

Kleist의 <쉬로펜쉬 타인 일가> 연구

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

주지하는 바와 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 윤허를 얻어 군적에서 물러났던 1799년 4월까지 만 7년간을 그곳에서 머물렀다. 그의 가문은 두 사람의 원수와 16명의 장군을 배출한 군벌이며 Kleist 역시 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 Schröffenstein』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 둑기, 그리고 소재를 찾아 보고 다음으로는 중요한 사건진행을 따라 연극으로서의 짜임새와 공연상의 여러 문제점을 검토하고 끝으로 이 작품이 발표된 당시의 여러가지 견해들을 종합해 보기로 한다.

I

쉬로펜쉬타인 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 훑어져 있는 메모 용지에 기록해 놓은 철학자의 책상 같읍니다>³⁾를 발견할 수 있기 때문이다. 이것이 Die Familie Schroffenstein의 이론바 제 1초안(Erster Entwurf)에 해당하는 Die Familie Thierrez⁴⁾인지 아니면 제 1원고(Erste Fassung)라 불리우는 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 없읍니다. …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 1초안(Erster Entwurf) 및 제 1원고(Die erste Fassung) 등 두 편의 이본(Varianten)이 있고 제 1초안인 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 스페인에서 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. Herausgegeben von Walter Hinderer S. 24

2) Vgl. Günter Blöcker, Heinrich von Kleist oder Das absolute Ich. S. 297(Kleists Lebensdaten)

3) Kleists Brief an Wilhemine von Zenge, datiert: Würzburg 10. Oktober 1800. In: Heinrich von Kleist: Sämtliche Werke und Briefe, Herausgegeben 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.

〈작가가 직접 쓴 원고, "Die Familie Ghonorez"는 F.C. Dahlmann(1785~1860, 역사학자이며 정치가, Kleist의 Dresden시절의 친구)의 유물 중에 있었던 것을 1864년 Berlin의 프로시아 국립도서관으로 옮겨졌고 현재는 P. Hoffmann 박사의 필적 묵사본(Berlin 1927)과 함께 Marburg의 서독 도서관에 보관되어 있다.⁷⁾

이 일본(Variante)의 4막 5장과 5막의 서두에 Rodrigo, Ignes 등 주인공의 스페인식 이름을 각각 Ottokar, Agnes로 고치도록 지시하고 있으며 무대를 스페인에서 Schwaben지방으로 옮기도록 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 |
| Alonso: Gossa 가문의 주인 Ghonorez백작 | Sylvius: Warwand가문의 주인 Schroffenstein백작 |
| 조부: Alonso의 아버지 | Sylvester: Sylvius의 아들, Warwand가문의 송수 |
| Franziska: Alonso의 처, Elmire의 배다른 언니 | Gertrude: Sylvester의 처, Eustache의 배다른 언니 |
| Ignes: 그의 딸 | Agnes: 그의 딸 |
| Antonio von Ghonorez | Jeronomus: Schroffenstein 문중의 Wyk가의 주인 |
| Aldola | Aldöbern |
| Santin } Raimond의 가신 | Santing } Rupert의 가신 |
| Vetorin | Fintenring |
| Thiesta: Alonso의 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, 두번짼 나그네 | 두 사람의 나그네 |
| Hans: 정원사, Ciella가문의 옥지기 | 정원사 |
| 기사, 승려, 시종 몇몇 사람의 짚은 남녀 | 기사, 승려, 신하들 |
| 무대: 스페인 | 무대: (독일의) 쉬바벤 |

위의 등장인물 대비표에서 보는 봄과 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 동의했으나 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 빛어내는 의사소통의 단절이 인간사이에 얼마나 큰 불행을 가져올 수 있는가를 보여주려 했던 것이다. 그리고 그가 어떠한 화해도 어떠한 도피처도 용납되지 않는 이러한 절대적 비극을 소재로 삼게 된 동기는 일반적으로 Kant 철학에 좌절한 그의 위기의식과 깊은 관련이 있는 것으로 밟들여지고 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⁾라고 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 하잘것 없는 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 Kleis, S. 104

13) Theodor Scheufele: Die theatricalische Psysiognomie der Dramen Kleists, S. 31

없을 것이오. 그러한 현상들을 그냥 인지할 뿐만 아니라 그것으로부터 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 하므로서 사고력을 기르고 나아가서는 삶을 풍부하게 해 주는 교훈을 얻을 수 있다고 역설하고 있지만 이 당시 Kleist는 이미 Kant 철학의 “충병”을 앓고 있었던 것이다.

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

<…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 쪗긴 단편에 불과합니다. 내 자신의 마음속을 두군가에게 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 높이 깊이 빠져있었고 그가 그곳에서부터 탈출을 시도하면 할수록 더욱 더 깊이 그는 그 수렁 속으로 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 앤구 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 아닐 수도 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 깨뚫지 않더라도 이것 때문에 가슴에 깊은 상처를 입은 사람을 비웃지 마시오. 나의 유일한, 그리고 최고의 목표가 사라져 버렸오. 내게는 이젠 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 좀먹는 위험을 극복하기 위한 몸부림이었다. 이러한 의미에서 볼 때 회곡《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 회곡은 5막 13장, 전체가 2,726행으로 구성되어 있다. 무대공연 시간을 네 차례의 막 간 휴식시간을 포함해서 3시간 내외로 잡을때 바람직한 행수는 대략 2000행이다. 이 표준에 비하면 이 작품은 그 보다 훨씬 많은 시간을 필요로 한다. 따라서 이 작품이 실제로 무대에 올려질 때 연출자에게 많은 재량이 주워질 것으로 믿는다.

17) ibid. Kleis 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 국의 실제로 무대위에 올려지지 않는 부분인 제 1초안(*Die Familie Therrez*)를 중심으로 간략하게 살펴보기로 한다.

