

띠르소 데 몰리나의 신화 성체극에 나타난 성서와 신화의 이중 교배*

이만희

한국외국어대학교

이만희(2020), 「띠르소 데 몰리나의 신화 성체극에 나타난 성서와 신화의 이중 교배」, *이베로아메리카연구*, 31(2), 63-85.

초록 30년 전쟁의 와중에 발표된 띠르소 데 몰리나의 신화 성체극 『크레타의 미궁』은 신교 세력을 적그리스도로 설정하고 반종교개혁의 이상을 관객들에게 적극적으로 교육하고 있다. 메르세데 수도회의 신부 띠르소는 친구와 성서와 고전 신화를 넘나들면서 화려한 알레고리 연극으로 그리스도의 성체의 신비를 당시 스페인 대중에게 감각적으로 전달하고 있다. 띠르소는 자신의 성체극에서 그리스 로마 신화와 성서란 매우 이질적인 요소의 혼합, 즉 이중 교배를 시도하고 있다. 이를 통하여 단순한 가톨릭 종교극의 인물들을 신화적 이미지를 띤 복합적 캐릭터로 변형시켜 놓고 있다. 띠르소가 신화를 성서와 결합하는 방식은 주요 소재로 사용하고 있는 한 등장인물에 여러 인물들의 속성과 이미지를 중첩시키는 것이다. 신화의 인물을 성서의 인물로 변신시키는 과정에서 후자가 지닌 복합적인 속성을 채우기 위해 다른 신화 속 인물을 부분적으로 차용하는 방식이다. 이것은 통일되고 일관된 캐릭터를 창조하는 데 실패할 가능성이 있고, 관객이 극 중 인물의 성격을 파악하고 이해하는 데 혼란을 가져올 우려가 있다. 무엇보다 장편극인 코메디아(comedia)와 달리 등장인물의 캐릭터를 간결하고 핵심적으로 제시할 필요가 있는 단막극인 성체극에서는 피해야 할 작업이다. 그러나 띠르소는 작품 전체에서 한 인물이 유지해야 할 성격의 통일성보다 성서의 캐릭터를 다면적으로 표현하는데 중점을 두었다. 테세우스와 미노스, 아리아드네의 신화적 성격을 작품의 뼈대로 삼되 알레고리의 대상이 되는 성서의 인물이 가진 복합적인 성격을 표현하기 위해 다른 신화의 인물들을 차용하는 것을 주저하지 않았다. 이를 통해 성체극 속의 신화적 캐릭터들의 성격은 강화되거나 확장되어 성서의 인물들을 깊이 있게 구현할 수 있게 되었다.

핵심어 띠르소 데 몰리나, 성체극, 성서, 신화, 스페인문학

* 이 논문은 2019년도 한국외국어대학교 학술연구비의 지원을 받아 연구되었음.

I. 서언

성체극(auto sacramental)은 성체축일(Fiesta del Corpus Christi)에 공연할 목적으로 그리스도의 성체(Eucaristía)의 신비를 주제로 한 알레고리 단막극이다. 이 장르는 16세기 초엽 스페인에서 탄생하여 17세기 페드로 칼데론 데 라 바르카(Pedro Calderón de la Barca)에 의해 절정기에 도달했다. 1765년 6월 신고전주의자들의 영향을 받은 계몽전제군주 카를로스 3세가 왕명으로 공연을 금지할 때까지, 성체극은 가톨릭 스페인을 가장 잘 구현한 스페인 고유의 종교극이다.

메르세드 수도회(Orden de la Merced)의 신부 가브리엘 테예스(fray Gabriel Téllez, 1579-1648)는 피르소 데 몰리나(Tirso de Molina)라는 필명으로 활동한 스페인 황금세기 대표적인 극작가이다. 그는 『거룩한 양봉가 *El colmenero divino*』(1613), 『그는 위험에 빠지게 될 거야 *No le arriendo la ganancia*』(1613), 『천상의 대모 *La madrina del cielo*』(1613), 『닭은 형제들 *Los hermanos parecidos*』(1615), 『천상의 님프 *La ninfa del cielo*』(1619)와 『크레타의 미궁 *Laberinto de Creta*』(1638)과 같은 성체극을 창작하였다. 이 가운데 그리스 로마 신화를 소재로 한 신화 성체극은 『크레타의 미궁』이 유일하다. 『천상의 님프』는 제목이 가리키는 것처럼 나르키소스와 에코가 작품에서 잠시 언급되지만 등장인물 모두가 가톨릭적 알레고리들로 이루어져 신화 성체극이라고 볼 수 없다.

본 논문은 피르소 데 몰리나의 신화 성체극 『크레타의 미궁』에서 이질적인 고전 신화와 성서가 가톨릭 종교극 장르에서 이루어지는 이중 교배의 양상을 고찰하고자 한다.

II. 신화와 성서의 이중 교배

피르소 데 몰리나의 『크레타의 미궁』은 그리스 로마 신화의 대표적인 영웅 테세우스와 크레타의 왕 미노스, 미노스의 딸 아리아드네 공주, 그리고 미노스의 왕비 파시파에가 황소와 통정하여 낳은 미노타우로스를 주요 인물로 삼고

있다.

오비디우스의 『변신 이야기』는 테세우스가 반인반수의 괴물 미노타우로스를 퇴치하고 아리아드네의 실타래로 라비린토스를 빠져나오는 이야기를 다음과 같이 전하고 있다.

미노스는 이 미궁에다 반은 사람의 모습, 반은 소의 모습을 한 이 괴물을 가두고 두 번이나 아테나이에서 보내어온 희생 제물을 먹이로 들여보내 주었다. 그러나 9년 뒤, 미노스가 요구한 세 번째 공물이 크레타에 온 지 오래지 않아 이 괴물은 목숨을 잃었다. 세 번째 공물에 묻어온 테세우스 손에 죽은 것이었다. 테세우스는, 크레타 공주 아리아드네의 도움을 받아, 이 미궁으로 들어갈 때 명주실을 풀면서 들어갔다가 이 괴물을 죽이고는 그 명주실을 잡고, 아무도 살아나온 사람이 없는 이 미궁을 무사히 빠져나왔다.(오비디우스 1995, 261)

신화 성체극은 일반적으로 성서의 그리스도와 사탄의 대결 구도와 두 존재 사이에서 자신의 죄악으로 고통 받고 갈등하는 인간을 그리스도의 성체가 가진 신비한 능력으로 인간을 구원한다는 구조를 띤다.

