

# 뮤지컬 <맨오브라만차>속에 나타난 구원자 이미지 연구

조주영(건국대학교 박사과정 수료)

## 논문초록

이 글은 뮤지컬 <맨오브라만차>에 나타난 주인공 세르반테스/돈키호테와 주변 캐릭터를 중심으로 벌어지는 서사구조를 기독교세계관에 입각하여 분석하고자 하는 것을 목적으로 한다. 그 과정에서 기존의 대중문화콘텐츠 연구에 대한 기독교세계관의 연구방향을 살피고, 변증신학자 폴 틸리히의 구원의 과정을 분석 틀로 삼아 <맨오브라만차>의 캐릭터를 분석하였다. 여기서 틸리히의 이론 중 특별히 부각된 부분은 전통적인 구원의 과정의 개념인 중생-칭의-성화를 현대적으로 재해석한 부분이다. 실제로 작품 분석을 통해 폴 틸리히의 구원의 과정과 <맨오브라만차>의 서사구조는 상당부분 닮아있음을 확인할 수 있었다. 결론적으로 기독교 세계관을 바탕으로 둔 채, 콘텐츠의 서사구조와 캐릭터를 비교하는 연구가 미진한 가운데, 이 연구를 통해 대중문화콘텐츠 안에서도 기독교의 기본진리를 발견할 수 있다는 가능성을 열어두려고 한다.

주제어: 폴 틸리히, 구원의 과정, 맨오브라만차, 뮤지컬, 서사구조분석

- I. 서론
- II. 폴 틸리히의 구원의 과정
  - 1. 대중문화에 대한 기독교세계관적 관점
  - 2. 시대에 따른 '구원자'이미지의 변화
  - 3. 폴 틸리히의 구원의 과정
- III. 뮤지컬<맨오브라만차>의 구원자 돈키호테
  - 1. 뮤지컬 <맨오브라만차>의 줄거리
  - 2. 구원자 세르반테스/돈키호테
- IV. <맨오브라만차>에 나타난 틸리히의 구원의 과정
  - 1. 세르반테스를 통한 감옥의 죄수들의 구원의 과정
  - 2. 돈키호테를 통한 알돈자의 구원의 과정
- V. 결론

## I. 서론

뮤지컬 <맨오브라만차>에서는 돈키호테로 인해 구원받은 다양한 캐릭터들의 모습이 그려지고 있다. 사실 뮤지컬은 표면적으로는 돈키호테의 꿈과 기사도의 이야기를 하고 있지만, 돈키호테의 그런 영웅한 상상으로 시작된 기사도의 여정속에서 많은 사람들이 돈키호테로 인해 변화하게 된다. 구원이

라는 단어는 기본적으로 종교에서 사용하는 말로, 고통, 악, 유한성, 죽음과 같이 근본적으로 부정적이거나 불가능한 상황에서 인류를 구출하는 것을 뜻한다.<sup>1)</sup> 또한 종교적 의미 이외에도 ‘초월’이나 ‘해탈’등과 같이 인간 존재의 한계를 뛰어넘는 재 행위<sup>2)</sup>를 의미하기도 한다.

이렇게 보편적 종교개념으로 시작된 구원, 구속의 이야기가 작품에서 어떻게 나타나는지를 알아보려 한다. 이 작품은 극중 극의 형태로 이루어져 있다. 극 밖의 이야기는 종교재판을 기다리는 세르반테스와 감옥 죄수들간의 이야기이며, 극 중 극은 세르반테스와 죄수들이 연기하는 돈키호테 이야기이다. 구원의 문제는 세르반테스와 감옥죄수들간의 이야기에서도, 돈키호테 이야기에서도 함께 나타나고 있다.

기독교교리에서 가장 중요한 핵심은 ‘구원’이다. 그러나 이 ‘구원’은 기독교세계관을 넘어 보편적 종교개념에서도 찾아볼 수 있다. 이 논문에서는 보편적 종교 개념으로 시작된 구원, 구원자에 대한 올바른 이해에서부터 기독교에서 바라보는 구원에 대한 이해에까지 이르고자 한다. 다음으로는 이러한 기독교세계관과 구원에 대한 이해를 바탕으로 작품을 분석하고자 한다. 이 작품 속에 나타나는 세르반테스(돈키호테)의 캐릭터 특징을 살펴보고, 극 중에서 세르반테스(돈키호테)를 만나는 사람들이 어떠한 방식으로 구원 받는지를 작품의 내용과 대표 곡으로 살펴보고자 한다. 뮤지컬영화의 특성상 작품의 주제나 캐릭터의 구성을 살피기 위해 각 대표 인물들이 부르는 노래를 중심으로 분석하고자 한다.

이 글에서는 세르반테스(돈키호테)를 구원자의 입장에서 관찰하여 작품을 분석하고자 한다. 그러기에 앞서 구원, 구원자라는 개념이 어디서부터 시작된 것인지에 대해 알아보려 한다. 필자는 구원의 개념을 이해하기에 앞서, 창조-타락-구속의 성경의 원리에 입각한 기독교세계관의 입장에서 대중문화 연구의 중요성에 대해 살펴보고자 한다. 현재 대중문화에 대한 기독교계의 연구는 미진한 편이다. 대중문화에 대한 기독교의 연구는 대부분 부정적이거나 편협한 연구로 나타나있다. 교리나 신앙의 영역에 치우쳐, 올바른 논지를 가지지 못한 채 남아있는 연구들이 대부분이다. 이러한 상황에 문제의식을 가지고 기독교세계관에 입각한 문화연구를 시작한 연구자들이 존재한다. 그러나 이들 또한 기독교세계관에 입각한 대중문화비평에 집중하고 있을 뿐, 이것이 실제 콘텐츠에 적용되어 콘텐츠를 분석한 연구는 미진한 편이다. 이 연구를 통해 기독교세계관에 입각한 대중문화콘텐츠 분석의 가능성을 타진해보려고 한다. II.장에서는 기독교세계관에 입각한 대중문화연구가 어떤식으로 진행되어져 왔는지에 대한 이론적 배경을 살펴보고, 현대신학자 폴틸리히의 구원의 과정에 대한 재해석을 중심으로 콘텐츠를 분석하고자 한다. 이는 폴틸리히가 변증신학자이며, 그의 신학의 해석 삶을 중심으로 시작하는 아래로부터의 신학을 연구하며 다양한 삶의 문제와 질문에서 신학적 해석을 시작했기 때문에, 현대 사회에서 현대인들이 가장 많이 접하는 대중문화의 한 장르인 뮤지컬의 내용속에서도 그의 신학적 해석을 적용하는 것이 가능할 수 있겠다는 기대가 있기 때문이다. III. 장에서는 뮤지컬 <맨오브라만차><sup>3)</sup>

1) 한국 브리태니커 온라인 사전

[http://members.britannica.co.kr/bol/topic.asp?article\\_id=b02g2182a](http://members.britannica.co.kr/bol/topic.asp?article_id=b02g2182a)

2) 오현화, 정재림, 종교영화에 나타난 인간존재론과 구원 : 박찬욱 <박쥐>와 김기덕 <봄 여름 가을 겨울 그리고 봄>을 중심으로, 서강인문논총 vol.30, 2011, 209쪽

3) 뮤지컬<맨오브라만차>의 공연실태영상은 제작되어있지 않아, 같은 서사구조를 가진 1974년 뮤지컬영화<맨오브라만차>로 대체하고자 한다.

의 서사구조를 살피고, 뮤지컬 작품 안에서 일어나는 상황과 캐릭터들을 중심으로 작품을 살펴본 뒤, IV장에서 앞에서 살핀 폴틸리히의 구원의 과정을 뮤지컬 <맨오브라만차>의 세르반테스/돈키호테 캐릭터를 중심으로 분석하고자 한다.

