

# 우에르파의 신고전주의 비극 『라켈』에 나타난 대중적 성공 요인에 관한 연구\*

윤 용 옥  
(상명대학교)

## ❖ 국문초록

스페인의 18세기 극작가 비센테 가르시아 델 라 우에르파의 대표작 『라켈』은 상연 당시 커다란 흥행 성공과 대중적 인기를 얻은 연극으로, 당시의 주된 미학적 조류였던 신고전주의의 규범을 충실하게 따른 가장 이상적인 극작품으로 여러 학자와 비평가들에 의해 평가되어져 왔다. 그러나 이 연극의 대중적 성공을 가능케 한 요인은 삼단일성의 원칙이라든지 희극적 인물의 배제 등과 같은 신고전주의의 외적 규범에 대한 준수에 있었던 게 아니라, 여전히 이전 시대의 바로크 연극적 성향에 열광하고 있었던 당시의 스페인 관객들의 독특한 경향과 기호에 맞도록 그 주제나 내용을 전통극에 맞도록 조화시켰던 데에 있었다. 즉, 당시의 스페인 관객은 자신들 고유의 극적 취향과는 무관하게 이전 시대의 바로크적 연극을 미신과 비이성, 비논리와 무질서로 가득 찬 연극으로 간주하며 이러한 연극에 열광하는 자신들을 일방적으로 계몽하려는 신고전주의자들의 연극을 철저히 외면하였던 것이다. 이와 같은 상황에서 신고전주의 비극과 스페인 연극적 전통의 조화를 이루어낸 우에르파의 비극 『라켈』은 극적 성공에 대중의 지지와 후원이 얼마나 중요한 것인지를 잘 알려주는 극작품이라 할 수 있겠다. 『라켈』에 나타난 전통극적 요소로는 크게 명예, 시적 정의, 그리고 사랑으로 요약될 수 있는

\* 이 논문은 2013년 정부(교육과학기술부)의 재원으로 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임 (NRF-2013S1A5A2A03044678).

데, 이 요소들은 공히 스페인의 바로크 연극 전체를 관통하는 주요한 극적 코드들인 것이다.

주제어 : 명예, 시적 정의, 사랑, 스페인 연극적 전통, 신고전주의

## I . 시작하는 말

스페인의 18세기에는 지난 세기의 바로크시대에 비해 우수한 극작품이나 극작가가 비교적 드물게 배출되었는데, 당시 스페인 연극계의 분위기는 프랑스나 이탈리아의 유명 연극을 단순 각색한 작품, 또는 이전 바로크시대의 유행 지난 연극의 반복 상연으로 요약될 수 있다. 그러다가 18세기 후반에 접어들자 18세기가 시작될 때부터 움트기 시작했던 신고전주의가 본격적으로 대두하기 시작하였고, 스페인의 연극계도 점차 신고전주의 연극이 득세하기 시작했다. 이 무렵 출현한 극작가 비센테 가르시아 텔 라 우에르타(Vicente García de la Huerta)는 비극 『라겔 *Raquel*』을 통해 커다란 흥행 성공과 대중적 인기를 획득하였는데, 이 연극은 여러 학자와 비평가들에 의해 당시의 주된 미학적 조류였던 신고전주의의 규범을 충실하게 따른 가장 이상적인 극작품으로 평가 되어졌다. 그러나 이 연극의 대중적 성공을 가능케 한 요인은 정작 삼단일성 원칙의 준수, 희극적 인물의 배제 등과 같은 신고전주의의 규범에 대한 맹목적인 준수에 있었던 게 아니었다. 당시는 『라겔』 이외에도 여러 신고전주의 연극이 발표되었는데, 『라겔』만큼 커다란 대중적 성공을 거둔 작품은 드물었기 때문이다. 그 성공의 요인은 바로 이전 시대의 바로크 연극적 성향에 열광하고 있었던 당시의 스페인 관객들의 독특한 경향과 기호에 맞도록 『라겔』의 주제나 내용을 전통극에 맞도록 조화시켰던 데에 있는 것이다.

## II . 18세기 스페인 연극계의 문제와 관객의 반응

주지하는 바와 같이 18세기는 계몽주의의 시대였다. 18세기에 이르러 전

유럽은 합리와 이성을 앞세운 계몽주의 사상의 영향을 받아 각종 학문과 교육의 발전, 그리고 광범위한 산업화가 진행되었다. 그러나 스페인은 다른 유럽 국가들에 비해 18세기의 이 거대한 시대적 흐름에서 다소 뒤쳐져 있었고, 특히 문학과 예술, 그 중에서도 연극 분야는 유난히 이전 세기의 경향에서 벗어나지 못하며 바로크적 성향의 지난 연극들을 단순 각색하거나 재상연하는 것을 답습할 뿐이었다. 당시의 스페인 극작가들에 대한 루이스 라몬(Ruiz Ramón)의 다음과 같은 설명에서 이를 확인할 수 있다.

그러나 이제 극작가들은 이전 시대에서 물려받은 극적 수단을 형식적으로나 테마적으로, 또는 이데올로기적으로 활성화시킬 능력을 갖추지 못한 빈약한 상속자라도 같을 뿐이었다. 그들이 한 일이라고는 창작이 아니라 오로지 상속받은 극적 자산을 개작하는 것뿐이었다. 그들은 그저 연극을 구성하는 메커니즘, 기술적 재능, 그리고 실체가 없는 상투적인 테마에 맞는 극적 형태들만 알고 있을 뿐이었다. 새로운 작품은 전혀 창조하지 못한 채, 그들이 할 수 있는 것이라곤 이것저것 엮어서 재상연을 하는 것 밖에 없었다.<sup>1)</sup>

18세기가 본격적으로 전개되면서 새로이 대두된 신고전주의는 이전 17세기의 바로크적 연극을 미신적이고 비이성적이며 비논리와 무질서가 판치는 저급의 극적 성향으로 간주하고 이를 철저하게 배제하였는데, 바로 이 신고전주의 연극이 타도하고자 했던 극적 성향이 18세기가 시작되고 한참이 흐른 뒤에도 여전히 스페인의 극장들을 온전하게 지배하고 있었던 것이다. 당연히 신고전주의자들은 이전 세기의 헛된 영광 안에서 아직도 헤어 나오지 못하고 있는 당시의 답답한 스페인 연극을 개정하기 위해 갖은 노력을 기울였다.<sup>2)</sup>

1) Francisco Ruiz Ramón, *Historia del teatro español(Desde sus orígenes hasta 1900)*, Madrid: Cátedra, 1983, pp. 284-285.

2) 예를 들어, 중세에 시작되어 바로크시대에까지 유행했던 성찬신비극(auto sacramental)은 끌라비호 이 파하르도(Clavijo y Fajardo), 레안드로 모라틴(Leandro F. Moratín) 등과 같은 신고전주의자들의 지속적인 비판과 공격으로 1765년 스페인에서 법적으로 상연이 금지되었다. 알보르그(Alborg)의 다음과 같은 설명에서 보듯, 이는 스페인의 극적 전통을 부정하는 친 프랑스적 성향의 신고전주의자들이 지닌 바로크적 연극에 대한 그들의 견해를 엿볼 수 있는 대목이다.

루이스 라몬의 다음의 설명에서도 보듯, 18세기 후반기 신고전주의자들은 특히 연극에 대한 공식적 후원과 근본적인 개혁을 통해 계몽주의라는 새로운 사상과 조류를 선전하고 교육시키는 수단으로서 연극을 적극 활용하고자 하였던 것이다.

새로운 사상의 결과물로서 신고전주의 연극이 탄생하는데, 이 연극은 규범에 대한 준수와 광범위한 의미에서의 교육적 목적을 동시에 나타내었으며, 사회 변화에 따르는 시민의식과 윤리의식의 개혁을 위한 도구가 되고자 하였던 것이다. 이 사회 변화는 어떤 특정한 의도가 없는 순수한 것이라기보다 위로부터 전달되고 통제되는 정치적 목적과 연관된 것이라 할 수 있다. 비록 다양한 형태의 대중 연극과 같이 대중의 열광적인 박수를 받지 않았지만, 이 연극은 공식적인 후원을 받았다.<sup>3)</sup>

그러나 신고전주의자들의 생각과 달리 당시의 스페인 관객들은 이와 같은 새로운 극적 경향에 대해 거부감을 나타내었고, 시간이 흘러도 신고전주의 연극에 대한 스페인 관객들의 반감과 외면은 좀처럼 수그러들지 않았다. 관객들은 자신들의 기호와 취향을 도외시한 채 인위적이고 부자연스러운 방식으로 무대에 오르던 당시의 신고전주의적 연극들을 철저히 외면하였고, 따라서 신고전주의 연극은 당시의 스페인에서 원하는 가시적인 성공을 거둘 수가 없었다. 다음에서 보듯, 이와 같은 당시 스페인의 극적 상황에 대해 루이스 라몬은 ‘관객의 실종’과 ‘위대한 극작가와 연극의 부재’라는 표현을 통해 비판적으로 묘사하고 있다.

