

「입센의 신극」(Ibsen's New Drama)(역문)

金 鍾 健

Joyce의 첫 번째 정식 출판은 Ibsen의 고별극 「사자가 잠에서 깨어날 때」(When We Dead Awaken)에 관한 평론이었다. 그는 당돌하게도 18세가 되기 전에 *Fortnightly Review*지의 저명한 편집자인 W. L. Courtney와 서신 왕래를 시작했다. Courtney는 그 극에 관한 평론을 고려하는데 동의했고, Joyce는 불어 번역판으로부터 매우 풍부한 인용문들을 가지고 그것을 썼다. William Archer의 번역이 출판되려 했음으로, 그 평론은 그 내용 문들이 영어로 번역되어지도록 강요되었다. 「입센의 신극」(Ibsen's New Drama)(1900)는 1900년 4월 1일에 *Fortnightly Review*지에 발표되었다. 그리고 Joyce는 자신의 교수들과 동료들이 놀라게도 그에 대한 대가로 12기니의 고료를 받았다. 그 돈으로 그는 아버지와 1900년 5월 혹은 6월 런던으로 여행했다. 그는 Courtney를 방문했고, 후자는 그이 단정적인 비평가가 그렇게도 젊은 것에 놀랐다.

그 평론은 Ibsen의 주목을 끌게 되었고, 그는 Archer에게 그이 매우 호의적인 추종자에게 자신의 감사를 준해 주기를 요청했다. Archer는 그렇게 했고, 그와 Joyce 사이의 3년간의 서신 왕래가 보장되었다. Joyce는 그의 초기의 시들과 첫 희곡의 비평을 부탁할 정도로 Archer의 의견을 존중했다. Joyce는 또한 그의 놀웨이어의 공부를 계속할 것을 격려 받았고, 1901년 3월에는 그의 평론이 미숙하고 성급했다는 것을 유감스러워 했다. 한편 그는 대가 Ibsen이 많은 것을 이루어 놓은 반면, 그의 추종자인 자신은 할 일이 더 많다는 것을 내용으로 하는 편지를 노웨어로 쓸 정도로 그 언어에 숙달하게 되었다.

1890년에 출판된 영문 번역판인 Ibsen에 관한 논문은, 비록 *Athenaeum*과 같은 비평들이 그의 글이 급진적이라 계속 반대했지만, 특별히 부족 한대가

없었다. 한편으로, 그 당시 더블린의 아일랜드 극장 (Irish Theatre)을 막 시작한 Yeats에게, Ibsen은 중산 계급자이며 이미 시대에 뒤떨어져 있었다. 그러나 Joyce의 열성은 그가 Bernard Shaw의 『임센주의의 정수』 (*Quintessence of Ibsenism*) (1891) 이미 읽었을 때의 그것과 같았다. Ibsen과 Joyce의 유대와 친밀감은 『사자가 잠에서 깨어날 때』의 Rubeck과 『초상』에서 영혼의 수의(壽衣)를 벗어 던지고 자유를 찾기 위해 바다 속을 거니는 젊은 여인에게 마음이 끌리는 Stephen Dedalus에 의하여 암시되고 있다.

* *

Henrick Ibsen이 『인형의 집』 (*A Doll's House*)을 쓴 이래 20년의 개월이 흘렀다. 그것은 드라마의 역사상 거의 최고를 기록하는 신기원이었다. 그 기간 동안 그의 이름은 두 대륙 전체를 통하여 국외로 뻗어 갔으며, 현존하는 어느 누구보다 더한 논평과 비평을 야기시켰다. 그는 종교 개혁가, 사회 개혁가, 정의의 샘족 연인 그리고 최고의 드라마 작가로서 지지를 받아 왔다. 그는 간섭을 좋아하는 침입자, 불완전한 예술가, 이해할 수 없는 신비주의자 그리고 어떤 영국의 비평가가 표현한 ‘쓰레기를 헤집는 개 (muck-ferreting dog)’로서 격렬하게 비난받아 왔다. 것처럼 다양한 비평의 당혹스러움을 통하여 한 남성의 위대한 천재성은 나날이 발산되었고, 세속적인 심판들 가운데서도 한 영웅으로 나타났던 것이다. 그러자 비난의 소리들이 희미해지고, 점점 멀어질 수록 칭찬의 소리들이 점점 고조되었으며 합주곡이 되었다. 심지어 관심 없는 방관자들에게도 이 노웨이인에 관한 흥미가 지난 4만세기 동안 결코 깃발을 든 적이 없는 것은 정말 의미심장한 것처럼 보였다. 어떤 사람도 현대의 사상 세계를 지배하는 왕국을 것처럼 탄탄하게 세웠는지가 의문시된다. 루소도 아니고, 에머슨도 아니고, 카라일도 아니다. 거의 모든 인간의 지식 영역을 거쳐간 거장들 중 그 누구도 아니었다. 두 세대를 망라하는 Ibsen의 힘은 그 자신의 과묵함으로 커져 왔다. 그가 그의 적들과의 싸움에 경솔하게 합류하는 경우는 거의 없었다. 그것은

마치 폭풍우 같은 강렬한 논쟁도 그의 고요함을 거의 깨뜨린 적이 없음으로서 나타난다. 논쟁의 소리들이 최소한의 정도로 그의 작업에 영향을 끼치지 못했다. 그의 희곡의 창출은 최고의 질서에 의하여, 천재의 경우에는 좀처럼 발견되지 않는 정연한 일상(日常)처럼 규칙적이었다. 단 한번 그는 「유령들」(*Ghosts*)에 관한 공격자들의 공격을 받은 후에 그들에게 대답했었다. 그러나 「야생의 거위」(*The Wild Duck*)에서 「존 게브리엘 보크맨」(*John Gabriel Borkman*)까지 그의 희곡들은 거의 2년간의 간격을 두고 정기적으로 쏟아져 나왔다. 우리는 그와 같은 캠페인의 계획이 요구하는 지속적인 힘을 간과하기 쉽다. 그러나 놀랍게도 이것은 지속적이고도 이 비범한 사람의 저항할 수 없는 진보에 대한 경탄에 굴복해야 한다. 모두가 현대의 삶을 다룬 11개의 연극들이 출판되었다. 그 목록은 이러하다: 「인형의 집」, 「유령들」, 「인민의 적」(*An Enemy of the People*), 「야생의 거위」, 「오로스머소름」(*Rosmersholm*), 「바다에서 온 여인」(*A Lady from the Sea*), 「헤다 가블라」(*Hedda Gabbler*), 「건축 청부업자」(*The Master Builder*), 「꼬마 욕프」(*Little Eyolf*), 「존 게브리엘 보크맨」, 그리고 최후로 1899년 12월 19일에 코펜하겐에서 발표된 신극—「사자가 깨어날 때」. 이 극은 이미 거의 12개의 서로 다른 언어로 번역되는 과정에 있으며, 이는 이 작가의 힘의 양을 말해준다. 이 극은 산문으로 쓰여졌고 3막으로 되어 있다.

