

## 저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

## 이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

• 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

## 다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건 을 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 🖃





## 문학박사 학위논문

# 1760-70년대 영국 감상주의 소설에 나타난 감상적 아이러니

2021년 8월

서울대학교 대학원 영어영문학과 문학전공 김 진

# 1760-70년대 영국 감상주의 소설에 나타난 감상적 아이러니

지도교수 민 은 경

이 논문을 문학박사 학위논문으로 제출함 2021년 6월

서울대학교 대학원 영어영문학과 문학전공 김 진

김 진의 박사 학위논문을 인준함 2021년 7월

위 원	장	<u>김명환</u>
부위윣	일장	조 선 정
위	원	이 혜 수
위	원	임 재 인
위		민 은 경

## 국문초록

본 논문은 1760-70년대 영국 감상주의 소설에 나타난 감상적 아이러니(sentimental irony)를 분석한다. 이 글이 논하는 감상적 아이러니는 인간과 사회에 대한 감상주의적 태도의 강점과 취약점을 하나의 서사 안에 모두 형상화하며 감상주의 문화를 비판적으로 수용하는 서사 형식을 일컫는다. 18세기 영국 감상주의 문화(sentimentalism)의 특징은 공감. 감수성 등 문화의 핵심 가치들이 더 조화로운 사회에 대한 기대를 일으키는 동시에 그 진실성과 실효성에 대한 의혹도 야기했다는 점이다. 『웨이크필드의 목사』、『감상적 여행』、『험프리 클링커의 원정』、『에블리나』 등 18세기 중·후반에 출판된 네 편의 소설들은 감상적 가치, 덕목, 관습들이 사회·문화적 이상으로서 가진 강점과 취약점들을 한 서사 안에 모두 표현하고 그로 인해 발생하는 갈등을 강조함으로써 감상주의 문화의 가치를 시험한다. 특히네 편의 소설들은 초기 감상주의 소설인 새뮤얼 리처드슨의 『파멜라』가 제시하는 감상적 비전의 강점을 충분히 전달하면서도, 동시에 그 비전의 진실성과 현실성을 묻게 만드는 여러의혹들도 희극적 방식으로 함께 서사화한다. 네 소설의 감상적 아이러니는 1760-70년대 영국 감상주의 소설 내부에서 감상주의 문화의 가치에 대한 본격적인 검토가 이루어졌고, 그작업이 초기 감상주의 서사에 대한 다음 세대 소설들의 비판적 계승의 형태로 이루어졌음을 알려준다.

2장에서 살펴보는 『웨이크필드의 목사』는 『파멜라』가 제시하는 감상적 가족의 확장된 형태와 같은 프림로즈 목사 가족을 소개한다. 소설은 한편으로는 프림로즈 목사 가족의덕성을 충분히 긍정적으로 묘사한다. 그러나 동시에 소설은 목사에 대한 희극적 아이러니를통해 감상적 덕성이 신분 상승의 욕구와 접합되어 있다는 점, 그리고 리처드슨 식 감상 서사를 추동하는 것이 감상적 아버지/작가의 욕구라는 점 등을 시사한다. 소설의 감상적 아이러니는 『파멜라』의 도덕적 전제들의 타당성과 배후의 욕구에 대한 의심들을 낱낱이 서사화하며, 결국 리처드슨의 감상 서사에 대한 비판의 성격이 강한 텍스트를 형성한다.

3장에서 분석하는 『감상적 여행』은 1인칭 서술자 요릭으로 하여금 '감상적 여행자'와 아이러니스트의 목소리를 동시에 내도록 함으로써 감상적 아이러니를 구동한다. 감상적 여 행자는 남녀 간의 순수한 교감이 가능하다고 주장하다. 반면 아이러니스트는 그러한 교감이 부도덕한 남성적 성욕을 감추기 위한 가면일 뿐이라고 끊임없이 암시한다. 두 목소리는 서 사의 대부분에 걸쳐 충돌하며 웃음을 만들어내고, 그 과정에서 남녀 간의 도덕적 교감과 그 결과로서의 가정에 대한 『파멜라』의 감상적 비전이 시험대에 오른다.

1770년대 소설인 『험프리 클링커의 원정』과 『에블리나』는 파멜라가 체현하는 감수성, 여성적 순종성의 폐해를 형상화하는 동시에 그 단점을 보완한 새로운 형태의 감상적 사회 모델과 인간형을 창조한다는 점에서 문화적 혁신의 태도를 보인다. 4장에서 조명하는 『험프리 클링커의 원정』은 예민한 감수성, 타인에 대한 포용적 태도, 그리고 신랄한 풍자가의 성향을 모두 갖춘 매튜 브램블이라는 인물을 제시한다. 소설은 신체적 감수성이 그에게 가하는 고통을 희화화하지만, 동시에 섬세한 감수성과 풍자가의 필력이 합쳐져 형성된 그의 독특한 사회 비판을 통해 무분별한 상업화, 도시화의 문제점을 효과적으로 지적한다. 또한 소설은 스코틀랜드인인 오바다이어 리스마하고를 동정하는 브램블, 그리고 그의 연민을 거부하는 리스마하고의 관계를 희극적으로 그리며, 이로써 연민 대신 서로의 역할에 대한 존중을 바탕으로 한 새로운 종류의 공감을 남브리튼인과 스코틀랜드인 사이의 관계 모델로 제시한다.

5장에서 읽는 『에블리나』는 가부장에 대한 파멜라의 순종성이 젊은 여성의 사회적명성에 가하는 위해를 서사화한다. 소설은 여성의 '섬세한 감수성'과 조신함을 강조하는 교육의 결과 여성이 평판의 '전쟁터'가 된 18세기 후반 영국 사회에서 자신을 보호하지 못하는 유약한 존재가 된다는 문제의식을 전달한다. 그러나 동시에 소설은 에블리나로 하여금 파멜라가 가진 풍자가의 언변과 비판 정신을 연마하도록 만들고, 동시에 그녀를 난폭한 소극(farce)에 등장할 법한 인물들과 부대끼도록 함으로써 어리석음에 대한 분별력과 자주적인 판단력을 기르도록 만든다. 즉 소설의 감상적 아이러니는 여성의 조신함을 강요하는 감상주의 문화의 폐단을 지적하면서도, 동시에 그 문화적 유산 안에서 1770년대 영국 여성들에게 도움이 될 풍자의 자산을 찾아냄으로써 감상주의 서사를 새로운 시대에 알맞은 형태로 변형하다.

본 논문의 의의는 감상주의 소설의 학적 범주 안팎에 놓인 일련의 1760-70년대 소설 들로부터 전 세대 감상주의 서사, 넓게는 감상주의 문화의 특성들을 비판적으로 수용, 혁신 하는 공통의 움직임을 찾아내고 이에 '감상적 아이러니'라는 명칭을 부여한 데에 있다. 이 작업을 통해 본 논문은 18세기 중·후반 감상주의 문화의 자기 검토, 쇄신의 움직임 중 지금 까지 학계에서 큰 관심을 받지 않았던 작업을 집중적으로 조명한다. 또한 본 논문은 네 소설의 감상적 아이러니에 희극적 요소가 중요하게 사용된다는 점을 발견한다. 이 점은 공감, 연민, 감수성뿐 아니라 웃음, 그와 연관된 풍자, 난폭함과 이들이 감상성과 충돌하며 일으키는 서사의 균열을 모두 감상주의 소설의 '주요' 특징으로 간주할 필요성을 시사한다.

주요어: 감상적 아이러니, 감상주의 소설, 감수성, 공감, 희극성, 웃음, 풍자, 소극, 『파멜라』, 『웨이크필드의 목사』, 『감상적 여행』, 『험프리 클링커의 원정』, 『에블리나』

학번: 2013-30010

## 목 차

국된	문초록	i
Ι. <i>γ</i>	서론	1
	1. 감상주의 문화와 감상적 가치	4
	2. 감상주의 소설사의 쟁점들	14
	3. 감상적 아이러니: 1760-70년대 소설에 나타난 감상성의 비판적 수용	20
II.	감상적 아버지가 쓰는 가정 서사:『웨이크필드의 목사』	30
	1. 감상적 가족의 자기 이익 추구	33
	2. 감상 서사와 아버지의 욕망	49
III.	남성적 욕망에 대한 변호:『감상적 여행』	68
	1. 결혼 밖의 사랑	70
	2. 아이러니스트로서의 감상적 여행자	76
	3. 쾌락의 교환 경제	96
IV.	사회 비평을 위한 감상적 아이러니: 『험프리 클링커의 원정』	109
	1. 예민한 남성의 상업 사회 비판	. 112
	2. 온정적 가부장주의의 맹점	. 123
	3. 남브리튼-북브리튼 관계에 대한 제언	136
V.	조신한 여성과 난폭한 희극성:『에블리나』	. 147
	1. 조신함의 위험성	. 149
	2. 풍자와 난폭한 희극성의 효용	. 158
	3. 도덕적 자기결정으로서의 결혼	. 173
VI.	결론	. 181
참고	7문헌	. 184

## I. 서론

본 논문은 1760-70년대에 출판된 네 편의 영국 감상주의 소설(sentimental novel) 을 연구한다. 이들 소설들은 18세기 영국의 감상주의 문화(sentimentalism), 또는 감수성 문화(culture of sensibility)에 대한 가치 평가를 담고 있다. 18세기 영국 감상주의 문화 의 특징은 당대 영국인들이 공감(sympathy), 감수성(sensibility) 등 감상주의 문화의 핵 심 가치들에 대해 칭송과 기대 등의 긍정적 반응, 그리고 불신, 도덕적 비판 등의 부정적 반응을 동시에 보였다는 점이다. 예컨대 일련의 18세기 도덕철학자들은 공감을 조화로운 사회 형성을 가능하게 하는 인간의 능력으로 이론화했지만, 동시에 불온한 정념이 공감을 통해 확산될 상황에 대한 우려도 표명했다. 감수성도 한편으로는 인간의 도덕 판단의 기 본 원리로 받아들여졌지만, 동시에 질병으로 여겨지거나 이기적 쾌락의 다른 이름, 또는 여성 억압의 이론적 근거라는 비판도 받았다. 학자들은 감상적 가치에 대한 양가적 태도 를 감상주의 소설 안에서도 발견했다. 존 멀런(John Mullan)은 새뮤얼 리처드슨(Samuel Richardson)의 1740-50년대 소설들이 지극히 섬세한 감수성을 덕성의 증거이자 질병으 로 보는 당대인의 분열된 시선을 반영한다고 설명한다. 헬렌 톰슨(Helen Thompson)은 1760-70년대 감상주의 소설이 감상적 덕성을 형상화하면서도 동시에 감상적 가치에 대한 "메타-감상주의 비평"(meta-sentimental critique)을 진행한다고 분석한다. 올리버 골드 스미스(Oliver Goldsmith)의 『웨이크필드의 목사』(The Vicar of Wakefield, 1766), 로렌 스 스턴(Laurence Sterne)의 『감상적 여행』(A Sentimental Journey through France and Italy, 1768) 등 대표적인 1760년대 감상주의 소설의 아이러니에 대한 연구들도 이들 소설이 자혜심, 공감, 감수성 등의 가치를 동시에 긍정과 조롱의 대상으로 삼는다고 평가 J. 바커-벤필드(Barker-Benfield)는 메리 하다. G. 울스톤크래프트(Mary Wollstonecraft), 메리 헤이즈(Mary Hays) 등의 소설에서 여성의 감수성에 대한 작가들 의 내적 갈등을 읽어낸다.

그러나 기존 연구는 1760-70년대 감상주의 소설에서 나타난 중요한 움직임, 즉 감상주의 문화의 강점과 취약점을 서사 안에서 정면으로 충돌시키며 그 문화의 가치를 엄격하게 평가하려는 움직임을 충분히 부각시키지 않는다. 『웨이크필드의 목사』와 『감상적 여

행과이 이러한 움직임을 보이는 대표적인 1760년대 소설들이다. 두 소설은 각각 주인공의 1인칭 서사를 통해 자혜심, 공감 등의 덕목들이 갖는 긍정적인 이미지들을 인상 깊게 전달한다.¹) 동시에 두 소설은 각 주인공의 감상적 자기 서사에 자혜심이 사회·경제적 이익추구 앞에 쉽게 무너질 수 있다는 회의, 또는 공감이 부도덕한 성욕을 가리는 허울일 수있다는 의혹도 기입한다. 일련의 연구들은 두 소설이 아이러니를 통해 감상적 덕목들에 대한 긍정과 조롱을 동시에 표현한다는 점에 주목하며 감상주의 문화에 대한 두 소설의 궁극적 태도를 밝히기 위해 노력했다. 그러나 두 소설에서 장점과 단점이 긴밀하게 접합된 감상주의 문화의 양면성 자체를 드러내는 작업이 서사의 균형과 일관성을 위협할 정도로 치열하게 전개된다는 점은 두 소설의 아이러니에 대한 기존 연구에서 충분한 관심을받지 못했다. 두 소설이 서사의 일관성을 희생하며 감상적 덕목들에 대한 긍정과 회의의태도를 충돌시키는 과정은 감상주의 문화의 양면성에 대한 당대 감상주의 소설의 해석을 담는다는 점에서 자세히 살펴볼 필요가 있다.

이에 본 논문은 『웨이크필드의 목사』와 『감상적 여행』이 보이는 감상적 가치에 대한 비판적 수용의 태도, 즉 그 장점을 인정하되 단점들도 세세히 검토하는 태도를 '감상적 아이러니'로 명명하고 그 구체적인 작동방식을 분석한다. 두 소설이 자혜심, 공감 등의 감상적 덕성이 가진 장점과 단점 사이의 긴장을 서사 대부분에 걸쳐 집요하게 조명한다는점에 집중할 경우, 감상주의 문화에 대한 이들의 평가가 사회 문제에 대한 관심과 연결된다는 점을 더 명확하게 알 수 있다. 두 소설은 자혜심과 공감이라는 덕목의 가치를 서사곳곳에서 독자들이 쉽게 느낄 수 있을 만큼 인상적으로 형상화한다. 동시에 두 소설은 이들 덕목에 대한 의혹들도 그만큼 강하게 제기하며, 그 과정에서 감상적 덕목을 의심하게

<sup>1)</sup> 예컨대 소설이 출판된 1766년 『먼슬리 리뷰』(Monthly Review)에 실린 평에서 평자는 『웨이크필드의목사』가 비록 실제 삶과 인간에 대한 많은 지식을 전하지는 못하지만, 대신 "훌륭한 인간이자 선한기독교인"(WORTHY MAN and the GOOD CHRISTIAN)의 제일덕목인 "보편적 자혜심"(universal BENEVOLENCE)을 권장하는 "도덕적 경향"(moral tendency) 면에서는 모자람이 없다고 단언한다 (Rousseau, Oliver 44). 같은 해에 『크리티컬 리뷰』(Critical Review)에 실린 평 또한 소설의 1인청서술자인 프림로즈 목사(Dr. Primrose)의 "경건함과 인내심"(piety and fortitude), "자혜심"(benevolence), "자녀에 대한 애정"(parental fondness) 등이 독자에게 그대로 전달된다는 점을소설의 가장 큰 장점 중 하나로 지목한다(Rousseau, Oliver 46). 한편 1782년 『감상적 여행』의 여러장면들을 포함한 『스턴의 명문장』(The Beauties of Sterne)을 엮어낸 윌리엄 홀랜드(William Holland)는 부제를 통해 책에 발췌된 장면들이 "감수성의 정수"(heart of sensibility)를 담고 있다고선전한다(Keymer, "Sentimental Journey" 79 재인용).

되는 근본 원인이 이들 덕목의 본질적 결함보다 이들의 온전한 발현을 막는 사회 문제에 있음을 밝힌다. 감상적 덕성의 가치에 대한 긍정과 회의 사이의 갈등을 첨예하게 유지하는 두 소설의 태도를 '감상적 아이러니'로 부르고 그 작동방식에 집중함으로써, 본 논문은 이들 대표적인 18세기 중반 감상주의 소설의 감상주의 문화 비평이 문화 자체의 전제에 대한 비판이 아니라 사회 비판으로 귀결된다는 점을 조명하는 데에 주력한다.

『웨이크필드의 목사』와 『감상적 여행』의 또 다른 공통점은 이들이 모두 리처드슨의 『파멜라』(Pamela: or, Virtue Rewarded, 1740)라는 초기 감상주의 서사에 나타난 감상적 덕목의 장점, 그리고 그 속에 포함된 의혹들을 표면화하며, 그 과정에서 희극적 요소들을 중요하게 사용한다는 점이다. 즉 두 소설은 『파멜라』와 마찬가지로 자혜심, 공감의 이상적인 면을 여러 장면들을 통해 형상화하지만, 동시에 『파멜라』의 감상적 비전이 신분상승의 욕망, 길들일 수 없는 남성적 성욕 등 사회 안정을 위협하는 정념들을 모두 통제하지 못한다는 점도 희극적 아이러니를 통해 함께 암시한다. 즉 두 소설의 감상적 아이러니는 감상주의 문화 비판을 경유한 사회 비판로서의 의미뿐 아니라, 전 세대 감상주의 서사가 통제하는 전복적 의미를 표면화한다는 점에서 감상주의 서사의 장르적 자기 성찰이라는 소설사적 의의도 갖는다.

본 논문은 토바이어스 스몰렛(Tobias Smollett)의 『험프리 클링커의 원정』(The Expedition of Humphry Clinker, 1771)과 프랜시스 버니(Frances Burney)의 『에블리나』(Evelina, or, The History of a Young Lady's Entrance into the World, 1778)라는 두 편의 1770년대 소설에서도 감상주의 문화의 강점과 취약점을 한 서사 안에 모두드러내고 상호작용하도록 만드는 감상적 아이러니를 발견한다. 이들 1770년대 소설의 감상적 아이러니는 1760년대 소설의 아이러니와 유사점과 차이점을 모두 갖는다. 골드스미스와 스턴의 소설은 자혜심, 공감 등의 감상적 덕목이 실현되기 어렵게 만드는 사회 현실을 드러낸다. 반면 스몰렛과 버니의 소설은 감상주의 문화의 취약점을 비판하되 강점을 취하거나, 또는 기존의 감상적 개념들을 변형한 새로운 형태의 감상적 가치를 주조하고이를 18세기 중·후반 영국의 상업화, 민족국가 간 관계, 여성에 억압적인 교양 문화 등의 사회 문제 해결을 시작할 열쇠로 제시한다. 그러나 이들 1770년대 소설은 새로운 감상적

가치 모델을 창조하기 위해 『파멜라』의 감상 서사를 원본으로 삼으며, 희극적 요소들을 감상적 아이러니의 주요 도구로 사용한다는 점에서 골드스미스, 스턴의 소설과 공통점을 갖는다. 흔히 감상주의 소설로 분류되지 않는 스몰렛과 버니의 소설에서 감상주의 문화의 장점과 단점을 모두 표면화하는 감상적 아이러니를 발견하고, 이로써 대표적인 감상주의 서사로 지목되는 골드스미스, 스턴의 소설과 이들의 공통점을 찾아내는 것이 본 논문의목표 중 하나이다.

네 편의 1760-70년대 소설의 감상적 아이러니를 살펴봄으로써, 본 논문은 우선 1760년대 대표적인 감상주의 소설들인 골드스미스와 스턴의 소설에서 감상적 가치에 대한 비판과 수용을 한꺼번에 하려는 자기모순적인 작업이 치열하게 진행되었고, 그 문화비평의 작업은 결국 사회 비판으로 귀결되었음을 밝힌다. 더불어 이 글은 흔히 감상주의소설로 분류되지 않는 스몰렛과 버니의 소설에서도 사회 문제 해결을 위해 초기 감상주의서사를 변형하는 감상적 아이러니를 발견하며, 이를 통해 감상주의 소설사를 '연민을 일으키는 소설'로 규정되는 감상주의 소설의 학적 범주에 얽매이지 않고 더 넓은 시각으로 써야 할 필요성을 제기한다. 마지막으로 본 논문은 네 소설의 감상적 아이러니가 모두 희극적 요소를 긴요하게 사용했음을 밝힘으로써 감상주의 소설사에서 연민에 비해 상대적으로주목받지 않았던 희극성이 갖는 중요성을 부각시킨다.

#### 1. 감상주의 문화와 감상적 가치

R. F. 브리센든(Brissenden)은 감상주의 문화의 특징 중 하나로 인간이 "선천적으로 자혜롭다"(innately benevolent)는 믿음을 지목한다(21). 18세기 감상주의 철학의 특징은 인간의 선천적 자혜심이라는 감정을 도덕 판단의 근원으로 파악하고, 이 정서에 근원을 둔 개개인의 도덕 판단이 조화로운 사회 형성에 기여할 것이라는 이론을 구축한 것이었다. 제임스 샘브룩(James Sambrook)은 18세기 철학에서 감정을 도덕 판단의 근원으로 지목하는 경향의 시초를 섀프츠베리(Anthony Ashley Cooper, third earl of Shaftesbury)에게서 찾는다. 섀프츠베리는 인간이 "도덕감"(moral sense)을 통해 도덕판단을 내리며, 덕성(virtue)은 우리의 "자연적 애정"(natural affection)에 따라 생각하고

행동하는 것이라고 주장함으로써 인간의 도덕성의 근원을 감정에서 찾았다. 섀프츠베리의 도덕감 이론을 버나드 맨더빌(Bernard Mandeville)의 공격으로부터 변호한 프랜시스 허치슨(Francis Hutcheson) 또한 도덕감이 인간으로 하여금 선한 행동을 볼 때 승인의 즐거움을, 악한 행동에 대해서는 불쾌함을 느끼도록 만든다고 설명한다. 섀프츠베리와 허치슨 모두 인간의 도덕감이 분별하는 덕성이 개인의 이익뿐 아니라 타인, 즉 사회의 이익과도 조응한다고 생각했다. 섀프츠베리는 "자연을 지배하는 존재의 지혜는 보편선을 위해 노력하는 것이 곧 개인의 이익, 그리고 만인의 안녕과 일치하도록 했다"(the Wisdom of what rules, and is FIRST and CHIEF in *Nature*, has made it to be according to the *private Interest* and *Good* of everyone, to work towards the general Good)고 주장한다(Sambrook 68 재인용). 허치슨도 인간의 도덕감에 가장 큰 즐거움을 주는 최고의 덕성이 "자혜심"(benevolence)라는 이타적 감정이라고 설명한다(Sambrook 71 재인용).

18세기 중반 대표적인 스코틀랜드 계몽주의 철학자였던 데이비드 흄(David Hume) 과 애덤 스미스(Adam Smith)도 인간의 도덕 판단의 본질을 감정에서 찾았다. 섀프츠베리와 허치슨이 도덕 판단의 근원을 도덕감에서 찾는다면, 흄과 스미스는 "공감"(sympathy) 능력이 개인의 선악 구분 능력의 원천이라고 본다. 흄의 공감이론에 따르면 인간은 마치 "동일하게 당겨진 실과 같아서"(strings equally wound up) 한 사람의 감정의 움직임이 곧바로 다른 사람에게 전달되며 그에 상응하는 정서적 반응을 야기한다(575-76). 흄이 설명하는 공감이 즉각적이라면, 스미스의 공감은 개인이 타인의 상황을 노력을 통해 "상상"(imagine)함으로써 이루어지고 그만큼 더 간접적인 현상이다.2) 그러나 두 철학자 모두 공감을 통한 도덕 판단이 개인으로 하여금 사회의 이익을 곧 선한 것으로

<sup>2)</sup> 존 멀런(John Mullan)은 『감상과 사교성』(Sentiment and Sociability, 1988) 1장에서 흄과 스미스의 공감 개념의 차이를 집중적으로 다룬다. 그에 따르면 흄은 『인간 본성에 관한 논고』(이하 『논고』)에서 공감을 통해 서로 다른 개인 사이에 감정(affection)의 "직접적이고 완전한 소통"(immediate and complete communication)이 이루어질 수 있다고 본 반면, 스미스는 공감의 주체인 관망자 (spectator)와 공감 대상인 감정을 직접 경험하는 자(agent) 사이에 분명한 차이(distinction)가 있으며 그 차이는 오로지 관망자의 상상력(imagination)을 통해서만 좁혀질 수 있다고 보았다(Mullan 30, 44). 멀런은 『논고』에서 흄이 공감을 사교성(sociability)의 "통화 그 자체"(the very currency)로 관념화한다면, 스미스는 "사교성을 신뢰하지 않는다"(does not trust in sociability)라는 말로 공 감에 대한 두 철학자의 입장차를 정리한다(24, 56).

판단하도록 이끈다고 주장한다. 흄은 『인간 본성에 관한 논고』(A Treatise of Human Nature, 1739-40; 이하 『논고』)에서 인간이 사회의 이익에 자신의 일처럼 관심을 가지는 것이 공감능력 때문이라며, 이 능력이 "우리를 우리 자신으로부터 밖으로 끌고 나와서, 우 리가 다른 사람의 성격에 대해 마치 그 성격이 우리 자신의 이익 또는 손실에 영향을 미 치는 것처럼 기쁨 또는 불편함을 느끼도록 만든다"(takes us so far out of ourselves, as to give us the same pleasure or uneasiness in the characters of others, as if they had a tendency to our own advantage or loss)고 적는다(579).<sup>3)</sup> 한편 스미 스는 인간이 다른 이의 행동의 동기, 그리고 그 행동에 영향을 받은 이의 감사함에 공감 하고, 더불어 그 행동이 개인 또는 사회의 행복을 제고한다고 생각할 때 그 행동을 아름 답게 느낀다고 설명한다. 이 점에 대해 샘브룩은 스미스가 사회를 하나의 "도덕적 기 계"(moral machine)로 여긴다고 분석한다(78). 스미스는 인간이 공감을 통해 판단해내는 덕성을 "사회의 바퀴의 움직임을 원활하게 하는 고급 광택제"(the fine polish to the wheels of society)로, 악덕은 "그 바퀴들이 서로 부딪치고 삐걱거리게 만드는 악한 녹"(the vile rust, which makes them jar and grate upon one another)으로 간주한 다는 것이다(Smith 316, 326; Sambrook 77-78 재인용).4) 인간의 도덕성의 근원이 이성 이 아닌 정서적 감각 또는 능력에 있고, 또 선한 감정에 근거한 개인의 도덕 판단이 사회 의 공동이익과 대체로 조응한다고 본다는 점에서 섀프츠베리, 허치슨의 도덕감 철학, 그리 고 흄, 스미스의 공감이론의 공통점을 찾을 수 있다.

18세기 영국에서 진행된 사회개혁운동은 인간의 본연의 감정이 이기심이 아닌 이타심이며, 개개인의 이타심이 조화로운 사회 형성에 기여한다는 철학자들의 견해를 뒷받침했다. 역사학자 폴 랭포드(Paul Langford)는 1760-80년대 영국에서 이미 19세기의 사회개혁운동의 전조로 볼 수 있는 "중산층이 선도한 제1차 대개혁운동"(the first great age of middle-class reform)이 있었다고 설명한다(489). 형법과 감옥 개혁, 빈곤법(the

<sup>3)</sup> 또한 그는 "유순함, 선행의지, 자선심, 관대함, 관용하는 마음, 절제, 공정함"(Meekness, beneficence, charity, generosity, clemency, moderation, equity) 등이 여러 도덕적 특성 중에서 도 가장 가치있다며, 이들은 모두 사회의 이익을 도모한다는 점에서 흔히 "사회적 덕성"(social virtues)이라고 불린다고 설명한다(578). Sambrook 76 참조.

<sup>4)</sup> 관련 논의 Sambrook 77-78 참조.

Poor Law)의 효과적 시행, 런던 빈곤층 자녀 보호, 진료소(dispensary) 설립과 상비약 배포, 병원 시스템 확대, 주일학교(Sunday School) 설립 등의 다양한 공익 목적을 위한 자선모금과 입법 개혁의 노력들이 이 시기에 이루어졌다. 랭포드는 이 사회개혁 움직임에 분명 계층적, 국가적 이익에 대한 계산도 영향을 미쳤지만 당대인들이 중산층 특유의 특 성으로 지목한 이타심도 중요한 동기가 되었다고 평가한다.5) 특히 중산층의 자선활동을 이끈 자혜심과 이타심은 강한 애국심과 결부되었다. 해군의 소년 병사들에게 방한복을 전 달할 목적으로 조나스 핸웨이(Jonas Hanway)가 1756년 설립한 해군 협회(Marine Society)는 자발적 후원을 통해 1759년 10월까지 25,000 파운드를 모금할 수 있었다. 「독일과 북미지역의 영국인부대 응원을 위한 협회」(The Society for Encouragement of the British Troops in Germany and North America)도 군인들에 대한 필요물품 전달 과 전사자 가족 지원을 목표로 1760년 단기간 동안 7,261 파운드를 모았다(Langford 489). 중산층 중심으로, 그리고 전 국가적 규모로 진행된 사회개혁운동은 18세기 영국에 서 자선과 애국심이 도덕성과 결부되며 공익운동으로 이어진 실례를 제공한다. 많은 18세 기 영국인들, 특히 중산층의 구성원들은 자신들의 이타심과 공감 능력으로 인해 더 많은 사람이 행복한 사회가 이루어질 수 있다는 감상적 믿음을 공유했으며, 이 믿음을 사회개 혁 운동가들이 주도한 각종 모금 활동에 대한 참여로 표현했다.

그러나 조화로운 사회 형성의 핵심 원리로 지목되던 인간의 '공감' 능력이 불온한 정념 확산의 통로가 될 수 있다는 불안도 존재했다. 존 멀런(John Mullan)은 인간의 선천적 자혜심과 공감 능력을 이론화한 철학자들 본인이 이러한 우려를 제기했다고 설명한다. 멀런에 따르면 부도덕한 감정의 확산에 대한 철학자들의 회의는 바람직한 공감의 범위를 축소하려는 노력으로 나타났다. 에컨대 섀프츠베리는 "다중"(multitude) 속에서 공감을 통해 번지는 정념이 사람들을 "제정신이 아니게"(beyond themselves) 만드는 "열광"(enthusiasm)이라고 적는다. 그러나 동시에 그는 이렇게 전염병처럼 번진 열광을 잠재울 치료제 또한 공감을 통해 다중의 정념을 진정시키는 "집정관"(magistrate)의 정서적

<sup>5)</sup> 랭포드는 빈곤층의 생활 개선, 그리고 빈곤노동자층의 보험가입운동 등 중산층의 사회개혁운동을 추동한 중요한 동기중 하나가 중산층에게 부과된 빈곤세의 부담을 낮추는 것이었다고 설명한다. 구빈원 (workhouse) 설립을 위한 모금운동도 구빈원을 통해 창출되는 경제가치가 중산층 소액후원자들에게 확원될 것이라는 전망을 제시하며 이루어졌다(489, 497).

능력이라고 보았다(Mullan 26 재인용). 섀프츠베리는 무절제한 정념의 근원을 "다중"에게, 그리고 이들의 폭주하는 정념으로부터 역시 "공감"을 통해 사회를 수호할 역할을 "집 정관"에게 부여함으로써 그가 제시하는 감상적 도덕 공동체의 권력구조 또한 기존 사회의위계질서와 동일하다는 입장을 보인다.

멀런은 도덕적 정념을 여러 사람이 공유할 가능성에 대한 회의적 입장을 흄, 스미스 의 공감이론에서도 발견한다. 흄은 『논고』에서 인간이 공익을 위한 도덕 판단을 내릴 수 있는 것이 본질적 이타심이 아니라 사회 속 다른 구성원과의 상상을 통한 공감 때문이라 고 설명하며, 이로써 개인의 도덕 판단을 공감이라는 대인 간 감정 공유의 결과로 규정한 다(618). 그러나 1751년에 발표한 『도덕의 원리에 관한 철학논집』(An Enquiry Concerning the Principles of Morals; 이하 『도덕의 원리』)에서 흄이 설명하는 개인의 도덕 판단은 타인과의 공감이 아니라 자기 내면의 본성인 "자혜심", "차분한 판단"(calm judgments), "추론"(reasoning)을 통해 자기 "내부의 감정"(internal emotion)을 "교 정"(corrects)하고 "올바른 감상을 느끼기"(feel proper sentiments) 위해 노력하는 개인 적 수양의 과정으로 변모한다(Mullan 37, 41 재인용). 개인의 도덕 판단을 타인이 아닌 자기 내부의 도덕 기준과의 공감을 통해 이루어지는 현상으로 설명하는 경향은 스미스의 공감 이론에서 더욱 두드러진다. 『도덕감정론』(The Theory of Moral Sentiments, 1759)에서 스미스는 한 개인이 타인의 감정에 공감하는 과정을 "관망자"(spectator)로서 "상상력"(imagination)을 통해 "행위자"(agent)의 입장에 스스로를 위치시키는 과정으로 설명하며, 이로써 공감의 주체와 대상 사이의 간극을 명확히 한다. 더불어 스미스는 개인 이 본인의 행동의 도덕성을 판단하는 과정도 궁극적으로는 그가 일상생활에서 만나는 다 양한 사람들이 아닌 자기 내부의 공정한 "중립적 관망자의 감상"(sentiments of the supposed impartial spectator)에 공감함으로써 이 관망자가 부적절하다고 판단하는 정 념을 통제하는 과정으로 설명한다(262-3).

요컨대 『논고』에서의 흄의 이론을 제외할 때 섀프츠베리, 흄, 스미스는 자기 성찰과 규율 능력을 갖춘 소수의 인물들 사이의 공감, 또는 개인이 자기 내부의 도덕 기준과 이루는 공감이 조화로운 사회 유지에 도움이 된다는 입장을 제시했다. 인간의 도덕 감정과

바람직한 공감에 대한 이들 철학자들의 조심스러운 입장은 인간의 정념 중 확산될 경우 사회의 안정을 해칠 만한 감정들이 있으며, 불특정 다수의 공감이 사회의 안정을 위협할 수 있다는 점에 대한 이해를 반영한다. 덕성의 근원을 감정에서 찾은 철학자들조차도 부 도덕한 감정이 공감을 통해 확산될 가능성을 우려했다는 점은 18세기 영국인들에게 공감 이 기대와 걱정을 동시에 일으키는 불안정한 개념이었음을 알려준다.

감상주의 문화가 더 나은 사회 형성에 기여할 인간의 특성으로 지목한 또 하나의 개념이자 가치가 감수성(sensibility)이었다. 감상주의 문화 담론의 중요한 부분을 차지한 신경 의학 담론은 인간의 도덕 감정을 신체적 감수성과 연결시켰다. 『영국인의 질병』(The English Malady, 1733)에서 죠지 체인(George Cheyne)은 "느낌"(Feeling)을 "신체 부위 의 충동, 움직임 또는 동작이 신경, 피부, 또는 몸의 다른 부분의 말단이나 측면을 부드럽 거나 강렬하게 누르고"(the Impulse, Motion or Action of Bodies, gently or violently impressing the Extremities or Sides of the Nerves, of the Skin, or other parts of the Body), 이로 인한 움직임이 "두뇌의 지각 원칙"(the Sentient Principle in the Brain)에 도달함 때 발생하는 것으로 설명한다(Brissenden 42 재인용). 이로써 체인은 신 경이라는 신체 조직과 감정을 "지각 원칙"(Sentient Principle)이라는 두뇌 활동의 원리를 매개로 연결한다. 1751년에 발표한 『동물의 생명 운동과 비자발적 운동에 대한 논고』(An Essay on the Vital and other Involuntary Motions of Animals)에서 로버트 휘트 (Robert Whytt)는 한 걸음 더 나아가 "느끼고, 추론하고, 몸을 움직이는 것"(what feels, reasons and exerts itself in moving the body)의 주체가 모두 인간의 "정신"(mind) 이며, 정신은 이 모든 작업을 동일한 원칙에 따라 수행하고 "지각 원칙"과 "합리적 원 칙"(rational principle)이 모두 이 동일한 원칙의 다른 이름들이라고 적는다(Brissenden 42 재인용). 또한 휘트는 인간의 신체 기관이 자극을 받았을 때 불편함의 원인을 없애기 위해 그의 몸이 저절로 움직이도록 만드는 원칙, 그리고 그가 "도덕에 대한 감각"(SENSE respecting Morals)을 통해 어떤 행동의 바람직함의 여부를 즉시 결정하게 만드는 원칙 이 동일하다고 설명함으로써 느낌, 추론, 신체적 운동에 더해 도덕 판단까지 모두 몸의 신 경 조직과 연결된 정신의 지각 원칙에 따라 이루어지는 것으로 설명한다(Brissenden 43 재인용). 브리센든은 체인과 휘트가 말한 "지각 원칙"이 곧 감각 정보를 받아들이는 능력

인 감수성이라며, 감수성을 신체적 지각 능력뿐 아니라 추론, 감정, 윤리적 판단 등의 정신 작용을 지배하는 원리로 파악하는 경향이 드니 디드로(Denis Diderot), 테오필 드 보르되(Thèophile de Bordeu), 스턴 등 당대 영국과 프랑스의 지식인들에게서도 발견되는 감상주의 문화의 주요 특징이었다고 설명한다(45-48).

신중한 도덕 판단을 가능하게 해주는 예민한 감수성에 대한 당대인의 반응은 양가 적이었다. 앤 여왕(Queen Anne)의 주치의였던 리처드 블랙모어(Richard Blackmore)는 1725년에 발표한 저서에서 섬세한 신경으로 인한 질환을 뜻하는 "하이포컨드리 아"(Hypochondria)를 가진 사람들이 "타인보다 뛰어난 이해력과 판단력, 강하고 명징한 이성, 빠른 지각력과 활발한 공상과 상상력"(a great Share of Understanding and Judgement, with strong and clear Reason, a quick Apprehension and Vivacity of Fancy and Imagination, even above other Men)을 갖추었다며, 증상이 심각하지 않 을 경우 장점이 많은 이 질환을 고치지 않는 것이 좋다고 적는다(Mullan 205-6 재인용 ).6) 체인은 리처드슨에게 자신도 리처드슨이 호소하는 "슬픔, 고통, 불안"(Grief, Anguish, and Anxiety)을 느껴봤다며, 이는 그와 리처드슨이 모두 특별한 "감수 성"(Sensibility)을 지닌 "진지하고 있는 덕 병약자들"(serious, virtuous Valetudinarians)이기 때문에 겪어야 하는 어려움들이라고 설명하며 감수성의 고통을 덕 성과 연결시킨다(Mullan 206-7 재인용). 그러나 예민한 감수성이 아무리 그 주체의 덕성 을 보장해준다고 해도 그것이 야기하는 고통은 실질적이었으며, 여러 18세기 지식인들은 자신과 타인의 "하이포컨드리아" 또는 "우울증"(melancholy)를 예방하고 치료해야 할 질 병으로 여겼다. 블랙모어는 가벼운 증세의 하이포컨드리아를 고치지 말아야 한다고 설명 하면서도 간혹 증상이 심해질 경우 하이포컨드리아가 "광기"(Lunacy)로 발전할 수 있다 고도 경고했다(Mullan 209 재인용). 새뮤얼 존슨(Samuel Johnson)은 제임스 보스웰 (James Boswell)에게 우울증을 벗어나기 위해 아버지를 따라 법조계에서 직업을 얻으라고

<sup>6)</sup> 멀런은 자신의 건강을 지나치게 염려하는 "심기증"이라는 현대적 의미가 "하이포컨드리 아"(hypochondria)라는 병명과 연결되는 현상이 18세기 후반에 나타났으며, 1777년 윌리엄 컬런 (William Cullen)의 『의학실습의 기본 원칙』(First Lines of the Practice of Physick)이 "하이포컨 드리아"를 심기증의 의미로 사용한 첫 저서일 수 있다고 설명한다(215-16). 이 글에서는 심기증의 의미가 더해지기 전 신경증의 의미로 쓰인 "hypochondria"에 대한 의사, 과학자들의 반응에 대한 논의도 포함한다는 점에서 "하이포컨드리아"라는 음역을 사용한다.

조언했다(Mullan 214). 아일랜드 투암(Tuam)의 대주교였던 에드워드 싱(Edward Synge)은 1742년 발표한 『우울증 치료에 대한 진지한 생각들』(Sober Thoughts for the Cure of Melancholy)에서 쉽게 우울해지는 사람은 절대로 그 감정에 빠져 들지 않도록 항상의식적으로 노력해야 한다고 강조했다(Mullan 215). 즉 감수성이 야기하는 신체적, 정신적 고통에 대한 우려는 감수성에 기초한 덕성에 대한 18세기 영국인들의 선망과 공존하며 감수성 개념에 대한 당대인들의 태도를 양가적으로 만들었다.

나아가 인간의 감수성이 결국 주체의 이기적 쾌락과 연결된다는 의혹은 감수성을 덕성의 기초로 보는 감상주의적 태도의 진실성과 사회적 효용에 대한 의혹과 비판을 야기했다. 예민한 감수성으로 인한 신경증이 여성이 쾌락을 얻기 위해 사용하는 변명이라는 편견은 농담의 형태로 18세기 내내 이어지며 감수성을 덕성이 아닌 쾌락, 사치, 기만 등의부정적 특성과 연결시켰다." 또한 세기말의 비평가들은 감상주의 소설 속 허구의 고통을보고 눈물을 흘리는 독자들이 작가들의 주장처럼 감상적 덕성을 계발하는 것이 아니라 선행으로 이어지지 않는 쾌락을 즐긴다고 비판했다. 토리(Tory) 성향의 정기간행물 『안티자코뱅 리뷰』(The Anti-Jacobin Review, 1797-98)의 마지막 호에 실린 「시」("Poetry"; 이후 「새로운 도덕성」("The New Morality")는 사회개혁운동가들과 프랑스 혁명 지지자들을 통칭하는 '자코뱅'들이 숭앙하는 '새로운 도덕성'으로 "감미로운 감수성"(Sweet Sensibility)을 지목하며, 감수성의 "아름다움 숭배자들"(fair votaries)을 문학 속 '죽은 당나귀'에는 눈물을 쏟아내면서도 반혁명 반란세력에 대한 프랑스 혁명 정부의 살육 소식에는 동요하지 않는 도착적 여성 주체들로 의인화한다.8) 해나 모어(Hannah More), 윌리

<sup>7) 1711</sup>년에 발표한 『세 편의 대화로 묶어낸 하이포컨드리아와 히스테리아 질병에 관한 논고』(A Treatise of the Hypochondriack and Hysterick Diseases in Three Dialogues)에서 맨더빌은 신경증의 한 종류를 일컫던 "침울"(Vapours)이 "농담"(Joke)처럼 되어버렸다며, 이는 남성들이 이 용어를 "비합리적 욕망"(unreasonable Desires)의 충족을 거부당한 여성들의 "가장된 시무룩함"(contriv'd Sullenness)을 가리키는 말로 사용한 결과라고 적는다(Barker-Benfield 30 재인용). G. J. 바커-벤필드(Barker-Benfield)는 여성적 감수성을 쾌락 추구와 연결하는 경향이 18세기 후반 "온천 도시 농담"(spa-town version of the joke)으로 이어졌다며, 애나 바볼드(Anna Barbauld)의 1786년 소설인 「온천지에 대한 편지」("Letter on Watering Places")를 예로 든다. 이 소설에서 편지 저자인 "헨리 홈러브"(Henry Homelove)는 아내가 출산 후 고생한 것에 대한 위로로 한 번 바스 (Bath)로 가족 여행을 간 뒤, 자신의 아내와 딸이 신경증적 증상의 치료를 빌미로 매년 여름 온천지로 갈 것을 요구했다고 호소한다(Barker-Benfield 31).

<sup>8)</sup> 그녀의 아름다운 숭배자들을 보라, 슬픔을 낭비하며, 치료법 없는 고통, 덜어낼 수 없는 비통함으로

엄 윌버포스(William Wilberforce) 등 18세기 후반 복음주의 사회개혁운동가들도 당대 영국인들이 산적한 사회 문제를 외면하고 허구의 고통에 매몰되게 만든 주요인으로 감상주의 소설을 지목했다.9)

동시에 세기말에는 '여성이 더 예민한 감수성을 가졌다'는 통념이 여성에 대한 사회적 억압의 근거로 작동했다는 비판도 제기되었다. 상상 속 신경증을 이유로 남편, 아버지

부드러운 슬픔에 싸여 져버린 꽃 위로 몸을 숙이는 것을;

죽은 당나귀 위로 진주 같은 눈물을 쏟아내는 것을; -

그러나 듣는 모습을, 아무 감흥 없이, 루아르의 선홍색 홍수에 대해

사체로 가득찬; - 피에 흠뻑 젖은 리옹에 대해;

시대를, 세상을 수치로 물들인 범죄에 대해,

추악한, 그러나 자유의 이름으로 사탕발림한 범죄에 대해...

(...)

그들은 듣는다 - 그리고 바란다, 모두 최선을 위한 길이라고. (140-57행)

Mark her fair votaries, prodigal of grief,

With cureless pangs, and woes that mock relief,

Droop in soft sorrow o'er a faded flower;

O'er a dead jack-ass pour the pearly shower; -

But hear, unmoved, of Loire's ensanguined flood,

Choked up with slain; - of Lyons drench'd in blood;

Of crimes that blot the age, the world with shame,

Foul crimes, but sicklied o'er with freedom's name...

(...)

They hear - and hope, that ALL IS FOR THE BEST.

"루아르의 선홍색 홍수"는 1793년 3월 성직자기본법(Constitution civile du clergé)에 대한 반발로 일어난 방데 반란(Rébellion Vendéenne)을 8월부터 혁명정부군이 진압하는 과정에서 일어난 대규모 유혈사태를 일컫는다. "피에 흠뻑 젖은 리옹"은 1793년 리옹에서 일어난 리옹 반란(Siège de Lyon)을 진압하기 위해 혁명 정부군이 리옹 주민을 상대로 벌인 대대적인 학살을 가리킨다. Keymer, "Sentimental Fiction" 574, 각주 8번 참조.

9) 1782년에 시「감수성」("Sensibility: An Epistle to the Honourable Mrs. Boscawen")의 초판을 발표한 모어는 19세기 초 개정판에서 "신성한 사랑"(Love Divine)인 "감수성"을 위해 행한 "한 번의 진정한 행동"(one genuine deed)이 중요하다고 적으며, "당신의 모든 감동적인 페이지들보다, 망측한 스턴이여"(Than all thy touching page, perverted Sterne)라고 덧붙인다. 이로써 그는 감상주의 소설의 본격적인 인기를 가져온 스턴을 정면으로 비판한다. 윌버포스 또한 『자칭 기독교인들을 지배하고 있는 종교 체제에 대한 실질적 관점』(A Practical View of the Prevailing Religious System of Professed Christians, 1797)에서 소설 속 고통의 장면에는 슬퍼하면서도 실질적인 구호활동에는 무심한 독자들을 비판한다. 특히 스턴의 소설에 대해 그는 "섬세한 감수성과 담백하고 실용적인 자혜심 사이의 간극이 그보다 더 분명하게 드러난 적은 없었다"(never was delicate sensibility proved to be more distinct from plain practical benevolence)라고 혹평한다 (Keymer, "Sentimental Fiction" 575 재인용).

를 설득해 바스로 향하는 여성들에 대한 농담. 그리고 「새로운 도덕성」과 같은 시는 모두이기적 쾌락의 도구로 전략한 감수성에 여성성을 부여한다. 이는 '여성의 섬세한 감수성'에 대한 18세기의 통념이 감수성에 대한 비판 여론 속에서 쉽게 여성 혐오 전통과 연결되었음을 보여준다. 이에 대해 메리 울스턴크래프트(Mary Wollstoncraft)는 1792년의 『여성권리옹호』(A Vindication of the Rights of Woman)에서 "고상한 정신, 빼어난 감수성, 유순한 매너"(elegancy of mind, exquisite sensibility, and sweet docility of manners)를 "더 약한 신체를 가진 여성의 성적 특징"(sexual characteristics of the weaker vessel)으로 규정하는 당대 사회의 '상식'이 여성에 대한 제한적 교육의 근거가되어 왔다고 비판한다(12). 그에 따르면 여성을 신체적으로 더 연약한 존재로 규정하는 통념은 여성에게 이성적으로 사고하고 행동하는 대신 "소양"(accomplishments)을 쌓아 남성의 애정을 얻도록 가르치는 교육으로 이어졌다(19). 결국 '여성적 감수성'이라는 신화가여성을 남성에게 자발적으로 의존하고 굴종하는 존재로 만들며 불균형한 젠더 관계가 정착되도록 만들었다는 것이 울스턴크래프트의 주장이다.

공감과 감수성에 대한 18세기 영국인들의 기대. 의혹, 비판은 곧 감상주의 문화의 힘과 한계에 대한 진단이기도 했다. 감상주의 문화는 분명 랭포드가 소개한 중산층 주도의 사회개혁운동, 모금운동 등을 성사시킬 만큼의 사회적 파급력을 가진 문화였다. 그러나도덕성의 근원이 감정에 있다고 설파하는 감상주의 문화는 사회적으로 전파되어서는 안될불온한 정념이 있다는 불안, 그리고 감정의 자기중심성에 대한 뿌리 깊은 의혹을 충분히무마시킬 만한 설명을 제시하지 못하며 결과적으로 세기말로 갈수록 거세어진 비판에 노출될 수밖에 없었다. 특히 감상주의 문화가 사회적 덕성으로 내세운 공감과 감수성이 프랑스 혁명 중 죽어간 사람들에게 이어지지 않는다거나 영국 내부의 사회적 약자의 고통을실질적으로 감소시킬 실천들로 이어지지 않는다는 지적은 이들 가치들이 인간의 이타적 덕성의 핵심요소라는 감상적 믿음의 근간을 부정하는 비판들이었다. 나아가 감수성 개념의 젠더화로 인해 여성 전체에 대한 구조적 억압이 이론적 근거를 얻었다는 울스턴크래프트의 지적은 감상주의 문화가 사회의 구조적 문제 해결에 실질적 도움이 되지 못하는 것은 물론 오히려 불평등한 사회구조 형성에 공헌했음을 드러낸다. 감상적 가치의 진실성과 사회적 효용에 대한 당대인들의 비판은 그들이 감상주의 문화를 "숭배"(cult)보다는 기대

와 의혹이 섞인 양가적 태도로 대했음을 알려준다. 그리고 이러한 당대인의 유보적 태도 는 인간의 감정과 도덕성을 연결하고 이를 다시 신체와 결부해 자연화했던 감상주의 담론 자체의 강점과 취약점에 대한 민감한 반응이었다.

### 2. 감상주의 소설사의 쟁점들

기대를 주는 만큼 불안도 안기는 불안정한 개념으로서의 공감과 감수성 등의 가치들 을 당대 소설들은 어떻게 다루었을까? 학자들은 18세기 감상주의 문화의 발흥과 발전을 견인한 주요 매체가 소설이었으며, 감상주의 소설이 공감과 감수성의 가치를 탐구한 철학, 종교, 과학 담론들과 긴밀하게 연결되어 있었음을 입증해왔다. 예컨대 학자들은 무용(武 勇)이나 공명정대함, 또는 신의 계시를 구하는 태도 대신 남을 위하는 따뜻한 마음을 주 요 덕성으로 내세우는 감상주의 소설이 인간의 생래적 자혜심, 자선심(charity) 등을 긍정 17세기 캠브리지 플라토니스트(Cambridge Platonist) 학파와 햣 광교회파 (Latitudinarian) 신학자들, 이들의 영향을 받은 18세기 중반의 감리교(Methodist) 성직자 들, 마찬가지로 자혜심을 인간의 본성으로 간주한 셰프츠베리, 허치슨 등의 도덕철학자들 의 태도와 궤를 함께 한다고 분석한다. 10) 한편 감상주의 소설이 인간의 이타적 덕성을 표 현하기 위해 특히 한 개인이 타인의 고통을 목격하며 슬픔을 느끼는 장면을 형상화한다는 점에 주목한 학자들은 이러한 장르적 관습을 인간의 공감 능력에 대한 흄, 스미스 등의 도덕철학자들의 이론과 연결해서 설명해 왔다.11) 더불어 학자들은 감상주의 소설이 타인

<sup>10)</sup> 흔히 "도덕감 철학"(moral sense philosophy)을 최초로 정립한 것으로 평가되는 셰프츠베리, 그리고 그의 이론에 대한 맨더빌의 비판에 대항해 셰프츠베리의 도덕감 철학을 변호한 허치슨이 자혜심을 자기 이익(self-interest)에 우선하는 인간의 본성으로 설명한다는 점에 대해서는 Todd 24-26, Ellis 10-12, Sambrook 67-72, Keymer, "Sentimental Fiction" 578 참조. 한편 마크먼 엘리스 (Markman Ellis)는 자혜심을 인간의 본성으로 보는 태도를 섀프츠베리 이전에 17세기 캠브리지 플라토니스트들에게서 이미 발견할 수 있으며 '도덕감'(moral sense)이라는 용어도 이들 신학자들 중 한명이었던 헨리 모어(Henry More)가 처음 사용했다고 인정한다. 그러나 그는 이러한 도덕관이 지식인들을 중심으로 넓게 퍼질 수 있었던 것은 『인간, 행동방식, 견해, 시대의 특성』(Characteristicks of Men, Manners, Opinions, Times: 1711)을 비롯한 섀프츠베리의 글들이 출판된 후였다고 설명한다 (10).

<sup>11)</sup> 셰프츠베리, 허치슨이 인간의 도덕성의 근원을 도덕감에서 찾았다면, 흄과 스미스는 타인의 감정에 감응할 수 있는 능력인 공감을 인간의 사회적 덕성의 근원으로 설명했다. 키머는 흄, 스미스가 공감의 순간을 묘사하는 방식이 내용 뿐 아니라 눈물을 공감의 자연스러운 결과로 제시하는 수사 면에서 도 감상주의 소설과 유사하다고 지적한다(Keymer, "Sentimental Fiction" 579). 한편 엘리스는 도덕

에 대한 공감 지수가 높은 인물의 눈물, 손 떨림, 침묵 등을 묘사하기 위해 사용하는 표현들이 신체적 감수성의 작동방식을 묘사한 17-18세기 의학 담론의 언어와 유사하다는 점을 지적하며 두 담론 사이의 연관성을 밝혀내기도 했다. 12 감상주의 소설과 이들 동시대 다른 담론들 사이의 연관 관계는 의사, 도덕철학자, 문인 사이의 긴밀한 소통에 대한기록을 통해서도 입증된다. 예컨대 의사였던 체인과 문인이었던 리처드슨은 오랫동안 후자의 신경증에 대해 토론했다. 18세기 중반 휘트, 윌리엄 컬런(William Cullen) 등이 감수성의 생리학적 작용에 대해 발표한 연구들은 흄. 스미스가 진행한 공감의 이론화 작업에 영향을 미쳤고, 이들 철학자들의 이론은 역시 스코틀랜드 출신이었던 맥켄지의 소설에 반영된다(Barker-Benfield 7, 15: Keymer, "Sentimental Fiction" 581). 스턴이 캠브리지 플라토니스트 신학자였던 존 노리스(John Norris of Bemerton)의 설교 내용을 본인의 설교와 소설 집필에 자주 사용했다는 점 또한 18세기 중·후반 감상주의 소설이 동시대여타 담론들과 밀접한 관련이 있었음을 입증하는 유명한 예화이다(Keymer, "Sentimental Fiction" 577). 이처럼 감상주의 문화 안에서 소설이 점유했던 중심적 위치를 감안할 때. 공감, 자혜심, 감수성 등의 가치들을 소설들이 다룬 방식에 대한 연구는 그 자체가 18세기 감상주의 문화 담론을 이해하기 위해 빠져서는 안 될 중요한 작업이다.

2005년에 발표한 논문에서 키머는 18세기 중·후반의 감상주의 소설들이 공감과 감수성의 도덕적 가치를 당연시하며 나아가 이들 덕성을 키우는 데에 소설 읽기가 지대한 공헌을 한다고 선전했다고 설명한다. 키머는 1770년대부터 본격적으로 출판되기 시작하며 "허구의 고통"(fictional suffering)을 통해 독자로부터 공감의 눈물을 유도하는 데에 주력한 소설들을 "감상주의 픽션"(sentimental fiction)이라고 정의한다. 그에 따르면 이들 감상주의 소설들은 소설 읽기가 독자의 덕성을 배양하는 데에 도움이 된다는 점을 너무 자신 있게 강조함으로써 오히려 세기말에 비판의 표적이 되었다(Keymer, "Sentimental

철학, 그리고 J. G. A. 포콕(Pocock)의 글을 통해 널리 알려진 고전적 공화주의(classical republicanism) 이론이 18세기 감상주의 문화가 개인과 개인의 감정에 젠더를 부여하는 과정을 설명하지 못한다는 점을 지적하며, 감상주의 문화 형성에 도덕철학과 고전적 공화주의가 미친 영향을 과대평가하는 분석에는 맹점이 있다고 지적한다(22-23). 감상주의 문화가 감수성에 젠더를 부여한 과정에 집중한 대표적 연구로 바커-벤필드(G. J. Barker-Benfield)의 『감수성의 문화』(The Culture of Sensibility: Sex and Society in Eighteenth-Century Britain)를 들 수 있다.

<sup>12)</sup> Mullan(1988) 5장, Barker-Benfield 1장, G. S. Rousseau(1975) 참조.

Fiction" 573, 576). 예컨대 1773년부터 1777년까지 출판된 『감상적 잡지』(The Sentimental Magazine)는 잡지에 실린 한 "감상적 역사"(sentimental History)를 소개 하며 그 글이 독자의 "눈에서 감수성의 눈물이 흐르도록 만드는 동시에 심장에 덕성에 대 한 사랑을 심어줄"(at the same Time it forces the Tears of Sensibility from the Eye, shall inspire the Heart with the Love of Virtue) 것이라고 약속한다(Keymer, "Sentimental Fiction" 573 재인용). 키머는 이 문구가 18세기에 출판된 여러 감상주의 픽션의 자아정체성을 잘 요약한다고 설명한다. 1787년 출판된 『감상의 저주』(The Curse of Sentiment)의 작가 찰스 도드(Charles Dodd)도 자신의 소설이 독자로 하여금 "자혜 심, 인내심에서 우러나는 행동을 하도록 만들고, 반드시 사람과 사람, 개인과 사회 사이의 다양한 관계들을 이롭게 할 것"(influence to acts of benevolence and forbearance, and cannot fail to benefit in all the various connections between man and man, between society and individuals)이라고 단언한다(Keymer, "Sentimental Fiction" 576 재인용). 랭포드는 독자의 덕성을 배양한다는 감상주의 소설의 주장이 소설 의 무가치함과 해로움에 대한 비판에 대응하는 자기변호이기도 했다고 설명한다. 제임스 비티(James Beattie)는 문맹을 겨우 벗어났지만 경제력은 있는 소비자들이 소설의 인기를 추동한다고 비판했다. 이러한 비판에 대항해 스몰렛은 당대 여러 소설들이 "정념을 덕성 으로 이끌고"(inlisting the passions on the side of Virtue) "숭엄한 윤리체제와 인간 본성에 관한 괄목할 지식과 이해"(a sublime system of ethics, an amazing knowledge and command of human nature)를 제공한다고 변호한다(Langford 95-96 재인용).

그러나 일련의 학자들은 감상주의 소설에서 감상적 가치, 덕목, 인간관, 사회관 등에 대한 양가적 태도가 나타난다고 평가한다. 멀런은 리처드슨의 소설들이 『클라리사』 (Clarissa; or The History of a Young Lady, 1747-48)의 동명의 여주인공, 또는 『찰스 그랜디슨 경』(The History of Sir Charles Grandison, 1753-54)의 클레멘티나 (Clementina)와 같은 여성인물들을 통해 감수성이 덕성인 동시에 질병이라는 이중적 인식을 표현한다고 설명한다(207, 219). 톰슨은 1760-70년대 감상주의 소설들이 감상적 덕성이 발현되는 장면들을 형상화하면서도 동시에 감상주의 장르의 "철학적, 수사적, 장르적

관습에 대한 강한 자의식을 보이며"(are highly aware of their philosophical, figural, and generic conventions). 이들 중 여러 소설들이 감상주의 소설 특유의 "도덕적 교훈을 전하고, 공감을 중시하며 여성화하는 경향"(moralizing, sympathizing, or feminizing reflex)을 "전복"(subvert)하는 "메타-감상주의 비평"을 진행한다고 지적한다 (141). 바커-벤필드는 제인 오스틴(Jane Austen)의 『지각과 감수성』(Sense and Sensibility, 1811), 엘리자베스 인치볼드(Elizabeth Inchbold)의 『단순한 이야기』(A Simple Story, 1791), 앤 래드클리프(Ann Radcliffe)의 『우돌포의 미스터리』(The Mysteries of Udolpho, 1794) 등 프랑스 혁명기부터 1814년의 부르봉(Bourbon) 왕정복고 때까지 출판된 일련의 소설들이 "이성으로 통제한 감수성"(sensibility governed by reason)에 대한 옹호적 태도, 그리고 공상, 쾌락 추구로 발전해버린 감수성에 대한 강한경계를 동시에 나타낸다며 같은 경향을 울스톤크래프트와 헤이즈의 글들에서도 발견한다 (362-63). 이들 연구들은 18세기 감상주의 소설이 이미 리처드슨의 초기 감상주의 서사에서부터 감상적 덕목과 관습들의 가치에 대한 믿음과 회의, 불안의 시선을 함께 담고 있었다고 보고한다.

그중에서도 『웨이크필드의 목사』, 『감상적 여행』 등 1760년대 감상주의 소설의 아이러니에 주목한 학자들은 이 소설들의 아이러니가 감상적 덕목들을 조롱거리로 만들면서도서사 안에 공존하는 감상주의 문화에 대한 옹호적 태도와 팽팽한 힘의 균형을 이룬다는점을 포착했다. 예컨대 리카르도 퀸타나(Ricardo Quintana)는 골드스미스가 구현한 "희극적 아이러니"(comic irony: Quintana 1967, 114)가 포프(Alexander Pope)나 스위프트(Jonathan Swift)의 풍자적 아이러니(satiric irony)와는 달리 "절대로 쓴 맛을 남기지않으며"(never bitter: Quintana 1967, 100), 대상이 가진 결점을 조롱하기보다 오히려인생의 여러 경험들의 "모호한 면"(ambiguity)을 부각시킨다고 분석한다(Quintana, "Oliver" 303). 죠지 해거티(George Haggerty)는 『웨이크필드의 목사』에서 프림로즈 목사이나 공동체를 위로하는 실천적 자혜심을 얻게 된다며, 소설의 아이러니가 이 과정의 형상화에 도구로 쓰인다고 설명한다. 해거티에 따르면 자신이 '죄인' 올리비아를 용서할 것이라고 단언할 때까지만 해도 프림로즈 목사는 주관적, 개인적 감정과 현실을 동일시하는

오류에 빠져 있으며, 소설은 전반부 내내 그의 상황 판단력을 아이러니의 대상으로 삼음으로써 자신의 주관적 의식에 갇혀 있는 목사의 자혜심으로부터 "풍자적 거리"(satiric distance)를 유지한다(34).

그러나 결국 목사는 집이 무너지고 감옥에 갇히는 등의 역경을 겪은 후 본인의 신심 과 자혜심에 대한 폐쇄적이고 추상적인 믿음에서 벗어나 극렬한 감정을 경험하며 현실을 받아들이고, 다시 그 경험을 사후세계에 대한 종교적 비전으로 연결시키며 이 비전을 동 료 죄수들에게 전할 수 있게 된다. 해거티에 따르면 소설은 목사의 변화를 형상화한 후 마지막 부분에 목사 가족이 쏜힐 경의 도움으로 역경에서 벗어나는 모습을 보여준다. 그 리고 이 결말부 서사의 인위성을 돋보이게 함으로써 소설은 오히려 독자들이 플롯의 합리 성을 이해하려고 하지 않고 온전히 결말이 전하는 "느낌들에 빠져들"(indulge those feelings) 수 있도록 돕는다(36). 그런 점에서 해거티는 서사 자체의 비현실성에 대한 『웨 이크필드의 목사』 결말부의 아이러니가 "그 자체가 감상적인"(is itself sentimental) 아이 러니, 즉 "자혜로운 아이러니"(benevolent irony)라고 설명한다. 그에 따르면 골드스미스 의 소설은 결말부의 자혜로운 아이러니를 통해, 합리적으로 이해하기 어려운 인생의 고통 들을 견디는 방법이 목사가 보여주는 "고통에 대한 감정적 수용"(emotional acceptance of suffering)이라는 메시지를 전한다(35-36). 퀸타나와 해거티는 『웨이크필드의 목사』가 아이러니를 통해 프림로즈 목사의 자혜심으로부터 거리를 두면서도 '동시에' 목사의 덕성 에 독자가 공감할 여지를 남겨둔다는 점을 예리하게 짚어낸다. 그러나 이들은 이러한 서 사 형식을 통해 소설이 목표한 바에 대해서는 삶의 모호함을 환기한다거나 이성이 아닌 감정으로 인생의 고통을 견디는 법을 제시한다는 등의 결론을 내린다. 이로써 두 평자는 『웨이크필드의 목사』가 감상적 가치 자체의 불안정성을 주제로 다루고 있을 가능성은 논 의에 포함하지 않는다.

반면 『감상적 여행』에 대한 2009년 연구에서 키머는 스턴의 소설이 감상적 태도 자체의 이중성을 서사의 중심 문제로 다룬다는 점을 간파한다. 키머는 『감상적 여행』이 "감상적 진실함과 섄디적 풍자를 뚜렷하게 구분하는 데에 실패하거나 또는 이를 거부한다"(fails, or refuses, to sustain any clear distinction between sentimental

sincerity and Shandean satire)고 지적한다(90). 그는 스턴이 한편으로는 공감, 자혜심 을 비롯해 "감정의 흐름"(the flux of feeling)이라는 내적 경험을 글로 옮기려는 1인칭 서술자 요릭(Yorick)의 노력을 죽음이 얼마 남지 않은 인물의 "진심이 느껴지 는"(heartfelt) 시도로 형상화한다고 설명한다. 그러나 키머는 그럼에도 불구하고 요릭의 "감상의 분출이 너무 자주 병적인 성욕에 가까운 모습을 보이고, 그의 말과 행동은 너무 자주 아이러니로 인해 진정성이 훼손되며, 고통을 겪는 타인에게 관심을 가질 때 요릭이 너무 자기 안에 매몰되고 변덕스러우며 역경의 미학에 도취된 모습을 보여서 때때로 그를 텍스트가 암시하는 조롱의 대상으로 여기지 않을 수 없다"(effusion of sentiment border too often on sickly concupiscence; his words and deeds are too often undermined by ironic innuendo; he is too self-absorbed, too fickle in his attentions, too much enraptured by the aesthetics of distress not to seem, at times, an object of implicit mockery)고 평가한다(Keymer, "Sentimental Journey" 90). 즉 키머는 『감상적 여행』이 요릭을 통해 자신의 내적 감정에 대한 진실한 관심, 그 리고 조롱을 야기하는 자기중심성과 성욕이 밀접하게 연결되어 있는 인간 의식의 수수께 끼같은 면을 면밀히 형상화한다고 설명한다. 이 분석에 따르면 스턴의 소설은 선한 감정 에 대한 감상적 믿음 자체가 그 믿음을 조롱하게 만드는 이질적인 면들을 포함한다는 점, 즉 감상적 태도의 아이러니한 속성을 서사의 중심 문제로 다룬다.

다만 키머는 결론적으로 『감상적 여행』이 "한 층위에서는 독자들의 감상적 취향을 충분히 충족시키지만, 다른 층위에서는 감상적 취향을 얄팍하고 자기 기만적인 것으로 그리며 조롱하는 텍스트"(a text in which sentimental tastes were at one level amply catered for, but at another level mocked as shallow and self-deluding)라고 분석한다(92). 이 분석에 따르면 『감상적 여행』은 애써 감상적 태도의 가치 있는 면과 조롱할만한 면이 혼재하는 상황을 형상화한 후 그에 대한 평가는 두 가지 상반된 평가를 별개의층위에 분산하는 방식으로 제시한 것이 된다. 그러나 『감상적 여행』은 요릭이라는 감상적 남성의 이중성, 그중에서도 공감의 이상과 부도덕한 성욕의 혐의가 밀착된 상황에 대한문제의식을 서사 전체에 걸쳐 집요하게 탐구한다. 이 점은 소설의 아이러니가 양가적 외양을 가진다고 해서 감상적 태도에 대한 소설의 평가도 양가적으로 남는다고 결론내리는

것을 어렵게 만든다. 요릭의 감상성의 이중적인 면에 대한 『감상적 여행』의 끈질긴 탐구로 미루어 볼 때, 오히려 작가가 '순수한 교감'에 대한 모든 의혹을 인정한 상태에서 그럼에도 불구하고 공감의 가치를 옹호할 수 있을지를 요릭의 자기 서사를 통해 본격적으로시험했다고 보는 편이 더 합리적이다. 이러한 실험의 태도는 『웨이크필드의 목사』에서도마찬가지로 나타난다. 골드스미스의 소설도 1인칭 서술자인 프림로즈 목사에 대한 아이러니를 끝까지 구동하면서도 동시에 윌리엄 쏜힐 경(Sir William Thornhill)의 평가를 통해독자로 하여금 목사의 순수한 덕성을 인정할 것도 요구한다. 요컨대 1760년대 대표적 감상주의 소설이자 양가적 아이러니를 사용한 것으로 평가되어 온 골드스미스와 스턴의 소설은 감상적 태도의 장점과 단점을 모두 하나의 서사 안에 본격적으로 노출시키고 감상성이 모든 비판을 감안하고도 여전히 소중히 여길 만한 가치가 있는지 시험한다.

### 3. 감상적 아이러니: 1760-70년대 소설에 나타난 감상성의 비판적 수용

『웨이크필드의 목사』와『감상적 여행』이라는 대표적인 18세기 중반 감상주의 소설들이 사회·문화적 이상으로서 감상성이 갖는 힘과 한계를 서사 안에서 본격적으로 충돌시킴으로써 그 가치를 실험했다는 점은 지금까지 감상주의 소설사에서 충분한 관심을 받지 못했다. 이에 본 논문은 두 소설의 실험적 태도를 '감상적 아이러니'로 명명하고 이들이 자혜심과 공감이라는 감상적 가치의 어떤 장점과 한계를 서사화했으며, 이들 간의 충돌을형상화함으로써 결국 감상적 가치에 대해 어떤 평가를 내리는지 살펴본다. 본 논문이 발견하는 것은 감상적 가치에 대한 비판적 수용의 태도가 골드스미스와 스턴의 감상주의 소설들뿐 아니라 보통 감상주의 소설로 분류하지 않는 1770년대의『험프리 클링커의 원정』과『에블리나』에서도 찾아볼 수 있다는 사실이다. 네 소설은 모두『파멜라』라는 전 세대의 감상주의 서사를 변형하며 감상적 가치에 대한 평가를 내리고, 또 그 과정에서 희극적요소를 요긴하게 사용한다. 네 소설의 감상적 아이러니는 1760-70년대에 출판된 일련의감상주의 소설들이 감상적 가치에 대한 본격적인 평가를 진행했으며, 그 작업은 리처드슨의 초기 감상주의 서사에 대한 비판적 계승의 형태로 이루어졌음을 알려준다.

본 논문이 네 편의 소설에서 발견하는 감상적 아이러니는 감상적 태도의 한계를 그

장점을 무색하게 만들 정도로 노골적으로 드러낸다는 점에서 앞서 이 용어를 사용한 제임 스 킴(lames Kim)의 감상적 아이러니와 다르다. 킴은 감상적 아이러니를 "그 속에서 감 상성이 아이러니를 일으키는 동시에 아이러니를 통해 발생하기도 하는 수사구조"(a rhetorical formation wherein sentimentality both generates and is generated by irony)로 정의하며, 사라 필딩(Sarah Fielding)의 『데이비드 심플의 모험』(The Adventures of David Simple, 1744), 스턴의 『신사 트리스트럼 섄디의 생애와 의견』 (The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman, 1759-67), 『웨이크필드의 목사』등에 나타난 감상적 아이러니를 분석한다(Kim, "Mourning" 478). 킴이 18세기 소 설에서 발견하는 감상적 아이러니는 한 인물의 초라한 외면 속에 감추어진 공감할 만한 내면을 드러낸다. 그런 점에서 이 아이러니는 한 인물의 표면과 다른 이면의 악덕을 드러 내는 풍자적 아이러니와는 반대 방향으로 작동하다. 예컨대 킴에 따르면 『데이비드 심플 의 모험』의 감상적 아이러니는 교양 있는 젠트리 계층의 네 젊은이들이 그들의 내면과 어 울리지 않는 초라한 처지에 놓이는 '아이러니한' 상황을 보여줌으로써 구동된다. 독자들은 가족의 탐욕과 질시로 네 주인공이 한순간에 방랑자 또는 걸인이 되었지만 이들이 사실은 품격 있는 삶을 살던 인물들임을 알고 있으며, 이에 따라 주인공들의 사회적 추락에 연민 을 느끼게 된다. 『웨이크필드의 목사』의 감상적 아이러니도 프림로즈 목사의 우스꽝스러 운 외면에 감추어진 동일시할만한 속사정을 드러내며, 이를 통해 목사에 대한 독자의 연 민과 심리적 응원을 이끌어낸다. 킴은 프림로즈 목사가 검약한 삶에 대한 자신의 소신을 거스르는 아내와 딸을 제대로 통제하지 못하는 모습을 소설이 그의 약점으로 묘사한다고 설명한다. 그러나 동시에 소설은 목사가 부유한 중산층이었다가 투자실패로 하루아침에 가난해졌음을 독자에게 알림으로써 목사를 '고난에 빠진 덕성'(virtue in distress)라는 감 상적 인물형으로 만들며 그에 대한 독자들의 공감을 유도한다.

