

건축과 공간의 양면성: 초서의 『기사의 이야기』와 『트로일러스와 크리세이더』를 중심으로*

이 동 춘

대구대학교

『새로운 시론』(*Potria nova*)의 시작부분에서 빈소프의 제프리(Geoffrey of Vinsauf)는 시인을 집을 짓기에 앞서 집의 구조를 기획, 설계하는 건축가에 비유하고 있다.¹ 제프리의 작품을 익히 잘 알고 있었던 초서는 자신을 과거 전통적으로 내려온 이야기들을 자신만의 독특한 스타일과 구조를 통하여 새로운 분위기의 작품을 만들어내는 건축가내지 설계자로 생각했던 듯싶다. 자신의 입을 통하여 초서는 스스로를 건축가의 이미지로 직접적으로 표현한 적은 없으나 그의 작품들만의 독특한 구조와 여기서 비롯되는 독창적 의미와 효과는 이를 입증하기에 충분하다고 보인다. 드림 비전(dream vision)의 구조를 지닌 초기 작품들을 비롯하여 후기 『캔터베리 이야기』(*The Canterbury Tales*)에 이르기까지 초서의 이야기는 단선적 플롯보다는 몇 개의 플롯 혹은 플롯과는 관계가 없는 듯이 보이는 이른바 이야기 외적 요소(digressive materials)들로 인하여 다소 복잡하게 연결되어 있는 경우가 대부분이다. 건축물에 비유한다면,

* 본 논문은 2016년 대구대학교 교내 연구비 지원에 의해 이루어짐.

¹ *Potria nova*, 16-7.

집이라는 넓은 공간에 큰 방 하나만이 들어가 있는 것이 아니라 몇 개의 방이, 혹은 하나의 방에 몇 개의 조그만 공간이 효율적으로 들어서 있는 모습을 초서의 이야기는 띄고 있다. 예를 들어, 초기 『공작부인의 책』(*The Book of Duchess*)나 『새들의 의회』(*The Parliament of Fowls*)의 구조를 살펴보면 마치 하나의 방안에 몇 개의 공간이 칸막이로 나뉘어져 있는 모습이다. 초서의 공간과 공간 분할에 대한 그의 관심은 후기 『캔터베리 이야기』안에 들어있는 일부 이야기들을 제외한 대부분의 이야기에서도 볼 수 있는 양상이다. 대표적으로 바쓰의 여장부(*the Wife of Bath*)가 하는 이야기는 하나의 공간 안에 몇 개의 공간이 들어있는 서로 복잡하면서도 긴밀하게 연결되어 있는 구조를 보이고 있기도 하다.

초기부터 후기에 이르기까지 작품에서 끊임없이 보여주는 공간과 공간의 분할에 대한 초서의 관심은 시인의 역할이 바로 건축가의 역할에 버금가는 것임을 입증하기에 충분하다. 게다가 초서는 3년여에 걸쳐(1389-91) 왕의 명(命)에 의해 국가의 수많은 건물들을 보수하거나 새롭게 짓는 일을 감독, 관리하는 업무를 맡아본 적이 있었다. 이러한 그의 경험 또한 작품을 쓰기 전에 이야기의 구조, 특히 작품 속 공간 및 공간 분할을 계획하고 이에 어울리는 공간의 의미와 효과를 구상하는데 영향을 미쳤을 것으로 생각된다. 특히 건축과 관련한 초서의 경험은 그의 작품에 자주 등장하는 건축물과 그 안에 형성되는 공간뿐만 아니라 공간의 상징적 의미를 부여하는데 큰 영향을 미쳤을 것으로 판단된다. 초서의 작품에는 실제 당시 건축물의 모습과 형태가 그대로 그려져 있는가하면² 본 논문에서 다룰 두 작품, 『기사의 이야기』(*The Knight's Tale*)와 『트로일러스와 크리세이더』(*Troilus and Criseyde*)를 비롯한 여타 작품들에서 성(城)과 성곽과 관련한 이미지들이 자주 등장하는 편이다. 전자에서 그려지는 성은 아테네의 성으로 외부의 무질서와 혼란을 막는 건축물이라면 후자의 성은 그리스의 공격으로부터 트로이를 방어해 주는 건축물인 썸이다. 두 성곽 모두 설계자와 구체적 용도는 제 각기 다르나 외부와 내부를 구분 짓는 경계물일 뿐만 아니라 상징적인 도구로 사용되고 있다는 공통점을 지니고 있다.

² Laura Kendrick, 121-33; H. M. Smyser, 297-315. 이외에도 Elizabeth D. Lloyd-Kimbrel, 115-24.

두 작품에서 성곽은 안과 밖을 구분 짓는 인공물로서 자연 공간을 벗어나 인간이 안전하게 살 수 있는 공간을 확보하기 위한 목적에서 만들어진 것이다. 다시 말해서, 자연의 외부 공간과 성벽에 의해 구분되는 성 안의 세계는 서로 상반된 것으로 전자가 무질서와 혼란, 그리고 황폐함을 상징한다면 후자는 조화와 문명 그리고 예술을 상징한다고 볼 수 있다. 그러나 초서의 두 작품에서 안과 밖, 그리고 이를 구분 짓는 성곽이 단순히 이항 대립적 상징만을 보여주고 있지 않다. 이는 고전문학에서 흔히 볼 수 있는 자연과 인간 사이의 조화는 물론이거니와 인간이 향유할 수 있는 행복 또한 지고의 수준에 이르렀던 황금시대(Golden Age)에는 안과 밖을 나누는 인공물이 존재하지 않았다는 사실에서도 알 수 있다. 본 논문에서 논할 두 작품의 경우, 성을 비롯한 성 안에 위치하고 있는 건축물들 또한 외부와 대조적으로 조화와 질서, 그리고 문명을 상징하기 보다는 이중적 의미를 지니고 있다고 볼 수 있다. 인간이 만든 공간인 만큼 시간의 흐름에 따라 언젠가는 기울고 무너지듯이 외부와 구분 짓는 초서의 작품에서 성곽은 안과 밖을 진정으로 구분 짓는 구조물이 아니며 그 안에 또한 무질서와 혼란의 기운에 잠재되어 있다. 이를 다르게 표현하면, 성곽, 그리고 그 안의 구조물과 공간은 안과 밖을 나누는 역할을 하면서도 안과 밖이 서로 통할 수 있도록 해주는 역할을 한다. 뿐만 아니라, 내부가 상징하는 가치관이나 의미 또한 일방적으로 지속되지 않는다. 공간과 공간을 나누는 구조물이 지니는 이러한 이중성내지 양면성은 시인의 경험에서 비롯되었는지도 모른다. 초서는 앞서 언급한 직책 외에 성 안의 공간, 즉 궁정의 삶에 대하여 누구보다 잘 알고 있었을 뿐만 아니라 농민에 의해 런던 성이 순식간에 무너지는 모습을 자신의 눈으로 직접 목격한 시인이다. 이러한 사실은 두 작품에서 성이라는 건축물과 그 안에 자리하고 있는 여러 공간에 대한 그의 태도를 어느 정도 대변해준다고 볼 수 있다.

