

## 입센의 『헤다 가블레르』에 나타나는 원형(Archetype)에 관한 연구\*

송 선 호\*\*

이 논문은 입센(Henrik Johan Ibsen)의 『헤다 가블레르(Hedda Gable r)』 (1890)에 나타나는 등장인물의 성격을 분석한 것이다. 발표 당시부터 주인공 헤다의 성격에 대한 논란은 끊이질 않았고, 그와 관련하여 다양한 논의가 전개되어 왔는데, 이것은 그만큼 극중 헤다의 성격이 다중적이라는 사실을 반증한다. 이에 본고에서는 이러한 헤다의 성격을 규명하기 위해 융(Carl Gustav Jung)이 원형(Archetype) 이론에서 제시한 ‘페르소나(persona)’, ‘아니마(anima)’, ‘그림자(shadow)’의 개념을 적용하여 분석을 시도하였다. 이러한 분석은 특히 입센의 후기작에 그의 자전적 경험과 심리가 다양한 방식으로 투영되었다는 사실을 전제로 한 논의이다. 잘 알려진 바와 같이 『헤다 가블레르』를 전후하여 발표된 희곡의 등장인물인 로스메르(Rosmer)와 솔네스(Solness) 등은 입센 자신의 자화상에 가깝다. 이를 전제로 하여 본론에서는 입센이 자신의 ‘페르소나’, ‘아르마’, ‘그림자’를 어떻게 헤다라는 인물로 조형하였는지를 밝혔으며, 그 결과 헤다의 다중적 성격은 입센의 내면에 존재하는 이 세 가지 원형이 중복된 이미지로 표출된 것이라는 결론에 도달하였다. 이와 같은 연

\* 이 논문은 2019년도 중부대학교 학술연구비 지원에 의해 연구되었음.

\*\* 중부대학교 공연예술체육학부 연극영화학전공 교수

구의 결과는 입센의 극작에 대한 해석의 가능성을 열어 준다는 점에서 시사하는 바가 있다. 즉, 극작을 통해 자기 정화를 추구했던 입센과 자기 자신을 투영한 희곡의 관계에서 우리는 신화의 보편적 기능과 유사한 점을 발견할 수 있다.

**주제어:** 입센, 헤다 가블레르, 옹, 원형, 페르소나, 아너마, 그림자

## 1. 서론

입센의 후기작 『헤다 가블레르(Hedda Gabler)』(1890)는 발표 당시부터 논란의 대상이 되었던 문제작이다. 뮌헨 초연 후의 비평은 격앙되어 “작가의 속임수와 혼란스런 사고”로 가공된 수수께끼 같은 작품이라는 비난을 받기도 했다(Valency, 1982: 193). 당시 관객들은 비정상적이면서 개연성이 없는 헤다라는 인물을 이해하는 것이 불가능하다고 판단한 듯하다(최선경, 2000: 65-67). 논란의 원인은 극중 헤다라는 인물의 심리와 행동이 보여주는 불가해한 면들에 있었다. 그 후 비평가들은 이 인물에 대해 “코르셋을 입은 발키리(Valkyrie in corset)”, “세기말(fin de siècle)의 퇴폐적 여성” 등의 수식어로 표현하기도 하고, “어리석은 행동과 권태의 희생자”로 평가하기도 했다(Lavrin, 1959: 113).

하지만 20세기 중반을 지나면서 이 작품에 대한 평가는 다양해지기 시작한다. 헤다에게 관습적 여성성을 거부하는 인물로서의 상징성을 부여하기도 하고, 이른바 ‘여성 햄릿(Female Hamlet)’<sup>1)</sup>이라는 저널리즘적 표현으로 헤다의 성격에 특별한 의미를 부여하기도 했다. 지난 수십 년 동안 이 희곡과 인물 속에서 새로운 의미를 찾으려는 시도들이 지속적으로 이어졌다. 벨런시는 이 작품을 “사실적 스타일의 완벽한 경지를 제시한”(Valency, 1982: 201)

1) 이와 같은 표현은 최근의 공연 리뷰에서도 빈번히 인용되고 있다. Gilbert(2016), Hanson(2017) 참조.

작품이라고 평가하고, 정밀 분석이 요구되는 극 구조의 밀도에 주목했다. 같은 시기 데이비드 토마스는 남성이 지배하는 빅토리아 시대의 환경을 전제로 헤다의 행동을 비극이 아닌 ‘블랙 파스(black farce)’ 또는 ‘희비극(trage-comedy)’적인 것으로 규정했는데(Thomas, 1983: 93), 이러한 견해는 입센의 희극이 “비극과 구분할 수 없는 희극적 방식”(Valency, 1982: 201)을 제시했다는 벨런시의 평가와 맥을 같이 한다. 한편 신화적 구조로 『헤다 가블레르』에 접근한 엘리노 폭스는 작품 속 등장인물들을 헤카테(Hecate), 테티스(Tethys), 디오네(Dione) 등 그리스 여신들의 이미지로 해석하고, 디오니소스와 아폴론적 세계의 발생과 소멸 과정으로 극의 구조를 분석하였다.(Fuchs, 1985: 219) 또한 찰스 리온즈는 베케트(Samuel Beckett), 핀터(Harold Pinter), 셰퍼드(Sam Shepard)의 작품에서 발견되는 “지시적 디테일(referential detail)과 유의미한 틈새(significant lacunae)의 조합”이 『헤다 가블레르』에서도 나타난다는 점에 주목하면서 사실주의와 반사실주의의 과도기적 성격, 그리고 19세기 말의 젠더 표현 등을 들어 이 작품의 희극적 가치를 부각시켰다(Lyons, 1991: 15). 이와 같은 해석과 함께 원작을 현대적으로 개작하여 공연하는 일 또한 꾸준히 시도되어 온 것에 비추어 봤을 때 이 작품에 대한 관심과 논란은 동시대에도 진행 중이고, 앞으로도 지속될 것으로 보인다.<sup>2)</sup>

본 연구는 헤다라는 다중적 성격의 인물을 분석함으로써 입센의 작품에 대한 이해의 지평을 넓히고자 하는 의도에서 시작된 것이다. 헤다에 접근하기 위해서는 먼저 입센의 후기작에 등장하는 여러 인물들에 대한 조망이 필요하다. 물론 입센은 그의 전작을 통해 자신의 사상을 대변하는 인물들을 지속적으로 창조했는데, 인물들의 내적 영혼을 상징적으로 그려낸 후기작에는 자신의 사상에 대한 성찰적 태도가 담겨 있다는 점에서 전작들과 비교된다. 그러나 후기작에 등장하는 인물들에도 역시 입센 자신의 자전이 투영되었으

2) 1978년 공연된 마로위츠(Charles Marowitz)의 『Hedda Collage』를 시작으로 루들램(Charles Ludlam)의 1984년 피츠버그 공연, 고탄다(Philip Kan Gotanda)의 『Wind cries Mary』(2004), 패트릭 마버(Patrick Marber) 각색, 반 호프(Ivo van Hove) 연출의 2016년 영국 국립극장 공연, 코델리아 린(Cordelia Lynn)이 다시 쓴 『Hedda Tesman』(2019)까지 입센의 원작은 다양한 형태로 변형되고 있다.

며 헤다도 예외는 아니다. 후기작의 로스메르(Johannes Rosmer), 솔네스(Halvard Solness), 보르크만(John Gabriel Borkman)과 마찬가지로 헤다라는 여성 캐릭터가 입센 자신을 대변하는 인물이라는 전제는 그녀의 다중적 캐릭터에 대한 불필요한 선입견을 막아 주는 동시에 인물에 대한 유연한 접근을 가능하게 해준다.

여성이기를 거부하면서 어떠한 책무도 없는 공백 상태에 놓인 헤다의 이상 추구와 지배욕, 파괴욕은 동기마저 불분명한 반사회적, 비도덕적, 반종교적 행동으로 귀결된다. 이렇게 현실적 인물로 파악하기 곤란한 헤다의 내면에 잠재되어 있는 심리는 우선 흥미를 유발하기에 충분하다. 그리고 그러한 심리를 자극하는 욕망이 다른 아닌 작가의 무의식에서 비롯된 이미지와 상관된 것이라면 융의 이론은 이러한 인물의 분석에 매우 유용한 방법론을 제공해 줄 수 있다.

융은 한 개인의 개성화, 즉 타인과 자신을 다르게 만드는 자아의 심리적인 성장과 관련하여 ‘페르소나(persona)’, ‘아니마(anima)’, ‘그림자(shadow)’로 명명한 원형들을 제시했다. 융의 이러한 원형 이론은 고대의 신화뿐만 아니라 특정 예술 작품을 분석하는 데에도 유효하다. 즉, 작가가 인위적으로 창조한 허구의 세계 속에는 자아의 무의식에 내재된 원형적 욕망이 구체적으로 형상화되어 있다. 『헤다 가블레르』가 입센 자신의 내밀한 자전을 투영한 작품이라면 그 세계에도 역시 입센의 무의식적 욕망이 담겨 있다고 해야 할 것이다. 그리고 이러한 가설이 유효하다면 헤다라는 인물의 분석을 통해 입센의 내면을 파악하는 것이 가능해진다.

