

코르네이유의 『티트와 베레니스』 연구*

- 극적 구성의 변화를 중심으로 -

박무호

인문대학 프랑스어·프랑스학과

I. 서론

1629년 『멜리트 Mélite』로 시작하여 1674년 『쉬레나 Suréna』로 끝을 맺은 피에르 코르네이유 Pierre Corneille(1606-1684년)의 창작활동은 한마디로 ‘다양성’이라 규정될 수 있을 것이다. 장르 면에서 본다면 총 33편 중, 희극 8편, 희비극 발레 1편, 비희극 2편, 영웅희극 3편, 그리고 나머지는 비극으로 분류될 수 있다.¹⁾ 또한 그는 주제의 차용 면에서도 아주 자유롭다. 비극이라 불리는 16편의 작품만 하더라도, 로마사에서 차용한 작품이 9편, 동양의 역사 2편, 고대의 성인전 2편, 그리이스 전설 2편 그리고 나머지 1편은 그 주제가 아주 모호한 작품이다. 따라서 장르와 주제 면에서 아주 다양한 그의 작품을 하나의 틀에 맞추어 분석한다는 것은 사실상 불가능해 보인다.

물론 이러한 시도가 전혀 없었던 것은 아니다. 최근 코르네이유의 연구에 신기원을 이룩했다고 평가받고 있는 세르쥬 두브로브스키 Serge Doubrovsky는 그의 책 『코르네이유와 영웅의 변증법 Corneille et la dialectique du héros』 속에서 ‘영웅적인 태도와 그것이 배태하고 있으며, 뛰어넘으려고 애쓰는 모순들의 영속적인 투쟁’에 초점을 맞추어 코르네

* 본 논문은 2001학년도 울산대학교 학술연구조성비에 의하여 연구되었음.

1) 『전집 Oeuvres complètes』, 3 vol., 조르쥬 꾸똥 Georges Couton, bibliothèque de la Pléiade, 1980, 1984, 1987 참조

이유의 작품 전체를 분석하고 있다. 또한 앙드레 스테그만 André Stegmann도 코르네이유의 지적인 전기에 대한 연구를 통하여 개별 작품이 태어난 조건들, 각 작품이 직면하는 상황들 그리고 그것이 미치는 영향들을 분석함으로써 코르네이유의 영웅주의의 지적이고 정신적인 변모 과정을 설명하고 있다.²⁾ 그러나 이들 작품들도 코르네이유의 작품 전체를 분석할 수 있는 하나의 틀을 제공한다고는 말할 수 없을 것이다.

따라서 전통적인 코르네이유 연구 방식은 그 발표시기에 따라 전기·중기·후기 또는 말기로 나누고, 각 시기별로 공통된 특징들을 밝혀내고 있는 정도이다. 예를 들어, 미셸 프리장 Michel Prigent은,

주인공과 국가 사이의 대결의 상연인 코르네이유의 정치비극의 발전 속에서 우리가 구분한 세 시기: 『르 시드 Le Cid』에서 『폴뤼엑트 Polyeucte』까지 주인공은 국가를 건설하고 자신의 운명과 같아지며, 『퐁페의 죽음 La Mort de Pompée』에서 『페르타리트 Pertharite』까지 주인공은 국가와 국익의 요구들을 참아내며, 『외디프 Oedipe』에서 『쉬레나』까지 주인공은 이해관계의 논리, 국가의 부조리, 국가의 정념의 타격 밑에서 죽는다.³⁾

라고 말하고 있으며, 앙트완느 아당 Antoine Adam은 “말기의 코르네이유의 비극은 완전히 정치적이다. 비극의 위엄은 <어떤 거대한 국가의 이익을 요구한다>. 비극을 이용하는 정념들은 예를 들어 야망과 복수같은 남성적이고 강한 정념들이다.”⁴⁾라고 말함으로써 이를 뒷받침하고 있다.

2) 『코르네이유의 영웅주의 L'héroïsme cornélien』, 2 vol., Librairie Armand Colin, 1968 참조

3) “Les trois moments que nous avons voulu dégager dans l'évolution de la tragédie politique cornélienne qui est la mise en scène de l'affrontement entre le héros et l'Etat: du *Cid* à *Polyeucte*, le héros construit l'Etat et s'égalise ainsi à son destin, de *La Mort de Pompée* à *Pertharite*, le héros subit l'Etat et les exigences de la raison d'Etat, d'*Oedipe* à *Suréna*, le héros succombe sous les coups de la raison d'intérêt, de la déraison d'Etat, de la passion d'Etat.” Michel Prigent, *Le héros et l'Etat dans la tragédie de Corneille*, PUF, 1986, p. 559

4) “La tragédie cornélienne de la dernière période est tout entière politique. La

이러한 관점에서 볼 때 우리가 분석의 대상으로 삼고 있는 작품 『티트와 베레니스』는 후기에 속하는 작품이다. 이 작품은 당대의 두 거장인 코르네이유와 라신느가 동일한 주제를 갖고 거의 동시에 발표한 것으로도 유명하다.

같은 테마에 대한 두 작가의 거의 동시적인 취급에 대한 몇 가지 신화가 생겼다. 몇몇 사람들은 영국의 앙리에타 Henrietta가 두 작가에게 티투스스와 베레니스의 주제를 주었다고 말한다. 다른 사람들은 라신느만이 부탁받았으며, 자신이 아직 살아있음을 보여주려고 애쓰던 코르네이유가 어린 경쟁자를 앞지르기로 결정했다고 암시한다. 그것이 무엇이든 간에, 두 시인은 열광적으로 일했으며, 라신느의 『베레니스』가 코르네이유의 『티트와 베레니스』를 무대에서는 8일, 인쇄에서는 10일 앞섰다.⁵⁾

경쟁의 결정적인 원인은 분명하지 않다 하더라도 두 『베레니스』 사이의 차이는 분명하다. 둘 모두 티투스스와 베레니스의 결정적인 이별을 이야기하면서, 둘은 동일한 일화를 취급하고 있지 않다는 것이다. 좀 더 구체적으로 말해서 연대기를 무시했던 쉬에톤느 Suétone에서 유래된 신화적인 판형을 선택하면서 라신느는 왜, 그리고 어떻게 결정적으로 티투스스가 베레니스를 <되돌려보냈는가>를 이야기하는 반면에, 코르네이유는 역사적인 연대기에 집착하면서 어떤 이유들 때문에, 그리고 어떤 방식으로 아버지의 황제 지위 아래에서 처음으로 베레니스와 갈라진 티투스스가 베레

dignité de la tragédie, <demande quelque grand intérêt d'Etat>. Les passions qu'elle met en jeu, ce sont les passions mâles et fortes, l'ambition par exemple et la vengeance. *Histoire de la littérature françaises au 17e siècle*, IV, pp. 213-214

