

F. Dürrenmatt 의 희극 「Die Ehe des Herrn Mississippi」小考

金 姬 烈

〈目 次〉

- | | |
|------------------|---------------|
| 序 論 …… 作品의 장르 | 3. 이데올로기化한 現實 |
| 1. 事件 構成 | 4. 演劇 技法 |
| 2. 人物들 이름과 性格 研究 | |

序 論…… 作品의 장르

뒤렌마트는 現代 社會를 表現하는데는 喜劇 形式만이 가장 합당한 장르로서 생각했다. 바꾸어 말하면 오늘날의 世界는 悲劇으로 表現될 수 없다고 「Theaterproblem」에서 밝혔다.

Die Tragödie setzt Schuld, Not, Maß, Übersicht, Verantwortung voraus. In der Wurstelei unsers Jahrhunderts, in diesem Kehraus der weißen Rasse, gibt es keine Schuldigen und keine Verantwortlichen mehr....Wir sind zu kollektiv schuldig, zu kollektiv gebettet in die Sünden unserer Väter und Vorväter. Wir sind nur noch Kindeskinde. Das ist unser Pech, nicht unsere Schuld: Schuld gibt es nur noch als persönliche Leistung, als religiöse Tat.¹

다시 말하면 “오늘날의 국가는 조망할 수 없으며 익명이며 관료적으로 되어 버렸다.”² 이러한 社會에서는 “순수한 대표자도 없으며”³ 現代 社會를 책임질 英雄도 없는 것이다. 아울러 오늘날의 社會는 추상의 時代로써 人間은 한낱 “힘의 유희공”⁴ 이 될 뿐이고 “현대 세계는 엄

-
- (1) F. Dürrenmatt: Theaterprobleme, Zürich 1955. S. 37
 - (2) Theaterprobleme, S. 34 (Der heutige Staat ist jedoch unüberschanbar, anonym, bürokratisch geworden.)
 - (3) Theaterprobleme, S. 34 (Die echten Repräsentanten fehlen,.....)
 - (4) Hajo Kurzenberger: Theater der Realität als Realität des Theaters. In: Text + Kritik, Ht. 50/57, Juni 1980. S. 87 (Spielball der Mächte)

청난 것으로 기괴한 것으로 자라나서 부분적으로만 묘사할 수 있을 뿐이다.”⁵⁾ 그래서 이러한 現代 世界를 묘사하는데 희극만이 합당하다고 뒤렌마트는 생각한다.

Uns kommt nur noch die Komödie bei.⁶⁾

그렇지만 순수한 悲劇은 가능하지 않더라도 喜劇에 悲劇的 事件을 포함시킬 수 있다. “뒤렌마트에 있어서 희극은 비극적인 것을 묘사하기 위한 현대적 심리적 장소인 것이다.”⁷⁾ 뒤렌마트는 「55 Sätze Über Kunst und Wirklichkeit」에서 “그 내용이 비극이면 그 거리감은 희극이다. 그 내용이 희극이면 그 거리감은 비극이다”⁸⁾ 라고 밝힘으로써 그의 희극은 비극적 事件을 담은 喜劇 또는 희극적 사건을 담은 悲劇이라고 볼 수 있다.

Die Tragödie, als die gestrengste Kunstgattung, setzt eine gestaltete Welt voraus.... Die Tragödie überwindet die Distanz..... Die Komödie schafft Distanz.⁹⁾

그래서 悲劇的 事件을 담은 희극이든 喜劇的 事件을 담은 비극이든 전제로 하는 바는 ‘거리감’인 것이다. 거리감을 만드는 劇은 喜劇이다. 이런 意味에서 볼 때 뒤렌마트의 무대는 광범위한 뜻의 喜劇으로서 볼 수 있다.

1952年 「Anmerkung zur Komödie」에서 희극은 “불편하지만 필요하다¹⁰⁾”고 썼다. 왜냐하면 現代 社會를 묘사하는데는 喜劇만이 적합하다는 뜻에서 必要한 것이고, 불편한 것은 희극에서는 무대와 관객 사이에 距離感을 조성하여 오히려 관객으로 하여금 批評的 자세를 일으키기 때문이다.

... und in der Ehe des Herrn Mississippi’ habe ich die Unbestimmtheit des Ortes damit ausgedrückt, daß man durch das eine Fenster des selben Raums eine nördliche Landschaft mit einer gotischen Kathedrale und einem Apfelbaum erblickt durch das andere eine südliche, eine antike Ruine, etwas Meer und eine Zypresse.¹¹⁾

무대에 필요한 소도구를 分明히 지적하지 않고 막연하게 무대 배경을 설명하는 意圖는 普遍

- (5) Hajo Kurzenberger: S. 81 (...die moderne Welt wächst sich zum Ungeheuer, zum Monstrum aus, das nur immer teilweise darstellbar sei.)
- (6) F. Dürrenmatt: Theaterprobleme. S. 37
- (7) Franz Norbert mennemeier: modernes Deutsches Drama 2, München 1975. S. 790 (Die Komödie ist für Dürrenmatt der moderne ästhetische Ort für die Darstellung des Tragischen.)
- (8) F. Dürrenmatt: In: Text + Kritik, Ht. 56, Oktober 1977. S. 27 (Ist sein Inhalt eine Tragödie, ist seine Distanz die Komödie. Ist sein Inhalt eine Komödie, ist seine Distanz die Tragödie.)
- (9) F Dürrenmatt: Theaterprobleme, S. 37
- (10) Zitiert nach Hans Mayer: Dürrenmatt und Brecht oder die Zurücknahme, In: Der unbequeme Dürrenmatt, Stuttgart 1962. S. 107 (ist unbequem, aber nötig)
- (11) F. Dürrenmatt: Theaterprobleme, S. 20

的이고 동시에 많은 관객에게 영합할 수 있는 무대를 고려한 데서 비롯된다. 이미 Wilder는 「Kleine Stadt」에서 다음과 같이 무대를 꾸몄다.

Sie ist leer, nur die Gegenstände stehen da,..., der dramatische Ort, die kleine Stadt, allein durch das Wort, durch das Spiel, das die Phantasie des Zuschauers erweckt.¹²

소구를 배제하여 무대를 설정하는 것은 추상적 무대나 전위적 무대를 겨냥해시가 아니라 보다 많은 관객층에 영합하기 위해서 시도되었다. 오늘날의 관객은 어느 특정한 계층이 아니다. 이런 점에서 “오늘날의 희극 작가는 작품을 창작할 뿐만 아니라 극이 상연되는 동안에 관객층을 형성해야만 하는 것이다.”¹³

뒤렌마트는 이러한 喜劇 形式을 통해서 實在과 假像, 현실과 위선이 교차하는 劇을 政治的 또는 時代批評的으로 變化시켜서 간접적으로 오늘날의 世界를 탁월하게 해석했다.

1. 事 件 構 成

「미시시피씨 결혼」은 “1952년 3월 26일 뮌헨의 Kammerspiel에서 초연을 했는데 Schweikart Regie 연출로 Maria Niklisch가 아나스타지아, Lühr가 위벨로, Domin이 미시시피, Seyferth가 썬 끌로드, Regnier가 디에고였다.”¹⁴ 本 論文은 1980년 개작한 「Die Ehe des Herrn Mississippi」를 텍스트로서 그 主題와 構造에 대해서 고찰하고자 한다.

이 作品은 ‘coup de théâtre’로 시작된다. 붉은 봉대를 감은 레인코트를 입은 새 사람이 나타나 네번째 남자를 총쏘고 사라진다. 막 총에 맞은 사람은 야회복을 입고 있으며 붉은 양말을 신고 있고, 죽은 자가 다시 살아나 관객을 향해서 이것은 劇의 시작인 동시에 劇의 마지막임을 說明하면서 줄거리의 흐름을 해설한다. 이 作品은 Anastasia와 관련된 세 男子의 不運한 運命을 다루고 있음을 밝혀준다.

미시시피는 검사로서 모세의 율법을 엄격하게 지키려는 도덕주의자였다. 그는 350번의 사형 선고를 관철시켰고 결혼 맹세를 깨뜨린 自身の 아내를 倫理的 道德的 재판관으로서 독살했다.

(12) Theaterprobleme, S. 20

(13) Franz Norbert Menneier: S. 791 (Der heutige Bühnenautor, so Dürrenmatt, muß nicht nur ein Stück schaffen, er muß auch, während der Dauer einer Aufführung, ein Publikum schaffen.)

(14) Elisabeth Brock-Suizer: F. Dürrenmatt Stationen seines Werkes, 4. Auflage, Zürich 1973, S. 66 (Der Mississippi wurde in den Münchner Kammerspielen uraufgeführt, am 26. März 1952, unter Schweikarts Regie. Maria Niklisch war die Anastasia, Lühr Übelohe, Domin Mississippi, Seyferth Saint-Claude, Regnier Diego.)

아나스타지아도 위벨로 백작과 結婚하기 위해서 男便을 독살했다. 이러한 事實을 알고 있는 미시시피 검사는 그녀에게 결혼 신청을 한다. 그런데 미시시피는 사창가의 아들로서 썩 끝로드의 도움을 받아서 옥스포드 大學에서 공부했으며 自身の 身分과 이름을 전부 바꾸어 훌륭한 家門 出身으로 행세한다.

기회주의자인 디에고는 미시시피의 사형 선고 관철로 야기되는 輿論의 악화로 인해서 그에게 공직에서 물러날 것을 종용한다. 그리고 디에고에게 압력을 가하는 人物은 썩 끝로드인데 그는 미시시피가 그의 理想的 共產主義黨에 협력하지 않겠다는 거절에서 그렇게 힘을 행사한다.

