

Friedrich Dürrenmatt 研究

—회극〈Der Meteor〉를 中心한 죽음과 삶의 意味—

金 哲 子
(獨文科 教授)

(I)

이 論文은 Fr. Dürrenmatt의 회극 〈隕星〉을 中心하여 뒤렌마트가 묘사한 죽음과 삶의 意味를 考察해 보기로 한 것이다. 作品分析에 앞서 序言으로 극작가로서의 뒤렌마트가 내 세운 劇理論을 간단히 살펴보는 것이 그의 作品을 理解하는 바탕이 될 것이기 때문에 여기에 간단히 言及하기로 한다.

뒤렌마트는 그의 論文 〈Theaterprobleme〉¹⁾에서 悲劇과 喜劇을 다음과 같이 區別한다. 悲劇이란 엄격한 意味에서의 文學장르로서는 한 形成된 世界(eine gestaltete Welt. S. 120)를 전제로 하는데 그 反面에 喜劇은 Molière의 社會喜劇과 같은 것이 아닐 경우에 있어서는 하나의 아직 形成되어 있지 않는, 形成되어 가고 있는, 붕괴되어 가고 있는, 그리고 또 오늘날의 우리世界 같이 하나로 꾸리는 그런 세계를 전제로 하는 것이라고 한다. 古代 悲劇이나 셰스피어의 비극에서는 主人公들이란 社會階級中的의 가장 上流層에 속하는 귀족계급의 人物들이다. 관중들은 이같은 主人公들이 고통받고 행동하며, 또한 미쳐서 날뛰는 것을 보게 되는데 이런 것도 역시 아직도 모든 관중에게 감명을 주었다. 그 다음 단계로 와서는 Lessing이나 Schiller의 市民的 悲劇이 나왔는데, 여기의 主人公들이란 그 당시에 文化와 藝術을 즐기던 부유 상류계급 시민인 바로 그들 계급의 사람들이었다. 그때문에 이제는 관중들은 自己의 문제와 고통을 자기 自己의 身分의 主人公들을 무대에서 보면서 함께 호흡을 나누었다. 이것이 세월이 지남에 따라 Büchner의 Woyzeck 같은 主人公 같은, 즉 부유층 市民도 아닌 단순한 무산계급사람들이 悲劇의 主人公으로 등장하게 되었다. 관중들은 이제 삶의 가장 극단한 모습에서, 최하적 가장 비참한 모습에서 人間을, 自己 自身을 보아야만 했던 것이다.

主人公이 王과 貴族이었을 때는, 비록 형편없는 王과 귀족도 있었지만, 결코 王은 우스꽝스럽거나 바보스런 모습으로 묘사되어서는 안되었다.

1) Fr. Dürrenmatt: Theaterprobleme. In: Theater-Schriften und Reden. Arche. Zürich 1966 S. 92-131.

그런데 喜劇에서는 늘 農夫나 거지, 일반 시민들만이 主人公이었다. 그래서 궁중광대라든가 노동자, 수공업자들이 우스꽝스런 모습의 사람으로 묘사되었다.

그런데 悲劇의인 主人公들이 喜劇의으로 전환되어 갔다. 그 例로서 現代劇에서는 어릿광대란 우스꽝스런 存在이라기 보다는 오히려 비극적인 존재로 등장하고 있는 그런 것이다. 이런 현상이 묘사하는 중요한 의미는 이제 主人公이 어떤 얘기줄거리를 진행시키고 엮어가는 어떤 특정한 運命만을 묘사하는 存在가 아니라 한 世界를 묘사하고 있는 存在인 것이다. 그래서 이제 드라마에서는 어떻게해서 이 골치거리가 되고 있는 世界를 表現할 수가 있을 까하는 바로 그 문제인 것이다. 이 世界를 포착하는 거울로서 어떤 主人公을 人物로 삼아야 하는가 하는 그것이다.

그런데 오늘날의 우리가 살고 있는 世界는 너무 거대해져서 그 전모를 아무도 포착할 수가 없게 됐다. 作家역시 불가능하다. 그렇기 때문에 世界像을 포착 재현할 수 있었던 과거의 비극적 主人公은 이제 있을 수 없고, 다만 悲劇의인 것만이 눈앞에 보일 뿐이라고 한다.

뒤렌마트가 보는 것으로는 우리 世界는 엄청난 權力을 가진 거대한 괴물같이 되어버렸고 너무 방대하고 너무 혼돈되어 있고, 너무 잔인하고 너무 기계적이 되어 버렸다는 것이다. 그때문에 오늘날의 우리 世界를 묘사할 수 있는 진정한 대변자는 있을 수가 없다. 그래서 오늘날의 藝術은 다만 희생자들에게 파고들어 포착하는 길밖에 다른 方法이 없는 데, 이것이 곧 人間에게로 파고드는 일이 된다고 뒤렌마트는 分析하고 있는 것이다. 뒤렌마트는 그 까닭에 世界의 斷面을 가장 잘 나타내어 주는 희생자로 平凡한 사람들을 主人公으로 삼아서 喜劇의 形態 속에서 悲劇的인 現實을 묘사하겠다는 主張이다. 우리가 취급하고자 하는 <운성>의 主人公들은 모두가 平凡한 市民들이다. 이들이 만나는 죽음과 삶 속에서 오늘을 사는 現代人을 묘사하고 있다.

뒤렌마트는 自己의 희곡 <운성>에 대한 <20種의 要點>²⁾이라는 論說을 발표하고, 主張하기를 自己의 창작의도에 준해서 批評해 줄 것을 요청하고 있다. 여기서 뒤렌마트는 한 作品을 가능케 하는 것은 die Idee 이고, 이런 Idee가 드라마의 구성을 자기속에 이미 내포하고 있어야만 한다는 것이다. 그런데 <운성>의 Idee는 復活했는데도 自己의 復活을 믿지 않는 한 男子의 얘기라는 것이다. 그리고 이 復活이란 기적인데, 기적이란 기독교신자에게는 하나님께서 계시는 증거요, 不信者들에겐 알지 못할 한 自然現象이요, 幻覺이요, 기만이요, 한 마디로 분개할 일(ein Ärgernis)이 된다는 것이다. 自己의 復活을 믿지 않는 그런 죽음에서 復活한 사람에게는 배나 더 自己의 復活이 속상하는 일이 되고, 이런 人物은 한 역설적인 者이라는 것이다. 이런 人間은 또한 높은 의미에서 비극적이면서도 동시에 우스꽝스런 모습이다. 뒤렌마트는 이 희곡에서 문제삼고자 한 것은 오늘날의 기독교 신자들이

2) Fr. Dürrenmatt: 20 Punkte zum <Meteor> In: Theater-Schriften und Reden II Arche. Zürich 1972 S. 156-161.

어느 정도로 실제로 부활을 믿고 있느냐 하는 것이라 한다. 原來는 기독교도들은 유대민족들에게 골치거리의 存在였고, 회랍자들에게 바보스런 存在였다. 그런데 오늘날의 기독교신도들은 불신자들 앞에 자기네가 바보스런 存在가 되어야 한다는 그 사실이 스스로에게 짜증스럽고 울화통이 터지는 문제라는 것이다. 그래서 오늘의 기독교신자들에게는 自己自身의 울화의 대상이라고 한다.

먼저 여기에서 우리는 뒤렌마트의 이 Idee가 잘못된 개념인 것을 앞서 지적해 두고 싶다. 왜냐하면 復活을 믿지 않는 者를 기독교신자라고 할 수가 없고, 또 古來로 未來의 참기독교신자란 복수나 특권이나 生來의 人間의 가치를 부정하며, 오직 세상에서는 바보스럽고, 연약하게 보이는 희생당하고 이해하고, 사랑함으로써 可觀의이고 世上的으로만 가치있고, 유익하고 우세한 그런 것들을 버리고, 세상눈에는 어리석게 보이는 영원한 것, 참된 것, 선한 것, 하나님의 것을 얻으려고 하는 사람들이기 때문이다. 이같이 기독교 문제를 Idee로 삼으면서도 잘못된 기초에서 세워진 그 결과가 어떤 것인가는 本文에서 밝혀질 것이다.

