



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

석사학위논문

프리드리히 뒤렌마트의 『노부인의
방문』에 나타난 그로테스크와
정의 분석

제주대학교 대학원

독일학과

안 소 향

2015년 8월

프리드리히 뒤렌마트의 『노부인의
방문』에 나타난 그로테스크와
정의 분석

지도교수 김 맹 하

안 소 향

이 논문을 문학 석사학위 논문으로 제출함

2015년 8월

안소향의 문학 석사학위 논문을 인준함

심사위원장 _____ (인)

위 원 _____ (인)

위 원 _____ (인)

제주대학교 대학원

2015년 8월

Analyse des Grotesken und der Gerechtigkeit im
Stück 『Der Besuch der alten Dame』 von
Friedrich Dürrenmatt

An, So-Hyang

Supervised by Prof. Kim, Maeng-Ha

A thesis submitted in fulfillment of the requirement for the degree
of Master of Literature.

2015. 08

This thesis has been examined and approved.

.....
Thesis director Prof. Kim, Maeng-Ha, Department of Germany Studies

.....
.....
.....
(Name and signature)

.....
Date

Department of Germany Studies

Graduate School

Jeju National University

목 차

<국문초록>	ii
<Zusammenfassung>	v
I. 서론	1
II. 뒤렌마트의 그로테스크	4
1. 그로테스크의 개념	4
2. 『노부인의 방문』에 나오는 그로테스크한 등장인물들	11
3. 『노부인의 방문』에서 그로테스크한 무대장치	17
III. 『노부인의 방문』에 나타난 정의의 문제	20
1. 작품설명	20
2. 등장인물들의 그로테스크한 정의관	23
2. 1. 돈으로 매수한 클레어의 정의	23
2. 2. 돈으로 매수된 퀴렌시민들의 정의	32
2. 3. 속죄로 얻은 일의 정의	42
3. 작품에 나타난 현대 세계의 정의의 실제	55
VI. 결론	58
<참고문헌>	62

[국문초록]

프리드리히 뉘렌마트의 『노부인의 방문』에 나타난 그로테스크와 정의 분석

안 소 향

제주대학교 일반대학원 독일학과

지도교수 김 맹 하

본 논문은 뉘렌마트의 『노부인의 방문 Der Besuch der alten Dame』에 나타난 그로테스크와 정의의 문제를 분석하고 있다. 뉘렌마트에게 있어서 오늘날의 세계는 형상이 없는 것, 조망할 수 없는 것이다. 따라서 뉘렌마트는 형상화 할 수 없고 혼란스러운 세계를 형상해내는 것을 현대 작가들의 과제로 본다. 현대 세계를 소재로 삼기 때문에 그는 정해지고 질서가 있는 세계를 전제로 하는 비극이 아닌 희극을 오늘날의 무대형식을 가능하게 하는 장르로 선택한다. 즉, 뉘렌마트에게 단지 희극만이 오늘날의 세계를 형상화 할 수 있는 형식이다.

뉘렌마트의 연극에서 가장 중요한 것은 관객 혹은 독자가 연극의 흐름에 빠져 들지 않고 거리를 두는 것이다. 희비극에서 그로테스크를 주된 기법으로 사용함으로써 관객 혹은 독자와 무대 간의 거리를 만들어 낸다. 뉘렌마트에게 있어서 현대 세계는 형체를 알아 볼 수 없는 세계이고, 형체를 알아 볼 수 없는 세계는 그로테스크와 같다. 그로테스크는 이질적인 요소들이 결합된 것으로서 즉, 웃음과 공포를 동시에 느끼게 함으로써 관객 혹은 독자가 극에 몰입하는 것을 방해한다. 이러한 그로테스크 기법을 통하여 거리를 만들어 내게 되고, 관객 혹은 독자는 비판적인 시각으로 무대를 바라 볼 수 있게 된다. 그로테스크는 뉘렌마트에게 있어서 세계를 표현하기 위한 중요한 표현수단이다. 그는 그로테스크만이 세

계를 표현하기 위한 감각적인 표현이라고 말한다.

『노부인의 방문』에서 가장 그로테스크하게 표현되고 있는 사람은 주인공 클레어이다. 아주 쉽게 심하게 왜곡된 그녀의 외형적인 모습에서 그로테스크적인 표현을 찾을 수 있다. 또한 시민들이 직접 무대배경을 이루는 소품이 되면서 이 부분에서도 역시 그로테스크함을 느낄 수 있다. 작품 곳곳에 그로테스크함이 혼재되어 있다. 이는 관객 혹은 독자가 연극이 현실이라고 착각하게 되는 것을 방해하고 보다 객관적으로 무대에서 보여지는 세계를 파악하기를 바라는 의도라 볼 수 있다.

뒤렌마트가 『노부인의 방문』에서 보여주고 싶은 세계는 다른 아닌 우리가 살아가고 있는 현대 세계이다. 작품에서 그는 쾰렌이라는 도시를 예로 들면서 오늘날 세계의 상황을 보여주고 있다. 작품의 주제는 정의이고, 정의는 인물들을 통해서 서로 다양하게 나타나게 된다. 우선 클레어에게 있어서 정의는 돈으로 살 수 있는 물건이다. 옛날에 클레어는 애인 일로부터 돈 때문에 배신을 당하고, 임신을 하고 있었음에도 불구하고 돈으로 인해 그녀는 쾰렌에서 쫓겨났다. 이제 그녀는 오늘날의 세계에서 돈의 유혹 앞에서 인간이 나약해질 수 있다는 것을 안다.

처음에 쾰렌시민들은 인간성의 이름으로 그녀의 제안을 거절하지만 결국 돈의 유혹 앞에 굴복하고 만다. 그들은 점차 일이 저지른 잘못에 대해 노골적으로 나쁘게 평가한다. 스스로를 문화인이라 불렀던 쾰렌시민들조차도 물질만능주의 앞에서는 이기적이고 기회적인 모습으로 변해 버린다. 그들은 정의의 이름으로 정의를 세우기 위해 클레어의 제안을 받아들인다. 즉, 그들이 일을 죽이기로 결정한 것이다. 쾰렌시민들이 그들의 정의를 정의를 위한 정의라 하는 것은 결국 돈을 얻기 위한 변명에 지나지 않는다.

일의 경우 그의 죽음에서 그로테스크함을 느낄 수 있다. 3막이 시작되기 전까지 일은 쾰렌시민들과 다르지 않았다. 과거 클레어에게 자신이 저지른 잘못을 인정하지 않았을 뿐만 아니라 자신의 위기를 모면하기에 바빴다. 그러나 검은 흑표범이 죽고 나서 일은 자신의 절망적인 상황을 알아차린다. 죽음의 위협에 시달리는 일은 어느 누구의 도움도 받지 못하고, 쾰렌에서 떠나지도 못하였다. 절망적인 상황에서 그는 혼자만의 시간을 통해 자신을 되돌아보는 시간을 갖는다. 일은

이제 자신의 죽음을 겸허히 받아들이며 자신의 잘못을 인정하고 어떠한 저항도 하지 않는다. 그는 이제 켈렌시민들이나 클레어와 다른 인물로 부각된다.

뒤렌마트가 작품에 대한 주석에서 진술한 것처럼 일의 죽음은 의미가 있는 죽이면서 동시에 무의미한 죽음이 된다. 일은 스스로 진정한 정의를 깨우치면서 용감한 인물이 되고, 죽음을 통하여 몸소 정의를 실천하는 인물이 된다. 그러나 켈렌시민들과 클레어에게 그의 죽음은 아무런 영향을 미치지 않는다. 그렇기 때문에 일의 죽음이 그로테스크하게 느껴지는 것이다.

뒤렌마트의 『노부인의 방문』은 정의라는 주제를 통하여 오늘날의 세계의 비인간적인 모습과 왜곡되어진 정의의 모습을 비판하고 있다. 클레어, 일, 켈렌시민들을 통하여 결국 물질만능주의에 굴복하는 현대인의 모습을 보여주면서 현대 세계의 병폐를 고발하고 있고 현대인들에게 경고하고 있다. 본 논문의 목적은 『노부인의 방문』에 나타난 현대 세계의 문제점, 물질만능주의 삶에서 인간성을 잃어가는 사회의 문제를 그로테스크 기법을 통해 어떻게 부각되어 있고, 등장인물들의 성향이 정의라는 주제 속에서 어떻게 표현되었는가에 중점을 두고 있다.

Zusammenfassung

Analyse des Grotesken und der Gerechtigkeit im Stück 『Der Besuch der alten Dame』 von Friedrich Dürrenmatt

An, So-Hyang

Jeju National University, Department of Germany Studies

Advisor : Prof. Kim, Maeng-Ha

In der vorliegenden Arbeit werden Groteske und Gerechtigkeit im Stück 『Der Besuch der alten Dame』 von Friedrich Dürrenmatt analysiert. Die heutige Welt ist für ihn das Gestaltlose und das Unüberschaubare. Das Gestaltlose zu gestalten, das Chaotische zu formen ist die Aufgabe des modernen Künstlers. Um diesen Stoff in der heutigen Welt darzustellen, wählt Dürrenmatt die dramaturgische Form der Tragikkomödie als Bühnenform von heute. Die Tragödie setzt eine gestaltete, geordnete Welt voraus. Da die heutige Welt aber ungestaltet und chaotisch ist, ist die Tragödie, nach Auffassung von Dürrenmatt, nicht in der Lage, den im 『Besuch der alten Dame』 enthaltenen Stoff zu bewältigen; dies könne dramaturgisch nur der Komödie möglich sein. Daher ist für Dürrenmatt nur die Komödie die einzig mögliche Form, das Gesicht unserer Welt zu beschreiben.

In Dürrenmatts Bühnenstück ist es wichtig, dass für den Zuschauer eine Distanz von ihm selbst und zum Bühnengeschehen entsteht.

Dürrenmatt schafft die Distanz durch groteske Darstellungen der Tragikomödie. Bei ihm ist die moderne Welt eine gestaltlose, und diese

gestaltlose Welt setzt er mit dem Grotesken gleich. Seine Komödie ist jedoch nicht als eine reine Komödie, sondern eben als eine Tragikomödie zu verstehen, weil dort komische Figuren ein tragisches Geschehnis darstellen. Indem durch groteske Darstellungen der Zuschauer mit Lachen und zugleich Grauen erfüllt wird, verhindern diese ihm, sich in dem Bühnenspiel wieder zu erkennen. Durch diese Darstellungsmittel der Groteske wird die Distanz geschaffen und kann der Zuschauer einen kritischen Blick auf die Bühne werfen. In Dürrenmatts Tragikomödie ist die Grundstruktur das Groteske und er sagt, dass das Groteske nur ein sinnlicher Ausdruck sei, um die heutige Welt darzustellen.

Claire Zachanassian, die Hauptfigur des Stücks 『Der Besuch der alten Dame』, wird zum Inbegriff des Grotesken, das sichtbar Ausdruck findet in der körperlichen Entstellung, nämlich ihres durch Prothesen konstruierten Körpers. Die Güllener im Stück spielen gleichzeitig die Rolle der Requisiten auf der Bühne, und tragen so zum grotesken Eindruck bei. Im ganzen Stück gibt es viele derartige groteske Elemente. Deswegen kann der Zuschauer das Bühnenstück nicht mit der realen Wirklichkeit seines eigenen Lebens verwechseln. Er ist so in der Lage, die auf der Bühne gezeigte Welt objektiv aufzufassen.

Im Stück 『Der Besuch der alten Dame』 zeigt Dürrenmatt am Beispiel der Stadt Gullen den Zustand der heutigen Welt. Das Thema ist Gerechtigkeit, und diese Gerechtigkeit wird von den handelnden Personen (Claire Zachanassian, die Güllener, Ill) auf verschiedenartige Weise verstanden. Zuerst ist die Gerechtigkeit nämlich für Claire eine käufliche Ware. Sie verspricht: “Ich gebe euch eine Milliarde und kaufe mir dafür die Gerechtigkeit.” In ihrer Jugend wurde sie wegen des Gelds von ihrem Geliebten Ill verraten und von den Einwohnern der Stadt Gullen aufgrund falscher Zeugenaussagen vertrieben, obwohl sie hochschwanger war. Claire Zachanassian durchschaut die menschliche Schwäche vor der verlockenden Wirkung des Geldes in der

heutigen Welt.

Die Güllener lehnen zwar anfangs ihren Vorschlag im Namen der Menschlichkeit ab, erliegen aber schließlich der Versuchung des Geldes. Sie bewerten Ills Verbrechen allmählich als das Böse schlechthin. Trotzdem nennen sie sich Kulturmenschen, obwohl sie sich wegen der Aussicht auf viel Geld korrumpieren lassen. Das heisst, das Geld verändert sie und macht sie egoistisch und opportunistisch. Im Namen der Gerechtigkeit akzeptieren sie Claires Vorschlag. Sie beschließen, Ill zu töten. Die Gerechtigkeit der Güllener ist nur scheinbare Gerechtigkeit, indem sie nur ein Vorwand ist, das von Claire in Aussicht gestellte Geld zu erlangen.

Im Fall Ills finden wir seinen Tod grotesk, indem er die scheinbare, heuchlerische Gerechtigkeit der Güllener als eine wahre Gerechtigkeit akzeptiert und sich so zum Märtyrer der Stadt macht. Bis zum 3. Akt handelt Ill nicht anders als die anderen Güllener. Ill erkennt nicht seinen Fehler an und setzt sich auch nicht damit auseinander, um seine Situation nicht wahrnehmen zu müssen. Aber nach dem Tod des schwarzen Panthers erkennt Ill die Ausweglosigkeit seiner Lage. Es wird ihm nicht geholfen und die Güllener verhindern seine Flucht aus der Stadt. In der Ausweglosigkeit seiner Lage blickt nur er allein auf seine Vergangenheit zurück. Er erkennt sein Verbrechen demütigst an und stellt sich mit seinem Tod dem Urteil der Güllener.

Ills Tod ist sinnvoll und sinnlos zugleich, wie Dürrenmatt in seinen Anmerkungen zu dem Werk bemerkt. Ill wird zu einem mutigen Menschen, der an sich selbst die Gerechtigkeit erlebt, und der selbst die Gerechtigkeit ausführt. Aber dass Ill seinen Tod akzeptiert, ist weder von den Güllenern noch von Claire beeinflusst. Deshalb finden wir die Sinnlosigkeit seines Todes grotesk.

『Der Besuch der alten Dame』 von Dürrenmatt kritisiert die Unmenschlichkeit, die Korruption und Ungerechtigkeit in der heutigen Welt.

Im Stück werden die modernen Menschen vor den gesellschaftlichen Übeln der heutigen Welt gewarnt, indem gezeigt wird, dass die Menschen nur allzuleicht der Allmacht des Geldes unterliegen, genau so wie die Güllener der Verlockung des Geldes von Claire unterliegen.

In dieser Arbeit werden, wie dieses Stück zeigt, die Widersprüche der modernen Gesellschaft dargestellt, nämlich der Verlust der Humanität und der unbedingte Glaube an den Mammon. Dürrenmatts Bühnenstück zeigt anhand grotesker Situationen modellhaft, wie sich die Gerechtigkeit in unserer modernen Welt darstellt.

Ich glaube, dass Dürrenmatt mit seinem Bühnenstück uns sagen möchte, dass die Geschichte der Leute von Güllen sich jederzeit und an jedem Ort wiederholen kann.

I. 서론

제2차 세계대전과 나치시대는 그 당시 삶뿐만 아니라 독일 문학에도 많은 영향을 미쳤다. 이 시기 전쟁을 피해 많은 작가들이 자유로운 작품 활동을 위해 스위스로 망명을 가게 되면서 스위스는 예술의 중심지가 되었다. 특히, 취리히는 연극의 중심지가 되었고 이곳에서 프리드리히 뒤렌마트 Friedrich Dürrenmatt (1921-1990)의 『노부인의 방문 Der Besuch der alten Dame』이 초연되기도 하였다. 제로문학의 시대 또는 폐허문학 Trümmerliteratur이라 불리던 이 시기에 뒤렌마트와 막스 프리쉬 Max Frisch는 독일희극을 대표하는 작가로 두각을 나타내게 된다. 두 작가 모두 스위스 출신의 작가인 동시에 베르톨트 브레히트 Bertolt Brecht의 연극을 수용하여 독자적인 극형식을 전개해나간다.

뒤렌마트는 『노부인의 방문』, 『물리학자들 Physiker』 등 일련의 희극을 통하여 세계적인 명성을 얻어, 프리쉬, 베케트, 이오네스코 등과 함께 현대 고전작가로 인정받게 된다.¹⁾ 또한 그는 “희극뿐만 아니라 『연극의 제문제 Theaterprobleme』, 『희극에 대한 주해 Anmerkung zur Komödie』, 『재세레파에 대한 연극적 숙고 Dramaturgische Überlegungen zu den Wiedertäufern』 등에서 밝힌 희극 이론을 통해서도 주목을 받고 있다.”²⁾ 특히 그의 희극이론은 주로 『연극의 제문제』에서 구체적으로 언급된다. 그는 혼란한 현대세계를 어떤 연극 형식으로 표현해 낼 것인가에 대해 고민을 한다.

뒤렌마트는 연극에서 과거가 아니라 오늘날의 세계를 표현하는 데 관심을 둔다. 전쟁 후 물질문명에 파괴되어가는 현대 산업사회의 위기를 연극을 통해서 표현해내고자 하였다. 그러나 “오늘날의 국가는 조망 할 수도 없고, 익명적이며 관료적이 것이 되어버렸다 Der heutige Staat ist jedoch unüberschaubar, anonym, bürokratisch geworden”³⁾고 말하면서 이렇게 형체를 파악 할 수 없고 수수께끼

1) Jan Knopf: Friedrich Dürrenmatt, München, 1976, S. 7. “Neben Max Frisch, Samuel Beckett und Eugène Ionesco zählt Friedrich Dürrenmatt bereits zu seinen Lebzeiten zu den Klassikern”

2) 신창규: 뒤렌마트 희극의 근본구조로서의 그로테스크, 서강대학교 박사학위논문, 1995, 7쪽.

3) Friedrich Dürrenmatt: Theater-Schriften und Reden, Zürich, 1966, S. 119. 이하 T-SR와 쪽수로 표기함.

같은 현대의 세계를 한 인간이 파악하는 데는 무리가 따른다고 본다. 그렇기 때문에 뒤렌마트는 현대의 세계를 무대 위에 구체화시켜 관객이 객관적으로 관찰할 수 있도록 만들고자 하였다. 바로 이러한 점이 그가 추구한 연극적 목표라 할 수 있다.

오늘의 세계 즉, 너무 거대하고 혼란스러워서 쉽게 그 실체를 파악할 수 없게 된 현대 세계를 표현하는 것이 뒤렌마트 연극의 목표라면 그러한 연극의 형식 또한 오늘날 우리시대의 형식 구조에서 나온 것이야 한다고 뒤렌마트는 주장한다.⁴⁾ 그는 현실을 소재로 한 연극 형식으로 비극보다 희극이 더 적합하다고 보고 있다. 여기서 뒤렌마트가 말하고 있는 희극은 전통적 의미에서의 희극이 아니다. 본래 희극이 가지고 있는 희극적 요소에 비극적 요소를 가미한 희비극 die Tragikomödie을 가지고 뒤렌마트는 자기 나름대로의 독자적인 연극론을 추구하고 있다.

인간의 기본 윤리가 땅에 떨어지고 무질서한 세계가 되어 버렸기 때문에 현대 세계는 뒤렌마트에게 혼란스러운 세계가 된다. 세계의 실체를 무대 위에 제시하겠다는 것은 다시 말해 그가 현대의 부조리한 모습과 현대인들의 위선적인 행동을 무대에 제시함으로써 관객 혹은 독자에게 경각심을 일깨워주고자 함이라 할 수 있다. 뒤렌마트가 먼저 희극을 택한 이유는 여기에 있다. 그는 동일화 연극을 지향하는 비극보다 웃음에 의해 대상과의 거리를 만들어 주는 희극(T-SR, 121 참조)을 자신의 연극 목적에 더 적합한 연극형식으로 선택한다. “그는 관객이 드라마를 보면서 극에 빨려 들어가 카타르시스를 느끼기 보다는 무대와 거리를 두고 제3자의 입장에서 그 상황을 객관적으로 파악할 수 있기를 희망했다.”⁵⁾

비극은 우리에게 과거를 현재로 보여주고, 우리를 감동시키기 위해 거리를 없앤다.

Die Tragödien stellen uns eine Vergangenheit als gegenwärtig vor, überwinden Distanz, um uns zu erschüttern.(T-SR, 136)

여기서 말하는 거리효과는 브레히트의 소외효과와 조금 다른 면모를 보인다.

4) 황대삼: 프리드리히 뒤렌마트 전기 희곡작품 연구, 중앙대학교 박사학위논문, 2001, 2쪽 참조.

5) 이유정: F. Dürrenmatt의 작품의 『노부인의 방문』에 나타난 기괴성의 기능, 영남대학교 석사학위논문, 1996, 3쪽.

뒤렌마트가 브레히트의 극이론을 수용한 것은 사실이다. 브레히트가 소외효과를 통해서 비판적인 관객을 만들어 세계의 모습을 제시해주고자 함은 뒤렌마트의 거리효과와 일치한다. 하지만 소외효과 기법을 사용한 브레히트의 서사극이 교훈극의 성격을 띠는 점에서 다르다. 뒤렌마트는 브레히트와 달리 현대세계를 암시해줄 수 있는 한 모델을 관객에게 제공할 뿐이라고 말한다.⁶⁾ 뒤렌마트는 관객이나 독자들에게 사회를 움직이거나 변화시키려는 것을 가르치려하지 않는다. 그는 작품을 통해 세계를 형상화하는데 목적을 두고 있으며, 그가 의도하는 거리는 극중에서 관객이 무대를 객관적인 입장에서 냉철하게 관찰할 수 있는 것이어야 한다. 또한 그는 거리를 감정이입을 막고 비판적인 견해를 가질 수 있도록 하기 위해 사용한다. 거인들에게 포위된 걸리버가 한 발자국 뒤로 물러나 거리를 취하여 상대방을 평가하는 것처럼 그가 말하는 거리는 명확한 관찰을 위한 대상과의 거리를 의미한다(T-SR, 123 참조).

뒤렌마트는 이러한 거리효과를 조성하기 위해 그로테스크 기법을 사용한다. 그로테스크는 우스꽝스러움과 공포가 함께 표현되는 기법으로서 관객이 극에 동화되는 것을 방해하고 무대와의 거리를 갖고 객관적인 입장에서 냉철하게 관찰 혹은 비판 할 수 있도록 만든다. 희극성과 비극성을 표현해 내는 그로테스크 기법은 뒤렌마트의 희비극의 주된 표현수단으로서 사용되어진다. 또한 뒤렌마트는 그로테스크를 현대 세계를 표현해 내는 가장 유일한 방법이자 수단으로써 간주하고 있다. 그가 가장 왕성하게 활동했던 시기는 핵무기의 시대로 강대국들이 핵무기 개발 경쟁에 전력투구를 가하던 1940년대 말에서 1960년대 초이다. “핵무기에 의해 인류가 멸망할 것이라는 우려는 단순한 가설을 뛰어 넘는, 현실적인 두려움으로 상존하고 있었던 시절이다.”⁷⁾ 이러한 시대에서 살던 뒤렌마트에게 세계는 형체를 알아 볼 수 없을 뿐만 아니라 핵무기를 만들어낸 인류가 핵무기로 인해 공포에 떠는 혼란스러운 세계이며 그야말로 그로테스크한 세계이다.

핵무기를 인간이 제조할 수 있게 된 이후, 인간은 더 이상 핵무기를 설명할 수 없다. 핵무기 자체가 인간의 창조물이면서도 핵무기 앞에서 인간의 창조물로서 예술은 소용없는 것이 되어버렸다.

6) 최병준: 뒤렌마트 연극론, 서울(에니), 1999, 17쪽 참조.

7) 위의 책, 115쪽.

