

축제의 제전(祭典)으로서 『캔터베리 이야기』: 「방앗간 주인의 이야기」를 중심으로*

이 동 춘

대구대학교

초서의 『캔터베리 이야기』에 영국문학의 전통적 요소와 초서만의 새로운 기법이나 내용이 각각 어느 정도 포함되어 있는가에 대하여 최근에 많은 비평과 연구가 이루어져 왔다. 과거 로버트슨(D. W. Robertson)과 같은 일부 비평가들은 초서의 작품에서 독특한 영국 전통의 문화적 양상이나 초서만의 새로운 미학적 스타일, 기법을 추적하는 것에 대하여 다소 경계했던 것이 사실이다(3-51). 이들 보수적인 비평가들은 초서의 작품을 중세시대의 관점, 즉 중세 정통 기독교와 종교적 가치관의 틀에서 접근을 시도하였다. 이들의 영향은 초서의 작품에 내재되어 있는 아이러니, 패러디, 혹은 종교적 회의론(skepticism) 등과 같은 중세 종교관과 배치되는 요소들에 대한 짧은 비평가들의 구체적이며 체계적인 접근을 활성화시키지는 못하였다. 물론 중세 정통 기독교와 가치관에 거스르는 초서만의 카니발 요소와 여기서 비롯되는 웃음과 해학이 이들 보수적인 비평가들의 눈에는 작품의 전체적인 흐름에 영향을 주지 않는 단순한 것으로 보였는지 모른다.

그러나 초서의 작품에는 이들 비평가들이 말하는 중세 영국의 정통 종교관과 가치관이 깊숙이 내재되어 있을 뿐만 아니라 이것을 거부하는 과거 영국 전통의

* 본 논문은 2013년도 대구대학교 교내 학술연구비 지원에 의해 이루어짐.

축제 문화, 즉 카니발의 전통이 함께하고 있다. 바흐친의 말대로 카니발은 교회와 사회가 부여하는 질서와 가치관 그리고 구성원들 사이의 차별과 구분을 거부하거나 부정하는 또 다른 세계이며 삶이다.¹ 이런 점에서 바흐친의 용어를 빌려 말하자면 초서의 『캔터베리 이야기』에는 중세 기독교의 정통문화와 영국 전통의 카니발 문화가 “대화론”(dialogic)의 관계를 형성하고 있다고 말할 수 있다. 실제 바흐친이 자신의 저서에서 초서의 이름을 한 차례 언급은 하고 있으나 카니발과 관련하여 초서의 작품을 구체적으로 언급하고 있지는 않다. 바흐친 연구의 중심이 르네상스 시대 작품에 있었기 때문이기도 하거니와 중세 종교의 위세와 당시 정치, 사회적 경직성에 비추어 보아 르네상스 시대 작품에 비해 카니발의 요소가 중세 작품에는 충분치 않을 것이라고 바흐친은 생각했는지 모른다.

그러나 80년대 이후 들어 일부 비평가들 사이에서 『캔터베리 이야기』가 바흐친의 주요 개념들 가운데 가장 익숙하고 오늘날 많이 사용되는 카니발의 관점에서 다루어지기 시작하였다.² 이들의 접근이 구체적이지는 않으나 바흐친이 깊숙하게 다루지 않았던 초서의 작품에 나름대로 카니발 이론이 작품을 이해하는데에 유익한 도구임을 이들은 입증해준 셈이다. 특히, 데이비드(Alfred David)와 린달(Carl Lindahl) 그리고 개념(John Ganim) 등은 『캔터베리 이야기』에 대한 바흐친의 카니발 이론을 보다 구체적이며 체계적으로 응용한 비평가들로서 초서의 작품에 들어 있는 구전문학의 전통과 스타일, 영국의 대중적 축제 문화 및 그로테스크적 웃음 등에 관하여 지대한 관심을 표명하였다.³ 개념은 초서의 『캔터베리 이야기』를 노상(路上)에서 벌어지는 한편의 대중 드라마로서 작품에서 흘러나오는 다양한 목소리가 시장이나 광장 곳곳에서 들을 수 있는 목소리들과 유사할뿐

¹ M. M. Bakhtin, *Rabelais and His World*, trans. Helen Iswolsky (Bloomington: Indiana UP, 1984) 6. 본 논문에서 바흐친의 카니발과 관련한 인용은 이 책에서 이루어짐.

² 대표적 비평가들로 F. Anne Payne, *Chaucer and Menippean Satire* (Madison: U of Wisconsin P, 1981); Edith Kern, *The Absolute Comic* (New York: Columbia UP, 1980); James Andreas, “Festive Liminality in Chaucerian Comedy,” *Chaucer Newsletter* 1 (1979): 3-6; James Andreas, “The Rhetoric of Chaucerian Comedy: The Aristotelian Legacy,” *Comparatist* 8 (1984): 56-66.

³ Alfred David, *The Strumpet Muse: Art and Morals in Chaucer's Poetry* (Bloomington: Indiana UP, 1976) 93-94; Carl Lindahl, “The Festive Form of *The Canterbury Tales*,” *ELH* 52 (1985): 531-74; John Ganim, *Chaucerian Theatricality* (Princeton: Princeton UP, 1990) 17-30.

더러, 이야기 게임이 진행되는 동안 순례자들의 모습은 배우와 관객 사이의 차별이나 구분이 없이 모두가 하나가 되는 바흐친이 말하는 무대 없는 카니발의 행렬(pageant)과 같다고 말한다(20-21).

개념의 이 같은 지적 외에도 초서의 작품에는 중세 대중극에서 발견되는 카니발의 요소가 자주 눈에 띈다. 초서를 동 시대 작가인 가우어(John Gower)나 랭란드(William Langland)처럼 오직 중세 시대 종교관과 가치관에 입각한 사실주의적 작자로 생각한다면 이는 앞서 언급한 로버트슨과 같은 경직된 비평에 머물 수밖에 없을 것이다. 예를 들어, 말을 타고 성지 순례를 간다는 점이나, 심지어 성직자들, 예를 들어 수도승, 탁발승, 수녀원장, 수녀, 신부 등이 작품에서 대거 성지 순례를 떠나는 등의 묘사는 당시 종교적 관례에서 벗어나는 것들이다(Holloway, 198-99). 이는 『캔터베리 이야기』의 기본 설정부터 종교적 사실을 부정하는 것으로 작품에서 이들의 등장은 당시 독자로 하여금 한편의 코미디가 시작될 것이라는 사실을 가름케 해줄 뿐이다. 또한 잘 알려진 사실로 『캔터베리 이야기』는 바흐친이 말하는 소위 “경계의 넘나들”(border crossings), 즉 문학 장르에서만 아니라 스타일 측면에서 작품과 작품 사이의 경계가 허물어지고 있을 뿐만 아니라 남녀노소, 다양한 신분계층의 다양한 목소리가 뒤섞여 어느 것이 옳고 그른지 판단하기가 어렵다. 또한 자신에게 정해진 시간동안 주어진 모든 권위를 이용하여 일상의 규범이나 질서에 아랑곳하지 않은 채 하고 싶은 얘기를 마음껏 발산하는 초서의 순례자들에게 세속적 권위와 지위는 아무런 의미가 없다. “세속적 신분과 특권, 그리고 일상의 규범과 제약에서 벗어나” 일시적 해방의 순간을 만끽하는 것이 바로 바흐친이 말하는 카니발의 기본 전제인 셈이다(10).

따라서 초서의 작품에서 “일관성,” “단일성,” 혹은 “통합,” “권위” 등의 단어를 기대한다는 것은 불가능하다. 『새들의 의회』(Parliament of Fowles)에서처럼 여러 다양한 목소리, 스타일, 내용 그리고 장르가 서로 뒤섞여 권위와 순수성을 상실한 채 결론을 맺지 못하고 끊임없이 돌고 도는 특징을 『캔터베리 이야기』는 지니고 있다. 여기에 초서는 일상에서 해방된 순례자들의 입에서 쏟아져 나오는 성적 농담, 욕설과 조롱 등의 카니발적 언어 외에 심지어는 순례자들 사이의 육체적 공격까지도 서슴없이 작품에 묘사함으로써 그로테스크한 웃음을 유발시킨다. 초서의 『캔터베리 이야기』에는 바흐친이 말하는 카니발의 기본 조건들, 즉 일상의 권위와 차이의 일시적 정지 현상 및 웃음이 기본적으로 전제되어 있다고 말할 수

있다. 이를 기본전제로 본 논문은 『캔터베리 이야기』의 시작과 기본 구성이 카니발과 어떻게 깊게 연관이 되어있는가 알아볼 것이다. 다시 말해서, 카니발의 시작을 위해 초서는 작품의 초반부에 어떤 구도와 방법을 취하고 있는지 먼저 알아볼 것이다. 또한 본격적인 카니발의 시작이며 중심이라 할 수 있는 「방앗간 주인의 이야기」(*The Miller's Tale*)를 통하여 『캔터베리 이야기』가 지니고 있는 카니발적 특성을 보다 구체적으로 설명하고자 한다. 마지막으로 카니발을 통하여 초서가 기대했던 효과와 의도에 대하여 생각해보고자 한다.