이 시기의 연극은 극적 행위에 대한 개념의 일부로서의 단일한 집단인 관객의 실종으로 요약되어질 수 있다. 이와 동시에 위대한 극작가의 부재와 이에 따른 위대한 극작품의 부재로 특징지을 수 있을 것이다.<sup>4)</sup>

---

왕의 명령에 의한 성찬신비극의 금지는 거의 예외 없이 친프랑스적이고 반(反)애국적이며, 스페인의 극적 전통에 대한 반감, 그리고 성찬신비극이라는 종교적 시에 대한 단한 사상들에 대한 결과로서 해석되어진다.(Juan Luis Alborg, *Historia de la literatura española III*, Madrid: Gredos, 1975, p. 588.)

3) Francisco Ruiz Ramón, *op. cit.*, p. 283.

아무리 연극에 대한 권력계층의 개입과 체계적인 공적 후원(mecenazgo oficial)이 있다 할지라도 대중의 외면을 해결하지 못하면 결국 성공할 수도, 원하는 목적을 달성할 수도 없다는 사실이 18세기의 스페인 연극이 직면해야 했던 비관적인 상황들을 통해 더욱 명확하게 확인되어지는 것이다. 더군다나 18세기부터는 시민계급이 서서히 등장하기 시작하였고, 이 시민계급은 연극 분야에서 그 대중적 성공을 좌우하는 집단적인 공공의 영향력을 행사하는 방향으로 나아갔다. 물론 스페인 연극에서 공공 후원(mecenazgo público) 또는 공공 비판의 양상은 특히 대중들이 입장료를 지불하고 연극을 관람하고 극장주나 극작가들은 대중들이 지불한 입장료 수입을 통해 더욱 질 좋은 극작품을 창출해 내었던 바로크시대의 ‘국민연극’(teatro nacional)에서 이미 시작되었다고도 할 수 있다. 그러나 연극에 대한 본격적인 공공의 후원과 비판은 18세기 이후 일반 시민계급이 본격적으로 대두되고 연극에 대한 관심과 비판이 보다 지속적인 것으로 변화되면서 비로소 그 면모가 드러났다고 봐야할 것이다. 따라서 18세기 스페인에서 신고전주의 연극이 경험했던 관객의 외면과 흥행의 실패는 역설적으로 연극에 대한 공공의 후원과 관심이 그 연극에 대한 성공을 이루어내기 위해 얼마나 중요한지를 말해주고 있는 것이다. 한 마디로 말해, 당시 스페인에서 신고전주의자들은 관객들의 성향과 기호에 자신들의 연극을 맞췄던 게 아니라, 그 반대로 계몽주의라는 자신들의 사상을 효과적으로 대중에게 전달하기 위해 관객들의 성향과 기호를 자신들의 신고전주의적 연극에 억지로 끼워 맞추려 했던 것이고, 이 점이 바로 스페인 신고주의 연극의 가장 중요한 실패의 원인으로 작용하였던 것이다.

이상과 같은 사실로 비추어 볼 때, 많은 학자들에 의해 당시 스페인 신고전주의 연극의 가장 대표적인 극작품으로 평가받아온 비센테 가르시아 델 라 우에르파(Vicente García de la Huerta)의 비극 『라켈 Raquel』이 이룬 상당히 이례적인 흥행의 성공은 시사하는 바가 매우 크다고 할 수 있다. 이 작품은 명백한 신고전주의적 경향을 표방하였음에도 불구하고 당시 관객들의 커다란 호응을 얻을 수 있었는데, 그 이유는 극작가 우에르파의 치밀한 극적 전략에 기인한다고 할 수 있다. 즉, 우에르파는 이 비극이 지닌 외적 경향, 이틀테

4) *Ibid.*, p. 283.

면 아리스토텔레스의 『시학』에서부터 유래된 삼단일성 원칙의 준수라든지, 희극적 등장인물의 배제, 그리고 이전의 전통 연극에서 나타나던 8음절이 아닌 장중한 분위기의 11음절에 대한 채택 등등에서 철저한 신고전주의적 규범에 대한 존중을 나타내었지만, 정작 이 연극이 지니고 있는 테마와 내용의 측면에서는 당시의 관객들이 선호하던 전통적인 17세기 바로크 연극적 요소들을 용의주도하게 연극 속에 녹여내었던 것이다. 그렇다면 우에르따의 비극 『라겔』에는 어떠한 바로크 연극적 요소들이 내재되어있는지 좀 더 구체적으로 살펴볼 필요가 있다.

### Ⅲ. 『라겔』: 신고전주의 비극과 스페인 연극적 전통의 조화

여러 학자나 비평가들이 『라겔』을 18세기 스페인 신고전주의 연극의 가장 이상적인 본보기로 평가하는 이유는 무엇보다도 이 작품이 당시 스페인 관객들의 심금을 울리는 내용과 테마를 다루면서도 신고전주의 연극의 외적 규범을 매우 충실하게 준수하였고 이를 통해 스페인 고유의 신고전주의적 비극의 창작에 대한 가능성을 제시하였다는 데에 있다. 예를 들어, 메넨데스 이 벨라요(Menéndez y Pelayo)는 『라겔』에 대해 다음과 같이 언급하였다.

『라겔』은 그 작가가 삼단일성의 원칙과 스타일의 일률적인 장엄함을 준수하였고, 단일한 종류의 작시법만을 사용하였다는 점에 비추어 볼 때, 그 외적 모습에 있어서만은 고전적 비극이다. 하지만 그 바탕은 17세기식의 영웅적 코메디아이다. 이 연극은 칼데론(Calderón), 디아만테(Diamante), 또는 칸다모(Candamo)의 작품들과 다를 바가 없다. 즉, 예의를 차리는 말투와 명예에 담긴 고유한 정신, 과장 섞이고 수사적이며, 장단이 잘 맞는 리듬을 지닌 운문으로 표현되어지는 상냥함과 사나움이 동일하게 표현되어 있는 것이다 [...].<sup>5)</sup>

5) Marcelino Menéndez y Pelayo, *Historia de las Ideas Estéticas en España III*, Madrid: CSIC, 1940, p. 318.

또한 알보르그와 스페인 18세기 연극의 대가인 꼬따렐로(Cotarelo) 역시 『라켈』이 갖는 특성에 대해 다음과 같은 유사한 언급을 하였다.

『라켈』은 고전적 단일성의 원칙이라는 틀 안에서 바로크적이고 스페인적인 테마를 어떻게 형성해낼 수 있는지를 보여주는 완벽한 본보기이다. 한마디로 말해서, 『라켈』은 진정한 우리 고유의 비극을 우리나라에서 창작하고자 하는 커다란 노력의 일환이었던 것이다. [...] 이를 통해 분명히 말하고자 하는 바는 극작가 우에르파가 스페인적 사건을 가지고, 그러나 고전적 규범이 요구하는 바들을 엄격히 지키며, 또한 그 당시까지 동일한 테마를 다루어온 자들이 이용했던 생략과 변화들을 배제하면서 비극을 창작할 것을 제안하였다는 사실이다.<sup>6)</sup>

이 극작품이 고전으로서 갖는 유일한 특징은 그 구조와 골격에 있다고 할 수 있다. 그 밖의 것들, 즉, 줄거리, 사상들, 작품이 주는 느낌들, 성격들, 작시법 등등은 토착적인 것이다. 다시 말해서, 이 연극은 17세기적이다.<sup>7)</sup>

이상과 같은 저명한 학자들의 『라켈』에 대한 공통적인 평가는 신고전주의라는 당시의 대세적 흐름을 당시 스페인 관객들의 취향에 맞추도록 적절한 방식을 통하여 나타냄으로써 스페인적 신고전주의라는 새로운 극적 방향을 제시하였다는 것이다. 그리고 이를 근거로 『라켈』의 편집자인 후안 리오스(Juan Ríos)는 이 연극의 서문에서 “신고전주의적 성향을 모두 지닌 『라켈』을 스페인 신고전주의 비극의 테두리 내에 포함시키지 못할 그 어떤 이유도 발견할 수 없다.”<sup>8)</sup>고까지 단언한다. 요컨대, 『라켈』은 외형적 구조라든지 겉으로 드러나는 극작법 등에 있어서는 당시의 많은 스페인 관객들이 외면했던 여느 신고전주의 연극들과 크게 다를 바가 없었지만,<sup>9)</sup> 예외적으로 커다란 대중적

6) Juan Luis Alborg, *op. cit.*, pp. 622-623.

