

Kleist의 <쉬로펜슈타인 일가>연구

이 갑 규

(獨文科 教授)

Kleist의 작품에 등장하는 인물의 성격은 매우 다채롭고 때로는 일률적인 척도로는 잦수 없는 강력하고 과격적인데가 없지 않아 사람에게 따라서는 이를 좋게 받아 들이기도 하고 때로는 그 반대로 해석하기도 한다.

주지하는바와 같이 Kleist는 34세의 젊은 나이로 유부녀와 동반하여 스스로 목숨을 끊은 성격적인 파탄자다. 그는 프로시아의 세습귀족의 후예로 그의 선대와 마찬가지로 15세(정확히는 만 14세 8개월)때 포츠담의 근위연대의 사관 후보생으로 군문에 발을 들여 놓아 국왕의 율허를 얻어 군직에서 물러났던 1799년 4월까지 만 7년간을 그곳에서 머물렀다. 그의 가문은 두 사람의 원수와 16명의 장군을 배출한 군벌이며 Kleist역시 별다른 과실이 없으면 출세의 길은 평탄하고 보장되어 있었다. 그러나 그는 이 길을 버렸다. 무엇이 그로 하여금 굳이 이 길을 버리게 했는가에 대해서는 구구한 추측이 있긴 하지만 한 마디로 <틀에 박힌 생활, 개성없는 인간상>에 정나미가 떨어진 것이라 말할 수 있을 것이다. 그는 그의 사직원에서도 밝힌 바 있듯이 처음에는 학문에 뜻을 두고 수학과 철학, 특히 Kant철학 연구에 몰두했다. 그러나 그곳에서도 그는 진리에 대한 명확한 해답을 구할 수 없었다. 그의 조급한 성격과 지나친 명예욕은 그를 항상 불안하게 하였고 괴롭혔다. 이러한 강박관념은 결국 그를 조울증의 구렁텅이로 밀어넣었고 그의 생애가 하나의 완벽한 비극이 되게 했다고 할 수 있을 것이다.

이 글에서 다루는 《Die Familie Schroffenstein》은 결코 문제작이 아니다. 이 작품은 단지 방황하는 그에게 새로운 세계의 문을 여는 열쇠의 뜻을 하였고 새로운 가능성을 그에게 확인시켜 주었다는 점에 있어서 그의 문학에서 차지하는 비중이 작지 않을 뿐이다.

이 글에서는 먼저 이 작품이 만들어진 시기와 동기, 그리고 소재를 찾아 보고 다음으로 중요한 사건진행을 따라 연구으로서의 짜임새와 공연상의 여러 문제점들을 검토하고 끝으로 이 작품이 발표된 당시의 여러가지 견해들을 종합해 보기로 한다.

I

쉬로펜슈타인 일가(Die Familie Schroffenstein)는 Kleist가 소위 칸트위기(Kantkrise)에

* 이 논문은 1982년도 문교부 학술연구 조성비에 의해 작성한 것임.

서 벗어나 작가로 전향한 후 최초로 제작한 작품이다. 이 작품의 정확한 제작연대는 확실치 않으나 대체로 1802년 10월쯤으로 잡고 있다.¹⁾ 비단 이 작품뿐만 아니라 그의 작품 대부분이 제작에 착수한 시기나 작품이 완성된 시기가 애매하여 그의 전기작가들이 애를 먹고 있는 실정이다. Kleist의 평전을 쓴 Wilhelm Herzog(H.v. Kleist. Sein Leben und sein Werk, 1914)와 Fredrich Braig (H.v. Kleist, 1935) 그리고 Friedrich Koch (H.v. Kleist. Bewußtsein und Wirklichkeit, 1958)등도 그의 작품들의 정확한 착수시기나 완성시기를 밝히지 못하고 있다. Kleist의 절대자아를 강조한 Günter Blöcker의 저서에서도 이 작품의 착수시기를 1801년, 완성시기를 1802년이라고만 적고 있다.²⁾ Helmut Sembdner는 상당한 자료와 정확한 고증을 통해 이와관련된 문제들을 어느정도까지 해결해 놓았다. 그에 따르면 이 작품의 초안의 성립시기는 1801년 4월 전후로 잡는 것이 타당할 것 같다. 그 까닭은 1800년 10월 10일자 Würzburg에서 그의 약혼녀 Wilhelmine에게 보낸 <오늘은 내 생일이요>로 시작된 편지에서 <지금 나의 심정은 마치 새로운 학문체계를 세워 그 중 몇가지 중요한 사상을 여기 저기 흩어져 있는 메모 용지에 기록해 놓은 철학자의 책상 같습니다>³⁾를 발견할 수 있기 때문이다. 이것이 Die Familie Schroffenstein의 이른바 제 1 초안(Erster Entwurf)에 해당하는 Die Familie Thierrez⁴⁾인지 아니면 제 1 원고(Erste Fassung)라 불리는 Die Familie Ghonorez⁵⁾인지는 분명치 않다. 그리고 1년 후인 1801년 10월 10일에 Paris에서 같은 수취인에게 보낸 편지의 <작가로 활약하면 그런대로 먹고 사는 일은 문제 될게 없겠으나 돈 때문에 책을 쓴다는 것은 도저히 생각할 수 없습니다. ...작가가 심혈을 기울인 사랑하는 자식같은 자신의 작품을 이와같은 상스러운 사람들(so rohen Haufen, wie die Menschen sind)에게 넘길 수 있는지 알 수 없군요>⁶⁾라는 사연을 미루워 보건데 이때는 이 작품이 거의 마무리 단계에 있었다고 보아도 무방할 것이다.