I. 카니발의 시작을 위한 기본 설정

영국사에서 중세시대 만큼 사회적 신분과 지위에 따른 차별과 구분이 심한 시기도 드물 것이다. 당시 다소 경직되고 엄격한 사회적 규범과 질서 그리고 정통 기독교의 가치관은 초서의 『캔터베리 이야기』는 물론이거니와 작품의 「총서시」(*The General Prologue*)를 공식적인 중세 문화, 특히 종교적 맥락에서 이해하는데 큰 도움을 준 것이 사실이다. 그러나 앞서 간단히 밝혔듯이, 성지 순례의 기본 설정부터 당시 종교적 관례에 벗어나게 초서는 묘사하고 있다. 이는 단순히 당시 종교적 믿음이나 가치관을 거부하기 위한 초서의 의도이기보다는 작가로서 독자들의 유희본능을 자극시키기 위한 자연스러운 수순으로 보인다. 즉, “드림 비전”(dream vision)을 모티브로 사용하고 있는 초서의 초기 작품에서도 흔히 볼 수 있듯이 아무리 심각한 장면이나 순간에도 초서는 다소 지나친 과장이나 패러독스 혹은 말장난을 통하여 코믹한 분위기를 연출하곤 한다. 특히, 이러한 현상은 『트로일러스와 크리세다』(*Troilus & Criseyde* 5.1786-88)의 마지막 부분에서도 나타나는데, 이는 작품의 전체적 내용과 분위기에는 어울리지 않게 보인다. 그러나 이것이 바로 작가 초서만의 독특한 특징이요 초서만의 장점이 아닌가 싶다. 『캔터베리 이야기』의 「총서시」 또한 일견 중세 종교적 행사의 하나인 성지순례의 한 단면과 여기에 참여하고 있는 당시 사회 구성원들의 모습을 충실히 재현하고 있다. 그러나 자세히 들여다보면 그 안에는 종교 행사의 엄숙함보다는 카니발을 시작하기 위한 다양한 설정들이 들어있다.

먼저 성지순례가 지니고 있는 이중적 의미를 짚어볼 필요가 있다. 시골사제

(Parson)의 말대로 죄의 용서와 고행을 위해 맨발로 행하는 것이 바로 성지순례가 갖는 종교적 의도임에 틀림없다(104). 그러나 일찍이 터너(Victor Turner)는 인류학의 관점에서 성지순례에는 또한 “*communitas*”와 “*liminality*”라는 두 가지의 양상이 동시에 포함되어 있다고 지적하였다.⁴ 즉 성지순례를 참가한다는 것은 일상 규범에서 벗어남과 동시에 기존의 사회적 지위와 역할을 버리고 새로운 신성한 장소와 시간으로의 여행을 의미 한다(“*Pilgrimage*” 306-07). 이처럼 규범과 질서, 그리고 가치관 등이 완전히 다른 새로운 곳으로 들어가는 ‘문턱’에 놓여 있는 상태를 터너는 “*liminality*”라고 말하는데, 성지순례가 바로 여기에 해당한다는 것이다. 또한 일단 그 ‘문턱’을 넘게 되는 순간부터 순례자가 일상에서 누렸던 신분과 지위는 정지 상태에 이르며 모두가 하느님 앞에 동등한 공동체의 구성원이 된다는 것이 바로 성지순례의 또 다른 양상인 “*communitas*”가 의미하는 바이다. 성지순례가 진행되는 동안 일상의 사회에서 나타나는 신분적 차이와 구분, 그리고 세속적 질서와 규범이 더 이상 효력을 발휘하지 못한다는 점이 바흐친이 말하는 카니발의 정신과 일맥상통한다(10). 어떻게 보면 죄 사함을 구하기 위해 성지 순례를 떠나는 순간부터 순례자 모두는 하느님 앞에 차이와 구별이 없는 똑 같은 피조물일는지 모른다. 뿐만 아니라, 이와 같은 종교적 의도를 가지고서 출발한 순례자들이라면 터너의 말대로 성지순례가 사회 구성원들 사이의 구분과 차이를 허물며 “다양한 구성원들을 한데 묶어 (구성원들 사이의) 골을 극복하여” 새로운 하나의 공동체, 즉 *communitas*를 형성하는데 문제없으리라 여겨진다 (*Dramas* 206).

초서가 작품을 구상할 당시 성지순례가 지니고 있는 이러한 양상과 의미를 알고 있었는지는 누구도 알 수 없다. 그러나 이와 관련하여 『총서시』에서 이야기의 화자인 초서가 성지순례에 참가하는 일행에 대하여 처음 언급하고 있는 부분

⁴ 본문에 언급된 터너의 논문 이외에 “*liminality*”와 관련한 논문으로는 “*Betwixt and Between: The Liminal Period in Rites de Passage*,” *Forest of Symbols: Aspects of Ndembu Ritual* (Ithaca.: Cornell UP, 1967) 93-111; Victor Turner, *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure* (Chicago: Aldine, 1969) 94-130 가 있으며, 이외에 『캔터베리 이야기』의 순례를 “*liminal*”의 구조와 연결해서 설명하고 있는 논문으로 James Andreas, “*Festive Liminality in Chaucerian Comedy*,” *Chaucer Newsletter* 1 (1979): 3-6; Thomas Pison, “*Liminality in The Canterbury Tales*,” *Genre* 10 (1977): 157-71를 보라.

이 시사하는 바가 크다고 보인다.

캔터베리로 성지순례를 떠나기 위해
 마음 속 믿음 가득한 채 내가 머물고 있던
 서터크에 있는 타바드 여관에,
 저녁 무렵 다양한 계층의 스물아홉 사람이
 우연히 동료가 되어
 집단으로 그 여관을 찾았다.

In Southwerk at the Tabard as I lay
 Redy to wenden on my pilgrymage
 To Caunterbury with ful devout corage,
 At nyght was come into that hostelrye
 Wel nyne and twenty in a compaignye
 Of sondry folk, by aventure yfall. (23-27)⁵

29명이라는 “다양한 사람들”(sondry folk)이 하나의 목적을 가지고서 그것도 “우연히”(by aventure) “동료가 되어”(yfalle In felaweshipe) 서터크에 있는 한 여관에 머물게 되었다는 사실은 앞서 언급한 터너의 이론에 매우 가깝게 여겨진다. 성지순례라는 공동의 목적 아래 직업과 신분이 서로 다른 다양한 사람들이 한데 모여 ‘동료’라는 이름으로 함께 하게 되었다는 사실은 성지순례가 지니고 있는 *communitas*의 양상을 대변하는 것으로 볼 수 있다. 이들 사이의 신분상의 차이나 구분 혹은 이들을 통제했던 일상의 규범과 제약이 사라졌는지 아직은 드러나고 있지는 않다. 그러나 이들 구성원들 사이에 카니발 정신의 기본 조건, 즉 “모두가 같다”(All were considered equal)는 동료의식이 기본으로 전제되어 있는 것만은 확실하다.

카니발이 진행될 수 있는 동료의식과 함께 초서는 위 인용문에서도 알 수 있듯이 성지순례의 시작 장소로 서터크의 타바드 여관이라는 매우 구체적인 장소를 언급하고 있다. 죠나센(Frederick Jonassen)은 초서가 작품에서 몇 차례에 걸쳐

⁵ Geoffrey Chaucer, *The Riverside Chaucer*, ed. Larry D. Benson et al., 3rd ed. (Boston: Houghton Mifflin, 1987); 본 논문에서 초서 작품 관련 인용은 Riverside Chaucer Edition을 따름.

특정 지역의 여관을 언급하는 데에는 그 지역에 대한 당시 독자들의 반응을 유발시키기 위한 것이라고 말한다. 그에 따르면 서더크는 당시 술과 도박, 그리고 매춘과 같은 저급의 삶과 매우 밀접한 관계가 있는 곳으로 유명하였다(11-12). 심지어 에드워드 3세가 통치하던 1327년에 서더크는 런던의 법과 질서가 미치지 않는 지역으로 선포되어 런던의 길드에 소속되지 못한 일부 도망자들의 피난처 역할을 하기도 했다(Myers 11). 또한 「면죄부 판매자의 이야기」(*The Pardoner's Tale*)나 「요리사의 이야기」(*The Cook's Tale*)에도 언급되고 있듯이, 당시 여관은 먹고, 마시고, 노름하며 성적 농담은 물론 육체적 폭력까지도 흔히 일어나곤 했던 성서에서 말하는 ‘악의 근원지’였는지도 모른다.

