

The Tempest에 나타난 Biblical Echoes

權 英 根*

目 次

- | |
|-----------------|
| I. 序 論 |
| II. 반역과 용서의 변증법 |
| III. 結 論 |

I. 序 論

중세 도덕극 Morality은 죄 sin - 회개 repentance - 용서 forgiveness의 Pattern이다. 고민하고 있는 한 인간에게 참회를 통해 그 자신의 처절함에서 탈피하여 용서받을 수 있게 하는 것이 도덕극의 즐거이다. 이같은 Pattern은 창조-타락-구원-심판의 Pattern을 유지하고 있는 Mystery play와도 그 맥을 같이 하고 있다. 여기서 죄로 인한 타락은 하나님에게 반역을 한 아담으로부터 시작한다. 반역에 의한 타락은 수고와 고통으로 이어지고 그 고통은 회개를 통한 신의 용서로서 구원에 이르게 된다. 중세극의 전통은 Shakespeare에게도 전수되었다. 특히 그의 말기극에는 죄, 참회, 용서 및 화해 등의 주제가 특징적으로 나타나 있다. 비극의 주인공들은 필연적인 파멸을 통해 죽음을 맞게 되지만 Romance劇에서는 파멸과 죽음 대신에 회개와 용서와 화해의 새로운 세계가 제시되어 있는 것이다.

중세극의 전통은 Elizabeth조 시대에 강조되어졌던도 질서관과 밀접하게 연결되어 있다. 당시에는 왕권신수설 divine kingship, 신하의 복종 obedience, 반란 rebellion 찬탈 usurpation 등이 질서관과 밀접하게 관련되어 왕은 하나님이 직접 임명하기 때문에 왕에 대한 도전은 하나님에 대한 도전으로 받아들여졌으며, 신하는 왕에게 절대 복종해야 하며 그것은 하나님에 대한 복종과 마찬가지로였다.' 따라서 반란이나 찬탈 행위는 성공할 수도 없거니와 하나님의 보복을 당하게 될 뿐만 아니라 불복종, 반란, 찬탈은 인간 사회의 질서를 파괴하는 원흉들로서 강력한 금기 사항이

* 人文大學 英語英文學科

1) J. W. Allen, *A History of Political Thought in the Sixteenth Century* (London: Methuen, 1960), p.268.

었다.

그러나 이와같은 신의 질서와 정의에 대해 도전하는 회의론이 대두되면서 Machiavelli, Calvin, Montaigne 등의 사상이 극 작품에 반영되어 나타나기 시작한다. Calvin 등 종교 개혁자들도 인간의 이성 대신에 믿음 faith을 강조하고, 과학자들이 이론보다는 실험을 통하여 진리를 추구했듯이 정치가나 도덕가들도 전통적인 자연법 natural law이나 기존의 법을 거부하고 사실 fact과 경험 experience을 중요시했다.²⁾ 예컨대 Montaigne는 윤리적인 의미에서 인간을 동물처럼 비천하게 타락한 존재³⁾로 보았고 Machiavelli 역시 인간을 야수처럼 타락한 것으로 간주한다. Machiavelli는 인간은 모두 사악하며 마음속에 품고 있는 악의를 언제나 뿜어댄다고 생각한다.⁴⁾ Machiavelli는 인간이 야수처럼 타락했기 때문에 군주가 권력을 공고히 하고 인간을 다스리는 최선책을 가능한 범위에서 교묘하게 “여우와 사자를 모방하는 것, imitate the fox and the lion”⁵⁾ 이라고 한다. 즉 무력과 간계를 사용하여 통치자는 권력을 수중에 넣을 수 있다는 것이다.

Shakespeare의 경우에도 희극 *As you like it*에서 비극 *Hamlet*에서 Romance인 *The Tempest*에서 찬탈의 주제를 보여 주고 있다. Shakespeare의 경우 이같은 배반은 지극히 무거운 죄악으로 생각하고 있다. *As you like it*에서 Amiens는 배반을 거울 바람 보다 더욱 찬 것으로 보고 있고(II. vii. 174-176) *The Twelfth Night*의 여주인공 Viola도 배반을 거짓, 허영 등 인간의 위태로운 마음을 부패시키는 어떠한 더러운 죄보다 증오하고 있다.(III. iv. 363-366)

이같은 반역이라는 죄에는 반드시 벌이 내리게 되어 있다. 이 벌의 대표적인 것이 고통인데 이때 이 고통은 경험을 통한 회개로 이끄는 수단이 되고 있다. 그런 의미에서 Calvin도 인간의 불완전함을 자기 스스로의 경험을 통해 인식할 필요가 있다고 주장하고 있다.⁶⁾ 다시 말해서 자기 부정이라는 경험을 통한 인식 awareness through suffering을 강조하는 것이다. Montaigne도 “이성이 우리를 실망시킬 때 우리는 경험을 사용한다, when reason fails us, we use experience”⁷⁾고 주장함으로써 개인적 경험을 중시하고 있다.

Shakespeare의 *The Tempest*에서 교화자 Prospero는 마술의 힘으로 범죄자들이 쓰러린 경험을 통해 자신들의 범죄를 뉘우치게 하고 있다. Milan의 Prospero 공작은 동생 Antonio에게 배신당하여 공국을 상실하고 쫓겨난다. Prospero는 찬탈자로 하여금 회개하도록 유도하고 또 자신의

2) Hiram Haydn, *The Counter-Renaissance* (New York: A Harbinger Book, 1950), p.Xiii.

3) Michel Montaigne, *The Complete Works of Montaigne* trans. Donald M. Frame (Stanford: Stanford Univ. Press, 1958), *Essays*, Book II, p.330.

4) Niccolo Machiavelli, *The Discourse of Niccolo Machiavelli*, ed. W. Stark (New Haven: Yale Univ. Press, 1950), Book I, chapter 3, pp.216-217.

5) Niccolo Machiavelli, *The Prince* (New York: The New American Library, 1952), p.92.

6) John Calvin, *Institutes of the Christian Religion*, ed. John T. McNeil and trans. Ford Lewis Battles (Philadelphia: The Westminster Press, 1960), III. vii. 1-7.

7) Montaigne, *Essays*, III. p.815.

권력을 회복하기 위해 강력한 마술의 힘을 바탕으로 Alonso가 저지른 본래의 범죄를 그대로 본따서 행동하기로 한다. Alonso의 죄는 두 가지다. 첫째는 Prospero의 공작직을 박탈한 것이고, 둘째는 Prospero와 Miranda를 모두 살해하려고 시도한 일이다. Prospero 공작을 폐위시킨 범죄에 대하여 그는 Alonso로 하여금 공작 직위를 강탈당하는 경험을 하게 한다. 경험을 강조하는 시대적 사상이 반영되어 있는 이 작품에 Alonso도 경험을 통해 참회의 기회를 갖게 되고 그가 회개했을 때 Prospero는 반역죄를 저지른 자들에게 용서를 베풀어 준다. 이같은 용서의 전통은 중세의 도덕극이고 그 내용은 기독교적이다. 16세기에 들어와서 이것이 세속화되긴 했지만 기독교적 전통은 Shakespeare의 희극, 특히 *The Tempest*에 잘 전수되고 있다.

II. 반역과 용서의 변증법

반역과 용서를 주제로 하고 있는 *The Tempest*는 Shakespeare의 마지막 작품으로 劇의 구성이 잘 되어 있으며 심오한 인생의 의미를 담고 있어 그의 作品中 가장 독창적이고 완벽한 작품 중 하나⁸⁾로 평가받고 있다. 이 작품은 善, 惡, 罪, 審判, 救援, 容恕, 再生, 和解 등 그의 극작 활동을 통하여 깊은 관심을 가져왔던 主題들이 밀도 있게 다루어져 있다. 살인, 찬탈, 중오, 허위 등의 惡으로 가득찬 한 존재가 회개, 용서, 관용, 화해로 인하여 구원되어 새 생명을 얻는다는 희망찬 “멋진 신세계 brave new woeld” (V. i. 183)가 제시되어 있는 것이다.

*The Tempest*의 특징 중 하나는 비극적 사건이나 경험이 劇의 표층에서 직접 노출되지 않고 劇의 시작에서부터 극복의 대상이 되는 경험이 이미 오랜 과거의 일로서 제시되어 있다는 것이다. 따라서 Last plays의 주요 주제 중 하나를 비극적 경험의 극복으로 보고 있는 Tillyard는 이 작품에서는 비극적 요소가 간접적으로 재연되고 있다고 보고 있다.⁹⁾

또 하나는 그 같은 비극적 경험의 해결이 화해와 용서의 문제로 귀착되어 그 배경이 이교적임에도 불구하고 기독교적 사상이 함축되어 잘 나타나 있다는 점이다. Shakespeare가 이교적 배경을 택한 이유에 대해서는 Milwand의 주장이 설득력 있게 받아들여지고 있다.¹⁰⁾ Shakespeare가 이

8) William Hazlitt, "Unity and Variety in Shakespear's Design" in *The Tempest: A Casebook Series*, ed. by D. J. Palmer (London: Macmillan, 1968), p.67.

