

성경의 연극화 : 티르소 데 몰리나의 『타마르의 복수』

김선욱

고려대학교 서어서문학과

Kim, Seon-Uk(2022), "The dramatization of the Bible : Tirso de Molina's *La venganza de Tamar*", *Baroque Studies*, 5.

Tirso de Molina created a well-made-play, *La venganza de Tamar*, by inserting several stories that did not appear in 2 Samuel's Chapter 13 of the Bible with theatrical imagination. Particularly it is noteworthy that the author made episodes of the religious Bible into secular *comedia* that the general public at that time likes. Therefore, this article aims to examine the re-creation of the simple contents of the Bible into a drama full of dramatic devices consisting of tension and relaxation. Thus, we examine how *La venganza de Tamar* dramatizes 2 Samuel's Chapter 13 of the Bible through the various theatrical devices and how *La venganza de Tamar* is mixed with sacred and secular elements.

Key Words : 2 Samuel 13, Tirso de Molina, *La venganza de Tamar*

김선욱(2022), 「성경의 연극화 : 티르소 데 몰리나의 『타마르의 복수』」, 『바로크연구』, 5.

티르소 데 몰리나는 연극적인 상상력으로 『성경』의 「사무엘기 하」 13장을 바탕으로 성경에 나타나지 않는 여러 이야기를 삽입하여 구조적으로 잘 짜인 희곡 작품 『타마르의 복수』를 독창적으로 창조하였다. 특히 주목할 것은 작가가 종교성 짙은 성서의 에피소드를 일반 대중 관객들이 좋아할 만한 연극적 장치를 통하여 세속적인 연극으로 만들었다는 점이다. 이에 본 논문은 티르소 데 몰리나가 간단한 성경의 내용을 긴장과 이완의 극적인 사건이 가득한 연극으로 재창조된 양상을 살펴보고자 한다. 그리하여 『타마르의 복수』가 어떠한 독창적인 연극 장치들을 통하여 「사무엘기 하」 13장을 연극화하였는지, 그리고 『타마르의 복수』에 어떻게 성스러운 요소와 세속적인 요소가 혼합되어 있는지를 살펴본다.

주제어 : 「사무엘기 하」 13장, 티르소 데 몰리나, 『타마르의 복수』

1. 서론

유명한 돈 후안(Don Juan) 전설을 최초로 연극화한 17세기 스페인의 대표적 인 극작가 티르소 데 몰리나(Tirso de Molina)의 『타마르의 복수 *La venganza de Tamar*』는 성경의 이야기를 17세기 관객들의 취향에 맞게 연극화한 작품이다. 영국, 프랑스, 스페인 등 유럽 각국에서 17세기는 공연 장르로서의 연극이 발전한 시기로 특히 연극을 관람하는 관객의 수가 비약적으로 증가하여 전반적으로 연극의 폭이 대폭 확대된 시기였다. 이렇게 연극을 찾는 관객이 늘어가자, 연극계는 많은 연극작품이 필요하게 되고, 이에 따라 연극작품을 생산하는 수준 높은 극작가들이 많이 나타났다. 대표적으로 영국에서는 셰익스피어(Shakespeare)를 필두로, 벤 존슨(Ben Johnson), 크리스토퍼 말로(Christopher Marlowe) 등이 활약했고, 프랑스에서는 라신(Racine), 코르네유(Corneille), 몰리에르(Molière) 등이 인기를 끌었다. 그리고 스페인에서는 로페 데 베가(Lope de Vega), 티르소 데 몰리나, 칼데론 데 라 바르카(Calderón de la Barca) 등 유명한 극작가의 작품이 많은 인기를 끌었다. 이들은 종교, 정치, 역사, 전설, 설화, 당대 사건 등에서 파생된 수많은 소재를 이용하여 연극작품을 생산했다.

티르소 데 몰리나 역시 사제 출신답게 『구약』에 있는 이야기를 세 편의 연극작품으로 각색했는데, 우선 「룻기」에 나오는 룻의 이야기를 연극적으로 재창작한 『이삭 줍는 여인 *La mejor espigadera*』과 「열왕기 상」에 나오는 호색적인 이제벨의 행적을 연극적으로 다룬 『집을 다스리는 여인 *La mujer que manda en casa*』이 있으며, 구약의 「사무엘기 하」에 나오는 암논의 근친상간적인 열정을 다룬 『타마르의 복수 *La venganza de Tamar*』가 있다.¹⁾

본 논문이 탐구할 『타마르의 복수』의 핵심 줄거리는 『구약』의 「사무엘기 하」 13장을 통해서 이미 유럽 기독교 사회에 널리 알려진 유명한 이야기이다. 티르소는 동시대 관객들에게 친숙한 성경의 다윗 왕 이야기에 연극적 상상력으로 성경에 나타나지 않는 여러 에피소드를 삽입하여 더욱 개연성 있는 구조로 긴장감 넘치는 희곡 작품 『타마르의 복수』를 창조했다. 티르소는 성경의 이야기 구조를 보다 구체적이고 체계적인 연극 구조로 확대하고, 대중 관객들의 흥미를 불러일으키기 위한 다양한 연극적 장치를 첨가하여 독창적인 연극작품으로 각색한 것

1) J.C.J. Metford(1950), "Tirso de Molina's Old Testament Plays", p. 149.

이다.

본 논문은 티르소가 신의 섭리와 개인의 도덕적 관점이라는 종교적인 함의를 가진 「사무엘기 하」의 에피소드를²⁾ 일반 대중 관객들이 좋아하는 세속적인 연극작품으로 만들었다는 것에 초점을 맞춰, 티르소가 간단한 성경 에피소드를 긴장과 이완으로 구성된 연극으로 재창조한 양상을 살펴보고자 한다. 구체적으로 『타마르의 복수』가 어떤 독창적인 연극 장치들을 통하여 「사무엘기 하」 13장의 이야기를 연극화하였는지, 그리고 그 결과 『타마르의 복수』에 어떻게 성스러운 요소와 세속적인 요소가 혼합되어 있는지를 살펴볼 것이다.³⁾ 이를 위하여 먼저 유럽 문화권에서 중세 이후로 타마르의 이야기가 어떻게 다양하게 문학적으로 변주되어 형상화되었는지를 살펴보고, 『성경』의 「사무엘기 하」 13장에 나타난 타마르 이야기의 문학적 맥락화 양상을 살펴볼 것이다.

2. 타마르 이야기의 문학적 변주 사례

「사무엘 하」의 13장부터 18장은 이스라엘의 2대 왕 다윗⁴⁾의 자식인 암몬⁵⁾, 타마르, 압살롬⁶⁾의 근친상간과 복수와 비극을 다룬 이야기로 구성되었다. 이 중 에서 『타마르의 복수』는 13장의 내용을 연극화한 것인데, 이 이야기는 『성경』이라는 종교 경전에 포함되어 있지만, 일반 대중들이 좋아할 만한 사랑, 성(性), 권력, 배신, 복수 등의 요소들을 품고 있어서 그런지 많은 사람이 좋아했으며,

2) Jane W. Albrecht(1991), "Divine providence and human morality : The ironic perspective of *La venganza de Tamar*", p. 215.

3) 『타마르의 복수』와 「사무엘기 하」의 연관성을 비교한 선행 연구는 이미 존재한다. 대표적으로 ① Albrecht, Jane W.의 "Divine Providence and Human Morality: The Ironic Perspective of *La venganza de Tamar*", ② Isabelle Bouchiba-Fochesato의 "*La venganza de Tamar*: de la historia bíblica a la comedia tirsiana", ③ J.C.J. Metford의 "Tirso de Molina's Old Testament Plays", ④ Ruth Fine, "Tirso de Molina, lector del Antiguo Testamento : el caso de *La venganza de Tamar*" 등이 있다. 그러나 이 연구들은 본 논문처럼 『타마르의 복수』와 「사무엘기 하」 13장의 여러 에피소드를 체계적이고 탐구하여 티르소가 어떻게 종교적인 「사무엘기 하」를 세속적으로 연극화하는지를 살펴보지는 않았다.

4) 『타마르의 복수』에는 스페인어 표기인 다비드(David)로 나오고 있으나 본 논문에서는 성경을 통해 우리에게 익숙한 다윗으로 표기하기로 한다.

5) 『타마르의 복수』에는 스페인어 표기인 아몬(Amón)으로 나오고 있으나 본 논문에서는 성경을 통해 우리에게 익숙한 암몬으로 표기하기로 한다.

6) 『타마르의 복수』에는 스페인어 표기인 압살론(Absalón)으로 나오고 있으나 본 논문에서는 성경을 통해 우리에게 익숙한 압살롬으로 표기하기로 한다.

그런 이유로 중세 이후 현재까지 다양한 장르에서 수많은 작품으로 다양하게 재창작되어 오고 있다.