이 5막의 비극은 앞서 말한 바와 같이 제 1 초안(Erster Entwurf) 및 제 1 원고(Die erste Fassung)등 두 편의 이본(Varianten)이 있고 제 1 초안인 Die Familie Thierrez는 단지 2페이지 정도의 간략한 구도에 불과하나 Die erste Fassung인 Die Familie Ghonorez는 5막 13장의 분량이고 실제적으로 이 이본(Variante)을 바탕으로 등장인물의 성명과 무대만을 스펀에서 독일로 옮겨 놓은 것이 Die Familie Schroffenstein이라 말할 수 있을 것이다. 그런데 Kleist의 직필로 된 이 이본의 발굴 경위에 대해서 Sembdner는 이렇게 주석을 달아놓았다.

- 1) Vgl. Helmut G. Hermann, Daten zur Werkgeschichte. In: Kleists Dramen/Neue Interpretation. Herg. von Walter Hinderer S. 24
- 2) Vgl. Günter Blöcker, Heinrich von Kleist oder Das absolute Ich. S. 297(Kleist's Lebensdaten)
- 3) Kleists Brief an Wilhelmine von Zenge, datiert: Würzburg 10. Oktober 1800. In: Heinrich von Kleist: Sämtliche Werke und Briefe, Herg. von Helmut Sembdner. II. Band, S. 575
- 4) Vgl. ibid. I. Band S. 721
- 5) Vgl. ibid. I. Band S. 725
- 6) Kleists Brief an Wilhelmine von Zenge, datiert: Paris 10. Oktober 1801. ibid. II. Band. S. 694

<작가가 직접 쓴 원고, Die Familie Ghonorez>는 F.C. Dahlmann(1785~1860, 역사학자이며 정치가, Kleist의 Dresden시절의 친구)의 유품중에 있었던 것을 1864년 Berlin의 프로시아 국립도서관으로 옮겨졌고 현재는 P. Hoffmann발행의 필적묘사본 (Berlin 1927)과 함께 Marburg의 서독 도서관에 보관되어 있다⁷⁾

이 이본(Variante)의 4막 5장과 5막의 서두에 Rodrigo, Ignese등 주인공의 스페인식 이름을 각각 Ottokar, Agnes로 고치도록 지시하고 있으며 무대를 스페인에서 Schwaben지방으로 옮겨도록 한 것은 Martin Wieland의 권유 때문이라는 설이 유력하다.⁸⁾

여기 참고로 Die Familie Ghonorez와 Die Familie Schroffenstein의 등장인물을 대비해 보면 다음과 같다.

Ghonorez	Schroffenstein
Raimond: Ciella가문의 주인 Ghonorez백작	Rupert: Rossitz가문의 주인 Schroffenstein백작
Elmire: 그의 처	Eustache: 그의 처
Rodrigo: 그의 아들	Ottokar: 그의 아들
Juan: 그의 서자	Johann: 그의 서자
Alonzo: Gossa 가문의 주인 Ghonorez백작	Sylvius: Warwand가문의 주인 Schroffenstein백작
조부: Alonzo의 아버지	Sylvester: Sylvius의 아들, Warwand가문의 총수
Franziska: Alonzo의 처, Elmire의 배다른 언니	Gertrude: Sylvester의 처, Eustache의 배다른 언니
Ignese: 그의 딸	Agnes: 그의 딸
Antonio von Ghonorez	Jeronimus: Schroffenstein 문중의 Wyk가의 주인
Aldola	Aldöbern
Santin	Santing
Vetorin	Fintenring
Thiasta: Alonzo의 가신	Theistiner: Sylvester의 가신
Ursula: 과부	Ursula: 과부(죽은 남편은 묘파기)
Barnabé: 과부의 딸	Barnabe: 과부의 딸
Grete: Elmire의 시녀	Eustache의 시녀
교회 관리인	교회 관리인
Hans Franz Flanz: 나그네. 두번째 나그네	두 사람의 나그네
Hans: 정원사, Ciella가문의 옥지기	정원사
기사, 승려, 시종 및 몇 사람의 젊은 남녀	기사, 승려, 신하들
무대: 스페인	무대: (독일의) 쉬바벤

위의 등장인물 대비표에서 보는 바와 같이 사건진행의 무대가 스페인에서 Schwaben으로 옮겨진 것과 Ghonorez의 몇 사람의 단역이 Schroffenstein에서 줄은 것 이외에는 큰 차이점을 찾을 수 없다. 물론 대사의 양은 Schroffenstein에서 대폭적으로 늘어나 있다. F. Gundolf도 지적한 바 있지만⁹⁾ Ghonorez의 무대구성, 인물설정, 장면, 플롯의 구성이 그대로

7) Helmut Sembdner: Heinrich von Kleist, dtv Gesamtausgabe I. Band S. 289

8) Vgl. Helmut Sembdner, Heinrich von Kleists Lebensspuren (Dokumente und Berichte der Zeitgenossen) dtv Gesamtausgabe 8, S. 68, Nr. 88(이하 Lbss.로 약칭함)

9) Vgl. F. Gundolf, Heinrich von Kleist S. 28 <Die Verlegung der Handlung aus Spanien nach Schwaben hat bezeichnenderweise keinerlei wichtige Veränderung in Ton, Stimmung und Charakteren zur Folge.>

Schroffenstein에서 재현되고 있으므로 사건진행의 장소의 이동이나 등장인물의 독일식 개명이 연극상의 중요한 변화를 가져올 수는 없을 것으로 여겨진다.

