

유령과의 투쟁

—하인리히 폰 클라이스트의 노벨레 『로카르노의 거지노파』를 중심으로—

신 태 호
(독어독문학과 교수)

I

하인리히 폰 클라이스트 Heinrich von Kleist는 『로카르노의 거지노파 Das Bettelweib von Locarno』를 1810년 10월 11일짜 『백림석간 Berliner Abendblätter』에 처음 발표하였다. 일년 후 그의 『소설집 Erzählungen』 제2권에 약간의 수정을¹⁾ 가하여 수록하였다. 세쪽도 채 못되는 분량의 이 노벨레 Novelle의 소재 Stoff는 민간전설같은 데 흔히 있는 통속적인 유령이야기이며, 전체 줄거리 또한 <원한에 대한 복수>라는 유령이야기에 자주 나타나는 단순한 도식을 크게 벗어나지 못하고 있다. 다만 이 소설에서 유령의 출현은 그 원인은 제시되어 있지만 출현 자체는 청각으로만 감지할 수 있을 뿐 그 이상의 확인은 되지 않고 신비한 현상에 머무르며, 이러한 현상에 대한 인간의 헛된 추적만이 비극적 결말로 끝나고 말 뿐이고, 유령의 출현 자체에는 어떤 의미도 부여할 수 있는 근거가 없다. 신비적 현상에 대한 인간의 끈질긴 도전을 내용으로 하고 있다는 점에서는 클라이스트의 다른 노벨레들과 공통점이 있지만, 사건의 예기치 못한 변화와 반전이 없고 단조롭다는 점에서는 그의 다른 노벨레들과 차이점이 있다고 볼 수 있다. 또 유령의 존재와 이를 파악하려는 인간의 지각과 이해능력의 한계가 명백하게 드러나고 있기 때문에 클라이스트가 이 작품에서 유령의 세계와 인간 세계 사이에 어떤 특별한 관계나 의미를 찾으려고 했다고는 볼 수 없다.

이 노벨레에 관한 연구는 노벨레의 분량만큼이나 양적으로 빈약하며, 내용 Gehalt에 관한 연구보다는 언어와 구성양식 및 서술기법에 관한 것이 주류를 이루고 있다. 특히 슈타이거 E. Staiger는 이 방면에 관한 연구에서 획기적인 업적을 남겼다. 그는 『로카르노의

1) 여기에서 클라이스트가 가한 <수정>의 정도는 몇몇 자구와 구두점에 한하고 있으며, 내용을 바꿀 만한 수정은 아니다. Vgl. Heinrich von Kleist, *Sämtliche Werke und Briefe*, hg. v. Helmut Sembdner, 5., vermehrte u. auf Grund der Erstdrucke u. Handschriften völlig revidierte Aufl., Bd. II, München 1970, S. 196-198 und *Berliner Abendblätter*, hg. v. Heinrich von Kleist, Nachwort und Quellen v. Helmut Sembdner, (Fotomechanischer Nachdruck.) Darmstadt 1973, S. 39-42.

거지노파』를 중심으로 다룬 논문에서, 이 노벨레에는 별로 언급할만한 내용 *Gehalt*이 없다고 전제하고, 문체와 구성양식을 분석하는 데에만 중점을 두었으며, 여기서 그는 또 이 노벨레의 전체 줄거리를 구성하는 개개의 부분은 그 자체가 어떤 독자적인 의미를 지니기 보다는 하나의 정점 *Höhepunkt*을 향하는 기능적 역할을 하는 데 그치고, 이러한 기능성 *Funktionalität*은 문장구성에까지 나타나고 있다고 지적하였다.²⁾ 그리고 슈타이거는 결론적으로 “『로카르노의 거지노파』에서 우리를 감동시키는 것은 철저하게 실현된 극적형식 그 자체이다. 작가는 소재가 무엇 *Was*이냐를 통해서가 아니라 오직 서술을 어떻게 *Wie*하느냐를 통해서만 효과를 나타내야 한다는 실러의 말이 옳다고 한다면, 클라이스트는 이 작품에서 최고의 성과를 거두었다.”³⁾고 하였다. 그러나 슈타이거는 그의 기발한 착상과 치밀한 분석에도 불구하고, 너무나 극적 구성양식의 문제에만 집착한 나머지 스스로의 분석에서 내용의 문제를 유도할 수 있는 근거를 제시하고도, 이를 그런 방향으로 발전시키지 않았다. 즉, 슈타이거는 이 노벨레의 줄거리가 부분적으로나 전체적으로나 <전제>와 <결과>라는 도식으로 구성되어 있음을 지적하면서, 부분적으로 보면 첫째 후작의 행위(→ 명령)가 노파의 죽음을 유발하고, 이 사건을 계기로하여 계속해서 인간의 행위가 <전제>가 되어 파국으로 치닫는 개개의 <결과>를 유발하며, 전체적으로 보면 세번째로 후작부부가 유령의 존재를 확인하려는 부분의 시제 *Tempus*가 <과거시제>에서 <현재시제>로 전환되는 곳까지가 전체 줄거리의 <전제>이고, 나머지 파국이 <결과>가 된다고 하였다.⁴⁾ 일반적으로 소설에서 어떤 사건이나 행위가 -동기가 있든 우연이든- 중대한 결과를 초래했을 때에는 어떤 의미가 잠재해 있다고 보아야 한다. 따라서 슈타이거는 이 <전제>와 <결과>라는 관계를 문장론적, 구조적으로만 파악하려고 할 것이 아니라, 이를 토대로 내용을 파악하는 쪽으로도 연구를 발전시킬 수도 있었다고 생각된다. 콘라드 Karl O. Conrady는 이 소설 첫 단락의 내용을 분석하는 과정에서 둘째 문장과 셋째 문장⁵⁾에 관하여 “이 두 문

2) Vgl. Emil Staiger, Heinrich von Kleist, Das Bettelweib von Locarno, Zum Problem des dramatischen Stils, in: W. Müller-Seidel (Hg.), *Heinrich von Kleist*, Darmstadt 1967, S. 113-129.

3) Ibid., S. 129: “Was uns am 『Bettelweib von Locarno』 erschüttert, ist die unerbittlich durchgeführte dramatische Form an sich. Wenn Schillers Wort zu Recht besteht, daß der Dichter einzig durch das Wie der Darstellung, nicht durch das Was des Stoffes wirken soll, dann hat Kleist hier das Höchste erreicht.”

4) Vgl. Ibid., S. 119-121.

