

르네상스 소설에서의 복장전도가 갖는 상징적 의미*

임 주 인
(부산외국어대학교)

1. 서론

마리아 데 사야스의 소설에서 남장(男裝)을 하는 경우는 두 가지로 나타난다. 하나는 남편으로부터 버림 당한 부인이 남편을 꼬드긴 부정한 마녀를 찾아가서 복수를 하는 부분에서 남장을 한다. 그리고 또 한 가지 경우는 남편의 위협에서 벗어나 성모 마리아로부터 은혜를 받고 다시 속세로 들어가서 남장을 하고 남자처럼 행세를 하다가 남편이 자신의 죄를 고백한 뒤, 여자의 본 모습으로 돌아온다. 두 가지 모두 남편으로부터 버림을 받고 그 남편을 다시 찾아내기 위해서 남편 눈을 속이려고 남장을 하는 경우다. 그리고 깔테론 데 라 바르까(Calderón de la Barca)의 소설에서 여성은 애인으로부터 버림을 당하고 그를 다시 찾아 나서기 위해서 국경을 넘어와서 왕의 면전에서 자신의 정체를 드러내기 전까지 남장을 하고 남자 행세를 한다. 황금세기 스페인 소설의 경우, 여성이 여성으로서 자신의 정체를 드러내지 못하고 남장을 할 수밖에 없는 경우는 남편이나 애인으로부터 버림받고 남편, 혹은 애인을 찾아나서는 경우 그렇게 한다. 그리고 결론에 있어서는 남편을 다시 차지하여 자신

* 이 논문은 한국연구재단(KRF-2007-362-A00021)의 지원을 받아 수행된 연구임.

의 명예를 회복하거나 결혼은 하지 않더라도 보기 좋게 남편에게 복수를 하는 경우가 그러하다. 한편, 이탈리아의 소설이나 희극의 경우, 여성이 남장을 하는 경우는 남편이 자신의 부인을 남에게 빼앗길까 두려워서 남장을 한 채 데리고 다니는 경우다. 그러나 놀랍게도 남장한 여인을 알아챈 못 남성이 그 여인을 빼앗아 자신의 부인으로 삼아버린다. 두 작품이 모두 비슷한 시기인 17세기에 씌어진 소설임에도 불구하고 스페인 소설에서의 여성의 남장과 이탈리아 소설에서의 여성의 남장은 서로 상이한 경향을 보인다. 이 두 가지 경우에 있어서의 차이는 어디서 오는 것일까.

이번 논문에서는 르네상스 시대 여성들의 사회적 지위에 대해서 살펴보고, 소설 속에 등장하는 여성의 남장이 갖는 의미를 정체성의 문제와 관련하여 살펴보고자 한다. 이를 위해서 스페인의 소설 속에서의 남장이 갖는 보편적인 의미를 이탈리아의 희극과 베네치아를 배경을 한 셰익스피어의 소설과 비교하여 분석하고자 한다.

2. 본론

스페인 희극 중 상당수의 작품에서 남성의 옷을 입은 여성, 즉 남장한 여성이 자주 등장하는 것은 여성이 차지하는 극중 역할의 무게에 기인한 것이라 할 수 있다. 구체적으로 예를 들어보자면 로빠 데 베가의 경우 460편의 작품 중에서 113편에서 남성의 옷을 입은 여성이 등장하는데 이는 현존하는 그의 작품 수의 1/4에 해당하고 깔데론의 경우 105편의 작품 중 7편, 알라르퐁은 24편의 작품 중 1편, 세르반테스의 경우 2편에서 남성의 옷을 입은 여성이 등장한다.¹⁾ 이 작품들에서 수많은 복장전도(transvestism)가 극의 커다란 흐름에 영향을 미치는 정도는 비교적 미미하였지만 당시 희극이나 소설 등에 여성의 남장이 빈번하게 등장하고 있다. 우리는 이탈리아와 스페인을 배경으

1) Anita K. Stoll(2000). "Cross-dressing in Tirso's *El amor médico* and *El Aquiles*", *Gender, Identity and Representation in Spain's Golden Age*. Lewisburg Bucknell University Press., p. 86.

로 하는 16·17세기 문학 작품에서 여성의 남장이 갖는 상징적 의미를 반종교 개혁을 비롯한 당시의 가부장적 전통에 대한 인문주의적 시각의 우회적 표현임을 확인해보고자 한다.

1) 문학 속에서 복장전도의 두 가지 유형

스페인 문학 속에 나타나는 복장전도는 이탈리아 문학에서 직접적으로 영향을 받았다. 브라보 비아산떼에 따르면 이탈리아 문학에 나타난 대표적인 남장 여인의 형태는 사랑에 빠진 여인과 전투적인 여전사상으로 나누고 있다.²⁾ 사랑에 빠진 여인이 나오는 이야기의 구조상의 특성을 살펴보면, 사랑에 빠진 여인은 언제나 사랑을 위해서 남성의 옷을 입는다. 그녀는 자신이 사랑하는 남성과 결혼하여 살기를 원하고 그 사랑을 쟁취하기 위해서 때로는 여전사처럼 변신하여 결국 남성으로부터 사랑을 쟁취한다. 기사소설 『사랑에 빠진 오를란도(Orlando innamorato(1487))』의 경우를 예로 들 수 있다. 한편, 남장한 여전사상으로 등장하는 경우는 천성적으로 용감하며 자신의 주어진 여성성을 부인하고 자신이 여성으로 태어난 것에 대해서 운명을 한탄한다. 결국 여인은 자신의 성을 바꾸기 위해서 계속적으로 남성의 옷을 입고 남성성을 따른다. 이 여성은 전자의 여성상과 다르게 사랑을 추구하지 않고 남성들 사이에서 남성행세를 한다. 이러한 여전사상은 이탈리아 문학에서 등장하지만 그 기원은 라틴 문학의 아마존 여전사들이나 희랍 신화에 등장하는 여신인 팔라스에서 찾을 수 있다고 한다.

구체적으로는 아리오스토(Ariosto)의 성난 오를란도(Orlando furioso)에서의 여주인공 마르피사(Marfisa)라고 할 수 있다. 이 작품에서는 또 다른 여주인공 브라다만떼(Bradamante)가 등장하는데 이 두 여인이 모두 남장을 하는데 전자는 자신의 여성성을 부인하고 전투적이고 도전적인 남성상을 따라하고 후자의 경우는 자신이 사랑하는 애인 루게로(Ruggero)의 사랑을 쟁취하기 위해서 남장을 하고 그를 따라 나선다. 결국 마지막 장면에서 브라다만

2) Carmen Bravo-Villasante(1995). *La mujer vestida de hombre en el teatro español (siglo XVI-XVII)*, Madrid: Revista de Occidente. p. 33

때는 루게로와 결혼하고 여성의 옷을 입게 되고 마르피시는 남성전사의 모습으로 그대로 남게 된다. 뿐만 아니라, 토르쿠아토 따소(Torcuato Tasso)의 『해방된 예루살렘(*Gerusalemme Liberata*)』(1575)에서 사랑에 빠진 여인상과 여전투사적인 여인상이 동시에 나타난다. 또 익명의 작가가 쓴 『사기꾼 글리(*Gli Ingannati*)』는 16세기에 ‘레이라’라는 남장여인이 등장하는 로뻬 데 루에다(Lope de Lueda)의 희곡 『사기 맞은 사람들(*Los engaños*)』의 모태가 된다. 이를 보면 17세기 스페인 희곡작가들이 이탈리아의 작품에 등장하는 여성의 복장전도에서 스페인 여인의 복장전도의 원형을 찾고 있음을 알 수 있다.

이러한 복장전도의 경향은 18세기 계몽주의에는 그 모습을 감추다가 19세기에 들어서서 바로크적인 것에 대한 선호도가 높아지면서 다시 나타나면서 스페인 문학에서 복장전도의 전통을 꾸준히 이어가고 있는데 로페로 나바로는 실제 르네상스나 바로코 시대 스페인 거리에서 남장을 한 여성은 찾아보기 어려웠다고 한다. 실지로 소수의 희곡을 통해서 당시 실존했던 남장여성들에 대한 기록은 있지만 남장 여성은 현실을 그대로 반영한 것이라기 보다는 로뻬 데 베가의 말대로 “청중들에게 커다란 즐거움을 선사하기 위한 것”³⁾이었고, 작가들의 상상력의 소산일 뿐이었다. 이그나시오 데 까마르고 예수회 신부의 언급에서 우리는 남장여성이 여성의 옷을 입은 여성보다 더 성적으로 매력이 있다는 데 인식을 같이 하는 분위기였기 때문에 당시에 무대에서의 남장 여성에 대한 신학적, 윤리적인 논쟁이 있었다.⁴⁾ 실지로 16세기 말에 청교도나 개종 유태인, 이슬람인들을 색출해내는 종교재판에서 엄격한 트레트식 교칙 때문에 무대에서 복장전도가 작품의 플롯에 필요불가분한 요소이고 여성들이 남성의 옷을 입고 나와야 한다면 허리 이상 상반신만 남성의 옷을 입고 나올 수 있도록 규제하는 법령들이 나왔다.⁵⁾ 이는 신학자들이나 도덕주의자들, 또

3) Anthea Vickie Economy(1997), *Temas y motivos del disfraz varonil en el teatro español y novohispano del siglo XII*, Gerogia: UMI. p. 42

4) Ursula K. Heise(1992), "Transvestism and the Stage Controversy in Spain and England, 1580-1680," *Theater Journal* 44. p. 362.

5) 16세기 초반에는 세속법정 또는 종교 재판소 중 어느 쪽에서 동성애에 대한 재판을 할 것인가에 대한 혼란이 있었다. 1509년의 종교 재판소 상임위원회에서는 이단과

는 입법의 직무를 맡고 있는 자들이 일반적인 성적 규범이 공개적으로 조롱당할 수 있는 성적 문란의 합법적인 장소가 연극무대가 될 수 있다고 간주했기 때문이다. 그러나 이러한 규제에도 불구하고 무대 위에서의 남장여성의 등장 이 작품 내적인 구성 속에서 어김없이 발견되었고 황금세기 희곡작가들이 선호하던 작품 구성의 방식이었던 것은 당시 일반 대중들의 욕구를 충족시킬 수 있는 요소가 있었기 때문이다. 이탈리아를 배경으로 하는 셰익스피어의 작품에서 여성의 복장전도에 담겨있는 작가의 의도를 파악해보고자 한다.

