

문학의 한 목적으로서 쾌락을 추구하기 위한 변론

- 스페인 중세 텍스트를 중심으로 1) -

김 경 범
(서울대 서어서문학과)

머 리 말

글을 읽는다는 행위는 즐거움을 제공한다. 이 즐거움에는 지식의 습득이라는 진지한 미덕뿐만 아니라 감각적인 쾌락도 포함되며 작품에 대한 작가와 독자의 기대지평이 요구하는 것도 바로 이러한 포괄적 의미로서의 즐거움이다. 즐거움의 추구는 인간의 본능이며 구비전승의 시대에서나 문자의 시대에서나 문학의 존재 근거가 되어왔다. 그러나 문제는 진지한 미덕과 감각적 쾌락이 서로 대립적으로 작용하여 어느 한쪽의 존재 가치가 위협을 받을 때 생겨난다. 쾌락을 문학의 유일한 목적으로 인정했던 시대는 없다. 특히 중세와 반동종교개혁의 시대는 세속적 쾌락을 죄악시켰으며 쾌락만을 추구하는 문학을 사회 질서에 대한 위협으로 간주했다. 그럼에도 불구하고 이 시기의 문학이 도덕적 교훈만을 목적으로 삼은 것은 아니다. 중세에서 16-7세기의 시학은 쾌락의 '필요성'을 긍정하는 "당의정"(糖衣錠)이나 "건전한 즐거움" (recreación honesta)을 문학의 목적으로 제시한다.²⁾ 즉 교훈과 쾌락을 대립적인 것이 아

1) 이 논문은 2000년 한국학술진흥재단의 지원에 의하여 연구되었음. (KRF-2000-AA0115)

2) 시학서 가운데 예외적으로 루도비코 까스텔베트로(Ludovico Castelvetro)의 *Poetica d'Aristotele* (Vienna: Stainhofer, 1570)는 오직 즐거움만이 문학의 목적이라고 밝힌다. la poesia sia stata trouata solamente per diletare.

니다 조화가 가능한 것으로 파악했으며 쾌락만의 추구를 비난했을 뿐 쾌락 그 자체를 금기로 여기지는 않았다. 여기서 주의해야 할 것은 비록 시학이 교훈과 쾌락의 조화를 표방하지만 “당의정”의 진정한 목적은 약효이지 단맛 나는 표피가 아니라는 사실이다. 다시 말하면 “진전한 즐거움”에 남겨있는 암묵적인 의미는 문학이 교훈을 목적으로 하며 쾌락은 교훈을 얻기 위한 수단일 뿐이라는 것이다. 따라서 쾌락에 대한 목적성과 필요성은 구분되어야 하며 중세에서 17세기까지의 시학에서 쾌락은 목적성이 아니라 필요성의 영역에 한정된다. 이는 특정한 상황 아래에서 인간은 쾌락을 필요로 하며 이때의 쾌락은 인간이 궁극적으로 도달하고자 하는 진정한 행복 혹은 종교적 구원을 얻는데 도움이 된다는 논리와 연결된다.³⁾

중세의 시학이 쾌락을 필요성이라는 제한된 공간에 가둬놓았다면 구체적인 창작 행위를 담당하는 작가들은 쾌락이라는 괴물 앞에서 어떤 반응을 보였을까. 그들이 정말로 도덕적 원리에 완전히 굴복했을까. 쾌락을 추구하는 인간의 욕망이 사회 윤리에 의해 소멸되어버릴 만큼 그렇게 인악한 것일까. 이와 같은 질문과 함께 본 연구는 스페인의 중세문학 가운데 특히 교훈을 표방하는 작품들을 중심으로 쾌락이 어떻게 추구하고 합리화되는지 살펴보고자 한다. 분석의 대상이 될 작품들은 돈 후안 마누엘(Don Juan Manuel)의 『루카노

(Basel: Pietro de Sedabonis, 1576, 2판이자 수정판, p. 29)

la poesia fu trouata per diletto della moltitudine ignorante, & del popolo commune. & non per diletto degli scientiati. (같은 책, p. 675)

특히 그의 시학은 스페인 국민극 시대를 연 로페 데 베가(Lope de Vega, 1562-1635)가 『우리 시대의 새로운 희극 작법 *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo*』에서 밝힌 연극 이론과 유사한 점이 있다. 르네상스 시학에 대해서는 1961년에 출간된 Bernard Weinberg의 *A History of literary criticism in the Italian Renaissance* (Chicago: Univ. of Chicago Press, 1974 재판, 2 vols.)와 “Castelvetro's theory of poetics”, in *Critics and Criticism. Ancient and Modern*, ed. R.S. Crane (Chicago and London: Univ. of Chicago Press, 1952), pp. 349-371을 참고하시오.

3) 이에 대한 연구서들 가운데 Glending Olson의 *Literature as Recreation in the Later Middle Ages* (Ithaca and London: Cornell Univ. Press, 1982, 특히 1-3장)은 쾌락의 정당성에 대한 많은 의학적, 철학적 증거(典據)를 제시한다.

르 백작 *El conde Lucanor*』, 페드로 알폰소(Pedro Alfonso 혹은 Petrus Alphonsus)의 『사제들을 위한 교훈 *Disciplina Clericalis*』, 후안 루이스(Juan Ruiz)의 『선한 사랑의 이야기 *Libro de Buen Amor*』이다. 논 후안 마누엘의 작품은 쾌락을 옹호하고 있다가 아니라 쾌락에 대한 중세 문학의 전형적인 시각을 보여주기 때문에 포함시켰으며, 페드로 알폰소의 작품은 교훈담 문학(exemplum)의 시초라는 점에서 그리고 후안 루이스의 작품은 가장 다양한 논거를 제시하고 있기에 연구 대상으로 삼았다. 스페인 문학이 다른 유럽 국가의 문학에 비해 쾌락의 정당성에 대하여 상대적으로 더 풍성하고 독특한 이론을 제시하고 있는 것은 아니다. 시학적 관점에서 보면 중세에서 17세기까지의 유럽은 아리스토텔레스와 호라티우스에 기초하여 이탈리아 르네상스의 주석가들이 해석해 놓은 단일한 시학체계를 공유하고 있었다. 적어도 스페인과 이탈리아 사이에는 문학의 목적에 대한 이론적 차이가 없다. 그러나 문학의 생산과 소비에 있어서 쾌락에 대한 안티테제로시의 도덕성이 가장 강력한 영향력을 발휘했으며, 종교재판소가 서적 검열제도를 매개로⁴⁾ 문학을 실질적으로 통제했던 곳이 바로 스페인이다. 따라서 스페인 중세문학이 쾌락을 합리화하기 위해 사용한 기제를 살펴보는 것은 문학의 목적에 관한 논의를 할 때 ‘쾌락을 위한 최소한의 변호’라는 점에서 의미가 있으며 이를 통해 중세 문학의 풍성함을 발견할 수 있을 것이다. 한편 스페인 문학에 있어서 중세와 이른바 ‘황금세기(Siglo de Oro, 르네상스와 바로크 시대)’의 구분은 여전히 애매한 문제지만 여기서는 인쇄술의 도입(1470년대 후반)을 경계로 삼는다. 도덕성과 쾌락 사이에서 문학의 목적이 논의될 때 그 논의는 필연적으로 작품이 독자에게 미치는 방향을 염두에 두고 이루어진다. 그런데 한 작품이 필사되는 것과 대량으로 인쇄되어 유포되는 것 사이에는 가치 혁명적이라 할만한 변화가 수반되며 그 결과 문학의 목적에 대한 논의는 시학적 담론에서 현실 속의 규범적 담론으로 이동한다.⁵⁾ 즉 인쇄술이 도입되면서 시학적 공리가 새로운 문화 환

4) 스페인 종교재판소의 서적 검열제도에 대하여는 김정범: 「스페인 황금세기의 문학 검열」, *이베로아메리카연구*, 8집, 1997, pp. 235-268을 참고하시오.

5) 스페인의 경우 인쇄술의 도입과 종교재판소의 실위가 시기적으로 일치하는 것은

경에 맞추어 더 강력하고 실질적인 통제 논리로 변모한다. 우리가 필사본의 시대만을 다루는 이유는 쾌락의 문제를 제도화 규범의 남본이 아니라 시학적 명제에 대한 작가의식의 차원에서 살펴보고자 하기 때문이다. 또한 즐거움을 구하는 독자의 기호에 맞추기 위해 도덕적 통제를 피해가려는 작가의 노력, 즉 쾌락을 합리화하기 위한 논리들은 인쇄술 시대에서나 필사본의 시대에서나 거의 동일하다는 사실도 중세만을 다루는 한 이유가 된다. 기술의 발전으로 문학의 환경이 바뀌었지만, 적어도 문학의 목적에 관한 논의에 있어서 중세와 황금세기는 단절이 아니라 지속이다.