9) E. M. W. Tillyard, *Shakespeare's Last Plays* (London: Chatto and Windus, 1958), p.50.

10) Peter Milwand, *Shakespeare's Religious Background* (Tokyo: The Hokuseido Press, 1973), pp.213-214.

"The obvious reason is the passing in 1606 of an Act to Restrain Abuses of Players, which prohibited stage-players from using the names of God, Jesus Christ, the Holy Ghost, or the Trinity, profanely or in jest……Apart from *Mcbeth*……all the plays after the date (1606) have a pagan setting. A deeper reason, however, is perhaps to be found in the religious development of the dramatist—not that he was moving from Christian to pagan, but

Shakespeare는 Prospero로 하여금 마법을 사용해서 현실과 환상의 세계를 연결시켜 주며, 시간의 운용이나 장소의 변화에 있어서도 유기적이고 자유로운 움직임을 가능하게 해주고 있다. 또한 여기에 등장하는 각 인물들의 만남은 그의 마술의 힘에 의해 조종됨으로써 그들의 계획대로 발전되어 나간다. 그러므로 각 인물들이 겪는 과정은 현실을 넘어 선 세계에서 이루어지며, 현실과 환상은 자유롭게 그 경계를 넘나들게 된다. 劇이 진행되는 동안 魔力에 의해 모든 상황이 조정되며 약속된 시간이 다 되었을 때는 모든 계획들이 뜻대로 이루어지고 있다. 그러나 이같은 Romance 劇 구성을 가능하게 해 주는 魔法는 Shakespeare가 사용한 수단이지 그 목적은 아니다. 그의 내심에 깔려있는 의도는 종교적 목적이 있었다. “대사남용방지법 Blasphemy Act” 때문에 종교적 색채를 표면에 포출시킬 수 없었을 때 그가 사용할 수 있는 좋은 수단은 마법과 같은 Romance적 수법이었던 것이다.

Prospero는 *Measure for Measure*에서의 Vincentio 공작과 마찬가지로 작품 전체를 이끌면서 연출하고 있다. 이 작품에서 벌어지는 대부분의 사건들은 Prospero의 조작에 의한 것이다. 그는 처음부터 끝까지 무대를 장악하여 감독하고 있다.¹⁷⁾ 소설에서의 전지적 話者와 마찬가지로 그의 역할은 많은 장면을 연결해 가고 있다. 劇 진행에 논평을 加하고, 설명을 하며 다른 장소에서 일어나는 사건을 상기시키기도 하며, 나아가 많은 이야기를 요약해 주기도 하는 것이다. 그러므로 그는 등장하지 않는 장면에서조차도 나타나는 인물처럼 느껴진다. Prospero라는 이름 자체에서 파악할 수 있듯이 그는 “형통한 자, a prosperous man” (창 39 : 2)의 역할을 담당하고 있다. 그의 이같은 역할은 “Banquet Scene” (Ⅲ. iii)이나 “Betrothal Masque” (Ⅳ. i) 또 Ferdinand와 Miranda가 장기를 두고 있는 모습을 Alonso에게 보여주는 장면 (Ⅴ. i) 등에서 직접적으로 드러나고 있다. 그의 “masque presenter”¹⁸⁾로서의 이같은 역할은 劇中에서 무대 감독 stage manager적 기능 수행으로 확대된다. 그는 全知全能한 神의 위치에서 모든 사건을 조정하고 해결짓고 있는 것이다.

*The Tempest*가 기독교적 사상을 담고 있으며, Prospero는 神의 역할을 수행하고 있다는 것은 이 극의 I 막 i장의 폭풍우 장면에서부터 감지할 수 있다. Shakespeare의 작품 중에서 폭풍은 죄의 상징으로 나타나 있는데, 이 작품의 첫 장면이 천둥 번개와 함께 무서운 폭풍으로 시작하고 있다는 것은 이 극이 시작되기 이전에 이미 惡이 만연해 있음을 제시해 주고 있다.¹⁹⁾ 이 폭풍과 천둥 번개는 Prospero가 Ariel을 시켜서 일으킨 것이다. 그런데 비록 이 작품에서 Prospero가 “마법, Art” (I. ii. 1, 24, 28, 291, 374, II. i. 292, IV. i. 41, 120, V. i. 50)과 Ariel을 이용하여

17) J. Middleton Murry, “Shakespeare’s Dream” in *The tempest: Casebook Series* ed., by D. J. Palmer (London: Macmillan, 1968), p.110.

18) Frank Kermode ed, *The Tempest* (London: Methuen and Co Ltd, 1977), p. IXXiii.

19) John P. Cutts, “Music and Supernatural in *The Tempest*” in *The Tempest: A Casebook Series*, ed., by D. J. Palmer (London: Macmillan, 1968), p.196.

천둥 번개를 동반한 폭풍을 일으키고 있지만, 성서에 의하면 “뇌성과 번개와 지진”(계 8:5)과 “광풍은 신의 영역에 속하는 것이다.”(시 107:25) 즉, 성서에 비추어 볼 때 폭풍과 번개를 일으킨 것은 Prospero가 신의 역할을 담당하고 있음을 상징적으로 나타내고 있다. 그리고 폭풍과 제양 속에서 모두가 근심과 슬픔에 싸여 있을 때 자신들을 구원하는 유일한 방법으로 “기도”(Prayer, I, i, 51, 53) 할 것을 서로 권고하며 모두가 “우리에게 자비를 베푸소서 Mercy on us”(I, i, 59)라고 외치는 장면이나, Gonzalo가 “하늘의 뜻이 이루어지소서, the wills above be done”(I, i, 66)라고 말하며 모든 것을 神의 뜻에 맡기는 것을 볼 때, 폭풍을 일으킨 Prospero가 기도의 대상이 되고 있으므로 그는 신의 입장에 있게 되는 것이다. 또한 Ariel이 Prospero에게 보고 하는 바처럼 그때에 천둥, 번개, 폭풍 뿐만 아니라 모든 곳에 유황불 같은 화염이 있었다. Ariel이 이곳 저곳에 무섭게 불을 질렀기 때문에 모두가 불이 붙은 배(I, ii, 112)에서 물 속으로 뛰어들었다. 이때 Ferdinand가 “유황불의 화염같은 불과 소리 the fire and cracks of sulphurous roaring”(i, ii, 204) 속에서 “지옥은 모두 비었소, 모든 악마들이 여기 있소이다. Hell is empty, / All the devils are here”(II, i, 214-5)라고 외치고 있다. 이것은 폭풍치는 상황의 전체적 분위기가 聖書에 나타난 “불에 타서 풀어지고 체질이 뜨거운 불에 녹았다.”(벧후 3:12)나 “저희 땅에 내린 화염”(시 105:32)을 연상시키고 있다. 다시 말해서 Prospero가 일으킨 “이번 태풍, this last tempest”(V, i, 53)은 시편에 다음과 같이 묘사된 大審判 날과 연결지을 수 있기 때문에 Prospero는 대심판을 준비한 神의 위치에 서게 되는 것이다.

하나님이여 물들이 주를 보았나이다. 물들이 주를 보고 두려워하며, 깊음도 진동하였고, 구름이 물을 쏟고, 궁창이 소리를 발하며, 주의 살도 날아 나갔나이다. 회리바람 중에 주의 우뢰의 소리가 있으며 번개가 세계를 비추며 땅이 흔들리고 움직였나이다. (시 77:16-18)

서막의 천둥 번개 치는 폭풍우 장면에서 모든 일행들이 神에게 기도를 올리는 모습과, 천둥 번개 치는 “Banquet Scene”에서 천둥소리가 Alonso로 하여금 자신의 죄를 회개하도록 한 것을 볼 때 Prospero가 의도하고 있는 것은 천둥, 번개, 폭풍 등을 통하여 죄인들에게 자신의 죄를 깨닫고 회개할 수 있는 기회를 제공하기 위함임을 알 수 있다. 즉 Prospero의 궁극적 목적은 죄인들에 대한 처벌이나 심판에 있는 것이 아니라 죄인들을 회개시키고 용서하는 데 있다.

*The Tempest*가 이교적 배경 속에서도 기독교적 사상을 포함하고 있다는 이유 중 하나는 Prospero가 하나님의 역할을 하고 있다는 것이고, 또 하나는 작품의 시작과 끝 그리고 중간에 인류의 구원을 기원하는 기도에 대한 내용이 있다는 것이다. 극의 도입 부분에서 광풍 속에서 Alonso 일행이 구원받기 위해 기도할 수밖에 없었듯이 Epilogue에서 Prospero는 “내가 기도로서 구원되지 않는다면 나의 최후는 절망밖에 없다. And my ending is despair, / Unless I be reliev'd by prayer”(Epilogue 15-16)라고 고백함으로써 자신도 기도의 힘으로 구원받기를 구하고 있다.