킴은 필딩과 골드스미스의 소설에서 작동하는 감상적 아이러니가 근대화, 상업화를 거치던 18세기 영국의 변화상 속에서 몰락하던 계층의 심리를 기록하고 새로 부상하던 계층의 이상적 인물형을 형성하는 등의 문화적 실천을 행했다고 분석한다. 그에 따르면 『데이비드 심플의 모험』의 감상적 아이러니는 영국의 근대화 과정에서 빠르게 추락하던 하위 젠트리 계층에 대한 연민을 유도하고, 나아가 이 계층에 속한 네 젊은이의 역경을 강박적

일 만큼 반복적으로 형상화함으로써 하위 제트리 계층의 멜랑콜리아(melancholia)와 이루 어지지 않을 유토피아에 대한 열망을 텍스트에 기입한다(Kim, "Mourning" 494-500). 한 편『웨이크필드의 목사』의 감상적 아이러니는 새로 부상하던 부르주아 계층의 남성성 모 델을 '남성성 상실'(effeminacy)의 혐의로부터 구출한다. 그에 따르면 골드스미스의 소설 은 프림로즈 목사가 아내와 딸들에게 제대로 가부장적 권위를 행사하지 못하는 모습을 보 여줌으로써 그를 당대 영국인들이 우려하던 대로 남성성이 약화된 부르주아 남성으로 여 기게 만든다. 그러나 다른 한편으로 소설은 목사를 불운으로 갑자기 재산을 잃은 젠트리 남성으로 설정해 그를 '고난에 빠진 덕성'으로 형상화하고, 나아가 그가 역경 속에서도 사 회적 위계질서에 대한 소신을 굽히지 않는 모습을 세세하게 보여준다. 그리고 마침내 소 설은 목사가 자신의 보수적 사회관이 집약된 옥중설교를 한 후 그의 가족이 고난을 벗어 나도록 만듦으로써 목사를 여성을 통제할 능력과 적법성을 갖춘, 다시 말해 남성성을 회 복한 부르주아 가부장으로 형상화한다(Kim, "Goldsmith's Manhood" 36-37). 요컨대 킴 이 18세기 소설에서 발견하는 감상적 아이러니는 주로 상업화된 영국의 불안정한 경제 상 황 속에서 갑자기 몰락한 초라한 중간 계층에 대한 독자의 연민을 불러일으키고, 이를 통 해 계층 질서 변화의 정서적 흔적을 기록하거나 그 변화에 이상형 구축을 통해 직접 가담 하다.

반면 본 논문이 네 편의 18세기 중·후반 소설에서 발견하는 감상적 아이러니는 경제적으로 몰락한 인물들에 대한 연민을 불러일으키는 것이 아니라, 자혜심, 공감, 감수성 등 감상주의 문화의 핵심 가치들이 가진 장점과 단점을 모두 드러내며 이 가치들에 대한 본격적인 평가에 돌입한다. 킴의 감상적 아이러니가 감상성의 옹호에 가깝다면, 본 논문이주목하는 소설들의 감상적 아이러니는 감상적 가치에 대한 믿음을 유지하면서도 그 믿음이 합리적인지 의심하게 만들 정도로 감상주의 문화의 단점들을 노골적으로 드러낸다. 네소설의 감상적 아이러니를 감상주의 문화에 대한 비판적 수용이라고 부를 때 이 '수용' 방식은 골드스미스와 스턴의 소설처럼 온전한 비판에 가깝게 되거나, 스몰렛과 버니의 소설처럼 감상주의 문화에 대한 변형에 근접한 모습을 갖게 된다. 이는 네 소설의 감상적 아이러니가 감상주의 문화의 장점을 받아들이되, 단점을 낱낱이 분석하고 필요한 경우 그단점을 털어내는 방식으로 문화 자체를 쇄신하겠다는 의지마저도 포함한 엄격한 문화적

수용의 자세였음을 증명한다. 전체적으로 따뜻하고 가볍거나 유쾌한 소설들로 받아들여져 온 네 편의 소설 안에서 감상주의 문화에 대한 본격적이면서도 비판적인 평가가 진행되고 있었다는 점이 18세기 감상주의 문화사 안에 숨겨진 아이러니라고 할 수 있다.

동시에 네 소설은 리처드슨의 『파멜라』라는 전 세대의 감상 서사에 감상성과 충돌하 는 희극적 요소를 접합함으로써 감상적 아이러니를 구동한다. 이 점은 1760-70년대 소설 의 감상적 아이러니가 감상주의 문화에 대한 비판적 검토였던 동시에 감상주의 소설의 본 질을 재고하고 그 범주를 쇄신하는 계기이기도 했음을 알려준다. 리처드슨의 『파멜라』는 공감으로 연결되는 도덕 공동체라는 감상주의 문화의 이상이 실현되는 비전을 제시하며, 그런 점에서 감상주의 서사의 한 원형을 제시한다. 『파멜라』에서 "감상"(sentiment)은 '도덕적 의견'과 '감정'이라는 뜻을 모두 포함한다.13) 농부의 딸이지만 젠트리 계층 노부 인의 하녀로서 수준 높은 소양을 쌓은 주인공 파멜라 앤드류스(Pamela Andrews)는 노부 인의 사망 후 그의 아들 미스터 B(Mr. B)가 자신에게 접근하자 그 유혹을 뿌리치기 위해 잇따른 도덕 판단을 내린다. 즉 파멜라는 브리센든이 말한 18세기 감상 소설 주인공의 중 요한 특징, 즉 자신의 내면을 들여다보며 도덕 판단을 내리는 개인의 모습을 갖는다(26). 동시에 소설은 파멜라가 자신의 "덕성"(virtue)을 지키기 위해 박해를 감내하는 모습을 절 절한 읍소, 몸의 떨림, 기절 등 다분히 가시적인 신체 언어로 형상화하며 그 모습을 보고 "감동하여"(moved) 눈물 흘리는 주변 인물들의 모습도 함께 보여준다. 즉 소설에서 순결 과 종교적 신념, 분명한 도덕적 원칙을 모두 아우르는 파멜라의 덕성은 공감과 눈물이라 는 감정적 현상을 통해 주변에 전파되다. 한 개인이 자신의 내면을 반추하고 끊임없이 생 각하며 정제해낸 덕성이 공감을 통해 확산되는 과정을 그린다는 점에서 『파멜라』는 '도덕 적 의견'과 '감정'이라는 뜻을 모두 담는 '감상'의 태동과 사회적 확산의 과정을 기록한다.

주목할 점은 『파멜라』가 감상적 덕성이 발생하고 전파되는 과정을 어리고 아름다운 여자 하인 파멜라와 역시 매력적이지만 파멜라 앞에서 성욕을 주체하지 못하는 젠트리 고 용주 미스터 B의 관계를 통해 형상화한다는 사실이다. 즉 소설은 젠더 관계와 계층적 위

<sup>13)</sup> 에릭 에레멧체(Erik Erämetsä)는 1740년대부터 18세기 말까지 서유럽에서 출판된 문건들을 분석하며,이 시기 "감상"(sentiment)이라는 단어가 1746-59년에는 주로 "도덕적인 의견"(moral opinion)이라는 뜻으로 쓰이다가, 1750-60년대부터 '이성과 감정을 토대로 구성한 도덕적 의견'이라는 새로운 뜻도 가지게 되었다고 설명한다. Erämetsä 2장 참조.

계질서, 섹슈얼리티가 모두 뒤엉켜 생각과 감정을 일으키는 인간관계를 묘사하며 그 속에 서 덕성의 주제를 다룬다. 이에 따라 『파멜라』는 감상적 덕성, 감수성, 공감과 같은 추상 적 가치들을 이론적으로 논할 때는 굳이 고려할 필요가 없는 의혹들을 텍스트 안에 내포 하게 된다. 온갖 재화를 약속하며 자신의 정인(mistress)이 될 것을 요구하는 미스터 B의 강압에 저항하는 파멜라의 모습은 그녀가 체현하는 내적 덕성이 경제적 자기 이익의 고려 와는 대척점에 있는 것처럼 보이게 만든다. 그러나 결국 파멜라는 자신의 정절을 지킬 것 을 고집한 끝에 젠트리 남성의 정인이 아닌 정식 아내가 되고 신분 상승을 이룬다. 그렇 다면 감상적 덕성은 결국 사회·경제적 자기 이익 추구와 밀접하게 연결된 것이 아닌가? 이 경우 자기 이익 추구와 종종 연결되는 부도덕한 함의로부터 감상적 덕성이 자유롭다고 믿을 근거는 무엇일까? 즉 파멜라가 미스터 B의 접근에 저항하는 동안 그의 정인이 아니 라 아내가 되는 것은 받아들일 수 있다는 계산을 하지 않았을 것이라고 믿을 근거가 어디 에 있을까? 또한 『파멜라』는 여주인공에 대한 미스터 B의 성욕을 부도덕한 것으로 규정 하며 그가 파멜라의 몸이 아닌 내적 덕성을 욕망하게 되는 과정을 공감을 통해 도덕적 가 정이 이루어지는 과정으로 묘사한다.14) 그런데 남성적 성욕은 과연 조화로운 사회 형성을 위해 교화되어야만 하는 악덕일까? 그리고 여성의 덕성에 대한 공감을 통해 남성의 성욕 을 도덕적으로 교화한다는 명제가 실현가능한 것인가?

본 논문이 분석하는 네 개 소설의 감상적 아이러니는 이처럼 『파멜라』의 텍스트로부터 이끌어낼 수 있는 감상적 가치에 대한 여러 의혹들을 서사를 통해 표면적으로 부각시킨다. 위에 열거한 질문들을 골드스미스와 스턴의 소설이 다룬다면, 스몰렛과 버니의 소설들은 리처드슨의 서사에 포함된 또 다른 함의들을 문제삼는다. 예컨대 스몰렛의 소설은 파멜라의 감수성과 포용력에 대한 의문들을 서사화한다. 파멜라는 예민한 감수성으로 인해 심한 충격을 받으면 기절한다. 그리고 이러한 특성으로 인해 파멜라는 미스터 B의 강간 시도로부터 벗어날 수 있게 된다. 그러나 예민한 감수성은 그 담지자에게 혜택을 주기

<sup>14)</sup> 낸시 암스트롱(Nancy Armstrong)은 소설이 전개됨에 따라 미스터 B가 파멜라의 몸이 아닌 그녀의 말과 그 말이 전달하는 내면의 덕성을 욕망하는 법을 새롭게 배우게 된다고 설명한다(108-34). 암스트롱에 따르면 말과 감정으로 이루어진 파멜라의 "여성적 주체성"(female subjectivity)은 그녀가 결혼 후 자신의 가정 뿐 아니라 지역 사회에도 영향을 미치는 도덕 권력을 획득하는 근거가 된다 (132-34).

보다는 불편을 초래하는 단점으로 보는 편이 더 현실적이지 않을까? 또한 『파멜라』에서 도덕적 가정은 파멜라라는 덕 있는 여성이 우선 계층/젠더 관계에 대한 남편의 왜곡된 관점을 교정하고 이어 그의 누이가 가진 계층적 편견을 잠재운 후, 결말부에서는 결혼 전남편이 다른 여성과의 사이에 얻은 딸마저도 자신의 가족으로 받아들이는 포용의 행동들을 통해 완성된다. 그렇다면 감상주의 서사가 제시하는 조화로운 공동체는 덕 있는 인물이 주위 사람들을 이해하고 받아들이는 정서적 실천을 통해 형성되는 것일까? 이러한 모델이 현실에서 사회 통합의 원칙으로 활용될 수 있을까? 사회 통합에 대한 감상적 모델이 실제로는 사회 구성원들을 덕 있는 주체와 그 주체로부터 수혜를 받을 도덕적 타자로 나누는 구분의 원칙으로 작동할 가능성은 없는가? 한편 버니의 소설은 파멜라의 내적 가치가 과연 아버지와 남편에 대한 그녀의 절대 복종의 자세를 조건으로 하는 것인지 질문한다. 『파멜라』는 아버지와 남편에 대한 파멜라의 순종의 자세, 그리고 미스터 B가 개심하기 전 그의 행실을 거침없이 말과 편지로 지적하는 그녀의 비판적 자세 모두를 주인공의 덕성을 이루는 요소들로 제시한다. 『에블리나』는 가부장에 대한 여성의 순종이 여성의 내적 가치 발현의 조건이 아니라 방해 요소인 것은 아닌지 묻는다.

네 소설의 감상적 아이러니는 『파멜라』가 제시하는 감상적 가치들의 강점은 그것대로 재현하면서도 위에 열거한 의혹들을 함께 서사화함으로써 긴장이 가득한 감상 서사를 형성한다. 그리고 이 과정에서 희극적 요소들이 중요한 도구로 사용된다. 2장에서 살펴보는 『웨이크필드의 목사』는 파멜라가 미스터 B와 이루는 사랑으로 이어진 감상적 가족의확장된 형태와 같은 프림로즈 목사 가족을 소개한다. 소설은 전반부에서는 평화로운 전원의 풍경을, 그리고 후반부에서는 어두운 감옥을 배경으로 해서 프림로즈 목사 가족의 서로에 대한 사랑과 이웃에 대한 환대의 태도가 갖는 가치를 인상적으로 전달한다. 그러나동시에 소설은 자기 가족의 덕성을 의심하지 않는 1인칭 서술자 프림로즈 목사를 역시 서사 전체를 통해 희극적 아이러니의 대상으로 삼는다. 이를 통해 소설은 감상적 덕성이 신분 상승의 욕구와 접합되어 있음은 물론 상황에 따라 언제든 이기심에 의해 희생될 수 있다는 점, 그리고 리처드슨 식 감상 서사를 추동하는 것이 감상적 아버지/작가의 욕구라는점 등을 시사한다. 소설의 감상적 아이러니는 『파멜라』의 도덕적 전제들의 타당성과 배후의 욕구에 대한 의혹들을 낱낱이 서사화하며, 결국 리처드슨의 감상 서사에 대한 비판의

성격이 강한 텍스트를 형성한다.

3장에서 분석하는 『감상적 여행』은 요릭이라는 1인칭 서술자로 하여금 개인 간의 순수한 교감과 "사랑"을 중시하는 "감상적 여행자"의 목소리, 그리고 그러한 교감이 사실 부도덕한 남성적 성욕을 감추기 위한 가면일 뿐임을 암시하는 아이러니스트의 상반된 목 소리를 동시에 내도록 함으로써 감상적 아이러니를 구동한다. 감상적 여행자로서의 요릭 은 남녀 간에 도덕적으로 결함이 없는 공감이 정식 부부 사이뿐 아니라 미혼 남녀 사이에 서도 형성될 수 있다고 주장한다. 이로써 그는 미혼 남성의 여성에 대한 욕구를 부도덕한 성욕으로 낙인찍는 『파멜라』의 도덕적 이분법에 반기를 들지만, 동시에 파멜라와 교화되 미스터 B의 사이에서처럼 남녀 간에 순수한 공감이 이루어질 수 있다는 전제에는 동의한 다. 그러나 아이러니스트로서의 요릭은 배경을 프랑스로 바꿀지언정 당대 서유럽 사회에 하위 계층과 여성의 일방적 희생을 강요하는 부도덕한 쾌락의 교환 경제가 엄존함을 상기 시키며, 그러한 사회 속에서 남녀 간에 순수한 교감이 형성되기는 어렵다는 비관적 메시 지를 지속적으로 암시한다. 『감상적 여행』은 요릭으로 하여금 서사 대부분에 걸쳐 감상적 여행자와 아이러니스트의 목소리를 복화술과도 같이 동시에 사용하도록 만든다. 이 이중 의 목소리는 계속해서 웃음을 유발하지만, 동시에 『파멜라』가 결혼 후의 파멜라와 미스터 B를 통해 형상화한 남녀 간의 순수한 공감이 실제 18세기 유럽 사회에서 형성될 수 있을 지의 문제를 시험한다. 서사 대부분에 걸쳐 감상적 여행자의 목소리와 대결하던 아이러니 스트의 목소리는 2권 말미로 갈수록 약해진다. 그러나 소설이 아이러니스트가 제기한 사 회의 부도덕한 성 경제의 문제에 대한 해결방안을 제시하는 것은 아니다. 그런 면에서 2 권 말미의 아이러니스트의 침묵은 남녀 간 공감에 대한 감상적 여행자, 그리고 『파멜라』 의 비전에 대한 소설의 회의적 태도를 반영한다.

『험프리 클링커의 원정』과 『에블리나』의 감상적 아이러니는 『파멜라』에 반영된 감상적 가치, 특성의 단점을 형상화하면서도 그 단점을 보완한 형태의 새로운 감상적 가치, 태도, 덕성을 창조한다. 그런 점에서 이들 1770년대의 두 소설은 감상적 비전의 진실성과실현 가능성을 실험하는 1760년대 소설들의 아이러니에서 한발 더 나아간 문화적 혁신의 태도를 보인다. 4장에서 다루는 『험프리 클링커의 원정』은 파멜라의 예민한 감수성과 풍

자가의 성향을 한데 합친 매튜 브램블(Matthew Bramble)이라는 인물을 창조하고, 그의 정서적 감수성의 장점을 부각시키면서도 동시에 남다른 신체적 감수성이 그에게 가하는 고통을 희화화한다. 소설은 브램블의 신체적 감수성이 갖는 '여성적인', 즉 유약한 면모를 우스꽝스럽게 그림으로써 한편으로는 그가 자신이 비판하는 '여성적' 상업 사회의 생활 기 제에 이미 물들어 있음을 암시한다. 그러나 동시에 소설은 브램블의 섬세한 감수성과 신 랄한 풍자가로서의 필력이 합쳐져 이룬 독특하면서도 효과적인 사회 비판을 제시하며, 이 를 통해 무분별한 상업 도시 발전의 폐해를 정리하고 문제 해결을 시작할 열쇠도 상업화 가 영국인에게 선사한 섬세함일 수 있다는 역설을 환기한다. 더불어 소설은 웨일즈인 브 램블과 스코틀랜드인 오바다이어 리스마하고(Obadiah Lismahago)의 관계를 통해 남브리 튼인(South Britons)과 스코틀랜드인 간의 관계를 조명한다. 브램블은 파멜라가 대부분의 주위 사람을 대할 때와 마찬가지로 리스마하고를 공감과 연민의 태도로 대한다. 그러나 리스마하고는 브램블의 연민을 격렬하게 거부하며, 소설도 리스마하고를 좀처럼 공감하기 어려운 우스꽝스러운 인물로 묘사함으로써 브램블의 공감으로부터 일정한 거리를 둔다. 더불어 소설은 브램블과 리스마하고로 하여금 1707년 연합(Acts of Union) 이후 잉글랜 드-스코틀랜드 관계라는 민감한 주제를 논하게 하며, 이를 통해 연민 대신 서로의 역할에 대한 이해와 존중을 바탕으로 한 새로운 종류의 공감과 연대를 민족국가 간 관계의 나아 갈 길로 제시한다.

5장에서 읽는 『에블리나』는 아버지와 남편 등 가부장에게 파멜라가 보이는 순종성이 사회적 평판의 '전쟁터'가 된 1770년대 영국 사회에서 젊은 여성에게 득보다 실이 훨씬 더 많은 덕목이 될 수 있음을 강조한다. 후견인인 빌라스 목사(Reverend Arthur Villars)의 보호 아래 조신한 여성으로 산 결과 결국 난봉꾼 남편으로부터 결혼 사실을 부정당하고 미혼모로 사망한 주인공의 어머니의 과거, 그리고 역시 빌라스 목사의 사적 교육을 받고 자란 결과 런던에서 자신의 명성을 공격하는 신사들에게 속절없이 당하는 에블리나(Evelina)의 모습은 모두 여성의 '섬세한 감수성'과 '조신함'(modesty)을 강조하는 교육의 폐해를 부각시킨다. 그러나 동시에 소설은 에블리나로 하여금 파멜라가 보여주는 것과 같은 풍자가의 언변과 비판 정신을 연마하도록 함으로써 리처드슨의 여주인공의 특성들이 가진 가치를 전면 부정하는 대신 그 특성들을 선별적으로 답습한 여주인공을 탄생시

킨다. 더불어 소설은 에블리나를 소극에 나올 법한 폭력적이면서도 우스꽝스러운 인물들과 끊임없이 부대끼게 함으로써 이들의 어리석음을 바로 보고, 그 결과 자주적인 도덕 판단을 내리고 이를 실천에 옮기는 법을 배우도록 만든다. 즉 『에블리나』의 감상적 아이러니는 파멜라라는 전 세대 감상적 여주인공의 순종성을 답습함으로써 위기에 빠지지만, 동시에 파멜라의 풍자적 자질을 계승함으로써 그 위기에서 벗어나고 자주적 도덕 판단과 행동을 익혀가는 여주인공을 형상화한다. 이를 통해 소설은 여성의 조신함을 강요하는 감상주의 문화의 위해를 지적하면서도, 동시에 그 문화적 유산 안에서 1770년대 영국 여성들에게 도움이 될 풍자의 자산을 찾아내고 이를 서사화함으로써 감상주의 서사를 새로운 시대에 알맞은 형태로 변형시킨다.

요컨대 1760-70년대 영국 소설에 나타난 감상적 아이러니는 공감. 감수성에 대한 당대인들의 태도에서 살펴볼 수 있듯이 18세기 영국인에게 기대와 의혹을 동시에 일으켰던 감상주의 문화의 가치를 서사를 통해 본격적으로 가늠하고자 한 시도였다. 특히 본 논문이 분석하는 네 소설은 감상주의 문화유산 중에서도 리처드슨의 『파멜라』가 제시한 감상적 가치와 전제들을 한편으로는 수용하면서도 그에 대한 의혹 또한 집요하게 서사화한다. 이를 통해 네 소설은 이상적 인간과 사회에 대한 감상적 비전의 진실성과 실효성을세심하게 탐구하고, 나아가 1770년대 소설들의 경우 리처드슨이 제시한 감상적 인간관, 사회관을 새로운 방식으로 가공해 당대 영국의 사회 문제를 해결할 대안으로 형상화하기도 한다. 이들 소설의 감상적 아이러니는 감상주의 문화의 본격적인 자기 성찰과 쇄신의노력이 1760-70년대에 소설을 무대로 이루어졌으며, 그 작업은 전 세대 감상 서사를 비판적으로 계승한다는 문학사적 의의를 가진 작업이기도 했음을 알려준다.

특히 네 소설의 감상적 아이러니가 대상에 대한 거리두기를 유도하는 희극성을 주요 도구로 사용했다는 점은 공감, 동일시, 연민을 감상주의 소설의 주요 특징으로 간주하는 소설사의 통념을 수정할 필요성을 제시한다. 감상주의 문화의 주요 특징을 "페이소스를 일으키는 효과"(arousal of pathos)에서 찾은 자넷 토드(Janet Todd), "감상주의 픽션"을 "순전히 허구로 만들어진 역경을 보며 흘린 눈물을 덕성의 발현으로 간주하는"(locate virtue in tears bestowed on purely fictional distress) 소설들로 소개한

키머의 설명은 모두 연민을 감상주의 소설이 유도하는 주요 정서로 지목한다(Todd 2; Keymer, "Sentimental Fiction" 585). 감상주의 소설의 발흥을 공감에 대한 흄, 스미스 등의 도덕철학과 연결해 설명하는 소설사의 오랜 관습도 이들 소설을 인물에 대한 독자의 거리두기보다는 동일시를 유도하는 장르로 여기도록 만든다. 하지만 이러한 통념에 의지 할 경우 본 논문이 분석하는 1760-70년대 네 편의 소설의 감상적 아이러니가 감상주의 소설사 안에서 갖는 중요성을 충분히 가늠하기 힘들다. 네 편의 소설의 감상적 아이러니 는 초기 감상주의 소설이 제시한 비전의 장단점을 세밀하게 고찰함은 물론 시대의 요구에 맞는 감상 서사를 새로 주조하기도 했다는 점에서 18세기 감상주의 소설사의 중요한 변곡 점을 이루는 작업이었다. 이러한 작업에 소설 속 인물에 대한 거리두기를 유도하는 여러 종류의 웃음이 중요하게 사용되었다는 점은 공감과 연민뿐 아니라 웃음, 조롱, 풍자, 난폭 함, 그리고 이들 요소들이 감상성과 충돌하며 생기는 분위기와 어조의 균열을 모두 감상 주의 소설의 주요 특징으로 간주하는 확장된 형태의 감상주의 소설사가 필요하다는 점을 환기한다. 이러한 소설사 안에서 비로소 지금까지 감상주의 소설로 흔히 분류되지 않던 『험프리 클링커의 원정』과 『에블리나』도 감상주의 소설의 자기 성찰과 혁신의 시기를 대 표하는 소설들로서 의미를 인정받을 수 있을 것이다. 본 논문은 1760-70년대에 발표된 네 소설의 감상적 아이러니를 분석함으로써 이러한 확장된 형태의 감상주의 소설사 형성 에 동참할 것을 목표로 한다.

## II. 감상적 아버지가 쓰는 가정 서사: 『웨이크필드의 목사』

『웨이크필드의 목사』의 중심에는 프림로즈 목사(Dr. Charles Primrose)의 가족이 있다. 소설은 1장에서부터 목사 가족을 서로에 대한 사랑과 타인에 대한 환대와 자혜심의 덕목을 갖춘 감상적 가족으로 묘사한다. 1인칭 서술자인 목사의 설명에 따르면 목사와 그 의 아내는 오랫동안 "서로 따뜻한 사랑을 나누었고"(loved each other tenderly). 그들 의 집은 자주 아무 연고 없이 이들의 확대를 받으며 숙식을 해결하는 낯선 빈자들의 보금 자리가 되어 왔다(9-10). 목사와 그의 아내에게 여섯 자녀는 "보물"(treasures)과 같았으 며, 목사는 자녀들이 모두 "관대하고, 남을 의심할 줄 몰랐으며, 단순하고, 남에게 해를 끼치지 않는"(generous, credulous, simple, and inoffensive) 성정을 가졌다고 자랑스 럽게 소개한다(10, 12). 특히 이들 가족 중에서도 소설은 목사 본인이 자혜심이라는 감상 적 덕성을 실천하는 모습을 가장 자주 형상화한다. 목사는 가난한 신사인 버첼(Burchell) 의 신분을 가장한 윌리엄 쏜힐 경(Sir William Thornhill)을 처음 만날 때에도 일면식도 없는 후자에게 선뜻 수중의 돈을 모두 주며 여관비를 낼 수 있도록 돕는다(18). 또한 목사 는 자신을 속였던 사기꾼 이프라임 젠킨슨(Ephraim Jenkinson)을 감옥에서 만났을 때에 도 과거의 일을 묻지 않기로 하고 젠킨슨에게 사기를 당한 이웃 플램보로(Mr. Flamborough)가 재판에서 불리한 증언을 하지 않도록 설득하겠다는 약속까지 한다(126). 목사의 이러한 행동들은 소설이 목사 본인의 1인칭 서사라는 점을 감안하더라도 그가 진 정한 자혜심을 가진 인물이라는 점을 의심하기 어렵게 만든다. 소설은 마지막까지 목사와 그의 가족의 기본적으로 선한 성정을 그들의 말과 행동을 통해 지속적으로 상기시킨다.

그러나 동시에 소설은 역시 서사 전체를 통해 프림로즈 목사 가족의 감상적 덕성이 신분 상승의 이기적 욕구와 긴밀하게 연결되어 있다는 점을 노골적인 아이러니를 통해 환기한다. 이 점은 소설이 『파멜라』 전반부의 유혹 서사를 희극적으로 변형하는 양상을 살펴볼 때 확연히 드러난다. 『파멜라』에서 주인공이 미스터 B의 접근에 맞서 정절을 지키고자 분투한다면, 프림로즈 목사 가족은 난봉꾼이지만 동시에 재력가인 쏜힐 지주(Squire Thornhill)가 큰딸 올리비아(Olivia)에게 접근하자 두 사람의 결혼을 성사시키기 위해 온가족이 나서서 노력한다. 즉『웨이크필드의 목사』는 가난한 가족이 딸이 농락당할 가능성

보다 결혼으로 신분상승을 이룰 일말의 가능성에 더 절실하게 매달리는 모습을 보여줌으로써 자신의 정절을 전투적으로 수호하는 파멜라의 노력을 과한 결벽증처럼 보이도록 만든다. 또한 소설은 프림로즈 목사 가족이 본인들의 욕심을 추구하는 과정에서 본래의 감상적 덕성을 잃어가는 모습을 형상화한다. 이를 통해 소설은 비단 목사 가족뿐 아니라 감상적 덕성을 가진 주인공이 자기 이익도 추구할 가능성을 허용하지 않는 『파멜라』식 감상서의 도덕적 이분법도 웃음거리로 만든다.

『웨이크필드의 목사』는 하편으로는 프림로즈 목사 가족을 마치 파멜라가 미스터 B 와 결혼 후 이루는 감상적 가족의 확장된 형태처럼 형상화하며, 이를 통해 리처드슨의 소 설이 제시하는 가족 간의 사랑, 이웃에 대한 환대와 빈자에 대한 자선 등의 감상적 덕성 의 가치를 긍정한다. 그러나 다른 한편으로 소설은 목사 가족을 파멜라의 아버지인 앤드 류스 씨(Mr. Andrews) 가족의 희화화된 형태처럼 묘사하며, 이로써 『파멜라』가 강조하는 앤드류스 씨 가족의 강직한 덕성이 사실 신분 상승의 욕구와 접합되었을 것이라는 의심도 본격적으로 서사화한다. 즉『웨이크필드의 목사』는『파멜라』가 제시하는 감상적 덕성의 가치에 대한 긍정적 태도와 그에 대한 의혹을 서사 안에 모두 형상화하며 이들의 충돌을 끝까지 유지함으로써 감상적 덕성의 가치를 시험하는 감상적 아이러니를 서사 전체에 걸 쳐 구동한다. 소설이 감상적 아이러니의 긴장을 양보하지 않는다는 점은 이 소설에 대한 정반대의 해석들을 통해 입증된다. 소설이 출판된 1766년 『크리티컬 리뷰』(Critical Review)에 실린 한 평은 프림로즈 목사의 "경건함과 인내심"(piety and fortitude), "자 혜심"(benevolence), "자녀에 대한 애정"(parental fondness)이 독자에게 그대로 전달된 다고 평가한다(Rousseau, Oliver 46). 반면 20세기 평자인 로버트 홉킨스(Robert Hopkins)는 『웨이크필드의 목사』가 목사의 "물질주의"(materialism)적 태도와 "성직자로 서의 현실 안주"(clerical complacency)를 풍자한다고 주장한다(186, 226).

그렇다면 가족애, 자혜심, 그리고 경제적 이익에 덕성을 포기하지 않으려는 의지 등 『파멜라』가 제시하는 감상적 덕성에 대한 소설의 최종 평가는 무엇일까? 프림로즈 목사를 대상으로 서사 전체에 걸쳐 작동하는 아이러니를 살펴볼 때, 『웨이크필드의 목사』는 감상적 덕성의 가치를 완전히 부정하지는 않더라도 적어도 그 덕성이 조롱할 만한 면과 공존

할 수 있다는 점은 알아야한다는 메시지를 전하며, 그런 점에서 『파멜라』의 도덕적 이분 법의 허점을 드러내는 데에 주력한다. 작가 골드스미스는 덕성과 어리석음이 한 사람 안에 공존할 수 있다는 믿음을 『웨이크필드의 목사』를 출판하고 칠 년 후 발표한 「연극에 관한 에세이: 또는, 웃음 희극과 감상 희극의 비교」("An Essay on the Theatre: or, a Comparison between Laughing and Sentimental Comedy": 이후 「에세이」)에서도 설 파한다. 이 글에서 골드스미스는 희극이면서도 극중 인물에 대한 조롱 대신 연민과 공감을 유도하는 감상 희극(sentimental comedy)을 비판하며, "극 내내 우호적으로 그려지면 서도 동시에 조롱의 대상도 되는 인물"(a Character supported throughout a Piece with its Ridicule still attending)이 감상 희극보다 훨씬 큰 "기쁨"(delight)을 주지 않겠 느냐고 반문하고 그러한 기쁨을 주는 "웃긴 희극"(Laughing Comedy)를 더 많이 보아야한다고 역설한다(Friedman 212). 골드스미스의 '웃긴 희극'의 초점은 개인의 덕성을 부정하는 데에 있는 것이 아니라 덕성이 어리석음, 나아가 위선과도 공존할 수 있음을 보여주고, 그러한 인간의 복합적인 면을 보고 "웃는 기술"(art of laughing)을 보존하는 데에 놓인다(Friedman 213).

『웨이크필드의 목사』가 전반부 서사에서 구동하는 희극적 아이러니는 작가가 「에세이」에서 설명한 '웃긴 희극'과 비슷한 효과를 낸다. 즉 전반부의 아이러니는 프림로즈 목사 가족의 감상적 덕성이 딸의 결혼을 통한 신분 상승에의 욕구와 긴밀히 연결되어 있음을 드러내며 독자가 이를 알아보고 웃을 수 있도록 만드는 데에 주력한다. 이처럼 덕성의불완전성을 받아들이고 그 가치를 인정하면서도 어리석은 면을 조롱하는 법도 배운 독자는 선과 악을 분명히 나누는 리처드슨 식 감상 서사의 이분법적 도덕관을 의심하게 된다. 나아가 소설은 후반부의 허술하게 쓰인 감상 서사와 그 속의 아이러니를 통해, 뚜렷한 이분법적 도덕관을 내세우는 감상 서사를 추동하는 것이 감상적 아버지/작가의 욕구라는 점도 시사한다. 『웨이크필드의 목사』는 당대의 평들은 물론 현대의 여러 연구들이 증언하듯이 분명 자혜심이라는 감상적 덕성의 가치를 인상적으로 형상화한다. 그러나 소설의 감상적 아이러니는 『파멜라』의 도덕적 전제들의 타당성과 배후의 욕구에 대한 의혹들을 낱낱이 서사화하며, 결국 리처드슨의 감상 서사에 대한 비판의 성격이 강한 텍스트를 형성한다.

## 1. 감상적 가족의 자기 이익 추구

전반부를 관통하는 희극적 요인은 프림로즈 목사 가족이 난봉꾼(rake)의 접근을 재 앙이 아닌 호재로 보고 그 기회를 온 힘을 다해 이용하려고 한다는 점이다. 1인칭 서술자인 프림로즈 목사는 처음에는 난봉꾼의 접근을 두려워하지 않는 어리석음을 아내와 두 딸에게 전가한다. 그러나 목사 본인도 올리비아와 쏜힐 지주를 결혼시키려는 아내의 노력에 못 이기는 척 따르면서 온 가족이 딸과 부유한 난봉꾼이 결혼할 희박한 가능성에 매달려형편에 맞지 않는 상류층의 생활양식을 따르려 한다. 소설은 목사 가족이 막연한 기대만을 가지고 오만함과 허영심에 빠져드는 모습을 우스꽝스럽게 그린다.

부유한 난봉꾼이 자신들의 도덕성에 자부심을 가진 한 가족의 딸에게 접근하는 전반부의 플롯은 『파멜라』를 연상시킨다. 그러나 『웨이크필드의 목사』는 『파멜라』라는 감상 서사의 기본 설정을 사용해 희극 서사를 구축함으로써 리처드슨의 소설이 대표적으로 보여주는 감상적 전제들을 차례로 전복한다. 우선 소설은 가난하지만 덕 있는 여성 주인공의 도덕성이 부유한 난봉꾼 남성을 교화해 결국 사회의 도덕성 제고에도 기여한다는 『파멜라』의 설정을 뒤집는다. 이러한 전복은 소설의 첫 문장에서부터 드러난다. 후에 『오만과편견』(Pride and Prejudice, 1813)이 다시 변형하게 되는 이 첫 문장에서 1인칭 서술자인 프림로즈 목사는 "나는 결혼해서 대가족을 부양하는 정직한 남성이 독신으로 지내면서말로만 인구를 걱정하는 남성보다 사회에 더 도움이 된다고 언제나 생각해왔다"(I was ever of opinion, that the honest man who married and brought up a large family, did more service than he who continued single, and only talked of population)라는 말로 소설을 시작한다(9).

이 첫 문장은 여성적 덕성, 감상적 가족, 사회와 국가의 관계에 대한 『파멜라』의 비전과 대조되는 관점을 제시한다. 『파멜라』는 여성의 덕성이 정치권력과 경제논리가 아닌 덕성이 바탕이 되는 감상적 가족을 형성하고, 그 가족의 덕성이 다시 사회의 도덕성에 공헌한다는 그림을 그린다. 소설의 유명한 1장에서 프림로즈 목사가 묘사하는 웨이크필드에서의 그의 가족의 모습도 감상적 가족으로 칭하기에 부족함이 없다. 목사에 따르면 그와

아내는 "서로를 매우 사랑했고"(loved each other tenderly), 여섯 명에 이르는 자녀들 을 아꼈으며, 교구의 빈민들을 보살핌은 물론 멀리서부터 빈자와 장애인들이 친척이라며 찾아올 때에도 싫은 내색 한 번 한 적 없이 그들을 재우고 같은 식탁에서 식사하기를 고 집했다(9-10). 그러나 프림로즈 목사는 이러한 감상적 가족을 이룬 기초가 여성의 덕성이 아니라 젊을 때부터 결혼을 중시한 자신의 비전이었음을 분명히 한다. 그가 아내를 고른 기준도 아내가 자신의 웨딩 가운을 고른 것과 같은 원칙, 즉 "외양이 화려하고 반짝거리 는 옷이 아니라 오래도록 닳지 않는 옷을 고른다는 마음"(not for a fine glossy surface, but such qualities as would wear well)이었다(9), 이 말로 미루어볼 때 그가 아내 데보라(Deborah)와 성격이 잘 맞는 것은 사실이지만 아내를 자신의 도덕적 본보기 로 여겨본 적은 없었음을 짐작할 수 있다. 또한 목사는 자신이 언제나 여섯 명의 자녀를 "내가 조국에 선사한 매우 가치 있는 선물로 여겼고. 따라서 국가가 나에게 빚을 졌다고 생각했다"(considered them as a very valuable present made to my country, and consequently looked upon it as my debtor)고 적으며 실용주의적인 면모도 드러낸다. 즉 프림로즈 목사는 자신의 가족을 가장인 자신의 공적 의무감을 통해 형성된 공동체로 인식하며, 데보라의 덕성이 가족의 중심이 되며 사회에 도덕적으로 공헌하는 것이 아니라 자신이 다수의 자녀라는 인적 자원을 통해 국가에 경제적으로 공헌한다고 생각한다. 프림 로즈 목사가 묘사하는 감상적 가족은 아버지를 중심으로 한다.

전반부에서 소설은 프림로즈 목사의 1인칭 서사를 통해 그가 스스로를 '능력 있는 감상적 가장(sentimental father)'으로 굳게 믿는다는 점을 보여준다. 1-4장이 목사의 이러한 감상적 자의식을 집약적으로 보여준다. 프림로즈 목사의 감상적 자아상을 이루는 세가지 자질은 종교적, 도덕적 올바름과 지도력, 가족과 타인에 대한 애정과 자혜심(benevolence), 그리고 사리분별력(prudence)이다. 목사는 자신이 가족들에게 어떤 종교적, 도덕적 가르침을 전했는지 습관적으로 독자에게 알린다. 그는 새로운 교구로 이주하기전 자신이 가족에게 이제 더 이상 "품격"(gentility) 있는 생활을 고집해서는 안 된다고 설교했음을 보고하며, 새로운 교구에서도 자신의 가족은 주에 대한 감사 인사와 서로에 대한 예를 갖춘 인사로 하루를 시작하고 정해진 시간에 노동과 식사를 한 후 여가생활로 하루를 마무리했다는 점을 자세하게 독자에게 전한다(22-23). 이처럼 목사가 종교적·도덕적

원칙에 따라 가족을 규율하는 것은 사실이지만, 목사의 1인칭 서사를 통해 그에게 '강압적인 지도자'의 모습을 겹쳐보기는 쉽지 않다. 이는 목사의 자기 서사 안에서 '원칙을 중시하는 지도자'의 모습만큼 큰 비중으로 등장하는 것이 '가족은 물론 타인까지도 사랑하는 자혜심 많은 남성'의 모습이기 때문이다. 목사는 1장에서부터 여섯 자녀를 자신의 "보물"(treasure)이라고 공언한다. 새 교구로 이주한 첫 주일에 아내와 두 딸이 형편에 맞지않는 화려한 차림으로 교회에 갈 채비를 했을 때에도 목사는 바로 훈계를 시작하는 대신둘째 아들 모제스(Moses)에게 '마차(coach)를 준비하라'고 말함으로써 우회적으로 자신의뜻을 알린다(23-24). 더불어 웨이크필드에서 새 교구로 이주하던 중 여관비가 없어 곤경에 처한 버첼 씨에게 목사가 선뜻 자신의 지갑을 건네는 장면은 그의 자혜심을 강조하며,이 사건은 버첼 씨로 변장한 윌리엄 쑨힐 경이 프림로즈 목사의 자혜심에 감복하는 계기가 되기도 한다(18). 즉 1-4장에서 서술자로서의 프림로즈 목사가 그리는 자화상은 1760년대 영국에서 '감상적인'(sentimental)이라는 단어와 연결되었던 '도덕적인'(moral), 그리고 '공감하는'(sympathetic)이라는 두 가지 의미에 모두 부합하는 '감상적 남성'(sentimental man)의 모습과 일치함을 알 수 있다.15)

이에 그치지 않고 프림로즈 목사는 자신의 종교적·도덕적 원칙주의와 자혜심이 사리분별력(prudence)과 합치된 것이었다는 점도 강조한다. 이 부분에서 목사는 '사리분별력'이라는 단어를 '자신(자기 가족)의 재산 정도에 알맞게, 그래서 다른 이들의 비난과 조롱을 받을 일 없이 적절하게 가려 행동하는 미덕'이라는 뜻으로 사용한다. 목사가 이제 "가난한"(poor) 자신들의 처지에 맞게 "고상하게 보이려는 모든 노력"(all pretensions to gentility)을 그만두어야 한다고 가족에게 설교하며 쓰는 단어가 "사리분별력"(prudence)이며, 새 교구에서의 첫 주일에 아내와 딸들의 과한 치장은 '아이들의 조롱은 물론 모든 부녀자들의 미움을 부를 것'이라며 이들을 나무라는 목사의 행동 또한 이사리분별력에 따른 행동이다(16, 24). 그런데 '상황에 맞게 적절히 처신하는 능력'이라는 뜻의 '사리분별력'은 목사가 재산을 잃기 전에도 이미 갖추고 있던 미덕이기도 하다. 1장에서 목사는 자신이 모든 낯선 이들을 환대했지만 이들 중 특히 함께 지내기 고약한 사람들이 있을 경우 그들이 떠날 때 무언가를 빌려주었으며, 그렇게 떠난 이들은 다시는 돌아

<sup>15)</sup> Erämetsä 32, 39면 참조.

오지 않았다고 말한다. 이로써 자신의 가족은 '모두를 환대한다'는 평판은 해하지 않으면 서도 불편한 손님을 두 번 맞는 상황 또한 피할 수 있었다는 것이다(10). 즉 목사는 자혜심(benevolence)과 자선(charity)을 실천하면서도 그것이 야기하는 불편은 우회적으로 차단하는 지혜를 '사리분별력'으로 이해한다. 목사가 정의하는 사리분별력은 젊은 날 무절제한 자선 행위로 재산과 평판을 모두 잃었던 윌리엄 쏜힐 경이 뒤늦게 습득한 '중도를 지키는 지혜'와 통하는 면이 있다.16) 이렇게 보면 1-4장을 통해 소설이 구현하는 1인칭 서술자 프림로즈 목사는 소설 속에서 쏜힐 경이 대표하는 '경험을 통해 성숙한 감상적 남성'이라는 인물형을 자기 이미지로 삼고 있음을 알 수 있다.17)

그러나 전반부에서 소설은 프림로즈 목사의 감상적이고 이상적인 자아상과 달리 실제 목사가 자신이 중시하는 가족의 명예(honour)를 지킬 능력이 부족하다는 점을 희극적으로 드러낸다. 목사의 가장으로서의 무능력함은 그가 두 딸에게 접근하는 쏜힐 지주와 버첼 씨를 상대하는 과정에서 집중적으로 부각된다. 윌리엄 쏜힐 경의 조카로서 숙부로부터 실질적인 지주의 권한을 위임받아 행사 중인 쏜힐 지주는 인근 10마일 안의 모든 농부의 딸들을 유혹한 화려한 전력을 가진 악명 높은 난봉꾼(rake)이며, 목사 가족은 새 교구에 도착하기 전에 머문 여인숙에서 이미 이 사실을 전해듣는다(17). 또한 목사는, 집 옆동산에서 소풍을 즐기던 자신의 가족 옆을 사냥 중 우연히 지나치던 쏜힐 지주가 자신의

<sup>16)</sup> 버첼 씨로서 프림로즈 목사에게 '공정하고 자혜롭기로 유명한 윌리엄 쏜힐 경'의 과거에 대해 말하며, 쏜힐 경은 자신이 젊은 날 무분별한 자선을 통해 재산과 인간관계, 그리고 자존감까지 모두 잃었던 일, 그리고 그러한 시행착오를 통해 현재는 "더 합리적이고 소박한"(more rational and modest) 정도로 자선을 베푸는 법을 배웠다고 고백한다(19-20). 골드스미스의 1759년 잡지글인「신의 섭리가실현되는 과정에 대한 옹호. 동방 설화」("The Proceedings of Providence Vindicated. An Eastern Tale")의 주인공인 "인간 혐오자"(Man-hater) 아셈(Asem) 또한 무절제한 자선을 통해 재산을 탕진하고도 보답을 받지 못한 후 인간의 악함에 대해 절망하지만, "악덕이 존재하지 않는 세상"(a world without vice)을 방문하는 백일몽을 통해 "악덕을 모른다는 것은 곧 미덕을 모른다는 것과 같다"(to be unacquainted with vice is not to know virtue)라는 점을 깨달은 후에는 악과 덕성 (virtue)이 공존하는 현실이 최선의 환경임을 받아들이고 그 속에서 '자신은 악덕을 저지르지 않되 다른 이의 악덕은 불쌍히 여기며' 세상에 적응하는 지혜를 얻는다(Friedman 58-66).

<sup>17)</sup> 여러 평자들이 소설 전반부의 프림로즈 목사를 후반부의 경험을 얻기 전의 '순수한'(innocent) 상태에 있는 인물로 묘사하지만, 목사는 1장에서부터 본인을 이미 여러 삶의 경험을 통해 지혜를 얻은 인물로 여기고 있다. 이는 자신의 자녀들을 한 명씩 소개하다가 "세상 경험이 거의 없는 젊은이들의 특성을 묘사한다는 것은 의미 없는 일"(It is needless to attempt describing the particular characters of young people that had seen but very little of the world)이라는 목사의 말을 통해 미루어 짐작할 수 있다(12).

두 딸의 미모와 (지주보다) 낮은 신분을 동시에 알아보고는 예의를 갖추지 않고 스스럼없이 접근한 점, 그리고 얼마 뒤 목사 가족을 다시 방문한 지주가 보인 얕은 지식과 목사의둘째 아들 모제스(Moses)를 모두의 웃음거리로 만드는 야비한 모습 등을 놓치지 않고 눈여겨본다(25, 31-32). 그리고는 목사는 지주가 떠나고 가족끼리 남을 때마다 아내와 자녀들에게 쏜힐 지주의 위험성을 경고한다. 즉 그는 지주가 본인의 높은 신분을 다분히 의식하고 있으며, 자신보다 높은 신분의 사람들과 어울릴 경우 그 결과는 좋을 수가 없다는점을 강조한다(27, 33). 이러한 부분들은 프림로즈 목사가 세상사에 전혀 무지한 인물이아니며, 여러 인물의 장단점을 읽을 줄 알고, 나아가 당대 영국 사회에서 한 가족이 자신들의 재산 정도와 신분에 따라 어떤 경우에 명예를 잃을 수 있는지에 대한 기본적인 지식이 있는 인물임을 보여준다.

문제는 프림로즈 목사가 지주의 위험성은 일찌감치 감지하면서도 그에 대한 경고만 할 뿐 지주의 접근을 실질적으로 막지 못한다는 점에 있다. 소설의 아이러니는 바로 이 점을 반복해서 드러내며 웃음을 유발한다. 예를 들어 쏜힐 지주를 처음 만나고 아내와 딸 들에게 쏜힐 지주가 딸들 중 한 명을 농락할 위험이 있다고 경고하던 목사의 말은 쏜힐 지주가 보낸 사슴고기가 도착하며 가족들의 관심 밖으로 밀려난다. 목사는 당시 자신이 "방금 위험을 경고한 것에 만족하며"(satisfied with just having pointed out danger) 훈계를 중지했다고 보고하고, 이어 "방어할 필요가 있는 덕성이라면, 이미 파수꾼을 세울 가치가 없는 것이다"(That virtue which requires to be ever guarded, is scarce worth the centinel)라고 덧붙인다(27). 이 대목에서 서술자로서의 프림로즈 목사는 도덕 적 훈계만으로 가장의 의무를 다 했다고 생각한 과거 자신을 묘사하면서도 자신이 스스로 의 안이함을 증언하고 있음은 깨닫지 못하고, 이를 통해 희극적 아이러니의 대상이 된다. 뒤에 덧붙인 격언 또한 '어차피 유혹에 넘어갈 정도로 빈약한 덕성을 가진 여성이라면 이 를 막으려 한들 언젠가는 유혹에 빠지기 마련'이라는 뜻으로 해석될 수 있으며, 딸들을 '보물처럼'여긴다는 목사의 주장과 배치된다는 점에서 역시 이 말을 전하는 서술자로서의 목사를 아이러니의 대상으로 만든다. 쏜힐 지주의 두 번째 방문 후에도 프림로즈 목사는 처음에는 가족들에게 "재산"(fortune)은 있지만 "신의는 없는"(infidelity) 지주가 큰 딸 올리비아(Olivia)를 농락할 가능성이 크다는 점을 정확하게 지적한다. 그러나 목사는 그 긴 문장을 "어떤 자유사상가도 내 자녀와 결혼할 수 없다"(no free-thinker will ever have a child of mine)는 엉뚱한 말로 마무리함으로써 지주의 위험성에 대한 자신의 경고가 (기독교적 교리를 믿지 않는) '자유사상가'에 대한 논쟁으로 변질된 후 결국 흐지부지하게 끝나는 계기를 스스로 만들며 아이러니의 대상이 된다(33). 이러한 희극적 아이러니는 애정과 사리분별력으로 가족을 지키는 프림로즈 목사의 자기 이미지가 실상과 다르며, 실제로 목사는 가족의 명예와 직결되는 딸들의 정절(chastity)을 보호할 능력이 부족하다는 점을 독자에게 알린다.

『파멬라』에서도 파멬라의 아버지 앤드류스 씨(Mr. Andrews)가 파멬라를 미스터 B 로부터 지키기 위해 실질적으로 하는 일이 없다. 다만 그는 소설 초입에 편지를 통해 정 절을 잃는 것보다는 죽는 것이 낫다고 강하게 한 마디 조언을 전할 뿐이다(14). 이후 미스 터 B의 접근을 막기 위해 파멜라가 의지하는 것은 본인의 기지, 언변, 용기이다. 그렇다면 『웨이크필드의 목사』는 왜 『파멜라』에서 큰 존재감이 없는 '아버지'를 감상 서사의 주인 공으로 내세우고 웃음거리로 만드는 것일까? 우선 골드스미스의 소설은 가난한 젊은 여성 이 상류층 남성의 관심을 받으며 자신의 정절 수호를 최우선으로 삼는 『파멜라』의 설정이 비현실적임을 드러낸다. 그리고 그 이유에 대해 소설은 여성교육의 문제점을 들며, 그 문 제점을 딸의 교육을 책임졌어야 할 아버지 프림로즈 목사로 하여금 직접 증언하도록 만든 다. 예컨대 지주의 두 번째 방문 당시 프림로즈 목사는 올리비아가 쏜힐 지주의 얕은 지 식과 야비함을 눈앞에서 보고도 알아보지 못했다고 지적하면서도 지주의 신분과 재산, 화 려한 외양과 세련된 매너를 생각할 때 이해할 만한 일이라고 적는다. "자신의 외양에 가 치를 두도록 교육받은 여성"(a girl, who by education was taught to value an appearance in herself)이 남성의 가치도 외양에서 찾는 것은 당연하다는 논리이다(33). 이러한 대목을 통해 『웨이크필드의 목사』는 당대 여성 교육과 감상 서사를 동시에 아이러 니의 대상으로 만든다. 여성을 대상으로 한 품행서들이 아무리 덕성의 중요성을 가르쳐도 결국 실제 여성들이 가정에서, 또 사회에서 받는 교육의 메시지는 외양의 중요성이라는 점이 소설이 희극적으로 전달하는 첫 번째 통찰이다. 동시에 소설은 파멜라처럼 화려한 옷보다 덕성을 중시하는 "기적"(miracle)과도 같은 어린 여자 주인공을 내세우는 감상 서 사가 당대 여성 교육의 실상과 얼마나 괴리되어 있는지도 함께 부각시킨다(39). 『웨이크필

드의 목사』의 여성관에 따르면 외양이 화려한 난봉꾼의 접근을 받은 여성이 파멜라처럼 정절을 지키기 위해 고뇌하며 편지와 일기로 된 긴 자기 서사를 쓸 가능성은 희박하다.

『웨이크필드의 목사』의 세계관 안에서 딸이 부유한 난봉꾼의 접근을 받았을 때 생 각이 복잡해질 인물은 딸이 아니라 그녀의 아버지이다. 소설의 희극적 아이러니는 18세기 중반 딸을 둔 아버지의 의무감에 대해 『파멜라』가 반영하지 않는 더 복잡한 맥락을 조명 한다. 즉 소설은 프림로즈 목사의 자아상과 실상 사이의 괴리가 단순히 목사의 부족한 자 기통찰력의 산물이 아니라 그가 상호모순하는 두 가지 가장의 의무 사이를 줄타기하는 가 우데 생겨난 결과임을 암시한다. 소설의 암시에 따르면 프림로즈 목사가 생각하는 가장의 첫 번째 의무는 가족의 도덕성과 사회적 명예를 지키는 것이며, 두 번째 의무는 재산에 따라 계층화된 사회에서 자기 가족의 자산을 늘릴 기회가 있다면 이를 적극적으로 활용하 는 것이다. 소설은 프림로즈 목사가 이 두 가지 가장의 의무 사이에서 머뭇거린다는 점을 그가 쏜힐 지주와 버첼 씨(Mr. Burchell)를 대하는 장면들을 통해 보여준다. 우선 프림로 즈 목사는 버첼 씨를 만나면 만날수록 그의 "지각"(sense), "정감 있는 모습"(amiability), "현명함"(wisdom) 등에 자신도 모르게 매료된다(28, 35). 그러나 버첼 씨가 자신의 둘째 딸 소피아(Sophia)에게 마음이 있다는 낌새를 챈 때부터 목사는 두 사람을 예의주시한다. 목사는 "이해력"(understanding)과 "야망"(ambition)이 있는 소피아가 "빈털털이"(man of broken fortune)인 버첼 씨의 구애에 응할 리 만무하다고 애써 불안을 잠재둔다. 또 한 목사는 소피아가 버첼 씨보다 훨씬 전도유망한 쏜힐 저택의 사제(chaplain)를 두고 버 첼 씨에게 더 친근함을 표시하자 이는 자신이 "지각있는"(sensible) 소피아에게 예상한 반 응이 아니었다고 놀라며 다시 한 번 버첼 씨를 "빈털털이"로 부른다(29, 41). 버첼 씨와 소피아가 결혼할 가능성에 대해 프림로즈 목사가 보이는 과민반응은 그가 자신의 딸의 상 대로 난봉꾼만큼 두려워하는 것이 재산도, 미래에 대한 전망도 없는 남성이라는 점을 보 여준다. 이후 목사는 소피아에게 버첼 씨를 잊고 런던에서 남편감에 대한 "더 사리에 맞 는 선택"(more prudent choice)을 하는 법을 배우도록 권한다(59). 즉 목사는 딸이 내릴 수 있는 가장 사리에 맞는 선택은 안정된 생활을 보장해주는 결혼상대를 만나는 것이며, 딸이 그러한 선택을 할 수 있도록 지도하는 것이 가장의 의무라고 생각하다.

프림로즈 목사가 쏜힐 지주의 접근을 경계하면서도 지주와 올리비아의 결혼을 위한 아내의 여러 조치들을 완고하게 막지 못하는 것 또한 그가 사리분별력의 원칙에 영향을 받은 결과로 해석할 수 있다. 소설도 주요 대목의 문장들을 통해 그러한 해석을 유도한다. 프림로즈 목사는 재산을 잃은 직후부터 자신의 경제적 능력으로 감당할 수 없는 품위에 집착하는 것을 "신분상승을 꿈꾸는 거지의 행태"(aspiring beggary)라고 부르며, 가난해 졌으면 그에 맞게 품격(gentility)있는 생활에 대한 미련을 버리는 것이 "사리분별력"이라고 설교한다(16). 또한 목사는 쏜힐 지주가 자신의 딸들에 대한 '명예롭지 못한' 관심을보인 첫 날에도 지주의 부도덕성을 비판하는 것이 아니라 신분이 다른 사람들 사이의 "불균형한 우애는 항상 역겨움을 남기며 끝난다"(Disproportioned friendships everterminate in disgust)라는 평소 신념을 가장 먼저 언급한다. 이 점은 목사가 쏜힐 지주를 경계하는 가장 큰 이유가 도덕적 원칙주의가 아니라 가족의 비현실적인 신분상승 욕구는 억제해야 한다는 '사리분별력 있는 가장'으로서의 의무감임을 암시한다(27).

목사가 쏜힐 지주의 접근을 반대하는 근본적인 이유가 지주와 자기 가족의 경제력차이에 있다는 점은 두 딸이 런던에서 수입을 얻을 기회가 생겼을 때 목사가 보이는 태도변화를 통해서도 증명된다. 쏜힐 지주는 두 명의 매춘부를 목사 가족에게 '런던에서 온 상류층 여성들'로 소개한다. 마이클마스(Michaelmas)에 목사의 집을 방문한 이 두 여성은 각각 연수 30파운드(pounds)에 잡지기고문 작성을 도울 여성과 연수 25기니(guineas)에 바느질 등의 잡일을 도울 교양 있는 여성을 찾는다고 말한다. 이 말을 들은 목사는 자신의 두 딸이 각각의 일자리에 적격이라고 생각하며, "만약 지주가 내 장녀를 진심으로 연모하고 있다면, 이 일을 함으로써 올리비아는 지주의 신붓감이 될 자격을 얻을 수 있을 것"(if the 'Squire had any real affection for my eldest daughter, this would be the way to make her every way qualified for her fortune)이라고 판단한다(51).18) 쏜힐 지주와 올리비아의 결혼 가능성을 타진하는 이 순간 목사의 머릿속에 그때까지 그가 목격했던 지주의 부도덕한 면들은 전혀 고려대상으로 떠오르지 않는다. 또한 이 시점을 계기로 목사는 두 딸이 런던에 가서 격식 있는 차림을 하기 위해 자금이 필요하다는 데에

<sup>18)</sup> 두 상류층 여성은 사실은 쏜힐 지주가 올리비아와 소피아를 런던으로 데려가 그들에게 더 쉽게 접근 하려는 계략에 동참시킨 매춘부들이다.

동의하며, 자금마련을 위해 직접 장에 말을 팔러 가는 등 아내가 주도하는 '딸들의 결혼을 통한 가세 복원 기획'에 점점 더 깊이 동참하기 시작한다(59-64). 이러한 단서들은 프림로 즈 목사가 쏜힐 지주의 위협을 감지하면서도 그의 접근을 완전히 차단하지 못하는 이유가 지주와 올리비아의 결혼 가능성을 최대한 현실화하는 것이 가장의 의무라는 그의 판단에 있음을 암시한다. 요컨대 소설이 아이러니를 통해 우스꽝스럽게 제시하는 목사의 가장으로서의 무능력, 즉 가족 전체가 쏜힐 지주의 마수에 걸려드는 것을 제대로 막지 못하는 모습의 이면에는 가족의 명예를 훼손할 난봉꾼은 막아야 하지만 동시에 영락한 가족의 사회적 신분을 일거에 높여줄 결혼은 적극적으로 성사시키는 것이 도덕적이면서도 '사리분별력 있는' 가장의 의무라는 프림로즈 목사의 복잡한 의무감이 자리한다.

딸의 결혼에 대한 프림로즈 목사의 복합적인 의무감은 사회적 신분 상승을 삶의 목표로 삼았던 18세기 영국 '중산층' 개인이 경험했던 딜레마를 압축적으로 보여준다. 역사가 폴 랭포드(Paul Langford)는 젠틸리티(gentility)가 '젠트리(gentry)의 품격'이라는 엄격한 의미에서 벗어나 어느 정도의 재산(property), 인맥(connections), 교양(breeding)의 취득을 통해 얻을 수 있는 사회적 자산이 된 상황을 18세기 영국에서 일어난 중요한변화로 지목하며, 그러한 사회 분위기 속에서 일정 정도의 재산을 바탕으로 끝없이 신분상승을 꾀한 이들이 18세기 영국 '중산층' 또는 "중간 신분"(the middling rank)을 이루었다고 설명한다(65).19) 그에 따르면, 이들 중산층은 자신보다 높은 신분을 따라잡으려는 모방의 욕구, 그리고 자신보다 낮은 계층의 사람들과 스스로를 구분하려는 차별화의 욕구를 공유했으며, 동시에 본인은 온힘을 다해 신분상승을 추구하면서도 같은 목표를 좇는다른 이의 노력은 '속물근성'(snobbery)으로 비판하는 이중성을 보이는 경우가 다반사였다(Langford 67-68).

18세기 영국 중산층의 신분상승 욕구와 이중 잣대를 극명하게 보여주는 논제 중 하나가 결혼이었다. 랭포드는 특히 여성의 결혼이 여성 본인뿐 아니라 가족 전체의 향후 사회적 신분과 재산의 향방을 결정하는 중요한 사건으로 여겨졌다고 설명한다. 자신보다 높

<sup>19)</sup> 랭포드는 조세프 매시(Joseph Masssie), 말라키 포슬스웨이트(Malachy Postlethwayt) 등 1750년대 후반 저술가들의 자료를 인용하며, 중산층의 경제적 하위 경계는 단정하기는 어렵지만 연수입 40-50 파운드 정도로 볼 수 있으며, 이 수치는 빈곤세(poor rates) 납부 대상을 결정하는 수치이기도 했다고 보고한다(62-63).

은 계층의 남편을 맞은 여성은 신분상승을 이루었지만 더 낮은 계층의 남편과 결혼한 여 성은 자신의 신분을 유지할 수 없었던 사회 분위기가 여러 이유 중 하나였다(113). 이처 럼 미혼 여성의 결혼이 온 가족의 주요 관심사로 떠오른 가운데, 특히 가족의 사회적 지 위에 민감했던 대다수의 중산층 부모들은 여러 딜레마적 상황에 봉착했다. 우선 이들은 더 나은 결혼상대자를 찾으려는 노력을 '속물근성'으로 비판하면서도 가족의 신분 상승이 라는 '대의'를 위해 자신들도 결국 그 '속물' 대열에 뛰어들었다. 근대적 품위(politeness) 교육의 무용성을 비판하면서도 그러한 교육을 받은 여성이 더 높은 신분·경제 계층의 남 편을 더 쉽게 만날 수 있다면 기꺼이 자기 딸의 '근대적 교육'에 투자하는 모습이 당대 "결혼시장"(marriage market)에서 중산층 부모가 보인 이중성의 한 예이다(Langford 113-14). 더불어 딸을 가진 여러 중산층 부모들은 딸이 정절(chastity)을 지키면서도 만족 스러운 결혼 상대를 만나도록 지도하는 과정에서 고민과 갈등을 겪을 수밖에 없었다. 정 절은 자신보다 나은 조건의 결혼상대자를 만나고자 하는 모든 젊은 여성이 보전해야 할 필수 자산으로 여겨졌다. 그러나 구혼자 걱정을 할 필요 없는 최고 상류층의 미혼 여성을 제외하고는 정절을 지키기 위해 18세기에 특히 활발해진 각종 혼성 사교 모임에 얼굴을 비추지 않는 중산층 여성이 온 가족의 마음에 들 만한 남편감을 만날 가능성 또한 희박했 다. 이에 따라 딸이 정절은 지키면서도 번듯한 젊은 남성의 사랑을 얻기에는 충분한 적정 선의 사교활동을 하도록 지도하는 것이 18세기 중산층 부모가 스스로에게 지운 가장 중요 한 임무 중 하나로 자리잡았다. '여성은 미(beauty)로 남성의 관심을 받되 교태 (coquetry)를 사용해서는 안 된다', '딸들은 배우자를 스스로 고를 수 있지만 그렇다고 부 모의 거부권을 무시해서는 안 된다'는 등의 행동지침을 적은 수많은 18세기 지침서들이 딸의 결혼지도에 도움을 필요로 한 중산층 부모의 욕구에 부응하며 인기를 얻었다 (Langford 115-16).<sup>20)</sup>

프림로즈 목사는 "(결혼을 통해) 재산을 얻으려는 여성"(fortune-hunting women)을 "경멸받아 마땅한"(contemptible) 대상으로 규정하면서도 가난한 버첼 씨의 구애는 피하는 반면 쏜힐 지주의 구애는 반긴다(27). 또한 그는 쏜힐 지주가 올리비아를 농락하고

<sup>20)</sup> 인용 내용은 에드워드 무어(Edward Moore)의 『여성을 위한 우화』(Fables for the Female Sex, 1744)에 실린 내용이다(Langford 115 재인용).

버릴 가능성은 두려워하면서도 그가 올리비아와 결혼할 수도 있다는 기대를 버리지 못한다. 이러한 프림로즈 목사의 모습은 '결혼 시장'을 비난하면서도 그 시장에 합류해야 했으며 딸의 정절은 수호하되 그녀가 혼기를 놓치는 것은 막아야 했던 18세기 중산층 가장의모습이기도 하다. 즉 『웨이크필드의 목사』는 전반부의 희극적 아이러니를 통해 프림로즈목사의 감상적 자의식과 그의 무능력한 실상 사이의 괴리만 드러내는 것이 아니라, 목사가 당대 영국의 결혼 시장에서 중산층 가장으로서 경험해야 했던 딜레마도 함께 전달한다. 아버지가 딸에게 정직하고 가난한 삶이 기다리는 집으로 돌아올 것을 조언하는 리처드슨의 감상서사는 가족의 경제적 실리를 생각하지 않을 수 없던 1760년대 영국 중산층아버지들의 실상을 전혀 반영하지 못한다는 점이 골드스미스의 소설 전반부의 '감상적' 희극 서사가 전달하는 또 다른 메시지이다.

요컨대 『웨이크필드의 목사』 전반부의 희극적 아이러니는 1760년대 영국에서 젊은 여성들이 교육의 결과 남성의 덕성이 아닌 신분, 재산, 세련된 매너를 중시하게 되었다는 점, 그리고 중산층 가장은 가족의 경제적 실리를 생각하지 않을 수 없었으며 상류층 남성과 딸의 결혼이 가족의 신분상승의 중요한 계기로 작용했다는 점 등을 부각시킨다. 이 두가지 상황은 모두 상류층 남성이 가난하지만 신분상승의 욕망이 있는 한 가족의 딸에게 접근하는 상황이 『파멜라』가 묘사하는 것처럼 가족의 명예를 한 순간에 무너뜨릴 수 있는 위기인 것만이 아니라 가족의 신분을 한 순간에 상승시킬 수 있는 기회이기도 하다는 점을 보여준다. 이 점이 『웨이크필드의 목사』가 부유한 난봉꾼의 유혹이라는 『파멜라』의 중심 계기를 아버지가 서술하는 희극 서사로 풀어냄으로써 전달하는 첫 번째 메시지이다.

이처럼 리처드슨의 소설이 반영하지 못한 부유한 난봉꾼의 의미를 부각시키는 가운데, 『웨이크필드의 목사』의 전반부 아이러니는 뒷부분으로 갈수록 이 '위기이자 기회'가한 가족을 얼마나 우스꽝스럽게 만들 수 있는지를 점점 더 적대적인 방식으로 묘사한다. 12장부터 프림로즈 목사 가족 전체가 올리비아와 쏜힐 지주의 결혼을 성사시키기 위해 주력하기 시작하며, 이때부터 목사 가족은 버첼 씨가 칭송해 마지않았던 그들 특유의 감상적 덕성을 잃어가기 시작한다. 목사 가족의 감상적 덕성은 가족 간에, 그리고 타인에 대해이들이 느끼는 동질감과 애정이다. 목사 가족의 이러한 덕성은 집에 찾아오는 낯선 이들

을 그들의 신분이나 재산 정도에 상관없이 이들 가족이 항상 화대하는 모습을 통해 확인 되었던 터이다. 그러나 올리비아의 결혼 기획에 매진하기 시작하며 목사 가족은 바로 이 타인에 대한 애정과 공감의 태도를 잃기 시작한다. 이 변화는 쏜힐 지주가 숙녀로 속인 두 명의 매춘부 밑에서 일한다는 명목으로 목사 가족이 올리비아와 소피아를 런던으로 보 내기로 결정하는 대목부터 본격적으로 드러나기 시작한다. 두 딸의 런던 방문 계획이 진 척됨에 따라, 상황의 심각성을 파악한 윌리엄 쏜힐 경이 '버첼 씨'가 아닌 자신의 본래 신 분으로 매춘부들에게 계획을 포기하라는 편지를 보낸다. 쏜힐 경의 편지에 겁을 먹은 매 춘부들은 즉시 런던으로 돌아가지만, 그 사실을 알리기 위해 목사 가족을 방문한 쏜힘 지 주는 누군가 가족을 중상하는 편지를 두 '숙녀들'에게 보냄으로써 일이 틀어졌다고 자초지 종을 설명한다. 이 소식을 듣고 절망과 분노에 휩싸인 목사 가족은 주위의 모든 이웃을 의심하기 시작한다(64). 그리고 목사 부부는 우연히 발견한 버첼 씨의 소지품 함 안에서 두 '숙녀'에게 보낸 편지의 필사본을 발견한 후에는 마침 그들을 방문한 버첼 씨를 차례로 책망한 후 다시는 찾아오지 말라는 모진 말로 그를 몰아낸다(68).21) 이어 목사 가족 초상 화에 쏜힐 지주가 포함된 사건을 계기로 이들 가족이 마을의 가십거리가 되면서 목사 가 족은 버첼 씨뿐 아니라 그들을 조롱하는 모든 이웃을 "적들"(enemies)로 여기기에 이른 다(65, 71).

이웃, 친구에 대한 애정을 잃는 것에 그치지 않고, 목사 부부는 전반부의 마지막에 와서는 딸 올리비아에 대한 공감 능력마저 상실하는 모습을 보인다. 쏜힐 지주가 당당히 청혼하지 않는 것에 답답함을 느낀 목사의 아내 데보라(Deborah)는 이전부터 올리비아에게 구애하던 젊은 자영농인 윌리엄스 씨(Mr. Williams)를 이용해 쏜힐 지주를 조급하게 만들자는 계획을 세운다. 프림로즈 목사는 정직한 이웃을 계략(art)의 대상으로 삼는 것을 꺼림칙하게 여긴다. 이에 목사는 올리비아에게 만약 쏜힐 지주가 가족이 합의한 날짜까지 정식으로 청혼을 하지 않을 경우 윌리엄스 씨와 실제로 결혼하겠다고 약속할 때에만 이계획을 허락하겠다고 말하며, 올리비아는 이를 받아들인다. 결과적으로 정식 청혼이 없을

<sup>21)</sup> 쏜힐 경은 편지에는 서명을 남기지 않고 편지를 전하는 이에게 발신인이 자신임을 알리도록 조치하며, 편지 내용 또한 그가 비난하는 것이 수신인인 매춘부들인지 프림로즈 목사 가족인지가 불분명한 방식으로 작성한다. 이에 따라 목사 가족은 '버첼 씨'의 편지 필사본을 읽으며 편지 속 비난의 대상이 자신들이라고 착각한다(65-66).

경우 올리비아가 윌리엄스 씨와 결혼해야 한다는 목사의 조건이 다급해진 쏜힐 지주와 올리비아의 도주(elopement)를 앞당기는 역효과를 내게 된다. 그러나 프림로즈 목사는 가족이 합의한 한 달 동안 올리비아가 눈에 띄게 우울해하는 모습을 보면서도 자신이 딸을 궁지로 내몰고 있음을 충분히 인지하지 못한다.

