

【논 문】

『*Novela del Curioso Impertinente*』

— 속임수의 향연 —

김 경 범

(세종대 겸임교수)

일반적으로 “소설”로 번역되는 novela는 이탈리아어의 novella가 스페인어로 유입된 이래 다양한 의미 변화를 겪어왔다. 황금세기에 문학 장르의 의미로 사용된 novela는 지금의 단편 및 중편소설을 아우르는 개념이었다. 그러나 당시 novela라는 단어는 문학 장르의 의미 외에도 라틴어 novus에서 유래된 다른 뜻을 내포하고 있었다.¹⁾ 조앙 코로미나스(Joan Corominas)는 *Diccionario Crítico Etimológico Castellano e Hispánico* (Madrid: Gredos, 1980)에서 novela의 뜻으로 “새소식(noticia)”와 “짧은 허구적 이야기(relato novelesco más bien corto)”만을 제시하지만 우리는 그 외에도 다음과 같은 의미를 중세와 황금세기의 문헌에서 찾아볼 수 있다.²⁾

1) 그러나 María Dolores López Díaz는 이 단어가 “새소식” 혹은 “새로움”을 의미하는 프로방스어에서 유래되었으며 여기서 이탈리아어 novella로 넘어가면서 “『데카메론』류의 단편소설”이란 의미를 획득했다고 주장한다. [“Recapitulando sobre la novela española del siglo XVII”, *Romance Notes*, 32(1992), p. 247.]

2) 김경범: “La novela corta anterior a 1613: el surgimiento de un nuevo

- 1) 유스티니아누스 황제 이후에 추기로 공포된 법률
- 2) 형용사 nuevo의 여성 축소사
- 3) 거짓말

여기서 우리의 관심을 끄는 것은 novela가 거짓말의 의미로 전용되었다는 사실이다. 꼬로미나스 사전처럼, 이탈리아어 어원 사전들은 일반적으로 novella의 허구성을 언급하기는 해도 거짓말이라는 직접적인 표현을 하지는 않는다. 예를 들면, 까를로스 바띠스띠(Carlos Battisti)와 지오반니 알레시오(Giovanni Alessio)가 만든 *Dizionario Etimologico Italiano* (Firenze: G. Barbéra, 1966)나 지아꼬모 테보또(Giacomo Devoto)의 *Avviamento alla Etimologia Italiana. Dizionario Etimologico* (Firenze: Felice Le Monnier, 1968)에서 novella의 뜻은 “새로운, 새로운 사건, 어느 사건에 대한 상상력이 가미된 이야기 (nuovo, cosa o fatto nuevo, y racconto immaginario di un fatto)”로 나타난다. 또한 황금세기의 대표적인 스페인어 — 이탈리아어 사전인 로렌조 프란치오시니(Lorenzo Franciosini Fiorentino)의 *Vocabolario español e italiano*(Roma: 1620)에서도 마찬가지이다. 아마 프란체스꼬 본치아니(Francesco Bonciani)가 1574년 피렌체 아카데미에서 읽은 『소설 작법에 대한 강론 *Lezione sopra il comporre delle novelle*』에서 이 단어의 의미로 지적한 세 가지 가운데 하나가 “거짓말”을 강조한 유일한 경우일 것이다.³⁾ 허구(ficción)와 거짓말(mentira)은 단어 자체의 의미에서는 같은 말일 수 있다. 그러나 황금세기의 네오아리스토텔레스 시

género”, 박사학위논문 (Universidad Complutense de Madrid, 1999.5), pp. 5-61 참조.

- 3) 보치아니의 연설에 대한 연구 및 번역서인 María José Vega Ramos의 박사학위 논문 “La teoría de la novella en el siglo XVI. La poética neoaristotélica ante el Decamerón” (Salamanca: Johannes Cromberger, 1993), pp. 105-106 참조. 세 가지 의미는 1) un hablar enteramente falso y mentiroso, 2) un hablar que relate hechos sorprendentes y ridículos, 3) parte cualitativa principal de la poesía 이다.

학에서 허구 혹은 모방은 역사와 구별되는 문학의 본질적 요소이자 덕목이었지만, 픽진성(verosimilitud)이 결합된 거짓말은 특히 도덕주의자들에게 비난의 대상이었다. 그들은 아직도 외래어의 냄새를 풍기는 novela에서 이탈리아 단편소설이 가지는 음란성, 사제비판(anticlericalismo), 비도덕성을 보았으며, 이는 반동종교개혁(Contrarreforma)의 이데올로기와 무관하지 않다. 이렇게 거짓말과 최근에 일어난 사건의 의미를 동시에 가진 novela란 단어는 한 문학 장르의 이름으로 전이되면서 픽진성 및 교훈성(ejemplaridad)의 문제에서는 이중적 양태를 보이지만,⁴⁾ 작가와 독자들 간에 거짓말에 관한, 거짓말을 담고 있는 이야기라는 암묵적 합의를 얻는다.

단편소설의 테마는 사랑, 돈, 그리고 속임수이다. 거짓말은 속임수의 한 부분집합이다.⁵⁾ 거짓을 말함으로써 상대방을 속일 수도 있고, 알고 있는 것을 말하지 않음으로 그리고 말이 아닌 눈빛, 시선, 행위로도 속일 수 있다. 속임수는 사랑이나 돈과 같은 어떤 목적을 얻기 위한, 그리고 남이 그것을 얻는 것을 방해하기 위한 방법으로 쓰이기도 하고 속임수 그 자체가 목적이 되는 경우도 있다. 특히 속임수로 다른 사람을 곤경에 빠뜨리는 것 자체에서 기쁨을 얻는 경우, 예를 들면 크리스토팔 데 비알론(Cristóbal de Villalón)의 *El Cróton*과 *El Scholástico*에 동시에 삽입된 <Durango y Guillén>의 이야기에서 그렇다. 또 다른 속임수의 목적은 스스로 속고있는 사람에게 진리를 가르쳐서 선한 길로 이끈다는 것과

4) Walter Pabst: *La novela corta en la teoría y en la creación literaria. Notas para la historia de su antinomia en las literaturas románicas*, versión española de Rafael de la Vega (Madrid: Gredos, 1972).

