

후안 데 베드라사의 성체극과 죽음의 춤 - 『죽음의 춤이라 불리는 소극』을 중심으로 -*

이만희

한국외국어대학교

이만희(2022), 후안 데 베드라사의 성체극과 죽음의 춤 - 『죽음의 춤이라 불리는 소극』을 중심으로 -, 이베로아메리카연구, 33(2), 61-81.

초록 후안 데 베드라사의 성체극 『죽음의 춤이라 불리는 소극』에는 ‘죽음의 춤’과 ‘아르스 모리 엔디’라는 두 가지 중세적 모티프가 혼합되어 사용되고 있다. 작가는 작품에서 ‘죽음의 춤’이 표상하는 죽음 앞의 평등이라는 중세적 죽음의 기능을 재현하는 동시에, 그 파격인 임종의 유예를 보여주고 있다. 반종교개혁기의 작품인 만큼 중세 전통의 죽음의 춤은 모든 계층의 인물에게 평등하게 다가간다는 평등성의 원리를 깨고, 신의 섭리에 따라 죽음이 유예될 수 있음을 제시한다. 이를 통해 ‘좋은 죽음’은 ‘좋은 삶’을 살 때 가능하다는 근대적 비전을 명시하고 있다. ‘나쁜 죽음’은 지난 과오에 대한 회심의 기회를 박탈당하고 갑작스럽게 맞이하는 죽음이다. 이때 ‘죽음’은 임종을 대비할 시간을 원천적으로 박탈하고 즉각적으로 생명을 탈취하는 심판자로 임한다. 베드라사는 ‘좋은 삶’은 가톨릭교회의 인도를 받아 그 가르침을 따르는 삶이라는 반종교개혁 시기의 가톨릭 담론을 웅변한다. 그리고 교회의 가르침의 핵심이 바로 ‘성병’ 속에 실체적으로 존재하고 있는 ‘천상의 왕’ 그리스도를 경배하고 배령하는 것에 있다고 가르치고 있다. 후안 데 베드라사의 성체극 『죽음의 춤이라 불리는 소극』은 중세의 ‘죽음의 춤’이 가진 가톨릭적 죽음의 담론과 성사 논쟁을 연결하여 반종교개혁적 이상을 스페인 관객에게 제시하고 있다. 성체극의 주제인 성체성사, 곧 그리스도의 성체의 신비를 관객에게 시청각적으로 재현함으로써 종교개혁 진영의 성사에 대한 공격을 차단하고, 어려운 가톨릭 교리를 연극이라는 무대를 통하여 쉽게 전달하고 있다.

핵심어 후안 데 베드라사, 성체극, 죽음의 춤, 황금세기 연극, 스페인문학

* 이 논문은 2022년도 한국외국어대학교 학술연구비의 지원을 받아 연구되었음.

I. 서언

성체극(auto sacramental)은 16세기 스페인에서 시작된 가톨릭 종교극으로서 성체 축일(Fiesta del Corpus Christi)에 공연되는 알레고리 단막극이다. 종교개혁 진영의 신학적 공격에 맞서 가톨릭 신앙의 교리를 정비하게 되는 트렌토 공의회(1545-1563)를 기점으로 성체극은 스페인 사회에서 크게 유행한다. 왕궁이나 성당, 관청에서뿐만 아니라, 일반인들이 자유롭게 관람할 수 있도록 사람이 많이 왕래하는 거리에서 두 대의 마차 위에 공연되었다. 성체성사가 표상하는 그리스도의 성체(eucaristía)의 신비를 주제로 하는 이 연극은 성사에 대한 프로테스탄트 교회의 주장을 적극적으로 반박하면서 반종교개혁의 이상을 관객들에게 전달하고 교육하는 유용한 수단이 된다(이만희 2019, 210-211).

후안 데 페드라사(Juan de Pedraza, 1510?-1566?)는 16세기 초중반에 걸쳐 작품 활동을 한 극작가이다. 그는 1551년에 세고비아의 성체 축일 축제를 위하여 성체극 장르에 해당하는 『죽음의 춤이라 불리는 소극 *Farsa llamada Danza de la Muerte*』을 집필하였다. 작가는 작품에서 성체극 형식에 중세 기원의 ‘죽음의 춤’과 ‘아르스 모리엔디 *ars moriendi*’의 모티프를 접목하고 있다. 춤추는 ‘죽음’은 등장인물들을 찾아가서 사망을 고지하면서 임종의 순간과 영혼의 구원 문제를 비롯해서, 성체성사의 신비와 효용성에 대해서 관객들을 교도한다. 작가 중에서 근대 스페인의 산물인 성체극에 중세적 죽음 담론을 직접적으로 연결한 작가는 페드라사를 제외하고 찾아보기 힘들다. 본 논문은 이 점에 착안하여 후안 데 페드라사의 성체극 『죽음의 춤』에서 중세 취향의 이러한 모티프들이 어떤 방식으로 구현되고 있는지 고찰하고자 한다.

II. 죽음의 춤

‘죽음의 춤’은 유럽 인구의 3분의 1을 죽음으로 몰아넣은 1348년 대흑사병 이후 14세기 후반부터 유럽 각국에 등장했던 예술과 문학의 모티프로서, “주로 교회나 수도원 혹은 공동묘지의 널찍한 벽을 장식한 등신대(等身大) 벽화(프레

스코)의 주제였다가 후에는 목판화에서 매우 유행하였고 음악과 문학의 영역으로도 전파되었다(이균호 2011, 83).”

죽음의 무도란 죽은 자와 산 자가 번갈아 등장하는 끝이 없는 원무를 말한다. 죽은 자들이 이 게임을 주도하며 이들만이 춤을 춘다. 벌거벗고 부패되고 성별을 알 수 없지만 활기 넘치는 미라 하나와, 각자 신분에 따라 옷을 갖춰 입은 어리둥절한 표정의 남자 혹은 여자가 한 쌍을 이룬다. 죽음은 산 자에게 손을 뻗쳐 그를 끌고 가려 하지만 그는 아직 말을 듣지 않는다. 이 예술의 모미는 죽은 자들의 활기에 찬 리듬감과 산 자들의 마비 상태가 이뤄내는 대조에 있다. 여기에는 죽음의 순간에 대한 불확실성, 그리고 죽음 앞에서 만인이 평등하다는 생각을 일깨우려는 도덕적인 목적이 있다. 모든 세대, 또 모든 신분의 인간들이 사회적인 위계질서에 따라 순서대로 등장한다.(아리에스 2004, 223)

‘죽음의 춤’이란 도상과 함께 등장하는 텍스트는 ‘바도 모리(vado mori)’와 ‘논쟁 문학(conflictus literatur)’이 그 기원이다.