Schroffenstein가문은 Rossitz와 Warwand 두 계열로 분가하고 있다. 두 집안의 주인인 Rupert와 Silvester는 종형제 간이며 두 집은 그동안 표면상으로는 그런대로 우의를 이어왔으나 실제로는 그렇지 않았다. 그들 사이의 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 Sylvester백작은 명예를 존중하고 온순한 성품을 지닌 사람이었다. Rupert의 부인 Eustache와 Sylvester의 부인 Gertrude는 이복자매 간이나 그 성질이 남편들과는 정반대로 설정되어 있다. 이러한 복선이 깔린 두 집안의 분위기에 결정적인 비극을 초래케 하는 사건이 터졌다. 어느날 Rupert백작이 근처의 산을 산책하는 중에 그의 차남 Peter의 변사체를 발견하게 된다. 마침 그 주변 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 Peter 살해의 교사자를 알아내려고 그를 고문했으나 그는 단지 *(Sylvester)*라는 한마디 말만 남기고 절명한다. Peter 살해가 Warwand가의 음모였음이 드러난 이상 이 사건이 온전한 방법으로 해결될 가능은 전무하다. 이러한 양가의 혐악한 분위기를 배경으로한 Rupert의 장남 Ottokar과 Sylvester의 딸 Agnes의 사랑이 순조로울 수 없다.

제 1막 1장의 무대는 Rossitz가의 성안에 있는 교회의 내부다. 무대 중앙, 관객을 향해 판하나가 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 울려퍼지는 꽤 오랜 시간 이 많은 등장인물들은 미동도 하지 않는다. 그들은 마치 무대위의 소도구나 또는 정물처럼 대사도 없고 동작도 없다. 관객들은 Peter의 시신을 안치한 판과 이들이 자아내는 침통한 분위기에 압도된다. 특히 이들 침묵의 군중장면(Ensemble)은 예를들면 Gerhart Hauptmann의 *(Die Weber)*의 폭동장면이나 Schiller의 *(Wallenstein)*의 군중장면(Massenszene)과는 다르다. 이 군중장면은 오히려 F. Schiller의 *(Wilhelm Tell)*의 Rütti장면과 *(Demetrius)*의 국회의 장과 흡사하여 국전체가 한가지 목표로 지향하고 있으며 투쟁심을 자극받고 있다. 그것의 결과가 전쟁이 되든지 논쟁이 되는지는 별 문제이다.

이와같은 오랜 침묵을 깨는 Rupert의 제일성은 바로 〈복수¹⁹⁾〉라는 절규다. 그는 Peter 살

19) Kleists sämtlich Werke I. Band S. 52

해의 교사자 Sylvester 일문에 대한 복수의 맹세를 그의 가족과 가신들에게 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 양깊음을 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 혐악한 국면을 맞게되고 Rupert 는 가신 Aldöbern을 Sylvester의 거성으로 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 궁금한 입장이나 어떻게 해서라도 이 분쟁을 온전한 방법으로 해결할 수 있도록 스스로 중재역을 맡을 각오를 한다.

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

Ottokar: 듣자하니 자네는 그 집 딸에게 청혼했다고…, 만난적은 없으나 대단한 미색이라면서… 그래 알겠어! 의당 그렇게 해야지!²¹⁾

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

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

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

Jeronimus는 교회 관리인 (Kirchenvogt)을 통해 유산상속에 얼친 두 집안의 복잡한 사정과 Peter살해의 교사자가 Warwand가의 Sylvester백작이란 사실을 알고는 Ottokar의 뒤를 쫓는 듯 황망이 퇴장한다. Jeronimus의 퇴장과 잊갈리며 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 Johann마저

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 Ottokar은 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 영뚱한 방향으로 흐른다. 감격하기 쉬운 성격때문에 스스로 죽음의 함정에 빠지게 되는 Jeronimus는 Sylvester백작의 의롭지 못한 행위에 크게 격분한다. 그는 Ottokar을 만나자 Agnes에 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 Ottokar의 이제까지 냉정했던 태도는 완전히 달라진다. Peter의 살해범과 한통속이고 게다가 Agnes의 사랑의 경쟁자라 여겼던 그의 이와 같은 고백은 Ottokar을 감격시키기에 충분하다. 그는 Jeronimus를 와락 껴안고 감격의 눈물을 보인다. 그러나 Jeronimus는 Ottokar의 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 Sylvester백작의 거성의 한 방이다. 여기서도 세세한 무대지시는 없고 단지 Agnes가 가득권을 아들에게 넘긴 Sylvius 노인을 안락의자로 안내하도록 지시하고 있을 뿐이다. Agnes의 손에 이끌리는 노인의 불안한 발걸음을 미루어 그가 장님인 줄 관객은 쉽게 알 수 있다. 두 사람의 정겨운 모습과는 달리 그들의 대화는 연전에 죽은 Agnes의 하나뿐인 남동생 Philipp에 관한 것이어서 스산한 분위기가 감돈다. 그의 죽음에 대한 구구한 추측이 나돌았고 Gertrude는 Philipp이 특별한 병도 없이 급사한 점을 들어 이것은 틀림없이 Rossitz가문의 음모라고 주장해 왔었다. 마침 이 자리에 등장했던 Gertrude는 남편 Sylvester와 Agnes 그리고 Sylvius에게 그러한 주장을 되풀이하며 Rupert에 대한 응징을 요구한다. 그러나 진중한 성격인 Sylvester는 자기 부인의 이러한 속단을 믿지 않는다. 양가의 부부간의 이러한 극단적인 성격차이는 오해와 불신과 의혹을 낳게 하며 결국 파국으로 치달을 수 밖에는 없다.

2장에서 특히 관객의 주목을 끄는 사건진행은 Aldöbern과 Jeronimus의 Sylvester 백작에 대한 비난과 이러한 비난의 부당성에 대한 Sylvester의 항변이다. 먼저 Aldöbern은 Rupert를 대신해서 Peter살해에 대한 응분의 보복이 있을 것임을 알리고 이러한 부도덕한 만행은 반드시 천벌을 받을 것이라고 말한다.²⁸⁾ 그러나 Sylvester는 자신의 결백을 주장하며 이러한

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 전동하고 있오!〉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 가능성 이 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 홍분에 의한 것이 아니라 실존적(existentiell) 사건이다. Jeronimus의 비난은 그가 자기의 친근한 빛이라는 점에서 볼때 그 과급효과가 더욱 커던 것이다. 자기의 무죄를 절대적으로 확신하는 그 자신이 오히려 자신을 심판하고 스스로 자기 죄를 확인하는 딜램 미속으로 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 2 막은 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 통구이 있고 주위는 산이다. Agnes가 누군가를 기다리는 듯 무료한 시간을 꽂다발을 엮으며 보내고 있다. Ottokar이 축면에서 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 여자입니다. 자 이것을 드리겠습니다. 마음에 들었다고 한마디만 해 주셔요 저는 그것으로 족하답니다〉³⁴⁾