우선 타마르 이야기는 중세시대, 16세기, 17세기에 많은 시로 창작되었으며,⁷⁾ 모로코 지역에서도 타마르의 비극을 다룬 여러 편의 시가 존재한다.⁸⁾ 또한, 16세기에는 타마르의 이야기를 다룬 총 일곱 편의 희곡이 전해지는데, 작자 미상의 『압살롬 비극 *Tragedia de Absalón*』(오늘날 전해지지 않음)과 바스코 디아스 탄코 프레헤날(Vasco Díaz Tanco Fregenal)의 『암논 비극 *Tragedia de Amón*』(오늘날 전해지지 않음)이 있으며, 후안 데 말 라라(Juan de Mal Lara)의 『압살롬 비극 *Tragedia de Absalón*』, 디에고 산체스 데 바다호스(Diego Sánchez de Badajoz)의 『타마르 소극(笑劇) *Farsa de Tamar*』, 예수회 교단 학교 학생들이 만들어 1562년에 공연한 『압살롬 비극 *Tragedia de Absalom*』과 역시 예수회 학생 미겔 베네가스(Miguel Venegas)가 쓰고 1562년 코임브라에서 공연한 『압살롬 비극 *Tragedia de Absalom*』, 그리고 340행의 짧은 『타마르 소극 *Aucto de Thamar*』이 있다.⁹⁾

17세기에는 스페인의 대표적인 극작가 티르소의 『타마르의 복수』와 칼테론의 『압살롬의 머릿결 *Los cabellos de Absalón*』이 있으며, 영국에서는 존 드라이든(John Dryden)의 풍자시 『압살롬과 아히토펬 *Absalom and Achitophel*』(1681)이 있다. 그리고 18세기 독일에서 게오르크 크리스찬 렘스(Georg Christian Lehms)의 소설 『이스라엘의 압살롬 왕자와 동생 타마르 공주의 영웅적 인생과 역사 *Des israelitischen Printzens Absolons und seiner Prinzcessin Schwester Thamar Staats- Lebens- und Helden- Geschichte*』(1710)가 나왔고, 영국에서는 엘리자베스 핸드즈(Elizabeth Hands)의 시 『암논의 죽음 *The Death of Amnon*』(1789)이 출판되었다.

20세기에 접어들면서 스페인의 유명한 시인이자 극작가 페데리코 가르시아 로르카(Federico García Lorca)의 시 「타마르와 암논 *Romance de Thamar y Amnon*」(1928)을 비롯하여, 에르네스토 메히아 산체스(Ernesto Mejía Sánchez)의 산문시 『가까운 육신 *La Carne contigua*』이 있으며, 미국에서는 노벨문학상

7) Mercedes de los Reyes Peña(1996), "El «Aucto de Thamar» del Ms. B2476 de la Biblioteca de «The Hispanic Society of America»: estudio y edición", pp. 383-391.

8) Manuel Albar(1956), "Amón y Tamar en el romancero marroquí", pp. 241-242.

9) Mercedes de los Reyes Peña(1996), Op. Cit., pp. 383-391. 이 논문은 전반부에 중세부터 17세기 이전에 발간된 타마르와 압살롬을 다룬 작품에 대해 간단한 설명을 하고 있다.

을 받은 윌리엄 포크너(William Faulkner)가 압살롬의 이야기를 소재로 『압살롬, 압살롬! *Absalom, Absalom!*』(1936)을 썼다. 그리고 영국의 하워드 스프링(Howard Spring)은 소설 『오 압살롬! *O Absalom!*』(1938)을 썼는데, 이 작품은 나중에 『나의 아들이, 나의 아들이 *My Son, My Son!*』라는 제목으로 재출판되고 영화화되었다. 또한, 미국 SF 작가 헨리 컷트너(Henry Kuttner)와 부인 캐서린 무어(C. Moore)의 『압살롬 *Absalom*』(1948)이라는 단편소설, 남아공 소설가 알란 패튼(Alan Paton)의 『올어라, 사랑하는 조국여 *Cry, the Beloved Country*』(1948), 역시 남아공 소설가 덴 제이콥슨의 『타마르의 겁탈 *The rape of Tamar*』(1970) 등도 있으며, 희곡으로는 영국의 유명한 극작가 피터 셰퍼(Peter Shaffer)의 『요나답 *Yonadab*』(1987)¹⁰⁾이 있다.

21세기에 들어서도 타마르 이야기는 지속적으로 재창작 되는데, 2018년에 발간된 넬 하바스(Nel Havas)의 『다윗 왕의 딸 타마르 이야기 *The Book of Tamar : Daughter of King David*』가 대표적이며, 한국에서도 타마르와 압살롬의 이야기를 소재로 이승우가 『지상의 노래』(2012)¹¹⁾를 썼다.

이처럼 「사무엘기 하」에 나타난 다윗 일가의 이야기가 중세 이래 현재까지 수많은 작품으로 재탄생된 이유는 「사무엘기 하」에 들어있는 다윗 자녀들의 사랑, 근친상간, 욕망, 권력, 배신, 복수 등의 이야기가 시대를 뛰어넘어 일반 관객들이 좋아할 만한 세속적인 보편성을 가졌기 때문이며, 이런 문화적인 맥락에서 티르소의 『타마르의 복수』가 나타난 것이다.

3. 성경에 나타난 타마르 이야기의 문학적 맥락

티르소가 「사무엘기 하」 13장을 어떻게 연극화했는지 알아보기 위해 먼저 「사무엘기 하」 13장의 문학적인 맥락을 살펴볼 필요가 있다. 『타마르의 복수』 이야기는 다윗이 암몬족의 도시 라뻬를 공격해서 크게 이기고 수많은 전리품을 가지고 돌아오는 다윗의 승승장구하는 이야기(「사무엘기 하」 12장 26-31절) 뒤에 이어진다.¹²⁾

10) 『에쿠우스』와 『아마테우스』로 유명한 피터 셰퍼의 『요나답』은 한국에서 1993년 이동학 연출로 극단 처용에 의해 공연되고, 1999년 제일화계예술극장에서 원근희 연출로 극단 로템에 의해 공연되었으며, 2020년에도 김아라 연출로 극단 무천에 의해 공연된 바 있다.

11) 서명수(2014), 「이승우의 『지상의 노래』에 나타난 압살롬 이야기의 문학적 수유」, p. 32.

12) 이은애, 「권력과 성폭력 - 사무엘하 12:1~22을 중심으로」, p. 223. 그리고 본 논문이 인용한 성

『타마르의 복수』는 총 39절로 이루어진 「사무엘기 하」 13장부터 시작된다. 13장은 이스라엘 2대 왕 다윗의 자식들, 암논, 타마르, 압살롬 간의 근친상간과 복수, 그리고 그로 인한 비극을 다룬 이야기이다. 1절과 2절은 다윗의 첫째 아들 암논이 이복 여동생 타마르를 사랑하였다고 말한다. 3절부터 14절에서 암논의 사촌이자 부하인 여호나답¹³⁾이 암논에게 장자인 그를 특별히 아끼는 아버지의 애정을 이용하여 다윗 왕에게 타마르를 자기 집으로 오게 해달라고 부탁하라는 간교한 계락을 알려주고, 결국 다윗 왕은 타마르에게 사람을 보내 암논에게 음식을 만들어 가져다주라는 명령을 한다. 그리고 암논은 다윗 왕의 명령으로 자기 집을 찾아온 타마르를 성폭행한다. 15절부터 19절에서는 성폭행 이후 암논이 갑자기 마음을 바꾸어 강제로 타마르를 밖으로 쫓아내고, 암논의 집에서 수치스럽게 쫓겨난 타마르가 머리에 재를 뒤집어쓰고 입고 있던 긴 겹옷을 찢으며 울부짖는 모습을 설명한다.

20절부터 22절에서 타마르의 친오빠 압살롬이 타마르의 이야기를 듣고 일단은 침묵을 지키라고 말하고, 다른 한편으로 타마르의 성폭행 이야기를 들은 다윗 왕이 몹시 화를 냈다고 하나 그 뒤에 암논에게 벌을 내렸다는 언급은 전혀 없다. 그리고 압살롬은 자기 친동생 타마르를 성폭행한 암논에게 앙심을 가진다.

23절에서는 2년의 세월이 지나고 압살롬은 자신의 농장으로 형제들을 초대하고, 다윗 왕에게도 참석해달라고 부탁한다. 다윗 왕이 짐이 되기 싫다며 안 가겠다고 하자 압살롬은 암논이라도 자신들과 같이 가게 해달라고 부탁하고, 다윗 왕이 이를 허락하자 암논과 모든 왕자는 압살롬의 농장으로 간다. 그곳에서 압살롬의 부하들이 압살롬의 명령에 따라 암논을 죽이고, 다른 왕자들은 도망친다. 30절부터 36절까지 이 소식을 들은 다윗 왕이 슬퍼하여 목놓아 울었다.

