

『테루엘의 연인들』: 전통으로의 회귀인가 탈 전통주의인가*

임주인

한국외국어대학교

임주인(2022), 『테루엘의 연인들』: 전통으로의 회귀인가 탈 전통주의인가, 이베로아메리카 연구, 33(1), 85-107.

초록 테루엘의 전설을 토대로 한 황금세기 희곡 『연인들: 비극 *Los amantes: Tragedia*』과 후기 낭만주의 희곡 『테루엘의 연인들 *Los amantes de Teruel*』 두 작품이 어떻게 테루엘 연인의 전설을 각 시대의 가치관과 시대정신에 맞게 각색하고 있는지를 살펴본다. 그 결과 황금세기 작품 『연인들』에서는 명예의 규범에 비추어볼 때, 세구라와 마르시아의 사랑이 자칫 가부장적 사회체제와 질서를 위협할 불안요소가 될 수 있었다. 그래서 이러한 위협을 없애기 위해서 기독교 사회의 약자인 모리스꼬와 당시 가부장체제 내의 약자였던 여성을 희생양으로 삼는다. 지라르의 희생제의(ritesacrificielle)의 선상에 놓고 볼 때, 모리스꼬의 추방으로 위협 받던 경제 약화와 불안 앞에서, 마르시아와 세구라의 죽음은 중세 순혈주의의 전통을 지키고자 했던 구기독교도들의 희생양이었고, 르네상스의 인문주의적 가치관에 눈을 뜨기 시작하면서 흔들리던 가부장적 사회질서를 제자리로 돌려놓으려는 시도에서 비롯된 희생제의로 보아야 한다. 한편, 낭만주의 시기의 작품인 『테루엘의 연인들』에서는 낭만주의 작가들의 가치관을 반영하여 테루엘 연인의 전설을 황금세기 ‘명예극’에서 나오는 명예의 코드를 거부하는 전통적 가치관과의 단절로 해석해볼 수 있고 동시에 사랑의 변심으로 상처받은 영혼에 대한 속죄와 구원의 반영으로 분석해볼 수 있다.

핵심어 테루엘의 연인들, 명예의 법, 희생제의, 모리스꼬, 시대정신

* 이 논문은 2021년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임(NRF-2021S1A5B5A17047098)

I. 들어가면서

스페인의 페루엘이라고 하는 지역은 중세 이슬람 세력이 자리잡고 있던 곳으로 레콩끼스마가 치열했던 곳이다. 무데하르 건축양식으로도 유명한 페루엘에는 대표적인 무데하르 건축물로 산 빼드로 성당이 있고 그 안에는 ‘페루엘의 연인들’의 능묘가 있다. 그 능묘에는 해마다 많은 관광객이 찾아오는데 이는 그들의 순수한 사랑과 이루지 못한 사랑의 아쉬움이 주는 감동 때문이라고 한다. 『페루엘의 연인들』에 얽힌 전설은 이후 수많은 문인과 예술가의 손을 거치면서 서시시와 희곡작품, 조각물과 오페라 등 각 분야에서 존재감을 드러내고 있다.¹⁾

또한, 보카치오의 『데카메론』 네 번째 날에 등장하는 「지롤라모와 살베스트라」(Girolamo y Salvestra)²⁾와 그 내용이 흡사하여 그 연관성에 주목한다. 보카치오는 마지막이 비극으로 끝나는 사랑이야기를 모아 『데카메론』 네 번째 날 소개하는 데 그 중에서 여덟 번째 이야기가 「지롤라모와 살베스트라」이다. 보카치오 작품의 영향력으로 인해서 ‘페루엘의 연인들’에 얽힌 전설과 작품들마저 그의 아류작으로 여겨지게 되었다. 그러나 페루엘의 전설은 『데카메론』이 지어지기 훨씬 이전부터 구전되어 왔다. 구전의 경우, 1217년 <이사벨의 결혼식(Boda de Isabel)> 에피소드가 입에서 입으로 전해지다가 1250년 이를 글로 남기게 되었는데 그 글의 원본은 남아있지 않기 때문에 진위여부에 대한 논란

1) 오페라 곡으로는 Arrieta y Eusebio Blasco의 *Los novios de Teruel*(1867)와 Tomás Bretón(1889) 소설로는 Isidoro Villarroja 의 *Marcilla y Segura*와 드라마 *Renato de Castellón*와 Manuel Fernández y González의 *Los amantes de Teruel*(1876) 그리고, Gascón y Guimbao의 「페루엘의 연인들」에 관련된 500곡 편집, F. Muelas, C. Pamplona y J. M. Belloch의 400주년 기념 시.

2) 살베스트라의 가난으로 인해서 지롤라모 부모가 결혼을 반대하게 되고 지롤라모의 어머니가 아들을 파리로 유학보내지만 2년 간의 공부를 마치고 돌아온 지롤라모는 살베스트라가 다른 남자와 결혼한 것을 알고 그녀의 집에 찾아온다. 그러나 살베스트라는 지롤라모를 냉정하게 대하고 여기에 상처받은 지롤라모는 그녀의 곁에서 슬픔으로 인해 죽게 된다. 살베스트라는 이 사실을 지롤라모의 집에 알리게 되고, 남편의 도움으로 일을 잘 마무리한다. 그러나, 지롤라모의 장례식장에 나타난 살베스트라는 옛 애인에 대한 애절한 감정으로 그의 죽음을 애통해하다가 시체 위에 쓰러져 죽게 된다.

은 이후 오래 계속되었다. 그러다가 1555년 산 빼드로 성당의 수리 중에 페루엘의 연인으로 추정되는 두 구의 미라가 발견되고, 1616년 후안 야구에(Juan Yagüe)는 자신이 서기로 일하던 보관소에서 발견한 자료를 근거로, 중세로부터 구전되어 온 페루엘의 전설을 서사시로 발표했다. 후안 야구에가 발견한 자료 원본이 남아있지 않기 때문에 전설의 신빙성에 있어서 논란의 여지는 있지만, 13세기 초에 발견된 자료의 진정성에 무게를 둔다면 1217년 <이사벨의 결혼식> 에피소드가 아라곤 상인이나 기독교도 군인을 통해서 이탈리아로 전파되고 14세기 중반, 보카치오의 『데카메론』 창작에 영향을 미쳤다고 보는 시각이 일반적이다(Hartzenbusch, 2017, 5-7).

본고에서는 페루엘의 전설을 토대로 한 황금세기 희곡 『연인들: 비극 *Los amantes: Tragedia*』과 후기 낭만주의 희곡 『페루엘의 연인들 *Los amantes de Teruel*』 두 작품이 각 시대의 가치관과 시대정신을 반영하면서 전통적인 ‘명예 규범’을 어떻게 수용하여 변개시키는지 살펴보고자 한다.

