근대 서간체 소설 연구: 아프라 벤의 『연애편지』

도 해 자

차 례

Ⅰ. 서론
Ⅱ. 다자간의 편지형식
Ⅲ. 서간체와 3인칭 서술의 혼합
Ⅳ. 결론

Ⅰ. 서론

데리다(Jaques Derrida)는 편지가 하나의 장르라기보다 모든 장르, 문학 그 자체라고 말한바 있다(48). 문학에서 편지를 주요한 서사의 일부로 사용한 예는 오랜 역사를 가지는데, 고대 후기 그리스, 중세, 르네상스에 이르기까지 목가적, 영웅적 로맨스에서 감정의 결정적 순간에 관심을 집중시키기 위해 편지가 삽입되었다. 이탈리아, 프랑스, 스페인의 초기 산문 픽션 역시 서사 장치로서 편지를 많이 이용했다(Day 10). 근대 영국에서는 1603년에 편지 모음집을 출간한 브레턴(Nicholas Breton)이후 가상의 편지 모음집이 하나의 관행이 되었다. 캐번디시(Margret Cavendish)의 『사교편지』(*Sociable Letters*, 1664)는 가상의 편지 모음집 전통을 이어가면서 실제 삶의 모습을 묘사함으로써 18세기 전반기의 '일상적 편지'(familiar letters)의 유행을 예고했다(MacCarthy 244).

이러한 서간체 서사의 전환을 가져온 것은 1669년에 프랑스에서 익명으로 출간된 『포르투갈인의 편지』(*Lettres portugaises*)였다. 유럽대륙에 상당한 반향을 일으킨 이 작품은 1678년에 영어로 번역 출간되자 영국에서도 큰 인기를 끌었다. 『포르투갈인의 편지』는 남성의 유혹에 희생당한 여성이 쓴 일련의 불평의 편지라는 면에서 오비디우스(Ovid) 전통을 재정립하였다. 오비디우스의

『헤로이즈』(*Heroides*)는 여성의 글쓰기와 연애편지를 연결시킨 고전적 전례였던 것이다. 『포르투갈인의 편지』는 여성의 깊숙한 내면심리를 드러내는 한편, 여성이 남성의 욕망의 대상에서 욕망하는 주체로 바뀌었다는 점에서 17세기 후반에서 18세기 전반의 '선정적 연애소설'(amatory fiction)에 새로운 언어를 소개했다(Ballaster 61-62).

벤(Aphra Behn), 맨리(Mary Delarivier Manley), 헤이우드(Eliza Heywood)는 소설에서 여성의 욕망을 거리낌 없이 표현한 대표적 여성작가들로, 이들은 비도덕적이라는 비난을 많이 받기도 했지만 17세기 후반에서 18세기 초에는 당대의 주요 남성작가들과 어깨를 나란히 하며 폭넓은 대중적 인기를 얻었다.[1] 특히 벤은 극작활동으로 상업적 성공을 거둔 후 장르를 바꿔 시도한 소설분야에서도 두각을 드러내며 인기를 얻은 독특한 경력의 작가이다. 그녀의 소설 『오루노코』(*Oroonoko*, 1688)는 당대의 인기를 넘어, 영국 소설사 논의에서 최초의 근대 소설로 언급되기도 할 만큼 문학적 성취를 이룬 작품이다.

하지만 벤이 1684에 처음 발표한 후 1687년까지 3권으로 출간한 소설 『어느 귀족과 처제간의 연애편지』(*Love-Letters Between a Nobleman and His Sister*)[2]는 18세기 후반부터 19세기를 거치며 도덕성의 검열에서 살아남지 못했다. 영국소설사를 다룬 선구적 논의로 꼽히는 『로맨스의 발전』(*The Progress of Romance*, 1785)에서 리브(Clara Reeve)는 벤의 작품들에 강한 천재적 재능이 드러나지만 불행히도 그녀의 작품 중 일부는 미덕을 가진 사람들에게 권하기에는 부적절하다고 평가하며(117), 벤의 작품 중 『오루노코』만을 언급한다. 1915년에 서머스(Montague Summers)가 6권으로 벤의 작품 전집을 발간했지만 여기서도 『연애편지』는 실리지 못했다. 비평가들의 영국소설사 논의에서도 비사실적인 로맨스로 분류되거나 언급이 되지 못한 채 제외되어 왔다.

벤의 『연애편지』는 버클리 백작(the Earl of Berkely)의 다섯째 딸 헨리에

---

1) 드라이든(John Dryden)을 제외하면, 당대 작가들은 작품의 질, 인기, 지속성 등 어떤 기준으로도 벤을 필적하지 못했다. 헤이우드의 『지나친 사랑』(*Love in Excess,* 1719-1720)은 18세기 전반 베스트셀러 4작품 중 하나였다(Backscheider & Richetti x).

2) 이하 『연애편지』로 약칭한다.

타(Henrietta)와 그녀의 형부인 그레이 경(Lord Grey of Werke)의 연애도피 행각이라는, 당대 큰 사회적 파장을 불러온 실제 사건을 다루고 있다. 총 3부작인 이 소설의 1부는 완전한 서간체 형식을 취하고, 2부는 서간체와 3인칭 서술의 혼합형식이며, 3부는 3인칭 서술이 주를 이룬다. 벤이 소설의 1부에서 서간체 형식을 사용하게 된 것은 실제 그레이 경의 재판에서 두 사람 사이의 연애편지가 증거로 채택되었다는 연관성을 찾아볼 수도 있겠지만, 무엇보다 당대 서간체 소설의 유행에 큰 영향을 받았을 것이다.『포르투갈인의 편지』가 번역되어 영국의 독자들에게 소개된 이후 서간체 소설의 번역과 모방작, 창작들이 쏟아져 나왔고 벤도 그런 흐름에 합류했다.

