

“노래하소서 여신이여”, “말해주소서 뮤즈여”: 고대 그리스의 음악과 음악가, 그리고 여성

박정숙
(한세대학교 조교수)

1. 들어가며
2. 여성 공동체 중심의 음악 활동: 레스보섬의 서정시인-음악가 사포
3. 아테네 도시민 여성의 음악문화
4. 헤타이라와 아울레트리스
5. 나가며

개 요

본 연구는 고대 그리스에서 여성을 중심으로 한 음악문화를 살펴보는 것이다. 여러 개의 도시 국가들로 구성된 고대 그리스는 ‘그리스어’라는 언어를 공유했을 뿐, 각각의 도시 국가들은 서로 다른 신을 섬기며 다른 문화형태를 갖고 있었기 때문에 그들의 사회문화적 특색을 하나로 일반화시킬 수는 없다. 그러나 고대 그리스의 여성들은 공통적으로 여성과 남성이 분리된 공동체나 혹은 성별에 따라 엄격하게 구분되는 생활 영역 안에서 사회화되는 경향을 갖고 있었다고 할 수 있다. 이에 본고는 그러한 분리된 여성의 일상에서 이루어진 여성들의 음악 활동을 찾아보고자 했다. 오늘날까지 전해지는 여러 문헌자료들과 아티카 도기의 그림을 바탕으로, 철학적이고 이론적 측면에서 주로 서술되어 왔던 고대 그리스의 음악사에서 사라져버린 여성의 음악 경험의 흔적을 찾아보고자 했다. 레스보스 출신의 사포는 고대 그리스 초기 여성 공동체를 이끌었던 대표적인 여성 서정시인-음악가로서, 고대 그리스에서 그 이름과 시가 구체적으로 전해지는 유일한 여성이다. 이후 아테네의 시민사회에 속했던 여성 도시민들은 민주정의 발전과 함께 공적 사회에서 배제되었고, 이상적인 시민 양성을 위한 1차연도의 일부로 행해진 음악1차연도에서도 배제되었으나, 결혼의식이나 종교축제의 합창대에서 노래함으로써 음악 활동에 그나마 참여할 수 있었다. 한편 고대 그리스에는 아울레트리스라는 낮은 계급의 전문적인 여성 아울로스 연주자가 있었는데, 이들은 결혼의식이나 축제 행렬을 위해 고용되기도 했으나 무엇보다 남성들의 전유물이었던 향연에 참여함으로써 고대 그리스의 매춘 문화와 결부되기도 했다.

주제어: 고대 그리스, 사포, 아스테, 헤타이라, 아울레트리스, 아티카 도기 그림

1. 들어가며

“노래하소서 여신이여”는 호메로스(Homeros)의 대서사시 『일리아스』(Iliad)를 시작하는 첫 구문이고, “말해주소서 뮤즈여”는 『오디세이아』(Odysseia)의 시작 구문이다. 호메로스는 이처럼 전쟁과 영웅의 세계를 노래하면서 그 능력과 의지를 여신과 뮤즈로부터 찾아 불러내는 것으로 시작하고 있다. 그러나 부권 중심의 남성 지배적인 고대 그리스 사회에서 호메로스가 신화와 역사의 대서사시 발화의 근원을 여성 신들로부터 구하고자 했던 것과, 그 시대를 살아가는 여성의 실제 지위 사이에 어떤 연관성이 있을 수 있을까?

여러 도시 국가들로 구성되어 있던 고대 그리스는 ‘그리스어’라는 공통된 언어를 통해 결합되어 있을 뿐, 하나의 통일 국가가 아니었기 때문에 그리스 문화를 쉽게 일반화시킬 수는 없다. 그럼에도 불구하고 고대 그리스에서 여성들은 도시 국가마다 차이가 있었지만, 대부분 공통적으로 여성과 남성이 분리된 공동체 혹은 성별에 따라 엄격하게 구분되는 생활 영역 안에서 그들만의 역할을 다하고 사회화되는 경향이 있었다. 일반적으로 성별 개념이 지워진 고대 그리스인들의 전반적인 삶 가운데 음악은 공적영역에서도 사적영역에서도 중요한 역할을 차지했다고 전해진다. 그런데 과연 고대 그리스 여성의 삶에서도 음악은 그러했을까?

고대 그리스의 예술문화 가운데 그 실체를 쉽게 확인할 수 있는 미술과 문학 분야는 실로 하나의 모범으로 이상화된 예술로서 압도적인 지위를 차지해 왔다. 반면 실제적인 음향이나 기보된 음악이 극히 드문 고대 그리스의 음악은 대개 철학자들이나 시인들의 문학작품, 문헌기록 등을 통해 관념적으로 혹은 이론적 측면을 중심으로 다루어져 왔다고 할 수 있다. 그러한 음악 가운데에서 여성의 흔적을 찾아볼 수 있을까?

본고는 보다 실제적인 사회문화적 영역에서 여성들의 음악 경험의 단면들을 살펴봄으로써, 그간의 양식사 중심의 음악사 서술에서 지워져 있던 여성의 존재를 희미하게나마 찾아보고, 역사 속에 지워졌던 여성들의 목소리에 귀기

올여 보고자 한다. 이는 음악을 더 이상 관념적이거나 이론적으로 접근하는 것이 아니라, 오늘날까지 전해지는 문헌자료나 도기 그림과 같은 생활 밀착형 자료를 통해 고대 그리스의 여성이 일상에서 음악을 어떻게 향유했는지 찾아 보고, 나아가서는 여성의 음악 활동이 제한적일 수밖에 없었던 이유, 그리고 당시의 음악과 젠더 사이의 관련성에 대해 살펴보고자 한다.

2. 여성 공동체 중심의 음악 활동: 레스보스섬의 서정시인-음악가 사포

음악 분야를 차지하고서라도 고대 그리스의 여성을 논할 때면 으레 등장하는 여성은 레스보스(Lesbos)섬의 사포(Sappho)이다.

무사이(뮤즈)는 아홉이라 말하는 이 있네만, 이 무슨 허튼 소리!
보게나, 사포가 열 번째 무사이인 것을!

달콤한 목소리 사포의 노래를 듣고 기억의 여신은 놀라서 일어섰네.
이상이 여겨서 혼잣말로 물어보네, “열 번째 무사이가 인간 속에 있는
결까”

아무 수식 없이 시인이라 칭할 수 있는 사람은 남성 시인 한 사람과 여성 시인 한 사람인데, 이 두 사람이 각기 호메로스와 사포를 의미한다는 것은 누구나 다 안다.¹⁾

사포에 대한 위의 평판 가운데 첫 번째 것은 철학자 플라톤이 한 말이라고 알려지기도 하고 또 헬레니즘 시기 어느 시인의 말이라고도 하는데, 이 시구는 사포에게 바치는 헌사로서 그녀를 열 번째 무사이로 표현하고 있다. 또 두 번째 것은 인간의 몸을 가진 열 번째 무사이로서 사포의 노래 부르는 목소리

1) Margaret Williamson, *Sappho's Immortal Daughters*, Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1995), 14 & 22. 한정숙, 『여성은 이렇게 말했다』 (서울: 도서출판 길, 2008), 70-72 재인용.

를 칭찬하고 있으며, 세 번째 인용문은 서사시의 대표 시인인 호메로스(Homeros)와 동등한 지위에서 사포를 고대 그리스의 대표 시인으로 인정하고 있다.

사포는 기원전 612년경 태어나 기원전 7세기와 6세기의 전환기에 활동하며 상당히 많은 양의 서정시로 명성을 쌓았던 여성 서정시인-음악가였다. 그녀는 그리스 동부 에게해에 위치한 레스보스섬의 주요 도시인 뮤티틀레네(Mytilene)에서 부유한 소녀들로 구성된 여성 공동체를 이끌었고, 그녀의 시 대부분이 여성 공동체에서의 경험과 감정을 노래한 것이었다. 이러한 연유로 본래 ‘레스보스섬의 사람’이라는 뜻을 가진 ‘레즈비언’(Lesbian)은 ‘여성동성애자’를 의미하는 바가 더욱 크게 되었다. 그리하여 오늘날 사포를 평가함에 있어 그녀의 시와 음악보다는 성 정체성의 측면에 유독 집중하는 경향이 나타났고, 사포의 시를 여성 중심 사회 내의 동성애적 경험을 표현한 것으로 해석하는 경우가 많아졌다.

사포의 시들은 고대 후기에 알렉산드리아(Alexandria) 도서관 학자들에 의해 모두 9권의 책으로 정리되었으나 많은 부분 소실되었고, 한 편의 시를 제외한 시 대부분이 일부 단편의 형태로 다수 전해지고 있다.²⁾ 리라(lyre)의 선율 반주가 함께 동반된 노래 형태인 ‘서정시’의 시인 사포는 동시대 시인인 알카이오스(Alcaeus)와³⁾ 함께 자주 언급되는 경향이 있었는데, 특히 기원전 5세기경의 적화식 도기 그림에서 그 분명한 예를 찾아 볼 수 있다(그림 1).

2) 알렉산드리아는 고대의 서정시가 현대까지 전해지는 데에 중요한 역할을 한 곳이다. 프톨레마이오스 왕조가 건립한 거대한 도서관에서 기원전 3세기의 도서관 관리자들과 문헌학자들은 그곳에 보관될 그리스 본토에 남겨진 문헌들을 모아 정리하였는데, 사포의 시도 그들에 의해 9권의 책으로 정리되었다. 그러나 이후 대규모 화재와 전쟁 등으로 인하여 도서관의 자료들은 대부분 소실되었다. 한편 사포의 시 가운데 온전하게 남아 전해지는 시는 <아프로디테 찬가>이다. 마틴 호제 / 김남우 옮김, 『희랍 문학사』(서울: 작은 이야기, 2010), 52. 한정숙, 『여성은 이렇게 말했다』, 79.

3) 알카이오스 또한 레스보스섬의 뮤티틀레네에서 활동했던 대표적인 남성 서정시인이다.

[그림 1] 칼라토이드에 그려진 사포와 알카이오스⁴⁾

[그림 1]은 독일 뮌헨의 고대 예술 박물관(Staatliche Antikensammlungen)이 소장하고 있는 기원전 5세기경에 포도주를 담기 위해 만들어진 적화식 도기 칼라토이드(kalathoid)로, 현악기인 바비토스(barbitos)를 들고 있는 두 명의 시인을 보여줌으로써 그들이 가진 시인으로서 그리고 음악가로서의 면모를 시각적으로 분명히 나타내고 있다. 바비토스는 고대 그리스의 초기 서정시인들의 문학과 관련 있던 악기로서, 현의 길이가 비교적 길어 낮은 음역의 소리를 내며, 특히 기원전 6세기경 레스보스섬의 시인들에 의해 노래되던 서정시를 반주했던 악기로 여겨졌다.⁵⁾ 그림을 통해 알 수 있듯이 그들은 시를 노

4) 인터넷상에서 다운로드한 그림의 출처는 다음과 같다. “File:Brygos Painter ARV 385 228 Alkaios and Sappho - Dionysos and maenad (06).jpg,” [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Brygos_Painter_ARV_385_228_Alkaios_and_Sappho_-_Dionysos_and_maenad_\(06\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Brygos_Painter_ARV_385_228_Alkaios_and_Sappho_-_Dionysos_and_maenad_(06).jpg), “Ethnographic Archives of Vraisemblance in Attic Ceramics,” <https://chs.harvard.edu/CHS/article/display/6017.2-ethnographic-archives-of-vraisemblance-in-attic-ceramics>, 검색일: 2020. 10. 5.

5) 바비토스는 도시 축제에서 연주하기 위해 주로 사용되었던 크고 장식적인 현악기인 키타라(kithara)와 다르게, 비교적 단순한 형태를 갖고 있으며 사랑의 노래이든 아니든 간에 보다

래할 때 음악을 연주하는 전문연주자를 따로 동반한 것이 아니라 시인들 스스로 자신의 시를 악기로 반주하며 노래했던 음악가로서, 시인이자 작곡가이자 가수였다.

