 苦痛을 가져오게 하고, 終末을 가져오게 하지 않는 점에 있다. / Das Grausame des Todes liegt darin, der er den wirklichen Schmerz des Endes bringt, aber nicht das Ende.」(H. 90, 《第四 노트》)

「임종자의 悲嘆은 실은 여기선 참다운 意味에 있어서의 죽은 것은 아니라고 하는 悲嘆이다. 여전히 우린 죽음으로 滿足하지 않으면 안 된다. 여전히 우린 이 遊戯를 즐기고 있는 것이다. / Die Klage am Sterbebett ist eigentlich die Klage darüber, daß hier nicht im wahren Sinn gestorben worden ist. Noch immer müssen wir uns mit diesem Sterben begnügen, noch immer spielen wir das Spiel.」(H. 90, 《第四 노트》)

「우리들의 救濟는 죽음이다. 그러나 이 죽음은 아니다. / Unsere Rettung ist der Tod, aber nicht dieser.」(H. 90, 《第四 노트》)

「난 죽을 순 있었으나 苦痛엔 견딜 수 없었다...最惡의 것은 반 죽음의 苦痛이다. / Sterben konnte ich, Schmerzen leiden nicht...Das Schlimmste, die untödlichen Schmerzen.」(H. 169, 《斷章》)

이 죽음의 失敗原因은 실은 人間이 살아있을 동안 <生과 死의 양쪽에 다 버려져 있기>⁴⁰⁾ 때문에 살아있으면서도 실제로는 살아있지 않다고 하는 것이 되는 것이다.

「죽음에 대한 不安의 諸因은 兩大群으로 나눌 수 있다. 첫째로 人間은 아직 산 적이 없기 때문에 무서운 죽음의 不安을 느낀다...그러나 그걸 超越하여 이런 밤의 結論은 언제나 <난 살 수 있는데도 살아있지 않다>고 하는 것이 정해져 있는 것은 무슨 까닭일까? 둘째 主因은...다음과 같은 考慮이다. <내가 演出한 것은 실제로 일어날 것이다. 나는 글을 쓰는 것으로 自身을 買占한 것은 아니다. 나는 平生 죽어왔으며 이번에는 실제로 죽을 것이다. / Die Gründe für die Todesangst lassen sich in zwei Hauptgruppen teilen. Erstens hat er schreckliche Angst zu sterben, weil er noch nicht gelebt hat...Aber warum bleibt darüber hinaus das Schlußwort in solchen Nächten immer: Ich könnte leben und lebe nicht. Der zweite Hauptgrund...ist die Überlegung: 》Was ich gespielt

40) 「Das Schwere ist nun eben darin, daß wir beidem ausgesetzt wird—dem Leben wie dem Tode.」(J. 121, 『對話』參照)

habe, wird wirklich geschehn. Ich habe mich durch das Schreiben nicht losgekauft. Mein Leben lang bin ich gestorben und nun werde ich wirklich sterben.」(Br. 385, 《Brod에게 보낸 便紙》)

죽음에 失敗한 사람은 眞實로 산 적이 없을 뿐만 아니라 실은 아직도 眞實로 태어나 있지도 않은 것이다.

「靈魂의 輪廻라는데 있다면 난 아직 最低의 段階에도 미치지 못하고 있다. 나의 生涯는 誕生에 대한 주저이다./Gibt es eine Seelenwanderung, dann bin ich noch nicht auf der untersten Stufe. Mein Leben ist das Zögern vor der Geburt.」(T. 411, 1922. 1. 14)

「아직 태어나지도 않은 以前부터 存在하고 있으며, 길을 돌아다니며 남들과 對話하도록 強要받고 있다./Noch nicht geboren und schon gezwungen zu sein, auf den Gassen herumzugehen und mit Menschen zu sprechen.」(T. 423, 1922. 3. 15)

죽어도 죽어지지 않는 산 죽음의 可能性, 살면서도 살아있지 않는 可能性, 태어나 있지 않은데도 살지 않으면 안 되는 可能性, 이 以外에도 살면서도 死者가 되는 可能性이나 죽어야 할 때가 오지 않은데도 죽을 可能性도 있는 것이다.