리처드슨(Samuel Richardson)의『파멜라』(*Pamela*, 1749)가 등장하기 이전인 왕정복고시대와 1740년 사이에 새롭게, 혹은 개정되어서 등장한 소설이 대략 4천 5백편 정도 되었는데, 이중 5편당 2편은 서간체 작품이었다(Day 2). 하지만 근대 소설의 초기 작품들에 대한 연구에서『파멜라』이전의 서간체 소설들에 대한 논의는 별로 없이, 리처드슨이 지인에게 쓴 편지에서 말한 "새로운 종류의 글"(a new species of writing, Watt 208에서 재인용)이라는 주장처럼, 와트(Ian Watt)를 위시한 비평가들은『파멜라』를 선구적 소설, 혹은 '최초의' 소설로 평가하는 경우가 많았다.

그러나 두디(Margret Doody)에 따르면, 일반적으로 유럽 대륙의 비평가들은 소설의 발생 연구에서 영국의 것보다는 유럽의 르네상스 산문 픽션에 더 관심이 있지만 영미의 비평가들은 영국이 세계무대에서 강국이 된 18세기에 발명되었다고 고집한다. 또한 청교도역사의 영향에 있거나 청교도 후손들인 영미 비평가들이 소설의 발전을 청교도의 부상과 청교도 부르주아 자본가와 연관시켜 설명하려한다(1-11). 두디처럼, 소설 역사의 범위축소를 비판하는 워너(William Warner)는 초기 소설가로 평가받는 리처드슨이나 필딩(Henry Fielding) 같은 작가들이 벤, 맨리, 헤이우드 같은 여성작가들의 작품을 저급하고 비도덕적이라 끊임없이 비난하여 몰아내려 했지만 사실 이들 남성작가들은 세 여성작가들의 작품을 전유하고 재활용하면서 덧쓰기를 했다고 주장하기도 했다(42).

흥미로운 것은, 1894년에 출간한『영국소설』(*The English Novel*)에서 리처

드슨을 최초의 근대 소설가라고 주장했던 롤리(Walter Raleigh) 교수가 자신의 주장을 번복하며 리처드슨 이전의 소설들에 주목했다는 점이다. 롤리는 1907년에 영국 소설에 대한 책을 준비 중이던 지인에게 조언의 편지를 보낸다. 이 편지에서 롤리는 자신의 책 『영국소설』은 1660년에서 1740년 사이의 소설에 대한 논의에 있어서는 완전히 부적절했다고 고백하는데, 그 시기는 아주 중대한 시기이고 작품들의 폭이 아주 넓었으며 리처드슨의 모든 요소들이 거기에 있다고 말했다((Day 3). 롤리의 이 고백은 『파멜라』에 대한 정확한 평가를 위해서는 이전 작품들에 대한 연구가 선행되어야함을 잘 설명해준다.

몇몇 현대 비평가들도 유사한 인식을 보여준다. 그런디(Isobel Grundy)는 리처드슨의 서간체 기법은 벤과 맨리 같은 작가에게서 물려받은 것이라고 주장하고(223), 토드(Janet Todd)는 소설을 실제 생활 속의 인물들과 행동을 묘사하는 긴 산문으로 정의한다면 『연애편지』는 영어로 쓴 최초의 소설들 중 하나라고 말한다(78). 가디너(Judith Gardiner)는 이 작품을 처음 읽는 순간 영국의 첫 근대소설이라는 생각을 했으며 이렇게 주목할 만한 작품을 이전에는 왜 들어보지 못했을까 의아했다고 말한다(201). 데이(Robert Day)는 『연애편지』의 1부가 서간체로 쓴 최초의 영국 근대소설이라고 말한다(146).

이렇게 소설 발생에 대한 주류담론에서 벗어나 『연애편지』에 주목을 한 비평가들은 몇몇 있었지만, 서간체 소설기법에 대한 구체적이면서 깊이 있는 연구는 찾아보기 힘들다. 더구나 리처드슨의 소설과 비교한 논문은 없었다. 최근까지 나온 이 작품에 대한 연구는 당대의 실제 사건과 연결시키며 정치적, 성적 담론에 대해 분석한 것이 주를 이룬다. 그러나 본 논문은 『연애편지』 1부와 2부를 중심으로 서간체 소설기법을 분석하고, 리처드슨의 대표적 서간체 소설인 『파멜라』와 『클라리사』(*Clarissa*)와의 비교를 통해 벤이 시도한 기법의 선구적 면모를 확인하고자 한다.

Ⅱ. 다자간의 편지형식

벤의 『연애편지』는 사랑에 빠진 연인의 내면심리를 편지로 묘사한다는 점에

서『포르투갈인의 편지』의 많은 영향을 받았다고 지적된다(Ballaster 100). 실제『포르투갈인의 편지』는 포르투갈의 수녀 마리안느(Marianne)가 그녀를 유혹해서 사랑하게 만들고 이후 떠나버린 프랑스 기사에게 보내는 일방적인 편지로 이루어져 있다. 그로부터 답장이 없는 상태에서 편지를 계속 써나가기 위해 그녀는 자신의 편지에 대한 그의 반응을 상상 속에서 만들어 낸다. 연인이었던 기사의 답장을 상상해서 스스로에게 제공하고 그것들에 답함으로써, 그녀는 자신과 기사의 두 역할을 동시에 하는 것이다(Perry 102).

반면『연애편지』는 인물들 간에 주고받는 편지형식으로 이야기가 서술된다는 점에서『포르투갈인의 편지』와 크게 구별된다.『연애편지』는 일방적 서술이 아니라, 둘 혹은 그 이상의 인물들이 각자 자신의 말을 하고 서로 반응하며 주고받는 편지형식이다.『포르투갈인의 편지』에서 마리안느에 의해 일방적으로 그려지는 프랑스 기사는 살아있는 인물이 되지 못한다. 벤은 한 사람의 일방적 서술에 의한 서간체가 가진 단점을 잘 인식하고 보완하려는 시도를 한 것이다. 완전한 서간체인 1부는 두 주인공 실비아(Silvia)와 필란더(Philander)가 주고받는 편지로 구성되어 있기 때문에, 독자는 한 사람만의 일방적인 생각이 아닌 등장인물 자신의 입을 통해 자신의 경험에 대한 솔직한 묘사를 접할 수 있다. 이 소설의 첫 편지는 필란더가 실비아에게 억제할 수 없는 열정을 토로하며 사랑을 받아달라고 설득하는 내용이다.