## 2. 자전(自傳)의 투영

『사회의 기둥(Samfundets Støtter)』(1875), 『인형의 집(Et Dukkehjem)』(1879), 『유령(Gengangere)』(1881)을 통해 빅토리아 시대의 사회적 문제들을 새로운 산문 형식의 언어로 발표했던 입센은 다음 시기에 사회에 속한 개인의 해방과 자유에 관한 이슈로 극작의 방향을 전환한다. 『들오리(Vildande

n)』(1884), 『로스메르스홀름(Rosmersholm)』(1886), 『헤다 가블레르』, 『건축가 솔네스(Bygmester Solness)』(1892), 『욘 가브리엘 보르크만(John Gabriel Borkman)』(1896) 등의 희곡이 바로 이 시기에 발표되는데, 이 입센의 후기작들은 “1890년대 상징주의 운동의 중요한 인물로서, 그리고 20세기 문학 운동의 중요한 선구자로서 입센의 위대함을 입증”(Hornby, 2012: 293)한 것으로 평가된다. 후기작에서 입센은 “예술가의 역할, 개인적인 경험의 문학적 활용, 의식과 무의식이라는 내면적 삶의 중요성과 같은 20세기의 주제들을 예견”(Hornby, 2012: 293)했다. 그리고 그는 이들 작품을 통해 “인간의 영혼과 자유를 향한 추구, 무의식, 그리고 한 인간이 다른 인간에 대한 통제권을 어떻게 얻게 되는지와 같은 소름 끼치는 주제들을 탐구”(Johnson, 2005: 140)했다. 『헤다 가블레르』는 입센이 이러한 주제들에 정열적으로 몰입하던 시기에 발표된 작품이다.

『브랑(Brand)』(1866), 『페르 귄트(Peer Gynt)』(1867) 등의 초기 운문 시극부터 사회에 대한 비판적 메시지를 담은 사실주의 계열의 희곡을 거쳐 상징성이 가미된 후기작에 이르기까지 입센의 작품들에는 자전적 성격이 강하게 드러난다. 많은 작품들이 실존 인물을 모델로 하거나 실제 사건에서 영감을 얻어 창작되었지만 이 자전적 성격의 핵심을 이루는 것은 역시 입센 자신의 사상적 신념이라고 해야 할 것이다. 그런데 여기서 주목을 끄는 것은 극 형식에 있어서는 『들오리』, 내용적인 면에서는 『로스메르스홀름』을 전환점으로 하여 그 사상적 신념의 투영이 외부를 향한 투쟁적 저항에서 이상에 대한 내적 탐구로 변화하는 경향을 보인다는 점이다.

『로스메르스홀름』의 로스메르는 스웨덴 귀족 가문의 정치적 시인인 스노일스키(Carl Snoilsky) 백작이 모델인 것으로 알려져 있으나(김미혜, 2010: 92) 사상적인 면에서는 입센 자신의 대변자에 가깝다. 극중 보수주의자인 크롤(professor Kroll)과 급진주의자인 모르텐스고르(Peder Mortensgaard)는 로스메르를 각자 자신들의 편에 세우기 위해 설득하지만 그는 목사직에서 벗어나 정신적 자유를 얻는 데에 자신의 남은 삶을 바치고자 한다. 이는 특정 이념을 가진 집단을 극단적으로 혐오하면서 평생을 개인주의에 입각한 사고로 일관했던 입센의 사상적 태도와 매우 유사하다. 하지만 작품 속에서 로스메

르의 이상주의적 세계관은 비극적인 죽음으로 사장되고 만다. “로스메르의 행동하지 않는 이상주의는 그를 콤플렉스의 집합체”(김미혜, 2010: 450)로 만들어 버렸고, 결국 그는 영혼의 동반자인 젊은 여성 레베카(Rebecca West)와 함께 자살함으로써 생을 마감한다.

『건축가 솔네스』는 앞선 『로스메르스홀름』보다 자전적 요소가 더욱 두드러진 작품이다. 예술가로 살아온 입센 자신의 삶을 반영한 『건축가 솔네스』는 그의 자선적 희곡을 대표하는 작품으로 꼽힌다. 또한 이 작품에서 탐에 화환을 걸도록 솔네스를 부추기고, 탐에서 떨어지는 솔네스를 향해 손을 흔들어 대는 힐다 방겔(Hilda Wangel)은 1889년 입센이 알프스의 휴가에서 만난 18세의 에밀리에 바르다흐(Emilie Bardach)라는 오스트리아 여성이 그 모델인 것으로 알려져 있다(Johnson, 2005: 186). 입센의 희곡 중 가장 사적(私的)인 것으로 평가되는 이 작품에 나타나는 “솔네스의 심리적인 문제들 - 예술적, 성적 불능에 대한 점증하는 공포와 젊은 여자에 대한 매혹”은 집필 당시 “입센 자신이 겪었던 문제들을 반영한 것”(Hornby, 2012: 294)이며, 작품에 묘사된 디테일은 비평가들에 의해 극작가로서 입센이 쌓은 경력의 패턴과 자주 비교된다.

『은 가브리엘 보르크만』에 등장하는 이상주의자 보르크만은 자신의 왕국을 건설하여 민중을 해방시키고자 하는 꿈을 가진 인물이다.

보르크만 : 땅, 산, 숲, 바다, 그 속의 모든 부를 손에 넣고 싶었어. 내 힘으로 왕국을 건설해서 수많은 사람들의 번영을 위해 그것을 이용하고 싶었어.

Borkman : The earth, the mountains, the forests, the sea - I wanted to subjugate all the riches they held, and carve out a kingdom for myself, and use it to further the well-being of so many thousands of others(Ibsen, 1970: 370).

그는 선민의식에 사로잡혀 자신만이 그러한 일을 할 수 있다고 믿었다.

대중들이 자기를 이해하지 못하지만 그들은 곧 자기를 이해하게 될 것이고, 그래서 “수많은 가정에 사는 사람들의 마음속에 빛과 따뜻함(light and warmth into human hearts in countless thousands of homes)”(Ibsen, 1970: 404)을 가져다 줄 수 있는 날을 꿈꿨다. 하지만 보르크만은 자신의 이상주의적 태도로 인해 사랑하는 사람들을 잃고 만다. 배신과 파산, 수감 생활과 칩거로 이어지는 그의 삶은 현실로부터 그를 점점 유리시킨다. 그리고 모든 것이 가능할 것 같았지만 이제는 “상처 입은 독수리처럼 여기 앉아서 남들이 날 앞질러 가는 걸, 내게서 하나씩 하나씩 빼앗아 가는 걸 지켜보아야만 해(I have to sit here, like a wounded eagle, and watch while others pass me by - and snatch it away from me, piece by piece)!”(Ibsen, 1970: 358)라며 고통스러워한다. 보르크만은 입센이 작가로서의 삶을 사는 동안 경험한 고독과 불안감을 대변하는 인물이다. 입센은 실제로 문화 권력과 예술가로서의 명예를 좇았고(Johnson, 2005: 163-165), 생전에 그것들을 손에 넣었지만 가족에게는 사랑을 베풀지 못했다(Johnson, 2005: 172-176). 브랑 목사나 스톡만 박사(Thomas Stockman) 역시 입센 자신의 신념이 투영된 이상주의자들이지만 보르크만이 보여주는 이상주의에 내재된 자기기만에 대한 성찰의 태도는 앞선 인물들과 차이가 있다. 이처럼 이상에 대한 낭만적 신념이나 외부를 향한 신랄한 비판보다 이상주의자의 현실적 좌절감과 비극적 운명에 대한 애도의 감정을 담아낸 이 후기작은 입센의 자기 연민을 엿볼 수 있게 해주는 작품이다.

『헤다 가블레르』에서 입센은 다시 한번 여성을 주인공으로 내세워 삶의 조건들과 내밀한 저항의 극화를 시도했다. 『로스메르스홀름』의 레베카, 『바다에서 온 여인(*Fruen fra Havet*)』(1888)의 엘리다(Ellida Wangel), 『건축가 솔네스』의 힐다, 『은 가브리엘 보르크만』의 엘라(Ella Rentheim) 등 후기작에 등장하는 여성 캐릭터들은 한 인간의 영혼을 사로잡는 사랑, 배신, 죽음 등을 상징한다는 공통점을 갖는다. 그러나 헤다는 이러한 여성 캐릭터들의 극중 역할이나 의미와는 다른 유형의 인물이다. 극중 헤다는 여성이지만 여성성을 거부하는 남성적 성격을 지닌 인물이다. 그녀는 결혼한 상태이면서도 남편인 예르겐(Jörgen Tesman)의 성을 따르지 않고 아버지 가블레르의 성을 고집한다. 즉, 그녀는 남성 중심의 사회에 편입되기보다 스스로 자

신의 삶을 주도하려는 경향을 보이는 인물인 것이다. 특히 당시 여성에게 주어진 고귀한 책임으로 인식되었던 임신에 대해 거부감을 가지고 있는 헤다는 자신이 임신한 사실조차 인정하려 하지 않는다. 이러한 점들로 미루어 봤을 때 임신이 이 작품에서 그리고자 했던 인물은 ‘여성’이 아니라 ‘인간’이었다는 분석(김미혜, 2010: 97)은 헤다라는 인물을 이해하는 단서가 될 수 있다.

