비교문화연구 제56집 (2019.9) pp.127~149

『라 로싸나 안달루싸의 초상화 *El Retrato de la Lozana Andaluza*』에서 파라텍스트들의 문학적 기능

권 미 선
(경희대학교 교수)

국문초록

본 연구에서는 스페인 문학계에서 이단아 취급을 받아왔던『라 로싸나 안달루싸의 초상화』의 구조와 내용을, 그 중에서도 당시의 수사학 전통을 전형적으로 따르지 않은 파라텍스트들을 분석해 보고자 한다. 매독의 병마에 시달리던 작가 델리까도는 투병 생활의 지루함을 잊기 위해 1524년 이 작품을 집필했다가 1527년 로마 대약탈을 목격한 이후 기존 질서와 가치관이 파괴되면서 등장하는 무질서한 세계관을 덧붙여 1528년에서 1530년 경 출간했다. 그리고 그 과정에서 주 텍스트의 수정은 물론, 다양한 파라텍스트들이 첨부되면서 작품의 구조는 더욱 복잡해지고 혼란스러워졌다. 그러나 당시로서는 파격적이고 산만하다고 평가받았던 기법이 현재에 와서는 현대적인 소설기법으로 인정받으며『라 로싸나 안달루싸』에 대한 재평가가 이뤄지고 있고, 본 연구에서는 이러한 파라텍스트들의 문학적 장치를 분석해보고자 한다.

주제어 : 프롤로그, 에필로그, 판화그림, 메타픽션

www.kci.go.kr

Ⅰ. 들어가기

대화체 구조로 전개되는『라 로싸나 안달루싸의 초상화 *el Retrato de la Lozana Andaluza*』는 외설적인 표현과 음란한 내용으로『라 셀레스띠나 *La Celestina*』(1499)의 아류작 정도로 평가받으며 스페인 평단에서 오랜 시간 잊힌 작품이었다. 게다가 19세기에 들어와 메넨데스 이 뻴라요(Menéndez y Pelayo)가 이 작품을 "지저분하고 흉측하고(inmundo y feo) 문학적 가치는 거의 없다(nulo)"[1]고 평가한 이후『라 로싸나 안달루싸』는 스페인 문학계에서 거의 이단아 취급을 받아왔다.

스페인에서 국외추방당한 후 베니스에 정착한 유대인 성직자 프란씨스꼬 델리까도(Francisco Delicado)는 1524년『라 로싸나 안달루싸』를 집필해 자신과 비슷한 처지에 있는 스페인 유대인 개종자들의 삶을 현실적이고 풍자적으로 그려냈다. 스페인 종교재판소의 탄압을 피해 이탈리아 로마의 엘 뽀쏘 블랑꼬(el Pozo Blanco)에서 거주하는 스페인 유대인 개종자들, 그중에서도 유대인 개종자 여인들의 거친 삶을 16세기 살아있는 언어로 생생하게 묘사한 것이다. 작품에서 작가는 자신의 유대인 태생을 숨기지 않고 오히려 유대인을 상징하는 별 그림과 고르디아스의 매듭이 새겨진 판화그림으로 작품을 장식하며 유대인의 국외추방 현실을 거침없이 풍자했다. 그 후 작가는 1527년 로마의 대약탈(el Saco de Roma)을 목격한 이후 기존 질서와 가치관이 붕괴되면서 등장하는 무질서한 세계관을 덧붙여 1528년에서 1530년경 이탈리아의 베니스에서 이 작품을 출간했다[2]. 그리고 그 과정에서『라 로싸나 안달루싸』는 기존 텍스트가 수정되어 66장으로 구성된 주 텍스트(texto) 이외, 주 텍스트를 보완하는 두 개의 프롤로그와 여섯 개의 에필로그, 작품 내용을 설명하는 수많은 판화그림 등 다양한 파라텍스트(paratextos)들로 구성되면서 무질서하고 혼란스러운 잡동사니와 같은 작품이라는 평가를 받게 되었다. 당시 소설은 고전 시대부터 읽혀왔던 시나 극작품과 달리 갓

1) Marcelino Menéndez y Pelayo, *Origenes de la novela*, IV, Madrid: CSIC, 1961, pp. 45-65.
2) Ronald E. Surtz, "Texto e imagen en el *Retrato de La Lozana Andaluza*", *NRFH*, XL, n. 1. 1992, p.69.

www.kci.go.kr

태어난 신생 장르라 어떠한 규범에도 얽매이지 않았지만 『라 로싸나 안달루싸』는 외설적인 내용과 산만한 구조, 그 외 작가가 직접 작품 속에 등장하는 낯선 기법 등 기존 문학적 전통과는 완전히 무관한 작품으로 인식되었다.

그러나 당시로서는 파격적이고 산만하다고 평가받았던 기법이 현재에 와서는 현대적인 기법으로 인정받으며 『라 로싸나 안달루싸』에 대한 재평가가 이뤄지고 있다. 특히 작가가 작품에 직접 등장하는 메타픽션 기법은 세르반떼스가 델리까도에게서 문학적 영향을 받았다는 평가도 이뤄지고 있다[3]. 그러나 본 논문에서는 『라 로싸나 안달루싸』의 현대적인 기법을 본격적으로 다루기에 앞서 당시의 문학전통에서 크게 벗어난 파라텍스트들의 문학적 장치부터 분석해, 그러한 장치들이 주 텍스트의 내용 이해와 소설 장르 형성 과정에서 어떤 역할을 했는지 살펴보고자 한다.

II. 『라 로싸나 안달루싸의 초상화』의 구조와 내용

『라 로싸나 안달루싸의 초상화』는 개인의 해방을 표현하며 자유정신을 고양한 르네상스 문학답게 색정(色情)과 익살을 담아 인간 본성을 묘사하며 음욕과 탐욕에 물든 당시 로마 사회의 타락과 부패를 초상화처럼 생생하게 그려냈다. 그리고 그와 함께 스페인 종교재판소의 억압을 피해 로마의 엘 뽀쏘 블랑꼬에서 정착해 힘겹게 살아가는 스페인 유대인 개종자들의 삶도 생생하게 담아냈다.

작가 프란씨스꼬 델리까도의 삶은 『라 로싸나』에서 작가가 자신에 대해 직접 언급한 내용 이외에는 달리 전해진 바가 없다. 그에 의하면 델리까도는 스페인의 안달루시아 지방, 라 뻬냐 데 마르또스(La Peña de Martos) 출신의 성직자지만 유대인 태생이라는 이유로 스페인에서 추방당해 베니스에서 작가이자 편집자로 활동하며 생계를 유지한 거로 전해진다. 델리까도는 베니스에서 『라 쎌레스띠나』, 『아마디스 데 가울라 *Amadís de Gaula*』, 『쁘리말레온 *Primaleón*』과 같은 스페인 작품들의 편집자이자 교정자로 생계를

3) T. Bubnova, “Cervantes y Delicado”, *NRFH*, XXXVIII, n. 9. 1990, pp. 567-590.

www.kci.go.kr

이어갔다. 그리고 자신의 작품인『인디아 막대기를 활용하는 방법 *El modo de adoperare el legno de India*』과『라 로싸나』의 출판에 편집자로 직접 참여하기도 했다.