> 오, 매력적인 실비아여! 사랑과 명예 사이에서 수천 번의 갈등 후, 당신의 불가능한 명령을 따르기로 결심하고 당신과 헤어졌지만 . . . 어떤 종류의 혈연도 나의 열정을 막을 수는 없습니다. 관습에 의한 결혼식이 인간에게 부과한 것은 무엇입니까? 사제가 나의 손을 잡고서 당신의 언니에게 준 것이 나의 신성한 실비아에게는 무슨 의미입니까?
>
> Though I parted from you resolv'd to obey you impossible commands, yet know, oh charming Silvia! that after a Thousand conflicts between Love and Honour ... No types of blood forbid my Passion; and what's a Ceremony mpos'd on

> man by custome? what is it to my Divine Silvia, that the Priest took my hand and gave it to your Sister? (11)

필란더는 그들에게 쏟아질 사회적 비난 때문에 많은 고민을 하지만 거부할 수 없는 실비아의 매력에 결국 명예보다는 사랑을 택하고, 다시 실비아를 설득하는 편지를 보낸다. 이 편지를 보면, 형부와 처제라는 친척관계를 들어 실비아가 필란더의 구애를 거절했었다는 것을 알 수 있다. 그러나 다음의 실비아의 답장을 보면 그녀도 사실은 필란더를 사랑하고 있었다.

> 아, 왜 당신은 (아, 너무 집요한 필란더여!) 당신의 사랑보다는 나의 명예를 택하겠다고 당신에게 다짐한 것을 후회하게 만들려 하십니까? 부끄럽지만 고백하자면 ... 나는 당신이 내말을 따르겠다고 한 맹세가 전혀 기쁘지 않았으며, 심지어 당신이 나의 정당한 명령에 복종하기를 완강하게 거부하고 당신의 죄스런 열정을 추구하기를 원했습니다.

> Oh why will you make me own (Oh too importunate Philander!) with what regret I made you promise to preferr my Honour before your Love. I confess with blushes ... that I was not at all pleas'd with the Vows you made me, to endeavour to obey me, and I then even wisht you wou'd obstinately have deny'd obedience to my just commands; have pursu'd your criminal flame. (12)

이 편지에서 드러나듯이 실비아도 사실 마음속으로는 형부인 필란더를 사랑하지만 사회적 명예 때문에 필란더 앞에서 그의 사랑을 거부했던 것이었다. 만약 이 작품이 필란더나 실비아 중 어느 한 사람만의 편지로 이루어져 있다면, 겉 표현과 속마음이 다른 경우 상대방의 감정을 제대로 파악해서 독자에게 전달하기가 힘들었을 것이다. 그러나 이 작품에서는 각각의 등장인물이 자신이 쓴 편지에서 솔직히 고백함으로써 독자는 두 주인공의 내면 심리를 정확히 알

수 있다. 서로 대화를 나누듯 상대방의 편지에 감정변화를 보이고 반응하면서, 각자 자신의 솔직한 마음을 잘 표현하고 있다. 마치 '극적 대화'(dramatic dialogue)처럼 두 사람은 편지로 대화를 나눈다.

그런데 1부에서는 두 사람이 주고받는 형식이지만 2부에서는 주로 세 사람이 주고받는 방식으로 변화한다. 1부에서는 실비아와 필란더가 주고받는 편지만으로도 사랑의 도피라는 플롯 진행에 맞추어 사건이나 심리를 효과적으로 묘사할 수 있었다. 하지만 2부에서는 두 사람간의 편지만으로는 서술의 신뢰성에 문제가 생긴다. 왜냐하면 편지를 주고받으며 굳은 사랑을 맹세하던 두 연인이 외국으로 도피한 후의 상황을 그리고 있는 2부부터는 주인공들이 장소를 계속 이동하게 되면서 편지를 바로 주고받을 수 있는 거주지가 불명확해지기 때문이다. 거주지를 계속 이동하는데 예전처럼 두 사람이 편지를 자주 주고받는 것은 신빙성이 떨어진다. 또한 결국 두 사람의 사랑의 맹세가 깨져 서로 다른 사랑의 모험을 하기 때문에 두 사람이 계속 편지를 주고받는 것에는 한계가 생기고, 편지 작성자의 심리상태나 사건이 솔직하게 표현될 수가 없다.

2부에서 세 사람간의 편지로 변하는 이유는 서사의 핍진성에 대한 작가의 의식을 반영한 것이라 볼 수 있다. 2부에서는 새로운 사랑을 하게 된 실비아와 옥타비오(Octavio)의 편지가 주를 이루는 가운데, 남성끼리의 우정을 과시하며[3] 필란더와 옥타비오가 주고받는 편지가 7통, 서로 사랑의 맹세를 어긴 것에 대해 비난하며 실비아와 필란더가 주고받는 편지가 6통, 브릴저드(Briljard)가 필란더와 옥타비오에게 보내는 편지가 각각 한통, 브릴저드가 위조한 편지 2통, 필란더가 브릴저드에게 보낸 편지 한통으로 이루어져 있다. 드물게 등장하는 브릴저드의 편지를 제외하면, 편지를 주고받는 주요 당사자는 실비아, 옥타비오, 필란더 이렇게 세 사람이다.

이 세 사람이 주요 사건을 만들어가는 주인공들로, 마음을 털어놓을 수 있는 상대를 골라 편지를 보냄으로써 각자의 심리상태나 각자가 겪는 사건은 다른 사람이 아닌 자신의 입을 통해 묘사된다. 옥타비오는 나중에 필란더에게 허락을 구하나, 처음에는 필란더 몰래 실비아에게 선물공세와 계속되는 편지로

3) 리처드슨의『클라리사』에서 러브리스(Lovelace)가 그의 친구 벨포드(Belford)에게 자신의 연애 모험담을 들려주는 설정은『연애편지』에서 필란더가 친구인 옥타비오에게 자신의 비밀스런 사랑의 모험담을 들려주는 설정과 거의 유사하다.