II

이 희곡이 처음 출판된 것은 1803년이며 Kleist와 교우관계에 있었던 Bern의 출판업자 Heinrich Gessner (Martin Wieland의 사위)에 의해서 Bern과 Zürich에서 동시에 발간되었다. Kleist 자신은 습작에 불과한 이 작품의 성과에 대해 매우 회의적이었고 유달리 명예욕이 강했던 그는 이 작품의 공개를 꺼리는 입장이었다. 그러나 Ludwig Wieland (Martin Wieland의 아들)와 Gessner의 권유로 마지못해 출판에 동의했거나 익명을 쓰기로 하였고 위의 두 사람이 이 작품에 약간의 손질을 가한 모양이나 그것이 어느정도인지는 밝혀지지 않았다. 다만 이 작품의 5막이 원래는 산문으로 되어 있는 것을 당시 독자의 취향에 맞도록 운문으로 고쳐 놓았다는 것은 거의 확실하다.¹⁰⁾ 따라서 어떤 의미로는 글자 한자, Komma 하나 바꾸거나 고쳐쓰지 않은 Die Familie Ghonorez를 원본이라 불러도 무방하리라 믿는다.¹¹⁾

한편 이 작품의 발상과 소재를 Kleist가 Shakespeare의 "Romeo and Juliet"과 Fr. Schiller의 비극 „Wallenstein"에서 따왔으므로¹²⁾ 평자들 가운데는 이 작품을 단순히 Shakespeare와 Schiller의 Parodie에 불과한 것으로 보는 경향이 없지 않으나 Kleist 자신은 불신과 오해 그리고 증오가 빚어내는 의사소통의 단절이 인간사이에 얼마나 큰 불행을 가져올 수 있는가를 보여주려 했던 것이다. 그리고 그가 어떠한 화해도 어떠한 도피치도 용납되지 않는 이러한 절대적 비극을 소재로 삼게된 동기는 일반적으로 Kant철학에 좌절된 그의 위기의식과 깊은 관련이 있는 것으로 받아들여지고 있다. Th. Scheufele도 Kleist의 이러한 주제선정에 관련하여 <Thematisch nimmt er (Kleist) in diesem Drama (Die Familie Schroffenstein) die Erfahrung der Kantkrise unvermittelt auf: es geht um Täuschung und Verwechslung in allen Graden und auf alle Stufen.>¹³⁾이라고 지적하고 있으며 실제로 Kleist는 당시 Kant의 《감성계와 지성계의 형식과 원리에 대한 연구》에 심취해 있었다. 그는 매우 소박한 방법으로 현상(Erscheinung)뒤에 숨어 있는 자체적으로 존재하는 세계, 다시 말하면 《물자체 : Ding an sich》는 과연 무엇인가에 골몰했다. 1800년 11월 18일자 약혼녀 Wilhelmine에게 보낸 편지는 그가 이 철학자의 가르침에 얼마나 충실히 따르고 있는가를 보여주고 있다.

<당신 주위에 있는 모든 현상을 주의깊게 살피도록 힘쓰기 바라오. 비록 하찮은 것이라 예사로 보아 넘길 수 있는 것일지라도 만약 우리가 주의 깊게 관찰할 줄만 안다면 중요하지 않는 것이

10) Vgl. Helmut Sembdner: Heinrich von Kleist, dtv Gesamtausgabe I. Band S. 289

11) Vgl. Kleist, Sämtliche Werke und Brief, I. Band S. 919

12) Vgl. Fr. Braig: Heinrich von Kleist, S. 104

13) Theodor Scheufele: Die theatralische Pysiognomie der Dramen Kleists, S. 31

없을 것이오. 그러한 현상들을 그냥 인지할 뿐만 아니라 그것으로 부터 무엇인가를 배우도록(etwas von ihnen zu lernen)하시오. 그 현상이 무엇을 뜻하는가(worauf deutet das hin)를 물어 보시오. 혹은 만약 그것이 뜻대로 되지 않으면 적어도 그 현상이 무엇과 유사한가를 최소한 알아 내도록 하시오. 그러면 그 대답이 어떤 유익한 교훈으로 당신의 지적 향상에 크게 도움을 줄 것이오>¹⁴⁾

이어 그는 정말 웃음이 절로 나올만큼 순진하고도 기발한 질문을 그녀에게 던지고 있다. 번역 보다는 원문을 직접 인용하는 것이 보다 호소력이 있겠으므로 꽤 장황하지만 그대로 인용하기로 한다.

〈Daß du nicht, wie das Tier, den Kopf zur Erde neigst, sondern aufrecht gebaut bist und in den Himmel sehen kannst--worauf deutet das hin? --beantworte mir einmal das.

Du hast zwei Ohren und doch nur einen Mund. Mit den Ohren sollst Du hören, mit dem Mund sollst Du reden.--Das hältst Du wohl für etwas sehr Gleichgültiges? Und doch läßt sich daraus eine höchst wichtige Lehre ziehen. Frage Dich einmal selbst, worauf das hindeutet, daß Du mehr Ohren hast als Münder?

Du allein singst nur einen Ton, ich allein singe auch nur einen Ton; wenn wir einen Akkord hören wollen, so müssen wir beide zusammen singen.--Worauf deutet das hin...>¹⁵⁾

이와같이 자연계의 여러 현상을 주의 깊게 관찰 하므로써 사고력을 기르고 나아가서는 삶을 풍부하게 해 주는 교훈을 얻을 수 있다고 역설하고 있지만 이 당시 Kleist는 이미 Kant 철학의 “증빙”을 앓고 있었던 것이다.

이와같은 내용의 편지는 한 동안 계속되었으나 Kleist는 벌써 Kant철학을 수용하는 자신의 한계를 깨닫고 있었다. 1801년 2월 5일에는 Ulrike에게 보낸 편지에서 그는 언어의 한계를 개탄하며 이렇게 쓰고있다.

