http://dx.doi.org/10.17054/memes.2017.25.2.31

중세르네상스영문학
25권 2호 (2017): 31-53

숫자 3의 유희:
단테의 『신곡』「지옥」 편과 셰익스피어의 『로미오와 줄리엣』

방 승 희
국민대학교

I.

종교 의식에서 어떤 구절을 세 번 반복하거나, 기도나 찬송을 세 번 하는 것은 어떤 일이 완전히 실현되길 바라는 소망이 담겨있다는 의미이기도 하다. "평범한 소원에서부터 신성한 삼위일체에 이르기까지 3이라는 숫자의 리듬이 자주 등장하는 것은 단순히 우연의 일치가 아니다. 여기서 우리는 내면 깊숙한 곳으로부터 '원형적 원리가 수의 형태'로 표출되는 것을 알 수 있다. 우리는 자신의 깊은 본성 내면에 숨어 있는 그 원리들에 민감한 만큼 외부에 있는 원형들의 상징에 반응한다"(Schneider 43).

호이징거(Johan Huizinga)는 "중세 시대는 신성한 것이라면 뭐든지 재현하고 싶어하며, 종교적인 것들에 일정한 형상화를 부여함으로써 조각처럼 강하게 부각시켜 정신에 새겨지게 하려는 거역할 수 없는 욕구"(183)가 있었다고 주장한다. 이런 면에서 중세인들에게 특히 '3' 이라는 숫자는 신성시되어 종교적 의식과 삼위일체(the Holy Trinity)라는 성경 말씀의 상징으로 반복해

서 강조된다. “중세의 기독교 생활은 그 모든 발현 속에 종교적인 표상들로 가득 차 있다. 사람들은 끊임없이 모든 사물이나 행동을 신앙과 관련지었고 또 제아무리 평범한 것이라도 그렇게 했다.”(Huizinga 183) 중세문학에서 르네상스를 여는 단테(Dante Alighieri)는『신곡』(*The Divine Comedy*)에서 이러한 중세인들의 마음 속 깊이 새겨져 있는 신성한 숫자 3을 활용하여 우리 인간의 깊은 심연에 자리 잡고 있는 원형의 이미지를 일깨우고 그가 주장하는 구원의 이미지와 의미를 추구하였다.

단테의『신곡』을 접하게 되면서 제일 먼저 발견하게 되는 것은 숫자 3의 빈번한 상징성이다. 온통 숫자 3을 상징하는 구조, 상황, 인물의 설정 등으로 짜여져 있기 때문이다. 심지어 운율까지도 ‘aba, bcb, cdc, ded, ...’로 이어지는 3운구법을 따르고 있다. 3행을 반복하는 3운구법은 형식적인 3행 구조에 처음과 끝의 각운을 맞추고(a), 가운데 새롭게 등장한 운율(b)은 다음 3행의 처음과 끝의 각운을 이루면서 연결되고 있다. 운율에서 보여지는 형식적인 배열 뿐만 아니라, 지옥, 연옥, 천국이라는 구성, 단테와 베르길리우스(Virgil), 베아트리체(Beatrice)로 설정된 인물 관계 등 내용적 측면에서 보여지는 세부상황에서도 숫자 3에 집중되어 있다. 이렇게 숫자 3이 독자에게 상징성과 의미 추구의 길을 만들어 주다보니, 독자는 거기에서 파생되는 이미지를 발전시킬 수 있게 된다. 그래서『신곡』에서 보여주고 있는 숫자 3의 의미가 상징이자 은유이며, 알레고리적 짜임의 결정적 단서가 되면서, “완전한 수”(the perfect number)이자 “신의 수”(God’s Number)인 숫자 3의 이미지가 드러나게 된다(Johnston 541).

셰익스피어(William Shakespeare) 또한 단테와 마찬가지로 숫자에 대한 원형적 이미지와 그 상징성을 극 속에 안착시키고 있다. 단테는 로마의 시인 베르길리우스를 스승으로 여기며 적극적으로 베르길리우스의 문체를 모방하였지만, 셰익스피어는 페트라르카(Francesco Petrarca)나 초서(Geoffrey Chaucer), 시드니(Sir. Philip Sidney), 스펜서(Edmund Spenser)를 통해 단테를 간접적으로 수용했다고 생각된다(Kirkpatrick, *English and Italian Literature* 278). 이탈리아에 대한 그의 관심으로도 유추할 수 있고, 셰익스피어가 극의 대다수를 이탈리아를 배경으로 설정한 것을 봐도 알 수 있다. 그러니, 셰익스피어가 단테에게서 영향을 받지 않았다고는 할 수 없을 것이다. 그러나 엘리

엇(Thomas Stearns Eliot)은 "단테와 셰익스피어를 극단적인 대칭관계로 보고 모더니즘을 단테와 셰익스피어를 사이에 두고 나눌 수 있다"(51)고 할 정도로 상반된 세계관을 강조한다. 모더니즘의 주요 작가들에게 끼친 단테의 영향력은 셰익스피어보다 훨씬 더 강력하고 지배적이다. 셰익스피어가 낭만주의 작가들에게 지대한 영향력을 끼쳤던 만큼 낭만주의에 반기를 든 모더니즘의 작가들은 고전의 아이콘격인 단테를 셰익스피어보다 더 열광했으리라고 생각된다. 단테의 존재감은 모더니즘 계열의 작가들인 파운드(Ezra Pound), 랭보(Jean Nicolas Arthur Rimbaud), 클로델(Paul Louis Charles Claudel), 엘리엇, 예이츠(William Butler), 베케트(Samuel Barclay Beckett), 오든(Wystan Hugh Auden)까지 다양하다(McDougal 9), 이렇듯 대조를 보이는 단테와 셰익스피어를 숫자 3의 상징성을 전제로 한 의미추구에 유사성이 보인다는 점을 찾기에는 무리가 뒤따른다.

그러나 본 논문은 희랍의 문학과 철학을 계승하고자 했던 르네상스 시대가 중세 기독교 문화 또한 아우르고 있다는 큰 그림 아래 두 작가가 의도했던 숫자의 상징성과 의미를 살펴보고자 한다. 이와 더불어 숫자 3의 상징과 의미를 추구한 단테와 셰익스피어의 흔적을 추적하며 우리 마음속에서 존재하는 원형적 이미지가 두 작가에게서 공통적으로 발견할 수 있다는 것을 증명하고자 한다. 단테가 보여준 숫자 3의 의미는 이성과 질서, 조화와 평화, 구원, 신에게로의 합일, 사랑의 이미지를 상징하며 구조상의 완벽함과 신과 사랑의 완전함을 드러낸다. 반면 셰익스피어는 다수의 작품 속에서 숫자 3의 설정을 구조와 인물의 상황에 사용하였지만, 셰익스피어가 제시하는 숫자 3의 의미는 단테의 의미구조보다는 불규칙적이며 여러 가지 변주를 즐기는 '유희'가 주를 이루고 있다는 것을 발견할 수 있었다. 숫자 3의 의미를 추구하는 과정에서 보여지는 이러한 유희는 단테에게서 보여지는 모더니즘적 요소보다는 포스트모더니즘적 성향에 가까운 것 같다. 셰익스피어는 숫자 3의 상징이나 의미를 구조나 의미, 상징 등에 의외의 인물, 의외의 사건 등을 곁들이며 유희적으로 반복시키는 것으로 보인다. 그러다보니 숫자 3과 연관되어 다층적인 의미를 함유하고 있는 상징은 이미지로 재현되어 반복적으로 우리의 인상에서 이미지로 떠돌게 된다. 이렇게 떠도는 이미지가 만들어낸 공간을 "트리아드"(triad)라 볼 수도 있겠다. "트리아드는 세 개의 선으로 이루어진 "최초의

형상"(the first figure), 즉 삼각형(triangle)이 만들어내는 공간이며 "최초와 완벽함이 만나 신을 재현"하기도 한다(Lawrence 144). 숫자 3에 의한 상징과 의미의 유희는 공간으로 확장되어 작가의 상상력을 열어주는 창조적 공간으로 활용된다.