구애를 한다. 처음에 실비아는 그의 사랑을 거부한다. 그러나 여러 사건들을 거치고 실비아가 필란더의 배신을 확신한 후 옥타비오의 사랑을 받아들인다. 옥타비오와 실비아가 연애편지를 주고받는 동안, 멀리서 다른 사람과 사랑에 빠진 필란더는 옥타비오에게 자신의 연애모험담을 고백한다. 필란더는 자신의 연애담을 실비아에게 밝힐 수 없기 때문에 그녀에게는 비밀로 한다. 그러나 옥타비오는 사랑에 있어 경쟁자이지만 자신에게 경제적 도움을 주고 또한 우정을 유지하며 신뢰하기 때문에 솔직하게 자신의 경험을 털어 놓는다.

1부에서 진실한 연인이었던 실비아와 필란더가 서로에게 자신의 감정과 자신에게 일어난 사건들을 상세히 묘사한다면, 2부에서는 실비아, 필란더, 옥타비오 세 사람이 각자 서로 편한 상대에게 편지를 쓴다. 이렇게 두 사람 혹은 그 이상의 다자간의 편지는 다른 사람이 아닌 당사자가 직접 자신의 심리와 경험을 설명함으로써 진술에 신뢰성을 갖게 되고 더욱 생생한 묘사가 이루어진다. 『파멜라』의 편지형식과 『연애편지』의 다자간의 편지형식을 비교해보면 벤의 작품이 각 인물의 심리묘사나 개연성의 면에서 더 효과적이라는 사실을 알 수 있을 것이다. 500면이 넘는 긴 길이의 『파멜라』는 파멜라의 단독 서술이 주를 이루고 있다. 따라서 흔히 지적되듯이 다른 사람의 생각이나 그녀가 직접 보고 경험하지 않은 것들에 대해 설명하는 데는 한계가 있다. 이 작품에서 또 다른 가장 중요한 인물인 미스터 B(Mr. B)의 생각과 음모를 독자에게 알려주기 위해 파멜라는 그의 편지를 몰래 읽는 '무리'를 범한다. 그러다보니 어쩔 수 없이 핑계가 자주 등장하는데, 미스터 B가 쥬크스 부인(Mrs. Jewkes)에게 보낸 편지를 파멜라 자신이 읽게 된 경위에 대해 설명하는 다음의 예를 살펴보겠다.

> 이 여자가 저의 주인이 그녀에게 보낸 편지를 방에 있는 탁자위에 두었고, 저는 이것을 옮겨 적을 때까지 문을 걸어 잠그고 있었어요. 글귀들을 보면 얼마나 떨렸는지 당신께서 아실 것입니다[4] ... 저는 베끼기를 막 끝냈고, 그 편지를 가져온 곳에 두었으며, 문

4) 이 부분은 벤의 『연애편지』 3부에서 "당신이 필체를 보면 명백히 알 수 있듯이, 그는 이것을 급하게 그리고 정신없이 썼습니다"(He wrote this in Hast and Disorder, as you may plainly see by the Stile, 296)라는 언급과 유사하다.

의 자물쇠를 풀었어요.

> The Woman left upon the Table, in the Chamber, this Letter of my Master's to her, and I bolted myself in, till I had transcrib'd it. You'll see how tremblingly by the Lines. ... I had but just finished taking a Copy of this, and laid the Letter where I had it, and unbolted the Door. (197-98)

위의 인용 바로 다음 장면에서 쥬크스 부인이 부주의하게 탁자에 둔 편지를 파멜라가 봤을까봐 놀라며 달려오지만 파멜라가 자신의 침실에 있고 편지도 원상태로 있는 것을 보고는 안심했다는 설명이 이어진다. 상황을 보면 쥬크스 부인은 편지를 둔 후 얼마 지나지 않아 금방 돌아왔다는 것을 알 수 있다. 짧은 시간 안에 문을 잠그고는 13줄이 넘는 편지를 옮겨 적고, 원상태로 해둔 뒤 다시 자물쇠를 열었다는 설명은 그다지 신뢰가 가지 않는다. 더구나, 감금 상태에서 탈출을 할 수 있는 기회에 황소와 길거리의 강도가 두려워 탈출을 포기했던 파멜라가 바로 전날에 자신을 앉힌 후 목을 때리기도 했던 '무서운' 쥬크스 부인의 눈을 피해 몰래 편지를 옮겨 적었다는 것은 너무 큰 모험이다. 그런 모험을 하면서까지 편지를 베껴야만 했는지 의문이 드는 것이 사실이다.

타인의 편지를 파멜라가 읽게 된 경위에 대한 또 다른 언급에서는 윌리엄즈(Mr. Williams)가 파멜라에게 보낸 편지와 쥬크스 부인이 가진 두 편지를 서로 맞바꿔 읽자는 쥬크스 부인의 제안으로 파멜라는 미스터 B의 편지를 읽게 되었다고 설명한다(146). 그리고 "저는 이러한 편지들을 옮겨 적을 시간이 거의 없었지만, 많이 쓰다 보니 글을 아주 빨리 적습니다"(I had hardly time to transcribe these Letters, tho' writing so much, I write pretty fast, 147)라는 부연설명도 빠뜨리지 않는다. 감금당한 파멜라를 감시하고 있는 쥬크스 부인이 파멜라에게 온 편지를 검열할 권한은 주인으로부터 충분히 주어졌을 텐데 편지를 바꿔 읽자고 제안하는 것은 설득력이 없고 다소 우스꽝스럽다.

미스터 B가 주인의 권한으로 파멜라의 편지를 '합법적으로 훔쳐'본다면, 파멜라는 그의 편지를 빈번하게 '몰래 훔쳐'본다. 미스터 B가 파멜라와 쥬크스 부인에게 각각 한 통 씩의 편지를 동시에 보내는데, 비슷하게 접혀있고 비슷하

게 봉해진 편지가 서로에게 바뀌어 전달된다. 쥬크스 부인은 파멜라에게 편지를 잘못 전달했음을 깨닫고 놀라서 달려오지만, 그 사이 파멜라는 이미 미스터 B의 편지를 다 옮겨 적은 상태다(162-63). 이러한 설정과 계속되는 핑계는 식상하게 느껴지는 것이 사실이다. 또한 독자로 하여금 이런 일련의 사건들에 대한 개연성 혹은 핍진성을 의심하게 만드는 역효과가 있다.