이런 다윗의 비극은 「사무엘기 하」 12장에서 부하를 사지에 내몰아 죽게 하고, 그 부하의 부인을 취하는 등의 악행을 한 다윗 왕에 대하여 “그러므로 이제 네 집안에서는 칼부림이 영원히 그치지 않을 것이다. 네가 나를 무시하고, 히타이트 사람 우리야의 아내를 데려다가 네 아내로 삼았기 때문이다.”(「사무엘기 하」 12장 10절)라는 신의 준엄한 경고대로 살인이 일어나고 종국에는 하느님의 말씀이 성취되는 종교적인 섭리를 보여준다. 이스라엘의 왕위에 올라 통일 이스라

경은 한국천주교주교회의의 편집부(2019)에서 편찬한, 『성경』(서울: 분도출판사)이며, 이후에는 책 제목과 장과 절의 수만을 기재하기로 한다.

13) 『타마르의 복수』에는 스페인어 표기인 호나답(Jonadab)으로 나오고 있으나 본 논문에서는 성경을 통해 우리에게 익숙한 여호나답으로 표기하기로 한다.

엘을 이룩하고 가나안 지역을 완전히 정복한 다윗 왕이지만, 「사무엘기 하」 12장부터는 다윗 가에 계속되는 재난을 다루고 있다.

결국 고난은 다윗 스스로가 지은 죄로 인한 것이다. 자기 신하 우리야의 아내를 빼앗고 자신의 죄가 드러날 것이 두려워 오히려 그 남편을 속이려고 시도하고 그것이 안 되자 결국 그를 죽이는 범죄를 저질렀는데, 이는 하느님의 계명을 어긴 것이다. 그래서 다윗은 끊임없는 고통을 받게 된다. 밧세바와 간음하고 그녀의 남편 우리야를 죽인 것에 대해 다윗은 큰아들 암논이 딸 타마르를 성폭행하는 근친상간의 고통을 받아야 했고, 다른 아들 압살롬이 장자 암논을 죽이는 것을 보게 되는 시련을 겪게 된다.¹⁴⁾ 결국 다윗과 다윗 일가가 겪는 고통은 신의 징벌의 예언이 그대로 이루어져 신의 섭리가 충족된 것을 의미하는 것이다.

그리고 37절에서 39절은 압살롬이 자신의 외조부 그수르의 왕에게 도망가 3년간 머문다고 말한다. 이처럼 「사무엘기 하」 13장은 그 자체로 완결된 이야기처럼 보인다. 그러나 전체적인 플롯이 각각의 에피소드들을 논리적이고 개연성 있게 연결하지 못하고 있다. 성경의 짧은 이야기가 희곡 작품처럼 완결된 체계적인 구조로 조직되어 있지 않기 때문이다.

「사무엘기 하」 13장에는 암논이 어떻게 이복동생 타마르에게 마음을 빼앗겼는지, 타마르에 대한 사랑의 열병이 어떤 과정으로 진행되었는지, 타마르를 성폭행한 뒤에 암논의 타마르에 대한 애정이 왜 갑자기 식었는지 등에 대한 논리적이고 구체적인 연결 고리가 없다. 오직 하느님의 섭리가 이루어지는 것을 보여주기 위해 커다란 사건의 기본적인 축을 언급하고 있을 뿐이다. 각각의 에피소드들 사이에 빈 구멍이 많이 보이는 느슨한 구조 형식을 가지고 있다고 할 수 있다.

그러나 티르소는 「사무엘기 하」에서 가장 중요한 하느님의 섭리에 대한 의미를 축소하고, 작품에 내재한 성(性), 권력, 사랑, 배신과 복수라는 지극히 세속적

14) 「사무엘기 하」의 14장부터 18장까지는 다윗과 압살롬의 이야기가 전개되는데, 15장에서 반란을 일으킨 압살롬은 16장에서 다윗이 떠난 예루살렘에서 이스라엘이 보는 앞에서 다윗의 후궁들을 취한다. 그리고 18장에서 압살롬의 반란은 실패로 끝나고 압살롬은 도망가던 중에 자신이 자랑하던 길고 고운 머리카락이 상수리나무에 걸려 결국 다윗의 군사들에 의해 죽임을 당하게 된다. 이렇게 다윗의 고통과 시련은 계속된다. 티르소와 동시대 극작가 칼데론은 이러한 압살롬 반란을 『압살롬의 머릿결』로 연극화시켰다.

「사무엘기 하」에 이어 「열왕기 상」에서도 다윗 왕가의 아들들 이야기가 계속되는데, 암논과 압살롬이 없는 상황에서 차기 왕위를 기대한 네 번째 아들 아도니아는 동생 솔로몬이 즉위하자 반역 혐의로 처형당하고, 솔로몬은 말년에 우상숭배에 빠져 결국 그 아들 대에 이르러 이스라엘을 이루는 12지파가 이탈하여 이스라엘이 반토막이 되는 다윗 왕가의 비극이 이루어진다.

인 주제를 중심으로 이야기를 재창작하였다. 즉 원작의 빈 구멍을 연극적인 상상력과 독창적인 연극 장치로 메꿔 넣으며 「사무엘기 하」 13장을 『타마르의 복수』라는 흥미로운 연극으로 바꾼 것이다.

4. 『타마르의 복수』의 독창적인 연극 장치

『타마르의 복수』는 3막 29장¹⁵⁾으로 이루어져 있다. 총 29장 중에서 「사무엘기 하」 13장에 나오는 에피소드는 9개에 불과하다. 티르소는 「사무엘기 하」 13장에 나오는 이야기를 관객들이 좋아할 만한 세속적인 장치와 연극적인 구조를 통해서 『타마르의 복수』라는 연극작품으로 재창조하였는데, 희곡에서의 사건은 다양한 연극적인 장치를 통하여 놀라울 정도로 빠른 속도로 전개된다. 각각의 장들은 몇 개의 에피소드로 묶이고, 그 에피소드들은 작은 클라이맥스의 연속으로 이루어진다. 이런 장치와 구조는 관객들이 작품에 대한 흥미와 관심을 지속적으로 유지하게 만든다.

각 에피소드가 해결되는 과정에서 티르소는 상상력의 무한한 깊이에서 새로운 복잡한 사건들을 불러왔고, 그래서 관객들의 호기심은 연극이 숨 가쁘게 결말을 향해 달려가는 동안 끊임없이 유지될 수 있다. 『타마르의 복수』에서 티르소가 상상력으로 만든 연극적인 장치는 다음과 같이 10개의 범주로 나누어 살펴볼 수 있다.

4.1. 작품의 시작 (1막 1~2장)

「사무엘기 하」 13장 1절은 “다윗의 아들 압살롬에게는 아름다운 누이가 있었는데 이름은 타마르였다. 이 타마르를 다윗의 아들 암논이 사랑하였다”로, 암논이 타마르를 사랑하는 것으로 시작된다. 바로 사건의 본론이 시작되고 있다. 그러나 전통적으로 희곡의 첫 부분은 발단이라고 불리는 도입부로 시작되며, 모든 극은 발단 부분에서 결정된다고 말할 정도로 희곡의 구성에서 발단은 중요하다. 일반적으로 발단은 앞으로 등장할 인물, 전개될 사건, 장소와 시간 등에 대해 기

15) 작품의 원본은 3막으로만 나누어져 있고, 장 구분을 나타내는 숫자 표기는 없다. 본 논문에서 언급하는 29장은 장을 구분하는 가장 기본적인 방식인 등장인물의 등, 퇴장을 기준으로 필자가 인위적으로 구분한 것임을 밝힌다.

초적인 설명을 한다. 시간 제약을 받는 연극에서 적절한 분량의 도입부를 통해서 관객들의 흥미를 불러일으키는 것은 극작가의 상당히 중요한 능력이다.¹⁶⁾

티르소는 작품을 여는 발단 부분에서 암논이 타마르에게 사랑에 빠지는 과정의 시작을 그럴듯하게 만들어내고 있다. 즉 성경에는 없는 사랑의 시작 부분을 체계적으로 만든 것이다. 짧은 남녀의 만남과 배신과 복수를 다루는 이야기에서 그들이 어떻게 만나서 사랑에 빠지게 되는지의 문제는 당연히 일반대중 관객들이 호기심을 갖는 지점이다.

『타마르의 복수』의 시작은 암논, 여호나답, 압살롬, 아도니아 등의 중요 등장 인물들이 등장하여 이들 간의 주종관계와 형제 관계를 드러내며, 동시에 이들의 기본적인 성격과 암논의 심리적인 정서가 간략하게 소개된다. 다윗 왕의 큰아들 암논은 며칠 간의 휴가를 즐길 생각을 하는 동생들과는 달리 사랑이나 여자에게는 전혀 관심을 보이지 않는다. 동생들이 여러 여자에 대해 어떻게 생각하는지를 묻자, 다음처럼 대답한다.