- 5) "Several legends have sprung up about the two author's almost simultaneous treatment of the same theme. Some say that Henrietta of England gave the subject of Titus and Berenice to both authors. Others suggest that only Racine was commissioned and that Corneille, trying to show that he was still alive, decided to scoop his younger rival. Be that as it may, both poets worked feverishly, and Racine's Bérénice preceded Corneille's Tite et Bérénice by eight days on stage and by ten in print." *Corneille*, Abraham, p. 135)

니스의 귀환에 직면하여 역사가가 말하는 바대로 <금욕적으로> 남아 있었던가를 보여주고 있다.⁶⁾

그러나 본 논문의 목적은 두 베레니스 사이의 차이를 규명하는 것이 아니다. 본 논문에서는 “4막의 <구멍>을 제외하고 이 작품은 극도의 아름다움에 속한다.”라고 평가받았던 코르네이유의 『티트와 베레니스』를 전기의 작품, 특히 『시나 Cinna』와 비교하면서 장르의 차이를 극복하고 나타나는 극 구성상의 구체적인 특징들을 살펴보게 될 것이다. 이를 통하여 우리는 『티트와 베레니스』라는 개별 작품뿐만 아니라, 코르네이유의 전체 작품을 이해하는데도 기여할 수 있을 것이다.

II. 본론

전기에 속하는 『시나』와 후기 작품인 『티트와 베레니스』 사이에 드러나는 차이점은 크게 세 가지로 나눌 수 있을 것이다. 첫 번째는 외면적인 문제로 등장인물의 계급적 구성의 변화와 함께 이에 따라 달라지는 역할의 변화이고, 두 번째는 내면적인 문제로 등장인물들이 겪는 갈등양상의 변화이다. 마지막으로 앞의 두 변화보다 훨씬 더 근본적인, 아니 두 변화의 근원이라 부를 수 있는 등장인물들의 성에 따른 역할의 변화이다. 그러나 이러한 변화의 양상들은 작품 속에서 각각 분리되어 나타나는 것이 아니라, 아주 긴밀하게 서로 연결되어 있기 때문에, 우선 세 가지 변화양상을 하나씩 구체적으로 살펴본 다음, 이들 사이의 상호관계를 알아보기로 한다.

II-1. 등장인물의 구성과 관계의 변화

『시나』에 등장하는 주역들은 왕족이라 부를 수 있는 왕(Auguste), 왕

6) *Corneille : le sens d'une dramaturgie*, p. 109 참조

비(Livie)를 비롯하여, 귀족계급에 속하는 시나, 막심 Maxime, 에밀리 Emilie, 그리고 에밀리의 숙내 이야기를 들어주는 여인인 펠비 Fulvie와 해방된 노예들이다. 의견상 엄격한 계급적 구분을 지닌 『시나』의 주역들은 실제로는 서로 긴밀하게 연관되어 있다.

왕인 오귀스트는 계속해서 황제로 군림할 것인지, 아니면 퇴위하여 평범한 시민으로 남을 것인지를 결정하기 이전에, 평소 자신의 “가장 친한 친구들”⁷⁾로 여기고 있는 시나와 막심을 불러 의견을 물어볼 정도로 자신의 가슴을 열고 있으며, 자신에 대한 역모의 중심인물이 바로 에밀리임을 알고 난 이후에는

오, 내 딸아, 이것이 내 호의의 보상이란 말이나?⁸⁾

라고 반문함으로써 에밀리를 딸처럼 생각하고 있음을 드러내 보이고 있다.

또한 에밀리는 아버지에게 대한 복수 때문에 시나를 역모에 끌어들이지만, 앞으로 역모를 실행하는 단계에서 그가 빠질지도 모르는 위험을 생각하는 것만으로도 당황할 정도로 그를 사랑하고 있다. 이 밖에도 막심과 시나는 아주 친한 친구 사이이다.

『시나』에 등장하는 조역들의 역할은 아주 단순하다. ‘숙내 이야기를 들어주는 사람’인 펠비는 한편으로는 에밀리와 거의 언제나 동행하면서, 그야말로 주역들이 함부로 다른 사람에게 말할 수 없는 속 이야기를 들어 줌으로써, 그들의 심리상태를 드러내 보이는 매개자 역할을 담당하고 있다. 다른 한편으로는 무대 안밖에서 일어나고 있는 모든 것들을 관객에게 보여줄 수 없다는 고전극의 한계를 극복하기 위한 방법으로, 무대 밖에서 벌어지고 있는 여러 가지 상황들을 주역들에게 — 관객에게도 마찬가지로 — 전달해주는 것이다. 예를 들어 『시나』의 4막 4장에서 펠비는 오귀스트가 시나를 호출했다는 사실과 함께 현재 오귀스트의 주변에 심상치

7) 4막 1장 1081행

8) 5막 2장 1595행

얕은 일이 일어나고 있음을 에밀리에게 전해주고 있다.

따라서 조역들은 언제나 자신의 주관적 판단은 제외한 채, 극의 진행 과정에서 객관적인 사실만을 말해야하는 보조역할만을 수행하고 있다. 만일 이들이 주역의 의사와 상반되는 주관적인 판단을 개입시킬 때면, 주역들로부터 신랄하게 비난받게 된다. 예를 들어 위포르브(Euphorbe)는 자신의 조언이 전혀 예상 밖의 결과를 빚어내기 때문에 막심으로부터

위포르브, 이것이 너의 비겁한 조언의 결과란 말이나,
그러니 네 동료들에게서 결국 무엇을 기대할 수 있단 말이나?⁹⁾

라고 비난받는다.

반면에 『티트와 베레니스』의 등장인물들의 구성은 『시나』와 전혀 다르다. 주역들은 거의 모두 왕족에 속해 있다. 즉, 로마황제인 티트와 동생 도미티양 Domitian, 유태의 일부를 통치하는 여왕인 베레니스가 그들이며, 귀족에 속하는 인물은 도미티 Domitie 뿐이다. 주역들 사이의 관계는 성에 따른 역할의 변화부분에서 상세히 논하기로 하고 여기서는 생략하기로 한다. 다만 주역들 대부분이 왕족인 이상 『시나』에서 보여주는 바와 같이 왕 또는 왕족에 대한 존경 또는 국가에 대한 의무 등이 전혀 나타나지 않을 것이라는 사실만을 언급하기로 한다.