「그리하여 可能性은 無限히 있었습니다. 살면서〈죽는〉일도 可能했습니다./Und die Möglichkeiten waren unendlich und man konnte auch im Leben 〈sterben〉.」(M. 112, 『Milena에의 便紙』)

「밖에서 보면 어른이 되어서도 젊은 나이로 죽는 것, 더구나 自殺을 한다는 건 무섭다. 그 다음의 發展을 기다려 비로소 意義를 갖게 될지도 모르는 完全한 混難中에 죽는다는 것은, 希望도 없이 죽는다는 것은, 아니면 自身의 人生에의 登場이 커다란 計算 속에선 일어나지 않아도 마찬가지로 看做되리라는 것을 唯一한 希望으로 죽는다는 것은 무섭다. 죽음이란 無를 無에 바치는 것일 것이다. 그러나 그것은 感情的으로는 不可能한 것이다. 왜냐 하면 예컨대 自身이 無라 하더라도 意識적으로 그 無를 無에 바치는 것이, 그러면서도 單純히 空虛한 無가 아니라 단지 不可解하기 때문에 無라고 하는 요란스런 無에 바치는 것이 어떻게 될 수 있으랴.」(T. 246, 1913. 12. 4)

人間の 一生은 〈커다란 計算에서/innerhalb der großen Rechnung〉⁴¹⁾, 결국 神의 眼目에서, 아니면 形而上學的인 法의 立場에서 보면 無에 가까워진다. 따라서 自殺은 이 無에 가까운 自身을 요란스런 不可解한 無에, 결국은 混沌한 現實에 바치는 것에 지나지 않는다고 볼 수 있다. 그러면서도 그는 이와는 正反對되는 生과 死를 肯定하는 發言을 하고 있다.

「저는 여태까지 뭣이든 肯定해 왔습니다. 그러면 苦惱는 魔法이 되고 죽음은—이것은 즐거운 生의 一部에 지나지 않게 됩니다./Ich habe zu allem ja gesagt. So wird das Leid zum Zauber und der Tod—der ist nur ein Bestandteil des süßen Lebens.」(J. 196, 『對話』)

「生을 完全히 理解하는 사람은 죽음에 대한 恐怖를 느끼지 않습니다. 죽음의 恐怖는 채워지지 않는 生의 結果에 不過합니다. 그것은 不信의 表明입니다./Wer das Leben voll begreift, hat keine Angst vor dem Sterben. Todesangst ist nur das Ergebnis eines nichterfüllten Lebens. Es ist eine Äußerung der Untreue.」(J. 145, 『對話』)

41) T. 246, 上記 1913. 12. 4. 日記 參照.

요컨대 이들 A와 B가 相互矛盾하고 있을 경우, A인 동시에 B일 수도 있다고 생각하면 그 矛盾은 辯證法的 테두리 속에 들게 된다. 그러나 B이면 A(非B)일 수 없고 A이면 B(非A)일 수 없다고 하는 點을 固守하면 그 矛盾은 Dilemma가 된다. 왜냐 하면 A이면 B가 아니고 B이면 A가 아니기 때문에 A나 B의 그 어느 것도 아니다 라고 하게 되면, 우리들 人間에게 그 어느 것도 아니라는 것은 생각될 수 없는 것이기 때문에, 그렇다면 그것은 대체 무엇이냐 하는 疑問이 남게 되며, 또한 그 疑問은 언제까지나 解決되지 않은 채 그대로 남기 때문이다.

