

테스모포리아 축제와 아리스토파네스의 『테스모포리아주사이』*

장 시 은**

[초 록]

이 글의 목표는 테스모포리아 축제가 『테스모포리아주사이』(테스모포리아 축제의 여인들)에서 어떻게 그려지고 있는지를 밝히고 아리스토파네스의 ‘여성들의 극’의 의미를 조명해보는 것이다. 이 글에서는 실제 테스모포리아 축제에 대해서 개괄하고, 『테스모포리아주사이』 사용된 에우리피데스 비극의 패러디와 코로스의 파라바시스를 분석한다. 테스모포리아 축제에서 에우리피데스가 여성혐오로 고발당하자, 그의 인척은 에우리피데스를 변론하기 위해 여성들만의 축제에 잠입했지만 이내 발각되어 붙잡힌다. 그들은 에우리피데스의 네 개의 비극을 패러디하여 탈출을 시도하지만 실패하고, 에우리피데스와 여성들의 화해, 그리고 에우리피데스의 희극적인 연극으로 인척은 풀려난다. 이 과정

* 이 논문은 서울대학교 인문학연구원이 지원한 집담회의 성과임.

** 서울대학교 인문대학 협동과정 서양고전학 전공 강사

주제어: 테스모포리아 축제, 데메테르-페르세포네, 아리스토파네스, 에우리피데스, 대 디오니시아 제전, 여성혐오

Thesmophoria, Demeter-Persephone, Aristophanes, Euripides, City Dionysia, Misogyny

에서 사용된 패러디들은 모두 테스모포리아 축제의 배경 신화인 데메테르-페르세포네 신화의 모티브에 따라 구성되어 있다. 아리스토파네스는 『테스모포리아주사이』의 사건을 축제의 배경 신화와 연결시키면서 동시에 이 축제를 극이 상연된 대 디오니시아 제전을 연결시킨다. 아리스토파네스는 이 두 축제를 연결시킴으로써 여성과 남성의 세계의 조화를 꾀하고, 여성에 대한 남성의 이중적 태도를 비판하면서 도시 안의 평화를 기원한다.

1. 들어가는 글

기원전 5세기 그리스에서는 다른 어느 곳에서보다 많은 축제가 정기적으로 그리고 체계적이고 조직적으로 행해졌다. 이 축제들은 때로는 폴리스 단위로, 때로는 여러 폴리스가 하나 되어, 여러 목적으로 또 각기 다른 신들을 경배하는 형태를 띠었다. 이 축제들을 통해 참가자들은 소속감과 공동체 의식을 느낄 수 있었다. 이런 점에서 축제는 종교적인 모습을 띠더라도, 정치적이고 사회적인 의미를 갖기도 한다. 그러나 이 축제가 도시 공동체 모두에게 허용된 것은 아니었다. 대부분의 경우 참가자는 시민 남성들로 한정되었기 때문이다. 그러나 드물게 ‘여성들만을 위한 축제’도 존재했는데, 이런 축제 대부분은 농경, 혹은 데메테르 여신과 관련되어 있다.¹⁾ 데메테르 여신과 관련된 축제 중 가장 널리 알려진 것 중의 하나가 테스모포리아 축제(*Thesmophoria*)이다. 이 축제는 다른 제의들과 마찬가지로 비의(*mystēria*)이기 때문에, 입문 의식과 제의의 자

1) 이 외에도, 아프로디테의 애인이었던 아도니스의 죽음을 기리는 아도니아 축제(*Adonia*)도 매년 여성들에 의해 조직되고 행해졌다. 그러나 이 축제는, 이 논문에서 다루지는 ‘데메테르’ 숭배와 관련된 여타 축제들과는 달리, 국가적으로 공식적인 종교 축제일 달력에 포함되지는 않았고, 참석할 수 있는 여성 집단의 폭도 보다 넓었다. Dillon (2002) p. 109.

세한 내용 등은 알기가 쉽지 않다. 그나마 테스모포리아 축제에 대해 알려주는 고대 텍스트는 아리스토파네스의 『테스모포리아주사이(테스모포리아 축제의 여인들)』와 루키아노스의 스콜리아²⁾ 정도뿐이다.

이 글에서는 아리스토파네스의 희극 작품인 『테스모포리아주사이』 안에 그려진 테스모포리아 축제의 모습과 그리고 이 축제가 지닌 사회적인 의미를 생각해보고자 한다. 이 작품은 현존하는 아리스토파네스의 11편의 희극 중 관심의 대상이 되지 못한 작품이다. 이 작품은 ‘여성’들이 사건의 중심에 놓인 소위 ‘여성 삼부작’ 중 하나로 불리는데, 여성 전복적인 내용과 함께 정치적인 함의가 들어 있는 『뤼시스트라타』와 『여성들의 민회』에 비해서도 크게 주목받지 못하였다.³⁾ 그러나 최근에 와서 이 작품은 아테네의 극작품을 제의적, 종교적, 그리고 연극적 맥락에서,⁴⁾ 그리고 페미니즘적으로 접근해보고자 하는 연구가 늘어나면서 조금씩 재조명되고 있다.⁵⁾ 이 글의 목표는 테스모포리아 축제를 아리스토파네스가 『테스모포리아주사이』에서 왜, 그리고 어떻게 사용하고 있는지를 살펴보는 것이다. 이를 위해 이 축제가 아리스토파네스의 작품 안에서

- 2) H. Rabe(1906), *Scholia in Lucianum*, Teubner (Dialogues of the Hetairai).
- 3) 『테스모포리아주사이』를 에우리피데스가 등장하는 작품들과 같은 계열로 묶는 학자들도 있다. ‘에우리피데스 주제 작품들’로 묶는 경우에도 가장 유명한 희극인 『개구리』에 비해서 주목을 거의 받지 못하였다.
- 4) Martha Habash (1997), “The Odd Thesmophoria of Aristophanes’ Themophorizusae” in *Greek, Roman, and Byzantine Studies* 31(1), pp. 19-40; Mary-Kay Gamel et al. (2002), Special Issue: Performing/Transforming Aristophanes’ “Thesmophorizusai”, *The American Journal of Philology* 120(3); H.S. Versnel (1992), “The Festival for Bona Dea and the Thesmophoria”, *Greece & Rome*, 39(1).
- 5) S. I. Johnston (2013), “Demeter, Myths, and the Polyvalence of Festivals”, *History of Religions* 52(4), pp. 370-401; F. Zeitlin (1981), “Travesties of Gender and Genre in Aristophanes’ Themophorizusae”, in *Playing the Other: Gender and Society in Classical Greek Literature*, Princeton: Princeton University Press, pp. 375-416; Lesley Ferris (2007), *Acting Women: Images of Women in Theatre*. New York: New York University Press.; L.Taaffe (2018), *Aristophanes and Women*, London: Routledge.

어떻게 그려지고 있는지를 분석하는 것이다. 이를 위해 먼저 테스모포리아 축제의 일반적인 내용을 살펴보고, 작품의 내용을 따라가면서, 원 축제를 작품의 구성을 위해 어떻게 사용하고 있는지를 분석해볼 것이다. 그리고 이것을 기원전 411년 당시의 역사적 상황과 이 극이 상연된 대 디오닉시아 제전과⁶⁾ 연관시켜 생각해보고자 한다.

2. 테스모포리아 축제⁷⁾

앞서 언급한 바와 같이, 그리스 전역에서 여러 축제들이 행해졌지만 특히 아테네에서 행해진 여성들만의 축제는 대개 데메테르와 페르세포네 여신을 위한 축제들과 연관되어 있다.⁸⁾ 이 글에서 다루고 있는 테스

6) 상연 시기에 대해서는 논란의 여지가 있다. 퀴시스트라타와 테스모포리아주사이 두 작품 모두 411년 작이며, 이 중 퀴시스트라타는 레나이아제에서, 테스모포리아주사이는 대 디오닉시아 제전에서 상연되었다는데 대부분 동의하고 있다. 그러나 Sommerstein과 Hubbard는 은 작품의 성격상 테스모포리아주사이가 레나이아에서 상연된 것일 거라는 주장을 내세운다. A. H. Sommerstein (1977), "Aristophanes and the Events of 411", *The Journal of Hellenic Studies*, pp. 112-26; T. K. Hubbard (1991). *The mask of comedy: Aristophanes and the intertextual parabasis* (Vol. 51). Cornell University Press, pp. 187-99.