띠르소는 아테네 아이게우스 왕의 아들 테세우스와 크레타 섬의 미노스 왕을 대결 축으로 잡고, 크레타를 지옥의 섬으로 만든 미노타우로스를 죽이고 그의 미궁을 불태우는 내용을 기반으로 작품을 전개한다.

1. 테세우스와 그리스도

칼데론 데 라 바르카가 자신의 성체극에서 주인공의 이름을 어원을 풀어 설명하듯이(Calderón 2010, 60), 띠르소 데 몰리나도 주인공 테세우스의 이름을 그리스어의 어원으로 풀어 설명하고 있다.

테세우스: 내 이름이 테세우스인데,
그리스에서 신(Dios)과 테오스(Theos)는
같은 뜻이고, 테오스는
테세우스를 줄인 말이지.(Tirso 2000, 159)

테세우스는 이 이름 풀이로 자신이 곧 신이라고 말하고 있는 것이다. 티르소는 테세우스를 ‘거룩한 테세우스’라고 부르며 신격화한다.

플로리소: (안에서). 거룩한 테세우스여,
미노타우로스를 가두고
당신의 무훈으로
이 흉악한 괴물로부터 우리를 구원하소서.(Tirso 2000, 152)

여기서 ‘거룩한(divino)’이란 단어는 칼테론이 자신의 신화 성체극 『거룩한 이아손 *El divino Jasón*』과 『거룩한 오르페우스 *El divino Orfeo*』에서 신화 속의 영웅 이아손과 오르페우스를 가톨릭의 그리스도로 변신시키는 형용사이다.

테세우스는 미노타우로스를 죽인 후 천상을 표현하는 무대의 높은 곳에서 제단과 어린 양과 함께 등장한다(Tirso 2000, 157). 테세우스는 여기서부터 막이 내릴 때까지 자신의 신화 속 개인사를 그리스도의 생애와 결부시켜 이야기한다.

테세우스: 내 옆구리에서 흘러나온 물과 피로
나와 함께 다시 태어나
너희들을 이어준 사랑으로 연합한
사랑하는 수세자(受洗者)들이여,
협오스러운 라비린토스, 그 추악한 무저갱으로부터
내 피를 흘려 너희들을 벗어나게 만들었다.
너희는 내가 주는 선물의 사용법을 잘 듣고
테세우스가 누구인지 잘 알기 바란다.(Tirso 2000, 157)

작가는 테세우스로 하여금 미사를 드리는 제단 앞에서 마치 사제가 강론을 하고 성체성사를 집전하는 장면을 연출한다. 테세우스는 더 이상 무대에서 다른 배우들과 대화하면서 극을 진행하지 않고, 제단에서 홀로 미사를 집전하며 객석의 관객들을 ‘신자들(fieles)’이라고 부르면서 그리스도의 알레고리인 테세우스의 삶을 가르치고 있는 것이다.

티르소는 먼저 미노스의 왕국 크레타를 죄악으로 타락한 ‘악인들의 망명

지'요, '실낙원'이라고 명명하고 있다(Tirso 2000, 115). 그리고 테세우스의 아버지 아이게우스가 다스리는 아테네를 성부 하느님이 통치하는 천상(天上)으로 설정한다.

테세우스: 사람들은 나의 아버지, 영원한 하느님을
아테네의 왕이라고 부르는데,
그 이유는 아테네에서
온 우주의 지혜가 통치했기 때문이지.
나는 아버지의 영원한 지혜, 곧 말씀이요
그의 마음에서 비롯되는 지성의 행위로서
아테네는 나의 조국이 되었지.(Tirso 2000, 158)

테세우스는 자신이 성부 하느님의 아들로써 육신을 입고 지상으로 내려온 '말씀(el Verbo)' 곧 그리스도라고 말하고 있다. 피르소는 테세우스의 강론에서 「요한의 복음서」의 저자 성 요한이 이 복음서의 서두에서 삼위일체의 성부 하느님과 성자 그리스도의 관계를 설명한 대목을 언급한다(Tirso 2000, 163). 「요한의 복음서」 1장은 성부와 '말씀'인 성자 그리스도에 대해 다음과 같이 말하고 있다.

한처음, 천지가 창조되기 전부터 말씀이 계셨다. 말씀은 하느님과 함께 계셨고 하느님과 똑같은 분이셨다. 말씀은 한처음 천지가 창조되기 전부터 하느님과 함께 계셨다. 모든 것은 말씀을 통하여 생겨났고 이 말씀 없이 생겨난 것은 하나도 없다. [...] 말씀이 사람이 되어서 우리와 함께 계셨는데 우리는 그분의 영광을 보았다. 그것은 외아들이 아버지에게서 받은 영광이었다. (「요한의 복음서」 1:1-14)

작품 도입부에서 '에티오피아 왕'이 등장하여 테세우스가 크레타 섬에서 보일 활약상을 소개한다. 에티오피아 왕은 무대에 등장하자마자 미노스 왕과 크레타, 지옥의 미노타우로스가 테세우스에 의해 정복되고 파괴될 것이라고 예언한다.

에티오피아 왕: 당신의 크레타는 정복당할 것이오.

이단의 라비린토스가 파괴되고

복잡한 혼돈과 혼란스러운 감옥 속에 있는

지옥의 미노타우로스는 죽임을 당할 것이오.(Tirso 2000, 124)

작품에서 티르소는 에티오피아 왕을 테세우스와 같은 선(善)의 그룹에 속하는 인물로 설정하고 있다. 작가는 에티오피아가 구약 성서와 신약 성서에서 하느님과 신앙의 편에 섰던 역사적인 근거를 가져와 이 캐릭터를 창조하였다.

에티오피아 왕은 자신을 솔로몬 왕과 시바 여왕의 아들이라고 소개하면서 자신의 나라와 성서의 연관성을 다음과 같이 언급한다.

