

신화의 문화 횡단적 각색*

이만희

한국외국어대학교

이만희(2023), 신화의 문화 횡단적 각색, 이베로아메리카연구, 34(2), 99-118.

초록 로베 데 베가는 신화를 소재로 한 최후의 코메디아 『사랑에 빠진 아모르』를 통하여 그리스·로마 신화를 연극으로 각색하면서 스페인 17세기 펠리페 4세 시대로 문화 횡단하는 전략을 쓰고 있다. 작가는 고대 신화로부터 핀톤 살해, 아폴로와 다프네, 쿠피도와 프쉬케의 신화를 차용하여 스페인 바로크 시대 관객들이 공감할 수 있는 창조적 다시 쓰기를 하고 있다. 작가는 원천 텍스트인 신화가 보여주는 신들의 갈등을 17세기 반종교개혁 시대 스페인의 가톨릭 문화로 변주하였다. 작가는 오만과 시기, 음란과 신성모독의 죄를 짓는 사람들에게는 그에 상응하는 대가를 받게 하고, 결혼과 정절의 가치를 옹호하는 주인공들에게는 해피엔딩을 선사하는 방식으로 원전을 재해석하였다. 특히 베누스와 디아나가 표상하는 음란과 정절, 불륜과 혼인을 대비시키면서 당시 스페인 사회의 이완된 윤리 의식을 비판하였다. 로베 데 베가는 고대 그리스·로마의 신화라는 이교의 세계를 스페인 17세기 공동체가 수용할 수 있는 가톨릭적 현실로 각색한 것이다.

핵심어 로베 데 베가, 신화, 각색, 황금 세기 연극, 스페인 문학

* 이 논문은 2021년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임 (NRF-2021S1A6A3A01097826).

이 연구는 2023년도 한국외국어대학교 학술연구비의 지원을 받아 이루어졌음.

I. 서언

로페 데 베가(Félix Lope de Vega Carpio, 1562-1635)는 그리스·로마 신화를 다룬 코메디아(comedia)를 여러 편 집필하였다. 그중에서 『사랑에 빠진 아모르 *El Amor enamorado*』는 신화를 소재로 한 로페의 마지막 코메디아로서, 작가의 유작 『파르나소스 산의 베가 *La Vega del Parnaso*』(1637) 속에 포함되어 있었다 (Escobar 2006, 81). 이 작품은 1635년 7월 29일 피렌체 출신의 코스메 로티 (Cosme Lotti, 1570?-1643)의 연출로 부엔 레티로 왕궁(Palacio del Buen Retiro)에서 공연되었으며, 당시 스페인 국왕 펠리페 4세 일가가 참관하였다 (González 2012, 64).

로페 데 베가는 원천 텍스트인 오비디우스(Publius Ovidius Naso, BC 43-AD 13)의 『변신 이야기 *Metamorfosis*』와 루키우스 아풀레이우스(Lucius Apuleius, 124?-170?)의 『황금 당나귀 *Asinus aureus*』로부터 아폴로의 뿔뿔 살해 신화를 비롯해서, 아폴로와 다프네, 쿠피도와 프쉬케의 신화를 가져와 각색 작업을 거쳐 작품을 완성하였다. 본 논문은 로페 데 베가의 『사랑에 빠진 아모르』에서 원천 텍스트인 신화가 스페인 황금 세기 연극으로 다시 쓰이는 과정에서 이루어진 문화 횡단적 각색의 양상을 고찰하고자 한다.

II. 신화의 문화 횡단

줄리 샌더스는 『각색과 전유』에서 “한 문화의 신화는 전통적인 내러티브들로 된 그 문화의 몸이다. 신화 문학은 새로운 상황에서 부단한 재해석 행위, 바로 전유의 개념을 구체화하는 과정에 의존하면서, 그것을 자극하기까지 한다.” (2019, 104)라고 주장한다. 그는 각색 작업에서 원천 텍스트로서의 신화가 가진 가치에 대해 다음과 같이 말한다.

각 새로운 시대의 스토리-메이커들은 그들의 스토리텔링 프로젝트를 위해 친숙한 신화적 주형과 개요를 채택한다. 신화에 대한 많은 현대 문학과 영화 각색의 원천이 되는 오비디우스(Ovid), 아스켈로스(Aeschylus)와 율리피

데스(Euripides)와 같은 작가들도 그 이전의 신화적 전통을 재형성하였다. 그러나 신화는 새로운 상황 속으로 일괄적으로 넘겨진 것은 결코 아니다. 신화는 그 과정에서 자신의 변신을 겪는다. 신화는 모든 문화와 세대를 가로질러 끊임없이 환기되고, 변경되고 그리고 재가공된다.(2019, 105)

줄리 샌더스는 특히 오비디우스를 “최초의 변신 내러티브 저자”로 부르면서, “오비디우스의 변신 이야기들은 예술적 그리고 이데올로기적 각색 행위를 위한 주형을 제공한다.”(2019, 105-106)고 강조하였다.

신화가 원천 텍스트로서 각색을 위한 중요한 주형을 제공할 때 필연적으로 시간과 공간의 이동에서 비롯되는 문화 횡단 현상이 발생한다. 조희영은 신화의 원전이 각색되면서 문화 횡단의 과정을 거치는 이유를 다음과 같이 설명한다.

인간은 특정한 역사적 시점의 제도나 이데올로기 체제의 의미망 속에서 태어나고 살아나므로, 원천 작품과 각색물 사이의 시공간 변화는 각색자로 하여금 창작·수용의 정치화에 대한 선택을 요구하기 때문이다.(2022, 94)

린다 허천도 『각색 이론의 모든 것』에서 “각색은 복제 없는 반복의 형식이기 때문에 배경을 의식적으로 갱신하거나 개조하지 않는다고 하더라도 변화는 불가피하다. 정치적 가치와 스토리의 의미도 그 변화에 상응하여 변모한다.”(2017, 22)고 말하였다. 줄리 샌더스 역시 신화가 각색되면서 재창조될 때 이루어지는 지역화, 즉 문화 횡단에 대해 다음과 같이 말한다.

