

『세상이라는 거대한 연극』에 내재한 구원과 사회적 갈등의 이중적 알레고리

김 선 욱
고려대학교

김선욱(2019), 『세상이라는 거대한 연극』에 내재한 구원과 사회적 갈등의 이중적 알레고리, 이베로아메리카연구, 30(2), 81-105

초 록 칼데론 데 라 바르카의 『세상이라는 거대한 연극』은 17세기에 널리 퍼진 인생에 대한 보편적인 관념을 연극화한 성체극이다. 이 성체극에는 세 가지 전제가 들어있다. 우선 인생은 연극과 같다는 것이다. 다음은 우리 인생은 덧없고 짧다는 것이다. 마지막으로 중요한 것은 선행하는 것이다. 그렇게 해야 구원을 받아 신과 함께하는 진정한 세계에 갈 수 있기 때문이다. 작품의 주제는 단순하다. 인생이 연극이라는 것이다. 그리고 연극에서 좋은 연기를 하면 연극이 끝나고 박수를 받듯이, 인생에서 각자 역할에 불만을 갖지 않고 역할을 충실히 하면서 좋은 일을 하면 인생의 마지막 순간에 신으로부터 보상을 받게 된다. 『세상이라는 거대한 연극』은 지상에서의 허무주의를 극복할 수 있는 기독교 도덕을 다루면서 인간에게 진정으로 중요한 것은 현세가 아니라 내세이기 때문에 연극과도 같은 현세에서의 역할에 불만을 갖지 말고 각자 역할에 충실해야 한다는 당대의 정치·사회·경제적 지배이데올로기를 드러낸다. 그러나 작품의 심층 구조에는 다른 측면이 잠재해 있다. 이 작품은 사회계급의 존재에 기초한 인간생활 분석의 형태를 취하면서, 사회계급간에 존재하는 불평등한 관계를 노정하고 있다. 비록 작품이 현세에서의 순응과 선행을 통해서 내세에서의 구원과 내세에서의 본질적인 평등성을 이룰 수 있다는 도덕적이고 종교적인 주제를 말하고 있으나, 작품의 이면에는 사회적 불평등성에 대한 문제가 드러나기 때문이다. 결국 칼데론 데 라 바르카의 『세상이라는 거대한 연극』은 현세에서의 선행을 통하여 내세에서 구원을 받으면 신분의 귀천 없이 모두가 똑같은 종교적인 평등성과 기독교적인 도덕성을 내세우면서도 그 이면에서는 허위적인 내세관과 평등관이 사회적 불평등을 억압하고 지배이데올로기를 정당화하고 있다.

핵심어 세상이라는 거대한 연극, 알레고리, 성체극, 사회갈등, 지배이데올로기

I. 들어가는 말

『세상이라는 거대한 연극 *El gran teatro del mundo*』¹⁾은 칼데론 데 라 바르카(Calderón de la Barca)의 대표적인 성체극(聖體劇, auto sacramental)으로 세상을 연극이라는 관점에서 조망하여, 연극에서 중요한 것은 좋은 연기를 펼치고 연극이 끝나고 난 뒤에 좋은 평가를 받는 것처럼, 인생에서도 중요한 것은 현세에서의 선행(“obrar bien”, 438행 등)²⁾을 통하여 이 세상에서의 인생이 끝났을 때 좋은 평가를 받는 것, 즉 구원에 있다는 것을 알레고리를 사용하여 말하고 있는 작품이다. 비록 인생이 덧없고 일시적이고 허무한 것이지만, 결국에는 기독교적 도덕관으로 염세적인 세계관을 극복할 수 있다고 말하고 있다.

그러나 표층적인 층위에서 제시되는 이런 도덕적이고 종교적인 교훈과는 다르게 작품의 심층적 층위에서는 지배계층의 이익을 옹호하고 민중들의 체제 순응적인 행태를 주입하려는 의도가 숨겨져 있다. 또한 작품이 궁극적으로는 내세에서의 진정한 구원을 이야기하며 모든 계층이 아무런 차별 없이 진정한 평등에 도달하고 있음을 밝히고 있지만 동시에 현세의 불평등한 사회구조를 드러내고 있으며, 이런 불평등한 사회구조를 통하여 당시 스페인 사회가 유지되고 있음이 은폐되어 있다.

이런 관점에서 이 성체극은 특히 일반 대중 관객들 앞에서 공연되면서 종교적 이데올로기와 정치적 이데올로기의 조화를 보여주기 위한 아주 중요한 기회를 제공하고 있지만, 그 이면에는 불평등한 사회구조의 갈등과 억압구조가 내재하고 있다고 볼 수 있다. 본 연구는 종교적인 알레고리를 이용하여 당시 지배이데올로기와 관련된 허위적인 내세관과 평등관을 주제로 상정한 칼데론의 『세상이라는 거대한 연극』의 이면에 잠재된 사회적 불평등과 사회 갈등의 양상

1) 이 작품은 처음에는 『세상이라는 연극 *El teatro del mundo*』이라는 제목으로 나왔으나, 1655년 판본부터 ‘거대한(gran)’이라는 형용사가 첨가되어 지금에 이르고 있다.

2) Pedro Calderón de la Barca(1989), *El gran teatro del mundo*, Domingo Ynduráin(ed.), Madrid: Alhambra, p. 118. 본 논문에 나오는 작품의 인용문은 이 비평판본에서 발췌한 것이며, 앞으로 본 작품의 인용문은 행수만을 기입하기로 한다.

을 살펴보고려고 한다. 먼저 작품에 대한 본격적인 논의를 하기 전에 성체극과 알레고리에 대해 살펴보기로 한다.

II. 성체극과 알레고리

성체극은 운문으로 된 단막극으로 성경, 성인열전, 가톨릭 교리, 성찬(聖餐), 성사(聖事, sacramental), 특히 성체(聖體, eucaristia)와 관련된 주제를 알레고리의 양식으로 다룬 연극 장르이다. 성체극의 정의는 학자들마다 다른데, 이는 대부분 ‘성사’나 ‘성체’라는 단어에 대한 해석에서 비롯된다. 그중에는 서로 상반된 견해도 있는데, 대표적인 것이 성체극은 성체나 성찬을 다루는 도그마를 주제로 다루어야 한다는 것이며, 다른 한편으로는 성체나 성찬이 성체극의 필수불가결한 본질이었던 적은 거의 없었다는 주장도 있다.

우선 16세기 스페인의 사전편찬자인 코바루비아스는 1611년 출판한 최초의 스페인어 사전인 『카스테야나 혹은 스페인 언어의 보물 *Tesoro de la lengua castellana o española*』에서 성극(auto)을 “성체절 축제(聖體節, Corpus)³⁾나 다른

3) 13세기부터 시작된 성체절(성체성혈대축일)은 성찬식 때 예수 그리스도의 몸(Corpus)이 실제로 현존함을 기념하는 서방 그리스도교 교회의 축일이다. 가톨릭 세계에서 성체절은 공동체의 정립을 공고히 하기 위한 부에 대한 상징적인 체제를 제공하고, 그리스도의 희생과 빵과 포도주로 상징되는 육신의 기적은 개인에게 구원의 수단을 제공하고, 공동체에는 육신에 대한 사회적 응집력에 대한 고도의 표현적인 은유를 제공한다 <Mervyn James(1983), “Ritual, Drama and Social Body in the late medieval english town”, *Past & Present*, Vol. 98, No. 1, p. 4.>.