II.

1. 숫자 3의 의미와 상징

"영어의 Three는 발음상 유사성이 두드러지는 through(통과, 계속), threshold(문턱, 시작)와 같은 단어와 접두사 trans(지나가다, 관통하다)와 관계가 있는 것처럼 들린다"(Schneider 39). 그 어원이 말해주는 것처럼 three의 의미는 문턱을 넘어서 양극화된 한계를 통과하게 해준다는 도약의 상징으로 비춰질 수 있다. 도약의 상징은 숫자 3이 말해주는 또 다른 세상의 면모를 암시한다. 하나가 의미하는 절대성은 반대적인 성향에 의해 첨예하게 대립될 수 있다. 그 대척점에 숫자 2가 있다. 1과 2의 관계는 이중성, 또는 양면성을 보여주며 대조, 대립, 반대, 비교라는 평행적 긴장 관계를 유지하게 된다. 이러한 양극성은 선과 악, 옳고 그름, 높고 낮음, 거짓과 참, 이승과 저승, 삶과 죽음 등이 대비되는 양상을 보여준다. 이러한 정과 반 너머에 있는 합과, 이승과 저승 너머의 그 어딘가라는 미지의 세계는 애매모호성으로 치부되고, 이것도 저것도 아닌 아이러니의 역설적 모순은 숫자 3이 제시하는 창조성의 특징이라 하겠다.

한 점과 또 하나의 점을 연결해서 얻어지는 결과는 선이다. 끝없는 대척점과 평행선에서 또 다른 한 점을 연결하여 얻게 되는 삼각형은 면이라는 공간을 얻게 된다. 이렇게 파생된 공간은 바로 뜻밖의 공간이며 우리가 예기치 못한 공간의 획득으로 생겨진 여백, 즉 상상력의 원천이 된다. 이러한 "삼각형의 공간을 고대의 철학자들은 트리아드(triad)라 부르며 이를 분별, 지혜, 경건, 우정, 평화, 조화, 일치, 결혼" 등의 상징적 의미로 간주했다. 자연히 인간은 무의식중에 가장 훌륭한 창조물에 삼각형 구도를 사용하기 시작했다. "구조와 강도, 효율성, 균형, 시각적인 아름다움, 상징성"(Schneider 47)을 얘기할 때는

피라미드와 같은 삼각구도가 우선시 되고 활용되게 되는 것이다. 예술 작품뿐만 아니라, 우리가 어린 시절부터 들어왔던 옛날 이야기에서부터 민담, 전설, 그리고 다수의 문학 작품에 이르기까지 흔하게 접하게 되는 설정들은 삼각형의 구도를 의식한 숫자 3과 연관이 있다. 곰 세 마리, 아기 돼지 삼형제, 세 가지 소원, 삼인의 기사, 삼총사, 세 명의 현자, 운명의 세 여신 등, 숫자 3이 들어가는 곳에는 예외 없이 "통과, 재탄생, 변화, 성공"(Schneider 39)이 이야기의 구조와 주제, 작가의 의도를 나타내는 부분에서 중요한 역할을 하게 된다.

이 외에도 3이라는 숫자가 우리에게 제시하는 논리적 인식 체계를 살펴보면, "시작과 중간과 끝, 탄생과 삶과 죽음, 공간의 세 차원(길이, 폭, 높이), 시간의 구분(과거, 현재, 미래), 태양이 지구상에 머무르는 시간을 나눈 세 단계(아침, 정오, 저녁)와 그 시간에 맞춘 하루 세 끼 식사, 게임의 세 단계(초반, 중반, 종반). 컴퓨터 용어(인풋, 아웃풋, 스루풋), 신호등의 주기(초록색, 노란색, 빨간색), 동물계와 인간계의 생존법칙(도망, 싸움, 요새화), 고대 농경 문화에서 보여지는 달의 세 가지 위상(달이 차서 만월이 되었다가 기울어지는 형상), 그리고 계절의 주기에 따른 농사의 주기(파종, 추수, 휴농)"(Schneider 40), 등등이 우리가 삶에서 느끼는 여러 가지 법칙과 틀을 표현하는 방법으로 사용되고 있다.

숫자 3이 포용하는 이미지와 인식 체계는 이러한 틀을 통해 일체성과 완전성을 보여준다. 그리고 단어들과 이미지를 통해 완벽함을 표현한다. "셋보다 작은 것은 불완전해 보이고, 셋보다 많은 것은 지나쳐 보인다. 이러한 가치들은 우리가 문화적으로 배워서 몸에 밴 것이 아니라, 우리 내면 속에 자리잡고 있는 원형 이미지에 대한 우리의 민감도에 따라 내면 깊은 곳에서 우러나오는 것이다."(Schneider 41) 이렇듯 3의 속성을 '완전성'으로 간주한 예는 모든 문화권의 종교, 신화, 미신, 동화, 신비주의, 마술, 속담, 격언, 우화, 명언 등에서 빈번히 나타난다(Schneider 42).

숫자 3은 "최초의 완전한 수"(Lawrence 179)로 통하는 만큼 완전함과 균형감을 나타난다. 세 개의 점과 선으로 만들어지는 삼각형은 "최초의 형상"(Lawrence 144)을 지니게 되는데 "트리아드"라는 의미 공간을 형성하게 되면서 여기에서 무궁무진한 상상력과 창조력을 배양하게 된다. 이것을 중세

인들은 아마도 최초의 수와 최초의 완벽한 형상을 의미한다고 해서 신을 상징하는 것과 연관지었으리라 생각된다. “피타고라스(Pythagoras) 또한 자연의 모든 만물은 세 개의 부분으로 이루어지고 있다고 가르쳤고 모든 것은 우리의 문제를 포함하여 세 부분으로 이루어져 있다고”(Lawrence 144) 생각했다. 처음과 중간과 끝을 상징하는 논리적 전개의 부분이 바로 여기서 출발할 수 있는 것이다. 이렇게 숫자 3은 트리아드의 상징처럼 상상력을 상징하면서도 논리적인 전개를 포함한 완벽한 숫자이다. 창조와 논리의 화합이며 일치감을 주는 안정성과 완벽성이 바로 숫자 3이 상징하는 것이다.

2.『신곡』「지옥」편 제 1곡에 나타난 숫자 3의 상징

단테의『신곡』은 바로 신을 상징한 완벽한 숫자 3의 의미로 짜여진 작품이다. 구성부터「지옥」(*Inferno*),「연옥」(*Purgatorio*),「천국」(*Paradiso*)으로 나누어져 있으며, 각각 33개의 곡(cantos)으로 이루어진 99개의 곡과「지옥」편에 도입부격인 하나의 곡을 첨가하여 100개의 곡으로 이뤄져 있다. 100이라는 숫자 또한 완전함과 완벽함을 상징하며 숫자 3에서 파생된 완벽함, 절대적 균형감에서 비롯된 완전함을 여지없이 드러낸다. 또한 숫자 3이 반복된 33의 수는 “마스터 수”(Master Number)로서 분류되는 숫자로(Lawrence 211) “예수가 십자가에 못 박혀 죽은 해가 33세가 되던 해였고, 창세기에 하느님의 이름이 나오는 횟수 또한 33회에 이르고 있다”(Lawrence 221)는 상징을 담고 있다. 따라서 33개의 곡이 세 부분으로 이루어져 99개의 곡으로 내용이 전개되고 있다는 사실이 또 다른 성경적 의미의 상징성을 띠고 있다는 사실을 발견할 수 있게 된다.