## II. 폴 틸리히의 구원의 과정

한국 교회는 문화를 다루는 데에 능숙하지 않다. 교회공동체 안에서의 대중문화에 대한 이해는 늘 배타적으로 접근되어 왔다. 학문적인 영역에서 또한 마찬가지이다. 기독교와 문화와의 만남은 늘 어느 한쪽으로 치우쳐져 있는 경향이 있다. 기독교에 치우쳐 문화를 바라보는 경우 일어나게 되는 현상으로는 기독교의 교리에 문화를 끼워 맞추려고 한다는 것이다. 대중문화 자체가 기독교적인 관점에서 연구가치가 떨어지는 영역으로 치부되는 것이 현 상황이기도 하다. 기독교인 비판가들은 흔히 도덕주의자나 흥을 깨는 독단가로 몰린다. 그들이 주로 상식적인 입장에서 선정성과 폭력성을 비판하는데 주력<sup>4)</sup>하기 때문이다. 이와 반대로 대중문화에 치우쳐 기독교를 바라보는 경우 또한 마찬가지이다. 문화는 문화 나름대로 연구 가치가 있으며 기독교 또한 마찬가지이다. 기독교 자체의 가치만으로도 종교적으로 연구 가치가 충분하다. 그러나 이 두 개념이 만날 때에 일어나는 현상은 늘 두가지 개념 모두 완벽하게 연구되어지지 않은 상태로 어정쩡하게 남아버린다는 것이다. 이러한 잘못을 피하기 위해서는 대중문화를 연구하는 관점 자체가 달라져야 한다. 연구의 관점이 기독교적인 요소가 문화 안에 어떻게 녹아들어서 가있는가를 살피는 연구에서 탈피해야 한다. 기독교적 관점의 문화연구는 기독교적 요소를 문화 속에서 파악하는 것이 아니다. 그것보다 먼저 되어야 하는 것은, 일반 대중 문화를 기독교 세계관으로 바라보는 것이다.

### 1. 대중문화에 대한 기독교세계관적 관점

대중문화는 즐거움과 여가의 대명사처럼 쓰이지만, 결코 오락에만 머물지 않는다. 대중문화는 구체적인 삶의 모델을 제시하여 생각과 감정을 주무르고 옷 입기에서부터 먹고사는 문제에 영향을 미친다. 이러한 시대를 사는 그리스도인(기독교인)은 대중문화가 삶과 신앙에 미치는 영향<sup>5)</sup>에 대해 민감해야 한다. 오늘날 문화 논의는 예술이나 도덕 차원에만 머물지 않는다. 그것은 삶 전체로 확산되어 정치나 경제는 물론 영적인 차원에 이르는 모든 중요한 논의와 연관되어 있다. 신국원은 이러한 문화에 대해 그리스도인은 이러한 시대를 분별하여 기독교 세계관에 입각한 문화연구를 해야 한다<sup>6)</sup>고 이야기하고 있다.

4) 신국원, 변혁과 살롬의 대중문화론, Ivp, 2005, 29쪽

5) 신국원, 위의 책, 33쪽

6) 신국원, 위의 책, 61쪽

기독교 세계관에 입각한 문화연구를 위해서는 먼저, 문화 속에서 계시하시는 하나님을 발견할 필요가 있다. 이러한 입장은 이미 가톨릭 대중문화 연구에서는 이루어지고 있는 연구인데, 개신교에서는 이러한 연구가 미진한 편이다. 가톨릭 대중문화 연구자인 앤드류 그릴리는 “대중문화도 하나님의 계시의 한 방식일 수 있다”<sup>7)</sup>고 이야기한다. 앤드류 그릴리의 이러한 논지는 대중문화를 바라보는 하나의 긍정적인 틀을 제시한다. 즉, 일반은총 안에서 대중문화를 바라볼 때 그 안에서 계시하시는 하나님을 발견할 수 있다는 것이다. 이는 세상의 원리를 뛰어넘는 기독교세계관 안에서 문화를 이해할 때, 문화 속에서도 숨겨져있지만 하나님의 계시를 충분히 발견할 수 있다고 이야기하는 것이다. 나아가 대중문화를 통해서 하나님을 경험하고, 하나님에 대한 이야기를 배우고, 가르칠 수 있는 기회가 제공된다고 이야기하고 있다. 풀러 신학교의 교수인 로버트 존스톤도 대중문화에 대해 신학적 통찰을 얻을 수 있는 도구라고 주장하며 다음과 같이 말한다. “영화에 치유와 통찰의 힘이 있는 것으로 입증되었기 때문이다. 영화의 힘은 삶을 변화시키고 진리를 전달할 수 있다. 영화는 계시하며 구속할 수도 있다.”

이처럼 기독교적인 요소가 들어가있지 않은 일반 대중문화라 할 지라도 그 콘텐츠를 어떻게 접근하느냐에 따라 그 안에서 충분한 신학적 통찰과, 진리를 발견할 수 있다. 이러한 신학적 통찰과 진리의 발견을 위해서는 가장 먼저 기독교세계관에 대한 올바른 이해가 필요하다. 창조-타락-구속(구원)으로 요약되는 성경의 진리에 입각해 있는 것이 바로 기독교세계관이다.

## 2. 시대에 따른 ‘구원자’이미지의 변화

이러한 기독교세계관의 핵심은 ‘구원’이다. 구원은 영어로 salvation이며, 구속(救贖)이라고도 한다. 구원이라는 단어는 기본적으로 종교에서 사용하는 말로, 고통, 악, 유한성, 죽음과 같이 근본적으로 부정적이거나 불가능한 상황에서 인류를 구출하는 것을 뜻한다.<sup>8)</sup> 또한 종교적 의미 이외에도 ‘초월’이나 ‘해탈’등과 같이 인간 존재의 한계를 뛰어넘는 재 행위<sup>9)</sup>를 의미하기도 한다. 구원, 구속은 보편적 종교 개념이지만 이 교리가 가장 뚜렷하게 나타나는 종교는 기독교이다. 기독교에서 구원이란, 하나님이 역사 속에서 예수 그리스도의 삶과 죽음과 부활을 통하여 인류를 죄와 죽음에서 구해내는 행위를 뜻한다. 신학에서는 예수 그리스도의 희생 행위가 자발적인 사랑이라는 것과 구원이 값없이 은혜로 주어지며, 예수 그리스도의 행동은 스스로 아무것도 할 수 없는 인간들을 대표 또는 대리하는 것임을 강조한다. 그 밖에 중동 종교들 가운데, 이슬람교에서는 신앙의 궁극적인 목표가 알라에게 복종하여 장차 임할 형벌에서 구원받는 것이고 조로아스터교와 파시교는 궁극적으로 선이 악을 이김으로 이루어지는 인류의 보편적인 구원을 상상한다. 반면 동양의 종교들은 인생의 괴로움이나 죽음에서 구원받거나 구출되는 것이 수련이나 수행을 통한 자기노력의 문제라고 믿는 경향이 있다.

구원의 문제가 가장 뚜렷하게 나타나는 기독교의 교리인 성서에서는 구원자에 대해 다양한 방식으

7) 신국원, 위의 책, 44쪽

8) 한국 브리태니커 온라인 사전

[http://members.britannica.co.kr/bol/topic.asp?article\\_id=b02g2182a](http://members.britannica.co.kr/bol/topic.asp?article_id=b02g2182a)

9) 오현화, 정재림, 종교영화에 나타난 인간존재론과 구원 : 박찬욱 <박쥐>와 김기덕 <봄 여름 가을 겨울 그리고 봄>을 중심으로, 서강인문논총 vol.30, 2011, 209쪽

로 구체적으로 언급하고 있다. 구약성서 안에서 ‘구원자’의 의미를 이해하기 위해서는 히브리어 ‘메시아’ 개념의 의미를 살펴보는 것이 중요하다. 메시아라는 말의 의미는 ‘기름 부음을 받은 자’ 또는 ‘기름을 발린 자’를 의미한다. 이러한 개념에서 도출될 수 있는 구원자의 개념으로는 왕정시대의 ‘왕’이 있다. 구약시대 초기에는 구세주적인 인물로 ‘왕’을 바라보았는데, 왕의 통치가 곧 구세주 하나님의 통치로 생각하였기 때문이다. 이러한 왕에 대하여 구약성서 중 시편 72편에서는 왕이 곧 구원자임을 명확하게 표현하고 있다. 왕은 약자와 가난한 자들을 구하고 정의로 다스리며 평화를 심고 모든 원수들로부터 자기 백성을 구하는 구원자이다.<sup>10)</sup>

구원에 대해 구약시대 이후 헬레니즘<sup>11)</sup>시대에서는 이렇게 표현하고 있다. 일차적으로는 인간을 심각한 위협으로부터 건져내는 신, 혹은 인간의 행위를 가리킨다. 인간의 질병을 치유하거나 생명을 지키고 보호해주는 것, 나아가 도시나 국가, 가족이 위협에서 벗어나도록 해주는 것, 이 모두가 ‘구원’에 속한 것이었다. 신 뿐만 아니라 인간에게도 ‘구원’이라는 단어를 사용하게 된 시기가 바로 헬레니즘 시대에서부터이다. 이때부터 구원은 일상개념에서 흔하게 사용되기 시작하였는데, 앞서 말한 것 처럼 육체적 건강이나 정치적 해방, 철학적 사유를 통한 자유로움 등이 모두 인간의 구원의 모습이었다. 또한 ‘구원자’는 항상 인간과 결부되어 있었는데, 구원의 대상은 늘 인간이었다. 그리고 그 인간을 구원하는 ‘구원자’는 인간보다 우월한 존재로 그려지고 있다.

