



## 저작자표시 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.
- 이차적 저작물을 작성할 수 있습니다.
- 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#) 





문학석사 학위논문

## 로맨스와 계약:

캐빈디쉬, 벤, 헤이우드를 중심으로

2013년 8월

서울대학교 대학원  
영어영문학과 문학전공  
최유정



## 국 문 초 록

본 논문은 마가렛 캐빈디쉬의 『계약』(1656), 아프라 벤의 『수녀 이야기』(1689), 일라이자 헤이우드의 『팬토마이나』(1725)에 나타난 로맨스 장르의 남녀 관계를 사회계약론에 대한 비평으로 읽고자 한다. 17세기 후반에 등장한 홉스와 로크의 사회계약론은 인간관계를 상호 평등한 것으로 해석하지만, 로맨스에 등장하는 남녀 관계는 근본적으로 불평등하다. 사회계약론이 남성 중심적 주체를 상정한다면, 이 세 작가의 로맨스는 당대의 정치 담론에서 배제된 여성 주체를 다룬다. 그들은 여성 주인공이 남성과 사랑에 빠지는 이야기를 로맨스에 담아냄으로써 사회계약론에서 다루어지지 않은 애정 관계를 탐구한다. 본 논문에서는 여성의 욕망과 계약 사이의 관계에 주목하여 세 여성 작가가 각자의 작품에서 어떤 방식으로 계약론을 다시 쓰는지 분석한다.

1 장에서는 캐빈디쉬의 『계약』에서 혼인 계약이 남녀의 사랑을 통해서 유효해지는 양상을 살펴본다. 이 작품에서 캐빈디쉬는 강압과 두려움에 기반을 둔 홉스의 정치 주체를 풍자한다. 그녀는 남녀 주인공의 자발적 사랑을 통해서 계약이 성립하는 과정을 제시함으로써 정치 주체의 근거를 두려움에서 사랑으로 탈바꿈시킨다. 사랑과 계약의 조화를 통해서 여성의 주체성은 로맨스 플롯에 안전하게 정착하게 된다.

2 장에서는 벤의 『수녀 이야기』에서 여성의 욕망이 혼인 서약의 틀에서 탈주하는 지점을 다룬다. 이 로맨스에서 벤은 여성의 가변적인 사랑과 영원한 구속력을 지닌 서약을 대비시키며, 이 두 가지 개념이 상호 모순됨을 지적한다. 서약을 여기는 여인이 동정의 대상이 되면서 한 번 맺은 약속을 반드시 지켜야 한다는 홉스의 강경론은 설득력을 잃는다. 혼인 서약에서 요구하는 여성의 정절이 여주인공의 살인과 파멸을 불러오며 따라 벤의 로맨스에서 서약의 억압적 속성은 문제적으로 부각된다.

3 장에서는 헤이우드의 『팬토마이나』에서 여성의 성적 욕망이 혼인

계약 밖에서 온전하게 실현되는 현상에 주목한다. 기존의 혼인 계약이 여성의 순결 이데올로기에 바탕을 두었다면, 헤이우드의 여주인공은 결혼 제도를 거부함으로써 자신의 사랑을 자유롭게 성취해낸다. 그녀는 변장과 연기를 통해서 연극적이고 다중적인 자아 개념을 제시하며, 이를 통해서 사회계약이 전제하는 진실한 주체를 해체한다.

이 연구는 사회계약론의 여러 전제를 여성주의적 시각에서 다시 점검하는데 의의를 둔다. 주된 비교 대상인 홉스의 사회계약론이 자기 이익과 두려움에 근거한 정치 주체를 창조해낸다면, 여성 작가들이 제시하는 로맨스의 주체는 사랑과 욕망을 통해서 정의된다.

**주요어:** 마가렛 캐빈디쉬, 아프라 벤, 일라이자 헤이우드, 『계약』, 『수녀 이야기』, 『팬토마이나』, 로맨스, 토머스 홉스, 사회계약론, 혼인 계약, 토리 페미니즘

**학 번:** 2011-23084

# 목 차

<b>서론: 여성 작가들의 사회계약론 다시쓰기</b>	<b>1</b>
선행 연구 작업	
로맨스의 정치성	
사회계약과 성적 계약	
여성 작가들과 흡스	
<b>1. 사랑의 계약: 캐빈디쉬의 『계약』</b>	<b>24</b>
강압적인 계약	
흡스의 ‘두려워하는 주체’	
로맨스의 사랑과 계약	
토리 페미니즘	
<b>2. 불가능한 서약: 벤의 『수녀 이야기』</b>	<b>44</b>
여성적 약속으로서의 서약	
로맨스의 정념	
서약의 영원성과 사랑의 가변성	
여성의 ‘자기 보존’	
<b>3. 계약 밖의 성과 가장된 여성성:</b>	<b>65</b>
헤이우드의 『팬토마이나』	
매춘 계약의 실패	
변장과 계약	
가장된 여성성	
계약의 바깥에서	
<b>결론: 사회계약론에서 여성적 로맨스로</b>	<b>85</b>
<b>인용문헌</b>	<b>88</b>
<b>Abstract</b>	<b>94</b>





## 서론: 여성 작가들의 사회계약론 다시쓰기

본 논문에서 다룰 세 작가 마가렛 캐빈디쉬(Margaret Cavendish), 아프라 벤(Aphra Behn), 일라이자 헤이우드(Eliza Haywood)의 문학 작품은 흔히 로맨스 혹은 ‘연애 소설’(amatory fiction)로 불려왔다. 17세기 후반에서 18세기 초에는 상당히 많은 여성 작가들이 영국의 문학 시장을 점유했으며, 이는 이전 시대에는 존재하지 않던 이례적인 사건이었다. 이 시기의 여성 작가들은 남녀의 연애를 단골 소재로 삼았으며, 이야기 속의 남녀 주인공은 사랑으로 인해 잠 못 들고, 기절하기 일쑤이며, 때로는 사랑 때문에 살해를 저지르고, 자기 자신의 파멸을 불러오기도 한다. “고전의 반열에 오른 작가들, 특히 19세기에서 20세기 초의 소설가들이 확립한 전통”(the established tradition of canonical writers, especially novelists from the nineteenth and early twentieth centuries; Richetti, *Popular Fiction Before Richardson* xix)에 익숙한 현대 독자의 관점에서 볼 때, 치정극에 가까운 초기 여성 소설가들의 작품은 미학적 기준에 거의 부합하지 못하는 것이 사실이다.

그럼에도 불구하고 1650-1740년에 활동한 여성 작가들에 대한 비평적 작업은 20세기 후반에 와서 큰 부흥을 맞이했다. 그 비평적 흐름은 크게 세 가지 흐름으로 나눌 수 있다. 첫 번째로 가부장제 사회에서 여성 작가들이 이룬 업적과 성취를 평가하는 페미니즘의 관점을 대표적인 예로 들 수 있다. 두 번째는 여성 작가들이 당대에 얻었던 큰 인기를 출판업, 독자층 등 당대의 문화적·경제적 상황과 연결 짓는 작업이다. 세 번째로는 소설에 대한 진화론적 시각, 혹은 남성 작가 중심의 사관을 비판적으로 재고하는 장르적 관심에서 17-18세기 여성 작가들의 작품이 발굴되었다.

본고는 이러한 비평적 관점들을 수용하면서도 여성 작가들의 작품을 사회계약론(social contract theory)이라는 당대의 정치 담론과 연결하여 분

석하고자 한다. 이러한 작업은 작품에 담긴 성 정치학과 정당 정치학이 갖는 역학 관계를 조명할 수 있게 도와준다. 17세기 중반에 영국 사회를 휩쓴 일련의 정치적 사건들은 인간관계와 권력 관계를 새롭게 해석하고자 하는 지적 담론을 촉발시켰고, 문인들은 이러한 정치적 영향력을 반영한 글쓰기를 수행했다. 빅토리아 칸(Victoria Kahn)은 “17세기의 문인과 정치적 논객 모두”(seventeenth-century writers of both literary and political texts) “정치적 의무의 근거를 다시 생각해내는”(to reconceive the grounds of political obligation) 작업에 관심을 가졌다고 지적하며, 17세기 문학 작품을 당대의 정치적 맥락과 연결 지어 읽어야 할 당위를 제시한 바 있다 (*Wayward Contracts* 15).

본 논문에서 다룬 캐빈디쉬의 『계약』(*The Contract*, 1656), 벤의 『수녀 이야기』(*The History of the Nun; or, The Fair Vow-Breaker*, 1689), 헤이우드의 『팬토마이나』(*Fantomina: Or, Love in a Maze*, 1725)는 사실 두드러진 연관성을 보여주지 않는다. 『계약』과 『수녀 이야기』 사이에 33년, 『수녀 이야기』와 『팬토마이나』 사이에는 36년이라는 적지 않은 시간차가 존재한다. 사실 이 세 작가를 하나의 카테고리도 함께 분류하는 것도 드문 일이다. 흔히 캐빈디쉬와 벤은 스튜어트(Stuart) 왕조의 지지자로서, 또는 토리 페미니즘(Tory feminism)이라는 명칭 하에 함께 거론된다. 또한 벤과 헤이우드는 들라리비에르 맨리(Delarivier Manley)와 함께 ‘여성 재사 삼인방’(the fair triumvirate of wit)으로 불려 왔으며 여성적 욕망을 담아낸 ‘연애 소설’을 쓴 것으로 유명하다.<sup>1</sup> 그러나 캐빈디쉬, 벤, 헤이우드 세 작가가 함께 논의되는 경우는 별로 없다. 본 논문에서 이 세 작가를, 그것도 각 작가의 특정한 작품을 선정한 이유는 『계약』, 『수녀 이야기』, 『팬토마이나』가 모두 남녀 사이에서 이루어지는 ‘계약’(contract), ‘서약’(vow), 혹은 ‘약속’(promise)이라는 개념을 집중적으로 다루며, 이에 대한 중요한 통찰을 제공하고 있기 때문이다. 이 글에서는 세 로맨스 작

---

<sup>1</sup> 1720년대의 문인 제임스 스텔링(James Sterling)이 벤, 맨리, 헤이우드를 “여성 재사 삼인방”으로 부르기 시작했으며, 이러한 구분법은 현재까지 이어져 내려오고 있다(Petit 20).

품에 담겨 있는 남녀 간의 약속, 맹세, 동의를 당대의 정치적 담론에 대한 문학적 비평으로 읽고자 한다.

당시 인간관계에 대한 가장 혁신적이고 파급력 있는 정치적 담론으로 토머스 홉스(Thomas Hobbes)와 존 로크(John Locke)의 사회계약론을 꼽을 수 있다. 이 담론에서 가장 중요한 개념으로 등장하는 ‘평등한 개인’이나 ‘상호 동의의 절차’와 같은 가치들은 근대 사회 형성의 근간을 이루며, 현재까지도 여전히 유효한 근대성의 가치 체계를 구성하고 있다. 그러나 사회계약론이 담고 있는 혁명적 함의에 대한 비판적·회의적 시각도 17세기의 정치적 담론 형성에 크게 기여했음을 무시할 수는 없다. 계약론에 대한 비판은 17세기부터 현재까지도 여전히 명맥을 유지하고 있다. 특히 사회계약론의 함의를 가장 효과적으로 비판하고 해체한 것은 여성의 존재였다. “모든 남성들이 자유롭게 태어났다면, 어째서 모든 여성들은 노예로 태어났는가?”(If all men are born free, how is it that all women are born slaves? 18)라는 메리 아스텔(Mary Astell)의 날카로운 지적은 로크의 사회계약론에 대한 당대의 가장 신랄하고 유효한 비판이었다. 남녀 관계 사이에 내재한 불평등은 계약론자들이 상정하는 평등한 계약적 인간관계의 허구성을 또렷하게 보여준다. 이러한 맥락에서 남녀 사이의 사랑과 결혼을 주제로 다루는 로맨스는 꽤나 사적인 이야기처럼 보이지만, 그 속에 담겨 있는 인간관계에 대한 고찰은 당대의 사회계약론을 새롭게, 비판적으로 읽을 수 있는 시각을 제공한다.

캐빈디쉬, 벤, 헤이우드의 작품에서 자주 등장하는 약속과 배반의 언어는 당시의 정치적 혼란을 반영한다. 17세기 영국 정치사는 왕당파와 의회파의 내전(the Civil War, 1642-51), 찰스 1세의 처형(1649), 올리버 크롬웰(Oliver Cromwell)의 공화정기(the Commonwealth, 1650-60), 찰스 2세(Charles II)의 왕정복고(the Restoration, 1660)와 같은 굵직한 사건들이 일어났던 시기이다. 정권이 계속 바뀌는 세태에서 충성에 대한 맹세(oath of allegiance), 혹은 약속을 하는 행위 자체가 무엇인지에 대한 근본적 질문이 제기될 수밖에 없었다. 예컨대 찰스 1세(Charles I)의 부인인 앙리에타마리아(Henrietta Maria)의 시종이었던 마가렛 캐빈디쉬의 삶은 영국 정치

사의 굴곡을 고스란히 보여준다. 캐빈디쉬에게 내전과 공화정 시기는 상실과 피난의 시간이었다.<sup>2</sup> 그녀는 1651년 시동생인 찰스 캐빈디쉬(Charles Cavendish)와 함께 영국을 방문하여 몰수된 남편의 재산을 돌려받기 위해 청원(petition)을 제출했지만 남편이 반역자로 몰린 탓에 이에 실패한다. 그녀의 자서전인 『나의 출생과 교육, 그리고 삶에 대한 진실한 이야기』(*A True Relation of My Birth, Breeding, and Life*, 이하 『진실한 이야기』)에 따르면 스튜어트 왕조의 충신이었던 그녀의 남편 윌리엄 캐빈디쉬(William Cavendish)는 공화정기에 국가에 대한 “가장 극심한 반역자”(the greatest Traitor)를 의미하는 “위법자”(a Delinquent)로 불렸다(*Paper Bodies* 51). 이처럼 최고의 충신이 최고의 반역자로 변모하는 것이 당대 영국 정치사의 흐름이었다. 남녀가 사랑을 기약하고 배반하는 서사를 담은 당대의 로맨스는 충성의 대상이 계속해서 바뀌는 정치적 혼란상을 반영한 영국적 장르로 읽을 수 있다.

## 선행 연구 작업

논의를 17세기 후반에서 18세기 초반에 활동한 여성 작가들로 한정 짓는다면, 20세기 이전에도 이들에 대한 문학적 비평은 존재했다. 그러나 수적으로나 질적으로나 상당히 미미한 수준이었다.<sup>3</sup> 1929년에 출간된 『자기만의 방』(*A Room of One's Own*)의 4장(Chapter 4)에서 버지니아 울프(Virginia Woolf)는 초기 여성 작가들의 궤적을 훑어 나간다. 그녀는 캐빈디쉬와 벤을 대표적인 초기 여성 작가로 거론하고, 특히 글쓰기로 생계를 유지해 나간 최초의 중산층 여성으로 벤을 꼽는다(65-68). 울프의 비평 이후에 많은 비평가들은 여성 작가를 하나의 군(群)으로 다루며, 페미니즘적 시각에서 그들의 성취를 평가한다. 이와 비슷한 맥락에서 1944년에 출간된 B. G. 매카시(B. G. MacCarthy)의 『여성의 펜』(*The Female Pen*:

<sup>2</sup> 1647년에 마가렛 캐빈디쉬의 남자 형제인 토마스 루카스(Thomas Lucas)와 찰스 루카스(Charles Lucas)가 내전 중에 왕당파를 위해 싸우다가 전사했고, 그녀의 가족묘가 파헤쳐지는 참사도 일어났다(*Paper Bodies* 45, 76).

<sup>3</sup> 로스 밸래스터(Ros Ballaster)는 「비평에 대한 리뷰」(“Critical Review”)에서 1660-1740년에 활동한 여성 작가에 관한 비평사를 당대부터 현재까지 총 망라하여 소개한다.

*Women Writers, Their Contribution to the English Novel, 1621-1744*)은 여성 작가들이 글을 쓰기 시작한 특정 시기에 집중하여 영국 초기 문필가들에 대한 개괄적인 역사를 제공한다.

이혜수가 “초기소설론들은 대개 와트의 이론을 반박하는 데서 출발하며, 그중 가장 중요한 입장 중 하나로 여성론적 접근을 들 수 있겠다”(225)고 지적한 것처럼, 1650-1740년에 활동한 여성 작가들에 대한 관심은 이안 와트(Ian Watt)의 『소설의 발생』(*The Rise of the Novel*, 1957)에서 확립된 남성 작가 중심의 소설 전통을 비판적으로 바라보는 관점에서 비롯되었다. 1969년에 출간된 존 J. 리케티(John J. Richetti)의 『리차드슨 이전의 대중 소설』(*Popular Fiction Before Richardson*)은 와트의 발전론적 소설사에 대한 비판을 담고 있으며, 18세기 초반에 인기 있던(popular) 다양한 문학 작품들을 “대중문화”(mass culture 9)의 탄생이라는 사회적 사건으로 읽어낸다. 그는 당시의 문학을 “즐거운 환상을 제조해내는 기계”(machines for producing pleasurable fantasies 8)로 해석하며, 맨리와 헤이우드의 소설 분석에 큰 비중을 둔다.

1650년에서 1740년에 이르는 여성 작가들을 다루는 가장 큰 비평의 흐름은 페미니즘 비평이다. 1986년에 출간된 『여성소설가의 발생』(*The Rise of the Woman Novelist: From Aphra Behn to Jane Austen*)에서 제인 스펜서(Jane Spencer)는 소설의 발생이 여성작가들의 부흥과 맞물리는 현상을 탐구한다. 여성이 쓴 글이면 무조건적으로 가부장제에 대한 저항으로 보는 단순한 페미니즘적 시각을 거부하면서, 스펜서는 여성 작가들의 글쓰기가 가부장적 사회에 저항, 순응, 도피하는 세 가지의 방식을 대응을 보여준다고 설명한다. 일레인 하비(Elaine Hobby)의 『불가피한 것을 미덕으로』(*Virtue of Necessity: English Women's Writing, 1649-88*)는 내전에서 명예혁명에 이르는 40년이라는 짧은 기간에 집중하며, 이 시기에 여성 작가들이 정치적, 종교적, 문학적 글쓰기를 수행했다는 사실에 주목한다. 그녀는 여성을 단순하게 피해자로 보는 시각에서 벗어나서 ‘불가피한 것을 미덕으로’ 만드는 여성들의 태도, 즉 가부장제 사회에서 여성들이 처한 불리한 상황을 유리한 것으로 재해석하는 태도를 읽어내겠다고 밝힌다.

로스 벨래스터(Ros Ballaster)의 『유혹의 형식』(*Seductive Forms: Women's Amatory Fiction from 1684 to 1740*, 1992)은 소설 장르론에 대한 비판적 고찰과 작품에 대한 세밀한 분석이 함께 녹아들어 있는 탁월한 비평을 보여준다. 그녀는 세 명의 여성작가-벤, 맨리, 헤이우드-를 중심으로 하여 그들의 대표적 작품을 ‘유혹’이라는 일관된 주제를 통해서 분석하고, 그들의 작품을 ‘연애 소설’(amatory fiction)이라고 명명한다.

이와 더불어 17-18세기에 여성 작가들이 부흥하게 된 현상을 구체적인 문화적·사회적 배경과 연결 짓는 논의들도 있다. 자넷 토드(Janet Todd)는 『안젤리카의 표지』(*The Sign of Angelica: Women, Writing and Fiction, 1660-1800*)에서 페미니즘 문학 비평을 표방하며 여성적 글쓰기가 갖는 특징을 당대의 문화적 배경과 함께 분석한다. 또한 여성 작가들이 18세기의 출판 시장에 진출하게 된 배경을 경제적인 토대의 맥락에서 해석하는 작업들도 있다. 셰릴 터너(Cheryl Turner)의 『글로 생계를 유지하다』(*Living by the Pen: Women Writers in the Eighteenth Century*, 1992)는 여성 작가들의 부흥이 어떠한 사회적 조건과 경제적인 토대에 의해서 가능했는지를 분석하며 “문학 외적인 맥락”(extra-literary context 2)을 활용한다.

마지막으로 ‘여성 작가군’에 한정되지는 않았으나 17세기의 문학 작품을 정치적 맥락에서 읽어내는 비평적 작업이 있으며, 이 글은 이러한 정치적 읽기에 큰 도움을 받았다. 칸의 『엇나가는 계약』(*Wayward Contracts: The Crisis of Political Obligation in England, 1640-1674*)과 수전 스테이브스(Susan Staves)의 『배우의 왕홀(王笏)』(*Players' Scepters: Fictions of Authority in the Restoration*)은 정치적 담론과 당시의 전반적인 문학사를 동등한 비중으로 함께 분석한다. 칸과 스테이브스의 비평서는 여성주의적 관점에서 행해진 비평보다 문학 작품이 담고 있는 정치성과 그 파급력을 더 세밀하게 포착해낸다는 장점이 있다. 그들은 당대의 정치적 담론에서 계약, 서약, 맹세 등의 수사가 문학 작품에 반영되고 재현되는 양상을 분석한다. 본고도 칸과 스테이브스가 보여준 방법론의 연장선상에 있으며, 여성 작가들의 문학 작품을 당대의 정치적 맥락, 특히 사회

계약 담론과 연관시켜 읽고자 한다.<sup>4</sup>

## 로맨스의 정치성

캐빈디쉬, 벤, 헤이우드의 작품을 하나의 장르로 명확하게 이름 짓기란 거의 불가능에 가깝다. 17세기 중반에서 18세기 중반에 이르는 산문 작품은 현재 픽션(fiction), 로맨스, 소설(novel), 짧은 소설(novella), ‘연애소설’(amatory fiction) 등 여러 명칭으로 불리고 있다. 현대의 비평적 관점에서뿐만 아니라 당대의 작가들 사이에도 장르에 대한 명확한 기준은 존재하지 않았다. 캐빈디쉬는 『계약』이 수록된 『자연의 그림』(*Natures Pictures Drawn by Fancies Pencil To the Life*)의 서문에서 “몇몇 이야기들은 로맨스 같지만, 내가 로맨스를 즐긴다고 생각되지 않을 것이다”(Though some of these Stories be Romancical, I would not be thought to delight in Romances)라고 밝히며, 자신의 작품이 기존의 로맨스와 다른 종류의 새로운 로맨스가 될 것임을 예고한다. 아프라 벤은 『수녀 이야기』를 ‘history’라는 명칭으로 부르고, 『오루노코』(*Oroonoko, or, The Royal Slave*, 1688)의 경우에는 ‘A True History’, 『수녀, 혹은 위증하는 미녀』(*The Nun: or the Perjur'd Beauty*)는 ‘A True Novel’로 명명한다.<sup>5</sup> 아프라 벤의 서술자는 늘 자신의 이야기가 진실하다는 것을 거듭 강조한다는 특

4 칸의 『벗나가는 계약』은 캐빈디쉬와 관련된 본 논문의 1장에 상당한 도움을 주었고, 특히 17세기의 문학 작품을 홉스의 계약론과 연결시켜 읽을 수 있는 시야를 제공했다. 그러나 『벗나가는 계약』이 1640-1674라는 한정된 기간에 국한되어 있기에 칸은 사회계약론을 집중적으로 분석하면서도 로크에 대한 언급을 거의 하고 있지 않다. 이 글에서 다루는 작품들은 1656-1725년에 걸쳐 있기 때문에 필자는 홉스의 이론에 주목하면서도 로크의 사회계약론에 대한 분석도 함께 시도한다. 왕정복고기를 중점적으로 다루는 스테이브스의 『배우의 왕홀』은 벤과 관련된 본 논문의 2장에 많은 도움을 주었다. 그러나 스테이브스는 벤의 『수녀 이야기』를 간략하게 언급하기 때문에 이 글에서는 좀 더 상세한 분석을 제공하고자 한다.

5 ‘History’라는 단어는 ‘역사’, 혹은 ‘이야기’로 번역될 수 있다. 벨래스터는 로맨스 장르에서 ‘History’가 의미하는 바를 자세하게 설명하고 있기에 간략히 소개하고자 한다 (*Seductive Forms* 49-56). 이는 당시 프랑스에서 유행했던 장르인 ‘역사적 소설’(historical novel)을 가리킨다. 벨래스터는 프랑스에서 로맨스(Romance)의 허구적 서사에 대항하여 역사성(historicity)을 추구하는 ‘역사적 소설’(historical novel)이 등장했으며, 벤은 이러한 역사적 소설의 전통을 이어받고 있다고 설명한다. 그러나 동시에 벨래스터는 ‘역사적 소설’이 리얼리즘을 실제로 추구한다고 보기 힘들며 사랑의 이야기를 개념화하는 방식에 있어서 변화가 생긴 것으로 해석해야한다고 선을 긋는다(51). 즉 ‘역사적 소설’은 여전히 넓은 의미에서 로맨스의 범주에 속한다고 볼 수 있다.



징이 있다.

마지막으로 헤이우드의 『팬토마이나』와 『영국인 은둔자』(*The British Recluse: or, The Secret History of Cleomira, Suppos'd Dead*)의 경우에 당시 출판된 책의 표지를 보면 ‘Novel’, 혹은 ‘Secret History’라는 명칭으로 불리는 것을 알 수 있다. 벤과 헤이우드의 작품은 현대 독자의 관점에서 볼 때는 로맨스에 가까워 보이지만, 그들은 자신의 문학을 사적인 진실의 기록인 ‘Secret History’, 혹은 사실주의적인 ‘Novel’로 인식하고 있다. 시대 순으로 보자면, 캐빈디쉬—로맨스, 벤—‘역사적 소설’, 헤이우드—소설로 이어지는 흐름을 엿볼 수도 있다.

실상 로맨스에서 소설로 넘어가는 과도기에 해당되는 작품을 두고 하나의 명칭을 선택하여 부르기는 쉽지 않다. 한 작품 속에 소설, 로맨스, 여행기, 자서전의 요소가 한데 뒤섞여 있음을 생각하면 더욱더 어렵다. 그러나 헤이우드, 벤, 캐빈디쉬의 작품이 공통적으로 남녀 관계 속에서 여성이 느끼는 이성애적 욕망과 사랑을 집중적으로 다룬다는 점을 고려할 때, 이들의 작품은 ‘로맨스’라는 범주로 일관되게 묶을 수 있다.<sup>6</sup> “로맨스는 항상 욕망의 충족과 관련이 있다”(Romance is always concerned with the fulfillment of desires 12)는 질리언 비어(Gillian Beer)의 정의처럼 17-18세기의 로맨스 장르는 남녀의 이성애적 욕망을 통해서 플롯의 원동력을 얻는다. 특히 여성 작가들의 로맨스는 남녀 사이에 이루어지는 성적 계약(sexual contract)을 가부장제의 관습이 아닌 여성적 시각에서 그려낸다. 로맨스는 줄곧 여성 중심적(feminocentric) 글쓰기의 전통으로 인식되어 왔으며, 여성적 욕망이 투사되는 판타지로 간주되어 왔다.<sup>7</sup>

<sup>6</sup> 레이몬드 윌리엄즈(Raymond Williams)는 『키워드』(*Keywords*)에서 로맨틱(Romantic)에 대한 정의를 내린다. ‘로맨틱’과 관련된 많은 문학적 용례 중에서 “산문 로맨스”(prose romance)는 16세기의 “스페인 형식”(Spanish forms)에서 유래했으며, “감성적이고 과장되었으며, 또한 자유로운 상상으로 특징지을 수 있는”(as sentimental and extravagant, but also as characterized by freedom of imagination) 장르이다(275). 헤이우드의 소설 『과도한 사랑』(*Love in Excess*, 1720)의 제목이 암시하듯이 로맨스는 욕망의 과도함, 감정의 과잉과 연결된다.

<sup>7</sup> 현재 서점가의 로맨스 코너를 빼곡히 채우고 있는 것도 할리퀸 로맨스(harlequin romance) 류의 작품들이며 여성의 판타지로서의 로맨스라는 공식은 지금까지도 면면이 이어져 내려오고 있다.

17-18세기 여성 작가들의 로맨스에 대한 비평적 관심과 이론화는 와트의 『소설의 발생』이 출간된 후 본격화되었다. 와트는 소설의 핵심적 요소로 “인간의 경험에 대한 충실하고 진실한 기록”(a full and authentic report of human experience 32)인 ‘형식적 리얼리즘’(formal realism)을 가장 중요하게 꼽는다. 와트에 의하면 17세기 중반에서 18세기 초에 이르는 작가들—아프라 벤, 존 번연(John Bunyan), 맨리—의 산문 작품은 리얼리즘을 충분히 구현하지 못했기에 소설의 범주에 포함되지 못한다. 와트는 그 이유로 그들의 작품이 로맨스 “장르를 지배하는 비사실주의적 관습들을 완전히 거부”(the full rejection of all the non-realistic conventions that governed the genre 33)하지 못하기 때문이라고 설명한다. 그러나 소설과 로맨스를 이분법적으로 구분하는 와트의 잣대는 두 장르를 지나치게 단절적으로 바라본다는 단점을 지닌다. 2장에서 다룰 벤의 『수녀 이야기』의 경우 이국적인 사랑 이야기라는 로맨스 장르의 관습과 여주인공의 심경에 대한 섬세한 필치, 즉 심리적 리얼리즘을 모두 내포하고 있기 때문이다. 이처럼 로맨스 장르에 대한 평가는 와트의 소설론에 대해 의문을 제기하는 과정을 통해서 이루어졌다. 와트의 리얼리즘 이론을 비판적으로 보는 관점에서 로맨스의 가치를 재평가하는 비평가들—마이클 맥키언(Michael McKeon), 벨래스터, 로리 랭bauer(Laurie Langbauer)—의 논의를 잠시 살펴보도록 하겠다.

맥키언은 『영국 소설의 기원』(*The Origins of the English Novel, 1600-1740*)에서 와트의 소설론이 로맨스를 배제하는 것에 문제를 제기한다. 그는 로맨스를 소설의 기원으로 설정함으로써 두 가지 장르를 대립적인 것이 아니라 연속적인 것으로 해석해낸다. 맥키언은 “이데올로기의 젠더화”(The Gendering of Ideology)라는 장(章)에서 여성 작가들의 로맨스를 주요하게 다룬다. 그는 1740년 이전의 영국 사회에서 “섹스와 젠더의 논의는 신분과 계급의 논의에 명백하게 종속된다”(issues of sex and gender are explicitly subordinated to those of status and class xxiv)고 주장하면서, 벤, 맨리, 헤이우드의 로맨스를 귀족 계급의 도덕적 타락이라는 일관된 서사로 읽어낸다.<sup>8</sup> 맥키언의 논의대로 여성 작가들의 로맨스에서 남녀 관계

는 군주와 신하, 혹은 귀족 계급과 중산층이라는 신분상의 차이를 의미하기도 한다. 그러나 벤의 『수녀 이야기』를 예로 들자면 이 작품에서 신분에 대한 서사와 남녀의 성적 갈등에 대한 서사는 서로 균열을 일으킨다. 이는 계급 문제로 환원되지 않는 남녀만의 문제, 즉 성 정치학만이 해결할 수 있는 문제가 남아 있음을 암시한다.