Ibsen의 극에 대한 설명을 시작하는 것은 분명히 쉬운 문제는 아니다. 어느 정도는 그 주제가 보기에 다라 매우 제한되어 있기도 하고, 또 어떤 면에서는 매우 방대하다. 이 극을 소개하는 방법으로는 심중 팔구 다음의 방식으로 시작하는 것이 안전하다. Arnold Rubeck과 그의 아내 Maja는 이 극의 초반에서, 결혼한지 4년이 된다. 그러나 그들의 결합은 불행하다. 그들은 각자 서로에게 만족하지 못한다. 여기에 이르기까지는 별 나무랄 데가 없다. 그러나 그것은 오래 가지 못한다. 그것은 Rubeck 교수와 그의 아내 사이의 관계에 대해 가장 그늘진 개념마저 전달하지 못한다. 그것은 셀 수도 없고 정의할 수도 없는 복잡성들을 위한 대답하고, 서기(書記)같은 기록적 해석에 불과하다. 그것은 마치 비극적 삶의 역사가 하나는 무대 장면, 다른 하나는 구성이라는 두 기둥 사이에 미숙하게 쓰여져 있는 것만 같다. 그것은

문자 그대로, 진실인 것, 말하자면 희곡의 3개막에 그 희곡의 정수(精髓)가 모두 언급되었다는 것을 말해 준다. 처음부터 마지막까지 불필요한 말이나 구절이 거의 없다. 그러므로, 이 극 자체가 극적 형식 속에 표현될 수 있을 만큼 짧고도 간략하게 그 자신의 사상들을 표현하고 있다. 그렇다면, 이 하나의 해석이 연극에 대한 적절한 개념을 나타낼 수 없음은 분명하다. 이것은 최고의 정의(正義)가 극히 제한된 수의 행(行)들 안에 할당될 수 있는 대다수 희곡들의 공통된 운명과는 그 경우 다르다. 그들은 대체로 다시 데워진 음식들—영웅적 통찰력에 관하여 쾌활하게 조롱 देने, 그들 자신의 솔직한 허튼 소리로만 살아가는, 비독창적 작품들—로서, 간단히 말해서, 지나치게 과장적인 것이다. 가장 현실적인 무뚝뚝함은 그들의 가장 적절한 보상이다. 그러나 Ibsen과 같은 사람의 작품을 다룸에 있어서, 평자들에게 주어진 임무는 진실로 그의 모든 용기에 감명을 받는 것으로 충분하다. 그가 하려고 희망할 수 있는 모든 것은 지시하기보다는 암시하는 방식으로, 한층 특이한 점들, 이야기 줄거리의 정교함을 함께 연결하는 것이다. Ibsen은 그러기에 앞서 남자와 여자 주인공들이 서로 다른 영혼의 위기를 경험하는 것을 매우 쉬운 대사로서, 그의 예술 전반에 걸쳐 달성해 놓았다. 그리하여 그의 분석 방법은 가장 충분한 범위까지 활용되고 있으며, 그리고 이틀이라는 비교적 짧은 공간 속에 그의 모든 등장 인물들의 생활 속의 삶이 함축되어 있다. 예를 들면, 비록 우리는 단지 하룻밤과 다음날 저녁에 이르는 동안 Solness를 보지만, 실제로 우리는 Hilda Wangel이 그의 집으로 돌아오는 그 순간까지의 그의 전반적인 과정을 숨을 죽이고 지켜보아 왔다. 그러므로 그런 고려 하에 이 극에서 우리가 처음으로 Rubeck 교수를 볼 때, 그는 아침 신문을 읽으며 정원 의자에 앉아 있었으나, 점차 그의 삶의 두루말이가 우리 앞에 펼쳐지면서, 우리는 우리들에게 읽혀지는 것을 들음으로써가 아니라, 우리 스스로 다양한 부분들을 관찰하면서, 그리고 양피지 위에 쓰여진 글들이 희미해지고 점점 읽기 어려워지는 곳을 읽기 위하여 한층 가까이 가면서, 우리 자신의 힘으로 그것을 읽음으로써 얻어지는 기쁨을 누리게 된다.

내가 말했듯이, 이 극은 Rubeck 교수가 호텔의 정원 의자에 앉아 아침

식사를 하는 중이거나 오히려 식사를 거의 끝내는 장면으로 시작된다. 그의 의자 옆에 있는 또 다른 의자에는, 교수의 부인으로 **Maja Rubeck**이 앉아 있다. 장면은 노르웨이의 바다 근처의 유명한 건강 휴양지이다. 나무 사이로 마을의 항구와 증기선들이 강가의 섬들과 꽃을 지나서 바다로 나아가며, 오르내리는 피요르드식(fjord) 해안을 볼 수 있다. **Rubeck**은 유명한 조각가이고, 중년이며, **Maja**는 여전히 젊은 부인이고, 그녀의 총명한 눈은 슬픔의 색조를 띠고 있다. 이들은 아침의 평화 속에서 조용히 각자의 신문을 계속 읽고 있다. 무심한 눈에는 모든 것이 목가적으로 보인다. 이 부인은 그들 주위를 지배하고 있는 무거운 평화를 불평함으로써, 의기소침하고 짜증나고 까다로운 태도 속에 침묵을 깬다. **Arnold**는 부드러운 추고의 말과 함께, 그의 신문을 내려놓는다. 그리고 나서 그들은 처음에는 침묵에 관해, 그 다음에는 장소와 사람들에 관해, 그들이 지난밤 통과한 기차역에 관해, 그들의 줄린 짐꾼들의 이리저리 흔들거리는 등불에 관해 이것 저것 대화를 시작한다. 이로부터 그들은 사람들의 변화와 그들이 결혼한 이래로 성장한 모든 것들의 변화에 관해 이야기를 발전시킨다. 그러나 그것은 그들의 주된 문제들로부터 거리가 떨어져 있다. 그들의 결혼 생활을 이야기함에 있어서, 그들의 상호 관계에 대한 내적 관심은 상대방이 기대하는 외적 관점만큼이나 이상적이 못된다. 두 사람의 깊이는 천천히 흔들리게 된다. 이야기되는 극의 원동력은 점차적으로 세기말적 장면 사이에서 작동됨을 알 수 있다. 숙녀는 까다롭고 소심한 사람처럼 보인다. 그녀는 남편이 그녀의 포부를 키워 준 부질없는 약속을 불평한다.

마야 (Maja): 당신은 저를 높은 산으로 데리고 가서 세상의 모든 영광을 제게 보여준다고 했잖아요.

루베크 (Rubeck): (깎보기 시작하며) 내가 그걸 약속했었소, 역시?

요약해서, 그들의 결합의 뿌리에는 무엇인가 거짓이 있다. 그런은 동안 목욕을 하고 있던 호텔의 손님들인 남자들과 여자들이 웃으며 떠들면서, 오른쪽으로 호텔 현관을 통과한다. 그들은 스스럼없이 목욕탕의 감독관에 의하여 안내된다. 이 사람은 틀림없이 관습적인 사무원 타입이다. 그는 루베크

부처에게 어떻게 주무셨는지를 물으면서, 인사를 한다. 루백은 자신이 간밤에 공원에서 뭔가 움직이는 흰 물체를 보았는지를, 혹시 손님들 중에 밤에 목욕한 사람이 있느냐고 묻는다. 마야는 그러한 생각에 코웃음을 쳤으나, 감독관은 왼쪽에 있는 암자를 빌린, 그리고 성모 동정회 소녀와 같이 그곳에 함께 묵고 있는 이상한 숙녀가 한 사람 있다고 말한다. 그들이 대화를 나누고 있을 때, 그 이상한 숙녀와 그녀의 동행자가 천천히 공원을 통하여 그 암자로 들어간다. 그러한 사건은 루백에게 영향을 주는 것 같고, 마야의 호기심을 불러 일으킨다.

마야 (약간 상처를 받고 거슬린 듯). 아마 이 여인은 당신의 모델들 중의 한사람이 아니겠어요, 루백?

루백 (그녀를 예리하게 노려본다). 모델?

마야 (신경질적으로 웃음을 터뜨리며). 당신의 젊은 시절에, 말이에요. 셀 수 없이 많은 모델들을 가졌다고 했잖아요. —물론, 오래 전에.

루백 (같은 음성으로) 오, 아니야, 마야 부인. 난 실지로 단지 한 사람의 모델을 가졌었지. 단 한 사람, 맹세코 단 한 사람 말이야.

이 오해가 앞서 진술한 대화에서 출구를 찾는 동안, 감독관은 갑자기, 접근하고 있는 어떤 삶에 의하여 흠칫한다. 그는 호텔 속으로 도망치려고 시도하지만, 접근해 오는 사람의 높은 목소리가 그를 체포한다.

울프하임 (Ulfein)의 목소리 (밖에서 들린다). 이봐, 잠깐 서 봐요. 맹세코, 서지 못해? 왜 당신은 언제나 나한테서 도망치지?