I. 「기사의 이야기」(The Knight's Tale): 이중적 성격의 건축물과 공간

초서의 작품들 가운데 「기사의 이야기」만큼 다양한 건축물과 공간이 작품에 나타나는 경우도 드물다. 작품 속 건축물들은 내부와 외부로 차별 짓는 경

계가 될 뿐만 아니라 그 안의 공간과 밖의 공간은 서로 상반된 가치관과 의미를 지니고 있다. 그러나 외부와 내부를 구분 짓는 건축물들, 예를 들어 사원, 원형 경기장, 아테네의 도시 등이 완전하게 외부로부터 내부의 가치관과 분위기를 방어해주는 역할을 하지 못하고 있다. 이들 건축물의 벽 혹은 성곽은 외부로 상징되는 무질서와 혼란의 분위기가 내부로 들어오는 것을 방어하기 위한 의도에서 비롯된 것임에 틀림이 없다. 화자가 묘사하고 있는 내부의 모습과 구조 또한 혼란과 무질서를 상징하는 외부와는 달리 질서와 안정, 그리고 조화의 분위기를 만들어내기에 충분하다. 그러나 문명화된 내부와 야만적인 외부 사이의 경계선을 작품 속 건축물들이 명확하게 구분지어 주고 있지는 못하다. 내부에 반하는 외부의 힘과 분위기가 끊임없이 내부에 충돌할 뿐만 아니라 이미 내부에 외부의 힘이 내재되어 있기도 하다. 이런 점에서 「기사의 이야기」에 등장하는 건축물들은 내부의 질서와 문명 그리고 외부의 혼란과 무정부 상태의 대립을 상징하는 도구이며, 양면적 성격을 동시에 지니고 있다고 볼 수 있다.

이들 건축물을 총괄하는 존재("his purpos modifye"--2542)가 바로 아테네의 영주인 테세우스(Theseus)이다.³ 테세우스는 외부의 혼란과 무질서를 내부에서 안정과 조화로 순화시키려고 노력하는 통치자이다. 테세우스는 외부의 힘과 세력을 그가 만든 문명의 건축물 안으로 끌어들이어 자신이 추구하는 소위 '문명화된' 아테네의 가치관과 질서에 순응시키려고 노력한다. 그러나 끊임없는 그의 노력에도 불구하고 문명과 야만, 이성과 본능, 조화와 질서 그리고 이에 반하는 혼란과 폭력은 인간 세계에서 이항 대립적이지 않다는 사실을 시인 초서는 작품 속 건축물과 건축물 속 공간들이 보여주는 양면적 성격을 통하여 말해주고 있다. 먼저 테베의 군대를 물리친 후 관습에 따라 테베의 여인들로 하여금 죽은 그들의 남편들의 시신을 수습하도록 허가하는 테세우스의 모습(992-3)을 통하여 화자는 테세우스가 인간적인 동정심은 물론 문명화된 사고를 지닌 인물임을 독자들에게 주지시켜주고 있다. 그러나 문명화된 관습에 따라 남편들의 장례식을 허가해주기에 앞서 테세우스 스스로가 아이러니컬하게도 문명의 파괴자로 그려져 있다: "And by assault he wan the citee

³ 초서의 「기사의 이야기」(The Knight's Tale)와 관련한 본 논문의 인용은 *Riverside Chaucer*, 3판을 따름.

after,/And rente adoun bothe wall and sparre and rafter.” (981-90) [그 다음으로 강습하여 도시를 차지하였으며,/성벽, 들보, 그리고 서까래 또한 무너뜨리었소]. 화자의 의도와는 달리 시인은 아테네 건축물의 수장이며 질서와 안정의 수호자인 테세우스의 양면성을 먼저 부각시키고 있다.

아테네의 건축물 가운데 작품에 가장 먼저 언급되고 있는 것이 외부의 세력인 팔라몬과 알시테를 감금해둔 아테네 성의 탑(tower)이다. 안과 밖을 단절시켜 두 기사의 폭력과 본능의 힘을 방어하기 위한 탑은 원래의 구실을 제대로 하고 있지 못하다. 탑은 안과 밖을 구분 짓는 단절의 역할을 하고는 있으나 안과 밖을 연결시켜주는 고리 역할 또한 하고 있다. 다시 말해서, 탑은 외부의 정원, 그리고 그 안에서 놀고 있는 에밀리(Emily)를 이들 기사들과 연결시켜주는 소통의 역할을 해주고 있다. 비록 두 공간 사이의 육체적 근접이 이루어지는 것을 탑은 막고 있으나, 다른 한편으로 탑은 이들의 만남과 사랑을 가능케 해주는 매개물인 셈이다. 이를 다르게 표현하면, 사랑과 같은 인간의 본능을 이성으로서 통제할 수 있다고 믿는 테세우스의 생각을 시인은 탑이라는 건축물을 통하여 우회적으로 말해주고 있는 것이다. 특히, 야만과 본능 그리고 이와는 상반된 문명과 이성을 구분 지려는 화자는 테세우스가 젊은 두 기사들 숲 속에서 “원형경기장” (noble theatre--1885)으로 이끄는 장면에서 잘 나타나고 있다. 자연의 숲과 인공의 “원형 경기장”이 서로 대조를 보이고 있을 뿐만 아니라 숲 속에서 이성을 상실한 채 짐승처럼 대립하는 두 기사와 테세우스 또한 상반된 모습으로 그려져 있다 (1655-59).