에티오피아 왕: 나는 솔로몬과 시바의 아들이다.

그 지혜로운 왕이 내 어머니를 놀라게 만들어서

예루살렘 축제의 기쁨 속에서

두 분의 사랑이 이루어진 곳이 되었네.

그들의 후손이 에티오피아를 교화하였고

우리는 모세의 계명을 지켜왔네.(Tirso 2000, 124-125)

구약 성서의 모세의 계명을 이어받은 솔로몬의 후손 에티오피아 왕은 신약 성서와 에티오피아와 연관된 에피소드도 소개한다.

에티오피아 왕: 말씀이 육신이 되신

창조주 하느님의

성육신의 전능함과

그의 자비에 관한 소식이

우리에게 전해졌네.

거룩한 사도 필립보가

모든 나라들에 앞서 우리 왕국의

다른 이름의 필립보에게

팔레스타인에서 세례를 주었다네.(Tirso 2000, 125)

에티오피아가 예루살렘의 일곱 집사 중의 한 사람이었던 필립보로부터 이방 나라 중에서 가장 먼저 세례를 받았다고 자랑하는 대목이다. 여기서 ‘거룩한

사도 필립보’는 「사도행전」 8장에 등장하는 인물로서 스테파노 사후에 임명된 집사 필립보를 가리키고, ‘다른 이름의 필립보’는 그가 시행한 세례를 받은 에티오피아 여왕 간다케의 내시 필립보를 지칭한다.¹⁾

에티오피아 왕은 미노스에게 그리스도의 알레고리로서 영원한 왕으로 오는 테세우스의 존재를 선포한다.

에티오피아 왕: 지옥의 바실리스크여, 기다려라.
너의 계약은 더 이상 소용이 없을 것이다.
영원한 왕 테세우스께서 오셔서,
너를 소멸되지 않는 지옥에 던지실 것이다.(Tirso 2000, 127)

테세우스의 배가 크레타 땅에 도착했다는 사실을 접한 미노스 왕은 다음과 같이 말한다.

미노스: 그는 교회란 이름의 배에
열두 명의
아르고호의 영웅들을 데리고 왔겠지.(Tirso 2000, 141)

여기서 피르소는 영웅 테세우스의 신화적 속성에 다른 영웅의 속성을 덧붙이고 있다. 작가는 그리스도인 테세우스가 타고 온 배를 ‘교회의 배’라고 명명하고 열두 명의 아르고호의 영웅들이 배의 동승자라고 말하고 있다. 그런데 이 아손이 선장인 아르고호의 탑승자는 아르고호의 노의 숫자와 비슷한 50명가량이었다(벌핀치 2001, 214). 미노스가 9년마다 총각 일곱, 처녀 일곱, 도합 열네 명의 청년들을 미노타우로스의 제물로 아테네에 보내라고 한 것보다 내용상 맞지 않는 숫자다(벌핀치 2001, 249).

피르소는 교회란 배의 알레고리로 사용하기 위해 신화에서 가장 유명한 선박인 아르고호를 가져왔고, 그 연장선상에서 그리스도의 12 사도를 아르고호의 열두 명의 영웅으로 바꾼 것이다. 나아가 본래의 그리스도의 알레고리인 테세

1) 에티오피아 여왕 간다케의 내시가 필립보로부터 세례를 받는 내용은 「사도행전」 8: 27-39를 참조하시오.

우스의 속성에 아르고호 원정의 영웅 이아손의 속성을 덧붙이고 있는 것이다.

띠르소는 계속해서 이아손 외에 나르키소스의 신화까지 가져와서 테세우스의 이미지에 중첩시킨다. 작가는 크레타 섬에 기항한 후 갈증을 해소하려고 샘물을 찾은 테세우스-나르키소스를 다음과 같이 묘사하고 있다.

플로리소: 나르키소스는 차가운 샘에서
사랑에 빠진 자기 자신을 바라보았다.
그 속에서 금발 머리칼이
수정 같은 샘물에 비쳤다.(Tirso 2000, 136)

띠르소는 그리스도의 아름다움을 표현하기 위해 신화 속 아름다움의 대명사인 나르키소스를 가져온 것이다. 작가는 이 대목 이후 더이상 나르키소스의 이미지나 속성을 언급하지 않는다. 결국 띠르소는 한 명의 신화의 인물을 가져다 성체극의 주요 인물로 설정하지만, 필요에 따라 다른 신화의 인물들이 가진 이미지나 속성을 자유롭게 사용하고 있음을 알 수 있다. 띠르소의 신화 성체극에서는 주요 신화의 인물들이 하나만의 캐릭터를 갖는 것이 아니라 중첩적인 성격을 가진 인물로 그려져 있는 것이다.

테세우스가 크레타 섬에서 해야 할 구원의 역사는 신화의 내용을 따라 미노타우로스를 퇴치하는 것이다. 테세우스는 사람을 잡아먹는 추악한 미노타우로스의 라비린토스가 있는 크레타 섬의 미노스 왕에게 다음과 같이 말한다.

테세우스: 살인자여, 고통을 받아라.
너는 너 자신의 사형집행인이며,
무저갱을 떠도는
어리석은 방랑자다.
나는 네가 고통 받고 놀라게 할
수수께끼 같은 존재가 될 것이다.
완전한 인간이면서
무한의 권능을 가진 하느님으로서
나는 너의 라비린토스를 파괴하고
너의 미노타우로스를 무찔러서

너로 인해 감옥으로 변한
이 세상을 다시 회복시킬 것이다.(Tirso 2000, 145-146)

완전한 인간이자 완전한 하느님으로서 그리스도의 알레고리인 테세우스의 지상 과제는 미노타우로스를 죽이고 그의 미궁을 파괴함으로써 죽음의 감옥으로 변한 세상을 복원하는 일이다. 신화에서는 반인반수의 괴물을 죽이고 미궁을 탈출하는 인간 영웅 테세우스가 가톨릭 성체극 속에서는 완전한 신적 존재로서, 악이 지배하는 세상의 구조를 원천적으로 제거하고 잃어버린 낙원을 회복하는 초월적 과제를 수행하는 존재로 변신한 것이다.

