

스페인 현대 안달루시아 시학 연구*

정 선 옥

단독/서울대학교

Chung, Sun-Ok(2004), La poética andaluza contemporánea. Revista Iberoamericana, 15, 171-189.

Desde el renacimiento había la escuela sevillana que es una corriente de la lírica española. En la poesía española del siglo XX también existe las características de esta escuela poética a las que denominamos la poética andaluza. Ser andaluz, además de otros elementos menores, debería basarse esencialmente en la conciencia de andalucidad del que escribe expresada en la voluntad de ser andaluz, ya sea consciente o inconscientemente, la conciencia de nacionalidad, raza, lengua, accidentes geográficos del entorno, la conciencia de la historia particular social y artística, y la asimilación de lo tradicional andaluz o por el contrario en el deseo de ruptura con dicha tradición porque ruptura significaría aquí conocimiento previo. A través de las características esenciales poéticas de los poetas andaluzas contemporáneas la poesía española se hace más abundante y profunda.

Key Words: La poética andaluza/ Las canciones populares andaluzas/ Los poetas españoles contemporáneos, 안달루시아 시학/ 안달루시아의 민요/ 스페인 현대시인

* 이 논문은 2003년도 한국학술진흥재단의 지원에 의하여 연구되었음.
(KRF-2003-043-A00125)

I. 서론

스페인 시문학사를 살펴보면 특징적인 요소를 발견할 수 있는데, 문학사에서 거론되는 대표적인 시인들의 고향이 대부분 스페인 남부에 위치한 안달루시아(Andalucía)라는 사실이다. 스페인의 “황금세기 Siglo de Oro” 문학을 대표하는 루이스 데 공고라(Luis de Góngora, Córdoba, 1561)를 필두로 해서 낭만주의 시를 대표하는 구스따보 아돌포 베케르(Gustavo Adolfo Bécquer, Sevilla, 1836)에 이어 스페인 현대시의 아버지라고 할 수 있는 환 라몬 히메네스(Juan Ramón Jiménez, Moguer, 1881)와 스페인 모데르니즘의 전통을 대표하는 마누엘 마차도(Manuel Machado, Sevilla, 1874), 그리고 “98세대 La generación del 98” 시문학의 대가인 안토니아 마차도(Antonio Machado, Sevilla, 1875)에 이르기까지 이런 문화현상은 면면이 이어진다. 그리고 스페인 문학에 있어서 제2의 황금세기라고 운위될 정도도 양과 질 독창성 면에서 탁월한 시작품들이 산출되어 20세기 전반기 유럽시가 산출한 귀중한 재보라고 평가되는 “27세대 La generación del 27” 문학에 이르러 다시 안달루시아 출신 작가들의 압도적으로 많은 수를 차지함을 확인할 수 있다. 그 대표적인 예로 비센테 알렉산드레(Vicente Aleixandre, Sevilla, 1898), 페데리코 가르시아 로르카(Federico García Lorca, Granada, 1898), 에밀리오 프라도스(Emilio Prados, Málaga, 1899), 라파엘 알베르티(Rafael Alberti, Cádiz, 1902), 루이스 세르누다(Luis Cernuda, Sevilla, 1902), 마누엘 알토라기레(Manuel Altolaguirre, Málaga, 1905)를 거론할 수 있다. 안달루시아는 위에 언급한 기라성같은 시인뿐만 아니라 스페인을 대표하는 화가와 음악가의 고향이기도 하다. 디에고 벨라스케스(Diego Velázquez, Sevilla, 1599), 빠블로 루이스 피카소(Pablo Ruiz Picasso, Málaga, 1881), 마누엘 데 파야(Manuel de Falla, Cádiz 1876), 안드레스 세고비아(Andrés Segovia, Jaén, 1894)등의 예술가들이 또한 안달루시아 출신이다.

본 연구에서는 이러한 특징에 주목하면서 안달루시아 출신 스페인 시인들의 작품과 그들의 시학이 안달루시아라는 스페인 남부의 특정지역과 어떤 연관성을 맺고 있는지를 집중적으로 탐구하고자 한다. 그들의

시학이 중요한 이유는 한 시대의 시정신을 이해하기 위해서는 당대의 시인이나 비평가들이 시를 어떻게 정의 내리고 시작활동을 전개해 나가느냐는 파악하는 것이 대단히 중요한 의미를 지닌다고 할 수 있기 때문이다. 더군다나 낭만주의 이래 현대 시인들은 변화된 환경으로 인해 지속적으로 시란 무엇이며 시인은 누구인가에 대한 질문을 던지고 있음을 알 수 있다. 스페인 문학사 전체를 두고 볼 때 시문학이 가장 화려하게 발화하는 지점이 20세기를 전후한 현대 문학이라는 사실을 염두에 둘 때 그들의 시정신을 추적해 보는 것을 통해 새로운 세기로 접어들던 전환기 스페인 문학에 대한 이해를 심화시킬 수 있을 것이다. 연구의 범위는 안달루시아 출신의 작가들 중 스페인 현대시의 선구자인 환 라몬 히메네스에서 27세대작가까지로 한다. 특히 안달루시아인이라는 자의식이 작품이나 발언을 통해 명증하게 드러나는 작가들을 중심으로 하겠다.

II. 본론

안달루시아 지방을 중심으로 시파라고 할 수 있는 구체적인 흐름이 형성되기 시작한 것은 역사적으로 고찰해 볼 때 르네상스 시기부터였다고 할 수 있다. 이 시기에는 스페인에 유입된 이태리 풍의 시가 반기를 들고 각 지방을 중심으로¹⁾ 고유한 전통을 지켜 나가려는 시풍이 형성되었는데 이러한 흐름은 펠리페 2세때 더욱 구체화되어 살라망가를 중심으로 형성된 살라망까 시파와²⁾ 남부지방을 중심으로 전개된 세비야 시파가 대표적인 시의 거점으로 등장한다. 루이스 데 레온(Fray Luis de León)을 중심으로 한 까스띠야 시파에서는 내용과 형식 사이의 고전적 균형미와 절제된 표현을 특징으로 하며 종교적이고 심오한 내용을 간결

1) 세비야 시파, 살라망까 시파 이외에도 아라곤, 마드리드, 발렌시아, 꼬르도바, 그라나다를 중심으로 등장한다.

