

# 셰익스피어의 희극에 나타난 자연관\*

— 『한 여름밤의 꿈』과 『뜻대로 하세요』를 중심으로 —

변창구\*\*

인간과 자연의 관계를 이야기할 때 인간이 우주 속에서 어떠한 위치를 점하느냐가 기본 전제가 되곤 한다. 우주 속에서의 인간의 위상에 대한 사상으로서는 중세이래 르네상스시대에 걸쳐 영국을 비롯한 서구에 영향을 미쳤고 유효했던 것은 “존재의 대사슬(Great Chain of Being)” 개념일 것이다. 중세의 경우 사람들은 모두 자신의 위치와 신분 및 직위에 대해 불만이 있더라도 하느님이 주신 것으로 여기고 순응하고 만족해했다. 그러나 르네상스시대에 이르면서 인본주의가 여기에 가미되었고, 인간을 보는 눈이 변하기 시작했다. 그들은 이 세상을 물질계와 정신계로 나누었고, 인간을 신의 은총을 바라는 정신계에 속하도록 하면서 여타의 모든 것은 물질계에 속하도록 했다. 이러한 구분은 자연과 인간의 화합이 점점 어려워지게 만드는 결과를 낳았다.<sup>1)</sup> 인간은 자연계 속에서의 자신의 위상에 대해 나름대로 만족하는 게 아니라 자신을 자연계 위에 군림하는 우월한 존재로 보기 시작한 것이다. 인본주의는 고전과 학문을 중시하면서 이성, 진보, 지성을 강조했는데, 이는 현대기술문명의 기초가 된 개념이었다.<sup>2)</sup> 존

---

\* 이 논문은 한국학술진흥재단의 1998년도 중점연구소 지원 연구과제(3년 연구과제)의 지원을 받아 수행된 연구의 결과물이다(KRF-1998-005-B00103).

\*\* 서울대 영문과 교수

1) Edward William Taylor, *Nature and Art in Renaissance Literature* (New York: Columbia UP, 1964, 23-4쪽).

2) Christopher Mains, “Nature and Science,” *The Ecocriticism Reader*,

제의 사슬 속에서 인간은 명칭한 동물과 존경스런 짐사 사이에 위치하면서, 당연히 다른 생물체와는 차원이 다른 존재로 보고 싶었다. 햄릿이 말하듯, 인간은 “이 세상에서 최고로 아름다운 존재요, 동물 중의 귀감”(『햄릿』, 2.2. 309-10)이었다. 프란시스 베이컨도 유사한 말을 했다. —“인간은, 만약 우리가 복직인의 관점에서 본다면, 세상의 중심이라 여겨질 것이다. 인간이 세상에서 제거된다면, 나머지는 복직의식도 없는 쓰레기에 불과할 것이다.”<sup>3)</sup>

이처럼 존재의 사슬 속의 인간의 지위와 개념이 변하면서 인간 중심 사상이 대동하기 시작한 시대에 작품 활동을 했던 셰익스피어는 자연의 시인이라 할만큼 자연을 인간의 심상을 표현하는 수단으로, 그리고 자연과 인간의 관계를 통해 사회의 현상은 상징적으로 표현했다. 특히 그의 희극들은 인간과 자연과의 조화를, 비극들은 그 둘 간의 부조화를 통해 극명하게 자신의 자연관과 인간관을 드러냈다. 특히 비극의 경우 비극적 주인공은 자신의 의지를 극대화하면서 주위--자연--와의 갈등을 야기하고 이것이 주인공 자신의 비극적 운명의 난초가 되는 구조를 지녔다. 비극이 인간(주인공)의 자아확대에 따른 주위와의 충돌이 야기하는 갈등의 극화라면, 셰익스피어의 희극은 개인 중심 사상이 가져온 자연과의 부조화를 인간은 혼자서 살 수 없기에 서로의 용서와 화합이라는 주제를 통해 극복함으로써 개인 중심의 근대사회의 문제점을 비판하고 시정하고자 한다.

특히 페스트랄리슴 문학은 인간의 부조화와 갈등의 문제를 자연과 대비하면서 근대사회의 문제를 조망한다. 비극이 인간과 자연을 이항 대립의 관점에서 본다면 희극은 대립구조를 상대의 관점에서 봄으로써 심각한 사회갈등에 대한 보다 환상적인 해결방안을 모색한다. 비극의 주인공이 이상을 위해 고난을 감수하고 죽음을 맞이하기도 하

20쪽.

3) Francis Bacon, *The Philosopher Works of Francis Bacon*, eds. Robert Leslie Ellis & James Spedding (1905 rpt. Freeport, NY: Books of Libraries Press, 1970), 6-747쪽.

시간, 희극은 “인간은, 유약하고 명칭하며 위업이 걸여되어 있지만, 이를 견뎌낼 수 있는 동물”<sup>4)</sup>이라고 우리에게 말한다. 즉 희극 형식의 포용정신은 작품의 결말을 화해의 진방으로 유도하도록 한다.

고대이래 문학에서 자연의 모습은 그들이 적절한 위치를 점하도록 나뉘는 위상을 부여받곤 했다. 인간의 모습을 생물과 유사하게 제시하는 경우가 그 반증이라 할 것이고, 인간의 삶은 자연계의 여러 이미지들로 재현되며, 인간의 특성도 예외가 아니었다. 이러한 자연계와 인간의 상호작용에 대해서, 작가들은 “생물학적 자연은 이 커다란 세계의 이미지가 되는 경우가 많다”<sup>5)</sup>고 보기 때문에 세상에서의 인간의 역할이 전체적인 관점에서 조망한다. 인간의 삶은 자연과의 투쟁이었다. 사냥이 그러했고, 농경이 자연을 착취하는 가장 초고적인 수입이었다면, 이 둘간의 관계는 상호보완관계이면서 충돌하는 이중적 위치에 있어서, 농경에 종사하려면 전답을 얻기 위하여 자연을 훼손하고 농지를 구획하기 위하여 이웃과 충돌할 수밖에 없고 자연이 황폐해지면 인간의 생명이 위태로워졌다.