II. 모리스꼬 로맨세와의 유사성과 차별성

1. 모리스꼬 로맨세와 페루엘의 전설

전설의 시대적 배경이 레콩끼스따가 한창인 13세기이고, 아랍인의 세력이 막강했던 페루엘을 공간적 배경으로 삼고 있기 때문에 중세 시대 기사와의 사랑과 배신을 노래한 모리스꼬 로맨세와 관련성을 살펴볼 수 있다. 모리스꼬는 개종아랍인을 뜻하는 용어로 기독교도의 지배를 받던 지역에 사는 아랍인과 그 후예들이다. 그들은 그라나다와 아라곤 지역에 많이 거주했고 특히, 아라곤 지역 모리스꼬들은 무슬림 정체성에 집착하지 않고 기독교 사회에 쉽게 동화되었다. 레콩끼스따가 진행된 14세기 후반 국경지대에서의 로맨세는 내용상 역사적인 사건이나 인물을 다룬 기사들의 무훈 서사시와 유사하지만 점차 기독교도에게 세력을 잃어가면서 무슬림 통치자의 애환을 노래하게 되었다. 그리고 15세기 레콩끼스따가 완성되고, 모리스꼬 추방(1609)을 전후해서 그

리스, 로마 신화의 헬레니즘적 요소를 혼합한 로맨세가 유행하게 된다(Carrasco Urgoitti 1982, 43-52). 이는 당시 모리스코 개종의 진정성을 찾기에 혈안이 되어 있던 종교재판소의 억압 때문이다. 언제 추방될지 모르는 불안함 속에서 관능적이고 호화로운 아랍의 전통 문화를 살려서 현실 도피의 욕망을 충족시키고자 했던 것이다. 현재의 자기 정체성을 부인하고 과거로 회귀하고자 하는 이 같은 욕망은 과거와 현재, 현실과 상상의 경계를 넘나드는 허구의 세계를 창조하게 되었고 내용면에서도 전쟁 기사의 영웅담보다는 남녀 간의 사랑과 배신이라는 주제를 다루게 된다. 이렇게 등장한 모리스코 로맨세의 주된 독자층은 기독교 기사나 귀족층으로 오랜 레콩끼스파 과정에서 아랍식 전통에 대한 향수가 컸기 때문으로 분석된다(Carrasco 1989, 25). 로페 데 베가(Lope de Vega)와 같이 친 아랍적 성향을 지닌 문인들이 모리스코 작가들과 함께 로맨세 창작에 참여하기도 했다는 것이 이를 입증해준다. 당시 모리스코 로맨세는 르네상스풍의 개개인의 자유로운 감정 표현과 모리스코 특유의 다문화적 감성을 신화적인 틀 속에서 담아내고 있다. 이같은 현상은 아랍인과의 오랜 공존으로 인해서 소수의 모리스코 집단의 문화를 다수의 기독교 문화가 수용하는 과정에서 생긴 기독교문화와 아랍문화 간의 접변현상으로 볼 수 있다.

이번 논문에서 다루게 될 페루엘 전설의 배경은 국경지대 로맨세³⁾가 유행하던 13세기 초반이지만, 구체적으로 다룰 두 작품은 모리스코의 알푸하라스 전투와 모리스코들의 추방을 전후하여 지어졌다. 따라서 이 작품들이 등장할 무렵, 모리스코의 추방에 대한 찬반 논란이 격화되면서 문학에서도 모리스코 로맨세에서의 주된 주제인 '좌절된 사랑으로 인한 열등감과 복수심'을 본 뜬 친아랍적 작품들이 인기를 끌게 되었다. 이러한 배경에서 나온 두 작품 『연인들: 비

3) 국경지대 로맨세는 가톨릭 양왕시대를 배경으로 한 레콩끼스파 전투를 다룬 작품으로 지역적으로는 그라나다 왕국을 둘러싼 주변 전투지역이 등장한다. 그러나 그라나다 왕국의 패망으로 레콩끼스파가 완성되고 무슬림들이 기독교로 개종하여 모리스코가 된 이후에는 무슬림의 개종과 관련된 내용이라든가, 전투에서의 무슬림의 용맹성을 드러내는 대신, 중세 기사도를 다룬 신비화된 인물로서의 작중 인물 묘사가 뛰어나다. 중심소재도 전쟁이 아니라 무슬림 여인을 둘러싼 삼각관계가 주를 이룬다 (Seco de Lucena 1959, 29-40).

극』과 『페루엘의 연인들』은 모리스코 로맨세와 유사한 주제를 다루어 대중성을 확보하였고, 황금세기와 낭만주의 각 시대의 변화된 가치관에 따라 전통적 가치관을 재해석하고 있다.

2. 모리스코 로맨세에 나타난 명예의 코드

모리스코 로맨세에서는 전쟁에서 고향으로 돌아온 기사가 자신을 배신한 애인을 경멸하며 그녀와 결혼한 남성에게 복수하거나, 혹은 자신보다 높은 지위나 권력 또는 경제력을 지닌 상대방에게 애인을 빼앗기고 마을에서 추방당하는 내용을 담고 있다. 이러한 내용의 로맨세는 황금세기 국민극 중에서 남편의 명예를 위해 복수극을 벌이는 작품들에 영향을 주었고, 변절한 애인과 나누는 살풍경한 조롱과 비난조의 어투는 피카레스크 작품에 등장하는 반 영웅적인 어조에 영향을 미친다.

너는 사랑했던 가솔을 버리고 아벤사이데에게 마음을 줄 수 있었니?
아직 잘 알지도 못하는 그에게?
이 고상한 가난뱅이를 버리고서
불쌍한 부자를 선택하다니
네게는 물질적인 부요함이 영혼보다 먼저로구나.
(Sánchez Jiménez 2014, 159)

사랑의 배신으로 인해 질투의 화신이 되어버린 애인은 잔인하게 여인을 죽이거나 그녀의 남편에게 결투를 신청하게 되는데 『연인들: 비극』과 『페루엘의 연인들』에서는 다른 양상을 띤다. 두 작품의 근간이 되는 전설을 살펴보면, 남자 주인공 디에고 마르시아(Juan Diego Martínez Garcés de Marsilla)는 돈이 없어 이사벨 세구라의 부모에게 결혼을 거절당하고 5년 간 전쟁터에 나가 부와 명성을 얻고 돌아오지만 그가 돌아온 날, 세구라는 영주의 아들과 결혼한다. 마르시아는 결혼식 날 밤, 세구라를 찾아와 키스해 줄 것을 요구하지만 세구라가 이를 거부하자 절망감에 사로잡혀 죽게 된다. 장례식 날, 세구라는 그에게 키스를 해 준 뒤, 마르시아의 시신 위에 엮드려 죽게 되고 가족들의 동의로 마르시아

야와 함께 빼드로 성당 안에 합장된다. 모리스꼬 로만세와의 차별성을 들자면 언급한 두 작품에서는 연인에 대한 경멸의 강도가 약하고 기사의 추방이나 결투 대신 배신당한 애인이 자연사한다는 점이다. 연인간의 사랑이 좌절된 데에는 물질적인 부와 권력이 표면적인 원인으로 작용했지만, 정작 모리스꼬 로만세와의 차별성은 ‘명예의 코드’에 있다.

지금부터 명예의 코드에 강박적으로 사로잡혀있는 여성주인공의 치열한 내적 갈등이 『연인들: 비극』과 『페루엘의 연인들』에서 각기 어떤 양상을 띠는지를 비교해보고 그 결과로서의 죽음이 갖는 의미를 유추해보고자 한다.

III. 연인의 죽음을 통해 본 전통의 수용과 단절

1. ‘남장’의 의미: 전통적인 여성가치관의 붕괴

부모의 반대로 인한 연인들의 비극적 사랑의 주제는 당시 보카치오의 작품을 비롯해서 낭만주의 시대 작품에 이르기까지 폭넓게 등장하는 주제 중 하나였다. 페루엘의 전설을 작품화 한 두 희곡, 즉 황금세기 작가와 낭만주의 작가의 희곡을 비교해보면 각각 황금세기의 가치관과 낭만주의의 가치관의 차이를 알 수 있다.