신약성서에서는 구원자로 대표되는 인물로 예수가 등장한다. 예수는 크게는 인류 전체를 구원할 메시아로 구약성서에서 예언된 인물이다. 구약성서 전반에서 나타나는 메시아 예언은 신약에서 그 메시아가 예수로 대변되며 이어진다. 하나님이 이스라엘 백성을 구원하기 위해 보낸 자가 그 아들 예수라는 것이다. 예수의 일생 전반을 거쳐 나타나는 구원의 사건은 십자가의 죽음이다. 성서는 십자가의 죽음을 인류의 죄를 구원하기 위한 예수의 행위로 보고 있다. 예수의 십자가 사건은 아무 죄가 없는 예수가 인류의 죄를 해결하기 방법이며, 이 구원을 이루기 위해 예수는 죽음을 당하게 된다. 이것이 가장 두드러지게 나타나는 신약성서의 구절은 신약 요한복음 3장 17절로 다음과 같다. “하나님이 그 아들을 세상에 보내신 것은 세상을 심판하려 하심이 아니요 그로 말미암아 세상이 구원을 받게 하려 하심이라”

예수의 구원은 또한 작게는 생애와 사역 중에 다양한 방법으로 나타나고 있다. 예수는 사역을 시작하기에 앞서 12명의 제자들을 선별한다. 제자들을 선별하는 과정에서 예수의 제자들은 예수로 인해 구원을 받는다. 여기서 구원은 기존의 삶과는 다른 삶을 살게 됨을 의미한다. 제자들은 예수를 만나 예수의 사역에 동참하게 된다. 예수가 행하는 기적들을 가까이서 바라본다. 죽은 사람을 살리는 일, 병든 사람을 고치는 일, 물고기 두마리와 떡 다섯덩어리로 수천명을 먹이는 일 등을 가까이서 바라보면서 새로운 경험들을 하게 된다. 이러한 경험을 하게 되는 12명의 제자들은 이후 예수가 죽고 난 다음에 다시 이전의 삶으로 돌아가지 않고 새로운 삶을 살아나가게 된다. 이후 기독교가 전 세계로 전파되는데 가장 큰 역할을 하는 인물들이 바로 이 제자들이다. 예수와 제자들의 사이에서 볼 수 있는 구원의 의미는 구원받은 자, 구원을 경험한 자들은 이후 새로운 삶을 살게 된다는 점이다.

10) 서경돈, 메시아 사상에 대한 신학적 고찰, 104쪽

11) 헬레니즘(Hellenism)은 고대 그리스 멸망으로부터 로마시대 성립까지 지중해와 근동지역에서 고대 그리스 문화와 오리엔트 문화가 융합하여 이루어진 문화를 말한다.

### 3. 폴 탈리히의 구원의 과정

구원받은 자와 구원자의 관계는 성서 속에서도 많이 존재하지만, 최근 들어서는 다양한 콘텐츠에서 은유적으로 드러나고 있다. 구원의 개념은 신화와 성서속에서만 존재하는 것이 아니다. 현대신학에서는 이러한 구원에 대해 조금 더 적극적인 자세를 지닌다. 구원의 과정과 구원의 개념에 대한 현대신학적 해석의 대표적인 학자로는 폴 탈리히가 있다. 폴 탈리히의 신학은 변증신학의 성격을 가진다. 폴 탈리히에 의하면 신학은 인간 상황에 내포되어 있는 실존적 문제에 응답해야 할 책임이 있다. 그렇기에 실존적이고 변증적이다. 이러한 탈리히의 신학관은 대중문화를 향유하는 현대사회 속에서 구원론을 설명할 수 있는 좋은 도구로 대중문화를 바라볼 수 있는 가능성을 열어준다. 탈리히는 전통적인 신학의 용어들을 재해석하는데, 이 재해석은 인간론과 그리스도론의 상관관계의 방법을 통해 얻어진 의미들이 된다. 폴 탈리히가 구원의 과정의 전통적인 표현인 중생, 칭의, 성화를 각각 그리스도로서의 예수 안에 나타난 새로운 존재의 관점에서 새롭게 재해석하였다. 이 장에서는 폴탈리히의 이러한 변증신학의 중심에 있는 구원론중 구원의 과정에 대해 살펴보고자 한다.

폴 탈리히는 변증신학자이다. 변증신학은 영원한 메시지의 힘 속에서 그리고 상황에 의해서 마련된 수단을 통해서 상황이 안고 있는 물음에 대답하려는 신학이다. 탈리히는 신학의 근본적인 과제로서 변증적인 성격을 제시하고, 전통적 용어를 재해석하여 시대적 상황의 물음에 대답했는데, 그 대표적인 예가 신을 존재의 근거로, 그리스도를 새로운 존재로, 죄를 소외로 재해석한 경우이다. 이런 점에서 구원의 과정에 대한 탈리히의 재해석<sup>12)</sup>에 대한 연구는 현재의 문화콘텐츠를 기독교세계관에 입각하여 해석하는데 하나의 틀이 될 수 있다.

탈리히는 성령의 현존의 영향 아래에 있는 개인이 어떻게 삶의 모호성을 극복하게 되는지를 설명하면서 전통적 구원의 과정이 실존론적으로 재해석되어야 한다고 말한다. 구체적인 이야기에 앞서 탈리히가 먼저 해명하는 것은 교회와 개인의 관계이다. 성령의 현존안에 거하는 공동체, 즉 현존을 경험한 사람들이 모인 집단을 영적인 공동체로 규정하면서, 이를 교회라 이야기한다. 그리고 그 영적인 공동체에 개인이 들어오는 과정이 회심의 과정이며, 이 회심의 과정을 통해 개인은 교회에 참여하게 되는데, 이 회심의 과정이 곧 구원의 과정이다. 구원의 과정은 중생, 칭의, 성화로 설명될 수 있다.

#### (1) 중생

중생은 성령의 현존에 의한 새로운 존재의 창조를 의미한다. 곧 중생은 그리스도가 가져온 만물의 새로운 상태에 들어가 그 안에 참여함으로써 이루어지는 새로운 탄생으로서의 거듭남, 말하자면 소외된 옛 존재가 새로운 존재에 참여함으로써 이루어지는 성령의 현존에 의한 새로운 존재의 창조를 의미한다. 여기서 새로운 존재의 상태는 성령의 현존에 의해서 사로잡혀있는 상태 곧 믿음의 상태이기 때문에 구원의 과정의 순서에 있어서 칭의 보다 중생을 앞에 위치시키는 것이 타당한 것이며, 또한 중생의 물음은 인간의 어떠한 행위에 의해서도 대답될 수 없고 오직 성령의 현존에 의해서만 대답될 수 있다. 중생 곧 새로운 존재의 창조는 인간 스스로의 힘에 의해서는 불가능하다. 소외된 인간은 오

12) 폴 탈리히는 그의 조직신학 2권(그리스도론)과 3권(성령론)에서 구원의 과정에 대한 이해를 명시적으로 제시하고 있다.

직 성령(외부)의 힘을 통해서만 새로운 존재가 될 수 있다.