이처럼 무법과 무질서가 난무한 지역을 초서가 신성한 성지순례의 출발점으로 택한 이유는 무엇일까? 아울러 성지 순례를 이끄는 인물로서 여관주인인 해리 베일리(Harry Bailly)를 초서가 설정한 이유는 무엇일까? 베일리는 작품에서 매우 유머러스하며 먹고 마시는 것뿐만 아니라 시골사제의 표현에도 암시되어 있듯이 당시 여관주인답게 욕설 또한 잘하는 인물로 묘사되어 있다(1170-71). 그의 관심은 정신적인 것보다는 육체적인 것에 더 있으며, 특히 성에 대한 그의 지나친 관심은 다른 순례자들의 반발을 불러일으킬 정도이다. 그리고 베일리가 제시한 ‘이야기 게임’(storytelling game)에서 승리한 사람에게 주어지는 선물 또한 먹고 마시는 것이다. 초서의 이러한 설정은 바흐친의 카니발 이론에서 자주 쓰이는 “물질적 육체원칙”(material bodily principle)과 관련이 있다(18-19). 카니발에서 중요한 것은 정신적 혹은 이념적이거나 추상적인 것이 아니라 먹고 마시고 배설하는 등의 인간 “육체의 저급한 부분”(lower bodily stratum), 특히 생식기, 배꼽, 항문 등의 관련이 깊다(21). 결국 이들 기관과 관련하여 나오는 말은 욕설과 성적 농담뿐이며 더 나가 이것이 육체적 폭력으로 발전하는 것이다. 바흐친의 이론에 비추어 볼 때 초서가 특정 장소와 특정 인물을 작품 시작의 전면에 내세우는 이유가 카니발을 시작하기 위한 수순임을 알 수 있다.

이와 같은 기본 설정과 더불어 「총서시」의 처음 시작부분에서 초서는 카니발의 정신을 암시적으로 표현하고 있다.

⁶ 린달(Carl Lindahl)은 해리 베일리를 영국 전통의 카니발에서 볼 수 있는 모의 왕(the mock king)이나 중세 카니발의 사회자(Lord of Misrule)로 보고 있다(47-50).

사월의 달콤한 소나기가 삼월의 가뭄을
 뿌리까지 깊이 꺾을 때,
 그리고 꽃을 피게하는 촉진적인 힘을 지닌
 그 촉촉함에 모든 줄기가 적셔질 때,
 그리고 서풍 역시 달콤한 입김으로
 모든 숲과 들판에서 부드러운 새순에
 생명력을 불어넣고 있을 때, . . .

Whan that Aprill with his shoures soote
 The droughte of March hath perced to the roote,
 And bathed every veyne in swich licour
 of which vertu engendred is the flour;
 Whan Zephirus eek with his sweete breath
 Inspired hath in every holt and heeth
 The tendre croppes, . . .

「총서시」의 처음 시작부분은 흔히 종교적 맥락에서 해석되곤 한다. 새 생명의 부활을 재촉하는 사월의 봄비와 서풍은 성지순례라는 작품의 모티프와 매우 잘 어울리는 자연적 요소들임에 틀림없다.⁷ 그러나 재생과 부활이라는 종교적인 의미 외에도 여기에는 자연의 흐름 혹은 변화의 의미가 내포되어 있다. 초서는 겨울의 긴 시간이 지나고 새로운 계절로의 자연적 변화를 「총서시」의 처음 부분에 묘사하고 있는 것이다. 즉 바흐친이 말하는 카니발 정신이란 이념적이거나 추상적인 것도 아니며 움직임 없이 정체되어 있는 것도 아니다. 카니발이란 바흐친의 표현대로 “생성과 변화, 그리고 재생의 축제”로서 항상 움직임을 요구하고 있다(10).

이런 사실을 감안할 때, 「총서시」 처음 부분에 나타나 있는 계절적 변화와 재생은 겨울 혹은 사순절(Lent)의 정신적, 육체적 제약과 금욕으로부터의 해방과 자유를 암시하고 있다. 또한 “모든 들판에 . . . 부드러운 새순이” 돋고 태양 빛 아래 “작은 새들이 노래를” 부른다는 것은 카니발에서 흔히 강조되는 자연적 본능

⁷ 중세시대 성지순례는 종교적인 이유에서뿐만 아니라 자연의 아름다움에 의해 촉발되는 경우도 있었다. 이와 관련한 논문으로 Jonathan Sumption, *Pilgrimage: An Image of Medieval Religion* (Totow: Rowan and Littlefield, 1975); Christian K. Zacher, *Curiosity and Pilgrimage: The Literature of Discovery in Fourteenth Century England* (Baltimore: Johns Hopkins UP, 1976).

(natural instinct)과 매우 밀접하게 연관되어 있다. 이는 카니발 정신에 입각한 모든 순례자들을 목적지인 캔터베리까지 이끌고 갈 원동력이 되는 셈이다. 이런 점에서 「총서시」에 기본적으로 종교적 의미가 내포되어 있기는 하나 「총서시」의 시작 부분은 오히려 정신적이며 이상적인 것을 육체적 그리고 세속의 세계로 작품의 시작을 끌어내리는 역할을 한다. 이 같은 하향으로의 전환은 내용에서뿐만 아니라 스타일 면에서도 나타난다. 「총서시」의 처음 11행까지는 궁정풍의 스타일로 문체가 유려하고 고상하나 그 이후 행부터 문체는 일상의 대화체의 형식으로 이루어져 있다. 이것 또한 바흐친이 말하는 카니발의 징표라고 볼 수 있다. 예술적 형태와 카니발의 형태가 구분이 되지 않는 혼합된 언어적 다양성을 「총서시」는 보여주고 있는 것이다. 이는 차후 순례자 이야기꾼들이 말하게 될 두 가지 상반된 이야기 스타일을 예고하고 있는지도 모른다.

성지순례라는 기본적 설정과 함께 사월이라는 자연적 배경을 제시함으로써 초서는 캔터베리까지 순례자 초서를 포함한 30명의 일행이 함께 먹고 즐기는 노상극(road drama)의 시작을 「총서시」의 시작부분에서 알리고 있다. 이어 초서는 함께한 일행들의 면모를 간단하게나마 소개하고 있다. 순례자들을 묘사하는데 있어서 초서는 무엇보다 이들의 육체적인 면을 부각시키고 있다. 순례자들의 육체적 특징은 균형과 질서를 강조하는 고전적인 방식과는 거리가 먼 것으로 바흐친이 말하는 “그로테스크적 육체 개념”(grotesque concept of the body)과 합치된다(24, 26). 등장인물의 육체적 특징들 가운데 기형적이거나 눈에 띄게 돌출된 부분 혹은 먹고 마시고 배설과 관련이 있는 부분들, 예를 들어 입, 코, 성기, 사마귀나 부스럼 등과 같은 것을 매우 적나라하게 묘사하고 있다. 면죄부 판매자, 소환리, 그리고 바쓰의 여장부, 요리사의 묘사에서 이러한 양상이 나타난다. 카니발의 조건에 부합하는 면죄부 판매자와 소환리의 행동과 모습의 묘사에서는 심지어 성적 모호성마저 눈에 띈다(Andreas 138-51).

그러나 이들 가운데 방앗간 주인만큼 카니발적 육체원칙과 이미지에 부합하는 인물도 드물다. 그에 관한 묘사의 중심은 육체며, 그 가운데서도 입과 코인데, 이것들은 카니발이 진행되는 동안 음담패설이 쏟아져 나올 구멍들이다. 그의 코, 그 위에 돌아있는 사마귀와 털은 그가 인간과 동물을 구분하기 어려울 정도의 본능적인 존재임을 보여주기 위한 것이다. 아울러 그의 입이 화덕에 비유되고 있는데, 이는 쿡(Jon Cook)의 말대로 지옥의 불(hell-fire)을 연상시키며 중세 공식적

교회 문화와는 거리가 먼 부정적 이미지에 해당한다(177). 그러나 방앗간 주인에 대한 묘사에서뿐만 아니라 위에 언급한 다른 순례자들의 모습 어느 곳에서도 초서는 작가로서 자신의 도덕적 판단이나 자신의 생각을 가미하지 않고 있다. 이점 역시 카니발 원칙에 부합하는 것이다. 즉 카니발이란 “생성”(becoming)과 “과정”(process)으로서 정지되어 있는 것이 아니기 때문에 확실한 하나의 진리 혹은 도덕적 판단이나 결정을 유보한다. 이밖에도 초서는 카니발적 인물과는 다소 거리가 멀어 보이는 기사나 서생(Clerk)을 묘사하는데도 매우 모호한 태도나 입장을 보여주고 있다. 종교적 인물인 수도승이나 수녀원장, 그리고 작품 안에 묘사된 신부 역시 카니발에 어울리는 세속적이며 육체적, 심지어 성적인 면모까지도 초서는 부각시키고 있다. 이와 같은 설정은 단순히 종교적인 교훈보다는 흥미와 재미를 독자에게 부여하려는 초서의 의도에서 비롯된 것이다. 매우 철저하게 카니발 정신에 부합하도록 등장인물의 소개를 마친 후, 초서는 사회적 신분과 지위에 따라 소개를 하지 못한 것에 대하여 독자들에게 사과하고 있다(744). 이는 형식적인 겉치레에 불과한 것으로 오히려 더 이상 사회적 신분과 지위는 카니발적 노상극에서 아무런 의미가 없다는 사실을 초서는 스스로 공포하고 있는 셈이다.