「바도 모리」는 ‘vado mori’라는 구절로 시작해서 똑같은 구절로 끝나는 중세 때 유행했던 연작시인데, 당시 사회를 대표했던 모든 계급, 계층의 인물들이 등장하여 저마다 죽음의 필연성을 고백하는 내용이다. 한편 ‘논쟁 문학’이란 [...] 죽음과의 논쟁을 벌이는 내용의 문학이다. <죽음의 춤>에 사회의 모든 계급, 계층이 등장하는 것은 「바도 모리」에서 유래한 것일 테고, 또 거기서 죽음과 산 자들이 대화를 나누는 것은 아마 「논쟁 문학」의 영향일 것이다.(진중권 2003, 126-127)

카탈루냐의 산타마리아 데 몬세라트 수도원은 라틴어로 된 ‘죽음의 춤’의 노래와 악보를 보관하고 있다. 그 내용에서 ‘죽음의 춤’이 유포된 종교적 목적을 알 수 있다.

인생은 짧고 머지않아 끝난다네. 죽음은 우리가 생각하는 것보다 빨리 찾아온다네. 죽음은 모든 것을 파괴하고 그 누구도 보호하지 않는다네. [...] 만일 그대가 개심을 하지 않고 아이처럼 순수해지지 않는다면, 그리고 그대의 삶을 선행으로 바꾸지 않는다면, 그대는 축복받은 하느님의 왕국에 들어갈 수가 없다네.(분덜리히 2008, 42)

이 무도가(舞蹈歌)는 특히 “모든 세속의 왕들, 모든 지상의 권력자들, 모든 성직자들 그리고 모든 정치인들은 변하지 않으면 안 된다네. 그들은 교만을 뽐내지 말고 아이들처럼 되어야 한다”고 충고한다(분텔리히 2008, 43).

‘죽음의 춤’이 담고 있는 이러한 중세적 정신은 근대 스페인에서 새로운 변주를 통하여 다시 등장한다.

III. 빠드라사의 성체극과 임종의 담론

역사가들이 스페인 16세기 중반부터 17세기까지의 기간을 ‘제2의 중세’라고 지칭하는 데서 짐작할 수 있듯이, 이 시대 중세적 죽음의 비전은 강력한 반종교 개혁의 움직임과 함께 스페인 사회에 새롭게 부상한다. 후안 데 빠드라사의 『죽음의 춤이라 불리는 소극』은 이러한 경향을 여실히 보여준다.

작품에서 춤추는 ‘죽음’은 네 명의 인물을 방문한다. 계급 구조의 정상에 있는 ‘교황(Papa)’부터 ‘국왕(Rey)’, ‘귀부인(Dama)’ 그리고 평민 신분의 ‘목자(Pastor)’를 찾아가서 임종을 알린다. 그런데 작품에는 성체극 장르의 특징에 따라 성체성사의 신비로 수렴되는 은총을 입은 인물이 등장하고, 이 인물은 예외적으로 전통적인 ‘죽음의 춤’의 임종 고지로부터 해방된다. 빠드라사의 성체극에서는 ‘죽음의 춤’에서 볼 수 있는 전형적인 중세적 사고가 16세기 중반 스페인 사회의 시대적인 흐름을 흡수하여 그 전형성을 탈피, 새로운 시대정신으로 변주되고 있는 것이다.

1. 갑작스러운 죽음

‘죽음의 춤’은 죽음이 임박한 사람의 삶에 대한 심판자의 역할을 하는 동시에, 눈에 보이는 이 세상의 질서와 계급 구조와 전혀 다른 영적 가치 체계를 제시한다.

[...] 세상의 질서는 물질의 지배를 받지만, 도래할 세상의 질서는 정신성과 신앙심의 지배를 받는다. 따라서 이 세상에서 신분이 높고 고귀한 자는

사후의 세계에서는 낮고 비천해질 수 있고, 이 세상에서 청빈하고 겸손한 자는 보상을 받아 저 세상에서는 존귀해질 수 있다. 그렇기 때문에 죽음의 무도는 단순히 최후의 심판의 장(場)일 뿐만 아니라, 그것을 읽는 사람들에게는 영혼의 부활을 위한 향연과 축제의 장이 될 수 있다.(장재원 2022, 266-267)

후안 데 빠드라사의 성체극에서 의인화된 ‘죽음’은 “지극히 높으신 주님의 명령에 따라”(Pedraza 1865, 44) 곧 죽게 될 네 명의 인물을 방문한다. 먼저 가톨릭교회의 수장인 ‘교황’을 방문한다. ‘죽음’은 교황청의 커다란 홀에서 자기의 영광에 도취하여 신이 허락한 지상 교회에 대한 자신의 권력을 자랑하고 있는 ‘교황’을 찾아온다. ‘교황’은 자신은 지상의 모든 권력 위에 군림하는 존재이므로 세상의 모든 권력은 자기를 당연히 섬겨야 한다고 주장한다(Pedraza 1865, 42). 그러나 춤추는 ‘죽음’은 ‘교황’의 희망과 달리 그가 맞이할 임종이 어떤 유형의 것인지 다음과 같이 고지한다.

죽음: 오! 너의 생각은 내 생각과 전혀 다르구나.
이 세상의 영광을 좇고
자신을 위대한 자라고 치켜세우면서
두려움도 모르고 세속적인 악덕 속에 뒹굴고 있다니. [...]
너는 과오로 가득한 네 인생을 심판하는 장소로
나와 함께 곧 떠나게 될 거야.(Pedraza 1865, 42)

여기서 ‘죽음’이 ‘교황’에게 알리는 죽음의 형태는 ‘갑작스러운 죽음’, 즉 ‘급사(急死)’다. ‘죽음’이 전하는 급사 소식에 놀란 ‘교황’은 그때서야 지난 삶을 돌이킬 회심의 시간을 달라고 ‘죽음’에게 간청한다.