7) 고대 그리스의 여성에 대한 일반적인 소개는 다음의 책을 참고하라. S. Blundell (1995). *Women in Ancient Greece*, Harvard University Press; S. Blundell (1998), *The Sacred and the Feminine in Ancient Greece*, Routledge; Averil Cameron, eds. (1983), *Images of Women in Antiquity*, Croom Helm; Pomeroy, Sarah B. (1975) *Goddesses, Whores, Wives, and Slaves. Women in Classical Antiquity*, Schocken Books.

8) 아테네의 피라이우스 항에서 발견된 기원전 4세기 법령에서도 이를 확인할 수 있다. IG ii² 1177; 아테네에서 행해진 데메테르 축제 일반에 관하여는 A. C. Brumfield (1981), *The Attic Festivals of Demeter*, Ayer Company Pub.; 여성들의 축제 전반에 관하여는 Dillon, M. (2003). *Girls and women in classical Greek religion*. Routledge, Ch. 4. 그리고 그 축제들은 같은 신이 중심이 된 제의라는 점에

모포리아 축제도 테스모포로스 데메테르에게 바쳐진 축제이다. 여기서 테스모포로스(*thesmophoros*)는 데메테르 여신에게 붙여지는 공식어구(*formula*)로 ‘법/질서(*thesmos*)를 가져다주는(*phoros*)’의 뜻을 갖는다. 그렇다면 이 여신이 가져다주는 ‘법/질서’는 무엇인가? 그것은 일차적으로는 ‘농사를 짓고 여신을 경배하는 법’이면서 농경이 가능하게 해주는 정착과, 이로 인한 문명의 시작을 의미한다고 볼 수 있다. 부르케르트는 그리스인들이 데메테르를 이렇게 ‘문명과 결혼, 그리고 삶 자체의 질서를 가져다주는 여신’으로 이해했다고 설명한다.⁹⁾ 데메테르가 이 지역에¹⁰⁾

서 유사점을 갖는다. 또다른 축제인 할로아(*Haloa*)는 11월에서 12월, 앳티카력으로 포시데이온(*Posideion*) 26일에 행해졌다. 이 축제 역시 관련 정보는 많지 않지만 이와 관련한 몇 건의 송사사건이 있었기 때문에, 그나마 약간의 윤곽을 그려볼 수 있다. 할로아는 데메테르-페르세포네, 그리고 디오닉소스를 위한 여성들만의 비밀 제의였다. 그러나 이 제의는 본 제식에 앞서 일반적인 기념 행사가 있었으며 이 행사에는 남성들도 참석 가능했으며 디오닉시아 제의 등에서 볼 수 있는 것과 같은 경연들이 행해졌다고 한다. 축제의 음식들로는 풍요와 다산의 상징으로 포도주와 납근 형태의 빵이 식탁에 올려졌으며, 손쉽게 나무 등으로 만든 덜도들을 사용할 수 있었다. 또한 납근 행렬과 탈곡을 상징적으로 보여주는 춤행위 등으로 다산을 기원했다. 본 제식에는 여성들만이 들어갈 수 있었으나, 남성들은 그 바깥에서 축제를 즐길 수 있었다. 또다른 축제인 스키라는 초여름인 5-6월, 앳티카력으로 스키로포리온 12째날에 행해졌다. 이에 대한 정보도 알려져 있는 바는 적지만, 『테스모포리아주사이』에서도 이 축제에 대해서는 언급되고 있다(“우리 가운데 한 명이 대장이 됐든 장군이 됐든 국가에 유용한 아들의 어머니일 경우, 그녀에게는 명예가 주어져야 할 것이며 스테니아 제나 스키라 제나 그 밖에 우리 여인들이 개최하는 다른 축제에서 당연히 맨 앞줄의 좌석이 주어져야 할 거예요.”; 831-835). 이 축제에서는 아테네와 포세이돈, 그리고 스키론 등이 숭배되었지만, 제의의 핵심에는 역시 데메테르-페르세포네가 있다. 반면, 데메테르 여신을 위한 제의이면서도 남녀 모두를 대상으로 하는 엘레우시스 제의도 있었다. 이에 관하여는 최혜영(2004), 「엘레우시스 미스터리아: 데메테르 — 이시스-이난나의 비교」, 『서양사론』 83, 13-18을 참조하라.

9) Walter Burkert (1985). *Greek religion*. Harvard University Press, p. 246.

10) 특히 이 축제가 아테네에서 중요하게 여겨진 것은 그들이, 자신들의 선조인 아티카 출신의 트립톨레모스가 데메테르로부터 농경법을 전수받아 퍼트린 문화영웅이라고 여겼기 때문이다. 플라톤의 『메넥세노스』에서는 “우리 국토는 인간 종족을 가

농경법을 전수하고 이 축제의 주인이 된 배경에는 페르세포네 납치와 귀환 신화가 있다. 데메테르와 제우스 사이의 딸인 페르세포네는 어느 날 들판에서 꽃을 따다가 하데스에게 납치되어 갈라진 땅 틈으로 끌려들어 간다. 헤카테와 태양신 헬리오스를 제외하고는 그녀의 행방을 알지 못하는 가운데, 데메테르는 딸을 찾아다닌다. 결국 헬리오스는 데메테르에게 딸의 행방을 알려주지만 데메테르는 딸을 잃은 슬픔과 분노에 식음을 전폐하고 방랑한다. 그러다 엘레우시스에서 환대를 받아 머무르게 되고, 암베(*Iambe*)가 곁에 앉아 슬픔을 나눠주고 농담을 던지자 처음으로 웃음을 되찾는다. 그리고 그제야 간신히 물과 곡류, 그리고 박하를 섞은 음료를 마신다. 이후 엘레우시스의 왕비인 메타네이라의 권유로 왕자 데모폰의 유모가 되어 자신의 자식처럼 아끼며 그를 낱마다 암브로시아를 넣어 태운 화로의 불길에 쏘이게 하며 불사로 만들려고 했으나 메타네이라가 이를 발견하고는 아이를 빼앗아든다. 데메테르는 이에 분노하며 자신의 신분을 밝히면서, 엘레우시스에 자신을 위한 신전을 세울 것을 명하고, 그곳에서 데메테르의 제의를 직접 가르치겠노라고 선언한다. 이 말에 순종하여 켈레우스와 그 백성들은 엘레우시스에 데메테르의 신전을 세우고 데메테르는 다시 딸을 찾아 돌아다닌다. 데메테르의 슬픔으로 곡식들이 더 이상 자라지 않자 신들은 결국 페르세포네를 돌려주도록 하지만, 이미 지하 세계에서 석류 몇 알을 먹은 페르세포네는 완전히 지상으로 돌아오지는 못하고 일 년의 일부는 지하에 머무르게 되었다. 이상이 잘 알려져 있는, 『데메테르 여신을 위한 찬가』가 전해주는 데메테르-페르세포네 숭배와 관련한 이야기이다.

그렇다면 이 신화가 농경법이 처음 전수되었다고 하는 엘레우시스와

장 훌륭하고 아름답게 양육할 수 있는 밀과 보리를 그 시대에 유일하고도 처음으로 인간들을 위한 식량으로서 열매 맺게 했다”고 말하고 있다(238a1-3); 최혜영(2008), 「고대 그리스 사회의 종교: 여신과 여성 — 데메테르의 테즈모포리아를 중심으로 —」, 『여성과 역사』 8, pp. 104-105.