19세기 후반 에우헤니오 작품에서는 전설 속에는 등장하지 않는 인물들이 나오는데 그들은 사악하고 남편에게 불충한 여인들로서, 순수한 사랑을 지켜가고자 하는 마르시야와 세구라의 결혼을 끊임없이 방해한다. 그들 중에는 ‘술리마(Zulima)’라는 술탄의 부인과 세구라의 어머니 마르가리타(Margarita)가 있다. 술리마는 자신의 신분을 숨기고 세구라에게 접근하여 마르시야에 대한 거짓 정보를 퍼뜨린다. 그녀는 마르시야가 포로로 잡혀 있다가 술탄의 아내와 사랑에 빠져서 왕에게 처형을 당한 것처럼 둘러댄다. 그녀의 거짓말에 속은 세구라는 그 자리에서 기절하고 술리마는 자신의 계략이 관철되는 것에 만족하며 쾌재를 부른다.

- 술리마. 이 아름다운 애인에게 이긴다는 것은 정말 쉽지 않을 것 같군
(-독백). 600
결국, 마르시아는 그녀(술탄의 부인)와 함께 하려다가 불행해
진 거예요.
- 테레사. 이제 그만하세요.
- 이사벨. (-방백) 목숨은 부지하고 있겠지.
- 술리마. 왕이 무슨 일이 일어났는지 알게 되셨어요.
왕비는 일련의 무리들에게 보호를 받고서 도망할 수 있었지요.
오늘 이 근처 어디선가 두려움에 떨면서 돌아다니고 있을 거
예요. 머리에 터번을 쓴 채로. 그리고 마르시아는...
- 이사벨. 어떻게 되었나요?
- 술리마. 신께서 은총을 내리시기를 기도해요.
- 이사벨. 그가 죽은 거지요? 맙소사!
(그녀는 기절한다) 615
- 테레사. 이사벨, 이사벨!
이미 끝난 일이야
- 술리마. (-방백) 이 기독교도 여인은 진실로 그를 사랑한거야.
나는 더 잘 알고 있어. (그녀에게) 복수하는 방법을 말이지.
(Hartzenbusch 2017, vv.600-619)

술리마와 마르가리타는 명예의 코드를 거슬러 가부장적인 질서를 파괴하는
여인으로 등장한다. 술리마는 발렌시아 지역을 통치하던 술탄의 여러 부인들
중 한 명으로, ‘성적으로 방탕하고 호색을 즐기는’ 이미지를 드러낸다. 술리마
는 레콩끼스파 시기에 ‘성적 방탕’이라고 하는 아랍인에 대한 부정적인 스테레
오 타입을 그대로 드러내는 인물이기도 하다. 성경에서 애굽(이집트)의 친위
대장 보디발의 아내가 이스라엘에서 잡혀온 노예 요셉을 유혹한 것처럼 술리
마는 기독교 포로인 마르시아를 유혹하지만 마르시아는 세구라에 대한 사랑
을 지키고자 그녀의 유혹을 단번에 뿌리친다. 이에 반감을 갖게 된 술리마는
마르시아가 사랑하는 세구라를 찾아가서 거짓으로 마르시아의 죽음을 알려서
그 둘의 결혼을 방해하기로 결심한다. 이때 세구라 앞에 나타난 술리마의 ‘남
장’은 황금세기 명예의 가치관을 붕괴시키고자 하는 작가의 의도로 해석해볼
수 있다.

르네상스 소설 속에서 ‘남장’ 여성이 등장하는데 마조리 가버는 여성의 남장이나 남성의 여장이 도전적 의미를 내포하고 있다고 하여 ‘세 번째 성’라고 지칭했다. 즉, 남녀라는 이분법적인 사고에 의문을 던지고 옷을 바꿔 입는 사람들의 정체성을 남자 또는 여자 중 하나로 귀속시키려고 하는 경향을 비판했다(Garber 1992, 11). 왜냐하면 당시 남장여성의 등장은 남성 중심의 위계질서에 따른 여성의 종속을 인정하지 않는 반사회적이고 도발적인 행위였기 때문이다. 르네상스 시기, 자유로워진 상업 활동의 증가와 교육 확대로 임박한 사회 질서의 붕괴에 대한 공포를 느낀 남성들은 남장을 기본적인 질서의 전복으로 간주하고 가치관의 붕괴 원인을 힘이 없는 여성에게 전가시키려 했다(Stone 1979, 116). 16세기 말 종교재판소에서는 연극무대에서의 복장전도까지 규제하는 법령을 만들었지만, 이러한 규제에도 불구하고 문학이나 연극에서 남장 여성이 많이 등장하게 되는데 이는 남장여성이 당시 일반 대중들로부터 호응을 받았기 때문이다. 그렇다면 남장여성이 대중성을 확보할 수 있었던 이유는 무엇일까.

일반적으로 남장 여인의 형태는 사랑에 빠진 여인과 전투적인 여전사상으로 나누어지는데, 사랑에 빠진 여인이 나오는 이야기의 구조적 특성을 살펴보면, 언제나 사랑을 위해 남성의 옷을 입는다는 공통점을 갖는다(Bravo-Villasante 1995, 33). 그녀는 자신이 사랑하는 남성과 결혼하여 살기를 원하고 그 사랑을 쟁취하기 위해 여전사처럼 변신하여 남성으로부터 사랑을 쟁취하고자 한다. 그에 반해서, 술리마의 남장은 남편 술탄에 대한 불충과 성적인 방탕함이라는 무슬림 이미지가 더하여져 르네상스 작품에 나타나고 있는 것과 같은 새로운 가치관으로의 전이라는 긍정적인 의미는 조금 퇴색되어 있다. 그럼에도 불구하고 남장여성으로 등장한 술리마는 대중적인 호기심을 자아낸다. 술리마는 남편을 배신하고 마르시아의 사랑을 구걸하는 불충한 여인이지만, 어머니의 명예를 위해 돈 로드리고와 사랑 없는 결혼을 하고, 남편에 대한 정절을 지키기 위해 마르시아의 마지막 키스마저 저버리고 그를 죽음에 이르게 한 세구라처럼 명예의 코드에 매몰되어 있지 않았다.

세구라도 아버지가 선택한 신랑감 돈 로드리고와의 결혼의 부당함을 토로 하며 완강하게 맞서 자신의 목소리를 낸다. 그러나 돈 로드리고가 세구라 어머니인 마르가리타의 과거를 들추어내며 협박하자 어머니와 가족의 명예를 지키기 위해 자신의 사랑을 포기한다. 세구라는 물질적인 부와 권력을 좇아서 옛 애인을 저버린 모리스꼬 로맨세의 여주인공과는 다르다. 어머니가 당할 모욕을 감추기 위해 결혼을 결심한 딸 앞에서 마르가리타는 명예의 규범이 강요하는 ‘횡포’에 치를 떨지만, 그녀 역시 남편 빼드로의 명예를 지키고자 딸의 불행을 방관하게 된다.