날짜를 바뀔가면서도 지킬 수 있는 이 축일은 보통 삼위일체 주일 다음의 목요일에 거행된다. 13세기에 스페인에 들어온 성체절 축제는 14세기를 지나 15세기에는 교회의 중요한 축일이 되고, 이후 민중들에게 많은 인기를 끌면서 국가적인 행사가 되었다. 이 축일의 가장 두드러진 특징은 성체행렬이며, 기적극과 신비극과 같은 여러 종교극들이 동반 공연되었다 <Bruce Wardropper(1953), *Introducción al teatro religioso del Siglo de Oro. La evolución del auto sacramental: 1500-1648*, Madrid: Revista de Occidente, p. 35.>.

스페인에서 가장 오래된 성체절 축제에 대한 기록은 1322년 바르셀로나에서 있었던 것이고, 조금 뒤에 아라곤 왕국의 도시에서 열렸고, 1330년 비치, 1355년 발렌시아, 1371년 팔마 데 마요르카 등에서 거행되었다는 기록이 있다. 이 축제는 당시 종교적인 행사로서 뿐만 아니라 도시 축제로서도 커다란 인기를 끌며 스페인의 중요한 축제로 자리 잡았다 <Domingo Ynduráin(1989), “Estudio preliminar”, Calderón de la Barca, *El gran teatro del mundo*, Madrid: Alhambra, p. 4.>.

축제에 공연되는 성스러운 이야기”로 정의하였다(Covarrubias 1995, 140). 그리고 깔테론은 『두 번째 부인 *La segunda esposa*』이라는 로아⁴⁾ 작품에서 “나의 이성으로는 도저히 설명할 수도, 이해할 수도 없는 성스러운 신학의 문제를 운문으로 써서 공연하는 설교”라고 정의한다(Reyes Anzaldo 2011, 3). 그리고 일반적으로 오늘날 가장 널리 받아들여지는 성체극에 대한 정의는 앙헬 발부에나 프라트의 “일반적으로 성체배령에 관련된 1막으로 된 알레고리 연극 작품”이다(Valbuena Prat 1924, 7).

이런 형태의 공연은 16세기 말부터 17세기까지 주로 성체절 축제를 비롯한 종교 관련 축제에서 많은 대중적인 환호를 받으며, 관객들에게 종교적인 교육과 즐거움을 제공하는 기능을 수행하였다. 그만큼 사회적인 파급력과 영향력이 큰 연극 장르였다. 성체극의 시작은 성체절 축제의 일부로 야외에서 상연되었으며, 성체의 신비한 면을 다룬 짧은 비유적인 연극으로 엄숙하게 거행되었다. 성체절 축제의 가장행렬에서 성체를 운반하는 장면에서 유래된 성체극은 이 장면을 살려서 스페인의 독특한 연극 양식으로 발전되었으며, 시간이 흐르면서 가장 행렬에서 분리되어 독립된 형태로 분화하면서 일반극장인 코탈에서 공연되던 코메디아와는 차별적인 독특한 무대를 만들며 발전하였다. 성체극은 성체절 축제가 열리는 마을의 여러 곳에서 공연되었기 때문에, 무대는 이동식 이층 수레로 이동하였으며, 화려하게 장식된 수레는 극사건이 일어나는 무대가 되었다(Shergold 1967, 425).

16세기 말부터 나타난 이 소규모 연극은 처음에는 미숙하고 소박한 형태의 종교적인 여흥이었다. 아마도 성체를 주제로 한 최초의 작품들은 에르난 로페스 데 얀구아스(Hernán López de Yanguas)의 『성체 소극 *la Farsa Sacramental*』(Cotarelo y Mori 1902, 251-272)과 『1521년 성사 소극 *la Farsa Sacramental de*

4) 로아(loa)는 음악이 동반된 17세기 짧은 연극으로 일반적으로 코메디아(comedia)의 1막 앞에 놓인다. 처음에는 배우 1인의 독백으로 시작되었으나 나중에는 간단한 극 사건이 들어간 수 명의 등장인물들의 대화로 발전하였다. 그리고 17세기 스페인 연극에서 코메디아(comedia)라는 용어는 희극(comedy)으로 번역되는 용어가 아니라 17세기의 일반적인 장막 세속극, 즉 일반적인 연극을 지칭하는 고유명사이다.

1521』(Serrano y Sanz 1904, 67-71 y 447-50)일 것이다. 의심할 바 없이 이 두 작품이 진정한 성체극의 선구자적인 작품이라고 할 수 있다(González Ollé 1967, 179-184). 이런 초창기의 성체극은 점차 정교한 예술작품으로 발전하게 되는데, 이때 중요한 역할을 한 사람이 출판인 겸 극작가 겸 후안 데 띠모네다(Juan de Timoneda), 극작가 호세 데 발디비엘소(José de Valdivielso), 극작가 로페 데 베가(Lope de Vega) 등이다.

성체극의 내용은 주로 성찬과 성체에 관한 것을 주로 다루다가 시간이 지날수록 성찬과 성체에 관한 것뿐만 아니라 일반적인 가톨릭 신학의 내용도 다루었다. 그러다가 깔데론에 이르러 비로소 성체극이 완성되고 정제된 모습을 갖추게 된다. 그는 보다 보편적인 신학을 내용으로 다루면서 성찬과 관계없는 포괄적 영역을 다루는 신학적인 알레고리로까지 발전시켜 이 장르를 새로운 예술적 분야의 경지로 끌어 올렸다. 우리의 분석 대상인 『세상이라는 거대한 연극』 역시 성찬이나 성체에 관한 것이 아니라 예정론과 자유의지론이라는 신학적 도그마와 기독교적 입장에서 조망한 세계관을 알레고리를 사용하여 이야기하고 있다. 그러나 18세기에는 성체극이 성찬을 불경하게 여긴다는 비난이 일어났고, 결국 1765년 국왕 카를로스 3세(Carlos III)의 칙령에 의해 성체극 공연이 금지되었다(Estébanez Calderón 1995, 73).

성체극과 알레고리는 불가분의 관계에 있다. 성체극의 주요 수단이 바로 알레고리이기 때문이다. 우리말로 우의(寓意)나 풍유(諷諭)로 번역되는 알레고리는 복잡한 추상적인 개념을 다른 구체적인 사물을 빌려 비유적으로 표현하는 방법으로, 상징처럼 원관념을 숨기고 보조관념만을 드러내는 은유의 형식을 띠고 있으며 흔히 상징과 비교된다. 그러나 알레고리와 상징의 가장 큰 차이점은 상징의 경우 원관념과 보조관념의 대응이 <1:다(多)>임에 반해 알레고리의 경우 원관념과 보조관념의 대응이 1:1의 관계를 나타낸다는 점이다. 그리고 상징에서는 이미지가 선행하나 알레고리는 관념이 선행한다. 또한 알레고리는 드러내고자 하는 관념이 모호한 상징과 달리 지시 대상의 의미가 비교적 분명하게 드러나며 도덕적 관념을 표현하는 방법으로 자주 쓰인다. 내용적으로도

상징은 이야기나 극적 흐름 등의 설화성을 중시하지 않고 신비한 미적 세계를 지향하는 경우가 많음에 비해, 알레고리는 교훈성과 현실 비판을 지향하는 경우가 많다. 특히 성체극에서는 기독교적 미덕과 악덕을 구체적인 인간의 모습을 빌려 예술 작품을 통해 재현하는 양식을 취하고 있다.