5) 그러나 뒤에서 언급하게 될 마테오 알레만(Mateo Alemán)은 양자를 구별할 수 없는 것으로 보았다. "Son tan parecidos el engaño y la mentira, que no sé quién sepa o pueda diferenciarlos. Porque, aunque diferentes en el nombre, son de una identidad, conformes en el hecho, supuesto que no hay mentira sin engaño ni engaño sin mentira. Quien quiere mentir engaña y el que quiere engañar miente. [*Guzmán de Alfarache*, ed. Francisco Rico, Barcelona: Planeta, 1983, parte II, lib. I, cap. 3, p. 507]"

사람이 지닌 선한 덕목을 시험하기 위함이다. 속임수의 존재 이유는 황금세기 단편소설의 그것과 닮아있다. 어떤 사건이 소설 제재가 되려면 그 사건은 독자들에게 뭔가 놀랄 만한 것(lo admirable)이어야 한다. 따라서 인물 성격의 과장과 줄거리의 뒤틀림은 작품에 따라 정도의 차이가 있지만 필수적 요소라 할 수 있다. '어느 남녀가 사랑을 했고 양가가 이를 받아들여 결혼했다'라는 평이한 이야기는 독자들의 주목을 끌지 못한다. 사랑 이야기는 반드시 장애물을 상정해야 한다. 이것은 보편적인 법칙이다. 그리고 그 장애물이 사람(방해자)에 의해 야기되거나 아니면 우연적 사건을 통해 나타나건 간에 그것이 극복하기 어려우면 어려울수록 연인의 사랑은 더 어려운 시험대에 오르고, 이로 인해 독자들의 긴장과 호기심은 더욱 증폭된다. 이때 속임수는 처음에 남자가 여자를 유혹하는 장면에서부터 남녀가 겪는 수많은 모험 과정(배신과 새로운 연인의 출현을 포함하여), 그리고 결말의 반전에 이르기까지 이야기의 도처에 나타난다. 돈의 경우도 이와 유사하다. 소설의 주인공이 악한에게 재물을 강제로 빼앗기는 일은 있어도 선한 사람의 것을 강제로 빼앗는 경우는 없다. 물질적 욕망의 대상이 타인의 소유일 때 이를 폭력에 의지하지 않고 빼앗기 위해서는 속임수가 필요하며 독자들은 그 속임수의 내용이 궁금하여 책을 놓지 못한다. 속임수의 기본 구도는 속이는 자(el engañador)가 그것을 당하는 자(el engañado)에게서 무언가를 빼앗고 그 결과 속이는 자가 이득을 얻고 속는 자가 피해를 본다는 것이다. 즉 속이는 자=가해자, 속는 자=피해자라는 도식이다. 그러나 황금세기 단편소설에 나타난 속임수는 이처럼 단순하지 않다.

속임수의 방식에 관해 언급하고 있는 최초의 작품은 아마 작자 미상의 *La doncella Teodor*일 것이다. 여자 노예인 테오도르가 왕 앞에서 자신의 가치를 증명하기 위해 현인들과 철학, 교리, 및 세상을 살아가는 지혜에 대한 문답을 하는 도중, 한 현인이 거짓말에 대해 다음과 같이 묻는다.

- 몇 가지 방법 혹은 몇 가지의 목적을 위해 사람들은 거짓말을 하는가?
테오도르가 그에게 대답하기를,

- 사람들이 거짓말을 하는 방식에는 세 가지가 있습니다. 말하는 것 자체의 즐거움 때문에, 그리고 그가 곱게 보고 있는 사람을 치켜세우기 위해, 마지막은 싫어하는 사람을 깎아 내리기 위해서 입니다.⁶⁾

떼오도르의 대답이 속이는 자에게 초점이 맞춰져 있다면, 마페오 알레만의 *Guzmán de Alfarache*는 속임수의 유형 즉 속이는 자와 속는 자의 관계를 다루고 있다. 그는 속임수가 인간뿐만 아니라 새, 물고기, 나무, 심지어 돌에 이르는 모든 존재들의 생존 방식이라 말하며 그 기본 유형으로 네 가지를 제시한다.

Toda cosa engaña y todos engañamos en una de cuatro maneras: la una dellas es cuando quien trata el engaño sale con él, dejando engañado a el otro. [...] Otros engaños hay, en que junto con el engañado lo queda también el engañador. [...] La tercera manera de engaños es cuando son sin perjuicio, que ni engañan a otro con ellos ni lo quedan los que quieren o tratan de engañar. Lo cual es en dos maneras, o con obras o palabras: palabras, contando cuentos, refiriendo novelas, fábulas y otras cosas de entretenimiento; y obras, como son las del juego de manos y otros primores o tropelías que se hacen y son sin algún daño ni perjuicio de tercero. La cuarta manera es cuando el que piensa engañar queda engañado, trocándose la suerte. (pp. 508-511)⁷⁾

그러나 속임수의 유형을 파악함에 있어서 속이는 자와 속는 자의 관계에 속임수의 결과 나타나는 가해자와 피해자라는 요소를 추가해야 그 의

6) Nieves Baranda & Víctor Infantes (eds.), *Narrativa popular de la Edad Media. La doncella Teodor, Flores y Blancaflor*, París y Viana, Madrid: Akal, 1995, p. 77.

7) 알레만은 이 네 가지 유형을 언급한 뒤 각 유형에 해당하는 예화를 제시한다. 그러나 세 번째 유형에는 제시된 예화가 없다. 하지만 스스로 속고있는 사람을 깨우쳐 선한 길로 이끌기 위해 속임수를 사용했을 경우가 여기에 해당한다. 또한 이 네 가지 외에도 “눈 속이기”(engaño a los ojos)를 추가로 언급하는데 이것은 속이는 자와 속임을 당하는 자의 관계가 아니라 속임수의 방법에 관한 것이다.

미가 더 뚜렷해진다. 알레만의 유형을 이 네 가지 요소의 관계로 파악하면 다음과 같다.