이와 비교하면『연애편지』는 다자간의 편지형식이기 때문에 타인의 편지를 언급할 경우 상대에게 그 편지를 동봉해준다는 설정을 함으로써 다른 사람의 편지를 입수하게 된 경위에 대한 변명 없이 자연스럽게 독자에게 전해주고 있다.

> 내가 동봉한 편지를 봉인했을 때, 어떤 특별한 일이 있으면 와서 보고하라고 시켰던 시동이 세자리오의 편지를 가지고 오늘 아침에 도착했어요. 세상사나 당면한 중대한 혁명에 대해 내가 얼마나 하찮게 여기는지 실비아 당신이 알 수 있도록 그 편지를 여기에 동봉했습니다.
>
> When I had seal'd the inclos'd, my Page whom I had order'd to come to me with an account of any business extraordinary, is this Morning arriv'd with a Letter form Cesario, which I have sent here inclos'd, that my Silvia may see how little I regard the world or the mighty revolution in hand. (62)

필란더가 동봉한 세자리오의 편지에는 사랑에 빠져 명예스러운 과업을 소홀히 하는 것, 소집요구에 응하지 않고 하인을 보낸 것에 대한 힐책과 함께 즉시 말을 타고 달려오라고 재촉하는 내용이 적혀있다. 필란더는 일보다는 그녀가 우선이고 더 중요하다는 것을 상기시키려고 이 편지를 동봉했다고 밝힌다. 유사하게, 실비아도 "나의 결백을 증명하기 위해 당신이 떠난 지 2시간 후에 받은 편지를 보냈습니다"(I have, to clear my innocence, sent the Letter I received two hours after thy absence, 84)라고 설명하며 타인의 편지를 동봉한다. 이런 방식으로 타인의 편지를 보여주는 것은 파멜라가 남의 편지를 훔쳐

보고 급하게 옮겨 적는 설정보다 훨씬 설득력 있어 보인다. 다자간의 편지형식으로 전환한『클라리사』에서 리처드슨은『연애편지』처럼 편지를 동봉한다는 설정을 하여『파멜라』에서와 같은 핑계 없이 자연스럽게 타인의 편지를 독자에게 노출시킨다. 예를 들면, 러브리스는 벨포드에게 "내가 동봉하는 편지는 . . . 그가 여기에 오는 이유를 당신에게 설명해 줄 것이다"(The letter which I shall enclose . . . will account to thee for his coming hither, 743)라며 두 통의 편지를 동봉해서 보내며, 벨포드도 클라리사가 자신에게 보낸 편지를 러브리스에게 동봉해서 보내는 등(1367) 이 작품에서 동봉하는 편지가 자주 등장한다.

『연애편지』와 달리, 일방적 진술인『파멜라』에서 한 인물에 의해 다른 사람들의 생각과 행동이 전달됨으로써 객관적이지 못하고 편협한 판단일 수 있다는 맹점도 흔히 지적되는 사항이다. "내 이야기는 잘 전달하면 틀림없이 놀라운 종류의 소설이 될 것이다"(my Story surely would furnish out a surprising kind of Novel, if it was to be well told, *Pamela* 246)라는 말처럼, 파멜라에 의해 일방적으로 전달되는 사건들은 편지를 쓴다기보다는 혼자서 한편의 "놀라운 종류의 소설"을 쓰고 있는 것은 아닐까 의심이 들기도 한다. 그래서 와트는 파멜라의 일방적인 편지에서 제기되는 가장 큰 문제는 서간문 형식이 점차 와해되고 "파멜라의 일기"(Pamela's Journal)로 변해버려 이 소설의 후반부는 드포우(Daniel Defoe) 작품에서의 자전적 회상기나 다름없는 서사 효과를 낳아버렸다고 지적한다(209).

리처드슨이『클라리사』에서 다자간에 이루어지는 편지형식으로 전환한 것도『파멜라』에서의 일방적 진술이 노출한 문제점을 명확히 인식하고, 이러한 편지형식의 장점을 깨달았기 때문일 것이다. 리처드슨은『파멜라』처럼 한 사람의 일방적 편지가 아니라는 점을 강조하기 위해서인지『클라리사』의 서문 첫 구절에 다음과 같이 다자간에 이루어지는 편지임을 밝히고 있다.

> 다음의 이야기는 서로 범접할 수 없는 우정을 지니고, 가장 흥미로운 주제들에 대해 쓰면서 동시에 미덕과 신망을 지닌 두 젊은 여성, 그리고 자유 분망한 생활을 하는 두 신사 사이에 이중으로 작성된 일련의 편지인데, 각각 별개의 서신으로 전달된다.

> The following history is given in a serious of letters written principally in a double yet separate correspondence: between two young ladies of virtue and honour, bearing an inviolable friends for each other and writing upon the most interesting subject: and between two gentlemen of free lives. (35)

서문에서 밝히듯 이 작품은 클라리사와 그녀의 절친한 친구인 애나 하우(Anna Howe) 사이에 주고받는 편지가 한 축을 이루고, 러브리스와 그의 친구 벨포드가 주고받는 편지가 또 다른 한 축을 이룬다. 작품의 초반은 주인공인 클라리사의 편지가 대부분이지만, "너는 클라리사 할로우가 한 남자와 도망갔다는 소식을 곧 듣게 될거야!"(You will soon hear that your Clarissa Harlowe is gone off with a man!, 370)라며 드디어 클라리사가 러브리스의 손아귀에 들어가게 되었음을 알리는 부분부터 러브리스의 편지가 본격 등장한다. 남자 주인공인 러브리스에게도 직접 말할 기회를 줌으로써, 파멜라에 의해 일방적으로 묘사되는 미스터 B와는 달리, 러브리스는 살아있는 '객관적' 인물로 재현된다.