Die Atombombe kann man nicht mehr darstellen, seit man sie herstellen kann. Vor ihr versagt jede Kunst als eine Schöpfung des Menschen, weil sie selbst eine Schöpfung des Menschen ist.(T-SR, 120)

과학기술의 발달로 인간이 만들어 낸 핵무기는 인간 자신을 위협하는 도구로 전락해 버렸다. 더 발달하고 더 발전해가는 사회를 추구하는 인간은 역설적이게도 자신들이 바라던 사회에서 불안 혹은 위협에 떨면서 살아가는 존재가 되어버렸다. 이러한 모순적인 세계의 상황 그 자체가 바로 그로테스크하기 때문에 그로테스크 없이는 이 세계를 설명할 수 없게 되어버렸다. 뒤렌마트 극에서 그로테스크 기법은 현대 세계의 드러나지 않은 이면을 과장과 왜곡을 통하여 정확히 표현해냄으로써 진실을 합리적으로 파악할 수 있는 가능성을 열어준다.

수많은 작품들 중 뒤렌마트 스스로가 희비극이라고 명명한 『노부인의 방문』은 가장 그로테스크한 작품으로 평가되어진다. 본 논문에서는 그의 대표작으로 알려진 『노부인의 방문』에서 작품의 주제가 되고 있는 정의 Gerechtigkeit가 그로테스크 기법을 사용하고 있는 희비극의 장르에서 어떻게 표현되고 있는지를 파악해 보려고 한다. 특히, 그로테스크 기법을 통해서 표현되고 있는 세계의 모습에 관객 혹은 독자에게 어떤 반응을 불러일으킬지에 대해서 중점을 두어 뒤렌마트의 연극목적에 부합한 결과를 초래하고 있는가를 분석해보고자 한다.

II. 뒤렌마트의 그로테스크

1. 그로테스크의 개념

그로테스크는 원래 “이탈리아어 ‘그로타(grotta, 동굴)’에서 유래한 라 그로테스카 Lagrottesca와 그로테스코 grottesco”⁸⁾에 기원을 두고 있다. 15세기 이탈리아에서 고대 공중목욕탕과 궁전에서 발견된 동굴벽화를 가리키는 용어이다. “벽면

8) 볼프강 카이저 (이지혜 역): 미술과 문학에 나타난 그로테스크, 서울(아모르문디), 2011, 42쪽.

을 가득채운 장식에 식물, 동물, 사람의 부분들이 서로 뒤엉켜 있는 모습을 하고 있는 동굴벽화 entdeckte Art von Wandmalereien, in deren Flächenfüllender verschnökelter Ornamentik Pflanzen-, Tier- und Menschenteile spielerisch miteinander verbunden sind.”⁹⁾를 지칭하는 고대 장식미술 용어로서 그로테스크가 사용되어 졌다. 그로테스크는 새로운 양식으로서 미술 분야에서 먼저 사용되기 시작하다가 점차 문학의 분야에서도 사용되어졌다. 이 말이 문학에까지 확대된 것은 프랑스의 경우 16세기, 독일의 경우 17세기 말이다.¹⁰⁾ 어원에서도 알 수 있듯이 그로테스크는 정상적인 모습이 아니라, 과장되고 왜곡되어진 형태를 그려내는 예술적 혹은 문학적 기법이 된다.

유럽의 예술과 문학적 흐름에서 그로테스크는 “기괴함과 동시에 소름끼치는 것의 묘사 그리고 웃음으로서 나타남과 동시에 고조되는 무서움의 희극적인 것 die Darstellung des zugleich Monströs-Grausigen und Komischen, des gesteigert Grauensvollen, das zugleich als lächerlich erscheint”¹¹⁾을 의미한다. 즉, “기본적으로 그로테스크는 일종의 희극적인 요소들이 담긴 여러 모순들의 양립할 수 없는 것들의 작품과 반응 속에서의 해결 안 된 충돌을 의미하며 그 밖에 양면성이 존재하는 비상식”¹²⁾을 말한다.

문학에서 그로테스크는 왜곡되어진 현실세계의 묘사이다, 역설적으로 보여지는 방법으로 오싹함, 기형적인 것을 우습게 보여지는 모습과 결합시킨 묘사이고, 공포로서의 웃음을 불러일으키는 것처럼 불일치한 것들을 일치시킨다.

In der Literatur ist das Grotteske die Darstellung einer verzerrten Wirklichkeit, die auf paradox erscheinende Weise Grauensvolles, Missgestaltetes mit komischen Zügen verbindet, und Unvereinbares vereinbart, das sowohl Lachen als auch Grauen hervorruft.¹³⁾

섬뜩하면서도 동시에 우스꽝스러운 묘사, 끔찍하고 전율을 일으키는 요소뿐만 아니라 희극적인 요소도 내재되어 있는 것이 바로 그로테스크의 본질적인 특성

9) Günther/Irmgard Schweikle: 『Metzler-Literatur-Lexikon: Stichwörter zur Weltliteratur』, Stuttgart, 1984, S. 178.

10) 최병준: 文學에서의 기괴성(das Grotteske) 문제 -F. 뒤렌마트를 중심으로-, 인문과학연구 제20집 1987, 218쪽 참조.

11) Günther/Irmgard Schweikle: a. a .O., S. 178.

12) 필립 톰슨 (김영무 역): 그로테스크, 서울(서울대학교 출판부), 1985, 41쪽.

13) Vera Schulte: Das Gesichte einer gesichtslosen Welt. Zu Paradoxie und Grotteske in Friedrich Duerrenmatts dramatischem Werk, Frankfurt/M., 1987, S. 171.

이다. 서로 어울릴 수 없는 두 요소를 연결하여 묘한 불일치를 이루게 함으로써 그로테스크적 효과가 나타나게 된다. 이러한 모순적 구조를 통해 뒤렌마트도 그의 희비극 장르에서 그로테스크한 효과를 이끌어 내고 있다. 조망 할 수 없는 세계, 영웅의 부재, 동일화 효과 때문에 비극을 거부하고 희극을 선택한 뒤렌마트는 『재세레파에 대한 연극론적 숙고』에서 연극형식을 3가지로 구분하여 희비극 즉, 자신의 희극형식을 보다 명확하게 규정하고 있다. 첫째, 인물과 줄거리 모두 희극적인 희극, 둘째, 인물만 희극적인 희극, 마지막으로 줄거리만 희극적인 희극이 있다. 이 중에서 마지막 유형인 줄거리만 희극적인 희극 즉, 줄거리는 희극적인 반면에 인물은 비극적인 희극이 뒤렌마트의 희극형식이 된다.¹⁴⁾

줄거리는 희극적일 수 있지만 등장하는 인물들은 희극적이지 못하고 비극적 인물로 그려냄으로써 뒤렌마트의 희극 안에는 희극성과 비극성이 동시에 존재하게 된다. 이러한 희극성과 비극성이 모두 가미된 뒤렌마트의 작품들은 희극으로 규정할 수도 없고, 비극이라고 규정지을 수도 없다. 따라서 희극이라는 기본 틀에서 비극적인 것을 끄집어내려고 하는 뒤렌마트의 연극형식을 희비극이라 규정하고, 오늘날 그는 희비극의 가장 대표적인 작가로 평가받는다.

뒤렌마트의 희비극은 융합 될 수 없는 두 가지 요소인 희극성과 비극성을 동시에 보여줌으로써 소름끼치는 웃음을 만들어 낸다. 그의 희비극을 이질적이고 모순적인 것들의 결합으로 이루어진 것으로 본다면 그로테스크는 빠져서는 안 될 요소 중의 하나가 된다. 따라서 그로테스크는 희비극의 기본구조가 되며, 이로 인해 뒤렌마트만의 특유한 연극기법이 만들어지게 된다. 관객을 마냥 웃게만 놔두지 않는 그의 연극에서 그로테스크는 세계의 실체를 표현해 주는 기범이자, 그의 연극형식을 갖추게 해주는 요소로서 뒤렌마트 극의 핵심이라 할 수 있다.

뒤렌마트에게 그로테스크는 현실 세계를 묘사하기 위한 유일한 수단이며, 이질적인 요소들의 대립과 대상을 왜곡시킴으로써 얻어질 수 있는 그로테스크한 효과 속에서 감춰져있던 세계의 모습을 무대 위에 제시한다. 그는 『희극에 대한 주해』와 『연극의 재문제』에서 그의 희비극의 기본구조인 그로테스크에 대한 자신의 견해를 이론적으로 명백히 밝히고 있다. 그는 아래 인용문에서 보듯이 그

14) Vgl. Friedrich Dürrenmatt: Theater-Schriften und Reden II, 1972, Zürich, S. 171. 이하 T-SR II와 쪽수로 표기함.

로테스크를 2가지 종류로 구분하고 있다.

[...] 그로테스크에는 2가지 종류가 있다 : 이것은 [유령을 출현시킴으로써] 공포 혹은 기묘한 감정을 불러일으키고자 하는 낭만주의적 그로테스크와, 이 수단을 통해 만들어지는 거리감의 그로테스크이다.

[...] es zwei Arten des Grotesken gibt : Groteske einer Romantik zuliebe, das Furcht oder absonderliche Gefühle erwecken will [etwa indem es ein Gespenst erscheinen läßt], und Groteskes eben der Distanz zuliebe, die nur durch dieses Mittel zu schaffen ist.(T-SR, 136)

위의 인용에서 뒤렌마트가 의도하는 그로테스크적인 효과는 바로 후자인 거리감을 위한 그로테스크이다. 왜냐하면 관객 혹은 독자가 현대 세계를 묘사하는 무대와 거리를 유지하였을 때 그 세계를 제대로 파악 할 수 있기 때문이다. 뒤렌마트는 그로테스크 기법을 통해서 만들어지는 웃음이 관객 혹은 독자와 무대와의 거리를 만들어 낸다고 본다. 뒤렌마트가 비극이 아닌 희극을 선택하는 본질적인 이유도 여기에 있다. 관객에게 환상을 불러일으켜 연극무대가 곧 현실이라 믿게 만드는 비극(T-SRⅡ, 167 참조)과는 달리 희극에서 발생하는 웃음은 극에 몰입하는 것을 방해시킨다.

우리가 희극적인 요소로부터 거리감을 취하기 때문에 희극적 요소는 우리에게 영향을 미친다. 우리의 웃음은 희극적 대상을 우리로부터 떼어놓는 힘이다.

Das Komische wirkt auf uns, weil wir von ihm Abstand nehmen, uns er Gelächer ist die Kraft, die den Komischen Gegenstand von uns wegtreibt.¹⁵⁾

희극에서 관객 혹은 독자가 웃을 수 있는 것은 그 안에서 벌어지고 있는 바보스러운 인물들의 엉뚱한 행동 때문이다. 이러한 웃음으로 인해 관객 혹은 독자는 인물과 자신을 동일화 시키지 않게 된다. 이때 웃음이 무대와의 거리를 조성하여 관객 혹은 독자가 무대를 객관적으로 바라 볼 수 있는 가능성을 열어준다. 이와 같은 맥락에서 그로테스크를 통해서 만들어진 웃음도 관객 혹은 독자를 마냥 웃게 놔두지 않으며, 결국에는 쓴 웃음을 짓게 만들어 극에 몰입되는 것을 방해한다. 여기서 쓴 웃음이란 인물들의 우스운 행동에 마냥 웃다가 현실을 인식하는 과정에서 나타나는 웃음이다. 뒤렌마트가 희극을 선택한 이유 또한 희극성과 비

15) Friedrich Dürrenmatt: Komödien III, Zürich, 1970, S. 178.

극성을 모두 가미한 그로테스크 기법을 선택한 이유와 동일하다고 본다. 이는 사회의 어두운 면을 조명하고 진단하기 위해 웃음이라는 매체로 관객 혹은 독자가 극과 거리감을 유지하게 하려는 그의 의도였을 것이다.¹⁶⁾

“낭만주의에서 그로테스크기법이 두려움과 기이한 감정을 일깨우기 위해 사용되었다면 뒤렌마트는 그로테스크 기법으로 거리를 조성하고 시대문제를 수용하고자 한다.”¹⁷⁾ 그는 정확히 형상화 할 수 없는 그로테스크를 가리켜 정확해 질수 있는 가능성으로 표현한다. 또한 현대세계의 은폐된 현실의 문제점을 구체화시킬 수 있는 유일한 방법으로 그로테스크를 잔혹한 객관성으로 표현하고 있다.

그로테스크는 극단적인 양식화이고, 갑작스런 구상화이며 그리고 그런 까닭에 시대문제, 더 나아가, 경향성이나 보도를 취하지 않고서도 현대를 수용할 수 있다. [...] 그로테스크는 정확해 질 수 있는 가능성들 중의 하나이다. 이러한 그로테스크 기법이 객관성의 잔인함을 포함하고 있음을 부정할 수 없다. 그러나 이 기법은 허무주의자들의 기법이 아니라, 오히려 도덕가의 기법이며, 부패의 기법이 아니라, 소금의 기법이다. 이 기법은 위트와 날카로운 이성을 중요시하고 있다 [...].

Das Grotteske ist äußerste Stilisierung, ein plötzliches Bildhaftmachen und gerade darum fähig, Zeitfragen, mehr noch, die Gegenwart aufzunehmen, ohne Tendenz oder Reportage zu sein. [...] Das Grotteske ist eine der großen Möglichkeiten, genau zu sein. Es kann nicht geleugnet werden, daß diese Kunst die Grausamkeit der Objektivität besitzt, doch ist sie nicht die Kunst der Nihilisten, sondern weit eher der Moralisten, nicht die des Moders, sondern des Salzes. Sie ist eine Angelegenheit des Witzes und des scharfen Verstandes [...].(T-SR, 136-137)

기이한 모습을 하고 있는 현대 세계를 표현해 주는 그로테스크는 관객에게 무대의 사건에 대한 동일화를 방해하고 냉정하고 합리적인 판단을 할 수 있도록 도와주기 때문에 뒤렌마트의 희비극에서 더 중요한 요소가 되고 있다. 다시 말하자면 그로테스크 기법을 통해 무대의 사건과 인물들을 낯설게 마주할 때, 관객 혹은 독자는 냉철한 판단으로 현실의 부조리와 모순을 제대로 인지할 수 있다는 것이다. 여기서 뒤렌마트의 그로테스크 개념이 예술적인 개념이 아닌 현실의 문제를 묘사하기 위한 수단으로서 나타나고 있다는 것을 알 수 있다.

16) 장성단: 프리드리히 뒤렌마트의 코메디 <물리학자들>에 나타난 그로테스크, 건국대학교 석사학위논문, 1994, 6쪽 참조.

17) 김정옥: 프리드리히 뒤렌마트의 희극에 나타난 그로테스크와 현실비판, 단국대학교 박사학위논문, 1997, 43쪽.

아놀드 하이드리크 Arnold Heidsieck는 “그로테스크가 미학적 개념이 아닌 정확한 현실 세계의 상태를 말해주는 인식의 개념 ‘Grotesk’ ist zunächst nicht ein Begriff der Ästhetik, sondern des Erkennes, der über eine bestimmte Beschaffenheit von Wirklichkeit aussagt”¹⁸⁾이라고 말한다. 인식의 개념이란 인간의 본성과 세계의 질서가 왜곡되어지고, 현대 세계를 혼란스럽게 만들고 있는 모순적 상황이 무엇인지를 고찰하게 하는 것을 의미한다. 뒤렌마트도 “낮설게 하기 효과는 플롯을 정지시키고 심사숙고하게 해주는 비상브레이크다 Der Verfremdungseffekt ist eine Notbremse, welche die Handlung zum Stehen bringt und Überlegungen möglich macht”(T-SR II, 169)라고 말하고 있다. 하이드리크의 인식의 개념과 뒤렌마트의 낮설게하기로 얻는 비상브레이크는 모두 그로테스크가 관객 혹은 독자를 생각할 수 있는 능동적인 인물로 만든다고 보고 있는 것이다. 있는 그대로 모든 것을 흡수하는 것을 바라는 것이 아니다. 적어도 현실의 모습을 정확히 파악해 내고 더 나아가 그 안에서 찾은 현실 문제에 대해 좀 더 생각해 보기를 바라는 것이다. 이러한 관객 혹은 독자가 나타날 수 있도록 하기 위해 그로테스크 기법을 사용하고 있는 것이다. 그렇다면 왜 뒤렌마트는 자신의 연극 목적에 혹은 연극 기법에 그로테스크를 끌어들이며 세계를 보여주려고 하고 있는 것일까?

그는 현대세계를 “비극적이고, 경악하고, 끔찍한, 폭약을 제조하는 능력이 있는 시대 tragisch, schreckhaft, schauerlich - mit der Fähigkeit, den Sprengstoff zu dosieren”¹⁹⁾로 본다. 앞에서도 언급했지만 그는 핵무기의 위협을 통해 확인되어진 세계의 위기를 강조하면서 현대 세계를 그로테스크한 세계로 보고 있다. 또한 통찰 할 수 없을 만큼 거대해진 세계에서 인간은 자신들이 살아가고 있는 세상에서 무슨 일이 일어나고 있는지조차 알 수 없게 되어버렸다고 한다.

인간은 오늘날 우리가 가정하는 것 보다 잘 알지 못하는 세상에서 살고 있다.
 인간은 세계의 형상을 잃어버렸고, 세상의 여러 형상들에 매몰되어 있다. [...]
 인간은 무슨 일이 벌어지고 있는지 이해하지 못하며, 자신을 권력의 유희공으

18) Jürgen Kost: Geschichte als Komödie - Zum Zusammenhang von Geschichtsbild und Komödienkonzeption bei Horvath, Frisch, Dürrenmatt, Brecht und Hacks-, Würzburg, 1996, S. 131.

19) Edgar Neis: Erläuterungen zu Friedrich Dürrenmatt, Hollfeld, 1996, S. 8.

로 여긴다, 세상에서 일어나는 일이 그에게 너무 거대하게 나타나기 때문에 그는 그것을 결정하는데 참여 할 수 없다; 말해진 것이 그에게 낯설다, 세계가 그에게 낯설다.

Der Mensch lebt heute in einer Welt, die er weniger kennt, als wir das annehmen. Er hat das Bild verloren und ist den Bildern verfallen. [...] Der Mensch versteht nicht, was gespielt wird, er kommt sich als ein Spielball der Mächte vor, das Weltgeschehen erscheint ihm zu gewaltig, als daß er noch mitbestimmen könnte; was gesagt wird, ist ihm fremd, die Welt ist ihm fremd.(T-SR, 60)

위 인용에서도 알 수 있듯이 세계가 낯설다라는 말은 혼란한 현대 세계가 바로 그로테스크한 세계임을 의미한다. 이러한 세계에서 벌어지고 있는 일들을 간파 할 수 없다는 것은 그것을 해결할 수조차 없다는 것을 의미한다. 이는 뒤렌마트가 현대 세계에 대한 비관적 견해를 가지고 있음을 의미하기도 한다. 한 개인의 노력으로 인해서 변화 될 수 없을 만큼 세계가 거대해져버렸고, 거대해진 세계 속에서 인간은 세계의 실체조차 제대로 인식하지 못하게 되어버렸다. 그렇다고 해서 뒤렌마트가 극에서 비극적인 세계의 모습을 발견하고 절망을 하라고 말하는 것은 아니다.

이 세계의 무의미함, 희망이 없음을 보는 자는 분명히 절망할 수도 있다. 그러나 이 절망은 이 세계의 결론이 아니라 그가 세계에 제시하는 하나의 대답이며 또 다른 하나의 대답은 절망하지 않는다는 것이다 [...].

Gewiß, wer das Sinnlose, das Hoffnungslose dieser Welt sieht, kann verzweifeln, doch ist diese Verzweiflung nicht eine Folge dieser Welt, sondern eine Antwort, die er auf diese Welt gibt, und eine andere Antwort wäre sein Nichtverzweifeln [...].²⁰⁾

“희극은 절망의 표현이다 Die Komödie sei der Ausdruck der Verzweiflung”²¹⁾라고 말하고 있는 뒤렌마트는 위의 인용에서 보듯이 희극이 표현하고 있는 것은 절망하고 있는 인간이 아닌 절망적인 세계의 모습이다. 즉, “운명에 굴복하는 체념이 아니라 오히려 도전이며 모순된 현실상황을 극복할 수 있는 인간성을 간접적으로 제시하고 있는 것이다.”²²⁾ 무관심한 태도로 문제의식 없이 현대 세계를 살아가는 인간에게 뒤렌마트는 그의 연극을 통해 세계를 파악할 수 있게

20) Firdirch Dürrenmatt: Theaterprobleme, a, a, O., S. 38.

21) Ebd., S. 38.

22) 김정옥: 프리드리히 뒤렌마트의 희극이론 소고, 인문과학논총 31집 1998, 62쪽.

해주고, 그 세계에 대해 고민해보고, 진지하게 성찰해볼 수 있는 기회를 마련하고 있다. 그렇기 때문에 뒤렌마트가 세계를 비관적으로 인식하고 있다는 점이 허무주의로 해석될 수 없다.

부패된 현대 사회의 실상을 다양하게 작품 속에서 제시하고 있는 뒤렌마트는 해결책을 제시하지는 않는다. 뒤렌마트는 자신을 “정치적인 사상가가 아닌 극작법의 사상가 Ich bin kein politischer, ich bin ein dramaturgischer Denker”(T-SR II, 118)라고 말하며 자신은 “진단하는 사람이지만 치유하는 사람 Diagnostiker, nicht Therapeut”(T-SR II, 118)이 아니라고 말한다. 그는 “사회적 과제가 그들의 현실을 예술 작품 속에서 발견하는 것이다. Die Aufgabe der Gesellschaft ist es, ihre Wirklichkeit im Kunstwerk zu entdecken²³⁾”라고 말하고 있다. 따라서 예술을 대하는 관객 혹은 독자의 역할은 문학작품 속에서 발견된 자신들의 모습을 감지하고, 현실 세계에서 어떻게 행동해야 할지 고민하는 것이 된다.

뒤렌마트가 그의 희비극 작품에서 사용하고 있는 그로테스크 기법을 정리해서 요약해 보면, 그로테스크는 2가지 기법으로 사용되고 있다. 우선, 그로테스크는 조망할 수 없게 되어버린 세계를 조망할 수 있게 해준다는 것이다. 또한 그로테스크는 뒤렌마트의 작품에서 관객 혹은 독자가 현실과 논쟁할 수 있는 기회를 만들어준다. 그로테스크의 기본구조인 이질적 요소의 대립이라든지 극단적인 과장이나 왜곡이 작품 속에서 뒤렌마트의 연극목적에 더 효과적으로 만드는데 기여하게 된다. 그의 희비극을 가능하게 만들고, 그의 연극 목적을 실현가능하게 해주는 그로테스크는 뒤렌마트의 작품에서 중심요소로 평가되어 진다.

2. 『노부인의 방문』에 나오는 그로테스크한 등장인물들

뒤렌마트의 『노부인의 방문』에 나타난 인물들의 그로테스크한 특성은 현대

23) Friedirch Dürrenmatt: Dramaturgie des Labyrinths, in: Text + Kritik, H. 56, (Hg.), Heinz Ludwig Arnold, München, 1984, S. 42.

사회에서 개성을 상실한 탈인간화 된 모습이며, 이는 관객에게 거리감과 소외효과를 갖게 하기 위함이다.²⁴⁾ 즉, 탈인간화 된 등장인물들의 모습을 통해서 관객이 등장인물들의 희극적 행동을 보고도 극에 빠져들지 않고 거리를 두게끔 한다. 『노부인의 방문』에서 거의 대부분의 등장인물들이 비정상적인 모습으로 나타나고 있다. 그 중에서도 노부인 클레어 차하나시안 Claire Zachanassian의 외모와 행동이 작품에서 가장 그로테스크하게 작용한다. 클레어 차하나시안이란 이름은 세계적인 대 부호들의 이름의 합성어이다. “Claire는 독일어 Klara와 동의어이며 이는 라틴어 Clara(유명한 여자란 뜻을 지님)에서 온 말이다. Zachanassian은 Zach-roff(1차세계대전 당시 유명한 화약 제조업자), Onass-is(그리스의 선박 부호), Gulenk-ian(미국의 대석유재벌)의 합성어이다.”²⁵⁾ 이러한 이름과 함께 클레어의 등장은 정상인과는 거리가 먼 외모를 함으로써 섬뜩한 느낌을 불러일으킨다.