5) Vgl. Heinrich von Kleist, *Sämtliche Werke und Briefe*, Bd. II, S. 196: “Der Marchese, der, bei der Rückkehr von der Jagd, zufällig in das Zimmer trat, wo er seine Büchse abzusetzen pflegte, befahl der Frau unwillig, aus dem Winkel, in welchen sie lag, aufzustehen und sich hinter den Ofen zu verfügen. Die Frau, da sie sich erhob, glitschte mit der Krücke auf dem glatten Boden aus und beschädigte sich, auf eine gefährliche Weise, das Kreuz; dergestalt, daß

장-이 두 문장뿐만은 아니지만-에서 부문장과 수식어의 조밀한 짜임은, 슈타이거가 적절하게 강조한 것처럼, <사건의 단순한 나열이 아니라 전제와 결과로 이루어져서 그 사건의 의미를 밝혀주는 것>이다. 이 점은 또한 이 소설의 내용을 밝히는데 결정적인 것을 암시해 주고 있다. 그러나 슈타이거는 이러한 결론을 이끌어내서 내용을 이해할 수 있는 통로를 만들어, 이 노벨레를 단순한 <소름끼치는 이야기>의 대열에서 벗어나게 하지는 않았다.⁶⁾고 하였다. 이와 같이 슈타이거는 이 노벨레의 내용을 파악할 수 있는 근거를 제시하고도 거기까지 이를 발전시키지 않고, 다만 언어와 구성양식을 분석하는 데에만 검토 대상을 한정하였다.

한편 페터 호른 Peter Horn은 언어와 구성양식에만 한정된 슈타이거의 분석을 비판하고, 슈타이거와는 완전히 대립적인 입장에서 이 작품에 대한 접근을 시도하였다.⁷⁾ 그는 어떤 작품의 형식문제는 그 작품 밖에 주어진 현실과도 관련이 있다는 전제하에, 이 노벨레를 프랑스 혁명 이후 당시 정치적 사회적 현실과 관련시켜 역사적 사회학적 입장에서 이 작품을 분석하였다.⁸⁾ 즉, 그는 <가련한 노파>와 <무정한 후작>과의 관계를 계층간의 대립을 의미하는 것으로, <성의 화재>는 폭력적인 혁명과 개혁을 의미하는 것으로, <유령의 출현>은 프랑스 혁명을 암시하는 것으로 볼 수 있다고 하였다.⁹⁾ 이러한 해석의 근거로서 페터 호른은 이 작품이 발표될 당시의 사회적 갈등상황을 현실적인 예로¹⁰⁾ 들었다. 따라서 그의 입장을 따른다면, 이 소설에서 후작의 자의적인 명령이 계기가 되어 노파가 죽은 후, 성에 유령이 출현하고, 또 다시 이것이 계기가 되어 성이 불타버리고 후작이 죽게 된다는 것은 후작의 비정한 행동에 대한 단순한 응징의 표시가 아니라, 지배계급의 전횡에 대한 응징을 바라는 피지배계급의 염원을 나타내는 것으로 해석할 수 있다.

이상 살펴본 두 사람의 해석은 각기 자신들이 택한 테마에 맞는 대상에 초점을 맞추

sie zwar noch mit unsäglicher Mühe aufstand und quer, wie er ihr vorgeschrieben war, über das Zimmer ging, hinter dem Ofen aber, unter Stöhnen und Ächzen, niedersank und verschied.”

6) Karl O. Conrady, *Die Erzählweise Heinrichs von Kleist*, Diss. Münster 1953, S. 146: “Die dichte Verschlingung der Nebensätze und Bestimmungen innerhalb der beiden Sätze-und nicht nur innerhalb dieser beiden-gibt, wie Staiger mit Recht betont, ‘nicht das schlichte Nacheinander des Geschehens, sondern seine Deutung als Voraussetzung und Folge’. Das bedeutet nun aber auch Entscheidendes für den Sinn des Erzählten. Diese Folgerung, die schon hier den Zugang zum Verständnis des ‘Gehalt’ eröffnet und die Novelle aus der Gruppe der ‘Schauermären’ hinaushebt, zieht Staiger aber nicht.”

7) Vgl. Peter Horn, *Heinrich von Kleists Erzählungen*, Regensburg 1978, S. 148-167.

8) Vgl. Ibid., S. 160.

9) Vgl. Ibid., S. 160.

10) Vgl. Ibid., S. 160.

어 설득력 있게 논리를 전개하여, 그 자체로서는 공감이 가지만, 너무나 자기들의 입장만 고수한 나머지, 이 작품의 가장 중요한 문제중의 하나를 도외시한 점이 문제라고 생각한다. 즉, 슈타이거는 분석의 대상을 언어와 구성양식에만 국한하였고, 호른은 작품외적인 요소인 역사적, 사회적인 상황에만 비중을 두고 작품해석에 접근함으로써, <신비적 세계에 대한 인간의 도전과 그 한계>라는 이 작품의 근본문제를 간과해버린 것이 아쉽다고 볼 수 있다. 사실 이 소설에서는 확인이 불가능한 유령의 존재를 확인하려는 후작의 끈질긴 노력이 작품의 내용 *Inhalt*인 동시에 작품 전체 분위기를 매우고 있다. 신비적 세계에 대한 인간의 도전은 바로 가장 클라이스트적인 문제이기도 하다.

따라서 본 논문은 이 노벨레를 고찰함에 있어서, 문제의 출발점을 후작과 유령의 대립 관계에 두고, 유령의 존재를 확인하려는 후작의 노력과 그 비극적 결과를 인식론적 관점에서 검토하려고 한다. 이와 같은 시도는 슈타이거와 호른의 해석을 비판하려는 것이 아니라, 별로 언급할 내용 *Gehalt*이 없다고 하는 이 작품의 내용을 가장 클라이스트적인 입장에서 파악해보려는 데 그 목적이 있다.

II

클라이스트는 독일 노벨레 역사에서 내용에 있어서나 형식에 있어서나 큰 변화를 가져왔다. 내용적인 면으로는 그 때까지 사회적인 문제와 관련되었던 노벨레의 테마가 클라이스트에 와서 형이상학적인 문제로 변하였고, 형식적인 면으로는 노벨레의 전통적 형식이었던 라멘 *Rahmen*을 제거한 반면 모든 다른 기법을 다 동원하여 서술의 객관성을 유지하려고 노력하였다. 클라이스트가 그의 노벨레에서 라멘을 제거하고 극단에 가까울 정도로 서술의 객관성을 유지하려고 노력한 것은 그의 노벨레가 다루는 내용이 주로 형이상학적 문제이기 때문에, 물 자체 *Ding an sich*의 세계-형이상학적 세계-는 현상 *Erscheinung*으로 밖에 파악할 수 없다는 칸트 E. Kant의 인식론적 입장을 그의 예술에 적용하였다고 볼 수 있다.¹¹⁾ 따라서 클라이스트는 그의 노벨레가 다루고 있는 신비적 사건을 라멘을 설정하여 어떤 주석 *Kommentar*을 가할 수 없다고 판단하고, 그대로 독자에게 제시함으로써 객관성을 극대화 시키는 동시에 극적 효과를 노리고 있다고 볼 수 있다.