뒤렌마트는 自己流의 기독교 사상에서 오늘의 기독교신자란 죽음에서 復活하고도 自己의 부활을 믿지 않고 오히려 두통거리로 삼는 그런 사람이라 한다. 그래서 <운성>에는 그런 사람을 主人公으로 삼아서 오늘의 기독교도들로 하여금 그 사람 속에서 自己를 보고 웃고 화내고, 조소하게 될 것이라 한다. <운성>의 主人公은 삶 이외에 아무것도 갖고 있지 않는 데도 삶을 회의하기 때문에, 죽음을 절대적인 것으로 내 세우며 죽음을 삶의 최고의 정점으로 삼는 그런 사람이라고 한다.

이제 여기에 간단하게 <유성>에 대한 반응과 그 비평들을 소개해 둔다.

<유성>이 1966年 1月 20日 Zürich에서 3日間 初演했다. 그런데 觀客들은 뒤렌마트에 대해서 공개적으로 반발했고, 휘파람과 야료를 통해 이 作品에 대한 不滿과 批評을 퍼부었다고 한다. 文學批評家들에 依해서도 <유성>은 호평을 많이 받지 못하고 있다. 1980年 Hans Bänziger는 그의 論文³⁾에서 <운성>에 대한 각국의 반응에 대한 보고를 다음 같이 기록하고 있다. 유령희극이 人氣있는 英國文化圈에서도 <운성>은 不決感을 불러일으켰다. 1966年 Aldwyek 극장에서의 공연에서는 한결같은 비판을 받았는데 뒤렌마트가 너무 게르만 민족의 讖세를 피우는 연극을 쓰고 있고, 그의 Allegorie는 너무 쉽게 뚫어볼 수 있는 싸구려이다. 英國作家인 B. Shaw가 오히려 율동 윗트가 있다고 했다는 것이다. 美國에서는 피라델피아주를 제외하고는 모두 시골에만 상연되었다. 헝가리에서는 그 前의 뒤렌마트 作品들은 애호받았었는데도 <운성>에서는 피비린내 나는 잔인함과 개방성과 난폭성을 지적하면서 불만을 밝혀 표명했다. 神學者들 측에서의 비난의 소리도 대단하다. 그런데 우습게도 1970年 日本에서는 성공적인 반응을 보였다는 것이다. 1970年 9月 2日 Asahi 신문은

3) Hans Bänziger: Verzweigung und 'Auferstehungen' auf dem Todesbett. Bemerkungen zu Dürrenmatts Meteor In: D.V.J. für Litwiss. und Geistesgeschichte. 54 Jg. 1980 S. 500.

〈운성〉을 Kabuki-Technik 를 통한 희극적인 작품이라고 평가했다. 죽은者の 復活이라면 구라파에서는 으레코 예수의 부활과 信者의 부활과 연결한다. 그러나 日本人들은 Kabuki 연극의 황당무계한 내용들로 익숙해 있어서, 기독교인이 1%밖에 되지 않는 日本에서는 〈운성〉을 뒤렌마트가 의도한 기독교적 부활 개념과 상관시키지 않음으로 오히려 재미있다고 호평했다는 것이다. 뒤렌마트 自身은 〈운성〉을 기독교 작품이라고 못박고 있다. (Und ich sage Ihnen, der 'Meteor' ist einfach ein christliches Stück!⁴⁾ 그리고 다른 곳에서는, 뒤렌마트 自身의 신앙 입장을 밝히기를, 그도 그의 主人公의 상황이라면 어떻게 행동할 것인지 알 수 없고, 조연자의 입장이라고 한대도 아마도 더 낮게 행동할 수 없을 것이라 한다. 復活을 믿지 않는 그의 작품의 人物들에게서 自己를 제외시 할 수 없고 또 할려고 하지도 않는다는 것이다.

“Schwittersauferstehung ist ein Ereignis, das uns hervorfordert—ich weiß auch nicht, wie ich mich in seiner Situation verhielte, oder in der seiner Gegenspieler, vielleicht nicht besser. Ich kann und will mich nicht ausschließen.”⁵⁾

그러나 많은 評論家, 文學史家들도 이 作品을 기독교의 작품이라고 보지 않고 있다. 몇 사람만 소개해 둔다.

Manfred Durzak⁶⁾도 〈운성〉은 진정한 신학적 작품이 (Kein echt theologisches Stück) 아나라고 했고, 이것은 〈운성〉의 主人公인 小說家 슈뷔터의 作家生活에 대한 自己심판이자 文學自體에 관한 희극이라고 보고 있다. 한 걸음 더 나아가서 모든 것을 뒤엎고 다만 無意味한 삶을 느끼는 主人公은 바로 극작가인 뒤렌마트의 立場을 대변하고 있는 것이라고까지 말한다. Hans Rudolf Hilty⁷⁾도 〈운성〉을 얼핏보기에만 다만 신학적 사색유희로서의 作品이라고 칭하고 있다.

우리는 2章에서는 〈운성〉의 죽음과 삶의 문제를 고찰하며, 3章에서는 이 作品속에 묘사된 기독교적 성격을 검토 비판하기로 한다.

(II)

〈운성〉은 한 平凡한 才能없는 젊은 화가 지망생이 作家가 되어 노벨文學賞까지 받게 되었지만, 그의 삶의 종국에 이르러서 오직 죽음만을 영원한 것 (allein der Tod ist ewig. S. 74)

- 4) Peter Vogelsanger: Dürrenmatt und die Auferstehung. In: Kirchenbote für den Kanton. Zürich. 52, 4A. 1, April. 1966, S. 4.
- 5) Fr. Dürrenmatt, "Lazarus der Fürchterliche," Gespräch mit Urs. Jenny, In: Theater heute 7 (2/1966) S. 12.
- 6) Manfred Durzak: Dürrenmatt, Frisch, Weiss. Deutsches Drama der Gegenwart zwischen Kritik und Utopie. Stuttg. 1972 S. 126-135.
- 7) Hans Rudolf Hilty: Der Besuch des alten Herrn. Fr. Dürrenmatts Der Meteor In: Volksrecht (Zürich) 22, Jan. 1966.

이라는 결론에 도달하여 죽기만을 위해 몸부림치는 것을 내용으로 하고 있다. 老作家 볼프강 슈윙터(Wolfgang Schwitter)는 약 일년전 부터 가장 권위있는 교수직의 의사 슈라터(Schlatter)에 의해 수차례 수술을 받았다. 드디어 그는 숨이 끊어졌고 死亡진단이 내려졌고, 유명인사들로 된 조문객이 다녀갔으나, 그는 다시 살아난다. 의학과 의사의 괴롭힘과 병문객들의 번거로움을 피하여, 조용히 죽기를 원한다. 죽음의 장소로 생각해낸 곳이 40年前 그가 가난하고 재능없는 화가 수업생으로 고생하던 때에 세들어 살았던 초라한 화실이다. 무대의 첫 장면이 슈윙터가 병원측의 눈을 피해 잠옷차림에 털코트만 걸치고 찾아온 화실이다. 이 화실에서 슈윙터는 오직 죽음만을 갈망하면서 죽기를 위해 갖은 애를 쓰는데, 이 화실에 살고 있는 유명한 화가가 될 것을 꿈꾸는 젊은 화가 니펜슈반더(Nyffenschwander)와 그의 모델이자 아내인 아우구스테(Auguste)를 비롯해서 이곳을 우연히거나 아니면 老作家와 관련이 있어서 그를 찾아오는 사람들이 괴이하게도 재앙을 입고 파멸을 당하거나 아니면 갑작스럽게 죽고 만다. 막상 죽고자 하는 老作家는 죽지 않고, 그 화실에서 老作家를 만나게 된 사람 중 3명이 그 화실에서 죽게되고, 그의 네번째의 9歲 젊은 아내는 자살하고, 또한 세 사람이나 파산을 당하게 되는 얘기로 줄거리가 엮어져 있다. 이같은 줄거리를 가지고 <운성>은 죽음과 삶의 문제로 文學의 本質문제와 가치문제와 아울러 작품의 主題를 형성하고 있다.