Prospero는 기도로서 자비를 움직여 모든 죄과가 용서받을 수 있다고 생각하면서 “여러분들이 죄

로부터 용서받기를 바라는 것처럼 너그러니 저를 놓아 주십시오. As you from crimes would pardon'd be, /Let your indulgence set me free" (Epilogue, 19-20) 라고 기도한다. 이것은 "우리가 우리에게 죄지은 모든 사람을 용서하오니 우리 죄도 사하여 주옵시고" (눅 11 : 4)를 실천하도록 권고하고 있는 내용이다. Prospero가 "세 사람의 죄인, three men of sin" (Ⅲ, iii, 53)을 비롯 모든 사람에게 용서를 베풀고 그들을 구원으로 이끌어 새 세상에서 새 삶을 살 수 있도록 모범을 보인 後 관중에게 그대가 용서받은 것처럼 타인을 용서하라는 이같은 권고는 작품 *The Tempest*를 쓴 Shakespeare의 意圖가 모든 사람이 죄로부터 용서받아 "환난에서 구원을 얻고" (잠 11 : 8) "새 生命 가운데서" (롬 6 : 4) 살 수 있게 되기를 기원하는 데 있다고 볼 수 있다.

구원을 받기 위한 기도의 행위는 Ferdinand에게서 두드러지게 나타난다. Ferdinand가 Miranda를 만났을 때 "내 기도에 그대의 이름을 부르기 위함이니, 그대의 이름을 말해 주소서 Chiefly that I might set it in my prayer/What is your name? (Ⅲ, i, 35-36) 라고 간청한다. 이것은 Ferdinand가 크리스찬으로서 祈禱가 生活化되어 있는 "훌륭한 인물, goodly person" (I, ii, 419)인 "신성한 분, a thing divine" (I, ii, 421)임을 알 수 있다. Ferdinand는 "쉬지 말고 기도하라" (살전 5 : 17) "우리를 위하여 기도하라" (살전 5 : 25)는 명령을 실천하는 인물이다. 그 기도의 中心 내용은 동행하던 모든 사람들이 무사히 폭풍에서 구원받기를 간구하는 내용이었을 것이다. 이와같이 *The Tempest*에 "Prayer"가 I막 i장 폭풍우 장면과 Ⅲ막 i장의 Ferdinand의 대사와 그리고 Epilogue 부분에 나와 있고 기도의 내용이 직접 간접으로 모든 인간들의 구원을 원하는 것이라면, 이 작품이 기독교적 분위기로 일관되어 있으며 기독교의 주요 교리인 구원과 재생의 문제를 중요한 주제로 다루고 있음을 파악할 수 있다.

기독교 사상이 그 바탕을 이루고 있는 *The Tempest*는 구원의 문제 뿐만 아니라, 기독교적 사상의 근간인 용서와 화해의 문제와 그리고 속죄를 통한 새 세상에서 새로운 삶이 주제로 되어 있다. 이 작품은 용서와 화해의 과정이 Prospero의 주관 下에서 초자연적인 요인들에 의해 수행되고 있다. 이 화해는 비극 작품들과는 달리 善惡間에 한 사람도 죽지 않으며, 定罪되지 않고 이루어진다는 특징이 있다. 심지어 악의 상징인 Caliban까지도 劇의 결말에서 용서를 받게 된다. Alonso 일행이 난파된 섬에서, Prospero는 그들 모두에 대한 지배력을 가지기 때문에 얼마든지 그들에게 복수할 수 있었다. 만일 자비 대신에 정의를 요구한다면, Alonso 일행에게 죄에 대한 처벌이 내려져서 이 劇은 悲劇으로 끝났을 것이다. 그러나 정의보다는 자비를 택한 Prospero는 "원수를 덕으로 갚는 것이 더 훌륭하다. The rarer action is/In viture than in vengence" (V, i, 27-28) 라고 결정하여 복수의 분노를 억제하고 모든 사람에게 용서를 베풀어 새로운 삶은 살도록 한다. 그러므로 Prospero가 폭풍을 일으켜 Alonso 일행을 섬으로 난파시킨 것은 그들이 죄를 처벌하여 파멸시키기 위함이 아니라 회개와 용서를 통해 更生으로 이끌고자 함이었다. Alonso 일행이 난파 당하였음에도 불구하고 머리카락 하나 다치지 않고 무사하다는 다음과 같은 Ariel의 보고는 이러한 이유로 생각할 수 있다.

Not a hair perish'd;

On their sustaining garments not a blemish

But fresher than before :

(I . ii . 217-219)

머리카락 하나 없어지지 않았습니니다.

흠뻑 젖은 옷은 더러워지기는 커녕

전보다 더 깨끗해졌습니다.

이와같은 Ariel의 보고와 Prospero 자신의 “배 안의 한 사람도, 아니 머리카락 하나도 상하지 않는다. No, not so much perdition as an hair/Bitid to any creature in the vessel” (I , ii, 30-31)는 것은 성서에서 바울이 배를 타고 전도 여행 中 풍랑을 만나 선원을 비롯한 모든 사람들이 떨고 있을 때 “이것이 너희 구원을 위한 것이요, 너희 中 머리 터럭 하나라도 잃을 者가 없느니라” (행 27 : 34)고 한 말이나, “머리털까지 다 세신 바 되었다” (누 21 : 18) 또는 “머리털 하나도 땅에 떨어지지 아니 할 것” (삼상 14 : 45)과 같은 맥락의 표현이라고 볼 수 있다. 모두가 안전할 뿐만 아니라 “흠뻑 젖은 옷이 더러워지는 커녕 더 깨끗해 졌다”는 점이나, Gonzalo의 표현대로 그들의 의복은 海水에 흠뻑 젖었으면서도 오히려 싱싱하게 윤어나고 있다(I , i, 59f)는 것은 그들의 기독교적 세례 의식의 상징으로 볼 수 있다. 성서는 “물에 들어갔다 나오는 것은 예수 그리스도의 復活하심으로 말미암아 이제 너희를 救援하는 標니 곧 洗禮다”라고 말하고 있다. (벧전 3 : 21) 그 세례는 죽음과 부활과 새 생명을 상징하는데 (롬 6 : 4), Alonso 일행은 마치 기독교 의식인 세례를 받듯이 물 속에 빠졌다가 다시 살아났다. N. Frye는 Shakespeare에서 숲 forest 이 꿈의 세계를 상징하듯, 바다 sea는 현실 혹은 혼돈 세계의 상징으로서 이 바다에서는 모두가 구원을 받게된다²⁰⁾고 지적한 바 있다. 이와 같이 “바다는 정화 작용과 재결합의 대행자”²¹⁾이기 때문에 그들의 옷의 상태가 이전보다 더욱 깨끗해졌다는 것은 성서에서 말하는 “물로 말미암아 구원을 얻은 者,” (벧전 3 : 20) 또는 “구원의 옷” (사 61 : 10)을 입은 者로 확대 해석할 수 있다.

Alonso 일행이 폭풍의 절망적 상황에서 죽음에 직면하는 것은 再生을 위한 과정의 일부이다. Ferdinand가 듣게 되는 조종 소리와 Ariel의 아름다운 노래 소리도 죽음과 재생의 이미지를 나타내는 하나의 변주곡이다.

Full fadom five thy father lies;

Of his bones are coral made;

20) Northrop Frye, *Anatomy of Criticism : Four Essays* (Princeton, New Jersey : Princeton Univ. Press, 1973), p.184.

21) 예영수, “셰익스피어의 비극과 로맨스”, 셰익스피어(서울 : 민음사, 1978), p.78.

Those are pearls that were his eyes :
 Nothing of him that doth fade,
 But doth suffer a sea-change
 Into something rich and strange.
 Sen-nymphs hourly his knell :

(I. ii. 399-405)

다섯 길 물 속에 그대 어른 누웠나니,
 당신 뼈 산호되고
 당신 눈 진주 되었네.
 그 옥채 삭지 않고,
 바다의 조화 속에
 귀하고 신비한 것 되었네.
 바다의 정령들 조종 울리나니.

Knight가 죽음과 재생을 강조하여 "The Tempest는 바다에서의 죽음과 부활을 보여주는 신비한 우화, a mystic parable telling of sea-loss and resurrection"²²⁾라고 평가하고 있듯이 The Tempest에서의 죽음은 몸이 썩어 없어지는 파멸의 과정이 아니라, 뼈가 산호가 되고 눈이 진주로 변하여 죽음 이전보다 오히려 더 풍부하고 신비로운 것으로 거듭나는 更生의 의미인 것이다.

재생은 기독교 교리상 靈的 구원인 죄사함(마 1:21)을 뜻한다. 이 문제는 "Picture of Noboddy" (III, ii, 125) 격인 Ariel이 문명적 야만인들인 Trinculo와 Prospero의 노래에 신비하고 멋진 반주를 보내 주자, Trinculo가 즉각 "이놈의 죄를 용서해 주십시오, O, forgive me my sins!" (III, ii, 128)라고 고백하는 장면에서 잘 나타나 있다. Alonso의 경우도 신비한 연회 장면 속에서 "감미로운 음악, sweet music" (III, iii, 19)을 듣고 "하나님 저희를 잘 보호해 주십시오!, Give us kind keepers, heaven!" (III, iii, 20)라고 神의 가호를 기원한다. Alonso에게 죄인임을 깨우쳐 준 Ariel은 神의 진노를 면하고 용서받을 수 있는 길은 "진정한 참회와 앞으로 깨끗한 삶을 영위하는 것, nothing but heart-sorrow/And a clear life ensuing." (III, iii, 81-2)임도 깨우쳐 주고 있는데 이같은 내용은 신학적 내용으로써 Luther가 죄에 대한 용서의 전체 조건으로 들고 있는 죄에 대한 고백 confession과 죄와의 절교 renouncement에 부합하고 있다.²³⁾ 그 뒤에도 Alonso는 천둥소리를 듣고 "그것은 내 죄과를 질책했다, it did bass my trespass" (III, iii, 99)면서 양심의 가책을 받고 깊은 죄의식에 빠진다. 이것은 극히 인상적인 죄에 대한 이미지인 Macbeth의 "여보 내 마음은 독충의 소굴이 되었소, O, full of scorpions is my mind, dear wife." (III, ii, 36)를 연상시켜 준다.