일부 비평가들의 공통된 주장처럼, 원형경기장의 체계적이며 균형 잡힌 디자인(1889-90)이 암시하듯 테세우스는 공동체 혹은 사회를 지탱하는데 필수적인 규칙들이나 규범들을 통하여 개인 삶 안에서 일어나는 무질서와 혼란을 방어하려는 인물이다. 자연의 숲에서 인공의 공간인 경기장으로의 장소 치환(置換)은 숲이 상징하는 무질서와 혼란, 그리고 그 속에서 빚어지는 인간의 본능과 열정이 규칙과 질서가 지배하는 테세우스의 영역으로 들어왔음을 의미한다. 그러나 테세우스의 기대와는 달리 원형경기장 역시 외부의 숲 속 못지않게 인간의 원초적 파괴본능이 배어나고 있는 곳임을 시인은 보여주고 있다. 문명화된 공간 안에서 질서와 통제는 잠시뿐, 이내 숲 속의 야만과 폭력, 그리고 파괴가 이곳에서 또한 발생하고 만다 (2607-11). 이것은 테세우스가 믿고

통제해온 문명의 세계 안에서조차도 실체는 그가 역시 제어할 수 없는 외부의 힘이 존재하고 있다는 사실을 보여준다. 이러한 사실은 작품의 묘사된 건축물 가운데 화자가 가장 심혈을 기울인 듯 보이는 사원들(temples)에서 입증되고 있다. 이야기의 화자인 기사는 테세우스의 의도에 부합하기 위하여 제 3부에서 이야기를 보다 체계적이며 균형적으로 전개시키고 있다. 제 3부에서 화자는 작품의 원전인 보카치오(Boccaccio)의 『테세이다』(Teseida)를 보다 균형적이고 안정적인 형태로 각색함으로써 구조적인 측면에서 작품에 질서와 안정을 부여하고 있다. 그러나 화자의 이러한 노력과 함께 외부의 힘을 내부 속에서 순화시키려는 테세우스의 노력에도 불구하고 내부에서 일부 일탈 요소들이 드러난다.

세 명의 신을 모신 아름답고 화려한 세 개의 사원 내부에는 외부의 힘, 즉 폭력과 인간의 성욕(sexuality)이 내부의 안정과 조화를 위협하고 있다. 이러한 일탈 요소들 가운데 눈에 띄는 것은 마르스(Mars) 신전을 묘사하기 위해 보카치오의 『테세이다』를 각색하는 데 있어서 초서는 원전에 포함되어 있지 않은 많은 다양한 내용을 신전의 묘사에 첨가하고 있다. 초서는 화자인 기사의 구조적이며 균형 잡힌 이야기 전개방식과 외적으로 조화롭고 화려한 사원의 모습과는 다르게 마르스 신전 내면의 혼란스럽고 폭력적인 장면들을 눈에 띄게 부각시키고 있다. 실제로 비너스(Venus)와 다이아나(Diana) 신전의 묘사와 비교해 볼 때, 마르스 신전의 묘사에 대한 묘사는 폭력, 혼란, 그리고 공포 등으로 가득 차있다. 기사나 테세우스의 순진한 생각과는 달리 마르스 신전의 내부에 반영된 외부의 모습은 인간의 문명세계가 지니고 있는 이중성을 대변하고 있는지도 모른다 (2018-23). 문명의 힘이 일시적으로 야만과 자연의 힘을 억제 혹은 통제할 수 있을지는 모르나 문명의 힘 또한 그 안에 폭력적이며 야만적 요소를 지니고 있음을 마르스 신전은 말해주고 있다. 이를 다르게 표현하면, 두 개의 상반된 공간, 그리고 이들로 상징되는 두 개의 상반된 가치관이 하나의 선(경계)으로 정확하게 차별화될 수 없음을 초서는 마르스 신전을 통해 말해주고 있는 셈이다. 건축물과 이로서 비롯되는 공간이 상징하는 양면성은 마르스 신에 대한 묘사보다 새턴(Saturn)에 묘사에서 보다 많이 암시되어 있다. 인간 세계의 테세우스처럼 신의 세계에서 새턴은 정의와 질서를 상징하고 있다. 그러나 비너스에 대하여 새턴이 말하는 내용을 자세히 살펴보면 새

턴의 형상은 정의와 질서보다는 오히려 불공평과 악의의 화신에 보다 가까워 보인다 (2453-69). 새턴에 따르면 뜻하지 않게 누군가가 왜 “익사 당하는지” 그리고 “배가 뒤집혀 죽게 되는지” 어느 누구도 설명할 수 없다는 것이다. 뿐만 아니라, 왜 “성”과 “벽”이 뜻하지 않게 무너지는가? 또한 아무도 말할 수 없다는 것이다. 새턴에 대한 화자의 서술 뒤에서 작가인 초서는 인간이 만든 문명의 양면성을 독자들에게 암시적으로 말하고 있다.

인간이 인위적으로 만든 건축물에 의해 안과 밖, 그리고 문명과 자연이 일방적으로 구분될 수 없을 뿐만 아니라 건축물에 의해 만들어진 내부의 공간에는 내부와 외부의 힘이 공존하고 있다는 사실이 마지막 인공물인 알시테의 장례식을 위해 쌓아놓은 장작더미에서도 드러난다. 숲 속의 널려있는 자연 상태의 나무들과는 달리 장작더미 또한 건축물과 마찬가지로 문명 의식의 일환으로 만들어진 인공물에 해당한다. 특히 화자는 장작더미를 언급하기에 앞서 숲의 야생의 상태를 잠재우기 위한 노력을 강조하고 있다. 이는 장작더미를 쌓아 장례 의식을 행하는 것이 테세우스의 입장에서 볼 때 폭력과 본능적 욕구가 살아있는 자연의 상태를 문명이 지배하는 인공의 상태로 끌어오려는 것임을 강조하기 위한 것이다. 콜브(V. A. Kolbe)의 말대로 테세우스가 지배하는 아테네의 의식과 규범에 의해 숲의 나무가 장작더미가 되듯이, 테세우스 또한 자연의 힘을 문명의 질서 속에서 순화시키고 있는 것이다 (131). 숲 속 나무를 제거하여 인공물을 만들고, 이로 인하여 형성된 공간이 문화의 산물일지 모른다. 그러나 웨더비(Winthrop Wetherbee)의 말처럼 이로서 비롯된 의식과 문명은 한갓 자연이 지니는 어두운 힘에 대한 부적이요 제사인지도 모른다 (44). 마지막까지 문명의 공간 안에 순응시키려했던 알시테 또한 죽음으로 인하여 다시 숲으로 돌아가고 마는 형국은 건축물과 공간을 통한 테세우스의 문명화의 노력은 운명적으로 실패할 수밖에 없음을 보여준다.