이렇게 ‘인간 헤다’를 단서로 했을 때 이 인물은 임신에게 영향을 주었던 실존의 여성들<sup>3)</sup>을 근거로 하였다기보다 임신 자신의 자전이 투영되었다는 전제가 가능하고, 그로써 또 다른 관점으로 그녀의 행동을 파악할 수 있게 해준다. 헤다는 현재의 삶에서 어떠한 행동도 할 수 없는 폐쇄적 상황에 고립되어 있다. 그러나 사회적 지위와 명예에 대한 욕구는 그녀의 내면에서 여전히 꿈틀대고, 영혼의 자유를 갈망하는 이상주의적 꿈 또한 그녀의 내면에 잠재되어 있다. 유형적 차이는 있으나 이 인물의 파멸은 이상주의에 대한 무한한 동경과 희망을 가진 상태에서 맞는 것이 아니라 더 이상 꿈꿀 수 없는 절망적 상황에서 일어난다는 점에서 로스메르, 솔네스, 보르크만의 종결과 유사한다. 임신은 헤다를 통해 자신이 스스로 폐쇄한 고립 상태에서 벗어나려는 한 인간이 영혼의 해방을 꿈꾸는 과정을 그려냈고, 그 과정에서 일어나는 비이성적 욕망을 다분히 희비극적 요소가 가미된 형식으로 극화했다.

이처럼 『헤다 가블레르』에서 임신이 자전을 투영하는 방식은 우선 그의 다른 후기작에서 볼 수 있는 것과 같은 외부를 향한 저항적 메시지의 제시와 달리 이상주의에 대한 내적 성찰의 반영이라 할 수 있다. 그리고 자신의 자전을 여성 캐릭터에 투영함으로써 후기의 자전적 작품에 등장하는 여성들의 상징성과 성격을 달리하는 독창적 인물로서 헤다를 창조해 낼 수 있었다. 헤다의 성격에 대한 분석은 결국 그 속에 감추어져 있는 임신의 자의식과 두려움에 근거한 욕망을 발견하는 과정이며 그것은 결국 자전의 투영을 통해 이루고자 하는 바, 즉 극작의 궁극적인 목적을 밝히는 과정이기도

3) 모리스 밸런시(Maurice Valency)는 1889년 알프스에서 있었던 에밀리에 바르다흐와의 로맨틱한 관계가 『헤다 가블레르』에 직접적인 영향을 주었다고 주장했지만 (Valency, 1982: 192) 앞서 언급한 바와 같이 에밀리에는 일반적으로 『건축사 솔네스』에 등장하는 힐다의 실제 모델로 해석된다.

하다.

자기중심적이고 충동적이며 악의적인 헤다의 성격을 분석하는 것은 곧 입센을 분석하는 일이다. 그리고 그것은 다름 아닌 그의 무의식에 접근하는 일이기도 하다. 융에 의하면 무의식의 작용인 원형은 “전승과 무관 (independently of tradition)”한 것으로, 그것은 “모든 개개인에게 비슷하게 나타나고, 심지어 동일한 경험과 상상마저 보장(guarantee in every single individual a similarity and even a sameness of experience, and also of the way it is represented imaginatively)”한다(Jung, 1959: 58). 이는 “신화적 주제들 사이에 나타나는 거의 보편적인 유사성(the almost universal parallelism between mythological motifs)”에서 확인할 수 있다(Jung, 1959: 58). 이 원형의 특수한 형태인 페르소나, 아니마, 그림자는 무의식에 내재된 요소들로, 개인의 정신 구조를 형성하는 심상이다. 입센이 창조한 극중 인물인 헤다는 이러한 원형들의 중복 이미지로 조형화된 캐릭터이다. 반사회적이고 비도덕적이면서 또한 반종교적인 그녀의 행동은 그러한 원형의 중복에 기인하는 ‘다중성’에서 그 원인을 찾을 수 있을 것이다.

### 3. 원형의 중복 이미지

#### 3.1 계급의 가면

융의 이론에서 ‘페르소나’는 한 개인이 외부 세계에 드러내는 사회적 개성으로 이는 진정한 자아의 이질적 형태를 말한다. 로마 연극에 등장하는 “배우의 가면”을 뜻하는 페르소나는 “개인의 의식적 생각과 감정을 타자에게 감추거나 드러내는 일을 하는 기능 콤플렉스”로 설명되기도 한다(Stein, 2015: 161). 이것은 실제 자아라기보다 사회적 역할이나 집단적 태도와 관련된 것으로 한 개인의 “사회문화적 관박이를 표상”하며(Stein, 2015: 163), 자아가 주어진 사회 체계에 적응하려 할 때에 “공적 역할을 수행”하도록 해주는 심리적 구성물이다(Stein, 2015: 160).

이와 같은 원형 이론을 적용했을 때 먼저 헤다는 작가 자신의 페르소나로서 사회적 개성을 발현하는 인물이라는 해석이 가능하다. 헤다는 가블레르 장군의 딸로서 상류 계급의 특권을 누리며 살아왔고, 그래서 남편 예르겐의 가족보다 계급적 우위를 과시하며 결혼 생활에 만족을 느낄 수 없는 상태에 있다. 이 극에서 헤다와 대화다운 대화가 통하는 브라크 판사(Mr. Brack)와 과거 헤다의 집에 방문하곤 했던 뢰브보리(Ejlert Lövborg)만이 헤다와 “사회계(social circle)를 공유하는”(Lyons, 1991: 63) 상류 계급에 속하는 인물이다.

헤다와 예르겐의 신혼집인 저택의 거실에는 “장군의 제복을 입은 잘생기고 나이든 남자의 초상화”(Ibsen, 1981: 167)가 걸려 있는데 이 초상화 속 인물이 바로 헤다의 아버지인 가블레르 장군이다. 헤다가 사회적 개성을 형성하는 데 직접적인 영향을 미친 이 가블레르 장군은 헤다의 잠재된 의식 속에서 행동을 제어하고 또 유발한다. 테스만 양(Miss Juliane Tesman)과 하너베르테(Berte)의 대화에서 알 수 있듯이 헤다는 예르겐에게는 과분한 신분의 여성으로 가블레르 장군의 딸이기 때문에 그 “까다로운(so particular)”(Ibsen, 1981: 168) 성미도 그들로서는 수용할 수밖에 없다. 예르겐은 못 사내들을 매혹시키는 이 상류 계급의 여성을 아내로 맞기 위해 팔크 부인(Lady Falk)의 저택을 구입했고, 6개월 간 신혼여행을 떠나야만 했다. 그러나 헤다는 신혼임에도 불구하고 이미 무료함을 느낀다. 2막에서 브라크 판사는 여자로서 가져야 할 ‘소명감’, 즉 책임 같은 것에 대한 헤다의 생각을 묻는다.

브라크 : 왜 다른 여자들이 가진 걸 당신에겐 어울리지 않는다고 생각하죠, 그런... 소명에 대해서 말이에요?

헤다 : (유리문에서) 아, 그만 하라고 말했잖아요! ...때때로 내가 잘 하는 게 이 세상에 단 하나 있다고 생각해요.

브라크 : (다가서며) 그게 뭔지 물어봐도 될까요?

헤다 : (선 채로 밖을 보며) 죽도록 지루해 하는 것. 알겠어요? (...)

Brack : Why Shouldn't you, like most other women, have a

natural aptitude for a vocation that...?

Hedda : (at the glass door) Oh, be quiet, I say! ...I've often thought there's only one thing in the world I'm any good at.

Brack : (moves closer) And what might that be, may I venture to ask?

Hedda : (standing and looking out) Boring myself to death. So now you know. (...)(Ibsen, 1981: 209).

브라크가 말하는 ‘소명’에는 아이를 갖는 것도 포함된다. 하지만 헤다는 그런 일이 자신에게 적합하지 않다고 생각하면서 자기 삶의 무료함에 대해 말한다. 그녀의 유일한 소일거리는 가블레르 장군의 유품인 권총을 쏘며 장난을 하는 것이다. 하지만 이 권총으로 사건이 일어나고, 헤다 자신도 자살한다. 헤다의 자살은 사회적 존재로서 그녀가 가장 두려워했던 ‘스캔들’이 동기로 작용한 것이다. 사건 현장에서 발견된 권총이 가블레르 장군의 것이며 그녀가 뢰브보리에게 그것을 줬다는 사실이 밝혀지면 그녀는 추문에 휘말리게 된다. 브라크 판사는 그 스캔들을 막아 주는 대가로 헤다와의 은밀한 관계를 제의한다.