또 다른 “마스터 수인 99의 수가 의미하는 완벽함과 완성, 채워짐으로 점철되는 상징 속에는 알파벳의 9번째 글자가 ‘I’라는 사실이 숨겨져 있다. 에고(ego)의 I와 초자아(the Higher Self)의 I의 의미가 공존하는 99라는 숫자의 의미” (Lawrence 226)는 단테가『신곡』을 끝마치며 신을 받아들이고 하나가 되었다는 의미를 상징한다고 하겠다. 신을 향한 순례이자, 종교적 회개의 여정이 완성된 것이다. 서론에 해당하는 제 1곡과 그 이후에 펼쳐지는 99개의 곡이 합하여 100개를 이루는 단테의『신곡』은 단테의 여정이 신과 합일하는 종교적

귀의의 의미가 크다는 것을 알 수 있다. 이로서 합일과 화합의 의미가 성립되며 신을 자기 안에 받아들이는 완벽함과 일체감의 과정을 단테는 베아트리체와의 합일을 소원하며 하나가 되는 과정과 일치시켰다. 신과의 합체가 된 "초자아격인 나"(I of The Higher Self)와 베아트리체와의 사랑을 이룬 "에고의 나"(i of ego)가 공존하게 되는 것이다. 이것은 종교적 염원과 세속적 욕망을 화합한 완벽한 구조를 엿볼 수 있는 부분이라 할 수 있다. 단테는 전체적 구성을 시작, 중간, 끝을 의미하는 세 개의 구조에 3운구법에 따른 3행의 운율을 채워나간다. 시각적인 면이나 청각적인 면을 강조한 형식에서 보여지는 숫자 3의 상징성은 내용적인 면에서도 찾아 볼 수 있다. 세부적인 인물 설정, 지엽적인 세세한 상황도 모두 숫자 3의 이미지를 활용한 전개 과정이라고 볼 수 있기 때문이다.

구조적인 지옥과 연옥, 천국의 공간 설정은 중세 기독교적인 의미에서 구원에 이르는 여정이며 인간이 가지고 있는 죄를 회개하는 과정이다. 그래서 지옥은 "죄에 대한 인정(recognition)", 연옥은 "죄에 대한 행위 포기(renunciation)"라고도 볼 수 있는데(Ciardi 3), 죄를 끊어버리겠다는 포기각서, 즉 서약은 교회에서 이뤄지는 세례식에서 매번 반복적으로 행해지고 있다. 세례를 받은 인간은 이제 천국에 들어갈 수 있게 되므로 천국에 해당하는 "신의 사랑(Divine Love)"은 베아트리체와의 조우이며 신과의 합일을 의미한다. 지옥의 구조는 삼각형을 거꾸로 한 형상이며 9개(3×3)의 층으로 그려져 있다. 정상인 지면에서 시작해 점차 지구 중심으로 내려간다. 내려가는 층마다 단테는 여러 흥미로운 인물들을 만나게 된다. 지옥이 9개의 층으로 내려가는 형상이고 이와 반대인 "천국은 음악과 빛의 조화 속에 계속 돌아가는 9개의 천층이 있고, 온갖 성인이 각 층에 자리 잡고 있어 하느님의 정의란 곧 질서"(김욱동 101)임을 입증한다. 지옥과 천국은 하강하는 9개의 층과 상승하는 9개 층으로 첨예한 대립을 보이고 있지만, 이에 반해 연옥은 모순된 형상을 띠고 있다. "바다에 돌출한 분화산"(김욱동 101)이라는 아이러니한 이미지와 밤과 낮이 번갈아가며 교차하는"(Newman 66) 이중공간의 의미를 품고 있다. 물과 불, 어두움과 밝음의 이미지는 서로 대비되는 의미로 단테가 묘사하는 애매모호한 공간이 되어 천국으로 향해 갈 수 있는 시험대이자, 우리의 상상력과 희망, 염원을 담아 유일하게 변화될 수 있는 창조적 생성의 공간이 되는 것이다.

『신곡』에서 보여지는 주요 인물은 단테 자신과, 지옥과 연옥을 안내하는 로마의 시인 베르길리우스, 천국을 안내하는 베아트리체가 있다. 이 세 사람의 관계가 또한 흥미로운 상징으로 나타난다. 단테의 이상적인 여인인 베아트리체는 영혼의 스승이며 구원의 여신이기도 한 성모 마리아의 또 다른 모습이기도 하다. 또한 시간적인 배열로 보자면 현재의 단테와 과거의 베르길리우스, 그리고 미래를 상징하는 베아트리체는 각각의 상징성에 맞게 역할이 주어져 있고 단테의 이상 속에 우상화되어 구현된다. 이 두 사람 사이에 놓여 있는 단테는 갈등하는 존재로도 나타나는데, "여기에서 베르길리우스는 인간의 이성과 황제를 상징하고, 베아트리체는 거룩한 계시와 교황을 상징하고"(김욱동 99) 있기 때문이다. 단테는 실제 정치적으로 왕당파와 교황파가 대립했던 상황을 재현하며, 자신의 존재 자체를 이성과 환상 사이에서 내적 갈등의 양상을 구체화한 알레고리로 사용하고 있다.

"기하학자들이 우주를 측량하며 원형의 패턴을 근시적으로 나타내는데 사용하는 빛, 에너지, 질량을 나타내는 세 가지 도구에 비춰보면, 각각 빛은 정신, 에너지는 영혼, 질량은 육체에 해당한다고 볼 수 있다"(Schneider 53). 그렇다면 빛과 정신은 베아트리체를, 에너지와 영혼에 해당하는 인물은 베르길리우스이며, 질량과 육체를 의미하는 인물은 단테 자신임을 알 수 있다. 더불어 빛은 구원, 희망, 천국의 의미를 포함하고 있으며 세 가지 색으로 이뤄진다. "햇빛의 순수한 백색광은 3원색(빨강, 초록, 파랑)의 결합이다. 이들을 서로 더하면 다시 전체적인 백색광이 되기 때문이다"(Schneider 53). 베아트리체가 의미하는 빛의 이미지는 빨강과 초록, 파랑의 조합이라는 이미지에서 단테의 열정(빨강)과, 어린시절의 첫사랑이 결코 변하지 않는 그대로의 순정(초록)과, 일찍 죽은 베아트리체가 천국에서 영원히 보존되어 있으리라는 환상과 이상이 어우러져 있는 바램(파랑)의 결합이다. 또한 "트리아드"의 개념으로 비춰보면, 삼각관계를 이루는 이들은 단테를 자아(Will)로, 베르길리우스를 지혜(Wisdom), 베아트리체를 신의 사랑(the Divine Love)으로 이해할 수도 있겠다. 이들이 구성하는 "균형적인 삼각형 구조는 삼위일체를 상징"(Lawrence 144)하며 완전한 수 3 을 구현하고 있고, 완벽함과 일체감을 이루고 있다고 볼 수 있다.

지옥」 편 제 1곡의 첫 3행에서 인생의 중반에 들어섰을 때, 문득 발견되는

나 자신은 길을 잃고 어두운 숲속에 있었다라는 식의 내용에서 보면, 당시 인생을 평균 나이 70세로 보는 기준에 준한 중간인 나이는 약 35세로 유추된다. 그러나 모두가 딱 떨어지는 70세의 인생을 사는 것은 아니니, 혹여 숫자 3과 맞추기 위해서인지 33세로 주장하는 이견도 있고, 34세로 여기는 주장도 있다. "숫자 33과 34는 예수 그리스도가 태어난 지 34년이 되던 해 33세의 나이로 죽은 것을 상징한다"(Hunt 228). 33세의 나이는 예수 그리스도가 죽고 부활한 사건이 있던 해이며, 예수가 부활하기 3일 전 성 금요일에 '길을 잃었다'는 시간의 설정 또한 개인의 정신적, 심적 고통이라고 볼 수 있는 어려운 시기로 추정되는데, 이를 확대해석해 보면 예수가 십자가에서 죽은 것은 희망이 없는 세상, 구원이 없는 상실의 세상을 의미하며 이 세상이 암흑으로 뒤덮인 상황을 암시하는 것으로 볼 수 있겠다.