II. 『트로일러스와 크리세이더』(Troilus and Criseyde): 안과 밖의 “소통과 침투”의 의미로서 건축물

1. 경계와 통로로서의 성(城)

초서의 『트로일러스와 크리세이더』에서 트로이 진영과 그리스 진영 사이의 경계를 긋는 선이 바로 트로이 성(城)인 썸이다. 트로이 성은 또한 외부의 세력이라 할 수 있는 그리스의 폭력과 야만으로부터 트로이를 보호하기 위한 건축물이기도 하다. 이 건축물 또한 「기사의 이야기」에서와 마찬가지로 외부와 내부를 완벽하게 분리시켜주지 못할뿐더러 이 건축물로 인하여 형성되는 외부와 내부가 각각 지향하는 가치관 또한 이항 대립적 양상을 띠고 있지 못하다. 반스(Eugene Vance)의 말대로 내부를 방어하기 위해 만들어진 성은 그리스의 공격으로부터 트로이의 기사들과 귀부인들을 지켜주지 못하는 “거짓 경계”(false boundary)인 썸이다 (265). 작품에서 트로이 성은 일시적으로나마 외부의 세력으로부터 내부를 방어해줄 수는 있을지언정 두 세력이 서로 소통할 수밖에 없으며, 이로 인하여 운명적으로 터질 수밖에 없는 건축물이다. 내부의 켈커스(Calchas)가 성을 통하여 외부로 도주하였고, 크리세이더 또한 성을 통하여 외부와 교환되었는가 하면, 안테노어(Antenor)가 성을 통하여 외부에서 내부로 들어오게 된다. 이외에도 트로이의 보루(bulwark-154)라 지칭되는 헥토르(Hector)의 의견을 무시하는 트로이 의회의 모습 또한 성이 외부와 내부를 분리해낼 수 있는 경계물이 될 수 없다는 사실을 우회적으로 보여 준다. 제 4권에서 성을 쌓은 신들에 대하여 라오메돈(Laomedon) 왕이 불충을 범함으로서 신들이 궁극적으로 트로이의 성을 붕괴시킬 것이라는 켈커스의 말 또한 성이 지닌 양면성을 시사하고 있다 (IV. 124-25). 한마디로 작품에서 트로이 성은 외부로부터 내부를 일시적으로 차단시키는 역할과 함께 외부와 내부를 소통시키는 양면성을 지니고 있는 썸이다.

트로이 성에 의해 형성되는 내부와 외부, 즉 트로이와 그리스가 완전히 서로 상반된 가치관을 지향하는 집단처럼 보일수도 있으나 자세히 들여다보면 「기사의 이야기」에서처럼 내부 또한 외부의 세력에 반하는 문명과 조화의 세력만이 존재하는 것은 아니라는 사실을 알 수 있다. 떠나간 크리세이더를 그리워하며 성 밖을 바라보는 트로일러스의 눈에 그리스 진영은 트로이의 문명의 도시와는 상반된 모습이다 (V. 666-70). 마찬가지로 문명화된 도시에 익숙해져 있는 크리세이더에게 또한 그리스 군영은 거칠고 통제되지 않는 세력들의 장소이며, 실제 트로이에서 그녀가 느꼈던 분위기와 군영의 분위기가 사뭇 다르다는 사실을 알 수 있다:

매우 슬프게 그녀는 트로이를 바라보았고,
 (그곳) 높게 솟은 망루들과 공간들 또한 바라보았네;
 그녀가 말하길 “아, 저 성 안에서 내가 가끔씩 누렸던
 기쁨과 즐거움
 이제 모두가 다 부서져 쓰라림으로 변했다네!”⁴

Ful rewfully she loked upon Troie,
 Biheld the toures heigh and ek the halles;
 “Allas,” quod she, “the plesance and the joie,
 The which that now al torned into galle is,
 Have ich had ofte withinne yonder walles!” (V. 729-33)

외부의 거칠고 폭력적인 양상은 내부 사람들의 눈에 비춰진 현상 외에도 외부 사람의 말과 행동을 통해서 또한 드러난다. 내적인 측면보다는 육체적인 측면만이 강조되고 있으며, 진실성이 없어 보이는 다이오메드(Diomedes)의 모습은 궁정풍의 고급문화에 노출되어 있을 뿐만 아니라 이에 익숙한 내부 사람들의 모습과 대조를 보이고 있다. 아울러 언어를 완전히 무시하는 다이오메드의 태도는 그가 대표하는 외부의 가치관이 내부의 것과는 거리가 있다는 사실을 암시하고 있다 (V. 798). 특히 크리세이더의 말과 편지가 다이오메드에게 “이상하게만” (strange) 느껴진다는 것은 내부와 외부가 각각 지향하는 가치관이 상반됨을 극명하게 말해준다.

그러나 피상적으로는 거칠고 야만적이며 진실 되지 못한 외부의 힘이 성을 경계로 내부와 구분되고 있는 것처럼 보일 수 있으나 내부를 자세히 살펴보면 그렇지 않다는 사실을 알 수 있다. 기사의 이야기」에 등장하는 문명의 건축물에 외부의 힘이 잠재되어 있는 것처럼 트로이의 내부에도 내부를 위협하는 외부의 힘이 존재하고 있다. 먼저 내부의 트로이는 사랑으로 병들어 있을 뿐만 아니라 패리스(Paris)의 불법적 행동에 대하여 어떠한 조치도 취하지 않을 정도로 정의가 죽어있는 사회이다. 반스의 주장대로 트로이는 내부적으로는 사랑으로 인해 앓고 있으며, 외부적으로는 그리스의 공격으로 우환을 겪는 도시인 셈이다. 초서는 사랑과 전쟁이라는 두 개의 플롯을 이처럼 대위법

⁴ 본 논문의 우리말 번역은 필자에 의해 이루어짐.

(對位法)을 통하여 보여주고 있는데, 특히 전쟁으로 인한 외부의 폭력과 야만이 사랑으로 인하여 벌어지는 내부의 언어적(수사학적) 폭력과 거짓이 매우 긴밀하게 연관시키고 있다. 내부에서 사용되는 '궁정풍'의 시적 언어에는 폭력, 죽음, 상처, 불꽃 등의 표현들로 가득 차 있어 마치 트로이 성 밖의 모습을 대변하고 있다. 조화롭고 균형 잡혀 있는 듯한 언어 체계와 고상한 내용에도 불구하고 아이러니컬하게도 초서는 그 속에 외부의 부정적 힘이 내재되어 있음을 말해주고 있다. 이는 테세우스가 만들어 놓은 원형 경기장과 사원 안에 외부의 파괴적이며 야만적인 힘이 내재되어 있는 것과 매우 유사하다.