벨라스터는 와트와 맥키언의 소설론이 계급 이데올로기에 집중되어 있는 것을 비판적으로 보고, 문학 장르(genre)를 성(gender)과 떼어낼 수 없는 개념으로 해석한다. 『유혹의 형식』에서 벨라스터는 여성 작가들의 로맨스가 “사랑의 표시에 대한 인식과 해석을 장악하려는 남녀 주인공들 사이의 다툼”(The struggle for control over the identification and interpretation of amatory signs between male and female protagonists 24)을 중점적으로 다룬다고 분석하며, 성 정치학을 장르의 주요한 특징으로 꼽는다. 랭바우어는 『여성과 로맨스』(*Women and Romance*, 1990)에서 와트의 소설론이 남성과 여성의 구분·분리에 의존한다는 흥미로운 사실을 짚어낸다. 그녀는 “여성과 로맨스를 함께 묶는 것은 그들의 비슷한 기능에서 비롯된다”(The yoking of women and romance results from their similar function)고 설명하며, 여성과 로맨스는 ‘남성’, ‘소설’과 같은 “특권적 용어들의 우선권을 성립시키는 어떠한 의미라도 부여받는 텅 빈 반대항”(blank counters given whatever meaning establishes the priority of the privileged terms)이라고 주장한다(2). 즉 소설이 로맨스 장르로부터 분리되고 상대적 우월성을 부여받는 과정은 남성과 여성의 구분법과 동일하다. 벨라스터와 랭바우어는 로맨스를 여성적 장르로 인식하며, 이것이 남녀의 권력 관계, 혹은 불균등한 성적 계약과 밀접한 연관이 있음을 제시한다.

이 글에서는 로맨스에 등장하는 남녀 주인공이 서로 사랑을 나누고 갈등을 경험하는 성 정치학에 주목한다. 세 로맨스 작품에서 남녀의 연애

---

<sup>8</sup> 맥키언에 따르면 1740년 이전에 아직 성차(gender difference)라는 것이 신분상의 차이(status difference)에서 분리되지 않았기에, 성차는 개인의 정체성에 있어서 중요한 표지(marker)가 아니다(“Historicizing” 301). 그러나 성차의 분화가 온전하지 않다는 사실이 여성 작가들의 작품에 명백히 드러나는 남녀 사이의 갈등까지도 무화시키는 것은 아니다.

와 결혼은 환희와 행복의 순간으로 묘사되는 동시에, 남녀 사이의 성적 갈등과 긴장을 재확인하는 장이 된다. 캐빈디쉬의 『계약』에서 텔리시아(Deletia)와 공작(Duke)은 서로 열렬한 사랑에 빠지지만, 공작이 남편을 절대적 군주로 묘사하는 가부장적인 수사(rhetoric)는 그 시점까지 쌓여온 동등한 남녀 관계의 이상(理想)에 균열을 일으킨다(29). 벤의 『수녀 이야기』에서 이자벨라(Isabella)는 남성에 대한 사랑을 충실하게 따르다가 결국 “간통녀”(adulteress 181)로 낙인찍히는 순간을 맞는다. 마지막으로 『팬토마이나』에서 헤이우드는 여성의 성적 자유를 금기시하는 가부장제의 관습을 전면적으로 다루며, 남성과 동등한 성적 자유를 누리는 여성 인물을 창조함으로써 불평등한 사랑의 역학 관계를 조롱한다. 이처럼 로맨스 장르의 남녀의 사랑 이야기를 넘어서서 남녀가 운명적으로 맞이할 수밖에 없는 갈등과 차이, 더 나아가서 가부장제가 지닌 모순의 본질을 짚어낸다.

로맨스는 남녀 사이의 성 정치학을 다루지만, 이성애적 사랑은 동시에 군주와 신민 사이의 충성심과 유대 관계를 의미하기도 한다. 메리 린든 샐리(Mary Lyndon Shanley)는 17세기 중반 왕당파와 의회파가 서로 자신의 군신(君臣)관계 모델을 합리화하기 위해서 부부관계를 비유적으로 사용했다고 설명한다(79). 부부 관계와 군신 관계의 친연성으로 인해 로맨스는 곧 국가의 권력 질서에 대한 정치적 알레고리가 된다. 그렇기에 로맨스의 정치성은 성 정치학뿐만 아니라 정당 정치학의 의미까지도 포함한다. 이러한 맥락에서 폴라 백샤이더(Paula Backscheider)는 “군주와 신민의 관계를 설명하기 위해 결혼의 비유에 오랫동안 의존해 온 문화”(a culture that had long relied upon marriage metaphors to explain the relationship between monarchs and their subjects)에서는 “심지어 ‘연애 소설’조차 위계, 질서, ‘정당성’과 같은 물음들로 가득한, 매우 정치적인 논쟁거리가 되었다”(even "amatory fiction" was deeply politicized, fraught with questions of hierarchy, order, and "rightness")고 평가하며, 로맨스가 지닌 정치적 전통을 강조한다(31). 캐빈디쉬, 벤, 헤이우드의 로맨스에서 여성은 국가의 정치 주체를 형상화하며, 로맨스의 남녀 관계는 바람직한 군신 관계에 대한 고찰을 담아낸다. 남편감이 될 남성을 선택하고 따라야 하는 여성의 입장은

국가의 군주를 대하는 신민의 상황과도 일맥상통하기 때문이다.

로맨스에 담긴 이러한 정치성은 영국의 정치적 혼란과도 긴밀하게 얽혀 있다. 로맨스의 가변적인 사랑은 정치 체제, 혹은 왕조가 변화하는 데서 오는 신민들의 딜레마를 반영한다. 이는 산문 로맨스의 원류인 유럽 대륙의 ‘짧은 소설’(nouvelle)이 영국 문학에 어떤 방식으로 변화되어 수용되었는가를 살펴보면 더욱더 분명해진다. 17-18세기 여성 작가들은 스페인과 프랑스의 로맨스 픽션에서 상당히 많은 영향을 받았다. 벤과 헤이우드는 둘 다 프랑스어에 능통했으며 프랑스 여성 작가들의 로맨스 작품을 상당수 번역하기도 했다. 벤과 헤이우드는 유럽 대륙의 문학 작품에서 많은 문학적 모티프와 아이디어를 얻었지만 이것을 영국적 상황에 맞게 변형하여 재창조시킨다. 스페인 · 프랑스 문학과 비교했을 때 벤의 『수녀 이야기』와 헤이우드의 『팬토마이나』에서 모두 돋보이는 점은 사랑의 변덕스러움이다.

돌로스 알타바-아르탈(Dolors Altaba-Artal)은 벤의 『수녀 이야기』가 스페인 작가인 마리아 데 짜야스(María de Zayas)의 『불가능하게 패배한 자』(*The Vanquished Impossible; El imposible vencido*)의 이야기 구조를 그대로 빌려왔다는 것에 주목한다. 하지만 알타바-아르탈은 벤의 이야기에서 가장 현격하게 바뀐 부분이 결말부임을 지적한다. 짜야스의 여주인공인 레오노르(Leonor)는 자신이 재혼을 하게 되었다는 “슬픔으로 인해 죽는”(dies of sadness 154) 결말을 맞이하지만, 벤의 여주인공 이자벨라는 모든 서약을 번번이 어기고 두 남편마저도 죽이는 과감함을 보인다. 벤의 로맨스에서 여성은 더 강한 정념과 충동을 지니고 있으며, “극도로 변덕스러운”(extremely fickle 156) 성향을 소유하고 있다.

비슷한 맥락에서 찰스 H. 힌넨트(Charles H. Hinnant)는 프랑스 작가 폴 스카롱(Paul Scarron)의 『보이지 않는 여인의 이야기』(*The History of the Invisible Mistress*)가 『팬토마이나』와 여성의 변장이라는 주제를 공유하는 상당히 비슷한 이야기라고 분석한다. 그러나 힌넨트는 두 이야기 사이의 가장 큰 차이점이 남자 주인공의 성향에 있음을 지적한다. 한 여성이 여러 여성 캐릭터들로 변장하여 돈 카를로스(Don Carlos)를 유혹하자,

(비록 모두가 동일한 여인이지만) 그는 첫 여인을 지속적으로 사랑한다는 점에서 “남성의 지조”(masculine constancy)와 “명예”(honor)를 상징한다(407). 반면 헤이우드의 남자 주인공인 보플레지르(Beauplaisir)는 변장한 여인들이 등장할 때마다 어김없이 사랑에 빠지는 “불충실함”(inconstancy)과 “편의주의”(expediency)를 고스란히 나타낸다(407). 보플레지르는 왕정 복고기의 방탕아(Restoration rake)의 특징을 그대로 구현하는 영국적인 인물이다. 이와 같이 이자벨라와 보플레지르는 첫 상대에 충실하기 보다는 순간순간 변화하는 감정에 몸을 맡긴다. 이러한 인물의 가변성과 불충실한 태도는 정치적 약속이 배반될 수밖에 없는 영국의 정치적 상황과 관련이 있다. 따라서 캐빈디쉬, 벤, 헤이우드 세 작가의 로맨스는 남녀 간의 성 정치학, 군신 관계에 대한 메타포, 영국의 정치적 딜레마를 담아내는 정치적인 장르로 정의할 수 있다.

## 사회계약과 성적 계약

다음으로 여성작가들의 로맨스가 담아내고 있는 17세기의 정치적 담론에 대해서 살펴볼 필요가 있다. 17세기 중후반에 등장한 홉스와 로크의 사회계약론은 인간관계를 새롭게 설명하는 틀이었다. 사회계약론자들이 그토록 새로웠던 이유는 그들이 모든 인간관계에 촘촘하게 얽혀 있는 권력을 전혀 다른 방식으로 해석했기 때문이다. 사람들은 자연스레 어떤 권력 관계(왕과 신하, 부모와 자식, 부부 관계 등)에 놓여 있었고 그에 따른 정치적 의무를 다해야만 했다. 이러한 지배와 복종의 관계는 신학적으로, 윤리적으로, 운명론적으로 정당화되곤 했다. 그러나 계약론은 다른 가능성을 제쳐두고 관계의 의미를 개인의 ‘자발적인 동의’라는 요소에서 찾았다. 이 이론은 모든 사람들은 본래 평등하지만 자발적인 동의를 통해서 타인에게 복종하게 되었다는 내러티브를 제공한다. 자발적인 동의와 권력에 대한 복종을 한데 묶어내는 사회계약론의 논리는 모순적이다.

이토록 혁신적인 사회계약론이 갑작스레 등장한 것은 아니다. 홉스와 로크의 계약론은 왕당파와 의회파 간의 내전, 국왕 살해(regicide) 등 영국 정치체제의 위기라는 절박함 속에서 탄생한 산물이었다. 로버트 필

머(Robert Filmer)는 『가부장제』(*Patriarcha: The Natural Power of Kinges Defended against the Unnatural Liberty of the People*, 1680)에서 권력 관계를 윤리적이고 유기적인 관점에서 설명하려는 기존의 시각을 전형적으로 대변한다. “우리가 아버지의 자연적 의무들을 왕과 비교해 본다면, 그것이 동일하다는 것을 알 수 있다”(If we compare the natural duties of a father with those of a king, we find them to be all one 12)는 필머의 주장은 왕을 아버지와 같이 대하고, 국가를 유기적인 가족 공동체로 간주하는 정치적 전통을 반영한다. 그러나 왕당파와 의회파가 서로 내전을 치르고, 찰스 1세(Charles I)가 처형당하는 국왕살해, 혹은 부친살해(patricide)가 일어난 상황에서 군주제와 가부장제의 조화는 더 이상 유지될 수 없었다. 영국의 내전 시기에 저술된 홉스의 『리바이어던』(*Leviathan*, 1651)은 왕과 신민의 관계를 더 이상 기존의 방식으로 설명할 수 없는 상황에서 등장했다.<sup>9</sup> 동갑내기인 홉스와 필머는 모두 절대 군주제를 옹호했지만, 군주의 절대적인 권력을 설명하는 방법론에 있어서는 완전히 달랐다.<sup>10</sup> 홉스는 “사람들이 어떤 사람이나 합의체에 자발적으로 복종하기로 각자 동의하는”(men agree amongst themselves, to submit to some Man, or Assembly of men, voluntarily) 경우 “주권적 권력”(Sovereigne Power)이 성립한다고 설명하고, 이를 통해서 개인의 자발적인 동의와 선택을 주권의 기반으로 설정한다(121).<sup>11</sup> 홉스는 충성의 의무를 신학적 혹은 윤리적 관점에서 개인의 자발적 선택으로 변화시킨다. 홉스의 저서로부터 약 40년 이후에 출간된 로크

<sup>9</sup> 홉스의 『리바이어던』은 1651년에 출간되었다. 케임브리지 판 『리바이어던』의 서문을 쓴 리처드 퉁(Richard Tuck)에 따르면, 홉스가 1640년에 프랑스로 망명을 갔을 당시에 저술되었다고 한다. 홉스는 『리바이어던』을 절대왕정을 옹호하려는 목적으로 썼지만 크롬웰 정권을 옹호하는 글로 오해되기도 했다. 퉁은 『리바이어던』이 내전의 승자가 명확하지 않은 상태에서 저술되었다고 설명한다(x-xii).

<sup>10</sup> 『통치의 기원에 대한 관찰』(*Observations Concerning the Originall of Government Upon Mr Hobs 'Leviathan', Mr Milton against Salmasius, H. Grotius 'De Jure Belli'*)에서 필머는 자신의 절대 군주론이 홉스의 것과 내용에 있어서는 동일하지만 방법론에 있어서는 다르다고 주장한다. 필머는 “통치를 행하는 권리에 있어서는 그에게 동의하는 바이지만, 그것을 획득하는 수단에 있어서는 동의하지 않는다”(consent with him about the rights of exercising government, but I cannot agree to his means of acquiring it 184)고 밝힌다.

<sup>11</sup> 『리바이어던』(나남출판사, 진석용 번역)의 번역을 참고하였다. 한글 번역이 상당히 정확하지만 원문의 어감보다 더 딱딱하고, 법률 문서와 같은 느낌을 주기에 필자가 수정 작업을 덧붙였다.

의 『통치론』(*Two Treatises of Government*, 1689)은 군주가 지닌 절대적 권력 자체를 부정하기 위해 저술되었다.<sup>12</sup> 로크가 “가족과 시민의 권위를 유사하게 보는 개념을 거부했다”(rejected the notion that familial and civil authority were analogous 87)는 샌리의 설명처럼 그는 필머가 옹호하는 ‘가부장제 = 절대 군주제’의 공식을 정면으로 반박한다. 이를 통해서 군주와 신민의 관계를 철회 가능한(revocable) 계약적인 관계로 탈바꿈시킨다.

이렇듯 홉스와 로크의 사회계약론은 절대 군주제에 대한 태도에 있어서 현격한 차이를 지니고 있지만, 두 사람 모두 개인의 선택과 동의라는 개념을 공동체의 기반으로 설정한다는 공통점이 있다. 평등한 개인 간의 동의라는 계약론의 수사는 분명히 매력적이긴 하지만, 앞에서 지적한 모순, 즉 자발적인 동의와 권력에 대한 복종을 동일시한다는 현실적 문제점은 여전히 남아 있다. 패트리샤 스프링보그(Patricia Springborg)는 “홉스와 로크의 계약론을 국가 기관의 기반인 가족 관계에 연장시킨다면, 사회계약론의 논의 전체를 의심하게 만드는 변칙이 발생했다”(The extension of Hobbesian and Lockean contractarianism to family relations, always the bedrock of state institutions, produced anomalies that cast doubt on the whole argument for social contract 217)고 지적한다. 가정이라는 사적 영역은 계약론이 품고 있는 모순이 가장 극명하게 표현되는 영역인 것이다.

이러한 맥락에서 혼인 계약을 포함한 남녀 간의 성적 계약은 사회계약론의 설득력과 유효성을 의심하게 만드는 가장 큰 예시로 대두된다. 스테이브스는 “홉스와 로크 모두 정치적 군주에 대한 세속적 철학과 일치하는 가부장적 권위의 새로운 이야기를 제공하고자 했다”(Hobbes and Locke both tried to offer new accounts of paternal authority that would be consonant with their secular philosophies of political sovereignty 136)고 설명하며, 사회계약론에서 정치와 가정의 영역, 사회계약과 성적 계약이 모두 동일한 서사로 이어진다는 점을 지적한다. 즉 홉스와 로크는 모두 상호

---

<sup>12</sup> 피터 래슬렛(Peter Laslett)에 따르면 로크의 『통치론』은 여러 차례 수정되었다고 한다. 로크는 자신의 글을 불만족스럽게 여겨서 1690, 1694, 1698년에 걸친 총 3번의 판본을 출간했다.



평등한 개인 간의 동의를 통해서 시민 사회를 형성하는 사회계약의 모델을 남녀가 맺는 혼인 계약의 영역에 적용하여 설명하고자 했다. 그러나 모든 시민이 평등한 권리를 누리는 정치 사회의 이상을 가부장제 내의 부부 관계에 대입시키는 계약론자들의 작업에는 큰 무리가 따를 수밖에 없었다. 특히 홉스의 이론은 평등을 기반으로 하는 사회계약과 불평등한 혼인 계약 사이의 간극을 고스란히 보여준다. 그는 기본적으로 모든 사람들이 평등하며 선천적인 우월은 없다고 생각하기에 남녀 사이의 성차(性差)는 존재하지 않는다고 본다.

그리고 어떤 사람들은 남성이 우월한 성이기 때문에 자식에 대한 지배권을 남성에게 귀속시키지만 이것은 오산이다. 힘과 분별력에 있어서 항상 남녀 사이에 차이가 존재하는 것은 아니다 ... 시민 사회에서 이 논란은 시민법에 의해 결정된다. 대부분의 경우에 (항상 그런 것은 아니지만) 판결은 아버지에게 유리하다. 왜냐하면 거의 대부분의 시민 사회는 가족의 어머니가 아니라 아버지에 의해서 세워졌기 때문이다.

And whereas some have attributed the Dominion to the Man onely, as being of the more excellent Sex; they misreckon in it. For there is not alwayes that difference of strength, or prudence between the man and the woman . . . In Commonwealths, this controversie is decided by the Civill Law: and for the most part, (but not alwayes) the sentence is in favour of the Father; because for the most part Common-wealths have been erected by the Fathers, not by the Mothers of families. (*Leviathan* 139-40)

홉스는 남녀 사이에 아무런 차이가 없는 자연 상태에서 남성 중심의 가부장적 시민 사회로 이어지는 모순과 간극을 정확하게 지적한다.<sup>13</sup> 그는 현

---

<sup>13</sup> 페이트먼의 설명에 따르면, “홉스는 남성의 여성에 대한 자연적 지배가 없다는 가정에서 출발하는 유일한 계약론자이다”(Hobbes is the only contract theorist who begins from

실의 가부장제 사회를 인정하면서도 그것이 우연적이며 인위적인 제도라는 것을 인정한다는 점에서 급진적이라 평가할 수 있다. 그러나 캐롤 페이트먼(Carole Pateman)이 언급하는 바처럼 홉스의 사회계약 서사와 남녀 간의 혼인 계약 서사는 매끄럽게 이어지지 않는다. ‘평등한 개인이 자발적인 동의를 통해서 시민 사회로 진입하였다면, 남녀는 어떤 방식을 통해서 불평등한 가부장적 사회를 승인하게 되었을까?’라는 것이 바로 페이트먼이 던지는 질문의 요지이다.<sup>14</sup> 여성이 아내의 신분이 되기로 약속하는 혼인 계약은 개인의 자발적인 선택권이 사실상 위계질서 속으로의 편입 혹은 복속이 될 수 있음을 암시한다.

사회계약론이 대두하던 당시에 혼인 계약의 불평등을 통해서 계약론의 평등권을 비판한 사람은 토리당의 지지자이자 페미니스트의 선구자로 꼽히는 아스텔이다. 그녀는 1700년에 출간한 『혼인에 대한 숙고』(*Some Reflections upon Marriage*)에서 로크가 군주의 절대 권력은 비판하면서도 남편이 가정에서 갖는 우월함은 승인한다는 모순점을 짚어낸다. 그녀는 “국가에 절대적 군주가 필요하지 않다면, 어째서 가족에서는 필요하게 되었는가? 혹은 가족에서 필요하다면 국가에서 그렇지 않을 이유가 있겠는가?”(if Absolute Sovereignty be not necessary in a State, how comes it to be

---

the premise that there is no natural dominion of men over women; *Sexual Contract* 55). 더 나아가서 홉스는 『리바이어던』에서 혼인법(Matrimonial laws)이 없는 자연 상태에서 자식에 대한 “지배권은 어머니에게 있다”(the Dominion is in the Mother 140)고 분석하며 인간 사회는 모계 사회에서 시작되었다고 주장한다.

<sup>14</sup> 페이트먼은 “여성이 그녀의 자유의지에 의해서 장기적인 성적 관계에 참여하고, 남성의 하인(노예)이 되는 것과 다름없는 ‘부인’이 될 이유가 없다”(there is no reason why a woman should contract of her own free will to enter into a long-term sexual relationship and become a ‘wife,’ that is, to be in servitude to—to become the servant[slave] of—a man; “God Has Ordained” 64)는 점을 꼬집으며, 홉스의 사회계약론에서 생기는 논리상의 빈틈을 포착한다. 페이트먼은 최초로 성립된 남녀 간의 결혼 계약이 자발적 동의가 아니라 무력과 강압에 의한 것이라는 가정을 세운다. 여성이 아이를 길러야 하는 조금 불리한 위치에 처해 있기 때문에 “자연 상태에서 모든 여성은 남성에 의해 정복되었고 하인이 되었다”(all the women in the natural condition have been conquered by men and become servants; “God Has Ordained” 65)는 것이다. 이와 대비되는 의견으로는 제인 S. 자케트(Jane S. Jaquette)를 들 수 있는데, 자케트는 페이트먼이 홉스의 이론에서 정복(conquest)과 동의(consent)를 동일하게 보는 오류를 저질렀다고 본다. 자케트에 따르면, 홉스는 강압(coercion) 혹은 정복(conquest)이 정당한 권위를 구성한다고 주장하지는 않는다. 게다가 홉스는 (위의 인용문에서 볼 수 있듯이) “대부분의 경우에 (항상 그런 것은 아니지만)”이라는 단서 조항을 붙였기 때문에 모든 남성이 모든 여성을 정복했다는 페이트먼의 논의는 비약이라는 설명이다.

so in a Family? or if in a Family why not in a State 17)라는 예리한 질문을 던지며, 인간관계에서 절대 권력을 완전히 배제하려는 로크의 주장이 현실성 없는 환상임을 지적한다. 아스텔은 공적·사적 영역에 존재할 수 밖에 없는 권력 관계와 위계질서를 ‘동의’라는 계약론적 수사로 풀어내는 것이 불가능하며 기만적인 것임을 꼬집는다.

남녀 관계의 모순을 통해서 사회계약을 비평했던 아스텔의 작업은 약 300년이 지난 지금까지도 페이트먼에 의해서 이어져 오고 있다. 계급 사회에서 살았던 아스텔이 군신 관계와 부부 관계 모두에 있어서 권력의 위계질서가 불가피하다는 것을 짚어냈다면, 민주주의 사회 하에서 페이트먼은 남녀 관계가 특수하게 불평등한 관계라고 주장한다. 페이트먼은 저서 『성적 계약』(*The Sexual Contract*, 1988)에서 사회계약론 내의 성적 계약이 갖는 의미에 대한 치밀하고 상세한 분석을 시도한다. 그녀는 성적 계약을 “성관계 그리고 성적인 육체로 존재하는 여성”(sexual relations and women as embodied sexual beings 17)에 대한 것으로 정의하고, 사회계약론이 여성을 평등한 시민의 범주에서 배제하는 성적 계약을 통해서 비로소 가능해진다는 사실을 지적한다.<sup>15</sup> 페이트먼은 계약이 상호 평등한 주체를 상정한 개념이기 때문에 지배와 복종의 구도를 전제로 한 성적 계약은 사실상 계약이 아니라는 점을 시사한다. 따라서 여성이 남성과 맺는 가장 대표적인 약속인 결혼 계약은 계약이라는 탈을 쓰고 있지만 사실상은 불평등한 ‘성적’ 계약에 다름없다. 이러한 점에서 매춘 계약도 남성의 성적 지배를 자본주의적 거래의 언어로 정당화시킨 모순적인 제도이다. 페이트먼은 남녀가 성적으로 계약을 맺을 수 있다는 것은 환상이며, 실제로는

<sup>15</sup> 페이트먼의 성적 계약(sexual contract)이 남녀의 불평등을 전제로 하는 것이라면 낸시 암스트롱(Nancy Armstrong)의 정의는 이와 다르다. 암스트롱은 『욕망과 가정 소설』(*Desire and Domestic Fiction*, 1987)에서 여성이 정치적 영역을 남성에게 넘겨주는 대신에 여성이 가정의 영역에 대한 “배타적인 권위”(exclusive authority 41)를 차지하는 거래를 성적 계약으로 정의한다. 계약을 통해서 여성-사적 영역, 남성-공적 영역이라는 이분법이 발생한다는 동일한 현상에 대해서 두 사람은 정반대의 해석을 내놓고 있다. 페이트먼의 성적 계약이 여성이 억압되는 서사라면 암스트롱의 성적 계약은 여성이 사적 영역의 주체가 되는 서사이다. 그러나 17세기 중반에서 18세기 초에 이르는 로맨스에서 공적 영역과 사적 영역을 완벽하게 분리해낼 수는 없기에 페이트먼과 암스트롱의 맥락을 그대로 도입하기는 무리가 있다. 가정의 영역은 정치적, 공적 영역을 의미하고, 여성은 곧 신화, 혹은 정치적 주체를 상징하고 있기 때문이다.

남성 간의 계약만이 이루어질 뿐이라고 주장한다.

여성이 남성과 동등한 정치 주체가 될 수 없으며, 따라서 사회적 계약의 주체도 될 수 없다는 페이트먼의 주장은 사회계약론의 전제를 비판적으로 재고하게 해 준다. 성적 계약에 대한 탐구를 통해서 남녀의 권력 구조뿐만 아니라 사회 전반의 위계질서를 새롭게 사고할 기회가 부여된다. 이 글에서 다룰 캐빈디쉬, 벤, 헤이우드의 로맨스도 남녀 사이의 성적 계약을 형상화함으로써 당대의 사회계약 담론을 재해석한다. 아스텔의 사회계약 비평이 인간의 이성적 능력에 초점을 맞추고, 페이트먼이 여성의 시민권 문제에 중점을 둔다면 로맨스의 관심사는 사랑과 욕망이라 할 수 있다. 여성 작가들의 로맨스 장르에서 가장 중요한 것은 여성의 사랑과 성적 욕망이며, 이러한 정념을 통해서 여성의 주체성이 형성된다.

이 글에서는 당대의 사회계약 담론으로 로크보다 홉스의 사상이 더 많이 거론될 것이다. 로맨스와 사회계약론을 비교하는 작업에 홉스가 더 적합한 이유로는 두 가지를 들 수 있다. 첫째로, 로크의 정치 주체가 이성적이고 계산적인데 반해 홉스의 정치 주체는 정념(passions)에 기반을 두고 있기 때문이다. 홉스는 인간의 자발적인 움직임(voluntary motion)이 생기는 원인을 이성보다는 정념으로 보고 있으며, 정념을 통해서 사람들을 통일된 공동체의 일원으로 규율할 수 있다고 보았다. 여성 작가의 로맨스에서 가장 중요한 요소는 남녀가 서로에게 느끼는 사랑이라는 정념이며, 이 감정을 기반으로 결혼 계약이 성립하게 된다. 홉스의 계약론과 로맨스 장르 모두 인간이 정념을 통해서 상호적 관계를 맺게 되는 이야기를 다룬다고 볼 수 있다. 칸이 “근대 초기의 계약 이론에서 감정적 주체를 구성하는 것이 중요했다”(the constitution of the affective subject is central to early modern contract theory; “Duty to Love” 245)고 지적하듯이, 홉스의 주체와 로맨스의 주체는 모두 정념을 통해서 개인의 정체성을 형성하려는 시대적 흐름을 반영한다.

두 번째로는 홉스의 계약론에서 약속 혹은 계약이 갖는 언어적 측면이 중요하게 다뤄지기 때문이다. 홉스는 약속을 유효하게 만드는 특별한 종류의 언어에 큰 관심을 갖고 있었다. 『리바이어던』의 1부 14장 「첫

번째와 두 번째 자연법, 그리고 계약에 관하여」(“Of the First and Second Naturall Lawes, and of Contracts”)에서 홉스는 계약 그리고 계약과 유사한 의미를 지닌 신약(Covenant), 약속(Promise), 서약(Vow), 맹세(Oath)와 같은 용어들에 대한 개념 정리를 시도한다. 홉스는 “권리를 상호 양도하는 것”(The mutuall transferring of Right)을 계약(契約)이라고 정의한다(94). 그는 미래형이 아닌 과거·현재형의 말들, 예컨대 “주었다, 혹은 지금 주고 내일 인도하기로 한다”(I have given, or do give to be delivered to morrow 94-95)와 같은 문장을 권리를 이전시키는 힘을 지닌 계약의 언어로 간주했다. 이 수행적 발화(performative utterance)를 통해서 개인은 계약을 지켜야 할 의무(Obligation)를 지니게 된다. 만약에 본인은 계약을 이행했지만 상대방이 아직 그것을 수행하지 않았을 경우에 그 계약은 “**약정 또는 신의계약(信義契約)**”(PACT, or COVENANT 94)이라는 용어로 지칭한다. 반면 약속(promise)의 언어는 “나는 줄 것이다”(I will Give 94)와 같은 미래형으로 표현되며 “어떠한 권리도 이전시키지 않는다”(transfere nothing 95)는 차이점을 갖는다. 약속의 당사자는 “미래에 수행할 것을 신뢰받는 자”(he that is to performe in time to come, being trusted 94)로서 현재의 계약과 달리 약속은 미래의 행위와 관련되며 전적으로 신뢰에 기반을 둔다.<sup>16</sup> 반면, “서약”(Vow)과 “맹세”(Oath)는 권리의 양도보다는 개인의 신념과 직결된 문제이다. 홉스는 두 용어를 모두 신(God)과의 약속 차원에서 분석하고 있으며 계약과 다른 것으로 구분 짓는다.<sup>17</sup> 홉스가 관심을 갖고 있었던 계약적 언어의 수행적인 힘은 국가의 형성뿐만 아니라 남녀의 사랑에 있어서도 핵심적인 문제이다. 사랑에 대한 선언, 혹은 결혼에 대한 기약이 제대로 수행되지 않는 데에서 로맨스 장르의 갈등이 시작되기 때문이다.