위벨로는 미시시피의 위협 때문에 열대 지방으로 달아났다가 다시 아나스타지아의 사랑을 얻고자 돌아온다. 이 세 사람은 모두 다 아나스타지아와 관련해서 파멸한다. 결국 아나스타지아 自身도 미시시피와 같은 독약을 먹고 죽는다. 그들은 모두 다 “죽어가면서도 실패를 부인하는 것은 논리적이다.”

이 喜劇의 人物들은 한 場所, 마치 새장안에 갇혀 있는 것처럼 비더마이어식 테이블 주위에서 行動한다. 그런데 무대는 한쪽 창문으로는 사과 나무와 고딕 성당을 볼 수 있다. 이것은 西洋文化와 기독교 文化를 융합시키는 뜻으로 私用했다기 보다는 오히려 유럽 文化의 異質的 要因으로서 象徵化한 것이다. 다시 말하면 미시시피, 위벨로, 썩 끝로드의 제각기 다른 觀點에서 世상을 개조하거나 變化시키려고 하는 人物들이다. 이들은 이질적으로 합쳐진 경직된 인물들이다. “한 사람은 모세의 종교를 통해서, 한 사람은 기독교를 통해서 그리고 다른 한 사람은 공산주의를 통해서 이 세가지 믿음의 형식을 통해서 ‘이 세계를 변화시키거나 구원하고자’ 한다.”¹⁵⁾

방 가운데 있는 비더마이어식 테이블은 연극 끝까지 유일하게 파손되지 않은 채 남아있다. 이것은 유럽 後紀 부르주아 文化의 象徵인 것이다. 방안에는 여러 世紀의 많은 거울이 걸려 있어서 집의 벽을 투시할 수 있다. 그런데 이것들은 다 부숴진다. 이것은 위 人物들의 믿음을 비쳐 주는 것으로서 거울의 파손은 곧 그들이 파멸하는 것을 뜻하며 아울러 사랑의 여신상도 박살나고 마는데 그것은 아나스타지아와 관련된 이 세 사람의 不幸한 사랑을 상징한 것이다.

「미시시피씨 결혼」의 表現 方法은 뒤렌마트의 환상에서 나온 것이 아니라 바로 진술된 것, 즉 作品의 精神的 內容에 일치하는 形式이다. “작품은 사상의 진술을 위해서 거기 있는 것이

(15) Urs Jenny: Dürrenmatt A study of his plays, London 1978, S. 62 (It is logical that the men should put the seal on their failure to come to grips with the world by dying a pitiful stage death.)

(16) Gerwin marahrens : F. Dürrenmatts 'Die Ehe des Herrn Mississippi' In: hrg. Gerhard P. Knapp: Studien zu seinem Werk, Heidelberg 1976. S. 97 (durch die mosaische Religion, die christliche Religion und den Kommunismus, also durch drei disparat gebliebene Glaubensformeln, 'die Welt teils zu ändern, teils zu retten' suchen.)

아니라 사상의 진술 바로 그것이다.”¹⁷⁾ 길게 서사적으로 설명한 무대라든가 줄거리의 흐름, 배우자 동시에 해설자로 바뀌는 간격, 행동과 반성의 분열, 劇적인 것과 敘事的인 것이 혼합되어 모든 것은 敘事 무대에 합당한 表現方法들이다. Fritz Martini 는 서사 무대에 대해서 다음과 같이 말했다.

..., das mimisch, kommentierend und kritisch erzählt, den Zuschauer zum distanzierten Betrachter verfremdet.¹⁸⁾

위벨로는 劇의 구조를 說明하고 각 人物들의 경력을 알아낸다. 自身에 관해서 說明하고 作家의 의도에 대해서 批評的 분석을 한다. 작가는 “dieser zähnschreibende Protestant und verlorene Phantast”¹⁹⁾ 로서 “계획없이 착상에서 착상을 좇아서 썩내려가는 것인지 혹은 은밀한 계획 하에서”²⁰⁾ 이뤄지고 있는지 어떤지에 대해서 의문을 제기한다. 썩 끌로드는 自身의 죽음을 묘사하고 그것으로써 시작한다. 미시시피의 해설은 디에고의 등장으로 중단된다. 자신의 역할을 하기 前에 위벨로가 하는 해설은 대중이 미시시피에게 저항하여 선동되는 것을 說明한다. 해설자 디에고는 혁명적 대중이 취하는 心理的 態度를 說明하고 썩 끌로드는 미시시피가 쫓김을 당하는 것을 說明한다. 이러한 모든 서사적 해설은 소외 효과적인 것이다.

그리고 죽은 者가 일어나서 말한다는가, 많은 장면이 동시에 이뤄진다고, “durch die Lüfte schweben sehen, der Zypresse und dem Apfelbaum entlang”²¹⁾ 든가, 여러 세기의 가구들이 한 방안에 동시에 놓여있다고, “주인공들이 정원으로부터 2층으로 들어오고 나가거나 벽시계를 통해서 그렇게 한다”²²⁾ 든가, 검은 테 돌린 초상화가 무대로 내려오고 올라가고 하는 것으로 신호를 한다든지 하는 것은 “참석한 사람들을 놀라게 해주기 위한”²³⁾ 초현실적 요인을 삼입한 수법이라고 할 수 있으나 오히려 소외 효과를 위해서 사용한 것이다. 뒤렌마트 自身은 이러한 敘事 무대를 설정하게 되는 점을 作家의 自由意志로 생각한다.

Daß wir Bühnenautoren es nun manchmal lieben, solchen Wünschen wenigstens auf dem Theater nachzugehen, wo sie nun eben möglich sind, darf uns gewiß niemand verwehren.²⁴⁾

(17) F. Dürrenmatt: Theaterprobleme, S. 8 (,doch ist das Stück nicht um ihrer Aussage willen da, sondern die Aussagen sind da.)

(18) zitiert nach Gerwin Marahrens: S. 117

(19) F. Dürrenmatt: Die Ehe des Herrn Mississippi, Neufassung, Zürich 1980. S. 58

(20) ebd. S. 57 (sich planlos von Einfall zu Einfall treiben ließ, oder ob ein geheimer Plan ihn leitete.)

(21) ebd. S. 56

(22) Gottfried Benn: Die Ehe des Herrn Mississippi. In: hrg. Daniel Keel: Über Friedrich Dürrenmatt, Zürich 1980. S. 332-333 (Diese unsere Helden steigen ein, steigen aus vom Garten in den ersten Stock, auch durch Standuhr)

(23) Robert E. Helbling: Groteskes und Absurdes. In: hrg. Gerhard P. Knapp: Studien zu seinem Werk, Heidelberg 1976. S. 243. (zum Erstaunen der Anwesenden)

(24) Robert E. Helbling: S. 243

또한 뒤렌마트는 時代의 흐름에 맞춰서 서사 무대를 사용하기 보다는 現代를 表現할 수 있는 장르가 喜劇이며 그 희극적 기법 가운데 하나로서 서사무대를 쓰게 된 것이다.

Ich bin aus der Mode in die Freiheit entlassen. Denn wer in Mode ist, ist verpflichtet, sich nach der Mode zu verhalten, so zu schreiben, wie sie erwartet, daß er schreibt.²⁵

2. 人物들 이름과 性格 研究

사형 선고를 관철시키기로 유명한 검사 ‘Florestan Mississippi’의 ‘Florestan’은 “만발하는 자”²⁶⁾라는 뜻이다. ‘Mississippi’는 인디아의 ‘가장 긴 강’이라는 意味로 본다면 그 강이 범람할 경우에는 인근 주변에 무서운 피해를 끼치게 된다. 다시 말하면 사람들에게 무서운 해를 입힐 수 있는 人物이라는 뜻이다.

또 다른 意味로는 이 作品의 영어 번역은 「The marriage of Mr. Mississippi」인데 “여기서 언어 유희가 생겨난다. ‘Mr and Mrs. Ippi’. ‘Ippi’의 우스꽝스러운 울림은 스위스어의 ‘hippe’로서 ‘헐뜯다’라는 뜻이다.”²⁷⁾ 그런데 미시시피의 원래 이름은 ‘Paul’인데 “작은 사람”²⁸⁾이라는 뜻이다.

그러면 ‘Florstan Mississippi’라는 이름과 ‘Paul’이라는 이름을 합해서 본다면 Mississippi는 무서운 피해를 입히는 者 혹은 사형선고를 관철시키는 能力이 만발한 者인데 원래는 身分이 천한 힘없는 者라는 뜻이 된다.

미시시피의 運命的 친구이자 共產主義者인 ‘Frédéric René Saint-Claude’의 ‘Frédéric’은 “영역안의 지배자”²⁹⁾, ‘René’는 “다시 태어난 자”³⁰⁾, ‘Saint’는 ‘성인’, ‘Claude’는 ‘바보’라는 뜻을 가지고 있다. 썩 끌로드는 政治的 이데올로기에 맹목적으로 붙들린 世界에서 自身의 政治的 理想을 實現시키려는 幻想속에 산다. 미시시피가 만들어낸 이름인 것처럼 그 역시 썩 끌로드는 얻은 이름이고 원래의 이름은 ‘Louis’인데 “유명한 투사”³¹⁾이다. 위 이름을 다 합쳐서 본다면 共產主義 理念안에 군림하는 지배자로서 그 理想을 위해서는 죽어서 또 태어나도 여전

(25) zitiert nach Norbert Baensch. In: hrg. Heinz Ludwig Arnold: Text + Kritik, Ht. 56. Oktober 1977, München. S. 92

(26) zitiert nach Gerwin Marahrens: S. 95 (der Blühende)

(27) Gerwin Marahrens: S. 95 (, wobei sich ein Wortspiel ergeben würde: ‘Mr. and Mrs. Ippi’ und der ‘Ippi’ etwas mit dem schweizerischen ‘hippe(n)’: ‘schnähen, lästern’ zu tun haben Könnte.)