1524년 경 완성한『라 로싸나』의 초고는[4] 작가가 투병 생활의 지루함을 달래기 위해 집필한 거라 처음에는 출판 의도가 없었다. 하지만 1527년 로마 대약탈 이후 베니스로 이주한 작가는 경제적 어려움을 해결하기 위해 초고를 교정 후 출판하기로 결심했고,[5] 그 과정에서 1527년의 로마 대약탈을 언급하는 교훈적이고 도덕적인 내용이 첨부되었다. 그로 인해 이 작품은 1524년 초고의 내용과 1528년 출판을 위해 편집된 내용이 뒤섞이면서 산만한 작품이라는 평가를 받았으며, 당시 문학전통에서는 전례를 찾아볼 수 없을 정도로 매우 독특하면서도 무질서한 구조를 갖추게 되었다.

『라 로싸나』는 3부(partes), 66장(mamotretos)으로 이뤄진 주 텍스트와 그 외 두 개의 프롤로그와 6개의 에필로그 부분으로 구성되어 있는데다가 작가가 작품 중간에 직접 등장하는 등 복잡한 구조로 전개되지만 그에 비해 내용은 비교적 간단한 편이다. I장에서 XXIII장까지 이뤄진 1부에서는 스페인에서 12살 어린 나이에 알돈싸(Aldonza)라는 이름으로 매춘을 시작한 로싸나의 삶이 그려진다. 알돈싸는 부모가 돌아가신 후 숙모의 소개로 부유한 상인 디오메데스(Diomedes)를 만나 자식까지 두지만 시아버지의 계략으로 죽을 고비를 넘기고 로마로 오게 된다. 로싸나라는 이름은 디오메데스의 친구들이 여주인공의 아름다운 미모와 재치 넘치는 말주변 때문에 붙여준 이름이다. 로마에 도착한 로싸나는 '나폴리 여인(la Napolitana)'의 아들 람뻰(Rampín)을 하인이자 정부로 삼아 매춘을 시작한다. XXIV장에서 XL장으로 이뤄진 2부에서는 로싸나가 매춘업에 종사하며 남자들을 유혹하며 돈을 버는 모습이 주를 이루고, XLI장에서 LXVI장까지 이뤄진 3부에서는 로싸

4) 작품 마지막 장인 LXVI 장 끝부분에서 델리까도는『라 로싸나』의 초고를 1524년에 마쳤다고 직접 언급한다(Francisco Delicado, *La Lozana Andaluza*, ed. de Claude Allaigre, Madrid: Cátedra, 1982, p.482. 앞으로 작품 인용은 페이지 수로만 표기하겠다.)

5) 마지막 에필로그에 해당하는 <여담(Digresión que cuenta el autor en Venecia)>에서 델리까도는 1527년 로마 대약탈로 인해 로마에서 베니스로 피신한 후 자신의 경제적 빈곤을 해결하기 위해 필사본으로 있던 이 작품을 출판하기로 결심했다고 밝혔다.(508)

www.kci.go.kr

나의 가장 다채로운 모습이 보인다. 3부에서 로싸나는 매춘보다는 포주(alcahueta) 일에 전념하며 매춘부들을 화장시켜주고, 병을 고쳐주는 의사이자 주술사로도 활동한다. 그리고 1부에서 '화자'이자 '작가', '등장인물'로 모습을 드러내며 작품 중간, 중간에 간헐적으로 모습을 드러냈던 작가는 3부에서 더욱 본격적으로 등장한다. 그리고 3부에서는 1부 첫 부분부터 매독을 앓고 있던 로싸나가 눈썹까지 모두 빠질 정도로 병색이 짙어진 모습을 보이며, 책표지 뒷면에 등장했던 로부스또 나귀를 인간으로 변신시키는 데 성공한 주술사이자 마법사로서 명성을 떨친다. 그 후 로싸나는 '라 베이다(La Vellida)'로 이름을 바꾼 후 람뻰과 함께 리빠리(Lípari) 섬으로 떠나며 결말을 맺는다.

Ⅲ. 『라 로싸나』의 프롤로그와 에필로그

이 작품은 3부, 66장으로 이뤄진 주 텍스트 이외 두 개의 프롤로그와 6개의 에필로그, 수많은 판화그림의 파라텍스트들로 구성되어 있다. 프롤로그는 <헌사(Dedicatoria)>와 <줄거리(Argumento)>로 이뤄져 있고, 에필로그는 <변명(Excusa)>, <설명(Explicit)>, <작가의 편지(una Epístola del autor)>, <파문통고장(Carta de Excomunión)>, <라 로싸나의 편지(una Epístola de la Lozana)>, <여담(Digresión)>으로 이뤄져 있다.

1. 프롤로그

프롤로그는 그리스 연극 전통에서 관중들의 관심을 사고자 하는 '깝따띠오 베네볼렌띠아에(*captatio benevolentiae*)'와 '도입 부분(*introductoria*)'의 개념으로 등장했고, 수사학에서는 본문의 내용을 간단히 소개하는 '엑소르디오 (*exordio*)'의 개념으로 도입되면서 전체 연설문에서 없어서는 안 되는 중요한 부분이 되었다.[6] 그리고 15세기까지의 문학작품에서는 프롤로그

6) 권미선, "돈키호테 1부 프롤로그의 전통성과 현대성", 『스페인어문학』, 33호, 2004, pp.190-197.

www.kci.go.kr

가 문학적 기능보다는 작품의 출간 인가를 용이하게 하기 위한 헌사(dedicatoria)의 기능을 띄게 되면서 작가는 프롤로그를 통해 자신의 작품이 적법한 절차를 거쳐 출간되었음을 대중들에게 알리고자 했다. 연극과 수사학은 고대 그리스・로마 문학 전통에 근거하기 때문에 이러한 인가가 불필요할 수도 있지만 소설과 같은 허구작품은 거의 필수적으로 거쳐야 하는 절차와도 같았다. 16세기 스페인에서는 문학이 아직 '역사(historia)'에서 본격적으로 분리가 이뤄지지 않은 애매한 시기였다. 문학과 역사의 구분이 명확하지 않아 사서(史書)와 같은 역사 작품에도 문학의 허구적인 요소들이 다수 포함되어 있었고, 소설과 같은 허구작품도 실제 있었던 일이라는 사실적인 내용을 강조하며 역사와 엄격하게 구분하지 않았다. 역사가들은 자신의 사서에 전설과 우화, 단편 소설과 신화 등 허구적인 요소들을 다량 삽입했고, 소설가들도 자기가 서술하고 있는 이야기가 실제로 있었던 일이라는 점을 누누이 강조하여 독자에게 더 많은 감동과 영향력을 행사하려 했다. '역사적 진실(verdad histórica)'과 '시적 진실(verdad poética)'의 구분은 아리스토텔레스의 『시학 *Poética*』의 번역과 함께 16세기 중반에 이르러서였으며, 이때부터 비로소 문학과 역사의 차이점이 설명되기 시작했다. 시인은 있었던 그대로가 아닌, 있을 수 있는 사건들을 얘기하거나 노래하고, 역사가는 있을 수 있는 것이 아니라, 보태거나 뺌이 없이 있는 그대로의 사실만을 실어야했다. 그러나 이러한 역사적 진실과 시적 진실은 작품 내에서 각기 분리되지 않은 채 혼재되어있었기 때문에 작가가 이 두 요소를 어떻게 적절히 잘 배합해 조화시키느냐가 중요했다. 역사적 진실에만 지나치게 치중하면 작품의 예술적 가치와 흥미가 사라지게 되고, 시적 진실에만 지나치게 치중하면 허무맹랑한 이야기가 되어 거센 비난을 받았기 때문이다.[7)]