III. 알레고리를 통한 주제의식

알레고리는 복잡하고 추상적인 개념을 다른 구체적인 사물을 빌려 비유적으로 표현하는 방법이다. 『세상이라는 거대한 연극』에서 사용된 알레고리의 주된 구조는 직접적이다. 본질적으로 이 성체극에서 사용된 알레고리는 ‘인생은 연극’이라는 은유의 확대로 볼 수 있기 때문이다. 인생을 설명하기 위해 연극이라는 형식적 틀을 사용한다. 기독교적인 관점에서 인생의 가장 기본적인 세 가지 요소인 ‘인간’과 인간들이 살아가는 무대인 ‘세계’와 ‘신’은 각각 연극에서의 ‘배우’와 ‘무대(감독)’과 ‘창조주/극단주(Autor)⁵⁾’에 대응된다. 연기를 하는 배우들은(Actores) 세상을 살아가는 인간에, 무대를 총괄하는 무대 감독은 인간들이 살아가는 세계(Mundo)에, 그리고 연극을 기획하고 극단을 임대하고 배역을 배분하고 배우들에게 지시를 내리고 그들의 연기를 살펴보고 최종적으로 그들의 연기가 좋았는지의 여부를 판단하는 창조주/극단주는 신에 상응한다.

그러나 연극을 상연하기 전에 먼저 작품이 있어야 한다. 그런 점에서 인생과 연극의 유사성이 깨지는 것처럼 보일 수도 있을 것이다. 『세상이라는 거대한 연극』에 삽입된 극중극도 정해진 대본이 없다. 배우들에게 역할이 주어지고 극단주가 그들에게 맡아야 할 역할을 말하면 그것으로 끝이다. 즉 배우들이 지시를 따르든 따르지 않든 그것은 배우가 자신의 자유의지로 연기하는 것이다. 그런 의미에서 배우들이 그 연극의 작가라고 할 수 있다. 또한 창조주는 배우들의

5) 극단주는 el autor에 대한 번역이다. 16~17세기에 연극계에서 autor는 작가라는 뜻도 있지만 일반적으로 극단을 총괄적으로 이끄는 인물을 지칭한다. 그러나 본 번역에서 el autor는 세상을 만들었고, 또 무대 감독 격인 세상(el Mundo)에게 연극을 만들라고 명령을 내리고 있다는 점에서 창조주로 번역했다.

실수를 고쳐주기 위해 연극에 개입하지 않으며 배우들 역시 사전에 어떠한 연습도 할 수 없다.

그러나 당시의 모든 연극이 완성된 대본을 가지고 있었던 것은 아니다. 물론 깔데론을 비롯하여 연극사에 이름이 난 작가들의 작품을 공연할 때는 운문으로 쓰인 특성으로 말미암아 대본에 쓰인 대사를 각색 없이 그대로 공연하는 것이 일반적이었다. 그러나 다른 연극 형태(대중들을 상대로 한 연극공연이나 산문으로 쓰인 극작품)에서는 작품의 변조가 가능했다. 현대에도 연극이라는 장르적 특성상 배우들이 발화하는 대본은 공연하는 동안에도 지속적으로 바뀐다.

더군다나 16, 17세기에 전 유럽에 널리 퍼져 많은 인기를 끌었던 이탈리아의 콤메디아 델라르테(Commedia dell'Arte)라는 연극 장르는 별도의 대본 없이 개략적인 상황만을 말한 한 페이지 정도의 줄거리만 있었다. 이를 바탕으로 배우들이 즉흥적으로 대사를 붙여가며 연기를 하였으며, 일반 대중들을 상대로 한 만담과 같은 공연이라든지 혹은 비언어적 속성이 많은 공연(광대극, 서커스극 등)의 경우에도 완결된 대본이 존재하는 경우는 드물었다. 게다가 『세상이라는 거대한 연극』의 극중극에는 개략적인 대본이 존재한다. 창조주가 프롭터(작품에서는 은총의 법이 이 역할을 맡음)를 통하여 자신의 뜻을 지속적으로 알리고 있고 이것이 일종의 개략적인 대본으로 작용하고 있기 때문이다. 바로 이러한 전제를 바탕으로 알레고리가 성립되고 있다.

작품에 나타난 알레고리의 내용은 단순하다. 세상을 한 편의 연극으로 보는 것이다. 세상을 연극으로 보는 관점은 중세 기독교적인 세계관에서 비롯된 것으로 특히 17세기 바로크시기에 선호된 주제였다(김춘진 2002, 50). 연극은 실제의 삶이 아닌 허구의 세계이다. 마찬가지로 현세는 진정한 삶이 아닌 허상의 세계라는 것이다. 그렇기 때문에 현세가 허상의 세계임을 깨닫는 순간 허무함을 느끼게 된다. 실제처럼 보이고 영원할 줄 알았던 현세는 언젠가는 반드시 종착지(죽음)에 다다르기 때문이다. 그만큼 현세의 세계는 일시적이고 덧없는 것이다. 이러한 허무한 현실관이 세계를 연극으로 대체하는 알레고리의 출발점

이 된다. 그러나 깔데론의 『세상이라는 거대한 연극』은 이러한 허무주의적인 현세관으로 끝나지 않고 이를 도덕적·종교적으로 극복하고 있다. 허무한 현세를 넘어서는 진정한 세계에 대한 기독교적인 미래상을 제시하기 때문이다.

기독교적 입장에서 진정한 세계는 현세가 끝나는 순간 시작된다. 죽음과 더불어 영원하고 참된 세계가 시작된다. 그 진정한 세계는 신과 함께 하는 세계이다. 이 세계가 진정한 이유는 신의 곁에서 영원히 변치 않는 행복한 삶을 영위할 수 있기 때문이다. 그러나 문제는 이 영원한 행복을 얻기 위해서, 즉 구원을 받기 위해서는 현세에서의 구체적인 삶의 행태가 중요하다는 것이다. 현세에서 신을 믿으며 기독교적으로 올바른 행동을 하면 구원을 받을 것이고 그렇지 못하면 구원받지 못할 것이다.

이렇듯 구원의 척도가 되는 가장 중요한 것은 바로 현세에서의 믿음과 행동이다. 그런데 이 현세에서의 인간의 행동에 대한 평가는 마치 연극에서의 배우의 연기에 대한 평가와 마찬가지로이다. 현세에서의 정체성은 의미가 없다. 허구 속에서의 정체성이기 때문이다. 연극에서의 정체성이 실제 삶에서의 정체성과는 아무 상관도 없는 것과 마찬가지이다. 연극에서 왕이나 거지 역할을 맡았고 현실에서도 왕이나 거지가 되는 것은 아니다. 중요한 것은 어떤 배역을 맡았느냐가 아니라 얼마나 연기(배역의 역할)를 잘 했느냐의 문제이다. 그 역할을 잘 했으면 연극이 끝난 후에 칭찬을 받을 것이고, 못했으면 비난을 받을 것이다. 인생에서도 마찬가지이다. 현세에서 무엇으로 살았는지는 중요한 것이 아니다. 현세에서 어떤 신분으로 태어났는지, 어떤 직업을 가졌는지, 어떤 사회·경제적인 삶을 살았는지는 중요하지 않다. 그것은 연극에서의 배역과 같기 때문이다. 그렇기 때문에 연극처럼 한 순간에 끝나는 현세에서의 신분과 직업에 불만을 갖지 말고, 천국이라는 더 중요하고 영원한 세상을 위하여 현세를 준비해야 한다는 것이 『세상이라는 거대한 연극』이 말하고자 하는 중심 메시지이다. 작품에서 창조주가 인간들에게 현세에서의 역할을 배분해줄 때 이를 정확하게 언급하고 있다.