- 1) 속이는 자=가해자, 속는 자=피해자 (MA1)
- 2) 속이는 자=속는 자=피해자, 또 다른 속는 자=피해자 (MA2)
- 3) 속이는 자만 존재 (MA3)
- 4) 속이는 자=속는 자=피해자, 속는 자=속이는 자=가해자 (MA4)

또한 알레만은 위의 네 가지 유형이 서로 분리되어 존재한다고 하지만 실제 작품에서는 그렇지 않을 수도 있다. MA4는 MA1이 역할을 바꾸어 반복적으로 나타난 것인데 MA1과 MA2, MA1과 MA3 등 다양한 결합 방식이 순차적이 아니라 동시에 등장하기도 한다. 이렇듯 독자들에게 더 많은 흥미와 즐거움을 제공하기 위해 작가는 속고 속이는 관계를 복잡하게 만들거나 더 기발하고 더 많은 위험을 동반하는 속임수를 만들어낸다. 스페인 황금세기의 단편 소설 가운데 가장 절묘하게 속임수를 운용하고 있는 작품이 바로 세르반테스의 『돈키호테』 1부에 삽입된 *Novela del Curioso Impertinente*(이하 NCI로 표기)이다. 『모범 소설집 *Novelas ejemplares*』에서도 속임수는 이야기 전개의 필수적인 요소로 작용하지만 만 우리가 분석하게 될 작품에서만큼 현란하지는 않다.

NCI에 관해서는 특히 『돈키호테』와의 연관성을 비롯하여 작품의 출전, 인물의 성격, 인간 본연의 “호기심”에 대한 해석, 교훈(*ejemplaridad*), 삽입의 정당성 등 수많은 테마가 연구 대상이 되어왔으나 속임수를 중심으로 작품을 해석했던 사람은 없다. 그러나 NCI는 모든 속임수의 결정판이며 끝없이 이어지는 속임수로 짜여있다고 해도 과언이 아니다. 로타리오(Lotario), 안셀모(Anselmo), 까밀라(Camila)가 엮어내는 비극적 이야기의 주제는 열정적 사랑(*amor-pasión*), 간통(*adulterio*), 사랑과 우정의 대립이 아니다. 이는 하나의 서술적 장치일 뿐이다. 호아킨 가살두에로(Joaquín Casaldueiro)는 이야기의 중심 테마로서 결혼 생활에서의 명예 혹은 불명예를 담보하고 있는 남편의 역할, 그리고 결혼이라는 사회 제도

가 우정과 같은 다른 사회적 형태와 맺는 조화로운 관계를 지적하고 있지만,⁸⁾ 더 근본적인 문제는 세계가 불확실성으로 가득하다는 인식, 즉 추상적 믿음뿐만 아니라 눈으로 본 것조차 진실성이 의심되는 혼란스런 상황 속에 인간이 존재하고 있다는 것이며 이러한 세계 인식은 일련의 속임수들로 구체화된다. 비극의 발단은 안셀모의 호기심, 다른 말로 하면 믿음을 확인하고 싶은 욕망에 있다. 그리고 이 욕망은 나중에 무너지게 될 로파리오의 신실한 우정, 까밀라의 정절이라는 두 가지의 확실성, 그리고 이 욕망 자체가 무분별하다는 서술자와 독자의 시각을 전제로 한다.⁹⁾

속임수 장면 I

안셀모가 까밀라의 정절을 확인하고 싶어하는 욕망을 가지고 있다는 것 자체는 속임수와 관련이 없다. 돈키호테가 기사 소설을 탐독한 나머지 허구를 현실로 인식하는 것과는 달리 안셀모는 아내의 정절에 대하여 이미 확신하고 있다. 그렇기 때문에 이 욕망을 로파리오 뿐만 아니라 안셀모 자신도 스스로 “광기(*locura*)”라 부르고 있는 것이다.¹⁰⁾ 진실과 거짓 사이에 자리바꿈을 만들어 내는 것이 속임수라면, 돈키호테는 거짓을 진실로 파악하여 스스로 속고 있지만 안셀모에게는 이러한 자리바꿈 자체가 없다. 안셀모의 속임수는 이 욕망을 실천에 옮겼을 때 나타난다. 안셀모와 로파리오는 긴 수사학적 논쟁을 마치면서 두 개의 속임수를 동시에 시도한다. 하나는 안셀모와 로파리오가 까밀라를 속이는 것(정절의 시험)이고 다른 하나는 로파리오가 안셀모를 속이는 것이다. 그런데 실제로 이

8) Joaquín Casaldueiro: *Sentido y forma del Quijote (1605-1615)*, Madrid: Ínsula, 1975, p. 155.

9) 이 욕망은 인간의 불완전성을 인정하지 않는 절대적 존재로서의 인간 개념과 달아있다. 따라서 아내의 정절과 친구의 우정이라는 인간의 덕목 역시 확고부동한 것으로 신뢰하게 된다. 결국 이 욕망은 불가능한 것을 추구하는 것에 다름 아니다.

10) *Don Quijote*, ed. Martín de Riquer, Barcelona: Planeta, 1980, p. 348, p. 352.

루어지는 것은 후자뿐이다. 그 결과 안셀모는 속이려다 속임을 당한 자가 되지만 아직 가해자와 피해자가 없다는 점에서 MA4와 구별된다. 왜냐하면 로파리오의 속임수에는 사악한 의도가 없기 때문이다. 그는 “까밀라에게 아무런 해를 끼치지 않고 안셀모를 속여서” 친구의 명예와 행복을 지키기 위해 거짓말을 한다.

[Lotario] determinó de contentarle y hacer lo que le pedía, con propósito e intención de guiar aquel negocio de modo que, sin alterar los pensamientos de Camila, quedase Anselmo satisfecho. (p. 358)

NCI에 나타나는 수많은 속임수들은 안셀모가 중요한 약속이 있다는 말로 아내를 속이는 행위에서부터 시작한다. 그리고 로파리오는 까밀라에게 아무런 구애의 말도 건네지 않았음에도 불구하고, 친구에게는 그녀의 아름다움을 찬양하며 선물도 주어봤지만 모두 허사였다고 거짓말을 한다. 그렇지만 안셀모의 또 다른 속임수, 즉 전처럼 두 사람만 남겨놓고 나가지 않고 몰래 판 방에 숨어 아무 말도 없는 그들을 엿봄으로써 로파리오의 거짓말은 드러난다. 따라서 속이는 자와 속는 자의 관계는 또 다시 역전된다.

