

『바에나 가요집』(1430년경)에 나타난 알레고리 문학

백 승 우
단독/고려대학교

Baik, Seung-Wook(2003). Literatura alegórica en el *Cancionero de Baena*. *Revista Iberoamericana*, 14, 63-86.

El *Cancionero de Baena* es una compilación realizada por Juan Alfonso de Baena hacia 1430 con la intención de elogiar la figura de Juan II de Castilla. Es una recopilación que contiene cerca de seiscientas obras poéticas en castellano compuestas entre finales del siglo XIV y el primer tercio del siglo XV. En ella se observan varios términos genéricos cancioneriles -i.e. *cantigas*, *dezires*, *proçessos*, *reqüest*, *preguntas*, *respuestas*, etc.-, los cuales no son sino herederos inmediatos de algunos sistemas de la poesía provenzal como la *canço*, el *sirventés*, la *tenso*, etc. Desde el punto de vista de la estructura formal, por otro lado, esta conjunto de obras poéticas comprende diversas formas genéricas como la lírica, la narrativa, la dialogística, la ensayística, etc. Nuestro objetivo consiste precisamente en ofrecer una aproximación analítica a las ficciones alegóricas presentes en la colección baenense, a las que podríamos referirnos por medio de algunos tecnicismos poéticos de aquella época como el *deçir*, el *proçesso* y la *pregunta* y que, también, podríamos denominar, con una expresión moderna, “decires narrativos”, conforme a la definición de Rafael Lapesa(1957, 95). Así, esta tesis se centra en el análisis de las composiciones alegóricas con el fin de examinar los elementos esenciales que constituyen su unidad narrativa y, al mismo tiempo, reconocer el valor histórico de aquella corriente literaria medieval.

El decir narrativo es una concepción genérica fundamental y decisiva para explicar el estilo alegórico desarrollado en la literatura castellana del siglo XV. Concretamente, podemos recordar algunas obras narrativas de Micer Francisco Imperial, Alfonso Álvarez de Villasandino, Fernán Sánchez Calavera, Fernán Pérez de Guzmán, Ruy Páez de Ribera, etc.(cfr. el apartado III. 1 de esta Tesis). Son ficciones alegóricas en las que se experimentan métodos antiguos y modernos a la vez, como la enumeración de figuras simbólicas -mitológicas, bíblicas e históricas-, la ambientación mediante el empleo de elementos verosímiles e inverosímiles, la personificación de valores morales, el uso de marcos episódicos tradicionales(como el viaje fantástico, el diálogo y la disputa entre dos o más conceptos contrastados), etc. Uno de los aspectos característicos de esta composición radica en su modo de expresar la realidad inmediata pues se tiende a relatar acontecimientos verídicos situados en lugares reales, protagonizados por personas contemporáneas, etc., y, sobre todo, a insertar comentarios personales referentes a algunos asuntos del momento, como la legitimidad de la dinastía de los Trastámara, el nacimiento de Juan II de Castilla(1405), la defunción de don Enrique el Doliente(1406), etc. Por todo ello, creemos preciso señalar que esta creciente valoración artística de la mente de un individuo puede considerarse como prueba de un avance importante del estilo narrativo medieval castellano.

Key Words: Alegoría/ Cancionero castellano/ Literatura medieval española, 알레고리/ 까스티야 가요집/ 스페인 중세문학

I. 『바에나 가요집』의 역사적 가치

15세기 까스티야 가요집(cancionero)은 일반적으로 당시 유명작가들이 쓴 시작품들을 편집한 일종의 모음집을 의미한다. 현재까지 발견된 약 오십여 종에 달하는 가요집들¹⁾은 제각기 발견된 장소나 편집한 사

1) 구체적으로, 『바에나 가요집 *Cancionero de Baena*』, 『익살 가요집 *Cancionero de Hixar*』, 『에스투니가 가요집 *Cancionero de Estúñiga*』, 『세고비아 성당 가요집 *Cancionero de la Catedral de Segovia*』, 『로마 가요집 *Cancionero de Roma*』, 『궁중

람의 이름, 원제목 혹은 나중에 임의로 붙여진 제명을 토대로 각각 불러진다(cfr. González Cuenca, 1978, 190-215). 가요집은 『고메스 만리께 가요집 *Cancionero de Gómez Manrique*』처럼 한 작가의 작품만을 다룰 수도 있지만 대다수의 경우 여러 저자들이 쓴 작품들을 선별해 작가별 혹은 장르별로 편집하는 것이 상례이다. 수록된 작품들은 철학, 신학, 사회, 정치, 경제, 연애 등에 망라한 폭넓은 주제를 다루며 형식에 있어서는 당시 귀족문학(*literatura cortesana*)의 기본요건인 운율체²⁾로 구성된다. 모든 글에는 작가개인의 사교나 심리를 독자들과 공감하려는 교화적 경향이 기독교전통을 기반으로 하는 윤리관과 함께 어우러져 그 저변에 다분히 깔려있다. 스테노우와 크냅(Steunou y Knapp, 1975, 13)이 이미 지적한 바와 같이 까스띠야 가요집들은 내용과 문체에 있어서 당시의 식자문학의 양상을 직접적으로 반영하기 때문에 15세기 시문학을 가요집문학이라는 별칭으로 부르기도 한다.

일반적으로 내용의 다양성과 중량감, 형식의 정교성, 문학사적 가치 등의 관점들을 고려해 까스띠야어로 쓰인 가장 중요한 세 편의 가요집을 선택한다면 1430년경에 후안 알폰소 데 바에나(Juan Alfonso de Baena)가 엮은 『바에나 가요집』과 로페 데 에스투니가(Lope de Estúñiga)가 페란페(Ferrante)왕의 명을 받아 1460년과 1463년 사이에 제작한 『에스투니가 가요집』, 헤르난도 델 까스띠요(Hernando del Castillo)가 발렌시아에서 1511년 출판한 『일반 가요집』을 들 수 있다. 이러한 가요집들에서는 당시 현안으로서 대두된 실제사건이나 도덕관념, 정치논쟁, 시학, 종교관 등과 같은 수많은 소재들이 거론된다.

우리의 연구대상이자 가장 앞서 제작된 『바에나 가요집』은 개종한 유대인 출신으로 왕실서기(*escribano real*)였던 후안 알폰소 데 바에나(h.1375-h.1434)가 15세기 초 까스띠야의 국왕인 후안 2세(Juan II de Castilla, 1405-1456)에게 봉헌한 시집으로서 당시 까스띠야의 주요 시 작품들을 모아 수록한 대규모 선집이다. 본 가요집에는 14세기 후반과

음악 가요집 *Cancionero Musical de Palacio*』, 『일반 가요집 *Cancionero General*』 등의 선집들을 그 대표적인 예로 생각할 수 있다.

- 2) 15세기 까스띠야 궁정시에 자주 사용되던 음률형식으로서 12음절과 8음절의 다양한 형태들(i.e. verso de arte mayor, copla de arte menor, copla real, copla mixta, copla castellana, copla de pie quebrado, etc.)을 생각할 수 있다.