한 가지 더하자면, 초서는 노상극을 이끌 주연으로서 여관주인을 설정하고 있다. 한마디로 베일리는 중세 카니발의 사회자로서 필요한 조건들을 갖추고 있다고 볼 수 있다. 베일리는 순례자들에게 게임의 시작을 알리며, 게임의 승리 조건들로 “재미”(solas)와 “교훈”(sentence)을 모두 지적하나, 후자보다는 전자에 더욱 더 관심이 있어 보인다. 「총서시」의 마지막 부분에서 그의 하는 말에 재미 혹은 흥미라는 단어가 몇 차례에 걸쳐 반복되고 있다. 아울러 그가 제시한 게임이라는 단어 자체에는 행운과 불행, 이득과 손해 그리고 술과 음식 등 카니발 정신과 부합하는 이미지가 이미 내재되어 있기도 하다. 이러한 게임에 동의하는 순간부터 순례자들 모두는 이제 일상의 규범과 질서에서 벗어나 카니발의 정신에 따라 자신에게 할당된 시간동안 마음껏 즐기게 된다. 물론 게임이 진행되는 동안 자신의 시간을 마음껏 즐기는 사람이 있는가하면 이를 매우 못마땅하게 여겨 다소 주저하거나 거부하는 사람 또한 있기 마련이다.

전자에 해당하는 인물들로서 방앗간 주인, 바쓰의 여장부, 그리고 면죄부 판매자 등을 들 수 있다. 이들은 당시 사회적 신분으로 보아 하층민은 아니나 일상에서 자신보다 상위 계층의 누구를 반박하거나 자유롭게 자신의 목소리를 낼만한

계층 또한 아니다. 신분상 어정쩡한 이런 인물들에게 카니발의 시간이란 바로 자유와 방종의 시간으로 억눌렸던 감정과 목소리를 분출할 수 있는 최고의 기회인 셈이다. 이들은 카니발을 위해 가공된 인물이지 일상적인 규범과 도덕성이 강요되던 당시에 실존 가능했던 인물로 볼 수는 없다. 이와는 반대로 기사, 성직자, 그리고 서생과 같은 인물들은 카니발의 시간이 주어질지언정 직업이나 신분상의 이유 때문에 전자에 해당하는 사람들만큼 그 시간을 마음껏 즐기지는 못하는 편이다. 그 가운데서도 서생과 시골사제는 카니발 시기보다는 사순절 시기의 금욕과 절제, 그리고 엄숙하고 심각한 분위기에 더 잘 어울리는 인물들이다. 이러한 두 부류의 사람들 외에 카니발이라고는 하나 상대방으로부터 심각할 정도의 인신공격을 받게 되는 일부 순례자들, 예를 들어, 청지기, 소환리, 그리고 잠깐이지만 면죄부 판매자 또한 카니발이 진행되고 있다는 사실을 망각한 채 현실적으로 반응하기도 한다. 면죄부 판매자의 경우, 카니발이 주는 세속적 기쁨과 정신적 공허(spiritual emptiness)를 동시에 지닌 인물로 어느 곳에도 소속되지 못한 채 배회하는 인물처럼 보인다. 그러나 그의 행동과 모습, 그리고 그가 하는 이야기를 감안할 때, 그 또한 카니발적 인물에 더 가까운 것은 분명하다.

II. 카니발의 시작과 중심: 「방앗간 주인의 이야기」 속 카니발적 ‘전도’ 및 ‘혼합’

카니발을 위한 기본 설정과 「총서시」에서 드러나는 카니발의 징후는 「방앗간 주인의 이야기」에 이르러 어느 정도 고조된다고 볼 수 있다. 이야기를 시작하기 전 방앗간 주인의 행동과 그가 들려주는 이야기를 비롯하여 「바쓰의 여장부 이야기」 그리고 「면죄부 판매자의 이야기」들에는 바흐친이 언급한 카니발의 특징들이 가장 많이 내포되어 있다. 이들 작품들에서는 중세 사회에서 강조되었던 상하계층 간의 구분과 차이가 위협을 당할 뿐만 아니라 남녀 사이의 차이 또한 모호해지거나 전복된다. 바흐친의 표현을 빌려 말하자면 이들 작품에서 상진이나 연장자 혹은 남성의 권위가 강탈되거나(usurpation of authority) 일시적이거나 “조롱과 더럽힘 그리고 우스꽝스럽게 박탈된다”(11). 뿐만 아니라, 중세 교회와 규범이 강조하는 정신적이며 도덕적인 것보다는 육체적이며 다소 추하다고 여겨질 정

도의 성(性)과 관련한 본능적인 것이 이들 작품에서는 공통적으로 부각되어 나타난다.

이와 함께 거짓말과 욕설, 그리고 육체적인 대립으로 인한 혼란과 무질서는 당시 교회가 지향했던 엄숙하고 심각한 분위기와는 매우 거리가 멀다. 이로 인하여 이들 작품에서 유발되는 웃음은 일부 중세 사이클 드라마(Cycle Drama)에서의 웃음처럼 신에 대한 거부요, 당시 정통 기독교에 대한 부정으로서 육체와 성이 전제된 카니발에서만 느낄 수 있는 것이다. 본 논문이 후반부에서 보다 구체적으로 설명하겠지만, 카니발에서 웃음이란 일상적 생활 속의 웃음과는 달리 서로에게 상처를 주지 않고 게임 안에서 즐거움은 물론 관련된 사람들뿐만 아니라 관객들의 긴장해소에 기여한다. 마지막으로 이들 작품들은 공통적으로 당시 교회와 성서가 지닌 권위와 위상을 지상의 추한 것과 연결시켜 패러디하거나 비하시키는데, 이는 바흐친의 표현대로 “안의 것을 밖으로, 위의 것을 아래로, 앞의 것을 뒤”(11)로 바꾸어 놓는 것으로 카니발에서 흔하게 볼 수 있는 것이다. 이러한 행동(현상)은 카니발에 흔히 등장하는 바보나 광대에 의해 일어나는 것이 일반적이거나 초서의 작품에서는 방앗간 주인이나 바쓰의 여장부와 같은 일상적인 인물에 의해 이루어지고 있다. 결과적으로 일반 카니발보다 초서의 작품에서 비롯되는 카니발의 효과가 독자들에게 은근하면서도 한편으로는 보다 통렬하게 느껴질 수 있 수밖에 없는 이유가 여기에 있다.

캔터베리까지의 순례를 안내하며 순례자들이 말하는 이야기를 심판하는 역할을 베일리가 맡고 있는 있으나 정작 카니발의 시작을 알리는 인물은 방앗간 주인 로빈(Robyn)처럼 보인다. 순례 행렬의 맨 앞에 서서 백파이프를 불며 순례자들을 이끄는 모습이 마치 전통적 카니발에서 카니발이 시작하기 전에 광대나 바보가 미리 나와 무대를 한 바퀴 돌며 극의 시작을 관객들에게 상기시키는 모습과 매우 흡사하다. 전통적 카니발에서 광대나 바보가 등장하는 것은 극의 시작을 알리기 위한 것이겠으나, 이들의 등장은 일상의 삶을 지배하는 질서나 제도가 카니발이 시작하는 이 순간부터 일시적으로 중지된다는 사실을 관객 모두에게 선포하기 위함이다. 이는 또한 무대에서 벌어지는 모든 일을 일상적 혹은 도덕적 세계관이 아니라 오직 카니발적 세계관에 입각하여 받아들여줄 것을 관객들에게 요청하는 의식인 셈이다. 순례 행렬의 맨 앞에서 로빈이 내는 백파이프 소리는 일상의 계급적 구조와 관련 있는 모든 형태의 공포감, 존경심, 경건함, 예의 등이 지금부터

효력을 발휘할 수 없다는 사실을 공포하는 듯싶다. 로빈의 백파이프 소리에는 일상의 삶 속에서 억제되고 통제되었던 자신의 목소리를 분출시키고 자신과 다른 신분의 사람 사이에 놓여있는 높다란 장벽마저 허물겠다는 의지가 담겨져 있다. 한마디로 카니발의 정신 안에서 모든 인간은 평등하고 자유로울뿐더러 인간 사이의 관계 또한 육감적이며 본능적으로 변한다는 사실을 로빈은 자신의 행동과 이야기를 통하여 적나라하게 보여주고 있다.

「기사의 이야기」가 끝나자 베일리는 잠시 카니발의 사회자로서 게임의 원칙을 망각한 채 일상의 신분적 규범에 따라 수도승에게 이야기를 부탁한다. 베일리의 실수를 바로 잡는 사람이 바로 로빈인데, 그는 술에 몹시 취해 있는 상태(drunkeness)에서 상스럽고(coarse)고 무례하게(impudent) 신분상의 서열을 무시한 채 일방적으로 행동한다. 일상생활의 규범에서 본다면 로빈의 행동은 지극히 부적절하게 보일 뿐이며 도덕적으로 비난받아 마땅할 것이다. 그러나 모든 것이 뒤바뀌는 광란의 축제인 카니발에서만은 오히려 로빈의 행동이 자연스럽게 받아들여진다. 이야기의 화자인 초서 또한 당시 독자들에게 지금부터 로빈의 행동과 말이 중세 사이클 드라마가 지니고 있는 카니발의 성격을 재현하고 있다는 사실을 말해주려는 듯, 로빈을 사이클 드라마에 등장하는 카니발적 인물 빌라도에 비유하고 있다. 뿐만 아니라, 이야기를 시작하기 전 로빈과 그를 저지하는 베일리나 청지기가 늘어놓은 단어들을 면밀히 살펴보면 어떤 방법을 통하여 그가 자신의 이야기에서 카니발적 효과를 이끌어 낼 것인가 엿볼 수 있다. “술,” “여자,” “속임수,” “바보” 그리고 “추잡한 이야기” 등의 단어들은 모두 정통 기독교의 세계관과는 거리가 먼 것들로서 카니발의 세계와 보다 밀접한 연관이 있는 것들이다. 아울러 로빈은 자신도 기사와 마찬가지로 종교적 믿음을 지닌 인물이라는 것을 보여주려는 듯 종교적 맹세를 한 다음 「기사의 이야기」에 대적할 만한 이야기를 하겠노라고 맹세한다. 로빈은 또한 자신의 이야기가 목수와 그의 아내에 관한 이야기라는 언급을 하게 된다. 그가 이미 보여준 행동이나 모습을 지켜본 동료 순례자들은 그가 카니발적 인물로서 그것에 걸맞은 이야기를 할 것이라는 예측을 할 것이다. 그러나 그리스도를 두고 그가 하는 맹세나 그가 하려는 이야기가 요셉과 마리아의 “성 가정”(holy family)과 관련될 수 있다는 사실을 감안할 때, 일부 순례자들은 로빈의 이야기 또한 「기사의 이야기」처럼 종교적이며 철학적 내용을 담은 고상한 이야기가 될 것이라고 기대할 수도 있을 것이다. 시작부터