원형으로서 신화는 그 자체 문화적 그리고 역사적 경계를 가로질러 견뎌내고 또는 지속해온 주제, 즉 사랑, 죽음, 가족, 복수의 주제와 관련이 있다. 어떤 상황에서는 이 주제들이 “보편적”으로 간주될 수 있지만, 그러나 각색과 전유의 본질은 (다시-)창조의 순간에 그 원형을 특유한, 지역화된 그리고 특별한 것으로 만드는 것이다.(2019, 116)

스페인 바로크 시대 그리스·로마 신화는 성서에 버금가는 원천 텍스트로 극작가들로부터 주목을 받았다.¹⁾ 로페 데 베가는 이 신화를 기반으로 『사랑에

빠진 아모르』라는 코메디아를 창작하였다. 호르헤 데 부스타만떼(Jorge de Bustamante)가 16세기 전반기에 스페인어로 번역한 오비디우스의 『변신 이야기』를 읽은 로베 데 베가는(Escobar 2006, 82) 이 작품으로부터 아폴로의 푸톤 살해 신화와 아폴로와 다프네의 신화를 차용하고 있다.

로베가 작품에 사용한 세 번째 신화는 쿠피도와 프시케의 신화로서 루키우스 아풀레이우스의 『황금 당나귀』를 원천 텍스트로 삼고 있다. 이 작품은 1603년에 헤로니모 데 에레디아(Jerónimo de Heredia, 1564-1612)에 의해서 스페인어로 번역되었다(Escobar 2006, 82). 실제로 로베는 1604년 이전의 어느 시점에서 지금은 망실된 코메디아 『프시케와 쿠피도 *Psiques y Cupido*』를 집필하기도 했다. 이것은 로베 자신이 소설 『조국으로의 순례자 *El peregrino en su patria*』(1604)에서 직접 언급한 사실이다(Escobar 2006, 83).

로베 데 베가의 『사랑에 빠진 아모르』는 이 세 가지 신화를 원천 텍스트로 사용하여 연극화하였는데, 작가는 작품에서 고대 세계의 원전을 17세기 스페인 관객들을 위해 문화 횡단적 각색을 시도하고 있다.

III. 각색의 양상

서성은은 각색자가 각색을 할 때 갖게 되는 개인적이며 정치적인 의도를 설명하면서, “각색은 커다란 사회적, 문화적 비판과 연관될 수도 있다.(2014, 337)”고 말하였다.

로베 데 베가의 『사랑에 빠진 아모르』는 원천 텍스트가 전달하는 신들 사이

1) 바로크 시대 대표적 종교극인 성체극(auto sacramental)의 완성자 깔테론 데 라 바르카(Pedro Calderón de la Barca, 1600-1681)는 신화를 원천 텍스트로 삼아서 『거룩한 이아손 *El divino Jasón*』이나 『프시케와 쿠피도 *Psiquis y Cupido*』와 같은 여러 편의 각색 작품들을 발표하였다. 깔테론 이외에도 티르소 데 몰리나(Tirso de Molina, 1579-1648)가 테세우스 신화를 기반으로 『크레타의 미궁 *Laberinto de Creta*』을 창작하였고, 멕시코에서 활동했던 후아나 이네스 데 라 크루스 수녀(Sor Juana Inés de la Cruz, 1651-1695)도 나르키소스와 에코의 신화를 바탕으로 『거룩한 나르키소스 *El divino Narciso*』를 집필하였다.

의 갈등이라는 스토리의 초점이 인간들 사이의 사랑과 결혼이라는 부분으로 이동하면서 새로운 차이와 변화를 만들어 내고 있다. 신화의 공간과 시간이 스페인 바로크 시대로 이동하면서 로페의 연극은 원본 텍스트에 대한 창조적 해석 또는 해석적 창조 과정을 겪게 된 것이다. 이 과정에서 재해석된 고대 신화는 17세기 스페인 사회에 대하여 사회적, 종교적으로 비판적인 메시지를 던진다.

로페 데 베가는 가톨릭 세계에서 보았을 때 이교적인 그리스·로마 신화의 세계를 재현하면서도 가톨릭 스페인의 환경을 꾸준히 환기하는 방식으로 각색했다. 작가는 비록 감탄사지만 익살꾼인 밧투스의 입을 통해 가톨릭의 유일신 ‘하느님(Dios)’을 습관처럼 언급하게 하였다.

밧투스: 오, 하느님, 나를 기억하소서. 너는 그 뱀이 마흔 자 이상이나 되는
등근 녹색 배를 가지고 있다는 사실도 안 믿겠네?(243)²⁾

이런 감탄사 외에도 밧투스는 실제 가톨릭 신앙과 관련된 표현을 하기도 한다. 태양신 포이부스가 마을 사람들을 먹여 치우는 쾰톤이 어디로 갔는지 물어보았을 때, 밧투스는 다음과 같이 대답한다.

밧투스: 나리, 제게 그것을 물어보지 마세요. 하느님은 그런 사람에게 건
강을 주시거든요.(246)

그리고 포이부스가 쾰톤을 퇴치하자 실비아가 신의 제단에 감사의 제물을 바치자고 말하는데, 밧투스는 이 말을 듣고 다음과 같이 말한다.

밧투스: 포이부스께서는 우리에게 커다란 의무를 지우셨네요. 제발 하느
님께서 그 의무를 우리 대신 감당해 주세요.(253)

로페의 작품은 그리스·로마 신화의 외형을 띠고 있지만, 내적으로는 17세기 스페인 관객들을 위하여 가톨릭 신앙과 관련한 메시지를 생산하고 있는 것이다.