15세기 초반을 살던 약 천 명의 까스띠야 작가들이 쓴 육백여 작품들이 수록되었는데 여기에는 갈리시아와 포르투갈 시풍을 잇는 알폰소 알바레스 데 비야산디노(Alfonso Álvarez de Villasandino), 마시아스(Macías), 페로 로페스 데 아이알라(Pero López de Ayala) 등의 구세대 시인들뿐만 아니라 당시 가장 세련된 시풍인 이태리 인문주의 시학의 영향을 받은 미셀 프란시스꼬 임페리알(Micer Francisco Imperial), 루이 빠에스 데 리베라(Ruy Páez de Ribera), 페란 마누엘 데 란도(Ferrant Manuel de Lando) 등과 같은 신세대 작가들이 동시에 출현한다. 본 작품집은 프로방스 시학의 영향을 직접 혹은 간접적으로 받은 운율형식으로 주로 구성되며, 근간을 이루는 문체를 살펴볼 때 정적인 표현을 목적으로 하는 서정체, 픽션을 구성하는 서사체, 일인칭 화자가 현재시점으로 서술하는 수필체, 여러 작가들의 질의응답(*pregunta y respuesta*)으로 이루어진 문답체 등 다양한 형태를 관찰할 수 있다. 내용에 있어서, 당시 국토회복전쟁의 주도권을 잡고 국가적인 면모를 갖춰나가는 까스띠야의 정치현안에서 비롯해 작가의 개인사정에 이르기까지 광범위한 테마들을 다룬다. 구체적으로, 엔리케 2세와 후안 1세, 엔리케 3세의 치세기간 동안 지속된 트라스따마라 왕조(1369-1406)와 그 직후 왕위를 이어받은 후안 2세³⁾의 집정시기 중반인 1430년으로 이어지는 약 60년 동안 까스띠야에서 발생한 다양한 소재들 즉 종교나 문학에 관한 논쟁, 궁중생활에 대한 서술, 이성과 의지간의 대립, 고관 대작에 대한 예찬이나 비판, 죽음에 대한 애도, 글쓰기에 대한 담론, 기사도에 관한 이론, 사랑의 기술 등을 그 주요내용으로 들 수 있다.⁴⁾

3) 궁정서기인 바에나에게 본 가요집을 직접 선사받은 후안 2세는 까스띠야의 현왕 알폰소 10세(Alfonso X el Sabio)의 직손이자 이사벨 여왕(Isabel la Católica)의 친부가 된다. 1405년 그의 탄생은, 반세기전에 까스띠야의 왕이었던 페드로 1세(Pedro I el Cruel)를 이복동생인 엔리케 2세가 시해한 사건이후에 성립된 트라스따마라 왕조(Dinastía de los Trastámara)의 종식을 의미한다. 귀족들의 힘에 좌지우지되는 당시 나약한 스페인 왕실의 현실을 생각할 때 그의 정치적 역할은 아직은 미미한 상태였다. 후안 2세의 정치적 무력은 그의 죽마고우인 돈 알바로 데 루나(Don Álvaro de Luna)를 일부 지배세력의 거센 항쟁으로 처형시킬 수밖에 없었던 역사적인 일화를 되새겨보면 충분히 짐작할 수 있다고 본다. 이러한 연약한 이미지와는 달리, 『바에나 가요집』에 비쳐진 그의 모습은 과거 암울했던 트라스따마라 왕조의 부정적 이미지를 청산하고 정통성이 확립된 도약의 시대를 열어가는 주인공으로서 묘사된다.

4) 코훗(Kohut, 1982, 129-135)은, 왕실서기인 바에나가 자신의 가요집을 통해서 단순히

현재 파리국립도서관에 소장되어있는 『바에나 가요집』의 유일본은 원본이 아닌 사본으로 판명된 바 있으며(Dutton y González Cuenca, 1993, xxii) 역사적으로 파란만장한 세파를 견뎌왔다. 로드리게스 모니노(1959, 139)가 언급했듯이 시집은 후안 2세의 사후인 1503년에 이사벨 여왕의 소유로 등록되어 세고비아 성에서 발견할 수가 있었고 여왕의 사후에는 그라나다에 있는 왕실성당과 엘 에스꼬리알의 도서관 등지를 옮겨 다닌다. 그 이후 1786년까지는 적어도 시집의 행방이 엘 에스꼬리알 도서관에서 발견된 것으로 확인한다. 그러던 중 불란서 군대의 침입과 해방전쟁의 혼란기를 틈타 누군가에 의해서 도난당하는 사건이 발생한다. 그 후 1824년에는 영국의 에반스(Evans)라고 불리는 한 경매장에 출현하는데 이때 시집은 불행하게도 표지를 포함한 몇 장이 유실된 상태였고 제본 상태도 과거에 비해 상당히 열악해진 것으로 확인된다(Dutton y González Cuenca, 1993, xxv-xxvi). 당시 쏘프(Thorpe)라는 서점을 운영하는 한 영국인에게 131파운드로 팔린 적이 있었고 또 그 후 테체네(Téchener)라는 프랑스인에게 1,575프랑에 또다시 팔린다. 1836년 이후로는 파리국립도서관에 등록된 채 지금까지 약 180년간 같은 장소에서 지속적으로 보관되어왔다(Rodríguez-Moñino, 1959, 140-141).

본 가요집에 대한 출판은 페드로 호세 피달(Pedro José Pidal)의 주도로 “*El cancionero de Juan Alfonso de Baena*”라는 제명 하에서 1851년에 최초로 이루어졌다. 그 이후 지금까지 다양한 형태로 수차례 출판되었는데 대표적인 사례를 몇 가지 든다면 다음과 같다. 1860년에 프란시스크 미셀(Francisque Michel)이 라이프치그(Leipzig)에서 출판한 적이 있고, 1926년 헨리 랑(Henry R. Lang)이 아메리카 히스패닉 협회(The Hispanic Society of America)에서 제작한 사진판본이 존재한다. 1966년에는 스페인 학술연구재단(CSIC)의 보조로 호세 마리아 아사세따(José María Azáceta)가 새로운 판본을 제작한다. 최근에 출판된 텍스트로서 가장 우수하다는 평가를 받는 경우는 1993년에 브라이언 두턴(Brian Dutton)과 호아킨 곤살레스 꾸엔카(Joaquín González Cuenca)가 마드리드에서 개편한 비평본이다. 본 연구를 위해 사용한 텍스트는 바

사본적인 가치를 쫓고자 한 것이 아니라 당시 까스티야 귀족사회(nobleza castellana)에서 실제로 일어난 현상들에 대한 서술과 그에 대한 교육을 시도했다는 점을 강조한다.

로 이 최근판본임을 밝힌다.

II. 논점

연구에 있어서, 『바에나 가요집』에 대한 지금까지의 논의는 주로 문헌의 외면적 역사나 전반적인 형식, 장르문제 등에 치중해왔다. 이에 비해서 텍스트분석을 전제로 하는 내용연구는 별다른 진전을 보지 못했다. 그 이유는 수록된 작품들이 비유나 상징을 지나치게 많이 사용할 뿐만 아니라 당시의 사회현실과 어떠한 관련을 맺고 있는지 충분히 서술해 주지 않기 때문이다. 다시 말해, 연구에서 가장 기본이 되는 텍스트 그 자체가 상당부분 불투명하고 단편적이라는 것이다. 이러한 한계성은 오늘날의 독자입장에서 볼 때 극복되기 힘든 장애물일 수 있다. 뿐만 아니라 작품집에 거론되는 선 명에 가까운 작가들 중에는 이름만 알려졌을 뿐 그의 출신성분은 고사하고 생존기간조차 파악이 안 되는 경우가 상당수를 차지한다. 이런 열악한 상황에서 굳이 작품분석을 강행한다면 서정시보다는 서술성이 강한 서사체 작품에서 보다 많은 연구의 가능성을 찾을 수 있다고 본다. 당시 고상한 문체(estilo sublime)를 만들기 위한 대표적인 기법으로서 각광받던 알레고리(allegoría)는 교육적 효과를 전제로 하는 만큼 독자들이 수월하게 의미를 파악할 수 있도록 다소 배려를 해주는 경향이 있다. 따라서 우리는 본 연구를 통해 『바에나 가요집』에 수록된 알레고리 픽션 총 열여덟 편을 발췌해 비교분석하고 이들이 15세기 까스띠야 문학에서 갖는 역사적 의의를 찾아보고자 한다. 본 연구는 궁극적으로 당시 픽션의 발전과정을 이해하는 데에 큰 도움을 줄 것으로 기대한다.

