

여성의 결혼 서사를 통해 본 로베와 띠르소의 사회적 가치관 비교*

- 로베의 『바보 아가씨』와
띠르소의 『궁전으로 간 수줍은 목동』을 중심으로 -

윤 용 옥

(사이버한국외국어대학교 교수)

◆ 국문초록

본 논문은 로베 데 베가의 『바보 아가씨』와 띠르소 데 몰리나의 『궁전으로 간 수줍은 목동』을 중심으로, 여성의 결혼 서사가 17세기 스페인 사회의 가치관을 어떻게 반영하고 변주하는지를 비교·분석하였다. 두 작품은 모두 여주인공의 혼인 욕망이 아버지의 권위와 충돌하는 유사한 서사 구조를 지니지만, 갈등의 처리 방식과 결말에서 상이한 사회적 인식을 드러낸다. 『바보 아가씨』는 여성의 주체적 선택을 인정하면서도 이를 기존의 가부장적 질서 안으로 수렴시키는 반면, 『궁전으로 간 수줍은 목동』은 신분과 혼인 규범의 정당성을 문제 삼으며 사회적 규범의 재검토 가능성을 제시한다. 이를 통해 본고는 여성의 결혼 서사가 단순한 사랑 이야기를 넘어, 스페인 바로크 연극에서 사회적 가치관을 표명하는 핵심적 서사 장치로 기능했음을 밝히고자 한다.

주제어 : 여성의 결혼 서사, 사회적 관습과 규범, 가부장적 질서, 사회적 가치관, 스페인 바로크 연극

* 이 연구는 2025학년도 사이버한국외국어대학교 교내학술연구비의 지원에 의하여 이루어진 것임.

I. 시작하는 말

17세기 스페인 연극에서 결혼은 개인적 사랑의 문제가 아니라 가족 질서와 사회 규범이 교차하는 핵심적 제도였다. 특히 여성의 결혼은 아버지의 권위와 가부장적 질서, 신분과 명예의 문제와 긴밀하게 결부되어 있으며, 이러한 맥락에서 여성의 결혼 서사는 당대 사회의 가치관을 분석하는 중요한 단서를 제공한다.

로페 데 베가(Lope de Vega)의 『바보 아가씨 *La dama boba*』와 띠틀소 데 몰리나(Tirso de Molina)의 『궁전으로 간 수줍은 목동 *El vergonzoso en palacio*』은 모두 여주인공의 혼인 욕망이 아버지의 권위와 충돌하는 서사 구조를 공유한다는 점에서 비교의 출발점이 된다. 그러나 유사한 서사 구조에도 불구하고, 두 작품은 결혼을 둘러싼 갈등을 처리하는 방식과 그 귀결에서 서로 다른 사회적 가치관을 드러낸다.

본고는 이 두 작품을 중심으로 여성의 결혼 서사가 어떠한 방식으로 전개되고 수렴되는지를 비교함으로써, 로페와 띠틀소가 당대의 사회 질서와 규범을 어떻게 인식하고 평가했는지를 살펴보고자 한다. 이를 통해 여성의 결혼 서사가 단순한 사랑 이야기의 차원을 넘어, 스페인 바로크 연극에서 사회적 가치관을 표명하는 핵심적 서사 장치로 기능했음을 밝히는 데 목적을 둔다.

II. 두 극작품의 서사 구조가 갖는 유사성

로페의 『바보 아가씨』와 띠틀소의 『궁전으로 간 수줍은 목동』은 서사 구조가 매우 유사한 극작품들이다. 여주인공과 그녀를 둘러싼 주변 상황 간의 심각한 갈등으로 그녀가 원하는 결혼이 위협을 받게 된다는 것이 바로 이 두 극작품의 공통된 주요 서사 구조인 것이다. 당대의 희극에서 혼인을 둘러싼 갈등이 주로 여주인공의 가족, 특히 아버지의 부

재를 전제로 안전하게 처리되었다는 점을 감안하면, 이 두 작품의 서사 구조는 동시대 관행과 뚜렷한 대비를 이룬다. 우선 로빠와 띠르소가 극작가로서 활동하던 당시 스페인 사회의 여성에 대한 시각을 살펴보면, 여성은 자신의 주장이나 선호도를 내세우는 대신 수동적으로 한 남성에게 선택받기만을 기다리며 아버지에 대한 복종으로 일관되는 삶을 살 수밖에 없었고, 다른 선택지는 제한적이었다. 이와 같은 서사적 선택이 가능했던 조건을 이해하기 위해, 먼저 당대 여성의 혼인과 복종을 둘러싼 사회적 전제를 확인할 필요가 있다. 당시 스페인 여성들에 대한 Wardropper(1978:225)의 다음과 같은 설명에서 이를 확인할 수 있다.

[...] 17세기 사회는 남성에게 의해 지배되었다. 남성들은 교회를 지배하였고, 법을 만들고 이를 준수하도록 하였으며, 관습을 강요하였다. 당시의 사회는 남성들의 관심사를 실현하기 위한 수단이었다. 남성들은 다른 남성과 여성을 공유하지 않는 대신 자신의 여성에 대한 독점적인 소유를 주장하였다. 그리고 가족은 부계 중심으로 유지되었다. 남성들은 자신의 짝을 고를 수 있었고, 반면 여성들은 수동적으로 그들에게 선택되기만을 기다릴 뿐이었다. 여성의 권리와 당시의 사회 분위기는 서로 적어있던 셈이다. 그녀들은 남성이 지배하는 시스템 내에서 평온한 삶을 영위하기 위해 그 시스템과 잘 타협하는 법을 배워야만 했다.

즉, 당시의 사회적 관습에 의하면 여성이 이와 같은 남성·부계 중심적 시스템에 반기를 드는 것은 용납될 수 없었고, 당시의 극작가들이 굳이 이러한 사회적 현실을 거스르며 자신의 연극 안에 남성·부계 중심의 사회적 가치관에 반(反)하는 서사를 묘사하는 것은 다소의 위험이 따르는 행위일 수 있었다.

이는 로빠와 띠르소의 희극 전체를 포괄하는 단정이라기보다, 혼인 규범을 정면으로 문제 삼는 작품군에서 반복적으로 관찰되는 서사적 경향으로 이해할 수 있다. 예를 들어 자신의 배우자를 무술 시합을 통해

선발하려는 여주인공 라우라(Laura)의 기행을 다룬 로페의 『여성들의 복수녀 *La vengadora de las mujeres*』, 남장을 하고 괴력을 휘두르며 자신이 지닌 전사(戰士)적 재능을 이용해 사랑하는 남자와 결혼에 성공하는 여주인공 벨리사(Belisa)의 이야기인 로페의 『용감한 벨리사 *Las bizarrías de Belisa*』, 자신의 숨겨진 고귀한 신분을 모른 채 귀족 청년 알레한드로(Alejandro)와의 사랑을 얻게 된 시골 처녀 디아나(Diana)의 이야기를 그린 로페의 『타인에게는 바보이지만 자신에게는 현명한 아가씨 *La boba para los otros y discreta para sí*』, 자신의 비서와 결혼하는 디아나 백작의 파격적 이야기를 다룬 로페의 『과수원 지기의 개 *El perro del hortelano*』, 그리고 좌충우돌의 괴짜 청년 로드리고(Rodrigo)와의 사랑을 쟁취하기 위해 갖가지 사건을 일으키는 귀족 가문 출신의 여주인공들 디아나와 아우로라(Aurora)와 나르시사(Narcisa) 자매의 이야기인 피르소의 『오해에 대한 벌 *El castigo del pensequé*』과 그 후속작 『침묵은 긍정의 대답 *Quien calla, otorga*』, 로페의 목가소설 『아르카디아 *Arcadia*』에 지나치게 심취해 정신이 이상해진 귀족 처녀 루크레시아(Lucrecia)와 그녀의 비서인 펠리페(Felipe) 간의 비현실적 사랑 이야기를 다룬 피르소의 『아르카디아 흉내내기 *La fingida Arcadia*』 등등은 공통적으로 당시의 사회적 기준으로 봤을 때 결혼에 대한 기존의 통념을 뛰어넘는 상당히 비상식적인 남녀 간의 사랑 이야기를 다룬 희극들인데, 이와 같은 극작품들은 대체로 가족, 특히 여주인공의 아버지에게 대한 존재나 개입이 완전히 배제된 상태에서 이야기가 전개되는 특징을 가지고 있다. 그리고 이와 같은 여주인공 아버지의 극 중 부재는 비교적 명백한 이유를 가지고 있는데, 바로 결혼과 관련한 당시의 사회적 관습에 반하는 이 극작품들의 획기적인 주제에 대해 당시의 관객들에게 어느 정도의 극적 개연성도 제공해 주고, 동시에 사회적 가치를 뒤흔드는 관습에 대한 도전으로 비칠 수 있다는 비난을 피하기 위해 불가피하게 여주인공 아버지의 존재를 배제해야 했기 때문이다. 여주인공의 아버지가 건재한 조건에서 딸의 이와 같은 비상식적인 결혼을 그대로 용인해

주는 것은 현실과 너무나도 동떨어진 이야기라 할 수 있고, 또한 극작가는 이로 인해 사회적 비판도 면하기 어려울 수밖에 없었을 것이다. 이러한 상황에서 로베와 피르소는 현명하게 여주인공 아버지를 연극에서 제외함으로써 극적 개연성도 확보할 수 있었고, 사회적 관습이라는 잣대로부터 어느 정도 자유로울 수 있었으며, 또한 파격적이고 흥미진진한 사랑 이야기를 통해 관객들의 인기도 얻을 수 있었던 것이다.