셰익스피어가 희극작품을 통해 우리에게 보여주고자 하는 것은 남녀의 사랑의 이야기를 순간으로 객관적 현실에 내재한 비인간성 — 자연 또는 나인들과의 갈등 — 을 경계하는 복합적 진방을 현실의 한계와 유도되어야적 진방간의 긴장관계로 표현하고 있다. 이러한 관점에서 본고는 셰익스피어의 『한 여름 밤의 꿈』(*A Midsummer Night's Dream*)과 『뜻대로 하세요』(*As You Like It*)를 다룰 것이다. 이 작품들을 통해 인간과 자연이라는 관점에서 사회제도나 정치권력의 문제가 인간성의 분제로 환위되고 자연과 문명의 대비 속에서 어떠한 해결책이 모색되는지를 알아 볼 것이다. 아울러 이 작품들의 주제는 결말을 더욱 화해의 분위기로 종착시키게 하는데, 이는 해건의 여지가 없어 보이던 인물들 사이의 분제가 자연을 접하면서 인간의 선한 천성

4) Joseph Meeker, *The Comedy of Survival: Studies in Literary Ecology* (New York: Charles Scribner's Sons, 1972), 15쪽.

5) Ibid., 7.

의 회복으로 인해 자연스럽게 해결되는 과정으로 화합에도 주목할 것이다. 이를 통해 르네상스 시대의 인간과 자연에 대한 개념이 어떠했는지를 알아보고자 한다.

프라이(Northrop Frye)는 셰익스피어 희극의 세계를 적색 세계와 녹색 세계로 양분한다.<sup>6)</sup> 전자는 상미전쟁이 만하여 주눅이 같등과 삼육으로 점철되는 도시 즉 궁중 생활을 지배하고, 후자는 선녀의 나라가 인상시키듯이 신비의 마력이 출몰하는 시골 즉 전원 생활을 지배한다. 북가 문학의 생활 배경은 물론 전원이지만 언제나 도시의 궁중을 그 대조직 관계로 설정한다. 『한 여름밤의 꿈』에서 아테네의 외곽 숲은 인간 사이의 갈등이 첨예화되는 아테네의 궁전과는 판이하게 다른 동화와 신화가 얽혀진 신비의 세계이다. 『뜻대로 하세요』의 아든숲은 일부지도층들의 권력욕과 세속적 야심이 얽혀있는 도시와는 달리 자연의 섭리를 좇는 자연에 노출된 겸허한 인간들의 모습을 보여주며, 예전의 형제간의 권력을 둘러싼 갈등에서 벗어나 자연신과 인간의 정령이 교감하는 관념적인 세계이다. 이들 두 작품은 인간과 자연의 갈등을 치유하는 방안으로 화합의 자세를 강조하는데, 작품이 다루고 있는 핵심적인 문제들을 자연 문명의 이원적 대립항으로만 보지는 않고, 서로 대비되면서 동시에 서로의 관점에서 다시 보기를 요구한다. 동시에 갈등에 대한 치유책으로 다양한 해결의 전망이 제시되기도 한다.

『한 여름 밤의 꿈』은 아테네 궁정과 아테네 근교의 숲이라는 두 세계가 교묘히 융합되어 완벽한 미학적 조화를 이룬다. 이 작품은 전개에 있어 각계 각층의 인간들 — 왕과 귀족들, 부지한 직공들, 요정들 — 이 전원에서 조우하여 화해를 이루고, 구상에 있어 비극적 갈등과 희극적 해결을 거쳐 축제 의식으로 심화되는 구조이다. 아테네의 공작 테세우스(Theseus)와 그의 약혼녀 히폴리타(Hippolyta)의 사랑의 이야기는 남성 중심 가부장군주제의 강압적 세계관을 반영한다.

6) Leonard F. Dean & et. al. *Shakespeare's Twelfth Night* (Boston: Allyn & Bacon, 1965), 98쪽.

이 세계는 군주나 아버지가 신처럼 받들어져야 한다. — “니에게 네 아버님은 신과 같다.”<sup>7)</sup>(1.1.47) 허미아의 아버지 이지이스가 딸에 대해 이러한 진권을 가지고 있는 반면, 딸 허미아는 이에 불복하면 “죽음을 맞이하거나 아니면 남자들과 영원히 사귀지 않겠다고 선서(1.1.65-66)”해야 한다. 이러한 강압적 법, 이성, 사회의 규범에서 허미아와 라이샌더는 자신들의 사랑을 위해 “아테네 밖의 숲”으로 도망을 시도한다. 이 숲은 이성과 법이 효력을 발휘하지 못하는 곳이다. 허미아를 찾아나선 드미트리우스도 이 정보를 듣고 숲으로 향한다.

그대는 그들이 이 숲 속으로 왔다고 하지 않았소?  
그래서 내가 여기로 왔는데, 허미아가 보이지 않으니  
정말 미칠 것 같아요.(2.1.190-192)

목가적 전통에서의 궁정과 시골의 대치는 이제 이성 내 비이성의 대치로 차원을 달리한다. 아테네가 상징하는 이성은 강압적이고, 권위주의적이다. 이러한 남성적 가치로부터의 도망은 바로 부모의 권위로부터의 도망을 의미하며, 라이샌더 이모에게로의 도망은 남성적 억압의 환경으로부터 벗어나서 여성적 안정의 세계로 향함을 말한다. 그러므로 숲은 억압과 무조화에서 벗어나 비이성적 숲을 통과하는 의례를 거쳐 안정과 조화의 세계로의 진입과정을 위한 통과 의례적 위치에 자리한다.<sup>8)</sup>

연인들이 숲에서 추구하는 것은 각자 다르다. 허미아와 라이샌더는 그들이 원하는대로 사랑할 수 있는 도피처를 찾고, 드미트리우스는 허미아를 쫓고, 헬레나는 드미트리우스를 쫓는다. 숲의 마력은 요정을 통하여 이들 간의 혼란을 치유하여, 부모와 군주의 횡포가 초래한 사회의 상처를 아물게 하고, 젊은이들의 자연스런 욕망이 조화를 찾

7) *A Midsummer Night's Dream*과 *As You Like It*의 표시는 막, 장, 행을 포괄함.