『루카노르 백작』

중세이래 황금세기까지의 유럽에서 문학의 목적에 대한 지배적인 명제는 널리 알려진 대로 호라티우스의 『시학 *Ars poetica*』에 나오는 구절이다.

시인은 사람들을 이롭게, 혹은 즐겁게 하거나
또는 이로우면서 동시에 즐겁게 한다.
aut prodesse uolunt aut delectare poetae
aut simul et iucunda et idonea dicere uitae.(vv. 333-334)⁶⁾

결코 우연이 아니다.

- 6) *Horace on Poetry. The 'Ars Poetica'*, ed. C. O. Brink (London, New York: Cambridge Univ. Press, 1971), p. 67. 그러나 아리스토텔레스에 있어서 “시”의 목적은 교훈보다는 즐거움에 가깝다. 그리고 즐거움은 모방의 대상과 양태에 따라 달라지는 감정-공포와 연민, 혹은 웃음-의 전이(movere)를 통해 얻어진다. 이와 유사한 표현은 호라티우스의 시학에도 있다.

시는 아름답다는 것만으로는 충분치 않다. 날끔하여 끌릴 수 있어야 한다.
그레야만 읽는 이의 정서를 원하는 대로 움직일 수 있다.
Non satis est pulchra esse poemata; dulcia sunt,
et quocumque uolent animon auditoris agunt. (vv. 99-100)

그러나 중세와 황금세기의 시학자들은 전이의 개념을 정서적 의미가 아닌 교화적 의미로 받아들인다. (Glending Olson, *op.cit.*, cap. 3)

여기서 제시된 문학의 목적은 환인하면 교훈, 즐거움, 양자의 결합, 이렇게 세 가지이다. 그리고 뒤에 가서 호라티우스는 두 가지 가운데 하나에만 치우치면 독자에 따라 거부감을 줄 수 있으므로 이상적인 시란 세 번째, 즉 양자의 결합이라고 밝힌다.

이로움과 즐거움을 잘 섞는 시인이 모든 사람들의 호의를 얻을 수 있으며
 독자들을 즐겁게 하면서 동시에 교훈을 준다.
 omne tulit punctum qui miscuit utile dulci,
 lectorem delectando pariterque monendo.(vv. 343-344)

그러나 중세는 호라티우스의 공리를 변질시킨다. 즉 그가 선호하지는 않았지만 하나의 가능성으로 제시했던 “교훈 혹은(aut) 즐거움”은 배제되고 “교훈 그리고(et) 즐거움”(prodesse et delectare)만이 문학의 유일한 목적으로 자리잡는다. 그렇다고 교훈과 즐거움이 동등한 가치를 갖는 것도 아니다. 교훈이 목적이라면 즐거움은 이를 전달하기 위한 하나의 수단일 뿐이다. 그리하여 쓴 교훈을 달콤한 언어와 이야기로 포장하여 전달한다는 이른바 “당의정”의 개념이 중세문학의 가장 일반적인 목적으로 부각되며 그것이 가장 잘 표현된 장르가 우화(fábula)와 교훈담이다. 특히 1335년에 쓰인 『루까노르 백작』의 서문은 이 당의정의 개념을 명확히 보여준다.

많은 사람들에게 있어서 설세한 내용은 머리에 들어가지 못하고, 이해를 못하기 때문에 그러한 책을 읽는 즐거움을 느끼지도 못하며 그 속에 쓰여진 것들을 배우지도 못한다. 즐거움을 느끼지 못하기 때문에 깨우치지도 못하고 마땅히 배워야 할 도리를 알지도 못한다. 그래서 왕자 돈 나누엘의 아들, 나 후안은 [...] 내가 할 수 있는 한 아름다운 언어로 이 책을 지었으며 그 안에 여러 예화를 넣어 읽는 사람으로 하여금 교훈을 얻도록 했다. 이렇게 한 것은 의사들이 하는 바를 따라시인데 그들은 간을 치료할 약을 만들 때, 간이 달콤한 것을 좋아하는 성질을 지녔으므로 간을 치료할 약에다 설탕이나 꿀 혹은 단맛 나는 다른 것을 섞는다. 그리하여 간이 달콤한 것에 이끌려 그것을 받아들일 때 동시에 치료할 약도 흡수하게 된다. [...] 신께서 은혜를 베풀어주신다면 이 책도 그와 비슷하게 될 것이다. 이 책을 읽게 될 사람이 자신의 의지로 그 안에 담겨있는 교훈을 즐겁게 받아들인다면 기꺼운 일이다. 그리고 그 교훈들을 잘 이해하지 못하는 사람들도 지라도 책을 읽으면 아름답고 부드러

윤 말들로 인해 그와 같이 혼합된 교훈적인 것들을 거부하지는 못할 것이다. 이렇게 그들은 비록 원치 않는다 하더라도 교훈을 얻게 될 것이다.

Et porque a muchos omnes las cosas sotiles non les caben en los entendimientos, porque non las entienden bien, non toman plazer en leer aquellos libros, nin aprender lo que es escrito en ellos. Et porque non toman plazer en ello, non lo pueden aprender nin saber así commo a ellos cumplía. Por ende, yo, don Johan, fijo del infante don Manuel, [...] fiz este libro compuesto de las más apuestas palabras que yo pude, et entremetí algunos exiemplos de que se podrían aprovechar los que los oyeren. Et esto fiz segund la manera que fazen los físicos, que quando quieren fazer alguna melizina que aproveche al figado, por razón que naturalmente el figado se paga de las cosas dulçes, mezclan con aquella melezina que quieren melezinar el figado, açúcar o miel o alguna cosa dulce; et por el pagamiento que el figado se paga de las cosas dulçes, en tirándola para sí, lieva con ella la melezina quel a de aprovechar. [...] Et a esta semeiança, con la merçed de Dios, será fecho este libro, et los que lo leyeren si por su voluntad tomaren plazer de las cosas provechosas que ý fallaren, será bien; et aun los que lo tan bien non entendieren, non podrán escusar que, en leyendo el libro, por las palabras falagueras et apuestas que en él fallarán, que non ayan a leer las cosas provechosas que son ý mezcladas, et aunque ellos non lo deseen, aprovecharse an dellas.⁷⁾

이렇듯 돈 후안 마누엘에게 있어서 즐거움은 오직 “영혼의 구원과 육체의 이로움” (salvamiento de sus almas et aprovechamiento de sus cuerpos)을 얻기 위한 수단으로서만 그 정당성을 획득한다. 그가 제시하는 즐거움의 원천은 “아름답고 부드러운 말”⁸⁾과 “예화”이며 이 두 가지는 교훈담 장르 내에서 각

7) *El conde Lucanor*, ed. José Manuel Blecua (Madrid: Castalia, 1969), pp. 49-51.

8) “아름답고 부드러운 말”이란 토씨는 이탈리아 단편 소설에서도 자주 등장하며 -bel parlare gentile, parola ornata, ornato parlare, fiori di parlare- 아우에브바흐(Auerbach)와 발테르 파스트(Walter Pabst)는 이런 표현들을 독자들에게 대한 위로(consolazione, conforto)로 해석한다. 특히 파스트는 도덕성을 강조하는 서문에 이 같은 표현이 등장하는 것을 이어지는 본문이 도덕성이 아니라 즐거움을 추구한다는 한 증거로 파악한다. 그에게 있어서 서문에 나타난 도덕성의 강조는 결국 즐거움을 위한 가면이다. Walter Pabst: *Novellentheorie und Novellendichtung. Zur Geschichte ihrer Antinomie in den Romanischen Literaturen* (Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag, 1967); 스페인어판: *La novela corta en la teoría y en la creación literaria. Notas para la*

각 “elocutio”와 “narratio”라는 수사학적 기능을 가진다. 즐거움이 수사학적 기능으로만 축소된 제한된 공간에서 아름다운 언어 즉 문체가 즐거움의 근원이 된다는 점은 중세 텍스트에서 매우 일반적이다. 비록 서문에서는 교훈의 예로 제시된 이야기가 독자들에게 쉬어갈 수 있는 공간-다시 말하면 호기심과 재미-을 제공한다는 사실을 암묵적으로 인정하지만, 루까노르 백작과 그의 지혜로운 조언자 빠뜨로니오(Patronio) 사이의 질문과 대답이라는 이야기 틀과 설교의 형식을 취하는 후자의 이야기에는 쾌락을 위한 공간이 없다. 이와 같은 『루까노르 백작』의 도덕적 편향은 거의 동시대 작품으로서 즐거움을 적극적으로 옹호하고 있는 『테카메룬』과 비교해 보면 더욱 명백해진다. 젊은 남자가 흑사병이라는 재난을 피해 온화하고 풍요로운 별장으로 가서 즐기다가 돌아온다는 후자의 이야기 틀에서 (정신적) 공포와 (육체적) 죽음을 야기하는 흑사병의 창궐이라는 특별한 상황은 즐거움의 추구를 정당화시킨다. 특히 여섯째 날의 이야기가 끝난 뒤 모임의 왕이 된 디오네오(Dioneo)는 다음 날의 화제로 실존한 여자가 부정한 사랑을 하다가 위급한 상황을 모면하기 위해 남편을 속이는 이야기를 제시하자 여자들이 화제를 바꿔달라고 요구한다. 그러나 디오네오는 다음과 같은 말로 그들을 설득한다.