교황: 내 목숨을 원한다면, 지난 과거를 고칠 수 있도록
시간을 줘 주시오.
죽음이여, 제발 이렇게 갑작스럽게 오지 마시오.
죽음: 그럴 수 없어. 이제 너는 나와 가야 해.(Pedraza 1865, 42)

‘교황’에 이어서 ‘죽음’이 찾아간 사람은 ‘국왕’이다. 휘황찬란한 궁궐에서

‘죽음’의 방문을 맞은 ‘국왕’은 자신의 고귀한 신분과 온갖 전쟁에서 쟁취한 승리를 자랑한다. ‘죽음’은 ‘국왕’에게도 분노를 표출하며 그의 인생은 이제 끝이라고 알린다.

죽음: 네가 따지는 모든 것에 나는 관심이 없어.

이제 너의 몸은 쓰레기처럼 변할 거야.

국왕: 평화와는 전혀 무관한 주장만 하니

나는 더 이상 당신과 싸우고 싶지 않소.

소름 끼치니 분노를 떠나보내고

제발 내 회심의 시간을 휘방 놓지 마시오.

죽음: 시간과 함께 공간도 넘치게 소유했으니

내가 더 이상 너의 용건을 들어주지 않을 거야. 어서 가자!

이미 너무 지체했어. 거기서 내가 살아온 인생에 대해

정확한 계산을 해야 할 거야.(Pedraza 1865, 43)

‘죽음’은 드넓은 궁궐에서 화려한 인생을 살아온 ‘국왕’에게도 회심의 시간을 따로 주지 않고, 곧바로 이제까지 살아온 인생을 심판받는 임종의 시간으로 데리고 간다.

이제 ‘죽음’은 대저택의 화장(化粧) 고치는 방에 앉아 있는 ‘귀부인’을 방문한다. 완벽한 미모를 자랑하면서 자신을 사랑하는 수많은 남자들의 고통을 즐기며 살아가고 있는 ‘귀부인’에게 ‘죽음’은 다음과 같이 사형 선고를 내린다(Pedraza 1865, 43).

죽음: 아름다운 여인이여! 헛된 달콤함에 취해

죽음을 망각한 채 뒹굴며 지내는구나.

세상과 결혼하여 많은 잘못을 저지른

너를 찾아 내가 서둘러 왔다.(Pedraza 1865, 43)

‘죽음’은 자신의 아름다움을 무기로 무수한 남자들의 달콤한 애정 고백에 취해 사는 ‘귀부인’에게도 급사 소식을 전한다. 그러나 ‘귀부인’은 여전히 자신의 미모를 자랑하며 ‘죽음’의 고지를 받아들이지 못하고 다음과 같이 애원한다.

귀부인: 죽음이여, 제발 애원하오니 나를 지나쳐 가세요.
내게 그렇게 엄격한 잣대를 들이대지 마세요.
당신의 잔인함을 보는 것은 너무 고통스러우니
제발 나를 정중하게 대해 주세요.
이토록 아름다운 여자의 목숨을
앗아간다는 것은 말이 안 되잖아요.(Pedraza 1865, 43)

그러나 ‘죽음’은 세속적인 삶을 살아온 ‘귀부인’에게 “지체 없이 곧장 떠날 것”(Pedraza 1865, 43)을 명령한다.

여기서 ‘교황’과 ‘국왕’, ‘귀부인’에게 갑작스러운 죽음이 당혹스러운 가장 큰 이유는 “지난 과거를 고칠” 시간이 없기 때문이다. 회개와 회심의 기회가 주어지지 않을 때 망자의 영혼은 임종의 순간에 벌어지는 악마와의 최후의 전투에서 패하게 되고 지옥으로 떨어질 수밖에 없게 되기 때문이다(Anónimo 2003, 6).

영혼이 매우 귀중한 것이기 때문에, 악마는 자신의 모든 속임수와 술수를 동원하여 그 영혼을 특별히 죽음 이후의 영원한 심판과 형벌로 데려가려고 노력하고 애쓴다.(Anónimo 2003, 5)

결국 ‘죽음’은 이들에게 이런 임종 준비 시간을 원천적으로 박탈하여 ‘나쁜 죽음’을 맞이하도록 개인적인 심판을 선고한 것이다.

사람들이 갑작스러운 죽음을 두려워한 것은 단지 그 죽음이 동반하는 고통과 폭력성 때문만이 아니라, 회개와 회심의 기회를 박탈함으로써 구원이 심각한 위험에 놓이기 때문이었다.(Martínez Gil 1993, 141)

16세기 르네상스 스페인에서 ‘갑작스러운 죽음’은 악인에게 임하는 죽음이라고 여겨졌다. 알레호 베네가스(Alejo Venegas)가 1537년에 출판한 『죽음의 고통 *Agonía del tránsito de la muerte*』에서 “훌륭한 그리스도인은 죽음을 앞두고 (임종을 준비할) 시간을 가진다”(1969, 64)고 주장했다. 과거의 죄악을 회개하지도 못하고 임종의 성체도 배령하지 못한 채 갑작스럽게 죽는다는 것은 어떻게든 피해야 할 죽음의 형태였던 것이다(이만희 2007, 287-288).

임종과 관련한 담론의 중요한 시작은 중세 말기에 라틴어로 기록된 『아르스 모리엔디』라 할 수 있다. 이 작품은 스페인 황금 세기에 이르러 ‘좋은 죽음을 맞이하는 기술(arte de bien morir)’이라는 장르로 발전한다. 카스티야어로 기록된 이 산문 작품들은 반종교개혁의 흐름과 함께 스페인 사회에서 크게 유행한다. 성직자들을 포함하여 문인들까지 이 장르의 작품들을 발표하면서 출판 계에도 커다란 반향을 불러일으킨다(Martínez Gil 1993, 36-39). 그 가운데 예수회 신부 알론소 데 안드라데(Alonso de Andrade)가 스페인어로 번역한 로베르토 벨라르미노(Roberto Belarmino) 추기경의 『좋은 죽음을 맞이하는 기술 *De arte bene moriendi*』이 있다. 벨라르미노는 좋은 죽음을 맞이하는 가장 이상적인 사람이 사형수라고 주장하는데 그 이유는 다음과 같다.