III. 서문(Prologus Baenensis)과 알레고리 픽션들

알폰소 데 바에나는 가요집의 서문에서 먼저 편집동기를 밝힌다. 주요내용을 요약하면, 그는 당시 까스띠야의 다양한 식자층(구체적으로,

왕족과 귀족층에서 비롯해 종교인이나 기사, 학자, 정치가, 궁중시인 등을 광범위하게 포괄하는 계층들)의 사상과 심리를 반영하는 작품들을 대상으로 하나의 모음집을 편찬해 향후 독자들이 그들의 주요 행적과 사상을 돌이켜보고 지혜의 사례로 활용하기를 원했다.⁵⁾ 이러한 진술은 가요집이 기본적으로 도덕교화의 목적성을 가졌다는 사실을 의미한다. 더불어 여기서 보여주는 『바에나 가요집』의 폭넓은 수용력은 본 작품집이 예술적 측면뿐만 아니라 역사학적인 견지에서도 중요한 자료임을 제차 확인시켜준다.

1. 작품목록

두턴과 곤살레스 꾸엔가의 최근판본을 토대로 우리는 알폰소 데 바에나가 자신의 모음집에 여덟 명의 까스띠야 작가들이 지은 총 열여덟 편의 알레고리 픽션을 발췌해낼 수 있다. 본 연구에 있어서 분석의 구체적인 대상이 되는 이 알레고리 픽션들을 아래와 같은 일곱 가지 해당요소들을 토대로 구체적으로 알아보자.

- ① 본 연구를 위해서 지정한 일련번호: 예를 들어, N6
- ② 원제목(미상인 경우 기입안함): i.e. *Dezir de Miçer Francisco Inperial a las syete virtudes*
- ③ 첫 번째 행: i.e. “El tiempo perder pesa a quien más sabe...”
- ④ 창작시기(미상인 경우에는 기입안함): i.e. 1407
- ⑤ 『바에나 가요집』 내의 고유번호: i.e. CB: 250

5) “Pero, con todo esso, mucho mayor viçio e plazer e gasajado e comportes resciben e toman los reyes e príncipes e grandes señores leyendo e oyendo e entendiendo los libros e otras escripturas de los notables e grandes fechos passados, por quanto se clarifica e alumbrá el seso e se despierta e ensalça el entendimiento e se conorta e reforma la memoria e se alegra el corazón e se consueta el alma e se glorifica la discreción, e se gobiernan e mantienen e reposan todos los otros sentidos, oyendo e leyendo e entendiendo e sabiendo todos los notables e grandes fechos passados que nunca vieron nin oyeron nin leyeron, de los quales toman e resciben muchas virtudes e muy sabios e provechosos enxemplos, como sobredicho es”(ed. Dutton y González Cuenca, 1993, 7).

- ⑥ 운율형태: i.e. Arte mayor
- ⑦ 브라이언 두틴이 부여한 분류번호: i.e. Dt.: 1384

미셸 프란시스코 임페리알(Micer Francisco Imperial)

- N1. *Este dezir fizó el dicho Miçer Françisco Inperial por amor e loores de una fermosa muger de Sevilla que llamó él Estrella Diana; e fizolo un día que vid e la miró a ssu guysa, ella yendo por la puente de Ssevilla a la Yglesia de Ssantana fuera de la çibdat/ "Non fue por çierto mi carrera vana..."/ CB: 231/ Arte mayor/ Dt.: 1366.*
- N2. *Este dezir fizó el dicho Miçer Françisco Inperial por amor e loores de una dueña que deçían [...]. La qual era muy fermossa muger; era muy ssabia e bien rrazonada e sabía de todos lenguajes [...] fablavan él e ella en sus amores/ "Por Guadalquivir arribando..."/ CB: 248/ Copla de arte menor/ Dt.: 1382.*
- N3. *"Abela, çibdat de grant fermosura..."/ 1409/ CB: 241/ Arte mayor/ Dt.: 1376.*
- N4. *"En un fermoso vergel..."/ CB: 242/ Copla de arte menor/ Dt.: 1377.*
- N5. *Este dezir fizó e ordenó Miçer Françisco Inperial, natural de Jénova, estante e morador que fue en la muy noble çibdat de Sevilla; el qual dezir fizó al nasçimiento de nuestro señor el Rey Don Juan, quando nasçió en la çibdat de Toro, año de MCCCC años/ "En dos seteçientos e más doss e tres..."/ 1405/ CB: 226/ Arte mayor/ Dt.: 0532.*
- N6. *Dezir de Miçer Françisco a las syete virtudes/ "El tienpo perder pesa a quien más sabe..."/ 1407/ CB: 250/ Arte mayor/ Dt.: 1384.*
- N7. *"Sólo en l'alua pensoso estando..."/ CB: 601/ Arte mayor/ Dt.: 2685.*

알폰소 알바레스 데 비야산디노(Alfonso Álvarez de Villasandionio)

- N8. *Este dezir fizo el dicho Alfonso Álvarez quando el dicho señor Rey don Enrique fino en la çibdat de Toledo el domingo de Navidad del año de Mill e quatro çientos e siete/ “La noche terçera de la Redempçión...”/ 1406/ CB: 34/ Arte mayor/ Dt.: 0543.*

페르난 산체스 깔라베라(Fernán Sánchez Calavera)

- N9. *Pregunta que fizo Ferrant Sánchez Calavera/ “De Madrit partiendo con el Rey en febrero...”/ CB: 529/ Arte mayor/ Dt.: 1657.*
- N10. *Este dezir fizo e ordenó el dicho Ferrant Sánchez Calavera por contemplaçión de una su linda enamorada, en el qual dezir va relatando él su entençión a ella e va ella respondienddo a él a cada una cosa de lo que le dize, e danse de los escudos el uno al otro como en gasajado de motes/ “Fui a ver este otro día...”/ CB: 537/ Copla de arte menor/ Dt.: 1663.*

페르난 페레스 데 구스만(Fernán Pérez de Guzmán)

- N11. *Pregunta que fizo el dicho Ferrand Pérez de Guzmán/ “Abril ya passado aquendo...”/ CB: 553/ Copla de arte menor/ Dt.: 1676.*

가르시아 페르난데스 데 헤레나(García Fernández de Jerena)

- N12. *Esta cantiga fizo el dicho Garçi Ferrández despúes de la batalla de Aljubarrota por la entençión de aquel su feo e mal casamiento/ “Por una floresta estraña...”/ 1385/ CB: 556/ Copla de pie quebrado/ Dt.: 1183.*

페드로 곤살레스 데 우세다(Pedro González de Uceda)

N13. *Este dezir fizo e ordenó el dicho Pero Gonçález de Uzeda como a manera de pleito e de requiستا que ovieron en uno los colores del paño verde e prieto e colorado, porfiando quál d'ellos es mejor/ "Vi estar fermosa vista..."/ CB: 343/ Copla de arte menor/ Dt.: 0111.*

로페 델 몬테(Lope del Monte)

N14. *Este dezir fizo e ordenó el dicho Maestro Fray Lope del Monte por contemplación de dos dueñas que se le venían a quexar e querellar de sus maridos e le pedían consejo qué es lo que devían fazer/ "Estando la Ursa Mayor trastornada..."/ CB: 349/ Arte mayor/ Dt.: 1475.*

루이 빠에스 데 리베라(Ruy Páez de Ribera)

N15. *E primeramente comiengase aquí un proçesso qu'él fizo entre la Sobervia e la Mesura por la manera que se sigue/ "En un deleitoso vergel espaçiado..."/ 1408/ CB: 288/ Arte mayor/ Dt.: 0541.*

N16. *Este dezir fizo e ordenó el dicho Ruiz Páez de Ribera quando el Rey don Enrique finó e dexó por tutores e regidores del Rey don Juan, su fijo, nuestro señor, a la señora Reina doña Catalina, su madre, e al señor Infante don Ferrando, su tío, e después fue Rey de Aragón/ "Andando la era del Nuestro Señor..."/ 1408/ CB: 289/ Arte mayor/ Dt.: 1420.*

N17. *Este dezir fizo e ordenó el dicho Ruy Páez de Ribera como a manera de proçeso que ovieron en uno la Dolencia e la Vejez e el Destierro e la Pobreza, e allegando cada una d'ellas quál era la más poderosa para destruir el cuerpo del omne.../ "En un espantable, cruel, temeroso..."/ CB: 290/ Arte mayor/ Dt.: 0518.*

N18. *Dezir de Ruy Páez para el Rey nuestro señor/* “Una noche yo yaziendo...”/ *CB*: 295 y 296/ *Copla de arte menor/ Dt.*: 1425 y 1426.

