

## 띠르소의 『초록 바지의 돈 힐』: 바로크적 희극의 전형

윤 용 욱  
(울산대학교 강사)

### ◆ 국문초록

17세기 스페인의 대표적 극작가인 띠르소의 연극 『초록 바지의 돈 힐』은 오늘날 희극이론인 '다름'과 '낯섦'의 개념, 부조리에 대한 사회적 판단으로서 혼인과 관련한 부당한 관습에 대한 젊은이들의 저항, 그리고 극의 결말에 나타나는 화합과 화해라는 개념에 비추어 볼 때 탁월한 희극적 정체성을 지닌 극작품으로 평가된다. 또한 이 연극에는 초록 바지의 돈 힐이라는 허상의 이야기와 사랑하는 남자에게 버림받은 후아나라는 실제적 이야기 간의 지속적인 대립의 구도가 나타나고 있으며, 이 구도 안에는 우연, 혼란, 환상이라는 바로크적 세계관이 희극적 터치로 유쾌하게 전개되고 있다. 즉, 이 연극은 바로크적 세계관을 띠르소 특유의 희극적 터치로 그려낸 바로크적 희극의 전형으로 간주할 수 있는 작품인 것이다.

주제어 : 희극적 정체성, 허상과 실제, 바로크적 세계관, 띠르소, 희극

### I. 시작하는 말

1615년 톨레도(Toledo)에서 초연(初演)된 『초록 바지의 돈 힐 *Don Gil de las calzas verdes*』은 17세기 스페인의 위대한 극작가 띠르소 데 몰리나(Tirso de Molina)의 가장 대표적인 희극작품으로 평가되기에 손색이 없는 연극이다. 많은 학자들이 이에 동의하지만, 정작 이 연극이 왜 그의 대표적인 희극으로 평가될 수 있는지를 총체적 시각으로 밝혀

낸 연구는 발견하기가 그리 쉽지 않다.<sup>1)</sup> 이에 본 연구에서는 이 극작품에 나타나는 희극적 정체성과 바로크적 세계관을 구체적으로 분석해봄으로써 이 작품만이 지닌 극적·문학적 우수성을 밝혀보도록 하고, 이를 통해 궁극적으로는 이 연극을 바로크적 희극의 전형으로 자리매김해보고자 한다.

사실 변화와 개혁을 추구하는 희극의 특성상, 바로크가 본격적으로 융성하던 17세기 중반 이후의 스페인에서는 연극사에 길이 남을 만큼 뛰어난 순수 희극을 찾아보기는 힘들다. 이는 바로크적 가치와 희극적 정체성을 동시에 부각시키는 것이 쉽지 않았기 때문이다. 이러한 측면을 고려할 때, 아직 바로크의 미학이 본격적으로 꽃피우기 전인 17세기 초에 바로크적 가치와 희극적 정체성을 한 작품 안에서 탁월하게 실현한 피르소의 『초록 바지의 돈 힐』이야말로 바로크적 희극의 전형으로 평가하기에 부족함이 없을 것이다. 본 연구에서는 이에 대한 객관적이고 설득력 있는 근거를 제시하고자 하며, 이를 위해 희극이론을 통해 이 극작품의 희극성과 희극으로서의 특징들을 분석해보고, 동시에 이 극작품에 나타난 바로크적 성격으로서 허상과 실체의 대립을 살펴보도록 한다.

---

1) 지금까지 국내에서 피르소의 『초록 바지의 돈 힐』에 대해 이루어진 연구는 단 두 개뿐이다. 하나는 송재우, 『피르소 데 몰리나의 『초록 바지를 입은 돈 힐』(Don Gil de las calzas verdes): 복장전도(transvestismo)의 극적 갈등과 사회적 의미』, 서울대학교석사학위논문, 2004.이고, 다른 하나는 서주희, 『티르소 데 몰리나의 희곡에 대한 기호학적 분석』, 한국의국어대학교박사학위논문, 2019.이다. 전자는 『초록 바지의 돈 힐』에 나타나는 여성등장인물들의 남장과 그 의미를 분석한 논문이고, 후자는 이 연극의 갈등구조를 기호학적 방식으로 분석한 논문이다.

## II. 작품의 희극적 정체성

### 1. ‘다름’ 또는 ‘낯설’

하나의 극작품이 희극으로 간주되기 위해서는 무엇보다도 무대에서 전개되는 극적 사건들이 관객들에게 웃음을 유발할 수 있어야 한다. 희극에 대한 대표적인 이론가 중의 한 명인 올슨(Olson)에 의하면, 이를 위해서는 관객들이 극적 상황에 감정적으로 참여하는 것을 사전에 차단해주는 극적 장치가 필수적이다. 즉, 무대에서 연출되는 극적 상황에 관객이 어느 정도의 감정적 거리감을 두지 않고 배우의 극적 감정에 동질감을 느끼게 된다면 희극성을 창출하는 것이 매우 어려울 수 있다는 것이다. 올슨은 이를 ‘다름’ 또는 ‘낯설’이라는 개념으로 설명하고 있다.

여기에 생각과 느낌이 서로 대칭되는 두 가지의 흐름이 있다: 배우가 극중 느끼는 고통을 관객이 공유함으로써 설사 극중 배우의 관점이 객관적으로 잘못되었다 하더라도 관객이 그 관점에 찬성하게 되는 경우, 그리고 반대로 설사 극중 배우가 느끼는 극중 감정이 허위로 조작된 게 아니라 정말이라는 사실을 관객이 알고 있다 할지라도 관객이 극중 배우의 관점에 동의하지 않음으로써 그의 극중 감정을 외면하는 경우이다. 그리고 이러한 두 흐름의 차이는 우리에게 단순히 상반된 두 가지의 흐름을 의미할 뿐만 아니라, 다름의 세계, 즉 우리가 동감하기엔 너무도 상반되고 낯설므로 고통마저 즐거움이 될 수 있는 세계도 의미하는 것이다. 따라서 희극적인 것과 우스운 것의 토대는 낯설에 있는 것이다.<sup>2)</sup>

즉, 우리가 느끼는 희극성의 기저에는 ‘다름’이나 ‘낯설’의 감정이 내재되어 있다는 것이다. 예를 들어, 밤새도록 마신 술에 잔뜩 취해 잠든

2) Elder Olson, *Teoría de la comedia*, Barcelona: Ariel, 1978, pp.31-32.

아들이 죽은 줄 알고 어머니가 “이제 살만한데 벌써 가다니!”라며 울부짖는 극적 장면에서, 아들이 죽은 게 아니고 단순히 술에 취했다는 사실을 관객이 사전에 알 수 없었다면 어머니의 슬픔에 감정적 동질감을 느낄 수 있겠지만, 반대로 이를 미리 알고 있었다면 극적 상황은 오히려 희극적이 될 수 있다는 것이다.