2) 까스띠야 시파로도 불리우는 이 시파는 프라이 루이스 데 레온 이외에도 프란시스코 데 알다나(Francisco de Aldana), 프란시스코 데 라 토레(Francisco de la Torre), 프란시스코 데 피게로아(Francisco de Figueroa), 프란시스코 데 메드라노(Francisco de Medrano)가 대표적인 시인들이다.

한 형식으로 담아내고자 했다. 한편 페르난도 데 에레라(Fernando de Herrera)를 중심으로 한 세비야 시파는³⁾ 화려한 문체와 풍부한 색감을 특징으로 한다. 종교적인 주제에서 벗어난 인간적인 사랑도 세비야 시파의 주요테마가 되었다. 에레라의 시는 콩고라로 대표되는 바로크 시풍에 결정적인 영향을 끼친다.

르네상스 시기에서 바로크 시기로 전환되는 시기의 대표적인 시파로는 안달루시아 지방의 두 도시를 중심으로 활동하던 안떼께라-그라나다 시파(La escuela antequerano-granadino)가 있다. 이 시파도 여전히 현란한 비유와 세련되고 우아한 묘사로 풍경의 아름다움을 표현하여 콩고라보다 앞선 시기의 감각적이고도 화려한 시세계를 보여주었다. 풍부한 상상력과 색채감도 여전히 이 시파의 특징적인 요소로 지적할 수 있다. 대표적인 시인으로 페드로 에스빠노사(Pedro Espinosa)가 있다.⁴⁾

본격적인 바로크 시기로 접어들어 세비야 시파가 다시 에레라와 콩고라의 전통을 새롭게 창조해 내는 양상을 보여준다. 색채에 대한 뛰어난 감각을 보여주는 시인으로 프란시스코 데 리오하(Francisco de Rioja)가 있는데 장미, 자스민, 카네이션, 분꽃 등 다양한 꽃에 대한 시에서 이런 면모가 잘 드러나지만 이전 시기의 시풍과는 다르게 꽃의 아름다움이 지닌 찰나성에 주목하며 인생 무상의 주제로 이끈다. 로드리고 까로(Rodrigo Caro), 앙드레스 페르난데스 데 안드라다(Andrés Fernández de Andrada), 환 데 아르기호(Juan de Arguijo), 페드로 데 끼로스(Pedro de Quirós)가 세비야 시파의 대표적인 시인이다. 이 시기에는 세비야 시파 이외에도 아라곤 시파가 있어 살라망카 시파의 맥을 변용된 형태로 계승한다.⁵⁾ 신고전주의로 대표되는 18세기에도 시파라고 부를 수 있을만

3) 세비야 시파는 인문학자이자 시인인 환 데 말 라라(Juan de Mal Lara)가 인문학 아카데미라고 할 수 있는 “Colegio de Maese Rodrigo de Santaella”를 설립하여 그 지역의 문화를 활성화시키고자 노력한 결과로 형성되었다. 문학에 뜻을 둔 안달루시아 지방의 문인들이 모여들어 세비야는 명실상부한 시문학의 중심지로 부상한다. 이 시파에 속한 대표적인 시인으로는 프란시스코 리오하(Francisco Rioja), 발파사르 델 알까사르(Baltasar del Alcázar), 로드리고 까로(Rodrigo Caro), 앙드레스 페르난데스 데 안드라다(Andrés Fernández de Andrada)가 있다.

4) 이 시기의 시집은 다마스 알론소(Dámaso Alonso)와 라파엘 페레레스(Rafael Ferreres)에 의해 『안떼께라의 시가 *Cancionero Antequerano*』로 출판되어 바로크시로의 전이과정을 관찰할 수 있는 좋은 지침서가 되고 있다.

한 흐름이 새롭게 형성된다. 신고전주의의 흐름이 약화되는 1793년 과거의 세비야 시파를 재건하고자 “인문학 아카데미”(Academia de Letras Humanas)가 결성되어 에레라와 리오하를 시적 전범으로 삼아 뛰어난 문체의 시를 지었다. 시대의 영향으로 신고전주의적 요소와 전기 낭만주의적 요소의 영향이 보이기도 한다. 이 시파의 대표적인 시인으로는 알베르토 리스따 이 아라곤(Alberto Lista y Aragón), 마누엘 마리아 데 아르호나(Manuel María de Arjona), 호세 마르체나(José Marchena), 호세 마리아 블랑코(José María Blanco)가 있다.

이러한 흐름은 낭만주의 시기 이후부터 특정한 시파의 형태로 유지되기 보다는 안달루시아 출신 시인의 개개인의 작품 속에 융해되어 표출되는 식으로 발현된다. 후기 낭만주의 시기의 베케르를 거쳐 스페인 현대시의 문을 연 시인이라고 평가되는 환 라몬 히메네스의 시에 대한 입장부터가 주요한 대상이 되는 부분이라고할 수 있는데 이 시기를 기점으로 한 스페인 현대시에서 “안달루시아 시학 La poética andaluza”이라고 명명할 수 있는 문학적 흐름이 과연 존재하는가라는 문제제기부터 해야한다. 이 질문에 대한 답변에는 호세 안토니오 모레노 후라도(José Antonio Moreno Jurado)의 연구가 토대로 작용할 수 있을 것이다. 그는 “안달루시아 시학”의 특징으로 세계성, 시작 과정에서 보여지는 걱정적인 기질, 풍부한 색감, 언어의 특별한 사용법, 우울한 성향, 특정한 지리적 편향성을 거론한다.⁵⁾ 우리는 본문에서 안달루시아 문화의 특성, 작가들에게 보이는 고향지향성, 안달루시아의 이미지, 그들의 시학 형성에 안달루시아라는 지형이 미친 영향, 특정 시형식과의 관계로 나누어 살펴보고자 한다.

1. 안달루시아 문화의 특성

스페인 문화 속에서 안달루시아가 갖는 의미는 고찰해 보는 것이 연구의 중요한 토대가 될 것이다. 안달루시아는 지정학적인 위치와 천혜의

5) 아라곤 시파는 아르헨술라 형제와 비에가스가 대표적인 인물인데 풍부하지 못한 색채감과 빈약한 표현력에 바로크적인 주제들을 담아내었다.

6) José Antonio Moreno Jurado(1987), “¿Una poética andaluza?”, *Poetas andaluces del siglo XX*, 23.