오른쪽에서 클레어 차하나시안이 등장한다, 62세, 붉은 머리. 진주목걸이, 커다란 금팔찌로 요란하게 치장했다. 가당치도 않은 차림이지만 바로 그 때문에 또한 세계적인 여성이다. 온갖 그로테스크함에도 불구하고 드문 우아함을 갖추었다.

Von rechts kommt Claire Zachanassian, zweiundsechzig, rothaarig, Perlenhalsband, riesige goldene Armringe, aufgedonnert, unmöglich, aber gerade darum wieder eine Dame von Welt, mit einer seltsamen Grazie, tortz allem Grotesken.²⁶⁾(BD, 21-22)

나이에 맞지 않는 그녀의 요란한 치장은 관객 혹은 독자로 하여금 웃음을 자아낸다. 또한 그녀의 신체가 정상이 아닌 의수와 의족으로 이루어져있다는 점이 그녀의 화려한 치장과 대비가 되어 그로테스크한 분위기를 조성하고 있다. 그녀는 교통사고로 팔과 다리를 한 쪽씩 잃어버려 왼쪽 다리가 의족이고, 오른쪽 손이 의수이다. 카이저가 기괴성을 “기계적인 것과 생물적인 것의 혼합”²⁷⁾이라고 규정했듯이 뒤렌마트도 이런 기계적인 것을 인체의 탈인간적인 성격으로 부각시

24) 구경난: F. Dürrenmatt의 “Der Besuch der alten Dame” 研究, 동아대학교 석사학위논문, 1990, 4쪽 참조.

25) 고수희: Friedrich Dürrenmatt의 희곡 『노부인의 방문』에 나타난 정의의 가면성, 충남대학교 석사학위논문, 1990, 29-30쪽 재인용.

26) Friedrich Dürrenmatt: 『Der Besuch der alten Dame』, Zürich, 1980, 이하 BD와 쪽수로 표기함.

27) Wolfgang Kayser, (이지혜 역): 같은 책, 302쪽.

켜 섬찝한 느낌을 불러일으키고자 한다.²⁸⁾

클레어 차하나시안: 무슨 말씀이에요. 나는 늙었고 뚱뚱해졌어요. 게다가 나는 왼쪽다리가 없어요. 자동차 사고 때문이죠. 나는 급행열차만 타고 다녀요. 내 의족은 훌륭해요, 그렇게 생각하지 않나요? 그녀는 치마를 높이 올렸고 그녀의 왼쪽 다리를 보여준다. 아주 잘 움직이지요.

CLAIRE ZACHANASSIAN: Ach was. Auch ich bin alt geworden und fett. Dazu ist mein linkes Bein hin. Ein Autounfall. Ich fahre nur noch Schnellzüge. Doch die Prothese ist vortrefflich, findest du nicht? *Sie hebt ihren Rock in die Höhe und zeigt ihr linkes Bein.* Läßt sich gut bewegen.(BD, 26)

일: [...] 나는 당신을 아직도 사랑해! 그는 그녀의 오른쪽 손에 키스를 한다. 여전히 차갑고 하얀 손이야.

클레어: 착각이에요. 이것도 의수예요. 상아로 만든.

일: *깜짝 놀라 그녀의 손을 놓는다* 클라라, 도대체 당신은 모든 것이 의수인거야!

ILL: [...] Ich liebe dich doch! *Er küßt ihre rechte Hand.* Dieselbe kühle weiße Hand.

CLAIRE ZACHANASSIAN: Irrtum. Auch eine Prothese. Elfenbein.

ILL: *läßt entsetzt ihre Hand fahren* Klara, ist denn überhaupt alles Prothese an dir!(BD, 39-40)

옛날과 똑같은 차갑고 흰 손을 생각하며 다정하게 키스를 하는 일에게 그 손이 진짜 손이 아닌 의수라고 내뱉는 순간 의수와 의족이 주는 섬뜩함이 느껴진다. 또한 클레어가 아무렇지 않게 상아로 만든 의수라고까지 설명하면서 자신을 비참하게 만들고 있지 않음을 알 수 있다. 그리고 이어지는 제2막에서 등장하는 의수와 의족을 조립하는 장면은 인간다움을 잃어버린 즉, 기계적인 인간상을 대표하는 클레어의 모습을 그려낸다.

클레어 차하나시안의 목소리: 내 왼쪽 의족을 이리 건네줘 보비!

DIE STIMME CLAIRE ZACHANASSIAN: Reich mir mein linkes Bein herüber, Bobby.(BD, 52)

클레어 차하나시안: 다시 끼워 맞춰어.

CLAIRE ZACHANASSIAN: Ich bin wieder montiert.(BD, 54)

이러한 그로테스크적인 묘사에서 이미 그녀가 인간적 존재가 아닌 기계화되어

28) 이유정: 같은 논문, 30쪽 참조.

진 존재로서 다가오게 된다. 이는 바로 기계적인 것은 생명을 얻음으로써 생경해지고 반면에 인간적인 것은 생명력을 잃음으로써 생경해지는 그로테스크적 효과라고 할 수 있다.²⁹⁾ 이러한 클레어의 특징은 그녀의 주변인물에게도 영향을 미친다. 남편, 수행원, 두 명의 하인, 집사는 클레어의 손에 의해 운명이 좌우되는 존재들이다.

우선 클레어는 그녀의 남편을 자신의 부속물로 취급한다. 9명씩이나 남편을 바꾼 그녀는 남편을 전신용으로 데리고 다니면서 진열장에 전시되어 있는 상품으로 생각하고 필요할 때마다 갈아치운다.³⁰⁾

클레어 차하나시안: 기분이 좋지 않아요. 남편이란 전시를 목적으로 데리고 사는 것이지, 사용목적으로 데리고 사는 것이 아니거든요. 쪼비, 연구나 하러 가요 [...].

CLAIRE ZACHANASSIAN: Habe ein un gutes Gefühl. Einen Mann hält man sich zu Ausstellungszwecken, nicht als Nutzobjekt. Geh forschen, Zoby [...].(BD, 114)

남편들은 그녀의 마음에 따라서 언제라도 갈아 치울 수 있는 하찮은 존재이자 자신의 몸종들과 같은 대우를 받는다. 심지어 남편의 이름조차 하인인 토비 Toby, 로비 Roby, 코비 Koby와 같은 이름으로 바뀌버린다.

클레어 차하나시안 : 모비, 이리와서 인사해요. 원래 이름은 페드로지만 모비란 이름이 더 나아요. 몸종인 보비의 이름과도 훨씬 더 어울리거든요. 하인이란 사실 따지고 보면 우리 인생을 위해서 두는 것이니까 남편들도 그 이름에 적절해야해요.

CLAIRE ZACHANASSIAN: Komm, Moby, verneig dich. Eigentlich heißt er Pedro, doch macht sich Moby schöner. Er paßt auch besser zu Bobby, wie der Kammerdiener heißt. Den hat man schließlich fürs Leben, da müssen sich dann eben die Gatten nach seinem Namen richten.(BD, 26)

남편을 하나의 인격체로 보지 않고 자신의 소유물처럼 취급하기 때문에 남편에게 내리는 명령 또한 우스꽝스럽다. 예를 들면 노벨평화상을 수상한 아홉 번째

29) Wolfgang Kayser (이지혜 역): 같은 책, 302쪽 참조.

30) 이유정: 같은 논문, 33쪽 참조.

남편에게는 생각을 하지 말라고 명령하고 반대로 일곱 번째 남편에게는 생각을 해보라고 강요한다. 여기서 어처구니없는 것은 남편들이 모두 사회적 지위가 높은 사람들임에도 불구하고 꼭두각시처럼 클레어가 시키는 대로 행동한다는 것이다. 이는 막강한 재력을 소유한 클레어에 의해서 인간마저 인간성을 잃고 조종을 당하고 있다는 것을 의미한다. 즉, 물질적인 문명에 의해서 좌우되는 인간의 모습을 보여주는 것이라 할 수 있다.

두 명의 하인인 코비와 로비에 의해서 클레어의 잔인성이 그로테스크하게 표현되고 있다. 두 명의 하인들은 즐거운 표정으로 같은 말을 두 번씩 반복하는데, 이 장면에서 웃음이 나오게 된다.

두 사람: 우리는 켈렌에 왔어. 우리는 냄새를 맡고 있지, 우리는 냄새를 맡고 있지, 우리는 공기를 맡고 있어, 켈렌의 공기를.

경찰: 도대체 너희들은 누구야?

두 사람: 우리는 노부인의 사람들이예요. 우리는 노부인의 사람들이예요. 그녀는 우리를 코비와 로비라고 부르지요.

경찰: 차하나시안 여사님은 황금사도호텔에 숙박할거야.

두 사람: *쾌활하게* 우리는 장님이예요. 우리는 장님이예요.

경찰: 장님? 그렇다면 내가 너희 두 명을 데려다주지.

두 사람: 고마워요, 경찰양반, 진짜로 정말 고마워요.

경찰: *놀라면서* 어떻게 너희들은 내가 경찰인걸 알지? 너희들은 장님인데?

두 사람: 억양으로, 억양으로, 모든 경찰들은 똑같은 억양을 가져요.

경찰: *못 믿겠다*는 표정으로 너희들 경찰과 접촉이 있었나 보군, 작고 뚱뚱한 남자들!

두 사람: 깜짝 놀라면서 남자들, 우리를 남자들로 보고 있어!

DIE BEIDEN: Wir sind in Güllen. Wir riechen's, wir riechen's, wir riechen's an der Luft, an der Güllener Luft.

DER POLIZIST: Wer seid denn ihr?

DIE BEIDEN: Wir gehören zur alten Dame, wir gehören zur alten Dame. Sie nennt uns Koby und Loby.

DER POLIZIST: Frau Zachanassian logiert im Goldenen Apostel.

DIE BEIDEN: *fröhlich* Wir sind blind, wir sind blind.

DER POLIZIST: Blind? Dann führe ich euch zwei mal hin.

DIE BEIDEN: Danke, Herr Polizist, danke recht schön.

DER POLIZIST: *verwundert* Wie wißt ihr denn, daß ich ein Polizist bin, wenn ihr blind seid?

DIE BEIDEN: Am Tonfall, am Tonfall, alle Polizisten haben den gleichen Tonfall.

DER POLIZIST: *mißtrauisch* Ihr scheint Erfahrungen mit der Polizei gemacht zu haben, ihr kleinen dicken Männer.

DIE BEIDEN: *staunend* Männer, er hält uns für Männer!(BD, 32)

하지만 이내 곧 합창을 하듯이 똑같이 두 번 반복되는 말에서 섬뜩함을 느낄 수 있다. 두 사람은 45년 전에 클레어가 그녀의 뱃속의 아이가 일의 아이임을 증명하는 재판에서 일에게 매수되어 거짓증언을 한 자들로 그녀로부터 그 대가를 받았다. 클레어에게 잡혀와 그녀의 복수의 결과 그녀로부터 거세를 당하고 맹인이 되어 현재 그녀의 하인으로 살아가게 된 것이다. 두 사람의 행위에서 클레어의 복수의 잔혹성을 느끼는 순간 웃음은 곧 오싹함 혹은 공포로 바뀌게 된다. 남편과 마찬가지로 이 두 사람 역시 인간으로서의 생명력을 잃어버린 꼭두각시가 된다.

그녀의 재력에 의해서 인간으로서의 자율성을 상실한 꼭두각시로 나타나는 인물들은 그 이상의 의미를 지닌다. 뒤렌마트는 “내가 묘사하려는 것은 인간이지 꼭두각시다 아니다. Ich beschreibe Menschen, nicht Marionetten³¹⁾”라고 말하며, 그가 꼭두각시를 등장시키는 의도가 무엇인지를 설명한다. 즉, 그는 사회적 예속으로 인하여 꼭두각시로 전락한 인간의 충격적인 모습을 관객 혹은 독자에게 제시함으로써 권력이나 금전 등이 인간을 왜곡시키는 사회적 병폐를 고발하여 관객 혹은 독자에게 경각심을 촉구하고자 한다.³²⁾

뒤렌마트는 등장인물 묘사에서 일반적인 인간의 특성을 변형시키고 있다. 이러한 외형상의 변형에서 정상적이지 않은 인물은 관객 혹은 독자에게 낯설고 섬뜩한 느낌을 야기 시킨다. 게다가 그로테스크 기법은 대상을 그로테스크하게 변형시킴으로써 현실을 폭로할 수 있는 가능성을 열어 준다.³³⁾ 뒤렌마트는 과장되게 희화시키고 왜곡시킴으로써 현대 세계에 은폐되어 있던 비합리적인 요소와 모순을 폭로할 수 있다고 본다. 클레어의 비인간적이고 모든 것을 돈으로 해결하려는 행위는 도덕적인 정의마저 사고 팔 수 있는 물품으로 전락시켜 버리고 있다. 뒤렌마트의 『노부인의 방문』에서 가장 그로테스크하게 표현된 클레어가 바로 현대 세계의 병폐인 물질만능주의를 표방하고 있는 인물이라 할 수 있다.

31) Edgar Neis: a, a, O., S. 33.

32) 황대삼: 같은 논문, 37쪽 참조.

33) 김정욱: 같은 논문, 1998, 63쪽 참조.

2. 『노부인의 방문』에서 그로테스크한 무대장치

뒤렌마트의 작품에서 무대배경은 기존 연극에서 다루어지는 방법이 아닌 다른 방법으로 연출되어 진다. 3막으로 구성된 『노부인의 방문』은 막의 변화 없이 연극이 계속 진행이 되며 구체적인 배경을 일일이 설치하지 않고 이해가 가능한 한도에서 관객의 상상력에 맡기는 기법으로 무대배경을 설정하고 있다.³⁴⁾ 가장 대표적인 예로 작품이 배경이 되는 콘라츠바일러 숲의 장면을 들 수 있다. 원래 연극에서는 무대배경으로 나무를 그려 놓았거나 실제 나무를 가져다 놓음으로써 숲을 표현해 냈을 것이다. 그러나 뒤렌마트는 작품에 등장하는 사람을 무대도구로 사용함으로써 숲을 만들어 내고 있다.

시민1: 우리는 전나무, 소나무, 떡갈나무

시민2: 우리는 짙은 초록색의 전나무

시민3: 이끼와 버섯, 담쟁이 넝쿨 숲

시민4: 잡초와 여우가 사냥터

시민1: 흘러가는 구름, 지저귀는 새소리

시민2: 순수한 독일 땅의 뿌리 투성이 숲

시민3: 독버섯, 겁 먹은 노루

시민4: 가지들의 속삭임, 오래된 꿈

DER ERSTE: Wir sind Fichten, Föhren, Buchen.

DER ZWEITE: Wir sind dunkelgrüne Tannen.

DER DRITTE: Moos und Flechten, Efeudickicht.

DER VIERTE: Unterholz und Fuchsgeheg.

DER ERSTE: Wolkenzüge, Vogelrufe.

DER ZWEITE: Echte deutsche Wurzelwildnis.

DER DRITTE: Fliegenpilze, scheue Rehe.

DER VIERTE: Zweiggeflüster, alte Träume.(BD, 35-36)

따라서 사람이 나무도 되고 새도 되어 숲을 표현하여 무대를 간결하게 표현하고 있다. 사람이 나무와 새로 분장하여 무대 위에 등장하는 것이 아니라 위의 인용구에서 보듯이 등장인물의 대사가 그 인물을 나무 혹은 새로 만들고 있다. 관객 혹은 독자는 사람을 소품으로 사용하고 있다는 점에 이러한 연출기법이 낯설게 느껴질 것이다. 이는 뒤렌마트가 의도적으로 거리를 만들기 위해 사용한 연출

34) 이유정: 같은 논문, 60쪽 참조.

기법이다. 다른 장면에서도 구체적인 소품 없이 표현되는 무대배경들을 찾아 낼 수 있다.

가게가 사라진다. 아들이 빈 무대 위에 의자 네 개를 놓는다.

일: 멋진 차구나. [...] 당신은 나랑 뒷자리에 탑시다, 마틸데. 오틀리에는 카를 옆에 앉고.

그들은 의자에 앉아서 드라이브를 하는 척한다.

아들: 120으로도 달릴 수 있어요.

일: 그렇게 빨리 달리지 마라. 이 지역을 살펴보고 싶으니. [...] 낡은 골목들이 깨끗해졌네. 많은 것이 수리를 끝냈어. 굴뚝마다 연기가 피어오르고, [...] 괴테 성문 옆 공원에는 해바라기랑 장미가 만발했고. 아이들 웃는 소리도 들리고, 여기저기 쌍쌍이 만나는 연인들도 많구나. 브람스 광장에 새로 짓는 건물은 현대식이군.

Der Laden verschwindet. Der Sohn stellt vier Stühle auf die leere Bühne.

ILL: Ein schöner Wagen. [...] Du Kommst mit mir nach hinten, Mathilde, und Otilie sitzt neben Karl.

Sie setzen sich auf die Stühle, markieren Autofahren.

DER SOHN : Hundertzwanzig kann ich fahren.

ILL: Nicht so schnell. Ich will die Gegend sehen, [...] Sauber die alten Gassen, vieles schon renoviert. Ein grauer Rauch über den Kaminen, [...] Rosen in den Gärten beim Goethetor, Kinderlachen, Liebespaare überall. Modern dieser Neubau am Brahmsplatz.(BD, 109-110)

위의 인용구에서도 자동차가 실제로 등장하지 않는다. 마치 자동차를 타고 운전하는 것처럼 연기를 하며, 지나가면서 일이 창문 너머로 바라보고 있는 배경 또한 관객 혹은 독자의 상상력에 맡긴다. 따라서 뒤렌마트가 의도하는 무대는 구체적인 소품이 필요 없으며 관객들의 상상력에 의해서 만들어지는 것을 말한다. 상상력에 의해 무대를 만들어감으로써 극의 몰입을 방해하여 지금 보고 있는 것이 실체가 아니라 연극임을 각인시켜 주게 된다.

독특한 연출기법을 택하는 뒤렌마트는 2막이 시작되는 무대배경에서 이중무대를 시도하고 있다. 이중무대란, 무대 안에서 두 가지의 장면이 동시에 진행될 수 있도록 무대를 만드는 것을 말한다. 여기서 서로 다른 분위기를 연출하게 되는 무대 장면들이 한 무대 안에 펼쳐지면서 그로테스크한 효과를 이끌어 내게 된다.

단지 소도시라는 암시. 배경에는 황금사도호텔. 그 외부로부터. 황폐해진 유겐트양식. 발코니. 오른쪽에 간판: 알프레드 일 상점. 그 아래 지저분한 판매대. 그 뒤에 오래된 물품들이 있는 선반. 만약 꾸며놓은 가게 문으로 누군가가 들어온다면, 약하게 종이 울린다. 왼쪽에는 경찰서라고 적힌 현판. 그 밑에 전화

기가 놓여 있는 나무 책상이 하나. 두 개의 의자.

Das Städtchen, nur angedeutet. Im Hintergrund das Hotel zum Goldenen Apostel. Von außen. Verlotterte Jugendstilfassade. Balkon. Rechts eine Inschrift: Alfred III, Handlung. Darunter ein schmutziger Landentisch, dahinter ein Regal mit alten Waren. Wenn jemand durch die fingierte Ladentüre kommt, ertönt eine dünne Glocke. Links Inschrift: Polizei. Darunter ein Holztisch mit einem Telephon. Zwei Stühle.(BD, 51)

위의 인용구에서 보듯이 2막에서는 호텔의 발코니, 일의 상점 그리고 경찰서를 같은 무대 위에 올려놓고 있다. 호텔 발코니에서는 클레어가 그녀의 남편 또는 집사와 이야기를 나누고, 기타소리가 들리는 장면이 연출 된다. 조용하고 평화로운 호텔 발코니 장면과 대조가 되어 일의 상점에서 외상으로 값비싼 물건을 구매하는 켈렌시민들의 모습이 보여진다. 그리고 시간이 지나면서 죽음의 위협을 느낀 일이 경찰서장, 시장, 신부를 찾아가 자신에게 닥친 위기를 해결하려는 긴장감이 도는 무대와는 달리, 클레어는 평화로운 분위기 속에서 아무 일 없다는 듯이 일의 상황을 지켜 보고 있다.

두 발의 총성이 울린다. 일이 바닥으로 쓰러진다. 신부가 그 옆에 웅크리고 앉는다.

신부: 도망쳐요! 도망쳐!

일, 일어나서 신부의 총을 들고 왼쪽으로 퇴장

클레어 차하나시안: 보비, 총소리야.

집사: 그렇습니다, 여사님.

클레어 차하나시안 : 대체 무슨일이지?

집사: 표범이 달아났어요.

클레어 차하나시안: 그놈을 쏘았나?

집사: 일의 가게 앞에 쓰러져 죽었습니다.

클레어 차하나시안: 안됐군. 로비, 장송곡을 부탁해.

Er fällt zwei Schüsse. Ill sinkt zu Boden, der Pfarrer kauert bei ihm.

DER PFARRER: Flieh! Flieh!

Ill erhebt sich, nimmt das Gewehr des Pfarrers, links ab.

CLAIRE ZACHANASSIAN: Bobby, man schießt.

DER BUTLER: In der Tat, gnädige Frau.

CLAIRE ZACHANASSIAN: Weshalb denn?

DER BUTLER: Der Panther ist entwichen.

CLAIRE ZACHANASSIAN: Hat man ihn getroffen?

DER BUTLER: Er liegt tot vor Ills Laden.

CLAIRE ZACHANASSIAN: Schade um das Tierchen. Einen Trauermarsch, Roby. (BD, 76)

이 장면은 일이 죽음에 대한 위협을 감지하고 경찰, 시장에게 도움을 요청하다가 거절당하자 마지막으로 신부님에게 찾아간 장면이다. 이때 클레어의 검은 표범이 우리에서 도망갔다가 결국에는 총에 맞아 죽게 되고, 신부님에게 도움을 요청하던 일은 검은 표범의 죽음으로 인해 자신의 죽음까지도 예감하여 좌절하고 만다. 그러나 일과 신부의 대화 장면에서 느껴지는 긴박함과는 달리, 클레어의 호텔 발코니에서는 무슨 일이 있었냐는 반응과 함께 그녀의 검은 표범이 죽자 아무렇지도 않다는 듯 그녀는 장송곡을 연주하도록 하인에게 시킨다.

이러한 호텔 발코니의 장면은 극의 극적 긴장감을 깨뜨려 극에 몰입되는 것을 방해하고 있다. 즉, 이는 관객 혹은 독자가 극에 몰입하는 것을 막고 무대에서 벌어지는 사건으로부터 객관적 시각을 지닐 수 있는 거리를 만들어주려는 작가의 의도이다. 뒤렌마트는 무대장면을 연출함에 있어서도 그로테스크 기법을 끌어 들여 무대와 관객 혹은 독자의 거리를 조성하고 있다. 이렇게 만들어진 거리를 통해 관객 혹은 독자는 무대 위에서 보다 더 쉽게 현실 세계를 파악할 수 있게 된다.

Ⅲ. 『노부인의 방문』에 나타난 정의의 문제

1. 작품설명

3막으로 구성된 『노부인의 방문』에 뒤렌마트는 처음에 경제호황기의 희극 Die Komödie der Hochkonjunktur이라는 부제를 달았다. 그러나 나중에 그의 작품은 사회학적인 문제나 정치적인 논쟁을 다루고 있지 않다고 주장하면서 희비극으로 부제를 바꾼다. 아마 작가 자신이 작품에 세계를 표현하려는 의도를 명확하게 하기 위해 부제를 변경한 듯하다.

