

# 클라이스트의 희곡연구

—펜테지레아를 중심으로—

이            갑            규

(독어 독문학과 교수)

하인리히 폰 클라이스트 Heinrich von Kleist(1777~1811)는 1801년 부터 1811년 사이의 약 10년 동안 작품활동을 한 당시의 표준으로 매우 참신하고 재주있는 작가였다. 그는 이 기간중 8편의 희곡과 같은 수의 소설(Novelle)을 남겼는데 일관된 사건추구와 사실적 표현은 모두 현대적 감각을 지닌 수작으로 인정되고 있다. 특히 그의 노벨레는 극도로 절제된 언어구사와 처연할 정도로 철저한 사건추구때문에 소설이라기 보다는 희곡에 가깝다. 1850년 대의 독일 독서계에 어떤 다른 장르보다 많은 독자층을 확보하였던 노벨레 문학이 바로 클라이스트에게서 비롯되었다고 말해도 지나치지 않을 것이다. 물론 클라이스트보다 앞서 괴테 Johann Wolfgang von Goethe 역시 “독일 이주민들 환담 Unterhaltung deutscher Ausgewanderten”이라는 노벨레를 시작으로 몇 편의 노벨레를 썼지만 그 내용면에서나 형식면에서 18세기 도덕소설의 범주를 벗어나지 못했다. 그러나 클라이스트는 보카치오 Boccaccio의 “데카메론 Decamerone”에서 비롯되는 이른바 라틴형식의 18세기적 주제에서 탈피하여 독일 노벨레 역사의 새로운 장을 열었다고 말할 수 있다. 그러나 클라이스트가 매우 뛰어난 작품을 발표하였지만 그의 생존시에는 그의 작품의 진가에 대한 정당한 평가가 이루어지지 않았다. 특히 그의 희곡은 독자들에게 외면당했고 따라서 극장측에서도 그의 작품의 무대공연을 거부했다.

그의 문학에 대한 당시의 수용의 잘잘못은 이미 여러 학자에 의해 가려졌지만 본고에서는 그의 작품이 소홀한 대접을 받게 된 여러가지 이유중에 특히 당시 독일 문학계의 제왕으로 군림했던 괴테와 연극계의 절대 권력자였던 이프란트 August Wilhelm Iffland와 클라이스트의 불화와 오해를 중심으로 그 경위를 살피고 다음으로 그의 희곡 가운데도 여러 가지 시비가 오간 “펜테지레아 Penthesilea. Ein Lustspiel”의 개요와 이 작품에 대한 괴테의 비평에 대해서 고찰하고자 한다.

\* 이 논문은 1988년도 문교부 학술연구 조성비에 의해 작성된 것임.

## 二

클라이스트의 문학에 대한 평가는 예나 지금이나 매우 다층적이며 상반된 견해가 지금도 지배적이다. 지나친 칭찬<sup>1)</sup>도 문제이지만 정당한 평가에 인식했던 당시의 문인들의 태도는 비난받아야 마땅할 줄 안다. 특히 그의 희곡작품이 그의 생존시나 사후 오래동안 무대에 올려지지 못한 데에는 여러가지 이유가 있었겠으나 당시 독일 연극계를 지배했던 소위 대가들의 독단과 전횡도 문제되어야 할 것이다. 물론 클라이스트 자신에게도 많은 문제가 있었다. 그는 작품을 구상할 때 연극계의 전통적인 관행을 준수하는 겸손과 아량을 마땅히 가졌어야 했고 자기 작품이 공연될 연극무대를 위한 여러가지 배려가 있어야 했다.

극작가로서, 무대감독으로서 당시 바이마르뿐 아니라 독일 전 지역에 명성과 영향력을 가졌던 괴테조차도 작품을 구상하고 제작할 때 무대공연상의 여러가지 격식과 제약의 의식하고 거기에 맞추려고 노력하였는데 무명작가인 클라이스트가 그러한 제약을 무시한 것은 마땅히 그 자신이 책임져야 할 것이다. 희곡이 무대공연을 최종적인 목표로 삼는다면 당연히 한 작품의 발상단계에서부터 디테일한 부분까지 염두에 두어야 할 것이다. 그러나 클라이스트는 무대공연을 염두에 두고 작품을 쓰면 오히려 희곡의 완전성을 흐리게 된다고 믿었다. 그는 “하일브론의 쾨헨 *Das Käthchen von Heilbronn*”을 무대공연을 위해 여러 사람들의 충고<sup>2)</sup>로 개작한 것을 여러차례 후회한 적도 있었다.

이와 같이 치유될 수 없고 타협할 줄 모르는 그의 고집은 그를 점점 더 고립시켰다. 그의 고집의 근원이 어떤 이론적 근거가 있었거나 확고한 사상적 뒷받침이 있었던 것은 아니지만 적어도 일체의 지나간 <어제>의 일에 대해서는 새로 일어나고 있는 <오늘>의 것으로 대체해야 한다는 막연한 생각을 품고 있었던 것은 틀림 없었다. 다시 말하면 고전주의적인 혹은 낭만주의적인 예술경향에 대해서는 현실주의적인 것을, 정제된 낡은 생활에 대해서는 동요하고 회의하고 조바심하는 어떤 새로운 것을 찾으려는 고독한 싸움을 시도했다고 하겠다. 물론 그의 작품에 등장하는 인물은 아직도 고전주의나 낭만주의의 소재권에 속했고 그 자신도 당시 프랑스로부터 밀려 들어오는 자유주의에 대해서는 완강한 보수 반동주의적인 태도를 견지하고 있었다. 이러한 서로 타협할 수 없고 융화할 수 없는 그 자신의 모순이

1) 클라이스트가 그의 첫 작품 Robert Guiskard의 일부를 비일란트 앞에서 낭독했을 때 그는 이렇게 칭찬했다.

Wenn Geister des Äschylus, Sopokles und Shakespeare sich vereinigen eine Tragödie zu schaffen, so würde das sein, was Kleists Tod Guiscards des Normanns...

(Heinrich v. Kleists Lebensspuren. Dokumente u. Berichte der Zeitgenossen. Hrsg. von Helmut Sembdner. Band 1, Insel Verlag.(이하 Lbss.로 함) S. 75, Nr.89, Chr. M. Wieland an Dr. Georg Wedekind in Mainz. 이러한 과찬은 클라이스트의 의욕을 북돋은 것은 사실이지만 늘 부담이 되어 그의 활동에는 부정적인 요소가 되었다.

2) Lbss. S. 226, Nr. 272.

그의 고독을 더 한층 심화시켰다. 그 밖에도 그는 동시대의 다른 일부 인기작가의 진부하고 상투적이고 안이하게 독자(관객)의 지속적인 취향에 영합하려는 얼치기 비극에 비해 본격적인 비극을 쓰려고 애쓴 작가였다. 따라서 그는 극복하기 어려운 선천적인 완고함 때문에 동시대의 이단적인 존재로서 다른 사람과 융합할 수도 없었고 이해되지도 않았다. 클라이스트 문학에 대한 대표적인 비평가의 한 사람인 군돌프 Friedrich Gundolf는 클라이스트의 이러한 고립상황을 다음과 같이 설명했다.

그는 아마도 단 한 사람의 지기도 가지지 못했다. 왜냐하면 그의 고독, 그의 구원받지 못하는 자아는 시대환경속에 있는 것이 아니라 그의 본질이요 운명이기 때문이며 그의 성격이기 때문이다. 고독의 종류는 매우 다양하다. 그리고 근대의, 아마도 모든 시대의 모든 성실한 인간은 그의 내면의 깊은 곳에서 동지를 찾아 내지 못하는 한 고독할 수 밖에 없다.<sup>3)</sup>

클라이스트의 작품이 극장측으로부터 냉대와 무관심의 대상이 된 또 다른 이유는 독일 전국에 산재해 있었던 그 많은 궁정극장(Hoftheater)이나 시립극장에 직접적으로 친분이 있거나 그의 작품을 무대에 올릴 수 있도록 적극적으로 도와줄 후원자가 없었다는 사실을 지적할 수 있다. 그는 쉴러 Friedrich Schiller와 협력하여 독일 고전주의 문학의 금자탑을 세운 피테에게 협력을 구하려 했다. 그러나 클라이스트에 대한 피테의 반응은 지극히 냉담했다. 앞으로 비교적 상세히 언급하겠지만 클라이스트에 대한 그의 냉소적인 태도는 어떤 의미로는 재주있는 신진작가의 출현을 탐탁하게 여기지 않았거나 문단에의 진출을 방해한 듯한 인상마저 주고 있다. 이러한 냉소적인 자세가 피테 자신으로서는 별로 고의성이 있었거나 의도적인 것이 아니었을지는 모르지만 궁극적으로는 클라이스트로 하여금 파국의 막다른 골목으로 들어서게 하는 결과를 초래했던 것이다.