이처럼 사포와 연관성이 있는 악기는 바비토스이지만, 그녀는 자신의 시에서 ‘펙티스’(pektis)와 ‘켈루스’(chelus)라는 용어를 사용하여 악기에 대해 언급한 바 있다. 켈루스는 리라를 지칭하는 그리스의 명칭으로, 아마도 현악기를 통칭하여 사용한 것으로 여겨진다. ‘펙티스’는 하프와 유사하게 생긴 리디안 지역의 악기인데, 후대에 아리스토크세누스(Aristoxenus, 기원전 4세기 활동)라고 출처가 밝혀진 가짜-플루타르크(Pseudo-Plutarch, 약 50~120 C.E)의 『음악에 관하여』(On Music)에서 전하는 바에 따르면, 그녀가 펙티스를 처음 사용했다고 했으나 그 사실 여부를 확인하기는 어렵다.⁶⁾ 한편 가짜-플루타르크는 사포가 ‘믹소리디안 스타일’(mixo-lydian style)을 창안했다고도 전하는데, 그에 의하면 이후 그리스의 비극시인들이 사포로부터 이를 통해 “열정적인 것”에 대해 배웠을 것이라고 했다. 그가 말한 ‘믹소리디안’은 아마도 고대 그리스 음악 이론에서 논해지던 음계의 한 종류이기보다는, 열정의 감정을 표현하기 위해 시의 주제나 리듬, 선율 패턴, 기악 반주의 유형 등을 통해 새롭게 만들어진 특정한 음악 스타일일 것이다.⁷⁾ 비록 우리는 사포의 음악에

개인적인 서정시를 노래할 때 동반되던 악기로 여겨졌다. 이 악기의 이름은 호메로스 시대에는 등장하지 않았으며, 바비토스라는 이름이 처음 문헌에 등장한 것은 알카이오스의 파피루스에서라고 전해진다. 한편 호메로스의 현악기는 포르밍크스(phorminx)였다. 바비토스는 레스보스섬의 시인들 이후 기원전 5세기경에는 그리스 본토에서도 인기 있는 악기가 되었고, 주로 향연에서 노래와 춤을 반주했던 것으로 알려져 있다. Jane McIntosh Snyder, “The Barbitos in the Classical Period,” *The Classical Journal* 67/4 (1972), 331-333.

- 6) ‘펙티스’는 이후 용어의 유사함에서 비롯된 혼동으로 ‘플렉트론’(plektron) 혹은 ‘플렉트럼’(plectrum)으로 잘못 전해지기도 했는데, 10세기경 동로마제국에서 편찬한 일종의 백과사적인 『수다』(Suda)는 사포의 삶을 간략히 기록하면서 “사포는 아홉 권의 서정시를 썼다. 또한 플렉트럼(plectrum)을 발명했다.”라고 썼다. 그러나 현대 음악학자들에 의하면 사포는 플렉트럼의 발명자는 아니다. Warren Anderson & Thomas J. Mathiesen, “Sappho,” *Grove Music Online*, <http://www.oxfordmusiconline.com/>, 검색일: 2020. 10. 5. 한정숙, 『여성은 이렇게 말했다』, 74.

대한 구체적인 정보를 가질 수는 없으나 그녀의 서정시들을 통해 전해지는 음악적 암시는 그 음악을 상상하도록 이끌어 준다.

노래중심의 음악문화였던 고대 그리스에서, 호메로스나 헤시오도스(Hesiodos)로 대표되는 서사시는 화자가 언급하고자 하는 인물에 대해 일정 거리를 두고 영원불변한 인물의 성격을 형식을 갖춰 상황하게 노래했던 것이라면, 서정시는 개인이 매 순간 마주하는 현재의 상황에 중요성을 부여하고 비교적 짧은 시를 통해 보다 직접적이고 자연스러운 언어로 노래하는 것이라 할 수 있다.⁸⁾ 사포의 서정시는 열정적인 감성의 표현으로, 매우 섬세하면서도 심리적인, 청자의 감수성을 고양시키는 묘사들로 가득하다고 평가받는다. 시의 범주를 명확하게 구분하기는 어려우나 자연을 사랑하는 내용의 시에서부터 결혼 축시, 여신을 향한 찬가 등 다양한 시의 주제를 갖는데, 그 가운데 가장 강력한 주제는 사랑으로, 숭고한 감정으로서의 사랑, 사랑의 정열에 사로잡힌 심정, 순수한 에로스적 감정 등을 여성 화자의 입장에서 여성 주제적인 목소리로 여성의 경험을 노래했다고 할 수 있다. 사포는 여성의 시각에서 다른 여성의 아름다움과 장점을 찬양하고, 여러 상황들과 관계 속에 형성되는 다양한 감정을 표현했다. 그러나 이것을 사포 자신의 개인적인 동성애 감정을 직접 표현한 것이라고 단정해서는 안 된다. 사포의 시에서는 모든 여성이 사랑의 주체이던

7) 플라톤은 『국가』(Republic)에서 소크라테스와 글라우콘의 대화를 통해, 이러한 므소리디안 스타일은 '애통'(lamentation)한 것과 관련이 있으며, 자신의 이상 국가를 위해서는 버려져야 하는 것이라 밝혔다. "소크라테스: 우리가 내용에 대해서 논할 때, 우리는 비통하고 애통해 하는 것을 필요치 않다고 말하지 않았던가? / 글라우콘: 그랬습니다. / 소크라테스: 그러면 슬픔과 애도를 나타내는 하모니는 어떤 것인가? 그대는 음악을 잘하니까 말해보게. / 글라우콘: 당신이 뜻한 그 하모니는 므소리디안이나 꼭 차있어 긴장된 리디안, 그리고 그와 비슷한 것들입니다. / 소크라테스: 그렇다면, 그것들은 추방해 버려야 한다네. 그것은 추방의 필요성이 없다고 생각하는 여자들에게서 까지도 그렇고, 남자에게서는 더욱 더 그러네." 플라톤, 『국가』 제3권 398장, 김춘미, 『음악학의 시원』 (서울: 음악춘추사, 1997), 87에서 재인용. Thomas J. Mathiesen, "Sappho," *New Historical Anthology of Music by Women*, edited by James R. Briscoe (Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press, 2004), 1-5.

8) 헤르만 프랭켈 / 김남우 · 홍사현 옮김, 『초기 희랍의 문학과 철학』 (서울: 아카넷, 2011), 247.

서 동시에 대상이 되고, 관찰자가 되며, 여성들 간의 경계 없는 연대와 사랑을 노래하고 있기 때문이다.⁹⁾

사포의 시 대부분은 레스보섬과 이오니아 지역의 귀족 출신 소녀들을 위한 여성 공동체를 중심으로 쓰인 것이었다. 이 공동체는 아프로디테, 뮤즈, 카리테스(Charites, 아름다움을 상징하는 세 여신) 중심의 종교회합을 공동으로 수행하는 생활 공동체로서, 성인이 되기까지 소녀들의 1차연도를 위한 중요한 도구가 되어 주었다. 이곳에서 소녀들은 나이 많은 부인의 보호지도 아래 스스로에게, 미래의 남편에게, 그리고 공동체에게 기쁨과 사랑이 될 수 있도록 살아가는 법을 배웠다. 이 공동체에서 소녀들은 서로 간의 우애를 다졌고, 공동체를 이끄는 부인을 애정으로 따랐으며, 특히 사포는 성장하는 소녀들 한 명 한 명에게 각별한 애정을 쏟았다. 이러한 종류의 애정은 그들의 사회에서 금기시되기보다는 공동의 목표와 자기완성을 추구하는 가운데 중요한 1차연도적 요소로 간주되었다.¹⁰⁾

사포를 중심으로 한 여성 공동체에서 함께 어울려 노래하고 감정을 공유하는 것은 그들의 섬세한 감성에 즐거움을 제공해주었을 것이다. 사포의 시는 그녀의 공동체에서의 다양한 사랑의 경험을 표현한 것이 대부분이다. 다음 시는 사포의 가장 유명한 시 가운데 하나이다.

저기 앉은 저 사내는 신들과 닮은
장부일세. 그는 너의 맞은편에
앉아 있고 너의 달콤한 목소리에
귀를 기울여 들으며,

너의 매혹 어린 웃음에 나의 심장은
가슴속에서 멈추어 버렸다.

9) 한정숙, “사포와 여성적 세계: 험애한 성 정체성 구분을 넘어서는 고대적 포용성,” 『페미니즘연구』 6 (2006), 11-12.

10) 헤르만 프랭켈 / 김남우·홍사현 옮김, 『초기 희랍의 문학과 철학』, 322-324.

너를 잠시잠깐 바라보니, 나의 목소리는
막혀 버리고

나의 혀는 굳어 버리고, 가벼운
불꽃이 나의 살 속으로 파고들며
나의 눈은 앞을 보지 못하고 뿜어 우는
소리가 귓가에 맴돈다.

그리고 땀이 몸을 적시고, 전율이
온몸을 타고 흐른다. 풀밭의 풀처럼
파랑게 질려 나는 죽은 사람이다.
나에게 그리 보인다.

하지만 모든 것을 이겨낼 수 있으니, 왜냐면.
(마지막 연은 몇 행이 소실되었다.)¹¹⁾

이 시는 종종 자신이 사랑하는 연인 맞은편에 앉아 그 감미로운 이야기를
귀 기울여 듣고 있는 다른 누군가를 질투하는 노래로 이해되곤 한다. 화자는
연인의 아름다움과 마주할 때면 아무것도 할 수 없는 상태가 되어 버린다고
불평하면서, 자신의 발화를 통해 사랑을 연기를 희망하고 있다.¹²⁾ 또 다르게,
이 시는 사포의 공동체에서 지내던 소녀 가운데 한 명이 결혼을 하게 되었을
때 사포가 선물한 축시라는 해석도 있다. 시는 신과 같은 모습을 한 신랑을
칭송하는 것에서 시작하여 곧 신부에게로 말을 돌린다. 결혼의 행복이나 축제
의 아름다움 등 추상적인 것들은 언급되지 않고, 오로지 목소리와 웃음을 통
해 전해지는 신부의 아름다움에 집중하며, 그녀를 향한 뜨거운 사랑만이 표현
된다. 사포의 열정은 혀, 눈, 몸에서 나타나는 육체의 변화과정을 통해 드러나

11) 헤르만 프랭켈 / 김남우·홍사현 옮김, 『초기 희랍의 문학과 철학』, 324-325.

12) Ann N. Michelini, "Women and Music in Ancient Greece and Rome," *Women and Music*, edited by Karin Pendle (Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press, 2001), 22.

고, 그녀는 마치 반쯤 죽은 것 같은 상태로 그려진다. 이 시는 사포가 신앙을 질투하는 것처럼 보일 수도 있다. 그러나 시의 언어 이면에 숨겨진 것은 아무 것도 없으며, 사포는 그녀가 언급한 이상의 무언가를 더 나타내려 의도하지 않는다. 사포가 시에서 표현하고자 한 것은 사랑 그 자체이며, 결혼으로 인해 이별을 앞두고 사포에게 불러일으켜진 그녀의 감정이다.¹³⁾ 이 시는 ‘나’, ‘너’, ‘그 사내’의 관계가 모호하기 때문에 다양한 해석을 가져왔다. 사포의 동성애적 정열 혹은 질투의 표현으로 보기도 하고, 특정한 주체와 대상을 염두에 두기보다는 정열적인 사랑의 감정 자체를 노래한 것으로 보기도 한다. 그 어떤 해석도 가능하겠으나 이 시의 가장 중요한 의미는 사포가 격정적으로 고양된 감정을 강렬하고 감각적인 시 언어로 표현하고 있다는 것이며, 이러한 표현은 후대의 시인들에게 많은 영향을 끼쳤다.¹⁴⁾

한편, 사포의 시에 관한 최근의 논의 가운데에는 그녀의 시를 단순히 사포 개인의 사적 감정을 노래한 것으로 단정 지을 수 있을지에 관한 문제가 있다. 서정시는 그 내용이나 형식적 특징을 기준으로 명확하게 구분하기 어려우나, 단순하게 노래 부르는 형태에 따라 여러 명이 함께 부르는 합창시(choral lyric)와 혼자 노래하는 독창가 모노디(monodie)로 구분되기도 한다. 합창시가 고대 그리스의 종교축제와 맞물려 종교적이고 제의적인 성격을 반영하고 공동체의 통합이라는 목적을 갖고 있다면, 모노디는 축제나 향연 등에서 보다 즐기기를 위한 기능을 갖고 있다고 할 수 있겠다.