Walter Brugger가 편찬한 哲學사전에서 우리는 죽음에 대한 현대적인 견해들을 다음과 같이 소개한 것을 찾아볼 수 있다.

“人間의 죽음에 대한 깊은 통찰은 19세기에 Kierkegaard에 의해서 행해졌다. 무엇보다도 Heidegger와 Rilke가 죽음의 문제를 現代의 한 특별한 要因으로 삼게 했다. 이들은 공통적으로 人間들은 이 世上 속에 얽매어 있다고 보았다. 그런데 人間 存在의 全體가 뒤바뀌어 있기 때문에 이 世上의 무가치함에 人間들이 自己自身을 상실하고 있다는 것이다. 人間은 죽음에로의 삶을 경험하고, 결단적으로 취급할 때에 비로소 人間은 自己 存在의 全體에로, 또 충만한 人生으로 지향하게 된다고 분다는 것이다. 오직 거기에서부터 人間은 內的世界를 정복할 수가 있다. 만약 죽음으로 향하는 삶이 人間을 神에게 內面的으로 결부되면, 그래서 죽음 자체가 神에게로 들어가는 것이 될때에, 삶은 그의 올바른 意味를 갖게 된다. 바로 Kierkegaard가 自己 方法으로 表現한것 같이. 그러나 Sartre나 Rilke의 경우같이 죽음이 無로 향하는 추락이 될 경우에는 역시 모든 것이 문제가 된다. Heidegger에 의해서도 죽음에는 無만 남는다. 그러나 이 無는 存在의 베일이고, 그 때문에 결코 허무주의적으로 理解해서는 안된다.”⁸⁾

죽음만이 “永遠한 것”이라고 말하는 <운성>의 主人公 슈윙터는 그러면 죽음을 어떤 것으로 알고 있는나? 그가 말하는 죽음의 개념이란 그가 어떻게 삶을 체험하고 살았느냐에 따

8) Hg. von Water Brugger: Philosophisches Wörterbuch. Freiburg/Basel/Wien. 1967 S. 387f.

라서 얻어진 결론에 불과한 것이다. 슈뷔터는 전연 종교적인 사람이 아니다. 그 어떤 종류의 종교를 가진 것도 아니며, 더욱이나 기독교 신앙과는 정반대의 삶을 살아온 사람이다. 外部的으로는 노벨文學賞까지 받은 人物이 되어서 그의 社會의 최고의 文化人이며 文化를 창조하는 사람이며 큰 巨物이요, 精神의 가치를 지닌 人間으로 알려져 있다. 그는 社會의 최상급의 존경의 대상이다. 최고의 대우를 받고 있다. 그는 宗教的으로나 哲學的으로 죽음과 삶을 알려고 한 적이 없었다. 삶과 죽음을 갈망해서 높은 思想에 도달한 그런 대문호가 아니다. 또는 自己時代나 社會나 人類의 幸福을 위해서 고민하고 봉사하고 희생하면서 그 수단으로 작품을 쓴 그런 作家도 아니다. 그의 出版業者인 Koppe가 잘 알고 말한대로, 슈뷔터는 결코 절망하지 않았다. 코앞에 고기요리와 좋은 술이 있으면 그는 행복했다. 그는 철저한 육욕의 사람이고 너무나 천박하게 단순한 육적인 사람이다. 그가 40년의 세월을 어떻게 살아온 그 모습이 이것을 실증해 준다. 이제 그의 삶을 통해서 그의 죽음의 개념을 고찰해 보겠다. 40년전에 화가 지망생으로서 재능도 돈도 없어서 고생하면서 셋방살이 하던 그때의 삶은 슈뷔터 입을 빌려서 표현된 데로 철저하게 협잡쟁이 노릇을 했다(Ich mußte mich durchgaunern S. 15). 이 가난을 함께 살았던 첫번째 부인은 붉은 머리카락에 건강하나 무식한 관능의 여자였다. 그녀는 푸줏간 남자와 정을 통하고는 고기를 얻어와서 남편을 먹였고, 재단사와 정을 통하고는 슈뷔터에게 푸른 양복을 해 입혔다. 그림 그리기를 포기하고 다시 작가가 되려고 글을 시작했다. 그는 오직 돈을 벌기 위해서 글을 썼다는 것이다(Ich schrieb nur, um Geld zu verdienen S. 71). 그가 글을 쓰기 시작했을 때에, 그 무엇에도 無關心했고 그의 창작방법은 다만 着想(Einfälle S. 36)을 가지는 것이었다. 돈을 벌기 위해 글을 쓰게 된 着想들이란 自己얘기를 사서 읽는 그 사람들의 상상력을 가지는 것이었다. 독자가 가질 수 있는 상상력을 동원시켜서 얘기거리를 지어내었고, 독자는 그래서 그의 작품들을 사서 읽었고, 그는 당연히 그들에게서 돈을 벌어들이는 권리를 갖게 된 것이라고 한다.

“Ich erfand Geschichten und nichts weiter. Ich beschäftigte die Phantasie derer, die meine Geschichten kaufte und hatte dafür das Rechte, zu kassieren und kassierte. S. 71”

두번째 결혼한 부인은 큰 사업가의 딸로서 많은 지참금을 가져왔고 슈뷔터는 돈을 필요로 했기 때문에 불만할 것은 없어야 했다. 그러나 그녀와의 결혼은 일종의 고문같았다. 그녀는 결국 많은 수면제를 먹고 자살하고 만다. 의사가 다녀가기가 무섭게 슈뷔터는 8잔의 꼬냑을 마시고는 새벽까지 옆방에서 글을 썼는데 그 작품이 그의 가장 걸작품이 되었다(es ist mein bestes Stück Prosa geworden S. 24). 이제 그가 쓴 최고의 걸작품의 내용을 한번 보자.

한 시골학교 중학생들이 그들의 理想的인 젊은 先生을 죽기까지 구타한다. 한 農夫가 트럭터를 타고 그 死體 위를 굴러가서 殺害의 증거를 없애버린다. 그런데 이 事件이 마을 한

북관에서 일어났고, 더구나 學校앞에서 일어났는데 모든 사람들은 쳐다만 보고 있다. 경관도 쳐다만 보고 있다는 얘기다.