22) G. W. Knight, *Shakespeare and Religion* (London: Routledge & Kegan Paul, 1967) p.134.

23) Luther, Sermon, on Luke 23: 32-43, *Sermons on the Passion of Christ*, trans. E. Smid and J. T. Isensee, (Rock Island, Illinois: Augustana Press, 1956) p.182.

Alonso 뿐만 아니라 Antonio와 Sebastian도 마찬가지다. 그들에 대해 Gonzalo는 다음과 같이 설명하고 있다.

Their great guilt,
Like poison given to work a great time after,
Now 'gins to bite the spirits.

(III. iii. 104-106)

시간이 지난 뒤

효력이 발행하도록 된 독약처럼 그들의 大罪가
이제 양심을 물어 뜯기 시작했다.

Alonso는 “나의 잘못을 용서해 주시오 pardon me my wrongs” (V, i, 119) 라고 회개하여 “입으로 시인하여 구원에 이르게” (롬 10 : 10) 된다. 그러나 Antonio와 Sebastian도 입으로 직접 시인하지 않았다 하더라도, 위에서 알 수 있듯이 죄로 인한 양심의 가책을 느끼고 있음은 그들도 구원받을 수 있음을 시사한다. 그리고 앞에서 지적했듯이 실제적으로 그들이 난파 당했다가 다시 살아난 자체가 용서받을 가능성을 충분히 시사하고 있고, 용서의 본질을 잘 알고 있는 Prospero가 “나는 가장 큰 죄도 용서하겠다. 그대들 모두를. I do forgive/ Thy rankest fault, -all of them” (V, i, 131-132) 이라고 밝힘으로써 결국은 모두가 용서를 받고 있는 것이다. 즉 그들의 재생은 Prospero의 무조건적 용서의 덕택이다. 이점에 대해 Tilyard는 다음과 같은 논리를 펴고 있다.

If he had seriously intended vengeance, why should he have stopped Sebastian and Antonio murdering Alonso? That did stop them is proof of his already achieved regeneration from vengeance to mercy.²⁴⁾

만약 그가 심각하게 복수하려고 계획했다면, 왜 Sebastian과 Antonio가 Alonso를 살해하려는 것을 중지시켰는가? 이것은 이미 그가 복수보다는 자비를 통해 재생을 성취하겠다는 증거이다.

Prospero가 Hamlet王子와 같이 원수들의 처단을 요구하며 복수를 하기로 마음만 먹으면 또 하나의 피비린내 나는 비극이 생겼을 것이다. 그러나 Prospero는 관용과 용서를 베풀어 Alonso 일당이 회개하고 용서받아 결국은 재생의 길로 나아갈 수 있도록 해준다. 또한 자신의 목숨을 노린 Caliban까지도 “神의 은총을 구하겠다 seek for grace” (V, i, 294)고 말한다. Prospero가 죄인들에게 “지나버린 과거의 어두운 기억으로 우리 마음을 괴롭히지 마시다. Let us not burden our remembrance' with/A heaviness that's gone” (V, i, 199-200) 라고 하는 말은 聖

24) Tilyard, *Shakespeare's Last Plays*, pp.53-54.

劇의 “내가 저 죄 不義를 궁홀히 여기고 저 죄 죄를 다시 기억하지 아니 하리라”(히 8:12)와 흡사하다. 이처럼 Prospero의 용서는 죄인들 모두에게 베풀어지고 그들의 과거의 죄 또한 잊어버리는 절대적인 용서이다. 그의 절대적 용서로써 이 작품이 기독교적 의미가 함축 되었음이 입증된다. Dowden도 그의 용서를 추상적이면서도 인간에 의한 것이 아닌 무엇인가를 내포하고 있다²⁵⁾고 보고 있고, McFarland도 용서가 이 劇에서 궁극적 화해를 위해 劇적으로 꼭 필요한 것이라면 그것은 이 劇에 깔려 있는 神學的 함축성과도 일치하고 있다²⁶⁾고 판단하고 있다. 요컨대 Prospero의 무조건적 용서는 인류를 향한 하나님의 완전한 용서에 해당하고 볼 수 있다.

The Tempest는 용악한 반역죄에 대한 무조건적 용서를 통하여 갱생과 화해가 있는 영원한 이상세계를 제시하고 있을 뿐만 아니라, 인생에 대한 통찰력을 통한 참삶의 지표도 제시하고 있다.

Yes, all which it inherit, shall dissolve,
And, like this insubstantial pageant faded,
Leave not a rack behind We are such stuff
As dreams are made on; and our little life
Is rounded with a sleep.

(IV.i. 154-158)

그래, 지구상의 삼라만상도 마침내 용해되어
지금 사라져 버린 허망한 광대극 모양,
흔적도 남기지 않는 거야 우리는 꿈과 같은 존재,
우리의 이 보잘 것 없는 인생은 한갓
잠으로 종식되는 것.

인생이나 이 세상을 한갓 지나가는 허무한 실체로 보는 것은 Calvin이 우리 인생을 “사라져버리는 연극이나 환상, only a show or phantom that pass away”²⁷⁾으로 보는 것이나, 이 세상을 빨리 사라지는 연기와 같은 것으로 보는 것²⁸⁾과 대응된다. 또한 “잠을 죽음으로 보는 이미지는 聖書적이다. The image of death as sleep is Biblical”²⁹⁾라는 R. M. Frye의 견해와 같이 Luther도 “죽음은 달콤한 잠과 같은 것, death is a sweet slumber”³⁰⁾이라고 강해하고 있다. 聖書에서도 인생을 “꿈과 같이 지나감,”(욥 20:8) “잠깐 자는 것 같음”(시 90:5)으로 비유하고 있다.

25) Edward Dowden, *Shakespeare: A Critical study of His Mind and Art* (London: Routledge & Kegan Paul Ltd., 1957) p.413.

26) Thomas McFarland, *Shakespeare's Pastoral Comedy* (Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1972), p.174.

27) Calvin, *Commentary on Psalms* (103:15-16), vol.4, p.138.

28) *Ibid.*, p.121.

29) R. M. Frye, *Shakespeare and Christian Doctrine* (Princeton, N.J.: Princeton UP., 1963), p.54.

30) Luther, *Lectures on Gen. 25:7-11 in Commentary on Genesis*, trans., J. T. Mueller (Grand Rapids: Zondervan, 1958), vol.2, p.54.

Hassel은 이같이 분명한 성서적 의미를 지닌 어휘들은 이 작품에서만 우연히 등장한 것이 아니라, 낭만 희극 이래 어느 작품에도 한결같이 대두되고 있다고 지적하고 있다.³¹⁾ *Macbeth*에서 “인생은 한갓 걸어 다니는 그림자에 불과하다, Life's but a walking shadow” (V. v. 24)라고 했듯이 *The Tempest*에서도 人生을 “꿈”과 “잠”으로 비유함으로써 “인생은 그림자와 같고”(대상 29 : 15) “사라지는 안개”와 같은 “나그네 길”(창 47 : 10)임을 강조하고 있다.

인생에 대해 깊은 통찰력을 가진 Prospero는 모든 사람들을 회개시키고 용서하며 그들에게 재생의 길을 열어 준다. 그의 모든 계획은 파괴에 있는 것이 아니라 용서와 화해에 있는 것이다. 그는 마력의 힘을 가혹한 채찍질과 천상의 이상적인 교화로 사용했지, 결코 악의에 찬 복수로써 사용하지 않는다. 그리하여 Alonso 일행이 태풍과 “거치른 마력”을 통해 죽음 직전에까지 이른 고통을 받은 후 Prospero의 手中에 들어 왔을 때, 그는 모든 사람들을 용서하고 화해시킨다. Alonso 일행과 Prospero의 화해는 새 삶으로의 갱생을 암시하므로 “이전 것은 지나가고 새 것이 된 새로운 피조물”(고후 5 : 17)이 된 것을 상징한다. Prospero의 神的 용서로 시들고 병든 영혼들을 구제되어 새 생명을 얻게 된 것이다.