〈...할수만 있다면 모든 것을 알리고 싶지만 그렇게 되지 않군요. 우리들의 유일한 것 즉 언어도 이 경우 아무런 도움이 되지 못합니다. 언어가 영혼을 나타내 보일 수 없기 때문입니다. 언어가 우리에게 전달할 수 있는 것은 갈기갈기 찢긴 단편에 불과합니다. 내 자신의 마음속을 누군가에게 털어 놓으려고 생각할 때마다 나는 두려움 같은 것을 느끼곤 합니다. 왜냐하면 고백으로 인하여 내가 알몸이 되는 것이 두려워서가 아니라 내가 나를 완전히 털어 놓을 수 없기 때문입니다 >¹⁶⁾

의사소통의 유일한 수단인 언어를 통해서도 자신의 내적 진실을 그는 표현할 수가 없었던 것이다. 그는 이미 Kant철학에 대한 회의의 늪에 깊이 빠져있었고 그가 그곳에서부터 탈출을 시도하면 할수록 더욱 더 깊이 그는 그 수렁속으로 빨려들어갈 따름이었다. 뿐만 아니라 그는 관직에 올라 생활인으로 복귀하라는 주위의 권유를

〈Ich fühle mich zu ungeschickt, mir ein Amt zu erwerben, zu ungeschickt es zu führen, und

14) Kleist, Sämtliche Werk II. Band. S. 593 (Kleists Brief an Wilhelmine von Zenge, datiert den 18. November 1800)

15) ibid. S. 594

16) ibid. Kleists Brief an Ulrike, datiert Berlin, den 5. Februar 1801. II. Band S. 626

am Ende verachte ich den ganzen Bettel von Glück, zu dem es führt.)¹⁷⁾

라고 완강히 거부했으며 그는 이러한 그의 태도를 고수했다. 이 당시의 그의 학문에 대한 지나친 정열은 그를 일종의 편집광으로 만들었고 성격적 파탄의 거의 일보 직전에까지 몰아쳐왔었다고 할 수 있을 것이다. 다음 편지는 특히 그의 정신적 충격을 잘 나타내고 있다

〈나는 최근에 이른바 칸트철학에 접하게 되었오. …나는 당신에게 그 가운데 있는 하나의 사상(Gedanke)을 전해야만 되겠다고 생각하고 있오. 그 사상이 나에게 준것처럼 당신에게는 깊은 충격을 주지 않을 줄 믿기 때문이오. …

만약 모든 사람들이 안구 대신에 녹색의 유리알을 눈에 끼운다면 그것을 통한 대상물은 틀림없이 녹색으로 보일 것이오. 그렇다면 그렇게 보이는 것은 대상 그 자체가 녹색이기 때문인지 아니면 보는 눈에 의해서인지 판단 할 수 없을 것이오. 인간의 오성(Verstand)이란 것도 이와 같습니다. 우리가 진리라고 불렀던 것이 과연 진짜 진리인지 아니면 단지 진리인 것처럼 보일 따름인지 판단하기 어려울 것이오. 만약 후자라고 한다면 우리가 여기 애써 모아놓은 진리가 우리가 죽은 후에는 이미 진리가 아닐수도 있을 것이오. 그리고 그것을 소유하려 우리가 무덤속에 들어갈 때까지 들이는 일체의 노력도 허사가 될지 모르겠오. …

아— Wilhelmine여! 이 사상의 칼끝(die Spitze dieses Gedankens)이 그대의 심장을 꿰뚫지 않더라도 이것 때문에 가슴에 깊은 상처를 입은 사람을 비롯저 마시오. 나의 유일한, 그리고 최고의 목표가 사라져 버렸오. 내제는 이제 아무런 목표도 남아있지 않다오…¹⁸⁾

그의 눈에 비치는 일체의 현상(Erscheinung)은 이제는 한갓 가상(Schein)에 지나지 않았고 그가 혼신의 힘을 다하여 잡으려고 애썼던 진리도 그 빛을 잃고 말았다. 이제까지 쌓아왔고 계획했던 삶의 계획(Lebensplan)이 송두리째 허물어지는 이 뼈저린 체험은 작가로서 그의 성장에 큰 보탬이 되었지만 당시의 그로서는 매우 견디기 어려운 시련이었다. 그의 Paris여행도 이러한 허탈상태에서 벗어나려는 시도중의 하나였으며 작가로의 전신도 그의 삶을 쪼먹는 위험을 극복하기 위한 몸부림이었다. 이러한 의미에서 볼 때 희곡《Die Familie Schroffenstein》은 그에게 있어서는 새로운 삶의 시작이며 또한 가능성이었고 구원의 손길이었다. 이 작품의 주제선정에는 앞서 말한바와 같이 그의 이러한 위기의식이 직접 작용했으리라는 것은 쉽게 이해할 수 있다.

III

이 희곡은 5막 13장, 전체가 2,726행으로 구성되어 있다. 무대공연 시간을 네차례의 막간 휴식시간을 포함해서 3시간 내외로 잡을때 바람직한 행수는 대략 2000행이다. 이 표준에 비하면 이 작품은 그 보다 훨씬 많은 시간을 필요로한다. 따라서 이 작품이 실제로 무대에 올려질 때 연출자에게 많은 재량이 주워질 것으로 믿는다.

17) *ibid.* Kleist Brief an Ulrike, datiert den 25. November 1800 S. 601

18) *ibid.* Kleist Brief an Wilhelmine von Zenge, datiert Berlin den 22, März 1801 II. Band S. 634

먼저 이 극의 실제로 무대위에 올려지지 않는 부분인 제 1 초안<Die Familie Therrez>를 중심으로 간략하게 살펴보기로 한다.