합창서정시가 언어를 정제하여 형식화하고 보다 복잡한 리듬 패턴을 적용시켜, 절과 대조악절, 종경부 등의 배열 구조를 갖는 긴 길이의 시라면, 개인이 부르는 서정시는 비교적 단순한 리듬이나 친밀한 시어, 혹은 지역어를 사용하면서 비교적 짧은 연들로 구성되었다고 할 수 있다. 사포는 에올리아 지역 방언을 사용하여 시를 쓰기도 했으며, 특히 4행으로 이루어진 연들로 구성된 시는 후에 ‘사포 스탄자’(Sapphic stanza)라고 불리며 후대의 시인들에게

13) 헤르만 프랭켈 / 김남우·홍사현 옮김, 『초기 희랍의 문학과 철학』, 324-326.

14) 한정숙, 『여성은 이렇게 말했다』, 85-87.

영향을 주기도 했다.¹⁵⁾

전통적으로 고전학자들은 사포의 노래가 대부분 개인의 독창 노래이고, 그녀가 개인의 내밀한 감정들을 시를 통해 표현했다고 주장해왔다. 사포가 여성이기에 어떤 공적인 임무도 맡지 않았으며, 결혼 축하연을 위한 합창을 제외하고는 대부분 자기 혼자 부르는 노래이거나 사랑하는 사람을 향한 지극히 사적이고 은밀한 노래라는 것이었다. 그러나 최근의 연구들은 그리스의 서정시를 합창시나 독창시로 구분하는 것은 많은 문제점을 갖고 있다고 지적하면서, 그녀 시의 많은 수가 다수를 위한 목적으로 지어졌고, 종교의식이나 결혼, 주연 등에서 여러 사람들을 위해 불렀으며, 독창보다는 합창의 형태로 불린 것이 많을 것이라 주장하고 있다. 만일 그녀가 혼자 개인적으로 즐기 위해 노래를 불렀다면 그녀의 시가 다른 사람에 의해 기억되고 문자화되어 오늘날까지 전해지기는 어려웠을 것이다. 최근의 연구자들은 사포의 노래 대부분이 공적 모임에서 소녀합창대에 의해 불려졌거나, 그녀의 공동체에 의해 혹은 공동체를 위해 불려졌을 것이라 주장한다.¹⁶⁾ 사포의 여성 공동체는 젊은 소녀들로 구성된 합창대를 조직하였으며, 사포에 의해 쓰인 노래들을 노래하고 춤을 췄다.¹⁷⁾ 사포의 시 대부분은 그들의 공공생활의 일부로서 그들의 경험을 언급한 것이라 할 수 있다. 그러나 사포의 노래가 정확하게 어느 범주에 속하는지 구분하기란 쉬운 일이 아니다.

15) 뮈틸레네는 에올리아 사람들이 정착한 곳으로서, 예를 들어 달 혹은 달의 여신이라는 의미의 단어는 고전기 그리스어에서 '셀레네'이지만, 사포의 시에서는 '셀란나'로, 새벽을 뜻하는 '에오스'도 '아우오스'라고 썼다. 4행 구성의 '사포 스탠자'는 첫 세 개의 행은 11개의 음절로, 마지막 네 번째 행은 더 짧은 길이로 구성되어 있다. 한정숙, 『여성은 이렇게 말했다』, 77. Thomas J. Mathiesen, "Sappho," 4.

16) André Lardinois, "Who Sang Sappho's Songs?," *Reading Sappho*, edited by Ellen Greene (Berkeley & Los Angeles: University of California Press, 1996), 150-172 참조.

17) 사포의 소녀 합창대와 유사한 형태로 스파르타의 시인 알크만(Alkman)의 〈소녀들의 합창〉(partheneia)을 노래한 여성 합창대가 있었다. 알크만은 자신의 노래 가운데 많은 부분을 소녀 합창대를 위해 썼으며, 합창대는 공적으로 연주될 목적을 가지고 그에 의해 훈련되었다. André Lardinois, "Who Sang Sappho's Songs?," 156.

사포의 시 가운데에는 분명하게 합창시로 알려진 것들이 있는데, 알렉산드리아 학자들에 의해 아홉 번째 책으로 묶여진 ‘결혼 노래’(epithalamia)로 대부분 신부의 친구들에 의해 불러졌을 것으로 보고 있다. 다른 유형으로는 사포의 종교 찬가들이 있다. 그녀의 공동체에서는 아프로디테, 카리테스, 뮤즈 등에게 바쳐지는 종교제의를 행했는데, 이때 노래된 찬가들이 반드시 합창으로 노래되었던 것은 아니지만 공적 의미를 갖는 종교의식이나 제전에서 합창으로 불러졌을 가능성을 배제할 수는 없다. 그러나 사포의 시 대부분은 그녀가 직접 불렀을지, 다른 사람에 의해 불러졌을지, 아니면 독창시로 노래되었을지, 합창대에 의해 노래되었을지에 대해 분명하게 언급한 증거나 지침은 전혀 없다. 사포는 직접 노래를 하면서 리라를 연주했을 수도 있고 춤추는 소녀 합창대를 이끄는 여성 지휘자였을 수도 있다. 또 그녀가 쓴 노래를 공동체의 일원 누군가가 불렀을 수도 있다. 사포의 노래들에는 그런 다양함이 존재한다. 그녀의 서정시는 사포 개인의 목소리일 수도 있는 동시에, 음악과 시와 춤이 결합된 집단적인 예술형태로서 공공의 목적을 위해 문화적, 사회적 영향력을 수행한 것으로 이해할 수도 있을 것이다.

고대 그리스의 비교적 초기 시기, 사포의 시와 음악은 여성에 의한 그리고 여성을 위한 것으로서, 여성의 경험과 감정을 직접 전하고 있으며, 여성 중심 사회 내에서 그들만의 풍요로운 문화적 삶을 적극적으로 향유했다는 중요한 의미를 갖는다.

3. 아테네 도시민 여성의 음악문화

기원전 5~4세기경의 아테네에서는 민주정치가 발전하게 되면서 정치적인 공적 영역과 가정을 중심으로 하는 사적 영역 간의 구분은 더욱 뚜렷해졌고, 정치적 영역은 사적 영역보다 훨씬 중요하게 여겨졌다. 이에 남성은 집 밖의 일을, 여성은 집안의 일을 하는 것으로 이해되면서, 여성의 활동은 정치적 영역에서 배제된 채 사적 영역으로만 제한되었다. 이러한 상황에서 아테네 여성

의 입지를 이해하는 두 가지 상반된 견해가 생겨났는데, 하나는 여성이 정치적이고 법적인 권한으로부터 제외되어 사회로부터 철저히 격리되었다고 보는 것이고, 다른 하나는 공적·사적 간의 영역 구분이 여성을 사회로부터 격리시켰다기보다는 성별 간에 활동 영역을 분리시킨 것이며 여성 또한 도시 국가의 일원으로서 사회문화적인 역할을 수행한 것으로 이보는 견해이다.¹⁸⁾

아테네의 역사가 크세노폰(Xenophon)은 『오이코노미카』(Oikonomika)에서 이스코마코스의 입을 빌려 결혼한 여성과 남성의 의무와 책임에 관해 다음과 같이 언급함으로써 도시민 생활에서의 성별 차이를 보여주고 있다.

아내는 모든 가정의 비품을 정리하고, 음식물을 장만해야 하는 동시에 아이를 양육하고, 노예를 관리하여야 했다. 그리고 노예 소녀에게 실짜기와 방적을 가르쳐야 했다. 이처럼 아내의 관심이 가정에 있었기 때문에 그녀는 집을 떠날 수 없는 것이다. 또한 아내는 물건을 구입하는 것과 그 외 집 밖 일을 노예에게 시켰다. 반면에 자신은(이스코마코스) 집 밖 외부의 일을 담당하며, 도시에서 물건을 사고 아고라에서 자신의 일을 수행하여야 했다. 더욱이 남성과 여성의 거처는 분리되어 있으며 여성의 숙소에 빗장이나 자물쇠가 채워져 있었다.¹⁹⁾

위의 글에서 “여성의 숙소에 채워져 있던 빗장이나 자물쇠”의 존재는 여성이 생활하던 곳에 철저히 격리되어 생활했음을 암시하는 것 같아 보이기도 한다. 그러나 활동영역이 주로 가정이었다는 것으로 여성의 집 밖 외출이 금지됐다고 보기는 어려우며, 여성과 남성의 거처 구분이 여성의 활동을 제약하거나 집안에 고립시켰다고 보기도 어렵다. 문제가 되는 ‘빗장’ 역시 여성을 가두어 격리시키기 위한 목적이기보다는, 연구자들에 의하면 여성의 방에서 물건이 없어지는 것이나 혹은 유아 반출, 즉 어린 아이를 몰래 훔쳐가는 일을 방지하기 위한 것이라고 밝혀진 바 있다.²⁰⁾ 따라서 아테네 여성은 집안에 고립

18) 문혜경, “고전기 아테네 여성의 생활,” 『인문학연구』 3 (1999), 365-366. 문혜경, “고전기 아테네 여성의 사회적 지위,” 『역사와 경계』 50 (2004), 149.

19) 문혜경, “고전기 아테네 여성의 생활,” 366-367에서 재인용.

되어 있었다기보다는 여성과 남성의 성에 따른 영역의 분리가 엄격했던 것으로 이해함이 타당해 보인다.

그러나 고대 그리스인들의 삶에서 가장 중요하게 여겨져 왔던 의회 활동이나 공공 연설에의 참여, 혹은 전쟁과 같은 영역에서 여성은 모두 배제되었고, 가부장적 가정에서 남성에 대한 복종을 자연스럽게 강요받았던 것은 사실이다. 정숙한 아테네 여성은 가사와 관련된 일 즉, 음식이나 실장기, 아이들 양육 그리고 집에서 일하는 노예들을 관리하는 등 집안일로 대부분의 시간을 보냈고, 집 밖 생활은 결혼식이나 장례식 혹은 종교축제에 참여하는 정도만 허용되었다.²¹⁾ 또 투표와 같은 시민으로서의 정치적 권한은 물론 법적으로도 어떠한 권리를 가질 수 없어, 아테네 도시민 여성은 가부장적 구조 속에서 아버지, 남편 등의 남성 후견인(kyrios)의 통제와 보호를 받았다.²²⁾

아테네에서 ‘시민’은 시민 공동체 혹은 도시 국가를 구성하는 사람으로 정의되며, 민회에 참가하여 투표를 하고 군역에 참여하는 등의 활동을 통해 시민권을 행사하였다. 그러나 공적 활동에서 배제되었던 아테네의 도시민 여성은 ‘시민 여성’(politiss)보다는 ‘아테네 태생의 여성’이라는 의미의 ‘아스테’(astè)로 칭해졌다. 즉 ‘아테네 시민’이기보다는 ‘아테네 시민 공동체에 속하는 사람’으로 여겨졌던 것이다.²³⁾

한편 인문주의와 자유교양 1차연도의 특성을 지니고 있었던 그리스 문화에서, 그리스인들은 건강한 신체와 건전한 정신의 조화 및 균형을 추구하면서 아름답고 선한 인간이 되고자 했다. 그런 이상 가운데 그리스 1차연도는 선하고 건강한 참다운 시민, 혹은 시민의식을 지닌 유용한 시민을 기르는 것에 그 목적을 두고 있었다. 여러 도시 국가 가운데 아테네는 심신의 조화와 균형을 추구했던 그리스 1차연도의 전형을 보여주었다고 할 수 있고, 도시 국가에서

20) 문혜경, “고전기 아테네 여성의 생활,” 373-374.