(사형수는) 병을 앓다가 죽는 사람에 비해 고통의 시간이 짧기 때문이다. [...] 또한 온전한 오감과 건강한 몸을 가지고 죽음을 맞이하기 때문에 하느님과 성자들에게 좋은 기도를 올릴 수 있고, 진심으로 죄를 고백하며 매우 경건하게 성체를 배령할 수 있기 때문이다. [...] 무엇보다 사형 집행일이 정해졌기 때문에 그때까지 좋은 죽음을 맞이하기 위해 필요한 모든 준비를 철저히 할 수 있기 때문이다.(Belarmino 1881, 335-336)

사형수는 자신이 죽는 날짜가 확정되어 있어서 죽음을 맞이할 때까지 자신의 죄를 회개하고 교회의 가르침을 따라 ‘좋은 죽음’을 준비할 수 있다는 것이다. 사형 집행일까지 확보된 시간 동안 지옥에 떨어지지 않고 연옥을 거쳐 천국에 갈 수 있는 준비를 빈틈없이 할 수 있다는 것이다.

벨라르멩과 이후의 저술가들은 사형수가 고통과 회개를 통해 진정으로 복권될 수 있다고 생각했다. 사형수의 신앙심이 형벌을 속죄의 기회로 변모시킨다면, 그의 죽음은 좋은 죽음, 어떤 점에서는 여타 다른 죽음보다도 더 나은 죽음이 될 수 있다는 것이다. 벨라르멩은 사형당한 자들에 대해 감탄 어린 어조로 말한다. “이들은 필멸의 삶을 마감하면서 곧바로 불멸의 지복 속에서 살기를 시작한다.”(아리에스 2004, 544)

가톨릭교회의 가르침을 실천하며 사는 ‘좋은 삶’은 영혼의 구원을 담보하는

‘좋은 죽음’을 가져온다는 이와 같은 사상은 황금 세기 스페인에 널리 확산하였다. 반면, 빼드라사의 성체극에 등장한 세 명의 등장인물들이 맞이한 ‘갑작스러운 죽음’은 임종 준비 시간이 주어지지 않는다는 점에서 ‘나쁜 죽음’의 전형으로 받아들여졌다.

2. 임종의 유예

죽음의 춤은 ‘죽음’이 “모든 나이와 모든 조건에 걸쳐 모든 사람들을 끌고가는”(호이징가 1988, 167) 죽음 앞에서의 평등과 공평성을 모티프로 하고 있다.

거기에는 죽음이 있었다. 그것은 원숭이 같고 냉소적인 죽음으로 늙은 맨스 교사의 어색한 태도를 하고 뒤에는 교황과 황제, 귀족·사료편찬관·수도사·어린이·미치광이 할 것 없이 모든 종류의 직업과 신분들을 이끌고 있었다.(호이징가 1988, 175)

그런데 후안 데 빼드라사의 『죽음의 춤』은 중세적 죽음의 이러한 평등성에 예외적인 대상을 허용한다. 춤추는 ‘죽음’은 ‘교황’, ‘국왕’, ‘귀부인’에 이어서 이제 마지막 방문 대상자로 산에서 양을 치는 ‘목자’를 찾아간다. ‘죽음’은 이전에 방문한 인물들과 달리 ‘목자’를 ‘형제 hermano’라고 부르면서 친근하게 다가가지만, 여전히 죽음 앞에서 모든 존재가 평등하다는 사실을 전한다.

죽음: 형제여, 나는 귀천에 구별을 두지 않고
똑같이 행하면서, 쉬지도 않는 죽음이라네.
나는 교황이나 국왕, 귀족들도
너와 똑같이 만드는 존재라네.(Pedraza 1865, 44)

당시 스페인은 계서제가 엄격하게 지켜지던 계급사회였지만 죽음 앞에서 모든 계층의 사람이 똑같다는 사상이 이처럼 여전히 유포되고 있었다. 그런데 빼드라사는 본 성체극에서 이러한 ‘죽음의 평등성’을 여러 차례 언급하면서도 ‘죽음’이 ‘목자’에게 임종의 유예라는 예외적인 조치를 허용하도록 설정하고 있다.

‘목자’는 ‘죽음’의 방문을 받기 전, ‘빵과 포도주’가 든 가죽 부대와 독백과 같은 대화를 나누면서 ‘하느님은 생명을 연장해 주시기도 한다’는 신앙을 고백한다.

목자: 가죽 부대야! 내게 임종의 시간이 다가오면
 잊지 않고 챙겨온 너와 심판장(審判場)에 들어갈 거야.
 내가 깨달은 것은 확실히 하느님은
 건강을 주실 뿐 아니라 더 좋게 만들어주시는 것처럼
 당연히 목숨도 늘려 주신다는 거야.(Pedraza 1865, 43)

‘죽음’은 이제 ‘목자’가 가지고 있는 그리스도의 몸과 피를 상징하는 ‘빵과 포도주’에 대한 태도와 생명에 대한 신의 주권을 믿는다는 이유로 그에게 ‘죽음 앞의 평등’이란 저간의 원칙을 내려놓는다. 이에 더해 양 떼를 향하여 가지고 있는 ‘목자’의 마음이 복음서에 등장하는 목자 예수의 성품과 일치한다는 점을 들어 ‘목자’에게 임종을 유예하는 복을 준다.

‘죽음’이 ‘교황’의 죄를 다루면서 “(교황은) ‘목자’처럼 겸손함으로/ 양들에게 훌륭한 모범이 됐어야 했다.”(Pedraza 1865, 42)고 말하는 대목에서, 페드라사가 ‘목자’의 겸손과 양 떼에 대한 책임감을 강조하고 있는 것을 볼 수 있다. 작가가 ‘이성(理性 Razón)’의 입을 통하여 본문의 ‘목자’를 “매우 건전한 본보기”(Pedraza 1865, 45)라고 인정하는 부분에서도 ‘목자’를 바라보는 작가의 우호적인 시선을 알 수 있다.