### (2) 칭의

칭의는 성령의 현존에 의한 새로운 존재의 역설적인 수용을 의미한다. 곧 하나님은 의롭지 못한 인간을 의롭다하시고 인간은 의롭지 못한 인간을 하나님께서 의롭다하심을 받아들이는 사건이 칭의이다. 말하자면, 칭의는 받아들여질 수 없는 자를 하나님이 받아들이셨음을 받아들임을 의미한다. 여기서 받아들여질 수 없는 자를 하나님이 받아들이셨음을 받아들이는 믿음의 행위는 인간의 행위가 아니라 성령의 창조이기 때문에 이신칭의는 은혜에 의한 믿음을 통한 칭의로 해석하는 것이 타당한 것이며, 또한 무의미 속에서의 의미의 긍정으로서의 칭의 재해석은 의심과 무의미라는 현대 시대에 있어 의미있는 해석이다. 의롭다칭하시는 행위의 원천인 하나님과 끊임없는 의심속에 거하는 인간은, 성령의 칭의를 받고도 자신을 긍정하지 못한다. 털리히는 이러한 스스로의 죄책과 무의미라는 위협속에서 자신을 긍정할 수 있는 존재인 성령의 칭의의 경험을 통해, 모호하지 않은 삶, 실존적인 의심과 무의미로부터 해방된 삶을 경험하게 된다고 말한다.

### (3) 성화

성화는 성령의 현존에 의한 성숙을 향한 새로운 존재의 삶의 과정을 의미한다. 말하자면 성화는 성령의 현존에 의해서 사로잡힌 존재가 새로운 존재가 되어 성령의 현존 아래에서 삶의 모호성을 극복해나가는 삶의 과정을 의미한다. 사실 중생이 소위된 것이 현실적으로 존재의 근거와 재결합되는 사건을 의미하고, 칭의가 이 결합의 역설적인 수용의 사건을 의미한다면, 사건과 과정이 다르듯이 성화는 새로운 존재의 삶의 과정으로서 중생과 칭의와 구별된다. 이런 점에서 볼 때 성화는 성숙을 향한 과정으로서 자각, 자유, 관계, 초월이 증가되는 삶의 과정을 의미하며, 또한 성화의 진통적인 목표인 완전의 상태는 의심의 요소가 배제된 상태를 의미하지 않으며, 또한 성화는 생동성의 억압이나 신비적인 요소의 배제를 의미하지 않는 것이다. 결국 구원의 과정에 대한 털리히의 이해는, 성령의 현존의 영향에 의해서 삶의 모호성을 극복한 개인의 삶의 과정이란, 성령의 현존에 의한 새로운 존재의 창조인 중생의 경험에 근거하는 것이며, 성령의 현존에 의해서 창조된 새로운 존재의 역설적인 수용인 칭의의 경험에 의해서 특징되는 것이다. 나아가 성령의 현존에 의한 성숙을 향한 새로운 존재의 삶의 과정인 성화의 경험으로까지 발전하는 삶의 과정이 곧 구원의 과정인 것이다.

다음 장에서는 폴 털리히의 중생-칭의-성화의 과정을 바탕으로 <멘오브라만차>에 나타난 캐릭터와 사건을 분석하고자 한다. 그러기에 앞서, 한 작품의 서사구조와 캐릭터관계를 우선 작품 속에서 분석하고자 한다. 이후, 캐릭터간의 관계속에서 나타나는 서사구조에서 폴털리히의 구원의 과정을 살펴보고자 한다. 이는 대중문화속에 숨겨진 하나님의 계시를 발견하는 앤드류 그릴리의 연구와 부합된다고 할 수 있다. 기존의 기독교적 작품분석이 성경적 스토리텔링을 작품스토리텔링에 끼워맞추기 식의 연구였다면, 구원의 과정과 서사구조를 비교분석 하는 것은 기독교세계관에 입각한 대중문화분석의 또다른 예로 제시될 수 있을것이라 기대한다.

### III. 뮤지컬<맨오브라만차>의 구원자 돈키호테

뮤지컬 <맨오브라만차>는 스페인의 극작가, 시인, 소설가 미겔 데 세르반테스(1547~1616)의 작품인 <돈키호테>를 뮤지컬로 각색한 것이다. 데이비드 워셔맨이 극본을 맡았고, 조 테리온이 노랫말을 쓰고, 미치 리가 음악을 만들어 1964년 브로드웨이에서 초연됐다. 세르반테스의 고전에서 무수한 결가지들을 빼고 돈키호테의 모험담에 초점을 맞춰 드라마를 재구성하였다. 국내에서는 2005년 정식으로 라이선스를 받아 초연무대를 올린 뒤 꾸준히 리바이벌 되고 있다. 13)

뮤지컬 <맨오브라만차>의 내용은 원작 소설과 다르게 진행된다. 원작자 세르반테스를 작품 안에 등장시키며, 극중 극 형식으로 돈키호테의 이야기를 전개시킨다. 세르반테스가 무모하지만 이상을 품고 살아가는 캐릭터 돈키호테를 연기한다.

#### 1. 뮤지컬 <맨오브라만차>의 줄거리

신성모독죄로 감옥에 끌려온 세르반테스는 지하 감옥에서 종교재판을 기다리고 있다. 그러나 사기꾼과 살인자들의 소굴인 감옥에 세르반테스는 종교재판 이전에 또 다른 재판을 먼저 치르게 된다. 세르반테스가 자신을 극작가라고 밝히자 죄수 중 한명이 세르반테스를 이상주의자, 엉터리 글쟁이로 고소했기 때문이다. 이상주의자라는 죄목에 대해서는 세르반테스가 인정하며 자신은 이상이 없이는 살수 없다고 말한다. 그러나 엉터리 글쟁이라는 죄목에 대해서는 자신의 이야기를 직접 듣고 판단해달라고 변론의 기회를 청한다. 판결에서 지면 그는 자신이 현재 쓰고 있는 작품인 <돈키호테>의 원고를 잃게 된다. 변론의 방식은 연극으로 꾸며진다. 자신이 쓰고 있는 작품 즉 돈키호테의 이야기를 죄수들과 함께 공연할 수 있게 해달라고 부탁한다. 돈키호테의 역은 세르반테스가, 산초는 함께 들어온 하인이 맡게 되면서 극이 시작된다. 주요 등장인물로는 돈키호테, 산초, 알돈자, 카라스코, 여관주인 등이 있다. 돈키호테와 산초를 제외한 나머지 모든 등장인물들은 감옥의 죄수들이 맡아 연기한다.

라만차에 살고 있는 알론조는 기사 이야기를 너무 많이 읽은 탓에 자신이 돈키호테라는 기사라고 착각하고 시종인 산초와 모험을 찾아 떠난다. 첫 출정에서 풍차를 괴수 거인이라고 하며 달려드는 등 엉뚱한 짓을 일삼다가 한 여관을 발견하게 된다. 산초의 눈에는 허름한 여관이 돈키호테의 눈에는 웅장한 성으로 비춰지는 모습은 현실적인 인물인 산초와 이상적인 인물인 돈키호테를 잘 나타내고 있다.

이 여관의 하녀이자 창녀인 알돈자는 희망 없이 살아가는 여인이다. 소설 속에서 알돈자가 한번도 등장하지 않은 것과 다르게 뮤지컬에서는 비중 있는 여배우로 출연한다. 돈키호테는 알돈자를 처음 보자마자 아름다운 여인 둘시네아라고 부르며 무릎을 꿇는다. 돈키호테는 기사의 눈으로 자기가 생각한 대로만 보고 듣는다. 자신의 이름을 알돈자라고 이야기 하는 알돈자를 향해 그것은 천한 이름이라며, 당신의 이름일리가 없다고 이야기하며 고상한 이름인 둘시네아로 마음대로 바꾸어 부르기 시작한다. 알돈자는 처음에는 돈키호테를 미친 노인이라고 무시한다. 그러나 결국 돈키호테의 진심에 감동받아 서서히 마음의 문을 열기 시작한다. 자신을 소중하게 대해주는 돈키호테 덕분에 처음으로 인

13) 김형중, 우리 시대 최고의 뮤지컬 22, 다음생각, 2014, 77쪽

간담게 살 수 있다는 희망을 품게 된다. 한번도 자신을 소중하게 공주 대접하며 여겨주는 이를 만나 본 적이 없던 알돈자는, 머리로는 미치광이 노인이 말하는 것을 믿을 필요가 없다고 생각하면서도 가슴으로는 조금씩 변화하게 된다. 돈키호테가 알돈자에게 쓴 연서를 전달하러 온 산초에게 알돈자는 도대체 무엇 때문에 돈키호테를 따라다니느냐고 묻지만, 산초는 그냥 좋으니까 따라다닌다고 대답한다. 알돈자는 산초의 이 대답에 더욱 돈키호테에 대해 궁금증을 가지게 된다. 알돈자는 마부 페드로와 하룻밤을 보내기로 한 날, 기사직위를 받기 위해 여관 마당에서 밤을 새는 돈키호테와 마주치게 된다. 알돈자는 돈키호테에게 왜 이런 일을 하는지, 그토록 애쓰며 따르는 ‘주어진 길’이라는 것이 무엇인지를 묻는다. 이 질문에 대답하는 돈키호테의 노래는 <맨오브라만차>의 대표적인 뮤지컬 넘버로 알려진 “이룰 수 없는 꿈(Impossible Dream)”<sup>14)</sup>이다.