압살롬	엘리사베트는 어때요, 아름답지 않나요?
암논	가까이서 보면 아니야. 곰보 자국이 있어.
아도니아	에스테르呢요?
암논	낮빛은 괜찮은데, 치열이 형편없어.
엘리아세르	텔보라는呢요?
암논	입이 너무 커.
여호나답	아탈리아는呢요?
암논	정신 나간 여자야. 기도 작고. [...]
엘리아세르	어느 누구도 마음에 안 드신다면 차라리 진흙으로 여자를 만드세요.
압살롬	하느님, 우리 형님을 어찌면 좋습니까? 왜 이렇게 트집을 잡으실까?
암논	너는 절대 내가 사랑하는 걸 보지 못할 것이다. 내가 여간 따지는 성격이라. (118-144행) ¹⁷⁾

16) 이근삼(2005), 『연극개론 - 그 이론과 실제』, p. 58.

17) 본 논문에서 인용된 『타마르의 비극』은 1634년에 출판된 *Parte tercera de las comedias del maestro Tirso de Molina*를 기반으로 윌리엄슨이 1998년에 전자책으로 출판한 *La venganza de Tamara*에서 발췌한 것으로, 앞으로는 행 수만을 기재하도록 한다.

이처럼 티르소는 암논이 사소한 트집을 잡으며 모두를 부정적으로 평가하며, 여자에게는 아무 관심이 없다고 하는 암논의 성격을 코믹하게 묘사한다. 이 장면은 티르소가 새롭게 만든 연극의 발단 부분으로, 관객의 웃음을 초래하고 작품의 흥미를 유발하는 연극적인 장치로 볼 수 있다.

또한, 이 부분에서 모든 여성을 부정적으로 보는 암논의 여성 혐오적인 성향이 드러나는데, 이처럼 여성을 부정적으로 생각하는 남성은 여성을 사랑의 대상으로 보기보다는 성적인 대상으로 여기거나 여성에게 폭력을 행사할 가능성이 크다. 그런 점에서 작가가 이런 여성 혐오적인 장치를 만들어 놓은 것은 웃음을 유발하기 위한 코믹한 장면에 그치는 것이 아니라 나중에 일어날 암논의 타마르에 대한 성폭행 장면과 성폭행 이후에 타마르를 모멸적으로 내쫓는 장면에 대한 인과성을 높여 주는 기능을 미리 배치해 놓은 것으로, 첫 번째 부분에 대한 티르소의 독창성은 상당히 효율적인 기능을 하는 연극적 장치로 볼 수 있다.

4.2. 타마르의 등장과 암논과 타마르의 만남 (1막 3~5장)

희곡의 구조에서 전개에 해당하는 이 부분 역시 성경에는 전혀 등장하지 않는 티르소의 독창적인 부분이다. 전개는 사건이 복잡하게 얽히고 인물 사이에 갈등이 생기는 단계이다. 극작가들은 사건을 보다 다양하고 인상적으로 발전시키기 위해 이 단계에 많은 신경을 쓴다.¹⁸⁾ 이 부분에서 가장 놀라운 점은 발단 부분에 대한 반전이 일어난다는 것이다. 바로 앞장에서 여자들에게 관심이 없다고 말한 암논이 갑자기 여성들에 대한 호기심이 생겼으며, 아버지의 여인들만 살 수 있는 궁의 성벽을 몰래 넘어 들어가기 때문이다. 이처럼 금지된 구역으로의 월담은 『타마르의 복수』에서 상당히 중요한 기능을 수행한다. 우선 앞에서 보여 주었던 암논의 성향에 대한 반전 기능을 하며 관객들에게 작품 전개에 대한 궁금증을 고조시키고, 연극 내용의 기본적인 틀을 암논과 타마르의 관계를 중심으로 정리하는 역할을 하기 때문이다.

또한, 이 부분에는 성적인 욕망을 암시하는 부분이 나오는데, 이것 역시 티르소가 대중 관객들의 호기심을 자아내기 위해서 만들어낸 연극적인 장치이다. 1막 4장에서 타마르 공주와 시녀 디나가 나온다. 그리고 타마르는 여름밤의 무디

18) 이근삼, Op. cit., p. 66.

위 속에서 자신의 사랑의 불꽃이 더해져 견디기 힘들다고 말한다. 여인들만 있는 궁궐에서 찌는 듯한 여름날 밤에 아름다운 타마르는 아마도 가벼운 옷차림을 하고 관능적인 자세로 있을 가능성이 크다. 이런 더위에 사랑의 열풍까지 합쳐져서 “더 이상 참을 수 없다. (294행)”고 말하며, 연인 요압 장군을 그리워하는 장면은 젊고 아름다운 여성이 사랑의 욕망을 암시적으로 드러내는 것으로 인식될 수 있고, 이는 관객들에게 묘한 성적인 감흥을 불러일으키며 호기심과 집중을 상승시키는 역할을 하는 연극적인 장치로 사용되며, 성서의 종교적인 충위가 세속적인 충위와 혼합되는 장면으로 볼 수 있다.

또한 디나가 “공주님은 화로가 되어서 / 부드럽고 달콤한 생각의 빵을 구워서 / 요압 장군에게 주시겠지요.(296-299 행)”라고 답하는 장면 역시 에로틱한 표현이다. 티르소는 가장 강력한 인간의 힘 중 두 가지가 배고픔과 성관계라는 것을 직관적으로 알고 있었다. 이는 현대 심리학자들이 임상적으로 확인한 것이다. 그런 점에서 이 대사는 티르소가 요리 이미지와 성 이미지를 결합하여 타마르의 에로틱한 욕망을 암시적으로 제시하는 부분이다.¹⁹⁾

이어서 타마르와 암논이 서로 만나게 되는 것도 티르소가 창조한 새로운 연극적 장치이다. 우선 만남의 장면을 자연스럽게 처리하는데, 타마르의 노래를 듣고 반한 암논이 어둠 속에서 타마르에게 다가가다가 넘어져서 타마르를 만나게 되는 것으로 처리했다. 장소에 익숙지 않은 암논이 자리를 옮기다가 통나무에 부딪혀서 타마르 앞으로 넘어지는 것은 충분히 개연성 있는 행동이다. 이때 또 다른 문제가 발생하는데, 만일 이렇게 이 두 명이 마주친다면, 둘은 남매사이기 때문에 서로를 알아볼 것이고, 그렇다면 둘이 사랑에 빠지는 것은 불가능할 것이다. 그래서 둘이 비록 가까운 거리에 있다고 할지라도 서로를 몰라봐야 할 필요가 있다. 이를 위해서 티르소는 영리하게도 앞도 보이지 않는 “어둠”이라는 장치를 효율적으로 이용한다.

암논	밤이라 이름을 속일 수가 있겠군. 이 어둠 속에서는 틀림없이 아무도 나를 알아보지도, 내 옷을 볼 수도 없을 거야.
타마르	누구세요?
암논	지 좀 도와 주세라. ²⁰⁾

19) Everett W. Hesse(1980), “La venganza de Tamar y la imaginación erótica”, p. 383.

지는 정원사의 아들이다
넘어졌어라. (454-461행)

이처럼 철혹 같은 어둠이라는 효율적인 장치를 사용했기 때문에 둘이 가까운 거리에 있어도 서로를 알아보지 못하게 된 것이다. 나아가 이런 효과적인 연극 장치는 또 다른 연극적인 재미를 만들어내는데, 비록 둘이 서로를 몰라본다고 하더라도, 연극을 보는 관객들은 암논이 만난 여자가 그의 여동생 타마르라는 것을 알고 있다. 바로 이 지점에서 극적인 아이러니가 발생한다. 극적인 아이러니는 인물과 관객 사이의 지식의 불균형에서 나오는 것으로, 극 속의 인물은 알지 못하는 것을 관객이 이미 알고 있는 데서 발생한다.²¹⁾ 이런 극적인 아이러니는 관객들에게 긴장감이나 위기감을 고조시키거나 동정과 이해, 혹은 앞으로의 사건 전개가 어떻게 진행될지에 대한 재미를 느끼게 해주는 효과를 가져온다.

그리고 암논은 대담하게도 두 번에 걸쳐 타마르의 손에 키스한다. 이 장면 역시 관객들에게 에로틱한 분위기를 만들어주는 동시에 바로 이 순간부터 작품의 성적인 긴장감이 점차 고조되기 시작한다. 연인을 자주 보지 못하여 사랑에 대한 욕망을 억제하고 있는 타마르에게 다른 남자가 손에 키스하는 것이, 나아가 그 남자가 오빠라는 사실은 남매간의 금지된 사랑이 앞으로 어떻게 전개될 것인가에 대한 관객들의 호기심을 고조시키는데 충분한 조건이 되기 때문이다. 티르소는 이처럼 성경에 없는 새로운 장면을 창조하여 작품의 흥미를 고조시키며, 역시 성스러움과 세속적인 요소를 혼합한다.