Schroffenstein가문은 Rossitz와 Warwand 두 계열로 분가하고 있다. 두 집안의 주인인 Rupert와 Silvester는 중형제간이며 두 집은 그동안 표면상으로는 그런대로 우의를 이어왔으나 실제로는 그렇지 않았다. 그들사이의 반목의 원인은 그들의 조부들간에 맺어진 재산 상속에 관한 어떤 협정때문이었다. 그 협정에는 만약 한쪽 집이 대를 이을 자손이 없으면 그 재산을 다른 집에서 접수한다는 것이었다. 따라서 그들은 서로 평화스러운 관계를 유지해 오면서도 서로 상대방의 절손을 바라고 있는 입장이었다. 그리고 Rossitz가의 Rupert백작은 그 인품이 잔인했고 결단력은 있으나 신중하지 못했다. 반면에 Warwand가의 Sylvester 백작은 명예를 존중하고 온순한 성품을 지닌 사람이었다. Rupert의 부인 Eustache와 Silvester의 부인 Gertrude는 이복자매간이나 그 성질이 남편들과는 정반대로 설정되어 있다. 이러한 복선이 깔린 두 집안의 분위기에 결정적인 비극을 초래케하는 사건이 터졌다. 어느날 Rupert백작이 근처의 산을 산책하는 중에 그의 차남 Peter의 번사체를 발견하게 된다. 마침 그 주점 부근에서 Warwand가의 두 사람의 기사를 발견한 Rupert는 그들을 범인으로 단정하고 공격하여 그 중 한 사람을 현장에서 죽이고 다른 한 사람을 생포하여 Rossitz의 성으로 연행한다. Rupert는 Peter살해의 교사자를 알아 내려고 그를 고문했으나 그는 단지 <Silvester>라는 한마디 말만 남기고 절명한다. Peter 살해가 Warwand가의 음모였음이 드러난 이상 이 사건이 온전한 방법으로 해결될 가능성은 전무하다. 이러한 양가의 험악한 분위기를 배경으로한 Rupert의 장남 Ottokar과 Silvester의 딸 Agnes의 사랑이 순조로울 수 없다.

제 1막 1장의 무대는 Rossitz가의 성안에 있는 교회의 내부다. 무대 중앙, 관객을 향해 관 하나가 안치되어 있고 그것을 에워싸듯 Rupert백작, Eustache, Ottokar, Jeronimus 그리고 그밖의 가문의 기사, 가신, 성직자들이 서 있다. 진혼과 복수를 부르짖는 소년·소녀의(목소리만 있고 모습은 보이지 않음) 합창이 울려 퍼지는 꽤 오랜 시간 이 많은 등장인물들은 미동도 하지 않는다. 그들은 마치 무대위의 소도구나 또는 정물처럼 대사도 없고 동작도 없다. 관객들은 Peter의 시신을 안치한 관과 이들이 자이내는 침통한 분위기에 압도된다. 특히 이들 침묵의 군중장면(Ensemble)은 예를들면 Gerhart Hauptmann의 <Die Weber>의 폭동장면이나 Schiller의 <Wallenstein>의 군중장면(Massenszene)과는 다르다. 이 군중 장면은 오히려 F. Schiller의 <Wilhelm Tell>의 Rütli장면과 <Demetrius>의 국회의 장과 흡사하여 극전체가 한가지 목표로 지향하고 있으며 투쟁심을 자극받고 있다. 그것의 결과가 전쟁이 되든지 논쟁이 되는지는 별 문제이다.

이와같은 오랜 침묵을 깨는 Rupert의 제일성은 바로 <복수>¹⁹⁾라는 절규다. 그는 Peter살

19) Kleists sämtlich Werke I. Band S. 52

해의 교사자 Sylvester 일문에 대한 복수의 맹세를 그의 가족과 가진들에게 받는다. Ottokar 이하 모든 신하는 Warwand가에 대한 복수를 엄숙히 맹세했으나 Peter의 생모인 Eustache 만은 남편의 조급한 성격과 신중하지 못한 결정에 우려를 표시한다.

Eustache: 오 Rupert! 제발 좀 참으세요. 그렇게까지 안하셔도 파렴치한 그들은 응분의 보복을 받게 될 것입니다. 이러한 행위를 저질러 놓고도 양갈음을 받게 되리라는 분별심마저 그들을 잃어버리고 있지 않습니까. 제발 좀 더 미리 이것 저것 잘 살펴 보시고 이러한 분쟁을 잠시 뒤로 물리칠 수는 없습니까? ...²⁰⁾

그러나 이러한 진언이 받아들여질 까닭이 없다. 사태는 더 험악한 국면을 맞게 되고 Rupert는 가진 Aldöbern을 Sylvester의 저성으로 보내 이곳의 분노와 피의 복수를 예고하게 한다.

모든 등장인물이 퇴장한 같은 무대에 Ottokar과 Schroffenstein가문의 방계 Wyk가의 주인 Jeronimus만 남는다. Jeronimus는 양가의 분쟁의 직접적인 원인을 몰라 매우 궁급한 입장이나 어떻게 해서라도 이 분쟁을 온건한 방법으로 해결할 수 있도록 스스로 중재역을 맡을 작오를 한다.

그러나 Ottokar는 Sylvester의 딸에게 이미 청혼한 Jeronimus를 신용하지 않는다. 그는 Jeronimus의 중재역을 완강히 거부한다.

Ottokar: 둔자하니 자네는 그 집 딸에게 청혼했다고... 만만찮은 없으나 대단한 미색이라면서... 그대 알겠어! 의당 그렇게 해야지²¹⁾

Ottokar은 Jeronimus가 청혼한 이 아가씨가 바로 Agnes인줄 까맣게 모르고 있다. Jeronimus는 이러한 모욕적인 언사에 대해서 화를 내며 대꾸한다.