진지한 희망을 말하는 돈키호테에 빠져 마부 페드로와 만나려 했던 약속도 잊고 있던 알돈자의 행동 때문에 화가 나 날뛰는 페드로를 돈키호테는 진짜 기사라도 된 듯 싸워 이기게 된다. 이 일로 알돈자는 돈키호테에게 마음을 열게 되는데, 그에게 동화되어 상처 입은 마부들을 치료해주러 갔다가 페드로 및 마부 일당들에게 처참하게 옷이 찢기고 상처투성이가 될 만큼 곤욕을 치른다. 그러면서 잠시 다른 삶을 꿈꿨던 알돈자는 다시 한 번 세상살이의 지긋지긋함에서 절대 벗어나지 못할 것임을 깨닫고 돈키호테를 원망하며 절망감에 빠져든다. 길에서 버려진 채 돈키호테와 산초에게 발견된 알돈자는 처음으로 자신이 어떻게 살아왔는지를 들려주는데, 이를 통해 이미 알돈자는 돈키호테가 생각하는 그런 공주가 되지 못하는 현실을 더욱 깊이 깨닫는다.

그 때, 결혼을 앞둔 조카 안토니아의 걱정 때문에 시작된 그녀의 약혼자 카라스코 박사와 돈키호테의 친구 페로 신부의 ‘미치광이 돈키호테 제자리로 돌려놓기’ 방법인 거울의 기사와 돈키호테와의 결투가 시작된다. 돈키호테는 거울의 기사와 결투를 시작하는데, 버려져 쓰러진 채 있는 자신의 공주 돌시네아를 걸고 결투한다. 그러나 결국 돈키호테는 거울의 기사 앞에 쓰러지게 되고, 집으로 돌아가게 된다. 알돈자는 자신을 걸고 싸우는 돈키호테의 죽음-기사로서의 죽음-을 지켜보게 된다.

극중 극은 여기서 끝난다. 그러나 죄수들은 이 결말을 마음에 들어하지 않고, 세르반테스의 원고를 불태우려 한다. 그러자 세르반테스는 자신에게 한번만 더 기회를 달라며 마지막 장면을 다시 연기한다.

살아갈 의미를 잃은 듯 평범한 노인이 된 알론조 퀴하나는 죽음을 앞두게 된다. 이때 이제 다시는 예전과 같은 삶으로 절대 돌아갈 수도, 돌아가고 싶지도 않은, 완전히 달라진 알돈자가 죽기 전 마지막 유언을 남기는 돈키호테를 찾아오는데, 자신이 돌시네아라고 부르던 알돈자를 조금도 기억하지 못하는 돈키호테에게 이제 알돈자는 자신이 돈키호테에게서 받았던 희망을 거꾸로 그에게 전달한다. 당신으로 인해 나의 모든 것이 달라졌으며, 싸움에서 이기고 지는 것이 중요한 문제가 아니라 이룰 수 없는 꿈을 꾸고 그것을 찾고 바라는 것이 진정 중요한 것이라며 그가 평범한 노인 알론조 퀴하나가 아니라 돈키호테로 되돌아올 수 있게 도와준다. 옛 기억이 되살아난 알론조는 침상에서 벌떡

14) 이 노래는 다양한 가수들에 의해 불려졌다. <맨오브라만차>를 보지 못한 사람들도 한번쯤은 들어본 곡으로 유명하다. 명가수 프랭크 시나트라를 비롯해 엘비스 프레슬리와 도나 서머, 테너 플라시도 도밍고 등이 불렀고, 1968년 로버트 케네디의 선거 캠페인 때 인용됐으며, 2013년 잉글랜드 프리미어리그의 명문 구단 맨체스터 유나이티드 감독 알렉스 퍼거슨의 마지막 홈경기에서도 연주됐다.

일어나 투구와 창을 가져오라고 한 뒤 ‘이룰 수 없는 꿈’을 부르지만 이제 힘이 부족하다. 노래를 제대로 부르지 못하고 그는 죽게 된다. 슬픔에 빠진 알돈자는 “주인님이 돌아가셨어요”라는 산초의 말에 “한 사람이 죽었어요. 좋은 사람으로 보였는데.. 근데 난 그를 몰라요. 돈키호테는 죽지 않았어요. 믿어요 산초” 라고 말하며, 자신을 알돈자라고 부르는 산초에게 “나는 돌시네아예요” 라고 이야기 한다.

극중 극이 마치고 난 뒤, 세르반테스는 종교재판을 치루기 위해 지하 감옥에서 계단을 밟고 지상으로 올라간다. 이러한 세르반테스를 향해 감옥에 있던 죄수들은 ‘이룰 수 없는 꿈’을 합창하고 뮤지컬은 끝이 난다.

## 2. 구원자 세르반테스/돈키호테

그렇다면 보편적인 종교개념이자, 기독교의 핵심교리인 구원과 구원자 예수의 모습은 이 작품 어디에서 찾아볼 수 있을까. 가장 두드러지는 것은 바로 돈키호테일 것이다. 그러나 극중 극 형식의 돈키호테이야기 말고 지하 감옥의 이야기에서부터 구원자를 발견할 수 있다. 세르반테스의 캐릭터를 통해서 살펴보자.

세르반테스는 지하 감옥에서 자신의 원고가 불태워지는 것을 막기 위해 자기변호를 하기 시작한다. 이 자기변호는 극중극 형태로 나타나고, 이 극중극에는 감옥의 죄수들이 참여하게 된다. 작품의 처음에 나타나는 죄수들의 모습과 작품이 끝날 즈음에 나타나는 죄수들의 모습은 변화가 있다. 세르반테스라는 한 인물에 의해 연극에 참여하게 되는 죄수들은 세르반테스라는 인물의 열정과 순수함에 매료된다. 하기 싫은 내색을 보이기도 한 몇몇 죄수들은 극이 끝나는 부분에서 극 중 노래를 함께 부르며 세르반테스를 응원하게 된다.

지하 감옥은 지상과 동떨어진 장소이다. 지하 감옥의 죄수들의 인생은 희망이 사라져 있다. 하루하루를 재판을 기다리거나, 자신들끼리 모의재판을 하며 시간을 보낸다. 그들에게 세르반테스를 모의재판에 올리는 것은 특별한 일이 아닌 그들만의 관행처럼 보여진다. 새로 들어온 죄수의 물건을 빼앗기 위한 그들만의 일종의 놀이인 것이다. 그런데, 이전과는 다른 수감자 세르반테스로 인해 새로운 경험을 하게 된다. 바로 연극에 참여하는 것이다. 연극에 참여하여 다른 인물을 연기하는 경험을 통해 죄수들의 생각이 바뀌게 된다.

처음 극에 참여하기 싫어 화롯가에 앉아 몸을 녹이고 있던 한 여자 죄수는 극중에서 알돈자의 역할을 맡아 알돈자가 돌시네아로 변화하는 과정을 연기한다. 이 죄수는 작품의 마지막에서 종교재판을 받으러 올라가는 세르반테스를 향하여 노래를 부르기 시작한다. 그녀가 부르는 노래는 극중 극에서 돈키호테가 부른 노래이자, 이 작품의 주제가 담긴 “이룰 수 없는 꿈”이다. 그녀가 노래의 한 소절을 부르기 시작하자 죄수들은 모두 이 노래를 함께 부르며 세르반테스의 종교재판과 그의 감옥 밖에서의 삶을 응원한다. 죄수들은 작품이 끝난 다음에도 감옥 안에서 계속 살아나가게 되겠지만, 세르반테스라는 한 인물을 통해 이전과는 다른 꿈을 꾸며 살아가게 될 것을 추측해볼 수 있다. 이렇게 죄수들에게 세르반테스는 구원자로, 그들의 인생을 변화시키는 한 인물인 것이다.