2. 작품개요

소개된 열여덟 편의 픽션들은 1400년 전후로 전개해가는 카스티야의 현실을 직접 혹은 간접적으로 반영한다. 작품들을 대상으로, 주제의 종류나 사실성의 정도, 도덕교화적 기능, 비판의 여부, 미래지향성 등의 관점에 따라 세부적인 접근이 가능하다. 일단, 작품들을 작가별로 간략히 살펴보도록 하자.

먼저, 『바에나 가요집』에서 가장 많은 픽션을 쓴 작가로서 미셀 프란시스코 임빠리알(14세기 중반-h.1409)을 들 수 있는데, 그는 당시 세비야에서 활동하던 현역군인이자 14세기 이태리 인문주의 문학의 영향을 직접적으로 받은 시인으로서 총 일곱 편의 알레고리 픽션을 남겼다. 다른 주제는 남녀간의 사랑, 현실비판, 후안 2세의 탄생에 대한 찬양, 선과 악에 관한 도덕론 등과 같이 매우 다양하다. 구체적으로, 작가는 소규모 단편형태를 통해서 에스뜨레야 디아나(*Estrella Diana*)라고 불리는 한 여인을 사모하는 마음(N1)에서 비롯해 어떤 프로방스어를 구사하는 이국 여성에 대한 그리움을 묘사하기도 하고(N2) 또 어떤 불성실한 사랑에 대해 혹독한 비판을 하기도 한다(N3, N7). 뿐만 아니라 4번 작품에서는 앞선 주제들과는 전혀 다른 관념적인 내용을 다루는데 네 가지 의인화된 윤리강령들(정결 *Castidad*, 겸손 *Humildad*, 인내 *Paciencia*, 충의 *Lealtad*) 사이에 알레고리 논쟁을 구성해 그 개념들이 공통적으로 중요하다는 사실을 논한다. 또 그가 1405년과 1407년에 각각 지은 『후안 2세에게 바치는 글』(N5)과 『일곱 선덕에 관한 글』(N6)의 두 작품은 『바에나 가요집』에서 가장 규모가 크고⁶⁾ 정교한 알레고리 픽션이라고 할 수 있는데 먼저 작품 5번에서는 의인화된 일곱 상정들(토성천 *Saturno*, 목

6) 프란시스코 임빠리알의 작품 5번과 6번의 외적 규모는 각각 51연과 58연에 달하는데 1430년 이전에 작문된 카스티야 궁정시의 범주 내에서 더 큰 규모의 알레고리 픽션을 찾기란 쉽지 않다.

성천 Júpiter, 화성천 Marte, 태양천 el Sol, 금성천 Venus, 수성천 Mercurio, 월광천 la Luna) 사이의 대화를 구성해 후안 2세의 탄생을 경축하는 메시지를 보내고 또 작품 6번에서는 일곱 가지 선덕(정결 Caridad, 믿음 Fe, 소망 Esperanza, 정의 Justicia, 강의 Fortaleza, 충의 Prudencia, 절제 Templanza)과 일곱 마리의 괴물(*Merona, Arriana, Juderra, Alenxada, Celestina, Asissina, Sardanapala*)⁷⁾을 관찰하는 긴 자전적 여행기를 엮어 작가자신의 도덕관을 조명한다.

작품 8번의 작가인 알폰소 알바레스 데 비야산디노는 까스띠야에서 갈리시아와 포르투갈의 시풍을 잇는 마지막 세대에 속하는 궁중시인이다. 그는 1406년 12월 까스띠야의 왕 엔리케 3세(1379-1406)가 27세의 젊은 나이로 임종한 직후상황을 다룬 본 작품에서 미망인이 된 까딸리나 왕비(Doña Catalina)와 향후 왕위를 물려받을 후안 2세 그리고 스페인 출신으로 당시 아비뇽의 교황이었던 베네딕트 13세(Papa Luna y Benedicto XIII, 1394-1417)와 그의 조카이자 톨레도 주교인 빠르로 데 루나(Pedro de Luna)의 네 명을 지지하는 정치색이 짙은 알레고리 픽션을 남겼다(cfr. Di Camillo, 1976, 20-21).

페르난 산체스 데 깔라베라는 두 편의 픽션(N9, N10)을 썼는데, 작품 9번에서는 정의가 상실된 당시 사회에 대한 통렬한 비판을 또 10번에서는 남녀간의 거짓된 사랑에 대한 풍자를 각각 다룬다. 특히 작품 9번에서 타락한 현실과 이러한 딜레마를 극복하고자 하는 주인공의 의지는 결국 오랜 신학적 토착이라고 할 수 있는 결정론과 자유의지 사이의 갈등과 연결된다. 한편, 작품 10번은 저속한 사랑에 대한 해학을 목적으로 하는 상당히 특이한 테마를 다루는데 일인칭 주인공의 불경스러운 어투에 대항해 상대가 되는 여성이 격앙된 목소리로 비난을 한다.⁸⁾

7) 지금까지 진행된 연구만을 토대로 임페리알의 픽션(N6)에 언급된 일곱 괴물들의 의미를 정확히 파악할 수는 없다. 우드포드(Woodford, 1950, 96-100)는 이 일곱 괴물이 이슬람교(mahometismo)와 아리아파(arianismo), 유대주의(judaísmo), 아비뇽 교황청, 칼리프(califa)의 세력, 유대인 추방령(1391), 사제들의 타락(concubinato)을 각각 상징한다고 주장한다. 그러는 한편, 라페사(Lapesa, 1953)는 우드포드의 주장을 받쳐 줄 근거가 충분치 않음을 지적한다.

8) 여주인공이 일인칭 화자에게 말한 다음과 같은 내용을 토대로 우리는 작품의 해학성을 엿볼 수 있다. [...] “Tornad vos a Sevilla/ amor de agua en çesto.” [...] “Ái, Señor Dios, así arda en fuego vuestra alma”(ed. Dutton y González Cuenca,

작품 11번은 페르난 페레스 데 구스만이, 작품 8번을 쓴 비야산디노에게 보낸 ‘질의(pregunta)’를 담은 일종의 서한형태의 픽션이다. 내용을 보면, 의인화된 개념인 ‘마음(Corazón)’과 ‘새(gayo)’가 우연히 만나 어떤 슬픈 사랑에 대한 짧은 대화를 나눈다. 비록 작품에 붙여진 제명(*Pregunta que fizo el dicho Ferrand Pérez de Guzmán*)이 소속장르를 질의로 분류하지만 인물들 사이에 흐르는 대화와 함께 시공간적인 역동성이 자연스럽게 생성된다는 점을 근거로 소규모 픽션으로 분류하는 데 전혀 무리가 없다고 본다. 따라서 형식구조의 관점에서 이 작품은 당시의 장르용어인 ‘데시르(*dezir*)’나 ‘질의’의 범주에 동시에 소속될 수 있다.

작품 12번에서 가르시아 페르난테스 데 헤레나는 남녀간의 애절한 사랑에 대한 한 편의 짧은 픽션을 남긴다. 자전적 화자가 어떤 숲을 거닐다가 의인화된 ‘아모르(Amor)’가 구슬피 흐느끼는 장면을 목격하게 되는데 그 직후에 우연히 만난 어떤 여성과 아모르가 우는 까닭에 관해서 대화를 나눈다는 내용이다. 본 작품은 비록 픽션으로 분류되긴 했지만 최소한의 전개규모와 아쉬움을 주제로 부각시킨다는 점을 고려할 때 서정시의 양상을 동시에 띤다.