위의 대사는 극적 감동을 불러 일으키기도 하지만 Kleist의 여성관의 일면을 파력한 좋은 보기라고 말할 수 있다. 그에 의하면 여자의 덕성이란 오직 혼신과 복종밖에 없다. 악 혼녀 Wilhelmine에게 보낸 많은 편지 가운데 이러한 그의 독선적인 요구가 군데군데 눈에 띈다. 〈당신이 진정으로 나를 사랑한다면 이 일은 아무런 이의를 제기할 필요가 없을만큼 당연한 것이오. 다른 아가씨들도 대개 이런 경우에 집을 떠나기가 어렵겠지만 결국 부모곁을 떠나 지 아비를 따르라는 성서의 현명한 가르침에 순종한 것이고 또한 그렇게 해야 마땅할 것이오〉³⁵⁾

이 편지는 그가 스위스에서 농부가 되겠다고 결심한 직후 악혼녀에게 보낸 편지다. 위의 두 보기는 여성의 미덕은 「복종과 혼신」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 Sylvester가 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 보아왔어, 병들어 시들어 벼린 떡갈나무는 강풍에 견디지마 튼튼한 떡갈나무는 오히려 그 많은 가지때문에 바람을 맞고 쓰러지는 법〉³⁷⁾

그는 이어 Peter 살해와는 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 벼린다. Jeronimus의 불행은 바로 이러한 그의 선량한 성격에서 비롯된다. 그는 Sylvester 대신에 자기가 Rupert를 만나겠으며 양가의 오해를 해소시키고 양가를 화해시키는 중재자의 역할을 자청한다.

2막 3장의 무대는 Warwand가의 성문앞이다. Agnes가 무대위로 달려나오면서 사람살리라고 소리친다. 뒤미쳐 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 일격을 하고 기절한 Agnes를 구한다. Johann도 상처가 깊지않아 곧 의식을 회복하지만 그는 여러 가지 복잡한 심적 갈등때문에 발광한다. Johann이 Rupert의 서자임이 판명되자 Warwand 가에서는 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 3 막은 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 사용치 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)

쓰이고 있다. 두 사람을 에워싼 양가의 관계가 복잡하면 할수록 그들의 사랑은 더욱더 관객의 눈에 애처롭게 보인다. 이제 그들이 서로의 적대관계를 해소하기 위해서는 먼저 그들 두 사람의 마음속에 도사리고 있는 의혹과 불신 그리고 오해의 먹구름을 거둬내야만 했다. 이를 위한 조그마한 계기가 마련되었다. 그것은 다름아닌 Ottokar에 대한 Agnes의 사랑이 죽음보다 강하다는 것이 증명되었기 때문이다. 그들이 동굴 앞에서 만났을 때 계속된 긴장 때문에 기력을 잃은 Agnes를 위해 Ottokar이 근처에 있는 우물로 물을 길으러 갔을 때 행한 그녀의 독백이 이를 뒷받침한다.

좋아! 이제 됐어. 나는 두려울 것이 없어. 왕관은 바다에 가라앉았고 나는 그것을 찾아 밭가벗은 왕처럼 생명을 버티겠다. 그는 물을 길으러 갔어. 물이든 독이든 상관없어. 나는 받아 마시겠어. 그 분이 행하는 일이 아무리 무서운 일이라 할지라도 나는 감수하겠어.⁴⁰⁾

그러나 그녀가 마시고 남은 물을 Ottokar이 마셨을 때 이 연극은 새로운 전환점을 맞이하게 된다. Peter의 죽음에 열린 의혹도 Johann의 습격도 모두 오해에서 벌달한 것임을 두 사람은 확인하게 되는 것이다. 그러나 그들의 힘으로 양가의 오해를 해소시킬 수는 없었다. Rupert의 과격한 성격도 문제지만 이미 Aldöbern이 살해되었고 특히 그의 서자 Johann이 Jeronimus의 칼을 맞은 사건은 어떠한 화해도 용납될 수 없었다. Ottokar도 이점을 너무나 잘 알고 있었다. 그의 아버지에게 관용을 기대한다는 것은 불가능 했기 때문이다. Peter의 죽음이 Warwand가의 음모가 아님이 확실해졌을 때 그는 동생의 시체 양손의 새끼손가락이 잘려나간 것이 머리에 떠올랐다. 그는 그것이 Peter의 죽음의 의혹을 푸는 열쇠가 되지 않을까 생각한다. 그래서 그는 Agnes와 내일 같은 장소에서 만날것을 약속하고 시체가 발견되었던 장소로 떠난다.

3막 2장의 무대는 다시 Rossitz 성의 한 방으로 바뀐다. Johann과 Aldöbern의 살해소식을 접한 Rupert는 증오와 복수의 불꽃을 더 한총 불태우며 좀더 자세한 조사를 그의 신하 Santing에게 명한다. 그가 퇴장한 후 Eustache의 안내를 받으며 Jeronimus가 등장하여 그 사이에 있었던 불행한 사건은 모두 양가의 재산상속에 열린 오해와 불신으로 빚어진 것이며 Perter 살해와 Sylvester 백작과는 아무런 관련이 없고, Aldöbern은 Sylvester가 기절해 있는 동안 그의 신하들에 의해서 저질러진 불상사였다고 역설한다. 뿐만 아니라 Sylvester 백작의 고매한 인격을 극구 칭찬하고 오히려 Rossitz 가문에서 Agnes의 목숨을 노리고 Johann을 자객으로 보낸 것을 비난한다. 그리고 Johann은 죽은 것이 아니고 또한 중상도 아니지만 현재 발광상태이며 Agnes에게 칼을 들이대는 것을 자신이 직접 목격했으며 그에게 상처를 입힌것도 바로 자기 자신이라고 밝힌다. 그는 마지막으로 Agnes와 Ottokar이 서로 사랑하고 있으며 어떠한 연애시인(Minnesänger)도 그들의 아름다운 사랑을 노래할 수 없을 것이라고 말한다. 양가의 분쟁을 해결하고 더 이상의 유혈사태를 막기 위해서는 두 젊은이

40) ibid, S. 96 (1296~1300)

를 결혼시키도록 하자고 제안했다. 그는 양가의 평화를 위해서 Agnes에 대한 자신의 청혼도 철회했다고 말한다. Eustache는 그러지 않아도 남편의 성급한 조치에 늘 불만과 불안을 표시해 오던 차 Jeronimus의 조리정연한 반증과 타당성있는 제안을 마땅히 받아들여야 할 것이라 믿는다.