2) 성차별적 요소에 대한 전환적 논거

당시 이탈리아 르네상스의 노벨레(novelle)는 유럽 전역에 영향을 주게 되는데 특히 셰익스피어의 극에 있어서 그러했다.⁶⁾ 예를 들어 셰익스피어의 『베로나의 두 신사(Two Gentlemen of Verona)』는 데카메론 10일 짜 날의 8번째 이야기에서 영감을 받은 것이고 베니스의 상인은 지오반니(Giovanni Fiorentino Il Pecorone)에서 영감을 받은 것이다. 예츠(Yates)는 “셰익스피어의 희곡이 무대에 올려졌던 시대는 이탈리아에서 비트루비우스(Vitruvius)가 부활하여 고대 로마의 연극이 되살아난 것이나 다름 없었다”⁷⁾고 주장하면서 16-17세기의 이탈리아 소설이 셰익스피어 희곡에서뿐 아니라, 철학에 이르기까지 전 세계를 무대로 남성과 여성의 삶의 표현이었고 이탈리아 르네상스가 유럽 문학에 미친 영향을 강조하고 있다. 스페인 희곡에서 여성의 남장

관련되지 않은 동성애에 대해서는 재판을 금했다. 그러나 1524년에는 동성애에 대한 재판을 할 수 있도록 아라곤의 종교재판소에 허락해 주었으며 이를 계기로 아라곤 왕국의 바르셀로나, 사라고사, 그리고 발렌시아에서는 종교재판소가, 가스피야 지역에서는 세속법정에서 동성애에 대한 재판을 담당하게 되었다. Uusula K. Heise(1992), 362, 여기서는 송재우(2004) 『띠르소 데 몰리나의 초록색 바지를 입은 돈 힐』:복장전도의 극적 갈등과 사회적 의미, 11에서 재인용, 서울대학교 문학석사 학위논문.

6) Bullough, Geoffrey(1957) *Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare*, vol 1 & 2. New York: Routledge & Kegan Paul.

7) Frances A. Yates(1969). *Theatre of the World*. Chicago: University of Chicago Press, p. 101.

이 신학자들을 비롯한 당시 도덕주의자들의 비난의 대상이 되었던 것과 마찬가지로 르네상스기 여성들의 남장은 사회의 위계질서를 흐트러뜨린다는 이유로 많은 비난을 받았다. 남장은 사회의 질서를 지탱해주는 기본적인 구분인 남성과 여성의 차이를 없애는 것이고 온갖 위계질서의 유추를 이루는 남성에 대한 여성의 종속을 인정하지 않는 반사회적이고 도발적인 행위였기 때문이다.⁸⁾ 스톤(Stone)은 르네상스 시기가 활발하고 자유로워진 상업 활동의 증가와 교육의 확대 등으로 “사회 계급간의 변동의 시기였고 압박한 사회 질서의 붕괴에 대한 공포를 느끼던 시기⁹⁾였기에 남장이라는 변화에 대한 공포가 기본적인 질서의 전복이라고 느껴졌던 것이고, 기존의 가치관의 붕괴 등이 당시 힘이 없는 여성에게 전가된 것이다. 셰익스피어의 극에서의 남장은 베니스의 상인의 여주인공 포오샤(Portia)에게서 볼 수 있는데 포오샤의 남장은 남장 여성의 사회적 활약과 성공을 두드러지게 그려지고 있는 만큼 앞에서 언급한 전사적 여성상의 한 형태이자 사랑하는 연인을 구하려는 여인의 남장 두 형태를 함께 갖춘 형식으로 파악해볼 수 있다. 이 작품에서 포오샤는 돈 많은 아버지의 외동딸 상속녀로서 결혼에 있어 경제적인 문제를 중시하던 당시 사회상을 잘 반영하고 있고 16세기 후반과 17세기 초에 갑자기 토지와 돈을 장악하게 된 상속녀들이 사회 전반의 질서, 특히 남성중심적인 사회질서에 큰 도전으로 받아들여지던 시기의 특성을 잘 반영하고 있다고 보았다.¹⁰⁾ 그러나 이 작품 속에 등장하는 포오샤가 자신의 아버지의 유언에 쫓겨있는 대로 안토니오와 결혼을 결심한 것과 재판이 끝난 뒤에 안토니오의 아내 된 도리에 대해 길게 괴력하는 부분에서는 당시 베니스 여성들의 경제적인 파워와 그로 인한 사회적 위협요소를 완화시켜준다고 하겠다. 무엇보다도 사이록이라고 하는 물질주의에 찌든 유태인을 그녀의 상대역으로 제시함으로써 포오샤의 활약이 공격적이고 여성답지 못하다는 비난을 희석시켜주고,¹¹⁾ 그

8) 이미영(2006), “『베니스의 상인』: 남장여성을 중심으로,” 『유관순 연구』 10호, p. 326

9) Lawrence Stone(1979). *The Family, Sex and Marriage: In England 1500-1800*. New York: Harper and Row. p. 116.

10) *Ibid.*, pp. 62-3.

11) 이미영(2006), “『베니스의 상인』: 남장여성을 중심으로,” 『유관순 연구』 10호,

와 동시에 포오샤가 재판에서 보여준 대담함과 치밀함이 공적이고 생산적인 영역에서는 일하지 못하게 한 당시 르네상스의 성 차별¹²⁾에 대한 정면 도전임에도 불구하고, 상대방이 르네상스 유럽 사회에서 타자의 위치를 차지하고 있던 비기독교인인 사일룩이었다는 점이 포오샤의 잠재적인 위협을 완충시키는 장치로 작용하고 있다고 볼 수 있다. 르네상스 시기에 남장은 연약한 여성이 위협을 피하기 위해서 어쩔 수 없이 하던 것으로 보는 견해가 일반적이다. 1720년에 있었던 논쟁 가운데 “여자 같은 남자가 남장 여성에게 하는 공격 중 하나가 남장은 박해와 위협을 피하기 위해서”라고 하였고, 진 하워드(Jean Howard)의 경우, “포오샤의 남장은 심리적인 도피처가 아니라 권력을 장악하기 위한 수단”¹³⁾이라고 하였다. 이 두가지 견해는 서로가 상반된 것처럼 보이지만 결국은 법정이라는 공적인 권력에 접근하는 것조차 방해 받았던 르네상스 시기의 여성들에게 있어서 남장은 당시 여성의 열악한 지위를 스스로 증명하는 것이 된다고 볼 수 있다. 이와 동시에 뉴만¹⁴⁾의 지적대로 포오샤의 남장은 법정에서의 능력에 별반 영향을 끼친 것이 없다, 즉 그녀의 능력은 옷만 바꾸어 입었을 뿐 그녀의 결단력과 추진력은 타고난 본성에서 기인한 것이라는 반론을 펼 수 있다. 그래서 키스 기어리의 말대로 셰익스피어가 이미 포오샤의 성격을 확립해 놓았기에 남장 자체가 어떤 능력을 보여준 것은 아니라는 말은 일리가 있다. 따라서 셰익스피어의 베니스의 상인에 나오는 포오샤의 남장은 사랑에 빠진 여인과 여전사적 여인상을 모두 나타내고 있으면서 여인이 남장이 사회 질서의 위협으로 느껴지지 않는 장치들, 예를 들면 사회적 타자인 사일룩의 등장으로 인해 긍정적인 시각으로 비쳐지면서 르네상스의 성차별적 요소에 대한 전환적 논거를 마련하고 있다. 셰익스피어의 이같은 장치는 당시 남성 중심적 사회 체제의 위협적 존재로 등장하던 여성과

p. 333.

- 12) Merry E. Wiesner(1986). "Women's Defense of Their Public Role." *Women in the Middle Ages and the Renaissance*. Syracuse: Syracuse UP. pp. 1-28.
- 13) Jean Howard(1988) "Crossdressing, the Theatre, and Gender Struggle in Early Modern England." *SQ* 39. p. 433.
- 14) Karen Newman(1987) "Portia's Ring: Unruly Women and Structures of Exchange in *The Merchant of Venice*." *SQ* 38. pp. 19-33.

그녀의 능력을 인정하는 동시에 이를 가리우는 이중적인 효과를 누린 것이라 할 수 있다. 실제 스페인16세기 반종교개혁과 이단 심문소가 한참 활발하던 시대, 유대계의 개종자의 후손이었던 산타 테레사(Santa Teresa)의 글쓰기에 대한 최근의 연구가 보여주는 바는 교육받지 못한 여성으로서의 투박하고 서투르며 직설적인 구어체의 글쓰기가 아니라, 수녀나 여성 작가들의 여성 글쓰기를 적극 반대하는 부권 사회의 기대에 부응하기 위해서 겸손하고 자격 없는 척 하고 자신의 무식함을 강조하면서 진실한 지식은 교육을 통해서가 아니라 개인적 체험을 통해서 얻는다는 것을 전달하고자 하는 자신의 목적을 달성했다는 지적이 우월하다.¹⁵⁾ 셰익스피어의 작품 속에 드러난 여성의 남장이 시사하듯, 인문주의적 시각에서 가부장적 사회 속에서의 성차별적 요소에 대한 전환적 논거를 마련함에 있어서 사회 질서를 위협하지 않으면서 대중들에게 호소력을 띠기 위해 사회로부터 지탄을 받아온 이방인의 존재를 통해 우회적으로 접근했음을 알 수 있다. 셰익스피어의 소설에서 나타나고 있는 포오사의 기지와 능력이 남장이라는 장치를 통해서 사회적으로 허용되어졌다는 것과 베네치아 사회로부터 지탄받아 온 주변인 사일록을 통해 포오사의 남장이 긍정적인 시각으로 비춰졌다는 것은 당시 여성들이 사회적으로 열악한 위치에 있었다는 것을 확인시켜주지만 사건의 반전을 이루는 핵심 인물이 남성이 아닌 여성이라는 점은 가부장적 사회체제와 질서에 어느 정도의 지각변동이 예상되고 있었음을 보여준다.