7) Emilio Cotarelo y Mori, *Iriarte y su época*, Madrid: Rivadeneyra, 1897, p. 191.

8) Juan A. Ríos, “Introducción”, *Raquel*, Vicente García de la Huerta, Madrid: Cátedra, 1988, p. 52.

9) 그러나 사실 『라켈』의 외형적인 모습에서도 신고전주의 연극적 경향을 따르지 않은 점이 있기는 하다. 바로 『라켈』이 5막이 아닌 전통적인 3막의 구조를 지닌 연극이라는 점인데, 이에 대해 알보르그는 다음과 같이 설명하고 있다.

인기와 흥행의 성공을 획득할 수 있었던 것은 그 본질까지 신고전주의적 경향이 지배했던 것은 아니었기 때문이다. 그리고 이렇게 『라켈』의 본질을 이루는 테마나 내용 중에서 이 모든 것을 가능케 했던 것으로서 다음과 같은 세 가지의 전통적인 스페인 연극적 요소들에 주목할 필요가 있다.

### 1. 명예: 바로크 연극의 주요 코드

주지하다시피 17세기 초 로페 데 베가(Lope de Vega)의 ‘국민연극’을 통해 확립된 스페인 바로크 연극의 전통은 몇 가지 주요한 전형적 코드를 내포하고 있는데, 그 대표적인 코드들 중의 하나가 바로 ‘명예’이다. 이는 극중에서 다양한 형태로 표현되었는데, 예를 들어 높은 신분의 주인공이 갖는 숭고한 정신이나 현명함, 높은 신분이 나타내는 절대적인 권위, 가문의 고귀한 혈통, 여성의 정조 등등이 이에 해당된다고 할 수 있다. 연극 『라켈』에서는 이러한 바로크 연극적 코드인 ‘명예’가 작품 전체를 관통하면서 관객들에게 극작가가 전하고자 하는 메시지를 암시하고 있다.

‘명예’와 관련하여 가장 먼저 두드러지는 것은 등장인물인 국왕 알폰소(Alfonso) 8세와, 군주로서 그가 갖는 권위와 위엄의 문제이다. 알폰소 8세의 충신인 가르시아(García)의 다음과 같은 동료 충신들에 대한 대사를 통해 확인할 수 있듯이, 특히 군주로서 그의 명예와 위엄은 단순히 선대의 왕으로부터 손쉽게 물려받은 것이 아니라, 신하들과 함께 몸소 참여하고 지휘한 정복 전쟁을 통해 확고히 다져진 것이었다.

이들은 [...] 어린 나이의 폐하께서 폐하의 왕국을 재탈환하시기 위해 군신(軍神) 마르테가 폐하의 부드러운 팔을 용맹함으로 무장시켰을 때 폐하에 대한 충성으로 혈관에 뛰는 고귀한 피를 기꺼이 뿌렸던 자들입니다. 이들은 팔레스타인에서 십자가가 새겨진 성전(聖戰)의 깃발과 함께 폐하를 예루살렘의 왕으로 추대했던 자들입니다.(1막 463행-470행)<sup>10)</sup>

---

우에르따는 프랑스의 저명한 신고전주의자들이 성공하였던 것과 동일한 분야에서 고전적 규범을 통해 승리하고자 하였고, 이를 막아서는 장애물들과 맞서곤 했었다. 이 때문에 그는 5막 연극이 주는 장점을 포기하기까지에 이르렀던 것이다.(Juan Luis Alborg, *op. cit.*, p. 623.)

그리고 국왕 알폰소 8세의 이와 같은 절대적 왕권과 위엄은 작품의 1막에서 톨레도(Toledo)의 민중이 그의 연인인 유대 여인 라켈에 반대하는 봉기를 일으키려는 상황에서도<sup>11)</sup> 단호하게 묘사되는데, 다음과 같은 그의 추상같은 대사들이 이를 말해주고 있다.

누가 무엄하게도 이 뻔뻔한 반란을 도모할 수 있단 말인가? 까스띠야는 알폰소가 지배한다는 사실을 잊었는가? 까스띠야는 나의 이 검이, 나의 이 팔이 배반자들의 숨통을 끊어버리는 도구라는 사실을 아는가?(1막 272행-277행)

나의 이 팔이 승리에 찬 검과 야만스러운 시도들을 무너뜨리는 번개를 지배하는 동안, 까스띠야와 스페인, 그리고 유럽과 전 세계는 이 알폰소의 복수에 벌벌 떨게 될 것이다.(294행-298행)

그러나 알폰소 8세의 군주로서의 위엄과 권위는 이후로 아름다운 여인 라켈과의 애정문제로 조금씩 손상을 입게 된다. 그는 많은 신하들과 국민의 반대에도 불구하고 유대인인 라켈에 대한 무한한 사랑과 절대적인 비호(庇護)를 포기하지 않는데, 이렇게 라켈의 아름다움에 빠져 정신을 못 차리는 왕에게 그의 충신인 가르시아는 자신이 톨레도의 민중을 사주하여 봉기를 일으켰다는 음해를 받은 후 이를 해명하는 과정에서 다음과 같은 날카로운 직언을 하게 되는데, 그 내용은 실로 절대적 군주인 알폰소 8세에게는 치욕스러운 것이었다.

폐하께서는 이제 정복전쟁을 그만두셨습니다. 이제는 승리를 잊으셨습니다. 이제는 알폰소 왕이 아니십니다. 그저 한 유대인여인이 자신의 품 안에 폐하를 가두어놓고 있을 뿐입니다. 노예 같은 사람을 어찌 왕이라 할

10) Vicente Gracia de la Huerta, *Raquel*, Madrid: Cátedra, 1988, 96. 향후 본 작품에 대한 인용 시 별도의 각주 처리 없이 인용문 끝에 해당 막과 행수만 밝히기로 한다.

11) 톨레도 민중은 왕궁을 둘러싸고 봉기를 일으키려 하면서, “라켈에게는 죽음일! 알폰소에게는 삶일!”(1막 366행)이라고 외치는데, 이 연극의 비극적 결말을 함축적으로 나타내는 문구라고 할 수 있다.

수 있겠습니까? 이런 것이 폐하의 승리를 위한 업적입니까? 이런 것이 폐하의 승리와 영광의 목적입니까? [...] 알폰소 왕이시여, 이것은 라켈이 폐하께서 이루시고 물려받으신 영광과 무훈과 정복과 업적을 짓밟으며 폐하의 기억을 흐리게 하고 폐하의 이름과 왕국의 명예를 훼손시키기 위한 것이었습니다.(1막 521행-536행)

가르시아의 이와 같은 읊소에 알폰소 왕은 순간적으로 군주로서 자신의 경솔함을 깨닫고 부끄러움을 느끼며, 이내 톨레도에서 일어나는 모든 반란과 소동의 근원으로 라켈을 지목하고 그녀를 톨레도에서 추방할 것을 명령한다.

그러나 정작 라켈이 떠나려하자 알폰소 왕은 다시 흔들린다. 그의 내면은 군주로서의 위엄과 한 여자를 사랑하는 개인적 욕망이 서로 부딪히며 심한 갈등을 겪는다. 그러나 결국 사랑하는 여인 라켈을 도저히 쫓아 보낼 수 없음을 깨닫고, 그녀를 향한 사랑 앞에 굴복하면서 추방령을 취소하고 만다. 그리고 라켈이 추방령의 취소를 믿지 않으려하자 그는 군주로서의 품위에 맞지 않는 자신의 변덕스러움에 다음과 같이 커다란 수치심을 느낀다.