때문에 당시 대부분의 프롤로그에서 작가는 기본적인 전형을 따라 자신은 한 번도 얘기되어 본 적이 없는 이야기(lo nunca dicho)를 얘기하며, 자신의 학식을 드러내면서도(manifestar sabiduría) 겸손하게 표현하고(afectada modestia), 다른 사람의 권유나 명에 의해 어쩔 수 없이 글을 쓰게 되었고(escribir por solicitud o mandato), 아무리 나쁜 책이라도 좋은 점은 반드시

7) 권미선, "피카레스크 소설의 탄생에 미친 기사소설의 영향", 『이베로아메리카』, 10권 1호, 2008, pp.35-42.

www.kci.go.kr

담겨 있고(no hay libro, por malo que sea, que no encierre alguna cosa buena), 사람들의 취향이 각기 다르기 때문에 모두를 만족시켜줄 수 없다(los gustos no son todos uno)는 내용을 조금씩 변형된 형태로 거의 대부분 담아냈다.[8] 이러한 프롤로그 전통을 따라 델리까도 또한 『라 로싸나』에서 "자기가 듣고 본 것만을 말하겠다며"(169) 자신이 목격한 당시의 끔찍한 상황을 있는 그대로 전하겠다고 했다. 하지만 역사에서처럼 본질 자체를 그대로 옮기기보다는 본질에 약간의 변주를 곁들여 본질보다는 변주에 더 많은 비중을 두겠다고 밝혔다.

> 그렇게 소신의 의도가 본질과 변주를 섞는 거라는 것을 보았습니다. 그러니까 성인들은 더 많은 것을 알기 위해, 또 어떨 때는 긴장을 풀기 위해 터무니없는 소설들을 읽으며 꽃들 중에서 가장 예쁜 꽃을 집어 듭니다. 따라서 초상화는 전체적으로 유약을 바를 필요가 있습니다. 어르신께 간청컨대, 소신의 뜻에 따라 유약을 바르도록 해주십시오. 그렇게 신중한 독자들이 로싸나 부인을 읽음으로써 얻을 수 있는 즐거움과 선물을 누릴 수 있도록 해 주십시오.(170)

델리까도는 자신의 소설작품을 '초상화(retrato)'라고 부르며 작가를 화가에 비유해 당시의 현실을 있는 그대로 사실적으로 전하고자 했다. 그러나 '본질'에 '변주'를 섞고 '초상화'에 '유약'을 덧발라 자기만의 색감을 드러내고 싶어 했고 『라 로싸나』에는 그런 작가의 고민이 드러나 있다. 주 텍스트에서 델리까도는 16세기 문학 전통에 따라 대화체로 전개되는 『라 쎌레스띠나』를 이어 당시 로마의 부패와 타락을 등장인물들의 대화를 통해 생생하게 날것으로 전하면서도 작가의 시선이 녹아있는 화자(narrador)를 등장시켜 서술(narración) 전개도 함께 구사해 점차 서술의 비중을 높여, 대화체로만 이뤄진 『라 쎌레스띠나』와는 차별화를 두었다.

프롤로그에서도 작가는 <헌사>를 통해 당시 수사학적 전통을 따르면서도 새로운 '변주'를 시도했다. 델리까도는 첫 출간 당시 작가미상이었던『라 쎌레스띠나』를 연상케 하는 프롤로그의 문학적 장치를 구사해 작품의 내용

8) Alberto Porqueras-Mayo, *El prólogo como género literario,* Madrid: CSIC., 1957, pp.140-144.

www.kci.go.kr

을 함께 녹아들게 했다.

> 고명하신 어르신께. 어르신이 모든 사내들이 좋아하는 사랑과 관련된 이야기들을 듣는 걸, 특히 그와 관련된 일들을 다스리는 방법을 잘 아는 사람들에 관해 이야기하는 걸 즐거워한다는 걸 알기에, […] 좀 더 아래쪽에서 말하겠지만, 그녀(로싸나)와 그녀의 과거 하인이 두 번째 셀레스띠노 시절에 살라망까에서 있었던 그 여자의 기술을 구사한다는 걸 말씀드리겠습니다. 그렇기에 소신은 어르신이 로싸나 부인의 초상화를 출간할 수 있도록 호의를 베풀어주십사 하는 마음에 이 초상화를 어르신께 바치는 바입니다.(167-169)

이 작품은 1528년에서 1530년 경 처음으로 출간되었을 때 작가미상이었기 때문에 출간 인가를 청하는 작가의 공손한 태도는 다분히 익살스럽고 고의적이다. 헌사의 대상이 되는 '어르신(Ilustre señor)' 또한 구체적으로 언급하지 않았기 때문에 출간에 필요한 도움을 청하려는 형식적인 의도보다는 작품의 내용이 '모든 사내들이 좋아하는 사랑'과 관련된 외설적인 내용임을 암시하며 프롤로그와 주 텍스트의 내용을 이어주고자 한 의도가 엿보인다. 그리고 이러한 장치는 1499년에 작가미상으로 출간된『라 셀레스띠나』에서 1544년에 역시 작가미상으로 출간된『라싸리요 데 또르메스 *Lazarillo de Tormes*』로 이어져 프롤로그가 주 텍스트의 내용의 일부가 되는 문학적 장치의 역할에 가교가 되었다 할 수 있다.