뒤렌마트는 처음에 스위스의 경제적 발전상황과 연관 있음을 암시하기 위해 작품에 부제로 ‘경제호황기의 희극’을 달았다. [...] 나중에 그는 정치적이지도 않고 예술적인 작품의 측면을 강조하기 위해 ‘비극적 희극’이란 부제를 선택한다. Dürrenmatt gab dem Stück ursprünglich den Untertitel ‘Komödie der Hochkonjunktur’ und verwies so auf die angedeuteten Zusammenhänge mit der Schweizer Entwicklung. [...] Später wählte Dürrenmatt den Untertitel ‘Eine tragische Komödie’ und betonte jetzt nicht mehr die politischen, sondern die künstlerischen Aspekte des Stücks, und auch sie sind bedeutsam.³⁵⁾

이 논문에서 반복되어 언급되어 지는 것처럼 뒤렌마트는 자신의 연극에서 세계를 변화시키려는 것이 아니라 알아 볼 수 없는 세계의 실체를 보여주고자 한다. 작품이 쓰였던 시대는 눈부신 산업발달과 경제적 성장을 이루면서 현대 산업 사회로 나아가던 시기이다. 물질적 성장 위주의 산업화가 이루어지면서 여러 가지 사회적 병폐로서 물질만능주의적 사고와 이기주의적인 사고가 나타났다. 그 결과 기계 혹은 물질이 인간의 기본윤리보다 상부구조가 되는 부조리한 세상이 초래되었다. “이러한 현상은 특정 나라 뿐 아니라, 수많은 개발도상국에서도 해당되는 문제일 것이다.”³⁶⁾ 따라서 이러한 현상을 전 세계의 문제로 보고 뒤렌마트는 연극을 통해서 인간이 모르고 지나치고 있는 현대 사회의 문제를 지적하고 그 문제의 심각성을 일깨워주고자 한다.

그의 걸작인 『노부인의 방문』에서 뒤렌마트는 물질적 상징으로서 간주되는 돈과 정의를 결부시켜 정의가 어떻게 물질수단인 돈에 의해 좌우되는 가를 작품에서 보여준다. 그는 이 작품에 등장하는 장소인 쾰렌을 “중부유럽의 어느 작은 도시 [...] irgendwo in Mitteleuropa in einer kleinen Stadt”(T-SR, 180)라고 언급하면서, 쾰렌에서 벌어지는 일들이 현대 세계의 어느 곳에서든 일어날 수 있는 일이라고 말한다. 그는 쾰렌의 현 위치가 현대임을 확실히 하기 위해, 이 극에서 일어난 사건을 그가 작업한 해와 같은 1955년인 현재로 만들어 놓았다. 이것은 일의 진술과 클레어의 집사의 진술을 근거로 알 수 있다. 일은 클레어와 헤어졌던 때를 45년 전이라고 진술하고 있으며, 집사는 그녀가 이 도시를 떠나게 된 원인인 친자 확인 소송 재판이 열린 해를 1910년이라고 진술한다. 즉, 연대상으로

35) Jan Knopf: a, a, O. S. 91.

36) 차경아: 프리드리히 뒤렌마트 연구-작품에 나타난 시대성의 문제, 서강대학교 박사학위논문, 1983, 105쪽.

보면 이 작품의 시대적 배경은 곧 작가가 발을 딛고 있는 현대가 되고 있다.³⁷⁾

뒤렌마트는 현대사회에서 그로테스크한 세계에 의해 위협 받는 인간의 모습을 현실적으로 표현해낸다. 따라서 자신의 작품인 『노부인의 방문』이 현대사회에 상응하는 세계의 모습이며 현대인들을 위한 작품임을 강조한다. 이 작품에 발단이 되는 것은 클레어가 제안하고 있는 정의다. 그녀가 제안하고 있는 정의는 경제적으로 파국을 맞이하여 가난한 삶을 영위하고 있는 쾰렌시민들을 유혹하는 수단이다. 즉, 물질적인 것 앞에서 인간 개개인이 그리고 공동체가 얼마나 나약하게 무너질 수 있는가를 돈과 맞바꾸게 되는 정의를 통해 보여준다.

작품은 3막으로 이루어져 있으며 1막은 약 45년만에 고향인 쾰렌에 방문한 클레어가 등장하면서 시작된다. 클레어는 쾰렌시 재건을 위해 10억 프랑을 내놓겠다고 말하면서 조건을 단다. 그녀는 10억 프랑의 대가로 과거 자신을 배신한 일의 죽음을 요구한다. 따라서 그녀는 10억 프랑 제안을 받아들여 풍요로운 삶을 살아갈 것인가? 아니면 이 제안을 거절하고 가난하지만 인간성과 도덕성을 지키면 살아갈 것인가? 하는 양자택일의 문제를 쾰렌시민들에게 던진다.

2막에서는 쾰렌시민들의 삶이 부유해지는 것과 죽음에 대한 두려움으로 불안에 떠는 일의 모습이 서로 대비되어 그로테스크하게 보여진다. 이는 1막의 마지막 부분에서 클레어의 제안을 거절했던 쾰렌시민들이 결국은 물질적인 유혹에 빠져들었음을 의미한다. 쾰렌시민들의 외상구매 행위라든지 그들이 신고 있는 노란 새 구두가 클레어의 제안을 암묵적으로 받아들고 있음을 알려주며, 이로 인해 일은 누군가 자신을 살해할 것이라고 확신하며 위기에서 빠져나가기 위해 노력한다. 일과 쾰렌시민들의 갈등은 여기서 절정에 달하게 된다.

3막에서 결국 일은 자신의 눈 앞에 놓인 죽음을 해결하는 것이 불가능하다는 것을 깨닫는다. 그는 자신이 저지른 잘못을 뉘우치면서 자신에게 닥쳐온 죽음을 아무런 저항 없이 받아들인다. 따라서 2막에서 절정을 이루었던 일과 쾰렌시민들이 갈등은 일이 죽음을 택함으로써 해소가 된다. 일의 비극적 죽음과는 달리 어두웠고 쇠락했던 도시 쾰렌은 다시 화려해지고 번영을 누리며 막이 끝난다.

이미 II장에서 살펴본 것처럼 뒤렌마트의 『노부인의 방문』의 등장인물들은

37) 송창빈: 프리드리히 뒤렌마트의 <노부인의 방문>에 나타난 소시민들의 도덕성 고찰, 경성대학교 석사학위논문, 1972, 8쪽 참조.

괴상하고 그로테스크한 또는 이름조차 가지고 있지 않는 익명화된 모습으로 등장하고 있다. 이는 일의 죽음으로 인해 비극적 결말을 맞게 되는 이야기에 관객 혹은 독자가 빠져들 수 있는 가능성을 없애버린다. 등장인물에 의해서 정의라는 것 자체가 그로테스크하게 보여짐으로써 객관적으로 사건 진행의 흐름을 바라볼 수 있게 된다. 이 뿐만 아니라 극의 진행에 있어서도 그로테스크적인 요소들은 관객 혹은 독자의 몰입을 방해하여 사건의 중심 모티브가 되고 있는 정의를 제대로 파악할 수 있게 만들어 주고 있다.

따라서 다음 장에서 정의를 돈으로 사려고 하는 클레어, 돈에 매수되어 정의를 만들어내는 퀴렌시민들, 속죄를 통해 비극적 죽음으로 정의를 구현해 해는 일을 통해서 정의가 어떤 모습을 하고 있는지 파악해 보려고 한다. 즉, 등장인물들을 통해서 정의를 파악하는 것은 현실의 세계의 존재 할 수 있는 정의의 측면들을 살펴보는 것이 된다.

2. 등장인물들의 그로테스크한 정의관

2-1. 돈으로 매수한 클레어의 정의

서술방식에 있어서 그로테스크 기법이 주를 이루는 『노부인의 방문』에서 클레어는 가장 큰 비중을 차지하고 있는 인물로 설정이 되고 있다.³⁸⁾ 그녀는 극중에서 주인공처럼 보이지만 실제로는 사건의 촉매제 역할을 함으로써 간접적으로 사건에 개입하게 된다.

그녀는 극의 사건을 맡고 있는 인물인 퀴렌시민들을 반응하게끔 강요하는 촉매제이다.

Sie ist der Katalysator, der die Handlungstragenden Personen des Dramas, als die Güllener, zu einer Reaktion zwingt.³⁹⁾

38) 조은정: 프리드리히 뉘렌마트 『노부인의 방문』에 나타난 그로테스크 기법과 인물 성향 분석, 단국대학교 석사학위논문 1997, 32쪽 참조.

39) Hans-Jürgen Syberberg: Interpretationen zum Drama Friedrich Dürrenmatts, München, 1972,

작품에서 클레어의 제안과 관련된 정의가 문제시 되면서 사건이 일어나게 된다. 여기서 그녀가 내세우는 정의는 돈과 복수와 관련이 있다. 45년 전 사랑하는 연인 일에게 돈 때문에 배반을 당한 그녀는 젊은 시절 돈 때문에 자신의 인생이 망가졌다고 생각하고, 돈이면 무엇이든지 할 수 있다고 믿게 된다. 과거 친자소송 확인을 위한 재판에서 일이 술을 사주는 대가로 2명의 증인을 매수하여 거짓 증언을 하게 만들었고, 클레어의 뱃속의 아이가 자신의 아이가 아님을 증명해냈다. 그 당시 판결은 일의 손을 들어 주었고 결국 클레어는 쫓겨나듯이 쾰렌을 떠나야만 했다. 당시 그녀에게는 재판의 부당함에 맞설 힘도 없었고, 그녀의 정당함만으로 정의를 바로 세울 수도 없었다. 고작 술을 살 수 있는 돈이 그녀의 인생을 처참하게 만들 수 있다는 것을 그녀는 이미 그 당시 경험을 했다. 즉, 클레어는 “돈이 인간을 매수 할 수 있는 유혹성 때문에 그녀는 쾰렌사회 안에서 피해자가 된 것”⁴⁰⁾이라고 느끼고 있다. 이로써 그녀에게 돈이라는 것은 세상의 어떤 것보다도 막강한 힘을 가지고 있는 대상이 된다.

이제 클레어는 어마어마한 액수의 돈을 가진 억만장자가 되어 다시 고향인 쾰렌을 방문하게 되었다. 쾰렌에 도착하자마자 클레어는 쾰렌시민들 앞에서 자신의 재력을 과시한다.⁴¹⁾

역장: 부인이 비상브레이크를 당겼습니까?

클레어 차하나시안: 난 항상 그래요.

DER ZUGFÜHRER : Sie zogen die Notbremse, Madame.

CLAIRE ZACHANASSIAN : Ich ziehe immer die Notbremse.(BD, 22)

역장: 부인, 비싼 대가를 치르셔야 할 거예요.

클레어 차하나시안: 보비, 그에게 1000 프랑을 줘요. [...]

클레어 차하나시안: 그리고 철도 미망인 재단을 위해 3000 프랑을 더 내고. [...]

역장: *깜짝 놀라서* 부인께서 클레어 차하나시안 여사인가요? 오, 죄송합니다. 그러면 물론 다르지요. 약간만 눈치 챘어도 당연히 쾰렌에 정착했을 거예요. 돈을 돌려드릴게요. 여사님, 4000 프랑입니다. 아이고 이런. [...]

클레어 차하나시안: 작은 돈이니 그냥가지세요.

DER ZUGFÜHRER : Madame, das wird Sie teuer zu stehen kommen.

CLAIRE ZACHANASSIAN : Gib ihm tausend, Bobby. [...]

CLAIRE ZACHANASSIAN : Und dreitausend für die Stiftung zugunsten der

S. 62.

40) 송창빈: 같은 논문, 20쪽.

41) 표종희: 뒤렌마트의 『노부인의 방문』에 나타난 미디어상, 숙명여자대학교 석사학위논문, 1998, 36쪽 참조.

Eisenbahnerwitwen. [...]

DER ZUGFÜHRER : *bestürzt* Gnädige sind Frau Claire Zachanassian? Oh, pardon. Das ist natürlich etwas anderes. Wir hätten selbstverständlich in Güllen gehalten, wenn wir nur die leiseste Ahnung - Sie erhlaten Ihr Geld zurück, gnädige Frau -viertausend- mein Gott. [...]

CLAIRE ZACHANASSIAN : Behalten Sie die Kleinigkeit.(BD, 23-24)

클레어는 자신의 행동에 대한 뉘우침 없이 돈으로 문제를 해결하려고 하고 있으며 이런 그녀의 거만한 태도는 물질만능주의적 사고에 의한 것이라고 할 수 있다. 그녀가 돈의 위력으로 사회 질서를 무시하고 권력을 남용하고 있음에도 불구하고 퀴렌시민들은 이를 포착하지 못한 채 그녀의 재력에만 몰두되어 있다. 그녀의 재력 행사는 가난하고 타락한 퀴렌을 구제 할 수 있는 유일한 방법이 클레어라고 생각하는 퀴렌시민들에게 그 타당성을 입증해 주는 역할을 한다. 심지어 퀴렌시민들은 클레어를 신과 같은 절대적인 존재로 여기고 있다.

시장: 여러분, 억만장자 여사님은 우리의 유일한 희망이에요.

신부: 하느님을 제외하고.

시장: 하느님을 제외하고 말이에요.

교사: 하지만 신께서 돈을 주시지는 않아요.

DER BÜRGERMEISTER: Meine Herren, die Milliardärin ist unsere einzige Hoffnung.

DER PFARRER: Außer Gott.

DER BÜRGERMEISTER: Außer Gott.

DER LEHRER: Aber der zahlt nicht.(BD, 18)

신조차 해결해주지 못하는 이 비참한 가난의 상황을 클레어가 해결 해 줄 것 이란 강한 믿음이 그녀를 신과 같은 절대적 존재로 만들어 놓았다. 억만장자가 된 그녀의 등장에서부터 이미 퀴렌시민들은 그들의 눈으로 그녀의 재력을 확인 하였고, 이는 곧 가난한 삶의 탈출을 위한 희망이 된다. 하지만 그녀가 퀴렌을 방문한 목적이 퀴렌 역에 도착하여 경찰, 신부 그리고 의사에게 묻고 있는 질문 에서 단순한 방문이 아니라는 것이 암시되기 시작한다. 서서히 그녀가 퀴렌을 방문한 목적이 조금씩 의심스러워지며, 과연 고향 퀴렌을 위해 그녀가 순순히 돈을 기부할 생각이 있는 것인지에 대한 의문이 들기 시작한다.

경찰: 한케 경찰입니다. 언제든 불러주십시오.

클레어 차하나시안: 그를 훑어 본다 고맙군요. 아무도 체포할 생각은 없지만, 그러나 아마도 쾰렌에는 경찰이 필요하게 될 거예요. 가끔 한쪽 눈을 슬쩍 감아주기도 하시나요?

경찰: 그야 그렇죠, 여사님. 안 그러면 쾰렌에서 지내기가 어렵지요.

클레어 차하나시안: 아예 모르는척 하고 있는게 나을지도모르죠.

DER POLIZIST: Polizeiwachtmeister Hahncke, gnädige Frau. Stehe zu Ihrer Verfügung.

CLAIRE ZACHANASSIAN: *mustert ihn* Danke. Ich will niemanden verhaften. Aber vielleicht wird Güllen Sie nötig haben. Drücken Sie hin und wieder ein Auge zu?

DER POLIZIST: Das schon, gnädige Frau. Wo käme ich in Güllen sonst hin?

CLAIRE ZACHANASSIAN: Schließen Sie lieber beide.(BD, 28)

클레어 차하나시안: 그래, 신부님이라고요. 죽어가는 사람을 위로하는 일도 하겠네요?

신부: 놀라서 노력하고 있지요.

클레어 차하나시안: 사형선고를 받은 사람도요?

신부: 어리둥절해서 우리나라에서 사형제도는 폐지되었어요, 여사님.

클레어 차하나시안: 다시 도입될지도 모르지요.

CLAIRE ZACHANASSIAN: Ei, der Pastor. Pflegen Sie Sterbende zu trösten?

DER PFARRER: *verwundert* Ich gebe mir Mühe.

CLAIRE ZACHANASSIAN: Auch solche, die zum Tode verurteilt wurden?

DER PFARRER: *verwirrt* Die Todesstrafe ist in unserem Lande abgeschafft, gnädige Frau.

CLAIRE ZACHANASSIAN: Man wird sie vielleicht wieder einführen.(BD, 29)

클레어 차하나시안: 흥미로워요. 의사선생님은 사망진단서도 작성하시나요?

의사: 사망진단서라니요?

클레어 차하나시안: 누군가 죽는다면 말이에요.

의사: 그런데요.

클레어 차하나시안: 그럴 일이 생기면 심장마비로 하세요.

CLAIRE ZACHANASSIAN: Interessant; verfertigen Sie die Totenscheine?

DER ARZT: Totenscheine?

CLAIRE ZACHANASSIAN: Kommt jemand um.

DER ARZT: Jawohl.

CLAIRE ZACHANASSIAN: Stellen Sie in Zukunft Herzschlag fest.(BD, 30)

호텔 환영식장에서 그녀가 체조 선수에게 물어보았던 말도 단순한 유머가 아닌 무서운 의미가 내포되어 있는 말이다.

클레어 차하나시안: 굉장한 근육이야! 당신들은 누군가를 당신들의 힘으로 목
을 졸라 죽여본적 있나요?

엎드려 뺨치기 자세에 있던 선수는 놀라서 폭석 꿰어 앉으며

체조선수: 목을 졸라 죽인다?

CLAIRE ZACHANASSIAN: Wundervoll, diese Muskeln! Haben Sie schon
jemanden erwürgt mit Ihren Kräften?

Der Turner in Liegestützstellung sinkt vor Verwunderung auf die Knie.

DER TURNER: Erwürgt?(BD, 41)

이와 같이 경찰, 신부, 의사, 체조 선수에게 각각 한 말들로 미루어 보았을 때 클레어의 질문은 모두 죽음과 관련되어 있다는 것을 알 수 있다.⁴²⁾ 적어도 그녀가 켈렌을 방문한 목적이 오랜만에 고향 방문이라든지, 타락한 고향을 다시 재건하기 위한 것이 아닐 수도 있다는 것을 짐작 할 수 있다. 클레어의 숨은 의도는 호텔 환영식장에서 10억 프랑 기부를 제안하면서 완전히 드러나게 된다.

클레어 차하나시안: 조건을 말하지요. 여러분에게 10억을 주고 정의를 사겠어요.

취죽은 듯한 고요

시장: 그 말씀을 어떻게 이해해야 하는가요, 여사님?

클레어 차하나시안: 말한 그대로요.

시장: 하지만 정의를 살수는 없어요.

클레어 차하나시안: 살 수 없는 건 없어요.

CLAIRE ZACHANASSIAN: Ich will die Bedingung nennen. Ich gebe euch eine
Milliarde und kaufe mir dafür die Gerechtigkeit.

Totenstille

DER BÜRGERMEISTER: Wie ist dies zu verstehen, gnädige Frau?

CLAIRE ZACHANASSIAN: Wie ich es sagte.

DER BÜRGERMEISTER: Die Gerechtigkeit kann man doch nicht kaufen!

CLAIRE ZACHANASSIAN: Man kann alles kaufen.(BD, 45)

클레어는 지금 돈으로 살 수 없는 정의를 사겠다고 말한다. 여기서 그녀가 사고 팔 수 있는 상품으로 취급해 버리고 있는 정의란 무엇일까? 바로, 그녀가 10억 프랑 기부를 위해 켈렌시민들에게 요구한 정의는 과거 자신을 배반한 일에 대한 복수이다. 즉, 그녀는 지금 자신의 옛 애인에 대한 복수를 위해 돈으로 정의를 사겠다고 제안하고 있는 것이다.

클레어 차하나시안: 내게는 정의를 향유할 능력이 있어요. 누군가 알프레드 일
을 죽인다면 켈렌에 10억 프랑을 내놓지.

42) 표중희: 같은 논문, 35쪽 참조.

CLAIRE ZACHANASSIAN: Ich kann sie mir leisten. Eine Milliarde für
Güllen, wenn jemand Alfred III tötet.(BD, 49)

그녀는 45년 전 재판의 모습을 재현하면서 일의 부당한 행위들을 쾰렌시민들
에게 고발한다.

집사: 1910년에 나는 판사였고, 자네들은 증인이었어. 루트비히 슈파르와 야콥
훤라인, 쾰렌 법정에서 무엇을 증언했었지?

두 사람: 클라라와 잤다고 했어요. 클라라와 잤다고 했어요.

집사: 자네들은 내 앞에서 그렇게 증언했어. 법정에서, 신 앞에서. 그것이 진실
이었나?

두 사람: 거짓 증언을 했어요. 위증을 했어요.

집사: 왜 그랬는가? 루트비히 슈파르 그리고 야콥 훤라인.

두 사람: 일씨가 우리를 매수했어요. 우리를 매수했어요.

집사: 무엇으로?

두 사람: 술 한 병. 술 한 병으로요.

DER BUTLER: 1910 war ich der Richter und ihr die Zeugen. Was habt ihr
geschworen, Ludwig Sparr und Jakob Hühnlein, vor dem
Gericht zu Güllen?

DER BEIDEN: Wir hätten mit Klara geschlafen, wir hätten mit Klara
geschlafen.

DER BUTLER: So habt ihr vor mir geschworen. Vor dem Gericht, vor
Gott. War dies die Wahrheit?

DER BEIDEN: Wir haben falsch geschworen, wir haben falsch geschworen.

DER BUTLER: Warum, Ludwig Sparr und Jakob Hühnlein?

DER BEIDEN: Ill hat uns bestochen, Ill hat uns bestochen.

DER BUTLER: Womit?

DER BEIDEN: Mit einem Liter Schnaps, mit einem Liter Schnaps.(BD,
47-48)

클레어를 불행하게 만들었던 과거의 잘못된 재판과정을 그 당시의 재판에 참
여했던 사람들을 불러들여 쾰렌시민들에게 알렸다. 그녀의 이러한 행동은 정의롭
지 못한 쾰렌을 인식시켜, 정의 실현을 요구하는 그녀의 행동이 정당한 행동임을
쾰렌 시민들에게 보여주려는 의도이다. 이 모든 것을 바로 잡기 위해서 그녀에게
지금 정의가 필요한 것처럼 보인다. 억만장자가 되어 다시 쾰렌에 돌아온 그녀는
정의를 살 수 있을 만큼 충분한 돈을 가지고 있다. 거액의 돈을 내고서라도 그녀
가 얻고 싶어 하는 정의는 하나의 상품으로 타락해버린 정의다. 또한 그녀가 자
신의 삶을 불행하게 만든 장본인인 일을 살해함으로써 얻게 되는 정의는 살인
도구로 타락해버린 정의가 된다. 결국 정의를 얻기 위해 그리고 자신의 정의 요

구에 대한 정당성을 얻기 위해 과거 재판을 재현하면서 입증해 보였지만 그녀가 정의를 얻게 되는 과정에서 정의로운 정의가 되지 못하고 있다.

클레어는 10억 프랑을 제안하면서 쾰렌시민들에게 자신이 원하는 정의를 만들어 줄 것을 요구를 하고 있다. 이는 쾰렌시민들에게 10억 프랑을 택하여 인간성을 타락할 것인가 아니면 일을 부당한 제안으로부터 구해내 인간성을 유지할 것인가를 선택하라는 것이다. 왜 클레어는 직접 나서지 않고 쾰렌시민들을 이용하여 일의 살인을 도모하고 있는 것인가?

클레어 차하나시안: 내가 이 소도시를 떠나던 그 옛날은 겨울이었어요. 학생용 세일러복을 입고 붉은 머리카락을 땡아 늘인 채 만삭의 몸으로 길을 떠나는 내 뒤에서 주민들은 히죽히죽이며 비웃었어요. 나는 추위에 떨며 함부르크로 가는 열차에 앉아 있었지요. 유리에 낀 성에 뒤로 페터네 헛간의 윤곽이 희미해질 때, 언젠가 한번 돌아오겠다고 결심했지요. 이제 나는 돌아왔어요.

CLAIRE ZACHANASSIAN: Es war Winter, einst, als ich dieses Städtchen verließ, im Matrosenanzug, mit roten Zöpfen, hochschwanger, Einwohner grinsten mir nach. Frierend saß ich im D-Zug nach Hamburg, doch wie hinter den Eisblumen die Umriss der Peterschen Scheune versanken, beschloß ich zurückzukommen, einmal. Nun bin ich da.(BD, 90)

그녀는 자신을 배반한 일 뿐만 아니라 만삭의 몸을 이끌고 부당한 이유로 쫓겨나는 자신을 비웃던 쾰렌시민들도 원망하고 있다. 그리고 더 나아가 쾰렌에서 쫓겨난 후 자신이 사창가의 창녀가 된 이유를 일과 쾰렌시민들에게 있다고 보고 있다. 그녀가 쾰렌시민들을 일부러 가난하게 만들고, 집단적으로 일의 살해에 가담하도록 조장하는 이유는 그녀가 쾰렌을 떠날 때 자신을 비웃으며 쳐다보던 쾰렌시민들에 대한 복수인 것이다. 그녀는 일 뿐만 아니라 자신이 불행했던 것처럼 아니 그보다 더 비참하게 쾰렌시민들도 불행해지기를 원했기 때문에 이러한 복수 계획을 꾸미게 된 것이다.