라켈, 내가 그대에게 나의 잘못을 고백하였는데, 더 이상 뭘 원하는가? 수치심으로 나의 이 얼굴이 다 붉어지지 않았는가? 이 모든 게 다 내가 그대를 사랑하기 때문에 일어난 과오이니, 그대가 용서해주었으면 하노라.(2막 572행-577행)

그러나 라켈이 수긍하려하지 않자, 다급해진 알폰소 왕은 다음과 같이 그녀에게 자신의 왕장(Cetro)과 왕권(Corona)을 그녀에게 넘겨주겠다는 놀라운 약속을 망설이지 않고 한다.

다른 유대인들도 모두 사면되었다. 왜냐하면 그대의 두려움은 사라졌고, 그대는 이제 천박하고 대담한 반역자들의 화살을 걱정하지 않아도 되기 때문이다. 오늘부터 그대는 나의 왕장과 왕권의 절대적 주인이노라. 나의 주권은 그대의 뜻에 따라 행해질 것이고, 모든 이들은 그대에게 복종할 것이므로, 내 모든 신하들의 운명도 공개적으로 그대에게 좌우될 것이니라.(2막, 644행-654행)

그리고 실제로 알폰소 왕은 모든 신하들을 불러놓고 그들이 직접 보는 앞에서 손수 라켈을 왕좌(Trono)에 앉히며 다음과 같이 선언한다.

이것은 짐이 원하는 바이므로, 그대들은 오늘부터 짐이 라켈을 내 왕좌에 앉힐 것이고 짐의 권력과 지배를 라켈에게 옮길 것임을 알도록 하라. 짐이 친히 라켈을 내 옥좌에 앉힐 것이니, 그대들은 나의 말에 복종하도록 하라. (라켈을 왕좌에 앉히며) 이제 라켈은 나와 함께 여왕이 되었음을 그대들에게 선포하노라.(2막 667행-672행)

근본도 없고, 무엇보다도 비기독교도인 유태인여자를 한순간에 까스띠야의 여왕으로 선포한 알폰소 왕의 무분별하고 경솔한 행동과 이로 인해 까스띠야 제국의 절대적 군주의 위엄과 명예가 순식간에 몰락하는 사건을 목격하며, 당시의 관객들이 매우 혼란스러워했을 것임을 어렵지 않게 짐작할 수 있다. 사랑에 눈이 먼 알폰소 왕의 이러한 처사에 까스띠야의 많은 신하들 역시 “알폰소 왕께서 실성하셨구나!”(2막 674행)라며 크게 동요한다. 특히 알폰소 왕의 충신인 가르시아는 “정말 수치스러운 일이다. 이러한 폭압적 처사를 내가 어떻게 감당한단 말인가?”(2막 746행-747행)라고 절망적으로 탄식한다.

그러나 찬탈된 왕위는 끝내 진정으로 회복되지 못하고 연극은 끝난다. 라켈은 연극의 말미에 그녀에 대항해서 반란을 일으킨 까스띠야의 신하들에 의해 죽임을 당하고, 뒤늦게 이를 안 알폰소 왕은 이 모든 잘못을 “짐은 하늘을 탓하고 싶구나. 하늘은 이 비인간적이고 피비린내 나는 행위를 목격하였도다.”(3막 747행-748행)라고 말하며 하늘의 탓으로 돌린다. 그리고 단지 자신에 대한 충성스러움으로 인해 라켈을 살해한 신하들과 끝까지 잔인한 결말을 피하게 위해 노력했던 가르시아에 대해서는 다음과 같이 말하며 모두 용서한다.

그대가 옳다. 그 범죄행위가 아무리 흉포할 지라도 하늘이 그대를 용서하라고 명령하신다. 짐이 나의 라켈을 죽게 하였구나. 짐의 실성이 그녀를 죽였도다. 짐은 피눈물로써 이 비극을 슬퍼하겠노라. 신하들이여, 짐은 그대들의 모욕적 행위를 용서하노라. 모두 바닥에서 일어나라.(3막 772행-780행)

즉, 이렇게 신하들과의 화해는 이루어졌지만, 라켈과 그녀의 심복 루벤(Rubén)의 무분별한 욕심으로 찬탈된 알폰소 8세의 왕권과 명예는 끝내 진정으로 회복되지 못한 것이다. 연극의 마지막 무대에는 신하들에 의해 살해된 라켈과 그녀의 죽음을 애통해하는 알폰소 왕의 절규만 있을 뿐이다.

이와 같은 알폰소 8세의 군주로서의 명예뿐만 아니라 이 연극에는 또 다른 형태의 명예가 묘사되고 있다. 바로 까스띠야 출신의 신하들(hombres ricos)과, 특히 끝까지 알폰소 왕과 까스띠야 왕국의 안위를 걱정했던 충신 가르시아의 명예이다. 이 연극에서 라켈과 루벤에 대항하고 군주와 까스띠야 왕국을 위해 목숨을 바치며 충성을 다했던 까스띠야 출신의 신하들과 가르시아의 명예는 구체적으로 ‘충성’이라는 형태로 발현된다. 그들은 그들의 혈통에 대한 명예와 자부심을 만족시키는 방법으로 항상 영광스러운 행위를 추구하며, 이 영광스러운 행위는 다른 아닌 군주에 대한 무한한 충성이다. 이런 이유로, 앞서 살펴보았듯이, 가르시아가 라켈의 아름다움에 빠져 분별력을 잃은 왕에게 읍소하는 과정에서 다음과 같은 대담한 대사가 가르시아의 입을 통해 나올 수 있었던 것이다.

알바르 파녜스는 폐하께서 실성하신 것을 이미 목격하였습니다. 소인들이 거만한 유태인 여자의 오만불손한 행동들을 이미 다 보았습니다. 누가 그녀의 번덕을 보며 안전하다고 느낄 것입니까? 누가 그녀의 대담한 언행에 두려움을 느끼면 안 되는 겁니까? 능름한 까스띠야 신하가 한 유태인 여자의 법에 복종하는 게 옳겠습니까? 이 왕국에서 처음 태어난 우리들이 그녀를 추대하기 위해 입 다물고 굴복하여 포박한 아름다움에 존경을 표하는 게 옳은 것입니까?(2막 765행-775행)

즉, 가르시아와 알바르 파녜스(Alvar Fáñez)로 대표되는 까스띠야 왕국의 충신들은 군주에 대한 단순하고 무조건적인 충성을 지향하는 게 아니었다. 군주에 대한 그들의 충성의 궁극적 지향점은 까스띠야 왕국의 영광과 그 영광을 위해 목숨을 바치며 싸우는 자신들의 명예인 것이다. 이런 의미에서 합당한 이유를 대지도 않고 신하들에게 무조건적인 충성을 강요하며 라켈에게 왕위를 넘겨주려는 알폰소 왕의 다음과 같은 대사는 가르시아나 알바르 파녜스

와 같은 대부분의 까스띠야 출신 신하들의 가치관과는 대립되는 것이다.

**알폰소.** 주목하라. 짐이 내린 명령과 결정을 잘 들으라. 짐은 그대들의 왕인가?

**만리께.** 그래서 소인들은 폐하를 숭배하옵니다.

**알폰소.** 그대들은 짐의 신하인가?

**만리께.** 이 표장이 소인들을 영광스럽게 해주옵니다.

**알폰소.** 모든 이들이 짐이 왕위에서 명령하고 규정하는 것에 복종하여야하지 않는가?

**만리께.** 누가 그것을 의심하겠사옵니까?

**알폰소.** 좋다. 그럼 말해보아라. 왕의 의도에 반대하는 신하는 반동으로 인해 큰 형벌을 받고, 큰 죄인으로 취급해야하는 것인가?

**만리께.** 의심할 여지가 없사옵니다.(2막 654행-665행)

앞서 살펴보았듯이, 이후에 알폰소 왕은 라켈에게 그의 모든 권한과 왕위를 물려준다. 그리고 이를 무비판적으로 받아들이는 만리께의 행위는 왕국과 알폰소 왕의 안위를 곧 자신의 명예와 동일시하는 가르시아의 언행과 커다란 대조를 이룬다. 그런데 가르시아는 알폰소 왕이 없는 틈을 타 반란을 일으켜 라켈을 살해하려는 동료 신하들의 행위에도 반대한다. 그 역시 라켈의 교만함과 도를 넘는 권력 찬탈을 왕국의 큰 수치로 여기지만, 라켈이 무참하게 살해될 경우 알폰소 왕이 현실적으로 어떤 반응을 보일지 명약관화하고, 이 경우 상황은 더욱 악화되어 반역자로 몰린 자신의 명예는 회복할 길이 막혀버리므로, 그는 라켈을 버리고 도망가려는 사악한 간신 루벤에게 다음과 같이 말하며 그녀를 구출하려 한다.