띠르소는 테세우스의 무훈담을 서술하면서 신화의 지옥 하강 부분을 성서의 사건으로 변형시킨다.

테세우스: 나는 지옥에 승리자로 내려가서,
그 문들을 부수고
구원이 정해진 죄수들은 풀어주고
영벌을 받은 자는 그대로 내버려 두었네.
그곳에는 더 이상 속량이 없으므로.(Tirso 2000, 162)

신화에서는 테세우스가 친구 페이리토스의 신봉감을 구하러 하계로 내려갔다가 하데스에 의해 지하 세계에 억류당한 것으로 나온다.

테세우스는 위험한 줄 모르는 것은 아니었지만 이 통이 큰 친구를 위해 함께 저승으로 내려갔다. 두 사람은 저승에서 하데스 손에 잡혀 궁전문 옆에 있는 마법의 바위에 갇히는 신세가 되었다.(벌핀치 2001, 252)

테세우스는 나중에 헤라클레스가 저승의 개 케르베로스를 데려가기 위해 내려와 구출해주어서 다시 아테네로 돌아갈 수 있었다. 이 테세우스는 띠르소의 성체극에서 ‘지옥의 승리자’ 그리스도로 변신한 것을 알 수 있다.

2. 테세우스의 강론과 성체성사

띠르소는 테세우스가 물고 온 이 배가 성병(聖餅) 곧 성체를 싣고 온 배라고

말하면서 성체극의 주제를 드러낸다. “파도가 그 배를 침몰시키지 못했느냐”(Tirso 2000, 142)라고 묻는 미노스에게 다이달로스는 다음과 같이 대답한다.

다이달로스: 그 배는 이 세상에서 단 하나뿐인 배로서
 멀리서 우리에게 빵을 싣고 왔는데,
 이 빵은 천사들의 빵이라고 이름이 붙었고,
 하얀 껍질 안에 두 개의 본질,
 즉 하느님과 인간의
 정수(精髓)를 담고 있습니다.(Tirso 2000, 142-143)

다이달로스는 신성과 인성의 화신(化身) 그리스도가 체현된 성체를 언급하고 있다. 여기서 ‘천사들의 빵’은 「시편」 78편에서 언급된 빵인데, 히브리 민족이 이집트를 탈출한 후 40년 동안 광야에서 생활할 동안 야훼가 하늘에서 내려준 만나를 의미한다.

그러나 당신은 하늘의 구름에게 명령하시어 하늘의 문들을 열게 하시고
 그들이 먹을 만나를 비처럼 내리시고 하늘의 양식을 그들에게 내리시어
 천사들의 양식을 사람들에게 먹이셨으니 그들이 배불리 먹을 식량을 내려주셨다.(「시편」 78:23-25)

작품 후반부에 이르러 미노타우로스를 퇴치한 테세우스는 이제 성체극의 주제인 성체성사의 의미를 알려준다.

테세우스: (외관상으로는 나는 죽었지만,
 실제로 나는 살아있고 [구원에] 효과적이다.)
 내가 피 흘린 승리의 수난(受難)을
 피 흘리지 않는 제단에서
 너희가 기억하도록
 내가 우유성(偶有性)의 베일에 싸여
 너희들에게 세 가지의 실체에 초청한다.
 곧 신성과 영혼과 육체니라.(Tirso 2000, 163-164)

이 대목에서 사용되고 있는 ‘실제’, ‘외관상’, ‘효과적’, ‘우유성’, ‘베일’, ‘실체’

등은 가톨릭교회의 성체성사에 대한 교리를 설명하는 용어들이다. 성체성사를 가톨릭 교리로 최종적으로 확정한 트렌토 공의회(1545-1563)는 성만찬을 둘러싼 종교개혁 진영의 공격 앞에서 소위 ‘실체 변화’로 일컬어지는 교리를 공표하였다.

우선 본 거룩한 공의회는 신적이고 거룩한 성체성사 안에서 참하느님이 시며 참인간이신 우리 주 예수 그리스도께서 빵과 포도주가 축성된 후 그 감지할 수 있는 물질들의 형상 하에 참으로, 실제로 그리고 실체적으로 계시다는 것을 공개적으로 단순하게 가르치고 고백하는 바이다.(알베리고 2006, 693)

본래 성찬식 또는 세례성사는 신약 성서의 복음서들이 언급하고 있는 것처럼 그리스도가 집전한 최후의 만찬에서 시작되었다. 「루가의 복음서」 22장에서 그리스도는 제자들에게 다음과 같이 빵과 포도주로 이루어진 성만찬을 가르치고 있다.

만찬 시간이 되자 예수께서 사도들과 함께 자리에 앉아 “내가 고난을 당하기 전에 너희와 이 과일절 음식을 함께 나누려고 얼마나 별러왔는지 모른다.” [...] 그리고 잔을 들어 감사의 기도를 올리신 다음 “자, 이 잔을 받아 나누어 마셔라.” [...] 또 빵을 들어 감사 기도를 올리신 다음 그것을 떼어 제자들에게 주시며 “이것은 너희를 위하여 내어주는 내 몸이다. 나를 기념하여 이 예식을 행하여라.” 하고 말씀하셨다. 음식을 나눈 뒤에 또 그와 같이 잔을 들어 “이것은 내 피로 맺는 새로운 계약의 잔이다. 나는 너희를 위하여 이 피를 흘리는 것이다.” 하셨다.(「루가의 복음서」 22:14-20)

16세기 초 종교개혁은 그리스도의 피와 살이 성찬의 빵과 포도주에 임재하는 방식을 두고 격렬한 논쟁을 촉발하였다. 프로테스탄트 진영에서는 마르틴 루터의 공재설(共在說)과 칼뱅의 영적 임재설, 그리고 츠빙글리의 상징설 등의 견해가 대두되었다. 가톨릭교회는 13세기 토마스 아퀴나스가 기초를 놓은 화체설(化體說 *transsubstantiation*), 즉 사제가 빵과 포도주를 축성할 때 그 형상은 그대로 존재하지만 실체는 그리스도의 몸과 피로 변한다는 입장을 고수하였다.²⁾

트렌토 공의회 제13차 회기는 이 ‘실체 변화’의 교리를 다음과 같이 확정하였다.