4.3. 결혼식과 암논과 타마르의 두 번째 만남 (1막 6~8장)

1막 6장은 전쟁을 떠난 다윗 왕을 걱정하는 다윗의 왕비, 아버가일과 밧세바²²⁾가 등장하여, 전쟁에서 돌아온 암살롬과 아도니아 왕자들에게 다윗 왕의 안

20) 이 장면에서 암논은 왕자임에도 불구하고 신분을 숨기기 위해 정원사의 아들 행세를 하며 사야게스(sayagués)라는 레온 지방의 방언을 구사한다. 이런 효과를 위해 이 대목의 암논의 대사는 한국의 방언처럼 번역하였다. 티르소 데 몰리나(2021), 『타마르의 복수』, pp. 37-38.

21) C. R. 리스크(1999), 『희곡 분석의 방법』, 유진월 옮김, 서울: 도서출판 한울, p. 85.

이 장면에서 관객들은 암논이 성벽을 넘어 한 여자를 만났으며, 다나가 그 여자에게 공주(314행)라고 부르고, “타마르”라는 이름을 직접 언급(323행)하기 때문에 그 여자가 다윗 왕의 딸인 타마르 공주라고 쉽게 유추할 수 있다.

22) 『타마르의 복수』에는 스페인어 표기인 베르사베(Bersabé)로 나오고 있으나 본 논문에서는 성경을 통해 우리에게 익숙한 밧세바로 표기하기로 한다.

부를 묻는다. 극 사건이 새로운 국면으로 접어들어 간 것이다. 우선 이처럼 왕비들이 등장하는 것은 관객들도 평소 설교를 통해 많이 들어보았을 인물을 등장시켜 작품에 역사성과 사실성을 구축하고 나아가 사건의 개연성을 높이는 기능을 수행한다고 볼 수 있다.

이어서 암논과 타마르의 두 번째 만남이 이루어지는데, 앞선 장에서 암논은 타마르가 다음 날 있을 지인의 결혼식에서 붉은색 옷을 입을 것이라는 말을 듣고, 어둠 속에서 만나 얼굴도 모른 채 사랑에 빠진 여인이 누구지 알아보기 위해 결혼식에 온다. 그곳에서 암논은 자신이 사랑에 빠진 여인의 정체를 알고 놀란다. 이복 여동생 타마르가 붉은색 옷을 입고 나왔기 때문이다. 그는 좌절감에 휩싸인다.

암논 저 붉은 옷을 입은 사람은
 내 여동생 아닌가? 하늘이시여, 저 여자는
 타마르 아닌가? 행운이 날아갔구나!
 아아! 이걸 있을 수 없는 일이야!
 내 동생에게 반했던 말인가? (664-668행)

그리하여 순간적으로 그곳을 떠나 다시 전쟁터로 돌아가려고 하인들에게 떠날 채비를 하라고 한다. 그러나 곧바로 파티에 가겠다고 연회복을 가져오라고 하고, 계속해서 연회복을 “입혀라. 아니다. 멈춰라”(710행)라고 황설수설한다. 혼란스러운 마음이 계속 바뀌고 있다. 오늘이 간의 사랑이 불가능하다는 것을 이성적으로 수용하고 있으나, 한번 빠진 사랑의 감정은 거부할 수는 없는 것이다. 결국 암논은 가면과 망토 뒤에 자신의 정체를 숨긴 채 그녀에게 사랑을 고백한다. 이처럼 티르소는 성경에 없는 결혼식이라는 독창적인 장면을 만들어 그 안에, 암논이 타마르의 정체를 알게 되는 작은 클라이맥스를 만들어 삽입한다. 그리고 이 연극적 장치로 인하여 남매간의 금지된 사랑이라는 작품의 주된 사건은 더욱 더 고조되어 가며 관객들의 흥미를 견인한다.

4.4. 암논의 우울증 (2막 1장)

『타마르의 복수』는 상사병에 걸린 암논의 우울증으로 시작된다. 지금 암논에게는 이성과 본능의 끊임없는 내적 충돌이 일어난다. 사랑에 빠진 대상이 여동

생임을 알고, 어찌할 바를 모르는 암논에게 우울증이 생겨나는 것은 지극히 당연하고 개연적인 상황이다. 이처럼 티르소는 개괄적인 내용만으로 이루어진 「사무엘기 하」 13장의 에피소드를 치밀하게 짜인 연극적인 구조로 확장함으로써, 관객과 독자들에게 사건의 자연스러운 전개를 느끼게 해 준다.

먼저 암논의 시종 여호나답과 엘리야세르가 등장하여 암논의 우울증을 누그러뜨리려고 노력한다. 그 와중에 엘리야세르는 암논에게 재미있는 이야기를 해준다고 하며, 돈을 밝히는 의사 이야기를 해준다(875-953행). 한 환자를 치료해 주기 위해 의사 여러 명이 그 환자 집에 모여서 서로 이야기를 하는데, 그들은 실력도 없으면서 환자를 치료하는 것보다는 어떻게 하면 대접을 받으며 돈을 더 많이 벌 수 있는지에 관심을 둔다.

티르소는 등장인물들의 입을 통하여 당시 의사들의 형편없는 실력과 돈만 밝히는 속성을 신랄하게 풍자한다. 일반적으로 16~17세기 작가들은 의사라는 직업을 비아냥거리는 경향이 있었다. 의사의 무지에 대한 언급, 허세, 부와 과시적인 옷차림 등은 17세기 스페인 황금 세기 문학에서 흔히 볼 수 있는 요소이다. 황금 세기 작가들은 용연향 향수를 뿌린 장갑, 잘생긴 노새, 보석으로 장식된 손가락, 멋진 수염, 읽지 않은 책이 가득 담긴 책장 등으로 의사를 조롱하는 투로 묘사하곤 했다.²³⁾ 어찌 되었든 이 장면은 티르소가 실력도 없이 행세하려 하는 일부 부르주아 기술자들의 행태와 다른 어떤 가치보다도 돈만 밝히는 당시의 시대를 풍자하면서 관객들에게 웃음을 주고, 타마르에 대한 상사병으로 인해 점차로 고조되어 가던 작품의 분위기를 한번 누그러뜨리면서 긴장을 이완시켜주는 역할을 하는 연극적인 장치이다.

그런데 이렇게 이완된 긴장감은 오래 지속되지 않는다. 성폭행으로 인한 사건이라는 이 작품의 기본적인 구조가 긴장감을 유지하는 것을 위주로 하기 때문이다. 티르소는 긴장감을 이완시키는 장치가 오래 지속되지 않게 하고 다시 작품에 긴장감을 넣는다. 이어서 등장한 검술 교관의 에피소드는 암논의 우울증이 악화되다가 결국 평정심을 잃어버리는 지경에 도달했음을 보여준다. 자신을 기쁘게 하려고 등장한 악사들을 죽여서 묻어 버리라고 한다거나(973-976행), 검술 교습을 하기 위해 암논을 찾은 검술 교관을 죽여 버리겠다는 협박을 하는(1006행) 광기를 부린다.

23) John Lyon(1998), "Notas", en Tirso de Molina, *Tamar's Revenge / La venganza de Tamar*, trad. de John Lyon, Warminster: Aris and Phillips, p. 224.

이 장면은 여러 가지 극적 기능을 수행한다. 우선 근친관계를 생각해야 하는 암논의 혼란한 심리상태를 보여주며 사건의 전개를 자연스럽게 만들고 있다. 다른 한편으로 당시 사회에서 돈만 밝히는 의사 계층에 대해 코믹한 풍자를 하면서 동시에 고조되어 가던 긴장감에 살짝 쉴 틈을 주는 역할을 한다. 이런 연극적인 장치로 관객들은 극 사건에 관한 관심을 효율적으로 유지할 수 있을 것이다.

4.5. 왕의 귀환 (2막 2장)

2막 2장은 암몬족을 평정하고 자랑스럽게 귀환하는 다윗 왕의 모습을 그린다. 그러나 이런 화려한 장면은 오히려 암논 왕자의 우울증을 더욱 두드러지게 만드는 역할을 한다. 다윗의 식솔들과 부하들이 모두 나와 왕의 영광스러운 귀환을 축하하는데, 다윗이 가장 사랑하는 큰아들은 나타나지 않는다. 이로 인해 왕실 모두 암논을 걱정하는 것을 보여주는데, 이것은 이제 암논의 일이 개인의 일이 아니라 왕실 전체의 일로 확대되어 앞으로의 전반적인 사건 전개가 암논을 중심으로 왕실의 문제로 확장되리라는 것을 암시한다.