카니발적 인물답게 로빈은 자신의 이야기에 대하여 동료 순례자들이 어떠한 판단이나 결정을 내리지 못하도록 방해 혹은 유보시키고 있는 셈이다. 진실과 거짓에 대한 독자의 판단을 초서 자신이 순례자들에 대한 묘사를 통하여 보여주듯이, 로빈 또한 이야기를 시작하기에 앞서 자신의 이야기에 대한 주위 순례자들의 ‘권위적’이며 ‘독단적’(dogmatic) 판단을 약화시키고 있는 것이다.⁸

자신만의 시간이 주어지자 기다렸다는 듯이 로빈은 기사와 그의 “고상한” 이야기를 완전히 뒤집는 데이비드의 표현대로 “축제의 코미디”(festive comedy)를 연출한다(95). 이미 많은 비평가들에 의해 잘 알려져 있듯이, 이미지, 구조, 그리고 내용의 측면에서 기사의 로맨스에 반하는 패블리오(fabliau)로 로빈은 맞서고 있다. 이외에도 언어적 측면에서 테세우스의 연설과 보에티우스의 철학적 배경을 중심으로 기사가 사용하는 언어는 바흐친이 말하는 권위적이며 “단성적인” 언어인 반면 로빈의 언어는 농담과 욕설로 가득한 일상생활 속에 사용되는 언어이다. 특히 「기사의 이야기」에 나오는 소위 종교적이며 철학적 세계를 육체적 욕망세계로 로빈은 자신의 이야기에서 하향 전환시키고 있다. 이런 점에서 로빈의 이야기와 「기사의 이야기」는 이른바 ‘카니발적 혼합’의 전형적인 예에 해당한다. 다시 말해서, 기사의 이야기에서의 이상적이며 고상한 내용과 정신이 깃뻛히고 더럽혀지면서 세속적이며 육체적인 것과 하나가 되어 어울리게 되는 것이다. 이런 점이 바로 로빈을 데이비드가 카니발의 진정한 주연이라고 말하는 이유들 가운데 하나이다(94).

보다 구체적으로, 로빈은 「기사의 이야기」에서 직접 혹은 간접적으로 언급된 성과 남녀 관계 그리고 교회에 대하여 카니발적 관점에서 자신의 생각을 표출하고 있다. 카니발에서 육체, 본능 그리고 욕구가 정신이나 이상보다 가치가 있을뿐더러, 특히 육체 가운데서도 먹고 마시고 배설하는 기관에 그 초점이 놓여 있다. 기사가 말하는 로맨스에서 연인들 사이의 직접적인 육체적 사랑은 거부되고 다만 구애하는 장면을 포함한 정신적 측면이 부각되어 있을 뿐이다. 특히 알시테(Arcite)와 팔라몬(Palamon)이 구애하는 에밀리(Emily)는 살과 피가 흐르는 육체

⁸ 만(Jill Mann)은 「총서시」에서 순례자들에 대한 초서의 모호하거나 이중적 묘사, 다시 말해서 보는 관점에서 따라 긍정적일수도 있고 부정적일수도 있는 측면을 동시에 제시하고 있는데 이를 만든 “카니발적 사실주의”(carnival realism)라고 규정하고 있다. *Chaucer and Medieval Estates Satire* (Cambridge: Cambridge UP, 1973).

적 존재라기보다는 봄의 요정처럼 작품에 묘사되어 있다. 이와는 반대로 알리슨(Alison) 묘사에는 무엇인가 금방이라도 벌어질 듯한 느낌의 육체적이며 동물적인 요소가 가득하다:

헛간에 앉아 있는 참새만큼이나,
어미 뒤를 따르는 송아지 혹은 어린애처럼
또 장난치며 이리 뛰고 저리 뛰었다.

As any swalwe sittynge on a berne.
Therto she koude skippe and make game,
As any kyde or calf folwyng his dame. (3258-60)

게다가 그녀가 입고 있는 옷은 보는 이의 눈을 자극할 정도의 관능적인 분위기를 유발시키고 있다. 한마디로 그녀의 행동과 모습을 비롯하여 그녀가 입고 있는 옷은 그녀가 성적 대상으로 아무런 손색이 없다는 것을 보이기 위한 로빈의 의도에서 비롯된 것으로 볼 수 있다.

일상의 세계에서 알리슨의 본능적 욕구를 받아들일 수 있는 사람은 물론 그녀의 법적 남편인 존(John)일 것이다. 그러나 일상의 구속과 제약이 허용되지 않는 카니발에 세계에서 그녀의 본능을 채워줄 상대는 니콜라스(Nicholas)가 제격이다. 두 사람의 만남과 육체적 결합이 너무나 자연스럽게 조화로운 것임을 보이기 위해 로빈은 음악적 이미지를 자주 사용하고 있다. 니콜라스가 알리슨에게 수작을 거는 순간을 로빈은 다음과 같이 묘사하고 있다.

그녀의 깊은 곳을 만지면서 달콤하게 키스한 후,
비파를 들어,
큰소리에 활기 있는 곡조를 연주하였다.

And thakked hire aboute the lendes weel,
He kiste hire sweete and taketh his sawtrie,
And pleyeth faste, and maketh melodie. (3304-06)

위에서 니콜라스가 알리슨의 육체를 만지는 동작과 동시에 비파에서 흘러나오는

음악소리는 마치 성적 결합에서 흘러나오는 음악소리를 연상시키는 듯하다. 니콜라스와 알리슨이 잠자리를 하는 순간 또한 이와 유사한 음악적 연상을 로빈은 불러일으킨다(3652). 이러한 묘사에서 알 수 있듯이, 로빈이 보여주는 카니발 세계는 한마디로 겉으로 보이는 것이 중요한 것이 아니라 있는 그대로의 본능적인 것이 강조된다. 카니발에서 모든 것은 추상적인 이념이나 정신보다는 육체와 성이 앞서는 것이기 때문에 육체적이고 본능적으로 통하는 젊은 사람에게 젊은 사람이 끌리고, 이들 사이의 욕정의 발산 또한 너무나 당연한 것인지도 모른다. 니콜라스와 알리슨이 서로에게 끌리고 「상인의 이야기」에서 데미안(Damian)이 메이(May)에게 끌리는 것은 「총서시」의 처음 부분에 암시되어 있듯이 자연의 흐름이며 순리인 것이다. 카니발에서는 인위적인 것보다는 자연적이며 본능적인 것이, 정신적이며 이념적인 것보다는 육체적이며 세속적인 것이 보다 가치를 발휘하기 때문이다.

이러한 이유 때문에 존은 물론 교회서기인 압솔론(Absolon)이 카니발 세계에 서 조롱당하거나 카니발 세계에 끼어들지 못하는 것이다. 겉으로 보이는 것에 지나칠 정도로 치중하는 연애 이상주의자인 압솔론이 카니발 세계를 경험하는 것은 혹독한 것인지도 모른다. 남자도 아닌 여자의 향문에 키스하고 방귀 세례와 같은 경험들은 카니발적 등장인물과는 거리가 먼 압솔론에게는 참기 어려운 시련이며 모욕인 셈이다. 결국 이에 대한 반응으로 압솔론은 상대방에게 피해를 입히지 않는 “제의적”(ritualized) 행동보다는 상대방을 처벌하거나 보복하는 현실적이며 직접적인 행동을 감행하게 된다. 이는 바흐친이 말하는 카니발에서 육체적 행동이 지니는 상징적이며 제의적인 의미와는 거리가 먼 것이다(197). 여관주인과 면죄부 판매자의 싸움으로 인하여 카니발의 원칙과 정신이 상실될 위기에서 기사의 개입으로 카니발이 다시 시작하는 장면에서처럼 개인적 갈등과 대립을 서로에게 상처를 주지 않는 웃음 속에서 해소하는 것이 카니발의 진정한 정신인 것이다.