(28) ebd. S. 95 (der Kleine)

(29) ebd. S. 95. (Herrscher in seinem Gehege)

(30) ebd. S. 95 (der Wiedergeborene)

(31) Gerwin Marahrens: S. 95 (ruhmvoller Kämpfer)

히 공산주의를 실천할 성스런 바보 또는 투사다.

‘Graf Bodo von Übelohe-Zabernsee’의 ‘Bodo’는 “명령하는 자”³²⁾라는 뜻이며 ‘Übelohe’는 ‘Übel’과 ‘loht’인데 정열이 활활 타오르다는 뜻으로 倫理的으로는 나쁘다는 뜻이다. ‘Zabernsee’는 “알코홀의 바다를 뜻하고 백작은 거기서 몰락한다.”³³⁾ 위벨로는 作家가 “유일하게 온 정열로 사랑했던 보도 백작”³⁴⁾인 것이다.

미시시피, 썸 끌로드, 위벨로는 모두 아나스타지아의 世界속으로 빠져든다. ‘Anastasia’는 “부활한 자”³⁵⁾라는 뜻이다. 그녀는 “순간만을 사랑했기 때문에 변화되거나 구원될 수 없는 여자였다.”³⁶⁾ 아나스타지아는 부활해서도 다시 순간만을 사랑할 여자였다.

*Anastasia der Mensch des Augenblicks, der punktuellen Gegenwart, Mississippi der Mensch des unerbittlichen, starren Gesetzes, Saint-Claude der Mensch der rein irdischen Gerechtigkeit,..... Übelohe, der die Welt von innen heraus durch die Kraft der Liebe verwandeln möchte.*³⁷⁾

實用主義者이자 기회주의자인 장관 ‘Diego’는 ‘die ego’의 뜻을 가지고 있다. 그리고 하녀 ‘Lukrezia’는 “매력을 끄는 사람”³⁸⁾이라는 뜻이다.

3. 이데올로기化한 現實

미시시피는 自身の 삶의 客觀的 意味와 宗教的 삶에 대한 추구에서 젊은 날 “늑늑한 창고 모퉁이에 뻗뻗하게 언 채 반쯤 곰팡이가 쓴 성서를 손에 들고 가스등의 불빛 아래서 밤을 세워가면서 그것을 읽었을”³⁹⁾ 때 불바다처럼 법규의 시야⁴⁰⁾가 넓어져서 그는 “검사로서 모세의 법칙을 다시 이행하기 위해서 옥스포드 대학에서 공부하는 일이 적절했고 인류가 앞으로 나아가

(32) ebd. S. 96. (Gebierter)

(33) ebd. S. 96. (auf das Meer von Alkohol hinweisen, in dem der Graf untergeht)

(34) F. Dürrenmatt: Die Ehe des Herrn Mississippi. S. 58 (, den Grafen Bodo von Übelohe-Zabernsee, den einzigen, den er mit ganzer Leidenschaft liebte)

(35) Gerwin Marahrens: S. 96 (Auferstandene)

(36) F. Dürrenmatt: Die Ehe des Herrn Mississippi. S. 15 (, die weder zu ändern, noch zu retten war, weil sie nichts als den Augenblick liebte)

(37) Elisabeth Brock-Sulzer: S. 60

(38) Gerwin Marahrens: S. 96 (die Gewinnende, Einnehmende)

(39) F. Dürrenmatt: Die Ehe des Herrn Mississippi, S. 50 (in einer massen Kellerecke eine halbvermoderte Bibel gefallen wäre, in der ich lesen lernte, nächtelang, steifgefroren in Schein der Gaslaternen?)

(40) ebd. S. 50 (die Vision des Gesetzes wie ein Feuermeer)

기 위해서는 3000년 전으로 되돌아가야 한다는 인식⁴¹⁾에 사로잡힌다. 이것은 순수한 宗教的衝動이 아니라 모세의 法則에 집착한데서 비롯되는 이데올로기적 衝動인 것이다. 검사가 되어 모세 법규를 엄격하게 지키고자 하는 것은 國家의 代表者로서 法을 이해한 것이 아니라 다만 道德的 世界 秩序의 代理人으로서 法을 이해한다.

그는 自身の 夫人 마들렌을 독살했다. “그녀가 결혼 맹세를 깨뜨림으로써 죽음으로 벌 받게⁴²⁾되는 모세의 絶對的 法則에 따라서 自己 夫人을 처형한 것이다. 이것은 미시시피 個人的 觀點에서 “hingerichtet”⁴³⁾한 것이지 國家의 法으로 처형한 것은 아니다. 마들렌을 독살한 것은 일부로 國家의 法을 거슬러서 行動한 것이다. 왜냐하면 오늘날의 世界는 품위없는 時代가 되어서 法만으로는 다스릴 수 없다고 생각한다. 다시 말하면 法이 할 수 없는 道德的 形벌을 내릴 수 있는 사람이 必要하다고 생각해서 그 裁判官은 自身이 될 수 밖에 없다고 받아들인다. 그는 “물엿치한 이 시대에 스스로 재판관이 되도록 요구받은 것이다.”⁴⁴⁾

미시시피는 宗教的 意味를 상실한 모세의 法則을 준수한다. 즉 믿음과 사랑과 神의 은혜와는 분리된 이데올로기화한 모세 法規로 부터 絶對的 正義를 이행하고자 한다.

Cerade die absolute Gerechtigkeit zwingt mich zu diesem Schritt.⁴⁵⁾

아울러 그는 自身을 완전한 道德的 人間으로 생각했다.

Ich bin nur ein vollkommen sittlicher Mensch.⁴⁶⁾

또 그는 社會的 지위와 권위에 사로잡힌 人物이다. 사형 선고를 관철시키기로 有名한 것을 자랑하면서 동시에 그것으로써 自身の 能力과 권위를 얻어가는 것으로 생각한다.

Ich bin in meiner fünfundzwanzigjährigen Tätigkeit als Staatsanwalt über zweihundert Todesurteile durchgesetzt.⁴⁷⁾

미시시피는 藝術品에 대한 안목이 있어서 관화 수집을 한 것이 아니라 오히려 검사라는 職業 이외에 관심이 있음을 덧붙여서 도리어 자신의 職業을 強化시키기 위한 것이다.

(41) ebd. S. 50 (, nur dem Ziele galt, in Oxford zu studieren, um als Staatsanwalt das Gesetz Mosis wiedereinzuführen, getrieben von der Erkenntnis, daß die Menschheit dreitausend Jahre zurückgehen muß, um wieder vorwärts zu kommen?)

(42) ebd. S. 33 (,..sie durch ihren Ehebruch des Todes schuldig geworden war)

(43) ebd. S. 32

(44) ebd. S. 34 (Doch bin ich gezwungen, in dieser unwürdigen Zeit, selbst mein Richter zu sein.)

(45) ebd. S. 34

(46) ebd. S. 33

(47) ebd. S. 35-36

Ich.... bin tief religiös, beschäftige mich außerhalb meines Berufes mit dem Sammeln alter Stiche, meist idyllische Landschaften, die mir den ursprünglichen schuldlosen Zustand der Natur am ehesten widerzuspiegeln scheinen.⁴⁸

여기서 自然의 순수함을 느낀다고 얘기하면서 관찰시켜야 할 사형 선고에 관해서 얘기한다. 그는 絶對의 道德과 正義를 지키기 위해서 사형 선고를 관찰시키고 게다가 自己의 夫人까지 처형한 것이다. 그 自身이 “도덕의 설교자”⁴⁹⁾이며 “예리한 재판관”⁵⁰⁾이다.

미시시피는 “사람은 정의를 변화시킬 수 없다”⁵¹⁾고 주장한다. 또 “신이 없는 정의란 없다”⁵²⁾고 생각한다. 이에 대해서 기회주의자 법무 장관 디에고가 “세상에 있는 모든 것은 변화될 수 있다”⁵³⁾고 意見を 피력한다. 미시시피는 絶對의 주장을 펴고 디에고는 상대적으로 意見を 말한다.

Regieren heißt steuern, nicht richten. Ideale sind schön und gut, aber ich habe mich an das Mögliche zu halten und ohne sie auszukommen, wenn ich nicht gerade eine Rede halte. Die Welt ist schlecht, aber nicht hoffnungslos, dies wird sie nur, wenn ein absoluter Maßstab an sie gelegt wird. Die Gerechtigkeit ist nicht eine Hackmaschine, sondern ein Abkommen.⁵⁴

디에고 장관의 말처럼 만약에 正義가 일종의 협정이라면 그 협정이 政治家의 손안에서 다루어질 때 그것은 政治의 상황이나 變化에 따라서 폐지되거나 변경될 수 있다. 다시 말하면 “권력이 정의의 개념과 가장 잘 맞아 떨어질 때는 그 권리가 두려운 것이다.”⁵⁵⁾

미시시피가 道德이나 正義를 狂信的으로 믿게 되는 전제 條件은 우선 同時代人이 지배적인 宗教의 믿음이나 道德으로 부터 벗어나 있다는 點이다. 즉 디에고가 주장하듯이 “인간은 신의 법칙을 이행할 수 없으며 인간 자신이 법칙을 만들 수 밖에 없다.”⁵⁶⁾ 이런 점에서 본다면 미시시피가 모세 法則을 이행하여 世界를 개선해보고자 하는 意志는 化석화되고 이데올로기화될 수 밖에 없다.

(48) ebd. S. 31

(49) ebd. S. 26 (Moralprediger)

(50) ebd. S. 26 (Scharfrichter)

(51) ebd. S. 43 (Man kann die Gerechtigkeit nicht ändern!)

(52) ebd. S. 53 (Es gibt keine Gerechtigkeit ohne Gott.)

