

## 〈아따왈빠 죽음에 대한 비극〉에 나타난 ‘정복’의 (역사와) 신화

강성식  
서울대학교

강성식(2023), 〈아따왈빠 죽음에 대한 비극〉에 나타난 ‘정복’의 (역사와) 신화, 이베로아메리카연구, 34(1), 49-76.

**초록** 본 글은 연극 〈아따왈빠 죽음에 대한 비극〉을 통해 ‘정복’에 대한 안데스인들의 집단 기억을 살펴보고자 한다. 안데스 인들은 식민 초기부터 잉카 왕들의 죽음과 관련된 연극을 공연해왔으며, 그런 극을 통해 역사를 변형하고 신화화해서 궁극적으로는 안데스 메시아사상으로까지 발전시켰다. 〈아따왈빠 죽음에 대한 비극〉은 ‘정복’을 암시하는 꿈과 징조로 시작해, 문자와 종으로 대표되는 ‘정복기’의 문화적 혼란, 아따왈빠의 참수에 따른 고통과 불행의 시작을 담고 있다. 하지만 마지막 부분에서 스페인 왕이 정복자 베사로를 처형하는 비역사적인 면모를 첨가함으로써 안데스 메시아 신앙으로 나아가는 중간 과정을 보여준다. 이런 일련의 과정에서 다른 여러 신화와 전설, 민담도 아울러 품어내는 모습은 그 연극이 안데스인 집단의식을 종합해서 담고 있는 한 결정체임을 말해 준다.

**핵심어** ‘정복’, 구전, 신화, 역사, 집단 기억

## I. 시작하며

한 문명이 또 다른 문명을 짓이기기 시작한 ‘아메리카 정복’은 영웅과 대 위업을 낳은 떠들썩한 역사상의 ‘승리’로 공식화되어 기록되면서 그 ‘승리’의 피해자인 패자들의 한숨, 비애, 회한의 소리 따위는 무시하고 덮어버렸다. 하지만 자신들의 입장을 철저히 소거 당했던 역사의 이방인들 역시 다양한 민간전승을 통해 나름의 입장을 남겨왔다. 본 글은 안데스인들이 간직해온 기억인 연극 <아파왈빠 죽음에 대한 비극 Tragedia del fin de Atawallpa>을 통해 이른바 ‘신 대륙’ ‘발견’과 ‘정복’의 회오리 속에서 목 놓아 절규했으나 승자의 희열에 찬 ‘확성기’ 위력 앞에서 희미하게 스러졌던 소리에 귀를 기울여 보려고 한다. 잉카제국 ‘정복’의 시작과 정점에서 있는 두 사건은 단연코 1532-1533년 아파왈빠 생포와 죽음, 그리고 1572년 두팍 아마루(Túpac Amaru) 처형이었다. 특히 아파왈빠 죽음은 페루, 볼리비아, 에콰도르 등 과거 잉카제국에 속하던 여러 지역에서 다양한 시적 테마로 작용했고, 그 결과 신화, 전설, 이야기, 시, 그림 등 다양한 형태로 안데스 대중의 집단 기억 속에 자리 잡았다. 그리고 그 아픈 기억은 오늘날까지도 전해지며 긴 시간 동안 안데스인들의 문화적 저항을 구성해왔다. 그 한 유형이면서 가장 대표적이자 대중적으로 널리 알려진 결과물이 바로 <아파왈빠 죽음에 대한 비극>이다. <아파왈빠 죽음에 대한 비극>은 약자인 자신들의 목소리를 낼 수단을 잃어버린 안데스인들에게 역사이되 역사를 넘어선 하나의 신화이고, 또 현실보다도 더 생생한 또 다른 실제로 기능해왔다. 그 극 속에는 역사의 대변혁기에 그들이 경험한 혼란과 공포, 아픔, 고통은 물론이고 비참한 상황에서 소중히 피워 올린 바람과 염원까지 아련하게 담겨 있다.

본문에서는 그 극의 그런 면면과 아울러 만남과 ‘정복’이라는 사건 속에서 안데스인들이 당시의 아픈 역사를 마주했던 방식을 살펴볼 것이다. II 장에서는 그 극에 대한 전반적이고 개괄적인 사항을 언급할 것이다. 먼저 예비 작업 차원에서 안데스의 연극과 관련된 사항을 간단히 짚어본 다음 <아파왈빠 죽음에 대한 비극>이 탄생하는 과정을 쫓아가 볼 것이다.<sup>1)</sup> 극 중 아파왈빠가 한 인

물이 아니라 여러 인물의 융합체임도 편의상 이 장에서 지적해두고자 한다. 그리고 III 장에서는 극의 전체 줄거리를 형성하고 있는 네 가지 주요 국면을 하나하나 따라가면서 안데스 민중이 만남과 ‘정복’ 과정을 나름대로 어떻게 기억하고 감내하고 또 거기에 대응해왔는지를 살펴보고자 한다.

## II. <아따왈빠 죽음에 대한 비극>에 대해

### 1. 안데스 연극 전통과 <아따왈빠 죽음에 대한 비극>

먼저 안데스 고유 연극 전통 문제와 관련된 내용을 간단히 짚어보기로 하자. 흔히 ‘안데스 연극’ 하면 장군 오얀파이(Ollántay)와 잉카 공주의 신분을 넘어서 사랑, 빠차꾸텍 왕의 분노와 그에 따른 장군의 반란, 뚜빡 유뽕끼 왕의 극적 용서와 사랑의 승인으로 이어지는 <오얀파이>를 떠올린다. 그 극은 작법 상 스페인 영향을 받았음이 분명하다는 평이 일반적이지만, 극이 깨추아어 사본으로 남아 있고 시대 배경 역시 잉카제국 역사와 일치하며 그 내용과 관련된 구전이 전해오고 있었다는 등의 점에서 ‘정복’ 이전부터 안데스에 연극 형태의 어떤 것이 존재했음을 짐작할 수 있게 해준다. ‘정복’ 시기 스페인 연대기 작가 시에사 데 레온(Cieza de León)은 안데스 축제가 벌어지는 장소가 일종의 극장이며, 춤이자 음악인 따끼(taqui)가 행해지는 공간이 층계와 장식을 갖춘 원형 극장인 경우도 있다고 기록하고 있다(Meneses 1992, 159). 그리고 잉카 가르실라소(Inca Garcilaso)는 『잉카 왕조사 *Comentarios reales de los Incas*』에서 안데스 철학자이자 현자인 아마우따(amauta)들이 희극과 비극을 지어서 엄숙한 날이나 축일에 왕이나 궁정 고관 앞에서 공연했다고 기록하고 있다(1995 I, 130). 또한, 식민시대에 잉카 왕 이야기 관련 연극을 스페인인들이 종교극으로 대체하려고 했던 이유도 연극에 대한 안데스인들의 강한 애착을 불식시키기 힘들어서였다고 한다(Lara 1989, 13). 그러므로 스페인인들이 도착하기 이전에 안데스인들이 이미 연극을 하고 있었음은 분명해 보인다.<sup>2)</sup>

1) 이후 이 극을 언급할 때는 꼭 필요한 경우를 제외하고는 <비극>으로 칭하겠다.

그렇다면 안데스에서는 어떤 이야기들을 연극에 담고 있었으며 또 극을 어떻게 나누고 있었을까? 안데스인들은 연극 내용의 종류를 크게 둘로 분류했다고 알려져 있다. 먼저 군대 관련 사건, 승리와 개선, 선대왕이나 영웅의 무훈과 위대함에 관한 내용이 한 부류였고, 가정사를 비롯한 광범위한 일상사 관련 이야기가 또 다른 부류였다. 안데스인들은 전자를 왕까(wanka), 후자를 아란와이(aránway)라고 불렀다. 그런데 스페인어로는 이 둘을 대체 혹은 구분해 칭할 만한 마땅한 용어가 존재하지 않는다. 그래서 두 장르를 구분하기 위한 고육책으로 왕까에는 ‘비극’, 아란와이에는 ‘희극’이라는 용어를 대응시키게 된다(Inca Garcilaso 1995 I, 130; Meneses 1992, 157). 다시 말해 안데스 두 종류 극을 지칭하는 ‘비극’과 ‘희극’이라는 용어는 우리가 흔히 사용하는 의미와 다른 의미를 담고 있다. <아파왈빠 죽음에 대한 비극>은, 그 제목에서도 알 수 있듯이, 잉카 왕의 죽음이라는 비극적 사건을 담고 있다. 하지만 이 극을 복원한 라라가 ‘비극’이라고 제목을 단 이유는 비극적 내용 때문이 아니라, 극이 담고 있는 내용이 아파왈빠라는 왕에 대한 이야기, 즉 ‘왕까’이기 때문이다. 실제로 라라가 채집한 판본 중 하나인 뽀토시(Potosí) 지역 차얀따(Chayanta) 판본에는 <Atau Huallpac puchucacuininpa huancan>이라는 케추아어 제목이 붙어 있다. 그러므로, 라라 본인이 지적하듯, ‘비극’은 ‘왕까’에 대한 가장 덜 부정확한 의미의 번역어일 뿐이다(1989, 23).

