

## 벨라스케스에 대한 부에로의 연극적 판타지 연구

김재선

한국외국어대학교

김재선(2021), 벨라스케스에 대한 부에로의 연극적 판타지 연구, 이베로아메리카연구, 32(1), 99-120.

**초록** 1656년에 완성된 벨라스케스의 그림 〈시녀들〉은 그 구성이 매우 독특해서 그림을 본 사람들에게 많은 궁금증을 자아내며 매력적으로 느껴진다. 어떤 순간을 포착한 것일까? 가운데 어여쁜 소녀는 누구일까? 화가로 보이는 사람은 커다란 캔버스에 무엇을 그리고 있을까? 액자 같은 조그만 거울에 흐릿하게 비치는 사람들은 누구일까? 왜 난쟁이들이 있을까? 널리 알려진 것처럼, 이 작품은 17세기 스페인 바로크회화의 대표작으로 이후 여러 나라의 많은 화가에게 영감을 주었거나 다시 그려졌으며 미술뿐만 아니라 음악 문학 철학 심리학 등 다양한 분야에서 의미 있는 반향과 재해석을 불러일으킨 걸작이다. 20세기 스페인의 대표적인 사실주의 극작가 안토니오 부에로 바예호(Antonio Buero Vallejo, 1916-2000) 역시 벨라스케스 서거 300주년을 기념하는 해인 1960년에 이 그림과 화가에 연극적 상상력을 불어넣어 무대에 선보였으며 관객들에게 커다란 감동을 주었다. 본 논문에서는 벨라스케스와 그림 〈시녀들〉을 자세히 소개하고, 부에로 바예호가 해석하고 연극적 판타지로 만든 벨라스케스와 『시녀들』에 대해 분석하고자 한다. 이를 통해 한 회화 작품이 연극적 서사로 확장되면서 예술이 상호교류하고 그 과정에서 의미가 더욱 풍성해짐을 살펴볼 수 있다.

**핵심어** 부에로 바예호, 벨라스케스, 시녀들, 스페인연극, 스페인 문학

## I. 들어가는 말

디에고 벨라스케스(Diego Velázquez, 1599-1660)가 1656년에 완성한 그림 <시녀들 Las meninas>은 그 구성이 매우 독특해서 그림을 보는 사람들에게 많은 호기심을 자아내며 매력적으로 다가간다. 어떤 순간을 포착한 것일까? 가운데 어여쁜 소녀는 누구일까? 화가로 보이는 사람은 커다란 캔버스에 무엇을 그리고 있을까? 가운데 액자는 초상화일까? 거울일까? 그 안에 사람들은 누구일까? 왜 난쟁이들이 있는 걸까? 제목은 왜 <시녀들>일까? 등등.

널리 알려진 것처럼 이 작품은 17세기 스페인 바로크회화의 대표작으로 이후 고야 마네 달리 피카소 등 여러 나라의 많은 화가에게 영감을 주었거나 다시 그려졌으며 미술뿐만 아니라 음악 문학 철학 심리학 등 다양한 분야에서 의미 있는 반향과 재해석을 불러일으킨 명작이다. 문학에서도 이 그림을 모티프로 전개되고 우리말로 접할 수 있는 작품들을 볼 수 있는데 소설가 빼드로 페르난데스(Pedro Jesús Fernández, 1956-2021)의 『벨라스케스의 거울』(2004), 라헬 판 코에이(Rachel van Kooij, 1968-)의 『바르톨로메는 개가 아니다』(2005), 박민규의 『죽은 왕녀를 위한 파반느』(2009) 등이 있으며 철학자 푸코는 『말과 사물』 제1장 전체를 이 그림에 대한 해석으로 채우고 있다. 한편, 라강은 이 그림을 통해 분석한 주체와 재현 개념에 대해 푸코와 반대되는 해석을 내놓으며 대립하기도 했다. 이렇듯 예술가들의 상상력이나 철학자들의 통찰력은 그림 <시녀들>이 새롭고 다채로운 의미를 덧입게 했고, 단순히 하나의 미술 작품이나 과거 한 시대의 유물에 머물지 않도록 했다.

20세기 스페인의 대표적인 사실주의 극작가 안토니오 부에로 바예호(Antonio Buero Vallejo, 1916-2000) 역시 벨라스케스 서거 300주년을 기념하는 해인 1960년에 이 그림에 연극적 상상력을 불어넣어 선보였다. 그림 속에 정지되어 있던 공주와 화가, 난쟁이들과 시녀들을 연극 이야기로 풀어 무대 위에서 대화를 나누고 관객들을 바라보며 살아 움직이게 했다. 이로써 그림과 화가 벨라스케스에 대한 부에로의 흥미로운 상상력은 300년도 더 된 작품을 소환하여 그 의미와 가치를 다시 환기해주었고 관객들에게도 커다란 감동을 주

었다. 당시 평론에 의하면 공연 도중에 박수 소리 때문에 연극이 중단되거나 대사가 안 들려 벨라스케스 역을 맡은 배우가 같은 대사를 여러 번 반복했고 (Giuliano 1971, 116), 초연되자마자 공연은 5개월 이상이나 지속되었다(Feijoo 1982, 259).

본 논문에서는 실존했던 인물 벨라스케스와 그림 <시녀들>을 자세히 소개하고, 부에로 바예호가 해석하고 희곡화한 인물 벨라스케스와 『시녀들』에 대해 분석하고자 한다. 더 나아가, 프랑코 독재 시절을 겪었던 스페인 관객들에게 전하고 싶었던 부에로의 목소리를 찾아내며 그 의미를 오늘 우리에게도 적용해보고자 한다. 이를 통해 한 시대의 회화작품이 시간이 흘러 연극적 서사로 확장되면서 예술이 상호교류하고 그 과정에서 의미가 더욱 풍성해짐을 살펴볼게 될 것이며 부에로 바예호의 다양하고 깊이 있는 극세계와 철학을 살펴보는 데에 도움이 될 것으로 기대한다.

## II. 벨라스케스와 그림 <시녀들>

### 1. 궁정화가이자 궁정 관리

벨라스케스의 천부적인 그림 실력에 대해서는 그 누구도 이의를 제기할 수 없을 것이다. 그가 스승이자 당시 미술계의 권위자였던 파체코(Francisco Pacheco, 1564-1644)의 사위가 되고, 24세에 궁정화가로 임명되어 승승장구하며 왕의 총애를 받을 수 있었던 것은 무엇보다 그의 탁월한 그림 실력 때문이다.