Alonso 일행과 Prospero와의 화해를 통해 얻어진 새 생명의 의미는 Miranda와 Ferdinand의 결합에 의해 구체화 되고 영원성을 가지며 더욱 강화된다. Hunter의 지적처럼 Ferdinand와 Miranda의 행복은 그들의 아버지들의 화해에 의존하고, 반대로 아버지들의 화해는 Ferdinand와 Miranda의 사랑에 의해 강화됨으로써³²⁾ Alonso 일파의 회개와 화해의 主題는 Mirandad와 Ferdinand의 결합의 主題와 직결되어 진행하면서 상호 보완해 주고 강화해 주는 역할을 하고 있다. 전제했듯이 이 작품의 바탕을 이루고 있는 기독교적 분위기와 각 인물들이 내포하고 있는 비유적 특징을 고려해 볼 때 Miranda와 Ferdinand의 결합 또한 기독교적 의미에서의 해석이 가능하다.

성경에서는 그리스도와 그의 교회와의 관계를 신랑과 신부로 비유하고 있다. 복음서에는 그리스도를 하늘의 신랑으로 묘사하고 있고(마 9 : 15, 25 : 1-12, 막 2 : 19, 눅 5 : 34, 34) 세례 요한을 “신랑의 친구”로 표현되어 있다. (요 3 : 29) 啓示錄에는 교회가 그리스도의 신부라는 면을 가장 뚜렷하게 표현한 내용인 “어린양의 婚姻 期約이 이르렀고 그 아내가 豫備하였으니,” (계 19 : 7)가 나온다. 성서에 의하면 그리스도가 再臨하게 되면 그와 “신부 곧 어린양의 아내”(계 21 : 9)인 교회가 연합하게 되어 있다. 바울은 아내와 남편 사이의 사랑을 그리스도와 교회와의 사랑으로 비유하면서 비밀이라고 강조하고 있다.

31) R. Chris Hassel, Jr., *Faith and Folly in Shakespeare's Romantic Comedies* (Athens : The University of Georgia Press, 1980), p.221.

32) Robert. G. Hunter, *Shakespeare and Comedy of Forgiveness* (New York and London : Columbia University Press, 1965), p.6.

이러므로 사람이 부모를 떠나 그 아내와 합하여 그 둘이 한 육체가 될지니 이 비밀이 크도다.
내가 그리스도와 교회에 대하여 말하노라. (엡 5:31-32)

이때 쌍방의 증매자는 “내가 너희를 정결한 처녀로 한 남편이 그리스도께 드리려고 증매함이라” (고후 11:2)에서 알 수 있듯이 하나님이고, *The Tempest*에서는 하나님의 역할을 하는 Prospero이다.

*The Tempest*에서 Miranda와 Ferdinand를 증매한 Prospero는 두 사람의 결합에 대해 “훌륭한 두 사람의 아름다운 결합 Fair encounter/Of two most rare affections!” (Ⅲ, i, 74-75) 이라고 말하면서, 하나님처럼 “즐거워하고, 크게 기뻐하고” (제 19:17) 있다. 극의 시작에서부터 Prospero가 하나님으로서의 역할을 담당하고 있다는 점에 대해서는 이미 개괄적으로 지적한 바지만 좀 더 구체적으로 생각해 볼 필요가 있다. 왜냐하면 그에 의해 주도되고 있는 Miranda와 Ferdinand의 결혼이 그리스도와 그리스도와 교회와의 혼인 잔치로 볼 수 있기 때문이다. 예컨대 “모든 것을 아시는 하나님” (요일 3:20) “지혜와 지식이 부요한 하나님” (롬 11:33) “땅끝까지 감찰하시며 온 천하를 두루 보시고” (욥 28:24), “광풍을 일으키고” (시 107:25) 무덤에서 죽은 자를 살리신 하나님과 (요 11:33) 마찬가지로, Prospero도 폭풍과 천둥과 번개를 조절하고 대낮의 太陽을 흐리게 하고 뇌성에게 불을 주고 무덤 속에서 죽은 자를 일으켜 깨우기도 한다. (V, I, 41ff) 다시 말해서 그의 학문과 초자연적 능력의 실행은 그를 神의 위치로 이끌고 있는 것이다.³³⁾ 뿐만 아니라, Ferdinand가 말한 “불멸의 神의 섭리에 의해 그녀는 내 사람이 되었습니다. by immortal Providence she's mine.” (V, i, 198)에서도 Ferdinand가 Prospero를 하나님으로 보고 있고, 또 “기적을 행한 아버지 a wonder'd father” (IV, i, 123) 라고 Prospero를 지칭함으로써 그를 직접 “기사를 행하신 하나님, the God that doest wonders” (시 77:14) 과 일치시키고 있다.

劇의 연출 기술적 측면에서도 Prospero는 神의 역할을 하고 있음을 알 수 있다. “Banquet Scene” (Ⅲ, Ⅲ)에서 Prospero에 대한 지문은 “무대 상단에 나타나나 보이지 아니함, on the top invisible” 이라고 되어 있다. 연출상 많은 변수를 포함하고 있지만 이는 하늘에 있는 “보이지 아니하는 하나님의 형상, the image of invisible God” (골 1:15)을 연상시켜 준다. 이런 점에서 C.J.Sisson은, 이 작품이 神이 직접 통치하는 세계를 상징적으로 보여주고 있다고³⁴⁾ 주장하고 있다. McFarland도 “이 나이든 마법사는 神의 육체적 현현을 나타낸다: 그것도 異敎的 神의 형상이 아니라 기독교인들이 예배드리는 무한히 분별력 있는 하나님의 형상이다. The aged

33) Davie L. Hist, *The Tempest: Text and Performance* (Macmillan, 1984), p.28.

34) C. J. Sisson, “The Mgc of Prospero” in *Shakespeare Survey* 11 (Cambridge University Press, 1958), p.76.

magician possesses physical presence of divine being; not the from of pagan deity, but that of the infinitely wise God whom Christians worshop"³⁵ 라고 Prospero를 기독교의 하나님과 같이 보고 있다.

이 작품에 나타난 때와 기간에 대한 내용도 Prospero가 神의 역할을 수행하고 있음을 알 수 있게 한다. Milan의 공작이었던 Prospero가 Alonso와 결탁, 반역을 한 친동생 Antonio에 의해 추방되어 이 섬에 도착 정착하고 살아온 지가 12년이 되었고, 그가 Alonso 일당을 고난 속에서 구출하여 영원한 생명을 얻도록 하고 Miranda와 Ferdinand를 결합시켜 새 세상에서 살 수 있도록 계획된 시간은 오후 2시에서 6시 사이로 그 때를 정해놓고 있다. (I, ii, 240) 다시 말해서 자기가 정해 놓은 때에 따라 계획을 진행시키고 있다. 그런데 성서에는 “때와 기한은 아버지께서 자기의 권한에 두셨다”(행 1:7)고 함으로써 그리스도도 그 때에 대해서는 모르는 것으로 되어 있다. Miranda도 12년간 아버지와 같이 생활했지만 그 계획과 때와 기한에 대해 전혀 아는 바가 없다. 다만 Prospero가 “이제 너한테 알릴 때가 왔다. “Tis time I should inform thee farther” (I, ii, 23) 또 “이제는 얘기할 때가 왔다, The hour's now come” (I, ii, 36) “이제 준비가 다 되었다. I am ready now” (1, 2, 187) 式으로 본인이 직접 밝히고 있다. 이것은 하나님이 때가 왔다 The hour is come.”(요 12:23) “그의 때가 아직 이르지 아니함, His hour had not yet come” (요 7:30), “때가 가까왔으니, the hour is at hand” (마 26:45) “이제는 너희 때요, this is your hour” (눅 22:53) “시험의 때, the hor of trial” (계 3:10) 등과 같이 그 때를 정해 놓고 있는 것과 동등한 방법이다. 시간을 지배할 수 있는 神과 같이 Prospero도 시간 법칙의 한계를 극복하고 있다.

때와 관련하여 하나님은 “자비롭고 은혜롭고 노하기를 더디하고 인자와 진실이 많으신 분이이다” (출 34:6) “더디 노하시는 인자가 풍부하신”(느 9:1) 하나님처럼 Prospero는 “그들이 악행을 잠시 유예는 했으나 잊지는 않았다. for which foul dedd/The powers, delaying, not forgetting” (III, iii, 72f) Prospero는 정해 놓은 시간에 따라 자신이 과거에 대한 내력을 Mirandad와 관객에게 밝힌다. Prospero는 “육체를 가진 신, incarnate Providence”³⁶의 위치에서 무대 감독적 기능을 수행하고 있다. 그러므로 Ferdinand와 Miranda의 사랑을 중매한 Prospero가 하나님과 같은 위치를 차지하고 있다는 것은 Ferdinand와 Miranda의 결합이 성서에서의 그리스도와 교회와의 결합에 해당된다는 것을 증명하는 중요한 근거가 된다.

Ferdinand를 처음 본 Miranda는 Ferdinand에 대해 “a spirit?” 이라고 경이감을 표현한다. “spirit”는 일차적으로 “정령”이라고 해석할 수 있다. 그러나 Miranda가 Ferdinand에 대해 “신령한 분이라고 부르고 싶어요 I might cal him a thing divine” (I, ii, 420f), “저토록 훌륭한 몸 속에

35) Thomas McFarland, *op. cit.* pp.25-27.

36) Clifford Leech, “The Structure of the Last Plays” in *Shakespeare Survey*, 11, 1958, p.25.