이처럼 과거와는 비교할 수 없으나 생활의 유지를 위해 자신에게 헌신적인 남자와 결혼했지만 그녀는 상류 계급의 삶을 누릴 수 없다. 승마와 파티를 즐길 수 없을 뿐만 아니라 죽은 사람이 남기고 간 유물처럼 “라벤다와 말린 꽃 냄새(pot-pourri)”(Ibsen, 1981: 207)가 나는 팔크 부인의 저택에서 ‘죽은 학문’을 연구하는 남편과 살아야 한다. 남편을 “수상(Prime Minister)”(Ibsen, 1981: 208)으로 만들 수 있다면 달라질 수 있겠지만 일을 성사시킬 정도의 재력이 없다는 것이 현실이다.

입센은 자신의 페르소나로서 상류 사회의 매력적인 여성을 등장인물로 내세웠다. 그녀는 사회적 신분과 부, 그리고 명예를 모두 소유했던 여성으로 비록 과거와 같은 특권을 누릴 수는 없지만 자신이 속한 사회에서 관심의 대상이 되기에 충분하고 또 그만한 대우를 받아온 인물이다. 『헤다 가블레르』는 입센이 25년간의 외국 생활을 마치고 1892년 귀국하기 2년 전 뮌헨

에서 발표한 작품이다. 당시 그는 스칸디나비아에서 가장 유명한 작가였고, 국제적 명성을 얻은 명사였다. 상인인 아버지와 해운업자 집안의 어머니 사이에서 태어난 입센의 유년기는 불우했고, 1866년 『브랑』이 출판될 때까지 대학 생활과 극장 생활은 빈곤의 연속이었다. 사회적으로 예민한 문제들을 다룬 1870년대에 발표된 희곡들로 전 유럽의 관심을 불러일으키기까지 입센의 삶은 불안정 그 자체였다. 개인의 내면으로 작품의 주제를 전환한 것은 1880년대 중반 이후이며 『헤다 가블레르』는 이미 사회적 명성과 작가로서의 지위를 얻은 그가 작품 속에 자기 자신을 투영하는 극작 시기의 중간 정도에 발표한 작품이다.

입센 자신의 사회적 신분과 헤다의 그것은 차이가 있지만 둘 다 현실을 받아들이기에 유약하고 겁이 많은 성격이다. 자연인 입센에게는 늘 ‘증오’와 ‘공포’, 그리고 ‘소심함’과 ‘겁쟁이’라는 단어가 따라다녔다.

그에게 훨씬 진솔한 감정은 증오였다. 증오의 뒤편에는 훨씬 더 근본적인 감정인 공포가 놓여 있었다. 입센의 성격의 가장 깊은 부분에는 입 밖에 내지 않았고 낼 수도 없었던 공포라는 감정이 가득 배어 있었다. 공포는 아마도 입센에 대해 설명해 줄 가장 중요한 요소이다. 그는 기회만 있으면 혼자 방에 들어가 문을 걸어 잠근 어머니로부터 소심함을 물려받았다. 입센 역시 어렸을 때 혼자 문을 걸어 잠그곤 했다. (...) “겁쟁이”라는 단어는 육체적·정신적으로 입센의 곁에서 입센을 관찰한 사람들이 끊임없이 입센에게 붙여 준 단어였다(Johnson, 2005: 190).

헤다는 고귀한 신분의 여성이지만 현실적 욕구를 채울 수 없는 상황에 놓여 있다는 점, 그리고 그녀의 이상을 실현하기에는 비겁하고 겁이 많다는 점에서 입센과 유사하다. 일상에서 뿐만 아니라 사회적·정치적인 면에서도 이와 같은 입센의 성향은 다르지 않았다. 1851년 급진적 ‘노동조합 신문’에 실렸던 익명의 기고문으로 인해 자신의 친구들이 투옥되었지만 정작 입센은 그러한 폭력에 대해 어떠한 저항도 하지 않았던 것으로 전해진다. 1864년 프러시아의 덴마크 침공 때 그에 맞서 싸우지 않는 노르웨이 정부를 비난했지

만 정작 그는 덴마크를 돕기 위한 어떠한 일도 하지 않은 것으로 알려져 있다(Johnson, 2005: 190-191). 이처럼 입센은 이상주의자이자 저항의 극작가였지만 “실제로 행동하는 지식인”의 유형은 아니었던 것이다.

헤다의 감추어진 욕망은 “자기 본래성, 진실, 진정한 호혜의 정신 (authenticity, truth and genuine reciprocity)”(Thomas, 1983: 92)이 깃든 삶이며, 그것은 허위와 수치심이 없는 지적, 정서적, 성적 성취가 가능한 세계라는 점에서 이상주의자 입센의 욕망과 동일하다. 하지만 그녀는 그런 욕망을 실현할 수 있는 수단을 찾지 못했다. 그녀는 타인의 눈에 “전형적 모습으로 훈련된(a disciplined embodiment)”(Lyons, 1991: 83), 즉 ‘헤다 가블레르’로 비춰지길 바라기 때문이다. 그녀가 자살로 죽음을 맞게 되는 데에는 가블레르 장군의 딸, 즉 사회적 존재로서 자신이 지켜야 하는 지위와 명예, 말하자면 가면에 속박되어 어느 쪽으로든 행동하지 못하는 두려움이 작용한 것으로 볼 수 있다. 스캔들에 대한 두려움은 대외적 가면이 벗겨지는 것에 대한 숨겨진 두려움인 것이다.

### 3.2 디오니소스적 욕망

‘아니마’는 ‘페르소나’와 함께 자아의 내부에 살아 있는 이미지로 대개 남성의 정신에 작용하여 생명력을 부여하는 여성상을 말한다. 아니마가 남성의 내면에 있는 여성성이라면 아니무스는 여성의 내면에 있는 남성성이다. 페르소나가 사회라는 외부 세계에 직면하여 그에 적응하도록 한다면 아니마/아니무스는 정신이라는 내부 세계로 들어가 “자아가 직면하는 직관적 사고와 감정 및 이미지의 요구와 요건”에 적응할 수 있도록 돕는 역할을 한다(Stein, 2015: 191). 머리 스타인은 융의 아니마 이론에 대해 설명하면서 아니마/아니무스의 ‘관계 게임’이라는 용어를 사용한다. 이는 남성이 “자신의 감정을 다스리는 데 도움을 줄 여성을 찾고”, 반대로 여성이 “자신의 영감 어린 생각을 수용하고 함께 일할 수 있는 남성을 찾는” 것을 말한다(Stein, 2015: 193-194). 융은 아니마/아니무스가 단순한 페르소나의 보완물 정도가 아니며 이것은 “집단 무의식 가운데, 그리고 원형과 원형 이미지의 구조가

운데 깊이 닿을 내리고”, “정신 스펙트럼의 영적인 끝에서 그 형태를 부여받는다”는 결론에 도달했다(Stein, 2015: 205). 이처럼 아니마/아니무스는 원형에 의해 형성된 정신의 영속적 형태로 자아의 내면에 자리하면서 힘을 발휘하는 것이다. 융은 “아니마가 닿으면 모든 것들이 신비한 것, 즉 무조건적이고, 위험하고, 금기시되고, 마술적인 것(everything the anima touches becomes numinous - unconditional, dangerous, taboo, magical)”(Jung, 1959: 28)이 된다고 했다. 그리고 그것은 선과 악, 둘 모두를 실현하면서 도덕적 억제력을 파괴하기도 한다.

헤다의 아니마적 특성은 깊은 곳에 은밀하게 내재되어 있고, 그것은 그녀의 행동을 통해 암시적으로 드러난다. 이는 입센 자신의 내면에 끓어오르는 욕망이 여성성으로 형상화된 것이다. 그 여성성은 남성들의 관심을 유발하기에 충분한 매력을 갖고 있으면서 한편으로 영혼의 해방과 자유를 갈구하는 요인으로 작용한다. 입센은 『바다에서 온 여인』의 엘리다에 이어 자신의 내적 욕망을 상징하는 인물로 헤다라는 여성 캐릭터를 창조했다. 아니마로서의 헤다는 디오니소스적 세계를 추구하며 퇴브보리를 통해 그 힘을 경험하고자 한다. 작품에 묘사된 퇴브보리의 불그스름한 광대뼈는 “붉은 얼굴의 주신 디오니소스”를 상징한다(Fuchs, 1985: 215).

퇴브보리는 과거에 헤다와 친밀한 관계를 맺었던 인물이다. 현재 테아(Mrs. Elvsted)의 도움으로 알콜 중독에서 벗어난 그는 미래의 문화에 대한 저서를 집필 중이다. 헤다에게 퇴브보리는 비밀스런 세계를 열어 주는 존재였다.