벨라스케스는 20세가 되기도 전인 1617년 도제 훈련을 마치고 시험을 통과해야 가능했던 세비야 화가 조합의 회원이 되었다. 회원이 되는 것은 일종의 자격증을 획득하는 것처럼 독자적으로 작업실을 열고 조수를 고용하여 도제 수업도 하고 교회 및 공적인 기관의 주문을 받을 수 있었기에(노르베르트 2007, 94) 그 의미가 크다. 이 시절에 벨라스케스는 세비야의 대중들이 좋아하는 ‘보데곤(bodegón)’이라는 장르에서 두각을 나타냈는데 보데곤이란 ‘선술집’이나

‘주점’을 뜻하는 용어로 과일 채소 생선 등 서민들의 소박한 음식과 주방 집기들을 매우 섬세하고 사실적으로 그린 일종의 정물화를 가리킨다. 이러한 그림의 소재들 속에는 종종 도덕적이거나 종교적인 의미와 알레고리가 숨어 있었다(노르베르트 2007, 10). 예를 들어, <달걀부침을 만드는 노파>(1618) 등에 그려진 달걀은 현세의 무상함과 동시에 죽음 너머에 다른 삶이 있음을 연상시켜 주며(노르베르트 2007, 11) <마르타와 마리아의 집에 있는 그리스도>(1618)에서는 그림 속의 그림을 통해 근면함과 노동, 행위만으로는 진정한 신앙심에 다다를 수 없고, 성경 말씀을 듣고 묵상함이 필요하다는 관점을 제시해주고 있다(노르베르트 2007, 20). 그러나 그림의 의미나 의도를 제대로 파악하지 못한다 해도 보테곤에서 간소하게 배치되고 사진처럼 극사실적으로 묘사한 정물과 엄숙하면서도 품위 있는 서민들의 모습은 작품을 보는 이들에게 강한 인상을 남겨준다. 1620년경 그려진 <물장수> 또한 걸작이다. 남루한 옷차림이지만 위엄있어 보이는 남자, 물항아리 표면에 맺힌 물방울과 투명한 유리잔은 사물에 대한 정확한 묘사 그 이상의 감동을 준다. 이처럼 벨라스케스의 보테곤에는 서민들의 일상 속 소재를 통해 현세적인 분위기와 성스러운 분위기가 잘 어우러져 있다.

1621년 펠리페 4세(Felipe IV, 1605-1665)가 스페인의 왕으로 즉위하고 1622년에는 네 명의 궁정화가 중 가장 존경받던 비안드란도(Rodrigo de Villandrando, 1588-1622)가 사망했다. 그리고 1623년 봄에 당시 권력의 실세였던 올리바레스 대공(conde-duque Olivares 1587-1645)의 추천으로 벨라스케스는 궁에 들어가 펠리페 4세의 초상화를 성공적으로 그려냈다(노르베르트 2007, 94). 이로써 궁정화가로 임명되고 왕을 그릴 수 있는 유일한 화가가 된 것이다.

무엇보다 벨라스케스 그림의 매력은 인물의 초상화에 있기에 벨라스케스를 든든하게 후원했던 펠리페 4세 역시 그의 탁월한 초상화에 반할 수밖에 없었을 것이다. 물론 펠리페 4세는 예술에만 빠져있다고 비난을 받을 정도로 예술에 조예가 깊어 벨라스케스의 재능을 알아챘다고 볼 수도 있지만, 왕을 아주 가까이에서 모시던 올리바레스 대공도 벨라스케스 외에 그 누구도 왕의 진정한 초

상화를 그려낸 적이 없다고까지 말했다(노르베르트 2007, 29). 더 나아가, 미술사가 노르베르트 볼프는 “벨라스케스가 그린 수많은 스페인 합스부르크 왕가 초상화는 유럽 미술사에서 가장 아름답고 탁월한 궁정 초상화의 표본”(2007, 29) 이라고 평한다. 이는 벨라스케스가 전통적인 왕가의 초상화들처럼 최고의 격식을 차린 외모와 군주임을 상징하는 소품들을 묘사함과 동시에 얼굴에 나타나는 표정과 몸의 자세 등을 통해 각 인물의 개성이나 내면을 살며시 그려면서도 인상 깊게 표현했기 때문이다. 특히, 펠리페 4세의 경우, 정치 상황이나 사생활에서 화려한 권력 이면에 왕이 느꼈던 침울함이나 쓸쓸함을 벨라스케스는 초상화에 담아냈다. 궁에서 왕과 오랜 시간을 함께 보내면서 왕이기 전에 한 남자로서 겪어온 인생의 시름과 슬픔을 곁에서 간파하고 공감한 것이다.<sup>1)</sup>

한편, 벨라스케스는 왕가와와는 정반대의 신분인 사람들의 초상화도 그렸다. 앞에서 언급했듯이 보데곤에서 이미 서민들의 모습을 그렸고, <바쿠스>(1628/29) <볼카누스의 대장간>(1630) 등에서도 농부들이나 노동자들의 모습을 그렷다. 또한, 궁에 머무는 광대들도 그렸는데 그중에는 시각장애나 왜소증 등을 가진 장애인들도 포함되어 있었다. 아이러니하게도 벨라스케스가 표현한 미천한 신분의 사람들은 얼굴에 생기가 있고 때로는 위엄을 갖추었으며 왕가의 사람들과 달리 웃는다.

벨라스케스는 그림만 잘 그린 것이 아니었다. 일찍이 궁정화가가 되고 왕의

1) 다음은 1656년에 벨라스케스가 그린 펠리페 4세의 초상화에 대한 평론이다. “금방이라도 울음을 터뜨릴 것 같은, 위로가 필요한 이 남자는 루벤스 편에서도 등장한 적이 있는 스페인의 펠리페 4세다. 하얗고 물결물결해 보이는 피부는 스페인의 뜨거운 태양도 구중구결 속의 그를 만나기 어려웠다는 것을 보여준다. [...] 당시 왕은 궁정을 이끌면서도 신하들 앞에서 연설하지 않았다. 그는 조용히 침묵하고 근엄한 모습으로 등장했을 뿐 한 고관 대신이 왕을 대신해 글을 읽어 나갔다. 그는 국정의 내용을 설명하거나 설득할 필요가 없는, 왕권신수설의 내용 없는 이미지 같은 존재였다. [...] 펠리페 4세는 1644년 사랑하는 아내와 사별했다. 열 살 때 열두 살인 프랑스의 이사벨 공주와 결혼해 어린 시절부터 30년을 함께했던 여인이 세상을 떠났을 때, 그는 “단 하루 만에 나는 사랑하는 아내를 잃었고, 가장 절친한 친구를 잃었으며, 든든한 후원자와 위안을 모두 잃었노라.”고 비통해했다. 게다가 둘 사이에는 일곱 명의 후손들이 태어났지만 그중 두 명만이 유년을 넘겼다.” (이진숙 2020, 282-283).

신임을 얻어 별 어려움 없이 지냈을 것으로 짐작되지만 당시 궁정화가의 지위는 궁 안에서 낮은 신분에 불과했고 봉급도 적었다. 그런 벨라스케스에게 궁정의 관리로서 일할 수 있는 계기가 생겼다. 1627년 펠리페 4세가 개최한 미술 경연대회에서 벨라스케스가 우승하고 무료 숙박 및 무료 진료의 특권이 있는 궁정 안내 관직에 임명되었다. 이후에는 왕의 의상 담당 시종으로, 개인 집무실 시종으로 승격되었다(노르베르트 2007, 95). 물론 국가가 경제적으로 매우 어렵고 국왕에게조차 돈이 없어 관리 일을 해도 봉급이 넉넉한 것은 아니었다.