이러한 귀에 거슬리는 어조의 말과 함께, 두 번째 주연 배우가 현장에 나타난다. 그는 야위고, 키가 크며, 나이를 알 수 없고, 근육질의 위대한 곰 사냥꾼으로 묘사되고 있다. 그는 하인 랄즈 (Lars)와 사냥개 2마리를 데리고 있다. 랄즈는 그에서 단 한마디의 말도 하지 않는다. 울프하임은 당장 개를 발로 걷어차서 쫓아 버리고 루백 부부에게 다가간다. 그는 그들과의 대화에

몰입한다. 왜냐하면 그는 루백을 유명한 조각가로 알고 있기 때문이다. 조각에 대해 이 야만적인 사냥꾼은 다소 독창적인 말을 한다.

울프하임 ... 우리 둘다 단단한 재료로 일을 하죠, 부인 — 당신 남편과 저 말입니다. 단언하건대 그는 큰 대리석 조각으로 고전 분투하고, 전 긴장되어 떨고 있는 곰 근육으로 고투하죠. 그리고 우리 두 사람은 결국 이기고 맙니다 — 우리의 재료를 압도시켜 장악해 버리죠. 결코 그렇게 열심히 싸우지 않는 다할 지라도, 우리가 그것을 극복할 때까지 포기하지 않습니다.

루백 (깊은 사념에 빠져) 당신의 말에는 상당한 진리가 있군요.

이 기이한 성격의 사냥꾼은 아마 그 자신의 기이성의 힘으로, 마야에게 얼마 동안 마법을 걸기 시작했다. 그의 말 한마디 한마디가 그녀 주변에 점점 더 가까이 그의 개성의 거미집을 얹어 놓는 듯하다. 자비의 성모 수녀의 검은 옷은 그를 냉소적으로 히죽 웃게 한다. 그는 주변의 모든 친구들에 대해 조용히 말하는데, 그들을 그는 아주 훌륭히 해치워 버렸던 것이다.

마야 당신과 가장 가까운 친구들에게 무슨 짓을 했나요?

울프하임 물론, 그들을 쏘았죠.

루백 (그를 쳐다보면서). 총을 쏘았다고요?

마야 (그녀의 의자를 뒤로 물리면서). 총 쏘 죽였다고요?

울프하임 (고개를 끄덕인다). 저는 결코 놓치지 않습니다, 부인.

그러나, 그의 가장 가까운 친구들이란 그의 개들을 의미하는 것이라는 것이 밝혀지자, 루백 부부 (그의 청취자들)의 마음은 다소 편안해진다. 그들이 대화하는 중에 자비의 성모 수녀는 암자 바깥에 있는 테이블에 그녀의 안주인을 위해 가벼운 식사를 준비했다. 몸에 좋지 않은 성질의 음식은 울프하임의 즐거움을 자극한다. 그는 그와 같은 여성적인 다이어트 음식에 대해 거만한 비난을 한다. 그는 식욕에 있어서는 현실주의자이다.

울프하임 (일어서면서). 여성적인 기질에 대해 말하자면, 부인. 그러면 나와 함께 갑시다. 그들 (개들)은 커다란 고기 뼈를 그대로 삼킨다— 그것들을 다시 꿀꺽 꿀꺽 삼킵니다. 오, 그들을 보는 것은 저에게 규칙적인 큰 기쁨이죠!

그와 같은 어느 정도 섬뜩하면서도 우스꽝스러운 초대에 대해 마야는 그녀의 남편을 암자에서 돌아온 이상한 여인과 함께 남겨 두고 밖으로 나간다. 거의 동시에 교수와 여자는 서로를 알아본다. 그 여성은 루벡의 유명한 작품 ‘부활의 날’에 중심인물의 모델로서 루벡을 도왔었다. 루벡을 위해 그녀의 임무를 다한 후 그녀는 아무런 흔적도 남기지 않고, 설명할 수 없는 태도로 도망쳤었다. 그녀는 그에게 지금 막 나간 부인이 누구냐고 묻는다. 그는 다소 주저하면서, 그의 아내라고 대답한다. 그리고 나서 그는 그녀가 결혼했는지 묻는다. 그녀는 결혼했다고 대답한다. 그는 그녀의 남편이 현재 어디에 있는지 묻는다.

루벡 지금 그는 어디에 있죠?

이렌느 오, 훌륭하게 잘 만들어진 기념비를 갖고서 교회 정원 어딘가에 있을 거예요. 그리고 그의 머리에 덜그럭거리는 총알을 갖고서요.

루벡 자살했나요?

이렌느 네, 그는 나의 손을 떠나서는 죽는 것이 좋았었죠.

루벡 그를 잃어버린 것이 슬프지 않나요, 이렌느?

이렌느 (이해할 수 없다는 듯이). 슬프냐고요? 무엇을 잃었나요?

루벡 아냐, 헤르 논 사토우의 상실이죠, 물론, 물론.

이렌느 그의 이름은 사토우가 아니었어요.

루벡 아니었다고요?

이렌느 나의 두 번째 남편이 사토우라 불리죠. 그는 러시아인이예요.

루벡 그는 어디에 살죠?

이렌느 멀리 우랄 산맥예요. 그의 금광에서.

루벡 거기서 그는 그렇게 사는가요?

이렌느 (어깨를 으쓱한다). 산다구요? 산다구요? 실제로 내가 그를 죽

였어요.

루백 (놀라서). 죽었다고——!

이렌느 내가 항상 침대에 두었던 날카로운 단검으로 그를 죽였어요——

루백은 이 이상한 말들 이면에 어떤 의미가 감추어져 있다는 것을 이해하기 시작한다. 그는 ‘불활의 날’이라는 걸작품의 창조 이후로 그의 삶을 되돌아보면서 그 자신, 그의 예술, 그녀에 대해 심각하게 생각하기 시작한다. 그는 그 작품에 대한 약속을 이행하지 못했음을 깨닫게 된다. 그는 이렌느에게 서로를 마지막으로 본 후 어떻게 그녀가 살아 왔는지를 묻는다. 이렌느의 대답은 매우 중요하다. 왜냐하면 그 대답이 전체 극의 요지이기 때문이다.

이렌느 (의자에서 천천히 일어나 떨면서 대답한다). 전 수년간 죽어 있었어요. 그들이 와서 팔을 등뒤로 하여 나를 묶었어요—— 그리고 나서 그들은 나를 지하 납골당에 가둬 도망가지 못하게 쇠지레를 채웠죠. 그리고거기는 덧단벽으로 되어 있어서 땅위에 어느 누구도 무덤 속에 비명 소리를 들을 수 없었죠.

훌륭한 그림의 모델로서의 입장에 대한 이렌느의 암시에서, 입센은 여성에 대해 상당히 많이 알고 있는 증거를 제시한다. 어떤 사람도 조각가와 그의 모델 사이의 관계에 대한 속성을 그렇게 미묘하게 표현할 수는 없으리라, 그가 심지어 꿈에 그것을 생각한다 할지라도.

이렌느 난 당신의 눈 앞에서 완전히, 부끄럼없이 나 자신을 노출했고
(존 더 부드럽게) 당신은 결코 한번도 나를 손도 대지 않았어요...

* * * *

루백 (그녀를 감동적으로 바라보면서). 난 예술가였어요, 이렌느.

이렌느 (넌지시). 바로 그거예요. 바로 그것이라고요.

그 자신과 이 여성에 대한 그의 이전의 태도를 더 생각하면 할수록 그의 예술과 그의 삶 사이에 박혀 있는 커다란 간격, 심지어 그의 예술에 있어서 기술과 재능은 완벽한 것과는 멀리 떨어져 있다는 생각이 더욱더 강하게 부딪힌다. 이렌느가 그를 떠난 이후로 그는 단지 마을 사람들의 반신상의 초상화만을 그려 왔었다. 마침내, 그의 실패작을 수정하자는 결심이 그에게 떠오른다. 왜냐하면 그는 그것에 대해 전적으로 절망하고 있지는 않았기 때문이다. 다음에 따르는 구절은 『브랜드』(Brand)에 대한 의지의 찬미를 생각나게 하는 것이다.

루백 (불확실한듯이 자신에게 갈등을 느끼며). 만약 우리가 할 수 있다면, 오, 만약 단지 우리가 할 수 있다면...

이렌느 우리는 하려는 것을 왜 할 수 없겠어요?