아파왈빠 죽음에 관한 연극이 정확히 언제, 어디서 시작되었는지는 수수께끼로 남아 있다. 하지만 에콰도르, 페루, 볼리비아 등지에서 현대까지도 공연되어 온 그 극의 기원은 상당히 이른 시기인 식민 초기까지 거슬러 올라간다. 1705년, 마르띠네스 아르산스 이 벨라(Martínez Arzanz y Vela)는 1555년 뽀토시 축제에서 공연했던 여덟 편의 극 줄거리를 요약하고 있다(Lara 1989, 12-13; López-

2) 이처럼 안데스 지역에 토착 극 형태가 존재하다가 스페인 사람들이 안데스에 들어가면서 스페인 연극이 영향을 미쳐 조금 더 발전된 형태로 변화했으리라 추정해 볼 수 있다. 물론 토레스 나아로(Torres Naharro)나 힐 비센테(Gil Vicente)의 극이 주축을 이루고 있던 16세기 초반의 스페인 연극 역시 아주 세련되어 있지는 않았음을 잊지 말아야 한다.

Baralt 1998, 27). 그중 네 편이 잉카의 기원과 시조 망코 까팍(Manco Cápac) 이야기, 와이나 까팍(Huayna Cápac)의 무훈, 와스까르(Huáscar) 이야기, 아파왈빠와 잉카제국 패망 이야기 등 역대 잉카와 잉카제국 역사에 관련된 내용이다.<sup>3)</sup> 이 네 편 중 마지막 극이 바로 <잉카제국의 파멸 Ruina del Imperio Ingal>인데, 스페인인들의 도착, 아파왈빠 생포와 감금, 잉카 죽음 직전의 전조, 스페인인들의 폭압, 목숨을 구하기 위한 잉카의 몸값 제공, 잉카의 죽음 등 <비극>과 거의 동일 내용을 담고 있다. 그 외에도 사르미엔토 데 감보아(Sarmiento de Gamboa)가 『잉카 왕들의 역사 *Historia de los Incas*』(1572년)에서 각 잉카 왕의 삶을 재연하는 극을 언급하고 있고, 마르틴 데 모루아(Martín de Morúa 1590년), 원주민 연대기 작가 빠차꾸띠 얄끼(Pachacuti Yamqui 1613년), 익명의 예수회 선교사(1615-1621년)도 잉카 왕의 무훈이나 역사에 대한 원주민의 연극을 언급하고 있다(Lara 1989, 11; López-Baralt 1998, 27). 그리고 식민시대 후기인 1779년에 트루히요(Trujillo) 교구의 주교 마르티네스 콤파논(Martínez Compañón) 신부가 원주민 화가를 시켜 <잉카 왕의 참수 La degollación del Inca>라는 제목의 연극 장면을 묘사한 그림 두 점을 남겼다.<sup>4)</sup> 이상의 사실들은 식민 초기부터 여러 지역에 걸쳐 아파왈빠의 죽음과 잉카제국 패망 주제를 다룬 극이 확고한 전통으로 정착되어 있었고, 그 전통은 식민 후기까지 이어졌음을 말해준다.

식민 초기의 경우 아파왈빠 죽음을 다루는 극은 주로 가톨릭 행사에서 공연되었는데, 이는 선교를 위한 스페인 측의 목적에서 비롯된 일이었다는 평이 일반적이다. 즉 화형을 선고받았던 아파왈빠가 안데스 고유의 영혼 회귀 사상에 따라 시신을 온전히 보존하려고 교수형으로 ‘감형’받기 위해 개종했던 사례를 일반 대중에게 보여줌으로써 개종을 설득하려는 목적이었다. 하지만 <비극>에서는 실제와는 달리 아파왈빠가 세례를 거부하는 것으로 그려내고 있다. 이처럼 그런 극은 긴 시대를 거치고 다양한 장소로 번져나가면서 스페인 측의 애

3) 잉카는 본래 잉카제국의 시조 망코 까팍의 직계 혈족을 칭하는 말이지만, 일반적으로는 당대 왕을 의미했다. 본 글에서는 잉카의 이 두 의미를 혼용하기로 한다.

4) 이는 루이스 미요네스(Luis Millones)의 미발표 논문에 들어 있는 내용으로, 이 논문은 국내에서 번역되어 소개될 예정임을 밝혀 둔다.

초 의도와 다른 내용으로 바뀌기도 했다. 그 같은 변형이 일어나는 원인의 일부에는 현지 취향이나 바람에 따른 내용 첨가나 변경, 역사적 사건에 대한 정보 부족으로 인한 곡해 등도 있겠지만, 아무래도 가장 큰 원인은 그런 이야기가 주로 입으로 전해 내려왔다는 사실일 것이다. 그렇게 전해온 극 중 가장 널리 알려진 세 가지가 꼬차밤바(Cochabamba) 계곡의 한 마을 축제에서 공연되었고 마리오 운수에따(Mario Unzueta)가 소설 『계곡 *Valle*』(1945년)에서 일부분을 묘사하고 있는 극, 오루로(Oruro)에서 채집된 극, 그리고 바로 라라가 복원한 <비극>이다(Chang-Rodríguez 1991, 37-38).

라라는 총 네 편의 대본을 접하게 되는데, 첫 번째가 『계곡』에서 다루었던 또꼬(Toco) 지역 대본이었다. 하지만 실제 공연을 지켜보았고 또 대본까지 입수했던 운수에따에게도 그 대본은 남아 있지 않았고, 다른 사본도 입수할 수가 없었다(Lara 1989, 18). 그 이후, 라라는 뽀또시 한 지역인 산 빠드로(San Pedro) 대본, 또꼬 인접 지역인 산타 루시아(Santa Lucía)의 1937년 대본 그리고 1871년의 차얀파 대본을 손에 넣게 된다. 그중 소설에서 일부만 소개되었던 또꼬 본을 제외한 세 대본을 대조, 복원, 번역한 결과가 바로 <비극>인데, 비교적 역사에 충실하고 내용이 알차며 계추아어로만 기록된 차얀파 판본을 중심으로 삼았다. 이 극이 지어진 시기에 대해 부르가(Burga)는 17세기 후반 집단정신이 표현된 여러 형태 중 하나인 것은 확실하다고만 할 뿐 정확한 판단을 내리지 못하는 반면(2005, 427), 라라는 ‘정복’ 초기의 것일 가능성이 없지는 않다고 희망의 끈을 놓지 않고 있다(1989, 48). 하지만, 세세하게 언급할 수는 없어도, 여러 가지 정황상 실제 식민 초기의 것으로 평가하기는 어려워 보인다. 다만 ‘정복’에 얽힌 그 대사건이 안데스 민중의 머릿속에 남아 장시간에 걸친 집단 기억의 작용 아래 점차 완전해진 것이 바로 <비극>인 것만은 분명하다.

## 2. 원형화된 인물 아파알빠

<비극>은 분명 아파알빠라는 중심인물을 다루는 내용이다. 하지만 꼼꼼히 살펴보면 극에 등장하는 아파알빠는 단순한 역사적 인물이나 극화된 인물을

넘어서는 존재로 다가온다. 그 가장 큰 원인은 바로 극 중 아파왈빠가 목이 잘려 죽는다는 점에 있다. 잘 알려져 있다시피, 아파왈빠는 교수형 당했고, 참수당한 왕은 뚜빱 아마루였다. 그런데 잉카 왕 귀환 신화인 잉카리(Incarri) 신화들<sup>5)</sup>, 시 「아뿌 잉카 아파왈빠망 Apu Inka Atawallpaman」, 와망 뽀마(Guamán Poma) 연대기 등 여러 민간전승은 아파왈빠가 참수당한 것으로 묘사하고 있다. 또한 알띠플라노(Altiplano) 한 공동체의 잉카리-코야리(Collarri) 신화에서는 교수형 당한 아파왈빠 죽음을 말에 의해 사지가 찢기는 능지처참 형을 받은 뚜빱 아마루 2세 죽음처럼 묘사하고 있다(Ossio 1973, 317). 이 말은 곧 안데스인들이 아파왈빠와 뚜빱 아마루, 뚜빱 아마루 2세를 결합해서 또 다른 인물로 재탄생시키고 있음을 의미한다.

사실 안데스 구전들은 여러 역사적 인물의 관계를 실제와는 다르게 제시하는 경우를 흔하게 보여준다. 몇 가지 예만 들어보자면, 꾸스꼬의 칸치스(Canchis) 지방에 전해오는 잉카리-코야리 신화에는 꾸스꼬 왕 잉카 띠또 망꼬 까빠의 아들 일곱 명 중 다섯 명이 역대 잉카 왕이고 또 알띠플라노 잉카 왕인 아파왈빠에게는 와이나 까빠이라는 아들이 있다(Ossio 1973, 289-291). 이 신화에서는 역대 왕들이 형제로 나타나는가 하면 부자 관계도 역전되어 있어, 여러 잉카 왕이 신화 속에서 뒤섞이는 면모를 보여주고 있다. 또 다른 잉카리 신화에서도 망꼬 까빠, 뚜빱 아마루, 와이나 까빠 등이 형제로 등장한다(Ossio 1973, 311). 라라가 수집했던 두 대본에서도 비슷한 모습이 나타난다. 산 빠드로 판본에는 주인공이 아파왈빠 대신 와이나 까빠으로 되어 있고, 실제로는 와이나 까빠 아들인 와스까르가 와이나 까빠의 사촌으로 등장한다(Lara 1989, 24-26). 주인공이 와이나 까빠이라면 극 내용과도 안 맞을뿐더러 부자 관계를 사촌 관계로 설정한 점도 역사와는 안 맞는다. 산파 루시아 대본에서도 뚜빱 아마루 그리고 1781년에 봉기를 일으켰던 뚜빱 까파리(Túpac Catari)가 아파왈빠의 사촌으로 등장한다(Lara 1989, 26).<sup>6)</sup> 이런 사례들은 아파왈빠가 역사라

5) 잉카리 신화에 대해서는 강성식(2008), 「잉카리신화, 안데스의 염원」, 라틴아메리카연구, Vol. 21, No. 4, pp. 139-164을 참고하기 바란다.