피테는 클라이스트의 작품에 대한 일종의 총평으로서

솔직한 관심을 가지려는 극히 순수한 의도로 그의 작품을 통독했음에도 불구하고 이 작가는 항상 자연에 의하여 아름다움을 창출해 내려는 목표를 가지고도 불치의 병에 걸린 육체처럼 나에게 공포와 혐오감을 불러 일으키곤 했다.<sup>4)</sup>

라고 적었다. 이것은 클라이스트에게 내린 일종의 낙인으로서 결과적으로는 그의 작품의 평가절하를 정당화할 수 있는 권위있는 판결이 되었고 헤겔 Friedrich Hegel의 미학강의(Vorlesungen über die Ästhetik)<sup>5)</sup>의 해설에 의하여 그 판결의 정당성이 더욱 강화되었다.

클라이스트는 또한 극장에 관계하는 인사 특히 배우와의 교류가 전무했다. 따라서 극장내의 여러가지 사정에도 밝지 못했다. 심지어는 구조적인 면에 대해서 무관심했던 것이다.

3) F. Gundolf: Heinrich von Kleist. Bei Georg Bondi in Berlin 1922, S. 8.

4) Helmut Sembdner: H.v. Kleists Nachruhm, Eine Wirkungsgeschichte in Dokumenten, dtv. München 1977, S. 234, Nr. 274.

5) Vgl. *ibid.*, S. 241, Nr. 280.

이와 같이 극장측과의 유대가 전무했기 때문에 이 신진작가의 작품은 선정과정에서 배제되거나 아예 검토의 대상도 되지 못했다. 그의 생존시에 공연된 작품은 희극 “깨어진 항아리 Der zerbrochene Krug”와 “하일브론의 컷헨” 두 편 뿐이고 “깨어진 항아리”는 괴테의 주선으로 바이마르 극장에서 1808년에 첫 공연을 가졌으나 불행하게도 참담한 실패로 끝났다. 클라이스트는 이 실패의 책임을 전적으로 무대감독을 맡았던 괴테에게 돌리려 했다. 그의 주장은 단막극으로 쓰여진 대본을 세계의 막으로 나누었기 때문에 각 장(場)의 연결이 애매모호해져 물흐르듯 막힘없이 진행되어야 할 줄거리가 관객에게 충분히 전달되지 못했을뿐 아니라 아무런 극적 긴장감을 조성하지 못했다는 것이다. 이것이 곧 괴테와의 불화의 빌미가 되었다. 클라이스트는 결국 필러 Adam Müller와 공동출자로 어렵게 탄생시킨 그들의 문예지 쾨브스(Phöbus)<sup>6)</sup>의 3월호(1808년)에 “깨어진 항아리”의 중요 장면을 단편적으로 게재하고 공연의 실패에 대한 책임을 공개적으로 독자에게 물었다.

……수년전에 마무리 지어진 이 조그마한 희극이 바이마르의 무대에서 마침 실패로 끝났기에 그 실패의 원인이 무엇인지를 다소나마 검토해 보는 것도 독자재현의 흥미를 돋우는 일로 사료되어 여기에 하나의 뉴스거리로 게재하는 바이다.<sup>7)</sup>

이것이 이 작품의 무대공연과 관련한 괴테에 대한 최초의 공개적인 도전장이었다. 클라이스트는 이것으로도 부족했던지 쾨브스의 4, 5월 합병호에 또 다시 괴테뿐만 아니라 그들의 잡지에 기고를 거절한 여러 문인들에 대한 울분을 담은 경구시(Epigramm) 24편을 실었다. 그 첫 편이 괴테와의 결정적인 결별을 초래한 “괴테 씨(Herr von Goether)”였다.

Siehe, das nenne ich doch würdig,  
fürwahr, sich im Alter beschäftigen!

Er zerlegt jetzt den Strahl, den seine Jugend sonst warf.

(보라, 일찌기 젊은 시절에 떨쳤던 영광을 지금 늙은 몸으로 하나 하나 해체하고 있음은 진정 그에게 어울리는 일이 아니겠느냐!)<sup>8)</sup>

그는 이어 괴테의 사생활에 화살을 겨냥하여

Nun, das nenn ich ein frühgereiftes Talent doch!  
bei seiner Eltern Hochzeit bereits hat er den Carmen gemacht

(이거야 말로 조숙한 천재라고 말할 수 있어!

양친의 혼례식에 그 아들이 축혼가를 헌증하였으니!)<sup>9)</sup>

6) Phöbus는 순수 문예지로 F. Schiller의 Horen을 본따 H.v. Kleist가 Adam Müller의 협력을 얻어 1805년 1월에 창간했으나 자금난과 기고가의 협력을 얻지 못하여 1809년 2월에 폐간됐다.

7) H.v. Kleists sämt. Werke u. Briefe Bd. 1. Anmerkungen(Entstehung des zerbrochenen Krug), Carl Hanser Verlag, S. 924.

8) *Ibid.*, S. 20. (1. Reihe)

9) *Ibid.*, S. 24. (2. Reihe. Das frühreife Genie)

하고 괴테의 가정생활을 비교했다. 괴테와 크리스치아네 Christiane Valpius는 1788년에 동서생활을 시작했으나 정식으로 결혼한 것은 1806년이고 이때 그의 외아들 아우구스트 August von Goethe의 나이가 17세였다.

이 밖에도 클라이스트는 자신의 시재를 일찍부터 인정해 주었고 격려와 협력을 아끼지 않았던 비일란트 Christoph Martin Wieland에 대해서도 경구시를 통해서 비난했다.

Wunderlichster der Menschen, du! Jetzt spottest du meiner.

Und wie viel Tränen sind doch still deiner Wimper entflohn!

(정말 이상한 사람이군 당신은, 지금은 나를 웃음거리로 여기지만 옛날에는 눈물 흘리며 감격해 주었는데)<sup>10)</sup>

이것은 1803년 클라이스트가 그의 첫 작품 “로버트 귀스카르트”(Robert Guiskard)의 일부를 비일란트 앞에서 낭독했을 때 이 노 대가가 눈물을 흘리면서 격찬해 주었는데 지금에 와서는 심혈을 다바쳐 꾸미고 있는 피브스의 원고청탁을 냉정하게 거절한 것에 대한 분풀이였다.

클라이스트의 이러한 폭언은 스스로 묘혈을 판 셈이 되었고 자신을 더욱 궁지로 몰아넣는 결과를 초래했다. 비록 그의 울분을 일시적으로 달랠 수 있었겠지만 독일 극계에서의 그의 운신의 폭은 더욱 좁아질 수 밖에 없었다. 괴테 역시 그의 폭언을 용서할 수 없었다.

나는 드레스덴의 젊은이들과 손을 끊었네. 비록 아담 뮐러의 자질을 높이 평가하고 클라이스트의 비범한 재주를 인정하네만 그래도 그들의 잡지 “피브스(Apollo)”는 기껏해야 페부스(Phebus: 발음은 Phöbus와 비슷하나 Phebus는 종기(Schwulst)를 뜻함)로 전락하고 말것을 나는 일찌감치 알고 있었다네. 여기 우리 모두가 익히 알고있는 효험있는 속담이 있네. 첫번의 배은망덕이 마지막 것보다는 낫다.<sup>11)</sup>

괴테의 입장에서 보면 클라이스트의 폭언은 배은망덕에 틀림없었다. 일개 무명작가의 작품을 그가 주선하여 무대에 올릴 수 있도록 도와 주었기 때문이다. 이와 같은 공박의 증부는 처음부터 결정지워져 있었다. 클라이스트가 아무리 소리쳐도 그것이 괴테의 영광에 먹칠할 수는 없는 일이었다.

클라이스트는 자기의 작품이 인정받지 못하고 연극무대에 올려지지 못하는 또 하나의 이유를 관객의 수준문제로 돌렸다. 그는 “헨테지레아”를 탈고한 후에 독일 관객(독자)의 수준을 개탄하며 이렇게 말했다.

관객의 무대에 대한 요구를 고려할 때 이 희곡이 무대에 올려질지 어떨지는 시간이 결정할 수 밖에 없습니다. 우리 극계의 대부분의 연기자들이 코체부에 August Kotzebue나 이프란트풍의 인물을

10) *Ibid.* S. 21. (1. Reihe. A L'ordre du jour)

11) J. Wolfgang von Goethe: Gedenkausgabe der Werke, Brief u. Gespräche 1949. Hrsg. von Ernst Beutler. Brief an Karl von Knebel Bd. 19. 3. Mai 1808, S. 539.