<sup>16</sup> 홉스의 논의에서 약속(promise)은 “권리가 양도되는 시점에 완전히 이행되지 않은 계약으로, 특별한 종류의 계약”(a special kind of contract where the contract is not perfectly fulfilled at the time that the rights are transferred; Min 106)으로 정의할 수 있다.

<sup>17</sup> 『리바이어던』(나남 출판사)의 번역자 진석용에 따르면 계약은 양도 시점에 따라 구분이 된다. 한 쪽, 혹은 두 쪽 모두가 미래에 이행하기로 하는 경우, ‘약속’(promise)에 해당한다. 계약에 있어서 신뢰가 전제된 경우를 홉스는 특별히 ‘covenant’라고 지칭하며, 한국어로는 신의계약(信義契約)으로 번역한다. 줄여서 신약(信約)이라고 부를 수도 있다(181-82).

## 여성 작가들과 홉스

캐빈디쉬와 홉스의 관련성은 매우 직접적이다. 그녀의 글에는 동시대 철학자인 홉스의 영향이 짙게 나타나 있기 때문이다. 안나 바티젤리(Anna Battigelli)는 홉스의 『리바이어던』이 출간된 시기 즈음에 마가렛 캐빈디쉬가 작품을 출판했다는 사실을 언급하며, “그녀가 그의 정치적 사고에 대해서 어느 정도 알고 있다는 사실이 반영되지 않는다면 얼마나 이상한 일일지”(how strange it would be if she failed to reflect some awareness of his political thought 44)를 지적한다. 홉스는 1608년에 “윌리엄 캐빈디쉬 가문의 가정교사”(tutor in the household of William Cavendish; Tuck 13)로 임명되며, 마가렛 캐빈디쉬는 시동생인 찰스 캐빈디쉬를 통해서 당대의 지적 담론들을 습득할 수 있었다.<sup>18</sup>

캐빈디쉬가 홉스, 르네 데카르트(Rene Descartes), 헨리 모어(Henry More)의 저서를 읽고 쓴 『철학 편지』(*Philosophical Letters*, 1664)에는 홉스에 대한 그녀만의 해석이 담겨있다. 그녀는 『철학 편지』에서 홉스가 주장하는 인위적인 통치론을 비판하고 자연스러운 유대감에 근거한 이전의 군신 관계를 옹호한다(47-48). 하지만 그녀가 가장 반감을 갖고 있던 사안은 홉스의 정치 주제에서 여성들이 배제되어 있다는 점이었다. 캐빈디쉬는 동일한 저서에서 자신이 홉스의 『리바이어던』 중 정치와 관련된 부분은 읽지 않았다고 고백한다. 그 이유로 “절대적 권력을 소유한 여왕이 아니고서는 여성은 국가 업무에 고용되지 않는다”(That a Woman is not imployed in State Affairs, unless an absolute Queen 47)는 사실을 지적한다. 사회계약론은 모든 시민들이 평등하다고 주장하지만 캐빈디쉬가 볼 때 여성들은 그러한 정치적 평등에서 배제되어 있었다.

이 글에서는 캐빈디쉬가 홉스의 정치론에 대해 느꼈던 이러한 문제의식—계약론의 인위성과 여성 배제의 문제—이 그녀의 작품에도 반영되

---

<sup>18</sup> 홉스가 가정교사로 머물렀던 가문인 윌리엄 캐빈디쉬는 마가렛 캐빈디쉬의 남편과 같은 이름을 지닌 그의 사촌으로, 이후에 데본셔 백작 2세(2nd earl of Devonshire)가 되는 인물이다.

어 있다고 간주한다. 로맨스 『계약』에서 캐빈디쉬는 홉스의 정치 주체를 비판하고 로맨스에 적합한 새로운 주체를 탄생시킨다. 로맨스의 여성 주체를 통해서 홉스의 정치적 계약을 비판하고 재해석하는 방법론은 벤과 헤이우드의 작품에서도 여전히 유효하다. 『수녀 이야기』와 『팬토마이나』에서 여성 작가들은 사회계약론의 중요한 전제들을 풍자하고 여성의 욕망에 적합한 관계 맺기의 방식을 모색한다. 본 논문은 여성의 욕망과 계약 사이의 관계에 집중하여 캐빈디쉬, 벤, 그리고 헤이우드의 로맨스를 일관되게 읽어낼 것이다.

1장은 캐빈디쉬의 『계약』에서 남녀의 로맨스적 사랑이 진정한 혼인 계약을 가능케 하는 조건임을 탐구한다. 그녀는 남녀의 자발적 사랑을 통해서 홉스의 사회계약론이 깔고 있는 여러 전제들을 반박한다. 특히 홉스의 계약론에서 전제되는 ‘강압’과 ‘동의’의 등치, ‘두려움’에 근거한 정치 주체 개념은 남녀의 사랑이라는 로맨스의 영역에서 상당히 문제적으로 부각된다. 캐빈디쉬는 사랑에 빠진 텔리시아와 공작의 모습을 그림으로써 홉스의 정치 주체와 차별화된 로맨스의 주체를 창조한다. 캐빈디쉬가 『사교 편지』(*Sociable Letters*, 1664)에서 여성들을 호명하며 “남성들이 세상을 지배하는 것처럼 보이지만 우리가 남성을 지배하므로 사실은 우리가 세상을 지배한다”(they seem to govern the world, but we really govern the world, in that we govern men 186)는 도발적인 주장을 펼친 것처럼, 『계약』에서 캐빈디쉬는 연애라는 사적 영역에서 여성들이 갖고 있는 힘이 실질적인 정치적 권력과 맞닿아 있음을 주장한다.

2장에서는 아프라 벤의 『수녀 이야기』에서 여성의 욕망이 서약이라는 제도를 통해서 충족되거나 포섭되지 않고 거기에서 이탈하는 현상에 주목할 것이다. 캐빈디쉬의 작품에서 키워드가 ‘계약’이었다면 아프라 벤의 『수녀 이야기』에서 핵심적 용어는 ‘서약’(a vow)이다. 홉스의 사회계약이 정치적 시민인 남성들에게 적용된다면, 벤은 여성의 약속을 표현하기 위해 계약과 다른 개념인 서약을 제시한다. 이자벨라가 맺는 수녀·결혼·과부 서약은 여성이 순결할 것을 약속하는 행위로 성적인 자유권에 제한을 둔다는 공통점을 갖는다. 서약은 여성이 신(神) 혹은 남편에게 영

원히 충실할 것을 강요하지만, 사랑이라는 불안한 욕망을 지닌 로맨스의 여성은 서약의 조건을 위반하고 탈주한다.

마지막으로 3장에서는 헤이우드의 『팬토마이나』를 성적 계약의 관점에서 분석할 것이며 여성의 성적 욕망이 온전하게 충족되기 위해서 계약 밖의 성적 관계를 맺을 수밖에 없는 아이러니에 대해 논할 것이다. 여주인공인 팬토마이나는 여성이 열등한 존재로 규정되는 부부 관계와 매춘 관계에서 벗어난 다른 방식의 남녀 관계가 가능한지를 실험한다. 결혼으로 향하지 않는 서사에서 남녀의 만남은 일시적이며 연극적으로 재현된다. 팬토마이나는 변장술을 통해서 사회계약론에서 상정하는 일관되고 투명한 자아 개념을 교란하고 해체하는 효과를 만들어낸다.



## 1. 사랑의 계약: 캐빈디쉬의 『계약』

캐빈디쉬의 로맨스 『계약』은 남녀의 사랑과 혼인 계약 사이에 발생하는 긴장을 다룬다. 이야기 속에서 혼인 계약은 남녀의 사랑을 통해서 유효해 지지만, 또한 계약이 있었기 때문에 남녀가 사랑을 실현할 수 있게 되는 순환 고리가 생긴다. 이처럼 두 가지 개념이 맞물리는 현상은 17세기에 인간관계를 해석하는 방법론이 변화하는 양상을 반영하는 것으로 보인다. 윌 스톡톤(Will Stockton)은 “르네상스 시대의 신민들은 권리와 이익이라는 계몽주의적 담론이 아니라 사랑의 담론을 통해서 자신이 군주들과 맺는 관계를 이해했다”(Renaissance subjects understood their relationship to their sovereigns through discourses of love, not through Enlightenment discourses of rights and interest 1008)고 말하며, 계약적 관계와 유대감에 근거한 관계를 대비시킨다. 엘리자베스 1세 시대에 많은 르네상스 시인들이 여왕과 신하 간의 유대감을 남녀 간의 사랑에 비유했다면, 영국 내전 기간에 등장한 홉스의 『리바이어던』은 군주와 신민의 관계를 권리가 교환되는 계약적 관계로 해석한다. 마가렛 캐빈디쉬가 살았던 시기(1623-73)는 사랑에 근거한 르네상스의 담론에서 사회계약론의 계몽주의적 담론으로 넘어가는 과도기이다. 1656년에 캐빈디쉬가 출간한 『계약』은 장르적으로는 남녀 간의 사랑을 다루는 로맨스이지만 작품의 주제는 제목에서 드러나듯이 계몽주의적 담론인 계약에 대한 것이다. 이 작품에서 캐빈디쉬는 남녀 간의 사랑이 동의, 교환, 거래와 같은 계약론의 수사로 설명될 수 있는지를 탐구한다. 결과적으로 캐빈디쉬는 홉스의 사회계약론과 다른 방식으로 계약을 정의하기에 이른다. 즉 그녀는 사랑에 근거한 남녀 관계가 진정한 의미의 혼인 계약을 창조해낸다고 주장한다.

하비에 따르면 마가렛 캐빈디쉬는 왕정복고 시기 이전에 “자신이 스스로 구상하여 지어낸”(spun from her own conceptions) 로맨스를 출판한 최초의 여성이다(90). 1656년에 출간된 『자연의 그림』(*Natures Pictures*)은

그녀가 남편인 윌리엄 캐빈디쉬와 함께 앤트워프(Antwerp)에서 살고 있을 때 출판되었다. 『자연의 그림』에는 “지어낸 시”(feigned poems)와 “지어낸 픽션”(feigned fictions)이 700페이지 가량 수록되어 있다. 조세핀 도노반(Josephine Donovan)은 이 중 『계약』(*The Contract*), 『공격받고 쫓기는 정절』(*Assaulted and Pursued Chastity*), 그리고 그녀의 자서전인 『진실한 이야기』의 세 글이 독립적인 작품으로 볼 만큼 완성도가 있다고 평가한다(48). 그녀가 1656년에 출간한 『자연의 그림』에 수록된 여러 글에는 영국의 내전에 대한 우려, 왕정에 대한 옹호가 깊게 배여 있으며, 이러한 정치적 견해 이외에 작품을 지배하는 주제는 단연코 결혼이라고 할 수 있다. 하비는 캐빈디쉬의 짧은 산문에 결혼에 대해 회의적인 여성 인물들이 등장한다는 공통점이 있다는 사실을 지적한다(91). 「신중한 처녀」(“The Discreet Virgin”)에서는 남성혐오적인 젊은 처녀가 등장하며, 「사랑보다 선호되는 야망」(“Ambition Preferred Before Love”)에는 높은 명성을 쌓기 위해 결혼을 거부하는 여성이 등장한다. 이어서 「결혼 합의」(“The Matrimonial Agreement”)에서 캐빈디쉬는 결혼 계약서를 작성하는 남녀를 등장시킨다. 여자 주인공은 “그녀가 증거를 댈 수 있는 경우를 포함하여, 그녀가 단지 의심만 하는 경우에도 그녀는 그와 헤어질 수 있다는 것이다. 헤어질 때에는 그녀가 자신을 부양할 수 있을 만큼의 충분한 재산을 그에게서 받아야 한다”(That not only whensoever she could give a proof, but when she had cause of suspition, she might depart from him; with such allowance out of his Estate, as she thought fit to maintain her 202)는 조항을 계약서에 넣기로 합의 한다. 이처럼 결혼에 대한 조건을 협상하는 계약 절차를 통해서 여성 인물은 자신의 권리를 보장받게 되는 성취를 누리게 된다.<sup>19</sup>

그녀의 작품을 통해서 알 수 있듯이 캐빈디쉬는 혼인 계약과 여성의 권리문제에 지대한 관심을 지니고 있었다. 그녀의 로맨스 『계약』도 이

<sup>19</sup> 『자연의 그림』에 수록된 글 중 『계약』, 『공격받고 쫓기는 정절』은 펉귄 클래식 판본을 참고했다. 『자연의 그림』에 수록된 「신중한 처녀」, 「사랑보다 선호되는 야망」, 「결혼 합의」, 『여성 은둔자』(*The She-Anchoret*)는 EEBO에서 제공하는 원문을 참고했다.

러한 관심사의 연장선상에 있다. 이 작품은 한 번 혼인 계약을 맺었던 전력이 있는 남성과 결혼을 하게 된 캐빈디쉬 자신의 딜레마와도 연결되어 있다. 캐빈디쉬는 첫 번째 부인과 사별한 30살 연상인 윌리엄 캐빈디쉬와 결혼했다. 캐빈디쉬는 로맨스 『계약』에서 공작과 텔리시아를 둘러싼 일련의 혼인 계약을 다루며, 어떤 조건을 통해서 사랑이 바람직한 결혼으로 귀결될 수 있는지를 그려낸다. 공작은 아버지의 강요로 인해 7살도 채 안된 텔리시아와 혼인 계약을 맺는다.<sup>20</sup> 하지만 공작은 여자가 미성년자이기 때문에 계약이 무효라고 생각하여 그로부터 6년이 지난 후 아름다운 과부와 결혼하게 된다. 플롯이 복잡해지는 것은 16살이 된 텔리시아와 공작이 가면무도회에서 만난 후 서로 사랑에 빠지게 되면서부터이다. 두 사람은 갑자기 9년 동안 잊고 있었던 혼인 계약이 여전히 유효함을 주장하며 법정에 소송을 제기한다. 법정에서 텔리시아는 계약의 의무를 망각한 공작을 고소하고, 공작과 텔리시아가 맺은 최초의 계약이 유효한 것으로 판결이 난다. 이로써 공작과 과부와의 결혼 계약은 무효(annulment)가 되어 버린다.

이 이야기에서 가장 흥미로운 사실은 부모가 강압적으로 정해준 혼인 계약이 결국 자식이 자발적으로 욕망하는 사랑과 다르지 않은 것으로 증명된다는 점이다. 계약이라는 제도로서 대변되는 부모의 강압과 자식의 자발적인 사랑 모두가 혼인에 있어서 필수적인 것으로 제시된다. 부모가 정략결혼으로 맺어준 상대가 우연히도 자식들이 사랑하는 대상과 일치한다는 서사는 윌리엄 콩그리브(William Congreve)의 『인코그니타』(*Incognita: or, Love and Duty Reconciled*, 1692)에서도 동일하게 나타난다. 캐빈디쉬와 콩그리브의 로맨스 모두 의무와 사랑, 강압과 동의, 사회의 압력과 내면의 욕망이 일치하는 행복한 혼인 계약을 결말로써 제시한다.

『인코그니타』와 마찬가지로 『계약』을 읽고 나서 드는 의문은 자

<sup>20</sup> *EEBO*의 원문에는 여주인공 이름이 ‘Delicia’로 표기되어 있어서 ‘달콤한’(delicious) 성품을 강조한다. 반면, 펭귄(Penguin) 클래식 판본에서는 여주인공의 이름이 ‘Deletia’로 표기된다. 이 표기법은 텔리시아가 첫 결혼 계약에서 공작으로부터 무시당하고 결혼 상대에서 삭제(deletion)된다는 함의를 갖는다. 본문의 인용문은 모두 펭귄 클래식 판본을 따르며, 이름도 ‘Deletia’로 표기한다.

식의 사랑과 부모님의 강압 중 어떤 요소가 남녀의 행복한 결혼에 더 큰 비중을 차지하고 있는가이다. 사실 사랑과 강압 중 한 가지 요소라도 빠지게 된다면 로맨스의 행복한 결말은 완성될 수 없을 것이다. 그러나 로맨스에서 집중적으로 재현되고 중요하게 다루어지는 요소는 역시나 남녀 간의 사랑이다. 캐빈디쉬는 『계약』에서 텔리시아와 공작이 서로 사랑에 빠지고, 이를 통해서 이전의 혼인 계약을 유효하게 만들어내는 과정을 플롯의 중심으로 삼는다. 칸도 『계약』에서 남녀의 사랑을 가장 중요한 소재로 읽어내며, 더 나아가서 사랑과 강압의 대립 구도를 캐빈디쉬와 홉스의 대비로 연결시킨다. 칸은 이 로맨스에서 캐빈디쉬가 홉스의 강압적 정치 모델을 “진정한 사랑”(true love; *Wayward Contracts* 187)으로 탈바꿈시킨다고 주장한다. 1 장은 칸의 선구적인 작업을 이어 받아서 『계약』 속에 담긴 남녀의 자발적인 사랑과 혼인 계약 간의 관계를 조명하고자 한다. 이 로맨스에서 캐빈디쉬는 홉스의 사회계약론이 상정하는 두려움에 기반을 둔 정치 주체를 비판하며, 혼인 계약에 있어서 남녀 당사자 간의 사랑이 가장 중요한 것이라는 이상론(理想論)을 펼친다. 자발적인 사랑이 바탕이 된 계약 관계를 그려냄으로써 캐빈디쉬는 가부장제의 상대적 약자인 여성이 선택의 주체가 될 수 있는 로맨스를 탄생시킨다.<sup>21</sup>

## 강압적인 계약

『계약』에서 캐빈디쉬는 강요에 의해서 맺어지는 여러 계약 사례들을 제시한다. 그녀는 강압적인 상황에 놓인 당사자가 표시하는 ‘동의’가 과연 유효한지 물음을 던진다. 즉 부모와 자식, 혹은 남성과 여성의 위계적 관계에서 맺는 계약은 과연 진정한 의미의 합의로 볼 수 있는 것일까? 『계약』은 부모에 의해 강요된 결혼 계약으로 시작한다. 공작의 아버지는 아직 7살도 채 되지 않은 텔리시아를 자신의 아들과 결혼시키려고 결

<sup>21</sup> 실상 캐빈디쉬의 『계약』에 관한 문학 비평이 거의 없는 실정에서 칸의 연구는 매우 선구적이며 탁월하다. 홉스의 정치 이론과 캐빈디쉬의 작품을 비교한 그녀의 선행 작업에 본 논문은 상당한 빛을 지고 있음을 밝힌다. 그러나 본 장의 마지막 논의인 ‘토리 페미니즘’에 대한 해석에 있어서는 그녀와 의견을 달리하고 있음을 또한 밝히는 바이다.

심한다. 아버지는 임종 전에 공작을 불러 결혼을 강요하지만 그는 “텔리시아의 재산”(her riches)보다는 자신의 “애정”(affections)이 결혼에 있어서 중요한 요소라고 주장하며 혼인 계약을 거부한다. 그러자 아버지는 “아들이 복종하지 않는다면 임종을 평화롭게 맞이하지 못할 것이라고”(his disobedience would disturb his death) 경고하고, 공작은 “아버지를 기쁘게 하기 위해서 동의하는 척”(he seemed to consent, to please his father 4) 한다. 이에 곁에 있던 신부(the priest)와 두세 명의 증인들은 “그들이 확실하게 계약을 체결했”(were they as firmly contracted)음을 보증한다(4). 공작의 ‘동의하는 척’ 하는 행위는 홉스의 사회계약론의 맥락에서 봤을 때 유효한 동意的 표시이다. 그러나 공작은 아버지가 돌아가시자 자신이 맺은 계약을 무시한 채 다른 여인과 사랑에 빠지게 된다. 강압과 공포로 맺어진 계약의 기반은 불안정하며 한시적이다. 홉스는 두려움이 계약을 유지시키는 기반이라고 보았지만 캐빈디쉬의 로맨스는 두려움으로 맺은 계약은 깨지게 마련임을 부각시킨다.

부모가 강요하는 혼인 계약의 모델은 텔리시아와 그녀의 삼촌 사이에서도 유사하게 등장한다. 공작과 텔리시아가 사랑에 빠져 있을 즈음에 그녀의 삼촌은 조카를 부와 지위를 모두 가진 총독(Vice-roy)과 결혼시키고자 한다.

그 동안 총독과 삼촌은 결혼 서류를 작성했고, 어린 여인의 동의도 없이 결혼을 성사시켰다. 그 이후에 삼촌은 그녀에게 총독의 신부가 될 준비를 해야 한다고 통보했다. 그는 말했다. 만약에 네가 동의하지 않는다면 나에게 더 이상 다가오지 말거라. 나는 삼촌으로서 갖는 모든 이해관계를 철회할 것이고 너의 적이 될 것이다.

In the meantime the Vice-roy and the uncle had drawn up articles, and had concluded of the match without the young Lady's consent; but the uncle told her afterwards, she must prepare herself to be the Viceroy's bride: and said he, if you

consent not, never come near me more, for I will disclaim all the interest of an uncle, and become your enemy. (28)

위에서 공작이 처한 경우와 마찬가지로 텔리시아도 아버지와 같은 존재인 삼촌으로부터 혼인 계약에 대한 동의를 요구받는다. 여기서 삼촌은 “어린 여인의 동의도 없이” 총독과의 혼인 계약을 먼저 성사시킨다. 역설적이게도 삼촌은 계약이 먼저 확정되고 난 뒤 그녀에게 “만약에 네가 동의하지 않는다면”이라고 물으며 동의를 표현할 기회를 준다. 모든 것이 이미 결정된 상태에서 동의를 구하는 계약론적 수사는 기만적이다. 소위 말하는 갑을 관계에서 상호 동의에 근거한 공평한 계약이란 실현 가능하지 않다. ‘동의’라는 용어는 오히려 강압과 복종의 일방적 관계를 포장하는 레토릭에 불과하다.

계약론에서 가장 중요한 개념인 ‘동의’가 갖는 이러한 모순은 사회 계약론이 갖는 치명적인 약점으로 지적되어 왔다. 제프 대너허(Geoff Danaher)는 미셸 푸코(Michel Foucault)와 홉스의 관점을 대비시키며 사회 계약론의 문제점을 지적한다. 대너허에 따르면 홉스는 “사람들에게 선택권이 없기 때문에 그들은 계약하기로 동의한 것이라고 주장”(arguing that people agree to contract in because they have no choice)한다(84). 즉 홉스의 설명에 따르면 사람들이 현재 정부의 지배 하에서 살고 있다는 사실 자체만으로도 정부에 대한 유효한 동의의 표시가 성립한다는 것이다. 반면 대너허에 의하면 푸코는 개인이 정부의 법과 지배 자체에 대해서 실제로 동의하는 순간이 없었다는 점을 지적하며, 사회계약론은 개인이 국가의 법 질서에 동의하는 가상적 시간(make-believe time)을 창조해내는 픽션에 가깝다고 반박한다(84). 홉스의 사회계약론에서 ‘동의’는 실제로 선택할 수 있는 권한을 의미하는 것이 아니라 현 체제를 정당화하는 구실이 된다. 『계약』에서 텔리시아는 동의의 의사를 직접적으로 표시하지 않지만 “총독이 세상에서 가장 아름다운 젊은 여인과 결혼 할 것이”(the Viceroy is to be married to the sweetest young beautifullest lady in the world 27)라는 소문이 마을에 돌고 그들의 혼인 계약은 성사된 것으로 간주된다. 그러나

캐빈디쉬는 홉스의 논리가 혼인 계약 안에서 여성에게 문제적으로 작용할 가능성을 시사한다. 아버지나 남편의 재산권에 의존해서 살 수밖에 없는 텔리시아의 입장에서 자신의 진정한 의사가 반영되지 않은 강압적인 계약은 “그녀의 심장을 내리치는 수많은 단도처럼”(like so many daggers, that were struck to her heart 28) 위협적으로 다가온다.

『자연의 그림』에 수록된 또 다른 로맨스인 『공격받고 쫓기는 정절』(*Assaulted and Pursued Chastity*)도 강압적 상황에서 작동하는 계약의 동의 절차가 여성에게 성적 위협으로 악용될 수 있음을 보여준다. 군주(Prince)는 무인도에서 그가 사랑하는 여인인 트라빌리아(Travellia)를 만나자 다음과 같이 말한다.

그러나 군주는 그녀에게 섬에서 그의 부인이 되어 함께 살기로 동의하지 않는다면, 그는 우선적으로 그녀를 범할 것이라고 말했다. 그는 또 말했다, 이 섬에서 우리는 그 누구의 방해도 받지 않고 자유롭고 안전하게 살 수 있을 것이라고.

But the Prince told her he would satisfy himself first, unless she would consent to live with him as his wife, in that island, wherein, said he, we may live free, and secure, without a disturbance. (83)

여기서도 군주는 ‘동의’라는 개념을 사용하고 있지만, 진짜로 자유로운 선택권을 부여한다기보다는 폭력을 동원하여 협박을 하는 것에 가깝다. 그가 사용하는 “자유롭고”(free), “안전한”(secure)과 같은 형용사들도 굉장히 모순적이다. 트라빌리아는 강간을 당하거나, 그의 부인이 될 수밖에 없는 진퇴양난의 상황에 처해 있다. 두 가지 모두가 싫은 상황에서 그녀는 “의도를 숨기고 동의하는 척하는 것이 최상이라고 생각”(thought it best to dissemble and give a seeming consent 83)한다. 『계약』에서 부모의 결혼 제안에 공작과 텔리시아가 동의하는 척하듯이 트라빌리아도 겉으로는 동의하는 양 행세한다. 이러한 강제적 계약이 성사되고 난 후 트라빌리아는

강간의 위협 때문에 남자로 변장하여 섬에서 도망치는 모험을 하게 된다. 『공격받고 쫓기는 정절』에서는 『계약』보다 남녀 간의 성적 갈등이 훨씬 더 첨예화되어 나타난다. 홉스가 선택의 여지가 없는 상황에서 맺는 동의를 정당한 계약으로 간주함으로써 신민이 현재 속해 있는 정치 체제를 인정하게 만들고자 했다면, 캐빈디쉬는 홉스의 정치 주체가 여성이 될 경우에 문제가 발생한다는 점을 입증한다. 일견 합리적으로 보이는 평등한 개인 사이의 동의와 계약이 여성에게 불리한 사회적 제도가 될 수 있는 것이다. 캐빈디쉬는 『계약』에서 여성의 권리와 의사를 올바르게 반영할 수 있는 관계를 탐구하며, 여성적 시각에서 홉스의 계약론을 재해석하고 다시 쓰는 작업을 수행한다.

## 홉스의 ‘두려워하는 주체’

홉스의 강압적인 사회계약 모델이 전제로 하는 것은 두려움을 느끼는 주체이다. 그의 이론에서 한 쪽에는 절대적 권력을 지닌 지배자가 서 있고, 다른 한 쪽에는 군주의 처벌을 두려워하며 법을 지키는 정치 주체가 서 있다. 홉스는 계약을 지키는 정치적 주체를 창조하고자 했고, 그 토대를 정념에서 찾았다. 그는 계약을 지킬 수 있게 하는 정념 두 가지를 예로 든다.

말의 힘은 너무나 약해서 인간이 스스로 맺은 신의계약을 이행하도록 만들 수가 없다. 다만 인간의 본성 속에, 신의계약의 이행을 강화시킬 것으로 생각되는 것이 딱 두 가지가 있다. 하나는 약속을 파기했을 때 생겨나는 결과에 대한 공포이고, 또 하나는 남들에게 약속을 잘 지키는 사람으로 평가받으려는 명예심, 혹은 자존심이다.

The force of Words, being too weak to hold men to the performance of their Covenants; there are in mans nature, but two imaginable helps to strengthen it. And those are either a Feare of the consequence of breaking their word; or a Glory, or



Pride in appearing not to need to break it. (*Leviathan* 99)

홉스는 두려움과 명예심 중에서 두려움을 논의의 토대로 삼는다. 왜냐하면 명예심은 “부귀, 권세, 육체적 쾌락을 추구하는 사람들에게서는 전혀 기대할 수 없는 본성”(a Generosity too rarely found to be presumed on, especially in the pursuers of Wealth, Command, or sensuall Pleasure 99)이기 때문이다. 홉스는 “인간을 평화로 이끄는 정념은 죽음에 대한 공포”(The Passions that encline men to Peace, are Feare of Death 90)라고 판단하며 안정적인 정치 공동체를 만들기 위해서는 두려움을 느끼는 무기력하고 자신감 없는(diffident) 주체가 필요하다고 주장한다.<sup>22</sup> 홉스의 정치적 주체는 기존의 정치적 질서에 반항하지 않는 소극적이고 순응적이며 평화로운 시민이다. 반면에 로맨스 장르에서는 명예심과 자존심을 지닌 인물들이 바람직한 모습으로 등장하기에 홉스의 계약론과 대비된다. “자신들의 명예를 지키기 위해서는 폭력적인 전쟁에 참여해야 한다고 상상하기 시작한 내전의 당사자들의 경우와 마찬가지로 로맨스의 허영심은 이득이 없을 뿐만 아니라 위험하기까지 하다”(Romance vainglory is not simply unprofitable but dangerous, as it is when the parties to the civil war begin to imagine that their honor demands that they engage in violent conflict; *Wayward Contracts* 145)는 칸의 설명은 홉스의 정치적 주체가 기본적으로 반(反)-로맨스적임을 시사한다.

칸에 의하면 캐빈디쉬는 공작이 칼을 들고 총독을 협박하는 장면을 통해서 홉스식의 두려워하는 주체에 대한 패러디를 시도한다(*Wayward Contracts* 184). 칸은 총독의 예시를 통해서 홉스의 주체가 풍자되는 양상에 주목하지만(185), 본 장에서는 총독과 텔리시아의 삼촌이 각각 홉스의

<sup>22</sup> 『리바이어던』의 1부 13장에서 홉스는 자연 상태에서 인간이 갈등을 빚는 원인을 세 가지로 꼽는다. 첫째는 경쟁(Competition), 둘째는 자신감의 결여(Diffidence), 셋째는 영광(Glory)이다. 여기서 경쟁은 타인을 복속시키려는 성향을, 영광은 사소한 것에 집착하는 성향을 부추긴다. 반면에 자신감의 결여는 방어적인 성향을 갖고 있기에 평화적 공동체의 모습에 적합하다. 홉스는 시민 사회를 형성하는데 있어서 ‘자신감의 결여’가 중요한 의미를 갖는다고 보았으며, 이는 죽음, 혹은 강압적인 권력자에 대한 두려움을 통해서 형성된다.