마르가리타. 죄 없는 이사벨이 나의 잔인한 이기주의 때문에 죽음보다 더한 일에 자신을 내던지는 것에 찬성해야 할 것인가?
그렇지만, 내가 아무 의견도 내지 못한 채 아라곤 전체가 나를 위선자, 비열한 여인이라고 부르는 것을 어떻게 참을 수가 있단 말인가? 765
만약 나의 죄가 알려지게 되어, 나만 홀로 불명예를 뒤집어쓰면 된다면 나는 통회하는 심정으로 모든 것을 감수할 거야. 그렇지만 (나의 불명예는) 내 남편의 명예를 더 훼손하게 될 거야. 사랑에 있어서 불행했던 내 딸! 나의 불운한 딸!
명예의 법이 저지르는 횡포를 용서해라. 780
(Hartzenbusch 2017, vv. 760-780)

세구라는 모리스꼬 로맨세에서 찾아볼 수 없는 여성 자신의 목소리를 갖고 있지만, 동시에 스스로 명예의 코드에 얽매어 벗어나지 못하는 한계를 보여준다. 그에 반해 마르가리타는 비록 명예의 규범에 사로잡혀 살아가기는 하지만 전통적인 명예의 규범이 인간 본능을 억압하고 착취하는 폭정을 누리고 있음을 인식하고 있다. 그녀는 르네상스 시대의 결혼관인 인간의 자유와 본성을 거스르지 않는 ‘자연스러움’의 중요성을 어느 정도 실감하고 있는 여인이라 사료된다. 르네상스 시기 여성작가로 활약했던 루크레시아(Lucrezia Marinella)와 모데스타(Modesta Pozzo)는 여성의 ‘폭정자’로서 여성을 지배하고자 하는 남성을 비난하고 여성에 대한 해방을 어떤 형식으로도 그려냈다. 그녀는 여성

이 남성에게 의지하지 않고 스스로 가능성에 대해서 가늠하기 시작했다는 것을 ‘오랜 잠’에서 깨어났다고 표현하였다. 이탈리아 르네상스 희곡모음집(novelliere)에 등장하는 코믹한 작품들에서 마수치오 살레르니타노(Masuccio Salernitano)는 자신의 질투심을 채우려는 남편의 지나친 억압을 “경멸과 독기 어리면서도 익살스러운 해학”으로 풍자하고 비판하였다(Burckhardt 1945, 98). 그에 반해 『페루엘의 연인들』에서는 익살스러운 어조로 풍자하기 보다는 모리스꼬 로맨세에 등장하는 ‘비장함’으로 다가서고 있다. 모리스꼬 로맨세의 비장한 어조는 기독교 문화와 아랍 문화 간의 문화적 충격과 혼란 사이에서 비롯된 정체성과 연관성이 있다고 사료된다.

2. 모리스꼬 정체성: 중세에서 르네상스로의 코드 스위칭

스페인 내에서 모리스꼬들이 느끼는 정체성의 혼란을 두고 투쟁한 흔적들이 모리스꼬 로맨세에 많이 나타나고 있다. 모리스꼬 로맨세가 명맥을 유지할 수 있었던 이유는 잊혀져가는 정체성의 재발견이라는 민족적, 종교적 사명감이 그 근저에 깔려 있기 때문이다. 스페인의 전통성과 대중성을 대표하는 문학 장르 중 하나인 로맨세 창작에 모리스꼬가 참여했다는 것은 스페인 대중문화 속에서 이슬람적 문화와 기독교적 문화가 자연스럽게 융합하고 접목되어졌다는 것을 보여주는 예라 하겠다. 다음 소개되는 로맨세에서는 높은 사회적 지위와 권력을 앞세워 애인을 빼앗아간 경쟁자에게 느끼는 젊은 모리스꼬 청년의 분노와 애인을 향한 경멸이 잘 드러나 있다. 실연으로 인해 분을 삭이지 못한 모리스꼬 청년이 막 결혼식을 올린 옛 애인의 남편에게 창을 던져 복수한다.

아름다운 사이다 세그리
한 순간 한 남자의 아내가 되었다가 과부가 되는 운명에 처했다네.
(가술)이 알벤사이데의 몸 쪽을 향해 던진 창으로
몸에서 은물이 스며져 나왔다.
은물은 머리카락을 적시었고 입고 있던 예복의 아라비아 금장식이 쏟아졌다.
모로인은 피가 흘러나오는 상처를 손으로 가린 채,

광장에서 그를 향해 공격해 오는 가솔에게 눈길을 돌렸다.
질투 때문이라기엔 너무나 잔인했다.(Durán 1828, 28)

이처럼 모리스꼬 로맨세에서 나오는 여성의 변심과 불충, 그리고 남성주인공의 전쟁터로의 추방, 경쟁자에 대한 질투와 분노는 로망스 소설에서의 스토리 전개와 유사하다. 그러나 옛 애인을 찾아가서 모욕적인 언사를 퍼붓고 그녀의 남편에게 잔인하게 복수하는 장면에서 기독교 사회 속에 온전히 동화되지 못하고 사회적 약자로서 희생만을 강요당하는 모리스꼬들의 분노와 고뇌를 느낄 수 있다. 레콩끼스파가 끝나고 기독교 사회에서 사회적으로 차별받는 약자들로는 개종유대인과 모리스꼬를 들 수 있다. 당시 유대인들은 사회적으로는 부를 누렸지만, ‘피의 순수성’이라고 하는 종교적 이데올로기 때문에 결혼 등에서 차별을 받을 수밖에 없었기 때문이다. 마르시아와 세구라의 결혼이 이루어질 수 없었던 이유가 경제적인 원인 때문이었다는 점에서 마르시아가 혈통으로 인해 갈등을 겪은 개종유대인 출신은 아니라는 것을 알 수가 있다.⁴⁾

마르시아가 모리스꼬 장인들이 많이 살고 있는 페루엘 태생이었다는 점과 그가 친구들과 함께 모리스꼬의 전통풍속인 ‘기마전(torneo)’에 참석했다는 것으로 보아 마르시아가 모리스꼬 태생이라고 추측해볼 수 있다. 기마전은 원래 아랍 기사들의 전통적인 풍속으로 모리스꼬들이 살던 지역에서 거행되어졌고

4) 중세 때의 『라 셀레스티나(La Celestina)』가 그랬고 피의 순수성을 둘러싼 콘베르소와 농민의 갈등을 다룬 로페 데 베가의 『존경받는 가난(La pobreza estimada)』이 그랬다. 후자의 경우, 여주인공 도로테아(Dorotea)는 돈 많은 귀족 청년인 리카르도(Ricardo)를 선택하지 않고 가난하지만 순수 기독교 혈통을 지닌 시골 청년 레오니도(Leónido)를 선택하게 된다. 여기서 가난한 레오니도는 “리카르도의 불명예스러운 부와 나의 가문을 바꾸고 싶다”고 고백하고 “돈이 없는 이달고의 직책은 귀찮은 장식일 뿐이다”라고 스스로를 질책하며 탄식하는 것을 보면 황금세기에도 경제적인 부가 결혼에 있어서 중요한 문제였음을 알 수가 있다. 이 작품에서 도로테아의 선택은 순수한 사랑, 그 자체였다기보다는 콘베르소라는 유대인 혈통에 대한 부정적인 당시의 편견 때문이었다고 본다. 도로테아는 자신의 아버지에게 결혼 상대자를 소개하는 편지에서 레오니도를 “명예롭지만 실속이 없는 청년”으로 묘사하고 리카르도를 “부유하지만 혈통이 순수하지 못한 청년”으로 묘사하고 있는 것을 보면 ‘피의 순수성’과 명예를 중시하던 황금세기 사회상을 인식할 수 있다. 임주인(2005) “스페인 문학에 나타난 개종 유대인의 사회적 위상”, 스페인어문학, No. 36, p. 205.