이외에도 궁정풍의 트로이 문화에 익숙한 내부 사람들, 특히 팬더로스(Pandaros)와 트로일러스가 사용하는 언어는 피상적으로는 다이오메드가 보여주는 외부의 언어와 매우 다른 것처럼 보인다. 그러나 실제 이들의 언어는 외부의 언어와 마찬가지로 진실성이 배제되어 있을 뿐만 아니라 궁극적으로는 문명의 허울을 쓴 거짓된 것들이다. 팬더로스의 궁정풍의 언어는 오직 하나의 목적을 달성하기 위한 것으로 그 속에는 거짓으로 가득 채워져 있다. 진실성이 없는 그의 언어는 크리세이더의 마음에 공포심을 심어줘 그녀를 트로일러스의 품에 안기게 하는 목적으로 사용되고 있다. 크리세이더를 이용하기 위하여 그가 사용하는 언어와 다이오메드가 크리세이더에게 사용하는 언어가 분위기와 품위에서 서로 다를지 모르나 궁극적인 목적에서 두 사람의 언어는 본질적으로 같다고 볼 수 있다. 팬더로스 외에도 내부 사람들이 사용하는 품위 있고 고상한 언어의 이면에 위선과 거짓이 만연되어 있는 모습은 제 3권에서 부각되고 있다. 제 3권은 구조적으로 트로일러스와 크리세이더가 사랑의 결실을 맺는 부분으로서, 외부의 전쟁 및 파괴 양상과는 다르게 안정과 화합의 분위기가 연출되는 부분이기도 하다. 그러나 린치(Kathryn Lynch)의 말대로 제 3권에서 팬더로스를 비롯한 이들의 언어에는 위선과 뻔뻔스러움이 배어 나온다 (121). 예를 들어, 크리세이더의 언어에는 일관성이 없어 앞서 한 말과 뒤에 한 말이 서로 완전히 배치되기도 하는가 하면 (III. 1023-29/1030-31), 팬더로스나 트로일러스가 하는 이야기 모두 문화의 격식을 갖춘 언어로 구성되어 있으나 크리세이더의 말대로 “그렇듯하여 사실처럼” 여겨질 정도이다 (III. 919).

언어로 상징되는 내부 문명의 힘이 외부의 힘을 방어할 수 없다는 사실이

제 4권의 의회장면에서 더욱 부각된다. 문명이 인간이 만들어 낸 일종의 부적 내지 장식물에 불과할 뿐 실제 다양한 외부의 힘으로 인하여 영원히 지속될 수 없음을 의회 장면은 말해주고 있다. 외부의 안테노어와 내부의 크리세이더를 교환하는 것에 대하여 헥토르를 제외한 어느 누구도 반대하는 사람이 없는 트로이는 정의와 질서가 존재하는 도시라고 말할 수 있을까? 아울러 트로일러스를 비롯하여 궁정풍의 고급문화에 익숙한 트로이 어느 누구도 헥토르의 주장: "Syres, she nys no prisonere..../We usen here no wommen for to selle" (IV. 179, 182) [여러분들, 그녀는 죄수가 아닙니다..../우리는 여기서 어떠한 여성도 팔기 위해 사용하지 않습니다]에 대하여 본질을 정확하게 인식하려고 하지 않는 모습이다. 특히 트로일러스의 화려한 언어 구사능력은 온데간데없고 본질을 정확히 파악하고 있는 헥토르의 주장에 그는 침묵할 따름이다. 아이러니컬하게도 작품의 마지막까지 진실을 감추고 자기 기만적 태도를 보이는 인물이 바로 트로일러스 자신이다. 크리세이더의 배신을 사실을 받아들이지 못한 채 트로일러스와 펜더로스는 트로이 성 벽을 배회하는데, 이들의 태도는 트로이를 멸망시키는 그리스의 기만적 전략과 차이가 없어 보인다.

2. 트로이 속 공간들: 비밀, 소통 그리고 침투의 역할

그리스와 트로이를 분리시키는 성과 같은 공적인 건축물 외에도 트로이 내부에는 트로이의 사원, 궁전, 그리고 침실 등을 비롯하여 다양한 건축물과 공간들이 소개되고 있다. 이들 건축물과 공간을 통하여 초서는 사적이며 “비밀스러운” (*pryvetee*) 삶의 드라마를 전개시키고 있다. 작품에서 내부의 사적인 삶을 외부의 공적인 삶과 분리시키는 경계물로서 출입구, 창문, 하수구(*gotter*) 나 통풍문(*trap door*)이 사용되고 있다. 이러한 건축물들을 경계로 내부는 비밀과 친교(*intimacy*)의 영역이라면 외부는 열린 공적 영역이라 할 수 있다. 심지어 제 3권에 사용되고 있는 경계물과 이것으로 인하여 외부와 차단되는 내부는 여성의 육체 가운데 비밀스런 곳을 암시하고 있기도 하다. 그러나 앞서 살펴본바와 같이 외부의 그리스 세력이 끊임없이 내부의 트로이를 공략하듯이, 트로이 성 안 자체에서 외부의 세력이 계속해서 내부의 영역과 소통내지 침투하려고 노력한다. 결국 앞서 언급한 경계물 역시 사적 공간을 외부로

부터 지켜내기 위해 만들어진 것이나 성(城)과 마찬가지로 실제 내부의 비밀 공간 속으로 외부의 힘이 침투하거나 내통하게 하는 역할을 한다. 예를 들어, 트로일러스의 ‘애정 공략’ (love siege)으로 인하여 크리세이더의 공간은 더 이상 비밀스러운 공간이 아닌 공적 공간으로 변하게 된다. 이는 다르게 표현하면 크리세이더의 감추어진 비밀스러운 욕망이 트로일러스의 공격으로 외부로 노출된다고 말할 수 있다.