헤다 : 그때를 돌이켜 보면 거기엔 뭔가 아름다움, 매혹적인 것, 그리고 용기 같은게 있었어. 내 생각엔... 이런... 이런 비밀스런 친밀감, 누구도 꿈꿔본 적 없는 이런 우정엔.

Hedda : When I think back to that time, wasn't there something beautiful, something attractive... something courageous too, it seems to me... about

this... this secret intimacy, this companionship that  
no one even dreamed of(Ibsen, 1981: 218).

뢰브보리는 과거 두 사람이 나누었던 친밀감에는 애정이 개입되었던 것  
이라고 생각하지만 헤다는 그것을 부정한다.

뢰브보리 : (...) 그 모든 것들 안에 사랑이 있었던 게 아닐까?  
내가 고백을 했을 때 넌 나를 용서하려는 욕망이  
있지 않았나? 그런 게 아니었나?

헤다 : 아니, 전혀.

뢰브보리 : 그럼, 왜 그렇게 했지?

헤다 : 젊은 여자 아이를 이해하는 게 그렇게 어려운가?  
그런 일이 일어났을 때... 비밀스럽게...

뢰브보리 : 뭐라고?

헤다 : 어떤 세계에 대해 알고 싶어 하는...

뢰브보리 : 어떤 세계...?

헤다 : 그 여자 아이가 알아서는 안 되는 세계...

뢰브보리 : 그래, 그거였어!

헤다 : 그런 거야... 그런 거였다는 생각이 드네.

뢰브보리 : 우리 두 사람의 인생에 대한 욕망. (...)

Lövborg : (...) wasn't it love at the back of it all? Wasn't it on  
your part a desire to absolve me... when I came to  
you and confessed? Wasn't that a part of it?

Hedda : No, not exactly.

Lovbor : why did you do it, then?

Hedda : Do you find it so hard to understand that a young  
girl... when it can happen like that... in secret...

Lövborg : Well?

Hedda : That she should want to find out about a world that...

Lövborg : That...?

Hedda : ...that she isn't supposed to know anything about?

Lövborg : So that was it!  
 Hedda : That as well... I rather think it was that as well.  
 Lövborg : Our common lust for life. (...)(Ibsen, 1981: 219).

이들의 대화는 둘 사이의 교제가 단순한 남녀 사이의 애정 행각이 아니라 “고백을 통해 정결하게 씻김을 받는 사도”와 “신의 대리자로서 그 의식을 주도하는 사제”의 관계였다는 것을 암시한다. 물론 이것은 헤다의 내면에 감추어진 비밀스런 행위였다. 그것은 현실 사회에서 허용되지 않는 세계에 대한 탐닉이다. 헤다는 뢰브보리를 통해 그러한 욕망을 채우려 했던 것이다. 하지만 뢰브보리가 그녀에게 성적 욕구를 드러내면서 두 사람의 관계는 끝이 났다. 그 후 헤다는 결혼을 했고, 뢰브보리는 테아와 깊은 관계를 맺는다. 결혼과 임신은 그녀를 더욱 숨막히게 한다. 그녀에게 팔크 부인의 저택과 그녀의 주변 사람들은 모두 생명력을 상실한 것으로 보인다. 그러한 상황에서 그녀 앞에 나타난 뢰브보리는 현실에서 벗어나 꿈을 꿀 수 있도록 해주는 존재이다. 헤다는 뢰브보리를 통해 다시 한번 잠재되어 있던 영혼의 의식을 욕망한다. 그 의식은 술과 포도 넝쿨로 상징되는 디오니소스적 세계의 재현이다. 헤다는 뢰브보리를 자극하여 브라크 판사의 집에서 열리는 파티에 참석하도록 한다. 그리고 그 주연(酒宴)에서 그가 다시 한번 그녀 자신의 욕망을 실현해 줄 수 있는 존재로 거듭나길 기대한다.

헤다 : 10시에... 그 사람은 돌아올 거야. 난 그를 볼 수 있어. 머리에 포도 잎사귀를 장식한 그를. 붉게 상기 되고, 확신에 찬...

Hedda : Ten o'clock... and back he'll come. I can just see him. With vine leaves in his hair. Flushed and confident... (Ibsen, 1981: 226).

파티는 “난장판(orgy)”(Ibsen, 1981: 232) 같았고, 비록 헤다가 바랐던 머리에 ‘포도 잎사귀 장식’은 하지 않았지만 뢰브보리는 술에 취해 자신의 원고

를 잃어버리고, 그 원고는 예르겐을 거쳐 헤다의 손에 들어간다. 그의 저작은 “지금까지 발표된 것들 중에 가장 주목할 만한 것”(Ibsen, 1981: 232)이다. 그녀는 뢰브보리와 함께 하는 의식이 멈추지 않고 진행되기를 바라지만 지난 밤 디아나(Mademoiselle Diana)의 집에서 소동이 벌어질 때에도 뢰브보리는 머리에 포도 잎사귀를 장식하지 않았다. 그리고 그를 지배하고 있었던 것은 자신이 아니라 테아였으며 그녀의 영혼이 담긴 원고를 잃어버린 것에 대한 죄책감으로 더 이상 테아와 자기 사이에 “미래가 없다”(Ibsen, 1981: 245)고 하는 그를 보면서 헤다는 예전부터 갈망하던 자신의 꿈을 지속할 수 없음을 확인한다.

헤다 : 그래서 이제 어떻게 할 거야?  
 뢰브보리 : 아무 것도. 그냥 끝내는 것밖에. 빠를수록 좋지.  
 헤다 : (그에게 한 걸음 다가서며) 예일레르트 뢰브보리, 잘 들어... 아름답게... 끝낼 수 없을까?  
 뢰브보리 : 아름답게? (미소 지으면서) 머리에 포도 잎사귀 왕관을 쓰고? 당신이 상상 하던 것처럼.  
 헤다 : 아니. 더 이상 그런 포도 잎사귀 따위는 믿지 않아. 그래도 역시 아름답게! 이번만은 꼭! ...잘 가. 이제 가야 해. 그리고 다시는 여기 오지 마.

Hedda : And what are you going to do, then?  
 Lövborg : Nothing. Just put an end to it all. The sooner the better.  
 Hedda : (takes a step towards him) Ejler Lövborg... listen to me... Couldn't you let it happen... beautifully?  
 Lövborg : beautifully? (smiles) Crowned with vine leaves, as you used to imagine?  
 Hedda : oh no. I don't believe in those vine leaves any more. But beautifully all the same! Just for this once! ... Goodbye. You must go now. and never come hear again(Ibsen, 1981: 245-246).

그리고 헤다는 절망에 빠진 뢰브보리에게 권총을 건넨다. 이와 함께 헤다의 영혼 깊은 곳에 깃들어 있던 디오니소스적 욕망 역시 사라지게 된다.

입센이 내적 영혼의 중요성에 몰두하던 시기에 발표된 작품 중에서 『헤다 가블레르』는 무의식의 세계를 가장 깊이 있게 다룬 희곡이다. 여기서 그는 헤다라는 여성을 통해 자신의 무의식 속에 내재된 아니마의 이미지를 드러낸다. 『헤다 가블레르』에 이어 2년 뒤에 발표된 『건축가 솔네스』에 대해 리차드 혼비는 “프로이트의 초기 작업과 같은 시기에 쓰인 것으로, 무의식의 존재, 꿈과 실수의 중요성, 감정의 양가성, 무의식적으로 생각이 전능하다고 믿는 것 등을 밝히며, 프로이트 이론의 상당한 부분을 예견”한 작품으로 해석했다(Hornby, 2012: 297). 『건축가 솔네스』가 19세기와 20세기의 기법들을 결합함으로써 희곡사에 중요한 이정표 역할을 했다면(Hornby, 2012: 297) 그 이전에 입센은 『헤다 가블레르』에서 자신의 내면에 존재하는 아니마의 이미지를 헤다라는 여성으로 인물화하여 영혼의 자유를 갈망하는 디오니소스적 무의식의 세계에 대한 탐색을 시도했다고 할 수 있다.

### 3.3 금기의 파괴

‘그림자’는 자아의 어두운 영역, 즉 열등하고 위험한 것을 상징하는데, 이것은 대개 신화나 작품 속에서 악마와 같은 이미지로 나타난다. “자아가 제어할 수 없는 무의식의 정신 요소들 가운데 하나”인 이 그림자는 ‘반사회적’, ‘비도덕적’, ‘반종교적’ 특징을 갖는 “자아의 배면(背面)”이다(Stein, 2015: 156-157). 자아는 그림자의 영역에서 이기적인 면을 갖추게 되고, 권력과 쾌락이라는 개인적 욕망을 성취하는 데 몰두”한다(Stein, 2015: 158). 페르소나와 그림자는 형제, 자매와 같은 관계로 한 쪽이 사회적이려면 다른 쪽은 은둔적이다(Stein, 2015: 160). 페르소나의 반대 영역에서 작용하는 그림자는 사회적으로 인정받는 표면적 가치에 반하여 금지된 악행이나 파괴욕을 불러 일으킨다. 셰익스피어와 괴테의 작품에 등장하는 이아고(Iago)나 메피스토펠레스(Mephistopheles)가 바로 융이 말하는 그림자 인물의 대표적 유형으로 자주 언급된다.