슈뮈터는 그가 작품을 쓰는데 있어서 그에게서는 어떤 道德이나 삶의 智慧가 나오게 하지 않는다고 한다(Ich ließ keine Moralien und Lebensweisheiten von mir S. 71). 슈뮈터가 독자의 상상을 가지고 썼다는 글을 그 例로서 본다면, 人間社會에는 있을 수도 없고 있어서도 안되는, 그런 얘기이다. 또 온당한 사람이 아니라 하더라도 사람이라면 상상조차 해 낼 수 없는 그런 着想이다. 결코 그런 상상이 만약 누군가의 가슴에 생겨났다 하더라도 곧 지워버려야 하고 입밖에도 말해서는 안되는 것, 人間을 理性도 良心도 人情도 없는 악마의 세계로 만드는 그런 着想이다. 돈을 벌기 위해서만 만들어 내는 着想이란 이같이 백해무익한 것이다. 人間이 人間됨을 지양한 소행이요 人間이 人間됨을 지양한 삶이다. 셋째부인으로 결혼한 부인은 점점 더 身分이 높은 여자였다. 第二부인과 第三부인은 경제적으로 사회적으로 신분이 있는 가정의 딸들이었는데 이들은 한결같이 男便의 文學의 명예와 그들이 사는 집을 궁전으로 만드는 데만 신경을 썼기 때문에, 슈뮈터는 이들과의 결혼생활이 고통이었다는 것이다. 물론 덕분에 그가 第一流의 작가가 되었지만 그래서 슈뮈터는 자기의 경제적지위에 따라 손톱을 손질하게 하고 옷을 갖추어 입었다. 마지막에 노벨文學賞까지 받게 된다. 슈뮈터 自身の 노벨文學受賞者에 대한 비평인즉 오늘날의 우리 社會가 사랑하여 가슴에 품는 그런 作家란 모든 時代를 위해서는 석어빠진者라고 한다.

그가 만들어내는 文學이 석어빠진 것이기에 그런 作家와 그의 作品을 사랑하는 社會라면 당연히 석어빠진 것이라 하겠다. 슈뮈터는 自己 自身에 대한 분노와 이 世上에 대한 분노에서 늙은 남자로서 다시 한번 반란을 일으켜 보려고 19歲의 아름답고 제일 유명한 Carlgirl을 네번째의 아내로 맞는다. 이 女子와의 몇주간의 결혼생활은 참으로 행복한 것이라고 하는데 그 내용인즉 오직 관능의 생활 그것을 말하고 있다. 신나게 육육의 생활을 즐기다가 드디어 병이 나서 입원하게 되었던 것이다. 슈뮈터의 평인즉 四아내 중에 가장 선량한 女子란 바로 이 Carlgirl이라는 것이다. 병원에서 처음에 슈뮈터가 죽었다가 깨어나서 몰래 도망쳐온 이 화실에 찾아온 네째부인 Olga에게 다시 창녀직업으로 돌아가라고 말한다. 그 사이에 그를 방문한 목사와 다른 사람들이 그가 실제로 죽었고 지금 사는 것은 다시 부활한 것이라고 아무리 말해도 슈뮈터는 믿지 않는다. 그것은 단순히 의사의 오진이었을 뿐이라 한다. 그는 이 삶이 진절머리 나고 구역질 나는 것이라 한다. 육체를 팔아서 돈을 버는 직업이 가장 정직한 직업이라 한다. 슈뮈터는 올가에게 그녀가 이제 자기를 통해서 더 有名해졌으니까 그 정직한 직업으로 돌아가라고 한다. 씨-자는 정원을 남겼지만 자기는 世上에 창녀를 남기고 양보하고 죽는다고 한다. 관능의 삶을 최고의 인간다운 삶이요 행복한 삶으로 알고 그녀를 받아주고 그녀의 관능을 함께 즐겨주던 슈뮈터에게서 버림을 받자 올가는 자살하고 만다. 슈뮈터는 자기가 되살아 났음을 믿지 아니하고 곧 죽을 수 있을 것

이고, 그의 意志로서도 죽으려고 갖은 애를 다 쓴다. 그러는 가운데서도 찾아와서 돈을 주고 죽기 위해서 단 10分 단 30分 동안만을 돈을 주고 빌린 이 화실에서 화가의 아내 아우구스테(Auguste)가 마침 모델로 발가벗고 누운 모습을 보자마자 정욕을 느끼고, 결국엔 그녀와 정사를 갖게 된다. 슈뷔터에게는 결혼의 의미도 간통죄의 죄책감도 없다. 아우구스테는 슈뷔터에게서 그녀의 男便이 화가의 재능이 없다는 소리를 듣고 그와 정을 통한 뒤에 男便을 버리고 떠나버린다. 라디오를 통해서 슈뷔터가 중환자로 일년이나 입원해 있다가 죽었다는 소식을 들었는데, 다시 살아나서 조용히 죽기 위해 방을 빌려달라한 사람이自己 아내와 정사를 하고 아내가 갑자기 그를 버리고 떠나자 화가 니켄슈반더는 너무나 어처구니 없고 억울하고 분해서 그를 죽이려 한다. 이에 슈뷔터는 대답하기를 비록 니켄슈반더는 삶을 표시하겠노라고 그의 부인의 나체를 그리고 있지만, 삶이란 그림에 담겨지는 것이 아니다. 그가 아내의 나체를 그런 식으로 그리는 것은 부인의 값을 깎아내리는 것밖에 아무것도 아니다. 그녀는 人間性에서부터 화려한 氣分에서부터 그에게 몸을 맡겼다. 그녀는 자기 품에서 떨고 환희하며 기뻐했는데, 그것이 바로 삶이라고 한다. 이런 삶이 니켄슈반더의 그림 속에는 하나도 없다고 말한다. 슈뷔터에게는 삶이란 단순히 육육의 발로와 쾌락일 뿐이다. 正常的인 사람, 本來의 사람에게는 삶이란 知情意가 함께 作用하는 全人格이 받아들이고 깨닫고 창조해가는 것이다. 그래서 육체의 사랑이라든가 知情意가 함께 作用하는 全人格의인 行爲이다. 삶을 肉의 作用만으로만 해석하고 받아들이기 때문에 슈뷔터에게는 社會의 그 어떤 규범도 양심의 규범도 인격의 규범도 있을 수가 없는 것이다.

그의 네째 아내였던 올가의 生母가 딸이 죽자 화실로 슈뷔터를 처음으로 찾아온다. 올가의 자살소식을 들은 슈뷔터는 그녀의 죽음을 自己責任이 아니라고 변명은 않겠지만 그렇다고 그가 죄가 있다고 말하지는 않겠다는 것이다. 人間들이 自己의 질서와 약탈행각을 위해서 사용하는 罪, 속죄, 正義, 自由, 은혜, 사랑 등의 고상한 핑계로 理由불이기는 하지 않겠다고 한다. 삶이란 우연히 좌우되는 그런 것이라 한다. 그가 올가를 만나지 않았다면 좋았을 것인데, 運이 나빴다는 것이다. 그것이 全部라고 한다. 삶이란 잔인하고, 맹목적이고, 뜻없는 것이라고 한다(Das Leben ist grausam, blind und vergänglich, S. 72). 슈뷔터는 自己自身을 가지고 참아낼 수도 없었다 한다. 食事를 함께 하면서 어떻게 침실로 갈 것인가를 생각해야 했고, 그 후 동침하면서도 어떻게 헤어질 것인가를 생각해야 했기 때문이라 한다. 自己가 살아본 삶이란 가치있는 것이 아니었다고 告白한다(Mein Leben war nicht wert, daß ich es lebte S. 72). 肉體에 병이 나자 주사와 칼과 이름만 남았는데, 육체의 아픔 앞에서는 더 환상에로의 도피가 불가피했다. 文學은 그를 버렸다. 남은 것이라고는 늙고 뚱뚱하고 탄내가 나는 육체밖에 없고, 경악할것 밖에 아무것도 없었다 한다. 그래서 그는 계속 下落해갔고 죽음이 唯一한 現實이고 唯一하게 불멸의 것이라 한다(Der Tod ist das einzig Wirkliche, das einzig Unvergängliche S. 72). 그는 더 아무것도 생각하고 싶지않고

오직 꺼져버릴 것만 바란다고 한다(Ich möchte an nichts denken S. 16, Einfach verdämmern S. 16). 죽음이란 근사한 것이고(toll S. 15) 비극적인 것이 아니라고 한다(nicht Tragisches, S. 14). 이제 죽음만이 永遠한 것이라고 한다(allein der Tod ist ewig S. 74). 삶이란 自然의 고기덩어리이고 탄소 파렴치한 착각이며 지구 표면의 구제할길 없는 부스럼딱지라고 表現하고 있다.