두려워하는 주체와 로맨스의 영웅으로 대비되는 현상에 집중하도록 하겠다. 공작은 총독과 텔리시아가 결혼에 합의했다는 소식을 듣고 총독을 찾아간다. 공작은 “문을 닫고 그의 칼을 빼냈고”(shut the door, and drew his sword), 총독에게 “지금 당장 서명해라, 그렇지 않으면 너를 죽이겠다”(set your hand presently, or I will kill you)고 협박한다(31). 공작이 칼을 들고 협박하는 모습은 홉스의 칼을 든 절대 군주를 연상시킨다. 홉스는 『리바이어던』의 제 2부인 「시민 사회에 대하여」(Of Common-Wealth)가 시작하는 첫 단락에서 “칼이 없는 협정은 말뿐이다”(Covenants, without the Sword, are but Words 117)라는 인상적인 구절을 남긴다. 홉스는 칼로 상징되는 공포가 조성되어야만 계약이 유효하다고 주장한다. 캐빈디쉬는 홉스의 칼을 든 지배자를 의식한 듯이 칼을 들고 위협하는 공작을 등장시킨다. 재미있게도 총독은 문서에 서명을 한 다음에 자신이 계약한 내용이 무엇인지 깨닫게 된다. 문서에는 “여기에서 나는 하늘에게 맹세하니, 텔리시아 양에게 절대로 구애하지도 않고 그녀를 부인으로 삼지도 않을 것이다, 이에 나는 서명하노라”(Here I do vow to Heaven, Never to woo the Lady; Deletia, nor to take her to Wife: Whereunto I set my hand 32)라는 내용이 적혀 있었고, 총독은 결과적으로 의도치 않게 텔리시아와의 결혼을 포기하게 된다. 총독이 계약 문서에 서명을 하고 나서 그 내용을 알게 되는 상황은 강압에 의한 계약이 지니고 있는 문제점을 해학적으로 재현한다.

뿐만 아니라 공작의 위협에 바로 순응하는 총독의 모습은 “비겁한 두려움”(cowardly fear 32)으로 묘사된다. 총독의 비겁하고 영웅답지 못한 모습은 홉스식의 ‘두려워하는 주체’, 혹은 ‘자신감 없는 주체’가 갖는 한계점을 여실히 드러낸다. 공작과 헤어진 후 총독이 자기 자신의 “비열한 행동”(base acts)에 대해 정당화 하는 대목은 홉스가 중시하는 죽음에 대한 공포를 풍자적으로 재현한다.

그러나 자신의 목숨을 구하기 위해 자신의 명예를 버리지 못하고 소위 말하는 명예로운 죽음을 택하는 자는 어리석다. 중

은 평을 듣기 위해서 죽는다면 그것을 통해 과연 무엇을 얻을 수 있을 것인가? ... 죽음은 춥고 무덤은 황량하다. 게다가 무덤에서는 모든 기억이 소멸하고, 모든 것이 잊혀진다.

But they are fools that would not venture their reputations, to save their life, rather than to die an honourable death, as they call it; which is to die, to gain a good opinion, and what shall they gain by it? . . . for death is cold, and the grave barren; besides, there is no remembrance in the grave, all is forgotten.

(32)

총독은 죽는 것 보다는 차라리 살겠다는 논리로 용감하게 싸우지 못한 자신의 행동을 합리화한다. 죽음에 대한 공포 앞에서 텔리시아에 대한 자신의 사랑을 바로 포기하는 총독의 모습은 로맨스의 영웅답지 못하다. 그의 자기 합리화는 “우리가 할 수 있는 모든 수단을 동원하여 우리 자신을 지켜라”(By all means we can, to defend our selves 92)라는 홉스의 자연법 제 2항을 충실히 따른다. 캐빈디쉬는 총독이 순응적인 태도로 텔리시아와 맺은 결혼 합의를 파기하는 행위를 보여줌으로써 홉스의 무기력한 주체가 갖는 한계 지점을 증명한다. 두려움을 기반으로 하는 홉스의 정치 주체는 더 강한 강압과 공포에 직면했을 때 계약을 쉽게 파기할 가능성이 있는 것이다.

이에 반해서 텔리시아의 삼촌은 마찬가지로 그를 협박하기 위해 찾아온 공작에게 “네가 나와 논쟁하려는 것이거든, 나는 손에 쥐 칼로써 대답하겠다. 내가 나이를 먹으면서 힘이 쇠했을지언정, 아직 용기까지 잃은 것은 아니다 ... 나는 실패한 삶보다는 명예로운 죽음을 택하겠다”(if you have any quarrel to me, I shall answer it with my sword in my hand; for though I have lost some strength with my years, yet I have not lost my courage . . . an honourable death I far prefer before a baffled life 36)고 말하며 로맨스의 영웅적인 인물, 용기를 잃지 않는 남성상의 전형성을 보여준다. 캐빈디쉬의 로맨스에서 자기 보호 욕구가 강한 홉스의 정치 주체는

풍자되며, 명예심과 용기를 지닌 자부심 있는 개인이 바람직한 모델, 약속을 지킬 수 있는 정치적 주체로 제시된다. 캐빈디쉬는 혼인 계약의 예시를 통해서 두려움을 강하게 느끼는 개인은 계약을 통해서 발생하는 의무를 행하기에 적합하지 못하다고 주장한다.

## 로맨스의 사랑과 계약

『철학 편지』에서 캐빈디쉬는 홉스의 『리바이어던』에서 상정하는 정치 공동체가 자연스럽게 아니고 인위적이라는 사실을 지적했다. 그녀는 “사람들이 자연스럽게 동의하지 않는 곳에선 인위(人爲)도 그들 사이에 합일을 만들어 낼 수 없으며, 그들을 하나의 정치적 공동체로 엮어낼 수도 없다”(Wherefore if men do not naturally agree, Art cannot make unity amongst them, or associate them into one Politick Body 47)고 주장한다. 홉스는 『리바이어던』의 서문에서 정치적 공동체인 시민 사회, 즉 국가가 “인위적인 인간”(an Artificiall Man)이며, “주권은 인위적인 영혼”(Soveraignty is an Artificiall Soul)임을 강조한 바 있다. 홉스의 자연 상태는 원자화된 개인, 사회성이 결여된 개인으로 가득 차 있으며, 이들이 하나의 정치 사회를 창조하기 위해서는 계약이라는 인위적인 절차가 필요하다.

이에 반해서 캐빈디쉬는 자연스러운 감정에 근거한 정치 공동체를 이상적인 목표로 설정한다. 여기에서 캐빈디쉬가 상정하는 자연스러움은 유대감이 결여되어 있는 홉스의 자연 상태와는 다르다. 『계약』에서 캐빈디쉬는 인간의 자연스러운 상태가 홉스가 주장하는 두려움이 아닌 로맨스의 사랑이라고 주장하며, 사랑을 통해 형성된 공동체를 옹호한다. 그녀는 『계약』에서 어쩔 수 없이 맺었던 혼인 계약이 사랑이라는 감정을 통해서 유효해지는 이야기 구조를 제시하며, 이를 통해서 로맨스의 사랑에 기반을 둔 계약적 인간관계를 창조해낸다. 부모에 의한 강압적 · 인위적인 정략결혼보다는 두 사람의 자연스러운 사랑을 통한 결혼 계약이 긍정되고 있는 것이다. 이러한 과정은 로렌스 스톤(Lawrence Stone)이 지적하듯이 17세기 말에서 18세기에 걸쳐서 부모에 의한 강제적 결혼이 “반려 결

혼”(the companionate marriage 217)으로 변하는 현상을 반영하는 것으로 볼 수 있다.<sup>23</sup> 텔리시아가 16살이 되던 해에 그녀는 무도회장에서 만난 공작과 열렬한 사랑에 빠지게 된다. 두 사람이 사랑을 느끼는 로맨스의 주체가 되고 나서야 그들을 묶어주는 혼인 계약도 중요한 의미를 갖게 된다.

여기서 캐빈디쉬는 특히 여성이 자신의 사랑과 욕망에 대해서 깨닫는 과정에 주목한다. 이러한 측면에서 도노반은 『계약』을 “여성의 성장 소설”(female bildungsroman 49)로 읽어낸다. 텔리시아의 삼촌은 “그녀의 정념을 절제시키고 애정을 조정하는 것을 가르치”(to teach her to moderate her passions, and to rule her affections 5)는 것을 목표로 삼고 그녀를 교육시켰지만 텔리시아는 공작을 본 후 사랑의 열병에 휩싸이게 된다. 절제된 교육을 받은 여성이 욕망을 깨닫고 사랑의 주체로 거듭나는 과정은 로맨스 장르의 성장 서사로 일컬을 수 있을 것이다. 서술자는 공작을 만난 후 텔리시아의 상태를 “자유롭지 못했다. 상처를 입었으나 그것에 대해서 몰랐고, 그녀는 잠을 뒤척였다. 그것은 깊은 잠이기보다는 가벼운 선잠이었다”(Neither was she free, for she had received a wound, but knew not of it; her sleeps were unsound, for they indeed were slumbers rather than sleeps 15)라고 묘사한다. 사랑하는 자가 곧 우울한 자로 정의되는 르네상스 시대의 관습처럼 텔리시아는 지금껏 알지 못했던 새로운 감정으로 인해 괴로워하고 슬퍼한다. 이어서 그녀는 공작으로부터 사랑 고백 편지를 받게 되고 총독과 결혼하라는 삼촌의 명령과 자신의 욕망 사이에서 갈등하게 된다. 텔리시아는 공작의 편지에 답장을 보낸다면 삼촌의 “애정”(affection)을 잃을 것이라고 생각하면서도 답장을 쓰지 않으면 사랑에 빠진 “공작의 삶을 위협하게”(endanger his life) 할 수 있다고 판단하여 결국 편지를 보낸다(24). 그녀가 새롭게 느끼게 된 사랑은 삼촌의 명령을 거부하게 하는 동력으로 작용하며, 이를 통해서 그녀는 딸이 아니라 사랑을 느끼는 여인으로서의 자기 정체성을 깨닫는다. 도노반에 따르면 여성의 욕망은 그녀

<sup>23</sup> 스톤(Stone)은 『영국의 가족, 성, 결혼』(*The Family, Sex and Marriage in England, 1500-1800*)에서 17세기 후반~18세기에 걸친 법적, 정치적, 교육적 변화가 당시의 결혼 관계의 변화에서 기인한다고 지적한다. 반려 결혼의 모델이 널리 퍼지면서 남편과 부부의 관계도 “동등해지는 관계”(equalizing relationships 217)로 변모한다.

가 결혼할 상대를 선택할 권리로 이어지며, 결혼 시장에서 단순한 “교환의 대상”(an object for exchange)으로 전락하는 것을 거부할 수 있는 힘이 된다(49).

두 사람이 서로 사랑을 확인하자 9년 동안 잊고 있었던 혼인 계약이 다시금 유효해지기 시작한다. 두 사람이 서로 사랑하는 관계에 있을 때는 부모님의 정략결혼과 달리 계약에 동의하는지를 묻는 절차가 생략된다. 사랑하는 연인 사이에서는 굳이 혼인 계약에 동의하는지를 물을 필요성조차 발생하지 않는다. 칸에 따르면 정념이란 주체와 객체의 구분을 흐리는 오묘한 것이다. 정념은 “발생되면서도 동시에 의지에 의한”(at once caused and volitional) 것이며, “강압된 것과 다르지 않은 동의, 의지와 다를 것 없는 강제”(a consent that is also compelling, a coercion that is also willed)를 의미한다(“Duty to Love” 246). 즉 열렬한 사랑의 감정은 계약에 구속되겠다는 자발적인 의지와 동의를 내포한다. 사랑 자체가 두 사람의 의지를 한 데 모으는 계약인 것이다. 옥스퍼드 영어 사전(Oxford English Dictionary)에 따르면 “계약”(contract)이라는 단어는 “한 데 모으다”(to draw together)라는 의미에서 출발했으며, 17세기의 맥락에서 ‘contract’는 “상호적인 이끌림”(mutual attraction)이라는 이성애적 사랑을 의미하기도 한다.<sup>24</sup> 캐빈디쉬는 『계약』(*The Contract*)에서 제목인 ‘contract’의 의미를 법적이고 거래적인 혼인 계약에서 남녀의 자발적인 이끌림으로 탈바꿈시킨다.

결말부의 법정 장면에서 ‘contract’의 두 가지 의미—거래적 ‘계약’과 사랑을 바탕으로 한 ‘상호적 이끌림’—의 대비가 더 뚜렷해진다. 재판 장면에서 혼인 계약의 계약적·법적 측면과 사랑이라는 사적인 측면 사이의 미묘한 긴장이 흥미롭게 재현된다. 텔리시아는 부모님이 어렸을 적 맺어주신 정략결혼을 이행하지 않은 대가로 공작을 고소하는 거짓 소송(mock-suit)을 계획한다. 그녀는 공작이 자신과 맺은 정략결혼을 법적으로 정당한 것으로 합리화하고, 공작이 과부와 맺은 결혼을 “폭군과 같은 사랑”(Tyrant Love 43)에 의한 충동으로 묘사하는 전략을 펼친다. 텔리시아는 공작과 자신이 사랑하는 사이라는 사실을 숨긴 채 자신과 공작의 관계

<sup>24</sup> OED (Oxford English Dictionary), Second Edition on CD-ROM (2009).

를 철저한 의무적 · 법적 · 거래적 관계로 묘사한다. 일례로 그녀는 자신과 공작의 혼인 계약을 채무자와 채권자의 거래에 비유한다. 그녀는 계약을 맺을 당시 어렸던 자신을 “성년에 이르지 않은 어린 상속자”(an heir, young, before he comes to years)에 비유하고, 자신에게 주어진 혼인 계약의 빚을 “대금업자에 대한 부채(負債)”(the lender's score)에 빚댄다. 그녀는 “대금업자가 미성년자에 대해서 고소할 수 있는 법이 없음에도 불구하고”(though the lender had no law to plead against nonage), 빚을 진 자는 “사기 행각의 여지가 없게 하고”(giving no room for cozenage to play a part), 법에 대한 의무를 다하기 위해서 빚을 갚아야 한다고 주장한다(38). 그녀는 혼인 계약을 빚을 지고 갚는 의무적 거래 행위에 비유함으로써 재판관들에게 효과적으로 호소할 수 있게 된다.

이어지는 텔리시아의 비유도 개인의 정념, 의지, 자발적 선택이 배제되고 법적 의무감이 중시되어야 하는 사례들이다. 그녀는 “바보”(a fool), “악당”(knave), “겁쟁이”(coward)일지라도 일단 “약속을 맺은”(make a promise) 경우라면 무슨 수를 써서라도 약속을 지켜야한다고 주장한다(39). “약속을 절대로 어기면 안 된다”(a promise must neither be broken 39)는 텔리시아의 주장은 홉스의 사회계약론의 핵심적 주장과 일치한다. 텔리시아는 개인의 선택과 법적 의무감을 중시하는 당대의 계약론적 수사를 구현하고 있지만 자신이 사랑에 빠졌기 때문에 약속을 지키고 싶어 하는 상황을 숨긴다. 그녀는 계약에 대한 자발적인 동의를 숨기고, 그것을 어쩔 수 없는 의무로 풀어낸다. 이러한 거짓 재판을 통해서 역설적으로 드러나는 것은 두 사람의 결혼은 자발적으로 의무를 지고자 하는 사랑을 통해서 가능해 진다는 사실이다. 사랑이라는 감정은 당사자들이 계약을 수행하게 만드는 가장 강제적이면서도 자발적인 힘이다. 그러나 재판 장면에서 담겨 있는 또 하나의 역설은 공작과 텔리시아의 자발적인 사랑이 강제성을 띠는 법적 절차를 통해서만 결혼으로 귀결될 수 있다는 사실이다. 궁극적으로 남녀 주인공의 결혼을 유효한 것으로 변화시키는 것은 법관의 판결이다. 법정에서 재판관은 공작에게 텔리시아를 가리키며, “우리는 이 여인이 당신의 적법한 부인이라고 판결하는 바입니다”(we judge the Lady to be

your lawful wife 43)라는 판결을 내리고 두 사람의 사랑을 합법적인 영역 속으로 안착시킨다. 법관의 판결에서 드러나듯이 결혼에 있어서 자발적 선택과 법적 강제는 함께 공존할 수밖에 없다. 캐빈디쉬는 결말에 이르기까지 사랑과 의무, 선택과 강압의 긴장 관계를 계속 유지시켜 나간다.

## 토리 페미니즘

이 로맨스에서 두 남녀의 관계가 이상적이고 동등한 것으로 그려지지만 『계약』에서는 석연치 않은 대목이 여전히 남아 있다. 바로 공작이 텔리시아에 대한 자신의 절대적 소유권을 주장하는 대목이다. 이 부분은 혼인 계약에서 남녀가 동등한 주체가 될 수 있는지의 문제를 부각할 뿐만 아니라 캐빈디쉬 자신의 정치적 사상과 여성주의적 입장이 빚어내는 모순을 가시화한다. 즉 토리 페미니즘(Tory feminism) 혹은 왕당파 페미니즘(Royalist feminism) 속에 내재한 모순—왕과 백성의 불평등한 관계는 인정하면서도 남녀 관계의 불평등함은 문제시 삼는 태도—이 문제적으로 불거지게 된다. 공작은 법정에서 캐빈디쉬에게 다음과 같이 말한다.

내가 살아 있는 동안 당신에게 소유주가 없는 일은 없을 것이요. 왜냐하면 왕이 세습을 통해 물려받은 왕관을 내려놓을 수 없듯, 나는 당신에 대해 갖고 있는 권리를 포기할 힘을 가졌던 적도 없고 지금도 가질 수도 없소. 권리는 사람이 아니라 왕관에 있소. 나는 폭군 행세를 하였고, 왕좌를 박탈당해야 마땅하오. 그렇지만 내가 죽지 않는 한, 그 누구도 내 머리에서 나의 왕관을 빼앗을 수는 없소. 그리고 나는 그 왕관을 스스로 내려놓을 권한도 갖고 있지 않소. 오직 죽음만이 다음 계승자를 위한 자리를 내어줄 것이요.

You cannot want an owner whilst I live, for I had, nor have no more power to resign the interest I have in you, than Kings to resign their crown that comes by succession, for the right lies in the crown, not in the man, and though I have played the tyrant,



and deserved to be uncrowned, yet none ought to take it off my head, but death, nor have I power to throw it from myself, death only must make way for a successor. (29)

양도나 포기가 불가능한 절대적 왕권은 공작의 절대적인 사랑의 욕망을 표현하는 수사로 사용되고 있다. 흥미롭게도 왕의 절대적 권한에 대한 주장은 캐빈디쉬의 정치적 입장과도 일치한다. 그녀는 왕의 지위를 신과 동등하게 간주하는 왕권신수설의 옹호자였다.<sup>25</sup> 공작의 언어는 캐빈디쉬의 왕당파적 정치적 입장이 남편을 왕으로 간주하는 유비 관계를 통해서 가부장적 권리에 대한 옹호로 변화할 위험성을 제공한다. 공작의 비유법으로 인해서 지금까지 상호 동등하게 보였던 텔리시아와 공작의 관계는 불평등한 부부관계로 규정된다.

그러나 텔리시아는 공작의 말을 듣고 나서 “내가 죽어야 당신의 공작부인이 권리와 자유로운 소유권을 갖게 되겠네요”(I must die, that your Duchess may have right, and a free possession 29)라고 대답하며 소유권이 여성인 자신에게 있음을 암시한다. 그녀는 “오직 죽음만이 다음 계승자를 위한 자리를 내어줄 것이오”(death only must make way for a successor)라는 공작의 수사를 자신의 상황으로 전유한다. 그녀의 재치 있는 대답은

---

<sup>25</sup> 캐빈디쉬는 자서전 『진실한 이야기』에서 내전의 폭도들이 “왕을 권좌에서 밀어냈듯이 그들이 힘만 있었다면 하느님도 천국에서 밀어냈을 것이다”(would have pulled God out of Heaven, had they had power, as they did Royaltie out of his Throne; *Paper Bodies* 48)라고 말하며 왕의 권한을 신성한 것으로 간주한다. 『계약』에서 공작이 주장하는 절대 군주론은 지금의 시각에서 보면 억지스러운 데가 있지만 실제로 캐빈디쉬가 믿었던 군주론과 동일하다. 『자연의 그림』에 수록된 『여성 은둔자』(*The She-Anchoret*)에서 주인공으로 등장하는 여성 현자는 여덟 번째 방문객인 “정치가들”(States-men)의 질문인 “어떤 정부가 최상의 것인지”(What Government was best)에 대해서 대답한다. “캐빈디쉬의 페르소나”(Cavendish persona; Donovan 70)라고 할 수 있는 여성 은둔자는 알렉산더 대왕이나 카이사르(Caesar)를 언급하면서 “그들은 왕관을 버리지도 않았고, 그들의 권력을 내려놓지도 않았다. 죽음만이 그들의 왕관을 벗기고 권력을 없앨 수 있었다”(they left not their Crowns, nor parted with their Power, until Death uncrowned and divested them)고 말하며 왕의 절대적이고 양도할 수 없는 권한을 옹호한다. 그녀는 이어서 “권리가 인간에게 있지 않고 왕관에 있다”(the right lies in the crown, not in the man)고 주장하며 공작과 동일한 수사법을 구사한다(635). 공작의 절대적 군주론이 캐빈디쉬의 정치적 입장과 동일한 경우 그녀가 로맨스를 통해서 제시하는 정치적 계약의 모델은 더 흥미롭다.

공작부인이나 자신과 같은 여성들도 결혼 계약에 대한 권리와 소유권을 갖고 있다는 점을 전제로 한다. 공작이 제시한 ‘왕=남편, 신하=부인’의 비유 관계는 거부되고, 왕의 절대적 권력은 부인인 여성에게도 부여된다. 그러자 공작은 “당신은 당신의 정당한 권리를 주장하고 법정에서 서야만 한다”(you must claim your own just interest and place yourself 30)고 말하며 권리를 주장하고 되찾아야 하는 사람이 여성인 텔리시아임을 인정한다. 뒤이어 등장하는 재판장이라는 공적 영역에서 재판관들을 적극적으로 설득하는 인물도 여성인 텔리시아이다.

칸은 작품에 나타난 남녀 관계의 모델이 캐빈디쉬 자신의 왕당파적 입장과 모순된다고 주장한다.<sup>26</sup> 즉 캐빈디쉬의 “더 공평한 혼인 계약에 대한 옹호는 결국 그녀가 원했던 것보다도 의회파의 군주 비평에 더 가까운 것일지도 모른다”(defense of a more equitable marriage contract may in the end bring her closer to parliamentary critics of the king than she would have liked; *Wayward Contracts* 188)는 것이다. 즉 캐빈디쉬 자신의 왕당파적 견해와 여성주의적 입장이 모순을 일으킨다는 지적과 일맥상통하는 것으로, 이는 토리 페미니즘에 속하는 작가들—캐빈디쉬, 벤, 맨리와 같은 왕당파 여성 작가들—에게 늘 제기되던 문제와 동일하다. “토리 페미니즘은 직관에 어긋나 보인다. 왜냐하면 여성이 정치적 권리를 소유해야한다는 페미니즘의 기본적인 전제는 신민의 의지적 주체성을 인정하는 계약론과 같은 정치적 관계를 요구해야할 것처럼 보이기 때문이다”(Tory feminism seems counterintuitive because the basic feminist premise that women possess political rights would seem to require a model of political relations, like the contractarian model, that acknowledges the volitional agency of civil subjects; “Secret History” 152-53)라는 맥키언의 주장은 토리 페미니즘의 역설을 정

<sup>26</sup> 캐빈디쉬의 로맨스가 급진적인 정치 계약의 모델을 제안한다는 데 대해서는 이견이 없지만, 이것이 캐빈디쉬 자신의 정치적 견해와 일치하는지 혹은 상충하는지에 대해서는 이견이 있다. 칸은 캐빈디쉬의 로맨스에서 옹호하는 상호 동의와 “파기 가능한 계약”(revocable contract; *Wayward Contracts* 173)이 의회파의 모델과 가깝다고 주장한다. 반면에, 멜리사 E. 산체스(Melissa E. Sanchez)는 캐빈디쉬가 단순히 절대 군주를 옹호하는 것이 아니라 그것이 법에 의해서 제한되는 수정된 군주(mixed monarchy)의 모델을 옹호한다고 보았기에 로맨스에서 정치적 모델과 어긋나지 않는다고 본다(195).

확하게 짚어낸다.

그러나 『계약』에서 공작과 텔리시아의 대화 과정에서 텔리시아가 절대적 군주의 모델을 여성의 권리 주장으로 포섭시키는 모습은 왕당파의 입장과 페미니즘이 함께 공존할 수 있는 가능성을 제공한다. 캐서린 갤러거(Catherine Gallagher)는 “캐빈디쉬의 글쓰기에서 절대성은 그녀가 생각하는 사적이고 여성적인 것으로 새롭게 상상된다”(In Cavendish’s writings, then, the absolute is reimagined as that which she conceives to be the private and the feminine 30)는 흥미로운 논의를 제시하며, 군주가 상징하는 개인의 절대적 권력이 오히려 여성 중심적 시각을 가능하게 하는 이론적 기반이 된다고 설명한다. 갤러거의 의견에 따르면, 토리 페미니즘을 모순적인 구도로 볼 당위성이 사라진다. 캐빈디쉬는 『계약』에서 텔리시아가 절대적 권력이라는 레토릭을 자신의 것으로 전유하는 모습을 형상화함으로써 여성 인물도 정치적 주체로 오롯이 설 수 있는 가능성을 제시한다.

캐빈디쉬가 『계약』에서 궁극적으로 하려는 작업은 홉스식의 사회계약론이 여성에게 적절하지 않다는 것을 지적하고, 여성이 정치적 주체가 될 수 있는 관계의 방식을 제시하는 것이다. 사회계약에서 가장 중요한 개념인 ‘동의’는 미성년자와 여성이 포함된 관계에서는 효력을 발휘하지 못한다. 강압적인 혼인 계약의 예시를 통해서 알 수 있듯이 어린이/여성은 성인/남성 주체와의 계약에서 동등한 위치에 설 수 없기 때문이다. 따라서 캐빈디쉬는 동의가 지닌 강압적이고 기만적인 측면을 통해서 계약론이 지닌 모순을 드러내고, 그 대안으로 사랑이라는 자발적인 감정을 통해서 맺어지는 관계를 옹호한다. 캐빈디쉬에 따르면 홉스식의 두려움이 아니라 로맨스의 사랑을 통한 관계만이 진정한 동의이자 계약이며, 여성의 권리를 보호할 수 있는 방법이 될 수 있다.

또한 자발적인 동의와 사랑을 통한 혼인 계약은 여성의 권리를 보장할 뿐만 아니라 여성이 정치적 주체가 될 수 있는 기반을 제공한다. 텔리시아는 공작의 가부장적인 수사를 단순히 승인하는 것이 아니라 절대적 권력을 여성의 것으로 성취해 낸다. 이러한 결말은 『공격받고 쫓기는 정절』의 마지막 부분에서 트라빌리아가 “왕국을 다스리는”(would govern

the kingdom 116) 실질적인 여왕이 되는 것과 일맥상통한다. 캐빈디쉬의 픽션이 “권력에 대한 ‘여성의 의지’”(woman's 'will to power' 22)를 반영한다는 사라 헬러 멘델슨(Sarah Heller Mendelson)의 지적처럼 두 로맨스의 결말은 모두 여성이 권력자이자 정치적인 주체가 되는 것으로 끝이 난다.

이러한 결말은 메리 1세(Mary I)와 엘리자베스 1세(Elizabeth I)의 지배를 경험했던, 여왕의 전통이 존재하는 영국의 정치적 상황과 관련이 있어 보인다. 여왕의 존재는 남녀의 위계질서가 고정되어 있지 않다는 사고를 가능하게 했다. 홉스는 “여왕이 자신의 신하 중 한 명과 결혼했을 때”(when a Sovereign Queen marrieth one of her subjects), “아이는 어머니의 소유이다”(the Child is subject to the Mother)라고 주장하며 모권을 옹호한다(140). 로크도 마찬가지로 “메리와 엘리자베스 여왕 중 누군가가 자신의 신하와 결혼했다면”(either of our *Queens Mary or Elizabeth*, had they Married any of their Subjects), “그는 그녀에게 **군주적 지배권**을 행사하는가?”(he thereby should have had *Monarchical Rule* over her?)라고 물으며 여성이 정치적인 우위에 있을 수도 있음을 밝힌다(174). 앤 여왕(Queen Anne)의 통치 하에서 아스텔도 “**한** 여성이 이 국가들의 **모든** 남성들보다 더 우월하다”(One woman is superior to *All the Men* in these Nations 10)고 외치며 남녀의 위계질서가 자연적으로 고착화되어 있다는 논리를 반박한다. 이렇듯 여왕의 존재는 여성이 정치적 주체가 될 수 있는 가능성을 가장 분명하면서도 예외적으로 나타내며, 동시에 남편을 왕에 비유하는 정치적 수사의 전통이 옳지 않음을 반증한다.

## 2. 불가능한 서약: 벤의 『수녀 이야기』

캐빈디쉬의 『계약』은 남녀의 혼인 계약이 성립되는 순간에 서사의 끝을 맺는다. 텔리시아와 공작의 결혼 생활을 예견할 수는 없는 일이지만 공작의 특징으로 거론된 “방탕함”(debaucheries 5)은 행복한 결말에 그림자를 드리운다. 반면 아프라 벤의 『수녀 이야기』(1689)는 진실한 감정을 통해서 서약이 맺어지는 순간부터 변심으로 인해 서약이 깨지는 불행에 이르기까지 모든 과정을 조망한다. 이 로맨스에서는 사랑의 기쁨과 사형이라는 파멸의 양극단을 경험하는 한 개인에 대한 깊이 있는 심리적 묘사가 돋보인다. 아프라 벤의 다른 작품들과 비교했을 때 『수녀 이야기』는 질적으로 탁월한 로맨스임에도 불구하고 관련된 비평을 많이 찾아볼 수 없다.<sup>27</sup> 재클린 피어슨(Jacqueline Pearson)의 지적대로 벤의 작품은 로맨스와 소설 사이의 애매모호한 지점에 서 있기에 비평사에서 간과되어 왔다(188). 『수녀 이야기』에서 주인공 이자벨라의 심경에 대한 벤의 세밀한 묘사는 심리적 리얼리즘(psychological realism)이라 불릴 만큼 깊이감이 있다. 맥카시도 『수녀 이야기』가 “리얼리즘을 향한 그녀의 노력 중 중요한 부분”(important part of her efforts towards realism 163)이라고 보며 작품 내에 존재하는 사실적인 묘사를 높이 평가한다.