그럼에도 불구하고 로베나 피르소는 이와 같이 의도된 극적 안전장치 이면에 내재된 자신들이 추구하는 사회적 가치관을 진솔하게 무대에서 표현하고자 하는 욕구 또한 당연히 지니고 있었을 것이다. 특히 로베의 성공적인 연극의 대중화가 절정기에 달했던 1610년대에는 로베와 그 추종자들의 연극이야말로 대중의 절대적 지지와 사랑을 받는 독보적인 대중 오락물이었고, 이로 인해 충분한 자신감을 갖게 된 로베와 피르소는 어느 정도의 위험을 감수하면서도 파격적인 방식으로 사랑을 갈구하는 여주인공과 아버지의 반대를 비롯한 그녀의 주변 상황 간의 갈등을 가감 없이 무대 전면에 내세우며 자신들이 추구하는 사회적 가치관을 온전하게 관객들에게 표현하는 극작품을 창작하려 했을 것이다. 이와 같은 생각으로 로베와 피르소는 비슷한 시기에 혼인에 관한 사회적 관습에 반하는 여주인공의 파격적인 행동과 이로 인한 아버지와 갈등을 다룬 연극을 각각 무대에 올리는데, 이 연극들이 바로 로베의 『바보아가씨』와 피르소의 『궁전으로 간 수줍은 목동』인 것이다. 이 두 극작품의 서사 구조가 유사하게 구성된 배경에는 단순한 우연 이상의 맥락이 작용했을 가능성을 제기할 수 있으며, 이러한 유사성은 그 의미를 검토할 필요가 있는 문제로 보인다. 적어도 로베와 피르소의 주요 희극들 가운데에서는, 이와 같이 아버지의 권위가 전면화된 상태에서 파격적 혼인 서사가 전개되는 사례를 다시 찾기는 쉽지 않다.

우선 이 두 연극은 공통적으로 여주인공과 그녀의 자매, 이 자매들의 연인, 그리고 자매들의 아버지라는 다섯 등장인물들을 기본 바탕으로 극적 이야기가 전개되고 있다. 그리고 공히 이 두 연극의 아버지는 혼기

가 찬 두 딸을 시집보내야 하는 매우 중요한 과업을 안고 있다. 로뎬의 『바보 아가씨』의 경우, 여주인공 피네아(Finea)와 그녀의 언니 니세(Nise), 피네아의 구혼자인 라우렌시오(Laurencio)와 니세의 연인 리세오(Liseo), 그리고 두 자매의 아버지인 오파비오(Otavio)라는 다섯 명의 주요 등장인물들을 중심으로 피네아와 라우렌시오 간의 밀고 당기는 사랑 이야기와 이들과 아버지 오파비오 간의 심각한 갈등 관계가 펼쳐진다. 피르소의 『궁전으로 간 수줍은 목동』도 마찬가지로, 여주인공 마달레나(Madalena)와 그녀의 여동생인 세라피나(Serafina), 마달레나의 연인인 미레노(Mireno)와 세라피나의 구혼자인 안토니오(Antonio), 그리고 두 자매의 아버지인 아베로(Avero) 공작이라는 다섯 명의 등장인물들이 이 연극의 서사를 주도하는 가운데 마달레나와 미레노 간의 긴장감 넘치는 사랑의 에피소드와 이들과 아베로 공작 간의 위험천만한 대립 관계가 전개된다.

또한 이 두 연극에서 나타나는 갈등의 전개 양상도 매우 유사한 구조를 나타낸다. 공통적으로 이 두 연극의 주된 갈등은 혼인과 관련한 여주인공과 아버지 간의 갈등과 대립이다. 로뎬의 『바보 아가씨』와 피르소의 『궁전으로 간 수줍은 목동』의 여주인공들은 공히 자신의 아버지가 도저히 받아들일 수 없는 남성과의 혼인을 도모하고, 이로 인해 아버지와의 심각한 갈등과 대립이 야기된다. 그리고 이 주된 갈등에 더해 극적 긴장감과 관객들의 흥미를 더할 목적으로 이 두 연극에서는 공통적으로 주인공 커플이 지닌 중대한 문제점도 함께 전개되는데, 로뎬의 『바보 아가씨』의 경우 여주인공 피네아의 비정상적으로 낮은 지적 수준이 바로 그것이다. 즉, 다음에 보듯, 결혼 적령기의 여성임에도 불구하고 피네아는 세상에 대한 심각한 무지함을 드러내고 있다.

라우렌시오: 그대 아버님과 어머님도 그렇게 결혼했지요. 그래서 그대가 태어난 거죠.

피네아: 제가요?

라우렌시오: 네.

피네아: 아버지가 결혼하실 때 저 역시 거기에 없었나요?

라우렌시오: (혼잣말로) 이런 무지한 여인이! 이런 상황이 나를 미치게 할 것 같구나.(837행-844행)(Vega 2003:76)¹⁾

이와 같은 피네아의 지적 어리석음으로 인해 이 연극은 다양한 소동과 혼란과 오해로 가득 차게 된다.

띠르소의 『궁전으로 간 수줍은 목동』에서도 역시 주인공에게 심각한 문제점이 드러나는데, 바로 남자주인공 미레노가 지닌 극단적인 수줍음이 그것이다. 즉, 그는 평상시에는 늙름하고 능력 있고 매력적인 청년이지만, 마음속 깊이 사모하는 여주인공 마달레나 앞에만 서면 고개조차 제대로 들지 못하는 소심한 남자가 되어 버리는 것이다. 여성임에도 불구하고 미레노에게 그를 향한 자신의 사랑의 감정을 먼저 내비쳤지만 수줍음으로 차마 아무 반응도 하지 못하는 미레노를 향해 내뱉은 마달레나의 다음과 같은 대사가 이를 말해주고 있다.

당신은 남자인데 어떻게 창피함을 느낄 수 있나요? 당신에게 사랑의 감정이 있기는 한가요? 나를 사랑한다면, 어떻게 침묵할 수 있나요? 사랑의 분노를 내게 말해봐요. 이럴 때 남자가 침묵하는 건 수치입니다.(3막 416행-422행)(Molina 2001:124)²⁾

이러한 미레노의 극단적인 수줍음은 결국 중국에 가서 여주인공 마달레나로 하여금 꿈꾸던 사랑을 쟁취하기 위해 목숨을 건 모험을 감행하게 만드는 모티브가 된다.

또한 이 두 연극에는 극적 긴장감과 관객들의 흥미를 배가시키는 또 다른 극적 전략이 공통적으로 사용되는데, 바로 여주인공과 그녀의 자매 간의 지속적인 비교와 대칭의 관계가 전개된다는 점이다. 이 두 연극

1) 향후 작품 인용 시 인용문 끝에 쪽수만 밝히기로 한다.

2) 향후 작품 인용 시 인용문 끝에 쪽수만 밝히기로 한다.

의 여주인공의 자매 역시 자신의 구혼자와 커플을 이루며 여주인공의 커플과 직간접적인 비교가 이루어지는데, 이는 궁극적으로 혼인을 둘러싼 여주인공과 아버지와의 갈등의 양상을 보다 입체적이고 역동적인 것으로 만들어주는 부수적인 역할을 하고 있다.

Ⅲ. 로베의 『바보 아가씨』: 기존의 사회적 가치와 질서의 재현과 반복

이와 같이 로베의 『바보 아가씨』와 피르소의 『궁전으로 간 수줍은 목동』은 모두 여주인공의 혼인 욕망이 아버지의 권위와 직접적으로 충돌하는 서사 구조를 공유하며, 이는 당시 스페인 연극에서 일반적으로 선택되던 서사적 안전장치—즉 여주인공 아버지의 부재—를 의도적으로 거부한 예외적인 사례라 할 수 있다. 이러한 공통된 출발점은 두 극작품이 단순히 유사한 이야기를 다루고 있기 때문이 아니라, 혼인과 여성의 선택을 둘러싼 당대의 사회적 규범을 무대 위로 전면화하려는 문제의식을 공유하고 있기 때문에 가능해진 것이다. 그러나 동일한 조건에서 출발한 이 두 작품은 서사의 전개와 결말에 이르러 서로 상이한 방향으로 나아간다. 이 글에서는 사회적 가치와 질서의 유지 여부를 아버지의 권위가 서사 속에서 처리되는 방식, 결혼의 제도적 귀결, 그리고 계층 및 명예 질서의 변화 여부를 기준으로 살펴보고자 한다. 『바보 아가씨』가 궁극적으로 기존의 사회적 가치와 질서를 재현하고 반복하는 방식으로 갈등을 봉합한다면, 『궁전으로 간 수줍은 목동』은 그와는 다른 방식으로 사회적 규범에 균열을 가한다. 이러한 차이는 우연적 변수가 아니라, 각 극작가가 여성의 결혼과 사회 질서를 바라보는 관점의 차이에서 비롯된 것이라 할 수 있다. 따라서 이번 장에서는 먼저 로베의 『바보 아가씨』를 중심으로 갈등이 어떠한 방식으로 기존의 질서 안에서 수렴되는지를 살펴보고자 한다.