빠드로 곤살레스 데 우세다는 작품 13번에서 의인화된 세 가지 색깔(빨간색, 녹색, 자주색) 사이에 어느 것이 더 소중한가에 대한 알레고리 논쟁을 구성하는데 마지막에 가서 자주색이 상징하는 종교인들 즉 사제계층의 우월성을 결론짓고 그들의 덕목인 ‘겸손(Humildad)’의 가치를 부각시킨다. 여기서 색깔이 상징하는 의미를 보면, 빨간색은 기사 계층을, 녹색은 농부 계층을, 자주색은 카톨릭 사제 계층을 각각 암시한다.

작품 14번에서 프란시스코와 사제인 로베 델 몬떼는 자전적 화자가 비운의 두 여주인공 루크레시아와 펜테실레아와 대화를 나누며 ‘애욕(Lujuria)’, ‘탐욕(Avaricia)’, ‘간교(Desvarío)’ 등과 같은 악덕을 비판하는 내용을 다룬다. 여기서 일인칭 화자는 사건에 대한 단순한 관찰자가 아니라 두 여성을 대한 상담원이자 동시에 사건해결의 주역이 된다.

앞서 언급한 프란시스코 임빠리알과 함께 세비야 지방의 시풍을 잇는 시인⁹⁾이자 『바에나 가요집』에 두 번째로 많은 픽션을 쓴 루이 빠에

1993, 410, 39-48년).

9) 『바에나 가요집』에 나타난 시인들 중 세비야 지방 출신으로 미셀 프란시스코 임빠리

스 데 리베라를 생각할 수 있는데 그는 총 네 편의 알레고리 픽션을 남겼다. 먼저, 작품 15번에서는 의인화된 두 개념인 '오만(Soberbia)'과 '신중(Mesura)'의 격렬한 논쟁을 통해서 프라스따마라 왕조의 비정통성을 고발하고 후안 2세의 탄생에 대한 정치적 정당성을 고취시킨다.¹⁰⁾ 작품 16번에서는 엔리케 3세의 사후에 그의 아들인 후안 2세가 훗날 카스티야 왕국의 정통성을 수립할 것이라는 예정을 알레고리 기법을 통해 공고한다. 작품 17번에는 의인화된 네 개념들(고통 Dolencia, 노화 Vejez, 유배 Destierro, 가난 Pobreza) 중에 어느 것이 가장 비도덕적인 개념인가에 대한 의문을 제기해 논쟁을 벌이다가 결론부에 가서 모든 죄의 근원이라고 볼 수 있는 '가난'이 가장 사악하다는 판결을 내린다. 마지막으로, 작품 18번은 왕자교육을 위한 다양한 윤리강령들을 소개하는데 픽션의 전반적인 틀은 자전적 화자가 천사와 나누는 대화체로써 구성한다.

IV. 내용과 형식

지금까지 살펴본 열여덟 편의 내용들을 종합해볼 때 공통적으로 도덕교화의 목적성이 강하다는 사실을 발견한다. 보다 세부적으로, 여성에 대한 사랑(N1, 2, 3, 7, 10, 11, 12)이나 중요한 인물의 탄생이나 죽음(N5, 8, 16), 선덕과 악덕에 관한 윤리체계(N4, 6, 9, 13, 14, 15, 17, 18)의 세 가지 소재로 분류할 수 있다. 이들 중 서정성이 강한 일곱 연미만의 소규모 작품 여섯 편(N1, 2, 3, 10, 11, 12)을 제외한다면 나머지 열두 편에서는 현실과 상당히 밀접하게 관련된 내용을 다룬다. 그중에

알, 루이 빠에스 데 리베라, 페란 마누엘 데 란도, 디에고 마르티네스 데 메디나, 디에고 데 발렌시아 등을 생각할 수 있는데 이들은 15세기 초 당시 이태리 시풍을 따른 카스티야의 신세대 작가들로서 이베리아 반도 내에서 11음절 시(endecasílabos)를 최초로 받아들인 선구자라고 할 수 있다(cf. García Viñó, 1960, 10-26).

- 10) 루이 빠에스 데 리베라의 알레고리 픽션(N15)에서 의인화된 두 개념(오만과 신중)이 벌이는 논쟁은 각각 프라스따마라 왕조의 정통성을 인정하는 논리와 부정하는 논리의 대립을 의미한다. 픽션의 종국에 가서 또 다른 의인화인 '정의'(Justicia)가 심판관으로 나타나 '신중'의 승리를 결정하고 또 후안 2세의 탄생으로 말미암아 카스티야 왕실의 정당성이 회복되었다는 점을 강조한다(cf. *supra*. 3번 각주).

서도 악자들이 득세하는 사회를 맹렬히 비난하는 작품 9번이나 거짓된 사랑을 해학적으로 표현한 작품 10번은 작가의 비판적 사고를 직접적으로 노출시킨 알레고리 작품이라고 할 수 있는데 14세기 중반 이전에 이와 같이 작가개인의 어조가 강하게 표현된 경우는 사실상 그렇게 많지 않다.¹¹⁾

선별된 작품들을 대상으로 우리는 픽션의 서사구조가 어떤 형태로 전개되는지 자세히 살펴볼 필요가 있다. 일단, 다음과 같은 두 가지 요소를 바탕으로 그 전반적인 형식에 대한 접근을 시도해보자.

먼저, 앞서 분석한 픽션들은 다양한 개별성에도 불구하고 이야기의 틀(marco narrativo)을 구성하는 방식에 있어서 하나의 공통점을 갖는다. 구체적으로, 픽션의 내용이 일인칭 화자가 직접 경험한 어떤 사실처럼 묘사된다는 것이다. 따라서 작품의 주부는 화자의 과거시제로써 주로 서술되는데 이때 작품의 도입부분과 결말부분에서 사용되는 현재시제는 현실과 비현실의 경계선을 만드는 구실을 한다. 여기서 픽션이 진행되는 과거의 상황은 단순히 시간적 차이만으로 결정되는 것이 아니라 현실에서 떨어진 환상(visión)이나 꿈(sueño)속에서 벌어진 일처럼 꾸민 경우가 대부분이다. 이러한 가공의 시공간 내에서 자전적 화자는 서술된 모든 사실에 대한 목격자이자 동시에 픽션의 주인공으로서 역할을 담당한다. 비록, 규모는 다르지만 그와 유사한 일인칭 서술자 시점이 지배하는 형태로서 1330년경에 이따(Hita)의 사제인 후안 루이스가 쓴 『가연지서』나 15세기 당시 까스띠야에서 지속적으로 읽힌 단테의 『신곡』을 생각할 수 있는데 이들에게도 현실과 비현실의 대비를 통해 이야기 틀을 구성하는 서사기법이 공통적으로 내재한다.

그 다음, 과거시제 안에서 픽션의 맥을 구성하는 요인들을 살펴보면 다음과 같은 세 가지 방식(즉 대화, 논쟁, 여행)을 토대로 만들어진다는 사실을 발견한다. 구체적으로, 작가는 다양한 인물들 간에 오가는 ‘대화(dialógo)’나 ‘논쟁(debate alegórico)’을 통해 주제를 유도할 수가 있고 또 다른 경우에는 일인칭 화자의 긴 ‘여행기’를 구성해서 작가가 궁극적

11) 로드리게스 뿌에르톨라스(Rodríguez Puértolas, 1989, 113-114)는 작품 9번에서 작가인 페란 산체스 갈라베라가 자신의 경제적 어려움에 대한 단순한 탄식의 차원을 넘어 당시 사회전반에 만연한 부조리를 고발한다고 주장한다.

