

정원과 침실 사이: 『캔터베리 이야기』속 로맨스와 파블리오의 젠더와 공간

권자현

1. 들어가며

이 글의 목적은 제프리 초서(Geoffrey Chaucer)의 『캔터베리 이야기』(*The Canterbury Tales*)에서 정원으로 표상되는 로맨스(romance)의 공간과 침실로 표상되는 파블리오(fabliau)의 공간이 어떻게 서로 길항하며 『캔터베리 이야기』의 젠더화된(gendered) 대화를 구성하는지 살펴보는 것이다. 스물네 명의 순례자들이 돌아가며 하는 ‘각자 다른’ 이야기가 줄거리뿐만 아니라 장르 또한 다르다는 것은 『캔터베리 이야기』를 생생하고 재미있게 만드는 특징 중 하나다. 계급이 높고 명예로운 기사(Knight)는 보카치오(Boccaccio)의 『테세이다』(*Teseida*)를 원전으로 하는 기사 로맨스를 들려주며, ‘막되 먹은 사람’(churl)인 방앗간 주인(Miller)은 “막되 먹은 이야기”(cherles tale; I.3169)인 파블리오를 들려준다. 『초서와 프랑스 전통』(*Chaucer and the French Tradition*)에서 찰스 머스캐틴(Charles Muscatine)이 초서의 작품 세계를 떠받치는 문학적 관습을 크게 “궁정식 전통”(courtly tradition)과 “부르주아 전통”(bourgeois tradition), 두 개의 기둥으로 나누는 것과 같이, 이 글 또한 『캔터베리 이야기』의 두 기둥이 되는 장르로 로맨스와 파블리오를 골라 각 장르의 공간이 어떻게 다른지, 나아가 비슷한 점은 없는지 살펴본다. 로맨스 또는 파블리오로 이야기의 장르가 바뀔때 따라 상정되는 공간이 달라지는 것은 두 장르가 가진 세계관의 차이를 가장 만져질 듯 구체적으로, 축자적으로 보여주는 것이다. 한 공간이 설계되고 사용되고 신화화되는 방식, 그 속에서 감각과 이동성이 구조

화되는 방식에 대한 연구는 몸을 중심으로 편성된 젠더 역학 또한 잘 보여준다는 점에서, 이성애를 주제화하는 로맨스와 파블리오를 마주볼 수 있게 이어주는 좋은 경첩이 될 것이다.

2. ‘반짝이는 공공성’: 로맨스의 정원들

요한 호이징가(Johan Huizinga)는 『중세의 가을』(*The Autumn of the Middle Ages*)에서 500년 전 중세의 선명하게 윤곽 잡힌 모습, 표현, 형식, 의식, 격언, 규약이 중시되었던 모습에 “반짝이면서도 잔인하게 공적인 무언가”(something glitteringly and cruelly public; 1)가 있었다고 주장한다. 호이징가에 따르면 탄생, 결혼, 죽음 등의 인간사는 “교회의 성사 덕분에 신성한 신비의 광휘를 누렸”(by virtue of the sacraments, basked in the radiance of the divine mystery; 1)으며, 여행, 노동, 순례와 같이 덜 중대한 사건들도 “다수의 축복, 의식, 격언, 규약 등을 동반했다”(accompanied by a multitude of blessings, ceremonies, sayings and conventions; 1). 이러한 통찰은 『캔터베리 이야기』에서 로맨스 장르, 그 중에서도 기사가 직접 들려주는 「기사의 이야기」(“The Knight’s Tale”)를 읽을 때 가장 생생하게 다가온다. 왕족과 귀족, 기사의 궁정식 사랑과 전투를 다루는 「기사의 이야기」의 세계는 의례와 형식을 중시하고 신화적인 광휘를 두르고 있다는 점에서 호이징가가 말한 ‘반짝이는 공공성’의 세계다. 아테네의 왕 테세우스(Theseus)가 스키티아(Scithia)를 정복하고 그곳의 여왕 히폴리타(Ypolita)를 아내로 맞은 뒤 아테네로 돌아오는 과정에는 “축제”(fest; 883)와 “폭풍”(tempest; 884)이 동반되며 장대한 행렬이 이어진다. 테세우스가 테베(Thebes)와의 전쟁에서 포로로 데리고 온 두 왕족 아르시터(Arcite)와 팔라몬(Palamon)이 히폴리타의 딸 에밀리(Emelye)를 걸고 벌이는 성대한 무술 시합이나 이를 위해 테세우스가 공들여 지은 원형경기장(lystes)은 대표적으로 장식과 과시, 극적인 놀이의 요소가 중시되는 로맨스 세계를 보여준다. 이후 아르시터의 장엄한 장례식, 팔라몬과 에밀리의 성대한 결혼식까지, 화려하고 다채로운 예식들이 「기사의 이야기」의 서사를 추동한다. V.A. 콜비(V.A. Kolve)는 『초서와 서사의 이미지』(*Chaucer and the Imagery of Narrative*)에서 로맨스의 이러한 특색을 “정원의 가치”(garden

values; 103)라고 부른 바 있다. 그는 “음악과 격식, 화려하게 장식된 신전과 웅장한 벽화, 아름다운 여인과 도량 넓은 지도자, 빼어난 무술 시합과 고귀한 결혼”(of music and ceremony, ornate temples and magnificent wall paintings, beautiful women and magnanimous rulers, gorgeous tournaments and high marriages; 103)으로 가득 찬 「기사의 이야기」의 “기사도적이고 혈통이 고귀한, 특권을 부여받은”(chivalrous, well born, and privileged; 103) 세계에 “정원의 가치”가 있다고 말하며 로맨스의 세계관을 정원의 공간과 직접적으로 연결한다.

기실 로맨스의 색채는 궁정식 사랑의 전형적 공간인 정원에서 가장 잘 드러난다. 정원은 (1) 미와 사교의 공간이며 (2) 야생을 통제하고 조성한 공간, (3) 신화화되는 공간이라는 점에서 로맨스 세계의 ‘반짝이는 공공성’을 대표한다. 다니엘르 레니에-볼레(Danielle Régnier-Bohler)는 『사생활의 역사 II』(*The History of the Private Life II*)에서 중세의 정원이 “사적인 장소이면서도 사교의 장소”([a] private place as well as a place of sociability; 322)로 재현되는 것에 주목한다. 그녀에 따르면 많은 중세 문학에서 정원은 연인들이 밀회를 즐기는 장소로 그려지지만, 『이그노레의 노래』(*Lai d'ignauré*), 『티도렐의 노래』(*Lai de Tydorel*)에서 드러나는 것과 같이 “주로 작은 집단, 특히 여성의 집단을 위한 사교의 장소”(a place of social gathering, usually reserved for small groups, particularly of women; 322)로 그려지기도 했다. 레니에-볼레는 또한 정원이 “인간의 기술로 자연의 아름다움이 향상된, 마법에 걸린 풍경”(enchanted landscape in which nature's beauty is enhanced by man's artifice; 322)으로서 “감각의 유토피아”(utopia of senses; 323)와도 같이 재현되는 것에 주목한다. 시대마다 정원 스타일에 차이가 있겠지만, 중세에 유행했던 프랑스식 정원은 야생의 자연을 양식에 맞게 조성한 공간이었으며,¹⁾ 이는 정원을 가히 “인간이 만든 낙원”(man-made paradise; 322 필자 강조)이라

1) 정원의 양식은 자연과 예술, 아름다움에 대한 생각에 따라서 각 시대와 문화마다 차이가 있다. 일례로 ‘감성’(sentiment)에 각광하던 18세기 유럽이 ‘자연으로의 선회’(return to nature)를 감행하면서, 유럽 전역에는 프랑스식 정원이 감소하고 영국식 정원(jardin anglais)이 늘어나는 현상이 나타났다. 전자가 양식에 맞게 조성된 자연을 지향했다면, 후자는 ‘승고함’(sublimity)을 느낄 수 있는 “억압되지 않은 자연”(unforced nature)을 지향했기 때문이다(Taylor 296-97).

불리게 만들었다. 정원은 궁정식 사랑의 문법에 따라 흔히 “낙원”으로 소개되는데, 머스캐틴은 이것을 궁정식 사랑이 “사랑의 종교”(religion of love)로서 갖는 속성과 연결해서 설명한다.

로맨스의 장소와 묘사에 있는 화려한 이색적인 느낌은 사랑의 종교와 만나는 곳에서 기능적으로 가장 선명해지며, 모방되거나 동화된 기독교적 우주의 구성 원리를 닮아서 숭배자, 순교자, 천사, 사랑의 신, 그리고 낙원을 갖추고 있다. [...] 따라서 궁정식 사랑의 전형적인 배경이 되는 봄날의 정원은 『장미의 로맨스』에서 ‘지상낙원’으로 묘사되고, 이때 최상급의 묘사는 지속적으로 아름다움의 이상을 환기시킨다.

The luxuriant otherworldliness of place and description in the romances is most clearly seen in its functional aspect where it coincides with the religion of love, and takes on the organizing structure of an imitated or assimilated Christian cosmos, with its worshipers, its martyrs and angels, its God of Love, and its Paradise. The courtly attitude is quasi-religious. . . . Thus the garden in springtime, which is a conventional setting for courtly love, is described in the *Roman de la Rose* in terms of a *paradis terrestre*, “an earthly Paradise,” and the superlatives of the description continually evoke an ideal of beauty. (15-16)

이처럼 ‘낙원’으로 신성시되는 정원은 모든 것이 최상급으로 묘사되는 아름답고 화려한 로맨스의 세계를 대변한다.