창조주 만일 너희가
 선택권을 갖게 된다면,
 누구도 고통당하는 역할을
 택하지 않으리라는 것을 잘 알고 있느니라.
 모두들 다스리고
 명령 내리기를 원하겠지.
 그러한 것들을
 실제 삶이라고만 생각하고
 실은 연극일 뿐이라는 것은
 상상도 못한 채 말이다. (319-328행)

기독교적인 입장에서 자기가 맡은 바를 훌륭하게 해내면 죽음 이후에 신과 함께 하는 영원한 세계에서 보상을 받을 것이고 그렇지 못했을 때는 벌을 받을 것이다. 중요한 것은 무엇으로 살았는가가 아니라 어떻게 살았는가, 즉 자기 배역에 충실하면서 선행(obrar bien)하는 것이 중요하다는 것이다. 이런 점에서 깔데론은 기존 질서를 바꾸려하지 않았다는 것을 알 수 있다. 이처럼 깔데론이 당시의 지배적인 이데올로기와 기존 질서체제를 옹호하는 입장은 현세에서 오만했던 왕이 구원받는 장면에서 두드러지게 나타난다. 왕은 현세에서 자신의 권력으로 오만하게 굴었다. 그러다가 죽은 다음에 자신의 오만했음을 회개하며 용서를 구했다. 그러나 신의 가르침인 선행을⁶⁾ 하지 않았기 때문에 연옥으로 내려가 얼마간의 시간을 보내야 하는 벌을 받았다.

왕 창조주시여, 저는 저의 오만함에 대해
 이미 당신의 용서를 구하였나이다.
 어찌하여 저를 용서해주시지 않사옵니까?
창조주 미인과 권력은
 자신들의 허영심에 대해
 회개하고 뉘우쳤기 때문에

6) 또한 『세상이라는 거대한 연극』 안에서 배우들이 공연하는 연극의 제목은 “선행을 하라 신은 신이다.”(439행)이다. 그만큼 “선행”이라는 말은 이 극중극의 가장 중요한 주제이며, 이 극중극을 하는 배우들은 선행을 하는 연기(역할)를 잘 수행해야 한다.

이리로 오를 것이니라. 하지만 지금은 아니다. (1464-1470행)

[...]

너희 셋은 얼마 동안

연옥에서 고통의 시간을

보내야 할 것이다. (1483-1485행)

그러나 그때 종교에 대한 알레고리인 지혜가 나타난 전에 자신이 쓰러질 때 자신을 부축하고 구해주었다며 창조주에게 선처를 요구하고, 창조주는 왕을 사면한다.

지혜 창조주시여, 제가 힘들 때,
 왕이 저에게 구원의 손길을 보냈던 적이 있었사옵니다.
 이제는 제 차례인 것 같습니다.
 (지혜가 왕에게 손을 내밀어 끌어올린다.)

창조주 종교가 그를 보호하니
 사면하도록 하겠노라. (1485-1490행)

이는 유럽이 구교와 신교로 분리되어 종교 간의 갈등 양상이 극에 이르렀을 때, 실제로 가톨릭 수호에 앞장선 스페인 군주에 대한 보상으로 볼 수 있으며, 나아가 비록 정책적인 실패로 스페인 국력의 하락을 가져오긴 했지만, 그래도 가톨릭을 수호하기 위해 많은 노력을 한 당시 스페인 군주의 노력에 정당성을 확보해주려는 의도로 볼 수 있다. 그만큼 깔데론은 당시 지배이데올로기의 정점에 있는 군주를 옹호했다.

또한 깔데론은 분배의 정의에 대한 종교 철학적인 범주를 통하여 당시 사회의 지배적인 질서를 신이 원하는 것으로 받아들였다. 당시에 사회적 불평등은 기존 질서의 한 부분이며 거의 중요하지 않았다. 더구나 현세에서의 사회적인 불평등은 지나가는 일시적인 상황이기 때문에 더욱 그러하다. 중요한 것은 선행하는 것이고 그래서 영원한 세상에서 구원받는 것이기 때문이다.

창조주 애정과 혼을 가지고
 연극에서 거지 역을 훌륭히 연기해낸다면,

왕의 역할을 잘하는 것과
마찬가지로 만족스러운 일이다.
연극이 끝났을 때는
거지 역과 왕 역은 모두 같게 될 것이다.
[...]
모든 인생은
연극이기 때문에
자신에게 부여된 역을 제대로 한 사람은
연극이 끝나면
내게서 합당한
보상을 받을 것이다. (409-428행)

바로 이런 유사성으로 깔데론은 인생을 연극에 비유하고 있다. 그러나 사실 유럽에서 중세 이후, 특히 바로크 시대에 인생을 꿈이나 연극으로 여기는 사상은 널리 퍼졌었다. 이처럼 『세상이라는 거대한 연극』은 인생이 연극이라는 알레고리를 통하여 기독교적인 도덕관을 내세우며, 특히 피지배계층에게 현세에서의 신분이나 직업에 불만을 갖지 말고 각자의 위치에서 선행을 하며 맡은 바 역할을 충실히 이행하면 모두가 평등한 내세에서 구원을 받을 것이라는 체제 순응적인 의식을 강화한다. 결국 이런 내용을 다루는 깔데론의 『세상이라는 거대한 연극』은 당시의 지배적인 이데올로기를 구축하여 단일하고 조화로운 사회를 만들어야 함을 선전하는 기능을 수행하고 있다고 볼 수 있다. 그러나 작품의 심층적인 층위에서는 겉으로 내세운 지배이데올로기와 종교적인 평등성 이면에 은폐된 당시의 해결될 수 없는 사회적인 불평등과 계급 간의 갈등이 엿보인다.

IV. 작품 속에 내재된 사회적 불평등과 저항의식

앞서 언급한대로 『세상이라는 거대한 연극』은 도덕적이고 종교적인 주제를 보여주고 있으며, 이것이 깔데론이 의도한 결과이다. 그러나 이와는 다르게 사회 계급적 관점에서의 인간의 삶에 대한 분석으로도 읽힐 수 있다. 그런 관점에

서 이 작품은 깔데론이 살았던 사회의 지배구조, 즉 지배계층의 통치와 그에 대한 다양한 도전의 양상으로 읽을 수 있다. 종교성이 강한 성체극 『세상이라는 거대한 연극』이 세속성이 강한 코메디아의 사회·이데올로기적인 차원과 상호 작용을 일으키고 있기 때문이다. 물론 깔데론이 『세상이라는 거대한 연극』에서 불평등과 사회계급의 갈등 등의 사회문제에 대한 근대적인 시각을 노골적으로 드러내고 있지는 않는다. 그러나 당시에 존재했던 여러 사회계급을 알레고리로 표현한 인물들이 등장하여 사회적인 갈등을 일으키고 있는 것이 은연중에 나타나있다. 비록 종교적인 내세관과 도덕관에 의해 현세에서의 피지배계층의 억압적인 상황에 대한 의미가 사라지고 있지만, 작품의 심층적인 구조에는 지배계층과 피지배계층의 사회적·경제적·정치적 불평등과 이로 인한 갈등 양상이 잠재해 있는 것이다.