11) 클라이스트는 한때 근본적인 진리를 추구하기 위하여 계몽주의 철학에 몰두하였다. 그러나 칸트철학과 접촉하면서 이성의 한계를 깨닫고 정신적 충격-Kantkrise-을 받는다. 이점은 클라이스트가 인식론과 형이상학을 혼돈하여 칸트철학을 오해한데서 기인하지만, 여하튼 그는 이성의 한계를 깨닫고 이성적 사유가 해결할 수 없는 문제들을 언어예술인 문학에서 형상화하려고 노력하였다. Vgl. Kleists Brief an Wilhelmine von Zenge, datiert: Berlin, 22. März 1801, in: Heinrich von Kleist, *Sämtliche Werke und Briefe*, hg. v. Helmut Sembdner, Bd. II. München 1970, S. 64. und Richard Masch, *Heinrich von Kleist*, Cambridge 1954, S. 14.

이와 같은 추론을 토대로 살펴보면 그의 노벨레에서의 형식과 내용의 관계는 어떤 다른 노벨레 작가의 경우보다도 밀접하다는 것을 쉽게 인식할 수 있기 때문에 그의 노벨레의 내용을 고찰하기 위하여서는 형식과 서술기법에 대한 검토를 병행하는 것이 옳다고 생각된다. 특히 『로카르노의 거지노파』와 같이 인간의 합리적인 이해의 영역에서 완전히 벗어난 유령의 세계를 소재로 하고 또 별로 인접할만한 내용의 실마리를 제공하고 있지 않을 때에는 더욱 더 그러하다.

이 짧은 노벨레의 특이성은 확실히 서술기법에 있다. 그리고 흔히 유령이야기가 주는 <분위기>를 제공하고 있지 않는 것도 특이한 서술기법에 기인하고 있다고 볼 수 있다. 일반적으로 유령이야기에서 볼 수 있듯이 유령이 반복해서 출현해 <관심>과 <공포감>을 고조시키는 것은 사실이지만 이 <관심>과 <공포감>은 유령에 대한 후작의 <관심>과 <공포감>으로 모아지며 독자에게까지 절실하게 다가오지는 않는다. 이 점에 관하여 슈타이거는 “[여기서] 다루고 있는 것은 티크와 호프만에게서도 찾아볼 수 있는 모티브를 가진 유령 이야기이다. 그러나 주목할만한 것은 티크와 호프만은 이러한 소재를 다룸에 있어, 정조를 통해서, 갑자기 공포감을 자아내게하는 섬뜩한 분위기를 통해서 모든 관심을 불러일으키는 반면, 클라이스트는 분위기를 대단히 소홀하게 다루고 있으며 또 상당한 거리를 두고-*aktenmäßig*하다고 이미 지칭되어 온 바 있다.-이야기하고 있다.”¹²⁾고 하였다. 이와 같은 클라이스트의 사실적이고 냉정한 서술태도는 이 소설의 시작부터 끝까지 지속되고 있어서, 유령이 감지되는 부분에서도 당연히 있어야 마땅한 어떤 <섬뜩한 분위기>를 느낄 수가 없고, 후작이 받는 충격만을 읽을 수 있을 뿐이다.

후작의 몰인정한 명령이 계기가 되어 성에서 죽은 노파의 유령은 네번 반복해서 출몰한다. 그리고 이것은 이 성을 사기 위하여 찾아온 플로렌스의 기사에 의해서 최초로 감지되고, 다음은 후작, 그 다음은 후작과 후작부인과 하인, 끝으로는 후작과 후작부인과 개(?)의 순으로 이어진다. 유령이야기에서 유령이 반복해서 출현한다는 것은 일반적인 현상이기 때문에 그 자체에 특별히 주의를 기울일 필요는 없지만, 이 작품의 경우에는 유령의 출현과 관련하여 몇 가지 주목할 점이 있으며, 이는 작품 이해에 결정적인 중요성을 갖는다고 볼 수 있다. 제일 먼저 주목할 점은 제3의 인물인 기사를 등장시켜 유령의 출현을 최초로 감지하도록 한 것이고, 다음은 후작이 직접 눈으로 확인한 노파의 죽는 모습이 유

12) Emil Staiger, Heinrich von Kleist, Das Bettelweib von Locarno, in: W. Müller-Seidel (Hg.), *Heinrich von Kleist*, Darmstadt 1967, S. 116: “Es handelt sich um eine Gespenstergeschichte mit Motiven, die auch bei Tieck und E.T.A. Hoffmann begegnen. Doch nun ist das Erstaunliche dies: daß Tieck und Hoffmann bei solchen Stoffen alles Interesse durch die Stimmung zu erregen wissen, durch eine unheimliche Atmosphäre, aus der das Grauen plötzlich hervorbricht, während Kleist das Atmosphäre offenbar sehr nachlässig behandelt und mit großem Abstand-man hat es schon ‘aktenmäßig’ genannt-erzählt.”

령으로 나타날 때에는 <청각>¹³⁾으로 밖에는 감지되지 않는다는 것이며, 그 다음은 셋째 날 밤 유령의 출현을 확인하려는 장면에서 인간과 함께 동물인 개를 등장시킨 점이다. 첫째 제3의 인물을 등장시켜 유령의 출현을 감지토록 한 것은 유령의 출현이라는 믿을 수 없는 사건을 객관화시키기 위한 것이라고 볼 수 있고, 둘째 <시각>을 통해서 확인된 노파의 죽는 모습이 유령으로 나타날 때에는 <청각>에 의해서만 감지된다는 것은 후작으로 하여금 <눈>으로 직접 확인해야겠다는 결의를 북돋우는 계기를 마련해 주었다고 볼 수 있으며, 셋째로 동물인 개를 등장시킨 것은 “어떤 인간도 눈으로 볼 수 없는 누군가 *jemand, den kein Mensch mit Augen sehen kann*”¹⁴⁾의 정체를 인간이 아닌 동물의 본능에 의하여 확인해보려는 클라이스트의 발견적 인식론 *heuristisch*의 입장을 반영하고 있다고 볼 수 있다.