모리스코 로맨세에서도 등장한다. 메넨데스 빠달은 모리스코 박해가 심했던 엔리께 4세의 통치기간조차 모리스코들은 그들의 풍속인 기마전과 삼브라에 참여했다고 한다(Ramón Menéndez Pida 1928, 78).

돈 곤살로: 내 생각에 너는 내일 기마전을 하게 될 거다. 도냐 아나에게 대가를 지불하기 위해서.

마르시아: 그녀에게 내 상금을 주게 될 거야. 기마전에서는 생각이 적은 사람이 이기게 되어 있어.(Rey de Artieda 1997, vv.805-809)

앞에서도 언급한 것처럼 『페루엘의 연인들』이 쓰인 시기가 레콩끼스따가 끝난 뒤였기에 아랍세력에 대한 공포나 혐오감은 크지 않았다. 오히려 무슬림들이 통치하다가 물러난 곳에 기독교로 개종한 모리스코들이 거주하면서 기독교와의 문화적인 융합이 이루어지게 된다. 이처럼 레콩끼스따로 인한 문화적 갈등과 충돌 속에서 모리스코들은 지역에 따라서 자신의 전통을 고수하고자 하는 모리스코 집단과 기독교 사회 속에 빨리 동화되고자 하는 모리스코 집단으로 나누어졌다. 지역적으로 페루엘이 속해있는 아라곤 지역의 모리스코들은 아랍어를 거의 사용하지 않을 만큼 기독교도 주류 속에 빨리 동화되고자 하는 성향이 컸다.⁵⁾ 정도의 차이는 있었지만 확실한 것은, 모리스코들은 종교와 언어를 포함한 문화전반에 걸쳐 경계선상에 위치하면서 중세와 황금세기의 ‘코드 스위칭’으로 인해 혈통과 명예, 기사도 등 사라져가는 중세적 가치와 르네상스의 세속주의적 가치관 사이에서의 균열을 실감한 대중 속의 소수집단이었던 점이다. 다음 장에서 황금세기 작가 안드레스의 『연인들: 비극』에 나타난 명예와 세속적 가치관 사이의 갈등이 어떻게 해소되는지 ‘희생양 이론’을 통해 살펴보고자 한다.

5) Benedetta Belloni(2011), “Moriscos en clandestinidad” *Revista de estudios literarios*., Revista Digital Cuatrimestral ISSN: 1139-3637 <https://webs.ucm.es/info/especulo/numero47/moriscal.html>

3. 지라르의 ‘희생제의’ 관점에서 본 연인의 죽음

안드레스의 『연인들: 비극』에서 세구라의 남편은 이름도 없이 그저 ‘남편 (Marido)’으로 표시된다. 마지막 장면에서 남편의 친구 돈 후안(Don Juan)은 세구라가 어떻게 여러 사람이 보는 앞에서 죽은 마르시아에게 키스를 할 수가 있느냐며 분통을 터트린다. MARIDO는 세구라가 마르시아에게 한 키스는 마르시아가 결혼식 첫날 밤, 그녀에게 목숨을 걸고 구걸했던 키스를 거절한 것에 대한 보상이라고 단호하게 말한다. 결국, MARIDO는 세구라의 마르시아에 대한 사랑은 어린 시절의 순수한 사랑에 대한 추억 그 이상도 이하도 아니었다는 것을 강조한다.

그리고 나는 (마르시아가) 요구했던 것을 주기 위해서 세구라가 몸을 굽히고 그에게 키스하는 것을 성당에서 바라보았지. 마르시아에 대한 세구라의 정절과 순수한 믿음을 당신들에게 보여주었지. 그렇게 오랜 시간, 그가 요구했던 바로 그 정절과 믿음을. 그리고 그가 요구했던 것들을 주지 못하게 방해했던 이성들.(Rey de Artieda 1997, vv. 1560-1565)

이런 관점에서 볼 때, 『연인들: 비극』과 『페루엘의 연인들』에서 마르시아와 세구라의 사랑은 시각차를 갖는다. 전자에서 마르시아는 세구라와의 약속일보다 몇 시간이 늦었다는 이유로 결혼식을 감행한 것에 대해 그녀에게 서운함을 표현한다. 실망한 마르시아는 모리스꼬 로맨세에 등장하는 배신당한 청년처럼 세구라의 ‘배은망덕(ingratitude)’함을 꾸짖는다. 그에 반해서 후자에서는 마르시아가 전쟁터에서 돌아오는 데에 걸린 시간이 약속된 5년의 시간보다 1년이 더 지체되는 바람에 세구라의 결혼은 정당화된다.

1시간을 기다리지 못함으로써 나를 파괴시켰어.
나에게 배은망덕하게 굴었던 사람을 계속 쫓아다녔다니.
그녀를 계속 쫓아다니기를 원했다니.
사람들이 나와 그녀에 대해서 이러쿵저러쿵 얘기할지 모르니 그 배은망덕한 여인은 살아있는 편이 나아.(Rey de Artieda 1997, vv. 905-909)

한편, 『연인들: 비극』에서 마르시아와 세구라가 만났을 때, 그녀는 마르시아에 대한 미안함이나 결혼에 대한 후회보다는 그가 남편에게 명예의 코드에 따라 복수할까봐 노심초사한다. 마르시아가 세구라에게 키스를 요구하는 장면은 무대 위에서 직접 보여주지 않고 하녀(Eufrasia)의 입을 통해서 무덤덤하게 들려줄 뿐이다.

너무나 깊은 한숨이여!
만약 낮을 갖고 있다면
가장 잔인한 죽음이었으리라.
낮으로 세상으로부터 그를 뿌리 채 뽑아버린 것이라면 말이다.
공기가 그런 소리를 낼 수 있을까?
그 기사는 나를 소름끼치게 했다.
그리고 그의 잿빛 얼굴.
내가 그렇게 한숨짓고 있는 그를 바라보고 있노라면
그가 이미 죽은 사람이거나 죽어가고 있는 사람이었다.
(Rey de Artieda 1997, vv. 1138-1146)

하녀의 독백 속에서 관객은 마르시아가 세구라에게 키스를 요구했을 때 아무런 망설임 없이 그를 거부하는 세구라의 냉담함을 느끼게 된다. 마르시아가 죽은 뒤에도 그의 죽음을 슬퍼하기보다는 남편에 대한 질투로 마르시아가 결투 끝에 죽은 것으로 오인 받을까 하는 두려움에 사로잡혀 그의 시신을 몰래 마르시아 아버지의 문 앞으로 가져다놓는다.

그러나, 세구라가 장례식에 가기 전 날 밤, 그녀는 마르시아의 망령을 보게 되고 그가 그토록 바라던 키스를 해 주지 않은 이유가 ‘그의 순수한 사랑에 더 이상 상처를 입히고 싶지 않았기 때문’이라고 고백한다. 마르시아를 기다리지 못한 자신을 ‘배은망덕’하고 ‘경멸스러운’ 여인으로 인정하면서 마르시아의 죽음을 자신의 탓으로 돌리고, 장례식이 열리는 빼드로 성당의 ‘제단 위’에서 만인이 볼 수 있게 마르시아에게 키스할 결심을 하게 된다.