로뎬의 『바보 아가씨』는 마드리드와 그 근교의 이예스카스(Illescas)를 배경으로 도시 부르주아계급 청년들의 복잡한 애정 문제를 그린 연극으로, 당시 스페인에서 크게 유행하였던 순수희극의 하부 장르인 ‘망토와 검의 희극(comedia de capa y espada)’에 해당하는 작품이라 할 수 있다. 로뎬의 『바보 아가씨』와 같은 ‘망토와 검의 희극’은 관객들의 현실 생활에서도 흔히 접할 수 있는 실제의 공간적 배경과 친숙한 등장인물들을 중심으로 이야기가 전개된다는 점이 주된 특징 중 하나이다.³⁾

이 극작품에서 나타나는 갈등 관계의 시발점은 여주인공 피네아의 지적 어리석음이다. 그녀는 사람들과의 일상적인 대화조차도 어려울 정도로 지적 수준에 심각한 문제를 보이는데, 이는 그녀의 큰아버지로부터 물려받은 성향이었고, 이 때문에 그녀의 큰아버지는 죽기 전 그녀에게 막대한 재산을 물려주었다. 이에 대해 오파비오와 그의 친구 미세노(Miseno) 간의 다음과 같은 대화를 살펴볼 필요가 있다.

오파비오: 그는 피네아에게 어리석다는 이유로 큰 수입을 남겼다.

지금까지 그 돈 덕분에 우리 모두가 살고 있지.

미세노: 그는 조카 중 가장 마음에 드는 이에게 준 거네.

3) 이 ‘망토와 검의 희극’의 주된 성격들은 구체적으로 다음과 같다.

희극적 색채, 시간과 공간의 단일성 유지, 사건의 주요 모티브로서의 복잡한 분규 등으로 성격을 규정할 수 있는 망토와 검의 극은 마드리드, 톨레도, 세비아 등과 같은 도시를 공간적 배경으로 하는 경우가 많고, ([...]) 다소 풍속주의적인 터치와 함께 사실적인 일상생활의 면들을 보여 주는데, 이러한 사실은 시간적으로나 공간적으로 하나의 친근감을 형성하게 된다. 주인공들은 혼한 이름([...])을 가진 하급 귀족이거나 중산층에 속한 이들이며, 사건의 주된 축을 형성하는 젊은 남녀주인공을 중심으로 또 다른 남녀 커플, 우스꽝스러운 하인들, 여주인공에 딸린 귀부인들([...]), 자유분방한 젊은이, 주인공들의 형제자매와 의심 많은 부모 등등이 함께 등장한다. 이야기는 주로 사랑과 우정과 연관된 문제들에 기반을 둔 것인데, 종종 극적 갈등의 배경이 되는 명예의 문제와 관련되기도 한다([...])(Huerta Calvo, Peral Vega, Urzáiz Tortajada 2005:173)

오파비오: 당신 말도 일리가 있네. 자기 어리석음을 물려받은 아이에게 그 재산도 함께 넘긴 셈이지.(190행-194행)(51)

즉, 오파비오는 피네아가 어리석은 것은 안타깝지만, 그럼에도 그 덕에 자신의 형으로부터 막대한 재산을 물려받았으므로, 그녀의 낮은 지적 수준에 크게 절망하지만은 않은 것으로 보인다. 게다가, 그의 다음의 대사에서 보듯, 오파비오는 여성에 대한 당시 스페인 사회의 전통적으로 낮은 가치관을 철저히 따르는 지극히 보수적인 인물이다.

결혼한 여자의 신중함은, 남편을 사랑하고 섬기고, 집에서는 정숙하고 조심스럽게 생활하며, 말투와 옷차림에서 단정함을 유지하는데 있고, 가족에게 존경받고, 보는 것과 듣는 것을 절제하며, 애들을 정성껏 가르치고, 아름다움보다 깨끗함으로 평가받는 데에 있는 것이네.(225행-232행)(52)

그러므로 오파비오는 여자인 피네아의 어리석음이 그녀의 삶을 근본적으로 뒤흔들 정도로 심각한 것으로 생각하지는 않았다. 자신의 두 딸인 니세와 피네아에 대한 다음과 같은 그의 평가가 이를 분명히 해주고 있다.

두 딸 모두 내 자식이지만, 맹세컨대 둘 다 성가시네. 각자의 방식으로 말이야. 내가 아무리 애정을 보이려 해도 하나는 단순해서 피곤하고, 다른 하나는 너무 똑똑해서 괴롭네. 피네아가 어리석은 건 딱하지만, 그건 재산과 타고난 미모로 보완돼. 그런데 니세는 너무 총명하고 교만해서 오히려 더 괴로워. 그녀는 말도 잘하고 세련돼서 사람들이 찬양하지. 만약 지금 결혼한다면(이 견해에 놀라지 말게. 그렇게 생각하는 사람도 있으니까.) 나는 두 극단 —어리석은 여자냐, 똑똑한 여자냐— 중 하나라면, 단연 어리석은 쪽을 고르겠네.(201행-216행)(51-52)

따라서, 지금까지 피네아의 어리석음은 그다지 심각한 문제를 일으키는 않았던 것으로 보인다. 그러나 언니 니세와 사귀던 청년 라우렌시오가 동생 피네아가 엄청난 액수의 결혼지참금을 소유하고 있다는 사실을 알게 되자 상황은 급변한다. 라우렌시오가 피네아의 막대한 결혼지참금을 탐내며 니세를 배신하고 그녀와의 결혼을 꾸미기 시작한 것이다. 그런데 라우렌시오에게는 이 계획을 실현하는 데 큰 걸림돌이 있었는데, 바로 일상 대화가 힘들 정도로 낮은 피네아의 지적 수준이 그것이다. 라우렌시오의 하인 페드로(Pedro)는 그녀를 “암노새”(744행)(73)라고 부르기까지 하였고, 원래 그녀와 약혼하기로 되어 있다가 그녀의 형편없는 지적 수준에 놀라 그녀 대신 총명한 그녀의 언니 니세를 사랑하게 된 리세오는 그녀에 대해 다음과 같은 혹평을 하기도 하였다.

계다가 이 여인이 비록 아름답고 젊다 한들, 나에게서 어떤 아이를 낳을 수 있단 말인가? 호랑이, 사자, 표범 따위이지 않은가.(1013행-1016행)(83)

라우렌시오는 이러한 그녀가 자신과의 결혼에 동의하게 만들어야 하고, 궁극적으로는 그녀 아버지의 승낙까지 받아내야 하는 어려운 과제를 수행해야 한다. 이를 위해 우선 라우렌시오는 피네아에게 사랑을 가르치기 시작했고, 신기하게도 피네아는 라우렌시오 덕분에 어렵지 않게 그와의 사랑에 눈을 뜨게 된다. 그리고 피네아는 사랑의 감정을 알게 되자 이내 전에는 없었던 현명함과 총명함을 터득하면서 오히려 지혜로운 여성으로 변모하게 된다. 사랑을 향한 그녀의 다음과 같은 독백이 이를 말해주고 있다.

사랑이시여, 그대에게 천 번의 감사를 바칩니다. 그대가 너무도 훌륭히 나를 가르쳐 준 덕분에, 나와 만나는 모든 이들이 내가 완전히 달라졌다고들 말합니다.(2059행-2062행)(126)

이제 라우렌시오에게 남은 일은 피네아의 아버지에게 혼인 승낙을 받는 것이다. 그러나 이와 관련하여 라우렌시오에게 심각한 문제가 발생하게 된다. 피네아가 아직 지혜로움을 완전히 터득하기 전 그녀가 라우렌시오의 인도로 그와의 사랑의 감정을 한창 배워나갈 무렵, 무엇인가를 눈치챈 오파비오가 피네아에게 라우렌시오와의 관계를 깨물던 중 다음과 같이 피네아가 라우렌시오에게 농락당하고 있음을 깨닫게 된 것이다.

피네아: 라우렌시오예요. 니세 언니의 아카데미에서 온 그 영리한 신사 말이에요. 저를 너무나도 사랑한다고 말했어요.

오파비오: (혼잣말로) 저 아이의 무지로 인해 내 불행이 닥칠까 두렵구나. 똑똑한 니세가 이 사태를 만들었어. 라우렌시오, 이 잘난 멧쟁이, 음악가, 시인, 기생오라비, 향수 뿌리는 놈, 면도한 놈, 미친놈, 그리고 한량 같은 놈. 그놈과 시간을 더 보냈느냐?

피네아: 어제 계단에서요, 첫걸음에 저를 그가 포옹했어요.(1507행-1517행)(103)

이를 계기로 오파비오는 아무것도 모르는 바보인 자신의 딸 피네아가 앞으로 얼마나 심각한 문제를 야기할 수 있는지를 비로소 깨달은 것이다. 다음과 같은 그의 대사에서 이를 확인할 수 있다.