소설은 목사 가족이 감상적 덕성을 잃고 있다는 점뿐 아니라 이 사실을 목사가 자 각하지 못하는 주원인이 그의 확고한 감상적 가장으로서의 자의식에 있다는 점도 함께 드 러낸다. 우선 14장 마지막에 목사는 런던의 '숙녀들'에게 누군가 자신들을 비방했다는 말 을 듣고 도대체 누가 "우리처럼 무해하고, 남의 시기를 받기에는 너무나 겸손하며, 또한 남에게 역겨움을 일으킬 만큼 모난 행동도 하지 않는 가족"(family so harmless as ours, too humble to excite envy, and too inoffensive to create disgust)을 공격했 는지 알 수 없었다고 서술한다(64). 이 문장의 아이러니는 자신들의 도덕성에 대한 목사 가족의 확신이 과하다는 점을 암시한다. 이 앞선 아이러니로 인해 독자는 이후 프림로즈 목사 가족이 친구였던 버첼 씨를 내쫓으면서도 심각한 자괴감에 빠지지 않을 수 있는 것 또한 위 문장에서 드러난 그들의 도덕적 자기 확신 '덕분'임을 더 쉽게 이해할 수 있다. 사실 두 매춘부에게 편지를 쓰기 전에도 윌리엄 쏜힐 경은 13장에서 버첼 씨로서 프림로 즈 부인에게 두 딸을 런던으로 보내는 것은 위험하다고 설득한다. 이에 버첼 씨와 논쟁을 벌이던 프림로즈 부인은 급기야 감정이 격해져 버첼 씨에게 다시는 자신의 집에 발을 들 이지 말 것을 요구하고, 버첼 씨는 한동안 방문하지 않겠다는 말을 남기고 떠난다. 목사 가족이 항상 철칙이자 자랑으로 삼은 '환대'(hospitality)의 원칙을 정면으로 어긴 목사 아 내의 행동은 홧김에 말을 뱉은 목사 부인 본인은 물론 온 가족에게 "몇 분 동안 말없이 서로를 바라볼"(regarded each other for some minutes) 만큼의 충격을 안긴다(58). 특히 프림로즈 목사는 "환대의 원칙을 어긴 우리의 행동으로 인해 나는 어느 정도 양심의 가책을 느꼈다"(Our breach of hospitality went to my conscience a little)라고 적는 다. 즉 이 순간 그는 자신의 가족이 평소에 자부했던 기독교적·감상주의적 덕성에 금이 가 고 있음을 자각한다(59). 그러나 이때도 목사는 곧 몇 가지 이유를 들어 자신들의 행동을 정당화하며, 15장에서 버첼 씨의 편지에 대해 알게 된 후 버첼 씨를 추궁하던 중 감정이 격해졌을 때에는 "고마움을 모르는 타락한 자여, 사라져라, 그리고 다시는 내 집을 너의

저열함으로 더럽히지 말라"(Ungrateful wretch, begone, and no longer pollute my dwelling with thy baseness)고 꾸짖기까지 한다(68). 이 장면에서도 14장의 아이러니와 같은 맥락의 아이러니가 작동하며 프림로즈 목사의 도덕적 자기 확신이 실제 그의 상황에 비해 과하다는 점을 드러낸다. 더불어 이 부분의 아이러니는 목사가 버첼 씨, 그리고 이웃들을 "적들"(enemies)로 간주하면서도 자기 가족의 변한 모습에 큰 자괴감을 느끼지 않을 수 있는 것 또한 이 흔들리지 않는 도덕적 자기 이미지 때문임을 알린다(65, 71).

소설은 프림로즈 목사가 올리비아와의 공감의 끈을 결정적으로 놓치는 것 또한 그가 '자혜로우면서도 도덕적이고 사리분별력 있는 아버지'라는 감상적 가장으로서의 자의식에 매몰되었기 때문임을 분명히 한다. 이와 관련하여 특히 두드러지는 아이러니는 17장에서 발생하는데, 이 장면에서 목사는 올리비아로부터 정해진 날짜까지 쏜힐 지주가 청혼하지 않을 경우 윌리엄스 씨와 결혼하겠다는 약속을 받아낸다:

"올리비아야 . . . 쏜힐 지주가 청혼하도록 만들기 위해 지금까지 우리가 실행한 모든 계획은 너 자신이 제안하고 계획한 것들이었고, 그 과정에서 내가 너에게 어 떤 제약도 하지 않았다는 건 너도 인정할게야. . . . 네가 너에게 구애중이라고 믿 는 쏜힐 지주가 스스로 자신의 의도를 밝힐 때까지 얼마나 긴 시간이 필요하다고 네가 말하든, 나는 받아들일 것이다. 하지만 네가 말한 그 기간이 지나도록 지주 가 네게 청혼하지 않는다면, 그땐 나는 무슨 일이 있어도 정직한 윌리엄스 씨가 자신의 신의에 대한 보상을 받아야 한다고 생각한다. 내가 지금까지 살면서 지켜 온 됨됨이를 생각해서라도 이 부분은 내가 양보할 수 없고, 또 내가 부모로서 지 닌 자상함 때문에 인간으로서 가져야 할 도덕성을 양보하는 일은 절대로 일어나 선 안 될 것이야. 그러니 언제까지 기다리는 것이 좋을지 말해 보아라. 최대한 여 유름 가지고 날짜를 정해. 그리고 쏜힐 씨에게도 그 날짜를 미리 알리고 그 날이 되면 나는 너를 윌리엄스 씨에게 신부로 넘겨줄 것이라는 것도 분명히 말하거라. 만약 쏜힐 씨가 진실로 너를 사랑한다면, 본인이 판단하기에도 너를 영원히 잃지 않을 방법은 한 가지밖에 없다는 것을 금방 알게 되겠지."—올리비아 또한 나의 이 제안이 완벽하게 정당하다는 것을 부정할 수 없었으며, 이에 딸아이는 곧바로 내 제안을 받아들였다. (74-75)

"Olivia . . . every scheme that has been hitherto pursued to compel him to a declaration, has been proposed and planned by yourself, nor can you in the least say that I have constrained you. . . . Whatever time you require to bring your fancied admirer to an explanation shall be granted; but at the expiration of that term, if he is still regardless, I must absolutely insist that honest Mr. Williams shall be rewarded for his fidelity. The character which I have hitherto supported in life demands this from me, and my tenderness, as a parent, shall never influence my integrity as a man. Name then your day, let it be as distant as you think proper, and in the mean time take care to let Mr. Thornhill know the exact time on which I design delivering you up to another. If he really loves you, his own good sense will readily suggest that there is but one method alone to prevent his losing you for ever."—This proposal, which she could not avoid considering as perfectly just, was readily agreed to.

인용 부분은 올리비아의 결혼 문제를 다루는 내내 목사가 스스로를 '다정하면서도 타인에 대한 도리를 잊지 않는', 즉 도덕적 원칙과 자혜심을 모두 놓치지 않는 감상적 남성으로 여겨왔음을 보여준다. 또한 그는 자신의 이 "됨됨이"(character)가 변하지 않을 것을 굳게 믿는다. 이 부분의 아이러니는 목사가 그때까지 일어난 상황을 자신이 가진 감상적 자기 이미지가 전혀 훼손되지 않는 방식으로 정리하는 과정에서 발생한다. '지금까지의 모든 계획은 올리비아 너 자신이 제안'했고, '나는 너에게 어떠한 강요도 하지 않았으며', '이렇게 일관되게 자상했던 나이지만 윌리엄스 씨의 신의를 저버리는 부도덕한 일을 할 수는 없다'는 목사의 논리는 그 자신의 감상적 자의식에는 완벽히 부합한다. 그러나 이 말을 함으로써 목사는 자신의 '유일한 관심사'라고 밝힌 "내 자식의 진정한 행복"(my child's real happiness)보다 자신의 도덕적 자아의 유지를 우선하는 동시에 자신의 "완벽하게 정당한"(perfectly just) 제안을 받아들이지 않고 올리비아가 도덕성을 유지할 가능성은 논외로 함으로써 딸의 판단과 행동을 "제약"(constraint)한다(74). 이처럼 자신의 말이 갖는 실제 효과를 깨닫지 못함으로써 프림로즈 목사는 아이러니의 대상이 되며, 이때의 아

이러니 또한 13-15장에서와 유사한 방식으로 목사가 자신의 감상적 자의식에 사로잡혀 딸과 공감하지 못한다는 점을 보여준다. 목사는 쏜힐 지주와 도주하기 전 한 달 동안 올리비아가 다급해 하다가 아마도 지주의 도주 계획에 동의한 후 "생각에 잠긴 고요함"(pensive tranquility)의 상태에 빠지는 것을 바라보면서도 올리비아의 계획을 전혀 예상하지 못한다(75). 이 대목의 아이러니 또한 자신이 딸의 행복만을 위한다고 생각하는 프림로즈 목사가 정작 올리비아의 내면은 전혀 읽지 못한다는 역설을 부각시키며 그를 조롱거리로 만든다.

목사 가족은 올리비아와 쏜힐 지주의 결혼을 추진하는 과정에서 이웃 제반은 물론 자신들을 가장 가까이에서 응원하는 버첼 씨/윌리엄 쏜힐 경, 나아가 올리비아에 대한 애 정과 공감능력까지 모두 잃어간다. 소설은 이 과정을 '웃긴 희극'의 형식으로 형상화함으 로써 감상적 덕성이 신분상승의 욕구 앞에 얼마나 무력한지를 적나라하게 보여준다. 이러 한 희극적 메시지는 『파멜라』의 플롯 안에 숨겨진 이율배반을 표면으로 드러낸다. 리처드 슨의 가난한 여주인공은 부유한 난봉꾼을 편지글이 일으키는 공감을 통해 도덕적으로 교 화하며, 결국 결혼을 통한 신분상승을 이룬다. 감상 서사 안에서 공감과 결혼을 통한 신분 상승은 인과관계로 연결되고, 감상적 여성의 결혼을 통한 신분상승은 소설의 제목이 나타 내듯 여성의 덕성에 대한 '보상'으로 해석된다. 반대로 『웨이크필드의 목사』는 감상적 가 족이 마치 그들의 덕성에 대한 보상같았던 재산을 한 순간에 투자실패로 잃는 것에서 플 롯을 시작한다. 그리고 소설은 감상적 덕성보다는 허영심이 더 부각되는 올리비아를 난봉 꾼의 표적으로 삼음으로써 여성적 덕성에 대한 보상으로서의 결혼과 신분상승이 올리비아 를 통해 이루어지지는 않을 것임을 분명히 한다.22) 즉 골드스미스의 소설은 덕성이 신분 상승으로 이어지는 플롯 대신 결혼을 통한 신분상승의 꿈이 그 꿈을 좇는 가족의 기존 덕 성을 무너뜨리는 모습을 보여준다. 『웨이크필드의 목사』 전반부의 희극 서사에 따르면 감 상적 덕성과 결혼을 통한 가족의 신분 상승은 파멜라가 경험하는 긍정적 인과관계보다는 프림로즈 가족이 경험하는 부정적 인과관계로 실현될 가능성이 훨씬 크다.

한 난봉꾼의 접근은 몰락한 '중산층' 가족에게 위기이자 기회이며, 이 가족은 결국 기회의 측면을 좇게 될 것이고, 그 과정에서 그나마 있던 재산과 덕성 모두를 잃게 될 것이다. 이처럼 '비극적'인 한 가족의 경제적, 도덕적 몰락의 과정을 골드스미스의 소설은 전반부에서 희극적으로 그린다. 반면 17장 말미에서 올리비아와 쏜힐 지주의 도주가 드러난 후시작되는 소설의 후반부는 목사 가족이 본격적으로 불행해지는 과정을 서술하며 이들을더 전통적인 감상 서사와 마찬가지로 '역경에 빠진 덕 있는 인물들'(virtue in distress)로 묘사한다. 그리고 소설의 후반부는 특히 마지막 부분으로 갈수록 구성이 허술하다는 점이여러 평자들에 의해 언급되었다. 후반부의 엉성한 만듦새는 목사 가족을 조롱의 대상에서 감상적 연민의 대상으로 전환한 대가일까? 덕성과 결혼을 통한 신분상승의 관계에 대해후반부의 연민을 부르는 감상 서사는 전반부의 희극 서사와 다른 입장을 제시하는가? 이질문들에 답하는 것이 다음 절의 목표이다.

## 2. 감상 서사와 아버지의 욕망

소설의 후반부에서 서술자인 프림로즈 목사는 자기 가족의 감상적 가족으로서의 정체성, 그리고 '감상적 아버지'로서 자신이 가져야 할 도덕적 권위를 복원하기 위해 노력한다. 목사는 이 작업을 위해 연이은 불행을 동원한다. 목사 가족이 그나마 남아있던 재산은물론 집, 세 명의 자녀, 목사의 건강까지 잃었다가 마지막 세 장에서 기적적으로 행복한결말을 맞이하는 후반부 플롯은 여러 평자들이 언급했듯이 성경의 욥기(Book of Job)의틀을 따른다. 23) 그리고 이러한 불행의 연속 안에서 목사의 도덕적 원칙주의와 자혜심, 그리고 목사 가족의 가족애와 인내가 부각된다. 그러나 동시에 소설은 전반부에서와 마찬가지로 목사의 자기 서사 안에서 목사 본인을 아이러니의 대상으로 만든다. 우선 후반부에서도 프림로즈 목사의 부족한 상황 파악 능력은 크게 개선되지 않는다. 예컨대 목사는 올리비아가 도주한 직후에는 딸을 유혹한 것이 쏜힐 지주일 것이라고 제대로 추측하지만,지주의 부정과 그가 심어놓은 하수인들의 말을 듣고 범인이 버첼 씨라고 금방 생각을 바꾸고 이 오해를 올리비아를 직접 만나 진실을 들을 때까지 계속 유지한다. 더불어 '도덕성

<sup>23)</sup> Battestin 7장, Lamb 7장, Lehmann 97-121면 참조.

과 자혜심을 두루 갖춘 지도자'라는 목사의 감상적 자의식 또한 후반부에서도 여전히 굳건하다. 올리비아의 도주 사실이 드러난 17장 마지막에도 프림로즈 목사는 자신이 그녀의도주에 영향을 미쳤을 가능성은 전혀 생각하지 않는다. 그는 오직 본인을 "죄인"(sinner)이 된 딸이 참회할 경우 언제든 그녀를 다시 "가슴"(heart)으로 받아들일 자애로운 아버지로 여기며 딸을 찾아 나선다(80). 그리고 마침내 21장 여인숙에서 올리비아와 재회할때에도 목사는 죄 지은 "너를 절대로 버리지 않을 이 세상 유일한 사람"(one in the world who will never forsake thee)이 자신이라고 절절하게 외친다(108).

이처럼 후반부 서사 또한 전반부와 마찬가지로 프림로즈 목사의 자기 서사 자체를 아이러니의 대상으로 삼는다. 다만 후반부에 접어들며 서사의 분위기가 급변하는 것은 서술자인 프림로즈 목사가 자신의 서사 양식을 바꾸기 때문이다. 즉 목사는 후반부로 접어들면서 전반부에서 취했던 희극적 아이러니스트의 태도를 눈에 띄게 줄이고 대신 자기 가족의 수난사를 '고난에 빠진 덕성'을 내세우는 전통적인 감상 서사의 형식으로 서술한다. 이를 위해 목사가 사용하는 첫 번째 방법은 자신이 아닌 다른 인물이 자신의 덕성을 인정하는 모습을 전반부에서보다 훨씬 자주 보여주는 것이다. 자신을 용서한다는 목사의 말에올리비아는 "천사들이라고 이만큼 자상할 수 있을까!"(Could angels be kinder!)라고 감격한다. 또한 목사 가족이 채무자 감옥에 연행된다는 소식을 들은 그의 가난한 교구민들은 목사를 구하기 위해 단체로 몰려나와 폭동까지 시도한다(108, 123-24).

더불어 목사 가족의 상황 자체가 어려워지면서 명철한 판단력보다 시련 속에서도 자신의 원칙을 굽히지 않는 목사의 뚝심, 그리고 고난을 겪을수록 강해지는 그의 가족에가 영웅적으로 부각된다. 비록 올리비아의 도주에 자신이 기여한 바를 깨닫지 못하지만 그럼에도 불구하고 목사는 딸을 찾아 헤매며, 그녀를 찾은 뒤에는 딸의 기분을 풀어주기위해 온 힘을 다 한다(115-17). 그는 두 아들을 구하기위해 불타는 집으로 뛰어들고, 한겨울에 다친 몸으로 감옥에 가던 중 자신을 구하겠다고 달려나온 교구민들을 '신과 국가와 (당신들의 사제인)나에 대한 의무를 기억하라'는 말로 꾸짖고 돌려보낸다(112-13, 124). 또한 목사는 감옥에서 예전에 자신을 속인 사기꾼 젠킨슨을 만나고도 후자의 보상을 바라지 않는 작은 호의에 감동해 예전 일을 잊고 그와 친구가 된다(126). 이러한 장면

들은 모두 프림로즈 목사가 천재지변과 쏜힐 지주의 악의로 인해 겪는 신체적·정신적 고통을 극대화함으로써 그 속에서도 목사가 변함없이 보이는 원칙주의적 모습과 자혜심을 긍정적으로 조명한다. 이처럼 소설의 후반부에 집중적으로 등장하는 프림로즈 목사의 도덕적인 모습들에 주목한 평자들은 소설이 형상화하는 목사의 덕성을 "보편적 자혜심"(universal benevolence)<sup>24)</sup>, "단순함"(simplicity)<sup>25)</sup>, 기독교적 덕성(Christian virtue)<sup>26)</sup>, '금욕적 덕성'(stoic virtue)<sup>27)</sup> 등으로 정의했다.

즉 후반부 서사에서 '역경에 처한 덕성'이라는 감상적 모티프를 가장 중점적이고 과 장되게 체현하는 것은 프림로즈 목사이다. 불에 덴 그의 팔이 이 점을 후반부 내내 강조 한다. 그런데 감상적 아버지가 연민과 존경의 대상이 되면서 그의 딸인 올리비아는 소설 속 공감의 경제 안에서 설 자리를 잃게 된다. 17장 말미와 21장에서 프림로즈 목사는 도 주한 딸을 용서한 과거 자신의 관용을 멜로드라마적으로 표현한다. 올리비아를 찾아 나선 프림로즈 목사는 낯선 여인숙에서 투숙비가 없어 여관 여주인에게 머리채가 잡힌 올리비 아를 발견하고는 그녀를 끌어안고 "세상의 악인이 너를 버릴지라도, 아직 이 세상에는 너 를 버리지 않을 단 한 사람이 있다; 네가 만 가지 범죄를 저질렀더라도, 그는 그 죄를 모 두 잊을 것이다"(Tho' the vicious forsake thee, there is yet one in the world that will never forsake thee; tho' thou hadst ten thousand crimes to answer for, he will forget them all)라고 말한다(108). 이 대목에서 서술자인 프림로즈 목사는 관객의 눈앞에 『눈 뜬 연인들』과 같은 감상 희극을 재연하며, 무대 위의 부녀 중 딸이 아닌 아버 지에게 초점을 맞춘다. 3인칭 대명사가 서사 속 자신을 객관화하는 서술자의 묘한 위치선 정을 증언한다. 목사의 펜을 통해 그려진 이 장면에서 딸은 가족에 역경을 가져온 장본인 이며, 아버지는 그 역경 속에서 세상의 시선에 굴하지 않고 부성애라는 숭고한 덕성을 발 현하는 감상 희극의 주인공이다. 혹시나 리처드슨 식 감상 서사의 관습에 따라 딸을 덕 있는 주인공으로 오해할 독자를 위해 서사 속 올리비아는 목사의 "지극한 선함에 치욕을 안긴 그 악당과 나 자신을 혐오합니다"(The villain, I hate him and myself, to be a

<sup>24)</sup> Unsigned notice, Monthly Review xxxiv (May 1766): 407: Rousseau (1974) 44면 재인용.

<sup>25)</sup> Unsigned review, Critical Review xxi (June 1766): 439-41; Rousseau (1974) 45면 재인용.

<sup>26)</sup> Fischer 1-31면, Preston, 229-51면 참조.

<sup>27)</sup> Anderson 419-39면 참조.

reproach to such goodness)라며 운다(108).

이 대목에서 후반부를 특징짓는 도덕적 연금술이 본격적으로 시작된다. 올리비아는 성적으로 순결할지언정 이를 수호하려는 의지로서의 정절 면에서는 처음부터 미흡한 인물 이었고, 결국 난봉꾼과 도주해서 집안의 명예에 치명상을 입힌다. 그런데 이 사건이 서술 자로서의 목사에게 전반부에서는 제대로 드러나지 않았던 자신의 부성애를 제대로 감상적 으로 표현할 결정적인 계기를 마련한다. 딸의 부도덕함이 아버지를 '고난에 빠진 덕성'으 로 만드는 이 전환의 법칙이 후반부의 감상 서사를 추동한다. 아버지의 용서를 받고도 올 리비아는 계속해서 침울해하며, 이러한 올리비아의 "고집스러운 우울"(resolute melancholy)은 딸의 마음을 풀어주기 위해 노력하는 목사의 자상함을 부각시킨다(118). 설상가상으로 철면피인 쏜힐 지주가 목사 가족을 찾아와 목사에게 본래 목사의 큰아들 죠 지(George)의 약혼녀였던 부유한 아라벨라 월못 양(Miss Arabella Wilmot)과 자신의 결 혼식에 참석해달라고 요청한다. 결혼증명서(license)가 없었어도 성직자가 주재했으니 지 주와 올리비아의 '결혼'이 효력이 있다고 믿는 프림로즈 목사는 지주에게 자신은 올리비아 이외의 어떤 여성과 지주의 결혼도 인정할 수 없다며 단호히 거절한다(121). 이에 앙심을 품은 지주의 계략으로 결국 목사는 채무자 감옥에 갇히게 되는데, 이 암울한 체벌 공간이 역설적으로 목사의 사랑, 용서, 인내, 자혜심 등의 덕성들이 영웅적으로 전시되는 감상 희 극의 주요 공간적 배경이 된다. 프림로즈 목사의 자기 서사 안에서 올리비아의 도주는 목 사가 감상적 영웅으로 다시 태어나는 결정적인 계기가 된다.

그러나 동시에 소설은 올리비아를 사용해 딸의 도주를 계기로 자신의 덕성을 부각시키는 목사의 자기 서사에 균열을 낸다. 즉 전반부가 암시했던 목사의 자식 교육의 맹점이 후반부에서 아이러니를 통해 더 선명하게 드러난다. 딸을 만난 첫 감격이 조금 사그라들었을 때 목사는 올리비아에게 그녀가 자라면서 받은 "교육"(education)과 본래의 "덕있는 기질"(virtuous disposition)까지 고려할 때 어떻게 부모 몰래 쏜힐 지주와 도주할수 있었는지 여전히 이해할 수 없다고 토로한다. 이에 올리비아는 그것이 모두 "나 자신보다는 그를 행복하게 하고 싶었던 내 욕구"(the desire I had of making him, and not myself, happy) 때문이었다고 답한다(109). 이 말은 프림로즈 목사를 아이러니의 대

상으로 만든다. 올리비아는 자신이 도주할 수 있었던 가장 큰 이유를 자신보다도 쓴힘 지 주에게 즐거움을 주고자 했던 바람에서 찾는다. 그런데 프림로즈 목사 또한 언제나 올리 비아의 가장 큰 특징을 '타인에게 즐거움을 주려는 욕구'에서 찾았으며, 그러한 딸의 성격 을 고치려고 한 것이 아니라 오히려 본인이 그로부터 즐거움을 얻어왔다. 예컨대 목사는 1장에서 올리비아를 처음 소개할 때부터 그녀는 "종종 타인을 기쁘게 하려는 욕구가 과도 해지는 경향이 있었다"(was often affected from too great a desire to please)며, 목 사 자신도 올리비아의 "활기"(vivacity)로부터 즐거움을 얻었다고 서술한다(11). 이어지는 서사에서도 목사는 기회가 될 때마다 노래도 잘 부르고 춤도 잘 추며 자신이 원하는 것은 무례할 정도는 아니지만 주눅 들지 않고 말하는 올리비아의 모습을 유쾌한 조롱의 대상으 로만 그리는 것이 아니라 주변을 밝히는 힘의 원천으로도 자주 묘사한다. 이러한 서술방 식으로 미루어볼 때 '다른 사람을 즐겁게 하려는' 올리비아의 욕구를 목사가 교육을 통해 통제했을 가능성은 미미하다. 오히려 목사가 틈날 때마다 딸에게 노래와 악기 연주를 청 하며 그녀가 스스로의 가치를 다른 사람에게 즐거움을 주는 능력에서 찾게 만들었을 가능 성이 더 크다. 이러한 맥락을 고려할 경우 프림로즈 목사가 올리비아에게 '내가 네게 준 가르침에도 불구하고 네가 도주를 한 것을 이해할 수 없다'고 말하고, 이에 답하며 올리비 아가 '내가 도망친 것은 쏜힐 지주를 즐겁게 하고자 한 욕구 때문'이라고 답하는 장면에 담긴 아이러니를 식별할 수 있게 된다. 즉 이 장면을 통해 소설은 사실상 올리비아를 도 주까지 할 수 있는 여성으로 만든 장본인이 프림로즈 목사임을 상기시키며 이를 깨닫지 못하는 목사를 아이러니의 대상으로 삼는다.

이처럼 소설은 후반부에 이어지는 목사의 감상 서사의 맹점도 아이러니를 통해 암시한다. 이를 통해 소설은 독자로 하여금 후반부의 감상 서사를 목사 본인의 자아관, 가족관, 사회관, 종교관을 반영한 '개인의 자기 서사'로 보도록 유도한다. 이러한 소설의 유도를 받아들여 후반부 서사를 읽을 경우 목사의 자기 서사가 갖는 몇 가지 특징들을 추려낼수 있다. 우선 프림로즈 목사의 감상 서사가 올리비아를 다루는 방식은 18세기 중산층 가장의 의식 속에서 딸이 가졌던 잠재적 효용을 극대화한다. 전반부의 희극적으로 변형된 감상 서사는 부유한 난봉꾼의 관심을 받는 딸이 가족에게 어떻게 신분 상승의 꿈을 선사하는지 전시한다. 반면 '고난에 빠진 덕성'이라는 더 전통적인 감상 모티프를 따르는 후반

부 서사는 난봉꾼과 도주한 딸마저도 감상적 아버지에게는 효용이 있다는 점을 알려준다. 즉, 가족의 명예를 실추시킨 딸은 그녀를 포용함으로써 아버지가 자신의 도덕적 가치를 증명할 기회를 제공한다. 그리고 후반부 서사는 이처럼 자신의 관대함을 증명한 감상적 아버지가 특유의 자혜심으로 쏜힐 경이라는 사회의 최상위층 귀족, 그리고 젠킨슨이라는 사회 최하위층의 사기꾼을 모두 자신의 편으로 만드는 모습을 보여준다. 즉 후반부 서사를 통해 프림로즈 목사는 감상적 아버지인 자신의 자혜심이 감옥을 배경으로 사회의 최상 위층과 최하위층이 중산층 가족을 돕기 위해 힘을 모으는 계층 간 협력의 계기가 되는 그림을 그려낸다. 이처럼 목사의 덕성이 서로 다른 신분을 가진 이들 사이의 협력을 이끌어 냄으로써 목사 가족은 고난에서 벗어나는 것은 물론 아들과 딸들의 결혼을 통해 신분상승을 이루게 된다. 이 그림 안에서 파멜라의 위치에 있는 소피아는 존재감이 거의 없어지고, 클라리사의 위치에 있는 올리비아는 상징적 죽음을 통해 프림로즈 목사의 영웅적 자기이미지를 한층 더 숭고하게 만든다.

올리비아의 도주가 프림로즈 목사의 감상적 덕성이 강조되는 계기를 제공한다면, 그녀의 '죽음'에 대한 거짓말은 목사의 기독교적 덕성이 영웅적으로 부각되는 것을 돕는 다. 감옥에서 목사의 가족을 처음 보고 그들의 아름다움과 순수함에 매혹된 젠킨슨은 목 사에게 결혼을 축하하라는 쏜힐 지주의 청을 들어주고 감옥에서 나갈 길을 찾으라고 설득 한다. 올리비아 한 명을 위해 나머지 가족 모두를 고생시키는 것은 어리석다는 것이 젠킨 슨이 제시하는 이유이다. 이에 목사는 다음과 같이 답한다:

"[...] [A] 하지만 만에 하나 내가 지주에게 굴복하고 그의 결혼을 승인할 경우 지주가 나를 이 감옥에서 꺼내어 그가 가진 가장 아름다운 집으로 보내준다고 해도, 나는 그에게 굴복하지도, 그의 결혼을 인정하지도 않을 것이오. 그렇게 하는 것은 불륜을 허용하는 일이라고 내 안의 무엇인가 내게 속삭이기 때문이오. 내 딸이 살아 있는 한, 지주가 딸이 아닌 다른 어떤 여성과 결혼을 한다고 해도 그 결혼은 내게는 불법일 것이오. [B] 물론 올리비아가 죽는다면야 상황이 다를 것이오. 올리비아가 죽었는데도 내가 오직 내 자신의 반감만으로 혼인하려는 두 남녀를 떼어놓으려고 한다면 그때는 나야말로 가장 저열한 인간인 것일 게요. 안 그럴 것이오, 그[지주]가 아무리 악한이라고 해도, 그런 경우라면 난 그가 결혼하기를 바랄

것이오. 그 경우에는 차라리 지주가 결혼하는 것이 [결혼하지 않을 경우] 그가 이후에 저지를 방탕한 행동의 결과들을 사전에 막는 길일 것이니 말이오. [C] 하지만 [아직 올리비아가 살아 있는] 지금 내가 쏜힐 지주의 새 결혼을 인정한다는 편지를 쓰고 서명을 한다면, 나는 세상에서 가장 잔인한 아버지가 되지 않겠소? 단지 내 한 몸 감옥에서 빼내겠다고 내 아이를 무덤으로 보낼 도구에 서명을 한다면 말이오. 그렇게 함으로써 나는 한 가지 아픔을 피하려고, 내 아이의 심장을 천가지 아픔으로 갈라놓게 될 텐데 말이오."

'[...] [A] But though my submission and approbation could transfer me from hence, to the most beautiful apartment he is possessed of; yet I would grant neither, as something whispers me that it would be giving a sanction to adultery. While my daughter lives, no other marriage of his shall ever be legal in my eye. [B] Were she removed, indeed, I should be the basest of men, from any resentment of my own, to attempt putting asunder those who wish for an union. No, villain as he is, I should then wish him married, to prevent the consequences of his future debaucheries. [C] But now should I not be the most cruel of all fathers, to sign an Instrument which must send my child to the grave, merely to avoid a prison myself; and thus to escape one pang, break my child's heart with a thousand?' (136; [A], [B], [C] 聖자 참가)

수감생활을 계속하게 되더라도 쏜힐 지주의 새 결혼을 인정할 수 없다는 목사의 결심은 일견 딸을 위하는 마음에서 비롯한 것으로 해석된다. 그러나 인용 부분의 [A], [B] 부분은 [C] 부분이 환기하는 목사의 부성애 이면에 올리비아뿐 아니라 자신의 감정마저도 주변화하는 기계적인 도덕성이 있음을 암시한다. 우선 [A] 부분에서 목사는 쏜힐 지주의 새 결혼이 도덕률에 어긋나는 "불륜"이기 때문에 그의 결혼에 반대한다고 밝힌다. 이 발언은 쏜힐 지주의 결혼에 대한 목사의 반대에 올리비아와의 공감과는 별개의 원칙적이고 기계적인 부분이 있음을 암시한다. 목사는 이미 [A] 부분 마지막에 '딸이 살아있는 한, 쏜힐 지주의 또 다른 결혼은 불법'이라고 주장하며 딸의 생존여부가 갖는 의미를 지주의 새 결혼의 합법성을 판단하기 위한 조건으로 축소시킨다. 이어 [B] 부분에서 목사는 '물론 올리

비아가 죽는다면 자신은 오히려 지주가 새로 결혼하기를 바랄 것'이라고 덧붙이며. '지주가 차라리 결혼할 경우 그에게 피해를 입는 여성의 수가 줄어들 것'이라는 공공의 이익에 대한 고려를 그 이유로 제시한다. 이 발언에서 두드러지는 것은 프림로즈 목사가 공공선 (public good)을 기준으로 한 도덕 판단을 할 때에는 딸의 삶과 죽음을 이론적 논증의 변인으로 취급한다는 점이다. 나아가 [B] 부분에서 목사는 올리비아가 죽은 후에도 "오직 내자신의 반감만으로" 쏜힐 지주의 새 결혼을 막는 일은 절대 없을 것이라고 다짐한다. 즉목사는 딸이 죽을 경우 자신이 느낄 감정마저도 도덕 판단에 영향을 미쳐서는 안 될 부차적 효과로 치부한다. 요컨대 위 인용 대목의 [A]와 [B], 특히 [B] 부분의 발언은 프림로즈목사의 도덕성이 갖는 금욕적인(stoic) 일면, 즉 공공선을 고려할 때에는 타인뿐 아니라자신의 감정도 배제해야 한다고 여기며, 공정한 도덕 판단을 위해서는 딸의 죽음마저도 큰 동요 없이 가정하는 비정한 면모를 짧은 순간 들추어낸다.

목사의 말을 듣던 젠킨슨은 목사가 딸의 죽음을 가정할 때 이상하리만큼 초연하다 는 점을 곧바로 포착한다. 그러나 이 점을 깨달은 젠킨슨이 프림로즈 목사의 모순에 어떤 도덕적인 평가를 내리는 것은 아니다. 젠킨슨은 이 소설에서 영리한 머리를 바탕으로 일 찍부터 사기꾼으로 살아온 젊은이로 등장하며, 비록 프림로즈 목사의 자혜심에 감동받아 목사의 친구가 되기로 결심하지만 이를 계기로 그가 매사에 도덕적 기준을 견지하는 새로 운 삶을 살게 되는 것은 아니다. 오히려 젠킨슨은 이전에 그가 자신의 사익을 추구했듯이 이제는 친구인 목사의 자기 이익도 목사 대신 챙겨주려고 마음먹은 상태이며, 이 목적을 위해 자신이 깨달은 목사의 원칙주의적이고 금욕적인 면을 곧바로 이용한다. 젠킨슨이 선 택한 방법은 프림로즈 목사에게 올리비아가 죽었다고 거짓말을 하는 것이다. 감옥에서 이 소식을 들은 목사는 절망에 빠지지만, 젠킨슨이 '올리비아도 죽었으니 이제 자존심과 반감 을 버리고 쏜힐 지주의 결혼을 축복해 나머지 가족이라도 살리라'고 조언하자 결국 지주 에게 윌못 양과의 결혼을 승인하는 서한을 보낸다(138). 이 과정에서 목사는 물론 극심한 고통을 겪는다. 그러나 목사는 자신의 교구민이기도 한 쏜힘 지주의 (이제 불류이 아닌) 결혼을 축복할 성직자의 의무, 또 지주의 용서를 구해 남은 가족을 살릴 가부장의 의무를 지키기 위해 딸의 죽음의 원인이 된 지주의 결혼을 축하하는 것은 물론 지주를 노하게 했 다면 용서를 구한다는 말까지 기어코 해낸다. 일단 올리비아가 죽었다고 믿을 경우 목사 가 자신의 도덕적 의무를 지키기 위해 올리비아의 죽음으로 인한 고통과 반감을 이겨낼 것이라는 젠킨슨의 예상이 적중한 것이다.

클라리사의 죽음이 주위 사람들에게 그녀를 성인(saint)으로 생각하게끔 만들었다 면, 올리비아의 거짓 사망은 프림로즈 목사가 예수를 연상시키는 모습으로 옥중설교를 하 게 만드는 일련의 사건들의 기폭제가 된다. 올리비아의 사망 소식을 듣고 슬퍼하면서도 목사는 쏜힐 지주에게 그의 결혼을 인정한다는 편지를 보내지만 지주는 그 편지를 받고도 목사가 자신의 숙부인 쏜힐 경에게 편지를 보냈음을 알고 있다고 답할 뿐 목사 가족의 사 면에 대해서는 일언반구도 하지 않는다. 이 소식을 들은 목사는 젠킨슨에게 자신은 더 이 상 이 세상에 미련이 없다고 말한다. 그런데 곧 데보라가 찾아와 소피아가 납치되었다는 소식을 듣는다. 이를 듣고 새로운 슬픔에 몸을 가누지 못하는 목사를 위로하기 위해 모제 스가 집을 떠났던 큰아들 죠지로부터 막 도착한 행복한 어투의 편지를 읽고, 가족은 잠시 위안을 얻는다. 그러나 곧 어머니의 편지를 통해 올리비아의 도주사실을 알고 쏜힐 지주 에게 결투를 청하러 갔다가 감옥으로 끌려온 죠지를 직접 목격한 목사는 마치 성경의 욥 처럼 "내 자녀들이 모두 내 주위에서 때 이르게 스러지는 가운데 나 홀로 폐허 속 비참한 생존자로 남았다니!"(To see my children all untimely falling about me, while I continue a wretched survivor in the midst of ruin!)라고 절규하며 슬픔과 절망을 이기지 못한다(142). 하지만 곧 사형 당할 죠지가 자신에게 "불굴의 용기"(fortitude)를 심 어줄 것을 청하자, 목사는 그러겠노라며 "이제 나는 이 세상과 그 속에서 찾을 수 있는 모든 즐거움을 초월했"(I am now raised above this world, and all the pleasures it can produce)고, 자신도 곧 세상을 떠날 것이니 아들을 천국으로 인도하겠다고 굳게 약 속한다(143). 이어 목사는 자신이 세상에서 할 마지막 설교를 최대한 많은 사람에게 들려 주겠다며 간수에게 수감된 죄인들을 모두 모아줄 것을 부탁한 후 벽에 등을 기대고 앉는 다. 죠지와 아내가 양 옆에서 목사의 쇠약한 몸을 부축한다. 마치 십자가를 연상케 하는 이 자세로 세상의 온갖 불행 속에서도 천국을 생각하며 절망하지 말 것을 독려하는 29장 의 "설교"(exhortation) 장면은 목사의 기독교적 덕성을 가장 인상적으로 전시하며 후반 부에서 지속적으로 강화되던 목사의 영웅적인 모습을 절정으로 끌어 올린다.

목사의 자기 서사 안에서 올리비아가 갖는 효용은 여기에서 끝나지 않는다. 올리비아의 도주와 거짓 사망 소식에 이어 그녀와 쏜힐 지주의 가짜 결혼이 합법으로 밝혀지는 과정은 곧 목사의 자혜심이 계층 간 협력으로 이어질 수 있다는 점을 증명하는 과정으로 전환된다. 목사의 옥중설교가 끝난 직후 버첼 씨가 납치당했던 소피아와 함께 목사의 감방으로 들어온다. 곧 런던에서 윌리엄 쏜힐 경을 만난 적이 있는 죠지가 불려옴으로써 비로소 목사 가족은 자신들이 알던 버첼 씨가 공정하기로 유명한 쏜힐 경이라는 것을 알게된다. 데보라는 쏜힐 경에게 과거의 무례를 사과하며 사형수인 죠지의 억울한 사정을 듣고 사면해달라고 간청한다. 마침 쏜힐 경이 감옥에 방문했다는 소식을 들은 그의 조카 쏜힐 지주도 목사의 감방을 찾으면서 그 자리에서 쏜힐 경이 주재하는 즉석 "심문"(examination)이 열린다. 그러나 목사 가족의 기대와 달리 공정한 쏜힐 경은 독단적으로 죠지의 사면을 명하는 대신 법적 근거가 필요하다는 입장을 표명한다.

이때 젠킨슨의 활약이 시작된다. 우선 젠킨슨은 쏜힐 경의 허락을 받고 쏜힐 지주의 하수인이자 소피아를 납치한 티모시 백스터(Timothy Baxter)를 잡아온다. 이를 통해 젠킨슨은 소피아의 납치를 사주한 쏜힐 지주의 죄를 백스터의 증언으로 입증하는 동시에 멀쩡한 백스터의 몸을 보여줌으로써 백스터에게 치명상을 입혔다는 조지의 누명 또한 벗겨준다. 이어 젠킨슨은 쏜힐 지주와 올리비아의 '가짜' 결혼식 준비를 담당했을 때 자신이지주 몰래 진짜 국교회 성직자와 정식 결혼 면허를 준비했으며, 이에 따라 올리비아는 쏜힐 지주와 가짜 결혼을 한 수많은 여성들과 달리 지주의 합법적인 유일한 아내임을 밝힌다. 이를 통해 그는 여성들과 가짜 결혼을 일삼은 지주의 과거 행적을 증언하는 동시에올리비아의 정숙한 여성으로서의 명예를 회복시키고, 지주가 혼전 계약서를 통해 미리 확보했던 월못 양의 지참금이 다시 원래 주인에게 돌아가는 것까지 가능하게 만든다. 젠킨슨의 이 같은 활약을 통해 쏜힐 경은 비로소 백스터와 젠킨슨, 그리고 지주의 집사(butler)로부터 쏜힐 지주의 각종 악행에 대한 증언들을 확보하게 되고, 이 증언들을 근거로 마침내 쏜힐 지주로부터 지주로서의 지위와 재산 대부분을 압수하는 '합법적이고 정당한' 처벌을 내릴 수 있게 된다(165).

이 심문 장면을 하나로 엮는 열쇠말은 프림로즈 목사의 '자혜심'이다. 젠킨슨이 목

사의 지원자가 되는 것은 그가 목사의 관대함에 감동했기 때문이다. 모제스와 목사, 그리 고 그의 이웃 플램보로 씨에게 사기를 벌였던 젠킨슨은 결국 덜미가 잡혀 목사보다 먼저 감옥에 들어와 있었다. 목사가 감옥에 새로 들어왔을 때 젠킨슨은 그를 못 알아본 채 작 은 호의를 먼저 베풀지만, 이후 목사가 그를 알아보고 과거 사기를 용서함은 물론 플램보 로 씨도 젠킨슨의 죄에 대한 증언을 하지 않도록 설득하겠다고 말한다. 이에 젠킨슨은 깊 은 감동을 받고 '언젠가 예상하지 못한 순간에 은혜를 갚겠다'고 굳게 약속하며, 심문 장 면에서 그 약속을 지킨다(126). 윌리엄 쏜힐 경 또한 젠킨슨과 더불어 목사 가족의 구제 에 핵심적인 역할을 담당하는데, 그 또한 소설 초입부터 목사의 덕성에 반해 그의 집을 방문했던 인물이다. 소설 말미에서도 쏜힐 경은 목사를 "자혜심"의 소유자이자 "재미있는 단순함"(amusing simplicity)으로 자신에게 "행복"(happiness)을 주었던 "가치 있는 인 물"(worthy man)으로 묘사하며 경의를 표한다(152). 즉 심문 장면은 목사의 말을 빌리자 면 "중간 계층"(the middle order)에 속하는 인물의 자혜심에 감동한 사회의 권력층 인 물과 하위 계층 인물이 목사의 덕성을 보상하고자 힘을 합치는 모습을 보여준다(88). 요컨 대 소설의 후반부에서 올리비아의 도주와 그녀의 거짓 사망 소식은 프림로즈 목사의 감상 적, 기독교적 덕성을 영웅적으로 부각시킨다. 그리고 소설의 마지막 세 장에서 그녀의 결 혼의 합법성이 밝혀지는 과정은 곧 프림로즈 목사의 자혜심이 쏜힐 지주의 횡포라는 사회 악을 제거하고 사회 최상위층과 최하위층 인물들 사이의 협력을 이끌어내는 과정이기도 하다.

그런데 특히 소설의 마지막 세 장의 전개가 우연에 너무 과하게 기대고 현실성이 떨어진다는 데에 대부분의 평자들이 공감해왔다. 물론 앞서 언급했듯이 해거티는 비현실적인 전개 자체가 독자로 하여금 소설이 전하는 '감상'에 집중하도록 만든다고 분석한다. 하워드 와인브롯(Howard D. Weinbrot)은 마지막 세 장의 로맨스적 관습이 전반부의 희극 플롯이 전제하는 개연성(probability) 중심의 관점이 아니라 세상사를 "영적으로 바라보는"(spiritualize) 또 다른 관점을 소설 안으로 들여온다고 설명한다(156, 159, 161-62). 반면 리처드슨의 감상적 유혹 서사와 비교해서 볼 때 소설의 마지막 부분에서 가장 눈에띄는 것은 서술자인 목사가 딸들이 아니라 아버지인 본인을 고난에 빠졌다가 덕성에 대한보상을 받는 주인공으로 만들기 위해 믿을 수 없을 만큼 빠르게 불행을 중첩시킨 후 그만

큼 놀라움을 안기는 방식으로 그 불운들을 일거에 해결한다는 점이다. 즉 소설의 마지막 부분은 서술자인 프림로즈 목사의 감상적 자기 서사가 가지는 비현실성과 자기중심성을 강조한다. 소설은 『웨이크필드의 목사, 그가 직접 쓴 것으로 보이는 이야기』(The Vicar of Wakefield, A Tale, Supposed to be written by himself)라는 줄이지 않은 제목을 통해서도 텍스트의 작위성을 강조한다. 이 제목은 프림로즈 목사의 "나"(I) 대명사가 주어로 이끄는 소설의 텍스트가 프림로즈 목사가 쓴 것일 수도 있고 아닐 수도 있다는 의미를 전달한다. 그리고 소설 마지막 부분의 비현실적인 전개는 만약 이 텍스트를 쓴 것이 프림로즈 목사라는 개인이 맞다고 해도 이 인물은 자신의 과거를 최대한 객관적으로 전달하겠다는 의지나 능력이 모두 부족한 인물임을 알려준다. 즉 소설의 줄이지 않은 제목과 마지막 부분의 믿기 힘든 전개는 모두 독자에게 눈앞의 텍스트가 실제 일어난 역사적 사실을 최대한 객관적으로 재현한 글이 아니라 프림로즈 목사 본인 또는 다른 모종의 인물이 만들어낸 이야기이고, 이 이야기를 추동하는 힘은 글쓴이의 개인적 욕망이라는 점을 부각시킨다.

이를 통해 『웨이크필드의 목사』는 리처드슨 식 유혹서사가 만들어진 이야기라는 점을 독자에게 상기시킨다. 『파멜라』의 서문(Preface)에서 리처드슨은 소설의 텍스트가 만들어진 이야기임을 숨기지 않으면서도 독자들이 소설을 읽으며 마치 그 내용이 사실인 양빠져들기를 원하는 자신의 의도를 밝힌다. "만약 이 모든 훌륭한 효과들을, 모든 감수성 있는 독자들의 정념을 일으킬 수 있을 만큼 개연성 있고, 자연스럽고, 생동감 있는 이야기를 통해 성취할 수 있다면, 그래서 독자들이 교훈적 이야기에 강한 관심을 갖도록 만들수 있다면"(If to effect all these good Ends, in so probable, so natural, so lively a manner, as shall engage the Passions of every sensible Reader, and strongly interest them in the edifying Story)이라는 서문의 문구가 리처드슨의 태도를 집약적으로 보여준다(3). 『웨이크필드의 목사』는 리처드슨이 인정은 했지만 가능한 한 독자들이 의식하지는 못하게 하려고 노력한 감상 서사의 작위성을 부각시킴으로써 그 서사를 추동하는 글쓴이의 욕망이 무엇인지를 생각할 기회를 제공한다. 희극과 비극, 다시 희극 양식을 번갈아 쓰며 일관성 없는 감상 서사를 쓰면서 프림로즈 목사가 성취하고자 하는 바는 무엇인가? 어떠한 욕망이 개연성에 묶이지 않는 그의 펜을 움직이는가? 그리고 글을 쓴

사람은 프림로즈 목사 본인이 맞는가? 다시 말해 감상 서사를 움직이는 기저의 욕망은 누구의 것이고, 대상은 무엇인가?

이 질문에 답하기 위한 한 가지 방법은 '소망의 성취'(wish-fulfillment)에 해당하는 마지막 세 장에서 프림로즈 목사가 얻는 것이 무엇인지 생각해 보는 것이다. 프림로즈 목 사가 소설의 결말에서 얻는 것은 자녀들의 결혼이다. 소설의 처음부터 목사는 "결 혼"(matrimony) 제도 자체를 자기 삶의 중요한 가치로 내세운다(9). 그런데 누구보다 자 녀들의 성공적인 결혼을 바라는 목사는 이상하게도 실제로는 자녀들의 제대로 된 결혼 기 회를 방해하는 데에 앞장선다. 소설 초입에 이미 죠지와 아라벨라 윜못 양은 결혼을 눈앞 에 둔 상태이다. 그러나 결혼 전날 프림로즈 목사는 일부일처제에 관한 자신의 논문 내용 을 두고 사돈이 될 월못 목사와 논쟁을 벌이고, 이어 친척의 조언과 달리 재산의 대부분 을 잃었다는 소식까지 결혼식 전에 기어코 가족과 월못 씨에게 알림으로써 파혼의 결정적 인 원인을 제공한다. 올리비아와 소피아에 대해서도 프림로즈 목사는 쏜힐 지주를 제대로 막지 못하다가 마지막에 무리하게 윌리엄스 씨와 올리비아의 결혼을 강행함으로써 올리비 아의 도주를 앞당기고, 버쳌 씨의 인품도 제대로 알아보지 못한다. 이처럼 소설의 대부분 에 걸쳐 목사는 자신이 세 자녀의 제대로 된 결혼을 어떻게 방해했는지를 자신은 의식하 지 못한 채 독자에게 낱낱이 고한다. 그리고 마지막 세 장의 비현실적인 서사를 통해 목 사는 자신의 자혜심이라는 덕성으로 인해 결국 죠지가 윌못 양과, 소피아가 쏜힐 경과 결 혼하고 올리비아와 (지주의 지위를 빼앗기고 무일푼에 가깝게 된) 쏜힐 씨의 결혼이 인정 되는 결말을 제시한다.

소설은 아이러니를 통해, 목사의 덕성이 소규모의 계층 간 협력을 이끌어 내며 자녀들의 결혼을 통한 신분상승으로도 이어지는 소설의 결말이 무엇보다도 목사 본인의 바람이라는 점을 독자에게 알린다. 프림로즈 목사가 자녀들의 결혼을 방해하게 되는 것은 그가 자신의 도덕적 원칙을 고집한 결과이다. 목사와 윌못 씨의 논쟁이 격해지는 것을 본 친척은 목사를 불러내 그들의 재산이 사라졌음을 알리며, 논쟁을 끝내고 결혼식을 무사히 치른 뒤 죠지가 윌못 양의 많은 지참금을 확보하면 그때 재산을 잃었다는 소식을 가족에게 알리라고 조언한다. 이를 들은 프림로즈 목사는 "내가 걸인이 된다고 해도 그로 인해

내가 불한당이 되거나 내 원칙을 철회하는 일이 일어나서는 안 될 것"(if I am to be a beggar, it shall never make me a rascal, or induce me to disayow my principles)이라고 말하고 그 자리에서 가족들과 월못 씨에게 대부분의 재산을 잃었음을 알린다(15). 또한 앞서 논했듯이 프림로즈 목사는 '빈털털이인' 버첼 씨의 위험성에 대해 소피아에게 경고할 때, 그리고 올리비아와 쏜힐 지주의 결혼 기획에 마침내 본격적으로 동참할 때 자신이 부유한 남성과 딸의 결혼 기회를 놓쳐서는 안 된다는 "사리분별 력"(prudence)의 명령을 따르고 있다고 믿는다. 이후 데보라가 쏜힐 지주의 청혼을 앞당 기기 위해 올리비아가 윌리엄스 씨에게 호감이 생긴 것처럼 가장하자는 계획을 제안할 때 도 목사는 올리비아가 정하는 날짜까지 쏜힐 지주가 청혼하지 않을 경우 실제로 윌리엄스 씨와 결혼한다고 약속할 경우에만 도덕적이지 못한 이 계획에 동참하겠다고 쐐기를 박는 다. 이때 목사가 내세우는 이유도 그러한 약속 없이는 자신의 양심 상 윌리엄스 씨를 가 족의 이익을 위해 이용할 수는 없다는 데에 있다. 즉 목사는 이웃에 대한 도덕적 도리를 지키기 위해 올리비아에게 더 큰 심리적 압박을 안기게 되고, 결국 올리비아와 쏜힐 지주 의 도주를 앞당기는 계기를 제공한다. 이처럼 소설은 서사 대부분에 걸쳐 아이러니를 통 해 자기 가족의 도덕성과 사리분별력을 무엇보다 중시하는 프림로즈 목사의 태도가 자녀 들의 결혼 기회를 막아왔음을 지속적으로 알린다. 이러한 소설의 아이러니, 그리고 마지막 세 장의 눈에 띄는 비현실성과 작위성은 독자로 하여금 소설의 행복한 결말, 즉 목사의 자혜심이 세 자녀의 결혼을 통한 신분 상승으로 이어지는 결말을 현실과 괴리가 있는 목 사의 환상으로 보게끔 유도한다.

그리고 이를 통해 『웨이크필드의 목사』는 리처드슨의 유혹 서사 뒤에 숨어있는 감상적 아버지의 욕구를 텍스트 표면으로 끌어낸다. 이 욕구란 덕성을 갖추었지만 신분과경제력이 모자란 아버지가 딸을 신분 높은 남성과 결혼시킴으로써 가족 전체의 신분 상승을 실현하고자 하는 바람이다. 『파멜라』는 덕성의 주체를 딸인 파멜라로 고정시키고 그녀의 결혼을 통한 신분상승을 그녀의 덕성이 보상받은 결과로 설정함으로써 아버지인 앤드류스 씨의 열망을 성공적으로 은폐한다. 앤드류스 씨의 경제적 필요는 소설 초입에 파멜라에게 딸이 보내 준 4기니를 벌써 조금 썼지만 어떻게 해서든 다시 채울 테니 어서 집으로 돌아오라고 편지를 쓰는 부분에서 잠시 드러난다(37). 그러나 이렇게 잠시 드러난 아버

지의 재정난은 곧 도덕적 위기로 가득찬 파멜라의 편지글 아래로 묻힌다.

반면 『웨이크필드의 목사』는 앤드류스 씨와 4기나를 통해 잠시 환기된 감상적 아버지의 경제관념과 물욕을 서사의 전면으로 끄집어낸다. 소설은 이를 감상 서사를 제대로 운용할 줄 모르는 감상적 아버지를 서사의 1인칭 서술자의 자리에 앉힘으로써 이루어낸다. 물론 사건들을 하나하나 쌓아나가며 자기 가족의 우스꽝스러운 면을 아이러니로 드러내는 목사의 서술능력은 수준급이고, 이 능력은 전반부에서 특히 빛을 발한다. 그러나 전반부에서도 목사는 자신의 1인칭 서사 안에서 이미 아이러니의 대상이 되며 딸의 결혼을통한 신분상승에의 욕구를 자신도 모르게 드러낸다. 소설의 전반부는 목사 가족 뿐 아니라 목사 본인에 대한 희극적 아이러니를 통해 프림로즈 목사가 물욕만 있는 것이 아니라자신의 감상적 덕성을 인정받고자 하는 욕구도 있다는 점을함께 알린다. 즉 소설 전반부의 희극 서사는 서술자인 목사를 아이러니의 대상으로 만듦으로써 프림로즈 목사야말로성별이 허락했다면 자신의 덕성이 결혼을통한 신분상승으로 이루어지기를 꿈꾸었을 것이라고 암시한다. 딸과 쏜힐 지주의 결혼이 성사되기를 더 절실하게 바란 것은 데보라보다그녀를 조롱하는 프림로즈 목사일 수 있다는점이 전반부의 희극적 아이러니가 독자에게 간접적으로 전하는 바이다.

프림로즈 목사 본인은 전반부에서 희극적 아이러니스트의 목소리를 고집함으로써 결혼을 통한 가족의 신분상승을 향한 자신의 욕망을 애써 감춘다. 그러나 후반부에 와서 그는 올리비아 대신 본인을 '고난에 빠진 덕성'의 자리에 놓고 전통적인 감상 서사의 관습들을 사용함으로써 자신의 욕망을 더 노골적으로 드러낸다. 프림로즈 목사의 궁극적인 욕망의 대상은 목사 본인의 덕성을 알아보고 그에 대한 보상으로 그의 딸 중 한 명에게 청혼해 가족의 신분상승을 실현시켜줄 남성이다. 윌리엄 쏜힐 경은 목사의 이러한 환상을 체현하는 인물이다. 서사 안에서 쏜힐 경은 소피아의 덕성에 반해 그녀에게 청혼하는 것으로 되어 있지만, 실제로 쏜힐 경이 소피아 개인의 덕성에 대해 자세히 말하는 부분은 자주 등장하지 않는다. 대신 목사가 서술자로서 반복해서 기록하는 것은 쏜힐 경이 버첼 씨로서, 그리고 쏜힐 경으로서 목사와 그를 본받은 가족 전체의 덕성을 칭송하는 모습들이다. 물론 전반부에서 서사 속 인물로서의 목사는 버첼 씨가 쏜힐 경이라는 사실을 모른

다. 그러나 논리적으로 모든 사건이 끝난 후 과거를 회상하고 있는 서술자로서의 목사는 전반부를 서술할 때부터 버첼 씨가 쏜힐 경이라는 점을 알고 있어야 마땅하다. 그리고 이 처럼 서술자로서의 우월한 지식을 가진 프림로즈 목사가 전반부에서부터 공들여 기록하는 것은 자신이 보잘 것 없어 보이는 버첼 씨에게 자선과 환대를 베푼 장면, 그리고 버첼 씨 가 매춘부들에게 보내는 편지를 통해 목사가 자신과 동일시하는 그의 가족의 덕성을 단호 하게 변호하는 장면들이다. 후반부 감옥 장면에서도 버첼 씨는 납치당하던 소피아를 구해 오지만, 이에 대한 감격을 말로 표현하는 것은 소피아가 아닌 프림로즈 목사이다. 그는 버 쳌 씨에게 "당신이 내 딸을 구해주었으니, 만약 보상을 원하다면 소피아는 당신의 것이오, 만약 당신이 우리처럼 가난한 가족과 결혼으로 맺어질 생각이 있다면"(as you have delivered my girl, if you think her a recompence she is yours, if you can stoop to an alliance with a family so poor as mine)이라며 청혼과 비슷한 발언을 한다(150). 이에 버첼 씨는 "하지만 . . . 소피아에게 그녀의 가치에 걸맞은 삶을 마련해 줄 능력이 제게 없다는 건 아시는지요?"(But . . . you are apprized of my circumstances, and of my incapacity to support her as she deserves?)라고 묻는 다. 이에 목사는 만약 버첼 씨가 간접적으로 거절의 뜻을 밝힌 것이라면 자신도 더 말하 지 않겠지만, 적어도 자신은 "당신만큼 그녀를 얻기에 충분한 가치를 가진 남성은 나는 알지 못하오"(I know no man so worthy to deserve her as you)라며, 만약 수천 명 의 구혼자 중에서 고른다고 해도 "우리 정직하고 용감한 버첼이 내가 고를 소피아의 남편 감이오"(my honest brave Burchell should be my dearest choice)라고 답한다(150).

목사의 말은 소설의 마지막 장면에서 윌리엄 쏜힐 경이 소피아에게 청혼하며 하는 말과 연결된다. 쏜힐 경은 소피아에게 "어떻게 윌리엄 쏜힐 경이 그를 그 자신만을 보고 사랑해 준 여성에 대한 사랑을 멈출 수 있겠소?"(how could you ever think . . . that Sir William Thornhill could ever cease to admire a mistress that loved him for himself alone?)라고 묻는다. 이어 쏜힐 경은 자신이 수 년 동안 그의 재산에 대해 모르면서도 그가 한 사람의 남성으로서 가치가 있다고 생각하는 여성을 찾아 헤맸다고 설명한다(166). 그런데 목사의 서사 안에서 실제로 버첼 경에게 '당신이 재산이 없더라도 나는 당신의 가치를 인정한다'라고 직접적으로 말하는 것은 소피아가 아니라 앞서 인용한 부분

에서 볼 수 있듯이 프림로즈 목사이다. 즉 소설의 후반부에서 프림로즈 목사는 감상 서사의 남녀주인공이 서로의 덕성과 사랑을 확인하기 위해 나눌 법한 대화를 소피아를 매개로해서 버첼 씨/윌리엄 쏜힐 경과 교환한다.

요컨대 프림로즈 목사는 소설 전체를 통해, 특히 후반부에서 점점 더 노골적으로 쏜힐 경과 자신을 주인공으로 한 리처드슨 식 감상서사를 써 나간다. 그리고 소설은 감상 적 아버지의 욕구충족으로서의 자기 서사 안에서 그의 딸들이 한 명은 상징적 죽음을 맞 았다가 살아나고 다른 한 명은 실체가 없는 종이인형같은 존재가 되는 과정을 그대로 독 자에게 보여준다. 이를 통해 소설은 『파멜라』에서 은폐되어 있던 감상적 아버지의 욕망을 적나라하게 드러내는 동시에 그 욕망의 경제 안에서 사실 감상적 여성의 자리는 존재하지 않는다는 메시지도 전달한다. 『웨이크필드의 목사』는 『파멜라』의 감상 서사를 희극과 비 극 양식을 섞어 변형함으로써 파멜라의 덕성을 가슴에 새겨온 수많은 독자들에게 그들이 안다고 생각하는 파멜라는 실체가 없는 여성이라는 청천벽력같은 선고를 내린다. 『웨이크 필드의 목사』의 후반부는 우스꽝스러운 욕구 충족의 서사를 써내려가는 감상적 아버지, 그리고 그 서사 속에서 허상 같은 존재로 전락한 감상적 딸들을 전시함으로써 결국 리처 드슨 식 감상 서사 자체를 희극적 아이러니의 대상으로 삼는다. 소설의 후반부는 표면적 으로는 덕 있는 인물들이 고생 끝에 보상을 얻는 감상 희극과 같은 모양새를 띤다. 그러 나 소설의 아이러니를 되짚어 볼 경우 『웨이크필드의 목사』의 후반부는 감상적 여성이 덕 성에 대한 보상으로 부유층 남성과 결혼하는 『파멜라』식 감상 서사를 조롱하며 '웃긴 희 극'으로서의 본질을 드러낸다.

『웨이크필드의 목사』는 "아마도 목사 본인이 쓴 이야기"라는 문구를 제목에 포함함으로써 실제 작가와 소설의 제목이 지시하는 작가 사이의 간극을 문제 삼는다. 『파멜라』와 같은 감상 서사는 독자로 하여금 소설을 읽는 동안만이라도 자신이 소설이 명시하는 서술자 또는 편지 저자가 실제로 쓴 글을 읽는다고 믿게끔 만든다. 반면 『웨이크필드의목사』의 제목은 독자들이 소설을 읽기도 전에 "나"를 주어로 하는 소설의 텍스트를 쓴 사람이 프림로즈 목사가 맞는지 의심하게 만들고, 소설의 텍스트와 제목을 쓴 작가의 관계를 의식하게 만든다. 그리고 작가가 소설의 자기 서사로서의 정체성에 대한 의심을 앞장

서서 일으키는 것을 본 독자는 이를 통해 작가가 목표하는 것이 무엇인지 묻게 된다.

본 장이 분석한 소설의 희극적 아이러니의 방향성으로 미루어볼 때, 작가 골드스미스는 제목을 통해 『파멜라』처럼 덕성을 가진 여성 주인공의 자기 서사를 표방하는 감상서사의 실제 작가가 누구일지 독자에게 묻는 것으로 보인다. 작가의 정체에 대한 질문은 『파멜라』 제2판에 수록된 '편집자에게 보내는 편지'에도 포함된다. 편지를 쓴 아론 힐 (Aaron Hill)은 이 소설을 쓴 "훌륭한 작가"(wonderful AUTHOR)가 누구인지 물으며 작가의 예술적 능력과 "선한 본성"(Good-nature), 그리고 덕 있는 집필 의도를 청송한다 (Keymer 2001, 506-7). 힐은 이 소설에서 "소박함, 경제, 도덕성, 사리분별력에 관한, 그리고 종교적, 풍자적, 충고를 전하는 가르침들"(modest, œconomical, moral, prudential, religious, satirical, and cautionary, Lessons)을 찾아내며, 이 소설로 인해 "도덕적 햇빛이 서서히 세상을 비출 것"(a gradual moral Sunshine . . . shall break out upon the World)이라고 예언한다(507). 또한 힐은 몇 명의 자녀를 낳아 공화국에 공헌한 남성들을 1년 동안 사면해주던 고대 로마의 법을 언급하며, 『파멜라』를 통해 "수백만의 사람들의 정신"(Millions of MIND S)의 형성에 공헌할 이 "아버지"(Father)에게 영국이 어떤 보상을 제공할 수 있을지 생각했다고도 적는다(508).

앞서 인용했듯이 프림로즈 목사는 1장에서부터 자신이 여섯 명의 자녀를 통해 국가에 귀중한 보석을 제공했으니 국가의 채권자라고 적는다. 이를 통해 소설은 헨리 필딩이 『샤멜라』(An Apology for the Life of Mrs. Shamela Andrews, 1741)에서 패러디하기도 한 힐의 편지를 환기한다(10). 힐은 『파멜라』의 작가를 소설을 '낳은' 아버지인 동시에 소설을 읽고 덕성을 함양할 모든 독자들의 아버지로 칭하며 이 아버지의 소설 쓰기의 동기를 사회의 덕성을 제고하려는 순수한 마음에서 찾는다. 이에 반해 『웨이크필드의 목사』는 난봉꾼의 유혹 서사라는 『파멜라』의 기본 틀을 가져오되 유혹당하는 딸의 아버지를 서술자로 삼은 후 그의 감상적 자기 서사를 추동하는 도덕적 인정 욕구와 신분상승 욕구를 드러낸다. 이처럼 『파멜라』와 같은 감상 서사를 희극적으로 변형함으로써 골드스미스가리처드는, 또는 다른 감상 서사의 작가들을 덕성을 인정받고 신분상승도 이루고 싶다는이중 욕망의 소유자로 풍자했다고는 단언하기 어렵다. 그러나 『웨이크필드의 목사』의 감

상적 아이러니는 독자로 하여금 감상 서사가 주는 즐거움의 본질을 재고하도록 만든다. 힐은 『파멜라』의 작가를 '덕성의 아버지'로 부름으로써 자신이 얻은 즐거움의 도덕성도 확인한다. 반면 골드스미스의 소설은 감상적 아버지의 욕구충족으로서의 서사 쓰기를 희화화함으로써 독자가 감상 서사의 '아버지', 즉 작가의 도덕성에 대한 환상에서 벗어남과 동시에 감상 서사에 대한 자신의 반응도 되돌아볼 기회를 제공한다. 『웨이크필드의 목사』의 감상적 아이러니는 리처드슨 식의 감상 서사로부터 독자가 느끼는 즐거움이 사회·경제적 실리를 추구하면서도 항상 도덕적이고 싶다는 욕구의 충족에서 오는 것일 수 있음을 시사한다. 더불어 소설은 프림로즈 목사의 감상적 자기 서사의 우스꽝스러움을 강조한다. 이를통해 소설은 자혜심이라는 감상적 덕성을 위협하는 요인이 경제적 실리 추구 자체가 아니라 상업 사회에 살면서도 이기심과 분리된 '순수한' 덕성의 담지자로 인정받고자 하는 리처드슨 식 감상 서사 기저의 도덕적 결벽증과 그로 인한 자기기만이라는 점도 함께 암시한다.

## III. 남성적 욕망에 대한 변호: 『감상적 여행』

『감상적 여행』의 주인공 요릭(Yorick) 목사는 여성을 좋아한다. 프랑스를 주유하는 그의 여행기의 큰 부분을 차지하는 것은 그가 여러 여성들을 만난 순간에 대한 기록이다. 그런 면에서 요릭 목사는 『웨이크필드의 목사』의 쏜힐 지주를 닮은 면이 있다. 그러나 골드스미스의 소설에서 쏜힐 지주가 '악한' 난봉꾼의 전형을 반복한다면, 요릭 목사는 본인을 "감상적 여행자"(Sentimental Traveller)로 명명하며 소설 말미에는 고양된 어조로 "감수성"(Sensibility)을 칭송한다(10, 98). 즉 『감상적 여행』의 주인공은 수많은 여성들과 "사랑"(love)의 교감을 경험한 자신의 난봉꾼을 닮은 족적을 감상적 남성의 목소리로 기록한다(22). 소설의 희극적 효과는 주인공의 행동과 이를 기록하는 그의 1인칭 서술자로서의 목소리 사이의 간극에서 발생한다.

이러한 『감상적 여행』의 이중적 성격으로 인해 이 소설에 대한 논평에서는 "연민을일으키는"(pathetic)과 "외설적인"(bawdy)이라는 두 단어가 자주 병치된다. 이율배반으로보이는 두 단어가 긴밀하게 연결되는 서사양식이 『감상적 여행』의 아이러니를 주조한다. 당대 독자들은 서사 속에서 긴밀하게 관계하는 이 두 가지 서술 태도를 분리하고자 노력했다. 드디어 『트리스트럼 섄디』의 작가가 자신의 장기인 '연민을 일으키는 글'을 써내었다고 호평한 랄프 그리피스(Ralph Griffiths)는 『감상적 여행』에서 도저히 삭제할 수 없는외설적 아이러니를 언급하지 않는다.28) 그러나 제임스 챈들러(James Chandler)에 따르면작가 스턴은 "감상적인"이라는 단어를 "혼합된 감정"(mixed feelings)을 담는 양식으로여겼다(116). 예컨대 스턴은 『감상적 여행』을 쓰고 있던 1967년 "한나"(Hannah)에게 보낸 편지에서 소설이 "나를 웃게 만든 만큼 당신을 울게 만들 것이오—아니면 난 감상적글쓰기를 포기하려 하오—대신 몸에게 바치는 글을 써야겠죠"(shall make you cry as much as ever it made me laugh—or I'll give up the Business of sentimental writing—and write to the Body)라고 적는다(Chandler 116 재인용). 스턴의 말은 『감

<sup>28) 『</sup>먼슬리 리뷰』(Monthly Review)의 1768년 3월호에 실린 리뷰에서, 그리피스는 스턴의 장기가 "유머러스한 글보다 연민을 일으키는 글에 있다"(not in his humorous but in his pathetic vein)고 평했던 것을 독자에게 상기시키며, 『감상적 여행』에서 작가가 자신의 장기를 유감없이 발휘했다고 평한다. Parnell vii-viii 재인용.

상적 여행』에서 웃음이 "몸"으로 수렴되는 외설적 함의에서만 발생하는 것이 아니라 그 외설적 함의가 눈물을 유도하는 감상 서사 사이에서 발견되기 때문에 발생한다는 점을 상기시킨다. 자신의 감정이 성욕으로 축소되는 것을 거부하며 감수성의 미묘한 작용을 찬탄하는 감상적 남성의 목소리와 그가 환기하는 색정의 이미지들 사이의 차이가 소설의 웃음을 만들어낸다.

『감상적 여행』의 성적 아이러니는 여러 평자들의 관심을 받아왔다. 앞서 언급했듯이 키머는 이 소설에서 "요릭이 보이는 감상의 분출이 너무나 자주 병적인 성욕에 가까운 모습을 보인다"라며, 이러한 성적 아이러니가 "한편으로는 (독자의) 감상적 취향을 충분히 맞춰주면서도 다른 한편으로는 그 취향을 얄팍하고 자기기만적인 것으로 조롱하는" 텍스트의 양가성에 일조한다고 분석한다(Keymer, "Sentimental Journey" 90, 92). 한편 멜빈뉴(Melvyn New)는 소설이 아이러니를 통해 성욕을 인간 본성의 일부로 인정하고 이 욕구를 실제 성관계라는 "결합"(union)으로 연결시키기를 원하지만 쉽게 성공하지 못하는 요릭의 분투를 추적한다고 분석한다(182, 185, 193). 키머가 소설 속 성욕의 암시를 감상주의 문화에 대한 조롱으로 읽는 반면, 뉴는 성욕의 정직한 분출을 소설이 궁극적으로 긍정하는 가치로 해석한다. 이러한 해석의 차이는 소설에서 아이러니스트로서의 1인칭 서술자 요릭이 자신의 감상적 여행자로서의 목소리에 성적 아이러니를 기입하는 방식이 그 의도를 하나로 단정하기 힘들 정도로 섬세한 결을 가지고 있음을 증명한다. 소설이 감상적여행자의 목소리와 아이러니스트의 목소리 사이의 길항관계를 공들여 구축한 것은 분명하다. 그렇다면 서술자의 이 두 목소리 사이의 각축을 통해 소설은 어떤 작업을 하고 있는 것일까?

이 글은 『감상적 여행』이 감상적 여행자의 목소리와 아이러니스트의 목소리를 끊임 없이 겨루게 함으로써 남녀 간의 도덕적 교감에 대한 『파멜라』의 감상적 비전의 현실성을 시험한다고 주장한다. 『파멜라』는 남녀 간의 성욕을 동반한 사랑이 도덕적이기 위해서는 결혼의 인증이 필요하며, 결혼 제도 밖의 이성애적 정념은 난봉꾼과 매춘부의 관계를 만들 뿐이라는 엄격한 도덕관을 제시한다. 이에 반해 스스로를 "감상적 여행자"로 명명하는 요릭은 자신이 여행 중 만난 여러 여성과 나는 교감의 순간들을 묘사하며 그 교감이 분명

히 도덕적이었다고 여러 수사방식을 동원해 강력하게 주장한다. 미혼 남녀 사이에도 도덕적인 교감이 존재할 수 있다고 주장한다는 점에서 감상적 여행자는 결혼 제도 밖의 이성 애적 정념을 모두 잠재적 악덕으로 바라보는 『파멜라』의 엄격한 정념관에 반기를 든다. 그러나 『파멜라』도 결혼 후의 파멜라와 미스터 B가 서로에게 갖는 애정은 도덕적인 감정으로 전제한다. 즉 자신과 여성들의 도덕적 교감에 대한 감상적 여행자의 주장은 이성애에 대한 『파멜라』의 감상적 비전을 전면 부정하는 것이 아니라, 오히려 리처드슨의 소설이 결혼 제도 안에서 인정한 도덕적 이성애의 존재에 대한 믿음을 결혼 제도 밖으로 확장하려는 시도이다.