1651년에는 궁정 최고 시종장(Aposentador Mayor)으로 임명되었는데 훗타 요시에는 이 직위를 ‘식부장관’이라 명명하며 궁정에 머무는 사람들의 잡다한 뒤치다꺼리를 처리하는 일이라고 말한다(2010, 133). 궁정이 별궁으로 이동했을 경우 수백 명에 이르는 귀족과 수행원들에게 숙소를 배정해주고, 궁정의 모든 의전과 축제 등을 준비하고 지휘하며 마드리드 궁 안의 장식을 위해 회화 및 조각품을 제작하거나 외국에서 구입하는 등의 일을 감독한다. 또한, 궁을 방문하는 외국인 예술가나 손님들을 대접하고 궁정의 인사도 책임진다(훗타 요시에 2010, 133). 관직에 있으면서 수없이 많은 사람을 지휘하고 통솔하며 골치 아픈 일들을 관리해야 하지만 벨라스케스는 잘 감당해냈다. 따라서 갈수록 왕의 신뢰를 더 얻게 되고 궁 안에서 더 많은 권한을 갖게 되었다. 하지만 시간은 한정되어 있어 화가로서 그림 그리기에 전념하기는 어려워졌다. 결국 1660년 펠리페 4세와 프랑스의 루이 14세가 양국의 국경 지대인 비다소아에서 만나 펠리페의 딸 마리아 테레사의 결혼을 논의할 때 벨라스케스가 너무 많은 일을 진행하게 되어 행사 후 두 달 뒤에 말라리아와 과로로 죽음을 맞이한다(훗타 요시에 2010, 135).

## 2. 그림 <시녀들>

벨라스케스의 대표작 <시녀들>은 궁의 일상을 그린 듯한 사실적인 그림이지만 수수께끼 같은 구성으로 화가가 과연 누구를 그리는지, 그림을 통해 무엇을 전하고 싶은 건지 궁금하게 한다. 얼핏 보면 화가는 거울에 비치는 펠리페

4세와 그의 두 번째 부인인 마리아나 왕비를 캔버스에 담고 있고, 두 사람의 딸인 마르가리타 공주가 시녀들과 작업실을 방문한 것을 그리고 있는 것 같다. 하지만 반대로 화가가 공주를 그리고 있는데 국왕 내외가 방문한 것이라는 해석도 가능하다. 또한, 이 그림을 왕가의 초상화보다는 화가로서의 활동, 그러니까 초상화 그리기에 대한 초상화, 그림 그리기에 관한 그림을 그렸다고 해석하기도 한다(노르베르트 2007, 87).

당시 사회상을 생각해 보면 이런 구도를 생각해 낸다는 것은 쉽지 않으며 그림으로 완성되어 궁 안의 벽에 걸렸다는 것 또한 일반적이지 않다. 계급과 신분이 엄격하게 나누어진 사회에서 최고의 권력을 가진 국왕 내외의 모습은 흐릿하고 작게 상반신만 묘사하고, 화가인 본인은 눈에 띄게 크고 당당하게 그려 넣었기 때문이다. 심지어 난쟁이들도 아름다운 옷을 입고 공주와 같은 위치에서 있으며 왕보다 크게 묘사되어 있다. 따라서 화가 벨라스케스는 왕의 특별한 총애를 받으며 궁정 세도가들의 시선이나 평가를 두려워하지 않았다는 것을 알 수 있다. 벨라스케스의 생애에 대해 집필한 팔로미노(Antonio Palomino, 1655-1726)에 따르면, 펠리페 4세가 <시녀들>의 구상을 사전에 승인했을 가능성이 크며, 그림이 완성된 후에도 작품을 칭찬했다고 한다(노르베르트 2007, 88).

벨라스케스에 대한 왕의 무한한 신임은 궁정화가로서, 그리고 궁정 관리로서 보여준 탁월한 능력에서 비롯되며 그림의 무례한 구성을 허락한 것에 그치지 않는다. 이 그림에서 또 다른 논란을 일으키는 벨라스케스 의복에 그려진 빨간 십자가 또한 왕의 신임과 애정에 대한 증거이다. 당시 이 십자가 표식은 최고의 명예로 여겨지는 산티아고 기사단의 단원이라는 의미이며 세비야의 평민 출신인 벨라스케스로서는 태생부터 그 단원이 되는 것이 불가능했다.<sup>2)</sup> 그림에

2) 당시 중요한 공직이나 기관에서 일하는 사람의 혈통 조사는 보편화되었으며 그 범위는 신청자의 친가와 외가의 부모와 조부모이었다. 이 조사는 신앙의 순혈 여부, 종교 재판소 기소 여부를 살피는 것으로 기사단 조직에서는 대상의 생계유지 방식도 조사했다. 귀족은 노동이 아니라 지대 수입을 통해 생활하기 때문이다(이은혜 2019, 241). 벨라스케스의 전체 이름은 '디에고 로드리게스 데 실바 벨라스케스(Diego Rodríguez de Silva Velázquez)'이며 우리에게 익숙한 '벨라스케스'는 어머니의 성으로 벨라스케스의 아버지는 포르투갈 출신이다. 포르투갈 지역까지 조사하느라 많은 비용과 시간

도 불구하고 궁에서 인정을 받은 것에 힘입어 벨라스케스는 1658년 기사단에 입회 신청을 했으나 지루하고 까다로운 심사 결과 불합격을 통보받았다. 하지만 펠리페 4세가 적극적으로 나서서 교황 알레한드로 7세에게 사면을 요청했고 1659년 마침내 교황의 교서를 통하여 벨라스케스는 산티아고 기사단원이 될 수 있었다(이은혜 2019, 232). 그러나 불과 2개월도 못 누리고 생을 마감했다. 따라서 그림 속 십자가 표식을 누가 그렸는지는 모르지만<sup>3)</sup> 그림이 완성된 이후 왕의 도움으로 벨라스케스는 명예로운 귀족이 되었으며 그림에 십자가를 추가로 그려 넣어 자신의 높은 신분을 증명해 보일 수 있었다.

한편, 1666년 왕실 소장 미술품 목록에 따르면 이 작품 제목은 <시녀들과 함께 있는 마르가리타 공주와 난쟁이 여자>, 1686년과 1700년 목록에서는 <그림을 그리고 있는 모습의 자화상> <펠리페 4세의 가족>으로 기록되었고 <시녀들>이라는 제목은 1843년에 처음으로 등장했다고 한다(정은경 2012, 52). 따라서 이 그림은 벨라스케스를 설명해주는 자화상이기도 하다. 붓과 팔레트를 들고 궁정화가로서 일하고 있는 벨라스케스와 잘 보이지는 않으나 궁 안의 열쇠들을 허리에 차고 있으면서 많은 권한을 가진 궁정 관리로서의 벨라스케스를 동시에 보여주고 있다. 하지만 시녀들도 벨라스케스도 이 그림의 일부만 차지한다는 점을 고려한다면, 작품 제목으로는 그림의 전체 내용을 아우르는 <펠리페 4세의 가족>이 더 적합한 것으로 사료 된다.