이외에도 카니발이란 바흐친의 표현대로 “공식적, 종교적, 봉건적, 그리고 정치적인 제의 형태나 의식”과는 구분이 된다(5-6). 작품에서 로빈은 존의 경우를 통하여 우회적으로 중세 시대의 정신적 사고의 근간을 구축한 보에티우스(Boethius)의 철학을 어리석고 중요하지 않는 것으로 끌어내리고 있다. 먼저 존은 전통적 카니발에서 흔히 등장하는 바보의 변종이기도 하고, 또 다른 한편으로는 질투와 어리석음 혹은 노령으로 인하여 배우자인 여성에 의해 창피를 당하는 인

물이다. 존과 유사한 카니발적 인물로 「칭지기의 이야기」에서의 심킨(Symkyn), 「상인의 이야기」에서의 제뉴어리(January), 그리고 「선장의 이야기」에서의 피터(Peter)가 여기에 해당한다. 그리 바쓰의 여장부의 프롤로그에 묘사되어 있는 여장부의 늙은 남편들이나 「소환리 이야기」의 마지막 부분에서 모든 문제를 최종적으로 심판하는 영주의 부인도 예외는 아니다. 특히 일상적 규범 안에서는 도저히 용납될 수 없는 설교를 남성 대중들 앞에서 자기 멋대로 하는 여장부의 모습이나 아서 왕의 로맨스에서 남성 기사의 생사여탈의 권한을 여성인 귀니비어가 쥐고 있는 모습들 모두가 오직 카니발이기 때문에 일어날 수 있는 현상들 가운데 하나이다. 케른(Edith Kern)의 주장대로 카니발에서 역할의 전도, 특히 남성과 여성의 일상적인 역할이나 지위가 뒤바뀌는 현상은 너무나 자연스러운 것인지도 모른다(42-43).⁹

남녀의 성의 차이, 즉 남성이 '남성다워야'하며 여성은 '여성다워야'한다는 고전적 구분이 모호해지거나 그 차이가 역전되는 현상은 카니발에서 쉽게 눈에 띄는 요소이다. 특히 이런 현상은 성적 차이에서 비롯되는 경우가 비일비재하며 성적 우위를 지니고 있는 여성에 의해 남성은 바보취급을 당하거나 여성의 단순한 노리개에 불과할 수밖에 없다. 존이 바로 그러한 인물에 해당한다. 아울러 존은 데이비드의 지적대로 동네 보에티우스 철학자인양 행동하고 생각한다(100). 존은 대체로 삶에 대하여 비관적인 관점을 지니고 있으며, 어떤 판단을 내리는 데 있어 정확한 증거 없이 몇 가지 사고를 추론하여 하나의 판단을 이끌어 내곤 하는 성격의 소유자이다. 존은 니콜라스가 아파서 며칠간 보이지 않자 그가 죽을지 모른다는 두려움과 함께 다음과 같은 보편적이며 일반적인 결론에 이른다: “정말이지, 세상일은 알 수가 없어”(This world is now ful tikel, sikerly; 3428). 그런 뒤 존은 멀쩡한 이웃 사람이 갑작스럽게 죽어 장례를 치르는 것을 본 기억을 떠올리게 된다. 확실한 증거도 없이 오직 가정과 추측을 통하여 판단과 결정을 이끌어 내며 이것이 진리인 것처럼 믿는 존의 사고와 「기사의 이야기」의 마지막 부분(3028-34)에서 테세우스(Theseus)가 언급하는 보에티우스 철학과 별반 큰 차이가

⁹ 케른(Edith Kern)은 카니발 세계에서만이 여성의 목소리를 남성이 듣게 되며 여성이 남성보다 우위의 힘을 지니게 된다고 주장한다. 이는 바흐친이 말하는 소위 역할의 전도, 즉 거지가 왕이 되고 노예가 주인이 되며 바보가 현자(賢者)가 될 수 있다는 사실과 일맥상통한다. 이와 비슷한 언급을 하고 있는 Natalie Z. Davis, *Society and Culture in Early Modern France* (Stanford: Stanford UP, 1975) 134ff를 참고.

없다고 알프레드는 주장한다. 하나의 가설과 이를 토대로 보편적 사실을 이끌어 내는 존의 사고 체계는 매우 관념적이며 추상적인 느낌이 든다. “웃고 노는 것”(laugh & pley) 그리고 가시적이거나 직접적인 것을 좋아하는 로빈과 같은 카니발적 인물에게 존과 같은 성격의 소유자는 당연히 조롱과 공격의 대상이 될 수밖에 없는 것이다.

마지막으로 로빈은 당시 현실에서는 불가능했을 신성한 교회와 종교적 가르침마저 지상으로 끌어내려 모독을 하고 있다. 로빈이 하는 이야기는 잘 알려져 있듯이 두 개의 중요한 플롯으로 구성되어 있다. 하나는 하느님의 충복(忠僕)인 노아와 그의 방주(Noah's Ark)이며, 또 다른 하나는 세속적인 인간들인 니콜라스, 알리슨 그리고 압살론 사이에서 벌어지는 소위 “엉뚱한 곳에 키스”(Misdirected kiss)이다. 두 개의 플롯은 내용과 특징 면에서 본질적으로 도저히 융화될 수 없는 것임에도 불구하고 로빈은 이야기에서 이것들을 너무나 자연스럽게 효과적으로 사용하고 있다(Knapp 294-309). 이는 일상에서는 대립적이며 모순적인 관계에 있는 것이 카니발 세계에서는 서로 혼합되어 공존할 수 있음을 보여주는 예이다. 즉 카니발에서는 성스러운 것과 세속적인 것, 높은 것과 낮은 것, 정신적인 것과 육체적인 것이 어우러져 하나가 될 수 있기 때문이다. 무엇보다 이런 현상은 「여장부의 프롤로그와 이야기」 그리고 「소환리의 이야기」에서 보다 잘 드러나 있다. 예를 들어, 여장부의 프롤로그에서의 경우 성서의 내용과 해석을 자기중심적으로 해석하는 여장부로 인하여 고고하고 경건한 성서의 본래의 의미는 사라지고 만다. 성서에 대한 그녀의 “해석”(glosynge)은 성서의 신성하고 신비로운 세계를 그녀가 주장하는 세속적이며 육체적인 세계와 동일한 것으로 만든다.

플롯 외에도 로빈의 이야기 속에는 성서의 내용을 연상시키는 장면이나 내용들이 상당히 많이 나타나 있다. 등장인물의 대부분이 직접 혹은 간접적으로 교회와 관련이 있을 뿐만 아니라 이들은 또한 종교적 맹세를 흔하게 사용하고 있다. 특히 존과 알리슨은 중세 사이클 드라마에 등장하는 노아와 그의 아내(Uxor)를, 그리고 압살론은 성서의 나오는 다윗의 아들 이름을 연상시킨다. 게다가 압살론이 알리슨의 집 창가에서 부르는 노래는 구약 성서의 아가서(雅歌)(The Song of Songs)를 우스꽝스럽게 흉내 내고 있다. 아가서의 내용은 인간과 하느님의 관계를 노래하고 있는 것이 분명하나, 노래의 내용과 분위기는 연인들 간의 사랑과

더욱 가까운 느낌이 든다. 바로 카니발에서는 육체적인 것과 정신적인 것, 남녀가 서로 사랑하는 것과 신이 인간을 사랑하는 것, 그리고 관념적이고 추상적인 것과 가시적이며 실제적인 것이 차이와 구분 없이 함께할 수 있는 것이다. 잠자리에 든 니콜라스와 알리슨의 모습에서 로빈은 이러한 사실을 암시적으로 보여주고 있다.

그곳에는 환락과 음악이 있었고,
아침 기도 시간을 알리는 종이 울리고
탁발승이 부르는 찬가소리가 들릴 때까지,
엘리슨과 니콜라스는
기쁨과 쾌락의 일에 빠져 있었다.

Ther was the revel and the melodye;
And thus lith Alison and Nicholas,
In bisynesse of myrthe and of solas,
Til that the belle of laudes gan to rynge,
And freres in the chauncel gonne synge. (3652-55)

두 사람이 성적 결합이 가져다주는 환락의 소리와 교회에서 울려나오는 탁발승의 조용하고 엄숙한 찬가소리가 절묘하게 결합될 수 있는 것도 카니발이기 때문에 가능한 것이다. 로빈의 귀에는 육체적 결합에서 나오는 소리와 정신적 일체에서 비롯되는 소리 사이의 차이나 구분이 없이 똑같이 들릴 수밖에 없을 것이다. 그는 ‘겉은 속이요, 속은 겉’인 뒤바뀐 패러독스이며 일종의 광란의 향연을 잠시나마 즐기고 있기 때문이다. 이런 점에서 로빈 이야말로 초서의 작품 속 어느 누구보다도 카니발 세계의 진정한 옹호자라고 볼 수 있다.