앞에서 언급한 바와 같이 이 노벨레에서의 서술기법의 특징은, 소재의 특성에도 불구하고, 냉정하고 사실적인 데 있다. 물론 이와 같은 클라이스트의 서술태도는 그의 모든 소설에 다 적용될 수 있는 문제이지만, 『로카르노의 거지노파』에서와 같이 철저하고 또 치밀하게 지켜진 예는 없다고 생각한다. 이러한 서술기법 및 태도와 관련하여 특히 주목할 곳은 유령의 출현에 대한 후작과 후작부부의 반응과 유령의 존재를 확인하려는 결의를 서술한 부분이다.

첫째로 후작과 후작부부의 반응을 서술한 부분부터 살펴보면, 처음 기사로부터 믿을 수 없는 사건에 대한 이야기를 들었을 때 후작부부와 후작의 반응은 각각 “당황했다 *betreten*”,¹⁵⁾ “깜짝 놀랐다 *erschrocken*”¹⁶⁾라는 단 두개의 단어로 표현하였고, 후작이 직접 유령의 출현을 감지하고 난 후 후작과 이를 전해들은 후작부인의 반응은 각각 “충격을 받았다 *erschüttert*”¹⁷⁾, “그녀가 살아오는 동안 경험해보지 못한 정도로 깜짝 놀랐다

13) Vgl. Kleist, *Sämtliche Werke und Briefe*, Bd. II, S. 196: “[...], indem etwas, das dem Blick unsichtbar gewesen, mit einem Geräusch, als ob es auf Stroh gelegen, im Zimmerwinkel aufgestanden, mit vernehmlichen Schritten, langsam und gebrechlich, quer über das Zimmer gegangen, und hinter dem Ofen, unter Stöhnen und Ächzen, niedergesunken sei.”; S. 197: “[...], als er [Marquis] in der Tat, [...], das unbegreifliche Geräusch wahrnahm; es war als ob ein Mensch sich von Stroh, das unter ihm knisterte, erhob, quer über das Zimmer ging, und hinter dem Ofen, unter Geseufz und Geröchel niedersank.”; S. 197: “Sie [Marquis und Marquise] hörten aber, [...], in der nächsten Nacht, dasselbe unbegreifliche, gespensterartige Geräusch;” und S. 198: “Drauf, in dem Augenblick der Mitternacht, läßt sich das entsetzliche Geräusch wieder hören; jemand, den kein Mensch mit Augen sehen kann, hebst sich, auf Krücken, im Zimmerwinkel empor; man hört das Stroh, das unter ihm rauscht;”

14) *Ibid.*, S. 198.

15) *Ibid.*, S. 196.

16) *Ibid.*, S. 197.

17) *Ibid.*, S. 197.

...,so erschrak sie, wie sie in ihrem Leben nicht getan,...”¹⁸⁾라고 간단히 서술하였으며, 그 다음 날 밤에 하인과 함께 또 다시 유령의 존재를 감지하고 난 후 후작부부의 반응은 “그들[= 후작부부]을 사로잡은 공포..., das Entsetzen, das sie ergriff, ...”¹⁹⁾라는 한 마디의 말로 표현하고 있다. 이와 같이 클라이스트는 인간이 유령의 출현이라는 섬뜩한 사건에 직면할 때 당연히 느끼게 되는 공포감을 극대화시키기 위해 효과있는 분위기를 만들어내는 일을 억제하고, 사실적인 것만을 열거하여 서술의 객관성을 유지하려고 노력하였다. 물론 여기서 충격의 강도를 점층적으로 높이는 표현을 사용관 것은 극적인 효과를 노린 것이라고 볼 수 있다.

둘째로 유령출현에 대처하여 그 존재를 확인하려는 후작과 후작부인의 결의를 서술한 부분을 살펴보면, 여기서는 작가의 냉정한 서술태도와 동시에 후작부부의 냉엄한 결의를 엿볼 수 있다. 플로렌스의 기사로부터 유령에 관한 소식을 듣고 충격을 받은 후작은 성을 매각해야겠다는 염원 때문에, 이 불가사이한 “문제를 다음 날 밤에 직접 조사하기..., die Sache in der nächsten Nacht selbst zu untersuchen”²⁰⁾로 결심하고 이를 실행에 옮긴다. 그러나 유령의 존재가 청각에 의해서만 감지되었을뿐 확인되지는 않았다. 이 소식을 들은 후작부인은 “자기와 함께 이 문제를 다시 한번 냉정하게 조사하고자..., sie [= die Sache] noch einmal, in ihrer Gesellschaft, einer kaltblütigen Prüfung zu unterwerfen”²¹⁾ 남편에게 간청한다. 여기에서 화자가 사용한 <untersuchen>이나 <kaltblütigen Prüfung>이라는 표현은 과학적 실험을 연상시킬 정도의 냉정한 서술인 동시에 이 문제에 접근하는 후작부부의 냉엄한 태도를 보여주고 있다고 할 수 있다. 이러한 후작부부의 태도는 그들이 받은 충격을 억제하게 된 사고의 과정을 서술한 다음 예문을 보면 더 잘 알 수 있다.

...그들 [= 후작부부]은 값이 얼마든지간에 오직 성을 처분해야겠다는 간절한 염원 때문에 그들을 사로잡은 공포감을 하인이 있는 앞에서 억제할 수 있었으며, 이 사건을 대수롭지 않은 어떤 우연한 원인에 의한 것으로, 또 틀림없이 밝혀지게 될 일로 돌려버릴 수 있었다.²²⁾

여기에서 우리는 극단적인 공포감 속에서도 이성을 잃지 않고 성을 처분할 일을 생각하며 또 하인이 옆에 있다는 것을 의식할 수 있는 후작부부의 냉철한 자세를 살펴볼 수 있

18) Ibid., S. 197.

19) Ibid., S. 197.

20) Ibid., S. 197.

21) Ibid., S. 197.

22) Ibid., S. 197: “[...] nur der dringende Wunsch, das Schloß, es koste was es wolle, los zu werden, vermochte sie, das Entsetzen, das sie ergriff, in Gegenwart ihres Dieners zu unterdrücken, und dem Vorfall irgend eine gleichgültige und zufällige Ursache, die sich entdecken lassen müsse, unterzuschieben.”