작품 마지막 부분에서 ‘목자’는 막을 내리면서 “관객 중 귀족 나리들께/ 불쾌감으로 인한 고통을 드린 점, 용서를 구합니다.”(Pedraza 1865, 46)라고 말한다. 이것은 ‘죽음의 춤’이 방문한 사람들 가운데 오직 평민인 ‘목자’만 구원을 얻게 된 것을 염두에 둔 표현이다. ‘교황’으로 대표되는 ‘성직자 그룹’과 ‘국왕’으로 상징되는 세속 권력층, ‘귀부인’이 속한 귀족 계급과 구별되는 비천한 ‘목자’가 극의 주인공이 된 것은 귀족들의 눈과 귀를 불편하게 만들었을 것이라는 것이다. ‘목자’를 구원을 받은 유일한 인물로 설정한 것은 “모직물의 잔털을 제거하는 직업을 가진 평민 출신 작가”(Pedraza 1865, 41)의 개인적 취향과 무관

하지 않겠지만, 성실하게 양 떼를 돌봐야 하는 목자라는 직업이 갖는 종교적 함의 때문으로 봐야 한다.

성서에서 목자와 양의 관계는 그리스도와 인간으로, 또 성직자와 신자의 관계로 확장된다. 양 떼를 향한 ‘목자’의 사랑은 인간을 향한 그리스도의 사랑과 책임감을 중의적으로 표현한다. ‘죽음’은 양들을 책임지고자 하는 겸손하고 성실한 ‘목자’의 삶을 인정하고 신의 뜻에 따라 그의 죽음이 유예되었다는 통보를 한다.

죽음: 형제여, 주님께 감사드려라.
네가 주님께 기쁨이 되어서
지난 삶을 고칠 수 있게 해주셨다.
따라서 너는 의미 없는 세상사 속에서
오히려 천국을 맞보게 될 것이다.(Pedraza 1865, 45)

‘죽음’은 임종의 시간을 가지고 방문 대상자들의 삶을 심판하는 심판자의 역할을 수행하면서, 가톨릭교회의 시각에서 ‘좋은 삶’을 살아온 사람에게 ‘좋은 죽음’을 맞을 수 있도록 임종의 시간을 늦춰주는 상을 내린다. 교회가 가르치는 ‘좋은 죽음’을 위해 지난 인생의 과오를 회개하고 진실한 가톨릭신자로 살도록 기회를 제공해 주는 것이다.

여기서 중세의 ‘죽음의 춤’은 근대 스페인의 새로운 시대정신을 받아들여 ‘임종의 유예’라는 예외적인 조치를 취하고 있다. 이는 중세 ‘죽음의 춤’의 근대적 변주라 할 수 있다. 종교개혁 진영과 대치하면서 가톨릭적 가치를 그 어느 때보다 고양해야 하는 시대적 요청에 따라, ‘죽음의 춤’은 모든 계급에 대한 획일적인 평등의 잣대라는 중세적 정체성을 탈피한 것이다.

후안 데 페드라스는 특별히 ‘목자’가 춤추는 ‘죽음’의 예외적인 방문 대상이 되도록 성체극의 주제인 성체성사의 빵과 ‘목자’를 연결시킨다. 작가는 ‘목자’가 삶에 지쳐 자리에 주저앉아 “포도주 부대와 보리로 만든 빵”(Pedraza 1865, 43)을 꺼내는 장면으로, 빵과 포도주라고 하는 성체 성혈 성사(聖體聖血聖事)의 핵심 모티프와 ‘목자’와의 긴밀한 관계를 암시하고 있다.

3. 가톨릭교회의 교도(敎導)와 사목(司牧)

죽음에 대한 중세의 비전은 르네상스 시기로 넘어오면서 변화를 겪게 된다. 중세 아르스 모리엔디는 임종의 순간에 병자의 영혼을 두고 천사와 악마가 벌이는 전투에 집중했다. 이때는 병자가 삶의 마지막 순간에 소유하고 있는 종교적 미덕이 강조되었다(이만희 2009, 49). 그러나 르네상스 시대로 접어들면서 병상의 전투에서 악마를 퇴치하고 구원을 얻는 성공적인 ‘좋은 죽음’을 위해서는 병자가 살아온 인생 전체가 중요하다는 인식을 가지게 된다. 즉, ‘좋은 죽음’은 ‘좋은 삶’의 결과라는 사상이 배태된 것이다.

[...] 현세에서의 삶은 영생을 위한 준비 기간이라고 말한다. 죽음을 위한 기술 대신에 삶을 위한 기술이 등장하게 된 것이다. 따라서 죽어가는 자의 침실에서는 아무 일도 일어나지 않는다. 살아 있는 기간 전체에, 또 삶의 매순간에 모든 것이 분산되어 있기 때문이다.(아리에스 2004, 531)

중세의 아르스 모리엔디를 이어 르네상스 시대에는 “좋은 죽음의 한 가지 모델로서 ‘아름답고 교화적인 죽음’이 등장했다(아리에스 2004, 548).” 이 죽음은 그리스도교적인 의인의 죽음으로서 죽음을 기억하라는 ‘메멘토 모리(memento mori)’의 전통에 따라, 사는 동안 가톨릭교회의 가르침을 따라 죽음을 준비하는 것을 의미한다.

후안 데 빠드라사는 작품 후반부에서 가톨릭교회의 알레고리인 ‘이성’을 등장시켜 이러한 가르침을 전달하게 만든다. 다음 대목에서 ‘목자’는 인생의 길잡이인 ‘이성’을 만난 기쁨을 표현하고 있다.

목자: 내가 순례길을 참 잘 걷는구나!
오늘만큼은 나 자신을 복된 청년이라고 부르고 싶네.
이성이시여! 이 광야 같은 인생에서
당신을 만날 수 있어서
빠스꾸알 마을이 정말 기쁜 장소로 변했어요.
당신은 안내자로 앞장을 서고
우리 둘이 함께
천상의 왕을 뵈러 떠나요.(Pedraza 1865, 46)

‘이성’, 곧 가톨릭교회는 험한 광야요 황무지 같은 인생살이에서 ‘목자’가 천국으로 갈 수 있도록 ‘안내자’의 역할을 한다.