는 악한 것이라곤 없을 거예요. there's nothing ill can dwell in such a temple" (I, ii, 460), 또 "그토록 아름다운 모습 so fair a house" (I, ii, 461)이라고 표현하는 것을 볼 때, 좀더 깊은 의미가 숨겨져 있다. 聖書에서 "spirit"는 "성령"(요 16:13, 롬 8:27, 엡 4:3, 4)이며 "a thing divine"도 같은 맥락의 의미로 볼 수 있다. "Temple"이나 "House" 등의 말은 Ferdinand의 "brave form" 즉, 그의 육체를 지칭하는 것으로 성서에서 교회를 지칭하는 말인 "여호아의 전"(엡 7:4), "여호아의 집"(시 27:4)으로, "성전된 그리스도의 육체 temple of his body"(요 2:21)와 연결시켜 볼 때, Ferdinand가 교회를 상징하고 있음을 알 수 있다. 신약은 교회에 대하여 구체적으로 다음과 같은 몇 가지 비유적 묘사를 하고 있다.

너희가 하나님의 성전인 것과 하나님의 성령이
너희 안에 거하시는 것을 알지 못하느뇨(고전 3:16)

너희 몸은 너희가 하나님께로부터 받은 바 너희 가운데
계신 성령의 전인 줄을 알지 못하느냐. (고전 6:19)

부연하면 "Temple"인 Ferdinand는 성령이 거하는 그리스도의 신부인 교회로서 하나님의 아들인 그리스도의 역할을 하는 Miranda의 신부가 되는 것이다.

Miranda를 처음 본 Ferdinand도 "분명히 여신이야. Most sure the goddess"(I, ii, 424), "O you wonder!"(I, ii, 429)라고 첫눈에 반한다. 그리고 Miranda를 통해 그녀의 이름을 알게 되었을 때 다음과 같은 찬사를 보낸다.

Admir'd Miranda!
Indeed, the top of admiration! worth
What's dearest to the world!
(III, i, 37-39)

경탄 받을 만한 미란다!
추앙의 정점이요, 세상의 어떤 것
보다 훌륭한 가치가 있는 이름이요.

You, O you!
So perfect and so peerless are created
Of every creature's best!
(III, i, 46-48)

그대여!
그대는 너무 완전무결하여
모든 이의 장점을 지니셨습니다

Ferdinand에 의해 Miranda에게 붙여진 "admir'd" 또는 "Wonder"와 같은 수식어는 재림하는 그리스도가 성도들의 연합체인 교회에 의해 환영 받을 때에 쓰여지는 그것과 같다.

When He comes, in that Day to be glorified in His saints and to be "admir'd" among those who believe.

그날에 강림하사 그의 성도들에게서 영광을 얻으시고 모든 믿는자들에게서 기이히 어김을 얻으시리라. (데후 1:10)

부연하면 신부인 교회의 역할을 하는 Ferdinand에 의해 추앙받고 기이히 여김을 받는 Miranda는 신랑인 그리스도의 역할을 담당하고 있는 것이다. Levith가 Miranda라는 이름에는 "the wonderful", "the admirable"의 의미가 있다³⁷⁾고 지적했듯이 miranda는 경이와 추앙의 대상이다. 그리고 "세상에서 어떤 보물보다 훌륭하고 완전무결해서 모든 장점을 지닌 인물"이라는 찬사는 神約聖書에 언급된 그리스도에 대한 표현들과 아주 흡사하다.³⁸⁾ 이같은 찬사는 암시적으로 "거룩하고 의로운 자" (행 3:14), "만세의 왕" (딤후 1:17), "만국의 왕" (계 15:3), "모든 창조물보다 먼저 나신 신의 형상" (골 1:15)인 그리스도를 염두에 두고 쓴 것이다. 또한 Prospero는 Miranda를 "내 인생의 3분의 1이요, 내 삶의 목적 a third of mine own life./Of that for which I live" (IV, i, 3-4)이라고 지칭하고 있다. Prospero가 하나님을 상징한다면, Miranda는 상징적으로 三位一體의 두 번째 존재요, 모든 "만물의 으뜸" (엡 1:22, 골 1:18)인 그리스도를 지칭하는 표현으로 생각할 수 있다. 뿐만 아니라, Miranda는 Prospero에게 배 안에 탄 불쌍한 영혼들을 위해 폭풍우를 잠재워 달라고 간청하고 있고 (I, ii, 1-2), Ferdinand에게 고난을 준비하고 있는 아버지에게 선처를 간구하고 있는데 (I, ii, 469ff) 이것들에서도 Miranda는 "아버지 앞에서 우리의 대언자" (요일 2:1) "우리를 위하여 간구하시는 자" (롬 8:34)인 그리스도의 역할을 수행하고 있음을 알 수 있다.

Miranda와 Ferdinand의 사랑이 그 결실을 맺기 위해서는 상당한 고통이 뒤따라야 한다. 이 고통은 Prospero가 "너무 손쉽게 손에 넣으면 소중히 여기지 않을 테니까, lest too light winning/Make the prize light" (I, ii, 453-454) 그 결실을 보다 값지게 하기 위하여 교회의 역할을 하는 Ferdinand에게 가하는 시험이다. 이같이 그들의 사랑을 위해 Ferdinand 앞에 놓인 시험은 하나님이 그리스도인의 집합체인 교회에게 주는 그것과 같다.

시험을 참는 자는 복이 있도다. 이것에 옳다 인정하심을 받은 후에 주께서 자기를 사랑하는 자들에게 약속하신 생명의 면류관을 얻을 것임이니라...각양 좋은 은사와 온전한 선물이 다 위로

37) Murray J. Levith, *What's in Shakespeare's Names* (London: George Allen & Unwin, 1978), p.110.

38) Peter Milward, *op. cit.*, p.4.

ss), p.4

부터 빛들의 아버지께서 내려오나니...(약 1:12, 17)

Calvin도 신·구약 성경이 제시하는 하나님은 회랍 철학이 말하는 형이상학적 신이나 그 어떤 이론적인 하나님이 아니라 육신이 되어서 인류의 죄 문제를 해결하기 위하여 역사의 고통에 참여한 하나님이다. 따라서 예수 그리스도의 모습을 따른 교회 역시 이 세상과 역사 속에 참여하여 고통과 고뇌에 동참해야 한다고 주장하고 있다.³⁹⁾ 따라서 “우리가 그와 함께 영광을 받기 위하여 고난도 함께 받아야 된다. 생각컨대 현재의 고난은 장차 나타날 영광과 족히 비교할 수 없다.” (롬 8:16)라는 성서의 그리스도인 Miranda를 얻는 데는 면류관을 얻는 데는 고난과 시험이 필연적인 것이다.

Ferdinand는 사랑의 완성을 위한 시험을 통과하기 위하여 지극히 “비천한 일 mean task”(III, i, 4)까지 수행한다. 그가 겪는 고통은 Macbeth와 Lady Macbeth가 죄에 대한 벌로 받는 고통, Lear 왕이 영혼 정화를 위해 받은 고통, Cordelia와 Kent백작의 他人의 구원을 위해 받은 고통, Goneril과 Regan의 罪의 대가로 당한 처벌의 고통과는 다르다. 그들의 고통은 자신이나 타인의 죄악이 그 원인이지만 Ferdinand의 경우는 罪와는 상관 없는 “善人, a goodly person”(I, ii, 419)이 겪는 고통이다. Ferdinand는 그의 “고통을 기쁨으로 만드는 makes my labours pleasures”(III, i, 7) Miranda를 생각함으로써 슬픔을 참고 “오직 선한 행함으로 고난을 받고 있다.” (벧전 2:20) 교회가 그리스도와의 合一을 위하여 걷는 고난의 길이 그렇듯이 그것은 신성한 노동이고 기쁨을 동반한 고통이다. Ferdinand의 고통은 Paul의 가르침 대로 “환난 중에도 즐거워 하나니 이는 환난은 인내를, 인내는 연단을, 연단은 소망을 이루기”(롬 5:3-4) 때문에 더욱 가치가 있다. Ferdinand가 Miranda와의 사랑을 이루기 위해 겪는 고통이 神의 신비스러운 힘의 작용으로 무고한 자에게 가해지는 강렬할 고통⁴⁰⁾이라는 측면에서 볼 때 그 고통은 “자기 앞에 영광스러운 교회로 세우사 티나 주름잡힌 것이나 이런 것들이 없이 거룩하고 흠이 없게 하려”(엡 5:27)고 교회가 “뜻대를 향하여 하나님이 위에서 부르신 부름의 賞을 위하여”(빌 3:14) 겪는 고통과 같은 것이다. 고통스런 시험이 끝나자 Prospero는 “네가 받는 너의 모든 고통은 너의 사랑을 시험하기 위한 것이었다. all thy vexations/Were but my trials of the love”(IV, i, 5-6)라고 말하며 Ferdinand에게 ‘고귀한 선물 rich gift’로서 Miranda와의 결합을 허락한다.