띠르소의 희극 『초록 바지의 돈 힐』에서는 이와 같은 ‘다름’과 ‘낯섦’의 극적 장치가 작품의 전반에 걸쳐 지속적으로 기능하고 있다. 우선 이 연극의 등장인물들의 사회적 신분을 보면, 주요 등장인물들은 예외 없이 모두 고귀한 가문 출신의 귀족들이다. 가장 핵심적인 주인공이라 할 수 있는 후아나(Juana)의 사회적 신분에 대해서는 연극의 시작 부분에서 본인의 입으로 “나는 그렇게 부유하지는 않지만 매우 고귀한 집안에서 태어났다.”(150행-151행)<sup>3)</sup>라고 밝히고 있다. 또한 그녀의 연인인 마르틴(Martín) 역시 고귀한 가문의 젊은이로 등장한다. 그가 마드리드에서 결혼하고자 하는 이네스(Inés)의 아버지인 돈 빠드로(don Pedro)가 그에 대해 “바야돌릿의 부유하고 높은 가문 출신의 늙은이 한 명이 이곳으로 오고 있다.”(675행-678행)라고 설명하고 있고, 마르틴도 자신의 하인에게 “내가 바야돌릿에서 고귀한 가문 출신이고 높은 신분을 지닌 것으로 얼마나 유명한지 자네도 잘 알지 않는가?”(2811행-2813행)라고 말하고 있다. 이들 외에 후아나의 경쟁자인 이네스와 끌라라(Clara), 그리고 이네스를 사모하는 후안(Juan) 역시 모두 이 남녀주인공들과 동등한 사회적 신분을 지닌 주요 등장인물들이다. 이와 같은 주요 등장인물들의 고귀한 사회적 신분은 극중에서 관객들이 극적 갈등과 위기의 국면에서 등장인물의 감정에 동질감을 느끼며 감정적으로 몰입하는 것을 지속적으로 방해하는 기능을 한다. 즉, 마르틴이 부유한 이네스와의 결혼을 위해 약혼녀인 후아나를 배신하고 마드리드로 떠난 후 절

3) Tirso de Molina, *Don Gil de las calzas verdes*, Madrid: Cátedra, 2014, p.101. 향후 본 작품의 인용 시 별도의 각주처리 없이 인용문 끝에 해당 행수만 밝히기로 한다.

망한 후아나가 마드리드로 그를 찾아가 온갖 속임수와 기상천외한 사건들을 주도하며 그와의 사랑을 회복하려는 파격적 행위를 목격하며, 대부분이 비천한 신분의 서민이었던 당시의 연극 관객들이 이 고귀한 신분의 여주인공의 행위에 대해 감정적으로 ‘다름’과 ‘낯섦’을 경험하고 이를 통해 희극성을 느꼈을 것이라고 충분히 추론할 수 있다는 것이다. 요컨대, 후아나가 극중에서 어떤 행위를 하든, 당시의 서민 관객에게 고귀한 신분인 그녀는 ‘다른 세상’에 속한 낯선 인물이라는 것이다.

주인공들의 고귀한 사회적 신분과 같이 작품 전반을 통해 설정된 ‘다름’과 ‘낯섦’의 극적 장치와 별도로 특정한 극적 사건에서 기능하는 ‘다름’과 ‘낯섦’의 극적 장치도 곳곳에서 발견된다. 이에 대한 가장 명백한 예를 하나 들면, 후아나가 바야돌릿에서 자신의 아이를 낳다가 사망한 것으로 알고 있는 마르틴은 자신 앞에서 결코 모습을 드러내지 않으면서 자신과 이네스와의 사랑을 줄곧 방해만 하는 수수께끼의 인물인 초록 바지의 돈 힐(*don Gil de las calzas verdes*)이 바로 억울하게 죽은 후아나의 영혼이라고 굳게 믿는다. 그러던 중 마르틴은 자신 앞에 직접 모습을 드러낸 초록 바지의 돈 힐과 맞닥뜨리게 되자 다음과 같이 말하며 전율한다.

후아나, 혹시 비탄 속에서 헤매는 거라면, 내가 당신 영혼이 자유롭게 되도록 미사를 드러줄게. 나의 배은망덕을 고백할게. 그리고 나의 사랑이 당신을 다시 살려낼 수만 있다면 얼마나 좋을까!(2889행-2893행)

그러나 마르틴 앞에 나타난 초록 바지의 돈 힐은 사실 이네스를 사랑하는 후안이었고, 단순히 마르틴은 어둠 때문에 그를 착각한 것이었다. 이를 이미 알고 있었던 관객들은 초록 바지의 돈 힐이 죽은 후아나의 귀신에 씌었다고 생각하며 공포에 떠는 마르틴의 모습에 틀림없이 박장대소하였을 것이다.

## 2. 사회적 판단 vs 도덕적 판단

희극이 갖는 또 하나의 근본적 속성은 연극에 나타나는 사악함이나 악습에 대한 도덕적 판단을 지양한다는 것이다. 저명한 이론가인 프라이(Frye)와 랭거(Langer)는 이에 대해 다음과 같이 설명하고 있다.

희극은 보통 해피엔딩으로 향한다. 그리고 이 해피엔딩에 대한 관객들의 일반적인 반응은 “당연히 그래야 한다.”이고, 이는 도덕적 판단처럼 들린다. 사실 그렇다. 그러나 이는 엄격한 의미에서 도덕적이라기보다 사회적 판단이다. 희극은 사악함이 아니라 부조리에 반대한다.<sup>4)</sup>

희극은 다르다. 사람들은 사악함에 대한 도덕적 판단보다 부조리에 대한 사회적 판단이 희극적 규범에 더 가까운 것이라고 느낄 것이다.<sup>5)</sup>

아리스토파네스, 메난드로스, 몰리에르 등은 도덕주의자들이 아니다. 하지만 그렇다고 해서 그들이 도덕성을 큰소리로 떠들거나 무시한다는 것이 아니다. 말 그대로, 도덕적 원칙들은 그들에게 별 소용이 없었다. 즉, 그들은 도덕적 원칙을 사용하지 않았던 것이다.<sup>6)</sup>

띠르소의 『초록 바지의 돈 힐』에서도 주인공들의 도덕적 결함에 대한 도덕적 판단은 찾아볼 수 없다. 우선 여주인공인 후아나는 마르틴에 대한 자신의 복수와 그와의 사랑을 회복하기 위해 다른 무고한 사람들

---

4) Northrop Frye, *Anatomy of Criticism*, Princeton(New Jersey): Princeton University Press, 1971, p.167. 이 저서는 국내에서 번역본으로 출간되었지만(노드롭 프라이, 『비평의 해부』, 임철규 역, 한길사, 2000), 본 논문에서는 원서를 참조하기로 한다.

5) *Ibid.*, p.168.

6) Susanne K. Langer, *Sentimiento y forma*, Ciudad Universitaria(México): Universidad Nacional Autónoma de México, 1967, pp.322-323.

을 희생시키는 도덕적 우를 범한다. 무엇보다도 후아나는 남장을 하고 이네스를 유혹하여 그녀가 돈 힐 데 알보르노스(don Gil de Albornoz)라는 청년과의 혼인을 계획하던 아버지의 뜻에 따르지 않도록 하여 그 집안을 쑥대밭으로 만들어버린다. 다음과 같이 말하며 자신의 아버지의 뜻에 복종하지 않으려는 이네스의 태도가 이를 말해준다.

아버지는 꼭 저의 취향을 무시하셔야 속이 시원하십니까? 사랑은 직접 눈으로 봐야 생기는 건데, 아버지는 사람들이 하는 말만 듣고 저의 남편을 정하시는 겁니까? 노인의 명예를 손상시키는 도시의 탐욕이 아버지를 무너뜨리는 거라면, 그 천박한 결과를 보셔야 합니다.(691행-697행)

17세기의 관점에서 명망 있는 집안의 딸이 혼인과 관련하여 아버지의 뜻에 어긋나는 언행을 한다는 것이 엄청난 과오라는 사실을 감안한다면, 이 모든 것을 야기한 후아나는 도덕적 비난을 면하기 어렵다. 그리고 약혼녀 후아나를 배신하고 마드리드로 다른 사랑을 찾아 떠난 마르틴은 더더욱 의심할 여지없이 윤리적으로 많은 문제를 지닌 인물이라 할 수 있다. 그러나 중요한 것은 연극의 어디에서도 이들에 대한 인과응보적인 단죄가 실현되지 않는다는 점이다. 그 이유는 희극에서 이러한 도덕적 결함이 있는 인물들을 일일이 모두 단죄해야한다면 희극적 요소들이 들어갈 여지가 좁아질 수밖에 없을 것이고, 무엇보다도 프라이가 지적했듯이, 희극은 궁극적으로 악에 대한 도덕적 판단이 아니라 부조리에 대한 사회적 판단을 추구하기 때문이다. 즉, 운다바레나(Undabarrena) 교수가 다음과 같이 지적하였듯이, 극작가 띠르소는 이 희극을 통해 혼인과 관련하여 부당하게 억압받는 젊은이들의 문제를 유쾌한 희극적 터치를 통하여 사회적으로 제기하고자 했던 것이다.