일과 쾰렌시민들에 대한 복수 계획을 가지고 쾰렌에 나타난 클레어는 이미 쾰렌시의 모든 것을 사들여 파산하도록 만들고, 쾰렌시민들을 파산한 도시에서 극도의 경제적 궁핍 속에 살아가도록 만들어 놓았다. 그녀는 과거의 경험을 통해

이미 돈 앞에서 인간이 얼마나 나약한 존재가 되는가를 잘 알고 있는 인물이다. 그렇기 때문에 가난이 주는 고통을 켈렌시민들에게 겪게 만듦으로써 그들에게 물질만능주의적 사고를 싹트게 만들고 있다. 돈으로 무엇이든지 해내는 자신의 모습을 그들 앞에 보여줌으로써 돈이 가지고 있는 위력에 그들을 현혹되게 만들고 있는 것이다. 결국 켈렌을 가난으로부터 구제할 수 있는 방법은 돈뿐이라는 생각을 갖도록 만들고 그 돈을 지원해줄 수 있는 사람은 클레어뿐이라고 생각하도록 만든다.

이러한 전제 조건들 때문에 클레어는 그녀의 제안을 거절하는 켈렌 시민들에게 “나는 기다릴게요. Ich warte”(BD, 50)라는 말만 남기고 아무런 행동을 취하지 않는다. 따라서 그녀는 사건의 개입 없이 10억 프랑 기부와 일의 죽음이라는 조건만 제시하고도 쉽게 자신이 원하는 것을 얻게 된다. 작품에서 클레어의 물질만능주의적인 사고가 인간의 운명을 좌우하고 있고 실제로 그녀의 돈은 인간의 생명 그리고 정의도 살 수 있는 것으로 나타난다. 심지어 그녀는 “나의 재력으로 세계질서를 세울 수 있어요. 이 세상은 나를 창녀로 만들었거든요. 이제 나는 이 세상을 사창가로 만들려고해요. mit meiner Finanzkraft leistet man sich eine Weltordnung. Die Welt machte mich zu einer Hure, nun mache ich sie zu einem Bordell”(BD, 91)라고 말한다. 돈이 있으면 안 되는 것이 없다는 물질만능주의 사상을 보여주는 것으로 현대 세계에서 돈은 정신의 가치보다, 사람이 목숨보다 중요한 것이라는 점을 보여준다.

이미 육체적, 정신적으로 인간성을 상실한 클레어는 자신이 당한 불행에 대한 복수의 집념으로 인해 악마의 화신과 같은 모습을 하고 있다.⁴³⁾

교사: 20년 이상 저는 켈렌 학생들에게 라틴어와 그리스어를 교정해주고 있어요. 시장님, 그러나 전율이라는 의미를 한 시간 전부터 비로소 알게 되었어요. 검은 의상을 한 노부인이 기차에 내렸을 때 몸서리쳤어요. 저에게는 복수의 여신인 파르제와 같이 느껴졌어요. 그리스의 운명의 여신처럼 말이에요. 클레어가 아니라 운명의 실을 짜고 있다고 믿겨지는 클로토라는 이름이 더 어울릴 것 같아요.

DER LEHRER: Seit mehr denn zwei Jahrzehnten korrigiere ich die Latein- und Griechischübungen der Güllener Schüler, doch was

43) 김정복: F. 뒤렌마트의 희곡에 나타난 산업사회에서의 개체와 공동체, 숙명여자대학교 석사학위논문, 1991, 28쪽 참조.

Gruseln heißt, Bürgermeister, weiß ich erst seit einer Stunde. Schauerlich, wie sie aus dem Zuge stieg, die alte Dame mit ihren schwarzen Gewändern. Kommt mir vor wie eine Parze, wie eine griechische Schicksalsgöttin. Sollte Klotho heißen, nicht Claire, der traut man es noch zu, daß sie Lebensfäden spinnt.(BD, 34)

악마의 화신으로 그녀가 보이는 이유는 그녀가 요구하는 정의가 바로 악마적인 것으로 나타나기 때문이다. 과거 거짓 증언을 한 코비와 로비에게 가한 잔혹한 행위로 미루어 보았을 때, 쾰렌시민들에게 요구하는 그녀의 정의도 순수하게 과거의 잘못을 바로 잡기 위한 정의가 아님을 알 수 있다. 그녀의 정의는 자신의 삶을 불행하게 만들고 사랑을 배반한 일의 죽음을 요구하고 있다. 즉, 일의 죽음을 요구하는 이유는 그녀가 겪었던 고통과 모욕을 일에게 돌려주어 복수를 하고자 하는 것이며, 그녀의 실패한 삶을 일의 생명으로 보상 받기를 원하는 것이다. 이와 마찬가지로 쾰렌시민들에게 요구하는 정의도 쾰렌에서 자신을 비웃으며 쫓아낸 그들을 일을 살해하는 살인자로 만드는 일종의 보복 행위이다.⁴⁴⁾ 그렇기 때문에 10억 프랑을 지불하고 얻은 일의 시체는 결국 그녀의 욕망을 채워 줄 뿐 진정한 의미를 가져다주지 못하고 있다.

뒤렌마트 역시 『노부인의 방문』에 대한 주석에서 클레어를 미디어처럼 전체적이고 잔인하다고 표현하고 있다. 하지만 복수의 여신으로 그녀를 비유하면서도 그녀를 세상에서 가장 돈 많은 여인이라고 표현한다. 이어서 클레어라는 인물이 그리스 비극의 여주인공이 아니라 현대 세계 어디에서나 존재할 수 있는 돈이 많은 여사라고 말한다(T-SR, 181 참조). 이 말은 현대세계에서 돈을 많이 가진 누군가가 클레어가 될 수도 있고, 클레어처럼 행동 할 수도 있다는 것을 의미한다. 뒤렌마트는 작품에 대한 주석에서 쾰렌이란 도시를 통해 이 이야기가 세계 어느 곳에서나 일어날 수 있는 것임을 나타내고, 클레어라는 인물이 가상의 인물이 아니라 현실에서 존재 할 수 있는 인물이라고 밝히고 있다. 이는 작품 속에서 벌어지고 있는 모든 일들이 허구세계에서 벌어지는 것이 아니라, 현실 속에서 벌어지고 있다는 것을 알려주기 위함이다.

사건을 발단시킨 클레어는 물질주의적인 현대 사회에서 현대인들을 악의 구렁

44) 송창빈: 같은 논문, 17쪽 참조.

팅이로 빠져들게 하는 유혹의 상징으로 볼 수가 있다.⁴⁵⁾ 클레어가 돈을 많이 가진 현대인을 대표하는 인물이 될 수도 있고, 물질적 수단인 돈을 상징하는 것이 될 수도 있다. 또한 다른 등장인물들과 마찬가지로 클레어도 현대 사회에서 물질주의적 사고에 사로 잡혀 타락하는 인간을 표현하는 상징적인 인물로도 볼 수 있다. 뒤렌마트는 클레어라는 인물을 통해서 한 여인의 사랑에 대한 복수극을 보여주고 있는 것이 아니라 돈을 가진 그녀를 통해서 인간이 추악해지고 세계가 타락하는 모습을 보여주고 있는 것이다.⁴⁶⁾ 가장 그로테스크한 인물로서 클레어를 등장시킨 이유도 바로, 클레어가 돈이 지배하고 있는 자본주의 사회를 대표적으로 상징하는 인물이기 때문일 것이다. 우스꽝스러우면서도 어딘가 공포가 느껴지는 그로테스크한 그녀의 모습을 통해서 드러나는 세계의 실체를 관객 혹은 독자가 포착하기를 뒤렌마트는 의도했을 것이다.

2-2. 돈에 매수 된 켈렌시민들의 정의

『노부인의 방문』에서 클레어 중심으로 사건이 일어나지만 앞서 언급한 바 있듯이 클레어는 촉매제일 뿐 극이 진행됨에 따라 가장 큰 변화를 보여주는 인물은 켈렌시민들이다. 클레어와 일 외에는 이름이 없고 켈렌시민들은 단지 직업에 의해 시장, 교사, 신부로 나타나거나 시민1, 시민2 등의 숫자로 표시되어 누구도 이름을 갖지 않고 있다. 이는 집단 속에서 개인으로서의 존재가 상실되어 있음을 의미하며, 이는 익명성의 사회가 되어버린 현대 세계를 의미하기도 한다.⁴⁷⁾ 나중에 이러한 집단성은 일의 죽음에 중요한 역할을 행하게 된다.

클레어는 켈렌시민들에게 돈과 정의 중 한 가지를 선택해야하는 갈등상황을 만들어 준다. 가난하고 쇠락한 도시인 켈렌에서 물질적 빈곤에 시달리고 있는 시민들이 어느 날 갑자기 닥쳐온 10억 프랑이라는 유혹 앞에서 집단적으로 어떻게 타락해 가는지 보여준다. 켈렌시민들은 클레어가 등장하기 전까지 극심한 빈곤에 시달렸지만 인간성까지 빈곤하지는 않았다.⁴⁸⁾ 그들은 자신들을 문화적인 전통을

45) 고수희: 같은 논문, 35쪽 참조.

46) Vgl. Edgar Neis: a, a, O., S.30

47) 구경난: 같은 논문, 30쪽 참조.

48) 박해숙: Friedrich Dürrenmatt의 《Der Besuch der alten Dame》 研究, 공주사범대학 석사학위

지니고 있는 도시에서 살아온 문화인이라는 자부심과 긍지를 가지고 있었다.

시민3: 그때 우리가 문화도시였지.

시민2: 전국에서 제일이었지.

시민1: 전 유럽에서야.

시민4: 괴테가 여기서 묵어갔고 황금사도정이 바로 그 집이야.

시민3: 브람스는 사중주곡을 작곡했었지.

DER DRITTE: Dabei waren wir eine Kulturstadt.

DER ZWEITE: Eine der ersten im Lande.

DER ERSTE: In Europa.

DER VIERTE: Goethe hat hier übernachtet. Im Gasthof zum Goldenen Apostel.

DER DRITTE: Brahms ein Quartett komponiert.(BD, 14-15)

그래서 쾰렌시민들은 클레어가 10억 프랑의 대가로 일의 죽음을 요구했을 때에도 그 제안을 문화적 전통에 대한 긍지로 인간성의 이름으로 제안을 거절한다. 엄청난 액수의 돈 앞에서도 잠시 인간적인 모습을 보였지만 결국엔 지금 그들이 타친 가난하고 고달픈 삶에 필요한 것은 인간성이 아닌 돈이라고 생각한다. 이로써 그들은 쾰렌시민이라는 집단으로 묶여 클레어의 정의를 만드는데 가담된다.

쾰렌시민들이 인간성의 이름으로 거절한 클레어의 제안을 다시 받아들이는 데에는 그들의 기회주의적인 특성이 영향을 미친다. 경제적으로 몰락한 도시에 사는 그들은 자신들의 경제적 파국을 해결하기 위해 어떤 노력도 하지 않았다. 단지 그들은 이 모든 것을 한번에 해결해줄 클레어의 방문만을 기다리고 있었다. 과거에 그녀를 비웃으며 쾰렌에서 내쫓았던 그들이 그녀의 방문을 환영하는 이유는 그녀가 억만장자가 되었고 즉, 그녀에게는 돈이 있기 때문이다. 따라서 그들이 그녀의 방문을 위한 환영 준비를 성대하게 하는 것도 전부 가난한 쾰렌에 기부를 할 수 있는 그녀의 돈 때문이다. 심지어 환영 현수막에 쓸 문구조차도 그녀의 환심을 사기 위한 문구로 만드는데 애를 쓰고 있다.

일: 이걸 정말 안되요. 시장님, 현수막 문구가 너무 사적이에요. ‘환영, 클레어 차하나시안’이라고 해야해요.

시민1: 하지만 클레리예요.

시민2: 클레리 베서. [...]

화가: 그럼 간단하게 뒷면에다 ‘환영, 클레어 차하나시안.’이라고 쓸게요. 만약

논문, 1989, 30쪽 참조.

역만장자 여사님이 감동하면, 앞면으로 돌려 보여드릴게요.
 ILL: Das geht natürlich nicht, Bürgermeister, die Inschrift ist zu intim.
 Willkommen Claire Zachanassian, muß es heißen.
 DER ERSTE: Ist aber Kläri.
 DER ZWEITE: Kläri Wäscher. [...]
 DER MALER: So schreib ich einfach : Willkommen Claire Zachanassian
 auf die Hinterseite. Wenn die Milliardärin dann gerührt ist,
 können wir ihr immer noch die Vorderseite zudrehen.(BD,
 17)

현수막 하나에 여러 사람이 메달려 힘을 쓰고 있는 것은 더 많은 돈을 쫓는
 위해 기부를 할 수 있도록 하기 위한 그들의 기회주의적 사고로 이해되어진다.⁴⁹⁾
 이 뿐만 아니라 시장이 환영사에서 클레어에 대한 정보를 거짓으로 예쁘게 포
 장하여 그녀를 맞이할 준비를 하고 있다. 이제 기회주의적이고 속물적인 인간이
 돈의 위력 앞에서 얼마나 쉽게 무너질 수 있는 가를 살펴보고 한다.

클레어로부터 경제적 도움을 원하는 쾰렌시민들은 일에게도 기대를 걸고 있다.
 일이 과거 클레어의 애인으로 그들 중 유일하게 친분을 갖고 있기 때문이다. 그
 러나 차기 시장으로 거론 되던 일이 클레어의 방문 이후 사람들로부터 외면당하
 는 존재가 되어 버리고 만다. 앞서 언급한바 있듯이 처음부터 쾰렌시민들이 일
 에게서 등을 돌린 것은 아니다. 쾰렌시민을 대표해 시장은 스스로 “인문주의적인
 전통을 지닌 도시 In einer Stadt mit humanistischer Tradition”(BD, 69)인 쾰렌
 에 살고 있다고 말한다. 그렇기 때문에 클레어의 제안은 부당한 것이며 일을 살
 해할 의도가 전혀 없다는 뜻을 클레어에게 전달한다.

시장: 차하나시안 여사님, 우리는 아직 유럽에 살고 있고, 야만인이 아니에요.
 저는 쾰렌시의 이름으로 그 제안을 거절하는 합니다. 인간성의 이름으로
 말이에요. 우리는 피로 물들기보다 가난하게 살아갈 것을 택하겠어요.

DER BÜRGERMEISTER: Frau Zachanassian: Noch sind wir in Europa,
 noch sind wir keine Heiden. Ich lehne im
 Namen der Stadt Gullen das Angebot ab. Im
 Namen der Menschlichkeit. Lieber bleiben wir
 arm denn blutbefleckt.(BD, 50)

“피로 물들기보다 가난하게 살아갈 것”을 택한다는 말에서 피는 일을 살해하는

49) 노양석: 뒤렌마트의 『노부인의 방문』에 나타난 사회 정의, 한신대학교 석사학위논문, 2000,
 27쪽 참조.

것을 의미한다. 즉, 일을 살해하여 클레어로부터 10억 프랑을 받을 바에는 그냥 지금처럼 가난한 삶을 살아가 인간성을 지키겠다는 것이다.

[...] 소도시의 외적 상황과 시민들 의식 사이의 불일치가 분명하게 드러나 있다. 경제적인 몰락에도 불구하고 의식은 아직 어느 정도 순수하면서 <정상적>으로 작용하는 것으로 보인다.

[...] besteht offenbar ein Diskrepanz zwischen dem äußeren Zustand des Städtchen und dem Bewußtsein der Gemeinde. Das Bewußtsein scheint trotz der wirtschaftlichen Depressionen noch einigermaßen intakt und <normal> zu funktionieren.⁵⁰⁾

그러나 시간이 지나면 지날수록 클레어의 10억 프랑 제안은 퀴렌시민들이 일을 대하는 행동에 변화를 준다. 퀴렌시민들이 외상으로 구입하는 구매 행위, 공통적으로 신고 있는 노란 새 구두를 통해서 변화의 양상이 나타난다. 가난해지기 전 그들은 이미 돈이 주는 편리함을 경험한 바 있다. 그렇기 때문에 그들은 지금 불행한 이유가 경제적 수단인 돈이 없기 때문이라는 것도 더 잘 알고 있는 인물들이다. 결국 그들 안에 숨겨져 있던 인간적 탐욕이 돈이라는 물질적 수단으로 인해 그 모습을 드러내게 된다.

2막이 시작되면서 일의 가게에서 값비싼 물건을 외상으로 구매하는 행위가 바로 돈의 유혹에 넘어가고만 퀴렌시민들의 모습을 보여주고 있다.

일: 좋은 아침이에요. 호프바우어씨.

시민1: 담배 주세요.

일: 매일 아침에 사던 걸 드릴까요.

시민1: 아니요, 녹색으로 주세요.

일: 비싼데요.

시민1: 외상으로 달아놓으세요.

ILL: Guten Morgen, Hofbauer.

DER ERSTE: Zigaretten.

ILL: Wie jeden Morgen.

DER ERSTE: Nicht die, möchte die Grünen.

ILL: Teurer.

DER ERSTE: Schreiben's auf.(BD, 53)

처음에 일은 퀴렌시민들이 비싼 물건을 외상으로 구매하는 것에 대해 의문을

50) 조은정: 같은 논문, 44쪽 재인용.

갖지 않았다. 그는 비싼 담배를 사가는 손님에게도 “당신이니까 외상으로 해 주는 것 Weil Sie es sind, Hofbauer, und weil wir zusammenhalten müssen”(BD, 53)이라고 말하며 대수롭지 않게 넘긴다. 마찬가지로 우유를 사러 온 부인들이 고급 우유와 버터 그리고 초콜릿까지 외상으로 사서 먹는 모습을 보면서도 “유산이라도 상속받은 건가요 Wohl geerbt, die Damen, wohl geerbt”(BD, 55)라고 말한다. 아직까지 그는 쾰렌이, 쾰렌시민들이 자신의 편이라고 믿는다.

하지만 이러한 시민들의 사치스러운 구매행위는 클레어로부터 받을 돈에 의해서 기인된 것이다. 쾰렌시민들은 자신들의 외상 구매행위로 인해 일의 의심을 살 수도 있기 때문에 일을 안심시키기 위해 그를 살해 할 생각이 전혀 없다고 말한다.

시민1: 우리는 확실히 당신 편이에요. 우리의 일씨 편이죠. 우린 확고해요.

부인들: 초콜릿을 먹으면서 일씨 확실해요. 틀림없어요.

시민2: 당신은 가장 인기있는 사람이예요.

시민1: 가장 인기있는 사람이지.

시민2: 이번 봄에는 시장으로 추대 될 거예요.

시민1: 틀림없어요.

DER ERSTE: Wir stehen eben zu Ihnen. Zu unserem Ill. Felsenfest.

DIE FRAUEN: *Schokolade essend* Felsenfest, Herr Ill, felsenfest.

DER ZWEITE: Du bist schließlich die beliebteste Persönlichkeit.

DER ERSTE: Die wichtigste.

DER ZWEITE: Wirst im Frühling zum Bürgermeister gewählt.

DER ERSTE: Todsicher.(BD, 56-57)

일에게 그들이 아직도 그의 편이라는 확신을 주면서 반대로 클레어의 제안을 받아들이는 행동을 취하는 모습은 매우 그로테스크하다. 언행이 일치되지 않는 그들의 모습은 일이 살해당할 것이라는 위협을 감지하고 쾰렌을 떠나려는 기차역에서도 작용하게 된다. 쾰렌시민들은 일이 빠져나가지 못하도록 일의 주변을 에워싸면서 그에게 어서 떠나라고 말한다. 인문주의적 전통이 살아있는 쾰렌에 사는 쾰렌시민들은 더 이상 문화인이 아니며, 삶이 부유해지는 반면 그들이 정신적으로 가난해지고 있다는 것을 알 수 있다.

한 마음이 되어 클레어의 제안을 받아들이기로 한 쾰렌시민들의 결속력은 모두가 신고 있는 노란 새 구두를 통해서 나타난다. 여기서 노란 새 구두는 “쾰렌 시민들의 암묵적 합의의 징표”⁵¹⁾로 볼 수 있다. 이는 쾰렌시 전체가 클레어의 편

에 서서 그녀의 제안을 받아들여 일의 살해에 가담되어 있다는 것을 말해 준다. 이제 일에게서 완전히 등을 돌린 켈렌시민들은 자신들의 행위와 클레어의 제안의 타당성을 입증해 일의 죽음을 합리화 시키려고 한다.

시민1: 그것은 나쁜 양심이야. 그는 불쌍한 차하나시안 부인을 불행으로 몰아넣었어. [..]

시민2: 처녀 하나를 망가뜨려 놓다니. 에이! 빌어먹을. [..]

시민1: 시민으로서 분노하지 않을 수 없지. 그 착한 차하나시안 여사가 정말이지 일씨 때문에 슬한 고생을 했잖습니까.

DER ERSTE: Das schlechte Gewissen. Schlimm hat er's mit der armen Frau Zahanassian. [..]

DER ZWEITE: Ein Mädchen ins Unglück stürzen. Pfui Teufel. [..]

DER ERSTE: Aus Volkszorn. Die brave Frau Zahanassian hat, weiß Gott, genug seinetwegen durchgemacht.(BD, 93)

과거 일과 클레어의 사건에 대한 켈렌시민들의 노골적인 평가는 앞으로 벌어지게 될 끔찍한 사건의 결말을 합리화 시키는데 충분한 것이 된다. 이로써 그들에게 일의 죽음은 일이 과거 그의 죄 값을 치르는 것이지 그들과는 관련이 없으며 또한 어떠한 책임도 없다고 생각한다. 그들은 가난으로부터 벗어나기 위한 유일한 수단인 돈에 매혹되어있다. 그 결과 그들이 살인 사건을 저지르게 될 것이고, 그들 역시 죄를 범하게 된다는 사실조차 망각해버린다.

그러나 켈렌시민들과는 달리 교사는 잠시나마 인도주의에 대한 신념을 지키기 위해 내적 갈등을 겪은 인물로 보여지고 있다.⁵²⁾ 그는 적어도 처음에는 인간성에 대한 자신의 신념을 실현하고자 노력하며, 켈렌에서 진행되고 있는 무서운 음모를 세계에 고발하려고 한다. 경제적 파탄에 이어 인간적인 삶조차 파국으로 맞이하게 될 비극적 운명을 예상한 교사는 클레어를 찾아가 제안을 철회할 것을 요청한다. 그는 일을 살해하지 않고도 그녀로부터 재정적인 지원을 받을 수 있는 방안을 모색하고자 하였고, 복수와 원망으로 가득 찬 그녀의 마음을 되돌리고자 노력하였다.

교사: 차하나시안 여사님! 당신은 사랑에 상처 받은 여인입니다. 절대적인 정의를 요구하는 당신은 고대의 여자 영웅과도 같아 보입니다. 마치 메테

51) 노양석: 같은 논문, 30쪽.

52) 위 논문, 45쪽 참조.

아 같아요. [...] 복수를 하겠다는 과멸적인 생각을 버리세요. 저희를 극단으로 몰아가지 마십시오. 가난하고 마음도 약하지만 성실한 사람들입니다. 조금만 더 인간다운 삶을 살 수 있도록 도와주십시오. 순수한 인간성이 승리하도록 힘을 주십시오!