21) 문혜경, “고전기 아테네에서 매춘과 사회적 통제,” 『서양사론』 102 (2009), 29.

22) 문혜경, “고전기 아테네 여성의 사회적 지위,” 149.

23) 클로드 모세 / 김덕희 옮김, 『고대 그리스의 시민』 (서울: 동문선, 2002), 47-48.

의 삶을 위한 1차연도이자 교양인으로서 선하고 아름다운 인간 양육이라는 목적을 달성하기 위해 아동을 위한 ‘학교’ 교육을 실시하였다. 그리하여 고대 그리스에서 최초로 등장한 학교는 지적, 심미적 신체적 조화를 갖춘 시민을 기르는 음악학교와 체조학교였다.²⁴⁾ 그리스의 희극 작가 아리스토파네스(Aristophanes)는 『개구리』(Batrachoi)에서 다음과 같이 언급했다.

우리가 알고 있는 시민은 거룩한 탄생과 고귀한 감각을 지니고 있으며, 훌륭하고 선량하며, 말을 잘하고 고상하며, 정의롭고 선한 남성들로서 신체 단련장, 합창단, 시가를 통해서 잘 교육받은 사람들이다.²⁵⁾

아테네에서 시민은 ‘남성’이었고, 참된 시민이 되기 위해 남성만이 교육을 받을 수 있었다. 아이에 대한 교육은 남자아이에게만 해당되는 것이었고, 그 교육 가운데 정신교육으로서 중요했던 것이 음악교육이었다. 아리스토텔레스는 『정치학』(Politika)에서 유독 음악교육에 대해 강조해두었는데, 그에 의하면 음악교육을 통해 조화의 감각을 익히고, 시민으로서 갖추어야 할 중용을 배울 수 있다고 했다.

선율(melos)에는 성격(ethos)이 모방되어 있다. 이것은 엄연한 사실이다. 선법(harmonia)의 성격이 서로 달라서, 듣는 사람들이 선법에 따라 다르게 반응하니 말이다. 예컨대 반튀디아 선법을 들으면 마음이 슬프고 엄숙해지며, 도리스 선법을 들으면 절제되고 차분해진다. [...] 한편 프뤼기아 선법(phrygisti)을 들으면 열광하게 된다. [...] 다양하기는 리듬(rhythmos)도 마찬가지다. 어떤 리듬은 성격이 좀 더 차분하고, 어떤 리듬은 역동적이다. 또한 어떤 리듬은 더 저속한 동작을 유발하고, 다른 리듬은 자유민에게 더 어울리는 동작을 유발한다.²⁶⁾

24) 빌헬름 딜타이 / 손승남 옮김, 『고대 그리스와 로마의 교육』 (서울: 지식은 만드는 지식, 2009), 22-25.

25) 클로드 모세, 『고대 그리스의 시민』, 72에서 재인용.

26) 손윤락, “아리스토텔레스의 시민 교육에서 덕: 성격과 음악,” 『동서철학연구』 69 (2013), 8-9에서 재인용.

이로부터 아리스토텔레스는 음악이 인간의 성격 형성에 영향을 끼친다고 결론을 내리며, 따라서 그는 도시민을 위한 교육에 음악이 반드시 포함되어야 한다고 주장했다. 음악교육을 통해 고상한 도시민을 위한 바람직한 성격을 배운다는 것이다. 동시에 아리스토텔레스는 그 음악이 과도해서는 안 되고, 좋은 선율과 리듬을 즐기고 평할 수 있을 만큼만 배워야 한다고 하면서, 보다 전문적인 기술을 추구하고 사람들에게 저속한 즐거움을 안겨주는 음악은 고상한 도시민에게는 어울리지 않다고 덧붙였다.²⁷⁾

한편 그리스의 철학자나 작가들이 음악교육의 중요성을 설파하는 동안, 아테네 여성이 음악교육을 받았다는 흔적은 어디에서도 찾아보기 어렵다. 이는 결국 아테네에서의 음악교육에서 여성은 철저히 제외되었음을 의미한다. 시민으로서의 인격 형성에 목적을 두고 이루어진 교육의 대상에서 여성이 배제된 것은 당연한 일이었을 것이다. 여성 교육은 글을 읽고 쓰는 데 필요한 가장 초보적인 지식과 실장기, 바느질 등 여성 고유의 것으로 여겨지던 일들을 주로 어머니에게서 배우는 것에 그쳤다.²⁸⁾

읽기와 쓰기, 음악, 그리고 체육은 소년을 위한 그리스 교육의 핵심이었다. 그리하여 시민의 아이들을 가르치는 선생으로 그람마티쿠스(grammarticus, 초등교사 혹은 문법교사), 파이도트리베스(paidotribēs, 체육교사), 그리고 키타리스테스(kitharistes, 음악교사)가 있었다. 각 교사들은 대개 자신의 집에서 아이들을 가르쳤으며 체육수업도 개인 소유의 체육관에서 이루어진 것으로 보인다.²⁹⁾ 한편 아리스토파네스는 희극 『구름』(Nephelai)에서 아들 교육에 골머리를 썩던 한 농부의 입을 빌어 당시의 소피스트들의 행태를 풍자하였는데, 그 내용 가운데에는 보다 오래된 구식 세대들이 받았던 키타리스테스의 음악교육에 대해 언급하는 장면이 나오기도 한다.

27) 손윤락, “아리스토텔레스의 시민 교육에서 덕: 성격과 음악,” 9.

28) 한스 리히트 / 정성호 옮김, 『그리스 성풍속사 I』 (서울: 산수화, 2003), 49.

29) 로베르 플라실리에르 / 심현정 옮김, 『페리클레스 시대 고대 그리스의 일상생활』 (서울: 우물이 있는 집, 2004), 161.

그러면 그 옛날 내가 정의의 대변자로서 변창하고 절제가 존중되었을 때, 소년들의 교육방법이 어떠했는지 말하겠소. 첫째, 소년들한테서 절대로 투덜대는 소리가 들려서는 안 되었소. 그다음, 한 구역의 소년들은 거리를 따라 질서정연하게 음악교사의 집으로 함께 걸어갔소. 함박눈이 내려도 외투를 입지 않고. 그러면 음악교사는 먼저 양다리를 꼬지 않고 앉전히 앉아 “두려운 도시의 파괴자 팔라스여” 또는 “멀리 울려 퍼지는 튀라 소리” 같은 노래를 부르도록 가르쳤소. 그들 아버지들이 부르던 선법에 맞춰. 그리고 그들 가운데 누가 돌출하거나 전조를 시도하며 요즘 유행하는 프뤼니스 풍 장식음을 달면 무사 여신들을 모독한 죄로 몰매를 맞았지요.³⁰⁾

이 글에서 ‘음악교사’는 키타리스트테스를 언급한 것이며, ‘프뤼니스’(Phrynīs)는 레스보스섬 출신의 기타라 연주자이다. 그는 기원전456년 판 아테나이아 제에서 우승한 적이 있으며, 아리스토파네스 활동 시기에 보다 복잡해진 음악의 발전에 중요한 역할을 했던 인물로 여겨진다. 즉 아리스토파네스의 본문은 당시의 소년들을 대상으로 하는 음악교육에서 필요 이상으로 복잡하고 장식적인 음악을 배제했음을 알려주면서, 음악교육이 교양 있는 음악애호가를 만들기 위한 교육일 뿐 전문가를 양성하기 위한 교육이 아니었음을 상기시켜주고 있다.

일부 학교에서는 읽고 쓰기와 기초적인 음악과목을 함께 가르쳤던 것 같다. 베를린 미술관(Berlin Staatliche Museen)에 소장되어 있는 적화식 도자기의 학교장면을 담은 그림에는 그람마티쿠스와 키타리스트테스가 한 장소에 그려져 있다(그림 2)). 이는 문학과 음악을 모두 포함하는 총체적 개념으로서의 ‘무시케’(mousikē)의 교육적 의미를 보여주는 것이기도 하다.

30) 아리스토파네스 / 천병희 옮김, 『아리스토파네스 희극 전집 1』 (파주: 도서출판 숲, 2010), 70-71.

[그림 2] 아테네의 학교장면을 담은 컵³¹⁾



[그림 2]의 상단 그림에서 앞쪽 가운데 의자에 앉아 있는 수업을 기른 나이든 선생은 시가 적힌 파피루스 두루마리를 들고 어린 소년이 시를 암송하는 것을 듣고 있다. 그림 왼쪽의 음악선생은 리라로 한 곡조 연주한 것을 끝내고 악기에서 손을 떼고 있으며, 그 앞에 앉은 학생은 양손으로 리라를 연주하며 선생이 먼저 연주해주었던 곡조를 반복하고 있는 것으로 보인다. 하단 그림은 가운데에 앉은 보다 젊은 선생이 오른손에 펜을 쥐고 디티콘(diptychon)을 사용하여 그 앞에서 있는 학생이 쓴 글을 확인하고 있는 장면으로 보인다. 왼쪽에는 음악선생이 학생에게 아울로스를 연주해주고 있으

31) 인터넷상에서 다운로드한 그림의 출처는 다음과 같다. “Attic red-figure: Douris’s ‘school cup’,” <https://www.beazley.ox.ac.uk/tools/pottery/painters/keypieces/redfigure/douris.htm>, 검색일: 2020. 10. 9.

며, 학생은 그것을 주의 깊게 듣고 있다. 이 컵 그림에 그려진 음악교육 장면은 선생이 먼저 연주한 곡조를 학생이 그대로 외워 기억하는 방식으로 수업이 이루어졌음을 보여주고 있다. 또한 수업하는 곳곳에 리라가 여러 개 걸려 있는 것으로 보아 리라 연주가 고대 그리스 음악수업의 중요했음을 짐작할 수 있다. 한편 두 그림의 우측에는 소년 옆에 긴 막대기를 들고 앉아 있는 남성의 모습이 보이는데, 이는 경제적으로 여유가 있는 가정에서 아이를 돌보는 책임을 맡은 노예 파이다고고스(paidagogos)이다. 그는 아이가 학교에 갈 때면 데려다주고, 그림처럼 같이 수업을 듣기도 했기 때문에 차후에 집에 돌아와 복습 교사의 역할까지 다했다.³²⁾ 이런 도기 그림을 통해 고대 그리스에서 음악이 시민교육의 중요한 한 부분을 이루고 있었다는 것을 상기하면서, 동시에 여성은 공식적인 음악교육에 있어 철저히 배제되었음을 다시 한번 확인할 수 있었다. 이는 남성 중심적인 고대 그리스의 음악문화에서 여성의 부재를 자연스럽게 받아들이기보다는 보다 비판적 시각으로 들여다보기 위함이었다.

그렇다면 아테네 여성 아스테에게 가능했던 음악 활동은 무엇이 있었을까? 전술한 바 있듯이, 그들에게 가능한 집 밖 생활은 결혼식이나 장례식 혹은 종교축제에 참여하는 정도였다. 이 중 결혼의식이나 종교축제에서의 춤추고 노래하는 여성 합창대의 모습은 아티카 도기 그림을 통해 종종 보여지기도 한다.

고대 그리스에서 ‘결혼’문화에 관한 자세한 기록은 찾아보기 어려우나 이는 남녀 당사자 간의 약속이기보다는 한 (남성)시민과 다른 시민의 딸 사이의 합법적인 합의로서 의미가 뚜렷하다고 볼 수 있다. 대략적인 결혼 절차는 크게 두 단계를 거치는데, 본격적인 결혼의식에 앞서 먼저 ‘엔기에시스’(engýēsis, ‘담보물을 손에 맡기다’라는 의미를 갖고 있음)라는 구혼자인 신랑과 신부의 아버지 간에 이루어진 결혼 약속을 통해 남녀의 견고한 관계가 먼저 성립된

32) Egert Pöhlmann, “PS. Plutarch, *De Musica*. A History of Oral Tradition of Ancient Greek Music,” *Quaderni Urbinati di Cultura Classica* 99/3 (2011), 11-13.