이 연극의 기저에는 중요한 주제가 설정되어있다. 물욕과 야심이 로 가득 찬 부모에 맞서 서로 사랑하는 젊은이들이 자유롭게 결혼하

는 문제가 바로 그것이다. 이 연극은 트렌트종교회의로부터 뿌리를 두며 오늘날에도 부여되고 있는 진보주의적 규범을 반영하고 있는 것이다.<sup>7)</sup>

### 3. 화해와 화합

띠르소의 『초록 바지의 돈 힐』이 지닌 또 하나의 전형적인 희극적 성격은 무엇보다도 이 연극의 결말에서 나타난다고 할 수 있다. 이와 관련하여 희극의 결말과 그 속성에 대한 프라이 교수의 다음과 같은 언급에 주목할 필요가 있다.

희극의 속성은 극의 마지막에 실현되는 세상에 가급적 많은 인물들을 포함시키는 것이다. 닫힌 성격의 인물들은 단순히 거부되어지 기보다 화해되거나 변화되는 경우가 더 많다. 희극은 희생 제물로 추방되는 화해할 수 없는 성격의 인물들까지도 종종 아우른다.<sup>8)</sup>

프라이가 지적한 이와 같은 희극적 속성은 띠티르소의 『초록 바지의 돈 힐』의 결말에서 명백히 발견된다. 즉, 사랑과 증오 사이에서 서로를 비난하고 질투하고 해치려 하던 5명의 남녀 젊은이들, 즉 후아나, 마르틴, 이네스, 후안, 끌라라는, 극의 말미에서 후아나의 정체가 밝혀지고 그녀가 무슨 이유로 그 수많은 속임수와 이간질을 행하였는지가 알려지면서 서로에 대한 오해와 증오의 감정이 풀어지고, 결국은 후아나와 마르틴, 이네스와 후안, 그리고 끌라라와 안토니오(Antonio)와의 결혼이 성사되면서 커다란 화해와 화합이 실현된 것이다. 후아나의 복수의 대상이었던 마르틴이나, 후아나의 연적이었던 이네스와 끌라라도 연극의 마지막

---

7) Enrique Vivó de Undabarrena, “Don Gil de las calzas verdes: matrimonio y derecho”, *Revista de derecho UNED* núm. 3, 2008, p.166.

8) Northrop Frye, *op. cit.*, p.165.



에는 자유의지를 통한 행복한 혼인을 이루어낸 후아나의 후원자이자 동지가 된 것이다. 결국 후아나와 화해하고 그녀와 결혼까지 하게 된 마르핀과, 그를 붙잡으러 바야돌릿에서 마드리드까지 온 후아나의 아버지 돈 디에고(don Diego) 간의 다음과 같은 대화는 이 연극의 결말에 나타나는 극적 화해와 화합을 매우 적절하게 상징하고 있다고 할 수 있겠다.

**마르핀.** 아버님, 저의 배은망덕을 용서하여 주십시오.

**디에고.** 자네를 적으로 처단하려던 사람이 이제는 자네의 장인으로 서로 포용하게 되었네.(3229행-3231행)

이상 살펴본 바와 같이, 띠르소의 『초록 바지의 돈 힐』은 오늘날의 극 이론에서 말하는 희극의 핵심적인 속성들을 적절히 갖춘 전형적인 희극이라고 할 수 있다.

### Ⅲ. 대칭적 두 요소의 바로크적 대립: 허상 vs 실체

띠르소의 『초록 바지의 돈 힐』이 지닌 뛰어난 문학적 가치는 17세기의 이 극작품이 단순히 오늘날 정립된 희극적 정체성에 훌륭하게 부합하는 희극이기 때문만은 아니다. 띠르소는 당시의 커다란 문학적·예술적 화두였던 바로크라는 가치를 이 연극에서 매우 적절하고 탁월하게 구현하였던 것이다.

이를 위하여 무엇보다도 띠르소가 이 연극에서 설정한 대칭적인 두 극적 요소의 대립관계에 주목할 필요가 있다. 이 연극은 시작부터 결말에 이르기까지 동일한 등장인물들을 통하여 상이한 두 가지의 이야기의 흐름이 설정되어 있다. 하나는 바야돌릿에서 서로 사랑하여 장래를 약속한 두 남녀인 후아나와 마르핀의 이야기이다. 마르핀은 후아나에게 그녀의 남편이 되겠다고 언약했지만, 그의 말은 “약속하는 데에는 후하

지만 결국 그것을 실천하는 데에는 인색한 것”(144행-146행)이었다. 그는 아버지를 통해 이네스라는 마드리드의 부유하고 고귀한 가문의 처녀 층에서 자신을 그녀의 남편감으로 원한다는 사실을 알게 되고, 이네스와의 더 나은 혼인을 위해 후아나를 단번에 배신하고 마드리드로 떠난다. 이에, 변심한 그의 마음을 되돌리고 잃어버린 사랑을 되찾기 위해 후아나 역시 그를 찾아 마드리드로 떠난다. 마드리드에서 후아나는 여러 사건들과 우여곡절 끝에 마르틴의 사랑을 되찾아 그와 결혼하는 데 성공한다. 또 하나의 이야기는 마드리드에서 전개되는 초록 바지의 돈 힐이 벌이는 혼란과 혼동으로 가득 찬 사건들이다. 사실 이 연극에서 ‘돈 힐’이라는 인물은 두 가지의 각기 다른 인물로 등장한다. 하나는 마르틴이 후아나와의 과거를 숨기고 이네스와 혼인하기 위해 만들어낸 돈 힐 데 알보르노스라는 인물이고, 다른 하나는 후아나가 마드리드에서 마르틴과 이네스와의 혼인을 막기 위해 만들어낸 초록 바지의 돈 힐이라는 인물이다. 그리고 전자는 또 다시 마르틴을 의미하는 돈 힐과, 후아나가 만들어낸 허구의 인물인 미겔(Miguel)을 의미하는 돈 힐로 나뉘며, 후자는 이네스의 이웃인 도냐 엘비라(dña Elvira)라는 또 다른 가공의 인물을 파생시킨다.

첫 번째 이야기는 이 연극에서 전개되는 실체(realidad)의 흐름이다. 즉, 본질에 속하는 실제의 이야기인 것이다. 반면 두 번째 이야기는 허상(apariencia)의 흐름이다. 즉, 거짓된 이야기인 것이다. 이 두 번째 이야기가 허상인 것은 이야기의 두 중심인물들인 초록 바지의 돈 힐이나 돈 힐 데 알보르노스 모두 실제로 존재하지 않는 가공(架空)의 인물이기 때문이다. 즉, 초록 바지의 돈 힐은 후아나가 남장을 해서 만든 인물이고, 돈 힐 데 알보르노스는 마르틴이 자신의 신분을 감추고 마드리드에서 다른 사람으로 행세하기 위해 사용한 거짓 이름이었던 것이다. 요컨대, 초록 바지의 돈 힐의 본질은 후아나이고, 돈 힐 데 알보르노스의 본질은 마르틴이었던 것이다. 이 두 가공의 인물은 연극의 결말에 이르기까지 철저하게 그 본질을 다른 사람들에게 드러내지 않고 본질의 이

야기와 평행선을 그리며 거짓된 이야기를 주도해나간다. 후아나도 마르틴도 끝까지 자신의 목적 달성을 포기하지 않았기 때문이다.

이 연극에 나타나는 실체와 허상이라는 대칭적 두 요소의 대립관계는 마드리드를 배경으로 평행을 그리며 동시에 전개된다. 예를 들어, 후아나와 하인 키타나(Quintana)의 다음 대화에서 보듯, 그녀는 초록 바지의 돈 힐(허상)의 역할을 수행하는 동시에 바야돌릿의 자신의 아버지 돈 디에고에게 편지를 보내 마르틴의 악행을 알리는 후아나(실체)의 역할도 함께 수행한다.