벨라스터에 따르면 1680년대에 구교도 음모 사건(Popish Plot)으로 인해 극장 산업이 쇠하자 벤은 희곡에서 소설로 장르를 전환한다. 그녀의 소설들 중 『귀족 남성과 여동생이 주고받은 편지』(*Love-Letters between a Nobleman and his Sister*)와 『이야기와 소설』(*Histories and Novels*)은 1660년과 1740년 사이에 열 쐼 이상 찍어낸 6권의 책 중 하나였을 만큼

<sup>27</sup> 아프라 벤은 시, 희곡, 픽션 등 다양한 장르에 걸쳐서 작품들을 출간했다. 그녀의 단편은 총 14 작품인데, 그 중 『오루노코』(*Oroonoko*)를 제외하면 그녀의 다른 작품들은 많은 비평적 관심을 받지 못했다. 재클린 피어슨(Jacqueline Pearson)은 벤의 단편들이 비평적 관심을 받지 못한 이유가 “장르적 명칭”(generic terminology) 때문이라고 지적한다. 피어슨에 의하면, 이안 와트의 소설론에서 벤의 작품들은 소설이 아니지만, J. 폴 헌터(J. Paul Hunter)의 분류법에 따르면 충분히 소설이라고 불릴 수 있다(188).

인기가 있었다(Ballaster, *Seductive Forms* 77). 이 당시 출간된 벤의 단편 작품은 스테이브스의 설명처럼 “서약에 불충실한 문제”(issue of faithlessness to vows)를 주로 다루며, “거짓 증언을 하는 미인들”(the perjured fair ones)이 주인공으로 등장한다는 공통점이 있다(247). 구교도 음모 사건에서 타이투스 오츠(Titus Oates)의 거짓 증언이 사회적으로 큰 물의를 일으킨 이후 서약과 맹세에 대한 신뢰도가 크게 감소했으며, 벤의 작품은 이러한 시대적 상황을 담아내고 있다.

『수녀, 혹은 거짓 증언을 하는 미인』(*The Nun: or, the Perjur'd Beauty*)에서 아델리아(Donna Ardelia)는 사랑의 대상을 안토니오(Antonio), 엔리케(Henrique), 세바스찬(Sebastian)으로 계속 바꾸면서 이전의 사랑 고백을 거짓 증언으로 만들어 버린다. 『불행한 신부』(*The Unfortunate Bride; or, The Blind Lady a Beauty*)에서 벨비라(Belvira)는 연인 프랭크윗(Frankwit)에게 “그녀는 다른 남자의 소유가 되지 않겠노라고 … 서약했”(she vowed that . . . she would ne'er be any other man's 199)지만 결국 와일드빌(Wildvil)과 결혼식을 올리게 된다. 『버림받은 미녀』(*The Fair Jilt; or; The History of Prince Tarquin and Miranda*)에서 여주인공 미란다는 수녀 서약을 어기고 한 신부(a priest)를 사랑하게 되지만, 자신의 사랑이 거절당하자 타르퀸 왕자로 사랑의 대상을 바꾸게 된다.

벤의 단편 중 플롯과 묘사의 측면에서 완성도가 상당히 높은 『수녀 이야기』 역시 여주인공이 계속해서 서약을 파기하는 이야기를 다룬다. 이자벨라는 수녀가 되겠다는 서약을 한 지 2년 후에 에놀과 사랑에 빠져 결혼을 하게 되면서 종교적 서약을 위반한다.<sup>28</sup> 이후 에놀이 전쟁 중에 죽었다는 소식을 듣고 빌느와(Villenoys)와 재혼함으로써 첫 결혼에서 맺은 사랑의 서약을 또다시 어기게 된다. 마지막으로 에놀과 빌느와를 모두 살해함으로써 그녀가 이전에 맺은 모든 사랑의 서약들을 저버리게 된다. 가장 처음 맺은 서약인 수녀 서약을 어긴 후 그녀는 신의 저주를 받게 되

<sup>28</sup> 『수녀 이야기』, 『불행한 신부』, 『버림받은 미녀』, 『오루노코』의 인용문은 ‘Oxford World's Classics’ 판을 참고했다. 『수녀, 혹은 거짓 증언을 하는 미인』은 EEBO에 수록된 『이야기와 소설』(*All the Histories and Novels*)을 참조했다.

며, 작품의 플롯은 그러한 신의 복수가 실현되는 서사를 보여준다. 이와 같이 벤의 작품에는 수녀 서약, 사랑의 서약, 혹은 결혼 서약을 맺지만 이를 지키지 못하는 여성 인물들이 자주 등장한다. 작품에 대한 작가의 시선은 대체적으로 거짓 증언을 하는 인물들을 비난하면서도 동시에 동정적으로 바라본다는 공통점이 있다. 스테이브스는 서약을 어긴 여인들에 대한 벤의 태도가 “변호와 도덕적 비난 사이에서 흔들리는”(vacillate between exculpation and moralistic condemnation 247) 경향이 있다고 지적한 바 있다.

아프라 벤의 단편 작품들은 대체적으로 여성의 욕망이 서약의 구속력과 어긋나는 지점을 다룬다고 할 수 있다. 하비는 『수녀 이야기』에서 벤이 전달하려는 교훈을 서약을 지켜야한다는 현실 순응적 충고로 읽어내며, 작품이 “해방적 전망”(a liberating vision)을 제공해주지 않는 텍스트라고 설명한다(100). 하비의 주장처럼 약속의 신성함을 믿는 벤의 보수적 입장이 『수녀 이야기』에 반영된 것은 사실이지만, 2 장에서는 벤이 여성의 욕망을 불안정하게 재현함으로써 궁극적으로 서약 자체를 실현 불가능한 모순적인 제도로 해석하고 있음을 입증할 것이다. 벤은 혼인의 영역에서 여성의 욕망이 가변적이고 한시적이기 때문에 영원한 구속력을 지닌 홉스의 약속 개념을 이탈할 수밖에 없는 지점을 제시한다. 여성의 불안정한 욕망이 개입되면서 여성이 맺는 서약이 파기될 수밖에 없는 가부장제의 사회 구조가 문제적으로 드러난다. 캐빈디쉬의 『계약』이 로맨스적 사랑을 통해서 약속이 지켜지는 결말을 보여준다면, 벤의 『수녀 이야기』는 사랑의 가변적이고 파괴적인 지점을 다룬다고 할 수 있다.

## 여성적 약속으로서의 서약

아프라 벤이 『수녀 이야기』를 통해서 집중적으로 다루는 개념은 바로 서약이다. 홉스의 사회계약론에서 계약이 상호적인 거래이며 법적 영역에 속한다면, 서약은 신에 대한 맹세와 같이 개인의 사적인 신념과 관련된 것이다. 벤은 『수녀 이야기』에서 홉스의 사회계약론이 자세히

다루지 않는 서약에 주목한다. 옥스퍼드 영어 사전(OED)에 따르면, ‘vow’는 “어떠한 사람이나 업무에 헌신하는 것”(To dedicate, consecrate, or devote to some person or service), 혹은 “충실할 것에 대한 근엄한 약속”(A solemn promise of fidelity or faithful attachment)을 뜻한다. 계약이 권리의 상호적인 교환과 거래를 의미한다면, 서약은 다른 대상에 대한 충성심과 헌신의 의미를 지닌다. 서약은 개인의 신념, 애착, 혹은 헌신과 같이 윤리적이고 도덕적인 영역에서 사용되는 단어이다. 벤은 이러한 서약을 여성적 약속과 연결 짓는다. 벤의 분신이기도 한 여성 서술자는 다음과 같이 여러 종류의 서약을 나열한다.

그러나 서약들에도 여러 급(級)이 있듯이 서약에 대한 처벌에도 여러 급이 존재한다. 그 중에서 엄숙해야 가장 마땅한 결혼 서약이 있으며, 이 서약을 통해 당사자들은 결혼을 계약하고 성립시킨다. 수천가지의 경우에 있어서 두 사람이 교환하는 수천가지의 서약들과 우정도 존재한다. 그러나 신성한 서약이라 불리는, 오직 신에게만 바쳐지는 또 다른 종류의 서약이 있다. 이 서약을 통해서 우리는 모든 순결과 헌신을 다해서 그를 영원히 믿을 의무를 갖게 된다.

But, as there are degrees of vows, so there are degrees of punishments for vows. There are solemn matrimonial vows, such as contract and are the most effectual marriage, and have the most reason to be so; there are a thousand vows and friendships that pass between man and man on a thousand occasions, but there is another vow, called a sacred vow, made to God only, and by which we oblige ourselves eternally to serve Him with all chastity and devotion. (140)

서술자의 설명에서 “두 사람이 교환하는 수천가지의 서약들과 우정”은 교환과 거래 과정을 의미하는 계약의 범주에 해당한다. 인용문에서 “인간



대 인간의”(between man and man) 우정은 사실상 사회계약을 맺을 수 있는 남성끼리의 관계를 의미한다. 벤은 그녀의 작품 『불행한 신부, 또는 맹목적인 미인』에서 프랭크윅와 와일드빌이 “침범할 수 없는 우정을 계약했다”(contracted a very inviolable friendship 198)고 묘사하는데, 여기에서 나타나는 상호 동등한 계약 체결 과정은 남성들로 구성된 사회 안에서만 가능하다.

반면에 정치적·법적 권리를 동등하게 부여받지 못한 여성들은 계약을 맺지 못하고 그 대신에 서약을 맺는다. 서술자가 서약의 예로 든 것은 결혼 서약과 “모든 순결과 헌신을 다해서” 자신을 바쳐야 하는 종교적 서약이다. 이러한 서약은 개인이 자신의 몸과 마음, 자신의 온 삶을 헌신할 것을 약속하는 일생일대의 중요한 행위로 묘사된다. 이 작품에서 여주인공이 순결 서약(a Vow of Chastity), 헌신 서약(a Vow of Devotion), 결혼 서약(a Matrimonial Vow)과 과부 서약(a Vow of Widowhood)을 맺게 되는 일련의 과정에서 알 수 있듯이, 서약은 굉장히 여성적인 약속이다. 이는 모두 순결(chastity)과 관련된 것으로, 여성의 성적 자유에 제한을 가한다는 공통점을 지닌다. 여성은 수녀 혹은 아내가 될 것임을 자신이 속한 사회에 맹세함으로써 영원히 순결할 것을 서약한다.

여성적 약속인 서약에 대해서 서술자가 갖는 입장은 복잡하다. 우선 『수녀 이야기』의 서술자는 서약을 지키지 않을 경우에 가해질 복수에 대한 이야기로 작품을 시작한다. 그녀는 “인간 본성에 일어나는 죄들 중 서약에 대한 위반만큼 하늘이 그토록 특별하게, 가시적으로, 자주 주목하고 복수하는 대상은 없다. 위반된 서약은 절대로 처벌을 면할 수 없다”(Of all the sins incident to human nature, there is none of which Heaven has took so particular, visible, and frequent notice and revenge as on that of violated vows, which never go unpunished 139)고 강조하며 서약에 대한 위반이 인간이 저지를 수 있는 가장 큰 죄라고 설명한다. 그러나 그녀는 바로 다음 문단에서 서약을 어길 수밖에 없는 인간의 가변적 속성을 인정한다. 서술자는 “우리가 지키겠다고 약속하고 믿어왔던 결행(決行)은 우리의 힘을 벗어난 것이다. 인간의 마음처럼 기만적인 것도 없다”(The resolution

we promise and believe we shall maintain, is not in our power, and nothing is so deceitful as human hearts 140)고 말하며 서약을 지키는 것이 인간이 할 수 있는 영역이 아니라는 점도 동시에 시인한다.

그러나 약속을 맺는 당사자가 여성으로 국한되자 서술자의 입장은 좀 더 너그러워지며 동정적으로 변한다. 여성 서술자는 자기 자신도 “한 때는 예배당의 겸손한 숭배자가 되기로 계획했었다”(once was designed an humble votary in the house of devotion 140)는 점을 고백하며, 여성들이 경험하는 서약 맺기의 어려움에 대해서 충분히 공감한다는 사실을 내비친다. 그녀는 서약이라는 제도가 여성에게 불리하게 악용될 수 있는 위험성을 인지하며 다음과 같은 해결책을 제시한다.

그럼에도 불구하고 나는 불행의 팽배를 막기 위해서 젊은 여성이 자신의 선택을 내릴 수 있는 성숙한 나이에 이르기 전까지는 수녀원이나 결혼에 임하지 않기를 소망한다. 부모들은 정당하게 자식들을 강요할 수 있다고 생각되는 권위를 남용해서는 안 된다 … 그러나 나는 관습을 바꿀 수도 없고, 새로운 법들을 제정하거나 옛 법들을 고치도록 허락된 적도 없기에, 나는 간혀 있는 어린 수녀들이 부득이하게 해야 하는 일을 자신에게 도움이 되게 하도록 내버려 둘 수밖에 없다. 그리고 젊은 여성들도 안 좋은 결혼 시장에서 최선의 선택을 하도록 내버려 두는 수밖에 없는 것이다.

Nevertheless, I could wish, for the prevention of abundance of mischiefs and miseries, that nunneries and marriages were not to be entered into till the maid so destined were of a mature age to make her own choice, and that parents would not make use of their justly assumed authority to compel their children . . . but since I cannot alter custom, nor shall ever be allowed to make new laws or rectify the old ones, I must leave the young nuns enclosed to their best endeavours of making a virtue of

necessity, and the young wives, to make the best of a bad market. (141)

서술자는 수녀 서약 혹은 결혼 서약을 맺은 여성들에게 동정적인 태도를 취하면서도, 원치 않는 관계는 불합리한 것이니 그것에서 벗어나야 한다는 주장까지 제기하지는 않는다. 그녀의 입장은 오히려 한 번 맺은 서약은 끝까지 지켜야한다는 보수적인 견해로 귀결된다. 서약으로 인한 결과가 마음에 들지 않더라도 “부득이하게 해야 하는 일을 도움이 되게 하는”(making a virtue of necessity) 과정, 즉 인내하고 견뎌내는 태도가 필요하다는 것이다.

이와 같은 서술자의 보수적 입장은 메리 아스텔의 현실 진단과도 유사하다.<sup>29</sup> 아스텔은 남편과 부인을 군신 관계에 비유하면서 “한평생의 군주를 선택한 여성은 아무리 오용될지라도 다시 회수할 수 없는 권력을 남편에게 부여한 것이”(She who Elects a Monarch for Life, who gives him an Authority she cannot recall however he misapply it 48)라고 주장한다. 아스텔에게 있어서 한 번 선택한 혼인 관계는 군신 관계와 마찬가지로 다시 철회될 수 없는 신성한 것이다. 스프링보그에 따르면, 아스텔의 논의에서 “저항은 배제되어 있기 때문에”(since resistance is ruled out), 그녀가 제시하는 해법은 “수동적인 복종”(passive obedience)이라 칭할 수 있다(226). 비록 아스텔과 『수녀 이야기』의 서술자는 여성의 불리한 지위에 대해 문

<sup>29</sup> 흥미롭게도 벤의 『수녀 이야기』와 아스텔의 『혼인에 대한 숙고』는 모두 마자린 공작부인(the Duchess of Mazarine)을 염두에 두고 서술된 것이다. 벤은 『수녀 이야기』의 서문에서 이 이야기가 마자린 공작부인에게 헌정된다는 것을 밝힌다. 벤은 “당신과 같은 성(性)인 한 사람이 얼마나 무한하게 당신을 흠모하는지를”(how infinitely one of your own sex adored you) 알리고, “당신이 이토록 완전한 노예를 진압한 적은 없었을 것이다”(Your Grace had not subdued a more entire slave)라고 고백하며 공작부인에 대한 열렬한 사랑을 표현한다(138). 아스텔 또한 이혼 소송으로 유명했던 마자린 부인의 회고록(memoir)을 읽은 후 이에 대한 자신의 견해를 『혼인에 대한 숙고』에 담았다. 존 J. 리케티(John J. Richetti)에 따르면 공작부인의 본명은 호르텐스 만치니(Hortense Mancini)로 그녀는 당대에 성적으로 자유롭고 방탕한 여인으로 유명했다. 이탈리아 귀족 출신인 마자린 공작부인은 프랑스에서 아르망-샤를(Armand-Charles de la Meilleraye)과 결혼하지만 결혼 생활에 만족하지 못하여 영국으로 도피하고, 찰스 2세(Charles II)의 정부(a mistress)가 된다(2). 수녀원 생활이나 결혼 제도 모두에 구애받지 않기를 원했고, 서약을 자주 어겼던 마자린 부인의 모습은 『수녀 이야기』의 주인공인 이자벨라의 삶에서도 엿볼 수 있다.

제의식을 느끼고 있지만, 그들은 부부 관계가 영원히 지속되어야 한다고 보며 개인의 저항이나 해약(解約)을 불허한다.

이러한 ‘수동적인 복종’은 토리당의 정치적 신념을 표현하는 상징적 문구이다. 그렇기에 『수녀 이야기』에서 반복되는 약속에 대한 강경한 어조는 벤의 정치적 성향과도 연결된다. 토리 페미니즘으로 분류되는 벤과 아스텔의 보수적 입장은 사회의 위계질서가 그대로 유지되어야 한다고 믿는 왕당파의 견해를 반영한다. 한 번의 결혼 서약을 통해서 남편을 평생 섬겨야 하는 부인의 처지는 왕에 대한 충성을 지키는 신민의 입장과도 동일하기 때문이다. 『수녀 이야기』에서 여성의 헌신은 정치적 충성의 문제와 연결된다. 서술자는 “여성이 본래 남성보다 더 충실하며 정의롭다. 만약 그들의 첫 번째 연인이 그들에게 변화의 기술을 가르치지 않았더라면, 그들은 짝을 떠나지 않는 비둘기와 같았을 것이다. 마치 인도의 부인들처럼 그들은 죽은 연인의 무덤 속에 뛰어들어 산 채로 함께 묻혔을 것이”(women are by nature more constant and just than men, and did not their first lovers teach them the trick of change, they would be doves that would never quit their mate and, like Indian wives, would leap alive into the graves of their deceased lovers and be buried quick with 'em 139-40)라고 말하며 여성을 충실하고 신뢰할 수 있는 바람직한 정치적 주체의 예로 든다. 이는 “막바지까지 스튜어트 왕조의 충실한 옹호자”(a staunch defender of the Stuart monarchy to the bitter end; Zook 48)였던 벤이 몸소 구현하는 신민의 모습과도 일치한다. 여성의 충실하고 변함없는 본성은 이상적인 신민의 속성을 상징하며, 따라서 여성의 수녀·결혼 서약은 군주와 신민이 맺는 정치적 계약을 상징한다.

그렇기에 벤의 로맨스는 동시에 정치적 메시지를 전달하는 알레고리로도 읽힌다. 벨래스터에 따르면 벤이 집필한 로맨스는 “성 정치학을 거울로 삼아서 정당 정치를 표현하는 수단”(a means of articulating party politics through the mirror of sexual politics; “Pretences of State” 193)이 되며, 그녀는 여성적인 형식 속에 정치적 메시지를 은밀하게 숨긴다.<sup>30</sup> 『수

<sup>30</sup> 벨래스터에 따르면, 아프라 벤이 앤트워프에서 찰스 2세를 위한 스파이 노릇을 할 당시

『수녀 이야기』에서 이자벨라는 남성과 혼인 계약을 맺는 여성 주체이기도 하지만 동시에 군주와 정치적 계약을 맺은 신민을 의미하기도 한다. 빌브와와 재혼한 이자벨라에게 죽은 줄로만 알고 있었던 전 남편 에놀이 갑작스레 돌아오자, 그녀는 그를 “그녀가 한 때 사랑했던 주인님”(her once loved lord 183)이라고 부르며 남편이 곧 왕의 몸이기도 하다는 것을 상기시킨다. 과거의 남편이 다시 돌아오는 플롯은 스튜어트 왕조와 공화정 정부가 서로 교체되는 시기마다 백성들이 겪었던 정치적 딜레마를 연상시킨다. 정치적 로맨스에서는 정치적 플롯과 사적인 사랑의 플롯이 동시에 공존하면서도 서로 균열을 일으키는 양상이 발생하는 것이 특징이라 할 수 있다. 특히 『수녀 이야기』에서 약속의 절대성을 믿는 벤의 정치적 주장과 약속을 어기는 여인을 동정하는 벤의 여성주의적 입장이 상충되는 지점이 흥미롭다.

## 로맨스의 정념

하비는 서술자의 현실 순응적 입장, 즉 “그토록 혁명적인 변화는 불가능하다”(such a revolutionary change is impossible)는 의견을 『수녀 이야기』의 궁극적인 메시지와 동일시한다(100). 그러나 서술자의 목소리와 이자벨라의 실제적 삶이 자아내는 충돌 혹은 아이러니를 포착한다면, 『수녀 이야기』가 단순히 서약을 맺은 현 상태에 충실해야 한다는 교훈으로 끝나지 않음을 알 수 있다. 약속을 지켜야 한다는 강경한 주장이 작품의 한 흐름을 차지하는 반면에, 이자벨라의 죽음을 통해 드러나는 비극성은 서약을 깬 수밖에 없는 인간의 필연성을 보여준다. 이자벨라와 같은 선한 인물이 두 남편을 살해하고 사형까지 당한다는 비극적 이야기는 서약이 지니는 불합리한 측면을 드러낸다. 벤의 많은 작품에서 서약이 깨질 수밖에 없는 이유는 로맨스의 주인공들이 느끼는 사랑의 감정 때문이다.

벤의 로맨스에서 사랑이라는 감정은 불안정하고 가변적인 것이기에

---

에 그녀의 정치적 주장들이 영국의 남성 정치인들에게 수용되지 않는 경험을 했다고 한다. 이러한 우여곡절을 통해서 벤은 여성 작가의 정치적 주장은 직접적으로 표현되기 보다는 여성적 영역인 사랑 이야기로 간접적으로 표현하는 것이 효과적임을 깨달았다는 설명이다(“Pretences of State” 187-93).

영원히 인간을 구속하는 서약이라는 제도와 공존할 수 없다. 17세기 중후반 여러 정치적 혼란을 겪은 영국 사회에서 왕에 대한 충성심은 물론 남녀 간의 사랑까지도 가변적이며 온전히 신뢰할 수 없는 정념이었다. 왕정복고(1660) 이후의 시기는 “불안감, 불확실성, 불안정성”(insecurity, uncertainty, and instability; Zook 48)으로 대변된다. 왕정복고기 문학에는 ‘방탕아’(libertine), ‘왕정복고기 난봉꾼’(the Restoration rake) 등 성적으로 자유로운 캐릭터들이 유행처럼 등장하며, 이러한 인물들은 충실하고 지속적인 사랑이 더 이상 불가능한 정치적 배경을 반영한다. 이러한 정치적 맥락을 고려할 때 남녀 간의 사랑을 다루는 로맨스 장르에서 사랑의 서약이 위태로워지는 서사를 담게 되는 현상은 자연스러워 보인다. 아프라 벤에게 있어서 사랑이라는 감정은 강렬하고 행복한 감정인 동시에 영국적인 정치 상황이 반영된, 가변적이고 파괴적이며 비극적인 감정으로 형상화된다. 캐빈디쉬의 『계약』에서 사랑의 감정이 혼인 계약과 조화를 이루었다면, 벤의 『수녀 이야기』에서 사랑은 약속을 깨트리고 넘어서는 불안한 정념으로 등장한다. 이 작품에서 여성의 욕망이 서약을 깨트릴 수밖에 없는 요소로 부각되고, 서약 자체가 불합리한 제도로써 재현되는 현상은 벤이 자신의 왕당파적 입장과 모순되는 주장을 로맨스에 담고 있음을 증명한다. 벤의 정치적 로맨스에서 정당 정치학(왕당파)과 성 정치학(페미니즘)은 서로 균열을 일으킨다.

벤의 로맨스에서 사랑을 느낄 수 있는 인간의 능력은 아주 특별하고 소중한 것으로 묘사된다. 『버림받은 미녀』에서 서술자는 “사랑이야말로 영혼의 가장 고귀하고 신성한 정념이기에, 우리는 당연하게 삶에 대한 모든 만족감을 사랑의 결과로 볼 수 있다”(As love is the most noble and divine passion of the soul, so is it that to which we may justly attribute all the real satisfactions of life 75)고 서술하며 사랑을 예찬한다. 더 나아가서 “모든 사람이 그 부드러운 촉감을 느낄 수 있는 것은 아니”(tis not everyone that can be sensible of its tender touches 76)라고 말하며 사랑을 느낄 수 있는 로맨스의 주체를 특별한 능력을 갖고 있는 한정적인 사람으로 국한시킨다. 남녀 주인공은 그들을 사로잡는 사랑의 감정을 경험하고

나서야 진정한 로맨스의 주제 혹은 성인 주체로 거듭난다.

이자벨라가 수녀 서약을 맺게 되는 것은 아직 사랑의 경험을 하기 이전이었다. 벤은 사랑을 알지 못하는 미성년자가 중대한 서약을 맺는다는 것이 얼마나 위험한 행위인지를 암시한다. 하자벨라는 아버지에 의해 2살 때부터 수녀원에서 생활하게 된다. 종교적 세계에서만 지내던 하자벨라는 세상의 온갖 화려함을 마주하자, “아무런 감탄도 없이 바라보았고, 어떠한 경이로움도 갖지 못했다”(beheld with no admiration, and nothing created wonder in her 144)다. 그녀는 자신의 성향이 수녀원에 꼭 알맞다고 믿는다. 그녀의 아버지인 헨릭 드 발레리 백작(Count Henrick de Vallary)은 딸에게 종교적 삶에 귀의할 것을 종용하기 보다는 “엄격한 삶의 온갖 불편함”(all the inconveniences of severe life 145)을 설파하며 올바른 선택을 할 기회를 준다. 그러나 하자벨라는 “상반되는 설득에도 불구하고 여전히 확고하고 완강한”(still resolved and inflexible to all contrary persuasion 145) 결심을 표시한다. 결과적으로 그녀는 13살이 되자 수녀가 되는 순결 서약(a Vow of Chastity)을 맺게 된다. 여기서 자발적 선택과 강압의 애매모호한 지점이 생긴다. 아버지의 요구로 인해 그녀는 어렸을 적부터 수녀원에서 교육을 받았고 종교적 삶을 자신의 참된 성향이라고 믿었기 때문이다.

그러나 부모의 강요와 자식의 욕망이 일치하는 조화가 깨지는 것은 하자벨라가 사랑을 느끼는 욕망의 주체가 되면서부터다. 그녀는 15살이 되던 해에 동료 수녀인 카테리나(Katterina)의 오빠, 에놀(Henault)과 사랑에 빠지게 된다. 그녀는 카테리나에게 “나는 사랑을 하고 있어! 사랑하고 있어! 이 특별한 감정을 느끼고 있어!”(I love! I love! And feel those differing passions! 152)라고 외치며 자신의 감정을 고백한다. 서술자는 “이제 그녀는 이전까지의 자신과는 다른 여성이 되었다. 그녀는 감성, 생각, 개념에 있어서 완전히 달라졌다”(She was now another woman that what she had hitherto been; she was quite altered in every sentiment, thought, and notion 154)고 서술하며, 그녀가 사랑의 열정을 느낄 수 있는 로맨스의 주체로 거듭났음을 증명한다. 흥미로운 점은 『수녀 이야기』에서 여주인공

이 사랑에 빠진 시기쯤에 “이자벨라의 아버지가 죽는”(Isabella's father die 167) 일이 발생했다는 것이다. 아버지로 상징되는 초자아가 사라지자 그 간 억압되었던 그녀의 욕망이 자유롭게 표현되고, 그녀는 비로소 사랑의 주체로 거듭나게 된다.

사랑의 감정을 깨닫게 된 이자벨라는 에놀에게 먼저 사랑을 고백하는 주도적인 태도를 취한다. 감정에 압도된 이자벨라는 “절대적으로 저항이 불가능한 엄청난 힘에 의해서 말을 할 수밖에 없게 되”(was compelled by a mighty force, absolutely irresistible, to speak 163)는 상황에 직면하게 된다.

그녀는 말했다. ‘에놀 씨, 아마도 당신은 미덕의 소박함 속에서 자란 처녀인 내가 당신으로부터 사랑을 들을 뿐만 아니라 가장 격정적인 사랑의 고통을 고백할 자신감이 어디서 생겼는지 궁금할 거예요. 저도 제 자신의 대담함이 놀랍군요 … 이 것이 내 운명이에요. 그 동안 헛되게 저항했던 알 수 없는 힘에 재촉되어 나는 당신을 사랑한다고 말할 수밖에 없어요 … ’

‘Sir,’ said she, ‘perhaps you will wonder where I, a maid, brought up in the simplicity of virtue, should learn the confidence not only to hear of love from you, but to confess I am sensible of the most violent of its pain myself, and I wonder, and am amazed at my own daring . . . But such is my fate. Hurried by an unknown force which I have endeavoured always, in vain, to resist, I am compelled to tell you I love you . . . ’ (163)

제어할 수 없는 욕망의 격렬함으로 인해 이자벨라는 수녀 서약과 사랑의 서약 사이에서 자기 분열을 겪는다. 수녀 신분의 이자벨라에게 사랑은 ‘저항해야’(to resist) 할 정념이면서 동시에 자신의 새로운 ‘운명’(fate)이기도 하다. 그녀는 사랑의 힘을 자발적인 의지라기보다는 어쩔 수 없는 숙명으로 만듦으로써 수녀 서약과 어긋나는 자신의 모습을 합리화시킨다.



그녀는 자신이 겪는 경험을 능동태가 아니라 수동태로 묘사한다. 정념(passions)의 어원이 본래 고통(suffering)과 수동성(passivity)을 의미하듯이 그녀는 욕망으로 인해 ‘재촉되고’(hurried), ‘강요되는’(compelled) 수동적인 상황에 놓이게 되며, 사랑은 달콤하기 보다는 ‘가장 격렬한 고통’(the most violent of its pain)으로 경험된다. 자신을 주어의 자리에서 지움으로써 이자벨라는 사랑의 서약, 혹은 고백의 불가피성을 정당화한다.

사랑의 정념을 없애기 위해서 그녀는 “통제할 수 없는 불길을 이겨내기 위해 오랫동안 단식을 했고, 열성적으로 기도했으며, 엄격한 속죄와 고통, 힘겨운 훈련들을 시도했고, 거의 삶의 파괴 자체에 이를 정도의 고행들을 겪어냈다”(had tried fasting long, praying fervently, rigid penances and pains, severe disciplines, all the mortification almost to the destruction of life itself, to conquer the unruly flame)지만, “이를 완수할 만한 방법을 찾지 못하”(found no means possible accomplish it)게 된다(165-66). 홉스가 “자연법에 반대되는 것을 서약한 사람들은 헛되이 서약한 것이”(they that Vow any thing contrary to any law of Nature, Vow in vain 97)라고 설명하며 “우리 자신을 보호하는”(to defend our selves 92, 원문 강조) 자연법이 가장 중요하다고 주장한 바 있듯이, 이자벨라도 동일한 논리의 흐름을 보여준다. 그녀는 자신이 “삶의 파괴”에 거의 직면하게 되었다고 느끼자 결국 “더 이상 그녀의 마음과 씨름하는 것은 신의 섭리마저도 거스르는 것이다”(it was resisting even divine providence to struggle any longer with her heart 166)라고 말하며, 에놀을 사랑하는 것이 오히려 “신의 섭리”에 해당된다고 해석하는 합리화 전략을 편다. 여기서 이자벨라는 신의 섭리와 자연법을 자신의 이성애적 사랑으로 재정의한다. 홉스의 자연법이 죽음에 대한 두려움이라면, 이자벨라는 로맨스 장르의 자연법을 사랑의 욕망에 따르는 것으로 다시 써낸다.