특히 아버지 다윗 왕이 우울증에 빠져 무기력하고 슬픔에 빠져 있는 암논에 대해 걱정을 하는데, 이는 다윗 왕이 자신의 후계자가 될 암논을 지극히 사랑하는 것을 보여주는 장치로 사용되며, 나중에 암논이 여동생에 대한 성폭행을 저질러도 암논을 용서하는 것에 대한 정당성을 암시하는 기능을 수행한다.

4.6. 극중극 : 암논과 타마르의 사랑놀이 (2막 3장)

티르소가 창조해낸 독창적인 이 장면은 암논이 타마르에 대한 연모의 마음을 차근차근 실행으로 옮기고 있는 장면이다. 암논의 병을 걱정하는 타마르에게 암논은 맥을 짚어달라고 하고 그런 타마르의 손에 키스한다. 이 장면은 성경을 통해 사건의 개략적인 줄거리를 알고 있던 관객들에게 드디어 이들의 육체적인 접촉을 보여주기 시작하며, 에로틱한 분위기를 조성한다. 이는 분명히 당대 관객들의 호기심과 집중을 고조시키기 위해 티르소가 환상의 세계와 사실의 세계, 성스러운 영역과 세속적인 영역을 혼합하여 만들어낸 바로크적인 연극 장치로 볼 수 있다.

손에 키스한 것을 불쾌하게 여기는 타마르에게 암논은 자신이 우울증에 빠지게 된 이유를 설명해준다. 암논은 자신이 사랑해서 결혼까지 하려고 했던 암몬족의 공주가 자신이 참전했던 전투에서 사망해서 우울증이 생겼다고 말한다. 암논의 고백이 사실인지 아니면 타마르의 연민을 유발하여 자신을 동정하려 거짓으로 꾸민 것인지 작품에 확실히 나타나지는 않으나, 이런 정황이 역사적인 기록으로 전해지지 않는 것을 보면 아마 후자일 가능성이 크다.

그리고 암논은 자신과 타마르의 이름으로 말장난을 한는데, 타마르(Tamar)라는 이름에서 T를 없애면 ‘amar’(사랑하다)가 되고, 자신의 이름 암논(Amón)에서 N을 없애면 ‘amo’(나는 사랑한다)가 된다면서 둘의 이름에는 사랑이라는 공통점이 있다고 말하며 자신의 마음을 우회적으로 표현한다. 속사정을 모르는 타마르는 무슨 의미인지 모르고 지나가겠지만 성경을 통해 이미 사건의 전후 관계를 알고 있는 관객들에게는 커다란 재미를 줄 수 있는 연극적인 장치이다.

계속해서 암논은 마음의 병을 고칠 수 있도록 “시간이 그녀(암몬족 공주)를 잊게 해줄 때까지(2504행)” 타마르에게 암몬족 공주 행세를 하며 자신과 사랑을 나누는 연극 놀이를 해달라고 부탁하고, 타마르는 오직 오빠의 건강을 회복시키기 위해 그것을 수용한다. 그러면서 그들은 거짓 연인이 되어 사랑스러운 말을 주고받으며 연극 놀이를 시작한다.

암논은 순전히 추측에 기반을 둔 거짓말로 자신이 원하는 바에 따라 상상의 현실을 만들어낸 것이다. 그런 관점에서 이 장면은 현실과 상상, 현실과 연극의 경계가 허물어지고, 암논과 타마르의 정체성이 흐려지는 바로크적인 혼란을 보여주고 있으며, 또 다른 관점에서 이 장면은 근친상간에 앞선 장면으로, 암논의 타마르에 대한 성폭행 사건을 보여주기 위해 사건을 하나씩 축적해가는 연극적인 과정으로 볼 수 있다.

4.7. 타마르와 요압 (2막 4장~5장)

이 장면 역시 성경에는 등장하지 않는 티르소가 만들어낸 독창적인 장면이며, 암논이 타마르를 성폭행하게 된 직접적인 계기가 되는 사건의 기능을 하며, 작품 전개상 어찌 보면 가장 중요한 장면이라 할 수 있을 것이다. 『타마르의 복수』에서 타마르와 요압 장군은 처음부터 연인으로 설정되어 있다. 아무것도 모른 채 타마르를 만나러 온 요압 장군은 암논과 타마르의 연극 놀이를 보고 좌절하

며 타마르에게 화를 낸다. 그러자 요압을 사랑하는 타마르는 요압에게 그가 본 것은 단지 암논의 병을 치료해주기 위해 만들어진 연극 놀이에 불과하다고 말하며, 다시는 이런 일을 하지 않겠다고 요압을 안심시키고, 요압은 이를 수긍한다. 서로의 굳건한 사랑을 확인하고 요압은 타마르의 손에 키스하고 나간다.

이 장면에서도 작은 클라이맥스가 생성되었다가 해결된다. 타마르와 암논의 연극 놀이를 본 요압 장군의 의심과 분노와 좌절이 하나의 클라이맥스를 형성하며 극적인 긴장감을 고조시키다가 타마르의 진실한 고백으로 긴장감이 바로 해결되기 때문이다. 이처럼 티르소는 짧은 장면도 긴장과 이완이 포함된 극적인 구조로 만드는 놀라운 극적 창작 능력을 보여준다. 그리고 이런 이완은 또 다른 장치로 인해 곧바로 긴장으로 바뀐다. 요압이 타마르의 손에 키스하는 순간 암논이 들어오기 때문이다. 이 장면을 본 암논은 심한 질투감에 휩싸여 이에 대해 복수를 계획한다. 조금 전까지 연극 놀이를 통해 가상현실에서나마 사랑의 마음을 충족시키고, 나아가 실제로도 타마르와의 사랑을 이룰 수 있을 것 같아서 만족스러워했던 암논이 타마르가 진심으로 사랑하는 사람이 요압이라는 두 눈으로 확인하고, 다시는 암논과 사랑의 연극 놀이를 하지 않겠다고 타마르의 약속을 듣는 순간 그녀에 대해 적개심을 갖게 되고 그녀의 변덕에 대해 복수하겠다고 한다.

암논 너의 변덕스러운 마음이
수시로 변하는 바다와 같구나.
잔인하고 변덕스러운 타마르,
네게 복수를 해주마. (1760-1763행)

이 장면은 암논의 심경에 급격한 반전이 일어나 사건이 급변할 분위기에 휩싸일 것 같은 느낌을 준다. 이로 인해 앞서 타마르의 고백으로 이완되었던 긴장감이 곧바로 또 다른 긴장감으로 상승한다. 이처럼 티르소는 작품의 여러 지점에 긴장과 이완의 포인트를 삽입하여 능수능란하게 관객들의 호기심과 극적인 몰입도를 쥐고 흔든다. 실제로 바로 다음 장에서 더 깊은 시름에 빠진 암논은 자신을 사랑하는 다윗 왕에게 부탁하여 타마르를 자신의 방으로 불러들이라는 여호나답의 충고를 따라 자신의 방으로 들어온 타마르를 성폭행한다. 이 장면은 성경의 원전에도 있는 이야기이다.

그러나 성경과 달리 『타마르의 복수』에서 이 성폭행 장면은 암논이 타마르에

대해 가졌던 사랑의 마음이 복수의 마음으로 변했기 때문에 나타난 결과이며, 사랑의 대상이었던 타마르가 성적인 대상으로 바뀌었기 때문에 발생한 것이다. 결국 암논의 성폭행은 사랑이 노골적인 성욕으로 바뀌었기 때문에 일어난 것이다.²⁴⁾

또한 타마르와 요압이 서로의 사랑을 확인하는 장면은 성폭행 이후에 암논이 타마르를 쫓아내는 행동에 논리성을 주는 기능도 수행한다. 물론 성경에서도 성폭행 이후에 암논이 타마르를 쫓아낸다고 기록하고 있다. 그러나 성경은 성폭행한 다음 암논이 갑자기 미운 마음이 들어 특별한 이유 없이 타마르를 쫓아내는 것으로 기록하고 있다.

그런 다음 암논은 타마르가 지독히 미워졌는데, 타마르를 미워하는 마음이 전에 타마르를 사랑하던 마음보다 더 컸다. 그래서 암논은 타마르에게, “일어나 나가라!” 하였다. (「사무엘기 하」, 13장 15절)

그러나 티르소는 암논과 타마르의 사랑의 연극 놀이 이후에 바로 타마르와 요압 장군이 서로의 사랑을 확인하는 장면을 배치하고, 이를 목격한 암논이 배신감과 질투심을 휩싸이는 장면을 연달아 배치하였다. 이로 인해 암논이 타마르를 성폭행하고 곧바로 그녀를 내치는 일련의 과정이 논리적으로 설명된다. 티르소는 암논이 타마르가 변심했다고 착각하고, 그로 인해 심한 모욕감과 좌절감을 느낀 암논이 이를 복수하려고 그녀를 성폭행하고, 목적을 이루자 자신이 느꼈던 배신감을 복수하기 위해 그녀에게 “독(1897행)”, “무덤(1898행)”, “하르피이아(1899행)”, “짐승(1900행)”, “바실리스크(1901행)”, “괴물(1904행)”라는 독설을 퍼붓고, 비참하게 그녀를 내쫓은 것으로 만들고 있다.