리처드슨은 『파멜라』에서 제기된 문제들을 의식해서 『클라리사』를 쓰면서는 무엇보다 그의 인물들에 대해 심각해졌고 고민을 많이 했다(Eaves & Kimpel 282). 리처드슨은 러브리스를 호감이 안가는 인물로 그리려고 의도했다. 그러나 클라리사 만큼이나 러브리스에게도 세심한 배려를 한 결과, 그의 의도와는 달리, 친구였던 브래드샤이(Lady Bradshaigh)는 러브리스를 좋아하지 않을 수가 없다고 그에게 고백했다고 한다. 서간체 형식을 유지하면서도 한 인물에 치우치지 않고 이렇게 두 주인공을 성공적으로 묘사할 수 있었던 것은 두 주인공이 자신의 경험과 심리상태를 각자의 편지에서 직접 드러낼 수 있는 장치를 사용했기 때문이며, 그것은 바로 다자간의 편지형식이라고 볼 수 있다. 그러나 다자간의 편지형식은 리처드슨보다 63년 일찍 벤이 먼저 시도했었다. 벤의 『연애편지』는 마리안느나 파멜라처럼 혼자만의 일방적 서술이 아니라, 둘 혹은 세 주인공이 각자 자신의 말을 하고 서로 반응하며 주고받는 편지형식이다. 이렇게 다자간의 편지형식은 당대 유행하던 일방적 독백편지형식과 구별되는 동시에, 후대의 『파멜라』보다 등장인물들의 심리 또는 사건의 전모를

더 사실적으로 전달해 준다.

『연애편지』에는 리처드슨의 '순간순간의 글쓰기''(writing to the moment)과 흡사한 방식도 드러난다. 이 기법이 어떤 것인지는『파멜라』와『클라리사』에 실린 독자편지와 서문에서 잘 설명되고 있다.『파멜라』에 실린 "편집자에게 보내는 편지"에서 한 독자는 편지들은 그것들을 불러일으킨 모든 상황들에 대한 즉각적인 느낌 하에 쓴 것이라고 말한다(5). 리처드슨도『클라리사』의 서문에서 양쪽의 편지들은 편지 작성자들의 마음이 틀림없이 그들의 이야기에 완전히 몰입해있는 동안에 쓴 것이며, 사건들은 아슬아슬한 상황뿐만 아니라, 즉각적인 묘사와 감상이라고 불릴 수 있는 것이 풍부하다고 자신 작품의 특징을 말한다(35). 리처드슨 자신은 이러한 방식을 "즉각적인 글쓰기"(spontaneous writing)라고 불렀고, 이 방식은 다른 종류의 서사로부터는 끌어올 수 없었던 커다란 이점을 작가에게 주었다고 말한다(Davis 182에서 재인용). 새로운 종류의 글쓰기 주장처럼, 다른 서사에서 끌어 올 수 없었다는 말은 이 기법이 리처드슨 자신만의 새로운 기법이라는 것을 의미한다.

하지만 리처드슨 이전에 벤의『연애편지』에도 빈번히 시도되었다. 편지에서 순간순간의 상황과 감정을 생생하게 전하는 다른 효과적인 방법 중 하나는 현재시제를 사용하는 것이다. "나의 시동이 옵니다. . . . 그래서 책상에서 일어나야 합니다"(My Page is come . . . and I am obliged to quit my cabinet, 34)라는 부분에서 현재시제를 사용하여 지금 편지를 쓰고 있다는 것을 말해준다. 이 표현은『파멜라』에서 긴박감을 주고 실제 지금 일어나는 일임을 강조하기위해 "멈춰야겠어요. 누군가 오고 있어요!"(I must break off, here's some-body coming!, 77)라는 부분을 예견하게 만든다.『연애편지』에는 현재시제를 사용하며 시간을 언급하는 부분이 자주 등장한다. 시간의 언급으로 실제 편지라는 사실성을 부여하고, '지금' 이 순간 쓰고 있는 편지의 효과를 취한다.

> 지금 아침 6시이고, 브릴저드는 8시쯤 당신에게 갈 것입니다. 10시쯤 내가 당신을 만나도록 당신이 허락하시겠지요. ... 나는 더 이상 기다릴 수가 없고, 나의 영혼은 당신을 보고 싶어 견딜 수가 없습니다. ... 나는 약속된 시간을 너무나 간절히 갈망합니다.

> 'tis now six a Clock in the Morning, Briljard will be with you by Eight, and by Ten I may have your permission to see you ... I will delay no longer, my Soul's impatient to see you ... I languish for the appointed hour. (28)

위의 인용은 필란더가 실비아에게 보낸 편지인데, 시계를 바라보고, 느리게 가는 시간을 헤아리며 초조하게 사랑하는 연인을 기다리는 필란더의 심정이 잘 드러나 있다. 실제 발생한 것처럼 의식이나 행동이 이루어지는 시간을 묘사하는 방식은 서간체 소설의 일반적인 특징 중 하나로, 리처드슨의 고유 기법이 아니다. 『연애편지』에서 "벨폰트에서 수요일 밤"(Wednesday night, Belfont, 14), "도릴로스의 집에서, 9시 무렵"(Dorillus his Cottage, almost nine a Clock, 55), "침대에서 도망 나와서 옷이 부족해요, 목요일, 파리"(Paris, Thursday, from my Bed, for want of Cloaths, 103)등 시간과 장소의 언급도 편지가 순간순간 작성되고 있음을 강조해주고 사실성을 높여주는 효과가 있다. 흔히 구체적 시간과 장소의 언급은 근대초기 자본주의 사회의 특징이며 부르조아 계급의 특성이라고 일컬어진다. 벤은 『연애편지』를 통해 드포우나 리처드슨보다 일찍 이러한 근대적 면모를 보여주었다.