자연 조건으로 인해 여러 외국문화와 스페인 문화가 만나서 혼화하는 양상을 보여주는 지역으로 개방성과 다양성을 특징으로 한다. 또한 이슬람 문화를 포함한 앞선 시기의 풍부한 문화유산과 개성있는 스페인 전통 문화의 보고이기도 하다. 안토니오 도밍게스 오르티스에 의하면 독특하고 강한 개성을 지닌 안달루시아는 스페인 전역을 풍요롭게 해주는 역할을 했으며 동시에 외부세계와 연결되는 통로로 때로는 해외로부터 영향을 받고, 또 때로는 전세계적인 규모로 영향력을 발산하는 근원이 되기도 했다. 10세기에는 파리의 인구가 약 2만명에 불과했고 런던의 인구가 그보다 적었던데 반해, 코르도바의 인구는 10만명을 넘기는 양상을 보여주시기도 했다. 안달루시아는 문화면에서도 특권적인 위치를 점했는데, 동방세계 특히 아랍문화와의 밀접한 영향관계가 이런 부분에 긍정적인 역할을 했다. 그들은 헬레니즘 문화 전통을 보존하고 있으면서, 고대 철학자와 과학자들의 저작들을 번역했으며 여기에서 자신들의 사상을 가미함으로써 더욱 풍부하게 했다. 가톨릭 양왕시대에도 중요한 사건들은 안달루시아를 배경으로 했다. 1560년에 마드리드가 수도로 확정되면서 안달루시아는 자치권을 상실했지만 경제적인 부와 영향력을 지속적으로 유지하였다.⁷⁾ 이 시기에 안달루시아 도시들로는 외국인들의 왕래가 많았는데 이들과의 교류를 통해 이른바 당대의 전위문화들을 가장 먼저 접할 수 있는 환경이 자연스럽게 형성되었다. 또한 안달루시아의 문화는, 까스티야로 대표되는 중부지방의 문화와는 다른 스페인을 대표하는 문화의 전형으로 외국인들의 뇌리에 각인되어 갔다. 이러한 양상은 낭만주의에서 절정에 이르는데 외국의 낭만주의자들은 안달루시아의 이미지를 스페인 전체의 이미지와 동일시했다.⁸⁾ 이러한 안달루시아의 제반 특징들이 다양한 분야의 특출한 예술가들을 배출해 내는 기본 자양으로 작용

7) 존 H. 엘리엇(2003), 『히스패닉 세계』, 김원중 외역, 새물결, 453.

8) 낭만주의 시대의 작가, 예술가, 여행가들은 북소리, 투우, 플라멩코, 산적 그리고 아름다운 여인이 있는 안달루시아의 이미지를 스페인 전체의 이미지와 동일시했다. 『카르멘』과 『세비야의 이발사』의 배경이 되는 안달루시아는 실로 남부의 대지가 보여주는 쾌활함과 화려함을 통해 자신의 진면목을 보여주었던 것이다. 그러나 실은 안달루시아는 아메리카 식민지의 독립과 산업화의 실패가 초래한 경제 문제, 토지 소유의 집중화와 일용직 노동자들의 빈곤이 야기한 사회 문제, 높은 문맹률과 가톨릭 신앙의 위기가 초래한 문화 문제 그리고 앞서 열거한 모든 요인들로 인해 발생하는 정치 문제가 도사리고 있었다. *Ibid.*, 455.

했다.

2. 고향지향성

우리의 연구에서 가장 중요한 전제는 안달루시아 출신의 시인들이 자신의 고향에 대해 보인 입장들이다. 앞서 언급했듯이 스스로가 안달루시아 출신임을 자랑스럽게 생각하며 작품이나 기타 문헌들을 통해 그러한 입장을 명백히 밝힌 작가들을 중심으로 한다. 안달루시아인으로서의 자의식은 환 라몬 히메네스에게서 잘 살펴볼 수 있는데 그는 자신이 중부 지방에 위치하며 척박한 자연환경으로 대표되는 까스띠야 출신이 아니라 풍요로운 대지와 자연환경을 지닌 안달루시아 출신시인임을 커다란 축복이라고 언급한다. 1907년에 쓴 글에서는 이런 입장을 직접적으로 밝히기도 한다.

남쪽 지방 출신의 사람들이 라틴 양식의 배가 지나가는 것을 보고 수정으로 만든 듯한 대성당을 볼 때 느끼는 정신적 인상은, 황폐한 들판에서 누르스름한 해가 지는 때에 먼지 이는 대지 위로 목축 떼를 몰고 가는 것을 보는 까스띠야의 더러운 두건을 쓴 거무스레한 사람의 인상과 비길 바가 못된다. 후자에 속하는 단어는 ‘가축 떼’, ‘느린’, ‘메마른’, ‘먼지에 가득 찬’, ‘거친’같은 단어가 되겠지만 전자에게 속한 단어는 ‘배’, ‘생생한’, ‘신선한’, ‘깨끗한’, ‘웅장한’, ‘아름다운 선율’같은 단어가 될 것이다.

이후에도 안달루시아 출신 시인으로서의 자부심은 여러 차례 기독교적인 신에 대한 신앙을 이미 상실한 이후인 마드리드시기에도 “내가 까스띠야 태생의 시인이 아니라는 사실에 대해 아폴로 신에게 얼마나 감사해야 할지.”라는 표현에서도 드러난다. 자신을 “세계적인 안달루시아인 el Andaluz Universal”이라고 스스로 명명하기에 이르는데 이는 가장 지역적인 것이 가장 세계적일 수 있다는 명제와 일맥상통하는 발언이다.

또한 할아버지와 아버지가 민중정서가 깊이 베어있는 노래들을 수집하여 스페인 전통문화 확립에 공헌한 마차도 형제들 중 형인 마누엘 마

차도도 자신을 “절반은 집시, 절반은 파리사람”이라고 칭하며 안달루시아의 전통에 대해 자랑스러워하는 면모를 보여주었다. 이는 자신이 주창하던 모데르니스 미학의 뿌리가 당대 가장 앞서가던 미학적 전범을 보여주던 파리의 선도적인 문화와 안달루시아 문화의 정수를 간직한 집시라는 전통의 축 모두에서 자양을 취해 발전된 것임을 시사하는 발언이라고 할 수 있다.