정원으로 표상되는 로맨스의 공간은 남성중심의 위계 속에서 인준받은 공간이기에 여성에게 사회적·성적 감옥으로 작용한다. 열리고 환한, 미와 사교의 공간 속에서 여성은 특 하면 남성 시선(male gaze)에 노출되어 아예 선택권을 박탈당하거나, 아니면 “죽거나 불명예를 겪거나”(death or elles dishonour; V.1358; outhr death or shame; VI.214) 하는 선택을 해야 하는 처지에 놓인다. 「기사의 이야기」의 에밀리, 「지주의 이야기」(“The Franklin’s Tale”)의 도리젠(Dorigen), 「의사의 이야기」(“The Physician’s Tale”)의 버지니아(Virginia), 「무역상의 이야기」(“The Merchant’s Tale”)의 메이(May)는 모두 한 순간 남성 시선에 노출되었다는 이유로 남성에 의해 몸을 통제당하는 젠더 감옥에 갇힌다. 근본적으로 여성의 젠더 감옥은 남성의 시선에 갇히는 것으로

부터 출발해 남성과 맺게 되는 관계와 다르지 않다. 인간에 의해 조성된 정원은 울타리 쳐져 있을 뿐만 아니라, 자연을 가꾸고 가지치기 한 공간이라는 점에서 남성의 입맛에 맞게 가지치기 되고 역할이 요구되는 대상으로서 여성이 자리하기에 적합한 곳이기도 하다. 여성은 ‘낙원’으로 신성시되는 정원에서 텅 달아 신격화되며, 남성에 의해 이미지로 소비된다. 「기사의 이야기」와 「지주의 이야기」의 에밀리와 도리젠 모두 이런 정원 안에서 남성에 의해 이상화되는 동시에 대상화된다.

「기사의 이야기」의 ‘정원스러움’은 이 이야기가 ‘5월에 관한 이야기’라는 점에서 잘 드러난다. 흔히 젊음, 생명력을 상징하는 5월은 이 작품에서 특히 ‘의식을 거행하는,’ 따라서 모든 일이 발생하는 계절이다. 모든 중요한 사건은 5월에 자리한다. 아르시터와 팔라몬이 감옥 창문 너머로 에밀리를 보고 반하는 “어느 5월의 아침”(in a morwe of May; I.1034)에서 시작해, 아르시터와 팔라몬이 숲 속에서 싸우다가 테세우스에게 발견되는 “7년 후 5월”(in the seventh yer, of May; I.1462)을 거쳐서, 무술 시합이 열리는 1년 후의 “아름다운 5월의 계절”(lusty seson of that May; 2484)에 이르기까지 이 작품의 궤도는 5월이라는 계절로 집요하게 되돌아온다. 더구나, 작품 속 등장인물들은 5월을 찬미하고 경배할 뿐만 아니라 5월의 힘에 감화되어 움직이는 것으로 보인다. 에밀리가 정원을 거닐면서 “5월에 경의를 표하는 것”(To doon honour to May; I.1047)은 “계절이 모든 고귀한 이들의 마음을 자극해 / 그의 잠에서 깨어나게 하고 / 일어나서 그대의 의식을 준수해라”라고 말하”(The sesoun priketh every gentil herte, / And maketh it out of his slep to sterte / And seith “Arys, and do thyn observaunce; I.1043-45)기 때문이다. 7년 후 아르시터는 “5월에 대한 그의 의식을 준수하고자”(to doon his observaunce to May; I.1500) 숲으로 들어가며, 테세우스는 “5월의 큰 수사슴”(grete hert in May; I.1675)을 잡으러 숲으로 들어간다.

이런 세계에서 에밀리가 놓인 실제 정원은 감옥과 대조적으로 열리고 환한 공간이면서 감옥과 별다를 바 없는 공간이기도 하다. 콜비가 지적하듯 에밀리가 “왔다 갔다”(romen to and fro; I.1099)할 수 있는 정원은 감옥에 갇힌 아르시터와 팔라몬이 선망하는 자유의 이미지를 투영할 만한 열린 공간이다(Kolve, *Chaucer* 90). 하지만 동시에 높은 성탑의 창문에서 “시선으로 장악

되는 공간”(Space Possessed by a Glance; Régnier-Bohler 316)이기에 에밀리가 남성 시선에 포착되고 선택권을 박탈당하는 곳이기도 하다. 팔라몬은 자신의 눈에 포착된 에밀리를 “여자인지 여신인지 알 수 없다”(noot wher she be womman or goddesse; I.1101)고 신격화하며, 아르시터는 그녀를 피조물로서 사랑한다고 하지만, 감옥에서 나오게 되자 그녀를 볼 수 있는 감옥이야말로 “낙원”(paradys; I.1237)이라며 상사병을 빌미로 그녀를 이상화한다. 그녀를 포착하고 이상화하는 남성 시선이 그녀의 자율권을 박탈하는 감옥이라는 사실은 에밀리가 다이애나 신전에서 자신은 “평생 처녀이길 바라”(Desire to ben a mayden al my lyf; I.2305)며, “남자와 어울리는 것에 대해 알고 싶지 않다”(Noght wol I knowe compaignye of man; I.2311)고 고백하는 장면에서 명백히 드러난다.

테세우스의 원형경기장은 여러 차원에서 ‘정원의 가치’를 대변하고 가시화한다. 원형경기장은 테세우스가 아테네의 모든 기하학자, 산술학자, 화가, 조각가를 고용하여 만든(I.1897-1901) 장식적이고 다채로운 건축·회화의 정수이며, 그 속의 신전 벽화는 이 작품 세계의 신화들을 생생하게 담는다. 원형경기장에서 열리는 행사는 세계 각국 기사들이 “보기에 즐거운 광경”(a lusty sighte for to see; I.2116)을 위해 몰려들며, 이에 따라 테세우스가 모든 이에게 “각자의 지위에 맞게 숙소를 제공하”(inned hem, everich at his degree; I.2192)고 “밤새도록 축연을 베풀”(made revel al the longe nyght; I.2717)는 큰 외교 행사로서 ‘반짝이는 공공성’을 그대로 체현한다. 이처럼 ‘정원의 가치’를 지닌 원형경기장은 ‘정원의 역학’ 역시 보여준다. 이는 에밀리와 젊은 기사들의 관계를 넘어서 테세우스와 젊은 기사들의 관계로까지 확장된다. 대표적으로 수잔 크레인(Susan Crane)은 “테세우스의 법에 대한 연인들의 의지적인 반항을 제도적인 가시성과 규제 안으로 끌어온다는 점에서 파놉티콘과도 같다”(The lists are panoptical in bringing the lovers’ willful resistance to Theseus’s law under institutional visibility and regulation; 34)고 하면서 원형경기장을 아르시터와 팔라몬의 감옥으로 읽은 바 있다. 헬렌 쿠퍼(Helen Cooper) 역시 “사방에 신전과 그의 심판석이 위치한 경기장의 완벽한 원형”(perfect circle of the lists with its quadrants marked by the temples and his own seat of judgement; 81)을 통해 테세우스가 아르시터와 팔라

몬이 만든 무질서에 “축자적으로도 비유적으로도 질서를 부여”(literally and metaphysically imposing order; 81)한다고 본다. 반면 윌리엄 우즈(William Woods)는 원형경기장이 “심지어 벽 속에서도 확장하는 「기사의 이야기」의 공간”(expansive space of the *Knight's Tale*, even within the walls of amphitheater; 1)이며 사회로 뻗어 나가는 기사의 “자아의식”(sense of self), “세계-안에-있음”(Being-in-the-world)을 보여주는 공간이라고 보는데(7), 이 역시도 일리가 있다. 따라서 원형경기장은 팔라몬과 아르시티에게 양가적인 의미를 지닌다. 즉, 테세우스가 야외에서 싸우던 그들을 통제하기 위해 마련한 ‘숲’(grove)의 축소판이기도 하면서, 갇히고 배제되어 있던 그들을 사회적으로 수용하기 위해 자비를 베풀어 마련한 ‘감옥’(prisoun; I.1058, 1224)의 확장판이기도 하다. 테세우스의 원형경기장은 아르시티와 팔라몬이 놓인 정원이면서 감옥인 것이다.

에밀리에게 원형경기장은 그녀가 남성 시선에 노출되었던 정원이 그녀에게 감옥이었다는 것을 직접적으로 증명해주는 공간이다. 원형경기장은 동쪽에 마스(Mars)의 신전, 서쪽에 비너스(Venus)의 신전, 북쪽에 다이애나(Diane)의 신전이 있는 대칭 구조다. 동쪽과 서쪽에는 문이 있으나 북쪽에는 ‘탑’(turret)만 있고 문이 없다는 점은 아르시티와 팔라몬에게 입출입을 보장하는 경기장에서 에밀리는 입장과 퇴장의 권리를 갖지 못한다는 것을 보여준다. 그녀의 공간은 다만 다이애나 상으로 대변되는데, 신전의 벽화에서 드러나듯 다이애나를 섬기는 여성들의 신화 속 모습은 순결이 어떻게 지켜지는지보다 얼마나 위협받기 쉬운지에 방점이 찍혀 있으며 이는 실제로 에밀리의 상황과 공명한다. 이렇게 출구는 없고 다이애나 상만이 있는 공간 구조는, 여성에게 ‘움직이지 않을 것’을 주문하는 젠더 담론과 맞아떨어진다. 「지주의 이야기」에서 도리젠이 정절을 잃을 상황에서 떠올리는 스템팔리데스(Stymphalides)는 순결을 잃을 위기에 처하자 “다이애나의 신전으로 곧장 달려가 그 형상을 두 손으로 붙들고 그 형상으로부터 절대 떨어지지 않으려고 했다”(Unto Dianes temple goth she right, / And hente the ymage in hir hands two, / From which ymage wolde she never go; V.1390-92)고 묘사되며 ‘형상’과 일체가 되는데, 이는 여성의 존재는 인정하지만 움직임은 인정하지 않는 원형경기장의 구조에도 그대로 반영된다.