으며, 또 이 사건은 <틀림없이 밝혀지게 될 일>이란 단정적 표현에서는 신비로운 세계에 도전하는 그들의 결연한 자세를 엿볼 수 있다.

셋째로 대미를 장식하는 마지막 장면에 와서는, 그 이전까지 병행되어 왔던 두 작중인물의 냉엄한 자세와 결연한 의지는 한계에 부딪치고 화자 Erzähler의 냉엄한 객관적 자세만이 그대로 유지된다. 후작으로서의 마지막이 될 셋째 날 저녁 그는 다시 한번 유령의 출현을 확인하기 위하여 부인과 함께 문제의 방으로 가는 도중에 우연히 자기집 개를 만난다. 그들은 자기들 외에 제3의 어떤 살아있는 존재와 함께 있고 싶은 생각에서 개를 데리고 가서 유령의 출현을 지켜본다. 이날밤도 그들 자신은 <청각>으로밖에는 유령의 존재를 감지하지 못하지만 본능적 동물인 개의 움직임을 목격하고 간접적으로나마 유령의 출현을 확인(?)한다.

그리고 바로 자정이 되었을 때 또 다시 끔찍한 소리가 들려온다. 어떤 인간도 눈으로 볼 수 없는 누군가가 목발을 잡고 방 모퉁이에서 일어나는 소리, 누군가 짚을 밟아 바스락거리는 소리가 들려온다. 그리고 푹! 푹! 푹! 하는 칫 발걸음 소리에 개가 잠을 깨서 귀를 쫑긋 세우고, 갑자기 바닥에서 일어나, 마치 어떤 사람이 그를 향해 걸어오는 것처럼, 으르렁거리고 짖으면서 난로가 있는 뒤쪽으로 피한다.²³⁾

이 부분에서 우리는 이 극적인 소설이 파국에 이르는 데 결정적 계기를 만들어주는 한 가지 사실을 발견할 수 있다. 즉, 후작부부가 유령이 나타나는 것같은 이상한 소리를 듣고 놀라는 순간 동물인 개도 놀라서 움직이는 모습을 그들이 <눈으로 목격>했다는 사실은 그때까지 <청각>에 의해서만 감지할 수 있었던 유령의 존재를 간접적으로나마 <시각>에 의해서 확인(?)하였다고 할 수 있다. 그러나 이들이 제3의 존재인 개를 통해 간접적으로 유령의 존재를 확인(?)할 수밖에 없었다는 것은, 또한 인간이 가진 인식능력의 한계를 확인하였다고도 해석할 수 있다. 이 사건을 계기로 후작부부는 극도로 충격을 받아 완전히 자제력을 상실하고 만다. 이들이 개의 움직임을 보고 받은 충격과 그 반사행동을 서술한 장면을 보면 다음과 같다.

이러한 모습을 보고 후작부인은 머리칼을 곤두세우며 방 밖으로 뛰어나간다. 후작이 장검을 들고 구누냐?고 외치다, 아무도 응답이 없자, 미친 사람처럼 사방으로 허공을 가르는 동안, 그녀는 즉시 시내로 떠나버리기로 결심하고 마차를 준비시킨다. [...] 후작은 극도로 공포감에 사

23) Ibid., S. 198: "Drauf, in dem Augenblick der Mitternacht, läßt sich das entsetzliche Geräusch wieder hören; jemand, den kein Mensch mit Augen sehen kann, hebt sich, auf Krücken, im Zimmerwinkel empor; man hört das Stroh, das unter ihm rauscht; und mit dem ersten Schritt: tapp! tapp! erwacht der Hund, hebt sich plötzlich, die Ohren spitzend, vom Boden empor, und knurrend und bellend, grad als ob ein Mensch auf ihn eingeschritten käme, rückwärts gegen den Ofen weicht er aus."

로잡힌 나머지, 삶에 실증을 느끼고, 온통 판자를 두른 그 방의 구석구석에 불을 질렀다.²⁴⁾

여기에서 우리는 그 이전까지 유지되어 온 후작부부의 냉엄한 자세가 완전히 흐트러져 광란에 빠지는 모습을 볼 수 있다. 이들은 결국 <말못하는> 동물의 반사행동을 통해 최종적으로 확인한 불가사의한 일을 합리적 세계로 받아들여야만 하는 데서 오는 충격으로 인하여 끝없는 좌절감에 빠지고, 여기서 인간의 능력의 한계를 절감하게 된다. 이러한 상황에서 <누구나? wer da?>라는 후작의 외침은 자포자기에 빠진 인간이 고립 속으로부터 <탈출>하려는 필사적인 절규이다. 작가는 여기서 유일하게 한번 직접화법을 사용함으로써 문체상으로도 이러한 <탈출>을 병행시키고 있다고 볼 수 있다. 왜냐하면 이 직접화법의 사용에서 우리는 그때까지 서술적으로 철저하게 화자 Erzähler의 통제하에 있던 작중인물이 갑자기 그 통제로부터 <탈출>하여 독자를 향해 외치는 것같은 느낌을 받기 때문이다. 그러나 후작부부의 이러한 광란의 몸부림에도 불구하고, 이 과정을 서술하는 화자의 객관적이고 냉엄한 자세는 변함이 없다. 즉, 화자는 사실적인 진행과정만을 서술하여 객관성을 유지하려고 노력하였고, 동시에 후작의 절규를 표현하기 위하여 단 한번 사용한 <누구나? wer da?>라는 직접화법도 인용부호가 없어, 이 절규 역시 문체상으로는 화자의 통제하에 있다고 할 수 있다.

이상에서 살펴본 바와 같이 이 노벨레는 유령이야기를 소재로 한 단순한 복수극이 아니라, 불가사의한 영역인 유령의 세계를 파악하려고 이에 도전하였다가 인간으로서의 한계에 부딪쳐 좌절하고마는 인간과 그를 둘러싼 사건을 보여주고 있다. 이러한 의미에서 후작과 후작부인은 가장 클라이스트적인 인물이라고 볼 수 있다.