는 옷을 벗고 신화라는 옷을 입는 중간 과정을 고스란히 드러내 준다고 볼 수 있다.

아파왈빠의 참수형이 교수형으로 변한 시기에 대해서는 피즈(Pease)처럼 1565-1650년으로 넓게 잡는 이도 있지만(Gow 1980, 292), 와망 뽀마 연대기가 1615년에 발간되었다는 사실을 감안하면, 안데스인들은 꽤 이른 시기에 이미 변형된 역사, 다시 말해 신화화된 역사를 간직하고 있었다고 볼 수 있다. <비극>에 등장하는 아파왈빠 이미지는 아파왈빠와 뚜뽀 아마루의 결합으로 '거의' 완성된다고 해도 무방하지만, 거기에는 또 한 명의 잉카 왕이 녹아들어 있는 것으로 보인다. III 장에서 구체적으로 살펴보게 되겠지만, 극의 네 국면 중 전조와 관련된 이야기는 아버지인 와이나 까빠 왕을 떠올리게 만든다. 그렇다면 극에 등장하는 아파왈빠는 최소 서너 명의 인물이 융합해 탄생한 것으로 볼 수 있다. 이처럼 실제 역사를 변형시키고 여러 인물을 중합해 한 인물처럼 원형(原型)으로 만드는 모습은 역사의 신화화 과정에서 비교적 흔히 관찰되는 양상이다.<sup>6)</sup> 이는 사건 대신에 범주가 역사 인물 대신에 원형이 그 구조를 이루는 현상으로, 역사 인물은 신화적 모델과 동화되고 역사 사건은 신화적인 행동의 범주와 일치된다(엘리아데 1995, 71). 그런 과정을 거친 결과물인 신화는 많은 사람의 뇌리에서 긴 시간 동안 실제 역사보다 더 생생하고 더 정확한 또 하나의 '역사'로 기억되고 전승된다.

스페인 도착 이전 잉카 왕에 대한 감정은 균일하지 않았다. 예를 들어 무력에 의해 잉카제국에 복속된 상당 지역 안데스인들에게 잉카는 침략자, 파괴자였다. 이는 아파왈빠 경우에도 마찬가지인데, 아파왈빠 핵심 지지 지역이었던 끼또(Quito)가 속한 친차 수유(Chíncha Suyu) 출신인 와망 뽀마는 아파왈빠보다 와스까르에 더 비호의적이다. 반면 꾸스꼬 귀족들은 아파왈빠를 왕위 찬탈자요 반란자로 보고 있었고, 잉카 가르실라소의 연대기는 부정적 시각의 대표격이라고 할 수 있다. 그런데 극에서 아파왈빠는 상당한 덕성을 갖춘 인물로 그

6) 이 대본에는 콜럼버스까지도 등장하고 있다.

7) 엘리아데는 이런 신화들의 실례를 여럿 들고 있다. 엘리아데 1995, 65-69 참고.

려진다.<sup>8)</sup> 여러 잉카 왕의 압축 존재인 극 중 아파왈빠가 역사상의 아파왈빠와는 다른 위상을 갖고 있다는 의미다. 부르가는 뚜빱 아마루가 참수되어 매장당하는 가혹한 처벌을 받는 사건이 두 가지 중요한 결과를 남긴다고 지적한다(2005, 159). 하나는 기존에 다소간은 우호적이었던 꾸스꼬(Cusco) 고위층을 가혹하게 대한 부왕 톨레도(Toledo) 식 통치방식에 대한 정치적 논쟁이고, 또 하나는 톨레도를 불의와 폭정의 상징으로, 뚜빱 아마루를 원주민들의 동정과 애정의 대상으로 변모시키는 안데스 대중 상상력 자극이다. 그런데 이 뚜빱 아마루가 아파왈빠와 결합되면서 아파왈빠에게도 그 연민 이미지가 덧씌워진다. 다시 말해, 톨레도 부왕 통치기에 스페인에 다소간 호의적이었던 안데스인은 물론 역대 잉카 왕에 적대적이었던 안데스인도 스페인을 부정적 시선으로 보는 경향이 강해지기 시작했다. 그 결과 16세기 말경에는 대립적인 것이 통합되어 잉카 사회에 대한 반감이 공감으로, 거부가 존경과 존중으로 변하게 된다(Burga 2005, 330).

또한, 1560-1570년 무렵의 따끼 옹고이(Taqui Ongoy) 운동이나 신 잉카 왕국 저항운동에서는 안데스 숭배물인 와까(huaca)를 바라보는 태도에도 변화가 감지된다. 바흐텔(Wachtel)에 따르면 전통적 와까관에서는 바위, 샘, 호수 등 인간 외부의 신성한 대상을 숭배했지만, 변화 후에는 와가가 사람 속에 내재화되는 경향이 보인다(Ossio 1973, 121-122). 그러므로 <비극>의 아파왈빠는 당시 안데스인 집단의식 속에서 육화(肉化)한 와까이자 신화적 심성 속에서 재탄생한 인물이라고 할 수 있다. 이렇게 원형화 혹은 범주화된 인물로 전이된 <비극>의 아파왈빠는 이제 모순까지도 아우를 수 있는, 엘리아데가 즐겨 사용하는 ‘역(逆)의 합일(合一)[coincidentia oppositorum]’까지도 이루어 낼 수 있는 생생하고 풍부한 이미지가 된다. 잉카 죽음이 단순한 죽음이 아니라 ‘우주적 사건’이었기에 새로운 인물로 탄생해 인상적인 시적 테마를 이루고, 그 결과 여러

8) 이 사실 때문에 라라는 <비극>이 잉카제국의 네 지역 중 꾸스꼬 북쪽에 해당하는 친차수유 지역에서 지어졌을 것으로 보면서, 대본들이 수집된 뽀토시 인근, 즉 꼬아수유(Colla Suyu) 지역 사람들의 관점이 개입되어 있다고 판단한다(1989, 29 및 33).

구전에 다발적으로 등장하는 것이다. 그렇게 다른 차원의 장에서 재창조된 잉카 죽음은 안데스인들에게 더 없는 생적 무기가 된다. 그래서 식민시대에 잉카나 와카를 내세웠던 각종 저항 역시 ‘우주적 사건’이고, 오시오 관점대로 당시 안데스인들 의식 속 잉카는 정치적 인물만이 아닌 ‘우주적이고 궁극적인 질서의 원리(Burga 2005, 291)’라고 할 수 있다. 연구자들이 <비극>에서 메시아사상의 모습을 일부 읽어 내는 것은 바로 여기에 기인하는 것으로 보인다. 이 메시아사상과 관련해서는 III 장 4절에서 다시 언급하기로 하겠다.

### III. 〈비극〉의 네 국면을 통해 본 ‘정복’

#### 1. 스페인인 도래를 예고하는 꿈과 징조

극은 아파왈빠가 이틀 연속 끈 붙길한 꿈에서 시작하고 있다. 꿈은 아버지 태양이 검고 짙은 연기에 휩싸이고, 하늘과 산은 붉게 타고 있었으며, 철갑옷 입은 자들이 습격해 황금 사원을 탐욕스럽게 약탈했다는 내용이었다. 또한, 아파왈빠는 그 꿈에서 한 와카가 어두운 징조를 전해주었다며 아버지 태양, 어머니 달과 자신들이 분리될 것 같다고 한다. 그래서 그 철갑옷을 입은 자들이 삶의 터전을 파괴하고 제국을 탈취하기 위해 우리 땅에 오는 것이 분명한 듯하다고 말한다. 그리고 사제이자 사촌인 와이야 위사(Waylla Wisa)에게 자신이 꾸는 꿈의 의미를 꿈으로 더 정확히 파악해줄 것을 지시한다.

위 내용 중에 우선 전조에 해당하는 사안들을 살펴보자. 연기에 휩싸인 태양, 불타는 산과 하늘 등은 분명 불길한 징조에 해당한다. 실제 이런 징조 혹은 전조는 여러 기록에 나타나고 있다. 『잉카 왕조사』에는 잉카제국 몰락 징조로 벼락, 지진, 해일, 잦은 혜성 출현, 삼색 달무리, 꾸스꼬 태양 제전 중에 죽어서 떨어진 콘도르 등이 등장한다(Inca Garcilaso 1995 II, 592-593). 와이나 까팍이 스페인인들의 도래 소식을 접한 시점이 바로 그런 징조가 나타난 직후다. 이례적으로 잦고 강력한 자연재해도 그렇지만, 특히 달에 피를 상징하는 핏빛, 폐허를 연상시키는 검은색, 제국의 소멸을 추측할 수 있게 해주는 연기 색 달무리가

졌다는 사실, 태양의 사자인 콘도르가 병들어 떨어졌다는 것 등은 무언가 중대한 불상사가 일어날 것으로 예견케 해주기에 충분하다. 하지만 이 전조가 나타난 것이 ‘과연 역사적 사실인가?’ 그리고 ‘그 전조가 실제로 일종의 예고였나?’와 같은 문제는 조금 생각해 볼 필요가 있을 것 같다.