이쯤 되면 아르시터와 팔라몬이 갇힌 성탑과 그곳에서 보이던 에밀리의 정원 중 무엇이 과연 더 감옥 같은지 재조명해볼 필요가 생긴다. 아르시터와 팔라몬이 갇혀있던 탑이 에밀리의 다이애나 신전에 축소판으로 복사-붙여넣기 된 모습에서 확인할 수 있듯이 아르시터와 팔라몬의 감옥이 ‘사랑의 감옥’으로 변환되면서 감옥은 사실상 에밀리에게 떠넘겨진다. 콜비가 지적하듯 인접한 감옥과 정원은 인간의 삶의 양극단을 보여주는 곳인데, 아르시터와 팔라몬이 에밀리를 보고 사랑에 빠지는 순간 “감옥은 정원의 가치를 취해서 기분 좋은 사랑의 감옥이 되”(The prison takes on the values of the garden, it becomes the pleasant *prison amoureuse*; Chaucer 103)고, “정원은 요컨대 마침내 감옥으로 보이기 시작한다”(The garden, in short, is finally seen as prison; 104). 이때 정원과 감옥, 낙원과 지옥은 누가 의지와 자율성을 가질 수 있는지 없는지에 따라 나뉘어지겠지만, 그전에 누가 시선의 우위를 점하고 있는지에 주목할 필요가 있다. 아르시터와 팔라몬은 성탑의 높은 창문에서 에밀리가 있는 정원을 내려다 본다. 아르시터는 테세우스와 친한 공작의 도움으로 감옥에서 석방되어 에밀리를 더 이상 훑쳐볼 수 없게 되자 감옥에 돌아가고 싶어 하고, 팔라몬은 그 뒤 7년 동안 감옥에 갇혀 있으면서 에밀리를 지켜 보다가 막상 때가 되자 간수에게 아편을 먹이고 손쉽게 탈출하며, 테세우스는 그를 마주칠 때까지 그 사실을 알지도 못한다. 즉, 아르시터와 팔라몬이 에밀리보다도 딱히 덜 자유롭다고 할 수도 없다.

「지주의 이야기」 또한 「기사의 이야기」와 비슷한 방식으로 젠더 구조를 재현한다. “길이나 규모 면에서 더 짧은, 사실상 로맨스의 축소판”(in effect a mini-romance—short both in length and in scope; Cooper 232)인 이 이야기에서 기사 아베라구스(Arveragus)는 도리젠에게 “매우 관대한 족쇄”(so large a reyne; V.755)로서 결혼을 약속하며 여성의 감옥 확장 서사를 실험할 것을 암시한다.²⁾ 다시 말해 도리젠은 ‘크나큰 정원’에 갇힌 인물이다. 흥미

2) 「캐터베리 이야기」 속 “결혼 그룹”(marriage group)에도 속하는 「지주의 이야기」는 결혼 논의의 시초가 된 「바스 부인의 이야기」(“The Wife of Bath’s Tale”)의 결말과 같은 지점에서 시작된다. 즉, “당신의 진실되고 겸허한 아내가 되”(be to yow a trewe, humble wyf; III.1221)겠다고 약속하는 노파와 같이, 도리젠은 아베라구스의 사랑에 보답하며 “당신의 겸허하고 진실한 아내가 되겠다”(wol be youre humble trewe wyf; V.758)고 약속한다. 다만 「지주의 이야기」는 남성 주인공이 기사인 만큼

롭게도 아베라구스는 도리젠과 결혼하면 “그녀의 의지에 반해 주인 행세를 하거나 질투를 내비치지 않을 것이며 그녀를 섬기고 모든 것에 있어 그녀의 의지를 따르”(ake no maistrie / Agayn hir wyl, ne kithe hire jalousie, / But hire obeye, and folwe hir wyl in al; V.747-49)겠다면서도, “그의 지위에 망신이 되지 않도록, 주도권의 명분만은 예외로”(Save that the name of soveraynetee / That wolde he have for shame of his degree; V.751-52) 하겠다며 사랑의 공과 사를 명확히 구분한다. 사적인 관계에서는 아내를 공경할지라도 대외적으로는 기사 명분에 알맞게 자신이 결혼의 주도권을 가진 주인인 것처럼 행세하겠다는 것이다. 화자는 아베라구스의 모순적인 수사를 조금씩 고쳐서 다음과 같이 해석한다.

사랑에서는 노예, 결혼에서는 주인이라면
 그는 노예이자 주인이었을 것이다
 노예? 아니, 그보다 먼저 주인이었다.
 그에게는 마님과 애인이 동시에 있었다.
 마님인 것은 물론이고 아내이기도 했다.
 Servant in love, and lord in mariage
 Thanne was he bothe in lordship and servage.
 Servage? Nay, but in lordship above,
 Sith he hath bothe his lady and his love;
 His lady certes, and his wyf also. (V.792-96)

화자는 위 논평에서 아베라구스와 도리젠의 관계가 아베라구스가 주인 행세를 하는 쪽으로 기울어 있다고 보는데, 이는 개인의 은밀한 감정까지도 모두 사회적이고 공적인 것으로 만드는 기사 로맨스의 문법상 당연한 것이라고 할 수 있다. 결국 이 이야기는 로맨스의 ‘반짝이는 공공성’ 속에서 여성의 권한이 확장된다면 어떤 형태일지를 실험하며 그러한 기획의 구조적 불가능성을 드

기사 직분에 부끄럽지 않을 정도의 “주도권의 명분”(name of soveraynetee; V.751)을 요청하는 것이 특징적인데, 이는 기사라는 주체에게는 사적인 관계에도 ‘명분’이 중요하고, 그 ‘명분’이 남성 ‘주도권’과 연결되어 있기 때문이다. 아베라구스의 기사 직분이 이 결혼의 출발을 바스 부인의 결혼의 결말과 다르게 만들어준다는 점에서 이 작품은 기사 로맨스 문법이 만들어내는 결혼에 대한 비평으로 기능한다.

리낸다.

「지주의 이야기」의 정원은 영국으로 떠나간 아베라구스를 기다리는 도리젠의 구슬픈 마음을 달래주기 위한 단체 소풍 장소다. 도리젠의 친구들은 실의에 빠진 도리젠을 해안가로 데려갔다가 그녀가 해안가의 바위를 보고 아베라구스의 귀향을 더욱 걱정하자 “다른 즐거울 만한 장소들”(othere places delitables; V.899) 중 하나인 정원으로 그녀를 데려온다. 따라서 「지주의 이야기」에서 정원은 전형적으로 열리고 환한 사교의 공간이다. 하지만 도리젠이 일행 중 한 명이었던 아우렐리우스(Aurelius)의 관음증적인 시선에 노출되면서 이 정원 역시도 여성을 가두는 감옥으로 변질된다. 남편의 안전한 귀향을 위협하는 브르타뉴(Bretaigne) 해안의 암초를 전부 없애주면 아우렐리우스의 구애를 받아들일겠다는 도리젠의 설부른 약속은 아우렐리우스가 마법사를 고용해 암초가 없어진 것처럼 보이게 하자 그녀를 정절과 목숨, 둘 중 하나를 잃을 수밖에 없는 전형적인 여성의 젠더 감옥으로 몰아넣는다. 아베라구스는 도리젠에게 한편으로 “맹세는 인간이 지킬 수 있는 것 중 가장 고귀한 것”(Trouthe is the hyeste thing that man may kepe; V.1479)이니 아우렐리우스와의 약속을 지키라고 몰아붙이고, 다른 한편으로 “네가 살아있는 동안 다른 이에게 이 일에 대해 말하는 것을 죽는 고통을 곁고서 금한”(I yow forbade, up peyne of deeth, / That nevere, whil thee lasteth lyf ne breeth / To no wight telle thou of this aventure; V.1482-84)라고 위협한다. 이러한 그의 판단은 “사랑에서는 노예이고 결혼에서는 주인”이라는 표어가 얼마나 기이하며, 어떻게 여성의 자유를 구속하는지 보여준다. 약속의 이행이 아베라구스에게는 인간의 가장 고귀한 의무일지 몰라도, 도리젠에게는 죽음과 맞먹는 불명예로 이어질 수밖에 없는데, 이는 남성이 조성한 로맨스의 공공성 속에 여성의 설 자리가 없음을 여실히 보여준다. 결국 도리젠이 아베라구스의 말을 받들어 “그녀가 가기로 약속한 정원 쪽으로”(toward the gardyn ther as she had hight; V.564) 발길을 옮길 때, 정원은 여성이 약속을 이행하는 ‘공적인’ 장소인 동시에 남성의 욕망이 ‘사적으로’ 투영되고 달성되는 공간, 즉, 침실의 다른 이름이 된다.