아테네에서만 아니라 그리스 전역, 시칠리아, 그리고 소아시아에서까지¹¹⁾ 중요하게 다뤄졌던 이유는 무엇인가? 그것은 파종과 추수의 순환, 계절의 변화의 원인을 설명하는 이 신화가 여러 곡물들의 생산성, 더 나아가 결혼과 다산을 간구하는 의미를 지녔기 때문일 것이다. 그리고 바로 이 내용이 테스모포리아 제의의 핵심이라고 할 수 있다. 논의의 편의를 위해 이 글에서는 아테네에서 행해진 테스모포리아만을 다루도록 하겠다. 아테네에서의 테스모포리아 축제는 가을 파종기인 10월 말, 아티카력으로서는 11-13 피아놉시온(*pyanopsion*)에 시행되었고, 합법적인 기혼 시민 여성들(*astē*)만이 참여할 수 있었다. 외국인과 헤타이라들, 그리고 아이와 미혼 여성들은 실제 제의에 참여하지는 못했다.¹²⁾ 생산력을 기원하는 축제이기에 자신의 ‘생산력’을 증명해 보일 수 있는 ‘불모가 아닌’ 기혼, 유자녀 여성들만이 참가할 자격이 주어졌던 것이다. 이 점에서도 이 축제가 가진 ‘시민 재생산의 중요성을 재확인하는 것’이 이 축제의 목적 중 하나임이 드러난다. 이들은 자신의 집과 일상을 떠나, 당시 민회가 열린 프닉스(*Pnyx*) 인근에 세워진 성소(*Thesmophorion*) 근처에 임시 텐트를 설치하고 그 곳에 머물렀다.¹³⁾ 이 축제 자체는 삼일간 행해졌는데, 사실상 시작은 전야제라고도 할 수 있는 스테니아 축제(*Stenia*)에서부터 라고 볼 수 있다. 스테니아는 테스모포리아 축제 이틀 전인 피아놉시온

11) 테스모포리아 축제 전반에 관해서는 Brumfield (1981) pp. 71-103; Burkert (1985), pp. 242-46; M. Detienne (1989), “the Violence of Wellborn Ladies: Women in the thesmophoria”, in *The cuisine of sacrifice among the Greeks*. trans. P. Wissing, ed. Marcel Detienne and Jean-Pierre Vernant, University of Chicago Press. pp. 129-47; Dillon (2003), pp. 110-20; Zeitlin (1981), pp. 129-57.

12) Callim. Fr. 63. 헤타이라가 배제되었는지의 여부는 확실하지 않다. 이것은 남성들만의 축제들의 경우 ‘기혼여성’들은 배제되었으나, 소녀들은 참관이 가능했던 것과도 연결되어 있을 것이다. 생식능력이 없는 소녀들은 ‘여성’으로 여겨지지 않았으며, ‘생식능력’이 여성에게 가장 중요하게 요구되었음을 알 수 있다. 반면, 그 능력이 여성들을 중요한 남성들의 제의에서 배제할 이유가 되기도 했다.

13) Detienne (1979), pp. 196-7.

(*pyanopsion*) 9-10일에 걸쳐 행해진 제사로 두 여신에게 제사를 지내고 ‘제의적 음담(*aischrologia*)’을 했다. 이런 제의적 음담은 데메테르 제의에서 공통적으로 행해지는 것으로, 데메테르 찬가에서 볼 수 있었던 딸을 잃은 비통함 속에 있던 데메테르를 암배가 농담을 하며 위로하고 웃게 했던 사건을 모방하는 것이었다.¹⁴⁾ 본 축제의 첫날은 두 여신의 성소인 테스모포리온을 향해 ‘올라가는’ ‘아노도스(*anodos*)’의 날이었다. 이 날은 두 명의 여성 책임자를 선출하고 임시 텐트들을 설치하고 축제 준비를 하는 날이다. 저녁에는 새끼 돼지를 제단에서 제물로 바친 후, 다시 구덩이를 파서 여기에 던져 놓았다. 이것은 하데스가 대지를 가르고 올라와 페르세포네를 삼켜 하데스로 끌고 들어간 것을 상징적으로 보여주는 행위였다.¹⁵⁾ 둘째 날은 ‘네스테이아(*nesteia*)’ 즉 금식의 날이다. 데메테르가 딸을 잃고 슬퍼하는 것을 기리는 날로, 참가자들은 식음을 전폐했던 데메테르와 마찬가지로 금식을 하고, 성욕억제 효과가 있는 식물(소나무와 버드나무 잎) 위에 앉아있었다. 나무껍질 등을 엮어서 만든 채찍인 모로톤을 사용해서 서로를 — 특히 불임 여성들을 — 때리고, 제의적 아이스크롤로기아를 행했다. 아마도 이런 상징적 행위가 생식능력을 회복시켜 준다고 믿었던 것으로 보인다. 마지막 날인 칼리게네이아(*kalligeneia*)는 이름이 말해주듯이 ‘아름다운 출산’의 날이다. 이날은 전날의 슬픔에서 벗어나 딸을 찾은 데메테르를 찬양하는 날이었고, 참가자들은 햇불을 들고 전날 구덩이에 던져 놓았던, 시간이 지나 부패한 새끼돼지와 뱀, 곡물 반죽들을 꺼내 올려 반죽한 것을 제단과, 들판에 뿌리는 행사가 이어지고 축하연이 벌어졌다.¹⁶⁾ 특히 이 날은 그 이름처럼 출산과 관련한 축제

14) 스테니아 기간 동안 새끼 돼지와 생산의 상징인 남근 모양의 반죽과 뱀 등을 땅을 판 곳에 던져놓았다고 한다.

15) Burkert (1985), p. 245. 몇몇 학자들은, 이 제의가 이날이 아닌, 테스모포리아 축제의 전야제와도 같은 스테니아, 혹은 한 여름의 스키라 제의 때 미리 행해졌다고 보기도 한다. Dillon (2003).

16) 축제의 내용에 관해서는 Dillon (2003), Ch.4 ; Detienne (1989); 문혜경(2009), 「고

였기 때문에 결혼한 사람들만 참여했을 가능성이 높다.¹⁷⁾ 이렇게 이 축제는 데메테르가 딸을 잃었다 다시 찾고 그와 함께 슬픔으로 죽었던 곡식들이 다시 싹을 틔우는 것을 상징적으로 보여줌과 동시에 데메테르가 인류에게 — 특히 아티카에 곡식을 주고 농경을 가능하게 해주었다는 것을 기리는 제의이다. 그리고 땅이 소산을 내는 것처럼 시민 여성들도 공동체에 시민인 아이들을 낳아줄 것을 기원하는 것이기도 하다. 아도니아와 같이 농경과 관련 없는 축제는 폴리스적으로 지원되지 않은 반면 다산과 풍요와 관련한 이 축제는 도시적으로도 관리하여, 축제를 위한 성역 및 건축물들을 세우고, 적절한 방식으로 행해질 수 있도록 지원하였다는 점을 볼 때, 이 축제가 가진 의미와 그 공동체에서의 여성들에게 기대하는 역할이 무엇인지를 짐작해볼 수 있다.¹⁸⁾ 기혼여성들은 자신들에게 주어진 한정된 공간과 역할에서 벗어나 자신들이 주축이 되어 축제를 진행하고, 여성들 간의 연대와 성적인 일탈을 누린다. 하지만 이 일탈은 자신들이 돌아가야 할 자리와 주어진 역할의 중요성을 재확인하는 시간이 되기도 한다. 그런 의미에서 테스모포리아 축제는 시민 여성들은 사회 안에 통합시키는 역할을 하는 축제라고 볼 수 있을 것이다.¹⁹⁾

전기 아테네에서 여성과 종교』 『서양고대사 연구』, 2009, 93-118; 최혜영(2008), 「고대 그리스 사회의 종교: 여신과 여성 — 데메테르의 테즈모포리아를 중심으로 —」, 『여성과 역사』, 8집, 93-120.

17) Habash (1997) p. 21 n.2; cf. Callimachus fr. 63 Pfeifer ed.

18) Dillon (2003).

19) 데티엔느는 ‘정치적, 종교적 영역에서 여성성을 고의적으로 주변부로 밀어내려는 사회 및 사상 체계 안에서 테스모포리아제가 나타나게 되었다’고 주장하지만 (Detienne (1989), 129), 최혜영은 ‘남성 지배 사회 아래에서 남성의 이익을 위해 테스모포리아제가 만들어졌다는 말은 설득력이 없어 보인다고 반박한다. 그는 이어, 테스모포리아는 고대의 남녀 사이의 보다 동등했던 사회의 유산이라고 볼 수 있고, 남성 억압적 구조에서 테스모포리아가 결과적으로는 여성들의 욕구불만을 정화하게 하는 역할을 함으로써, 남성 지배 구조를 지속하는 오히려 이익을 담당하였다고 주장한다(최혜영(2008)).