그러나 Rupert는 Jeronimus를 양가의 평화를 위한 중재자가 아닌 Sylvester의 세객으로 인정하고 자기도 세객의 살해현장을 보지 않기 위해서는 언제라도 기절할 수 있다고 위협한다. Rupert의 위협은 위협으로만 끝나는 것이 아니고 실현된다. Jeronimus의 살해 장면은 무대 위에 직접 올려지지 않고 엄폐된 사건진행(Verdeckte Handlung)으로 처리된다. 따라서 관객은 사건진행을 시작을 통해서가 아닌 청각을 통해서 전달받는다. 엄폐된 사건진행이란 관객에게 직접 보이지 않으나, 보고된 사건들이 관객이 바라볼 수 있는 시계 안에서 일어나야 하며 시간상으로 동시적⁴¹⁾ 이어야 한다. Jeronimus의 살해장면은 Eustache입으로 이렇게 전달된다.

제발 저이를 살려 주세요 ! 모두가 합세해서 저이를…… ! 몸동이를 들고 있어요. 살려 주세요 ! 살려 주세요 ! 제발. 저런 ! 저이를 쓰러뜨리요. 땅에 쓰러졌읍니다. 제발 이 창가에 와서 내다보세요. 모두가 저이를 죽입니다. 저런 다시 일어났어요. 칼을 뽑아 써우군요. 모두가 뒤로 물러섰어요. 자 지금입니다. 지금이면 그를 구할 수 있읍니다. 오 Rupert! 제발 부탁입니다. 모두가 다시 덤벼들고 있읍니다. 저이는 결사적으로 막고 있어요. 제발 그만 두라고 소리 좀 치세요. 한 마디만 하세요. 한 마디만 이 창밖으로 소리 치세요 ! 아. 쓰러졌읍니다. 비틀거리고 있읍니다. 동동이에 맞았어요. 또… 이제 끝았어 ! 그는 뺐었읍니다. 이제 죽었군요 !⁴²⁾

창밖에서 행해지는 잔학행위의 중단을 Eustache가 그렇게 간청해도 Rupert는 무표정이다. 그녀는 남편의 병혹함을 <언젠가 당신이 이와같은 위급한 경우에 처하여 신의 도움을 간청했을 때 지금처럼 그의 도움이 지체되어도 좋겠느냐>⁴³⁾고 비난하며 Jeronimus의 고귀한 희생을 애석해 한다.

제 4 막은 모두 5장으로 구성되어 있으며 이제까지의 막과 막, 장과 장 사이에 빈틈없이 얹혀 진행된 사건들의 결말과 새로운 사건진행의 향방을 제시해 준다.

4막 1장은 전장과 같은 무대로 Rossitz성의 한 방이며 Rupert와 그의 신하 Santing이 등장한다. 아수라의 흥분이 가라앉자 Rupert도 역시 일말의 죄책감과 아울러 인간의 죄업에 대한 허무감에 사로잡힌다. 그는 Jeronimus 살해에 대한 책임을 전적으로 Santing에게 전가하고 예수를 재판한 밀라도(Pointius Pilatus)처럼 손을 닦으려 한다.

Ottokar과 Agnes의 결합을 통해서 두 집안을 화해시킬 가능성은 아직도 믿고 있었던

41) Vgl. Volker Klotz, *Geschlossene und offene Form im Drama*, Carl Hanser Verlag München, S. 29

42) Kleists sämtliche Werke I. Band S. 115 (1787~1797)

43) ibid, S. 116 (1802~1804)

Eustache는 이와같은 Rupert의 심경변화를 매우 다행스럽게 생각한다. 그는 남편의 손에 입을 맞추며 〈여자란 자기 남편의 결백함을 기꺼이 믿지요. 당신의 손에 입맞추겠읍니다. 당신의 손이 살인과 아무런 관련이 없다면…〉⁴⁴⁾하고 말한다. 그녀는 진상을 알면서도 Jeronimus 사건은 Santing의 조급한 사주에 의해서 일어났으며 당신이 도우려해도 때가 이미 늦었더라고 오히려 그의 마음을 위로한다. 그녀는 또한 실로 오래만에 보는 그의 인간다운 모습과 감정에 매달려 더 이상 사태를 악화시키지 말아달라고 애원한다. 그러나 그녀의 애원도 그의 복수에 대한 집념을 녹이지 못한다. Rupert는 오히려 이렇게 반문한다.

〈내가 복수를 잊을 수 있느냐고? 차라리 내가 살아 있느냐고 물어보시오!〉⁴⁵⁾

Eustach는 마지막으로 Ottokar과 Sylvester의 딸 Agness가 그들끼리 이미 결혼을 약속한 사이이며 이들을 결합시키므로서 이 분쟁에 종지부를 찍자고 호소한다. 그리고 Jeronimus의 고귀한 희생을 헛되게 해서는 안되며 만약 이러한 간절한 청을 들어주지 않으면 그의 망령이 잠자리를 어지럽게 할 것이라고 까지 말한다. 그리고 Agnes와 Ottokar이 산속의 동굴을 그들의 밀회의 장소로 쓰고 있으며 그들을 결합시키는 것은 곧 우리 모두에게 평화를 가져다 주는 것이라 역설한다. 그러나 Rupert는 그들의 밀회장소인 동굴의 소재를 재차 확인하고는 Santing을 불러 함께 떠난다. Eustache는 그들이 만나는 장소를 무심코 발설해버린 것을 후회하지만 이미 때가 늦었다.

4막 2장의 무대는 이미 몇 차례 사용된 Warwand 성의 한 방이다. 두 집의 화해를 위해 자청해서 Rupert를 찾아갔던 Jeronimus가 그들의 손에 의해서 무참하게 살해된 소식을 들은 Sylvester는 그를 이 사건에 연루케 한것을 몹시 뉘우치며 자기를 대신해서 죽은 그의 죽음을 애도한다. 그리고 이제까지 계속 온건한 방법으로 사태를 수습하려 했던 태도를 버리고 이렇게 말한다.