2) 본 논문에서 사용하는 텍스트는 Félix Lope de Vega(1966), “El Amor enamorado”, Marcelino Menéndez Pelayo(ed.), *Obras de Lope de Vega XIV*, Madrid: Atlas이며, 텍스트 인용은 본문에서 쪽수로 표시한다.

1. 가톨릭의 죄에 대한 경계

로베르 데 베가가 『사랑에 빠진 아모르』를 집필하고 무대에 올렸던 시대는 유럽 최대의 종교전쟁이라는 30년 전쟁이 진행 중이었다. 성체극과 같은 종교극과 거리가 먼 세속 장편극인 코메디아도 당대의 이러한 종교적 환경을 피해갈 수는 없었다. 작가는 원전 신화의 각색을 통하여 관객들에게 교만(soberbia)과 시기(envidia), 그리고 음란(lujuria)이라는 가톨릭의 대죄를 경계하게 하는 동시에, 신성모독에 대해서도 경고하고 있다.

1) 교만

오비디우스의 원전 텍스트에서 다프네에 관한 오만한 이미지는 전혀 찾아볼 수 없다. 아버지 페네오스가 사위와 손자를 보고 싶은 마음을 딸에게 전할 때마다 그녀는 사랑스럽게 다음과 같이 대답할 뿐이었다.

그녀의 아버지가 가끔 말했다. “딸아, 너는 내게 사위를 빚지고 있구나.”
 “딸아, 너는 내게 손자를 빚지고 있어.” 그래도 그녀는 결혼식 때의 햇불이 무슨 범죄인 양 싫어했다. 그래서 그녀는 그 고운 얼굴을 붉히며 부끄러운 양 두 팔로 아버지의 목을 끌어안고 매달리며 말했다. “가장 사랑하는 아버지, 영원한 처녀로 남아 있도록 허락해 주세요! 디아나에게는 그녀의 아버지가 벌써 그렇게 허락해 주었어요.”(오비디우스 2011, 56)

그러나 로베르 데 베가의 작품에서 다프네는 디아나의 님프로서 자존심 강하고 오만하며, 아버지에게 불순종하고 신들에게도 불손한 존재로 묘사된다. 쿠피도의 황금 화살을 맞은 포이부스가 다프네에게 청혼하지만 냉정하게 거절당한다. 바로 이어지는 장면에서 다프네와 세이렌은 포이부스를 거절한 이유에 관하여 이야기를 나눈다. 다프네는 “디아나의 명예를 위해서/ 나는 모든 인간적인 것을 경멸한다.”(263)는 입장을 밝히자, 세이렌은 그녀의 오만을 다음과 같이 비난한다.

세이렌: 너의 냉담함은 미덕이 아니라, 어리석은 허영심에 불과해. 너의
 정신 나간 소원이 이루어진다는 치디라고, 나는 헛된 오만으로
 득 찬 너의 배은망덕을 비난해.(263)

로베는 다프네의 청혼자인 태양신의 성격을 묘사할 때도 오만을 부각한다. 포이부스는 밧투스에게 자신이 쾰톤을 죽이러 가는 이유를 말하면서 다음과 같이 말한다.

포이부스: 두려워하지 말고 이리 와. 이 땅이 고통받는 것을 보는 것은 나를 비탄에 잠기게 만들어. 그토록 탁월한 무훈은 오직 포이부스에게만 어울리거든.(247)

원천 텍스트인 『변신 이야기』에서 포이부스는 쾰톤을 죽인 사실을 쿠피도에 게 장난스럽게 자랑할 뿐 오만을 드러내지는 않는다(오비디우스 2011, 54).

마지막으로 다프네의 또 다른 청혼자인 텃살리아의 왕자 아리스테우스 역시 시종 코로이부스와 대화하는 가운데 자신의 신분에서 비롯된 오만을 표출하고 있다.

아리스테우스: 나는 텃살리아를 물려받을 왕자다. 나야말로 페네오스에 게 귀족 작위를 줄 수 있는데, 그가 나 말고 누구에게 자기 딸을 줄 수 있겠나?(247)

왕자는 다프네의 결혼 후보들 중 자신만한 배경과 능력을 갖춘 자가 있을 수 없다는 입장을 표명하고 있는 것이다. 로베 데 베가는 이들의 오만이 그들이 맞이하는 불운의 원인이라고 원작을 각색하고 있다(Escobar 2006, 89).

2) 시기

로베는 오만과 함께 가톨릭 칠죄종(七罪宗)의 하나인 시기심 역시 비판하고 있다. 작품 앞부분에서 마을 사람들은 그들을 괴롭히던 쾰톤을 포이부스가 화살로 쏘아죽이자 그의 무훈을 찬양한다. 쿠피도는 이들의 합창 소리를 듣고 시기심에 사로잡힌다.

쿠피도: 저 촌스럽고 천박하며 가난에 찌든 사람들이 포이부스가 화살 하나를 쏘았다고 그에게 왕관을 씌운 것을 보니 눈에 보이지 않는 고상한 시기심이 생기는구나.(254)

마르티네스 베르벨이 “시기는 바로크 코메디아가 다루는 최대 약”(2001: 776)이라고 주장하는 것처럼, 로페의 작품에서 대표적으로 쿠피도가 시기심에 사로잡힌 캐릭터로 등장한다. 오비디우스의 작품에서 쿠피도는 아폴로의 놀림을 듣고 시기심에 빠지기는커녕, 오히려 자신의 활의 능력과 자기의 영광이 아폴로의 영광보다 우월하다는 자부심을 드러낸다.