모방하는데 급급하는 한 나의 작품이 무대위에 설 가망도 없고 나 역시 그것을 바라지 않습니다. 자세히 관찰해 보면 우리 연극무대가 퇴보하는 것은 오로지 여성관객의 책임이라는 생각이 듭니다.……

그들의 윤리관과 도덕적 요구가 연극의 본질을 망쳐놓았습니다. 회람극의 본질도 여성관객의 극장 출입을 막지 아니했다면 결코 발전하지 못했을 것입니다.<sup>12)</sup>

여성관객의 질적문제에 대한 클라이스트의 이러한 견해는 위협하고 과격하고 신경질적인 반응으로 볼 수 있지만 당시 독일 연극무대에 큰 영향력을 행사한 상류사회 귀부인들의 일 반적인 취향을 비판한 것으로 많은 것을 시사해 준다. 왜냐하면 이들 여성관객의 취향에 쉽게 영합한 이프란트와 코체부어와 같은 극작가를 그들은 선호했기 때문이다. 일 예를 들 면 코체부어는 291편의 희곡을 썼고 그 대부분이 실로 30년동안 각 극장의 단골 공연물이 되었다.

사실 19세기 초의 독일 극계의 큰 병폐중의 하나는 파벌의 패권주의였다. 이러한 파벌의 식은 신진작가의 작품의 무대공연을 매우 어렵게도 하고 반대로 용이하게도 하였다. 이프란트는 당시 백림 국립극장의 총감독으로서 극계의 발전을 위해 헌신했고 많은 업적을 남겼지만 클라이스트 같은 신진작가의 작품을 발굴하거나 그들의 작품의 무대공연의 기회를 주는데 인색했다.

이프란트와 클라이스트의 관계가 악화된 직접적인 원인은 “하일브른의 켓헨”의 공연문제 때문이었다. 클라이스트는 이 작품이 빈(Wien) 국립극장에서 코린 Heinrich Joseph von Collin의 주선으로 1810년 3월 17일부터 3일간 공연되어 약간의 성공을 거두자 이 작품을 백림극장의 이프란트에게 보내며 공연목록에 포함해 줄 것을 간청했다. 그러나 그는 이 작품을 번번히 읽지도 않고 상당부분을 고치지 않는 한 공연이 불가능하다고 통보했다. 클라이스트는 이러한 일에 익숙해 있었으므로 거절 자체는 별로 문제될 것이 없었으나 그 방법이 문제였다. 이프란트가 서면으로 격식을 갖추고 예의 바르게 거절한 것이 아니라 제 3자를 통해 원고를 돌려 보내며 이렇게 말했다.

Das Kätchen gefalle ihm nicht, und was ihm nicht gefalle, führe ich nicht auf.

(켓헨은 마음에 들지 않아. 내 마음에 들지 않는 것을 무대에 올릴 수 없어)<sup>13)</sup>

클라이스트는 이프란트의 예의에 벗어난 오만한 태도에 격분했다. 그는 즉시 이프란트에게 다음과 같은 편지를 보냈다.

고문관 퇴머쾨로부터 빈 극장에서 박수갈채리에 공연된 나의 “하일브른의 켓헨”이 귀하의 마음에 들지 않았다는 말을 들었습니다. 켓헨이 소녀라서 괴송합니다. 만약 소년이라면 당신의 취향에 맞을 텐데 말입니다.<sup>14)</sup>

12) H.v. Kleist, Sämt. Werke u. Briefe Bd. II. Brief an Marie von Kleist, Dresden, den 30, Okt. 1807, S. 796.

13) Lbss., S. 300. Nr. 365a.

14) H.v. Kleist, Sämt. Werke u. Briefe Bd. II. Brief an August Wilhelm Iffland, S. 836.

이프란트가 평소 동성 연애자라는 소문이 있었기 때문에 그 사실을 빗대어 그를 모욕했다. 이와 같은 원색적인 인신공격은 앞에서 언급한 피테에 대한 격언시와 마찬가지로 클라이스트에게 점점 더 불리한 여건만 조성한 결과를 가져왔다. 이 노획한 이프란트도 이와 같은 인신공격에 대노하여 그의 존명중에는 클라이스트의 작품이 백림극장에서 공연될 수 있는 기회를 완전히 차단했다. 이프란트가 클라이스트의 “켓헨”을 배척한 또 다른 이유가 있었다. 이프란트는 백림극장에서 공연된 어떤 희극 때문에 티이크 Ludwig Tieck와 매우 불편한 관계에 있었다. 티이크의 주장은 그 희극(Das Chamäleon)이 자신의 사생활을 모델로 하고 있으며 매우 악의적인 요소가 있으니 공연을 중지해 주기를 요청했다. 그러나 이프란트는 이를 완강히 거절했다. 이 일을 계기로 두 사람의 관계는 극도로 악화되었다. 따라서 이프란트는 티이크의 문하생에 대해서도 좋은 감정을 갖지 못했다. 따라서 클라이스트의 “켓헨”이 무대공연을 위해 상당부분 티이크에 의해 개작된 사실을 알고 있었던 이프란트는 처음부터 이 작품의 백림극장 공연을 허락하지 않을 작정이었던 것이다. 말하자면 클라이스트는 이 두 거인의 싸움에 말려들어 희생된 셈이다.

클라이스트의 타고난 성마름과 지나친 명예욕, 그리고 폭발적이고 파국으로 치닫고마는 격한 성격 때문에 그의 작품의 우열에 관계없이 발붙일 곳을 잃게 되었다. 이 당시 클라이스트의 내면세계는 완전히 황폐해졌다. 계획하는 일마다 실패로 끝나거나 여러 사람의 지탄의 대상이 되었다. 혼신의 힘을 다해 이끌어왔던 잡지도 운영난에 봉착하였고 재정적인 압박이 그를 더욱 거칠게 했다.

피테는 그의 상체를 벗어난 조급함을 이렇게 진단했다.

나는 클라이스트를 나무랄 권리가 있어. 왜냐하면 내가 그를 아꼈고 그의 용기를 북돋아 주었기 때문이다.……그의 조울증은 정도가 지나쳐 바로 그것이 인간으로서 뿐 아니라 작가로서 그를 망치게 할 것이다.<sup>15)</sup>

피테의 예언은 불행하게도 적중했다. 클라이스트의 성격적 결함은 지나친 명예욕과 조급하고 폭발적인 분노를 늘 그의 내면의 깊은 곳에 간직하고 있어 어떤 상황을 여러 각도에서 조명해 볼 수 있는 여유를 갖지 못하고 순간적으로 그 분노를 폭발시킨 것이라 하겠다. 이러한 폭발적인 분노가 때로는 그의 작품활동의 원동력이 되기도 했다. 우리가 그의 작중 인물에게서 종종 발견하는 충동적이고 과격한 행동과 폭력은 바로 작가 자신의 폭발적인 분노에서 그 원류를 찾을 수 있을 것이다.

15) Dichter über ihre Dichtungen, H. v. Kleist, Hrsg. von Helmut Sembdner, München 1969, S. 384.

## 三

비극 펜테지레아는 24장(Auftritt)으로 구성된 단막극이다. 이 극의 전체적인 길이(3043행)를 미루어 볼때 당시 유행했던 고전극의 전형인 5막(Akt) 극으로 분할하는 것이 무난했을 것 같으나 작가의 의도는 막간의 휴지가 극 전체의 긴장감을 감소시킬뿐 아니라 무대장치나 장면변화의 공백이 관객의 주의력을 산만하게 한다고 판단한 것 같다.

작가는 이 작품의 소재를 희랍신화에 나오는 소아시아(Kleinasien)의 전설적인 여인족(Frauenvolk) 아마초오네(Amazone)에서 따왔다. 이 여인족은 호머 Homer의 작품 일리아드 Iliade에 이미 등장한 바 있지만 매우 전투적이고 용맹한 족속으로 활을 쏠때 방해가 된다고 유아기에 바른 쪽 젖가슴을 제거했기 때문에 Brustlose(젖가슴 없는 여인)라 불렸다. 펜테지레아는 바로 이 여인국의 여왕이다. 이 나라에서는 남자를 오직 종족보존의 수단으로 1년에 한 번 처녀들로 구성된 군단을 편성하여 남자사냥을 떠난다. 이 때 반드시 지켜야 할 국법이 있었다. 그것은 상대를 포로로 사로잡아야하고, 동침은 하되 사랑을 헤서는 안된다는 것이다. 생포한 포로를 수태할 때까지 억류했다가 그 일이 끝나면 그들을 안전하게 돌려보내는 것이 그들의 관습이다. 클라이스트는 바로 이러한 비상식적이고 부자연스러운 여인국의 국법이 필연적으로 야기할 모순과 투쟁 그리고 파국에 이르는 갈등과 긴장을 극대화하려 했다.

×

×

×

이 연극의 무대는 작가의 특별한 무대지시 없이 트로야 근처의 한 전장(Schlachtfeld)이라고만 되어 있고 시간에 대한 설명도 없다. 그러나 이 극은 아침 해뜰 무렵부터 해질녘까지 하루에 일어났던 사건을 줄거리로 하고 있다. 장면의 교체는 등장인물에 의해서 이루어지며 등장인물들의 상황변화가 곧 이 극의 사건진행을 판가름한다.