아이러니스트는 감상적 여행자가 자신과 여성들의 도덕적 교감을 묘사하는 장면마다 후자의 감정이 사실 부도덕한 성욕임을 암시함으로써 미혼 남녀 사이의 '순수한' 호감의 존재를 증명하려는 감상적 여행자의 노력을 꾸준히 방해한다. 『감상적 여행』은 서술자요리이 동시에 내는 감상적 여행자의 목소리와 아이러니스트의 목소리 사이의 긴장을 서사 대부분에 걸쳐 유지하는 감상적 아이러니를 구동하며, 이를 통해 웃음을 유발할 뿐 아니라 남녀 간의 도덕적 사랑의 가능성과 조건에 대한 『파멜라』의 감상적 비전에 대한 평가도 함께 시행한다. 그리고 소설은 감상적 여행자로서의 요릭이 빈자와 여성을 착취하는 프랑스 사회의 부도덕한 쾌락의 교환 경제를 경험하며 자신의 '순수한' 감정에 대한 확신에 연이어 타격을 입는 모습을 보여주고, 이로써 아이러니스트의 목소리에 암묵적으로 힘을 싣는다. 그렇다고 해서 『감상적 여행』이 결혼 제도 안에서만 남녀 간의 도덕적 애정의존재를 인정하려고 한 『파멜라』의 애정관을 지지하는 것은 아니다. 『감상적 여행』의 감상적 아이러니는 하위 계층과 여성의 희생을 강요하는 부도덕한 성 경제가 만연한 당대 서유럽 사회에서 결혼 제도가 과연 남녀 간의 도덕적 애정을 보장해줄 수 있을지에 대한 의혹도 함께 제기한다. 이로써 소설은 감상적 여행자의 "마음의 여행"(journey of the heart)뿐 아니라 결혼에 대한 『파멜라』의 감상적 비전의 현실성도 함께 문제삼는다.

## 1. 결혼 밖의 사랑

요릭이 감상적 여행자로서 여성들과 공감하는 장면들은 그가 사회의 취약계층과 교

접하는 장면들, 또는 자신의 주변인으로서의 정체성을 깨닫는 장면들과 항상 앞뒤로 연결된다. 요릭이 L\*\*\* 부인을 처음 보는 것은 그녀가 요릭이 조금 전 만난 가난한 로렌조수사(Father Lorenzo)와 이야기하는 것을 보는 장면에서이다. 요릭이 모자가게 여주인 (grisette: 원문 표기는 "grisset")과 만나는 것은 그가 파리에 처음 입성해 호텔 밖 화려한 대도시를 바라보며 자신의 가난을 의식한 직후이다. 그런가 하면 요릭은 R\*\*\* 부인의하녀와 갖는 두 번의 만남 사이에 여권이 없는 영국인으로서 바스티유 감옥에 갇힐 위기에 처하고, 그가 물린(Moulins: 원문표기 "Moulines")의 머라이아(Maria)를 만나는 것은 파리 사교계에서 아첨으로 사회적 지위를 얻는 생활에 지쳐 파리를 떠난 후에 일어나는일이다. 요릭은 사회의 주변인들을 의식하고, 또 본인을 사회의 취약계층으로 인식하는 순간마다 여성을 찾고, 그들과 사랑할 때 자신은 덕성을 되찾는다고 말한다(29).

사회의 취약계층과 권력층 사이의 경계인이라는 의식은 파멜라의 감상 서사가 시작되는 주요 계기이다. 가난한 농부의 딸이지만 고용인이었던 B 부인의 배려로 교양있는 교육을 받은 파멜라는 부인의 죽음으로 집으로 돌아갈 위기에 처하자 고향에서 자신이 할수 있는 일이 없을 것 같다며 걱정한다(11). 또한 쥭스 부인(Mrs. Jewkes)이 대변하는 사회적 통념으로 보면 남성 고용인과 성관계를 가질 것으로 쉽게 예상되는 여성 하인의 신분으로 자신의 정절을 지키기 위해 노력하는 과정이 파멜라의 감상 서사 전반부의 주요내용이다. 하녀라는 계층적 위치, 그리고 자신의 덕성의 주인이라는 개인적, 도덕적 의식사이의 간극이 파멜라의 자의식 속에서 그녀를 경계인으로 만든다. 그리고 그 경계인의위치를 버거워하면서도 지키려는 노력, 즉 '문란한 하녀'에 대한 통념을 따르지 않으려는파멜라의 노력이 그녀의 감상적 편지글의 원동력이 된다.

이 과정의 대부분에 걸쳐 자신의 정념 때문에 괴로워하는 사람은 파멜라가 아니라 미스터 B이며, 파멜라는 그의 잘못된 성욕에 저항하기 위해 힘쓰는 역할을 맡는다. 그런데 그녀가 계층 질서 안의 경계인의 위치에서 젠트리 계층의 부인이라는 안정적 위치로정체성이 변하는 데에 결정적인 역할을 하는 것은 그녀의 정념, 즉 "사랑"이다. 전반부 대부분에 걸쳐 파멜라가 도덕적 해법으로 내세운 것은 자신이 부모님의 집으로 돌아가는 것이며, 1권 말미에 미스터 B는 드디어 파멜라를 집으로 돌아갈 수 있도록 놓아준다. 만약

이때 그녀가 집으로 돌아갔다면 그녀는 농사꾼의 딸에 어울리지 않는 '쓸 데 없는' 교양만을 갖춘 계층 질서 안의 경계인으로 남았을 것이다. 그러나 앞서 인용했듯이 마차를 타고집으로 돌아가는 중에 파멜라는 미스터 B에 대한 자신의 사랑을 깨닫고, 아직 그녀가 집시가 건네준 편지를 통해 알게 된 "거짓 결혼"(sham marriage)의 위협이 없어지지 않은 상태에서 독단적으로 미스터 B에게 돌아가기로 결심한다. 29) 파멜라의 이 행동이 미스터 B로 하여금 신분의 격차와 주위의 시선, 가족의 반대를 모두 무릅쓰고 파멜라와 결혼하기로 결심하는 결정적인 동기를 제공한다. 파멜라가 '덕성에 대한 보상'으로서의 결혼을 통한 신분상승을 이루는 과정에서 핵심적인 역할을 담당하는 것이 미스터 B에 대한 그녀의사랑이다.

그러나 파멜라는 사랑이라는 '의지로 조절할 수 없는 감정'과 덕성의 연관성을 쉽게 민지 못한다. 그녀는 자신의 허락 없이 미스터 B를 사랑하게 된 자신의 "마음"(Heart)을 "민을 수 없는"(treacherous) 종으로 대하고, 이후 미스터 B에게 돌아갈지를 결정하는 짧은 순간에도 그를 믿고 싶어하는 자신의 마음을 시종일관 경계하면서도 대화를 계속하는 양가적 태도를 보인다(249-51). 그리고 그녀가 마침내 미스터 B에게 돌아가 그의 결혼 의지를 확인한 후 파멜라의 편지글에 가장 자주 등장하는 단어는 사랑이 아니라 "의무"(obligation)이다(262-63, 266, 273, 339). 그녀는 자신의 신분으로 기대할 수 없는 상류층 남성의 사랑과 청혼을 받았다는 생각을 끝까지 극복하지 못하며, 이에 따라 자신이큰 사회·도덕적 채무, 즉 '의무'를 지게 되었다고 믿는다. 이에 따라 그녀는 남편을 "순수한 마음으로 사랑하고 진실한 복종으로 모심으로써"(love him with a pure Heart, and serve him with a sincere Obedience) 결혼이 자신에게 부과한 채무를 변제하며 살아갈 것을 다짐한다(339). 요컨대 '사랑'은 파멜라라는 계층 질서 안의 경계인이 자신의 덕성에 대한 보상으로서의 결혼을 통해 '도덕적인 방식으로' 신분상승을 하는 리처드슨 식감상 서사가 실현되는 데에 핵심 역할을 한다. 그러나 의지로 조절할 수 없는 사랑이라는

<sup>29)</sup> 마침내 미스터 B의 허락을 받고 집으로 향하던 파멜라는 미스터 B의 진솔한 편지를 받고 마침내 자신의 "사랑"(Love)을 편지 수신자인 부모님에게 고백하며 자신의 허락 없이 사랑에 빠져버린 자신의 마음—"아 나의 믿을 수 없는, 믿을 수 없는 마음아!"(O my treacherous, treacherous Heart!)—을 책망한다(249). 또한 파멜라는 상류층인 미스터 B에 대한 자신의 사랑이 "주제넘은 일"(Presumption)인 것을 알지만, 사랑은 "의도적으로 조정할 수 없는 것"(not a voluntier Thing) 이라고 토로한다(248).

정념 자체의 도덕성은 파멜라의 편지글 안에서 끝까지 명시적으로 인정되지 않는다. 유부 녀가 된 파멜라는 미스터 B에 대한 자신의 사랑을 논할 때 항상 '의무감'을 함께 언급함 으로써 비로소 자기 감정의 도덕성을 확인한다.

요릭 또한 본인을 계층 질서 안의 경계인으로 이해한다. 그는 외국에 가서도 소소한 자선을 베풀고 하인 한 명을 고용할 수 있을 정도의 수입을 가진 목사이다. 그러나 파리에 처음 도착한 날 그는 호텔 창문을 통해 파리 거리를 활보하는 화려한 차림의 남성들을 바라보며 자신과 같은 "가난한 왕자"(poor prince)는 "전장에서 벗어나"(quit the field) 조용히 "작은 방에 혼자 머물러야 한다"(singalize himself in the cabinet)고 적는다(40). 이어지는 부분은 "명성과 사랑"(fame and love)을 얻기 위한 사회의 '전장'에 참여하는 것을 두려워하는 요릭의 심리를 집약적으로 보여준다:

호텔 내 방에 처음 홀로 남겨졌을 때 내가 느낀 첫 감정은 내가 예상했던 즐 거운 감정과는 전혀 달랐다. 난 먼지투성이인 검은 코트를 입고 무거운 마음으로 창문가로 걸어갔다. 그리고 유리창을 통해 온 세상이 노란 옷, 파란 옷, 초록색옷을 입고 쾌락의 원 주변을 달리고 있는 모습을 바라보았다.—늙은이는 부러진 창을 들고, 또 전면의 가리개가 사라진 헬멧을 쓴 차림이었다—젊은이들은 황금으로 된 듯 빛나는 갑옷을 입고 동양풍의 화려한 깃털을 꽂고 있었다—모두가—모두가 명성과 사랑을 얻기 위해 오래 전 마상시합에 참가한 환상에 들뜬 기사들처럼 원의 중심으로 기울어진 채 말을 달리고 있었다.—

I own my first sensations, as soon as I was left solitary and alone in my own chamber in the hotel, were far from being so flattering as I had prefigured them. I walked up gravely to the window in my dusty black coat, and looking through the glass saw all the world in yellow, blue, and green, running at the ring of pleasure.—The old with broken lances, and in helmets which had lost their vizards—the young in armour bright which shone like gold, beplumed with each gay feather of the east—all—all tilting at it like fascinated knights in tournaments of yore for fame and love.—

이 장면에서 요릭은 사회를 움직이는 것이 "명성과 사랑"을 향한 욕망이라는 점을 직시하고 있다. 욕망을 가진 사람들이 나이에 상관없이 자신이 할 수 있는 한 최고로 외양을 꾸미고 쾌락을 얻기 위해 전장에 뛰어드는 것, 그것이 이 장면에서 요릭이 발견하는 문명화된 도시 사회의 민낯이다. 요릭은 스스로에게 "이 모든 휘황한 난장판이 한 번이라도 널덮치기만 하면 너는 산산이 부서져 분자가 될 것"(On the very first onset of all this glittering clatter, thou art reduced to an atom)이라고 중얼거린다(41).

요릭의 독백은 파멜라가 신분 상승을 하는 과정에서 욕망이 갖는 중요성을 환기시킨다. 요릭이 파리 사회를 움직이는 핵심적인 욕망 중 하나로 지목하는 것은 창을 들고원의 중심을 겨누며 끝없이 달리려는 욕망, 즉 성욕이다. 『파멜라』가 직접적으로 인정하지 않는 점 또한 여주인공의 신분상승을 가능하게 하는 가장 중요한 요소는 미스터 B와파멜라의 서로에 대한 욕망이라는 점이다. 파멜라를 취하려는 미스터 B의 욕망은 소설 전반부의 도덕적 의미망 안에서 "사악한"(vile) 정념으로 치부된다(70). 미스터 B에 대한 파멜라의 "사랑"도 앞서 언급했듯이 주인공 본인이 그 도덕성을 믿지 못하는 "잘 속이는"(treacherous) 정념으로 명명된다. 파리 사회를 움직이는 근원적 에너지 중 하나가 성욕임을 짚어냄으로써 요릭은 리처드슨의 감상 서사가 인정하지 않는 도덕적이지 못한 정념, 즉 성욕의 힘을 다시금 환기하며, 이 힘이야말로 '도덕적인 계층 상승'을 재현한다는 대당한 사상적 기획을 가능케 하는 원동력임을 상기시킨다.

그러나 요릭은 파리 사회를 움직이는 성욕과 명예욕을 부담스러워 한다. 대신 그는 스스로에게 "어떤 마차도 닿지 않은"(where chariot never rolled) "어느 구부러진 골목 길"(some winding alley)로 갈 것을 권하며, 그곳에서 "너는 이발사의 아내 밑에서 일하는 어떤 친절한 여성과 달콤한 대화를 나누며 너의 영혼을 달래고, 그렇게 단란한 모임을 가질 수 있을 것이다!"(there thou mayest solace thy soul in converse sweet with some kind *grisset* of a barber's wife, and get into such coteries!)라고 속삭인다 (41). 외진 곳에서 노동 계층 여성과 '달콤한 대화'를 나누고자 하는 욕망은 '명성과 사랑'을 얻기 위해 사교계의 한가운데로 뛰어들고자 하는 욕망도, 또는 정념을 결혼으로 연결 시켜 사회의 기본 단위인 가족을 이루고자 하는 욕망도 아니다. 물론 이 대목에서 요릭은

바로 다음 순간 "내가 소멸하게 해주소서! 만약 정말 제가 그렇게 한다면"(May I perish! if I do)이라고 생각을 떨치고 바로 L\*\*\* 부인에게 받은 소개장을 가지고 파리의 귀부인인 R\*\*\* 부인(Madame de R\*\*\*)을 접견하러 갈 채비를 한다(41). 그러나 그는 단장을하는 데에 시간이 너무 오래 걸려 그날은 결국 R\*\*\* 부인을 만나지 못하고, 대신 자신이환상 속에서 그린 것과 같은 부담 없는 계층의 여성들—모자가게 여주인, R\*\*\* 부인의하녀, '광녀' 머라이아—을 만나며 '영혼을 달래는' 교감을 나눈다. 그리고 그는 소설 초입에 만난 젊은 미망인인 L\*\*\* 부인까지 포함한 이들 여성들과 나눈 교감을 "사랑"이라고부르며, 자신은 사랑을 할 때 "관용"(generosity)과 "선의"(good will)로 가득 찬다고 단연한다(29).

이로써 감상적 여행자로서의 요릭은 계층 질서 안의 경계인, 사랑, 덕성의 관계에 대해 『파멜라』와는 다른 그림을 그린다. 파멜라와 미스터 B의 서로에 대한 욕망 또는 '사랑'은 파멜라라는 경계인을 지역 사회의 윤리적 초석이 될 젠트리 계층의 가정으로 흡수하려는 목적에 복무하며, 이 가정의 도덕성이 두 사람이 경험한 사랑의 도덕성 또한 확인시켜준다.30) 반면 요릭은 자신의 감상적 여행기를 통해 결혼 또는 신분 상승으로 이어지지 않는 종류의 일시적 '사랑'도 도덕적이라고 주장하며, 파멜라 또는 프림로즈 목사가 죄악시한 '결혼을 염두에 두지 않는 남성의 사랑'의 윤리성을 긍정한다.31) 동시에 아이러니

<sup>30) 『</sup>파멜라』가 성욕의 도덕적 교화를 통한 결혼과 그 결과 이루어지는 가정을 이상화한다는 점을 포착 한 암스트롱은 이 소설을 영국 "가정소설"(domestic fiction)의 대표적인 초기 소설로 지목한다. 암스 트롱은 귀족 중심의 사회관과 각을 세우는 중산층의 "근대적" 사회관이 18-19세기에 꾸준히 세력을 얻으며 마침내 사회문화적 패권을 잡는 과정에서 여성을 대상으로 한 품행서(conduct books)와 가 정 소설이 중요한 역할을 담당했다고 설명한다. 이들은 공히 "가정적 여성"(domestic woman)을 이 상화하며 그녀를 이상적인 여성으로 바라보고 원하는 근대적 욕구를 독자에게 교육한다. 17세기부터 출판되기 시작한 청교도적 여성 품행서들이 제시한 가정적 여성은 가정 안의 남성과 일종의 성적 계 약(sexual contract) 관계에 놓인다(Armstrong 95). 즉 가정적 여성은 남성적 영역인 정치와 경제 권력에 대한 일체의 욕구를 보이지 않고, 대신 남성이 사회활동을 통해 벌어온 수입을 '여성적 특성' 인 자기규율의 능력에 따라 바람직하게 소비함으로써 모든 물품과 인력이 하나의 질서 안에 존재하는 가정을 주도적으로 형성, 유지한다. 암스트롱은 리처드슨이 『파멜라』에서 17세기 품행서의 젠더 간 계약의 틀을 가져오면서도 이를 변용한 고유의 가정 이데올로기(domestic ideology)를 제시한다고 설명한다. 암스트롱에 따르면 17세기 청교도적 품행서에서 각 가정의 남성 가장과 여성은 군주와 신 민 사이에 형성되는 것과 같은 불균형한 권력 관계에 놓인다(Armstrong 110-11). 반면 파멜라는 결 혼 후 남편에게 복종하지만, 그것은 말과 감정으로 된 그녀의 "여성적 주체성"(female subjectivity) 과 그로부터 비롯한 도덕 원칙에 따른 복종이며, 그 복종을 통해 파멜라는 가정 안에서뿐 아니라 주 변 지역사회에도 영향을 미치는 도덕 권력을 얻는다(Armstrong 132-34).

<sup>31)</sup> 크리스토퍼 네이글(Christopher Nagle) 또한 요릭이 여성들과의 만남에서 얻는 즐거움이 결혼과 사

스트로서의 요릭은 감상적 여행자의 자기 변호를 번번이 웃음거리로 만들며, 감상적 여행자가 본인의 계층적 열등감을 젠더, 계층 면에서 자신보다 낮은 위치에 있는 대상과의 만남을 통해 해소한다는 점을 지속적으로 암시한다. 『감상적 여행』은 감상적 여행자와 아이러니스트의 목소리 사이의 긴장을 유지하는 감상적 아이러니를 사용한다. 그리고 이를 통해 소설은 『파멜라』의 가정 이데올로기를 벗어나려는 감상적 여행자의 욕구를 인간의 감정에 대한 순수한 옹호로 보는 시각, 또 반대로 이를 자존감 회복을 위해 하위계층 여성을 이용하는 중산층 남성의 자기중심적 욕구로 보는 시각을 서사 대부분을 통해 부대끼게만들며 그로부터 웃음을 끌어낸다. 그러나 두 시각이 충돌하는 가운데 소설은 감상적 여행자로 하여금 점차 자신이 계층. 젠더의 권력구조로부터 자유롭지 않다는 점을 의식하게만들며 아이러니스트의 목소리에 암목적으로 힘을 싣는다. 다음 절에서는 『감상적 여행』이 한편으로는 감상적 아이러니의 긴장을 유지하며 서사의 희극성을 살리면서도 이처럼 결정적인 대목들에서 감상적 여행자의 자기 확신을 흔들며 아이러니스트의 관점으로 기우는 과정을 살펴본다.

## 2. 아이러니스트로서의 감상적 여행자

서술자로서의 요릭은 프랑스에서 자신이 여성들을 만나는 장면을 서술할 때 항상 여성들과의 '사랑'의 도덕성을 옹호하는 감상적 여행자의 목소리, 그리고 이 감상적 목소리가 단순한 성욕을 도덕적으로 옹호한다고 조롱하는 아이러니스트의 목소리를 함께 사용한다. 그리고 이 아이러니에서 웃음이 발생한다. 요릭이 파리에서 모자가게 여주인을 만나는 장면을 예로 들 수 있다. 파리에 도착한 첫날 저녁 R\*\*\* 부인을 접견할 시간을 놓쳐 목적 없이 길을 걷던 요릭은 모자 가게에서 옷장식을 만들던 여주인의 얼굴이 특히 호의

회적 공헌에 기여하는 종류의 즐거움이 아니라는 점에 주목한다. 네이글은 『감상적 여행』에서 요릭이 여성들과 만나는 장면들을 통해 형상화하는 것은 여성에 대한 남성의 이성애적이고 착취적인 접근과 그로부터 발생하는 즐거움이 아니라, "근접한 상태에서 발생하는, 불특정하고 다양한 즐거움"(unspecified, multiplied pleasures of proximity)라고 설명한다(26, 29). 네이글은 『감상적 여행』의 텍스트에 흘러넘칠 만큼 차올라 있는 이러한 즐거움을 "퀴어한 즐거움"(queer pleasures)이라고 부르며, 이 즐거움은 롤랑 바르트(Roland Barthes)가 말한 "도착"(perversion)의 대상이 되는 즐거움, 즉 "인류의 이익에 공헌함으로써 . . . 수익성을 얻지 않고"(not made profitable by . . . a benefit to the species), "목적 없이 힘을 내는"(exerts itself for nothing) 즐거움과 같은 종류의 것이라고 분석한다(30).

적인 것을 발견하고 그녀에게 희극 오페라 상연장(Opera comique)으로 가는 길을 묻는다.32) 이어 친절하게 길을 가르쳐주는 여주인과 이를 듣던 자신의 모습에 대한 요릭의 묘사는 가벼운 성적 아이러니로 점철된다. 요릭은 자신이 길을 묻자마자 여주인이 흔쾌히 앉았던 자리에서 일어나 길안내를 시작했다며, "만약 내가 그녀에게 오십 루이도르를 건넨 후였다면 난 그녀가 '고마워하는구나'라고 생각했을 것"(had I been laying out fifty louis d'ors with her, I should have said—'This woman is grateful')이라고 적는다.이로써 그는 길안내를 하는 여주인에게 '친절'이라는 성적매력을 상품화하는 여성의 이미지를 부여한다. 또한 요릭은 여주인이 세 번이나 길안내를 반복했는데도 자신이 문밖에 나서자마자 아무 것도 기억하지 못했다고 회상한다. 그 사실을 들은 여주인이 어이없다는 듯이 웃자 요릭은 "한 남자가 여성의 좋은 조언보다 그 여성 자체에 대한 생각에 더 몰두했을 때는 이런 일도 가능하다"('Tis very possible, . . . when a man is thinking more of a woman, than of her good advice)고 답한다(42-43). 이 모습은 영락없이처음 보는 상점 여주인에게 추근대는 남성의 모습을 떠올리게 만든다.

그러나 서술자로서의 요릭은 여성의 성적 매력을 탐닉하는 남성으로서의 자신의 모습을 철저히 아이러니를 통해서만 암시한다. 예컨대 그는 자신이 "여주인의 예법에 감동받은 것이 그녀의 아름다움 때문이었다고는 생각지 않는다. 물론 그녀는 내 생각에 내가본 중 가장 아름다운 모자가게 여주인이었지만"(I will not suppose it was the woman's beauty, notwithstanding she was the handsomest grisset, I think, I ever saw, which had much to do with the sense I had of her courtesy)이라고 고백한다. 이어 그는 "단지 난 그녀에게 감사하다고 말하며 그녀의 눈을 정면으로 깊숙이바라보았음을 기억할 뿐이다"(only I remember, when I told her how much I was obliged to her, that I looked very full in her eyes)라고 덧붙인다(43). 이처럼 여주인의 아름다움이 그녀의 예법에 대한 자신의 인식에 영향을 미치지 않았다고 고집함으로써, 서술자 요릭은 "그녀는 내가 본 중 가장 아름다운 모자가게 여주인이었다", 또는 "나는 그녀의 눈을 정면으로 깊숙이 바라보았다"와 같은 말들이 내포한 성적 관심에 대한 자

<sup>32)</sup> 새로 구성된 오페라 코미크(Opéra Comique)와 코메디엥 이탈리엥(Comédiens Italiens) 등의 극단 들이 1762년 2월부터 희극 오페라를 공연한 오뗼 데 부르고뉴(Hôtel de Bourgogne)를 말한다 (Parnell 233).

의식을 전혀 드러내지 않는 아이러니스트가 된다. 이 아이러니의 능청스러움에서 희극적 효과가 발생한다.

요릭의 아이러니스트로서의 태도는 그가 여주인의 맥박을 짚는 「맥박」(The Pulse, Paris) 소품문(vignette)의 유명한 장면에서도 그대로 유지된다. 여주인은 오페라 극장 쪽으로 심부름 가는 사환에게 요릭의 길안내를 부탁할 것을 제안하고, 이를 승낙한 요릭은 사환이 나올 때까지 여주인 옆에 앉아 있는다. 자리에 앉은 요릭은 여주인에게 "누구나 한 번은 선한 행동을 할 수 있지만, 그런 행동을 여러 번 하는 이는 선한 성정을 가졌다고 봐야 할 것"(Any one may do a casual act of good nature, but a continuation of them shews it is a part of the temperature[temperament])이라고 운을 뗐다. 이어 그는 여주인의 "(손목을 건드리며) 만약 이 손목에 흐르는 피가 선한 성 정을 가진 당신의 심장에서 나온 것이라면, 당신은 세계 최고의 맥박을 갖고 있을 것"(if it is the same blood which comes from the heart, which descends to the extremes (touching her wrist) I am sure you must have one of the best pulses of any woman in the world)이라고 말한다. 이를 들은 여주인은 "느껴보라"(Feel it)라 며 자신의 손목을 내밀고, 요릭은 기꺼이 모자를 벗고 경건하게 그녀의 동맥에 두 손가락 을 댄다. '선한 성정을 가진 이의 심장과 혈액은 남다른 우월성을 가진다'는 요릭의 믿음 은 감각을 느끼는 신체적, 정서적 능력인 감수성이 남보다 예민한 이가 더 높은 감상적 덕성을 지닐 수 있다는 감상주의의 믿음과 호응한다. 즉 이 장면에서 요릭은 '남다른 덕성 은 남다른 신체에서 비롯한다'는 감상주의의 언어를 채택한다. 그리고 이를 통해 그는 대 낮에 상점 여주인의 손목을 잡고 있는 모습과 결부된 성적 탐닉의 이미지를 충분히 환기 하면서도 그에 대한 자의식은 전혀 보이지 않는 아이러니스트의 어조를 유지할 수 있게 된다.

그렇다면 이 부분에서 요릭은 상점 여주인과의 성적 암시가 담긴 대화를 도덕적 교류로 포장할 수 있는 감상적 언어의 자기기만성을 비꼰다고 보아야 할까? 이어지는 부분에서 요릭은 자신의 친구 유지니어스(Eugenius)를 부르며 이러한 해석을 정면으로 반박한다:

상상이 되는가! 친애하는 유지니어스여, 만약 그 옆을 자네가 지나갔다면, 그리고 내가 내 (성직자의) 검은 코트를 입고 앉아서, 내 평소의 그 힘없는 태도로, 그 손목의 맥박을, 하나하나, 세고 있는 모습을 보았다면, 마치 내가 그녀의 열이위태롭게 오르내리는 모습을 보고 있기라도 한 것 마냥 진심을 다해서 말이지—그랬다면 자네는 내 새로운 직업을 논하며 얼마나 웃고 훈계를 했겠는가 말이야 그러고도 자네는 또 웃고 또 훈계를 했겠지—내 단언하건데, 친애하는 유지니어스, 그랬다면 난 이렇게 말했을 것이네, '세상에는 여성의 맥박을 느끼는 것보다 훨씬 못한 직업들도 있어'라고— 그렇다고 상점 여자의 맥박을! 자네는 말했겠지— 그것도 훤히 열린 가게 안에서! 요릭—

—그럴수록 더 좋지: 왜냐하면 내 의도가 올곧다면 말이지, 유지니어스, 내가 그녀의 맥박을 느끼는 모습을 온 세상이 본다 해도 나는 개의치 않기 때문이야. (44)

—Would to heaven! my dear Eugenius, thou hadst passed by, and beheld me sitting in my black coat, and in my lack-a-day-sical manner, counting the throbs of it, one by one, with as much true devotion as if I had been watching the critical ebb or flow of her fever—How wouldst thou have laugh'd and moralized upon my new profession?—and thou shouldst have laugh'd and moralized on—Trust me, my dear Eugenius, I should have said, 'there are worse occupations in this world than feeling a woman's pulse.'—But a Grisset's! thou wouldst have said—and in an open shop! Yorick—

—So much the better: for when my views are direct, Eugenius, I care not if all the world saw me feel it.

인용 부분에서 '유지니어스'는 대낮에 가게 안에서 상점 여주인의 맥박을 짚고 있는 성직자를 보았을 때 사람들이 떠올릴 수 있는 부도덕한 동기를 예상하며 요릭에게 주의를 준다. 그리고 요릭은 자신이 스스로 떳떳하다면 세인의 시선은 상관할 바 아니라고 당당하게 천명한다. 나아가 요릭은 가상의 유지니어스의 어투를 통해 친구가 대변한 '세인의 시

선'에 오히려 계층적 이기주의의 혐의를 부과한다. J. G. A. 포콕(Pocock)은 18세기 영국에서 상업·금융경제의 발전을 비판한 세력과 옹호한 세력 모두 사회변화와 함께 고전적덕성은 사라지고 있다는 인식을 정도의 차이는 있지만 공유했다고 설명한다. "상업적 남성"(man of commerce)이 도덕적인 남성성을 상실했다는 비판, 근대 여성은 고대 게르만 부족 여성이 지녔던 엄격한 "정절"(chastity) 개념을 상당 부분 잃었다는 평가들이 근대 영국의 도덕적 타락 또는 변화의 징후로 언급된 내용들이었다(Pocock 114-18). '대낮에 상점 여인의 손목을 잡는 행동은 부도덕한 행동으로 보일 수 있다'는 유지니어스의 말은 상업화된 근대 영국의 도덕적 타락에 대한 불안을 '성적으로 문란한 노동계층 여성'과자신을 구분함으로써 해소하는 '품위 있는(polite) 상류층'의 어법이다. 실제로 요릭이 만난 여성이 가게의 여주인인데도 가상의 유지니어스가 그녀를 노동계층 여성을 일컫는 "그리젯"으로 부른다는 점 또한 유지니어스의 말에 반영된 계층 이기주의를 돋보이게 한다.

그런데 이 대목에서 요릭은 유지니어스로 하여금 "그리젯"과 "상점"(shop)이라는 기호만 발화하고 이 단어들과 연결된 불미스러운 함의는 발화 없이 암시만 하는 돈절법 (aposiopesis)을 사용하도록 만든다. 이를 통해 요릭은 자신의 서사로부터 이면의 불미스러운 욕구를 읽어내는 점잖은 독자의 언어, 유지니어스가 대변하는 그 언어가 사실 서술자의 과할 만큼 자세한 서사보다 숨기는 부분이 훨씬 많다는 점을 부각시킨다. 더불어 그는 점잖은 독자의 어투에 섞인 생략된 부분을 채우는 것이 그들의 계층적 편견이며, 그편견이야말로 표면화해서 도덕적 정당성을 따져봐야 한다는 도전적 관점을 제시한다. 이처럼 가상의 유지니어스를 소환함으로써 요릭은 모자가게 여주인과 자신의 감상적 교감을 부도덕하게 바라보는 시선이 그 자체의 도덕성이 의심되는 속물적인 이들의 시선일 뿐이라고 주장하며 자기 정서의 도덕성을 변호한다.

그렇다면 요릭 본인이 모자가게 여주인과의 만남을 서술하며 사용한 아이러니는 단지 독자의 과하게 도덕적인 해석을 끌어낸 후 이를 반박하기 위해 서술자가 사용한 도구로만 봐야 할까? 문제는 유지니어스에게 자신의 떳떳함을 공표하는 대목 바로 다음에 요릭이 다시 자신의 감상적 태도를 아이러니의 대상으로 만든다는 점이다. 요릭이 모자가게 여주인의 맥박이 마흔 번 뛰는 것까지 들었을 때, 상점 뒷방으로부터 여주인의 남편이 가

게 안으로 들어온다. 이에 요릭은 "잠시 세던 숫자를 놓치지만"(put me a little out in my reckoning), 여주인이 "그냥 제 남편일 뿐이예요"('Twas no body but her husband)라고 말하자 다시 처음부터 맥박을 센다. 이어 여주인은 남편에게 요릭이 "친절하게도 애써 제 맥박을 세 주고 계세요."(is so good, . . . as to give himself the trouble of feeling my pulse)라고 말하며, 그녀를 지나치던 남편은 모자를 벗고 요릭에게 반절을 하며 "영광입니다"(I did him too much honour)라고 말하고는 다시 모자를 쓰고 밖으로 나간다(44-45).

이를 보고 요릭은 "신이시여! . . . 이 사람이 정녕 이 여성의 남편이란 말인 가?"(Good God! . . . can this man be the husband of this woman?)라고 자문한다. 이 대목을 읽은 독자는 요릭 또한 자신과 마찬가지로 가게 주인이 낯선 남자와 손을 잡고 있는 아내를 보고도 전혀 언짢아하지 않는 것에 놀랐다고 생각하게 된다. 그러나 요릭은 바로 이어서 "내가 탄성을 지른 이유를 이미 알고 있는 독자들은, 모르는 독자들을 위해 내가 그 이유를 설명하더라도 참아주길 바란다"(Let it not torment the few who know what must have been the grounds of this exclamation, if I explain it to those who do not)고 적으며 곧 자신이 놀란 이유를 설명한다. 이 부분에서 희극적 아이러니가 작동한다. 요릭은 자신이 놀란 이유가 여주인과 그 남편의 차이에 있었다고 설명한다. 그 는 영국에서 상점을 운영하는 아내와 남편이 '한 몸이라고 해도 믿을 만큼' 비슷한 성향 을 가진다면, 왕위계승권 외의 모든 권리를 여성에게 부여하는 프랑스에서 상점의 모든 "입법권"과 "행정권"을 가지는 것은 여주인이며, 그녀의 남편은 모든 권한에서 멀어진 채 뒷방으로 물러앉게 된다고 상술한다. 이에 따라 끊임없이 각계각층의 손님들과 교류하는 여주인은 "애정 어린 마찰"(amicable collision)을 통해 마모되어 부드러워질 뿐 아니라 광택마저 나게 되는 반면 남편은 "독자 발밑의 자갈보다 나을 바 없는"(little better than the stone under your foot) 투박한 모습으로 남아있게 된다고 요릭은 설명을 이 어간다. 이어 요릭은 감정이 격앙되어 자리에 없는 여주인의 남편을 향해 "진정으로—진 정으로 그대여! 혼자 앉아 있는 것은 당신에게 정말 좋지 않소—당신은 사회적 교류와 부 드러운 인사를 나누기 위해 태어난 사람이오. 그러한 교류를 통해 우리의 본성이 이룬 이 발전을 내가 삼가 그 증거로 제시하오"(Surely—surely man! it is not good for thee to sit alone—thou wast made for social intercourse and gentle greetings, and this improvement of our natures from it, I appeal to, as my evidence)라고 충고를 던지기까지 한다(45).

유부녀의 손을 잡고 있다가 남편에게 들키고서도 자신이 도덕적 비난을 받을 가능성은 전혀 생각하지 않는 요릭은 자신의 생각을 있는 그대로 표현하는 순진한 사람의 어투를 사용한다. 그러나 앞부분에 굳이 '내가 놀란 이유를 설명하겠다'라고 하고 독자가 예상했을 만한 것과는 전혀 다른 이유를 대는 부분을 보면 요릭은 독자가 왜 웃게 될지를알고 있으며, 능청스러운 아이러니를 사용한다고 보는 것이 더 적절하다. 모자가게 여주인과의 장면은 요릭이 감상적 여행자의 목소리와 그에 대한 아이러니를 교차해 사용하는 방식을 잘 보여준다. 그의 아이러니의 특징은 자신이 결국 결혼으로 이어지지 않는 여성들과의 교감을 그가 감상적 여행자의 목소리로 말하는 것처럼 덕 있는 교류로 보는지, 아니면 그러한 감상적 태도를 자기기만으로 보고 조롱하는지 확실한 답을 주지 않는다는 점에 있다.

그러나 R\*\*\* 부인의 하녀와의 만남 장면으로 가면 요릭이 이러한 감상적 아이러니를 통해 단지 독자를 웃게 만드는 것만을 목표로 하지 않는다는 점을 확인할 수 있다. R\*\*\* 부인의 하녀와 요릭이 갖는 두 번의 만남은 요릭으로 하여금 모자가게 여주인과의 장면에서보다 훨씬 거세게 '사랑'에 대한 자신의 감상적 태도를 변호하도록 만들고, 그만큼 더 어두운 아이러니를 시연하도록 만들기 때문이다. 우선 R\*\*\* 부인의 하녀와 처음만나는 「하녀, 파리」(The Fille de Chambre, Paris) 소품문에서 요릭의 성적 아이러니는한층 더 짙어진다. 요릭이 R\*\*\* 부인의 하녀를 처음 만나는 것은 콩티 부두(Quai de Conti)의 책방에서이다. 요릭이 셰익스피어 전집에 대해 책방 주인에게 묻는 사이 스무살 가량인 그녀가 책방에 들어와 크레비용(Claude-Prosper Jolyot de Crébillon)의 소설인 『마음과 정신의 방황』(Les Égarements du Cœur et de l'esprit: The Wanderings of the Heart and Mind: 1736-38)이 있는지 묻는다. 요릭은 책을 사고 책방을 나가는하녀를 따라 나서며 '아직 사랑의 경험으로 심장이 어디 있는지 아직 확인해보지도 못했을 텐데 심장의 방황에 대해 읽어서 무엇 하겠는가'라며 말을 붙인다. 이때부터 이미 요

릭은 서사 속 자신을 처음 보는 여성에게 추근대는 남성처럼 형상화하며 조롱의 대상으로 만든다(54). 이어 요릭은 하녀가 들고 있던 새틴(satin) 지갑의 "밑부분"(bottom)을 잡고 "정말 작은 지갑이구나"('Tis a very small one)라고 말한 후, 지갑 속에 내용물도 별로 없는 것 같지만 "그러나 네가 용모만큼 착하게 산다면, 하늘이 지갑을 채워줄 것이다"(but be but as good as thou art handsome, and heaven will fill it)라는 말까지한 후 크라운 한 닢을 지갑 속에 넣어 하녀에게 돌려준다. 이에 하녀는 요릭에게 "낮은 절보다도 더 몸을 낮추는 절"(a humble courtesy than a low one)을 하며, 요릭은 이모습을 "그것은 사람의 영이 자신을 숙일 때 볼 수 있는 조용하고 감사한 마음으로 가득찬 절이었다"('twas one of those quiet, thankful sinkings where the spirit bows itself down)라는 말로 묘사한다(54-55).

당시 영국에서 '지갑'(purse)에 '동전'(coin)을 넣는 행위가 성관계의 우회적 표현으로 사용되었음을 감안할 때,33) 그리고 절을 하는 하녀에 대해 요락이 "나는 살면서 소녀에게 크라운 한 닢을 주고 그때 느낀 행복의 반도 느껴본 적이 없었다"(I never gave a girl a crown in my life which gave me half the pleasure)라고 설명하는 것을 목격할 때 독자는 요락이 의식적으로 자신을 성적 아이러니의 대상으로 삼고 있다고 생각하게된다. 그러나 모자가게 여주인과의 장면에서와 마찬가지로 이 장면에서도 요락은 자신과하녀의 관계를 "명예를 주고받는 소소한 거래"(little bargains of honour), "미덕의 관습"(virtuous convention) 등의 말을 사용해 도덕적이고 품위 있는 교류로 설명한다(57).이에 따라 도덕적인 요락의 언어와 그의 말이 풍기는 성적 뉘앙스 사이의 간극을 통해 아이러니가 발생하는데, 특히 이 부분의 아이러니는 성과 돈을 교환하는 매춘을 강하게 암시함으로써 요락의 부도덕한 성욕에 대한 독자의 비판을 적극적으로 유도한다.

「하녀, 파리」에서 요릭이 자신의 성욕에 대한 독자의 비판적 의심을 철저히 아이러 니를 통해 간접적으로 환기한다면, 얼마 후 등장하는 「유혹, 파리」(The Temptation,

<sup>33)</sup> 옥스포드 세계고전(Oxford World's Classics) 시리즈로 출판된 2003년의 『감상적 여행』 판본의 주석에서 팀 파넬(Tim Parnell)은 이 점에 대한 근거로 「순무밭」("The Turnep Ground")라는 통속발라드(broadside ballad)의 한 구절을 소개한다: "내가 가만히 그녀를 눕혔을 때 / 그녀는 석탄처럼까만 지갑을 열었다, / 내 동전을 담기 위해"((When) gently down I L'ayed her, / She Op't a Purse as black as Coal, / To hold my Coin; Sterne, Sentimental Journey, 236).

Paris) 소품문은 요릭 본인이 자신의 성욕을 부도덕한 것으로 인식하는 듯한 모습을 보인 다는 점에서 「하녀, 파리」, 그리고 「맥박」 소품문과 차이를 보인다. B\*\*\*\* 백작(Count de B\*\*\*\*)으로부터 여권(passport)을 구한 후 호텔에 돌아온 요릭은 호텔 짐꾼(porter)으 로부터 레이스 상자(band-box)를 든 젊은 여성이 자신을 찾았다는 말을 듣고, 곧이어 방 으로 올라가던 길에 반대로 계단을 내려오던 R\*\*\* 부인의 하녀를 만난다. 하녀는 전날 자신을 찾지 않은 요릭이 파리를 떠났는지, 남겨둔 편지는 있는지 알아오라는 R\*\*\* 부인 의 지시를 받고 호텔로 온 것이었으며, R\*\*\* 부인에게 전할 편지를 받기 위해 요릭의 방 으로 따라 들어온다. 요릭은 이때가 "5월 말의 맑고 고요한 저녁"(a fine still evening in the latter end of the month of May)이었고, 창문을 가리고 있던 "새빨 간"(crimson) 커튼을 통해 석양빛이 배어 들어오며 "아름다운 하녀의 얼굴에 너무나도 따뜻한 붉은 빛을 비추었다"(reflected . . . so warm a tint into the fair fille de chambre's face)는 말로 방안 장면의 묘사를 시작한다. 이어 그는 자신의 마음속에 "전 날 자신이 하녀에게 전한 덕성의 교훈과 딱히 들어맞지 않는"(not in strict unison with the lesson of virtue) 감정이 일어났다고 적으며, "내 안에 악마가 들어와 있었다"(the devil was in me)라고 덧붙인다. 일단 자기 내부의 감정을 '악마'라고 부르며 그 불순함 을 스스로 인정한 후 자신의 감정을 상술하는 요릭의 서사는 「하녀, 파리」에서와는 달리 갈등과 불안의 언어로 가득찬다. 예컨대 그는 편지를 쓸 종이를 찾지 못하겠다는 자신의 말에 하녀가 '다른 아무 곳에나 쓰시라'고 답했을 때 자신은 "그렇다면, 아름다운 소녀야! 내 나의 편지를 너의 입술에 쓰겠다"(Then I will write it, fair girl! upon thy lips)라 고 외칠 뻔했다고 적으며, 그 말 대신 자신은 하녀의 손을 잡고 방문으로 이끌며 그녀에 게 전날 자신이 준 덕성의 교훈을 잊지 말라고 "사정"(begg'd)했다고도 회상한다.

이어 문가에서 손을 잡고 있던 두 사람은 요릭도 "설명할 수 없는"(can give no account) 과정에 따라 커텐과 같은 새빨간 색의 침대로 와서 나란히 앉게 된다. 이어 요릭의 동전만을 넣기 위해 새로 만든 지갑을 요릭에게 보여주던 하녀는 그의 성직칼라(stock) 주름의 실이 한두 땀 끊어진 것을 보고는 "작은 바느질용구 주머니"(little hussive)에서 "작은 바늘"(a small needle)을 꺼내 실을 꿰고는 터진 부분을 꿰매기 시작한다. 이에 요릭은 "침묵 속에 그녀의 손이 내 목 주위를 두르고, 또 두르며 움직일

때"(passed her hand in silence across and across my neck) "공상이 내 머리 주위에 둘렀던 월계관이 흔들리는 것을 느꼈다"(felt the laurels shake which fancy had wreath'd about my head)고 고백한다. 이처럼 요릭 본인이 하녀에 대한 자신의 감정을 '악마'의 농간이자 자신의 도덕적 '월계관'을 흔드는 불온한 감정으로 여김에 따라 독자는 「하녀, 파리」에서 요릭의 부도덕한 성욕을 읽어낸 자신의 아이러니한 독해가 근거있는 것이었다고 생각하게 된다. 이어 요릭은 하녀가 그에게 들어보인 한쪽 발의 풀린 신발끈을 버클에 다시 넣어준 후 '양쪽을 함께 확인하기 위해' 그녀의 다른 발마저 들어올리며, 이에 따라 하녀가 중심을 잃고 침대로 쓰러진다. 이후 요릭이 "그리고는—"(and then—)이라는 말과 함께 소품문을 끝낼 때에도 독자는 같은 이유로 두 사람은 곧바로 성욕을 행동으로 옮기기 시작했을 것이라고 예상하게 된다(78).

그러나 이처럼 자신의 부도덕한 감정에 대한 독자의 확신을 최대한 끌어낸 후, 이어지는 「정복」(The Conquest) 소품문 첫 문장에서 요릭은 자신이 불러낸 독자 내부의 도덕적 잣대를 "차가운 머리와 미지근한 심장"이라는 말로 비판하며 자신의 감정의 자연스러움을 변호하는 "연설"(address)을 시작한다(79):

그렇다——그런 후에— 흙덩어리처럼 차가운 머리와 미지근한 심장으로 정념을 꺾거나 가릴 수 있는 그대여— 말해 달라. 사람이 정념을 가진 것이 무엇이 잘못되었단 말인가? 또한 한 사람의 혼이 모든 혼의 아버지 앞에 서게 될 때 그가 책임져야 하는 것은 결국 그 모든 정념들 사이에서 그가 어떤 행동을 했는가 하는 것이 아닌가?

자연이 애초에 친절함의 그물을 엮을 때, 그 속에 사랑과 욕구의 올들도 함께 엮었다면— 그 올들을 뽑아내기 위해 그물 전체를 찢어내야 한단 말인가? —저는 절대로 그런 금욕주의자는 되지 않도록 해주십시오, 위대한 자연의 통치자시여! 난 내 자신에게 말했다— 저의 덕성을 시험하기 위해 당신의 섭리가 저를 어디에 거하도록 하시든지 간에— 제가 어떤 위험에, 어떤 상황에 처하게 되든지 간에— 저로 하여금 그 상황에서 일어나는, 그리고 인간으로서 저에게 속하는 모든 움직임을 느낄 수 있도록 해 주시옵소서— 그리고 제가 그 모든 움직임들을 신실한 사람으로서 부끄럽지 않을 만큼 다스린다면— 그에 대한 심판을 저는 당신께 맡

기겠습니다. 우리는 당신께서 만들어 주셨으며— 우리 자신이 만든 존재가 아니기 때문입니다. (78)

YES—and then—Ye whose clay-cold heads and luke-warm hearts can argue down or mask your passions—tell me, what trespass is it that man should have them? or how his spirit stands answerable, to the father of spirits, but for his conduct under them?

If nature has so wove her web of kindness, that some threads of love and desire are entangled with the piece—must the whole web be rent in drawing them out?—Whip me such stoics, great governor of nature! said I to myself—Wherever thy providence shall place me for the trials of my virtue—whatever is my danger—whatever is my situation—let me feel the movements which rise out of it, and which belong to me as a man—and if I govern them as a good one—I will trust the issues to thy justice, for thou hast made us—and not we ourselves.

이 연설에서 가장 두드러지는 점은 신의 권위까지 소환하는 요릭의 변호가 상당히 격앙되어 있다는 점이다. 그는 신이 주신 모든 감정 중 일부만 부도덕하다는 이유로 구분하는 것이 "자연"이 엮은 "친절함"이라는 덕성의 그물을 "찢는" 행위나 마찬가지라고 역설한다. 이어 그는 '신이 인간을 창조'했음을 환기하는 시편(Psalms) 제100편 3절을 연설의마지막에 인용함으로써 인간의 자연적 본성은 결국 신이 창조한 것이며, 따라서 욕구의선별적 억제는 신이 주신 본성의 '그물을 찢는' 불경한 행위라고 주장한다. 34) 인간이 사후에 심판받는 것은 그 사람이 느꼈던 감정이 아니라 그 감정 속에서 선택한 행동이라고 덧붙이는 부분은 흔히 부도덕하다고 여기는 성욕을 느끼는 행위의 도덕성을 변호하는 일에

<sup>34)</sup> 인간이 신이 만든 인간 본성의 정서적 '그물'중 특정 감정만을 '인간 본성에 맞지 않는 것'으로 규정하고 억제하는 행동에 대한 스턴의 거부감은 그가 설교에서 드러낸 이신론(deism)에 대한 반대 입장과 연결될 가능성도 있다. 도널드 웨어스(Donald Wehrs)는 스턴의 이러한 거부감이 드러난 설교의 예로 「세상에 기독교가 제공하는 이익」("Advantages of Christianity to the World"), 「양심의 남용에 관하여」("The Abuses of Conscience Considered"), 「종교가 갖는 세속적 이익」("Temporal Advantages of Religion"), 「종교가 갖는 영속적인 이익」("Eternal Advantages of Religion") 등을 지목한다(Wehrs, "Anarchic Signification" 95).

요릭이 굉장히 절실하게 매달린다는 인상을 준다. 그는 '연설'이 끝난 후 하녀와 방에서 나오는 장면을 묘사할 때에도 '행동을 제대로 조절할 줄만 안다면 어떠한 감정이든 느끼는 것에는 문제가 없다'는 자신의 정념관을 강조하려고 노력한다. 즉 요릭은 자신이 연설을 끝낸 후 하녀의 손을 잡아 그녀를 일으킨 후 문밖으로 나왔고, 그녀를 옆에 세운 채문을 잠그고 열쇠를 주머니에 넣었으며, "그리고 그 다음에—승리가 확정되었을 때—그리고 비로소 그때가 되어서야, 나는 그녀의 볼에 입술을 대었고, 그리고, 다시 그녀의 손을 잡고는, 그녀를 호텔 대문까지 안전하게 인도했다"(and then—the victory being quite decisive—and not till then, I press'd my lips to her cheek, and, taking her by the hand again, led her safe to the gate of the hotel)라고 적는다(79, 본문 강조). 이 부연 부분을 통해 요릭은 자신이 하녀에게 실제로 한 신체적 접촉은 "승리가 확정되었을 때" 그녀의 볼에 남긴 입맞춤밖에 없음을 강조한다. 「정복」소품문의 요릭은 모자가게 여주인과의 장면에서 그가 보였던 능청스러운 아이러니스트로서의 여유를 상당 부분 잃은 모습을 보인다.35)

낯선 여성과의 교감에 대한 그의 자기변호가 날카로워진 이유의 단서는 이후 등장하는 「양심의 사례, 파리」(The Case of Conscience, Paris) 소품문이 제공한다. 요릭은하녀를 배웅하고 흥분한 마음을 진정시키기 위해 밖에 한동안 서 있다가 호텔방으로 돌아온다. 그런데 호텔지배인이 그의 방으로 찾아와 요릭이 젊은 여성과 두 시간이나 함께 있었으니 호텔의 명망을 지키기 위해 호텔을 떠나줄 것을 요구한다. 이에 요릭은 하녀와 아무 일도 없었다고 설명하지만, 지배인은 사실과 상관없이 상황의 외양만으로도 호텔의 위신을 떨어뜨리기에는 충분하다고 주장한다. 그러나 대화 도중 지배인은 "물론 파리에 처음 온 이방인이 레이스, 실크스타킹, 주름장식 등등을 살 기회가 있어야 한다는 데에는 동의한다"(I own it is necessary, . . . that a stranger at Paris should have the

<sup>35)</sup> 요릭이 신에 대한 언급을 서사 전체에 걸쳐 한다는 점은 일련의 학자들로 하여금 『감상적 여행』에 나타난 스턴의 종교적 고민을 분석하도록 만들었다. 멜빈 뉴는 스턴이 흔히 '마지막 캠브리지 플라토니스트(Cambridge Platonist)'로 불리는 존 노리스(John Norris of Bemerton)의 저작을 자신의 글들에 자주 원용한 것을 근거로 스턴이 노리스와 함께 육욕과 은총(grace)의 관계를 고민했으며 그 고민의 흔적이 『감상적 여행』에서도 발견된다고 설명한다. 도널드 웨어스(Donald Wehrs)도 『트리스트라 샌디』와 『감상적 여행』에서 스턴이 교육의 중요성을 부각시킨 에라스무스(Desiderius Erasmus)의 은총론의 영향을 받은 흔적을 발견한다. New 1996. 2017, Wehrs, "Anarchic Signification" 참조.

opportunities presented to him of buying lace and silk stockings and ruffles, et tout cela)며 만약 요릭을 방문한 여성이 그러한 물건들을 담은 상자(band box)를 가지고 왔다면야 문제될 것이 없다는 수수께끼 같은 말을 건넨다. 이에 요릭은 자신을 방문한 하녀도 그러한 상자를 가지고 있었지만 자신은 아무 것도 사지 않았다고 답하고, 지배인은 자신이 요릭의 필요에 성의있게 답할 레이스 파는 여성을 소개시켜줄 수 있다고 말한다.

결국 지배인이 자신과 연결된 레이스 판매인/매춘부를 권할 요량으로 요릭에게 접근했음이 드러나면서 불쾌해진 요릭은 처음에는 자신의 방으로 올라오는 여성과 성관계를 가짐으로써 자신이 지배인의 속셈을 다 알고 있음을 그에게 알리고 일말의 창피함이라도느끼게 만들겠다고 다짐한다. 그러나 이 계획에 스스로 혐오감을 느낀 요릭은 곧 여성이올라오면 그녀의 상품소개를 듣되 아무 것도 사지 않겠다고 결심한다. 하지만 정작 요릭의 방으로 올라온 여성은 까다롭게 구는 요릭의 반응에도 불구하고 인내심을 가지고 상품들을 하나하나 보여주며 "어떤 것이든 그가 원하는 가격에 팔겠다고 설득한다"(she would let me have every thing at my own price). 요릭은 "그 불쌍한 여성은 페니한 푼이라도 벌기 위해 안간힘을 쓰는 것 같았다"(the poor creature seem'd anxious to get a penny)며, 지배인에게 복수하기 위해 기교를 부리지 않고 돈을 벌려고 애쓰는 눈앞의 여성까지 힘들게 할 필요는 없다고 생각하며 결국 주름장식 한 쌍을 받고 삼 루이도르를 그녀에게 건넨다(81).

이 장면에서 호텔 지배인은 요릭으로 하여금 그가 모자가게 여주인, 그리고 R\*\*\*부인의 하녀와의 장면에서 인정하지 않으려고 했던 본인의 사회적 '권력자'로서의 위치를 기억하게 만든다. 요릭은 자신을 힘없는 남성으로 묘사하기를 즐겨한다. 모자가게 여주인의 맥박을 짚는 장면에서 그는 자신이 "평소의 그 힘없는 태도로" 그녀의 손목을 잡고 있었다고 묘사한다(44). 여권을 받기 위해 B\*\*\* 백작을 만난 장면에서도 그는 자신이 "약간 창백하고 아파보이자"(look'd a little pale and sickly) 백작이 자신에게 의자에 앉기를 권했다고 적으며, R\*\*\* 부인의 하녀와 갖는 두 번의 만남 장면에서도 요릭의 팔에 팔짱을 먼저 끼거나 그에게 자신이 만든 지갑을 먼저 보여주는 것은 요릭이 아닌 하녀이다

(56, 69, 78). 자신을 힘없는 남성으로 재현함으로써 요릭은 자신을 대상으로 하는 성적 아이러니와 감상적 여행자의 목소리 사이의 균형을 유지한다. 예컨대 요릭이 R\*\*\* 부인의 하녀의 '지갑'에 크라운 한 닢을 넣어주는 장면의 성적 아이러니는 그를 경제적 취약계층인 하녀에게 돈을 주고 그녀의 성적 매력을 사는 음탕한 장년 남성으로 보게끔 만든다. 그러나 이어 하녀와 콩티 부둣가를 걷는 장면에서 요릭은 하녀가 요릭이 묵는 호텔이자신이 R\*\*\* 부인의 저택과 같은 거리에 있었으면 좋겠다고 말한다거나, 팔짱을 먼저 낀다거나 하는 등 "고민하지 않는 단순함"(undeliberating simplicity)으로 자신을 대했다고 서술함으로써 자신이 어린 여성에게도 큰 경계심을 일으키지 않을 만큼 위협적이지 않고 "교양 있다"(civil)는 인상을 독자에게 전달한다. 요컨대 요릭은 자신을 힘없는 남성으로 재현함으로써 자신이 '사랑을 할 때 더 관대해지고', 여성들의 내면을 관찰하고자 하는 자신의 욕망도 "자연, 그리고 그로부터 솟아나 우리가 서로를 사랑하게 해주는 애정들"(NATURE, and those affections which rise out of her, which make us love each other)을 탐구하려는 욕구일 뿐이라는 주장의 설득력을 높인다(29, 71). 결혼으로 이어지지 않는 사랑도 도덕적일 수 있다는 요릭의 '감상적 여행자'로서의 철학을 지탱하는 것은 그의 유약한 남성으로서의 자기재현이다.

반면 요릭의 방에 레이스 파는 여성을 올려 보냄으로써 호텔 지배인은 요릭이 그여성을 '일 페니라도 벌기 위해'어떤 일이든 하게 만들 수 있는 경제 권력을 쥔 인물이라는 점을 상기시킨다. 이러한 '권력자'로서의 자의식은 요릭이 도덕적으로 여기는 여성들과의 교감을 돈을 주고 쾌락을 사는 난봉꾼의 일상과 다를 것 없게 만들며, 이에 따라 요릭의 감상적 여행자로서의 자의식과 정면으로 충돌한다. 「양심의 사례」소품문은 「정복」소품문에서 요릭이 결혼제도에 복속되지 않는 성욕의 도덕성을 변호하기 위해 신적 권위까지 소환하는 이유를 이해할 수 있게 해준다. 그는 사회에 이미 부부관계 밖에서 성욕을해소할 기회를 돈으로 살 수 있는 시스템이 도처에 갖추어져 있음을 알고 있으며, 그 시스템은 돈이 필요한 여성들에게 갖가지 희생을 강요하는 부도덕한 체계라는 점도 인지한다. 모들린 병원(Magdalen Hospital)의 후원금을 모으기 위해 쓰여진 감상주의 소설들또한 난봉꾼의 계략에 의해 한 순간에 정절을 잃은 여성이 매춘부가 되는 일이 부지기수이며, 이러한 문제의 원인은 여성 개개인의 부도덕함이 아니라 여성을 보호할 안전망이

결여된 사회구조 자체에 있다는 메시지를 전한다.36) 이러한 사회구조 안에서 결혼과 연결되지 않는 이성애의 도덕성을 주장하려는 기획이 성공하기 위해서는 상당한 수사적 노력이 필요할 것을 짐작할 수 있다. 이 기획의 성공을 위해 서술자로서의 요릭은 자신을 성적 착취자로 보는 시선을 미리 유도하는 성적 아이러니를 사용해 웃음으로 그 혐의를 무마하기도 하고, 스스로를 유약한 남성으로 재현하기도 하며, 때로는 신의 섭리를 상기시키며 격앙된 어조로 성욕의 자연스러움을 역설하기도 한다.

또한 요릭은 이 기획에 "감상적 여행"이라는 명칭을 붙임으로써 "감상적인"이라는 개념을 리처드슨의 감상 서사의 의도와는 정반대 방향으로 사용한다. 『파멜라』는 결혼 제도 밖에서 돈으로 성욕을 해소하려는 젠트리 남성의 시도를 무산시키고 그의 정념을 결혼 제도 안으로 복속시키는 과정을 개인적, 사회적 덕성이 회복되는 과정으로 그린다. 요릭은 감상 서사를 『파멜라』와는 반대의 목표를 지향하는 서사로 재정의하며 희극적 아이러니, 유약한 자기재현, 간헐적 장광설 등의 수사 전략들을 사용한다. 그러나 서사가 진행될수록 그의 자기 확신이 흔들리는 지점들이 발견된다. 「양심의 사례」 소품문이 그러한 지점의 대표적인 예이다. 이 소품문에서 요릭은 희극적 어조를 거의 사용하지 않는다. 이는 호텔 지배인이 요릭의 감상적 기획의 약점을 정통으로 자극했음을 알려준다. 요릭을 '돈을 주고 성적 쾌락을 살 법한' 남성으로 여기고 그 추측을 요릭에게 직접 전달함으로써, 호텔 지배인은 요릭을 감상적 여행 서사의 주인공의 자리에서 들어내어 리처드슨 식 감상 서사의 교화되지 않은 난봉꾼의 자리로 옮겨놓는다. 요릭이 호텔 지배인을 "더러운 인간"(dirty fellow)이라고 부르며 그에게 보이는 적대감은 소설 전체를 통해 벗어나려고 한 리처드슨 식 감상 서사 안으로 자신을 되돌려 놓은 것에 대한 반감이다(81).37)

<sup>36) 1758</sup>년 개심한 매춘부들의 재활을 위해 모들린 하우스(Magdalen House)가 건립된 후 병원의 후원 금을 모으기 위해, 또는 병원에 대한 긍정적 인식을 제고하기 위해 여러 작가들이 감상주의 소설을 작성했다. 그중 자주 언급되는 휴 켈리(Hugh Kelly)의 1767년 작 『한 모들린의 회고록: 또는, 루이자 밀드메이의 이야기』(Memoirs of a Magdalen: Or, the History of Louisa Mildmay)는 여성이 연인에게 자신의 사랑을 고백한 때부터 실제로 결혼식을 올리기 전의 기간이 남편이 될 것이라고 믿은 난봉꾼의 접근에 가장 취약한 때라고 서술한다. 켈리의 소설의 여주인공은 바로 이 기간에 정절을 잃고 연인으로부터 버림받아 매춘부가 된다. 18세기 중반 대표적 자선운동가였던 조나스 핸웨이(Jonas Hanway)는 결혼 전 네 번의 결혼 공고(marriage banns)를 의무화한 1753년의 결혼법(Marriage Act)이 문제를 심화시켰다고 주장했다. Watts 211 참조.

<sup>37)</sup> 이혜수(Hye-Soo Lee)는 도널드 웨어스(Donald R. Wehrs)의 연구를 인용하며 소설 초입에 요릭이 로렌조 수사(Father Lorenzo)를 만나는 장면을 분석한다. 웨어스는 이 장면에서 요릭이 에마뉘엘 레

이어 파리의 사교계로 들어간 요릭은 난봉꾼이 아닌 매춘부가 된 자신을 발견한다. 요릭이 여권을 만드는 것을 도와준 B\*\*\* 백작은 그를 파리의 여러 상류층 인사들에게 소 개한다. 요릭은 자신이 이들을 만나기 바로 전 어두운 밤거리에서 걸인이 순수하게 아첨 (flattery)의 힘만으로 적지 않은 수입을 올리는 것을 목격한다. 요릭은 이 기술을 사용해 사교계에 입성한지 삼 주가 지났을 무렵 수많은 사람들로부터 훌륭한 "재사"(wit)라는 말 을 들을 만큼 사교적 성공을 거둔다(93). 이 부분의 희극적 효과는 요릭이 모자가게 여주 인과의 장면에서 보여준 능청스러움과 재기를 다시 발휘하며 상류층 인사들 각각의 개성 에 맞는 적절한 아부를 생각해내는 과정에서 발생한다. 예컨대 요릭은 자신이 예전에 "사 랑의 궁정"(Cour d'amour)에서 빼어난 수완을 거뒀다고 믿는 늙은 B\*\*\* 후작에게 '이미 영국 남성들은 여성들의 눈길을 얻지 못하고 있으니 후작께서는 제발 영국에 오지 마십시 오'라고 말하고 후작의 저녁 식사에 초대받는다. 한편 자신의 재기에 자부심을 가진 〇\*\*\* 부인을 만났을 때 요릭은 그저 그녀의 말을 경청할 뿐 아무 말도 하지 않고, 이를 통해 그녀로부터 최고의 재사라는 평가를 받는다(92). 또한 신을 믿지 않는다는 V\*\*\* 부인을 만났을 때에도 요릭은 '종교의 힘이라도 빌리지 않는다면 부인의 미모를 본 남성들이 자 신을 자제하는 것이 불가능할 것'이라고 말함으로써 부인의 이신론(deism) 생활을 이 년 미루고 '삼십 분 만에 백과사전을 채운 모든 논리를 제압하며 계시 종교(revealed religion)를 변호한 최고의 성직자'라는 찬탄을 받는다(93). 그러나 요릭은 이러한 사교 생 활이 "부정직한 정산"(dishonest reckoning) 행위였으며 자신이 얻은 모든 저녁식사는 "노예의 수입"(gain of a slave)이었고 "명예와 관련된 모든 감정이 이러한 행위를 거부 했다"(every sentiment of honour revolted against it)고 서술한다. 그리고 어느 날 저

비나스(Emmanuel Levinas)가 말한 "얼굴의 윤리"(ethics of face)를 경험한다며, 요릭이 수사와 마주침으로써 자기중심적 생각에서 빠져나와 레비나스가 말한 "행사되는 권력과 대응되지 않는 관계"(relation incommensurate with a power exercised)를 맺게 된다고 설명한다(이혜수 298 재인용). 이혜수는 웨어스의 분석에 동의하면서도 요릭이 로렌조 수사의 얼굴을 더 잘 보았어야 한다는 생각을 수사를 만난 순간이 아니라 시간이 지난 후에 한다는 점을 지적하며, 이를 스턴 특유의 "이중적 태도"(double gestures)가 얼굴의 윤리를 대상으로 발현된 결과로 해석한다(300). 레이스 파는 여성을 만남으로써 감상적 여행자로서의 요릭은 이혜수와 웨어스가 설명하는 로렌조 수사와의 만남과반대의 경험을 한다. 즉 요릭은 레이스 파는 여성과 대면하며 자신이 여성들과 권력 관계로부터 분리된 순수한 교감을 나눈다는 믿음으로부터 의도치 않게 분리되며, 자신의 의지와 상관없이 타인은 자신을 경제적 계층과 젠더의 권력 관계 안에 속한 주체로 인식할 것이라는 점을 상기하고 불쾌함을 경험한다.

녁 대여섯 명의 사람들에게 "나 자신을 특히 지독하게 창부로 팔아넘긴 후에"(after a most vile prostitution of myself) 그는 메스꺼움을 느끼며 하인 라플뢰르(La Fleur)에게 다음날 바로 이탈리아로 떠날 준비를 하도록 이른다(94).

파리 사교계에서 요릭이 경험한 것은 쾌락이 교환가치를 지니는 사회에서 신분과 재산이 없는 사람은 "매춘부"의 자격으로 사회적 교류망에 참여할 수밖에 없다는 점이다. 18세기 초 프랜시스 허치슨(Francis Hutcheson)은 "자혜심"(benevolence)이 인간의 본성이며, 이 본성으로 인해 인간은 타인의 행복을 위할 때 본인도 가장 큰 행복을 느낀다고 주장한다. 38) 허치슨의 감상적 도덕경제 안에서 타인에게 쾌락을 주는 행위는 곧 자신의 쾌락을 높이는 행위이기도 하다. 그러나 파멜라는 쾌락의 교환경제에 대해 허치슨이 간과하는 면, 즉 교환 주체의 기본 자산이 계산법 안에서 갖는 중요성을 정확히 짚어낸다. 그녀는 부모님께 편지를 보내며 미스터 B와의 결혼을 통해 자신이 더 많은 "의무"(obligation)을 지게 되었으므로 더 "겸손"(humble)해야 한다고 적는다. 그리고 그녀는 "자신이 갚지 못할 의무를 지게 되는 것이 가난한 위치의 표식인 것 같습니다; 그 의무의 원인이 된 혜택을 준 부유한 사람은 그에 대한 보상을 기대하거나 필요로 하지도 않지만 말입니다"(it must be always a Sign of a poor Condition to receive Obligations one cannot repay; as it is of a rich Mind, when it can confer them, without expecting or needing a Return)라고 부연한다(273, 원문 강조).

이 말을 통해 파멜라는 빈곤층과 부유층의 도덕 판단이 서로 다른 셈법을 따른다는 점을 지적한다. 파멜라의 논리에 따르면 본능적 이타심을 통해 타인에게 쾌락을 제공함으로써 예상치 않았던 쾌락을 자신도 얻게 된다는 허치슨의 행복론은 경제적 필요를 절실하게 느끼지 않는 부유층만이 믿을 수 있는 논리이다. 빈곤층은 경제적 필요를 가진 계층이며, 이들은 도덕성과 상관없이 생존을 위해서라도 "보상"을 위해 타인에게 쾌락을 제공하는 교환 경제에 몸담을 수밖에 없다. 그러나 사회의 도덕률은 보상을 위해 타인에게 쾌락

<sup>38)</sup> 허치슨은 '자신의 이익에 대한 고려 없이 타인의 행복을 바라는 사랑의 감정'인 자혜심이 인간 내부의 도덕감(moral sense)이 인지하는 덕성의 본질이라고 주장한다. 그에 따르면 자혜심은 그것을 실천으로 옮기는 사람은 물론 자신의 내부나 타인에게서 자혜심의 작용을 목격하는 사람에게도 지고의 행복을 선사한다. 관련 내용 Frances Hutcheson, *An Inquiry into the Original of Our Ideas of Beauty and Virtue II* II.I, II.VI, VI 참조. Schneeind 334, 338-39 재인용.

을 제공하는 행위의 도덕성에 대해 까다로운 기준을 적용하며, 파멜라 본인이 이러한 엄 격한 기준에 따라 자신의 행동을 재단한다. 그녀는 자신이 B 부인의 하녀로 일하는 동안 보수 없이 해온 일과 미스터 B를 위한 바느질 노동까지 합했을 때 자신이 미스터 B가 준 4기니를 그에 대한 정당한 보수로 생각해도 될지 저비스 부인(Mrs. Jervis)에게 몇 번을 물어보며 확인한다(80-81). 또한 그녀의 기준으로 볼 때 미스터 B가 제안한 온갖 종류의 재화를 받고 그의 정인이 되는 것은 "매춘부"가 되는 부도덕한 일이다. 반면 그와의 결혼 은 그녀에게 많은 도덕적 채무를 안기기는 하지만 그럼에도 불구하고 부도덕의 혐의로부 터는 자유로운 행위이다. 결혼 제도 안에서 그녀는 도덕적으로 쾌락을 제공하고 요구할 수 있다고 생각한다. 그 이유는 파멜라가 아닌 소설이 제시한다. 즉 소설은 미스터 B로 하여금 파멜라의 덕성의 가치를 인정하고 이 인정을 바탕으로 청혼하도록 함으로써 적어 도 미스터 B는 자신의 신분. 재산에 뒤지지 않는 가치를 파멜라가 덕성의 형태로 제공하 다고 믿는다는 점을 명시한다. 미스터 B의 말을 통해 소설은 파멜라의 생각과 달리 그녀 가 빈곤층이 아니라 미스터 B의 재산에 못지않은 도덕적 자산을 지닌 윤리적 '부유층'으 로서 그와 결혼하게 되며, 따라서 결혼 생활 동안 그녀가 미스터 B에게 제공하는 쾌락 또 한 보상에 대한 계산 없이 제공하는 즐거움, 즉 도덕성이 보장되는 즐거움이라는 점을 독 자에게 전달한다. 자신이 빈곤층이므로 더 겸손하게 미스터 B를 모셔야 한다는 파멜라의 말은 소설의 입장을 대변하는 것이 아니라 자신의 덕성의 가치를 의식하지 않는 파멜라의 순진한 덕성을 증명한다.