(53) ebd. S. 43 (Alles in der Welt kann geändert werden)

(54) ebd. S. 43

(55) Gerwin Marahrens: S. 100 (Soll aber das geltende Recht sich nach dem höchsten und einzig richtigen Begriff der Gerechtigkeit richten, dann wird das Recht fürchterlich.)

(56) F. Dürrenmatt: Die Ehe des Herrn Mississippi. S. 53 (Das Gesetz Gottes kann der Mensch nicht erfüllen, er muß sich selbst das Gesetz schaffen.)

.... die kosmische Gerechtigkeit versagt und sich zum Hohnbild ihrer selbst verzerrt, gewinnt die persönliche Gerechtigkeit überragende Bedeutung als Ordnungsprinzip, eine unerbittliche, biblische, 'blind' Gerechtigkeit.⁵⁷

미시시피는 아나스타지아에게서 結婚 승락을 얻어내게 되는데 그것은 倫理的 죄를 두 사람이 더욱 더 짊어지는 것이며 아울러 正義를 위한 순교로 생각한다.

Ich biete Ihnen mit unserer Ehe keine Erleichterung, sondern eine unendliche Erschwerung der Strafe an..... Gehen Sie mit mir des Martyrium unserer Ehe ein!⁵⁸

미시시피의 正義에 대한 믿음은 끝까지 파괴되지 않는다.

Meine Frau hat nicht gelogen. Sie war keine Ehebrecherin.⁶⁰

물론 관객은 미시시피가 얼마나 그릇된 믿음을 가지고 있는지를 안다. 自己의 아내를 “감옥의 천사”⁶¹로 變化시켰다는 믿음, 正義를 실천했다는 믿음, 그의 믿음은 그 自體의 규정에 묶인 眞實이 없는 假像인 것이다.

미시시피의 이데올로기적 적수는 썸 끌로드이다. 그는 맑스主義者이자 共產主義者이며 또한 理想郷을 그리는 맹목적 道德主義者이다. 그 역시 미시시피처럼 自身의 삶의 客觀的 意味를 뒷바침할 만한 것을 찾는다.

Habe ich etwa nicht in der Tasche eines ermordeten Zuhälters 'Das Kapital' von Marx gefunden, und habe ich etwa nicht dieses furchtbare, uns aufgezwungene Leben nur geführt, um einmal die Weltrevolution auszurufen?⁶²

다시 말하면 썸 끌로드는 맑스의 ‘자본론’을 통해서 진정한 共產主義를 實踐하고자 하는 理想을 가지게 된다. 그 실천을 위해서 미시시피에게 그들의 당에 가입하도록 종용한다.

Die kommunistische Partei dieses Landes braucht endlich einmal einen Kopf. Dazu haben wir dich ausersehen..... Es gibt keine bessere Empfehlung für einen solchen Posten, als dreihundertfünfzig Todesurteile durchgesetzt zu haben.⁶³

썸 끌로드는 뻔뻔스럽고 또 非道德的 人物이다. “점잖은 말을 하는 태도는 우리 출신에

(57) Gerwin Marahrens: S. 100

(58) F. Dürrenmatt: Die Ehe des Herrn Mississippi, S. 35

(60) ebd. S. 109

(61) ebd. S. 42 (Engel der Gefängnisse)

(62) ebd. S. 50

(63) ebd. S. 47

걸맞지 않는 사치”⁶⁴⁾이며 道德的 態度란 고상한 신분에만 알맞는 것이라고 조소한다. 그는 “공산주의는 인간을 억압하지 않고 지구상에서 인간을 지배할 수 있는 하나의 교조”⁶⁵⁾로서 받아들인다. 그래서 世界 革命을 통해서 이러한 共產主義 理念을 실천하고자 한다. 그는 “민중과 믿음과 고향을 위한 당”⁶⁶⁾의 미명아래 共產黨을 조직한 것이다. 그래서 그들 나름대로의 正義를 實踐 하자고 제의한다.

Aber du wolltest die Gerechtigkeit des Himmels und ich die Gerechtigkeit der Erde! Du willst eine imaginäre Seele retten und ich einen realen Leib!⁶⁷⁾

다시 말하면 썸 끌로드의 世界 革命을 이루는데 미시시피는 좋은 동반자이자 협력자인 것이다. 썸 끌로드는 自身들을 “우리 시대에 마지막 남은 위대한 두 사람의 도덕주의자”⁶⁸⁾로 간주한다. 모세의 法則에 입각한 正義를 추구하는 미시시피로서는 썸 끌로드의 제안을 받아들일 수 없다. 그들의 이데올로기는 서로 다르며 각자의 이데올로기를 신봉하면서 서로 다툰다. 썸 끌로드는 미시시피가 그 提議를 拒絕하는 것을 마치 내기에 진 메피스토처럼 말한다.

..., hier allein könnten wir den Kommunismus als Wirklichkeit durchführen und nicht als eine grausige Fiktion, heir allein, nur hier allein. Und was kam dazwischen? Gott, hervorgezogen aus einem Kehrichthaufen. Welche Komödie! Geh in ein Irrenhaus, Paule.⁶⁹⁾

썸 끌로드는 러시아가 共產主義를 훼손시켰다고 생각한다. “러시아가 공산주의를 받아들인 것, 그러나 완전히 몰두하지 못하는 것이 세계사의 불행일세. 우리는 이 파국을 극복해야만 하네.”⁷⁰⁾ 그는 진정한 공산주의 이데올로기 신봉자답게 “다시 처음부터 시작”⁷¹⁾ 하지 않을 수 없다고 생각한다.

뒤렌마트는 Schiller 에 대한 연설에서 공산주의자에 관해서 다음과 같이 말한다.

공산주의는 천성적으로 대화를 할 수 없는 이데올로기를 뜻하기 때문에 그의 편에서는 자연스러운 일이 우리 편에서는 부자연스러운 일이 되는 것이다. 우리는 공산주의와 순수한 대화를 이

(64) ebd. S. 49 (Das Halten eines Ehrenwortes ist ein Luxus, den uns unsere Herkunft gar nicht gestattet)

(65) ebd. S. 52 (Der Kommunismus ist die Lehre, wie der Mensch über die Erde herrschen soll, ohne den Menschen zu unterdrücken)

(66) ebd. S. 46 (Partei für Volk, Glaube und Heimat)

(67) ebd. S. 53

(68) ebd. S. 50 (Wir sind die zwei letzten großen Moralisten unserer Zeit)

(69) ebd. S. 55

(70) ebd. S. 51 (Es ist nun einmal unser welthistorisches pech, daß ausgerechnet die Russen den Kommunismus angenommen haben, die dazu gänzlich ungeeignet sind, und diese Katastrophe müssen wir überwinden.)

(71) ebd. S. 110 (wieder von vorne anfangen)

끌어갈 수 있으나 공산주의는 우리를 이끌어가지 못한다. 우리는 공산주의를 두려움없이 생각하면서 그것을 극복할 수 있으며 항상 새롭게 꿰뚫어보고 오류에서 부터 진실을 생각해내고 오류와 진실을 구별해낼 수 있다. 그런데 공산주의는 우리와 그 자체를 두려움없이 고찰할 수가 없다. 우리는 공산주의자가 소홀히 하는 것을 하지 않을 수 없다. 그렇지 않으면 우리도 하나의 이데올로기 속에 응고되고 말 뿐이다.⁷²⁾

(Was aber von seiner Seite aus natürlich ist, weil er doch eine Ideologie darstellt, die an sich aus ihrer Natur heraus zu keinem Dialoge fähig sein kann, ist von unserer Seite unnatürlich. Wir können mit dem Kommunismus einen echten Dialog führen, er nicht mit uns. Wir können ihn überwinden, indem wir ihn furchtlos betrachten, immer aufs neue durchdenken, seine Wahrheit von seinem Irrtum scheiden; er vermag weder uns noch sich selber furchtlos zu betrachten. Wir müssen tun, was der Kommunismus versäumt, sonst erstarren wir in einer Ideologie.)

미시시피와 썸 끌로드의 서로를 이해하고 납득하기 위하여 접근하는 노력을 하지 않는다. 그들은 순수한 對話에 적합하지가 못하다. “이상주의와 물질주의는 둘 다 마찬가지로 현실을 배격”⁷³⁾ 하기 때문이다.

얼핏 보면 이 두 사람과 對立的 人物로서 위벨로를 생각하기 쉬우나 기독교 사랑에 입각한 위벨로는 道德的 이데올로기 신봉자 미시시피와 政治的 이데올로기 신봉자 썸 끌로드와 같은 부류의 人物이다.

위벨로는 청중에게 自身과 作家의 意도에 대해서 說明한다.

오히려 어떤 특정한 이념을 정말로 진지하게 받아들여서, 대단한 힘과 미칠 듯한 어리석음과 지칠 줄 모르는 욕구를 가지고 이 이념을 완전하게 실현시켜 보려는 인간과 그 이념이 맞부딪혔을 때, 그 결과가 어떻게 되는지를 탐구해 보자는게 작가의 의도라고 믿고 싶습니다……. 그래서 작가는 위벨로 백작, 진정한 애정을 가지고 작가가 사랑했던 저를 등장시켰습니다. 왜냐하면 저는 이 작품에서 단지 사랑의 모험을 해내기 때문입니다……. 작가는 그에게 아주 쓸모가 없는 성자와 저를 닮게 한 것이 아니라 그 자신과 닮게 승자로서가 아니라 패자로서 저의 품위를 떨어뜨렸지요⁷⁴⁾

(..., sondern daß es ihm darum ging, zu untersuchen, was sich beim Zusammenprall bestimmter Ideen mit Menschen ereignet, die diese Ideen wirklich ernst nehmen und mit kühnen Energie, mit rasender Tollheit und mit einer unerschöpflichen Gier nach Vollkommenheit zu verwirklichen trachten, ich will ihm das glauben……. So schuf er denn auch mich, den Graf Bodo von Übelohe-Zabernsee, den

(72) F. Dürrenmatt: Friedrich Schiller, Zürich 1960. S. 30-31 zitiert nach Gerwin Marahrens: S. 102

(73) Gerwin Marahrens: S. 102 (Idealismus und Materialismus haben beide gleichermaßen das Wirkliche auf)

(74) F. Dürrenmatt: Die Ehe des Herrn Mississippi, S. 57-58

einigen, den er mit ganzer Leidenschaft liebte, weil ich allein in diesem Stück das Abenteuer der Liebe auf mich nehme....-, so entwürdigte er mich, um mich nicht einem Heiligen ähnlich-der ihm nichts nützt-, sondern ihm selbst gleichzumachen, um mich nicht als Sieger, sonder als Besiegten)

위벨로가 청색 깃발을 들고 절룩거리며 지나가는 것을 이 집의 이층에서 보면 위벨로가 땅 위를 밟고 지나가는 것이 아니라 땅 위를 떠서 걸어가는 것으로 보인다.