죽음이란 人間이 人間을, 삶을 어떻게 體驗하느냐에 따라서 알게 된다. 人間은 神과의 만남에서 人間이 누구이며 人間의 人間됨이 무엇인지를 비로소 알게 된다. 凡神論者들의 人間意識이 다르고, 唯一 창조神을 믿고 아는 기독교 신자들의 自己存在인식이 다르고, 無神論者들의 自己人間認識이 다르다. 슈뢰터는 完全한 無神論者이다. 그에게는 삶밖에 없었다. 그는 단순히 生存하기 위해서 돈을 벌었고 돈을 벌기 위해서 글을 썼다. 글을 쓰기 위해 그는 판타지로서 着想을 만들어 내어야 했다. 그는 어떤 종류의 믿음도 없었기 때문에 人間에 대한 믿음도 없었다. 그래서 슈뢰터의 文學은 그의 內面的 어찌할바 모르는 갈등과 절망의 표현이지, 결코 현실의 표현도 아니었다. 그것이 노벨文學賞까지는 얻게 했지만, 더 이상 그의 文學은 나아갈 길이 없다. 믿음이 없는 者로서 內的으로는 고갈하고 육욕으로 남은 슈뢰터의 內的苦痛의 절규의 소리의 文學은 더 새로운 것을 낳을 수가 없다. 참 삶을 갈구하면서도 그의 속에는 없는 삶을 슈뢰터는 이제 죽음에서 영원한 해방을 갈구한다. 아무런 신앙도 없는 슈뢰터에게는 참삶을 깨닫지도 살지도 못했기 때문에 그가 아는 죽음'역시 그의 着想일 뿐이다. 마치 <운성>이 떨어지면서 다른 物體와 부딪혀서 그것들을 부서버리면서 오히려 자기는 무서운 섬광을 발하듯이 슈뢰터의 存在도 죽음을 찾아 날뛰면서 그를 만나게 되는 주위 사람들을 죽음과 파멸로 부서버리고 만다. 슈뢰터가 되풀이해서 죽었다가 살아나면서 여러 사람이 파괴되는 데 이 사람들은 社會의 여러 分野를 구성하고 있다. 무하임이라는 건축업자와 울가의 生母인 창녀 뚜쟁이 사업가가 죽는가 하면, 니켈슈판더와 그의 부인에 의해서 예술세계가 파괴되는가 하면, 유리터교수가 당하는 學問世界가 파괴되고, 룯쯔목사를 비롯해서 기독교 世界가 우스꽝스런 것으로 일어 맞는다. 그런데 막상 죽음만을 유일한 희망으로 삼고 죽기를 그토록 힘쓰는 슈뢰터는 영원한 삶으로만 저주 받은 양 숲이 끊어졌다가는 다시 살아나고 다시 살아나고 만다. 슈뢰터는 現實을 오직 창녀 뚜쟁이의 파란 타일이붙은 下界에서만 나타나는 것으로 깨닫는다(sie(=die Wirklichkeit) erscheint nur in ihrer blaugekachelten Unterwelt S. 72). 그는 現實을 바로 알지 못했기 때문에 그의 文學이 그의 환상속의 着想이었던 것처럼 이제 그는 現實에서 죽는 것이 아니라 그의 허무주의적인 着想에서 죽고 있기 때문에 그의 죽음은 現實의 것이 아닌 것이다. 뒤렌마트가 <운성>에서 표현한 삶이란 아무런 신앙도 없는 탓으로 人間을 人間으로 인식할 수가 없고 그래서 知情意의 全人格이 받아드리는 責任있는 自律性의 창조가 아닌, 다만 육된 육의 소리에 불과하다. 그리고 죽음이란 알 수 없는 것, 돌발적으로 닥치는 것, 만족할

수 없고 견딜 수 없는 現實을 벗어나려고 뛰어드는 종말적인 것, 유일하게 절대적인 實體 이면서도 人間이 알지 못하고 도피로 받아들이는 그런 것으로 나타나 있다.

(III)

뒤렌마트는 Peter Vogelsanger에게 斷言하기를 <운성>은 그야말로 기독교적 작품이라고 말했다(Ich sage Ihnen, der 'Meteor' ist einfach ein christliches Stück!).⁹⁾ 위에서도 이미 言及한 바와 같이 뒤렌마트는 <운성>에서 기독교의 부활사건을 오늘날의 기독교사람들이 얼마나 믿고 있느냐를 코앞에 내어놓고 自己를 성찰하게 하기 위해 만든 것이라고 했다. 대부분의 비평가와 신학자들은 이 작품을 기독교적인 것을 부인하였다. 그런데 일부의 비평가들은 다만 작품 속에 예수니 하나님이니, 부활이니 은총이니 기적 등의 개념들이 사용된 것으로써 기독교적 작품이라고 오인하고 있는 것이다. 그 중에도 Peter Spycher 같은 사람은 그의 論文에서 뒤렌마트가 얘기줄거리와 그의 主人公들의 고통을 항상 기독교적 신앙의 재관찰에 두는 기독교 작가라고 확인하였다.

“aber für uns ist es wichtiger, festhalten, daß Dürrenmatt insofern ein christlicher Schriftsteller ist, als er seine Menschen und ihre Handlungen und Leiden stets dem Gericht des christlichen Glaubens unterwirft, S. 7.”

우리는 먼저 Dürrenmatt가 결코 기독교 신앙의 작가가 아니라고 그 결론을 말하고 작품 속에서 이것을 실증하기로 한다. 기독교 신자란 하나님은 萬物의 創造主요, 어제와 오늘과 내일도 영원히 살아계시면서 世界歷史를 주관하시고 人間個人的 生活도 관여하시고 인도하시는 全知全能하신 唯一神임을 믿는 者이다. 또 人間の 타락과 속죄를 위해 하나님의 아들로써의 人類의 구속자가 된 예수 그리스도를 믿는다. 그래서 예수는 人間の 죄악의 저주와 형벌을 대신 받아주시고 그의 죽음이 자기죄가 아니었기에 그는 復活하신 것을 믿는다. 그래서 기독교의 가장 重要한 핵심이 예수의 죽음을 내 죽음으로 믿고 예수의 부활로 나의 영원한 삶을 위한 부활을 믿는데 있다.

異教에는 復活에 대한 희망이 없다. 또 헬라 哲學도 영혼의 불멸성은 가르쳤지만 부활의 개념은 없다. 佛敎에서는 윤회설로써 열반에 들어가기 까지 人間은 生의 욕망 때문에 해탈에 이르기까지는 수백번 수천번이라도 動物의 몸을 입고 이 세상에 태어난다. 기독교의 부활은 죄없는 몸을 입어서 영원한 하나님 나라에서 살기 위해 부활하는 것이다. 성경에 보면 예수는 야이로의 딸을 살리셨고(막 5: 35ff), 한 과부의 아들을 살리셨고(누 9: 11ff), 나사로를 살리셨다(요 11: 11ff). 예수의 제자들도 베드로는 도르가를(행 9: 36ff), 바울은

9) Peter Vogelsanger: Dürrenmatt und die Auferstehung. In: Kirchenbote für den Kanton. Zürich 52, 4A (1. April 1966) S. 4.

유두고를(행 20:9ff) 그리스트의 能力을 힘입어 살렸다. 오늘날에도 죽은자를 살린 목사들이 있다. 속죄와 부활과 來世를 믿지않는 사람은 결코 기독교 신자라고 말할 수가 없는 것이다. 뒤렌마트는 自己 自身도 〈운성〉에 나오는 사람들 같이 부활을 믿지 못한다고 했다. 그가 부활을 믿지 않는 만큼, 그의 부활에 대한 성경 지식도 전혀 없다. 그래서 그가 아무리 예수를 운운하고 하나님의 심판을 말해도 그것은 틀린 지식에 불과하고, 그는 기독교 신앙이 없는 사람인 것이다.