요컨대『파멜라』는 쾌락을 교환하는 행위의 도덕성에 대해 몇 가지 명확한 입장을 전달한다. 첫째, 보상을 바라고 쾌락을 제공할 수밖에 없는 빈곤층은 자신이 도덕적인 방식으로 쾌락의 교환경제에 참여하고 있는지 스스로 더 엄격하고 신중하게 점검해야 한다. 둘째, 경제적 보상을 받고 성적 쾌락을 제공하는 것은 쥭스 부인의 말처럼 남녀 간에 일어날 수 있는 자연스러운 일이 아니라 부도덕한 매춘이다. 셋째, 결혼은 남녀가 쾌락을 교환하는 행위의 도덕성을 보장해주는 가장 중요한 제도 중 하나이다. 이처럼『파멜라』의 감상 서사는 쾌락을 교환하는 사회적 행위를 남녀 관계로 축소시키고 그 안에서 결혼을 도덕적 행위로, 그 외의 모든 성적 교류를 난봉꾼과 매춘부 사이에 벌어지는 부도덕한 행위로 규정한다. 더불어 소설은 끊임없이 자기 행위의 도덕성을 돌아보는 파멜라를 통해

이러한 도덕 법칙을 가장 열심히 마음에 새겨야 할 이들은 언제든 경제적 보상을 위해 부도덕한 쾌락을 제공했다고 비난받을 수 있는 빈곤층에게 있다는 메시지도 동시에 전달한다. 소설은 빈곤층이 경제적 곤란의 부담과 엄격한 도덕성의 의무를 모두 져야 한다는 메시지 자체의 부당함에 대해서는 별다른 자의식을 보이지 않는다. 미스터 B가 스스로 고백하듯이, 『파멜라』의 세계 안에서 상류층 가족은 자녀에게 엄격한 도덕교육을 수행할 의지와 능력을 갖추고 있지 않다.

결혼과 상관없이 여성들과 교감을 나누며 여행하는 요릭은 『파멜라』가 부도덕한 것 으로 낙인찍는 바로 그 성욕을 포함하 정념으로부터 "관대함"과 "선의"가 샘솟는다고 주 장한다. 나아가 그는 R\*\*\* 부인의 하녀와의 장면에서 그녀의 지갑을 들고 그녀가 계속 "선하게"(good) 산다면 하늘이 이 속에 돈을 채워줄 것이라며 그 속에 크라운 한 닢을 넣 어준다(55). 이 장면을 통해 그는 파멜라에게 사 기니를 준 후 그녀의 벽장을 찾아와 "네 가 해야 하는 대로 행동한다면 나는 그만큼 너를 더 마음에 들어할 것"(do as you should do, and I like you the better for this)이라고 말하는 미스터 B의 행동을 반복 한다(12). 앞서 언급했듯이 요릭은 이 장면에서 자신의 유약함과 하녀의 경계심 없는 태도 를 강조하며 자신과 하녀의 행동이 "덕 있는"(virtuous) 교감이었다는 감상적 여행자의 태도를 유지하고, 자신이 동시에 구동하는 성적 아이러니를 짐짓 모른체한다. 그러나 호텔 지배인은 그에게 돈을 벌기 위해 어떤 일이든 하려는 레이스 파는 여성을 올려 보냄으로 써 R\*\*\* 부인의 하녀 또한 요릭의 믿음과 달리 그를 소소한 성적 쾌락의 대가로 용돈을 쥐어줄 지나가는 여행자로 보았을 가능성을 환기하며 요릭에게 불쾌함을 안긴다. 나아가 파리 사교계에서의 경험은 요릭 본인으로 하여금 형편이 넉넉하지 못한 계층 질서 내의 경계인으로서 화려한 사교계에 섞이기 위해 쾌락을 제공한다는 것, 즉 필요에 의해 쾌락 을 제공한다는 것이 어떤 것인지 직접 느껴볼 기회를 제공한다. 이 경험을 가차 없이 "부 도덕한" "매춘"으로 명명함으로써 요릭은 결국 R\*\*\* 부인의 하녀 또한 요릭 본인의 환상 과는 상관없이 그를 부도덕한 교류의 대상으로 대했을 수 있다는 해석을 스스로 허용한 다. 그리고 이러한 해석을 허용함으로써 요릭은 결혼으로 이어지지 않는 남녀 간의 성욕 도 도덕적일 수 있다는 자신의 감상적 주장의 설득력을 스스로 반감시킨다. 특히 형편이 넉넉하지 않은 이들은 쾌락의 교환 경제 안으로 들어갔을 때 성별을 불문하고 스스로를

매춘부로 느낄 가능성이 크다는 점이 파리에서의 경험을 통해 요릭이 느끼는 바이다. 『파멜라』는 이러한 자괴감을 피할 방법으로 결혼 제도를 제시한다. 정념을 결혼에 복속시키기를 거부하는 요릭은 매춘부가 된 느낌을 견디지 못하고 파리를 빠져나온다.

호텔 지배인과의 장면, 그리고 파리 사교계에서의 장면은 계층적 자의식이 요릭에 게 안정감이 아닌 불안을 안긴다는 점을 상기시킨다. 로버트 마클리(Robert Markley), 이 브 세즈윅(Eve Sedgwick) 등의 연구자들은 『감상적 여행』에서 요릭이 중산층 남성의 안 정적 자의식을 구축한다고 설명한다. 예컨대 마클리는 소설이 부르주아 계층도 귀족층의 혈통에 준하는 내적 덕성을 지니고 있으며 이에 따라 사회의 지배계층이 될 수 있다는 부 르주아 "감상성"(sentimentality) 이데올로기를 조롱하면서도 결국 긍정한다고 설명한다 (212, 216). 그에 따르면 소설은 자선을 베푸는 요릭의 행동에 이기심이 개입할 가능성을 아이러니를 통해 암시함으로써 요릭의 감상적 자기 확신을 웃음거리로 만든다. 그러나 동 시에 소설은 빈곤층을 생산한 사회구조를 삭제하고 빈자들을 개인화함으로써 독자로 하여 금 요릭의 선행에 공감하도록 만들고, 이를 통해 감상성 이데올로기를 재생한다(223-30). 한편 세즈윅은 소설에서 요릭이 젠더와 계층의 위계질서를 교묘히 교차시키며 두 질서 안 에서 모두 우위를 점하는 정체성 정치를 수행한다고 분석한다. 예컨대 요릭은 하인 라플 뢰르(La Fleur)가 지닌 연애편지를 조금 고쳐서 L\*\*\* 부인에게 보낸다. 세즈윅에 따르면 이 장면에서 요릭은 일차적으로 상류층 여성인 L\*\*\* 부인과의 교류에 필요한 모든 잡무 를 라플뢰르에게 맡김으로써 자신과 라플뢰르의 계층적 차이를 분명히 한다. 그러나 동시 에 그는 편지를 기대한다는 L\*\*\* 부인의 요청에 대응할 방법을 같은 남성인 라플뢰르와 의논함으로써 L\*\*\* 부인을 상류층의 신분 대신 남성이 정복할 대상으로서의 여성이라는 수동적 젠더의 담지자로 전환시킨다. 세즈윅은 이처럼 요릭이 남성 하인, 상류층 여성과의 관계 속에서 하인보다 높은 중산층이자 여성보다 더 넓은 선택권을 가진 남성으로서의 사 회적 위치를 능숙하게 획득하지만, 이러한 요릭의 수완은 그가 소설 전체에 걸쳐 환기하 는 가족의 이미지를 통해 "신비화"(mystify)된다고 주장한다(244). 그러나 호텔 지배인에 대한 요릭의 분노, 그리고 파리의 상류사회에서 그가 느낀 모욕감은 요릭이 수입이 있는 남성으로서 가난한 여성과의 관계에서 갖게 되는 권력, 그리고 상류사회에서 의식하게 되 는 열등감을 모두 버거워한다는 점을 보여준다. 소설 전체에 걸쳐 요릭은 자신이 사회에

이미 견고하게 구축되어 있는 쾌락의 교환 경제 안에서 난봉꾼 또는 매춘부가 되어야 한다는 사실을 혐오하면서도 잊지 못하고, 이 사실을 잊기 위해 여성과의 동등하고 이타적인 교감에 대한 감상적 상상을 놓지 못하며 길을 떠돈다.

## 3. 쾌락의 교환 경제

요릭이 파리를 빠져나오는 지점은 자신과 여성들 사이의 교감을 성적 아이러니의 대상으로 삼던 요릭의 여유, 그리고 그로부터 발생하던 서사의 희극성이 여러 번 타격을 받은 후이다. 이 시점에서 요릭은 자신이 채울 수 있는 지면이 얼마 남지 않았다고 말하며 그 지면을 물린의 머라이아와의 만남에 대한 서술로 채우겠다고 적는다(94). 요릭 본인이 말하듯이 남은 지면이 얼마 남지 않은 이 시점은 결혼으로 이어지지 않는 정념의 도덕성을 옹호한다는 기획의 성공 여부에 대한 그의 평가가 등장할 수 있는 지점이다. 이 지점에서 요릭은 자신이 트리스트람 샌디의 여행기에서 읽은 머라이아를 직접 찾았다고 소개하며, 자신은 "멜랑콜리한 모험"(melancholy adventures)을 할 때 자신의 "영혼"(soul)을 가장 확실하게 느낄 수 있다고 부연한다(94). 그리고 정신이 온전하지 않은 머라이아의 옆에 앉아 그녀와 함께 손수건을 눈물로 적시면서 요릭은 "난 나에게 영혼이 있음을 확신한다"(I am positive I have a soul)고 적는다(95).

이 대목은 요릭의 연민의 자기중심성을 보여주는 대목으로 여러 평에서 인용되어 온 부분이다. 그러나 이렇게 해석할 경우 이 시점의 요릭이 그만큼 심적으로 절박한 상황에 있었을 가능성도 함께 고려해야 한다. 즉 이렇다 할 재산도, 높은 신분도 가지지 않은 자신이 사교계에서 입지를 얻을 방법은 아첨뿐이라는 것을 인식한 경험이 그에게 '영혼을잃는 것과 같은' 자괴감을 주었고, 이에 자존감을 찾기 위해 그가 머라이아를 찾았다는 해석이 가능하다. 이러한 해석은 요릭이 파리에 처음 입성한 날 창밖의 화려한 거리를 바라보며 자신이 그 속으로 들어갈 경우 '분자로 쪼개질 것'이라고 중얼거린 후 외진 골목에서 노동계층 여성을 만나는 상상을 하는 장면과도 연결된다. 하류층 여성들과 교감을 나누는 경험은 계층 질서 안의 경계인으로서, 즉 부유하지 못한 지식인으로서 요릭이 자괴감을 느낄 때 그에게 심리적 안정을 준다. 결혼에 귀속되지 않는 남녀 간의 성욕을 포

함한 교감의 도덕성을 옹호하려는 그의 감상적 기획 또한 그가 사회적 자신감을 잃을 때마다 의존하는 여성들과의 교감이 도덕적으로도 문제가 없다고 믿고 싶은 그의 욕구에서 비롯한 것으로 볼 수 있다. 그러나 호텔 지배인과 레이스 파는 여성과의 만남, 그리고 파리에서의 마지막 삼 주 간 그가 겪은 상류 사회에서의 경험은 요릭으로 하여금 자신이 '감상적 교감'으로 옹호한 여성들과의 교감이 실은 『파멜라』가 죄악시한 난봉꾼과 매춘부의 만남과 정도는 다를지언정 본질적으로 유사할 가능성을 제기한다. 이 가능성은 소설의 앞부분에서는 희극적 아이러니의 형태로 요릭의 감상적 여행자로서의 목소리와 힘의 균형을 이루며 암시만 되지만, 호텔 지배인과의 장면, 그리고 파리 상류 사회의 장면을 거치며 감상적 여행자의 여유를 압도할 만큼 세력이 강해진 상태이다. 이처럼 리처드슨 식 감상 서사에 반기를 들며 시작한 자신의 감상적 기획의 설득력이 타격을 받은 시점에 요릭은 '나의 영혼을 찾고 싶다'고 적으며 정신이 온전치 않은 머라이아를 찾아가고, 그녀와함께 울며 비로소 자신의 영혼의 존재를 확신한다. 머라이아의 어떤 점이 요릭에게 자신이 영혼을 가졌다는 확신을 준 것일까? 머라이아와의 만남을 통해 요릭은 자신의 감상적 기획의 설득력에 대한 확신도 다시 찾는다고 볼 수 있을까?

머라이아는 결혼 제도에 묶이지 않으려는 요릭과 달리 결혼을 할 뻔했으나 교구 부목사(curate)의 농간으로 결혼 공고(banns)가 제대로 시행되지 않으면서 결혼에 실패하고 그 결과 정신이 이상해진 여성이다. 요릭이 그녀를 만났을 때는 이에 더해 아버지까지 잃고 슬픔에 홀로 여비도 없이 이탈리아까지 가서 방황하다가 물린으로 돌아온 후이다. 즉요릭을 만난 시점에 머라이아는 결혼 제도, 종교, 가부장제가 제공할 수 있는 위안을 모두 잃고 뚜렷한 자의식도 흔들린 상황이다. 머라이아가 정신이 온전하지 않다는 점은 요릭에게 두 가지 확신을 준다. 첫째, 그녀는 요릭을 결혼 상대로 보지 않는다. 둘째, 요릭이 그녀와 어떤 식으로든 교감하고 그로부터 즐거움을 느낄 경우 그는 머라이아가 어떤 보상을 바라고 그에게 즐거움을 제공한다는 의심으로부터 자유로울 수 있다. 즉 자기 이익에 대한 판단력을 잃은 머라이아는 결혼하지 않은 남녀 간에 자기 이익에 대한 계산이 개입하지 않은 교감이 존재할 수 있음을 증명하기 위해 요릭이 필요로 하는 최적의 대상이다. 그가 머라이아와 함께 울며 그 존재를 확실히 느낀 '영혼'은 리처드슨 식 감상 서사의 도덕적 이분법 안에서 존재를 잃고 '분자가 될 뻔한' 감상적 여행자의 영혼이다.39)

그러나 이 다음 장면에서 요릭은 바로 스스로를 대상으로 희극적 아이러니를 구동 한다. 요릭은 이 년 전 트리스트람(Tristram)을 만난 뒤40) 자신이 홀로 로마(Rome)까지 걸어갔다가 헤매며 돌아왔다는 머라이아의 말을 듣고 안타까워하며, 만약 머라이아가 영 국에 있었다면, 자신은 영국에 있는 자신의 오두막에 그녀를 머무르게 하며 머라이아로 하여금 "내가 먹는 빵을 먹고, 나의 컵으로 마시도록"(eat of my own bread, and drink of my own cup) 했을 것이라고 말한다(96). 멜빈 뉴(Melvyn New)가 지적하듯이 요릭이 인용하는 사무엘하(2 Samuel) 12장 3절에서 '가난한 자의 빵을 먹고 그의 잔으로 마신' 새끼 양(lamb)은 다윗(David) 왕이 우리아(Uriah)를 죽이고 빼앗은 그의 아내 밧세 바(Bathsheba)를 일컫는다(New 1988, 192-93). 즉 요릭이 자신과 머라이아를 우리아와 밧세바 부부에 빗대는 모습에서 머라이아에 대한 그의 성적 관심을 읽어낼 수 있다.41) 이 어 머라이아와 함께 물린의 시장으로 들어온 요릭은 마지막 인사를 건네기 전에 그녀를 바라본 순간을 회상한다. 그는 머라이아가 "최상급의 체형"(the first order of fine form)을 가지고 있었고, 고통으로 마치 이 세상 사람이 아닌 분위기도 풍겼지만 "여전히 . . . 여성적"(still. . . feminine)이었으며, "심장이 바라는, 또는 눈이 여성에게서 목격하 기를 바라는 모든 것"(all that the heart wishes, or the eye looks for in woman)을 갖추고 있었다고 적는다. 이어 요릭은 만약 머라이아의 머릿속 모든 흔적들이 지워지고, 자신 또한 (영국에서 사랑을 약속한) 일라이자(Eliza)를 머릿속에서 지워낼 수 있었다면 머 라이아야말로 요릭 본인의 '빵을 먹고 그의 컵으로 마실 뿐 아니라' "내 품 안에 몸을 누 이고, 내게 딸 같은 존재가 되었을 것"(should lay in my bosom, and be unto me as

<sup>39)</sup> 마틴 배티스틴(Martin Battestin)은 스턴이 프랑스에서 돌바크 남작(Paul-Henri Thiri, Baron d'Holbach), 디드로(Denis Diderot) 등의 필로조프(philosophes)들과 교류하며 영혼과 육체의 관계에 관해 고민한 흔적을 『감상적 여행』에서 찾아낸다. 배티스틴은 머라이아와 눈물을 교환하며 요릭은 필로조프들의 물질주의(materialism) 체계를 넘어서는 공감과 이타적 애정을 발견하고, 이를 통해 자신의 영혼을 확인한다고 설명한다(32). 배티스틴에 따르면 스턴은 성직자로서 필로조프들의 물질주의에 완전히 동의할 수 없었지만, 그들의 영향을 받아 인간적인 면모가 부각된 종교적 철학을 가지게 되었다며 이를 "새로운 종교적 자연주의"(new religious naturalism)이라는 말로 표현한다(35).

<sup>40)</sup> 물린의 광녀 머라이아의 이야기는 『트리스트람 섄디』 9권 24장에서 처음 등장한다.

<sup>41)</sup> 뉴는 이 성경구절을 근거로 요릭이 머라이아와의 만남을 통해 여행 내내 외면했던 자기 안의 성욕을 마침내 아무 자기 억압 없이 인정한다고 분석한다: "Yorick, finally, comes to an honest acceptance of his own desires—free from deception, from innuendo, from repression" (New 1988, 193).

a daughter)이라고 적는다(97).

이 부분에서 서술자로서의 요릭은 머라이아에 대한 연민만큼 그녀의 성적 매력 또 한 강하게 느끼고, 그러면서도 자신의 관심이 부도덕할 가능성을 인정하지 못해 그녀를 자신의 연인이 아닌 "딸"로 상상하는 스스로의 모습을 그대로 보여준다. 이 부분의 희극 적 아이러니는 서사 전체에 걸쳐 요릭이 자신과 여성들 간의 교감의 도덕성을 강조했기 때문에 더욱 두드러진다. 이전에 그가 만난 여성들은 그보다 젠더, 계층의 위계질서에서 더 열등한 위치에 놓였을지언정 필요할 경우 자신의 이익을 계산할 능력이 있는 여성들이 다. 반면 머라이아는 자신의 슬픔, 또는 그 슬픔의 표현이 주는 즐거움을 온전히 인지함 능력을 잃은 여성이다. 그런 머라이아를 상대로 자신이 '연민의 눈물'을 통해 영혼의 존재 도 확인하고, 성적 매력이 있는 그녀와 함께 사는 것을 상상하며 책임으로부터 자유로운 즐거움을 얻고는 그녀를 떠난 과정을 서술하며 요릭은 머라이아와의 '교감'이 결국 요릭 본인만 그로부터 즐거움을 얻은 이기적 교류였다고 판단할 근거들을 독자에게 제공한다. 즉 서술자로서의 요릭은 자신이 결국 머라이아와 쾌락을 교환하고 있으며, 다만 자신은 머라이아가 자신의 연민으로부터 위안을 얻을 것은 당연하게 생각하며 아무 양심의 가책 없이 자신이 얻을 수 있는 심적 위안을 얻는 것에 몰두한다는 점을 아이러니하게 보여준 다. 머라이아를 떠나며 요릭이 남기는 마지막 말에서도 그의 아이러니가 이어진다. 그는 "안녕히, 가엽고 불운한 처녀여! 자신의 여행을 계속하는 낯선 이의 동정이 당신의 상처 에 부어주는 향유와 포도주가 잘 스며들기를—"(Adieu, poor luckless maiden!—imbibe the oil and wine which the compassion of a stranger, as he journieth on his way, now pours into thy wounds)라고 독백한다(97). 이 말을 통해 서술자로서의 요릭 은 정신이 온전하지 않은 여성과 불균등한 쾌락의 교환 관계를 맺고도 이에 대해 느낄 수 있는 자괴감 또는 자책감을 자혜로운 시혜자의 자의식으로 피해가는 자신의 자기중심적 심리기제를 아이러니의 대상으로 만든다. 즉 머라이아와의 장면에서 서술자로서의 요릭은 그녀와의 만남을 통해 자신의 영혼을 확인하고 위안과 여유를 되찾은 감상적 여행자로서 의 자신을 희화화한다.42)

<sup>42)</sup> 김일영은 요릭이 마리아의 성적 매력을 인지하는 모습을 통해 작가가 인간의 행위를 "역할놀이"로 보는 관점을 제시한다고 설명한다. 그가 말하는 "역할놀이"의 관점은 "인간은 원래 모순적"이고, 또한 "절대적 가치가 부재하는 세계"에 살고 있기 때문에 "상황에 따라 자신의 역할을 바꾸듯이 인간은

머라이아와의 장면의 아이러니와 연결해 볼 때 이어지는 「부르보네」장의 감수성 예찬의 아이러니 또한 인지할 수 있게 된다. 머라이아와 헤어진 후 요릭은 자신이 마차 안에서 아름다운 부르보네 지방의 풍경을 바라보면서도 머라이아의 슬픈 모습이 아른거려 풍경을 제대로 느낄 수 없었다고 회상한다. 그리고 곧 그는 이러한 정서적 경험의 원천인 감수성을 찬양한다:

—소중한 감수성이여! 우리가 느끼는 기쁨의 귀중한 부분, 그리고 슬픔 중 우리를 괴롭게 하는 그 모든 부분들의 마르지 않는 근원이여! 당신은 당신의 순교자를 짚으로 된 침상에 결박합니다—또한 그를 일으켜 천국으로 인도하는 것 또한당신입니다—우리 감정의 영원한 원천이여!—나는 이곳에서 당신의 자취를 찾습니다—그리고 내 안에서 움직이는 이것은 바로 당신의 신성(神性)입니다——아니,어떤 슬프고 역겨운 순간에, '내 영혼이 몸을 움츠리고, 파괴될 가능성에 소스라치게 놀란다'는 것이 아니라—그건 그저 겉으로만 거창한 말일뿐!—그것이 아니라저는 저를 넘어서는 어떤 관대한 기쁨, 넉넉하게 보살피는 마음을 느낍니다—이모든 것이 당신에게서 비롯합니다, 위대한—세상의 위대한 센소리움이여! 당신은진동합니다,당신이 창조한 이 세상의 가장 외진 사막에서 우리 머리의 머리카락이 한 올 땅에 떨어질 때에도 말입니다.—당신의 영향으로, 유지니어스는 제가 기력이 없을 때면 커튼을 쳐줍니다—제 증상을 들어주고, 자신의 신경증 증상은 날씨 탓이라고 말합니다. . . . . (98)43)

—Dear Sensibility! source inexhausted of all that's precious in our joys, or costly in our sorrows! thou chainest thy martyr down upon his bed of straw—and 'tis thou who lifts him up to HEAVEN—eternal

다르게 때로는 모순적으로 행동할 수" 있다는 관점이다. 이 관점에 따르면 "인간의 센티멘털한 감정과 성적인 측면은 분리 될 수 없다"는 점을 작가가 마리아에 대한 요릭의 시선을 통해 전달한다는 것이다(15). 반면 이 글은 마리아의 성적 매력을 감지하면서도 그녀에 대한 자신의 관심이 순수하다고 믿는 감상적 여행자가 소설의 감상적 아이러니의 맥락 안에서 희극적 아이러니의 대상이 되고 있다고해석한다.

<sup>43)</sup> 존 더신저(John Dussinger)는 이탤릭 부분이 조세프 에디슨(Joseph Addison)의 『카토』(Cato, a Tragedy, 1713)의 구절을 옮겨온 것이라는 점을 지적하며, 이 부분을 "전통적인 마음/육체의 이원론에 대한 스턴의 지속적인 공격"(his consistent attack on the traditional mind/body dualism)의한 예로 언급한다(7).

fountain of our feelings!—'tis here I trace thee—and this is thy divinity which stirs within me—not, that in some sad and sickening moments, 'my soul shrinks back upon herself, and startles at destruction'—mere pomp of words!—but that I feel some generous joys and generous cares beyond myself—all comes from thee, great—great SENSORIUM of the world! which vibrates, if a hair of our heads but falls upon the ground, in the remotest desert of thy creation.—Touch'd with thee, Eugenius draws my curtain when I languish—hears my tale of symptoms, and blames the weather for the disorder of his nerves. . . .

인용 부분은 이 부분만 따로 떼어놓고 보았을 때 감상주의 문화의 핵심 가치들인 이타심, 공감, 감수성에 대한 순수한 예찬으로 보기에 충분한 방식으로 작성되어 있다. 그러나 앞부분의 아이러니와 연결할 때 여전히 자신이 머라이아를 연민으로 도왔다는 굳은 확신을 가지고 자신의 감수성을 축복하는 감상적 여행자에 대한 아이러니를 이 대목에서도 발견할 수 있다. 예컨대 자신이 "관대한 기쁨, 넉넉하게 보살피는 마음"을 느낀다는 구절은 앞 장면에서 머라이아를 보살피는 그의 상상이 백일몽으로 끝난 것을 환기시키며 감수성을 예찬하는 요릭을 아이러니의 대상으로 만든다.

감상적 여행자로서의 요릭에 대한 아이러니는 감수성 예찬의 마무리 부분과 이후이어지는 「저녁식사」(The Supper), 「은총」(The Grace) 소품문이 연결되는 방식에서도 발견할 수 있다. 감수성 예찬의 마지막 부분에서 요릭은 암울한 산중에서 다른 양떼에 속했다가 죽어가는 양을 발견한 농부를 상상하며, 이 농부 또한 감수성의 영향을 받아 가슴아파하는 모습을 상상한다. 그리고는 그는 "마음의 평화를 얻기를, 관대한 남자여! —"(Peace to thee, generous swain!)라고 운을 떼며, "나는 당신이 고통을 느끼며 발걸음을 떼는 것을 본다—그러나 기쁨이 그 고통을 상쇄할 것이다— 당신의 오두막은 행복하므로—그리고 그 속에 함께 사는 이들도 행복하므로—그리고 당신 주변을 뛰노는 양들이행복하므로"(I see thou walkest off with anguish—but thy joys shall balance it—for happy is thy cottage—and happy is the sharer of it—and happy are the lambs which sport about you)라는 말로「부르보네」장을 마친다. 그리고 이어지는

「저녁식사」와「은총」 소품문에서 요릭은 화목한 프랑스 농부의 집을 찾아 그들과 저녁식사를 함께 하고 이후 그들이 춤을 추는 모습을 바라보며 평온함과 행복을 느낀다. 머라이아와의 장면과 연결해 보았을 때 요릭은 자신이 상상 속 농부에게 건넨 말을 그대로 자신의 경험으로 옮기고 있다. 그는 농부에게 죽은 양을 보며 마음이 아팠겠지만, 행복한 본인의 오두막과 그 속의 역시 행복한 가족과 양떼를 생각하며 얻는 기쁨으로 이전의 슬픔을 상쇄할 수 있다고 위로한다. 그리고 본인도 머라이아의 모습을 보며 얻은 슬픔을 감수성의 작용으로 이론화한 후 다른 행복한 가족을 만나 이전의 슬픔을 털어버리고 그 자리를 기쁨으로 채운다. 머라이아와의 장면에서 서술자가 아이러니를 통해 부각시키는 감상적 여행자의 자기중심성에 초점을 맞출 경우,「부르보네」,「저녁식사」,「은총」으로 이어지는 전개도 자신의 정서적 편안함을 중심으로 여행을 이어가는 요릭의 이기적 면모를 역시아이러니하게 드러낸다고 볼 수 있다.

그러나「부르보네」의 감수성 예찬과 마찬가지로「저녁식사」와「은총」도 머라이아와 의 장면과 연결시키지 않고 보았을 때 그 속에서 감상적 여행자의 아이러니를 찾기는 쉽 지 않다. 이처럼 맥락에서 떼어놓고 보았을 때 감상적 여행자의 즐거움과 감동에 공감하 기 쉽게 작성된 소품문들이 연이어 등장함으로써 머라이아와의 장면에서 부각되었던 아이 러니가 뒤로 갈수록 희석된다. 그리고 여기서 해석의 문제가 발생한다. 「섬세함의 사례」 (The Case of Delicacy)라는 소품문 하나만 남겨놓은 이 시점에서 서술자로서의 요릭은 결국 결혼으로 이어지지 않는 남녀 간 정념의 도덕성을 옹호한다는 자신의 기획의 성공여 부에 대해 어떤 판단을 내리는가? 머라이아에 대한 자신의 연민을 감수성과, 감수성을 자 기 안의 신성과 연결시키고, 이어 농부 가족의 모습에서 "종교"(Religion)를 목격했다고 적음으로써 감상적 여행자로서의 요릭은 여성들과 교감할 수 있는 자신의 능력을 종교적 덕성과 연결하며 그 도덕성을 옹호하는 듯한 모습을 보인다(100). 이러한 감상적 여행자 의 수사적 노력에 대해 아이러니스트로서의 요릭은 머라이아와의 장면에서만 해도 아이러 니를 통해 조롱의 태도를 보이지만, 이어지는 소품문들에서 아이러니를 추가로 보강하지 않음으로써 머라이아와의 장면에서 감지된 아이러니를 이후 소품문에도 적용할지의 여부 를 독자에게 맡기는 듯한 태도를 취한다. 즉「은총」이 끝나는 지점에서 서술자로서의 요 릭은 자신의 감상적 기획의 성공 여부에 대한 판단을 직접 제공하는 대신 독자에게 전가 하다.

소설의 마지막을 채우는 「섬세함의 사례」에서 요릭은 자신이 이탈리아로 넘어가는 산맥의 여인숙에서 만난 이탈리아 숙녀와 한 방에서 묵게 된 상황을 서술한다. 이 소품문도 그와 숙녀 사이의 미묘한 이성애적 감정을 희극적 아이러니로 형상화한다는 점에서는 앞의 다른 여성들과의 장면과 유사하다. 그러나 모자가게 여주인, R\*\*\* 부인의 하녀, 머라이아와의 장면에서 요릭이 자신의 감정을 사회적, 종교적 도덕성과 연결시키고 다시 이를 희화화하는 것에 반해「섬세함의 사례」는 도덕성 대신 품위 사회(polite society)의 예법인 '섬세함'을 웃음의 대상으로 제시한다. 상대적으로 짧은 이 마지막 소품문에서 요릭은 독자들에게 여전히 웃음을 제공하지만 그 속에서 이탈리아 숙녀에 대한 자신의 감정을 도덕적으로 변호하려는 요릭의 의지 또는 갈등을 찾아보기는 힘들다. 즉「은총」의 말미에서 자신의 감상적 기획의 성공여부에 대한 판단을 독자에게 전가한 서술자로서의 요릭은 이어지는 「섬세함의 사례」에서도 자신의 양가적 태도는 유지한 채 독자에게 웃음만을 제공하며 2권을 마무리한다.

스턴은 자신이 계획했던 이탈리아 여행기 부분을 쓰지 못하고 사망했다. 따라서 결혼으로 이어지지 않는 이성애의 도덕성을 변호한다는 감상적 기획에 대한 요릭의 최종 입장이 이탈리아 여행 부분에서 등장했을 가능성은 확인될 수 없는 가능성에 불과하다. 다만 2권까지의 내용으로 보았을 때 요릭은 사실상 자신의 감상적 기획을 끝까지 지탱하지 못한다고 볼 수 있다. 이러한 요릭의 태도는 리처드슨의 감상 서사가 이성애의 도덕성에 대해 제시한 도식이 『감상적 여행』이 출판된 1760년대에도 여전히 큰 영향력을 가졌음을 증명한다. 리처드슨의 감상 서사에 반기를 든 요릭의 감상적 기획이 소설 마지막에 힘을 잃어야 하는 이유는 어디에 있을까?

호텔 지배인, 그리고 파리 사교계에서의 장면들을 감안할 때 감상적 여행자로서의 요릭의 자기 확신에 가장 큰 타격을 입힌 것은 자신이 상상만으로 사회에 엄연히 존재하는 불균등하고 부도덕한 쾌락의 교환 경제를 벗어날 수 없다는 자각인 것으로 보인다. 생존을 위해 쾌락의 사회적 교류망을 벗어나지 못하며 그로 인해 "명예"(honour)라는 내적 가치의 훼손을 감수하는 개인의 모습은 요릭이 특히 소설 중반에 집중적으로 형상화하는

대상이기도 하다. 2권의 시작과 함께 R\*\*\* 부인의 하녀를 처음 만난 후 요릭은 곧 프랑 스와 교전중인 영국인으로서 여권을 가지고 있지 않은 것이 문제가 되어 베르사유 감옥에 간힐 위기에 처한다. 여관에서 이 사실을 통보받은 시점부터 여권을 얻기 위해 B\*\*\* 백 작을 찾아가는 장면 사이에 요릭은 연이은 소품문들을 통해 명예를 저당잡힌 개인들을 형 상화하다. 우선 B\*\*\* 백작을 찾아가던 요릭은 베르사유 궁전 문 앞에서 훈장을 달고 빵 을 파는 퇴역군인을 발견한다. 훈장을 받을 만큼 무용을 떨쳤지만 1748년 오스트리아 왕 위계승전쟁이 끝나자마자 돈도, 갈 곳도 없어진 이 노인은 이후 자신과 아내를 부양하기 위해 빵을 파는 것을 "불명예"(dishonour)로 생각하지 않는다고 설명한다. 요릭은 이 이 야기를 통해 노병이 자신의 "존경"(esteem)도 함께 얻었다고 적는다(67). 또한 그는 노병 의 이야기와 꼭 함께 전해야 하는 이야기라며 브르타뉴(Brittany, 원문 "Brittany") 지방의 한 후작의 이야기를 이어 적는다. 선대의 방탕함으로 더이상 귀족의 생활양식을 지탱하기 어렵게 된 후작은 브르타뉴 지방의 특수한 관례에 따라 자신의 검을 공작의 궁정에 맡기 고 이후 가족과 함께 마르티니크(Martinique, 원문 "Martinico")로 가서 상업으로 재산을 축적한다. 요릭은 이십 년 뒤 재산을 충분히 모은 후작이 검과 귀족의 지위를 회복하려 공작의 궁정을 다시 찾는 모습을 자신이 볼 수 있었다며, 돌려받은 검을 보고 눈물 한 방 울을 떨어뜨린 순간 후작이 느꼈을 감정이 "부러웠다"(envied)고 적는다(69).

요릭은 필요에 의해 쾌락을 파는 상업적 교류망 안에서 자신의 명예를 지키기 위해 노력하는 퇴역군인과 후작의 모습을 자신과 동일시한다. 이 점은 그가 모자가게 여주인과의 대화를 "예법"(courtesy)에 맞는 대화였다고 고집하고, R\*\*\* 부인의 하녀와의 만남을 "명예의 소소한 거래"(little bargains of honour)라고 부르는 것에서 엿볼 수 있다(43, 55). 그렇다면 여성들과 자신의 교감을 '덕 있는 만남'으로 규정하고자 하는 요릭의 감상적 여행자로서의 노력은 퇴역군인의 훈장이나 후작의 검이 상징하는 자신의 내적 가치를확인하려는 욕구에서 비롯한 것으로 볼 수 있다. 그러나 퇴역군인과 후작은 결국 훈장이나 검만으로 경제적 필요를 충당할 수 없다는 것을 배우고, 이에 따라 명예를 일시적으로 희생시키더라도 생계를 위해 상업적 교류망 안으로 들어서기를 택한 인물들이다. 이들에게 공감하는 모습에서 엿볼 수 있듯이, 요릭도 자신이 결국 가난한 사람일수록 더 절박한마음으로 타인에게 쾌락을 제공하려 하는 쾌락의 교환경제의 일원임을 자각하며, 이러한

자의식은 여성들과의 장면에서 끊임없이 등장하는 희극적 아이러니로 발현된다. 또한 모자가게 여주인, 그리고 R\*\*\* 부인의 하녀와의 장면까지만 해도 감상적 여행자와 아이러니스트의 목소리 사이의 균형을 유지하던 서술자는 호텔 지배인과의 장면, 그리고 파리사교계에서의 장면을 기점으로 자신의 감상적 기획에 대한 확신을 점점 잃어간다.

이러한 서술 태도로 미루어볼 때 소설 말미의 요릭은 개인이 당대 상업 사회에서 자신의 이기적 필요를 충족하기 위해 서로에게 쾌락을 제공하는 것 외의 '순수한' 정서적 교류를 경험할 가능성, 특히 이성과 경험할 가능성은 적다는 명제를 어느 정도 수긍하는 것으로 보인다. 특히 머라이아와의 장면에서 서술자로서의 요릭은 자신이 정신이 온전하지 않은 여성을 대상으로도 '연민'의 이름으로 불온한 상상을 하고, 이를 통해 일방적 즐거움과 위안을 얻는 모습을 상당히 냉소적인 아이러니의 대상으로 삼는다. 머라이아와의 장면에서 감상적 태도의 이기적 면모에 대한 가장 회의적인 아리러니를 수행한 후, 아이러니스트로서의 요릭은 감상적 여행자로서의 목소리와 더 이상 진지하게 대결하지 않는 것으로 보인다. 이는 아이러니스트가 감상적 여행자의 주장에 수긍해서가 아니라 그 주장이 공허하다는 것으로 어느 정도 입장을 정리했기 때문인 것으로 보인다. 더불어 소설의마지막 소품문인 「섬세함의 사례」에서 감상적 여행자도 자신과 이탈리아 숙녀 사이의 교감의 도덕성을 입증하는 데에 이전 여성들과의 장면에 필적할 만한 노력을 기울이지 않는다.

『감상적 여행』은 리처드슨의 감상 서사를 수정하려는 감상적 여행자의 기획이 서사가 진행될수록 힘을 잃는 과정을 보여준다. 『파멜라』는 사회에 신분과 경제 계층의 차이가 엄연히 존재한다는 점을 인정한다. 나아가 앞서 인용했듯이 파멜라는 즐거움을 주고도보상을 바라지 않아도 되는 부유층과 달리 빈곤층은 생존을 위해서라도 보상을 바라며 즐거움을 제공하는 쾌락의 교환경제에 참여해야 한다는 점도 인지한다. 그러면서도 『파멜라』는 빈곤층이 보상을 위해 성적 쾌락을 제공하는 것은 부도덕하다고 못박는다. 자신이하인으로서 미스터 B의 옷을 바느질하는 것은 아무 문제가 없지만 그의 성적 접근을 용인하는 순간 "매춘부"가 된다는 것이 파멜라의 논리이다. 더불어 리처드슨의 소설은 미스터 B가 파멜라를 통해 배우는 것처럼 상대의 덕성에 대한 공감을 바탕으로 한 이성애만을 도

덕적인 것으로 규정하며, 이 점을 배우기 전에 미스터 B가 보인 남성적 성욕은 부도덕한 것으로 형상화한다. 감상적 여행자로서의 요릭은 이 전제에 반기를 들고 남성적 성욕도 이성 간의 도덕적 교감의 일부가 될 수 있다고 주장한다. 그러나 『감상적 여행』은 서사 내내 아이러니스트를 통해 감상적 여행자의 기획을 방해하고, 2권이 끝나갈 때쯤에는 아이러니스트의 목소리를 줄임으로써 감상적 여행자의 기획이 갖는 공허함이 이미 충분히 드러났다는 태도까지도 보인다.

그러나 감상적 여행자의 기획이 힘을 잃는 것과 동시에 사랑에 대한 『파멜라』의 전제도 아이러니의 대상이 된다. 요릭이 감상적 여행자로서 주장하는 바는 『파멜라』의 주장과 접점이 있다. 즉 그는 남녀 사이에 도덕적인 사랑이 존재할 수 있다는 『파멜라』의 전제에 동의한다. 다만 그는 파멜라가 부도덕한 것으로 규정하는 결혼을 염두에 두지 않는 남성의 성욕도 도덕적 사랑에 포함될 수 있다고 추가로 주장할 뿐이다. 그러나 요릭이 여행 중 만나는 호텔 지배인이나 파리의 상류층 신사, 숙녀들은 그에게 사회에 엄연히 보상을 위해 쾌락을 제공하는 교환 경제가 존재한다는 점을 상기시킨다. 그 결과 요릭은 이경제망 안에서 자신보다 높은 신분, 계층의 사람들 사이에서는 매춘부가 된 느낌을, 자신보다 낮은 신분, 계층의 여성들과 만날 때에는 부도덕한 난봉꾼이 된 느낌을 경험한다. 즉 그는 당대 영국 사회에서 개인은 보상을 위해 서로에게 쾌락을 제공하는 교환 경제에서 벗어나기 힘들다는 점, 그리고 이 경제체제는 개인에게 부도덕한 주체로서의 자의식을 안기는 것은 물론 생존을 위해 이 체제 안으로 뛰어든 빈곤층에게 희생을 요구한다는 점등을 확인한다.44)

요릭이 느껴야 했던 매춘부의 느낌을 파멜라가 피할 수 있는 것은 미스터 B가 그녀의 편지를 읽고 그 속에 반영된 덕성에 감동했다고 고백하고 그 증거로 정식으로 청혼하기 때문이다. 감상적 여행자로서의 요릭 또한 미스터 B처럼 남녀 간에 도덕적 교감이 가능하다고 주장한다. 그러나 소설은 배경을 프랑스로만 바꿔 부도덕한 쾌락 경제의 힘을 증언하고, 자신도 이 경제 체제 안에 있음을 의식할 때마다 남녀 간의 도덕적 사랑에 대한 요릭의 확신이 흔들리는 모습을 보여주는 것은 물론 그가 확신을 되찾을 때에도 아이러니스트를 통해 그 확신의 공허함을 암시한다. 이러한 아이러니를 통해 『감상적 여행』은 44) 요릭은 호텔 지배인과 연계된 레이스 파는 여성을 보며 이 점을 가장 강하게 상기한다.

필딩의 『샤멜라』와 비슷하면서도 다른 방식으로 『파멜라』의 도덕적 전제들을 의심의 대상으로 만든다. 『샤멜라』는 덕성을 강조하는 파멜라의 본모습이 자기 이익을 위해 젠트리남성의 성욕을 이용하는 샤멜라라고 폭로함으로써 『파멜라』의 서사 전체를 위선의 기록으로 만든다. 즉 『샤멜라』는 당대 영국의 부도덕한 쾌락 경제 체제 안에서 『파멜라』의 주인공과 같은 여성은 존재하기 힘들다고 전제한다.

『감상적 여행』은 요릭에 대한 아이러니를 통해 파멜라가 아닌 미스터 B가 자기기만에 빠져있을 가능성을 암시한다. 파멜라의 덕성에 교화된 후 그가 느끼는 즐거움이 이전에 그가 돈을 주고 사려 했던 성적 쾌감과 얼마나 다를까? 요릭은 낮은 신분, 계층의 사람들이 보상을 위해 쾌락을 제공하고 자신의 내적 가치를 희생시키는 교환 경제에서 자신이 자유롭지 않다는 점을 확인한다. 그리고 이 경험은 그가 하위 계층 여성과 도덕적 교감을 나눈다고 믿더라도 상대 여성은 경제적 보상을 위해 그의 접근에 응하고 있을 가능성, 그리고 자신의 감정의 본질도 사실은 돈을 주고 쾌락을 사는 난봉꾼의 성욕과 다르지않을 가능성을 환기시킨다. 이러한 의혹을 부추기는 『감상적 여행』의 아이러니는 자신이여성의 덕성을 욕망할 수 있다는 미스터 B의 믿음이 자기기만일 가능성을 제기한다. 그리고 이를 통해 스턴의 소설은 '덕성에 대한 공감과 욕망이 남성적 성욕을 순화하고 도덕적사랑을 가능하게 한다'는 『파멜라』의 감상적 전제를 의혹의 대상으로 만든다.

『감상적 여행』은 스턴이 계획한 프랑스와 이탈리아 여행기 중 프랑스 부분만으로 이루어져 있다. 따라서 스턴이 자신의 계획대로 소설을 완결했더라면 감상적 여행자의 기획의 성공 여부에 대한 최종 평가가 달라졌을 수도 있다. 하지만 작가가 완성한 1, 2권만으로도 『감상적 여행』은 파멜라와 미스터 B의 사랑이 부도덕한 쾌락의 교환과 어떤 근본적인 차이가 있는지 더 설명이 필요하다는 문제를 제기한다. 이를 위해 소설은 미스터 B와 이성 간의 도덕적 교감에 대한 믿음을 공유하는 감상적 여행자, 그리고 그의 감정을 부도덕한 성욕과 연결하는 아이러니스트의 목소리를 함께 제시한다. 이 두 상반된 목소리의 공존은 웃음을 유발하고, 그 웃음은 독자에게 리처드슨의 감상 서사가 전제하는 남녀간의 도덕적 공감과 부도덕한 성욕 사이의 구분이 허구일 가능성을 꾸준히 상기시킨다. 더불어 소설은 낮은 신분, 계층의 사람일수록 자신의 내적 가치를 희생하며 보상을 위해

쾌락을 제공하는 경제 체제가 사회에 이미 공고하게 자리잡고 있다는 점도 환기한다. 이를 통해 소설은 한 젠트리 남성이 덕성에 대한 공감만으로 쾌락의 교환에 있어 하위 계층의 희생을 당연시하는 사회 관습을 극복한다는 『파멜라』의 플롯의 현실성을 재고하게 만든다. 웃음을 통해 '도덕적 사랑'과 '부도덕한 성욕'이 과연 다른 것인지 꾸준히 의혹을 제기하며 리처드슨의 감상 서사의 허구성을 의심하게 만드는 것이 『감상적 여행』의 감상적 아이러니가 거둔 중요한 성과이다.

## IV. 사회 비평을 위한 감상적 아이러니: 『험프리 클링커의 원정』

1771년 『험프리 클링커의 원정』(이하 『험프리 클링커』)을 펴낼 무렵 스몰렛은 런던 에 기반을 둔 성공한 문인이었다. 그는 이미 1746년부터 시와 풍자 산문을 발표해 잉글랜 드와 스코틀랜드에서 반향을 일으켰으며 1748년 『로더릭 랜덤의 모험』(The Adventures of Roderick Random, 1748; 이하 『로더릭 랜덤』)을 발표한 후로는 유명 작가의 입지를 얻었고, 『크리티컬 리뷰』(Critical Review)의 편집자로 활동하며 『영국사』(Complete History of England, 1758)를 발표한 1750년대에는 런던의 대표 문인의 반열에 올라 있 었다. 신랄한 풋자와 비판, 그리고 전투적 글쓰기는 문인으로서의 스몰렛을 설명하는 대표 적 특징이었다. 1740년대 후반의 풍자 운문인 『충고』(Advice, 1746)와 『책망』(Reproof, 1747)은 "사회의 부패에 대한 분노"(indignation at social corruption), 그리고 "개인적 인 화와 인신공격"(the personally splenetic or libellous)을 한꺼번에 표현했으며, 『로 더릭 랜덤』, 『페레그린 피클의 모험』(The Adventures of Peregrine Pickle, 1751; 이하 『페레그린 피클』), 『퍼디난드 패덤 백작의 모험』(The Adventures of Ferdinand Count Fathom, 1753), 『론슬롯 그리브즈의 모험』(The Adventures of Sir Launcelot Greaves, 1760-61) 등의 소설들 또한 강한 사회 풍자를 담고 있었다(Simpson 4). 그런 가 하면 그가 1762-63년에 정부의 정책을 옹호하며 38호에 걸쳐 출판한 『브리튼』(The Briton)은 죠지 3세(George III)와 뷰트 경(John Stuart, third earl of Bute) 정부의 대 내외 정책을 비판하던 존 윌크스(John Wilkes), 찰스 처칠(Charles Churchill)의 『노스 브리튼』(The North Briton, 1762-63)과 격렬한 서면 전쟁을 벌였다.

이러한 스몰렛의 이전 글들과 비교했을 때 『험프리 클링커』는 눈에 띄게 부드럽고 온화한 장면들, 흔히 감상주의 소설에서 기대할 법한 장면들을 많이 포함한다. 2015년 소설의 노튼(Norton) 판을 편집한 이반 고트립(Evan Gottlieb)은 이 점에 대해 스몰렛의 마지막 소설이 작가가 그전에 사용했던 "소설적 어조와 서사 기술들 (피카레스크, 서간체, 풍자적, 감상적)"(novelistic tones and narrative techniques (picaresque, epistolary, satirical, and sentimental))을 한데 모아 "만족스러운 전체로 통합한다"(consolidates them into a satisfying whole)라고 평가한다(xi). 그러나 스몰렛이 『험프리 클링커』 이

전의 소설들에서 보여준 폭력적이거나 냉소적인 장면들은 인간의 선한 본성과 공감을 통 한 유대에 대한 감상적 믿음과 쉽게 섞일 수 있는 장면들이 아니다. 『로더릭 랜덤』의 서 문에서 작가는 "인간의 이기심, 시기, 악의, 저열한 무관심"(the selfishness, envy, malice, and base indifference of mankind)을 묘사하기 위해 "저속한 장면들"(mean scenes)을 소설에 포함한 것에 대해 교양 있는 독자들의 양해를 구한다(ix). 『페레그린 피 클』에서 작가는 한발 더 나아가 아예 악독한 장난에 천재성을 발휘하는 주인공을 내세워 그가 사람들의 음식에 독을 타고 난폭한 싸움을 희열에 차 구경하거나 직접 참가하며 매 춘과 검탈을 일삼는 모습들을 형상화한다(Dickie 2015, 97-98). 이에 대해 사이먼 디키 (Simon Dickie)는 『페레그린 피클』이 당대 영국에서 인기를 누린 희극 소설(comic novels), 그중에서도 "소요 소설"(ramble novels)에서 발견되는 폭력적인 희극성을 사용 한다고 분석한다. 1750-60년대 영국에서는 계절마다 "생애"(lives) 또는 "역사"(histories) 라는 제목을 붙인 책들이 열 권 남짓 출판되었는데, 이들은 모두 앙상한 플롯과 단순하게 그려진 주인공을 이용해 여러 종류의 웃기는 사건들을 하나로 엮었다. 디키는 이들 소요 소설을 비롯해 18세기 중반에 인기를 누린 희극 소설들이 현대의 독자들로서는 이해할 수 없을 정도로 폭력적인 장면들을 '웃기는' 장면들로 제시했다고 설명한다(Dickie 2015, 94-95). 이들 장면들의 폭력성에 나름의 목적을 부여하고자 한 현대의 연구자들이 이들 장면을 '풍자' 또는 주인공의 '성장'의 과정으로 설명했다. 그러나 디키는 18세기 중반에 널리 읽힌 희극 소설들이 비슷한 레퍼토리를 엉성한 플롯과 주인공을 연결축으로 끊임없 이 늘어놓는다는 점을 볼 때 독자가 이들 소설로부터 얻고자 한 것은 교훈보다도 "재 미"(entertainment)였다고 추측한다(Dickie 2015, 93, 105). 디키는 스몰렛의 전작들, 특 히『페레그린 피클』이 이러한 폭력적인 웃음의 장면들로 가득 차 있으며, 이들 장면이 풍 자를 의도하더라도 그보다 더 두드러지는 서사의 원동력은 '재미'를 주려는 의도라고 주장 하다(98).

스몰렛이 단순히 재미를 위해 폭력을 묘사했다고까지 주장하지 않더라도, 장애인, 빈자, 여성에 대한 폭력의 장면들이 사회적 약자에 대한 연민과 공감을 중시하는 감상주 의적 태도와 충돌하는 것은 분명하다. 이 점만 보더라도 초기 소설에서 약자에 대한 폭력 의 장면들을 즐겨 묘사한 스몰렛이 빈자에 대한 자선과 사회의 취약 계층에 대한 연민의 장면들로 가득 찬 『험프리 클링커』를 쓰게 된 경위에 대한 의문을 갖게 된다. 그런데 『험프리 클링커』는 단순히 공감. 자혜심. 감수성을 강조하는 감상주의적 장면들을 자주 사용하는 것만이 아니라. 이러한 장면들을 정도는 약하지만 약자를 대상으로 한다는 점에서초기 소설과 겹치는 면이 있는 폭력적이거나 지저분한 웃음의 장면들과 서사 안에 병치한다는 점이다. 소설은 폭력적이거나 조롱 섞인 웃음의 대상과 연민 어린 공감의 대상을 분리하지도 않는다. 최자윤(Ja Yun Choi)이 지적하듯이 소설은 주인공 매튜 브램블(Matthew Bramble)의 연민의 대상이 되며 풍자의 대상이 될 만한 악덕도 갖고 있지 않은 험프리 클링커(Humphry Clinker)와 오바다이어 리스마하고(Obadiah Lismahago)를 대상으로 디키가 말한 "잔인한 유머"(cruel humor)의 장면들을 주조해낸다(Choi 7).45) 『험프리 클링커』가 감상 소설과 희극 소설의 관습들, 그리고 더 순한 종류의 희극성을 한데 묶음으로써 고트립의 말대로 "만족스러운 전체"를 이룬다면, 그 "만족"은 불협화음을 내는 요소들이 용케 공존하며 희극적 효과를 내는 현상에서 오는 만족이다. 그리고 이 불협화음은 독자로 하여금 감상성, 그리고 그와 충돌하는 여러 종류의 희극성을 한 서사 안에 혼합함으로써 소설이 목표하는 바가 무엇인지 묻게 한다.

본 논문은 감상과 여러 종류의 웃음을 혼합하는 『험프리 클링커』의 특성을 감상적 아이러니의 결과로 해석한다. 스몰렛의 소설은 감수성, 공감 등 『파멜라』에서도 발견할 수 있는 주요 감상적 특성들의 단점을 희화화한다. 그러나 이를 통해 소설이 감상주의 문화전체를 조롱의 대상으로 삼는다고 보기는 어렵다. 자선, 가족과 친구들에 대한 애정 등의 감상적 가치를 긍정적이고 따뜻하게 묘사하는 장면들이 서사 전체에 걸쳐 분포되어 있다는 점도 이를 증명한다. 대신 소설은 한편으로는 특정 감상적 가치의 단점들을 우스꽝스럽게 드러내지만, 다른 한편으로 그 가치와 희극적 요소들을 접합하거나 충돌시킴으로써 1770년대 영국 사회의 문제들을 해결하는 데에 도움이 될 새로운 종류의 감상적 가치 모

<sup>45) 2011</sup>년 연구에서 디키는 18세기 영국 독자들이 타인의 고통을 보고 웃는 것을 허용하는 문화적 환경 안에 있었다고 설명한다. 디키에 따르면 1740-70년대 영국인들이 즐겼던 다양한 종류의 희극적 텍스트들—"팸플릿, 잠시 출판되고 사라진 정기간행물들, 만담집, 잡다한 운문들, 소극, 버라이어티쇼, 희극적 픽션"(pamphlets and short-lived periodicals to jestbooks, verse miscellanies, farces, variety shows, and comic fiction)과 재판 기록들—은 장애인, 하층민, 노인과 여성 등 사회적 약자들을 일말의 감상이 섞이지 않은 웃음과 조롱의 대상으로 삼았다(Dickie 2011, xi).

델들을 만들어낸다. 예컨대 브램블의 고통스러울 정도로 예민한 신체적, 정서적 감수성은 조카들의 애정 어린 조롱의 대상이 된다. 그러나 섬세한 감수성과 풍자가의 필력이 합쳐져 이루어진 브램블의 편지는 당대 영국의 무절제한 상업화, 도시화의 맹점들과 개선 방안에 대한 독특하면서도 효과적인 사회 문제 보고서로서의 가치를 지니게 된다. 또한 소설은 리스마하고라는 희극적 인물로 하여금 그에 대한 브램블의 연민을 거부하게 함으로써 스코틀랜드에 대한 연민이 북브리튼인의 연합왕국 안에서의 공헌도에 대한 무지에 기초한다는 점에서 스코틀랜드 혐오와 근원이 같다는 메시지를 전한다. 이어 브램블과 리스마하고가 논쟁을 닮은 대화를 통해 1707년 연합 이후의 잉글랜드-스코틀랜드 관계를 논하게 함으로써, 소설은 연민이 아닌 의견 교환과 이해를 기초로 한 새로운 종류의 감상적유대를 민족국가 간 관계의 나아갈 길로 제시한다. 『혐프리 클링커』는 감상적 가치의 단점을 희화화하면서도 결국 감상적 인간관, 사회관을 페기하는 것이 아니라 그에 대한 쇄신을 꾀하며, 그런 점에서 감상적 아이러니를 사용하는 감상주의 소설로 보아야 한다는 것이 이 글의 주장이다.

## 1. 예민한 남성의 상업 사회 비판

브램블은 감상적 남성이다. 그리고 그의 감상성의 근원은 몸과 마음의 극도로 예민한 감수성에 있다. 그의 조카 제리는 브램블을 "영혼과 신체의 모든 감각이 어마어마하게 섬세한"(extravagantly delicate in all his sensations, both of soul and body) 남성으로 묘사한다(73). 제리는 이러한 정서적, 신체적 감수성이 브램블의 가장 존경할 만한이타심으로 연결되기도 하지만 동시에 동정할 수밖에 없는 민감함의 원인이 되기도 한다고 설명한다. 제리는 핫웰(Hot-Well)에서 브램블이 폐렴을 앓는 딸을 가진 과부를 숙소로몰래 불러 이십 파운드를 건네는 모습을 훔쳐보고 감동에 눈물을 흘린다(28). 그러나 예민한 후각으로 인해 브램블이 바스(Bath)의 한 무도회장에서 사람들의 체취를 이기지 못하고 기절하는 것을 본 후에는 대학 친구에게 편지를 보내며 "내 신체기관이 조악한 덕분에섬세한 후각에 희생될 걱정이 없어 정말 감사하네"(very thankful for the coarseness of my organs, being in no danger of ever falling a sacrifice to the delicacy of

my nose)라고 비꼬듯이 적는다(73).

또한 제리는 브램블의 정서적, 신체적 감수성이 경우 없는 이에 대한 잦은 분노로 이어진다고도 보고하다. 그는 "무례함과 잔인함을 목도할 때 삼촌은 자신과 관계없는 일 일 때도 피가 거꾸로 솟는다네; 또한 감사함을 모르는 이를 볼 때 삼촌은 이가 덜덜 떨릴 정도로 분노하지"(His blood rises at every instance of insolence and cruelty, even where he himself is no way concerned; and ingratitude makes his teeth chatter)라고 설명한다(73-74). '명예에 대한 감수성'으로 인한 브램블의 분노는 이후 희 극 소설에 나올 법한 싸움 장면의 원인이 된다. 즉 브램블은 매부가 되기로 한 리스마하 고에게 자신을 모욕한 옥스밍턴 경(lord Oxmington)에게 복수해 달라고 청하고, 이에 결 투를 청하러 간 리스마하고가 옥스밍턴 경의 하인들에 의해 말을 씻기는 웅덩이에 빠지고 검이 실내 변기에 박히는 모욕을 당한다(288). 이에 머리끝까지 화가 난 리스마하고는 옥 스밍턴 경 대신 브램블에게 가서 결투를 신청하고, 대화를 엿듣던 타비사가 뛰어들어와 과장된 감상적 여주인공의 언어로 두 사람의 싸움을 말린다. 결국 두 사람은 화해한 후 옥스밍턴 경에 대한 복수 방법을 상의하고, 다음날 하인들을 포함한 브램블 가족의 모든 남성 구성원들이 말을 타고 장전한 총을 든 채 점심과 저녁 두 번에 걸쳐 옥스밍턴 경 저 택 앞을 천천히 위협적으로 행진한다. 결국 옥스밍턴 경이 브램블과 리스마하고에게 내키 지 않는 사과를 하고, 리스마하고를 내쫓을 때 앞장섰던 옥스밍턴 경의 하인은 리스마하 고에게 얼굴을 발로 차이는 복수를 당한다(290). 감수성, 명예, 폭력적인 복수를 하나로 연결함으로써 『험프리 클링커』는 브램블을 감상 서사의 핵심 가치로 인해 자선 행위뿐 아 니라 난폭한 희극 서사에 어울리는 우스운 폭력성도 그만큼 쉽게 보일 수 있는 독특한 인 물로 만든다.

감상성과 난폭한 희극성을 한 몸에 체현하고 있는 브램블은 상업화, 도시화, 식민 교역으로 인한 막대한 부의 유입이라는 사회 변화에 대해서도 감상적 여주인공과 사나운 남성 풍자가를 한데 섞은 듯한 태도로 반응한다. 이러한 복합적인 반응의 핵심에 브램블의 예민한 감수성이 있다. 신체적, 정서적 예민함과 화로 인해 브램블은 바스, 런던 등의도시에서 끊임없이 고통 받는다. 브램블 본인이 바스에서 친구 루이스 박사(Dr. Lewis)에

게 편지를 보내며 자신의 서신들이 "매튜 브램블의 애가"(the lamentations of Matthew Bramble)라고 부르는 것이 적합할 만큼 불만으로 가득 차 있음을 안다고 고백한다(40). 그런데 브램블의 예민함은 그에게 바스라는 휴양도시와 그 속의 유흥문화의 불합리함을 꿰뚫어볼 독특한 시선을 제공한다. 브램블의 조카 리디아는 스퀘어(The Square), 서커스 (The Circus), 퍼레이드(The Parades) 등 바스의 모든 새로운 건축물들을 인쇄물이나 그 림에서 본 "왕궁들"(palaces)에 비유하고, 수많은 새 빌딩들이 "마법에 성"(enchanted castles)처럼 보인다며 바스의 외관에 매료된다(45). 그러나 브램블이 "병 약자의 예민한 신경"(irritable nerves of invalid)으로 바라본 바스의 설계는 병의 치료 를 위해 이곳을 찾은 환자들에게 전혀 친절하지 않다(40). 그는 스퀘어에서 욕실들로 가는 길이 여인숙 뜰을 지나게 되어 있다며, 이곳을 인력거(chair)를 타고 지나는 "몸을 떠는 불쌍한 병약자"(poor trembling valetudinarian)는 마차들을 모는 "두 줄의 말들의 언덕 사이에서"(betwixt the heels of a double row of horses) 전복될 것을 감수하며 통행 해야 한다고 불평한다. 또한 그는 새로 지은 서커스 건축물을 철제 난간 대신 회랑 (arcades)으로 둘렀더라면 인력거와 마차들이 회랑의 지붕 밑에서 비를 피할 수 있었을 것이라며, 지금은 비가 올 때마다 이들 운송수단들이 모두 비를 고스란히 맞아 "섬세하고 몸이 약한"(the delicate and infirm) 탑승객의 건강을 위협한다고 적는다(41). 더불어 브 램블은 리디아를 감탄하게 한 모든 새로운 빌딩들이 전체적인 미관을 고려하지 않은 채 우후죽순으로 지어진 것은 물론, 그 지역의 잘 부서지는 석재로 빈약하게 지어져서 자신 은 그 빌딩 중 어느 곳에서도 맘 편히 잘 수 없을 것이라고 단언한다(42-43). 브램블이 예민한 환자의 목소리로 고발하는 것은 바스 전체가 병의 치료와 요양이라는 이 도시의 본래 효용과 관계없는 방향으로 변화하고 있다는 점이다.

브램블은 바스의 '타락'의 원인을 "사치의 거대한 조류"(the general tide of luxury)에서 찾는다(43). 그가 말하는 사치란 부의 무절제한 소비이며, 그 직접적인 원인은 두 번의 전쟁과 식민교역으로 인한 막대한 부의 유입과 신흥부자들의 출현에 있다. 그가 생각하는 신흥부자들은 모두 영국이 오스트리아 왕위계승전쟁(War of the Austrian Succession, 1740-48)과 7년 전쟁(Seven Years' War, 1756-63)을 통해 제국이 되는 과정에서 노력 없이, 또는 부도덕한 방법으로 부를 쌓은 사람들이다.46) 이들은 "태생이

미천하고, 품위를 교육받지 못한"(of low birth, and no breeding) 인물들이며, 따라서 돈을 쓰는 법도에 대한 교육도 받지 못한 인물들이다. 브램블은 이처럼 부를 도덕적이고 합리적으로 쓸 줄 모르는 사람들이 재산을 얻고 소비를 시작하며 신분 질서가 교란되고 문화가 퇴락하는 현상을 바스가 대표적으로 보여준다고 진단한다. 브램블은 신흥부자들, 그리고 그들의 무절제한 소비로 덩달아 부유해진 "하급 상인들"(low tradesmen)의 아내와 딸들이 조금만 아파도 남편과 아버지를 설득해 바스로 모여든다며, 이들 "섬세한 인물들"(delicate creatures)이 바스의 "세련된 모임"(fashionable company)의 구성원들이라고 비꼰다(43). 바스에 도시의 미관도 해치고 위험하기까지 한 새 건물들이 우후죽순으로생기는 이유는 이들 하위 계층 출신의 '세련된 인물들'이 자신들의 품위에 걸맞은 새 건물에 숙박하기를 고집하기 때문이다. 브램블에 따르면 바스가 본래의 효용을 잃고 허울뿐인도시가 된 것은 갑작스럽게 생성된 부가 이를 제대로 운용할 줄 아는 태생과 교육을 결여한 인물들의 손으로 흘러들어가며 사회에 부의 잘못된 사용, 즉 "사치"가 만연하게 된 결과이다.

영국의 경제발전의 결과를 '사치'라는 부정적 개념으로 정리하는 한편, 브램블은 본인을 이 부정적 변화의 직접적인 피해자로 상정하며 자신의 불행에 대한 토로와 사회 비판을 한꺼번에 수행한다. "이제 바스의 물에 대한 기대는 완전히 버렸다네"(I have done with the waters)라는 말로 시작하는 브램블의 4월 28일 편지를 예로 들 수 있다. 이 편지에서 브램블은 몸을 씻을 물은 물론이고 안심하고 마실 수 있는 물, 공기까지도 찾을수 없는 바스의 환경을 통렬히 비판한다. 이 편지에서 눈에 띄는 점은 감수성을 다친 브램블이 독자의 감수성을 해할 만한 거칠고 적나라한 표현들로 자신의 상처를 토로한다는점이다. 그는 몸을 씻으러 킹스 바스(King's Bath)에 갔다가 온몸이 연주창의 궤양 (scrophulous ulcers)으로 뒤덮인 아이가 욕탕으로 들어오려는 모습을 보고 "분노와 역

<sup>46) &</sup>quot;동인도 지역을 수탈해서 부를 쌓은 사무원과 중개인들: 아메리카 식민지의 플랜테이션을 통해 얼떨 결에 부자가 된 농장주, 노예감독관, 행상꾼들; 두 개의 전쟁을 연달아 거치며 나라의 피를 빨아 배를 불린 직원, 대리인, 도급업자들; 온갖 종류의 고리대금업자, 계약중개인, 증권중개인들"(Clerks and factors from the East Indies, loaded with the spoil of plundered provinces; planters, negro-drivers, and hucksters, from our American plantations, enriched they know not how; agents, commissaries, and contractors, who have fattened, in two successive wars on the blood of the nation; usurers, brokers, and jobbers of every kind)이라는 문구는 신흥 부자들을 부도덕하게 축재한 인물들로 여기는 브램블의 관점을 잘 보여준다(43).

겨움"(indignation and disgust)을 느끼며 바로 그 자리를 떠났다고 적는다. "그 궤양에 서 나온 물질이, 물위를 떠다니다가, 열기로 땀구멍이 모두 열린 내 피부에 와서 닿는다고 생각해보게. 결과가 무엇이겠는가 말이야?——맙소사, 생각만 해도 피가 얼어붙는 것 같 아!"(Suppose the matter of those ulcers, floating on the water, comes in contact with my skin, when the pores are all open, I would ask you what must be the consequence?—Good Heaven, the very thought makes my blood run cold!)라는 브램블의 말은 병원균이 땀구멍으로 들어가는 광경을 적나라하게 표현하며 그 가 느끼는 역겨움을 고스란히 전달한다(52). 이어 그는 펌프와 수조의 설계에 대해 들은 결과 "(온천수를 마시는) 펌프룸의 환자들이 욕실 방문객들의 때를 마시고 있지 않다 는"(the patients in the Pumproom don't swallow the scourings of the bathers) 확신이 없다며, 만약 그렇다면 "펌프룸에서 물을 마시는 사람들이 매일 얼마나 섬세한 음 료를 마시고 있겠는가 말이야, 땀, 먼지, 비듬, 그리고 스무 명의 서로 다른 환자의 몸에 서 나온 다양하고 끔찍한 분비물들도 그 밑의 주전자에서 끓다가 그 속으로 섞여들어 오 겠지"(what a delicate beveridge is every day quaffed by the drinkers; medicated with the sweat, and dirt, and dandriff; and the abominable discharges of various kinds, from twenty different diseased bodies, parboiling in the kettle below)라고 덧붙인다. 이어 "애비-그린"(Abbey-green)의 사적 욕실(private baths)에 들 어가는 물에는 수도원 옆 공동묘지에서 흘러나온 물이 섞여 있을 가능성이 높고, 자신이 매일 그 속에서 자는 침구를 이전에 어떤 전염병 환자가 이용했을지 알 수 없다는 말까지 더하며 브램블은 바스에 대해 생각만 해도 비위가 상하게 만들기에 충분한 편지를 써내려 간다(52-53). 이 편지에서 브램블의 언어는 '나'에 집중하는 감상적 여주인공의 언어와 사 회를 비판하는 풍자가의 언어, 그리고 몸과 더러움에 큰 관심을 보이는 희극 소설의 언어 를 모두 반영한다.

브램블이 자신을 주인공으로 쓰는 변형된 형태의 감상 서사, 그리고 이를 보완하는 제리의 글들 안에서 감상적 남성을 공격하는 상업화, 도시화, 사치의 기운은 가정 안의 여성으로 체현된다. 이는 3권에서 브램블이 친구 베이나드(Mr. Baynard)를 주인공으로 쓰는 감상 서사에서도 마찬가지이다. 이들 세 남성이 쓰는 변형된 감상 서사는 젠더와 도덕

성의 관계에 대한 『파멜라』의 밑그림을 전복하다. 이들의 서사에서 덕 있는 주인공은 정 절을 지키려는 여성 하인이 아니라 청결, 질서, 경제적 건실함을 지키려는 남성 지주이며, 악덕은 남성적 성욕이 아니라 여성들이 체현하는 상업적 교류와 사치의 욕구이다. 예컨대 타비사는 브램블튼-홀의 하인들의 지도와 가축, 낙농장의 경영을 직접 챙기며, 자신이 무 절제한 브램블의 자선에도 불구하고 그의 자산이 유지되는 데에 큰 공헌을 하고 있다고 생각한다. 그러나 조카 제리는 대학 친구에게 보내는 편지에서 타비사가 브램블의 집에서 무상으로 살며 사망한 자매 몫의 재산, 그리고 브램블의 영지에서 난 산물을 팔아 얻은 현금까지 합해 자신이 부모의 유산으로 받은 약 천 파운드를 사천 파운드로 늘린 지독한 여성이라고 적는다(68). 브램블이 핫웰의 과부에게 이십 파운드를 주는 모습을 목격한 타 비사가 불같이 화를 내고 "자선은 집에서 시작한다고!"(charity begins at home)라고 외 치는 모습을 묘사하며 제리는 숙모를 삼촌의 감상적 덕성을 핍박하는 악덕의 화신으로 형 상화하다(28). 브램블 또한 베이나드의 가정을 도덕적 이분법의 틀로 재현한다. 그의 편지 속에서 베이나드는 아내에 대한 지독한 사랑 때문에 사치를 일삼는 그녀를 제어하지 못하 고 속절없이 어마어마한 빚을 지게 되는 감수성의 희생자로 그려진다. 브램블은 베이나드 의 감수성에 대해 답답함을 느낄지언정 조롱하지는 않는다. 반면 베이나드 부인에 대해 브램블은 전적인 경멸을 보인다. "난 자네 부인이 자네의 괴로움에 대해 아무 느낌도 갖 고 있지 않다고 확신하네"(I am sure she has no feeling for your distresses)라는 브 램블의 말은 그가 베이나드 부인을 한 개인이 아니라 사치라는 악덕의 화신으로 보고 있 음을 단적으로 드러낸다(301).

브램블과 제리의 남성을 주인공으로 한 감상 서사는 『험프리 클링커』를 상업적 교류와 사치에 대한 '여성적' 욕구의 통제 서사로 읽는 분석을 낳기도 했다. 예컨대 데이비드 위드(David Weed)는 소설이 특히 브램블과 타비사의 의견, 생활양식의 차이를 통해 J. G. A. 포콕(Pocock)이 말한 "공민적 인문주의"(civic humanism)와 당대 영국을 장악했던 상업자본주의의 충돌을 형상화한다고 지적한다. 위드는 이 소설에서 타비사뿐 아니라리디아, 베이나드 부인을 포함한 다수의 여성 인물들이 "성과 사치에의 욕구"(desires for sex and luxury)라는 "여성적" 상업주의의 본질을 대변하는 것으로 그려진다고 주장한다(620). 그에 따르면 『험프리 클링커』는 상업화의 폐해로부터 사회를 지키려는 "공화주의

적"성향을 공유하는 남성 인물들이 감상적 유대를 통해 여성인물들의 욕구, 그리고 그들이 대변하는 여성적 상업문화를 통제하는 영국 내의 "작은 공동체"(little society)를 만드는 과정을 형상화한다(633).47)

그러나 브램블이 "공화주의적 성향"을 가진 남성으로서 성과 사치에의 욕구를 체현하는 여성을 통제하는 역할을 한다고 보기에 브램블은 위드가 말한 '여성적 성향'들을 이미 본인이 많이 가지고 있다. 소설은 브램블에게 감상 서사의 여주인공의 특성들을 부여함으로써 이 점을 부각시킨다. 브램블은 바스의 한 무도회에서 좁은 공간에 모인 사람들이 한꺼번에 일어났을 때 풍겨온 체취에 못 이겨 기절한다(72). 이 장면은 브램블의 예민한 신체적 감수성을 희화화하기도 하지만, 동시에 현재 그가 굉장히 허약하다는 점을 강조하기도 한다. 샬롯 서스먼(Charlotte Sussman)은 『혐프리 클링커』가 "사치의 조류"(tides of luxury)를 소설 안에서 실제로 브램블 가족이 몸으로 접촉하는 물로 표현한다며 바스의 목욕물과 소설 말미에 가족의 마차를 전복하는 급류를 예로 든다(605, 610). 브램블은 위생이 의심스러운 바스의 목욕물과 음용수를 최대한 몸에 가까이 하지 않으려고 노력한다. 그러나 그가 무도회에서 쓰러지는 모습은 이미 상업화의 산물인 "가장 강력한 향수들"(most powerful perfumes)이 그가 생존을 위해 들이마셔야 하는 공기 중에서 역외으며, 그가 18세기 중반 영국에서 살며 상업화의 영향을 피한다는 것은 어려운 일이라는 점을 입증한다.