두 작품의 등장인물들 사이의 역할의 변화에서 더욱 주목할 대상은 바로 조역들이며, 가장 두드러진 차이를 보이고 있는 것은 바로 ‘속내 이야기를 들어주는 사람’의 역할의 변화이다. 『티트와 베레니스』에 등장하는 모든 주역들에게는 ‘속내 이야기를 들어주는 사람’이 항상 동행하고 있으며, 아주 수동적이고, 객관적인 역할을 수행하는 『시나』에서와는 달리, 자신들의 의견을 거침없이 피력하며 경우에 따라서는 주역들의 결정에 영향을 미치고 있다.

9) 4막 6장 1407-1408행

먼저 남편의 선택 속에서 티트와 도미티앙 사이에서 갈등하는 도미티를 지켜보던 플로티누스는 “필요하다면 그를 사랑하면서, 필요하다면 그가 당신을 사랑하게 하면서, / 그리고 만일 당신이 자신을 사랑한다면, 당신을 온전히 준다는 점을 / 당신에게서 획득하세요. 아니면 결코 당신을 주시지 마세요.”¹⁰⁾라고 조언하고 있다. 또한 도미티앙이 도미티의 불확실한 행동에 대해 고민하면서도 뚜렷한 해결책을 찾지 못하고 있을 때,

물론, 치료약은 있습니다. 베레니스를 다시 부릅시다.
시저의 이름 하에서 결혼을 지연시키고,
사랑을 연기시키는 그녀의 귀환을 실행합시다.¹¹⁾

라고 그 해결책을 제시하고 있다. 나아가 필롱 Philon은 베레니스가 다시 나타난 것을 본 티트의 태도에 대해 베레니스와는 전혀 다르게 해석함으로써 그녀의 마음을 위로하고 있을 정도이다.¹²⁾

이런 식으로 조역들의 태도가 수동적, 객관적 입장에서 능동적, 주관적 입장으로 변화되는 것은 등장인물들의 역할 변화와 함께 극 전체에 새로운 변화의 양상을 제공하고 있다.

II-2. 갈등양상의 변화

에밀 파게 Emile Faguet는 『폴뤼엣트』와 『테오도르 Théodore』의 비극적 특성을 비교하는 글 속에서, 연극의 본질에 관하여 다음과 같이 기술하고 있다.

10) 1막 1장, 60-62행

11) 1막 3장 300-302행

12) 경쟁자 곁에서 당신을 본다는 등요는
원상복구 되기 위해서는 약간의 간격을 원했고,
그가 일찍 당신과의 만남을 중지했을 때,
저는 그의 눈 속에서 그가 당신의 눈을 피하고 있음과,
그러한 존재로 인한 당황에서 도망치는 것을 읽었습니다. (3막 4장 895-899행)

연극에서 우리의 흥미를 끄는 것, 그것은 정념이 아니다. 그것은 정념들 사이의 투쟁, 혹은 장애물에 대항하는 한 정념의 투쟁이다. 정념은 서정적인 것에 불과하며, 극적인 것은 바로 투쟁이다.¹³⁾

이 말은 결국 연극작품, 그 중에서도 특히 “영혼의 동요들이 즐거움의 중요한 원천을 이루고 있는”¹⁴⁾ 비극 작품에서는 어떤 형태이든 투쟁이 커다란 비중을 차지하고 있음을 암시하고 있는 것이며, 이 점에서는 코르네이유의 비극들도 예외는 아닐 것이다. 왜냐하면 대부분의 비평가들도 비극적 줄거리란 반대되는 원칙들에 따라 행동하는 정념들 사이의 투쟁, 그것도 생생하고 격렬한 투쟁에서 야기되고 있다는 사실에는 모두 동의하고 있기 때문이다. 그러나, 코르네이유의 비극에 나타나는 투쟁의 양상을 어떻게 규정지를 것인가 하는 문제에 대해서는 비평가들의 관점에 따라 그 의견을 달리하고 있다. 귀스타브 랑송 Gustave Lanson이 “코르네이유 속에서 사랑과 의무의 투쟁은 결국 두 의무 사이의 갈등”¹⁵⁾ 이라고 규정지는 이래로 분석의 방법에 따라서 많은 이론이 대두되고 있다. 예를 들어 샤를르 페기 Charles Péguy는,

코르네이유에게서의 갈등은 숭고함일 수 있는 의무와 비천함일 수 있는 정념 사이의 갈등이 아니다. 그것은 하나의 고상함과 또 다른 고상함 사이의 비극적 투쟁이다... 한편에서는 이 창작은 도덕이 아니다. 그것은 명예이다. 다른 한편에서는 이 연약함은 정념이 아니다. 그것은 사랑이다.¹⁶⁾

라는 이론을 제시하고 있으며, 앙드레 스테그만은 “사회적 개념들 위에

13) Emile Faguet, *En lisant Corneille: l'homme et son temps, l'écrivain et son oeuvre*, librairie Hachette, 1914, p. 158

14) Klaus Gronau, <<L'amour de tous les bons esprits: Matériau et fonctions sociales de la tragédie chez Corneille>>, in *Papers on French Seventeenth Century Literature*, vol. XI, 1984, p. 459

15) *Esquisse d'une histoire de la tragédie française*, Librairie Ancienne Honore Champion, 1954 p. 117

16) Henry Peyre, *Qu'est-ce que le classicisme?* A.-G. Nizet, 1965, p. 128 재인용

세워져 있고, 정치적 문제에 집중되어 있는 코르네이유의 비극은 의무와 사랑의 다양한 요구들 위에 근거를 두고 있다.”¹⁷⁾고 분석하고 있다. 더 나아가

가장 특수한 코르네이유의 극적 갈등의 도식은, 언제나 정념의 두 콤플렉스의 대립이지 의무의 두 이론적 개념은 아니며, 더구나 의무와 정념 사이의 대립은 결코 아니다.¹⁸⁾

라는 극단적인 이론까지 대두되고 있을 정도이다.

그러나 이렇게 다양한 정의에도 불구하고, 우리는 여기서 한가지 사실에 주목할 수 있을 것이다. 코르네이유의 비극에 나타나는 투쟁의 양상이 어떻게 규정되고 있든 간에, 이러한 투쟁의 대상 속에는 언제나 사랑이 커다란 비중을 차지하고서 존재하고 있다는 사실이다. 왜냐하면 연극의 영혼이자 생명이 정념들에 의해서 야기되는 투쟁인 이상, 정념은 진실하고, 간단하고, 자연적이며, 인간적이어야 하기 때문이다. 따라서 “모든 정념들 중에서 가장 생생하고, 가장 감동적인 — 왜냐하면 가장 일반적이기 때문에 — 그리고 가슴에 직접적으로 말하는 것에 의해서 감동의 측면에서나 동정심의 측면에서 가장 풍부한 것이 사랑”¹⁹⁾이라면, 이 사랑이 투쟁의 대상이 되는 것은 당연한 것으로 받아들여져야 할 것이다.