오파비오: (혼잣말로) 애를 혼내서 될 게 아니야. 애 남편이 다스려야지. 딸아, 내가 몹시 화가 났다는 걸 알아야 한다. 앞으로는 너를 껴안지 못하게 하거라. 알겠느냐?

피네아: 네, 아버지. 실은 저도 걱정돼요. 그뻘 참 좋았지만요.

오파비오: 그런 포옹은 네 남편만이 할 자격이 있다.(1521행-1528행)(104)

결국 어리석은 딸로 인해 자신의 명예가 실추될 것을 염려한 오파비 오는 하루아침에 라우렌시오가 더 이상 자신의 집에 드나드는 것을 금지해 버리고, 따라서 라우렌시오에게 피네아와의 결혼은 점점 불가능한 것이 되어 버리고 만다. 게다가 지나치게 똑똑한 니세와의 애정 관계를 정립하지 못하던 리세오가 현명한 여인으로 거듭난 피네아와의 결혼을 다시 생각하게 되자 라우렌시오는 리세오를 견제해야 하는 일까지 생기고, 이에 라우렌시오는 완전히 무기력감에 빠지고 만다. 그리고 바로 이 지점부터 사랑의 힘으로 지혜와 현명함을 터득한 피네아가 문제 해결을 하지 못하는 무능력한 라우렌시오와의 관계에서 주도권을 잡고 여성 특유의 현명함과 침착함으로 자신과 라우렌시오 앞에 놓인 문제점들을 조금씩 해결해 나가기 시작한다. 우선 피네아는 다시 자신에게 구애하는 리세오의 마음을 돌리기 위해 다음과 같은 계락을 세운다.

피네아: 방법은 간단합니다.

라우렌시오: 어떻게?

피네아: 이유는 이렇죠. 모두가 싫어하던 저의 어리석은 재주가 이제는 총명함으로 변했잖아요. 그래서 리세오가 저를 좋아하게 된 거고요. 그렇다면 제가 전처럼 다시 바보가 되면 리세오는 저를 싫어하게 되겠죠.(2479행-2486행)(142)

피네아의 이러한 속임수는 과연 효과를 발휘하여, 피네아가 다시 예전 처럼 바보짓으로 일관하자 리세오는 피네아에게서 완전히 마음을 거두고 만다. 그런데 무엇보다도 피네아가 터득한 여성 특유의 용의주도함과 지혜로움이 더욱 빛을 발하게 되는 사건은 피네아가 더 이상 자신의 집에 들어올 수 없는 라우렌시오를 자신의 다락방으로 몰래 불러들여 둘만의 신혼생활을 시작해 버린 것이라 할 수 있다. 당시의 사회적 가치관으로 볼 때 여성의 혼전순결은 그녀뿐만 아니라 그녀 아버지의 명예와도 직결되는 문제이고, 당시 남성의 명예는 목숨보다도 더 중요한 것임을 감안한다면 피네아의 이러한 행위는 실로 무모하기 짝이 없는 것이라 할 수 있

는데, 그러나 이는 단순히 피네아가 저지른 순간적인 불장난이 아니었고, 오히려 그녀는 위기의 상황에서 오히려 그 진가가 나타나는 여성 특유의 용의주도함과 결단력을 발휘하여 치밀한 계산 끝에 라우렌시오와의 육체적 관계를 과감하게 실행에 옮긴 것이었다. 우선 피네아는 라우렌시오가 톨레도(Toledo)로 떠나버렸다고 거짓말을 하며 라우렌시오에게 극도의 혐오와 불신감을 느끼는 아버지를 안심시키고 동시에 다락방에서 라우렌시오와의 밀애를 마음 놓고 즐긴다. 그러나 사실은 라우렌시오가 톨레도로 떠나기는커녕 피네아의 다락방에 몰래 숨어서 그녀와 은밀한 사랑을 나눴었다는 것을 나중에 알게 된 오파비오는 극도로 분노하게 되는데, 이에 피네아는 오파비오에게 다음과 같이 재치 있게 말한다.

오파비오: 이 뻔뻔한 것! 네가 말했잖느냐, 네 불명예의 주인공은 톨레도에 있다고!

피네아: 아버지, 이 다락방 이름이 만약에 ‘톨레도’라면 제가 거짓말한 건 아니죠.(3127행-3131행)(166)

결국 오파비오는 피네아의 재치와 기상천외한 술책에 당하고 만 셈이다. 그리고 무엇보다도 피네아는 이미 라우렌시오와의 합방이 이루어진 이상 아버지에게 남은 선택지는 결국 둘의 결혼을 용인하는 것밖에 없다는 사실을 잘 알고 있었다. 평소 자기 아버지의 성향상, 아버지가 어쩔 수 없이 둘을 혼인시킨 후 혼인 전 자기 딸이 정조를 바친 라우렌시오를 분노에 겨워 잔혹하게 처단하는 일⁴⁾까지는 벌이지 않을 것이라

4) 실제로 당시 스페인 사회에서는 이런 일이 비밀비재하였다. 로뎀의 연극 『왕이 곧 훌륭한 심판관 *El mejor alcalde, el rey*』에서 여주인공 엘비라(Elvira)가 약혼자 산초(Sancho)와 결혼식을 올리는 날 지역 영주인 돈 떼요(don Tello)에게 납치되어 정조를 유린당하는데, 이에 국왕이 돈 떼요를 체포하며 다음과 같이 명하는 장면이 이에 대한 좋은 예이다.

돈 떼요는 엘비라에게 행한 모욕을 갚기 위해 그녀와 혼인해서 그녀의 남편이 되어라. 그리고 나서 돈 떼요를 참수형에 처하도록 한다. 그 후에 엘비라는 결혼지참금으로 돈 떼요의 모든 재산의 절반을 가지고 산

믿으며 그녀는 과감하게 일을 추진한 것이다.

실제로 오파비오는 이 연극의 결말 부분에서 피네아가 그동안 자신을 속이며 혼자 저지른 일의 경위를 모두 알게 되자 다음과 같이 현실적인 판단을 하며, 둘의 결혼을 전격적으로 허락한다.

오파비오: 피네아는 이미 혼인했고, 니세는 결국 리세오와 마음이 맞았소. 리세오가 나에게 그녀를 사랑하고 흠모한다고 말했거든.

페니소: 그게 그녀의 운명이라면, 어쩔 수 없지요! 이제 그들은 자신들의 정당한 기대의 결실을 얻게 되었으니.

라우렌시오: 모든 일이 순조롭게 흘러가고 있군. 제가 피네아와 결혼해도 되겠습니까?

오파비오: 피네아 이 영리한 바보야, 라우렌시오와 결혼하거라. (3155행-3164행) (167-168)

오파비오의 위의 대사를 통해 두 가지의 흥미로운 사실이 발견된다. 첫째, 처음에 말한 ‘피네아는 이미 혼인했고’의 의미는 피네아가 이미 라우렌시오와 합방했으니 자신에게 다른 선택지가 없음을 암시하는 것이고, 제일 마지막에 언급한 ‘라우렌시오와 결혼하거라.’는 따라서 이들이 저지른 철없는(?) 불장난을 둘의 결혼을 통해 무마시킴으로써 자신과 집안의 명예를 지키겠다는 의지의 표명인 것이다. 이는 피네아가 이미 예상했던 결과이다. 둘째, 연극의 초반에 언니 니세는 총명한 여성이었고 동생 피네아는 바보스러운 여인이었지만, 피네아는 연극이 진행되면서 사랑을 통해 점점 지혜롭게 변화하고 성장하여 결국 자신의 자유의지로써 자신이 원하는 사랑을 주도적으로 얻어낸 반면, 니세는 결국 자신이 원하는 사랑을 얻어낸 게 아닌, 자신을 배우자로 점찍은 리세오에 의해 수동적으로 선택되는 한계를 보였다고 할 수 있다. 요컨대, 피네아는 사랑을

통해 지혜와 통찰력을 얻었고, 덕분에 아버지에 의해 한 남자의 배우자로 선택되는 당시의 사회적 관습에 정면으로 맞서며 자신의 자유의지로써 자신이 원하는 사랑을 쟁취했던 것이다. 로페의 『바보 아가씨』의 피네아에 대한 Gómez Torres와 Heigl의 다음과 같은 견해도 이와 다르지 않다.

또한 피네아는 결혼식 전날 리세오에게 ‘결혼식 전에 우리 침대에 와요. 내 침대는 둘이 함께 쓰기 넉넉하답니다(980행-981행).’라고 말하는데, 이는 그녀의 순진함과 함께 사회적 금기를 뒤엎는 카니발적 발언이다. 피네아는 ‘그게 뭐가 어때서요(983행)?’라고 덧붙이며, 체면과 도덕을 중시하던 당시 사회의 규범적 시각을 완전히 무시한다.(Gómez Torres 1996:320)

결국 『바보 아가씨』는 성(性)의 다양한 담론이 어떻게 여성들을 억압하는지를 보여준다. 그러나 동시에, 피네아와 니세라는 두 인물을 통해 이 억압에 저항할 수 있음을 나타내며, 피네아는 자신을 억압하던 담론을 전복하는 ‘기지 넘치는 바보(ingeniosa boba)’로 우리에게 보인다.(Heigl 1998:305-306)

물론, 피네아가 획득한 자유의지에 대한 Horst 교수(2020:129)의 다음과 같은 지적에서 보듯, 억압과 규범에 저항하는 그녀의 이러한 자유의지가 당시의 남성중심적 사회 시스템 안에서 어떤 의미 있는 반항을 일으키는 것은 결코 쉬운 일이 아니다.