그런데 브램블은 바스에 오기 전 여행을 시작할 때부터 아팠다. 소설의 첫 편지 첫 문장에서 그가 수신인인 친구이자 의사 루이스 박사에게 적는 말은 박사가 권해 준 "알약이 아무 효과가 없네"(The pills are good for nothing)이며, 이어 그는 "사지가 모두아프다"(tortured in all my limbs)고 호소한다(11). 브램블이 여행을 떠날 때부터 이미아프다는 점은 그가 상업화, 사치의 조류에서 아직 안전하다고 생각하는 브램블튼-홀(Brambleton-Hall)에 이미 상업화의 영향력이 미치고 있음을 암시한다. 그리고 소설은 브램블의 누이 타비사의 편지를 통해 이를 증명한다. 타비사의 4월 26일 편지는 그녀가시장에 브램블의 암소에게서 나온 우유와 양모, 플란넬 등을 팔아 왔음을 드러낸다. 그녀

<sup>47) 『</sup>험프리 클링커』가 상업화의 위협에 대한 서사적 대응을 시도한다는 또 다른 분석에 대해 Carson, Sussman 참조.

는 플란넬 가격이 떨어졌다는 소식에 한탄하며 "내가 시장에서 물건을 좀 팔려고 하면 그물건은 싸구려가 되어 버리지; 하지만 내가 가장 평범한 물건을 사려고 하면 주인이 내코 바로 밑에서 가격을 올려 버린다고"(When I go to market to sell, my commodity stinks; but when I want to buy the commonest thing, the owner pricks it up under my nose)라며 상인이자 소비자로서 자신이 겪는 불운에 대해 푸념한다(51).

타비사의 편지는 브램블튼-홀의 낙농장(dairy)에서 벌어지고 있는 일에 대해 브램블이 잘 알지 못한다는 점을 밝힌다. 6월 8일 편지에서 브램블은 브램블튼-홀의 "나의 낙농장에는 꿀과 같은 우유와 크림이 넘쳐나고, 그로부터 우린 뛰어난 품질의 버터, 응유, 치즈를 풍족하게 만들어내지: 그리고 남은 찌꺼기는 돼지를 살찌우는 데 쓰이고, 그 돼지는 햄과 베이컨이 되지"(my dairy flows with nectarious tides of milk and cream, from whence we derive abundance of excellent butter, curds, and cheese; and the refuse fattens my pigs, that are destined for hams and bacon)라고 적으며 행복해한다(128). 그러나 5월 19일 편지에서 타비사는 브램블 영지의 양치기인 윌리엄스(Williams)가 "내 버터-우유를 가져가서 자기 돼지를 살찌우고 있어요"(my butter-milk to fatten his pigs)라고 비난한다. 이어 그녀는 핫웰의 유명한 의사가 폐렴 환자에게 버터-밀크 음용을 처방하고 있고, 스코틀랜드와 아일랜드 사람들도 버터-우유를 많이 마시기 시작해 브리스톨(Bristol) 인근에는 돼지에게 먹일 버터-밀크가 한 방울도 남아 있지 않을 정도라며 자신은 "우리 버터-우유"(our butter-milk)를 모두 통에 담아 일주일에두 번씩 애버기니(Aberginny)의 시장에 보내 일 쿼트에 반 페니 값으로 팔 것이라고 다짐한다(84-85).

타비사의 편지는 브램블의 믿음과 달리 그의 우유가 낙농장에 넘쳐 흐르도록 방치되는 대신 타비사에 의해 통에 담겨 그동안 시장에 판매되고 있었으며, 곧 그의 버터-밀크도 마찬가지 경로를 거치게 될 것이고 브램블은 버터-밀크를 먹지 못한 돼지의 가공육을 먹게 될 것임을 보여준다. 이러한 편지의 대조를 통해 소설은 브램블이 이미 사치의조류를 이기지 못하고 기절할 만큼 약해진 것이 단지 그가 도시를 방문했기 때문이 아니라 그가 사는 전원의 브램블튼-홀의 산물들도 이미 타비사의 상업 정신에 의해 경영되고

있기 때문임을 환기한다. 소설은 타비사의 편지를 통해 브램블이 오랫동안 이미 자신의 영지 한가운데에서도 판매의 대상이 되는 음식들을 먹어왔음을 보여주며, 이로써 상업화 의 영향에서 멀리 떨어질수록 바람직하다고 보는 브램블의 생각이 당대 영국에서 이루기 는 힘든 꿈이라는 점을 암시한다.

소설은 브램블 본인도 이미 상업화, 제국화된 영국 국민으로서 상업의 장점을 잘 알고 있고 누구 못지않게 활발한 소비생활을 하고 있음을 보여준다. 예컨대 그는 이미 여행을 떠나기 전부터 식민 교역의 산물을 소비하며 영국 제국의 시민으로 살아온 인물이다. 소설 앞부분에 브램블은 루이스 박사에게 자신이 아메리카에 인삼 몇 뿌리를 주문했다며, 동인도 산만큼 효과가 있을지 모르겠다고 적는다(44). 또 대도시의 사치를 비판하면서도 그는 런던에 도착하자마자 어느덧 아끼게 된 리디아에게 고가의 옷과 장신구들을 사준다(102). 그런가 하면 스코틀랜드의 글래스고(Glasgow)나 잉글랜드의 맨체스터(Manchester)를 방문했을 때 브램블은 이 도시들을 가득 채운 상업 정신과 근면성을 높이 평가한다. 리스마하고와의 논쟁에서도 브램블은 스코틀랜드의 상업이 더 발달해 농민들의 선택의 폭이 넓어지기를 바란다고 말해 리스마하고의 격렬한 반발을 산다(262, 285). 이러한 단서들도 소설이 브램블의 예민한 감수성을 희화화하며 암시하는 점, 즉 그가 이미 자신이 혐오하면서도 두려워하는 상업 사회의 생활방식에 익숙해져 있다는 점을 입증한다.

이처럼 소설은 한편으로 브램블의 감수성에 대한 희극적 아이러니를 통해 영국의 상업화가 그 부작용을 혐오하는 사람의 생활 속에도 이미 깊숙이 영향을 미치고 있다는 메시지를 전한다. 그리고 다른 한편으로 소설은 브램블이 런던에서 보내는 6월 8일 편지에서 볼 수 있듯이 상업화, 도시화의 부작용들을 자세히 묘사하며 독특한 저자가 사회 문제에 대해 작성한 의회 보고서와 같은 글을 작성하기도 한다. 이 편지에서 소설은 특별히예민한 감수성을 가진 브램블이라는 남성으로 하여금 런던의 식품 유통망과 수질 개선을위해 시 차원의 규제가 필요하다는 의견을 작성하도록 만든다. 브램블이 우스울 정도로예민한 감수성을 가진 남성, 감상적 아이러니의 대상이라는 점은 그의 보고서에 특별한힘을 부여한다. 즉 소설은 브램블이라는 서술자를 사용함으로써 규제의 필요성을 독자의

감각을 자극하는 방식으로 작성할 수 있게 된다. 브램블의 보고에 따르면 런던인들은 사람의 배설물은 물론이고 "제조업자들이 쓰는 약품, 광물질, 독극물로 이루어지고, 동물과사람의 부패하는 사체로 풍부해진 후 모든 빨래통, 도랑, 하수관에서 나온 찌꺼기들까지섞인"(composed of all the drugs, minerals, and poisons, used in mechanics and manufacture, enriched with the putrefying carcases of beasts and men) 템스 강에서 온 물을 마셔야 한다. 또한 런던인들은 "백악, 백반, 골회"(chalk, alum, and bone-ashes)가 섞인 빵, 동으로 만든 반 페니 동전과 함께 끓인 채소, 초여름에 육로로백 마일 운송되어온 생선, 뚜껑이 열린 채로 운송되어 길거리의 온갖 오물이 그 속에 섞인 우유 등을 섭취한다.

브램블은 이 식품들의 열악한 위생 상태를 런던인들이 오만함에 눈이 멀어 깨닫지 못하거나 심지어 알고도 고치지 않는다는 점을 더 큰 조롱거리로 삼는다. 그는 자신이 그 끔찍한 성분을 열거한 템스 강의 물을 런던인들은 "세상에서 가장 양질의 물"(the finest water in the universe)로 찬양하는가 하면 흰 빵에 이물질이 섞인 줄 알면서도 그 빵이 "더 하얗기"(whiter) 때문에 이를 오염되지 않은 빵보다 선호한다고 적는다. 이 비판 속에 서 조롱의 대상은 과하게 예민한 감각을 가진 브램블이 아니라 자신과 가족의 건강마저도 "오판하는 눈을 가장 기괴한 방식으로 만족시키기 위해"(to a most absurd gratification of a mis-judging eye) 희생하는 런던인들이 된다(131). 그는 "모든 규제 가 자유와 어긋나며, 만인이 제약 없이 자기 방식대로 살아야 한다"(all regulation is inconsistent with liberty; and that every man ought to live in his own way)는 명 분으로 기본 위생을 위한 제도 정비도 하지 않는 런던인들이 "자신들이 만든 오염의 진흙 탕 속에서 뒹굴거리든지 말든지 내 상관할 바 아니다"(they may, for aught I care, wallow in the mire of their own pollution)라는 말로 식품 유통망에 대한 비판을 마무 리한다(131). 이 말은 고통스러울 정도로 예민한 감수성으로 인해 오히려 가장 공격적인 말투를 가지게 된 브램블로부터 충분히 예상할 만한 냉소를 담는다. 동시에 친구에게 솔 직한 말투로 글을 쓰며 브램블이 취한 신경질적인 어투는 웃음을 유발하며 그의 런던 비 판에 정식 보고서가 갖기 힘든 수사적 힘을 부여한다.

결국 『험프리 클링커』의 감상적 아이러니는 브램블의 예민한 신체적 감수성을 여성적 사치의 결과로 형상화하면서도, 바로 그 감수성이 상업화의 부작용을 해결하기 위한노력의 출발점이 될 수 있다는 역설을 환기한다. 우선 소설은 감상 서사에서 여주인공의덕성의 표식으로 다루어지는 예민한 감수성을 희화화함으로써 그것이 덕성의 증거가 아니라 질병임을 나타낸다. 그리고 브램블은 자신의 감수성을 공격하는 주요인을 상업화, 도시화의 부작용을 총칭하는 '사치'로 규정한다. 이로 미루어볼 때 브램블이 도시에서뿐 아니라 이미 브램블튼-홀에서도 아팠다는 점은 18세기 중반 영국에서 상업화의 영향이 대도시, 휴양 도시뿐 아니라 전원의 보수적 젠트리의 영지 한가운데에도 이미 깊숙이 들어와있으며 이 시대의 변화를 거스르기는 어렵다는 점을 표시한다. 즉 『험프리 클링커』는 한편으로는 브램블의 예민한 신체적 감수성을 상업화라는 영국의 근대적 변화의 피할 수 없는 부작용으로 형상화한다.

그러나 동시에 소설은 상업화가 영국인들에게 안겨준 약점으로서의 감수성이 역설적으로 상업화, 식민교역, 도시화와 같은 근대적 문제들을 해결하기 위해 영국인들이 이용할 수 있는 자산일 수 있다는 메시지를 브램블의 사회 비판을 통해 전한다. 앞서 언급했듯이 브램블의 고통스러울 정도로 예민한 감수성은 그로 하여금 바스와 런던에서 조카 리디아는 관심도 두지 않는 불합리한 도시구조와 유통망 문제 등을 구석구석 살피며 비판하도록 만든다. 이처럼 상업화된 근대적 영국 남성의 섬세함으로 사회 문제를 포착한 브램블은 자신의 관찰 결과를 바스와 런던에서 보낸 편지들이 보여주듯이 독자의 오감을 끈질기게 괴롭히는 방식으로 적어나가며 독자로 하여금 영국이 근대적 발전을 통해 안게 된문제들을 온몸으로 '느끼게끔'만든다. 이러한 브램블의 사회 비판적 편지들을 통해 소설은 예민한 감수성이라는 감상적 덕목에 독자의 연민이 아닌 혐오감과 역겨운 감정을 일으킴으로써 사회 문제에 대한 인식 제고에 공헌하는 새로운 종류의 사회적 가치를 부여한다. 영국의 근대적 변화를 막을 수 없다면 문제 해결에 도움이 될 수 있도록 그 부작용들을 신경증적일만큼 예리한 눈으로 짚어내는 비판이 필요하며, 그러한 비판에 흔히 상업화의 부작용으로 지목되던 감수성이 유용한 자산이 될 수 있다는 것이 『험프리 클링커』의 감상적 아이러니가 전하는 메시지 중 하나이다.

## 2. 온정적 가부장주의의 맹점

에민한 감수성과 함께 소설이 아이러니의 대상으로 삼는 브램블의 또 다른 감상적면모는 주종관계에 대한 그의 온정적 태도이다. 『함프리 클링커』는 신분 질서에 대한 브램블의 '온정적 가부장'으로서의 이상(paternalism)이 실제 진행 중인 신분 질서의 변화를 제대로 감당하지 못한다는 점도 희화화한다. 런던에서 보낸 편지에서 브램블은 사회의모든 "구분"(distinction)과 "복종"(subordination)이 사라졌다고 한단한다(96). 이 편지에서 브램블은 출생. 직업. 재산에 상관없이 모든 사람들이 똑같은 '품위 있는' 생활방식을 지향하게 된 점을 집중적으로 비판한다. 브램블이 묘사하는 이 '품위 있는' 생활방식의 본질은 '사치'라는 단어로 요약될 수 있다. 그가 말하는 사치는 건강하고 합리적인 생활을위한 필수품이 아니라 유행에 따르기 위해 필요한 물품의 소유를 목적으로 하는 삶의 태도이다. 특히 브램블은 외양으로 보기에 모든 사람들의 생활양식이 비슷해지면서 사람들사이에 출생, 교육 정도에 따른 추상적 위계질서, 즉 신분 질서의 가시적 표식들이 사라지고 있다는 점에 대해 분노하고 불안해한다. 또한 브램블은 "윗사람"(better)에 대한 하위계층의 마땅한 경의(deference)를 중시한다. 이로 미루어볼 때 브램블은 신분의 위계질서를 보여줄 수 있는 물질적 표식들이 사라지면서 그 질서를 지탱할 힘을 하위 계층의 '윗사람'에 대한 자발적 존경에서 찾는 것으로 보인다.

그러나 소설은 서로 다른 신분 사이의 구분이 없어지는 세태를 지속적으로 비판하는 브램블이 가족 내에서 항상 신분 간 이해관계 속에 얽혀 있고 충돌이 일어날 때마다가장 온건한 입장을 취한다는 점을 보여준다. 마차가 전복되거나 노상강도를 만날 때마다 브램블은 마차에 함께 탄 타비사, 리디아, 젠킨스의 밑에 깔리거나 아니면 그들이 한꺼번에 매달리는 통에 숨막혀하며 제발 좀 비키라고 호통을 친다(85, 167). 바스를 떠나는 마차 안에서 하녀 젠킨스, 그리고 그녀의 무릎 위에 앉아 있는 타비사의 애완견 차우더(Chowder)와 마주보고 있는 브램블의 모습은 서로 다른 신분의 사람들이 한 공간에서 교류하는 도시 문화에 대한 그의 비판과 겹쳐지며 웃음을 유발한다(85). 그가 바스에 머무르는 동안에는 양치기인 윌리엄스가 찾아와 양피(sheep's skin)를 줄 것을 간청하고, 브램

블이 이를 허락한 것을 후에 알게 된 타비사가 양피를 다시 돌려받아야 한다고 소동을 피 운다(84). 결국 브램블은 루이스 박사에게 편지를 보내 "내 집에서 좀 평화롭게 살 수 있 도록"(may have some peace in my own house) 윌리엄스에게 값을 충분히 치르고 양 피를 돌려받아 줄 것을 부탁한다(84). 이들 장면들은 브램블이 자신의 식솔들로부터 존경 과 성실함 외에 많은 것을 바라는 고용주가 아니라는 점, 그리고 자신의 울타리 안에서는 최대한 평화로운 계층 관계를 유지하려는 가장임을 보여준다. 그리고 그의 온정적 태도가 신분 간 '구분'을 제대로 유지하지도, 신분 간 갈등을 속 시원히 해결하지도 못 한다는 점 을 보여주는 장면들에서 웃음이 발생한다. 그런데 예민한 감수성의 단점을 희화화하면서 도 사회 비판 도구라는 새로운 의의를 그에 부여하는 것과 달리, 『험프리 클링커』는 브램 블의 계층적 온정주의의 맹점을 가볍게 조롱하면서도 이 감상적 태도를 새롭게 변형해서 신분 질서 변화에 대한 대처방안으로 제시하지는 않는다. 감리교를 믿는 클링커와 브램블 사이의 감상적, 가족적 유대는 존 좀칙(John Zomchick)의 분석처럼 잠재적 계층 갈등을 통제하는 도구로 사용되는 것이 아니라 오히려 브램블의 감상적 온정주의는 피할 수 없는 계층 질서의 변화 속에서 언젠가는 깨질 수밖에 없다는 점을 희극적으로 암시하는 데에서 그친다(Zomchick 412-13). 브램블의 온정주의에 대한 소설의 감상적 아이러니는 예민한 감수성이나 연민에 대한 아이러니와 달리 사회 문제에 대한 대안을 제시하지 않는다.

소설은 브램블과 젠킨스의 편지를 병치함으로써 브램블의 온정적 가부장으로서의 관점이 상세히 적지 않는 갈등의 내막을 보여준다. 윌리엄스의 이야기를 포함한 편지 말미에 브램블은 타비사로 인해 골치가 아프다며 그녀가 바스에서 빌린 집의 하인들과 보너스("vails") 문제로 다툰 일을 전하고, 결국 싸움이 너무 거세져서 자신이 요리사와 하녀의기분을 몰래 풀어줘야 했다고 호소한다(84). 제발 이 "가정의 악마"(domestic demon)의남편감을 찾아달라는 브램블의 말은 그가 전한 싸움의 전적인 원인이 타비사의 인색함에 있는 것처럼 보이게 만든다. 그러나 젠킨스의 편지는 사건의 원인을 보너스에 대한 바스하인들의 과도한 기대에서 찾는다. 젠킨스는 바스의 하인 계층이 수입을 늘이기 위해 한가정이 숙소에 삼 주 이상 머무르면 어떻게든 떠나게 하려고 수를 쓰며, 나아가 다른 하인의 물건까지 훔친다고 보고한다(77). 누군가 자신의 물품들을 훔친 것을 발견한 젠킨스는 이른 아침 부엌에서 나가는 요리사를 잡아 타비사에게 데려오고, 그들은 요리사의 바

구니에서 최상급 맥주를 찾아내며, 그녀의 무릎과 옷 사이("lap")가 각종 육류, 버터, 양초 등으로 가득 차 있는 것을 발견한다. 요리사는 전혀 당황하지 않고 식료품 창고를 뒤지는 것은 요리사의 권리라고 주장하며, 현재 시장이 자신을 수 년 동안 돌본 약제상이고 그는 절대로 불쌍한 하인이 주방의 남은 음식을 챙겼다고 처벌하지 않을 것이라고 자신한다 (78).

젠킨스의 편지가 상술하는 바스 하인들의 수입 증대를 위한 행위들은 브램블도 비판하는 내용이다. 그는 바스의 가계유지비용이 말도 안 되게 올랐다며, 돈이 조금이라도 있는 고용인이라면 "하인들의 악당 짓을 눈감아주는 것이 자기 인격의 명예를 지키는 일"(for the honour of his character to wink at the knavery of his servants)이라고 생각하는 실상을 생각하면 이상한 일도 아니라고 탄식한다(64). 이러한 고용인들의 잘못된 명예관으로 인해 하인들은 시장 상인들과 결탁해 생필품을 상인들이 부르는 고가에구입하고 고용인에게 대금을 요구한다는 것이다. 그러나 정작 자신의 숙소 안에서 '보너스'에 대한 충돌이 일어나자 브램블은 충돌의 원인을 타비사의 인색함으로 돌리고 자신은 요리사, 그리고 젠킨스의 물건들을 훔친 하녀의 흥분을 아마도 돈을 줌으로써 가라앉힌다.

이처럼 브램블의 편지들과 젠킨스의 편지를 교차재현함으로써 소설은 당대 영국의신분 질서 안에서 진행 중이던 복잡한 변화와 브램블이 견지하는 온정적 가부장의 이상사이의 간극을 보여준다. 브램블은 고용인인 젠트리 가장에게 모든 하인들이 경의를 표하고 자신의 역할을 충실히 하며, 가장은 그들이 불편을 겪지 않도록 최대한 공정한 보수와후한 특전, 배려를 선사할 때 가장 건강한 신분 질서가 형성된다고 믿는다. 그런데 바스의하인들에 대한 그의 날선 서면 비판, 그리고 실제 그가 가족의 식료품을 훔친 하인들을 대하는 온건한 방식 사이의 간극은 그가 적절한 존경심을 보이지 않는 하인들을 대하는방법에 대해 갈등하고 있음을 보여준다. 브램블은 적어도 자신의 울타리 안에 들어온 하인들에 대해서는 후하고 관대한 고용주의 태도를 잃지 않으려고 최선을 다한다. 바스에서고용한 요리사와 하녀를 타비사 몰래 '달랬다'는 점이 이러한 그의 기본 입장을 증명한다. 그러나 이러한 그의 기본 방침은 바스의 하인들이 물욕을 기반으로 서로 연대해고용주들의 가계비를 비정상적으로 올리고 있다는 그의 비판적 통찰과 갈등한다. 이 갈등은 적절

한 기회가 주어질 때 폭력적으로 발현된다. 제리는 가족이 바스에 처음 와서 정한 사우스 퍼레이드(South Parade) 숙소에서 브램블이 한 크리올(Creole) 신사의 흑인 하인들을 몽둥이질한 사건을 보고한다. 하인들이 난간에서 시끄럽게 프렌치 호른을 불자 브램블은 처음에는 하인들에게, 그 다음에는 그들의 주인에게 하인을 보내 소음을 멈출 것을 청하지만 크리올 신사와 그의 흑인 하인들 모두 조롱으로 답한다. 이 소식을 들은 브램블은 곧바로 지팡이를 들고 나가 흑인 하인들의 머리와 그들의 호른을 난타한다(37-38).

흑인 하인들에 대한 브램블의 폭력적 대응은 대도시의 하인 계층의 무례함에 대한 그의 불만의 강도를 보여준다. 그리고 이 장면은 브램블이 요리사와 하녀를 '달래며' 보여 준 온정적 가부장으로서의 태도를 언제까지 유지할 수 있을지에 대한 의문을 일으킨다. 브램블은 자신이 도시에서 목도한 모든 문제들을 도시의 일로 여기며, 브램블튼-홀에서는 존경과 관대함으로 연결된 건강한 주종관계가 잘 유지되고 있다고 믿는다. 그러나 소설은 브램블의 믿음이 실상과 다를 가능성을 그의 시종이었던 존 토머스(John Thomas)를 통 해 일찌감치 보여준다. 이미 소설 초입에 젠킨스는 브램블이 빈자에게 오래된 코트를 적 선하자 시종인 토머스가 자신이 "특전"(perquisites; 원문 "parquisites")으로 받았어야 할 물건을 눈앞에서 도둑맞았다고 투덜거렸음을 보고한다(13). 토머스는 이후 전복된 마차에 서 차우더를 구하다가 손가락을 심하게 물리자 당장 애완견을 총살해야 한다고 주장하고, 이에 흥분해 그를 야단치는 타비사에게 똑같은 말투로 대항한다. 토머스의 무례함을 본 브램블은 그를 그 자리에서 해고하지만, 웨일즈에서 자신의 대행인 역할 중인 루이스 박 사에게 혹시 토머스가 찾아오면 그가 "정직하고 진지하다는"(honesty and sobriety) 추 천장을 써주고, "우리 가족에게 제대로 된 경의를 표하며 행동할 경우"(provided he behaves with proper respect to the family) 자신의 이름으로 이삼 기니의 돈도 줄 것 을 부탁한다(98). 토머스의 불만과 저항은 브램블튼-홀의 하인들이 브램블이 생각하는 것 처럼 고용인 가족과 존경과 사랑의 관계로만 맺어져 있지 않을 가능성을 암시한다. 물론 브램블이 토머스를 해고하는 방식은 자신의 하인들에게 최대한 관용을 베풀려는 그의 기 본 태도를 그대로 반영한다. 그러나 브램블이 흑인 하인들에게 보인 폭력적 대응은 브램 블튼-홀의 하인들이 어느덧 도시 문화의 영향을 받아 대대적으로 한계를 넘는 무례함을 보일 경우 그가 어떻게 대응할 수 있을지 질문하게 만든다.

소설은 이러한 질문을 유도하지만 그에 대한 직접적인 답을 주지는 않는다. 브램블과 흑인 하인들 사이의 충돌은 제리의 희극적 묘사를 통해 전달되고, 그가 바스의 요리사, 하녀를 달랜 일은 타비사를 문제의 근원으로 만드는 브램블 본인의 역시 희극적인 문구들을 통해 짧게 서술된다. 토머스와 타비사의 충돌, 그리고 이후 제리의 시종인 더툰(Dutton)이 거액의 재산을 상속받을 여성과 도주하는 일들도 모두 희극적으로 그려진다. 그리고 이 모든 사건들은 브램블의 불쌍할 만큼 예민한 신경을 괴롭히는 사건들로 묘사되고, 이를 통해 고통받는 브램블은 브램블 본인과 제리의 편지를 통해 다시 우스꽝스럽게 그려진다. 이처럼 소설은 하인들과의 갈등을 보여주는 대부분의 사건들을 그로 인해 브램블의 감수성이 받은 상처에 대한 희극적 묘사로 귀결한다. 즉 소설은 신분 질서의 변화와 온정적 가부장의 이상 사이의 잠재적 갈등을 암시만 할뿐 가시적 충돌로 발전시키지는 않는다.

대신 소설은 이후 브램블튼-홀에서 계층 갈등이 발생할 경우 이를 해결할 법한 인물을 등장시킨다. 후에 브램블의 사생아로 밝혀지는 인물이자 제목에 이름이 등장하는 힘프리 클링커가 그 인물이다. 그는 브램블이 하인에게서 발견하고자 하는 가장 이상적인태도, 즉 신분의 위계질서의 정당성을 아무 의심 없이 믿는 인물이다. 더불어 브램블과 클링커는 처음 만날 때부터 자혜로운 시혜자와 고마움을 아는 수혜자라는 감상적 관계로 만나고, 이 관계는 시간이 지날수록 깊어지며 브램블의 온정적 가부장으로서의 자의식을 만족시킨다. 그러나 동시에 클링커는 신 앞에 만인의 영혼이 평등하다는 감리교의 독실한신자이다. 그리고 그는 소설 안에서 가장 빠른 신분상승을 이룬다. 이 두 가지 면은 클링커를 존재 자체만으로 이후 브램블튼-홀의 하인들에게 신분 질서가 유동적이라는 믿음을심어줄 수 있는 인물로 만든다. 즉 소설은 브램블과 클링커의 감상적 유대가 이루어지는장면들도 희화화하고, 더불어 클링커가 브램블이 원하는 신분 질서에 균열을 일으킬 수있는 가능성도 웃음을 유발하는 방식으로 명시함으로써 부자 간의 유대를 다시 희극적 아이러니의 대상으로 삼는다. 소설은 브램블-클링커의 관계를 소설의 중요한 중심축 중 하나로 삼는다. 따라서 소설이 이들의 관계에 대한 감상적 아이러니를 통해 신분 질서의 변화에 대해 어떤 입장을 밝히는지가 소설의 주요 문제로 부상한다.

우선 클링커가 신분적 위계질서의 정당성을 의심하지 않으면서도 독실한 감리교 신자라는 점은 클링커의 정신세계 자체를 역설로 만든다. 소설은 이 점을 우스꽝스럽게 형상화한다. 런던에서 자신의 가족을 포함한 군중을 상대로 감리교 설교를 하고 있는 클링커를 발견한 브램블은 그를 당장 연단에서 내려오게 한 뒤 집으로 돌아와 곧바로 자신은신의 "사도"(apostle)를 하인으로 둘 자격이 없다고 말한다. 이에 클링커는 브램블이 자신에게 준 모든 은혜를 절대로 잊지 못한다며, 자신은 단지 "성령이 준 마음 속 경고"(inward admonition of the spirit)에 따랐을 뿐이라고 답한다. 이에 브램블은 격분하며 "자네 같은 사람"(such a fellow as you)이 "개혁가"(reformer)로 나설 권리를 어떻게 가질 수 있느냐고 묻는다. 클링커는 "신의 은총의 새 빛"(the new light of God's grace)이 부자나 학식있는 철학자뿐 아니라 겸양을 갖춘 빈자와 무지한 사람에게도 비출수 있지 않겠느냐고 반문한다(146).

클링커의 말은 "최후심판의 날에는 사람들 사이에 아무 구분이 없을 것"(at the day of judgment, there will be no distinction of persons)이라는 그의 또 다른 발언 과 함께 신분 질서의 근간을 위협하는 종교적 만인평등주의를 반영한다. 그러나 소설은 이어지는 장면을 통해 클링커의 감리교 신앙이 가질 수 있는 전복성을 무화시킨다. 브램 블은 클링커에게 너는 "위선적인 악당"(hypocritical knave)이 아니면 "머리가 이상해진 열광주의자"(wrong-headed enthusiast)라고 몰아친다. 브램블의 말을 무조건 믿는 클링 커는 이 말을 듣고 자신이 악당이 아니므로 미친 것이 분명하다며 브램블에게 제발 자신 이 제정신을 찾을 수 있도록 방법을 찾아달라고 간청한다. 이 말을 들은 브램블은 이 "불 쌍한 사람의 단순함"(the poor fellow's simplicity)에 미소를 참지 못한다(147). 이어 브 램블은 타비사의 말을 반복하며 자신이 클링커를 해고해도 신이 그를 도와줄 것이라고 운 을 뗀다. 그러자 클링커는 "저처럼 불쌍하고 무지한 자가 높은 신분과 학식을 가진 신사 와 논쟁하는 것은 적절치 않고"(It becometh not such a poor ignorant fellow as me, to hold dispute with gentlemen of rank and learning) 자신은 "주인님과 비교 하면 짐승보다 나을 것이 없으며"(I am no more than a beast in comparison of your honour) 따라서 "신의 은총과 함께 주인님을 세상 끝까지 따를 것"(with God's grace, I will follow you to the world's end)라고 맹세한다. 브램블은 클링커를 계속

하인으로 두겠다고 약속한다(148).

이 장면에서 볼 수 있듯이 소설은 감리교적 평등사상과 차등적 신분 질서의 정당성을 모두 믿는 클링커의 역설적 정신세계를 "단순함"으로 설명하고, 이 단순함으로부터 지속적으로 웃음을 끌어낸다.48) 그리고 클링커의 희극적 단순함은 브램블의 온정적 가부장으로서의 영향력이 브램블튼-홀에서 멀리 떨어진 런던에서도 발현될 계기를 마련한다. 런던에서 클링커는 노상강도의 누명을 쓰고 치안판사의 집으로 끌려간다. 그러나 그는 '죄가없으면 없다고 말을 하라'는 브램블의 말에도 "안 됩니다, 제 양심이 죄의 무게를 느끼는데 제가 결백하다고 말할 수는 없습니다"(No, . . . God forbid, that I should call myself innocent, while my conscience is burthened with sin)라고 종교적 문구로답하는 등의 단순한 모습을 보임으로써 모든 방청객들이 그를 진짜 강도로 의심할 빌미를 스스로 제공한다(156). 이처럼 클링커의 단순함이 그를 부패한 사법제도의 희생양으로 만들 위험에 처하면서 그를 돕고자 백방으로 힘쓰는 브램블의 온정적 가장으로서의 모습이빛을 발한다.

나아가 이 사건은 브램블이 자신의 가족을 넘어서는 사회적 영향력을 행사하는 계기도 제공한다. 하인의 누명을 벗기기 위해 노력하는 브램블의 모습을 보고 감동한 실제범인 마틴(Mr. Martin)은 브램블에게 자신을 하인으로 고용해줄 것을 간청한다. 목재상의사무원으로 일하다가 노상강도가 된 마틴은 영민함과 교양있는 태도로 지역의 치안판사와맞담배를 필 정도의 친분을 가지고 있지만, 결정적인 증거가 나올 경우 바로 교수형을 당할 위기에 처해 있다. 이 사연을 알게 된 브램블과 제리는 "이 불쌍한 죄인을 교수대에서구해 국가에 공헌할 구성원으로 만들"(save this poor sinner from the gallows, and make him a useful member of the commonwealth)어야 한다는 데에 공감하고, 마틴이 다시 찾아왔을 때 브램블은 그에게 동인도 회사에 취직될 수 있도록 추천장을 써주고 런던에 있는 친구에게도 그의 취직을 돕도록 연락하겠다고 약속한다(194-95).

브램블은 지방 상류층의 하인이 되거나 영국을 떠나야 목숨을 지킬 수 있다는 마틴

<sup>48)</sup> 미스티 앤더슨(Misty G. Anderson)은 작가가 클링커를 독실한 감리교 신자이자 신분 질서도 인정하는 인물로 형상화함으로써 전통적 사회질서는 유지하면서도 감리교의 열광이 갖는 사회적 에너지를 통해 18세기 중반 영국의 사회 문제를 해결하는 비전을 제시했다고 설명한다. Anderson 200-220 참조.

의 말에, 마틴처럼 "활동적이고 진취적 성격"(active and enterprizing disposition)을 가진 사람은 시골보다 해외 식민지에서 운명을 개척하는 것이 어울릴 것이라고 말하며 일을 추진한다(194). 이 장면은 브램블이 단지 편지로 사회상을 비판만 하는 것이 아니라 실제로 공익에 도움이 되는 일을 할 의지와 능력이 있음을 증명한다. 즉 클링커라는 단순한인물을 사용함으로써 소설은 실리에 밝은 다른 하인들과 교류할 때 제대로 부각되지 않은온정적 가부장의 권위와 능력이 브램블튼-홀 밖 사회에서도 증명될 수 있는 계기를 마련한다.

그러나 소설 전체에 걸쳐 클링커가 가장 화려한 신분상승을 이룬다는 점은 그와 브 램블의 온정적 가부장주의 사이의 관계를 복잡하게 만든다. 클링커는 가난한 사생아로 태 어나 구빈원에서 자라고 대장장이, 말구종의 도제로 일하다가 병에 걸려 아사할 위기에 처한다. 그러나 브램블을 만나 시종이 된 후 그는 단순하고 신실한 성격, 그리고 고장난 마차를 홀로 고칠 수 있을 정도의 손재주를 바탕으로 브램블 가족의 신뢰와 사랑을 얻으 며, 브램블의 경호원("life-guardman")으로 승진한 후 소설 말미에는 브램블의 혼외자식 이라는 점이 밝혀지며 "매튜 로이드"(Matthew Lloyd)라는 본래 이름을 되찾기에 이른다 (166, 321). 『험프리 클링커의 원정』이라는 제목에 걸맞게 클링커는 복잡한 이해관계로 인해 구분이 불명확해진 소설 속 신분 질서 안에서 위계질서에 대한 가장 단순하고 명확 한 믿음을 바탕으로 가장 인상적인 출세를 실현한다. 한편으로 생각하면 차등적 신분 질 서의 정당성을 확신하는 클링커를 신분 상승 로맨스의 주인공으로 만듦으로써, 소설이 신 분 간 '구분'을 강조하는 브램블의 사회관을 승인하고 그 사회관을 공유하는 클링커를 신 분 상승으로 보상한다고 생각할 수 있다. 그런데 한 개인이 신분 간 거리를 중시함으로써 결국 신분 상승을 이룬다는 플롯은 『파멜라』의 중심 플롯이기도 하다. 그리고 『파멜라』의 플롯은 분명 여주인공이 자신의 낮은 태생을 끝까지 잊지 않으려고 노력함에도 불구하고 기존 신분 질서에 대한 전복적 효과를 갖는다. 이는 신분 간 "거리"(distance)를 중시하는 파멜라의 철저한 질서 관념이 그녀의 내적 도덕성과 연결되어 있고, 이 내적 도덕성이 결 국 미스터 B와 지역 사회 제트리를 교화함으로써 혈연 대신 내적 덕성이 가치의 기준이 되는 사상적 전환이 일어나기 때문이다(35).49) 클링커의 신분 상승은 브램블의 온정적 가

<sup>49)</sup> 낸시 암스트롱은 18-19세기 "가정 소설"(domestic fiction)들이 결혼 플롯을 통해 귀족 사회에서 중

부장주의에 힘을 보태는 것일까, 아니면 위협하는 것일까?

이 질문에 답하기 위한 한 가지 방법은 클링커/로이드가 브램블튼-홀에서 어떤 역할을 할지 생각해 보는 것이다. 그는 런던의 재판정에서 단순함으로 브램블의 온정적 가장으로서의 덕성을 부각시켰듯이 브램블튼-홀에서도 브램블의 가장으로서의 권위를 지탱하는 버팀목이 될 수 있을까? 좀칙은 소설 말미에 클링커가 브램블을 급류에서 구하고,이어 브램블의 혼외자식으로 밝혀지는 플롯의 이데올로기적 효과에 주목한다. 즉 그는 이러한 플롯을 통해 소설이 관용과 복종으로 이어진 주종관계에 혈연관계와 같은 자연적 정당성을 부여한다고 설명한다(412). 또한 그는 클링커/로이드가 브램블튼-홀에서도 지주가아니라 브램블의 계획대로 교구 서기("vestry clerk")가 될 가능성이 높다는 점을 지적하며, 소설 속 클링커/로이드의 역할은 지주가 되는 것이 아니라 "지주라는 개념을 안정화하는"(stabilize the *idea* of the squirearchy) 데에 있다고 분석한다(411, 원문 강조).

그러나 클링커/로이드는 분명히 기존의 신분 질서를 따르려고 노력함에도 불구하고 자신의 윗사람과 묘하게 의견을 달리 한다는 점에서 파멜라와 유사하다. 파멜라는 미스터 B가 자신에 대한 신체적 희롱을 "장난"(Jest)이라고 표현하자, 그것은 "주인과 하인 사이의 거리에 어울리지 않는 장난입니다!"(it is not a Jest that becomes the Distance between a Master and a Servant!)라고 외친다(35). 신분 질서를 근거로 고용인을 비판하는 파멜라의 모습에 미스터 B와 저비스 부인은 경악하지만, 자신이 원칙을 수호한다고 믿는 파멜라는 물러서지 않는다. 주종 관계의 원칙에 대한 해석차는 보너스와 특전에 대한 브램블, 타비사, 젠킨스, 토머스, 바스의 하인들의 각기 다른 의견에서도 문제가 된 바였다. 클링커/로이드는 주종관계에 대해 브램블과 입장이 유사한 것처럼 보이지만, 그의 말과 행동은 신분에 대한 브램블의 생각과 차이를 드러낸다. 이 점은 그가 젠킨스와의 결혼의사를 밝힐 때 암시된다. 클링커의 출생 신분이 드러나자 젠킨스는 그가 이제 자신을 돌아보지 않을 것이라는 생각에 언제나처럼 "발작"(fit)을 일으킬 징조를 보인다. 이에 클링커/로이드는 "하지만 내가 오만해질 이유가 어디 있단 말이오? 난 죄로 인해 잉태되고

시된 출생 신분과 재산 정도 대신 내적 덕성이라는 중산층적 가치가 헤게모니를 얻는 청사진을 그렸다고 설명한다. 18세기 영국 소설의 발흥이 "진실"(truth)과 "가치"(value) 개념의 전환기와 맞물려일어났다는 주장에 대해서는 McKeon 참조.

태어난 자체가 악덕인 불쌍한 존재, 교구 구빈원에서 자라고 대장간에서 교육받은 사람인 데——젠킨스 양, 언제든 내가 오만해 보이면, 곧바로 내가 치픈햄과 말보로우 사이에서 당신을 처음 봤을 때 어떤 상태였는지 상기시켜주시오"(But wherefore should I be proud? . . . a poor object conceived in sin, and brought forth in iniquity, nursed in a parish work-house, and bred in a smithy——Whenever I seem proud, Mrs. Jenkins, I beg of you to put me in mind of the condition I was in, when I first saw you between Chippenham and Marlborough)라고 답하며 그녀를 안심시킨다(323).50) 그리고 그는 제리에게 브램블이 허락한다면 젠킨스와 결혼하고 싶다는 의사를 밝힌다(337).

클링커/로이드는 자신의 가치를 결정하는 데에 혈통만큼 중요한 것이 성장 환경과 교육 정도라고 주장하는 동시에 혈통과 성장 환경이 판이하게 다를 수 있다는 점도 증언 한다. 이로써 그는 좋은 집안의 자제가 좋은 교육을 받을 가능성이 높다고 믿곤 하는 브 램블의 신분 관념에 균열을 일으킨다. 이 점에서 브램블이 최종적으로 클링커/로이드의 신분을 어떻게 결정할지가 관심의 대상이 된다. 아버지의 사촌인 버독 부인(lady Burdock)이 제리를 법조인으로 만들 것인지 묻자, 브램블은 제리가 독립적인 재산의 소 유주이므로 그는 어떤 직업도 없이 "지방의 신사"(country gentleman)로 살 것이며, 그 를 의회로 진출시킬 계획이라고 답한다(176). 클링커가 자신의 목숨을 구한 것도 모자라 자신의 자식이라는 점까지 알게 된 후 브램블은 루이스 박사에게 클링커/로이드가 "내가 그에게 줄 수 있는 모든 애정과 혜택은 물론 그 이상도 받을 자격이 있다"(he merits more than all the indulgence that can possibly be shewn him, by yours, MATT. BRAMBLE)고 적는다(348). 그러나 그는 곧 루이스 박사에게 클링커/로이드에게 어떤 직 업을 구해줄지 상담하며, 처음에는 클링커/로이드를 약사(apothecary)로 만들 계획을 제 안하고, 이후 교구 서기도 적당하다는 루이스 박사의 생각에 찬성하며 당장은 그가 브램 블튼-홀에서 농장경영을 감독할 수 있는 자리가 있을지 생각해달라고 부탁한다(347, 353). 브램블은 버독 부인에게 자신이 제리에게 연수 이천 파운드 이상을 얻을 수 있는

<sup>50)</sup> 브램블 가족을 처음 만날 때 클링커는 육 개월 동안 열병과 학질(ague)에 시달리고 하루 동안 아무 것도 먹지 못한 상태였으며, 옷을 모두 저당 잡혀 너덜너덜한 옷만 입고 찢어진 옷 사이로 둔부가 그 대로 드러날 정도의 남루한 행색이었다(87).

재산을 물려줄 것이라고 답하지만, 이후 루이스 박사에게 편지를 보낼 때 클링커/로이드에게 물려줄 재산에 대해서는 따로 언급하지 않는다(176). 그리고 제리가 "독립적 재산"의 소유주이므로 다른 직업 없이 지방 신사로 살 것이라고 답한 반면 클링커/로이드에게는 알맞은 직업을 찾아주기 위해 고심한다. 이로 미루어볼 때 브램블은 클링커를 항상 사랑하는 아들로 대하겠지만, 그를 토지소유 젠트리로 만들 계획은 아직 확실히 세우지 않았다고 할 수 있다.

이로써 클링커/로이드와 그의 아내. 자녀들은 신분 질서를 중시하는 클링커/로이드본인의 태도와 상관없이 브램블튼-홀에서 신분 질서에 대한 이견의 중심이 될 가능성이 높다. 브램블은 클링커/로이드와 젠킨스가 많은 자녀를 낳을 것으로 예상하는데, 이 자녀들의 신분을 둘러싸고도 많은 논쟁이 예상된다. 젠킨스는 로이드 부인(Mrs. Lloyd)이 된후 동료 하녀였던 메리 존스(Mary Jones)에게 편지를 보내며 두 사람 사이에 새롭게 생긴 신분차를 강조한다(356). 이로 미루어 볼 때 로이드 부인은 자신의 자녀들이 젠트리의후손이라는 점을 강조할 가능성이 크다. 그러나 클링커/로이드의 성격이 변하지 않는 한그는 자녀들은 물론 하인들에게도 자신의 빈한했던 과거를 숨기지 않으며 겸양을 유지하고 아내의 속을 태울 가능성이 높다. 설령 브램블이 하인들에게 클링커/로이드를 윗사람으로 모시도록 명한다고 해도 클링커/로이드와 그의 아내, 자녀들은 브램블이 가장 참지못하는 윗사람에 대한 하인들의 무례함을 자신의 집안에서 보게 되는 계기를 제공할 가능성이 높다. 로이드 부인의 적절한 처신에 대한 그녀와 타비사 사이의 갈등의 가능성도 상존한다.

소설의 감상성과 희극성은 이 갈등의 불씨들을 한편으로는 무마시키면서도 다른 한편으로는 북돋운다. 우선 소설은 서사 전체에 걸쳐 브램블과 클링커의 감상적 연대를 눈물이 넘치는 장면들을 통해 강조한다. 브램블과 제리의 노력으로 감옥에서 풀려나 브램블 가족의 숙소로 돌아온 클링커는 브램블의 발치에 무릎을 꿇고는 그의 무릎을 끌어안은 후 "홍수같은 눈물"(a flood of tears)을 흘리며, 브램블 또한 이를 보고 감정이 격해져 코담배를 조금 들이마신 후 클링커에게 돈과 경호원의 지위를 준다(166). 급류에 휩쓸린 마차 안에서 의식을 잃은 브램블을 구출해 물가로 나올 때에도 클링커는 "가장 불쌍한 모습으

로 울부짖고"(howling most piteously), 살아난 브램블이 그에게 감사의 표시로 평생 매년 삼십 파운드 상당의 연금을 제공하겠다고 선언할 때에도 흐느끼며 말을 제대로 잇지 못한다(320). 이처럼 두 남성 사이의 애정을 강조함으로써 소설은 클링커가 브램블튼-홀에 브램블이 원하는 주종관계의 질서가 유지되는 데에 누구보다 열심히 힘쓸 것이며 브램블의 가장 충실한 아들이자 심복이 될 것임을 확인시킨다.

그러나 브램블의 감수성, 그리고 클링커/로이드의 단순함은 그만큼 자주 웃음의 가 장 확실한 계기들로도 작용한다. 그리고 이 웃음은 브램블튼-홀의 신분 갈등의 가능성을 암시한다. 앞서 언급했듯이 클링커/로이드는 단순함으로 인해 자신의 어려웠던 과거를 숨 기지 않을 가능성이 높고, 신 앞에 만인이 평등하다는 그의 감리교 신앙 또한 그가 자신 에 대한 하인들의 존경을 강요하지 않을 것으로 예상하게 만든다. 즉 소설이 희극적으로 강조하는 클링커/로이드의 단순함은 브램블튼-홀의 하인들이 그에게 브램블과 로이드 부 인이 원하는 만큼의 존경심을 보이지 않을 단초를 제공할 수 있다. 또한 소설은 클링커/ 로이드가 어디에 가든 사람들을 '신의 새로운 빛'으로 인도하는 타고난 설교 능력을 가지 고 있다는 점도 희극적으로 부각시킨다. 이 점은 두 가지 서로 다른 가능성으로 연결된다. 우선 클링커/로이드의 설교를 들은 하인 중에는 감리교의 평등사상을 세속적 신분 관계에 도 적용하려는 사람들도 있을 수 있다. 클링커의 설교를 막 듣기 시작한 젠킨스는 메리 존스에게 보내는 편지에서 클링커의 노력으로 브램블튼-홀의 모든 사람들이 신앙의 열매 를 맺을 것을 의심치 않는다고 적는다. 이어 그녀는 다만 "주인님과 젊은 주인님이 아직 새로운 빛을 잘 못 보고 있다"(As for master and the young 'squire, they have as yet had narro glimpse of the new light)며, 이는 그들의 "마음이 세속적 지혜로 인해 굳어졌기"(their harts are hardened by worldly wisdom) 때문이고, 그러한 지혜는 "신이 보시기에 어리석음일 뿐"(foolishness in the sight of God)이라고 적는다(165). 젠킨스의 편지는 감리교 신앙이 하인들에게 브램블과 제리의 단점마저도 지적할 수 있는 대체 권위를 제공할 수도 있음을 암시한다. 더불어 심지어 감옥의 술 판매량을 급감시킬 정도로 클링커의 설교능력이 뛰어나다는 점을 고려할 때 브램블튼-홀에 감리교 신앙이 퍼 지는 것은 시간문제로 보인다.

『험프리 클링커』의 감상적 아이러니는 온정적 가부장주의의 이상으로 신분 질서의 변화에 대응할 경우 결국은 그것이 미봉책이었음을 깨닫는 순간이 올 것을 암시한다. 주인님과 비교할 때 자신이 "짐승보다 나을 것이 없다"고 생각하며 "주인님을 세상 끝까지따를 것"이라고 맹세하고, 이어 실제 아들로 밝혀지는 클링커/로이드는 온정적 가부장이 꿈꾸는 순종적인 아들, 하인을 한데 합쳐놓은 모습을 갖는다. 나아가 소설은 급류에 마차가 전복되어 익사할 뻔한 브램블을 클링커가 구해내도록 함으로써 이들의 감상적 유대가 브램블에게 앞으로도 든든한 버팀목이 될 것을 약속한다. 그러나 동시에 소설은 클링커/로이드의 감리교 신앙과 설교 능력, 그리고 가난한 사생아로 태어나 사회의 밑바닥을 전전하다가 갑자기 신분적 수직상승을 이룬 그의 전력이 그 자체로 브램블튼-홀의 하인들에게 신분 질서에 대한 의혹을 일으킬 가능성이 크다는 점도 암시한다.

소설은 클링커/로이드의 설교 능력, 그리고 그가 브램블 가족의 신임을 얻어 신분 상승을 할 수 있게 만든 그의 지극한 단순함을 모두 희극적으로 묘사한다. 이를 통해 소설은 보수적 지주층이 두려워하는 신분 질서의 변화가 타비사와 맞서 싸우던 존 토머스의불만에 찬 얼굴이 아니라 우스꽝스러우면서도 신뢰를 주는 "충직한"(faithful) 클링커/로이드의 얼굴로도 찾아 올 수 있다는 점을 보여준다(317). 소설은 브램블과 클링커/로이드사이의 감상적 애정 자체의 가치를 폄하하지는 않는다. 그러나 소설의 감상적 아이러니는 『험프리 클링커』가 좀칙의 분석처럼 "갈등의 먹구름을 흩어버리기 위해 사회적 공포와 개인적 야망을 브램블이 체현하는 가부장적 자혜심의 체제로 흡수해서 관리"(manage social fears and individual ambitions by absorbing them into a system of patriarchal benevolence—represented in and by Matt Bramble—in order to lift the storm clouds of conflict)하지 않는다는 점을 상기시킨다(413). 대신 소설은 감상적 아이러니를 통해 신분 질서의 변화가 지주를 구하기 위해 급류에 뛰어드는 아들과도 같은 하인의 형태로도 찾아올 수 있다고 알려준다. 애정을 기초로 한 주종관계를 맺는 것은 문제될 것이 없지만, 그러한 주종관계가 신분적 위계질서의 와해라는 시대적 흐름을 막을 수는 없다는 것이 『험프리 클링커』의 감상적 아이러니가 전하는 메시지이다.

## 3. 남브리튼-북브리튼 관계에 대한 제언

『험프리 클링커』는 "북브리튼인"(North Britons)으로 불리던 스코틀랜드인들과 "남 브리튼인"(South Britons)로 불리던 웨일즈인과 잉글랜드인의 관계에 대한 제언을 하는 데에도 감상적 아이러니를 사용한다. 『험프리 클링커』가 출판되기 8-9년 전 스몰렛은 스코틀랜드인에 대한 남브리튼인들의 편견에 격렬하게 저항하고 있었다. 에릭 로스스타인 (Eric Rothstein)은 "북브리튼인들"에 대한 잉글랜드 내 혐오 담론의 흔적을 17세기 중반부터 찾을 수 있다고 보고한다. 그러나 1760년 죠지 3세의 즉위와 함께 스코틀랜드인들의 영국 유입이 가속화되고, 1763년 7년 전쟁을 끝낸 뷰트 경의 파리 조약(Treaty of Paris)이 큰 비난을 받으면서 스코틀랜드 혐오 담론이 특히 거세졌다(Rothstein 384). 스몰렛은 뷰트 경의 부탁으로 1762-63년 『브리튼』을 발행하며 정부 정책을 옹호하고 스코틀랜드혐오 담론에 대항했다. 그러나 그 결과 그는 『브리튼』을 공격하며 곧이어 출판되기 시작한 윌크스, 처칠의 반정부, 반 뷰트 주간지인 『노스 브리튼』의 주요 공격 대상 중 한 명이 되었다.

『노스 브리튼』에 실린 여러 글들은 스코틀랜드인들이 가난하고, 더럽고, 인색하며 물욕이 심하고, 영국의 모든 일자리를 빼앗고 있으며 프랑스 인들과 한 편이라는 등의 관습화된 편견들을 재확인했다. 또한 이들은 종종 희화화된 스코틀랜드인 화자를 내세워 '북브리튼인'들을 조롱했다. 스몰렛 또한 같은 방법으로 대항했다. 『브리튼』의 한 호에서 스몰렛은 스코틀랜드 혐오에 찌든 잉글랜드인의 목소리로 "그 독사들을 고용하지 않고서는 우리는 육군 징집도 못하고, 해군병사 수도 못 채우고, 제조업도 가동이 안 되고, 항해도 진행이 안 된다"(our army cannot be recruited, nor our navy manned, nor our manufactures proceed, nor our navigation be carried on, without employing that generation of vipers)고 적는다(Keymer, "Fictions" 434 재인용). 키머(Thomas Keymer)가 지적하듯이 이 글은 "윌크스 쪽 지도자들의 분열적 수사와 경멸적인 스코틀랜드 혐오를 희화화하고, 동시에 (전쟁을 통해) 현재 형성되고 있는 대브리튼 제국이 (1707년) 연합의 직접적인 결과임을 상기시킨다"(caricatured the divisive rhetoric and sneering Scotophobia of Wilkes's leaders while neatly insinuating that the

British Empire that was now being won was a direct consequence of the union; Keymer, "Fictions" 434). 스몰렛의 글은 대영제국의 형성과 발전에 큰 공헌을 하고 있는 스코틀랜드인을 여전히 '독사'라고 칭하며 혐오하는 모든 남브리튼인의 편견에 대해 그에 상응하는 혐오와 경멸을 표현한다.

그러나 이성적인 논쟁으로 시작한 것이 아니었기에 결론이 날 수 없었던 이 분쟁에 엮이면서 스몰렛은 심신이 지친다. 1766년 출판된 『프랑스와 이탈리아 여행』(Travels through France and Italy: 이하 『여행』)의 첫 번째 편지에서 스몰렛은 자신이 1763년 "편견에 찬 논쟁의 장이던 조국에서 도망쳤다"(fled from my country as a scene of illiberal dispute)고 적으며, "그곳에선 몇몇의 쓸모없는 선동가들"(a few worthless incendiaries)이 "시민 사회의 불화라는 비극으로 이어질 수도 있는 불꽃을 키우고 있었다"(kindled up a flame which threatened all the horrors of civil dissension)라고 회상한다(Keymer, "Fictions" 434 재인용). 1763년부터 1765년까지 기복이 심한 건강을 다스리며 프랑스와 이탈리아를 여행하고 돌아온 스몰렛은 1766년 『여행』을 펴낸다. 그리고 비슷한 시기에 바스로 이사한 스몰렛은 이후 브리스톨의 핫웰로 가 어느 정도 건강을 되찾은 후 1766년 스코틀랜드로 돌아가 에딘버러, 글래스고, 캐머론 하우스(Cameron House) 등을 방문해 가족과 만나고 흄, 스미스, 윌리엄 로버트슨(William Robertson), 휴 블레어(Hugh Blair) 등의 지식인들과 교류한 뒤 잉글랜드로 돌아와 바스에 거주한다.

1768년 그는 아내와 함께 다시 이탈리아로 가고, 1771년 9월에 사망할 때까지 이탈리아에 머무른다. 케네스 심슨(Kenneth Simpson)은 스몰렛이 1766년 스코틀랜드 여행이후 영국에 있을 때부터 『험프리 클링커』를 집필하기 시작했으며, 1771년 6월 소설이영국에서 출판되었을 때 이탈리아에서 인쇄본과 판권료를 받은 것이 거의 확실하다고 보고한다. 『험프리 클링커』는 작가가 1760년대 초 출판물 전쟁을 벌인 후 국내외를 오가며건강을 다스리기 위한 노력한 세월 동안 집필되었으며, 특히 1766년 스코틀랜드 방문의기억을 포함하고 있다. 이 마지막 소설에서도 작가는 1707년 연합의 결과에 대한 논쟁을 재현한다. 그러나 『험프리 클링커』는 『브리튼』의 글처럼 스코틀랜드 혐오에 찌든 잉글랜드인을 조롱의 대상으로 등장시키는 것이 아니라 웨일즈인과 스코틀랜드인이 서로의 성격

차이에도 불구하고 대화를 이어가는 모습을 형상화한다. 괴짜 스코틀랜드인인 리스마하고는 감상적 웨일즈인인 브램블의 연민을 거부한다. 대신 그는 스코틀랜드에 대한 호감을 가지고 있으며 스코틀랜드의 경제발전을 진심으로 축하하는 브램블의 말에 하나하나 반박하며 논쟁을 이어간다. 고트립은 리스마하고의 반박을 통해 소설이 자신보다 낮은 상대에 대한 연민이 아니라 동등한 개인 간의 공감을 남북 브리튼인 간의 대화 모델로 제시한다고 분석한다(99). 『혐프리 클링커』는 특히 리스마하고를 우스꽝스러울 정도로 고집스러운 인물로 설정함으로써 스코틀랜드인이 연합의 수혜자라는 믿음에 반박하도록 만든다. 즉『혐프리 클링커』에서 스몰렛은 리스마하고라는 희극적이면서도 논쟁적인 인물과 브램블을 부대끼게 함으로써 연민이 아닌 인정과 존중을 바탕으로 한 새로운 종류의 감상적 유대를 남북 브리튼인들의 바람직한 관계 모델로 제시한다. 스몰렛이 자신의 마지막 소설에서 대영제국 내 민족국가 간 관계에 대한 대안 모델을 제시하기 위해 사용하는 도구가 감상적 아이러니이다.

리스마하고를 처음 만난 브램블이 그에게 보인 반응은 연민이다.51) 『험프리 클링커』는 브램블과 마찬가지로 리스마하고 또한 타인에게 연민과 웃음을 동시에 일으키는 인물로 형상화한다. 우선 소설은 기회 있을 때마다 뼈만 남은 듯한 애마 위에 올라앉은 키크고 깡마른 그의 몸을 돈키호테에 비유하며 그의 우스꽝스러운 외양을 강조한다. 그런데리스마하고의 웃음을 유발하는 외양은 그의 사연을 알게 된 이들에게는 연민의 대상이기도 하다. 더럼(Durham)에서 리스마하고를 처음 알게 된 브램블 가족은 그가 머리에 여러색깔의 가죽조각을 짜 맞춘 덮개를 쓰고 있는 까닭이 프렌치-인디언 전쟁 당시 인디언들에게 머리를 공격당했기 때문이며, 그의 눈에 띄게 두꺼운 종아리는 미아미 족에게 고문당한 결과임을 알게 된다. 나아가 그의 초라한 행색이 한평생을 군인으로 일하고도 중위

<sup>51)</sup> 스코틀랜드인으로서 7년 전쟁의 일환인 프렌치-인디언 전쟁(The French and Indian War)에 영국 군으로 참전하고 돌아온 리스마하고는 잉글랜드-스코틀랜드 관계뿐 아니라 영국 본토와 아메리카 식민지 사이의 관계라는 주제도 환기한다. 샬롯 서스먼(Charlotte Sussman)은 리스마하고가 아메리카 대륙에서 미아미 족(the Miamis)에게 포로로 잡혔다가 족장이 된다는 점에 주목하며, 소설이 이동하고 훼손되고 교환되는 리스마하고의 몸을 통해 유럽 대륙과 아메리카 식민지 사이의 교류 결과들을 형상화한다고 분석한다. 제임즈 에반스(James E. Evans)도 리스마하고가 영국의 식민제국으로의 팽창의 흔적을 몸에 지닌 인물이라는 점에 주목한다. 한편 고트립과 로버트 메이어(Robert Mayer)는 브램블과 리스마하고의 유대관계를 통해 소설이 잉글랜드와 스코틀랜드 사이에 맺어질 수 있는 우호적이고 상호보완적 관계의 한 모델을 제시한다고 분석한다.

이상으로 진급하지 못 하고 퇴역 후 퇴역 군인의 반급(half-pay)에 의존해 살고 있기 때문이라는 점을 알게 된 브램블은 "눈물이 핑 돌고, 아랫입술이 떨리는"(eyes gleamed, and his nether lip quivered) 반응을 보이며 리스마하고가 받은 "부당한 대우"(injustice)에 분노한다(197).

그러나 리스마하고는 자신을 연민과 공감의 대상으로 여기는 브램블의 반응에 저항 한다. 리스마하고는 자신이 부당한 대우를 받은 적이 없다며, 삼십 년 전에 기수의 자리 (ensigncy)를 샀고, 이후 연차에 따라 중위가 되었다고 반박한다. 이때부터 브램블과 리 스마하고 사이에 후자가 부당한 대우를 받았는지의 여부에 대한 짧은 논쟁이 시작된다. 브램블은 리스마하고가 자신보다 더 젊은 장교들이 상급자가 되는 것을 보았을 것이라고 말한다. 리스마하고는 그 젊은이들이 높은 자리를 돈으로 샀고, 자신은 돈이 없어서 못 샀 으니 자신의 불운이며 남 탓 할 일이 아니라고 답한다. 이에 브램블은 "그래서 당신은 인 생의 황금기를, 젊음을, 피를, 건강을, 전쟁의 어려움과 공포와 역경 속에서 보냈단 말이 지 않소, 삼사 실링의 일당을 받기 위해서—"(So you have spent the best part of your life, (cried Mr. Bramble) your youth, your blood, and your constitution, amidst the dangers, the difficulties, the horrors and hardships of war, for the consideration of three or four shillings a-day—)라고 탄식한다. 이 말을 들은 리스 마하고는 자신이 "신사"(gentleman)이며, 다른 신사들과 마찬가지로 "명예로운 야망으로 인해 일어나는 희망과 감상을 가지고"(with such hopes and sentiments as honourable ambition inspires) 참전했고, 자신이 돈을 위해 군인이 되었다고 암시함으 로써 브램블이야말로 자신을 부당하게 대하고 있다고 화를 낸다. 이에 브램블은 리스마하 고를 모욕할 생각이 없었다며 단지 "그의 이익에 대한 우호적 관심에서 말했을 뿐"(spoke from a sentiment of friendly regard to his interest)이었다고 설명한다 (198).

브램블과 리스마하고의 대화는 들인 노력과 시간에 상관없이 돈으로 진급 여부가 결정되는 군대 시스템의 부조리를 고발한다. 이때 브램블로 하여금 리스마하고를 불쌍하게 여기도록 만들고, 이어 후자가 연민의 대상이 되기를 거부하는 것을 보여줌으로써 소

설은 연민의 대상이 될 개인 대신 논점이 되고 있는 사회 부조리 자체를 부각시킨다. 『감상적 여행』의 "부르주아 감상성" 이데올로기를 논하는 연구에서 마클리는 스턴의 소설이 자선과 공감의 대상이 되는 사회적 취약 계층을 정당하게 분노하는 집단이 아닌 무력하고 고립된 개인으로 형상화한다고 지적한다. 이로써 소설이 사회의 구조적 불평등을 신비화하고 대신 자선을 베푸는 중산층 개인의 덕성을 확인하는 데에 치중한다는 것이다 (223-230). 마클리의 분석을 참고할 경우 『험프리 클링커』는 사회적 불이익을 당하고도 연민의 대상이 되기를 거부하는 리스마하고를 통해 사회 문제에 맞추어야 할 관심을 개인에 대한 연민으로 돌리는 감상 서사의 부적절함을 부각시킨다. 리스마하고는 타인의 감상적 관심에 눈물을 흘리며 감사하는 "연민을 받을 자격이 있는"(deserving) 인물이 아니라어떤 말이든 우선 반대부터 하고보는 논쟁적인 인물이다. 즉 소설은 독자로 하여금 리스마하고를 연민의 대상이 아니라 여러 강한 의견들을 가진 판단 주체로 보도록 만든다.

『험프리 클링커』는 리스마하고의 우스꽝스러운 외양과 괴팍한 성격에도 불구하고 독자들이 그의 의견들을 진지하게 읽을 수 있도록 여러 조치를 취한다. 우선 로스스타인이 지적하듯이 소설은 리스마하고를 1760년대 남브리튼에서 성행한 스코틀랜드 혐오 담론의 여러 전형들과 분리시킨다. 예컨대 리스마하고는 프렌치-인디언 전쟁에서 영국군으로서 프랑스 군과 인디언에게 잡혀 고문을 당함으로써 '프랑스 인과 결탁하는 스코틀랜드인'의 전형을 벗어나며, 무신론자로서 '미신을 잘 믿는 스코틀랜드인'의 전형을 배반한다. 그가 퇴역군인의 반급을 받으면서도 모피교역 등을 통해 팔백 파운드를 모았다는 점은 '인색한 스코틀랜드인'의 전형에는 들어맞지만 무일푼으로 타비사의 재산을 노린 것이 아니라는 점을 드러내며 '가난하고 영국인의 자원을 빼앗는 스코틀랜드인'의 혐의는 무화시킨다(347).52) 소설이 형상화하는 리스마하고는 분명히 우스꽝스러울 정도로 논쟁적이고 모난 외양과 성격의 소유자이며 스코틀랜드인이다. 그러나 소설은 그가 '북브리튼인'의 전형들을 벗어나는 지점들을 명시함으로써 리스마하고라는 개인의 단점들과 스코틀랜드인에 대한 부정적 전형들을 분리한다. 또한 소설은 브램블을 통해 스코틀랜드인의 의견을 진지하게 듣기 힘들게 만드는 요소들을 설명하고, 그럼에도 불구하고 리스마하고의 의견은 들

<sup>52) 18</sup>세기 중반 잉글랜드 지방에서 회자되던 스코틀랜드인에 대한 부정적 전형들에 대해 Rothstein 참 조.

을 만한 가치가 있다는 단서를 제공한다. 예컨대 제리는 로스스타인이 설명하듯이 삼촌과 리스마하고가 스코틀랜드 방언의 역사성을 진지하게 논하는 장면을 길게 서술하고, 브램 불은 예전 의회에서 중요하고 합리적인 의견을 개진한 스코틀랜드인 의원이 단지 억양 때문에 동료 의원들에게 웃음을 준 일화를 소개한다(Rothstein 391-92, Smollett 238). 스코틀랜드인의 억양에 대한 조롱의 비합리성에 대한 논의를 여러 편지들에 나누어 삽입함으로써 소설은 비단 억양뿐 아니라 웃음 또는 혐오를 부르는 다른 특징을 가진 사람들의 의견도 가치 있을 수 있다는 함의를 전달한다.

잉글랜드의 사회 문제와 1707년 연합(Acts of Union)의 결과에 대해 리스마하고가 3권에서 한꺼번에 개진하는 비판들 중 여러 내용들은 브램블이 그전에 이미 편지에 본인 의 의견으로 적은 것이기도 하다. 첫 번째 논쟁에서 리스마하고가 영국의 상업화와 사치 풍조, 의회의 부패, 자유로운 언론의 폐해에 대해 비판하는 내용은 브램블이 루이스 박사 에게 격앙되고 풍자적인 어투로 적었던 내용과 동일하다(212-13). 또한 리스마하고는 연 합법이 스코틀랜드의 경제발전에 도움이 되었다는 브램블의 의견에 반박하는 도중 이전에 프랑스와의 교역으로 번영을 누린 동쪽 해안도시 파이프(Fife)가 연합법 체결 이후 영락한 도시로 변모했다고 주장한다(282). 그런데 이 발언이 등장하기 전 브램블도 에딘버러 방문 중 파이프 쪽을 바라본 일을 적으며 "사실대로 말하자면 이 마을들은 연합법 이후 스코틀 랜드가 프랑스와 교역할 수 없게 되면서 계속해서 쇠퇴해 왔다"(if the truth must be told, these towns have been falling to decay ever since the union, by which the Scots were in a great measure deprived of their trade with France)고 덧붙인다 (240). 이처럼 리스마하고의 여러 의견들을 웨일즈 인인 브램블이 먼저 편지에 적도록 함 으로써 소설은 괴팍하고 반대만을 일삼는 리스마하고의 의견 중에도 타인이 동의할 수 있 는 내용들이 포함되어 있다는 근거를 제공한다. "이 독특한 사람의 말들을 한동안 좀 곱 씹어봐야겠다"(I shall for some time continue to chew the cud of reflection upon many observations which this original discharged), "그렇게 많은 논점들에 대해 그 의 논리에 밀렸다는 데에 심기가 좀 불편했다"(a little nettled to find myself schooled in so many particulars)와 같은 브램블의 말들을 통해서도 소설은 리스마하고의 의견 중 귀담아 들을만한 내용이 있다는 메시지를 거듭 확인한다(214, 284).

이처럼 독자가 리스마하고의 의견에 귀를 기울일 환경을 마련하며, 소설은 리스마 하고로 하여금 브램블의 연민과 『노스 브리튼』의 스코틀랜드 혐오의 기저에 있는 편견, 즉 스코틀랜드가 1707년 연합의 수혜자라는 생각을 조목조목 반박하게 만든다. 브램블은 연합의 결과 스코틀랜드가 농업, 상업, 제조업, 전반적인 국민의 매너 면에서 큰 발전을 이루었다며 리스마하고에게 축하의 말을 건넨다. 이에 얼굴을 찌푸린 리스마하고는 가난 이 악덕이 아니며, 만약 그렇더라도 자연자원이 풍부한 스코틀랜드는 절대로 빈국이 아니 라고 답한다. 이에 브램블은 적어도 현재 스코틀랜드에서 더 많은 교역이 이루어지고 더 많은 현금이 유통되고 있지 않느냐고 반문한다. 이에 리스마하고는 그것이 "발전의 자연 스러운 진전"(natural progress of improvement)의 결과이며, 연합 이전에도 다리엔 회 사(Darien company)가 증명하듯이 스코틀랜드인들은 이미 투철한 상업 정신을 보유하고 있었다고 쏘아붙인다. 오히려 연합으로 인해 파이프(Fife)를 비롯한 동쪽 연안 도시들이 프랑스와의 교역을 포기해야 했다는 것이다. 독립국가의 지위를 잃은 것, 잉글랜드가 쌓아 놓은 채무를 갚기 위해 막중한 세금을 내야 하는 것 또한 리스마하고가 열거하는 스코틀 랜드의 손실이다. 조급해진 브램블은 적어도 대브리튼 국민이 됨으로써 스코틀랜드인들이 잉글랜드 각지에서 일자리를 얻지 않았는지 묻는다. 이에 리스마하고는 스코틀랜드인들의 해외진출욕구가 워낙 강해서 연합 없이도 그들은 잉글랜드로 진출했을 것이며, 현재 실제 로 잉글랜드뿐 아니라 서유럽, 북유럽, 동유럽 각지에 스코틀랜드인들이 진출해 있다고 반 박한다.

이어 리스마하고는 연합으로 인해 스코틀랜드는 손실을 입은 반면 잉글랜드는 막대한 이익을 얻었다고 주장한다. 연합으로 인해 잉글랜드는 프로테스턴트 군주의 왕위계승을 보장할 수 있었고, 프랑스 등 적국에게 열려 있던 "뒷문"(back door)도 확실히 봉쇄할 수 있었다. 또한 연합으로 인해 잉글랜드는 새로운 영토를 얻었고, "무역국이자 여러국제 전쟁에 노출되고 세계 각지에 식민지를 가진 국가"(a trading country, exposed to foreign wars, and obliged to maintain a number of settlements in all the four quarters of the globe)로서 잉글랜드가 항상 필요로 하는 "선원, 군인, 노동자, 기술자"(seamen, soldiers, labourers, and mechanics)들을 제공할 백만 명 이상의 새로운 국민을 얻었다. 무엇보다 잉글랜드에서 전해 온 사치 문화와 과중한 세금으로 스코틀

랜드에서 연간 대략 백만 파운드(sterling)가 잉글랜드로 흘러들어가고 있으며 이는 현재 영국이 다른 어떤 식민지에서 거둬들이는 돈보다 많은 액수라는 것이 리스마하고의 주장이다(281-84).