DER LEHRER: Frau Zachanassian! Sie sind ein verletztes liebendes Weib. Sie verlangen absolute Gerechtigkeit. Wie eine Heldin der Antike kommen Sie mir vor, wie eine Medea. [...] Lassen Sie den unheilvollen Gedanken der Rache fallen, treiben Sie uns nicht zum Äußersten, helfen Sie armen, schwachen, aber rechtschaffenen Leuten, ein etwas würdigeres Leben zu führen, ringen Sie sich zur reinen Menschlichkeit durch!(BD, 90-91)

하지만 교사의 이러한 노력으로 클레어의 마음을 돌려놓을 수는 없었다. 아마, 클레어가 일뿐만 아니라 켈렌시민들에게도 복수의 마음을 가지고 있기 때문일지도 모른다. 마지막 수단으로 그는 켈렌을 취재하러 온 기자들에게 클레어의 음모적인 계략을 밝히려고 시도한다. 이 무서운 계획의 실체가 언론을 통해 알려짐으로써 켈렌이 인문주의적인 도시로 계속 남을 수 있을 것이라고 생각했기 때문이다. 그러나 인간성의 이름으로 파국을 모면하려고 했던 교사도 결국 그의 힘만으로는 아무것도 해낼 수 없다는 것을 깨닫고 켈렌시민들과 같은 편이 된다. 그는 일과의 대화에서 켈렌시민들이 일을 죽일 것이고 자신도 역시 그 일에 개입하게 될 것이라고 말한다.

교사: [...] 사람들이 당신을 죽일거요. 나는 처음부터 알고 있었지. 당신 역시 이미 오래전에 알았고. 켈렌사람 치고 그걸 인정하려 할 사람은 없을 거야. 유혹은 너무 크고, 우리의 가난은 너무 혹독하오. 근데 한 가지를 더 알고 있소. 나도 그 일에 가담할 거란 사실이오. 서서히 살인자로 변해가는 나 자신이 느껴지오. 인간성에 대한 믿음은 힘이 없어요. [...] 나는 두렵소, 일썌.당신이 그랬듯이 두려워요. 우리에게도 한 번은 저런 노부인이 오게 되겠지요. 언젠가는 말이예요. 그러면 지금 당신이 겪는 일을 우리도 당하게 될거라는 사실을 알고 있어요. **침묵.** 하지만 곧 두세 시간만 지나도 나는 그런 사실을 망각하게 될거요.

DER LEHRER: [...] Man wird Sie töten. Ich weiß es, von Anfang an, und auch Sie wissen es schon lange, auch wenn es in Güllen sonst niemand wahrhaben will. Die Versuchung ist zu groß und unsere Armut zu bitter. Aber ich weiß noch mehr. Auch ich werde mitmachen. [...] Ich fürchte mich, Ill, so wie Sie sich gefürchtet haben. Noch weiß ich, daß auch zu uns einmal eine alte Dame kommen wird, eines Tages, und daß dann mit uns geschehen wird, was nun mit Ihnen geschieht, doch bald, in wenigen Stunden vielleicht, werde

ich es nicht mehr wissen. *Schweigen*. Noch eine Flasche Steinhäger.(BD, 103)

끝까지 인간성의 이름으로 켈렌을 지키지 못하고 교사는 일의 살해에 가담자가 되어버리지만 적어도 그는 켈렌시민들 중에서 유일하게 양심적인 갈등을 한 인물이다. 또한 그는 일에게 클레어가 찾아온 것처럼 켈렌에도 그런 일이 벌어지게 될 것을 걱정하고 두려워하고 있다. 그는 과거 그녀를 모욕했던 그들이 일처럼 그녀에 의해서 희생될 수 있다는 사실을 알고 두려워하고 있는 것이다. 그러나 앞으로 벌어지게 될 일로 인한 두려움은 몇 시간 후에 사라 질 것이란 교사의 말은 클레어의 재단설립이라는 이면에 감춰진 일의 죽음에 대한 표결을 치루는 시민회의의 연설에서 증명된다. 클레어를 찾아가 일의 죽음을 선처해 줄 것을 부탁하고, 기자들에게 그녀와 켈렌시민들이 벌이려는 범죄 행각에 대해 밝히고자 했던 교사가 완전히 일을 집단으로 살해하는 공범자로 전락하는 순간이다.

교사: 켈렌시민 여러분! [...] 돈이 중요한 것이 아닙니다. *굉장한 박수갈채* 절대 부귀영화가 문제인 것이 아닙니다. 사치가 문제가 아닙니다. 문제가 되는 것은 다만 우리가 그 정의를 실현시킬 의사가 있느냐 하는 것입니다. 정의 뿐만 아니라, 우리 조상이 그것을 위해 살았고 그것을 위해 싸웠으며, 또한 죽어갔던 그 모든 이상이 곧 우리의 서구의 가치를 나타내주는 그 이상을 실현 할 의사가 있는냐는 것이 문제인 것입니다. *굉장한 박수 갈채* [...] 여러분이 악을 견디지 못하고, 어떤 일이 있어도 불의의 세계 속에서는 절대로 살아나갈 수 없다고 할 때에만 여러분은 클레어 차하나시안 부인의 10억 프랑을 받아들일 수 있는 것입니다. 켈렌시민 여러분, 나는 여러분이 이 점을 깊이 생각해 주기를 간청하는 바입니다.

DER LEHRER: Gemeinde von Güllen! [...] Es geht nicht num Geld, - *Riesenbeifall* - es geht nicht um Wohlstand und Wholleben, nicht um Luxus, es geht darum, ob wir Gerechtigkeit verwirklichen wollen, und nicht nur sie, sondern auch all die Ideale, für die unsere Altvordern gelebt und gestritten hatten und für die sie gestorben sind, die den Wert unseres Abendlandes ausmachen! *Riesenbeifall*. [...] Nur wenn ihr das Böse nicht aushaltet, nur wenn ihr unter keinen Umständen in einer Welt der Ungerechtigkeit mehr leben könnt, dürft ihr die Milliarde der Frau Zachanassian annehmen und die Bedingung erfüllen, die mit dieser Stiftung verbunden ist. Dies, Güllener, bitte ich zu bedanken.(BD, 121-122)

교사는 인간성의 이름으로 거절했던 그녀의 제안을 다시 정의의 이름으로 정

당하게 받아들이겠다는 연설을 하고 있다. 따라서 “자칭 인도주의자며, 고대 회랍의 애호가며, 플라톤의 숭배자”⁵³⁾라고 말하던 교사는 현대 세계에서 지식을 잘못 사용하고 있는 지식인들을 비판하는 것으로 해석 가능하다. 또한 이는 거대한 집단 앞에서 개인의 힘이 아무런 영향을 미칠 수 없음을 보여줌으로써 현대 세계를 개인의 노력만으로는 변화시킬 수 없다는 것을 의미하기도 한다.

교사는 불의의 세계 속에서 절대로 인간은 살아갈 수 없고 그렇게 때문에 정의를 원하는 클레어의 10억 프랑을 받아들이겠다고 한다. 교사의 연설을 통해 클레어의 10억 프랑 기부는 곧 켈렌사회가 정의로운 공동체가 되기를 원하는 그녀의 순수한 마음에 의한 것으로 의미가 변질된다. 그리고 켈렌은 클레어의 제안을 받아들일 수 있는 타당성을 마련하게 되었다. 일의 동의하에 시민회의의 표결이 이루어졌고, 만장일치로 클레어의 제안이 가결된다. 켈렌시민들은 제안을 받아들인 이유가 돈 때문이 아니라 정의를 위한 것, 양심의 갈등에 의해 범죄를 묵인할 수 없어서 받아들이고 있다고 말한다.

시장: 이것으로 차하나시안 부인의 기금은 수락되었습니다. 만장일치로요. 이것은 결코 금전적인 문제가 아닙니다.

시민일동: 금전적인 문제가 아닙니다.

시장: 정의를 위한 것입니다.

시민일동: 정의를 위한 것입니다.

시장: 양심의 가책에서 우리나라 온 것이었습니다.

시민일동: 양심의 가책에서 우리나라 온 것입니다.

시장: 우리는 범죄를 허용하고서는 살 수 없기 때문입니다.

시민일동: 우리는 범죄를 허용하고서는 살 수 없기 때문입니다.

DER BÜRGERMEISTER: Die Stiftung der Claire Zachanassian ist angenommen. Einstimmig. Nicht des Geldes -

DIE GEMEINDE: Nicht des Geldes -

DER BÜRGERMEISTER: sondern der Gerechtigkeit wegen -

DIE GEMEINDE: sondern der Gerechtigkeit wegen -

DER BÜRGERMEISTER: und aus Gewissensnot.

DIE GEMEINDE: und aus Gewissensnot.

DER BÜRGERMEISTER: Denn wir können nicht leben, wenn wir ein Verbrechen unter uns dulden-

DIE GEMEINDE: Denn wir können nicht leben, wenn wir ein Verbrechen unter uns dulden-(BD, 126)

그러나 그들에게 있어 정의라는 것은 부를 얻기 위한 수단과 도구에 지나지

53) 박해숙: 같은 논문, 39쪽.

않는다. 돈으로 정의를 살 수 없다고 생각하는 그들은 역설적이게도 돈으로 정의를 사게 되는 세상을 만들어 놓고 있다. 쾰렌시민들은 진정한 정의를 잃어버린 자임에도 불구하고 정의를 위하고 있다고 말하는 모순적인 인물이다. “그들은 자신들에게 처해질 양심의 문제 때문에 자신들의 살인 행위를 과거 일이 한 여인과 어린 생명에게 저질러버린 잘못으로 합리화 시키는데 급급하다.”⁵⁴⁾ 그들은 과거 파렴치한 일의 행위에 대해 큰소리로 비난하고 있는 반면에 자신들이 저지르는 일에 대한 양심의 가책을 느끼지도 않고 10억 프랑을 위해 일의 살해만을 준비하고 있다. 결국 한 생명을 살해 하게 된 범죄 행위가 정의의 실현이라는 것으로 합리화 되는 것을 작품 속에 발견할 수 있다. 자신들의 죄를 은닉하면서까지 살인을 저질러 얻게 된 돈은 그들의 더 큰 대가가 지불된 것임에도 불구하고 이러한 사실은 그들에게 중요해 보이지 않는다.

뒤렌마트는 이러한 쾰렌시민들에 대해 그들은 “모든 사람이 그러한 것처럼 나쁜 사람이 아니라 약한 인간 nicht böse, sondern schwach wie alle”(T-SR, 183) 이라고 말한다. 작가는 평범한 쾰렌시민들이 어느 날 갑자기 닥쳐 온 유혹에 직면하게 되면서 이들이 어떠한 모습으로 변해 가는지를 작품에서 다루고 있다. 뒤렌마트의 견해에 따르면 쾰렌시민들이 일을 살해하게 되는 것은 고의적인 것이 아니고 어쩔 수 없는 상황 즉, 유혹을 이겨내기에는 그들이 처한 상황이 너무 비참하고 견디기 힘들기 때문이라는 것이다.

공동체는 교사처럼 서서히 유혹에 굴복해간다, 또한 이러한 굴복성은 이해되어야만 한다. 유혹은 너무나도 크고 가난은 너무나도 혹독하다.

Es ist eine Gemeinde, die langsam der Versuchung nachgibt, wie der Lehrer, doch dieses Nachgeben muß begreiflich sein. Die Versuchung ist zu groß, die Armut zu bitter.(T-SR, 183)

즉, 쾰렌의 가난한 현실이 물질적 풍요 앞에서 쾰렌시민들을 나약한 인간으로 타락 시켰다는 것이다. 따라서 범죄 행위의 동기 역시 인간에 있는 것이 아니라 어쩔 수밖에 없는 그들의 현실에 있고, 돈이 없어서 궁핍한 생활을 하고 있던 쾰렌시민들에게 10억 프랑이란 돈이 인간의 탐욕을 야기시키게 되는 원인이 된다. 작품에서 뒤렌마트는 평범한 쾰렌시민들에 의해서 벌어진 10억 프랑과 정의의

54) 김정복: 같은 논문, 36쪽.

사건은 특정 상황에서 인간의 본성이 어떻게 변화하는가를 보여주고 있다. 또한 탐욕으로 만들어진 세상에서 인간이 어떤 모습을 하게 되는가를 생각해 볼 수 있게 해준다. 이러한 고찰 끝에 결국 이 작품은 돈의 유혹에 빠져 점점 인간성을 잃어가고 도덕적으로 타락하는 평범한 퀴렌시민들의 모습이 이 세계를 살아가고 있는 자기 자신일 수도 있다는 생각을 하게끔 만든다. 아마 그런 의미에서 뒤렌마트가 이러한 가난한 퀴렌의 모습은 스위스, 독일, 프랑스나 아프리카에서도 나타날 수 있다고 말하고 있는 것이 아닌가 싶다.⁵⁵⁾

2-3. 속죄로 얻은 일의 정의

뒤렌마트는 『노부인의 방문』에서 일을 퀴렌시민보다 구체적인 인물로 등장시키고 있다.⁵⁶⁾ 앞장에 언급되어 있는 것처럼 작품 속에서 유일하게 일만이 클레어와 마찬가지로 이름이 표기된다. 이것으로 미루어보았을 때 일은 촉매제 역할을 하는 클레어, 사건 진행을 주도하는 퀴렌시민만큼이나 중요한 인물이다. 그는 45년 전의 사건을 발생시킨 인물이며, 이 사건으로 인해 죽음을 맞게 되는 속죄양, 희생자 또는 용감한 인물로 평가를 받는다.

일은 45년 전 돈 때문에 클레어를 배신한 인물로서 클레어의 복수의 대상이 된다. 클레어가 퀴렌에 도착하기 전에 그는 존경받는 인물로 차기 시장으로 내정되어 있었고, 퀴렌을 구제 해줄 클레어와 유일하게 인연이 있는 인물로서 퀴렌시의 기대를 한 몸에 받고 있었다. 그러나 클레어가 등장한 후 과거 그녀에게 저지른 그의 잘못의 폭로와 함께 거론된 제안으로 인해 일에 대한 퀴렌시민들의 입장이 점점 변해가기 시작하고, 퀴렌시민이라는 한 집단에서 일은 소외되기까지 한다.

퀴렌시민들과 마찬가지로 일은 모든 것을 자신에게 유리하게 만들려하는 기회주의적인 인물이다. 1막에서 일과 45년 만에 돌아온 클레어가 서로에 대한 과거 기억을 다르게 떠올리는 장면에서 확인할 수 있다. 일과의 옛 기억이 클레어에게는 아픈 상처로 얼룩져있다면 그녀의 기부를 얻어내야 하는 일에게는 그녀와 사

55) Vgl. Edar Neis: a, a, O., S. 36.

56) 황대삼: 같은 논문, 59쪽 참조.

랑했던 순간과 그녀가 떠나게 된 이유도 모두 행복한 순간으로 포장된다. 콘라츠 바일러 숲에서 일과 클레어와의 재회 장면에서 현재의 아내와 결혼 한 것을 클레어가 상기시키자 일은 사실을 왜곡시키고 있다.

클레어 차하나시안: 우린 이 바위에서 키스를 했어요. 45년도 더 전에. [...] 그런데 당신은 작은 소매상 가게를 가진 마틸데 블룸하르트와 결혼해버렸어요. 그리고 난 아르메니아의 늙은 차하나시안과 결혼했구요. [...]

일: 난 당신을 생각해서 마틸데와 결혼했던 거요.

클레어 차하나시안: 그 여자에게는 돈이 있었죠.

일: 당신은 젊고 예뻐서. 당신에겐 미래가 있었지. 난 당신의 행복을 원했다고. 그래서 내 행복을 포기했지만.

클레어 차하나시안: 이제 그 미래가 왔어요.

일: 이곳에 그대로 있었다면 당신도 나처럼 망했을 거요.

클레어 차하나시안: 당신이 망했다고요?

일: 파산한 도시의 파산한 잡화상 주인일 뿐이지.

클레어 차하나시안: 내게는 돈이 있어요.

일: 당신이 날 떠난 이후로 나는 지옥 같은 삶을 살고 있소.

클레어 차하나시안: 나는 그 지옥이 되었고요 [...].

CLAIRE ZACHANASSIAN: Auf diesem Findling küßten wir uns. Vor mehr als fünfundvierzig Jahren. [...] Dann hast du Mathilde Blumhard geheiratet mit ihrem Kleinwarenladen und ich den alten Zachanassian mit seinen Milliarden aus Armenien. [...]

ILL: Dir zuliebe habe ich Mathilde Blumhard geheiratet.

CLAIRE ZACHANASSIAN: Sie hatte Geld.

ILL: Du warst jung und schön. Dir gehörte die Zukunft. Ich wollte dein Glück. Da mußte ich auf das meine verzichten.

CLAIRE ZACHANASSIAN: Nun ist die Zukunft gekommen.

ILL: Wärest du hier geblieben, wärest du ebenso ruiniert wie ich.

CLAIRE ZACHANASSIAN: Du bist ruiniert?

ILL: Ein verkrachter Krämer in einem verkrachten Städtchen.

CLAIRE ZACHANASSIAN: Nun habe ich Geld.

ILL: Ich lebe in einer Hölle, seit du von mir gegangen bist.

CLAIRE ZACHANASSIAN: Und ich bin die Hölle geworden [...].(BD, 37-38)

위 인용에서 일은 클레어를 떠나게 된 이유를 그녀의 행복 때문이라고 말하고 있다. 하지만 “그 여자에게는 돈이 있었죠”라는 클레어의 말에서 짐작가능 하듯이 사실 일은 작은 가게를 가지고 있었던 마틸데의 경제력에 마음이 움직여 그녀를 떠났던 것이다. 결국 일은 물질적인 것에 눈이 멀어 아무것도 가진 것이 없

있던 심지어 자신의 아이를 임신한 17세의 클레어를 매정하게 버리고 마틸데와 결혼을 해버린다. 게다가 일은 클레어의 뱃속의 아이가 자신의 아이임을 증명하는 재판에서 거짓 증언으로 클레어를 쫓겨나게 만든다. 물질적인 유혹에 현혹되어 부정을 저지르는 일의 모습은 10억 프랑에 현혹되어 한 사람을 죽음으로 이끌고 있는 쾰렌시민들과 다를 바가 없어 보인다.

클레어는 과거 자신을 불행하게 만든 일에 대한 복수를 하기 위해 쾰렌에 돌아왔다. 하지만 일은 그녀가 쾰렌을 방문하게 된 진짜 목적을 말하기 전까지 그녀의 이러한 의도를 눈치채지 못한다. 그는 과거의 안 좋은 기억을 잊은 채 자신만이 클레어로부터 재정적 지원을 받아 낼 수 있다며 쾰렌시민들 앞에서 으스스대며 한껏 들떠있다.

일: 클라라.

클레어 차하나시안: 알프레드.

일: 당신이 오다니 기쁘네요.

클레어 차하나시안: 언제나 오려는 계획을 하고 있었지요. 쾰렌을 떠난 후 오랜 기간동안.

일: *애매모호하게* 그랬다니, 고마운 일이야.

클레어 차하나시안: 당신도 나를 생각했었나요?

일: 물론. 항상 그랬지. 클라라, 당신이 알텐데.

클레어 차하나시안: 우리가 함께였던 그 모든 날들이 너무 좋았지요.

일: *의기양양하여* 그렇지. *교사에게* 알겠지요, 선생님, 그녀를 내 손아귀에 쥐고 있다는 것어요.

ILL: Klara.

CLAIRE ZACHANASSIAN: Alfred.

ILL: Schön, daß du gekommen bist.

CLAIRE ZACHANASSIAN: Das habe ich mir immer vorgenommen. Mein Leben lang, seit ich Güllen verlassen habe.

ILL: *unsicher* Das ist lieb von dir.

CLAIRE ZACHANASSIAN: Auch du hast an mich gedacht?

ILL: Natürlich. Immer. Das weißt du doch, Klara.

CLAIRE ZACHANASSIAN: Es war wunderbar, all die Tage, da wir zusammen waren.

ILL: *stolz* Eben. *zum Lehrer* Sehen Sie, Herr Lehrer, die habe ich im Sack.(BD, 25)

일은 클레어가 옛날 자신의 애인이었다는 것을 자랑한다. 그는 그녀로부터 쾰렌을 구제하기 위한 돈을 얻어내는 중요한 역할을 자신만이 할 수 있다는 점에서 신이나 있다. 더군다나 일은 신부가 클레어와의 옛날 일을 묻는 장면에서 과

거 자신의 잘못을 제대로 기억 못할 뿐만 아니라 혹시라도 과거 둘 사이의 일을 의심 받을까봐 그는 클레어와의 행복했던 옛 기억만을 떠올리고 있고, 물론 이 기억마저 일과 클레어 둘의 아름다운 추억이 아닌 일에게만 해당하는 것이다. 그리고 그는 클레어와 헤어지게 된 원인을 자신이 아닌 삶의 이치로 어쩔 수 없는 상황이었음을 피력하고 있다.

신부: 당시 두 분은 헤어졌죠. 소문을 들었어요, 혹시 담당 신부에게 뭔가 고해할 것은 없나요?

일: 우린 절친한 친구사이였어요 - 젊고 열정이 뜨거웠죠. - [...] 나는 그녀가 어두운 페터네 헛간을 지나서 나를 뛰어서 마중 나오거나 맨발로 콘라츠 바일러숲을 걸어다니던 때의 그녀를 아직도 기억해요. [...] 삶이 우리를 갈라 놓았어요. 삶이 늘 그러하듯이 말이에요.

DER PFARRER: Sie sind auseinandergegangen damals. Ich hörte eine unbestimmte Geschichte - haben Sie Ihrem Pfarrer etwas zu gestehen?

ILL: Wir waren die besten Freunde- jung und hitzig - [...] ich sehe sie immer noch, wie sie mir durchs Dunkel der Peterschen Scheune entgegenleuchtete oder mit nackten Füße im Konradweilerwald [...]. Das Leben trennte uns, nur das Leben, wie es eben kommt.(BD, 18)

여기서 일이 과거의 클레어에게 저지른 자신의 행위를 기억함에도 불구하고 클레어에게 과도한 친밀감을 과시하는 것이라면 일은 능청스러운 연기를 하는 자이며 뻔뻔스러운 자로 해석될 수도 있다. 이는 기회주의적인 퀴렌시민들의 태도와 다름없으며 즉, 일의 이러한 모습을 통해서 본인에게 유리한 쪽만 쫓아가는 현대인들의 이기심을 표방하고 있다는 것을 확인 할 수 있다.⁵⁷⁾

심지어 나중에 과거 재판의 재현을 통해 일의 잘못이 폭로 될 때에도 일은 자신의 죄를 인정하지 않고 그 위기를 모면하기에만 급급하다. 1막의 마지막 부분에서 클레어는 10억 프랑에 대한 조건으로 정의를 사겠다고 45년 전의 잘못된 판결을 바로 잡아 달라고 한다. 이때 일은 이미 시효가 끝난 일이라며 과거 자신의 잘못을 시인한다.

일: 발을 구르며 시효가 소멸됐어요! 시효가 소멸됐다고요! 오래전 이미 낡고 미치광이 같은 이야기란 말이요.

ILL: *stampft auf den Boden* Verjährt, alles verjährt! Eine alte, verrückte

57) 이정민: 같은 논문, 41쪽 참조.

당시 재판을 이끌었던 판사와 증언을 했던 2명의 증인이 등장하여 과거 친자 소송 확인 재판을 재현하면서 일의 죄는 더 명백해 진다. 일은 잘못된 판결을 바로 세우기 위해 자신을 신문하는 과정에서 자신이 어렸었고 경솔했다는 말로 그의 잘못을 시인하려고 한다. 하지만 일에 의해서 매수되었던 두 명의 증인을 통해 거짓이 진실로 밝혀짐으로써 그 당시 판결이 오판임이 확실해진다.

집사: 1910년이었습니다. 나는 쾰렌의 부장판사였고, 친자확인 소송을 다루어야 했소. 클레어 차하나시안, 그 당시 클라라 베서가 당신에게 소송을 걸었습니다. 자기 아이의 아버지지요.

일은 말이 없다.

집사: 당신은 그때 부자 관계임을 부인했소. 일씨는 증인을 두명 데려왔지요.

일: 옛날 얘지요. 난 어렸고 경솔했어요.

DER BUTLER: Es war im Jahre 1910. Ich war Oberrichter in Gullen und hatte eine Vaterschaftsklage zu behandeln. Claire Zahanassian, damals Klara Wäscher, klagte Sie, Herr Ill, an, der Vater ihres Kindes zu sein.

Ill schweigt.

DER BUTLER: Sie bestritten damals die Vaterschaft, Herr Ill. Sie hatten zwei Zeugen mitgebracht.