어떤 운명적인 사건의 역사는 그것이 어떤 의미를 지니고 있었기 때문만이 아니라 궁극적으로는 그것이 필연이었기 때문에 감내 될 수 있었다는 공통점이 존재한다(엘리아데 1995, 186), 즉 개인과 집단을 막론하고 감당하기 힘든 일이 벌어지면 왜 그런 엄청난 사태가 ‘필연적’으로 벌어질 수밖에 없었는지 나름의 설명을 해내야만 그 상황을 수궁할 수 있다는 말이다. 그 필연성은 ‘왜 하필?, 왜 그때?, 왜 내게?’ 같은 질문을 끝없이 던지는 과정에서 자연스럽게 솟아난다. 한 가지 말해두자면, 그런 질문에 대한 답이 굳이 논리적이거나 과학적이어야 할 필요는 없고, 다만 질문을 던진 주체에게 납득 가능하기만 하면 된다. 로마 창건자 로물루스(Romulus)가 본 열두 마리 독수리를 두고 로마인들이 자신들의 종말론과 연결하고, 종말 시기에 대한 예상이 빗나갈 때마다 끊임없이 재해석했던 일은 좋은 사례다.

안데스 대중 역시 ‘정복’이라는 비극 앞에서 동일 작업을 했을 것이고, 징조에서 그 해답 일부를 찾았을 것이 틀림없다. 부르가도 ‘정복’ 이후의 그 과정을 말하면서 ‘대중 상상력 속 기억의 작용’이라는 소제목을 달고 있다(2005, 116). 그러므로 징조는 사후에 필연성의 근거를 만들어 내는 과정에서 수집해 ‘증거’로 간직해온 사례로 보는 것이 더 타당할 듯하다. 사실 그 같은 징조는 안데스에서는 물론이고 아스페까 지역에서도 등장한다. 메튜 레스톨(Matthew Restall)은 아스페까 지역의 여러 징조 신화가 의도적으로 만들어진 것일 가능성이 있다고 지적한다(2004, 108-114), 그런데 안데스 지역과 관련해서 아파왈빠가 불의 혜성을 보고 본인의 죽음으로 받아들였다고 기록한 첫 번째 인물이 스페인 측 연대기 작가 헤레스(Jérez)였다(Burga 2005, 120). 한편으로는 안데스인들이 그런 징조를 끌어들이 필연성의 근거로 삼아 공유해나갔고, 또 다른 한편으로는, 그 사실을 알았든 몰랐든, 스페인 측에서도 스페인의 승리가 당연했음

을 주장하기 위해 비슷한 이야기를 기록으로 남겼다는 의미다. 그리고 그 기록은 아마도 다른 작가들 글에서 동일하거나 비슷하게 재생산되었던 것으로 보인다. 그렇게 번져나간 입소문, 글소문이 시간이 흐르면서 점차 ‘기정사실화’한 것으로 볼 수 있다.

한편 <비극>에서는 또 다른 꿈을 통해 그 꿈속 징조를 해석하려고 한다. 현재 관점에서 보자면 꿈을 꿈으로 해석하려고 하는 시도는 비논리적으로 보이지만 안데스인들 인식에서는 나름대로 꽤 논리적인 일이었다. 왜냐하면, 원래 안데스에서는 신들이 꿈을 통해 의지를 전달한다고 믿었기 때문이다(Chang-Rodríguez 1991, 62). 그래서 와이야 위사는 여러 번 잠들고 깨기를 반복하며 몇 번의 꿈을 끝 끝에 흰 머리에 붉고 긴 수염을 가진 자들이 쇠로 된 배를 타고 오는 것을 보게 된다. 꿈에서 본 그 이방인들이 손에 돌 대신 불을 뿜는 기묘한 철제 투석기를 들었고 발에는 별이 달렸으며 자신의 몸이 얼어붙고 발이 꼬이며 혀가 묶이는 것 같다고 알린다. 꿈의 의미가 점차 해석되어 가는 중에 공주들은 고통의 구름이 차츰 더 검게 다가오고 있고 붉은 폭풍우가 덮쳐오고 있다며 불안해한다. 이는 바로 잉카 죽음과 식민화를 예견케 해주는 것, 즉 혼돈 시대가 도래하고 있음을 말해주는 것이라 하겠다.

잉카 가르실라소에 따르면, 8대 왕 위라코차 잉카(Wiracocha Inca)가 후대에 낳은 사람들이 안데스에 와서 종교와 제국을 빼앗으리라는 예언을 남겼다(Inca Garcilaso 1995 I, 319). 하지만 그 예언은 왕실에서만 비밀리에 전해졌고, 누구도 함부로 입에 올리지 않았다. 그런데 그 예언을 만천하에 알린 사람이 와이나 까빱이었다. 와이나 까빱 왕은 죽기 직전에, 12대 왕 시대가 지나면 바다를 건너온 미지의 사람들이 제국을 차지할 것이라는 신의 계시가 있었다며, 법이나 무기 등 모든 면에서 그들이 우월하니 복종하고 섬기라는 유언을 남겼다(Inca Garcilaso 1995 II, 596).<sup>9)</sup> <비극>은 잉카 왕실이 비밀리에 간직해왔다는 바로 그 신화적 예언도 극에 담아내고 있다. 와이야 위사가 해몽을 위해 잠자러

9) 실제로 그런 예언이 있었는지도 사실은 의심스럽다. 상식적으로 보자면, 역시 후대에 만들어 낸 신화일 가능성이 크다는 것이 개인적인 평가다.

간 사이 아파왈빠는 잉카 시조인 망코 까팍을 언급한 다음 위라코차 잉카가 철 갑옷을 입은 적들이 올 것이라는 예언을 남겼던 사실을 상기한다. 와이나 카팍의 아들인 자신의 시대에 붉은 수염의 그들이 와서 자신들을 죽이고 이 땅을 차지할지, 아버지 태양이 우리를 버리고 떠나려 할지, 아니면 금과 은에 욕심내고 온 그들을 잿더미로 변하게 할지 알게 될 것이라고 한다. 그리고 아파왈빠 어머니가 사이리 뚜팍(Sayri Túpac)의 꿈에 나타나 자신은 빠사로(Pizarro)를 사랑한다고 말했다는 언급도 두 번 등장한다.<sup>10)</sup> 그리고 아파왈빠의 사촌이자 장군인 끼스끼스(Khishkis)도 어머니 달이 꿈에 나와 잉카의 종말이 다가왔다고 했다는 말을 세 번이나 한다.<sup>11)</sup> <비극>은 옛 예언 역시 신의 의지 전달 매체인 꿈으로 확인시켜주고 있음을 알 수 있다.

이상에서 보았듯, <비극>의 첫 국면은 안데스인들이 ‘정복’이라는 대 사건의 이유를 설명하기 위해 징조로 삼을 만한 것들을 수집하고, 극에서 꿈으로 제시되는, 나름대로 논리적인 해석 방법으로 그 징조를 해석하고 또 그 해몽을 예부터 전해 내려왔다는 신화적 예언과 결부시켜 왔음을 보여주고 있다. 즉 이 첫 국면은 안데스인들이 스페인인들의 도래를 있는 그대로의 역사로보다는 신화적인 인식 체계로 해석하고 받아들여 간직해왔음을 선명하게 드러내고 있다.

## 2. 아파왈빠와 빠사로의 간접적 만남과 문자로 인한 혼란

아파왈빠 명령으로 와이야 위사와 알마그로(Almagro) 간 첫 만남이 이루어지는데, 의사소통은 통역 펠리피요(Felipillo)를 통한다. 와이야 위사가 안데스에 온 목적을 문자, 알마그로가 금과 은을 찾아 왔다고 한다. 이에 깜짝 놀란 발

10) 극에서는 사이리 뚜팍이 아파왈빠의 사촌으로 등장하지만, 실제로는 아파왈빠의 조카다. 아파왈빠(13대 왕)에 이어 스페인인들은 아파왈빠 형제인 뚜팍 왈빠(Túpac Wallp)와 망코 잉카(Manco Inca)를 각각 14대, 15대 잉카 왕으로 옹립한다. 망코 잉카의 아들인 사이리 뚜팍 역시 스페인 측에서 즉위시킨 16대 폭두각시 잉카 왕이었다. 그러므로 사이리 뚜팍을 아파왈빠의 사촌으로 등장시키는 것 역시 역사를 무시한 설정, 즉 역사의 신화적 재구성이다.

11) 사이리 뚜팍과 끼스끼스의 불길한 꿈은 두 번째 국면에 등장하지만, 내용상 여기서 언급해 둔다.

베르데(Valverde) 신부가 고향을 질러 진정한 신을 알리러 왔다고 정정한다. 양측은 각자 태양과 달, 예수와 마리아를 섬긴다며 종교적으로 대립한다. 무력을 쓰기 전에 물러가라는 와이야 위사의 위협에 알마그로는 잉카에게 전하라며 하얀 '옥수수 껍질'을 건네는 것으로 첫 만남이 마무리된다. 그 종이(옥수수 껍질)로 인해 궁전에서는 한바탕 혼란이 일고, 사이리 뚜빱이 빠사로를 만나 다시 한번 목적을 알아본다. 빠사로는 잉카 두상을, 하다못해 왕관에 해당하는 아우투(Ilautu)라도 취하겠다고 한다. 보고를 받은 잉카가 적을 쫓아내라고 명령하지만, 스페인인들이 잉카 군을 물리치고 다가오는 중이라는 소식을 전해 받는다.