Draußen torkelt Graf Übelohe mit einer blauen Fahne vorbei.⁷⁵

이것은 기독교적 믿음이 가지고 있는 초월성을 나타낸다고 할 수 있다. 게다가 위벨로는 눈병 때문에 청색 안경을 끼고 다닌다. 그는 그것을 통해서 世上을 본다. 즉 위벨로는 自身の 맹목적 사랑에 대한 믿음으로 살아가는 人物이다. 그래서 아나스타지아가 미시시피와 結婚했다는 事實조차도 거짓으로 받아들이며 실혹 결혼했다 하더라도 그것은 사랑이 없는 結婚이므로 그녀의 사랑은 自身에게 향하여 있다고 믿는다.

위벨로는 아나스타지아가 그녀의 病든 개를 죽게 하고 싶어서 독약을 청한 것으로 알고 설탕처럼 생긴 毒藥을 2개 그녀에게 건네준다. 나중에 미시시피 검사를 통해서 아나스타지아가 그것중 하나로 男便을 毒殺했다는 사실을 알게 되어 몹시 絶望하여 Zubernsee 城을 떠난 것이었다. 위벨로는 도주한 열대지방에서 그들의 “죄를 속죄하기 위해서”⁷⁶⁾ 그리고 아나스타지아와의 관계를 “희생을 통하여 새롭게 정화시키기 위해서”⁷⁷⁾ 기독교적 사랑과 의사라는 職業으로 원시림 病院을 운영해나간다. 그런데 위벨로가 열대지방으로 가게 된 직접 원인은 미시시피의 위협 때문에 이뤄진 일이었다.

그는 그 곳에서 슈바이처 처럼 人類愛에 입각한 의료 사업을 벌여놓은 듯한 인상도 주지만 事實은 自身の 기독교 精神에 입각한 사랑은 이제 더 이상 意味가 없었다. 그래서 알콜 중독자가 되고 열대 지방의 전염병들, 열병, 콜레라 등으로 健康은 파괴되었다. 자신의 身體的 病과 精神的 회의로 이 곳에서의 生活을 유지해나가기 어렵게 되었다. 왜냐하면 그의 기독교적 사랑은 힘이 없으며 意圖的으로 고집할 뿐이며 믿음에서 비롯된 것이 아니라 오히려 이데올로기적으로 選擇된 것이었다.

In meiner Jugend habe ich Bücher über die großen Christen gelesen. Ich wollte wie sie werden. Ich kämpfte gegen die Armut, ich ging zu den Heiden, ich wurde zehnmal kränker denn die Heiligen.⁷⁸⁾

(75) ebd. S. 15

(76) ebd. S. 69 (Schuld zu sühnen)

(77) ebd. S. 69 (durch ein Opfer aufs neue zu heiligen)

(78) ebd. S. 75

위벨로는 自身이 행한 “모든 것이 우습소”⁷⁹⁾ 라고 한 말은 眞實이다. 그는 지독한 근시안인 데 形而上學的 意味에서도 그러하다. 그는 올바로 眞實을 보지 못하며 아나스타지아에 대한 그의 사랑에서도 分明하다. 처음에 아나스타지아와의 結婚 맹세를 깨뜨린 쪽은 위벨로 편이며 이제 다시 미시시피와의 結婚生活을 파괴하기 위해서 돌아온 셈이었다. 그는 미시시피에게 아나스타지아는 그의 愛人이었음을 밝히고, 그녀의 사랑을 얻는 것이 그에게 마지막 남은 삶의 희망이었던 것이다.

Anch meine Liebe zu dir ist lächerlich geworden, das einzige, das mir noch geblieben ist. Aber es ist unsere Liebe.⁸⁰⁾

위벨로는 이 希望은 부숴지지 않을 것으로 기대한 것이다. 그래서 위벨로는 미시시피에게 그 眞實을 알리기 위하여 총포가 울리는 속에서 얘기한다.

Wir müssen zur Wahrheit, Herr Staatsanwalt, zu Schrecklichen, vielleicht auch lächerlich Wahrheit, wir müssen mit ganzen Mut und mit aller Kraft zur Wahrheit stehen.⁸¹⁾

미시시피는 위벨로가 고백한 眞實이라는 것을 그의 원시림 병원이 “푸른 밀림 속으로 가라 앉았다.”⁸²⁾ 는 뜻이거나 혹은 破産했다손 치더라도 여전히 위벨로는 人類愛로써 人間을 사랑한다는 고백쯤으로 여긴다. 그런데 위벨로는 이제 그에게 남은 것은 “사랑 뿐임”⁸³⁾ 고백한다. 그에게는 오직 “아나스타지아만 남아 있을 뿐”⁸⁴⁾ 임을 밝힌다. 위벨로에게는 “애인의 영혼을 잃어버리지 않았다는 희망, …… 그러한 믿음만”⁸⁵⁾ 이 남은 것이다. 위벨로는 아나스타지아를 통해서 人類를 다시 사랑할 수 있을 것으로 생각한다.

Nur durch sie liebe ich die Menschen aufs neue.⁸⁶⁾

위벨로의 아나스타지아에 대한 맹목적 사랑은 人類에 對한 그리스도의 사랑에 견줄 수 있다. 그래서 “아나스타지아에 대한 그의 관계는 그리스도가 세계에 대한 관계의 패로디이다.”⁸⁷⁾

위벨로 역시 기독교적 사랑이라는 이데올로기에 사로잡힌 人物이다. 그의 기독교 精神은 이제

(79) ebd. S. 74 (Alles...ist lächerlich.)

(80) ebd. S. 75

(81) ebd. S. 81

(82) ebd. S. 85 (in den grünen Dschungeln versunken)

(83) ebd. S. 85 (Nichts als meine Liebe)

(84) ebd. S. 85 (nur Anastasia blieb)

(85) ebd. S. 85 (Nichts als die Hoffnung, daß die Seele meiner Geliebten nicht verlogen ist, nichts als diesen Glauben)

(86) ebd. S. 85

(87) Gerwin Marahrens: S. 113. (Sein Verhältnis zu Anastasia ist eine Parodie des Verhältnisses des Christen zur Welt.)

는 無力하고 病들었으며 설득력이 없다. 神의 은혜와 基督敎的 믿음과 사랑은 소멸하고 그 대신에 人間의 失神을 통해서 永遠으로 뺨어간다고 생각한다.

in den flammenden Abgrund der Unendlichkeit Eine ewige Komödie Daß aufleuchte Seine Herrlichkeit, genährt durch unsere Ohnmacht.⁸⁸

그런데 失神을 통해서 永遠으로 간다는 것 自體는 悖論적이고 grotesk하며 우스꽝스러운 일이다. 결국 “이 작품의 종교적 결론은 어떤 낙관적 메시지도 포함되어 있지 않다.”⁸⁹

마지막 場面에서 위벨로는 mancha의 돈키호테로서 등장한다.

Sie mich, Windmühle, schmatzender Gigant, der Bauch mit Völkern mästend, die dein blutrpfender Flügel zerhackt.⁹⁰

“뒤렌마트에 있어서 돈키호테는 야수적 시대에서 꾸준히 투쟁하는 상징 인물이다.”⁹¹ 돈키호테는 自身の 남루한 차림의 갑옷을 자랑스럽게 여기며 풍차 날개와 싸운다.

돈키호테는 비단 위벨로 뿐만 아니라 劇 중 人物들 전체라고 볼 수 있다. 미시시피, 썬 글로드, 위벨로, 디에고 그들 모두 다 이데올로기에 붙들려 行動하는 사람들이다. 이들은 이데올로기라는 미로의 世界에 붙들려 있다. “이들은 모두 다 미궁속에 사는 인간의 복제들이다.”⁹²

作品에 登場하는 人物들은 제각기 다른 特定한 이데올로기를 실천하기 위해서 끊임없이 노력한다. 이들은 “더 이상 영웅이 될 기회를 긍정적으로든 부정적으로든 가지고 있지 않다. 다만 파국의 동반자로서만 가능하다.”⁹³ 뒤렌마트의 作品에 있어서는 “용감한 사람들이 영웅은 아니다.”⁹⁴ 理性的 人物 혹은 絶對主義者들이 인위적으로 계산한 世界 秩序를 구축하여서 그들의 이데올로기대로 行動하므로써 도리어 世界의 혼돈, 無秩序를 더욱 가중시킬 뿐이다. 그래서 책 임이나 비참함을 그대로 받아들이는 悲劇的 영웅들이 아니라 실수 없는 理性的 人物들을 뒤렌마트는 설정한다. 그런데 이러한 人物일 수록 우연과 마주칠 확률은 크게 된다.