라우렌시오의 구애 과정에서 피네아는 점차 춤과 언어, 정신의 변화를 배우는 학교에 들어간다. 그녀의 지성은 사랑을 통해 점차 독립성을 획득한다. 그러나 이러한 자유의지는 사회적, 특히 남녀 위계 속에서는 결코 어울리지 않는다.

그러나 피네아 개인에 초점을 맞추어 이 연극의 결말을 살펴본다면, 그녀는 결혼과 관련하여 당시 스페인 사회가 나타내었던 지극히 남성중

심적인 사고방식에 문제를 제기하며 여성의 가치와 권리의 신장을 주장하는 로페의 사회적 가치관이 반영된 극적 인물이라고 할 수는 있을 것이다. 이 연극에 대한 Ojea Fernández 교수(2007:82)의 다음과 같은 결론도 이와 다르지 않다.

가정생활과 문화생활에서 여성의 복종에 대한 로페의 반박은 솔직히 현대적이다. 로페는 여성이 남편의 의지에 종속된 노예가 아니라고 생각했다. 그에게 여성은 이해력과 사랑의 능력을 지닌 존재이다. 대부분 그의 작품은 여성을 존중받을 만한 존재로 보여 주지만, 아마도 그것이 가장 잘 드러나는 것이 바로 『바보 아가씨』일 것이다.

그런데 이 연극의 결말을 바라보는 관점을 피네아 개인의 차원을 넘어 그녀를 향한 라우렌시오의 의도를 함께 감안한다면 얘기는 조금 달라질 수 있다. 즉, 라우렌시오는 처음부터 피네아가 자유의지와는 거리가 먼 어리석고 바보 같은 성향을 지닌 여자임을 인지하고 있었음에도 그녀의 막대한 결혼지참금을 얻기 위해 그녀와의 결혼을 원했었고, 단지 그녀가 자신을 남편으로 받아들이고 사랑이라는 감정을 느끼는 존재가 되어야 그녀의 아버지에게 결혼 승낙을 좀 더 손쉽게 받을 수 있다는 생각에 그녀에게 사랑의 감정을 가르쳤던 것이다. 그리고 피네아는 학습한 사랑의 감정 덕에 라우렌시오를 사랑하게 되었고, 이내 그가 원하는 결혼에 최적화된 이상적인 여성상으로 성장한 것이다. 요컨대, 피네아는 당시 스페인 사회의 남성중심적 잣대에 호응하여 사랑하는 남자 라우렌시오의 입맛에 맞게 진화했을 뿐인 것이다. 실제로 피네아는 자유의지를 가지고 자신의 지혜로움과 결단력을 발휘하여 낡은 사회적 규범과 관습에 맞서 자신의 사랑을 쟁취하였지만, 피네아 개인의 변화와 주체성의 획득에도 불구하고, 혼인의 제도적 귀결과 가부장적 질서 자체는 그대로 유지된다는 점에서 구조적 차원의 변화는 제한적이다. 즉, 남자주인공들인 라우렌시오와 리세오의 애초의 배우자감만 서로 바뀌었을 뿐, 이 연극의 등장인물들 중 그 누구도 당시의 사회적 위계질서를

벗어난 것은 아니다. 피네아는 원하는 사랑을 얻기는 했지만 결국 자신이 속한 사회를 벗어날 수 없었다는 Surtz(1981:162)의 다음과 같은 평가도 이와 같은 맥락이라 할 수 있다.

그녀의 지성은 비유적으로 밤의 어둠 속에 잠겨 있다. 그러나 새벽에 새끼를 낳는 고양이와 떠오르는 태양의 빛은, 사랑의 힘을 통해 피네아가 앞으로 얻게 될 지적 깨달음을 예고한다. 그녀는 결국 사회 속에서 자신이 속한 자리를 차지하게 될 것이다.

그리고 여기서 더 나아가, Rhodes 교수(2019:109)는 다음과 같이 주장하며 피네아의 변화는 오히려 당시의 가부장적 사회의 틀에 부합하는 것으로 봐야 한다고 결론짓고 있다.

피네아가 겪는 변형은 라우렌시오를 위해 모든 것을 희생하려는 성향, 다시 말해 그를 위한 존재가 되는 성향으로 귀결된다. [...] 이러한 태도는 여성의 1차적 기능이 남성을 봉사하는 데 있다는 가부장적 이해로 곧장 환원된다.

흔히 지적되듯이, 피네아는 자신이 원하는 것, 즉 라우렌시오와의 결혼을 성취하기에 충분한 재치를 얻게 된다. 그러나 이 과정에서 그녀가 도달한 것은 단지 가부장적 기준에 부합하는 ‘좋은 아내’의 상태일 뿐이다. 그녀는 자신이 유일하게 욕망하는 대상이 라우렌시오임을 확인하고, 글을 읽고 쓸 줄은 알지만, 고등 교육을 받지 않아 위협적이지 않은 존재로 남는다. 사랑이라는 이름 아래, 피네아는 라우렌시오처럼 교활하고 자기중심적인 존재가 된다.

결국 당시의 사회가 지닌 모순과 불합리를 바라보는 로페의 시각은 기존의 사회적 가치와 질서의 재현과 반복을 극복하며 그 시스템 자체에 대한 변화를 요구하는 데는 다소 한계를 보인다고 할 수 있겠다.

IV. 띠르소의 『궁전으로 간 수줍은 목동』: 사회적 규범에 대한 비판과 개혁

반면 띠르소의 『궁전으로 간 수줍은 목동』은 유사한 갈등 구조에 대해 좀 더 근본적인 비판 의식을 드러내며 결혼이나 신분과 관련한 당시의 불합리한 사회적 규범에 대해 보다 전복적인 방식의 해결책을 암시하고 있다. 여기서 말하는 전복은 기존 제도의 즉각적인 붕괴를 의미하는 것이 아니라, 그 정당성과 자연성을 문제 삼고 다른 가능성을 상상하게 만드는 서사적 개입을 가리킨다.

친숙한 공간적 배경과 등장인물들이 나오는 로베의 『바보 아가씨』와 달리, 이 연극은 1400년대 포르투갈의 아베로 지역 공작의 성(城)을 배경으로 성안에서 벌어지는 환상적이고 기상천외한 남녀 간의 사랑 이야기를 다룬 작품으로, 당시 스페인에서 ‘망토와 검의 희극’과 함께 대중에게 큰 사랑을 받았던 순수희극의 또 다른 하부 장르인 ‘궁중 환상 희극(*comedia palatina*)’에 속하는 작품이라 할 수 있다. 띠르소의 『궁전으로 간 수줍은 목동』으로 대표되는 ‘궁중 환상 희극’은 당시의 일반 관객들이 평소에 전혀 접할 수 없는 외국의 궁중이라는 매우 낯설고 이국적인 공간을 배경으로 궁정의 귀족들과 그 하인들을 중심으로 연극의 이야기가 전개된다는 점이 주된 특징 중의 하나라고 할 수 있다.⁵⁾

5) 당시 스페인에서 유행했던 ‘궁중 환상 희극’의 주요 성격들은 구체적으로 다음과 같다.

첫째, 이국적인 공간 배경이다. 이 이국적 정취는 많은 경우 요란스럽고 피상적이며 익살스러운 것이다([...]). 둘째, 한편으로는 왕, 왕자, 고귀한 귀족과 같은 높은 신분의 등장인물들과 다른 한편으로는 비서나 농민들과 같은 비천한 신분의 등장인물들로 이루어지는 극중 배역이다. 이 사회적 거리감은 겉으로는 너무나도 견고하게 보이지만, 성공하든 못하든 경멸적인 인물들을 통하거나 다양한 의미의 사랑으로 대응함을 통하여 평정의 과정을 거치게 된다. 마지막으로, 그저 단순하게 가볍거나 익살스럽거나 괴상하거나 광대 같거나 환상적인 색조를 띠거나 경이로운 이야기라는 것이다. 이 경우 패러디적 특징을 반영하고, 도덕적 양심을 일깨우

이 연극의 주된 갈등 관계 역시 여주인공 마달레나와 그녀의 아버지 아베로 공작 간의 결혼을 둘러싼 갈등이다. 그러나 이 갈등 관계는 로뎀의 『바보 아가씨』의 경우처럼 단순히 아버지가 딸이 결혼하기를 원하는 청년을 마음에 들어 하지 않아서 비롯된 것이 아니고, 딸이 마음에 두는 것 자체가 사회적으로 금기시된 남자를 사랑해서 발생하는 문제인 것이다. 즉, 공작의 딸이라는 엄청난 고귀한 신분의 마달레나는 목동 출신의 근본도 모르는 청년 미레노(Mireno)를 자신의 비서로 삼으면서 그를 마음속 깊이 사랑하게 된 것이다. 그러나 마달레나는 이 사랑이 얼마나 위험한 것인지 그 누구보다도 잘 알고 있다. 게다가 그녀는 원래 아버지인 아베로 공작에게 절대적으로 복종하는 효심이 가득한 여성이다. 극의 초반에 아버지가 자신을 바스콘셀로스(Vasconcelos) 백작과 혼인을 추진하려 할 때 그녀는 한 번도 본 적이 없는 그와의 혼인을 다음과 같이 무조건적으로 받아들이며 아버지에게 전적으로 복종하는 측면을 보인다.