으로 말하고자하는 바와 관계된 개념들과 상징들을 적절하게 배치시킬 수도 있다. 특히, 여행기로 된 경우에는 작품의 규모가 단순한 대화나 논쟁으로 구성된 경우에 비해 외형상 더 길어지는 경향이 있다.¹²⁾ 예를 들어, 선별된 픽션들 중에 가장 긴 두 작품인 프란시스꼬 임빠리알의 작품 5번(51연)과 6번(총 58연)을 보면 일인칭 화자의 몽중여행으로 이루어지는데 공통적으로 어떤 환상적인 장소를 지나면서 의인화된 일곱 별들이 후안 2세의 탄생을 축복하는 장면을 목격하게 되거나(N5) 혹은 천상계에서 내려온 단테 알리제리의 안내를 받아 일곱 선덕과 일곱 악덕을 관찰하게 된다는 내용(N6)을 각각 다룬다. 반면에 가장 소규모 작품으로 분류되는 1번(4연)과 3번(5연), 12번(4연)은 모두 대화체로써만 그 내용전개가 이루어진다. 비록, 대화체와 여행기 중 어느 것이 더 발전된 형태인지 단정하기가 쉽지 않지만 여행기로 성립된 픽션의 많은 경우에 일반적으로 인물들 간의 대화나 논쟁을 이미 포용할 수 있는 여지를 갖기 때문에 좀더 응용된 단계라고 볼 수 있다. 실제로 까스띠야 문학에서 『바에나 가요집』이 제작된 이후에 나타난 『뽀사에 얽힌 희극 *Comedieta de Ponza*』(1436)이나 『운명의 미로 *Laberinto de Fortuna*』(1444), 『명성의 승리 *Triunfo de Fama*』(1492) 등과 같이 규모가 큰 알레고리 픽션을 보면 대부분 여행기로서 서술의 틀을 마련한다.

V. 장르문제

선별된 열여덟 편의 알레고리 픽션을 하나의 동질적인 문학 장르로 규정할 수 있는지 또 만약 그렇게 할 수 있다면 어떤 요소들이 그 동질성을 부여하는 지 알아보자.

논자는 단도직입적으로 앞서 분석한 알레고리 픽션들을 형식구조의 관점에서 볼 때 하나의 문학 경향으로 묶는 데 어려움이 없다고 생각한다. 비록 그들 간에 운율체계나 외형상 규모와 관련된 개별성이 다소

12) 비록 드물지만 예외적인 경우도 존재한다. 작품 5번(총 51연)과 15번(총 44연), 17번(총 37연)에서 구체적으로 관찰할 수 있듯이 단순한 대화나 논쟁으로 구성된 픽션일 지라도 그 외형상 규모가 여행기의 경우를 능가할 때가 있다.

존재할 지라도 앞서 소개된 모든 픽션들은, 작가와 동일한 인물로 보이는 자전적 화자가 서술을 주도하며 전통적 토픽들을 재조합해 작가 자신을 둘러싼 현실을 표현했다는 점에 있어서 결정적인 공통성을 갖는다. 특히 이러한 경향은 『바에나 가요집』에 나오는 픽션들이 까스띠야 동시대에 존재하던 타 문학 장르(i.e. *cantigas*, *cançiones*, *novelas sentimentales*, *libros de caballería*, etc.)에 비해서 강한 사실성을 가짐을 의미한다. 이 과정에서 생성된 새로운 글쓰기 경향은 14세기를 기점으로 발생한 이태리 인문주의 문학 특히 단테 알리체리의 『신곡 *Commedia*』이나 프란체스코 페트라르카의 『승리 *Trionfi*』 등에서 관찰할 수 있는 작가내면의 표출이나 작가와 주인공의 동일시와 같은 문체적 특성과 그 맥을 같이한다.

라파엘 라베사(Lapesa, 1957, 95-177)는 산띠야나 후작과 프란시스코 임베리알의 문학을 분석하는 자리에서 앞서 언급한 알레고리 서사체를 “데시르 나라띠보(*decir narrativo*)”라고 명명한 적이 있다. 물론, 처음에는 이 용어 자체가 까스띠야의 다른 작가들(예를 들어, 빠에스 데 리베라나 알바레스 데 비야산디노, 로베 델 몬떼 등)이 쓴 픽션들을 포함시키지는 않았다.¹³⁾ 그렇지만, 개성을 존중한 테마, 도덕교화적 분위기, 자전적 화자의 출현, 유명인물들의 나열, 예시를 통한 긴장감 조성, 외래어와 라틴어식 어휘(*latinismo*)의 다량 도입 등의 공통점들이 존재할 뿐만 아니라 이러한 픽션의 문체가 14세기 후반과 16세기 초반 사이에 궁정시 문학에서 지속적으로 사용되었다는 점을 고려할 때(cf. Baik, 2003, 17-36) 선별된 열여덟 작품들을 귀족문학 내의 동일한 문학 경향 즉 하나의 장르로 수용할 수 있다고 본다.¹⁴⁾

13) 라베사(1957, 95)는 산띠야나 후작의 서사문학에 대한 연구에서 ‘데시르 나라띠보’라는 용어를 통해 15세기 까스띠야 서사체의 보편성에 접근한다. 이 연구에서 한 가지 아쉬운 바는 산띠야나 후작과 미셀 프란시스코 임베리알의 작품만을 분석대상으로 설정했다는 점인데 당시에 이들 이외에도 수많은 유사한 픽션들이 존재했다는 사실을 염두에 두어야한다(cf. Baik, 2003, 30-36).

14) 어떤 문학 경향이 하나의 장르로 인정받기 위한 전제조건으로서 라사로 까레테르(Lázaro Carreter, 1986, 117-119)는 장르의 구체적인 출발점과 발전시기의 명확성, 구조형성에 대한 보편성, 추종자들과의 밀접한 상호연관성, 문체의 기능적 유사성 등의 다양한 요소들을 제시하는데 우리의 관심대상인 데시르 나라띠보는 이러한 모든 조건을 자연스럽게 충족시킨다고 본다.

이와 같은 장르 문제는 『바에나 가요집』에 편집된 알레고리 픽션들이 어떤 구체적인 전문용어로서 분류되었는지를 검토해 본다면 좀더 자세히 파악할 수 있다.

살펴본 바에 따르면 선별한 작품들이 단일한 장르로서 통합될 수 있음에도 불구하고 진작 15세기 까스티야 문학에서는 이러한 작품들을 총칭할 만한 포괄적인 장르용어가 발견되지 않았다. 만약 이 픽션들에 대한 동질적인 수용이 가능하다면 15세기 당시에는 왜 그에 합당한 장르용어가 존재하지 않았나? 문제를 해결하기 위해서는 먼저 편집자인 바에나가 열여덟 편에 각각 붙인 제명들을 토대로 당시의 장르분류 방법을 재검토할 필요가 있다. 구체적으로, 그들 중 열한 편(N1, 2, 5, 6, 8, 10, 13, 14, 16, 17, 18)을 데시르(*dezir*)라는 용어로 분류했고, 제명이 없는 세 편(N3, 4, 7)을 제외한다면 나머지 네 편의 픽션들(N9, 11, 12, 15)을 질의(*pregunta*), 노래(*cantiga*), 논리(*proçesso*)로 각각 명명했다. 결국, 무제인 경우(N3, 4, 7)를 제외한다면 나머지 작품들은 모두 네 가지의 장르명칭(*dezir*, *pregunta*, *cantiga*, *proçesso*) 중 하나에 소속됨을 알 수 있다. 그렇다면 당시의 장르는 어떤 기준을 토대로 분류되었나? 아마도 근본적인 요인은 작품의 형식보다는 글의 내용에 있다고 본다. 예를 들어, 9번 작품의 제명을 『페란 산체스 깔라베라가 한 질문』이라고 붙였는데 이는 사실상 다른 데시르 작품들과 별 차이가 없는 유사한 형식으로 성립되었음에도 불구하고 내용의 전반적 방향이 타인의 답변을 요구하는 질문의 형태를 갖췄기 때문이다. 또 다른 예로서 11, 12, 15번 작품들의 경우에도 데시르와 구조적인 동질성을 갖는 픽션임에도 불구하고 “쁘레군따”, “칸띠가”, “프로세소”로 각각 명명한다. 여기서 프로세소는 프로방스 문학에서 유래하는 시르벤떼(*sirventés*)라는 서술성이 강한 장르에서 유래하는데(cf. Steunou y Knapp, 1975, 29) 이는 형식구조의 관점에서 데시르와 거의 구분이 없이 쓰일 수 있는 유사 용어이다.¹⁵⁾ 한편, 칸띠가는 일반적으로 서정시 작품들을 지칭하지만 아주