**키타나.** 하지만 마르틴 나리는 이네스 아씨의 요구를 계속 들어주고 계시잖습니까.

**후아나.** 세상에! 내가 아버지한테 보내는 편지를 써놓았거든. 그 편지에 마르틴 때문에 내가 죽게 생겼는데, 그자가 단지 내가 그의 아내이고 그를 무한히 사랑한다는 이유로 나를 칼로 찔러 알꼬르폰에 내버렸다고 썼어. 그리고 마르틴이 이네스와의 사랑에 정신이 나가서 나를 죽이려 하는 거라고 썼지.(2319행-2330행)

키타나는 초록 바지의 돈 힐이 아닌 후아나의 하인이고, 이 연극에서 초록 바지의 돈 힐이 바로 후아나임을 알고 있는 유일한 인물이다. 즉, 나딘 리(Nadine Ly) 교수의 다음과 같은 설명에서 보듯, 키타나는 이 연극에서 실체와 허상의 흐름을 이어주는 유일한 매개체인 것이다.

키타나의 출현은 첫 번째 레벨의 극적 이야기라고 할 수 있는 것을 결정한다. 그의 부재는 이 연극 속의 또 다른 연극이 작동하도록 하며, 이를 통해 후아나는 돈 힐 또는 도냐 엘비라의 역할을 수행하는 것이다. 이에 관객은 돈 힐과 까라만첼의 관계에 혼란스러워하고, 도냐 이네스와 돈 힐 또는 도냐 엘비라와의 관계에 입을 다물지 못하게 된다. 즉 두 번째 또는 세 번째 레벨의 극적 이야기가 시작되는 것이다.<sup>9)</sup>

9) Nadine Ly, “Descripción del estatuto de los personajes en *Don Gil de las calzas*

여기서 첫 번째 레벨의 이야기가 실제적 이야기, 즉 후아나와 마르틴의 이야기이고, 두 번째와 세 번째 레벨의 이야기가 허상의 이야기, 즉 초록 바지의 돈 힐/도나 엘비라와 돈 힐 데 알보르노스를 중심으로 한 이야기임은 두말할 필요가 없다. 낄따나는 후아나의 하인으로서, 그녀가 초록 바지의 돈 힐(허상)이 되는 동안은 마드리드 인근의 바예카스(Vallecas)에 숨어서 절대 모습을 드러내지 않는다. 그가 모습을 드러낼 때는 후아나가 후아나(실체)일 때뿐이다. 이러한 허상과 실체를 연결해주는 낄따나의 역할 덕에 이 두 이야기의 흐름은 서로 대칭을 이루며 동시에 전개될 수 있는 것이다. 다시 말해 낄따나가 없었다면 관객들은 이 두 이야기가 서로 대칭을 이루고 끊임없이 대립하는 구도를 지닌다는 사실을 그렇게 쉽게 깨달을 수 없었을 것이다.<sup>10)</sup>

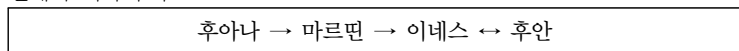
이상과 같이 띠르소가 『초록 바지의 돈 힐』을 통해 설정한 허상과 실체라는 대립 구도는 세상을 서로 다른 두 요소의 끊임없는 대립으로 바라보는 바로크적 세계관에 다름 아니다. 이에 대해서는 마라발(Maravall) 교수의 바로크에 대한 다음과 같은 설명에 주목할 필요가 있다.

만일 세상이 나쁘고 사악한 것이라면, 그 세상은 훌륭하고 바람직한 면도 역시 가지고 있을 수 있다. 이것은 한 쪽에 하나의 사물이

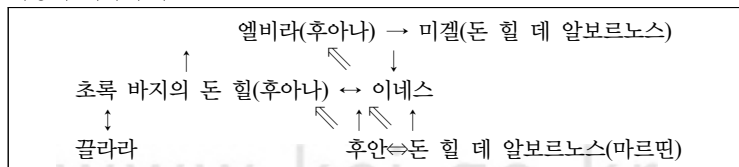
verdes de Tirso de Molina”, *Criticón* Núm. 24, 1983, p.73.

10) 이 연극에 설정된 실제적 이야기 구조와 복잡하기 짝이 없는 허상의 이야기 구조는 다음의 표와 같다. 표에서 화살표 →는 애정의 관계를, ⇨은 증오의 관계를 나타낸다.

실체적 이야기 구조:



허상의 이야기 구조:



있고 다른 쪽에 그 반대되는 것이 있다는 식의 개념이 아니고, 하나의 속성에서 서로 다른 효과들을 추출할 수 있다는 것을 의미한다. 어떤 면들은 비판적이고 또 다른 면들은 낙관적인 것이 아니다. 이 보다는 오히려 비판적인 면들을 적절하게 잘 맞추어서 바람직한 결과를 얻을 수 있다고 말하는 게 더 옳을 것이다.

이러한 ‘혼합’의 내면적 조건들의 결과로서 불안정성, 불안감이 파생되는데, 이러한 것을 가지고 인간은 항상 세상과 관계를 맺고 있는 것이다. 인간에게서 이러한 사실은, 세상은 그 밀접한 구조에 있어서 안정적이고 완성된 존재가 아니라 [...] 역동적이고 변화무쌍하고 모순적인 견고성을 지니고 있는 것임을 전제로 한다. 세상은 서로 대립되는 것들의 투쟁의 장이다. 즉, 세상이란 서로 대립되는 요소들로 이루어진 가장 복잡한 망이 만들어지는 장소인 것이다.<sup>11)</sup>

즉, 띠르소가 『초록 바지의 돈 힐』을 통해 묘사한 세상은 허상이라는 영역과 실체라는 영역으로 따로 쪼개어질 수 있는 게 아니다. 즉, 세상은 허상과 실체라는 대립적인 성질들을 나타내고 있지만, 그렇다고 해서 세상을 허상과 실체의 영역으로 분리하면 그 순간 세상은 하나의 완전체로서 존재할 수 없게 되는 것이다. 인간이 머리와 몸을 각각 지니고 있다고 해서 머리와 몸을 따로 나눌 수 없는 것과 같은 이치이다. 이렇게 세상에서 허상과 실체가 서로 대립할 뿐 따로 분리되지 않는다는 바로크적 세계관을 이 연극에서 상징적으로 나타내는 사건이 바로 연극의 결말에 이루어지는 3쌍의 남녀주인공들의 행복한 결혼이다. 이 결혼은 이네스와 끌라라가 초록 바지의 돈 힐이라는 가공의 인물을 사랑했다는 것과 돈 힐 데 알보르노스라는 가공의 인물이 사랑하는 엘비라를 배신하고 이네스와의 결혼을 시도했다는 허상의 이야기들을 전제로 하고 있다. 그리고 이러한 허상의 이야기는 후아나-마르틴, 이네스-후안, 끌라라-안토니오 간의 결혼식이라는 실제적 이야기와 함께 한 데 뒤섞여 도

11) José Antonio Maravall, *La cultura del Barroco*, Barcelona: Editorial Ariel, 1990, pp.324-325.

저히 따로 분리될 수 없는 경지에 이르게 된 것이고, 피르소는 이것을 하나의 완전체인 세상의 진정한 모습이라고 본 것이다. 이러한 세상의 모습은 또 다시 하나의 실체가 되고, 이 실체는 또 다른 허상을 만나 대립을 이루다가 다시 서로 합쳐져서 또 다른 완전체의 또 다른 세상이 될 것이다. 이렇게 세상은 상이한 요소들의 대립과 투쟁을 통해 끊임없이 변하는 것이라고 피르소는 본 것이다. 그리고 이것이야말로 앞서 마라발 교수가 지적한 바로크적 ‘혼합’의 개념이며, 세상을 역동적이고 변화무쌍한 존재로 인식하는 바로크적 세계관의 개념이다.<sup>12)</sup>

## 1. 우연

앞서 살펴본 바로크적 세상이 지닌 가변성에 대해 마라발 교수는 ‘우연’(fortuna)이라는 개념을 통해 더욱 구체적으로 설명하고 있다.