3) 17세기 여성의 사회적 지위와 진보적 여성관

켈리 가돌(Kelly-Gadol)은 르네상스시기 상인 가문의 여성들은 귀족 가문의 여성들에 비해서 실질적으로 권력이 강했다고 주장하고 있다. 그럼으로 인해서 르네상스 시기에 가부장적인 체제가 점차 와해되기 시작했다고 보았다. 이에 덧붙여서 주디스 브라운(Judith C. Brown)이라는 경제역사학자는 후기 르네상스 시기에 여성들에게 있어 새로운 “선택”의 기회가 주어졌다고 보는 데 이는 프로방스 지방에서의 노동 시장에서 여성의 역할이 커졌기 때문

15) 전진재(2004). “산타 테레사와 여성글쓰기”, 『스페인어문학회』 제 33호, p. 326.

이라는 것이다. 1600년 폰트(Fonte)와 마리넬라(Marinella)의 견해에 따르면, 여성의 지위를 결정하는 것은 그녀가 결혼을 원하는 것인지 아니면 수도원에서의 삶을 더 원하는 지에 달려있다고 한다. 그런데 르네상스 시기인 16세기 결혼으로 인한 속박에서 벗어나 종교적인 삶으로의 자유를 선택할 수 있는 권리가 여성에게 주어졌었다는 것은 획기적이라 하겠다. 또한 콕스(Cox)는 경제적인 요인에 집중해서 당시 이탈리아 여성들이 결혼 지참금의 액수가 증가함에 따라 딸들을 결혼시키기 힘들어진 아버지들이 어쩔 수 없이 딸들을 수도원으로 보낼 수밖에 없었다고 한다. 그렇게 됨에 따라서 이제는 전통적으로 남성들만이 누리는 특권으로 여겨져 왔던 것들, 예를 들면 독신 여성들이 시나 문학 등 지적인 관심을 추구하면서 여가를 보내는 것을 예찬하는 분위기로 바뀌게 된 것이다.¹⁶⁾ 이탈리아에서 1600년 당시에 활동했던 여성 작가로는 루크레지아(Lucrezia Marinella)와 모데스타(Modesta Pozzo)가 있다.

이 두 여류 작가의 작품이 얼마나 현실을 반영하고 있는가를 살펴보기에 앞서서 먼저 이들이 인문주의적인 ‘여성의 방어자’들과 어떻게 다른가에 초점을 맞추어보고자 한다. 14세기에서 16세기 사이에 이탈리아에서는 남성과 여성의 평등에 대해서 학구적으로나 인문주의적인 시각에서 많은 관심을 가져왔다. 이들은 인문주의적인 코드에 따르면 여성이 능력 면에서 남성과 다른 바가 없고 여성이 정치적으로 남성에게 종속된다는 점에 대해서 본질적으로 정당하지 않다는 것이다. 그리고 이들은 기독교 신학에서 볼 때에도 성 사이의 차별을 주장하는 것은 옳지 못한 것이고 생리학적으로 여성의 보호자로서의 남성의 우월신화는 순수하게 문화적이고도 이데올로기적인 장치에 불과할 뿐 전적으로 자기분위(이기적)의 지배권 주장에서 비롯되었다는 것이다. 르네상스 시기 이탈리아의 두 여류 작가는 여성의 ‘폭정자’로서 여성을 지배하고자 하는 남성을 비난하고 여성에 대한 해방을 어떤 형식으로도든 그려냄으로써 여성이 남성에게 의지하지 않고 스스로의 가능성에 대해서 가늠하기 시작했다는 것은 ‘오랜 잠’에서 깨어나게 되었다는 것을 의미한다. 마리아넬라는 르네상스 시기 확

16) Virginia Cox(2009), "The Single Self: Feminist thought and the marriage market in early modern Venice", *Renaissance Quarterly* 59. p. 23.

장되어져 가는 왕국을 유지하는데 있어서 여성들도 남성 못지않게 글과 무력에 능하다는 것을 허락받아야 할 것이라고 주장했다.¹⁷⁾

뿐만 아니라, 그녀는 여성들의 공공활동이 적합하지 못한 사회현실을 비판하면서 특히 이탈리아의 외부에서 여성은 그 활동범위가 가정으로 한정되어 있다고 지적했다. 프랑스와 영국에서 여성들은 왕국을 계승하거나 봉토나 영지를 승계받기도 했고 플랑드르 지방에서는 상업분야에서 여성이 직접 활동하기도 했으며 이탈리아 전역에서 사업을 직접 참여한 것이 플랑드르 외국 여성들이었음을 밝히면서 이들이 누린 자유에 대해서 논하고 있는데 실제로 베니스에 거주하는 외국인 집단거주지에서 관찰한 바에 의하면, 이러한 마리아넬라의 주장을 뒷받침하고 있다. 한편, 주디스는 16세기부터 유럽 전역에서 상업 활동에 여성들이 참여하게 되었고 특히 이탈리아에서는 여성들이 저술분야에서 활발하게 활동했다고 저술하고 있다.¹⁸⁾ 그럼에도 불구하고 마리아넬라는 플라톤의 『공화국』에 나와 있는 여성들의 활동에 대해서 당시 이탈리아 여성들이 공공분야에서 자신의 타고난 능력을 발휘할 기회를 더 이상 주장하지 않았던 점을 안타깝게 생각하고 있다. (Judith, 467-78).¹⁹⁾ 실질적으로 민간요법에 있어서 약재의 성분에 대해서 남성보다 여성들이 더 많은 지식을 공유하고 있었다는 사실은 잘 알려진 사실임에도 불구하고²⁰⁾ 남성들은 여성들의 활동에 따른 자신들의 독점권을 침해받는 데에 대해 질투심을 갖게 되었고 이로 인해 특히 법이나 의학 분야에서 여성들을 교육의 장으로부터 제외시키고자 하였다.²¹⁾ 이 책의 두 번째 날에서 코르넬리아의 입을 통해서 주장하는 바는 여성들이

17) Lucrezia Marianella(1999) *Nobiltà et l'eccelesza delle donne, The Nobility and Excellence of Women and the Defects and Vices of Men*, Trans. Anne Dunhill, Chicago: Chicago press. p. 80.

18) Judith Brown(1981), "A Woman's Place was in the Home; Women's Work in Renaissance Tuscany," in *Rewriting the Renaissance*, p. 224.

19) *Ibid.*, pp. 464-465.

20) Moderata Fonte(1997) *Il merito delle donne, The Worth of Women*, Trans. Virginia Cox, Chicago: Chicago Press. p. 125.

21) Lucrezia Marianella(1999) *Nobiltà et l'eccelesza delle donne, The Nobility and Excellence of Women and the Defects and Vices of Men*, Trans. Anne Dunhill, Chicago: Chicago press. p. 236.

남성과 동등한 지위를 갖기 위해서 반드시 경제적인 면에서 독립을 해야 할 것이고, 지식을 소유할 것을 강조한다. ‘남성들은 자신들의 성과 관련된 명예와 고귀함을 올바르게 지켜내는 방법이 무엇인지 알지 못하고 있다’고 비난한다. 중요한 것은 여성들이 경제적으로 남성에게 종속되지 않는다는 것이다. 결국은 돈과 권력, 그리고 경제적인 자기 충족과 자유는 여성의 권리를 신장시키는데 필수요소였던 것이다. 폰트와 마리아넬라의 이러한 사고는 특히 상업 활동이 활발했던 베네치아를 중심으로 이루어지게 되었다. 그러나 500년이라는 세월이 흐르면서 베네치아에서의 상업 활동은 변화를 겪게 되었고 과거 상업 전통을 무시하고 토지 재산을 늘리기에 골몰하는 신진 젊은 상업주의자들에 대한 비난이 쏟아져 나오게 된다.

16세기 후반부터 여성들에게 경제력이 생기기 시작하면서 베니스 사회에서의 여성의 지위가 변화하게 된다. 특히 가정의 재정적인 전략이 바뀌게 되면서 결혼 여성의 수가 급속도로 줄게 된다. 경제적으로 위축되어지면서 도시의 상급 귀족들의 수가 줄게 되고 귀족 가문을 유지하기 위해서 딸들의 결혼지참금 지불로 인해서 가산이 줄어드는 것을 막고 가문의 재산 상속이 직계로 이어지도록 하기 위해서 출가시키는 딸들의 수요를 줄였다.²²⁾ 이러한 현상은 비단, 베니스 뿐 아니라, 다른 지역에서도 문제화되면서 수도원의 증가로 인한 경제적인 압력과 딸을 수도원에 넣을 경우 드는 비용 등으로 수도원에 들어가지 않는 ‘세속적인 독신녀’들의 수가 사실상 늘게 되었다. 이렇게 되면서 여성은 이제 결혼을 통해서 자신의 지위를 차지하는 것이 아니라는 것을 인식하게 되었고 수도원에 들어가는 것에서조차 배제당하는 자신의 처지를 실감하게 되었다. 이제는 여성들의 지위가 결혼 지참금을 갖고 있느냐 아니냐에 달려 있게 되었고 자신의 어머니나 할머니들이 누렸던 결혼으로 인한 경제적인 힘마저도 박탈당하게 되었다. 여성들의 지위나 사회적 상태는 그 사회의 역사적인 상황과 밀접한 관련을 맺게 되고 이러한 위협 속에서 여성들은 자신들의 정체성에 대한 심각한 문제의식을 느끼게 된다. 이로 인하여 여성 작가들은 자신들이 속한 사회가 자신의 성에 부여하는 종속적인 지위에 도전하고자 하는 의식을

22) Zarri, *Monasteri Femminili*, pp. 361~368. 여기서는 Virginia Cox의 “The Single Self” p. 56. 재인용.