안셀모: 속이는 자 → 속는 자 → 속이는 자
로파리오: 속이는 자 → 속는 자

안셀모의 두 번째 속임수가 매우 큰 의미를 갖는 이유는 로파리오의 속임수와는 달리 그의 것은 피해자를 만들어내기 때문이다. 첫 번째 속임수가 단순히 호기심을 충족시키기 위해 계획되었다면 두 번째에는 호기심 외에도 친구의 말에 대한 불신이 담겨져 있다.¹¹⁾ 따라서 피해자는 첫

11) 텍스트에는 “운명이 (그렇게 되게) 만들었다” (Pero la suerte ... ordenó que ..., p. 360)라는 상투적인 표현으로 되어있다. 어쩌면 세르반테스는 뒤에 나오게 될 더 드라마틱한 장면인 로파리오와 까밀라의 사랑을 위해 우정의 균열

번째 속임수를 가능케 한 확실한 전제 중의 하나인 우정, 즉 안셀모와 로따리오 둘 다이다. 우정의 균열은 로따리오의 거짓말에 대한 안셀모의 질책(“Lotario, Lotario cuán mal correspondes a lo que me debes y a lo mucho que de ti confío”)에서 그 단초를 발견할 수 있고, 이어서 로따리오가 까밀라와 사랑에 빠질 때 우정을 배신한데 대한 면죄부를 안셀모의 잘못된 광기에서 찾는다는 점에서 더 확실히 드러난다.

Culpábase a solas de su desatino; llamábase mal amigo, y aun mal cristiano; hacía discursos y comparaciones entre él y Anselmo, y todos paraban en decir que más había sido la locura y confianza de Anselmo, y que si así tuviera disculpa para con Dios como para con los hombres de lo que pensaba hacer, que no temiera pena por su culpa. (p. 363)

이렇게 깨어진 우정은 또 다른 확실한 전제였던 까밀라의 정절마저 무너뜨리는 결과를 가져온다.

속임수 장면 2

<속임수 장면 1>에서는 속이는 자와 속는 자가 서로 얽혀있는데 반해 두 번째 장면에서는 안셀모만 속이려다 속는 자가 되며 로따리오와 까밀라는 속이는 자가 되는 것으로 끝난다. 또한 여기서 속임수는 “진실로써 속이기” (engañar con la verdad)라는 기발한 방식에 의해 이루어진다. 거짓말이 밝혀진 로따리오는 어쩔 수없이 까밀라를 유혹하게 되고 안셀모는 유혹이 보다 잘 이루어지도록 8일 동안 집을 비운다. 로따리오의 유혹은 다음과 같은 이야기 전개의 가능성을 가지고 있다.

- 1) 사랑에 빠지지 않은 로따리오의 유혹을 까밀라가 거부하였을 때:
속이는 자: 로따리오와 안셀모, 속는 자: 까밀라,
가해자: 없음, 피해자: 안셀모, 까밀라, 로따리오

조짐을 감추려 했는 지도 모른다.

- 2) 사랑에 빠지지 않은 로따리오의 유혹을 까밀라가 받아 들였을 때:
 속이는 자: 로따리오와 안셀모, 속는 자: 까밀라,
 가해자: 안셀모와 로따리오, 피해자: 안셀모, 까밀라, 로따리오

위의 두 경우는 텍스트에 나타나지 않으므로 다양한 해석이 있을 수 있다. 1)에서 유혹을 거부한 까밀라의 성격이 『데카메론』의 마지막 이야기의 주인공인 그리셀다(Griselda)처럼 아무런 감정도 없이 무조건 남편에게 순종하는 부덕(婦德)의 상징이라면 가해자와 피해자가 없다(MA3). 왜냐하면 가해와 피해의 개념이 당사자들에게 존재하지 않기 때문이다. 그러나 NCI에서의 까밀라는 그리셀다와는 다른 성격을 가지고 있으며, 만약 그녀가 로따리오의 유혹이 남편에 의해 계획되었다는 사실을 모를 경우에는 가해자없이 로따리오만 피해자가 된다. 왜냐하면 까밀라에게 그는 더 이상 남편의 친구가 아니라 자신의 명예를 위협하는 자가 되기 때문이다. 또 그것을 모르는 상황에서, 안셀모가 기대하고 있던 바대로 까밀라가 사랑에 빠지지 않은 로따리오의 유혹을 남편에게 알렸다면 로따리오가 처음에 우려하던 것처럼, 속는 자가 없음에도 피해자는 나타난다. 일반적인 경우라면 남편은 반드시 유혹자를 처벌하여 명예를 지켜야 한다.¹²⁾ 그럼에도 불구하고 안셀모는 로따리오를 처벌할 수 없기에 까밀라의 입장에서는 남편의 태도에 의구심을 가질 수밖에 없으며 그 결과 부부 사이에 균열이 일어날 수 있다.¹³⁾ 따라서 1)의 상황은 모든 사람을 피해

12) 스페인과 이탈리아의 단편 소설에서 이 경우는 반드시 폭력으로 이어진다. 그리고 이러한 징벌은 사람들에게 알려지게 되어 결국은 부부의 명예를 더럽히는 억측을 낳기도 한다. 따라서 소설 속에서 분별있는 아내들은 유혹을 남편에게 알리지 않고 직접 징벌에 나선다. 그 예들을 따마리스(el Licenciado Tamariz)의 *Novela de los bandos de Badajoz*와 작자 미상의 필사본(마드리드 국립 도서관 Ms. 22026 ff. 13r.-24v.)의 두 번째 이야기 *Cuento de cómo una gentil matrona romana, siendo muy perseguida de un fraile y le pagó como él merecía* 등에서 찾아볼 수 있다.

13) 이 사실은 두 부분에서 확인된다. 하나는 까밀라가 로따리오의 유혹을 암시하는 편지를 안셀모에게 보냈을 때 안셀모가 보인 태도에 대한 까밀라의 반응이고.

자로 만든다. 까밀라가 그 속임수를 알게 되어도 결과는 마찬가지이다. 2)의 경우에서도 속이는 자와 속는 자 모두 피해자가 된다. 이 역시 로파리오가 이미 안셀모에게 충고한 내용이며 속임수로 아내의 정절을 시험하면 자신도 피해자가 된다는 것을 스스로 알고 있다.

Pues dime tú ahora, Anselmo: ¿cuál destas dos cosas [la honra y la vida del amigo] tienes en peligro para que yo me aventure a complacerte y a hacer una cosa tan detestable como me pides? Ninguna, por cierto; antes me pides, según yo entiendo, que procure y solicite quitarte la honra y la vida, y quitármela a mí juntamente. Porque si yo he de procurar quitarte la honra, claro está que te quito la vida, pues el hombre sin honra peor es que un muerto; y siendo yo el instrumento, como tú quieres que lo sea, de tanto mal tuyo, ¿no bengo a quedar deshonorado, y, por el mesmo consiguiente, sin vida? (p. 351)

위의 두 경우가 작가가 선택할 수 있었던 서술상의 가정이라면 다음의 두 경우는 텍스트 내에서 실제로 이루어진다.