어려분들은 알지 못하십니까, 우리가 사는 곳에 딱쳐온 재앙으로 인해 판관은 법정을 버렸고 신과 인간의 법률은 허물어졌으니 그 누구라도 성명을 보존하는 일에 최고의 권능이 부여해야하지 않겠습니까. 여자 분들이 이런 이야기를 한다는 것이 여러분의 순정함에 누가 될 수도 있겠지만 그것이 부정한 행위를 이끄는 것이 아니라 여러분과 또 다른 사람들의 즐거움을 위한 것이라면 우리가 비난받아야 할 이유는 전혀 없다고 생각합니다.

Or non sapete voi che, per la perversità di questa stagione, li giudici hanno lasciati i tribunali, le leggi, così le divine come l'umane, tacciono, ed amplia licenza per conservar la vita è conceduta a ciascuno? Per che, se alquanto s'allarga la vostra onestà nel favellare, non per dovere con l'opera mai alcuna cosa sconcia seguire, ma per dar diletto a voi e ad altrui, non veggio con che argomento da concedere vi possa nell'avvenire

historia de su antinomia en las literaturas románicas (Madrid: Gredos, 1972). 위의 도록에 관한 해석은 pp. 82-92를 보시오.

riprendere alcuno.⁹⁾

즉 이야기를 통하여 즐거움을 추구하는 행위는 죽음의 공포와 위협에서 벗어나 생명을 보존하기 위해 필요하며, 비록 자극적인 내용일 지라도 건전한 청자(聽者)들을 부정행위로 이끌지만 앓는다면 건전한 즐거움이 될 수 있다는 것이다. 또한 판필로(Panfilo)는 마지막 날의 이야기들이 모두 끝난 뒤 이 사실을 다시 확인한다.

내일이면 열 다섯째 날이 되는데, 여러 분들이 알다시피 우리는 전염병의 창궐로 인해 우리의 도시를 휩쓸고 있는 슬픔과 고통 그리고 피로움을 잊고 몇 가지 오락으로 우리의 생명과 건강을 지키기 위해 피렌체를 떠나왔습니다. 그리고 제 판단으로는 우리가 건전하게 그것을 이루었다고 생각합니다.

Noi, come voi sapete, domane saranno quindici dì, per dovere alcun diporto pigliare a sostentamento della nostra sanità e della vita, cessando le malinconie ed i dolori e l'angosce le quali per la nostra città continuamente, poi che questo pistilenzioso tempo incominciò, si veggiono, uscimmo di Firenze; il che, secondo il mio giudizio, noi onestamente abbiam fatto. (p. 769)

이는 에필로그 형식으로 쓰인 “작가의 결론”(Conclusion dell'Autore)에서도 반복된다. 결국 『루카노르 백작』과는 달리 『데카메론』은 적절한 시간, 공간, 인물이 주어지면 쾌락의 추구가 정당화 될 수 있음을 강조한다. 그리고 이야기의 문체뿐만 아니라 내용 자체도 춤, 노래, 좋은 포도주와 음식처럼 즐거움의 원천이 된다고 말한다.

루카노르 백작도 자신이 안고 있는 문제 때문에 정서적으로 매우 고통스럽고 두려운 상태에서 질문하고 조연자의 이야기는 예외 없이 그를 기쁘게 (“al conde plogo mucho deste conseio”) 한다. 이야기의 전후에 인물의 심리 상태가 피로움에서 기쁨으로 전이된다는 점에서는 두 이야기 모음집이 일치하지만¹⁰⁾, 『데카메론』의 인물들은 이야기 자체에서, 루카노르 백작은 이야기의

9) Boccaccio: *Il Decameron*, a cura di Carlo Salinari (Bari: Laterza, 1986), p. 466.

10) 이야기를 통해 슬픔을 위로 받고 고통을 잊게 된다는 “confabulatio”를 이야기 전개

도덕성에서 즐거움을 느낀다. 쾌락에 대해서도 돈 후안 마누엘은 전형적인 중세적 시각을 보여준다.

정노 이상으로 육체의 쾌락을 탐닉하는 것은 영혼을 죽이며 명예를 실추시키고 육체를 허약하게 함뿐 아니라 이성과 좋은 습관을 잃어버리게 한다.

[.....] usar más de razón el deleyte de la carne, mata el alma et destruye la fama et enflaquece el cuerpo et mengua el seso et las buenas maneras. (p. 282)¹¹⁾

그는 적극적으로 즐거움을 합리화하기보다는 아름다운 문체에서 얻어지는 미적 즐거움을 강조하며, 그가 상징한 독자들은 쾌락에 쉽게 이끌리는 연약한 인간이 아니라 “아름답고 부드러운 말”에서 즐거움을 느낄 만큼 박식하고 도덕적인 인간이다. 그 결과 즐거움을 위한 공간은 적박해질 수밖에 없다.

의 틀로 삼는다는 것 자체가 암묵적으로 즐거움의 정당한 존재근거를 드러낸다고 볼 수도 있다. 그러나 『테카메론』과는 달리 『루카노르 백지』에서는 서구 문학에서 플라톤 이후 지식을 깨우치는 수단으로 강조되었던 “대화”(Diálogo)라는 문학 형식과 이슬람 분학에서 교리와 치세의 지혜를 전하기 위해 사용된 문답식 이야기 구조가 위로를 목적으로 하는 “confabulatio”보다 더 중심적 역할을 한다. 이에 대하여 Jesús Gómez: *El diálogo en el Renacimiento español* (Madrid: Cátedra, 1988)과 Diego Marín: “El elemento oriental en D. Juan Manuel: Síntesis y revaluación”, *Comparative Literature*, VII (1955), pp. 1-14를 참고하시오.

11) 빠뜨로니오의 23번째 이야기도 동일한 주제를 다루고 있다. 주위 사람들이 루카노르 백작에게 일생동안 쓰고도 많은 유산을 남겨줄 수 있을 만큼 부자이니 이제 먹고 마시고 즐기라고 한다. 이에 대해 백작이 빠뜨로니오의 생각을 묻자 그는 개미의 예를 든다. 개미는 비가 오면 가을에 모아 굴에 저장해 놓은 낱알을 버리는데 그 이유는 젖은 낱알을 굴에 두면 썩어 나서 결국 굴을 무너뜨리고 모두를 죽게 만들기 때문이다. 즉 휴식과 즐거움은 필요한 것이지만 부자라고 쾌락을 탐닉하면 삶을 망치게 된다는 교훈이다. 그러나 빠뜨로니오는 즐거움과 휴식이 왜 필요한지에 대하여 설명하지 않는다.

『사제들을 위한 교훈』

본 후안 바누엘의 작품은 중세 산문의 많은 부분을 차지하고 있는 교훈 문학의 전형이며, 여기서 이론과 창작의 불일치 혹은 외연과 내연의 충돌은 찾아볼 수 없다. 그러나 공공연히 쾌락을 목적으로 내세우지 못한다해도 도덕성의 이면에서 쾌락을 추구하는 작품들은 존재한다. 특히 교훈적인 이야기 선집의 효시로 일컬어지는 페드로 알폰소의 『사제들을 위한 교훈』은 『루카노르 백작』과는 다른 입장을 취한다. 1110년경 라틴어로 쓰인 이 작품도 물론 서문에서는 인간의 연약함과 당의정을 언급하며 교훈을 표방한다.

한편으로 인간의 본성이란 연약한 것이어서 지루함에 빠지지 않기 위해서는 조금씩 교훈을 받아야 한다고 생각했다. 이러한 인간의 봉쇄함을 고려하여 교훈을 쉽게 받아들일 수 있도록 어떠한 방식으로든 그것을 부드럽고 달콤하게 만들어서 그것의 딱딱함을 없애는 것이 필요하다고 판단했다. 또한 비록 교훈을 금방 잊어버린다 할지라도 많은 이야기를 통해 그것을 다시 기억할 수 있도록 했다.