3. 『테스모포리아주사이』

테스모포리아 축제를 다루고 있는 가장 중요한 전거인 아리스토파네스의 『테스모포리아주사이』는, 이 축제에 대한 정보를 제공해주는 매우 귀한 문헌 자료이기는 하지만, 희극이라는 장르적 특성 때문에 주의해서 다뤄야 할 필요가 있다. 아티카 고희극(Attic Old Comedy)은 당대의 사건이나 인물들을 등장시키지만 이를 희화화하기 때문에 작품 안에서 다루지는 내용이 과연 얼마나 ‘사실’에 가까운지 판단하기 어렵기 때문이다. 아리스토파네스가 여성을 주제로 쓴 세 개의 비극 작품 중 하나인 이 작품은, 그중 가장 잘 알려진 『뤼시스트라타』와 같은 해인 기원전 411년에 행해졌고, 『에클레시아주사이(여인들의 민회)』는 이후 20년 후인 391년에 상연되었다. 아리스토파네스의 이 세 작품들은 여성혐오에 서부터 공감까지 여성에 대한 여러 범주의 태도들을 드러내고 있는데, 이는 아마도, 작가 자신의 생각도 들어 있기는 하겠지만 그보다는 아테네 청중의 생각과 감정들을 반영하고 있다고 할 수 있을 것이다. 세 작품은 다 같은 여성상을 그리고 있지도 않다. 『뤼시스트라타』와 『여인들의 민회』의 여성들이 ‘남성’의 역할을 하는 일종의 판타지에 가까운 극이라고 한다면, 이 작품은 보다 현실에 가까운 이야기를 담고 있다. 아리스토파네스는 대 디오뤼시아 제전 중에, 매년 실제 행해지는 여성들의 축제의 한 장면처럼 구성된 극을 디오뤼소스 극장에 앉아 있는 시민 남성들에게 보여준다. 배경은 삼일간의 테스모포리아 축제의 가운데 날인 ‘네스테이아’이다.²⁰⁾ 극 중 여성들은 에우리피데스가 여성혐오적인 작품들을 계속 쓰면서 여성들에 대한 악평과 폄하를 계속하자 이에 분개해, 테

20) 여기서 이 극의 배경이 테스모포리아 축제의 가운데 날, 곧 네스테이아라는 것을 밝히고 있다. 그러나 작품 전체의 내용과 코로스의 마지막 노래 등은, 테스모포리아 축제의 나머지 날들과 디오뤼시아 제전 등, 테스모포리아 축제의 내용이 아닌 부분들도 섞여 있다.

스모포리아 축제 중의 민회(*ekklēsia*)를 통해 그를 어떻게든 제거하고자 한다. 여성들의 분노에 두려움을 느낀 에우리피데스는 이를 막기 위해 여성들의 회의에서 자신을 변호해 줄 사람이 필요하다. 하지만, 자신을 위해 편을 들어줄 여성은 없다고 그 스스로 생각한 그는 남성들 가운데서 자신의 변호인을 찾아보려고 한다. 그는 먼저 여성적인 남성인, 비극 작가 아가톤을 찾아가고자 한다. 그리고 그를 설득하기 위해 자신의 인척인 므네실로코스와 함께 길을 떠난다. 그들은 길을 가며 나누는 대화에서 당시 남성들의 공적 영역이었던 법정과 의회가 언급된다. 자신에 대한 ‘범죄에 대한 처벌 결정’이 내려질 것이라는 에우리피데스의 말에, 인척은 “삼일간의 테스모포리아 축제 중 가운데 날이라, 법정(*dikastēria*)도 재판하지(*dikazein*) 않고, 평의회(*boulē*)도 열리지 않을 것(78-80)”이라며 의아해 한다. 에우리피데스는 이에 대해 “여인들이 내게 음모를 꾸미고 있는 자신을 제거할 요량으로 오늘 테스모포리온에서 민회를 연다(*ekklēsiazein*)”고 답한다. 당시 아테네의 가장 중요한 공적 기관인 법정과 의회, 그리고 민회에서 법정과 의회는 ‘축제로 인해’ 기능을 하지 않고, 남은 하나인 민회는 ‘여성들의’ 민회로 유일하게 작동하고 있다.

이들은 여성적인 남성으로 그려지는 시인 아가톤에게 여성의 모습으로 변장하고서 여성들의 회의장으로 잠입해 들어가서 에우리피데스를 위해 변론해 줄 것을 요청한다. 여성으로 변장하는 것은 그에게 어려운 일이 아니다. 그는 여성들이 주인공인 비극을 쓰기 위해서는, 여성을 모방해보아야만 한다고 생각해서 평소에도 여장을 하고, 여성의 목소리를 흉내 내곤 하는 시인이기 때문이다. 우리는 여기서 아리스토파네스가, 그리고 당대 남성들이 ‘여성적’이라고 여기는 바가 무엇인지를 볼 수 있다. 꾸민 목소리, 샛노란 드레스, 그물 머리 장식과 모자, 여성의 가슴과 브래지어, 흰 피부, 수염 나지 않은 얼굴, 그리고 여성의 음성이 그것이다. 하지만 에우리피데스의 요청을 아가톤은 받아들이지 않는다. 결국 그는 자신의 인척에게 아가톤의 옷을 빌려 입혀 그 일을 맡긴다. “여기

이 남자는 이제 여자다. 적어도 외관상으로는.”(266) 여성의 외관과 목소리를 가장하여, 에우리피데스의 인척은 축제의 제단을 향해 기도하며 나아간다. 그가 부르는 신은 ‘테스모포리아 축제의 두 분 여신(282, 299)인 페르세포네와 코레(페르세포네), 부의 신 플루토, 칼리게네이아, 쿠르트로포스, 헤르메스, 그리고 카리스 여신들(299-301)이다. 이 모든 신들이 이 축제에 어떻게 연결되어 있는지 정확하게 파악할 수는 없지만, 플루토와 헤르메스가 페르세포네의 귀향과 관련해서 언급되었다는 것을 쉽게 이해할 수 있다. 이렇게 신들을 부르며 회의장에 자리를 잡자 코로스장이 나와 ‘여성들의’ 평의회(*boulē tōn gynaiḱōn*)에서 결의된 사항을 알린다. 가장 여가 시간이 많은, 테스모포리아 축제의 가운데 날 해 뜰 무렵 민회를 열어, 에우리피데스가 어떤 벌을 받아야 하는지를 논의하기로 했다는 것이다. 그러면서 에우리피데스가 모두에 의해 유죄가 인정되었다고 말한다. 관객들은 이제 ‘여성의 역을 연기하는 남성 배우들’과 ‘여성인척 가장하는 남자를 연기하는 남성 배우’를 동시에 마주하게 된다. 여기서 또 하나의 역할 도치가 일어난다. 이 극 안에서의 남성은 여성을 가장하며, 여성들은 남성들의 전유물이었던 회의기구인 민회를 구성한다. 이 역할 도치 자체는 종교적 축제에서 요구되는 바이기도 하다.²¹⁾ 회의의 진행은 폴리스 안의 일반적인 민회, 즉 남성들의 민회의 모습을 그대로 보여준다. 단지 성만 바뀌었을 뿐이다. 미카와 크뤼틸라가 나와 에우리피데스가 여성들에게 잘못된 바들을 나와 고발한다. 에우리피데스의 죄목은 바로 그의 작품 안에서의 여성혐오와 폄하(383-432), 그리고 불경죄(443-458)이다. 코로스장은 이들의 주장을 “생각이 복잡하고 입심 좋은… 모든 국면을 살펴보고, 마음속으로 일일이 저울질하고 세심하게 검토된 정교한 논리(429-432)”, “정곡을 찌르고, 양식 있고, 짜임새 있고, 어리석지 않고, 구구절절 설득력이 있는(461-464)” 주장이라고 평가한다.

21) Taaffe (2018), p. 88; Zeitlin (1985), pp. 66-67.