- 3) 사랑에 빠진 로파리오의 유혹을 까밀라가 거부하였을 때:
속이는 자: 로파리오, 안셀모 속는 자: 안셀모

Admirada quedó Camila de la respuesta de Anselmo, que la puso en más confusión que primero, porque ni se atrevería a estar en su casa, ni menos irse a la de sus padres; porque en la quedada corría peligro su honestidad: en la ida, iba contra el mandamiento de su esposo. (p. 364)

또 다른 하나는 나중에 까밀라의 연극에서 그녀가 몰래 숨어있는 남편에게 말한 대사이다.

Mas, con todo, creo que fuera mejor dar cuenta desto a Anselmo; pero ya se la apunté a dar en la carta que le escribí al aldea, y creo que el no acudir él al remedio del daño que allí le señalé, debió de ser que, de puro bueno y confiado, no quiso ni pudo creer que en el pecho de su tan firme amigo pudiese haber género de pensamiento que contra su honra fuese. [...] ¡Afuera, pues, traidores; aquí venganzas! (p. 377 강조된 부분의 복수형에 유의)

피해자, 가해자 없음

- 4) 사랑에 빠진 로따리오의 유혹을 까밀라가 받아 들였을 때:
 속이는 자: 로따리오, 안셀모, 까밀라 속는 자: 안셀모
 가해자: 로따리오, 까밀라 피해자: 안셀모

안셀모가 떠난 후 셋째 날까지 로따리오는 까밀라에게 아무런 말도 건네지 못한다. 그러나 “혀는 침묵을 지켜도 생각은 마음대로 움직이는데다가” “보고는 사랑에 빠질 수밖에 없는 아름다운 자태를 지닌 여인”과 함께 있던 그는 사랑에 빠지고 만다. 사랑에 빠진 로따리오의 모습은 인간의 연약함과 동시에 그 자신 역시 스스로 속았음을 드러낸다. 그는 <속임수 장면 1> 이전에 안셀모와의 논쟁에서 자신이 사랑에 빠질 수 있다는 가능성을 언급하고 있지 않으며, <속임수 장면 2>에서 친구의 청에 따라 정말로 까밀라를 유혹해 보겠다고 했을 때에도 그 가능성을 전혀 고려하고 있지 않을 만큼 친구에 대한 신의를 확신하고 있는 것처럼 보인다. 또한 친구의 명예를 걱정하면서도 그것이 까밀라로 인해 야기될 뿐이라고만 생각하지 그 자신부터 무너지리라고는 생각치 않고 있다. 그러나 그는 까밀라의 아름다움 앞에 굴복하고 그의 신념은 그 자신을 속이는 결과를 낳는다. 사랑에 빠진 로따리오가 정말로 까밀라를 유혹하자 그녀는 매몰차게 거절하며 남편에게 친정에 가 있겠다는 편지를 보낸다. 편지에는 로따리오의 유혹이 직접적으로 언급되어 있지는 않지만 안셀모는 이를 통해 유혹이 진행되고 있음을 알아차린다. 이렇게 암묵적 진실을 담고 있는 까밀라의 편지가 바로 속임수의 매개이다. 그러나 진실에 의한 속임수를 가능케 한 것은 로따리오의 사랑이 지닌 이중적 성격이다. 즉 그의 사랑은 자신과 까밀라에게는 진실이지만 안셀모에게는 또 다른 속임수가 되며 그 결과 친구들 사이의 속임 관계는 다시 역전된다. 로따리오의 사랑은 겉보기에 단순한 우정의 배신으로 보이지만, 이것이 속임수가 되는 이유는 그의 유혹을 까밀라가 안셀모에게 알렸을 때 그는 이미 안셀모가 스스로 속아 자신의 진심을 알아차리지 못하리라는 것을 알고 있기 때문이다. <속임수 장면1>에서는 속이는 행위가 속는 자에게 직접 닿아 있는

데 반해, 3)의 속이는 행위는 현상의 이면에 깔려있다. 그리고 그 이면을 보지 못하는 안셀모는 편지를 보고 스스로 속는다. 다시 말해서 여기에는 속이는 자가 존재하지 않는다. 이렇듯 3)의 거짓말 관계는 속이는 자가 속임을 당하는 자로 변한다는 의미에서는 MA2와 MA4와 유사하지만 속임을 당하는 자가 속이는 자로 작용하지 않기 때문에 알레만의 유형과는 다른 모습을 지닌다.

편지를 읽은 안셀모는 곧 돌아갈 테니 집에 있으라는 답신을 보내고 남편의 뜻에 순종한 까밀라는 로따리오의 적극적인 구애(“Lloró, rogó, ofreció, aduló, porfió y fingió Lotario... p. 365) 앞에 결국 굴복하고 만다. 까밀라가 로따리오의 사랑을 받아들인 뒤 안셀모가 집으로 돌아오면서 4)의 관계가 시작된다. 위에서 언급한 이 속임수 관계 — 안셀모는 속이려다 속임을 당하여 오히려 피해자가 되고 까밀라와 로따리오의 속이는 자이며 가해자 — 는 친구 아내와의 사랑이라는 위험한 관계가 친구에게 밝혀지지 않는 한에서만 그렇다. 소설의 결말에서 보게 되듯이, 그것이 밝혀지면 작가의 윤리 의식은 모두를 피해자로 만들 수밖에 없다. 불륜의 관계가 형성된 뒤 로따리오의 두 개의 속임수를 쓴다. 하나는 까밀라에 대한 모든 유혹이 실패로 끝났으며 이제 아내의 정절이 확인되었으니 시험을 그만두자고 하면서 안셀모를 속이는 것이다. 그러나 안셀모는 이에 만족하면서도 재미(entretención)를 위해 유혹을 계속 하라고 주문한다. 이로써 로따리오의 면죄부는 그 효과가 유지되며 상황은 남편이라는 위험을 곁에 둔 채 비밀스런 애인들이 벌이는 거짓말의 삼각 관계로 이어진다. 또 다른 로따리오의 속임수는 이 위험한 관계의 긴장감을 더욱 증폭시키는 역할을 한다. 지금까지 한 번도 그녀를 속이지 않았던 로따리오의 거짓말을 함으로써가 아니라 진실(안셀모의 시험)을 말하지 않음으로 처음 그녀를 속인다.