표출하게 된다.²³⁾

그런 수밖에 없었던 것이 16세기 후반부터 스스로가 지참금을 소유할 수 없거나 상속받을 수 없을 때 자신의 경제적 처지가 불운해진다는 것은 뻔한 사실이었기 때문이다. 결혼 지참금이 없었던 이들은 ‘강요된 수도원 생활(은폐 생활)’에 희생자가 되어질 뿐이었다. 어떠한 시각에서 딸들을 수도원으로 보내는 것은 결혼 지참금을 포기하여 자신의 부를 지켜보려는 아버지의 횡포라고도 볼 수 있다. 마리아넬라와 폰트는 딸들의 영적인 충만에 대해서 우선적으로 사랑하면서 자신의 부를 감추려고 했던 아버지들의 횡포에 대해서 지적하고 있다. 여성들의 불평은 늘 수밖에 없고 1629년 여성들이 땅을 상속받거나 지참금을 받지 못한 여성들에 대한 보장이 없을 경우 빚어지게 될 베네치아 사회 내에서의 무질서와 스캔들에 대해서 지적이 있었지만 이러한 시각 역시 여성들을 사회나 정치적인 집단으로 보았을 뿐 그들의 자연성(본성)에 대한 인식이 결여되어 있었던 것이라 볼 수 있다. 또한 그는 여성 집단, 즉 결혼에서 제외된 이들을 사회질서를 문란케 하는 힘으로 보고 강력한 수도원 법 개정에 따라서 수도원으로 들어가는 데 필요한 지참금마저 가격이 올라가게 되어 상속을 받지 못하거나 상속받은 지참금마저도 형제들에게 갈취당한 여성들은 가정부 아닌 가정부로서 집안에 눌러 붙어 있을 수밖에 없게 되었다. 그러나 기록에 따르면 당시 여성들이 매춘을 했다는 문서는 없고 성녀 우르술라(Agostino Valier, 1744)와 같이 신앙심이 투철한 수녀의 등장은 어떻게 보면 신의 선물이라고도 할 수 있다. 코헨(Cohen)은 당시 미혼여성들 모두가 수녀원에 들어간 것은 아니고, 여학교에서 학생들을 가르치고, 기독교 교리를 전하고 여성 전문 병원이거나 자선 단체에서 일하면서 돕는 일을 했다고 언급했다.²⁴⁾ 수도원에 들어가지 않은 독신녀들은 허름하고 수수한 옷을 입고 가정의 집사처럼, 영적인 리더로서의 역할을 하면서 가정의 모든 허드렛일을 도맡아서 하는 등 순종과 절제가 강조되었다. 그럼에도 불구하고 이들은 가난하지만 자신들의 시간을 자유롭게

23) Brian Pullan(1992), *Venice: A Documentary History, 1450-1600*, Oxford: Oxford Press, p. 27.

24) Sherrill Cohen(1989), "Asylums for Women in Counter-reformation Italy," *Women in Reformation and Counter-Reformation Europe: Public and Private Worlds*, Bloomington and Indianapolis pp. 166~67.

사용할 수 있는 쾌활함을 지니고 있었다고 한다. 그녀들의 삶의 방식이 어떠한 틀에 맞춰져 있었던 것은 아니지만 남편이나 교회에 대한 공식적인 복종의 서약이 필요 없었던 관계로 결혼한 가족이나 올케의 눈에는 “그들이 너무나 세상적인 즐거움을 만끽하는 존재로 비추어졌다.”²⁵⁾ 이들에게 주어질 수 있는 유희에서 벗어나는 유일한 방법은 ‘자아 훈련(self-discipline)’을 통해서 스스로가 세상에서 고립되는 수밖에 없었다. 따라서 이 여성들이 종교 단체나 재단에 소속되어 세상과 단절되어 조금이나마 세속적인 유희으로부터 자신을 지켜나갈 수 있는 제도적 장치가 필요하다고 주장하는 이들도 있었다.²⁶⁾

인문주의자의 시각에서 마리아넬라의 작품에 등장하는 여전사상을 대표하는 마르피사(Marfisa)는 남성의 능력을 뛰어넘는 지력과 무력을 자랑하는 이상적인 여성상을 대표한다. 또 네오-플라토닉 사랑을 꿈꾸면서 결혼을 거부하는 막달레나(Maddalena)는 가부장적 제도에 입각한 종속과 속박에서 자유로운 이상적인 여성상을 대표한다. 이들은 모두 결혼의 위험 요소인 “친진난만성, 속임수, 잔인함”에 대처하는 세 가지 요소의 능력인 “순결, 고독, 자유”를 지니고 있었기 때문이다. 그리고 마가렛(Margaret L. King)은 여성들의 순결이란 당시 남성들의 여성에 대한 강박적이고 고착화의 상징으로서 남성들의 지적인 영역으로 파고 들으려는 대담한 여성들의 위협에 대한 신체적, 성적인 정체성을 강조하고 자신들을 보호하고자 하는 제스처에 불과하다고 비판한다. 독신이 갖는 자유라는 것은 방탕한 삶이 갖는 성적 자유가 아니라 음식과 대화, 음악과 시, 그리고 와인과 동류로서의 여성 집단과의 모임에서 오는 즐거움을 뜻한다고 반박했다.²⁷⁾

르네상스 여성 시인의 작품을 통해 당시 여성은 이전에 르네상스의 전통이라 알려져 있던 남성들의 필요에 의해 어머니, 아내로서의 가치를 인정받는 여성상에서 한 개인으로서의 여성이 가치를 받는 관점에서의 이동이라고 볼 수 있다. 이들은 전통적으로 여성들에게 짐 지워졌던 것들에 대한 비판과 함께

25) *Ibid.*, pp. 170~71

26) *Ibid.*, p. 177.

27) Margaret L. King(1980), "Book-lined Cells: Women and Humanists in the Early Italian Renaissance," *Beyond their Sex: Learned Women of the European Past*, New York & London Press, pp.78~9.

경제적인 결혼 제도와 재정적인 것으로 인한 자아 충족 등과 관련된 극히 현실 반영적인 것이었다고 할 수 있다. 적어도 16~17세기, 베니스 여성들만큼은 이전의 전통적인 여성상을 탈피한 모습을 보여주었다는 것이 이들의 시각이다. 이러한 진보적 시각에도 불구하고 반종교개혁의 영향을 가장 농후하게 받았던 동시대의 스페인 사회는 여성에 대한 제재와 억압이 심했다.

4) 반종교개혁과 여성의 지위

니콜라스 사파다시니(Nicholas Spadaccini)는 그의 저서에서 스페인 사회가 17세기라는 새로운 시기를 맞이하여 변화의 길을 가고 있지만 여성에 대한 인식은 전 세대와 비교하여 그리 변하지 않았음을 설명한다. “트렌토 종교 회의에서 축구된 개혁 안으로 여성들의 선택의 자유는 축소되고 종종 그녀들의 아버지와 남편들에게 그녀들은 교환 물건으로 여겨졌다”(Nicholas, 24~25)²⁸⁾ 뿐만 아니라, <칠부법전(las Siete Partidas)>으로 인해서 남성의 여성 지배가 절대적인 힘으로서가 아니라 자신의 재산을 이용하는 권리를 포함한 여성에 대한 보호로서 해석되기를 원했지만 그 원래의 의미를 저버리고 1569년 <새 법령집 (Nuevas Recopilación)>에서 간통의 경우 남편에게 죽일 권리까지 허용하였고 만약 아내를 현장에서 덮치면 그녀 뿐 아니라, 애인도 죽일 수 있는 권리를 주었다. 반면, 아내는 반대의 경우에 남편에게 책임을 추궁할 수 없다는 불공평한 부부 생활의 세속적인 법칙들을 규범화하였다.

스페인 17세기의 여류작가인 마리아 데 사야스의 작품 『모범연애소설 (Novelas ejemplares y amorosas)』 중에 나오는 “뒤늦은 깨우침 Tarde llega el desengaño”에 등장하는 한 묘령의 여인 루크레시아는 당시의 결혼 전통과는 달리 부모의 뜻에 따라 결혼하는 것이 아니라, 성적으로 맞는 결혼 상대를 고르는 독특한 방식을 택한다. 그녀는 자신의 정체를 알리지 않고 몇 남성들과 성적인 관계를 맺고 쾌락을 즐기다가 자신이 누구인지 알려졌을 경우, 상대방을 죽이는 짓을 서슴지 않는다. 여기서 루크레시아가 결혼을 꺼리면서 몇 남성

28) Nicholas D. Spadaccini(1983) "Plato and Aristotle on the Nature of Women," *Journal of the History of Philosophy* 21, pp. 24~25.

들과 관계를 즐겼던 것은 결혼 생활에서 정신적, 육체적인 사랑의 중요성이 크다라는 것을 인식하고 있었다고도 볼 수 있다.²⁹⁾ 그리고 이같은 결정을 내릴 수 있었던 배경에는 그녀가 무남독녀로서 부모의 재산을 모두 물려받으면서 경제적으로 전혀 거리낄 것이 없었기 때문에 남성의 경제적인 능력이나 부모의 눈치를 보지 않고 오직 ‘사랑’에 의거하여 남성을 선택하고자 한 것이다.

이런 경험을 놀리지 마세요. 단지 사랑으로만 말하세요. 나는 내 지위에 걸맞은 명예와 미덕으로 무장하고 있어요. 나는 나 스스로를 사랑의 힘으로부터 자유롭고자 하는데 되지가 않아요. [...] 나의 아버지는 너무 연로하시고 나 말고는 상속받을 자식이 없어요. 나는 많은 남성들로부터 결혼 제의를 받았지만 하늘이 당신을 나의 남편으로 보내주기 전까지 전 아무도 남편으로 받아들이지 않을 거예요.