용이 말하는 무의식에 내재된 그림자 원형은 작품 속에서 헤다의 질투심, 지배욕, 파괴욕 등으로 드러난다. 테아에 대한 질투심과 뢰브보리를 지배하려는 욕망, 그리고 ‘잉태된 아이의 상징’인 원고를 불태우는 행위, 뢰브보리에게 자살을 종용하는 행위, 자살 행위 등의 파괴적 악마성은 그림자 원형의 표상이라 할 수 있다. 헤다는 이러한 원형이 성격화된 인물로 파악할 수 있다.

헤다는 무대에 등장하자마자 방안 가득 들어오는 햇빛에 대해 불만을 토로하면서 커튼으로 빛을 가려 달라고 한다(Ibsen, 1981: 176). 그녀는 낮보다 밤, 밝음보다는 어둠에 익숙하고, 외부와의 접촉을 차단함으로써 스스로를 고립된 상태에 놓이게 한다. 남편에게 소중한 존재인 고모의 장례식에도 참석하지 않으며 저택에 출입하는 사람들을 통해서만 헤다는 외부 세계의 소식을 전해 듣는다.

가족을 포함한 주변 사람들을 대하는 그녀의 태도는 과민하고 히스테릭하다. 그녀의 배려심 없고 이기적인 행동은 사람들을 당혹스럽게 만든다. 헤다는 그러한 행동들을 스스로 절제할 수도 없고, 그러한 행동에 대해 설명할 수도 없다.

헤다 : (초조하게 오가며) 아, 그런 거 있잖아요... 이런 일들은 갑자기 생겨요. 그리고 난 참을 수가 없게 돼요. (난로 옆 안락의자에 몸을 던지며) 아, 어떻게 설명해야 할지 모르겠어요.

Hedda : (nervously, walking across) Oh, you know how it is... these things just suddenly come over me. And then I can't resist them. (Flings herself down in the armchair by the stove) Oh, I don't know myself how to explain it(Ibsen, 1981: 206).

물론 이러한 헤다의 행동은 ‘무료함’에서 비롯된 것이고, 때때로 그 무료함이 그녀를 공격적으로 만든다는 해석(Moi, 2006: 318)도 가능하지만 그러

한 해석으로는 테스만 양(Miss Juliane Tesman)의 모자를 조롱하는 행위나 권총으로 장난을 하는 행위 이상을 설명하기는 어렵다. 무료함은 행동의 원인이라기보다 헤다라는 인물의 심리적 상태를 규정하는 하나의 특질이라고 보는 것이 적절하다. 헤다는 ‘신경증’에 사로잡혀 있으며 “보장된 삶에 대한 요구와 모험에 대한 욕망”, 그 양쪽으로부터 압박을 느낀다. 이들 양 극단은 “서로를 억제”하고, 그녀는 그 어느 쪽에도 여지를 줄 수 없다(Valency, 1982: 193). 헤다의 무료함은 여기서 비롯된 것이다.

헤다의 주요 행동을 유발하는 동기 중 하나는 질투심이다. 특히 퇴브보리와 테아 사이의 신뢰감과 퇴브보리에 대한 테아의 영향력에 대해 그녀는 강한 질투심을 느낀다. 그 질투심은 두 사람 사이를 갈라놓고 또 과거처럼 퇴브보리에게 자신의 영향력을 행사하기 위해 계락을 꾸민다. 퇴브보리는 헤다의 계략으로 파티에 참석하게 된다. 테아와 둘이 남게 되었을 때 헤다는 자신이 숨기고 있던 의도를 드러낸다.

- 헤다 : (...) (일어나서 그녀에게 다가가며) 넌 그 사람을 얼마든지 의심해도돼. 난 그 사람을 믿어. 그리고 나서 우린 알게 될 거야.
- 엘브스테 부인 : 헤다, 뭔가 있구나.
- 헤다 : 그래, 있어. 내 인생에 단 한 번만 인간의 운명을 손에 넣고 싶어.
- 엘브스테 부인 : 넌 이미 그렇게 하고 있잖아?
- 헤다 : 아니, 그런 적 없어.
- 엘브스테 부인 : 그럼 네 남편은?
- 헤다 : 그럴 만한 뭔가가 있다면. 아, 내가 얼마나 궁핍한지 네가 안다면. 그런데 넌 그렇게 풍족하잖아! (열정적으로 엘브스테 부인을 끌어안으며) 어쨌든 네 머리카락을 태워 버릴 거야.
- Hedda : (...) (She gets up and goes closer to her) You may doubt him as much as please. I believe

in him. And then we'll be able to see...

- Mrs. Elvsted : You've got some reason for all this, Hedda!
- Hedda : Yes, I have. For once in my life I want to feel that I control a human destiny.
- Mrs. Elvsted : But surely you do already?
- Hedda : I don't, I never have done.
- Mrs. Elvsted : But what about you husband?
- Hedda : Yes, that would really be something, wouldn't it. Oh, if only you knew how destitute I am. And you're allowed to be so rich! (She passionately grips Mrs. Elvsted in her arms) I think I'll burn your hair off after all(Ibsen, 1981: 226-227).

자신에 비해 보잘 것 없는 존재에 불과한 테아가 천재적 재능을 가진 뢰브보리의 운명에 영향을 줄 수 있다는 사실에 대해 참을 수 없는 질투심을 느끼는 것이다. 그리고 그것은 예전부터 가졌던 테아의 풍부한 머리카락에 대한 히스테리 반응으로 표출된다. 헤다의 질투심은 뢰브보리를 테아의 영향력에서 벗어나게 하여 과거와 같은 자유를 되찾게 해주겠다는 의도를 갖게 한다. 그것은 곧 “인간의 운명을 좌우하는 힘”, 즉 신의 영역에 속하는 능력을 소유하고자 하는 지배욕으로 드러난다.

어두운 그림자의 이미지를 명확히 해주는 것은 헤다의 파괴욕이다. 더 이상 자신의 디오니소스적 욕망을 이룰 수 없다는 사실을 알게 된 헤다는 자신의 힘으로 타자의 운명을 매듭짓고자 하는 운명 파괴의 욕망에 사로잡힌다. 파괴의 도구는 아버지의 유품이면서 헤다의 유일한 장남감인 권총이다. 권총은 죽음을 상징하면서 한편으로 남성성을 상징하기도 한다. 입센의 그림자 이미지는 헤다에게 이렇게 남성성을 부여했다고 볼 수 있다.

- 헤다 : (...) 기억하지? 예전에 널 거뒀던 거야.
- 뢰브보리 : 그때 사용했어야 했는데.
- 헤다 : 그래...! 이제 당신이 해봐.

- 뢰브보리 : (주머니에 권총을 넣으며) 고마워.  
헤다 : 그리고 아름답게, 에일레르트 뢰브보리. 약속해줘.  
뢰브보리 : 안녕, 헤다 가블레르.
- Hedda : (...) Do you recognize it? It was aimed at you, once.  
Lövborg : You should have used it then.  
Hedda : Well...! You use it now.  
Lövborg : (sticking the pistol in his breast pocket) Thank you.  
Hedda : And beautifully, Ejlert Lövborg. Promise me that!  
Lövborg : Goodbye, Hedda Gabler(Ibsen, 1981: 246).

더 이상 미래가 없으며 절망감에 사로잡힌 인간에게 헤다는 자살을 부추긴다. 그것은 깨끗한 행동이며 그의 영혼을 해방시켜 줄 수 있는 의례이기도 하다. 그녀는 타인의 파괴를 통해 해방감을 맛보고자 한다. 곧이어 헤다의 파괴욕은 테아에게로 향한다. 뢰브보리가 권총을 받아 들고 현관을 나서자마자 헤다는 원고를 가지고 나와 난로 옆으로 간다.

- 헤다 : (원고 한 장을 불 속에 던지고는 중얼거린다) 자, 네 아이를 불태우고 있어, 테아! 네 곱슬머리와 함께! (원고 몇 장을 불 속에 넣으며) 네 아이와 에일레르트 뢰브보리의 아이. (나머지를 던지며) 너희들의 아이를... 불태우고 있어.
- Hedda : (throws one of the folded sheets into the fire and whispers to herself) Now I'm burning your child, Thea! With your curly hair! (Throws a few more sheets into the stove) Your child and Ejlert Lövborg's. (Throws in the rest) I'm burning... burning your child(Ibsen, 1981: 246).

뢰브보리에게 원고는 일종의 ‘신성(divinity)’(Fuchs, 1985: 216)에 해당한다.