그림 중앙에 있는 마르가리타 공주는 다섯 살이고, 여러 연구에 따르면(노르베르트 2007, 81; 정은경 2012, 48), 공주의 오른쪽에 있는 마리아 아구스티나 사르미엔토(María Agustina Sarmiento)와 왼쪽에 있는 이사벨 데 벨라스코(Isabel de Velasco)의 시중을 받고 있다. 두 사람 모두 공주의 시중을 드는 시녀

이 소요되었음에도 불구하고 벨라스케스가 기사단평의회로부터 입단을 거절당한 이유는 친조모와 외조부모의 귀족성을 입증할 수 없었기 때문이다(이은혜 2019, 248).

3) 십자가를 벨라스케스가 직접 그렸는지, 국왕 펠리페 4세가 그렸는지, 제자이자 사위인 후안 바우티스타(Juan Bautista del Mazo)가 그렸는지에 대해 전문가들의 의견이 아직까지 하나로 모아지지 않았다. Arrizabalaga(2015), <https://www.abc.es/cultura/20150512/abci-quien-pinto-cruz-santiago-201505071416.html>

들이지만 당시 관습대로 귀족 자제들이다. 이사벨 옆에는 마리 바르볼라(Mari Bárbola)라는 여자 난쟁이가 서 있고 그 옆에는 개의 등에 발을 올리고 있는 또 다른 꼬마 난쟁이 니콜라시오 빠르투스또(Nicolasillo Pertusato)가 있다. 시녀 이사벨 뒤에 수녀복을 입은 여인은 마르셀라 데 우요아(Marcela de Ulloa)로 시녀들의 시녀장이며 그 옆에는 궁중 여인들의 경호원이다. 소설가 빠드로 페르난데스에 의하면 이 경호원은 디에고 빠레스 데 아스꼬나(Diego Pérez de Azcona)이며, 멀리 계단에 서서 작업실을 바라보고 있는 남자는 왕비의 숙소 관리인이자 시종인 호세 니에토 벨라스케스(José Nieto Velázquez)이다. 화가 벨라스케스와 이름의 성은 같으나 가족 관계는 아니다.

사실, <펠리페 4세의 가족>이라는 제목도 그림을 그린 벨라스케스가 아니라 그림을 연구하는 사람들이 정한 것이다. 그리고 그림 속에서 혈연에 의한 펠리페 4세의 가족은 마르가리타 공주뿐이다. 하지만 그림의 치밀한 구성을 살펴보면 가족이라는 단어로 작품을 명명한 해석에 설득된다. 당시 이 어린 공주는 합스부르크 왕가의 희망이었으며<sup>4)</sup> 그 소중한 존재감을 표현하고자 벨라스케스도 그림의 중앙에 위치시켰을 것이다. 또한, 시녀들과 궁정화가인 본인, 궁정 관리, 난쟁이들, 심지어 동물인 개를 한 그림에 똑같은 비중으로 그려 넣은 것은 당시 사회적 신분의 고하와 상관없이 이들이 펠리페 4세를 위해 일하며 왕과 진심으로 소통한다고 생각한 벨라스케스의 마음을 표현한 것이기도 하다.

당시 여러 유럽 궁정에서 난쟁이는 사람이 아니라 인기 있는 인간 장난감으로 여겨졌고 왕실 초상화에 부수적인 인물로 그려지는 오랜 전통도 있었다(노르베르트 2007, 38). 한편, 이들은 ‘세속적 권력에 대한 날카로운 관찰자’(노르

4) 합스부르크 가문이 근친결혼을 반복한 탓인지 펠리페 4세는 첫 번째 아내인 이사벨과의 사이에서 일곱 명의 자녀를 얻었지만 여섯 명이 죽었으며, 두 번째 아내인 마리 아나도 원래는 펠리페 4세의 아들이자 후계자였던 발타사르 까를로스(Baltasar Carlos, 1629-1646) 왕자의 정혼녀였다. 왕자가 17세의 나이로 세상을 떠나 다른 나라의 왕자에게 시집가기가 어려운 상황이 되어 시아버지로 예정되었던 펠리페 4세와 결혼한 것이다. 따라서 이들 사이에 첫 번째로 태어난 마르가리타 공주는 매우 귀한 존재였다.

베르트 2007, 59)의 역할을 감당하며 궁 안에서 보거나 들은 소문들과 숨겨진 진실을 왕에게 고하기도 했다. 따라서 왕실의 그림에 공주와 함께 등장할 수 있었다. 하지만 벨라스케스는 <시녀들> 외에서도 난쟁이들과 광대들을 종종 그렸으며 보데곤에서 위엄 있는 모습의 서민들처럼 그대로 표현했다.

벨라스케스는 신분에 대한 편견을 넘어 인간 자체에 대한 가치를 발견하는 통찰력과 회화 실력으로 본인이 생각한 펠리페 4세의 진정한 가족을 초상화로 남긴 것이다. 그래서인지 “벨라스케스의 그림 속 인물들은 역사 속에 박제되지 않고, 지금 우리 옆에서 숨 쉬고 있는 영원한 동시대인처럼 느껴진다.”(이진숙 2020, 282).

### III. 부에로의 희곡 『시녀들』

『어느 계단의 이야기』 『타오르는 어둠 속에서』 『채광창』으로 우리나라에서도 소개된 안토니오 부에로 바예호는 내전 이후 스페인연극에 새로운 흐름을 이끈 매우 중요한 극작가이다. 내전과 독재로 인해 침체되고 현실 도피적이었던 연극계에 진지하게 현실과 마주하고 인간다움에 대해 성찰해보게 하는 작품들을 발표하여 연극의 전환기를 맞이하게 했기 때문이다. 관객들의 입장에서 부에로 바예호는 믿고 보는 극작가였다. 처음으로 선보인 『어느 계단의 이야기』부터 그의 작품들은 늘 진지했지만 늘 성황리에 공연을 마쳤다. 특히나 스페인의 대표적인 그림이라고 해도 과언이 아닌 <시녀들>을 연극 이야기로 무대에 올리자 그 성공은 가히 폭발적이었다. 당시 비평가 중에 일부는 그의 최고의 작품이라고까지 격찬했다(Feijoo 1982, 259).

부에로가 이 작품을 쓰게 된 것은 스페인 바로크의 대표적인 화가의 작고를 기념하는 단순한 계기가 아니다. 그는 어려서부터 미술에 소질이 있었고 그림 <시녀들>에 관심과 애정이 많았다. 고등학교 시절 글쓰기 경연대회에서 수상한 글에서도 <시녀들>에 대해 ‘경이로운 그림’이라고 언급했으며 이후 내전 전에 마드리드에서 미대에 해당하는 베야스 아르테스 학교(Escuela de Bellas

Artes)에 다니며 미술 잡지에 글을 기고할 때도 필명이 <시녀들>에 나오는 꼬마 난쟁이, ‘니콜라스 빠르투스또’였다(Feijoo 1982, 261). 부에로는 다음과 같이 이 작품을 쓰게 된 이유를 밝힌다.