여기서 아테네의 여성들은 에우리피데스를 여성혐오자로 지적하여 비판하고 있는데, 과연 우리는 에우리피데스가 했다고 이들이 말하는 ‘여성들에 대한 악평’과, 에우리피데스에 대한 여성들의 평가를 그대로 받아들여도 되는가? 여기에 대해서는 판단을 내리기 쉽지 않다. 에우리피데스의 작품들 안에는 그렇게 받아들이기 어려운 작품들도 분명히 존재하기 때문이다. 그러나 아리스토파네스는 극 안에서의 에우리피데스 작품의 여성혐오와 그 작품이 가져온 ‘남편들의 반응’을 통해 당시 아테네 사회에 만연해 있던, 아테네 남성 시민들의 여성들에 대한 시선을 보여주고 있다고 할 수 있다.

여성들의 연설을 듣던 인척은 에우리피데스를 변론하기 위해 나선다. 인척은 에우리피데스를 변론하며 에우리피데스가 작품에서 언급한 것 이상의 여성들의 악한 행실들을 폭로한다. 그의 말은 축제에 참가한 여성들의 분노를 산다. 여성의 동지애를 저버리고 여성 전부를 모욕하는 말을 하고 있기 때문이다.²²⁾ 이 와중에 클레이스테네스가, 에우리피데스가 누군가를 ‘여자로 위장하여’ 이 축제에 잠입시켰다는 사실을 알려주기 위해 등장한다. 클레이스테네스는 여기서 생물학적으로는 남성이면서 젠더적으로는 여성인 인물로 그려진다. 그는 여성들과 같은 생활방식을 하고 있고 여성들의 친구인 자로 자신을 소개한다(574) 클레이스테네스의 이런 모습은 남성성을 지닌 채 외적으로만 ‘여성성’을 가장한 ‘가짜 여성’으로 역할극을 하고 있는 에우리피데스의 인척, 그리고 외견상 남성성을 상징하는 ‘남근과 외투와 라코니케풍의 구두(142)’도 없지만 명백히 여성성을 상징하는 ‘여성의 가슴(143)’도 없는 ‘남성도 여성도 아닌 인물’로 그려지는 아가톤과 대비된다.²³⁾ 클레이스테네스는 이 여성들의

22) “그녀에게 앞으로는 여자가 같은 여자들에게 악담을 하면 안 된다는 것을 가르쳐 주려고요.”(537-9).

23) 인척의 얼굴을 면도로 매끈하게 만든 후, 거울에 비춰진 자신의 모습을 보며 인척은 “내가 아니라 클레이스테네스”가 보인다고 말하고 있다(235). 이 장면에서의

(한시적) 공동체의 준 일원으로 여겨지기에 축제에 접근하는 것이 허용되어 있는 것으로 보인다.²⁴⁾ 하지만 그렇다 하더라도 그는 생물학적 남성인 이상 그 안에서 행해지는 비의에 대해, 보고 듣는 것은 가능하지 않다. “지난해의 의식에 근거하여 내가 이 여인을 적절히 시험해볼래요. 당신은 남자인 만큼 엇듣지 말고 비켜서주세요... 어떤 성물이 우리에게 맨 먼저 드러났는지.”(626-639) 이 비의에 대해 알 수 없는 현대의 독자들이 그렇듯, 인척도 여성들의 회합, 그들의 제의에서 여성들이 으레 무엇을 할지를 추론하여 끼워 맞춰보고자 하지만, 당연히 그는 이에 대해 알 리가 없다. 극장에 앉아 이 희극을 보고 있던 남성 관객들도 아마 테스모포리아에서 무슨 일이 행해졌는지에 대한 어떤 정보도 갖고 있지 않았을 것이며, 무대로부터 그런 정보를 듣게 될 것이라는 기대 또한 하지 않았을 것이다. 그것도 남성 작가에 의해 쓰여 남성 배우의 입을 통해 전해지는 비의에 대한 보고라면 더욱 그럴 수밖에 없다.²⁵⁾ 인척의 답은 당시 남성들이 여성들의 축제에 대해서 생각하는, ‘여성들의 모임은 이리할 것임’이라는 수준의 가정을 보여준다. 비의에 대해 알 수 없는 그는, 순간 자신이 ‘여성인척 하고 있다는 사실을 잊고’ 남성들이 사용하는

일반적인 대사라면 ‘내가 아니라 (나보다 더 나은, 더 잘생긴) 얼굴’이라고 말하는 것이 자연스러울 것이지만, 아리스토파네스는 여기서 갑자기 클레이스테네스의 이름을 등장시킨다. 이 클레이스테네스는, 당시 알려진 유명한 정치인 클레이스테네스를 언급하는 것이라고 보는 것이 맞을 것이다. 아리스토파네스는 다른 작품들에서도 클레이스테네스를 ‘수염 없는, 여성적인, 남성과 자기를 더 좋아하는’ 모습으로 그리고 있다.

- 24) 이 작품은 정치적인 레퍼런스가 거의 없다고 알려져 있지만, 클레이스테네스의 인물 묘사 등은 분명히 정치적 희화화라고 할 수 있다. Taaffe (2018), p. 76.
- 25) Olsen 230; 아리스토파네스는 제의에서 일어난 정확한 사건들은 알 수도 없고, 그렇기에 자신의 작품들에도 쓸 수가 없다. 그가 만들어낼 수 있는 것은, ‘판타지’이거나 아니면, 그 제의의 신화적 틀을 가져와 그것으로 이 작품을 덮어씌워, 종교적인 측면들을 부각시키는 것이다. Habash (1997), pp. 19-40. A. Tzanetou (2002), “Something to do with Demeter: ritual and performance in Aristophanes’ Women at the Thesmophoria”. *American journal of philology*, 123(3), p. 347.

물건인 남성용 변기(hamis)를 언급함으로써 자신이 남성인 것을 드러내고 만다. 그리고 그는 결박되는 신세가 되고 만다.

이제부터는 인척의 탈출 시도극이 시작된다. 그는 에우리피데스의 비극들 안에 나오는 구절들을 이용해 탈출을 꾀한다. 이 『테스모포리아주사이』가 상연되고 있는 대 디오닉시아 제전의 공연에서 하루에 상연되는 비극의 수와도 같이, 아리스토파네스는 이 탈출 시도극에 네 개의 비극을 배치하고 있다. 먼저는 『텔레푸스』와 『팔라메데스』, 그리고 이어 『헬레네』와 『안드로마케』가 그것이다.²⁶⁾ 앞의 두 개의 비극을 이용하면서 인척은 남성의 역할을 가져와 『텔레푸스』에 나오는 인질 장면을 시도해서 그를 의심하며 지켜보던 미카의 아이 — 결국 아이가 아닌 포도주 자루로 드러나지만 — 를 빼앗아 위험에서 벗어나보려고 한다. 하지만 이내 실패하고만 그는 이번에는 『팔라메데스』의 한 부분을 이용한다. 팔라메데스는 모함을 당해 죽어가면서 노에 불운을 적어 바닷물에 던져 아버지에게 알린 인물이다. 그는 이 비극의 내용을 참고하여, 소원들을 적어 건 명패에 자신이 불운을 적어 던져 에우리피데스가 이를 읽고 상황을 파악하여 자신을 구출하러 와주기를 희망한다. 그러나 에우리피데스는 보이지 않고, 결국 이 시도도 실패하고 만다.(765-874) 세 번째와 네 번째로 그가 패러디 하고 있는 에우리피데스의 비극인 『헬레네』와 『안드로마케』는 모두 여성이 주인공인 일종의 구출극이다. 특히 이 두 작품은 『테스모포리아주사이』가 상연되기 바로 전 해의 작품이다. 이 두 작품의 패러디는 이모두 여성이 주인공이며, 낯선 나라에 구속되었다가 구출되어 자신의 나라로 돌아가는 이야기 구조를 갖고, 비극이기는 하지만 해피엔딩으로 끝이 난다. 이 두 작품은 페르세포네는 일종의 ‘희생제’가 되어 지하세계로 끌려가서 그곳에 억류되었다가 어머니와 다른 신들에 의해 구출되어 다시 지상으로 올라오는 데메테르-페르세포네 이야기 패

26) 『헬레네』를 제외한 나머지 세 작품은 단편만으로 전해진다.

턴에 가까운 형태를 보인다.