8) Michael Mangan, *A Preface to Shakespeare's Comedies 1594-1603* (London: Longman, 1996), 153-155쪽.

도록 해준다. 바버(C. L. Barber)는 셰익스피어의 요정들은 초원에서 활동하는 존재들이다 주장하고, 자연을 돌보고 보호하는 그들의 임무는 양떼를 돌보고 보호하는 목동들의 그것과 동일하다고 말한다.<sup>9)</sup> 따라서 숲은 사랑이 결실을 맺게 해주는 치유력의 장소가 된다. 그렇지만 이 숲에도 위험한 요소가 자리하고 있다. 이 속에 사는 요정들은 마침내 이 두 쌍의 연인들에게 행복을 선사하지만, 반면 이는 자연계의 불화의 부산물이라고 할 수 있다. 인간계나 요정계처럼 자연 속에도 부질서와 재앙이 잉태하고 있음이 두려나다.

우리가 원무를 추고 놀려고 하면 어김없이  
 찾아와서 우리를 못살게 굴거나,  
 강물이 범람해서 육지를 뒤덮어 떠나고부터  
 이상한 안개를 펴는 등의 갖은 심통을 부렸죠.  
 그런 일 때문에 농부들은 땀흘린 것이 허사가 되고…  
 암소는 병이 들게 되고… 사람들은 즐거운 기쁨을  
 기대할 수 없게 된단 말예요. … 봄, 여름, 결실의 가을,  
 이것들이 모두 뒤바뀌어서 어느 게 어느 건지 분간할 수 없게  
 되었지요. 이게 다 우리들의 싸움 때문이에요. (2.1.88-101)

농사가 엉망이 된 사건은 당시 셰익스피어의 관객들에게는 누구나 알고 있는 불행한 기억으로 남아있었다. 1594-97년 사이 4년 동안 연속적으로 수확이 엉망이 된 불행을 겪었기 때문이었다. 『한 여름밤의 꿈』이 발표된 16세기 말엽 영국은 기근이 자주 반복되는 일어서 기후는 많은 사람들의 관심사이었다. 런던의 경제는 매우 풍족한 편이어서 이러한 가뭄의 여파가 비교적 적었고 이로 인한 인명피해 등이 거의 없었으나, 북서부 지방의 시골은 기근의 위협이 항상 그들을 노리고 있었다. 가뭄은 이 재해가 폭동으로 이어질 때도 있었다.<sup>10)</sup>

9) C. L. Barber, *Shakespeare's Festive Comedies* (Princeton: Princeton UP, 1972), 145쪽.

10) D. M. Palliser, *The Age of Elizabeth: England under the Later Tudors* (Harlow: Longman, 1983), 189-92. 및 Brian Vickers, *Appropriating Shakespeare: Contemporary Critical Quarrels* (New

셰익스피어는 실제 상황을 그의 허구 속에 삼입시키고 있다. 아테네의 연인들에게 호의적인 숲의 요정들은 이 기근의 원흉이라고 할 수도 있다. 당시 농부들에게 자연 혹은 초자연적 요소들은 항상 인간에게 호의적은 아니라고 믿었다.

하지만 이 작품은 희극이다. 주인공들이 재앙의 가능성에 직면해있지만, 희극적인 해건의 실마리가 항상 관객을 안심시킨다. 즉 모두들 원하는 대로 행복하게 짝을 찾고 아무도 불행해지지 않을 것이라는 암시가 자주 드러난다. —“세것은 제가 가져야 하는 법, 제가기 나 짝을 찾아 모두 나 행복하랴. 숫것은 암컷을 만나 모두 나 부사하리(3.2.145-8).” 위험이 존재함에도 불구하고 이들이 도착한 곳은 미지의 세계이지만, 이들에게 매우 호의적인 곳이다. 이곳은 로맨스나 서사시의 주인공들처럼 그들의 온갖 고난을 헤치나가고 모험을 수행해야 하는 장소가 아니라, 그냥 그곳에 있기만 해도 모든 것이 해결되는 마술의 세계이다. 이들은 거의 모든 사건에 대해 수동적이다. 행복한 결말도 그냥 거지 다가온다. 그냥 숲에 누워서, 잠에 빠지고 끝을 꾸다보면 만사 형통이다. 장인 匠人들도 귀족들의 웃음거리이면서 일면은 이 극의 영웅이다. 불협화음속의 화음의 문제가 이 극의 초점이다. 남에게 배를 끼쳤더라도 이를 선의로 해석하면 모든 것은 좋게 끝난다. 피터 퀸스(Peter Quince)도 같은 시도를 해보지만 실패한다. “피라푸스와 디스비”의 프롤로그를 보자. 피터 퀸스가 관객들에게 양해를 구하는 모습이다.

반약 저희 연극을 보시고, 기분이 상하시더라도 용서해주세요.