이제부터 모든 만 생각을 버리고 복수할 것만 생각하겠어! 오늘까지 나는 참을성 있는 구름처럼 그의 머리위에 떠돌아 다녔지만 지금부터는 벽력이 되어 그를 치고 말겠다.⁴⁶⁾

그는 출정준비를 서두르도록 명령한다. 무대위는 전운이 짙게 감돈다.

4막 3장의 무대는 농가의 부엌. 무대의 조명은 어둡고 요기마저 감돈다. Ursula노파의 딸 Barnabe가 불위에 올려놓은 남비를 저으며 노래를 부르고 있다.

Peter의 사인의 밝히기 위해서 시체가 발견된 장소로 찾아온 Ottokar은 그 부근의 외딴집 부엌에서 Barnabe를 만난다. 그리고 그녀가 남비에 끓이고 있는 것이 바로 아이의 새끼손가락인 것을 알게된다. 경위를 묻자 그녀는 이렇게 대답한다.

우리가 약초를 찾아 계류를 따라 올라가고 있었을 때 물에 빠진 소년이 우리가 있는 곳으로 떠내려

44) ibid, S. 118 (1868~1872)

45) ibid, S. 120 (1924~1926)

46) ibid, S. 125 (2054~2059)

왔었죠. 물이서 그 아이를 견뎌내어 녀석을 살리려고 무척 애를 썼지만 허사였다고. 살아나지 못했지요. 그래서 엄마가 그 아이 한 쪽 손의 새끼손가락을 잘랐습니다. 엄마는 죽은 아이의 새끼손가락이 살아있는 어른의 다섯 손가락 보다 더 좋은 일을 할 수 있다고 말했지요. 왜 그런 일굴을 하죠? 무슨 생각을 그렇게 골똘히 하세요?⁴⁷⁾

Ottokar은 아연실색했다. 그는 계속 그곳에 너희밖에 없었느냐고 문자 Warwand의 두 사람의 기사도 그 근처에 있었지만 그 후에 그들이 어떻게 되었는지 모르겠다고 그녀는 대답한다. 이렇게 해서 Peter의 죽음에 열친 모든 의혹을 풀게된 Ottokar은 이 사실은 한시라도 빨리 Agnes에게 알리고 싶다. 그래서 그는 Barnabe에게 부탁해서 오늘중으로 Agnes를 예의 동굴있는 곳으로 나오게 한다.

분쟁의 직접적인 발단이 Peter의 죽음이고 이 죽음의 진상이 밝혀지므로써 사건을 일단락짓는 순조로운 사건처리에 Kleist는 만족하지 않고 사건을 재차 반전시고 있다. 물론 비극작가로서의 진면목이 이러한 철저한 사건추구를 통해서 나타나지만 『새끼손가락』처리는 Goethe의 논평처럼 문화적 유산도 없고 〈wildfremd〉⁴⁸⁾ 하기만 한다. 아이의 새끼손가락을 넣어 끓인 국(Glücksbrei)에 세가지 소원을 발원하여 문지방아래 두면 큰 행운을 일을 수 있다는 대목에서는 작가의 의도와는 달리 독자와 관객의 혐오감을 불러 일으키기 알맞다. 특히 여성관객은 분노마저 터뜨리게 될 것임을 쉽게 짐작할 수 있다.

4막 4장은 산속의 다른 장소. Rupert와 Santing이 Ottokar과 Agnés의 밀회장소를 찾아가고 있다. 도중에 그들은 Ottokar의 부탁을 받고 Agnes를 만나러 가는 Barnabe와 마주친다. 그녀의 입을 통해 오늘 중으로 Agnes와 Ottokar이 그 장소에서 만난다는 사실을 알게 된다. Rupert는 뜻밖에 자기의 계획이 순조롭게 되어가는 것을 알고 기뻐한다.

이 장면은 특별한 무대장치가 필요없으며 단지 다음 장의 무대장치를 위해 시간을 연장하는 정도로 가볍게 처리할 수 있다.

4막 5장은 Rossitz 성의 성루에 마련된 감옥이 무대다.

Peter의 죽음에 열친 모든 의혹을 풀 Ottokar은 그 전상을 아버지 Rupert에게 알리고 더 이상의 유혈을 저지하기 위해 달려왔으나 Rupert는 이미 그들의 밀회장소로 Agnes를 찾아 출발한 뒤였고 그 자신은 자신 Fintenring에 의해 감옥에 갇힌다. 그가 아무리 애원을 해도 우직한 Fintenring은 그를 놓아주지 않는다. 뿐만 아니라 어머니 Eustache의 말은 그를 더 한층 절망의 구렁텅이로 빼뜨린다. 그녀의 말에 따르면 Rupert는 Agnes의 목숨을 노려 동굴을 향해 떠난지 오래라는 것이다. 그는 더 이상 망서릴 수 없다. 그는 죽을 각오로 높은 망루의 감옥에서 〈목숨이란 그것을 초개같이 여길 때 더 큰 가치가 있는 법〉⁴⁹⁾이라고 외

47) ibid, S. 130 (2185~2195)

48) Johann Wolfgang von Goethe, Gedankenausgabe der Werke, Briefe und Gespräche Bd. 19. Hrsg. von Ernst Beutler S. 525

49) Kleists sämtliche Werke I. Band S. 137 (2366~2367)

치며 바위투성이인 아래로 뛰어 내린다.

제 5 막은 1장뿐이다.

지금까지 있었던 모든 선행사건들이 마치 물이 한곳에 모이듯 파국의 장을 향해 치닫고 있다. 이제는 곁모습만 보였던 동굴의 내부가 무대로 바뀐다. 동굴입구는 관객을 향해 무대 중앙 안쪽에 설치해도 좋고 좌우 양측 어느곳을 선택해도 무방하다. 단지 관객이 모두 동굴안에 함께 들어와 있는 느낌이 들도록 설치해야 한다.

때는 밤, 불안한 표정의 Agnes와 Barnabe가 무대중앙에 서 있다. 그녀는 곁옷위에 다시 망또를 걸치고 있고 모자도 쓰고 있다.