Don't make fun of this experience. Speak only from love. Armed with my modesty and my sense of obligation to the position I hold. I've tried so hard to free myself from love's power but I haven't been able to.[...] My father is very old and has no other heir but me. I receive many offers of marriage but I shall accept none until heaven permits me to make you my husband.³⁰⁾

흥미로운 점은 남성과의 불륜을 즐기면서 자신의 정체를 드러내지 않는 묘령의 여인 루크레시아의 태생이 프랑드르(Frlanders), 즉 남서부 유럽이나 프랑스 북부 지방과 이탈리아를 배경으로 하고 있다는 점이다. 반종교개혁의 영향이 컸던 스페인에서 루크레시아와 같은 유형의 여성은 현실성이 떨어졌기 때문으로 보인다. 마리아 데 사야스의 작품에서 돈 하이메의 루크레시아와의 불륜을 소개한 것은 여성을 남성의 명예의 코드에 속박시키려고 하는 가부장적 체제가 갖는 비인간성과 모순을 비판하면서 당시 종교재판의 검열을 피해가면서

29) 실질적으로 이탈리아에 실존인물로 알려져 있는 루크레시아(Lucrezia)에 대한 악덕이 소설화되어 알려져 있다.

30) María de Zayas(1996). *Desengaños amorosos*, trans. by H. Patsy Boyer *The Disenchantments of Love*. New York: State University of New York Press, p.153.

스페인에서의 명예의 코드에 대한 전복의 효과를 노린 것이라 할 수 있다.

뿐만 아니라, 원칙적으로 17세기 스페인 문학에 나타난 여성들은 남성을 유혹하고 파멸시키는 악의 원천으로 묘사되고 있다. 창세기에 등장하는 여성은 마귀의 유혹에 넘어가서 남성을 꼬드겨서 인류의 파멸을 초래하는 죄를 짓게 하였다고 묘사되어 있기에 여성은 당시 스페인의 타자에 해당되는 소외계층이었다. 안토니오 마라발(Antonio Maravall)은 여성에 대한 부정적인 인식에 대한 원인을 시대적인 상황 속에서 찾고자 하였다. 그는 17세기가 스페인 제국의 몰락과 혼란을 반영하고 있다는 점에서 환멸과 불안정의 주도적 감정이 질서 정착을 주도하는 가치 체계와 사회 조직에 의해 여성 종속과 자유의 박탈로 이어지게 되었다고 보았다. 또 후안 루이스 비바스(Juan Luis Vivas)는 『기독교적 여인의 지침(Instrucción de la mujer cristiana)』에서 기독교적 질서에 의하면 이상적인 여인은 수동적이고 남편에서 무조건 복종해야 한다고 하면서 결혼한 여인에게 있어서 불륜을 저지르는 것이 부인의 가장 지탄받을 범죄행위로 규정하였다. 그에게 있어서 부부 사이의 관계는 바로 절대적인 복종을 요구하는 신과 인간의 관계와 같은 것이었다.³¹⁾

비바스가 제시하는 이상적인 여성상은 남편의 배신마저도 인내해야 하는 순교자의 모습이였다. 이는 17세기 기독교적 여성상의 스테레오 타입을 모방하고 17세기 스페인의 명예의 코드를 그대로 따르는 여인상이라 할 수 있다. 시몬 드 보봐르(Simon de Beauvoir)는 여성이 선천적으로 남성보다 열등하며 사악한 존재라는 인식이 남성을 자아, 여성을 타자, 즉 남성의 주변적 존재로 보려는 남성 중심적인 시각에서 비롯된 것으로 파악하였다.³²⁾ 보봐르가 언급한 것처럼 여성에 대한 부정적인 인식이 남성중심적인 사고, 즉 남성을 자아, 여성을 타자로 보려는 이분법적인 사고에서 비롯된 것이라면 당시 사회적으로 타자의 위치를 차지했던 여성들은 인간의 독립적이고 자율적인 주체성을 발견하게 되는 르네상스 시기에 새로운 자아의 발견에 동참할 수 없었던

31) Juan Luis Vivas(1936), *Libro llamado instrucción de la mujer cristiana*, Trans. Juan Justiniano, Madrid: Signo Press. p. 122.

32) Simon de Beauvoir(1993). *Feminist Theory*, 『페미니스트 이론』(김익두, 이월영 번역), 서울: 문예출판사, p. 56.

것일까. 그러나 이 문제에 대해서 수궁할 수 없는 것은 황금세기 스페인의 희곡 작품에서 여성 주인공이 드라마의 갈등을 푸는 데 중요한 열쇠를 쥐고 있다는 점에 있다. 데카메론의 형식을 띤 마리아 데 사야스의 작품 중에 나오는 등장인물 중 결혼을 약속한 친구로부터 버림당한 술한 여성들은 자신의 정절을 바친 남성과의 결혼을 통해서만 자신의 명예와 사회적 신분을 찾을 수 있다고 믿는 경우가 대부분이지만, 정작 이 이야기의 주인공에 해당하는 니세(Nise)가 페드로(Pedro)로부터 버림당한 후, 친구들과 내린 결론은 여성의 자아는 남성과의 결혼 그 자체를 통해서 얻어지는 부속품이 아니라, 자신의 신앙과 지적, 신체적 자유를 위해 스스로 독신으로 살기로 결정한다는 점이었다. 그리고 당시 반종교개혁의 영향으로 독신 여성들이 선택할 수 있는 지적, 신체적 자유는 수도원을 통해서 이루어졌던 것이다.

그리고 베니스에서 많은 지참금이 있어야만 결혼을 할 수 있었던 16~17세기 당시에 달리 스페인에서는 “질투심 많은 늙은이(El celoso viejo)”에서 보았던 것처럼 당시 중남미에서 많은 재산을 벌어들인 부유한 늙은이가 나이 어린 처녀의 부모에게 많은 지참금을 주고 결혼하는 풍속이 있었고³³⁾ 여성은 결혼하기까지 아버지나 오빠의 결정에 따라 결혼을 해야 하는 관습 때문에 경제적인 종속은 경우에 따라서는 이탈리아보다 더 심했다고 볼 수 있다. 이러한 스페인의 관습에 대해서 루도빅 오스테릭(Ludovik Osterc)은 그의 저서에서 “귀족 문학 장르, 특히 기사소설과 목가소설에서 보이는 귀부인이나 혹은 여인에 대한 과장된 숭배에도 불구하고 여인은 가구와 같으며 재산의 일부에 지나지 않아 결혼 전에는 아버지에게 속하다가 후에는 남편에게 예속되었고 결혼이란 주인이 자신의 땅을 제멋대로 처분하는 것처럼 부모나 보호자들의 몫이었다”고 밝힌다.³⁴⁾ 따라서 여성을 노예와 비교하는 경우까지 찾아볼 수 있으며 여성은 재산 혹은 단순한 물체로까지 여겨졌다. 남편은 그 “재산을 자랑하고 내보일 보석으로 다룰 뿐 아니라 열쇠 아래 감시해야 할 보물로

33) Eduardo Urbina(1990), "Hacia El viejo celoso de Cervantes," *NRFH*, XXXVIII, Texas: Texas A&M University, p. 733

34) Ludovik Osterc(1988), *El pensamiento social y político del Quijote*, México: UNAM, p. 98.

여겨졌다.

여성은 거의 공공 장소에 모습을 드러내지 않았다. 그러나 어쩔 수 없이 나가야 될 때면 베일로 가려야만 했다. 그리고 가능하다면 나이 많은 하인이 나 하녀를 동반하여 가마나 마차를 타야만 했다. 극장에서도 여성 관중은 새장을 연상케 하는 부인석(Cazuela)에 앉으므로 남성 관중과 엄격히 구분되었다. 이러한 구분에 대해서 아놀드 로테(Heidelberg Arnold Rothe)는 스페인에서의 여성의 감금과 분리는 모로인들로부터 여성의 방 내부 형식을 받아들였기 때문이라고 지적하면서 동양적인 요소로 간주한다.³⁵⁾ 마리아 데 사야스는 17세기 남성들을 포함한 대중들로부터 세르반테스나 로베에 버금가는 인기를 누린 여류 작가다. 가부장적 가치관을 종교적 차원에서 지지하는 프란시스코 히노베스(Francisco Ginovés)와 같은 종교 재판소의 검열관들로부터도 사야스의 작품은 “여성들에게 도덕적 교화의 영향력을 행사할 수 있다”는 점에서 높이 평가 받았다.³⁶⁾ 이처럼 가부장적 이데올로기를 옹호하던 17세기, 그녀의 작품이 당시 남성 작가들로부터 아무런 거부감없이 받아들여졌다는 점은 마리아 데 사야스의 작품이 가부장적 전통을 비판없이 수용하고 있는가 하는 의문을 불러일으키지만 다음에서 소개될 작품들에서 17세기 스페인의 진보적 여성관을 찾아볼 수 있다.

5) 양성성의 추구로서의 복장전도

마리아 데 사야스의 작품에 등장하는 여성들은 당시의 명예극에 등장하는 순종적이면서 동시에 공격적인 성향을 보인다. 『모범 연애 소설』에서 소개되는 20편의 이야기가 모두 그런 것은 아니지만 수동적으로 남성의 명예 코드에 따르던 연인들이 남성과의 관계에서 농락당함으로써 복수자로 변신하는 경우가 많이 나타난다. 남성과의 관계에서 온 극적인 변화는 여인을 공격적으로 바꾸어버리는 데 그 결정적인 원인은 명예의 상실에 있었다. 여성은 자신

35) Heidelberg Arnold Rothe(1987), "Padre y familia en el Siglo de Oro," Madrid: Editorial Aguilar, p. 129.

36) Margaret Rich Greer(2000), *Tells Baroque Tales of Love and the Cruelty of Men*, Pennsylvania: University Park, p. 40.