III. 카니발의 의미와 초서의 의도

카니발이 진행되는 동안 일어나는 전복(subversion)이나 전도(topsy-turvy) 혹은 도전 등은 어디까지나 일종의 “제의적”(ritualistic) 성격을 지니고 있다. 다시 말해서, 상징적 성격을 지닌 모든 제의가 다 그러하듯이 전복이나 전도를 포함

한 카니발 현상들은 카니발이 끝난 후 일상적 삶에 이렇다 할 영향을 끼치지 못한다. 카니발이 끝나고 다시 일상 세계로 돌아오게 되면 잠시 중단되었던 질서나 체제는 다시 그 힘을 회복하기 마련이다. 그렇기 때문에 카니발이 진행되는 동안 공격당하는 계층의 사람들이 이를 심각하게 받아들이지 않고 함께 웃을 수 있는지 모른다. 바쓰의 여장부가 자신에게 주어진 시간동안 마음껏 표출하는 행동과 말이 일상생활에서 못 남성들의 마음에 영향을 미칠까? 그리고 못 남성들이 젠킨이나 젊은 기사처럼 그녀가 원하는 이상형으로 바뀔 수 있을까? 아마 여장부의 기행을 지켜보고 그녀의 담론을 들은 남성 순례자들은 물론이거니와 여성 순례자들 또한 위에 질문에 대하여 부정적인 답을 내놓을 것이다. 오히려 카니발이 끝난 뒤 여성과 남성의 차이는 카니발이 진행되기 전과 다름없이 보다 더 선명해질 뿐이다. 이것이 바쓰의 여장부로부터 지상으로 끌어내려져 심지어 모욕까지 당하는 당시 교회와 학문, 그리고 이것과 깊이 연관되어 있는 남성들이 그녀의 행동에 대하여 이의를 제기하지 않고 제한된 시간이나마 함께 웃을 수 있는 이유일 것이다. 크레인(Susan Crane)의 지적대로 여장부와 같은 여자는 중세 사회에는 존재할 수도 존재하지도 않은 가공의 인물이라는 사실과 함께 그녀가 하는 이야기나 행동 또한 어느 누구도 동의하지 않는다는 사실이 이들 공격 대상을 편하게 웃을 수 있게 만들 것이다. 이런 점에서 카니발이란 한마디로 서로에게 상처를 주지 않는 '제의적 게임'이며 유희인 셈이다.

그렇기 때문에 게임의 본질을 이해하는 독자와 순례자라면 게임 도중 발생하는 모든 현상에 대하여 도덕적 판단을 거부하는 것은 당연한 일이다. 카니발의 내용이나 등장인물들에 현실적 혹은 도덕적 규범을 적용하여 판단하는 것은 적절치 못하다. 카니발 속 인물들은 자신의 행동과 말에 대한 도덕적 책임을 지지 않을 뿐더러 그것에 상응하는 벌 또한 받지 않는다. 예를 들어, 방앗간 주인인 로빈이나 그의 이야기에 나오는 니콜라스와 알리슨을 비도덕적이며 지나칠 정도로 욕망에 사로잡혀 있는 사람들로 단순히 자리매김하는 것은 초서가 의도하는 바를 제대로 파악하지 못한 결과로 여겨진다. 그리고 전통적 이야기에서 흔히 볼 수 있듯이, 작품의 마지막에서 조화와 질서를 기대하는 것 역시 무리인 셈이다. 마찬가지로 바쓰의 여장부와 메이, 그리고 면죄부 판매자를 단순히 일상의 규범 안에서 함께 살 수 없는 독특한 존재 정도로 판단하는 것 또한 카니발의 본질을 왜곡하는 것이다. 방앗간 주인이 하는 이야기의 마지막 부분에서 로맨스나 서사시에

서 기대할 수 있는 안정과 질서는 눈에 띄지 않을 뿐더러 등장인물이 각자가 자신에게 상응하는 벌을 받고 있지 않다는 사실이 이를 반증하고 있다. 알리슨은 자신이 행한 불륜에 대하여 어떠한 처벌도 받지 않고 넘어간다. 알리슨의 경우에 대해서 “왜”(Why)라는 질문을 제기하는 것은 어떻게 보면 카니발의 본질을 이해하지 못한데서 비롯된다고 생각한다.

카니발의 본질은 바로 “웃고 즐기는 것”이지 도덕적 판단하거나 책임의 소재를 가리는 것에 있지 않기 때문이다. 독자들로 하여금 존이 사는 마을의 사람들처럼 “불행을 장난”으로 여기며, 이야기를 “진지하게 받아들이지 않고” 다 함께 웃도록 만드는 것이 바로 카니발이 창출해내고자 하는 진정한 효과이다. 초서 또한 당시 독자는 물론이거니와 오늘날 독자들에게 그렇게 「방앗간 주인의 이야기」가 받아들여지기를 원했던 듯싶다:

만일 이 이야기를 듣고 싶지 않으신 분은,
책장을 넘겨, 다른 이야기를 선택하시지요.
길고 짧은 많은 종류의 이야기들이 있는데,

.....
또한 게임을 진지하게 받아들이지 말아 주시길 바랍니다.

And therefore, whoso list it nat yheere,
Turne over the leef and chese another tale;
For he shal fynde ynowe, grete and smale,

.....
And eek men shal nat maken ernest of game. (3176-85)

초서가 하는 말의 핵심은 바로 게임을 게임 자체로 받아들이라는 것이다. 이와 더불어 이야기를 왜곡하지 않기 위해서는 방앗간 주인이 하는 이야기를 있는 그대로 전해야한다고 화자로서 초서는 말하는데, 이는 게임 또한 그자체로서 다른 것 못지않게 의미와 가치가 있다는 사실을 우회적으로 보여준다. 이를 다르게 표현하자면, 우리 인간 모두는 사회적 지위와 신분과는 관계없이 내면에 감추어진 본능적 욕구들을 즐기고 싶어 한다는 사실을 초서는 암묵적으로 말하고 있다고 볼 수 있다.

인간은 신분이나 지위와는 상관없이 “웃고 즐기고” 싶은 유희본능을 지니고

있다는 사실은 카니발에 어울리지 않아 보이는 일부 순례자들이 게임의 기본 본질을 준수하려고 노력하는 모습에서 드러난다. 여관주인인 베일리는 물론이거니와 카니발과 거리가 다소 멀어 보이는 기사와 서생 또한 카니발의 원칙을 이해하고 그 안에서 행동하고 노력하는 모습이 눈에 띈다.¹⁰ 면죄부 판매자와 베일리의 대답으로 인하여 게임의 원칙과 분위기가 훼손되는 것을 막아내는 기사의 행동은 카니발의 관점에서 이해될 수 있다. 특히 서생은 처음부터 게임에 참가하기를 거부하는 모습이며(304-06), 그의 이야기 내용과 분위기 또한 여장부의 이야기가 연출하는 카니발적인 것과는 거리가 멀다. 그러나 이야기의 마지막 부분에서 서생은 자연스럽게는 않으나 카니발적 분위기를 연출하기 위해 노력하는 모습이다. 게임의 본질이 “웃고 함께 즐기는 것”이라는 사실을 서생 또한 인식하고 있는 듯, 이야기의 마지막 부분에서 그의 이야기와 목소리는 완전히 새로운 분위기를 유발한다. 「서생의 이야기」(The Clerk's Tale)의 마지막 부분에서 비롯되는 웃음은 그로씨(Joseph Grossi)의 표현대로 금욕과 단식의 사순절 뒤에 오는 카니발의 웃음으로 철학적이며 종교적 중후함에서 벗어나 캔터베리 여정 동안에 요구되는 카니발의 기본 원칙을 지키고자 하는 서생의 의도에서 비롯된 것이다(170).¹¹ 서생은 사회적 제도와 규범이 만든 신분과 차이가 카니발의 세계에서 아무런 의미가 없다는 사실을 재확인해주고 있다. 또한 「방앗간 주인의 이야기」, 「여장부의 이야기」, 그리고 「면죄부 판매자의 이야기」의 마지막 장면에서와 마찬가지로 「서생의 이야기」의 마지막 부분이 만들어내는 카니발의 효과는 웃음 그 자체이며, 웃음은 긴 여정으로 지친 성지 순례자들의 긴장을 풀어주고, 이들에게 새로운 삶을 준비할 수 있는 역동적인 힘을 부여한다고 볼 수 있다. 이런 점에서 카니발은 혼란과 대답 속에서 일상적 삶과 규범을 부정하는 것이 아니며 오히려 궁극적으로 삶을

¹⁰ 서생이 하는 이야기의 마지막 부분은 처음부터 쓰인 것이 아니라 작품이 완성된 후 추가로 덧붙여진 것이라 사실이 필사본 상에 드러나고 있다. 이러한 사실은 초서의 의도가 무엇인가 어느 정도 말해주고 있다. 보다 구체적인 내용에 대해서 John Ganim, “Carnival Voices and the Envoy to the Clerk's Tale,” *Chaucer Review* 22 (1987): 112를 참고.

¹¹ 카니발과 관련하여 「서생의 이야기」를 논하고 있는 대표적 논문으로 Jon Cook, “Carnival and *The Canterbury Tales*: ‘Only Equals May Laugh,’” *Medieval Literature: Criticism, Ideology, and History*, ed. David Aers (New York: St. Martin's, 1986), 169-91; John Ganim, “Carnival Voices and the Envoy to the Clerk's Tale,” *Chaucer Review* 22 (1987): 112-27; Joseph Grossi, “The Clerk vs. the Wife of Bath: Nominalism, Carnival, and Chaucer's Last Laugh,” ed. Richard Utz, *Studies in the Age of Chaucer* 16 (1994): 99-117.