상세히 말하면, 둘은 현 상태를 참을 수 없는 것으로 여기는 점에 있어서 일치한다. 루백이 그녀에 대한 무거운 책임감을 느낀다는 것을 그녀는 명백히 안다. 이러한 인식과 더불어서 울프하임의 마법에서 기분이 상쾌해진 마야의 등장으로 1막이 종결된다.

루백 언제 나를 찾기 시작했죠, 이렌느?

이렌느 (다소 농담조의 신랄함으로). 저가 절대적으로 필요한 뭔가를 당신에게 주었다는 것을 깨달은 때부터요. 결코 내주지 않았어야 할 어떤 것들요.

루백 (머리를 숙이면서). 그래요, 안타깝지만 사실이에요. 당신은 3,4년의 젊음을 나에게 주었죠.

이렌느 더 많이. 내가 당신에게 주었던 것 이상으로— 난 그 때 방탕했어요.

루백 그래요, 당신은 방탕했죠, 이렌느. 당신은 나에게 당신의 완전한 노출의 사랑스러움을 주었소.

이렌느 응시할 수 있는—

루백 영화롭게 할 수 있는...

* * * * *

이렌느 그러나 당신은 가장 귀중한 천부적 재능을 잃어 버렸어요.

루베크 가장 귀중한... 무슨 재능이죠?

이렌느 난 살아 있는 젊은 영혼을 당신에게 주었죠. 그리고 그 재능은 나의 내부를 텅비게 했어요—영혼이 없는 [그를 고정된 시선으로 바라본다] 난 죽었던 것이죠, 아놀드.

심지어 이 삭제된 이야기에서조차 1막이 훌륭하다는 것이 명백하다. 어떤 인지할 만한 노력 없이 극은 상승하여 방법론적인 자연스러움으로 발전해 나간다. 19세기 호텔의 정돈된 정원은 점차 극적 갈등 장면으로 바뀌어져 간다. 흥미로움이 다음 장에서 마음을 실어 나를 수 있을 만큼 충분히 각 등장 인물 개인에서 야기되었다. 상황이 진부하게 설명되지 않지만, 행위가 설정되고 그리고 종말에서 극은 명백히 진전의 단계에 도달했다.

2막은 산 속에 있는 요양소 가까이에서 전개된다. 폭포가 바위로부터 치솟고 천천히 오른쪽으로 흘러 내려간다. 독 위에는 몇몇 아이들이 웃고 소리치며 놀고 있다. 때는 저녁이다. 루베크은 왼쪽에 있는 독에 누워 있다. 마야는 언덕에 올라갈 채비를 하고서 곧장 돌아온다. 시내를 가로지를 때 지팡이에 의존하면서 그녀는 루베크을 부르며 다가온다. 그는 그녀와 그의 동료가 어떻게 즐거웠는지 묻고, 그들의 사냥에 대해 질문한다. 이상하게도 유쾌한 분위기가 그들의 대화를 생기 있게 한다. 루벤은 그들이 주변에서 곰 사냥을 할 것인지 의향을 물어 본다. 그녀는 크게 우쭐해서 대답한다.

마야 벌거벗은 산에서 곰이 발견된다고 생각하지는 않죠, 그렇죠?

다음의 화제는 거치른 울프하임이다. 마야는 그가 너무 못생겼기에 그를 칭찬한다— 그리고 나서 갑자기 명상하듯 그녀의 남편 또한 못생겼다고 말한다. 그는 나이 타시라며 변명한다.

루베크 (어깨를 으쓱하면서). 사람은 나이가 들어. 나이가 든다말이야,
프라우 마야!

이렇게 반쯤 심각한 조롱은 좀더 신중한 문제로 그들을 이끌고 간다. 마야는 부드러운 히스속에 마침내 누워서 교수에게 부드럽게 악담을 한다. 예술의 신비와 요구에 대해 그녀는 다소 우스꽝스러운 무시하는 태도를 지니고 있다.

마야 (다소 경멸하는 웃음조로). 그래요, 당신은 항상 예술가였죠.

그리고 다시--

마야 ...당신의취향은 당신 자신을 당신 자신에게 지키는 것이죠. 그리고—당신 자신의 생각만 생각하는 것이죠. 그리고 물론, 난 당신 문제에 관해 당신에게 적절하게 말할 수 없어요. 난 예술과 그 따위 종류의 것에 관해 아는 것이 없어요. [참을 수 없다는 듯이] 그리고 또한 그런 문제에 대해 신경쓰지 않아요.

그녀는 이상향 여인의 문제에 대해 그를 놀리며, 그들 사이에 이해의 문제를 좋지 않게 생각하고 있음을 암시한다. 루백은 자신은 단지 예술가이고 그녀는 그의 영감의 원천이었다는 것을 말한다. 그는 5년간의 결혼 생활이 지적인 기아의 세월이었다고 고백한다. 그는 진실된 관점에서 그의 예술에 대한 그자신의 느낌을 보아왔던 것이다.

루백 (미소지으며). 그러나 그것이 내가 마음 속에 지녔던 것은 정확히 아니었어.

마야 그럼 뭐죠?

루백 (다시 심각하게). 예술가의 천진과 예술가의 사명. 그리고 그밖의 것들에 관한 모든 이야기는 근본부터가 텅비어 있고 공허하고 의미 없다는 생각이 나에게 강하게 부딪혀 오기 시작한 것이었어.

마야 그러면 그 자리에 당신은 뭘 채워 넣을까요?

루백 삶이야. 마야.

서로의 행복에 대한 중요한 질문이 건드려지고, 간략한 토론 끝에 헤어지는 암묵의 동의가 효력을 발생한다. 이 행복한 상태에서 이렌느가 히스 언덕을 가로질러 멀리 보인다. 그녀는 놀고 있는 아이들에게 애워싸여 잠시 그들과 함께 논다. 마야는 풀밭에서 일어나 그녀에게 가서 ‘귀중한 궤를 열기 위해’ 그녀의 남편이 도움을 청한다는 말을 한다. 이렌느는 절을 하고 루벵에게 향하고 마야는 즐겁게 그녀의 사냥꾼을 찾으러 나간다. 뒤따르는 만남은 확실히 특출난 것이어서 심지어 무대의 관점에서도 그러하는데 무언극의 힘을 사용하는 것도 덧붙일 수 있음이 틀림없다. 두 역할의 완벽함은 대화 속에서 포함된 복잡한 사상들을 나타내는데 부족함이 없을 것이다. 얼마나 소수의 무대 예술가들이 그것을 시도해 보는 재능 혹은 그것을 실행해 보려는 힘이 둘 다를 가졌는가 반추해 볼 때, 우리는 동정적인 계시를 보게 된다.

히스 언덕의 이 두 사람의 만남에서, 그들의 모든 인생 행로는 대담하고 느린 필치로서 윤곽이 드러난다. 머리말의 첫 교환에서 각각의 말들은 경험의 장을 말한다. 이렌느는 그녀를 어디든지 따라다니는 자비의 성모 수녀의 어두운 그림자에 대하여 넋지시 비유한다. 마치 아놀드의 불안한 양심의 그림자가 그를 따라다니는 것처럼. 그가 받은 억지로 그렇게 많은 것을 고백했을 때, 그들 사이에 큰 장벽 중의 하나가 무너진다. 서로에 대한 믿음은 어느 정도 새로워지고 과거에 알고 있던 것들에 대해 회상한다. 이렌느는 그녀의 감정에 대해 솔직히 얘기하고 조각가에 대한 증오심도 얘기한다.

이렌느 (다시 격렬하게) 그래요, 당신 때문에— 그렇게 가볍게 그리고 부주의하게 따뜻한 피가 흐르는 육체, 젊은 인간의 생명을 취하여 영혼을 쇠잔하게 한 예술가 때문에 — 당신은 예술 작품을 위해 그것을 필요로 하였기 때문이죠.

루벵의 죄는 정말 큰 것이었다. 그는 그녀의 영혼을 자기 것으로 하였을 뿐만 아니라, 정당한 자리에서 그녀의 영혼의 아이를 억압했던 것이다. 이렌느는 그녀의 아이를 조상(彫像)으로 암시한다. 그녀에게 있어서 이 조상은 진정한 의미에서 그녀로부터 태어난 것이다. 매일 그녀가 볼 때마다 그것은

재능 있는 조각가의 손에서 완전히 성장해 나가고 그것에 대한 그녀의 모성애, 그것에 대한 권리, 그것에 대한 사랑이 점점 강해져 확고해 진다.