Ferdinand는 Miranda와의 사랑을 위해 자신에게 주어진 고통을 묵묵히 견디어 냈다. 고통 속에서도 신부인 교회가 주님을 “사랑하고”(시 18:1) “공경”(요 5:23) 하듯이 Miranda를 “세상의 모든 경계를 넘어 사랑하고 소중히 여기고 존경함으로써, I/Beyond all limit of what else i'th world,/Do love, prize, honour you”(III, i, 71-72), 결국 Miranda와의 사랑을 보다 튼튼하고 성숙한 것으로 만든 것이다. 시험을 통과하여 Miranda와의 사랑의 결실을 맺은 Ferdinand는

30) Calvin, *Inst.* I, viii, 9.

40) Hunter, *op. cit.*, p.184.

“잠시 받는 환난의 경한 것이 지극히 크고 영원한 영광의 중한 것을 이루게 함”(고후 4:17)을 깨닫게 된 것이다. Ferdinand와 Miranda에게는 “완전하고 신성한 격식에 따라 하늘이 주는 축복의 비 Heaven rain grace/On that which breeds between 'em./”(Ⅲ, i, 75-76)와 “감로수 sweet aspersion.”(Ⅳ, i, 18)가 있는 “거룩한 예식 sanctimonious ceremonies”(Ⅳ, i, 16)만 남아 있다.

Prospero는 Miranda와 Ferdinand의 결합을 축하해 주기 위해 Ariel을 시켜 풍요와 축복의 가면극을 계획한다. Prospero의 명령을 충실하게 수행하는 Ariel은 “능력이 있어 여호와와 말씀올 이루며 그 말씀의 소리를 듣는 천사”(시 103:20)와 같은 역할을 담당하고 있다. 천사는 하나님 이 “부리는 영, ministering spirits”(히 1:14)으로서 성도를 지키고, (시 34:7) 인도하고, (창 24:7, 40) 활동의 방향을 지시하기도 하고, (행 8:26) 위기에서 구출해 (단 6:22) 내는 역할을 담당하는데, Ariel 역시 이 작품에서 수회에 걸쳐 “brave spirit”(Ⅴ, i, 281), “my tricky spirit”(Ⅴ, i, 226), “fine spirit”(Ⅰ, ii, 423) 등으로 명명되고 있고, 마치 천사와 같이 Prospero의 명을 받아 劇中의 모든 일을 수행한다. Calvin도 천사는 하나님을 섬기는 종으로써 천사라는 이름은 하나님의 메신저라는 뜻을 지녔고 “천군, heavenly host”(눅 2:13)이라고 할 때에도 역시 군대의 총지휘관의 명을 받들어 섬기듯이 하나님의 명을 따르고 하나님을 호위한다는 뜻을 지닌다고 지적하고 있다.⁴¹⁾ “천만천사, innumerable company of angels”(히 12:12)가 불멸의 존재이듯이 “Ariel의 동료들 역시 不死身이다(Ⅲ, iii, 65) Harpy로 변한 Ariel은 “나와 내 동료들은 운명의 사신이다. I and my fellows are ministers of Fate”(Ⅲ, iii, 61)라고 말하는 것으로 보아 “운명의 여신”의 하수인들인 것처럼 보이지만 사실 Fate는 Prospero이며 Prospero가 하나님의 위치에 있기 때문에 그들은 천사이고 실제 그 역할을 담당하고 있다. *The Tempest*에서 천사의 역할을 담당하고 있는 Ariel은 Prospero의 명령에 따라 고대 신화에 등장하는 여러 女神들을 등장시켜 Miranda와 Ferdinand의 결합을 축하하는 “비술의 환상, some vanity of mine Art”(Ⅳ, i, 41)을 연출한다. 부드러운 음악과 함께 연출되는 가면극은 “정말 장엄한 환영이며 조화로운 음악 a most majestic vision, and/Harmonious charmingly.”(Ⅳ, i, 118-119)이다. 이같은 음악과 가면극은 “어린양의 혼인 잔치”(계 21:9)에 있을 “기뻐하는 소리, 즐기는 소리, 신랑의 소리, 신부의 소리”(렘 7:34)에 해당한다. 결합을 축하해주는 음악도 이와같이 이 작품의 주제와 밀접하게 연결되어 있다.

*The Tempest*에서 음악의 기능은 “광란한 마음에 가장 큰 위로가 되는 것, the best comforter/To an unsettled fancy”(Ⅴ, i, 58-59) 혹은 “초자연적 인물인 Ariel과 보통 인간과를 구별짓기 위한 것”⁴²⁾ 혹은 “극적 사상과 행동을 연출하기 위한 것”⁴³⁾ 등으로 볼 수 있다. Miran-

41) Calvin, *Inst.*, I, xiv, 5.

42) Edward J. Dent “Shakespeare and Music” in *A Companion to Shakespeare Studies*, edited by Harley Granville-Barker & G. B. Harrison (Cambridge: Cambridge UP., 1934), p.160.

43) J. M. Nosworthy, “Music and its Function in the Romances of Shakespeare,” in *Shakespeare*

da와 Ferdinand의 결합이 그리스도와 그 신부인 교회와의 혼인인 “어린양의 혼인 잔치”를 의미하는 것이라고 볼 때, 이 작품의 음악은 “지상의 음악이 아니라, nor no sound/that the earth owes” (I, ii, 409f) 하늘의 음악이며, Miranda와 Ferdinand를 비롯하여 모두에게 축복을 주는 음악으로서 이 작품의 주제가 되는 그들의 화해와 용서와 재생과 관련이 있다. Cutt는 이에 대해 가면극에 이용되고 있는 음악은 대우주와 소우주의 조화 harmony를 상징한다고 지적했다.⁴⁴⁾ IV막 1장의 이 가면극은 Prospero가 “자신의 생각을 상연하게 한, to enact/My present fancies” (IV, i, 121) 것으로서, “이 세상이 어떻게 되어야 하는가에 대한 그 자신의 궁극적 모방의 像, Ultimate mimetic image of how he wants the world to be”⁴⁵⁾이다.

가면무도회와 신비한 음악을 통해 Prospero가 제시하는 세상은 회망과 축복이 넘치는 영원한 봄의 세계 (spring, IV, i, 114)이며, 생산과 풍요 riches와 영광 honour과 축복 blessing으로 가득차 있는 세계다. Gonzalo가 제시하는 공화국 commonwealth도 이와 같은 이상 세계이다.

I th' commonwealth I would by contraries
Execute all things; for no kind of traffic
Would I admit; no name of magistrate;
Letters should not be known: riches, poverty,
And use of service, none: contract, succession,
Bourn, bound of land, tilth, vineyard, none;
No use of metal, corn, or wine, or oil;
No occupation; all men idle, all;
An women too, but innocent and pure:

(II, i, 143-151)

그 나라에선 무엇이든지 지금과는 반대로
하겠습시다. 어떠한 매매도 허가하지
않을 것이며, 관리도 없고,
문학도 모르고, 빈부도 없고,
주종관계도 없습죠. 계약, 상속
경계, 토지의 구획, 경작, 포도밭도 없고요.
금속, 곡물, 술, 기름도 없고,
직업도 없습시다. 남자들은 전부 놀조;
여자들도 그렇고요. 하지만 모두 순진 결백하지요.

Survey 11, edited by A. Nicoll (Cambridge: Cambridge UP., 1958), p.68.

44) John P. Cutts, *op. cit.*, p.205.

45) Robert Egan, "This Rough Magic: Perspectives of Art and Morality in *The Tempest*," in *SQ*, 23(1972), p.178.

그 국가에서는 어떠한 상거래, 빈부, 고용, 계약, 상속, 경계도 없이 남녀 모두가 편안히 순진 난만하게 살 것이다. 만인이 필요한 물건은 모두 노력없이 대자연이 공급해 줄 것이고, 반역, 살인, 사회악도 없으며, 전쟁 무기도 필요없이 자연은 풍요한 오곡을 생산하여 순박한 백성들을 풍요롭게 할 것이다. 그 나라는 성서에 나타난 “산 꼭대기의 땅에도 화곡이 풍성하고, abundance of grain” (시 72 : 26), “공평한 정의, judgement and justice” (이 9 : 7)로 다스려지는 “영원한 나라, everlasting kingdom” (단 4 : 3)이며 Calvin이 가상한 “영적왕국 Spiritual G Government”⁴⁶⁾ 이고 Augustin이 구상한 “영원한 평화 eternal peace”⁴⁷⁾의 神國이다. 이 신세계는 지상에서 가장 번성했던 “the Golden Age” (II, i, 64)를 능가하여 “모든 사람들은 다 남을 위해 노력할 것이며, 자기 일만 돌보는 사람도 하나도 없는, Every man shift for all the rest, and let no man take/Care for himself” (V, i, 256) “Paradise” (IV, i, 124)이다.

Gonzalo의 이상국가와 더불어 가면극에서 보여 주고자 했던 세계도 바로 “대지의 생산은 풍부하고 광과곳간은 가득 차고, earth's increase, foison plenty./Barns and garners never empty” (IV, i, 110-111) “봄은 아무리 늦추어도 추수 끝에 바로 이어 오는, Spring come to you at the farthest/In the very end of harvest!” (IV, i, 114) “영원한 봄 eternal spring”⁴⁸⁾만이 있는 천국이다.