의 처녀성을 잃고 명예를 짓밟히자 그 동안 여성들을 얽매고 있던 남성의 명예의 대리자로서의 존재에서 벗어나 사회 제도와 관습을 위협하는 독립적인 자아로 거듭나게 된다. 전통적인 사회에서 여성들은 타자요, 주변인으로 자신의 비루한 운명에 순종하기를 강요당하는 존재였지만 남성적인 여성들은 명예를 짓밟힌 후, 자신의 비극적인 운명을 거부하고 내면의 공격적인 충동을 외면화하는 존재로 탈바꿈하게 된다. 이처럼 역동적인 정체성을 보이는 남성적인 여성들에게서 우리는 버지니아 울프(Virginia Woolf)의 양성적 페미니즘의 선구자적 면모를 발견하게 된다. 그녀는 남성적인 요소인 합리적 이성과 여성적인 요소인 창조적 감성을 함께 고양시킬 것을 주장하면서 서로를 이해하고 포용하는 이상적인 비전을 끊임없이 모색한다. 울프는 양성의 특성을 함께 고양할 때 비로소 조화롭게 통합된 인간성이 나타나게 되며 이러한 화합적 인간성을 통해 사회의 근본적인 불균형은 해결할 수 있다고 보았다. 그녀의 이러한 페미니스트적인 시각의 근간이 되는 양성적 정신은 남성적 요소와 여성적 요소가 완전히 균형을 이룬 상태로 여성과 남성이 모두 자신들의 본질을 인식하고 상대방의 자질을 인정함으로써 완전한 정신적 자유와 삶의 실재에 대한 통찰력을 갖게 된 상태를 의미한다.³⁷⁾ 그에 반해서 르네상스 시대에 있어서 양성성이 갖는 의미는 부정적이었다. 그 이유는 여성의 남장이나 남성의 여장이 남성과 여성이 하나의 형태로 동시에 존재하는 양성(androgeneidad)은 남녀의 이분법적인 틀 내에서 볼 때, 도전적인 의미를 내포하고 있었기 때문이다. 마조리 가버는 양성을 “세 번 째(the third)”라는 개념으로 제시한다. “세 번 째”는 이분법적인 사고에 의문을 던지고 옷 바꿔 입기에 대한 과대평가와 과소평가에 의해 동시적으로 징후화 되는 위기를 말하는 것이지만 여기서 중요한 것은 세 번째 용어는 용어가 아니라는 점이다. 또한 이것은 성을 의미하지도 않는다. 양성구유 또는 자웅 동체라 불리는 기표에 의해 모호해진 성을 의미하지도 않는 절합의 양태이며 가능성의 공간이 된다.³⁸⁾

37) 홍정심(2000), “Virginia Woolf의 작품에 나타난 양성론적 페미니즘 고찰” 경기대학교 교육대학원 석사학위논문, pp.5~6.

38) Majorie Garber(1992). *Vested Interests: Cross-dressing and Cultural Anxiety*,

마조리 가버는 피터 아크로이드 식의 양성구유라는 개념이 남녀의 이분법적인 틀 내에서 사고라고 비판하고 옷을 바꿔 입을 사람들의 정체성을 남자 또는 여자 중 하나로 귀속시키려고 하는 경향을 비판했다. 그리고 계속해서 복잡전도의 가장 중요한 점은 본질적/생물학적/문화적인 현상으로 간주되는 남녀의 이분법적 구분이라는 개념에 대한 도전으로 간주했다. 이러한 시각에서 볼 때, 베아뜨리스의 복잡전도가 의미하는 바를 살펴보면, 마리아 데 사야스의 시각이 남녀 양성에 대한 부정적인 시각인지, 아니면 남녀 이분법적 사고에 대한 도전인지를 알 수 있을 것이다. 베아뜨리스는 남편의 사촌 동생 페데리코의 유혹에서 자신의 명예를 지키려다가 남편의 오해를 받고 쫓겨나게 된다. 자신을 겁탈하고 죽이려는 페데리코의 간계 때문에 계속해서 쫓겨 다니면서 수많은 시련을 겪게 된다. 베아뜨리스는 이제까지 가부장적 사회 체제 속에서 한 남편의 아내로서 남편의 보호아래 있었지만 독립된 자아가 아닌, 남편의 부속물에 불과하다는 사실을 잊고 있었다. 그러나 페데리코의 간계로 죽음의 문턱을 넘나드는 시련 속에서 비로소 베아뜨리스는 진정한 자아 탐색을 위한 여정을 시작하게 된다. 베아뜨리스는 눈이 뽑히고 버려진 채, 야생 동물들의 먹이가 될 지도 모른다는 두려움 속에서 헤매다가 한 신령한 노모의 도움으로 동굴에서 몸을 피하고 눈을 고친 뒤에 페스트로부터 인간을 구하라는 명령을 받들고 남장을 하고 속세로 내려간다. 그곳에서 페스트로 죽어가는 페데리코를 만나서 그를 용서하고 페스트를 낫게 해준다. 이후에 베아뜨리스는 수녀원으로 들어가서 일생을 바친다. 여기서 베아뜨리스는 클라리사 에스페르(Clarisa Ester)의 여결 원형을 따르는 인물로 묘사되고 있다. 클라리사는 여결이 되기 위한 과정에서 겪는 시련을 엘리세움이라 하였고 이 과정에서 가부장적인 복종의 연결고리가 끊어진다고 보았다. 그리고 이 과정에서 외부의 시련에 굴복 당하지 않는 창조적인 에너지가 생기게 되고 결국 초인적인 힘을 지닌 “사랑의 존재(loving presence)”의 도움으로 사회적 인습이나 전통을 이겨내 독립된 자아로서의 능력을 갖춘 뒤, 사회 변화에 능동적으로 대처할 수 있는 주체로 거듭난다.³⁹⁾ 뿐만 아니

New York and London: Routledge. p. 11.

39) Clarisa Ester(1994), *Women Who Run With the Wolves*, 손영미 옮김, 서울:

라, 베아뜨리스의 남장의 목적에의 변화는 앞서 다른 소설이나 희곡에서 등장하는 결혼집착형에서 여전사형으로의 변화를 보이면서 마리아 데 사야스의 페미니스트적 시각을 드러낸다. 처음 베아뜨리스는 페데리꼬에게서 잃은 순결을 되찾아 자신의 명예를 지키기 위해 노력하지만, 죽음의 고비를 넘기면서 성모 마리아의 기적적인 힘을 갖게 된 베아뜨리스의 남장의 목적은 여전사상에 가까웠다. 헝가리에 창궐하던 페스트를 고치고 왕자를 살려내고 왕의 신임을 받은 베아뜨리스는 마침내 죽음 직전까지 간 페데리꼬를 용서하고 그로부터 결혼의 승낙을 받아 자신의 명예를 되찾을 기회를 얻게 된다. 여성의 신분이 밝혀진 이후에도 헝가리 왕실의 비호를 받으면서 권력을 소유하게 될 기회를 얻지만 결혼과 권력 이 모두를 마다하고 수도원으로 들어가서 자신의 영적, 지적 자유를 위한 길을 선택한다. 여기서의 여걸은 앞에서 언급한 남성 중심적인 왜곡된 사회병폐를 타파한다는 의미에서 여전사상에 가깝다고 볼 수 있다. “이집트의 마리아(Maria de Egpicia)”라는 성인열전에 나타나는 바와 같이 성서에 등장하는 원죄설에 따라 여성에 대한 혐오적인 사고를 갖고 있는 스페인 사회에서 여성이 남성과 동등한 입장에서 대우받을 수 있었던 길은 결혼을 통해서가 아니라, 수녀(사제)의 길을 통해서였다. 당시 칼 융(Karl Jung)이 언급했던 바와 같이, 여성 속에 있는 남성적 특성이라고 하는 아니무스(animus)를 발견하고 조화롭게 발전시킬 때 자아의 균형 있는 주체로 발전해갈 수 있다는 점을 고려해볼 때, 속세에서 병고침의 능력을 발휘한 베아뜨리스의 남장은 여성 속에 있는 남성적 성향의 재발견이라고 해석해볼 수 있다.⁴⁰⁾ 여기서의 페스트는 르네상스 시대, 여성을 남성의 소유물로 파악하고 여성은 남성의 명예를 지키기 위한 수단으로서의 의미만을 지니던 르네상스 시대, 남성 중심적인 사회 체제가 초래한 폭력과 여성 박해에 대한 신의 형벌로 받아들일 수 있다.

고려원, p. 418.

40) Carl G. Jung(1983), *Man and His Symbols*. 『인간과 무의식의 상징』, 이부영역, 서울: 집문당, pp. 182~202.

6) ‘가부장적 전통의 희화화’로서의 남장여성

이탈리아 르네상스 희곡 모음집(novelliere)에서는 르네상스 당시의 이탈리아 정서를 알게 해 주는 코믹한 스토리가 실려 있다. 이러한 스토리는 대중들을 대상으로 즐거움을 주기 위한 데카메론의 집필 목적과 서로 상통한다.⁴¹⁾ ‘소설(novella)’ 자체가 새로움이라는 의미에서 비롯된 것을 생각해보면 소설은 변화하는 사회에 대한 역동적인 표현의 도구였다고 해도 지나치지 않다.

“질투심 많은 이오안 토르네시(Jealous Ioan Tornese)”는 마수치오 살레르니타노의 코믹 스토리(Il Novellino)⁴²⁾로 인해서 도덕적인 규율로부터의 탈피를 추구한 그로테스크한 소설 중 하나로 알려지게 되었다. 따라서 그의 작품은 당시 스페인에서 유행하던 반사제주의와 로마 제국 시대의 비도덕성을 신랄하게 풍자하는 소설을 썼다. 구두수선공 토르네시는 자신의 부인이 아름답고 어려서 누군가가 아내를 탐낼까봐 두려워 밖으로 나갈 때에는 그녀에게 남장을 시켰다. 아내의 이름은 밝히지 않고 목소리도 나오지 않은 채, 그녀는 그저 남편이 지시하는 대로 움직이는 존재로 묘사된다. 그러나, 아라곤에서 온 ‘페데리꼬’라고 하는 젊은 기사는 그의 아내가 아름답다는 소문을 듣고 남장을 하고 있는 부인을 알아채고 남편을 거짓으로 밖으로 불러낸 뒤에 그녀와 밀회를 갖는다. 남편은 집에 와서 그가 속았다는 사실을 알았지만 부인은 기사와 함께 떠나버리고 난 뒤였고 그는 화병에 걸려서 죽는다. 여기서 토르네시는 아내를 빼앗기지 않으려고 남장이라는 속임수를 쓰게 되지만 결국 페데리꼬라는 젊은이에게 아내를 빼앗기고 주위 사람들로부터 손가락질을 당하는 수모를 겪게 된다. 여기서의 ‘남장’은 앞에서 언급했던 것과 같이 사랑에 빠진 여인상이나 여전사상을 뜻하는 것이 아니고, 독립된 주체로

41) 찰스 싱글리톤(Charles Singleton)은 보카치오의 소설을 비롯하고 당시 르네상스 소설들을 “도피의 문학”(art of escape)이라고 부르고 있다.¹⁾ 왜냐하면 이 소설들은 논리적인 구성이나 도덕적인 교훈을 목적으로 했다가보다는 “비규율(non-dogmatic)의 허구적 공간”을 위해 전통으로부터의 탈출을 시도했기 때문이다.