제 의지는 밀랍과도 같습니다. 저는 아무 말 없이 복종할 뿐이오니, 마음에 드는 표적을 밀랍에 새겨 넣듯이 제게 명령만 내려주소서.(1막 938행-942행)(69)

이런 그녀였지만, 우연히 오해를 받아 성안으로 붙잡혀 온 목동 미레노에게 첫눈에 반해버리고, 결국 감옥에 갇힌 그를 풀러나게 한 다음 아버지에게 간청해서 그를 자신의 개인 교사이자 비서로 삼은 것이다. 자신이 사랑하는 미레노를 자기 곁에 두고 마음껏 만날 수 있게 된 것은 마달레나에게 축복이지만, 동시에 그녀는 아버지에게 대한 복종과 진정한 사랑 사이에서 극심한 갈등을 겪기 시작한다. 물론, 다음에서 보듯, 갈등

는 것을 지속적으로 방해하며, 연극을 반어법으로 가득 찬 것으로 이해하거나 반(反)체제순응주의에 대한 신중한 질문을 던지는 것으로 해석하지 못하게 하는 것이라면 그 어떤 형용사를 붙여도 좋다.(Vitse 1983:557)

의 초반에는 당시의 사회적 규범에 어긋나지 않도록 아버지가 정해준 바스콘셀로스 백작과 결혼해야 한다는 생각이 마달레나를 지배했었다.

백작을 사랑하는 것이 맞지 않은가? 그렇지만, 아! 나의 욕구는 올바른 판단에 대한 법칙들을 짓밟고 있구나. 그러나 아버지를 향한 나의 복종심이 또한 이 모든 것을 해결해 주리라.(2막 28행-35행)(77)

그러나 시간이 지남에 따라 마달레나는 이성으로는 통제가 안 되는 미레노를 향한 자신의 진심 어린 사랑의 감정에 점차 굴복하고 만다. 그러나 문제는 미레노가 지닌 지나친 소심함과 수줍음이었다. 즉, 마달레나는 공작의 딸이라는 비현실적으로 고귀한 신분이기 이전에 사회적으로 남성에게 선택되기를 바라야 하는 한 여자이기도 하였기에 남자인 미레노가 관계를 주도적으로 이끌기를 원하였지만, 미레노는 지극히 소심하고 내성적인 성향상 자신의 비천한 신분의 한계를 극복하며 마달레나와의 관계를 주도적으로 이끌 능력을 도저히 발휘할 수 없었던 것이다. 자신의 하인인 파르소(Tarso)에게 한 미레노의 다음과 같은 대사가 이를 말해주고 있다.

이 모든 것이 나를 혼란스럽게 하면서도 한편으로는 용기를 돋운다네. 그래서 희망과 두려움 사이에서 마음이 타오를 때면 말을 걸려고 다가가고, 두려움은 물러나고 사랑이 나를 밀어붙이는데, 막상 더 강하게 나를 자극하는 순간, 내 마음이 말을 시작하려 할 때마다 성난 수치심이 다가와 내 입을 막아 버린다네.(3막 331행-340행)(121)

이에 대해 피르소 희곡 연구의 세계적 권위자인 Hesse(1977:69)가 다음과 같이 지적했듯이, 이러한 난처한 상황은 여성은 수동적으로 남성의 선택을 기다려야 한다는 당시의 사회적 관습과 서로 신분이 완전히 다른 남녀 간의 사랑은 금기시한다는 사회적 규범이 서로 맞물려 야기된 것이다.

마달레나와 미레노는 서로 사랑하게 되었다. 그러나 명예는 이들이 완벽한 사랑의 관계를 누리도록 내버려두지 않았다. 마달레나는 여자이므로 애정 문제에 있어서 주도권을 잡아 나가는 것이 허락되지 않았고, 미레노는 자신의 신분이 천하다고 믿음으로써 감히 그녀에게 사랑을 고백하지 못했던 것이다.

게다가 여성인 마달레나가 자신의 비서인 비천한 신분의 미레노에게 먼저 자신의 마음을 고백하였음에도 불구하고 미레노의 소심한 태도에 변함이 없고 둘 사이의 애정 관계가 담보상태를 면치 못하자, 결국 마달레나는 마음을 고쳐먹고 자신이 모든 것을 본격적으로 주도해 나가기로 결심한다. 우선 아버지가 자신의 남편감으로 정한 바스폰셀로스 백작이 자신과 결혼하기 위해 내일 아베로 성에 도착한다는 소식을 듣자 마달레나는 미레노와의 사랑에 결국 결정적인 위기가 닥쳤음을 직감하고, 이를 타개하기 위해 위기 상황에서 더욱 돋보이는 여성 특유의 결단력을 발휘하여 미레노에게 다음과 같은 내용의 편지를 급히 전달한다.

《시간이 더 이상의 여유를 허락하지 않습니다. 궁전의 수줍은 남자가 가지고 있는 두려움은 오늘 밤 정원에서 끝을 보게 될 겁니다.》
(3막 1186행-1189행)

더 이상 망설이면 자신은 바스폰셀로스의 아내가 돼 버릴 것이고, 따라서 미레노와의 사랑은 영원히 맺어질 수 없다는 절박한 마음에서 마달레나는 목숨을 건 모험을 감행하기로 한 것이다. 이 편지를 받은 미레노는 늦은 밤 마달레나가 말한 정원으로 몰래 가서 마달레나를 만나고, 여기서 마달레나는 망설임 없이 미레노에게 정조를 바친다. 그리고 마달레나는 자신의 의지에 반(反)하는 바스폰셀로스 백작과의 결혼을 온몸으로 거부하기로 결심한다.

그런데 이와 같은 마달레나의 결정은 사실 당시의 사회적 관습과 규범에 비춰 보면 그야말로 무모한 행위 그 자체라고 봐야 한다. 공작의

딸이라는 엄청난데 고귀한 신분의 처녀가 근본도 모르는 비천한 신분의 남자이자 자신의 개인 비서와 아버지 몰래 하룻밤을 보내고 아버지가 정해진 백작과의 결혼을 거부하려 한다는 것은 실로 목숨을 건 행위나 다름없기 때문이다. 당시의 신분 계층 체계가 얼마나 엄격했는지 당시 스페인 사회의 신분제도에 대한 Maravall(1990a:275)의 다음과 같은 설명을 통해서 충분히 추측할 수 있다.

가능한 한 엄격하게 신분제 체제를 유지할 필요가 있었다. 그 질서 정연한 위계적 구조는 전통적으로 조직된 사회를 방어하는 역할을 보장해 주었기 때문이다. 그리고 이를 위해서는, 다시 말해 그 체제에 현실적 효력을 부여하기 위해, 차별화의 여러 층위를 지닌 가치 체계를 재활성화할 필요가 있었다. 그 가치 체계가 유효성을 갖는다는 것, 즉 사회 내부에서 모든 이에게 받아들여질 수 있다면, 이제 반드시 고려해야 할 대중적 집단들을 사회 안으로 통합하는 것이 가능해질 수 있었다. 이를 위해 가장 먼저 필요한 것은, 신분적 질서 자체를 강화된 형태로 유지하는 일이었는데, 그 질서의 이미지야말로 체제를 뒷받침하는 데 있어 근본적인 가치였기 때문이다.

그리고 이와 같은 주장을 바탕으로 Maravall(1990b:38)은 “17세기의 상황에서는 이러한 신분 계층의 배치에 대해 정면으로 반대하는 행위는 불가능하였다.”라고 결론지었다.

이와 같은 사실을 감안할 때, 공작의 집안에서 근본도 없는 비천한 남자가 정식으로 그 집안의 사위가 된다는 것은 상상조차 할 수 없는 일이었다. 그런데 바로 마달레나가 자신의 목숨을 걸며 이 일을 실현하고자 한 것이다. 마달레나의 결심이 구체적으로 실현될 기회는 의외로 빨리 찾아왔다. 그녀가 미레노와의 은밀한 만남을 가진 바로 직후 아베로 공작이 그녀를 불러 바스콘셀로스 백작과의 결혼을 통보하려 하는데, 이 자리에서 마달레나가 아베로 공작에게 다음과 같이 선언한 것이다.

마달레나: 비록 여자로서 갖는 수치스러움이 저로 하여금 입을 다물게 만들지라도, 저는 지금 제가 이미 결혼한 몸이라고 아버지께 말씀드립니다.

공작: 이럴 수가, 뭐라고? 이 무모한 것이, 네가 지금 제정신이나?

마달레나: 하늘과 사랑이 저에게 이미 남편을 주었습니다. 그는 비록 신분이 천하고 가난하지만, 신중하고 젊고 늠름합니다.

공작: 이 미친 것이 뭐라는 거냐? 내가 널 죽여 버리기를 바라느냐?