Jeronimus: 내가 기사로서의 명예를 버리고 내 쾌락의 낚시바늘에 썩은 고기를 미끼로 달기라도 했던 말인가?²²⁾

그는 이러한 말과 함께 Peter의 죽음에 얼킨 사연을 좀 더 상세히 설명해 줄것을 요구하지만 Ottokar은 <그것을 알고 싶으면 이 관 옆에 서 있으라>²³⁾ 고 소리치며 퇴장한다.

Jeronimus는 교회 관리인(Kirchenvogt)을 통해 유산상속에 얼킨 두 집안의 복잡한 사정과 Peter살해의 교사자가 Warwand가의 Sylvester백작이란 사실을 알고는 Ottokar의 뒤를 쫓는 듯 황망이 퇴장한다. Jeronimus의 퇴장과 엇갈리며 Ottokar과 그의 이복동생 Johann이 등장한다. 이번에는 Johann이 들고있는 한장의 베일(Schleier)이 소도구 이상의 역할을 한다. 이 베일의 입수경위가 밝혀지면서 Agnes가 누구라는 것도 자연히 드러난다. Agnes가 Sylvester백작의 딸이고 Jeronimus는 이미 그녀에게 청혼하였으며 게다가 이복동생 Johann까지

20) *ibid.* S. 53 (74~82) 괄호안의 숫자는 행수를 나타낸다.

21) *ibid.* S. 55 (117~120)

22) *ibid.* S. 55 (126~128)

23) *ibid.* S. 56 (163)

그녀를 사랑하고 있다는 사실에 **Ottokar**은 단지 <오! 하느님!>²⁴⁾하고 절규한다. 이 한마디 말속에는 그의 내면의 모든 갈등과 절망이 압축되어 있다.

Agnes란 한 여성을 둘러싼 세 남자의 갈등이 기대되지만 연극은 엉뚱한 방향으로 흐른다. 감격하기 쉬운 성격때문에 스스로 죽음의 함정에 빠지게 되는 **Jeronimus**는 **Sylvester**백작의 의롭지 못한 행위에 크게 격분한다. 그는 **Ottokar**을 만나자 **Agnes**에 대한 청혼을 철회하겠다고 이렇게 말한다.

<사실이야 결코 부인하지 않겠어. 나는 그녀를 내 아내로 맞으려했어. 그러나 사실이 밝혀진 지금 그와같은 살인마와 인연을 맺느니 차라리 옥졸을 시켜 내집 문장을 부서버리게 하겠어!>²⁵⁾

Jeronimus에 대한 **Ottokar**의 이제까지 냉정했던 태도는 완전히 달라진다. **Peter**의 살해법과 한통속이고 게다가 **Agnes**의 사랑의 경쟁자라 여겼던 그의 이와 같은 고백은 **Ottokar**을 감격시키기에 족했다. 그는 **Jeronimus**를 와락 껴안고 감격의 눈물을 보인다. 그러나 **Jeronimus**는 **Ottokar**의 이러한 갑작스러운 변화에 오히려 당황해하며 <Tränen? Warum Tränen?>²⁶⁾을 연발하지만 그는 <Laß mich, ich muß hinaus ins Freie>²⁷⁾라고만 말하며 자신의 마음속에 일어났던 여러가지 의혹과 분노 그리고 현재의 어색함을 숨기기 위해서 급히 퇴장한다.

1막 2장의 무대는 **Sylvester**백작의 거성의 한 방이다. 여기서도 세세한 무대지시는 없고 단지 **Agnes**가 가독권을 아들에게 넘긴 **Sylvius** 노인을 안락의자로 안내하도록 지시하고 있을 뿐이다. **Agnes**의 손에 이끌리는 노인의 불안한 발걸음을 미루어 그가 장님인 줄 관객은 쉽게 알 수 있다. 두 사람의 정겨운 모습과는 달리 그들의 대화는 연전에 죽은 **Agnes**의 하나뿐인 남동생 **Philipp**에 관한 것이어서 스산한 분위기가 감돈다. 그의 죽음에 대한 구구한 추측이 나돌았고 **Gertrude**는 **Philipp**이 특별한 병도 없이 급사한 점을 들어 이것은 틀림없이 **Rossitz**가문의 음모라고 주장해 왔었다. 마침 이 자리에 등장했던 **Gertrude**는 남편 **Sylvester**와 **Agnes** 그리고 **Sylvius**에게 그러한 주장을 되풀이하며 **Rupert**에 대한 응징을 요구한다. 그러나 진중한 성격인 **Sylvester**는 자기 부인의 이러한 속단을 믿지 않는다. 양가의 부부간의 이러한 극단적인 성격차이는 오해와 불신과 의혹을 낳게하며 결국 파국으로 치달을 수 밖에는 없다.

2장에서 특히 관객의 주목을 끄는 사건진행은 **Aldöbern**과 **Jeronimus**의 **Sylvester** 백작에 대한 비난과 이러한 비난의 부당성에 대한 **Sylvester**의 항변이다. 먼저 **Aldöbern**은 **Rupert**를 대신해서 **Peter**살해에 대한 응분의 보복이 있을 것임을 알리고 이러한 부도덕한 만행은 반드시 천벌을 받을 것이라고 말한다.²⁸⁾ 그러나 **Sylvester**는 자신의 결백을 주장하며 이러

24) *ibid.*, S. 63 (359)

25) *ibid.*, S. 64 (377~380)

26) *ibid.*, S. 64 (383)

27) *ibid.*, S. 64 (384)

28) *Vgl. ibid.*, S. 71 (582~600)