## 서약의 영원성과 사랑의 가변성

이자벨라는 수녀 서약을 어기고 에놀과 결혼하게 되지만, 그들의 결혼 생활은 순탄치 못하다. 작품 초반에서 서술자가 서약을 어기는 행위에

저주가 따를 것이라고 경고했던 것처럼 이자벨라의 결혼 생활은 경제적 어려움으로 점철된다. 에놀은 하는 사업마다 번번이 실패하고, 그가 기르는 가축들은 죽게 된다. 이자벨라 또한 아이를 임신하지만 곧 유산하게 된다. 이러한 실패의 연속에서 에놀은 경제력을 지닌 자신의 아버지로부터 인정받기 위해서 프랑스 군대에 자원입대한다. 『수녀 이야기』에서 서약의 문제가 좀 더 복잡해지는 것은 에놀이 터키군과의 싸움에서 전사(戰死)하게 되면서부터다.

남편의 사망 소식을 듣자 이자벨라는 “그녀의 운명이 아무리 요구할 지라도 다시는 결혼하지 않겠다고 결심했”(was resolved to marry no more, however her fortune might require it 176)고 에놀에 대한 사랑에 충실하고자 한다. 그러나 이러한 결심 뒤에 이어지는 빌느와의 사랑 고백과 이자벨라의 흔들림은 인간의 결단력이 얼마나 미약한지를 증명한다. 2년 동안 이어지는 빌느와의 애정공세로 인해서 이자벨라는 과부 서약이 만료되고 나서 그와 결혼하겠다고 약속한다. 재혼을 기약하는 이자벨라의 모습은 약속의 언어가 그 순간의 결심을 담아낼 뿐이며 미래에 대한 아무런 구속력도 갖지 못한다는 한계를 드러낸다. 그녀 자신도 이전의 결혼 서약을 어기고 두 번째 남편을 받아들이는 행위를 불가피한 “범죄”(crime 177)로 인식한다. 빌느와를 남편으로 두게 되면서 이자벨라는 “에놀에게 지니고 있었던 모든 애정을 이제는 빌느와에게로 전이시켰”(had now transferred all that tenderness she had for him to Villenoys 179)으며, 이를 통해서 사랑의 감정은 대상을 바꿀 수 있는 가변적인 것임이 입증된다.

이러한 여주인공의 변심 혹은 에놀에 대한 배신은 비난과 웃음거리의 대상이 될 법도 하지만, 서술자는 그녀가 이러한 선택을 내릴 수밖에 없던 정황을 자세하게 설명하며 이러한 독법을 방지한다. 수녀 원장이던 고모(aunt)가 돌아가시자 이자벨라는 “그녀의 모든 희망과 재산”(all the hopes and fortune of Isabella 177)을 잃어버리게 된다. 경제적 능력이 없는 여성에게는 수녀원에 귀의하거나 새로운 남편을 맞이하는 두 가지 선택권 밖에 남아 있지 않다. “그녀의 마음이 그녀 자신을 한 때 속였던”(her heart deceived her once 177) 수녀원으로 다시 돌아가고 싶지 않은 이자벨

라는 “이득을 위해서”(for interest 177) 빌느와와 재혼하는 선택을 내린다. 이자벨라가 에놀에 대한 사랑의 서약을 저버리고 새로운 남성과 재혼한 데에는 여성의 가련한 처지, 즉 여성이 남성에게 경제적으로 의존할 수밖에 없는 사회적 구조가 숨어 있다.

이자벨라의 행복한 결혼 생활이 파국에 이르는 것은 재혼한 지 5년이 되던 해에 전 남편인 에놀이 갑작스레 돌아오면서부터다. 죽은 줄로만 알았던 남편의 귀환을 통해서 『수녀 이야기』의 플롯은 정점에 이른다. 이자벨라는 “그가 돌아오게 되자, 그녀는 상상할 수 있는 모든 부끄러움을 느끼게 되었고, 그녀가 다른 사람과 결혼한 것을 에놀이 알게 되었을 때 그의 입장에서 느낄 질책도 깨닫게 되었다. 뿐만 아니라 빌느와의 성화와 분노, 그녀를 간통을 저지른 여자로 바라볼 마을 사람들의 경멸도 느끼”(She finds, by his return, she is not only exposed to all the shame imaginable, to all the upbraiding on his part when he shall know she is married to another, but all the fury and rage of Villenoy's, and the scorn of the town, who will look on her as an adulteress 181)게 되자, 극한의 상황에 몰리게 된다. 남편의 귀환으로 인해 이전의 결혼 서약이 다시 유효해지면서 이자벨라는 두 번 결혼을 서약하고, 두 남편을 둔 아내가 되어버린다. 이자벨라는 자신을 “간통을 저지른 여자”(adulteress)로 정의하는데, 토니 테너(Tony Tanner)에 따르면 간통(adultery)은 ‘섞음질’(adulteration)과 연결된다. 섞음질은 “오염, 불순한 혼합, 잘못된 조합”(pollution, contamination, a 'base admixture,' a wrong combination)을 의미하며, 간통은 사회적으로 분리되어야 할 개념들이 잘못 ‘섞음질’되었다는 뜻을 내포한다(12). 이자벨라에게 있어서 간통이란 양립할 수 없는 두 혼인 서약이 뒤섞여있다는 것을 의미한다.

홉스에 따르면 두 가지 약속이 뒤섞이고 중복될 경우 무조건 시간상 앞선 약속이 유효하다. “선약이 있으면 후약은 무효이다. 오늘 갑에게 권리를 양도하고서 내일 을에게 그 권리를 또 양도할 수는 없다. 그러므로 나중의 약속은 어떤 권리도 양도하지 않으며 무효”(A former Covenant, makes voyd a later. For a man that hath passed away his Right to one man

to day, hath it not to passe to morrow to another: and therefore the later promise passeth no Right, but is null 98)라는 홉스의 주장은 현재 남편이 아니라 전 남편인 에놀에게 결혼 계약의 권리가 있음을 암시한다. 캐빈디쉬의 『계약』에서 시간적으로 우선하는 결혼 계약이 남녀 주인공의 사랑을 정당하고 합법적인 것으로 만들어주었다면, 벤의 이야기에서 “선약”(a former Covenant)은 여주인공이 현재 남편과 맺고 있는 애정 관계를 무효로 만든다.

이에 대하여 이자벨라는 예전에 맺은 결혼 서약이 유효해질지라도 사랑의 감정은 다시 되살아날 수 없음을 고백한다. 우선적으로 이자벨라에게 빌드와와 살았던 5년은 가장 행복한 시간이었다. 서술자는 이자벨라가 빌드와와 함께한 5년 동안 “어떤 슬픔과 근심도 알지 못했다, 비록 에놀과는 수 천 가지의 고생을 견뎠지만 말이다”(had known no sorrow or care, though she had endured a thousand with Henault 181)라고 설명하며 빌드와가 그녀에게 더 만족스러운 남편임을 암시한다. 에놀에 대한 사랑을 이미 접어버린 이자벨라는 이전의 사랑으로 돌아가는 것이 감정적으로 불가능한 문제임을 직시한다.

한 사람을 사랑하고 그 사랑을 관두고 나서 (다른 사람을 사랑한 다음에도) 여전히 처음의 열정으로 되돌아가는 것은 불가능하다. 비록 그 사람이 처음 마음을 사로잡았을 때의 모든 매력을, 혹은 그 때보다 수 천 배의 매력을 더 지니고 있다고 하더라도 그건 안 될 일이다.

'Tis impossible to love and cease to love (and love another) and yet return again to the first passion, though the person have all the charms or a thousand times more than it had when it first conquered. (181)

서약이라는 제도는 이전의 부부 관계를 유효한 것으로 만들지만 사랑이라는 감정은 한 번 불씨가 꺼져 버리면 소생이 불가능하다. 이자벨라에게

있어서 사랑의 감정은 두 대상을 동시에 취할 수 없으며, ‘섞음질’(adulteration) 될 수도 없다. 사랑은 가변적이고 한시적인데 비해 서약은 한 대상에 대한 영원한 충성의 의무를 부여한다.

홉스는 “예전에는 가능하다고 생각되었던 것이 나중에 불가능한 것으로 증명되는 경우에, 그 신약은 유효하고 구속력이 있다”(if that prove impossible afterwards, which before was thought possible, the Covenant is valid 97)고 주장하며 계약을 맺기 전과 후에 사람의 마음이 바뀌는 것을 경계하지만, 벤은 홉스식의 강경한 계약론이 남녀의 사랑이 결부된 결혼 계약에 적합하지 않다는 사실을 부각한다. 이와 같은 맥락에서 철학자 프리드리히 니체(Friedrich Nietzsche)는 약속의 영원성 혹은 지속성이 갖는 부당함을 지적한다. 『도덕의 계보』(*Genealogy of Morals*)에서 니체는 인간은 망각하는 동물이며, 망각은 “원기 왕성한 건강의 형태”(a form of robust health)라고 주장한다. 이에 반대되는 개념인 기억(a memory)은 “이를테면 약속을 맺는 어떤 경우들에 있어서”(in certain cases-namely in those where promises are made) 요구되며, 그것은 “한 때 욕망했던 대상을 지속적으로 욕망하는 것”(desire for the continuance of something desired once)을 뜻한다(494). 니체는 미래에 대한 약속이 사실 인간의 욕망을 구속하는 행위와 직결됨을 간파한다. 니체에 따르면 “망자를 곧 잊어버리”(the dead are soon forgotten 177)는 이자벨라의 모습은 자연스러운 반면에 지속적인 기억을 요구하는 약속은 인간의 본성에 어긋난다. 이미 사랑의 불씨가 다 꺼져 버린 상황에서 나타난 에놀의 존재는 서약·약속의 인위성과 폭력성을 상징한다.

## 여성의 ‘자기 보존’

전 남편의 귀환으로 인해 진퇴양난에 빠진 이자벨라는 두 남편을 모두 살해하는 극단적인 선택을 내린다. 벤의 『오루노코』에서 주인공 오루노코가 자신의 부인 이모인다(Imoinda)를 직접 죽이는 것처럼, 『수녀 이야기』에서 여주인공은 사랑했던 배우자를 죽여야만 하는 상황에 놓이게 된다. 이 두 작품에서 벤은 덕성 있는 주인공이 남편 혹은 부인을 죽

이는 반인륜적 범죄, 즉 그들의 미덕과는 정반대되는 행위를 할 수밖에 없는 정황을 만들어낸다. 오루노코가 자신의 부인이 “모든 짐승 같은 자들에 의해서 우선적으로 범해질지도 모른다”(may be first ravished by every brute 67)는 생각 때문에 살인을 결심했듯이, 『수녀 이야기』에서 이자벨라도 자신이 ‘간통을 범한 여자’(adulteress), 즉 정숙하지 못한 여인으로 낙인찍힐 것을 두려워하여 남편을 살해한다. 두 이야기에서 모두 배우자 살해는 여성의 정절, 순결의 문제와 연결된다.

특히 『수녀 이야기』에서 이자벨라가 두 남편에 대한 살인을 정당화하는 과정은 여성의 ‘자기 보존’(self-preservation)이 남성과는 다른 특수한 것임을 강조한다. 이자벨라에게 있어서 자기 보존이란 명성 혹은 정절의 문제와 직결된다. 이자벨라는 에놀을 살해하면 “미쳐버리”(run mad)게 될 것이라고 생각하면서도 동시에 그를 죽이지 않는다면 “그녀에게 가해질 모욕과 불행들로 인해서 또한 미쳐버릴 것이”(should be also frantic with the shames and miseries that would befall her)라고 상상한다. 그녀는 두 가지 경우를 저울질하면서 결국 “살인이 차악이라고 믿으며”(believing the murder the least evil), 에놀의 “목을 조르”(smothered him 183)는 범죄를 저지른다. 그녀가 살인을 선택하게 된 배경에는 “모욕”(shames), 즉 여성의 미덕을 평가하는 사회의 시선이 크게 작용한다. 사회계약론에서 남성 주체의 최대 관심사가 ‘자기 보존’, 즉 자신의 목숨을 안전하게 지켜내는 것이라면, 『수녀 이야기』에서 벤은 여성의 ‘자기 보존’이란 생명의 유지와는 다른 문제라고 주장한다. 사회계약론에서 간과되어 있는 여성 주체의 생존 문제는 순결과 정절, 그리고 사회적 명성과 직결되어 있다.

『수녀 이야기』에서 여주인공이 현재의 남편까지 살해하는 대목은 다소 지나쳐 보이는 것이 사실이다. 그녀는 빌느와에게 에놀이 두 사람의 재혼으로 인한 충격으로 스스로 죽었다고 거짓말을 함으로써 자신의 살인죄를 숨긴다. 자신의 범죄를 은폐했음에도 불구하고 이자벨라는 “빌느와가 직접 말로 하진 않더라도 적어도 마음속으로는 영원히 그녀를 비난할 것이”(Villenoys would be eternal reproaching her, if not with his tongue, at least wit his heart 186)라고 생각하며 그도 죽어야겠다는 결심을 한다. 남

편이 자신을 영원히 비난할 것이라는 이자벨라의 상상은 명예에 대한 그녀의 집착과 도덕적 결벽증을 반영한다. 에놀이 실제로 전사하지 않았다는 사실을 알고 있는 모든 사람들(에놀과 빌드와)을 살해함으로써 이자벨라는 자신의 간통 혐의를 깨끗하게 없애버리고자 한다. 에놀의 시체를 버리러 가는 빌드와의 옷깃에 시체 자루를 실로 꿰뚫으로써 그녀는 두 남편을 모두 강물 속에 빠지도록 만든다. 이자벨라가 이토록 기상천외한 방법으로 현재의 남편을 죽이게 된 데에는 자신에게 가해질 비난에 대한 두려움이 큰 몫을 차지한다. 두 남편을 모두 살해하면서까지 자신의 간통 혐의를 제거하고 정절을 지켜내고자 한 그녀의 행위는 서약 속에 내재해 있는 순결 이데올로기의 파국을 여실히 드러낸다. 벤은 살인 행위에 이르는 이자벨라의 극단적 행동을 형상화함으로써 한 남성에게 지속적으로 충실할 것을 요구하는 서약의 억압적 속성을 문제적으로 부각시킨다.

『수녀 이야기』에서 이자벨라는 두 남편을 살해한 범죄자이기에 모범적인(exemplary) 인물은 아니지만 그렇다고 해서 그녀가 비난의 대상이 되는 것 또한 아니다. 이자벨라는 모범과 비난의 대상이라는 극과 극 사이에 위치해 있으며, 독자들이 비극적 여주인공에게 느끼는 감정은 동정(pity)이라 할 수 있다. 여주인공의 남편 살해와 사형 과정은 마치 그리스 비극의 경우처럼 공포와 동정심을 동시에 유발한다. 그녀는 “법관”(the magistrate of justice)에 의해 “두 남편의 살인자”(the murderess of two husbands)라는 죄목으로 사형을 언도 받게 된다(189). 그녀의 살인 행위가 공권력을 통해서 공개적으로 처벌 받게 되지만 이자벨라를 바라보는 주변 사람들의 시선과 작가적 시선은 비난보다는 동정의 태도를 띤다. 사형장에 선 이자벨라는 “매우 근엄하고 매력적인 자태”(a mien so very majestic and charming)를 지니고 있었으며, 사형 집행 후 “그녀는 많은 사람들에게 의해 애도되었으며 명예롭게 묻혔다”(she was generally lamented and honourably buried)고 묘사된다(190). 사형이라는 치명적인 처벌이 내려졌지만 그녀는 죄인이라기보다는 영웅적 기품을 간직하고 있다.<sup>31</sup>

<sup>31</sup> 마치 오루노코가 소설의 마지막에서 근엄하게 사형을 받아들인 것과 같이 이자벨라의 사형 장면도 엄숙하고 비극적인 느낌을 자아낸다. 고귀한 인물이 안타깝게 사형 당하

또한 이 작품의 서문에서 벤은 그녀가 존경하는 마자린 공작부인에게 “나의 아름답고 불행한 서약 위반자가 당신의 보호를 받을 영광이 없다면, 적어도 그녀는 당신의 동정심을 받을 가치는 있을 것입니다”(if my fair, unfortunate vow-breaker do not deserve the honour of Your Grace's protection, at least she will be found worthy of your pity 139)라고 말하며 독자들이 이자벨라의 삶을 동정적으로 바라볼 것을 요구하기도 했다. 이에 대해 스테이브스는 왕정복고기 후반에 세상이 너무나도 혼란스러워졌고, “서약을 지킨다는 것이 너무 문제적이어서 거짓 증언을 한 사람들이 관객의 동정의 대상이 되”(the keeping of vows becomes so problematic that perjurers are the objects of the audience's sympathy 193)는 현상이 생겼다는 역사적 배경을 제공한다. 이렇듯 여주인공에 대한 평가가 비난이 아니라 동정이 될 수밖에 없는 이유는 그녀의 불행이 개인의 탓이라기보다는 사회의 구조적 문제, 특히 가부장제 내의 문제로 제시되고 있기 때문이다. 그녀의 비극은 사회계약에서 배제된 여성이 자신의 성적인 순결함을 약속하는 서약을 맺을 수밖에 없기에 초래된다.

자넷 토드가 『수녀 이야기』의 메시지를 “인간 본성에서 일관된 것은 변한다는 사실뿐이다”(change is the only constant in human nature; *Secret Life* 393)라는 고전적 경구로 읽어내듯이, 이 로맨스의 갈등 구조는 인간의 가변성을 인정하지 않는 사회와 억압 받는 한 개인으로 이루어진다. 『수녀 이야기』는 서약의 중요성을 강조하면서도 동시에 그것이 여성의 욕망과 어긋날 수밖에 없는 모순적인 제도라는 점을 증명한다.

여기서 흥미로운 지점은 남녀의 사랑이 얽힌 로맨스에서 벤은 스스로의 정치적 성향과 다른 성 정치학을 그려낸다는 점이다.<sup>32</sup> 캐빈디쉬나

---

는 결말은 찰스 1세의 처형 장면과 연결될 것이다.

<sup>32</sup> 벨레스터는 조지 우드콕(George Woodcock)과 앤젤린 고로우(Angeline Goreau)를 아프리카 벤의 페미니즘과 왕당파적 입장이 어긋난다고 해석하는 비평가라고 소개한다. 반면에 벨레스터는 토리와 휘그 간의 이념적 차이를 명백하게 구분하기 힘들다는 점을 지적한다. 무조건적으로 토리의 정치학을 “위계와 가부장제에 대한 오래된 개념”(antiquated notions of hierarchy and patriarchy)과 연결시키는 것이 부당하다고 말하며, 토리의 이념에 “개인주의의 진보적 형태”(progressive form of individualism)가 포함되어 있다고 말한다(“Pretences of State” 189). 따라서 벤의 성 정치학과 정당 정치학이 꼭 어긋난다고 말할 순 없다는 것이다. 그러나 이 글에서는 벤의 로맨스에 국한하여 논의를 한정 짓고



애스텔처럼 스튜어트 왕조의 충실한 지지자였던 벤은 처음 맺는 서약 혹은 정치적 계약을 계속 고수해야 한다는 신념을 갖고 있었으며, 『수녀 이야기』에 첫 서약을 어기지 말라는 메시지를 담아내고 있기도 하다. 그러나 벤이 이상적으로 생각하는 충성심 있는 정치적 주체의 모습과 로맨스에서 그려지는 가변적인 여성 주체의 모습 사이에 간극이 생긴다. 『수녀 이야기』에서 그녀의 왕당파적인 입장과 페미니즘적 견해가 어긋나고 있는 양상을 살펴 볼 수 있다.

이러한 어긋남과 균열은 군주와 신하 간의 정치적 계약 모델이 혼인 계약과 매끄럽게 연결되지 않음을 보여준다. 아스텔의 정치학에서 군신 관계와 부부 관계가 모두 동일하게 신성한 것으로 설정되는 반면, 『수녀 이야기』에서 벤은 혼인 계약의 신성함이 위반될 수 있는 가능성을 열어 보인다. 아스텔보다 한 발 더 나아가서 벤은 여성이 혼인 계약을 이탈하는 과정을 형상화함으로써 정치적 관계와 부부 관계 모두를 지탱하는 ‘약속’이라는 개념이 불안정해지는 균열의 지점을 포착해낸다.

『수녀 이야기』는 서약을 어기는 여인이 동정의 대상이 될 정도로 서약이라는 제도가 문제적임을 제시할 뿐만 아니라 영원히 지속되는 서약이라는 개념 자체가 해체되는 과정을 보여주고 있기도 하다. 왕정복고기에는 약속의 개념과 인간의 가변적 본성이 충돌할 수밖에 없다는 사회적 인식이 증가하였고, 1689년에 출간된 로크의 『통치론』은 철회 가능한 계약의 개념을 이론화하기에 이른다. 로크는 군주에 대한 저항권을 인정할 뿐만 아니라 부부 관계의 이혼권도 인정함으로써 모든 인간관계를 파기 가능한 것으로 보았다. 『수녀 이야기』의 서술자가 전제하는 영원히 지속되는 신성한 약속의 개념이 로크에 이르면 해체되는 것이다. 토리적 입장을 지니고 있던 벤은 『수녀 이야기』를 통해서 자기 모순적이게도 휘그적 군주론의 방향성을 제시한다.

---

있으며, 『수녀 이야기』를 정치적 서사로 읽었을 때 페미니즘과 왕당파적 견해가 충돌하는 양상은 뚜렷하게 드러난다.

### 3. 계약 밖의 성과 가장된 여성성: 헤이우드의 『팬토마이나』

일라이자 헤이우드(Eliza Haywood)의 『팬토마이나』(*Fantomina: or, Love in a Maze*, 1725)에 대한 독서 실감은 그야말로 충격적이라 할 수 있다. 여주인공이 사랑하는 남성인 보플레지르(Beauplaisir)를 유혹하기 위해 여러 여성 인물들로 변장을 거듭하며 성적 관계를 이어나간다는 이 이야기는 소위 현대 사회의 막장 드라마에 비견해도 손색이 없다.<sup>33</sup> 앞에서 다루었던 캐빈디쉬의 『계약』과 벤의 『수녀 이야기』에서 여자 주인공이 어떤 남성과 혼인 계약을 맺는가가 플롯의 초점이 된다면, 『팬토마이나』의 여자 주인공인 팬토마이라는 결혼 자체에 관심이 없으며 결혼 제도에서 벗어난 성관계를 추구하는 도발적이고 대범하며 때로는 무(無) 도덕적으로 보이는 인물이다. 『수녀 이야기』에서 여성의 욕망이 결혼 제도를 통해서 충족되고 포섭될 수 없는 불안정한 정념임이 드러났다면, 『팬토마이나』에서 헤이우드는 여성의 욕망이 결혼 제도 밖에서 실현될 수 있는 가능성을 실험한다. 팬토마이라는 자신의 성적 욕망을 온전하게 충족시킬 수 있는 방안으로 결혼과는 다른 대안적인 관계를 선택한다.

첫 소설 『과도한 사랑』(*Love in Excess*, 1720)으로 출판 시장에서 엄청난 성공을 거둔 헤이우드는 1720년대에 ‘연애 소설’로 불릴 만한 여러 작품들을 출간했다. 그러나 그녀는 1740년대에 들어서자 자신이 과거에 썼던 문란한 소설들에 대한 후회를 표시하며, “미덕에 봉사하는”(to the service of virtue) 소설들, 즉 가정 소설의 모델에 가까운 산문을 집필하기

<sup>33</sup> 남자 주인공인 보플레지르(Beauplaisir)의 이름은 ‘멋쟁이’(beau)와 ‘성적 쾌락’(plaisir)이 합해진 것으로, 성적 쾌락을 좇는 그의 방탕아적(rakish) 기질을 잘 표현해주는 이름이다. 여주인공이 처음으로 사용한 가명인 팬토마이나(Fantomina)는 실제적 자아의 ‘환영(幻影)’(fantom), 즉 연기되는 거짓 자아를 가리킨다. 그렇기에 ‘팬토마이나’라는 이름은 그녀가 변장하게 된 모든 캐릭터들을 아우를 수 있는 의미를 지니고 있다. 실제 여주인공의 이름은 텍스트 상에서 밝혀지지 않기 때문에 본 논문에서는 여주인공의 이름을 작품의 제목과 동일한 팬토마이나로 일관되게 부르도록 하겠다.

시작한다(Reeve 120-21). 헤이우드가 1720년대에 집필한 소설들 중에서 『팬토마이냐』는 아마도 가장 실험적이고 독특한 소설이 것이다. 헤이우드의 작품에 등장하는 여성 캐릭터들에 대한 가장 방대하고 종합적인 연구를 수행한 메리 앤 스코필드(Mary Anne Schofield)에 따르면, 여주인공이 “모든 여성스러운 정숙함을 저버리고 완전한 공격자가 된다”(She has discarded all the usual feminine modesty and is the total aggressor 61)는 점에서 『팬토마이냐』는 헤이우드의 연애 소설 중에서도 아주 특이한 경우로 간주된다. 『팬토마이냐』가 이토록 특이한 이유는 결혼으로 귀결되기 마련인 연애 서사를 전면적으로 거부하고 있기 때문일 것이다.

“훌륭한 출생, 미모, 재치와 정신을 소유한 젊은 여인”(A Young Lady of distinguished Birth, Beauty, Wit, and Spirit 227)인 여주인공은 보플레지르와 공개적으로 만나 결혼 절차를 밟는 전형적인 연애 절차를 선택하지 않는다. 여주인공은 매춘부, 시골 처녀 실리아(Celia), 과부 블루머(Bloomer), 정체불명의 인코그니타(Incognita)의 모습으로 변장을 거듭하며 보플레지르와의 연인 관계를 유지시켜 나간다. 그녀는 옷차림을 바꾸고, 각 캐릭터에게 알맞은 집과 하인을 고용하는 수고를 들이면서까지 결혼 제도 밖의 연애를 이어나가고자 한다. 그녀는 사랑의 욕망이 식어 버린 남성을 “차갑고 재미없고 남편 같은 연인”(a cold, insipid, husband-like Lover 243)이라고 부르며 결혼 제도 내의 부부 관계를 애정이 이미 식어 버린, 바람직하지 못한 관계로 생각한다. 팬토마이냐는 연애 서사의 목표를 결혼이 아닌 여성의 성적 욕구의 실현으로 탈바꿈시킨다.

17-18세기의 정치적·사회적 담론에서 결혼 바깥에 있는 남녀의 성적 계약 관계는 큰 주목을 받지 못했다. 사회계약론은 남녀의 성관계 문제를 사회적 약속 중 하나인 혼인 계약의 맥락 안에서 다룬다. 홉스와 로크 모두 남녀의 성관계를 자식의 출산과 양육의 관점에서 설명한다. 로크는 혼인의 “주된 목적”(its chief End)이 “출산”(Procreation)에 있다고 설명하고(319), 홉스도 “자식에 대한”(over the Child) “지배권”(the Dominion)이 부모 중 누구에게 속해 있는가의 문제를 결혼의 가장 큰 쟁점으로 다룬다(139). 홉스와 로크의 사회계약론에는 『팬토마이냐』의 주제이기도 한 혼

외 성관계와 혼외 출산이 배제되어 있다. 또한 홉스와 로크는 모두 시민 사회의 결혼 제도 내에서 부부 관계를 불평등한 것으로 보며 여성을 하위 주체로 설정한다. 로크는 자연 상태와 시민 사회 모두에서 남녀의 위계질서에는 변함이 없다고 가정한다. 그는 “가족의 가장”(a *Master of a Family*)을 남편으로 보고, “부인, 자식, 하인 및 노예”(Wife, Children, Servants and Slaves)는 “종속 관계”(subordinate Relations)로 간주한다(323, 원문 강조). 홉스는 성차가 없는 자연 상태에서는 “결혼법이 없다고 추정되며”(there are supposed no lawes of Matrimony), “서로에 대한 자연스러운 성적 이끌림”(the naturall inclination of the Sexes one to another)만이 작용한다고 설명한다(140). 그러나 “대부분의 시민 국가는 어머니가 아니라 아버지에 의해서 세워졌기”(the most part Common-wealths have been erected by the Fathers, not by the Mothers of families 140) 때문에 시민 국가는 곧 가부장제를 의미하며, 혼인 계약은 남편의 지배권을 옹호하는 사회적 제도를 뜻한다.<sup>34</sup>

홉스와 로크에 의하면 여성이 맺을 수 있는 계약은 혼인 계약이 유일하다. 그들은 여성을 혼인 계약을 맺을 수 있는 개인으로 간주하지만 페이트먼은 여성이 사실상 계약의 주체가 될 수 없다고 주장한다. “주인의 지위가 결여된 여성이 진입해야 하는 혼인 계약만이 복종의 의무를 명백하게 포함한다”(Only the marriage contract—the contract into which women must enter, women who lack the standing of owners—includes the explicit commitment to obey; *Sexual Contract* 181)는 페이트먼의 지적은 여러 계약적 관계 중 유독 혼인만이 특수한 위치에 있음을 제시한다. 페이트먼은 여성이 남성과 맺을 수 있는 성적 계약의 예시로 매춘 계약과 혼인 계약을 들며, 이러한 성적 계약은 남녀 간의 계약이 아니라 사실상 남성 주체들 간의 약속이며 여성은 교환이 되는 성적 대상이라고 주장한다. 그녀에 따르면 계약은 가부장적 시민사회에 여성을 기입하는 방편이기 때문에 계약적 관계에서 여성이 주체가 되는 것은 환상이며 기만이다. 반면

<sup>34</sup> 로크의 『통치론』에 대한 한글 번역은 강정인, 문지영이 옮긴 『통치론』(까치, 1996)을 참고하였다.

팬토마이나는 가부장제 내의 여러 계약적 관계들을 거부함으로써 계약 밖에서 여성의 주체성을 획득할 수 있는 가능성을 모색한다. 그녀는 소설의 초반부에서 매춘부로 변장하지만 자신과 남성의 관계를 매춘 계약이 아닌 애정의 관계로 탈바꿈시킨다. 또한 여성의 종속적 지위를 전제로 하는 혼인 계약에서 이탈함으로써 결혼과 관련된 많은 관습들, 예컨대 순결 이데올로기와 여성에 대한 성적 통제에서도 벗어나게 된다. 계약적 관계 밖에서 팬토마이나는 자신의 욕망을 충족시키고 욕망의 주체로 자리매김한다.