『시녀들』이라는 작품이 나오게 된 것은 아마도 어렸을 때 화가가 되고 싶었던 꿈 때문일 것이다, 내 길은 아니었지만. 포기한 일에 다시 돌아가기란 어려워서 다른 방법으로 그림을 그리려고 했다(Pilar 1988, 61).

부에로 바예호의 희곡 『시녀들』은 그림 <시녀들>이 그려진 1656년 가을을 배경으로 하고 있으며, 1부와 2부로 구성되어 있다. 1부에서는 당시 스페인 궁의 분위기를 보여주고 벨라스케스의 주변 사람들을 소개하며 펠리페 4세는 벨라스케스가 그린 이상한 그림, <시녀들>의 스케치에 대해 보고 받는다. 2부에서는 벨라스케스가 옷을 벗은 비너스를 그려 종교재판소에 고발당해 왕의 심문을 받지만 <시녀들> 그림은 그릴 수 있는 허가를 받아서 그림 <시녀들>을 무대 위에서 그대로 재현하며 막을 내린다.

이 작품은 역사적인 그림을 바탕으로 이야기를 펼치기는 하지만 역사극으로 분류하기에는 무리가 있다고 생각된다. 역사의 실제 사건이나 기록들을 극화시킨 것이 아니라 그 시대에 일어날 수 있을 법한 일을, 그러니까 허구의 사연을, 작가 개인의 연극적 상상력이나 관점을 통해 형상화했기 때문이다.

부에로의 상상력은 벨라스케스의 다른 그림들에도 이어져 희곡 『시녀들』에 자연스럽게 녹아들게 했다. 같은 궁정화가로서 벨라스케스에 대해 질투하던 나르디(Nardi)는 왕 앞에서 <브레다의 항복>은 지나치게 온화한 그림이며, <전쟁의 신 마르스>에는 군인다운 용맹함이 없다고 비난한다. 한편, 그리스 우화 작가를 그린 <이솝>과 견유학과 철학의 풍자시인을 그린 <메니포스> 작품도 만나볼 수 있는데 그림 속 인물들이 그림 속 모습 그대로 각각 마르핀, 빼드로라는 등장인물이 되어 희곡에서 벨라스케스의 모델들로 등장한다. 또한, 부에로의 극에서 긴장과 갈등을 일으키는 작품으로 언급되는 옷을 벗은 비너스 그림은 대부분의 독자나 관객들에게 <거울을 보는 비너스><sup>5)</sup> 그림을 연

상하게 한다. 하지만 부에로는 그림 제목에 대해 정확히 언급하지 않았고 벨라스케스가 생전에 세 점의 비너스를<sup>6)</sup> 그린 점을 고려한다면 희곡에서 갈등을 제공하는 작품이 거울을 사용하고 여인의 벗은 뒷모습을 육감적으로 그린 <거울을 보는 비너스>라고 단정 지을 수는 없다. 다만 종교재판소가 누드화 제작은 물론 개인이 집안에 소장하는 것까지 금했다는(자닌 바티클 2000, 105) 역사적 상황을 볼 때 당시 사회의 엄격하고 폐쇄적인 분위기와 벨라스케스의 대담함을 엿볼 수 있다.

희곡 『시녀들』에는 17세기 스페인 사회의 어두운 단면들이 언급된다. 대외적으로 오랜 전쟁을 치르고 포르투갈과 네덜란드가 독립하고, 영국은 은을 싣고 오는 스페인 배를 바다에서 침몰시키고, 카탈루냐 지역은 폭동을 일으켜 혼란의 시기였으며 전쟁 비용을 치르느라 온 나라가 가난하고 배고파했다. 후작은 궁 안에 청소가 제대로 안 되어있다고 궁정 관리인 벨라스케스에게 그 책임을 추궁하지만 왕실에 돈이 없어 월급을 세 달 치나 지불하지 못했고 닷새 전에는 식사제공도 하지 못했다며 가난한 스페인의 현실을 알려준다. 하지만 자신의 재산만 불리는 후작은 왕에게 화폐를 더 찍으라고, 세금을 더 올리라고 권유할 뿐이다.

왕: [...] 그러면 왕가와 귀족 유지는?

후작: 폐하의 말씀은 금과 같습니다. 환 발행을 확장하십시오, 나중에 돈

5) <로커비 비너스 The Rokeby Venus>라고도 불리는 이 그림은 현재 런던 내셔널 갤러리에 소장되어 있다. 그림이 그려진 시기는 노르베르트 볼프에 따르면 1644년에서 1648년이다(2007, 73). 하지만, 벨라스케스가 두 번째 이탈리아 여행을 1649년에 떠나 1651년에 돌아온 것을 고려하면 그림이 1647년에 시작해 1651년에 완성된 것으로 보는 것이 더 타당하다고 생각된다(정은경 2012, 329). 한편, 벨라스케스가 이탈리아에서 이 그림을 그렸다는 연구도 있다. (Feijoo 1982, 275).

또한, 이 그림은 1914년 영국에서 여성의 선거참정권을 얻기 위해 투쟁했던 에멀린 팅크허스트(Emmeline Pankhurst, 1858-1928)가 구속되자 이에 항의하기 위해 한 여성이 미술관에 뛰어 들어가 훼손시킨 것으로도 유명하다. 지금은 복구되었지만 그림 속 여인의 등과 허리에 일곱 군데나 깊게 난도질이 되었었다.

6) 한 점의 비너스는 엘리체(Eliche) 후작, 다른 한 점은 화가 게라 코로넬(Guerra Coronel), 나머지 한 점은 벨라스케스의 재산 목록에 기록되어 있다.(Feijoo 1982, 275.)

이 올 겁니다. 그렇게 되는 겁니다.

왕: (고개를 흔들다) 상인들은 천박한 사람들이요. 짐의 말은 이제 그들에게 아무런 가치가 없소.

후작: 세금을 올리세요.

왕: 더?

후작: 필요한 만큼 올리시지요, 폐하! 세상에서 가장 큰 왕국을 유지할 수 있도록 폐하를 돕는 것 외에 더 큰 의무가 무엇이 있겠습니까? (Buro 1992, 159)

특히, 과거 벨라스케스의 모델이었으며 다시 벨라스케스를 찾아온 눈먼 빼드로는 노예선을 탔던 과거를 이야기하며 스페인의 가난과 부패를 폭로한다.