『라 셀레스띠나』는 프롤로그 부분이 <작가가 친구에게(El autor a un su amigo)>, <작가 자신이 쓴 작품의 과오를 변명하며, 그에 반해 추론하고 비교하는 작가(El autor, escusandose de su yerro en esta obra que escrivio, contra si arguye y compara)>, <프롤록(Prólogo)>, <계속되는 프롤로그(Siguese)>, <줄거리(Argumento)>로 이루어졌다. 작가 페르난도 데 로하스(Fernando de Rojas)는 프롤로그에서 친구에게 편지를 보내는 형식으로『라 셀레스띠나』는 자신이 전적으로 쓴 작품이 아니라 여름의 무료함을 달래기 위해 읽은 작품의 1장을 읽고 심심풀이 삼아 그 뒤를 이어서 썼다고 얘기하며 작품과 거리를 둔다. 하지만 그 뒤를 이은 <작가 자신이 쓴 작품의 과오를 변명하며,…>는 8행 답관체 시(octavas acrósticas)로 각 행의 머리글자를 이으면 다음과 같은 문장이 드러난다. "학사 페르난도 데 로하스가『깔리스

www.kci.go.kr

또와 멜리베아의 희극』을 마쳤으며, 작가는 뿌에블라 데 몬딸반 태생이다(El bachiller Fernando de Roias acabó la comedia de Calisto y Melibea, y fue nascido en la Puebla de Montalban).”[9] 앞부분에서 작가는 자신의 이름을 밝히지 않지만 답관체 시로 자신의 이름과 출신을 은밀하게 밝히며 읽는 재미를 한결 더해주며, 작품의 필요성과 작품을 쓰게 된 동기, 작품의 도덕적 목적을 한 번 더 강조한 것이다. 그리고 작품이 끝난 후 에필로그 형식으로 마지막에 등장하는 <인쇄의 교정자인 알론소 데 쁘로에싸가 독자에게(Alonso de Proaza, corrector de la impresion, al lector)>에서는 교정자인 알론소가 이 시의 각 행 머리글자를 따라 읽으면 작가미상으로 출간된 이 작품의 작가명을 알 수 있다는 언질을 주며 다시 작가명을 확인하게 한다.[10]

그리고 『라싸리요』에서는 이러한 프롤로그의 문학적 기능이 한층 더 배가된다. 프롤로그의 첫 부분은 수사학의 전형적인 엑소르디오의 틀에 따라 독자의 관심과 환심을 사려는 *captatio benevolentiae*에 해당해 별다른 특색을 보이지 않는다. 하지만 끝 부분에 가서 톨레도의 방을 외치고 다니는 사람(pregonero)이 자신의 명예와 관련된 소문이 무성한 ‘사건(caso)’에 대해 질문한 ‘어르신(Vuestra Merced)’에게 편지로 답을 하는 거라는 상황이 설정되면서[11]문학적 유희가 시작되며, 이는 『라 로싸나』에서 등장하는 어르신(Ilustre señor, vuestra señoría)의 익살스러운 유희와 이어진다. 그리고 『라 로싸나』의 두 번째 프롤로그에 해당하는 <줄거리(Argumento en el cual se contienen todas las particularidades que ha de haber en la presente obra>에서 작가는 소설의 전체적인 줄거리를 언급하며 지엽적인 내용이 아닌 전체적인 맥락에서 작품을 읽을 것을 당부한다.

> 먼저 도시와 조국, 혈통, 운명, 불운, 행운, 방법, 대화, 대우, 설교, 끝을 말해야 한다. 왜냐하면 이 초상화는 전체를 모두 읽은 사람만이 즐거움을 누릴 수 있기 때문이다.(171)

9) Fernando de Rojas, *La Celestina, Madrid: Cátedra,* 1993, pp.71-76.
10) 권미선, *op. cit*., pp.193-194.
11) *Ibid*, pp.195-196.

www.kci.go.kr

쎌레스띠나의 과거나 가족 관계에 대해 전혀 언급하지 않은『라 쎌레스띠나』와 달리『라 로싸나』에서 작가는 로싸나의 어린 시절부터 리빠리로 은퇴할 때까지의 삶을 모두 얘기하며 그녀의 삶을 정당화하고자 한다. 그리고 이러한 장치는 라싸리요가 자신의 '사건'을 사건 당시의 시점만이 아닌 처음부터 이야기함으로써 자신이 왜 그 '사건'을 알면서도 묵과할 수밖에 없는 지, 그 상황 전체를 설명하는 장치와 연결 지을 수 있다. 그리고 델리까도는 고전 작가들을 언급함으로써 자신의 문학적 전통성을 강조하려 했던 다른 작가들과 달리 그 전통을 살짝 비틀어 문학적 유희를 꾀하며 주인공 라 로싸나를 자신의 '또 다른 자아(alter ego)'로 등장시킨다. 주인공 로싸나와 동향인 꼬르도바 출신의 유대인 쎄네까(Séneca)를 언급함으로 작품의 정통성이 아닌 주인공 로싸나의 유대인 혈통의 전통성을 익살스럽게 자랑하면서 작가 자신과 동일시했고, 이러한 장치는 판화그림들을 통해 더욱 견고하게 했다.

2. 에필로그

<변명(Cómo se escusa el autor en la fin del *Retrato de la Lozana*, en laude de las mujeres)>에서 델리까도는 자신의 작품에 대한 독자들의 반응과 당대 비평을 우려하면서도 자기 작품에 대한 자부심을 드러낸다.

> 그리고 나는 여기서 분명하게 로싸나에게 영광을 안겨주고 싶다. 그녀는 하느님과 하느님의 계명들을 모욕할 수도 있는 일들에서 멀찍이 거리를 두었다. 왜냐면 그녀는 신체를 훼손하지 않으면서 그 어떤 것에도 해를 끼치지 않으며 먹고 마시고자 노력했기 때문이다. 그렇게 그녀는 제 때 물러나 리빠리 섬으로 살러 떠났다. 그리고 그곳에서 이름을 바꿔 라 베이다(La Vellida)라고 불렀다. 그렇게 그녀는 세 개의 이름을 사용했다. 스페인에서는 알돈싸라는 이름으로, 로마에서는 로싸나라는 이름으로, 그리고 리빠리에서는 라 베이다라는 이름으로 불렸다.(484)

그리고 그와 함께 작가는『라 로싸나』를 집필한 이유가 당시 유행하던 매독의 고통을 잊기 위해서였지만 그 노고가 헛되지 않을 정도로 훌륭한 작

www.kci.go.kr

품인데도 자신의 이름을 드러내지 못한 것은 작품이 부끄러워서라기보다는 성직자라는 자신의 직업 때문이라고 변명한다.

<설명(el Explicit)>에서 델리까도는 로싸나가 말년에 리빠리 섬으로 가게된 이유와 로싸나가 주인공의 이름이 된 경위와 같은 작품의 주요 논점들을 밝히며, 특히 '장(章)'을 구분할 때 일반적으로 사용하는 'capítulo'가 아닌 다양한 의미를 지닌 '마모뜨레또('mamotreto)'를 사용한 이유를 설명한다. '마모뜨레또'의 사전적 의미는 '나중에 제대로 정리할 수 있도록 잠시 메모해 두는 책이나 공책'과 '불특정 다수의 이야기들이 담긴 상당히 큰 분량의 책이나 서류묶음'을 의미한다. 그리고 이런 의미 이외 '마모뜨레또'는 '오르가즘'이나 '사정'과 같은 성적인 의미를 내포하기도 한다. 그 외 이 용어는 성경의 시편이나 성자들의 삶을 해설할 때 사용하는 용어이기도 했다.[12] 그리고 델리까도는 <설명>에서 마모뜨레또를 이렇게 정의했다.