Fragilem etiam hominis esse consideraui complexionem: que ne tedium incurrat, quasi prouehendo paucis et paucis instruenda est; duricie quoque eius recordatus, vt facilius retineat, quodammodo necessario mollienda et dulcificanda est; quia et obliuiosa est, multis indiget que obliuorum faciant recordari.¹²⁾

이렇듯 쾌락이 교훈을 얻기 위한 수단으로서만 그 존재근거를 확보하게 된 것은 인간이 본능적으로 선보다는 악으로 쉽게 이끌린다는 인간 본성에 대한 부정적인 시각과 관계가 있다.¹³⁾ 아버지나 철학자가 아들이나 혹은 제자와

12) Pedro Alfonso: *Disciplina Clericalis*, ed. bilingüe de María Jesús Lacarra & Esperanza Ducay (Zaragoza: Guara, 1980), p. 109.

13) 인간 본성의 연약함과 불완전성은 중세 작품의 서문에서 가장 흔히 발견되는 도덕이다. 예를 들면 후안 데 메나(Juan de Mena)는 『사랑에 관한 소고 *Tratado de amor*』 (*Obra Completa*, ed. Ángel Gómez Moreno & Teresa Jiménez Calvente, Madrid: Turner, 1994, p. 643)에서 “인간의 모든 의지는 선보다 악에 치우쳐 있다 toda voluntad humana es inclinada más a vicio que a virtud.” 라고 말하고, 뒤에서 다루게 될 『선한 사랑의 이야기』에서도 유사한 문장 - “[인간이 선한 길을 택하지 못하는 이유는] 인간의 본성이 선보다는 악에, 율법을보다는 최악에 더 이끌리기 때문이다. E viene otrosí esto por rrazón que la natura umana que más aparejada e

대화한다는 이야기 틀, 그리고 각 이야기 뒤에 짧은 교훈이 첨가되는 형식도 『루카노르 백작』과 유사하지만, 『루카노르 백작』이 세속 귀족을 위한 책이라면 페드로 알폰소의 텍스트는 제목과 서문에 나타나 있듯이 사제들을 독자로 설정한다.

이 작은 책의 제목을 찾다가 그 내용을 따라 이름을 붙이기로 했다. 즉 “사제들을 위한 교훈”이 그것이다.

Huic libello nomen iniungens, et est nomen ex re: id est Clericalis disciplina; reddit enim clericum disciplinatum. (p. 109)

또한 작가는 이 텍스트가 사제 자신을 위한 교훈과 함께 사제가 누군가에게 조언을 할 때 필요한 지혜를 담고 있다는 의미에서 많은 사람들에게 도덕적 효용(“ad multorum utilitatem”, p. 109)이 있다고 말한다. 서문에 드러난 이 작품의 도덕성에는 의심의 여지가 없다. 여기서 작가가 라틴어로 글을 썼고 라틴어를 아는 신실한 사제를 독자로 설정했다는 점은 쾌락에 대한 논의에 있어서 매우 중요한 의미를 지닌다. 앞에서 말했듯이 한 작품이 도덕적인가 아닌가의 문제는 대부분 텍스트의 수용 문제, 즉 텍스트에 대한 독자의 해석과 텍스트가 독자에게 미치게 될 영향이 기준이 된다. 그런데 작가가 자신의 의도가 교훈이라고 밝히고 독자를 도덕적으로 믿을만한 사제로 한정하면, 설사 텍스트의 내용이 혹시 신앙과 도덕에 반하는 내용을 다루고 있다고 하더라도 작가를 비도덕적이라고 비난할 수 없게 된다. 왜냐하면 작가가 부정행위를 옹호하지 않는다면, 교훈은 성자의 이야기에도 있고 악한이나 음탕한 여자의 이야기에도 있기 때문이다. 작가가 제시한 훌륭한 본보기는 따르면 되는 것이고 악행은 피하면 된다. 그리고 선한 본보기를 따를 것인가, 부정행

inclinada es al mal que al bien, e a pecado que a bien.”(p. 107)-이 있다. 이 토록은 텍스트에 따라서 작가가 독자의 호의를 사기 위해(captatio benevolentiae) 위장된 겸손을 보일 때 쓰이기도 하고 도덕적 교훈과 신의 은혜를 구할 때 쓰이기도 한다. 이에 관하여는 Ernst Robert Curtius의 *European Literature and the latin Middle Ages* (Princeton: Princeton Univ. Press, 1983), translated from the German by William R. Trask, pp. 407-413을 참고하시오.

본보기를 따를 것인가는 작가의 몫이 아니라 독자의 몫으로 남게진다. 악을 경계하라고 작가가 말했는데도 불구하고 독자가 그것을 따르지 않았다면 작가에게 무슨 책임을 물을 수 있다는 말인가. 더구나 독자를 신실한 사제로 한정하면 외형적으로 텍스트가 독자들에게 부정적 영향을 줄 가능성조차 없어진다. 그렇다면 시문과 작품 도입부에서 도덕적 교훈을 목적으로 내세운 것이 본문에서 쾌락을 추구하기 위한 가면이자 나중에 제기될 지도 모를 비난에 대한 방패막이로 작용한다는 해석도 가능하다. 위(주8)에서 언급한 반테르 팜스트의 연구가 이 해석을 따르고 있다. 서문의 도덕 지향성은 시대가 요구하는 당위일 뿐이며 작가의 진정한 의도는 텍스트의 분석을 통해서만 파악될 수 있다. 모든 작품에 있어서 당위와 실체가 반드시 일치하는 것은 아니기 때문이다.

페드로 알폰소의 작품은 우근하고 우회적으로 쾌락을 추구하는 방식을 보여준다. 시문에서 8번째 이야기까지의 교훈과 대화는 매우 건조하고 도덕적이다. 그리고 교훈을 받는 아들과 제자의 목소리는 스승의 교훈을 습관적으로 반복하며 요약하는데 그친다. 그러나 “사악한 여자에 대하여”라는 주제를 다루면서 상황은 달라진다. 먼저 스승이 여자를 경계하라는 훈계를 한다. 그런데 갑자기 제자가 적극적으로 나서서 이야기를 해 달라고 청한다.

지는 여러 천인들의 책에서 남자는 사악한 여자의 계락을 조심해야 된다고 읽었고 솔로본도 잠언에서 같은 말을 했습니다. 현명하신 선생님께서 혹시 잠언이나 기억하시는 이야기에서 이에 대한 것이 있다면 제게 말씀하시어 교훈을 주십시오.

Legi in libris philosophorum quibus precipiunt ut ab ingenio femine peruerse custodiat se homo. Et Salomon in prouerbiis hoc idem admonet. Sed tu si super ingenio illius siue de prouerbiis aliquid memoriter tenes, uellem renarrando me instrueres. (p. 120)

이는 전에 보았던 수동적 태도와 확실히 구분된다. 행간에서 드러난 제자의 관심은 교훈이 아니라 -그도 이미 알고 있으므로- 여자의 나쁜 행실이라는 감각적인 이야기를 통해 즐거움을 구하는 것이다. 스승은 사안이 미묘하다는 것을 알고 있기에 이야기하기를 주저한다.

스승이 말하기를, 너를 위해서라면 기꺼이 이야기하겠다만 우리가 너와 다른 사람들의 교훈과 교정을 위해 쓴 여자들의 행태에 대한 이야기들, 남편 불래 어떻게 애인을 부르는지, 자신의 음탕함을 만족시키기 위해 어떻게 키스와 포옹을 나누는 지에 대한 것들을 피상적으로 읽은 사람들이 여인의 죄악이 우리에게까지 옮았다고 생각할까봐 부럽구나.

Magister: Faciam, inquit, tui causa libenter. Sed uereor ne si qui nostra simplici animo legentes carmina que de mulierum artibus ad earum correpcionem et tuam et aliorum instruccionem scribimus uiderint, uidericet quomodo quedam earum nescientibus uiris suos aduocent amasios et complectentes deosculentur aduocatos et que illarum expetat lasciuia in ipsis expeleant, earum nequiciam in nos redundare credant. (p. 120)

그가 주저하는 이유는 제자 때문이 아니라 지나치게 도덕적인 독자들 때문이다. 그러나 제자는 지체의 상징 솔로몬과 다른 현인들을 언급하며 오히려 스승을 설득한다.