작품에서 사회를 사회경제적 계층으로 나눈 것은 “선행하라, 신은 신이다”⁷⁾라는 주제를 극화하기 위한 장치이다. 왕에서 거지까지 이르는 실제 존재하는 사회 경제적 계급들은 신의 뜻으로 정당화되고 있다. 자연 상태에서 신의 피조물들 사이에는 어떤 불평등도 없다. 모두는 “같은 영혼(395행)”과 “같은 감각(396행)”을 가진 “같은 존재(397행)”들이다. 그럼에도 불구하고 현세에서 인간으로 태어나면 서로 다른 사회적·경제적 지위를 차지하며 서로 다른 역할을 수행하게 되고, 그로 인해 인간들 사이에 각 계급에 따른 불평등이 존재한다. 역할의 불균형은 배우들에게 다른 대답을 하게 한다. 주어진 역할에 대한 각자 배우들의 호의적이고 비호의적인 대답은 역할들 사이의 질적인 차이를 형성한다. 특히 가장 하층민 역할을 맡아야 하는 거지는 역할 분배의 부당함에 대해 불평하면서 그것을 지적한다.

거지 하지만 이렇게 말씀드려서 외람되오나
 똑같은 사람인데

7) 이 말은 작품에서 지속적으로 나타나고 있다. 438행에서 창조주에 의해 극중극의 제목으로 제시된 이후에도 창조주의 뜻을 따르는 은총의 법에 의해 488행, 736행, 790행, 808행, 832행, 942행, 948행에 걸쳐 모두 8차례 반복된다.

누구는 좋고 누구는 나쁜 역을 맡는 것은
너무도 가혹한 일입니다. (405-408행)

그러나 각각의 등장인물들은 자신의 사회적 임무와 역할을 완수해야 하고 그에 따라 평가받아야 한다. 그렇기 때문에 인간들은 비록 서로 다른 사회적 임무를 수행하고는 있지만, 모두 각자 맡은바 임무를 해야 한다는 점에서 인간들 사이에는 본질적인 불평등이 존재하지 않는다고 볼 수 있다. 이에 대해 알렉산더 파커는 “사회적 신분의 불평등은 이중적이다. 사회적 직무의 불평등이 있으며, 신분이 수반하는 경제적 지위에서도 불평등이 있다”(Parker 1983, 113)고 말하면서도, 결론적으로 이러한 사회적 불평등은 부수적이고 일시적인 것이어서 본질적인 세계(죽음 이후의 세계)에 들어서면 다 사라지는 것이라고 주장했다.

이 작품은 도덕적 완성도, 사회적 직무, 경제적 지위를 성취하기 위한 수단으로 판단하기 때문에 오직 부수적이고 상대적인 불평등만 존재한다는 것을 보여준다. 그렇기 때문에 다른 사회적 지위에서 본질적인 불평등은 없다. 반대로 인간의 삶에서 본성의 평등성, 목적의 평등성, 수단의 평등성, 기회의 평등성이 존재한다. 그렇기 때문에 어디에도 불평등은 존재하지 않는다.(Parker 1983, 124)

인생의 궁극적인 목적은 구원을 받는 것인데, 이 목적과 결부시켜 본다면 경제적 차이를 불평등으로 볼 수는 없다는 취지이다. 그러나 알렉산더 파커의 이런 견해는 표층적인 층위에서의 주제의식을 보여주고 있다는 한계를 갖는다. 심층적인 차원에서는 이처럼 사회 불평등에 대한 정당화는 권력층의 지배이데올로기를 강화하며 피지배계층이 유발하는 갈등양상을 숨기는 사회체제의 안정장치로 사용되고 있다.

『세상이라는 거대한 연극』은 이처럼 사회적인 계급으로 나뉜 사회를 그리고 있다. 이들 계급은 공동체에서 완수해야할 직무나 부의 소유나 결핍에 따라 다르게 행동한다. 그러면서 이들은 현실적으로 계층화된 사회 질서와 그 안에 존재하는 자의성과 불평등성을 드러낸다. 작품에 제시된 불평등은 보기보다 크게 존재한다. 거대한 영토를 다스리는 절대 권력을 가진 군주는 자신의 욕망을

순식간에 만족시키며, 부자는 자신의 재산과 일하지 않아도 된다는 사실을 자랑하며 늘 즐기는 것에만 신경을 쓴다. 그리고 미인은 자신의 아름다움을 가꾸기만 할 줄 알고 자신의 아름다움을 찬양해주는 사람들을 찾아다닌다. 그리고 종교에 대한 알레고리인 지혜는 사회의 문제에서 벗어나 정신적으로 평온한 삶을 추구한다. 이들에 비해 농부는 힘들게 땅을 갈며 일을 해야 하며, 왕이 부과한 세금에 전전공궁하며, 거지는 타인이 주는 적선에 의지하며 살아간다. 거지는 다음과 같은 말로 부의 불공정한 분배가 암시한다.

거지 결국 당신은
 옷을 입은 자에게는 옷을 주고,
 옷을 벗은 자에게서는 옷을 벗기시는군요. (605-607행)

이런 사회의 폐쇄적인 공간에서 인간들은 서로 간에 관계를 맺으며 살아가고, 이런 공존 속에서 서로 간에 갈등적인 측면이 나타난다. 작품은 신분 사이의 갈등과 긴장을 보여주는데, 지배계층의 범주에 속한 인물들(왕, 부자, 미인)과 피지배계층의 범주에 속한 인물들(농부, 거지)은 자신의 신분에 대한 명확한 의식을 가지고 있으며, 다른 신분의 인물과의 갈등을 보여준다. 이는 작품이 계급으로 분화된 사회의 존재를 토대로 전개되고 있음을 알려주는 지점이다.

계급은 부의 유무에 따라 직업과 공동체에서 수행하는 직무에 따라 반응하며, 고정적이고 폐쇄적인 사회에서 계급의 범주와 역할은 변할 수 없다. 농부가 거지에게 구걸을 하는 대신 일을 하라고 하자 거지는 “오늘의 코메디아에서 / 나는 가난한 자의 역할을 하고 있소. / 농부의 역할이 아니오(906-908행).”라고 대답할 정도로 계급 간의 부동성은 작품 내내 견지된다. 이처럼 『세상이라는 거대한 연극』에서는 경제적으로 불평등한 사회적 인물들과 여러 사회 계급과 그들 간의 갈등을 볼 수 있다.

이런 사회의 불평등에 관한 갈등은 특히 농부와 거지를 통해 구체적으로 발현되는데, 이 작품에서는 이들을 통해 노동에 대한 왜곡된 사회상과 억압적인 사회상, 나아가 농업의 위기 문제가 노출된다. 특히 가장 격렬한 반응은 농부에

게서 볼 수 있는데, 농부는 당시 현실에 대하여 가장 생생하게 비판적인 의견을 피력한다(Valbuena Prat 1956, 371-372). 항상 역설적인 톤으로 이루어지는 그의 항의는 창조주가 그의 역할을 부여하는 순간부터 시작된다.

창조주 땅을 가는 농부이니라.
농부 저는 형편없는 농부가 될 것입니다.
 창조주시여, 제가 비록 당신의 피조물로서
 아담의 자식이긴 하나,
 저에게 이런 일을 주지 마시옵소서.
 저는 아주 게으르기 때문에,
 비록 제게 땅을 주실지라도
 아무런 소용이 없을 것입니다. (343-350행)

이처럼 그는 자신에게 부여된 역할을 좋아하지 않았다. 그러나 결국 창조주의 뜻을 받아들인다.

농부 그런 말은 아무 소용이 없다는 것을 잘 알고 있습니다.
 그러기에 아마도 저는 이 연극에서
 최악의 배우가 될 것입니다. (356-358행)
 [...]
 다만 저는 천천히 저의 역할을 수행하겠습니다.
 대신 쉬지는 않겠습니다. (367-368행)

이 대사는 사회 계급에 대한 당시의 견고한 지배이데올로기를 보여주고 있다. 농부가 비록 자신의 배역(신분)에 대한 불만을 표시하고는 있지만 결국 당시 신분제의 불평등한 사회 체제를 부인하지 못하고 받아들이기 때문이다. 그러나 아무리 당시의 지배이데올로기를 수용하고 있지만, 이에 대한 소극적인 불만을 표한다는 점에서 이 장면은 당시 사회에 은연중에 있었던 사회 불평등에 대한 인식을 엿볼 수 있게 하는 지점이다.