「지주의 이야기」에서 서로 인접한 정원과 바다는 「기사의 이야기」에서 인접한 정원과 감옥처럼 서로의 관계 속에서 의미가 생겨난다. 이 작품에서 바다

는 사뭇 자명하게 남성 이동성을 표상하는 공간으로 읽힌다. 2년 동안 기사
의 덕을 쌓기 위해 영국에 가 있었고, 도리젠이 아우렐리우스에게 협박 받는
순간에도 마을을 비우고 없는 아베라구스는 「총 서시」(“General Prologue”)나 「기사 이야기」 초두에 소개되는 기사 직군 특유의 엄청난 이동성을 그대로
체현한다.³⁾ 도리젠은 “그들이 가고 싶은 곳으로 출항하는 많은 선박과 바지
선을 보는 곳”(Where as she many a ship and barge seigh / Seillynge hir
cours, where as hem liste go; V.850-51), 즉 바닷가에서 이런 아베라구스
를 기다리며 자신의 처지를 한탄한다. 그녀가 아우렐리우스의 고백을 받는 정
원이 바닷가에 위치한다는 것은 떠나간 남편을 기다리는 장소가 다른 남성 시
선에 노출되는 공간과 엄밀히 분리되어 있지 않음을 시사한다. 담론을 생산하
는 남성 주체들이 “모든 것이 최선”(al is for the beste; V.886)이며 다 이유가
있다고 합리화하는, 하지만 도리젠에게는 너무나 “비합리적인”(unresonable;
V.872) 해안의 암초는 기사 남편의 이동성과 그 아내의 부동성 간의 실제적·
심리적 간극을 상징하는 기표로 작동한다.

아우렐리우스에게 환상을 보여주는 학생(clerk)이자 철학자(philosophe)인
마법사의 서재 역시 로맨스 정원의 연장선상에서 이해할 수 있다. 아우렐리우
스는 그곳에서 만찬을 즐기고, 마법사가 만든 환상 속에서 숲과 각종 동물, 사
냥 광경을 본 후 “평야에서 결투를 하고 있는 기사”(Tho saugh he knyghtes
justyng in a playn; V.1198)를 보고 곧 자신이 흠모하는 도리젠을 보게 된
다. 환상으로 벽칠된 서재는 사실은 닫혀있지만 열려보이기도 하며, 미학적인
공간이고, 마법사에 의해 철저히 조성된 공간이라는 점에서 굉장히 ‘정원’스
럽다. 이 서재는 아우렐리우스에게 여기서 도리젠을 약속의 뒷에 가둘 기회와
자신을 마법사에 대한 채무의 뒷에 가둘 기회를 동시에 제공한다는 점에서 그
에게 「기사의 이야기」의 원형경기장과 같은 양가적인 공간이다. 한편 도리젠
은 이 서재의 환상이 정원 옆으로 옮겨오자 아름답고 열린 공간이었던 정원이

3) 「총 서시」에 소개되는 기사는 십자군 전쟁을 포함해 이교도 국가의 전쟁들에까지 참
전하며 “그 누구보다도 멀리 말을 타고 다닌”(And therto hadde he riden, no man
ferre; I.48-50)다. 마찬가지로 「기사의 이야기」의 테세우스는 처음부터 스키티아와 전
쟁을 벌이고 돌아오고, 마음만 먹으면 테베에 진격할 수 있는 엄청난 이동성을 가진
인물이다.

아우렐리우스와의 약속의 공간, 즉 자신의 감옥으로 바뀌는 것을 “눈으로 확인”(go see; V. 1334)하게 된다. 마법사가 조성하는 환상에 의해 도리젠이 “죽거나 불명예를 겪거나” 해야 하는 진퇴양난의 감옥에 갇히는 것이 완수되고 시각적으로 확인되는 것은 「기사의 이야기」에서 원형경기장이 에밀리의 감옥을 완성하고 형상화했던 것을 연상시킨다.

여태까지 살펴본 로맨스의 정원, 또는 정원 가치가 있는 공간이 ‘열려보이게 하는’ 힘은 로맨스의 예술적 속성에서 기인하는 것이다. 정원이 가치치기로 조성된 공간이라는 건 이미 짚고 넘어온 바 있다. 단적으로 「지주의 이야기」에서 도리젠이 머무르는 정원은 “5월이 자신의 부드러운 소나기로 그렸”(May hadde peynted with his softe shoures; V.907)으며, “사람의 손재주가 너무나 기술 좋게 이 정원을 가꾸었다”(And craft of mannes hand so curiously / Arrayed hadde this gardyn; V.909-910)고 묘사된다. 정원이 5월이라는 예술가에 의해 그려지며, 장인의 손으로 조성된 공간으로 재현되는 것은 정원을 자연의 공간인 ‘숲’과 구별한다. 「기사의 이야기」의 원형경기장 역시 예술가의 작품으로서의 면모가 부각된다. 원형경기장의 벽화는 “부드러운 붓질”(soutil pencil; I.2049)을 통해 완성된 것이고, “그[화가]가 많은 돈을 들여 물감을 샀”(With many a floryn he the hewes boghte; I.2088)기 때문에 가능해진 것이다. 뿐만 아니라 그 안에서 일어나는 경기 역시 서로를 살생하지 않고 반대편의 말뚝으로 끌고 가는 규칙 하에 진행되는 게임이라는 점에서 실제 전투보다 연극에 가깝다. 숲에서 싸우고 있던 아르시터와 팔라몬을 끌여들여 온 원형경기장은 예술과 허구를 통해서만 확장되는 공간이며, 그들의 결투는 그런 공간 안에서 연극과도 같은 게임 규칙을 통해 공공성을 획득한다. 마법사의 환상이 일어나는 서재 역시 원형경기장처럼 예술을 통해 숲으로, 바깥으로 확장되는 공간이다. 환상쇼가 서재에서 일어난다는 사실은 환상을 만들어내는 행위가 마법사의 자연 과학(magyk natureel), 철학(philosophe), 천문학(astrology) 공부와 관련 있는 기술이라는 것을 강조한다. 콜비는 환상이 펼쳐지는 서재가 “[마법사]의 책이 있는”(ther as his bookes be; V.1207; ther as my bookes be; V.1214) 곳임이 재차 강조된다는 사실에 주목하여 환상 체험과 책을 읽는 행위 사이의 유사성에 주목하고, 이 체험이 당대 귀족들의 방에서 벌어졌던 소형 연극일 수도 있다는 점 또한 지적한다(*Telling Images* 191).

작위적으로 조성된 이 공간은 아무튼 예술적인 행위가 이루어지는 곳으로 읽힐 수 있는 것이 분명하다.

로맨스의 공간이 예술과 통제, 조성에 의해 열려 보인다는 사실은 그 공간의 개방성이 허구임을 보여주는 것일 수 있다. 즉, 예술의 힘과 인위적인 통제 하에 일어나는 이 모든 사랑과 게임, 권력과 신화화는 「지주의 이야기」의 마법처럼 “환상”(illusion; V.1264) 또는 “겉보기이거나 속임수”(apparence or jogelrye; V.1265)일 가능성이 있는 것이다. 기실, 마법사가 만든 환상에서 “그 [아우렐리우스]에게 춤추고 있는 그의 숙녀를 보여주”(hym shewed his lady on a daunce; V.1200)자 아우렐리우스가 “자기 자신이 춤추고 있는 것 같았다”(himself he daunced, as hym thoughte; V.1200-01)고 상상하는 것은, 이미 신화화된 여성에 자신의 환상을 투영하는 로맨스적 이성애의 구조를 보여준다. 이러한 환상, 예술, 신화는 로맨스의 세계에 ‘이상’을 만들어내는 요소 이면서, 이 이상이 한 순간에 해체될 수 있음을 반증한다. 단적으로 기사도 이상의 실체가 “헛된 환상, [...] 단지 스타일과 의식, 아름답고 가식적인 놀이”(a vain illusion . . . only style and ceremony, a beautiful and insincere play; 103)였다고 말하는 호이징가는 중세의 귀족들이 “거칠고 힘들고 잔인”(crass, hard, and cruel; 85)한 현실에서 “기사도 이상에 대한 아름다운 꿈으로 돌아서고 이러한 기반 위에 삶의 놀이를 만들”(turns back to the beautiful dream of the knightly ideal and builds the game of life on this foundation; 85)였다고 보며, 중세 말기에 들어서서 기사도 이상이 현실을 아름답다고 가장하는 일종의 “사회적 놀이”(social play; 85)로 전락했음을 강조한다. 정원이라는 공간은 이러한 로맨스의 미학적 기제가 여성을 어떻게 환상, 예술, 신화 속에 감금하는지 보여준다.