이제 본 거룩한 공의회는 빵과 포도주의 축성과 함께 빵의 전 실체가 우리 주 그리스도의 몸의 실체로, 그리고 포도주의 실체가 그분의 피의 실체로 변한다는 것을 다시 한 번 밝히는 바이다. 그리고 거룩한 가톨릭교회는 이 변화를 타당하고 적합하게 ‘실체 변화’라고 부른다.(알베리고 2006, 695)

티르소는 테세우스의 마지막 대사를 통해 빵의 ‘실체 변화’를 설명하는 것으로 극을 마무리하고 있다.

테세우스: 매일 나를 먹어라.
단, 그때까지 가지고 있었던
존재를 잃어버리면서
음식을 먹는 사람의 실체로 변하는
음식으로 먹지 말고,
먹는 사람이 먹힘을 당한 자의 존재를 얻음으로
천상의 양식으로 변화하는
방식으로 다르게 먹어야 한다.(Tirso 2000, 164)

가톨릭 정통 교리를 따라 성체성사를 통하여 실체 변화가 이루어진 그리스도의 몸을 날마다 미사에서 배령하라는 말이다.

테세우스: 나의 성체를 즐겁게 받아먹으면,
달콤한 비상(飛上)으로
나의 왕국의 높은 자리에 올라가
장엄한 면류관을 쓸 때까지,
유배의 땅에서 보내는
순례의 고통을 덜게 될 것이다.(Tirso 2000, 165-166)

2) 종교개혁 당시 그리스도의 성찬과 관련하여 프로테스탄트 진영과 가톨릭교회 사이의 신학적 입장의 차이에 대해서는 이만희 2019, 216-219를 참조하시오.

띠르소는 성체성사가 유배의 땅인 이승에서의 생활이 가져다주는 고통을 경감시키고 신국(神國)의 영광을 누리게 할 것이라는 메시지를 관객들에게 제시하면서 막을 내린다.

띠르소는 여기서 반종교개혁의 대표적인 장르로 자리잡은 성체극의 작가답게 관객들을 대상으로 그리스도의 성체의 ‘실체 변화’란 가톨릭 교리를 연극 무대에 벌여놓은 성체성사를 통해 직접적으로 교육하고 있는 것이다. 띠르소의 성체극은 17세기 전반 30년 전쟁의 영향으로 반종교개혁의 열기가 여전히 뜨거웠던 시기에 가톨릭교회의 프로파간다 문학 형태로 대중 교육의 역할을 충실히 수행하였음을 알 수 있다.

3. 미노스와 사탄

유피테르와 에우로페 사이에서 태어난 미노스는 오비디우스의 『변신 이야기』에서는 ‘공정한 정복자’로서 죽어서도 저승의 심판관 직을 수행하는 것으로 묘사되어 있다(오비디우스 1995, 257). 스킨라가 미노스 왕에게 반해 아버지 니소스의 정수리에 난 보라색 머리카락을 뽑아 조국 알카토오스를 내어주었을 때도, 미노스는 스킨라가 저지른 죄악을 꾸짖으며 그녀를 받아들이지 않았다.

우리 시대에 너같이 더러운 것이 있었구나. 신들이시여, 대지는 저것을 내치게 하시고, 어떤 땅, 어떤 바다도 저것에게는 깃들일 자리를 주지 않게 하소서. 너 잘 들어라. 나는, 유피테르의 요람이었던 크레타 섬에 너같이 더러운 것이 들어오는 것을 용납하지 않겠다.(오비디우스 1995, 257)

띠르소 데 몰리나는 이런 미노스를 자신의 성체극에서 안타고니스트인 사탄으로 설정하고 있다. 작가는 저승에서 망자들을 심판하는 판관이라는 미노스의 직책을 확장하여 하계(下界)의 지배자 하데스의 자리에 올려놓고 있다. 다이달로스가 미노스 왕이 출정한 사이에 황소와의 사이에서 반인반수의 미노타우로스를 낳은 왕비 파시파에를 언급하면서 미노스 왕을 ‘지옥의 왕’이라고 부르고 있다.

다이달로스: 파시파에는 그 당시
지옥의 왕 미노스의
아내요 동반자였고,
그녀는 악의 여왕이었지.(Tirso 2000, 115)

작품 초반에 등장하는 에티오피아 왕은 미노스를 전설상의 괴사(怪蛇)인 ‘지옥의 바실리스크’, ‘겁쟁이 용’(Tirso 2000, 127) 등으로 부르고 있다. 『요한의 묵시록』 20장은 사탄의 정체에 대해 다음과 같이 언급하고 있다.

나는 또 한 천사가 끝없이 깊은 구렁의 열쇠와 큰 사슬을 손에 들고 하늘로부터 내려오는 것을 보았습니다. 그는 늙은 뱀이며 악마이며 사탄인 그 용을 잡아 천 년 동안 결박하여 끝없이 깊은 구렁에 던져 가둔 다음 그 위에다 봉인을 하여 천 년이 끝나기까지는 나라들을 현혹시키지 못하게 했습니다. 사탄은 그 뒤에 잠시 동안 풀려 나오게 되어 있습니다. (『요한의 묵시록』 20:1-3)

여기서 ‘깊은 구렁’은 ‘무저갱(無底坑, abismo)’으로 번역되기도 하는데 이곳은 타락한 천사들이 그들의 영원한 처소가 될 불못으로 떨어지기 전에 잠시 거주하는 곳으로 죽음의 세계인 스올(하데스)³⁾의 내부에 있는 감옥을 지칭한다. 작가가 작품에서 이 어휘를 미노스의 거처를 언급할 때 자주 사용하여 미노스를 성서의 사탄과 동일시하고 있음을 알 수 있다(Tirso 2000, 145; 157).

티르소는 미노스에게 성서에서 언급하는 타락한 대천사의 이미지를 중첩하기 위해 테세우스의 경우에서와 같이 다른 신화의 인물을 가지고 온다. 작가는 이제 미노스를 태양신의 아들로서 아버지가 몰던 태양 수레를 몰다가 유피테르의 벼락을 맞아 죽는 파에톤으로 묘사한다.