와트는 내적인 삶을 그려내는데 있어서 주된 문제점은 본질적으로 시간의 척도에 관한 것이라고 말한다. 개인의 일상적인 경험은 생각, 느낌 그리고 감각의 끊임없는 흐름으로 이루어져 있는데, 실제 있는 그대로의 개인의 진정한 개성을 구성하고 다른 사람들과의 관계를 지시하는 것은 이러한 순간순간의 의식의 내용이다. 독자가 허구적인 인물의 삶에 온전히 참여할 수 있는 것은 이러한 의식과의 접촉에 의해서뿐이다. 일상생활에서 이러한 의식의 가장 가까운 기록은 사적인 편지인 것이다(Watt 191-92). 『연애편지』에서도 그런 일상생활에서의 각 순간의 의식을 기록하고 있다. 시간을 언급하고 현재시제를 이용하여 그 순간의 감정을 보여주는 순간순간의 글쓰기라고 부를만한 묘사가 이 작품에는 풍부하다. 데이의 말을 빌자면, 벤은 서간체 서사에 생생함과 긴장감을 부여하는 것에 성공했는데, 서간체 방식의 잠재력을 발전시키고 시야를 확대하여 시간과 공간, 인물, 배경을 포함함으로써 그것을 해냈다(164).

서간체 서사는 근대시기 문학의 요구조건인 진정성을 충족시켜주는데 있어 많은 이점을 제공해 주었다. 일상생활에서 흔히 주고받는 개인적인 편지는 오랫동안 전통적으로 개인의 진정한 본성을 솔직하게 드러내는 것으로 여겨졌다. 그래서 편지는 사실이라고 믿어져 왔고, 작가에게는 독자의 믿음을 얻어내기 위한 유용한 수단이 되었다(Day 68). 사실적 장르라고 일컬어지는 근대 소설의 발생이 서간체 서사에서 시작되는 이유가 바로 여기에 있다.『연애편지』는 이러한 서간체를 이용하여 진정성을 담아내는 한편, 평범한 일상적 삶의 재현을 통해 근대적 사실성을 보여준다. 또한 그 일상적 삶 매순간의 사건과 감정이 상세하게 묘사된다.

Ⅲ. 서간체와 3인칭 서술의 혼합

『연애편지』는 1부의 서간체, 2부의 혼합 서사, 3부의 전지적 화자의 서술위주라는 서사의 변화를 보인다. 이러한 변화는 일견 작품의 전체적인 통일성을 해치는 단점으로 보일수도 있다. 볼라스터는 이에 대해, 1부의 서간체 양식을 지속시켜 나갈 작가의 능력부족보다는 오히려 일인칭 서간체 글쓰기에서 제기될 수 있는 서술의 신빙성 문제에 대한 해답이라고 주장한다. 그녀에 따르면, 연인의 도피는 이를 전달하는 서술형식에 있어 문제를 노출시킨다. 그들이 사랑의 도피를 한 이후에도 계속 서로에게 편지를 쓰는 상황은 신빙성이 없다는 것이다. 볼라스터는 편지와 3인칭 화자의 결합이 이러한 어려움을 줄여준다고 설명하고 있다(149). 그러나 앞에서 설명했듯, 이러한 문제는 새로운 관계형성에 따라 다자간에 이루어지는 편지형식으로도 해결할 수 있다.

전지적 화자의 등장에 대해 피어슨(Jacqueline Pearson)은 2부와 3부에서 점차 왕정복고기 희극의 "반(反)주인공"(anti-hero)으로 변해가는 주인공과의 거리를 두기위한 것으로 해석한다(124-25). 피어슨의 주장처럼 2, 3부에서 등장하는 전지적 화자가 두 주인공을 대하는 태도에는 분명 풍자적인 요소가 강하고 때로는 두 주인공에 대해 비판을 가하기도 한다. 그러나 두 주인공에 대한 전지적 화자의 태도에는 때로는 동정을 보이고 때로는 옹호하기도 하는

등 일관되지 않고 모호한 면이 있다. 주인공이 타락하고 추락해 갈수록 화자가 주인공과의 거리를 더 멀리 한다기보다, 가디너가 주장하듯이 벤의 화자는 공감과 단죄 사이를 오가며 독자와 주인공들 사이의 거리를 끊임없이 조절해나가고 있다(210). 더구나 2부에서의 화자는 행동의 통제권을 쥐고 있지 않으며(Todd 201), 3부처럼 주인공에 대한 비판과 풍자를 직접적으로 드러내지 않는다. 사실 2부에서는 주된 사건이 편지에서 일어나고, 전지적 화자는 편지를 받을 때의 상황이나 수신자의 심리에 대한 부연설명을 곁들여 독자의 이해를 돕는 역할을 한다.

벤은 『연애편지』로 서간체 작품의 유행에 다시 불을 붙였지만 정작 자신은 이 작품 이후 그녀의 주요 작품에서 더 이상 서간체를 사용하지 않는다. 『오루노코』는 일인칭 화자가 등장하나 서간체가 아니며, 또한 이 일인칭 화자는 거의 전지적 화자에 가깝다. 『바람둥이 여자』(*The Fair Jilt*), 『밴탐 왕의 궁정』(*The Court of the King of Bantam*) 등 그녀의 다른 주요 작품들은 대부분 전지적 화자의 서술이다. 『연애편지』가 보여주는 1인칭 서간체 화자에서 전지적 화자로의 점진적인 서사 변화는 18세기 후반 버니(Fanny Burney)의 『이블리나』(*Evelina*) 이후 더 이상 인기 있는 서간체 소설이 등장하지 않으며, 19세기에 이르면 3인칭 서사가 주류를 이루게 되는 서사 변천과정과 맥락이 통한다고 볼 수 있다.[5] 따라서 『연애편지』의 서사변화는 벤이 소설에서 자신의 효과적인 서사 방식을 깨달아가는 과정이라고 생각된다.