우선 ‘우연’부터 언급해보면, ‘우연’은 변화무쌍하다. 그리고 이것이 바로 우리가 관심을 갖는 측면의 ‘우연’에 대한 기본 개념이다. [...] 17세기에 우리는 ‘우연’이라는 개념이 모든 것에 우선하고, 모든 방면에서 예상 밖의 변화, 우연한 변동, 우연성을 개입시키면서 가장 견고한 사물들을 뒤흔들어놓은 양상을 발견하게 된다.<sup>13)</sup>

12) 이와 같이 바로크적 세상이 지닌 불안정성과 가변성에 대해 또 다른 바로크 대가인 오로스코 디아스(Orozco Diaz) 교수는 17세기 당시 사회에 만연했던 세상의 연극무대화가 그 원인이 될 수 있다고 주장하기도 하였다. 17세기 스페인사회에 대한 다음과 같은 그의 언급에서 이를 확인할 수 있다.

연극적인 것은 세상을 침범하여 그 세상을 살아있는 하나의 연극무대로 바꾸어놓았다. 따라서 이는 본질적으로 인간으로 하여금 자신의 주위를 둘러싼 것이 불안정하고, 가변적이고 기만적이라고 여기게끔 만들어놓았다.(Emilio Orozco Diaz, *El teatro y la teatralidad del Barroco*, Barcelona: Planeta, 1969, p.98.)

13) José Antonio Maravall, *op. cit.*, pp.387-388.

17세기에서 ‘우연’은 세상이 지닌 가변성이라는 개념을 설명해주는 하나의 수사학적 형상이다. 즉, 이 ‘우연’은 변화의 원동력이며 인간 세계를 뒤흔드는 운동을 유발하는 요인으로 이해된다.<sup>14)</sup>

즉, 우연을 통해 세상에는 예상치 못한 결과가 발생하게 되고, 이로써 견고하게 보이던 세상은 전혀 엉뚱한 방향으로 변할 수 있다는 것이다. 띠르소의 『초록 바지의 돈 힐』에서도 이와 같이 우연을 통한 뜻밖의 중요한 반전이 전개되는 바로크적 요소를 발견할 수 있다. 자신을 배신하고 마드리드로 떠난 마르핀을 뒤쫓아 간 후아나의 궁극적 목표는 그의 마음을 자신에게로 되돌리는 것이다.<sup>15)</sup> 이를 위하여 후아나는 하인 킨따나를 통해 마르핀에게 자신이 지금 그의 아이를 임신하여 수도원에 갇혀 있다는 거짓 내용의 편지를 보낸다. 후아나는 자신이 마르핀의 아이를 임신했다고 하면 마르핀이 모든 걸 포기하고 다시 바야돌릿으로 돌아올 것이라고 믿었던 것이다. 그리고 마르핀의 다음의 독백에서 보듯, 이러한 그녀의 계략은 성공하는 듯했다.

이제 그만. 난 이제 아버지가 되었다. 이제 그만, 도냐 후아나가 지금 임신했다. 그런데 난 그녀에게 경솔하고 천박한 욕망으로 답했구나. 자식이 있는데, 내가 여기에서 일으려고 하는 것은 명칭한 방식이고, 신사로서의 수치이다. 내 고향으로 돌아감으로써 우린 모든 것에 대한 해결책을 내놓아야 한다.(1510행-1518행)

그러나 얼마 후 마르핀은 그동안 자신과의 혼인을 거부하던 이네스가 이제는 자신의 아내가 될 용의가 있다는 소식을 듣고 다음과 같이 바야돌릿으로 돌아가려던 생각을 고쳐먹는다.

---

14) *Ibid.*, p.388.

15) 왜 이렇게 많은 책략을 계획하는지 묻는 킨따나에게 후아나는 “나는 내가 할 수 있을 때까지 여러 분규를 일으키며 그를 뒤쫓아 가서 나의 지혜와 그의 두려움을 통해 그의 사랑을 치료할 거야.”(2351행-2355행)라고 대답한다.

이네스가 내 아내가 되기로 결정했다면 모든 게 다 해결되는 거야. 후아나는 용서해줄 거야. 그리고 후아나는 내가 바야돌릿으로 돌아가기를 원했지만 나의 사랑은 다시 이곳으로 되돌아올 수밖에 없어. 이네스의 판단과 아름다움이 나의 과오에 대한 변명을 해줄 거거든.(1590행-1597행)

이렇게 이네스와 결혼할 수 있다는 희망에 들뜨게 된 마르틴은, 처녀로 아이를 출산하게 될 수도 있다는 후아나를 걱정하는 하인 오소리오(Osorio)에게 “나의 부재를 슬퍼하는 그녀에게 종교에 귀의하라고 명령할 것”(1641행-1643행)이라고 말하기도 한다.

이뿐만 아니다. 이네스 집안의 하인 아길라르(Aguilar)와 마르틴 간의 다음의 대화에 보듯, 마르틴은 이네스의 아버지 돈 빼드로로부터 오늘 당장 이네스와의 약혼식을 치르자는 제안이 담긴 편지까지 받는다.

**아길라르.** 돈 빼드로 나리께서 마르틴님을 부르시기 위해 편지를 보내셨습니다. 오늘 돈 빼드로 나리께서 그 분의 아름다운 상속녀와 마르틴님 간의 약혼식을 치르시기를 원하신다는 기쁜 새 소식을 제가 마르틴님께 알려드립니다. 아씨께서는 서운하시겠지만요.

**마르틴.** 이 좋은 소식을 전해준 자네에게 내가 엄청난 대가를 주고 싶네 그러.(1648행-1654행)

여기까지의 내용으로 보면, 마르틴에게 거짓 편지를 쓰기까지 하고, 초록 바지의 돈 힐이라는 남자로 변장까지 하면서 후아나가 마르틴을 되찾기 위해 기울여온 노력과 계략은 모두 수포로 돌아가는 듯하고, 마르틴은 의기양양하게 이네스와 결혼하여 부와 명예 모두를 갖게 될 것이 틀림없을 것으로 보인다. 그러나 연극은 예기치 않은 커다란 ‘우연’이 발생하게 되고, 이를 계기로 연극의 전체 흐름은 완전히 엉뚱한 방향으로 전개된다. 즉, 기쁨에 겨운 마르틴이 얼마 전 결혼을 위해 자신의 아버지가 보내준 어음과 이네스와의 약혼식을 제안하는 돈 빼드로의 편



지를 실수로 모두 바닥에 떨어뜨리고 가버리고, 다음에서 보듯 ‘우연’히 도 후아나가 이 편지들을 발견하게 된 것이다.

**후아나.** 와서 떨어진 저 종이를 나에게 가지고 오너라.

**까라만첼.** 여기에 접은 종이가 있군요. (편지들을 들어올린다)

나리 거 같은데요.

**후아나.** 까라만첼, 내 거라니!

**까라만첼.** 찢어진 겹봉에 <<돈 힐 데 알보르노스에게>>라고 쓰여 있는데요.

**후아나.** 어디 보여 다토. 세상에!

**까라만첼.** 흥분으로 나리의 목소리랑 얼굴이 변하셨습니다.(1706행 -1713행)

이러한 우연을 계기로 기정사실이 될 뻔 했던 마르틴과 이네스와의 결혼은 물거품이 되고 만다. 즉, 후아나는 주운 편지들을 이용하여 초록 바지의 돈 힐로서 더욱 복잡하고 혼란스러운 계략을 써서 모든 사람들을 끝없는 분규로 몰고 간 것이다. 후아나의 계략으로 그녀와 낚따나를 제외한 이 연극의 모든 주요 등장인물들은 실존하지도 않는 인물인 초록 바지의 돈 힐을 뒤쫓게 된다. 어떤 자들은 그를 처치하려고(후안, 마르틴), 또 어떤 자들은 그를 차지하려고(이네스, 끌라라) 그를 찾는 것이다. 이러한 혼란과 분규로 인해 결국 마르틴은 자신이 모든 분규의 원인을 제공한 초록 바지의 돈 힐이라는 누명을 쓰고 이네스와의 결혼은 없던 일이 되어버린다. 결국 ‘우연’이 움직일 것 같지 않던 사실을 순식간에 변하게 만든 것이다.