한편으로 20세기 초의 전위주의 문학에서 전통적인 틀을 극복하고자 하는 적극적인 경향성을 보여주며 고향에 대한 경사를 고급스럽게 못한 취향으로 평가했는데, 이런 경향을 대표하는 작가로 마우리시오 바카리스, 고메스 데 라 세르나, 이삭 텔 반도-빌야르 등을 들 수 있다. 그러나 이러한 경향은 27세대와 함께 변화되어 이 시기에 다시 안달루시아 시는 활기를 되찾는다. 가르시아 로르까의 경우에는 시작의 단계에 따라 고향 안달루시아에 대한 태도에 변화를 보여주는데 그라나다를 중심으로 시인이 되고자 활동하던 때에는 안달루시아의 다양한 면모를 소재로 사용하기도 하지만, 고향을 떠나 마드리드로 가서 대학생활을 하며 『집시민요집 *Romancero gitano*』을 발표한 뒤 갑작스럽게 시인으로서는 명성을 얻게되자 자신이 안달루시아 문화의 풍부한 세례를 받고 성장한 시인이라는 사실을 부담스러워하는 면모를 보여준다. 그가 이런 입장을 취하는데에는 함께 예술을 지향하며 공부하던 동료들의 미학적 질책과 자신의 조상이 집시라는 유명세에 따른 루머때문이었다. 미학적 위기와 감정적 위기로 인해 자신의 정체성에 대한 고민에 빠진 그는 지인의 적극적인 추천으로 뉴욕으로 가서 1년동안 생활하게 되는데 이러한 외국문화의 체험 후 미학적 입장에 변화가 생기게 된다. 스스로의 예술세계에 대해 자신감을 얻은 가르시아 로르까는 이후 더욱 적극적으로 안달루시아의 다양한 면모를 작품에서 적극적으로 표출하고자 의도한다.

라파엘 알베르티도 초기 시집에서 고향의 바다를 그리워하는 시를 써 고향에 대한 강한 애정을 보여준다.

바다. 바다.

바다. 오로지 바다!

아버지 왜 나를 도시로

데려오셨나요?
 왜 나를 바다로부터
 뿌리 뽑히게 하셨나요?)

자전적인 경험을 담아 발표한 이 시에서 그는 까디스에 있는 엘 푸에르토 데 산따 마리아(El Puerto de Santa María)에서 15세 되던 해에 수도인 마드리드로 가족과 함께 이주하는데 바다가 보이지 않는 곳에 살며 자신에게 유년의 추억이 묻어있는 고향을 특히 그 곳의 바다를 그리워하는 마음을 시에 담는다. 여기서 바다는 단순히 물리적인 의미에 머무는 것만이 아니라 바다가 있기 때문에 형성될 수 있었던 스페인 남부의 차별화된 문화에 대한 그리움이라고 할 수 있다.

3. 안달루시아의 이미지

안달루시아는 대표적인 스페인 시인들의 고향으로만 머물러 있는 것이 아니라 그들의 작품 속에 주요한 모티브나 배경으로 등장한다. 환 라몬 히메네스 『플라페로와 나 Platero y yo』는 자신의 고향인 모게르를 배경으로 하여 그곳의 자연과 생활상을 그리고 있다. 환 라몬 히메네스는 안달루시아의 모게르에서 주로 포도주 생산과 수출을 담당하며 살던 유복한 집안의 막내로 태어난다. 청소년 시절 모데르니스모의 추종자로서 비야에스페사와 루벤 다리오의 초청을 받아 19세였던 1900년 문학적 야심을 펼쳐보리라는 청운의 꿈을 안고 마드리드로 가서 생활하지만 원래 병약한데다가, 비야에스페사의 집을 중심으로 반복되었던 방탕한 생활에 지쳐서 1년만에 고향인 모게르로 되돌아온다. 히메네스는 그곳에서 전혀 예기치 못했던 부친의 사망으로 충격을 받아 1901년부터 1905년까지를 불란서와 마드리드의 요양소에서 거의 5년이 다 되는 기간을 보내고 마침내 1905년 주기적으로 다가오던 안달루시아에 대한 향수에 사로잡혀 모게르로 돌아와 1912년까지 거주하는데 그곳에 체류하던 1905-1911사이에 『플라페로와 나』를 집필하고 출판하여 좋은 성과를 거

9) *Marinero en Tierra*, 73.

두어 문학인으로서 자신의 이름을 스페인 전역에 두루 알리는 계기를 만든다.

안달루시아 지방을 주요 배경으로 삼은 이 작품의 내용과 연관하여 한 가지 주목할만한 사항은 당시 문단에서는 작가들이 까스띠야지방에 대해 글을 쓰는 것이 유행처럼 번지고 있었고 이것이 문학계에서 더 많은 주목을 받을 수 있는 한 방편이기도 했다는 사실이다. 실제로 히메네스의 친구였던 오르떼가도 그에게 까스띠야를 소재로 한 글을 써보라고 권유했을 정도였다. 오르떼가는 한 라몬을 당대 자신들의 세대에서 유행하던 까스띠야 취향의 시인으로 변모시키고자 의도했다. 구체적으로 안또니오 마차도와 우나무노를 섞어놓은 듯한 시인으로 만들고 싶은 의지를 보인다. 그러나 스스로가 안달루시아인이라는 의식을 지니고 있었던 히메네스는 오르떼가의 이러한 제안을 거절하고 자신의 독자적인 세계를 구축한다. 그가 보기에 까스띠야 출신도 아니면서 까스띠야지방을 찬양한다는 것은¹⁰⁾ 다소 엉뚱한 취향처럼 느껴졌다. 당대의 지배적인 흐름을 역행하면서 고향인 모게르를 대상으로 하여 글쓰기를 한 것은 히메네스가 남다른 시각을 지닌 시인이었음을 보여준다. 그는 오히려 자신에게 더욱 친밀한 안달루시아적인 것을 세계화하고자하는 의지를 지니고 있었다. 또한 자신에게 익숙한 환경을 배경으로 하여 글쓰기를 진행함으로써 사실적인 묘사가 크게 부각되는 작품을 쓰게 된다. 작가 자신이 이 작품의 집필 배경에 대해 작품의 후기에서 언급한 내용에는 당시의 상황이 잘 나타난다.

『플라테로와 나』를 1906년 경 즉 관대한 시마로 박사와 2년을 함께 보낸 후 모게르로 돌아왔을 때부터 쓰기 시작했다. 모게르에 대해 지니고 있던 기억과 새로운 현실 거기에 더해 마을과 사람에 대한 내 새로운 인식이 합쳐져서 이 책이 되었다. 그 당시 나는 내 주치의인 루이스 로페스 루에다와 마을 곳곳을 돌아다녔고 거기에서 많은 가슴 아픈 일들을 목도했다.¹¹⁾

10) 예를 들어 우나무노, 아소린, 안또니오 마차도, 오르떼가를 대표적인 작가로 거론할 수 있다.