(88) F. Dürrenmatt: Die Ehe des Herrn Mississippi. S. 113

(89) Gerwin Marahrens: S. 107 (Der religiöse Schluß des Werkes enthält keine optimistische Botschaft.)

(90) F. Dürrenmatt: Die Ehe des Herrn Mississippi. S. 113

(91) Gerwin Marahrens: S. 105 (Für Dürrenmatt ist Don Quichotte eine Symbolfigur, die in einer bestialischen Zeit unverdrossen kämpft.)

(92) Heinz Ludwig Arnold: Theater als Abbild der labyrinthischen Welt, In: hrg Heinz Ludwig Arnold: Text + Kritik, Ht. 50/51, Juni 1980, S. 34 (sie alle sind Abbilder des Menschen im Labyrinth.)

(93) Franz Norbert Mennemeier: S. 185 ... (haben keine Chance mehr, 'Helden' zu sein, weder positiv noch negativ, als Mitplaner der Katastrophe)

(94) Gerwin Marahrens: S. 250 (... und die Helden keine mutigen Menschen.)

Je planmäßiger die Menschen vorgehen, desto wirksamer vermag sie der Zufall zu treffen.⁹⁵

이 偶然이 바로 위 세사람에게는 아나스타지아라는 女性世界다. 아나스타지아는 2 가지 이유에서 自己의 男便을 毒殺했다. 하나는 위벨로 백작과 結婚하기 위해서이고, 다른 하나는 男便과 그 愛人에게 복수하기 위해서였다. 이러한 事實을 알고 있는 미시시피는 아나스타지아에게 結婚 提議를 한다. 그들의 결합은 두 사람이 各其 行한 毒殺에 대한 속죄 행위로서 이뤄지기를 미시시피는 아나스타지아에게 強要한다. 미시시피 自身은 아나스타지아가 속죄양이 되는 것을 돕는 “형리”⁹⁶이자 재판관이며 自身은 그의 아내를 毒殺한 것이 아니라 ‘처형한 것’으로 자신의 입장을 밝힌다. 결국 아나스타지아는 選擇의 여지없이 이 “순교”⁹⁷를 승락하게 되고 미시시피는 “정의가 승리한”⁹⁸ 점에 쾌재를 올린다.

쌩 끌로드의 아나스타지아에게서 돈을 착취했고, 그가 당에서 쫓겨나 위기에 처했을 때 다시 아나스타지아에게로 온다. 그러면서 그녀에게 “훌륭한 창가”⁹⁹를 지어줄 것을 약속하고 미시시피의 아내가 된 그녀를 동행해서 다시 삶을 시작하려고 한다. 그러나 쌩 끌로드는 총살됨으로써 破滅하고 만다.

아나스타지아는 유혹적이며 사랑이 없는 냉혹한 動物과 같은 生命력을 지니고 있다. “나는 동물처럼 내 무죄를 위해서 싸울거예요”¹⁰⁰ 라고 그녀를 조롱하는 미시시피에게 단호하게 말한다. 또 위벨로는 그녀가 그의 愛人이었음을 미시시피에게 고백하여 그녀의 眞實한 사랑을 얻으려는 그의 노력에 대해서 “저는 결코 당신의 애인이 아니었어요”¹⁰¹ 라고 否認한다. 그녀는 미시시피가 죽음에 건 眞實 여부를 가려내는 시도에서도 위벨로를 사랑하지 않았음을 “맹세해요”¹⁰² 라고 단언한다. 죽어가면서도 그녀는 미시시피에게 眞實을 밝히지 않는다. 그래서 그녀는 “죽음을 통해서도 변함없는 창녀”¹⁰³ 로서 남는다.

순간만을 사랑하는 아나스타지아는 變化되거나 구원될 수 없는 女子였으며 “천국이나 지옥을 모델로 삼은 것이 아니라 세계를 모범으로 삼아서”¹⁰⁴ 설정된 人物이다.

아나스타지아는 自身의 순간적 삶에 만족하는데서 이데올로기화되지 않을 수 없다. 그녀는 가

(95) F. Dürrenmatt: 21 Punkte zu den Physikern In: Komödien II, Zürich 1963. S. 354

(96) F. Dürrenmatt: Die Ehe des Herrn Mississippi, S. 112 (... Henker)

(97) ebd. S. 36 (... das Martyrium)

(98) ebd. S. 38 (... doch die Gerechtigkeit gesiegt ...)

(99) ebd. S. 97 (... ein anständiges Bordell)

(100) ebd. S. 26 (Ich werde wie ein Tier um meine Unschuld kämpfen.)

(101) ebd. S. 89 (Ich war nie deine Geliebte.)

(102) ebd. S. 108 (Ich schwöre!)

(103) ebd. S. 112 (Eine Hure, die unverändert durch den Tod geht)

(104) ebd. S. 58 (... weder dem Himmel noch der Hölle, sondern allein der Welt nachgebildet.)

장 만족스러운 삶의 態度로 사는 것 같으나 결국은 그녀 역시 파멸한다. 이데올로기는 世界를 개선하거나 變化시키는 것이 아니라 좌절하고 파멸케 한다. 이데올로기 그 자체뿐만 아니라 世界도 역시 파멸하게 되는 것이다.

아나스타지아, 위벨로, 미시시피, 그들은 眞實에 대해서 얘기하지만 그들의 진실은 자기 다른 것으로서 특히 아나스타지아에게는 眞實 그 自體가 전혀 중요치 않다. 그녀는 살아남기 위해서 상황이 요구하는대로 얘기하고 行動할 뿐이다. 미시시피는 “진실을 경험하기 위해서”⁽¹⁰⁵⁾ 아나스타지아에게 모든 眞實을 요구한다. 그러나 그녀는 진실의 意味를 숙고해보지도 않고 眞實이라는 것 자체를 포기하고 순간적 사정에 따라서 편의대로 말한다.

이에 반해서 위벨로는 “진실이란 항상 망상이다”⁽¹⁰⁶⁾ 라고 생각하면서도 지나치게 眞實에 집착한다. 그는 진실을 통해서 죄에 빠져 있는 世界를 구원할 수 있는 “기적”⁽¹⁰⁷⁾을 바란다. 위벨로는 미시시피에게 아나스타지아와의 사랑을 고백하므로써 진실을 경험하기 보다는 오히려 진실 그 자체에 대해서 絶望한다. 결국 기적은 일어나지 않으며 도리어 기적 대신에 “실신”⁽¹⁰⁸⁾으로 끝난다.

그러면 이 作品의 主題로 삼았던 이데올로기화한 現實이란 어떠한 意味를 가지는지 고찰해보기로 한다. 그리고 뒤렌마트의 이 作品에서 理念과 이데올로기의 問題를 고찰하므로써 이데올로기화한 現實에 대한 접근이 可能할 것으로 본다.

이데올로기의 전제 조건은 우선 그 時代人의 믿음 상실과 동시에 새로운 믿음의 原理를 病的으로 추구하게 되는 點이다. 미시시피는 社會 秩序가 파괴되고 倫理와 道德성이 지켜지지 않는 社會를 그 自身은 간접적으로 대신해서 모세의 신봉자가 된다. 그래서 그는 확고한 倫理와 道德을 재생하고자 하며 그 믿음의 근거를 성서에 뒤서 病的으로 社會 秩序를 추구한다. 즉 社會의 “과국이 점점 더 커지고, 범죄는 더욱 놀랍고, 법규는 더욱 준엄해진다.”⁽¹⁰⁹⁾

썸 클로드르는 살해된 포주의 호주머니에서 ‘자본론’을 發見해낸 것을 계기로 해서 世上에 理想的 共產主義 國家를 수립하고자 한다. 그런데 政治的 現實에서는 러시아도 共產主義 理念을 제대로 이룩하지 못했기 때문에 결국 그는 새로운 공산주의 革命을 일으키기 위해서 다시 시작하려고 한다.

(105) ebd. S. 109 (Um die Wahrheit zu erfahren)

(106) ebd. S. 75 (Die Wahrheit ist immer ein Wahnsinn.)

(107) ebd. S. 75 (...ein Wunder)

(108) ebd. S. 114 (... unsere Ohnmacht)

(109) F. Dürrenmatt: 55 Sätze über Kunst und Wirklichkeit, In: Text + Kritik, Ht. 56. Oktober 1977. S. 21 (Die Katastrophen werden immer größer, die Verbrechen immer schrecklicher und die Gesetze immer drakonischer)

뒤렌마트는 “사회가 더 이상 질서를 규정할 수 없을 때는 이데올로기를 필요로 한다”¹¹⁰⁾ 고 단언한다. 「미시시피씨 결혼」에서의 이데올로기는 宗教的, 文化的 일치감을 상실한 다음에는 그 이데올로기의 근거 또는 기반을 마련할 수 없다는 것을 알게 된다. 그럴 경우 새로운 다른 理念을 찾아서 現實化하려는 시도와 노력을 하기 보다는 그 근거를 상실한데서 비롯되는 이데올로기 自體의 과격성과 잔인성 때문에 오히려 그 이데올로기를 그대로 관철시키려는 무모한 노력을 한다. 미시시피는 모세의 法則을 준수하기 위해서 광분하게 되고, 썬 끌로드의 自身の 공산주의 革命을 이룩하는데 광분하고, 위벨로는 사랑의 기적에 집착하며 그리고 아나스타지아는 순간저 상황에 집착한다.

미시시피는 아나스타지아의 죽어가면서도 여전한 거짓 맹세를 굳게 믿으며 自身の 이데올로기대로 확인한다. 모세의 法則을 지키기 위해서 그녀의 맹세가 거짓인지 진실인지를 죽음을 걸고 가려내는 시도에서 미시시피는 “그녀가 결혼 맹세를 깨뜨리지 않았음”¹¹¹⁾ 을 알게 되면서 자신의 이데올로기가 준수된 점에 승리감을 만끽하며 “나는 세상과 싸워서 이겼네”¹¹²⁾ 라고 자부하면서 동시에 썬 끌로드의 “그녀는 일종의 성녀였겠네”¹¹³⁾ 라는 말처럼 아나스타지아를 고귀한 죽음을 이행한 순교자로서 받아들인다. 그러면서 미시시피는 진정으로 사랑한 사람을 잃어버려서 실패했음을 認定하게 되고 썬 끌로드의 意見을 強化한다.