마달레나: 아버지께서 제게 개인 교사로 주신 비서가 바로 제 남편입니다.

공작: 입 다키지 못할까. 아, 불행한 나의 노년이여!(3막 1530행-1543행)(157-158)

이와 같이 마달레나는 결혼과 관련한 당시 사회의 불합리한 관습과 규범에 대해 용감하게 정면으로 맞서며, 여성의 자유의지를 통한 사랑의 쟁취를 호소한 것이다. 또한 사회적 불합리에 뚝뚝하게 저항하는 이러한 마달레나의 결단력 있고 사려 깊은 언행은 상대적으로 철없고 이기적인 동생 세라피나와 그녀의 연인 안토니오(Antonio)의 됃됨이와 연극 전반에 걸쳐 지속적인 대조를 이루며 더욱더 두드러지게 보이는 효과가 나타나기도 한다. 실제로 아버지인 아베로 공작도 작은 딸인 세라피나에 대해 다음과 같이 부정적으로 평가하고 있다.

비록 세라피나도 어려서 결혼해서 일찍 자유분방한 생활을 마감하는 경향을 지닌 포르투갈 여성들 중의 하나이지만, 아직은 결혼하기에 너무 철이 없고 야무지지 못하다.(1막 904행-908행)(68)

마달레나는 아버지 아베로 공작의 처벌이 실행되기 직전 미레노의 원래 신분이 비천한 농부가 아니라 사실은 꼬임브라(Coimbra) 공작의 상속자임이 밝혀짐으로써 극적으로 목숨을 건지고, 한순간에 전격적으로 마달레나와 미레노는 부부로 맺어지면서 이 연극은 행복한 결말을 맞게 되는데, 중요한 것은 마달레나가 목숨을 걸고 아버지에게 미레노

와의 결혼을 호소한 행위가 미레노의 진짜 신분이 밝혀지기 전에 이루어졌다는 것이다. 이는 그녀가 선천적 신분의 차이로 인해 서로 사랑하는 남녀가 맺어지지 못하는 당시의 부당한 사회적 규범을 직접적으로 비판하고 있음을 의미하며, 이러한 행위는 다음과 같은 그녀의 굳은 신념에서 비롯된 것이다.

연인 사이의 진정한 평등과 닮음은 상대방의 신분이 비천하나, 빈곤하나, 또는 고귀하나에 좌우되는 게 아니랍니다. 두 사람의 영혼과 의지가 서로 일치하는지의 여부에 달려 있는 것이지요.(3막 599행-603행)(129)

즉, 마달레나의 행위는 순간적인 결심으로 인한 충동적 저항이 결코 아니었다.

또한 당시 관객의 입장에서는 당장 아버지로부터 죽임을 당할 것 같았던 마달레나의 절망적인 운명이 미레노의 원래 신분이 밝혀지자마자 순식간에 행복으로 전환되는 광경을 목격하며, 평생 바꿀 수 없는 선천적 신분이라는 당시의 사회적 제도가 사실은 얼마나 허망하고 부당한 것인지를 피부로 느꼈을 것이다. 요컨대, 극작가 피르소는 마달레나의 이와 같은 행위를 통해 관객들이 당시의 사회적 제도와 규범이 지닌 문제점과 이에 대한 개혁에 대해 심사숙고해 볼 수 있도록 절묘한 방식으로 그들을 유도하고 있는 것이다. 즉, Hesse(op. cit., 70)가 언급하였듯이, 피르소는 이 연극을 통해 “아버지가 아닌 자신의 자유의지로 선택한 남성과의 사랑을 성취하려는 여성에 대한 승리”를 묘사하였지만, 사실 그는 여기서 더 나아가 관객들에게 당시의 사회적 가치관에 대한 보다 근본적인 질문을 던졌던 것이다. 그리고 이 부분이야말로 앞에서 살펴본 로베의 『바보 아가씨』에서는 볼 수 없었던 이 연극이 지닌 당시의 사회적 규범에 대한 비판적 시각이라 할 수 있다. 그렇다면 로베의 『바보 아가씨』와 달리 피르소의 『궁전으로 간 수줍은 목동』은 어떻게 이와 같은 사회 비판적 목소리를 거침없이 낼 수 있었을까? 이는 다음과 같

은 두 가지의 측면으로 설명할 수 있다.

첫째, 이 연극이 속한 ‘궁중 환상 희극’이라는 하부 장르가 지닌 핵심적 특징을 고려해야 한다. 앞서 대략적으로 살펴본 ‘궁중 환상 희극’의 성격에 의하면, 이 ‘궁중 환상 희극’은 기본적으로 당시의 관객들이 무대에서 전개되는 극적 상황에 대해 심리적·정서적으로 감정이입되기 쉽다. 낯설고 이국적인 외국의 성에서 벌어지는, 관객들이 평소 일상생활에서 대할 수 없는 고귀한 신분의 귀족 간의 복잡한 애정 문제를 다루기 때문이다. 이런 이유로 관객들은 무대에서 벌어지는 극적 사건으로부터 다소간의 정서적인 거리를 유지하게 되고, 따라서 극작가는 체제 저항적 메시지와 같은 다소 불손한 내용을 전개하는 데 있어서 관객들로부터 어느 정도의 완충 효과를 얻을 수 있게 되는 것이다. 만약 로베르의 『바보 아가씨』의 경우처럼 이 연극의 공간적 배경이나 주인공들의 면면이 관객들에게 충분히 친숙한 것이었다면, 이와 같은 사회 비판적 내용의 전개는 그 내용의 합당함과는 상관없이 극적 개연성의 지나친 결핍으로 관객들의 외면부터 피하기 어려웠을 것이다. 그리고 이는 반대로 피르소가 『궁전으로 간 수줍은 목동』의 공간적 배경과 주인공들의 신분을 굳이 관객들이 낯설게 느끼도록 만든 이유가 되기도 한다. 즉, 관객들이 무대의 사건에 대해 감정이입을 느끼게 되는 순간 그들은 연극에 몰입하며 주인공과 자신을 동일시하게 되고, 이는 극적 상황에 대한 객관적이고 비판적인 시각을 가로막는 효과를 가져오게 된다.⁶⁾ 따라서 피르소는 무대적 사건에 대한 관객들의 이러한 비판적인

6) 이는 브레히트(김기선 옮김 1992:90-91)가 다음과 같이 말하는 감정이입의 부정적 효과와 일맥상통한다.

흔히 대할 수 있는 일이 눈에 띄는 일로, 익숙해져 있는 일이 놀라운 일로 나타날 수 있게 하는 표현 방법이 모색되었다. 어디서나 볼 수 있는 것이 이상스러운 것으로, 또 당연하게 보이는 여러 가지 일들이 인위적인 일로 인식될 수 있어야 했다. 여기서 묘사되는 사건이 생소한 것이 되면서 상설되는 것은 익숙해 있는 습관적인 것으로, 그러한 점들은 참신하고 순수한 판단의 저해 요인이 되어 왔다.

시각을 유도하기 위해 의도적으로 연극의 공간적 배경과 주인공들의 면면을 관객들이 낯설어하게끔 설정했던 것이다. 이러한 거리두기 전략은 마달레나의 선택이 단순한 예외적 사건으로 소비되는 것을 넘어, 규범 자체를 성찰하게 만드는 장치로 기능한다.

둘째, 띠르소는 메르셋 교단(Orden de la Merced) 소속의 가톨릭 사제로서, 그가 연극을 창작하는 근본적인 이유는 대중들에게 가톨릭적인 가르침과 교훈을 보다 효과적으로 전달하기 위해서라고 할 수 있다. 극작가 띠르소에 대한 Florit 교수(1986:118)의 다음과 같은 설명이 이를 말해주고 있다.

인간의 본성을 제대로 꿰뚫어 보았던 띠르소는 가톨릭 성인들의 이야기나 일반적인 종교적 주제를 지닌 이야기들이 인간의 감각에 즐거움을 주는 방식과 조화를 이루지 않거나 독자의 흥미를 야기하는 요소들을 갖고 있지 않으면 아무도 그 이야기들을 읽지 않을 것이고, 그렇게 되면 이러한 이야기들이 나타내는 가르침과 유용성은 아무짝에도 쓸모없는 것이 돼 버리고 만다는 것을 잘 알고 있었다.