긍정하는 힘을 지닌 축제에 해당한다.

초서는 이처럼 부정을 통하여 보다 강한 긍정의 힘을 얻어내는 효과를 『캔터베리 이야기』에서 이끌어 내려고 했는지 모른다. 다시 말해서, 위의 언급한 초서의 작품이 창출하는 웃음 그리고 혼란과 무질서는 단순히 그것으로 끝나는 것이 아니라 갈등과 반목을 치유하고 상처를 재생시키는 효과를 지니고 있다. 이는 카니발 세계의 외설이나 음란함이 오히려 자연의 풍요와 다산을 가져오며 인간의 생산 능력을 높여준다는 바흐친의 생각과 그 맥을 같이 하는 것이다(Problems 122-23). 이외에도 고상하고 성스러운 것이 아래로 끌어 내려져 모독을 당하는 것은 바흐친의 표현을 그대로 사용하면 “보다 더 좋은 어떤 것을 이끌어 내기 위한”(21) 긍정적인 행동이며 재생과 부활의 기원과도 같은 것이다. 터너 또한 이와 유사한 견해를 밝히고 있다. 그의 주장에 따르면 종교적 제의나 카니발은 혼돈과 무질서를 통하여 관객들에게 유희를 제공해주는 구실을 하며, 혼돈과 무질서는 결과적으로 긍정적이며 생산적 기능을 담당하기 마련이다(198).

이런 관점들을 감안해볼 때, 초서 작품에서 카니발적 등장인물과 이들이 연출하는 카니발적 내용과 분위기는 새로운 예루살렘으로의 정신적 순례를 부정하기 보다는 오히려 종교적 의미와 가치를 반대의 요소를 통하여 보다 효과적으로 독자들에게 전달하고 있는지 모른다. 성지순례의 출발장소로 여관을 설정하고 도착장소를 이와는 반대되는 캔터베리 대성당으로 정하고 있는 점을 포함하여 순례의 안내자인 여관주인이 자신의 역할을 마지막에서 시골사제에게 넘겨주는 것은 조나선의 표현대로 “카니발이 끝나고 사순 시기로의 전환”을 의미한다(24). 이처럼 카니발은 그 자체의 의미를 넘어서 그 다음 금욕의 사순시기를 준비하기 위한 배려인 셈이다. 작품에서 여관과 대성당, 여관주인과 시골사제, 그리고 로빈이나 알리슨과 서생과 시골사제가 각각 상징하는 카니발과 금욕의 사순절은 동전의 양면처럼 상호 매우 밀접하게 연관이 되어 있다. 이들은 또한 하나를 통하여 다른 하나를 보다 부각시키는 상호 관계를 보여준다. 어떻게 보면 초서는 세속의 것을 사랑하지 않고는 천상의 신비를 이해할 수 없다는 삶의 메시지를 작품에서 독자들에게 암묵적으로 전하고 있는지도 모른다.

인용문헌

- 제프리 초서. 『켄터베리 이야기』. 이동일, 이동춘 옮김. 서울: 도서출판 한울, 2001.
- Andreas, James. "Festive Liminality in Chaucerian Comedy." *Chaucer Newsletter* 1 (1979): 3-6.
- _____. "'Newe Science' from 'Olde Bokes': A Bakhtinian Approaches to the Summoner's Tale." *Journal of Medieval Studies and Literary Criticism* 23 (1990): 138-51.
- _____. "The Rhetoric of Chaucerian Comedy: The Aristotelian Legacy." *Comparatist* 8 (1984): 56-66.
- Bakhtin, M. M. *Rabelais and His World*. Trans. Helen Iswolsky. Bloomington: Indiana UP, 1984.
- _____. *Problems of Dostoevsky's Poetics*. Trans. and Ed. Caryl Emerson. Minneapolis: U of Minnesota P, 1984.
- Chaucer, Geoffrey. *The Riverside Chaucer*. Ed. Larry Benson. Boston: Houghton Mifflin, 1987.
- Cook, Jon. "Carnival and *The Canterbury Tales*: 'Only Equals May Laugh.'" *Medieval Literature: Criticism, Ideology, and History*. Ed. David Aers. New York: St. Martin's, 1986. 169-91.
- David, Alfred. *The Strumpet Muse: Art and Morals in Chaucer's Poetry*. Bloomington: Indiana UP, 1976.
- Davis, Natalie Z. *Society and Culture in Early Modern France*. Stanford: Stanford UP, 1975.
- Ganim, John. "Bakhtin, Chaucer, Carnival, Lent." *SAC Proceedings* 2 (1987): 59-71.
- _____. *Chaucerian Theatricality*. Princeton: Princeton UP, 1990.
- _____. "Carnival Voices and the Envoy to the Clerk's Tale." *Chaucer Review* 22 (1987): 112-27.
- Grossi, Joseph. "The Clerk vs. the Wife of Bath: Nominalism, Carnival, and Chaucer's Last Laugh." *Literary Nominalism and the Theory of Rereading Late Medieval Texts: A New Research Paradigm*. Ed. Richard J. Utz. Lewiston: Mellen, 1995. 147-78.
- Heather, Masri. "Carnival Laughter in the Pardoner's Tale." *Medieval Perspectives* 10 (1995): 148-56.
- Jonassen, Frederick B. "The Inn, the Cathedral, and the Pilgrimage of *The Canterbury Tales*." *Rebels and Rivals: The Contestive Spirit in The Canterbury*

- Tales*. Ed. Susana Fein et al. Kalamazoo: Western Michigan UP, 1991. 1-35.
- Kern, Edith. *The Absolute Comic*. New York: Columbia UP, 1980.
- Knapp, Peggy. "Robyn the Miller's Thrifty Work." *Sign, Sentence, Discourse: Language in Medieval Thought and Literature*. Ed. Julian Wasserman. Syracuse: Syracuse UP, 1989. 294-309.
- Lindahl, Carl. "The Festive Form of *The Canterbury Tales*." *ELH* 52 (1985): 531-74.
- Mann, Jill. *Chaucer and Medieval Estates Satire*. Cambridge: Cambridge UP, 1973.
- Myers, A. R. *England in the Late Middle Ages*. Baltimore: Penguin, 1961.
- Payne, Anne F. *Chaucer and Menippean Satire*. Madison: U of Wisconsin P, 1981.
- Pison, Thomas. "Liminality in *The Canterbury Tales*." *Genre* 10 (1977): 157-71.
- Robertson, D. W., Jr. *A Preface to Chaucer: Studies in Medieval Perspectives*. Princeton: Princeton UP, 1962.
- Sumption, Jonathan. *Pilgrimage: An Image of Medieval Religion*. Totowa: Rowan and Littlefield, 1975.
- Turner, Victor. "Betwixt and Between: The Liminal Period in Rites de Passage." *Forest of Symbols: Aspects of Ndembu Ritual*. Ithaca: Cornell UP, 1967. 93-111
- _____. *Dramas, Fields, and Metaphors: Symbolic Action in Human Society*. Ithaca: Cornell UP, 1974.
- _____. *From Ritual to Theatre: The Human Seriousness of Play*. New York: Performing Arts Journal Publications, 1982.
- _____. "Pilgrimage and Communitas." *Studia Missionalia* 23 (1974): 305-27.
- Zacher, Christian K. *Curiosity and Pilgrimage: The Literature of Discovery in Fourteenth Century England*. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1976.

ABSTRACT

***The Canterbury Tales* in terms of a Road Festival
as Reflected in *The Miller's Tale*****Dongchoon Lee**

There has been a strand of criticism whose focus lies in a world and a world view which M. M. Bakhtin refers to as “carnival,” opposed to the hierarchical structures of church and state. Though Bakhtin only briefly mentions Geoffrey Chaucer in his works, Bakhtin's popular notion of the “carnavalesque” is clearly a valuable vehicle for understanding his *Canterbury Tales*. And it provides a context for understanding the importance of laughter in the work. As in holiday celebrations in the marketplace and the square, many voices, with their disdain for the established social order ooze out in *The Canterbury Tales*. In addition, the interchange between audience and performer, the peculiar jostling of high and low forms, the mixture of styles, and “the lower bodily stratum” in relation to Chaucer's low characters and their tales are unarguably the elements that Chaucer enjoys for the carnivalesque effect in his work.

From the *General Prologue*, Chaucer develops the signs of carnival in his language and description of the pilgrims. The narrator's apologies for his failure to observe degree and the pilgrims' agreement to the game both indicate that the laws and regulations of everyday society are suspended. By challenging the Knight, the Miller faithfully follows the rules of the game. The Miller's refusal of the claims of social hierarchy means his identification of the pilgrimage as a time of carnivalesque freedom. His drunkenness, impudence, and coarseness also have the license of a season of the carnival. The Miller brings us into a carnal world where desire and body are to be gratified rather than restrained. The conventional attitudes toward high learning, sex, and church are ridiculed and even attacked by the Miller, whose interest lies in physical pleasure and natural instinct. The laughter that the Miller provokes makes the game harmless and even provides the audience (involving the pilgrims) with the creative energy for a new beginning of everyday life.

Key Words | Geoffrey Chaucer, M. M. Bakhtin, Carnival, the laughter, *The Miller's Tale*