이 두 번째 국면에서 가장 중심적으로 살펴야 할 주제는 스페인인들이 안데스에 온 목적 그리고 종이와 문자로 인한 혼란이다. 하지만 그전에 먼저 한 가지만 간단히 지적하고 넘어가자면, 안데스와 스페인의 첫 만남이 극에서는 와이야 위사와 알마그로 간 만남으로 설정되어 있지만, 이는 분명 역사와 차이가 있다. 이 역시 역사성보다는 양측 만남의 상징성에 초점을 둔 구성으로 볼 수 있다. 스페인인이 안데스에 온 목적으로 알마그로는 금과 은, 발베르데는 종교 전파를 내세운다. 역사는 스페인의 아메리카 '정복'에 그 두 목적이 공존했다고 강변한다. 하지만 냉정하게 평가해보면, 대부분 '정복자들'에게 종교는 표면적 목적, 즉 그럴듯한 정당화 역할을 했고, 실질적 목적은 부의 획득이었던 것이 사실이었다. 실제로 망코 잉카 저항과 따끼 웅고이 운동이 일어나게 된 원인 중 하나가 선교사들이 말한 기독교와 스페인인들의 실제 생활 간의 괴리 때문이었다(Ossio 1973, 149). 그리고 스페인인들의 황금에 대한 탐욕과 여성에 대한 성적 폭력은 지금까지도 안데스 지역에서 구전되고 있다. 다음 장에서 보게 될 세 번째 국면에서는 아파왈빠를 만난 빠사로가 금에 무관심한 척하는 태도를 보인다. 하지만 설령 빠사로가 부에 관심이 없다고 했더라도, 그것은 잉카 몸값이 이미 눈앞에 도착해 있었기 때문이다(Ossio 1973, 45). 그러므로 발베르데가 자신들은 부를 찾아서 온 것이 아니라고 하는 것은 안데스 '정복'의 진짜 목적을 숨기기 위한 포장지에 불과하다(Lara 1989, 45). '정복자'들의 주목표가 물

질적 부의 획득에 있었다는 사실은 <빠이띠띠(Paititi) 신화>나 여러 잉카리 신화가 안데스인들이 잉카 시대의 풍요롭고 여유로운 삶을 잃고 궁핍하고 팍팍하게 살아가는 이유로 바로 ‘정복’을 지목하고 있다는 점에서도 확인할 수 있다. 이처럼 <비극>은 스페인인들이 안데스에 온 목적이 발베르데가 말하는 종교적 소명 때문이 아니라 알마그로가 말하는 세속적인 욕망 때문이라는 사실을 적나라하게 드러내고 있다.

그리고 극에서는 소통의 어려움이 표현되는데, 양측이 상대 말을 알아듣지 못하는 상황에 불쾌해하며 화를 낸다. 극은 이 소통 불가 상황을 스페인 사람들이 소리는 내지 않고 입술만 움직이는 것으로 표현하는데, ‘(스페인 측 인사가) 입술만 움직인다.’가 극에 존재하는 사실상 단 한 종류의 지문이다. 이는 첫 만남 당시 양측의 언어적 소통 불가 상황, 나아가 상호 이해 불가 상황을 효과적으로 표현해내고 있다고 볼 수 있다. 그런데 안데스 입장에서 가장 핵심적인 몰이해 상황의 중심에는 문자가 종이와 자리하고 있다. 와이야 위사가 받아온 하얀 옥수수 껍질은 궁전에 한바탕 소동을 불러온다. 종이를 받아든 아따왈빠는 그것이 아무 말도 안 한다고 한다. 그리고 글씨를 개미 떼 같고 새 발자국 같으며 거꾸로 뒤집혀 발이 위로 솟은 사슴, 뿔이 달려서 고개 숙인 야마 같다고 한다. 그 정체를 궁중의 거의 모든 잉카들에게 물어보지만, 아무도 아는 사람이 없고, 다만 어머니 달의 안데스 종말 예언 꿈, 아따왈빠 어머니가 빠사로를 사랑한다고 했던 꿈 내용이 들어 있을지도 모른다는 말만 나온다. 그러면서 와이야 위사는 종말이 다가왔다며 불안에 휩싸인다. 이처럼 문자나 종이 앞에서 혼란을 보이는 모습은 안데스와 스페인 양측의 문화적 몰이해를 가장 극적으로 상징하는 것이다(Ortiz Rescaniere 1973, 163). 문자가 안데스에 불러왔던 혼란과 충격은 <비극> 이외에도 각종 신화, 전설, 민담의 단골 소재로 등장하지만, 특히 <비극>에서는 종이와 글의 실체를 밝히기 위해 여러 잉카를 찾아다니며 묻고 또 모른다고 답하는 단순한 과정이 다소 지루하다는 느낌을 줄 정도로 꽤 길게 이어진다. 이는 문자나 종이를 처음 마주하고 받았던 충격과 혼돈이 그만큼 대단한 것이었다는 방증의 표현이 아닌가 싶다.

영국 작가 피터 셰퍼(Peter Shaffer)가 <비극>과 유사한 내용의 극 <태양 제국의 멸망(The Royal Hunt of the Sun)>을 작품화해서 1964년과 1965년에 각 런던과 브로드웨이에서 공연한 후 1969년에 영화화한 일이 있었는데, 그 영화에서는 오히려 빠사로가 글을 모르고, 그 사실을 안 잉카가 놀라는 장면이 등장한다(Chang-Rodríguez 1991, 38-42). 돼지치기 출신이었던 빠사로는 분명 문맹이었다. 하지만 문자나 종이 자체가 마법적 힘을 가졌다고 인식했던 안데스였기에, <비극>의 빠사로는 영화에서와는 질적으로 다른 존재감을 보여준다. 아야꾸초(Ayacucho)에서 수집된 한 잉카리 신화에서는 에스파냐리(Españarí)가 내민 글자 적힌 종이가 잉카리 눈을 강타하는 것으로 묘사한다. 또 다른 잉카리 신화는 종이가 기억과 지식의 원천이자 힘의 뿌리라고 말하고 있다. 또 앙까쉬(Ancash) 지방 구전에서는 잉카가 빠사로와의 경쟁에서 진 이유가 글을 읽을 줄 몰라서였고, 그 결과 빠사로가 잉카 목을 베는 것으로 묘사한다. 그러므로 <비극>의 빠사로가 글을 알든 모르든, 어쨌든 그는 잉카 왕이 못 가진 문자라는 강력한 무기를 가진 신비의 존재다. 극 중 빠사로 역시 실제 역사 속 인물이 아니라 문자 문화권을 형상화한 인물이라는 말이다. 이처럼 <비극>은 문자와 종이라는 기이한 대상을 마주한 시초의 경험을 통해 언어적 소통 불가를 넘어선 문화적, 총체적 소통 불가 상황에 당혹해했던 충격과 혼란을 압축해서 그려내고 있다.

### 3. 아파왈빠와 빠사로의 만남과 아파왈빠 죽음

뒤이어 아파왈빠와 빠사로가 직접 만나고, 무력 충돌 끝에 잉카가 생포되어 쇠사슬에 묶이는 신세가 된다. 이후 잉카 몸값이 제공되자, 빠사로가 자신이 원하는 것은 권력도 부도 아니라 잉카를 스페인으로 데려가는 것이라고 한다. 이후 아파왈빠는 주변 사람들과 작별하면서 왕자 잉카 추린(Inca Churin)에게 다른 잉카들, 백성들과 함께 빌까밤바(Vilcabamba)로 숨어들 것을 명하고 왕자는 명을 받들겠다고 한다. 그리고 빠사로에게 저주를 퍼붓자, 발베르데가 참회하라며 참 말씀이 들어 있다는 성경을 건네지만, 아파왈빠는 성경이 아무 말도 하

지 않는다고 한다. 빠사로는 신성모독을 범한 아따왈빠에게 구원의 물이라도 뿌려주라고 한다. 마침내 빠사로가 아따왈빠 목을 치고 궁중의 잉카들은 비통해한다.

이 국면에는 잉카 생포, 몸값 제공, 성경 이야기, 잉카 죽음, 그리고 망코 잉카의 신 잉카 왕조 건설 등 ‘정복기’ 역사적 사실들이 들어 있다. 하지만 성경 이야기가 잉카의 생포 직전이 아니라 죽음 직전에 나타나고, 아따왈빠가 세례를 거부하는 등 비역사적인 면모도 드러난다. 그리고 앞서 말했듯, 이미 몸값을 요구해놓고는 물질적 부에는 무관심한 듯한 빠사로의 위선적 태도도 등장한다. 또한, 잉카 측이 대항 의지를 표명한 직후에 아따왈빠의 돌연한 승복이 이어지는데, 아마도 실제 연극에서는 무력 충돌 장면이 꽤 이어질 것으로 보인다. 하지만 해당 지문이 존재하지 않아 장면 전환이 급작스럽고 의아하다는 느낌을 준다. 성경 이야기 역시 지문이 없어서 아따왈빠가 성경에 어떤 신성모독 행위를 했는지, 일부 이야기에서 말하듯 성경을 던졌는지 아니면 또 다른 어떤 행위를 했는지가 드러나지 않는다.

이 국면의 핵심은 아따왈빠 죽음과 그 죽음에 대한 안데스 측 반응이다. 잉카가 죽자, 폭풍우를 몰고 오는 구름처럼 모든 것이 암울해지고 강에는 핏물이 흐르며 맑은 하늘은 상복을 입었다며, 사슴, 콘도르, 강, 바다도 같이 와서 슬퍼하자는 말이 이어진다. 이 고통의 외침은 아따왈빠 죽음에 온 세상이 다 같이 슬퍼한다는 내용으로 잉카 왕 죽음의 비통함을 노래하는 시「아뿌 잉카 아따왈빠망」이나「아따왈빠의 죽음 La muerte de Atawallpa」을 정확하게 연상시켜 준다. 그 시들에서는 잉카 죽음을 두고 검은 무지개, 천둥과 번개, 우박, 일식과 월식 등의 징조를 내세우는데, 이는 앞서 말한 여러 기록의 징조와도 닮아있다. 그러므로 아따왈빠의 죽음 앞에 남겨진 사람들이 느낀 감정의 가장 정제된 표현인 두 시가 <비극> 속으로 오롯이 들어와 있다고 할 수 있다. 한편 전통적인 잉카 장례에서 세 가지 중요한 절차 중 하나가 여동생들의 곡(哭)인데(Burga 2005, 122), 공주들인 뉴스뜨아꾸나(N̄ust'akuna)가 일종의 코러스처럼 동일 구절을 반복하며 쏟아내는 슬픔의 표현이 바로 그 곡을 상징하는 것으로 보인다.