3. 은밀하고 사적인 세계: 파블리오의 침실들

파블리오의 세계는 로맨스의 세계와 달리 은밀하고 사적이다. 토마스 파렐(Thomas Farrell)은 대부분의 파블리오가 “어떠한 인물의 개인적인 욕망 충족에 한 사회의 관심과 안부가 종속되는 사적인 우주”(a private universe, one where society’s concerns and well-being are subordinated to the

satisfaction of some character's personal desires; 773)를 구축하며, 자연스럽게 “통, 옷장, 서까래, 함, 찬장, 구석과 같이 자그마한 숨을 곳들, 그리고 물론 침대”(small hiding places—tubs, closets, rafters, chests, cupboards, nook—and of course beds; 773)와 같은 사적인 공간을 배경으로 하는 것에 주목한다. 기사의 사회적 성장과 순치 과정을 다루는 로맨스 세계의 중심이 일반적으로 널찍한 홀, 광활한 숲이라면, 쿠퍼가 설명하듯 “인간의 가장 기본적인 기능, 주로 섹스, 때로 분비물 등”(humankind's most basic functions, mostly sex, sometimes excretion; 95)을 다루는 파블리오의 세계의 중심은 작고 북적거리는 중산층의 집, 특히 침실이다.

『캔터베리 이야기』의 은밀하고 사적인 파블리오 세계의 중심은 예컨대 「방앗간 주인의 이야기」(“The Miller's Tale”)에 나오는 목수 존(John)의 집, 그 속에서도 존과 엘리슨(Alisoun)의 침대, 「장원 청지기의 이야기」(“The Reeve's Tale”)에 나오는 방앗간 주인 심킨(Symkyn)의 집, 그 속에서도 방 하나에 나란히 놓인 세 개의 침대, 「소환리의 이야기」(“The Summoner's Tale”)에 나오는 토마스(Thomas)의 집, 그 속에서도 그가 누워서 방귀를 끼는 침대에 위치한다. 그 중에서도 「방앗간 주인의 이야기」와 「장원 청지기의 이야기」의 집과 침실 공간은 파블리오의 젠더 역학을 잘 구현한다. 침실로 표상되는 파블리오 공간은 환하고 열린, 작위적으로 조성된, 신화화되는 로맨스 정원과 달리 (1) 작고 어두운 사적인 공간이고, (2) 실용적이고 ‘형이하학적’이며, (3) 노골적으로 구멍이 나 있어 비대칭적이고 삼투압적인 감각의 이전이 발생하는 곳이다. 작고 폐쇄적인 공간은 조르주 뒤비(George Duby)가 『사생활의 역사 II』에서 잘 설명하듯, 당대 하위 계층이 살았던 집의 실제 공간 구조와 밀접한 연관이 있다. 어둠이 중요한 것은 밤에 침실에서 벌어지는 일이 중요하기 때문이며, 더 나아가 서로가 서로를 속이는 데에 어둠이 촉자적이거나 은유적으로 활용되기 때문이다. 이렇듯 어둠과 폐쇄적인 파블리오의 침실은 분명 여성을 성적으로 대상화하는 ‘감옥’이다. 하지만 로맨스와 구별되는 파블리오만의 뉘앙스를 놓치지 않으려면 파블리오의 실용적이고 현상적인 특성을 살펴볼 필요가 있다. 머스캐틴은 파블리오의 ‘자연주의적’(naturalistic) 스타일의 “특별한 장점”(peculiar strength; 66)으로 이야기의 세계를 아주 특정한 우주로 한정 짓

는다는 점을 든다.⁴⁾ 즉, 파블리오의 형식은 “자연주의적이고 물질적인 세계를 만들어내기 위해 설계된”(designed to evoke a naturalistic, material world; 66) 것이지 그 이상도 그 이하도 아니라는 것이다. 이 세계에서는 “아무도 ‘영원성의 측면에서,’ 즉, 선과 악, 천국과 지옥의 기준으로 행위를 이해하지 않는다”(No one apprehends the action “under the aspect of eternity,” in terms of good and evil, heaven or hell; *Chaucer* 160)는 콜비의 말처럼, 천국과 지옥은 안중에도 없는 파블리오의 침실은 낙원으로 신화화되던 로맨스의 정원과는 완전히 다른 차원에서 젠더 역학을 만들어낸다. 이러한 맥락에서 파블리오는 여성에게 나름의 해방감을 가져다주기도 하는데, 파블리오가 도덕적 강령을 내려놓고 인간의 동물적 생명력을 강조할 때 오히려 기존의 남성중심적으로 편성된 위계 및 질서와 거리두기가 이뤄지기 때문이다.

파블리오의 공간은 그 폐쇄성에도 불구하고 종종 구멍이 나 있는 것으로 그려진다. 이 구멍은 안과 밖의 공간 관계를 촉진할 뿐만 아니라, 안과 밖의 위계와 농도에 따라 몸과 감각의 이동과 전이를 매개한다는 점에서 파블리오 세계에 비대칭적이고 삼투압적인 역동성을 부여한다. 『캔터베리 이야기』의 파블리오에서 구멍은 남성이 여성의 몸으로 ‘들어가는’ 섹스, 한 쪽에서 다른 쪽을 일방적으로 엿보는 관음증, 심지어 한 쪽은 입술을 내밀지만 한 쪽은 똥구멍을 내민 비대칭적인 키스 등 몸과 감각의 비대칭성에 적극적으로 활용된다. 이러한 구멍은 은밀하고 사적인 파블리오 세계의 단단한 외벽을 기반으로 하면서도 그 은밀함과 비밀이 언제나 누출되고 폭로되기 마련이라는 파블리오 문법을 만든다. 이러한 파블리오의 ‘다공성’(porosity)을 누가 어떻게 주도하는지에 따라서 몸과 감각의 역학 관계가 결정된다.

「방앗간 주인의 이야기」의 공간 구성은 은밀하고 사적인 파블리오 세계를 조명한다. 「방앗간 주인의 이야기」의 공간 구조는 엘리슨과 존이 쓰는 1층 방과 니콜라스(Nicholas)가 하숙하고 있는 2층 방, 두 부분으로 나뉜다. 이 중 작품에서 먼저 소개되는 것이 니콜라스의 방이다. 니콜라스의 방은 그만의 개

4) 머스캐틴은 궁정식 전통에 대비되는 부르주아 전통을 설명하기 위해서 ‘사실주의’(realism), ‘자연주의’(naturalism) 등의 용어를 근대적 문학 용어와 다른 의미로 사용한다. 그가 말하는 ‘자연주의’는 “삶의 동물적인 사실들에 대한 주목할 만한 집착”(a remarkable preoccupation with the animal facts of life; 59)에 가까운 것이다.

인 공간으로 그려진다. 당대에 집단 생활을 하지 않고 개인의 공간을 누릴 수 있었던 경우가 이례적이라는 점을 고려할 때(*History of Private Life II*, 509), 니콜라스의 독실 사용은 주목할 만한 특징이다. “어떤 동반자도 없이 혼자”(Allone, withouten any compaignye; I.3204) 있는 니콜라스의 상태는 후에 그의 잔피를 가능하게 만드는 기능적인 디테일이 될 뿐만 아니라, 「방앗간 주인의 이야기」의 세계가 바로 앞의 이야기인 「기사의 이야기」의 세계와 확연히 다르다는 점을 보여준다. 「기사의 이야기」의 결말 부분에서 죽어가는 아르시터는 “이 세상이란 무엇인가?”(What is this world?; I.2777)라고 절규하며 “이제 어떤 동반자도 없이 혼자 그의 차가운 무덤에”(now in his colde grave / Allone, withouten any compaignye; I.2778-79) 남겨지게 될 것을 두려워한다. 아르시터의 죽음은 생물학적 죽음이기도 하지만 사회적 죽음이기도 한데, 기사인 그는 전자보다 후자가 더 두렵다는 것을 마지막 독백에서 내비친다. 이와 상반되게 니콜라스는 작품의 서두부터 “어떤 동반자도 없이 혼자,” “간교하고 굉장히 은밀한”(sleigh and ful privee; I.3201) 상태로 파블리오의 사적 우주에서 삶을 영위하는 것으로 그려진다.

집과 침실은 처음부터 엘리슨의 감옥으로 등장한다. 로맨스의 정원과 마창가지로 이는 그녀가 물리적으로 위치한 감옥일 뿐만 아니라 그녀를 노리는 몇 남성들로 인해서 여성에게 언제든 부과될 수 있는 성적 대상화의 감옥이기도 하다. 엘리슨의 처지는 “남편이 질투심이 많아 그녀를 새장 안에 좁게 가두었다”(Jalous he was, and heeld hire narwe in cage; I.3224)는 구절과, 37행에 걸친 외모의 묘사가 “어떤 귀족이든 자기 침대에 눕히고 혹은 어떤 괜찮은 자작농이든 결혼하”(For any lord to leggen in his bedde, / Or yet for any good yeman to wedde; 3269-70)고 싶어할 것이라는 두 줄 논평으로 끝이 나는 부분에서 집약적으로 드러난다. 목수의 집 1층에 있는 부부의 침실은 엘리슨이 질투심 많고 늙은 존에 의해 감금된 공간이면서, 그녀와 자고 싶어하는 남성들의 목적지인 것이다.