그러나 헤다에게 그 원고는 테아의 아이로 인식된다. 테아라는 여성이 뢰브보리의 ‘신성’을 잉태하여 세상에 나온 것이다. 헤다는 뢰브보리의 깨끗한 결말 이후 그 아이가 테아에게 남겨지는 것을 막고자 한다. 즉 아이를 불태우는 것으로 둘 사이의 관계를 완전하게 파괴하려는 것이다. 이러한 악마성은 헤다의 임신과 연관되어 있으며 극의 마지막에 벌어지는 헤다의 선택을 암시해 준다.

헤다의 자살은 자신의 욕망이 실현되지 못한 채 벌어진 우스꽝스런 결과에 대한 자기 경멸과 타인의 노리개가 될 지도 모를 상황에서 벗어나려는 자기 방어적 행위의 결과이다. 브라크 판사에 의해 전해진 바에 따르면 뢰브보리의 최후는 헤다의 상상과 전혀 다른 상황으로 전개되었다. 뢰브보리는 깨끗하게 자신의 목숨을 끊은 것이 아니라 사고인지 살인인지는 알 수 없으나 어쨌든 그는 윤락녀의 침실에서 목숨을 잃었다. 총알이 관통한 곳은 관자놀이도 가슴도 아닌 뢰브보리의 성기였다. 이것은 매우 희극적 상황이라 할 수 있는데, 헤다는 그에 대해 자신이 하는 일은 모두 저주 받은 것처럼 “천박한 것, 우스꽝스러운 것(something mean and farcical)”(Ibsen, 1981: 259)이 되어 버린다고 한탄한다. 디오니소스적 세계에 대한 욕망이 중국에는 가장 추악하고 속된 모습으로 끝나 버린 데 대해 헤다는 자괴감과 함께 스스로를 경멸하게 된다. 게다가 테아의 아이인 뢰브보리의 원고는 예르겐과 테아에 의해 복원될 수도 있다. 어느 것 하나 완전하고 깨끗하게 끝나는 것은 없다. 이제 남은 것은 스캔들이다. 사건의 현장에서 발견된 가블레르 장군의 권총에 대해 알고 있는 브라크 판사는 그 권총을 빌미로 헤다를 성적 노리개로 삼으려 한다. 그녀는 누군가의 의지와 요구에 의해 자유가 없는 상황에 놓이는 것은 결코 참을 수 없다(Ibsen, 1981: 262). 스캔들 아니면 노예와 같은 상황, 이 둘 중 하나를 선택해야 하는 헤다는 자기방어를 위해 자살을 선택한다.

입센의 작품에서 여성의 희생은 매우 자주 사용되는 극작상의 기법 중 하나이다. 그러나 다른 작품에서 그것은 남성 주인공의 “경험을 개명화하거나 그들의 정체성을 규정”(Lyons, 1991: 12)해주는 성질의 사건이다. 그와 달리 『헤다 가블레르』에서는 정반대의 희생이 남성에게 주어진다. 뢰브보리는

헤다를 대신하여 간접적으로 ‘심미적 자살(aesthetic suicide)’(Lyons, 1991: 12)을 행하는 역할을 맡는다. 그녀가 꿈꾸는 ‘아름다운 죽음’이 실패로 돌아가자 헤다는 스스로 그 죽음을 실행하여 완결한다. 남편인 예르겐(Jörgen Tesman)과 테아를 비롯한 주변 사람들은 그녀의 죽음을 납득하기 어렵다. 헤다와의 은밀한 대화를 통해 비교적 많은 정보를 가지고 있지만 브라크 역시 그 상황에서 그녀의 자살을 이해할 수 없는 극단적 행위로 받아들인다. 브라크는 이 행위에 대해 “사람이라면 저런 일을 저지르지 않아!(People don't do such things!)”(Ibsen, 1981: 264)라며 비난 섞인 말을 내뱉는다. 이는 당시의 가부장적 사회 규범을 압축해서 보여주는 반응이기도 하다(Thomas, 1983: 92). 더구나 헤다의 자살은 이중의 살해이다. 자신과 뱃속의 아이, 두 사람의 목숨을 동시에 빼앗은 행위인 것이다. 헤다의 자살은 결국 자신의 목숨을 스스로 지배하려는 욕망과 사회적, 도덕적, 종교적으로 금지된 것들을 파괴하는 최종적 선택이다.

『헤다 가블레르』에서 그림자의 이미지는 이렇게 타인에 대한 질투심, 타인의 운명을 지배하려는 욕망, 금기를 파괴하려는 악마성으로 드러난다. 입센은 고립감과 두려움, 분노 속에서 일생을 살았던 작가이다. 존슨은 인간의 심리를 강렬하게 포착한 그의 후기작들이 “실제 삶에서 벌어진 다툼과 걱정의 분출, 인간에 대한 혐오, 그리고 그가 맺고 있던 몇 안 되는 친밀한 대인관계의 지속적인 퇴보”(Johnson, 2005: 183)와 일치한다고 보았다. 입센의 질투심은 그가 라이벌로 여겼던 작가 비요른손(Bjornstjerne Bjornson)과의 일화 등을 통해 잘 알려져 있다(Johnson, 2005: 176). 그의 분노는 공포로부터 비롯된 것이고, 알코올에 의한 폭력성 또한 이와 무관하지 않다. 입센은 기독교 신앙을 포기했지만 미신에 사로잡혀 악마를 두려워하는 삶을 살았다(Johnson, 2005: 193-194). 하지만 페르소나, 아니마와 달리 그림자 원형을 작가의 실제 삶에서 찾거나 유추하기란 쉽지 않다. 그것은 사회적 욕망, 이상주의적 욕망과 함께 인간의 내면에 너무 깊숙이 자리하고 있기 때문이다. 오히려 그러한 그림자 원형으로부터 역으로 고립감과 두려움, 분노를 들추어내는 것이 합당할 것이다.

그런데 계급을 유지하려는 욕구, 영혼의 자유에 대한 갈망과 함께 무의식

의 어두운 부분에 근원을 둔 이 그림자 원형은 바로 “인격의 살아 있는 면(a living part of the personality)”(Jung, 1959: 20)이다. 그러므로 그림자와의 만남은 곧 자기 자신과의 만남이 된다. 융은 이러한 그림자와의 만남이 “인간 본성의 가장 밑바닥에 잠들어 있는 유용한 힘(the helpful powers slumbering in the deeper strata of man’s nature)”을 깨울 수 있다고 주장했다(Jung, 1959: 21). 이는 부정적인 것과의 대면을 통한 ‘자기 정화’의 기능을 말한다. 입센의 무의식적 욕망이 헤다라는 인물을 창조한 것이라면 그의 창작 행위는 곧 자신과의 대면이며, 그러한 과정을 통해 입센은 스스로의 정화를 의도한 것으로 파악할 수 있다.

#### 4. 결론

헤다는 앞서 언급했듯이 그 동안 ‘악녀’, ‘관습에 저항하는 여성’, ‘여성 햄릿’ 등 다양한 시각으로 해석되어 왔다. 작품 속에 드러나는 헤다의 행동은 이기적이고, 충동적이며 충격을 불러일으키기에 충분한 것이다. 그러나 헤다는 이상주의적인 성향을 가진 인물이면서 입센이 스스로 언급한 것처럼 내면 깊은 곳에 ‘우아함(poetry)’을 지닌 여성이다(Thomas, 1983: 92). 극의 외적 형식이 사실주의에 기반을 두었다는 점만으로 이 인물에 대해 인과성이나 현실성을 기준으로 삼아 접근한다면 이 인물에 대한 해석이 불가능할 수 있다. 헤다는 입센의 시적 심상이 창조한 다분히 인위적인 캐릭터라는 점을 먼저 받아들이는 것이 분석의 출발점이 될 것이다.

이 논문은 입센의 희곡 전작 중에서도 평가가 엇갈리고 해석이 분분한 캐릭터인 헤다 가블레르의 성격을 분석한 것이다. 연구의 전제는 입센의 다른 후기작들과 마찬가지로 『헤다 가블레르』에 작가의 자전 중 특히 이상주의에 대한 회의와 내적 갈등이 투영되었다는 점이다. 입센의 자의식이 반영된 인물이라는 이 전제는 다중적 성격의 헤다를 해석하는 데 있어 중요한 단서를 제공해 준다. 그리고 융의 원형 이론은 자아를 구성하는 무의식의 영역이 특정 인물의 성격 형성에 작용한다는 추론을 가능하게 해주는 근거가 된다.

이를 연구의 방법론으로 하여 본론에서는 용이 제시한 세 가지 원형, 즉 페르소나, 아니마, 그림자를 헤다의 성격을 구성하는 요인으로 보고, 작품 속에 드러나는 이 세 가지 유형의 행동들을 분석하였다.