III

절대성에 대한 추구라는 형이상학적 과제는 클라이스트의 거의 모든 작품이 다루고 있는 문제이다. 어떤 현상이 아니라 그 현상을 있도록 하는 본질을 문학작품을 통하여 파악하는 것이 그의 예술적 목표이다. 원래 철학에서 본질적 문제를 해결하려고 했던 클라이스트는 인간의 합리적 인식능력이 한계가 있음을 깨닫고,²⁵⁾ 문학으로 방향을 전환하여 그 속에서

24) Ibid., S. 198: "Bei diesem Anblick stürzt die Marquise, mit sträubenden Haaren, aus dem Zimmer; und während der Marquis, der den Degen ergriff: wer da? ruft, und da ihm niemand antwortet, gleich einem Rasenden, nach allen Richtungen die Luft durchhaut, läßt sie anspannen, entschlossen, augenblicklich nach der Stadt abzufahren. [...] Der Marchese, von Entsetzen überreizt, hatte eine Kerze genommen, und dasselbe, überall mit Holz getäfelt wie es war, an allen vier Ecken, müde seines Lebens, angesteckt."

25) Vgl. Kleists Brief an Wilhelmine von Zenge, datiert: 22. März 1801, in: H. v. Kleist, *Sämtliche Werke und Briefe*, Bd. II, S. 634.

이 문제를 해결하려고 노력하였다. 따라서 클라이스트가 그의 작품에서 취급한 문제들은 신비적이고 불가사의한 일들이며, 특히 사건중심의 소설인 노벨레에서는 신비적인 사건과 여기에 도전하는 인간의 대립이 문제가 되고 있다. 이러한 점에서 유령의 출현이라는 불가사의한 사건을 규명하려는 인간의 끈질긴 노력을 그린 『로카르노의 거지노파』는 가장 클라이스트적인 노벨레중의 하나라고 볼 수 있다.

일제 그라함 Ilse Graham은 이 노벨레의 테마를 “두 작중인물이 지각을 수단으로 해서 영적 형상을 파악하는 데 실패한 것”²⁶⁾이라고 하였다. 그라함의 말에서 지각이란 <지각>을 의미하며, 영적 형상이란 물론 유령을 가리키는 말이다. 따라서 불가사의한 존재인 유령을 눈으로 확인하는 것이 작중인물인 후작부부의 궁극적 목표이지만, 한계가 있는 존재인 인간으로서 이것이 불가능한 일이다. 그러나 이 노벨레에서 불가사의한 일은 중심사건인 유령의 출현뿐만은 아니다. 유령의 출현 그 자체는 노파에 대한 후작의 몰인정한 명령이 노파를 죽게한 데서 비롯되지만, 이 노벨레의 전체 줄거리는 우연성에 의해 지배되고 있다. 일반적으로 소설에서 상대적 우연성 *relativer Zufall*을 가진 모든 사건은 어떤 중요한 의미를 갖지만, 특히 사건소설인 노벨레에서는 특별한 의미를 지닌다. 비제 Benno von Wiese는 “노벨레의 지배자로서의 우연은 극히 다양한 예술적 기능을 가지고 나타날 수 있다. 때로는 인간의 경험세계에서의 불가사의하고 예측할 수 없는 일의 예로서, 그리고 또 때로는 상징적인, 아니 운명의 형이상학적 징후로서, 혹은 또 소설에 담긴 이야기와 화자의 아이러니칼한 유희의 표현으로 나타날 수 있다.”²⁷⁾고 하였다. 『로카르노의 거지노파』에서는 두번의 우연한 사건이 발생하는데, 이것이 소설의 줄거리를 형성하는 두개의 축을 이룬다. 하나는 소설 서두에서 후작과 노파의 우연한 만남으로, 이 <우연한> 만남은 바로 노파의 죽음과 동시에 장차 후작의 비극적 운명을 초래하는 계기가 되었으며, 다른 하나는 소설 마지막 부분에서 후작부부와 개와의 우연한 만남으로, 이 <우연한> 만남은 유령의 존재를 간접적으로나마 확인(?)하는 계기가 되었지만, 또한 후작이 극도의 충격을 받고 광란에 빠져 목숨을 잃는 계기도 되었다. 따라서 두번의 우연한 사건은 다같이 두 인간의 죽음을 부르는 <운명의 형이상학적 징후>로서, 이 소설의 중심사건은 아니지만 줄거리의 두 축을 이루는 사건이라고 볼 수 있다. 특히 첫번째 사건인 후작과 노파

26) Ilse Graham, *Heinrich von Kleist: Word into flesh, a poet's quest for the symbol*, Berlin, New York 1977, S. 101: “the failure of the two protagonists to comprehend a spiritual configuration by perceptual means.”

27) Benno von Wiese, *Novelle*, 8. durchges. Aufl., Stuttgart 1982, S. 9: “Der Zufall als Regent in der Novelle kann in sehr verschiedener künstlerischer Funktion auftreten: einmal als beispielhaft für das Undurchschaubare und Unberechenbare der menschlichen Erfahrungswelt, dann aber auch wieder als sinnbildliches, ja metaphysisches Zeichen des Schicksals oder auch als Ausdruck eines ironischen Spiels des Erzählers mit dem Erzählten.”

의 우연한 만남을 서술한 부분에서 클라이스트는 이 작품에서 문제되고 있는 우연성의 성격을 암시하고 있다. 그 장면을 인용해보면 다음과 같다.

사냥에서 돌아 온 후작은 자기가 늘 총을 두는 그 방에 우연히 들어섰다가, 노파를 보고 그녀가 누워있는 방 모퉁이에서 일어나 난로 뒤로 가라고 언짢은 어조로 명령했다.²⁸⁾

위 인용문에서 <늘 총을 두는 그 방에 우연히 들어섰다>라는 표현은 슈타이거도 지적한 바와 같이²⁹⁾ 논리적으로 모순이다. 왜냐하면 여기에서 <우연히>라는 말은 <늘>-원문에는 <늘>이란 말이 뒤에 있음-이란 말에 의해 부정되고 있기 때문이다. 그러나 논리적으로 모순된 이 두 개념을 결합시켜보면 <늘 되풀이되는 후작의 일상생활속에 우연한 사건이 발생했다.>는 현실적 결론을 얻을 수 있다. 한스 페터 헤르만 Hans Peter Herrmann은 한걸음 더 나아가 “<우연히>라고 했다가 동시에 이를 다시 취소하고 <습관>이라고 해명한 것은, <우연히>란 말을 취소하려는 것이 아니라 오히려 우연이란 것이 이 노벨레에서 얼마나 절실한 법칙인가를 강조한 것”³⁰⁾이라고 하였다. 따라서 여기서 <우연히>란 말은 논리적 모순에도 불구하고, 또 인간의 이해능력으로는 파악할 수 없는 불가사의한 사건을 지시하는 말임에도 불구하고, 이 노벨레 전체를 지배하고 있다고 볼 수 있다. 왜냐하면 후작과 노파의 우연한 만남은 이 노벨레의 출발점인 동시에 그 비극적 결말을 암시하고 있기 때문이다.