ILL: Alte Geschichten. Ich war jung und unbesonnen.(BD, 46)

아이러니하게도 말도 안되는 변명으로 자신의 죄를 없애려는 일의 태도는 쾰렌시민들이 일의 죽음으로 얻게 되는 10억 프랑에 합리성을 부여하는 과정과 일치한 것으로 볼 수 있다. 일과 쾰렌시민 모두 자신들이 한 행동에 대해서 성찰하는 기미를 보이지 않고 오히려 죄를 짓지 않은 자가 되기 위해 적당한 근거를 내세우고 있는 부도덕한 사람이다.

클레어는 명백하게 드러난 일의 죄를 명목삼아 10억 프랑의 대가로 일의 죽음을 요구한다. 그녀는 과거 잘못된 판결이 정정되기를 원했고 즉, 정의를 다시 바로 세우기를 원했고 그 조건으로 일의 죽음을 요구한다. 모두의 이목이 클레어의 돈에 쏠려 있는 상황에서 그녀의 제안으로 인해 일이 곧 죽음을 맞이할 것처럼 보인다. 일 역시도 당장이라도 자신의 죄의 정당성을 입증하지 못하면 죽음을 당할 것만 같은 위기를 맞는다. 하지만 쾰렌시민들이 그녀의 제안을 인간성의 이름으로 거절하면서 그들의 약속을 굳게 믿은 일은 더 이상 그의 죽음을 요구하는

클레어의 제안에도 불구하고 불안해하지 않는다.

일: 차하나시안 여사가 오산한거예요. 호프바우어씨, 나는 늙은 죄인이고, 죄인이 아닌 사람은 없죠. 내가 여사에게 한 짓은 심술궂은 어린시절의 어리석은 짓이었고, 황금사도호텔에서 쾰렌시민들이 가난함에도 불구하고 만장일치로 모두가 제안을 거절한 순간은 내 인생의 멋진 순간이었어요.

ILL: Sie hat sich verrechnet. Ich bin ein alter Sünder, Hofbauer, wer ist dies nicht. Es war ein böser Jugendstreich, den ich ihr spielte, doch wie da alle den Antrag abgelehnt haben, die Güllener im Goldenen Apostel, einmütig, trotz dem Elend, war's die schönste Stunde in meinem Leben.(BD, 56)

그러나 2막이 시작되면서 극의 분위기는 완전히 달라진다. 서서히 쾰렌시민들의 행동이 변화하면서 그들의 숨겨졌던 내막이 드러남과 동시에 일의 감정에도 변화가 나타나기 시작한다. 따라서 일의 변화가는 심리적 변화와 쾰렌시민들의 부유해지는 삶은 사건을 전개시켜나가고, 이는 앞으로 정의가 어떻게 왜곡되어지는가를 보여주는 역할을 하게 된다. 1막에서 일은 “도시 전체가 내편에 서 있다 Das Städtchen steht zu mir”(BD, 51)는 확신을 갖지만 2막이 들어서면서 쾰렌시민들의 외상구매 행위로 그 믿음을 잃고 불안에 떨게 된다. 처음에는 쾰렌시민들이 외상으로 구매하는 것에 대해서 의심을 하지 않던 일이 가난함에도 불구하고 자꾸 값비싼 물건을 구매하는 그들의 행동에서 이상한 기운을 감지한다. 그리고 결정적으로 쾰렌시민들이 하나 같이 노란 새 구두를 신고 있는 것을 발견함으로써 일은 모든 것에 대해 의문을 갖기 시작하고 죽음에 대한 위협을 감지하게 된다.

일: 새 구두를 신었네요. 노란새구두.

시민2: 그런데요?

일: *시민 1의 발을 본다. 호프바우어씨, 당신도. 역시 새 구두를 신고 있네요. 여자들을 본다. 그들에게 걸어간다. 천천히, 두려움에 휩싸이며 너희들도. 노란 새 구두, 노란 새 구두를.*

시민1: 이해가 안되요, 무슨 생각을 하는거예요?

시민2: 항상 낡은 신발만 신고 다녀야 한다는 건가요?

일: 새 구두. 어떻게 새 구두를 살 수 있었지?

부인들: 외상으로 샀지요, 일씨. 우리는 외상으로 샀어요. [...]

일: 뭘로 값을 건가? 무엇으로 값을 거지? 뭘로? 뭘로? *뒤로 쓰러진다.*

ILL: Du hast neue Schuhe. Gelbe neue Schuhe.

DER ZWEITE: Nun?

ILL: *blickt nach den Füßen des Ersten* Auch du, Hofbauer. Auch du hast neue Schuhe. *Er blickt nach den Frauen, geht zu ihnen, langsam, grauenerfüllt.* Auch ihr. Neue gelbe Schuhe. Neue gelbe Schuhe.
 DER ERSTE: Ich weiß nicht, was du daran findest?
 DER ZWEITE: Man kann doch nicht ewig in den alten Schuhen herumlaufen.
 ILL: Neue Schuhe. Wie konntet ihr neue Schuhe kaufen?
 DIE FRAUEN: Wir ließen's aufschreiben, Herr Ill, wir ließen's aufschreiben. [...]
 ILL: Womit wollt ihr zahlen? Womit wollt ihr zahlen? Womit? Womit? *Er stürzt nach hinten*(BD, 59-60)

이 노란 새 구두는 언뜻 보기에는 전혀 위험하지 않은 것처럼 보이지만 일은 이 구두로 인해 자신의 죽음을 알아차리고 있다. 그리고 일 빼고 모두가 노란 새 구두를 신고 있다는 것은 퀴렌시민들이 집단적으로 결속되어 있다는 것을 의미한다. 또한 노란 새 구두는 퀴렌시민들과 일을 집단과 개인으로 구분 짓는데 영향을 미치기도 한다. 이제 노란 구두를 신은 퀴렌시민들은 개인(일)과 분리된 집단으로서의 성격을 강하게 띠게 되며, 일은 이제 시민들의 집단으로부터 철저하게 소외되어 간다.⁵⁸⁾

따라서 노란 새 구두를 신고 비싼 물건을 외상으로 구매하는 행위가 누군가가 일을 살해할 것이라는 의도가 반영된 것으로 볼 수 있다. 돈이 없는 사람들이 물건을 구입한다는 것은 곧 클레어의 제안을 받아들일겠다는 것이다.

일: 도시가 빚을 지고 있어요. 그 빚과 함께 복지가 좋아지고 있고요. 더 좋아지고 있는 복지와 함께 나를 살해해야만 하는 필연성도 상승하고 있어요.
 ILL: Die Stadt macht Schulden. Mit den Schulden steigt der Wohlstand. Mit dem Wohlstand die Notwendigkeit, mich zu töten.(BD, 65)

퀴렌시민들은 가난에서 탈피하여 더 나은, 부유한 생활을 하는 반면에 죽음의 위협에서 불안해하고 두려워하는 일의 모습이 대비되면서 점점 분위기는 그로테스크해진다. 죽음의 위협으로부터 벗어나고 싶어 하는 일은 경찰, 시장, 신부에게 도움을 요청하지만 거절당한다. 일은 경찰, 시장, 신부도 퀴렌시민들이라는 집단에 결속되어있다는 사실을 놓치고 있다. 시민의 안전을 보호해줘야 하는 경찰은 그에게 클레어를 체포할 이유도 없으며 불안해 할 필요도 없다는 말로 그를 안

58) 이유정: 같은 논문, 45쪽 참조.

심시키며 돌려보내려 한다.

일: 제안이 나를 위협해요, 경찰양반. 그녀가 미쳤든 아니든 상관 없어요. 그건 자명한 일이에요.

경찰: 뭐가 자명하다는 거예요. 제안이 당신을 위협하지도 않을 거고, 그 제안이 실행될 수도 없어요. 나에게 실제로 그 제안을 실행하려는 시도가 있다는 것을 보여줘요, 당신에게 총을 겨누는 사람을 보여줘요, 그러면 내가 바람같이 가겠어요. 어느 누구도 결코 이 제안을 실행하려하지 않을 거예요, 오히려 반대의 입장이잖아요. 황금사도호텔에서의 선언은 아주 감동적이었어요.

ILL: Der Vorschlag bedroht mich, Polizeiwachtmeister, ob die Dame nun verrückt ist oder nicht. Das ist doch logisch.

DER POLIZIST: Unlogisch. Sie können nicht durch einen Vorschlag bedroht werden, sondern nur noch durch das Ausführen eines Vorschlags. Zeigen Sie mir einen wirklichen Versuch, diesen Vorschlag auszuführen, etwa ein Mann, der ein Gewehr auf Sie richtet, und ich komme in Windeseile. Doch gerade diesen Vorschlag will ja niemand ausführen, im Gegenteil. Die Kundgebung im Goldenen Apostel war äußerst eindrucksvoll.(BD, 63)

경찰은 일어나지도 않은 사건으로 체포를 하는 것은 부당하며 시민을 보호해주는 경찰의 의무는 일에게도 수행되어질 것이라며 그를 안심시킨다. 하지만 경찰 역시 노란 새 구두를 신고 있었고 그의 입안에서 금니가 번쩍이고 있는 것을 본 일은 더욱 불안에 떨게 된다. 경찰뿐만 아니라 영혼의 안식을 가져다주는 종교의 성직자인 신부조차도 켈렌을 떠날 것을 권유하면서 일의 불안감을 더 가중시키고 있다.

일: 소리지른다 당신도, 신부! 당신마저!

신부: 일에게 달려들어 부둥켜안는다 도망쳐요! 우린 약해요! 기독교 신자든 아니든. 켈렌에 종이 울리고 있어요. 배신의 종이. 도망쳐요. 여기에 남아서 우리를 시험들게 하지마세요.

ILL: *schreit auf* Auch Sie, Pfarrer! Auch Sie!

DER PFARRER: *wirft sich gegen Ill und umklammert ihn* Flieh! Wir sind schwach, Christen und Heiden. Flieh, die Glocke dröhnt in Güllen, die Glocke des Verrats. Flieh, führe uns nicht in Versuchung, indem du bleibst.(BD, 75-76)

신부 역시 다른 켈렌 시민들처럼 새로운 종을 구입하였다. 그리고 일이 그에게 찾아와 죽음에 대한 두려움을 이야기 할 때, 배신의 종이 울려 퍼지고 있으며 도

망가라고 말한다. 결국, 신부조차도 켈렌의 범죄를 인정할 수 밖에 없고 일이 죽음을 피할 수 있는 길은 켈렌에서 벗어나 도망가는 것뿐이라는 결론을 내린다.⁵⁹⁾ 누구의 도움도 얻을 수 없는 상황임에도 불구하고 여전히 일은 자신의 죄를 인정하지 않고 자신에게 닥친 죽음을 모면하기 위해 온갖 방법을 동원하려고 한다. 이런 와중에 일은 우리에서 달아난 클레어의 검은 흑표범이 자신의 가게 앞에 죽어 있는 것을 보고 절망한다. 왜냐하면 검은 흑표범은 과거 클라라가 일을 부르던 애칭이었기 때문이다. 따라서 검은 흑표범의 죽음은 일의 죽음을 암시하는 상징이 된다.

죽음 앞에서 극도로 불안해하고 있는 일은 아직도 이 모든 상황을 인정하려 하지 않고 회피하려고만 한다. 즉, 자신이 저지른 잘못을 인정하고 뉘우치려는 인간상은 아직까지 일의 모습에서 보이지 않고 있다. 오히려 일은 클레어에게 제안을 철회할 것을 강요하고 협박까지 한다.

일: 난 절망적이에요. 난 무슨 짓이든지 할 수 있단 말이요. 경고하는데 클라라. 전부 그저 농담일 뿐이라고, 잔인한 농담이라고 당장말해! 안 그러면 무슨 짓이든 해치우기로 했으니까. 그녀에게 총을 겨눈다.

ILL: Ich bin verzweifelt. Ich bin zu allem fähig. Ich warne dich, Klara. Ich bin zu allem entschlossen, wenn du jetzt nicht sagst, daß alles nur ein Spaß ist, ein grausamer Spaß. *Er richtet das Gewehr auf sie.*(BD, 78)

아무런 도움의 손길도 구하지 못하고 자신의 죽음이 눈앞에 닥쳐왔음을 느낀 일은 마지막 방법으로 켈렌을 떠나기로 결심한다. 하지만 그는 그를 가로막는 시민들에 의해서 떠나지 못하고 “나는 끝났어. Ich bin verloren!”(BD, 85)라고 말하면서 절망한다. 켈렌을 떠나는 것을 포기한 일은 온종일 방안에 틀어 박혀서 모든 사람과 떨어져 침묵 속에서 자신과 투쟁을 한다. 방안에서 혼자 자신 앞에 닥친 온갖 두려움과 공포를 이겨내면서 일은 인격성을 갖춘 인물로 새롭게 부각된다.⁶⁰⁾ 새롭게 태어난 일은 자신의 죄를 인정하며 자신 앞에 놓인 죽음에 대하여 대항하려 하지 않는다. 정말로 일이 속죄의 뜻으로 자신의 죽음을 받아들이는 인물이라는 사실은 신문기자에게 모든 것을 밝히려는 교사를 막는 장면에서 입

59) 송창빈 : 같은 논문, 35쪽 참조.

60) 위 논문, 47쪽 참조.

증이 된다.

일: 나는 더 이상 투쟁하지 않겠어요.

교사: 놀라서 이보시오, 무서워 이성을 잃기라도 했던 말인가요?

일: 내게 더 이상 권리가 없다는 걸 깨달았어요.

교사: 권리가 없다고요?

일: 결국 그 책임도 내게 있어요.

교사: 책임?

일: 내가 클라라를 지금 그 모습으로 만들었어요. 나를 이렇게 만든 것도, 천박한 소매상으로 만든 것도 나예요. 쾰렌의 선생님, [...] 모든 것이 내가 한 것이예요, 거세된 남자, 집사, 관, 10억 프랑 등 모든 것이. 나는 더 이상 나를 도울 수 없고, 당신들을 도울 수도 없어요.

ILL: Ich kämpfe nicht mehr.

DER LEHRER: *verwundert* Sagen Sie mal, Sie haben wohl ganz den Verstand verloren vor Angst?

ILL: Ich sah ein, daß ich kein Recht mehr habe.

DER LEHRER: Kein Recht?

ILL: Ich bin schließlich schuld daran.

DER LEHRER: Schuld?

ILL: Ich habe Klara zu dem gemacht, was sie ist, und mich zu dem, was ich bin, ein verschmierter windiger Krämer. [...] Alles ist meine Tat, die Eunuchen, der Butler, der Sarg, die Milliarde. Ich kann mir nicht mehr helfen und auch euch nicht mehr.(BD, 102-103)

자신이 저지른 죄에 대한 무관심과 부정은 쾰렌을 도망가려는 계획이 좌절되면서 속죄로 변화되고 있다. 일은 죽음에 대한 공포를 극복하고 스스로 정의를 실현하겠다는 결단을 내릴 수 있는 새로운 인간의 모습으로 변했다.⁶¹⁾ 그는 클레어와 쾰렌시민 그리고 자신이 처하게 된 불행이 모두 자신의 잘못으로 인해 생겨난 것임을 스스로 인정한다. 또한 그는 모든 죄의 근원은 자신에게 있다고 인정하고 속죄하려 한다. 이러한 일의 모습에서 더 이상 공포나 불안을 전혀 느낄 수 없다.

한층 더 발전된 그의 속죄행동은 시민회의가 열리기 전, 콘라츠바일러 숲을 산책할 때 만나게 되는 클레어와의 대화에서 나타난다. 1막에서 두 사람이 콘라츠바일러 숲에서 만났을 때는 서로 다른 의도를 가지고 있었기 때문에 그들의 대화는 공감대를 형성하지 못하였다. 그러나 이전과는 달리 일은 클레어와 공감대를 형성하여 대화를 나누고 있다.

61) 노양석: 같은 논문, 50쪽 참조.

일: 당신은 아니 우리는 아이가 하나였을텐데.
클레어 차하나시안: 그랬어요.
일: 남자아이였나요? 여자아이였나요?
클레어 차하나시안: 여자아이였어요.
일: 이름은 지어줬나요?
클레어 차하나시안: 제네비에브.
일: 예쁜 이름이요.
클레어 차하나시안: 한 번 밖에 보지 못했어요. 태어날때요. 바로 뺏겼죠. 기독교 복지시설에서 데려갔어요.
일: 눈 색깔은?
클레어 차하나시안: 눈은 채 뜨지도 못했어요.
일: 머리는?
클레어 차하나시안: 검은색이었던 것 같아요. 낳은지 얼마 안 된 아이는 검은 머리카락인 경우가 많잖아요.
일: 아마 그럴거요.
ILL: Du hattest - ich meine, wir hatten ein Kind?
CLAIRE ZACHANASSIAN: Gewiß.
ILL: War es ein Bub oder ein Mädchen?
CLAIRE ZACHANASSIAN: Ein Mädchen.
ILL: Und was hast du ihm für einen Namen gegeben?
CLAIRE ZACHANASSIAN: Geneviève.
ILL: Hübscher Name.
CLAIRE ZACHANASSIAN: Ich sah das Ding nur einmal. Bei der Geburt. Dann wurde es genommen. Von der christlichen Fürsorge.
ILL: Die Augen?
CLAIRE ZACHANASSIAN: Die waren noch nicht offen.
ILL: Die Haare?
CLAIRE ZACHANASSIAN: Schwarz, glaube ich, doch das sind sie ja oft bei Neugeborenen.
ILL: Das ist wohl so.(BD, 115-116)
일: 오늘 저녁 집회가 소집될 거예요. 사람들은 나에게 사형 선고를 내리게 될 것이고, 한 사람이 나를 죽이게 될 거예요. 나는 그가 누군인지 그리고 어디에서 일어나게 되는지 몰라요. 나는 내가 단지 의미 없는 삶을 마감한다는 것만을 알 뿐이야.
ILL: Heute abend versammelt sich die Gemeinde. Man wird mich zum Tode verurteilen, und einer wird mich töten. ich weiß nicht, wer er sein wird und wo es geschehen wird, ich weiß nur, daß ich ein sinnloses Leben beende.(BD, 117)

일은 진심으로 한 번도 묻지 않았던 자신의 아이에 대해서 궁금해 하고, 자신으로 인해 상처를 받은 클레어에게 지금까지 죄를 부인하면서 살아 온 것에 대해 고백하고 있다. 자신의 삶을 의미 없는 삶이라 말하는 것도 부정을 저질러 놓고 그동안 단 한 번도 인정하거나 반성하지 않았기 때문이다. 이런 일의 모습에

서 자신의 죄에 대한 내적인 반성이 느껴지며 마침내 일이 속죄하는 인물로 해석되어진다. 일은 자신의 무의미한 삶을 죽음으로써 회복하고자 하며, 자살을 권유하기 위해 찾아온 시장과의 대화에서 그 의미가 밝혀진다. 자살 권유를 뿌리친 이유는 자신의 죽음을 켈렌을 위한 희생으로 받아들이는 것이 아니라 자신에게 그것 자체가 정의를 의미하기 때문이다.⁶²⁾

일: 시장! 나는 지옥을 보았소. 당신들의 빛이 쌓여가는 것을 보았지. 좋아진 생활 형편을 확인하는 순간 나를 향해 다가오는 죽음을 느꼈어. [...] 하지만 나는 집에 틀어박혀서 그 공포심을 이겨냈소. 혼자서 말ियो. 힘들었지만 이제 해냈소. 되돌릴 일은 없소. 당신들은 이제 나를 심판해야 하오. 당신들의 판결이 어떻든 나는 거기에 복종할 거요. 그것이 내겐 정의니까. 당신들에게 무슨 의미가 될지는 모르겠소. 당신들이 자신의 판결 앞에 떳떳하길 간절히 빌 뿐ियो. 당신들은 날 죽일 수 있어요. 나는 탄식하지 않을 것이며, 항의도 하지 않겠소. 저항도 없을거요. 그러나 당신들이 할 행위를 면제해 줄 생각은 없소.

ILL: Bürgermeister! Ich bin durch eine Hölle gegagnen. Ich sah, wie ihr Schulden machtet, spürte bei jedem Anzeichen des Wohlstands den Tod näher kriechen. [...] Aber nun schloß ich mich ein, besiegte meine Furcht. Allein. Es war schwer, nun ist es getan. Ein Zurück gibt es nicht. Ihr müßt nun meine Richter sein. Ich unterwerfe mich eurem Urteil, wie es nun auch ausfalle. Für mich ist es die Gerechtigkeit, was es für euch ist, weiß ich nicht. Gott gebe, daß ihr vor eurem Urteil besteht. Ihr könnt mich töten, ich klage nicht, protestiere nicht, wehre mich nicht, aber euer Handeln kann ich euch nicht abnehmen.(BD, 108-109)

“이 진술에서 보듯이 그는 자신의 죽음을 켈렌시민들의 살인을 통해 이루어지게 하여 그들의 범죄가 더욱 확실하게 되기를 원했으며, 이 살인 때문에 겪게 되는 자신들의 범죄적 고통을 그들 스스로 감당하기를 원했다.”⁶³⁾ 그리고 그는 현재 시민들의 모습을 통해서 과거 자신의 모습을 보았기 때문에 자신의 죽음을 원하는 켈레시민들을 원망하려하거나 그들에게 저항하려고 하지 않는다. 이는 일이 자신이 저지른 죄를 인정하고 속죄하는 마음으로 죽음을 받아들이고 있는 것을 의미한다. 속죄하는 일은 자신의 죽음에 대한 두려움이 아닌 앞으로 불행의 길로 들어서게 될 켈렌시민들을 걱정하고 있다. 일의 죽음으로 경제적 번영을 누리게 된 켈레시민들에게 진정 남게 되는 것은 그들이 부정한 행위를 합리화하면

62) 황대삼: 같은 논문, 67쪽 참조.

63) 송창빈 : 같은 논문, 29쪽.

서 얻어낸 타락한 정의뿐이기 때문이다. 죽음으로 인해 타락했던 인간성을 회복하게 되는 일은 신부님에게 자신을 위한 기도가 아닌 켈렌을 위한 기도를 해달라고 부탁한다.

신부: *어찌할 바 모르며* 당신을 위해 기도할게요.

일: 켈렌을 위해 기도해주세요.

DER PFARRER: *hilffos* Ich werde für Sie beten.

ILL: Beten Sie für Güllen.(BD, 128)

아마 켈렌시민들이 지금 과거 자신과 같은 잘못을 행하고 있지만, 잘못을 뉘우치고 다시는 이러한 비극적인 일이 되풀이 되지 않기를 바라는 마음에 기도를 부탁했을 것이다. 죽음으로 결말을 맞는 일과 풍요로워지는 켈렌시민들의 결말이 서로 대비되고 있다. 진정한 정의를 얻게 되는 일과 진정한 정의를 잃게 되는 켈렌시민들을 대조시켜 보여주면서 더 비극적인 분위기를 연출해낸다. 종합적으로 분석해본 결과 일이 죽음을 선택한 이유를 2가지로 생각해 볼 수 있다. 하나는 그가 클레어에게 저지른 죄에 대한 값이다. 또 다른 하나는 자신과 같은 죄를 범한 켈렌시민들이 자신의 죽음을 통해 그들의 죄를 뉘우치기를 바라는 마음으로 죽음을 택한다. 어떻게 보면 후자의 의미는 켈렌시민들이 일에게 저지른 살인이라는 죄에 대한 죄 값을 일이 갚아주고 가겠다는 의미로 해석해 볼 수도 있을 것 같다. 하지만 아쉽게도 그의 죽음은 켈렌시민들에게 아무것도 가져다주지 못하였다. 그들은 일을 살해함으로써 동시에 얻어진 부유함으로 인해 일의 죽음 즉, 일의 희생이 그들에게 어떤 의미도 주지 못하고 있다.

일과 켈렌시민들의 서로 역설적인 결말은 마지막에서 켈렌이란 세계의 정의의 실체를 드러나게 해준다. 또한 비극적 줄거리를 지닌 희극의 결말 구조는 더욱더 그로테스크하게 느껴진다. 일의 죽음과 켈렌의 번영을 통해 그 사회의 모순 즉, 현대 세계의 모순이 더 비참하게 보여 질 수 있게 만들고 있다.