이러한 이론을 근거로 이제 주역들이 겪는 갈등을 중심으로 『시나』와 『티트와 베레니스』 사이에 어떤 변화가 있는가를 살펴보기로 하자.

『시나』에 등장하는 주인공들은 한결같이 갈등을 겪고 있지만, 이러한 갈등은 어떤 결정을 내리기 이전까지이며, 일단 결정을 내린 후에는 자신

17) André Stegmann, *Héroïsme cornélien, II*, Librairie Armand Colin, 1968, p. 570

18) Pierre-Henri Simon, *Le Domaine héroïque des Lettres françaises X^e-XIX^e siècle*, Librairie Armand Colin, 1963, p. 149

19) Renay Duparay, *Des principes de Corneille sur l'art dramatique*, Slatkine Reprints, 1970, p. 83

의 자발적인 선택을 수행하기 위하여 적극적으로 행동한다.

오귀스트에 대한 역모의 중심인물이면서도, 직접 행동하지는 않는 에밀리 마음 속에는 상반된 두 정념이 자리잡고 있다. 하나는 오귀스트에 대한 복수의 욕망이다.²⁰⁾ 이 복수의 욕망은 현재 영광의 한가운데 서 있는 오귀스트를 볼 때마다, 바로 그 손이 아버지를 살해했다는 생각만으로도 그에 대한 증오를 불태우는 그러한 정념이다. 다른 하나는 시나에 대한 사랑이다. 비록 “자기 아버지를 복수하는 사람에게는, (살해하려는 시도는) 큰 죄가 아니다.”²¹⁾라고 스스로를 달래보지만, 역모를 수행하는 과정에서 그가 겪게될지도 모르는 위험들을 생각하기만 해도 자신이 흔들리는 것을 느낄 정도로 시나를 사랑하고 있다.

오귀스트를 증오하는 것보다는 더욱 시나를 사랑한다.
이 격렬한 충동을 따르기 위해 내 연인을 위험에 노출시켜야 할 때 나는 그 충동이 차가워지는 것을 느낀다.²²⁾

아버지에 대한 복수를 택함으로써 자식의 의무를 완수할 것인가, 아니면 연인에 대한 사랑을 택함으로써 복수를 포기할 것인가 하는 대립된 두 정념 사이에서 방황하는 에밀리는 복수함으로써 연인을 잃는다는 것은, 복수하는 것이 아니다라는 생각까지 해보지만, 마침내 사랑을 의무에 복종시킴으로써 아버지에 대한 복수를 결행하기로 결심한다.

에밀리와 함께 역모에 참여하고 있으며, 살해를 직접 행동으로 옮겨야 하는 시나와 막심 또한 내적인 갈등을 겪는다는 점에서는 예외가 아니다. 시나는 오귀스트를 살해하려는 공모집단에 참여한 것 자체가 에밀리에 대한 사랑 때문이라고 밝히고 있다. 즉, “그의 죽음에 의해서 내가 그녀에게 합당하게 되었을 때, / 피묻은 내 손을 그녀의 손에 결합시키기를

- 20) 내 아버지의 죽음이 그 탄생을 막았던
저명한 복수에 대한 참을 수 없는 욕망, (1막 1장 1-2행)
21) 1막 2장 83행
22) 1막 1장 18-20행

원한다.”²³⁾ 고 말할 정도로 그녀에 대한 사랑은 맹목적이며, 이러한 맹목성은 사랑하는 사람을 위해서라면 죽는 것까지도 감미로워 보일 정도이다.²⁴⁾

그러나 에밀리에 대한 사랑의 정념은, 자신의 진로문제로 허심탄회하게 조언을 구하는 오귀스트의 모습을 본 후부터 심각하게 도전받게 된다. 즉, 자신들의 손 안에 절대권력을 들려주고, 어떠한 의견이라도 받아들일 자세가 되어있는 오귀스트의 태도 속에서 자신에 대한 무한한 신뢰와 사랑을 확인한 시나는, 그토록 자신을 믿고 사랑하는 오귀스트를 살해한다는 것, 그것은 곧 친부살해범이 되는 것이나 마찬가지라고 생각하며, 지금까지 유일한 삶의 목적이었던 에밀리에 대한 사랑조차 도리어 노예상태로 느껴질 정도로 혼란을 느끼게 된다.

그러나 아아! 나는 에밀리를 우상처럼 숭배하는구나,
저주스러운 맹세가 그녀의 증오에 나를 연결시키는구나.²⁵⁾

이때부터 그의 마음 속에서는 에밀리에 대한 사랑과 오귀스트에 대한 존경이 같은 비중을 지니고서 그를 괴롭히게 된다. 이때 그는 어느 하나를 쉽게 선택할 수 없다. 왜냐하면 에밀리에 대한 사랑을 배신한다는 것과 오귀스트의 신뢰를 배신한다는 것 중에서, 그 어느 것을 선택하더라도 자신은 “배신자”²⁶⁾가 될 수밖에 없기 때문이다. 그렇다고 해서 계속해서 고민만 할 수 없는 그는 “두 극단 사이에서 어떤 충고를 선택해야 하는지, 어느 쪽으로 기울어야 하는지, 어느 편을 들어야 하는지”²⁷⁾를 심사숙고한 결과 결국은 오귀스트를 살해하기로 결정한다. 그렇다고 해서 그의 선택이 완전히 자발적인 것은 아니다. 에밀리로부터 살해의 대가로 결혼

23) 2막 2장 697-698행

24) 당신에게 봉사하기 위하여 죽는다면, 모든 것이 내게는 감미롭게 보일 겁니다. (1막 3장 260행)

25) 3막 2장 813-814행

26) 3막 2장 818행

27) 3막 3장 873-874행

을 제시받은 그는 “당신이 그것을 원합니다. 나는 그곳으로 달려갈 겁니다. 약속합니다.”²⁸⁾라고 단언하고 있기 때문이다.