제자가 말하기를, 그 점에 대해서는 걱정하지 마십시오, 스승님. 솔로몬이 잠언에서, 그리고 다른 많은 현인들이 여자의 악한 행실을 교정하기 위해 그것에 대하여 썼고 그로 인해 현인들은 비난이 아니라 오히려 칭송을 받았습니다. 마찬가지로 스승님이 우리의 이로움을 위하여 그렇게 하신다면 비난이 아니라 칭송을 받아 마땅한 일일 것입니다. 그러니 지체하지 마시고 제가 청한 것을 말씀해 주십시오.

Discipulus: Ne timeas hoc, magister, quia Salomon in libro prouerbiorum et multi sapientes prauos earum corrigendo mores talia scripserunt nec culpam, sed laudem inde promeruerunt. Tu similiter de illis scribens ad nostram utilitatem non uituperium, sed coronam promereberis. Et ob hoc rogata sine cunstacione demonstra. (p. 120)

여자의 악한 행실을 다루는 이야기가 듣는 사람들에게 매우 감각적인 재미를 제공한다는 사실은 뒤로 감추고 제자는 교정이라는 명분아래 재미를 합리화하고 있는 것이다. 『루카노르 백작』과 『사제들을 위한 교훈』은 공통적으로 즐거움의 정당성을 교훈을 위한 수단에서 찾지만 전자와 달리 후자는 즐거움을 추구하는 은밀한 방식, 즉 브네상스와 바로크 시대의 텍스트에서 자주 보게 될 쾌락의 합리화를 위한 단초를 제공한다. 악을 경계하기 위해서라면 인간의 악한 모습을 다룰 수 있다는 논리에서 우리는 서문의 도덕적 의도와 본

문의 쾌락추구 사이의 대립과 함께 “재미있는 악행”을 다루는 작가에 대한 변죄부를 찾을 수 있다. 그리고 이 전은 뒤에서 보게 될 『선한 사랑의 이야기』에서도 나타난다. 제자에게 설득 당한 스승은 9, 10, 11, 13, 14번째 이야기를 여자의 악한 행실에 할애한다. 처음 세 개는 모두 남편에게 은밀한 사랑을 들킬 뻔한 아내가 속임수로 위협을 벗어난다는 이야기이다. 제자는 각 이야기가 끝나면 커다란 교훈을 얻었다고 짐짓 과장하며 또 다른 이야기를 청한다. 그러자 10번째 이야기를 마친 스승이 말한다.

세 번째로 하나만 더 하도록 하지. 너의 교훈을 위해서라면 이 이야기들이면 충분할 것이다

Adhuc tertium tibi dicam, et sic tibi ad instructionem exempla nostra sufficient. (p. 121)

그러나 11 번째 이야기가 끝난 뒤에도 제자가 이야기를 해달라고 하자 스승은 이미 세 개나 얘기했는데 교훈을 위해 그것으로 부족하단 말인가 라고 반문한다. 이에 제자는 세 개의 이야기를 했지만 모두 짧은 것이니 이번에는 긴 이야기를 해달라고 청한다. 아홉 번째 이전의 대화와는 분위기가 확연히 달라져 있다. 그러자 스승은 12번째 이야기인 “왕과 이야기꾼의 예화” (*De rege et fabulatore suo*)를 이야기한다. 어느 왕에게 매일 밤 잠들기 전에 5개의 이야기를 해주는 이야기꾼이 있었다. 그러던 하루 왕이 걱정으로 잠을 못 이루자 이야기꾼은 평소보다 많은 이야기를 해야만 했다. 그런데도 왕이 계속 이야기를 요구하자 이야기꾼은 이를 거부한다. 그러자 왕은 지금까지의 이야기가 모두 짧은 것이니 긴 이야기를 하면 보내주겠다고 하고 이야기꾼은 2천 마리의 양을 두 마리씩 베에 태워 강을 건너는 이야기를 한다. 12 번째 이야기가 단순한 우스개가 아니라는 사실은 9-11 번째의 이야기의 목적이 즐거움이었고 여기서도 이야기를 통한 즐거움의 필요성을 강조하고 있다는 데서 다시 확인된다. 통치라는 막중한 격무에 시달리는 왕이 잠을 통해 원기를 회복하기 위해 (재생산=오락, recreation) 이야기꾼을 필요로 하고있다는 사실은 이야기를 통해 얻는 즐거움의 존재 근거가 되며 그것을 합리화한다. 이 사실에 힘입은 제자는 12 번째 이야기가 끝난 후 다시 그 즐거움을 찾는다.

그 이야기꾼은 스승님이 저를 사랑하는 만큼 왕을 사랑하지 않았음이 확실합니다. 왜냐하면 그는 이야기를 통해 왕에게 약간의 기쁨만 주었지만 스승님은 제자인 저에게 그렇게 하지 않을 것이기 때문입니다. 그러니 이미 시작한 얘기를 여기서 그만 두지 마시고 계속해서 여자들의 사악한 기지에 대해서 설명해 주시길 부탁드립니다.

Neque regem adeo dilexit fabulator sicut et tu me diligis. Voluit enim fabulis suis eum aliquantum seducere, tu uero me discipulum minime. Vnde precor ne iam promotam narrationem modo uelis subducere; sed prelibata mulierum ingenia diligenter pande. (p. 123)

그러자 스승은 다른 변명을 대지 않고 조금 더 긴 13, 14번째 이야기를 제자에게 해준다. 『사제들을 위한 교훈』은 하나님에 대한 경외에 대한 금언에서 시작해서 34개의 이야기를 한 뒤 하나님에 대한 경외로 끝난다. 그리고 1-8번째 이야기는 인간의 선함과 악함을, 9-28번째 이야기는 인간이 주변 사람들과 맺는 관계를, 그리고 나머지는 인간과 신의 관계에 대해 다루고 있다. 즉 도덕적인 교훈은 처음과 끝에 배치하고 그 중앙에 재미있는 이야기를 깔고 있는 구조를 지닌다. 9-28번째 이야기들을 관통하는 주제는 속임수이며 이 속임수가 독자와 듣는 자에게 웃음과 놀라움으로 표출되는 즐거움을 제공한다. 또한 교훈을 받는 자 뿐만 아니라 교훈을 주어야 할 위치에 있는 인물도 이 즐거움을 구한다. 속이려다 속게 된다는 19 번째 이야기가 끝난 뒤 아들이 스승으로부터 들은 유사한 이야기가 있다고 하자 아버지가 말한다.

얘기해 보라, 내 아들이. 무엇을 들었는지, 또 제자에게 무슨 일이 일어났는지? 그런 이야기는 영혼에 유익한 즐거움이 된다.

Dic michi, fili, quid audisti? Quomodo contigit discipulo, quoniam talis narratio animi erit recreatio? (p.133)

이렇듯 베드로 알폰소의 작품은 교훈을 내세우면서도 즐거움을 은밀히 추구하고 그 존재 근거를 합리화하고 있다는 점에서 돈 후안 마누엘의 작품과는 구별된다. 중세 스페인 문화에서 『사제들을 위한 교훈』이 하나의 예외가 아니라는 사실은 여러 작품에서 확인할 수 있다. 그 가운데 후안 루이스의

『선한 사랑의 이야기』¹⁴⁾는 쾌락의 합리화에 대한 가장 다양한 논거를 담고 있으므로 특별히 주목할 필요가 있다.

『선한 사랑의 이야기』

1340년에서 1343년 사이에 쓰여졌을 것이라고 추정되는 이 작품은 1728개의 인(대부분 사행시)으로 이루어져 있으며 이파(Hita) 지방의 사제인 후안 루이스가 자신의 여성 편력¹⁵⁾을 기술하는 자서전의 형식을 취한다. 작가는 표면적으로 사제와 여성(“dueñas”, 해석에 따라 수도원의 수녀일 수도 있다.)을 독자와 청자(聽者)로 상정하지만 자신의 이야기가 광장과 길거리에서 노래하는 방랑시인(juglar)들의 입을 통해 유포되리라는 것-즉, 일반 민중들이 주된 청자가 된다는 것-을 잘 알고 있다. 당연한 말이지만 그들은 방랑 시인을 통해서 교훈이 아니라 즐거움을 찾는다. 그런데 문제는 사제가 스스로 자신의 여성 편력을 밝힌다는 데 있으며 이 때문에 작가는 불순한 내용을 합리화하기 위하여 고심하고 있다. 우리의 관심도 바로 이 문제에 있다. 먼저 작가는 서문에서 중세의 다른 작품들의 그것처럼 교훈을 표방한다.