Midway in our life's journey, I went astray
from the straight road and woke to find myself
alone in a dark wood. How shall I say

what wood that was! I never saw so drear,
so rank, so arduous a wilderness!
Its very memory gives a shape to fear. (*Inferno*, I. 1-6)

우리 인생길 반 고비에
올바른 길을 잃고서 난
어두운 숲에 처했었네.

아, 이 거친 숲이 얼마나 가혹하며 완강했는지
얼마나 말하기 힘든 일인가!
생각만 해도 두려움이 새로 솟는다[1]. (지옥편, 1곡. 1-6)

암흑으로 뒤덮인 어두운 숲은 현실에서 일어날 수 있는 모든 근심과 걱정, 어려운 고비, 지옥과도 같은 험난한 인생여정을 암시한다. 이러한 절망 상태는

[1] 박상진 옮김.『신곡: 지옥편 단테 알리기에리의 코메디아』(민음사, 2007)를 참고하였음.

마치 죽음보다 더 무서운 고통이라는 것을 빗대고 있는 것으로 보아, 이 작품의 전개가 죽음의 세계이지만 그 세계는 살아 있는 현실의 세계와 다르지 않음을 내포하고 있다("Death could scarce be more bitter than that place!" (*Inferno*, I. 7). 『신곡』이 어두운 숲에서 빛을 향해 나아가는 희망과 구원에 대한 작품이라는 것을 드러내는 지점이기도 하다. 단테가 이 작품을 쓰던 시기는 정치적으로나 정신적으로 내적갈등이 심했고 본인이 처한 현재의 상황이 좋지 못한 상황이었다. 그가 마음의 위안을 삼기 위해 쓰기 시작한 『신곡』은 주문처럼, 혹은 단테 자신의 기도처럼 3행의 반복된 운율의 리듬을 타고 읊어지면서 영혼의 치유를 부르며 구원에 이르는 여행을 시작한다. "기도를 할 때 우리의 양손은 자연히 한 각이 120도씩 세 갈래를 이룬다. 하나의 원 속에 120도의 각을 이룬 삼각형이 존재하게 되는데, 그것은 세상을 모형으로 삼은 우리 자신이 삼위일체의 본성 속에 깊이 뿌리박고 있기 때문이다."(56)라고 슈나이더도 주장하듯이 기도와 삼위일체, 숫자 3의 상징은 이렇게 또 반복된다.

절망에 빠진 단테가 문득 언덕 위의 희망의 빛을 보고 그 곳을 향해 나아갈 때 그의 앞을 가로막는 난관, 즉 장애물에 해당하는 3마리의 짐승은 종교적인 의미에서 구원을 향해 나아갈 때 우리가 자칫 빠지게 되는 죄의 유혹을 상징한다. 우리가 어려움에 처했을 때, 가장 들기 쉬운 유혹은 아마도 거짓과 기만, 그리고 세상에 대한 분노로 인해 악한 마음을 품게 되는 것일 것이다. 그러한 상징으로 우리가 쉽게 저지르게 되는 오류를 유혹의 과정으로 보고 단테는 첫 번째 유혹자를 화려한 "얼룩무늬 표범"(a spotted Leopard, *Inferno*, I. 33)으로 설정한다. 두 번째 유혹자는 폭력과 야망을 상징하는 "사자"(a great Lion, *Inferno*, I. 44)이다. 인생에서 어려움을 겪게 되었을 때 빠지기 쉬운 유혹이 바로 폭력성이다. 억울함을 폭로하고, 자신이 처한 상황에 대한 분노를 상대에 대한 폭력으로 행사하기도 한다. 자칫 특정한 폭력 성향을 가진 사람만이 갖게 되는 유혹이라고 생각되지만, 폭력성은 겉으로 드러나기 보다는 내적으로, 특히 자기 자신에게 가해지는 폭력도 있다는 사실이 인간 모두에게 적용되어 흔히들 유혹에 빠지기 쉽다. 끝으로, 세 번째 유혹자는 "암늑대"(a She-Wolf, *Inferno*, I. 48)인데 다른 동물에 비해 비교적 등치도 작고 힘도 없는 늑대가 우리에게 가해지는 위협은 무엇일까? 그것은 우리가 죄라고 생각하지 못하는 유혹으로, 잘못이라고 생각지 않는 절제의 상실이다. 우리가 흔히 알게

모르게 범하게 되는 죄라고 생각할 수 있다.

이러한 암늑대의 위협에 의해 주춤거리며 빛으로 향하기 보단 어두운 숲으로 뒷걸음칠 때 단테는 베르길리우스를 만나게 된다. 죄의 유혹에 빠져 갈등하는 상황에서 우리의 이성은 우리를 올바른 길로 인도하게 된다. 인간이 가지고 있는 이성을 상징하는 베르길리우스는 단테가 오랫동안 존경해왔던 스승이다.『아이네이아스』(*Aeneid*)의 웅장한 서사시를 단테는 신곡에서 구현하고자 과거의 인물이자, 단테의 시적 영감의 원천이자, 뮤즈격인 베르길리우스를 불러들인 것으로 보인다. 주술적이고 영험함이 발현되는 베르길리우스의 등장 또한「지옥」편 제 2곡에서 신의 사랑을 의미하는 베아트리체의 염원으로 3인의 여인들이 베르길리우스를 보냈다고 주장한다. "성모 마리아는 연민과 동정심을, 성녀 루치아는 신의 빛을, 라헬은 명상하는 삶"(Ciardi 10)을 나타내듯이 앞으로의 여정에 인간이 찾게 되는 위안과 안식처, 지혜로움을 품게 된다. 인간은 결국 이성을 추구하는 이성적 존재임을 스스로 밝힌 가운데 이에 인간은 절제를 생활화하고 탐욕과 오만을 버리고, 또는 색욕과 권력욕과 식욕으로 구분되는 3가지 욕구를 이성으로 조절하고자 지혜를 추구한다는 의미를 포함한다고 볼 수 있다.

3. 프란체스카와 파올로의 사랑과 로미오와 줄리엣의 사랑

단테의「지옥」편 중 가장 유명한 에피소드에 속하는 것은 제 5곡에 등장하는 연인, 프란체스카(Francesca)와 파올로(Paolo)이다(Noakes 151). 단테는 이들을 지옥의 두 번째 단계(Circle Two, The Carnal)에서 만난다. 이 곳은 육욕(lust)에 빠져 죄를 지은 사람들이 벌을 받는 곳이다. 이성과는 반대로 자신의 욕망을 다스리지 못한 인간들이 고통 받는 곳이기도 하다. "기독교 사회에서는 이 점을 가장 경계하고 엄중하게 다루는 죄이기도 하다"(Kirkpatrick 81). 지옥의 형벌로서는 가장 낮은 림보단계(Circle One: Limbo), 즉 하느님을 몰라서 지은 죄로 인해 세례를 받지 못한 이들이 지내는 곳, 다음 단계에서 죄인들이 받는 첫 번째 형벌지라고도 할 수 있다. 이성을 위반했다는 점에서, 절제하지 못했다는 점에서, 가장 엄중한 벌이 될 수도 있다. 단테는 정신적 사랑의 극치인 베아트리체를 육체적 욕망에서 벗어나 죽음 이후에도 지속할 수

있는 영원한 사랑으로 바랬던 이상과는 달리, 인간에게 주어진 세속적 사랑의 실체는 "불분명하게 처리하고 있다. 그래서 애매모호한 상태, 이중적인 의미로"(Kirkpatrick, *Dante's Inferno* 85) 육체적 사랑을 죄악시 했다고 생각된다.