『험프리 클링커』가 리스마하고의 주장을 통해 연합을 해체하는 것이 스코틀랜드에 이익일 것이라고 암시하는 것은 아니다. 리스마하고 또한 연합의 해체를 주장하지 않는다. 이는 그가 '식민지'에 대한 언급을 끝맺는 방식에서 확인할 수 있다. 앞서 하이랜드 지역 을 방문하 브램블은 그 지역에 아직 강하게 남아 있는 씨족 사회의 충성 관계를 약화하기 위한 방법이 주민들에게 "재산과 독립"(property and independence)을 경험하게 하는 것이라고 적는다. 이 작업을 실현할 수 있는 이들은 신사들이 아닌 상인들일 것이라며, 브 램블은 "우리 국민들은 아메리카 대륙을 식민화하려는 이상한 열망을 가지고 있네. 우리 가 살고 있는 이 섬의 문명화되지 않은 지역에 식민지를 건설하면 훨씬 더 큰 이익을 얻 을 수 있을 텐데 말이지"(Our people have a strange itch to colonize America, when the uncultivated parts of our own island might be settled to greater advantage)라고 덧붙인다(262). 브램블의 말과 연결해 볼 때 '스코틀랜드가 어느 해외식 민지보다 많은 돈을 잉글랜드에 바치고 있다'는 리스마하고의 말을 통해 소설이 스코틀랜 드를 사실상 식민지처럼 여기고 있는 남브리튼 인들의 속내, 그리고 불평등한 민족국가 간 경제 관계 자체를 비판한다고 여길 여지도 다분하다. 또한 리스마하고는 두 번째 논쟁 내내 잉글랜드와 스코틀랜드의 상반된 이해관계를 강조한다. 이로 미루어 볼 때도 리스마 하고가 '식민지'를 언급할 때 그가 연합의 결과 스코틀랜드가 입은 피해를 결정적으로 강 조하며 연합왕국의 체제 자체를 비판한다고 예상할 법 하다.

그러나 연합의 부작용에 대한 긴 비판을 열거하면서도 결국 리스마하고의 초점은 연합을 부정하는 것이 아니라 연합 체제 내에서 민족 국가들이 서로를 대하는 태도를 조정하는 데에 놓인다. 인용한 말에 이어 리스마하고는 따라서 "연합 왕국의 북부 지방의 가치를 폄하하는 사람은 누구든 잉글랜드의 안녕은 물론 진실마저도 외면하는 것"(they are no friends, either to England or to truth, who affect to depreciate the northern part of the united kingdom)이라고 못박는다(284). 리스마하고가 요구하는

것은 스코틀랜드의 독립이 아니다. 대신 그는 스코틀랜드 출신의 '영국인'으로서 대영제국의 경제 발전에 스코틀랜드가 기여해온 바를 모든 영국인이 제대로 인정하기를 요구한다. 이 논쟁을 복기하며 브램블은 자신이 리스마하고의 말을 모두 "복음"(gospel)으로 받아들이지는 않지만, 그의 말을 곱씹어 본 결과 "트위드 강 남쪽에 너무 강하게 퍼져 있는 스코틀랜드에 대한 경멸이 편견과 오류에 기초한다고 생각하지 않을 수 없네"(the contempt for Scotland, which prevails too much on this side the Tweed, is founded on prejudice and error)라고 결론 내린다(284).

결국 『험프리 클링커』는 브램블과 리스마하고로 하여금 연합의 결과에 대해 논쟁하도록 함으로써 남브리튼인들이 스코틀랜드인들의 대영제국 안에서의 공헌도를 제대로 알고 인정하는 것이 건강한 민족국가 간 관계의 첫걸음이라는 메시지를 전한다.53) 그리고이 제언을 위해 소설은 감상적 아이러니를 사용한다. 소설은 선뜻 공감하기 어려운 우스꽝스러운 외양과 괴팍한 성격을 가진 리스마하고가 브램블의 연민을 거절하는 모습, 즉가장 대표적인 감상적 덕성의 가치를 희극적 인물이 거부하는 모습을 통해 연민이라는 감상적 태도에 기초한 민족국가 간 관계 모델을 청산해야 할 대상으로 제시한다. 대신 소설은 독자가 리스마하고를 들을 만한 의견을 가진 사람으로 여기도록 여러 조치를 취한 후그로 하여금 연합의 수혜자가 스코틀랜드가 아닌 잉글랜드라는 의견을 개진하도록 만들고, 그 의견들을 브램블이 대체로 인정하는 모습을 보여줌으로써 대영제국 내에서 스코틀랜드가 하고 있는 역할을 우선 제대로 이해할 것을 남브리튼인 독자들에게 요구한다. 이과정에서도 소설은 리스마하고의 희극성을 이용한다. 즉 소설은 리스마하고가 별난 인물이라는 전제에 기대어 텍스트 자체의 당파성의 혐의를 비껴가면서 연합의 결과에 대해 스코틀랜드에 편파적인 의견들을 비교적 자유롭게 개진할 수 있게 된다. 고트립은 브램블과

<sup>53)</sup> 최인환(Inhwan Choi)은 스몰렛이 연합의 결과에 대한 논의를 서로 반대의 의견을 가진 브램블과 리스마하고의 논쟁으로 형상화함으로써 스코틀랜드 문제를 다루면서도 민감한 내용으로부터는 안전거리를 둘 위치를 확보한다고 설명한다(249). 최인환은 작가가 스코틀랜드에 우호적인 입장을 우스꽝스럽게 묘사된 리스마하고를 통해 표현하는 것도 자신의 스코틀랜드 우호적 감정을 너무 직접적으로 드러내지 않기 위한 방편으로 해석하며, 이러한 장치들로부터 스코틀랜드인이지만 대영제국 국민으로서 잉글랜드 독자들을 염두에 두고 글을 쓰는 스몰렛의 민족국가 문제에 대한 양가적 감정을 읽어낸다(245, 248). 최인환은 스몰렛이 연합의 결과에 대해서도 양가적 태도를 보였다고 설명한다(251). 이글은 최인환의 설명에 동의하지만, 동시에 스몰렛이 논쟁 장면을 통해 남북 브리튼인의 관계가 대화,이해, 존중을 바탕으로 이루어져야 한다는 입장은 분명히 전달한다고 해석한다(Choi 251).

리스마하고가 논쟁 중에도 감정으로 인해 대화가 끊어질 위기가 되면 서로 진정하려고 노력한다는 점에 주목하며, 소설이 이들의 대화 모습을 스미스의 공감 모델과 비슷한 방식으로 구축한다고 분석한다(99). 즉 소설의 감상적 아이러니는 리스마하고라는 희극적 인물과 브램블의 관계를 통해 연민이 아닌 서로의 역할에 대한 이해와 인정을 바탕으로 한 새로운 공감의 관계를 남북 브리튼 관계가 취할 바람직한 모델로 제시한다. 앞으로 가족이될 리스마하고와 흥미로운 대화를 나눌 것을 기대하는 브램블의 모습은 소설이 남브리튼 인들에게 권하는 태도이기도 하다(278).

약자에 대한 폭력이 웃음의 대상이 되는 스몰렛의 초기 소설, 그리고 사회적 주변 인에 대한 공감과 연민이 빈번히 전시되는 『험프리 클링커』의 접점은 사회 문제에 대한 관심에서 찾을 수 있다. 소설의 감상적 아이러니로 미루어 볼 때 스몰렛은 감상주의 문화 와 당대 사회 문제가 밀접하게 연결되어 있다고 생각했으며, 그가 자신의 마지막 소설에 서 감상주의의 관습적 장면들을 사용한 것도 그러한 인식 때문이었던 것으로 보인다. 스 몰렛은 감수성, 온정주의, 연민 등 감상주의 문화의 주요 개념, 덕목들이 상업화, 신분 질 서 변화, 민족국가 간 관계와 같은 당대 영국의 현실과 연결되어 있다고 보았고, 더불어 적절한 개념적 가공을 거칠 경우 사회 문제 해결의 도구로도 쓰일 수 있다고 보았다. 『험 프리 클링커』에서 작가가 그러한 가공의 도구로 사용한 것이 감상적 아이러니이다. 소설 은 브램블의 예민한 감수성을 그가 혐오하는 상업화의 영향과 연결하며 그 부작용을 희화 화한다. 그러나 동시에 소설은 그의 감수성과 풍자가의 필력, 그리고 희극 소설이 즐겨 쓰 던 역겨움을 일으키는 문체가 합쳐질 경우 상업화, 도시화의 폐해와 해결 방안에 대한 독 특하게 효과적인 보고서가 작성될 수 있다는 점을 브램블의 편지를 통해 입증한다. 소설 은 비록 대안을 제시하지는 않지만 브램블의 온정적 가부장주의가 신분 질서의 변화로 인 한 계층 간 갈등을 미연에 방지하기엔 역부족이라는 점도 감상성과 희극성을 혼합한 서사 를 통해 암시한다. 더불어 소설은 선뜻 공감하기 어려운 우스꽝스러운 인물로 그려진 리 스마하고와 브램블의 관계를 통해 몰이해에서 나온 연민이 아니라 대영제국 내의 서로의 역할에 대한 이해, 존중, 대화를 바탕으로 한 새로운 종류의 감상적 관계를 남북 브리튼인 의 관계 모델로 제시한다. "험프리 클링커』의 감상적 아이러니는 이 소설이 당대 영국 사 회에 감상적 관습들이 미치고 있던 영향을 파악함은 물론 그 관습, 개념들을 새롭게 가공

해 사회 문제 해결에 이용하려고 하는 등 감상주의 문화의 실효성에 대한 믿음을 보인 감상주의 소설이었음을 증명한다.

## V. 조신한 여성과 난폭한 희극성: 『에블리나』

연구자들은 프랜시스 버니의 『에블리나』가 담고 있는 결혼 플롯과 사회 비판이 서로 어울리지 않는다고 지적해 왔다. 소설은 한편으로는 열일곱 살까지 자신을 친부로부터 버림받은 사생아로 알고 있던 주인공 에블리나(Evelina)가 결국 친부의 무관심은 모두 오해였다는 것을 발견하는 것은 물론 자신의 내적 가치를 인정하는 귀족 남성 오르빌 경(Lord Orville)과 결혼하는 모습을 보여준다. 이 결혼 플롯에 따르면 올바른 성정과 아름다운 미모를 가진 여성은 출생배경에 문제가 조금 있더라도 결국은 1770년대 영국 사회에서 자기 몫의 행복을 찾을 수 있다. 그러나 동시에 버니의 소설은 에블리나가 런던과 브리스톨(Bristol)에서 겪는 경험들을 통해 당대 영국 사회에서 여성이 신분, 계층, 나이에 상관없이 겪는 다양한 신체적, 정신적 폭력들을 때로는 웃음기 어린, 때로는 분노에 찬 어조로 자세히 열거한다. 이 비판들은 이 시대에 영국에서 여성으로 산다는 것이 출생배경과 상관없이 힘든 일이었음을 거듭 증언한다.

수전 스테이브즈(Susan Staves)는 소설이 자세히 형상화한 "여성이 겪는 어려움"(female difficulties)을 분석하며, 소설의 로맨스 플롯이 이 "소설적 진실을 부정한다"(deny these novelistic truths)고 평가한다. 소설이 사회 문제는 열거하되 실질적인해결책을 찾을 수 없어서 로맨스를 허구의 해결책으로 제시한다는 것이다(380). 수전 프레이먼(Susan Fraiman)은 앞으로 나아가고 배우려는 여주인공을 남성들이 막아서는 장면들에 주목한다. 그는 이를 통해 소설이 한편으로는 결혼을 여주인공의 성장의 완성처럼 그리지만 다른 한편으로는 그녀의 성장이 결혼이라는 가부장제의 함정에 빠져 중단되었음을 알린다고 분석한다. 반면 크리스티나 스트라움(Christina Straub)은 버니의 소설들이 '아내'와 같은 사회적으로 승인된 역할들이 여성에게 권력을 준다는 점을 인정하며, 이용인된 역할 안에서 자신의 사회적 위치를 비판적으로 바라봄으로써 나름의 자기결정권을 확보하는 여성들을 형상화한다고 분석한다(7).

그런데 『에블리나』에서 주인공과 오르빌 경의 결혼은 그녀가 소설 전체에 걸쳐 벌이는 정체성을 둘러싼 전쟁에서 승리했음을 의미하기도 한다. 당대 영국 사회에서 결혼이여성에게 부과한 제약에 집중할 경우 소설이 이 '승리'를 형상화하기 위해 노력하는 이유

와 성과를 간과하게 된다. 『에블리나』는 사회에서 신분이 불분명한 여성으로서 '폭력을 당해도 되는 여성'으로 낙인찍힐 위험에 거듭 처하지만, 결국 우연의 도움과 자신의 능력으로 폭력으로부터 비교적 안전한 남작의 상속녀이자 백작부인으로서의 사회적 정체성을 획득한다. 폭력의 대상이 되는 여성의 자리를 벗어나려는 욕망은 『파멜라』를 추동하는 주요계기이기도 하다. 미스터 B는 고인이 된 모친의 하녀였던 파멜라에게 "네가 해야 하는 대로 행동한다면, 나는 너를 더 좋아할 것이다"(do as you should do, and I like you the better for this)라고 말하고, 얼마 후 그녀를 성희롱하기 시작한다(12). 이 시점의 미스터 B는 하녀를 지주가 성적으로 접근해도 되는 대상이라고 생각하며 자신의 행동을 폭력으로 여기지 않는다. 『파멜라』의 전반부에서 주인공이 편지를 통해 수행하는 주요 작업은 미스터 B의 접근이 폭력이며, 자신의 본질적 정체성은 폭력을 당해도 되는 하녀라는 신분에 있는 것이 아니라 신과 부모님의 가르침을 따르는 덕성에 있음을 그녀의 편지를 영보는 미스터 B와 독자에게 각인시키는 일이다. 파멜라는 자신의 정체성을 하녀라는 신분에 따라 규정하려는 미스터 B와 그의 가족, 그리고 인근 젠트리들에 맞서 덕성에 뿌리를 둔 자기 정체성을 고집하며, 이 대결은 파멜라에게 있어 폭력의 대상이 될 위험을 줄이려는 노력이기도 하다. 미스터 B와의 결혼은 이 대결에서 파멜라가 승리했음을 알린다.

에블리나 또한 파멜라처럼 사회에 맞서 정체성의 투쟁을 벌인다. 에블리나를 짓누르는 것은 친아버지의 인정을 받지 못할 경우 평생 사생아의 신분으로 살아야 할지 모른다는 불안이다. 또한 런던 사교계에 나선 그녀는 출생배경이 불투명하다는 것만으로도 이미 자신이 각종 신체적, 정신적 폭력에 노출된다는 점을 깨닫는다. 에블리나는 다른 사람앞에서는 말도 제대로 하지 못하지만, 파멜라와 마찬가지로 양아버지 빌라스 목사(Reverend Arthur Villars)에게 보내는 편지를 통해 자신이 아무렇게나 대해도 되는 존재가 아니라 정중한 대우를 받을 자격이 있다는 자의식을 표출한다. 리처드슨의 소설처럼 『에블리나』도 여주인공이 친아버지의 인정을 받고 그녀의 신분을 모르고도 청혼하는 귀족 남성을 만나도록 함으로써 그녀의 노력을 보상한다.54)

<sup>54)</sup> 에블리나가 아버지의 인정을 받지 못한 상속녀라는 설정으로 인해 여러 평자들이 이 소설을 가부장 사회 안의 여성의 정체성을 탐구한 소설로 읽어왔다. 에이미 폴(Amy Pawl)은 에블리나의 이름 찾기 가 아버지 또는 남편의 성을 받으며 그들의 소유가 되어야만 사회적 존재를 획득할 수 있는 당대 여성의 위치를 그대로 드러낸다고 분석한다(283). 데이비드 오클리프(David Oakleaf)는 한 여성의 덕성

『에블리나』는 주인공의 사회 입문 과정을 기록하며 여성에 억압적인 사회 구조를 비판한다. 동시에 소설은 그 사회 구조 속에서 젊은 여성이 자신의 사회적 명성을 지키기 위해 익혀야 하는 실질적인 기술들을 전달하는데, 이 과정에서 『파멜라』를 변형하는 감상 적 아이러니를 사용한다. 우선 소설은 파멜라가 아버지와 남편에게 보이는 것과 같은 순 종성과 조신함(modesty)이 주인공의 어머니인 캐롤라인(Caroline)과 에블리나에게 보호가 아닌 고충을 안긴다는 점을 명백히 한다. 더불어 소설은 에블리나가 점차 파멜라가 보여 주었던 풍자가의 필력을 익히며 당대 영국 상류층 사회의 여성 억압적 문화를 고발하도록 만들며, 이어 주인공이 소극(farce)에 등장할 법한 난폭하면서도 우스꽝스러운 인물들과 부대끼게 함으로써 그들의 어리석음을 간파하고 자신의 도덕적 판단과 행동을 다듬는 과 정을 보여준다.55) 『에블리나』는 『파멜라』라는 전 세대 감상주의 서사에 반영된 '여성의 섬세한 감수성'에 대한 비전이 '여성적 조신함'을 강조하는 교육으로 이어지며 실제 여성 의 삶에 미친 피해를 고발한다. 동시에 소설은 당대 영국 사회의 불평등한 제더 관계 속 에서 여성이 자신의 명성을 지키기 위해 사용할 풍자가의 비판정신과 필력 또한 『파멜라』 라는 감상적 문화유산 안에서 찾아낸다. 『에블리나』는 『험프리 클링커』와 마찬가지로 당 대 영국의 사회·문화적 구조에 감상주의 문화가 미친 영향을 보고하는 동시에 사회 문제 해결에 도움이 되는 자산 또한 그 문화로부터 끌어오며, 그런 점에서 감상주의 문화를 적 극적으로 쇄신하고 그에 새로운 사회적 효용을 부여하는 감상주의 소설로 볼 수 있다.

## 1. 조신함의 위험성

18세기에 가장 많이 읽힌 여성 품행서 중 하나였던 『젊은 여성들을 위한 설교』 (Sermons to Young Women, 1766)에서 제임스 포다이스(James Fordyce)는 여성의 품

을 주 내용으로 하는 사적 정체성이 그 덕성을 존경하는 귀족 남성의 청혼을 통해 공적 권위를 얻는 과정이 『에블리나』의 주 내용이라고 설명한다. 수전 그린필드(Susan C. Greenfield)는 에블리나가 친아버지인 벨몽 경(Sir John Belmont)의 인정을 받는 결정적인 이유가 캐롤라인과 꼭 닮은 그녀의 외모와 캐롤라인이 남긴 편지에 있다는 점에 주목한다. 이에 착안해 그린필드는 『에블리나』가 가부장 제를 옹호하는 결론으로 끝나는 것은 사실이지만 그 속에 자식에게 정체성을 부여하는 모계권력을 형 상화하는 별개의 흐름도 있다고 분석한다(301-2).

<sup>55)</sup> 마가렛 두디(Margaret Doody)는 『에블리나』에서 버니가 "남성적"(masculine) 희극 양식이었던 소 극의 요소들을 "여성적인"(feminine) 서간체 양식 안에서 사용했으며, 이는 이전 여성 소설가들이 시도하지 않았던 혁신적인 결정이었다고 평가한다(48).

행과 그 결과에 대해 경고한다. 그는 젊은 여성이 "항상 가정의 경계를 뚫고 나가, 누구 나 만날 수 있는 넓은 세상을 돌아다니면"(always breaking loose through each domestic inclosure, and ranging at large the wide common of the world) 여성의 "파괴자들"(destroyers)이 그녀를 "주저 없이 잡아도 되는 합법적 사냥감으로 여길 것"(will consider her as lawful game, to be hunted down without hesitation)이라 고 적는다. 또한 이들 "파괴자들"보다 "더 나은 종류의 남성들"(the better sort of men) 은 만약 젊은 여성이 "너무 공적으로 개방된 생활"(too public a life)을 한 나머지 "외양 과 매너에 있어 여성에게 기대되는 그 섬세한 예법을 잃을 경우"(drop that nice decorum of appearance and manner, which is expected from your sex) 그 여성 에 대해 "내가 차마 말할 수 없는 의혹을 가지게 되기 쉽다"(tempted to harbour suspicions which I dare not name)는 것이 포다이스의 경고이다(Staves 374 재인용). 포다이스가 설명하는 남성들은 두 종류의 여성이 있다고 생각한다. 한 부류는 "파괴자"에 해당하는 남성들이 합법적으로 "사냥"해도 된다고 생각하고, "더 나은" 남성들이 아마도 성적으로 난잡하다는 "의혹"을 가지게 되는 여성들이다. 다른 부류는 남성들의 불명예스 러운 접근과 의혹으로부터 상대적으로 자유로운 여성들, '점잖은 여성'(respectable woman)이라는 평판을 잃지 않은 여성이다.

그렇다면 어떤 여성이 점잖은 여성으로서의 명성을 지킬 수 있을까? 『에블리나』는 "조신함"(modesty)과 "섬세함"(delicacy)을 자주 언급하고, 존 그레고리(John Gregory) 또한 『아버지가 딸들에게 남기는 유산』(A Father's Legacy to His Daughters, 1774)에서 "조신함"과 "섬세함"을 설명하며, 포다이스는 "기독교적 유순함"(Christian meekness)을 강조한다(Fordyce vol. 2, 126, Gregory 35, 37). '너무 공적으로 개방된 삶'을 경계하는 포다이스의 경고는 에블리나가 "사적인 삶"(private life)을 살기 바란다는 빌라스 목사의 염원과 맞닿는다(14). 포다이스와 그레고리가 말하는 조신함, 섬세함, 유순함은 모두 여성의 몸가짐을 통해 증명된다. 그레고리는 "뒤로 물러나는 섬세함"(retiring delicacy)을 "공적 시선을 피하고, 심지어 감탄하는 시선을 받을 때도 당황하는"(which avoids the public eye, and is disconcerted even at the gaze of admiration) 극도의 수줍음으로 묘사한다(35). 또한 그는 "조신함"을 가진 여성이 본능적으로 사람들과 함

께 있을 때 "침묵을 지키고 싶어하며"(dispose you to be rather silent), "지각과 분별력이 있는 사람들"(People of sense and discernment)은 조신함에서 나오는 침묵을 절대로 "멍청함"(dulness)으로 여기지 않는다고 약속한다(37). 그런가하면 포다이스는 기독교인의 유순함을 가진 여성이 "다른 사람들과 있을 때 스스로를 앞세우거나, 직접적으로반대 의견을 발언하거나, 어떤 의견을 확신을 가지고 주장할"(putting yourselves forward in company, of contradicting bluntly, of asserting positively) 위험이 없다고 설명한다(vol. 2, 126).

그러나 소설은 에블리나가 런던에서 처음 무도회에 참석하는 장면들을 통해 젊은 여성이 조신함과 섬세함의 명성을 잃는 것이 얼마나 쉬운지 자세히 보여준다. 스탠리 부인(Mrs. Stanley)의 사적 무도회에 참석한 에블리나는 무도회의 예법을 몰라서 자신에게 춤을 청한 로벨 씨(Mr. Lovel)을 거절한 후 오르빌 경과 춤을 추는 결례를 범한다. 또한 그녀는 오르빌 경의 모든 말들에 당황해 아무 말도 못 하고 있다가 "무례함"(ill manner)에 대한 설명을 들으러 온 로벨 씨의 우스꽝스러운 말투를 듣고 소리 내어 웃기까지 한다 (26). 그녀의 웃는 모습을 보고 할 말을 잃는 오르빌 경의 반응은 에블리나가 예법을 어긴 정도를 가늠하게 한다. 런던에서의 첫 무도회에서 잇따른 실수를 범한 에블리나는 "지치고, 부끄럽고, 굴욕스러웠다"(Tired, ashamed, and mortified)는 말들로 심정을 표현한다(28).

하지만 소설은 이 사건을 시골에서 처음 런던으로 온 여성의 실수를 그리며 연민과 웃음을 함께 일으키는 일화로만 소비하지 않는다. 대신 소설은 에블리나의 친구 머라이아 머번(Maria Mirvan)이 엿들은 남성 간의 대화를 전달함으로써 한 여성의 사회적 명성이 평하되는 과정의 신속함을 고발한다. 머라이아는 오르빌 경과 후에 윌로비 경으로 밝혀지는 삼십 세 정도의 남성, 그리고 로벨 경 사이의 대화를 에블리나에게 알린다. 윌로비 경은 음료를 가지러 에블리나를 잠시 떠난 오르빌 경에게 다가와 파트너가 어디에 있느냐고 물으며 그녀가 "가장 아름다운 여성"(the most beautiful creature)이고 "천사"(angel)라고 선언한다. 이에 오르빌 경은 웃으며 "말이 없는 천사"(silent one)라고 답한 후 이어고개를 흔들며 "불쌍하고 약한 소녀입니다!"(A poor weak girl!)라고 덧붙인다. 이 말을

들은 윌로비 경은 "정말 기쁜 소식이군요!"(I am glad to hear it!)라고 답한다. 이어 로벨이 오르빌 경에게 다가와 그의 파트너를 야단친 것에 대해 사과하며, "버릇없는 모습은 사람을 화나게 합니다"(ill-breeding is apt to provoke a man)라고 말한다. 이 말에 윌로비 경이 놀라움을 표하자 로벨은 "아무 것도 아닌 사람이 그렇게 콧대 높게 행동하는 것"(for a person who is nobody, to give herself such airs)을 자신이 말한 '버릇없는 모습'의 구체적 내용으로 제시하며 에블리나의 정체를 수소문했지만 아무도 알지 못했다고 전한다. 로벨이 떠난 후 오르빌 경은 윌로비 경에게 에블리나의 실수와 그녀가 "무지한 건지 짓궂은 건지"(ignorant or mischievous) 알 수 없게 만드는 웃음에 대해 알린다. 이를 들은 윌로비 경은 "투박하다"(rustick)는 말로 자신이 머릿속에 그리게 된 에블리나의 캐릭터를 정리한다(28-29).

이 대화를 처음 전해 들을 때까지만 해도 에블리나는 세 남성의 대화가 자신의 사회적 삶에 미칠 영향을 가늠하지 못한다. 그러나 소설은 이어지는 사건들을 통해 에블리나가 "불쌍하고 약한 여성"이라는 오르빌 경의 말과 출신이 분명하지 않다는 로벨의 말이윌로비 경으로 하여금 그녀를 '쉽게 대해도 되는 여성'으로 생각하게 했으며, 로벨은 그녀를 '가족에 대한 고려 없이 복수해도 되는 여성'으로 여기게 만들었음을 보여준다. 그리고이러한 남성들의 가치평가의 결과 에블리나는 일련의 신체적, 정신적 괴롭힘을 당하게 된다. 리도또(ridotto)의 무도회에서 윌로비 경은 머번 부부가 옆에 있는데도 불구하고 현란한 말솜씨로 에블리나를 곤란하게 만들며, 결국 그녀는 공적인 자리에서 울음을 터뜨리고 "여러 사람들의 웅성거림"(A general murmur)의 대상이 되는 수치를 겪는다(39). 그런가하면 로벨은 에블리나를 희극에 나오는 우스꽝스러운 여성 인물에 비유하며 여러 사람앞에서 그녀를 망신주기 위해 노력한다(68).

두 남성은 여러 사람들 앞에서 공개적으로 에블리나를 '쉽게 보아도 되는 여성'으로 만들기 위해 노력한다. 리도또의 무도회에 들어가며 머번 부인은 머라이아와 에블리나에게 "어떤 공적 무도회에서나 젊은 여성이 낯선 사람과 춤추는 것은 매우 부적절하다"(it was highly improper for young women to dance with strangers, at any public assembly)고 가르친다(33). 이 사실을 런던 상류층의 예법을 잘 아는 윌로비 경이 모를

리 없다. 그러나 그는 에블리나에게 자신과 춤을 춰 달라고 과장된 몸짓과 말로 애원하고, 그 과정에서 자신의 발을 다른 발로 세게 밟고는 "바보! 멍청이! 얼간이!"(Fool! ideot! booby!)라고 외치기까지 한다(34). 그의 과장된 몸짓이 사람들의 이목을 끌 경우 명성에 해를 입을 사람은 윌로비 경이 아니라 여성인 에블리나이다. 이 점은 윌로비 경의 말을 통해서도 증명된다. 머번 부인은 에블리나가 자신과 춤추도록 설득해달라는 윌로비 경에 게 그의 "솔직함"(plainness)을 본떠 자신의 입장을 "한 번에 최종적으로 말하겠습니다"(tell you, once for all)라며 말을 시작한다. 그러자 윌로비 경은 "한 번에 최종적으로 막하겠습니다"(tell you, once for all)라며 말을 시작한다. 그러자 윌로비 경은 "한 번에 최종적으로 막아겠습니다"(tell you, once for all)라며 말을 시작한다. 그러자 윌로비 경은 "한 번에 최종적으로 "와 같은 말은 하지 말아달라며."만약 제가 너무 솔직했다면, 그리고 제가 남자인데도 솔직함이 비난받을 일이 된다면"(if I have been too plain, and though a man, deserve a rebuke; 원문강조) 그 태도를 본뜸으로써 머번 부인도 솔직함을 비난할 자격을 잃게 된다는 궤변을 이어간다(35).

이 말을 통해 월로비는 런던의 상류 사회에서 여성과 남성에게 서로 다른 도덕률이 적용된다는 사실을 자신이 잘 알고 있음을 드러낸다. 그는 신사의 경우 무도회에서 예법을 조금씩 생략하는 '솔직한' 태도를 보이고 우스꽝스러운 행동을 해도 사회적 명성에 큰위협을 받지 않는다는 점, 그러나 그러한 그의 태도를 용인하며 웃기까지 하는 여성은 신사의 익살을 즐기는 '조신하지 못한' 여성으로서의 평판을 얻을 수 있다는 점을 잘 안다. 그리고 그는 이러한 지식을 이용해 자신의 명성에는 큰 피해를 주지 않지만 에블리나로부터 춤 선약에 대한 거짓말을 했다는 자백을 받기에는 충분한 기행들을 이어간다. 이러한 행동을 통해 사회 경험이 많은 서른 살 남성인 월로비 경은 런던에 처음 온 열일곱 살 여성인 에블리나가 '조신하지 못한 여성'이라는 평판을 얻을 광경들을 만들어낼 뿐 아니라그의 행동의 결과를 에블리나가 자신의 거짓말의 대가로 생각하게끔 만들기도 한다. 그가집요하게 에블리나로 하여금 자신의 거짓말을 자백하도록 만든 결과 이를 눈치 챈 에블리나는 그의 우스꽝스러운 행동에 빌미를 준 자신의 "진실로부터의 일탈"(deviation from truth)을 탓하게 되고, 자신이 이름을 사칭한 오르빌 경에게 죄책감을 느끼게 된다(36). 에블리나의 사회적 평판을 해치는 동시에 그녀로 하여금 자신에게 잘못이 있다고 생각하게 만드는 월로비 경의 행동 패턴은 소설 전체에 걸쳐 반복된다.

로벨은 에블리나를 희극 속 우스운 여성 인물에 비유함으로써 그녀의 평판을 더 공 격적으로 위협하다. 에블리나는 머번 가족, 윌로비 경과 함께 드루리 레인 극장(Drury Lane Theater)에서 윌리엄 콩그리브(William Congreve)의 『사랑으로 사랑을』(Love for Love, 1695)을 관람하고, 오르빌 경이 이들과 함께 한다. 막간 휴식시간에 로벨 씨가 이 들의 관람석을 찾아와 인사를 하고, 대화 도중 기회가 될 때마다 에블리나를 에둘러 모욕 하며 급기야 그녀를 연극이 희화화하는 시골 여성 미스 프루(Miss Prue)와 간접적으로 연 결시키기까지 한다. 콩그리브의 희극은 점잖은 여성의 '섬세함'을 해치는 외설적인 표현과 상황들로 가득 차 있다. 그중에서도 미스 프루는 무대 위에서 태틀(Mr. Tattle)에게 '싫다 고 하며 허용하는' 도시 여성의 화법을 배우며 그에게 입을 맞추고 입맞춤을 당하는가 하 면, 이후 남자만 생각하면 머리가 아프다며 "깨어있는 동안엔 그것이 뭔지는 모르겠지만 원하고 갈구하게 돼요"(when I'm awake it makes me wish and long, and I don't know what)라고 말하는 등 극의 외설적 재미를 담당한다(V.vi.). 에블리나는 빌라스 목사 에게 보내는 편지에 극이 "극도로 점잖지 못했다"(extremely indelicate)라며, 머라이아와 자신은 "연극 내내 당황했고, 극에 대해 어떤 말도 할 수 없었으며 다른 사람들의 말에도 귀 기울일 수 없었어요"(perpetually out of countenance, and could neither make any observations ourselves, nor venture to listen to those of others)라고 적는다 (65). 막간 대화 중 머번 부인은 극에서 여러 부분들이 삭제되어야 할 것 같다고 발언하 고, 오르빌 경은 "숙녀들의 의견은 제가 대신 답해도 될 것 같습니다"(I could have ventured to answer for the ladies)라며 "확신하건데 이 극은 숙녀들의 호평을 받을 만한 극이 아니기 때문입니다"(since I am sure this is not a play that can be honoured with their approbation)라고 덧붙인다(67).

에블리나와 머번 부인, 오르빌 경의 말들은 모두 외설적 연극에 대해서는 호평을 하는 것은 물론 제대로 보거나 논하는 것도 점잖은 여성에게 어울리지 않는다는 당대 런던의 상류 사회의 도덕률을 증언한다. 이런 상황에서 로벨은 우선 에블리나에게 '계시던시골에서 멀리 떨어진 런던의 공기가 불편하지는 않으신지' 물은 후 미스 프루에 대해 어떻게 생각하는지 질문하고, 이어 미스 프루야말로 "진정한 시골 교육, 전원 특유의 무지함"(such true country-breeding,—such rural ignorance!)을 빼어나게 체현한다며 넉

살을 부린다(68). 이러한 로벨의 태도에 윌로비 경이 항의하고 오르빌 경은 아무 말 없이로벨을 분노에 찬 눈빛으로 노려본다. 집으로 돌아오는 길에 머번 부인은 로벨이 에블리나에게 대단한 악의를 품은 것 같다며, 그가 이전 무도회에서 에블리나가 보인 행동을 "그의 용기가 분노만큼 강하다면 결투를 하게 만들만큼 큰 무례함으로 생각하는"(think it a provocation sufficiently important for a duel, if his courage equalled his wrath) 것 같다고 말한다(69). 윌로비 경과 오르빌 경의 반응으로 미루어 볼 때 이들은 공개적으로 에블리나와 성적으로 문란한 희극 속 여성을 연결하는 로벨의 행동이 그녀의 명성에 가하는 위협을 충분히 이해한다. 이 장면을 통해 소설은 숙녀들보다 공적 발언이자유로운 신사가 한 번 악의를 품을 경우 얼마나 신속하고 손쉽게 한 여성에게 '점잖지 못한 여성'의 이미지를 공개적으로 덧씌울 수 있는지 보여준다.

윌로비와 로벨의 행동을 통해 소설은 우선 품위를 중시하는 런던의 상류 사회가 한 여성의 평판을 높이기보다는 깎아내리는 방향으로 작동한다는 점을 보여준다. 동시에 소 설은 한 여성이 자신의 사회적 평판을 보호하는 데에 그레고리나 포다이스의 품행서가 여 성들에게 가르치는 조신함과 섬세함이 도움이 되기는커녕 방해물이 된다는 점을 확인시킨 다. 자신과 대화를 시도하는 오르빌 경 옆에서 에블리나는 당황해서 아무 말도 못 한다. 그러나 그레고리의 품행서가 약속한 것과 달리 오르빌 경은 그녀의 침묵을 조신함이 아니 라 이해력 부족의 증거로 받아들인다. 그리고 이에 따라 오르빌 경이 중얼거린 "불쌍하고 약한 여성"이라는 말은 윌로비 경이 에블리나를 아둔한 시골 여성으로 여기고 리도또에서 그녀를 무례하게 대해 결국 그녀가 공적 장소에서 '수군거림의 대상이 되는' 수모를 겪게 만든다. 또한 소설은 조신한 여성을 지키고자 하는 주위의 품위 있는 연장자들도 신사들 이 마음먹고 한 여성의 평판을 해하려고 할 경우 그녀를 효과적으로 지키지 못한다는 메 시지도 전달한다. 머번 부인은 에블리나의 런던행을 못마땅해하는 빌라스 목사에게 자신 이 그녀를 자신의 딸처럼 보호하겠다고 약속하고 그 약속을 지키기 위해 최선을 다 한다. 그러나 머번 부인은 에블리나가 무도회의 예법을 몰라 로벨의 비난의 대상이 된 사연을 듣고 미리 에블리나에게 규칙을 알려주지 않은 자신의 잘못을 탓하면서도 에블리나가 "그 렇게 일반적인 관습"(such common customs)을 모를 줄은 몰랐다고 답한다(27).

머번 부인은 리도또에서도 에블리나를 신사의 공격으로부터 제대로 지키지 못한다. 에블리나를 설득해달라는 윌로비 경에게 머번 부인은 "진지한 태도로"(gravely) 자신은 윌로비 경을 소개받은 적이 없다고 답한다. 그러나 윌로비 경은 전혀 당황하지 않고 만약 머번 부인이 자신에게 호의를 베푼다면 이후 그녀가 자신을 더 잘 알게 되었을 때 후회하 지 않을 것이라고 답한다. 이 말을 들은 머번 부인은 "당황한 태도로"(with an embarrassed air) "물론 당신이 신사인 것을 제가 의심하는 것은 전혀 아닙니다"(I do not at all mean, Sir, to doubt your being a gentleman)라고 답한다(35). 머번 부인 의 당황하는 모습은 오페라 극장에서 연이은 실수로 윌로비의 마차를 타게 된 에블리나가 당황하게 되는 모습과 겹쳐진다. 마차가 머번 가족의 숙소로 가고 있지 않으며 윌로비의 지시에 따른 것임을 눈치 챈 에블리나는 본능적으로 마차문을 열고 길로 뛰어내리려고 한 다. 이에 놀란 윌로비는 에블리나를 붙잡으며 "설마 내 명예를 의심하는 건 아니겠 죠?"(Surely you can have no doubts of my honour?)라고 묻는다. 이 말을 하며 에 블리나를 자기 쪽으로 끌어당기는 윌로비의 행동은 그의 명예를 의심하게 만들고도 남는 다. 그러나 그의 무례한 행동을 직접 당하는 순간에도 에블리나는 공포에 질려 "아니요, 윌로비 경, 아니요, --그건 전혀 아니고요"(No, Sir, no, --none at all)라고 답한다(83). 머 번 부인과 에블리나의 유사한 반응은 신사, 숙녀의 명예를 의심하지 말 것을 가르치면서 도 이를 어기는 무례한 이로부터 자신과 주변인을 어떻게 보호할지는 알려주지 않는 1770년대 영국 품위 문화의 허점을 고발한다. 더불어 소설은 윌로비와 로벨이 에블리나의 평판을 손쉽게 위협하는 모습도 보여준다.

이러한 에블리나의 경험을 통해 소설은 당대 영국 사회에 살던 모든 젊은 여성이 에블리나의 어머니 캐롤라인(Caroline)의 비극으로부터 자유롭지 못하다고 경고한다. 1권 초입에 빌라스 목사가 소개하는 바에 따르면 캐롤라인은 그녀의 아버지 에블린(Mr. Evelyn)의 유언에 따라 열여덟 살이 될 때까지 빌라스 목사의 보호 아래 성장한다. 그러나 열여덟 살이 되던 해에 그녀는 역시 아버지의 유언에 따라 프랑스에서 재혼한 친어머니 듀발 부인을 찾아가고, 계부의 조카와 결혼하라는 어머니와 계부의 탄압에 괴롭힘을 당한다. 결국 그녀는 자신을 영국에 데려다 주겠다고 약속한 소문난 난봉꾼인 존 벨몽 경(Sir John Belmont)과 듀발 부인 몰래 "사적 결혼"(private marriage)을 올리지만, 분노

한 듀발 부인이 지참금을 줄 것을 거부하자 실망한 벨몽 경은 결혼증명서를 찢어버린다. 남을 의심할 줄 모르는 성정으로 인해 결혼의 증거를 남겨놓지 않은 캐롤라인은 하루아침 에 미혼의 임산부가 된 자신의 처지를 이기지 못하고 앓다가 에블리나를 낳은 후 사망한 다(10-11).

캐롤라인의 이야기는 『파멜라』의 전제를 부분적으로 아이러니의 대상으로 삼는다. 파멜라는 발랄하고 풍자적인 면도 있지만, 기본적으로 신과 부모, 남편의 뜻을 잘 따르는 것이 여성의 의무라고 믿는다. 빌라스 목사는 캐롤라인이 계속 자신의 보호를 받았더라면 비극을 피할 수 있었을 것이라고 통탄한다(11). 목사의 말은 캐롤라인이 자신의 양아버지와 마찬가지인 빌라스 목사의 가르침을 집을 떠나기 전의 에블리나만큼 잘 따른 순종적인 여성이었음을 전달한다. 그런 면에서 캐롤라인은 『파멜라』가 주인공에게 부여하는 순종적인 면과 풍자적, 반항적인 면 중 반항적인 면은 약화되고 순종적인 면이 극대화된 인물이다. 물론 그녀는 결혼에 대한 친어머니의 명령을 어기고 난봉꾼과 사적 결혼을 올리는 반항을 저지른다. 그러나 소설은 캐롤라인의 행동이 가지는 반항으로서의 의미보다는 그녀가 '영국에 데려다준다는' 말에 난봉꾼과의 결혼을 감행하게 만든 연약함을 부각시킨다. 빌라스 목사에 따르면 친어머니의 집에서 그때까지 한 번도 경험해보지 못한 "분노와 폭력"(wrath and violence)을 경험한 캐롤라인은 심신이 지쳐 벨몽 경의 유혹에 응한다. 벨몽 경이 결혼증명서를 찢을 때에도 캐롤라인의 "연약한 몸"(tender frame)은 그 고통을 견디지 못하고 병이 난다(11).

이처럼 순종적으로 살아온 캐롤라인이 결국 젊은 나이에 사망한 사연을 전달함으로 써 소설은 파멜라의 전제를 두 가지 면에서 아이러니의 대상으로 삼는다. 우선 『에블리나』는 캐롤라인의 이야기를 통해 파멜라의 순종적인 면이 그녀가 행복을 얻게 해주는 결정적 덕성이라는 전제에 간접적으로 반박한다. 소설은 캐롤라인이 열일곱 해 동안 빌라스목사의 보호 아래 "분노와 폭력"을 접하지 않고 순종적으로 살아옴으로써 거칠고 악한 인물들에게 속수무책으로 당하는 연약한 인물이 되었고, 그로 인해 도피로서의 사적 결혼을하는 실수를 저지르는 것은 물론 그 결과를 감당해내지도 못하는 모습을 고스란히 보여준다. 또한 『에블리나』는 캐롤라인이 "사적"이기는 하지만 비밀 결혼(clandestine

marriage)이 아니라 엄연히 면허가 발행된 정식 결혼을 하고도 남편의 횡포의 희생양이되는 모습을 보여준다. 이를 통해 버니의 소설은 결혼을 주인공이 폭력의 위협으로부터 벗어나는 중요한 계기로 형상화하는 『파멜라』의 서사가 말해주지 않는 사실, 즉 결혼은 난봉꾼의 개심을 증명하지 않으며, 개심하지 않은 난봉꾼 남편은 여성에게 가장 위험한적이 될 수 있음을 독자에게 상기시킨다. 더불어 소설은 캐롤라인의 딸인 에블리나도 빌라스 목사의 사적교육방침을 순종적으로 따른 결과 사교계의 기본 법도는 물론 자신을 공격하는 신사들로부터 스스로를 보호하지 못하게 되었음을 증명한다. 윌로비와 로벨이 에블리나의 평판을 손쉽게 위협하는 모습은, 벨몽 경이 한 번의 손놀림으로 캐롤라인을 미혼모로 만든 십칠 년 전이나 지금이나, 신사들의 악의 앞에 여성의 사회적 평판이 빌라스목사의 말처럼 "인간 세상의 그 어떤 것보다 연약한 것"(most brittle of all human things)임을 입증한다(136). 또한 이들의 공격을 막는 데에 에블리나의 침묵과 서툰 자기표현능력이 전혀 도움이 되지 않음을 부각시킴으로써 소설은 예나 지금이나 여성의 순종성, 조신함, 섬세함이 여성에게 도움보다는 해가 될 때가 더 많다는 메시지를 전달한다.

## 2. 풍자와 난폭한 희극성의 효용

동시에 『에블리나』는 결혼 이후 눈에 띄게 잦아드는 파멜라의 풍자 정신을 여주인 공을 통해 되살리며, 이 사회 비판적 시선과 서면을 통한 언변 계발이 주인공의 사회적능력 배양에도 도움이 되는 과정을 전시한다. 아직 버니가 자신의 작가 신분을 밝히기 전조슈아 레이놀즈 경(Sir Joshua Reynolds)의 조카인 메리 팔머(Mary Palmer)는 블루스타킹 지식인이었던 헤스터 트레일(Hester Thrale: 후에 Hester Piozzi)에게 자기 주변의사람들이 모두 작가가 누구인지 알기를 원한다고 전한다. 그러나 동시에 팔머는 출몬들리부인(Mrs. Cholmondeley)과 삼촌이 실제로 작가와 함께 있게 되면 매우 "두려울"(frightened) 것이라고 했다며, "그녀는 매우 세밀한 관찰자이고, 그녀의 눈으로부터안전하게 벗어나는 것은 불가능할 것"(she must be such a very nice observer, that there would be no escaping her with safety)을 이유로 밝혔다고 덧붙인다(Skinner 533 재인용). 레이놀즈 경과 출몬들리 부인은 정체를 모르는 『에블리나』의 작가를 여성으

로 추측하고 있으며, 이 여성 작가의 풍자의 힘에 두려움을 표시한다. 풍자는 개인의 사회적 명성을 실질적으로 해할 수 있는 언어적 무기였으며, 따라서 버니가 살던 사회에서 점 잖은 여성의 조신함과 공존할 수 없는 언어 습관으로 간주되었다. '여성 풍자가'라는 정체성과 연계될 수 있는 '여성스럽지 못한 여성'이라는 관습적 낙인은 트레일 부인이 버니에게 한 말에도 반영된다. 부인은 "버니 양만큼 풍자가의 성향을 유순함으로 다스리는 사람도 없다"(There is nobody . . . [that] tempers the satirist with so much meekness as Miss Burney)고 말한다. 버니의 '유순함'을 강조하는 트레일 부인의 말은 '풍자가'라는 정체성이 젊은 여성의 사회적 명성에 입힐 수 있는 위해를 암시한다. 버니는 그녀를 칭찬하기 위한 이 말을 듣고도 자신의 자매에게 편지를 보내며 "풍자가라니! 나를 그렇게 부르는 것이야말로 언어에 대한 풍자 아니니, 수지야?"(Satirist, indeed! is it not a satire upon words, Susy to call me so?; 원문 강조)라며 반감을 표시한다(원문 강조).

그러나 『에블리나』는 주인공에게 풍자의 힘을 주며 그녀가 자신이 받은 공격에 대한 되갚음을 편지를 통해 실현하도록 만든다. 첫 무도회에서 실수를 연발한 에블리나는 이후 그 사건을 편지로 보고하며 무도회장에 있던 신사 일반을 한꺼번에 조롱의 대상으로 만든다. 즉 그녀는 신사들이 마치 여성들이 "그들의 지도를 받는 영예를 기다리고 있다고생각하는 것처럼 보였어요: 그리고 그들은 무관심한 듯 나른한 태도로 한가롭게 걸어다녔어요, 마치 여성들이 긴장 속에서 더 기다리게 만들려는 것처럼요"(only waiting for the honour of their commands: and they sauntered about, in a careless indolent manner, as if with a view to keep us in suspense)라고 적는다. 이 문장들을 통해에블리나는 런던 사교계에서 여성은 수동적인 위치를 강요받았으며, 남성들은 이러한 예법을 이용해 여성들을 심리적으로 고문하는 저열함을 보인다고 폭로한다. 소설은 에블리나의 풍자에 객관성을 부여하려고 노력하지 않는다. 대신 소설은 그녀의 문장이 열일곱살 여성의 무시당한 자존심과 그에 대한 분노를 고스란히 담아 자신에게 모멸감을 준 남성들을 공격하고 있다는 점. 에블리나가 풍자가의 펜을 이용해 수치를 주고받는 사회적 전쟁에 능동적으로 참가할 줄 안다는 점을 보여준다.

이 열한 번째 편지에서 에블리나의 조롱을 한 몸에 받는 인물이 그녀에게 면박을 준 로벨이다. 에블리나는 그를 외양에만 관심 있는 가벼운 남성(fop)의 전형으로 만들며, 그가 "발끝으로"(on tiptoe) 자신에게 걸어와 "몸을 휙 굽혀 땅바닥까지 절을 한 뒤, 갖은 점잔을 빼는 태도로 손을 흔들며, 멍청하게 잠시 멈춘 뒤"(Bowing almost to the ground, with a sort of swing, and waving his hand with the greatest conceit, after a short and silly pause) 자신에게 춤을 청했다고 묘사한다(23). 이 대목에서 에블리나는 희극 작가의 역량을 발휘해 독자의 머릿속에 로벨을 가장 우스꽝스러운 인물로 등장시킨 뒤 독자인 빌라스 목사가 자신과 함께 그를 경멸하게 만들도록 최선을 다 한다. 에블리나의 편지는 할 수만 있다면 글의 힘을 통해 로벨이 자신이 무도회에서 느낀 수치를 그대로 느끼게 만들고 싶다는 그녀의 마음을 반영한다. 리도또에서 울음을 터뜨린 사건을 보고할 때도 에블리나는 그 원인을 제공한 윌로비의 일거수일투족을 보고하며 그가 "미친 사람"(a madman)인 줄 알았다는 말로 그의 캐릭터를 깎아내린다(34).

소설이 캐롤라인을 통해 여성의 순종이 그녀의 행복에 기여한다는 『파멜라』의 전제의 허구성을 폭로한다면. 에블리나를 통해서는 파멜라의 분노할 줄 아는 성격과 풍자가로서의 역량이 자신의 명성을 둘러싼 사회적 전쟁에서 여성에게 효과적인 무기임을 강조한다. 이 점은 그녀가 마차 안에서 윌로비의 위협을 받은 순간을 서술하는 편지에서 두드러진다. 마차에서 에블리나에게 자신의 사랑을 고백하며 그녀의 "손에 강렬한 입맞춤을 하는"(passionately kissed my hand) 등 신체 접촉을 불사하던 윌로비 경은 드디어 마차가 머번 가족의 숙소 근처에 도착하자 갑자기 시종에게 마차를 멈출 것을 지시하고 에블리나에게 "당신이 받은 모든 불쾌함에 대해 관대하게 저를 용서하고, 머번 가족에게 오늘일을 말하지 않겠다고 약속하기 전까지 저는 당신과 차마 헤어질 수 없습니다"(I cannot bear to part with you, till you generously forgive me for the offence you have taken, and promise not to make it known to the Mirvan's)라고 말한다. 계속되는 요구에 에블리나는 "당신은 내가 해서는 안 되는, 하지만 감히 거절하지도 못할 약속을 강요하고 있으며 이 점을 당신도 압니다"(you ask a promise which you must be sensible I ought not to grant, and yet dare not refuse)라고 답한다(83). 그러자 윌로비 경은 시종에게 다시 마차를 몰 것을 지시하며, 에블리나에게 그녀를 어떤 식으로든

강요할 생각은 없고, "어떤 약속도 억지로 끌어내지 않고, 온전히 당신의 관대함만을 믿겠습니다"(I will exact no promise, but trust wholly to your generosity)라고 말한다. 에블리나가 윌로비 경의 마지막 말과 행동을 "이것"(This)로 칭하며 시작되는 다음 대목은 윌로비 경이 어린 여성의 미숙함을 이용해 자신의 평판을 보호하며 상대 여성의 평판에 더 큰 해를 입히는 방식을 자세히 묘사한다:

이것이 저를 누그러뜨렸습니다; 그리고 기회를 포착하자마자 윌로비 경은 그기회를 놓치지 않으려고 작정한 것 같았습니다. 그는 곧 몸을 던져 무릎을 꿇고는 말도 못하게 자신을 낮추며 제게 간청을 했습니다. 저는 정말 그를 용서하지 않을 수 없었습니다. 왜냐하면 자신을 낮추는 그의 모습을 보며 제가 수치심을 느꼈기때문입니다: 그러고도 윌로비 경은 제게 계속해서 간청을 해 저는 결국 머번 부인에게 아무 말 하지 않겠다고 약속했습니다.

저 자신의 어리석음과 오만함으로 그의 영향권 안으로 들어간 것이기 때문에 그의 청을 거절할 수 없었습니다. 하지만 이후에는 그와 단 둘이 있는 일이 없도 록 각별히 주의할 것입니다. (84)

This rather softened me; which advantage he no sooner perceived, than he determined to avail himself of, for he flung himself on his knees, and pleaded with so much submission, that I was really obliged to forgive him, because his humiliation made me quite ashamed: and, after that, he would not let me rest till I gave him my word that I would not complain of him to Mrs. Mirvan.

My own folly and pride, which had put me in his power, were pleas which I could not but attend to in his favour. However, I shall take very particular care never to be again alone with him.

우선 침묵할 것을 요청한 후 이어 에블리나를 약자가 아니라 관대함을 선사할 수 있는 권력자의 위치에 놓음으로써 윌로비 경은 에블리나가 침묵을 약속하지 않을 경우 약자의 자기방어가 아니라 권력자의 인색함을 보이는 것이 되도록 만든다. 이어 에블리나가 수치심

을 느낄 만큼 아무도 보지 않는 곳에서 굴종의 태도를 취함으로써 그는 침묵을 약속하지 않을 경우 에블리나가 신사의 명예를 지켜주지 않았다는 죄책감까지 느끼도록 만든다. 결국 에블리나는 이러한 윌로비 경의 전략을 당해내지 못하고 침묵을 약속하며, 이어 모든 상황의 잘못을 자신에게 돌리고 앞으로 주의하겠다는 다짐을 한다. 이 대목에서 에블리나는 윌로비 경의 행동만큼이나 신사의 명예를 존중해야 한다는 예법, 또 모든 일을 자신의도덕적 성찰과 발전의 계기로 삼을 것을 독려하는 교육의 결과 자신에게 불리한 약속을한다. 그리고 이에 따라 에블리나는 자신의 평판이 한층 더 나빠질 위험을 걱정할 처지에놓인다. 자신이 걱정되어 찾아온 오르빌 경을 보며 에블리나는 그가 자신의 동의하에 마차가 멀리 돌아온 것으로 생각할까봐 걱정하면서도 윌로비 경에게 한 약속 때문에 아무말도 하지 못한다. 이 장면은 에블리나가 자기표현의 방법을 배우지 못한 채 이중적 기준아래 여성에게 편파적으로 강요되는 도리와 도덕적 자기 성찰의 규율만을 익혀왔음을 부각시킨다. 그리고 그러한 교육의 결과인 에블리나의 조신함은 이 대목에서도 그녀의 사회적 평판을 보호하는 것이 아니라 위험에 몰아넣는다.

하지만 에블리나는 빌라스 목사에게 편지를 씀으로써 적어도 양아버지에게는 사건의 진상을 설명할 수 있게 된다. 이 편지에서도 에블리나는 아무도 보지 않는 마차 안에서 신사들이 보이는 갖은 저열한 태도들을 풍자가의 날카로운 관찰력으로 포착하고 재현해낸다. 그러나 이 편지는 단지 그녀가 사회에서 받은 공격을 되갚는 도구로서의 역할만하지 않는다. 대신 에블리나는 말로 자신을 방어하는 법을 배우지 못한 조신한 여성으로서 연이은 위협을 당하는 자신의 평판을 지키기 위해 사적 편지라는 매체와 풍자가의 분석력, 필력에 의지한다. 이 편지를 통해 소설은 『파멜라』가 선보인 여성 풍자가의 사적편지라는 형식이 근 사십 년이 지난 1778년 영국에서도 자신의 사회적 평판을 지켜야하는 젊은 여성에게 여전히 중요한 자기방어 도구라는 점을 독자에게 각인시킨다.

나아가 소설은 에블리나로 하여금 파멜라의 활기를 부각시켰던 폭력적 희극성을 거듭 경험하도록 만든다. 『파멜라』에서는 쥭스 부인(Mrs. Jewkes)이 파멜라의 어깨를 세게 때림으로 희극적 장면의 계기를 제공하고 주인공의 근기를 부각시킨다.56)『에블리나』에서

<sup>56)</sup> 파멜라는 미스터 B가 왜 파멜라를 취하는 데에 뜸을 들이는지 모르겠다는 쥭스 부인의 말에 자신도 모르게 그녀를 "이세벨"(Jezebel)이라고 불렀다가 어깨를 세게 얻어맞는다. 도와줄 사람이 없는 것을

는 머번 선장과 듀발 부인이 난폭한 희극성을 선보이는 중심인물들이다. 만날 때마다 신 체적 폭력을 교화하는 두 인물은 런던에서 에블리나가 직접 경험한 품위를 중시하는 상류 사회의 이면, 즉 모든 개인이 자신을 깎아내리려는 사회에 맞서 자신의 사회적 평판을 기 를 쓰고 지켜야 하는 전쟁터로서의 민낯을 가시화함으로써 주인공에게 품행서가 가르쳐 주지 않는 사회적 통찰을 제공하다. 존 하트(John Hart), 최주리, 줄리아 엡스타인(Julia Epstein) 등의 학자들이 지적하듯이 머번 선장과 듀발 부인은 신분과 사회적 위치가 모호 한 인물들이고, 그만큼 그들의 사회적 신분을 폄하하는 목소리에 민감한 인물들이다(Hart 66-68, Choi 24, Epstein 106). 하트는 대양 항해와 대포의 사용을 필요로 하는 근대 해 전이 시작되면서 군함의 장교나 상선의 고급해원(officer) 직급에 오른 사람들의 혈연에 따른 신분이 다양해졌다고 설명한다(66). 즉 신사가 장교가 되던 중세의 전쟁에서와 달리 근대적 전쟁에서는 항해 경험, 리더십, 수학적 지식 등을 갖춘 갑판 선원들이 장교가 되는 일이 늘어났다. 이들 "타폴린 장교들"(tarpauline officers)은 신사 출신 장교들과 달리 교양있는 품행을 가지고 있지 않았다(Hart 66). 또한 신사 출신 장교들 중에서도 어릴 때 부터 배에 탄 인물들은 육지에서 교육을 받은 신사들보다 거친 언행을 보이는 경우가 많 았다. 이에 따라 해군 장교들을 전통적인 신사로 볼 수 있을지에 대한 해석의 문제가 생 겨났다. 해군 장교들은 전통적으로 신사 계층이 맡았던 장교의 직급에 대한 예우를 여전 히 받을 수 있었다. 그러나 그들이 출생배경이 아닌 기술로 장교가 된 '타폴린 장교'일 가 능성 또한 누구나 생각할 수 있었고 많은 장교들의 거친 언행은 이들이 전통적인 신사의 교양을 결여한다는 편견을 심화시켰다.

주디스 뉴튼(Judith Lowder Newton)은 머번 선장이 전원 신사의 장남이 아닌 아들이며 교육받지 못한 남성일 가능성을 제기한다(Hart 67 재인용). 그러나 하트는 『에블리나』의 내용을 근거로 볼 때 머번 선장이 신사가 아니고 하위계층 출신의 '타폴린 장교' 일 가능성도 충분하다고 해석한다(Hart 67). 더불어 "태양 아래 영국인만큼 품위 없는 국

발견한 파멜라는 어깨를 문지르다가 곧 그들이 앉아있던 정원 풀밭에 쓰러져 "아! 내 신세야! 이제나는 맞기까지 해야 하나요?"(Alas! for me! am I to be beaten too?)라며 통곡을 한다(126). 그래도 죽스 부인이 화를 풀지 않자 파멜라는 "혀를 잘못 놀려서 비난받은 여성들 얘기를 자주 들었는데; 내 혀가 조금만 더 짧았더라면"(I have often heard Women blam'd for their Tongues; I wish mine had been shorter)이라고 머릿속으로 중얼거리며 자신의 패착을 후회한다(127). 이 장면은 웃음을 유발하는 동시에 어지간한 폭력에는 압도당하지 않는 파멜라의 기본적인 근기를 부각시킨다.

민도 없다"(there's no nation under the sun can beat the English for ill-politeness)는 듀발 부인에게 "프랑스인과 높으신 분들"(the French and the quality)은 지옥에 가라고 대꾸하는 선장의 모습은 그가 신분에 대한 열등감을 가지고 있을 가능성을 암시한다(42). 또한 선장은 주위의 안목을 신경 쓰지 않는 것 같은 태도와 달리 자신이 받은 모욕을 세세하게 기억하고, 그 말을 한 사람에게 모욕의 내용 그대로 복수한다. 예컨대 마차 안에서 듀발 부인과의 모욕적 언쟁을 즐기던 머번 선장은 그녀가 그를 "더러운 사람"(Dirty Fellow)라고 부르자 그날 처음 만난 듀발 부인의 두 손목을 잡고 "잘 들어, 개구리 부인, 입을 잘 닫고 있는 게 좋을 거야. 왜냐하면 내가 자신하는데, 난아무렇지도 않게 당신을 창문 밖으로 던져버릴 수 있거든; 그럼 거기 진흙탕에 누워서 당신이 좋아하는 프랑스 신사들이 구하러 올 때까지 기다릴 수 있겠네"(hark you, Mrs. Frog, you'd best hold your tongue, for I must make bold to tell you, if you don't, that I shall make no ceremony of tripping you out of the window; and there you may lie in the mud till some of your Monseers come to help you out of it)라고 위협한다(43). 그리고 그를 '더럽다'고 표현한 듀발 부인은 이후 선장에 의해두 번 온몸이 진흙투성이가 되는 수모를 겪는다.

한편 소설 말미에 로벨은 오르빌 경의 여동생인 루이자 라펜트 양(Miss Louisa Larpent)과 함께 바스나 런던의 도시문화에 익숙하지 않은 선장의 거친 태도를 보며 "미소를 교환한다"(interchanged smiles; 329). 이를 본 선장은 로벨에게 "이것 봐, 멋쟁이, 그만 희죽거리지! . . . 한 번만 더 그러면 내 바로 가서 귓방망이를 쳐 줄 테니까"(Hark'ee, my spark, none of your grinning! . . . if you give me any more of it, I shall go near to lend you a box o'the ear)라고 위협한다(329). 그리고 얼마 지나지 않아 선장은 여느 멋부리는 도시 남성에 뒤지지 않게 차려 입은 원숭이를 일행이 모여 있는 방에 데리고 와 로벨에게 "여기 또웃네 씨와 코트랑 조끼 좀 바꿔 입어보지, 그럼 당신도 누가 누군지 모를걸"(duff your coat and waistcoat, and swop with Monsieur Grinagain here, and I'll warrant you'll not know yourself which is which)이라고 말하며 그를 공개적으로 희롱한다(333). 선장은 자신을 세련된 도시문화를 모르는 '야만적인' 영국인/뱃사람으로 대하는 듀발 부인과 로벨을 괴롭힐 때 특히 천재성

을 발휘하며 격렬하게 즐거워한다.

머번 선장과 달리 소설은 듀발 부인이 에블리나의 외할아버지인 에블린과 영국에서 처음 만났을 때 "선술집의 종업원"(waiting-girl at a tavern)이었다는 점을 미리 알린다. 이 정보와 연결할 때 처음 등장해서 모든 영국인들을 "더럽고" "천박한"(vulgar) "짐승 들"(a parcel of brutes)이라고 부르는 듀발 부인의 모습은 그녀가 결혼 전 하위계층 여 성으로 지낼 때 받았던 멸시를 아직 기억하고 있을 가능성을 시사한다. 프랑스에 가면 "다른 사람"(another person)이 될 수 있다는 그녀의 또 다른 주장도 자신의 바람을 반 영한 말일 수 있다(50). 그러나 프랑스 신사들은 도대체 평소에 무엇을 하느냐는 머번 선 장의 질문에 그녀가 제대로 답하지 못하는 모습, 또 선장이 어느 외국인에게나 경멸받을 것이라며 "이발사, 제화공, 다른 어떤 사람도 당신과 함께 있으면 부끄러워할 거예 요"(Why there isn't a hair-dresser, nor a shoe-maker, nor nobody, that wouldn't blush to be in your company)라고 말하는 모습 등은 듀발 부인이 프랑스에 서도 상류 사회에서 인정을 받지 못하고 소비생활을 통해 접촉할 수 있는 하위 중산층과 주로 교류한다는 점을 암시한다(51). 듀발 부인은 재산과 외국생활의 경험, 프랑스의 매너 와 유행에 대한 지식으로 자신의 가치를 증명하려고 한다. 그녀는 머번 선장이 자신을 "세탁부"(wash-woman), "가난뱅이"(pauper) 등 돈이 없는 하위계층과 비교할 때 가장 화를 내며, 자신의 비싼 옷을 흔들고 "난 하워드 부인만큼 상류층이고 그녀만큼 부유하기 도 한 사람이에요"(I'm as good as Lady Howard, and as rich too)라고 항의한다(42).

그러나 소설이 머번 선장과 듀발 부인의 열등감을 암시한다고 해서 그들에 대한 공 감을 유도하는 것은 아니다. 대신 소설은 서로를 '매너없고 천박한 영국인', 또는 '늙고 못 생기고 국가적 근본마저 잃어버린 여성'으로 매도하며 폭언, 폭력을 교환하는 이들의 모습 을 무대 위 우스꽝스러운 인물들의 몸싸움으로 웃음을 일으키는 소극의 난폭한 재미를 그 대로 살리며 형상화한다. 이러한 희극적 형상화를 통해 소설은 독자로 하여금 두 사람의 싸움을 거리를 두고 바라보며 이들의 모습과 에블리나가 경험하는 런던 사교계의 이면 사 이의 유사점을 발견하도록 유도한다. 소설 초입에 에블리나가 윌로비 경과 로벨을 통해 경험하는 것은 런던 사교계가 젊은 여성의 평판을 훼손하는 쪽으로 움직이며, 그 속에서 자신의 평판을 지키기 위해 여성은 전쟁터에 나선 심정으로 서둘러 예법을 배우고 같이 있어도 되는 사람과 아닌 사람을 구분하며 나름의 대책을 세워야 한다는 점이다. 에블리나가 아직 아버지의 인정을 받지 못해 성을 밝히지 못한다는 설정은 주인공이 여성의 평판에 대한 런던 사회의 잔혹한 태도를 더 극명하게 경험하도록 만든다. 더불어 소설은 서로의 캐릭터를 말로 훼손하는 것에 만족하지 못하고 만날 때마다 몸싸움을 벌이는 희극적인물들을 등장시킨다. 이를 통해 소설은 에블리나뿐 아니라 독자에게도 서로에 대한 배려를 덕목으로 삼는 런던의 상류 사회의 이면에서 벌어지고 있는 '평판의 전쟁'의 민낯을 극명하게 바라보도록 만든다. 또한 두 사람을 희화화함으로써 소설은 품위를 중시하는 상류사회의 구성원들이 벌이는 막후의 전쟁이 광폭하기도 하지만 동시에 더할 나위 없이 우스꽝스럽다는 냉소적인 평가도 독자와 공유한다.

더불어 소설은 전쟁터와 같은 사교계에서 자신의 평판을 지키기 위해 에블리나도 마담 듀발 못지않은 힘을 길러야 하며, 이를 위해 역설적으로 자신의 평판을 해할만한 희 극적인 인물들과 접촉해야 한다는 메시지를 전달한다. 이러한 소설의 입장은 에블리나가 긴 시간 동안 머번 선장과 듀발 부인, 그리고 부인의 조카인 브랭튼(Mr. Brangton)과 그 의 가족 곁에 머문다는 점을 통해서도 확인된다. 그녀는 머번 선장을 "역겹다"(gross)고 표현하며, 듀발 부인의 보호 아래 런던에서 머문다고 생각할 때는 편지를 통해서도 말을 잇지 못한다(40, 45). 특히 듀발 부인과 브랭튼 가족은 에블리나가 자주 그들과 함께 있을 수록, 그리고 그 모습이 남의 눈에 띌수록 그녀의 점잖은 여성으로서의 평판에 해를 입히 는 인물들이다. 듀발 부인, 브랭튼 가족과 오페라 극장에 가서 가장 값싼 좌석에 앉아있던 에블리나는 윌로비 경이 자신을 찾아온 것을 보고 브랭튼의 큰딸이 자신을 "사 촌"(cousin)이라고 부르는 것을 윌로비 경에게 들킬까봐 걱정한다. 이 순간을 서술하며 에블리나는 빌라스 목사가 자신이 런던에 와서 더 오만해진 것이 아니라, "이 가족이 너 무나 교양 없고 천박해서, 제가 시골에 있었더라도, 그 어디에 있더라도 이들과 연결되는 것은 똑같이 수치스러울 것입니다"(this family is so low-bred and vulgar, that I should be equally ashamed of such a connexion in the country, or anywhere)라 고 적는다. 그러나 소설은 에블리나로 하여금 선장과 외할머니의 몸싸움을 가까이에서 지 켜보도록 만들고, 2권에서는 아예 외할머니와 함께 하위 중산층의 거주지인 시티(the City) 지역에 머물며 은세공업자인 브랭튼 가족의 집을 매일같이 방문하도록 만든다. 나아 가 에블리나는 브랭튼 가족과 복스홀(Vauxhall), 메리본(Marybone) 등의 위략정원 (pleasure garden)들을 방문해 어두운 골목에서 매춘부로 오인되는가 하면, 메리본에서는 엉겁결에 두 명의 매춘부 사이에서 그들과 팔짱을 끼고 걷게 되며 그 상태로 오르빌 경을 만나기까지 한다.

에블리나가 피하고 싶은 인물들과 함께 있게 되는 상황을 서술하며 소설은 젊은 여성이 점잖지 못한 사람들을 피한다고 자신의 평판을 지킬 수 있는 것이 아니라는 점을 강조한다. 듀발 부인의 보호 아래 런던에 다시 가게 된 에블리나에게 편지를 쓰며 빌라스목사는 외할머니에게는 예의를 다하되 그녀의 지인들 중 "네가 그들과 함께 함으로써 너에 대한 평가에 도움이 되지 않을 만한 사람들과는 되도록 만나지 말아라"(mix as little as possible with her associates, who are not likely to be among those whose acquaintance would reflect credit upon you)라고 조언한다(136). 그러나 에블리나는오페라 극장에서 브랭튼 가족과 친척이라는 것을 들키지 않기 위해 머번 부인에게 데려다주겠다는 윌로비 경을 급하게 따라나섰다가 결국 그의 마차를 타고 위협을 받는다. 즉 이사건을 통해 소설은 젊은 여성이 자신의 평판을 해할 것 같은 사람들을 피해다니는 데에집중할 경우 오히려 자신의 평판을 더 해치게 될 수 있다는 메시지를 전한다.

또한 소설은 점잖은 여성으로서의 평판이 다른 사람의 도움을 통해 얻어지는 것도 아님을 보여준다. 앞서 언급했듯이 소설은 선의를 가진 머번 부인도 작정하고 에블리나의 명예를 위협하는 로벨과 윌로비 경으로부터 그녀를 제대로 보호하지 못하는 모습을 그린다. 나아가 메리본 가든 장면에서 소설은 여성의 평판을 타인의 도움으로 지킬 수 없다는점을 더 직접적으로 강조한다. 폭죽놀이를 구경하던 에블리나는 갑자기 폭죽들이 한꺼번에 터지자 놀라 전속력으로 달리기 시작한다. 가까스로 멈춘 그녀는 자신이 일행을 잃어버렸음을 발견하고 당황해 방황하기 시작한다. 그러던 중 한 젊은 군인이 "너 참 예쁘구나, 내가 너를 징집해야겠다"(You are a sweet pretty creature, and I enlist you in my service:")라고 하며 그녀의 손을 거칠게 잡는다. 이에 극도의 공포를 느낀 에블리나는 온힘을 다해 손을 빼내고는 두 "숙녀들"(ladies)에게 달려가 "숙녀분들,제발 저를 보

호해주세요!"(For Heaven's sake, dear ladies, afford me some protection!)라고 절박하게 외친다(194). 이에 두 여성은 크게 웃으며 에블리나의 양옆으로 가 그녀의 팔짱을 끼고 걷기 시작한다. 그들과 몇 마디를 나누어본 에블리나는 순간 그들이 매춘부라는 것을 깨닫고 경악한다. 이 순간을 서술하며 에블리나는 두 여성과의 대화를 통해 자신이 "모욕을 피하기 위해 제게 가장 모욕이 될 만한 사람들에게 보호를 요청했다는 것을 깨달 았습니다!"(convinced me I had sought protection from insult, of those who were themselves most likely to offer it!)라고 회상한다(195).