## 매춘 계약의 실패

『팬토마이나』의 첫 장면은 남녀 사이에 존재하는 불평등으로 시작된다. 그녀의 첫 소설인 『과도한 사랑』의 첫 페이지가 “여성들이 자신의 생각을 공개하지 못하도록 금하는 관습”(custom which forbids women to make a declaration of their thoughts 37)에 대한 여성들의 불만으로 채워지는 것처럼 말이다. 『팬토마이나』의 서사는 극장이라는 공간에서 시작되며, 남성과 여성의 성적 불평등함은 그들이 자리한 위치에서부터 가지적으로 드러난다. 상류층을 위한 특별석(Box)에 앉아 있던 팬토마이나는 여러 계층의 사람들이 뒤섞이게 마련인 뒤쪽 좌석(pit)에서 몇몇의 신사들이 매춘부와 서로를 유혹하는 장면을 목격한다. 팬토마이나와 상류층 남성들 사이에 존재하는 거리감은 그들에게 허용된 성적 자유로움의 간극을 그대로 보여준다. 그녀는 멀찌감치 떨어져서 관객이 배우를 바라보듯이 매춘부들을 관찰하고, 이내 그들에게 감정 이입을 하게 된다. 팬토마이나는 “이들이 어떤 방식으로 대접받는지 알고 싶은 호기심”(a Curiosity in her to know in what Manner these Creatures were addressed 227)에 휩싸이게 되고, 성적 자유로움의 상징인 매춘부가 몸소 되기로 결심한다. 그녀는 “다음 날 밤에 얼굴에 두건을 두른 채로 관람석에 갔고, 멀리서 관찰한 여성들의 행동을 그대로 따라하”(muffling her Hoods over her Face, went the next Night into the Gallery-Box, and practicing as much as she had observed at that Distance the Behaviour of that Woman 227)며 매춘부를 모방한다. 이는 상류층 여성의 자유로운 성적 욕망은 “두건을 두르

고”(muffling hoods) 변장되어야 한다는 사실을 알려주는 장면이다. 남성의 욕망과 달리 여성의 욕망은 가부장제 내에서 재현의 수단이 부재하기 때문에 직접적으로 표현되는 것이 불가능하다. 『팬토마이나』에서 여성의 성적 욕망은 늘 솔직하게 표출되지 못하고 변장이라는 왜곡을 통해서 드러난다. 팬토마이나는 변장의 익명성을 수단으로 자신의 명성을 보호하면서도 동시에 여성의 성적 욕망을 자유롭게 표출하고자 한다.

매춘부라는 가면은 여성에게 가해지는 순결 이데올로기, 혹은 성적 금기를 극복할 수 있는 가장 효과적인 방법이다. 팬토마이나는 자신을 매춘부로 가장함으로써 성적 제약에서 벗어나고 자신의 육체를 성적으로 접근 가능한 기호로 만든다. 팬토마이나가 상류층의 신분으로 평소에 만났던 보플레지르가 “그녀의 품성과 널리 알려진 미덕으로 인해 그녀를 자유롭게 대하지 못했다”(her quality and reputed Virtue kept him from using her with that Freedom 228)면, 매춘부로 변장한 팬토마이나는 그와 “자유롭고 제약 없는 태도로”(free and unrestrained Manner 228) 서로를 희롱하면서 성적인 자유로움을 누린다. 그러나 매춘이란 단순한 성적 자유와 유희가 아닌 성적 거래를 의미한다. 매춘부의 가면을 쓴 팬토마이나의 육체는 거래 가능한 성적 상품이다. 페이트먼은 “가부장적 권리의 공적 측면에 대한 가장 극적인 예시는 남성이 자본주의 시장에서 여성의 육체가 상품으로서 판매되기를 요구한다는 것이다. 매춘은 주요한 자본주의 산업이다”(The most dramatic example of the public aspect of patriarchal right is that men demand that women's bodies are for sale as commodities in the capitalist market; prostitution is a major capitalist industry; *Sexual Contract* 17)라고 주장한 바 있다. 즉 여성의 몸에 접근할 수 있는 남성의 성 권리 (sex right)가 시장이라는 공적 영역에서 합법화된 것이 바로 매춘인 것이다.

팬토마이나가 예상하지 못한 것은 그들의 성적인 자유로움이 단순한 남녀의 연애가 아니며 매춘부와 고객의 거래라는 사실이다. 보플레지르는 “그녀가 불려일으킨 그 욕망들을 충족시키지 않고서는 그녀와 헤어지려고 하지 않았”(He resolved not to part form her without the Gratifications of

those Desires she had inspired)으며, “소위 말하는 그녀의 역할이 허락하는 그 자유로움을 이용하려고”(presuming on the Liberties which her supposed Function allowed of) 한다(229). 그러나 당황한 팬토마이나가 그 날 밤에는 “그녀를 보살펴주는 한 남자 분에 대한 의무를 지고 있다”(under Obligations to a Man who maintained her 228)는 핑계를 대자, 보플레지르는 그녀에게 “그녀 없이 그날 밤을 보내는 데서 겪는 자신의 고통에 대한 대가로”(in return for the Pain he should suffer in being deprived of her Company that Night 229) 다음 날 만나줄 것을 요구한다. 보플레지르의 절박한 부탁으로 인해 팬토마이나는 다음 날 저녁에 극장에서 그를 만나겠다는 “엄중한 약속”(a solemn Promise 230)을 맺는다.

팬토마이나가 겪는 딜레마는 자기 자신의 성적 욕망을 명확하게 인식하고 표현해내는 것이 불가능하다는 점에 있다. 그녀는 다시는 매춘부로 변장하지 않으리라 결심했다가도 여러 합리화 과정을 거쳐서 결국 보플레지르의 요구를 받아들이는 것으로 계획을 바꾼다. 처음에 그녀는 보플레지르와 무사하게 헤어졌으니 안심을 하면서도 “그와 대화할 또 다른 기회를 얻고 싶어 거의 죽는”(almost died for another Opportunity of conversing with him 229) 완전히 상반되는 충동을 동시에 느낀다. 그녀는 결국 그를 만나기로 결심을 하기에 이르는데, 그에게 성적 만족감을 주지 않음으로써 “예외 없이 호의를 베풀 거라 믿었던 여성으로부터 거절되었을 때 그가 느낄 놀라움을 목격하는”(in observing the Surprize he would be in to find himself refused by a Woman who he supposed granted her Favours without Exception) 것을 목표로 삼는다(229). 그러나 뒤이어서 서술자는 그녀의 변덕이 “이상하고 설명이 불가능 하며”(Strange and unaccountable), 그녀의 욕망은 “거칠고 일관되지 않았으며”(wild and incoherent), 그녀의 결심은 “고정되지 않았고 확정되지도 않았다”(unfixed and undetermined)고 묘사한다(229). 팬토마이나의 욕망은 타인에게 뿐만 아니라 텍스트 상에서도 명확하게 재현되지 못한다. 성적인 자유로움을 또다시 누리고 싶다는 그녀의 욕망은 표현의 수단을 잃은 채 불명확하고 설명될 수 없는 것으로 처리된다.

다음 날 팬토마이어나와 보플레지르가 갖는 밀회는 남녀의 성관계에서 동의를 사실상 불가능해지는 지점을 보여준다. 저녁 식사를 마친 뒤 보플레지르는 “그녀가 허락한 자유로움으로 인해 그가 기대하게 된 그 행복”(that Happiness the Freedoms she allow'd had made him hope 230)을 놓칠 수 없다는 것을 강조한다. 그러나 팬토마이어나는 그의 요구를 거부하고자 한다.

그것은 헛된 일이었다. 그녀는 자신이 부여했던 격려를 다시 철회해야 했던 것이다. 그녀는 그의 소망 성취를 다음 만남으로 미루고자 헛되이 노력했다. 그녀는 후퇴하기에는 너무나도 많이 가버렸다. 그는 대범했고, 확고했다. 그녀는 두렵고, 혼란스러웠다. 그러한 만남에서 저항하는 것에는 익숙하지가 않았고, 그에 대한 극도의 호감으로 인해 더욱더 그랬다.

It was in vain; she would have retracted the Encouragement she had given: — In vain she endeavoured to delay, till the next Meeting, the fulfilling of his Wishes: — She had now gone too far to retreat: — He was bold; — he was resolute: She fearful, — confus'd, altogether unprepar'd to resist in such Encounters, and rendered more so, by the extreme Liking she had to him. (230)

보플레지르의 대범한 행동에 놀란 팬토마이어나는 그에게 저항하려고 하면서도 동시에 “극도의 호감”(the extreme Liking)으로 인해 저항하지 못하기도 하는 양가적인 태도를 보인다. 팬토마이어나는 정절을 잃을까 두려워 “자신이 처녀”(she was a Virgin)라는 진실을 고백하지만, “그녀는 결국 패배하는”(In fine, she was undone) 결말을 맞게 된다(230). 보플레지르가 그녀의 처녀성을 빼앗자, 그는 “승리를 쟁취했다”(gained a Victory)는 생각에 “매우 황홀해한다”(so highly rapturous 230). 팬토마이어나는 자신이 처녀라는 점을 밝히며 관계 맺기를 거부했지만 그럼에도 불구하고 보플레지르가



그녀를 범했기 때문에 이 대목은 강간(rape)으로 볼 소지가 있다. 이 장면에 대해 벨래스터는 “보플레지르가 그녀를 강간한다”(Beauplaisir rapes her; *Seductive Forms* 188)고 분석하고, 마가렛 케이스 크로스커리(Margaret Case Croskery)는 이 대목이 “합의적 성관계의 정의에 대한 가장 심도 있는 질문”(the deepest questions surrounding the definition of consensual sex 73)을 제기한다고 평가한다. 반면 조나단 브로디 크램닉(Jonathan Brody Kramnick)은 이 두 비평가가 팬토마이나가 상대에게 품고 있는 “극도의 호감”(the extreme Liking)을 간과했다고 지적하며, 이 장면을 일방적인 강간으로 해석할 수 없다고 이의제기한다(462-63). 크램닉은 상대에 대한 호감과 성관계에 대한 동의가 갖는 명백한 차이를 간과하고 있지만, 그럼에도 불구하고 그가 제기하는 “동의와 욕망에 대한 소설의 애매한 처리”(the novel’s ambiguous treatment of consent and desire 463)는 욕망과 충동의 영역인 성관계에서 상호 합의 혹은 동의가 가능한지를 생각해 보게 만든다.

흔히 성관계에서 상호 동의가 이루어지지 않은 경우를 강간이라 일컫는다. 강간과 합의된 성관계를 가르는 기준은, 프랜시스 퍼저슨(Frances Ferguson)에 따르면, “기소된 자의 의도와 피해자의 동의 혹은 거부”(the intention of the accused and the consent or nonconsent of the victim 88)로서 “심리 상태”(mental states 91)와 직결된 문제이다. 『팬토마이나』에서 보플레지르가 강간을 할 의도가 있었는지, 그리고 팬토마이나가 관계에 동의했는지가 관건이다. 『팬토마이나』의 서술자는 양 쪽의 심리 상태를 어느 한 쪽에 치우치지 않게 모두 설명함으로써 강간의 상황을 둘러싼 애매모호함을 정확히 포착해낸다. 팬토마이나의 입장에서는 원치 않게 범해졌으니 강간으로 봐야 옳을 것이다. 그러나 보플레지르의 입장에서는 그녀를 매춘부로 생각했기에 자신이 처녀라는 그녀의 주장을 믿지 않았을 것이고, 따라서 그들의 관계를 강간이 아닌 합의된 관계로 간주할 것이다. 이렇듯 성관계를 둘러싼 남녀의 해석 차이는 특히 결혼 제도 밖에서 이루어지는 성적 계약에서 당사자 간의 합의가 이루어지기 힘들다는 점을 시사한다. 보플레지르는 관계 후 상대방의 눈물을 보고서 “그녀가 기대하는 호의에 대한 보상을 해주지”(make that Recompense she expected for her

Favours) 앓았기 때문에 그녀가 실망한 것이라고 해석하며, “그녀의 고통을 없애려고 주머니에서 금이 든 지갑을 꺼냄”(To put her out of that Pain, he pulled out of his Pocket a Purse of Gold)으로써 보상을 시도한다(231). 보플레지르는 돈을 줌으로써 그녀로부터 관계에 대한 동의를 사후적으로 얻어내고자 한다. 그러나 팬토마이나는 “경멸적인 태도로 돈을 집어 던지면서”(throwing it from her with an air of disdain 231) 성관계에 대한 동의를 허락하지 않는다. 돈을 통해서 성관계를 합법적인 계약으로 환원하고자 하는 보플레지르의 기대는 결국 배반당한다. 팬토마이나의 이러한 거부(nonconsent)는 흥미롭게도 매춘과 강간의 경계선이 사실은 빈약하다는 점을 증명한다. 그녀는 “당신의 사랑만이 내가 겪은 모욕에 대한 보상이 될 수 있어요. 진실 되고 변치 마세요”(your Love alone can compensate for the Shame you have involved me in; be you sincere and constant 231)라고 타이르며 두 사람의 만남을 거래적인 계약 관계가 아닌, 애정의 관계로 변화시키고자 한다.

## 변장과 계약

팬토마이나는 혼인 계약과 매춘 계약을 동시에 거부함으로써 순전히 계약적이지 않은, 오로지 욕망으로만 추동되는 남녀 관계를 창조해내고자 한다. 그녀는 보플레지르와 지속적으로 만나고 성적 관계를 맺기 위해서 시골 아가씨 실리아, 과부 블루머, 인코그니타로 변장하는 특이한 전략을 택한다. 계약 밖에서 이루어지는 남녀의 애정 관계는 연극적이고 허구적인 정체성을 통해서 이루어질 수밖에 없다. 팬토마이나가 변장을 통해서 구축하는 자아의 허구성과 연극성은 18세기 전반의 소설에서 인물의 진실성을 끊임없이 증명하고자 하는 서사들과 대비된다. 결혼을 향해 가는 대표적인 소설인 새뮤엘 리처드슨(Samuel Richardson)의 『파멜라』(Pamela)에서 여성 인물의 정절과 미덕이 사회적으로 인정받는가에 서사의 초점이 맞춰진다면, 결혼 밖의 성관계를 추구하는 『팬토마이나』에서는 여성의 성적 욕망이 충족되는지가 가장 중요한 관심사이다. 이러한 서사의 지향점이 갖는 차이는 궁극적으로 인물의 정체성과 텍스트의 재현

방식까지도 결정한다. 『파멜라』에서 하녀인 파멜라가 자신의 편지를 그대로 독자들에게 공개하여 자신의 정절에 대한 진실성을 보장받고 싶어 한다면, 팬토마이나는 허구적인 캐릭터를 형성함으로써 자신의 성적 자유로움과 미덕의 결여를 감춘다. 가부장제 내에서 여성의 성적 욕망을 표현할 수단이 없는 팬토마이나는 순종적이고 아름다운 여성의 가면을 씌으로써 자신의 욕망을 가린다.

팬토마이나가 보플레지르와 맺는 관계는 이처럼 변장과 허구성을 매개로 한 것이기에 특이하다. 두 사람 사이에는 사랑에 대한 맹세와 앞날에 대한 기약이 이루어지지만 아무런 효력이 없다. 『수녀 이야기』에서 여성이 사회와 맺는 여러 종류의 서약들은 의무를 다하겠다는 진실한 약속으로 간주되었다. 이자벨라가 에놀, 빌느와와 맺는 결혼의 서약이 그 순간만큼은 진실 되고 거짓 없는 것이었다면, 『팬토마이나』에서 보플레지르가 변장된 캐릭터들과 맺는 사랑의 약속은 미래를 구속하지 못하는 허구이자 연극이다. 이 작품에서 연인의 사랑 맹세는 아무런 의무와 책임도 창출해내지 못하며 일시적인 걸치레로 묘사된다. 강간 장면 이후 팬토마이나는 보플레지르에게 지속적인 사랑을 요구하고, 그는 “애정을 수 천 번 서약했”(had made a thousand Vows of an Affection 231)으며 다시 만날 것을 약속한다. 그러나 보플레지르의 욕망은 곧 식어 버리고, 다른 캐릭터인 실리아, 블루머와 “서로를 다시 만나겠다는 상호적 약속”(mutual Promises of seeing each other 238)을 맺는다. 보플레지르는 계속 다른 여성을 유혹하고 사랑을 나눈 후 떠나가며, 팬토마이나는 변장을 통해서 연애의 행복한 첫 순간을 계속 경험한다. 이러한 특이한 방식의 변장 관계에서 남녀의 사랑은 일회적이고 연극적인 것이 된다. 가장된 여성 인물들이 연애의 신호(amatory sign)를 내비치면 보플레지르는 곧바로 반응하고 유혹되는 메커니즘이 반복된다.

이에 반해서 혼인 계약과 같은 사회적 계약에서 가장 중요한 요소는 약속을 맺는 당사자의 언어와 감정이 지닌 진정성이다. 상대방이 미래에 대한 약속을 지킬 것이라고 신뢰하기 위해서는 개인의 정체성이 투명하고 솔직하게 공개되어야 한다. 그러나 가부장제 내에서 여성의 성적 욕망은

공개적으로 표현되어서는 안 되기에 팬토마이나는 변장을 통해서 자신의 이름을 꾸며내고 자신에 대한 허구적 정보들을 제공한다. 팬토마이나는 사회계약론이 전제하는 ‘신의성실’(bona fide)의 원칙을 위반한다. 그녀의 변장은 사회적 계약에서 전제하는 진실하고 투명한 주체 개념과 어긋나는 것이다.

그러나 팬토마이나가 성적 욕망을 자유롭게 충족시키기 위해서 허구적이고 익명적인 계약 관계를 맺을 수밖에 없었다는 점을 고려할 때, 가부장적 사회의 맥락 속에서 계약 자체가 갖는 의미를 역으로 재고해볼 필요가 있다. 사회계약 중 남녀의 성적 계약으로 논의를 한정짓는다면, 남녀 사이의 계약은 결혼과 출산 문제와 직결된다. 앞서 보았듯이 사회계약론에서 성관계는 자식의 출산과 양육에 대한 것이다. 계약론에서 상정하는 예측 가능하고, 안정되며, 진실한 주체는 혼인 계약의 합법성과 적법성을 보증해주는 근간이 된다. 에이프릴 앨리스턴(April Alliston)은 18세기 유럽 소설의 리얼리즘, 즉 진실성에 대한 요구는 “여성의 섹슈얼리티에 대한 진실이며 부계적 통제에 대한 순응(혹은 결여)”(the truth about female sexuality and its conformity [or lack thereof] to patriline control)를 의미한다고 보며, “부계의 관점에서, 여성의 섹슈얼리티의 문제는 적법성과 합법성의 문제와 동일하다”(In the patriline terms, the question of female sexuality is identical with the question of legitimacy, and hence of legality)고 지적한다(15). 성적 계약에서 개인의 진실함은 부계 질서 내의 여성의 섹슈얼리티에 관한 문제이며, 진실성은 여성이 적법한 자식을 낳을 수 있는 신뢰 가능한 몸인가와 연관된다. 여성이 맺는 성적 계약을 통제하고 예측 가능하게 만듦으로써 부계의 질서가 유지될 수 있다. 이렇듯 자식을 생산하는 결혼 제도를 전제로 하는 사회에서 계약을 맺는 개인의 진실성, 특히 여성의 경우 그녀의 정절이 강조된다.

반면 결혼 서사에서 벗어나 있는 팬토마이나는 진실성이 결여된 여성의 정체성, 거짓된 신원을 통해서 여성의 자유로운 성적 욕망을 추구한다. 샤론 해로우(Sharon Harrow)는 “안정되고, 진실한 주체라는 개념이 가부장적이고 문제적인 거대 서사의 핵심에 있다”(the idea of a stable,

authentic subject is at the core of problematic, patriarchal master narratives)고 주장하며, 이러한 가부장적 서사를 “불안정하게 만드는 동력”(destabilizing forces)으로서 “전략적인 여성성”(strategized femininity)과 “모방”(mimicry)이 존재한다고 설명한다(6). “안정되고, 진실한 주체”라는 개념을 강조하는 사회계약론을 “가부장적이고, 문제적인 거대 서사”의 일환으로 읽어낼 수 있는 반면, 팬토마이나의 계획된 변장과 연기는 사회계약론의 사실주의적 주체 개념을 불안정하게 만들고 교란하는 요소로 볼 수 있다. 그녀는 연극적 자아, 분열된 자아를 내세움으로써 남성 주도적인 성적 계약에서 전제하는 개인의 신뢰성과 안정성을 해체한다. 18세기 서사에서 결혼 외의 성관계를 맺은 많은 여성들이 파멸에 이르렀다면, 팬토마이나는 변장과 익명성을 통해서 공개적인 사회적 파멸을 겪지 않게 되는 것이다.

테리 캐슬(Terry Castle)은 변장과 모방이라는 행위가 분열된 주체를 상징할 수밖에 없음을 지적하고, 이러한 분열이 상류 계층의 여성들에게 해방감을 선사했다는 사실을 변장의 중요한 기능으로 설명한다(32). 그녀에 의하면 변장의 쾌락은 “두 몸이 흥분되게도 동시에 존재한다는, 자아와 타아라는 두 개념이 하나로 공존한다는 환상”(a fantasy of two bodies simultaneously and thrillingly present, self and other together, the two-in-one 4)에서 비롯된다. 팬토마이나는 두 가지가 아니라 무려 다섯 가지의 몸이 한 군데로 합쳐지는 기이한 경험을 하게 된다. 그녀는 팬토마이나, 실리아, 블루머, 인코그니타의 몸으로 보플레지르와 연애를 즐기며, 또한 공적인 공간에서 자신의 본래 신분으로 그를 마주한다. 그녀가 변장을 통한 희열을 가장 크게 느끼는 부분은 팬토마이나와 블루머의 신분으로 편지를 쓰고 이에 대한 답장을 받을 때이다. 보플레지르는 블루머에게 그녀에 대한 사랑을 충분히 표시한 후 “나는 오늘 저녁 5시쯤에 당신과 함께 할 거예요”(I will be with you this Evening about Five)라는 내용을 전한다. 그러나 동시에 팬토마이나에게는 “내가 당신에게 충실하지 않다거나 친절하지 않다는 것은 본질적으로 정말 불가능한 일이라는 것을 당신은 아셔야 합니다 … 나는 아쉽게도 내일이 되기까지는 당신을 볼 수 없어요. 불행히도 어떤 일이 갑자기 생겨서 내일까지 바쁘거든요”(you would be assured,

that to be unfaithful or unkind to you, would be among the things that are in their very Natures Impossibilities . . . I fear I cannot see you till To-morrow; some Business has unluckily fallen out that will engross my Hours till then)라는 기만적인 내용의 편지를 보낸다(239). 각각 블루머와 팬토마이어나에게 보낸 편지이지만, 그 편지를 실질적으로 받은 사람은 한 명이다. 보플레지르가 저녁에 만나야 할 당신도, 내일이 되기 전까지는 볼 수 없을 당신도 모두 동일한 여성이라는 아이러니가 발생한다. 보플레지르는 각각의 인물이 각기 다른 고유한 개인일 것이라고 생각하지만 팬토마이나는 자신의 연극적이고 분열적인 주체성을 통해서 가부장제의 획일적이고 안정된 주체 개념을 교란한다. 팬토마이나는 불안정하고, 다중적인 자아 개념을 통해서 가부장제의 성적 억압을 회피할 뿐만 아니라 예측 가능하고, 지속 가능한 계약이라는 개념도 해체한다.

## 가장된 여성성

여주인공인 팬토마이나가 매춘부, 시골 처녀, 도움이 필요한 과부, 높은 계급의 여인 등 또 다른 여성 캐릭터들을 연기한다는 점에 주목할 필요가 있다. 흔히 여성의 변장이라고 하면 성별 자체를 바꾸는 남장을 떠올리기 쉽다. 셰익스피어의 『십이야』(*Twelfth Night*)에서 비올라(Viola), 캐빈디쉬의 『공격받고 쫓기는 정절』에서 트라빌리아, 헤이우드의 『과도한 사랑』에서 비올레타(Violetta) 등은 남성으로 변장한다. 남장을 하는 여성 인물들은 흔히 여성에게 가해지는 성적 폭력을 방지하거나, 혹은 남성과 동반자 관계가 되기 위해서 자신의 여성성을 숨긴다. 그들은 자신의 여성성을 숨김으로써 정절을 지키고자 한다. 반면에 정절에 집착하는 여인들과 달리 팬토마이냐에게 정절은 그다지 중요한 문제가 아니다. 그녀는 “자신의 정절을 잃는 것에서 비롯되는 온갖 안 좋은 점들에는 완전히 눈을 감아 버렸다”(was wholly blind to those of the Ruin of her Virtue)지만, 대신에 “보플레지르와 함께 누릴 것으로 예상되는 행복에 대한 전망”(the Prospect of that continued Bliss she expected to share with him)에 가장 큰

가치를 부여한다(232). 정절보다는 성적 자유로움을 택하는 팬토마이나의 모습은 여성적이라기보다는 오히려 남성적이다.<sup>35</sup> 캐슬은 여성들이 변장을 통해서 “보통 남성에게 부여된 성적 자유의 영역과 심리적인 자유”(a unique realm of sexual freedom, and a kind of psychological latitude normally reserved for men 44)를 얻게 된다고 설명한다. 팬토마이나는 수동적인 여성성으로 가장함으로써 남성에게만 부여된 성적 자유로움을 소유하고 있음을 숨긴다.

헤이우드 소설에 등장하는 변장은 조안 리비에르(Joan Riviere)의 「변장으로서의 여성성」(“Womanliness as a Masquerade”, 1929)이라는 정신분석학 논문과 곧잘 연결되어 논의된다.<sup>36</sup> 리비에르는 “남성성을 원하는 여성은 불안과 남성으로부터 가해질 두려운 보복을 피하기 위해서 여성성의 가면을 쓴다”(women who wish for masculinity may put on a mask of womanliness to avert anxiety and the retribution feared from men 303)고 분석하며, 여성성이 하나의 수동적이고 방어적인 가면에 불과하다고 주장한 바 있다. 그녀의 논리에 따르면, 팬토마이나가 연기하는 여성성은 내면에 있는 (남성적인) 성적 욕망과 그러한 욕망을 그대로 노출시켜서는 안 된다는 억압이 빚어낸 갈등의 산물이다. 벨래스터는 이러한 리비에르의 논의를 이어 받아서 “남성적인 페르소나를 직접적으로 취하는 것보다는 수동적인 여성성을 연기하는 것이 왕성한 여성의 욕망을 숨기는 데 더 효과적인 방법이 된다”(The performance of submissive femininity becomes a more effective means of disguising active female desire than the adoption of

<sup>35</sup> 여기서 팬토마이나의 성적 자유로움이 양가적이라는 점을 지적해야 할 것이다. 결혼 전의 자유로운 성관계를 추구한다는 점에서 그녀는 기존의 관습에서 벗어나 있지만, 한 남성만을 끊임없이 좋아한다는 점에서 순종적이고 헌신적인 여성상을 벗어나지 못하고 있기도 하다.

<sup>36</sup> 캐서린 크래프트-페어차일드(Catherine Craft-Fairchild), 벨래스터의 비평은 리비에르의 논리에 근거하여 변장과 여성성을 논의한다. 그러나 리비에르의 논의가 『팬토마이나』에 완전히 매끄럽게 적용된다고 보기는 힘들다. 리비에르는 지적인 여성들에게 있어서 그들의 여성성이 “성적 즐거움을 얻는 주요한 수단이기보다는 불안을 회피하기 위한 장치로서 더 많이 사용되는”(was used far more as a device for avoiding anxiety than as a primary mode of sexual enjoyment 307) 점이 있다는 것을 밝힌다. 팬토마이나의 경우에는 자신의 여성성을 통해서 성적 즐거움을 분명하게 느낀다. 그러나 ‘지적인 여성’을 성적인 지식에 대한 앎, 성적 자유로 본다면 연결 고리가 생길 수 있다.

a visibly 'masculine' persona; *Seductive Forms* 185)고 평가한다. 즉 여성의 이성애적 욕망을 충족시키기 위해서는 자신의 성적 욕망(남성성)을 그대로 내비치는 것보다는 (남성이 쉽게 접근할 수 있는) 수동적이고, 여성스러운 페르소나를 채택하는 것이 더 낫다는 것이다.

리비에르와 벨래스터의 지적대로 『팬토마이나』의 여주인공이 연애를 주도하는, 혹은 대상을 먼저 사랑하는 남성적 지위를 얻기 위해서는 반대로 아주 수동적이고 방어적인 여성상을 연기해야 한다는 역설이 존재한다. 여주인공은 마지막 변장인 인코그니타를 제외하고 매우 수동적인 여성상을 연기한다. 캐서린 크래프트-페어차일드(Catherine Craft-Fairchild)에 따르면, “창녀, 시골 처녀, 그리고 과부라는 팬토마이나가 만들어낸 세 자아들은 그녀의 숨겨진 정체성보다 낮은 계급과 권력을 지닌다”(Three of Fantomina's constructed selves—the prostitute, the country maid, and the widow—are lower in status and power than her hidden identity 62)는 공통점이 있다. 매춘부는 남성의 욕망을 충족시켜야 하는 “역할”(Function 228)을 다하고, 그 대가로 돈을 벌어야 하는 입장에 처해 있다. 시골 처녀 실리아는 보플레지르로부터 성적 만족감에 대한 보상으로 돈을 받자 “오 맙소사, 이걸 갖고 제가 무엇을 해야 할까요?”(O Law, Sir! what must I do for all this? 235)라고 말하며 세상물정 모르는 순진무구한 캐릭터를 연기한다. 과부 블루머의 경우, 죽은 남편이 남긴 유산을 받기 위해서는 런던에 있는 시숙(媿叔)을 빠른 시일 내에 만나야 하는 불쌍한 처지에 놓여 있다.

팬토마이나가 연기하는 인물들에게는 공통적으로 돈, 권력, 지위 등이 결여되어 있으며, 그녀는 이러한 결여를 통해서만 남성을 유혹할 수 있는 권력을 역설적으로 획득할 수 있게 된다. 이브 코소프스키 세즈윅(Eve Kosofsky Sedgwick)이 “동성애 혐오적인 사회에서 ‘나는 그를 사랑해’가 ‘나는 그다’로 변한다. 자기애는 동성애적 내용을 사회적으로 안전하게 표현할 수 있는 방법이 된다”(in homo-phobic society, 'I love him' becomes 'I am him'. Narcissism is a socially permissive way of expressing a homo-erotic content 164)고 분석했다면, 여성의 욕망을 표현할 수단이 부재한 가부장제에서 여성은 ‘나는 그를 사랑해’(I love him)라는 문장을 ‘그는



나를 사랑해'(he loves me)로 바뀌서 표현할 수밖에 없다. 여성은 주어(subject)가 되고 싶은 욕망을 억압해야 하며, 자신을 목적어(object)로 표현할 수밖에 없는 것이다.

