

## 아리스토텔레스적 관점으로 바라본 로베의 비극 『아말피 공작부인의 집사』

윤 용 옥

(한국외국어대학교)

### ◆ 국문초록

아리스토텔레스적 비극은 주인공의 절대적 운명과 그 절대적 운명이 실현되는 구체적 방식으로서의 하마르티아, 그리고 그 절대적 운명에 대한 자유의지에 따른 주인공의 저항이라는 세 가지 요소들을 그 변별적 특징으로 한다. 로베는 자신의 문학적 토대를 이러한 아리스토텔레스주의에 두고 있는데, 따라서 그의 대표적 비극들인 『복수 없는 처벌』과 『올메도의 기사』에는 이러한 아리스토텔레스적 비극의 변별적 특징들이 고스란히 나타난다. 본 연구에서 다루는 로베의 연극 『아말피 공작부인의 집사』는 로베의 초기 비극에 속한 작품으로, 그의 대표적 비극들에서처럼 아리스토텔레스적 비극의 변별적 요소가 충분히 뚜렷하게 반영되지는 않았다. 그러나 이 연극에는 나름대로의 아리스토텔레스적 비극의 특징들이 어느 정도 드러나는데, 즉, 아말피 공작부인인 까밀라와 그의 집사 안도니오가 신분상의 차이를 초월한 위험천만한 사랑을 통해 결국은 비참한 최후를 맞는다는 절대적 운명이 연극 전반에 작용하고 있고, 비록 주인공은 아니지만 이들의 하인들의 치명적인 실수들로 인해 이 절대적 운명이 실현되었으며, 부조리한 사회적 관습에 맞서 불가능한 사랑을 얻기 위한 두 남녀주人公의 처절한 저항이 묘사되었다는 점 등이 아리스토텔레스적 비극에 근접한 특징들로 간주될 수 있을 것이다.

주제어 : 주인공의 저항, 하마르티아, 절대적 운명, 로베의 비극, 아리스토텔레스

## I. 시작하는 말

17세기 스페인의 위대한 극작가 로페 데 베가(Lope de Vega)의 비극 『아말피 공작부인의 집사 *El mayordomo de la duquesa de Amalfi*』는 로페가 당시 스페인 연극계에서 본격적인 명성을 얻기 전 쓰인 작품으로,<sup>1)</sup> 매우 탄탄한 구성과 완성도가 돋보이는 수작이지만, 국내는 물론 스페인에서도 이 작품에 대해 그동안 별다른 연구가 이루어지지 않았다. 그 이유는 아마도 이 작품이 이태리의 소설가 마테오 반델로(Matteo Bandello)의 소설을 바탕으로 쓰인 연극이기 때문이기도 할 것이다. 반델로의 이 소설은 로페 뿐만 아니라 동시대 영국의 극작가 존 웹스터(John Webster)에게도 동일한 연극의 모티브가 되기도 하였다. 이는 로페의 이 연극이 독창성에 있어서 다소 문제가 있다는 것을 의미할 수도 있을 것이다.

그러나 어차피 이 연극의 원작도 실화를 바탕으로 한 소설이고, 존 웹스터의 연극도 모티브만 같을 뿐, 연극의 등장인물, 클라이맥스 부분의 분위기, 결말 등이 로페의 것과 매우 상이한 점을 감안하면, 향후 이 연극에 대한 보다 심층적인 연구가 매우 필요해 보인다. 따라서 본 연구에서는 아리스토텔레스적 비극의 관점으로 이 연극을 분석해봄으로써, 로페의 초기 비극으로서의 이 연극이 지닌 고유한 가치를 구체적으로 짚어보고자 한다.

## II. 아리스토텔레스적 비극의 변별적 성격들

### 1. 절대적 운명

아리스토텔레스적 비극을 일반적인 비극으로부터 구분해주는 변별적인 특징들은 여러 가지가 있겠지만, 그 출발점은 무엇보다도 ‘카타르시스’에

---

1) 무뇨스(Muñoz)교수는 이 연극이 “1604년에서 1606년 사이에 쓰였음이 확실하다”라고 설명한다.(Juan Ramón Muñoz, “Intertextualidad o reescritura en Lope de Vega: «El perseguido», «El mayordomo de la duquesa de Amalfi» y «El perro del hortelano»”, *Anuario Lope de Vega. Texto, literatura, cultura*, XXI, 2015, p.56.

있다고 할 수 있다. 즉, 그 유명한 비극에 대한 정의에서 아리스토텔레스는 “연민과 공포를 환기시키는 사건에 의하여 바로 이러한 감정의 카타르시스를 행한다.”<sup>2)</sup>라고 설명하며 비극이 추구하는 궁극적인 기능으로서의 카타르시스를 지적하였는데, 결국 이를 통해 아리스토텔레스적 비극의 정체성이 확립되었던 것이고, 이 카타르시스를 제대로 실현시켜주기 위한 여러 가지 극적 성격들이 바로 아리스토텔레스적 비극의 변별적 특징으로 자리 잡을 수 있었던 것이다. 그렇다면 이 변별적 특징을 규명하기 위해서는 먼저 카타르시스의 실체부터 이해해야 하는데, 정작 아리스토텔레스 본인은 이에 대한 명확한 설명을 남기지 않았지만, 다행히 이를 심도 있게 연구한 김상봉 교수의 다음과 같은 구체적 설명을 통해 카타르시스의 실체에 어렵지 않게 접근할 수 있다.

우리는 비극이 묘사하는 타인의 고통을 보면서 저것이 나의 경우일 수도 있다는 것을 생각하며 두려움을 느낍니다. 그러나 이 두려움은 다행히 아직 나에게 압박한 고통에 대한 것은 아닙니다. 나는 다만 무대 위에서 재현되는 타인의 고통에 잠시 나 자신을 대입해보았을 뿐입니다. 이 안도감과 함께 나는 타인의 고통에 대해 공감할 수 있는 최소한의 여유를 가지게 됩니다. 내가 저 사람의 처지에 있었다면 내가 얼마나 고통스러웠을까? -나는 그것을 생각하며 한편으로는 가능성의 세계에서 두려움과 공포를 느끼지만 현실의 세계에서 그런 고통에 지금 놓여있는 사람에 대해 무한한 연민과 동정심을 느끼게 됩니다. 그리고 이를 통해 비록 잠시라도 자기 자신에 대한 연민 또는 자기를 사로잡는 공포에서 벗어날 수 있게 되는 겁니다.<sup>3)</sup>

한 마디로, 카타르시스는 관객의 일상에서 느끼게 되는 사사로운 슬픔과 두려움을 잊게 해주는 일종의 치유적 기능을 의미하는 것이다. 이러한 치유적 기능을 제대로 수행하기 위한 비극적 행위는 당연히 관객들의 일상을 뛰어넘는 인간정신의 숭고함과 위대함이 묻어나는 행위이어야 할 것이다. 그리고 이러한 행위의 가장 전형적인 형태로 아리스토텔레스는 『오이디

2) 아리스토텔레스, 호라티우스, 플라톤, 『시학』, 천병희 역, 문예출판사, 1993, 47쪽.

3) 김상봉, 『그리스비극에 대한 편지』, 한길사, 2004, 293-294쪽.