Wir müssen immer wieder von vorne anfangen. Wir sind echte Revolutionäre.¹¹⁴⁾

이데올로기化한 天國은 항상 도달할 수 없는 거리에 놓여 있으며 이데올로기 신봉자는 이에 몰두한다. 그들은 “항상 멀리 있는 천국을 동경하는 새로운 모습으로”¹¹⁵⁾ “우리는 항상 왔던 곳으로 다시 돌아간다.”¹¹⁶⁾

이데올로기는 非人間的 產物이다. 「미시시피 결혼」의 人物들은 이데올로기에 고정되어 있기 때문에 “개인적 특성에 집착된 법칙을 훨씬 넘어서서 발전되는 것이 아니라 고정된 위치를 드러낼”¹¹⁷⁾ 뿐이다.

이에 비해서 理念이란 個別 人間이 그 對象으로서 自由라든가 平和, 理想主義 國家 등을 거

(110) zitiert nach Gerwin Marahrens: S. 111 (Eine Gesellschaftsordnung braucht dann eine Ideologie, wenn sie nicht mehr stimmt Monstervortrag.)

(111) F. Dürrenmatt: Die Ehe des Herrn Mississippi, S. 109 (Sie war keine Ehebrecherin)

(112) ebd. S. 110 (Ich habe um die Welt gekämpft und gesiegt.)

(113) ebd. S. 110 (Sie wäre dann eine Art Heilige.)

(114) ebd. S. 110

(115) ebd. S. 113 (In immer neuen Gestalten, uns sehnd nach immer ferneren Paradiesen)

(116) ebd. S. 112 (Immer kehren wir wieder, wie wir immer wiederkommen.)

(117) Gerwin Marahrens: S. 114 (... nicht mehr nach Gesetzen entwickeln, die in ihrem individuellen Charakter angelegt sind, sondern nur noch festgelegte Positionen demonstrieren.)

남할 수 있다. 그래서 이 理念을 위해서 自身の 삶을 바쳐서 희생하는 사람은 人間을 위한, 즉 人本主義 理想을 實現한다. 理念과 이데올로기는 人本主義라는 점에서 그 한계가 그어진다. 이데올로기는 人本主義를 이데올로기 아래에 둔다. 반면 理念은 人本主義를 그 위에 둔다. 다시 말하면 이데올로기의 승리라는 것은 곧 人間的인 것의 종말을 뜻한다.

Das Aufkommen der Ideologien setzt den Zusammenbruch eines alle Menschen durchherrschenden und tragenden religiösen Glaubens und lebensbestimmender Ideen voraus.¹¹⁸

결국 이데올로기는 “전체를 세속화하고 믿음없는 인간의 자아 이해”¹¹⁹인 것이다. 뒤렌마트는 이데올로기를 신뢰하지 않는다.

Wir müssen tun, was der Kommunismus versäumt, sonst erstarren wir wie er in einer Ideologie.¹²⁰

「미시시피씨 결혼」은 人間の 不變하는 이러한 天性을 묘사한 것이며 믿음이 사라진 現代의 精神의 상황에서 이데올로기가 융성한 것을 나타내는 世界 무대이자 곧 世界 現實을 作品化하였다.

4. 演 劇 技 法

이 作品의 人物들은 作家의 想像에서 생겨난 個別的 產物이 아니며, 이들은 자기 自身の 죄의 희생자도 아니며 모든 個人을 압도하는 精神史的 상황의 순수한 產物이다. 이 人物들은 탈 개인주의적 理念의 이행자이거나 이데올로기 실행자들이다. 이들은 “세계 무대에서 작용한다.”¹²¹ 즉 「미시시피씨 결혼」에서는 무대의 現實이 곧 現實의 무대인 것이다. 그래서 “무대는 세계 무대로 된다.”¹²² 아울러 이러한 무대는 곧 “현실의 경향에 대한 비유”¹²³인 것이다.

앞서 序論에서 언급했듯이 喜劇 장르만이 이러한 現代 世界를 가장 적절하게 表現할 수 있다. 喜劇의 技法으로 그로테스크가 가장 적합한 表現 技法이다. 뒤렌마트는 「Theaterprobleme」에서 “우리들의 세계는 마치 핵무기 쪽으로 향하여 가듯이 그로테스크 쪽으로 이끌린다”¹²⁴고 지적

(118) Gerwin Marahrens: S. 110

(119) Gerwin Marahrens: S. 110 (Ideologien sind das Selbstverständnis des total säkularisierten, also glaubenslosen Menschen.)

(120) F. Dürrenmatt: Friedrich Schiller, S. 31

(121) zitiert nach, Gerwin Marahrens: S. 116 (... sie haben Funktionen im Welttheater.)

(122) F. Dürrenmatt: F. Dürrenmatt über F.D. In: Textt + Kritik Ht. 50/51 Juni 1980. S. 22 (... die Bühne wird zur Weltbühne)

(123) R. W. Helbling: Grotteske und Paradoxe. S. 251 (... Gleichnis für die Tendenzen der Wirklichkeit.)

(124) Theaterprobleme, S. 37 (Unsere Welt hat ebenso zur Grotteske geführt wie zur Atombombe.)

했다. 다시 말하면 그로테스크는 現代 社會의 眞實을 發見하는데 적합하다.

: das Grotleske dient der Wahrheitsfindung. Eben die Verzerrung der Wirklichkeit ist grotesk, deren Inhalt auf eine unumgängliche Wahrheit hinweist.¹²⁵

W. Kayser 의 그로테스크는 유령 같고 “소외된”¹²⁶⁾ 世界의 構造的 表現으로서 이러한 世界에 서는 지금까지 世界 秩序는 해체되며 拒絕된다.

..., in dem das erhabene Traditionsverbundene ins grausam Lächerliche der Moderne heruntergezogen wird. All dies meint Erscheinungen, die dem hinter der rationalen Welt lauenden gespenstischen 'Es' Ausruck geben.¹²⁷

그런데 그로테스크의 本質의 根源은 그러한 유령적인 ‘것’에 있는 것이 아니라 人間에 의해서 야기된 人間 社會의 왜곡에서 그리고 人間에 의해서 이뤄진 非人間的인 것에 있다.

그로테스크는 의식의 전심리적 표현이며 부분적으로는 영혼의 깊이에 숨겨져 있는 힘과 상상의 온화한 표현이다. 이 힘들은 감정적으로 예술적 창조를 통해서 현실의 희화를 불러일으키며 독자나 관객에 의해서 악마적이고 동시에 우스꽝스럽게 느끼게 되는 힘들인 것이다.¹²⁸⁾

그런데 여기서 어떤 종류의 웃음이며 우스운 것과 악마적인 것이 어느 정도로 섞여 있는지는 한계짓기가 어려운 일이다. 다만 “그로테스크가 그 우스꽝스러운 요소들이 빼앗겼을 때는 악마적이고 괴물같은 모습을 띠게”¹²⁹⁾ 된다.

뒤렌마트는 「Theaterprobleme」에서 다음과 같이 말했다.

Doch das Grotleske ist nur ein sinnlicher Ausdruck, ein sinnliches Paradox, die Gestalt nämlich einer Ungestalt, das Gesicht einer gesichtslosen Welt, und genau so wie unser Denken ohne den Begriff des Paradoxen nicht mehr auszukommen scheint.¹³⁰

뒤렌마트 作品의 人物들, 예를 들면 世界 改造者나 絶對主義者들이 秩序의 혼돈과 世界를 變化시키고자 노력하는 과정에서 인위적으로 秩序를 强要하게 되고 계획에 맞추어서 行動하므로써 오히려 더욱 큰 社會 혼란이나 질서의 파괴를 촉진하는 結果는 곧 파라독스인 것이다. 즉 우연한 것과 예상할 수 없는 것과 마주침으로써 結果는 역설적으로 끝나게 된다.

(125) R. E. Helbling: S. 244

(126) W. Kayser: Das sprachliche Kunstwerk, 17. Auflage, München 1976. S. 384 (entfremdet)

(127) R. E. Helbling: S. 234

(128) R. E. Helbling: S. 235 (... das Grotleske sei nicht in bizarren Naturerscheinungen zu suchen, vielmehr in der physischen und psychischen Entstellung der menschlichen Person, besonders wenn der Mensch seelisch und körperlich peiorisiert seiner Humanität beraubt wird.)

(129) Robert E. Helbling: The physiker, New York 1965, S. xvii-xviii (the grotesque puts on the mask of the demonic and monstrous when it is divested of its comical elements.)

(130) Theaterprobleme. S. 37

Was einmal vernünftig war, kann paradox werden. Was einst ein politisches Problem darstellte, ist keines mehr und wird deshalb auch nicht mehr als politisches Problem erkannt.¹³¹

이러한 점에서 뒤렌마트는 「21 punkte zu den physikern」에서 “그리한 이야기는 그로테스크하지만 부조리한 것은 아니다. 그 이야기는 파라독스하다”¹³²⁾ 고 밝혔다.