이렌느 (온정의 뜻을 지닌 감정의 어조로 바뀌면서). 그러나 젖은 채, 살아 있는 진흙에서 만들어진 저 조상을 난 사랑했어요—다듬지 않은, 형체 없는 덩이로부터 생기 있는 인간의 형태가 솟아 났을 때— 왜냐하면 우리의 창조, 우리의 아기였기 때문이죠. 나와 당신의 것.

사실상, 그것은 그녀가 강한 감정을 가졌기 때문에 지난 5년 동안 루베크와 떨어져 있었다. 그러나 그녀는 지금 그가 아이—그녀의 아이에게 행한 행동을 듣자, 그녀의 모든 강한 분개의 감정이 치솟는다. 루베크는, 정신적 번민 속에, 그녀가 어린 새끼를 도둑 당한 암호랑이처럼 그의 말을 듣고 있는 동안, 설명하려고 진력한다.

루베크 난 당시 젊었었지—인생의 경험이 없었어. 내가 생각하기로, 부활이란— 인생의 경험 없이—추하고 순결하지 못한 것을 자신으로부터 없애 버려야 할 필요도 없이 빛과 영광으로 깨어나는, 젊고 순결한 여성으로 가장 아름답게 그리고 절묘하게 그려져야 한다는 것이었어.

보다 넓은 경험으로 그는 다소 자신의 생각을 바꿀 필요가 있다는 것을 알게 되어, 그녀의 아이를 더 이상 중요한 것이 아닌, 그러나 중개적 인물로 만들었다. 루베크는, 그녀 쪽으로 돌아서며, 그녀가 그를 막 찌르려는 것을 본다. 그는 자신의 방어벽으로 물고 가는 공포와 사상의 열기 속에서, 그가 저지른 과오에 대하여 미친 듯이 변론한다. 이렌느에게는 그가 자신의 죄를 시적(詩的)으로 하려고 무던히 애를 쓰며, 죄를 뉘우치고 있으나 지나친 비애를 느끼는 듯 보인다. 그의 그릇된 예술의 억지로 인해 자신과, 그녀가 자신의 삶 전체를 포기했다는 생각은 그녀의 마음을 무서울 정도로 끈덕지게 괴롭힌다. 그녀는 큰 소리는 아니나, 깊은 슬픔에 빠져 흐느껴 운다.

이렌느 (분명히 자신의 감정을 조절하며). 전 많은 아이들—현실적 아이들—무덤 속에 감추어진 그런 아이들이 아닌—아이들을 세상에 내놓아야 했는데. 그것이 저의 직업이었는데. 전 당신 같은 시인을 결코 섬기지 말았어야 했는데.

루백은, 시적 명상에 빠져, 답변도 하지 않은 채, 옛날의 행복했던 나날에 대하여 명상하고 있다. 그들의 옛 살아진 환희가 그를 달랜다. 그러나 이렌느는 그가 별반 흥미 없이 말한 바 있는 어떤 문구에 대하여 생각하고 있다. 그는 그의 일을 그녀가 도운 것에 대하여 그녀에게 감사했음을 밝혔었다. 그는 이것이 나의 인생에 있어서 참으로 충복 받는 일이었습니다, 하고 말했었다. 루백의 왜곡된 마음은 이미 거기에 너무나 많은 것이 쌓여 있었는데, 더 이상의 질책을 견딜 수가 없었다. 그들이 지난 날 토니츠 호반에서 그랬던 것처럼, 그는 물의 흐름에 꽃들을 뿌리기 시작한다. 그는 로헨그린의 보트를 모방하여, 둘이서 나뭇잎 보트를 만들어 그것에다 하얀 백조를 묶었던 일을 그녀에게 상기시킨다. 심지어 여기 그들의 유희에도 숨겨진 한 가닥 의미가 놓여 있다.

이렌느 당신은 제가 당신의 보트를 끄는 백조라 했어요.

루백 내가 그렇게 말했던가? 그래, 아마 그랬을꺼야 (놀이에 몰두한 채). 자, 바다 갈매기가 어떻게 물을 따라 수영해 내려가는지 봐요!

이렌느 (소리내어 웃으며). 당신의 모든 배가 물가를 따라 달려가는군요.

루백 (넷물 속에 더 많은 나무잎을 던지며). 난 여분의 배를 충분히 갖고 있지.

그들이 어린애같은 절망 속에, 부질없이 놀고 있는 동안, 울프하임과 마야가 히스 언덕을 가로질러 나타난다. 이 두 사람은 높은 대지위에 모험을 찾으려고 한다. 마야는 그녀가 즐거운 기분 속에 자신이 작곡한 작은 노래를 그녀의 남편에게 불러 준다. 비꼬듯 웃음과 함께, 울프하임은 루백

에게 작별을 고하고 그의 동료와 함께 산위로 살아진다. 갑자기 이렌스와 루백은 같은 생각에 가슴이 뛰다. 그러나 그 순간 자비의 수녀의 우울한 모습, 황혼 속에 나타나며, 그녀의 납빛 눈은 그들 두 사람을 쳐다 본다. 이렌스는 그와 헤어지나, 그날 밤 그와 히스 언덕에서 만나기로 약속한다.

루백 당신 울꺼지, 이렌스?

이렌스 그래요, 분명히 올게요. 여기서 절 기다려요.

루백 (곰꾸듯 반복한다). 여름밤 고지에서. 당신과 함께. 당신과 함께. (그의 눈이 그녀의 것과 마주친다) 오, 이렌스, 우리들의 인생을 가질 수 있을 지 몰라. 그리고 우리는 지금까지 상실했어. 우리 둘 말아야.

이렌스 우린 단지 그 때 돌이킬 수 없게 될꺼예요 (갑자기 말을 그친다).

루백 (의아해하며 그녀를 본다). 언제?...

이렌스 우리가 죽어 깨어날 때.

제 3막은 높은 언덕 위의 넓은 공원에서 펼쳐 진다. 땅은 벌어진 틈새가 있는 협곡이다. 오른 쪽을 보면, 움직이는 안개 속에 반쯤 숨겨진 정상의 산맥이 보인다. 왼쪽에는 오래된, 흰 오두막이 한 채 있다. 때는 이른 아침이고, 하늘은 진주빛이다. 동이 뜨기 시작한다. 마야와 울프하임이 고원으로 내려 온다. 그들의 감정은 첫 대사에 의하여 충분히 설명된다.

마야 (몸을 흐트러뜨리려고 애쓰며). 가게 해줘요! 가게 내버려 뒤킬요, 제발!

울프하임 자, 자요! 당신은 지금 물려고 하는 거야? 마치 늑대같이 성마르군.

울프하임이 그의 분노를 그치지 못할 때, 마야는 근처의 산마루 등성으로 달려 가겠다고 위협한다. 울프하임은 그녀가 산산 조각이 날 거라고 지적한다. 그는, 그가 방해받지 않도록, 현명하게 하인 랄즈로 보내 사냥개들을 뒤쫓게 했다. 그는 랄즈가 개들을 곧장 발견

하지 못할 거라고, 말한다.

마야 (화가나서 그를 쳐다보며). 아니, 그렇 것 같지 않아요.

울프하임 (그녀의 팔르 잡으며). 글세, 랄즈로 말하면—그는 알지—
내 유희 방식을 말아야.

억지로 침착한 마야는 그녀가 그에 대해 생각하는 것을 솔직히 그에게 말한다. 그녀의 냉철한 관찰이 곰 사냥꾼을 대단히 즐겁게 한다. 마야는 그가 규율을 지키도록 그녀의 모든 재치를 동원한다. 그녀가 호텔로 돌아 갈 것을 말하자, 그는 그녀를 어깨에 매고 가겠다고 정중히 제안하는데, 이러한 암시에 대하여 그는 재빨리 편찬을 받는다. 두 사람은 고양이와 새가 놀 듯 놀고 있다. 그들의 작은 논쟁에서 울프하임의 한 마디는 그의 이전의 삶에 어떤 빛을 던지듯, 갑자기 주의를 야기시킨다.