망루감방에서 탈출한 Ottokar이 가쁜 숨을 몰아쉬며 동굴입구를 통해 등장한다. 그는 Agnes의 무사한 모습을 보고 매우 기뻐하며 Peter의 죽음을 Warwand가문과 관계없는 단순한 익사사고 였다고 전한다. 이제 두 사람은 이러한 확인을 통해 완전한 화해에 도달하였고 동굴안은 사랑의 환희가 넘친다. 그러나 그들의 생명을 노리는 검은 그림자는 이 동굴을 향해 시시각각으로 접근해 오고 있다. Rupert 일행은 이미 이 근처 어딘가에 와있었고 야음을 이용하여 병을 일으킨 Sylvester도 Rossitz성을 치기위해 이 동굴이 있는 산길을 지름길로 택하고 있었다.

동굴입구에서 두 사람의 사랑을 위한 파수꾼 노릇을 하던 Barnabe는 낮에 만났던 두 남자를 멀리서 보고 달려와 그 사실을 Ottokar에게 알린다. Ottokar은 이제 자신의 생명을 바쳐서라도 Agnes를 지킬 결심을 한다. 그는 Agnes에게 서로의 옷을 바꿔입을 것을 요구한다. 그리고 남장한 Agnes를 Barnabe와 함께 동굴밖으로 나가도록 한다. 비록 어두운 조명에서 행해지지만 무대위에서 젊은 여성의 옷을 벗는 대담한 장면은 당시의 보수적인 극장 분위기로 미루어 볼때 과격적이라' 아니 할 수 없다.

Agnes가 동굴밖으로 채 빠져나가기 전에 Rupert가 길을 막고 누구냐고 묻는다. Ottokar은 그녀의 생명을 구하기 위해서 〈Agnes를 찾는다면 바로 저예요. Warwand성에서 오신 분이면 저를 집으로 대려다 주세요〉⁵⁰⁾하고 짐짓 Agnes의 목소리를 흉내내어 말한다. 관객은 물론 그 목소리의 주인이 Ottokar인줄 알지만 무대위의 Rupert는 이를 알지 못한다. 고전극에서 흔히 쓰였던 이와같은 비극적인 반어(tragische Ironie)가 관객에게 얼마만큼 이해될지 모르지만 상당히 어색한 장면이다.

Rupert는 그 목소리의 주인이 Ottokar인줄 꿈에도 모르고 그 가슴에 칼을 꽂으므로써 그의 복수의 집념에 마지막 불꽃을 태운다. 그러나 Rupert는 Agnes의 시신이 막상 그의 발앞에 길게 뺏어 있을 때 허탈감과 수치심에 사로잡힌다. Peter와 Aldöbern 그리고 Johann의 복수라고 자기 행위를 합리화하지만 그는 두거운 발걸음으로 Santing과 함께 단지 Ottokar이 무사할 것을 빌면서 퇴장한다.

50) ibid, S. 143 (2514~2515)

뒤미쳐 Agnes와 Barnabe가 다시 등장한다. 그러나 Ottokar이 칼을 맞고 쓰러져 있는 모습을 발견한 Agnes는 비탄에 잠기며 그의 시신위에 몸을 던진다. 이때 Theistiner를 동반한 Sylvester가 동굴입구로 들어오며 Agnes를 덮치고 있는 Ottokar을 발견한다. 그는 Ottokar로 변신한 자기 딸의 가슴에 칼을 꽂는다.

한편 동굴밖에서는 만세소리가 들리며 Warwand가의 병사들이 Rupert와 Santing을 체포하여 연행해온다. 두 젊은이의 시체곁에서 망연자실한 채 무릎을 꿇고 있었던 Sylvester는 이 모든 비극을 초래케한 장본인인 Rupert를 보자마자 그를 향해 칼을 겨눈다. 그러나 먼 발치에서 아들의 시체를 발견한 Rupert는 <Mein Sohn! Mein Sohn! Ermordet! Zu meinem Sohne laßt mich, meinem Sohne!>⁵¹⁾하고 외치며 달려간다. 이들 두 사람은 아직도 그들이 쳐질려 놓은 엄청난 비극을 알지 못한다.

이제까지의 혼란과 분규와 반전에 반전을 거듭해온 연극은 마지막 해결을 향해 달려가고 있다. 이제는 이 국의 거의 모든 중요 등장인물들이 각기 제몫을 다하기 위해 등장한다. 딸의 살해소식을 들은 Gertrude는 Agnes의 시신에 메달리며 Eustache는 그녀대로 Ottokar을 어투만지며 통곡한다. 그들도 아직 제자식을 구별하지 못한다. 그들은 절으로 나타난 현상만 보았지 그 속에 있는 본질을 알아차리지 못하는 것이다. 결국 미친 Johann의 손에 이끌리어 비극의 현장으로 달려온 눈먼 Sylvius 노인만 현상에 혼혹되지 않는 마음의 눈으로 진상을 파악한다.

횃불이 밝혀지고 시체가 확인되는 과정에서 Rupert와 Sylvester는 제자식의 가슴에 제손으로 칼을 꽂은 사실을 알게된다. 그들은 정말 어처구니없는 우스꽝스러운 망상과 집념의 최면에 걸려 있었다는 것을 깨닫게되며 그들의 고통은 그 망상과 집념이 우스꽝스럽다는 것을 암으로써 가중된다. 이들의 어리석은 행위를 마지막으로 웃음거리로 삼은 것은 Peter의 익사체에서 새끼손가락을 잘라낸 Ursula노파다. 그녀는 그 새끼손가락을 물적증거로 들고 나와 그들의 피비린내나는 싸움이 모두 오해에서 비롯된 것임을 재확인한다. 이 노파의 등장으로써 무대에 팽배하였던 긴장을 서서히 해소되고 광인인 Johann은 성한 정신을 가진 정상인보다 더 정확한 판단력으로 양가의 화해를 촉구하는 가운데 막이 내린다.

IV

이상으로 이 작품의 전체적인 구도와 국의 짜임새 그리고 특징들을 국중의 중요 사건진행을 따라 살펴보았다. 이제 여기서는 이 회곡이 발표되었던 당시의 몇몇 비평에 눈길을 돌릴 필요가 있다.