에티오피아 왕: 변절한 천상의 신성모독자여,
그토록 높이 날아오르더니

3) ‘스올’은 히브리어로 죽은 자들이 거주하는 공간으로 땅의 깊은 곳, 또는 어둠의 장소를 지칭하는데, 70인역 성경(Biblia Septuaginta)은 이 공간을 그리스어 ‘하데스’라고 번역하고 있다(아가페성경사전편찬위원회 1991, 926).

환상적인 빛이 구름으로부터 떨어져
땅바닥에 떨어졌구나.
아폴로의 아들 파에톤,
지옥의 용이여,
배신의 광기로
천사들의 반란을 획책한
그대의 이름은 미노스.(Tirso 2000, 121)

띠르소는 미노스를 사탄의 알레고리로 사용하되 미노스란 캐릭터로 채울 수 없는 타락의 이미지를 보완하기 위해 다른 신화의 인물을 차용하고 있는 것이다.

에티오피아 왕은 자신의 대사 마지막 부분에서 다시 미노스를 “배교하여 지옥의 형벌을 받은 자”(Tirso 2000, 126)라고 부르고 있다. 띠르소의 성체극에서 사탄은 당시 가톨릭교회와 스페인의 적이었던 ‘배교한’ 프로테스탄트 진영으로 고정되어 있는 것을 볼 수 있다.

4. 미노타우로스와 프로테스탄트 교회

띠르소 데 몰리나는 미노스 왕의 왕비 파시파에와 황소 사이에서 태어난 미노타우로스를 가톨릭교회와 갈등 관계에 있었던 프로테스탄트 진영으로 설정하고 있다. 다이달로스는 미노스 왕과 왕비의 스토리를 길게 서술하면서 미노타우로스의 탄생을 다음과 같이 말하고 있다.

다이달로스: [...] 미친 사랑은
추한 미노타우로스를 잉태했고,
그의 몸은 절반은 야수에
절반은 사람으로
사람이면서 짐승이었다네.
천한 괴물이 태어났고,
그와 함께 교회와 신앙에
반하는 수많은 이단의
신성모독이 벌어졌다네.(Tirso 2000, 118)

작가는 다이달로스의 대사를 통하여 파시파에가 남편 미노스를 두고 짐승과 정을 통하여 낳은 괴물 미노타우로스야말로 가톨릭교회와 가톨릭 신앙의 반대자요 이단자인 프로테스탄트 교회라고 표현하고 있는 것이다.

띠르소의 성체극이 발표된 17세기 전반기는 신교와 구교 사이에 벌어진 30년 전쟁(1618-1648)이 진행 중이었기 때문에 반종교개혁의 기운이 여전히 스페인 사회를 강하게 지배하고 있었다. 작가는 스페인과 가톨릭교회의 적으로서 프로테스탄트 진영을 악의 축으로 지칭하고 있는 것이다.

띠르소는 당시 신교 세력의 알레고리인 미노타우로스를 다음과 같이 표현하고 있다.

다이달로스: 맹렬한 짐승이
온 마을을 파괴하고
보이는 모든 것을 먹어 치워버려서
사람들은 공포로 떨었다네.(Tirso 2000, 118)

테세우스는 미노타우로스를 죽인 후 신자들에게 다음과 같이 명령한다

테세우스: 나의 신자들이여,
쾌락과 음탕의 밀림이자,
과오와 신성모독의
라비린토스를 불태워라.
신앙은 이단 심문관이 되어
이단자들을 불로 태워라.(Tirso 2000, 155-156)

여기서 띠르소는 미노타우로스의 미궁을 과오와 신성모독의 이단의 본산으로 설정하고 가톨릭 신앙이 종교재판소의 심문관이 되어 이단자들을 화형에 처하라는 과격한 반종교개혁적 메시지를 던지고 있다.

띠르소는 미노타우로스를 다루면서 신화의 스토리를 그대로 유지함으로써 성체극의 안타고니스트를 이루는 인물들이 상징하는 종교적 연대성을 포기한다. 파시파에 왕비의 미친 사랑의 결과로 잉태된 죄악의 씨인 미노타우로스를 다이달로스의 미궁에 가두는 사람은 결국 미노스 왕이었다.

다이달로스: 그때 미노스 왕이
미노타우로스를 가둘
교묘한 감옥을 만들도록
내게 명령했다네.
나는 우리의 크레타가
미노타우로스로부터
안전하길 바랐기 때문에
라비린토스를 설계했다네.(Tirso 2000, 118)

작가는 신화의 스토리를 변형하지 않고 그대로 가져왔기 때문에 성체극 속에서 악의 축을 이루고 있는 미노스와 미노타우로스 사이에 균열을 보이는 결과를 만들고 있다. 죄악으로 오염된 실낙원의 땅 크레타의 왕인 미노스가 죄악의 결과인 미노타우로스를 크레타의 안전을 위해 미궁에 감금하는 설정은 악의 그룹 내부의 분열로 보인다. 이것은 그리스도의 알레고리인 테세우스가 죄와 죽음의 알레고리인 미노타우로스를 죽이는 구원의 행위가 실현될 때, 관객들에게 혼선을 빚게 만들 여지가 있다.

사탄을 상징하는 미노스 왕과 죄와 죽음의 상징인 미노타우로스를 일목요연하게 악의 축으로 구성해야 하는데, 미노스 왕은 불륜을 저지른 왕비 파시파에의 자식 미노타우로스를 미궁에 감금하는 신화의 전개를 그대로 유지하고 있는 것이다. 차라리 크레타의 미노타우로스를 이 섬의 악의 정점으로 설정하고 미노스 왕은 그를 통해 크레타의 죄악과 타락상이 만연되고 유지되도록 신화를 변형하는 것이 구조적으로 훨씬 자연스러워 보인다.

결국 티르소가 신화의 인물들을 사용할 때 개별 인물들의 신화적 속성을 사용하되 종교극 속의 대립적인 인물들이 일관성을 유지하도록 캐릭터화하는 부분에는 다소 부족한 점이 있다고 볼 수 있다. 이것은 깔데론 데 라 바르카가 자신의 신화 성체극에서 인간을 둘러싼 선과 악의 축을 신화의 내용을 변경하면서 서까지 선명하게 구조화한 것과 대비되는 대목이다.