5. 結 語

이와 같이 Dilemma의 本質은 永遠한 否定이며 二重否定이기 때문에 Kafka의 경우는 肯定(plus 面)과 否定(minus 面)의 兩面을 똑같이 認定한다 하더라도 아무래도 否定쪽으로, 다시 말해서 人生에 있어서는 苦惱와 不幸쪽으로 重點이 기울어지는 것이다. 우선 그 實例를 좀더 살펴보면,

「많은 사람들은 太陽을 가리킴으로써 苦惱를 否定한다. 그는 苦惱를 가리킴으로써 太陽을 否定한다./Manche leugnen den Jammer durch Hinweis auf die Sonne, er leugnet die Sonne durch Hinweis auf den Jammer.」(B. 217, 《Er》)

「우리는 우릴 에워싸고 있는 모든 苦惱를 克服하지 않으면 안 된다./Alle Leiden um uns müssen auch wir leiden.」(H. 39, 《省察 102》)

「실제로 저에게 빛나는 것에 대한 感覺이 缺如되어 있습니다. 저는 회색의 깃털입니다. 돌틈에 들어가 모습을 감추려는 한마리의 까마귀입니다./In Wirklichkeit fehlt mir der Sinn für glänzende Dinge. Ich bin grau wie Asche. Eine Dohle, die sich danach sehnt, zwischen den Steinen zu verschwinden.」⁴²⁾ (J. 30, 『對話』)

게다가 苦惱와 不幸은 그에게 있어선 살기 위해 必要的 元素, 卽 空氣와 같은 것이며, 또한 삶의 徵候로 表現되기도 하는 것이다.

「이따금 거의 찢는 듯한 不幸福感, 동시에 그 不幸福感과 모든 不幸의 吸引力에 의해 획득한 目標과의 必然的 關係에 대한 確信./Manchmal das Gefühl fast zerreißenen Unglückseins und gleichzeitig die Überzeugung der Notwendigkeit dessen und eines durch jedes Anziehen des Unglücks erarbeiteten Zieles.」(T. 340, 1915. 3. 15)

「마치 나는 견딜 수 없을 만큼 不幸할 때만 내 自身을 眞實로 느끼는 것 같다./Als bekäme ich das wahre Gefühl meiner selbst nur, wenn ich unerträglich unglücklich bin.」(T. 408, 1922. 1. 20)

「苦惱는 現世의 肯定的 要素다. 뿐만 아니라 그것은 現世와 肯定的인 것과의 사이의 唯一한 結合이다./Das Leiden ist das positive Element dieser Welt, ja es ist einzige Verbindung zwischen dieser Welt und dem Positiven.」(H. 80, 《第四 노트》)

42) 前出 註 1 參照.

「現世에서 만이 苦惱는 苦惱다. 그것은 現世에서 피로와하는 사람은 다른 곳에 가서 이 苦惱 때문에 增加되어야 한다는 것은 아니고, 現世에서 苦惱로 불리는 것은 別個의 世界에서는 바뀌지 않고 그대로 단지 그 對立에서 解放될 뿐, 歡喜로 바뀐다는 것이다. /Nur hier ist Leiden Leiden. Nicht so, als ob die, welche hier leiden, anderswo wegen dieses Leidens erhöht werden sollen, sondern so, daß das, was in dieser Welt leiden heißt, in einer andern Welt, unverändert und nur befreit von seinem Gegensatz, Seligkeit ist.」⁴³⁾ (H. 80, 《第四 노트》)

이 말은 바로 佛敎의 〈煩惱 卽 菩提〉와 비슷한 것 같으나, 그의 말처럼 〈이 지극히 曖昧한, 그러나 몹시 責任이 무거운 狀態의, 모든 苦惱를 짊어진 人間〉⁴⁴⁾이 不幸中에서도 自虐的 幸福을 分別하게 되자, 그 작은 幸福은 피려 不安의 씨앗이 되어 不幸으로 轉化하여 그에게 나타나는 것이다.

「그러나 이 幸福이 나의 不幸이 되었다. 까닭인즉 이 程度의 幸福에는 넌 資格이 없다고 하는 不可抗力의인 생각이 기기에 나타나 모든 복수의 神이 내게로 채도해 왔던 것이다. /Das Glück war aber mein Unglück, denn nun kam der nicht abzuwehrende Gedanke: so viel Glück verdienst du nicht, alle Götter der Rache stürzten auf mich herab.」(T. 409, 1922. 1. 21)