단테가 베아트리체에게 향한 정신적 사랑과는 달리 격정적이면서도 불장난 같은 사랑관계("The Power of Love as a storm")를 맺은 대표적인 한 쌍이 바로 프란체스카와 파올로이다(Bigongiari 60). 이들은 랜슬롯(Lancelot)과 귀니비어(Guinevere)의 로망스를 읽다 사랑에 빠진 커플이다. 문학적 상상력을 현실화시킨 이들의 키스는 랜슬롯과 기니비어가 갈망했던 키스를 현실화한 것으로도 보인다(Kirkpatrick 86). 이상적인 상상을 현실화하고자 하는 열망으로 본다면, 단테가 꿈꾸는 베아트리체와의 사랑이나, 유부녀이자 주군의 아내를 사랑하는 기니비어를 향한 랜슬롯의 사랑이 중첩된다. 로망스를 통해 문학적 상상력을 현실화한 면에서, 환상을 현실화했다는 점에서, 단테가 추구하는 베아트리체에 향한 과정과 다를 바 없을 것이다. 현실에서 이뤄질 수 없는 상황을 로망스를 읽으며 책 속의 사랑과 현실을 구분하지 못한 프란체스카와 파올로는 사랑과 육욕을 구분하지 못한다. 그들은 이성적 절제를 택하기보다는 키스하게 된다. 그들의 키스는 육체적 욕망을 사랑으로 생각하고 빠져들게 된 것이다.

프란체스카는 시동생이었던 파올로를 사랑했고 남편대신 결혼식에 등장한 파올로에게 한눈에 반하고는 사랑에 빠지고만 것이다. 이들의 불륜은 남편에게 발각되고 두 사람은 남편에 의해 살해당한다. 그들은 죽음 이후에도 떨어질 수 없는 관계로 지옥에서도 한 몸이 되어 고통을 겪고 있다. 정신적인 사랑보다는 육체적인 사랑이 앞섰던 이들의 사랑은 지옥에서도 계속된 형벌을 받아야만 하는 것이다. "사랑은 우리로 하여금 하나의 죽음으로 이끌었다"(Love led us to one death. *Inferno*, V. 103)라고 프란체스카가 탄식하듯이 이들은 지옥에서도 한 몸이 되어 죄의 댓가를 받고 있는 것이다.

이들의 사랑은 단테와 베아트리체의 사랑과 정반대의 상황이지만 죽음 이후 단테가 베아트리체를 통해 천국에 이르는 영원한 사랑과 "프란체스카와 파올로가 지옥에서 영원한 사랑을 이루고 있음"은 다르지 않다(박상진 121). 이들의 격정적 사랑과 죽음도 갈라놓을 수 없는 열정은 셰익스피어의 로미오(Romeo)와 줄리엣(Juliet)의 사랑을 연상시킨다. 로미오와 줄리엣의 첫 만남,

첫 키스 장면의 마지막 대사는 줄리엣의 "키스 잘하시네요"(You kiss by th' book. 1. 5. 109)로 마무리된다. 그리고 유모의 부름에 황급히 줄리엣은 그 자리를 떠나야 했다. 급작스런 키스는 그들의 사랑이 철부지며 단테의 관점에서 보면 단순한 육체적 끌림의 결과로 볼 수 있다. "by the book"의 의미는 보통 책에 쓰여진 대로, 정석대로, 줄리엣이 상상하고 생각했던 대로의 키스였다는 것이다. 그렇지만 "by"의 의미를 다른 의미로 해석해 보면 어떨까? 장소를 나타내는 전치사로 본다면 이들의 키스가 프란체스카와 파올로의 키스와 다르지 않다. 현실보다는 이상이나 환상 속에서 그려진 감정에 이입된 그들과 마찬가지로 로미오와 줄리엣은 경험해 보지 못한 사랑의 감정을 이성보다는 본능에 충실한 육체의 욕구에 충실했을 뿐이다. 그렇지만 그들이 단 한번의 키스로 맞이하게 되는 현실은 지옥을 연상할 만큼의 파장이 크다. 일사천리로 진행된 고백과 결혼식, 살인과 추방, 이렇게 비켜가며 엇갈린 타이밍으로 그들은 죽음을 맞이할 수밖에 없게 되었다. 그들이 꿈꾸던 사랑의 현실은 죽음을 넘나드는 지옥과도 같은 현실과 그리 다르지 않다.

4.『로미오와 줄리엣』에서 보여지는 숫자 3의 구조와 대칭

성경에 나타난 숫자의 의미를 찾는 것은 르네상스 시대로 와서 수비학(數秘學 Numerology)으로 발전되었고 예술작품을 만드는데 기본적인 원리로 사용되었다. 그래서 "숫자가 지니고 있는 의미를 세 가지 측면으로 적용해 보면, 첫째는 우주적 관점에, 둘째는 성경적 해석에, 마지막으론 문학적, 예술적 측면에 적용시킬 수 있겠다"(노이균 249). 이런 측면은 그리스 철학자와 수학자들의 영향이고, 중세 성서학자들의 영향력이다. 또 르네상스 시대에는 보다 기교적이고 상징적인 문학성이 돋보이는 면으로 숫자에 대한 관심이 높아진 것으로 보인다. 숫자의 상징과 의미를 작품에 녹여낸 작가로는 밀튼(John Milton), 스펜서(Edmund Spenser), 허버트(George Herbert) 등이 있다. 셰익스피어도 성경적 해석과 관련된 숫자의 상징을『리처드 2세』(*King Richard the Second*),『헨리 4세 1부』(*The First Part of King Henry the Fourth*),『겨울이야기』(*The Winter's Tale*) 등에서 찾아볼 수 있다(Hunt 227). 셰익스피어는 숫자에 대한 성경적 해석뿐만 아니라 완전한 수 3이 상징하는 원형적 이미지를 의식

하며 극의 완성도를 꾀하고 있다.

『로미오와 줄리엣』(*Romeo and Juliet*)에서는 로미오와 줄리엣이 만나서 사랑하는 장면도 3번이고, 이와 반대되는 싸움 장면도 3번이다. 사랑 장면은 연회장에서의 첫 만남, 발코니에서의 사랑의 고백, 비밀결혼식과 이어진 이별의 첫 날 밤으로 구성되어 있다. 이들의 사랑은 첫 눈에 반하면서 서로에게 끌리는 가운데 사소한 말장난과 함께 시작된 탐색전이후 키스와 함께 사랑의 열정이 증폭되는 현상으로 청춘 남녀의 성급한 사랑을 보여줬다. 그러나 사랑과 대조되는 미움의 장면도 3번으로 이뤄져 있다. 첫 장면은 몬테규(Montague)와 캐플릿(Capulet) 가의 오랜 원한관계가 사소한 말다툼에서 시작되어 베로나(Verona)시를 혼란으로 몰아넣고 아수라장을 만들어내는 싸움장면이다. 두 번째 장면은 이 작품의 정 중앙에 위치해 있는 3막 1장 부분으로 로미오가 비밀 결혼이후 가장 행복한 순간에 찾아오는 비극적인 순간이다. 로미오가 친구인 머큐쇼(Mercutio)의 죽음에 대한 복수로 감행한 티볼트(Tybolt) 살해 장면이다. 로미오와 줄리엣에서 가장 유명한 장면이 발코니 장면이듯이 이와 평행을 이루는 티볼트 살해 장면은 극과 극을 이루며 서로 대조를 보인다. 마지막 세 번째 장면은 줄리엣의 무덤 앞에서 벌어지는 로미오와 줄리엣의 약혼자 패리스(Paris)와의 결투이다. 3번의 싸움 장면이후 혼란을 평정하는 영주(Prince)는 질서와 평화, 권력을 상징하게 되는데 이 부분도 역시 3번 등장하게 된다. 혼란과 분열, 미움과 폭력이 난무하는 난장판을 평정하고 중재한 영주의 등장이 이 극의 세 기둥을 이루고 있다. 사랑의 장면 3번, 싸움 장면 3번, 그리고 이를 중재하고 관장하는 영주의 등장 장면이 3번이다. 이러한 3 * 3 * 3 의 구조는 단테의『신곡』구조(33 * 33 * 33)와 비교가 되며 극의 완성도와 균형감을 준다. 서로 대립되는 사랑과 미움의 극단을 보여주는 몬테규와 캐플릿 가의 갈등구조에 영주로 대변되는 제 3의 인물은 중재자이자 질서를 대변하는 권력자이며, 로미오의 추방과 줄리엣의 죽음과 직접적이면서도 간접적으로 개입되어 있다. 인물의 구도도『신곡』의 단테와 베르길리우스, 베아트리체로 나눠지듯이, 세 개로 나눠진 그룹에 세 부류씩 각각 세 명의 인물로 짜여있다. 첫째로, 몬테규가문과 캐플릿가문, 영주와 머큐쇼집안으로 대비되는 베로나의 세 그룹과, 둘째로, 로미오와 줄리엣의 사랑에 우호적인 그룹과 반대 그룹, 그리고 그들의 사랑을 돕지만 결과적으론 해를 입히게 되는 로렌스 신부(Friar