푸스 왕』에서처럼 인간의 힘으로는 도저히 어쩔 수 없는 어떤 불가항력적 운명에 의한 비극적 행위를 들고 있다. 그래야 이러한 행위가 관객에게 절대적으로 두려움과 공포를 불러일으키는 비극적 행위가 될 것이기 때문이다. 그리고 이를 위해 이 그리스 철학자가 그의 『시학』에서 강조한 것이 바로 ‘플롯’이다. 톱니바퀴처럼 유기적으로 잘 결합된 플롯을 통해서만이 인간의 힘으로는 끝끝내 바꿀 수 없는 절대적인 운명과 이 절대적 운명이 야기하는 절대적인 비극적 행위의 묘사가 가능하기 때문이다. 즉, 주인공의 성격에 따라 비극적인 것이 될 수도, 그렇지 않은 것이 될 수도 있는 극적 행위로는 아리스토텔레스가 제시하는 비극의 최종적 기능인 카타르시스를 제대로 수행할 수 없는 것이다. 그렇다면 아리스토텔레스적 비극을 좌우하는 첫 번째 변별적 특징은 명확해진다. 주인공이 마주하는 절대적 운명이 바로 그것이다.

이와 같은 주인공의 절대적 운명이 로페의 비극에서 비교적 명확하게 설정되어있는 것은 그의 문학적 토대가 아리스토텔레스주의에 있음을 감안한다면<sup>4)</sup> 논리적으로 당연하다. 예를 들어, 그의 대표적 비극작품인 『복수 없는 처벌 *El castigo sin venganza*』에서는 남자주인공 페데리코(Federico)가 자신의 의붓어머니인 까산드라(Casandra)와의 반인륜적 사랑으로 인해 결국은 자신의 아버지 페라라(Ferrara) 공작에 의해 비참한 죽임을 당하고 만다는 비극적 운명이 전개되는데, 페데리코와 까산드라가 앞으로 자신들에게 일어날지도 모를 비극적 최후를 인지하고 자신들의 위험한 사랑을 포기하려 노력하지만 그럴수록 더욱더 그 사랑의 감정의 노예가 되고 있는 자신

4) 이에 관해 메넨데스 피달(Menéndez Pidal)과 로사스(Rozas)는 다음과 같이 언급하고 있다.

로페의 문학적 가치관에 있어서 하나의 이론적인 기초가 존재한다는 사실과 관련하여, 여전히 본인의 생각으로 로페는 아리스토텔레스에 그 기원을 두고 있는 것으로 보인다.(Menéndez Pidal, *De Cervantes y Lope*, Madrid: Espasa-Calpe, 1940, p.87.)

로페는 유사성, 행위의 일치, 등장인물들의 연기 적합도 등 다양한 방면에서 아리스토텔레스를 추종하였으며, 그는 아리스토텔레스의 시학뿐만 아니라 수사학에도 조예가 깊었다.(Juan Manuel Rozas, *Significado y doctrina del Arte nuevo de Lope de Vega*, Madrid: SGEL, 1976, p.35.)

들을 발견하면서 이 운명이 지닌 불가항력성이 부각된다. 자신들의 노력이 아무 소용없음을 깨달은 이들의 다음과 같은 좌절 섞인 절규가 이를 단적으로 말해주고 있다.

**페데리코.** 까산드라, 그대는 인어였소. 그대는 나를 유인하여 바다에 빠뜨려 죽이기 위해 노래를 했던 거요.

**까산드라.** 나는 이성을 잃을 것만 같아요. 명예여, 멈추어라. 명성이여, 저항을 하라.

**페데리코.** 전 이제 거의 길을 수조차 없군요.

**까산드라.** 난 영혼과 감각들을 잃어버렸어요.

**페데리코.** 오, 이 얼마나 어처구니없는 불화란 말인가!

**까산드라.** 당신으로 인해 나는 점점 죽어가고 있어요.

**페데리코.** 저는 아닙니다. 전 이미 죽은 몸입니다.

**까산드라.** 백작, 당신은 저의 죽음입니다.

**페데리코.** 하지만 저는, 비록 죽음으로써 그대와 헤어진다 할지라도, 이를 통해 제 영혼이 불멸의 존재가 되어 그대를 영원히 사랑할 수 있게 될 것 같아 기쁩니다.(2016행-2030행)<sup>5)</sup>

로페의 또 다른 대표적 비극인 『올메도의 기사 *El caballero de Olmedo*』 역시 주인공 돈 알론스(*don Alonso*)가 맞게 되는 비극적 최후를 작품 전체를 통해 피할 수 없는 절대적인 운명인 것으로 묘사하고 있다. 신분, 능력, 인물 등 그 어느 것에서도 결함을 찾아볼 수 없는 완벽한 기사인 돈 알론스가 고향에 계신 부모님을 찾아뵈려 길을 떠나며 사랑하는 여인 이네스(*Inés*)에게 자신의 불길한 마음을 전하는 다음과 같은 대사들이 그가 앞으로 맞게 될 피할 수 없는 비극적 운명을 암시해주고 있다.

이네스, 나는 요즘 슬픔과 기쁨이 교차하며 불길한 상상 속에서 헤어나지 못하고 있소. 곧 당신을 잃을 것이라는 너무나도 강렬한 상상을 피할 수가 없군요.(2188행-2194행)<sup>6)</sup>

5) Lope de Vega, *El perro del hortelano El castigo sin venganza*, Madrid: Castalia, 1970, pp.322-323. 향후 본 작품의 인용시 별도의 각주처리 없이 인용문 끝에 해당 행수만 밝히기로 함.

당신의 사랑을 한 몸에 받고 있는 내가 이렇게 슬픈 감정을 느낀다면 참 이상하게 당연하지요. 난 지금 죽으려 떠난다요. 이네스, 당신에게 내 죽음을 알리는 편지를 쓰겠소. 내가 떠나면 난 죽은 목숨이기에, 내가 돌아오면 죽어서 돌아올 거요.(2210행-2217행)

## 2. 하마르티아

아리스토텔레스는 그의 『시학』에서 앞서 살펴본 절대적 운명이 전개되는 하나의 구체적인 방식을 제시하고 있다. 즉, 이 그리스 철학자는 비극의 이상적인 플롯의 형태를 설명하면서 비극적 주인공은 “덕과 정의에 있어서 월등하지는 않으나 악덕과 비행 때문이 아니라, 어떤 과실 때문에 불행에 빠진 인물”<sup>7)</sup>이어야 한다고 주장하고 있는데, 이로부터 오늘날 ‘하마르티아(Hamartia)’라고 불리는 아리스토텔레스적 비극의 또 하나의 변별적 특징이 나타나게 된 것이다. 이 하마르티아의 보다 구체적이고 정확한 개념은 이정인·유재봉 교수와 김인숙 교수의 다음과 같은 설명들에서 발견할 수 있다.