울프하임 (격분을 가라앉히고). 한번은 한 젊은 소녀를 붙들고—거리 한복판에서 그녀를 들어 올려, 내 팔에 안고 날랐지. 그래서 난 그녀가 발을 돌에 부딪치지 않도록, 일생 동안 그녀를 데리고 다니고 싶었어..... (불만스럽게 웃으며) 그런데 내 보상으로 무엇을 얻었는지 아오?.

마야 아뇨. 뭘 얻었는데요?

울프하임 (그녀를 보고, 웃으며, 고개를 끄덕인다). 난 뿔을 얻었소! 당신이 쉽게 볼 수 있는 뿔 말이오. 그건 웃을 이야기가 아니오, 곰사냥군 부인?

비밀의 교환으로서, 마야는 그에게 그녀의 삶을 개략적으로 말한다—그리고 주로 루베크 교수와의 그녀의 결혼 생활을. 결과적으로, 이 두 불확실한 영혼은 서로 끌리게 됨을 느끼고, 울프하임은 다음과 같은 특별한 방식으로 자신의 입장을 진술한다.

울프하임 우리들은 불쌍한 삶을 함께 하지 않겠소?

마야는, 그들의 맹세에서 그가 그녀에게 이 세상의 모든 멋진 광경을 보여 준다거나, 그녀의 집을 예술품으로 채워 줄 것이란 어떤 약속도 하지 않은 것에 만족한 채, 그와 비탈길을 내려갈 것을 허락함으로써 반(半) 승락을 한다. 그들이 막 내려가려 할 때, 루백과 이렌느가 역시 들판에서 밤을 보내고, 같은 고원으로 접근한다. 울프하임이 루백에게 그와 부인이 같은 길로 올라 왔는지를 묻자, 루백은 의미심장하게 대답한다.

루백 그럼, 물론이지. (마야를 흘끗 보며). 이제부터 낯선 숙녀와 나는 길을 서로 헤어질 생각은 없소.

그들의 기지(奇智)의 사격이 가해질 때, 그 분대(分隊)는 그 때 거기에 풀어야 할 중요한 문제가 있음을, 그리고 한편의 위대한 극이 빠르게 종막에 달하고 있음을 느끼는 듯하다. 마야와 울프하임의 보다 작은 모습이 태풍의 새벽에 한층 더 작아 진다. 그들의 운명은 비교적 조용히 결정되고, 우리는 그들에 대해 큰 관심을 갖지 않게 된다. 그러나 다른 두 사람은 그들이 들판에 말없이 서서, 끝없는, 인간적 관심의 중심적 인물에 몰두하자, 우리들의 시선을 장악한다. 갑자기 울프하임은 고지를 향하여 인상적으로 손을 치켜든다.

울프하임 그러나 폭풍이 우리에게 닥아 오는 걸 모르오? 당신은 질풍 소리를 듣지 못하오?

루백 (귀를 기울리며). 부활절의 전주(前奏)같은 소리가 나는군.

* * * *

마야 (울프하임을 끌며). 우리 서둘러 내려가요.

울프하임은 한번에 한 사람 이상을 데려갈 수 없는지라, 루백과 이렌느에게 구조대를 보내겠다고 약속하고 마야를 양팔에 안고 빨리 그러나 조심스

럽게 길을 기어 내려간다. 황량한 산꼭대기에 차차 날이 밝아 올 때, 이제는 더 이상 예술가와 모델이 아닌— 한 쌍의 남녀가 함께 남는다. 그리고 큰 변화의 그림자가 아침의 고요 속에 서서히 다가온다. 그러자 이렌느는 아놀드에게 그녀가 남겨 두고 떠난 남녀들 사이로 자신이 되돌아가지 않을 것을 말한다. 그녀는 구출되지 못할 것이다. 그녀는 또한 이제는 모든 것을 말할 수 있는지라, 그가 자신의 인생의 이야기로서 그들의 관계를 말했을 때 어떻게 그녀가 그를 미친 듯이 죽이고 싶은 유혹을 받았었는지를 말한다.

루백 (암담하게). 그런데 왜 당신은 손을 잡았지?

이렌느 당신이 이미—아주 오래 전에 죽었다는 갑작스런 공포가 제게 번쩍 떠올랐기 때문이죠.

그러나, 루백은 우리들의 사랑은 마음 속에 죽지 않고, 아직 생생하며, 열렬하고, 강하다고 말한다.

이렌느 지상의 인생—아름답고, 기적적인 지상의 인생—지상의 불가사의한 인생—에 속하는 사랑—바로 그 사랑은 우리들 두 사람 속에 죽었어요.

더욱이, 그들의 이전의 삶의 어려움 들이 있다. 심지어 여기서도, 이 극의 가장 숭고한 부분에서, 입센은 자기 자신과 자신의 현실의 지배자이다. 예술가로서의 그의 재능은 모든 것과 대면(對面)하며, 어떤 것도 회피하지 않는다. 「건축 청부업자」의 마지막에서, 모든 것의 가장 큰 감명은 ‘오! 머리가 온통 쭈서 박혔군’이란 말 없이도 하나의 무서운 부르짖음이 있다. 재능이 보다 못한 예술가라면 바이그메스터 솔네스의 비극에 정신적 매력을 가미해야 했을 것이다. 마찬가지로 여기서 이렌느는 그녀가 천박한 시선 앞에서 나체로 자신을 노출시키는 것을, 사회가 그녀를 내던지는 것을, 모든 것이 너무 늦은 것을 반대한다. 그러나 루백은 더 이상 이러한 생각을 하고 싶지 않다. 그는 바람에 모든 것을 날려보내기로 결심한다.

루백 (격렬하게 그녀를 양팔로 감싸며). 그럼 죽은 우리 두 사람이
—우리 둘이—한번이라도 힘 달는 데까지 함께 살도록 해 보
자. 우리가 다시 무덤으로 내려가기 전에 말이요.

이렌느 (외마디 소릴 지르며). 아놀드!

루백 하지만 여기 반 어두움 속이 아니고. 여기 우리 주위를 감싸고
있는 무시무시하고 축축한 수의를 가지고는 안돼!

이렌느 (넋을 잃고) 아니에요, 아니—빛 속과 모든 영광 속에 저
높이! 약속의 정상까지 높이!

루백 거기서 우리는 결혼 축제를 여는 거야. 이렌느—오! 나의 사랑!

이렌느 (자랑스럽게). 태양이 거리낌없이 우리를 지켜볼 거예요, 아
놀드.

루백 빛의 전능하신 힘이 우리를 자유롭게 지켜볼 꺼요—그리고 어
둠의 모든 힘도 역시 (그녀의 손을 잡는다)—그럼 당신은 날
따라 올 거지. 오 나의 은총 받은 신부여!

이렌느 (마치 변신한 듯) 저는 당신을 따르겠어요, 자유로이 그리고
기꺼이. 나의 소중한 그대여!

루백 (그녀를 끌어 당시며) 우리는 우선 안개 속을 뚫고 나가야 해.
이렌느, 그리곤—

이렌느. 좋아요. 모든 안개를 뚫고, 그런 다음 햇빛 속에 빛나는 탑
의 꼭대기 바로 위까지.

장면 너머로 안개-구름이 다가온다. 루백과 이렌느는 손에 손을 잡
고, 오른쪽으로 눈 덮인 벌판을 넘어 오라 선다. 그리고 더 낮은 구
름 사이로 사라진다. 세찬 돌풍이 대기를 휩쓰며 회파람 분다.

자비의 수녀가 왼쪽으로 잡석의 길 위에 나타난다. 그녀는 멈춰 서
서 조용히 살피며 주위를 둘러본다. 마아가 저 멀리 계곡에서 의기
양양하게 노래하는 것이 들린다.

마아 나는 자유예요! 나는 자유예요! 나는 자유예요!

내게 지옥 같은 삶은 끝났어요!