5. 아리아드네와 시나고그

티르소는 테세우스의 신화를 미노타우로스의 퇴치로 마무리하지 않고 이후에 벌어지는 일화까지 다루고 있다. 작가는 테세우스의 입을 통해 낙소스 섬에 아리아드네를 버리고 나중에 그녀의 이복동생인 파이드라와 결혼한 사실을 다음과 같이 설명한다.

테세우스: 내가 아리아드네를 멸시하고
파이드라와 결혼을 약속한 사실을
역사가 언급한다면,
신자들이여, 그것은 너희 이방인들을 위해
(나의 첫째 아내였던)
배은망덕한 시나고그에게
받아 마땅한 이혼장을
준 것과 같은 일임을 알아야 한다.(Tirso 2000, 162)

티르소 데 몰리나는 테세우스가 미노타우로스를 죽이고 아리아드네와 함께 크레타 섬을 탈출하는 것으로 성체극을 마무리하지 않고, 그 후일담까지 가져와서 작품의 구조를 다소 혼란스럽게 만들고 있다. 괴물을 퇴치하여 아리아드네와 제물로 바쳐질 열네 명의 청년들의 목숨을 구원한 것으로 성체극의 주제를 충분히 표현했는데도 불구하고, 작가는 아리아드네와 파이드라와 관련된 결혼 문제를 언급하고 있는 것이다.

티르소는 선민 유대인이 오히려 그리스도를 배척함으로써 하느님으로부터 버림받았고, 멸시받던 이방인에게로 그리스도의 복음이 전파되었다는 사실을 견들이고 싶었던 것으로 보인다. 작가는 ‘시나고그’라는 유대인의 알레고리로 사용된 아리아드네는 첫 번째 아내였지만 테세우스로부터 버림받고, 테세우스는 이방인의 알레고리인 파이드라와 재혼을 했다고 말하고 있는 것이다.

티르소는 계속해서 성서에서 선(善)을 가리키는 오른쪽과 악을 가리키는 왼쪽이란 방위를⁴⁾ 사용해서 그리스도의 복음이 반역한 유대인들을 버리고 그리스도를 영접한 이방인들에게 넘어갔다고 설명하고 있다.

테세우스: 내 성스러운 미사에서
반역자들은 왼쪽에 버려두고
복음은 오른쪽으로 넘어간다.(Tirso 2000, 162)

작가는 이렇게 바오로의 서신서에서 빈번히 볼 수 있는 그리스도의 복음이 유대 세계를 넘어 이방 세계로 확산되어 간 이유를 신화 속의 두 여인과의 관계로 설명하고 있는 것이다.

그런데 피르소가 아리아드네를 반역한 ‘시나고그’라고 부르면서 동시에 자기의 계모인 메데이아도 ‘시나고그’라고 부르고 있다.

테세우스: (마법을 부리는 마녀 메데이아가
계모이면서 어머니 행세를 하듯이)
배은망덕한 반역자 시나고그가
나를 박해했다.(Tirso 2000, 159)

오비디우스의 『변신 이야기』(1995, 234)에서 메데이아는 테세우스가 아이게우스의 장자라는 사실을 알고 독살을 시도한다. 피르소는 메데이아의 박해를 유대 서기관들과 바리새인들이 유대인으로 왕으로 온 그리스도를 박해하고 죽이고자 한 성서의 내용과 연결시키고 있는 것이다.

테세우스: 나의 무훈에 대한 시기심은
치명적인 독이 되었고,
그것은 그녀의 잔인함을 촉발하였고
나를 고통 당하게 만들었다.(Tirso 2000, 160)

-
- 4) 성서에서 오른쪽은 축복과 생명을 상징하고 왼쪽은 심판과 영벌을 상징한다. “모든 민족들을 앞에 불러놓고 마치 목자가 양과 염소를 갈라놓듯이 그들을 갈라, 양은 오른쪽에, 염소는 왼쪽에 자리잡게 할 것이다. 그 때에 그 임금은 자기 오른쪽에 있는 사람들에게 이렇게 말할 것이다. ‘너희는 내 아버지의 복을 받은 사람들이니 와서 세상 창조 때부터 너희를 위하여 준비한 이 나라를 차지하라.’ [...] 그리고 왼쪽에 있는 사람들에게는 이렇게 말할 것이다. ‘이 저주받은 자들아, 나에게서 떠나 악마와 그의 졸도들을 가두려고 준비한 영원한 불 속에 들어가라.’ [...] 이리하여 그들은 영원히 별받는 곳으로 쫓겨날 것이며, 의인들은 영원한 생명의 나라로 들어갈 것이다.”(『마태오의 복음서』 25:32-46)

앞에서 아리아드네를 ‘시나고그’로 불렀을 때는 테세우스의 첫 번째 아내인 아리아드네와 하느님의 선택을 받은 첫 번째 민족이 유대인이라는 유사성을 사용한 것이다. 메데이아를 ‘시나고그’로 부른 것은 테세우스와 그리스도에 대한 박해란 유사성에서 비롯된 것이다. 피르소는 등장인물의 성격을 창조할 때 신화의 원 캐릭터의 속성에 구애받지 않고 여러 인물들의 속성을 자유롭게 차용하는 방식으로 신화 성체극을 창작하고 있음을 알 수 있다.

III. 결어

30년 전쟁의 와중에 발표된 피르소 데 몰리나의 신화 성체극 『크레타의 미궁』은 신교 세력을 적그리스도로 설정하고 반종교개혁의 이상을 관객들에게 적극적으로 교육하고 있다. 메르세드 수도회의 신부 피르소는 친구약 성서와 고전 신화를 넘나들면서 화려한 알레고리 연극으로 그리스도의 성체의 신비를 당시 스페인 대중에게 감각적으로 전달하고 있다.

피르소는 자신의 성체극에서 그리스 로마 신화와 성서란 매우 이질적인 요소의 혼합, 즉 이중 교배를 시도하고 있다. 이를 통하여 단순한 가톨릭 종교극의 인물들을 신화적 이미지를 띤 복합적 캐릭터로 변형시켜 놓고 있다.