다. 어느 정도 시간이 흐른 후, 본격적인 결혼 의식으로 신부를 아버지에게서 신랑에게 넘겨주는 의식인 ‘에크도시스’(ékodosis)가 진행되는데, 신부가 신랑의 집으로 이동하는 이 과정이 결혼의식의 중요한 부분을 차지한다. 결혼의식이 있는 낮 동안에는 신부의 집에서 결혼 피로연이 펼쳐지고, 저녁이 되면 신부를 신랑의 집으로 데려가기 위한 행렬이 진행된다. 신랑과 신부가 탄 마차와 함께 친척이나 친구들이 횃불을 들고 마차를 뒤따르는데, 이들은 기타라와 아울로스의 반주에 맞춰 결혼 축하 노래를 불렀다.³³⁾ [그림 3]은 미국 뉴욕의 메트로폴리탄 미술관(Metropolitan Museum of Art)에 소장되어 있는 기원전 6세기경의 흑화식³⁴⁾ 향유단지 레키토스(lekythos)로, 아티카 지역의 결혼 모습을 잘 보여주고 있다.

단지의 몸체에는 결혼식 행렬 장면이 그려져 있고, 어깨부분에는 아울로스와 리라를 연주하는 음악가들 사이로 춤추는 여성 합창대의 모습이 그려져 있다. 결혼 행렬은 신부가 아버지의 집에서부터 신랑의 집으로 향하는 것으로, 신랑과 신부는 마차를 타고 이동하고 축하 행렬을 따르는 다른 사람들은 걸어

33) 제한적으로 전해지는 문헌들과 도기에 재현된 파편적인 그림 정보를 통해 결혼식의 모습이 재구성되기도 하였다. 결혼은 약혼이 이루어지고 수년이 지나서야 이루어졌고, 결혼식은 3일에 걸쳐 치러졌다. 첫째 날의 프로아울리아(proaulia)에는 본격적인 예식에 앞서 신들을 향해 희생제의를 드리거나, 신랑과 신부의 가족들이 각자의 집을 꾸미고, 또 신부는 목욕제의를 준비한다. 둘째 날인 가모스(gamos)는 본격적인 결혼식 날로 신부의 집에서 춤과 음악이 곁들여진 잔치가 마무리되는 저녁에 신랑과 신부는 얼굴을 마주하며 새로운 거처가 될 신랑의 집을 향하게 된다. 셋째 날인 에파울리아(epaulia)에는 신부의 아버지가 신랑과 신부에게 선물을 건네면서 식이 마무리된다. 김혜진, “고전기 아티카의 도기화 속 결혼(식) 장면과 에로스의 이미지 연구,” 『미술사학』 39 (2020), 7-25 참조.

34) 기원전 7세기 후반경 아티카 지역의 도공들은 ‘흑화식’ 기법을 이용하여 도기의 표면을 만드는데 대략 한 세기 동안 제작했다. 이는 날카로운 도구로 새겨 넣은 인물은 검은색으로 나타내고 바탕은 점토의 붉은 색이 그대로 남아 있는 형태이다. 기원전 530년경에 도공들은 ‘적화식’ 기법을 새롭게 발명했다. 이는 ‘흑화식’의 반대로, 인물은 점토의 붉은색을 나타내고 반면 배경은 검은색이 되는 것이다. 기원전 5세기 이후 적화식 도기가 우위를 점하여 기원전 4세기까지 유지된다. 토머스 H. 카펜터 / 김숙 옮김, 『고대 그리스의 미술과 신화』 (서울: 시공사, 2009), 11. 앞서 본 [그림] 1~3은 모두 적화식 기법으로 제작된 도기들이었다.

서 이동을 한다. 그들의 친구로 짐작되는 여성 합창대는 악기 반주에 맞춰 결혼 축하 노래를 부르거나 춤을 추면서 행렬을 따른다. 이 같은 결혼 의식은 집안이 아닌 집 밖에서 행해지는 것으로, 사적이면서도 어느 정도 공적 영역의 성격을 갖는다고 할 수 있다.

[그림 3] 레키토스에 그려진 결혼 행렬 장면³⁵⁾



여성의 공식적인 공적 활동은 종교축제에의 참여였다. 아테네의 종교는 공동체적 성격을 강조하는 종교축제로 발전하였고, 종교축제는 도시 국가의 정치적 목적에 부합하는 것으로 아테네 도시민들의 삶에서 매우 중요한 사회문화 형태 가운데 하나였다. 이에 여성이 종교축제에 참여하는 것은 공적인 국가행사에 참여하는 것으로, 축제에서 여성은 여러 가지 중요한 역할을 담당하기도 했다. 여성들은 단순히 개인적인 종교적 신앙심을 목적으로 축제에 참여한 것이라기보다는 여사제로서, 혹은 희생제이나 축제 행렬을 위해 제물이나 신성한 물건을 옮기는 자로서, 축제를 즐기는 합창대의 일원으로서 축제에서 적극적인 역할을 담당했던 것으로 보인다. 한편 여성들은 종교축제의 참여를 통해 도시 국가의 구성원으로서 연대감을 가질 수 있었을 것이며 또한 그들의

35) 인터넷상에서 다운로드한 그림의 출처는 다음과 같다. "Terracotta lekythos," <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/254843>, 검색일: 2020. 10. 15.

제한된 삶에서 나름 해방을 만끽할 수도 있었을 것이다.³⁶⁾ 여성들의 참여가 중요했던 종교축제로는 아테나 여신을 숭배하는 판아테나이아(Panathenaia) 축제, 데메테르의 신비의식인 엘레우시스 비교(Eleusinian mysteries), 그리고 결혼한 아테네 여성만이 참가할 수 있었으며 다산의식을 수반한 여성들만을 위한 축제인 테스모포리아(Thesmophoria) 축제가 있었다. 이러한 종교축제에서의 여성들의 음악 활동에 대해 구체적으로 전하는 문헌은 없으나 대부분의 축제의식에서 음악이 중요한 부분을 차지했었다는 것을 고려한다면, 신과 음악과 의식 사이의 밀접한 관련성을 고려한다면 이들 축제를 위한 음악적 행위에 여성은 분명히 동참했을 것이라 여겨진다. [그림 4]는 미국 보스턴 미술 박물관(Boston's Museum of Fine Arts)에 소장된 현주용 그릇 피알레(phiale)의 그림으로 여성들의 제의 참여 모습을 보여주고 있다.

[그림 4] 피알레에 그려진 종교축제의 여성 합창대³⁷⁾



36) 문혜경, “고전기 아테네에서 여성과 종교,” 『서양고대사연구』 25 (2009), 94-95.

37) 인터넷상에서 다운로드한 그림의 출처는 다음과 같다. “What was life like for a girl in Classical Greece and Rome?,” <https://www.girlmuseum.org/project/classical-girls/>, 검색일: 2020. 10. 15.

종교축제에서 행해진 음악의 구체적인 형태를 알기는 어려우나 많은 경우 여성들로 구성된 합창대의 모습이 위와 같은 도기 그림을 통해 전해진다. [그림 4]의 도기는 신에게 술을 바치는 현주용으로 사용된 그릇으로, 정확하게 어느 신을 위한 종교축제인지는 알 수 없으나 그릇 내부에 축제와 관련된 장면을 담고 있다. 아울로스를 연주하는 여성 연주자가 불이 밝혀진 제단 앞에 서서 악기를 연주하는데, 이 불꽃은 희생제의가 진행되고 있음을 암시해 준다. 제단의 오른쪽에는 긴 띠가 뭉쳐 올려 있는 바구니가 있는데, 이는 여성의 일을 상징한다고 할 수 있으며, 바구니 위로 내려온 또 다른 띠는 아마도 제의를 장식하는 용도로 사용된 것이라 볼 수 있을 것이다. 또한 이 바구니 안에는 제의를 위한 제물이 담겨 있을 것으로 짐작되며, 띠 등으로 장식된 제단은 축성을 의미하는 신성화의 상징으로 이해할 수 있다. 아울로스 연주자 뒤로 7명의 여성으로 이루어진 합창대가 서로 손을 잡고 춤을 추며 뒤따르고 있다.³⁸⁾

4. 헤타이라와 아울레트리스

앞의 [그림 4]에는 여성 합창대를 리드하는 여성 아울로스 연주자의 모습이 그려져 있다. 그렇다면 그녀는 고대 그리스에서 여성 음악가로서 어떤 위치를 갖고 있었으며, 왜 하필 아울로스라는 악기를 연주하고 있는 것일까? 이에 대한 답을 구하기에 앞서 아티카 도기 그림 몇 가지를 더 살펴보고자 한다.

고대 그리스인들은 술잔이나 향유단지, 향아리, 포도주를 담는 병 등 일상 생활에 필요하다고 여겨지는 다양한 용도의 물건들을 점토를 이용해 도기로 만들었고, 도기의 표면에는 신화적 주제로부터 일상의 모습에 이르기까지 다양한 주제의 그림들을 그려 넣었다. 이 그림들은 당시 그리스인들의 생활상을

38) François Lissarrague, "Figures of Women," *A History of Women in the West*, edited by Georges Duby and Michelle Perrot (Cambridge: Harvard University Press, 2002), 183-185.

짐작케 하는 단초를 제공해주었으며, 특히 여성들이 주로 사용했던 도기들에 그녀들의 모습을 담아냄으로써 고대 그리스 문헌이나 미술작품에서 찾아보기 어려웠던 여성들의 삶의 흔적을 발견할 수 있어서 더욱 의미가 크다고 할 수 있겠다. 그러나 도기 그림들이 실제의 일상을 그대로 반영하고 있다고 보기는 어려우며, 누구의 시선이 그림에 담긴 것인지 주의해서 살펴볼 필요가 있다.

[그림 5] 크라테르와 히드리아에 그려진 악기를 연주하는 여성들³⁹⁾



[그림 5]의 좌측 사진은 독일 뷔르츠부르크의 마틴 폰 바그너 박물관(Martin von Wagner Museum)에 소장된 적화식 도기 크라테르(krater)이다. 포도주와 물을 섞기 위해 사용되었던 이 도기의 본체 그림에는 세 명의 여성이 그려져 있는데, 그중 가운데 앉아 있는 여성은 바비토스를 쥐고 있고, 우측에 서 있는 여성은 오른손에는 아울로스를 그리고 왼손에는 둥근 기타라를 들고 있다. [그림 5]의 우측 사진은 런던의 영국 박물관(British Museum)에 있는 적

39) 인터넷상에서 다운로드한 그림들의 출처는 다음과 같다. “213576, ATHENIAN, Wurzburg, Universitat, Martin von Wagner Mus., Wurzburg, Universitat, Martin von Wagner Mus., 521,” <https://www.beazley.ox.ac.uk/index.htm>, “hydria,” https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1885-1213-17, 검색일: 2020. 10. 15.

화식 물동이 히드리아(hydria)이다. 도기의 그림에는 모두 네 명의 여성이 그려져 있으며, 한 명은 앉아서 리라를 연주하고 있고 서 있는 여성 가운데 한 명은 아울로스를 연주하고 있다. 그리고 두 개의 그림에는 모두 앉아서 현악기를 연주하는 여성들을 향해 화관을 든 에로스가 날아가고 있다. 음악을 연주하고 있는 이 여성들은 과연 누구일까? 예술을 관장하는 여신인 무사(mousa)일지, 악기 연주법을 배운 교양 있는 코르티잔인 헤타이라(hetaira)일지, 아니면 도시민의 아테네 여성들이 집안에서 함께 연주하는 장면일지, 정확하게 알기 어렵다. 도기의 그림들에는 신화와 일상생활의 모습들이 혼재되어 있는 경우가 종종 있기 때문에 더욱 그러하다. 그러나 이 가운데 일반적인 아테네의 여성일 확률은 가장 낮아 보인다. 그녀들이 악기를 배우거나 직접 연주했다는 기록은 어디에서도 찾기 어렵기 때문이다. 또한 공통적으로 등장하는 에로스는 사랑과 욕망이라는 이미지를 그림에 붙여넣어주면서 이 여성들이 무사이기보다는 헤타이라에 더 가까워 보이도록 한다. 아래의 [그림 6]도 여러 해석이 가능해 보이는 그림이다.