베누스의 아들이 말했다. “포이부스여, 그대의 활이 무엇이든 맞히는 활이라면 내 활은 그대를 맞힐 수 있지요. 그리고 모든 동물이 신만 못한 그 만큼 그대의 영광도 내 영광만 못하지요.”(2011, 54)

그러나 로페 데 베가의 작품에서는 이러한 자부심 대신에 시기심과 질투에 사로잡히는 인물로 각색되면서, 결국 디아나의 저주를 받아 이루어질 수 없는 사랑의 고통을 겪게 된다. 작가는 작품에서 이런 쿠피도를 안타고니스트로 설정하여 “거짓 그 자체요 사기꾼”(283)으로 정의하고 디아나의 징벌을 받게 한다.

3) 음란

로페 데 베가는 작품에서 가톨릭의 대죄 가운데 하나인 음란을 베누스의 처신과 연결하고 있다. 그리스·로마 신화에서 간통은 올림포스의 주신 유피테르부터 시작하여 하급 신들에 이르기까지 죄의식 없이 저질러지는 일상사이다. 그러나 반종교개혁 시대 스페인 극작가 로페의 작품에서 이 사안은 증대하게 비난받는 악덕으로 다루어진다.

작가는 쿠피도의 어머니 베누스를 한 마디로 ‘음란과 간통의 여신’으로 묘사한다. 작품 제1막에서 베누스는 아들 쿠피도에게 자기를 모욕한 다프네에게 복수를 명령하면서도 이 님프가 숭배하는 디아나를 두려워하는 마음을 내비친다.

베누스: 복수하는 것은 쉬운 일이야. 나를 모욕하며 나의 간통을 언급하며 명예를 손상하는 디아나가 나는 두려워. [...] 그녀는 내가 지상에서 지금은 꽃이 된 아도니스를 사랑한 사실을 폭로하는가 하면, 사바의 미라라와 동양의 정원 사이에서 잔인한 멧돼지가 불러온 비극에 내가 눈물을 흘렸다는 소문까지 퍼트리고 있거든.(251)

미의 여신 베누스는 여기서 남편 불카누스를 버려두고 아도니스와 별인 간통 사건을 자기 입으로 고백하고 있다. 포이부스는 쿠피도와 대화하면서 그의 어머니의 자유분방한 생활에 대해 다음과 같이 직격탄을 날린다.

포이부스: 너는 키프로스 섬에서 오랜 세월 문란하게 살았던 베누스의 아들이 아니냐? 고귀하거나 평범한 아버지들이 너에게 넘쳐난다는 사실을 의심하지 말고, 원하는 아버지를 고르거라.(255)

아폴로는 쿠피도의 어머니인 베누스의 문란한 애정 행각 때문에 쿠피도의 아버지라 부를 수 있는 후보가 넘쳐난다는 식으로 베누스와 쿠피도를 싸잡아 비난하고 있다. 로뻬는 자신의 꼬메디아에서 베누스를 가정의 윤리를 파괴하고 불륜을 일삼는 여신으로 규정하고 있는 것이다.

베누스의 자유분방함은 아들이 사랑에 빠진 세이렌과의 대화에서 나타난다. 베누스는 아들 쿠피도와 세이렌이 결혼하기를 바라는 동시에, 세이렌에게는 사랑하고 있는 알키노우스와도 계속 사랑을 나누라고 말한다.

베누스: 너는 연애극의 역할에 대해 아는 바가 거의 없구나. 두 명, 세 명, 네 명을 사랑해야 사람들이 그런 연극을 좋아한다니까.
 세이렌: 즐기는 것은 사랑이 아니에요.
 베누스: 그러면 사랑하지 말고 그냥 즐기면 되잖아.(274)

여기서 베누스는 즐기는 사랑을 이야기하는 반면, 세이렌은 결혼으로 수렴되는 한 사람과의 정결한 사랑에 대해 말하고 있다.

로뻬는 베누스의 아들 쿠피도가 장난스럽게 쏘아대는 화살에 대해서도 원전에서와 달리 심각한 어조로 공격한다. 오비디우스의 작품에서는 아기 신의 장난 정도로 치부되었던 쿠피도의 화살 놀이는 로뻬의 작품에서 비윤리적이고 반종교적인 악덕으로 비난받는다. 포이부스가 누이 디아나에게 쿠피도와 베누스에게 복수를 부탁하는데, 이때 디아나는 자신의 정결과 대비되는 쿠피도의 음탕한 애욕을 다음과 같이 비난한다.

디아나: 너는 사랑에 빠진 아모르를 보게 될 거야. 이 세상에서 처음 보는 기적일 텐데 쿠피도가 행한 것과 같은 방법으로 복수가 이루어질 거야. 사실 그와 사이가 좋은 신은 한 명도 없어. 모든 신들이 그를 증오해. 너는 나의 순결로 그를 어떻게 벌주는지 보게 될 거야. 베누스는 나의 순결한 빛이 자기 아들의 음탕한 범죄를 폭로한다는 사실을 모르는가 봐.(270)

혼인 여부를 문제 삼지 않고 쏘아대는 화살은 로페의 작품에서 쿠피도가 안타고니스트로 자리매김하게 되는 결정적인 이유가 된다. 로페의 작품에서 쿠피도는 “간통과 시기심의 발명자”(255)로 불명예스럽게 불린다. 작가는 이런 쿠피도와 그의 어머니 베누스를 단적으로 “가짜 신들”(268)로 규정한다.

로페 데 베가의 시대인 스페인 17세기의 여성은 그들의 처신을 기준으로 크게 두 종류로 나누어진다. 무슬림의 영향과 종교적이며 가부장적인 중세의 전통을 따르는 여성과 윤리적으로 퇴폐적 방종을 일삼는 여인이다. 첫 번째 범주에 들어가는 여인들은 정절을 중요하게 생각하며 가족이라는 안전한 보호막 속에서 살거나, 종교적인 목적으로 수도원에서 사회와 격리되어 생활하는 수녀의 삶을 살았다. 두 번째 부류의 여자들은 당시 사회의 엄격한 규범에서 벗어나 자유로운 삶을 사는 사교계의 여인이거나 매춘부들이었다(Pfandl 1994, 125).