이 극의 등장인물은

아마초오네 측 :

펜테지레아……여왕

프로토에

매로에

아스테리아

}……여왕의 막료

다이아나 여신의 제사장

희랍 측 :



아킬레스	} 회람부족의 제왕
오딧세우스	
디오메데스	
안티로쿠스	

약간의 회람군과 아마초오네 병사

### 제 1장~4장 :

디모테스와 안티로쿠스가 작전을 숙의하는 중에 오딧세우스가 등장하여 전황을 보고하는 것으로 막이 오른다. 회람군과 트로야군이 서로 대치하는 가운데 펜테지레아가 이끄는 아마초오네 여인군단이 양 진영을 상대로 맹공을 가해오자 그들이 누구 편이며 또 그들의 공격목표가 무엇인지 알지못해 전전긍긍한다. 이제까지 대치상태에 있었던 양 진영은 숙원도 잇은채 공동전선을 펴기에 이른다. 이러한 혼전중에 펜테지레아와 아킬레스가 숙명적으로 조우하게 된다. 다시 말하면 1~4장에서는 이 두 사람의 운명적인 만남을 위한 하나의 준비과정에 불과하다.

오딧세우스의 보고는 무대밖에서 진행되었던 전투상황을 간접화법과 직접화법을 혼용하여 보고체의 단조로움을 극복하고 있다. 예를 들면 펜테지레아가 아킬레스를 발견하고 막료 프로토에에게 자기의 속마음을 털어놓는 과정을 보고자는 직접화법으로 나타내어 1인 2역의 효과를 나타낸다.

Und ruft: "solch einen Mann, O Prothoe, ist Otrere, meine Mutter, nie begegnet."

(오 프로토에 ! 이와 같은 남자를 나의 어머니 오프레레도 결코 만나지 못했을 거야)<sup>16)</sup>

펜테지레아 마음속 깊은 곳에서는 이미 그들의 계율을 잇은채 한 남자를 사랑하고 싶은 여자의 본성이 각성한다. 그녀의 표적은 이 순간에 결정된 것이다.

오딧세우스 다음으로 또 한 사람의 보고자가 등장한다. 그의 보고는 훨씬 현장감이 있다. 왜냐하면 오딧세우스의 보고가 이미 지나간 일을 대상으로 삼은 것에 반하여 그의 보고는 이른바 시간상으로는 동시적이고 장소적으로는 현장을 직접 보면서 알려주는 형식이므로 관객에게는 마치 중계방송을 듣는 효과를 주게 된다. 등장인물들의 시선은 모두 보고자의 시선의 방향에 따라 움직이게 된다.

격전중 아킬레스가 펜테지레아의 포로가 되었다는 보고를 접한 회람부족의 왕들이 그를 구출하기 위해 출동준비를 서두르고 있는 가운데 보고자는 지금 아킬레스가 펜테지레아의 추격을 따돌리며 네 마리의 준마가 끄는 전차를 몰고 아군 진지로 회군하고 있다고 알린다. 이어 등장인물들은 무대에 등장하는 아킬레스를 영접하며 무사귀환을 축하하고 그의 과감

16) H.v. Kleists Werke. Hrsg. von Erich Schmidt. Vol. IV Penthesilea. S. 6 (89-90)

한 행동에 찬사를 보낸다. 그리고 그들은 총 지휘관 아가멤논 Agamemnon의 최종적인 전략을 알리며 단독행동을 삼가도록 그에게 종용한다. 그러나 아킬레스는 아마초오네의 여왕을 생포할 때까지는 한 발짝도 물러서지 않겠다고 선언한다. 왜냐하면 그녀와의 첫 대면에서 아킬레스는 이미 그녀의 사랑의 포로가 되었기 때문이다.

펜테지레아가 도보로 회랍진영을 향하고 있다는 보고를 받자 그는 즉각 출동한다.

### 제 5 장 :

이 장에서는 등장인물이 모두 교체된다. 작가의 무대지시는 없지만 격전장을 내려다 볼 수 있는 높은 위치, 즉 구름이 무대가 된다.

펜테지레아가 프로토애등 막료와 여인국 병사들을 거느리고 등장한다. 그들은 먼저 여왕의 분전을 찬양하고 승전을 자축한 후에 막료를 대표하여 아스테리아는 “우리의 목표가 이미 충분히 달성되었으니 포로들을 안동하여 회군할”<sup>17)</sup> 것을 간곡히 권유한다. 그러나 여왕은 그 오만한 군신(Kriegsgott) 아킬레스를 무릎꿇게 하기 전에는 철군은 물론 장미의 제전(Rosenfest: 여인국 처녀들이 포로들과 울리게 되는 일종의 혼인의식)도 허락할 수 없다고 선언하며 전 군에게 총 출동명령을 내린다.

이 장은 극의 진행상 통상적으로는 막(Akt)이 설정될 자리다. 등장인물의 전원교체가 있고 무대장치와 배경 등이 달라져야 하기 때문이다. 앞서 언급한 바와 같이 작가는 연극의 진행이 일시적으로 중단되는 막의 설정을 의식적으로 기피했겠지만 이 작품을 실제로 무대에 올리게 될 때 작가의 의도를 충분히 이해하더라도 연출상의 어려움 때문에 그의 주장을 받아들일 수 없을 것이다. “하일브론의 켄헨”의 경우도 그러했지만 클라이스트의 작품이 공연되는 경우 다른 어떤 작가의 작품보다 많은 손질이 불가피 했던 이유도 바로 일반적인 관행을 무시하는 그의 독단적이고 타협할 줄 모르는 그의 고집 때문이다.

제 6 장~10장의 무대는 아마초오네의 진영이다. 동일한 무대에 등장인물들의 교체를 통해서 사건이 진행되며 파국을 향한 상승과 하강이 거듭된다.

6장의 등장인물은 여신 다이아나의 제사장과 사제들, 그리고 아마초오네의 처녀들이 “장미의 제전”에 쓰일 장미꽃을 바구니에 담고 있다. 처녀들이 조성하는 목가적이고 평화스런 분위기는 앞 장의 살풍경한 광경과는 매우 대조적이다. 그들은 부상한 포로들을 치료해 주며 어디로 끌려갈지 몰라 불안해 하는 마음을 달래준다.

아르테미스의 신전(아마초오네의 다이아나 여신의 신전)으로 가게 되지요. 한량없는 환희와 황홀함이 그대들을 기다리는 울창한 떡갈나무 숲으로.<sup>18)</sup>

이러한 목가적인 분위기는 새로 등장하는 한 병사의 보고로 산산 조각이 난다. 그의 보

17) *Ibid.*, S.35.

18) *Ibid.*, S.47 (987-990)

고에 따르면 아군의 총 병력이 이곳과 지척시간에 있는 스카만드로 Skamandro 계곡에 집결해 있고 그 골짜기는 여왕의 진격명령과 창검이 맞 부딪는 소리와 양측 병사들의 합성으로 꽉차 있다는 것이다. 부상병을 치료하던 한 아마초오네가 언덕위에 올라 천지를 뒤덮은 흙먼지속에 여왕이 아킬레스와 서로 대치하고 있는 광경을 목격하게 된다.

이러한 소식을 접한 제사장은 여왕 자신이 여인국의 건국이념을 저버리고 특정한 남자에게 집착하고 있는 것에 놀라움과 분노를 감추지 못한다. 법을 집행하는 절대적인 권한을 가진 제사장은 전령을 시켜 여왕에게 즉각적인 철수를 다이아나여신의 이름으로 명령한다. 그러나 이미 사랑의 화살에 심장이 찔린(von Amors Pfeil getroffen) 여왕은 이 엄명을 거부한다. 결국 펜테지페아와 아킬레스는 숙명적으로 대결하지만 전황은 역전된다. 한 여인국 대장이 황급히 등장하여 여왕이 아킬레스의 창에 찔려 낙마했으니 급히 포로들을 데리고 철수하기를 권한다. “그럼 여왕께서 전사했느냐?”는 물음에 답하기를 “여왕이 낙마하자 아킬레스가 오히려 창백한 얼굴로 그녀를 안아 일으켰다”는 것이다. 그녀의 보고는 계속된다. 프로토아가 달려가서 “악마여 물러나라(Hinweg, Verhaßter)” 하고 소리치며 아킬레스로부터 여왕을 탈취한다. 그러나 아킬레스는 “잠깐만 기다리시오. 이 아킬레스는 영원한 평화로써 그대들께 인사하오(Verweilt, meine Freundinnen! Achilles grüßt mit ewigem Frieden euch!)<sup>19)</sup>라고 외치며 갑옷을 벗고 심지어 방패마저 내던지며 여왕에게 적의가 없음을 표시한다.

막료들의 부축을 받으며 여왕이 무대에 오른다. 적의 추적이 목전에 다달은 것을 직감한 프로토아는 여왕의 안위때문에 전전긍긍한다. 그러나 여왕은 아직도 고집을 꺾지않고 명령한다.