이처럼 티르소는 성경에는 없는 내용을 삽입하여 암논이 타마르를 쫓아내는 에피소드를 논리적으로 설정한다. 그런 점에서 이 장면은 암논의 저급한 욕망과 비열한 복수심과 질투심의 결과로 타마르에 대한 성폭행이 나타난 것으로 연결되어, 타마르와 암살범이 암논에게 복수하는 정당성을 가장 논리적으로 만든 티르소의 독창적인 연극 장치로 볼 수 있다.

24) Everett W. Hesse(1991), “The Subversion of Love in Tirso’s *La venganza de Tamar*”, p. 42.

4.8. 압살롬과 아도니아의 갈등(3막 2장)과 다윗과 솔로몬 (3막 3장)

2막 6장부터 3막 1장까지 암논이 타마르를 성폭행한 다음 그녀를 거리로 내 쫓고, 타마르가 다윗 왕에게 자신에게 가해진 암논의 부당함을 전하는 장면이 이어지는데, 이 내용은 성경에도 나온다. 그러나 티르소는 암논이 타마르를 쫓아 내고 타마르가 다윗 왕에게 찾아가서 암논에 대한 처벌을 호소하는 이야기 사이에 새로운 에피소드를 삽입해 넣는다. 다윗의 아들인 압살롬과 아도니아가 차기 권력을 노리고 경쟁하는 장면이다.

아도니아	저 역시 그 혈관을 텅 비게 하고, 제가 왕실의 자줏빛 ²⁵⁾ 신발을 갖게 될 겁니다.
압살롬	정신 나간 놈, 감히 네 놈이 왕이 되고 싶은 것이냐? 암논이 자신을 괴롭히던 병으로 죽게 생겼더니, 네가 십이지파에서 그 용기를 인정한 옥좌에 오른 군주가 되고 싶으냐 말이다? 내가 네 형이라는 걸 모르느냐? 누가 감히 압살롬과 경쟁하려는 것이냐? (1997-2004행)

어찌 보면 이 장면은 『타마르의 복수』의 큰 줄기를 형성하는 근친상간적 성폭행 이야기에서 벗어난 것처럼 보인다. 유력한 왕위계승자인 암논이 병에 걸려 죽을지도 모른다고 생각한 두 왕자 압살롬과 아도니아가 차기 권력을 두고 서로 다투는 장면을 보여준다. 성경에서도 왕위에 오르고자 다윗에 반란을 일으켰다가 전사한 압살롬(「사무엘기 하」 15장~18장)과 자신이 왕이 되려고 병거와 말을 마련하고 호위병도 50명이나 둔 아도니아(「열왕기 상」 1장 5절)의 권력욕이 언급되는데, 결국 다윗의 왕위는 암논도 압살롬도 아도니아도 아닌 그들의 동생인 솔로몬에게 넘어간다. 그리고 성경은 이스라엘을 가장 부흥하게 만든 솔로몬에게 왕위의 정통성을 부여한다. 티르소 역시 솔로몬의 정통성을 인정하기 위해 이 장면을 삽입한 것으로 보인다. 이 장면에서 압살롬과 아도니아는 아직 왕세자가 살아있음에도 불구하고, 차기 왕위를 차지하려는 욕심을 노골적으로 드러내며 서로를 비하하고 조롱하고 심지어는 서로를 향해 검을 꺼내며 긴장감을 고조시킨다.

티르소는 이처럼 권력을 두고 서로 다투는 압살롬과 아도니아의 부정적이고

25) 자줏빛은 전통적으로 왕실을 상징하는 색으로 자신이 왕좌에 오를 것이라는 의미이다.

비윤리적인 모습을 묘사한 이후 바로 다음 장면에서 다윗이 솔로몬에게 “나 역시 그걸 바란다만, 너는 왕좌에 오를 것이며, / 너의 명성은 오래도록 드높을 것이다.”(2059-2060행)라고 말하는 장면을 삽입하며 솔로몬의 왕위계승을 정당한 것으로 부각하고 있다. 다윗의 이 대사는 다윗이 솔로몬에게 해주는 덕담으로 보아야 할 것이다. 아직 암논이 살아있으며 다윗도 암논을 가장 아끼고 있기 때문이다. 그러나 실제 이스라엘 역사에서 암논과 압살롬과 아도니야가 모두 사망하고 솔로몬이 다윗의 뒤를 이어 이스라엘 3대 왕으로 즉위한다. 그런 차원에서 다윗의 이 대사는 앞으로 솔로몬이 자신의 후계자가 될 것을 암시하고, 이는 압살롬과 아도니야가 왕위계승과정에서 배제되는 이스라엘의 역사를 미리 보여준다.²⁶⁾ 결국 압살롬과 아도니야의 갈등과 다윗과 솔로몬의 두 장면은 비록 『타마르의 복수』의 큰 줄기에서는 벗어나 있으나, 대중 관객들이 좋아하는 권력이라는 세속적인 주제를 보여주는 동시에 신의 섭리를 중시하는 기독교 문화권에서 솔로몬 왕위계승의 정당성을 보여주는 역할을 한다.

4.9. 암논을 처벌하지 않는 다윗(3장 6장)과 압살롬의 권력욕 (3막 7장)

압살롬과 아도니야 왕자의 갈등과 다윗과 솔로몬의 장면 이후, 3막 4장부터 5장까지 머리를 풀어 헤치고 상복을 입은 타마르가 다윗 왕 앞에 나와 자신이 겪은 성폭행 사건을 알리며 암논을 처벌해달라고 요구하는 장면과 압살롬이 타마르에게 일단은 아무 소리 말고 자신의 별장에 가서 지내라고 말하는 장면은 모두 성경에도 기록된 내용이다.

이처럼 티르소는 성경에 나오는 기본적인 이야기의 골격은 따르면서도 자신이 독창적으로 창작한 장면을 덧붙여서 희곡 작품으로서의 완성도를 높여나기는데, 3막 6장과 7장은 짧지만, 전체 극 사건의 개연성을 높여 주는 아주 중요한 역할을 한다. 우선 3막 6장에서 다윗은 큰아들 암논을 너무나 사랑한 나머지 동생을 성폭행한 그에게 어떠한 처벌도 내리지 못한다. 압살롬은 이것을 보고 아버지의 처사에 불만을 품고 결정적으로 암논을 없애고 자신이 후계자가 되려는 욕망을 보여준다.

26) 티르소 데 플라나(2021), 『타마르의 복수』, pp.150-151.

압살롬 나는 그를 죽임으로써
 정의와 나의 야망을 이룰 거야.
 자신의 욕망을 다스리지 못하는 자가
 이 세상을 다스리는 건 불합리해. (2297-2300행)

계속해서 압살론은 3막 7장에서 아버지의 책상 위에 놓여 있는 왕관을 보며 권력 욕망에 대한 의지를 보여준다. 앞선 아도니아와의 갈등 장면에서 일차적으로 권력에 대한 욕망을 드러낸 압살롬은 3막 7장에서 더욱 노골적으로 그것을 드러낸다. 그는 아버지의 왕관을 썬보며 자신의 권력을 방해하는 자는 암논이건 아버지건 가리지 않고 죽여 버리겠다고 한다.

왕관을 썬다.
 압살롬 내게 잘 어울리는군.
 [...]
 예루살렘에서 그것을 방해하는 자가 누군가?
 암논이지. 그럼 그를 죽이자!
 아버지가 그의 복수를 하려 할 텐데 ...
 그럼 아버지도 죽이면 되지! (2329-2338행)

압살론의 말을 듣게 된 다윗이 압살론을 책망하자 그는 누구든 왕에게 반란을 일으키면 죽여 버리겠다고 거짓말을 하며 상황을 모면한다.

『사무엘기 하』 13장은 압살롬에 대해 “제 누이 타마르를 욕보인 일로 압살롬은 암논을 미워하였다.”(13장 22절)라고만 하고 자신의 농장에 온 암논을 살해한다. 이처럼 성경은 압살롬이 타마르에 대한 복수심 때문에 암논을 죽인 것으로 기록하고 있다. 그러나 『타마르의 복수』 3막 6장과 7장은 암논이 동생의 성폭행으로 다윗의 눈 밖에 벗어나, 차기 권력 구도에서 불리한 위치에 처하고 자신에게 유리한 상황이 오리라고 기대한 압살롬이 다윗이 아무 행동을 하지 않는 것을 보고 다윗에 대해서도 앙심을 품고 있던 차에 왕관을 썬보고 권력욕을 발현하는 것으로 볼 수 있다.