이제 극중 극 돈키호테의 구원자 이미지와, 돈키호테가 마주하는 사람들이 돈키호테를 통해 어떤 구원을 경험하게 되는지를 살펴보도록 하자. 돈키호테로 분하게 되는 알론조 퀴하나는 타락해버린 세

상에 대한 분노를 가지고 있다. 어떻게 하면 세상을 더 좋게 만들 수 있을까, 악이 만연해버린 이 세상을 변화시킬 수 있을까에 대해 고민하던 중 돈키호테로 변신하게 된다. 처음 돈키호테가 부르는 노래의 가사를 통해 좀 더 명확한 돈키호테의 기사의 명분을 발견할 수 있는데, “어둡고 견딜 수 없는 세상아 / 갈데까지 타락해버렸구나 / ... 여기 이교도인과 마법사들아 / 그리고 죄의 종들아 / 너희들이 한 비열한 일들은 다 옛날 일이다 / 거룩한 노력이 이제 시작되었으니 / 선이 마침내 그 개가를 울릴 것이다 “ 라고 노래하고 있다. 이 노래를 시작으로 돈키호테는 정의를 세상에 펼치기 위해 모험을 떠나게 된다. 모험을 떠날 때 함께하는 로시난테라는 늙은 말과 부인에게 얻어맞는 선량한 농부 산초, 이들 또한 돈키호테로 인해 구원받고, 모험의 여정에 함께하게 되었다고 볼 수 있다. 인간을 심각한 위협으로부터 건져내는 것, 인간의 질병을 치유하거나 생명을 지키고 보호해주는 것, 나아가 도시나 국가, 가족이 위협에서 벗어나도록 해주는 것, 이 모두가 ‘구원’에 속한다. 돈키호테로 인해 가장 먼저 극 안에서 구원받은 사람은 산초이다. 산초의 모습은 앞서 예수의 일생에서 예수와 동행했던 12 제자들의 모습과 유사하다. 산초는 기존의 자기 일상에서 벗어나 돈키호테와 모험을 떠나게 된다. 자신을 때리는 부인에게서 1차적으로 벗어나게 되고 구원받게 된다. 그리고 돈키호테와의 모험중에 돈키호테를 보좌하는 하인으로 그의 생각과 그의 행동을 대변하는 한 인물로 그려진다. 돈키호테가 보이지 않는 이상을 따라가는 모습이 작품 속에서 매우 우스꽝스럽게 표현된다. 그러나 산초는 그럼에도 불구하고 돈키호테와 동행한다. 작품 속 산초의 ‘좋으니까’ 노래는 이러한 산초의 순수함을 잘 보여준다.

돈키호테의 구원자로서의 모습이 가장 강하게 나타나는 부분은 알돈자와의 관계에서 발견할 수 있다. 알돈자는 여관의 하인이자 창녀이다. 이러한 알돈자를 처음 보자마자 돈키호테는 공주라고 부르고 돌시네아로 이름을 고쳐부른다. 알돈자는 처음에 이러한 돈키호테의 모습에 당황하게 된다. 그러나 다른 사람들과 다르게 자신을 공주로 부르는 돈키호테에게 조금씩 마음을 열게 되는데, 알돈자의 변화는 아주 미묘하게 나타난다. 돈키호테가 산초를 통해 보낸 연서의 내용을 혼잣말로 읊조리는가 하면, 돈키호테를 알론조 귀하나로 돌리기 위해 연극을 하는 카라스코 박사 일행을 향해 분노하기도 한다. 또한 페드로를 만나기 전 밤, 거울을 바라보며 귀족처럼 머리를 꾸며보기도 하지만, 자신은 돈키호테가 이야기하는 공주나 고귀한 자가 아닌 창녀 알돈자 라는 것을 깨닫고는 자책하기도 한다. 그러나 알돈자는 돈키호테가 자신의 꿈에 대해 이야기하는 “이룰 수 없는 꿈”의 노래를 듣고 난 뒤 극적으로 변화하기 시작한다. 다음은 이 노래의 한국어 공연 가사이다.

그 꿈, 이룰 수 없어도 / 싸움, 이길 수 없어도 / 슬픔, 견딜 수 없다 해도 / 길은, 험하고 험해도 / 정의를 위해 싸우리라 / 사랑을 믿고 따르리라 / 잡을 수 없는 별일지라도 / 힘껏 팔을 뻗으리라 / 이게 나의 가는 길이요 / 희망조차 없고 또 멀지라도 / 멈추지 않고 돌아보지 않고 / 오직 나에게 주어진 이 길을 따르리라 / 내가 영광의 이 길을 진실로 따라가면 / 죽음이 나를 덮쳐와도 평화롭게 되리 / 세상은 밝게 빛나리라 / 이 한 몸 찢기고 상해도 / 마지막 힘이 다할 때까지 / 가네 / 저 별을 향하여

이 노래를 듣자 알돈자는 자신을 한번 만 더 제대로 봐달라고 이야기한다. 내가 누구로 보이냐고 묻는 알돈자의 모습에서 돈키호테는 고귀하고 순결함이 보인다고 대답한다. 이후 페드로를 기다리게 했다는 명목으로 페드로에게 공격당하는 알돈자를 본 돈키호테는 페드로를 공격하기 시작한다. 알돈자는 돈키호테와 힘을 합쳐 페드로 일당을 공격하고 쓰러트리는데 성공한다. 뒤이어 여관 주인에게

기사직위까지 받게 되는 돈키호테를 옆에서 바라보는 알돈자의 모습은 창녀 알돈자가 아닌 돈키호테의 여인 돌시네아로 변화되는 과정을 보여주고 있다. 이후 진심으로 돈키호테를 대하고 치료해주려는 알돈자에게 돈키호테는 적들을 일으켜 치료해 줘야 한다고 말한다. 돈키호테의 이 말에 알돈자는 자신의 적이기도 하므로 자신이 치료하러 가겠다고 말한다. 알돈자는 자신들을 공격한 자들을 치료하기 위해 들어갔다 그들에게 봉변을 당하고 끌려가게 된다.

다음날 돈키호테는 이러한 알돈자의 상황을 알지 못하고 다시 모험의 길에 오른다. 그러던 중 길에 쓰러져있는 알돈자를 발견하게 되는데, 알돈자는 자신의 인생에 대해 노래한다. 자신이 어떤 비참한 상태인지, 이러한 비참한 상태에서 자기를 더 비참하게 하는 것은 다름 아닌 돈키호테라고 이야기 하며 소리를 지른다. 이러한 알돈자를 향해서도 끊임없이 돈키호테는 당신은 그런 여인이 아니라고 말하며 고귀한 여인이라 말해준다. 기독교에서 말하는 구원은 구원 이후의 삶에 대해서도 이야기하고 있다. 구원받은 성도의 삶이라는 것은 그의 인생이 눈에 띄게 변화하는 것이 아니다. 상황과 환경은 그대로이지만, 그 상황과 환경을 받아들이는 자세가 달라지는 것을 의미한다. 알돈자는 돈키호테에게 울부짖으며 자신의 상황을 토로한다. 이후 돈키호테를 물리치기 위한 거울의 기사가 등장하자, 알돈자는 처참한 몰골로 돈키호테와 거울의 기사의 결투를 지켜본다.

알돈자는 자신이 얼마나 비참한 존재인지를 이야기했음에도 불구하고 돈키호테는 거울의 기사와의 결투에서 자신의 이름을 걸고 싸우는 돈키호테의 모습을 보게 된다. 거울의 기사와의 싸움에서 패하고 쓰러진 돈키호테를 향해 알돈자는 눈물을 흘린다. 자신을 위해 희생하고 죽음을 맞이한 돈키호테의 모습에서 알돈자는 무엇을 느꼈을까. 그것은 마지막 장면에서 나타난다.