내면적으로 아주 다양한 목적을 지니고 역모에 가담하는 시나와는 달리 막심의 목적은 아주 단순하다. “자유는 끝없이 사랑스러우며, 그것이 로마에는 언제나 헤아릴 수 없는 선이다.”²⁹⁾라는 말에서 알 수 있듯이, 그에게는 로마에 자유를 부여하는 것이 유일한 목적이다. 그러나 조국에 봉사한다는 대의명분도 사랑하는 에밀리리를 시나에게 빼앗길지 모른다고 생각하자마자 심하게 동요된다. 오귀스트의 진로문제를 놓고 시나와 논쟁을 벌이기 전까지만 하더라도, 에밀리리에 대한 사랑을 감춘 채 역모에 가담해온 막심은, 역모에 성공한다는 것이 자신의 사랑을 실현시킬 수 있는 유일한 방법이라고 막연히 기대하고 있었다. 그러나 오귀스트와의 면담을 끝낸 후 시나와 막심은 서로에 대해 비난하며 언쟁을 벌인다. 바로 이 과정에서 막심은 시나 또한 에밀리리를 사랑하고 있으며, 역모에 성공한다는 것은 곧 친구이자 사랑의 경쟁자인 시나를 도와주는 것임을 깨닫게 된다.

그리고 나는, 비할 데 없는 불행에 의해서
로마에 봉사한다고 생각하지만, 내 경쟁자에게 시중드는구나.³⁰⁾

따라서 막심이 경험하는 갈등은 오귀스트를 살해함으로써 로마에 자유를 부여할 것인가, 아니면 절친한 친구인 시나를 밀고함으로써 에밀리리에 대한 사랑을 실현시킬 것인가 하는 문제이다. 그는 두 극단 사이에서 어느 것도 선뜻 선택할 수 없다. 왜냐하면 오귀스트를 살해한다는 것, 그것은 시나를 에밀리리에 합당한 존재로 만들게 되어 결과적으로 자신의 사랑을 포기하는 것이 된다. 반면에 시나를 밀고한다는 것, 그것은 로마의 자유를 포기하는 것일 뿐만 아니라, 가장 친한 친구인 시나는 물론 다른

28) 3막 4장 1061행

29) 2막 2장 685-686행

30) 3막 1장 719-720행

모든 공모자들을 배신하는 행위이기 때문이다. 어느 쪽을 선택하든 자신에게는 만족할 만한 결과를 얻어낼 수 없는 막심은 이에 절망하고 만다. 결국 이 절망감을 달래주기 위한 방법은 밀고뿐이라는 결론에 도달한 위포르브가 오귀스트에게 역모사실을 사전에 밀고함으로써, 역모는 실패로 끝나고 말지만, 이것이 다시 한번 오귀스트로 하여금 갈등을 겪게 만드는 계기를 마련해준다.

오귀스트는 두 번씩이나 내적 갈등 — 그것도 내용이 각기 다른 — 을 경험하게 된다. 역모가 발각되기 이전, 오귀스트는 자신의 진로문제에 대해 심각하게 고민한다. 에밀리의 아버지를 살해하면서까지 왕위에 올라 국민 위에 군림하는 동안 수많은 난관을 경험하는 과정에서 “야망이란 일단 채워졌을 때는 마음에 들지 않고, 그 열정은 반대의 열정에 의해서 이어진다.”³¹⁾는 사실을 깨달은 그는, 가장 신임하는 두 신하 시나와 막심에게 자신의 진심을 털어놓는다. 이때 그에게 제기되어 있는 문제는 “황제로 계속 군림할 것인지, 아니면 퇴위하여 일개 시민으로 돌아갈 것인지”³²⁾를 결정하는 것이다. 이에 대한 대답으로 두 사람은 각기 상반된 의견을 제시한다. 우선 막심은 후세에 이르기까지 남아있게 될 오귀스트의 개인적인 영광을 예로 들면서 그의 퇴위를 주장한다.³³⁾ 이와는 반대로 시나는 만일 그의 퇴위로 인하여 국민이 자유를 부여받아 우두머리가 될 경우에는 극심한 혼란만이 야기될 것이기 때문에, 국가를 위해서는 반드시 하나의 우두머리가 필요하다고 역설함으로써, 그의 군림을 주장하고 있다.

그 아래에서 진정한 행복이 다시 태어나기 시작하는
군주를 (로마에) 남겨 줌으로써 생명을 보존하십시오,
그리고 모든 이들의 공익을 더 잘 보장하기 위하여
당신에게 합당한 후계자를 제공해주십시오.³⁴⁾

31) 2막 1장 365-366행

32) 2막 1장 404행

33) 제국을 정복했기 보다는 제국을 떠났기 때문에
당신은 후세에 유명할 것입니다. (2막 1장 474-476행)

34) 2막 1장 617-620행

로마를 위한다는 명분을 내세우면서도 서로 상반된 견해를 제시하는 두 사람 사이에서 고민하던 오귀스트는, 결국 자신에게는 휴식도 아주 소중하지만, 로마를 위하는 것이 무엇보다 중요하기 때문에, 시나의 조언을 받아들여 계속 군림하기로 결정한다.

그러나 이렇게 어려운 과정을 거쳐 군림하기로 결정한 직후에, 자신을 제거하기 위한 역모사실이 발각되고, 그 우두머리가 바로 자신이 가장 사랑하던 시나, 에밀리 그리고 막심이라는 사실이 밝혀지자, 그의 마음은 다시 한번 크게 흔들린다. 그에게는 공모자들을 처벌한다는 것, 그것은 자신이 사랑하던 사람들을 희생시키는 것이며, 이는 곧 지금까지 자신이 그토록 벗어나고자 애써온 옥타브 Octave로 다시 돌아가는 것을 의미하는 것이다. 그렇다고 그들을 처벌하지 않는다는 것은 앞으로도 계속해서 자신의 생명을 위태롭게 만든다는 것을 의미한다. 따라서 그는, “둘 중에서 어느 것을 따라야하며, 어느 것을 멀리해야하는가? 내가 멸망하도록 내버려두십시오, 아니면 군림하도록.”³⁵⁾이라고 탄식하게 된다.

어느 것을 선택하든 필연적으로 다른 한쪽의 죽음을 가정해야하는 선택 사이에서 갈등하던 오귀스트는, 어느 것도 아닌 사면을 결정함으로써, 자신의 지속적인 군림은 물론 공모자들의 충성까지 획득하는 계기가 된다. 왜냐하면, 리비의 말대로 “(시나의) 처형은 흥분된 도시 사람들을 격분시킬 수 있지만, 그에 대한 용서는 당신의 명성에 도움이 되는”³⁶⁾ 유일한 방법이 바로 사면이기 때문이며, 동시에 더욱 큰 정치적 의미, 즉 모든 사람들에게 하나의 명분으로 제공되던 로마의 행복을 약속해주는 행위가 때문이다.