[그림 6] 히드리아에 그려진 춤추는 소녀들⁴⁰⁾



40) 인터넷상에서 다운로드한 그림의 출처는 다음과 같다. "hydria," https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1873-0820-354, 검색일: 2020. 10. 15.

[그림 6]은 [그림 5]의 우측 사진과 마찬가지로 영국 박물관에 소장되어 있는 적화식 히드리아의 그림이다. 한 여성이 소녀들에게 춤을 가르치고 있는 이 그림은 얼핏 보면 가정에서 어머니로부터 춤을 배우는 딸들의 모습으로 보일수도 있겠으나, 소녀들의 짧은 스커트, 나이 든 여성이 왼손에 쥐고 있는 돈주머니, 소녀들의 춤추는 모습을 지켜보고 있는 남성 손님의 존재는 이 장면이 헤타이라가 될 어린 소녀들에게 춤을 가르치는 마담의 모습을 그린 것으로 보기에 충분하다.

이런 그림을 그린 도공들은 당시의 사회적 관심이나 고객의 기호를 고려하여 도기를 제작하였을 것이다. 그러나 동시에 그들이 대부분 노예 신분이거나 외국인이었기 때문에 가질 수밖에 없는 그들만의 관점이 있었을 것이다. 일부 도기들은 아테네의 일반 가정의 여성들을 위해 만들어지기도 했었지만, 그보다 더 많은 도기들이 포도주를 사랑하는 부유한 남성들을 위해 만들어졌다. 앞서 본 컵, 물을 담아내는 히드리아, 포도주와 물을 섞기 위해 사용하는 크라테르 등은 모두 향연과 같은 남성 중심의 포도주 연회에서 사용되는 것들이다. 도공들이 이러한 도기의 그림에 향연의 분위기나 여운을 반영했을 것이라 쉽게 생각할 수 있다. 또한 도공들의 활동 영역을 고려해 볼 때 그들이 도시민 여성보다는 헤타이라를 더 많이 그려냈을 지도 짐작가능하다. 그들이 가정영역에 머물렀던 여성들의 생활상을 그려내기란 매우 힘들 수밖에 없었을 반면, 자유로운 이동이 가능했던 헤타이라를 접할 기회는 훨씬 많았을 것이고, 그래서 도공들은 헤타이라가 향연에 참석한 모습부터 일하는 성관계를 갖는 모습, 그들이 일을 배우거나 쉬는 모습까지 다양하게 그려냈다.⁴¹⁾

돈을 받고 성을 판매하는 매춘은 고대 그리스 사회에서 에로스의 여신인 아프로디테의 호의를 만끽하는 행위로 여겨져 합법적으로 용인되고⁴²⁾ 아테네

41) Dyfri Williams, “Women on Athenian Vases: Problems of Interpretation,” *Images of Women in Antiquity*, edited by Averil Cameron and Amélie Kuhrt (London: Routledge, 1993), 96.

남성들의 일상으로 받아들여졌다.⁴³⁾ 매춘은 대개 두 개의 부류로 구분되는 경향이 있는데, 일반적으로 성을 매매하는 여성은 ‘포르네’(porne)로 칭해졌고, 이들은 대개 거리에서 상대를 찾는 매춘부이거나, 유곽에서 활동하는 여성으로 불특정 고객을 대상으로 돈을 벌기 위해 성을 제공했다. 앞선 그림들에서 전술한 바 있는, 또 다른 부류인 ‘헤타이라’는 ‘동료’ 혹은 ‘코르티잔’을 의미하는 그리스어로, 음악, 춤, 시작법, 수사학 등을 배워 남성들의 지적인 대화상대가 되어주기도 했고, 향연과 같은 술자리에서 동료로서 참여하기도 했다. 헤타이라는 한 명 혹은 두 명의 남성과 영속적인 관계를 맺으며 일반적인 매춘부이기보다는 정부에 가까운 존재였다고 할 수 있다.⁴⁴⁾ 헤타이라는 남성들의 욕구를 만족시켜주기 위해, 그리고 자신의 매력을 돋보이도록 하기 위해 세련되고 기교가 뛰어난 훈련이나 기술을 연마했고, 특히 그러한 목적으로 춤이나 악기를 연습하는 모습은 아티카 도기 그림들에서 흔히 찾아볼 수 있었다.⁴⁵⁾ 앞서 본 [그림 6]은 장차 헤타이라가 될 소녀들이 어려서부터 춤과 음악 등을 전문적으로 훈련을 받았으며, 이를 위한 헤타이라 양성소가 운영되었음을 보여주고 있다.⁴⁶⁾

고대 그리스의 여흥 문화 가운데 ‘심포지엄’(symposium)이라고도 했던 향연은 일종의 포도주 파티로서, 대개 저녁식사 후에 음악적인 여흥이 동반된 남성들만의 연회였다. 결혼이나 생일, 혹은 제전에서 우승자를 축하하기 위해, 혹은 친구들이 떠나거나 돌아오거나 했을 때 향연을 열었다. 아테네의 향

42) 고대 그리스인들은 여성을 양극의 두 범주로 구분했다. 하나는 정숙한 부인이자 어머니로서의 역할을 강조한 것으로 출산이라는 목적을 위해 제한된 성관계를 갖는 여성이고, 이와 상반되는 범주의 여성은 남성의 육체적 쾌락과 해방을 위해 필요로 했던 매춘부 여성이다. 정숙한 여성과 매춘부 여성이라는 구분은 결혼과 출산을 위한 성과, 육체적 쾌락을 위한 성의 분리에 따른 것이다. 문혜경, “고전기 아테네에서 매춘과 사회적 통제,” 37.

43) 문혜경, “고전기 아테네에서 매춘과 사회적 통제,” 5-6.

44) Leslie Kurke, “Inventing the ‘Hetaira’: Sex, Politics, and Discursive Conflict in Archaic Greece,” *Classical Antiquity* 16/1 (1997), 107-108.

45) 문혜경, “고전기 아테네에서 매춘과 사회적 통제,” 15.

46) 김예슬, “고대 그리스 헤타이라의 출현과 활동 배경,” 『역사학연구』 49 (2013), 174.

연에서는 저녁식사가 끝나면 신에게 바치는 헌주가 부어지고, 모든 참석자들이 신을 찬양하는 파이안을 함께 노래한 후 본격적인 술파티가 시작되는 일련의 순서가 있었다. 향연의 참석자들은 여러 주제를 가지고 돌아가면서 노래를 하거나 시를 낭송하거나 했는데, 이때 옆에 앉은 사람이 리라나 아울로스를 연주해주며 반주를 해주기도 했으나⁴⁷⁾ 대개 여성 아울로스 연주자에 의해 음악 반주가 제공되었다. 뿐만 아니라 참석자들의 흥을 돋우기 위해 여성 무희들이나 곡예사들이 고용되기도 했다.⁴⁸⁾

플라톤과 크세노폰은 『향연』이라는 제목의 책을 각각 썼다. 플라톤의 『향연』이 문학적, 철학적 완성도가 보다 높은 동시에 일부 미화된 경향이 있다고 평해지는 반면, 크세노폰의 책은 완성도 면에서는 플라톤에 비해 떨어지지만 향연의 실제적인 성격을 보다 더 충실하게 표현하고 있으며 당대의 분위기를 생생하게 전달해준다고 여겨졌다. 크세노폰의 『향연』에서 여성 아울로스 연주자가 나오는 부분을 일부 발췌하면 다음과 같다.

탁자가 치워지고, 만찬에 참석한 사람들이 제주를 부은 후 파이안의 찬가를 불렀을 때, 쉬라쿠사이 출신의 어떤 사람이 이들을 즐겁게 해 주기 위해 왔다. 예쁜 플루트 연주자 한 명과 놀라운 묘기를 보여줄 수 있는 무용수 한 명, 기타라와 무용에도 매우 능한 아주 잘 생긴 노예 소년이 함께 왔다. 쉬라쿠사이에서 온 사람은 이들의 공연을 볼거리로 제공하여 돈을 벌었다. 플루트 여자 연주자는 플루트를, 노예 소년은 기타라를 회중들에게 연주해 주었다. 정말로 둘 다 회중들을 아주 즐겁게 해준다고 생각되었다.

다른 소녀가 무용수의 동작에 맞추어 플루트를 연주하기 시작했다. 그리고 무용수의 옆에 서 있던 노예 소년이 그녀에게 열두 개가 될 때까지

47) 향연은 남성들이 어렸을 적 배웠던 음악지식을 활용할 수 있는 곳이기도 했다.

48) Geoffrey Chew, “symposium,” *Grove Music Online*, <http://www.oxfordmusiconline.com/>, 검색일: 2020. 10. 15. M. L. West, *Ancient Greek Music* (Oxford: Clarendon Press, 1992), 25.

링들을 전달했다. 무용수는 링들을 쥐고서 춤을 추었다. 동시에 그녀는 링들이 공중에서 계속 빙글빙글 돌도록 던졌다.⁴⁹⁾

크세노폰은 경기제전에서 승리를 거둔 것을 축하하는 자리로 향연을 마련했고, 외국 출신의 곡예단 단장과 함께 여성 아울로스 연주자, 곡예를 부리는 무희, 기타라를 연주하는 소년이 향연의 분위기를 고취시켰음을 전해주고 있다.

한편 향연의 분위기를 가장 잘 보여주는 것은 “다이버의 무덤”(Tomb of the Diver)⁵⁰⁾으로 알려진, 기원전 470년경에 만들어진 어느 무덤 내부의 프레스코 벽화이다([그림] 7.1~3 참고). 이 그림은 향연의 전반적인 분위기뿐만 아니라 그려진 악기들을 통해 향연에서의 음악의 중요성을 분명하게 나타내고 있다.

[그림 7.1] “다이버의 무덤” 서쪽 벽화



[그림 7.2] “다이버의 무덤” 동쪽 벽화



49) 크세노폰 / 오유석 옮김, 『경영론·향연』 (서울: 부북스, 2015), 151 & 155-156.

50) 인터넷상에서 다운로드한 그림들의 출처는 다음과 같다. “Tomb of the Diver at Paestum,” https://www.brown.edu/Departments/Joukowsky_Institute/courses/greekpast/4716.html, 검색일: 2020. 10. 3.

[그림 7.3] “다이버의 무덤” 북쪽 벽화(위)와 남쪽 벽화(아래)



무덤의 서쪽 벽화(그림 7.1)는 아울로스를 연주하는 소녀 뒤로, 벌거벗은 채 망토만 두른 젊은 청년이 향연에 들어서는 모습을 그리고 있고, 동쪽 벽화(그림 7.2)는 포도주와 물을 섞는 데에 사용되는 크라테르 옆에 나체의 소년이 서 있는 모습을 그리고 있다. 북쪽과 남쪽 벽화(그림 7.3))는 클리나이(klinai)라고 부르는 향연용 침대 소파에 비스듬히 누워 파티를 즐기는 모습을 담고 있다. 각 벽에는 세 개의 클리나이와 테이블이 놓여 있고, 5명의 남성들이 모두 머리에 화관을 쓰고 소파에 앉아 있다. 북쪽 벽화의 왼쪽에 술잔을 들고 있는 남성들은 일종의 술 게임인 코타보스(kottabos)를 즐기고 있으며, 오른쪽에 서로를 마주 보고 앉은 두 남성 가운데 바비토스를 손에 쥐고 있는 한 명은 수염이 없는 젊은 남성이고, 또 다른 남성은 수염을 기른 보다 나이든 남성으로, 둘 간의 은밀한 관계를 보여주고 있다. 남쪽 벽화의 오른쪽에는 아울로스를 연주하는 남성과 그 음악에 취한 듯 시선의 끝을 하늘로 올리고

오른손을 들어 황홀해하는 남성의 모습이 보인다.