No quiso Lotario decir a Camila la pretensión de Anselmo, ni que él le había dado lugar para llegar a aquel punto, porque no tuviese en menos su amor, y pensase que así, acaso y sin pensar, y no de

propósito, la había solicitado. (p. 365)

이 속임수는 전혀 악의가 없지만 다음 장면에서 보게 될 새로운 연인들 사이의 의사소통의 불일치로 인해 야기될 오해를 예고하고 있다. 이 시점에서 안셀모는 속는 자로 규정되며 속임수를 매개로 이루어지는 갈등 관계는 새로운 연인들에게로 옮겨간다.

속임수 장면 3

이 장면은 두 개의 속임수로 구성되어 있다. 결혼의 규약과 우정이 실질적으로 깨졌음을 여실히 보여주는 첫 번째 속임수는 끌로리(Clori)에 대한 소네포 낭송을 둘러싸고 진행된다. 안셀모는 단순히 재미를 위해 끌로리라는 가상의 여인을 로따리오의 애인으로 삼아 시를 지어 까밀라에게 들려주자고 하고, 로따리오는 이를 받아들인다. 한편 까밀라는 편지의 연유를 묻는 안셀모에게 자신이 잠시 로따리오를 오해했다고 거짓말을 하고 안셀모는 다시 로따리오가 끌로리라는 귀부인을 사모하고 있다고 화답하면서 아내의 말을 확인한다. 다시 말하면, 남편과 아내는 서로를 속이고 있다. 다만 남편의 속임수는 악의가 없으며 그 속에서 끌로리는 아내에 대한 시험을 끝맺고 결혼과 우정의 조화를 복원시키는 기능을 하는 반면 아내의 것은 안셀모를 피해자로 만든다. 후자는 까밀라가 로따리오를 통해 남편의 속임수를 미리 알고 있었기에 가능하다. 그렇지 않으면 그녀 역시 속았을지도 모르기 때문이다.

Y, a no estar avisada Camila de Lotario de que eran fingidos aquellos amores de Clori, y que él se lo había dicho a Anselmo por poder ocuparse algunos ratos en las mismas alabanzas de Camila, ella, sin duda, cayera en la desesperada red de los celos. (p. 367)

이렇게 끌로리의 실체를 알려줌으로써 로따리오 역시 안셀모를 속인다.

안셀모의 속임수 “놀이”는 속아야 할 사람이 속임수를 알아버렸기 때문에 모든 것이 안셀모의 의도대로 진행되었음에도 불구하고 속이는 자가 속는 결과로 나타난다. 이 첫 번째 속임수는 까밀라와 로따리오가 서로 속임수의 비밀을 공유하고 있었기에 속지 않았다는 사실을 확인시켜주며 만약 그렇지 못한 경우에는 그들 자신도 서로에게 속을 수 있다는 가능성을 보여준다. 그러한 가능성이 현실화된 것이 두 번째 속임수이다. <속임수 장면 2>의 마지막 상황에서 암시되었던 정보의 불일치가 그 원인으로 작용한다. 은밀한 사랑이 지속되기 위해서는 남녀가 모든 “정보”를 공유해야 하며 아무리 가까울 지라도 다른 사람이 그것을 알면 그 사랑은 불행한 결과를 맞는다. 그럼에도 불구하고 로따리오는 이미 이전 장면에서 까밀라에게 안셀모의 시험을 말하지 않았으며, 까밀라는 로따리오와의 사랑을 하녀인 레오넬라(Leonela)에게 누설하였을 뿐 아니라 그 사실을 로따리오에게 말하지 않았다.

이러한 문제점은 로따리오가 스스로 속게 되는 두 번째 속임수에서 비극적 결말을 예고한다. 까밀라의 사랑을 알게 된 레오넬라가 자신도 어느 남자와 은밀한 사랑을 즐기고 있음을 고백하자 까밀라는 그로 인해 자신의 명예가 위태로울 수 있음을 예감하며 그 사실을 남편뿐만 아니라 로따리오에게도 말하지 말라고 레오넬라에게 이른다. 그러나 로따리오는 새벽에 안셀모의 집에서 몰래 나오는 레오넬라의 정부를 까밀라의 애인으로 착각한다. 즉 속이는 사람은 아무도 없지만 까밀라가 자신을 속였다고 스스로 속고 만다. 그렇다면 왜 스스로 속는가? 작가는 안셀모의 호기심처럼 이것도 역시 비이성적인 “광기”(p. 373)로 돌린다. 그 결과 “질투와 분노로 눈이 멀게 된” 로따리오는 까밀라가 유혹에 넘어갔음을 안셀모에게 고백한다.

속임수 장면 4

여기서부터 이 소설의 가장 현란한 속임수의 향연이 시작된다. 안셀모

를 찾아간 로따리오스는 그가 정말로 까밀라를 사랑했다는 진실을 감추고 다음과 같이 말한다.

Sábete, Anselmo, que ha muchos días que he andado peleando conmigo mismo, haciéndome fuerza a no decirte lo que ya no es posible ni justo que más te encubra. Sábete que la fortaleza de Camila está ya rendida y sujeta a todo aquello que yo quisiere hacer della. (p. 372)

이는 마치 <속임수 장면 2>의 가정적 상황중의 하나(사랑에 빠지지 않은 로따리오스의 사랑을 까밀라가 받아 들였을 때)와 같다. 이어서 이처럼 늦게 그에게 알리게 된 이유는 까밀라가 “잠시 스쳐가는 허황된 생각” 때문에 그랬는지, 아니면 자신을 시험하기 위해 그랬는지, 아니면 정말로 그녀의 사랑이 확고부동한 것인지 알아보기 위함이었다고 말한다. 그는 진실과 거짓을 섞어서 안셀모를 속이고 있다. 즉 까밀라의 정절이 무너졌다는 것만 사실이고 나머지는 모두 거짓이다. 그러면서 그는 그 사실을 확인하기 위해 안셀모에게 그가 까밀라와 만나는 장면을 엿보라고 한다. 결국 로따리오스는 안셀모를 속였을 뿐만 아니라 그와 공모하여 까밀라까지 속이려 한다. 그러나 로따리오스는 까밀라와의 의사소통이 이루어지면서 “광기”에서 깨어난다. 그녀는 로따리오가 모르고 있던 사실들 — 레오넬라가 그들의 사랑을 알고 있으며 까밀라가 그녀를 벌주지 못한다는 것을 이용하여 애인을 집안으로 끌어들이고 있다는 것 — 을 말하며 대책을 호소한다. 로따리오스는 처음에 그녀의 말을 또 다른 속임수로 생각하여 믿지 않다가 그녀가 눈물을 흘리며 괴로워하는 모습을 보고서야 자신의 행동이 경솔했음을 뉘우치고 안셀모와의 일을 그녀에게 고백한다. 이어서 까밀라는 로따리오에 의해 형클어진 상황을 수습하기 위해 “눈속임”(engaño a los ojos)이라는 연극을 꾸민다.¹⁴⁾ 이 속임수는 스페인 황