11) *Platero y yo*의 Apéndice I, 255.

신경쇠약으로 인해 낯선 곳의 요양소를 전전하다가 돌아온 고향의 품이 그에게 파스한 것만은 아니었다. 덥수룩하게 수염을 기르고 마을을 돌아다니던 그를 사람들은 미치광이라고 부르기도 했다. 또한 기억 속에 새겨진 유년시절의 모게르와는 다르게 그 곳은 이제 내적으로나 외적으로 황폐한 지경에 처해 있었다. 거기에서 느낀 안타까운 심정과 감정을 솔직하게 고백한 것이 이 작품이라고 작가는 후일 술회한다. 그러므로 자전적인 기록에 가까운 이 작품에는 안달루시아의 한 지방 모게르의 자연환경과 생활상이 고스란히 담겨 있다.

안달루시아를 소재로 하는 경우에도 주체가 누구냐에 따라 각각 다른 면모를 보여주는데 마누엘 마차도나 살바도르 루에다 같은 모데르니스모를 대표하는 작가들의 작품에서 안달루시아의 제반 요소들이 시에 장식적이고 화려한 문체로 등장하는데 비해, 페데리코 가르시아 로르카의 『집시민요집 *Romancero Gitano*』, 『간데 혼도의 시 *Poema de Cante Jondo*』에서 안달루시아인들의 삶이 비극적인 색채로 그려지며 신화의 세계로까지 발전하는 것과 좋은 대조를 이룬다. 시문학이 주를 이루는 당대의 흐름 속에서 뛰어난 희곡 작품을 발표하기도 한 페데리코 가르시아 로르카의 “3대 비극”인 『피의 결혼 *Bodas de sangre*』, 『예르마 *Yerma*』, 『베르나르다 알바의 집 *La Casa de Bernarda Alba*』은 모두 그 배경을 안달루시아의 시골마을로 한다. 당시에는 안달루시아 지방의 여러 가지 풍속도 주요 소재로 사용되었는데 그들이 즐겨들던 음악이나 춤 그리고 투우같은 소재들도 즐겨 다루어졌다. 또한 페데리코 가르시아 로르카의 경우엔 『따마릿 시집 *Diván del Tamarit*』이라는 시집을 통해 안달루시아의 아랍문화에 대한 관심도 보여준다. 안달루시아의 이미지는 내란 이후 불가피하게 망명의 길에 올랐던 작가들의 작품에서 고향에 대한 향수와 맞물리며 더욱 이상화되는 경향을 보여주기도 한다.

4. 스페인 현대 시학과 안달루시아

안달루시아는 더 나아가 스페인 현대시학 형성에 지대한 영향력을 행사하는데 그 대표적인 예로 페데리코 가르시아 로르카의 “두엔데 시학”

을 언급할 수 있다. 우리의 논의와 밀접한 관계를 갖는 강연으로는 “상상력, 영감, 회피 Imaginación, inspiración, evasión”와 “두엔데의 이론과 유희 Juego y teoría del duende”이라는 강연을 언급할 수 있다.

첫 번째 강연인 “상상력, 영감, 회피 Imaginación, inspiración, evasión”는 1928년 그라나다에서 최초로 행해지는데 여기에서 시인은 시를 쓰는 세 가지 방식을 제시하고 있다. 이 강연은 이듬해 2월 마드리드에서 같은 제목으로 행해지고 1930년 2월에는 뉴욕에서 “시의 세 가지 방식 Tres modos de poesía”라는 제목으로 행해지며 1930년 봄 다시 쿠바에서 “시의 역학 La mecánica de la poesía”라는 제목으로 행해진다. 각 강연마다 조금씩 부분 수정이 가해졌지만 로르카의 주장을 범박하게 요약하자면 다음과 같다. 시는 상상력에 의해서 쓴 시와 영감에 의해서 쓴 시로 크게 나눌 수 있다. 상상력에 의해 창작된 시는 차갑고 메마른 시로써 현실과 논리에 의해 재단되어진다. 시의 기법과 언어 기교를 통해 음악적인 정감을 불러일으킬 수는 있으나 적대적인 세계로부터 자유로워지고 싶은 시인의 열망을 담아내기엔 역부족이다. 그러므로 이러한 종류의 시를 통해 강력한 감정을 창출해 내기가 어렵다. 상상력에 의지하는 대표적인 시인으로 공고라(Góngora)를 들고 있다. 로르카는 상상력이란 말을 “발견의 자질, 즉 실재 세계의 논리 안에서 움직이며 제한되는 자질 una aptitud para el descubrimiento, o sea, aptitud que se mueve dentro de la lógica del mundo real y que se encuentra limitada por ella”이라는 의미로 사용한다.¹²⁾ 두번째로 영감에 의해 쓰여진 시는 한계도 없고 설명할 수 있는 법칙도 없으며 다만 경탄할만한 자유가 존재한다. 이러한 시를 쓴 작가의 예로 산 환 데 라 크루스(San Juan de la Cruz)를 들고 있다. 뉴욕에서 같은 주제로 강연을 할 때는 영감에 의해

12) 이러한 태도는 에이브람스의(M.H.Abrams)의 분류에 따르자면 상상력을 램프가 아니라 거울로 보는 입장에 해당한다. 상상력을 거울로 보는 입장은 상상력을 기억의 모상으로 보는 것으로서 드라이든, 에디슨, 존 듀이 같은 사람들이 이 입장을 지지하는데 죽고전주의적 보편성을 강조하는 개념이다. 반면에 상상력을 램프(혹은 불꽃)로 보는 입장은 상상력이 지닌 창조성에 착목하여 그 초월적인 힘을 신봉하는데 주로 낭만주의자들이 선택한 입장이다. 이런 입장을 견지한 사람들은 베르그송, 셸리, 스페리가 있다. 로르카는 상상력에 대해서는 고전주의자들의 입장에서서 개념을 정리하고 있는데 이는 그의 스승이었던 페르난도 데 리오스의 영향으로 보인다.