한 오해와 불신을 해소하기 위해서 직접 Rupert를 만나겠다고 말한다. Aldöbern은 <Rossitz 문중의 단 한 사람도 당신의 생명을 보장하지 않을 것입니다>²⁹⁾라고 그들의 적개심을 알리고 또한 더 이상의 비극을 막으려고 Sylvester의 경솔한 행위를 만류한다. 그러나 Sylvester는 <나는 빛을 찾아야만 한다. 비록 지옥속에서라도 나는 빛을 찾아와야 한다>³⁰⁾고 계속 자기의 주장을 고집하며 출발준비를 서두른다. 이 때 Jeronimus는 그를 살인자라고 매도하며 <악행을 행한자의 생명이란 연장할 가치가 없는 법이오. 자! 어서 가서 그 죄많은 목을 Rossitz가의 단두대에 올려 놓으시오!... 당신옆에만 있어도 살인자의 악취가 진동하고 있으!>³¹⁾라고 소리치며 그와의 절교를 선언한다. 이와같은 비난에 더 이상 자신의 감정을 억제하지 못한 Sylvester는 기절해 버린다.

이러한 기절장면은 그 당위성의 결여 때문에 독자에게는 상당한 위화감을 조성할 가능성이 없지 않으나 실제 무대에서는 연출자의 처리능력과 연기자의 연기력에 따라서는 오히려 극적인 효과를 거둘 수 있다. Heinz Ide는 이러한 실신 모티브(Ohnmacht-motiv)를 《실신은 정신적 흥분에 의한 것이 아니라 실존적(existentiell) 사건이다. Jeronimus의 비난은 그가 자기의 친근한 벗이라는 점에서 볼때 그 과급효과가 더욱 컸던 것이다. 자기의 무죄를 절대적으로 확신하는 그 자신이 오히려 자신을 심판하고 스스로 자기 죄를 확인하는 딜렘머속으로 빠져든다. 그것은 다시말하면 자기의 존재를 부인하는 것이 되므로 언어로는 표현할 수 없고 단지 동작으로 보여줄 수 있을 따름이다》³²⁾라고 말하여 기절의 당위성을 변명하고 있으며 Helbling은 이러한 기절장면을 《내적 진실과 외적 현실 사이의 극적 갈등의 효과를 노린 것이다》³³⁾라고 규정하고 있다.

실제로 Kleist는 이러한 Ohnmacht-motiv를 그의 다른 작품(Penthesilea, Der Findling, Das Erdbeben in Chili, Marquise von O.....등등)에서 즐겨 썼다. 즉 어떤 대상을 표현할 때 언어로서의 한계점에 도달하면 표정과 몸짓, 침묵까지도 언어를 대신할 수 있다는 것이다. 따라서 실신 상태란 하나의 비언어적 수단이며 이것은 언어로서의 표상(Vorstellung)을 초월한 경지로 받아들여야 할 것이다.

제 2막은 3장으로 구성되어 있다. 1장은 서로가 누구인줄 모르면서 사랑에 빠졌다는 부자연스러운 설정이 두 사람이 갖는 대화의 상승효과를 통해 극복되는 과정을 그리고 있다. 먼저 무대 지시를 보면 관객을 향해 무대 중앙에 동굴이 있고 주위는 산이다. Agnes가 누군가를 기다리는 듯 무리한 시간을 꽃다발을 엮으며 보내고 있다. Ottokar이 측면에서 등장한다. 그의 표정은 괴로움과 연민의 정이 뒤섞여 매우 복잡하다. Agnes는 그를 못본척

29) Vgl. ibid, S. 74 (657~658)

30) ibid, S. 74 (655)

31) ibid., S. 74 (667~683)

32) Heinz Ide, Der junge Kleist, Würzburg. Holzner 1961 S. 267

33) Robert E. Helbling, Heinrich von Kleist, S.9

계속 꽃을 매만지고 있다.

Ottokar은 Johann을 통해 Agnes가 Sylvester의 딸이라는 사실을 짐작은 하고 있으나 아직도 반신반의한다. 이제 그는 이 사실을 그녀의 입으로 확인해야만 하는 딱한 처지에 놓여 있다. 그래서 그의 표정은 어둡고 복잡한 것이다. 그는 아직도 그녀 곁으로 다가설 용기를 내지 못하고 엉거주춤한 자세로 그녀의 옆얼굴을 지켜보고 있다. Agnes는 그의 평소와 다른 태도와 표정에 의아심을 가지며 그 까닭을 묻지만 그는 계속 망설이기만 한다. Agnes는 그러나 그에게 꽃다발을 내밀며 그에 대한 그녀의 사랑이 변함없음을 확인하며 말한다.

<여자란 어떤 힘든 일이라도 피하지 않는답니다. 저는 꽤 오래동안 이 꽃들 하나 하나를 어떻게 색깔과 모양을 조화있게 살릴 수 있을까 하고 생각했지요. 꽃다발은 완성된 여자랍니다. 자 이것을 드리겠습니다. 마음에 들었다고 한마디만 해 주세요 저는 그것으로 족하답니다>³⁴⁾

위의 대사는 극적 감동을 불러 일으키기도 하지만 Kleist의 여성관의 일단면을 피력한 좋은 보기라고 말할 수 있다. 그에 의하면 여자의 덕성이란 오직 헌신과 복종밖에 없다. 약혼녀 Wilhelmine에게 보낸 많은 편지 가운데 이러한 그의 독선적인 요구가 군데군데 눈에 띈다. <당신이 진정으로 나를 사랑한다면 이 일은 아무런 이의를 제기할 필요가 없을만큼 당연한 것이요. 다른 아가씨들도 대개 이런 경우에 집을 떠나기가 어렵겠지만 결국 부모결을 떠나 지아비를 따르라는 성서의 현명한 가르침에 순종한 것이고 또한 그렇게 해야 마땅할 것이요>³⁵⁾

이 편지는 그가 스위스에서 농부가 되겠다고 결심한 직후 약혼녀에게 보낸 편지다. 위의 두 보기는 여성의 미덕은 「복종과 헌신」을 통해서만 완성될 수 있다는 Kleist의 여성관을 잘 나타내고 있다.