저희 마음은 악의에서 하는 일이니깐요. 다만 저희들이 서툰 솜씨를 보이려 할 뿐 상의는 나한 것입니다. 상의를 보이려 한 것 그것이 저희들의 이 극의 진실된 목적이랍니다. 조금이라도 선한 마음에 시 저희는 절대로 오지도 않았을 거라는 것을 기억치 마세요. 이리분을 만족케 헤드리는 것이 저희들의 분의는 아니었습니다. 오로지 여러분을 즐겁게 헤드리고 싶은 것뿐입니다. 여러분들이 실망하신다

먼 처음부터 오지도 않았을 것입니다. 이제 배우들이 곧 나올 것입  
니다. (5.1.108-15)

피터 퀴스는 단어 사용은 옳으나 의미는 잘못 전달하고 있다. 구두  
점과 전달의 잘못으로 인해 의미가 왜곡되고 있다. 보통 극의 프롤로  
그의 의도는 “이부와, 사과, 자기 비하의 문장을 통해 작가와 군주  
사이의 불화를 해소하려는”<sup>11)</sup> 의도로 활용되었지만, 실제 상황은 그  
의도와는 전혀 딴판이다. “저희는 기분을 상하게 하려고 온 것이 아  
닙니다... 저희 진정한 의도는 여러분에게 즐거움을 드리려는 것입니  
다...”라고 해야 할 것이 나오처럼 변형되었다. — “여러분을 만족케  
해드리는 것이 저희들의 본의는 아니었습니다...여러분들을 즐겁게 해  
드릴려고 온 것이 아닙니다.” 인간의 의지와는 다르게 진행되는 극의  
모습을 통하여 화해의 장을 보여준다면 이는 신의 섭리라는 말인가?  
아니면 불합리한 삶을 보여주는가?

무대의 마지막은 다양한 형식으로 관객들에게 극의 결말을 알린다.  
다양한 방식의 화합 가능성은 다양한 결말의 여지를 남긴다. 픽  
(Puck)이 무대 앞으로 나서면서 에필로그 준비를 한다.

매고픈 사자는 으르렁대고  
늑대는 닭을 향해 멀리 쫓고  
...  
우리 요정들은  
봄을 셋 가진 헤커티와 함께  
태양을 피하여 꿈같은 이념을 따라가면서,  
장난이 한창이지요.  
생쥐 한 마리도  
이 신성한 집을 침범할 수는 없지요.  
저는 비를 가지고 왔습죠.  
산 뒤에 있는 민지를 쓸기 위해서요. (5.1.373-4, 385-92)

11) Barbara Freedman, *Staging the Gaze: Postmodernism, Psychoanalysis and Shakespearean Comedy*(Ithaca: Cornell UP, 1991), 155쪽.



이 에필로그의 마지막 두 행은 자신의 위상에 대해 의문을 제기하고 있다. 벽은 초자연적 존재인가 아니면 무대의 심부름꾼에 불과한가? 그러나 이어서 오베론과 나이테니아가 등장하여 대사를 나누면서 노래와 춤을 춘다. 다시 관객은 이것이 극의 결말이라고 착각을 하게 된다. 하지만 오베론이 막을 내리기 전에 결혼 축하를 해야 한다. 그러자 이러한 축하의 만에 이어 픽이 나서 등장하여 모두에게 작별인사를 한다. — “이 초라하고 허황된 연극은 단지 꿈같은 것이니, 꾸짖지만 마시고 너그러이 용서해주신다면 차츰 고쳐 나가겠습니다(에필로그 14-16).”

이제 극이 끝난다. 모두들 극장을 떠나 집으로 돌아가거나, 일상생활을 시작할 것이다. 이러한 여러 결말의 가능성은 관객에게 제시하는 작가는 관객으로 하여금 우리가 살고 있는 세계가 환상인지 현실인지에 대해 의문을 제기하게 만든다.<sup>12)</sup> 테세우스가 주장하는 냉정한 이성의 한계를 다시 한번 상기시킨다. 주 삶의 방식에는 어느 한 방식만이 능사가 아니며, 여러 가지 변으로 생각할 수가 있다는 것이다. 꿈은 한가지 해석만을 강요하지는 않는다. 꿈은 여러 가지로 의미가 도출될 수 있고, 심지어는 모순되는 결론도 가능하다. 바로 이 『한 여름밤의 꿈』이 그리하다.<sup>13)</sup> 일면 이 작품은 화해의 극이다. 연인들이 가혹한 아테네의 법을 피해 숲이라는 자연계의 치유세계로 잠입하여 그들의 문제를 해결함으로써 화합의 장을 연출한다. 이러한 결말은 연인, 통치자, 장인, 요정들이 평화롭게 공존이 가능한 세계이다. 하지만 이 극은 단순히 하나의 결론만을 강조하지는 않는다. 상충하는 현실을 해결하는 것이 쉽지 않다. 사랑하는 연인들의 행복한 결말은 일면 즐거운 일이지만, 슬픈 면도 있다. 이들이 자신들이 원하는 대로 짝을 찾았다는 점에서는 나행이지만, 이들이 틀에 박힌 연

12) C. L Barber의 책 참조.

13) James L. Calderwood, "A Midsummer Night's Dream: Anamorphism and Theseus' Dream," *Shakespeare Quarterly*, 42-4(Winter 1991), 409-430 참조. 이 글은 본 작품을 테세우스의 꿈이라는 관점으로도 볼 수 있음을 주장하고 있다.

인으로 화했다는 것은 슬픈 일이다.

『한 여름밤의 꿈』이 귀족, 평민, 요정 등의 여러 존재 계층들의 화합의 장을 보여준다면, 『뜻대로 하시오』는 자연 속의 다양한 인간군상들 사이의 대비를 통해 벌이 인간중심 사회의 문제점을 비판한다. 미이커가 주장하듯 희극은 진정한 화해 및 더불어 살기를 가르치고, 정치 및 사회의 인간과 연루된 세 분세가 자연과 대비를 이룬다. 분세가 되는 도시 사회는 아든숲과 대비되면서 상대적으로 갈등과 대립의 조직으로 부각되는데, 도시의 일부 지도층의 권력욕과 소유욕이 더불어 사는 사회의 교양과 문명의 의의를 훼손하고 있다. 오염된 도시에서 피난 온 이들의 거주 공간인 아든숲은 선한 덕성을 바탕으로 한 재생의 삶의 공간이 된다. 현실을 벗어나 숲으로 오는 행위는 현실도피의 성향이 있음도 사실이지만, 인간의 고귀함과 원칙을 지키려는 사람들의 중요한 안식처가 될 또한 사실이다. 아든숲은 타락한 인간중심의 분협화음의 현실을 거부하고 인간의 덕성을 연마하는 곳이면서 동시에 폭동들의 삶의 터전이기도 하며, 신남신녀들이 사랑을 통해 자신들의 자아를 완성할 수 있는 곳이기도 하다. 아든숲은 여러 인간들의 속성이 섞이면서 그 속에서 어떻게 인간과 인간, 또는 인간과 자연이 조화를 모색하면 공생하는 지를 보여준다.