개를 모두 풀어라!

코끼리를 동원하여 그를 쫓게 하라!<sup>20)</sup>

그러나 막료들은 광란하는 여왕을 진정시키며 희랍군의 추격으로부터 그녀를 피신시키려 한다. 그들은 아직도 여왕이 생명보다 더 귀중하게 여기는 것이 무엇인지 알지 못한다.

그의 애정을 싸움터에서 창을 맞대며 구할 수 밖에 없는 것이 내 탓이냐?

그를 향해 칼을 휘둘 때

내가 무엇을 바라는가?

내가 그를 명부의 심연에 빠뜨리려 한 것인가

신이여 굽어 살피소서, 내가 바라는 것은 오직 그를 내 가슴에 안으려는 것이네.<sup>21)</sup>

여왕은 아킬레스를 향한 그녀의 사랑을 이렇게 고백한다. 그녀는 아마초오네의 국법의

19) *Ibid.*, S. 55 (1156)

20) *Ibid.*, S. 56 (1169-1170)

21) *Ibid.*, S. 57 (1187-1192)

모순과 배리를 깨달으며 여자의 본능에 눈뜨다. 그녀는 자기의 사랑을 달리 전달할 방법이 없는 것이다. 비록 “자신의 시신이 광야에 버려져 들개의 밥”이 될지라도 그와 사생을 결단할 수 밖에 없는 것이다. 프로토에만은 여왕의 심중을 헤아린다.

거인처럼 강해지소서  
 명부의 땅이 송두리째 당신께로  
 무너져 내릴지라도 넘어지지 마소서.<sup>22)</sup>

라고 말하며 모두 반대하는 싸움에 여왕과 혼쾌히 행동을 함께 할 것을 맹세한다.

이때 아킬레스가 바로 무대의 측면에서 나타난다. 여인국의 병사들은 활을 쏘며 그의 접근을 막는다. 여왕의 심중을 헤아리고 있는 프로토에는 아킬레스에게 치명상을 입혀서는 안된다고 병사들에게 지시한다.

그러나 제사장은 더 이상의 싸움은 명분이 없으니 강제로라도 여왕을 포박하여 철수할 것을 명령하자 그녀는 국법과 사랑의 갈등과 대립에 못이겨 스스로 강물에 몸을 던지려 한다. 프로토에와 메로애가 여왕을 가로막자 격분을 못이긴 여왕은 혼절하여 의식을 잃는다.

여왕의 실신장면의 설정은 전후관계에서 볼때 설득력이 부족한 것은 틀림없지만 이러한 실신모티브(Ohnmachtmotive)는 클라이스트의 작품의 여러 중요한 장면에 설정되어 의사소통의 단절이 극도에 달할때 극적 갈등의 효과를 상승시키기 위한 수단으로 사용되고 있다.

#### 제11장~14장 :

아킬레스가 갑옷도 무기도 없이 여인군 병사들이 쓰는 빗발같은 화살에도 굴하지 않고 태연히 무대 중앙으로 나온다. 그의 뒤로 희랍군 병사들이 창을 던지며 그를 엄호한다. 여인군 병사들은 오히려 그들이 던지는 창에 맞아 차례차례 쓰러진다. 오딧세우스와 디오메테스가 각각 병사들을 이끌고 무대로 달려나오자 여왕을 대신하여 지휘를 맡았던 프로토에는 전세가 이미 아군에게 불리해진 것을 통감하고 실신한 여왕을 안전지대로 옮긴다. 여인군의 전열은 허물어지고 메로애마저 병사들과 함께 도주한다. 디오메테스가 그녀에게 항복과 여왕의 신변을 희랍군에게 인도할 것을 요구한다. 프로토에가 여왕은 아킬레스 외에는 어떤 사람에게도 넘길 수 없다고 단호하게 거절하자 디오메테스는 그들을 포박하려 한다. 이때 아킬레스는 “여왕에게 위해를 가하는 자는 누구라도 용서하지 않겠다”고 소리치며 “여왕은 내것”이라고 선언한다.

이제 무대에는 아킬레스, 프로토에 그리고 여왕과 소수의 양측 병사들만 남는다.

프로토에는 아킬레스에게 여왕의 생명을 구해 줄 것을 간청하며 아울러 여왕이 의식을 회복할 때 자신이 포로가 된 것을 잠시만이라도 깨닫지 못하도록 이 자리를 피해 주도록 요청한다. 그러자 아킬레스는 자기도 여왕을 사랑하고 있다며 “세상 남자가 여자를 사랑하

22) *Ibid.*, S. 66 (1452-1454)

듯이 여인을 사랑합니다. 나는 이 여인을 나의 왕비로 삼겠요.” 하고 자기의 심중을 고백한다. 그리고 프로토애의 청을 받아들여 무대 한 옆으로 몸을 숨긴다.

펜테지레아가 의식을 회복한다. 프로토애는 아킬레스가 여왕의 목숨을 구했고 지금은 맨몸으로 여왕의 처분을 기다리고 있으며 좀 전의 도전은 스스로 여왕의 포로가 되기 위한 거짓 도발이었다고 말한다. 여왕은 그녀의 말을 반신반의 하면서도 이렇게 말한다.

내가 처욕을 입었다면 나를 저주하라!

칼을 빼어 정당하게 정복하지 아니한 남자를 내가 맞아들인다면 나를 저주하라!<sup>23)</sup>

여왕은 자신이 국법을 어기지 않은 것에 만족하며 이제 유일한 소원이요 목표인 아킬레스를 얻었으므로 지체없이 철수할 준비를 갖추라고 명령한다.

제15장은 이 희곡의 전사(Vorgeschichte)에 해당한다. 관객은 이 장에서 비로서 아마초오네 여인국의 발생사에 접하게 되는데 이 전사는 일반적으로 극의 발단부에 넣는 것이 상식이다. 이 장은 이 연극 전체 길이의 1/6에 해당하는 509행이나 되며 연기없이 주로 펜테지레아의 대사에 의존하고 있다. 등장인물은 앞 장의 잔류인물인 여왕, 아킬레스, 프로토애와 몇 사람의 여인국 병사들이다.

펜테지레아는 아킬레스를 자기 걸으로 부른다. 그녀의 표정에는 승리자다운 긍지와 오만함이 엿보인다. 그녀는 아킬레스에게 자기가 누구이며 이번 전쟁의 목적이 무엇이며 아마초오네와 이 나라의 진국이념과 그들이 지키고 있는 신성한 국법이 무엇인가를 소상하게 다음과 같이 설명한다.

현재 아마초오네가 살고 있는 땅에는 그 옛날 스키텐 Scythen이라는 자유분방하고 용맹한 족속이 지구상의 다른 종족과 마찬가지로 자연의 섭리에 따라 살고 있었다. 그들은 몇 세기동안 카우카수스 Kaukasus의 비옥한 땅에서 살았으며 이 땅을 자기네의 영토라 불렀다. 그러나 이디오피아의 왕 벡소리스 Bexoris가 이 땅을 그들의 말발굽 아래 유린하여 이 나라의 모든 남자를 살육했다. 그들은 여인들의 정조를 유린하고 이 땅에서 나오는 모든 소출을 소유해 버렸다. 이러한 비참하고 견딜 수 없는 굴욕속에서 여인들은 복수의 칼을 갈았다. 벡소리스왕이 스키텐의 타나이스 Tanais와 혼례를 올리는 밤을 그들은 복수의 날로 정한다. 타나이스가 벡소리스의 가슴에 비수를 꽂는 것과 함께 이 나라의 모든 여인들이 들고 일어난다. 이리하여 타나이스를 여왕으로 하는 불가사의한 여인국이 탄생한 것이다. 타나이스는

“우리는 앞으로 광야를 누비는 바람처럼 자유로운 것이며 남성에게 봉사하거나 그들의 지배욕에 희생되는 일이 없는 여성만의 나라를 세우고 우리가 국법을 만들고 우리의 힘으로 스스로를 지키자.”<sup>24)</sup>

23) *Ibid.*, S. 82 (1579-1581)

24) *Ibid.*, S. 100 (1953-1961)

고 소리친다. 그들은 군신 아레스 Ares(Mars)의 신전에 모여 타나이스를 여왕으로 추대한다. 역대의 왕의 손에 쥐여졌던 스킨의 상징인 “황금의 활”을 손에 쥔 타나이스는

우리가 세운 이 나라는 남자들의 조롱감에 지나지 않을거야.

호전적인 이웃나라의 습격을 받으면 당장 허물어 질 것이다. 왜냐하면 이 강궁을 품만한 젓가슴 때문에 여자의 힘으로는 남자처럼 자유롭게 다루지 못할 터이니.<sup>25)</sup>

라고 말하며 스스로 바른쪽 젓가슴을 도려내며 이 나라를 아마초오네 또는 젓가슴없는 여인국(Brustlosen)이라 명명한다.