이에 나는 사랑의 광기가 죄 많은 세상에 온갖 해악을 더하고 있으며 육체와 영혼의 자산을 심하게 훼손하고 있음을 잘 알고 있습니다. 비록 얕은 지식과 조악한 재주를 갖고 있지만 나는 내 영혼의 구원과 친국의 영광을 고대하는 아름다운 마음으로 새로운 책을 지었고 선함을 기리기 위해 이 작은 책을 만들었습니다. 그 안에는 세속적 사랑의 광기가 일으키는 예리한 속임수의 방식과 그 주도면밀한 흉계가 그려져 있으며 이것들은 몇몇 인간들이 죄를 더하기 위해 지지르고 있는 것입니다. 올바른 이성을 가진 남자와 여자가 그것을 읽거나 듣는다면 그들은 악행에서 벗어

14) Arcipreste de Hita(Juan Ruiz): *Libro de Buen Amor*, ed. G.B. Gybbon-Monypenny (Madrid: Castalia, 1988).

15) 필사본에 따라 다르지만 10명의 여자(과부, 처녀, 수녀, 부어인 등)가 등장하며 우라카(Urraca)라는 뚜장이 노래를 통해 접근하지만 육체 관계에 성공하는 경우는 없다. 다만 주인공의 의지에 반하여 산 속에서 목동 일을 하는 괴물 같은 여자와 유일하게 잘자리를 갖는다. 그러나 상대가 정말 주인공인지에 대해서 연구자들 사이에 논란이 있다.

나 구원을 갈망하면서 선하게 살아갈 것입니다.

Onde yo, de mi poquilla çiençia e de mucha e de grand rudeza, entendiendo quantos bienes fazen perder al alma e al cuerpo e los males muchos que les apareja e trae el amor loco del pecado del mundo, escogiendo e amando con buena voluntad salvación e gloria del paraíso para mi anima, fiz esta chica escriptura en memoria de bien, e compuse este nuevo libro, en que son escriptas algunas maneras e maestrías e sotilezas engañosas del loco amor del mundo que usan algunos para pecar. Las cuales, leyendo las e oyendo las omne o muger de buen entendimiento que se quiera salvar, descogerá e obrar lo ha. (p. 109)

그러나 작가의 교훈적인 의도는 서문의 후반부에 가서 모순을 드러낸다.

그러나 인간이란 죄짓고 사는 법, 비록 내가 원하는 바는 아니지만 만약 어떤 이가 사랑의 광기에 휩싸여 여인을 갈망한다면 이 책에서 사랑을 얻기 위한 몇 가지 방법을 볼 수 있을 것입니다.

Enpero, por que es unanal cosa el pecar, si algunos, lo que non los consejo, quisieren usar del loco amor, aquí fallarán algunas maneras para ello. (p. 110)

이렇듯 모순적인 서문의 결론에서 작가는 자신의 의도가 사람들이 죄를 경계하여 구원에 이르도록 하는 것임을 다시 밝히면서 독자에게 이렇게 부탁한다.

먼저 내가 이 책을 지은 의도를 잘 이해하고 판단해 주십시오. 책 안에 있는 추한 말들이 아니라 그것들을 통해 말하고자 하는 교훈들을 말입니다. 확실히 말하건대, [추한] 언어는 [교훈적] 의도를 드러내기 위함이지, 언어에 의도가 종속되어 있는 것은 아닙니다.

lo primero, que quiera bien entender e bien juzgar la mi entención por qué lo fiz, e la sentençia de lo que ý dize, e non al son feo de las palabras; e segund derecho, las palabras sirven a la intención e non la intención a las palabras.(p. 110)

그리면서 “의미가 제대로 이해된다면 추한 말은 없다” (“Non ha mala palabra si non es a mal tenida”, 64b)라고 말한다. 페드로 알폰소가 독자의 도덕성을 담보로 즐거움을 정당화했다면, 후안 루이스는 언어의 ‘에테성’을 부각시키면서 책임을 독자에게 비운다. 즉 언어란 언제나 다양한 해석이 가능하며 많은

해석 가능성에서 좋은 것을 선택하는 것은 독자들의 몫이라는 것이다. 이 때문에 후안 루이스는 교훈과 즐거움 가운데 무엇을 추구하는지 명확히 드러내지 않고 있으며 “그러므로 독자가 받아들이는 것과 책이 말하는 것이 다를 수 있다.” (Ca tú entenderás uno e el libro dize ál. 986d)라고 말한다. 언어의 애매성은 의미와 의도의 애매성으로 귀결되며 이를 통해 작가는 불순한 언어와 의도에 대한 면죄부를 얻는다. 서문 뒤에 나오는 그리스 철학자와 로마 불한당과의 널리 알려진 이야기(44-70연)¹⁶⁾의 주제 역시 철학자와 불한당 가운데 누가 옳은가를 판단하는 것이 아니라 모든 기호는 애매하며 그 해석은 받아들이는 사람에 따라 달라진다는 것이다. 따라서 사악한 것은 책 자체가 아니라 그것을 바라보는 사람의 눈이며 이러한 논리는 성 아우구스틴의 “의지주의” (voluntarismo)에 근거한다.¹⁷⁾ 마이클 게를리(Michael Gerli)도 비슷한 견해를 피력한다.¹⁸⁾ 게를리는 후안 루이스의 언어관이 성 아우구스틴의 『De Magistro』에 기초한다고 밝히며, 표식 즉 책에 기록된 문자는 작가의 생각을 드러내는 진정한 근원이 되지 못한다고 말한다. 따라서 표식이 수용자의 내면에서 그 의미를 생성하게 만드는 하나의 자극이라면 후안 루이스의 의도, “선한 사랑”의 의미에 대한 애매성에서 감추어진 의미를 찾아내는 일은 독자의 몫이다. 특히 “선한 사랑”의 의미는 가장 극단적인 스펙트럼을 보여준다.

16) 로마인들이 그리스인들에게 철학과 문법을 전수해 달라고 부탁한다. 그러나 그리스인들은 로마인들이 그리스의 지식을 받아들일 만큼 학식이 있지 못하다고 하면서 거절하면서 만약 로마에 그럴 만한 학자가 있다면 전수해 주겠다고 한다. 학자를 구하지 못한 로마인들은 기리의 불한당을 내세워 그리스 철학자와 무언의 대화를 나누도록 한다. 철학자가 손가락 하나를 보이자 불한당은 손가락 세 개를 내보이고, 철학자가 네보인 손바닥에는 주먹으로 대답한다. 이에 대한 해석은 알려진 바와 같다. 이 이야기는 하나의 표식에 대한 해석의 불일치를 보여주기 위해 삽입되었다.

17) P.L. Ullmann: “Juan Ruiz's Prologue”, in *Modern Language Notes*, 82(1967), pp. 149-170.

18) Michael Gerli: “*Recta voluntas est bonus amor*: St. Augustine and the Didactic Structure of the *Libro de Buen Amor*”, in *Romance Philology* (Berkeley), 3(1981-82), pp. 500-508.

먼저 서문은 제목에 대해 설명하면서 “선한 사랑”이란 하나님에게서 오는 것이라 말한다. 그러나 사제의 여성 편력을 다루는 부분에서 “선한 사랑”은 항상 투쟁이 노파와 연결된다.

아무 여자도 없이 홀로 있게 되자
 나는 노파를 불렀다. “어디에 가 있었는가?”
 노파가 웃으며 내게 다가와 말하기를, “인사 올립니다.
 여기 당신께 좋은 애인을 찾아줄 선한 사랑이 있습니다.
 Desde que me vi señoero e sin fulana, solo,
 enbié por mi vieja: “¿ Adó lo?”
 Vino a mi rreyendo, diz: “Omillo me, don Polo:
 fe aquí buen amor, qual buen amiga buscó lo.” (1331)

돈을 주지 마라, 팔지도 빌려주지도 않는 것이니까
 자비와 선한 사랑은 돈으로 살 수 있는 것이 아니니까
 non le dedes por dineros, vendido nin alquilado;
 ca non ha logrodo nin gracia nin buen amor conprado. (1630cd)

즉 노파와 연결된 선한 사랑의 의미는 돈이나 선물을 주고 맺는 사랑이 아니라 진실한 마음이 결합된 사랑, 즉 돈들이지 않고 즐길 수 있는 육체 관계인 것이다. 이렇게 시로 모순적인 해석의 가능성을 염두에 두고 후안 루이스는 “선한 사랑”의 의미가 감춰져 있다고 말한다. (“las del buen amor son razones encubiertas.” 68a)

서문이 보여주는 또 다른 함리화는 악을 아는 것이 악을 물리치는데 도움이 된다는 것이다. 이것 역시 황금세기 텍스트에서 흔히 발견된다.