갑자기 청동같은 소리가 눈 덮인 평야 위에 높은 곳에서 들린다. 그리고 그것은 빠른 속도로 뭔가 쏘려 내리는 듯이 아래로 선회한다. 루베크와 이렌느가 거대한 눈덩이에 휩쓸리며 그 속에 파묻히자 아련히 눈에 떠난다.

자비의 수녀 (외마디 소릴 지르며, 그녀의 양 팔을 그들을 향해 뻗으며, 부르짖는다). 이렌느! (한 순간 잠자코 선다. 그리고 그녀의 앞 공중에서 십자의 신호를 한다. 그리고 말한다). 그대들에게 평화를 (Pax Vobiscum!)

마야의 의기양양한 노래가 한층 저 멀리 아래 쪽에서 들린다.

이것이 이 신극의 이야기의 줄거리로, 조야하고 종잡을 수 없다. 입센의 연극들은 그 극들의 흥미가 행동이나 또는 사건에 의존하지 않는다. 심지어 등장 인물들이 결점없이 묘사된다 해도, 그들은 그의 극에서 제일 먼저의 것이다. 그러나 꾸밈없는 극---하나의 위대한 진실의 지각(知覺)이던, 커다란 문제의 전개이던, 또는 갈등하는 배역들에게서 거의 독립된 커다란 갈등이던, 그리고 원대한 중요성을 띠었거나 띠고 있는 것이던 간에---이는 원천적으로 우리의 관심을 끄는 것이다. 입센은 그의 모든 후기 작품들의 기반을 위해 비타협적인 진실 속에서 보통의 삶의 모습을 선택했다. 그는 시의 형식을 배제하고, 결코 전통적인 형식을 따라 그의 작품을 재미있게 꾸미려 하지 않았다. 그의 극의 주제가 정점에 도달했을 때도, 그는 야비함과 호사함 속에 그것을 치장하려 하지 않았다. 특별히 보다 높은 차원에서 『인민의 적』을 얼마나 용이하게 쓸 수 있었던가---부르주아를 합법적인 주인공으로 대치시키다니! 비평가들은 당시 진부하고 자주 비난했던 것들을 위대하다고 격찬했는지 모른다. 그러나 그 배경은 입센에게는 아무것도 아니다. 극은 그 자체일 뿐이다. 그의 천재적 재능의 힘과 그의 온갖 노력으로 갖게 되는 논란의 여지없는 기술에 의하여, 입센은 여러 해 동안, 문명 세계의 관심에 빠져있었다. 그러나 그가 환희의 왕국에 들어가기 전까지 여러 해를 보내야 했다. 비록 그가 오늘에 서 있듯, 모든 것이 그 속에 들어가기 위한 그 자신의 가치를 인정하도록 그의 입장에서 행해지긴 했지만. 나는 여기서

단지 이 극의 인물 묘사를 개관할 뿐, 이와 관련된 모든 세세한 극작법의 검토를 제의하려는 것은 아니다.

그의 등장 인물들 속에 입센은 자기 자신을 반복하지 않는다. 이 드라마— 긴 목록의 최후 작이거니와—에서 그는 그의 습관적 기술을 가지고 묘사했고 구분했다. 울프하임은 얼마나 새로운 창작인가! 확실히 그를 끝냈던 수완은 아직 그 정교함을 잃지 않았다. 내 생각에, 울프하임은 극 중 가장 새로운 인물이다. 그는 일종의 깜짝-보따리이다. 첫 언급으로, 그가 육체적 형태 속에 띠어 드는 것처럼 보이는 것은 그의 참신함의 결과로서 이다. 그는 놀랍도록 야성적이고, 원초적으로 인상적이다. 그의 사나운 두 눈은 예고프나 허네의 그것처럼 뒤룩거리며 타오른다. 랄스로 말하면, 그가 결코 입을 열지 않기 때문에 우리는 그를 놓칠지 모른다. 자비의 수녀는 극 중에서 딱 한번 말을 하는데, 그러나 훌륭한 효과를 지닌다. 침묵 속에 그녀는 하나의 응보(應報), 즉 그녀 자신의 상징적 위엄을 지닌 소리 없는 그림자처럼 이렌스를 따른다.

이렌스 역시, 그녀의 동료들의 화랑에서 자신의 위치에 값어치 있는 여자다. 인간성에 대한 입센의 이해는 어디고 여성에 대한 묘사에서 이처럼 더 두드러진 데는 없다. 그는 그의 고통에 찬 내성으로 모든 이를 놀라게 한다. 그는 여성들이 자신들에 대해 아는 것 보다 그들을 더 잘 이해하는 것처럼 보인다. 사실, 누군가가 뛰어나게 남성적인 남자에 대해 그렇게 말한다면, 그의 본성에는 여성스러운 특징도 섞여 있을 것이다. 입센의 놀라운 정확성과 그의 여성의 어렴풋한 흔적, 재빠른 필치의 섬세성은 아마도 이러한 여성과의 혼합의 특징일 것이다. 그러나 그는 여성들은 부정할 수 없는 사실이라는 것을 알고 있다. 그는 그들을 거의 헤아릴 수 없는 깊이까지 타진했던 것처럼 보인다. 그의 초상의 묘사 이외에, 하디와 투제니프의 심리적 연구, 혹은 메리디스의 공들인 노작들은 천박한 겉핥기 지식에 지나지 않는 듯 보인다. 그들에게 여러 장(章)을 소모케 했던 분량을 그는 단 하나의 교묘한 필치로, 하나의 구(句)로, 하나의 단어로 해냈으며, 그리고 그들보다 훨씬 더 잘했다. 그 다음에, 이렌스는 엄청난 비교와 직면해야 한다. 그러나 그녀가 그것을 용감히 드러낸다는 것은 인정되어 져야 한다. 비록 입센의

여성들은 한결같이 진실하지만, 그들은 물론 다양한 면에서 자신들을 드러낸다. 이리하여 지나 액달은 만사를 제치고, 회극적인 한 인물이요, 헤다가 불라는 비극적 한 인물이다— 만일 그러한 구시대적 용어들이 부적절하지 않게 사용될 수 있다면 말이다. 그러나 이렌느는 그다지 쉽게 분류될 수 없다. 그녀와 뿔 레야 뿔 수 없는, 열정으로부터의 경원함은 분류를 금지케 한다. 그녀는 그녀의 성격상의 내적 힘 때문에— 자석처럼— 이상하게도 우리의 흥미를 끈다. 입센의 이전 작품들이 아무리 완벽한 것이라 할지라도, 그 여성 인물들 중 어느 한 명도 이렌느의 영혼의 깊이까지 도달했는지의 여부가 의문스럽다. 그녀는 그녀의 지적인 수용력만으로 우리의 시선을 붙잡아 둔다. 더욱이, 그녀는 극도로 영적인 인물이다— 가장 진실 되고 넓은 의미에서 말이다. 때때로 그녀가 루벡과 대치할 때, 우리를 능가하며 우리 위로 솟아 날아오르는 것만 같다. 멋진 영혼을 지닌 한 여성인—그녀는 한 예술가의 모델로 만들어진 인물이라는 것을 절점으로 생각하는 사람들이 있을지 모르며, 또한 어떤 사람들은 그러한 이야기가 드라마의 조화를 망친다고 서운해할지 모른다. 나는 이러한 언쟁의 진의를 전적으로 이해할 수 없다. 이는 전적으로 부적절한 듯 보인다. 그러나 그 사실에 대해 무엇을 생각하건 간에, 이를 다루는 것에 대해 불평의 자그마한 여지는 있을 것이다. 입센은 그가 과연 모든 것들을 다루듯이, 높은 통찰력과 예술적인 자제와 공감을 갖고 이를 다룬다. 그는 굉장한 높이에서 내려다보듯, 완벽한 비전과 천사 같은 냉정함을 가지고, 열려진 두 눈으로 태양을 바라보는 사람의 시각으로, 그것을 한결같이 그리고 그 전체를 조망한다. 입센은 영리한 납품 업자와는 다르다.