알레호 베네가스는 『죽음의 고통』에서 죽음이 방문하는 때를 알지 못하는 인간이 살아가는 방법에 대해 다음과 같이 언급하고 있다.

진정한 그리스도교인은 그의 인생이 세상 쾌락을 즐기기 위한 것이 아니라 천국에 속한 사람이 되기 위해 연습하는데 사용하는 것이라는 것을 아는 사람이다. 그리고 눈앞에 과녁을 두는 것처럼 그 목표를 항상 염두에 두고 살아가는 사람이다.(1969, 39)

이러한 당대의 시대정신을 따라 ‘목자’는 ‘죽음’의 임종 유예 고지를 듣고 “알려주신 가르침을 따라 이 땅에서 살아갈 것을 약속드려요./ 오늘부터 진짜 죄짓지 않을 거예요.”(Pedraza 1865, 45)라고 응답한다.

‘이성’은 ‘목자’에게 이 땅에서 참으로 의미 있게 사는 삶은 ‘말씀(Verbo)’ 자체인 그리스도¹⁾를 섬기는 삶이라고 가르친다.

이성: 오직 말씀이신 주님을 즐겁게 섬기는 것을 제외하고,
여기 이 세상의 모든 것은 때가 되면 죽어 없어져요.
당신이 하느님을 위하여 이 땅의 모든 것을 경멸하고
마음 깊이 말씀을 섬기는 삶을 산다면, 당신을 반드시
고통에서 벗어나게 해줄게요.(Pedraza 1865, 45)

‘이성’은 “말씀이신 주님”을 섬기고 따르는 삶을 살도록 ‘목자’를 안내하면서, 자신과 함께 천성을 향한 순례길을 즐겁게 걸어가자고 ‘목자’에게 교도의 사명을 수행하고 있다.

1) 「요한의 복음서」 1장 1절부터 4절은 ‘말씀’ 곧 ‘로고스’인 그리스도에 대해 다음과 같이 기술하고 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. 생겨난 모든 것이 그에게서 생명을 얻었으며 그 생명은 사람들의 빛이었다.”

이성: 형제여, 더 이상 지체하지 말고 출발해요.

훌륭한 그리스도인으로서 경배할 그곳을 향해

내 손을 잡고 즐겁게 걸어가요. 당신은

나와 연합하여 여기까지 왔잖아요.(Pedraza 1865, 46)

작품의 마지막 대목에 이르러 ‘목자’는 성체성사의 신비를 체험한다. 성체 속에 현신한 그리스도를 만난 목자는 이제 자기의 양 떼를 돌보러 간다고 말하면서 막을 내린다.

목자: 오늘 의심할 여지 없이

우리의 온갖 고통을 낫게 하는 양식(糧食),

빵의 형태로 존재하는 영원한 하느님을 보았네.

이제 나의 양 떼를 부지런히 돌봐야 해서

커다란 기쁨으로 막을 내리려고 합니다.(Pedraza 1865, 46)

1547년에 열린 트렌토 공의회 제6차 회기에서 공의회는 ‘주교들과 여타 하급 성직자들의 상주(常住)에 관한 교령’을 발표한다. 이 교령은 “상당히 많이 붕괴된 교회 규율의 재건과 성직자와 그리스도인 백성의 부패된 생활 태도의 교정에 착수”한다고 선언하고 있다(알베리고 2006, 681).

“당신 아드님의 피로 값을 치르고 얻으신 당신의 교회를 보살피도록 그들을 감독으로 세우셔서 성령께서 맡겨주신 모든 양 떼들을 잘 돌보면서”, 사도(바오로)가 명하였듯이 매사에 힘을 다하고 자신의 직무를 완수해야 한다. 만일 그들이 샅꾼들처럼 자기들에게 맡겨진 양 떼를 버리고 달아난다면, 그리고 자기 양들을 지켜주지 않는다면 그들은 어떤 식으로도 자신의 의무를 채울 수가 없다는 것을 알아야 한다. 또한 최고의 심판관에게서 양들의 피 값을 그들에게 물으실 것이다. 왜냐하면 늑대가 양을 잡아 삼켰다는 것을 알지도 못하는 목자의 변명은 받아들여지지 않을 것이 아주 분명하기 때문이다. 그렇지만 오늘날 (매우 개탄스럽게도) 자신의 구원마저도 망각하고 천상 것보다는 지상 것에, 그리고 하느님의 일보다는 인간의 일에 더 우선권을 둔 채 저택들이나 방문하며 돌아다니거나, 혹은 (양 떼를 저버리고 자기에게 맡겨진 양들의 보호를 게을리한 채) 현세적인 이익 관리에 빠져 있는 자들을 제법 많이 찾아볼 수 있다.(알베리고 2006, 682)

후안 데 페드라사는 본 성체극 집필 시점 이전에 공의회가 발표한 성직자의 의무와 관련한 교령을 작품에 직접적으로 반영하고 있음을 알 수 있다. 작가가 ‘목자’에게 임종을 유예해준 후 양 떼들을 잘 돌보라고 강조한 것은 트렌토 공의회가 제시한 가톨릭교회의 사목 방향 설정과 관련이 있는 것이다.

4. 성체성사의 실체 변화

마르틴 루터의 종교개혁 이후 프로테스탄트 진영은 가톨릭교회의 성체성사에 교리적 근거를 제시하는 ‘실체 변화’, 즉 ‘화체설(化體說 *transsubstantiatio*)’을 집중적으로 공격했다. 신교 측은 성찬(聖餐)에 대한 입장이 다양하였는데, 루터는 공재설(共在設)을 주장하고, 츠빙글리는 상징설을, 칼뱅은 영적 임재설을 주장하였다. 예를 들어, 츠빙글리는 성찬식에서 사용되는 빵과 포도주는 ‘실체 변화’와 무관하게 그리스도의 몸과 피를 상징할 뿐이라고 말하였다.