이처럼 아울로스를 연주하는 여성 연주자는 향연에서 음악적으로 중요한 역할을 하였으나 동시에 매춘에도 종사했던 것으로 보인다. 그들은 향연에서 자신을 필요로 하면 언제든지 달려갈 수 있는 자유 직업인으로서 자신들의 음악적 재능으로 남성들을 즐겁게 해주었다.⁵¹⁾ [그림 8]과 같이 다수의 아티카 도기 그림들이 아울로스 여성 연주자를 성애적인 분위기에서 그려내고 있다.

[그림 8] 여성 아울로스 연주자⁵²⁾



아울로스를 연주하는 모습이 비교적 상세하게 그려진 이 그림은 두 개의 관 위에 손이 동일한 포즈로 위치하고 있어 아울로스 연주법과 그 소리를 구체적으로 짐작케 하는 사료라고 할 수 있다. 또 남성의 발아래에 위치한, 아

51) 문혜경, “고전기 아테네에서 매춘과 사회적 통제,” 12.

52) 이 적화식 도기는 프랑스의 루브르 박물관(Louvre Museum)에 소장되어 있으며, 인터넷상에서 다운로드한 그림들의 출처는 다음과 같다. “Banqueter and musician,” https://eo.wikipedia.org/wiki/Nutrado_en_antikva_Grekujo#/media/Dosiero:Banquet_scene_Louvre_G135_full.jpg, 검색일: 2020. 10. 15.

울로스와 마우스피스를 보관할 수 있는 주머니의 모습도 보여준다. 그러나 이러한 음악사적 정보뿐만 아니라 이 그림이 갖는 또 다른 중요성은 아울로스를 연주하는 여성의 직업적 성격의 이미지를 너무나 분명하게 보여주고 있다는 것에 있다. 다소 어린 이 여성은 속이 비칠 정도의 얇고 주름진 의상을 입고서 한 남성 곁에서 연주를 하고 있는데, 상대 남성은 그녀의 음악을 경청하고 있는 듯하지만, 그녀의 연주가 끝난 후 둘 간의 관계에 대해 예상하게 한다.

아울로스를 연주하는 여성 연주자는 ‘아울레트리스’(aulētris)라고 불리며, 아마추어이든 직업적 전문가이든 간에 남성 아울로스 연주자를 의미하는 ‘아울레테’(aulētē)에 대응된다.⁵³⁾ 그러나 아울레트리스와 아울레테가 단순히 성별로 구분된 대응 관계라고 보기에는 그 위상의 차이가 너무 크다. 일반적으로 고대 그리스 사회에서 전문직이라면 비교적 낮은 계층에 속하였으나, 보다 전문적인 음악 활동을 했던 남성 아울레테들은 그들의 고용 환경이나 축제에서의 음악 경연대회 우승 여부에 따라 그 사회적 계급차이가 컸다고 할 수 있다. 즉 가장 능력이 출중한 아울레테들은 음악 경연을 통해 화려한 경력을 쌓고 대단한 부와 명성을 가질 수 있었다. 그래서 젊고 야망 있는 아울레테들은 경험이 많은 비르투오소 연주자를 찾아가 가르침을 받고자 했으며, 최고의 경지에 오르기 위해 연주자들 간의 경쟁은 치열했다. 새롭게 형성된 비르투오소는 이전 사람들과 음악적으로 참여한 대립을 이루기도 했는데, 더욱이 기원전 4세기경 테크닉적으로 더욱 어려워진 아울로스 음악은 고대 그리스 음악문화에서 ‘신음악’이라는 새로운 경향을 이끌어내기도 했다. 물론 이런 활동을 했던 아울레테들은 소수였다.⁵⁴⁾

고대 그리스의 여성과 남성의 생활영역이 분리가 철저했듯, 아울레트리스는 아울레테의 활동영역, 즉 음악 경연과 같은 공적 영역에서의 연주자 일체 허락되지 않았다. 아울레테들이 경연대회나 축제 참여를 위해 자신의 기

53) 이 둘은 아울로스의 반주에 맞춰 노래하는 가수인 ‘아울로도스’(aulōdos)와 구분된다.

54) Annie Bélis, “Aulos,” *Grove Music Online*, <http://www.oxfordmusiconline.com/>, 검색일: 2020. 10. 15.

량을 키우는 동안, 아울레트리스는 향연에 참석한 남성들을 즐겁게 해주기 위해 열심히 아울로스를 연주했고, 결코 아울레테에게는 찾아볼 수 없었던 성애적인 이미지를 그들의 음악적 재능보다 더 중요하게 덧입게 되었다.

아울로스는 고대 그리스의 문명사회에서 가장 중요한 역할을 담당했던 악기였다. 인간의 정신 함양을 위해 중요하게 다루어진 것은 리라나 키타라 같은 현악기였으나, 실질적인 생활 측면에서 훨씬 활용도가 높았던 악기는 아울로스였다. 축제의 행렬을 리드할 때에도, 합창시가 노래될 때에도, 운동경기 제전에서 선수의 기운을 북돋을 때에도, 장례식이나 결혼과 같은 사적 행사에서도, 포도를 수확하는 작업 현장에서도, 바다 위의 전쟁 시 뱃사공의 사기를 위해서도, 그리고 향연의 자리에서도 항상 들려왔던 것은 아울로스의 소리였다. 그러나 그리스인들은 아울로스의 기원을 그들 자신에게서 찾지 않았다. 일부 그리스 학자들은 아울로스가 리비아(Libya)에서 전해진 것이라고 하기도 했으나, 대개 프리기아(Phrygia)에서 온 악기라고 생각했다. 즉 아울로스는 고대 그리스의 음악 담론에서 이국적인 정체성을 가진, 외국에 기원을 둔 이질적인 악기였다.⁵⁵⁾

아울로스가 가진 외래적이고 이질적인 성격은 악기와 관련된 신화에서도 찾아볼 수 있다. 고대 그리스의 음악문화를 해석할 때에 많은 경우 리라와 키타라 같은 현악기는 아폴론의 악기로, 아울로스는 디오니소스의 악기로 구분하는 경향이 있으나, 아울로스의 경우 디오니소스가 직접 연주했던 악기이기 보다는 그를 추종하던 반인반수의 정령 사티로스(Satyros)가 주로 불었던 악기였다. 한편 고대 신화 전통에 따르면, 두 개의 관을 가진 아울로스를 처음 만든 것은 아테나 여신으로 전해진다. 아테나 여신이 연회 때 즉석에서 사슴의 뼈를 깎아 아울로스를 만들었다고도 하고, 메두사의 죽음을 애통해하는 고르고네스 자매들의 목소리를 모방하여 악기를 만들었다고도 전해지는데, 그러나 이후 그녀는 악기를 불 때 자신의 얼굴이 일그러지는 것을 보고 아울로

55) Annie Bélis, "Aulos," *Grove Music Online*, <http://www.oxfordmusiconline.com/>, 검색일: 2020. 10. 15.

스를 내던져버렸다. 그런데 프리기아에서 온 사티로스인 마르시아스(Marsyas)가 아울로스를 재빨리 주워 악기 부는 법을 익히고 타고나 재능으로 그것을 연주하고 다녔다.

마르시아스는 자신의 아울로스 연주 솜씨를 뽐내면서 리라의 대가이자 일찍이 음악의 신으로 알려진 아폴론에게 연주 대결을 신청했고, 대결의 승자는 패자의 운명을 정하기로 약속했다. 쉽게 승부가 가려지지 않자 아폴론은 마르시아스에게 악기를 거꾸로 들고 연주하자고 제안했고,⁵⁶⁾ 뮤즈의 판단하에 결국 아폴론이 승리를 하게 되었다. 이에 아폴론은 감히 자신에게 도전했던 건방진 마르시아스를 산 채로 가죽을 벗겨버렸다.

다른 신화들과 마찬가지로 마르시아스 신화 또한 오늘날까지 전승되면서 다양한 형태로 변모하였다. 마르시아스 신화는 기원전 5세기 중반경 아테네 도시에 등장했다고 알려져 있는데, 이 당시 아테네는 여러 사회정치적으로 변화를 겪었던 시기이기도 하다. 신화 속의 논란이 많은 악기는 당시 도시 국가의 실제 삶에서 중요하게 여겨지던 악기와 대립성을 갖게 되는데, 이는 페르시아 전쟁 이후에 더욱 강조되었던 동방에 대한 그리스의 적대감을 표현한 것이라고도 하고, 아테네와 테베 사이의 경쟁 관계, 혹은 아테네 사회 내의 귀족과 신흥부자 사이의 갈등, 그리고 현악기와 관악기 사이의 음악적이고 종교적인 상징성의 대립을 표현한 것이라고도 했다. 아테네에서 보다 섬세한 악기로 여겨지던 키타라는 귀족 사회에서 보다 더 선호하는 악기가 되었고, 반면 신흥부자 사이에는 더 대중적인 아울로스 음악을 애호하는 경향이 있었다.

게다가 아울로스는 테베 지역(보에오티아, Boeotia)의 악기로 여겨지거나, 혹은 동방 지역에 그 기원을 두고 있는 악기였다. 그리스에서 종교적으로나 신화적으로, 현악기는 가장 그리스 적인 신인 아폴론과 관계를 가진 악기였고, 반면 관악기는 기이하고 이국적인, 외래의 신 디오니소스와 관련이 있는 악기였다. 마르시아스의 외국 혈통, 그 대표적인 인물인 사티로스. 그리고 그

56) 연주와 동시에 노래를 부르는 대결을 제안했다고도 전해진다.

밖의 여러 성격들은 본질적으로 그리스와는 상반되는 ‘다름’의 표현이라 할 수 있다. 즉 아울로스는 ‘그리스적인 앓은’, ‘도시민스럽지 앓은’, ‘주제넘은’, ‘추한’ 이미지가 표현된 것이다. 이것은 서양과 동양, 신과 인간, 아폴론과 디오니소스, 천상의 리라 음악과 걱정의 아울로스 음악, 그리고 지적인 악기와 감정의 악기, 남성적 악기와 여성적 악기의 대립을 나타낸다.

5. 나가며

고대 그리스 음악을 주로 철학적이고 관념적인 그리고 이론적 개념으로 설명해 오면서, 남성 중심의 음악 활동은 마치 모든 ‘인간’을 위한 것인 양 인식되었고 여성의 존재는 자연스럽게 지워졌다. 그래서 본고는 이러한 성맹성을 가진 음악사 서술을 뒤로하고 보다 실제적인 사회문화 영역에서 여성들을 중심으로 한 음악 경험의 흔적을 찾아보고자 했다. 오늘날까지 전해지는 문헌 자료를 통해 그리고 무엇보다 그리스인들의 실생활을 잘 담아내었다고 평가받는 아티카 도기 그림을 살펴봄으로써, 희미하게 전해지는 여성의 목소리에 귀를 기울이고, 여성을 배제시켰던 사회문화체제를 파악하고자 했으며, 여성음악가와 관련된 뿌리 깊은 성애적 이미지를 드러내보고자 했다.

레스보스섬의 사포는 우리에게 잘 알려져 있는 인물이지만 여성동성애라는 이슈 때문에 그녀에 대한 많은 선입견이 만들어졌다. 고대 그리스의 대표적인 서정시인-음악가로서 사포는 시를 통해 그녀가 이끌던 여성 공동체의 경험과 감정을 노래하고자 했다. 그녀가 노래한 시에서 모든 여성은 사랑의 주체이면서 동시에 대상이 되고 여성들 간의 경계 없는 연대와 사랑을 함께 노래했다. 격정적으로 고양된 감정을 표현하는 사포의 시언어는 그녀 개인만의 감정일 수도 있으나 여성 공동체의 목소리라 할 수 있으며, 이에 개인의 독창가로 불러졌을 것이라 여겼던 많은 노래들은 여러 명이 함께 부르는 합창시 불러졌을 것이라는 가능성을 시사하기도 한다. 사포는 여성 중심 사회내의 풍요로운 문화적 삶을 적극적으로 향유했다.