〈운성〉에서 슈뷔터는 전연 自己의 부활을 믿지 않는다. 그는 無神論者이되 일반 良心으로 하나님의 法을 행하는 그런 無神論者와도 구별되는 철저한 육의 法으로 사는 者이다. 그런데 그가 두번 죽었다가 다시 숨통이 터어지고 살아났다. 그것을 작품에서는 復活이라고 칭한다. 성경에 나오는 復活사건을 보면 復活받은 者는 반드시 신앙이 있는 사람들이다. 또 죽은 者의 가족들이 예수께 아니면, 예수의 능력을 받은 사람에게 살려줄 것을 간청하였다. 부활받은 者들은 하나님의 能力을 자기 몸에 체험하고 그들의 삶이 하나님을 경배하고 섬기었다. 不信者에게, 또 그의 죽음을 애통하여 하나님께 기도하는 者의 간구도 없이 예수의 能力을 행하는 者도 없이 살아난 그런 復活은 상상조차 할 수가 없다. 그런것은 슈뷔터 말대로 의사의 오진일 뿐이다(Fehldiagnose S. 21). 육체가 일시적으로 죽은 듯 되었다가 다시 깨어난 것이지 부활한 것은 아닌 것이다. 〈운성〉속에서 슈뷔터의 되살아난 것을 復活이라고 믿는 세 사람이 있다. 뒤렌마트가 主張한 바에 의하면 이 셋은 기독교 신앙이 있는 사람이 된다. 그들은 목사 룯쯔와 Carlgirl 올라와 구세군의 푸리드리이다. 과연 이 세 사람들이 復活이라고 믿었지만 그들이 기독교 신앙을 지닌 사람인가를 검토해보자.

룯쯔목사는 40歲 정도의 사람으로서 나약하기 그지없고 無能하기 짝이없는 목사의 모습을 하고 있다. 그가 說教하면 敎人들은 존다. 아무런 증거도 없이 그리스트의 희생의 죽음과 그의 復活의 福音을 설교하기란 몹시 어렵다고 한다. 예수의 弟子들은 예수와 함께 살았고 그가 행한 온갖 이적을 보았고 체험했기 때문에 신앙을 지속하는 것이 쉬울 것이지만 그러나 그것은 너무나 먼 옛날의 일이라 한다. 이 목사는 자기 자신을 아무데도 소용없는 무용한 사람이라고 告白한다(Auch ich bin zu nichts nütze. S. 24). 목사의 身分으로서 그리스트의 죽음과 부활을 敎인들이 믿게 할만큼 說教를 못한다는 것은, 自己 自身에게 그 믿음이 없기 때문이다. 믿음이란 지식이므로 성경의 과거사건을 나열할 수 있도록 아는 것이 아니라 깊은 마음으로 聖靈에 의해서 눈에는 보이지 않지만, 눈으로 본 것보다 더 확실하게 체험적으로 靈感으로 아는 것이다. 룯쯔목사가 슈뷔터가 깨어난 것을 復活이라고 믿는 理由도, 有名한 의사가 진단을 내렸고 自己가 기도할 때에 그가 다리를 쭉뻗고 죽는 것을 보았기 때문에 이제 그가 산것은 하나님이 선택해서 부활시킨 것이라고 해석한다. 목사 역시 참믿음이 없었기 때문에, 위에서 言及한 復活을 참으로 가능하게 하는 조건들을 모르고 있다. 의사가 죽었다고 진단내리고 죽는 것을 보았다고 해서, 永生과 예수를 믿는 本人

의 믿음과 그를 살려주시도록 간구하는 사람과, 예수의 能力을 가지고 그를 깨우는 하나님의 종이 없이는 결코 부활이 생겨나지 않는다. 예수가 하시는 이적이란, 原因도 모르게 우연히 우발적으로 해명될 수 없이 일어날 수 있는 그런 기적과는 別個의 것이다. 가장 기본적인 기독교가 무엇인지도 모르는 그런 모습의 목사를 아무리 作品에 그려 놓았다고 해서 뭇쓰목사의 人物이 〈운성〉을 기독교작품으로 만들지 못하고 있는 것이다. 또 뭇쓰목사는 평소에 멀리있은 하나님을 슈뵈터의 부활을 보고서 감격한 나머지, 병약했던 그의 심장이 흥분을 참지 못해서 멈춰서서 화실에서 죽고 만다. 하나님의 이적이 나타나는 곳에서는 생명의 섬광을 느낀다. 성령의 生命의 法이 다스린다. 믿음을 회복하는 순간은 영혼이 강하게 생명을 받기 때문에 병약한 육체도 병에서 고침을 받게 되는 것이 기독교 신앙의 체험이요 약속이요 축복인 것이다. 그런데 뭇쓰목사는 이와는 正反對로 不信자들이 흥분했을 때 심장이 약한 사람이 심장마비를 일으키고 죽는 경우와 꼭 같은 현상이다. 뭇쓰목사의 묘사도 전연 기독교와는 상관이 없는 存在인 것이다.

또 구세군의 푸리드리도 뭇쓰목사와 똑같이 세상적인 조건으로 다시 깨어난 슈뵈터를 보고 그것을 부활이라고 믿고 찬송을 올린다. 自己 앞에서 슈뵈터가 입에 담을 수도 없을 육설로써 삶을 저주하고 自己는 죽음을 갈망한다고 발광을 하는데도, 이 믿음없을 뿐 아니라 패역하기 그지없는 者를 하나님이 부활시켰다고 찬송한다. 그리고는 예수가 거룩하게한 그를 환영하며 그에는 그의 믿음대로 되어서 영원한 삶으로 부름을 받았다고 말한다(“Dir geschah nach deinem Glauben! Du bist berufen zum ewigen Leben S. 74). 예수는 병자가 고침받기를 바라고 그를 믿고 찾아왔을 때에 그들에게 있는 믿음을 전제하고 병을 고쳐주 시면서, “네 믿음대로 될지이다!” 라고 말하였다. 그러니까, 슈뵈터는 믿음도 없을 뿐더러 병고침 받고자 한 것이 아니라 죽고자 원하는 사람에게, 그의 믿음대로 되어서 하나님이 고쳐셨다는 해석은 기독교를 本質적으로 모르는 생각이다. 그같이 우스꽝스런 不信者를 구세군의 모습으로 하였으니, 그도 〈운성〉을 기독교적 작품으로 만들지 못하는 것이다. 마지막으로 올라 역시 의사의 진단을 가지고 죽는 모습을 보았었기 때문에 그의 老作家가 復活했다고 믿는다. 그리고 착한 女子의 모습으로 묘사되었다. 그러나 그女가 버림받자 自殺하고 만다. 그女는 기독교 신자가 아니었다. 그래서 無識에서 슈뵈터의 경우를 기독교적 부활로 믿었지만 自殺이 영벌의 가장 큰 죄악인줄도 모르고 자살하였다.

Kafka가 유대교인이었으나 구약의 참 믿음이 없었던것으로 하나님을 그의 公義가 도무지의심스럽고 그의 처사가 도무지 알 수 없는 무섭고 부조리하기 짝이 없는 형벌의 神으로 묘사했듯이 뤼텐마트는 참 기독교 신앙이 없는 사람이면서 기독교의 핵심을 이루는 復活을 개념으로 하여 쓴 이 作品은 全然 기독교 신앙을 바탕으로 되어 있지가 않는 것이다. 뤼텐

10) Peter Spycher: Fr. Dürrenmatts “Meteor.” Analyse und Dokumentation. In: Gerhard P. Knapp (Hg.): Fr. Dürrenmatt. Studien zu seinem Werk. Stiehm Heidelberg. 1980, S. 144-187.