에블리나가 브랭튼 가족을 피하려다가 윌로비 경의 마차에 타게 되고, 무례한 군인 을 피하려다 매춘부들과 팔짱을 끼게 되는 과정은 앞서 래널라(Ranelagh)에서 집으로 돌 아가는 길에 진흙탕에 빠진 듀발 부인의 말을 상기시킨다. 래널라에서 머번 선장과 듀발 부인은 영국인과 프랑스인의 매너에 대해 한바탕 말싸움을 벌인다. 그리고 집으로 돌아가 는 길에 여성들, 그리고 듀발 부인과 어디든 동행하는 프랑스인 듀부아(Monsieur Du Bois)가 탄 말의 바퀴가 부서진다. 부서진 마차에서 빠져나와 어둡고 습한 밤공기로 나온 에블리나를 곧 윌로비 경이 들쳐 안고 래널라로 다시 데리고 와 따뜻한 방에 앉힌다. 그 러나 이후 머번 가족이 래널라로 돌아온 후에도 보이지 않던 듀발 부인은 한참 후 진흙투 성이가 된 채로 마찬가지 몰골의 듀부아와 함께 일행이 있는 방으로 들어온다. 화가 머리 끝까지 오른 그녀는 아무도 자신들을 도우러 오지 않았음을 책망하며 자신이 당한 일을 전한다. 비를 맞으며 래널라로 돌아오던 길에 듀부아는 빗속에서 발목까지 오는 진흙탕을 만나자 듀발 부인을 안아 올려 건너기 시작한다. 그러나 듀부아는 진흙이 가장 깊은 곳에 서 갑자기 넘어지고, 두 사람은 진흙투성이가 된다. 듀발 부인은 "우리가 일어나려고 하면 할수록 우린 그 더러운 진흙 속에 더 깊게 파묻혔다니까요—그리고 내 새로 산 리옹 산 네글리제도 못 쓰게 되었고!"(the more we tried to get up, the more deeper we got covered with the nastiness—and my new Lyons negligee, too, quite spoilt!)라고 푸념하며, "그래도 우리가 어쨌든 일어나서 다행이지, . . . 아무도 우리 옆에 오지 않으 려고 했으니까 말이죠"(however, it's well we got up at all, . . . nobody never came near us)라고 덧붙인다(54).

이후 듀부아는 누군가 자신을 밀었다고 주장한다(63). 그리고 이 진흙탕 사건 이전에 듀발 부인이 머번 선장과 말싸움을 벌이며 그를 외국인이라면 누구나 함께 있기 부끄러워할 만큼 "품격 없는"(ungenteel) 사람으로 매도했다는 점으로 미루어볼 때 듀부아를 민 사람이 다름 아닌 선장이며. 듀발 부인이 진흙투성이가 된 것도 단순한 사고가 아니라이들의 희화화된 정체성 전쟁의 일환임을 추측할 수 있다. 듀발 부인의 체면을 상징하는리용 산 가운이 진흙으로 망가지고 이를 부인이 가장 슬퍼한다는 점도 선장이 부인의 신체보다 '프랑스 매너를 몸에 익힌 세련되고 고귀한 여성'이라는 그녀의 외양을 훼손했음을보여준다.57) 이처럼 전후 맥락을 통해 '사회적 오명'이라는 상징성을 띄게 된 진흙탕 안에서 듀발 부인이 '빠져나오려고 하면 할수록 더 깊이 빠져드는' 모습은 에블리나가 점잖지못한 사람들을 피하려다가 자신의 평판에 더 위협적인 상황에 처하는 이후 상황과 유비관계를 이룬다. 소설은 런던 사회의 품위 있는 구성원들이 사실 서로에게, 특히 젊은 여성의사회적 평판을 진흙탕으로 끌어들일 준비를하고 있으며, 이 속에서 여성은 사회적 오명이라는 진흙을 피하려고 하면 할수록 더 깊이 빠지게 된다는 메시지를 듀발 부인의 진흙탕 사건을 통해 암시하고, 에블리나의 경험들을 통해 구체화한다.

그렇다면 젊은 여성이 진흙탕 싸움을 방불케 하는 런던의 정체성 전쟁, 평판의 전쟁에서 살아남을 방법은 무엇일까? 소설은 에블리나를 난폭하고도 우스꽝스러운 사람들과계속해서 접촉하도록 만든다. 그리고 이를 통해 소설은 여성이 자신의 평판을 지키기 위해 빌라스 목사의 말처럼 평판에 해가 될 사람들을 피하는 것이 아니라 그들과 접촉하고경험을 쌓아 그들과 다른 자신의 정체성을 직접 만들고 표현하고 증명해야 한다고 가르친다. 이 점은 에블리나가 난폭하거나 타인을 조롱하면서도 동시에 스스로 우스꽝스러운 사람들을 볼 때마다 이를 계기로 더 적극적인 행동을 한다는 점에서 확인할 수 있다. 듀발부인을 한 번 진흙탕에 밀어넣은 것으로는 성이 안 찬 머번 선장은 이후 윌로비 경을 동원해 노상강도로 변장한 후 마차를 타고 가던 듀발 부인을 끌어내 그녀가 "온 몸이 젤리가 된 것처럼 느낄"(felt all over like a jelly) 때까지 흔든 후 배수로(ditch)에 빠트리고발을 밧줄로 묶은 뒤 자리를 떠난다(124). 선장의 계획을 먼저 알고 있었지만 그의 위협

<sup>57)</sup> 엡스타인은 머번 선장이 노상강도로 변장하고 듀발 부인을 진흙탕 안에 묶어놓아 그녀의 머리장식과 옷 전체가 진흙투성이가 되는 장면을 분석하며 이 장면에서 선장이 공격한 것은 무엇보다도 듀발 부인이 자신의 가치의 근거로 생각하는 그녀의 "외양"(Appearance)이라고 해석한다(87).

에 아무 말도 못하고 듀발 부인을 따라나섰던 에블리나는 윌로비 경에게 잡혀 있다가 뒤늦게 듀발 부인을 발견하고 밧줄을 풀어준다. "분노와 공포"(rage and terror)에 "흐느끼는, 아니, 거의 울부짖고 있는"(sobbing, nay, almost roaring) 할머니의 모습을 보며 에블리나는 선장의 "속임수를 수동적으로 방관한 저 자신을 용서할 수 없었습니다"(I could not forgive myself for having passively suffered the deception)라고 적는다(121). 이어 밧줄에서 풀려나 일어선 듀발 부인은 다짜고짜 에블리나의 "얼굴을 세게 때린"(hit me a violent slap on the face) 후 자신을 버리고 도망 간 손녀딸을 심하게 야단친다. 얼굴을 맞고 놀라움과 분노에 잠시 말을 잊었던 에블리나는 곧 외할머니의 "진정한 고통"(real suffering)을 보고 모든 분노가 "동정"(compassion)으로 바뀌는 것을 느끼며 외할머니를 달래 마차로 돌아온다(122). 그리고 이후 머번 선장이 듀발 부인에게 또 다른 '장난'을 칠 기색을 보이자 그녀는 머번 부인에게 부탁해 선장과 직접 이야기할 기회를 얻은 후 그에게 더 이상 할머니를 공포에 빠트리지 말아달라고 간청한다(126).

주목할 점은 에블리나가 공포에 빠진 외할머니에게 연민을 느끼는 것은 사실이지만 그렇다고 해서 상황 자체의 우스꽝스러움을 놓치지는 않는다는 점이다. 소설은 에블리나로 하여금 듀발 부인을 제외한 다른 모든 가족들과 함께 강도 사건이 머번 선장의 장난이라는 점을 처음부터 알게 만든다. 이에 따라 에블리나는 듀부아가 간첩으로 몰려 잡혀 있다는 날조된 문서를 읽고 지역 판사를 만나러 가는 듀발 부인을 따라나설 때부터 "그렇게 말도 안 되는 일에 엮인 것 자체가 너무 부끄러웠습니다"(I was quite ashamed of being engaged in so ridiculous an affair)라고 적는다(118). 또한 그녀는 강도가 나타났다는 하인들의 말에 듀발 부인은 불쌍할 정도로 심하게 컵에 질리자 할머니에게 사실두려워 할 것이 없다고 말하며 안심시키려고 노력한다(120). 마차에 탄 후 듀발 부인으로부터 자초지종을 들은 내용을 편지에 적을 때에도 에블리나는 "이 이야기를 듣고 저는 웃음이 터져나올 뻔했어요. 하지만 선장님이 본인이 '장난'이라고 부르는 고문을 즐기는 취미를 그렇게 야만적이고 정당화할 수 없는 극단으로까지 몰고 간 것에 대해 정말 화가 났습니다"(Though this narrative almost compelled me to laugh, yet I was really irritated with the Captain, for carrying his love of tormenting,—sport, he calls it,—to such barbarous and unjustifiable extremes)라고 표현한다(124).

이 문구는 에블리나가 위장강도 사건을 할머니에 대한 연민에 집중하는 감상적 시 선이 아니라 상황 전체를 아우르는 희극적 시선으로 바라본다는 점을 알려준다.58) 즉 에 블리나는 강도 사건, 나아가 이 사건의 발단이 된 할머니와 선장 사이의 끊이지 않는 싸 움 자체의 우스꽝스러움을 놓치지 않고 그 우스꽝스러움의 근원에 있는 할머니와 선장의 어리석은 면들을 비판적으로 인지한다. 상황 전체를 거리를 두고 보는 희극적 시선은 에 블리나가 할머니에 대한 연민을 넘어서서 그녀의 무지에서 오는 공포까지 공감하는 것을 막아준다. 대신 소설은 에블리나로 하여금 할머니와 선장이 끊임없이 폭력적인 소극을 만 들어내는 원인을 인지하고, 그 원인이 되는 어리석음에 동참하지 않기 위해 적극적인 행 동을 하도록 만든다. 즉 에블리나는 위장강도 사건의 우스꽝스러움을 인지하고 그 근원에 선장의 '야만적인 고문 취미'가 있다는 것을 이해한 뒤 할머니를 위로하는 데에 집중하는 대신 문제의 근원인 선장을 찾아가 장난을 이쯤에서 끝내달라고 간청한다. 물론 이 시도 를 통해 에블리나가 선장으로부터 얻는 것은 그녀의 무례함에 대한 차가운 지적뿐이다. 그러나 이 대목은 소설이 에블리나를 폭력적이고 우스꽝스러운 인물들과 계속 접촉하게 함으로써 평판을 지키려는 젊은 여성들에게 전달하는 메시지를 드러낸다. 즉 소설은 젊은 여성들이 점잖은 여성으로서의 사회적 평판, 정체성을 지키기 위해 필요한 것이 점잖지 못한 사람들을 피하는 조신한 태도가 아니라 그들의 우스꽝스러움을 보고 웃으며 그 웃음 의 원인이 무엇인지 생각하는 희극적 비판능력, 그리고 그 어리석음에 대항하는 적극적인 행동이라는 메시지를 전한다.

이러한 메시지는 에블리나가 브랭튼 가족의 집에서 하숙하는 매카트니(Mr. Macartney)를 '자살시도'로부터 구하는 장면에서도 반복된다.59) 에블리나는 몇 주째 방세도 못 내고 식사도 못 하는 것처럼 보이는 매카트니를 '가난한 스코틀랜드인'으로 부르며 조롱하는 브랭튼 가족을 우스꽝스럽게 묘사한다. 브랭튼 가족의 인정 없는 모습에 대한 에블리나의 경멸은 그들과 달리 자신은 불쌍한 스코틀랜드인을 어떻게든 돕고 싶다는 열

<sup>58)</sup> 오봉희(Bonghee Oh)는 머번 선장에 대한 파멜라의 비판이 "동정심"(compassion)에서 기인한 것으로 해석한다(72). 반면 이 글은 에블리나가 외할머니에게 동정을 느끼는 것은 사실이지만, 그 상황에서 에블리나가 외할머니와 함께 분노 또는 공포에 휩쓸리지 않고 머번 선장의 어리석고 폭력적인 취미를 비판할 수 있는 것은 소설이 그녀를 상황의 전모를 알며 모든 인물로부터 거리를 둘 수 있는 희극 관객의 위치에 놓기 때문이라고 분석한다.

<sup>59)</sup> 사실 생활고에 시달린 매카트니는 권총 두 자루를 사서 강도 행세를 하려고 결심한 상황이었다.

망으로 이어진다(147, 160). 그리고 계단을 올라가는 매카트니의 주머니에 권총이 든 것을 우연히 발견했을 때 에블리나는 자신의 소망을 실천에 옮길 기회를 만난다. 매카트니가 생활고 끝에 자살하려 한다고 생각한 에블리나는 곧 꼭대기 층에 있는 그의 방으로 가실랑이 끝에 그로부터 권총을 빼앗고는 다른 방으로 간다. 이어 그녀는 무엇에 홀린 듯 그녀를 따라온 매카트니에게 한 번만 더 생각하라고 간곡하게 말한 뒤 매카트니가 떠나자마자 기절한다. 몸이 굳었다가 갑자기 급히 계단을 올라가고, 매카트니의 팔을 잡은 후 잠시 기절하고 다시 깨어나서 그와 대치하는 에블리나의 모습은 한편으로 우스꽝스럽지만다른 한편으로는 그녀가 매카트니를 돕겠다는 일념으로 자신에게 버거운 용기를 내어 행동하고 있음을 부각시킨다. 즉 에블리나가 매카트니의 '자살 시도'를 막는 순간까지의 일련의 사건들을 통해 소설은 그녀가 브랭튼 가족에 대한 희극적 시선으로 '가난한 스코틀랜드인'을 조롱하는 태도의 부당함을 인지하고, 그러한 태도에 동참하지 않기 위해 공포를무릅쓰고 매카트니를 구하는 모습을 보여준다.

이러한 에블리나의 행동은 빌라스 목사의 호평을 받는다. 목사는 에블리나의 용기를 칭찬하며, "부드러움과 조신함이 여성이 가진 특유의 특성인 것은 맞다. 하지만 필요할때 발현되는 용기와 굳건함은 남성 뿐 아니라 여성의 경우에도 동일하게 고귀하고 적절한덕성이다"(Though gentleness and modesty are the peculiar attributes of your sex, yet fortitude and firmness, when occasion demands them, are virtues as noble and as becoming in women as in men)라고 적는다. 이어 그는 "바른 행동의길은 남성과 여성 모두에게 동일하다. 그 길을 따르는 방식은 서로 다른 여행자들의 힘의정도에 따라 달라지거나 조정될 수 있지만 말이다"(the right line of conduct is the same for both sexes, though the manner in which it is pursued, may somewhat vary, and be accommodated to the strength or weakness of the different travellers)라고 덧붙인다(181). 목사의 말을 통해 소설은 여성의 덕성에 대한 가치기준자체에 대한 의견을 제시한다. 조신함뿐 아니라 용기도 때에 따라 여성이 보일 수 있는훌륭한 덕성이라는 목사의 말은 조신함이 여성의 평판을 위험에 몰아넣는 모습을 거듭 보여주는 소설의 암묵적 입장보다는 보수적이다. 하지만 소설은 목사의 말을 통해 독자에게 여성의 조신함뿐 아니라 그들이 보이는 용기 있는 행동의 가치도 인정하고, 그러한 행동

을 여성들에게 적극적으로 가르치고 그들의 평판을 결정할 때도 고려하자고 제안한다. 더불어 소설은 여성들이 점잖은 사람들뿐 아니라 그들이 조롱할만한 사람들과도 "섞여야"(mix) 목사가 칭찬하는 "용기와 굳건함"을 키울 수 있다는 점도 에블리나의 경험을 통해 함께 부각시킨다(136).

## 3. 도덕적 자기결정으로서의 결혼

요컨대 『에블리나』의 사회 풍자와 난폭하게 우스꽝스러운 장면들은 모두 주인공이 평판의 전쟁터로서의 영국 사회 안에서 살아남는 방법을 배우는 과정과 연관된다. 그런 면에서 3권에서 가속화되는 결혼 플롯과 친아버지와의 만남 장면도 1, 2권에서 두드러지는 풍자, 희극성과 연장선상에 있다. 이는 에블리나가 1, 2권에서 사회 도처의 우스꽝스러운 인물과 사건들을 비판적으로 바라보고 글로 조롱하며 갈고 닦은 판단과 행동 능력으로 3권에서 자신에게 가장 중요한 일들을 처리하려고 시도하기 때문이다. 프레이먼은 에블리나가 이상적으로 생각하는 오르빌 경이 사실 여성의 성장을 가로막는 가부장 사회의 여러관습들을 용인한다는 점을 지적하며, 그런 면에서 그와의 결혼은 에블리나의 성장가능성이 최종적으로 가로막혔음을 알린다고 분석한다(464-69, 474). 그러나 브리스톨의 보몽귀족부인(the Honourable Mrs. Beaumont)의 저택에서 에블리나가 오르빌 경을 다시만날 때부터 그의 청혼을 받을 때까지 에블리나는 자신이 경외감을 가지고 바라보던 오르빌 경과 자존심 싸움을 하는가 하면 우러러보던 빌라스 목사의 조언을 어기고 독단적인판단을 내리기도 한다. 이러한 모습들을 통해 작가는 3권의 에블리나가 여성의 사회적 평판을 결정하는 데에 큰 역할을 담당하는 남성들의 시선에 맞서 자신의 원칙에 따라 행동하기 시작했음을 보여준다. 600 또한 이러한 장면들이 소설의 마지막 권에 등장한다는 점은

<sup>60) 1990</sup>년 연구에서 지나 캠벨(Gina Campbell)은 작가가 독자로 하여금 에블리나와 소설 『에블리나』를 순수한(innocent) 숙녀를 보호해야 할 신사의 자세로 읽도록 교육한다고 주장한다. 캠벨은 오르빌경이 에블리나에게 느끼는 "우정"(friendship)을 토해 남녀 간의 "평등한"(equal) 관계 모델을 제시한다고 분석한다. 그러나 캠벨은 결국 '숙녀를 보호해야 할 신사의 의무'라는 품행 문학(conduct literature)의 원칙에 의존함으로써 작가가 주인공과 『에블리나』를 그들이 보호받을 만한 숙녀/소설로서의 자격이 있는지 심판하는 가부장 문화의 남성적 시선의 대상으로 제공한다고 평가한다. "여성의예절에 대한 가부장제의 법규 안에서 소설을 집필함으로서 버니는 여성에게 권위를 부여하려는 자신의 기획에 스스로 제약을 가한다"(Burney handicaps her project of winning authority for women at the outset by deciding to write from within the patriarchal code of feminine

에블리나가 앞서 우스꽝스러운 인물들과 부대끼며 풍자와 조롱의 힘을 배운 '결과' 가부장 사회 안의 여성으로서 독립적으로 판단하고 행동하는 법을 찾아내기 시작했음을 암시한 다.

한 예로 3권에서 에블리나는 매카트니의 비밀을 지키려고 노력하는 과정에서 오르 빌 경에게 오해의 여지를 줄 위험을 감수한다. 에블리나가 힘든 순간 자신에게 보여준 자 혜심을 잊지 못하는 매카트니는 이후 에블리나가 머무는 보몽 저택에까지 찾아와 아침 산 책을 하는 에블리나를 불러 세우고, 그들이 함께 있는 모습을 오르빌 경이 보게 된다. 에 블리나는 오르빔 경이 자신을 남성과 밀회하는 여성으로 오해할까봐 걱정한다. 그러나 동 시에 그녀는 브리스톨의 무도회에서 우연히 보게 된 "미스 벨몽"(Miss Belmont)을 매카 트니가 안다는 사실을 눈치채고 그와 대화하기를 간절히 원하며, 그 마음을 오르빌 경에 게도 숨기지 않는다.61) 에블리나는 자신이 오르빌 경의 오해를 피하기 위해서는 매카트니 가 자신에게 은혜를 갚으려 한다는 사실을 알리기만 하면 된다는 점을 인지한다. 그러나 그녀는 자신이 오해를 피하기 위해 매카트니의 비밀을 제삼자에게 누설하는 것은 매카트 니에게 큰 결례라고 판단하며, 오르빌 경으로부터 오해를 사더라도 절대로 매카트니의 사 정을 밝히지 않겠다는 소신을 굽히지 않는다. 자신이 우상화했던 오르빌 경의 평가보다 본인의 도덕 판단에 따라 움직이기 시작한 에블리나는 종국에는 일종의 "자존심"(pride) 마저 느끼며 자신의 결심을 지킨다(250). 결국 오르빌 경이 에블리나의 사정을 궁금해해서 죄송하다고 사과하고, 에블리나도 "저는 이제 막 세상에 나왔고, 스스로 행동하는 데에 아 직 익숙하지 않습니다"(I am new to the world, and unused to acting for myself)라 고 고백한다. 이를 통해 두 사람은 "평화 조약"(peace)을 맺고 잠시 경직되었던 관계에서 벗어난다(252-53). 이후에도 에블리나는 자신의 결정을 못미더워하는 겸손한 어조를 유지 한다. 그러나 오르빌 경의 평가를 상상하며 전전긍긍하던 모습, 그리고 자신의 소신을 '자

propriety)라는 것이 캠벨의 평가이다(580). 그러나 본 글에서 분석하듯이 작가는 주인공으로 하여금 가부장 문화 안에서 젊은 여성에게 해로운 것으로 인식된 풍자의 힘, 그리고 난폭한 희극성과의 접촉을 통해 연마한 비판적 판단력을 기르도록 만든다. 그 결과 3권에서 에블리나는 남성의 시선과 조언에 매이지 않고 독자적인 판단을 내리고 실행에 옮기기 시작한다.

<sup>61)</sup> 친아버지 존 벨몽 경이 에블리나를 친딸로 인정했다면 에블리나가 '미스 벨몽'이어야 한다. 에블리나는 자신이 가졌어야 할 정체성을 다른 여성이 가진 것을 우연히 발견하고 처음으로 가족사에 자신과 빌라스 목사가 모르던 사연이 있었을 가능성을 생각하게 된다(260-61).

존심을 걸고'지킨 결과 오르빌 경과 '평화 조약'을 맺는 에블리나의 모습은 큰 차이를 보이며, 그녀가 독립적인 판단 주체로 성장하고 있음을 보여준다.

나아가 에블리나는 오르빌 경과 가까워지는 과정에서 항상 정신적 지주로 여겨온 빌라스 목사의 조언을 어기고 자신의 판단에 따라 행동하기 시작한다. 윌로비 경이 오르빌 경을 사칭해 보낸 무례한 편지로 인해 오르빌 경의 인격을 의심하던 에블리나는 보몽 저택에서 다시 만난 그의 변함없이 예의 있는 모습을 보고 다시 그를 "진정한 품위"(true politeness)의 소유자로 생각하게 된다(244). 그러나 주인공의 편지를 읽은 빌라스 목사는 에블리나에게 그녀가 심각한 위기에 놓여 있으니 당장 베리 힐(Berry Hill)의 집으로 돌아오라고 조언한다(253-55). 목사의 편지를 읽은 에블리나는 그녀의 보호자 역할을 하던 셸윈 부인(Mrs. Selwyn)의 반대로 당장 보몽 저택을 떠나지는 못하지만 이후 오르빌 경을 피하기 시작한다. 그러나 자신을 무시하는 귀족들 사이에서 유일하게 자신을 예우하고 따뜻하게 대해준 그를 스스로 외면하고 있다는 자의식이 에블리나에게 외로움과 슬픔을 안긴다. 자신은 언제나 목사의 가르침대로 감정보다 도덕적 판단을 따를 것이지만 그 결과 "저의 평화, 저의 행복, 저의 희망들은,—모두 사라져 버렸습니다!"(my peace, my happiness, my hopes,—are lost!)라는 10월 2일 편지의 마지막 부분이 에블리나의 절망을 집약적으로 보여준다(277).

하지만 이 편지를 쓴 바로 다음날부터 에블리나는 목사의 조언을 무조건 따르던 모습에서 벗어나 상황과 경우에 맞는 행동이 무엇일지 스스로 판단하기 시작한다. 이때 눈에 띄는 점은 자신의 행동을 돌아보는 주인공의 사유가 편지를 통해 진행됨으로써 그녀가 자신의 도덕 판단의 과정과 결과를 목사에게 조목조목 개진하는 과정으로 전환된다는 점이다. 편지를 쓴 다음날부터 에블리나는 갑자기 오르빌 경을 피했던 며칠 동안의 자신의 행동이 "오판에 따른, 경우에 맞지 않는"(ill-judged and improper) 행동이었다고 적는다. 물론 이때에도 에블리나는 문제의 원인을 "자신의 사려 깊지 못한 성정"(the headless indiscretion of my temper)에서 찾는다(282). 그러나 에블리나에게 오르빌 경을 피하라고 조언한 것은 빌라스 목사이다. 따라서 주인공의 자기반성은 곧 목사의 조언에 대한 평가로서의 이중의 의미도 갖게 되며, 얼마 안 지나 그녀는 다시 오르빌 경과 대

화하기 시작한다. 상황 판단에 있어 더 이상 빌라스 목사에게 전적으로 복종하지 않는 에 블리나의 태도는 오르빌 경이 윌로비 경에게 에블리나 자신의 인격을 변호했다는 말을 전하며 "말씀해주세요 . . . 아직도 오르빌 경을 존경하는 제 마음을 이상하게 여기거나, 비난하실 수 있으신지요?"(tell me . . . if you can either wonder at, or blame my admiration?)라고 묻는 장면에서도 두드러진다. 이 편지에서 "오르빌 경이야말로 가장 고귀한 남성이 아닌지 말씀해주세요"(tell me if he is not the noblest of men?)라고 목사에게 묻는 에블리나는 이미 목사의 판단을 청하기보다 자신의 평가를 목사에게 전달하고 있다(287).

빌라스 목사의 조언을 청하는 대신 자신의 도덕 판단을 목사에게 전하는 에블리나의 변화는 자신이 오르빌 경에게 마음을 고백한 순간을 서술하는 3권의 열다섯 번째 편지에서 정점에 달한다. 이 편지에서 에블리나는 오르빌 경의 간청에 못 이겨 자신의 속마음을 고백한 순간의 대화를 목사에게 상술하지 않는다. 평자들의 지적처럼 이러한 서술 태도는 그만큼 에블리나가 목사에 대한 정신적 의존에서 벗어나고 있음을 보여준다(Tucker 430-31, Epstein 102). 이 편지에서 에블리나는 오르빌 경의 청혼 사실을 알리며 "일어난 일에 대해 제가 비난받지 않을 것이라고 확신합니다! 오르빌 경의 청혼은 저뿐 아니라현재 저와 연결된 분들, 그리고 앞으로 연결될 분들 모두에게 영에가 되는 일이니까요"(surely I cannot be blamed for what has passed! the partiality of Lord Orville must not only reflect honour upon me, but upon all to whom I do, or may belong)라고 적는다(294). 이때의 에블리나는 "무엇을 원해야 할지 모르겠습니다"(I know not what to wish)라며 "제 대신 생각해주세요"(think for me)라고 청하는 1권말미의 그녀의 모습과 비교할 때 사회적 평판에 대한 자신의 판단에 상당한 확신을 새로얻은 모습이다(103).

요컨대 3권에서 에블리나가 오르빌 경과 결혼에 이르는 과정은 그녀가 자신의 자주성을 버리는 과정이 아니라 남성의 판단에 의지하던 태도에서 조금씩 벗어나 독립적인 판단과 행동을 해나가는 과정이다. 그리고 소설은 에블리나의 변화가 오르빌 경의 청혼과 그녀의 행복으로 이어지도록 함으로써 그녀의 독립적인 모습을 승인한다. 그런 면에서 소

설의 결혼 플롯은 스테이브즈와 프레이먼의 지적과 달리 여성에게 억압적인 사회 구조에 대한 소설의 풋자적 고발과 동떨어진 것으로 볼 수 없다. 서사 전체에 걸쳐 에블리나는 폭력적이고 우스꽝스러운 사람들과 접촉하며 여성의 평판을 위협하는 상류 사회의 본질을 통찰하고, 풍자가의 비판적 시선과 필력을 기르며 그 비판에 근거해 자신의 행동을 바꾸 는 연습을 한다. 3권이 서술하는 오르빌 경과의 관계에서 에블리나가 오르빌 경과 빌라스 목사의 판단으로부터 벗어나는 것은 베리 힐에서 나온 후 그녀가 줄곧 거쳐 온 학습과정 의 결과이다.<sup>62)</sup> 또한 오르빌 경과의 결혼은 친아버지의 인정과 함께 에블리나가 런던 사 회의 평판에 대한 공격에 대해 이전보다는 훨씬 안전한 위치에 있게 될 것을 예고한다. 즉 소설은 친부의 인정, 귀족 남성과의 결혼이라는 결말을 통해 에블리나가 우스꽝스러운 인물들과 부대끼며 결국 빌라스 목사가 걱정한 것처럼 점잖은 여성의 평판을 영영 잃게 된 것이 아니라 오히려 목사의 집에 십칠 년 동안 숨어 있을 때보다 훨씬 평판에 대한 공 격으로부터 안전한 입지를 점하게 되는 서사를 구성한다. 따라서 결혼이라는 결말이 상투 적이거나 비현실적이라고 비판할 수는 있겠지만 『에블리나』의 결혼 플롯이 소설의 사회 풍자와 동떨어진다는 비판은 재고할 필요가 있다. 『에블리나』는 주인공과 오르빌 경의 결 혼을 통해 당대 영국 여성이 점잖은 여성의 평판을 지키기 위해서는 사회로 나가 우스꽝 스러운 사람들과 부대끼며 비판능력을 기르고 실질적인 행동으로 자기 정체성을 만들어가

<sup>62)</sup> 나아가 일련의 학자들은 에블리나가 친아버지 벨몽 경과 만나는 장면에서 가부장제에 대한 암묵적 비판과 권리 요구의 작업을 수행한다고 해석한다. 예컨대 캠벨과 오클리프는 에블리나의 편지들이 친 아버지 벨몽 경의 무책임한 행동들이 야기한 다수의 불행을 밝히고, 이로써 아버지가 가부장제의 질 서를 교란하는 장본인임을 지적하며 아버지의 권위에 도전한다. Campbell, "Bringing" 참조. 버지니 아 코프(Virginia H. Cope)는 벨몽 경과의 만남 장면에서 에블리나가 사용하는 감상적 언어가 로크 (John Locke)의 교육론의 영향을 받은 18세기 "정서 경제"(affective economy) 모델을 반영한다고 분석한다. 벨몽 경과의 독대 장면에서 에블리나는 18세기 정서 경제 안에서 딸의 몫인 자식으로서의 애정을 벨몽 경에게 과할 정도로 표현한다. 코프는 이를 통해 에블리나가 벨몽 경에게 그 동안의 직 무유기에서 벗어나 아버지로서의 의무인 "온정"을 보이며 그녀에게 합당한 신분과 재산을 부여할 것 을 암묵적으로 요구한다고 주장한다(73). 메리 세버런스(Mary Severance)는 소설 말미에 벨몽 경이 "무력한 노인"(impotent old man)으로 등장하는 것을 18세기 후반 영국에서 진행된 "아버지의 상징 적 변화"(father's symbolic transformation)와 연결해서 설명한다(132). 그에 따르면 영국의 근대 국가로의 변화는 왕/아버지가 '강한 권력을 휘두르는 존재'에서 '권력의 중심에 있는 무력한 존재'로 전환되는 상징적 변화와 함께 이루어졌으며, 이 변화는 1783년 윌리엄 피트(William Pitt the Younger)의 수상(Prime Minister) 지명 전후의 죠지 3세(George III)가 체현했다. 세버런스는 난봉 꾼이었던 벨몽이 소설 말미에 연약한 노인이 된 모습을 보여줌으로써 작가가 당대 영국에서 진행되고 있던 왕/아버지에 대한 관점의 변화를 소설에 반영한다고 분석한다.

야 한다는 메시지를 마지막까지 강조한다. 평판을 무서워하지 않고 바로 보고 비판하고 행동할 때 공격으로부터 가장 안전한 사회 정체성을 가질 수 있다는 메시지가 에블리나의 결혼에 담겨 있다.

『에블리나』는 변형된 감상 서사와 실제 영국 여성의 삶 사이의 관계에 대한 사회· 문화적 탐구이자 실천으로서의 의미를 갖는다. 에블리나가 열일곱 살이 될 때까지 도체스 터(Dorchester)에서도 칠 마일 떨어진 "외진 곳"(retirement)에서 사는 이유는 그녀의 외 할아버지의 스승이었고 어머니 캐롤라인의 보호자였으며 에블리나의 보호자이기도 한 빌 라스 목사의 교육방침 때문이다(15). 캐롤라인이 파멜라의 순종성이 극대화된 인물로 그려 지는 에블리나의 비극적 가족사는 빌라스 목사가 소설 1권의 두 번째 편지에서 서술하는 변형된 감상 서사이다. 에블리나의 가족사를 이 특정 감상 서사로 정리한 빌라스 목사는 순종적인 캐롤라인이 비극의 여주인공이 된 것은 목사 본인의 집을 떠났기 때문이라고 생 각한다. 이에 따라 목사는 에블리나를 철저히 베리 힐에 있는 자신의 집과 점잖은 이웃인 하워드 부인(Lady Howard)이 그녀의 딸 머번 부인과 손녀 머라이아와 함께 사는 하워드 그로브(Howard Grove)로 이루어진 좁은 "사적"(private) 공간 안에서 십육 년 동안 살게 한다(14). 목사는 이러한 사적 교육방침을 통해 에블리나를 그녀의 어머니가 당했던 폭력, 즉 아내의 자리에서 순식간에 밀려나는 사회적 정체성에 대한 폭력으로부터 보호할 수 있 다고 생각한다. 그러나 목사의 사적 교육방침으로 인해 머번 부인이 말하는 무도회의 "보 편적 관습"도 모를 정도로 사교계의 예법에 어둡게 된 에블리나는 앞서 살펴보았듯이 오 히려 평판의 전쟁터인 런던 사교계에 입성한 후 자신의 평판에 대한 신사들의 공격에 제 대로 대응하지 못한다. 소설은 특히 1권에서 에블리나가 윌로비 경과 로벨로 인해 연이어 평판에 위협을 받는 모습을 보여준다. 그리고 이를 통해 소설은 빌라스 목사가 쓰는 것과 같은 변형된 감상 서사, 즉 여주인공의 순종성과 연약함을 강조하는 감상 서사가 여성의 조신함, 섬세함을 강조하는 교육에 틀을 제공해 왔으며, 이러한 교육이 젊은 여성들을 평 판의 전쟁터가 된 영국의 품위 있는 사회 안에서 희생양이 되기 알맞은 유약한 존재들로 만든다고 비판한다.

이러한 문제제기와 함께 소설은 실제 여성에게 도움이 될 수 있는 대안 서사를 작

성하며, 이를 위해 역시 『파멜라』라는 선구적 감상 서사를 변형한다. 그러나 빌라스 목사의 감상 서사와 달리 『에블리나』는 파멜라의 순종성이 아닌 풍자적, 희극적 성향을 발전시킨다. 소설은 에블리나로 하여금 자신을 '점잖지 못한 여성'의 자리로 몰아가는 신사들을 편지를 통해 풍자하며 그들에게 보복하는 동시에 자신의 명성을 편지수신인인 양아버지에게라도 변호할 수 있도록 만든다. 더불어 소설은 자신을 모욕하는 사람들에게 폭력을 불사하는 난폭하면서도 우스꽝스러운 인물들과 주인공을 부대끼게 한다. 이로써 소설은 애블리나로 하여금 우스꽝스러운 이들의 어리석음을 바로 보는 희극 관객의 비판적 시선을 익히고, 그로부터 자신이 목격한 어리석음을 반복하지 않으려는 의지와 행동력을 기르도록 만든다. 즉 『에블리나』의 감상적 아이러니는 여성의 유약함을 강조하는 특정 감상서사의 폐해를 지적하는 데에 그치지 않고 파멜라의 풍자가로서의 면모를 발전시킨 대안서사로 실제 여성 독자의 삶에 도움이 될 수 있는 주인공을 형상화하며, 그런 점에서 상당히 적극적이다.

그러나 파멜라의 순종성을 비판의 대상으로 삼고, 그녀의 풍자가로서의 모습에 내포된 가능성을 극단으로 밀고 가면서도 결국 『에블리나』는 가부장에 대한 주인공의 순종성을 완전히 없애지는 않는다. 에블리나는 런던에서의 경험을 통해 사람을 우스꽝스럽게 만드는 어리석음을 짚어내고 이를 반면교사로 삼아 자신의 행동을 정비하는 법을 배운다. 그러나 그녀는 자신의 경험들이 말해주는 또 다른 메시지, 즉 말없는 조신함의 덕목을 지킬수록 자신의 평판이 위험해진다는 점에 대한 자의식은 드러내지 않는다. 그녀가 시간이지날수록 자신의 입장을 더 명백하게 말할 수 있게 되는 것은 사실이다. 그러나 에블리나가 조신함의 폐해를 자각해서 의식적으로 이 학습된 덕목을 버리고 대신 풍자가의 언어를 채택하는 것은 아니다. 즉 소설 말미의 에블리나는 자신이 조신한 여성이라고 확신하는 풍자가의 모습을 보인다. 그리고 이 점에서 에블리나는 결국 풍자가의 언변을 발휘하면서도 동시에 부모님과 남편에 대한 여성의 순종의 의무를 굳게 믿는 파멜라의 잠재적 자기모순을 답습한다.

『에블리나』는 주인공의 풍자가로서의 권위를 유지하기 위해 그녀의 순종성을 남겨 둘 필요가 있다. 타인에 대한 조롱은 조롱의 주체가 대상보다 판단력이나 도덕성 면에서 우위에 있음을 인정받을 때 권위 있는 풍자가 되지만 그렇지 않을 경우 그 자체가 부도덕 하거나 어리석은 중상이 된다. 따라서 풍자가 권위를 가지기 위해서는 그 권위를 인정할 사회 구성원들의 가치관과 어느 정도의 접점을 유지해야 한다. 셀윈 부인(Mrs. Selwyn)은 에블리나보다 훨씬 공개적으로 풍자적 성향을 드러낸다. 그러나 에블리나에게 로벨이 "악 의를 품었지만 동시에 사교계 인사이고 사회에서 네게 해를 입힐 수 있으므로"(though he is malicious, he is fashionable, and may do you some harm in the great world) 어느 정도 "비위를 맞춰주라고"(pay my court) 조언하는 것도 셀윈 부인이다 (243). 이 대목은 풋자가들이 누구보다 사회적 평가의 역학 관계에 민감하다는 점을 보여 준다. 에블리나를 통해 사회 풍자를 전개하는 작가 버니도 『에블리나』와 주인공의 풍자의 권위를 유지하기 위해 주인공의 도덕성 자체가 의심 받는 선은 넘지 않으려고 주의한다. 그리고 이러한 노력의 일환으로 작가는 실제로 남성들의 판단으로부터 독립적인 판단을 내리기 시작하면서도 남성적 권위에 대한 순종 '의지'는 끝까지 간직하는 자기모순적인 주 인공을 내세운다. 『에블리나』는 감상 서사를 아이러니의 대상으로 삼는 작업이 이미 사회 관습으로 안착된 전제들을 대상으로 삼을 때에는 어느 정도의 타협을 피할 수 없었음을 시사하며, 그런 점에서 감상적 아이러니의 한계를 보여준다. 그러나 그 한계를 지키면서도 『파멜라』의 후반부에서 많이 희석되는 주인공의 풋자가로서의 면모에 주목하고 이를 발전 시켜 1770년대를 사는 영국 여성들이 자신의 사회적 정체성을 지키고 형성하기 위해 쓸 도구로 제공한 것이 『에블리나』의 감상적 아이러니가 이루어낸 성과이다.

### VI. 결론

1760-70년대 영국 소설에 나타난 감상적 아이러니는 감상적 덕성, 태도, 인간관 또 는 사회관의 강점과 취약점들을 하나의 서사에 모두 형상화하며 감상주의 문화의 가치를 본격적으로 점검하고, 혁신 가능성을 실험하는 움직임이었다. 특히 본 논문이 분석하는 네 소설의 감상적 아이러니는 초기 감상주의 서사인 『파멜라』가 제시하는 감상적 덕목들의 강점을 충분히 전달하면서도 그 가치를 의심하게 하는 질문들 또한 적극적으로 서사화한 다. 이로써 네 소설은 전 세대 감상주의 서사에 포함된 각종 함의들을 샅샅이 점검하는 철저함을 보이며 감상주의 소설사 안에서도 주목할 만한 자기 성찰의 움직임을 보인다. 본 논문의 의의 중 하나는 『파멜라』라는 감상주의 서사에 대한 비판적 수용과 변형의 작 업을 대표적인 18세기 중반 감상주의 소설로 꼽히는 골드스미스와 스턴의 소설뿐 아니라 보통 이 장르에 포함하지 않는 스몰렛과 버니의 소설에서도 발견하고, 이를 통해 감상주 의 소설의 범주를 확장할 필요성을 제기한 것이다. 또한 네 소설의 감상적 아이러니는 감 상적 덕성에 대한 거리두기를 유도하는 과정에서, 또는 새로운 형태의 감상적 가치를 형 성하는 과정에서 다양한 종류의 희극적 요소들을 사용한다. 이 점을 밝힘으로써 본 논문 은 공감, 연민, 감수성 등의 특성들뿐 아니라 웃음, 그와 연관된 풍자, 난폭함 등의 요소 들, 그리고 이들이 감상성과 충돌하며 생기는 텍스트의 균열도 모두 감상주의 소설의 '주 요' 특징으로 보는 포괄적 이해가 필요하다고 주장한다.

네 소설의 감상적 아이러니는 『파멜라』가 제시하는 감상적 비전에 대한 의혹들을 서사화하는 과정에서 18세기 중·후반 영국의 다양한 사회 문제들을 드러낸다. 『웨이크필드의 목사』가 경제적 자기 이익 추구와 도덕성에 대한 인정을 모두 성취하고자 하는 당대인의 욕구의 어리석음을 지적한다면, 『감상적 여행』은 모든 계층의 상대적 굴욕감을 야기하며 특히 하위 계층과 여성의 희생을 요구하는 당대 유럽 사회의 쾌락의 교환 경제의 실상을 환기한다. 『험프리 클링커의 원정』은 남브리튼인들과 스코틀랜드인들이 서로를 더존중하며 교류할 수 있는 관계 모델을 제시하지만, 그 과정에서 스코틀랜드인에 대한 남브리튼인들의 뿌리 깊은 멸시와 혐오를 형상화하며 문제 해결의 지난함도 함께 암시한다. 『에블리나』에서도 점잖은 여성의 조신함을 강조하며 여성들의 자기보호능력을 저하시키는

1770년대 영국의 사회 분위기는 쉽게 바뀌기를 기대할 수 없을 만큼 견고한 것으로 그려진다. 자혜심, 공감, 감수성 등의 감상적 덕성에 대한 네 소설의 비판은 이들 가치의 개념적 비합리성을 철학적으로 비판하지 않는다. 이들 소설은 위의 감상적 덕성 자체는 충분히 훌륭한 가치가 있다는 인식을 주인공들의 자혜심, 공감, 감수성의 발현을 우호적으로그리는 장면들을 통해 표현한다. 다만 네 소설은 이타적 덕성이 쉽게 이기심과 자기기만으로 변질될 수 있는 인간 본성의 또 다른 측면, 약자를 착취하는 성 경제 체제, 타민족에 대한 관습화된 혐오와 여성에 대한 오래된 구조적 억압 속에서 감상적 덕성이 변질되거나 기존의 사회 문제를 유지, 심화시키는 근거로 작용할 가능성이 크다는 의혹을 서사화한다.

그런 면에서 네 소설의 감상적 아이러니는 감상주의 문화가 세기말에 비판의 대상 이 될 가능성을 예견했다고 할 수 있다. 다만 이들의 감상적 아이러니는 감상주의 문화 자체를 비난의 표적으로 삼을 때 간과할 수 있는 부분, 즉 감상주의 문화의 변질이 감상 적 가치 자체의 문제점보다 그 가치가 제대로 발현되기 어렵게 만드는 인간 본성의 복합 성, 또는 사회의 본원적 부조리에 기인한 것으로 보이게 만든다는 점에서 문화적 자기변 호의 측면을 끝까지 유지한다. 그러나 감상적 비전 자체가 인간의 선한 본성과 조화로운 사회의 형성 가능성에 대한 이상적 믿음을 기반으로 한다. 따라서 네 소설이 아무리 감상 적 비전 자체의 가치를 우호적으로 묘사한다고 하더라도 인간과 사회의 특성 중 그 비전 의 실현을 어렵게 만드는 요소들을 짚어내는 순간 이들의 감상적 아이러니는 감상적 비전 의 근간에 있는 인간과 사회에 대한 이상적 믿음의 비현실성을 드러내게 된다. 즉 감상적 인간관, 사회관 자체가 이상적인 측면이 있기 때문에 인간의 본성과 사회의 불합리한 면 들에 대한 모든 비판은 기본적으로 감상적 믿음의 비현실성에 대한 지적이 될 수 있다. 그런 면에서 1760-70년대에 출판된 네 소설의 감상적 아이러니는 감상적 비전의 가치를 기본적으로 옹호하면서도 그 비전의 단점을 분석하고 인정하는 작업의 어려움을 증명한 다. 『험프리 클링커의 원정』, 『에블리나』가 『파멜라』라는 감상 서사 안에 함께 녹아 있던 풍자라는 사회비판적 요소를 감수성, 내적 성찰이라는 감상적 가치와 접합해서 감상주의 서사의 쇄신을 꾀한 것은 감상적 비전의 한계가 그 이상적인 면에 있다는 예리한 통찰을 바탕으로 한다.

1760-70년대 소설들의 감상적 아이러니는 감상주의 문화의 강점과 취약점들을 서사 안에 병치했을 때 발생하는 충돌을 강조, 이용함으로써 사회 문제를 비판하고, 그에 대한 해법을 제시한다. 이후 소설에서 이러한 충돌, 갈등, 균열이 유지, 확대 또는 봉합되는 양상을 감상적 아이러니의 역사적 진행 과정 안에서 살펴보는 후속 연구를 생각할 수 있다. 한 예로 『에블리나』에서 주인공의 성장을 위해 도입된 희극적 인물인 듀발 부인의 몸에 묻은 진흙은 사회적 오명을 상징하며, 에블리나의 옷에 직접 묻는 일이 없다. 그러나오스틴의 『오만과 편견』(Pride and Prejudice, 1813)은 주인공 엘리자베스 베넷(Elizabeth Bennet)이 치마 밑단에 흙먼지를 묻히며 감기로 앓아 누운 언니를 방문하기위해 수 마일을 걷는 모습을 보여준다. 또한 클레멘트 윌로비 경이 버니의 소설에서 시종일관 풍자와 비판의 대상으로 다루어진다면, 그와 활발하고 격정적인 성격을 공유한 『지각과 감수성』의 존 윌로비(John Willoughby)는 엘리노어(Elinor)에게 자신의 어리석은 행동의 동기들을 설명하고 부분적인 동정을 받을 기회를 얻는다.

듀발 부인과 클레멘트 윌로비 경은 『에블리나』에서 파멜라가 보이는 순종성의 굴레에 과하게 얽매이지 않으면서 파멜라의 저항 정신과 풍자 능력을 본받은 여주인공을 형성하기 위해 도입된 인물들이다. 한편 오스틴은 엘리자베스와 엘리노어로 하여금 버니가 풍자, 비판, 조롱의 대상으로 도입한 인물형들을 비판하면서도 부분적으로 이해하거나, 또는 그 속성의 일부를 직접 체현하도록 함으로써 비판과 포용 능력의 균형을 통한 여성의 자아정체성 형성 과정을 그려낸다. 오스틴의 두 소설의 주인공들이 맹목적 순종과 배타적비판의 함정에 빠지지 않고 비판과 포용 사이에서 균형을 찾는 과정은 『파멜라』를 변형하는 『에블리나』의 감상적 아이러니의 연장선상에서 오스틴이 균형점을 찾는 과정으로도 볼수 있다. 감상적 아이러니를 구동하는 18세기 중·후반 소설에 대응한 이후 소설들을 추적하는 작업은 감상주의 문화에 대한 감상적 아이러니의 비판적 수용이 18세기를 넘어 후대로 이어지는 과정을 이해하는 한 가지 유용한 방법이 될 것이다.

# 참고문헌

#### I. 1차 문헌

- Burney, Frances. Evelina, or, the History of a Young Lady's Entrance into the World. Edited by Stewart J. Cooke. W. W. Norton, 1998.
- Cooper, Anthony Ashley, third Earl of Shaftesbury. Sensus Communis: An

  Essay on the Freedom of Wit and Humour. In Characteristicks of Men,

  Manners, Opinions, Times, edited by Philip Ayres, vol. 1, Clarendon P,

  1999, pp. 35-81.
- Fielding, Henry. The History of the Adventures of Joseph Andrews and of his Friend Mr. Abraham Adams. Edited by Douglas Brooks-Davies, Oxford UP, 2008.
- Fordyce, James. Sermons to Young Women. Philadelphia, 1809.
- Friedman, Arthur, editor. *Collected Works of Oliver Goldsmith*, vol. 3. Oxford UP, 1966.
- Goldsmith, Oliver. "The Proceedings of Providence Vindicated. An Eastern Tale." Friedman, pp. 58-66.
- ---. The Vicar of Wakefield. Edited by Arthur Friedman, Oxford UP, 2006.
- Gregory, John. *A Father's Legacy to His Daughters*. A New Edition. London, 1796.
- Hume, David. *A Treatise of Human Nature*. 2nd ed., edited by L. A. Selby-Bigge, text revised by P. H. Nidditch, Clarendon, 1978.
- Mackenzie, Henry. The Man of Feeling. In The Castle of Otranto by Horace

  Walpole and The Man of Feeling by Henry Mackenzie, edited by Laura

  Mandell, Pearson Education, 2007, pp. 103-206.
- Mandeville, Bernard. *The Fable of the Bees*. Edited by Phillip Harth, Penguin Books, 1970.

- More, Hannah. Sensibility: An Epistle to the Honourable Mrs. Boscawen. In The Works of Hannah More. A New Edition, With Additions And Corrections, In Eleven Volumes, London, 1830. pp. 162-66. Proquest,

  lps3.search.proquest.com.libproxy.snu.ac.kr/docview/2148010831?accountid=6802.
- Richardson, Samuel. *Clarissa, or, The History of a Young Lady.* Edited by Angus Ross, Penguin Books, 1985.
- ---. *Pamela; or, Virtue Rewarded*. Edited by Thomas Keymer and Alice Wakely, Oxford UP, 2001.
- Smith, Adam. *The Theory of Moral Sentiments*. Edited by D. D. Raphael and A. L. Macfie, Liberty *Classics* edition, Oxford UP, 1976.
- Smollett, Tobias. *The Expedition of Humphry Clinker*. Edited by Evan Gottlieb, Norton Critical Edition, 2nd ed., W. W. Norton, 2015.
- Sterne, Laurence. "On Enthusiasm." Sterne, Sentimental Journey, pp. 214-22.
- ---. The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman. Edited by Melvyn New and Joan New, Penguin Books, 2003.
- ---. A Sentimental Journey and Other Writings. Edited by Ian Jack and Tim Parnell, Oxford UP, 2003.

#### Ⅱ. 2차 문헌

- 김일영. 「로렌스 스턴의 『트리스트람 섄디』와 『감성 여행』에 나타난 역할 놀이」. 『근대영미소설』 3 (1996): 5-30.
- Abrams, M. H. *A Glossary of Literary Terms.* 7th edition, Harcourt Brace College Publishers, 1999.
- Anderson, Margaret. "Stoic Constructions of Virtue in *The Vicar of Wakefield.*"

  Journal of the History of Ideas, vol. 69, no. 3, Jul. 2008, pp. 419-39.

  JSTOR, www.jstor.org/stable/40208032.

- Anderson, Misty G. *Imagining Methodism in Eighteenth-Century Britain:*Enthusiasm, Belief, and the Borders of the Self. Johns Hopkins UP, 2012.
- Armstrong, Nancy. Desire and Domestic Fiction: A Political History of the Novel. Oxford UP, 1987.
- Barker-Benfield, G. J. *The Culture of Sensibility: Sex and Society in Eighteenth-Century Britain*. U of Chicago P, 1992.
- Battestin, Martin C. *The Providence of Wit: Aspects of Form in Augustan Literature and the Arts.* UP of Virginia, 1989.
- ---. "Sterne among the *Philosophes*: Body and Soul in *A Sentimental Journey*." *Eighteenth-Century Fiction*, vol. 7, no. 1, Oct. 1994, pp. 17-36. *Project Muse*, doi: 10.1353/ecf.1994.0015.
- Brissenden, R. F. Virtue in Distress: Studies in the Novel of Sentiment from Richardson to Sade. Macmillan, 1974.
- Campbell, Gina. "Bringing Belmont to Justice: Burney's Quest for Paternal Recognition in *Evelina*." *Eighteenth-Century Fiction*, vol. 3, no. 4, Jul. 1991, pp. 321-40. *Project Muse*, doi: 10.1353/ecf.1991.0018.
- ---. "How to Read Like a Gentleman: Burney's Instructions to Her Critics in *Evelina*." *ELH*, vol. 57, no. 3, Aut. 1990, pp. 557-83. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/2873234.
- Carson, James P. "Commodification and the Figure of the Castrato in Smollett's Humphry Clinker." The Eighteenth Century, vol. 33, no. 1, 1992, pp. 24-46. ProQuest,
  - http://lps3.www.proquest.com.libproxy.snu.ac.kr/scholarly-journals/commo dification-figure-castrato-smolletts-humphry/docview/1306623421/se-2?acc ountid=6802.
- Chandler, James. "The Novelty of Laurence Sterne." Garside and O'Brien, pp. 109-28.

- Choi, In Hwan. "The Scot in Empire: A Study of Smollett's *Roderick Random* and *Humphry Clinker*." *British and American Fiction*, vol. 8, no. 2, 2001, pp. 229-54.
- Choi, Ja Yun. "Cruel Laughter at the Socially Disadvantaged in Smollett's Humphry Clinker." British and American Fiction, vol. 24, no. 2, 2017, pp. 5-34.
- Choi, Julie. "Engendering the Modern Individual: Empire, Class and Nation in *Evelina*." *Feminist Studies in English Literature*, vol. 8, no. 2, 2001, pp. 1-31.
- Cope, Virginia H. "Evelina's Peculiar Circumstances and Tender Relations."

  Eighteenth-Century Fiction, vol. 16, no. 1, Oct. 2003, pp. 59-78. Project

  Muse, doi: 10.1353/ecf.2003.0010.
- Crane, Ronald S. "Suggestions Toward a Genealogy of the 'Man of Feeling.'"

  ELH, vol. 1, no. 3, Dec. 1934, pp. 205-30. JSTOR,

  www.jstor.org/stable/2871754.
- Dickie, Simon. Cruelty and Laughter: Forgotten Comic Literature and the Unsentimental Eighteenth Century. U of Chicago P, 2011.
- Doody, Margaret Anne. Frances Burney: The Life in the Works. Rutgers UP, 1988.
- Dussinger, John A. "The Sensorium in the World of *A Sentimental Journey*."

  \*\*Ariel\*\*, vol. 13, no. 2, Apr. 1982, pp. 3-16.

  \*\*journalhosting.ucalgary.ca/index.php/ariel/article/view/32603.
- Erämetsä, Erik. A Study of the Word 'Sentimental' and of Other Linguistic

  Characteristics of Eighteenth Century Sentimentalism in England.

  Helsingin Liikekirjapaino Oy, 1951.
- Ellis, Markman. The Politics of Sensibility: Race, Gender and Commerce in the Sentimental Novel. Cambridge UP, 1996.

- Evans, James E. "'An honest scar received in the service of my country':

  Lismahago's Colonial Perspective in *Humphry Clinker*." *Philological Quarterly*, vol. 79, no. 4, Fall 2000, pp. 483-99. *ProQuest*,

  http://lps3.www.proquest.com.libproxy.snu.ac.kr/scholarly-journals/honest-scar-received-service-my-country/docview/211226501/se-2?accountid=6802
- Festa, Lynn. Sentimental Figures of Empire in Eighteenth-Century Britain and France. Johns Hopkins UP, 2006.
- Fischer, John Irwin. "'Yet Will I Trust in Him': Goldsmith's *The Vicar of Wakefield.*" *South Central Review*, vol. 1, no.4, Winter 1984, pp. 1-31. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/3189459.
- Fraiman, Susan. "Getting Waylaid in *Evelina*." Burney, pp. 454-74. From *Unbecoming Women: British Women Writers and the Novel of Development*, Columbia UP, 1993, pp. 32-58.
- Garside, Peter and Karen O'Brien, editors. *The Oxford History of the Novel in English*, vol. 2, *English and British Fiction*, *1750-1820*. Oxford UP, 2015.
- Gottlieb, Evan. "'Fools of Prejudice': Sympathy and National Identity in the Scottish Enlightenment and *Humphry Clinker*." *Eighteenth Century Fiction*, vol. 18, no. 1, Fall 2005, pp. 81-106. *Project Muse*, doi: 10.1353/ecf.2006.0007.
- Greene, Donald. "Latitudinarianism and Sensibility: The Genealogy of the 'Man of Feeling' Reconsidered." *Modern Philology*, vol. 75, no. 2, Nov. 1977, pp. 159-83. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/437914.
- Greenfield, Susan C. "'Oh Dear Resemblance of Thy Murdered Mother': Female Authorship in *Evelina*." *Eighteenth-Century Fiction*, vol. 3, no. 4, Jul. 1991, pp. 301-20. *Project Muse*, doi: 10.1353/ecf.1991.0010.
- Haggerty, George E. "Satire and Sentiment in The Vicar of Wakefield." The

- Eighteenth Century, vol. 32, no. 1, Spring 1991, pp. 25-38. Periodicals Archive Online.
- lps3.search.proquest.com.libproxy.snu.ac.kr/docview/1306613096?accountid =6802.
- Hopkins, Robert H. *The True Genius of Oliver Goldsmith*. Johns Hopkins Press, 1969.
- ---. "Matrimony in *The Vicar of Wakefield* and the Marriage Act of 1753." *Studies in Philology*, vol. 74, no. 3, Jul. 1977, pp. 322-39. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/4173942.
- Jaarsma, Richard J. "Satiric Intent in *The Vicar of Wakefield.*" *Studies in Short Fiction*, vol. 5, no. 4, Summer 1968, pp. 331-41. *Periodicals Archive Online*,

  lps3.search.proquest.com.libproxy.snu.ac.kr/docview/1297935271?accountid
- Keymer, Thomas. "Fictions of the Union." Garside and O'Brien, pp. 424-41.

=6802

- ---. "Sentimental Fiction: Ethics, Social Critique and Philanthropy." *The*Cambridge History of English Literature, 1660-1780, edited by John
  Richetti, Cambridge UP, 2005.
- ---. "A Sentimental Journey and the Failure of Feeling." The Cambridge

  Companion to Laurence Sterne, edited by Keymer, Cambridge UP, 2009,
  pp. 79-94.
- Kim, James. "Mourning, Melancholia, and Modernity: Sentimental Irony and Downward Mobility in *David Simple*." *Eighteenth Century Fiction*, vol. 22, no. 3, 2010, pp. 477-502. *Project Muse*, doi: 10.1353/ecf.0.0139.
- ---. "Goldsmith's Manhood: Hegemonic Masculinity and Sentimental Irony in *The Vicar of Wakefield.*" *The Eighteenth Century*, vol. 59, no.1, 2018, pp. 21-44. *Project Muse*, doi: 10.1353/ecy.2018.0001.

- Lamb, Jonathan. *The Rhetoric of Suffering: Reading the Book of Job in the Eighteenth Century.* Clarendon Press, 1995.
- Langford, Paul. *A Polite and Commercial People: England, 1727-1783.* Oxford UP, 1989.
- Lee, Hye-Soo. "Sentiment, Morality, and Language: Laurence Sterne's *A Sentimental Journey.*" *English & American Cultural Studies*, vol. 6, no. 3, 2006, pp. 289-306.
- Lehmann, James H. "*The Vicar of Wakefield*: Goldsmith's Sublime, Oriental Job." *ELH*, vol. 46, no. 1, Spring 1979, pp. 97-121. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/2872605.
- Markley, Robert. "Sentimentality as Performance: Shaftesbury, Sterne, and the Theatrics of Virtue." *The New Eighteenth Century: Theory, Politics, English Literature*, edited by Felicity Nussbaum and Laura Brown, Methuen, 1987, pp. 210-30.
- Marshall, David. "Adam Smith and the Theatricality of Moral Sentiments." Critical Inquiry, vol. 10, no. 4, Jun. 1984, pp. 592-613. JSTOR, www.jstor.org/stable/1343313.
- Mayer, Robert. "History, *Humphry Clinker*, and the Novel." Smollett, pp. 414-29. From *Eighteenth-Century Fiction*, vol. 4, no. 3, 1992, pp. 239-55.
- McKeon, Michael. "Generic Transformation and Social Change: Rethinking the Rise of the Novel." *Theory of the Novel: A Historical Approach*, edited by McKeon, Johns Hopkins UP, 2000. From *Cultural Critique I*, Fall 1985, pp. 159-81.
- Mullan, John. Sentiment and Sociability: The Language of Feeling in the Eighteenth Century. Clarendon P, 1988.
- Nagle, Christopher. Sexuality and the Culture of Sensibility in the British Romantic Era. Palgrave Macmillan, 2007.

- New, Melvyn, editor. *Critical Essays on Laurence Sterne*. Simon & Schuster Macmillan / Prentice Hall International, 1998.
- ---. "Proust's Influence on Sterne: Remembrance of Things to Come." New, Critical Essays, pp. 177-97.
- ---. "Richardson's *Sir Charles Grandison* and Sterne: A Study in Influence." *Modern Philology*, vol. 115, no. 2, Nov. 2017, pp. 213-43. *EBSCOhost*,

  doi:10.1086/692835.
- Oakleaf, David. "The Name of the Father: Social Identity and the Ambition of Evelina." Eighteenth-Century Fiction, vol. 3, no. 4, Jul. 1991, pp. 343-58.

  Project Muse, doi: 10.1353/ecf.1991.0026.
- Oh, Bonghee. "Shame and Compassion in Frances Burney's *Evelina*." *British and American Fiction*, vol. 21, no. 1, 2014, pp. 52-78.
- Parnell, Tim. "Introduction." Sterne, Sentimental Journey, pp. vii-xxxiii.
- Pawl, Amy. "'And What Other Name May I Claim?': Names and Their Owners in Frances Burney's *Evelina*." *Eighteenth-Century Fiction*, vol. 3, no. 4, Jul. 1991, pp. 283-300. *Project Muse*, doi: 10.1353/ecf.1991.0002.
- Preston, Thomas R. "The Uses of Adversity: Worldly Detachment and Heavenly Treasure in *The Vicar of Wakefield*." *Studies in Philology*, vol. 81, no. 2, Spring 1984, pp. 229-51. *ISTOR*, www.jstor.org/stable/4174173.
- Pocock, J. G. A. Virtue, Commerce, and History: Essays on Political Thought and History, Chiefly in the Eighteenth Century. Cambridge UP, 1985.
- Quintana, Ricardo. *Oliver Goldsmith: A Georgian Study*. MacMillan Publishing, 1967.
- ---. "Oliver Goldsmith, Ironist to the Georgians." *Eighteenth-Century Studies in Honor of Donald F. Hyde*, edited by W. H. Bond, The Grolier Club, 1970, pp. 297-310.
- Rothstein, Eric. "Scotophilia and Humphry Clinker: The Politics of Beggary,

- Bugs, and Buttocks." Smollett, pp. 383-98. From *University of Toronto Quarterly* vol. 52, no. 2, Fall 1982, pp. 63-78.
- Rousseau, G. S. "Nerves, Spirits, and Fibres: Towards Defining the Origins of Sensibility." 1975. Reprinted in *Nervous Acts: Essays on Literature, Culture and Sensibility*, Palgrave Macmillan, 2004, pp. 160-84.
- ---, editor. Oliver Goldsmith: The Critical Heritage. Routledge, 1974.
- Sambrook, James. *The Eighteenth Century: The Intellectual and Cultural Context of English Literature, 1700–1789.* 2nd edition, Longman, 1993.
- Schneewind, J. B. *The Invention of Autonomy: A History of Modern Moral Philosophy*. Cambridge UP, 1998.
- Sedgwick, Eve Kosofsky. "Sexualism and the Citizen of the World: Wycherley, Sterne, and Male Homosocial Desire." *Critical Inquiry*, vol. 11, no. 2, Dec. 1984, pp. 226-45. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/1343393.
- Severance, Mary. "An Unerring Rule: The Reformation of the Father in Frances
  Burney's Evelina." The Eighteenth Century, vol. 36, no. 2, Summer 1995,
  pp. 119-38. ProQuest,
  lps3.www.proquest.com.libproxy.snu.ac.kr/scholarly-journals/unerring-rule
  -reformation-father-frances-burneys/docview/1306610905/se-2?accountid=
  6802.
- Skinner, Gillian. "'An Unsullied Reputation in the Midst of Danger': Barsanti,

  Propriety and Performance in Burney's *Early Journals and Letters*."

  Women's Writing, vol. 19, no. 4, Aug. 2012, pp. 525-43. Taylor & Francis,
  doi: 10.1080/09699082.2012.712312.
- Simpson, Kenneth. "Smollett, Tobias George (1721-1771), Writer." *Oxford Dictionary of National Biography* 14, Oxford UP, date of access 7 Aug. 2021. Doi: 10.1093/ref.odnb/25947.

- Staves, Susan. "Evelina: or, Female Difficulties." Modern Philology, vol. 73, no. 4, part 1, May 1976, pp. 368-81. JSTOR, www.jstor.org/stable/435738.
- Straub, Kristina. *Divided Fictions: Fanny Burney and Feminine Strategy.* UP of Kentucky, 1987.
- Sussman, Charlotte. "Lismahago's Captivity: Transculturation in *Humphry Clinker*." *ELH*, vol. 61, no. 3, Autumn 1994, pp. 597-618. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/2873336.
- Todd, Janet. Sensibility: An Introduction. Methuen, 1986.
- Thompson, Helen. "Sentimental Fiction of the 1760s and 1770s." Garside and O'Brien, pp. 129-47.
- Tucker, Irene. "Writing Home: *Evelina*, the Epistolary Novel and the Paradox of Property." *ELH*, vol. 60, no. 2, Summer 1993, pp. 419-39. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/2873385.
- Van Sant, Ann Jessie. Eighteenth-Century Sensibility and the Novel: The Senses in Social Context. Cambridge UP, 1993.
- Watts, Carol. The Cultural Work of Empire: The Seven Years' War and the Imagining of the Shandean State. Edinburgh UP, 2007.
- Weed, David M. "Sentimental Misogyny and Medicine in *Humphry Clinker*."

  Studies in English Literature, 1500-1900, vol. 37, no. 3, Summer 1997, pp. 615-36. *JSTOR*,

  www.jstor.org/stable/451502?seq=1&cid=pdf-reference#references\_tab\_conte
  - nts.
- Wehrs, Donald R. "Levinas and Sterne: From the Ethics of the Face to the Aesthetics of Unrepresentability." New, *Critical Essays*, pp. 311-29.
- ---. "Anarchic Signification and Motions of Grace in Sterne's Novelistic Satire."

  Sterne, Tristram, Yorick: Tercentenary Essays on Laurence Sterne, edited

- by Melvyn New, Peter de Voogd, and Judith Hawley, U of Delaware P, 2016, pp. 77-99.
- Weinbrot, Howard D. "The Vicar of Wakefield and Genre: Goldsmith through
  Crane, Conte, and the Complex Plot." The Age of Johnson, vol. 22, 2012,
  pp. 145-68. Literature Online,
  lps3.search.proquest.com.libproxy.snu.ac.kr/docview/1677665611?accountid
  =6802.
- Wollstonecraft. Mary. *A Vindication of the Rights of Woman*. Edited by Deidre Shauna Lynch, 3rd ed., W. W. Norton, 2009.
- Zomchick, John. "Social Class, Character, and Narrative Strategy in *Humphry Clinker*." Smollett, pp. 398-413. From *Eighteenth-Century Life*, vol. 10, no. 3, 1986, pp. 172-85.

## **Abstract**

# Sentimental Irony in the British Sentimental Novel, 1760-1780

Jin Kim

Department of English Language and Literature

The Graduate School

Seoul National University

This dissertation analyzes sentimental irony in four novels published between 1766 and 1778 in Britain. Sentimental irony critically examines the value of sentimentalism by putting into narrative form both the strengths and weaknesses of sentimentalism's characteristically optimistic views of humans and society. The operative word is 'both'. As chapter 1 discusses, the culture of sensibility did not enjoy unreserved celebration in eighteenth-century Britain. Values such as sympathy and sensibility raised hopes about the goodness of human nature and the availability of harmonious society. The same concepts, however, also invited anxiety and harsh criticism. The philosophers who theorized sympathy implied that sympathetic identification could threaten social stability. Acute mental and physical sensibility was regarded alternatively as a disease, a guise covering the selfish pursuit of pleasure, or a myth that supported patriarchal oppression of women.

The four novels examined in this dissertation use sentimental irony to

determine whether sentimental assumptions can retain their value even when pitted against all the doubts about their worth. Oliver Goldsmith's The Vicar of Wakefield (1766), Laurence Sterne's A Sentimental Journey through France and Italy (1768), Tobias Smollett's The Expedition of Humphry Clinker (1771), and Frances Burney's Evelina (1778) all employ sentimental irony to rewrite Samuel Richardson's Pamela (1740), a representative mid-century novel of sentiment, to test the central values and premises of the earlier novel. The four later novels delineate scenes that amply deliver the assuring warmth of sympathetic rapport, friendship, and benevolence all represented in Richardson's novel. They also dramatize, however, skepticism about the basic premises of Pamela, such as the sincerity of Pamela's paean to chastity, the probability of genuine reformation of a rake, the laudability of delicate sensibility, and the value of female docility. The tension in these novels between their acknowledgement of the allure of sentimental belief in fellow-feeling, and their comic or satiric indictment of the plausibility or even desirability of such belief turned into blind faith, testifies to their sheer commitment to a thorough evaluation of sentimentalism as a set of sociocultural ideals.

Chapter 2 analyzes *The Vicar of Wakefield* in light of the relation between moral probity and the pursuit of socio-economic self-interest. The novel's tonal tension originates in between its approval of the benevolence of the family of Dr. Primrose and its mocking display of the family's aspirations for upward class mobility. The novel's sentimental irony suggests that behind *Pamela*'s moral record of protecting female virtue lies the desire of a sentimental father/writer to achieve both financial gain and moral approbation. *A Sentimental Journey*, investigated in chapter 3, is a first-person narrative written by parson Yorick, whose dual voice of the "Sentimental Traveller" and the self-ironist activates the novel's sentimental irony. The self-ironist

constantly infiltrates the sentimentalist's account of morally impervious connections with women with obscene implications that sympathy is nothing but a cover for indulgence in dubious sexual desire. The novel's intimation of the exploitative sexual economy in French society buttresses the ironist's voice, casting doubts on not only Yorick's 'journey of the heart' but *Pamela*'s vision of the sentimental family based on the reformation of iniquitous male sexual desire.

Chapter 4 traces the sentimental irony in *Humphry Clinker*. The novel comically delineates the self-contradictory character of Matthew Bramble, who inherits both Pamela's sensibility and satiric voice. Bramble offers a uniquely trenchant analysis of the ill effects of Britain's unregulated commercialization and urbanization. The portrayal of Bramble's tearful responses to Obadiah Lismahago, the impoverished Scottish veteran, and the latter's comic refusal of pity, accentuates that any mutually satisfactory alliance between the South and North Britons should be grounded on an acknowledgment of Scotland's contributions to the United Kingdom rather than any 'fellow-feeling' based on ignorance.

The sentimental irony in *Evelina*, explored in chapter 5, illuminates the dismal consequences of education that stresses female docility by portraying Evelina's distressing inability to protect herself against the malicious attacks on her social reputation. Evelina, however, gradually hones her skills in epistolary satire, the literary armour mastered also by Pamela, and develops the comic audience's distinctive eye for human folly, which underpins her growing abilities in moral judgment and action. Evelina is a sentimental heroine for a new age, constructed through a thorough review of the merits and shortcomings of Richardson's woman of feeling.

Sentimental irony in these four mid- to late-eighteenth-century novels

that the eighteenth-century British sentimental culture's

self-assessment manifested itself in the field of the novel, and in the form of

narratives that exhaustively evaluate or refashion Richardson's foundational

novel of sentiment. The novels' insistence on combining sentiment and laughter

in their deployment of sentimental irony suggests the need for a more

comprehensive understanding of the sentimental novel, which can recognize

the comic, with all its satiric and sometimes violent features, as the genre's

important characteristic along with the much celebrated elements of sympathy,

sensibility, and the pathetic.

keywords: sentimental irony, sentimental novel, sensibility, sympathy, the

comic, laughter, satire, farce, Pamela, The Vicar of Wakefield, A

Sentimental Journey through France and Italy, The Expedition of

Humphry Clinker, Evelina

Student Number: 2013-30010

198