만일 하늘이 라켈을 저버리지 않는다면, 내 목숨을 걸고라도 그녀를 내가 구출할 것이다. 이는 너를 위해서도 아니고, 라켈을 위해서도 아니며, 오로지 나 가르시아 데 까스뜨로의 충성심을 위해서이다. 왜냐하면 세상이라는 이 행위들로 인해 고귀한 신분의 내가 얼마나 고귀한 방법으로 복수를 할 것인지를 볼 것이기 때문이다.(3막 536행-541행)

가르시아의 이 시도는 그를 믿지 못한 라켈의 의심으로 무위에 그쳤고, 결국 그녀는 비참한 죽음을 맞게 되지만, 그녀는 죽기 직전 가르시아의 본심을 알게 되면서 알폰소 왕에게 진정으로 충성스런 신하는 가르시아라고 말한다. 이에 알폰소 왕은 가르시아에게 “가르시아, 짐은 그대의 충성심과 고귀함을 알게 되었도다. 라켈이 이를 말해주었다.”(3막 744행-745행)라고 말하며, 가르시아의 실추된 명예를 극적으로 회복시켜준다.

요컨대, 이 연극의 남녀주인공 라켈과 알폰소 왕은 각각 비참한 죽음을 맞거나 실추된 명예를 회복하지 못한 채로 결론 나고, 반면 충신 가르시아는 최후에 그의 명예가 극적으로 회복되는데, 이러한 결말에 대해 안디오크(Andioc) 교수는 다음과 같이 언급하고 있다.

다시 말하지만, 이 연극에서 우리를 감동시키는 것은 보르봉 왕조에 의해 계획된 의식의 길들이기에 반대하는 작가의 감동적인 반체제주의가 나타나고 있다는 사실이다. 우리 시대 훨씬 이전에 『라켈』이 지닌 반체제적인 내용은 순수하게 반동적인 것으로서, 혁명적인 기운을 느끼게 해주는 것이었다.<sup>12)</sup>

즉, 민중과 왕국을 끝까지 지키려했던 충신 가르시아의 명예가 극적으로 회복됨으로써, 극작가 우에르타는 민중과 왕국 전체의 명예와 권위는 군주 개인을 포함하여 그 무엇으로도 침해받지 않아야 한다는 다분히 반체제적인 메시지를 당시의 관객들에게 암시하고 있는 것이다. 바로 이러한 메시지가 담긴 이 연극에 당시의 관객들이 열광했던 것이다.<sup>13)</sup>

12) René Andioc, “La Raquel de Huerta y la censura,” *Hispanic Review* Vol. 43(No. 2), 1975, p. 139.

13) 하이베르 우에르타 칼보(Javier Huerta Calvo) 교수 등에 따르면, 『라켈』에 내포된 이와 같은 반체제적 내용으로 인해 극작가 우에르타는 이 연극이 발표된 후 자신을 뒤쫓는 정치적 세력을 피해 프랑스 파리로 도피해야 했다고 한다.(Javier Huerta Calvo, Emilio Peral Vega, Héctor Urzáiz Tortajada, *Teatro español [de la A a la Z]*, Madrid: Espasa Calpe, 2005, p. 591. 참조)

## 2. 시적 정의: 바로크 연극의 기본적 테마

이 연극에는 바로크 연극에서 자주 사용되던 ‘시적 정의’(justicia poética)라는 기본적인 주제도 감지된다. 주지하다시피 17세기 ‘국민연극’의 많은 대중들은 무대에서 전개되는 악행과 비윤리적 행위에 대해 분노하다가 극의 결말에서 사악한 인물이 처벌되고 극적으로 정의가 실현되는 장면을 목격하면서 통쾌함을 느끼며 많은 환호와 갈채를 보내곤 했었다. 즉, 17세기 당시의 많은 연극들은 수많은 부조리와 불의로 가득 찬 일상을 살아내던 대다수의 관객들에게<sup>14)</sup> 이렇게 권선징악적인 결말을 통해 극적으로 정의가 실현되는 것을 보여줌으로써 일종의 대리만족을 관객들에게 제공하였던 것이고, 이 점은 당시 ‘국민연극’의 대중적 성공에 대한 주요 요인들 중의 하나로 작용하였다.

극작가 우에르파는 극에 대한 관객들의 관심을 더욱 고조시키기 위해 비극 『라겔』에 이와 같은 ‘시적 정의’라는 전통적 주제를 부분적으로 적용하였다. 즉, 이 연극은 여주인공인 라겔도 비참한 죽임을 당하고 남주인공인 알폰소 왕 역시 그녀의 죽음으로 군주로서의 자신의 명예를 온전히 회복하지 못하고 마는 비극적 결말을 나타내지만, 작품 내내 라겔의 뒤에서 그녀를 조종하며 사악한 조언을 일삼았던 악인 루벤만은 하늘의 심판을 받아 알폰소 왕에 의해 살해되는 통쾌한 정의가 실현되었던 것이다.

작품에서 루벤의 사악함과 비도덕성은 곳곳에서 부각된다. 우선 루벤은 라겔을 사주하여 알폰소 왕으로 하여금 민중과 충신들의 의견에 반(反)하는 결정을 하도록 하면서 라겔에게 다음과 같이 말한다.

대중의 소란에 대항하여 싸우고, 고귀한 자들의 권력에 반대하고, 정당

14) 17세기 ‘국민연극’ 관객의 대다수가 상류계층이 아닌 일반 대중이었음은 주지의 사실이다. 당시의 ‘국민연극’을 이끌었던 로페 역시 그의 『신극작술 *Arte nuevo de hacer comedias*』에서 다음과 같이 언급하고 있다.

나는 대중의 찬사를 추구했던 자들이 고안해낸 방식에 따라 창작을 합니다. 왜냐하면 돈을 낸 사람은 대중들이고, 따라서 그 대중들에게 즐거움을 주기 위해 그들에게 우스운 이야기를 해주는 것은 당연하기 때문입니다.(45행-48행)(Lope de Vega, *Arte nuevo de hacer comedias*, Madrid: Castalia, 2011, p. 293.)

하지 못한 충애를 계속 유지하도록 하는 것은 원한이 사무친 자가 아니면 누가 도모할 수 있단 말입니까? 그리고 이를 이해 목숨을 거는 게 뭐 그리 대수란 말입니까?(2막 176행-180행)

루벤도 라겔이 알폰소 왕의 충애를 받는 것이 정당하고 옳은 것이 결코 아님을 잘 알고 있는 것이다. 그러나 다음에서 보듯 루벤은 라겔에게 알폰소 왕의 마음을 다시 사로잡을 것을 충고한다. 그리고 그의 숨겨진 검은 마음을 드러낸다.

라겔이시여, 모험을 하셔야 합니다. 알폰소 왕의 마음을 다시 한 번 사로잡으셔야 합니다. 성공하신다면 이 루벤이 당신의 복수를 책임지겠습니다. 가르시아든 알바르 파네스든, 저의 의도에 반대하는 까스디야의 모든 신하들은 다 죽을 것입니다. 제가 당신이 받은 모욕에 대한 대가로 당신이 알폰소 왕에게 그들의 목을 요구하도록 만들겠습니다.(2막 181행-189행)

또한 루벤은 이와 같이 라겔을 사주하여 알폰소 왕의 판단력을 흐리게 하고 결국 라겔이 모든 권력을 좌지우지하도록 만들 계획을 세우면서도, 이 모든 것들이 하늘의 뜻을 거스르는 행위라는 사실도 잘 알고 있다. 다음의 그의 독백이 이를 말해주고 있다.

아, 하늘이 혹시나 나의 이 불안함에 정당한 벌을 내리길 위하실 수도 있을 텐데. 혹시 하늘이 정당한 벌을 내리는 것을 참고 참다가 결국 본보기로 정의를 실현하실 수도 있을 텐데. 그렇다면 악인들은 나에게 대한 처벌을 타산지식으로 삼기를. 그리고 무자비함은 나의 불행에서 나쁜 일을 저지르면 언젠가는 벌을 받는다는 사실을 배우기를.(2막 236행-242행)

게다가 루벤은 라겔이 알폰소 왕의 마음을 다시 사로잡아 자신에 대한 추방을 취소하게 하고 그로부터 왕위와 왕권까지 넘겨받자 그녀가 뜰레도 밖의 민심에 대해 필요한 판단을 하지 못하도록 끊임없이 아부로 일관한다. 예를 들어 라겔이 획득한 부당한 권력에 대해 반감을 가진 자들에 대해 루벤은 라겔에게 다음과 같이 아부한다.