마트의 희극 중에서 이 作品만큼 자가모순에 빠진 것은 없는 것 같다.

Petra Hawlik-Straube 는 <운성>을 평가하기를 전혀 靈性에서 나온 작품이 아니며 어떤 이데에서 나온 것도 아닌, 다만 미끄럽고 풀을 뺏았이 맥인 知性과 추리에서 끝까지 끌고간 것이다. 대중의 일부가, 즉 젊은 관중들이 이 작품을 거부하고 있듯이 自己의 良心도 거부한다는 것이다. 그리고 도대체 人間性은 어디에 있다는 거냐고 반발하였다.

“Der Meteor: [...] kommt nicht aus Geistigkeit, nicht aus einer Idee, sondern aus einem Gedanken, aus schierem, ätzendem Intellekt, mit unerbittlicher Logik zum Ende durchgeführt. Dagegen wehrt sich ein Teil des Publikum, gerade des jungen Publikums dagegen wehrt sich mein Gewissen, Wo bleibt der Begriff ‘Humanität,’ [···]?”¹¹⁾

뒤렌마트 희극들 中 <로무르스 大帝>나 <한 天使 바비론에 오다>라든가 여러 작품들이 분명히 기독교의 옷을 입고는 있다. 그러나 그 內容은 전연 기독교신앙이 바탕이 되어 있지 않다. 로무르스 大帝는 로마인의 죄악을 형벌하기 위해서 왕위에 오르고, 故意로 로마의 멸망을 유도한다. 기독교에서는 하나님 이외에 人間이 人間の 죄악을 심판할 권리가 주어지지 않았다. 이것은 人本主義이다. 1章에서 소개한 뒤렌마트의 드라마 理論을 세운 그 思想도 역시 기독교의 옷을 입었을 뿐 實相은 人本主義이다. 우리의 世紀에는 白人社會에는 罪人이란 한 사람도 없고 또 責任을 질 수 있는 자도 없다는 것, 그 누구도 어쩔 수 없고 人間の 죄는 集團의인 것이고 個人的 것이 아니라는 것, 그 때문에 個人이 죄악을 책임지는 비극의 主人公은 있을 수가 없어서 다만 희극으로서 오늘의 우리 世界를 묘사할 수 있을 뿐이라는 이 理論말이다. 神本主義의 기독교에서는 오늘이나 어제나 2000年前과 마찬가지로 今後 2000년 後라하더라도 人間の 죄는 하나님에 대한 不信의 죄이다. 그리고 죄는 하나님과의 화해를 예수를 통해서 각자가 個人이 속죄받고 새 생명을 얻는다. 하나님은 여전 人類의 삶과 역사의 主人으로 지배하고 섭리하고 계신다. 뒤렌마트는 기독교신앙이 없는 사람이기 때문에 기독교의 모습은 있지만, 그의 작품 중에는 人本主義의인 내용으로서 잘 되어진 것이면 오히려 文學的 價値를 얻게 된다. 그리고 사람들의 공감도 불러 일으키는 우수한 작품이다. <운성>은 뒤렌마트가 기독교 신앙이 없고 신앙이 무엇인지도 바르게 모르면서 기독교 신앙의 핵심인 復活을 主題로 삼았기 때문에 크게 失敗作이 되고 말았다. <운성>은 文字 그대로 思想과 論理의 유희극에 지나지 않는다.

슈뵈터는 <운성>안에서 두번이나 성경속에 예수가 직접 살리셨던 ‘나사로’라고 불리워지고 있다. 슈뵈터는 現代人中에서 人間性과 良心마저 상실한 참으로 가증스런 모습의 不信者이다. 그러나 나사로는 성경 속에서 가장 예수의 사랑을 받았던 사람 중에 한 사람이다. 그를 살리시고 난 후에 그를 自己 弟子로 삼아 예수를 따라 하늘나라 복음을 전하도록 부르시지 않으셨다. 나사로의 삶과 그의 存在自體가 그의 신앙과 예수에 대한 사랑을 잠잠이

11) Petra Hawalik-Straube: Fr. Dürrenmatts ‘Meteor.’ In: Züricher Woche (Zürich) 18 März 1966.

찬양하고 전파하고 있었기 때문이었으리라. 그를 찾아 온 많은 사람들이 믿음을 얻었고 하나님을 만나게 되었었다. 自己는 靈도 없는 육신의 人間이라고 주장하듯이 고기덩어리와 절망의 人間을 나사로의 이름으로 부른다는 것은 얼마나 모독적인 사상의 유희인가! 뒤렌마트는 <운성>이 도무지 기독교의 작품이라고 주장하고 있지만, 사실은 논증한대로 완전히 그와 反對이다. 뒤렌마트는 앞으로 人本主義의 思想의 작품은 쓰되 기독교 신앙을 내용으로 한 작품은 더 쓰지 않는 것이 옳을 것이라는 결론이 이 論文의 결론이라 하겠다.

Literaturverzeichnis:

- Friedrich Dürrenmatt: Komödien I Arche Zürich 1957
 Friedrich Dürrenmatt: Komödien III. Arche Zürich 1963.
 Friedrich Dürrenmatt: Komödien III Arche Zürich 1970
 Friedrich Dürrenmatt: Theater-Schriften und Reden Arche Zürich 1966
 Friedrich Dürrenmatt: Theater-Schriften und Reden II Arche Zürich 1972
 Elisabeth Brock-Sulzer: Fr. Dürrenmatt Lebensbild und Werkanalyse Arche Zürich 1960
 Hans Bänziger: Frisch und Dürrenmatt Francke Bern und München 1971
 Hans Bänziger: Verzweiflung und 'Auferstehungen' auf dem Todesbett. Bemerkungen zu Dürrenmatts Meteor In: D.V.J. für Litwiss.—und Geistesgeschichte 54 Jg. 1980 S. 485-505.
 Dietmar Mieth: Fr. Dürrenmatts <Der Meteor> Zur ethischen und religiösen Relevanz der literarischen <Aussage>. In: D.V.J. für Litwiss.—und Geistesgeschichte 1980 Jg. 54 S. 753-771.
 Manfred Durzak: Dürrenmatt, Frisch, Weiss. Deutsches Drama der Gegenwart zwischen Kritik und Utopie, Stuttg. 1972 S. 126-135.
 Peter Spycher: Fr. Dürrenmatts "Meteor." Analyse und Dokumentation. In: G.P. Knapp (Hg.): Fr. Dürrenmatt Studien zu seinem Werk Stiehm Heidelberg
 Fr. Dürrenmatt, "Lazarus der Fürchterliche," Gespräch mit Urs Jenny. In: Theater heute 7 (2/1966).
 Hg. von Walter Brugger: Philosophisches Wörterbuch, Freiburg/Basel/Wien 1967.

Zusammenfassung:**Eine Studie zu Friedrich Dürrenmatt. Die Bedeutung des
Todes und des Lebens in der Komödie <Meteor>**

In diesem Aufsatz wird untersucht, was der Tod und das Leben in der Komödie <Der Meteor> bedeutet, und ob <Der Meteor> überhaupt ein christliches Werk ist, wie Fr. Dürrenmatt selbst zu Peter Vogelsanger so behauptet. Im ersten Teil ist zusammengefaßt die Theorie von Tragödie und Komödie.