존 H. 엘리엇은 17세기 전반기 스페인 사회 여성들의 관습에 대해 다음과 같이 말한다.

유럽과 아메리카의 이중적 영향을 받으면서 관습도 서서히 변해갔다. 신대륙으로부터 건너온 돈 많고 자유분방한 여성들이 세비야에 나타나자 여성들의 매너와 도덕률은 점차 이완되었고 베일은 이제 정숙함의 징표 보다는 은폐하기에 편리한 수단이 되었다. 그러나 이런 변화에도 불구하고 스페인의 상류층 여성의 지위는 중세로부터 17세기 사이에 다른 외국 여성들의 그것보다 변화의 폭이 훨씬 작았던 것으로 보인다. 스페인 여성들은 아직 각 가정의 중심에 자리잡고 있으면서 전통적 이상과 관습의 저장소로 남아 있었으며, 그중 많은 것이 무어인들이 스페인을 지배하고 있을 때 그들로부터 체득한 것이었다.(2000, 350-351)

로뻬 데 베가는 관습이 변화하는 과도기에 스페인의 전통적 이상에 흠집을 내는 비윤리적이며 반가톨릭적인 행태에 대하여 비판하고 있는 것이다.

4) 신성모독

로뻬 데 베가는 작품에서 그리스·로마 신화의 신들을 다루면서도 가톨릭의 하느님을 염두에 두고 각색을 진행하고 있다. 이교의 신들에 대한 모욕 문제를 다루면서, 신성모독은 신의 징벌을 부른다는 메시지를 관객들에게 제시하고 있다.

쿠피도는 퓌톤 축제에서 상을 받지 못해 신들에게 원망을 쏟아내는 밋투스에게 “결코 신들에게/ 잘못을 돌리지 마라.”(259)고 주의를 준다. 그리고 로뻬는 다프네의 비극이 그녀의 오만 외에 신들에 대한 모욕 때문이었다는 사실도 보여준다. 작품 앞부분에서 다프네와 실비아가 대화하는 중에 다프네가 다음과 같이 베누스와 쿠피도를 모욕한다.

다프네: 만약 어떤 사람이 높디높은 제국의 황제인 유피테르 2세이거나,
이 세상에서 나르키소스의 아름다움을 가지고 있어서, 내가 밟고
있는 잔디 속에 그가 있다고 해도, 내가 인간들을 혐오한다는 것
은 사실이야.

실비아: 베누스 여신을 화나게 할 거예요.

다프네: 내가 분명히 말해 두는데, 나는 베누스와 그녀의 못 돼 먹은 아들이
전혀 두렵지 않아.(249)

로뻬의 다프네는 순결한 처녀신 디아나를 따르는 자신에 대한 자부심이 넘쳐 음란과 질투의 신들을 모욕하는 데 거리낌이 없다. 그녀는 “베누스는 차라리 마르스와 결혼이나 하러 가세요!”(250)라고 말하며, 불륜 관계인 베누스와 마르스와의 관계를 조롱하기까지 한다. 작가는 베누스와 쿠피도를 향한 그녀의 오만한 신성모독이 평생 처녀로 살고자 했던 자신의 소망을 꺾는 원인으로 설정하고 있다.

여기서 로뻬는 관객들에게 비록 그리스·로마 신화의 신들이기는 하지만 신을 거절하거나 신성모독의 죄를 범할 때 벌을 받게 된다는 가톨릭적 교훈을 제시하고 있는 것이다.

2. 가톨릭 미덕 찬양

1) 용서

그리스·로마 신화의 신들이 서로 복수로 대응하며 저마다 응분의 불이익을 초래한 것과 대조적으로, 로베 데 베가는 자신의 작품에서 용서의 미덕을 강조한다. 용서는 그리스도교의 기본적인 덕목이다.

여러분은 서로 너그럽고 따뜻하게 대해 주며 하느님께서 그리스도를 통해서 여러분을 용서하신 것처럼 서로 용서하십시오. (『에페소인들에게 보낸 편지』 4:32)

세이렌은 자기가 알키노우스를 사랑한다는 이유로 쿠피도가 두 사람에게 복수할 것이라고 두려워할 때, 다음과 같이 말해준다.

실비아: [...] 권세가 있는 자에게 복수는 저급한 거야. 위대한 어떤 인간이 2천 개의 미덕을 갖고 있으면서도 복수를 즐긴다면 그는 아무런 미덕도 갖지 않은 사람이야. 용서할 줄 모르는 사람은 미덕을 모욕하는 자거든. (274)

실비아는 작품 마지막 부분에서 유피테르의 도움을 받게 되는 인물인데, 이것은 용서의 미덕을 찬양하는 그녀의 가치관과 무관하지 않다.

2) 결혼과 정절의 의무

로베 데 베가는 특히 결혼을 작품의 주제로 다루면서 가톨릭적 가치를 강조하고 있다. 혼인은 가톨릭의 칠성사 중의 하나로서 중요한 종교적 의미를 지닌다. 트렌토 공의회 제24차 회기에서 ‘혼인성사에 대한 법규’ 제1조는 혼인의 중요성에 대해 다음과 같이 말하고 있다.

만일 누가 혼인은 참으로, 그리고 본래적인 의미에서 주님이신 그리스도에 의해 제정되었고, 복음의 법에 해당하는 일곱 성사들 가운데 하나가 아니라, 교회 안에서 인간이 만들어 낸 것으로서 아무런 은총도 주지 못한다고 주장한다면, 그는 파문받아야 한다. (알베리고 2006, 754)

이어지는 ‘혼인의 개혁에 관한 법규’ 제8장은 ‘축첩 금지’란 제목 아래 자유 분방한 연애가 죄가 된다고 선언하고 있다.