## 2. 혼란과 혼돈

바로크적 세상은 끊임없이 변하는 존재이고, 따라서 불안정하고 불안하며 역동적이고 변화무쌍할 수밖에 없다는 사실은 이미 앞서 마라발의

설명을 살펴보며 확인한 바이다. 이러한 세상의 가변성을 가능케 한 중요한 요인으로서 앞 절에서 살펴본 것이 ‘우연’이라면, 세상이 지닌 이와 같은 역동적이고 불안정하고 변화무쌍한 측면을 나타내는 구체적인 모습이 바로 혼란과 혼돈일 것이다.

실제로 피르소의 『초록 바지의 돈 힐』은 시종일관 혼란과 혼돈으로 가득 찬 사건들의 연속이라고 할 수 있다. 우선 이 연극에서 가장 두드러진 혼란과 혼돈의 모습은 후아나가 두 명의 가공의 인물, 즉 초록 바지의 돈힐이라는 매력적인 젊은 남자와 엘비라라는 아름답고 수수께끼 같은 젊은 여자로 변장하면서 의도적으로 야기한 등장인물들 간의 복잡다단한 애증관계에서 발견될 수 있다.<sup>16)</sup> 마르핀은 돈 힐 데 알보르노스라는 이름으로 이네스에게 구혼을 하고, 정작 이네스와 그녀의 사촌 클라라는 초록 바지의 돈 힐을 사랑하게 되며, 초록 바지의 돈 힐은 이네스에게 엘비라를 그녀의 연적으로 각인시킨다. 그리고 엘비라는 존재하지도 않는 미겔이라는 인물이 바로 돈 힐 데 알보르노스라고 하며 그가 바로 자신의 사랑임을 이네스에게 고백하고, 이전의 이네스의 연인이었던 후안은 이 모든 허상의 이야기로 인해 졸지에 이네스의 사랑을 잃게 된다. 이렇게 복잡다단하기 이를 데 없는 애증의 구도가 전개되는 것을 목격하며 관객들은 실체와 허상 사이에서 극도의 혼란과 혼돈을 경험하게 된다.

이 연극에서 이와 같이 설정된 혼란과 혼돈의 절정은 깊은 밤 어둠에 싸인 이네스의 집 발코니를 중심으로 전개된다. 우선 발코니에 엘비라로 변장한 후아나와 이네스가 나타나고, 발코니 아래에는 초록 바지의 돈 힐의 하인 까라만첼이 몸을 숨기고 앞으로 벌어질 일을 예의 주시하고 있다. 그리고 이 상황에서 제일 먼저 후안이 등장한다. 후안은 어둠 때문에 자신을 초록 바지의 돈 힐로 착각하고 있는 이네스에게 초록 바지의 돈 힐 흉내를 내며 말을 하고, 숨어서 이를 본 까라만첼은 “내가

16) 앞의 각주 10번 내용 참조.

모시던 돈 힐은 목소리 톤이 높았는데, 어제부터 말을 한 마디도 안 한 게 아니라면, 이 자는 목소리가 너무 거치네.”(2779행-2782행)라고 혼자 중얼거리며 매우 혼란스러워 한다. 게다가 이네스와 같이 발코니에 있던 후아나/엘비라는 후안을 마르핀으로 착각하기까지 한다. 이러한 혼란은 이네스의 사랑을 확인하러 온 마르핀이 등장하면서 배가된다. 즉, 다음에서 보듯, 후안은 어둠 속에서 갑자기 나타난 마르핀이 바로 이네스의 마음을 빼앗아간 진짜 초록 바지의 돈 힐이라고 착각하며 그를 죽이려 달려들고, 마르핀은 이러한 후안을 죽은 후아나의 영혼이 깃든 자로 여긴다.

**후안.** 하얀 돈 힐이든 초록 돈 힐이든지 간에, 네놈은 원하지 않았겠지만 나는 너무나도 원하던 때가 되었구나.

**마르핀.** (방백으로) 세상에, 나를 제대로 알아보네. 이렇게 정체를 숨기고 내가 누군지 잘 아는 자가 살아 있다는 건 나의 의심이 합리적이라는 걸 말해주고 있지. 저 영혼은 후아나의 것이야.(2853행-2861행)

여기에 끌라라가 자신이 사랑하는 초록 바지의 돈 힐이 자신을 배신하고 이네스에게 사랑을 고백하러 오는지를 확인하기 위해 남장을 하고 등장하고, 이번에 후안은 갑자기 등장한 끌라라야말로 이네스가 사랑하는 진짜 초록 바지의 돈 힐이라고 생각하며 끌라라에게 달려든다. 이네스 역시 자신이 사랑하는 초록 바지의 돈 힐은 후안도 마르핀도 아닌 바로 끌라라라고 믿는다. 원래 목소리나 생김새가 여성스러웠던 초록 바지의 돈 힐이었기에, 남장을 한 끌라라가 진정한 초록 바지의 돈 힐이라고 오해를 받는 것은 어쩌면 당연한 일이다. 요컨대, 어둠에 휩싸인 발코니 아래에서 세 명의 초록 바지의 돈 힐이 공존하는 초유의 혼란스러운 상황이 전개된 것이다. 이 혼돈은 진정한(?) 초록 바지의 돈 힐인 후아나의 등장과 함께 실체(그러나 이 실체도 사실은 허상에 기초한 실체)와 ‘혼합’됨으로써 비로소 바로크적 혼돈으로 귀결된다. 즉, 다음에서 보듯, 후아나가 발코니 아래의 혼란을 수습하기 위해 초록 바지의

돈 힐로 변장하고 이들 모두에게 나타난 것이다.

**후아나.** (남장을 하고 등장) 이 엄청난 속임수가 어떻게 결판날지를 보의 위해 내가 여기에 왔노라. 아직 이네스가 발코니에 있다면 내가 그녀와 이야기를 해야겠구나.(3005행-3008행)

처음에는 후안이 진정한 실체, 즉 초록 바지의 돈 힐로 보였다. 그러나 어둠이 제공하는 커다란 혼란과 혼돈으로 인해 그 실체는 후안에서 마르틴으로, 그리고 다시 플라라로 계속 변하였다. 마지막에는 후아나라는 진정한 실체가 등장하였지만, 그 실체 역시 존재하지도 않는 허상의 실체인 초록 바지의 돈 힐일 뿐이다.

한편 『초록 바지의 돈 힐』에는 전혀 다른 방식의 혼란과 혼돈도 존재한다. 지금까지 살펴본 혼란과 혼돈이 관객 쪽에서 감지되는 것이라면, 까라만첼이 자신의 주인인 초록 바지의 돈 힐로 인해 느끼는 혼란과 혼돈은 전적으로 무대의 등장인물인 까라만첼만이 느끼는 감정이라 할 수 있다. 즉, 까라만첼의 다음과 같은 대사에서 보듯, 그는 초록 바지의 돈 힐을 자신의 주인으로 모시기 시작할 때부터 주인의 성적 정체성을 혼란스러워했다.

저는 그동안 시인이거나 내시 같은 분은 한 번도 주인으로 모신 적이 없습니다요. 나리께서는 꼭 내시 같으시네요. 하지만, 뭐, 나리를 제가 주인으로 모시기는 하겠습니까요.(504행-509행)

게다가 까라만첼은 성적 정체성이 모호한 자신의 주인을 다음과 같이 조롱하기도 한다.