먼저 1803년 3월 4일의 <자유인 : Der Freimütige>에 실은 글에서 Ludwig Ferdinand Huber는 <우리 잡지는 오늘 독일문학의 현재의 상황에 관심을 갖는 독자에게 회소식을 전

51) ibid, S. 147 (2612~2613)

한다. 비록 무명이긴 하지만 한 새로운 익명의 작가의 출현을 알린다. 나는 5막의 비극 「Schroffenstein」을 서클픈 기대속에서 손에 들었다. 왜냐하면 기사극—등장인물표로 쉽게 알 수 있지만—의 경우 대개는 기대에 어긋나기 때문이다. 나는 내가 대체 무엇을 읽는지도 모르면서 한장한장 읽어 나갔다. ……(중략)

딱딱한, 균형 잡히지 않은 언어속에서, 불분명하고 막연한 암시 속에서, 철저한 출작 (grundscheschtes Stück)으로 전락할 여러가지 요소를 갖추고 있으면서도 어떻게 이와같이 당당한 작품세계를 펼쳐 놓을 수 있었는지 경탄을 금치 못했다)⁵²⁾고 전제하면서 Goethe와 Schiller의 장점이 Kleist의 작품에 큰 영향을 주었으나 Kleist의 독선적이고 기발한 소재와 제작상의 결함 때문에 이 두 거성의 결작품과의 대비는 불가능하다고 그의 미숙함을 지적했다. 그리고 그들이 Shakespeare의 비극정신을 입증한 것처럼 Kleist의 <Schaffensteine>의 표현과 묘사의 많은 세밀한 부분이 그극정신을 입증하지는 못했다고 말했다. 특히 Ottokar과 Agnes가 펼치는 마지막 장면은 천재적이고 대담한 것이지만 이 작품의 무대공연을 불가능케하는 요소이고 도덕적인 측면에서 혹평을 면치못할 것이라는 점도 아울러 지적했다. 그리고 결론으로서 이 작품을 <천재의 요람>이라 불렀고 원숙기를 맞이 할 때 까지는 발육 도상의 기행도 예측되며 독선적인 길을 걷기도 하겠지만 작가는 아마도 비범한 재능의 소유자의 한 사람이 될 것이라고 추켜 세우고 있다.

Huber의 평론은 매우 온건했고 작가의 문체상의 애매함과 인쇄의 부정확성에 대해 언급하면서 이 신진작가의 능력에 많은 기대를 표시했다.

다음으로 같은 해의 7월 30일자 《여성지 : Zeitung für die elegante Welt》에는 이와 같은 기사가 실려있다.

<우리 문학계는 최근 「쉬로펜쉬타인 일가」라고 제목한 5막의 참으로 뛰어난 천재적 작품을 얻었다. 우리나라 문단의 발전을 지적코져하는 모든 잡지는 뛰어난 작품에 대한 동시대인의 냉담한 반응에서 비롯되는 갖가지 사정이 새로운 쪽을 움트게 할 천재를 얼마나 무참하게 짓밟아 버리는가하는 실로 주목해야 할 여러 현상을 알릴 의무가 있다. 교양있는 독자라면 이 작품에는 타당성 없는 것 (das Inkorrekte)과 자리멸렬함과 조야함 (das Wilde) 등 한마디로 말하면 미성년자적 분위기 (das Jugendliche)가 지배하고 있음을 인식하게 된다. 그러나 바로 그 점에, 다시말하면 작가가 이제 막 작품활동을 시작한 신진이라는 점에 큰 희망을 걸게되는 것이다. 그러나 그의 작품에는 이미 그자신의 독특한 자주성이 일관되고 있음을 알게된다. 하나하나의 세밀한 부분뿐만 아니라 작품전체의 구상에도 이러한 대담성이 뚜렷히 나타난다. 작가는 Goethe나 Schiller보다 근대 연극문학의 원류인 Shakespeare를 모범으로 삼고있다. 그의 독창성은 바로 Shakespeare에 의해서 환기되었으며 이러한 현상은 특히 그의 작품의 끝장면 몇곳에서 명백히 나타나 있다. 특히 <팡인의 성찰 (die Reflexionen

52) Lbss. Nr. 98a S. 76

des Wahnsinnigen)〉 따위는 Shakespeare 밖에는 할 수 없는 대담한 묘사이고 동굴안의 장면은 걸작이며 그 효과는 매우 크다.)⁵³⁾

이 두 논평은 이 작품에 대한 당시의 대표적인 견해로 보아도 무방하며 4막과 5막에 대한 그들의 입장은 달리하면서도 대체로 긍정적인 평을 보내고 있다. 이 작품이 Gratz의 국민극장에서 초연되었을 때에도 일부 관객의 냉담한 반응에도 불구하고 Gratz Zeitung은 다음과 같은 평론을 실었다. <암흑의 독일문단을 해집고 Shakespeare의 굽높은 반장화를 신은 신인 작가가 이 작품(Schroffenstein)을 들고 나타났다. 악간의 결합을 빼면 인간의 운명의 실상을 완벽하게 그린 훌륭한 비극작품이라 할 수 있을 것이다. 사건진행, 개별적인 사건의 종합, 인물묘사, 전체를 포함하는 색채등등 나무랄데 없는 작품이다. 줄거리의 규모가 크고 사건진행이 다양하므로 행동의 장소가 빈번히 바뀌는 것은 부득이하다. 이러한 관점에서 보면 Shakespeare, Goethe, Schiller도 마찬가지다. 그러나지 이러한 빈번한 장의 변경은 무대효과를 저해하는 요인인것만은 틀림없는 사실이다. 성격묘사는 견실하며 자신있는 펠치로 그려져있다. 여러차례의 변화(Jeronomus의 경우)가 있어도 그것은 충분한 Motiv에서 출발하고 있다.…… Sylvester 역을 맡은 Grenzin은 키델쿨과 함께 많은 박수갈채를 받았다.)⁵⁴⁾

이상의 논평을 미루어보면 이 첫작품이 기대 이상의 호평을 누린 것처럼 되어있으나 실제로 이극에 주목한 사람은 매우 적었다. 그리고 이 작품의 판매부수도 매우 미약했던 모양으로 Charlotte von Kalb가 Jean Paul에게 보낸 1804년 7월 27일자 편지에는 <백립에서는 「Schroffenstein」을 아는 사람은 없읍니다. 그 작품은 아직 누구도 읽지 않았읍니다.〉⁵⁵⁾라고 쓰고있다. 작가 자신도 Ulrike에게 보낸 편지의 끝머리에 <이 작품은 형편없는 풀작(Scharteke)〉⁵⁶⁾이라고 부르며 읽지말기를 부탁하고 있다. 그러나 그의 이와같은 실망에도 불구하고 이 작품은 극작가로서의 그의 품성을 잘 나타내고 있다. F. Gundolf도 Kleist를 Lessing과 비교하면 어리석은 자로 보이고 Schiller와 비교하면 정신착란자, Goethe와 비교하면 야만인(Barbar)으로 비치지마는 그들이 갖지못한 비극작가로서의 천품을 타고났다고 지적하고 있다.⁵⁷⁾