결혼하지 않은 남자들이 내연의 관계를 맺고 사는 것은 중대한 죄이다. [...] 또한 결혼을 했든 독신이든 상관없이 드러나게 간통을 한다거나 내연의 관계를 유지하는 여자들이 지역 직권자의 세 번에 걸친 공적인 경고를 무시하면, 소송의 제기 없이도 그들의 잘못의 정도에 따라 엄중한 처벌을 받으며 직권자의 판단에 따라 필요한 경우에는 속권에 의거해 그 도시 또는 교구로부터 추방된다.(알베리고 2006, 758-759)

로베는 작품에서 반종교개혁 시대 가톨릭 신학을 확립한 트렌토 공의회 결정에 따라 자신의 작품에서 간통에 대한 분명한 경고와 함께 가톨릭적 결혼 제도를 옹호하고 있다.

베누스가 세이렌에게 자신의 아들 쿠피도와 결혼을 한 다음 사랑하는 알키노우스와도 내연의 관계를 유지하라고 부추겼을 때, 세이렌은 사랑에 대한 자신의 입장을 다음과 같이 밝히고 있다.

세이렌: 사랑은 하나여야 해요. 여신님도 이 사실을 잘 아실 거예요. 왜냐하면 두 명을 사랑하는 여인은 어느 누구도 사랑할 수 없으니까요.
(274)

로베는 세이렌의 대사를 통하여 가톨릭교회가 인정하는 “두 사람만이 짝을 이루고 결합한다”(알베리고 2006, 754)는 트렌토 공의회 법규를 반영하고 있는 것이다. 세이렌은 간통을 일삼아 저지르는 베누스와 달리 진실한 사랑과 정절을 주장하고 있는 것이다. 세이렌은 쿠피도와 만나서도 이런 생각을 분명하게 전달한다.

세이렌: 여기서 (베누스는) 당신의 생각을 내게 알려주었지요. 나는 여신에게 다른 사람을 사랑하고 있다고, 그리고 그렇게 한 사람을 사랑하고 있으면서 다른 사랑을 사랑한다는 것은 잘못이고 죄가 된다고 대답했어요. 사랑의 교사이며 이 보편적인 도리의 입법자요 주인으로서 당신이 말씀해보세요.(277)

로미오 데 베가는 세이렌의 대사를 통해서 여러 사람과 연애에 빠지는 것은 보편적인 도리에 위배 된다고 주장하고 있다. 결혼뿐 아니라 연애 즉 사랑에도 정절의 의무가 있다고 말하고 있는 것이다.

베누스와 쿠피도의 사랑과 달리, 포이부스는 월계수로 변신한 다프네 앞에서 자기의 사랑이 진실했다고 고백한다.

포이부스: 나무야, 네가 비록 나에게 냉담했지만, 너의 죽음 앞에서 내 사랑이 진실했다는 사실을 너에게 보여주고 싶구나. 왜냐하면 죽음 이후에, 견고한 의지와 견줄 만한 것은 아무것도 없기 때문이지. 너는 나의 신목(神木)이 될 거야.(268)

다프네는 포이부스의 진실한 고백을 듣고 때늦은 후회를 한다.

다프네: 포이부스여, 비록 나의 후회는 늦었지만, 당신의 호의에 감사드려요. 하늘이 냉담한 여자의 본보기로 당신이 월계수라고 부르는 나무로 나를 바꾸어 놓았어요. 당신은 복수에 성공했어요. 이제 더 이상 내 목소리를 들을 수 없을 거예요.(268)

오비디우스의 원전 텍스트에는 포이부스의 진실한 사랑과 다프네의 후회에 대해 이처럼 세밀하게 언급하지 않는다. 이 대목은 로미오 데 베가가 원전을 확장한 부분으로서, 작가는 포이부스가 순수한 감정으로 다프네를 진심으로 사랑하는 신으로 묘사하고 있는 것이다. 이것은 베누스의 사랑관과 정면으로 배치되는 입장이다.

로미오는 여인들이 가져야 할 미덕에 관해서도 언급한다. 익살꾼 밧투스는 자기를 농락하는 실비아를 속여먹기로 작정하고, 포이부스가 퓌톤을 죽였을 때, 새끼를 배고 있는 상태여서, 그 배에서 다른 뱀이 튀어나왔다고 거짓말을 한다(266). 그러면서 올법의 여신 테미스가 “그 뱀은 무엇이 사랑인지/ 느끼지 못하는 모든 여자들/ 먹어 치울 것”(267)이라고 말했다고 속인다. 이어서 실비아를 옆두에 두고 뱀이 먹어 치울 여자들의 부류를 다음과 같이 열거한다.

밧투스: 속이는 여자들, 약속해 놓고 나중에 어기는 여자들, 사랑을 원해 놓고는 이익을 위해 사랑을 파는 여자들, 은혜를 모르는 여자들,

냉정한 여자들, 바보들, 수다쟁이들, 망상을 가지고 신출내기 연
 인을 속이는 여자들, 반지를 받는 여자들.(266-267)

밧투스가 말한 여성관에서 로빠가 찬양하는 여인들의 성향을 짐작할 수
 있다. 한 마디로 정숙하고 진실하며 사랑에 정절을 지키는 여인들이다.

로빠의 작품에서 베누스와 쿠피도의 방해에도 불구하고 사랑을 지키고 결
 혼에 도달하는 주인공은 세이렌이다. 그녀는 다프네와의 대화에서 포이부스의
 구애를 매정하게 거절한 다프네를 질책한다. 알키노우스와 사랑에 빠진 자신
 이 옳고 다프네는 잘못 생각하고 있다고 말한다.