그러나 내적 비밀의 공간이 외부의 힘에 의해 붕괴 내지 침투 당하는 현상은 오직 크리세이더에 국한되어 나타나는 것은 아니다. 제 1권에서 사원에서 크리세이더를 처음 본 후 사랑에 빠진 트로일러스가 자신의 공간에 달팽이처럼 스스로를 움츠린 뒤 (glad his horns in to shrinke--I. 300), 보다 더 깊숙이 “홀로 자신의 방 안으로” (in his chamber thus allone--I. 547) 스스로를 숨기게 된다. 그러나 트로일러스가 지니고 있는 욕망의 비밀이 외부와 완전하게 차단되지는 않는다. 트로일러스의 내부 공간으로 팬더로스가 들어옴으로 자연스럽게 홀로 그만이 유지했던 비밀과 친교의 내적 공간은 외부와 소통하게 된다. 제 2권에서 초대받지 않는 외부의 손님으로서 팬더로스는 트로일러스의 비밀 공간으로 갑자기 뛰어 들어오는가 하면, 제 4권에서 팬더로스는 실의에 빠져 미동조차하지 않는 트로일러스의 어두운 방을 조용히 들어오기도 한다 (“Into the derke chambre, as stille as ston,/Toward the bed gan softly to gon”--IV. 354-55).

일부 이 같은 부분을 제외한 대부분의 경우, 앞서 말한 대로 크리세이더의 사적 혹은 욕망의 공간 속으로 트로일러스가 침투하거나 소통을 조심스럽게 시도하게 되는데 궁극적으로 트로일러스의 시도는 성공을 거두게 된다. 여기서 외부의 세력이 내부로 침투하여 외부와 내부가 구분이 없어지는데 중개 역할을 하는 등장인물이 바로 팬더로스이다. 또한 팬더로스는 내부의 비밀 공간을 자유롭게 넘나들기도 하는데, 특히 제 1권에서 트로일러스의 내적 공간을 물론이거니와 크리세이더의 내부 공간을 자유롭게 소통할 수 있는 유일한 외부 사람이 바로 팬더로스이다. 크리세이더와 그녀의 동료들이 테베의 함락에 대한 이야기를 읽고 있을 때 (II. 82), 내부 사람들만의 “내실”(paved parlor)을 출입하는 사람이 팬더로스이며, 크리세이더가 안티고네의 사랑의 노래(II. 812-910)를 듣고 있는 “외부와 차단된 정원” (enclosed garden)으로 들어오는

사람 또한 팬더로스이다. 제 2권에서 이야기의 진행은 크리세이더의 욕망이 내면에 침잠되어 있음을 보여주기도 하듯이 거의 그녀의 사적 공간을 중심으로 이루어지고 있다. 그러나 그녀가 자신을 감추고 있는 사적 공간에서는 책을 읽거나 듣는 일, 혹은 편지를 읽는 등의 일이 반복되고 있다. 예를 들어, 팬더로스가 전해 준 트로일러스의 편지를 읽기 위해 (“ful pryvely...for to rede”-II. 1173-79) 그녀는 보다 더 깊숙이 자신만의 공간으로 들어가는데, 이는 그녀의 공간이 외부로 철저하게 차단시키고 있기보다는 아이러니컬하게도 외부의 힘을 그녀 스스로가 자신의 공간으로 끌어들이고 있는 셈이다.

크리세이더의 내부 공간이 경계물을 중심으로 외부와 철저하게 단절되기 보다는 소통이 되고 있다는 사실은 제 2권에서 보다 명백하게 드러난다. 크리세이더는 자신의 공간에서 창문을 통하여 전투에 승리하여 개선하는 트로일러스와 함께 이를 환호하는 군중의 모습을 보게 된다. 기사의 이야기에서 성 꼭대기 감옥에 갇혀 외부와 단절되어 있는 두 기사가 밖에 있는 에밀리를 욕망의 눈길로 바라보고 있듯이, 크리세이더 또한 욕망의 눈으로 트로일러스를 바라보게 된다. 기사의 이야기의 경우처럼 거리를 어느 정도 유지한 상태에서 상대 여성이 느끼지 못할 정도로 비밀스럽게 남성이 여성을 “바라보는 것”이 일반적이며, “바라보는 것”이 또한 남성의 권위와 욕망의 상징으로서 가부장적 남성의 전유물이다.⁵ 그러나 크리세이더는 이러한 남성의 권위를 전복시키고 있을 뿐만 아니라 그녀가 바라보는 외부 대상에 대하여 욕망마저 분출한다: “Who yaf me drynke?” 특히 그녀만의 내부 공간 속에서 크리세이더는 ‘바라봄’을 당하는 트로일러스와는 일정 거리를 두고 있을뿐더러 트로일러스를 포함한 외부의 사람들이 인지하지 못하도록 철저하게 자신을 통제하고 있다. 다만 외부와 내부를 분리시키는 창문이라는 렌즈를 통하여 오직 크리세이더 자신만이 외부를 바라보고 있는 것이다.⁶ 이런 점에서 창문은 외부와 내부를 차단하기 위한 목적으로 만들어진 건축물임이 틀림이 없으나, 「기사의 이야기」에서 성 안의 감옥과 마찬가지로 내부 인간의 시선과 욕망을 외부와 소

⁵ “바라봄”과 남성의 욕망, 그리고 남성의 권위와 전유물로서 “바라봄”의 의미에 대하여 Laura Mulvey, 6-18; E. Ann Kaplan, 309-27.

⁶ 크리세이더의 행동을 열쇠 구멍(keyhole)을 통하여 엿보는 이른바 “훔쳐보는 행위”(voyeurism)의 관점에서 설명하고 있는 Sarah Stanbury, 148-50을 참조.

통시키는 양면적 역할을 하고 있는 셈이다. 이를 다르게 표현하면, 외부와 내부의 공간이 크리스에이더의 ‘바라봄’으로 인하여 구분이 없어지며 크리스에이더의 마음 안에 외부의 트로일러스를 끌어들이므로써 그 공간마저 붕괴되고 있는 것이다.