우리가 보기에 ‘하마르티아’를 주인공의 도덕적 혹은 성격적 결함으로 보는 것보다도 오히려 주인공의 무지나 단순한 착오로 보는 것이 아리스토텔레스가 말하고 있는 ‘하마르티아’에 더 가까울 수 있다.<sup>8)</sup>

하마르티아는 비의도성과 무지를 기본적인 특성으로 가지고 있다. 또한 하마르테마가 아닌 하마르티아는 벌어진 결과가 아니고 그러할 가능성을 품은 의식 상태 혹은 인지 상태를 가리킨다. 즉, 하마르티아는 나쁜 의도가 아니라 특정한 어떤 것에 대한 무지로 인해서 의도치 않은 결과를 낳게 만든 인지 상태라고 할 수 있다.<sup>9)</sup>

6) Lope de Vega, *El caballero de Olmedo*, Madrid: Castalia, 1991, p.152. 향후 본 작품의 인용시 별도의 각주처리 없이 인용문 끝에 해당 행수만 밝히기로 함.

7) 아리스토텔레스, 호라티우스, 플라톤, 앞의 책, 74쪽.

8) 김인숙, 「아리스토텔레스의 『시학』에 나타난 ‘하마르티아’에 대한 연구」, 『문화산업연구』 제 17권, 2017, 133쪽.

9) 이정인, 유재봉, 「교육의 비극적 현실에 대한 해석: 『시학』의 하마르티아(hamartia) 개념을 중심으로」, 『교육철학연구』 제 38권 제1호, 2016, 138쪽.

요컨대, 하마르티아란 주인공이 자신도 모르는 가운데 저지른 잘못 혹은 어떤 악에서도 벗어나 있는 고의성이 전혀 없는 비의도적인 행위에 의해 저지른 실수나 과오이다. 그리고 이 실수나 잘못된 소포클레스의 『오이디푸스 왕』에서와 같이 결과적으로는 치명적인 도덕적 과오가 될 수도 있으며, 이러한 하마르티아를 통해 주인공의 운명이 결과적으로 불가항력적인 것으로 되고 만다.

앞서 살펴본 로베의 비극 『복수 없는 처벌』의 경우를 보면, 페데리꼬가 곤경에 처한 까산드라를 구해주면서, 그녀가 자신의 의붓어머니가 될 여인임을 알아보지 못하고 선불리 사랑에 빠지는 중대한 과실을 범하게 되는 게 바로 하마르티아적 상황이라 할 수 있겠다. 바로 다음의 장면에서 보듯, 까산드라의 마을 근처에서 그녀 또래의 위기에 처한 여인을 만났을 때 페데리꼬는 그녀가 자신의 양어머니가 될 까산드라일 수도 있다는 생각을 미처 하지 못했던 것이다.

**바핀.** 어떤 여자가 정신없이 소리를 질러서 페데리꼬 님이 그 소리를 쫓아 용감하게 뛰어가셨어. 내가 그 분 뒤를 쫓을 테니까 자네들은 사람들을 불러 줘. (떠남) (…)

(페데리꼬 양팔에 까산드라를 안고 등장)

**페데리꼬** 여기까지는 제가 맥을 팔로 안고 올 수밖에 없었습니다.

**까산드라.** 당신의 호의에 감사드립니다.

**페데리꼬.** 저는 지금 길에서 떨어진 이 숲 속에서 저의 행운을 만난 것 같습니다. (330행-346행)

그리고 페데리꼬의 이러한 실수는 결국 앞으로 그와 까산드라가 맞게 될 피할 수 없는 치명적 운명이 되고 만다.

한편 로베의 『올메도의 기사』에서는 『복수 없는 처벌』에서처럼 주인공의 하마르티아적 상황이 충분히 명확하게 나타나지는 않으나, 연극의 1막 끝부분에 주술사 마녀인 파비아(Fabia)가 당시 실제로 존재했던 구전민요를 통해 돈 알론소의 비극적 최후를 경고하였음에도, 이네스와의 격정적 사랑에 판단력이 흐려진 돈 알론소가 다음과 같이 말하며 이를 무의식적으로 경시해버리는 실수를 범하게 되는 대목이 가장 하마르티아적 상황에 근접한 것이라 할 수 있겠다.

나에게 무엇을 알려려는 것인가? 내가 어떻게 다시 돌아갈 수 있단 말인가? 이는 틀림없이 이네스의 부탁을 받고 내가 올메도로 가지 못하게 하려고 파비아가 꾸며낸 이야기일 것이다.(2381행-2385행)

그러나 파비아에 의해 예고된 돈 알론소의 비참한 최후는 이러한 돈 알론소의 경솔한 판단착오로 인해 결과적으로 그에게 피할 수 없는 불가항력적 운명이 되고 마는 것이다.

### 3. 절대적 운명에 맞서는 주인공의 자발적 저항

그러나 비극의 주인공이 이러한 절대적 운명의 단순한 희생제물이 된다면, 이는 아리스토텔레스가 지향하는 이상적인 비극의 모습이라 할 수 없다. 비극적 운명에 나약하게 희생되는 주인공의 모습으로는 인간정신의 숭고함과 위대함을 나타내는 행위를 표현할 수 없고, 따라서 아리스토텔레스적 비극의 궁극적 기능인 카타르시스 역시 실현할 수 없기 때문이다. 그러므로 아리스토텔레스적 비극의 주인공은 자신에게 내려지는 절대적 운명에 자유의지를 갖고 적극적으로 처절하게 저항한다. 물론 주인공은 절대적 운명을 거스를 수는 없다. 그러나 그의 저항은 자발적이기에 끝까지 멈추지 않는다. 비극적 결말이 예정된 주인공의 바로 이러한 슬픈 저항에서 인간정신의 숭고함과 위대함을 추구하는 아리스토텔레스적 비극 특유의 성격이 드러나는 것이다. 천병희 교수의 그리스비극에 대한 다음과 같은 설명이 이를 말해주고 있다.

신들이 오이디푸스에게 내린 운명이 더없이 가혹하고 그런 운명과 싸운다는 것은 처음부터 가망 없는 일로 보이지만 그럼에도 불구하고 오이디푸스는 조금도 동요함이 없이 적극적으로 능동적으로 자신의 운명과 끝까지 대결하고 또 그것을 자신의 의지 속에 받아들임으로써 극복한다. 바로 여기에 오이디푸스뿐만 아니라 아이아스, 안티고네, 엘렉트라같은 소포클레스적 인간들의 위대함이 있는 것이다. 순응하고 회피하고 다가오는 무서운 진실 앞에서 마지막 순간까지 눈을 감으려는 이오카스테, 테크멧사, 이스메네, 크뤼스토미스 등과는 달리 이들은 마지막 순간에 지금까지 들춰 낸 진실을 외면하기만 해도 파국을 면할 수 있음에도 불구하고



고 결연히 생존보다는 명예를, 외면적 가치보다는 내면적 가치를, 그리고 정신적 죽음보다는 육체적 죽음을 택했다.<sup>10)</sup>

로베의 대표적 두 비극작품에서도 절대적 운명에 맞서는 주인공의 이러한 자유의지에 따른 저항이 잘 나타나고 있다. 『복수 없는 처벌』의 경우 페데리코가 “나의 절망은 내가 호소할 길이라곤 오직 죽음밖에 없다는 사실에 이르고야 말았구나.”(1200행-1203행)라며 변뇌하는 부분에서 결국 자신의 운명은 비참한 최후라는 것을 이미 그가 인지하고 있음을 알 수 있다. 그러나 페데리코는 자포자기하고 절망하여 그저 이 불가항력적 운명에 몸을 맡기지 않았다. 전쟁에 참전하여 집을 떠난 아버지가 예정보다 일찍 돌아와 자신과 까산드라의 불륜적 사랑이 탄로 나게 되자, 다음에서 보듯, 그는 그녀와 함께 죽음으로써 자신을 옮겨오는 불가항력적 운명에 맞서고자 했던 것이다.