Lawrence)와 유모(Nurse), 그리고 로미오에게 줄리엣의 죽음을 먼저 전해서 결국은 로미오가 줄리엣이 깨어나기 전에 죽게 만든 장본인인 발타자(Balthasar)로 이뤄진 그룹이다. 이들은 로미오와 줄리엣에게 우호적이지만 적대적인 그룹보다도 더 그들을 어려운 상황에 처하게 하고, 결국 죽음에 이르게 하는데 일조한 이들이다. 셋째로, 로미오와 줄리엣에게 포진된 사촌과 친구가 있다. 로미오-밴볼리오-머큐쇼와, 줄리엣-티볼트-유모의 구조인데 밴볼리오와 티볼트는 사촌이고 머큐쇼와 유모는 친구이다. 이들은 서로서로 대조를 이루는 구도이다. 밴볼리오와 티볼트는 우호적이고 악의적인 면으로 대조를 이루고 있으며, 철학적이고 이상적이며 회의적인 머큐쇼와 현실적이고 속물적이며 물질적인 유모가 대비된다. 각각의 대비되는 인물 중 티볼트와 머큐쇼는 죽음에 이르게 되며, 로미오와 줄리엣의 죽음에 견인차가 된다. 이렇게 세 그룹으로 구분되는 세 부류의 인물군은 각각 세 명씩 (3 * 3 * 3) 나눠져 안정감과 균형감에서 오는 충족적인 감각을 불러일으키며 조화를 이룬다.

로미오와 줄리엣이 3번 만나는 장면을 살펴보면, 첫 번째, 공개적인 대중공간인 연회장(Hall)에서의 첫 만남과 첫 키스로 이어지는 장면이다. 셰익스피어는 이들의 대화를 소넷(sonnet)의 운율을 빌어 효과적으로 전달한다. 셰익스피어의 운율은 'abab cdcd efef'로 이어진 일정한 3개의 패턴으로 진행된다. 그러나 셰익스피어의 변칙은 마지막 후렴구 'gg'에서 빛을 발한다. 후렴구(couplet)에서 셰익스피어는 기존에 쌓아놓은 질서감이나 균형감, 완벽성을 깨뜨리고 장난질처럼 반복된 단순리듬으로 끝맺음 한다. 로미오와 줄리엣의 첫 만남, 첫 대사도 이러한 장난같은 리듬의 반복성으로 그들의 코드가 맞춰져 있다.

ROMEO	[To JULIET] If I profane with my unworthiest **hand**	a
	This holy shrine, the gentle fine is **this**:	b
	My lips, two blushing pilgrims, ready **stand**	a
	To smooth that rough touch with a tender **kiss**.	b
JULIET	Good pilgrim, you do wrong your hand too **much**,	c
	Which mannerly devotion shows in **this**;	d
	For saints have hands that pilgrims' hands do **touch**,	c
	And palm to palm is holy palmers' **kiss**.	d

ROMEO Have not saints lips, and holy palmers **too**? e
JULIET Ay, pilgrim, lips that they must use in **prayer**. f
ROMEO O, then, dear saint, let lips do what hands **do**; e
They pray, grant thou, lest faith turn to **despair**. f
JULIET Saints do not move, though grant for prayers' **sake**. g
ROMEO Then move not, while my prayer's effect I **take**. (*they kiss.*) g
Thus from my lips, by yours, my sin is **purged**.
JULIET Then have my lips the sin that they have **took**.
ROMEO Sin from thy lips? O trespass sweetly **urged**!
Give me my sin again.
JULIET You kiss by the **book**. (1.5.92-109)

로미오 (줄리엣에게) 만약 내가 이 천한 손으로 더럽힌다면
당신의 거룩한 성소를 말이오. 그러면 점잖은 죄가 되겠지요.
내 입술은 낯붉히는 순례자로서 이미 준비가 되어 있소.
부드러운 키스로 추한 자국을 씻어 주겠소.
줄리엣 착한 순례자님, 당신은 당신 손을 너무 과하게 책하시네요.
당신 손은 점잖게 신앙심을 보여주고 있잖아요.
성자의 손은 순례자가 손을 갖다 대기 위해 있는 것이고
손바닥을 맞대는 것이 거룩한 순례자들의 키스가 아닌가요.
로미오 성자는 입술이 없었나요? 거룩한 순례자들도요?
줄리엣 아아, 순례자님, 그건 기도를 올리기 위한 입술이에요.
로미오 오, 그럼 성자님, 손이 하는 일을 입술도 하게 해주세요.
그렇지 않다면 신앙이 절망으로 변할테니.
줄리엣 성자들은 움직이지 않아요. 기도하는 사람의 원을 들어주긴 해도.
로미오 그렇다면, 움직이지 마시오. 내가 기도의 효과를 가져올테니. (키스한다)
이렇게 내 입술은 당신의 입술로 내 죄는 정화된거요.
줄리엣 그렇다면, 내 입술은 기도의 효과로 가져온 죄를 가진거네요.
로미오 당신 입술에 죄가? 오, 달콤하게도 자꾸 어기게 되는 구나!
내게 그 죄를 다시 주시오.
줄리엣 당신은 책에 쓰여진 대로 키스하시는군요.
(키스 잘하시네요.)[2]

[2] 필자 번역임.

소넷의 운율이 끝나자 그들은 키스하고 서로의 호감을 확인하며 사랑에 빠지게 된다.

이들의 사랑은 두 번째 만남에서 확인된다. 앞서 자신의 정체를 밝히지 않고 순례자와 성자의 유희를 주고받던 그들은 사적이고 은밀한 공간인 발코니에서 줄리엣의 급작스런 고백과 이를 엿들은 로미오의 충동이 급기야 사랑을 확인하고 결혼을 결심하게 되는 계기가 된다.

세 번째 만남은 결혼식 장면으로, 결혼식이 이뤄지는 로렌스 신부의 방(Cell)에서 치러지는 비밀결혼식과 그날 밤에 이뤄지는 신혼 첫 날밤의 이별이다. 이들의 만남의 장소는 공개된 장소에서 은밀하고 사적인 장소로 이어지고 급기야 무덤에서 끝맺음을 하게 된다. 결혼식과 장례식을 교차시키고, 사랑과 이별이 교차하는 불규칙성이 여지없이 드러난다. 셰익스피어의 파격이 또다시 빛을 발하는 지점이다. 셰익스피어는 로미오와 줄리엣의 결혼식과 연장선에서 로미오가 티볼트를 살해하는 장면을 배치시킨다. 사랑과 죽음, 행복과 슬픔의 감정을 극과 극으로 몰고 가며 신혼 첫 날밤의 신방과 이별을 같이 묶으면서 상반된 감정을 일치시키고 있다.