농부는 창조주에게만 불만을 표시하지는 않는다. 농부로 대표되는 대다수의 생산 계층은 다양한 권력 형태에 복종되어있는데, 이 작품에서 농부는 귀족

계층을 고발하는 풍자적인 역할을 하면서 권력계층에 대해서도 소극적인 저항을 하고 있다. 그는 자신의 계급에 대해서 불만을 갖고, 힘들게 일을 하는 것을 불평하면서도, 왕이 나타났을 때에는 세금을 갚춰당할까 두려워 뒤로 숨는다.

농부 난 나를 보지 못하게 뒤에 설 거야.
 내가 농부라는 걸 알면,
 어떻게 해서든 세금을 뜯어내려고 할 테니까.
 더 이상은 나도 싫어. (817-820행)

그러다가 왕이 죽어 이 세상에서 사라지자 “비만 내려주신다면 / 왕이 없어도, 우리는 / 좋은 시절을 보낼 것입니다.(1012-1014행)”라고 냉소적으로 말하며, 사회에 불만은 많지만 권력층에는 감히 대항하지 못하는 소심한 면모를 드러낸다. 또한 농부가 죽어 내세로 들어갈 때 그는 무대 감독인 세상에게 귀족들로부터 많은 무시를 당하며 살았다고 말하며 사회적인 불평등에 대한 고발을 한다.

농부 귀족들은 저를 깔보며
 야만인이라고 불렀으며,
 농부라는 것을 슬퍼해본 적은 없으나,
 농부이기 때문에 이놈, 저놈으로 불렸습니다. (1339-1342행)

이처럼 농부는 현실에서는 왕과 귀족들에게 대들지 못하다가 죽은 다음에야 이들에 대한 부당성을 강하게 표현한다. 이것은 실제로 존재하고 있는 사회적 불평등이 현실의 층위에서는 절대로 해결될 수 없음을 드러내는 것으로도 읽힌다. 뿐만 아니라 등장인물들은 그들이 지배계층이든, 피지배계층이든 문제를 해결할 의지도 보여주지 않는다. 그렇기 때문에 사회적으로 대립적인 위치에 있는 왕과 농부가 삶의 현실적인 층위에서 어떠한 갈등도 일으키지 않는다는 것은 견고한 17세기의 신분제에 대한 잠재적인 표현인 것이다. 즉 현실에서의 불평등에 대한 인식을 하고 있음에도 불구하고 그 불평등은 내세에서나 이루어질 수 있는 문제이지 현실에서는 해결될 수 없는 나아가 해결할 의지도

없는 차원의 문제인 것이다. 결국 이 작품이 말하고자하는 인간의 평등은 기본적으로 저 세상에서만 가능한 것이다.

오히려 노골적인 사회 갈등의 양상은 피지배계층의 인물들 사이에서 일어난다. 이처럼 피지배계층이 자신을 억압하는 권력계층에게는 불만을 직접적이고 항의하지 못하고, 오히려 그런 갈등이 피지배계층 사이에서 일어난다는 점 역시 당시 엄격한 사회 계급간의 불평등성에 대한 암시이다. 또한 이들 피지배계층의 갈등에 당시의 사회적 문제 중의 하나인 노동에 대한 인식의 문제가 스며들어 있다.

농부는 거지가 일을 하지 않고 구걸하는 것을 못마땅하게 생각한다. 이는 당시에 많았던 구걸 행각에 대한 비판으로 읽을 수 있다. 실제로 당시 많은 사람들이 수도원에서 주는 음식으로 연명했다. 거지가 그에게 구걸했을 때, 농부는 그를 강하게 질책했는데, 이는 노동을 하지 않고 소비만 하는 계층에 대한 비판을 하고 있음과 동시에 당시 노동과 생산에 대한 문제의식을 드러내고 있는 장면으로 볼 수 있다.

농부 신이 내게 그것을 주긴 하셨지만,
 씨앗을 뿌리고 가꾸고 거둬들인 건
 바로 내 땀의 결과야.
 이봐, 너도 남잔데,
 구걸하는 게 부끄럽지도 않나?
 빈둥빈둥하지 말고,
 무슨 일이든 해.
 먹을 게 부족하면,
 이 곡괭이를 들고 일을 하라고.
 그럼 먹을 게 생길 테니까. (896-905행)

그러나 거지는 자신의 역할은 “농부의 역할이 아니오(908행).”라고 말하며 농부의 말을 거부한다. 물론 농부와 거지의 대사를 통해 이 작품이 드러내고자 하는 것은 종교와 선행에 대한 문제이고 궁극적인 구원에 대한 문제이다. 그러나 거지의 이 대사에는, 비록 작가가 이를 의도하지는 않았겠지만, 당시 스페인

이 겪었던 노동에 대한 문제, 비생산계층의 증가로 인한 노동성 하락 등의 문제가 은연중에 드러나 있다. 농부는 노동의 가치와 필요성에 대해 은연중에 말하고 있는 것이다. 그러나 작품에서 농부는 결국 거지를 돕지 않았기 때문에 죽은 후에 “연옥에서 고통의 시간”(1484행)을 보내야 하는 반면 거지는 창조주로부터 “올라와서 나와 같이 식사하라”(1449행)이라는 말을 듣는다. 구원을 받은 것이다.

근대적인 관점에서 일할 수 있는 육체적인 능력이 있음에도 불구하고 일을 하지 않는 자세는 비난받을 행동이다. 그러나 17세기 스페인 사회의 관점에서 거지는 부자에게 기독교적 자비를 베풀어 구원받게 하기 위해 이 세상에 존재한다. 그렇기 때문에 또 다른 에피소드에서 부자는 거지를 위해 자신의 재산을 나누어 주어야 했다. 그러나 그러지 않았다. 결국 세상이라는 연극에서 거지는 자신의 역할을 잘 수행한 것이고 부자는 그러지 못한 것이다. 그래서 결국 거지는 구원을 받았으나 부자는 “고통과 탄식만이 있는”(1532행) 곳으로 가라는 벌을 받는다. 중세기에 빈민은 사회가 돌봐야 하는 대상이었다.

그러나 이런 중세적인 관점은 16세기에 들어와 기독교적 자유의 무제한적인 실행과 무능한 사람에 대한 자비의 제한 사이의 논쟁이 불거졌다. 물론 『세상이라는 거대한 연극』에서 칼데론은 가난을 사회에서 보살펴야 한다는 중세적인 관점을 취하고 있다. 이처럼 무노동에 대한 자비로운 관점은 결국 노동력 감소로 이어지고 16, 17세기 노동력 감소는 국가 쇠퇴의 커다란 요인으로 작동하여(김원중 2001, 112) 아주 중요한 사회적 문제가 되었다. 그렇기 때문에 그것은 농부와 거지로 대표되는 노동과 자비에 의존하는 삶의 대립은 “신학 대(對) 경제”의 문제라는 또 다른 기능적이고 구조적인 대립으로 변모되어 나타난다. 그런 점에서 농부와 거지, 그리고 부자와 거지가 논쟁하는 에피소드에는 노동에 대한 16, 17세기의 사회적 문제가 잠재되어 있다고 볼 수 있다.