기원전 5~4세기경의 아테네는 민주정을 발전시키게 되면서, 남성 중심의 정치적, 공적 영역을 더욱 중시하였고, 여성의 활동은 대부분의 정치적, 법률적 권한에서 배제된 채 사적 영역으로만 제한되었다. 그리하여 아테네의 도시민 여성은 참정권을 갖는 ‘시민’ 여성이기보다는 아테네 태생의 여성인 ‘아스테’로 여겨졌다. 한편 건강하고 참다운 ‘시민’을 양육하기 위해 학교를 세웠던 아테네는 학교 교육에 음악교육을 중요하게 포함시킴으로써 바람직한 성격을 가진 시민을 길러내고자 했다. 이에 여성은 음악교육의 대상조차 될 수 없었다. 이처럼 남성 중심적인 가부장적 사회에서 여성들이 참여할 수 있는 공적인 음악 활동은 결혼의식이나 종교축제 등에서의 여성 합창대라고 할 수 있으며, 그들의 사적 음악 활동에 대해서는 전혀 밝혀진 바가 없다.

아테네의 도시민 여성은 외부활동이 대부분 제한적이었으나, 매춘이 합법적이었던 고대 그리스 사회에서 헤타이라는 비교적 자유로운 이동이 가능했다. 고급매춘부 혹은 정부로 여겨지는 헤타이라는 향연 등의 자리에서 자신의 매력을 돋보이게 하기 위해 춤이나 음악적인 기술들을 연마했고, 또 어린 헤타이아에게 춤과 음악을 교육하기도 했다. 한편 남성중심의 포도주파티였던 향연에서 음악적으로 중요한 역할을 담당했던 여성이 있었는데, 여성 아울로스 연주자인 아울레트리스였다. 남성 아울로스 연주자인 아울레테가 비르투오소적인 연주로 그들의 부와 명예를 쌓으려했던 것에 비해, 매춘에 관련하기도 했던 아울레트리스는 그 음악적 재능보다는 성애적인 이미지로 더욱 강조되었다. 또한 아울로스는 그 기원이나 신화와 관련하여 외래성, 이질성을 갖는 악기로 여겨졌으며, 이는 다름의 표현으로서 여성과 결부되는 경향을 가졌다.

참고문헌

- 김봉률. “장르비평으로 본 고대 그리스 서사시의 남성중심성.” 『영미문학 페미니즘』 12/1 (2004), 25-54.
- 김연. 『음악이론의 역사』. 서울: 심설당, 2006.
- 김예슬. “고대 그리스 헤타이라의 출현과 활동 배경.” 『역사학연구』 49 (2013), 165-193.
- 김춘미. 『음악학의 시원』. 서울: 음악춘추사, 1997.
- 김혜진. “고전기 아티카의 도기화 속 결혼(식) 장면과 에로스의 이미지 연구.” 『미술사학』 39 (2020), 7-25.
- 덜타이, 빌헬름 / 손승남 옮김. 『고대 그리스와 로마의 교육』. 서울: 지식만드는 지식, 2009.
- 리히트, 한스 / 정성호 옮김. 『그리스 성 풍속사 1』. 서울: 산수야, 2003.
- 모세, 클로드 / 김덕희 옮김. 『고대 그리스의 시민』. 서울: 동문선, 2002.
- 문혜경. “고전기 아테네 여성의 생활.” 『인문학연구』 3 (1999), 365-389.
- _____. “고전기 아테네 여성의 사회적 지위.” 『역사와 경계』 50 (2004), 149-177.
- _____. “고전기 아테네에서 여성과 종교.” 『서양고대사연구』 25 (2009), 93-118.
- _____. “고전기 아테네에서 매춘과 사회적 통제.” 『서양사론』 102 (2009), 5-40.
- 손운락. “아리스토텔레스의 시민 교육에서 덕: 성격과 음악.” 『동서철학연구』 69 (2013), 1-13.
- _____. “아리스토텔레스에 있어서 시민교육과 그 대상의 문제.” 『서양고전학연구』 54/1 (2015), 65-86.
- 아리스토파네스 / 천병희 옮김. 『아리스토파네스 희극 전집 1』. 파주: 도서출판 숲, 2010.

- 최자영. “고전기 아테네 여성의 시민권과 사회적 지위.” 『서양사론』 90 (2006), 127-159.
- 최혜영. “그리스 비극에 나타난 젠더와 아테네 제국주의.” 『외국문학연구』 29 (2008), 431-448.
- 카펜터, 토머스 H. / 김숙 옮김. 『고대 그리스의 미술과 신화』. 서울: 시공사, 2009.
- 크세노폰 / 오유석 옮김. 『경영론·향연』. 서울: 부북스, 2015.
- 프랭켈, 헤르만 / 김남우·홍사현 옮김. 『초기 희랍의 문학과 철학』. 서울: 아카넷, 2011.
- 플라실비에르, 로베르 / 심현정 옮김. 『페리클레스 시대 고대 그리스의 일상 생활』. 서울: 우물 이 있는 집, 2004.
- 한정숙. “사포와 여성적 세계: 험애한 성 정체성 구분을 넘어서는 고대적 포용성.” 『페미니즘연구』 6 (2006), 11-51.
- _____. 『여성은 이렇게 말했다』. 서울: 도서출판 길, 2008.
- 호제, 마틴 / 김남우 옮김. 『희랍 문학사』. 서울: 작은 이야기, 2010.
- Comotti, Giovanni. *Music on Greek and Roman Culture*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1991.
- Corrente, Giulia. “Mousikē and Mimēsis.” *The Many Faces of Mimesis*. Iowa: Parnassos Press-Fonte Aretusa, 2018, 247-260.
- Foster, Margaret, Leslie Kurke, and Naomi Weiss, eds. *Genre in Archaic and Classical Greek Poetry: Theories and Models: Studies in Archaic and Classical Greek Song*, Vol. 4, Leiden & Boston: Brill, 2020. doi:10.1163/j.ctvrzgvzz. 검색일: 2020. 12. 1.
- Haldane, J. A. “Musical Instruments in Greek Worship.” *Greece & Rome* 13 (1966), 98-107.
- Keer, Ellen Van. “The Myth of Marsyas in Ancient Greek Art: Musical and Mythological Iconography.” *Music in Art* 29 (2004), 21-37.

- Kurke, Leslie. "Inventing the 'Hetaira': Sex, Politics, and Discursive Conflict in Archaic Greece." *Classical Antiquity* 16/1 (1997), 106-150.
- Lardinois, André. "Who Sang Sappho's Songs?." *Reading Sappho*, edited by Ellen Greene. Berkeley & Los Angeles: University of California Press, 1996, 150-172.
- Lissarrague, François. "Figures of Women." *A History of Women in the West*, edited by Georges Duby and Michelle Perrot. Cambridge: Harvard University Press, 2002, 139-229.
- Mathiesen, Thomas J. "Sappho." *New Historical Anthology of Music by Women*, edited by James R. Briscoe. Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press, 2004, 1-5.
- Michelini, Ann N. "Women and Music in Ancient Greece and Rome." *Women and Music*, edited by Karin Pendle. Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press, 2001, 21-25.
- Neils, Jenifer. *Women in the Ancient World*. Los Angeles: Getty Publications, 2011.
- Peponi, Anastasia-Erasmia. "Sparta's Prima Ballerina: "Choreia" in Alcman's Second Partheneion." *The Classical Quarterly* 57/2 (2007), 351-362.
- Pöhlmann, Egert. "PS. Plutarch, *De Musica*. A History of Oral Tradition of Ancient Greek Music." *Quaderni Urbinati di Cultura Classica* 99/3 (2011), 11-30.
- Robson, James. *Sex and Sexuality in Classical Athens*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2013.
- Snyder, Jane McIntosh. "The Barbitos in the Classical Period." *The Classical Journal* 67/4 (1972), 331-340.
- West, M. L. *Ancient Greek Music*. Oxford: Clarendon Press, 1992.

Williams, Dyfri. “Women on Athenian Vases: Problems of Interpretation.” *Images of Women in Antiquity*, edited by Averil Cameron and Amélie Kuhrt. London: Routledge, 1993.

Anderson, Warren & Thomas J. Mathiesen. “Sappho.” *Grove Music Online*. <http://www.oxfordmusiconline.com/>. 검색일: 2020. 10. 5.

Bélis, Annie. “Aulos.” *Grove Music Online*. <http://www.oxfordmusiconline.com/>. 검색일: 2020. 10. 15.

Chew, Geoffrey. “symposium.” *Grove Music Online*. <http://www.oxfordmusiconline.com/>. 검색일: 2020. 10. 15.

“Attic red-figure: Douris’s ‘school cup’.” <https://www.beazley.ox.ac.uk/tools/pottery/painters/keypieces/redfigure/douris.htm>. 검색일: 2020. 10. 9.

“Banqueter and musician.” https://eo.wikipedia.org/wiki/Nutrado_en_antikva_Grekujo#/media/Dosiero:Banquet_scene_Louvre_G135_full.jpg. 검색일: 2020. 10. 15.

“Ethnographic Archives of Vraisemblance in Attic Ceramics.” <https://chs.harvard.edu/CHS/article/display/6017.2-ethnographic-archives-of-vraisemblance-in-attic-ceramics>. 검색일: 2020. 10. 5.

“File:Brygos Painter ARV 385 228 Alkaios and Sappho - Dionysos and maenad (06).jpg.” [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Brygos_Painter_ARV_385_228_Alkaios_and_Sappho_-_Dionysos_and_maenad_\(06\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Brygos_Painter_ARV_385_228_Alkaios_and_Sappho_-_Dionysos_and_maenad_(06).jpg). 검색일: 2020. 10. 5.

“hydria.” https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1873-0820-354. 검색일: 2020. 10. 15.

“hydria.” https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1885-1213-17. 검색일: 2020. 10. 15.

“Terracotta lekythos.” <https://www.metmuseum.org/art/collection/search>

h/254843. 검색일: 2020. 10. 15.

“Tomb of the Diver at Paestum.” https://www.brown.edu/Departments/Joukowsky_Institute/courses/greekpast/4716.html. 검색일: 2020. 10. 3.

“What was life like for a girl in Classical Greece and Rome?.” <https://www.girlmuseum.org/project/classical-girls/>. 검색일: 2020. 10. 15.

“213576, ATHENIAN, Wurzburg, Universitat, Martin von Wagner Mus., Wurzburg, Universitat, Martin von Wagner Mus., 521.” <https://www.beazley.ox.ac.uk/index.htm>. 검색일: 2020. 10. 15.

Abstract

“Sing, Goddess!”, “Speak to me, Muse!”: Music, Musicians, and Women in Ancient Greece

Jeongsook, Park

This study explores music culture of women in Ancient Greece. It is difficult to generalize socio-cultural characteristics of Ancient Greece because it consisted of several poleis (city-states). Although Greek was a shared language, each polis served its own god, which contributed to establishment of peculiar form of culture. However, Ancient Greece society strictly separates community between women and men and this distinction results in different socialization processes depending on type of sex. Therefore, this paper examines female musical activities of Ancient Greece that were isolated from those of the opposite sex. To trace women's music-making, evaporated in Ancient Greek music history that focuses on philosophy and theory, this study closely reads several surviving writings and Attic vase painting. A lyric poetry-musician, Sappho of Lesbos led a female community. She is the only women whose name is specified with Ancient Greek poetry. Since then, astè, female citizens in Ancient Athens, were excluded in development of democracy as well as public society. They were not allowed to learn music, one of core elements of education for fostering ideal citizens, but participated in singing as chorus member in wedding ceremonies and religious festivities. As professional female aulos player from low social class, aulêtris was hired for wedding rituals and festival procession. Above all, the aulos player was associated with Ancient Greek prostitution culture because of their participation in symposium that is exclusively male-dominated.

Key Words: Ancient Greece, Sappho, Astè, Hetaira, Aulêtris, Attic Vase
Painting

투고일	심사일	게재확정일
2020년 10월 15일	2020년 10월 17일~11월 29일	2020년 12월 1일

DOI 10.34303/mscol.2020.28.2.005