**까산드라.** 이제 우린 어찌면 좋죠?

**페데리코.** 죽는 수 밖예요.

**까산드라.** 다른 방법은 없을까요?

**페데리코.** 없습니다. 당신을 잃는데 제가 어떻게 살 수가 있겠습니까?(2265행-2268행)

그러나 이러한 페데리코의 몸부림은 다 허사가 되고, 결국 모든 것을 알게 된 아버지의 치밀한 계획으로 그는 비참한 최후를 맞는다.

로베의 『올메도의 기사』에서는 절대적 운명에 맞서는 주인공 돈 알론소의 저항이 그의 처절한 내면적 변뇌와 성찰과 함께 나타난다. 그는 이네스의 사랑을 얻었지만, 그의 마음을 괴롭히는 불길한 운명의 징조에 늘 고뇌에 휩싸인다. 그러나 돈 알론소는 이 불길한 징조의 노예가 되기를 거부하고 끝까지 내면적 투쟁을 벌인다. 예컨대, 어두운 밤 올메도로 향하는 들판에서 돈 알론소는 불길한 기운에 두려움을 느끼나 “이러한 두려움은 나 같은 기사에게는 비천할 것일 뿐”(2410행-2411행)이라고 말하며 불길한 예감이

10) 천병희, 「소포클레스 비극의 이해」, 소포클레스, 『소포클레스 비극』, 천병희 역, 단국대학교출판부, 2002, 473쪽.

주는 공포를 피하지 않고 온몸으로 맞선다. 그러나 그는 결국 파비아가 읊은 구전민요의 내용대로 올메도로 향하는 들판에서 그에게 모욕을 당했던 로드리고(Rodrigo) 일당에 의해 비참한 최후를 맞고 만다.

### Ⅲ. 『아말피 공작부인의 집사』와 아리스토텔레스주의

이번 장에서는 앞서 살펴본 아리스토텔레스적 비극의 성격들이 본 연구에서 본격적으로 다루고자 하는 로페의 연극 『아말피 공작부인의 집사』에서는 어떤 양상으로 전개되는지를 구체적으로 규명해보도록 하겠다.

이 연극은 아말피 공작의 미망인인 까밀라(Camila)와 그녀의 집사 안토니오(Antonio) 간의 비밀스러운 사랑과 이로 인해 벌어지는 비극적 결말을 묘사한 로페의 초기 비극작품인데, 전반적으로 아리스토텔레스적 비극을 결정짓는 변별적 요소들이 앞서 살펴본 로페의 대표적 비극작품들처럼 충분히 뚜렷하지는 않으나, 그럼에도 아리스토텔레스적 비극에 근접하는 성격들이 작품의 곳곳에서 발견된다.

#### 1. 안토니오의 비참한 최후와 절대적 운명

이 연극의 남자주인공 안토니오와 여자주인공인 까밀라 사이에는 너무나도 커다란 신분상의 간극이 존재한다. 까밀라는 아말피라는 공작령을 통치하는 지극히 고귀한 신분의 젊은 미망인이고, 안토니오는 하급귀족의 신분으로<sup>11)</sup> 그녀에게 속한 집사, 즉 그녀의 영토와 재산 등을 관리하는 하인이다. 사회적 계층 간의 이동이 엄격히 통제되던 당시의 스페인사회를 감안한다면, 이 두 젊은 남녀의 신분을 초월하는 사랑은 많은 위험을 수반하는 모

11) 안토니오가 “나는 나폴리의 하급귀족으로 태어나서 공부하여 궁중에서 왕족의 시종이 되었지.”(29행-31행)라고 말하는 대목에서 그의 사회적 신분을 알 수 있다. 본 작품의 인용을 위해 Lope de Vega, *Obras completas de Lope de Vega Vol. XIII, Colección Biblioteca Castro*, Madrid, Turner, 1997, pp. 700-799.을 통해 제작된 인터넷판본 *El mayordomo de la duquesa de Amalfi*([https://artelope.uv.es/biblioteca/textosAL/AL0739\\_ElMayordomoDeLaDuquesaDeAmalfi](https://artelope.uv.es/biblioteca/textosAL/AL0739_ElMayordomoDeLaDuquesaDeAmalfi))을 사용하였음을 밝힌다.

험적인 사랑이라 아니할 수 없겠다. 물론 당시의 스페인사회에서 사회 계층 간의 이동이 전혀 없었던 것은 아니었지만, 다음의 마라발(Maravall)의 설명에서 보듯, 이는 매우 예외적인 것으로, 어디까지나 사회적 관습과 신분체계의 근간이 유지되는 범위 내에서 만의 일이었다.

사회적 신분의 상승은 존재했었다. 하지만 이는 지극히 개인적이고 예외적인 경우일 뿐이다. 신분상승에 대한 야망이 적법하기 위해서는, 그리고 그것이 성공적으로 이루어지기 위해서는 당연히 기존의 규칙들에 순종하면서, 그리고 부적절한 신분상승의 확장을 통해 체계의 기본이 갖는 안정성을 해치지 않는 범위 안에서 엄격하고 제한적으로 이루어져야만 했다.<sup>12)</sup>

따라서 이 연극의 시작부분에서 설정된 안토니오와 아말피 공작부인의 비밀스러운 사랑 그 자체부터가 이들이 결국은 비극적인 종말에 이를 수밖에 없다는 어떤 불가항력적 운명을 상징하는 것으로도 해석될 수 있다. 게다가 안토니오는 연극이 시작됨과 동시에 긴 독백을 통하여 관객들에게 자신이 모시는 아말피 공작부인과 사랑에 빠졌고 그 사실이 얼마나 위험한 것인지를 간접적으로 알리고 있는데, 여기서 마치 한 노래의 후렴구처럼 “아아! 나의 가련한 사랑이여, 바람을 쫓는 자는 불을 맞이하리니!”(13행-14행, 27행-28행, 49행-50행)라는 대사를 세 번 반복하고 있다. 이는 극작가 로페의 의도적인 극적 전략으로, 이를 통해 안토니오가 앞으로 맞게 될 피할 수 없는 비극적 운명을 연극의 도입부에서 미리 관객들에게 암시하려는 것이다. 여기서 ‘바람’은 헛된 희망을, ‘불’은 그로 인한 비극적 결말을 상징한다는 것을 어렵지 않게 이해할 수 있기 때문이다. 그리고 안토니오의 이 대사를 통해 그 역시 자신에게 내려진 절대적 운명을 어느 정도 예감하고 있다는 사실도 알 수 있다.

이 연극에서 나타나는 절대적 운명에 대한 예지(豫知)는 이뿐만이 아니다. 공작부인도 역시 마음속으로 안토니오를 깊이 사모하는데, 그녀가 도저히 걸로 드러낼 수 없는 애타는 사랑을 자신의 몸종인 리비아(Libia)에게

12) José Antonio Maravall, *Teatro y literatura en la sociedad barroca*. Barcelona: Crítica, 1990, p.36.