53) Lbss. Nr. 99. S. 78ff

54) Lbss. 1957 Nr. 133 S. 93

55) Lbss. Nr. 134 S. 101

56) Kleists sämtliche Werke II. Band S. 731

57) Friedrich Gundolf, Heinrich von Kleist, S. 15

Literaturverzeichnis

a. Texte

- Heinrich von Kleist. Sämtliche Werke und Briefe. Herausgegeben von Helmut Sembdner.
 Fünfte, vermehrte und revidierte Auflage. München 1970. 2 Bände
 Heinrich von Kleist. Sämtliche Werke. Herausgegeben von Paul Stapf. Emil Vollmer
 Verlag. München

b. Sekundärliteratur

- Beutler, Ernst (Hg.): Johann Wolfgang von Goethe. Gedankenausgabe der Werke, Briefe
 und Gespräche Bd. 19
- Blöcker, Günter: Heinrich von Kleist oder Das absolute Ich. Argon Verlag, Berlin 1960.
- Goldammer, Peter: Der Mythos um Heinrich von Kleist: In: Kleists Aktualität. Herausgegeben von Walter Müller-Seidel. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1981.
- Gundolf, Friedrich: Heinrich von Kleist. Georg Bondi in Berlin 1922.
- Helbling, Robert E.: Heinrich von Kleist. Novellen u. Ästhetische Schriften. London-Toronto-New York 1997)
- Hermann, Helmut G.: Daten zur Werkgeschichte. In: Kleists Dramen. Neue Interpretation.
 Herausgegeben von Walter Hinderer. Reclam, Stuttgart 1981.
- Ide, Heinz: Der junge Kleist. Würzburg Holzner 1961.
- Klotz, Volker: Geschlossene und offene Form in Drama. Carl Hanser Verlag, München.
- Mommsen, Katharina: Kleists Kampf mit Goethe. Lothar Stiehm, Heidelberg 1974.
- Sembdner, Helmut: Heinrich von Kleists Lebensspuren. Dokumente und Berichte der Zeitgenossen. dtv. Gesamtausgabe 8, München 1969.
- Sembdner, Helmut: Heinrich von Kleists Nachruhm. Eine Wirkungsgeschichte in Dokumenten. dtv. Verlag, München 1977.
- Scheufele, Theodor: Die theatralische Pysiognomie der Dramen Kleists. Anton Hain Verlag, Meisenheim am Glan 1975.
- Schmidt, Jochen: Heinrich von Kleist. Studien zu seiner poetischen Verfahrungsweise. Max Niemeyer Verlag, Tübingen 1974.
- Streller, Siegfried: Das Dramatische Werk Hinrich von Kleists. Rütten & Loening Verlag, Berlin 1966.
- Witkop, Philipp: Heinrich von Kleist. H. Haessel Verlag, Stuttgart 1969.

—Zusammenfassung—**Eine Studie über Kleist "Die Familie Schroffenstein"****Lee, Kap-Kyu**

Leben und Werke Heinrich von Kleists werden nach wie vor in verschiedener Weise gedeutet. Jedem Kenner von Kleist ist es eine vertraute Vorstellung, daß in den Werken dieses Dichters immer wieder ein bestimmter kämpferischer Geist auffallend zutage tritt. Eine der Ursachen dafür liegt in der charakteristischen Struktur Kleists. Er sieht immer das gesamte Leben als einen Ringkampf an. Und seine gesamten Lebensdaten zeigen das Fehlen einer durchgreifenden Einheit in Denken, Planen und Handeln. Sein Versuch, sich in der Schweiz als Bauer anzusiedeln, die Annahme eines Amtes in Königsberg, die Gründung des „Phöbus“ in Dresden, die der „Berliner Abendblätter“, all dies steht von Anbeginn unter einem unglücklichen Stern, so daß Kleist kurz vor seinem Tod zusammenfaßt: „Wirklich, es ist sonderbar, wie sich mir immer, wenn ich mich einmal entschließen kann, einen festen Schritt zu tun, der Boden unter meinen Füßen entzieht.“ (Brief an Marie von Kleist, Berlin, 17. September 1811)

In der Dichtung Kleists läßt sich auch gelegentlich ein Phänomen beobachten, das man als Konkretismus bezeichnen könnte. Vor allem »Die Familie Schroffenstein« —ein Drama, das von den uns bekannten Werken das früheste und von einem mißlingenden Kommunikationsversuch handelt— enthält charakteristische Beispiele für dieses Phänomen.

Kleist baut die Dynamik seines Dramas auf Mißverständnissen auf. Die beiden Häuser der Familie Schroffenstein, zu Rossitz und zu Warwand, sind seit Jahren verfeindet. Nachdem der Erbvertrag eine Atmosphäre des Mißtrauens hervorgerufen hat, ergeben sich alle Verwicklungen aus Vorurteilen und Irrtümern. Absolute Tragik, aus der es kein Entweichen und mit der es keine. Versöhnung gibt, herrscht in diesem ersten Drama Kleists, wie in keinem seiner anderen Werke.

Die wenigen Zeugnisse zur Entstehungsgeschichte des Werkes zeigen deutlich den Zusammenhang zwischen Kleists tragischer Auffassung vom Leben als einer dauernden Täuschung und Verwechslung. Es ist bekannt, daß »Die Familie Schroffenstein« das erste Ergebnis der auf die Kantkrise folgenden dramatische Bemühung Kleists ist. Thematisch

nimmt er in diesem Drama die Erfahrung der Kantkrise unvermittelt auf. „Das Kanterlebnis“ war die entscheidende Wende in Kleists Leben. Die Krise, die ihn in Verzweiflung stürzte, befreite ihn von einer seinem Wesen fremden Geisteshaltung.

In diesem Drama hat sich Kleist Vertrauen und Mißtrauen als die menschlichen Haltungen, in denen die heilen oder gestörten Beziehungen zwischen den Menschen sich äußern, dargestellt. Es geht um Täuschung und Verwechslung in allen Graden und auf allen Stufen.