> 마모뜨레또는 다양한 이유나 개별적으로 묶은 내용이 담긴 책들이라는 의미이다. 더욱이 이러한 세속적인 작품들에서는 성스러운 교리가 담긴 책 냄새가 나는 이름이나 단어를 사용해서는 안 되기 때문이다. 그렇기 때문에 이 초상화 전체에서는 종교인이나 성스러움, 교회, 성직자, 입에 담을 수 없는 내용은 일절 담지 않았다.(487)

하지만 미뤄 짐작할 수 있듯『라 로싸나』에서 성직자나 가톨릭교회와 관련된 언급이 없다는 건 작가의 아이러니한 어조이자 반어법이다. 오히려 LXIII 장에서 로싸나가 어리석은 여자를 대표하는 뻴레그리나에게 성직자를 속여 임신할 수 있는 계략을 알려줄 때 이러한 반어법이 담긴 마모뜨레또 단어를 직접적으로 언급하며 성직자 계급을 조롱하기도 했다.(471)

<작가의 편지>는 작가가 로마의 파멸을 목격한 이후 1527년에 첨부한 것으로 델리까도가 예언자처럼 등장해, 로마 대약탈이 그동안 자행된 풍기문란과 향락의 결과로 신이 내린 벌이라고 지적한다. 그리고 그 뒤를 이은 <파문통고장>은 시의 형식으로 작가의 고향을 언급함으로써 작가의 익명성

12) J. Corominas, *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico* III, Madrid: Gredos, 1989, pp.791-792.

www.kci.go.kr

에도 불구하고 작가가 누군지 가늠할 수 있게 한다.

다섯 번째 에필로그 부분에 해당하는 <로싸나의 편지>는 로마의 사창가로 모여드는 모든 여자들에게 향한다. 이 부분은 작가 델리까도가 아닌 등장인물 로싸나가 직접 편지를 쓰는 형식으로 로마로 오려고 하는 모든 여자들에게 로마 대약탈 이후 도시의 상황을 언급하며 익살스러운 조롱조로 주의를 준다. 로싸나는 자기와 같은 과오를 범하지 말라고 여자들을 설득하며 특유의 패러디와 아이러니를 보여준다.

그리고 마지막 에필로그 부분인 <여담>에서 작가 델리까도는 조롱조를 저버리지 않은 채 로마에서 10개월 동안 군인들과 함께 생활하다가 어떻게 로마를 빠져나왔는지 자신의 이야기를 들려준다. 그와 함께 로마에서 매독 때문에 고생한 이야기와 경제적인 문제로 이 작품을 출간하게 된 여담도 들려준다. 하지만 경제적인 이유는 이 작품을 출간하게 된 진짜 이유가 아닌, 작품 전체에 드리워져 있는 작가의 문학적 장치로 해석할 수 있다. 작가는 당시 '프랑스병'으로 불리는 매독을 앓고 있던 중 고통을 잊고, 자신과 비슷한 처지에 있는 지인들에게 들려주고자 이 작품을 집필했다고 하지만 이 대목은 훗날 세르반테스의 『사기 결혼 *El Casamiento engañoso*』에서 병원에서 매독을 앓던 중 개들의 대화를 엿듣고 『개들의 대화 *Coloquio de los perros*』를 쓰게 되었다고 얘기하는 깜뿌싸노 소위(el alférez Campuzano)를 연상시키기도 한다.[13] 세르반테스에게 매독의 증상 중 하나인 환청과 환상이라는 무의식적 요소가 본격적으로 창작의 중요 요소로 작용했다.[14] 그리고 그 전에 델리까도에게도 그것은 아직 '변주'일 뿐 '본질'은 아니지만 창작과 관련된 요소로 인식되어 작품 내 여러 등장인물들의 대화를 통해 반복적으로 언급된다.

또한 델리까도는 작품 내내 매독의 증상과 후유증 외 그 질병의 치료법을 지나칠 정도로 빈번하게 언급하며, 매독을 앓아 점차 눈썹까지 모두 빠진 여주인공 로싸나의 모습을 묘사해 동일한 병을 앓고 있는 작가의 '또 다른 자아'로 등장시키기 위한 장치로 삼기도 했다. 작가가 매독을 앓는 여주인공을 등장시켜 문란하고 비도덕적인 삶을 살아가는 창녀들의 삶을 얘기

13) Miguel de Cervantes, *Novelas Ejemplares* III, Madrid: Castalia, 1987, pp.235-238.
14) T. Bubnova, *op. cit.*, p.571.

www.kci.go.kr

하려 했다기보다는 그들이 그렇게밖에 살 수 없는 고단한 처지를 담아내 국외추방당한 스페인 유대인 개종자들의 잔혹한 현실을 담아내려 한 것이라 할 수 있다. 프롤로그에서 델리까도가 언급한 개종자 출신의 연대기 작가인 페르란도 델 뿔가르(Fernando del Pulgar)는(169) 종교재판의 탄압 초기 안달루시아에서 개종한 젊은 여자들을 보호해주고자 노력한 유일한 인물이었다. 그렇기 때문에 델리까도가 프롤로그에서 언급한 "고통에 망각을 주기 위해서"(170)라는 의미는 매독의 고통보다는 추방된 개종자들의 참담한 상황과 관련지을 수 있다. 뿔가르가 1481년 안달루시아의 여자 개종자들을 구해주고자 노력했을 때 그는 여자들이 종교재판소의 핍박을 피해 장차 나라를 떠날 것이라고 예언했고, 델리까도가 그 상황을 『라 로싸나』에 생경하게 담아낸 것이다. 실재로도 작품 속에 등장하는 로싸나 이외 많은 여인들의 삶은 당시 스페인 유대인 개종자들의 처절하고 비참한 현실을 여과 없이 담아내고 있다.

델리까도는 프롤로그에서 자신의 작품에서는 "그 어느 것도 더하거나 뺄 수 없으며, 작품을 자세히 읽다 보면 처음에 부족한 것은 뒤에 가서 찾을 수 있을 것이다"(173)라고 말함으로써 에필로그가 작품의 이해를 돕기 위한 마지막 장치임을 암시한다. 『라 로싸나』는 다의성과 상징성이 가득한 난해한 표현들을 담아내 독자가 읽고자 하는 방향에 따라 각기 다르게 해석될 수 있는 매우 어려운 작품이다. 때문에 작가는 여러 장치들을 통해 자신의 의도를 은밀하게 전하고자 했고, 프롤로그와 에필로그가 그러한 기능을 일임했다 할 수 있다.

Ⅳ. 『라 로싸나』의 판화그림들

『라 로싸나』에는 작가가 작품의 집필은 물론 편집과 인쇄 과정에도 직접 참여하면서 선별해 실은 판화그림들이 프롤로그, 에필로그와 함께 난해한 작품 내용을 이해하는 데 많은 도움을 준다. 대부분의 판화그림들은 작품 내용과 관련된 상징적이고 암시적인 내용으로 작가의 의도를 이해하는데 중요한 역할을 담당한다. 작가는 독자가 작품을 제대로 읽고 이해하길 바라

www.kci.go.kr

는 마음으로 지나칠 정도로 빈번하게 작품에 개입하며 작품에 대한 작가 자신의 당부와 해설, 변명을 늘어놓기도 하고, 결국에는 직접 등장인물로 작품 내에 등장해 작품의 흐름에 관여하기도 한다. 작가는 프롤로그에서 다중적인 의미를 지닌 '초상화'를 반복해서 언급하며 화가와 작가의 역할을 동일시했다. 화가가 초상화를 그릴 때처럼 작가 역시 자신이 보고 들은 내용을 언어로 옮기며 초상화처럼 묘사하고 표현하는 게 가능하다고 생각한 것이다.