만 몰래 털어놓으면서 리비아로부터 다음과 같은 불길한 예언을 듣는다.

**리비아.** 마님께서 저에게 안토니오에 대한 사랑의 감정을 말씀하신 것에 저는 심히 놀라움을 금할 길이 없사옵니다. 그러나 마님의 불길한 별자리가 마님의 권위를 떨어뜨리고 안토니오가 그 권위를 망가뜨리도록 아주 나쁘게 마님을 인도하였기에, 제발 부탁인데, 마님, 그 비밀스런 사랑에게 마님의 명예를 알려주시기 바랍니다.

**공작부인.** 내가 안토니오와 결혼하는 것이 모든 헛된 두려움으로 향하는 문들을 닫아버렸단다. 이는 엄청난 비밀이지만, 사람들이 이를 알게 될 때에는 난 이미 그의 아내가 되었을 거야.

**리비아.** 그리고 그렇게 되면 마님께서서는 안토니오의 죽음을 맞게 됩니다. 저는 온몸이 떨립니다.(246행-260행)

두려움에 찬 리비아의 이와 같은 대사는 실로 안토니오가 맞게 될 비극적 최후라는 절대적 운명을 예언하는 것으로 보인다. 그리고 비극으로 치닫게 될 주인공의 절대적 운명에 대한 이러한 묘사는 안토니오의 다음과 같은 대사에서 절정에 이른다.

나는 나 자신을 불태울 곳으로 가노라. 그런데 운명은 그녀의 아름다움이 내가 그 불살라지는 곳으로 용기 내어 가게끔 나를 더욱 재촉하기를 바라는구나. 불을 만난 숲의 신이 사랑에 빠진 남자를 손으로 잡고, 그를 불태운 다음 그를 내던져 버렸도다. 아아! 사랑에 빠진 자가 그 강렬한 사랑의 불길에 도착하자마자 누가 그를 고통과 슬픔과 함께 내던져 버렸단 말인가!(280행-291행)

이 대사를 통해, 결국은 운명이 자신을 불구덩이로 인도할 것이라는, 운명이 지닌 절대성을 안토니오는 말하고 있는 것이다. 즉, ‘불(fuego)’, ‘숲의 신(sátiro)’, ‘불태움(abrasar)’, ‘내던짐(arrojar)’과 같은 은유적 표현으로 안토니오는 자신에게 내려진 피할 수 없는 절대적 운명을 암시하고 있는 것이다. 이러한 안토니오이기에, 그는 결국 공작부인과 비밀리에 결혼을 하고, 자녀들을 낳고, 그들을 산속에 몰래 숨겨 키우며 여러 해에 걸쳐 공작부인과 많은 부와 행복을 은밀하게 누리지만, 자신에게 내려진 불가항력적 운명

을 한 번도 잊은 적이 없다. 그리하여 공작부인과 자신과의 비밀 결혼을 눈치 챈 그녀의 오빠들이 자신을 추적하자 그는 다음과 같이 말하며 자신이 앞으로 닥칠 비극적 결말을 끝끝내 피할 수 없음을 다시 한 번 관객들에게 상기시킨다.

이렇게 많은 행복을 누린 자는 그만 살아도 괜찮지! 이러한 죽음을 예악하는 행복한 삶이여! 그녀의 오빠들이 나를 죽이기를! 비천한 신분의 한 남자가 이런 행복을 싣것도 누렸도다! 하늘이시여, 고귀한 자는 송고한 이유를 위하여 목숨을 버리노니!(2320행-2325행)

결국 안토니오는 자신에게 내려진 운명을 피하지 못하고 연극의 결말부분에서 공작부인의 오빠인 홀리오 데 아라곤(Julio de Aragón)에 의해 처참하게 살해당한다.

## 2. 하인들이 저지른 치명적 실수들과 하마르티아

앞 장에서 살펴본 아리스토텔레스적 비극의 변별적 성격에 의하면, 주인공의 절대적 운명은 하마르티아라는 구체적 방식을 통해 실현된다. 그런데 『아말피 공작부인의 집사』에서는 이 연극의 남녀주인공들인 안토니오나 공작부인에 의해 직접적으로 발생한 하마르티아적 사건을 찾아보기 힘들다. 이들의 비밀 결혼이 공작부인의 오빠들에게 탄로 난 것도 이들의 관계를 의심한 옥파비오(Octavio)에 의한 것이었고, 안토니오가 자신을 처단하기 위해 아말피 성에서 기다리고 있는 공작부인의 오빠 홀리오에게 스스로 찾아간 것도 안토니오의 실수가 아닌 홀리오의 치밀한 계략 때문이었다. 사실 이처럼 연극에서 하마르티아가 부재할 경우에는 연극 전반(全般)에 걸쳐 설정된 비극적 운명의 절대성과 불가항력성은 다소 손상될 밖에 없다. 비록 주인공들에 의한 직접적인 하마르티아는 부재하지만, 대신 이 연극에서는 비극적 운명의 절대성을 담보하기 위한 유사한 극적 장치가 존재한다. 바로 아말피 공작부인의 하인들이 저지른 중대한 과실이 그것이다.

『아말피 공작부인의 집사』에서 공작부인의 하녀 리비아와 비서 우르비노(Urbino), 그리고 공작부인의 자녀들을 몰래 키워온 농부 도리스토(Doristo)

는 모두 비천한 계급 출신이지만 비교적 중요한 극중 역할을 하는 등장인물들이다. 일반적으로 로베의 비극에서 비천한 신분의 등장인물이 중요한 극중 역할을 수행하는 경우는 매우 드물다는 사실을 감안한다면, 이 연극은 상당히 예외적인 경우라 할 수 있다. 이들 중 우선 공작부인의 하녀 리비아에 주목할 필요가 있다. 그녀는 공작부인과 안토니오의 비밀 결혼을 처음부터 알고 있던 유일한 인물이다. 이들의 비밀 결혼생활이 단순히 수개월 정도만 지속된 게 아니라 자녀를 돌이나 낳아 기를 때까지 족히 이 년 넘게 지속된 점을 감안하면,<sup>13)</sup> 안토니오와 공작부인의 비밀 결혼이 탄로 나지 않고 그렇게 오랫동안 유지될 수 있었던 것은 절대적으로 리비아의 도움 덕이었다. 실제로 리비아는 산속에서 몰래 양육되어지고 있는 안토니오와 공작부인의 아기를 아말피 성으로 데려올 때 공작부인 대신 그 아기를 몰래 돌봐주는 중요하고도 위험한 역할을 수행한다. 그런데 여기에서 문제가 생긴다. 리비아를 마음속 깊이 사랑하는 공작부인의 비서 우르비노는 아무것도 모른 채 엉뚱하게도 안토니오와 리비아의 관계를 늘 의심해왔는데, 그날 밤에도 이들은 리비아를 두고 설전을 벌이다 안토니오가 먼저 자리를 뜨고 우르비노는 어둠속에 혼자 남게 된다. 그런데 때마침 공작부인의 아기를 돌보던 리비아가 아기를 안고 나타나고, 다음에서 보듯, 그녀는 어둠속의 우르비노에게 아기를 건넨다.