예수께서 ‘이것은 내 몸이다. 이것은 내 피다’라고 말씀하실 때 그는 보통의 비유적 표현을 쓰신 것이고, 그 표현 중에서 그 표징은 그것이 의미하는 것을 나타낸다. 그 요소가 참된 임재의 표시는 아니고, 차라리 지상(地上)에 계시지 않는 그리스도의 몸과 피에 대한 표징이라고 할 수 있다. 그러므로 주의 성찬은 그리스도의 죽으심에 관한 단순한 종교적 기념으로 생각되어야 한다.(배본철 1995, 357)

그러나 트렌토 공의회는 제13차 회기에서 화체설을 공식 교리로 확정하고 선포하였다.

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

성체극은 기본적으로 극의 모든 갈등이 그리스도의 성체가 구현하는 신비로 해결되는 구조를 가지고 있다. 페드라사의 작품도 이러한 구조를 따르고 있

는데, 작품에서 ‘목자’는 신앙의 안내자인 ‘이성’과 함께 “그녀가 인도하는 올바른 길을 따라/ 오늘부터 걸어갈 것을 결심”한다(Pedraza 1865, 45). ‘죽음’이 떠난 이후 ‘목자’와 대화를 나누기 시작한 ‘이성’은 영적으로 잠들어 있었던 ‘목자’를 깨워서 성체성사의 신비를 가르치고, 성체 축일에 참여하도록 인도한다.

이성: 그동안 잠을 잤으니
알고 싶다면 이제 의식을 깨워서
내 말을 잘 들으세요.
당신은 오늘이 더할 나위 없이 완전한 기쁨의 날,
곧 성체 축일인 것을 알아야 해요.(Pedraza 1865, 46)

‘목자’가 ‘이성’이 데려가는 곳이면 어디든 가겠다고 하자, ‘이성’은 성체 축일 축제가 행해지는 장소를 다음과 같이 설명한다.

이성: 여기에서 매우 가까운 곳이에요.
오늘 성당에서 매우 중요한 기념행사를 거행해요.
빵으로 변하신 영원하신 하느님을
커다란 찬미와 함께 뵙고 배령하러 가요. 이렇게 큰 축제를
당신이 어떻게 모를 수가 있어요.(Pedraza 1865, 46)

‘이성’이 ‘목자’를 인도해서 데려가는 곳은 다름 아닌 ‘변화된 빵’ 속에 실재하는 ‘천상의 왕’이 모셔진 성당의 제단이다(Pedraza 1865, 46). 성체가 준비된 성당 제단에 도착하자 ‘이성’은 ‘목자’에게 성체를 배령하도록 안내한다.

이성: 마음을 가라앉히고 주의를 집중해요.
이제 무릎을 꿇어요.
변화된 빵 속에 계신
영원한 하느님이 보이지요?
그분께 기도를 올리세요.(Pedraza 1865, 46)

‘이성’은 ‘목자’에게 성체 안에 그리스도가 현존한다는 사실을 믿는다는 기도 의식으로 성체 조배(聖體朝拜)를 하도록 가르치고 있다. 여기서 ‘이성’이 언

급하는 빵의 ‘실체 변화’와 관련된 언급들은 트렌토 공의회가 공식적으로 선포한 교리를 정확히 반영하고 있다. 작가는 이제 작품의 대미를 ‘목자’의 성체 찬양으로 고조시킨다.

목자: 오, 하느님의 아들의 몸으로 변화된
놀라운 빵, 거룩한 양식이여!
오, 거룩한 신비여!
주님! 오직 당신을 뵈고 경배하기 위해
‘이성’은 실수하지 않고 나를 여기로 데리고 왔군요.
주님은 온 인류의 선(善)을 위해
변화된 빵에 누워 계십니다. [...]
거룩한 말씀이시여! 이 우유성(偶有性) 아래 누워계신
당신을 경배합니다.(Pedraza 1865, 46)

작가는 여기서 빵의 ‘우유성’을 언급하며 ‘실체 변화’ 교리를 더 구체적으로 설명하고 있다. 트렌토 공의회 제13차 회기는 사제의 축성을 받은 빵의 변화에 대해 다음과 같이 부연 설명한다.

우리 구세주 그리스도께서 빵의 형상으로 당신께서 내어 놓으시는 것이
진정으로 당신의 몸이라고 말씀하셨기 때문에, 하느님의 교회에는 항상
이에 대한 확신이 있었다. 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. 그
리고 거룩한 가톨릭교회는 이 변화를 타당하고 적합하게 ‘실체 변화’라고
부른다.(알베리고 2006, 695)

후안 데 페드라스는 ‘이성’과 ‘목자’의 대화를 통하여 가톨릭의 ‘실체 변화’를 관객들에게 시청각적으로 제시하고 있다. 빵의 존재 유무나 크기, 모양 등의 우유성은 그대로 남아 있지만 빵의 실체는 그리스도의 몸의 실체로 변한다는 복잡하고 어려운 교리를 쉽게 설명하고 있는 것이다.

작가는 또한 ‘목자’처럼 성체성사를 중심으로 가톨릭교회의 가르침을 따라 유예된 임종의 시간을 살아갈 때 ‘좋은 삶’에 따르는 ‘좋은 죽음’이라는 아르스

모리엔디의 목표를 실현할 수 있음을 관객들에게 보여주고 있다. 후안 데 빠드라사는 성체극의 주제인 ‘성체성사의 신비’에 대한 신앙을 연극 무대 위에서 구현함으로써 반종교개혁 기 가톨릭교회의 대중 교육을 수행하고 있다.

IV. 결어

후안 데 빠드라사의 성체극 『죽음의 춤이라 불리는 소극』에는 ‘죽음의 춤’과 ‘아르스 모리엔디’라는 두 가지 중세적 모티프가 혼합되어 사용되고 있다. 작가는 작품에서 ‘죽음의 춤’이 표상하는 죽음 앞의 평등이라는 중세적 죽음의 기능을 재현하는 동시에, 그 파격인 임종의 유예를 보여주고 있다. 반종교개혁 기의 작품인 만큼 중세 전통의 죽음의 춤은 모든 계층의 인물에게 평등하게 다가간다는 평등성의 원리를 깨고, 신의 섭리에 따라 죽음이 유예될 수 있음을 제시한다.