이스라엘을 다스리고자 하는 욕망을 이루기 위해 압살론은 아버지와 형을 제거해야 한다. 이제 압살롬에게 더 중요한 것은 타마르의 복수보다 암논을 제거하는 것이고, 암논을 살해하기 위한 명목으로 불명예에 대한 보상을 요구하는 타마르의 편에 서게 되는 것이다. 실제로 압살롬은 자신의 권력욕을 작품의 마지막 부분에서 노골적으로 말한다.

압살롬 [방백으로] 왕관을 쓰고
 아버지의 왕좌에 오를 것이다.
 연회 자리에서 암논을 죽이고,
 타마르의 복수를 할 것이다.
 그리고 왕좌에는
 압살롬이 오르게 될 것이다. (2739-2744행)

이처럼 3막 6장과 7장에서 티르소는 압살롬의 차기 왕권에 대한 강한 욕망을 드러내는 한편, 압살롬이 암논을 살해하는 것이 단순히 타마르에 대한 복수가 아니라 궁극적으로 자신의 권력욕을 채우려는 이유에서 비롯된 것을 보여주기 위해 관객들에게 타마르의 복수에 대한 복합적이고 확장적인 의미를 새롭게 제시하고 있다.

4.10. 타마르와 암논의 재회 (3막 9~10장)

3막 8장에서 압살롬이 다윗 왕에게 자신의 별장에서 열리는 양털 깎기 축제에 암논을 비롯한 형제 왕자들이 오는 것을 허락해 달라고 부탁하는 장면은 「사무엘기 하」 13장 24절부터 27절에 기록된 내용이다. 그리고 28절과 29절에서 압살롬의 부하들이 바로 암논을 죽여 버렸다고 한다. 암논의 살해 장면은 『타마르의 복수』 3막 11장에 나온다. 이 이야기가 작품에서 가장 중요한 이야기의 핵이기 때문이다.

그런데 티르소는 이 두 이야기 사이에 새로운 장면을 만들어 삽입한다. 압살롬의 별장에서 열리는 양털 깎기 축제에 왕자들이 와서 별장 마을에 사는 시골 아낙네들과 이야기하는 장면이다. 앞서 언급한 3막 2장과 3장처럼 이 장면 역시 『타마르의 복수』 이야기의 큰 줄기에서 벗어난 것처럼 보이는 잉여적인 장면으로, 사실 삭제되어도 큰 무리는 없어 보인다.

이 장면은 자신의 정체를 숨기고 시골에 내려와 은둔해있는 타마르와 시골 아낙네들의 대화가 오가고, 라우레타라는 점쟁이가 왕자들의 미래를 예언하고, 얼굴을 가린 타마르에게 호기심을 느낀 암논이 강제로 얼굴을 벗기고, 결국 당황한 암논이 떠나는 장면으로 이루어져 있다. 그리고 바로 이어서 3막 11장에서 압살롬이 암논을 죽인다. 그런 차원에서 3막 9장과 10장은 암논의 살해라는 작

품의 클라이맥스에 도달하기 직전에 관객의 긴장감을 잠시 이완시켜주었다가 다시 11장에서 최고조의 긴장감을 끌어올리게 하려는 연극적 기능을 효율적으로 수행한다고 볼 수 있다. 또 다른 한편으로 여인을 사랑의 대상이 아니라 성적 대상으로 여기는 암논의 변하지 않는 속성을 보여주어, 암논을 벌하는 것을 정당화하여 시적 정의를 보여주려는 티르소의 독창적인 연극적인 장치로 기능한다.

5. 결론

지금까지 살펴본 것처럼 총 29장으로 이루어진 『타마르의 복수』에서 9개 장을 제외한 20개 장이 작품의 원천인 「사무엘기 하」 13장에 없는 에피소드로 티르소가 연극적인 개연성과 긴장감, 그리고 관객의 흥미를 자아내기 위해 창작한 독창적인 연극적인 장치의 기능을 수행하고 있다. 티르소는 『타마르의 복수』의 각 에피소드 간의 동기 부여 문제를 명확히 하기 위해 성경을 수정하고 확대하였다고 볼 수 있다. 특히 1막은 모두 티르소의 독창적인 창작으로, 암논이 어떻게 타마르와 만나 비이성적인 사랑에 빠지게 되는지의 과정을 체계적이고 논리적으로 구조화하면서 관객의 호기심과 개연성을 충족시키고 있음을 알 수 있다.

또한 「사무엘기 하」에는 타마르에 대한 언급이 간단하게만 제시되고 있으나 『타마르의 복수』에서는 타마르의 아름다운 외모와 적극적인 성격을 많은 대사와 행동을 통하여 제시하고 있는데, 이처럼 여성의 인물을 중심인물로 부각하는 측면 역시 작품에 대한 관객의 관심과 흥미를 유도하려는 티르소의 효율적인 연극적인 장치로서의 역할을 한다.

이러한 장치들을 통해서 티르소 데 몰리나는 『타마르의 복수』에서 「사무엘기 하」를 관통하고 있는 신의 섭리에 대한 의미를 내재화시키고 작품의 표층적인 층위에 사랑, 권력, 배신, 복수 등의 세속적인 측면을 삽입하여 작품의 대중성을 확보할 수 있었다.

참고문헌

- 리스크, C. R.(1999), 『희곡 분석의 방법』, 유진월 옮김, 서울: 도서출판 한울.
서명수(2014), 「이승우의 『지상의 노래』에 나타난 압살롬 이야기의 문학적 수요」, 『문학

- 과 종교』, 19(1), pp. 29-48.
- 서주희(2022), “성경과 나르시스 신화의 조화 - 티르소의 희곡, 『타마르의 복수』를 중심으로”, 『스페인어문학』, 102, pp. 191-210.
- 윤용욱(2022), “티르소의 『타마르의 복수』와 비극의 문제 - 로페의 『복수 없는 처벌』과의 비교를 통하여”, 『스페인어문학』, 104, pp. 87-111.
- 이근삼(2005), 『연극개론 - 그 이론과 실제』, 서울: 문학사상사
- 이은애(2019), 「권력과 성폭력 - 사무엘하 12:1~22을 중심으로」, 『구약논단』, 25(3), pp. 217-245.
- 티르소 데 몰리나(2021), 『타마르의 복수』, 김선욱 역, 서울: 지만지드라마.
- 한국천주교주교회의의 편집부(2019), 『성경』, 서울: 분도출판사.
- Albrecht, Jane W.(1991), “Divine Providence and Human Morality: The Ironic Perspective of *La venganza de Tamar*”, *Bulletin of the Comediantes*, 43(2), pp. 215-24.
- Alvar, Manuel(1956), “Amnón y Tamar en el omancero marroquí”, *Vox Románica*, 15(2), pp. 241-258.
- Bouchiba-Fochesato, Isabelle(2013), “*La venganza de Tamar*: de la historia bíblica a la comedia tirsiana”, En eds. de Emilia I. Deffis, Jesús Pérez Magallón, Javier Vargas de Luna, *El teatro barroco revisitado: textos, lecturas y otras mutaciones*, Puebla, México: Ediciones Emilia.
- Hesse, Everett W.(1980), “*La venganza de Tamar* y la imaginación erótica”, En dir. de Alan M. Gordon y Evelyn Rugg, *Actas del Sexto Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas celebrado en Toronto del 22 al 26 de agosto de 1977*, Toronto: Department of Spanish and Portuguese, University of Toronto, pp. 383-385.
- _____ (1991), “The Subversion of Love in Tamar’s *La venganza de Tamar*”, In *Tirso’s Arts in La venganza de Tamar : Tragedy of Sex and Violence*, York: Spanish Literature Publishing Company, 1991, pp. 31-42.
- Metford, J.C.J.(1950), “Tirso de Molina’s Old Testament Plays”, *Bulletin of Hispanic Studies*, 27, pp. 149-163.
- Molina, Tirso de(1634), *Parte tercera de las comedias del maestro Tirso de Molina*, Tortosa : Francisco Martorell.
- _____ (1998), *La venganza de Tamar*, Edición electrónico por Vern Williamsen, 1998.

Jornada I : <http://www.comedias.org/tirso/ventam.html>

Jornada II : <http://www.comedias.org/tirso/ventam2.html>

Jornada III : <http://www.comedias.org/tirso/ventam3.html>

_____ (1998), *Tamar's Revenge / La venganza de Tamar*, En trad. de John Lyon, Warminster: Aris and Philips.

Reyes Peña, Mercedes de los(1996), “El «Aucto de Thamar» del Ms. B2476 de la Biblioteca de «The Hispanic Society of America»: estudio y edición”, *Criticón*, 66-67, pp. 383-414.

김선욱

서울시 성북구 안암로 145, 고려대학교 서어서문학과

E-mail: seonukk@hanmail.net

논문접수일 : 2022년 11월 29일

심사완료일 : 2022년 12월 12일

게재확정일 : 2022년 12월 20일