빼드로: 가까이 오세요. 말씀드릴 게 있어요. [...] 플랑드르에서... 스페인 진영 쪽 한 군데서. 제가 있었던 곳은 아니었습니다... 다른 쪽이었죠. 이 나라의 기운이 아직은 다 기울지 않을 때였습니다. 식량을 볼 수 있었으니까요. 하지만 군인들은 배가 고팠습니다. 어느 날 그 군인들에게 나쁜 사령관이 떨어졌죠, 이름이... (웃는다) 야! 그 불쌍한 악마의 이름을 잊어버렸습니다. 군인들에게 월급을 주지 않았습니다, 보급품은 흠치고요. 누군가 불평을 하면 인정사정없이 때리라고 명령했죠. 군단장에게 알리는 것에 대해 얘기했죠, 하지만 그 누구도 감히 못 했어요. [...] 어느 날 음식을 도둑질하다 세 명의 병사가 매를 맞았습니다, 그중 한 명은 죽었고요. 그러자 기수가 사령관이 지나가는 길에 나타나 겨루다가 사령관을 죽였어요. (벨라스케스는 놀라서 뒤로 몇 걸음 물러선다) 합법적인 결투였습니다, 돈 디에고! 그 기수는 자신의 힘으로 승진해 온 미천한 청년이었죠. 교활하지 않아서 불의를 보면 참지 못하는 사람이었습니다. 하지만 자기 상관을 죽인 겁니다... 도망쳐야 했습니다. [...] 로르카에서는 세금에 반대해서 천 명이 넘게 반란을 일으켰습니다. 리오하에서는 2월에 포도주 과세로 두 명의 재판관을 죽였습니다. 갈리시아에서는 농부들이 기름에 세금을 다시 부과하는 직인이 찍힌 모든 종이를 불태웠습니다... 팔렌시아에서는 추수한 것을 건네주기 전에 불태웠고요... 나라 전체가 배고픔에 죽어가고 있습니다, 돈 디에고. 그리고 플랑드르에서처럼 몽둥이와 처형으로 대처하고 있어요. (Buro 1992, 174-175.)

빠드로의 동료인 마르틴도 떠돌아다니는 시를 중얼거리며 세상을 한탄한다. “괴로운 국민은 이제/ 의심하게 되었네/ 숨 쉬는 것에도/ 세금을 부치는 건 아 닌가 하고”(Buero 1992, 182.).

한편, 벨라스케스의 아내 후아나는 남편이 이탈리아에 머물 때 그리고 스페인에 돌아온 뒤에 궁에서 다른 여인과 관계를 맺고 있는 것 같아서 두려워한다. 남편을 신뢰하지 못하고 남편의 작품 세계도 이해하지 못하며 사회가 주는 편견에 갇혀 있다. 그 결과 남편의 미술을 유일하게 이해한 빠드로를 내치고 남편의 사촌 호세 니에또에게<sup>7)</sup> 아무에게도 보여주지 말라고 했던 비너스 그림을 보여주어 벨라스케스를 종교재판소에 고발당하게 한다. 풍기문란이요 종교를 모독했다는 명분이었지만 사실 니에또는 벨라스케스가 궁에서 맡은 시종장 자리가 탐났던 것이다. 같은 궁정화가인 나르디도 벨라스케스를 비난한다. 벨라스케스는 종교화도 몇 점 그리지 않았고 그림이 감동을 주지 못하며 왕가의 초상화에도 왕가에 합당한 위엄을 표현하지 않았다는 이유다. 나르디 역시 궁정화가로서 독보적인 실력을 갖추고 왕의 총애를 받던 벨라스케스를 거만하게 여겼으며 벨라스케스의 미술을 이해하지 못했기 때문이다. 그림 <시녀들>에서 보이는 난쟁이들도 연극무대에 등장해 궁의 어두운 현실을 보여주는 것에 일조한다. 난쟁이들은 궁 안에 50명이 넘게 사는데 사람이 아닌 살아있는 구경거리 취급을 당하고 궁에서 벌어지는 일이나 전해지는 말들을 엿듣고 은밀하게 권력자에게 전달하며 화려해 보이는 궁의 그림자로 살아가고 있다.

니폴라시오: 아줌마는 불평하지 마. 아줌마는 여기 아니면 구경거리로 전 시장마다 돌아다녔을 테니까.

마리 바르볼라: 여기서도 우리는 구경거리야.

니폴라시오: 난 아줌마랑 다른 종족이야! 난 거의 사람이라고! 어떻게 생각해? (자기 가슴을 친다) 샅갱이 눈은 이미 조심스러운 많은 일에 관

7) 호세 니에또 벨라스케스는 그림 <시녀들>에서 뒤편 계단에 서 있는 사람이다. 앞에서 언급했듯이 사실은 벨라스케스와 친인척 관계가 아니지만 부에로 바예호는 희곡에서 사촌으로 설정했다.

여하고 있다고. 왜냐하면 멀리서도 보고 듣기 때문이지. 내가 만약에 입을 벌리면... (Bucro 1992, 151)

부에로가 17세기 궁정의 그림에 대한 상상을 통해 무대 위에서 정치와 사회 문제를 거론하자 많은 논란의 대상이 되었다. 1960년의 현실을 비판하기 위해 과거를 구실삼아 펠리페 4세의 통치를 유독 가난하고 억압적인 분위기로 표현했다는 것이다(Feijoo 1982, 260). 하지만 부에로는 1960년 스페인의 현실만이 아니라 어느 시대 어느 사회에나 적용될 수 있는 이야기로 풀어냈다. 사실, 부에로가 바라본 17세기 스페인의 고통은 단순히 가난의 문제가 아니었다. 국민은 배고파하지만 현실을 제대로 파악하지 못하는 무능력한 왕과 개인의 사리사욕을 앞세우는 후작 같은 관리들, 거룩한 신앙심을 내세우며 종교재판소라는 또 다른 이름의 권력을 휘둘러 국민을 두려움에 떨게 하는 호세 니에또 같은 사람들, 관습에 매여 새로움과 다름을 받아들이지 못하고 오히려 질투하는 나르디 같은 사람들, 분별력이 없고 다른 사람의 형편보다 자신의 안위만 소중히 여기는 후어나 같은 사람들이 많은 것이 문제였다. 그렇게 되면 그 사회는 거짓과 부패가 넘쳐나고 암울해져 희망이 사라지고 구성원들은 무기력해지기 때문이다. 그래서 부에로는 다음과 같이 빼드로라는 인물을 통해 그림 <시녀들>에 대한 총평을 전하고 있다.

차분한 그림입니다, 하지만 그 안에 스페인의 모든 슬픔을 담고 있군요. 누구든 이 사람들을 보면 어쩔 수 없이 그들이 처한 고통을 이해할 겁니다. 살아있는 유령들입니다, 그들의 진실은 죽었지요(Bucro 1992, 171).

#### IV. 부에로의 벨라스케스

부에로 바예호는 희곡 『시녀들』에 ‘벨라스케스에 대한 판타지’라는 부제를 달았다. 판타지가 현실과 동떨어진 가상의 세계에서 벌어지는 일들을 다루는 이야기라는 점을 고려하면 이 작품은 17세기의 궁정화가 벨라스케스를 단순히 재조명한 것을 넘어서서 작가의 상상력을 동원하여 이상화시켰다

고 추정해볼 수 있다. 부에로는 다음과 같이 벨라스케스에게 집중한 이유를 밝힌다.