42) Masuccio Salernitano(1994) *Jealous Ioan Tornese, Renaissance Comic Tales of Love, Treachery, and Revenge*. New York: Italica Press.

서 양성적 의미를 상징하는 것도 아니다. 남장을 한 여인은 자신의 이름마저 밝혀지지 않은 존재의 의미를 갖지 못하고 있는 여성이다. 그녀에게서는 사회 변화에 능동적으로 대응하는 능력이나 남녀 간의 이분법적 카테고리에 도전하는 강인함도 발견할 수 없다. 남편인 토르네시가 자신의 아내가 너무 젊고 아름다운 것에 의처증에 가까운 증세의 한 표현으로 남장을 시킨 것이다. 그리고 남장의 결과, 자신이 원했던 바 목적을 이루지 못하고 오히려 자기 꾀에 속아서 아내를 빼앗기고 자신은 주위 사람들로부터 조롱거리가 된다. 여기서의 남장은 아내를 자신의 소유물이나 명예의 한 도구로 삼아 인간으로서 기본적으로 누려야 할 자유를 구속하고 인간 본연의 타고난 성까지 속여가면 자신의 질투심을 채우려는 남편의 과욕과 어리석음이 낳은 속임수의 도구로 사용된다. 자콥(Jacob Burckhardt)은 『이탈리아에서의 르네상스 문명 (Civilization of the Renaissance in Italy)』에서 “당시 이탈리아에서는 사회에 일반적으로 떠돌고 있는 모든 사건들에 대해서 스캔들이 난무하였다. 당시 사회현상에 대한 경멸과 독기어리면서도 익살스러운 해학은 사회에 널리 퍼져 있는 문화 그 자체였다.”⁴³⁾

그는 온갖 루머와 스캔들이 난무하였고 사람들은 이를 경멸하고 풍자하는데 유머러스하지만 가시 도친 위트를 사용하고 있다고 지적했다. 이러한 위트를 이탈리아어로 ‘익살스러운(burlesque)’에서 파생된 ‘부를라’(burla)라고 표현하고 해석하면 ‘실용적인 농담’이 된다.⁴⁴⁾ 마수치오의 *Il Novellino*에 실린 스토리들의 일반적인 성향에 비추어 보건대 작가는 아내의 남장을 통해

43) Jacob Burckhardt(1945), *Civilization of the Renaissance in Italy*, Oxford & London: Phaidon, p. 98.

44) 템플린은 ‘burla’를 다음의 세 가지로 분석하였다. 1) 좌절(frustration) 또는 경멸(belittlement)로서의 burla, 2) 의지(will)와 상상력(imagination)으로서의 burla, 3) 체현(impersonation)으로서의 burla. 그의 의견을 정리하면 ‘burla’는 사랑을 테마로 한 이야기에서 그 사랑에 대한 희망을 좌절시키는 행동과 관련되어 자신을 방어하기 위한 상상력의 발휘가 자신의 정체성을 숨기고 다른 사람을 속이는 경우로 요약할 수 있다. 아울러 템플린은 가치에 대한 강박관념으로 다른 인물과의 관계가 언제나 불안하고 위험하기 때문에 burla로부터 자신을 보호하기 위해 공격과 방어의 무기로 사용되는 때가 많다고 지적하고 있다. E. H. Templin(1940), "The burla in the Plays of Tirso de Molina," *Hispanic Reivew*, 8-3: 185-201.

서 토르네시의 질투심이 그 누가 보아도 도를 넘는 것임을 유머러스하게 경멸하고 풍자하고 있다. 마수치오는 토르네시 친구의 입을 빌어서 당시 아내들의 외도가 심했다는 것을 이야기하면서 도덕주의자적인 자세를 던지시 비추지만 아내로 인해 조롱당하고 고통 받다가 죽어버린 토르네시의 비참한 최후를 통해 외도하는 아내를 비판하고 있다기 보다는 인간주의적인 측면에서 아내를 만족시킬 수 없는 한 늙은 남편의 지나친 질투심을 비판하고 있다고 보여진다. 그리고 이 작품은 반종교개혁으로 엄격한 도덕주의의 잣대를 들이었던 스페인의 소설에도 영향을 미쳤다. 여성의 명예의 성적인 면으로 인한 한정과 제약은 여성 정체성을 성적인 면으로만 한정시키는 결과와 관련되어 “여성의 정체성과 여성의 글”을 쓴 가디너(J. K. Gardiner)는 그녀의 글에서 스페인 황금세기에 여성이 자신들의 정체성을 정의 내릴 때, 겪는 어려움에 대해 언급하였다.⁴⁵⁾ 에라스무스의 사상으로부터 영향을 받았다고 알려져 있는 세르반테스의 『질투심 많은 늙은이』는 당시 아내의 외도를 다루고 있는 스페인 희곡에서처럼 아내를 처벌하지 않고 늙은 남편이 아내의 외도를 의심하다가 피로워하다가 병들어 죽는다는 결말로 마수치오 작품의 결말과 유사하다고 하겠다. 단, 엄격한 종교검열의 칼날을 비껴가기 위해서 남편이 죽은 뒤 아내는 수도원으로 들어가는 것으로 끝이 나지만 이 작품에서 남편 외에 모든 살아있는 생물들 중 수컷은 아내 옆에 접근하지 않도록 한 것 등은 여성을 자신의 소유물로 파악하고자 했던 남성 중심적 사고에 대해 작가는 해학적인 기지를 보인다. 이는 늙은 남편과 어린 신부의 결혼은 그들의 나이 차이에서부터 결혼 생활의 불균형과 부조화가 시작되며, 남성의 성적 무능력으로 인한 과도한 질투심이 어린 신부의 자유를 빼앗고 인간이 태어날 때부터 갖는 성적인 즐거움을 억압하였다고 보았다. 세르반테스와 마수치오가 바라본 르네상스적 사고의 핵심은 ‘자연스러움(natureleza)이었다. 아메리코 가스뜨로는 그의 저서에서 세르반테스가 휴머니즘 사상을 받아들이고 그것을 작품에 내포하는 데 있어서 어려웠던 점을 다음과 같이 밝히고 있다; “종교적인 이유로 다른 유럽 나라에 비해 스페인에서는 르네상스 사상이 크게 꽃을 피

45) Judice K. Gardiner, 신은경 옮김, “여성의 정체성과 여성의 글”, 김철규 외 공역, 『페미니즘과 문학』, 서울: 문예출판사, p.228.

우지 못했는데 세르반테스의 휴머니즘적 사상도 커다란 장애를 만나게 되었다. 즉 반종교개혁 운동이 그것이다. 그러나 세르반테스의 인간에 관한 테마는 확고부동한 것이어서 그는 그 테마를 없애지 않고 파괴하지도 않았으며 다만 <눈 속임수(el engaño a los ojos)>라는 장치를 사용하여 반종교개혁자들의 의심을 피했다.⁴⁶⁾ 이러한 아메리코 가스뜨로의 언급에 의하면 휴머니즘 사상을 바탕으로 하는 세르반테스의 명예에 관한 개념은 자연이 요구하는 조화에 이성의 신중한 사용을 바탕으로 하는 내적 실체로서의 미덕이라고 말할 수 있다. 세르반테스의 자연성의 개념은 주위의 어떠한 강제나 강요없이 있는 그대로 내버려두거나 흘러가게 놔두는 것을 의미하는 것으로 당시에 만연했던 반종교개혁의 의식이나 사상에 반하여 인간의 이성만을 중시하는 것이 아니라 인간의 이성과 본능적 열정이 공존하는 자연 상태를 인간적인 것으로 본 것이다.⁴⁷⁾ 인간 본능에 대한 억압과 착취가 이런 시각에서 볼 때, 인간의 자유와 자연스러움을 거스르는 일탈 행위였던 것이다. 르네상스 시대, 이미 인문주의 영향을 받은 작가들의 시각에서 볼 때, 여성은 더 이상 남성의 필요나 명예를 드러내기 위한 수단이 아니었고, 한 개인으로서의 가치가 의미를 갖기 시작했음을 알 수 있다. 왜냐하면 ‘남장’, 내지는 복장전도라고 하는 것이 여성이 남성의 견제나 위협을 받지 않고 자신의 능력을 발휘하고 이를 인정받기 위한 도구(속임수)로서의 수단이 아니라, 여성을 남성의 필요에 따라 그 가치를 인정받는 존재라는 사고나 전통, 그리고 그런 생각에 젖어 있는 사회를 희화화되기 위한 도구로 탈바꿈하게 되었기 때문이다.

3. 결론

지금까지 르네상스 시대 등장한 소설과 희곡을 중심으로 여성의 남장이

46) Américo Castro, *El pensamiento de Cervantes*, Barcelona-Madrid: Editorial Noguer, p. 363.

47) 홍지영(1999). “세르반테스 막간극에 나타난 페미니즘 양상”, 한국외국어대학교 석사학위 논문. pp. 77~78.