피르소가 신화를 성서와 결합하는 방식은 주요 소재로 사용하고 있는 한 등장인물에 여러 인물들의 속성과 이미지를 중첩시키는 것이다. 신화의 인물을 성서의 인물로 변신시키는 과정에서 후자가 지닌 복합적인 속성을 채우기 위해 다른 신화 속 인물을 부분적으로 차용하는 방식이다. 이것은 통일되고 일관된 캐릭터를 창조하는 데 실패할 가능성이 있고, 관객이 극 중 인물의 성격을 파악하고 이해하는 데 혼란을 가져올 우려가 있다. 무엇보다 장편극인 코메디아(comedia)와 달리 등장인물의 캐릭터를 간결하고 핵심적으로 제시할 필요가 있는 단막극인 성체극에서는 피해야 할 작업이다.

그러나 피르소는 작품 전체에서 한 인물이 유지해야 할 성격의 통일성보다 성서의 캐릭터를 다면적으로 표현하는데 중점을 두었다. 테세우스와 미노스,

아리아드네의 신화적 성격을 작품의 뼈대로 삼되 알레고리의 대상이 되는 성서의 인물이 가진 복합적인 성격을 표현하기 위해 다른 신화의 인물들을 차용하는 것을 주저하지 않았다. 이를 통해 성체극 속의 신화적 캐릭터들의 성격은 강화되거나 확장되어 성서의 인물들을 깊이 있게 구현할 수 있게 되었다.

본 논문은 피르소 연구에서 소외되고 있는 성체극을 다룸으로써 작가 연구의 외연을 넓히고, 17세기 초반 스페인 신화 성체극의 형태를 가늠해볼 수 있는 자료가 될 것이다.

참고문헌

- 『공동번역 성서』, http://www.holybible.or.kr/B_COGNEW/
 대한성서공회(편)(1986), 『공동번역 성서』, 대한성서공회.
 아가페성경사전편찬위원회(1991), 『아가페 성경사전』, 아가페성경출판사.
 이만희(2018), 「고전 신화와 성서의 융합-성체극에 나타난 칼데론의 입장을 중심으로」, 스페인어문학, No. 88, pp. 109-131.
 ———(2019), 「칼데론의 성체극 『프쉬케와 쿠피도』에 나타난 종교적 입장 비교 연구」, 동서비교문학저널, No. 47, pp. 209-229.
 최형락(편)(1995), 『천주교 용어사전』, 작은예수.
 곤잘레스, 후스토 L.(2002), 『기독교 사상사 III』, 이형기, 차종순 옮김, 한국장로교출판사.
 벌핀치, 토마스(2001), 『그리스 로마 신화』, 이윤기 편역, 창해.
 아퀴나스, 토마스(1995), 『성 토마스 아퀴나스의 신학대전 요약』, 이재룡, 이동익, 조규만 옮김, 가톨릭대학교.
 알베리고, 주세페(편)(2005), 『보편공의회 문헌집 제3권, -트렌토 공의회, 제1차 바티칸 공의회-』, 가톨릭출판사.
 오비디우스(1995), 『변신 이야기』, 이윤기 옮김, 민음사.
 Abellán, José Luis(1986), *Historia crítica del pensamiento español II: la Edad de Oro*, Madrid: Espasa-Calpe.
 Arias, Ricardo(ed.)(1998), *Autos sacramentales: El auto sacramental antes de Calderón*, México: Editorial Porrúa.
 Calderón de la Barca, Pedro(1991), *El gran teatro del mundo/ El gran mercado del*

- mundo*, Madrid: Cátedra.
- _____(2010), *Autos sacramentales*, Madrid: Homo Legens.
- González Pedroso, Eduardo(ed.)(1865), *Autos sacramentales desde su origen hasta fines del siglo XVII*, Madrid: M. Rivadeneyra.
- Huerta Calvo, Javier(2001), *El teatro breve en la Edad de Oro*, Madrid: Laberinto.
- _____(ed.)(1985), *Teatro breve de los siglos XVI y XVII*, Madrid: Taurus.
- Rull Fernández, Enrique(ed.)(2003), *Autos sacramentales del Siglo de Oro*, Madrid: Ediciones Libertarias.
- Tirso de Molina(2000), *Obras completas: Autos sacramentales II*, Ignacio Arellano, Blanca Oteiza, Miguel Zugasti(ed.), Pamplona: Griso.

이만희

한국외국어대학교 스페인어통번역학과
abemanheelee@hanmail.net

논문투고일: 2020년 7월 26일

심사완료일: 2020년 8월 12일

게재확정일: 2020년 8월 17일

A Study on the Hybridization of the Bible and Myths in the Mythological Sacramental Act of Tirso de Molina

Man-Hee Lee

Hankuk University Foreign Studies

Lee, Man-Hee(2020), “A Study on the Hybridization of the Bible and Myths in the Mythological Sacramental Act of Tirso de Molina”, *Revista Asiática de Estudios Iberoamericanos*, 31(2), 63-85.

Abstract The mythological sacramental act of Tirso de Molina, *The Labyrinth of Crete*, set the Protestant churches as antichrists and actively educates the audience of the ideals of Counter-Reformation. Using the Old and New Testaments and the classical mythology, Tirso, a mercedarian priest, spreads the mystery of the Eucharist of Christ to the Spanish public in a spectacular allegory play. The way the dramatist combines mythology with the Bible is to overlay the attributes and images of several characters on a main character. That way is to partially borrows another mythical character to fill the complex attributes of the biblical character in the process of transforming a mythical character into a biblical figures. This has a high probability of failing to create a unified and consistent character, which may cause confusion for the audience to understand the characters in the play. Most of all, it is a work to be avoided in a single act drama like the sacramental act that needs to present the characters in a concise and essential way. However, Tirso focused more on expressing the complex character than the unity of character that one character should maintain in his play. Through this, the personality of the characters in the play could be strengthened or expanded to deeply embody the figures of the Bible.

Key words Tirso de Molina, Sacramental act, the Bible, Myths, Spanish literature