그러나 서사가 전개되면서 실제로 이 공간과 이 공간의 구멍을 주체적으로 활용하는 인물은 니콜라스와 더불어 엘리슨이다. 단적으로 엘리슨과 니콜라스는 존이 스스로를 통(tub) 속에 가두게 만들어 존의 집을 자신들의 자유로운 공간으로 만든다. 「기사의 이야기」에서 아르시터와 팔라몬의 감옥이 원형경기

장으로 확장되면서 원래 감옥의 '탑' 이미지가 에밀리에게 떠넘겨진다면, 「방앗간 주인의 이야기」에서 새장에 비유되던 엘리슨의 감옥은 집 모퉁이 한 칸 '퉁'으로 축소되어 존에게 떠넘겨지는 것이다. '신체 구멍'(orifice)의 여성적 활용에 주목하는 디사 감베라(Disa Gambera)는 「방앗간 주인의 이야기」에서 엘리슨이 어떻게 자신의 신체 구멍의 주체가 됨으로써 '속임수'(berd)의 주도권을 획득하고 더 나아가 자신에게 주어지는 단일 기호를 거부하는지에 주목한다. 엘리슨은 루이즈 비숍(Louise Bishop)이 지적하듯이 니콜라스가 자신의 "성기"(queynte; I.3275)를 잡고 당장 같이 자자고 구애하자 "맹세컨대 나는 너에게 키스하지 않을 거야!"(I wol nat kisse thee, by my fey! I.3284)라고 말하며 성기에서 입술로 주의를 돌린다(Gambera 330에서 재인용). 또, 감베라의 말처럼 자신의 구애자 앵솔론(Absolon)이 무릎을 꿇고 키스해달라고 부탁하자 창문으로 퉁구멍을 내밀며 자유자재로 신체의 구멍을 바꿔치기하기도 한다(330). 감베라는 엘리슨이 이를 통해 「기사의 이야기」의 에밀리는 하지 못했던 "여성의 욕망을 알아주지 않는 담론에 대한 거부"(the rejection of a discourse which does not recognize female desire; 330)를 할 뿐만 아니라, "이 이야기가 'queynte,' 'pryvytee,' 그리고 'berd'를 동음이의어로 사용하듯 자기 자신의 신체 구멍을 바꿔치기한다"(exchange her own orifices in the same manner that the tale uses 'queynte,' 'pryvytee,' and 'berd' as puns; 330)고 보며 그녀의 주체성을 행동과 언어 차원에서 모두 높이 산다. 실제로 엘리슨이 니콜라스와 동침하는 장면이 "아침 종소리가 울리고 교회의 수사들이 노래를 부르러 갈 때까지 환희와 멜로디가 있었다"(There was the revel and the melodye / . . . Til that the belle of laudes gan to ryngge, / And freres in the chauncel gonne syngge; I.3652, 55-56)고 묘사되는 것은 "간통도 음악으로 탈바꿈되"(fornication is transformed into music; Kolve, *Chaucer* 173)는 파블리오의 자연주의적인 미학으로 읽힐 수 있으며, "엘리슨을 삽입의 대상으로 보이는 것에서부터 지켜낸"(keep Alisoun from appearing to be the object of penetration; Gambera 332)다고 볼 소지가 있다.

엘리슨은 신체 구멍뿐만 아니라 공간의 구멍에 대한 주도권 또한 갖는다. 감베라가 지적하듯 니콜라스와 있을 때 침실 창문을 열고 닫고 통제하는 것은 엘리슨이다(329). 한 마디로 침실의 창문은 엘리슨의 창구처럼 활용된다. 「기

사의 이야기」의 성탑 창문이 높은 곳에 있어서 아르시터와 팔라몬이 에밀리를 엿보는 것이 가능했다면 엘리슨의 창문은 “너무 낮아서”(so lowe; I.3696) 엘리슨이 직접 자신의 구애자를 대하고 행동하는 것이 가능하다. 따라서 침실 창문에서 앵솔론의 입술과 엘리슨의 통구멍이 비대칭적으로 만날 때, 안과 밖, 남과 여는 어느 로맨스나 파블리오 세계보다도 대칭적인 역학 위에 놓인다고 할 수도 있다.

「장원 청지기의 이야기」에서도 방앗간 주인 심킨의 집과 침실은 그의 아내와 딸에게 작고 어둡고 폐쇄된 감옥 같은 공간으로 제시된다. 그들이 심킨에게 혈통과 재산으로 취급당하며 성적 주도권을 박탈당하는 것, 또 방문객 알렌(Aleyn)과 존(John)에게 선택의 여지 없이 겁탈당하는 것은 심킨의 집의 젠더 역학을 잘 보여준다. 그리고 이 집의 폐소공포증적일 정도로 작고 좁은 특성은 이러한 역학이 만들어지는 데 십분 활용된다. 케임브리지 학생 알렌과 존은 자신들이 뺨으러 가져온 밀을 심킨에게 도둑맞자 그의 딸과 아내와 반강제로 성관계를 맺는 것으로 그에게 복수한다. 심킨 부부의 침대, 알렌과 존의 침대, 심킨의 딸 말린(Malyne)의 침대가 일렬로 붙어있는 침실에서 알렌은 말린이 자고 있는 바로 옆 침대로 건너가 그녀와 동침하고, 존은 심킨의 아내가 화장실을 간 사이 부부의 침대맡에 있던 요람을 자신의 침대맡으로 옮겨 방향 감각을 교란시킴으로써 심킨의 아내와 동침한다. 이후 자신의 침대로 돌아오던 알렌이 요람이 옮겨진 걸 모르고 심킨의 침대로 들어가 심킨에게 “이렇게 짧은 밤 동안 방앗간 주인의 딸이랑 세 번이나 섹스를 했다”(I have thries in this shorte nyght / Swyved the milleres doghter; I.4265-66)라고 꺾속말을 하는 것은 이 집의 작은 구조가 만들어낸 혼선이 끝장을 보는 순간이다.

심킨의 좁은 집은 그의 소박하고 견고한 세계를 표상하며 학문을 업으로 삼는 알렌과 존의 도전 대상이 된다. 애초에 두 대학생은 자신들이 방앗간 주인에게 속아넘어간다면 목을 내놓겠다는 맹세를 하고(I.4009-11) 방앗간에 온 것이고, 심킨 역시 그들의 학문을 “그들의 철학 속에 있는 속임수”(the sleighte in hir philosophye; I.4050)라고 폄하하며 승리를 장담한다. 심킨은 알렌과 존을 속이는 데 성공한 다음에 갈 곳 없는 두 사람에게 잠자리를 제공하며 다음과 같이 말을 건넨다.

나의 집은 작지만 당신이 학문을 배웠으니
 당신이 학문적 논쟁을 통해 이십 피트 공간에서
 일 마일 넓이의 장소를 만들어낼 수 있을 것이오
 Myn hous is streit, but ye han lerned art;
 Ye konne by arguments make a place
 A myle brood of twenty foot of space. (I.4122-24)

알렌과 존의 ‘학문’(art)을 비아냥거리는 듯한 위 심킨의 말은 서재에서 평야와 무도회의 환상을 만들어낸, 「지주의 이야기」의 마법사의 행위를 연상시킨다. 심킨은 그런 ‘고차원적인’ 세계에서 온 학생들이 정작 자신의 물질적인 속임수에 속고 좁은 집에 갇혀 어찌할 도리가 없게 된 것을 자신의 ‘작은 집’과 그들의 ‘학문’의 경쟁 속에서 전자가 최종적으로 이긴 것으로 받아들인다.

하지만 결국 알렌과 존은 심킨을 속여 그에게 복수하는 데 성공하는데, 이는 그들이 심킨보다 딱히 학문적·지적 능력이 더 뛰어나서가 아니라 오히려 육체적인 속임수에 능하고, 물리적인 공간을 더 잘 다루어서다. 그들은 볼 보듯 뻥한 조그만 공간을 낮설고 새로운 공간으로 만들어버리며, 심킨의 집을 그들이 뛰노는 공간, 콜비의 말에 따르면 욕정과 정열을 상징하는 “고삐 풀린 말”(horse unbridled; *Telling Images* 251)이 뛰노는 공간으로 만든다는 점에서 어찌면 심킨의 말대로 그의 집을 은유적으로 확장했다고 볼 수도 있다. 그러나 여기서 그들이 사용하는 기술은 천문학, 과학, 철학이 아니라 파블리오식의 ‘침대 건너가기’이고 ‘요람 옮기기’다. 따라서 그들은 로맨스적인 역량이 아닌 파블리오적인 재치를 발휘하여 심킨을 이긴다. 파블리오 장르의 “운명”(destiny; Kolve, *Chaucer* 249)이라고도 불리는 ‘근접성’(proximity)을 이용해 심킨의 집, 즉 파블리오 공간을 통제하고 지배하는 것이다.

「장원 청지기의 이야기」는 「방앗간 주인의 이야기」와 달리 공간 통제권이 오롯이 남성에게만 있고, 「방앗간 주인의 이야기」에 비해 자연주의적 미학이 훨씬 떨어지는 것은 사실이지만, 그럼에도 기존의 여성억압적인 가부장제가 풍자되는 해방감을 선사한다. 심킨의 아내나 딸이 사실상 겁탈을 당하는 장면에서 “그녀가 그렇게 즐거운 경험을 오랫동안 겪어보지 못했다”(So myrie a fit ne hadde she nat ful yoore; I.4230)고 서술되는 것은 전형적인 여성혐오담론의 목소리이지만, 콜비의 말마따나 부패한 교구 교회의 재산을 물려받기 위

해 20살까지 결혼하지 못하고 있는 딸과 늙은 남편과의 잠자리에서 벗어나기를 바라는 아내가 느낄 법한 감정으로 읽힐 수도 있다(251). 딸이 겁탈당했다는 걸 듣고 “그 늙은 혈통의 내 딸이?”(My doghter, that is come of swich lynage?; I.4272)라고 반응하는 심킨의 욕심과 억압을 고려한다면 기존의 남성중심적 위계 질서를 파괴하는 알렌과 존의 모략이 어떤 측면에서 여성에게 해방적일 수도 있는 것이다. 물론 이때 여성에게는 자발적으로 행동하고 욕망할 기회는 주어지지 않고, 다만 그 상황에 동의하거나 순간적으로 만족하는 수준의 즐거움만 주어진다.