15) 『바에나 가요집』의 서문에서 관찰하듯이 15세기 까스티야 문학에는 다양한 장르용어들(*dezir*, *pregunta*, *respuesta*, *cantiga*, *proçesso*, *reqüesta*)이 존재했지만 다른 한편으로는 본 가요집 전체의 작품들을 데시르(*dezir*)와 칸띠가(*cantiga*) 두 종류로 양분하는 경향도 함께 존재했었다. 구체적으로, 서정시 계통은 칸띠가로 픽션이나 수필을 포괄하는 서사문학은 데시르로 각각 구분시켰는데 이러한 극단적인 분류는 바에

드물게 소규모 픽션형태를 포괄할 때도 있다. 예를 들어, 12번 작품은 다른 소규모 데시르들(i.e. N1, 2)과 다를 바 없는 구조로 짜진 픽션임에도 불구하고 한 쪽은 간띠가로 또 다른 쪽은 데시르로 각각 분류되었는데 이러한 차이는 작품들의 규모나 서정성의 정도에 따라 작가가 임의로 결정했다고 볼 수 있다. 따라서 15세기 까스띠야 서사문학에서 사용된 장르용어들은 형식구조를 반영하기보다는 내용상 목적에 따라서 결정된 사실을 확인한다.

역사적으로, 프로방스 시학에서 비롯된 『바에나 가요집』의 장르용어들은 15세기 중반을 거치며 점진적으로 사라진다. 용어의 사멸은 서사체의 경우 서정체에 비해서 훨씬 뚜렷하게 나타나는데 이는 픽션의 위축을 의미하기 보다는 오히려 그 반대로 더 다채롭고 유연한 장르로 진화해간다는 사실을 뜻한다고 본다. 까스띠야 문학사에 있어서, 알레고리 서사체 즉 데시르 나라띠보를 통해 작가자신의 현재적 사고나 심리, 주변상황을 표현하려는 경향은 15세기 중반을 지나며 절정에 달하는데 1460년경에 편집된 『에스뚜니가 가요집』과 1511년에 출판된 『일반 가요집』에 수록된 알레고리 픽션들을 토대로 충분히 확인할 수 있다. 15세기 중반을 지나며 데시르와 같은 단일한 장르용어으로써는 이러한 픽션의 광범위한 양상들을 지칭하기에는 이제 역부족인 것이다. 당시 까스띠야 작가들은 자전적 화자의 알레고리적 대화체나 여행기를 다양한 장르용어들을 통해 인식하며 보다 개인적이고 열린 문체를 추구한다. 실제로 앞서 소개된 열여덟 편의 알레고리 픽션들과 유사한 형식으로 구성된 15세기 중반 이후에 출현한 서사작품들은 과거의 분류방식을 거부하고 ‘이야기(*ficción*)’, ‘전투(*batalla*)’, ‘조가(*defunción* 혹은 *planto*)’, ‘대관식(*coronación*)’, ‘지옥(*infierno*)’, ‘연옥(*purgatorio*)’, ‘승리(*triumfo*)’, ‘꿈(*sueño*)’ 등의 각자 자유분방한 용어로 명명되기에 이른다.¹⁶⁾ 여기서 단일한 장르용어의 부재로 인한 혼란을 단순히 장르명파

나 자신이 당시의 모든 문인들을 “poeta e dezidor”로 이분해 부른 사실에도 잘 나타난다(Dutton y González Cuenca, 1993, 1; cfr. Lapesa, 1957, 9). 특히, 데시르에 관해 벤드렐 데 미야스(Vendrell de Millás, 1945, 97)는 간시온(*canción*) 보다 일반적인 규모가 크고 음악을 비전제로 하는 장르로서 정치적이고 교육적인 테마들을 주로 다룬다고 언급한 바 있다.

16) 예를 들어, 산띠야나 후작이 쓴 『연인들의 지옥 *El infierno de los enamorados*』과

글에 대한 불일치라고 단정하기보다는 어떤 문체의 급속한 발전으로 인해 빚어진 전환기적 현상으로 이해해야 한다고 본다. 까스띠야 문학사에 있어, 이러한 자전적 화자가 관여하는 알레고리 픽션의 패턴은 16세기 초까지 지속적으로 발전하며 그 이후에는 별 다른 전개양상을 보이지 않는다. 이제 독자층의 변화에 따라 발생한 일상적인 소재에 대한 높은 관심과 새로운 픽션 형태에 대한 강력한 요구로 인해서 중세 까스띠야 서사체의 한 대표적 유형인 알레고리는 그 유효성을 상실한다.

VI. 맺음말

현대를 사는 우리들은 『바에나 가요집』을 읽으며 15세기 당시에는 왜 이러한 알레고리와 같이 난해하고 비현실적인 표현방법으로 픽션을 썼는가 자문해볼 수 있다. 앞서 살펴본 열여덟 편의 작품들은 모두 과장된 의인화나 환상적인 토픽들, 비일상적인 문구들로 가득 차 있다는 점이 우리들의 호기심을 자극한다. 당시 픽션들에 적용된 알레고리의 의미를 구체적으로 살펴보면 다음과 같다. 먼저, 7세기경에 이시도로 데 세비야(Isidoro de Sevilla)는 그의 저서 『어원 *Etimologías*』에서 “어떤 숨겨져 있는 또 다른 의미”라고 말한 적이 있는데 이는 산띠야나 후작이 1446년 포르투갈의 군사령관인 돈 페드로(Don Pedro)에게 보낸 서한(일명, *Prohemio e carta*)에서 언급한 시에 대한 정의(즉 ‘아

『사랑의 승리 *El triumphete de amor*』, 『성 조르디 대관식 *Coronación de Mossén Jordi de Sant Jordi*』, 『엔리케 데 비에나를 위한 조가 *Defunción de don Enrique de Villena*』, 『꿈 *Sueño*』, 고메스 만리께의 『사랑의 전투 *Batalla de amores*』와 『산띠야나 후작의 선덕과 시에 관한 이야기 *El planto delas virtudes e poesia por el magnífico señor don Iñigo Lopez de Mendoza, marques de Santillana e conde del Real*』, 가르시 산체스 데 바다호스의 『사랑의 지옥 *Infierno d'amor*』, 페드로 알바레스 데 아이욘의 『어떤 꿈에 대한 이야기 *Vna ficcion de vn sueño*』, 헤메네스 학사의 『사랑의 연옥 *Purgatorio d'amor*』, 후안 델 엔시나의 『사랑의 승리 *Triunfo de Amor*』 등과 같은 다양한 15세기 픽션의 형태를 형식구조의 관점에서 볼 때 데시르 나라띠보의 확장된 개념으로 이해할 수 있다. 이들은 모두 일인칭 자전적 화자의 과거시제로 서술되며 신화와 현실의 토픽들을 조합해 시공간을 구성하고 또 작가의 사고나 주변 현실을 논하기 위해 라틴 고전문학의 수사법을 동원한다는 점에서 유사성을 갖는다(cf. Baik, 2003, 52).