3. 작품에 나타난 현대 세계의 정의의 실체

뒤렌마트의 거의 모든 작품은 정의의 문제를 중심 모티브로 하고 있으나 특히 『노부인의 방문』에서는 정의의 문제가 직접적인 모티브가 되고 있다. 작품에서 중심 모티브가 되고 있는 “정의는 모든 사회 제도의 최고의 덕, 즉 어떤 척도나 규범을 세우는 기초가 된다.”⁶⁴⁾ 따라서 정의는 사회적인 기본 가치로서 인간의 행위가 옳은 것인지 옳지 않은 것인지 평가하는 기준이 되기도 한다. 『노부인의 방문』에서 정의는 등장인물에 따라 다양하게 나타나고 해석되어지고 있고, 이 정의의 실체가 곧 뒤렌마트가 표현해 내고자 한 현대 세계의 모습이 된다.

우선 10억 프랑을 주고 정의를 제안하는 클레어의 정의란 사고 팔수 있는 상품에 지나지 않는다. 억만장자인 그녀는 세상을 자신의 마음대로 할 수 있다고 생각하며, 그렇기 때문에 상품이 아닌 생명력을 가진 인간도, 도덕적인 가치를 지닌 정의마저도 돈으로 사고 팔수 있는 존재라고 여긴다. 따라서 클레어는 작품에서 자신이 가진 재력을 과시하는 인물로서 그녀는 바로 현대 세계 즉, 자본주의 사회를 상징하는 인물이 된다. 날로 갈수록 커져만 가는 돈의 위력이 인간의 기본적인 것마저 침해하고 있는 세계의 모습을 클레어라는 인물을 대표로 하여 보여주고 있다.

또한 이러한 클레어가 요구하는 정의마저 일에 대한 복수를 위한 정의로서 참된 의미를 갖지 못하고 있다. 클레어가 원하는 정의는 돈에 의해서 만들어지고 있는 정의이며, 복수를 위한 정의는 곧 살인을 위한 정의로 변질 된다. 즉, 물질적인 돈에 의해서 움직이는 클레어의 세계에서 그 어떠한 것도 제대로 된 의미를 갖추지 못하며 퇴색되고 변질되어 나타날 수밖에 없다. 뒤렌마트가 현대 세계를 혼란한 세계로 표현하는 이유도 클레어의 세계가 곧 현대 세계의 한 모습이기 때문일 것이다.

클레어의 정의는 클레어에 의해서 갖춰지는 것이 아니라, 쾰렌시민들을 통해서 정의의 모습이 갖춰진다. 쾰렌시민들은 처음 클레어의 제안을 인간성의 이름으로

64) 정금순: Friedrich Dürrenmatt의 “노부인의 방문” 연구 : Gerechtigkei 문제를 중심으로, 서울대학교 석사학위논문, 1984, 10쪽.

거절하는 인간적이고 도덕적인 인물들이었다. 따라서 그들이 그녀의 제안을 거절하는 이 순간만은 클레어의 왜곡된 정의와는 달리 쾰렌시민의 정의는 도덕적으로 정당한 정의가 된다. 그러나 극도로 가난한 삶을 겪는 쾰렌시민들은 결국 클레어의 제안에 유혹되고 만다.

우리 모두와 같은 인간으로 쾰렌시민들을 등장인물로 등장시킨다. 그들은 나쁘게 나타나지 않는다. 그들은 처음에 그 제안을 거절하기로 결심했다. 그러나 그들은 빚을 진다. 일을 죽이려는 기도에서가 아니고 모든 것이 잘 되리라는 느낌 즉, 경솔함에서이다.

Zu den Helden treten die Güllener, Menschen wie wir alle. Sie sind nicht böse zu zeichnen, durchaus nicht, zuerst entschlossen, das Angebot abzulehnen, zwar machen sie nun Schulden, doch nicht im Vorsatz, Ill zu töten sondern aus Leichtsinn, aus einem Gefühl heraus, es lasse sich schon alles arrangieren.(T-SR, 182-183)

참다운 정의를 실현하면서 살아가고자 했던 쾰렌시민들은 결국 노부인이 제시한 돈의 유혹을 떨쳐버리지 못했다. 쾰렌시민들의 시민의식은 몰락해가는 경제 상황에서 돈의 유혹으로 인해 점점 병들어가게 된다. 결국 쾰렌시민들은 외상구매 행위를 통해서 그들이 일을 살해하고 10억 프랑을 받아 쾰렌의 변영을 도모할 것이란 의사를 내비쳤다. 이는 물질적인 상징으로 나타나는 돈 앞에서 인간이 인간성을 버리고 타락하는 비극적인 인간의 모습을 보여주는 것이 된다. 여기서 더 비극적인 것은 일을 살해 할 것인지 아니면 10억 프랑을 받아 부유한 삶을 살 것인지를 선택하는 데 있어서 교사를 제외하고 어느 누구도 괴로워하지 않는다는 것이다. 작품 속에서는 오직 점점 더 부유해지고 호화스러워지는 쾰렌시민들의 삶만 부각되어 나타날 뿐이다. 이는 아마도 부조리한 삶에서 살아가고 있음에도 이에 대해 관심을 두지 않는 현대 인물에게 경각심을 일깨워주려는 작가의 의도로 파악할 수 있다.

내면적 괴로움 없이 도덕적으로 타락한 자신을 발견하지 못하고 있는 쾰렌시민들은 10억 프랑을 위해 저지르게 될 살인에 대해서도 합당한 근거를 내세워 죄를 묵인시키려 한다. 일이 죄 값을 치르는 것이며 즉, 돈 때문에 인간성의 정의를 버리고 살인을 도모하는 속물적인 인간이 아니라고 그들은 스스로를 위안시킨다. 뒤렌마트는 합리적이지 못한 일들이 정당하게 보여지고, 모순 속에서 합

리성을 띤 것들이 존재하는 현대 세계의 모습을 보여주고 했던 것이 아닐까? 쾰렌이라는 도시가 중부 유럽 어느 곳에서나 존재할 수 있는 곳이라면, 쾰렌시민들도 어느 곳에서나 존재할 수 있는 사람들로 해석 할 수 있다. 그렇다면, 이들이 살고 있는 세계가 곧 내가 살고 있는 세계가 될 수 있고, 그 세계에서 살고 있는 사람들마저 내가 될 수도 있는 것이다.

마지막으로 일은 이 모든 사건을 일으키게 만든 인물이기도 하며, 집단의 양심의 가책을 덜어 주기 위해 희생되어야 하는 희생양이 되기도 하고, 자신의 죄를 뒤우치면서 진정한 정의 실현을 하고 죽는 영웅적 인물이 되기도 한다. 작품 초반에서 일의 정의는 클레어의 정의나 쾰렌시민의 정의와 다를 바가 없었다. 그는 클레어에게 저지른 자신의 잘못을 알면서도 부인하며 죄를 인정하지 않았을 뿐만 아니라 45년 만에 다시 만나게 된 그녀에게 용서를 구하지도 않았다. 그런 그에게 정의란 애당초 인간성을 지키던 쾰렌시민들과 같이 진실 된 모습으로 존재하기는 했을까? 일의 정의는 그렇지 않았다. 그의 정의는 초반부터 왜곡되어진 정의로 나타난다. 사건의 발단을 일으킨 장본인인 일은 과거 거짓 증언을 만들어 클레어에게 누명을 씌웠을 뿐만 아니라 자신이 저지른 잘못에 대한 반성이라곤 해본 적 없는 인물로 나타난다.

그러나 일이 자신에게 닥친 죽음의 위협을 직감 하고난 후, 해결할 방법이 없다는 사실에 절망하는 시점에서 일의 정의는 새롭게 정의되어지고, 클레어와 쾰렌시민들의 정의와 구별되어진다. 일이 스스로 자신의 잘못에 대해 참회하고 속죄했다고 보기는 어렵다. 그는 그에게 닥친 우연치 않은 일 즉, 클레어의 방문으로 인해 과거 자신의 잘못에 대한 심판을 받게 된다. 죽음의 위기를 피할 길이 없던 일은 죽음에 대한 공포와 두려움에 떨다가 혼자만의 시간을 통해 자신을 되돌아 보게 된다. 그는 이제 자신의 잘못을 부정하지도 않고, 자신에게 닥친 이 위기를 저항하려 하지도 않으며, 이 모든 상황을 야기시킨 클레어나, 상황을 해결해 주지 않는 쾰렌시민들을 원망하려 하지도 않는다. 다만 자신으로 인해 클레어를, 쾰렌시민들을 비극적인 상황에 놓이게 만들었다고 반성할 뿐이다.

일은 자신과 똑같은 전철을 밟게 되는 쾰렌시민들을 가엾게 생각한다. 그들이 자신과 같은 불행을 겪지 않았으면 하는 바람에서 자살대신에 살인을 선택했다. 자신이 죽음으로써 쾰렌이 부유해지는 것을 원했던 것이 아니라 자신들이 비극

적인 선택을 하고 있다는 것을 쾰렌시민들이 깨닫기를 바랐다. 그러나 한 개인의 죽음은 큰 의미를 주지 못하였다. 의미 있는 죽음을 택한 일의 죽음은 오히려 아무런 영향을 못 미치고 그저 부유해지고 화려해진 쾰렌시와 대비되어 그로테스크한 죽음으로 남을 뿐이다. 뒤렌마트는 일의 죽음을 통해 무엇을 보여주고자 했던 것일까? 현대 세계는 한 개인의 위대한 죽음으로 변화될 수 없다는 것을 입증해 보이려고 했던 것일까? 아마 자기 자신을 성찰한 일을 통해서 자신이 살아가고 있는 세계를 한번쯤 되돌아보고 자신의 삶을 뉘우쳐보라는 뜻에서 일의 죽음을 그로테스크하게 보여주고 있다고 본다.

작품에서 정의를 실현하는 인물들의 행동은 우스꽝스럽게 느껴지거나 때로는 섬뜩하게 느껴진다. 그 이유는 정의 그 자체가 지니고 있는 진정한 의미를 잃어버린 채 즉, 알맹이는 없고 껍데기만 있는 정의가 실현되고 있기 때문이다. 한 사람의 복수를 위해, 인간의 탐욕으로 인해 정의란 것이 무너지고 있는 쾰렌사회에서 누가 과연 정의로운 것인가? 정의로운 정의관을 갖고 있는 인물은 누구인가? 뒤렌마트가 연극에서 현대 세계를 보여주고자 했다면 바로 다양한 모습을 하고 있는 정의가 현대 세계의 모습을 보여주는 것이 된다. 물질만능주의 사회에서 일어 날 수 있는 사회적 문제 혹은 사회적 병폐들을 물질적인 것과 상극을 이루는 정의를 통해 보여주고 있다.

IV. 결론

뒤렌마트의 희비극 『노부인의 방문』을 통해서 그의 희비극 이론과 산업화되고 자본주의화 된 현대사회에서 등장인물들이 물질적인 수단에 의해 그들의 인간성을 잃어가는 과정을 살펴보았다. 뒤렌마트는 형체를 알아 볼 수 없는 세계를 무대 위에서 보여줌으로써 관객 혹은 독자 스스로가 자신이 살고 있는 세계의 숨겨진 이면을 포착하기를 의도한다. 따라서 그의 연극에서는 어떠한 교훈적 메시지가 사회 변화를 도모하는 해답이 제시되지 않고 있다. 세계를 모순되고 혼란

스러운 상황에서 벗어나게 할 수 있는 방안을 모색하는 것은 관객 혹은 독자가 해야 할 일이라고 본다. 이러한 뒤렌마트의 의도는 적어도 이렇게 함으로써 관객 혹은 독자가 자신이 살아가고 있는 세계를 돌아보며, 자신의 삶을 성찰 해 볼 수 있는 기회를 가질 수 있을 것이라는 데 있다.

뒤렌마트의 연극에서 가장 중요한 것은 브레히트와 마찬가지로 관객 혹은 독자가 연극의 흐름에 빠져들지 않는 데 있다. 따라서 그는 고전적인 비극을 거부하고 희극을 그의 연극 형식으로 선택하였으며 더 나아가 희비극의 장르로 연극 형식을 발전시켜 나갔다. 희극성과 비극성이 모두 존재하는 희비극의 장르에서 그로테스크 기법을 주된 기법으로 사용함으로써 관객 혹은 독자와 무대 간의 거리를 만들어 낸다. 그로테스크한 현실 그 자체를 표현해 주는 기법으로서 뒤렌마트에게 그로테스크가 중요한 만큼 객관적인 거리를 통한 비판적 시각을 만들어 주기 위해 그로테스크는 그에게서 다시 중요해진다.

『노부인의 방문』이라는 작품은 부제를 호경기의 희비극이라고 달았을 만큼 가장 희비극적이며 또 가장 그로테스크한 작품으로 평가되어진다. 이 작품에서 다루고 있는 중심 모티브는 정의로 등장인물들의 다양한 정의관을 통해서 현대 세계의 모습을 폭로하고 있다. 뒤렌마트가 취하고 있는 희비극의 구조가 그러한 것처럼 이 작품에서 이야기의 진행은 비극적으로 흘러가지만 여기에 등장하고 있는 인물들은 희극적인 분위기를 자아낸다. 예를 들면, 작품에서 가장 그로테스크하게 표현된 등장인물인 클레어에서 우스꽝스러움과 섬뜩함을 동시에 느낄 수 있다. 첫 등장에서부터 과하게 치장한 그녀의 외양적인 모습에 웃음을 짓다가도 일에 대한 복수를 위해 즉, 일의 죽음을 조건으로 한 10억 프랑 제안을 하는 그녀의 모습에서 오싹함과 섬뜩함을 느끼게 된다. 이러한 그로테스크 효과가 바로 극에 몰입되는 것을 방해하고 무대와의 거리를 만들어 진행되는 사건들을 객관적으로 바라 볼 수 있게 만들어 준다.

사건이 진행 되는 과정에서 등장인물들의 대립적인 구조도 역시 그로테스크한 분위기를 만들어 감추어진 사실들이 드러나도록 하고 있다. 그 단적인 예가 바로 2막의 전체적인 분위기라고 보면 된다. 가난하지만 외상구매로 인해 사치스러운 생활을 즐기게 되는 켈렌시민들과 이로 인해 자신의 죽음을 직감하여 두려움에 떠는 일의 모습을 보고 그로테스크 하다고 말 할 수 있다. 또한 여기서 켈렌시민

들의 외상구매 행위나 노란 새 구두를 신는다는 것이 이미 클레어의 제안의 받아들여 일을 살해할 것이란 의도임이 명백함에도 불구하고 그들은 일에게 자신들은 일의 편이라고 말한다. 언행불일치가 일어나는 켈렌시민들의 모습에서도 그로테스크함을 확인할 수 있다.

그로테스크 기법이 작품 전체에서 사용됨으로써 뒤렌마트가 『노부인의 방문』을 통해서 보여주고자 했던 세계의 모습을 객관적으로 파악할 수 있게 된다. 현대 사회가 물질만능주의 사회라는 것을 클레어를 통해서 알 수 있으며 남편을 자기 마음대로 갈아치우며, 도덕적인 가치를 지닌 정의마저 돈으로 사려고 하는 그녀의 행동에서 세상의 모든 것이 돈으로 사고 팔수 있는 상품화가 되어 버린 세계상을 확인할 수 있다. 또 인간성의 이름으로 클레어의 제안을 거절한 켈렌시민들의 행동의 변화에서 인간의 탐욕이 불러일으킬 수 있는 최악의 결과를 파악할 수 있다. 클레어가 제시한 10억 프랑이라는 어마어마한 액수의 돈 앞에서 인간이 굴복하게 되는 것을 켈렌시민들을 통해서 알 수 있으며 이는 곧 돈이 인간보다 더 중요해져버린 사회상을 일컫는 것이라 할 수 있다. 뿐만 아니라 켈렌시민들은 그들에게 필요한 돈을 얻기 위해 저지른 살인죄를 타당한 근거를 제시하여 없애버리는 무서운 모습을 보여준다. 여기서 이들이 제시한 타당한 근거는 결국 합리적인 근거가 되지 못하며 모든 것이 다 왜곡되어 있음을 보여준다. 그리고 이 모든 것은 결국 우리가 살아가는 현대 세계의 뒤틀린 모습들이다.

뒤렌마트는 클레어와 켈렌시민들과는 달리 진정한 정의를 추구하게 되는 인물로 일을 등장시켰다. 일은 작품의 후반부에서 클레어에게 저지른 자신의 잘못을 반성하고, 켈렌시민들이 비참한 상황을 맞이하게 된 것도 모두 자신 때문이라며 뉘우치는 인물이다. 그는 자신과 똑같은 일을 저지르고 있는 켈렌시민들이 자신의 죽음으로 인해 잘못을 뉘우치고 다시 인간성을 되찾기를 바라는 인물이다. 하지만 집단화되어 있는 현대 사회에서 한 개인의 영웅스러운 죽음은 빛을 발휘하지 못한다. 결국 의미 있는 죽음을 선택하는 일은 켈렌시민들에게 아무런 영향을 못 미치고 그의 죽음마저 의미가 없는 죽음이 되어버려 그로테스크해진다.

뒤렌마트는 『노부인의 방문』이라는 작품을 통해서 현대 세계의 문제성과 현대인들의 부도덕성을 무대 위에서 관객 혹은 독자에게 제시하고 있다. 그가 이렇게 세계의 모습을 제시하는 이유가 현대의 문제를 고발하려고만 하는 데 있는

것만은 아니다. 그로테스크 기법을 통해서 관객 혹은 독자가 극에 거리감을 갖도록 만들어, 한 걸음 물러서서 현실 세계의 모습을 인식시키는 것이 그의 연극 목적이다. 그리고 그는 그 결과 초래 될 수 있는 다양한 결과들이 관객 혹은 독자로부터 나오게 되기를 원한다.

그는 평범한 인간 그리고 어느 곳에서나 존재 할 수 있는 곳을 장소로 지정함으로써 이 모든 것이 허구가 아닌 세계 어딘가에서 일어나거나 일어 날 수 있는 일이란 걸 알려 준다. 또한 세계의 모습을 포착한 관객 혹은 독자에게 현실의 세계를 어떻게 변화시키고 개선시킬 수 있는지 생각하도록 만듦으로써 혼란스럽고 비참한 현실의 모습을 보고 절망하게 만들지 않는다. 그리고 작가는 현실 세계를 변화시키기 위한 노력이 개인적으로 이루어진다면 아무 의미가 없음을 일의 죽음을 통해서 보여줌으로써 한 개인의 의식의 변화가 모이고 모여 집단적인 의식의 변화로 발전되었을 때 사회의 변혁이 가능하다는 것을 이 작품을 통해 보여주고 있다.

뒤렌마트는 자신의 연극을 보고 난 후 관객 혹은 독자 모두가 연극의 목적에 맞게 변화되기를 원하지는 않는다. 세계를 파악할 수 있는 기회를 제공할 뿐 뒤렌마트가 말하는 세계 혹은 사회의 병폐, 현대 인간의 모습은 그의 연극에서 찾아 볼 수가 없다. 이 모든 것을 무대 위에서 어떻게 포착해 내든 그것은 관객의

으로 남겨두고 있다. 다만, 그가 현대 세계를 살아가는 현대인들이 자신들의 세계가 어떤 모습을 하고 있는 세계인지 알지도 못하며 살아가는 것에 대해 안타까움을 느꼈던 것만은 확실한 것 같다. 그렇기 때문에 세계를 보여주고, 그 세계를 살아가는 인간들이 모습을 그는 무대 위에서 보여주고 있는 것이라 생각한다. 『노부인의 방문』에서는 정의라는 주제를 통해 현대 세계의 모습과 현대인의 삶이 표현되었고 왜곡된 세계 속에서 갖는 정의가 또 다시 왜곡되어지는 그로테스크한 현대 세계의 모습을 확인 할 수가 있다.

참고문헌

1차 문헌

- Dürrenmatt, Friedrich : Der Besuch der alten Dame, Zürich, 1980.
Ders.: Theaterprobleme, Zürich, 1955.
Ders.: Theater-Schriften und Reden, Zürich, 1966.
Ders.: Komödien III, Zürich, 1970.
Ders.: Theater-Schriften und Reden II, 1972.
Ders.: Dramaturgie des Labyrinths, in: Text + Kritik, H. 56, (Hg.), Heinz Ludwig Arnold, München, 1984.

2차 문헌

- Edgar, Neis: Erläuterungen zu Friedrich Dürrenmatt, Hollfeld, 1996.
Günther/Irmgard Schweikle: Metzler-Literatur-Lexikon: Stichwörter zur Weltliteratur, Stuttgart, 1984.
Knopf, Jan: Friedrich Dürrenmatt, München, 1976.
Kost, Jürgen: Geschichte als Komödie - Zum Zusammenhang von Geschichtsbild und Komödienkonzeption bei Horváth, Frisch, Dürrenmatt, Brecht und Hacks-, Würzburg, 1996.
Schulte, Vera: Das Gesichte einer gesichtslosen Welt. Zu Paradoxie und Groteske in Friedrich Dürrenmatts dramatischem Werk, Frankfurt am Main, 1987.
Syberberg, Hans - Jürgen: Zum Drama Friedrich Dürrenmatts. Zwei Modellinterpretationen zur Wesendeutung des modernen Drama, München, 1972
고수희: Friedrich Dürrenmatt의 희곡 『노부인의 방문』에 나타난 정의의 가면성, 충남대학교 석사학위논문, 1990.
구경난: F. Dürrenmatt의 “Der Besuch der alten Dame” 研究, 동아대학교 석사

- 학위논문, 1990.
- 김정복: F. 뒤렌마트의 희곡에 나타난 산업사회에서의 개체와 공동체 - 『노부인의 방문』을 중심으로-, 숙명여자대학교 석사학위논문, 1991.
- 김정옥: 프리드리히 뒤렌마트의 희곡에 나타난 그로테스크와 현실비판, 단국대학교 박사학위 논문 1997.
- 김정옥: 프리드리히 뒤렌마트의 희곡이론 소고, 인문과학논총 31집, 1998.
- 노양석: 뒤렌마트의 『노부인의 방문』에 나타난 사회 정의, 한신대학교 석사학위논문, 2000.
- 박해숙: Friedrich Dürrenmatt의 《Der Besuch der alten Dame》 研究, 공주사범대학 석사학위논문, 1989.
- 볼프강 카이저 (이지혜 역): 미술과 문학에 나타난 그로테스크, 서울(아르모디), 2011.
- 송창빈: 프리드리히 뒤렌마트 <노부인의 방문>에 나타난 소시민들의 도덕성 고찰, 경성대학교 석사학위논문, 1997.
- 신창규: 뒤렌마트 희곡의 근본 구조로서의 그로테스크, 서강대학교 박사학위논문, 1995.
- 이유정: Friedrich Dürrenmatt의 작품 『노부인의 방문』에 나타난 기괴성의 기능, 영남대학교 석사학위논문, 1996.
- 이정민: 뒤렌마트 『노부인의 방문』에 나타난 드라마 기법과 인물분석, 전북대학교 석사학위논문, 2002.
- 장성득: 프리드리히 뒤렌마트 코메디 <물리학자들>에 나타난 그로테스크, 건국대학교 석사학위논문, 1994.
- 정금순: Friedrich Dürrenmatt의 “노부인의 방문” 연구 : Gerechtigkeit 문제를 중심으로, 서울대학교 석사학위논문, 1984.
- 조은정: 프리드리히 뒤렌마트 『노부인의 방문』에 나타난 그로테스크 기법과 인물 성향 분석, 단국대학교 석사학위논문 1997.
- 차경아: 프리드리히 뒤렌마트 연구-작품에 나타난 시대성의 문제, 서강대학교 박사학위논문, 1983.
- 최병준: 文學의 기괴성(das Grotleske) 문제 -F. 뒤렌마트를 중심으로-, 인문과학

연구 제20집, 1997.

최병준: 뒤렌마트 연극론, 서울(예니), 1999.

표종희: 뒤렌마트의 『노부인의 방문』에 나타난 미디어상, 숙명여자대학교 석사학위논문, 1998.

필립 톰슨 (김영무 역): 그로테스크, 서울(서울대학교 출판부), 1985.

황대삼: 프리드리히 뒤렌마트의 전기 희곡작품 연구 -그로테스크와 우연의 기능과 의미에 관하여-, 중앙대학교 박사학위논문, 2001.