인간중심의 긍정으로 대표되는 사회와 자연의 대비는 인간성의 근본문제로서 사회제도나 정치권력의 문제로 확대된다. 문제가 되는 사회는 아든 숲과 대비되면서 상대적으로 타락한 문명사회로 부각된다. 지도층의 욕망 — 권력욕과 소유욕 — 이 타인과 더불어 살기를 포기하고 덕성을 저버린 모습을 보여준다. 아든숲은 도시의 이기적 성향을 벗어나 인간들이 마음껏 자연의 섭리를 느끼면서 자족하는 가운데 공생의 삶을 이룩하는 공간이 된다. 즉 타락한 정치현실을 거부하는 사람들이 인간의 덕성을 연마하면서 자연과 더불어 살기를 배우는 곳이다. 동시에 이곳은 폭동들의 삶의 터전이며, 숲은 이들이 사랑을 하고 자유를 만끽하는 공간이기도 하다. 사랑의 진실인 결혼은 기존 지배질서의 괴리를 집합시키는 매체이면서 관습으로부터의 인간

해방의 상징으로서 희극의 궁극적 목표이다.

인간계는 지배를 꿈꾸는 사람 때문에 항상 갈등이 존재한다. 이것이 인간계의 자연상태이다. 서로 너불이 사는 사회를 꿈꾸지만 이는 유토피아적 공간이지 현실은 아니다. 아든숲은 바로 이러한 유토피아적 상상력을 도시인들에게 제공한다. — “듣리는 마에 의하면 공작께서는 아든숲에 가 겁니다. 주위에는 많은 명망한 부하들이 따르고 있고요. 그들은 옛 영국의 로빈훗과 같은 삶을 살고 있지요. 내 평생 대에서처럼 그들은 시간을 편하게 즐기고 계시지요.(1.1.114-9)”

이 세계에는 위계질서가 있지만, 서로 타산적이거나 이기적이 아닌 서로의 화합에 근기한 공동체이다.<sup>14)</sup> 이러한 세계를 소개하는 늑은 하인 아담(Adam)은 이름이 상징하듯이 과거의 타락이전의 인간의 모습을 상기시키면서 현재의 모습을 상기시킨다. 경쟁과 이기적 타산에 의해 모든 것이 결정되는 도시 인간계와는 달리 자연에 따라 삶의 진리를 배우는 아든숲의 삶은 화합의 장으로서 손색이 없다. 아든숲은 인간에게 삶의 진정한 의미를 가르치는 교육의 장이다.

귀양살이하는 나의 동지와 형제 여러분,  
오랜 농장의 습관이 오히려 외양만 있는 농장생활보다  
이곳의 삶을 더욱 재미롭게 하지 않았소?  
이 숲은 시기심으로 가득한 궁정보다  
훨씬 유쾌하지 않소? 여기서 우리는 아담이 받은 형벌인  
계절의 차이를 안 느끼지 않소.  
...  
이것은 아첨이 아니오. 이는 나의  
사람됨됨이름 가르치는 진정한 충고자들이오.  
고난은 진정으로 감미로운 것이오.  
고난은 두꺼비처럼 추하고 독이 있는 것이지만,  
그 머리엔 소중한 보석이 달려있소.  
이러한 우리의 삶은, 속세와 떨어져 있어,  
나무가 우리에게 교훈을 주고, 흐르는 냇물이 책이 되고,  
들판에 교훈이 있고, 모든 것이 유익한 것이랴오. (2.1.1-17)

14) Nick Potter, 89-90쪽.

자연을 스승으로 삼아 그 속에서 자연을 보고 교훈을 얻고 자연의 섭리에 순종하는 자세는 인간을 자연에 우선한 것으로 보는 근대 우주관에 반하는 생각이다. 자연 속에서 그들은 도시의 혼탁함에서 벗어나 인간의 이기심을 보다 고양하고 서로를 존중하는 유토피아적 세계관을 피력하고 있다. 자연에 동화되어 자연의 변화에 불과 마음을 받기는 자세야말로 육망 투쟁이의 상징과는 비교도 되지 않는다. 그러나 이곳에서의 귀족들은 아직 이상적인 상태에서 거리가 있음을 보여주는 사건이 발생한다. 예를 들어 사슴을 죽인 공작의 수행원에 대해 제이쿼츠는 비판하는 경우가 그러하다. 자연 속에도 탐욕이 자리하고 있지만 이러한 이기심의 발로는 인간에게서 쉽게 가질 수 없는 존재임을 말해준다. 즉 자연은 그냥 이상적인 낙원이 아니라 가끔은 위와 같은 탐욕의 상태가 드러나기도 한다. 젊주린 올랜도가 칼을 빼들고 공작일행의 식사장면을 침범하는 장면이 그 대표적인 예이다. 젊주린 앞에 인간은 예의범절을 잊어버리고 짐승과 같게 된다. 이러한 올랜도의 모습을 보면서 공작은 또 하나의 교훈을 얻는다.