팬토마이나는 의존적인 여성 인물들을 연기함으로써 남성에게 유혹되는 성적 대상, 혹은 동사의 목적어가 된다. 그녀는 철저한 분장과 연기를 통해서 특정한 여성의 사회적 신분과 경제적 지위를 표현하는 내러티브를 만들어낸다. 그녀는 시골 처녀처럼 보이기 위하여 “둥근 귀 모양의 모자, 짧고 붉은 페티코트, 회색빛의 조그만 자켓”(a round eared Cap, a short Red Petticoat and a little Jacket of Grey Stuff)을 입고, “강한 시골 사투리”(a broad Country Dialect)를 구사한다(234). 어리숙하고 순진해 보이는 시골 처녀를 만나자 보플레지르는 “그녀의 아름다운 다리를 붙잡고”(caught her by the pretty Leg), “그녀를 자기 쪽으로 끌어당기고”(pulling her gently to him), “그녀가 자기 무릎 위에 앉도록 강요하는”(compelled her to sit in his Lap) 등 여성의 신체에 먼저 접근하는 연애의 주도자로 묘사된다(235). 남성이 “붙잡고”(caught), “끌어당기고”(pull), “강요하는”(compel) 행위의 주어(subject)인 반면에, 실리아는 잡히고, 강요되는 목적어(object)로서 대상화된다. 주도적인 남성과 수동적인 여성이라는 연애의 공식이 재현되고 있지만, 이 모든 것이 “팬토마이나의 계획”(her Designs 235)대로 이루어지기에 그녀를 결코 수동적이라고 평가할 수는 없게 된다. 팬토마이나는 아름답고 가련하고 수동적인 여성이라는 남성의 판타지를 정확히 구현하고 역이용하는 방식을 통해서 자신의 성적 욕망을 충족시킨다. 아주 치밀하게 계획된 성적 상품·대상이 됨으로써 여성이 남녀 관계의 주체(subject)가 되는 역설이 발생한다.

그녀의 마지막 변장은 정체불명의 여인, 인코그니타이다. 이전의 여성 인물들과 다르게 인코그니타는 자신의 이름과 얼굴을 숨기는 것을 전제 조건으로 내세운다. 벨래스터는 인코그니타가 “여주인공의 변장의 끝을 보여준다”(mark the end of the heroine's masquerading; *Seductive Forms* 191)고 분석한 것처럼, 모든 정보를 감춘 팬토마이나의 마지막 캐릭터는 변장술의 한계점을 상징한다. 그녀는 보플레지르에게 사랑을 고백하는 편

지를 보내고, 두 사람은 만나기로 약속한다. 인코그니타가 여러 하인들을 거느리고, “귀족적인 식사”(a noble collation 244)를 준비한 데에서 그녀는 이전의 인물들과 달리 높은 계급에 속해 있다는 것이 명백하게 드러난다. 그러나 인코그니타에게는 가장 중요한 이름과 얼굴에 대한 정보가 결여되어 있다. 보플레지르가 팬토마이나, 실리아, 블루머에게서 느꼈던 감정이 불타오르는 성적 욕구였다면, 인코그니타에게서 느끼는 감정은 그녀에 대한 정보를 알고자 하는 욕구이다. 이전의 관계의 초점이 성적 쾌락이었다면 인코그니타와 보플레지르의 관계에서는 지식욕에 초점이 맞춰진다. 서술자는 “여기서 두 사람 모두가 완벽하게 즐겼다”(both here enjoyed it to the full)고 묘사하지만, 보플레지르는 여전히 “그녀의 얼굴을 봄으로써 호기심을 충족시키고자”(to satisfy his Curiosity with the Sight of her Face) 하며 자신의 지적 욕구를 해소시키고 싶어 한다(244). 그는 다음 날 아침 해가 뜨면 여성의 얼굴을 볼 수 있을 것이라고 기대하지만 방 안에는 “햇빛을 들일 조그만 틈조차도 없었”(not the least Chink was left to let in Day 245)으며, 그는 “호기심의 충족이 좌절된 것”(the Disappointment of his curiosity 245)에 실망하게 된다. 인코그니타는 변장이 성적 만족감에 대한 것일 뿐만 아니라 상대방을 속이고 있다는 지적 우위와도 연결됨을 상징한다.

팬토마이나는 수동적이고 의존적인 인물들을 연기함으로써 아주 전형적인 여성성을 겉으로 드러낸다. 가장된 여성성은 성적으로 자유롭다는 사실, 혹은 연애에서 지적 우위를 점하고 있다는 정보를 숨기는 효과적인 방편이 된다. 그녀는 수동성을 통한 적극성, 대상화를 통한 주체되기를 실천한다. 연기와 변장이 지니고 있는 적극성은 그녀의 이중적인 시선, 분열된 주체를 통해서 가능해진다. 사회적으로 요구되는 수동적 여성성을 연기함으로써 팬토마이나는 오히려 그것을 풍자하고 조롱하는 위치에 놓이게 된다. 그녀는 보플레지르와의 만남에서 “반쯤은 굴복하고, 반쯤은 주저하는”(half-yielding, half-reluctant 235) 마조히즘적인 여성 역할을 수행하지만, 동시에 그 모든 것을 계획하고 바라보는 제 2의 시선을 늘 유지한다. 이중적인 시선, 분열된 자아는 그녀가 가부장제에서 요구되는 여성성을

연기하면서도 동시에 그것을 조롱하고 해체하는 것을 가능케 한다.

## 계약의 바깥에서

팬토마이나의 성공적인 계획이 끝나는 것은 그녀가 임신을 하게 된 시점부터다. 그녀는 “적게 먹고, 코르셋으로 몸을 단단히 조이고, 커다란 후프페티코트의 이점을 통해서 자신의 커진 배가 눈에 띄지 않도록 했지만”(By eating little, lacing prodigious strait, and the Advantage of a great Hoop-Petticoat, however, her Bigness was not taken notice of 246) 임신과 출산은 연기하거나 통제할 수 없는 영역이다. 그녀는 궁궐에서 열린 무도회에서 “고통에 휩싸이고”(was seized with those Pangs), “그녀를 공격하는 갑작스러운 큰 고통을 감출 수 없게”(could not conceal the sudden Rack which all at one invaded her) 된다(246). 임신을 하고 아이를 낳는 여성의 몸은 팬토마이나의 탁월한 연기력으로도 “감추는 게 불가능한”(impossible to be concealed 246) 신체적이고 물질적인 영역이다. 벨레스터는 “임신이야말로 여성의 여성성 ‘모방’을 멈추는 반박할 여지가 없는 성차의 표시”(Pregnancy is the irrefutable sign of female difference that calls a halt to the woman's ‘mimicry’ of femininity; *Seductive Forms* 191)임을 지적한다. 즉 팬토마이나의 몸은 이제 더 이상 가장된 여성성이 아니라 임신과 출산이 가능한 진짜 여성의 육체임을 드러낸다. 그녀는 “예쁜 딸 한 명을 출산했고”(delivered of a fine Girl 247), 지금까지 꾸며왔던 일련의 계획을 어머니와 보플레지르에게 고백함으로써 “은밀한 계획은 끝이 나게”(ended an Intrigue 248) 된다.

여성의 과도한 성적 욕망으로 인해 빚어진 사건은 결혼이라는 해결책으로 마무리 되지 않는다. 팬토마이나의 어머니는 보플레지르가 딸과 결혼해주기를 바랬지만, “그는 그녀가 아마도 기대했던 그러한 제안을 하지 않았”(made no Offer of that which, perhaps, she expected 248)으며 결국 결혼에 대한 기대는 물거품이 되고 만다. 결혼이 성사되지 않자 여주인공의 어머니는 딸을 자신의(어머니의) 친구가 수녀원장으로 있는 “프랑스의 수녀원”(a Monastery in France 248, 원문 강조)으로 보내면서 이야기는 끝

을 맺는다.

많은 비평가들은 여주인공이 사회에서 추방되는 결말을 암울하거나 비관적으로 읽어내지 않는다. 벨래스터는 “여주인공이 그녀의 짝들이 겪었던 심리적 고뇌를 전혀 겪지 않는다”(This heroine suffers none of the psychological torment that leads so many her counterparts; *Seductive Forms* 192)는 점을 들며, 팬토마이나가 사회적 관습에 의해서 주눅 들거나 그것에 순응하지 않는다는 것을 강조한다. 티파니 포터(Tiffany Potter)도 역시 소설의 결말을 해방적으로 읽어낸다. 많은 프랑스 포르노그래피에 등장하는 것처럼 프랑스의 수녀원이 여주인공에게 “성적·지적인 독립”(sexual and intellectual independence 182)의 공간이 될 것이라고 포터는 전망한다. 『수녀 이야기』에서 수녀원이 남녀 교류의 장이자 연애 공간이었던 것처럼 팬토마이나도 또 다른 사랑의 모험을 시작할지도 모른다.

임신과 출산이라는 명백한 성차—특히 가부장제 사회에서 여성의 섹슈얼리티를 제한할 수밖에 없는 가장 큰 이유—가 팬토마이나의 도발적이고 전복적인 연애 서사에 중단을 초래했다는 결말은 여성의 성적 욕망에 있어서 완벽한 충족이란 없다는 것을 알려준다. 이는 여성이 남성에게 허락되는 수준만큼의 성적 자유를 결코 성취할 수 없다는 한계를 지적해주는 것이기도 하다. 그러나 헤이우드는 『팬토마이나』의 결말에 이르기까지 결혼 제도를 부정함으로써 여성의 섹슈얼리티—성관계, 임신, 출산—를 철저하게 독립적인 영역으로 만들어내고 있다. 플롯에서 혼인 계약이 완벽하게 부인되고 지워진다는 점이 이 작품이 갖는 실험성이자 독창성이라 볼 수 있을 것이다. 더불어 『팬토마이나』에서 혼인을 위해 요구되는 여성의 정절이 무시됨으로써 제한되지 않은 여성의 성적 욕망이 깊이 있게 다뤄진다. 여성의 섹슈얼리티는 수동성과 적극성이라는 양면을 가질 수밖에 없으며, 여성의 성적 욕망은 늘 분열되고 변장된 주체를 상징할 수밖에 없다는 것이 이 소설이 보여주는 여성성의 핵심일 것이다. 결혼 제도의 거부와 여성적 욕망의 탐구라는 측면에서 『팬토마이나』는 기존의 문학 작품들과 분명하게 차별화되는 지점을 창조해 낸다.

헤이우드의 소설에 이르면 로맨스의 진실한 사랑도 남녀의 지속적인

만남과 결혼도 불가능해진다. 결혼 서사의 안정성 대신에 팬토마이나는 욕망의 불안정성을 택한다. 팬토마이나가 남성과의 계약을 체결하지 않음으로써 남녀 관계는 군주와 신하 관계에 대한 비유로서 역할하지 못한다. 『팬토마이나』의 여주인공은 의무와 권리를 누리는 정치적 주체와는 거리가 있는 것이다. 캐빈디쉬의 『계약』이 혼인 계약의 합법성을 판단하는 법정에서 끝을 맺고, 벤의 『수녀 이야기』에서 이자벨라가 서약을 어긴 죄로 재판관의 사형 언도를 받았다면, 어떠한 공적 계약도 맺지 않은 팬토마이나는 수녀원으로서의 추방이라는 굉장히 사적인 결말을 맞이한다. 그녀는 의무와 책임을 져야 하는 공적인 약속 관계를 거부함으로써 이자벨라처럼 자기 자신을 파멸로 몰아넣지는 않는다. 이로써 『팬토마이나』는 로맨스에서 여성의 지위를 정치적인 딜레마에 빠져 있는 신민의 위치에서 사적인 욕망의 주체로 이전시킨다. 앞선 1, 2장에서 토리 페미니즘에 내재한 모순이 불거졌고, 특히 2장에서 벤은 왕당파적 입장과 여성주의적 입장이 더 이상 공존할 수 없는 지점을 보여주었다. 상호 모순적 관계에 놓여 있는 두 이념은 헤이우드에 이르러 서로 분리되는 것으로 보인다. 『팬토마이나』에서 로맨스의 정당 정치적 색채는 사라지고 여성주의적 입장 혹은 성 정치학만이 남아 있게 된다.

## 결론: 사회계약론에서 여성적 로맨스로

본 논문에서는 17-18세기의 로맨스 작품을 통해서 당대의 사회계약론이 깔고 있는 여러 전제들을 비판적으로 검토해 보았다. 각 작품에 대해서 다음의 두 가지 사항이 공통적으로 논의되었다고 할 수 있다. 첫 번째는 인간관에 대한 것이다. 홉스의 사회계약론에서 개인은 원자화되고 고립된 존재였던 반면, 로맨스의 주체는 이성애적 사랑에 의해 정의되는 존재이다. 여성 작가들의 작품에 등장하는 주인공들은 사회계약론의 자아 개념으로는 설명될 수 없다. 캐빈디쉬, 벤, 헤이우드는 사랑 혹은 성적 욕망을 삶의 원동력으로 삼는 여성 인물들을 통해서 ‘자기 보존’이나 ‘자기 이익’을 중시하는 계약적 인간관을 비판하고 보완한다.

두 번째는 인간관계에 관한 것이다. 사회계약론의 남성 중심적 정치 모델은 여성이 포함된 로맨스의 인간관계에 적용되기에 부적절하다. 캐빈디쉬는 『계약』에서 강압과 두려움에 기반을 둔 홉스의 정치 주체가 혼인 계약에 적합하지 않다는 점을 보여주며, 벤도 『수녀 이야기』에서 홉스의 인위적 계약론이 여성의 욕망을 억압하고 제한한다는 문제점을 제시한다. 마지막으로 『팬토마이나』에서 헤이우드는 사회계약 제도 내에서 여성의 욕망이 충족될 수 없다는 한계점을 부각시킨다. 세 작가 모두 남녀 간의 관계에서 사회계약론이 상정하는 불평등한 남녀의 권력 구조가 적절하지 않음을 공통적으로 지적한다.

이러한 측면에서 여성 작가들의 로맨스는 사회계약론에 대한 유효한 문학적 비평으로 읽을 수가 있다. 본론에서 다룬 세 작품들 내의 흐름을 살펴보면 점점 더 혼인 계약 자체가 의문시되는 분위기로 흘러간다는 것을 파악할 수 있다. 17세기 중반 캐빈디쉬가 쓴 『계약』에서 남녀의 사랑이 혼인 계약을 통해서 실현되는 서사가 그려진다면, 왕정복고기에 벤이 쓴 『수녀 이야기』에서 개인의 욕망은 결혼 제도를 위반하는 방향으로 나아간다. 18세기 초 헤이우드의 『팬토마이나』에서 개인은 결혼 제

도 자체를 전면적으로 거부하며, 사회의 규범과 개인의 욕망은 양립할 수 없는 것으로 제시된다. 캐빈디쉬의 『계약』에서 남녀의 사랑이 행복한 결혼(結婚)으로 완결(完結)되는 로맨스의 서사를 보여준다면, 결혼이라는 사회제도를 위반하는 서사는 초기 소설의 특성에 가깝다. 테너는 “소설은 그 기원상 거의 위반적인 성격을 띠고 있다고 할 수 있”(The novel, in its origin, might almost be said to be a transgressive mode 3)으며, 많은 초기 소설들이 “사회가 의존해 있는 가정의 안정성을 위반하고 위협하는 에너지로부터 서사의 긴박함을 얻어 낸다”(gains its particular narrative urgency from an energy that threatens to contravene that stability of the family on which society depends 4)고 분석한 바 있다. 18세기 초의 초기 소설들—예컨대, 다니엘 디포우(Daniel Defoe)의 『몰 플랜더스』(*Moll Flanders*, 1722)와 『록사나』(*Roxana*, 1724)—은 남녀의 혼인 계약 자체를 문제적으로 다루고 있으며, 『수녀 이야기』와 『팬토마이나』도 결혼 제도에서 이탈하는 경향성을 나타낸다.

본 논문에서 가장 흥미로우면서도 잘 풀리지 않았던 문제는 여성 작가의 정당 정치적 성향과 페미니즘적 시각을 일관되게 해석해내는 것이었다. 토리 페미니즘에 대한 다양한 시각들—토리즘(Toryism)과 페미니즘이 모순된다거나 혹은 조화가능하다는 의견—이 존재하지만 본 논문에서는 해당 작품에 밀착하여 상충되는 두 가지 이념들을 풀어내고자 노력했다. 본 논문의 지향점이 로맨스의 성 정치학을 들여와서 사회계약론이라는 정치적 담론을 재고해보는 것이기에 각 작품에 담긴 여성주의적 입장이 갖는 정치성을 조명해내는 작업은 매우 중요한 것이었다. 현재까지는 왕당파적 입장과 페미니즘이 모순된다는 결론까지 나아갔지만, 앞으로 두 가지 담론을 좀 더 일관되고 총체적으로 해석하는 작업이 필요할 것이다.

또 한 가지의 풀어야 할 숙제는 여성주의적 관점을 비판의 척도로 삼았을 뿐 새로운 대안을 창조하지는 못했다는 데 있다. 본 논문은 남녀의 성차에 기대어서 사회계약론과 로맨스 장르를 구분하고, 여성적 관점에서 사회계약론의 함의들을 비판적으로 재검토해 보았다. 캐빈디쉬, 벤, 헤이우드의 로맨스를 통해서 남성 중심적인 정치 관계의 문제점과 한계를 짚

어렸으나 비평적 작업만 이루어졌을 뿐 대안적 모델까지 도출해내지는 못했다. 사회계약론의 인간관계와 대비되는, 혹은 그것을 보완하는 새로운 정치적 관계의 모습을 구체적으로 그려내는 데까지는 이르지 못한 것이다. 이 작업은 더 많은 17-18세기의 로맨스 작품을 연구한 후에 가능해질 것이라 믿는다.



## 인 용 문 헌

- 이혜수. 「동향: 초기소설사 연구—18세기 국외 연구동향—」. 『안과밖』. 영미문학연구회 24 (2008): 220-37.
- 존 로크. 『통치론』. 강정인, 문지영 옮김. 까치, 1996.
- 토머스 홉스. 『리바이어던』. 진석용 옮김. 나남, 2008.
- Alliston, April. "Female Sexuality and the Referent of Enlightenment Realisms." *Spectacles of Realism: Body, Gender, Genre*. Ed. Margaret Cohen and Christopher Prendergast. Minneapolis: U of Minnesota P, 1995. 11-27.
- Altaba-Artal, Dolores. *Aphra Behn's English Feminism: Wit and Satire*. Selinsgrove: Susquehanna UP, 1999.
- Armstrong, Nancy. *Desire and Domestic Fiction*. New York: Oxford UP, 1987.
- Astell, Mary. *Political Writings*. Ed. Patricia Springborg. Cambridge: Cambridge UP, 1996.
- Backscheider, Paula R. "Rise of Gender as Political Category." *Revising Women: Eighteenth-Century "Women's Fiction" and Social Engagement*. Ed. Backscheider. Baltimore: Johns Hopkins UP, 2000. 31-57.
- Ballaster, Ros. "Critical Review." *The History of British Women's Writing, 1690-1750*. Ed. Ballaster. London: Palgrave Macmillan, 2010. 235-51.
- . *Seductive Forms: Women's Amatory Fiction from 1684 to 1740*. Oxford: Clarendon, 1992.
- . "'Pretences of State': Aphra Behn and the Female Plot." *Rereading Aphra Behn: History, Theory, and Criticism*. Ed. Heidi Hunter. Charlottesville: Virginia UP, 1993. 187-211.

- Battigelli, Anna. "Political Thought/Political Action: Margaret Cavendish's Hobbesian Dilemma." Smith 40-55.
- Beer, Gillian. *The Romance*. London: Methuen, 1970.
- Behn, Aphra. *All the Histories and Novels*. London, 1700. *EEBO*(Early English Books Online). 25 Feb. 2013  
<<http://eebo.chadwyck.com/search>>.
- . *Oroonoko and Other Writings*. Ed. Paul Salzman. Oxford: Oxford UP, 1994.
- Castle, Terry. *Masquerade and Civilization: The Carnavalesque in Eighteenth-Century English Culture and Fiction*. Stanford: Stanford UP, 1986.
- Cavendish, Margaret. *The Blazing World and Other Writings*. Ed. Kate Lilley. London: Penguin, 2004.
- . *Natures Pictures Drawn by Fancies Pencil to the Life*. London, 1671. *EEBO*. 12 Feb. 2013.
- . *Paper Bodies: A Margaret Cavendish Reader*. Ed. Sylvia Bowerbank and Sara Mendelson. Toronto: Broadview, 1985.
- . *Philosophical Letters*. London, 1664. *EEBO*. 15 Mar. 2013.
- . *Sociable Letters*. 1664. *The Whole Duty of a Woman: Female Writers in Seventeenth Century England*. Ed. Angeline Goreau. New York: The Dial, 1985. 171-90.
- Congreve, William. *Incognita, or, Love and Duty Reconcil'd in a Novel*. London, 1700. *EEBO*. 25 Nov. 2012.
- Craft-Fairchild, Catherine. *Masquerade and Gender: Disguise and Female Identity in Eighteenth-Century Fictions by Women*. University Park: Pennsylvania State UP, 1993.
- Croskery, Margaret Case. "Masquing Desire: The Politics of Passion in Eliza Haywood's *Fantomina*." *The Passionate Fictions of Eliza Haywood*. Ed. Kirsten T. Saxton and Rebecca P. Bocchicchio. Kentucky:

- Kentucky UP, 2000. 69-94.
- Danaher, Geoff, Tony Schirato, and Jen Webb. *Understanding Foucault*. London: Sage Publications, 2000.
- Donovan, Josephine. *Women and the Rise of the Novel, 1405-1726*. New York: St. Martin's, 2000.
- Ferguson, Frances. "Rape and the Rise of the Novel." *Representations* 20 (1987): 88-112.
- Filmer, Robert. *Patriarcha and Other Writings*. Ed. Johann P. Sommerville. Cambridge: Cambridge UP, 1991.
- Gallagher, Catherine. "Embracing the Absolute: The Politics of the Female Subject in Seventeenth-Century England." *Genders* 1 (1988): 24-39.
- Haywood, Eliza. *Love in Excess*. 2nd ed. Ed. David Oakleaf. Toronto: Broadview, 2000.
- Harrow, Sharon. "Gender & Genre." *ABO: Interactive Journal for Women in the Arts, 1640-1830* 2.10 (2012): 1-8.
- Hinnant, Charles H. "Ironic Inversion in Eliza Haywood's Fiction: Fantomina and 'The History of the Invisible Mistress'" *Women's Writing* 17.3 (2010): 403-12.
- Hobbes, Thomas. *Leviathan*. Ed. Richard Tuck. Cambridge: Cambridge UP, 1996.
- Hobby, Elaine. *Virtue of Necessity: English Women's Writing, 1649-88*. Ann Arbor: U of Michigan P, 1989.
- Hughes, Derek, and Janet Todd, eds. *The Cambridge Companion to Aphra Behn*. Cambridge: Cambridge UP, 2004.
- Jacquette, Jane S. "Contract and Coercion: Power and Gender in *Leviathan*." *Smith* 200-19.
- Kahn, Victoria. "'The Duty to Love': Passion and Obligation in Early Modern Political Theory." *Rhetoric and Law in Early Modern Europe*. New Haven: Yale UP, 2001. 243-68.

- . *Wayward Contracts: The Crisis of Political Obligation in England, 1640-1674*. Princeton: Princeton UP, 2004.
- Kramnick, Jonathan Brody. "Locke, Haywood, and Consent." *ELH* 72.2 (2005): 453-70.
- Langbauer, Laurie. *Women and Romance: The Consolations of Gender in the English Novel*. Ithaca: Cornell UP, 1990.
- Locke, John. *Two Treatises of Government*. Ed. Peter Laslett. Cambridge: Cambridge UP, 1988.
- MacCarthy, B. G. *Women Writers: Their Contribution to the English Novel 1621-1744*. Cork: Cork UP, 1944.
- Mendelson, Sara Heller. *The Mental World of Stuart Women: Three Studies*. Amherst: U of Massachusetts P, 1987.
- McKeon, Michael. "Historicizing Patriarchy: The Emergence of Gender Difference in England, 1660-1760." *Eighteenth-Century Studies* 28.3 (1995): 295-322.
- . *The Origins of the English Novel, 1600-1740*. Baltimore: Johns Hopkins UP, 2002.
- . *The Secret History of Domesticity: Public, Private, and the Division of Knowledge*. Baltimore: Johns Hopkins UP, 2005.
- Min, Eun Kyung. "Giving Promises in Elizabeth Inchbald's *A Simple Story*." *ELH* 77 (2010): 105-27.
- Nietzsche, Friedrich. *Basic Writings of Nietzsche*. Trans. and ed. Walter Kaufmann. New York: Random House, 2000.
- The Oxford English Dictionary*. 2nd ed. CD-ROM. Oxford: Oxford UP, 2009.
- Pateman, Carole. "'God Hath Ordained to Man a Helper': Hobbes, Patriarchy and Conjugal Right." *Feminist Interpretations and Political Theory*. Ed. Mary Lyndon Shanley and Pateman. University Park: Pennsylvania State UP, 1991. 53-73.
- . *The Sexual Contract*. Stanford: Stanford UP, 1988.

- Pearson, Jacqueline. "The Short Fiction (excluding *Oroonoko*)." Hughes and Todd 188-203.
- Petit, Alexander, et al. Introduction. *Fantomina and Other Works*. By Eliza Haywood. Toronto: Broadveiw, 2004.
- Potter, Tiffany. "The Language of Feminised Sexuality: Gendered Voice in Eliza Haywood's *Love in Excess* and *Fantomina*." *Women's Writing* 10.1 (2003): 169-86.
- Reeve, Clara. *The Progress of Romance*. London, 1785. *ECCO(Eighteenth Century Collections Online)*. Web. 10 Apr. 2013.
- Richetti, John J., ed. *The History of the Nun*. By Aphra Behn. *Popular Fiction by Women*. Ed. Paula R. Backscheider and Richetti. Oxford: Oxford UP, 1996. 1-42.
- . *Popular Fiction Before Richardson: Narrative Patterns, 1700-1739*. Oxford: Clarendon, 1969.
- Rivière, Joan. "Womanliness as a Masquerade." *International Journal of Psychoanalysis* 10 (1929): 303-13.
- Sanchez, Melissa E. *Erotic Subjects: The Sexuality of Politics in Early Modern English Literature*. New York: Oxford UP, 2011.
- Schofield, Mary Anne. *Quiet Rebellion: The Fictional Heroines of Eliza Fowler Haywood*. Washington: America UP, 1982.
- Sedgwick, Eve Kosofsky. *Epistemology of the Closet*. Berkeley: U of California P, 1990.
- Shanley, Mary Lyndon. "Marriage Contract and Social Contract in Seventeenth Century English Political Thought." *The Western Political Quarterly* 32.1 (1979): 79-91.
- Smith, Hilda L., ed. *Women Writers and the Early Modern British Political Tradition*. Cambridge: Cambridge UP, 1998.
- Spencer, Jane. *The Rise of the Woman Novelist: From Aphra Behn to Jane Austen*. Oxford: Blackwell, 1986.

- Springborg, Patricia. "Mary Astell, Critic of the Marriage Contract/Social Contract Analogue." *A Companion to Early Modern Women's Writing*. Ed. Anita Pacheco. Oxford: Blackwell, 2002. 216-28.
- Staves, Susan. *Players' Scepters: Fictions of Authority in the Restoration*. Lincoln: U of Nebraska P, 1979.
- Stockton, Will. Rev. of *Erotic Subjects: The Sexuality of Politics in Early Modern English Literature*, by Melissa Sanchez. *Renaissance Quarterly* 64.3 (2011): 1008-10.
- Stone, Lawrence. *The Family, Sex and Marriage in England, 1500-1800*. London: Penguin, 1990.
- Tanner, Tony. *Adultery in the Novel*. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1979.
- Todd, Janet. *The Secret Life of Aphra Behn*. London: Pandora, 2000.
- . *The Sign of Angellica: Women, Writing and Fiction, 1660-1800*. New York: Columbia UP, 1989.
- Turner, Cheryl. *Living by the Pen: Women Writers in the Eighteenth Century*. New York: Routledge, 1992.
- Watt, Ian. *The Rise of the Novel: Studies in Defoe, Richardson and Fielding*. Berkeley: U of California P, 2000.
- Williams, Raymond. *Keywords: A Vocabulary of Culture and Society*. New York: Oxford UP, 1983.
- Woolf, Virginia. *A Room of One's Own*. New York: Harcourt, 1957.
- Zook, Melinda S. "The Political Poetry of Aphra Behn." Hughes and Todd 46-67.

Abstract

# Romance and Contract in Cavendish, Behn, and Haywood

Yoojung Choi

Department of English Language and Literature

Graduate School

Seoul National University

This thesis examines three romances—Margaret Cavendish's *The Contract* (1656), Aphra Behn's *The History of the Nun* (1689), Eliza Haywood's *Fantomina* (1725)—in light of late seventeenth-century social contract theory, focusing on the portrayal of male-female relationships in these works. Hobbes and Locke assume the equality of all individuals in their theories, but the relation between the sexes shown in the romance is fundamentally unequal. While the male-oriented subject is taken for granted in social contract theory, Cavendish, Behn, and Haywood focus on female subjectivity marginalized from political discourse. In their respective works, the writers explore how female heroines establish romantic relationships with men, a topic unexplained and disregarded in social contract theory. This thesis analyzes how Cavendish, Behn, and Haywood rewrite the social contract model into their feminocentric romance genre. The relationship between female desire and the contract is the main focus of this study.

The first chapter examines how Cavendish validates the marriage contract through romantic love in *The Contract*. In this romance, Cavendish satirizes the Hobbesian political subject who is constructed through coercion

and fear. In constituting a new subjectivity, she converts fear into love by joining marriage contract to voluntary love between man and woman. Through the harmonization between love and contract, female subjectivity is safely constructed in the romance plot.

The second chapter elaborates on the point at which female desire strays from the marriage vow in Behn's *The History of the Nun*. Behn demonstrates the incompatibility of slippery, inconstant female desire and the eternally binding vow. The sympathetic representation of a fair vow-breaker in this romance invalidates the Hobbesian version of a contract according to which a promise should never be broken once made. Behn problematizes the restrictive nature of the vow as its requirement of female chastity leads a heroine into murder and her own death.

The third chapter concentrates on gratification of the heroine's sexual desire outside of the marriage contract in Haywood's *Fantomina*. By moving outside matrimonial institutions based on female chastity, Haywood's heroine achieves her sexual fulfillment. *Fantomina* expresses female subjectivity as a theatrical and multifaceted self through her repeated disguise and mimicry, and ultimately dismantles the concept of the authentic self on which the social contract model is predicated.

This study re-evaluates the social contract theory from a feminist perspective. Hobbes's social contract theory, which serves as the main standard for the comparison, presupposes a political subject obsessed with self-interest and fear. In contrast, women writers establish a subject of romance defined by love and desire.

**Keywords:** Margaret Cavendish, Aphra Behn, Eliza Haywood, *The Contract*, *The History of the Nun*, *Fantomina*, romance, Thomas Hobbes, social contract theory, marriage contract, Tory feminism

**Student Number:** 2011-23084