지금까지 검토한 바를 토대로 보면, 이 노벨레의 내용 Inhalt은, 클라이스트의 다른 노벨레들과 마찬가지로, 신비로운 세계와 이에 도전하는 인간과의 대결로 요약할 수 있다. 그러나 여기서 후작의 도전은 극히 적극적이다. 이러한 점에서 후작은 『미하엘 콜하스 Michael Kohlhaas』의 콜하스와 견줄 수 있다. 다만 콜하스가 도전하여 구하려는 것은 실천의 문제이고 또 도전대상이, 여러가지 신비적인 요소에도 불구하고, 불합리한 사회구조인데 반해, 후작이 도전하여 구하려는 것은 인식의 문제이고, 그 도전대상은 완전히 인간의 이해영역을 벗어난 유령의 세계이다. 이러한 점에서 여기에 제3의 존재인 개를 등장시킨 것은 중요한 의미를 갖는다.

28) Kleist, *Sämtliche Werke und Briefe*, Bd. II, S. 196: “Der Marchese, der, bei der Rückkehr von der Jagd, zufällig in das Zimmer trat, wo er seine Büchse aufzusetzen pflegte, befahl der Frau unwillig, aus dem Winkel, in welchem sie lag, aufzustehen, und sich hinter den Ofen zu verfügen.”

29) Vgl. Emil Staiger, Heinrich von Kleist, *Das Bettelweib von Locarno*, Zum Problem des dramatischen Stils, in: W. Müller-Seidel (Hg.), *Heinrich von Kleist*, Darmstadt 1967, S. 120.

30) Hans Peter Herrmann, Zufall und Ich, in: W. Müller-Seidel (Hg.), *Heinrich von Kleist*, Darmstadt 1967, S. 372: “[...],-da er [= der Zufall] im gleichen Atemzug durch eine ihn erklärende Gewohnheit wieder zurückgenommen wird, unterstreicht nur noch, wie sehr hier der Zufall Gesetz ist.”

클라이스트는 그의 예술관과 인식론적 입장을 밝힌 『인형극에 관하여 Über das Marionettentheater』라는 글에서, 인간의 의식과 이성적 사유는 자연스러운 미 Grazie와 올바른 인식에 도달하는 데 방해가 되기 때문에, 이를 극복하기 위해서 인간은 무의식적, 감각적, 본능적 충동을 따르거나 자아를 초월하는 제2의 의식-절대의식-에 도달해야 한다고 강조하면서, 이러한 주장을 인형극을 예로 들어 설명하였다. 인형극에서 인형은 의식이 없고, 하나의 중심 Schwerpunkt에 의해서 조종되기 때문에, 인형의 조작이 완벽하고 또 인형을 조종하는 인간의 혼 Seele과 인형의 중심이 일치된다고 가정하면, 인형의 움직임은 자연스러운 미에 도달할 수 있다고 하였다. 물론 여기에서 인간의 복잡한 정신현상을 인형극의 단순한 원리와 비교한다는 것은 무리이다. 그러나 우리는 이 글에서 인형극에 대한 이야기는 상징적인 의미로 받아들여야 하며, 인간의 의식과 이성적 사유는 자연스러운 미에 도달하는데, 절대적인 것을 인식하는데 방해가 된다는 이 글의 기본적인 취지만 택하면 된다. 특히 이 글에 들어있는 인간과 곰의 펜싱 fencing 장면을 그린 우화같은 이야기는 『로카르노의 거지노파』를 이해하는데 큰 도움을 준다. 여기에서 인간과 말뚝에 묶여있는 곰과의 대결장면을 소개하면 다음과 같다.

[...] 그래서 나는 좀 정신이 든 후에 칼을 들고 곰에게 공격을 했습니다. 그러나 곰은 앞발을 가볍게 움직이면서 나의 공격을 막아냈습니다. 나는 페인팅으로 곰을 유혹하려고 했지만 그 곰은 전혀 동요하지 않았습니다. 나는 순간적인 잼싼 동작으로 곰을 다시 공격했습니다. 아마도 사람의 가슴이라면 틀림없이 적중했을 것입니다. 그러나 곰은 앞발을 가볍게 움직이면서 나의 공격을 막아냈습니다.[...] 곰은 보다 더 진지해졌으며, 나는 자제력을 잃고 말았습니다.[...] 곰은 세계 제1의 검객처럼 나의 모든 공격을 막아낼 뿐만 아니라 (어떤 검객도 모방할 수 없는) 나의 페인팅에도 말려들지 않았습니다. 마치 나의 눈 속에서 나의 혼 Seele을 읽으려는 듯이 앞발을 잼싸게 쳐들고 서서는, 나의 공격이 페인팅이었을 때에는 전혀 움직이지를 않았습니다.³¹⁾

이 우화는 곰과 인간과의 펜싱대결에서 본능적으로 움직이는 곰의 동작이 사유에 바탕

31) Kleist, *Sämtliche Werke und Briefe*, Bd. II, S. 344-345: "Ich fiel, da ich mich ein wenig von meinem Erstaunen erholt hatte, mit dem Rapier auf ihn aus; der Bär machte eine ganz kurze Bewegung mit der Tatze und parierte den Stoß. Ich versuchte ihn durch Finten zu verführen; der Bär rührte sich nicht. Ich fiel wieder, mit einer augenblicklichen Gewandtheit, auf ihn aus, eines Menschen Brust würde ich unfehlbar getroffen haben: der Bär machte eine ganz kurze Bewegung mit der Tatze und parierte den Stoß. [...]. Der Ernst des Bären kam hinzu, mir die Fassung zu rauben, [...]. Nicht bloß, daß der Bär, wie der erste Fechter der Welt, alle meine Stöße parierte; auf Finten (was ihm kein Fechter der Welt nachmacht) ging er gar nicht einmal ein: Aug in Auge, als ob er meine Seele darin lesen könnte, stand er, die Tatze schlagfertig erhoben, und wenn meine Stöße nicht ernsthaft gemeint waren, so rührte er sich nicht."

을 둔 인간의 동작보다 우월함을 말하고 있다. 물론 인간의 움직임에도 본능적 반사동작이 없는 것은 아니지만, 의식을 가지고 공격하는 인간은 사유의 <방해>를 받지 않을 수 없다. 특히 <나의 눈 속에서 나의 혼 Seele을 읽으려는 듯이>라는 말은 동물적 본능의 무한한 간파능력을 암시하고 있다. 이 이야기는 우화에 불과하지만 클라이스트는 여기서 어떤 동작이나 이에 대한 반사동작에 있어서, 사유를 토대로 한 인간의 동작은 한계가 있고, 오히려 본능적으로 움직이는 동물의 반사동작이 우위에 있음을 말하고 있다고 볼 수 있다.