보게나, 우리만 불행한 것이 아니라,  
이 넓고 광활한 세상무대는 우리가 매역하는  
장면보다 더 미참한 모습을 보여주는군. (2.7. 136-8)

이 세상의 회보애락을 관조할 줄 아는 공작은 삶의 지혜를 나름대로 배운다. 그러나 현실은 이보다 더 가박하나 여기에서 제이쿼츠는 인생7막론을 토로하는데, 이는 자연의 섭리와 과정이 그대로 작용하는 예이다. 즉 인간은 태어나서 생을 마감할 때까지 사회가 부여하는 일급 단계의 역할을 수행할 뿐이며 인생은 허무 그 자체라는 것이다. 즉 현재는 태평성대의 이상적 사회와 삶이 불가능한 운명이 지배하는 자의적 사회라는 것이다. 하지만 아무리 가혹한 자연계라 할지라도 인간계의 배은망덕함보다는 덜하다. “얼어붙어라. 얼어붙어. 그대 가혹한 하늘아! 그대가 아무리 살을 에이듯 चु디라도 은혜를 모르는 이들보다는 낫겠지.”(2.7. 184-6) 문명 이전의 자연계가 항상 따

스하고 행복한 수만은 없지만, 자연에 순응해서 사는 것은 나름대로 인간계의 나락한 상황보다는 훨씬 수용할 만하다. 그러나 중요한 점은 이곳이 궁정의 나라에서는 벗이나 있을지라도 완전한 이상향은 아니라는 점이다. 올렌도의 야수성, 제이쿼츠의 냉소성, 터치스톤의 궁정생활의 우월성 주장 등과 이들의 은근한 경쟁은 인간의 분제가 아든 숲이라고 해서 완전히 해소된 된 것은 아님을 말해준다.<sup>15)</sup>

공작이 표방하는 이상적 삶은 제이쿼츠 등에게서 표현되는 목동들의 기천 삶과는 거리가 멀고 심지어는 상반되기도 한다. 코린과 터치스톤의 논쟁은 이를 극명하게 드러낸다. 터치스톤은 시종인관 궁정생활의 우월성을 주장하는데, 목동들의 전원생활에 대한 그의 평가는 도시인들의 목가적 삶에 대한 환상을 잘 적시하고 있다. 즉 목동들의 삶은 “별 것 아니며naught”, “쓸쓸하고solitary”, “지긋지긋하며 vile,” “지루하고 tedious,” “매가 고쁜 no more plenty”년을 지니고 있다. 왕대 터치스톤의 직설적인 지적은 우리로 하여금 이상적 전원 생활이 얼마나 허구적이고 미현실적인가를 보여준다.

그러나 극의 마지막은 결혼과 춤으로 장식된다. 로잘린드와 올렌도, 실베이스와 피비, 터치스톤과 오드레이의 결합은 온갖 계층의 행복한 상황으로 막내리게 함으로써 나름대로 화해의 비전을 보여준다. 그러나 이들이 완전히 평등한 계층으로서가 아니라 나름의 한계를 지닌 제한적인 이상향의 실현이라는 점에서 현실의 한계를 인정하는 조화를 작가는 보여준다. 유도피아의 가능성은 목가적 환경을 배경으로 나진되지만 그 한계의 극복은 넘어야 할 과정으로 남아있다. 세익스피어의 이상향은 허구적 형대로 구현되고 있지만 이는 정신적 관념에 머무르는 한계를 드러내고 있다. 또한 올렌도의 형 올리비의 개심과 프레더리크공의 반성은 이러한 회합의 장을 더욱 고조시킨다. 아든숲에서의 시련이 궁극적으로 보상받음으로써 서로의 애환이 어느 정도 인정받는, 불만과 소외의 여지는 여전하지만, 회합의 축제로 마

15) Ralph Berry, *Shakespeare's Comedies* (Princeton: Princeton UP, 1972), 187-95.

감하는 것이다.

이 작품은 셰익스피어 희극의 정수를 모두 가지고 있다고 할 수 있다. 즉 사회의 화합을 위한 진행과 부조화와 그 와해의 가능성을 인지하는 과정이 그것이다. 희극에서 생명체는 가능한 방식을 다 동원해서 환경에 적응하고, 피할 수 있는 선택을 하려하고, 죽음이 아닌 자선책을 추구하고, 가능한대로 다양한 방식을 수용하고, 환경에 적응하려고 노력하고 경쟁보다는 협력에 초점을 두어야 하듯이<sup>16)</sup> 등장인물들은 나름대로의 생존방식을 모색한다. 인간의 세속적인 욕망들이 초래한 불협화음들이 모두 화합의 물질로 감싸진다.

아든 숲은 복동들의 일상의 삶의 터전이며, 양정의 젊은이들의 사랑의 공간이기도 하며, 사회의 약자나 주변 세력들인 여성과 목동들의 자유를 만끽하는 카니발의 공간이기도 하다. 전원의 자연스러움을 보여주는 집에서 콜리(Rosalie Colic)는 이 작품을 “한마디로 말하여 양(sheep)에 관한 극”이라고 간명하게 평한다.<sup>17)</sup> 극을 주도하는 로살린드(Rosalind)는 실리아(Celia)와 터치스톤(Touchstone)과 함께 아든 숲에 당도하여 맨 먼저 목동 코린(Corin)을 만나게 된다. 코린은 미륵사이의 목양자가 아닌 삼군 목사이기는 하지만, 목사의 소임을 충실히 이행하며 목-양의 관계를 숙지하고 있는 정통적인 목동이다.

코린은 타인의 행복을 기뻐하고, 자신에게 해가 와도 개의치 않으며, 자신의 직업에 긍지를 지닌 인물이다. 그는 자신의 임무가 무엇인지도 잘 파악하고 있다. 그는 로잘린드와의 대화에서 주인을 비난하고, 사실상 목자 생활을 포기한 변진된 목동 실비우스(Silvius)의 위선에도 인침을 가한다. 그의 자애 정신은 로살린드로 하여금 복장을 매입하게 만든다. 아든 숲은 이제 용서와 화해의 복자를 새 주인으로 맞이한 것이다. 그러나 이 세계는 행복만이 존재하는 이상향이 아니다. 셰익스피어에 있어, 이러한 양면성이 녹색 세계의 아이러니로 나

16) Meeker, 20-21쪽.