쓰여진 시의 예로 자신의 시집 『집시 민요집 *Romancero gitano*』에 실린 시를 몇 편 낭송하기도 했다. 마지막으로 회피의 시를 언급하는데, 초현실주의 시작법이 여기에 해당한다고 한다. 여기에 해당하는 시로 특별히 예를 들어 보이지는 않고 다만 스페인인들의 심성에 회피의 시가 얼마나 부적합한 시쓰기의 방식인가만 언급한다.

두 번째 강연인 “두엔데 이론과 유희 *Teoría y juego del duende*”라는 강연은 1933년 부에노스 아이레스에서 처음으로 행해지고 앞 선 강연보다 더욱 정리된 시학의 입장을 보여준다. 두엔데란 로르카가 만들어낸 개념이 아니라 스페인 안달루시아 지방에서 자주 사용되었던 표현이다.¹³⁾ 가령, 아무리 목소리가 좋고 기법에 뛰어난 가수도 두엔데가 없으면 결코 성공할 수 없고 나이 든 집시 춤꾼인 라 말레나(*La Malena*)가 바흐의 곡을 연주하는 것을 들은 후 두엔데를 지니고 있다고 감탄하고 투우경기를 보고서도 두엔데에 대해 이야기한다. 또한 두엔데가 개입하면 사랑마저도 쉬워진다.

로르카는 뒤이어 우리가 알고 있는 예술가들을 천사, 뮤즈, 두엔데를 기준으로 세 부류로 나눈다. 가르실라소(*Garcilaso*), 키이즈(*Keats*), 베케르(*Bécquer*), 환 라몬(*Juan Ramón*) 등을 천사의 예술가로 분류하는데 이들은 특별한 주체의 노력 없이도 외부로부터 오는 은총에 의해 시창작을 할 수 있고 즉흥성이 두드러진다. 뮤즈의 예술가로는 베르세오(*Berceo*), 공고라(*Góngora*), 아폴리네르(*Apollinaire*), 피카소(*Picasso*)를 언급하는데¹⁴⁾ 이들 예술의 특징은 지적인 능력에 의존하여 창작을 한다. 그래서 그들의 작품은 대단히 분석적이고 지적이며 시적 자아의 음성이

13) 사전적인 의미에서 두엔데란 “집의 주인. 어떤 집에 산다고 전해지는 환상적인 정령으로 그가 지나가는 곳엔 소동이 일어난다. 흔히 전설 속에서 노인이나 아이의 모습으로 등장한다.”라고 정의 내려진다. 한편 모리스에 의하면 두엔데란 원래의 뜻은 정령이나 장난꾸러기 꼬마귀신이라는 의미이다. 안달루시아식 용어로는 특별한 은총이나 영감을 뜻하는데 특히 노래나 춤공연에서 발현된다. C.Brian Morris(1997), *Son of Andalusia: The lyrical landscapes of Federico García Lorca*, Nashville, Vanderbilt University Press, 447.

14) 여기에서 공고라에 대한 태도가 1925-1926년 사이에 작성한 “루이스 데 공고라에 있어서의 시적 이미지 *La imagen poética de don Luis de Góngora*”에서와는 크게 달라진 것을 확인할 수 있다. 같은 제목으로 행해진 1932년의 강연에서는 상당부분 수정이 가해진다. 로르카의 미학적 입장을 1930년 이후로 변화되었고 그러한 성숙의 결과로 공고라에 대해 이전과는 다른 견해를 보인다.

배어 있지 않다. 두엔데의 예술가로는 세르반테스(Cervantes), 빠스또라 빠본(Pastora Pavón) 호르헤 만리께(Jorge Manrique), 산타 테레사(Santa Teresa), 니체(Nietzsche), 로페(Lope), 산 후안(San Juan)을 언급한다. 천사와 뮤즈가 하늘로부터 혹은 외부로부터 온다면 두엔데는 내부로부터 솟구쳐 올라오는 힘으로 순간적인 영감(*inspiración momentánea*)이라고 할 수 있다. 완벽의 경지에 이르기 위해서는 창작과정에서 예술가의 투쟁이 중요한 요소로 부각된다. 두엔데는 특히 사람과 사람이 몸과 마음으로 직접 마주하게 되는 공연예술 즉 음악 연주, 춤 공연, 시 낭송 등에서 그 진가가 쉽게 발휘된다고 한다. 로르카가 자작시를 주로 낭송이라는 형식을 통해서 발표하고자 했다는 사실이나 30년대 이후에 연극공연에 더욱 주력했던 것도 이런 맥락에서 이해할 수 있을 것이다. 로르카는 위 세 가지 방식의 예술행위 중 당연히 두엔데에 의한 예술에 가장 높은 가치를 부여했고, 이는 자신이 지향하는 예술의 이상이기도 했다.

루이스 펠리페 비방포가 로르카의 시는 만들어진 것이 아니라, 자연스럽게 솟아난 영감에 의한 것(*una poesía de poder y no de hacer*)이라고 정의 내리는데 이 때의 영감이 다름아닌 ‘두엔데’다. 로르카의 강연에 의하면 ‘검은 소리’를 지니고 있는 모든 것은 두엔데를 지니고 있다. ‘검은 소리’란 신비이며 우리 모두가 알고 있는 진흙에 뿌리내리고 있으며 모두가 무시하지만, 예술의 본질적인 것이 거기로부터 비롯된다. 파가니니 같은 경우가 여기에 해당되며 모두가 감지할 수는 있으나 설명할 수는 없는 신비한 힘이다. 두엔데는 힘이며 사색하는 것이 아니라 투쟁하는 것이다. 다시 말해 논리적인 것이 아닌 무엇이며, 갈등하고 있는 무엇이며, 자연스러운 무엇이며, 이름 붙일수 없는 힘과 얽혀 있는 무엇이다. 아폴로(Apolo)적 섬세한 힘이 아닌 디오니소스(Dioniso)적 수상한 공기에 속하는 힘이다. 모든 인간은 천사나 뮤즈가 아닌 두엔데와의 투쟁을 통해서 자신의 탐을 완성한다. 두엔데와의 진실한 싸움은 로르카의 삶과 예술의 표제였다. 로르카는 지역에 따라 독일(Alemania)은 뮤즈(Musa), 이탈리아(Italia)는 천사(Angel), 스페인은 두엔데(Duende)로 분류하는데 스페인 중에서도 특히 안달루시아(Andalucía)는 다이몬적 힘에 의해 지배되는 땅으로 가장 두엔데와 가깝다고 지적한다. 작가 자신조차도 자신이 쓴