페르소나로서의 헤다는 가블레르 장군의 딸로서 갖는 사회적 지위와 명예를 중시하는 상류사회의 여성 이미지이다. 당시 전 유럽에 명성이 널리 퍼진 유명 작가로서 입센 자신이 외부를 향해 마련한 사회적 가면은 작품 속에서 벗어날 수 없는 틀 안에 고립되어 있는 헤다라는 인물로 형상화되었다. 자살의 주요 동기가 되기도 하는 스캔들에 대한 두려움은 입센의 그것과 유사하다. 이상주의자로서 고귀한 사상을 평생 견지했던 입센의 페르소나 뒤에는 그의 내밀한 욕망이 숨겨져 있었다. 그러한 아니마적 이미지는 헤다의 디오니소스적 욕망으로 드러난다. 아니마로서의 헤다는 영혼의 해방과 자유를 갈구한다. 그녀는 뢰브보리라는 천재성을 가진 남성을 통해 간접적으로 아름다운 의식을 치르고자 한다. 그것은 가면을 쓴 현실에서 벗어날 수 있게 해주는 비밀스런 세계이다. 이 의식의 실패는 헤다의 파괴욕을 불러일으킨다. 그림자의 이미지로서 헤다는 악마적 성향을 드러낸다. 뢰브보리를 통한 이상적 아름다움, 즉 디오니소스적 욕망이 성취되지 못했을 때 그녀는 사회적, 도덕적, 종교적 금기를 파괴하고자 한다. 헤다의 자살은 출구를 잃은 영혼의 자기 파괴 행위라 할 수 있다.

본론에서 살펴본 바와 같이 헤다라는 인물은 입센이 자기 자신을 투영하여 창조한 인물이라는 점을 전제로 한다면 자아의 세 가지 원형 이미지들이 중복된 ‘다중적 성격’의 인물로 해석될 수 있다. “모두가 다중 인격자는 아니지만 모든 사람은 실제로 ‘인격 분열의 흔적’을 드러낸다”(Stein, 2015: 164)는 정신분석학적 언급은 극중 인물의 성격 분석에 유용한 근거를 마련해 준다. 나아가 헤다라는 인물은 일반적으로 드러나는 인격상의 단편적 분열을 보이는 인물이 아니라 작가의 무의식에 내재된 욕망들이 하나의 인물로 성격화된 예라 할 수 있다. 이와 같은 분석을 통해 헤다의 ‘다중적 성격’은 원형적 이미지들의 중복에 기인한 것이라는 결론을 도출하였다.

입센은 당시 유럽의 변방이었던 크리스티아니아(Christiania) 출신의 작가였다. 유년 시절의 가난은 그를 저항의 시인으로 만들었고, 그가 가졌던 열

등감은 고립된 이상주의의 태도에 영향을 주었다. 그의 이상주의는 철저한 개인주의를 기반으로 한 것이다. 브루스타인은 “입센을 여성의 권리, 이혼, 안락사, 또는 매독 치료와 같은 문제 해결을 위한 투사로 생각하고 싶다면 입센이 사회 개선이나 정치 개혁에 얼마나 터무니없이 무관심했는지 기억하는 것이 좋을 것”이라고 하면서 그의 저항이 매우 개인주의적이었음을 강조했다(Brustein, 2004: 52).

입센이 낭만적 운문극, 사회비판적 사실주의극, 상징성이 가미된 사실주의극 등 창작의 전 시기에 걸쳐 발표한 작품들의 대부분이 자신의 이상주의적 사상을 지속적으로 반영했다는 사실 또한 주목할 필요가 있다. 그 중에서 후기의 작품들에는 상징성과 함께 이상주의적 사상에 대한 입센 자신의 성찰적 태도가 담겨 있다. 『헤다 가블레르』는 이러한 입센의 극작 기법과 자신이 평생 견지해 온 사상에 대한 후기의 태도 변화가 반영된 작품이다.

헤다의 성격에 대한 원형적 접근은 이 인물의 해석에 대한 방법론을 제시하여 다양한 논의가 가능하게 해준다는 시사점을 갖는 것과 동시에 작가의 창작 의도에 대해서도 숙고해볼 수 있도록 해준다. 신화와 마찬가지로 극작품의 창작은 자기 정화의 기능을 한다. 따라서 자전의 투영을 통해 창조된 헤다라는 등장인물의 행동에는 입센 자신의 인생과 사상을 정화하려는 의도가 담겨 있다고 하겠다.

## 《참고문헌》

- 김미혜(2010). *모던 연극의 초석 - 헨리크 입센*. 서울: 연극과 인간.
- 최선경(2000). 여성으로서 헤다를 어떻게 읽을 것인가? *스칸디나비아연구*, 1, 51-83.
- Brustein, R. S. (2004). *저항연극*(김진식 역). 서울: 현대미술사.
- Hornby, R. (2012). *드라마, 메타드라마, 지각*(노승희, 백현미 공역). 광주: 전남대학교출판부.
- Johnson, P. (2005). *지식인의 두 얼굴*(윤철희 역). 서울: 을유문화사.
- Stein, M. (2015). *융의 영혼의 지도*(김창한 역). 서울: 문예출판사.
- Elinor, F. (1985). Mythic structure in Hedda Gabler: the mask behind the face. *Comparative Drama*, 19(3), 209-221.
- Gilbert, J. (2016). BWW review: HEDDA GABLER, National Theatre. *Broadwayworld*, <https://www.broadwayworld.com/westend/article/BWW-Review-HEDDA-GABLER-National-Theatre-20161213>
- Hanson, J. E. (2017). Review: Ibsen's Hedda Gabler at the Norwich Theatre Royal. *Concrete*, <https://www.concrete-online.co.uk/norwich-theatre-royal-production-hedda-gabler-funny-feisty/>
- Ibsen, H. (1981). *Four major plays*. (J. McFarlane & J. Arup, Trans.). Oxford: Oxford University Press.
- \_\_\_\_\_ (1970). *Four major plays volume II*. (R. Fjelde Trans.). New York: Penguin Books Ltd.
- Jung, C. G. (1959). *The archetypes and the collective unconscious*. (R. F. C. Hull Trans.). Princeton: Princeton University Press.
- Lavrin, J. (1950). *Ibsen: an approach*. New York: Russell & Russell.
- Lyons, C. R. (1991). *Hedda Gabler: gender, role, and world*. Boston: Twayne Publishers.

- Moi, T. (2006). *Henrik Ibsen and birth of modernism: art, theatre, philosophy*. Oxford: Oxford University Press.
- Thomas, D. (1983). *Henrik Ibsen*. London: The Macmillan Press Ltd.
- Tripney, N. (2019). Ibsen's women: a playwright ahead of his time and the women reimagining his work. *Tortois*, [https://members.tortoisemedia.com/2019/10/14/ibsen-womens/content.html?sig=cfwuN6lOITqfLjNKrA\\_8YGM-e-GKzux193Qj2iyHZAI](https://members.tortoisemedia.com/2019/10/14/ibsen-womens/content.html?sig=cfwuN6lOITqfLjNKrA_8YGM-e-GKzux193Qj2iyHZAI).
- Valency, M. (1982). *The flower and the castle*. New York: Schocken Books.

<Abstract>

## **A Study on Archetype in Hedda Gabler by Henrik Johan Ibsen**

Song, Seonho\*

This paper analyzes the trait of character appearing in *Hedda Gabler*(1890) by Henrik Johan Ibsen. Since its release, the controversy over the main character Hedda has been in constant dispute. Various discussions have been taking place in that regard, which disproves the fact that Hedda's character in the play is so multi-character. In order to identify the character of Hedda, this paper applied the concepts of 'persona', 'anima' and 'shadow' as suggested by Carl Gustav Jung in the Archetype theory. This analysis is a discussion based on the fact that Ibsen's autobiographical experience and psychology were projected in various ways, especially in his later works. As is well known, Rosmer and Solness, the characters of the play that were released before and after *Hedda Gabler*, are close to Ibsen's own self-portrait. On the premise of this, the main body of this paper revealed how Ibsen molded his 'persona', 'anima' and 'shadow' into the character of Hedda. As a result, it was concluded that Hedda's multiple personalities were expressed as duplicate images of these three Archetypes present inside Ibsen. The results of this study are suggestive in that they open up the possibility of interpreting Ibsen's plays. In other words, in the relationship between Ibsen, who pursued self-purification through his plays, which projected himself, we can find something similar to the universal function of mythology.

---

\* Department of Theatre and Film Studies, School of Performing Arts and Physical Education, Joongbu University

**Key Words: Henrik Johan Ibsen, Hedda Gabler, Carl Gustav Jung, persona, anima, shadow**

---

성명: 송선호(Song, Seonho)  
소속: 중부대학교 공연예술체육학부 연극영화학전공  
E-mail: s2unho@hanmail.net

논문 접수일: 2019.11.30.

논문심사 완료일: 2019.12.23.

수정원고 접수일: 2019.12.26.

게재 확정일: 2019.12.29.

www.kci.go.kr