Ferdinand는 가면극의 “장엄한 광경 majestic vision” (IV, i, 118)을 본 후에 “여기 살게 하소서, 저토록 훌륭한 아버지와 아내와 함께라면 이 세계는 Paradise와 같습니다. Let me live here ever/So rare a wonder'd father and a wise/Makes this place Paradise” (IV, i, 122-124) 라고 고백함으로써 축복된 장소에서 영원 불멸의 삶을 살고자 하는 열망을 토로한다. 그 영원한 세계는 Shakespeare가 염원하던 Paradise처럼 보인다. Ferdinand는 Miranda와 결합함으로써 자기 스스로가 천국에 있는 것 같은 느낌을 받은 것이다. 교회와 그리스도의 은혜와의 결합도 이와 똑같은 효과를 나타낸다고 사도 바울을 말하고 있다.

모든 은혜의 하나님 곧 그리스도 안에서 너희를 부르사 자기의 영원한 영광에 들어가게 하신 이가 暫間 苦難을 받은 너희를 親히 穩全케 하시며 굳게 하시며 強하게 하시며 터틀 견고케 하시니라. (벧전 5 : 10)

Ⅲ. 結 論

극의 처음부터 폭풍우가 몰아치는 것으로 시작해 모든 것이 죽음에 직면한 상태에 놓여 있던

46) Calvin, *Inst.*, III, xix, 15.

47) Augustine, *The City of God* ed. Marcus Dods (New York, 1948), XIX, 10.

48) Howard Felperin, *Shakespearean Romance* (Princeton : Princeton UP, 1972), p.266.

지극히 황폐했던 섬은, 죄인들이 자신들의 죄를 회개하고 용서받아 Prospero와 화해함으로써 새 생명을 얻는다. 사망에서 생명으로 옮겨 희망과 환희에 찬 천국 Paradise이 된 것이다. Ferdinand와 Miranda의 “아름다운 결합, fair ecnounter”(Ⅲ, i, 74)은 희망과 환희의 세계가 영원할 것임을 보여주고 있다. 서로가 용서하고 화해한 세상은 Miranda가 감탄하는 것처럼 경이로우며 wonder, 선한 사람 goodly creatures, 아름다운 인류 beauteous mankind가 모여 사는 멋진 신 세계 brave new world인 것이다. 그리스도를 상징하는 Miranda와 교회를 상징하는 Ferdinand와의 결합에 의해 완성된 신세계는 “다시는 저주가 있지 아니하는”(스 14:11) 다음과 같은 회복된 에덴의 세계인 것이다.

그때에 이리가 어린 羊과 함께 눕하며 豹범이 어린 염소와 함께 누우며 송아지와 어린 獅子와
살진 짐승이 함께 있어 어린 아이에게 끌리며 암소와 곰이 함께 먹으며 그것들의 새끼가 함께
엮드리며 獅子가 소처럼 풀을 먹을 것이며 젖먹는 아이가 毒蛇의 구멍에서 장난하며 젖땀 어린
아이가 독사의 窟에 손을 넣을 것이라. (이 11:6-8)

인간과 인간 뿐만 아니라, 인간과 동물 더 나아가서 인간과 전우주의 화합과 조화가 이루어진 신세계는 Shakespeare가 그의 모든 작품에서 추구했던 사상이며 성서적 주제이다. 특히 *The Tempest*에서 가장 심도있게 표출해 내고 있는 이상 세계이다. *The Tempest*에서는 서로가 적으로서 미워하고 경계하는 세계에서 용서와 화해가 있는 사랑의 세계를 이루어 내고, 죄가 만연한 혼돈의 세계에서 善인들이 모인 멋진 신세계를 완성시킴으로써 하나님의 “최고의 기적 A most high miracle”(Ⅳ, i, 177)을 연출하였다.

Shakespeare는 1606년에 발표된 “Blasphemy Act” 때문에 자신의 기독교적 사상을 직접적으로 작품에 표출할 수 없었다. 따라서 이교적 배경을 빌어 자신의 종교적 사상을 표현할 수밖에 없었다. Shakespeare는 *The Tempest*에서 이교적 배경을 택하고 있지만 이 작품을 통해 온 인류에게 구원과 재생으로 새 시대에서 새로운 삶을 살 수 있다는 소망을 제시한 것으로 보인다. “안전하게 계획된 safely ordered”(Ⅰ, ii, 29) 고난을 통한 정화와 “불멸의 신의 섭리 Immortal Providence”(Ⅴ, i, 189)에 의해 주어진 은총을 통한 결합을 제시함으로써 용서받은 새로운 인간의 선함과 아름다움을 보여주고 있다. Miranda의 “경이 Wonder”(Ⅴ, i, 182)와 Ferdinand의 “Paradise”는 Shakespeare가 말년에 추구한 인류를 향한 메시지였다. 그 수단으로 그는 전지 전능한 힘을 발휘하는 神的인 Prospero를 등장시켜 Alonso일파 죄인들에게 無條件의 용서를 베풀어 그로 인한 구원과 재생을, Miranda와 Ferdinand의 숭고한 결합으로서 앞으로 있을 그리스도와 교회와의 혼인에 의한 새 시대에서의 새 삶을 제시하고 있다. “모든 사람이 다 죄를 범하였으매 하나님의 영광에 이르지 못하더니”(롬 3:23) Prospero의 용서와 화해를 통해 “새로운 피조물”로서 신세계에서 평화를 누리며 재생의 삶을 살게 된 것이다. 神的 자비를 통해 인간은 “새 사람, man new-made”(*Measure for Measure*, Ⅱ, ii, 79)으로 변화되었고, 神的 지속적인 인도로 “brave

new world" (V, i, 183)를 향해 나갈 수 있게 되었으며, 그리스도인 Miranda와 교회인 Ferdinand의 신성한 결합으로 인류가 바라는 이상 세계가 완성된 것이다. Shakespeare는 우리 모두가 그리스도의 신부로서 희망과 번영으로 충만한 멋진 신세계에 도달하기를 기원했던 것같고 *The Tempest*를 통해 그 길을 분명히 제시해 주었다고 볼 수 있다.

하나님이 인간에게 베푸는 가장 큰 미덕은 용서이다. 하나님 자신이 용서의 본을 십자가를 통해 보이셨고 일흔 번씩 일곱번이라도 용서하라(마 18:21)는 부탁을 했다. 그런데 Shakespeare가 Elizabeth조 시대 뿐만 아니라 현대에까지도 널리 회자되는 "주기도문" (마 6:9-13)에 나타난 용서의 사상을 그의 마지막 작품의 Epilogue에 담고 있고 자신의 분신으로 볼 수 있는 Prospero를 통하여 용서와 화해의 덕목을 제시하고 있는 것은 그가 인생 말년에 생각한 사상 중 가장 큰 덕목이 용서이었음을 보여준다. Bowden도 Shakespeare가 인생 말기에 관심을 갖은 사상으로 용서, 죽음, 기도를 들고 있다.⁴⁹⁾ 그는 인생의 회노애락을 체험한 작가로서 성숙하고도 고담적인 조화의 이상 세계를 이 마지막 작품에서 제시하고 있는 것이다.

49) Henry Sebastian Bowden, *The Religion of Shakespeare* (London: Burns & Oates, 1899), p.294.

Summary

Biblical Echoes in *The Tempest*

Kwon, Young-keun

From the religious and ideological perspective of the Elizabethan period, the theme, plots, characters, techniques, ways of expression, uses of simile, and symbolism in Shakespeare's works can be said to have been influenced by the Bible. Because the conception of world order and the theological scheme of sin and salvation were for the Elizabethans a principal matter, Shakespeare described the characters in his works as persistently seeking an eternal life through the salvation of the human spirit. Along this line, this paper is concerned with the analysis of the philosophy of Shakespeare himself, as well as the study of the Biblical Echoes on Shakespeare's themes, plots, characters, ways of expression, techniques, uses of simile and symbolism as reflected in *The Tempest* (1611). In addition, this paper deals, in particular, with the comparison of Shakespeare's philosophy of the salvation of the human spirit with that of the Bible.

The Tempest deals, in spite of the pagan setting, with Christian forgiveness and reconciliation, a new life in the new world through atonement, as well as with rebellion and salvation. Prospero can regulate natural phenomena at his own will, which exist in the realm of God, such as thunder, lightning, angry wind, and storms. In other words, he can perform the role of God. He uses magic, and in the wind storm, brings sinners of betrayal to near death and back to life intact. In doing this, he intends for them to confess their sins, finally allowing for a chance of repentance. The repentance on the part of Alonso and his party, along with the reconciliation of Prospero through forgiveness, stands for a rebirth in a new life. The new life opened through their reconciliation takes its concrete shape as Miranda and Ferdinand get married. The union of Miranda and Ferdinand can be considered as the marriage of Christ with the church, one of the biblical themes in the literature. The new life born with the union of Miranda as Christ and Ferdinand as the Church is the "Paradise" (IV, i, 124) and the "brave new world" (V, i, 183) of accord and harmony between man and man, man and animals, and man and the universe, the idea and biblical theme of which Shakespeare constantly sought for in his plays.