「전에는 苦惱를 느끼고 그것이 가라앉은 다음에는 幸福을 느꼈다. 그러나 지금은 좀 나아 졌을 뿐이며, 〈健康이 회복되었다. 그 뿐이다〉고 하는 쓰라린 氣分이 된다. /Früher, wenn ich einen Schmerz hatte und er verging, war ich glücklich, jetzt bin ich nur erleichtert, habe aber das bittere Gefühl: <wieder nur gesund, nicht mehr.」(T. 422, 1922. 3. 9)

「이 生의 歡喜는 이 生의 것이 아니며, 보다 높은 生에의 上昇에 대한 우리들의 不安이다. 이 生의 苦惱는 이 生의 것이 아니며, 그 不安에 의한 우리들의 自虐이다. /Die Freuden dieses Lebens sind nicht die seinen, sondern unsere Angst vor dem Aufsteigen in ein höheres Leben; die Qual dieses Lebens sind nicht die seinen, sondern unsere Selbstqual wegen jener Angst.」(H. 79, 《第四 노트》)

肯定的인 것은 말하자면 神에 의해 제수된 人間以上の, 人間以前의 것이기 때문에 人間으로서 해야 할 것은 否定에 의해 새로운 肯定을 만들어내는 것이다.

「否定的인 것(minus 面)을 행하는 것은 아직 우리의 任務다. 肯定的인 것(plus 面)은 이미 우리에게 賦與되어 있다. /Das Negative zu tun ist uns noch auferlegt, das Positive ist uns schon gegeben.」⁴⁵⁾ (H. 32, 《省察 27》)

「否定하는 힘, 끊임없이 變革하고 更新하여 죽었다가도 蘇生하는 人間の 戰鬥體制의 너무도 自然的인 發現인 否定을 행하는 힘은 우리는 언제나 갖고 있다. 그런데 산다는 것은 否定하는 것이며,

43) G. Anders의 이에 대한 풀이는 달리 表現되고 있다.

「그의 良心의 苦惱는 그를 世界 밖에 둔다. /Seine Gewissensqual stellt ihn außerhalb der Welt.」(前出 『Kafka pro und contra』, S. 29)

44) 「Ein Mensch mit allen Qualen dieses allerunklarsten und entsetzlich verantwortungsvollen Zustandes.」(M. 81, 『Milena에의 便紙』)

45) 前出 註 34 및 H. 80, 《第四 노트》 參照.

그러나 Emrich 教授는 이에 대해 이렇게 부연하고 있다. 「虛偽의 認識 내지 非事實의 間斷없는 否定 속에서 비로소 우리는 우리에게 주어진 본래의 肯定에 到達할 수 있다. /In der unausgesetzten Negationen der scheinbaren Erkenntnisse, beziehungsweise der Unwahrheit, kann erst das uns schon gegebene Positive erreichen werden.」(前出 『20世紀 獨文學』 S. 191 參照)

따라서 否定은 肯定인데도 우리에게 否定할 勇氣가 없다./Die Kraft zum Verneinen, dieser natürlichsten Äußerung des immerfort sich verändernden, erneuernden, absterbenden auflebenden menschlichen Kämpferorganismus, haben wir immer, den Mut aber nicht, während doch Leben Verneinen ist, also Verneinen Bejahung.」(B.221, 《Er》)

〈산다는 것은 否定하는 것이며, 否定은 肯定인데도 否定할 勇氣가 없다〉고 말하고 있는 것은 現代人은 自然科學의인 有의 世界에 罣메이지 않을 수 없기 때문에, 다시 말해서 現代人의 哲學的 自意識과 眞理追求의 科學的 精神이 그들로 하여금 有에서의 離脫을 許容하지 않기 때문에, 아무튼 罪責을 意識하지 않을 수 없다는 것이다. 否定할 勇氣가 없어 Dilemma에 빠지는 것도 바로 이와 같은 緣由에서이다.

《律法의 門앞》의 나그네는 자기만을 위하여 열려있는 律法의 門앞에 다다라서도 그 안에 들어가는 것이 許容되지 않지만, 문지기의 阻止를 뚫고 들어갈 勇氣가 없어 門앞에서 기다리다 지쳐 죽고만 다.⁴⁶⁾ 사실 Kafka로부터 否定의 勇氣를 빼앗은 것은 否定과 肯定의 이 Dilemma이다. 비록 否定이 生의 힘이라 하더라도 그것은 끈질긴 執念으로 生을 조아부치는 것이다.