키스처럼 별 것 아닌 것 때문에 네가 죽다니.
너에게 좋은 것 하나 해주지 못한 자는

배은망덕함과 경멸을 당해도 마땅한 거야.
너는 남자로서, 응당 저항하고 싸웠어야 하는데.
만약 당신의 명예를 지키기 위해서였다면 말이지.
그러나 이미 너는 그런 사내는 아니었어.
그래서 나는 너에게 다시 키스해 주기로 결심했어.
성당에서, 제단 앞에서 너에게 키스해줄 거야.
(Rey de Artieda 1997, vv. 1374-1385)

여기서 ‘제단’이 의미하는 ‘제의적’ 상징성을 놓고 볼 때, 세구라는 제의적인 자기희생을 결심하게 되었다고 볼 수 있다. 지라르(R. Girard)는 인간의 보편적인 문화인 제의가 가진 사회적 효능을 언급했다. 그는 문화적, 사회적 안정은 그 집단의 위계, 즉 차별화가 정확히 존재할 때 의미가 있는 것으로 보고, 차이가 없어지게 되면 사회는 불안전해지고 파멸의 위기에 빠지게 된다고 하였다. 그는 차이가 없어지는 곳에 차이를 만드는 일, 그것이 바로 문화인데 문화는 제의를 통해 이루어진다고 보았다. 또한 자신의 ‘희생양 이론’을 통해서 전 세계 모든 문화권에서 이루어지는 희생양 제의가 집단의 결속과 존속을 가져온다고 하였다. 그는 희생양을 신에게 봉헌하는 것으로서의 의미가 아니라 (집단 내부의) ‘거대한 폭력’에 희생양을 바치는 것이라고 보았다. 따라서 지라르가 분석한 ‘제의’란 집단 내부의 갈등과 폭력을 한 희생물에게 전가시켜 해소시키는 것이다(Girard 1993, 14-18). 이런 희생양 제의를 통해서 집단과 사회는 평화와 결속을 얻지만, 어디까지나 일시적인 평화와 결속을 얻을 뿐이라는 점에 주목해보아야 한다. 따라서 이러한 희생제의는 시대에 따라 그 모양과 대상은 바뀌었지만 언제, 어디서든 존재해왔고 지금도 존재하고 있다. 왜냐하면 집단 내부의 갈등과 폭력이 점증되면 또 다른 희생양을 찾아야하며, 이런 과정은 집단이 존속되는 한 늘 되풀이될 수밖에 없기 때문이다.

르네 지라르는 희생양이 되는 조건으로 집단의 내부에 속해있긴 하지만 권력이 없는 주변적인 존재로, 무엇보다도 보복할 힘이 없는 존재, 즉 사회적 약자를 꼽았다. 지라르의 견해를 따르면, 유부녀 세구라와 마르시아의 사랑은 자칫 가부장적 사회체제와 질서를 위협할 불안요소가 될 수 있었고 이러한 위협

을 없애기 위해서 기독교 사회의 약자인 모리스꼬와 당시 가부장체제 내의 약자였던 여성을 희생양으로 삼을 수밖에 없었던 것이다. 지라르의 ‘희생제의(ritesacrificielle)’의 선상에 놓고 볼 때, 모리스꼬의 추방으로 위협 받던 경제 약화와 불안 앞에서, 마르시아와 세구라의 죽음은 중세 순혈주의의 전통을 지키고자 했던 구기독교도들의 희생양이었고, 르네상스의 인문주의적 가치관에 눈을 뜨기 시작하면서 흔들리던 가부장적 사회질서를 제자리로 돌려놓으려는 시도에서 비롯된 희생제의였던 것이다. 그렇다면 낭만주의 시대 작가 아우헤니아의 희곡에서의 두 연인의 희생은 어떤 의미를 갖는가.

4. 탈세속적 여성주의의 추구: 구원과 정화

모리스꼬 로맨세는 황금세기 명예극에 영향을 미치면서 ‘피의 복수’의 전형 을 보여주고 있다. 그러나 『테루엘의 연인들』에서는 비슷한 상황에서 남자 주인공이 피의 복수가 아닌 다른 결말을 보여주고 있다. 처음에는 자신이 죽은 줄 알고 서둘러 결혼식을 올린 세구라에게 마르시아는 서운한 감정을 솔직하게 드러내고, 그녀의 남편에게 피의 복수를 할 것이라고 협박한다.

마르시아: 잔인한 여자여!
너는 너의 발밑에서 모험이 펼쳐지는 것이 두려웠니? 370
만약에 너의 감미로움에 독기어린 열음이 섞여있다면
그 둘이 결국 섞이지 않을까?
너희 여성들은 어떻게 배신과 사랑이라는
두 적대적인 생각을 할 수가 있는 거니? 375
(Hartzenbusch 2017, vv. 369-375)

그러나, 이내 마르시아는 로맨세에 등장하는 기사와는 달리, 복수를 감행하려는 어떠한 시도도 하지 않은 채, 세구라의 식어버린 사랑에 절망하며 죽는다. 여기서 죽음은 중세시대나 황금세기의 징벌적인 의미보다는 전통적 가치관에 대한 저항적 의미를 지닌다고 볼 수 있다. 전통적인 명예의 코드에서는 남성의 명예를 저장해두는 용기의 역할을 하는 것이 바로 여성이었기에 부인이 조금

이라도 남편의 명예를 훼손하는 혐의를 받을 경우, 부정의 물증 여부에 상관없이 남편은 여성을 살해하여 자신의 명예를 회복하는 것이 허용되었다(Honig 1972, 12-15). 모리스코 로맨세에 등장한 변절한 애인에 대한 복수가 명예의 코드에 충실한 황금세기의 전통적 가치관에 바탕을 둔 것이라면, 마르시아의 복수 없는 자발적 죽음은 전통적 명예의 코드와의 거리두기라고 할 수 있다. 황금세기 작가 안드레스의 작품에서 세구라의 아버지(돈 뻬드로)가 원했던 신랑감은 그냥 이름도 없이 ‘MARIDO’(남편)로 등장하며 돈 뻬드로의 선택에 의해 세구라와 결혼하게 된 것 외의 특별한 존재가치를 갖지 못한다. 그에 반해서 18세기 낭만주의 작가 아우헤니아의 작품에 등장하는 세구라의 남편 돈 로드리고 아사그라(Don Rodrigo de Azagra)는 세구라와 마르시아의 결혼을 방해하는 여러 가지 음모에 적극적으로 가담하는 인물로 묘사된다. 그는 세구라의 어머니(마르가리타)와 로헤르(Roger)와의 연애편지를 입수하여 공개하겠다고 협박하며 세구라와의 결혼을 조건으로 내세운다. 세구라가 마르시아를 잊지 못하는 것을 알면서도 그녀와의 결혼을 강행하려는 로드리고의 결혼이유는 세구라의 마르시아에 대한 사랑을 질투했기 때문이다. ‘질투’는 아내를 자신의 소유물이나 명예의 한 도구로 삼아 인간으로서 기본적으로 누려야 할 아내의 자유마저 구속하고 남편의 과욕을 채우려는 것으로 르네상스 시대 이후, 경멸과 풍자의 대상이 되어왔다.