14) 이 기법은 속임수의 교과서라고 할 수 있는 보카치오의 『데카메론』에서도 등장한다. 예를 들면 일곱째 날 아홉 번째 이야기에서 리디아(Lidia)와 그녀의 정부 삐로(Pirro)가 남편 니코스트라토(Nicostrato)를 속일 때도 마찬가지로 방법이 사용된다.

금세기 단편 소설에 나타난 속임수 가운데 가장 기발하고 생동감 있는 장면이면서, NCI에 나타난 많은 속임수들의 절정을 이룬다. 까밀라는 안셀모와 로따리오의 계획 — 그리고 <속임수 장면 1>에서 안셀모의 로따리오에 대한 속임수 — 을 역이용한다. 안셀모가 다른 친구를 방문한다는 핑계로 집을 비우는 척하고 다시 집으로 숨어들자, 이를 미리 알고 있던 까밀라는 로따리오의 유혹을 정숙한 아내의 입장으로 재구성하여 짐짓 그에게 들려준다. 게다가 자신의 정절을 증명하기 위해 칼을 준비해놓고 로따리오를 부른다. 그녀는 로따리오에게 우정을 배신한데 대해 신랄하게 비판한 뒤 남편의 명예를 지키기 위해 복수를 하겠다고 말하며 그를 찌르려 한다. 로따리오가 그녀의 손을 제지하며 간신히 위험을 모면하자 그녀는 칼끝을 자신에게 돌려 어깨에 작은 상처를 내고 기절하듯 쓰러진다. 이때까지 무엇이 까밀라의 진실인지 몰라 당황하던 로따리오는 그녀의 상처가 아주 미약한 것을 보고서야 속임수임을 알아차린다. 그리고나서 로따리오는 안셀모가 듣도록 모든 잘못을 자신과 안셀모에게 돌리며 무대를 떠나고, 깨어난 까밀라는 레오넬라의 조언에 따라 남편에게 모든 사실을 감추기로 한다. 그 결과 관객으로 남아있던 안셀모는 또 다시 속는 자가 되며 그의 호기심으로 야기된 수많은 속임수들은 결말에서 속는 자와 속이는 자 모두를 피해자로 만든다. 다음과 같이 도식화된 <속임수 장면 4>의 인물 관계는 로따리오에 의해 훼손된 <속임수 장면 3>의 관계를 복원시키는 기능을 한다.

로따리오 → 안셀모
 까밀라
 레오넬라

로따리오 → 안셀모
 로따리오 → 까밀라 → 안셀모
 로따리오
 레오넬라

그러나 까밀라의 속임수에서 주목을 끄는 점은 인물간에 복잡하게 얽힌 관계라기보다는 까밀라가 속임수의 내용을 애인에게 말해주지 않는다는 것, 즉 다시 한번 의사소통이 단절된다는 점이다. 로따리오가 그것을

알려달라고 부탁해도 그녀의 대답은 단호하다.

Digo-dijo Camila-que no hay más que guardar, si no fuere responderme como yo os preguntare- no queriendo Camila darle antes cuenta de lo que pensaba hacer, temerosa que no quisiese seguir el parecer que a ella tan bueno le parecía, y siguiese o buscarse otros que no podían ser tan buenos. (p. 374)

의사소통의 단절은 속이는 자와 속는 자 사이에서만 아니라 속이는 자들 사이에서도 발견되며, 또한 그것은 속임수의 원인이면서 동시에 결과로 작용한다. 완벽한 의사소통 그리고 타인과의 합일은 신성한 결혼에서도, 돌도 없는 우정에서도, 심지어 같은 운명을 지닌 은밀한 연인들에게서도 찾아볼 수 없다. 이 사실은 소외가 인간 세계의 피할 수 없는 조건이며, 따라서 해를 끼치고자하는 의도의 유무에 관계없이 속임수가 삶의 보편적 현상임을 드러낸다. 이 점에서 세르반테스와 알레만의 시각은 일치한다. 까밀라의 속임수는 자해 연극에서 끝나지 않는다. 이어지는 속임수는 앞의 상황을 확인하는 역할을 한다. 그 뒤 얼마동안 안셀모는 속았음에도 만족하고 까밀라는 짐짓 로파리오를 불편해 한다. 무대밖에 관객으로 남아있던 안셀모를 무대위로 올려 같은 연극을 계속 하고 있는 것이다. 그는 <속임수 장면 2> 가정적 상황 2)가 1)로 바뀌었다고 착각하고 있다.

속임수 장면 5

앞의 연극들은 로파리오의 오해에서 시작되었고 그것에 빌미를 제공한 사람은 레오넬라였다. 그런데 까밀라는 속임수의 공모자로 레오넬라를 선택하며 그녀에게서 불륜의 사랑은 비극으로 치닫는다. 집을 몰래 빠져나가던 레오넬라의 애인이 안셀모에게 들키자 그녀는 용서를 구하며 다음 날 중요한 비밀을 그에게 알려주겠다고 한다. 안셀모는 그녀를 감금한 뒤