당신의 왕자다운 덕성들이 그(l'Empire du Monde)에게 알리겠지요,
제국의 행복은 당신을 군림하도록 만드는데 있음을.³⁷⁾

35) 4막 2장 1191-1192행

36) 4막 3장 1213-1214행

37) 5막 3장 1767-1768행

따라서 지금까지 조국에 대한 사랑과 개인에 대한 사랑 사이에서 갈등 하던 모든 주인공들은, 이 사면 속에서 다시 보장받은 자신들의 생명 때문이 아니라, 오귀스트를 통하여 그들이 그토록 갈구하던 로마의 평화가 구현되고 있음을 보기 때문에, 지금까지 경험하던 개인적인 모든 갈등에서 벗어나 오귀스트에게 충성을 맹세하는 것이다.

『시나』에 등장하는 거의 모든 주역들이 심각한 갈등에 시달리는 것과는 반대로 『티트와 베레니스』에 등장하는 주역들은 거의 갈등을 겪지 않는다. 다만 도미티만이 남편의 선택과 관련하여 갈등을 겪지만, 그나마 『시나』의 주역들이 겪는 갈등과는 양상이 아주 다르다.

도미티는 무엇보다 왕좌에 대한 열망으로 가득 차 있다.

왕좌에 대한 정념만이 항상 아름답습니다.
영혼이 불멸의 열정을 빛지고 있는 정념만이.³⁸⁾

그러나 이 정념을 만족시키기 위해서는 사랑하는 도미티양과 헤어져야 한다는 사실 앞에서 도미티는 갈등한다.

야망이 내 마음을 유혹하고, 사랑이 그것을 찢습니다.
내가 이 사랑 너머에 놓여 있다고 믿을 때,
그의 대상을 향한 사랑이 이번에는 나를 데려갑니다.
나는 균림하고 싶어요. 그리고 내가 사랑하는 것을 떠나는 것에 동요됩니다.³⁹⁾

그러나 이러한 갈등도 잠시 뿐, 그녀는 자신의 야망을 달성하기 위하여 자신이 지니고 있는 모든 능력을 동원하고 있으며, 그 구체적인 내용은 ‘성에 따른 역할의 변화’ 부분에서 구체적으로 논의하기로 한다.

38) 1막 2장 223-224행

39) 1막 1장 148-151행

이상에서 살펴본 바와 같이 『시나』와 『티트와 베레니스』의 주역들이 겪는 갈등의 양상에는 상당한 차이가 있다. 첫째는 『시나』의 등장인물들은 거의 모두 대립된 두 정념 사이에서 상당한 갈등을 경험하고 있는 반면에 — 그것이 비록 어떤 결정을 내리기 이전까지 만이라 하더라도 —, 『티트와 베레니스』에서는 도미티만이 갈등에 시달리고 있다는 점이다.

두 번째는 각 주인공이 경험하는 갈등의 대상의 변화이다. 『시나』에서는 주로 개인적인 사랑과 의무 사이의 대립이던 갈등이 『티트와 베레니스』에서는 개인적인 사랑과 개인적인 혹은 정치적인 야망이 그 대상을 이루고 있다는 점이다.

II-3. 성에 따른 역할의 변화

여기서 성에 따른 역할의 변화라 함은 극 속에서 누가 주도권을 잡고 이끌어 가는가 하는 문제이다. 앞서서도 이미 살펴보았듯이 『시나』 속에서는 남성 등장인물들이 극의 주도권을 잡고 있다. 특히 어떤 것을 선택해야 하는 상황 앞에 놓일 때, 남성 등장인물들은 자신의 의지력을 동원하여 최선이라고 생각하는 것을 선택하고, 한번 내려진 결정에 대해서는 아무런 후회 없이 장애물을 제거해나가는 강인한 성격을 보여주고 있다. 만일 『시나』에 등장하는 남성주인공들의 모습을 적극적인 남성상이라 부를 수 있다면, 우리는 『티트와 베레니스』 안에서 이와는 거의 정반대 되는 모습, 즉 소극적 남성상을 보게 될 것이며, 소극적인 남성상과는 반대되는 적극적인 여성상 또한 보게 될 것이다. 『티트와 베레니스』에서 소극적인 모습을 보이는 남성은 티트와 도미티앙이고, 적극적 여성으로는 야망으로 가득 찬 도미티와 자존심으로 뭉쳐진 베레니스가 있다.

우선 연약한 왕이라고 불릴만한 티트는 절대권자임을 자처하면서도 결혼상대조차 스스로 결정하지 못하고 있다. 도미티와의 결혼식을 4일 남겨둔 티트의 마음 속에는 도미티와의 결혼은 자신의 선택이 아니라 “로

마의 선택, 아버지의 선택”⁴⁰⁾이라는 생각이 자리잡고 있다. 따라서 그는 이 결혼이 가능한 한 늦추어지기를 바란다.

로마가 내 결혼의 응장함을 재촉해야 소용없으며,
나는 느림을 원하고, 누군가가 결혼을 중지시켰으면 싶으며,
언제나 준비하지만 결코 끝나지 않는다는
위험한 바람에 감히 저항하지 않습니다.⁴¹⁾

이러한 바람을 드러내는 이유는 “가장 높은 영광은 당신에게 속한다는 영광입니다.”⁴²⁾라고 말할 정도로 베레니스를 사랑하고 있기 때문이다. 그러나 정작 그는 도미티와의 결혼을 늦추거나, 베레니스와의 사랑을 실현시키기 위해서는 아무런 노력도 하지 않는다. 오히려 자신을 둘러싸고 있는 상황이 달라질 때마다 다른 사람의 결정이나 조언에 매달리고 있다.

만일 도미티와 결혼하지 않는다면 그녀의 분노를 자극하여 도처에 살인자들을 갖게 되리라 예상하는 베레니스에게 해결책을 물어보기도 하고, 자신의 ‘숙내 이야기를 들어주는 사람’인 플라비앙에게 베레니스의 속마음을 물어보기조차 한다.

베레니스를 보았는가? 그녀는 내 동생을 사랑하던가?
그녀는 동생이 그녀 마음에 들려고 노력하는 것을 즐겨 보던가?⁴³⁾

더 나아가 베레니스에게 청혼해도 좋으냐는 동생의 질문에 대해서도 “그녀와 결혼하십시오. 그리고 내게는 아무 것도 말하지 마시오.”⁴⁴⁾라고 말할 정도이다. 결국 자신의 결혼문제에 관해서도 아무 것도 할 수 없는 티트는 결국 모든 결정을 원로원에 맡겨버린다.