17) Harold Bloom, ed. *William Shakespeare: As You Like It* (New York: Chelsea House, 1988), 49쪽.

난난다.

하지만, 이러한 해결은 돈이 만사를 해결하는 남진 민능의 세계이다. 숲은 돈을 가진 로잘린드 일행의 특권을 유지시켜준다. 이는 공작일행이 표방하는 이상적 삶의 형태가 매우 비현실적임을 잘 말해 주고 있다. 사실 자연은 인간에게 이윤배반적인 양면을 가지고 있다.

자연은 개인이 느끼는 감정과 자신과 다인에게 진실된 것이 무엇인지를 암시한다는 점에서 긍정적이다. 자연은 생동감있고, 오점이 없는 내면의 기준이다. 하지만 자연은 또한 토마스 홉스가 “자연상태”에서 본 것처럼 이기심, 자인함, 무정부상태를 암시한다는 점에서 부정적이다. 자연은 인간의 고상함을 파멸시킬 수 있는 것을 대표한다.<sup>18)</sup>

자연계의 만물은 긍정적인 면과 부정적인 면을 공유하면서도 나름의 유기체적 작동원칙으로 자체적인 재생 능력을 통하여 우리에게 삶의 원리를 가르친다. 『뜻대로 하세요』에서 냉소주의자 제이콥스(Jaques), 『십이야』에서 말발리오(Malvolio), 『태풍』에서 안토니오(Antonio)와 세바스찬(Sebastian) 등은 신과 자연의 은밀한 음성을 거부하고 전서에 역행하는 자들이다. 하지만 이들도 우리 사회의 일원이며 이들을 포용할 준비가 되어 있어야 한다.

공작은 방명하여 아든 숲에서 침거하면서 자연에서 인간의 도리를 보고 배운다. 그에게 아든 숲은 화합의 장이요, 삶의 지침서이다. 하지만 이러한 이상세계는 결코 이루어지지 않는다. 아든 숲은 천국이긴 하지만, 완벽한 천국은 아니다. 겨울 바람의 차가운 매서움이 고통을 줄 정도는 아니지만 임연히 존재하는 곳이다. 아든 숲은 가드너의 말대로 “자연의 법칙이 사라지고, 장미에서 가시가 없어진 그런 장소는 아니다.”<sup>19)</sup> 양정의 비정함이 이 숲 속에도 스며들어 녹아 있

18) Earl Miner, ed. *Restoration Dramatists* (Englewood Cliffs, NJ: Prentice Hall, 1966), 10쪽.

19) Thomas McFarland, *Shakespeare's Pastoral Comedy* (Chapel Hill: U. of North Carolina P, 1972), 102쪽에서 재인용.

다. 따라서 이 숲에 존재하는 자연의 위힘은 현실과 친국의 중간이라고 할 수 있다. 올리버가 올랜도와 만난 일에 대해 말하듯 이 세계는 “그 사람의 목에 번쩍거리는 펄럭이는 뱀이 감겨 있었지요. 이 징그러운 뱀의 머리가 자는 사람을 향해 다가서는 순간, 올랜도가 나타나자, 이 뱀은 꿈틀꿈틀 넘불 속으로 들어갔지요”(4.3. 106-112) 할 만큼 위험이 도사리고 있는 곳이다. 뱀이 사람의 목숨을 노리고, 암사자가 넘불 속에 몸을 숨기고 사람의 농태를 삼키는 세계이다. 이 숲이 이상적인 자연의 세계가 아니라면 점은 제이퀴즈를 통해서도 잘 표현된다. 그는 험릿처럼 모든 삶의 현상에 대해 의문을 제기하고 이상적인 인간의 행동과 비교하는 분세 제기형의 인물이다. 뱀과 암사자의 언급은 이 곳이 자연 상태의 긍정적인 면과 부정적인 면이 공존하는 곳임을 잘 말해준다. 극의 결말은 확실하게 이 극의 세계가 모두를 포용하는 이상향이 아님을 보여준다. 왕위를 찬탈했던 공작은 세상의 영화를 버리고 수도원으로 떠나며, 모든 일에 회의적인 제이퀴즈도 화합의 장에 참여하지 않는다. 셰익스피어는 이렇게 두 인물을 화합의 잔치에서 제외시키는 쓰디쓴 어조를 가미하면서 비극의 경지에 이르는데, 이는 그의 이후 작품에서도 그리하다.<sup>20)</sup> 셰익스피어의 자연은 시간을 초월하는 공간도 아니며, 늘지도 죽지도 않는 낙원(Arcadia)도 아니다. 결혼으로 마무리하는 결말은 제생, 축제, 번식, 세대 및 계급간의 화합 등을 암시한다. 비이성적으로 또는 비현실적으로 화합을 강조함은 이 세상이 긍정적이고 선의에 의해 움직일 수 있다는 점을 강조하고 있다.<sup>21)</sup>

『한 여름밤의 꿈』에서 아테네의 법과 권위가 갈등을 야기하는 반면, 아테네의 숲은 사랑의 마술을 통해 용서와 화해의 분위기가 압도함을 보였고, 『뜻대로 하세요』에서는 로산린과 올랜도의 결혼을 통해서 새로운 질서의 창출을 보여주지만, 이러한 카니발적 세계는 새로

20) Ibid., 121.

21) O. B. Hardison, Jr., “Logic Versus The Slovenly World in Shakespearean Comedy,” *Shakespeare Quarterly*, 31-3(Autumn 1980), 311-322 참조.