마야는 그녀의 개인적인 성격을 떠나서, 극 중 어떤 기술적인 역할을 수행한다. 계속되는 긴장 속에 그녀는 하나의 기분 전환으로서 등장한다. 그녀의 공기 같은 신선함은 날카로운 바람의 숨결과 같다. 그녀의 주된 주목거리인, 자유롭고 거의 화려하기까지 한 삶의 감각은 이렌느의 엄격함과 루벡의 무덤을 상호 상쇄시킨다. 마야는 실질적으로, 힐다 웬글이 「건축 청부업자」에서 갖는 것과 같은 효과를 이 극에서 갖는다. 그러나 그녀는 노라 헬머 만큼의 공감을 우리에게서 얻지 못한다. 그녀는 그런 공감을 얻도

록 의도되지 않았다.

루백 자신은 이 극에서 주된 인물이며, 이상하게도, 가장 전통적인 인물이다. 분명히, 나폴레옹 적인 그의 선배 존 가블라 볼크맨과 대조해 보면, 그는 한갓 그림자에 지나지 않는다. 그러나 볼크맨은 그가 죽은 마지막까지 극 중 내내 활동적이고 정열적이며 쉴 사이 없이 살아 숨쉬고 있는 반면에, 아놀드 루백은 그가 생명을 얻게 되는 마지막까지 거의 절망적으로 죽은 상태에 있다는 것을 기억해야 한다. 이러한 사실에도 불구하고, 그는 꽤 흥미로운 인물인데, 이는 그 자신 때문이 아니라, 그의 극적인 중요성 때문이다. 입센의 극은, 내가 지금까지 언급한 대로, 그의 등장 인물들과는 전적으로 별개의 것이다. 그 인물들은 성가신 사람들이 될지 모르지만, 그들이 살아 움직이는 극은 변함없이 강렬한 힘을 갖는다. 그렇다고 루백이 성가신 인물이란 결코 아니다! 그는 매우 두드러진 성격의 소유자인 톨바드 헬머나 테스맨 보다 더 무한히 흥미로운 인물이다. 아놀드 루백은, 다른 한편으로, 아마 엘저트 로브보크가 그럴 지 모를 그런 천재로 의도되지는 않았다. 만일 엘저트처럼 천재였다면, 그는 그의 삶의 가치를 좀 더 진실하게 이해했을 것이다. 그러나, 우리가 추측하듯, 그가 그의 예술에 헌신하고 있다는 사실과 그 속에서 어느 정도 통달하게 된다는 사실은--- 사고의 한계와 연관된 수완의 통달이긴 하지만--- 죽은 자인 그가 죽은 자들 가운데서 깨어날 때 행사될 수 있는 더 커다란 삶에 대한 수용력이 그의 몸 속에 잠재해 있음을 우리에게 말해 준다.

내가 무시해 온 유일한 인물은 목욕탕 감독관이며, 나는 그가 내키지 않는, 그러나 인색하게나마 그의 평가를 서두르게 된다. 그는 그냥 보통 감독관 보다 더도 덜도 아닌 인물이다. 그는 바로 그런 자다.

성격 묘사는 언제나 심오하고 흥미진진하긴 하지만, 여기서 이쯤 해 두겠다. 그러나 극에서 인물들을 제쳐 두고라도, 일련의 사상의 빈번하고 관범 위한 지엽적인 문제들 중에서 어떤 주목할 만한 점들이 있다. 이들 중 가장 두드러진 것은 첫눈에, 우연적 장면의 특성보다 더 나쁜것은 없는 듯이 보인다. 나는 이 극의 배경을 말하고 있다. 우리는 입센의 후기 작품에서 밀폐된 방을 벗어나는 경향을 간파하지 않을 수 없다. 헤다 가블러 이래로 이

런 경향은 가장 특징적인 것이다. 『건축 청부업자』의 마지막 막과 『존 게브리엘 보크맨』의 마지막 막은 야외에서 펼쳐진다. 그러나 이극에서는 세계의 막들이 야외에서 펼쳐진다. 극 중 이렇게 세세한 부분에 주의를 기울이는 것이 초(超) 보스웰적인 광신(狂信)으로 생각될지 모른다. 사실상 이것은 위대한 작가의 작품이기 때문은 아니다. 그리고 너무나 현저한 이런 특징이 내게는 전혀 아무런 의미가 없는 듯 보이지는 않는다.

다시, 1880년대 초반의 비타협적인 엄격함 속에 아무데서도 들을 수 없었던 음조---인간에 대한 순수한 연민---가 마지막 몇 개의 사회극들에서 찾아 볼 수 있다. 그리하여 루베크의 그의 걸작 ‘부활의 날’에서 소녀-인물에 대한 그의 관심을 바꿈에 있어서, 인생의 정반대의 목적들과 모순 당착들---이들은 우리의 가난한 인간성의 갖가지 노고가 영광스런 출구를 갖게 될 때--- 그들이 희망적인 인식으로 타협될 수 있는지라, 포괄적인 철학과 깊은 공감을 이룬다. 극 자체에 대해서는, 그것을 비평하려고 시도함으로써 어떤 좋은 목적이 이바지될 수 있을지 의문스럽다. 많은 것들이 이를 입증할 것이다. 헨릭 입센은 세계의 위인들 중 한 사람이며, 그 앞에서 연극 비평이라 불리는 비평의 여러 종류는 그의 극에는 불필요한 부가물일 뿐이다. 극작가의 예술이 완벽할 때 비평가는 쓸데없는 존재인 것이다. 삶은 비평되는 것이 아니라, 직면하고 살아야 하는 것이다. 또, 만일 어떤 극들이 무대를 요구한다면, 그것이야말로 입센의 극들이다. 이는 그의 극들이 다른 사람들의 극들과 너무 많은 공통점을 지니는지라, 그것들이 도서관의 책꽂이에 폐를 끼치려고 썩어지지 않았기 때문 뿐만 아니라, 그 극들이 사상으로 가득 차 있기 때문이다. 어떤 우연한 표현에서, 마음은 어떤 의문으로 고통을 받고 눈 깜짝할 사이에 삶의 긴 영역이 조망(眺望) 속에 펼쳐진다. 그러나 우리가 거기 머물러서 곰곰이 생각하지 않는 한 그 비전은 순간적으로 사라지고 만다. 입센 공연되기를 요구하는 것은 과도한 숙고(熟考)를 제지하는 일이다. 마지막으로, 거의 3년 동안이나 입센을 맴돌았던 문제가 극을 읽음으로써 우리 눈 앞에 섬뜩 나타날 것이라고 기대하는 것은 어리석은 일이다. 그래서 극이 스스로 변호하도록 내버려두는 것이 더 나은 것이다. 그러나 이 극에서 입센이 우리에게 그의 최선의 모습을 대충 보여준다는 것은

적어도 분명하다. 행동은 『사회의 기둥』에서처럼 많은 복잡성에 의해 방해받지 않으며, 『유령들』에서처럼 그의 단순성에서 시달림을 당하지 않는다. 우리는 야성적인 올프하임에게서, 방중에 가까운 변덕을 느낄 수 있고, 루베크와 마야가 서로에 대해 품은 간사한 경멸 속에 유머도 느낄 수 있다. 그러나 입센은 극히 완전히 자유로운 액션을 갖도록 내버려두려고 노력한다. 그래서 그는 그의 예의 수고를 주변 인물에게 부여하지 않는다. 그의 많은 극들 중에서 이러한 주변 인물들은 비길 데 없는 창조물들이다. 목격자 야콥 앵그스, 토네센, 그리고 악마 같은 몰빅! 그러나 이 극에서 주변 인물들은 우리의 주의를 딴 곳으로 돌리도록 허락하지 않는다.

전체적으로, 『사자가 깨어날 때』은 작가의 가장 위대한 작품으로 간주될 수 있다— 정말로, 가장 위대한 것은 아닐지는 몰라도 이것은 『인형의 집』으로 시작된 시리즈의 마지막 작품으로 서술되고 있다— 열 개의 전(全) 작품들에 대한 위대한 종막(에필로그)으로서 말이다. 극작 기술과 인물 묘사, 그리고 최고의 흥미에 있어서 똑 같이 탁월한 이들 극들 보다 고급의 연극사를 통하여 더 훌륭한 연극은 그리 많지 않을 것이다.

〈고려대학교〉