40) 3막 5장 983행

41) 2막 1장 411-414행

42) 3막 5장 1030행

43) 5막 1장 1415-1416행

44) 4막 5장 1406행

자신의 결혼문제조차 혼자 해결하지 못하는 티트와 마찬가지로 동생인 도미티앙 또한 사랑하는 여인과의 결혼조차 혼자 힘으로 해결하지 못한다. 도미티앙은 “그녀가 아무리 배은망덕하다 하더라도, 그녀의 마음에 들지 않을까봐 떨”⁴⁵⁾ 정도로 도미티를 사랑하고 있으며, 왕이 아니라는 이유로 도미티가 자신을 멀리 하는 것을 안타까워하며,

첫 순간부터 나는 당신의 매력을 존경했고,
 첫 순간부터 나는 당신을 불쾌하게 하지 않았고,
 그 이래 당신 마음에 들기 위하여 어떤 노고를 아낀 적이 있습니까?
 형의 장자권이 제게는 죄악입니까?⁴⁶⁾

라고 설득하지만 “형으로부터 얻어내라”⁴⁷⁾는 그녀의 말에 절망한다. 그러나 베레니스가 다시 궁정에 나타나자 그에게는 희망이 엿보인다. 만일 티트가 베레니스와 맺어진다면 도미티는 자연스럽게 자신에게 돌아올 것이라 기대한 그는 “발설된 한 마디로 4명을 행복하게 할 수 있습니다.”⁴⁸⁾ 라는 말로 티트를 설득하지만 실패하고, 최후의 수단으로 베레니스에게 청혼함으로써 티트의 마음을 돌려보려 하지만, 이것 또한 거절당하고 만다. 자신의 모든 노력이 수포로 돌아간 도미티앙 또한 원로원의 결정을 기다리기로 한다.

결국 『티트와 베레니스』에 등장하는 남성 등장인물들은 『시나』 속에서 보여주었던 강인한 의지력, 영광에로의 헌신이라는 미덕은 전혀 보여주지 못하고, 뛰어넘어야 할 장애물 앞에서는 망설이고, 타인의 힘을 빌어 장애물을 극복하려는 연약한 남성의 모습만을 보여주고 있다. 그러나 여성 등장인물들은 이와는 반대되는 모습을 보여주고 있다.

45) 1막 3장 332행

46) 3막 2장 806-808행

47) 1막 2장 175행

48) 2막 2장 542행

티트의 아버지의 선택에 의해 4일 후에 티트와 결혼하도록 정해진 도미티에게 두 가지의 장애물이 생긴다. 하나는 티트가 지니고 있는 절대권이다. 아버지가 살아 계시지 않고, 더구나 황제의 지위에 있는 티트는 마음만 먹으면 이 결혼을 취소시킬 수 있기 때문이다.

당신을 사랑하기 이전에 이미 그는 베레니스를 사랑하고 있었고,
당시에는 그녀를 왕후로 만들 수 없었다 하더라도,
이제는 그가 주인이기에, 무덤에 있는 그의 아버지도
그토록 아름다운 불꽃을 끄도록 강요할 수는 없습니다.⁴⁹⁾

다른 하나는 티트의 동생인 도미티앙에 대한 사랑이다. “그 사람보다 더 위대한 어떠한 사람도 (그녀의) 영혼을 눈멀게 하지 못했을”⁵⁰⁾ 정도로 첫눈에 반한 도미티는 “저는 당신을 사랑하며, 당신에 대해 지니고 있는 애정과 불꽃 모두를 영혼 깊은 곳에 간직하고 있습니다”⁵¹⁾라고 고백하고 있다. 그러나 황제가 남편이 되기를 바라는 도미티에게 도미티앙에 대한 사랑은 거의 아무런 역할도 할 수 없으며, 티트와의 결혼 또한 시간이 지나면 자연스럽게 해결할 수 있는 수준에 머물러 있다.

그러나 누구도 예상하지 못했던 베레니스의 재등장은 도미티를 당황하게 만든다. 왜냐하면 자신보다 먼저 베레니스를 사랑한, 더구나 무엇이든 마음먹은 대로 할 수 있는 티트가 베레니스에게로 돌아갈 수 있기 때문이다. 이에 대한 도미티의 반응은 아주 완강하다. 베레니스에 대한 사랑 때문에 티트가 변심하면 어떻게 할 것이냐는 플로티누스의 질문에 그녀는 장인함을 드러내 보인다.

헛되이 내게 아침하지 말고, 복수로 달려가자.
내 속에서 너로의 피가 할 수 있는 것을,
그리고 코르뷔롱의 딸임을 보여주자.⁵²⁾

49) 1막 1장 19-22행

50) 1막 1장 104행

51) 1막 2장 199-200행

또한 자신의 사랑을 획득하기 위하여 노력하는 도미티앙에게 처음에는 티트와 동등하게 되라는 완곡한 표현으로 거부하던 도미티는 “더 이상 사랑하지 마십시오. 아니면 내가 원하는 만큼만 사랑하세요.”⁵³⁾라고 말함으로써 티트가 아닌 지구상에 단 하나밖에 없는 황제에 대한 뜨거운 열정을 여실히 드러내고 있다.

황제와의 결혼이라는 야망을 달성하기 위해 자신이 지닌 모든 매력과 능력을 동원하는 도미티와 함께, 실추된 자존심을 회복하기 위하여 노력하는 여인 베레니스가 있다. 2막 5장에서야 무대에 등장하는 베레니스는 부재중에도 다른 모든 등장인물들이 끊임없이 그녀를 환기시킬 정도로 영향력을 지닌 등장인물이다⁵⁴⁾.

자신이나 티트의 의지와는 상관없이 아버지의 선택에 의해 도미티와 결혼을 약속한 티트의 곁을 떠났던 베레니스는 결혼식 4일 전에 다시 나타나다. 그녀가 다시 나타난 명분은

제가 당신에게서 받은 왕홀을
당신 무릎에 올려놓은 첫 번째 여인이 되기 위하여,
그리고 당신에게 경의를 표하는 모범을 제공한다는
명예로운 이점을 다른 왕들보다 먼저 취하기 위하여,⁵⁵⁾

다시 말해서 황제가 된 티트에게 경의를 표하기 위한 것이다. 그러나 이러한 명분은 외면적인 것에 불과하다. 그녀가 추구하는 것은 바로 자존심의 회복이다. 따라서 티트의 사랑을 자극하기 위한 수단으로 자신에게 청혼하는 도미티앙의 심리를 알고 있는 베레니스는 “당신은 베레니스가

52) 2막 7장 680-682행

53) 4막 3장 1230행

54) 도미티와 하녀(1막 1장), 도미티앙과 속내 이야기를 들어주는 사람(1막 3장), 티트와 속내 이야기를 들어주는 사람(2막 1장), 티트와 도미티앙(2막 2장)의 대화 속에서 베레니스의 존재는 계속 드러난다.