2막 1장의 끝은 Johann의 등장으로 새로운 국면을 맞이하게 된다. 그는 Agnes에 대한 그의 절망적인 사랑과 Ottokar에 대한 불꽃 같이 타오르는 질투 때문에 차라리 이복형인 Ottokar 손에 의해서 죽기를 바란다. 그는 형에게 결투를 청하나 Ottokar은 거절한다.

2막 2장은 Warwand 거성의 한 방. 1막 2장의 Sylvester가 기절했던 바로 그 장소다. 그의 주위에는 Jeronimus, Theistiner, Gertrude와 한 사람의 시종이 서 있다.

2장에서 중요한 사건은 Rupert의 사자 Aldöbern이 Sylvestern가 기절해 있는 동안 그의 가신들에 의해서 살해된 것과 Jeronimus의 심적 변화를 들 수 있다. Aldöbern의 살해장면은 무대 위에서 직접 행해진 사건이 아니고 Theistiner의 보고를 통해서 관객에게 전달된다. 이 사건에 대한 Sylvester의 개탄은 <네 목숨을 걸고서라도 그의 생명을 지켜야만 했다>³⁶⁾는 그의 가신 Theistiner에 대한 한마디 비난으로 압축된다. 그리고 이제는 불가불 이 분쟁을 무력으로 밖에는 해결할 수 없음을 직감하고 전쟁준비를 시달하면서도 그의 마음은 괴롭

34) Kleists sämtliche Werke I. Band S. 76 (719~723)

35) ibid, II. Band S. 705(Brief an Wilhelmine, Frankfurt am Main, den 2, Dezember 1801)

36) ibid, I. Band S. 83 (918~919)

기만하다. 그는 곁에 있었던 Jeronimus에게 이렇게 말한다.

〈강하기 때문에 멸망하는 많은 사람을 보았어, 병들어 시들어 버린 떡갈나무는 강풍에 건너지만 튼튼한 떡갈나무는 오히려 그 많은 가지때문에 바람을 맞고 쓰러지는 법〉³⁷⁾

그는 이어 Peter살해와는 아무런 관계가 없으며 이러한 의혹은 오직 오해에서 발단된 것이라고 역설하며 지금이라도 Rupert에게 달려가서 이러한 불신을 불식하고 싶다고 말한다. Sylvester의 악행을 비난하며 그와 절교를 선언했던 선량한 Jeronimus는 오히려 그의 말에 감동해 버린다. Jeronimus의 불행은 바로 이러한 그의 선량한 성격에서 비롯된다. 그는 Sylvester대신에 자기가 Rupert를 만나겠으며 양가의 오해를 해소시키고 양가를 화해시키는 중재자의 역할을 자청한다.

2막 3장의 무대는 Warwand가의 성문앞이다. Agnes가 무대위로 달려나오면서 사람살리라고 소리친다. 뒤미처 Johann이 달려나오면서 〈나는 적이 아니며 당신을 사랑하고 있다〉³⁸⁾고 절규한다. Ottokar과 헤어졌던 그녀를 그는 이곳까지 쫓아온 모양으로 두 사람은 모두 숨소리가 거칠다. Agnes는 그가 Rossitz가문의 사람이라는 것을 알고 있기 때문에 자기를 죽이려는 줄만 알고있다. Agnes의 비명을 듣고 달려왔던 Jeronimus는 Johann에게 일격을가하고 기절한 Agnes를 구한다. Johann도 상처가 깊지않아 곧 의식을 회복하지만 그는 여러 가지 복잡한 심적 갈등때문에 발광한다. Johann이 Rupert의 서자임이 판명되자 Warwand가에서는 그를 Agnes의 목숨을 노렸던 Rossitz가의 자객으로 단정하고 그의 발광은 오직 그 사실을 위장(Verstellung)하려는 간계에 지나지 않다고 판단한다.

〈나는 그들이 나를 의심한 일, 그들이 나에게 복수를 맹세한 것도, 그들이 나에게 싸움을 걸어온 것도 모두 용서하려 했다. 아니 전쟁이 터져 그들이 내 성을 불태우고 내 처자식을 죽인다 할지라도 그들을 용서하려 했을 것이다. 그러나 그들이 이와같이 자객을 보낸다면...〉³⁹⁾

Sylvester는 더 이상 말을 잇지 못한다. 거듭되는 불행한 사건들은 이 두 집안의 분쟁해소의 가능성을 점점 더 희박하게 했고 사태는 결정적인 파국으로 돌입한다.

제 3막은 두개의 장으로 되어 있으며 1장은 2막 1장의 무대를 그대로 쓰고 있다. 이것은 1막 2장과 2막 2장의 경우와도 같으며 이러한 무대구성은 극의 줄거리와 밀접한 관계가 있지만 작가 자신이 무대장치에 대한 세심한 배려를 했다는 증거이고 회전무대를 사용하지 않는 경우 시간상의 제약을 극복하려는 작가의 의도로 보아야 할 것이다.

3막 1장의 등장인물은 Ottokar과 Agnes 단 두 사람이며 2막 1장이 그들 두 사람의 신분을 확인하는 장소였던 것과 대조적으로 여기서는 서로의 사랑을 확인하는 그러한 장소로

37) *ibid.*, S. 84 (956~963)

38) *ibid.*, S. 87 (1033)

39) *ibid.*, S. 91 (1135~1140)