죽음을 앞둔 알론조 퀴하나의 집에 알돈자가 찾아온다. 그런데 알돈자의 옷차림이 달라져있다. 처음 알돈자는 창녀의 옷차림으로 몸을 반 이상 드러낸 모습이였다. 그런데 지금의 알돈자는 단정한 옷차림이다. 머릿도 풀어헤친 머리가 아닌 단정하게 빗어넘긴 머리이다. 알돈자는 알론조 퀴하나를 찾아와 돈키호테라고 부르며 자신을 기억해달라고 이야기한다. 알돈자는 당신으로 인해 나의 모든 것이 달라졌으며, 싸움에서 이기고 지는 것이 중요한 문제가 아니라 이룰 수 없는 꿈을 꾸고 그것을 찾고 바라는 것이 진정 중요한 것이라며 그가 평범한 노인 알론조 퀴하나가 아니라 돈키호테로 되돌아올 수 있게 도와준다. 옛 기억이 되살아난 알론조는 침상에서 벌떡 일어나 투구와 창을 가져오라고 한 뒤 ‘이룰 수 없는 꿈’을 부르지만 이젠 힘이 부족하다. 노래를 채 다 부르지 못하고 그는 죽게 된다. 슬픔에 빠진 알돈자는 “주인님이 돌아가셨어요”라는 산초의 말에 “한 사람이 죽었어요. 좋은 사람으로 보였는데.. 근데 난 그를 몰라요. 돈키호테는 죽지 않았어요. 믿어요 산초” 라고 말하며, 자신을 알돈자라고 부르는 산초에게 “나는 돌시네아예요” 라고 이야기 한다.

마지막 결말을 통해 알돈자는 완벽하게 돌시네아로 변화했음을 알 수 있다. 자신의 앞에서 죽어가는 돈키호테를 바라본 뒤 알돈자의 삶은 분명하게 달라졌을 것이라고 추측할 수 있다. 아마도 알돈자는 자신이 창녀로 살았던 여관으로 돌아가지 않았을 것이다. 돈키호테가 불러준 돌시네아로 살기 위해 노력했을 것이다. 알돈자는 돈키호테와의 만남을 통해 구원을 받은 인물이다. 죽음으로 사랑을 이룬 예수의 삶이 돈키호테의 죽음으로 인해 돌시네아로 완벽하게 변모한 알돈자의 모습과 매우 닮아 있다. 알돈자는 마지막 장면에서 자신을 스스로를 돌시네아로 인정하고 길을 걸어간다. 알론조 퀴하나 죽었지만 돈키호테는 죽지 않았다는 알돈자의 말에서 알돈자가 마음속에 돈키호테를 품고 이전과는 다른 살아갈 것이라는 예상을 할 수 있다.

#### IV. <멘오브라만차>에 나타난 톨리히의 구원의 과정

앞서 톨리히는 중생-칭의-성화의 구원의 전통적 과정을 현대적으로 해석했다. 이 구원의 과정이 뮤지컬 안에서는 두 관계에서 나타나는데 첫째는 세르반테스와 감옥의 죄수들 관계이고, 둘째는 극중 극 돈키호테에서 나타나는 알론소퀴하나(돈키호테)와 알돈자(둘시네아)의 관계이다.

##### 1. 세르반테스를 통한 감옥의 죄수들의 구원의 과정

###### (1) 중생

세르반테스는 감옥에 들어와 죄수들에 둘러싸인다. 이에 자신을 변론하기 위하여 '돈키호테'라는 극중 극을 연극으로 보여준다. 세르반테스는 돈키호테를 연기하는데, 돈키호테 이외의 다양한 등장인물들을 감옥의 죄수들에게 부여한다. 감옥에서 죄수로 살던 이들이 세르반테스라는 외부인의 등장으로 새로운 환경이 조성된다. 이는 성령에 의한 새로운 존재의 창조를 의미하는 중생의 과정을 의미한다. 일개 감옥의 죄수였던 그들은 세르반테스에 의해 새로운 존재로 거듭나게 된다. 이들은 세르반테스에 의해 부여된 역할에 마음에 들어하기도, 마음에 들어하지 않기도 한다. 또한 무엇을 어떻게 해야하는지 알지 못한다. 그저 세르반테스에 이끌려 극에 동참하게 되는 것이다.

###### (3) 칭의

죄수들은 처음 그들은 자신들에게 맡겨진 역할을 어떻게 감당해야 할 지 알지 못한다. 그러나 세르반테스는 그들에게 각각의 역할을 부여하고, 이 역할이 의미하는 바가 무엇인지를 일일이 설명한다. 이해되지 않다고 반문하는 이들에게는 충분한 설명을 덧붙이며 그들이 그 역할속에 녹아들 수 있게 해준다. 연극이 진행될 수록 하나의 배역을 맡았던 이들이 이것이 배역이 아닌 그들의 삶의 한 부분으로 녹아들게 된다. 이는 세르반테스가 그들에게 각각의 역할을 부여하고, 그것에 참여시키는 과정을 통해서이다. 이는 칭의의 과정과 매우 유사하다. 자신이 무엇을 해야하는지 알지 못하고, 자신의 역할이 마음에 들지 않는다고 이야기하는 많은 죄수들에게 세르반테스는 그들이 무슨 역할을 해야하는지, 그리고 자신의 역할과 꼭 맞는 사람이라는 것을 계속적으로 이야기한다. 그리고 그 작품에 하나의 캐릭터로 녹아들게 만든다.

###### (3) 성화

극의 마지막에는 세르반테스의 돈키호테의 작품에 참여한 모든 죄수들이 처음과는 다른 모습으로 세르반테스를 대하는 것을 볼 수 있다. 세르반테스의 꿈을 응원하고, 함께 그 꿈을 꾸는 새로운 존재로 거듭나게 된 것이다. 이는 성화의 과정과 유사하다고 볼 수 있다.

##### 2. 돈키호테를 통한 알돈자의 구원의 과정

### (1) 중생

알돈자가 있는 여관으로 들어온 돈키호테는 알돈자를 ‘둘시네아’로 부른다. 처음으로 알돈자는 자신의 삶에 대해 질문을 갖게 된다. 소외된 인간은 오직 성령의 힘을 통해서만 새로운 존재가 될 수 있다는 것이 중생의 핵심인데, 알돈자의 경우를 살펴보자. 태어나서 자신의 존재의 이유조차 알지 못했던, 그래서 창녀로 살아가는 알돈자에게 갑자기 외부인인 돈키호테가 나타난다. 돈키호테로 인해 한순간에 알돈자가 아닌 ‘둘시네아’로 바뀌어버린 그녀는 자신의 정체성에 대해, 그리고 자신의 삶의 이유에 대해 스스로가 질문을 던지기 시작한다. 가장 대표적인 노래로는 알돈자가 혼자서 돈키호테를 향해 부르는 ‘내게 무엇을 원하나’이다.

즉 돈키호테가 알돈자를 둘시네아로 불렀기 때문에, 소외되었던 인간 알돈자는 새로운 존재가 될 수 있었다. 이는 중생의 과정과 비교할 수 있다.

### (2) 칭의

알돈자는 둘시네아로 불리는 과정속에 일종의 역설을 경험한다. 이는 자신의 존재가치와, 둘시네아로 불리우는 여성의 존재가치속에서의 괴리감이다. 하루 몸을 팔아 번 돈으로 사는 그녀에게 ‘둘시네아’라는 고귀한 이름의 삶은 어울리지 않는다. 둘시네아로 불리우는 것이 나쁘지는 않으나, 자신의 삶의 모습과는 너무나 다른 이름이기에, 이 이름을 받아들이는 것을 처음에는 거부한다. 무의미한 자신의 삶에서 의미를 부여하는 둘시네아라는 이름은, 결국 그가 이전과는 다른 삶을 살 수 밖에 없는 계기를 만든다. 페드로와의 사건에서, 그리고 거울의 기사와 돈키호테의 전투의 장면에서 그는 조금씩 조금씩 둘시네아로 변모하고 있는 것을 볼 수 있다. 페드로의 사건을 통해 절망을 경험한 알돈자는 둘시네아로 사는 것, 자신의 삶에 다른 의미가 부여되는 것을 거부한다. 그러나 돈키호테는 이에 아랑곳하지 않고 계속해서 알돈자를 둘시네아로 부른다.