**루벤.** 까스띠야가 당신의 엄격함을 느낄 수 있도록 하십시오. 거리들에 반역자들의 피를 뿌리십시오. 당신의 발바닥을 찬양하지 않고도 죽지 않는 까스띠야 사람이 한 명도 없도록 하십시오.

**라켈.** 아 내 귀를 너무나도 행복하게 만드는 말이로다!(3막 365행-369행)

심지어 루벤은 다음에서 보듯이 알폰소 왕이 없는 틈을 타 라켈을 처단하기 위해 반란을 일으킨 까스띠야의 충신들과 민중이 곧 들이닥치려 하는 순간까지도 라켈에 대한 거짓 아부를 그만두지 않는다.

**만리께.** 민중의 소리로 소란합니다.

**라켈.** 민중이? 뭘 원하는 거지?

**루벤.** 그들은 당신이 왕좌에 오르신 것에 관심이 있습니다. 아마도 이에 대한 자신들의 기쁨을 나타내기 위한 것 같습니다.(3막 377행-380행)

그러나 이내 성난 민중이 성안으로 들이닥치고, 라켈과 루벤은 자신들에게 커다란 위협이 다가오고 있음을 감지한다. 그러자 루벤은 노골적으로 도망갈 궁리를 하고, 당황하는 라켈에게 다음과 같이 말하며 자신의 본색을 드러낸다.

**루벤.** 이는 불길한 결말입니다. 온갖 술책을 다 부려보았지만 나의 야망과 당신의 오만함 때문에 나는 불안했습니다. 지금 우리에게 닥친 이 엄청난 위협은 바로 당신의 오만함 때문에 생긴 것이요. 사악함이 가질 슬픈 종말을 잘 생각해보고, 당신이 알아서 이 위협으로부터 피하도록 하시오. 더 이상 나를 믿지 말아요. 간계나 신중함은 이제 아무짝에도 소용이 없어요.

**라켈.** 이런 늙은 배신자! 내가 당신의 본색을 아는데 왜 이렇게 오래 걸렸는지! 당신의 사악한 범칙들과 충고가 나의 불행을 초래하였구나. 이제 나를 버리고 도망가겠다고?(3막 396행-408행)

그리고 얼마 지나지 않아 라켈과 루벤은 모두 까스띠야인들에게 붙잡히고, 루벤은 라켈을 죽이면 살려주겠다는 알바르 파네스의 제안에 자신이 살

기위해 망설이지 않고 파네스가 건넌 칼로 라켈을 찌른다. 실로 루벤의 사악함과 비윤리성이 극에 달하는 대목이다. 라켈의 다음과 같은 절규가 이를 말해준다.

루벤, 당신이 나를 찔러? 당신이? 당신의 그 사악함이 나를 저버리도록 했는데, 그것도 모자라서, 이 파렴치한 인간아, 나를 죽이려고까지 해? 하지만, 이 비열한 유태인아, 나는 당신의 손에 죽는 게 아니라 실연(失戀)으로 죽는 거야.(676행-682행)

이 모든 일이 지난 후 알폰소 왕은 사냥에서 돌아와 자신이 없는 사이 일어난 엄청난 사건을 알게 되고, 특히 루벤에 의해 칼에 찔려 죽음을 눈앞에 둔 라켈을 발견하고 오열한다. 그리고 그녀를 죽음으로 몰고 간 루벤을 다음과 같이 처단한다.

**루벤.** 바로 폐하의 신하들의 폭력적 행위와 죽음에 대한 두려움, 그리고 그들의 위협 때문에 어쩔 수 없이 제가 이렇게 하고 말았습니다.

**알폰소.** 이런 천박한 행위가! (그에게서 칼을 빼앗는다) 그걸 변명이라고 하느냐? 나의 사랑이여, 그대가 받은 모욕에 대한 복수를 받으라. 무엇보다도 먼저 이 배반자의 목숨을 처단하노라. 지옥의 음침한 어둠이 너의 사악함을 묻어버릴 것이다.

**루벤.** (쓰러지듯) 사악함을 가지고 목숨을 부지했던 자가 그 사악함으로 벌을 받아 죽는구나.(3막 730행-738행)

이전 시대인 17세기 바로크 연극은 권선징악적 결말에 대해 상당히 집착하는 면을 보였다. 특히 아무리 비극이라 할지라도 악인은 중국에 가서 반드시 처벌되곤 하였다. 예컨대 로뎬의 『올메도의 기사 *El caballero de Olmedo*』나 『복수 없는 처벌 *El castigo sin venganza*』과 같은 정통 비극에서도 비도덕적 행위를 저지른 인물은 연극의 결말에서 예외 없이 처단되었다. 이는 스페인 관객들의 사악한 극적 인물에 대한 일종의 전통적이고 특유한 반응이라 할 수 있는데, 이러한 스페인의 극적 전통을 잘 알고 있었던 극작가 우에르파는 비극 『라켈』에서 사악한 유태인 루벤에 대한 시적 정의를 실현시킴으로써

당시 스페인 관객들의 전통적인 극적 취향에 부합하였던 것이다. 사실 이 연극의 구조적인 주요 흐름에서 루벤의 처단이 반드시 불가피한 것만은 아님을 감안할 때, 루벤에 대해 이루어진 시적 정의는 당시 관객의 더 많은 흥미를 유발하기 위한 우에르파의 치밀한 전략의 일환이라고 할 수 있는 것이다.

### 3. 사랑: 바로크 연극의 또 다른 주요 코드

그러나 무엇보다도 이 연극을 통해서 당시의 관객들을 가장 많이 감동시킬 수 있었던 요인은 비운의 유대 여인 라켈과 까스띠야의 군주 알폰소와의 애절한 사랑이다. 『라켈』 전체를 관통하는 이 두 남녀 간의 강렬한 사랑의 이미지는 당시의 신고전주의 연극에 가장 반(反)하는 요소라 해도 과언이 아닐 것이다. 너무도 강렬하기에 비이성적으로 보이기까지 하는 이 사랑의 이미지야말로 이전의 바로크 연극이 가장 빈번하고 열정적으로 추구하던 극적 코드였기 때문이다. 로뻬, 띠티르소(Tirso), 알라르콘(Alarcón) 등과 같은 그 시대의 위대한 극작가들은 예외 없이 이러한 남녀 간의 사랑이야기를 주제로 많은 극작품을 썼던 것이다.

물론 연극 『라켈』이 지닌 특유의 비극적 결말을 위해 이 연극이 시작될 무렵에는 애절한 사랑보다는 라켈의 탐욕과 오만함이 더 짙게 묘사된다. 예를 들어, 알폰소 8세의 총애를 받으며 부당하게 여러 특권을 누리는 라켈에게 까스띠야의 총신 가르시아가 엄중하게 경고하자 그녀는 다음과 같이 말하며 오히려 가르시아를 협박한다.

그대가 알폰소 왕의 자비스러움을 믿고 감히 그분께 비상식적인 행위를 감행한다면, 그대가 꼭 알아야 할 것이 있느니라. 즉, 아무리 알폰소 왕께서 자비심이 많다 하시더라도 이 라켈을 적대시하고 두려워하지 않는 명칭한 자의 운명과 목숨은 그분께서 가만 놔두지 않으시리라는 것을 말이야.(1막 168행-174행)

그러나 라켈의 협박에도 아랑곳하지 않고 가르시아는 그녀에게 명백한 경고의 메시지를 보내며 퇴장하고, 이에 분노한 라켈은 다음과 같이 말하며 자신의 마음속에 있는 오만함을 거침없이 나타낸다.