벨라스케스를 택한 이유는 벨라스케스는 화가가 되는 것에 대해 어린 시절부터 나에게 경외감을 느끼게 한 사람이며, 내가 그를 잘 알고 있다고 생각해서이다. 인간적으로 벨라스케스는 나를 사로잡았다, 그의 생애에 대한 자료는 부족하지만 내가 보기에 그는 독립심이 강하고 문제의식이 있으며 강직하고 무뚝뚝하다. 무대에서 되돌아볼 만한 가치가 있다(Pilar 1988, 61).

부에로를 사로잡은 것은 긍정화가로서 붓을 든 벨라스케스의 회화 실력이나 궁정 관리로서 커다란 열쇠를 달고 다니는 권력이나 업무 능력이 아니다. 한 인간이자 예술가 그리고 궁의 관리로서 자신을 둘러싼 사회 현실과 사람들을 바라보는 벨라스케스의 관점과 철학이다. 앞서서도 언급했듯이 벨라스케스는 왕가나 지위가 높은 권력자들뿐만 아니라 신분이 낮은 농민이나 광대들, 난쟁이들의 초상화도 많이 그렸으며 심지어 그들을 더 진솔하고 생동감 있게 그렸다. 이는 벨라스케스가 신분이 낮은 사람들을 업신여기거나 연민을 가지고 대하지 않았다는, 다시 말해, 사회적 신분이나 겉모습으로 사람을 판단하지 않았다는 뜻이기도 하다. “그가 바라본 것은 그저 주어진 조건 속에서 자기 삶을 사는 한 인간이었다. ... 사회적 직위가 없어도, 특별한 스토리가 없어도, 다른 존재를 연기하지 않아도, 한 인간은 그 자체로 충분히 그려질 가치가 있는 존재라는 것을 숨 막히는 설득력으로 보여주고 있다.” (이진숙 2020, 286)

이런 벨라스케스의 모습은 부에로의 극에서 강직하며 책임감이 강하고 흑인 노예 파레하를 왕에게 청탁해 자유의 몸으로 풀어주기까지 한 관대한 인물로 그려진다. 또한, 파레하를 조수로 곁에 두면서 그림 그리는 법도 가르쳐주고, “사람은 다른 사람의 노예가 되어서는 안 된다.”(Bucero 1992, 141)는 철학도 밝힌다. 궁 안의 난쟁이들에게도 인격적으로 대하여 장난이나 농담도 받아준다. 다음은 두 난쟁이의 대화이다.

마리 바르볼라: 너, 돈 디에고한테 너무 무례했어.

니꼴라시오: 날 개라고 부르잖아.

마리 바르볼라: 하지만 유일하게 우리를 개 취급하지 않으시잖아. (Buero 1992, 151)

또한, 부랑자처럼 보이는 빼드로를 환대하고 그의 이야기를 들어주며 스페인의 암울한 현실에 대해 안타까워한다. ‘장님과 미치광이의 나라’(Buero 1992, 124)라고 정의한다. 빼드로는 가난한 농부 집안 출신으로 그림에 재능이 있었으나 귀족 자제의 모함 때문에 도둑으로 몰려 6년간 노예선을 탔다. 이후에는 플랑드르 지역의 전쟁터에 갔고 거기서 불의를 못 참고 상사를 죽이고 말았다. 이제 몸은 병들었으며 죽기 전에 과거에 자기를 그려줬던 벨라스케스를 만나고 싶어 찾아온 것이다. 빼드로를 집에 묵게 하는 것은 벨라스케스에게 위협한 일이다. 왕에 대적하기 위해 반란을 시도한 반란자를 비호한다는 누명을 쓸 수 있기 때문이다. 결국 빼드로는 죽음으로 몰렸고 벨라스케스는 이런 권모술수에 격분하며 가여운 페드로를 위해 눈물 흘린다. 현실에 순응하지 않고 인간다움을 지키려는 부에로의 벨라스케스의 이러한 모습은 그 시대 스페인을 비판하는 양심적인 인물의 상징이 되었다(Doménech 1979, 161).

미술에 있어서도 새로운 형식을 시도하고 검열에 맞서서 도전 정신과 자유를 추구하는 이상적인 예술가로 그려진다. 그 결과 그림 <시녀들>에 대한 스케치에 대해 무례하다고 비난받고 옷을 벗은 비너스 그림 때문에 파문당할 위협에 처하지만 꿋꿋하게 자신의 미술을 변호하며 왕의 허가를 받아낸다.

후작: [...] 폐하와 왕비께서는 거울에 비추어지나 봅니다. 그림에서 자기 자신은 커다랗게 그리면서 폐하와 왕비님을 위해서는 아주 작은 공간도 허락하지 않았습시다. 저로서는 놀라운 일도 아닙니다. 저는 벨라스케스가 신하로서 갖추어야 할 사랑이나 이렇게 승고한 왕국에 합당한 칭찬을 늘어놓는 것을 들어본 적이 없습니다. (Buero 1992, 161)

한편, 많은 권력과 명예를 가진 듯 보이지만 벨라스케스는 고독한 존재이다.

같은 일을 하는 동료도, 자신을 사랑하는 아내나 자신에게 특별한 권한을 허락한 왕도 벨라스케스와 벨라스케스의 작품 세계를 이해해주지 못한다. 특별히 왕은 벨라스케스와 대립각을 세우는 존재로 극에서 그려진다. 왕은 위기의 현실을 은폐하거나 외면하는 반면에 벨라스케스는 추악한 현실을 마주하며 진실을 밝히려 하기 때문이다. 왕은 권력과 관습으로 예술을 가두려 하고 벨라스케스는 창작의 자유를 위해 관습에 저항하기 때문이다. 하지만 많은 역사적 사료에 따르면 벨라스케스는 펠리페 4세와 매우 각별한 사이로 가족과 같았다. “두 사람처럼 만남이 그렇게 길게 이어지고 그렇게 대체 불가능한 관계는 거의 존재하지 않는다”(Pilar 1988, 51)라고 언급할 정도이다.

사실, 실제로 존재했던 벨라스케스는 부에로의 작품에서처럼 훌륭한 인격의 소유자는 아니다. 희곡의 벨라스케스가 노예 파레하에게 그림 그리기에 대해 가르쳐 준 반면에 실제의 벨라스케스는 그림 기술 연마하는 것을 허락하지 않았으며 자기가 거느리고 있는 고용인들의 봉급을 착복하기도 했다(노르베르트 2007, 79). 또한, 허구의 벨라스케스는 권력을 두려워하지도 않고 탐을 내지도 않지만 실제의 벨라스케스는 당시 최고 권력의 상징인 산티아고 기사단의 단원이 되고자 많은 노력을 기울였다. 부에로 바예호도 집착에 가까운 벨라스케스의 신분 상승 욕구에 대해서 조사를 통해 인지하고 있었다(Feijoo 1982, 263). 하지만 그림에서 만나보는 벨라스케스의 광활한 내면세계에 매료되어(Feijoo 1982, 262) 벨라스케스를 이상화한 판타지로 구상한 것으로 보인다.