**까라만첼.** 근데 이게 무슨 음악소리입니까?

**후아나.** 내가 사랑하는 여인과 함께 온 사람들인가 보군. 나의 여인은 이 낙원에 초대된 그들의 천사와도 같다네. 자네는 물러나서 오

늘 벌어질 놀라운 일을 구경이나 하게.

**까라만첼.** 아니, 내시께서 뭘 하시려고? 낮간지러워라!(739행-743행)

까라만첼이 느끼는 자신의 주인에 대한 혼란과 혼돈은 후아나가 엘 비라의 모습으로 변장한 채 까라만첼과 마주치는 다음의 대목에서 절정에 달한다. 까라만첼에게 엘비라는 자신의 주인인 초록 바지의 돈 힐이 갑자기 여자가 된 것으로 보였기 때문이다.

**까라만첼.** 댁이 엘비라 아씨이십니까?

**후아나.** 그래요.

**까라만첼.** 하느님 말씀사! 내가 지금 보고 있는 게 뭐지? 돈 힐 나리께서 치마를 입고 머리에 스카프를 하셨잖아? 이제 저는 나리의 가방을 더 이상 들어드리지 않을 겁니다요. 낮에는 남자 힐이고, 밤에는 여자 힐이라니요? 잡귀야 물러가라!

**후아나.** 지금 뭐라는 거예요? 정신이 나갔어요?(2685행-2691행)

다음에서 보듯, 까라만첼은 극의 말미에 모든 상황이 종료되고 모든 사람들에게 초록 바지의 돈 힐의 정체가 다 밝혀졌을 때까지도 자신의 주인의 실체를 혼란스러워한다.

**후아나.** 이 바보야, 나는 자네의 주인 돈 힐이야. 나의 몸과 영혼이 이렇게 살아 있잖아. 자, 봐. 나를 보고 아무도 놀라지 않잖아?

**까라만첼.** 그럼 나리께서는 남자인지, 아니면 여자인지?

**후아나.** 난 여자일세.

**까라만첼.** 아이고, 됐습니다요. 서른 개의 세상이 뒤죽박죽이 될 노릇이네요.(3257행-3263행)

까라만첼은 여전히 자신의 주인의 실체에 대해 혼란스러워 한다. 이제는 명백한 것으로 밝혀진 ‘후아나’라는 절대적 실체와 진실도 그에게는 ‘서른 개의 세상을 뒤죽박죽으로 만들어놓을’ 혼란과 혼돈으로 보일

뿐이다. 그리고 이것이야말로 이 연극에서 극작가 피르소가 나타내려고 하는 세상에 대한 바로크적 비전이라고 할 수 있는 것이다.

### 3. 환상

‘환상’은 바로크적 세상을 표현하는 또 다른 구체적 수단이라 할 수 있다. 바로 환상을 통해 절대적이고 움직이지 않는 실체의 대립적 개념인, 혼돈과 혼란으로 가득 찬 허상의 모습을 나타낼 수 있기 때문이다.<sup>17)</sup>

피르소의 『초록 바지의 돈 힐』에 나타나는 환상적 요소는 후아나에 대한 마르틴의 망상적이고 미신적인 생각과 태도에서 발견할 수 있다. 바야돌릿에서 후아나를 배신하고 많은 부를 소유한 이네스와 결혼하기 위해 마드리드로 온 마르틴은 그녀의 심복인 키타나로부터 그녀가 죽었다는 다음과 같은 소식을 전해 듣는다.

**키타나.** 결국 출산하시다 잘못 되어서 기형아를 낳으셨고, 아씨께서는 ‘안녕, 마르…….’라고 첫 외마디 비명을 지르셨지요. 그리고 마지막에 ‘핀’이라고 하시면서 숨을 거두셨습디다요. 마치 한 마리의 작은 새처럼 말입니다요.

**마르틴.** 더 이상 말하지 말게.(2079행-2086행)

물론 이는 후아나의 계획된 책략에 따른 거짓이었다. 그러나 마르틴

---

17) 이러한 의미에서 바로크에 대한 마라발 교수의 다음과 같은 설명은 바로크적 속성을 총체적으로 이해할 수 있는 하나의 유용한 기준으로 삼을 만하다.

비이성적인, 비현실의, 환상적인, 복잡한, 어두운, 몸짓하는, 과도한, 차고 넘치는, 실성한, 옮겨가는, 변하는, 등등과 같은 형용사들은 바로크 문화에 대한 그 어떤 표현도 다 아우를 수 있는 속성들을 나타내주는 것들로서 종종 간주된다. 이들은 논리적인, 절제된, 실제의, 명백한, 평온한, 차분한, 등등과 같은 형용사들과 대립적인 개념이다.(José Antonio Maravall, op. cit., pp.421-422)

은 이 거짓 소식을 들은 후 줄곧 후아나의 죽음이 충격으로 다가왔고, 급기야 이네스의 마음을 빼앗은 초록 바지의 돈 힐이라는 작자가 바로 죽은 후아나의 귀신에 쫓겨 자라고 생각하기에 이른다. 그가 킨따나에게 하는 다음의 대사가 이를 말해주고 있다.

후아나의 불쌍한 영혼이 내가 이네스를 사랑하는 것을 느끼고 내가 그녀에게 저지른 나쁜 짓에 대해 벌하고 복수하려고 여기에서 돈 힐인 척하면서 나의 희망을 망쳐놓고 있는 거야. 나를 이토록 쫓아 다니지만 나에게 고통을 주기 위해 딱히 벌인 일도 없고 그런 일이 벌어진 장소도 없잖아. 이게 귀신이 사람을 홀리는 게 아니면 또 뭐겠어? 그자는 집도 없고 거리에 나타나지도 않아. 그리고 이네스를 찾으러 다니지도 않고. 또 그자는 다른 사람 눈에 띌 적도 없어. 그리고 굳이 내 이름을 쓰고 있어. 이 모든 게 복수하려는, 그리고 나를 놀라게 하려는 그녀의 영혼이라는 것을 말해주고 있는 것 아니겠어?(2099행-2117행)

이에 킨따나는 망상으로 가득 찬 마르틴의 생각에 공포심을 더해주기 위해 다음과 같이 더욱 황당한 거짓말을 늘어놓는다.

이제 후아나 아씨가 돌아가신 후부터 저를 빼면 아씨의 집에서는 혼자 잠을 자려는 간 큰 사람은 아무도 없습니다요. 죽은 아씨께서 남장을 하시고 사람들에게 나타나서 돈 힐로 변하여 괴롭다고 말씀하신다니까요. 마르틴 나리께서 돈 힐이라는 이름으로 여기서 돌아다니시고, 아씨의 고통을 야기하셨다고 하시면서요. 죽은 아씨의 아버지께서는 어느 날 밤에 초록색 남자 옷을 입은 아씨를 보셨답니다. 죽은 아씨께서 마르틴 나리를 뒤쫓으러 마드리드에 갔다고 하시더라고요. 죽은 아씨의 영혼을 위해 백 번의 미사가 집전될 겁니다만, 그래도 죽은 아씨의 영혼은 계속 나타날 거랍니다.(2137행-2156행)

킨따나의 이와 같은 거짓말에 제대로 속은 마르틴은 죽은 후아나의

귀신에 썬 초록 바지의 돈 힐을 상상하며 전율한다. 마르틴의 이러한 환상은 어둠에 싸인 이네스 집 발코니 아래의 거리에서 후안과 조우하는 장면을 통해 절정에 달한다. 마르틴은 후안이 바로 후아나의 귀신에 썬 초록 바지의 돈 힐이라고 생각하며 후안에게 다음과 같은 황당한 말을 늘어놓는다.