공주들의 울부짖음을 포함해, 이어지는 끼스끼스와 왕자의 슬퍼하는 모습과 한탄은 잉카를 떠나보내고 남은 이들이 슬픔에 겨워 누구를 의지하고 어느 그늘을 찾아들지 막막해하는 모습을 묘사하고 있다. 이처럼 아파왈빠 죽음은 일차적으로 왕과 백성의 분리를 의미한다. 그리고 현실적으로는 과거의 풍요와 이별하고 빈한한 세상으로 접어드는 출발점이기도 했다. 죽음을 앞둔 잉카가 모든 금과 은에게 돌의 내장 속으로 숨어버리라며, 앞으로 풍요는 숨고 빈한은 나타나라고 말하고 있으며 남은 이들은 잉카 죽음으로 금도 은도 사라져버렸다고 한다.

그런데 아파왈빠가 교수형 대신 참수형을 당한 것으로 변형되면서 그 죽음은 또 다른 차원의 단절로 의미가 증폭된다. 피즈는 참수가 신화적 가능성이 보다 풍부하기에 그 같은 역사적 변형이 일어났다면, 참수는 단절이라는 강력한 메타포로 작용한다고 주장한다(López-Baralt 1998, 27 및 62). 「아뿌 잉카 아파왈빠망」의 가장 핵심적인 상징은 바로 ‘검은 무지개’다. 안데스에서 무지개는 잉카 권능의 상징으로 잉카는 무지개를 통해 아버지 태양과 소통한다(López-Baralt 1998, 49). 그리고 안데스인들에게는 잉카 왕이 태양신과의 매개자였기에 종교적 단절, 태양신과 안데스인 단절이기도 했다. 그러므로 잉카 죽음으로 검게 변해버린 무지개는 문화적 단절에 대한 복합적 메타포로 기능한다. 바흐텔은 잉카 왕의 목걸림이 안데스인과 스페인인, 잉카 왕과 안데스 대중, 하늘과 땅의 단절이라는 다중적 단절을 상징한다고 지적하며, 이를 ‘우주적 단절(ruptura cósmica)’이라고 표현한다(1976, 71). 우주 조율자 아파왈빠 죽음이 ‘우주적 단절’이었다면, ‘정복’은 와망 뽀마가 보는 그대로 우주 격변, 즉 빠차꾸띠(pachacuti)였다(Ossio 1973, 157). 이처럼 잉카 왕 참수는 한마디로 다중적 중심의 복합적 상실이었다. 아파왈빠 죽음 직후의 안데스 상황을 다루면서 와망 뽀마는 ‘인디오들이 신과 와카와 왕과 큰 주인과 지휘자를 잃고 어떻게 다녔는지’라는 말로 단락 첫머리를 시작하고 있다(2005, 299). 인간은 본원적 부재 혹은 결핍의 상황에서는 결코 정상적인 삶을 이어갈 수 없는 존재이기에, 그 같은 결핍은, 다시 말하지만 비논리적이어도 좋고 비과학적이어도 좋으니, 어떤

식으로든 반드시 해소해야 하는 비정상적인 상황이다. 안데스인들은 이 단절을 잉카의 귀환에 대한 믿음으로 해결하려고 했다. 와망 뽀마 견해에 따르자면 세상을 바로 잡을 그 존재가 바로 잉카인데, 그 잉카는 역사적 인물이 아닌 형이상학적 원리다(Ossio 1973, 157). 사람들이 와망 뽀마 연대기에서 역사적 의미를 넘어선 메시아사상을 읽어 내는 이유라 하겠다. 그리고 메시아가 와서 ‘정복’에 대한 정당한 심판을 내려주기를 바라는 그 마음이 <비극>의 네 번째 국면을 창조해 낸 것으로 판단된다.

#### 4. 스페인 왕의 뽀사로 처형

잉카 죽음 앞에서 통곡하는 장면 이후의 공간적 배경은 곧장 스페인으로 변한다. 스페인에 돌아온 뽀사로는 왕 앞에 잉카 두상과 아우투를 대령한다. 이에 깜짝 놀란 스페인 왕이 아파왈빠 두상은 곧 스페인 왕 자신의 두상과 같으며 탐욕, 강탈, 반역죄를 물어 뽀사로에게 사형의 형벌을 내린다. 이에 뽀사로는 왕을 능멸하고 선량한 잉카 왕을 죽인 본인의 처지를 저주하고, 잉카 왕국에 대한 찬양을 쏟아낸 스페인 왕의 명령으로 왕의 호위 장군 알마그로가 형을 집행한다. 이후 뽀사로 시신과 그 식솔들까지 태워버리고 뽀사로와 관련된 것은 하나도 남기지 말라고 스페인 왕이 명하는 것으로 극은 끝을 맺는다.

사실상 <비극>의 핵심 국면이라고 할 수 있는 이 마지막 국면은 상당한 의외성을 띤다. 상식적이라면 극은 아파왈빠 죽음으로 끝나는 것이 정상이고, 그것이 유럽식 극의 일반적 형태다(Lara 1989, 46). 게다가 이 네 번째 국면은 일단 앞 세 국면과는 달리 역사성을 전혀 찾아볼 수 없다. 실제 역사에서도 그리고 극 중에서도 뽀사로의 ‘정복’ 동업자였던 알마그로가 돌연 뽀사로를 처형하는 호위 장군이 된 설정은 의외이기도 하고 앞의 극 전개와도 모순된다. ‘정복’ 후인 1538년 살리나스(Salinas) 전투에서 알마그로가 뽀사로 측에 패해 처형되자, 1541년 알마그로 아들이 그 복수로 뽀사로를 살해한 실제 역사의 변형으로 보기에도 석연치가 않다. 더군다나 스페인 왕이 뽀사로를 처형했다는 설정은 완전한 ‘창작’에 해당한다. 그러면 뽀사로 처형과 관련된 네 번째 국면은 어떻게

이해하는 것이 좋을까?

<비극>의 네 번째 국면이 역사와는 무관하지만, 안데스 대중이 <비극> 내용과 엇비슷한 생각을 간직하고 있었음을 확인해주는 사례는 제법 찾아볼 수 있다. 두 번째 국면에서도 언급했던 앙까쉬 지방 구전에서는 ‘돈 환(Don Juan)’ 빠사로가 읽을 수 있는 능력 때문에 경쟁에서 이겨 잉카의 목을 잘라 왕 앞에 가져가는데, 잉카 왕 두상을 본 왕이 격노해서 돈 환 빠사로의 목을 벤다고 한다(Ossio 1973, 405). 프란시스코(Francisco) 빠사로를 동생 환 빠사로로 변형시킨 것만 제외하면 <비극> 내용과 상당히 유사함을 알 수 있다. 나아가 오루로(Oruro)의 극에서는 빠사로가 위대한 잉카를 총살해 죽이고 목을 자른 다음 스스로 아메리카의 주인으로 자처하지만, 잉카를 죽인 바로 그 죄악으로 인해 똑같이 목이 잘려 죽고 시신은 식솔과 함께 태워진다고 한다(Millones 2000, 94). 그런데 그 같은 죽음은 와망 뽀마와 잉카 가르실라소가 말하는 빠사로와 톨레도 이미지를 연상시키기도 한다.

아파왈빠의 교수형과 뚜빱의 아마루 참수형은 둘 다 안데스 대중 앞에서 진행된 참극이었다. 신적인 존재 잉카 왕이 이방인들에게 죽임을 당하는 충격적인 사건을 연달아 경험한 안데스인들에게 뚜빱 아마루 죽음은 아파왈빠 죽음의 메아리 같은 이미지를 가지고 있다(Ossio 1973, 124). 그래서 피즈는 잉카 죽음이라는 테마는 아파왈빠와 뚜빱 아마루를 각각 빠사로와 톨레도에 맞세우는 원형으로 변화시켰다고 평가한다(López-Baralt 1998, 27). 그 같은 변화는 분명 두 왕을 신화적 인물로 합쳐내는 한 원인이 되었을 것이다. 아르게다스(Arguedas)가 채집한 잉카리 신화에서는 ‘스페인 잉카가 자기와 동격인 잉카리를 체포했다’고 언급한다(1987, 39-42). 안데스 대중이 스페인 왕과 잉카 왕을 동급의 존재로 보았다는 말이다. 와망 뽀마는 빠사로가 아파왈빠를 ‘참수’한 일을 두고 일개 기사가 오만하게도 어떻게 감히 왕을 능멸하고 심판할 수 있는지 비난하고 있고(2005, 302), 톨레도가 뚜빱 아마루를 참수한 사건에 대해서는 톨레도가 신과 왕을 섬기는 법도를 잃고 아랫사람이윗사람에게 죽음을 선고해 왕을 능욕했다고 한다(López-Baralt 1998, 88-89). 와망 뽀마 입장에서 잉카