시의 신비를 해명할 수 없는 까닭은 바로, 천사도 아니고 뮤즈도 아닌 두엔데에 의해 창작 행위를 하기 때문이다. ‘검은 소리’를 ‘우리 모두가 알고 있는 진흙에 내린 뿌리’라고 정의내린 그의 발언에 주의를 기울여 읽다 보면 두엔데란 스페인 특히 안달루시아 지방에서 면면히 내려오는 정서의 진수라 해석할 수도 있다라는 사실을 발견하게 된다. 그러므로 두엔데란 로르카에게만 배타적으로 속하는 것이 아니라, 안달루시아적 정서를 지닌 모든 이의 심성에 깊이 뿌리내린 그 무엇이 된다. 두엔데는 피의 마지막 방에서 찾아야만하는 거대한 신비로 천사는 이마 위에서 파도치며 인도하고 선물하며, 뮤즈는 받아 적게 하고 어떤 경우에는 속삭인다. 그러나 이러한 것들은 외부로부터 오는 것이고 반면에 두엔데는 각자의 내면에 있는 것으로 피나 영혼 속에 머문다. 두엔데를 찾는다는 많은 노력이 요구되며 그것이 시인들을 기진하게 하는 것이지만 찾기 위해 노력해야만 하는데 두엔데란 예술의 비밀이기 때문이다.

대지의 정령이자 위대한 어머니로서의 대지에서 생겨난 두엔데란 로르카의 시대엔 까디스의 춤꾼이나 시기리야를 부르는 가수의 디오니소스적인 노랫소리 속에 되살아난다. 두엔데를 피테나 니체같은 독일 낭만 주의자로부터 비롯된 전통으로 파악하는 학자도 있지만¹⁵⁾ 알렌 조세프스(Allen Josephs)나 후안 까바예로(Juan Caballero) 같은 비평가들은 순전히 자생적인 개념으로 파악한다. 여기서 더 나아가 두엔데를 발견하는데 니체는 실패했지만 로르카는 성공했는데 그것은 안달루시아라는 대지를 알고 있었기 때문이라고 평가한다.¹⁶⁾ 크리스토퍼 모러(Christopher Maurer)는 예술적 영감을 로르카가 천사, 뮤즈, 두엔데의 세 가지 종류로 분류했지만 결국은 두엔데와 다른 두 가지로 나누어서 살펴볼 수 있다고 하면서 그것을 다음과 같이 정리한다. 두엔데(duende)는 감정, 자연, 카오스, 대지, 어두움, 순간과 관련되고 뮤즈(musa)나 천사(ángel)는 이성, 예술, 질서, 하늘, 빛, 영원과 관련된다.¹⁷⁾

15) Marie Laffranque(1967), *Les Idées esthétiques de Federico García Lorca*, Paris, Centre de Recherches Hispaniques, 253.

16) Federico García Lorca(1997), *Poema del cante jondo. Romancero gitano*. Madrid, Cátedra, “Introducción”, 28-29.

17) Federico García Lorca(1984), *Conferencias I*, Madrid, Alianza Editorial, S.A., “Introducción”, 40.

그의 시학은 애초에 플라멩코를 평가하면서 “두엔데”가 없이는 아무 리 기교가 뛰어난 춤꾼도 결코 제대로 된 춤을 출 수 없다는 안달루시아 지방의 민중 사이에서 널리 인정되던 언급으로부터 시작된다. 그는 이를 예술 전반에 적용하여 당대의 예술을 설명하고 분류하는 기준으로 삼는다. 만약 페데리코 가르시아 로르카가 안달루시아의 풍부한 문화를 향유하며 자라난 안달루시아인이 아니었다면 이런 시학을 형성할 수 없었을 것이다.

5. 시 형식에 미친 영향

안달루시아는 스페인 전통 문화의 원형을 잘 보존하고 있는 대표적인 곳으로 주목을 받을만한데, 그들이 수용한 스페인 전통의 대표적인 예로 로만세(Romance)로 대표되는 스페인 전통 민요에 대한 관심을 언급할 수 있다. 로만세의 기원을 고찰해보면 중세 무훈시가 14세기 중반에 이르러 음유시인들의 뇌리에서 거의 지워져 가고 있을 무렵 스페인 민중들은 자신들의 관심을 끄는 부분들을 기억해내고 구전시키는데 이 과정에서 애초의 서사적인 성격에 점차로 호소력있는 서정성이 가미된다. 구전되기에 어려운 표현은 사라지고 사실적인 요소로 변해 같으며 미완성의 이야기들이 많아 상상력을 자극하는 면도 있었다. 결국 로만세는 수세기에 걸쳐 스페인 민중의 감수성과 상상력이 공동으로 창작해 낸 스페인 문화와 언어에 가장 합당한 시형이라고 할 수 있을 것이다. 전통시형을 시창작에 적극적으로 활용하는 것은 신대중주의(neopopularismo)라고 명명되었는데 그 중심에 서 있던 페데리코 가르시아 로르카나 라파엘 알베르티가 모두 안달루시아의 민중 전통시에서 자양을 흡수하고 자란 안달루시아 출신의 시인이다. 이들 이외에도 민속연구에 일가를 이룬 조상을 두었던 마누엘 마차도는 자신의 작품 속에서도 세비야의 민요나 말라가의 노래 등을 시창작에 도입하면서 안달루시아의 민요와 춤에 깊은 관심과 애정을 표명한다. 시기에 따라 부침이 있었던 것은 사실이지만 안달루시아에서 성장하는 과정을 통해 민속문화에 자연스럽게 접할 기회를 가졌던 이 지역 출신 시인들의 작품들에서 민속시형을 부활시켜 새롭게 창작에 접목시키

려는 시도들을 발견할 수 있다. 이러한 형식의 시작품들이 27세대 시문학의 정수를 형성하고 있다는 사실은 대단히 중요한데, 스페인 현대시를 제대로 이해하기 위해서는 안달루시아지방의 민속문화에 대한 이해가 선행되어야 하기 때문이다.