제 3권에서 특히 외부와 분리와 단절을 위한 건축물에도 불구하고 외부와 내부의 소통이 은밀하면서도 자유롭게 이루어지고 있다. 트로이 성을 쌓아올린 존재가 신들이라면 제 3권에서 밖의 트로일러스를 안으로 들여와 크리스에이더와 하나가 될 수 있도록 자신의 집의 내부 구조를 설계한 사람이 팬더로스이다. 빈소프(Geoffrey of Vinsauf)가 시인을 건축가에 비유했듯이, 제 1권에서 팬더로스는 자신의 역할을 집과 연관시켜 설명하고 있는데: “For everi wight that hath an hous to founde/Ne renneth naught the werk for to bygynne” (I. 1065-66) [집을 지으려는 모든 사람은/일을 시작하는데 있어 결코 서둘러서는 안 되는 법] 이러한 그의 역할이 바로 제 3권에서 유감없이 발휘되고 있다. 제 3권에서 팬더로스는 이른바 내부와 내부 사이는 물론 내부와 외부의 철저히 분리시키면서 오직 외부의 트로일러스를 내부와 소통시키기 위하여 내부 공간과 구조를 기획하는 사람이다. 그는 자신의 집 안에 있는 사람들 사이의 거리는 물론 위치까지도 철저하게 생각하여 내부 사람들 사이의 접촉과 소통이 이루어지지 않고 오직 자신을 비롯한 외부의 트로일러스를 비롯하여 내부의 크리스에이더가 함께 할 수 있는 공간을 기획하는 내부 설계자인 셈이다 (III. 659-68). 팬더로스는 자신의 집을 본인을 제외한 여성만의 비밀 공간을 효과적으로 만들어 내는데, 특히 난해하고 복잡한 통로들, 그리고 이를 통하여 여성들이 거처하는 중앙에 있는 방으로의 연결 등에서 비롯되는 공간의 은밀하고 비밀스러움은 스탠베리(Sarah Stanbury)의 말대로 팬더로스가 기획한 내부의 형태가 여성의 몸처럼 느껴진다. 특히 중앙에 위치한 방들 가운데 가운데 방에는 크리스에이더의 시종들이 묵고 그 바로 중앙의 작은 “방”(closet)에 크리스에이더가 머물도록 기획되어 있을 뿐만 아니라, 이들이 내부에서 서로 소통할 수 있는 경로 또한 문이 아닌 조그만 통로이거나 아니면 방안을 서로 들여다볼 수 있는 구멍뿐이다.

이는 표면적으로 크리스에이더를 외부의 세력이 전혀 미치지 못할 정도의 은밀하고 깊숙한 내부에 위치해놓은 것처럼 보일 수 있다. 그러나 이 같은 구

도는 아이러니컬하게도 외부로부터 내부를 철저하게 방어하기 위한 것이 아니라 내부와 외부를 크리세이더를 제외한 내부의 사람들이 알아채지 못하게 하기 위한 팬더로스의 의도에서 비롯된 것이다. 조그만 공간(*stewe*)은 내부의 모든 사람들이 잠든 틈을 타서 크리세이더의 방으로 들어가기 위해 트로일러스가 은신하는 곳이며, 방에 설치되어 있는 조그만 창문은 내부에 들어온 트로일러스가 크리세이더의 비밀을 지켜볼 수 있게 하기 위한 렌즈에 해당하는 셈이다. 재미있는 것은 트로일러스가 내부의 비밀스러운 공간에 들어가는 방법과 통로에 대한 화자의 묘사이다. 화자는 트로일러스가 “비밀스런 통로”(*pryve wente--787*), 그리고 홈통(*goter*)을 타고 들어온 뒤, 팬더로스의 안내로 통풍문(*trappe*)을 통해서 크리세이더의 방으로 들어왔다고 묘사하고 있다. 리버사이드 초서(*Riverside Chaucer*)판에는 “비밀스런 통로”가 다름 아닌 화장실 통로라고 설명하고 있다. 그렇다면 화장실 통로를 연결시키는 홈통은 하수구에 해당한다고 볼 수 있다. 이런 사실을 감안해볼 때, 트로일러스가 크리세이더의 방으로 들어가는 경로는 앞서 스탠베리의 주장대로 마치 여성의 은밀한 곳으로 외부의 세력이 들어가는 것을 연상시킨다고 볼 수 있다. 한마디로 여성화된 은밀한 공간 깊숙이 감추어져 있는 그곳으로 팬더로스의 도움으로 트로일러스가 침투를 하고 있는 것이다. 크리세이더의 육체적 공간뿐만 아니라 건축물에 구분되는 내부의 공간에는 더 이상 비밀스러움과 내부 사람들, 즉 여성들만의 친교는 존재하지 않는 셈이다. 기사의 이야기 예서와 마찬가지로 인간의 감추어진 욕망과 비밀은 인위적 건축물로 일시적으로는 단절 혹은 차단이 될 수 있을지언정 궁극적으로는 소통될 수밖에 없다는 사실을 초서는 우회적으로 말하고 있는지 모른다.

그러나 마치 시간의 흐름에 따라 한 때 굳건한 성 조차도 조금씩 허물어져 인간과 인간이 서로 넘나드는 공간으로 변하듯이 인간의 욕망 또한 일시적인 것으로 영원히 지속될 수 없음을 4권에서도 말해주고 있다. 여성만의 공간인 팬더로스의 집에서 그리스 군영과 트로이의 공적인 장소로 제 4권의 배경이 전환된다. 아울러 4권과 5권에서 배경은 내부의 공간보다는 도시와 도시 사이의 공적인 공간들이다. 이곳은 내부의 기획자이며 설계자인 팬더로스의 힘과 능력이 미치지 못하는 곳으로 프리암(*Priam*)을 비롯한 다수의 장군들에 의해 모든 것이 좌우되는 것이다. 더 이상 트로일러스에게는 내부와 소통