세이렌: 만약 내가 알키노우스의 여자라서 그렇다면 나는 정말 옳은 판단
 을 한 것이고, 너는 속고 있는 거야.(263)

자신의 생각을 고집하는 다프네에게 세이렌은 모든 판단을 시간에 맡기고
 결과를 지켜보라고 말한다.

세이렌: 나는 갈게. 네가 분별 있는 여자이고, 내가 어리석은 여자인지 아
 닌지는 결국 시간이 말해주겠지.(263)

쿠피도의 애정 공세에 직면한 세이렌은 자신이 사랑하는 알키노우스와 하
 루빨리 결혼하기를 원한다.

세이렌: 아모르는 나의 사랑을 별주는 거라고 말할 거야. 실비아, 가서 알
 키노우스를 불러줘. 그가 즉시 우리 아버지에게 눈이 먼 아모르가
 미친 짓을 할 거라서 우리가 결혼을 해야 한다고 말해야 해.(274)

세이렌은 사랑과 결혼을 거부하지 않고 신들을 모욕하지도 않음으로써 역
 설적으로 다프네의 여신 디아나로부터 도움을 받게 된다. 디아나는 쿠피도의
 왕궁으로 납치된 세이렌을 빼내 와서 알키우스와 혼인시킨다. 디아나는 이 세
 이렌을 이용해서 베누스와 쿠피도에게 복수하는 것이다. 로빠의 작품에서 세
 이렌은 당시 결혼제도를 옹호하는 정숙한 여인의 전형으로 그려지고 있는데,

작가는 세이렌을 통하여 결혼은 연애 중인 여자를 보호하는 가장 안전한 사회적 장치라는 것을 보여주고 있다(Martínez Berbel 2001, 825).

오비디우스의 원전에서 디아나는 거칠고 잔인한 이미지를 가진 여신으로 등장한다. 그러나 로페의 꼬메디아에서는 쿠피도의 방해 공작을 무력화하고 세이렌을 알키노우스와 결혼하도록 도와줌으로써 마치 결혼의 수호자처럼 행동한다(281). 오비디우스의 『변신 이야기』에서 신성한 결혼과 가정의 여신은 유노지만, 로페는 베누스와의 대립 구도를 만들기 위해서 처녀신 디아나에게 유노의 역할을 부여한 것이다.

디아나는 원전에서는 독신과 절대적 순결을 주장하는 처녀신이지만 로페의 작품에서는 17세기 스페인 사회의 가톨릭적 윤리관에 어울리는 여신으로 변신한다. 로페는 처녀신 디아나의 입으로 “중요한 것은 사랑하는 연인들이 결혼하는 것”(282)이라고 혼인을 찬양하게 만들어 놓았다. 작가는 간통과 불륜의 여신 베누스와 대조적으로, 디아나를 처녀신에서 결혼을 옹호하는 여신으로 과격적으로 각색한 것이다.

작품 말미에 악사들은 포이부스와 디아나를 찬양하고, 그들의 도움으로 사랑의 결실을 맺게 되는 세이렌과 알키노우스를 위해 노래 부른다.

악사들: 포이부스와 디아나 만세! 자신들의 빛을 오래오래 누리시길. 세이렌과 알키노우스는 결혼하기를 바랍니다.(283)

디아나는 “세이렌과 알키노우스는 결혼하게 되는데,/ 그것이 옳기 때문이다.”(283)라고 베누스에게 통고한다.

로페 데 베가가 결혼에 대해 가톨릭교회의 보수적인 입장을 견지하는 데에는 당시 스페인 사회가 직면한 인구 감소와도 무관하지 않다. 펠리페 3세 치세 때 30만 명에 달하는 모리스코(morisco)들이 추방되면서 스페인은 노동자와 농업 인구의 부족 문제에 시달리게 된다(Reglá 1977, 340). 펠리페 4세 시절의 올리바레스 대공은 1621년에서 1643년까지 국왕의 총신으로 활약하면서, 인구 감소 문제를 해결하기 위해 노력하였다. 국외 이주를 억제하고 국내 이민을

장려하며 여러 자녀를 낳도록 인구 정책을 펴게 된다. 올리바레스 대공은 1623년 2월 23개 조항의 개혁안을 발표하는데 거기에는 “인구를 증대시킬 수 있는 방안을 마련할 것”과 “창녀촌을 폐쇄할 것”(엘리엇 2000, 373) 등의 내용을 담고 있었다. 이 개혁안이 흥미로운 것은 도덕과 경제가 밀접한 관계에 있다는 사고가 반영되어 있기 때문이다.

로뻬 데 베가 역시 이러한 스페인의 당면한 사회 문제를 인식하고 있었다. 『사랑에 빠진 아모르』는 펠리페 4세 국왕을 비롯하여 당시 주요 정치가들이 관객으로 참가하는 궁정 축제용 연극이었기 때문에 당시 스페인 사회의 당면 이슈를 다루었던 것이다.

IV. 결어

로뻬 데 베가는 신화를 소재로 한 최후의 꼬메디아 『사랑에 빠진 아모르』를 통하여 그리스·로마 신화를 연극으로 각색하면서 스페인 17세기 펠리페 4세 시대로 문화 횡단하는 전략을 쓰고 있다. 작가는 고대 신화로부터 퓌톤 살해, 아폴로와 다프네, 쿠피도와 프쉬케의 신화를 차용하여 스페인 바로크 시대 관객들이 공감할 수 있는 창조적 다시 쓰기를 하고 있다.