55) 2막 5장 629-632행

이러한 책략으로까지 낮출 사람이라고 믿으십니까?”⁵⁶⁾라고 반문하고 있으며, 자신의 진정한 의도를 알아내려는 도미티의 노력에 대해서도 “내가 지닌 약간의 매력을 티트가 받아들이는 것을 보았고, / 나는 그보다 더 이상은 희망하지 않지만, 포기하지도 않습니다.”⁵⁷⁾라는 다소 애매하게 대응한다.

결국 원로원의 결정으로 베레니스는 원하지만 한다면 티트와 결혼할 수 있는 상황에 다 다르지만, 이 결정으로 인하여 티트는 물론 원로원까지 정복했다고 믿는 그녀는 “당신 마음은 내 것이며, 내가 그 마음을 지배하며, 그것으로 충분합니다.”⁵⁸⁾라는 말과 함께 티트의 곁을 떠난다.

『티트와 베레니스』에 등장하는 여성등장인물들은 거의 언제나 자신의 야망을 실현시키기 위하여, 그녀들이 지니고 있는 모든 능력들을 동원한다. 즉, 한번 선택한 것 — 그것이 영광을 위한 것이든, 자존심을 충족시키기 위한 것이든 — 을 성취하기 위해서, 어떠한 난관에 부딪치더라도 끝까지 밀고 나가려는 강한 의지를 보여주고 있는 것이다.

III. 결론

이상에서 우리는 『티트와 베레니스』에 드러나는 특징들을 『시나』와 비교하면서 검토해보았다. 이러한 변화의 양상은 작품 속에서 개별적으로 드러나는 것이 아니라 상호적으로 깊은 관련을 맺고 있다. 주역들로는 황제를 비롯한 왕가의 사람들이 대부분이고, 그들 옆에는 속내이야기를 들려주는 사람이 거의 같이 등장하여 주역들의 모든 결정에 직·간접적으로 영향을 미치기 때문에 『시나』에서와는 달리 계급에 따른 엄격한 질서

56) 3막 1장 751-752행

57) 3막 3장 857-858행

58) 5막 5장 1714행

가 완화되고 있다. 또한 왕가의 사람들이 주인공으로 등장하기 때문에 그들이 겪는 갈등 또한 국가에 위한다는 대의명분 위에서 파생되는 대립된 정념이 아니라, 군림하려는 야망과 관련되어 파생되는 정념이다. 뚜렷한 가치관이 결여된 이러한 혼란상을 더욱 명확하게 표현하기 위하여 작가는 전기 비극에서 사용하던 방식과 반대되는 주인공들을 등장시키고 있는 것이다.

그렇다면 이러한 양상을 통하여 우리는 무엇을 알아낼 수 있는가? 첫 번째는 정치적 관념들의 포기이다. 코르네이유는 『티트와 베레니스』 속에서 『시나』에서 흔히 묘사되던 정치적인 관념들의 이율배반적인 표현을 전혀 사용하고 있지 않다. 도미티가 잘 대변해주고 있듯이 국가의 이익은 더 이상 문제되지 않는다. 국익은 다만 권력에의 욕구를 충족시켜주는 역할 밖에는 하지 못한다. 따라서 여기서는 『시나』에서 논의되는 왕의 권리, 신하의 의무, 국가에 대한 의무와 같은 관념들이 나타나지 않는 것이다.

참고문헌

- Antoine Adam, *Histoire de la littérature françaises au 17e siècle*, H.T. Barnwell, The tragic drama of Corneille and Racine, Clarendon Press, 1982
- Corneille, *Oeuvres complètes*, II, III, édité par Georges Coutons, coll. <Bibliothèque de la Pléiade>>, Gallimard, 1984,
- Renay Duparay, *Des principes de Corneille sur l'art dramatique*, Slatkine Reprints, 1970
- Emile Faguet, *En lisant Corneille: l'homme et son temps, l'écrivain et son oeuvre*, librairie Hachette, 1914
- Gustave Lanson, *Esquisse d'une histoire de la tragédie française*, Librairie Ancienne Honore Champion, 1954
- Octave Nadal, *Le sentiment de l'amour dans l'oeuvre de Corneille*, Henry Peyre, *Qu'est-ce que le classicisme?* A.-G. Nizet, 1965
- Michel Prigent, *Le héros et l'Etat dans la tragédie de Corneille*, PUF, 1986

Pierre-Henri Simon, *Le Domaine héroïque des Lettres françaises X^e-XIX^e siècle*, Librairie Armand Colin, 1963

André Stegmann, *Héroïsme cornélien*, II, Librairie Armand Colin, 1968

Jean-Claude Tournand, *Introduction à la vie du XVII^e siècle*, Bordas, 1970

P.J. Yarrow, *Corneille*, MacMillan,

《Résumé》

Cette étude a pour but d'éclairer les caractéristiques de *Tite et Bérénice*, qui est de 1670. Pour ce but nous analysons les caractéristiques de *Tite et Bérénice*, qui se sont révélées lors de notre comparaison entre cette pièce et *Cinna*.

Tout d'abord nous examinons les personnages. Dans *Tite et Bérénice* l'Empereur y paraît presque toujours, mais les autres ne le respecte pas. Pour la confidente, nous analysons la confidente qui dans *Cinna* joue un rôle très limité. Dans *Tite et Bérénice* le confident/la confidente prennent de l'importance.

Ensuite, nous traitons les aspects du conflit qui est l'essence même du théâtre. Dans *Tite et Bérénice* les conflits intérieurs qui sont dûs à des passions opposées dans le même personnage, sont diminuées, et presque tous les conflits ne sont pas résolus. En revanche, dans *Cinna* tous les conflits sont résolues par la volonté des personnages.

Enfin, nous cherchons à voir le changement du rôle théâtral selon les sexes. C'est-à-dire que dans *Cinna*, les hommes très privilégiés dirigent la pièce, alors que les femmes encadrées par leur famille sont fidèles à leur devoir. Mais dans *Tite et Bérénice*, leur rôle est inversé.

En conclusion, nous expliquons le cause de ce changement: l'abandon des idées politiques.