### (3) 성화

알돈자의 성화의 과정을 가장 단편적으로 보여주는 장면은 마지막 장면이다. 돈키호테가 아닌 알론소 퀴하나로 돌아간 병약한 죽음을 앞둔 늙은이에게 찾아온 알돈자는, 스스로를 둘시네아로 부르며 알론소 퀴하나에게 돈키호테로 살았던 삶을 상기시켜준다. 알돈자로서의 삶이 아닌 둘시네아로의 삶을 선택한 알돈자는 처음 등장했을때의 여관의 창녀가 아니다. 겉으로 보기에 그녀도 처음과 다르다. 중생과 칭의의 과정을 겪은 그녀는 자신의 삶의 모호성을 완벽하게 극복한 형태로 마지막 장면에서 나타난다. 옷차림에서, 그리고 돈키호테를 향한 설득의 노래속에서 구체적으로 나타난다. 자신의 삶이 이전과 같을 수 없다고 이야기하면서 돈키호테가 자신을 다른이름으로 불렀기 때문에 자신의 삶이 바뀌었다고 말한다. 현존(성령)에 의해 사로잡힌 존재가 새로운 존재가 되어 삶의 모호성을 극복해나가는 삶의 과정을 의미하는 것이 성화라고 앞에서 살펴보았다. 이것을 더욱 명확하게 나타내는 것은, 돈키호테로의 정체성을 깨달은 알론소 퀴하나가 죽음에 이르는 장면이다. 알론소 퀴나는 돈키호테로 죽음을 맞이한다. 그러나 이 죽음을 대하는 알돈자의 자세를 살펴보아야 한다. ‘돈키호테는 죽지 않았어요.’ 라고 말하는 알돈자 말에서, 그리고 알론소 퀴하나의 시신을 뒤로하고 자신의 길로 가는 알돈자의 행동에서, 진정한 성화의 과정에 있는 알돈자를 찾아볼 수 있다.

## V. 결론

뮤지컬 <맨오브라만차>에서는 세르반테스/돈키호테 캐릭터를 통해 구원을 받는 다양한 인물들의 모습이 그려지고 있다. 구원은 기본적으로 종교에서 사용하는 말로, 고통, 악, 유한성, 죽음과 같이 근본적으로 부정적이거나 불가능한 상황에서 인류를 구출하는 것을 뜻하며, 이 구원의 개념이 가장 뚜렷하게 나타나는 종교는 기독교이다. 기독교에서 나타나는 구원자의 이미지는 구약성서에서는 메시아, 왕으로 나타나고 있으며, 신약성서에서는 예수로 나타나고 있다. 이러한 구원자 이미지는 <맨오브라만차>의 세르반테스와 돈키호테 캐릭터에서도 찾아볼 수 있다. 또한 구원받는 자와 구원자와의 관계는 구원의 과정을 통해 구체적인 사건으로 나타나는데, 이는 톨리히의 중생-칭의-성화의 과정으로 나타난다. 맨오브라만차 속 중생-칭의-성화의 과정은 첫째, 세르반테스와 감옥의 죄수들에게서 둘째, 돈키호테와 알돈자에게서 나타난다. 이들이 극의 서사과정속에서 겪는 일련의 사건들은 구원의 과정과 매우 닮아있다. 세르반테스/돈키호테는 그리스도 곧 구원자로, 죄수들/알돈자는 그를 만난 구원을 받은 자로 해석되는 것을 발견할 수 있다.

세르반테스는 감옥 안에 있는 죄수들에 새로운 존재를 부여하고, 역할을 부여하여 그 일을 감당하게 한다. 세르반테스의 연극 '돈키호테'에 참여한 이들은 이 극이 끝나고 재판을 받으러 올라가는 세르반테스를 향해 죄수로써가 아닌, 극에 참여해 그 의미를 체화한 사람들로 세르반테스를 응원하고 지지한다. 이들에게 세르반테스는 잠깐 자신들의 삶에 개입했던 존재이지만, 그로 말미암아 전에 경험하지 못했던 새로운 것을 경험하며, 감옥에서 희망없이 죄수로 살아가던 이들에게 새로운 희망이 생기게 된다. 극중 극의 알돈자도 돈키호테를 통해 구원의 과정을 경험한다. 여관의 창녀로 살아온 알돈자의 인생에 자신을 돌시네아로 부르는 한 늙은이를 통해 알돈자는 조금씩 변해간다. 처음에는 돌시네아로 자신을 부르는 것에 대해 의문을 품고, 어려운 일을 당했을 때에는 불만과 걱정을 표출하기도 하다. 그녀의 삶의 환경은 알돈자이지만, 돈키호테로 인해 돌시네아의 정체성을 갖게 되면서 변화하는 과정을 보여준다. 나아가 알돈자는 자신의 변화에서 그치지 않고 돈키호테의 정체성을 잃어버린 알론소 퀴하나에게 그의 정체성을 회복시키는 과정에까지 이른다. 그리고 돈키호테의 죽음에도 굴하지 않고 돌시네아로 살아가기를 선택하며 나아간다. 알돈자의 걸모습도 이와 함께 변하고 있어, 마지막 장면에서는 여관의 창녀가 아닌 자신을 아끼는 한 정숙한 여인으로 거듭나있음을 알 수 있다.

이처럼 성경적 소재가 포함되지 않은 대중문화콘텐츠라 할지라도 기독교세계관을 가지고 있는 연구자의 시각에서는 충분히 기독교적해석이 가능하다. 특히 변증신학자인 폴톨리히의 구원의 과정의 재해석은 보편적인 구원의 주제를 담은 작품의 서사구조와 닮아있는 것을 확인할 수 있다. 이 글이 대중문화콘텐츠를 기독교시각으로 분석하는 하나의 예가 되어 이러한 후속 연구들이 계속되기를 기대한다.

## 참고문헌

- 미겔 데 세르반테스, 박철 역(2004), 『돈키호테』, 시공사
- 권미선(2005), 『돈키호테: 비극적 운명을 짊어진 희극적 영웅』, 살림
- 박혜주(2012), 『뮤지컬 레시피 문학을 부르다』, inu
- 김형중(2012), 『우리 시대 최고의 뮤지컬 22』, 다음생각
- 정보상(2011), 『유럽에서 꼭 가봐야 할 여행지100』, 상상출판
- 신국원(2007), 『변혁과 살림의 대중문화론』, IVP
- 김형남(2005), “‘세상의 구원자’ 개념의 기원과 그 의미에 관한 성서신학적 고찰”, 석사학위논문, 가톨릭대학교
- 노중성(2000), “영상 이미지로 표현되는 그리스도교의 구원”, 석사학위논문, 서강대학교
- 안혜란(2014), “발레, 뮤지컬, 오페라 장르에서 나타나는 음악특성에 관한 비교연구 : 돈키호테를 중심으로”, 석사학위논문, 한국예술종합학교
- 임명진(2012), “대중문화 속에서 기독교적 메시지 읽어내기 - 영화 <다크나이트>를 텍스트 삼아”, 석사학위논문, 숭실대학교
- 주소영(2011), “<돈키호테>의 자기반영성 연구”, 석사학위논문, 한국외국어대학교
- 박연숙(2008), “<[돈키호테, 드디어 꿈을 이루다] 뮤지컬 맨오브라만차>”, 『공연과 이론』 vol.- no.31
- 송민숙(2007), “<이중의 설득구조, 꿈에 대한 믿음 <뮤지컬 맨오브라만차>”, 『공연과 이론』 vol.- no.27
- 안주희(2005), “<돈키호테>속에 나타나는 근대적 요소에 대한 연구”, 『중남미연구』 vol.23 no.2
- 오현화·정재림(2011), ‘종교영화에 나타난 인간존재론과 구원 : 박찬욱 <박쥐>와 김기덕 <봄 여름 가을 겨울 그리고 봄>을 중심으로’, 『서강인문논총』 Vol. 30, (49-75.)
- [http://members.britannica.co.kr/bol/topic.asp?article\\_id=b02g2182a](http://members.britannica.co.kr/bol/topic.asp?article_id=b02g2182a) (검색일 2015.12.11.)
- 한국 브리태니커 온라인사전, “구원”