작가는 원천 텍스트인 신화가 보여주는 신들의 갈등을 17세기 반종교개혁 시대 스페인의 가톨릭 문화로 변주하였다. 작가는 오만과 시기, 음란과 신성모독의 죄를 짓는 사람들에게는 그에 상응하는 대가를 받게 하고, 결혼과 정절의 가치를 옹호하는 주인공들에게는 해피엔딩을 선사하는 방식으로 원전을 재해석하였다. 특히 베누스와 디아나가 표상하는 음란과 정절, 불륜과 혼인을 대비시키면서 당시 스페인 사회의 이완된 윤리 의식을 비판하였다. 로뻬 데 베가는 고대 그리스·로마의 신화라는 이교의 세계를 스페인 17세기 공동체가 수용할 수 있는 가톨릭적 현실로 각색한 것이다.

참고문헌

- 강병도(편)(2013), 『New 호크마 주석 I』, 기독지혜사.
- 『공동번역 성서』, http://www.holybible.or.kr/B_COGNEW/
- 루키우스 아풀레이우스(2018), 『황금 당나귀』, 송병선 옮김, 현대지성.
- 린다 허천(2017), 『각색 이론의 모든 것』, 손종흠, 유춘동, 김대범, 이진형 옮김, 앨피.
- 서성은(2014), 「린다 허천의 각색 담론」, 『우리어문연구』, No. 48, pp. 319-353.
- 오비디우스(2011), 『원전으로 읽는 변신이야기』, 숲.
- 이만희(2018), 「반종교개혁과 고전 신화 -소르 후아나 델 라 크루스의 성체극 『거룩한 나르키소스』를 중심으로-」, 『외국문학연구』, No. 71, pp. 49-69.
- _____ (2019), 「칼데론의 성체극 『프쉬케와 쿠피도』에 나타난 종교적 입장 비교 연구」, 『동서비교문학저널』, No. 47, pp. 209-229.
- _____ (2020), 「띠르소 데 몰리나의 신화 성체극에 나타난 성서와 신화의 이중 교배」, 『이베로아메리카연구』, Vol. 31, No. 2, pp. 63-85.
- 이진성(2004), 『그리스 신화의 이해』, 아카넷.
- 조희영(2022), 「각색의 재맥락화에 있어 시대별 젠더 감수성의 영향 연구: 암스트롱의 <작은 아씨들(1994)>과 거위의 <작은 아씨들(2019)>을 중심으로」, 『한국엔터테인먼트산업학회논문지』, Vol. 16, No. 6, pp. 89-105.
- 존 H. 엘리엇(2000), 『스페인 제국사 1469-1716』, 김원중 옮김, 까치글방.
- 주세페 알베리고(편)(2006), 『보편 공의회 문헌집 제3권 -트렌토 공의회·제1차 바티칸 공의회-』, 김영국, 손희송, 이경상 옮김, 가톨릭출판사.
- 줄리 샌더스(2019), 『각색과 전유』, 정문영, 박희본 옮김, 동인.
- 최형락(편)(1995), 『천주교 용어사전』, 작은예수.
- Abellán, José Luis(1986), *Historia crítica del pensamiento español II: la Edad de Oro*, Madrid: Espasa-Calpe.
- Escobar Borrego, Francisco Javier(2006), “Amor, de propio amor herido: la materia mítica en El Amor enamorado, de Lope de Vega”, *Anuario Lope de Vega*, Vol. 12, pp. 81-112.
- Gilbert, Gaston(2021), “El villancico de Lope de Vega en El Amor enamorado: funciones dramáticas y hallazgo de un manuscrito inédito”, *Castilla. Estudios de Literatura*, Vol. 12, pp. 29-62.
- González, Ximena Laura(2012), *La mitología clásica en la comedia nueva: tensiones y*

relaciones en el corpus de Lope de Vega, Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires.

Lope de Vega, Félix(1966), “El Amor enamorado”, Marcelino Menéndez Pelayo(ed.), *Obras de Lope de Vega XIV*, Madrid: Atlas.

Martínez Berbel, Juan Antonio(2001), *El mundo mitológico de Lope de Vega: Siete comedias mitológicas de inspiración ovidiana*, Tesis doctoral, Granada: Universidad de Granada.

Pfandl, Ludwig(1994), *Introducción al Siglo de Oro: Cultura y costumbres del pueblo español de los siglos XVI y XVII*, Madrid: Visor.

Reglá, Juan(1977), *Introducción a la historia de España*, Barcelona: Teide.

이만희

한국외국어대학교 스페인어통번역학과
 abemanheelee@hanmail.net

논문투고일: 2023년 7월 24일

심사완료일: 2023년 8월 18일

게재확정일: 2023년 8월 22일

Myths and Cross-Cultural Adaptations

Lee, Man-Hee

Hankuk University Foreign Studies

Lee, Man-Hee(2023), "Myths and Cross-Cultural Adaptations", *Revista Asiática de Estudios Iberoamericanos*, 34(2), 99-118.

Abstract Lope de Vega adapts Greek and Roman myths in his commedia *Amor in Love* and uses a strategy of crossing cultures to the era of King Felipe IV in the 17th century in Spain. The playwright borrows the myths of the murder of Python, Apollo and Daphne, and Cupid and Psyche from ancient myths and rewrites them creatively so that audiences in the Spanish Baroque period can sympathize with them. The author transformed the conflict between the gods shown in the myth, the original text, into the Catholic culture of Spain during the Counter-Reformation in the 17th century. The writer reinterpreted the original text in such a way that those who commit the sins of arrogance, envy, obscenity, and blasphemy receive a corresponding price, and give a happy ending to the main characters who defend the value of marriage and fidelity. In particular, he criticized the lax ethical consciousness of Spanish society at the time, contrasting lewdness and fidelity, adultery and marriage, which Venus and Diana represent. Lope de Vega adapted the pagan world of ancient Greek and Roman mythology into a Catholic reality acceptable to the 17th-century Spanish community.

Key words Lope de Vega, Adaptation, Roman mythology, Golden Age drama, Spanish literature