(리비아 한 아기를 안고 등장)

**리비아.** 이봐요, 안토니오!

- 
- 13) 작품 내에서 안토니오와 공작부인의 비밀 결혼 생활이 구체적으로 묘사되지는 않는다. 이들의 비밀 결혼 생활이 어떠한지는 다음과 같은 안토니오의 독백을 통해 짐작할 수 있을 뿐이다.

공작부인과 내가 비밀리에 결혼하지 이 년이 흘렀구나. 나는 그동안 너무나도 행복하고, 안전하고, 평화롭게 살아왔기에 세상의 모든 사람들이 나를 부러워할 수 있을 것이다. 아들이 태어났고, 그는 내 희망을 두고 간 사람에 의해 산속에서 키워졌고, 계속해서 이 비밀 결혼을 숨겨오다 이제 또 예쁜 딸아이를 하나 더 얻게 되었구나.(1323행-1335행)

물론 안토니오가 딸을 낳을 무렵이 비밀 결혼을 한지 이 년이 되었다는 것이고, 실제 연극에서는 이들이 결혼생활을 6년 넘게 지속하는 것으로 묘사된다.

**우르비노.** (*방백으로:* 안포니오를 부르네. 목소리는 리비아인데. 이리 고도 안포니오는 공작부인께서 원하셔서 할 수 없이 리비아와 결혼하게 될 거라고 하는 거야? 의심과 질투를 해소하기 위해 나는 어떤 실망을 더 해야 하는 거지? 밤, 달, 별들, 하늘은 내가 받은 속임수에 대한 증인이 되어라!)

**리비아.** 제 말 들려요, 안포니오?

**우르비노.** (*방백으로:* 내가 될 더 기다려야 하나? 내가 안포니오인 척 해야겠다. 너무 흥분되어서 차마 다가갈 수가 없을 지경이네.) 나 여기 있소.

**리비아.** 자 빨리 아기를 받으세요. 난 지체할 수가 없어요.(*아기를 건네주고 퇴장*)

**우르비노.** 어떤 남자가 잠자면서 이 환상을 만들었나. 세상에! 내가 지금 제정신인가? 나에게 건넨 것이 무엇이란 말인가? 살아있고, 울고 있네.(1403행-1421행)

리비아는 어둠속에서 우르비노를 아기의 친아버지인 안포니오로 착각하는 치명적인 실수를 범한 것이다. 이 실수는 결과적으로 안포니오와 공작부인의 비밀 결혼이 탄로 나고 공작부인의 오빠들까지도 이 사실을 알게 된 단초가 되고 만다. 우르비노가 리비아에게 건네받은 아기를 안포니오에게 다시 돌려주면서 “내가 공작부인에게 자네는 배신자이고 나에게 커다란 고통을 안겨주며 공작부인의 명예를 훼손하였다고 전하겠네.”(1555행-1558행)라는 말과 함께 가버린 후, 안포니오는 다음과 같은 독백을 통해 리비아가 범한 치명적 실수가 결국은 자신에게 하마르티아가 될 것임을 암시하고 있다.

그러나 나는 인간적으로 지독한 나의 운명에 대해 이유를 대며 불평해서는 안 될 것이다. 이미 나에게는 불길한 일들이 너무도 많이 일어나지 않았던가. 이는 과녁에서 빛나간 화살인 것이다.(1563행-1566행)

즉, 아리스토텔레스 시대에 쓰였던 ‘하마르티아’의 원래 사전적인 정의에 대해 박형철·문영빈 교수는 “어원적으로 이 용어는 화살이 과녁에서 빛나감을 의미”<sup>14)</sup>한다고 설명하고 있는데, 이 연극에서 하녀 리비아의 실수에 대해 안포니오가 자신의 독백을 통해 이를 직접적으로 언급함으로써 이 치

명적인 실수가 결과적으로 자신에게 절대적 운명이 실현되는 하나의 시발점이 될 것임을 암시하고 있는 것이다. 리비아의 이 실수가 공작부인이나 안토니오에 의해 저질러졌다면 극중에서 보다 더 완벽한 하마르티아로서의 기능을 하였겠지만, 아무튼 리비아의 실수가 이 연극에서 발견될 수 있는 하마르티아에 가장 근접한 상황인 것만큼은 분명해 보인다.

이뿐만 아니다. 『아말피 공작부인의 집사』에서는 다른 하인들에 의해 저질러진 또 다른 중대한 실수가 나온다. 하급귀족이라는 낮은 신분의 집사와 비밀리에 결혼한 자신의 여동생 까밀라와 그녀의 집사이자 남편인 안토니오를 쫓던 홀리오는 연극의 3막에서 드디어 그들이 자신들의 아이들을 몰래 숨겨 키우던 산속의 마을을 찾아내고, 자신들의 부하와 함께 그 마을에 들이닥친다. 이를 미리 눈치 챈 공작부인과 그 일행은 홀리오 일행이 도착하기 직전 안토니오를 급히 피신시키고, 모두가 홀리오의 포로가 되어 아말피 성으로 끌려간다. 그러나 홀리오의 궁극적인 목적은 피신한 안토니오의 목숨이었기에, 그는 자신이 안토니오를 까밀라의 정식 남편으로 인정하는 것처럼 속여 그를 아말피 성으로 유인한다. 이를 위해 홀리오는 공작부인의 하인들인 도리스토와 우르비노로 하여금 도피중인 안토니오를 쫓아가 그를 데려오도록 한다. 문제는 도리스토와 우르비노가 너무 쉽게 홀리오의 말을 믿었다는 것이다. 다음에서 보듯, 모두가 홀리오의 포로가 되어 아말피 성으로 끌려가기 바로 전까지만 해도 홀리오는 모든 사람들 앞에서 공작부인은 더 이상 자신의 여동생이 아니라고 하며 그녀를 심하게 모욕하였다.

**공작부인.** 여기서 누가 오라버니의 공격을 막는다는 거예요?

**홀리오.** 내가 너의 오라비라고? 내가? 이 천한 계집아, 무슨 소릴 하는 거냐?

**공작부인.** 당신은 홀리오 데 아라곤이 아닌가요?

**홀리오.** 맞다.

**공작부인.** 그럼, 제가 당신의 여동생이 아니란 말예요?

**홀리오.** 아니다, 이 미친 계집아. 아말피 공작부인이 내 여동생인데, 그녀는 이미 죽었다.(2845행-2850행)

14) 윤영빈, 박형철, 「비극을 통해 새롭게 조망하는 구원의 드라마 -‘하마르티아(hamartia)’를 중심으로」, 『신학연구』 62호, 2013, 69쪽.



이런 홀리오였음을 도리스포도, 우르비노도 직접 목격하였는데, 그들이 아말피 성으로 끌려간 직후 홀리오가 갑자기 태도를 정반대로 바꾸어 안토니오를 자신의 처남으로 인정한다고 한 사실을 그들은 너무 쉽게 믿고 안토니오를 성을 불러들였던 것이다. 이들의 경솔함은 물론 의도한 바는 아니었지만 결국은 이로 인해 안토니오가 스스로 아말피 성으로 들어와서 홀리오에 의해 비참한 최후를 맞게 된 것이다. 요컨대, 도리스포나 우르비노가 조금만 더 신중하게 홀리오의 태도를 의심하였다면 안토니오의 비극적인 죽음은 막을 수도 있었던 것이다.