「실사 否定的인 것의 힘이 아무리 크나 하더라도 내가 가장 不幸했던 時代에 믿고 있었던 것처럼 否定的인 것만으로 족하다고 할 순 없다. 왜냐 하면 내가 간신히 제일 작은 階段을 올라, 아무리 수 상적인 것이라고 하자, 여하간 어떤 安心을 얻진말건 나는 몸을 축뽀고 기다린다. 그러면 否定的인 것은 나를 좇아 올라오는 것은 아니고— 그 階段에서 나를 끌어내린다. 때문에 방어본능이 내가 自身을 위해 최소한의 永續的 快樂을 만들어내는 것마저도 許容하지 않는다. 예컨대 結婚寢台를 아직 組立되기도 전에 때려 부셔버리는 것과 같다.」(T.416~417, 1922. 1. 31)

Kafka가 이러한 Dilemma를 참고 견디며 窮極의인 諸事件들을 究明한 것은 未曾有의 難事였을 것이며, 또한 이것이 바로 그가 타고난 本然의 姿勢였는지도 모른다.

「내가 알고있는 한 여지껏 이렇게 어려운 任務를 지낸 사람은 없었다. 이렇게도 말할 수 있을 것이다. 그것은 任務가 아니다. 不可能한 任務도 아니다. 不可能 그 自體도 아니다. 그것은 石女의 낱을 가망이 없는 아이도 아니다. 그러나 그것은 내가 呼吸하지 않으면 안 되는 한 내가 呼吸할 空氣인 것이다./So schwer war die Aufgabe niemandes, soviel ich weiß. Man könnte sagen: es ist keine Aufgabe, nicht einmal eine unmögliche, es ist nicht einmal die Unmöglichkeit selbst, es ist nichts, es ist nicht einmal so viel Kind wie die Hoffnung einer Unfruchtbaren. Es ist aber doch die Luft, in der ich atme, solange ich atmen soll.」(T. 409, 1922. 1. 21)

그러나 하면 이와 正反對되는 表現이 다른 곳에 나타나 있다.

「너에게 任務가 있다. 그걸 遂行하는데 必要한 만큼의 힘을 갖고 있다. 時間은 充分히 남아 있다. 일에 대한 善意도 있다. 이 大任의 達成을 沮害하는 障害은 어디 있을까? 그 障害을 찾기 위해 時間을 보내어선 안 된다. 障害같은 건 없을지도 모르니까./Du hast die Aufgabe, hast zu ihrer Ausführung so viel Kräfte als nötig sind...Zeit ist dir genügend frei gelassen, den guten Willen zur Arbeit hast du auch. Wo ist das Hindernis für das Gelingen der ungeheueren Aufgabe? Verbringe nicht die Zeit mit dem Suchen des Hindernisses, vielleicht ist keines da.」(H. 220, 《斷章》)

46) 前出『審判』S.155 以下 參照.

요컨대 이러한 Kafka的 Dilemma의 根底에는 모든 生命體에 釋然하지 아니한 部分이 있다고 하는 事實이 있으며, 그것을 일정한 尺度로 無理하게 斷定지워 버리면, 그 떨어져나간 釋然하지 아니한 部分이 그 不當한 斷定에 抵抗하여 『審判』의 Josef K.처럼 不斷한 控訴를 거듭하게 되는 것이다. 그러나 Kafka가 살아가면서 한편 表現하고 呼訴하려 한 것은 바로 이와 같은 人生의 Dilemma의 狀況이었다고 보아야 할 것이다.

略 字 表

B. = Beschreibung eines Kampfes, Novellen, Skizzen, Aphorismen aus dem Nachlaß.

H. = Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande und andere Prosa aus dem Nachlaß.

T. = Tagebücher 1910~1923.

A. = Amerika.

P. = Der Prozeß.

S. = Das Schloß.

E. = Erzählungen

Br. = Briefe 1902~1924.