이것을 내가 당하고 있어야 하는가? 내가 알폰소 왕의 마음을 사로잡은 그분의 절대적인 주인인데, 감히 가르시아가 나를 모욕해? 그대들은 저 방 중함과 겹도 없는 행동을 보았는가? 저자가 고개 숙여 나의 발바닥에 입을 대지 않는다면 무슨 권력이 나에게 소용이 있던 말인가? 하지만 오늘 플레도는 그의 무모함이 처벌되는 것을 감탄하며 바라볼 것이다. 아, 알폰소 왕께서는 왜 이리도 늦게 오시는 건가!(1막 201행-209행)

이제 나의 정당한 분노는 보상을 받게 될 것이다. 가르시아가 자기 멋대로 이 라켈을 모욕하면 어떻게 되는 건지, 그리고 이 라켈을 화나게 하는 자가 계속해서 자기 멋대로 행동할 수 있는지 잘 보게 될 것이다.(1막 261행-264행)

이와 같이 극의 도입부에서 라켈은 알폰소 왕의 총애를 무기로 자신 앞에 고개 숙이지 않는 신하들을 협박하고 모든 것을 제멋대로 결정하며, 실로 극도로 오만하고 사나운 여자로 묘사되나, 앞에서도 살펴보았듯이 이러한 라켈의 모습 뒤에는 루벤이라는 교활하고 사악한 유대인의 사주와 조종이 있었던 것이다. 예를 들어 루벤은 가르시아의 엄중한 경고에 분을 못 이겨 어쩔 줄 몰라 하는 라켈에게 다음과 같이 조언한다.

왜 그런 감정으로 당신의 마음을 힘들게 하십니까? 라켈을 화나게 하는 자, 가르시아는 처단될 겁니다. 이 왕국도 라켈에게 대들면 그 엄격함도 박탈당하고 살아남지 못할 겁니다. 하지만 라켈이시여, 자제하십시오. 계락을 협박으로 나타내지 마십시오. 당신을 모욕한 자들은 당신의 분노의 결과로 우선적으로 충격을 받게 될 겁니다. 알폰소 왕에게 당신이 청하시면 그분이 당신에게 그분의 마음과 왕장과 왕국을 모두 넘겨주실 겁니다. 당신이 당신 자신의 마음을 다릴 수 있어야 합니다. 이 모든 게 다 충분히 가능한데, 뭘 그리 주저하십니까? 가르시아, 민중, 귀족 모두 처단될 겁니다. 까스띠야도 당신의 모욕하면 불에 타버릴 겁니다.(1막 234행-248행)

실로 무모함의 극치를 보이는 루벤의 충고이지만, 이러한 그의 사주는 실제로 라켈의 마음을 움직이는 데 성공하였고, 라켈은 이후 자신의 미모를 무기로 알폰소 왕의 동정을 산 다음 모든 권력을 넘겨받았던 것이다.

그러나 이 대목에서 스페인의 바로크 연극이 지닌 전통적인 요소 하나를 염두에 둘 필요가 있다. 즉, 바로크 연극에서 인간의 신체적 아름다움은 단순한 외적 미모를 나타내는 것에서 더 나아가 그 아름다운 인물이 지닐 수밖에 없는 신분적 고귀함과 이에 걸맞은 현명하고 훌륭한 심성도 함께 비유한다는 것이다. 다시 말해, 바로크 연극에서 등장하는 외적으로 아름다운 인물은 고귀한 신분과 이에 따르는 훌륭한 심성을 지닌 인물을 상징한다는 것이다.<sup>15)</sup> 이런 의미에서 볼 때, 극작가 우에르파가 여주인공 라켈을 묘사하면서 작품 내내 상투적으로 사용하던 ‘아름다운 라켈(Raquel bella)’이라든지, ‘그녀의 미모(su beldad)’, 또는 ‘나의 아름다운 주인(hermoso dueño mío)’<sup>16)</sup> 등과 같은 표현이 반복적으로 나타나는 것은 우연이 아닌 것으로 보인다. 즉, 루벤으로 인해 그녀의 오만함과 방종 속에 파묻혀 드러나지 않았던 그녀의 진실한 심성이 작품 후반부부터 나타나기 시작한 것이다. 우선 3막이 시작되자 알폰소 왕이 라켈을 성안에 남겨두고 사냥을 떠나고 알폰소 왕 없는 성의 분위기를 불안해하는 라켈은 다음과 같은 독백을 통해 그동안 자신이 저질러온 부당한 행위를 후회하기 시작한다.

15) 예를 들어, 17세기 스페인의 대표적 극작가들 중의 한 명인 피르소의 희극 『궁전으로 간 수줍은 목동 *El vergonzoso en palacio*』에서 비천한 신분의 비서인 줄 알았던 주인공 미레노(Mireno)가 사실은 왕족인 돈 페드로(*don Pedro*)의 아들인 것이 밝혀지는 대목이 다음과 같이 전개된다.

**세라피나.** (방백으로) 만일 이게 사실이라면 돈 두아르페가 나의 마음에 들어 올 여지가 있을지 모르겠네. (큰 소리로) 세상에나! 이 사람이 바로 돈 페드로님의 아들이란 말예요!

**안토니오** 그의 출중한 외모가 그렇다고 말해주고 있습니다.(3막 1047행-1052행)(Tirso de Molina, *El vergonzoso en palacio*, Madrid: Taurus, 1987, p. 170.)

그리고 이 연극의 편집자 플로리트 두란(Florit Durán) 교수는 이 대목에 대해 “이는 플라톤 사상에 근거를 둔, 당시 사회에서 기본적으로 당연한 현상으로 받아들여진 것으로, 혈통의 고귀함은 외적 아름다움을 창출하기 마련이라는 것”(Ibid., 213.)이라고 설명하고 있다.

16) 당시의 스페인어에는 ‘dueño’의 여성형인 ‘dueña’를 아직 사용되지 않았던 듯하다. 알폰소 왕은 작품에서 줄곧 라켈을 가리켜 ‘dueño mío’라고 부른다.

심장이여, 무슨 놀라움이 그대를 공격하고 아프게 하는가? 이는 필시 하늘이 왕의 권좌와 같이 이렇게 높은 자리에 앉히기 위해 너를 창조한 게 아니기 때문일 것이다. 너의 비천한 태생에 맞지 않게 너는 엉뚱하게 높은 권좌에 위치하고 있구나. 야망에 가득 찬 자들은 나의 이 처지를 거울로 삼으라. 그리고 운 좋게 한 번 위로 올라가면 그 높은 자리를 계속 유지하기 위해 자신의 불행과 사악함을 겪어야 한다는 사실을 오만한 자들은 나의 이 두려움들을 통해 깨닫기 바라노라.(3막 293행-302행)

그 후 앞서 살펴본 것처럼 까스띠야의 민중과 충신들이 그녀를 처단하려 성안으로 들이닥치고, 결국 그녀와 루벤은 그들에게 붙잡히고 만다. 그리고 이어진 알바르 파네스의 그녀를 향한 엄중한 질책에 라겔은 자신을 반대해 온 까스띠야의 충신들에게 처음으로 자신의 솔직한 심정을 다음과 같이 고백한다.

알폰소 왕의 사랑을 받았다는 것 말고 제가 또 다른 잘못을 더 저질렀단 말인가요? 알폰소 왕께서 애정으로써 저를 잘 대해 주실 때 그럼 제가 매정하게 그분의 호의를 내팽개치기라도 해야 했던 말인가요? 도대체 제가 당신들을 모욕한 게 뭐가 있는지요? 제가 마음만 먹으면 그분이 저를 사랑하지 않도록 할 수 있단 건가요? 하늘과 천체의 힘이 그분이 나를 사랑하도록 만드셨는데, 그것도 다 내 잘못인가요? 인간의 의지는 하늘의 별들에게도 명령할 수 있는 건가요? 하지만 전 알아요. 그대들은 지금 제가 그분의 사랑에 응답한 것 자체가 죄라고 말하고 싶은 거라는 걸.(3막 607행-616행)

이미 앞에서 자신의 잘못을 후회하는 독백을 들었던 관객의 입장에서는 이와 같은 라겔의 솔직한 심정 고백에 조금씩 공감을 하기 시작했을 것이다. 더구나 그녀의 뒤에는 사악한 루벤이 있었고, 가르시아도 루벤에게 “이 끔찍한 괴물과도 같은 조언자야, 너의 치명적인 입김이 라겔에게 엄청난 사악함을 사주하였도다.”(3막 528행-530행)라고 말하며 이 모든 불행이 루벤의 사악한 조언 때문이었음을 밝히고 있다. 또한 알폰소 왕을 향한 사랑 때문에 오히려 당신은 지금 죽음을 맞이할 것이라는 알바르 파네스의 말을 듣고 라겔은 자신을 향해 칼을 겨누고 있는 까스띠야의 충신들에게 다음과 같이 말하며 알폰소

왕에 대한 자신의 진정한 사랑을 거침없이 표현한다.