> …나는 사물을 재생할 때 많은 것들을 이미지로 되살리고 싶었다. 그래서 나는 이미지로 나와야 하는 것들을 보며 그대로 옮겨보았다. 그리고 앞으로 계속되는 이러한 비교를 통해 여러분은 내 말이 옳다는 것을 이해하게 될 것이다.
>
> 이 세상의 모든 예술가는 자기 작품이 그 어느 작품보다 더욱 완벽하기를 바란다. 그리고 이것은 그 누구보다 화가들에게서 더욱 제대로 살펴볼 수 있다. 왜냐면 그들이 초상화를 그릴 때 본연의 것에서 이미지를 그대로 꺼내오려고 노력하기 때문이다.(171-172)

델리까도는 글 이외에도 회화적인 기능을 지닌 판화그림들을 통해 작품에서 자신의 의도를 상징적으로 전하고자 했다. 『라 로싸나 안달루싸의 초상화』라는 제목에 걸맞게 작가는 작품의 책표지는 물론 1부와 2부, 3부를 시작할 때, 각 장(mamotreto)과 파라텍스트들을 시작할 때, 텍스트 중간에 많은 판화그림들을 실었다. 이러한 판화그림들은 출판 당시 작가가 직접 주문해 제작한 것도 있지만 자신의 다른 작품에 실린 판화그림들이나 인쇄소에 있던 기존의 판화그림들을 실은 것도 적지 않았다.[15] 때문에 경우에 따라서는 소설 내용과 무관하게 사용된 판화그림도 있었지만 『라 로싸나』의 책표지와 1부, 2부, 3부의 시작부분에 실린 판화그림들은 작품에서 2번 이상 반복적으로 실리며 작품의 내용은 물론, 작가의 의도를 이해하는 데 중요한 역할을 담당하였다. 지면 관계상 작품에 실린 판화그림들을 모두 언급할 수 없기 때문에 본 논문에서는 이 작품의 책표지로 실린 판화그림과

15) Luis Corrales de Prada, "La ilustración en los pliegos sueltos del siglo XVI. Relación entre imagen y textos", *Goya*, n. 181-182, 1984, pp.21-22.

www.kci.go.kr

1부, 2부, 3부의 시작을 알리는 판화그림만을 살펴보고자 한다.

1. 『라 로싸나』의 책표지와 2부 시작 부분에 실린 판화그림

책표지와 2부 시작 부분에 실린 판화그림은 로싸나와 창녀(cortesanas) 7명을 배에 싣고 로마에서 베니스로 향하는 알레고리가 담긴 그림으로 작품의 내용을 함축적이고 상징적이면서도 일목요연하게 정리한다. 배 중앙에는 기수(旗手)가 스핑크스가 그려진 깃발을 들고 있고, 그 아래로는 거꾸로 뒤집힌 타롯 카드처럼 왕관을 쓴 죽음의 모습이 그려져 있다. 그리고 그 옆으로는 이 작품의 남자 주인공 람뻰이 노를 젓고 있다. 선미에는 원숭이 한 마리가 '로마에서(De Roma)'라는 글자가 적힌 깃발을 들고 있고, 선두에는 다른 동물이 '베니스로(A Venecia)'가 적힌 깃발을 들고 있다. 배의 측면에는 '베니스 말(Cavallo Venetiano)'이라는 글자와 함께, 람뻰이 젓고 있는 노에 가려 마지막 글자가 제대로 보이지 않는 'iubilan(?)'이라는 라틴어가 적혀 있다. 곤돌라의 선실을 덮고 있는 천에는 작품에 등장하는 창녀 2명의 이름인 '디비띠아(Divitia)'와 '쎌리도니아(Celidonia)'가 적혀 있다.

커터스(Curtius)에 의하면 문학 작품을 여행과 배로 비유하는 메타포는 고전문학과 중세문학의 오랜 전통이며,[16] 이 책표지그림은 15세기 광인들을 배에 실어 도시에서 내쫓는 '광인들의 배'를 상징한다.

> 이 그림은 육체적인 향락에 대한 비판과 '메멘토 모리'와 연관된 문학과 회화의 주제인 '광인들의 배'를 상징한다. 『라 로싸나』에서는 구조적으로 마지막 마모뜨레또에 등장하는 '오만의 나무' 또는 '광기의 나무'와

16) Ernst Robert Curtius, *European Literature and the Latin Middle Ages*, New York: Harper, 1963, pp.128-130.

www.kci.go.kr

> 연결되어 있다. ‘베니스 말’이라는 배의 이름은 리빠리로 향하는 로싸나와 베니스로 도주한 작가를 연관시키며, 로싸나의 꿈에서 장사의 신이자 도둑의 신인 메르쿠리우스가 어떻게 ‘말-배’와 연관되어 있는지 설명한다.[17]

‘베니스 말’과 노를 젓고 있는 람삔, ‘환호성, 아우성’이라는 의미를 지닌 라틴어 ‘jubilatio’는 모두 성적인 문란함과 광기의 이미지를 담고 있다. 그리고 “불가해한 것과 무지와 성매매를 상징하는 스핑크스가”[18]그려진 깃발 아래로 보이는 왕관을 쓴 죽음 또한 성적인 문란함이 초래한 죽음을 상징한다. 책표지에 실린 이미지들은 독자들로 하여금 1527년 신의 심판이라 여겼던 로마 대약탈의 관점에서 1524년 당시 로마의 ‘방종한 삶 la dolce vita’을 바라보게 한다. 광인들의 배에 승선한 인물들은 우의적으로 죽음을 의미하는 상징과 동행하고 있고, 원숭이는 악마의 상징 이외에도 죄(罪)와 음란, 광기, 세속적인 욕망의 갈구를 상징하기도 한다.[19] 그리고 이 배의 그림은 훗날 피카레스크 소설『라 삐까라 후스띠나 *La Pícara Justina*』의 1장 앞부분에서 피카레스크 작품들의 계보를 그린 배 그림을 연상시키기도 한다[20].

위에서 본 바와 같이『라 로싸나』의 책표지는 책을 배로 은유하는 문학 전통과 당시 광인들의 배를 상징하는 시대적 배경이 결합한 결과라 할 수 있다. 1527년 로마 대약탈의 상흔은 이미 사라지고 존재하지 않지만『라 로싸나』의 살아있는 대화를 통해 그 당시의 기억을 환기시키고 복원할 수 있음을 암시하고 있는 것이다. 그리고 이 책표지 그림은 로마의 엘 뽀쏘 블랑꼬에서 매춘업에 종사하는 로싸나의 삶을 본격적으로 그린『라 로싸나』의 2부를 시작할 때 다시 반복되어 실린다.