시켜줄 중계자도 기대할 수 없을 뿐만 아니라 더 이상 내부의 상대 또한 존재하지 않는다. 주인 없는 텅 빈 크리세이더의 집을 보면서 트로일러스가 느끼는 감정에서 알 수 있듯이 창을 비롯한 집안의 건축물과 공간이 더 이상은 아무런 의미가 없음을 말해주고 있다: “whan he....gan biholde/How shet was every wyndow of the place,/As frost, hym thoughte, his herte gan to colde.” (V. 533-35) [그곳 모든 창문들이 굳게 닫혀있는 모습을 보자,/그의 마음은 서리처럼 차갑게 얼어붙기 시작했다]. 그곳은 인간과 인간 사이의 욕망과 감정이 교차할 수 있는 곳이 아니며 누구나 공유할 수 있는 공간이 되었으나 건축물로서 더 이상 고유의 의미와 가치가 없는 곳이 되어버린 셈이다. 크리세이더가 살던 내부는 내부로서 의미가 없이 조용할 뿐이며 내부는 내부대로 모두 말을 잃고 침묵할 뿐이다. 궁극적으로 크리세이더의 궁전이 텅 비는 것처럼 트로이 성 또한 과거의 영예와 번영을 잃은 채 텅 비게 되는 것이다. 이것이 바로 시인 초서가 건축물과 공간이라는 시적 모티브를 통하여 독자들에게 우회적으로 전달하려는 메시지가 아닌가 싶다. 특히 작품의 마지막에서 시인은 트로일러스가 위치시키는 공간을 통하여 욕망을 비롯한 인간 만사 모든 것이 한갓 일시적인 현상에 불과하며 보잘 것 없음을 보여주고 있다. 성을 비롯한 인간이 만든 건축물들이 시간의 경과에 따라 언젠가는 허물어지고 균열이 생기듯이 인간의 욕망과 감정 또한 현실 앞에서 영원히 지속될 수 없는 일시적 현상이라는 사실을 시인은 시공을 초월한 장소에 위치하여 웃고 있는 트로일러스의 모습에서 보여준다.

주제어 | 건축, 공간, 소통과 침투, 「기사의 이야기」, 『트로일러스와 크리세이더』

인용문헌

- Blodgett, E. D. “Chaucerian *Pryvete* and the Opposition to Time.” *Speculum* 51 (1976): 477-93.
- Chaucer, Geoffrey. *The Riverside Chaucer*. 3rd Ed. Larry D. Benson. Boston: Houghton Mifflin, 1987.

- Geoffrey of Vinsauf. *Poetria nova*. Trans. Margaret F. Nims. Toronto: Pontifical Institute of Medieval Studies, 1967.
- Davidoff, Judith M. *Beginning Well: Framing Fictions in Late Middle English Poetry*. Rutherford, N.J.: Fairleigh Dickinson UP, 1988.
- Donaldson, Talbot E. "Chaucer's Three P's: Pandarus, Pardoner, and Poet." *Michigan Quarterly Review* 14 (1975): 282-301.
- Fleming, John V. *Classical Imitation and Interpretation in Chaucer's "Troilus"*. Lincoln: U of Nebraska P, 1990.
- Fyler, John. "The Fabrications of Pandarus." *Modern Language Quarterly* 41 (1980): 115-30.
- Hanning, Robert W. "The Struggle between Noble Designs and Chaos: The Literary Tradition of Chaucer's Knight's Tale." *The Literary Review* 23 (1980): 519-41.
- Henley, Nancy M. *Body Politics: Power, Sex, and Nonverbal Communication*. Englewood Cliffs, N.J.: Prentice Hall, 1977.
- Jordan, Robert M. *Chaucer and the Shape of Creation*. Cambridge: Harvard UP, 1967.
- Kaplan, Ann E. "Is the Gaze Male?" Ann Snitow, Christine Stansell, and Sharon Thompson. Ed. *Powers of Desire: The Politics of Sexuality*. New York: Monthly Review Press, 1983, 309-27.
- Kendrick, Laura. "Chaucer's House of Fame and the French Palais de Justice." *Studies in the Age of Chaucer* 6 (1984): 121-33.
- Kolve, V. A. *Chaucer and the Imagery of Narrative: The First Five Canterbury Tales*. Stanford: Stanford UP, 1984.
- Lambert, Mark. "Troilus, Books I-III: A Criseydan Reading." *Essays on Troilus and Criseyde*. Ed. Mary Salu. Totowa, N.J.: Rowman and Littlefield, 1979, 105-25.
- Lloyd-Kimbrel, Elizabeth D. "Architectonic Allusions: Gothic Perspectives and Perimeters as an Approach to Chaucer." *Mediaevistick* 1 (1988): 115-24.
- Lynch, Kathryn L. "Partitioned Fictions: The Meaning and Importance of Walls in Chaucer's Poetry." *Art and Context in Late Medieval English Narrative: Essays in Honor of Robert Worth Frank, Jr.* Ed. Robert R. Edwards. Cambridge: Boydell & Brewer, 1994, 107-126.
- Mulvey, Laura. "Visual Pleasure and Narrative Cinema." *Screen* 16 (1975): 6-18.
- Smyser, H. M. "The Domestic Background of *Troilus and Criseyde*." *Speculum* 31

(1956): 297-315.

Stanbury, Sarah. "The Voyeur and the Private Life in *Troilus and Criseyde*."
Studies in the Age of Chaucer 13 (1991): 141-58.

Vance, Eugene. *Merveulous Signals: Poetic and Sign Theory in the Middle Ages*.
Lincoln: U of Nebraska P, 1986.

Wetherbee, Winthrop. *The Canterbury Tales*. Cambridge: Cambridge UP, 1989.

_____. *Chaucer and the Poets: An Essay on Troilus and Criseyde*. Ithaca: Cornell
UP, 1984.

K C I

ABSTRACT

Double-Sidedness of Architecture and Space in Chaucer's "Knight's Tale" and *Troilus and Criseyde*

Dongchoon Lee

A wall was an ideal image for the civilizing power of art as well as the condition of stable culture in classical and medieval times. Above all, it served to make division between the inside and the outside, while symbolically contrasting the inside with the outside in terms of value and meaning; the former symbolized the civilizing forces like harmony and civilization, while the latter symbolized the disruptive ones like chaos and violence. However, the architectural constructions including walls appear to execute two functions in Chaucer's literary works like *The Knight's Tale* and *Troilus and Criseyde*. A primary function of the architectural constructions in Chaucer's works is not simply to make division between the inside and the outside, but to make contact and communication between them possible. In *The Knight's Tale*, it is not easy to make a obvious distinction between the spaces that a wall divides; the disruptive forces of the outside space such as disorder and violence from which the wall protects the inside are permeated even in the inside. Moreover, the central effect of a wall in Chaucerian narratives is the double-sidedness; a wall as a threshold object simultaneously invites and discourages connection. In *Troilus and Criseyde*, a contrast is drawn between the determinate and fixed meaning within the walls and the dangerous and disruptive forces that lie beyond them. However, *Troilus and Criseyde* goes even further in describing the behaviors and conditions within the walls in order to reveal the blurring of the differences between the inside and the outside.

Key Words | Architecture, Space, permeability, "The Knight's Tale", *Troilus and Criseyde*

원고 접수 2017년 2월 2일 | 심사 완료 2017년 2월 15일 | 게재 확정 2017년 2월 18일