「무역상의 이야기」는 기성 담론과 관습에 대한 거리두기를 로맨스 장르의 패러디를 통해 달성한다. 이 작품은 로맨스 인물과 언어, 이미지, 공간을 파블리오 식으로 전유한다. 이름부터가 겨울과 늙음을 상징하는 재뉴어리(January)와 봄과 젊음을 상징하는 메이(May)의 만남은 ‘5월의 이야기’였던 로맨스를 뒤틀고 변형시킨다. 기사 재뉴어리는 여느 로맨스에서처럼 “가치 있는 기사”(worthy knight), “고귀한 기사”(noble knight)로 호명되면서도, 60년 동안 독신으로 살면서 “그의 욕구대로, 여자가 고프면 언제나 그의 육체적 쾌락을 따랐”(And folwed ay his bodily delyt / On wommen, ther as was his appetyt; IV.1249-51)다고 설명되는 전형적인 파블리오의 인물이다. 인물들은 의견상 기사-부인-수습 기사의 전형적인 로맨스 인물들이지만, 늙고 질투심 많고 오쟁이 지는 재뉴어리와 젊은 아내 메이의 조합은 오히려 「방앗간 주인의 이야기」에서 “질투심이 많아 [아내]를 새장 안에 좁게 가두었”던 존과 엘리슨의 조합에 더 가깝다. “기사에게 걸맞은”(as longeth to a knight; IV.2024) 궁정식 사랑의 공간처럼 소개되는 재뉴어리의 정원 역시 사실상 노골적인 섹스를 위한 공간이며 파블리오의 침실과 크게 다르지 않다. 한 마디로 「무역상의 이야기」는 로맨스의 허울에 파블리오의 ‘침실의 가치’를 덧입혀 로맨스 장르를 패러디한다.

공간에 있어서 「무역상의 이야기」는 실제 침실뿐만 아니라 재뉴어리가 여자들을 훑쳐보는 “시장통”(commune market-place; IV.1583), 메이와 섹스하기 위해 왕래하는 정원을 모두 침실처럼 그려 파블리오 세계를 만든다. 실제 침실은 「무역상의 이야기」에 자주 등장하는 장소다. 재뉴어리가 시장통에서 여자들을 엿보고 돌아와 혼자 머릿속에서 “그의 환상”(his fantasye; IV.1610)을

그러볼 때, 메이와 초야를 치룰 때, 이후 계속해서 성관계를 맺을 때마다 그의 침대는 “사생활의 반도”(A peninsula of privacy; *History of Private Life II* 329)로서 등장하고, 메이를 흠모하는 수습 기사 데미안(Damien) 역시도 병석에 눕자 침대에 기거하며 메이를 맞는다. 작고 어두운 재뉴어리의 침대는 “그녀에게서 즐거움을 좀 맛보겠다고 말하며 그가 그녀에게 옷을 다 벗어달라고 곧장 명령했다”(Anon he preyde hire strepen hire al naked; / He wolde of hire, he seyde, han som plesaunce; IV.1958-59)는 서술에서 드러나듯 굉장히 노골적으로 쾌락을 위해 기능하는 공간이며, 더 나아가 재뉴어리가 부부관계의 장으로서 침대가 갖는 합법성까지 고려한 점을 생각하면 실용주의적(utilitarian)이고 편익 계산적이기까지 한 공간이다. 침실의 구멍과 비대칭성의 문제는 단순히 섹스에서 누가 누구에게로 들어가느냐에서 그치는 것이 아니라, 섹스를 둘러싼 남편-아내의 명령-복종 구조, 이에 따라 한 명은 “낙원”(paradys; IV.1822)을 안고 있고 다른 한 명은 사실상 “지옥”(helle; IV.1964)을 느끼는 침실의 젠더 역학으로 연결된다.

이렇듯 “원하던 원치 않든”(be hire lief or looth; IV.1961) 메이를 복종시키는 감옥의 이미지는 결혼을 하기 전 재뉴어리가 ‘시장통’에서 그녀를 훑쳐볼 때부터 있었던 것이다. 재뉴어리가 훑쳐보는 시장은 놀랍게도 작고 축소지향적이다. 그가 훑쳐보는 공간이 그 어느 곳보다 열려있는 시장이 아니라 그의 작은 거울 속 영상이기 때문이다. 시장에서 신부감을 고르는 모티프는 재뉴어리의 결혼이 사실상 여성을 재화 또는 서비스로 ‘사오느’ 행위임을 보인다. 더 나아가 그가 시장에서 직접 여자들을 보는 것이 아니라 거울을 통해 반사시킨 상을 훑쳐본다는 점에서 관음증적인 남성시선의 정체를 조명한다. 즉, 거울은 남성 시선이 가진 틀 자체를 구현할 뿐만 아니라, 여성을 직접 보지 않고 거울에 굴절 반사된 모습으로 보는 그의 왜곡된 여성관을 드러낸다. 「기사의 이야기」의 에밀리가 아르시터와 팔라몬의 사랑에 대해 “수탉이나 토끼를 아는 것보다 더 알지 못했다”(woot namoore . . . than woot a cokkow or an hare!; I.1809-10)다는 대목에서와 같이, 이 작품에서도 여성은 자기도 모르는 사이 남자의 거울에 맺힌 상이 되고, 의사와 상관없이 그대로 포획된다.

파블리오의 ‘침실의 가치’는 재뉴어리의 정원에서 극대화된다. 단적으로 정원은 “침대에서 행해질 수 없는 것들”(thynges whiche that were nat doon

abedde; IV.2051)을 수행하는 침실의 상위 호환 정도로 기능한다. 이 세계에서는 정원의 신이 곧 ‘남근의 신’(Ne Priapus; IV.2034)이며, 정원에서 세상의 담론에 대해 이야기하는 신 역시 하늘/낙원의 신 주피터나 비너스, 아폴로가 아니라 지옥의 신 플루토(Pluto)와 포르세포네(Proserpina)다. 즉, 「무역상의 이야기」의 정원은 낙원으로 그려지는 로맨스 정원을 정면으로 패러디하며 재뉴어리와 관계를 ‘지옥’으로 느꼈던 메이의 침실 이미지를 재생산한다. 또한 이 작품에서 정원은 어둡고 폐쇄적이며 구멍 나 있다. 미학적인 측면이 거의 가장 중요한 로맨스의 정원이 놀랍게도 이 작품에서는 칠흑같이 어둡다. 재뉴어리의 정원은 그 아름다움이 『장미의 로맨스』(*Romance of the Rose*)의 정원에 비견되지만 정작 재뉴어리 자신이 눈이 멀어있거나 눈을 뜨고도 속는 장소이기 때문이다. “사랑은 언제나 장님이 되고 볼 수 없다”(For love is blynd alday, and may nat see; IV.1598)는 로맨스적인 발언은 재뉴어리가 실제로 장님이 되고, 눈쁜 장님이 되어서 메이에게 속아 오쟁이 지는 파블리오적 이미지로 대체된다. 뿐만 아니라 재뉴어리의 정원은 “돌로 담을 쌓은”(walled al with stoon; IV.2029) ‘감옥’이면서도 열쇠 구멍이 뚫려있는 폐쇄된·구멍난 장소다. 재뉴어리의 열쇠는 자명하게 남근 상징(phallic symbol)으로 읽히는데, 데미안 역시 복사된 열쇠를 갖게 되는 것은 재뉴어리가 오쟁이 진 남편이 될 것을 암시한다. 정원의 열쇠 구멍은 재뉴어리가 담을 쌓고 만들고자 한 안과 밖의 배타적 구분을 무의미하게 만들며, 견고한 벽으로 둘러싸인 파블리오의 공간을 로맨스의 상징적인 공간보다도 열어놓는다고 볼 수도 있다.