### 3. 안토니오와 까밀라: 부조리한 사회적 관습에 대한 저항

안토니오와 까밀라는 자신들의 위험한 사랑으로 인해 결국은 비극적 결말을 맞게 될 수 있다는 사실을 처음부터 인지하고 있었다. 이는 그들의 사랑이 당시 스페인사회의 관습에 워낙 반(反)하는 것이기 때문이기도 하다. 이를 감안한다면, 이들에게 내려진 비극적 운명은 앞 장에서 살펴본 로베의 『복수 없는 처벌』의 경우와 다소 차이가 난다고 할 수 있다. 『복수 없는 처벌』의 페데리꼬와 까산드라는 그들의 사랑이 서로 신분이 다르기 때문이 아니라 의붓어머니와 아들 간의 사랑이라는 반인륜적 행위이기 때문에 불가능한 것이었다. 따라서 페데리꼬와 까산드라의 저항은 그들의 이 반인륜적 사랑 자체에 대한 저항이었다. 반면 『아말피 공작부인의 집사』의 안토니오와 까밀라의 저항은 신분의 차이로 인한 자신들의 위험한 사랑을 방해하는 사회적 관습과 그 사회적 관습에 따라 자신들의 사랑을 막으려는 주변인들에 대한 저항이다. 페데리꼬와 까산드라는 자신들의 사랑을 버리려 저항했지만 안토니오와 까밀라는 반대로 자신들의 사랑을 지키려고 저항했던 것이다. 물론 안토니오나 까밀라는 그들의 저항이 결국은 실패할 것이라는 예감을 늘 마음속에 가지고 있었다. 안토니오의 다음과 같은 대사가 이를 말해주고 있다.

징후들이 나를 속이는 게 아니라면, 이미 모든 게 다 실패한 거나 다름없다. 나는 이 바위에서 그냥 몸을 던지고 싶은 유혹을 계속해서 받아왔다.(2944행-2947행)

이어서 안토니오는 다음과 같이 절규하며 나약한 인간은 절대적 운명에 저항해도 결국은 실패할 수밖에 없음을 나타낸다.

하늘이시여, 나의 손들을 걸어가 주소서! 하늘이시여, 나의 무기들을  
빼앗아 가 주소서! 이렇게 많은 비탄 속에서 어떻게 인간의 저항이 힘을  
쓸 수가 있겠습니까.(2948행-2951행)

그러나 안토니오는 홀리오가 자신의 가족을 찾아내고, 자신은 가족들과 떨어져 그로부터 피신하는 지경에 이르기 전까지도 공작부인과의 사랑과 그녀와 함께 비밀리에 이룬 가족을 지키기 위해 온힘을 다해 자발적으로 저항하였다. 예를 들어 리비아의 실수로 자신과 공작부인의 비밀 결혼이 발각될 위험에 처해지자 그는 사랑하는 공작부인과 자식들을 뒤로 하고 집을 떠나 6년 동안이나 이태리의 곳곳을 떠돌며 은둔생활을 하였고, 홀리오가 자신을 잡으러 오자 가장인 자신의 목숨을 지키기 위해 가족을 남겨두고 도망을 치는 치욕을 감내하기도 한다. 다음과 같은 그의 독백에서 수치스런 도피를 감수하면서까지 절대적 운명과 맞서야 했던 그의 내면적 저항을 엿볼 수 있다.

나의 운명은 죽음에 대한 공포로써 삶을 내팽개치면서 이토록 수치스  
러운 도망과 함께 나를 어디로 끌고 가는 건가? 불쌍한 내 신세! 저 사나  
운 폭군들의 손에 영혼과 내 사랑하는 네 명의 가족을 내맡기고 나는 지  
금 어디로 가는 건가?(2924행-2931행)

공작부인도 마찬가지이다. 그녀는 안토니오와의 사랑이 비극적으로 결말을 맞게 될 것임을 느끼면서도 끝까지 그 사랑을 지키기 위해 자발적으로 저항한다. 안토니오와의 비밀 결혼은 그와의 사랑을 지키기 위해 절대적 운명에 맞서는 그녀의 첫 번째 자발적인 저항이었다. 다음에서 보듯, 그녀는 안토니오에게 비밀 결혼을 먼저 자발적으로 제안한다.

사람들이 어쩔 수 없이 우리들의 비밀 결혼을 알게 되었을 땐 이미 당  
신은 나의 남편이라고 말하게 될 거예요. 그러는 사이 하늘은 나에게 많  
은 은혜를 베풀실 겁니다. 우리가 비밀스럽게 서로를 사랑하는 것은 제  
의지에 따른 행복한 결과일 겁니다.(919행-923행)

행운의 안토니오여, 오늘 그대의 별이 나의 권위를 무장 해제시켰습니다. 나는 그대의 아내입니다. 우리들의 시도가 이제 결론이 났으므로 결혼을 미룰 이유를 나는 찾을 수가 없습니다.(933행-936행)

그리고 그녀는 때가 되자 수년간 숨겨왔던 안토니오와의 비밀 결혼을 모두에게 공표한다. 공작부인으로서 자신의 집사인 일개 하인과의 결혼을 알리는 것은 당시 스페인의 철저한 피라미드식 계급사회를 감안한다면 그녀의 명예와 목숨을 건 실로 엄청난 용기를 필요로 하는 행위였을 것이다. 그러나 그녀는 다음에서 보듯 한 치의 망설임 없이 안토니오가 자신의 남편임을 모두에게 명확히 선언한다.

여러분들, 안토니오님은 나의 남편입니다. 나는 공작이라는 직책도, 지위도, 재산도, 소작료도, 신하들도, 영지도 다 필요 없습니다. 나의 남편께서 나의 지위를 가지고 여러분을 돌볼 겁니다. 아말피는 상속자를 갖게 된 겁니다. 이제 내 남편이 공작입니다. 그리고 그 재산을 관리하실 거고, 칼을 차고 그 칼로써 여러분들을 보호해주실 겁니다.(2434행-2443행)

실로 신분의 장벽이라는 당시의 부조리한 사회적 관습에 맞서는 공작부인의 처절한 저항을 엿볼 수 있는 대목이다. 그러나 공고한 피라미드식 계급사회라는 당시 스페인의 사회적 관습에 이렇게 온몸으로 저항하였던 공작부인과 안토니오는 결국 그 관습의 벽을 허무는 것에 실패하고, 안토니오는 자신이 사랑하는 자식들과 함께 홀리오에 의해 끔찍한 최후를 맞게 된다.

#### IV. 맺는 말

『아말피 공작부인의 집사』에서 나타난 하마르티아는 주인공에 의한 것이 아니기 때문에 이로 인해 절대적 운명이 지녀야 할 필연성과 불가항력성이 다소 떨어질 가능성이 있다. 그리고 절대적 운명과 이에 맞서 저항하는 주인공과 관련하여, 당시의 부조리한 사회적 관습이라는 사회적·제도적 시각이 개입된 것은 인간정신의 숭고함과 위대함 그 자체를 묘사하는 것을

다소 어색하게 만들 여지가 있는 것으로 보인다.