[이 책을 쓴 것은] 몇몇 사람들이 사랑의 광기에 빠져 저지르는 교묘한 악행을 모든 이들이 알고 경계하도록 하기 위함이다. 성 그레고리우스도 눈 악에 보이는 화살이 사람에게 털 상처가 된다고 말했듯이 우리도 [악을 알아야] 눈앞에 놓인 악을 경계할 수 있다.

por que sean todos apercebidos e se puedan mejor guardar de tantas maestrías como algunos usan por el loco amor. Ca dize Sant Gregorio que menos firión al onbre los

dardos que antes son vistos, e mejor nos podemos guardar de lo que ante hemos visto.
(p. 110)

사도 [바울]이 명하시길 모든 것을 직접 겪어보라.
Provar todas las cosas, el Apóstol lo manda. 950a

인간이 모든 것을 겪어보는 것은 결코 나쁜 것이 아니며
선과 악을 알고나서 그 중에 나은 것을 행하는 것도 나쁘지 않다.
Provar omne las cosas non es por ende peor
e saber bien e mal e usar lo mejor. (76cd)

따라서 비록 이 책이 악행을 다루고 있다해도 독자로 하여금 악을 경계하
고 선을 행하려는 의도로 쓰여졌고 독자가 그렇게 받아들인다면 도덕주의자
들이 작가를 비난할 수 없게 된다.

본문에서도 작가는 자신의 여성 편력을 세 가지의 근거를 들어 합리화한다.
첫째, 사랑을 찾는 것은 본성의 타락이 아니라 인간의 생물학적 본성 그 자
체이며 그것은 하나님이 정한 것이다.

원인[아리스토텔레스]께서 말씀하신 것은 명확히 증명된다.
인간, 조류, 동물, 동굴의 모든 비물들은
그 본성에 따라 언제나 새로운 짝을 구한다.
다른 모든 동물들보다 인간은 더욱 그리하다.
Que diz verdat el sabio clara mente se prueva
omnes, aves, animalias, toda bestia de cueva
quieren segun natura compañía sienpre nueva
e quanto más el omne, que a toda cosa se mueva. (73)

나 역시 다른 죄인들처럼
여자들에게 대해 언제나 커다란 사랑을 가지고 있다.
E yo como soy omne commo otro pecador,
ove de las mugeres a las vezes grand amor (76ab)

신께서 인간을 바드실 때

여자를 사악한 것으로 보셨다면
 남자에게 짝으로 주시지도 만들지도 않았을 것이다.
 신을 위함이 아니라면 그만한 고귀함은 나오지 않았을 것이다.
 Si Dios, quando formó el omne, entendiera
 que era mala cosa la muger, non la diera
 al omne por compañera, nin dél non la feziera;
 si para bien non fuera, tan noble non saliera. (109)

둘째, 여성 편력은 주인공에게 주어진 피할 수 없는 운명이다.

많은 사람들이 비너스 좌에서 태어나며 그들은 삶의 대부분 동안
 여자를 사랑하며 결코 잊지 못한다.
 끝없이 갈구하며 열기 위해 노력하고
 그보다 더 사랑하는 것은 없다.
 Muchos nascen en Venus, que lo más de su vida
 es amar las mugeres, nunca se les olvida;
 trabajan e afanan mucho, sin medida,
 e los más non rrecabdan la cosa más querida. (152)

그 별자리에서 나도 태어났다고 믿고 있기에
 나는 언제나 알고있는 모든 여인들을 섬기려 한다
 En este signo atal creo que yo nascí:
 siempre puné en servir dueñas que conosco; (153ab)

그런데 별자리관 인간의 운명에 대한 하나님의 표식이므로 주인공이 여자를 사랑할 수밖에 없는 운명을 타고난 것은 하나님의 뜻이 되고 따라서 여성 편력이 죄가 되지 않는다라는 말이다. 게다가 사랑이 헤로운 것이라면 하나님은 그런 운명을 만들지 않았을 것이라고도 말한다. 특히 156-157연은 사랑의 유익함을 열거한다. 사랑은 거친 인간을 섬세하게 하고, 말없는 자에게 아름다운 인어를 말하게 하며 비겁한 자를 용감하게, 게으른 자를 부지런하게 한다. 또 젊은이에게는 그 젊음을 유지시키고 노인에게는 노쇠함을 이기게 해준다, 등이 있다. 세 번째는 습관의 완고함이다.

현인[아리스토텔레스]이 말씀하신 것처럼,
 운명과 습관을 버리는 것은 매우 힘들고 어려운 일이다.
 습관은 확실히 또 다른 친성이며
 죽음이 찾아올 때까지 결코 사라지지 않는다.
 Como dize el sabio, cosa dura e fuerte
 es dexar la costumbre, el fado e la suerte;
 la costumbre es otra natura, çierta mente;
 apenas non se pierde fasta que viene la muerte. (166)

그리고 다음 연에서는 항상 애인을 갈망하는 것이 젊은이들의 일상 습관이므로 자신도 사랑의 즐거움을 누리기 위해 새로운 연인을 구한다고 말한다.

후안 루이스가 제시하는 또 다른 합리화의 도구는 불확실한 저자성(著者性, autoría)이다. 이 말은 그가 텍스트의 저자임을 부정한다는¹⁹⁾것이 아니라 텍스트에 있는 모든 이야기를 자신의 경험과 창작으로 보지 말라는 의미이다. 작가는 두 가지 방식으로 저자성을 불확실하게 만드는데, 하나는 “돈 멜론과 도냐 엔드리나” 이야기(don Melón y doña Endrina, 596-891년)처럼 널리 알려진 『Pamphilus』라는 라틴 희곡의 줄거리를 충실히 모방하고²⁰⁾ 그 사실을 이야기의 마지막 연에서 명시한다.

엔드리나와 멜론은 결혼으로 하나가 된다.
 그리고 주위 사람들도 당연히 이 결혼에 기뻐했다.
 혹시 내가 천박한 이야기를 했다면, 용서하시라 독자들이여,
 이 이야기의 부정함은 뻔필로와 나손의 이야기가 그렇기 때문이다.
 Doña Endrina e don Melón en uno casados son;
 alegran se las compañías en las bodas con irrazón.
 Si villanía he dicho, aya de vós perdón,
 que lo feo de la estoria diz Pánfilo e Nasón. (891)

19) 르네상스 시대에서 도덕주의자들의 지탄의 대상이었던 기사소설에서 주로 쓰였던 방식으로 작가는 자신을 지은이가 아니라 번역가 혹은 단순히 출판에 도움을 준 사람으로 소개한다.

20) 이는 줄거리에만 한정된 것이며 형식에 있어서는 중세 오비디우스 풍의 문학(literatura ovidiana), 특히 『De Vetula』가 이 이야기의 모델로 기록된다.

또 다른 방식은 독자들이 마음에 들지 않는 부분들을 수정하도록 초대함으로써 능동적인 책임을 회피하는 것이다.

내가 말했던 것들을 독자들은 잘 이해해주길 바란다.
그리고 나의 실수는 당신들의 교정에 맡긴다.
aquesto que yo dixiere, entendet lo vós mejor;
so la vuestra enmienda pongo el mi error. (1135cd)

이 책을 읽게 되는 사람들은 누구라도, 만약 시를 잘 지을 줄 안다면,
원하는 대로 추가하거나 수정할 수 있습니다.
Qual quier omne que lo aya, si bien trobar sopiere,
puede más y añadir e enmendar, si quiere. (1629ab)

마지막으로, 작가는 『데카메론』과 같은 단편 소설(novelle)에서 흔히 찾아볼 수 있는 쾌락의 필요성을 언급한다. 이에 따르면 슬픔은 인간을 최악으로 이끌기 때문에 고통 중에 있는 사람에게는 더욱 즐거움이 필요하며 이 이야기가 그러한 즐거움을 제공한다는 것이다.

원인[아리스토텔레스]의 말이며 까뎬도 그렇게 말했다.
가슴에 고통을 가진 사람은
마음에 즐거움을 붙여넣어 이성을 기쁘게 해야한다.
커다란 슬픔은 많은 죄악을 가져오기 때문이다.
Palabras son de sabio, e dixo lo Catón
que omne a sus coidados que tiene en corazón
entreponga plazer e alegre la rrazón
que la mucha tristeza mucho pecado pon. (44)

이렇듯 『선한 사랑의 이야기』는 언어적 애매성, 독자의 책임, 악을 알아야 경계할 수 있다는 교훈, 짝을 찾는 인간의 본성, 자신에게 주어진 운명, 사랑의 유익함, 습관의 완고함, 저자성의 회피, 쾌락의 필요성을 통해 불순한 내용과 쾌락의 추구를 합리화한다. 이러한 합리화의 방식들은 황금세기 특히 반동종교개혁 시대의 텍스트에서 다시 찾아볼 수 있을 만큼 스페인 문학에서

널리 사용되었다. 따라서 서문에서 표방된 교훈과 기도문은 은밀한 즐거움을 추구하기 위한 립서비스이며, 작가가 궁극적으로 즐거움을 추구한다고 말할 수 있다.