Die Helden in den antiken Tragödien und bei Shakespeare sind die Adlige, die höchsten Gesellschaftsklasse. Dann kommen die Helden als gute Bürger bei Lessing und Schiller. Aber der Held bei Bürger primitiver Proletarier. Im Gegensatz dazu sind die Helden der Komödien allein Bauer, Bettler und einfache Leute. Aber in der Entwicklung des tragischen Helden zeigt sich eine Hinwendung zur Komödie. Die Narrenfigur in den modernen Werken wird immer zur tragischen Figur. Der Held eines Dramas bildet nicht nur die Handlung und ein bestimmtes Schicksal, sondern stellt auch die Welt dar. Die heutige Welt ist nicht mehr vom Helden der Tragödie darzustellen, weil einmal unsere Welt zu gigantisch und unüberschaubar geworden ist, und daß kein Mensch mehr Schuld und Verantwortung hat. Wir seien "zu kollektiv schuldig, zu kollektiv gebettet in unserer Väter in Vorväter".

Dürrenmatt gibt einen Aufsatz über seinen <Meteor>, um die Idee des Werkes vorzulegen. In diesem Aufsatz verlangt Dürrenmatt, daß man mit der Idee des Stückes untersuchen, analysieren und kritisieren möge, weil ein Stück keine andere Aussage als seine Idee hat.

"Die Idee des Stückes sei die Geschichte eines Mannes, der aufersteht und seine Auferstehung nicht glaubt". Die Auferstehung ist ein Wunder. Für den Gläubigen sei ein Wunder wie Auferstehung ein Beweis Gottes aber für den Ungläubigen ein Betrug, "ein Ärgernis". Die Frage sei, inwieweit die Christenheit heute noch wirklich an die verheißene Auferstehung glaubt. Die heutige Christenheit sei sich selbst zum Ärgernis geworden, weil sie an die Auferstehung nicht mehr glauben könne, und weil sie mit der Glaube an die Auferstehung vor den Nichtchristen eine Torheit sein solle.

Nach den Rezensionen der Meteor vom großen Teil der Zuschauern und den Kritikern negative Wirkung, d. h., viele empfinden, das Stück kaum als ein christliches. Die Reaktionen

in England, Amerika, sogar in Ungarn, obwohl man in Ungarn die anderen frühen Werken Dürrenmatts geliebt hat, zeigt man im großen negativen Reaktion. Auffallend ist, daß gerade in Japan, wo die Christenheit nur ein Prozent der Bevölkerung ist, an dem Stück Gefallen gefunden hat, da Japaner sich durch japanischen Kabukie-Theaterstück an grotesken Stück gewöhnt ist. Als der Meteor zum erstenmal am 20. Jan, 1966 in Zürich aufgeführt wurde, wehrte sich ein großer Teil des Publikums dagegen. Als Literaturkritiker z.B. Manfred Durzak auch findet den Meteor "kein echttheologisches Stück".

Im zweiten Teil dieser Arbeit wird untersucht, Was der Tod und das Leben im Stück überhaupt bedeutet. Die Hauptfigur Schwitter behauptet, allein der Tod ist ewig, und das Leben ist eine Schindluderei der Natur sondergleichen, ein obszöne Verirrung des Kohlenstoffs, eine bösertige Wucherung der Erdoberfläche, ein unheilbarer Schorf. Aus Totem zusammengesetzt, zerfallen Wir zu Totem. "Diese Meinung Schwitters vom Tod und Leben ist das Ergebnis seiner Verzweiflung vor seiner Schriftstellerwelt, wodurch er überhaupt das Leben erlebt". "Sein Schaffen war der Ausdruck einer innern Ausweglosigkeit, nicht ein Gleichnis der Wirklichkeit", wie Starkritiker im Stück geäußert hat. Schwitter ist an sich ein sehr einfacher Man, der sich leicht glücklich fühlt, wenn er ein gutes Steaks und einen guten Wein serviert bekommt. Er erlebt das Leben allein durch die fleischliche Gesinnung. Er gesteht, daß er allein mit den Einfällen derer geschrieben hat, die sein Stück sich kauft, um Geld zu verdienen. Er schreibt weder um die philosophische oder religiöse zu gelangen, noch um das Leid Menschheit teilzunehmen. Geistiges Leben und Geistlichkeit fehlten ihm völlig, so daß er das Leben bloß nichts mehr als eine fleischliche Begierde erlebt. Er empfindet das Leben durch und durch "grausam, blind und vergänglich". Er behauptet, alles hänge "vom Zufall ab". Schwitter verehrt die Abortfrau, seine Schwiegermutter, weil sie verkaufte Fleisch für Geld, er bezeichnet die Arbeit von Callgirl als "ein ehrliches Geschäft". Schwitter heiratet viertemal mit einem bekanntesten Callgil "aus Wut über die Welt und über sich selbst". Schwitter kennt und erlebt das Leben allein fleischlich, daher "ekelt das Leben ihn an." Aus diesem Erlebnis vom Leben kommt er zu dem Ergebnis: Sterben ist toll, "nichts Tragisches". "Der Tod ist das einzig Wirkliche, das einzig Unvergängliche. "Als ein Mensch, der an nichts glaubt, ist Schwitter innerlich verdoren, aus unverweigerischer fleischlichen Begierde zerrissen. Daher sucht er das wahre Leben im Tode. Aber der Tod ist auch ihm bloß sein Einfall, weil Schwitter das wahre Leben nicht leben konnte, wie seine Literatur bloß Einfälle in seiner Phantasie ist. Genau so ist ihm der Tod auch ein Eifall. In seiner nihilistischen Einfall bemüht er dauernd zu

sterben, ist sein Tod jedoch nicht der wirkliche, sondern ein bloßer Einfall.

Im dritten Teil ist festgestellt, daß der Meteor überhaupt kein christliches Stück ist. Wie oben schon erwähnt, will Dürrenmatt mit *«Meteor»* ein christliches Stück schreiben, besonders im Bezug auf dem Glaubensproblem an das Auferstehung. Manche Leute findet die Werke Dürrenmatts allein dadurch christlich, weil man in Werken die Begriffen, z. B. Jesus, Gnade, Wunder, Auferstehung, Gerechtigkeit, Gott usw findet, d. h. weil die Werke Dürrenmatts im Außen christlich eingekleidet scheint.

Der Held Schwitter glaubt nicht einmal an numinose Gottheit, geschweige an die Auferstehung Christi. Er lebt allein unter dem Gesetz Fleisches. Schwitter stirbt zweimal und etwa eine Stunde später atmet er wieder auf. Das bezeichnet im Stück als Auferstehung. Die Auferstehung im Bibel geschieht nicht wie ein grundloser Wunder. Der Auferstandene bedingt sich den Glauben an Gott voraus. Dazu kommt entweder Jesu oder seine Junge, der die Allmacht Gottes empfangen haben, um die kranken zum Auferstehung zu rufen. Drittens erbitten die Verwandten des Gestorbene um ihn zu erwarmen. Für die Gnade der Auferstehung zu empfangen können diese drei Bedingungen keinesfalls fehlen. Schwitter will nicht weiter leben, sogar verflucht das Leben und hat keinen Glaube an Gott. Auch selbst der Pfarrer Lutz und Heilsarmee Friedli, die im Werk an die Auferstehung Schwitters glauben, begreifen nicht, was die Auferstehung bedeutet, und wie einer zur Auferstehung begnadet wird. Der *«Meteor»* besteht aus ganz falschen christlichen Vorstellung. Niemals stirbt man nach der Auferstehung gleich nach paar Stunden wieder. Niemals geschieht die Auferstehung in einem Person zwei oder drei mal. Das negiert die Allmacht Gottes, und solche Gotteslästerung kann niemals im christlichen Werke vorkommen. Fr. Dürrenmatt gesteht, daß er auch an die Auferstehung nicht glaubt. Die Auferstehung Christi und die Auferstehung der Gäubigen ist das wichtigste Merkmal des Christentums. Der *«Meteor»* trägt ganz falschem Gewandt des Christentums. So eine paradoxe Falschheit findet sich sicher selten.