셰익스피어가 구성한 3번의 만남에서 3번째 만남은 이렇게 비틀어지고 중첩된 이중적 아이러니를 보여준다. 이 같은 모순이 바로 이 극의 핵심이다. "사랑과 죽음은 서로 대척점에 있으면서도 역설적으로 한 쌍을 이루고 있기" 때문이다(박우수 417). 셰익스피어는 이러한 모순된 감정을 토로하는 장면을 3번의 만남, 전과 후에 배치하였다. 로미오가 줄리엣을 만나기 전, 로미오는 이미 사랑에 빠진 상황이었다. 로잘린(Rosalin)에 대한 사랑을 모순된 감정으로 아이러니한 상황을 빗대어 토로한다. 사랑의 감정을 이성을 거스르는 이율배반적이면서도 말이 안되는 상황으로 치부하며 로미오의 감정을 드러내는 것이다.

ROMEO Alas, that love, whose view is muffled still,
Should, without eyes, see pathways to his will!
. . . . .
Here's much to do with hate, but more with love.
Why, then, O brawling love! O loving hate!
O any thing, of nothing first create!
O heavy lightness! serious vanity!
Mis-shapen chaos of well-seeming forms!
Feather of lead, bright smoke, cold fire, sick health!
Still-waking sleep, that is not what it is!
This love feel I, that feel no love in this.
(1.1.162-163, 166-173)

로미오 아, 항상 눈이 가려져 있는 그 사랑이란 놈은
눈이 없어도 사랑의 과녁을 쏘아 맞히거든!
. . . . .
미움과 관련된 것도 문제지만, 사랑과 관련된 건 더 많구나.
아, 싸우는 사랑! 아 사랑하는 미움!
오 처음 무에서 창조된 유!
오 무거운 가벼움! 심각한 허영!
잘 만들어진 것 같은 형식의 형체를 알 수 없는 혼돈!
납덩이의 깃털! 번쩍 빛나는 연기, 차디찬 불, 병든 건강!
늘 눈떠있는 잠, 그것 아닌 그것!
바로 여기에 사랑이 없다고 느끼는 이런 것이 내가 느끼는 사랑.

로미오는 자신이 느끼는 사랑을 말도 안되는 상황으로 치부하며 이성적으론 이해할 수 없는 모순된 감정의 극치로 표현할 수 있는 "납덩이의 깃털, 번쩍 빛나는 연기, 차디찬 불, 병든 건강"(1.1.171)등으로 묘사하며 자신의 감정을 토로한다. 이런 유와 무가 공존하는 애매모호한 감정의 모순을 사랑의 감정으로 표현하며 이 작품이 보여주는 사랑과 미움의 아이러니를 대변한다.

이와 마찬가지로 로미오와 줄리엣의 세 번의 만남 이후, 로미오가 떠나고 줄리엣만 남겨진 채로 결혼을 강요당했던 줄리엣이 로렌스 신부와의 모의로 가짜 죽음 선택하게 되는데, 그녀가 선택하는 가짜죽음은 진짜가 되어버린 황

당한 사건이 되어 버린다. 그녀가 감행하는 약물은 42시간 동안 죽음을 위장한 상황으로 심장이 정지되는 상황이다. 그런 상황을 그녀는 로미오에 대한 사랑을 지키고자 실천에 옮긴다. 약물을 먹기 전 그녀가 처한 갈등은 앞서의 로미오가 생각하는 말도 안되는 상황과 대조를 이루며 역설적 모순된 행동을 실행하는 것이다. 죽겠다는 각오로 로미오와의 사랑을 살려보려는 의지, 죽기 위해 결혼하는 여자, 결혼하기 위해 죽어야만 하는 여자, 사랑을 지키기 위해 죽어야하는 아이러니를 줄리엣은 토로한다. 그녀가 의심하는 "What if"의 상황은 극도이 불안감의 표현이고 그녀가 처한 아이러니한 상황을 보여주는 예라 하겠다.

JULIET Come, vial.
What if this mixture do not work at all?
Shall I be married then to-morrow morning?
No, no: this shall forbid it: lie thou there. (*Laying down her dagger*)
What if it be a poison, which the friar
Subtly hath minister'd to have me dead,
Lest in this marriage he should be dishonour'd,
Because he married me before to Romeo?
I fear it is: and yet, methinks, it should not,
For he hath still been tried a holy man.
How if, when I am laid into the tomb,
I wake before the time that Romeo
Come to redeem me? there's a fearful point! (4.3.20-32)

줄리엣 자, 약병아,
하지만 이 약이 안들면 어떡하나?
그러면 내일 아침 결혼을 해야 하나?
아니야, 아니야, 그건 이 칼이 막아주겠지. 칼아, 거기에 있거라. (칼을 내려 놓는다.)
이것이 독약이면 어떡하지? 신부님이
나를 죽이려 교묘하게 조제한 것이 아닐까?
이 결혼으로 자신이 불명예스럽게 되면 안되니까,
신부님이 나를 로미오와 먼저 결혼을 시켰으니까?
걱정되는 구나. 설마 그럴 리가 있을라구.

아직까지 성자로 이름난 신부님이신데.
내가 죽은 체로 무덤에 들어가고
로미오가 나를 구하러 오기 전에
내가 깨어나면 어떡하지? 그건 무서운 상황이지!

줄리엣이 걱정하는 무서운 상황은 자신이 계획하는 일이 틀어지는 것도 아니고, 독약으로 죽게 되는 상황도 아닌 로미오가 오기 전에 깨어나게 되는 상황이다. 무덤가에서 홀로 남겨진 채 눈을 뜨게 되는 상황은 "걱정되는 상황이자 무서운 상황"이다(fearful point 4.3.32) 마치 단테의 프란체스카와 파올로가 지옥에서 뒹굴며 끊임없이 고통받는 장면과 다를 바 없다. 무시무시한 티볼트의 망령에 시달리며 시체들 사이에서 악취와 비명을 연상시키며 공포에 휩싸인 줄리엣의 두려움은 혼란 그 자체이다. 이성적으로 제어할 수 없는 공포감은 로미오의 혼란과 함께 세 번의 만남 전후로 배치된 대조적인 장면이다. 이렇게 세 번의 만남과 연관된 두 개의 혼돈된 아이러니한 장면은 숫자 3의 의미를 더욱 풍부하게 해주는 요인이 된다.

숫자 3과 연관된 도형, 삼각형은 '트리아드'라는 공간을 형성하며 뜻밖의 공간, 일치와 화합을 상징하지만, 안과 밖이라는 공간의 분리로 생겨난 모순된 공간이기도 하다. 이런 화합과 분리라는 공간개념은 일치와 조화로서 이중적 의미를 아우르는 창조공간이기도 할 것이다. 따라서 숫자 3에서 파생된 트리아드의 공간은 로미오와 줄리엣의 세 번째 만남에서 보여지는 결혼과 이별, 즉 사랑과 죽음의 일치로 볼 수 있을 것이다. 또한 3번의 만남의 전후에 일어나는 로미오의 사랑의 감정을 토로한 역설과 줄리엣의 불안감이 반영된 혼돈된 상태를 아이러니한 상황으로 인식할 수 있겠다.

III.