빠드라사는 작품에서 ‘좋은 죽음’은 ‘좋은 삶’을 살 때 가능하다는 근대적 비전을 명시하고 있다. ‘나쁜 죽음’은 지난 과오에 대한 회심의 기회를 박탈당하고 갑작스럽게 맞이하는 죽음이다. 이런 유형의 임종을 맞이하는 사람에게 ‘죽음’은 임종을 준비할 시간을 원천적으로 박탈하고 즉각적으로 생명을 탈취하는 심판자로 임한다. 작가는 ‘좋은 삶’이란 가톨릭교회의 인도를 받아 그 가르침을 따르는 삶이라는 반종교개혁 시기의 가톨릭 담론을 웅변한다. 그리고 교회의 가르침의 핵심이 바로 ‘성병(聖餅)’ 속에 실체적으로 존재하고 있는 ‘천상의 왕’ 그리스도를 경배하고 배령하는 것에 있다고 가르치고 있다.

후안 데 빠드라사의 성체극 『죽음의 춤이라 불리는 소극』은 반종교개혁이라는 시대적인 요청에 따라 중세의 ‘죽음의 춤’이 가진 가톨릭적 죽음의 담론과 성사 논쟁을 연결하여 반종교개혁적 이상을 스페인 관객에게 제시하고 있다. 성체극의 주제인 성체성사, 곧 그리스도의 성체의 신비를 관객에게 시청각적으로 재현함으로써 종교개혁 진영의 성사에 대한 공격을 차단하고, 어려운 가톨릭 교리를 연극이라는 무대를 통하여 쉽게 전달하고 있다.

참고문헌

- 『공동번역 성서』, http://www.holybible.or.kr/B_COGNEW/ 2022.07.12.
- 권미선(2016), 「스페인 르네상스·바로크 문학에서 그려지는 죽음의 모습」, 스페인어문학, No. 79, pp. 165-183.
- 배본철(1995), 『기독교회사』, 성지원.
- 이군호(2011), 「죽음의 무도 -미술적 모티프의 문학적 수용에 관하여」, 혜세연구, No. 26, pp. 81-104.
- 이만희(2003), 「알레호 베네가스 데 부스포의 『죽음의 고통』에 나타난 삶과 죽음에 대한 비전」, 서어서문연구, No. 29, pp. 355-370.
- _____(2007), 「스페인 르네상스와 반종교개혁 기의 죽음에 대한 비교 연구」, 세계문화비교연구, No. 20, pp. 281-301.
- _____(2009), 「스페인 중세 ‘아르스 모리엔디’ 연구 -『좋은 죽음을 맞이하는 법과 짧은 고해 규범』을 중심으로-」, 중남미연구, Vol. 28, No. 1, pp. 27-52.
- _____(2019), 「칼데론의 성체극 『프쉬케와 쿠피도』에 나타난 종교적 입장 비교 연구」, 동서비교문화저널, No. 47, pp. 209-229.
- 장재원(2022), 「스페인 중세 시 『죽음의 무도』에 드러난 사회 비판 연구」, 스페인어문학, No. 102, pp. 241-270.
- 진중권(2003), 『춤추는 죽음 1』, 세종서적.
- 분덜리히, 올리(2008), 『메멘토 모리의 세계』, 김종수 옮김, 길.
- 아리에스, 필립(2004), 『죽음 앞의 인간』, 고선일 옮김, 새물결.
- 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-』, 김영국, 손희송, 이경상 옮김, 가톨릭출판사.
- 호이징가, 요한(1988), 『중세의 가을』, 최홍숙 옮김, 문학과지성사.
- Abellán, José Luis(1986), *Historia crítica del pensamiento español II: la Edad de Oro*, Madrid: Espasa-Calpe.
- Anónimo(2003), “Arte de bien morir y breve confesionario”, Antonio Rey Hazas(ed.), *Artes de bien morir: Ars moriendi de la Edad Media y del Siglo de Oro*, Madrid: Lengua de Trapo.
- Belarmino, Roberto(1881), *Arte de bien morir*, Alonso de Andrade(ed.), Madrid: Imprenta de la Viuda e Hijo de Aguado.

- González Pedroso, Eduardo(ed.)(1865), *Autos sacramentales desde su origen hasta fines del siglo XVII*, Madrid: M. Rivadeneyra.
- Martínez Gil, Fernando(1993), *Muerte y sociedad en la España de los Austrias*, Madrid: Siglo XXI.
- Pedraza, Juan de(1865), “Farsa llamada Danza de la Muerte,” *Autos sacramentales desde su origen hasta fines del siglo XVII*, Eduardo González Pedroso(ed.), Madrid: M. Rivadeneyra.
- Venegas, Alejo(1969), *Agonía del tránsito de la muerte con los avisos y consuelos que acerca de ella son provechosos*, Rafael Fiol(ed.), Madrid: Rialp.

이만희

한국외국어대학교 스페인어통번역학과
abemanheelee@hanmail.net

논문투고일: 2022년 7월 13일
심사완료일: 2022년 8월 20일
게재확정일: 2022년 8월 23일

Juan de Pedraza's Sacramental Act and the Dance of Death – Focused on *Farce called Dance of Death* –

Lee, Man-Hee

Hankuk University of Foreign Studies

Lee, Man-Hee(2022), “Juan de Pedraza's Sacramental Act and the Dance of Death – Focused on Farce called Dance of Death –”, *Revista Asiática de Estudios Iberoamericanos*, 33(2), 61-81.

Abstract In Juan de Pedraza's sacramental act called *the Dance of Death*, two medieval motifs are mixed: 'Dance of Death' and 'Ars moriendi'. The dramatist reproduces the medieval function of death, equality before death, and at the same time shows the exceptional deferment of death. As it is a work of the Counter-Reformation period, the play suggests that death can be deferred according to divine providence. Through this, the author clearly states the modern vision that a 'good life' leads to a 'good death'. A 'bad death' is a sudden death that is deprived of the opportunity of conversion for past mistakes. Pedraza shows the Catholic discourse of the Counter-Reformation era that the 'good life' is a life guided by the Catholic Church and following its teachings. And the core of the teaching of the Church is to worship Christ present in the Eucharist. Juan de Pedraza's play brings the Counter-Reformation ideal to the Spanish audience, conveying easily the difficult Catholic doctrine through the stage of the play.

Key words Juan de Pedraza, Sacramental act, Dance of Death, Golden Age drama, Spanish literature