「미시시피씨 결혼」은 그로테스크하지만 부조리한 것이 아니라 파라독스하다. 미시시피, 썸 끌로드, 위벨로는 계획적으로 行動하는 사람들이며 世界를 改善하거나 變化하고자 하는 目的을 가지고 있다. 그런데 그들은 아나스타지아와 만나는 偶然을 통해서 그리고 그들의 지나친 非人間的 方法을 통해서 그들이 계획했던 目的과는 正반대의 사정이 되고 만다. 미시시피와 썸 끌로드의 心理的 現혹과 理念的 망상에서 이뤄지는 그들의 行爲는 “현대 역사의 도살자”¹³³⁾와 같고 아울러 이러한 行動은 공포심을 야기하는 要因이 된다. 이들 곁에 위벨로 백작은 빛바랜 사랑의 기독교적 理念을 좇아가는 人物로서 웃음을 초래하는데 作用한다. “뒤렌마트에 있어서 그로테스크는 종교적 색채”¹³⁴⁾ 를 띠고 있으며 作品의 이야기는 그로테스크한 虛構에서 이뤄진다.

Das Grotleske ist eine der großen Möglichkeiten, genau zu sein.¹³⁵

결국 이 作品은 그로테스크하고 파라독스하지만 부조리하지는 않다. 人間의 不條理性과 無意味性을 들어내기 위해서 意識的으로 부조리한 무대를 만들 수는 있다. 그런데 무대 자체가 부조리한 것은 있을 수 없다. 그래서 “부조리한 무대”¹³⁶⁾ 라기 보다는 “부조리 무대”¹³⁷⁾ 또는 不條理劇에서는 “현대 인간의 고독과 상호 무관성을 노정시켜서 존재의 부조리성에 대한 형이상학적 공포를 인간으로 하여금 느끼게 한다.”¹³⁸⁾ Ionesco 는 다음과 같이 말했다.

Absurd ist etwas, das ohne Ziel ist—Wird der Mensch losgelöst von seinen religiösen, metaphysischen oder transcendentalen Wurzeln, so ist er verloren, all sein Tun wird sinnlos, absurd, unnütz....¹³⁹

(131) F. Dürrenmatt: Sätze über das Theater. In: Text + Kritik, Ht. 50/51. Juni 1980. S. 5

(132) F. Dürrenmatt: 21 Punkte zu den physikern, S. 354 (Eine solche Geschichte ist zwar grotesk, aber nicht absurd. Sie ist paradox.)

(133) R. E. Helbling: S. 248 (... die Großschlächter der inodernen Geschichte.)

(134) R. E. Helbling: S. 248 (... das Grotleske bei Dürrenmatt eine religiöse Färbung annimmt.)

(135) F. Dürrenmatt: Anmerkung zur Komödie. In: Theaterschriften und Reden. Zürich 1966, S. 137.

(136) Gerwin Marahrens: S. 121. (... das absurde Theater)

(137) Gerwin Marahrens: S. 121 (... das Theater des Absurden)

(138) Karl Kunze und Heinz Obländer: Grundwissen Deutsche Literatur, 1. Auflage. Stuttgart 1969. S. V. 73 (...; es deckt die Einsamkeit und Beziehunglosigkeit des modernen menschen auf und läßt die metaphysi sch Angst angesicht der Absurdität der Existanz spüren.)

(139) zitiert nach Karl Kunze und Heinz Obländer: S. V. 13

不條理劇은 現代 人間의 상황을 밝혀내는데는 공헌할 수 있으나 人間에게 그답변이나 해결의 실마리를 주지 못한다.

Camus 에 따르면 부조리에 대한 '거절'은 '삶에 가치를' 부여하는 것이다. 인간적 삶의 의미 부여는 그러므로 비극적 삶을 파악하는데 기초가 된다. '이와 반대로 부조리한 예술 작품은 대답을 주지 않는다'고 까뮈는 말한다. 따라서 뒤렌마트의 작품은 이러한 대답을 주려고하므로 부조리하지 않다!¹⁴⁰⁾

뒤렌마트 자신이 「Theaterprobleme」에서 “물론 이 세계의 무의미와 희망없음을 본 사람은 절망할 수 있다. 그렇지만 이 절망은 이 세계의 결과가 아니라 하나의 답변이다”¹⁴¹⁾ 라고 했다.

이런 점에서 본다면 “뒤렌마트의 그로테스크는 더 높은 세계의 본질적 부정의 의미에서 ‘부조리한 것’으로 흘러가는 것이 아니라 가상적 신적 세계 질서의 요구에 마주해 있는 인간 이성의 덧없음을 내세우는 ‘희극’으로 흘러든다.”¹⁴²⁾ 뒤렌마트는 “내 희극은 결정이며 희귀다”¹⁴³⁾ 라고 단언했다.

그리고 그로테스크는 신중하고 정중한 것을 방해하면서 도리어 우스꽝스럽고 이치에 어긋나게 作用하도록 돕는다. 즉 그로테스크는 疎外 効果의 技法으로도 사용된다. 그로테스크는 관객으로 하여금 줄거리의 現實이나 眞實을 주의깊게 생각하도록 요구하며 관객이 성급하게 이러한 줄거리의 흐름에 흡수되는 것으로 부터 거리를 취하여 批評의인 입장을 가지도록 유도한다. 그로테스크 그 自體가 疎外的 演劇인 것이다.

(140) Gerwin Marahrens: S.122 (Nach Camus gibt die 'Auflehnung' gegen das Absurde 'dem Leben seinen Wert'. Dieser Sinngebung des menschlichen Lebens liegt also eine tragische Lebensauffassung zugrunde. 'Ein absurdes Kunstwerk dagegen, sagt Camus, 'liefert keine Antwort'. Demnach wäre Dürrenmatts Werk, welches Antworten zu geben sucht, nicht absurd.)

(141) Theaterprobleme, S. 38 (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.)

(142) R. E. Helbling: S. 249 (, das Grotteske bei Dürrenmatt nicht auf das 'Absurde' im Sinne der existentialistischen Verneinung, einer höheren Welt hinausläuft sondern eben auf die 'Komödie', die dem Postulat einer vermutlichen göttlichen Weltordnung die Hinfälligkeit menschlichen vernunft gegenüberstellt.)

(143) Elisabeth Brock-Sulzer: >Die Tat < 19, In: hrg. Daniel Keel: Über F. Dürrenmatt. S. 326 (... meine Komödie ist Abschluß und Umkehr.)

Literaturverzeichnis

I. Text:

Friedrich Dürrenmatt: Die Ehe des Herrn Mississippi, Neufassung, Zürich 1980.

II. Sekundärliteratur:

1. F. Dürrenmatt: Theaterprobleme, Zürich 1955.
2. Hrg. von Heinz Ludwig Arnold: Text + Kritik, Ht . 56. München 1977.
3. Hrg. von Heinz Ludwig Arnold: Text+Kritik, Ht .50/51, München 1980.
4. Franz Norbert Mennemeier: Modernes Deutsches Drama 2, München 1975.
5. Hans Mayer: Dürrenmatt und Brecht oder die Zurücknahme, In: Der unbequeme Dürrenmatt, Stuttgart 1962.
6. Elisabeth Brock-Sulzer: F. Dürrenmatt Stationen seines Werkes, 4. Auflage, Zürich 1973.
7. Urs Jenny: Dürrenmatt A study of his plays, London 1978.
8. Hrg. von Gerhard P. Knapp: Studien zu seinem Werk, Heidelberg 1976.
9. Hrg. von Daniel Keel: Über Friedrich Dürrenmatt, Zürich 1980.
10. F. Dürrenmatt: Friedrich Schiller, Zürich 1960.
11. F. Dürrenmatt: 21 Punkte zu den Physikern, In: Komödien II, Zürich 1963.
12. Wolfgang Kayser: Das sprachliche Kunstwerk, 17. Auflage, München 1976.
13. Robert E. Helbling: The physiker, New York 1965.
14. F. Dürrenmatt: Anmerkung zur Komödie. In: Theater-Schriften und Roden, Zürich 1966.
15. Karl kunze und Heinz Obländer: Grundwissen Deutsche Literatur, 7. Auflage, Stuttgart 1969.

— Zusammenfassung —

**Zum Thema und Zur Struktur der Komödie 「Die Ehe des
Herrn Mississippi」 von F. Dürrenmatt.***Kim Hi Yuol*

In der Behandlung des Themas ziehen wir neben dem Stück selbst Dürrenmatts Komödientheorien mit in Betracht. Dürrenmatt hält die moderne Welt für eine chaotische, anonyme, bürokratische, unüberschabare. Und er macht die Komödie gerade für diese moderne Welt geltend.

Die Arbeit untersucht die Bedeutung des Geschehens und der Namen der Hauptpersonen und geht zu einer Interpretation des Wesens der Hauptpersonen. Es folgt eine Untersuchung des Verhältnisses der Hauptpersonen zur Wahrheit und des Wesens ihrer Ideologien. In der Tat sehen wir in diesem Stück 'Die Ehe des Herrn Mississippi' die ideologische Wirklichkeit. Die Wirklichkeit handelt sich nämlich hier um den Zusammenbruch eines alle Menschen durchherrschenden und tragenden religiösen Glaubens und lebensbestimmender Ideen. Das Stück gibt zu erkennen, daß das sich unsere Vorstellung von der Welt auf die ideologische Wirklichkeit bezieht. In dieser Komödie zeigen die vier Hauptgestalten wie die Verabsolutierung ihrer Ideen sie zu Ideologien pervertiert und wie diese dann das Leben bedrohen und chaotisch entarten lassen. Dadurch entsteht eine paradoxe und groteske, wenn auch nicht absurde Welt.

Was die Struktur des Stücks betrifft, so betrachten wir Grotteske, Paradoxe und das Theater des Absurden. Wir berücksichtigen hier wie dort auch Dürrenmatts Komödientheorien. Im Zusammenhang mit den Strukturen ist es hervorzuheben, daß in diesem Stück Dürrenmatts theoretische Prinzipien am klarsten zum Ausdruck kommen. Dem geistigen Gehalt des Stücks entspricht seine Form.