나는 이사벨(세구라)을 아내로 얻기 위해서
나의 질투를 억누르고 115
나의 명예까지 실추시키면서까지 그녀를 사랑하고 있어.
호랑이의 분노와 사랑을...
왜냐하면 나의 사랑이 너무나 크기 때문이지. 120

.....
나, 나는 너의 남편이라는 이름표가 필요해. 165
남들이 나를 너의 주인으로 여기지.
방을 서로 따로 쓰고
침대를 서로 달리 쓰기를 더 원한다면 그렇게 하지.
네가 페루엘에서 살기만 한다면야. 175
(Hartzenbusch 2017, vv. 114-175)

그녀의 남편이라는 명예만 갖게 된다면 그녀와 떨어져서 사는 것마저 개의치 않겠다는 말에서 로드리고에게 있어서 아내의 존재란 자신의 명예를 드높여주는 장식품에 불과함을 알 수 있다.⁶⁾ 뿐만 아니라, 결혼 생활의 부조화를 초래하는 남성의 성적 무능력을 암시하고 있다고도 볼 수 있다. 로드리고는 사랑 없는 결혼을 해서라도 만인이 보는 앞에서 세구라와 같은 정숙한 여인을 얻어 자신의 명예를 드높이고자 했던 것이다. 이러한 그의 결혼관은 인문주의적 사고에 바탕을 둔 결혼관인 인간의 이성과 본능적인 열정이 공존하는 자연스러움을 거부하고 있다. 이 작품이 낭만주의 시대에 쓰여졌다는 점을 고려해볼 때, 『돈 후안 테노리오 *Don Juan Tenorio*』에 등장하는 ‘간접화된 욕망’과 관련지어 생각해 볼 수 있다.

소리야작에서 나타나는 돈 후안의 욕망은 ‘속물’의 ‘허영심’이라며 부정적인 것으로 평가된다. 지라르의 이론에 빗대어 볼 때, 돈 후안은 직접 대상을 욕망하는 것이 아니라 일종의 중개자이자 경쟁자인 ‘돈 루이스 메히아’를 통해 욕망을 실현하게 되는 ‘간접화한 욕망(*désir médiatisé*)’을 드러내며 ‘욕망의 삼각형’을 형성하기 때문이다. 돈 후안은 돈 루이스와 ‘내면적 간접화(*médiation interne*)’를 이루며 경쟁 관계를 형성한다. 그로 인해, 도냐 이네스나 ‘도냐 아나’에 대한 농락은 그 자체가 목표가 아니라, 돈 루이스와의 경쟁의 도구, 승리 지표로 전략한다(정동섭 2003, 385).

『돈 후안 테노리오』에서 ‘간접화한 욕망’에 따라 왜곡된 욕망을 갖고 있던 돈 후안이 성모를 연상시키는 도냐 이네스를 만나 파멸의 순간에 참회하며 남녀간의 고결하고 순수한 ‘낭만주의적’ 사랑을 완성하게 된다. 이처럼 티르소 데 몰리나의 17세기 돈 후안은 자신의 욕망에 충실했지만, 200년 후 돈 후안 테노리오는 시대 변화에 따라 허영심에 찬 속물이 되면서 타인에게 비춰지는 자신

6) 에드윈 호닉(Edwin Honig)은 남성에게 있어서 명예란 사적인 양심의 문제라기보다는 공적인 미덕에 가까운 것이었으므로 명예가 대중에 의해서 위협 당할 때 남성들은 명예를 더욱 과시하려는 욕망을 느끼게 된다고 하였다. 그리고 이러한 명예를 저장하는 그릇과 같은 역할을 하는 것이 여성이기에 여성이 조금이라도 남성의 명예를 훼손하는 혐의를 받을 경우, 부정의 증거 여부에 상관없이 남성은 여성을 살해하여 자신의 명예를 회복하는 것이 허용되었다고 한다.

의 모습을 중시하게 되어 ‘간접화한 욕망’을 갖게 된다. 돈 후안은 돈 루이스라는 경쟁자를 패퇴시키며 ‘간접화한 욕망’을 충족시키고 마침내 도냐 이네스라는 욕망 대상에 도달하게 된다. 이러한 관점에서 로드리고는 경쟁자 마르시아로 인해서 명예와 허영에 사로잡혀 세구라에 대한 간접화한 욕망을 갖게 되고 세구라는 그 시대 여성들이 그랬듯이 가부장적 명예와 직결된 정절을 강요당했다고 볼 수 있다.

페루엘의 전설은 낭만주의 시대에 리메이크 되면서 안드레스의 작품에 등장했던 것 같은 희생제와의 같은 장례식 장면이 나오지 않는다. 세구라(이사벨 데 세구라)는 마르시아의 죽음을 목도하고 마르시아의 곁으로 가는 도중 부모님이 보는 앞에서 오열하며 쓰러져 숨을 거둔다.

이사벨: 이성을 잃고 그에게 말했어요. 465
“난 너를 싫어해”라고.
그는 그 말을 불경스럽게 생각했어요.
그리고 고통으로 인해 죽었어요.

마르가리타: 하늘이시여,
이사벨: 하늘이 우리를 분리시켰어요. 469
우리는 살아생전 함께 할 수 없고
무덤에서만 하나가 될 수 있어요.
(Hartzenbusch 2017, vv. 465-470)

세구라는 마르시아와 함께 죽어서 영혼으로 함께 하는 것을 하늘의 뜻이라 확신한다. 자신들의 결혼을 반대한 부모 앞에서의 ‘죽음’은 한편으로는 순수한 사랑을 좌절시킨 편견과 물질주의로 타락한 사회통념에 대한 복수를 의미하고, 다른 한편으로는 남녀 간의 고결하고 순수한 낭만주의적 사랑의 극치를 기독교적 구원의 모티브에 잇대어 표현한 것이라 할 수 있다. 페루엘 연인들에게서 진정한 삶이란 상대의 영혼과 육체를 끝까지 사랑하는 신령함 그 자체였기에 그들에게 죽음은 물질주의가 팽배한 현실에 매몰되지 않고 영적인 고감과 합일을 통해 영생에 이르는 구원의 통로였다. 에우헤니오와 동시대 작가인 알라르콘(Pedro Antonio de Alarcón)은 후기 낭만주의적 소재 중 하나인 죽음

을 인간의 구원을 위한 신의 섭리에 동참하는 긍정적이고 창조적인 요소로 보았다(Combs 1997, 109). 그리고 갈도스(Benito Pérez Galdós)는 비록 사실주의 작가지만 앞선 시대의 낭만주의와 자연주의를 융합한 형태로의 ‘시적 사실주의’에 착안한다. 그는 현실을 재현하기 위해 인간의 심리 묘사를 중시하였고 인간의 내적인 진실을 그려내기 위해 꿈이나 환상과 같은 신비적인 면을 부각시켰다(Casalduero 1939-1940, 196-213). 현실과 현실을 초월하고자 하는 이상 사이에서의 모순과 충돌을 현실의 참모습으로 보고 이를 회피하거나 비판적으로 받아들이지 않고, 영성주의에 입각하여 영혼의 정화와 구원을 강조했다(Gullón 1987, 73). 그는 사회적 편견과 환경적 요인에 의해 타락할 수밖에 없는 인간성을 사랑과 희생으로 회복할 수 있다고 믿었다. 동시대 작가들의 가치관을 반영해볼 때 연인의 죽음은 황금세기 ‘명예극’에서 나오는 명예의 코드를 거부하는 전통적 가치관과의 단절인 동시에 사랑의 변심으로 인해 상처받은 상대방 영혼에 대한 속죄와 구원을 추구하는 영성주의 시각의 반영이라 사유된다.