**후안.** 칼을 뽑아라. 안 그러면 나의 거친 공격을 받게 될 것이다.

**마르틴.** 나는 죽은 자들에게는 칼을 들이대지 않는다네. 나는 영혼과 육체를 다 지닌 살아있는 자와 대결할 뿐, 영혼만 남은 죽은 자와는 대결하지 않는다네.

**후안.** 그럼 내가 그대를 두려워해서 죽기라도 했다는 건가?

**마르틴.** 후아나, 그대는 하느님을 믿고, 나도 그렇게 생각하고 있어. 내가 당신을 구해주려고 하는데, 후아나 당신은 뭘 원하는 거야?(2876행-2888행)

사실 죽은 자의 영혼이 연극에 등장하는 문제는 피르소의 또 다른 대표작 『석상에 초대받은 세비야의 난봉꾼 *El burlador de Sevilla y convidado de piedra*』에서도 다루어지고 있고, 따라서 당시의 관객에게는 이미 익숙한 주제이다. 주지하다시피 피르소의 이 연극에서 죽은 돈 곤살로(don Gonzalo) 영혼은 석상이 되어 난봉꾼 돈 후안을 처단한다. 이는 피르소가 이 연극을 통해 죄 없는 여성들을 농락하는 돈 후안의 죄과에 대한 처벌이라는 명백한 윤리적·종교적 메시지를 전하려는 의도로 해석될 수 있다. 실제로 알보르그(Alborg) 역시 이 연극에 대해 “명백하게 도덕적이고 본보기적인 의도를 지니고 있는 것이며, 이러한 이유로 [...] 『불신으로 인해 처벌받은 자 *El condenado por desconfiado*』 못지않게 이 연극도 역시 종교적인 연극이다”<sup>18)</sup>라고 설명하고 있다.

그러나 『초록 바지의 돈 힐』에서 전개되는 죽은 후아나의 영혼의 문

---

18) Juan Luis Alborg, *Historia de la literatura española II*, Madrid: Gredos, 1974, p.428.



제는 『석상에 초대된 세비야의 난봉꾼』과는 사뭇 다르다. 물론 실제로는 후아나가 죽지 않았기도 하였고, 앞의 Ⅱ장에서 살펴보았듯이, 무엇보다도 『초록 바지의 돈 힐』은 윤리적·종교적 메시지와는 다소 거리가 있는 희극작품이기 때문이다. 오히려 죽은 후아나의 영혼의 문제에서는 환상과 망상을 통한 바로크적 세계관의 암시와 함께 다분히 오락적인 의도가 읽혀지기도 한다. 이러한 의미에서 『초록 바지의 돈 힐』에 대한 부치바-포체사토(Bouchiba-Fochesato) 교수의 다음과 같은 평가는 충분히 설득력이 있다.

실제로 띠르소의 연극은 매우 잘 정의된 두 가지의 경향으로 기본적으로 분류된다. 하나는 세속적인 연극이고, 다른 하나는 종교적인 연극(성서적, 신학적, 또는 성인들에 관한 연극 등)이다. 세속적인 연극은 종교적인, 교리적인, 신학적인, 그 밖의 이와 유사한 모든 문제들로부터 자유롭기 때문에, 희극작품들이 이러한 종류의 연극을 위해 선호되고 있다. 이와 같은 희극작품들에서는 유희적인 기능이 지배하고 있는데, 이에 대한 가장 훌륭한 예가 바로 『초록 바지의 돈 힐』인 것이다.<sup>19)</sup>

#### IV. 맺는 말

『초록 바지의 돈 힐』을 보며 당시의 관객들은 극작가 띠르소가 이 연극에서 용의주도하게 설정해 좋은 다양한 희극적 요소들과 혼란과 혼돈, 그리고 우연으로 가득 찬 극적 사건들을 유쾌하게 즐겼을 것이다. 그리고 띠르소는 이러한 혼란과 혼돈의 유희를 통해 궁극적으로 관객들을 진정한, 변하지 않는 실체는 과연 존재하는가, 그리고 존재한다면 과

19) Isabelle Bouchiba-Fochesato, “Poética del deseo femenino en *Don Gil de las calzas verdes* de Tirso de Molina”, *Criticón* Núm. 128, 2016, p.10.

연 무엇이 변하지 않는 절대적 실체인가라는 근본적인 물음으로 서서히 인도하고자 하였을 것이다.

띠르소가 생각하는 고정불변의 유일한 절대적 실체와 진실은 오직 한 가지뿐이었을 것이다. 그것은 바로 신(Dios)이다. 그 외의 세상의 모든 것은 무엇이 실체이고 무엇이 허상인지 구분할 수 없는 혼돈과 혼란으로 가득 찰 뿐이다. 마라발의 표현대로, 세상은 서로 대립되는 것의 투쟁의 장이며 이러한 대립적 요소들이 만들어내는 가장 복잡한 망이 만들어지는 곳이다. 『초록 바지의 돈 힐』에서 띠르소는 이러한 바로크적 세계관을 특유의 희극적 터치를 통하여 유쾌하게 그려내고 있다. 이 점이 바로 동시대의 다른 희극들이 이루어내지 못한 이 연극만이 지닌 탁월한 가치일 것이다.

## ■ 참고문헌

- 송재우, 『띠르소 데 몰리나의 『초록 바지를 입은 돈 힐 *Don Gil de las calzas verdes*』: 복장전도(transvestismo)의 극적 갈등과 사회적 의미』, 서울대학교석사학위논문, 2004.
- 서주희, 『띠르소 데 몰리나의 희곡에 대한 기호학적 분석』, 한국외국어대학교박사학위논문, 2019.
- Alborg, Juan Luis, *Historia de la literatura española II*, Madrid: Gredos, 1974.
- Bouchiba-Fochesato, Isabelle, “Poética del deseo femenino en *Don Gil de las calzas verdes* de Tirso de Molina”, *Criticón* Núm. 128, 2016.
- Frye, Northrop, *Anatomy of Criticism*, Princeton(New Jersey): Princeton University Press, 1971.
- Langer, Susanne K., *Sentimiento y forma*, trad. Mario Cárdenas y Luis Octavio Hernández, Ciudad Universitaria(México): Universidad Nacional Autónoma de México, 1967.
- Ly, Nadine, “Descripción del estatuto de los personajes en *Don Gil de las calzas verdes* de Tirso de Molina”, *Criticón* Núm. 24, 1983.
- Maravall, José Antonio, *La cultura del Barroco*, Barcelona: Editorial Ariel, 1990.
- Molina, Tirso de, *Don Gil de las calzas verdes*, Madrid: Cátedra, 2014.
- Olson, Elder, *Teoría de la comedia*, trad. Salvador Oliva y Manuel Espín, Barcelona: Ariel, 1978.
- Orozco Díaz, Emilio, *El teatro y la teatralidad del Barroco*, Barcelona: Planeta, 1969.
- Undabarrena, Enrique Vivó de, “*Don Gil de las calzas verdes*: matrimonio y derecho”, *Revista de derecho UNED* núm. 3, 2008.

❖ ABSTRACT

Tirso's *Don Gil de las calzas verdes*:  
The Epitome of Baroque Comedy

Yoon, Yong-wook  
University of Ulsan

Tirso was a leading playwright in Spain in the 17th century, and his work, *Don Gil de las calzas verdes*, is regarded as a play with an excellent comic identity in light of today's comedic theory of "different" and "unfamiliarity," young people's resistance to unfair practices related to marriage as a social judgment on absurdity, and the notion of harmony and reconciliation at the end of the play. The play also features a constant confrontation between the fictional story of Don Gil de las calzas verdes and the real story of Juana abandoned by her beloved man. Within this confrontation, the Baroque worldview of coincidence, chaos, and fantasy unfolds pleasantly with a comic touch. In other words, the play can be regarded as the epitome of Baroque comedy, which depicts the Baroque worldview using Tirso's unique comic touch.

Key Words : comic identity, fiction and reality, Baroque worldview,  
Tirso, comedy

■ 논문접수일 : 2020. 08. 10

■ 심사완료일 : 2020. 09. 13

■ 게재확정일 : 2020. 09. 14