이 사실을 까밀라에게 이야기하고 겁에 질린 까밀라는 보석을 챙겨 로파리오에게 도망간다. 그러자 로파리오는 까밀라를 수도원에 데려다놓고 친구의 복수를 피해 멀리 전쟁터로 간다. <속임수 장면 5>에서 속이는 자는 레오넬라이고 속는 자는 안셀모이다. 레오넬라의 의도는 안셀모에게 불륜을 고자질하려는 것이 아니라 도망가기 위한 시간을 벌려는 것이었고, 비록 곧 잡히기는 하지만 실제로 그녀는 새벽에 창문을 통해 도망친다. 그럼에도 불구하고 MA2의 경우처럼 이 속임수는 속이는 자가 예기치 않았던 까밀라라는 또 다른 속는 자를 만들어낸다. 까밀라는 로파리오에게 가기 전에 먼저 레오넬라와 의사소통을 했어야 했다. 그래서 “위급한 상황에서 남자보다 더 기발한 재치를 발휘하는” 여자들이 전에 연극을 꾸민 것처럼 또 다른 거짓말을 지어내야 했다. 그러나 두려움은 분별을 잃게 만들었고 그 결과 안셀모는 재산(하인들이 집을 약탈하고 도망감), 명예(불잡힌 레오넬라를 통해 다른 사람들이 불륜을 알게됨), 친구, 아내를 모두 잃고 중부성사도 없이 죽는다. 이어서 로파리오가 전쟁에서 죽었다는 소식을 들은 까밀라도 애인의 뒤를 따른다. 인간에 대한 절대성을 갈망하는 분별없는 안셀모의 욕망은 친구의 배신과 아내의 부정을 낳고 결국 모든 사람이 그 피해자가 된다.

이렇듯 NCI에 나타난 속임수들은 알레만의 도식으로 설명해낼 수 없을 만큼 다양하다. 그러나 세르반테스의 뛰어난 점은 속임수 행위의 다양성과 복잡성에 있지 않다. 그가 만들어낸 속임수들은 단순히 뭔가를 빼고 감추는 외형적 행위의 차원에서 이루어지고 있는 것이 아니라 그 행위에 개입된 인간 심리와 욕망의 복잡한 층위에서 진행되고 있다. 따라서 속이는 자 — 속는 자, 가해자 — 피해자의 도식도 정형화된 틀을 벗어난다. 각각의 속임수가 이 도식의 특정한 형태를 보여줌에도 불구하고 이야기 속의 세 인물들은 결국 모두가 속이는 자이자 속는 자이며 가해자이자 피해자이다. 또한 이들은 속이려는 자 없이도 속는다. 진실, 눈으로 본 사실, 그리고 이성적으로 합리화되지 않는 광기 혹은 본능적 이끌림 때문에 거짓과 진실은 서로 자리를 바꾼다. 이렇게 서로가 서로를 속이고 또 스스

로 속는 과정은 처음에 제시되었던 진실한 우정과 정숙한 아내라는 안정적이고 신뢰할만한 인간 관계가 단순한 외형에 지나지 않다는 것을 보여 준다. NCI만 놓고 보면 세르반테스의 염세주의적 세계인식은 이론의 여지가 없어 보인다. 현실은 속임수로 가득하고 그 속에서 인간이 믿고있는 사실은 도리어 인간을 속인다. 따라서 이상에 대한 믿음은 그 근거가 사라진다. 그렇다면 우리는 마떼오 알레만의 피카레스크 소설이 보여주는 삶에 대한 환멸을 동시대인인 세르반테스가 공유하고 있다고 보아야 할 것인가. 우리는 이 단편 소설이 『돈키호테』라는 더 큰 틀에 삽입되었다는 사실을 간과하면 안된다. 2부 3장에서 작가가 산손 까라스코의 입을 빌려 혹시나 있을지 모를 1부에 대한 험담을 미리 막고자 자아비판하고 있듯이, NCI는 돈키호테의 모험과는 관계없는 이야기로 제시된다.

Una de las tachas que ponen a la tal historia - dijo el bachiller - es que su autor puso en ella una novela intitulada *El Curioso impertinente*; no por mala ni por mal razonada, sino por no ser aquel lugar, ni tiene que ver con la historia de su merced del señor Don Quijote. (p. 584)

이어서 산초와 돈키호테는 1부의 작가가 일관성없는 이야기를 뒤죽박죽 엮어놓았다고 맞장구치자 산손 까라스코는 이를 반박하며 그것은 다양성(variedad)의 표현이라고 말한다. 그러나 에드워드 릴리(Edward C. Riley)의 연구에서 알 수 있듯이,¹⁵⁾ 당시의 문학 이론에 정통했던 세르반테스가 단일성(unidad)에 대한 아무런 고려없이 이야기를 산만하게 늘어놓았다고는 생각할 수 없으며 이는 『돈키호테』의 단단한 의미구조가 증명한다. 『돈키호테』가 전체이고 그 안에 삽입된 NCI가 부분이라면 둘 사이의 평행적 의미 관계의 단초는 1부 1장에서 찾을 수 있다. 출정을 위해 무기를 점검하던 돈키호테는 투구의 앞가리개가 떨어져 나간 것을 발견

15) Edward C. Riley, *Teoría de la novela en Cervantes* [1962], trad. Carlos Sahagún, Madrid: Taurus, 1989, reimp. de la primera de 1966.

한다. 두꺼운 종이로 그것을 만든 뒤 칼로 내리치자 산산조각 난다. 그리고 다시 그것을 만들어 붙이고는 다시 그것을 시험하지 않는다. 돈키호테는 그 앞가리개가 제구실을 못할 것이라는 것을 확실히 알고 있다. 그럼에도 그것을 “다시 시험하지 않고(sin querer hacer nueva experiencia della)” 쓰고 나간 이유는 그의 믿음에 그것의 약함을 강하게 만들고 있기 때문이다. 그래서 돈키호테는 염세적이지 않다. 날을 세우고 있는 적대적 현실은 비록 잘못된 것일 지라도 믿음이라는 여과 과정을 거쳐 변형되며 그 변형된 현실은 인간의 영혼에 상처를 내지 않는다. NCI는 돈키호테의 광기(믿음)에 대한 반례(contraejemplo)이다. 현실은 여전히 적대적이다. 그러나 이번엔 칼날을 감추고 있다. 아내에게, 친구에게, 애인에게 믿음을 가지지 못한 인물들은 현실을 변형시키는 것이 아니라 속임수의 길을 통해 칼날이라는 그것의 본질을 찾아간다. 돈키호테가 믿음의 세계에 있다면 그들은 진실의 세계에 있다. 그리고 현실은 믿음과 진실 사이에서 속임수의 옷을 입고 나타난다. 따라서 돈키호테가 기사도적 세계관의 희극적 반례라면 NCI의 세 인물은 그에 대한 비극적 반례이다. 그 결과 이 모든 인물들은 근대적 이성이 지배할 세계의 징후이자 모순이라는 하나의 단위로 묶이게 된다.