아니오, 이 배신자들, 비겁한 자들. 나는 알폰소 왕을 진실로 사랑하기 때문에 그대들의 야만스러움이 나를 처형하더라도 절대 후회하지 않는다. 그대들의 가혹함이 나는 전혀 두렵지 않다. 나는 알폰소 왕을 사랑한다. 내가 그를 잊는 순간 나의 가슴에서 그 강렬한 사랑은 시들 것이다. 내가 말하는 건 단순한 목숨이 아니다. 그 목숨이야 나의 사랑을 만족시켜줄 수 있다면 천 개라도 가질 것이다. 무엇을 망설이는가? 그대들의 가혹함은 나의 피를 뿌릴 것이다. 내 기꺼이 나의 가슴을 그대들에게 주겠노라. 수천 개의 문을 열고 내 안으로 들어와서 그렇게 많은 불꽃과 열기와 타오르는 모닥불을 보도록 하라.(3막 649행-662행)

실로 이는 알폰소 왕을 향한 라켈의 숨겨진 강렬한 사랑을 나타내는 가장 확실한 대목이며, 이 연극의 관객들이 라켈의 진심을 비로소 깨달을 수 있는 절정의 순간이기도 하다.

사실 라켈은 연극이 시작되면서부터 줄곧 수많은 잘못을 지질러온 인물이었지만, 알폰소 왕을 향한 이와 같은 진실한 사랑을 나타냄으로써 그동안의 모든 과오들이 덮어질 수 있는 것이다. 이와 관련하여 쉐나이트(Schurlknight) 교수는 다음과 같이 설명하고 있다.

하지만 우리는 비극의 주인공은 칭송받을 만한 인물이어야 한다고 말한 바 있다. 그리고 이 점은 우리를 무엇이 『라켈』의 결말부분에서 관객들을 눈물짓게 하고, 극중에서 라켈을 죽이려했던 자들조차도 혼란스러움과 고통을 야기했는지 따져보게 한다. 이 경우 우리는 우에르파가 비극에 대한 신고전주의적 법칙들을 매우 친근하게 만들었음을 기억할 필요가 있다. 이는 비극적 인물이 단순히 사악한 인물이라든지 결점을 가진 인물이라는 것을 우에르파가 허용했다는 걸 의미하지는 않는다. 물론 비극적 인물은 결점을 가질 수 있다. 하지만 이와 동시에 비극에서 요구하는 칭송받을 만한 측면도 함께 지니고 있어야 한다는 것이다.<sup>17)</sup>

17) Donald E. Schurlknight, "La Raquel de Huerta y su «sistema particular»", *Bulletin Hispanique* Vol. 83(No. 1), p. 73.

셀나이트 교수의 위와 같이 설명에 하나를 덧붙이자면, 극작가 우에르따는 『라겔』의 전반(全般)에 걸쳐 그녀의 외적 아름다움을 반복해서 강조함으로써 스페인 연극의 전통에 익숙한 당시의 관객들에게 은연중에 라겔의 아름다운 외모와 이에 부합하지 않는 그녀의 오만하고 사악한 언행의 부조화를 부각시켰고, 극의 결말에 가서 비로소 그러한 그녀의 아름다운 외모에 어울리는 진실하고 숭고한 사랑의 이미지를 강렬하게 나타내고 비참하게 최후를 맞게 함으로써, 당시 관객의 바로크 연극적 전통에 대한 취향을 만족시켜주었다고도 볼 수 있을 것이다.

#### IV. 맺는 말

우에르따의 신고전주의 비극 『라겔』은 사실 그 내용의 반체제성 때문에 원작의 상당 부분이 검열로 잘려나가 출판되고 상연되곤 하였다. 이와 같이 이 극작품이 지닌 내용의 사상적 위험성은 어떻게 보면 자신들의 입맛대로 민중을 계몽시켜 절대 권력을 휘두르고자 했던 당시의 계몽 전체주의와 정면으로 대립되는 것으로도 간주할 수 있을 것이다. 이 연극으로 인해 극작가 우에르따 자신도 정치적인 탄압을 받았고 연극도 상당 부분 검열을 당하기도 했지만, 그럼에도 불구하고 이 작품이 당시에 커다란 대중적 성공을 거둘 수 있었던 것은 지금까지 살펴본 바와 같이 연극이 지닌 신고전주의라는 외적 모습과 스페인 바로크 연극적 전통이라는 작품의 내면에 감추어진 내적 모습을 극작가가 절묘하게 조화시켰던 덕분이라고 할 수 있겠다. 따라서 신고전주의 비극과 스페인 연극적 전통의 조화를 이와 같이 완벽하게 이루어낸 우에르따의 비극 『라겔』과 그 대중적 성공을 통해서 극적 성공을 위해 궁극적으로 대중의 지지와 후원이 얼마나 중요한 것인지를 온전하게 알 수 있는 것이다. 그리고 이러한 사실은 향후 스페인 연극계에서 시민계급의 본격적인 형성과 함께 더욱 본격화된다.

이 극작품에 대한 본격적인 연구는 국내에서 전무한 실정이다. 본 연구를 계기로 향후 극작가 우에르따와 그의 신고전주의 비극 『라겔』이 국내에서 보다 체계적이고 구체적으로 연구되어지기를 희망해본다.

❖ 참고 문헌

- Alborg, Juan Luis, *Historia de la literatura española III*, Madrid: Gredos, 1975.
- Andioc, René, “La Raquel de Huerta y la censura,” *Hispanic Review* Vol. 43(No. 2), 1975, pp. 115-139.
- Cotarelo Y Mori, Emilio, *Iriarte y su época*, Madrid: Rivadeneyra, 1897.
- García De La Huerta, Vicente, *Raquel*, Madrid: Cátedra, 1988.
- Huerta Calvo, Javier, Peral Vega, Emilio, Urzáiz Tortajada, Héctor, *Teatro español [de la A a la Z]*, Madrid: Espasa Calpe, 2005.
- Menéndez Y Pelayo, Marcelino, *Historia de las Ideas Estéticas en España III*, Madrid: CSIC, 1940.
- Molina, Tirso de, *El vergonzoso en palacio*, Madrid: Taurus, 1987.
- Ríos, Juan A., “Introducción,” *Raquel*, Vicente García de la Huerta, Madrid: Cátedra, 1988.
- Ruiz Ramón, Francisco, *Historia del teatro español(Desde sus orígenes hasta 1900)*, Madrid: Cátedra, 1983.
- Schurknight, Donald E., “La Raquel de Huerta y su «sistema particular»,” *Bulletin Hispanique* Vol. 83(No. 1).
- Vega, Lope de, *Arte nuevo de hacer comedias*, Madrid: Castalia, 2011.

❖ ABSTRACT

A Study on Popular Success Factors Shown in *Raquel*, Huerta's  
Neoclassical Tragedy

Yoon, Yong-Wook

*Raquel*, the representative work of Vicente García de la Huerta, an 18th century Spanish playwright achieved theater box-office success and popularity during staging. It has been evaluated by many scholars and critics as the ideal drama that faithfully followed the norms of neoclassicism, which pervaded the aesthetic mainstream at the time. However, the factor that enabled the popular success of this theater production was its ability to harmonize the themes or contents with a traditional play to meet the unique trends and tastes of Spanish viewers who were still appreciated earlier Baroque theater, rather than complying with external norms of neoclassicism such as principle of three unities or exclusion of comic figures etc. That is, Spanish viewers of the time thoroughly rejected theater of neoclassicists who attempted to unilaterally enlighten them while regarding the Baroque theater of earlier times as full of superstition and irrationality, illogic and disorder, regardless of their own dramatic taste. In this situation, Huerta's tragedy *Raquel*, achieved the harmony of neoclassical tragedy and Spanish theatrical tradition. It thus emphasizes the importance of public support and sponsorship in dramatic success. Traditional dramatic elements shown in *Raquel* can be summarized as honor, poetic justice and love and these elements are major dramatic codes penetrating the entire Baroque theater of Spain.

---

Key Words

honor, poetic justice, love, Spanish theatrical tradition, neoclassicism

논문접수일: 2016년 02월 03일

심사완료일: 2016년 03월 07일

게재확정일: 2016년 03월 10일