이렇듯 로맨스를 풍자하고 전복시키는 과정에서 「무역상의 이야기」는 결혼에 관한 담론들과 거리두기한다. 작품은 시작부터 재뉴어리가 결혼을 해야 하는 이유에 대해 고민하고 그의 친구 유스티누스(Justinus), 플라시보(Placebo)를 불러 논의하는 것으로 『캔터베리 이야기』의 ‘결혼 논쟁’(marriage debate)에 가담한다. 특히 이름부터 ‘충직한 말을 하는 사람’의 뜻을 가진 유스티누스가 선불리 아내를 맞아서는 안된다는 주장을 펴며 바스 부인(Wyf of Bath)의 말을 참조하라고 인용하는 것은 직접적으로 「바스 부인의 서시」(“The Wife of Bath’s Prologue”)에 나타난 ‘기센 여자의 결혼관’과 대화하는 것이다. 이러한 결혼 논쟁은 재뉴어리와 메이의 실제 결혼 관계를 조명하는 것을 거쳐 작품 마지막 부분의 플루토와 포르세포네의 논쟁으로까지 이어진다. 재

뉴어리와 메이의 결혼 관계에서 결혼을 “지옥”으로 만드는 화근으로 메이보다 재뉴어리가 제시되고, 작품 속에서 누구보다 그가 가장 풍자된다는 점에서 이 작품은 욕정에 눈이 먼 그의 결혼관과 거리를 둔다. 또, 메이가 재뉴어리를 속이는 현장을 지켜보고 있던 플루토가 “현명한 남자는 천 명 중에 한 명 정도 찾을 수 있다면 현명한 여자는 모든 여자 중에 한 명도 찾을 수 없다”(Amonges a thousand men yet foond I oon, / But of wommen alle foond I noon; IV.2247-48)는 솔로몬의 여성비하적인 말을 인용하며 재뉴어리의 편을 들어 주자, 포르세포네는 반발하며 “당신이 아무리 그의 이름을 좋아라 하며 훔을 지라도 그는 결국 호색한이고 우상숭배자였다”(Pardee, as faire as ye his name emplastre, / He was a lecchour and an ydolastre; IV.2297-98)라고 솔로몬을 비하한다. 이때 그녀가 “당신의 권위적인 말들이 제 알 바입니까?”(What rekketh me of youre auctoritees?; IV.2276)라고 권위에 대항하여 하는 외침이나 “나는 당신이 여성에 대해 적는 모든 악행들을 나비정도로 취급한다”(I sette right noght, of al the vileynye / That ye of wommen write, a boterflye!; IV.2303-04)며 남성 저자들이 조장한 여성혐오담론을 거부하는 모습은 권위에 대한 반발 속에 여성의 목소리가 깔 자리가 있다는 걸 보여 준다. 그녀의 반박은 남편 플루토에 대한 반박일 뿐만 아니라, 쿠파가 지적하듯 “캔터베리 순례자들이 여성에 대한 권위자로 가장 좋아하는 솔로몬의 도덕적 우위에 대한 주장을 꺾”(deflates the claims to moral superiority of the Canterbury pilgrim’s favorite authority on women, Solomon; 211)는 것으로 볼 수 있다. 따라서 「무역상의 이야기」의 메이와 포르세포네는 둘 다 여성 억압적 현실, 즉 정원에 놓여 있으면서도, 나름의 욕망과 목소리, 처세술과 주체성을 갖는다. 포르세포네는 솔로몬을 위시한 남성적 담론에 항거하는 주체이며, 메이는 자신이 욕망에 따라 데미안에게 먼저 편지를 쓰고, 모략을 짜서 알려주고, 열쇠를 건네주는 주체다. 그녀는 “앞으로 모든 여성은 그녀를 위해서, 그들이 죄를 지었더라도 뻔뻔한 얼굴로 자신을 변명하고 그들을 비난하려 드는 자들을 압도할”(And alle wommen after, for hir sake, / That though they be in any gilt ytake / With face boold they shulle hemself excuse, / And bere hem down that wolden hem accuse; IV.2268-70) 수 있을 것이라는 포르세포네의 축복(?)에 힘입어 거짓말로써 감옥에서 탈출구를 찾는다.

로맨스의 공간이 여성억압적인 현실을 아름답게 포장하며 여성을 환상, 신화, 예술 속에 가둔다면, 파블리오의 공간은 그러한 환상과 신화, 예술을 풍자함으로써 현실을 훨씬 더 솔직하게 조명한다. 여성억압적인 현실에 대한 파블리오의 거리두기는 바로 이런 기성 관습, 위계, 현실과의 거리두기에 수반되는 효과다. 파블리오의 현상적인 미학을 로맨스의 미학과 대조해서 자연주의적이라고 의미화할 수 있다면 (비록 파블리오의 항거 대상이 바로 그 ‘미학’과 ‘의미화’라 할지라도) 이는 로맨스와 달리 인간의 자연스러운 본성을 직접적으로 긍정하는 파블리오의 특성에 대한 적절한 수식어가 될 수 있다. 설령 그런 ‘미학’이 없더라도 파블리오 특유의 ‘모든 것에 대한 거리두기’, 아이러니, 현실 풍자는 사회적이고 정치적인 의미를 갖는다. 파블리오의 세계관은 머스캐틴이 말하듯 12-13세기 유럽 중산층의 부흥으로 궁정식 전통에 대항해 만들어진 부르주아 전통의 연장선에 있으며(58) 호이징가가 말하는 중세 말기 기사도 이상에 대한 반작용과 피로감의 표현으로 “단순한 삶의 찬양”(The praise of the simple life; 120)이 유행한 것과 맞물리기 때문이다. 침실의 공간은 기존 관념적 세계관에 대한 파블리오의 이러한 대항 속에서 일시적으로 가부장제의 통제를 벗어나지만 궁극적으로는 또다른 남성 권력에 종속되는 여성의 위상을 보여준다.

4. 나가며

로맨스와 파블리오, 두 장르 모두 여성혐오적인 현실을 그리지만 그런 현실을 포장하는지, 풍자하는지에 따라 젠더 역학을 공간적으로 전개하는 방식이 달라진다. 로맨스가 여성혐오적 현실을 정원으로 이상화한다면 파블리오는 이를 침실, 그 중에서도 매우 추잡스러운 침실로 그려 거리두기를 더 가능하게 만든다. 이는 장르상 파블리오가 로맨스보다 여성에게 더 친화적이어서라기보다, 파블리오가 기존 위계와 관습을 전복하는 데에서 생겨나는 부수적인 효과다. 추악한 현실도 아름답게 포장할 수 있는 ‘로맨스의 힘’, 포장된 것을 일거에 해체할 수 있는 ‘파블리오의 힘’ 중에 무엇이 실제 현실에서 더 여성을 옥죄는지는 단정적으로 말하기 힘들다. 그러나 레니에-볼레가 말하듯 문학에서 일어나는 “장소와 인간 군상의 재현은 문학적 코드에 의해 지배된다”(repre-

sentation of places and communities is governed by literary code; 313)는 점과 “허구의 작품은 온갖 강박과 본능, 긴장에 대한 반응으로 읽혀야 한다”(Works of fiction should be seen as responses to obsessions, instincts, and tensions; 315)는 점을 잊지 않는다면, 아이러니와 풍자, 패러디로 점철된 파블리오의 문학 기법이 여성억압적인 젠더 역학을 비적인 차원에서 더욱 직접적으로 조명하고 고발한다고 볼 수 있다.

인용문헌

- Braunstein, Philippe. “The Emergence of the Individual.” Duby, *History*, pp. 507-632.
- Chaucer, Geoffrey. *Riverside Chaucer*. Larry D. Benson, general editor, 3rd ed., Houghton, 1987. Oxford UP, 1988.
- Cooper, Helen. *Oxford Guides to Chaucer: The Canterbury Tales*. 2nd ed., Oxford UP, 1991.
- Crane, Susan. *Gender and Romance in Chaucer’s Canterbury Tales*. U of Princeton P, 1994.
- Duby, Georges, editor. *A History of Private Life*. Translated by Arthur Goldhammer, Belknap, 1988.
- _____. Introduction. Duby, *History*, pp. 1-32.
- Farrell, Thomas J. “Privacy and Boundaries of Fabliau in the *Miller’s Tale*.” *ELH*, vol. 56, no. 4, 1989, pp. 773-95.
- Gambera, Disa. “Windows and Wounds in Fragment I of the *Canterbury Tales*.” *Through a Classical Eye: Transcultural and Transhistorical Visions in Medieval English, Italian and Latin Literature in Honour of Winthrop Wetherbee*, edited by Andrew Galloway and Robert F. Yeager and Winthrop Wetherbee, U of Toronto P, 2009, pp. 316-38.
- Huizinga, Johan. *The Autumn of the Middle Ages*. Translated by Rodney J. Payton and Ulrich Mammitzsch, U of Chicago P, 1996.
- Kolve, V. A. *Chaucer and the Imagery of Narrative: The First Five Canterbury Tales*. Stanford UP, 1984.

- _____. *Telling Images: Chaucer and the Imagery of Narrative II*. Stanford UP, 2009.
- Muscatine, Charles. *Chaucer and the French Tradition*. U of California P, 1957.
- Régnier-Bohler, Danielle. "Imagining the Self." Duby, *History*, pp. 311-94.
- Taylor, Charles. *Sources of the Self: The Making of the Modern Identity*. Harvard UP, 1989.
- Woods, William F. *Chaucerian Spaces: Spatial Poetics in Chaucer's Opening Tales*. State U of New York P, 2008.

ABSTRACT

Gardens and Bedrooms:
Gendered Spaces in Romances and Fabliaux of
The Canterbury Tales

Jahyeon Kwon

This paper investigates how gardens and bedrooms, the epitomic spaces of romance and fabliau in Geoffrey Chaucer's *The Canterbury Tales*, contend and interrelate with each other to construct the gendered dialogues of *The Canterbury Tales*. Romances and fabliaux commonly depict the misogynist reality, but their different attitudes towards it alter the way they spatially unfold the gender dynamics: romances tend to idealize the misogynist reality into a beautiful May garden, whereas fabliaux typically satirize it into an indecent bedroom. I examine how these places are designed, used, and mythologized according to the grammar of each genre, and how they structuralize the sense and mobility of the gendered subjects. Through this, I suggest that, between the two, the fabliau is more probable to allow a female subject to achieve a modicum of agency through spatial practices, not because it is inherently women-friendly, but because it distances and ironizes the traditional hierarchy and convention.

Key Words Geoffrey Chaucer, *The Canterbury Tales*, Gender, Space, Romance, Fabliau