름다운 외관 속에 감춰 또 다른 귀중한 가치를 추구하는 기법')와도 일맥상통한다.¹⁷⁾ 20세기 후반에 퀴타노빅(Cvitanovic, 1973, 46)은 이러한 알레고리의 개념을 15세기 중세유럽에서 선형적인 방식으로써 현실을 느끼거나 재현하는 문체라고 언급한 적이 있다. 이러한 해설들을 토대로 알레고리의 비유적 특성 즉 어떤 현상에 대한 도덕적인 혹은 심미적인 가치를 표현하기위해서 또 다른 새로운 전형들을 내세우는 측면을 이해할 수 있다. 여기서 말하는 비유는 결국 문체의 경제성과 설득력, 대중성을 증가시키기 위한 목적에서 비롯된다고 본다. 후안 2세에게 봉헌된 본 가요집에 나타난 픽션들은 1430년경 당시 까스띠야 지역에서 가장 인정받는 작품들이었을 가능성이 크고 관련된 작가들이 당대 최고의 문필가였음은 확인한 사실이다. 적어도 그들에게 알레고리는 언어의 품격을 고양시키고 현재적 사실(realidad inmediata)을 서술하기에 가장 유효적절한 서사체였을 것이다.

『바에나 가요집』에 나타난 알레고리의 유형을 자세히 살펴보면 주로 이태리 인문학자들의 문체를 대거 모방한 사실을 알 수 있다. 물론 사용된 모든 유형의 토픽과 틀을 엄밀히 따져볼 때 이태리 영향 이외에도 다양한 방법론을 토대로 형성되었음을 확인한다. 이베리아 반도 내의 문학전통을 따라 전해 내려온 라틴문학과 아랍문학, 13세기부터 지속적인 영향을 받아온 프로방스 시학, 단테와 페트라르카, 보카치오를 중심으로 하는 14세기 이태리 인문주의 여파가 이제 까스띠야 궁정시의 범주 내에서 하나로 융합해 까스띠야의 새로운 서사체를 탄생시켰다. 여기서 이태리 문학의 직접적인 영향으로 인해 현실성이 강한 토픽들을 선호하거나 실제사람들을 픽션의 인물로 자주 등장시키는 점들은 당시로서 매우 새로운 기법이라고 할 수 있다. 이러한 변화는 당시 정치현실과도 밀접한 연관성을 갖는다. 즉 암울했던 프라스파마라 왕조의 속박에서 벗어나 정치적 정통성을 되찾아가는 과정에서 까스띠야의 지식인들은 과거 어느 때보다도 더 참신하고 호소력이 강한 문체에 대한

17) Cf. "Allegoria est alieniloquium. Aliud enim sonat, et aliud intellegitur"(Isidoro de Sevilla, ed. Oroz Reta y Marcos Casquero, 1982, I, 155); "[la poesía es] un fingimiento de cosas utiles, cubiertas o ueladas co(n) muy hermosa cobertura, compuestas, distinguidas e scandidas por cierto cuento, peso e medida"(López de Mendoza, ed. Gómez Moreno, 1990. 52).

필요성을 절실하게 느꼈을 것이다. 따라서 『바에나 가요집』의 역사적 가치는 14세기 후반과 15세기 초반을 살던 까스띠야 작가들이 자체 언어인 까스띠야어를 통해 개인의 문제의식들을 직접적으로 표현했다는 사실에서 찾을 수 있다. 이에 본 가요집이 까스띠야 문학상에서 최초로 제작된 비평모음집이라는 점을 인식할 필요가 있다. 15세기 이전에는 작가의 주관적인 표현들이 연대기나 역사서술서 혹은 승려문학의 범주 내에서 간헐적으로나 존재했었지 바에나 모음집처럼 다량으로 선집이 되어 이와 같은 사실적인 문학을 주도한 예가 한번도 없었다. 논의한 점들을 종합할 때, 『바에나 가요집』에 나타난 알레고리 문학은 단순히 사유의 논리를 추구하기 위한 기술을 뛰어넘어 현실을 표현하고 비판하기 위한 수단이며 동시에 중세 말 까스띠야 픽션의 성숙을 알리는 구체적인 징표로 이해할 수 있다고 본다.

참고문헌

- Azáceta, José María(1963), *El Códice de Baena y la Corte literaria de Juan II*, Ciclo de conferencias anexo al II Cursillo de Perfeccionamiento del Profesorado de las Universidades Laborales, Tarragona.
- Baik, Seungwook(2003), *Aproximación al decir narrativo castellano del siglo XV*, Newark, Delaware, Juan de la Cuesta.
- Cancionero de Estúñiga*(1987), ed. Nicasio Salvador Miguel, Madrid, Alhambra.
- Cancionero General*(1882), 2 vols., Madrid, Sociedad de Bibliófilos Españoles.
- Cancionero de Juan Alfonso de Baena*(1993), ed. Brian Dutton y Joaquín González Cuenca, Madrid, Visor.
- Cantera Burgos, Francisco(1967), “El *Cancionero de Baena*: Judíos y conversos en él”, *Sefarad*, XXVII, 71-111.
- Casas Rigall, Juan(1995), “La agudeza en el cancionero amatorio castellano: Líneas maestras”, *Medioevo y Literatura*, II, ed. Juan de Paredes, 7-21.
- Cvitanovic, Dinko(1973), *La novela sentimental española*, Madrid, Prensa Española.

- Di Camillo, Ottavio(1976), *El humanismo castellano del siglo XV*, Valencia, Fernando Torres.
- García Viñó, M(1960), *Los poetas sevillanos en el Cancionero de Baena*, Sevilla, Imprenta Provincial.
- Fraker, Charles F(1966), *Studies on the Cancionero de Baena*, Chapel Hill, The University of North Carolina Press.
- Gómez Moreno, Ángel(1990), *El "Prohemio e carta" del Marqués de Santillana y la teoría literaria del S. XV*, Barcelona, PPU.
- González Cuenca, Joaquín(1978), "Cancioneros manuscritos del prerrenacimiento", *Revista de Literatura*, XL, núm. 79-80, 177-215.
- Kohut, Karl(1982), "La teoría de la poesía cortesana en el Prólogo de Juan Alfonso de Baena", ed. Wido Hempel y Dietrich Briesemeister, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 120-137.
- Isidoro de Sevilla(1982), *Etimologías*, ed. José Oroz Reta y Manuel A. Marcos Casquero, 2 tomos, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos.
- Lapesa, Rafael(1957), *La obra literaria del Marqués de Santillana*, Madrid, Ínsula.
- Lawrance, Jeremy N. H.(1981), "Juan Alfonso de Baena's versified reading list: A note on the aspirations and the reality of fifteenth-century Castilian culture", *Journal of Hispanic Philology*, V, 101-122.
- Lázaro Carreter, Fernando(1986), "Sobre el género literario", *Estudios de poética*, 2ª ed., Madrid, Taurus, 113-120.
- Nieto Cumplido, Manuel(1982), "Juan Alfonso de Baena y su Cancionero: Nueva aportación histórica", *Boletín de la Real Academia de Córdoba, de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes*, LII, 35-57.
- Rodríguez-Moñino, Antonio(1959), "Sobre el Cancionero de Baena: Dos notas bibliográficas", *Hispanic Review*, 27 : 2, 139-149.
- Rodríguez Puértolas, Julio(1989), *Poesía crítica y satírica del siglo XV*, 3ª ed., Madrid, Castalia.
- Steunou, Jacqueline, y Lothar Knapp(1975), *Bibliografía de los cancioneros castellanos del siglo XV y repertorio de sus géneros literarios*, t. I, País, Éditions du Centre National de la Recherche Scientifique.
- Vendrell de Millás, Francisca(1943, 1945), *El Cancionero de Palacio (Manuscrito n° 594)*. Barcelona. CSIC.

Woodford, Archer(1950), "Francisco Imperial's Dantesque *Dezir a Las Syete Virtudes*: A Study of Certain Aspects of the Poem", *Italica*, 27:2, 88-100.

백승옥

고려대학교 문과대학 서어서문학과

전화번호: 02) 2243-6410, 011-9134-6410

E-mail: swbaik2002@hotmail.com

논문접수일: 2003년 11월 10일

심사완료일: 2003년 11월 30일

게재확정일: 2003년 12월 15일