여기까지의 설명을 들은 아킬레스는 망연실색하며 여기 있는 이 아름다운 처녀들도 모두 바른쪽 젓가슴이 없느냐고 묻자 여왕은

걱정마세요. 젊고 아름다운 애정은 모두 심장에 더 가깝게 살 수 있는 왼쪽 젓가슴으로 피난 했으니<sup>26)</sup>

하고 태연히 대답한다.

아킬레스는 소문으로만 들던 그러한 전설적 종족이 실제하고 있음을 알게 된다.

여왕의 설명은 계속된다. 그들은 종족을 보존하기 위하여 전국에서 처녀만을 골라 여인군단을 편성하고 다이아나의 성스러운 제단에 제를 올려 이 처녀들의 몸속에 군신의 아기가 접지되도록 기원한다. 의식이 끝나면 선택된 처녀들은 군신 마르스의 신부로 국민들의 축복속에 출정하게 된다.

여왕은 긴 설명을 끝내면서 아킬레스와의 만남이 우연이 아니라 이미 운명적으로 결정된 일이라고 덧붙인다. 그 까닭은 이 나라의 통치자였던 그녀의 어머니 오프레테의 다음과 같은 유언 때문이라고 말한다.

마르스가 너를 부른다, 가라!

가서 그 회람인의 머리를 너의 화관으로 장식하라!

그리고 나와 같이 행복하고 자랑스런 엄마가 되어라!<sup>27)</sup>

이제는 어떤 영웅이 그녀 앞에 나타날지라도 그녀의 화관을 받을 사람은 아킬레스 외에는 없다는 것이다.

이 때 멀리서 들렸던 양군의 함성이 무대를 향해 점점 가까이 다가온다. 여왕은 승리자의 위엄을 갖추며 그러나 다정하게 함께 그녀의 조국 스킨으로 갈것을 아킬레스에게 중용한다. 그러나 그는 꿈속을 헤메고 있는 그녀를 현실로 끌어 들인다. “내 비록 당신의 사랑의 포로인 것은 틀림없고 그 사랑은 영원토록 변하지 않겠지만 승리의 행운은 내편이었

25) *Ibid.*, S. 101 (1978-1983)

26) *Ibid.* S. 102 (2014-2017)

27) *Ibid.*, S. 108 (2137-2141)

오. 무릎을 꿇은 것은 내가 아니라 당신이었오."<sup>28)</sup>

두 사람 사이에 갈등이 해소되고 화해할 수 있는 기회는 아킬레스의 발언으로 무산된다. 이 연극은 이 대목을 고비로 파국을 향해 급전환을 맞는다.

#### 제16장~20장 :

앞 장의 정적인 무대가 동적인 무대로 바뀐다. 여인국이 전열을 재정비하여 여왕 구출작전에 돌입했다는 전갈을 받은 아킬레스는 자리를 박차고 일어선다. 머리에 썼던 여왕의 화관을 벗어 던지며 병사에게 여왕을 회랍군 진영으로 모시게 한다. 이 때 무대는 양측 병사들의 부산한 움직임으로 혼란에 빠진다. 아킬레스를 구출하러 달려온 디오메데스는 이곳에서 빠져나갈 수 있는 단 하나의 퇴로가 여인국 수중에 들어갔으므로 당장 이곳을 떠나야 한다고 말한다. 여왕을 버리고 도주하였던 매로에 등 막료들이 병사들과 함께 등장한다. 아킬레스와 켄테지레아는 아직도 서로 손을 잡고 상대를 자기 진영으로 끌어들이려 한다. 여인국의 한 병사가 아킬레스에게 화살을 조준하자 오딧세우스가 그를 강제로 끌어당기며 퇴장한다. 이어 등장한 제사장은 여왕이 국법을 어기고 포로가 된 몸으로 적장의 머리에 화관을 씌운 사실을 맹렬히 비난하며 그러한 여왕을 위해 병사들로 하여금 헛되게 피를 흘리게 한 것을 후회한다. 여왕은 제사장의 준엄한 문책에 묵묵 부담이나 그녀의 마음 속에는 국가에 대한 책임과 여자의 본능이 심한 갈등을 일으킨다. 결국 그녀는 여자의 본능을 누르고 여왕으로서의 책임에 따르기로 마음 먹는다. 바로 이 때 회랍군의 전령이 아킬레스의 도전장을 여왕에게 전달한다. 여왕은 사랑을 배신한 아킬레스에게 분노하며 그의 도전에 응하기로 결심한다.

제21장은 회랍진영. 도전에 응하겠다는 그녀의 회신을 받은 아킬레스는 오딧세우스와 디오메데스에게 여왕에 대한 사랑과 앞으로의 계획을 알린다. 그는 켄테지레아를 사랑하며 만남을 무릅쓰고 그녀를 아내로 삼겠고 그녀와의 싸움에서 패배를 가장하여 포로가 되어 몇달 동안 스킨에 머물 것이며 그녀를 동반하여 귀국하겠다는 것이다. 이 말을 들은 두 사람은 한사코 그의 결심을 돌리려 했으나 실패한다.

이제 이 극은 대전환을 맞이할 최종단계에 들어선다. 두 사람 사이에 조성된 오해와 불신은 인간에게 부과된 가장 가혹한 형벌이 된다.

#### 제22장~23장 :

연극은 종국의 파란을 향해 급 회전하지마는 실제 무대 위에서는 사건이 없다. 단지 단역들의 긴장된 표정이 관객에게 중대한 사건을 기대하게 한다.

여왕이 증무장한 전차와 맹수보다 사나운 개들과 코끼리떼를 거느리고 출정하는 현장에

28) *Ibid.*, S. 112 (2144-2147)

없었던 제사장이 국법을 정면으로 유린한 여왕을 체포하도록 명령하지만 집행이 불가능하다.

바로 이 때 무대 밖에서 승리의 함성이 터진다. “여왕이 아킬레스를 이겼어! 아킬레스는 사로잡혔어!” 그러나 다음 순간 급보를 전하는 전령의 입을 통해 여왕에 의한 아킬레스의 살해상황을 보고 받는다. 여왕을 연행하려 했던 매로애의 보고는 훨씬 사실적이다. 여왕이 쓴 화살은 그의 목을 꿰뚫은채 그대로 꽂혀져 있었고 저항을 잃은 아킬레스를 개들과 함께 그녀는 닥치는대로 물어 뜯었다는 것이다. 아킬레스는 죽는 순간까지 그녀의 행위를 이해할 수 없어 “펜테지레아, 나의 신부여! 이게 무슨 것이요? 이것이 내게 약속한 <장미의 제전>이란 말이요?”<sup>29)</sup>

이 처참한 광경에 대한 매로애의 보고는 등장 인물들의 마음에 전율과 공포심을 불러 일으키며 동시에 미워해야할 적장 아킬레스에 대한 연민의 감정을 불러 일으킨다.

#### 제24장 :

등장인물은 제사장, 펜테지레아, 붉은 융단에 덮힌 아킬레스의 시신, 그리고 프로토애와 아마초오네의 병사들.

앞 장면에서는 적대적인 남녀간의 긴장이 죽음이라는 정점에 도달함으로써 초인적인 두 영웅의 갈등을 해소 시킨다. 그러나 아직도 이 극의 긴장은 지속된다. 왜냐하면 가해자측이 해결해야할 문제들이 남아 있기 때문이다.

제사장은 아킬레스의 죽음이 자기와는 상관없는 일이라 주장한다. 이 말은 여왕의 행위가 전쟁의 목적과 관계없는 개인적인 살부이고 특히 살해방법이 지옥의 악귀도 외면할 정도로 잔인했기 때문이다. 제사장은 “산들아! 이 시신을 가려라! 여왕의 행위에 대한 내 기억도 함께 가려다오!”<sup>30)</sup>라고 탄식하며 “그는 당신을 사랑했던 것이요. 당신의 포로가 되기를 원했던 것이요. 그래서 당신 곁으로 달려와서 당신께 도전했던 것이요.”<sup>31)</sup>라고 말을 이었다.

광란상태에 있었던 펜테지레아는 서서히 이성을 되찾는다. 그녀는 아킬레스의 본심을 알게 되자 망연자실한채 회한의 눈물을 뿌리며 그의 입에 입맞춘다. 여왕은 프로토애에게 “타나이스의 재를 공중에 뿌려라! 나는 여인국의 율법을 어기고 이 젊은이의 뒤를 따라 가겠어.”<sup>32)</sup> 펜테지레아는 자기 가슴에 스스로 단검을 꽂으며 자결하는 것으로 이 극은 끝난다.