은 진서에 보다 인간적인 내용을 담은 유연하고 풍요로운 미래를 담보한다. 셰익스피어 희극과 로망스의 근본적인 정신이 용서와 화해이기 때문이다. 『뜻대로 하세요』의 경우에는 자연이 와버한 이상향은 아니라 한지라도 나름대로 더불어 사는 삶을 형성케 도모함으로써 작가의 공생적 삶의 필요성과 자연의 조화에 대한 신념이 반영되었는 반면에, 비극의 경우 자연이 혼란에 치해있음을 자주 드러낸다. 『리어왕』(*King Lear*)에서 글로스터(Gloucester)는 사회의 혼란이 천재에도 반영되었다고 말한다. —“최근에 있었던 일식과 월식은 우리에게 좋은 징조가 아니다. 인간의 이상이 이 현실들의 연유를 설명하지만 우리는 언제나 이런 것들이 재난을 불고 오는 것을 경험한다. 사랑이 식는다든가, 우정이 사라지고, 형제들이 갈라서고, 도시에서는 반란이 생기고, 국가간에 분화가 생기고 말이다(『리어왕』 1. 2. 106-112). 그러나 우리가 살펴본 대로 희극은 자연과 인간과의 조화가 항상 전제된다.

프라이가 주장하듯 희극은 가능한 많은 사람을 그 사회 속에 끌어 시킨다. 문제가 있는 사람도 추방하기보다는 화해하고 구성원으로 받아들인다. 희극은 희생양까지도 수용하지만 비극은 그들을 폭로하고 배척한다.<sup>22)</sup> 그래서 프라이는 셰익스피어의 희극을 “녹색세계의 희곡 drama of the green world”이라고 칭한다. 녹색의 세계는 풍요의 세계 이면서 꿈의 세계, 환상의 세계이다. 정상적인 세계에서는 무자연스러운 일들이 가능한 세계이며, 기적같은 초생력이 있는 세계로서, 황무지적 세계에 대한 삶의 승리를 강조하는 것이다. 두 작품 모두 자연, 즉 숲이 사람간의 갈등과 불화를 치유하는 걸판을 가져왔다. 하지만 화합을 강조하는 이러한 걸판은 실제로는 쉽지 않은 비현실적인 것이다. 다만 작가는 우리 인간의 가능성의 폭을 너무 좁히지 말고 넓은 것을 요구하는 지도 모르겠다. 무자연스러운 정도로 작위적인 걸판은 현실감이 떨어지는 것도 사실이다. 인간의 이상으로는 해

22) Northrop Fryc, *The Anatomy of Criticism* (Princeton: Princeton UP, 1957), 164-65쪽.

걸 또는 신명이 되지 않는 것이 이 세상임을 우리에게 보여준다. 이러한 점에서 햄릿이 말하듯 세상일은 어떠한 일이 생기더라도 마음의 준비가 제일 중요한 것이다. 제이퀴즈가 말하듯 이 세상은 무대요, 우리 인간은 배우에 불과하기 때문에 겸허한 마음으로 타자를 수용하고 더불어 살 준비를 해야 한다.

## 참고문헌

- Bacon, Francis. *The Philosophical Works of Francis Bacon*. Eds. Robert Leslie Ellis & James Spedding. 1905 rpt. Freeport, NY: Books for Libraries Press, 1970.
- Barber, C. L. *Shakespeare's Festive Comedy*. Princeton: Princeton UP, 1972.
- Berry, Ralph. *Shakespeare's Comedies*. Princeton: Princeton UP, 1972.
- Bloom, Harold, ed. *William Shakespeare: As You Like It*. New York: Chelsea House, 1988.
- Bradley, Sculley. *The American Tradition in Literature*. New York: Grosset & Dunlap, 1967.
- Calderwood, James L. *A Midsummer Night's Dream*(Twayne's Critical Introductions to Shakespeare). New York: Twayne, 1992.
- Coghill, Nevill. *Shakespeare's Professional Skills*. Cambridge: Cambridge UP, 1965.
- Dean, Leonard F. and other. *Shakespeare's Twelfth Night*. Boston: Allyn and Bacon, 1965.
- Eagleton, Terry. *William Shakespeare*. Oxford: Basil Blackwell, 1986.
- Evans, G. Blakemore. *The Riverside Shakespeare*. Boston: Houghton Mifflin, 1994.
- Freedman, Barbara. *Staging the Gaze: Postmodernism, Psychoanalysis and Shakespearean Comedy*. Ithaca: Cornell UP, 1991.
- Fuller, Edmund. ed. *Invitation to Shakespeare: As You Like It*. New York: Dell, 1968.
- Hardison, O. B. Jr. "Logic Versus The Slovenly World in Shakespearean Comedy," *Shakespeare Quarterly*. 31-3(Autumn 1980).

- Mains, Christopher. "Nature and Science," *The Ecocriticism Reader*. Eds. Cheryll Glotfelty & Harold Fromm. Athens: U. of Georgia Press, 1996.
- Mangan, Mangan, *A Preface to Shakespeare's Comedies 1594-1603*. London: Longman, 1996.
- McFarland, Thomas. *Shakespeare's Pastoral Comedy*. Chapel Hill: U. of North Carolina Press, 1972.
- Meeker, Joseph W. *The Comedy of Survival: Studies in Literary Ecology*. New York: Charles Scribner's Sons, 1972.
- Miner, Earl. *Restoration Dramatists*. Englewood Cliffs, NJ: Prentice Hall, 1966.
- Palliser, D. M. *The Age of Elizabeth: England under the Later Tudors*. Harlow: Longman, 1983.
- Taylor, Edward William. *Nature and Art in Renaissance Literature*. New York: Columbia U. Press, 1964.
- Torrance, Robert M. Ed. *Encompassing Nature: A Source Book*. Washington, DC: Counterpoint, 1998.
- Vicker, Brian. *Appropriating Shakespeare: Contemporary Critical Quarrels*. New Haven: Yale U press, 1993.