Ⅲ. 결 론

안달루시아는 내적으로는 스페인 여러 지방을 통해 유럽과 연결되어 있고 외적으로는 지중해와 대서양의 접경지역에 위치하여 한쪽으로는 아프리카와 경계지역에 있고 다른 한편으로는 동방 더 나아가서는 중남미라는 신세계로 연결되는 교량 역할을 수행하였다. 이런 지정학적 위치 때문에 역사적으로 다양한 문화를 경험할 수 있었고 이를 통해 다양성을 인정하는 열린 문화가 형성되어 있었던 것이다. 이러한 지역적 특성은 르네상스기부터 스페인 문화의 중심을 이루던 까스띠야 지방과 차별화되는 안달루시아 지역의 고유한 문화를 형성하여 전통을 계승해 오다가 19세기말과 20세기에 이르러서는 특정한 시파의 형성보다는 안달루시아를 고향으로 하는 개별적인 시인의 작품에서 표출되는 방식으로 새로운 흐름을 형성한다. 스페인 현대시, 특히 27세대 시의 특징적인 현상 중 하나는 당대 유럽시단에 영향력을 행사하던 전위주의의 특징들을 수용하면서 동시에 전통을 존중하여 새롭게 살려내어 창작활동을 전개한다는 데 있다. 전통과 전위 사이에서 한 가지 요소에만 경사되지 않고 다양성을 존중하며 각각의 요소에서 장점이 되는 요소를 도입하여 시문학을 풍부하게 만들어 나갈 수 있었던 데에는 구성원들 중에 안달루시아 출신의 작가들이 많이 포함되어 있었다는 사실과도 무관하지 않다고 보인다.

참고문헌

- Alonso, Dámaso(1952), *Poetas españoles contemporáneos*, Madrid, Gredos.
- Alonso, Manuel Moreno(1981), *Historia General de Andalucía*, Seville.
- Alvarez Caballero, Angel(1981), *Historia del cante flamenco*, Madrid, Alianza Editorial.
- Blanch, Antonio(1976), *La poesía pura española. Conexiones con la cultura francesa*, Madrid, Gredos.
- Bousoño, Carlos(1968), *La poesía de Vicente Aleixandre. Imagen, estilo, mundo poético*. Madrid, Gredos.
- Cano, José Luis(1963), *La poesía de la generación del 27*, Madrid, Guadarrama.
- Cano Ballesta, Juan(1972), *La poesía española entre pureza y revolución (1930-1936)*, Madrid, Gredos.
- Cernuda, Luis(1975), *Estudios sobre poesía española contemporánea*, Madrid, Guadarrama.
- Debicki, Andrew P.(1981), *Estudios sobre poesía española contemporánea (La generación de 1924-1925)*, Madrid, Gredos.
- Delgado A.(1975). *La poética de Luis Cernuda*, Madrid, Editora Nacional.
- Díez de Revenga, Francisco Javier(1973), *La métrica de los poetas del 27*, Murcia, Universidad de Murcia.
- Díez de Revenga, Francisco Javier(1993), «Los poetas del 27 como crítico literarios», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 514-515, pp. 65-79.
- Elliott, John H. ed., *The hispanic world : Civilization and Empire, Europe and the Americas, Past and Present*, London, Thames and Hudson Ltd., 1991(존 H. 엘리엇(2003), 『히스패닉 세계』, 김원중 외역, 새물결)
- Gallego Roca, Miguel(1996), *Poesía importada. Tradición poética y renovación literaria en España (1909-1936)*, Almería, Universidad de Almería.
- García Lorca, Federico(1996), *Obras Completas, I, II, III, IV*, ed. de Miguel García-Posada, Barcelona, Galaxia Gutenberg y Círculo de Lectores.
- Geist, Anthony Leo(1980), *La poética de la generación del 27 y las revistas literarias: de la vanguardia al compromiso(1918-1936)*, Barcelona, Guadarrama.
- Gullón, Ricardo(1969), «La “generación” poética de 1925», en *La invención del 98 y otros ensayos*, Madrid, Gredos.
- _____ (1970), *Una poética para Antonio Machado*, Madrid, Gredos.
- Jiménez, J. O.(1982), *Vicente Aleixandre. Una aventura hacia el conocimiento*.

Madrid, Júcar.

- Jiménez, Juan Ramón(1993), *Platero y yo*, ed. Michael Predmore, Madrid, Cátedra.
 _____(1981), *Páginas escojidas*, Madrid, Gredos.
- Lama, Víctor de ed.(1997), *Poesía de la Generación del 27*, Madrid, EDAF.
- Machado, Manuel(1993), *Poesías completas*, Sevilla, Renacimiento.
- Mainer, José Carlos(1981), *La edad de plata (1902-1939). Ensayo de interpretación de un proceso cultural*, Madrid, Cátedra, 2ª ed.
- Morris, Cyril Brian(1969), *A generation of spanish poets: 1920-1936*, Cambridge University Press; ed. española(1988), *Una generación de poetas españolas (1920-1936)*, Madrid, Gredos.
- _____(1997), *Son of Andalusia: The lyrical landscapes of Federico García Lorca*, Nashville, Vanderbilt University Press.
- Palau de Nemes, Graciela(1974), *Vida y Obra de Juan Ramón Jiménez*, Madrid, Gredos.
- Predmore, Michael P.(1975), *La obra en prosa de Juan Ramón Jiménez*, Madrid, Gredos.
- Rozas, Juan Manuel(1978), *El 27 como generación*, Santander, La Isla de los Ratones.
- _____(1986), *La generación del 27 desde dentro. Textos y documentos*, Madrid, Istmo.
- Siebenmann, Gustav(1973), *Los estilos poéticos en España desde 1900*, Madrid, Gredos.
- Torre, Guillermo de(1974), *Historia de las literaturas de vanguardia*, Madrid, Guadarrama, 3 vols.
- Torre, Esteban ed.(1987), *Poetas andaluces del siglo XX*, Sevilla, Alfar.
- Valente, J. A.(1971), *Luis Cernuda y la poesía de la meditación y Luis Cernuda en su mito*, (en Las palabras de la tribu), Madrid, Siglo XXI.
- Vivanco, Luis Felipe(1974), *Introducción a la poesía española contemporánea*, Madrid, Guadarrama.
- Zardoyas, Concha(1974), *Poesía española del siglo XX. Estudios temáticos y estilísticos*, Madrid, Gredos, 4 vols.
- Zuleta, Emilia de(1981), *Cinco poetas españoles (Salinas, Guillén, Lorca, Alberti, Cernuda)*, Madrid, Gredos.

정선옥

서울대학교 인문대학 서어서문학과

E-mail: gracias@snu.ac.kr

논문접수일: 2004년 10월 11일

심사완료일: 2004년 11월 15일

게재확정일: 2004년 12월 10일