29) *Ibid.*, S. 136 (2664-2665)

30) *Ibid.*, S. 140 (2730-2731)

31) *Ibid.*, S. 155 (2967-2970)

32) *Ibid.*, S. 158 (3009) (3012-3014)



## 四

이상에서 우리는 비극 펜테지레아의 줄거리를 비교적 상세히 살펴 보았고 이 작품이 실제로 무대에 올려질 경우의 문제점들을 고찰하였다. 작가의 의도는 이 작품이 개막에서부터 막이 내릴때까지 한 순간의 머무름도 없이 팽팽한 긴장상태를 관객에게 전달하려 했음을 우리는 쉽게 짐작할 수 있다. 그러나 우리는 이 작품에 몇 가지 미숙한 점을 지적하지 않을 수 없다. 첫째는 플롯구성에 있어서의 인과관계다. 짝 짜여진 인과관계는 극의 긴장상태를 위해서는 필수적인 요건이며 또한 인과관계에 필연적인 요소가 결여되면 극의 진행에 설득력이 없어진다. 이 극의 15장이 그 좋은 예로서 아킬레스와 펜테지레아가 적대관계를 청산하고 화해할 수 있는 충분한 여건을 가졌음에도 불구하고 갈등관계로 급회전하는 대목은 작가의 뛰어난 극작술의 기교라고 볼 수도 있겠으나 전체 극 진행에 일종의 이질적인 요소가 된다.

다음은 작품의 소재다. 작가가 역사속의 일화나 신화를 소재로 선택했을 때 대개의 경우 그것의 해석은 작가의 자의에 속하는 것이겠으나 사실의 전말은 반복하지 않는 것이 상례다. 그러나 클라이스트의 경우는 그렇지 않다. 다시 말하면 그가 소재로 삼았던 호머의 “일리아드(Iliad)에서는 펜테지레아의 살해자는 바로 아킬레스이다. 클라이스트는 자신이 구상하는 이른바 남녀간의 애증의 갈등을 주제로 하는 비극을 위해서 이 사실을 반복했다. 그는 아마초오네라는 기상천외의 여인국을 설정하였는데 이 여인국은 국가라기 보다는 일종의 신앙 공동체적인 성격을 가지고 있다. 작가는 이 공동체의 유지를 위해 어떤 의미로는 국법보다 더 강한 구속력이 있는 계율을 만들어 주인공 펜테지레아를 공동체의 신성 불가침의 계율과 개인의 자연발생적 요구 사이에서 빚어지는 모순과 갈등의 재물로 삼았다.

피테가 이 작품을 읽고 이 극은 문화적인 전통이 없어 “눈서들다”<sup>33)</sup>고 지적한 것은 소재 해석에 대한 그의 불만을 표시한 것으로 볼 수 있다.

그 밖에도 이 작품의 무대공연을 위해서는 극복해야할 많은 어려움이 있다. 이 연극은 실제로 무대위에서는 행동이 거의 없고 사건진행은 대부분 무대 뒤에 가려져 있으며 극의 진행상황은 대부분 보고자의 입을 통해 관객에게 간접적으로 전달될 뿐이다. 여러차례 반복되는 전투장면은 물론이요, 이 극의 정점에 해당하는 아킬레스의 살해장면도 은폐된 사건진행으로 처리할 수 밖에 없다. 그리고 이 작품의 대부분을 점하고 있는 펜테지레아의 대사가 때로는 60행이 넘는 대목도 허다하여 여간 뛰어난 배우가 아니면 펜테지레아의 역할을 소화하기 힘들 것이다. 그래서 피테는 이 작품을 “눈에 보이지 않는 극장”<sup>34)</sup>이라고

33) Johann Wolfgang von Goethe, Gedenkausgabe der Werke, Briefe und Gespräche Bd. 19, S.524.

34) 피테는 “Der zerbrochene Krug”에 대해서도 같은 말을 했다.

단정했는데 그 말은 바꾸어 말하면 공연이 불가능하다는 뜻이다. 그 밖에 이 작품은 난해하다. 이를테면 희랍신화에 대한 지식없이 이해 불가능한 곳이 허다하기 때문이다. 예컨대 아킬레스를 호칭할 때도 Áginer(아킬레스의 아버지 Peleus가 Ágina 출신이기 때문에) 또는 Larissär(Virgil에 의해 붙여진 Achilles의 별칭)이라든가 Neridenson(아킬레스의 어머니가 해신 Nereus의 딸이기 때문에) 또는 Pelide(Peleus의 아들이란 의미)라고 다양하게 불렀고, 희랍신화에 나오는 산의 이름 또는 강의 이름, Tyoju를 Ilium으로 부른다든지 한 것은 그 좋은 보기가 된다.

그 밖에도 이 비극이 경우에 따라서는 작가의 의도와는 달리 관객에게 실소를 자아낼 위험성을 내포하고 있는 장면들이 있다. 예컨대 15장의 타나이스여왕이 활을 쓰는데 방해가 된다고 발끈 쪽 젓가슴을 스스로 도려냈다는 대목과 아킬레스의 그 말을 듣고 놀라자 “젊고 아름다운 감정은 모두 심장에 가까운 왼쪽 젓가슴으로 옮겨왔다”<sup>35)</sup>라는 펜데지레아의 대사는 가장 비장해야 할 장면이 관객의 폭소를 유발할 위험성을 충분히 가지고 있다.

클라이트르 자신도 이 작품이 무대공연을 위해 쓰인 것이 아니라는 점을 분명히 밝히고 있지마는<sup>36)</sup> 이 비극이 실제로 무대에 올려진 것은 탈고 한지 근 70년이 지난 1876년에 그것도 모젠탈알 Salomon Mosenthal의 대대적인 개작을 거쳐 백림의 왕립극장에서 비로서 이루어졌다.

×                      ×                      ×

클라이트르는 이 작품을 탈고(1807년 늦가을)한 후 당시 드레스덴의 문인들과 문학 애호가들의 사사로운 모임에서 두 차례 낭독회를 가졌다. 낭독은 그가 직접 담당했다. 그는 이 낭독회가 매우 성공적이었고 그 자리에 모였던 사람들이 눈물을 흘릴만큼 감동했다고 자부했다.<sup>37)</sup>

이 작품이 활자화한 것은 1808년 1월 피브스의 창간호 지상에서 였다. 그는 이 잡지의 공동 발간인인 뵐러의 작품 전부를 실자는 권유를 뿌리치고 작품의 개요인 “유기적 단편(Organische Fragment)”만을 실었다. 이유는 이 작품에 대한 일반 독자의 거부 반응을 두려워 했기 때문이다. 그래서 그는 바이마르의 괴테에게 피브스 창간호의 증정본과 함께 호의적인 반응을 기대하며 다음과 같은 정중한 편지를 보냈다.

……작하께서는 여기 단편형식으로 작품의 개요만 보시겠지만 이 비극 전부를 독자에게 공개하려고 하니 겁이 납니다. 여기어 게재한 형식이면 사람들은 아마도 있을 수 있는 전제로 알고 틀림없이 용납하리라 믿으며 후일 결론이 나왔을 때 놀라는 일이 없을 것입니다.

이 작품도 저의 전작 “깨어진 항아리”와 마찬가지로 무대 공연용으로 씌어진 것은 아닙니다.……<sup>38)</sup>

35) 각주 25 참조.

36) 각주 38 참조.

37) Vgl. H.v. Kleists Werke. Hrsg. von Erich Schmidt. Vol. II, S. 187, Brief an Marie von Kleist.

38) *Ibid.*, S. 199, Brief an Jahann-Wolfgang von Goethe.

이 편지에 대한 괴테의 회답은 그의 기대와는 달리 매우 냉담한 것이었다.

귀하가 보내준 피브스는 고맙게 받아 보았습니다. 이미 내가 알고 있었던 몇편의 논문은 내게 큰 만족을 주었습니다.

팬테지레아와는 나는 아직 친숙해지지 못했습니다. 그녀는 매우 특이한 인종에 속하고 매우 이상한 세계에서 활동하므로 이 두 가지 것에 익숙해지려면 시간이 필요합니다. 또한 나의 직언을 용납한다면(직언을 피하려면 차라리 침묵하는 편이 나을듯 하기 때문에) 제기발랄하고 능력을 겸비한 젊은이들이 도래하게 될 극장무대를 학습고대하는 모습을 볼때마다 나는 슬프고 우울해지곤 합니다. 구세주를 기다리는 유태인도, 새로운 예루살렘을 대망하는 기독교도도, 돈 세바스티안을 기다리는 포르투갈인도 그들만큼 나를 불쾌하게 하지는 않을 것입니다. 모든 극장 앞에서 나는 참다운 연극적 천재를 향해 이렇게 외치고 싶습니다. 여기가 로오도스이니 여기서 뛰어라(hic Rhodus, hic Salter)라고, 대목장날 술통위에 널빤지를 깐 무대위에서도 칼테론 Calderon de la Barca(스페인의 바로크 시대의 대표적 극작가)의 작품이 나에게 주어 진다면 지성있는 관객이나 무지한 관객에 관계없이 최대의 만족을 줄 자신이 있습니다. 직언을 용서하십시오. 이것은 나의 성실한 호의의 표시입니다. 이와 같은 말은 훨씬 완곡하고 듣기 좋은 말로써 표현할 수 있습니다만 지금은 내가 생각하는 것을 솔직히 말한 것에 만족합니다.<sup>39)</sup>

이 편지는 괴테가 클라이스트에 보낸 유일한 것이며 그는 이 편지를 자신의 성실한 호의의 표시라고 말했지만 우리는 그것을 액면대로 받아들이기에는 어떤 꺾끄러움을 느끼지 않을 수 없다. 그의 말에는 물론 무대진출을 꿈꾸는 신진작가들의 성급함을 꾸짖고 좋은 작품만 쓰면 길은 스스로 열린다는 충고는 인지되지마는 어떻게 보면 알뜰게 빗정거리는 분위기를 우리는 쉽게 감지할 수 있는 것이다.