숫자 3의 상징과 의미를 추적하다보면 피타고라스와 플라톤(Plato)을 비롯한 그리스의 철학자들과 중세시대의 성경의 의미를 살펴보게 된다. 그러면서 단테에 이르러 원형적 이미지나 종교적 의미를 포함하는 숫자 3의 상징과 의미가 뚜렷하게 드러나는 『신곡』을 재발견하게 된다(Macqeen 3). 단테를 통해

숫자 3이 작품 구조와 인물의 구도에 미치는 상징적 의미를 탐색하다 발견하게 된 사실은, 단테의『신곡』에서 가장 유명한 사랑 이야기인 프란체스카와 파올로의 사랑이 단테와 베아트리체의 사랑과 대조를 이루면서도 공통점을 갖고 있다는 것이다. 또한 여기서 대두되는 사랑과 죽음의 문제가 의외로 셰익스피어의『로미오와 줄리엣』의 사랑과 죽음과 맞닿아 있다. 그래서 단테와 셰익스피어를 연결하는 브릿지 장면을「지옥」편 제 5곡의 프란체스카와 파올로의 사랑 장면과 로미오와 줄리엣의 첫 키스 장면으로 삼아 이를 비교하여 보았다. 사랑의 시인인 단테와 베아트리체의 관계는 로미오와 줄리엣의 사랑과 프란체스카와 파올로의 사랑을 포함하고 있으며, 이 두 쌍의 사랑을 비교하기보다 전체 작품을 생각하다보면 단테와 베아트리체의 사랑과 셰익스피어가 보여준 로미오와 줄리엣의 사랑이 다르지 않다. 따라서 3쌍이 보여주는 사랑과 죽음, 영원함은 원형적 이미지로 계속해서 떠다닌다.

완전한 수 3의 상징은 완벽함과 채움, 균형감과 조화를 나타내는 신의 숫자이며, 숫자 3과 연관된 3운구법의 반복은 듣기 좋은 음운변화를 나타내는 음조(“euphony”)이며 작가의 의도를 강조(“emphasis”)하기 위해 나타내는 기법이기도 하다(Johnston 541). 단테와 셰익스피어는 숫자 3의 상징성과 의미를 이용하여 자신들의 작품에서 작가의 의도를 녹여내었다. 구조와 인물의 구도, 그리고 운율에 이르기까지 숫자 3의 의미는 계속 되풀이 되며 트리아드라는 공간을 만들고 새로운 의미를 생성해 나간다. 이러한 의미 추구의 생성 과정을 유희라 볼 수 있겠다. 단테의 「지옥」편 제 1곡을 통해 단테가 숫자 3을 어떻게 활용하는지를 살펴보았고, 브릿지로 제 5곡을 연결고리로 삼아 보았다. 셰익스피어의『로미오와 줄리엣』에서도 숫자 3과 연관된 구조와 인물, 상황 등과 세 번의 만남, 이들의 만남 전후에 일어난 혼돈된 아이러니한 장면을 분석해 보았다. 이를 통해 삼각형 구도에서 파생된 트리아드의 상상력과 무궁무진한 창조적 공간 활용의 의미가 맞닿아 있음을 발견할 수 있었다.

주제어 | 숫자 3, 단테, 셰익스피어,『신곡』중「지옥」,『로미오와 줄리엣』, 사랑, 트리아드

인용문헌

김욱동.『우리가 정말 알아야 할 서양고전』, 현암사, 2004.

노이균. "The Symbolic Meaning of Numbers Applied to Three Subjects in the Renaissance: the cosmos, the Bible, and the work of art."『조형미디어학』 14.1.(2011): 249-57.

박상진.「단테의 사랑: 성(聖)과 속(俗)의 교차」,『이탈리아어문학』40: 91-139.

박우수.「사랑과 죽음의 이중성: 로미오와 줄리엣과 모순어법」, *Shakespeare Review* 41.3 (2005): 417-39.

슈나이더.『자연. 예술. 과학의 수학적 원형』, 이충호 역, 경문사, 2002.

알리기에리 단테.『신곡: 지옥편-단테 알리기에리의 코메디아』, 박상진 역, 민음사, 2007.

호이징가.『중세의 가을』, 최홍숙 역, 문학과 지성사, 1988.

Cicardi, John. Trans. *Dante Alighieri : The Inferno.* New York: Signet Classics, 2001.

Eliot, T.S. *Dante.* London: Faber and Faber, 1929, Reprinted in *Selected Essays* New York: Harcourt, Brace and Company, 1950.

Evans, Blakemore G. Ed. *Romeo and Juliet* by William Shakespeare, Cambridge: Cambridge UP, 2003.

Hunt, Maurice. "Christian Numerology and Shakepeare's *The Tragedy of King Richard the Second*." *Christianity and Literature* 60.2 (2011): 227-45.

Johnston, Oliver M., "Repetition of Words and Phrases at the Beginning of Consecutive tercets in Dante's Divine Comedy." *PMLA* 29.4 (1914): 537-49.

Kirkpatrick, Robin. *Dante's Inferno: Difficulty and Dead Poetry*. Cambridge: Cambridge UP, 1987.

_____. *English and Italian Literature from Dante to Shakespeare*. London and Newyork: Longman, 1995.

Lawrence, Shirley Blackwell. *The Secret Science of Numerology: The Hidden Meaning of Numbers and Letters*. Franklin lakes. NJ: New Page Books, 2001.

Macqueen, John. *Numerology*: Theory and outline history of a literary mode. Edinburgh: Edinburgh UP, 1985.

McDougal, Stuart Y. Ed., *Dante Among the Moderns*, Chapel Hill: The U of North Carolina P, 1985.

Newman, Francis X. "St. Augustine's Three Visons and the Structure of the "Commedia" Ed. Bloom, Harold. *Dante: Modern Critical Views*. New York:

Chelsea House Publishers, 1986.

Noakes, Susan. “The Double Misreading of Paolo and Francesca” Ed. Bloom, Harold. *Dante: Modern Critical Views*. New York: Chelsea House Publishers, 1986.

Paolucci, Anne. Ed. *Readings in the Divine Comedy: a series of lectures.* by Dino Bigongiari. Dover: Griffon House Publications, 2006.

Schneider, S. Michael. *A Beginner's Guide to Constructing the Universe: The Mathematical Archetypes of Nature, Art, and Science.* New York: Harper Collins Publishers, 1994.

KCI

ABSTRACT

Play of Number 3:
Cantos 1 and 5 in *Inferno, The Divine Comedy* and *Romeo and Juliet*

Seunghee Bahng

This paper examines the symbolic significances and various meanings of the number 3 in Dante's *Inferno, The Divine Comedy,* and Shakespeare's *Romeo and Juliet.* Symbolically, the perfect number 3 is God's number, signifying completeness, fulfillment, balance, and harmony. Dante uses the number 3 to symbolize Order, Resurrection, Unification with God, and the image of Love; more generally, he uses the number 3 to indicate perfection and completeness. The repetition of words and phrases, terza rima, or consecutive tercets, that include the number 3, creates a kind of euphony, and thereby emphasizes Dante's intentions. Shakespeare uses the number 3 purposefully to structure his plot and the situations his characters encounter. In this way, he seeks to highlight the significances of the number 3. However, unlike Dante's pursuit of meanings, Shakespeare devotes significant attention to structure, plot, and character. The number 3 has more various meanings in Shakespeare's drama than in *The Divine Comedy*; in fact, Shakespeare specializes in playing with the number 3 in a form of triad. The first space made with three lines, a triangle, relates to the number 3. A triangle makes the space. Such a space, so-called 'triad', is the first and perfect figure. It also represents God. Furthermore, it suggests the opening of a creative space, a space of the imagination. Shakespeare uses a space of triad to create confusion and irony. These are some of what the number 3 plays around.

Key Words | the number 3, Dante, Shakespeare, *Inferno* in *The Divine Comedy*, *Romeo and Juliet*, love, triad.

원고 접수 2017년 7월 21일 | **심사 완료** 2017년 8월 16일 | **게재 확정** 2017년 8월 18일