그럼에도 불구하고 『아말피 공작부인의 집사』는 1604년에서 1606년 사이에 쓰인 로뻬의 초기 비극이라는 사실을 고려할 필요가 있다. 사실 이 연극이 쓰인 당시는 비극이 아닌 순수희극의 시대였다. 즉, 대략 1600년경에서 1620년경까지의 스페인 연극계는 그야말로 순수희극이 대유행이었다. 즉, 이 연극은 희극의 시대에 희극적 분위기 속에서 탄생한 비극인 것이다. 이런 의미에서 로뻬의 대표적 비극인 『올메도의 기사』가 1620년에, 그리고 『복수 없는 처벌』이 1631년에 쓰인 것은 우연이 아니다. 게다가 『아말피 공작부인의 집사』는 로뻬가 1609년에 당시의 스페인연극계에 대한 비판과 자신의 극작법에 대한 핵심을 정리한 『신극작술 *Arte nuevo de hacer comedias*』을 발표한 것보다 3-5년가량 더 일찍 저술되었다. 한 마디로, 『아말피 공작부인의 집사』는 로뻬가 아리스토텔레스주의에 기반을 둔 자신의 극작법과 연극에 대한 가치정립이 완성되기 전에 저술된 비극인 것이다, 그러므로 이 연극에서 아리스토텔레스적 비극의 특징적 성격들이 다소 어색하게 반영된 것은 어쩌면 당연한 것일 수도 있다. 희극의 경우도, 나중에 완전히 정형화된 ‘그라시오소(*gracioso*)’의 역할이 로뻬의 초기 희극작품들에서는 다소 일관적이지 못한 면을 보였다. 그러나 로뻬의 초기 희극들이 후에 ‘국민연극’의 커다란 성공을 가능케 했던 순수희극의 밑바탕이 된 점을 감안하면, 『아말피 공작부인의 집사』 역시 후에 아리스토텔레스적 비극의 성격들이 온전히 반영된 로뻬의 대표적 비극작품들을 탄생하도록 이끈 로뻬의 의미 있는 초기 비극작품이라고 간주될 수 있을 것이다.<sup>15)</sup>

15) 『아말피 공작부인의 집사』를 연구한 페레르 발스(Ferrer Valls) 교수는 이 연극을 아리스토텔레스적 관점으로 다루지는 않았지만, 다음에서 보듯, 그가 내린 결론도 이와 크게 다르지 않다.

한 손에는 『신극작술』을 들고, 로뻬는 『아말피 공작부인의 집사』를 비극으로 명명하였다. 이 비극은 당시의 새로운 연극의 매개변수에 포함된다. 이 “스페인풍의 비극”은 로뻬의 연극에서 다소 약한 비중을 차지할지라도 결과적으로 당시의 새로운 성향의 스페인 연극이 전개되는 데 있어서 취할 수 있는 하나의 장르가 되었다.(Teresa Ferrer Valls, “Preceptiva y práctica teatral: *El mayordomo de la duquesa de Amalfi*, una tragedia palatina de Lope de Vega”, *Revista de Filología Hispánica* Vol 27, No 1, 2011, p.70.)

## ■ 참고문헌

- 김상봉, 『그리스비극에 대한 편지』, 한길사, 2004.
- 김인숙, 「아리스토텔레스의 『시학』에 나타난 ‘하마르티아’에 대한 연구」, 『문화산업연구』 제 17권, 2017.
- 아리스토텔레스, 호라티우스, 플라톤, 『시학』, 천병희 역, 문예출판사, 1993.
- 이정인 · 유재봉, 「교육의 비극적 현실에 대한 해석: 『시학』의 하마르티아(hamartia) 개념을 중심으로」, 『교육철학연구』 제 38권 제1호, 2016.
- 윤영빈 · 박형철, 「비극을 통해 새롭게 조망하는 구원의 드라마 -‘하마르티아(hamartia)’를 중심으로」, 『신학연구』 62호, 2013.
- 천병희, 「소포클레스 비극의 이해」, 소포클레스, 『소포클레스 비극』, 천병희 역, 단국대학교출판부, 2002.
- Ferrer Valls, Teresa, “Preceptiva y práctica teatral: *El mayordomo de la duquesa de Amalfi*, una tragedia palatina de Lope de Vega”, *Revista de Filología Hispánica*, Vol. 27, No 1, 2011.
- Maravall, José Antonio, *Teatro y literatura en la sociedad barroca*. Barcelona: Crítica, 1990.
- Menéndez Pidal, Ramón, *De Cervantes y Lope*, Madrid: Espasa-Calpe, 1940.
- Ramón Muñoz, Juan, “Intertextualidad o reescritura en Lope de Vega: «El perseguido», «El mayordomo de la duquesa de Amalfi» y «El perro del hortelano»”, *Anuario Lope de Vega Texto, literatura, cultura*, XXI, 2015.
- Rozas, Juan Manuel, *Significado y doctrina del Arte nuevo de Lope de Vega*, Madrid: SGEL, 1976.
- Vega, Lope de, *El perro del hortelano El castigo sin venganza*, Madrid: Castalia, 1970.
- \_\_\_\_\_, *El caballero de Olmedo*, Madrid: Castalia, 1991.
- [https://artelope.uv.es/biblioteca/textosAL/AL0739\\_ElMayordomoDeLaDuquesaDeAmalfi](https://artelope.uv.es/biblioteca/textosAL/AL0739_ElMayordomoDeLaDuquesaDeAmalfi) (검색일: 2019.01.30.)

❖ ABSTRACT

*El mayordomo de la duquesa de Amalfi*, a Tragedy  
by Lope Viewed from the Aristotelian Perspective

Yoon, Yong-wook

Generally speaking, it is known that an Aristotelian tragedy is known for its 3 distinctive characteristics: 1) the highlighting of the main character's unconditional destiny, 2) the use of hamartia as a specific method that realizes that unconditional destiny, 3) and the showing of the main character's resistance based on their free will against that unconditional destiny. Lope based his cultural foundation on such an Aristotelianism theory. Accordingly, Lope's representative tragedies such as *El castigo sin venganza* and *El caballero de Olmedo*, clearly reveal this type of distinctive characteristic as noted in an Aristotelian tragedy. *El mayordomo de la duquesa de Amalfi*, is a play by Lope examined in this study, and it is one of Lope's early tragedies, which does not quite reflect the distinctive factors of an Aristotelian tragedy as explicitly as his other representative tragedies have shown the audiences. However, in this play, the characteristics of an Aristotelian tragedy are revealed to a certain extent, as made by the following points. Namely, the unconditional destiny that Camila, the Duchess of Amalfi, and Antonio, the butler of Amalfi, eventually die in a tragic end after sharing a treacherous love that transcends their differences of social status, is reflected throughout the play. The point that this unconditional destiny is realized as a result of a fatal mistake made by the servants of the main characters, and the point that the two main male/female character's heartbreaking resistance for achieving impossible love against unreasonable social customs is portrayed, are expected to be considered characteristics similar to those of a Aristotelian tragedy.

Key Words : main character's resistance, hamartia, absolute fate, Lope's tragedy, Aristotle

■ 논문접수일 : 2019. 02. 10

■ 심사완료일 : 2019. 03. 01

■ 게재확정일 : 2019. 03. 11