IV. 나가면서

전설이나 구술문학으로 전래되어오는 민간전승 이야기들은 문자화되는 과정에 시대적, 공간적 변화를 겪어왔다. 마찬가지로 페루엘의 연인의 전설은 성당을 재건하는 과정에서 발견된 두 구의 미라로 인해서 만들어지고 이것이 여러 문인들의 손을 거치면서 시대를 달리해가며 다양한 플롯으로 발전해왔다. 이는 페루엘의 전설과 관련된 작품들이 9세기 동안 변화와 혁신을 거듭하면서 생명력을 이어가고 있다는 것을 말해주는 것이다. 특히, 『페루엘의 연인』에 나타나고 있는 비극적인 사랑의 테마가 스페인 뿐 아니라, 이탈리아를 비롯한 유럽 곳곳에서 발견되고 있다는 점은 페루엘 전설이 지닌 대중성을 입증해주는 대목이라 하겠다. 그렇다면 전설에서 탄생한 고전 작품들이 오랜 시간과 공간의 제약에도 불구하고 각 시대마다 대중성을 확보하고 생명력을 이어갈 수 있었던 이유는 무엇인가? 여기서 우리는 ‘시대정신’의 의미를 떠올려본다.

시대정신이 ‘어떤 시대를 살아가는 사람들의 보편적인 정신 자세나 태도로서 미래를 전망하며 나가야 할 가치의 집약’이라면 안드레스는 황금세기를 살아가는 구성원들이 공통적으로 느끼는 명예의 규범에 대한 피로감 및 이성과 본능적 열정이 조화를 이루는 결혼생활에 대한 희망을 시대정신으로 삼고 명예의 코드에 사로잡혀 있는 세구라로 인해 페루엘 전설의 비극이 초래되었다는 메시지를 던져주고 있다. 한편, 에우헤니오는 두 연인의 비극적 결말을 통해 낭만주의 시대의 시대정신을 구현하고자 마르시아에 대한 세구라의 속죄와 영혼 치유를 위한 희생과 사랑의 가치를 극대화시키고 있다.

참고문헌

- 임주인(2005) 「스페인 문학에 나타난 개종 유태인의 사회적 위상」, *스페인어 문학*, No. 36.
- 정동섭(2003), 「바로크적 진실과 낭만주의적 거짓 - 욕망의 삼각형 이론을 중심으로 한 돈 후안 비교 연구」, *스페인어문학*, No. 29.
- 지라르, 레네(1993), 『폭력과 성스러움』 김진식 옮김, 민음사.
- Belloni, Benedetta(2011), “Moriscos en clandestinidad” *Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid. <http://www.ucm.es/info/especulo/numero47/moriscal.html> (검색일자 2020년 12월1일).
- Bravo-Villasante, Carmen(1995), *La mujer vestida de hombre en el teatro español* (siglo XVI-XVII), Madrid: Revista de Occidente.
- Burckhardt, Jacob(2014), *Civilization of the Renaissance in Italy*, Translated by S.G.C. Middlemore, Create Space Independent Publishing Platform.
- Carrasco Urgoitti, M.(1982). “El trasfondo social de la novela morisca del siglo XVI”, *Cuadernos de filología hispánica*, N. 2, Madrid: Universidad Complutense, pp.43-56.
- _____(1989), *El moro de Granada en la literatura: del siglo XV al XIX*, Granada: Universidad de Granada.
- Combs, Collen J.(1997), *Women in the Short Stories of Pedro Antonio de Alarcón*, Lewiston: Edwin Mellen Press.
- Durán, Agustín(1828), *Romancero de romances moriscos*, Madrid: León Amarita.

- Garber, Majorie(1992), *Vested Interests: Cross-dressing and Cultural Anxiety*, New York and London: Routledge.
- Gullón, Ricardo(1987), *Galdós, novelista moderno*, Gredos Editorial.
- Hartzenbusch, Juan Eugenio(2017), *Los Amantes De Teruel: Drama en Cuatro Actos en Verso y Prosa*, Published by the Library of Alexandria, Seattle: University of Washinton.
- Honig, Edwin(1972), *Calderón and the Seizures of Honor*, Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Jiménez, Pedraza(2009), “La expulsión de los moriscos en el teatro áureo,” *Fundación El legado andalusí*, 13-16 de mayo de 2009, p. 185.
- Knapp, Liza(1996), *The Annihilation of Inertia*, Illinois: Northwestern University Press.
- Menéñez Pidal, Ramón(1928), *Flor nueva de romances viejos*, Madrid: Revista Archivos, Bibliotecas y Museos.
- Rey de Artieda, Andrés(1581), *Los amantes: tragedia* la edición de Teresa Ferrer Valls, Madrid: Turner-Biblioteca Castro, 1997, 5-66. http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/los-amantes-tragedia/html/03aafad5-44ea-4b76-a7e5-5593d8b562b8_2.html#I_0 (검색일자 2021년 1월 2일)
- Sánchez Jiménez, Antonio(2014), “La batalla del romancero: Lope de Vega, Romances moriscos y La villana de Getafe,” *Anuario Lope de Vega, Texto, literatura, cultura*, XX, pp. 159-186.
- Seco de Lucena, Luis(1958), “Investigaciones sobre el Romancero”, *Estudios de tres romances fronterizos*, Granada.
- Stone, Lawrence(1979), *The Family, Sex and Marriage*, New York: Harper and Row.
- La Partida de Diego(2012), *Los Amantes de Teruel*, PROGRAMA DE ACTOS 4 a 6 de octubre de 2019. http://www.teruel.net/portal/RecursosWeb/DOCUMENTOS/1/0_5399_1.pdf (검색일자 1월 16일).

임주인

한국외국어대학교
jlimoh@hotmail.com

논문투고일: 2022년 3월 18일
심사완료일: 2022년 4월 18일
게재확정일: 2022년 4월 22일

Los amantes de Teruel: Is a Return to Tradition or a Flight from Tradition?

Juin Lim

Hankuk University of Foreign Studies

Lim, Juin(2022) “*Los amantes de Teruel: Is a Return to Tradition or a Flight from Tradition?*”, *Revista Asiática de Estudios Iberoamericanos*, 33(1), 85-107.

Abstract Works on the theme of *Los amants de Teruel* have been steadily appearing since the 16th century. The fact that modified works with similar themes against a specific region are constantly appearing over the centuries proves that the Spanish's popularity of Teruel's lovers continues. Then, let's contemplate the motif which goes beyond the time and space and that catches the eyes of the public. If revenge for the degenerate lover who appeared in Morisco Romance influenced the traditional values which are faithful to the code of honor of the Golden Age, Marcia's revengeless death is a break from the traditional code of honor and enables a new interpretation of honor. Segura's voluntary death is not a death by a revengeful person according to the code of honor in the Golden Age, but a death for “ritesacrificielle” in order to maintain the patriarchal order in *Los amantes: Tragedia*. On the contrary, In *Los amantes de Teruel*, her death is for atonement for the lover's soul hurt by love and for its healing and recovery in the age of Romanticism.

Key words Los amantes de Teruel, Ley del honor, Ritos de sacrificio, Morisco, Zeitgeis