는 동격인 존재 즉 스페인 왕에 의해서만 판단될 수 있는데, 아파왈빠와 뚜빱 아마루를 처형한 빠사로와 톨레도는 왕보다 높은 지위를 자처함으로써 일종의 반역을 범한 셈이다. 그런데 안데스 질서를 바로잡을 유일한 원천인 잉카 왕의 왕관이 스페인 왕에게 넘어갔으니 스페인 왕이 곧 잉카 왕이고 그 하극상을 바로잡을 사람은 스페인 왕이었다(Ossio 1973, 200-204). <비극>에서 스페인 왕이 잉카 얼굴은 곧 자신의 얼굴이라고 했던 사실, 그리고 빠사로를 처벌하며 내세우는 죄목과 유사함을 알 수 있다. 한편 잉카 가르실라소는 아파왈빠에 배반당한 와스카르 편이었던 꾸스꼬 출신 잉카로서 뚜빱 아마루 죽음에서 톨레도를 또 다른 아파왈빠로 본 것으로 평가받는다(Burga 2005, 309). 그런 그는 『페루 통사 *Historia general del Perú*』에서 스페인으로 돌아간 톨레도가 환호받을 것으로 기대했으나 정반대 반응, 즉 잉카 왕들을 죽이라고 보낸 것이 아니라 섬기라고 보낸 것이라는 반응을 얻었고, 그 때문에 머잖아 슬픔 속에 죽었다고 기술하고 있다(1977 III, 874-875). 이 역시 <비극>에서 빠사로를 대하는 왕의 반응과 상당히 닮아 있다. 그러므로 아파왈빠 뿐만이 아니라 빠사로 역시도 빠사로와 톨레도의 결합, 나아가 식민시대 여러 억압자, 수탈자 이미지가 합쳐져서 탄생한 인물이라고 할 수 있다.

두 번째 국면에서 언급했던 피터 쉐퍼의 <태양 제국의 멸망>에는, 현대 영국인이 제작했음에도, 잉카 부활이라는 메시아사상이 나타난다(Chang-Rodríguez 1991, 42).<sup>12)</sup> 그렇다면 아파왈빠 참수에 대한 응징으로 빠사로를 참수해서 태워죽이는 것으로 끝나는 이 극, 안데스인들 오랜 집단 의식 산물인 <비극>에는 안데스인들의 복수의식만 있을 뿐 메시아사상은 없는 것일까? 사실 표면적으로만 보자면, <비극>에는 잉카리 신화들이 보여주는 잉카 왕 부활 같은 메시아 요소가 결핍되어 있다. 하지만 연구자들은 이 극의 곳곳에서 새로운 세상을 바라는 염원과 갈망의 단초를 읽어 내고 있다. 스페인 왕은 잉카가 다스리던 제국을 풍요롭고 조화로우며 활기차고 여유로운 일종의 에텐동산,

12) 당신은 부활할 수 없다는 빠사로의 말에 아버지[태양]가 원하고 안데스인들이 여전히 자신을 필요로 하기 때문에 자신은 부활할 것이라는 맥락의 아파왈빠 대사가 등장한다.

즉 원형적 공간처럼 묘사하고 있다. 더구나 스페인 왕은 안데스에서는 형제간 전쟁도 없었다고 한다. 이는 와스카르가 아파왈빠에게서 굴욕을 맛보았던 일, 즉 역사적으로 실재했던 왕위 계승 전쟁을 지적하는 극중 빠사로의 언급을 부정하는 말이다. 스페인 왕이 잉카 왕국을 것처럼 미화하는 것은 각종 안데스 구전이 잉카 시대를 이상 세계로 묘사하는 것과 거의 흡사하다. 행복과 즐거움, 유쾌함과 화목함으로 가득했던 안데스 사회가 잉카 왕을 잃었다는 사실은 곧 안데스가 본모습을 잃고 세속화되었음을 의미한다. 따라서 안데스인들은 잉카 왕이 다스리던 그곳, 즉 실낙원을 되찾아야 한다.

죄인을 불태우는 형벌은 잉카제국에서 반역, 간통 등 중죄를 범한 자들에게 일반적으로 내리던 형벌이었다. 사실 영혼 회귀를 믿던 안데스에서 죄인을 불태우는 것은 그의 현재뿐만이 아니라 미래마저 없애버리는 일이다. 그래서 식민시대에 그 같은 믿음을 간파한 ‘정복자들’이 잉카 귀환이라는 안데스인 희망을 없애기 위해 잉카를 처형해서 태워버렸다는 소문을 퍼뜨렸던 일도 있었다(Chang-Rodríguez 1991, 67). 그런데 <비극>에서 빠사로가 바로 그 형벌을 받는다. 극에서는 쇄칼로 잉카를 죽였듯 스페인인들 역시 칼로 죽을 것이고, 불뿔은 총으로 죽였듯 똑같이 불에 타죽을 것이라는 공주들의 저주가 등장한다. 그 예언대로 빠사로 역시 칼에 죽고 불태워진다. 또한, 죽음을 앞둔 아파왈빠가 언젠가는 후세가 적을 몰아내리라는 예언을 남긴다. 이런 맥락에서 빠사로 처벌은 최후의 심판을 상기시켜준다. 사실 오루로 극에서는 잉카 죽음 이후 부활을 기원하는 코러스가 등장하고, 라 빠스(La Paz) 극에서는 아파왈빠 부활 및 승리로 극이 끝난다(Wachtel 1976, 69). 그래서 <비극>과 메소아메리카 지역 ‘정복’을 다루는 세 극을 비교한 바흐텔은 아스페까 관련 세 극은 전체 극 전개가 <비극>과 거울 이미지처럼 흡사해도 메시아주의가 없거나, 아스페까의 승리라는 역사 왜곡으로 위안 삼거나, 심지어는 기독교와 스페인 찬양으로 끝나는 데 반해, <비극>에는 미래의 승리에 대한 바람이 나타난다고 한다(1976, 63-92). 또한, 빠사로에 대한 처벌이 스페인인들에 대한 궁극적 추방을 예언하는 듯 보여 일종의 잠재적 메시아사상을 보여준다고 한다(Wachtel 1976, 69-71). 그

리고 잉카 왕이 죽은 뒤에 살아남은 사람들은 피난처로 땅속을 지칭하는데, 아래로 향하는 이 움직임은 각종 잉카리 신화에서도 나타나는 것으로 빠차꾸띠를 암시하는 것이기도 하다(López-Baralt 1998, 40). II장에서 지적했듯, 아파왈빠 교수형이라는 역사적 사실이 참수라는 상상으로 대체되는 신화적 변형은 메시아적 희망의 메타포를 만들려는 목적이었고, 이 극에서 그 바람은 빠사로 처형이라는 형식으로 표출되고 있다. 즉 이 마지막 국면은 안데스인들이 ‘정복’ 앞에서 그래도 마음속에 간직하고 있던 새로운 세상을 향한 메시아적 열망을 표현하기 위해 덧붙인 내용이라고 할 수 있을 것이다.

#### IV. 마치며

많은 안데스인은 1533년 이후 자신들 삶이 고달파진 원인을 ‘정복’, 즉 아파왈빠 죽음에 두어왔고, 그 생각은 때로는 연대기 같은 기록으로 또 때로는 신화나 민담 같은 구전으로 남았다. 현 상황의 유래가 되는 원초 사건을 다루는 이야기 방식이 신화의 본질이라면(엘리아데 1985, 21), ‘정복’ 이후의 많은 안데스 연대기나 민담은 사실상 신화적 성격을 갖고 있다고 할 수 있다. 그런데 신화적 사건은 입구가 여럿인 방에 비유할 수 있다. 방 안 모습은 한 가지이지만, 어느 문으로 들어가느냐에 따라 각기 다른 지점과 시각에서 바라보게 된다. 신화를 만들어 낸 주체 역시 서로 다른 문에 해당하고, 엘리트 신화와 대중 신화는 분명한 차이점들을 보여준다. 그중 우리가 주목해볼 점은 엘리트 신화에는 기본적으로 난해함의 문이라는 일종의 장애물이 존재하고, 그 신화에 접근하려면 그 문을 뚫는 입문식이 필요하다는 점이다(엘리아데 1985, 222). 안데스 경우는 식자층에 해당하는 잉카 가르실라소나 와망 뽀마로 대표되는 사람들이 남긴 연대기가 엘리트 신화에 해당한다고 볼 수 있다.

잉카 가르실라소는 기본적으로 서구 역사관에서 잉카문명을 통합하려고 의도하는 반면, 와망 뽀마는 원주민 입장에서 두 문화의 만남을 해석하려 한다(Wachtel 1976, 262), 그래서 잉카 가르실라소가 안데스 사회를 과하다 싶게 미

화한 배경에는 신플라톤주의가 있으며, 와망 뽀마가 안데스 역사를 터무니없이 눌러잡고 연도를 끼워 맞추려 시도하는 데에는 유럽 역사와 안데스 역사를 대등하게 맞세우려는 의도가 깔려있다. 또한, 전쟁 같은 저항이 없었기에 ‘정복’을 아예 없었던 일로 간주하고 스페인인 도래 이전에 이미 기독교가 전파되어 있었기에 ‘정복’은 정당하지도 않다고 주장하거나(Guamán Poma 2005, 72),<sup>13)</sup> 스페인 측이 승리하게 된 주요 원인 중 하나가 왕위 계승 전쟁 때문임을 은근슬쩍 숨기려는 모습도 보인다.<sup>14)</sup> 이런 모습들은 우연이 아니라 지식인으로서 자기 글의 내용이 논리적이고 합리적인 듯 뒷받침해야 했기 때문이었다. 하지만 것처럼 쓸모없고 이치에도 닿지 않는 장황한 설명은 대중에게는 의미 없이 골치 아픈 문턱으로 작용할 수밖에 없다.