계속해서 사회의 불평등 구조는 부자와 거지가 죽음을 맞이해야 하는 순간에도 잘 드러난다. 현세에서 경제적 권력을 누리던 부자는 현세라는 연극이 끝나고 난 후 내세로 들어가는 곳에서, 지상에서 누렸던 자신의 부를 포기해야 하

는 것을 애통해하는 반면, 현세에서 평생 동안 경제적인 비참함을 겪었던 거지는 오히려 기쁨을 표시한다. 현실에서의 경험과 의미에 대한 이들의 대조적인 대화는 사회의 불평등성을 알레고리적으로 잘 보여주고 있다.

부자 넌 이 연극이 끝나는 게
 아무렇지도 않단 말이나?
거지 어떠한 행복도 없었기에
 오히려 더 끝내고 싶습니다.
부자 난 미쳐버릴 것 같구나. 이 많은
 재산을 두고 어찌 떠날 수 있단 말이나?
거지① 전 기쁩니다!
부자① 난 슬프다!
거지② 저에겐 다행한 일입니다!
부자② 나에겐 통탄할 일이다!
거지③ 이렇게 행복할 수가!
부자③ 이렇게 애석할 수가!
거지④ 행운입니다!
부자④ 잔혹한 운명이여! (1223-1232행)⁸⁾

더 흥미로운 점은 사회·경제적 계급 간의 불평등은 죽음 이후라는 전도된 질서 속에서도 지속되고 있다는 점이다. 모든 등장인물이 허구적이고 일시적인 현세에서 진정으로 영원한 내세로의 경계를 지났음에도 불구하고 지배계층과 피지배계층의 갈등이 엿보인다. 이런 모습 역시 현세에서의 불평등이 얼마나 절대적이며 고착화된 것인지를 보여주며, 동시에 지배계층에 대한 피지배계층의 도전적인 면모를 보여준다. 비록 왕에 대한 거지의 대항이 현세가 아닌 내세에서 일어나고 있기는 하지만, 거지가 왕에게 대드는 장면은 계층 간의 대립과 갈등을 알레고리적으로 보여주는 에피소드로 볼 수 있을 것이다.

8) 원문에서 이 부분은 1223행부터 1232행까지 총 10행으로 이루어져 있으나 현재 번역문은 14행으로 이루어져 있다. 그 이유는 원본은 한 행의 음절수를 맞추기 위해 거지①과 부자①, 거지②와 부자②, 거지③과 부자③, 거지④와 부자④ 대사를 한 행으로 처리하고 있기 때문이다.

거지와 지혜와 농부는 모두 새로운 평등을 주장하나 반면에 왕과 부자와 미는 현세에서 자신들이 가졌던 특권을 유지하려 한다. 세상에서의 연극이 끝났음에도 불구하고 왕은 아직도 현세에서의 권력을 잊지 못하고 특권의식을 드러낸다.

거지 그렇다면 창조주께서 우리가 한 일에 따라
 상이나 벌을 내리실
 만찬장으로 가십시오.

왕 너마저 날 무시하는 것이냐?
 감히 나보다 먼저 가겠다고?
 네가 내 신하라는 것을
 벌써 잊었던 말이냐.
 이 미천한 거지 놈아?

거지 이미 당신의 역할은 끝났어.
 여기 분장실, 즉 무덤에서는
 모두가 다 똑같은 말이야.
 이제 당신이 무엇이었느냐는 하나도 중요하지 않아.
(1401-1412행)

미인 당신이 나의 부와 아름다움을
 그토록 부러워했던 사실을 잊었어?

지혜 여기 분장실에서는
 모두 다 같은 처지요. (1417-1420행)

부자 이 시골뜨기 놈. 네놈이 감히
 나를 앞서려느냐?

농부 헛된 망상 좀 그만두시지. 당신은 이미 죽었어.
 전엔 태양이었는데 모르지만, 지금은 그림자에 불과해.
(1423-1426행)

이처럼 죽어서까지 지속되는 가진 자들의 특권의식을 통해서 작품이 말하려는 바는 현세에서의 부귀영화가 모두 덧없다는 것을 보여주면서, 현세의 쾌락보다는 내세에서의 구원이 더 중요하다는 것이다. 결국 이 에피소드는 현세

에서 어떤 삶을 살았는지는 전혀 중요하지 않고, 영원한 행복이 있는 천국에 가면 현세에서의 불평등이 사라지고 모두 평등해진다는 내세관을 보여주는 결정적인 장면이다.

그러나 또 다른 한편으로 이 에피소드는 현세의 불평등성이 얼마나 강하게 작동하고 있는지를 보여주는 장면으로도 볼 수 있다. 만인에 대한 평등성이 작동되는 내세에 왔음에도 불구하고 굳이 이런 불평등성을 부각시키는 것은 현세의 덧없음을 보여주기도 하지만, 동시에 현세에서 정치적·경제적 권력을 가졌던 사람들이 내세에 와서도 그런 계급질서를 유지하고자 하는 욕망을 보일 정도로 강했던 현세의 불평등성을 부각시켜주는 장면이기도 하다.

V. 나가는 말

인간의 삶은 유한하며, 필연적으로 마감 시한을 가지고 있다. 그리고 이러한 삶의 개념은 무대로서의 세계의 모습, 연극으로서의 삶, 그리고 역할로서의 삶의 행동을 개념화한 것이다. 연극에서는 어떤 역할을 연기하느냐는 중요하지 않고 얼마나 잘 하느냐가 중요하다. 이것은 16, 17세기 스페인 문학의 전형적인 모습이다.

표층적인 층위에서 깔데론 데 라 바르카의 『세상이라는 거대한 연극』은 자신의 의지와는 상관없이 이 세상에 태어난 인간의 고뇌를 설명하고 어떻게 살아 가야 할 것인지를 보여주기 위한 노력의 결과이다. 인생에서의 불평등한 사회 구조는 일시적인 것이며 비본질적인 조건이다. 반면에 신이 부여한 신분의 역할을 잘 수행하면, 즉 연극에서의 배역을 잘 수행하면 궁극적으로 신에게서 영원한 보상을 받는다. 『세상이라는 거대한 연극』은 바로 이런 주제 의식을 연극이라는 인생에 대한 알레고리를 통하여 보여준다.

이러한 알레고리 내에는 세 개의 중심적인 주제가 도출된다. 인생은 연극과 같다는 것이 하나이고, 우리의 존재는 덧없고 짧다는 것이 다음이고, 중요한 것은 선행을 하며 영원하고 진정한 삶을 위해 준비하면서 살아야 한다는 것이 마

지막이다. 이렇게 표층적인 구조에서 도출된 주제는 다분히 철학적이면서도 윤리적이고 종교적인 측면을 보이고 있다. 왕이건 부자건 농부건 거지건 미인이건 종교인이건 자신의 역할에 충실하면서 연극의 대본에 해당하는 신의 말씀에 따라 행동하면 결국 구원을 받을 수 있다. 어떠한 사회적 지위에 속했던 간에 중요한 것은, 끝나면 모든 것이 사라지는 짧고 덧없는 현세에서의 사회적 지위는 구원을 받는데 아무 소용이 없다는 것이다. 그렇기 때문에 배우가 허상에 불과한 자신의 배역에 대해 불만을 가져서는 안 되듯이, 현세의 인간도 자신의 사회적 신분에 대한 어떠한 불만도 갖지 않고 오직 신의 말씀에 따라 맡은 바 소임을 다해야 한다. 이것이 구원에 이를 수 있는 첩경이며, 『세상이라는 거대한 연극』의 주제이다.