인척이 『헬레네』의 구절들을 패러디해 헬레네 행세를 하기 시작하는 동안, 에우리피데스가 메넬라오스로 변장하여 빠져나올 시도를 한다. 에우리피데스와 인척은 무대의 배경인 테스모포리온을 극이 상연되고 있는 연극적 공간(아이쿱토스)으로 옮기려 한다. 반면, 인척을 지키고 서 있는 크리틸라는 계속해서 여성들의 축제의 실재를 부각시킴으로 종교적 공간을 강조한다. “이 천하에 망할 놈이 헛소리 하는 걸 정말로 믿으세요? 여기 이곳은 테스모포리아 제의 주인이신 데메테르의 신전이에요.(879-880)” “제단을 감히 무덤이라고 부르다니, 당신은 죽어서 지옥으로 떨어져버려요!(887-888)” 이 패러디는 데메테르의 애도와 페르세포네 구출의 제의적 패턴과 연결되면서 동시에, 이 배경이 테스모포리아의 제의적 세팅 안에 놓여 있음을 분명히 보여준다.²⁷⁾ 이 시도도 프뤼타네이스의 등장으로 실패한다. 프뤼타네이스는 인척을 널빤지에 묶어서 세워둔다. 마치 안드로메다가 바닷괴물의 제물이 되기 위해 바위 동굴에 묶여 있는 것처럼. 세 번째 시도 후 사라졌던 에우리피데스는 페르세우스의 모습으로 등장하며, 안드로메다 역할을 하라고 눈치를 준다. 인척은 결박되어 있는 자신에 대한 애탄의 노래를 부른다. 이 노래는 동시에 죽음과의 결혼을 앞둔 신부의 ‘죽음의 축혼가’이기도 하다. 부르케르트가 지적한 것처럼, 이 노래는 ‘결혼을 앞둔 처녀의 죽음’ 패턴을 보여주고 있다. 죽음 앞에 놓인 인척이 분한 안드로메다의 비탄은 곧 페르세포네가 죽음의 신과 결혼하는 장면을 상징화하고 있기도 하다.²⁸⁾ 에코와 페르세포네로 분장한 에우리피데스의 등장으로 분위기는 반전된다. 에코와 에우리피데스는 구원자인 페르세포네의 모습으로 등장하여 궁수와

27) Tzanetou (2002), p. 348.

28) Tzanetou (2002)는 “메넬라오스의 아내인 헬레네 역할에서, 처녀인 안드로메다의 역할로 옮겨가는 것은, 축제에 참가하는 기혼 시민 여성들이 축제 안에서 아내에서 처녀로 상징적인 위상 변화를 겪는 것과 같은 의미를 지닌다”고 설명한다. p. 349.

말로 겨룬다. 이들 사이의 거칠고 외설적인 대화는, 테르모포리아 축제의 아이스크롤로기아의 역할을 한다고 볼 수 있고, 이 장면으로 비극적인 분위기를 희극적인 분위기를 띤다. 하지만 이 시도조차도 실패로 끝난다.

이제 마지막 방법을 쓸 수밖에 없다. 네 차례의 비극의 패러디를 이용한 시도가 실패하자, 잠시 퇴장했던 에우리피데스는 다시 등장해서 이번에는 희극적 시도를 한다. 대 디오닉시아 제전에서 비극 4부작(엄밀하게는 비극 3부작에 사튀로스 극)과 희극 한편이 삼일간 매일 상연된 것을 염두에 둔 아리스토파네스의 설정이라고 볼 수 있다. 에우리피데스는 늙은 헤타이라로 변장한 채, 무희 엘라피온과 피리부는 소년 테레돈을 동반해서는 엘라피온에게는 계속해서 춤을 추도록, 테레에게는 계속해서 피리를 불도록 한다. 그는 이들을 이용해, 인척을 지키고 있던 스키티아인 궁수의 정신을 빼놓고 인척을 구출하고자 한다. 그리고 이 작전은 드디어 성공한다. 그는 먼저 에우리피데스 자신을 드러내고서 코로스와 협상을 시도한다. “여인들이여, 여러분이 금후 나와 평화조약을 맺고 싶다면, 지금이 적기요. 그러면 앞으로 여러분 가운데 어느 누구도 나한테서 나쁜 말을 듣는 일이 없을 것이요. 이것이 내 제의요.”(1160-1163) 그는 자신의 인척을 돌려준다면 다시는 그들에게 나쁜 말을 듣지 않을 것이지만, 만일 돌려주지 않는다면, 계속해서 여성들에 대한 나쁜 말들을 할 것이라며 그들을 설득한다(1165-1169). 여성들은 이 제안을 받아들이고 그들은 서로 화해한다. 여성들이 바라는 것은 에우리피데스를 제거하는 것 자체가 아니라, 에우리피데스의 ‘여성들에 대한 폄하와 비방’을 제거하는 것이었기 때문이다. 그러나 아직 해결되지 않은 일이 남았다. 에우리피데스와 여성들이 서로 합의를 하였더라도, 결박되어 있는 인척을, 그를 지키고 있는 야만인 궁수로부터 구출해야만 한다. 테스모리아 축제에 참여한 시민 여성들은 한눈에 알아봤지만 궁수는 눈치 채지 못한, 아르테미시아로 분한 에우리피데스는 마치 데메테르처럼, 헤데스의 역할과도 같은 스키티아 궁수를 속여, 하데스에게 구속되어 있는 페르세포네와

도 같은 페르세포네를 인척을 풀어준다. 풀려난 인척은 “남자처럼 달아나 처자가 있는 집으로” 되돌아간다(1205-6). 보통의 희극의 결말이라면 결혼식이나 축하연, 행렬이 뒤따라야 하지만, 이 작품의 결말은 풀려난 인척이 자신의 남성성을 회복하고 자신의 자리로 되돌아가는 것으로 마무리된다. 그것은 대 디오닉시아 제전 안에서 또다른 축제 테스모포리아를 다루면서 그 축제를 마무리 짓고 그 축제를 디오닉시아 제전 안으로 들여와야 하기 때문이다. 코로스장은 테스모포리아 축제가 이제 끝났음을 선언함으로써 이 작품은 끝이 난다. “우리는 충분히 놀았으니, 이제는 각자 자기 집으로 돌아갈 시간이에요. 테스모포리아 축제의 두 분 여신께서는 우리의 봉사에 축복과 호의로써 보답해주시기를!” 테스모포리아 축제에 참가했던 여성들은 이제 모두 자신의 원래의 자리로, 가정으로, 남편에게로 돌아가야 한다. 그리고 이 극을 보고 있던 아테네 남성 시민들 역시, 축제의 장을 떠나 자신의 자리로 되돌아가야 할 것이다. 여성으로 분한 남성들(코로스), 여성인척 하며 여성들의 세계에 잠입한 남성(인척), 여성성을 지닌 것으로 그려진 남성(클레이스테네스), 여성의 역할을 잘 이해하고 싶어서 여성의 모습을 모방하는 남성(아가톤)… 극에 등장하는 모든 인물들은 자신의 쓴 가면을 벗고 자신의 원래의 모습으로 되돌아온다. 그리고 테스모포리아 축제의 현장에 있었던 것처럼 『테스모포리아주사이』를 관람하던 아테네의 남성 시민들도 이제 다시 현실로 돌아갈 때이다. 이제 연극적 테스모포리아 축제에서 나와 현실의 대 디오닉시아 제전의 현장으로 돌아온다.