엘리트와 달리 안데스 대중은 ‘정복’이라는 대참사를 보다 단순하지만 보다 심오한 신화적 감성으로 그려낸다. 실제보다는 신화가 비극적 운명의 참모습을 드러내는, 한층 깊고 풍부한 의미를 표현하기 때문이다(엘리아데 1995, 75). 많은 신화에서 영웅은 시련을 겪고 그 시련을 통과한다. 그러나 안데스 ‘정복’에서 잉카라는 영웅은 문자와의 만남이라는 시련, 시초의 경험 혹은 난제를 통과하지 못한다. 그래서 기본적으로 안데스 대중에게 ‘정복’ 신화는 비극적 신화다. 그렇지만 안데스인들은 그 비극적 신화를, <비극>에서는 단초만 보일 뿐이지만, 미래의 영웅 신화, 메시아 신화로 변모시킨다. 로페스-바랄트는 잉카리 신화를 영웅의 시련 통과 실패, 참수, 재생, 완전화라는 통과의례로 설명하고 있다(1998, 28 및 33). 그리고 <비극>은 안데스 전통 주요 요소 중 두 가지, 즉 참수로 인한 절대자의 죽음이 불러오는 빠차꾸띠 혹은 우주 격변의 형상화와 불을 이용한 빠사로와 그 후손의 멸족을 담고 있다(Chang-Rodríguez 1991, 62). 그런데 빠사로 멸족 이야기를 덧붙인 것은 단순 첨가가 아닌 그 비극에 대한 응분의 대가가 뒤따라야 한다는 민중의 바람을 반영한 것이다(Lara 1989, 46). <비

13) 2대 왕 신치 로까(Sinchi Roca) 시대에 예수가 탄생했고, 즉시 아메리카에 기독교가 전파되어 십자가 남아 있었다고 주장한다. 빠차꾸띠 암기도 비슷한 주장을 한다(Gow 1980, 293).

14) 잉카 가르실라소가 이 경우다.

극>과 잉카리 신화가 직접 연관이 있는지 정확히 알 수는 없어도, 바호텔이 지적하듯 둘 사이 일관성은 부인할 수 없다(1976, 72). 잉카리와 스페인 잉카 대결은 역사적 사건이 아닌 우주 전쟁이었다(López-Baralt 1998, 31). <비극>은 집단 사고 작용을 통해 부당한 현실을 불러온 그 우주 전쟁 패배에 대해 나름의 복수를 해내고 있다. 그 재구성 속에서라면 극 중의 개별 사건이나 내용 전개가 실제 역사와 차이가 나든 말든 크게 중요하지 않다. <비극>이 ‘문학’이라는 ‘허구’이기 때문이 아니라, 역사와 영웅에 대한 신화적 재창조이기 때문이다.

뚜뻑 아마루 2세 저항 당시 잉카 왕 죽음 관련 연극 공연이 금지된 일이 있었다.<sup>15)</sup> 시나 연대기, 신화와 비교해, 연극은 시·청각 자극을 통해 대중에게 직접 전달되기에 그 충격, 각인 효과가 더 강하고, 따라서 그 파급력이나 영향력의 크기가 달랐기 때문이라고 볼 수 있다. 그런 까닭에 특히 식민시대 초기에는 극에 메시아사상을 노골적으로 담기는 어려웠을 것이다. 하지만 시간의 흐름과 함께 잉카 왕 죽음을 다루는 연극이 점차 메시아적 요소를 담아가면서 안데스 대중 정서를 한층 더 자극하게 된다. 권력의 정점에 있는 인물이 메시아를 자처하면 강력한 통치 수단이 되지만, 기존 질서에 저항하는 세력이나 사회적으로 핍박받는 세력이 메시아사상을 받아들이면 혁명이 된다. 안데스 메시아 신앙은 후자로서 안데스 혁명적 사고의 원천으로 작용해왔다. 메소아메리카 지역과 달리, ‘정복’ 초기부터 독립기까지 바다에서 아마존 밀림까지 북에서 남까지 전면적으로 안데스 원주민 운동이 발생했던 일은 특정인의 선동이나 정치 야망에 의한 것이 아니라, 억압, 비참함, 고통을 메시아사상으로 극복하고자 했던 대중의 반응이었다. <비극>은 잉카리 신화, <과거의 인간 신화>, <학교 신화>, <빠이띠띠 신화>, 「아뿌 잉카 아파왈빠망」을 비롯한 여러 구전, 각종 연대기가 담고 있는 내용을 총망라해서 ‘정복’의 역사를 재창조해왔다. 그 결과 <비극>은 ‘정복’ 당시의 주요 요소인 징조와 예언, 소통, 문자와 종이 등의 문제를 담되 역사와는 다른 신화적 이야기로 재구성하며 메시아사상으로 나아가

15) 사실 그 조치의 큰 실효성은 없었다.

는 중간 과정을 보여주고 있다. 요컨대 <아파알빠 죽음에 대한 비극>은 역사와 구전, 기록을 뒤섞어 녹여낸 하나의 결정체로서 부당한 역사와 세상에 강한 거절 의사를 표명하고 새로운 역사와 세상에 대한 바람의 신화를 만들어가는 안데스인들 집단 의식을 담아내고 있는 극이라 하겠다.

## 참고문헌

- 강성식(2008), 「잉카리신화, 안데스의 염원」, 라틴아메리카연구, Vol. 21, No. 4, pp. 139-164.
- 엘리아데(1985), 『신화와 현실』, 이은봉 옮김, 성균관대학교 출판부.
- (1995), 『우주와 역사: 영원회귀의 신화』, 정진홍 옮김, 7판, 현대사상사.
- Arguedas, José María(1987), *Formación de una cultura nacional indoamericana*, 4ª ed., México: Siglo Veintiuno.
- Burga, Manuel(2005), *Nacimiento de una utopía: muerte y resurrección de los incas*, 2ª ed., Lima: Editorial de la UNMSM.
- Chang-Rodríguez, Raquel(1991), *El discurso disidente: ensayos de literatura colonial peruana*, Lima: Editorial de la Pontificia Universidad.
- Flores Galindo, Alberto(1994), *Buscando un Inca: Identidad y utopía en los Andes*, 4ª ed., Lima: Editorial Horizonte.
- Gow, David D.(1980), “The Roles of Christ and Inkarrí in Andean Religion”, *Journal of Latin American Lore*, Vol. 6, No. 2, pp. 279-296.
- Guamán Poma de Ayala, Felipe(2005), *Nueva corónica y buen gobierno*, Edición y prologo de Franklin Pease G.Y., México: Fondo de Cultura Económica.
- Lara, Jesús(ed.)(1989), *Tragedia del fin de Atawllpa*, Buenos Aires: Ediciones del Sol.
- López-Baralt, Mercedes(1996), *El retorno del Inca rey: mito y profecía en el mundo andino*, Madrid: Editorial Plaza Mayor.
- Meneses, Gregorina(1992), *Tradición oral en el imperio de los Incas: historia, religión, teatro*, Costa Rica: Editorial DEI.
- Merino de Zela, Mildred(comp.)(1999), *Ensayos sobre folklore peruano*, Lima: Universidad Ricardo Palma Editorial Universitaria.
- Millones, Luis(2000), *Dioses familiares*, Lima: Fondo Editorial del Congreso del

- Perú.
- Ortiz Rescaniere, Alejandro(1973), *De Adaneva a Inkarrí: una visión indígena del Perú*, Lima: Retablo de Papel.
- Ossio A., Juan M.(ed.)(1973), *Ideología mesiánica del mundo andino*, 2ª ed., Lima: Ignacio Prado Pastor.
- Restall, Matthew(2004), *Seven Myths of the Spanish Conquest*, New York: Oxford University Press.
- Vega, Inca Garcilaso de la(1977), *Historia general del Perú*, tomo III, 2ª ed., Lima: Editorial Universo S.A.
- (1995), *Comentarios reales de los incas*, tomo I, II, Edición, índice analítico y glosario de Carlos Aranibar, México: Fondo de Cultura Económica.
- Wachtel, Nathan(1976), *Los vencidos: los indios del Perú frente a la conquista española (1530-1570)*, Antonio Escobotado(trans.), Madrid: Alianza Editorial.

## 강성식

서울대학교  
kongyonga@hotmail.com

논문투고일: 2023년 3월 16일  
심사완료일: 2023년 4월 19일  
게재확정일: 2023년 4월 24일

# The (history and) myth of 'conquest' in the theater <Tragedia del fin de Atawallpa>

**Seong-Shik Kang**

Seoul National University

Kang, Seong-Shik(2023), "The (history and) myth of 'conquest' in the theater <Tragedia del fin de Atawallpa>," *Revista Asiática de Estudios Iberoamericanos*, 34(1), 49-76.

**Abstract** This study intends to examine the Andean collective memory about the 'conquest' by the medium of the theater <Tragedia del fin de Atawallpa>. Andean people have presented the theaters about the death of Incas from the early colonial period and in those theaters they have modified and mythicized the history, and in the long run they have transformed it into Andean Messianism. <Tragedia del fin de Atawallpa> contains the dreams and omens about 'conquest', the cultural embarrassment at letters and paper, the decapitation of Atawallpa and resultant beginning of the sufferings and unfortunate. But the last episode depicts ahistorical situation, the execution of Pizarro by Spanish King, and this expresses the process to Andean Messianism. In these series of processes, that theater implicates diverse myths, legends and folklore, therefore the theater is the result of Andean collective consciousness.

**Key words** 'conquest', folklore, myth, history, collective memory