그 밖에도 괴테는 클라이스트의 비위를 거스르는 경멸투의 말을 여러번 했다. 예를 들면 그의 작품 “Der zerbrochene Krug”를 괴테는 입버릇처럼 “Wasserkrug”라 불렀고, 힘에 부치는 출자와 혼신의 힘을 다해 발간한 “Phöbus”를 부스럼(Schwulst)을 뜻하는 “Phebus”란 말로 바꾸어 불러 희롱했는가 하면 이 잡지의 창간호의 표지에 뮤즈(Muse)를 태운 네 마리의 천마가 하늘을 비상하는 모습을 빗대어

아담 필러는 그 천마를 배불리 먹으려면 그의 지력의 재고를 모두 소비해야 할꺼야.<sup>40)</sup>

라고 비꼬기도 했다. “피브스”에 대한 그의 이와 같은 비아냥거림은 다른 사람에게도 영향을 주었다. 헨리에테 폰 크네벨 Henriette도 그의 남동생에게 보낸 편지에서 이렇게 적었다.

왕녀께서 내게 전하라고 “피브스”를 나에게 보냈는데 이 따위 “구덩이에” 핀 물(Pfütze)을 태양신(Phöbus)이라 부르다니 그것은 신에 대한 모독이야. 햇빛을 쬐면 그 따위 더러운 물은 곧 마르고 말거야.<sup>41)</sup>

많은 사람들의 경멸과 조소속에서 이 잡지는 창간한지 1년 만인 1809년 2월에 제11, 12

39) Lbss. S. 179, Nr. 224, Goethe an Kleist,

40) Lbss. S. 179, Nr. 223b, Goethe, Weimar, Februar 1808.

41) Lbss. S. 211, Nr. 256. Henriette v. Knebel an ihren Bruder.

합병호를 끝으로 폐간 되었다. 폐간의 원인은 여러가지 있었겠지만 결정적인 것은 이 잡지에 기고해 줄 이름 있는 작가의 협력을 얻지 못했던 것이었다. 만일 괴테나 비일란트와 같은 작가의 기고가 있었다면 이 잡지가 지향한 예술적 정열이 이렇게 쉽게 시들지는 않았을 것이다.

우리는 괴테의 클라이스트에 대한 혐오가 무엇에서 비롯되었는가에 대한 여러 평론가의 구구한 해석은 덮어 두기로 하고 단지 만약 괴테가 이 젊은 재능있는 작가의 자질을 아끼고 그의 인간적인 결점을 관대하게 눈 감아 주었다더라면 34세의 젊은 나이로 스스로 목숨을 끊는 비극은 피할 수 있지 않았겠느냐는 아쉬움과 함께 클라이스트에 대한 괴테의 처사는 비난을 면키 어려울 것이라는 생각이 든다. 그런 의미에서 마이어 벤파이 Heinrich Meyer-Benfey의 다음과 같은 말은 여러가지로 검토해 볼 만하다.

괴테가 단순한 연극 평론가로서 냉정하고 사무적으로 클라이스트의 개인적 감정이나 작품의 가치를 일체 묵살했을 때 그가 얼마나 큰 충격을 받았을까, 그리고 그의 가장 신성한 감정이 얼마나 깊은 상처를 입었을까를 우리는 저간의 소식을 집합으로써 비로소 이해하게 된다.<sup>42)</sup>

## Benutzte Literatur

### I. Texte

H.v. Kleist: Sämtliche Werke und Briefe in 2 Bd. Hergs. von H. Sembdner, Darmstadt 1970.

H.v. Kleists Werke. Im Verein mit Georg Minde-Pouet und Reinhold Steig hergs. von Erich Schmidt. Leipzig. 1936~38, 8 Bd.

### II. Sekundärliteratur

H.v. Kleists Lebensspuren. Dokumente und Berichte der Zeitgenossen. Hrsg. von Helmut Sembdner Dokumente zu Kleist Bd 1, Insel Verlag 1984.

H. v. Kleists Nachruhm. Hrsg. von Helmut Sembdner. Bremen 1967.

Philipp Witkop: Heinrich von Kleist. Leipzig 1922.

Heinrich Meyer-Benfey: Kleists Leben u. Werke. Göttingen 1911.

Friedrich Gundolf: Heinrich von Kleist. Berlin 1924.

Friedrich Koch: Heinrich von Kleist. Bewußtsein und Wirklichkeit. Stuttgart 1958.

Günter Blöcker: Heinrich von Kleist oder Das absolute Ich. Berlin 1960.

Walter Müller-Seidel: Versehen und Erkennen. Eine Studie über H.v. Kleist. Köln 1961.

Katharina Mommsen: Kleists Kampf mit Goethe. Heidelberg 1974.

42) Heinrich Meyer-Benfey: Kleists Leben und Werke, Göttingen. 1911, S. 201ff.

- Heinrich von Kleist-Studien, Hrsg. von Alexej Ugrinsky, Berlin 1980.
- Jochen Schmidt: Heinrich von Kleist. Studien zu seiner poetischen Verfahrensweise. Tübingen 1974.
- Gerhard Fricke: Gefühl und Schicksal bei H.v. Kleist. Darmstadt 1963.
- Helmut Sembdner: In Sachen Kleist. Beiträge zur Forschung. München 1974.
- Lilian Hoverland: H.v. Kleist und das Prinzip der Gestaltung. Scriptor 1978.
- Siegfried Streller: Das dramatische Werke Heinrich v. Kleists. Berlin 1966.

## 《Zusammenfassung》

**Grundzug des Kleistschen Dramas**

—anhand seines Trauerspiels "Penthesilea"—

**Lee, Kap-Kyu**

Es ist allgemein bekannt, daß Heinrich von Kleists Theaterstück "Penthesilea"; dessen Stoff aus der spätgriechischen Sage vom blutigen Troja-kampf zwischen Achill und der Amazonenkönigin Penthesilea genommen wurde, wegen der Aufführungsschwierigkeit als Lesedrama angesehen wird.

Das Hauptthema dieses Dramas läßt sich vor allem im tragischen Konflikt zwischen der unnatürlichen Ordnung der Amazonen (Gemeinschaft) und dem weiblichen Gefühl (Individuum) sehen. Das Gesetz, auf dem sich der Amazonenstaat aufbaut, widerspricht der Natur des Weibes. Keine Dichtung Kleists hat so unmittelbar wie Penthesilea den tragisch-dionysischen Rhythmus seines Wesens und Lebens aufgenommen. Kleist war berufen, den Grundwiespalt alles Lebens in dramatischen Konflikten darzustellen.

Man darf behaupten, daß kein deutscher Dramatiker von Rang im Blickfeld der Literaturgeschichte größeren Mißverständnissen ausgesetzt war als Kleist.

In der vorliegenden Arbeit habe ich versucht klarzumachen, worin diese Mißverständnisse der damaligen Leser (Zuschauer) und Rezensenten begründet sind.

Goethe äußerte sich einmal über Kleist. "Mir erregt dieser Dichter, bei dem reinsten Vorsatz einer aufrichtigen Teilnahme, immer Schauer und Abscheu, wie ein von der Natur schön intentionierter Körper, der von einer unheilbaren Krankheit ergriffen wäre."

Kleists Hader mit Goethe begann, als die Aufführung des "Zerbrochene Krugs" in Weimar (2. März 1808) Fehlschlag geworden war. Er war überzeugt, daß Goethe allein schuld an seinem Mißgeschick sei. Seine erste Reaktion auf dieses schlimme Ereignis war maßloser Zorn über Goethe.

Kleists Leben (1777~1811) ist im Grunde ein kurzer, zeretzter Irrlauf in den Tod, sein Charakter bleibt uns rätselhaft. Seine Werke hinterlassen uns, wie Wieland äußert, den Eindruck des Ungeheuren, des Krankhaft-Unnatürlichen. Kleist war von seinen Zeitgenossen verachtet, von keiner Bühne gefördert und von keinem Beifall begleitet, aber er war einer größten deutschen Dramatiker des 19. Jahrhunderts.