이 꿈의 이야기는 『로카르노의 거지노파』에서의 개의 등장과 관련시켜 생각할 수 있다. 물론 이 노벨레에서 개의 동작은 인식문제와 관련이 있고, 꿈의 동작은 단순한 자위적 반사동작이지만, 단순한 반사동작도 본능적, 순간적 간파능력을 전제로 하고 있기 때문에, 두 경우가 다 인간의 간파능력보다 동물의 간파능력을 높이 평가했다는 점에서 공통점이 있다고 볼 수 있다. 그러나 클라이스트가 『로카르노의 거지노파』의 마지막 장면에서 개를 등장시킨 것은 동물의 본능적 지각능력의 우월함을 보여주고, 이 우월한 지각능력에 의지하여 불가사의한 일을 파악하려는데 목적이 있는 것이 아니라, 인간이 지닌 인식능력의 한계를 보여주기 위한 것이라고 보아야 할 것이다. 바로 이 인간능력의 한계 때문에 꿈의 이야기에서는 검객이 자제력을 잃고, 이 작품에서는 후작부부가 역시 자제력을 잃고 광란에 빠지게 된다.

IV

『로카르노의 거지노파』는 인간에 대한 인간의 무례와 그로 인한 죽음, 그리고 이 무례와 죽음에 대한 복수와 응징을 줄거리로 하고 있다. 이 복수와 응징의 과정은 초자연적인 힘에 의하여 이루어지고 있다. 그러나 클라이스트는 문제의 초점을 복수과정에만 맞추지 않고 초자연적인 세계와 이에 도전하는 인간의 대결에다 맞추고 있다. 여기에서 초자연적인 세계란 <우연한 사건>의 연장선상에 있는 유령의 세계이다. 이 유령의 세계를 청각으로 감지하고 이해할 수 없는 공포감에 사로잡힌 후작부부는 이 불가사의한 공포의 세계를 감히 <들여다 보려고> 한다. 그러나 이러한 불가사의한 세계에 직면하여 그들은, 인간의 인식능력과 결단력은 한계가 있다는 것을 절감하고, 또 그때까지 그들이 믿어왔던 합리적인 세계가 와해됨을 깨닫게 된다.

따라서 이 노벨레는 페터 호른이 주장한 바와 같이 프랑스 혁명을 배경으로 한 계급간의 갈등을 표현한 것이라고 보기에는 너무나 사실적 근거가 희박하고, 또 슈타이거가 지적한 것과 같이 아무 내용도 없는 언어와 양식의 예술품이라고 하기에는 너무나 엄숙한 내용을 담고 있다고 할 수 있다. 바로 이 점이 이 작품에 대한 또 다른 해석의 필요성을

느끼게 한다. 따라서 본 논문은 신비적 세계와 인간능력의 한계라는 클라이스트의 가장 기본적인 문제에 입각하여, 이 작품내용에 대한 해석을 시도하였다. 즉, 우연과 불가사의한 일이 인간의 일상을 지배하며 인간의 운명을 좌우하지만, 인간의 이성과 지각능력은 이것을 파악하고 대처하는데 한계가 있다는 것이며, 개의 등장은 오히려 이러한 인간의 한계를 확인시켜 준다는 것이 이 노벨제의 핵심적인 내용이라고 할 수 있다.

참 고 문 헌

I. Texte

- Sämtliche Werke und Briefe*, hg. von Helmut Sembdner, 5., vermehrte und auf Grund der Erstdrucke und Handschriften völlig revidierte Auflage, 2 Bde. München 1970.
Berliner Abendblätter, hg. von Heinrich von Kleist, Nachwort und Quellen von Helmut Sembdner, (Fotomechanischer Nachdruck). Darmstadt 1973.

II. Literatur

- Müller-Seidel, Walter (Hg.), *Heinrich von Kleist*, Darmstadt 1967.
 Conrady, K. Otto, *Die Erzählweise Heinrichs von Kleist*, Diss. Münster 1953.
 March, Richard, *Heinrich von Kleist*, Cambridge 1954.
 Horn, Peter, *Heinrich von Kleists Erzählungen*, Eine Einführung, Regensburg 1978.
 Graham, Ilse, *Heinrich von Kleist*, Word into flesh: A Poet's Quest for the Symbol, Berlin, New York 1977.
 Wiese, Benno von, *Novelle*, 8., durchges. Aufl., Stuttgart 1982.
 Dyer, Denyo, *The Stories of Kleist*, A critical study, London 1977.

《Abstract》

**Zum Kampfmotiv gegen die Geisterwelt in der Novelle
『Das Bettelweib von Locarno』 von Heinrich von Kleist****Shin Tae-Ho**

Diese Arbeit versucht, Heinrich von Kleists 『Das Bettelweib von Locarno』 hauptsächlich in erkenntnistheoretischer Hinsicht zu analysieren. Diese Novelle behandelt eine Spukgeschichte, in der die Problematik der Vergeltung des Unrechts und des dadurch verursachten Todes motivisch entfaltet wird. Kleist legt dabei aber das Gewicht nicht auf den Vergeltungsprozeß, sondern auf das Bemühen des Marchesen um das Feststellen des Spuks.

Der Marchese faßt nämlich den Entschluß, die Spukgestalt selbst 'mit den Augen' zu vergewissern und steht damit selbstbewußt der rätselhaften Geisterwelt gegenüber. Nach dem zweimaligen Versuch gelingt es ihm allerdings, die Geistererscheinung zu erkennen (?), aber nicht direkt, sondern durch die Bewegung des Hundes, die das gespensterartige Geräusch begleitet. Daß der Marchese hierbei den Spuk nur durch ein drittes Wesen erkennen konnte, bedeutet im Grunde genommen die menschliche Unfähigkeit, in die Geisterwelt hineinzuschauen. Nach Kleists Ansicht gehört nämlich die Geisterwelt zur metaphysischen Sphäre, die weit über das menschliche Verständnis hinausgeht. Diesem Ergebnis entsprechend kann man dann über das 'Was' der dichterischen Gestaltung der Spukgeschichte nur sagen: In dieser Novelle handelt es sich schließlich um den mißlungenen Versuch des Menschen, kämpferisch in die metaphysische Welt zu gelangen.