지금까지는 띠르소의 『궁전으로 간 수줍은 목동』을 다분히 사회적 관점으로 바라보며 이 극작품이 나타내는 당시의 사회적 규범에 대한 비판과 개혁에 대해 언급하였지만, 사실 서로 사랑하는 남녀가 신분이 서로 다름으로 인해 맺어질 수 없다는 당시의 부당한 사회적 관습과 규범은 가톨릭적 관점으로도 얼마든지 비판의 대상이 될 수 있다. ‘가톨릭’이라는 용어 자체가 보편성을 의미하듯이, 이 연극의 마달레나와 미레노의 신분의 문제는 모든 인간은 똑같이 하느님의 자녀라는 가톨릭의 인간 평등사상과 정면으로 배치되는 것이다. 따라서 가톨릭 사제로서 띠르소가 이 점을 관객들에게 효과적으로 나타내기 위해 이 연극을 집필하였다고 보는 것도 얼마든지 가능한 것이다. 실제로 띠르소는 비슷한 동기를 가지고 비천한 신분의 주인공이 겪는 부당한 어려움, 사회적 약자로서의 여성 문제 등을 다루는 수많은 극작품들을 집필하였다. 여

기서 중요한 것은 이러한 메시지를 ‘효과적으로’ 전달하기 위해 피르소가 이 연극을 집필하였다는 점이다. 즉, 앞의 Florit 교수의 설명에서 확인한 바와 같이, 피르소는 자신의 가톨릭적 메시지를 효과적으로 관객들에게 전달하기 위해 일단 연극이 그들에게 충분히 흥미 있고 재미있는 이야기로 다가가도록 하였던 것이다. 그리고 이를 위해 피르소가 취한 전략이 바로 무대적 상황에 대한 관객들의 심리적·정서적 거리두기였던 것이다. 이는 무대적 상황이 보다 희극적이고 재미있는 것이 되기 위해서는 관객들이 무대의 등장인물이 느끼는 감정과 심리적·정서적으로 거리를 유지하는 것이 전제되어야 한다는 Olson(1978:30-31)의 다음과 같은 주장과 일맥상통한다.

산초의 고통은 그것이 절벽이라는 잘못된 판단에 근거하고 있기 때문에 하나의 실제적인 감정이다. 모든 인간은 감정에 있어서는 동일하며, 다만 그 감정을 떠받치고 있는 근거에서만 서로 다를 뿐이다. 내가 산초의 공포를 공포 그 자체로 바라본다면, 그는 나와 같고 나는 그에게 공감하게 된다. 어둠 속에서 나는 그 도랑을 진짜 절벽으로 상상하고, 따라서 그것을 산초의 감정과 행동에 대한 합리적인 원인으로 보게 된다. 그러나 그의 감정의 근거를 바라보면, 그것은 내 판단과는 상반되는 하나의 의견에 불과하다는 것이 드러난다. 이 경우 나는 오직 차이만을 보게 되고, 산초의 공포와 행동을 순수한 도랑에 불과한 원인에서 비롯된, 터무니없는 결과로만 받아들여지게 된다. 나는 도랑과 절벽 사이의 의미 있는 차이를 인식하게 되고, 그 결과 전체 상황은 나에게 우스꽝스럽게 보이게 된다.

즉, 1400년대 포르투갈에 위치한 아베로 공작의 성이라는 낯설고 이국적인 무대와 그 성안의 고귀한 신분의 귀족들을 주인공으로 설정한 배경에는 무대적 상황에 대한 관객들의 비판적 시각을 유지하기 위한 의도와 함께, 관객들에게 재미와 흥미를 제공하고 이를 통해 궁극적으로 그들의 주의를 끄으로써 극작가의 가톨릭적 가르침을 보다 효과적으로 전달하려는 또 다른 목적이 있었던 것이다.

V. 맺는 말

본고는 로빠 데 베가의 『바보 아가씨』와 띠르소 데 몰리나의 『궁전으로 간 수줍은 목동』을 중심으로, 여성의 결혼 서사가 당대 스페인 사회의 가치관을 어떻게 드러내는지를 비교·분석하였다. 두 작품은 모두 여주인공의 혼인 욕망이 아버지의 권위와 충돌하는 서사 구조를 공유하며, 이를 통해 혼인과 여성의 선택을 둘러싼 사회적 규범을 무대 전면에서 제시한다는 점에서 공통적이다.

그러나 이러한 공통의 출발점에도 불구하고 두 작품은 상이한 결말로 나아간다. 『바보 아가씨』에서 피네아는 사랑을 통해 주체성과 지혜를 획득하고 자신이 원하는 결혼을 성취하지만, 그 귀결은 아버지의 승인과 제도적 혼인을 통해 갈등을 봉합하는 방식으로 마무리된다. 이 과정에서 여성의 능동성은 인정되지만, 가부장적 권위와 사회 질서 자체는 근본적으로 변하지 않으며 기존의 사회적 가치와 질서가 재현·반복된다.

반면 『궁전으로 간 수줍은 목동』에서 마달레나는 신분과 성별로 규정된 한계를 인식한 상태에서 자신의 자유의지에 따라 사랑을 선택하고 이를 실천한다. 그녀의 결단은 남자 주인공의 신분이 밝혀지기 이전에 이루어지며, 이는 혼인과 신분 질서의 정당성을 문제 삼는 서사적 개입으로 가능하다. 비록 결말에서 신분 반전이라는 장치가 동원되지만, 그 과정은 관객으로 하여금 기존 사회 규범의 부당성과 수정 가능성을 인식하게 하며, 사회적 규범에 대한 비판과 개혁의 방향을 암시한다.

결과적으로 두 작품은 여성의 결혼 서사를 통해 서로 다른 사회적 가치관을 제시한다. 로빠의 작품이 여성의 주체성을 기존 질서 안으로 통합하는 방식으로 사회적 안정을 재확인한다면, 띠르소의 작품은 동일한 문제의식을 보다 비판적으로 전개하여 사회 규범의 재검토를 요구한다. 이러한 대비는 17세기 스페인 연극이 여성의 결혼과 사회 질서를 둘러싼 문제를 단일한 방식이 아닌 다양한 시각에서 사유했음을 보여 준다는 점에서 의미를 지닌다.

■ 참고문헌

- 베르톨트 브레히트 지음, 김기선 옮김(1992), 『서사극 이론』, 한마당.
- Florit Durán, Francisco(1986), *Tirso de Molina ante la Comedia nueva*, Madrid: Revista Estudios.
- Gómez Torres, David(1996), “La dama boba de Lope de Vega: un caso de subversión aparente o el proceso de formación de un discurso monológico”, *Bulletin of the Comediantes* 48(2), 315-328.
- Heigl, Michaela(1998), “La representación de la mujer en *La dama boba*”, *Bulletin of the Comediantes* 50(2), 291-306.
- Hesse, Everett W.(1977), *Interpretando la comedia*, Madrid: Porrúa.
- Horst, Robert ter(2020), “The True Mind of Marriage: Ironies of the Intellect in Lope’s *La dama boba*”, *Bulletin of the Comediantes* 71(1), 117-133.
- Huerta Calvo, Javier, Peral Vega, Emilio, Urzáiz Tortajada, Héctor(2005), *Teatro español [de la A a la Z]*, Madrid: Espasa Calpe.
- Maravall, José Antonio(1990a), *La cultura del Barroco*, Barcelona: Ariel.
- _____ (1990b), *Teatro y literatura en la sociedad barroca*, Barcelona: Crítica.
- Molina, Tirso de(2001), *El vergonzoso en palacio*, Madrid: Cátedra.
- Ojea Fernández, María Elena(2007), “Imágenes de mujer en las literatura del Siglo de Oro. Lope de Vega y *La dama boba*”, *Epos* 23, 81-92.
- Olson, Elder(1978), Salvador Oliva y Manuel Espín, Barcelona, trad. *Teoría de la comedia*, Barcelona: Ariel.
- Rhodes, Elizabeth(2019), “Lope’s *La dama boba* and the Seduction of the Academy”, *Bulletin of the Comediantes* 71(1+2), 103-117.

- Surtz, Ronald E.(1981), “Daughter of Night, Daughter of Light: The Imagery of Finea's Transformation in *La dama boba*”, *Bulletin of the Comediantes* 33(2), 161-167.
- Vega, Lope de(2003), *La dama boba*, Madrid: Espasa Calpe.
- _____ (2007), *El mejor alcalde, el rey*, Madrid: Cátedra.
- Vitse, Marc(1990), “El hecho literario”, *Historia del teatro en España*, ed. by José María Díez Borque, Madrid: Taurus, 507-645.
- Wardropper, Bruce W.(1978), “La comedia española del Siglo de Oro”, Elder Olson, Salvador Oliva y Manuel Espín, trad., *Teoría de la comedia*, Barcelona: Ariel, 181-235.

❖ ABSTRACT

A Comparative Study of Social Values in Lope de Vega and Tirso de Molina through Female Marriage Narratives

—Focusing on Lope de Vega's *La dama boba* and Tirso de Molina's *El vergonzoso en palacio*—

Yoon, Yongwook

Cyber Hankuk University of Foreign Studies

This article provides a comparative analysis of *La dama boba* by Lope de Vega and *El vergonzoso en palacio* by Tirso de Molina, examining how narratives of female marriage both reflect and reshape social values in sixteenth- and seventeenth-century Spanish society. Both plays feature a similar structure in which the heroine's desire for marriage conflicts with paternal authority; however, they present differing social perspectives in their treatment of this conflict and their conclusions. While *La dama boba* recognizes female agency, it ultimately integrates that agency into the existing patriarchal framework, thereby reaffirming established social values. In contrast, *El vergonzoso en palacio* challenges the legitimacy of social and marital norms tied to status, suggesting a reevaluation of prevailing conventions. Through this comparison, the article argues that narratives of female marriage serve not just as romantic plots but as key devices for expressing social values in Spanish Baroque drama.

Keywords: female marriage narratives, social customs and norms,
patriarchal order, social values, Spanish Baroque drama

- 논문투고일 : 2026. 01. 08
- 심사완료일 : 2026. 01. 30
- 게재확정일 : 2026. 02. 09