그러나 동시에 이 작품은 종교적인 주제의 측면 이외에도 여러 개의 사회 계층의 존재에 바탕을 둔 인간의 삶에 대한 분석이 내재되어 있다. 사회 계층 간에 존재하는 불평등과 갈등적인 양상이 기본적인 주제 이면에 잠재해있기 때문이다. 『세상이라는 거대한 연극』은 내세에서 모든 등장인물(인간)들은 현세에서의 잘잘못에 의해 처벌받고 보상받는다라는 결론에 다다르면서, 지상에서의 가치보다는 천국에서의 가치를 더 중요한 것으로 주장하고 있지만, 그 이면에는 알레고리로 표현된 피지배계층들의 사회 불평등에 대한 불만과 이들의 경제적·정치적·사회적 의무, 그리고 이들에 대한 권력자들의 억압상이 잠재되어 있다. 그런 점에서 이 작품은 철학적이고 종교적인 성체극이기도 하지만 동시에 사회적인 성체극이기도 하다. 그리하여 우리는 칼데론 데 라 바르카의 『세상이라는 거대한 연극』에서 선행하라는 지극히 도덕적인 결론과 동시에 그 이면에 숨겨진 사회 갈등, 사회 불평등에 대한 민중들의 불만, 체제순응적인 행동상을 유포하며 자신들의 이익을 옹호하려는 지배계층의 의도를 읽을 수 있는 것이다.

참고문헌

- 김원중(2001), 「근대초 스페인 제국의 흥기와 몰락」, 이베로아메리카연구, Vol. 12, pp. 95-123.
- 김춘진(2002), 「Theatrum mundi와 바로크 예술의 시간성」, 이베로아메리카연구, Vol. 13, pp. 47-70.
- 송원덕(1993), 「영국 르네상스시대 자의식 극의 형성 배경 - Theatrum Mundi 개념의 변화를 중심으로-」, 드라마 論叢, Vol. 5, pp. 52-69.
- 이만희(2012), 「깔데론의 『세상은 거대한 연극』과 그리스 코러스의 변용」, 스페인어문학, No. 62, pp. 153-171.
- 깔데론 데 라 바르카(2004), 『세상이라는 거대한 연극 / 살라메아 시장』, 김선옥 옮김, 책세상.
- Calderón de la Barca, Pedro(1989), *El gran teatro del mundo*, Domingo Ynduráin(ed.), Madrid: Alhambra.
- Cotarelo y Mori, Emilio(1902), “El primer auto sacramental del teatro español y noticia de su autor, el Bachiller Hernán López de Yanguas”, *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, Vol. 6, pp. 251-272.
- Covarrubias Orozco, Sebastián de(1995), *Tesoro de la lengua castellana o española*, Felipe C. R. Maldonado(ed.), Madrid: Castalia.
- Estébanez Calderón, Demetrio(1995), *Diccionario de términos literarios*, Madrid: Alianza.
- González Ollé, F.,(1967), “El primer auto sacramental del teatro español”, *Segismundo*, Vol. 5-6, pp. 179-184.
- Greer, Margaret Rich(1998), “La consolidación de la comunidad: el Nuevo Historicismo y los autos de Calderón”, Antonio Penedo y Gonzalo Pontón(eds.), *Nuevo Historicismo*, Madrid: Arco, 1998, pp. 339-370.
- James, Mervyn(1983), “Ritual, Drama and Social Body in the late medieval english town”, *Past & Present*, Vol. 98, No. 1, pp. 3-29.
- Molina, Rafael Zafra(2016), “Los autos sacramentales en Palacio: algo más que una fiesta”, *Rilce*, Vol. 32, No. 3, pp. 803-32.
- Parker, Alexander(1983), *Los autos sacramentales de Calderón de la Barca*, Francisco García Sarriá(trad.), Barcelona: Ariel.
- Poppenberg, Gerhard(2013), “Role and freedom in Calderón’s *The Great*

- Theater of the World*”, *Comparative Drama*, Vol. 47, No. 3, pp. 309-342.
- Reyes Anzaldo, Celedonio(2011). “Metateatro y paradoja: dos marcas barrocas en *El gran teatro del mundo*”, *Destiempos: Revista de Curiosidad Cultural*, Vol. 29, No. 1, pp. 3-13.
- Rodríguez Puértolas, Julio(1983), “La transposición de la realidad en los autos sacramentales de Calderón”, Luciano García Lorenzo(ed.), *Calderón: actas del Congreso Internacional sobre Calderón y el teatro español del Siglo de Oro*, Vol. 2, Madrid: CSIS, pp. 751-758.
- Rull Fernández, Enrique(1983), “Hacia la delimitación de una teoría político-teológica en el teatro de Calderón”, Luciano García Lorenzo(ed.), *Calderón: actas del Congreso Internacional sobre Calderón y el teatro español del Siglo de Oro*, Vol. 2, Madrid: CSIS, pp. 759-768.
- Serrano y Sanz, Manuel(1904), “Farsa sacramental compuesta en 1521”, *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, Vol. 10, pp. 67-71 y 447-50.
- Shergold, Norman D.(1967), *A history of the Spanish stage from medieval times until the end of the seventeenth century*, Oxford: Clarendon.
- Valbuena Prat, Angel(1924), “Los autos sacrametales de Calderón (Clasificación y análisis)”, *Revue Hispanique*, Vol. 61, No. 139, pp. 1-302.
- _____(1956), *Historia del teatro español*, Barcelona: Noguer.
- Wardroppe, Bruce(1953), *Introducción al teatro religioso del Siglo de Oro. La evolución del auto sacramental: 1500-1648*, Madrid: Revista de Occidente.

김 선 욱

고려대학교
seonukk@hanmail.net

논문투고일: 2019년 07월 03일
심사완료일: 2019년 08월 14일
게재확정일: 2019년 08월 29일

The double allegory of salvation and social conflict in *El gran teatro del mundo*

Seon-Uk Kim

Korea University

Kim, Seon-Uk, "The double allegory of salvation and social conflict in *El gran teatro del mundo*", *Revista Asiática de Estudios Iberoamericanos*, 30(2), 81-105.

Abstract Calderón de la Barca's *El gran teatro del mundo* is the *auto sacramental* that dramatizes the universal conception of life in the 17th century. On this *auto sacramental* there are three basic ideas. First of all, life is like a play. The next thing is that our lives are fleeting and short. The last thing that matters is to do good. That's because you can go to the eternal true world with salvation. Its theme is that simply the life is a theater. And just as performing a good performance draws applause at the end of a play, performing a good deed in one's life results in compensation from the God at the end of one's life. *El gran teatro del mundo* deals with Christian morality with which one can overcome the nihilism in the earthly world. It also reveals the social, political and economic dominant ideology of the 17th century that each one should be faithful to its role instead of being dissatisfied with its role in the this world, because what is truly important to humans is not the current situation but the next world. However, in its deep structure other aspects are latent. This *auto sacramental* takes the form of an analysis of human life based on the existence of social classes, revealing the unequal relationship that exists among social classes. Although this play speaks of the moral and religious theme of achieving salvation in the next world and essential equality in the next world through conformity and good deeds in the present, the problem of social inequality is exposed behind it. After all, Calderón de la Barca' *El gran teatro del mundo* calls for religious equality and Christian morality, but behind it, false pretensions and egalitarian views justify suppressing social inequalities and achieving dominance.

Key words El gran teatro del mundo, Allegory, Auto sacramental, Social conflict, The dominant ideology