갖는 의미에 대해서 살펴보았다. 마리아 데 사야스와 세익스피어, 그리고 마 수치오의 작품을 중심으로 살펴보면 여성에 대한 남장의 사랑에 빠진 여성상이나 여전사적인 여성상을 의미하는 두 가지 경우로 크게 구분할 수 있다는 것을 알았다. 그리고 그 뿐 아니라, 남녀의 이분법적인 구분과 경계에서 벗어나고자 하는 “세 번째”로서 남성 중심적인 카테고리에 대한 도전적 의미를 지니며 사회적 인습과 전통으로부터 벗어나 독립된 자아와 인격으로서의 여성으로 해석될 수 있다는 것을 확인했다.

르네상스 시기, 사회에서 타자의 위치를 점유하고 있던 여성들이 문학에서 중요한 의미를 갖는 것은 중세를 지나 르네상스로 바뀌면서 변화하는 사회 속에서 여성은 기존의 질서와 체제에 대한 위협인 동시에 도전의 이미지를 내포하고 있었기 때문으로 사료된다. 이런 시각에서 볼 때, 르네상스 문학에 등장하는 여성의 복장전도는 사회 정체성의 문제와 관련되어 진다. 눈에 보이는 것이 그 인물의 정체성이라면 베아트리스와 포오샤, 그리고 토르네시 아내의 진정한 정체성은 무엇인가. 이 인물들의 진정한 정체성은 결말에 가서 밝혀진다. 이들의 남장은 내부의 정체성과 사회적 외부의 정체성 사이에 괴리를 만들어내고 이러한 괴리는 사회의 전통과 인습으로부터 탈피하여 진정한 자아 정체성을 꿈꾸는 여성의 속임수라고 할 수 있다. 물론 토르네시 아내의 남장은 내부의 정체성을 숨기기 위한 수단이었지만 이로 말미암아 결국 남편 자신이 속임을 당하는 아이러니한 상황을 맞게 되어 ‘명예의 코드’라고 하는 사회적 외부의 정체성만을 강조하는 남성을 농락하는 도구로 사용된다.

베아트리스와 포오샤의 복장전도의 차이점을 지적하자면, 전자의 복장전도는 결혼을 통한 아내의 명예회복이라는 17세기 당시의 사회적 명예의 코드에 따라 갈등이 해결된 뒤에도 여성으로서의 자신의 위치, 아내로서의 자신의 사회적 위치로 돌아가지 않는다. 그에 반해서 후자의 경우는, 안토니오의 재판이 끝난 뒤에 다시 바사니오의 아내로 돌아가게 된다는 점이다. 그러나 두 여주인공 모두 진정한 정체성 대신에 다른 정체성을 선택하는 속임수를 보이지만 결말에 가서는 다시 질서가 회복된다. 페스트가 창궐하면서 성녀 마리아로부터 병을 치료할 능력을 부여받은 베아트리스가 헝가리 국왕을 살

려내고, 극도의 혼란에 빠진 사회를 안정시켜 나가는 것은 비록 그 의미에는 차이가 있지만 사회 질서의 회복의 일환으로 볼 수 있다. 여기서의 질서의 회복은 인문주의적 영향을 받은 당시 작가들의 눈에 비친 여성에 대한 성차별은 부당한 것임에도 불구하고 여성을 가부장적 사회 질서에 대한 위협으로 받아들였던 당시 사회의 일반적인 통념을 우회적인 방식으로 부당성을 고발하면서 휴머니스트적 시각에서의 질서의 회복을 의미하는 것이다.

❖ 참 고 문 헌

- 송재우(2004). 『띠르소 데 몰리나의 초록색 바지를 입은 돈 힐』:복장전도의 극적 갈등과 사회적 의미, 서울대학교 문학석사 학위논문.
- 이미영(2006). “『베니스의 상인』: 남장여성을 중심으로,” 『유관순 연구』 10호 325-354.
- 임주인(2003). “『모범 연애 소설 *Novelas ejemplares y amorosas*』: 여성의 자아 정체성과 명예관. 『서어서문연구』, 제26호 335.
- 전진재(2004). “산타 테레사와 여성글쓰기”, 『스페인어문학회』 제 33호, 324.
- 홍정심(2001). 『Virginia Woolf의 작품에 나타난 양성론적 페미니즘 고찰』 경기대학교 교육대학원 석사학위논문.
- 홍지영(1999). 『세르반테스 막간극에 나타난 페미니즘 양상』 한국외국어대학교 석사학위 논문.
- Beauvoir, Simone de.(1993). *Feminist Theory*, 『페미니스트 이론』(김익두, 이월영 번역), 서울, 문예 출판사.
- Bravo-Villasante, Carmen(1995). *La mujer vestida de hombre en el teatro español* (siglo XVI-XVII), Madrid: Revista de Occidente.
- Brown, Judith C.(1981) "A Woman's Place was in the Home; Women's Work in Renaissance Tuscany," in *Rewriting the Renaissance*, 224.
- Burckhardt, Jacob(1945). *Civilization of the Renaissance in Italy*, Oxford & London, Phaidon, 98.
- Bullough, Geoffrey(1957). *Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare*, vol 1 &2. New York, Routledge & Kegan Paul, 1957.

- Castro, Américo(1973). *El pensamiento de Cervantes*, Barcelona, Noguer, 363.
- Clarisa, Ester(1994). *Women Who Run with the Wolves*, 『늑대와 함께 달리는 여인들』 (손영미 역), 고려원.
- Cox, Virginia(1999). *The Nobility and Excellence of Women and the Defects and Vices of Men*, Chicago, Chicago Press.
- _____(2009)"The Single Self: Feminist thought and the marriage market in early modern Venice", *Renaissance Quarterly* 59.
- Economy, Anthea Vickie(1997) *Temas y motivos del disfraz varonil en el teatro español y novohispano del siglo XII*, Gerogia, UMI.
- Fonte, Moderata(1997) *Il merito delle donne, The Worth of Women*, Trans. Virginia Cox, Chicago, Chicago Press.
- Garber, Majorie(1992). *Vested Interests: Cross-dressing and Cultural Anxiety*, New York and London, Routledge.
- Haec-Vir: The Womanish-Man. Eseter, Scholar Press, 1973.
- Heise, Ursula K.(1992) "Transvestism and the Stage Controversy in Spain and England, 1580-1680," *Theater Journal* 44.
- Howard, Jean(1988) "Crossdressing, the Theatre, and Gender Struggle in Early Modern England." *SQ* 39.
- Leventen, Carol(1991). "Patrimony and Patriarchy in The Merchant of Venice" *The Matter of Difference: Materialist Feminist Criticism of Shakespeare*, Ed. Valerie Wayne Ithaca, Cornell UP, 1991.
- Luis Vivas, Juan(1936). *Libro llamado instrucción de la mujer cristiana*, Trans. Juan Justiniano, Madrid, Signo Press.
- Marianella, Lucrezia(1999) *Nobiltà et l'eccellenza delle donne, The Nobility and Excellence of Women and the Defects and Vices of Men*, Trans. Anne Dunhill, Chicago, Chicago press.
- Newman, Karen(1987) "Portia's Ring: Unruly Women and Structures of Exchange in The Merchant of Venice." *SQ* 38 (1987).
- Salernitano, Masuccio(1994) *Jealous Ioan Tornese, Renaissance Comic Tales of Love, Treachery, and Revenge*. New York, Italica Press.
- Smith, Nicholas D.(1983) "Plato and Aristotle on the Nature of Women," *Journal of the History of Philosophy* 21, 467-78
- Stoll, Anita K.(2000). "Cross-dressing in Tirso's El amor médico and El Aquiles", *Gender, Identity and Representation in Spain's Golden Age*. Lewisburg

- Bucknell University Press.
- Stone, Lawrence(1979). *The Family, Sex and Marriage: In England 1500-1800*.
New York, Harper and Row.
- Templin, E. H.(1940). "The burla in the Plays of Tirso de Molina," *Hispanic Reivew*, 8-3: 185-201.
- Wiesner, Merry E.(1986). "Women's Defense of Their Public Role." *Women in the Middle Ages and the Renaissance*. Syracuse, Syracuse UP.
- Woolf, Virginia(2000). 『페미니즘: 어제와 오늘』(정정호 번역), 서울, 한신문화사.
- Yates, Frances A.(1969). *Theatre of the World*. Chicago, University of Chicago Press, p. 101.
- Zayas y Sotomayor, María de.,(1996) *Triumph Over Persecution, The Disenchantments of Love*, New York, State University of New York Press.

❖ ABSTRACT

A Symbolic Sense of Transvestism in the Renaissance Novels

Lim, Juin

This article is concerned about the symbolic meaning of the transvestism Renaissance perspective through analysis of *Triumph Over Persecution* work and *The Merchant of Venice*, and *Jealous Ioan Tornese*. The transvestism is frequently present in the comedies of the golden age. A woman author Maria de Zayas has a special interest in female identity with critical and defying view. Also the subject of the transvestism in Spanish literature originated in Italian tradition. In Italian literature, there were two types of disguised women, who urge for love and warrior-heroine(amazon). Both types are also listed in Spanish literature. The dress-crossing heroine of *Triumph Over Persecution* displays a type of heroine, who corrects a male prejudice and reset a harmonious order. Shakespeare is also one of the Renaissance writers under the influence of the Italian Renaissance novel. Heroine of *Merchant of Venice* symbolizes a triumphant challenge against the blocks of the patriarchal system. In spite of the social system blocks, cross-dressing women may receive in the patriarchal scenes without problems. Based on the notion of paradox and irony, the Italian novel reflects popular psychology of the time when the link between the internal identity and social outside puts into question. The cross-dressing Torneses' wife, symbolizes the mockery or renaissance deception. Their deception emphasis on an ironic way in the point view of inhuman man who consider women material belongs to the man without any free-will. The costume of the characters make it possible to change their original identity into the other. From this point of view, we can say that the transvestism in these works could be interpreted in two ways: first, the destruction of the traditional categories of women's identity and second, the burlesque contempt on the patriarchal renaissance society.

Key Words

복장전도, 여전사형, 에스페르 클라리사, 르네상스, 반종교개혁

Transvestism, Amazon, Ester Clarisa, Renaissance, Counter Reformation

논문접수일: 2010. 2. 26.

심사완료일: 2010. 4. 10.

게재확정일: 2010. 4. 15.