---

17) *Ibid*., p.166.
18) *Ibid.,* p. 167.
19) Ronald E. Surtz, *op. cit.*, p.180.
20) Francisco López de Úbeda, *La Pícara Justina*, ed. de Enrique Suárez Figaredo, 2005, p.51.

www.kci.go.kr

2. 『라 로싸나』의 책표지 뒷부분과 3부 시작부분에 실린 판화그림

책표지 뒷장에 바로 이어서 등장하는 판화그림 2개 역시 『라 로싸나』의 문학 전통과 함께 작품의 내용을 함축적으로 담아내고 있다. 첫 번째 판화그림은 천장 위로 약초와 약병들이 줄줄이 걸려있는 가운데 책표지에서와 같은 자세로 끌라리나를 화장해주고 있는 여주인공 로싸나가 중앙에 위치해 있다. 그 옆으로는 매춘 행위를 하고 있는 디비씨아와 거울을 바라보며 차례를 기다리고 있는 매춘부들이 등장한다. 이 그림에서 로싸나는 정지된 상태가 아닌 끌라리나의 털을 뽑아주기 위해 손에 핀셋을 들고 한참 일하는 모습이고, 끌라리나는 손에 거울을 들고 있고, 르네상스 미술에서 거울은 허영심의 상징이다. 그리고 양 옆으로는 절구를 찧고 있는 람삔과 풀무질하고 있는 람삔이 있다. 이 그림은 매춘을 알선하는 포주와 화장, 의약행위를 업으로 삼았던 쎌레스띠나와의 영향관계를[21] 드러낸다. 하지만 그와 함께 '프랑스병'으로 알려진 매독으로 코가 뭉그러진 로싸나의 얼굴과 절구질과 풀무질로 성적인 암시를 강하게 풍기는 람삔의 모습을 등장시킴으로써 로싸나와 쎌레스띠나의 차이점을 부각시키고 있다. 이 판화그림 역시 반복적으로 사용되어, 매춘 업보다는 포주일과 창녀들을 화장시켜주고 의술을 행하며 주술사 행세를 하는 로싸나의 삶을 그린 3부 시작 부분을 장식한다.

그리고 창가에서 나귀를 끄는 청년을 바라보는 세 여자의 판화그림은 섹

21) 이 작품의 제목과 함께 책표지에 실린 글을 살펴보면 작가 델리까도가 『라 쎌레스띠나』와의 문학적 영향 관계를 고려했음을 알 수 있다: *Retrato de la Lozana andaluza en lengua española muy claríssima, compuesto en Roma, el cual retrato demuestra lo que en Roma pasava, y contiene muchas más cosas que 'La Celestina'.* (매우 분명한 스페인어로 로마에서 제작된 로싸나 안달루싸의 초상화. 이 초상화는 로마에서 일어난 일들을 보여주며 『라 쎌레스띠나』 보다 더 많은 것들을 담고 있다).(165)

www.kci.go.kr

스와 음란을 은유하는 나귀를 통해 LXV 장의 에피소드와 함께 아뿔레요(Apuleyo)의『황금당나귀 *El Asno de Oro*』와의 문학적 영향관계를 나타내고 있다. 그러나 이 판화그림은『라 로싸나』를 위해 제작한 것이 아니라 다른 작품에 실렸던 것을 재사용한 것이다.

3.『라 로싸나』의 1부 시작 부분과 LVII 장에 실린 판화그림

라 뻬냐 데 마르또스(La Peña de Martos)와 꼬르도바(Córdoba)의 풍경이 담긴 판화그림은 작가 델리까도와 작가의 피조물인 로싸나의 고향을 그린 것으로 1부의 시작과 XLVII 장에 등장하고, 델리까도의 다른 작품으로 매독의 증상과 치료법에 대한『인디아 막대기를 활용하는 방법』에서도 등장한다. 왼쪽 판화그림에는 마르또스 마을을 향해 산을 내려가는 마르스 신의 모습과 산따 마르따 성당과 포플러 나무 2그루와 분수 2개가 새겨져 있다. 오른쪽 판화그림에는 알까싸르와 과달끼비르 강이 흐르는 꼬르도바의 모습이 펼쳐져 있다. 그리고 한 건물의 창가에서 밖을 내다보고 있는 여자의 모습이 나타나고, 그 건물의 벽에는 세네카(Séneca)와 아비세나(Avicena), 루카노Lucano)의 이름들이 새겨져 있다. 그리고 건너편 건물 아래쪽에 '로싸노(Lozano)'라는 이름이 새겨져 있다. 마르또스는 델리까도의 어머니 고향이고, 꼬르도바는 아버지의 고향이자 작품에서 로싸나의 고향으로 등장하기도 하는데, 작품 내 로싸나의 영민함과 명석함은 꼬르도바 출신에서 비롯된 것이라는 내용이 자주 언급된다.

> 로싸나 부인은 세네카와 동향으로, 총명함과 나쁜 쪽으로 머리가 돌아가는 데 있어 그 못지않았다. 그로 인해 그녀는 어린 시절부터 기지와 기억력, 엄청난 활발함을 지녔으며, 그녀는 부모를 섬기고 만족시키는 데 있어 매우 영민해 부모의 사랑을 듬뿍 받았다.(175)

www.kci.go.kr

이 판화그림은 작가의 친구로 등장하는 실바노가 로싸나에게 초상화의 작가에 대해 말하는 XLVII 장에서 다시 등장한다. 슈츠(Surtz)에 의하면 오른쪽 판화그림 아랫부분에서 등장한 '로싸노'라는 이름은 독자들로 하여금 로싸나를 작가의 '또 다른 자아'로 해석하게 하기 위한 장치이다.[22] 작가가 그리고자 하는 '초상화(retrato)'는 '자화상(autoretrato)'이 될 수도 있으며 창조자와 피조물이 동일한 허구의 세계에서 공존한다는 현대적인 해석이 가능한 것이다. 이 두 개의 판화그림은 분리할 수도 있지만 세 곳에서 등장할 때마다 늘 함께 실려 있다. 작가는 이 두 개의 판화그림을 따로 분리하지 않고 나란히 배치함으로써 독자에게 작가와 등장인물의 관계를 피력하고자 한 것으로 해석할 수 있다. 작가 델리까도는 르네상스 시대 로마의 부패와 타락에 참여하며 당시 로마에서 일어난 사건들의 증인이 된다. 그러면서 작가인 델리까도는 자기가 집필한 『라 로싸나 안달루싸의 초상화』의 등장인물이자 독자이자 편집자로서 로싸나의 삶을 통해 자신의 삶도 함께 바라보게 된다. 그렇게 작가는 로싸나가 살아가는 허구의 세상을 통해 자기가 속한 세계를 더욱 신랄하게 경험하고 풍자했다고 할 수 있다.