끝으로, 부에로의 벨라스케스는 부에로의 또 다른 자아이기도 하다(Patricia 1996, 85). 극작가 로드리게스 멘데스(José María Rodríguez Méndez, 1925-2009)에 따르면, 부에로는 어느 날 “벨라스케스를 통해 내 얘기를 해보겠어.”라고 말하더니 『시녀들』을 썼다는 것이다(Patricia 1996, 85). 연극 속 벨라스케스처럼 부에로도 사회 현실에 대해 염려하고 비판적이며 불의를 싫어해서 대항한다. 내전 때 인민전선 측 병사로 참전하여 사형선고를 받고 6년이 넘게 감옥 생활을 한 그의 삶을 보면 알 수 있다. 그리고 그의 극세계에도 그런 모습은

반영되어 독재 시절인데 정권에 회의적인 사실주의 작품들을 발표했고 그의 극 중 주인공들은 현실의 한계에 주저앉거나 포기하기보다 도전하고 부딪쳐 앞으로 나아가자 노력한다. 부에로의 극은 현실의 한계, 인간의 사악함과 나약함을 그대로 보여준다는 면에서는 비판적이지만 한계를 극복하려는 등장인물들이 있기에 비판적이지만은 않다. 따라서 부에로가 벨라스케스를 찾아온 페드로의 입을 통해 그림 <시녀들>에 대해 언급한 내용은 부에로의 연극에도 적용하는 것이 가능하다. “차분한 연극입니다, 하지만 그 안에 스페인의 모든 슬픔을 담고 있군요. 누구든 이 사람들을 보면 어쩔 수 없이 그들이 처한 고통을 이해할 겁니다. 살아있는 유령들입니다, 그들의 진실은 죽었지요.”(Doménech 1979, 151)

## V. 나가는 말

벨라스케스의 그림 <시녀들>에는 인물 한 명 한 명이 살아 움직이며 관객들도 이들과 같은 공간에 있는 것 같은 착각을 불러일으키는 묘한 힘이 있다. 그 묘한 힘에 이끌린 극작가 부에로 바예호는 그 인물 한 명 한 명, 특별히, 벨라스케스에게 연극적 상상력을 불어넣어 무대 위에서 한 편의 아름다운 판타지로 선보였다.

그러므로 II장에서 살펴본 실제로 존재했던 궁정화가이자 궁정 관리로서의 벨라스케스보다 IV장에서 부에로가 보여준 벨라스케스는 뛰어난 그림 실력을 갖추었을 뿐만 아니라, 화가로서 사회적 관습에 갇히지 않고 새로운 구성에 도전하며 신분이나 외모와 상관없이 인간 내면의 고귀함을 존중하는 이상적인 예술가였다. 그리고 II장에서 분석한 17세기 궁정 생활의 한순간을 포착한 그림 <시녀들>은 III장에서 17세기 스페인의 암울한 상황을 배경으로 궁 안에 거하는 사람들의 현실과 이상이 충돌하고 갈등하는 과정을 보여주는 입체적인 희곡으로 거듭난 것이다.

다시 말해, 희곡 『시녀들』은 단순히 벨라스케스의 서거 300주년을 기념하기

위한 작품이 아니라 어릴 적부터 수없이 찾아가 골똥히 바라보며 흠뻑 빠져들었던 그림과 그 그림의 화가에게 헌정하는 부에로의 사모곡이다. 이를 통해 우리는, 중국인 최초의 노벨문학상 수상자인 가오싱젠이 그의 예술론에서 “모든 작가는 자신이 쓴 작품을 통해 자신이 살고 있는 시대의 한계에 갇히지 않고 과감하게 자신의 사상을 드러내는 사상가”(가오싱젠 2014, 121)라고 정의 내린 것처럼, 17세기의 화가 벨라스케스와 20세기 극작가 부에로 바예호 모두 진정한 예술가이자 사상가임을 다시 한번 확인할 수 있다.

## 참고문헌

- 이은혜(2019), 「스페인 바로크 화가 디에고 벨라스케스(Diego Velázquez)의 신 분과 혈통에 대한 집착」, *스페인어문학*, Vol. 93, pp. 231-252.
- 이진숙(2020), 『인간다움의 순간들』, 돌베개.
- 정은경(2012), 『벨라스케스 프로이트를 만나다』, 한길사.
- 가오싱젠(2014), 『창작에 대하여-가오싱젠의 미학과 예술론』, 박주은 옮김, 돌베개.
- 노르베르트, 볼프(2007), 『디에고 벨라스케스』, 전예완 옮김, 마로니에북스.
- 바티클, 자닌(2000), 『벨라스케스』, 시공사.
- 훗타 요시에(2010), 『고야1』, 김석희 옮김, 한길사.
- Buero Vallejo, Antonio(1992), *Historia de una escalera Las Meninas*, Madrid: Espasa-Calpe.
- Doménech, Ricardo(1979), *El teatro de Buero Vallejo*, Madrid: Gredos.
- Giuliano, William(1971), *Buero Vallejo, Sastre y el teatro de su tiempo*, New York: Las Americas.
- Iglesias Feijoo, Luis(1982), *La trayectoria dramática de Antonio Buero Vallejo*, Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela.
- O'Connor, Patricia W.(1996), *Antonio Buero Vallejo en sus espejos*, Madrid: Fundamentos.
- Puente Samaniego, Pilar de la(1988), *A. Buero Vallejo: Proceso a la historia de España*, Salamanca: Universidad de Salamanca.

Arrizabalaga, Mónica(2015), “¿Quién pintó la cruz de Santiago a Velázquez en Las Meninas?”, <https://www.abc.es/cultura/20150512/abci-quien-pinto-cruz-santiago-201505071416.html>

## 김재선

한국외국어대학교  
chesonk@hanmail.net

논문투고일: 2021년 3월 22일  
심사완료일: 2021년 4월 20일  
게재확정일: 2021년 4월 27일

# A Study of the Buero's Theatrical Fantasy on Velázquez

**Jae-Seon, Kim**

Hankuk University of Foreign Studies

Kim, Jae-Seon(2021), "A Study of the Buero's Theatrical Fantasy on Velázquez", *Revista Asiática de Estudios Iberoamericanos*, 32(1), 99-120.

**Abstract** The Velázquez's *Las Meninas* attracts many people because of its enigmatic composition. This Baroque-style painting raises many questions: Which moment does it capture? Who is the beautiful girl in the middle? What does the apparent painter want to draw on a giant canvas? Why there are dwarfs? It is widely known that Velázquez's works are the masterpieces of Spanish baroque painting during 17th century, which not only affected many other painters but also other areas of the arts -Music, Literature, Philosophy, and Psychology. Antonio Buero Vallejo (1916-2000), who is a representative playwright of Spanish realism during the 20th century, infused his theatrical imagination into *Las Meninas* and presented his work on the stage in 1960; this year marked 300 years since the death of Diego Velázquez. This study, firstly, introduces Diego Velázquez and his painting, *Las Meninas*. Later, the paper examines Bureo Vallejo's reflection and his theatrical fantasy on Velázquez. As a result, this paper aims to explain the transition from one genre to another – painting to theatre in this case– and deepen the meanings and narratives through artistic communication.

**Key words** Buero Vallejo, Velázquez, *Las Meninas*, Spanish theater, Spanish literature