사람들이여, 내 비록 재주가 미천하나 모든 이에게
 즐거움을 주고자 방랑 시인을 빌어 이 이야기를 했습니다.
 Señores, he vos servido con poca sabiduría:
 por vos dar solaz a todos, fablé vos en juglería. (1633cd)

맺 음 말

결국 중세 기독교적 관점에서 본다면 쾌락은 인간의 본능과 소일거리의 필요가 낳은 일종의 용서할 수 있는 변칙으로, 또 인간의 불완전성과 인약함의 증거로 간주되었다. 그리고 이를 반영한 시학은 '당의정'의 개념을 통해 쾌락을 교훈을 얻기 위한 수단으로 한정한다. 그러나 만약 예술의 역사적 전개과정에서 쾌락을 향한 인간의 본능적 욕구라는 원심력과 이를 통제하려는 구심력 사이의 대립, 투쟁, 화해의 반복적 순환이라면, 억압의 시대에서도 쾌락을 위한 모색은 비록 방어적이고 우회적일 지라도 분명한 하나의 흐름을 형성하고 있다. 그렇게 되면 문학이 보여주는 쾌락의 합리화는 인간과 사회를 이해하기 위한 하나의 개념적 지표가 된다. 이는 단순히 기법의 차용이나 비판을 피하기 위한 자의적 도피 기제를 열거하는 것이 아니라 인간 내면에 담겨있는 이중성, 그리고 상상력의 자유와 이에 대한 사회적 통제라는 모순적 요소들의 충돌과 조화라는 보다 커다란 담론의 한 부분이다. 따라서 문학이 추구하는 당위가 있다면 그것은 통제적 이데올로기로부터의 자유가 아니라 공존 속에서 모순적으로 보일 만큼 다양한 의미의 켜를 생산해내야 한다는 것이다. 스페인 문학의 경우에서도 중세에서 근대 초입까지 일관되게 유지되어온 호라티우스의 공리와 '당의정'의 개념은 하나의 의미만을 담보하지 않는다. 앞에서 확인했듯이 문학의 목적에 대한 시학적 명제가 한편에서 교훈을 위한 수단으로 쾌락을 한정시켰다면 다른 한편에서는 그것을 표방하는 그 자체가 쾌

락을 은밀히 추구하기 위한 면죄부가 되기도 한다. 특히 우리가 살펴본 텍스트들은 이 개념이 종종 즐거움의 추구라는 본연의 목적을 감추기 위해 도덕 주의자나 견열관에게 제공되는 입바른 말로 작용할 수도 있음을 보여준다. 여기서 우리는 서문의 도덕적 의도와 본 텍스트의 불일치, 이본과 창작의 불일치를 발견할 수 있다. 따라서 쾌락의 합리화 문제를 통해 살펴본 스페인 중세 문학은 단일한 시학적 위치만으로는 설명할 수 없다. 호라티우스가 문학의 목적을 교훈과 즐거움 사이에서 논의했다면 스페인 중세는 그 사이에 건전한 즐거움과 즐거운 교훈이라는 또 다른 의미층들을 생산해 낸다. 하나의 텍스트에 대한 모순적인 해석을 가능케 하는 다양한 의미층의 공존에 스페인 중세문학의 풍성함이 있으며, 이 풍성함은 이후 바로크를 거치면서 '빛과 어둠' 혹은 표상과 본질의 불일치로 규정되는 스페인 문학의 원류를 형성한다.

《ABSTRACT》

Justificaciones Del Entretenimiento Como un Objetivo de
la Literatura en Los Textos Medievales Españoles

Kyung-Bum, KIM

El propósito de este estudio es indagar las justificaciones del entretenimiento considerado como deseo vicioso en la literatura medieval española. Al abordarlas hemos analizado tres obras: *El conde Lucanor* de don Juan Manuel, la *Disciplina Clericalis* de Pedro Alfonso y el *Libro de Buen Amor* de Juan Ruíz. Mientras que *El conde Lucanor* constituye el prototipo de la literatura didáctica medieval, la primera obra del *exemplum -Disciplina Clericalis-* y la obra maestra de Juan Ruíz nos servirán de las fuentes para nuestro objetivo. Como es bien sabido, desde la Edad Media hasta el Barroco (tal vez hasta nuestros días) el concepto fundamental sobre la meta de la literatura es el “deleitar aprovechando”, tópico horaciano manifestado en su *Ars Poetica* (vv. 333-334). En cuanto a los sentidos de este tópico, tenemos en cuenta que el placer y el didactismo no poseen un valor igual: es decir, el tópico horaciano y el término medieval de “píldora dorada” significan que el verdadero objetivo de la literatura es la enseñanza moral y científica, y que el entretenimiento no llega a ser más que un instrumento para obtenerla. Sin embargo, es muy cierto que el deseo o instinto del ser humano que quiere divertirse no es tan débil para ser aplastado por un dogma moral, ni se conforma con la exigencia de necesidad. Naturalmente se esperan las cosas para el entretenimiento en los horizontes expectativos de los escritores y lectores. No obstante, los autores no pueden declarar aparentemente la intención placentera por el miedo a la censura o por la auto-censura. Ante esta situación hostil al

placer, los autores procuran buscar unas maneras para conseguir un lugar de entretenimiento evitando las posibles críticas. La más común de ellas consiste en ponerse la máscara didáctica para encubrir la intención placentera. Aquí surge la antinomia entre el prólogo y el texto-corpus, que probablemente muestra un fenómeno de la modernidad.

La obra de Pedro Afonso hace hincapié en esta antinomia, proponiendo, además, que juzgar si una obra es didáctica no pertenece al autor sino al libre albedrío de los lectores. Así, el autor queda exento de la responsabilidad de su obra. Sobre todo, con la táctica de restringir los lectores a frailes, logra a desaparecer la posibilidad de que su obra sea mal interpretada. Si el autor judío converso justifica el placer con la moralidad de los lectores, Juan Ruiz lo hace con la ambigüedad del lenguaje. Éste nos advierte que el lenguaje se presta siempre a diversas interpretaciones, y que elegir entre las posibles es la responsabilidad del lector. Esta idea, basada en el voluntarismo de San Agustín, es una defensa legítima contra las acusaciones de mala fe o de intenciones inmorales, porque el mal “está en el ojo del que lee, y no en el libro”. Con lo cual el autor, una vez que declara la intención didáctica en el prólogo, puede narrar cualquier cosa, que sea un vida santa o un adulterio. En esta justificación se interviene también un pretexto estereotipado que conocer el mal es útil para rechazarlo. En cuanto al argumento, el autor autojustifica su porfía en la busca del amor carnal con la naturaleza biológica del hombre, con el carácter ineludible de su destino individual y con la pertinacia de la costumbre. Además, da énfasis en la utilidad del amor: pues, el amor es bueno para mantener la juventud y la salud corporal y mental. Sin embargo, las justificaciones más peculiares se encuentran en la incertidumbre de la autoría. Es decir, el autor imita fielmente una comedia latina muy conocida para la historia de doña Endrina y don Melón y invita a los lectores corregir su obra cuando no les cae bien.

Desde el punto de vista de la estética medieval, el entretenimiento debe ser

considerado como una recreación perdonable y una prueba de la debilidad humana. Sin embargo, el término de “píldora dorada” se utiliza en dos vertientes opuestas: por un lado, es un reflejo del canon oficial; por otro lado, al contrario, una máscara para encubrir el placer sensual. Por consiguiente, a través de las justificaciones del placer podemos apereibir que la literatura medieval española no puede explicarse por una idea estética. Si Horacio pone en tela de juicio el objetivo de la poesía entre el deleite y el didactismo, los autores medievales intermeten a ambas categorías dos estratos semánticos y interpretativos más. Aquí reside la riqueza de la literatura medieval. La confluencia de diversas interpretaciones a un mismo texto llega a constituir la tradición auténtica de la cultura española, denominada como la convivencia de “sol y sombra” o desacuerdo entre fondo y forma.

검색어 : 스페인 중세문학, 쾌락의 합리화, 당의정, Disciplina Clericalis, Libro de Buen Amor