M. = Briefe an Milena

J. = Gespräche mit Kafka, Aufzeichnungen und Erinnerungen.

參 考 文 獻

(1)

Franz Kafka Gesammelte Werke, Hg. von Max Brod, Taschenbuchausgaben in 7 Bänden, Fischer Taschenbuch Verlag 1976.

Bd. 4: Erzählungen

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.

Franz Kafka: Amerika, Fischer Taschenbuch Verlag 1974.

Ders: Der Prozeß, Fischer Taschenbuch Verlag 1974.

Ders: Das Schloß, Fischer Taschenbuch Verlag 1974.

Ders: Briefe 1902~1924, Hg. von Max Brod, Fischer Taschenbuch Verlag 1975.

Ders: Briefe an Milena, Hg. von Willy Haas, Fischer Taschenbuch Verlag 1974.

Gustav Janouch: Gespräche mit Kafka, Aufzeichnungen und Erinnerungen, Fischer Taschenbuch Verlag 1981.

Wilhelm Emrich: Franz Kafka, siebente unveränderte Auflage, Athenäum Verlag, Frankfurt am Main/Bonn 1970.

Ders.: Franz Kafka, In: Deutsche Literatur im 20. Jahrhundert, Bd. II, Strukturen und Gestalten, Hg. von Otto Mann u. Wolfgang Rothe, Franke Verlag, Bern/München 1967.

Walter H. Sokel: Franz Kafka—Tragik und Ironie, Fischer Taschenbuch Verlag 1976.

Günther Anders: Franz Kafka pro und contra, vierte Auflage, Verlag C.H. Beck München 1972.

Max Brod: Über Franz Kafka, Fischer Taschenbuch Verlag 1974.

(2)

- Wilhelm Emrich: Zur Ästhetik der modernen Dichtung, In: Akzente 1, 1954, H. 4, S. 371~384.
 Ders.: Die Literaturrevolution und die moderne Gesellschaft, In: Akzente 3, 1956, H. 2, S. 173~191.
 Harmut Binder: Motiv und Gestaltung bei Franz Kafka, H. Bouvier u. Co. Verlag, Bonn 1966.
 Ders.: Kafka in neuer Sicht: Mimik, Gestik u. Personengefüge als Darstellungsform des Autobiographischen, 1. Aufl. Stuttgart, Metzler 1976.
 Ders.: Kafka Kommentar zu sämtlichen Erzählungen, Winkler Verlag, München 1977.
 Ders.: Kafka Kommentar zu den Rezensionen, Aphorismus und zum Brief an den Vater, Winkler Verlag, München 1977.
 Ders.: Kafka Handbuch, I. Der Mensch und seine Zeit, Kröner Verlag 1979.
 Kafka Handbuch, II. Das Werk und seine Wirkung, Kröner Verlag 1979.
 Max Brod: Franz Kafka als wegweisende Gestalt, St. Gallen 1951.
 Heinz Politzer: Franz Kafka, Der Künstler, Suhrkamp Verlag, Baden-Baden 1978.
 Peter U. Beicken: Eine kritische Einführung in die Forschung, Athenäum Fischer Taschenbuch Verlag 1974.
 Walter Benjamin: Franz Kafka, Zur 10. Wiederkehr seines Todes, In: Schriften, Bd. 2, Frankfurt am Main, Suhrkamp 1955,
 Klaus Wagenbach: Franz Kafka, Eine Biographie seiner Jugend (1883~1912), Bern 1958.
 Ders.: Franz Kafka in Selbstzeugnissen u. Bilddokumenten, Rowohlt's Monographien, Hg. von K. Kusenberg 1978.
 Friedrich Beißner: Der Erzähler Franz Kafka, Suhrkamp Verlag, Stuttgart 1961.
 Ders.: Kafka der Dichter, Stuttgart 1961.
 Ders.: Der Schacht von Babel. Zu Kafkas Tagebüchern, Stuttgart 1963.
 Franz Baumer: Franz Kafka, Berlin 1960.