Ⅴ. 나가기

『라 로싸나 안달루싸의 초상화』는 국외추방 후 이탈리아에 정착한 스페인 유대인 개종자들의 처참하고 혹독한 삶을 당시의 살아있는 언어로 풀어낸 독창적인 작품이다. 하지만 성적인 암시와 풍자, 반어법, 상징적인 언어들이 촘촘하게 얽혀있어 프롤로그부터 작품 해석에서 많은 난관에 부딪히게 되는 난해한 작품이다. 게다가 스페인이 아닌 베니스에서 출판되었다는 이유로 『라 로싸나』는 스페인 문학계에서 이단아 취급을 받으며 거의 연구가 되지 않은 작품이다. 그러나 당시 르네상스 시대의 특성상 스페인과 이탈리아가 활발한 교류가 있었고, 훗날 스페인 작품들에서, 특히 피카레스크 작품들에서는 『라 로싸나』의 흔적을 적지 않게 엿볼 수 있다. 『라 로싸나』

22) Ronaldo E. Surtz, *op, cit.*, p.183.

www.kci.go.kr

의 프롤로그는『라 쎌레스띠나』와『라싸리요 데 또르메스』를 잇는 가교 역할을 하고 있고,『라 로싸나』의 책표지 그림은 훗날『라 삐까라 후스띠나』의 책표지 그림과 연관성을 그릴 수 있다. 그리고 매독을 앓던 중 고통을 잊기 위해 이 작품을 집필했다는 작가의 언급은 훗날 세르반테스의『사기결혼』에서 매독을 앓던 중 개들의 대화를 엿듣고『개들의 대화』를 쓰게 되는 깜뿌싸노를 연상시키도 한다. 또한 작품 중간, 중간에 화자로, 작가로, 등장인물로 등장하는 작가의 모습은 훗날 세르반테스의『돈 끼호떼』에서 작가의 친구, 시데 아메떼 베넹헬리, 작가 세르반테스의 모습으로 등장하는 메타픽션 기법을 연상시키기도 한다. 그러나『라 로싸나』에서 등장하는 이러한 현대적인 기법들은 아직 초보적인 단계로 많은 분석과 연구가 필요한 상황이다. 작가 델리까도는 기존에 텍스트 외적 요소로만 간주되었던 프롤로그와 에필로그, 판화그림과 같은 파라텍스트들을 문학적 장치로 삼아 텍스트의 내용과 연결해 다의적이고 상징적인 작품 내용의 이해를 돕고자 했고, 그러한 장치들로 인해『라 로싸나』는 현대적인 작품으로 평가받을 수 있게 되었다. 따라서 본 연구는『라 로싸나』의 현대적인 기법을 본격적으로 분석하기에 앞서 텍스트의 전반적인 구조와 내용, 텍스트 외적인 파라텍스트들의 문학적 장치를 짧게나마 살펴보고자 한 것이다.

www.kci.go.kr

참고문헌

권미선, "돈키호테 1부 프롤로그의 전통성과 현대성", 『스페인어문학』, 33호2004, pp.187-204.

_____, "피카레스크 소설의 탄생에 미친 기사소설의 영향", 『이베로아메리카』, 10권 1호, 2008, pp.33-59.

Bubnova, T., *F. Delicado puesto en diálogo: las claves bajtinianas de La Lozana Andaluza,* México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1987.

_____., "Cervantes y Delicado", *NRFH*, XXXVIII, n. 9, 1990, pp. 567-590.

Castro, Américo, "Los prólogos al Quijote", *Hacia Cervantes,* Madrid: Taurus, 1960, pp. 231-266.

Cervantes, Miguel de, *Novelas Ejemplares* III, Madrid: Castalia, 1987.

_____, *Don Quijote de la Mancha* I, Madrid: Cátedra, 1989.

Corominas, J., *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico* III, Madrid: Gredos, 1989.

Corrales de Prada, Luis, "La ilustración en los pliegos sueltos del siglo XVI. Relación entre imagen y textos", *Goya*, n. 1984, pp.181-182.

Curtius, Ernst Robert, *European Literature and the Latin Middle Ages*, New York: Harper, 1963.

Delicado, Francisco, *La Lozana Andaluza*, ed. de Bruno Damiani, Madrid: Castalia, 1984.

_____, *La Lozana Andaluza*, ed. de Claude Alligre, Madrid: Cátedra, 1985.

_____, *La Lozana Andaluza*, ed. de Carla Perugini, Sevilla: Fundación José Manuel Lara, 2004.

López de Úbeda, Francisco, *Libro de entretenimiento de la Pícara Justina*, ed. de Enrique Suárez Figaredo, 2005. https://users.ipfw.edu/jehle/CERVANTE/othertxts /Suarez_Figaredo_PicaraJustina.pdf

www.kci.go.kr

Martínez Torrejón, J. M., “Creación artística en los prólogos de Cervantes”, *Anales cervantinos*, XXIII, 1985, pp.161-193.

Menéndez y Pelayo, Marcelino, *Origenes de la novela*, IV, Madrid: CSIC, 1961.

Porqueras-Mayo, Alberto, *El prólogo como género literario*, Madrid: CSIC, 1957.

_____, “En torno a los prólogos de Cervantes”, *Actas del I Congreso Internacional sobre Cervantes*, Madrid: Gredos, 1981, pp. 75-84.

Rico, Francisco. ed, *Lazarillo de Tormes,* Madrid: Cátedra, 1990.

Rojas, Fernando de, *La Celestina*, Madrid: Cátedra. 1993.

Sevilla Arroyo, Florencio, “El ‘autorretrato’ de Lozana en *La Lozana Andaluza*”, *EPOS*, XXX, 2014, pp.289-310.

Surtz, Ronald E., “Texto e imagen en el Retrato de La Lozana Andaluza”, *NRFH,* XL, n. 1. 1992, pp.169-185.

Wardropper, Bruce, “La novela como retrato: el arte de Francisco Delicado”, *NRFH*, 7. 1953, pp.475-488.

www.kci.go.kr

ABSTRACT

The literary artifices of paratexts in *El Retrato de la Lozana Andaluza*

Kwon, Misun
Kyung Hee University

El Retrato de la Lozana Andaluza was traditionally dismissed due to its sexual contents and disordered structure. However, it has lately been gaining attention and critical consideration as it has overcome the prejudices it previously faced. Now, its extraordinary compositional design is appreciated in its structural modernity. Above all, the exceptional originality of *La Lozana* is manifested in its narrative procedures, which anticiped techniques that became common in the twentieth century. Thus, *La Lozana* can be considered as a case of experimental originality, halfway between *La Celestina* and *el Lazarillo de Tormes*, which anticipates the most advanced techniques, including those of the author of *Don Quijote.* In *La Lozana*, there are many comments by the author about his own novel, as well as recommendations, reflections, justifications and instructions for his novel to be read correctly. These paratexts, as prologues, epilogues, and prints, have important functions in the interpretation of the novel, and this study deals with these functions.

Key Words : prologue, epilogue, prints, metafiction

▌논문접수일 : 2019. 08. 10
▌심사완료일 : 2019. 09. 01
▌게재확정일 : 2019. 09. 03

www.kci.go.kr

www.kci.go.kr