4. 디오뉴소스 축제 안에서의 테스모포리아 축제

디오뉴소스 제의의 중요한 요소였던 비극과 희극 경연이 벌어지던 극장은 아마도 남성들만으로 가득 차 있었을 것이다. 그리고 이 곳에서 아리스토파네스는 여성들로 분한 배우 및 코로스로 여성들의 축제의 한 장면을 그려냈다. 과연 아리스토파네스가 의도한 바가 무엇이었을까? 우리는 아리스토파네스의 생각을 정확히 알기는 어렵다. 그러나 이 작품이 상영되었던 당시의 상황에서 단서를 찾을 수 있을지도 모른다. 앞서 언급했듯이, 『뤼시스트라타』와 『테스모포리아주사이』는 기원전 411년 레나이아 제전과 대 디오뉴시아 제전에서 각기 상연되었다. 기원전 415년 아테네의 시칠리아 원정이 처참하게 실패하고, 전세가 점차 스파르타로 기울게 되면서 아테네는 대내외로 큰 혼란을 겪어야 했다. 급기야 412/411년 아테네에서는 민주정부가 전복과 과두정부의 수립되었다. 그리고 몇 달 지나지 않아 다시 민주파에 의해 진압되어 민주정이 다시 회복되었다. 이런 혼란한 시기, 시민들 사이에 불안과 공포, 서로에 대한 불신이 가득하던 시기에 아리스토파네스는 대 디오뉴시아 제전에서 테스모포리아 축제를 배경으로 한 작품을 써서 무대에 올린 것이다. 물론 그는 당시의 역사적인 상황에 대해 직접적으로 다루거나 언급하지 않는다. 오히려 그는 무대의 배경을 여성들만의 축제로 옮기고, ‘여성혐오자(로 그가 설정한) 에우리피데스’를 여성들의 민회의 심판대 위에 올린다. 왜 그는 여성들의 축제를 배경으로 하여, 여성들의 역할을 전도시켜 남성들의 전유물로 여겨졌던 회의의 주체가 되도록 하는가? 이제 패러디들을 통한 탈출 시도들 사이사이에 들어 있는 파라바시스를 살펴보아야 한다. 아리스토파네스 극의 특징인 파라바시스는 비극에는 들어 있지 않은 구희극 고유의 구성요소이다. 극작가는 대개 이 파라바시스를 통해 자신의 목소리를 직접 낸다. 그리고 그 대상은 물론 이 극의 관객인 아테네 시민 남성들이다. 그는 남성들이 여성에 대해 갖는 이중성과 혐오를 지

적한다. “우리는 인간들에게 재앙이며 논쟁, 말다툼, 격렬한 파쟁, 고통, 전쟁 같은 악이 전부 우리에게서 비롯된다며 모두들 여성을 폄하하는 말을 수없이 늘어놓지만 말이에요. 자, 우리가 재앙이라면 여러분은 왜 우리와 결혼하죠? 우리가 진정 재앙이라면”(786-789). 그들은 자신들의 아내를 집 밖에서 만나게 되면 화를 낸다. 만일 여성이 정말로 재앙이라면, 집에서 나가고 집 안에서는 발견할 수 없는 것을 당연히 기뻐해야 할 텐데도(792-4). 남성들은 자신들이 여성들보다 더 우월하다고 말하지만, 사실 여성들이 남성들보다 더 훌륭하다고 주장한다.(81) 여기서 아리스토파네스가 파라바시스를 통해 여성들을 칭송하고 있다고 보기는 어렵다. 앞서 에우리피데스의 극에 그려진 ‘악한 여성상’들이 아리스토파네스가 자신의 여성혐오를 드러내고, 아테네 남성 시민들에게 여성들의 악함을 고발하기 위해서 사용된 것이 아니었다는 것과 마찬가지로이다.²⁹⁾ 여성들에 대한 남성들의 이중성을 지적한 후 파라바시스는 이에 대한 시정을 요구하는 것이 아니라, 갑자기 초점을 바꿔서 훌륭한 아들을 낳은 어머니에게는 축제에서 좋은 자리를 주어야 한다고 주장한다. 조금 뜬금없게 여겨지는 부분이다. 그러나 당시 사회에서 여성들의 가장 중요한 사회적 역할이자 의무는 ‘훌륭한 시민이 될 아들을 낳는 것’이라는 점은 페리클레스의 장례식 추모연설을 통해서도 들은 바 있다.³⁰⁾ 여기서 우리는 아리스토파네스의 작품의 대상은 여성이 아닌, 극을 관람하고 있는 아테네 남성들이라는 사실을 고려할 때, 이 이야기의 초점이 어디에 맞춰져 있는지를 다시금 깨닫게 된다. 당시에 만연한 여성 혐오적인 분위기, 대부분의 공적인 분위기에서 배제된 여성들, 그리고 그런 여성들에 대한 남

29) 아리스토파네스의 작품들 속의 여성들에 대한 경멸, 비하 발언들만을 가지고 아리스토파네스를 여성혐오자라고 판단하기는 어렵다. 그는 자신의 작품들에서 여성들만이 아니라 남성들에 대해서도 같은 태도를 보이기 때문이다. 클레온과 같은 인물에 대해 보이는 적대적인 희화화와는 구분되는 이런 태도는 희극의 장르적 특성이라고 보아야 할 것이다.

30) 투퀴디데스 『역사』 2, 44-45.

성들의 이중적 태도는 결국 남성들에게 득이 될 것이 없다. “우리가 여자들인지라 이 성역에서 남자들을 폄하하리라고 누가 그렇게 예상한다면, 잘못된 생각이리라(962-965).” 남성과 여성의 대결만으로는 이 문제를 해결할 수 없다. 여성에 대한 남성의 왜곡된 시선, 도구적 취급, 대상화는 도움이 되지 않는다. 여성들이 원하는 바도, 단지 남성들을 폄하하고 그들을 제거하는 것이 아니다.

작품이 결론을 향해 달려가면서, 코로스는 이 작품의 배경이 테스모포리아 축제라는 것을 여러 차례 그들의 합창을 통해 관객들에게 일깨운다. 에우리피테스와 인척의 세 번째 시도, 즉 『헬레네』의 패리디가 실패한 후 그들은 테스모포리아 여신들, 곧 데메테르와 페르세포네를 찬양한다. “자, 우리 이제 즐겁게 춤춰요. 신성한 계절이 돌아와 우리가 두 분 여신을 위해 이곳에서 신성한 비의를 개척할 때마다 으레 추곤 하던 춤을!(947-948) 그들은 이어 테스모포리아의 여신들이 아닌, 올림포스의 신들(960), 특히 처녀들과 결혼의 여신인 아르테미스와 헤라를(968-976), 그리고 헤르메스와 판 신(977-8)에게도 기도한다. “여인들이여, 관습에 따라 우리 유희해요. 오늘은 어차피 단식일이예요.”(983-4) 그리고 예상할 수 있듯이, 이 극이 상연되고 있는 디오뤼소스 제전의 주인인 디오뤼소스 신이 찬미의 대상으로 추가된다. “그리고 그대가 몸소 우리의 인도자가 되소서, 담쟁이덩굴 관을 쓴 우리의 주인이신 박코스이시여! 그럼 나는 그대가 좋아하시는 술잔치의 춤으로 그대를 찬미할래요.”(987-989) 아리스토파네스는 이제 데메테르 제의에서 디오뤼소스 제의로 극을 옮겨간다. 그리고 여기에 아테네 여신까지 초대한다. 에우리피테스와 그의 인척의 모든 비극적 패리디를 통한 탈출 시도가 실패하고 코로스는 마지막 합창(1137-59)에서 팔라스 아테네 여신을 송축한다.³¹⁾ “어서 이리 오

31) 실제 테스모포리아 축제에서 아테네여신이 어떤 자리를 가지고 있는지에 대해서는 좀 더 살펴보아야 할 것이다. 이 부분은 아리스토파네스가 만들어낸 부분으로 보인다.

소서, 미혼의 처녀신이시여, 우리 도시의 유일한 보호자이시며, 누가 봐도 분명 우리 도시를 다스리시고, 우리 도시의 열쇠를 손에 쥐고 계시는 분이시여, 내 그대를 관행에 따라 우리 무도장으로 청하나이다. 나타나소서, 그대 참주를 미워하시는 분이시여! ... 축제의 친구인 평화를 데리고 오소서... 그대들도 그대들의 성역으로 오시어, 그대들의 햇불들로 신성하고 은밀한 의식을 비추소서. 하지만 남자들은 그 불멸의 광경을 보는 것이 금지되어 있다. 간청하옵건대 오소서, 다가오소서, 테스모포리아 축제의 존경받는 여주인들이시여! 전에도 우리의 부름에 응하셨다면, 청하옵건대, 이번에도 우리가 있는 이곳으로 오소서!” 이 찬가의 의미는 분명해 보인다. 아리스토파네스는 여성들의 축제인 테스모포리아제를 디오뉴소스 대 제전에서 모방하여 재연한다. 테스모포리아 축제에서 행해진 탈출 시도는 네 번의 비극적 패러디(비극 사부작)와 하나의 희극으로 구성된다. 그리고 이 사건이 다뤄진 『테스모포리아주사이』가 상연된 디오뉴소스 대 제전도 삼일간 매일 비극적 사부작과 하나의 희극이 무대에 올라간다. 그리고 테스모포리아 축제를 디오뉴소스 대 제전과 연결시키는 것으로 끝나는 것이 아니라, 도시의 보호자 아테나 여신을 끌어들이는 것이다.

계속된 전쟁과 시칠리아 원정의 실패, 그리고 이어지는 기원전 411년의 상황은 아테네를 끊임없이 위기 속으로 몰아갔다. 법정과 민회는 끝없는 불화와 공포를 조성해냈다. 시민들은 서로를 향해 의심을 눈길을 아리스토파네스는 디오뉴소스 대 제전에서 테스모포리아 축제를 이야기하고, 그 이야기를 마치며 사실상 두 제전과는 직접적으로 상관없는 아테네 여신을 끌어들이는 것이다. 아테네의 보호자인 여신이 이 도시에 평화를 가져다주어야 이 축제가 제대로 행해질 수 있다. 축제는 종교적인 제의인 동시에 아테네의 공동체성을 확고히 하기 위해서도 필요하다. 디오뉴소스 대 제전도 그러하지만, 테스모포리아 축제도 마찬가지로 도시를 위해 기능한다. 테스모포리아 축제는 페르세포네의 귀환과 이로 인해 이

땅에 다시 생명을 가져다주는 데메테르 여신을 기념한다. 페리세포네의 귀환은 하데스/제우스로 대변되는 남성신들과 여신들과의 화해로 가능하게 된 것이다. 그리고 이 화해가 땅에서 다시 싹을 틔워 인간들에게, 생명의 선물을 가져다준다. 물론 이 화해는 한 쪽의 일방적인 희생이나 행복이 아닌, 양보와 합의이다. 부르케르트는 “축제의 핵심에는 가족의 해체, 성의 분리, 여성들의 제도가 남고, 최소한 일년에 한 번 여성들이 그들의 독립성, 그들의 책임감, 그리고 공동체와 땅의 생산력을 위해 그들이 지닌 중요성을 과시한다”³²⁾고 말한다. 여성들은 자신들의 일상, 남편과 가정을 떠나 한 자리에 모여, 축제에 참여해서 언어와 행동의 일탈을 즐기며, 감정 정화를 경험한다. 그리고 동시에 이 축제로 자신들이 공동체 안에서 갖는 중요성을 다시금 확인한다. 물론, 시민의 재생산의 역할만이 시민 여성들의 존재 이유는 아니다. 테스모포리아 축제가 디오닉소스 대제의 안에 들어 온 것처럼, 남성시민들은 여성들과 함께 공존해야만 한다. 아테네는 남성 시민들만의 나라가 아니다. 아리스토파네스는 아테네 남성들의 이중성을 희화화하고 비판함과 동시에, 여러 배경의 설정과 시도들을 통해 여성이 차지할 수 있는 몫에 대해 이야기 하고, 도시 전체에서의 남성과 여성의 역할을 자신의 방식으로 제시하면서 여성들의 축제와 남성들의 축제를 연결시킴으로써, 이 두 세계의 조화를 시도하고 있는 것이다.

32) Burkert (1985), p. 245.

참고문헌

- Colins Austin and S. Douglas Olson (2004), *Aristophanes Thesmophoriazusae*, Oxford University Press.
- F.W. Hall and W.M. Geldart, ed. (1922), *Aristophanis Comoediae*, Vol. 2, Oxford University Press.
- Foley, H. P., ed. (1994). *The Homeric Hymn to Demeter: Translation, commentary, and interpretive essays*. Princeton University Press.
- H.S. Jones ed. (1942), *Thucydidis Historiae*, Vol.2, Oxford Universtiy Press.
- R. Pfeiffer ed. (1949). *Callimachi Hymni et Epigrammata*, Vol. 1., Oxford University Press.
- H. Rabe, ed. (1906). *Scholia in Lucianum*. BG Teubneri.
- 아리스토파네스(2010), 천병희 역, 『아리스토파네스 희극전집 2』, 도서출판 숲.
- 투퀴디데스(2011), 천병희 역, 『역사』, 도서출판 숲.
- 플라톤(2008), 이정호 역, 『메넥세노스』, 이제이북스.
- 문혜경(2009), 「고전기 아테네에서 여성과 종교」, 『서양고대사 연구』 25, 2009.
- 최혜영(2008) 「고대 그리스 사회의 종교: 여신과 여성 — 데메테르의 테즈모포리아를 중심으로 —」, 『여성과 역사』 8, pp. 104-105.
- Blundell, S. (1995). *Women in Ancient Greece*, Harvard Univserity Press.
- Blundell, S. et, al., *The Sacred and the Feminine in Ancient Greece*, Routledge, 1998.
- Brumfield, A. (1981), *The Attic Festivals of Demeter*, Ayer.
- Burkert, Walter (1985), *Greek Religion*, trans. by J. Raffan, Harvard University Press.
- Cameron, Averil eds.(1983), *Images of Women in Antiquity*, Croom Helm.
- Détienne, M. (1989), “The Violence of Wellborn Ladies: Women in the thesmophoria”, in *The cuisine of sacrifice among the Greeks*. trans. by P. Wissing, ed. Marcel Détienne and Jean-Pierre Vernant, University of Chicago Press.

- Dillon, Matthew (2003), *Girls and Women in Classical Greek Religion*, Routledge.
- Ferris, Lesley (2007), *Acting Women: Images of Women in Theatre*. New York: New York University Press.
- Habash, Martha (2002), “The Odd Thesmophoria of Aristophanes”, *American Journal of Philology*, 123(3).
- Hansen, Hardy (1976), “Aristophanes’ Thesmophoriazusae: Theme, Structure and Production”, *Philologus*, 120(1).
- Johnston, S.I. (2013), “Demeter, Myths, and the Polyvalence of Festivals”, *History of Religions* 52(4), 370-401.
- Pomeroy, Sarah B. (1975) *Goddesses, Whores, Wives, and Slaves. Women in Classical Antiquity*, Schocken Books.
- Taaffe, L. K. (2018), *Aristophanes and Women*, Routledge.
- Tzanetou, Angeliki (2002), “Something to do with Demeter: Ritual and Performance in Aristophanes’ Women at the Thesmophoria”. *American Journal of Philology* 123 (3).
- Versnel, H.S. (1992), “The Festival for Bona Dea and the Thesmophoria”, *Greece & Rome*, 39 (1).
- Zeitlin, Froma I. (1981), “Travesties of Gender and Genre in Aristophanes’ Thesmophoriazusae”, *Critical Inquiry* 9, 1981, 301-27.

원고 접수일: 2018년 7월 26일

심사 완료일: 2018년 7월 31일

게재 확정일: 2018년 8월 1일

ABSTRACT

Thesmophoria and the Aristophanes' *Thesmophoriazusae*

Jang Sieun*

The aim of the article is to analyze how the Thesmophoria is depicted in the *Thesmophoriazusae* and to explain the meaning of Aristophanes' 'women's play.' This article overviews summarizes the events of the Thesmophoria and analyzes the parodies of the Euripidean tragedies and the chorus' parabasis in the play. In the play, Euripides was accused of misogyny at the Thesmophoria and his in-laws sneaked into the festival to defend Euripides but were discovered and caught. They try to secure their release by parodying Euripides' four tragedies but fail. In the end, they are released thanks to the reconciliation between Euripides and the women; and Euripides' comic play. All the parodies used in the process are based on the motif of the Demeter-Persephone myth, the background myth of Thesmophoria. Aristophanes links the events of the Thesmophoria to its background myth, while connecting the festival to the City Dionysia during which the play is performed. By linking the two festivals, Aristophanes wishes for peace in the city, seeking harmony between women and men, and criticizing men's doubled-edged attitudes toward women.

* Lecturer, Program in Classical Studies, Seoul National University