그렇다고 『연애편지』의 2, 3부에서 벤이 시도하는 서사 변화가 1부의 서간체 서사보다 문학적으로 더 훌륭하다고 주장하려는 것은 아니다. 다만, 벤이 1부를 펴낸 후 2부를 계획하면서 복잡해지는 플롯진행과 다양한 새로운 인물들의 출현으로 효율적인 서사 방식에 대해 많이 고민한 것은 틀림없어 보인다. 티어니-하인즈(Rebecca Tierney-Hynes)는 벤이 프랑스의 스캔들 서사를 모방한 1부의 서간체 형식에서 점차 멀어지고 3인칭 서술과 극에서 깊은 영향을 받은 대화에 가까워진다고 말한다(608). 즉, 벤이 소설가로서 처음 쓴 1부는 당대에 유행하던 형식에 영향을 많이 받아 온전한 서간체를 이용하지만, 2부

5) 오스틴이 『첫 인상』(*The First Impressions*)이라는 서간체 소설을 썼다가 후에 대대적인 수정을 거쳐 3인칭 서사인 『오만과 편견』(*Pride and Prejudice*)을 출간한 것은 유명한 예이다.

와 3부를 써가면서는 유행하던 형식에의 영향에서 점점 벗어나 극작가로서의 자신의 경험이 더 많이 묻어난다고 볼 수 있다.

따라서 2, 3부에서는 극적 기법을 많이 보여준다고 생각되는데, 이러한 극적 기법 중에서 2부에서의 전지적 화자의 개입이 보여주는 방백의 효과를 살펴보겠다. 전지적 화자의 개입에서 오는 장점은 전지적 화자가 등장인물이 편지를 받거나 쓸 때의 배경상황 등을 설명해줌으로써 독자가 편지 수신자의 반응이나 심리상태를 답장에서의 부연설명을 기다리지 않고 곧바로 정보를 얻을 수 있다는 것이다. 가장 중요하게는, 연극의 방백처럼 편지를 받는 상대방에게는 알리고 싶지 않은 고민이나 사실을 독자에게만 전달할 수 있다는 커다란 장점이 있다.

2부에 등장하는 첫 편지는 옥타비오가 필란더에게 자국에서의 반역행위 때문에 24시간 이내에 네덜란드를 떠나라는 네덜란드 당국의 판결이 나왔음을 알리는 통보이다. 이 편지 바로 뒤에 전지적 화자가 등장해서 다음과 같이 필란더의 반응과 심리상태를 설명한다.

> 이것을 다 읽은 필란더는 잠시 동안 완전히 미동도 않고 가만히 있었다. 그리고는 한숨을 쉬고 울부짖으며, “아, 사소한 생활과는 작별이구나! 만약 두 극단의 선택 중 하나를 택해야 한다면, 실비아를 떠나기보다는 차라리 머물러서 격분한 프랑스의 제물로 잡혀가겠어.” ... 이제 그가 두 사람 모두의 안전을 위해 떠나기로 결심한 것은 수 없이 방안을 돌고 멈춰서는 한숨과 절규를 내뱉고, 어떻게 할지, 어디로 갈지 자신의 내부에서 한동안 갈등을 겪은 후에 서였다. ... 그는 이전보다 더 활발해진 실비아가 밉게 느껴졌으며, 떠나야 한다는 명령을 차마 그녀에게 알릴 수가 없었다. ... 이제 실바아를 떠나는 것보다 죽는 것이 덜 고통스럽다는 생각이 들어, 그 명령을 따르지 않고 그에게 닥칠 최악의 것을 감내하기로 결심했다.

> Philander having finisht the reading of this, remain'd a while wholly without life or motion, when coming to himself the

> sigh'd and cryd, –Why– farewel trifling life – If of the two extremes one must be chosen, rather than I'le abandon Silvia, I'le stay and be deliver'd up a Victim to incensed France – ... now 'twas, after an hundred turns and pawses intermixt which sighs and raveings, that he resolv'd for both their safties to retire, and having a while longer debated within himself how and where ... he hates to Silvia, whom he found something more cheerful than before, not dares aquaint her with the commands he had to depart ... now believing it less pain to dy than leave Silvia; resolves to disobey and dare the worst that shall befall him. (129–30)

이 장면에서 독자는 옥타비오의 편지를 받은 후 필란더의 반응과 심리상태를 바로 알 수가 있다. 또한 전지적 화자가 개입함으로써 움직이지 않고 한숨만 쉬고, 방안을 돌며, 실비아의 얼굴을 보고는 다시 결심을 바꾸는 등 필란더의 변화하는 심리상태가 잘 드러난다. 만약 편지를 통한 서술이라면, 위의 장면처럼 편지를 받는 당사자인 실비아에게 전하고 싶지 않은 사실과 자신의 고민을 표현하는 것이 쉽지 않을 것이다. 이러한 전지적 화자의 설명은 고전극에서 등장인물이나 사건에 대해서 전달하거나 일반적인 평가를 내리는 코러스(chorus)의 논평자적 기능과 유사하다. 서간체 서사에 이런 극적 방식을 도입한 것은 극작가로서의 벤의 경험이 영향을 미쳤음을 보여준다.

필란더는 갈등하다가 차마 실비아 곁을 떠날 수가 없어 권력층 친척이 있는 옥타비오에게 다시 한 번 도움을 요청하는 편지를 보낸다. 그러나 옥타비오는 도피를 위한 금전적인 도움 외에 자신도 힘써볼 도리가 없다며 실비아와 필란더 자신의 안전을 위해 빨리 떠나라고 재촉한다. 필란더는 결국 떠나게 되고, 14일 후에 옥타비오에게 콜런(Collen)에 도착했다는 편지를 보낸다. 그 편지에는 실비아에게 전해달라는 편지도 동봉되어 있었는데, 사랑에 있어 필란더의 경쟁자인 옥타비오는 그 편지를 읽어본 후 실비아에게 전해야할지 전하지 말아야 할지 다음과 같이 고민한다.

> 옥타비오는 하루도 빠뜨리지 않고 방문하는 그녀에게 이 편지를 전하지 않으려고 했다. ... 그러나 그는 ... 열정적인 연인으로서는 드문 냉담한 태도와 다정함에 있어 이전에 보거나 말하는 것을 들었을 때에 비해 훨씬 미치지 못한다는 것을 ... 발견했다. ... 그는 ... 열정의 약화를 ... 확신했다. ... 그래서 그는 필란더의 편지를 자신이 보내는 편지에 동봉해서 시동 편으로 보냈다.
>
> This Letter Octavio woul'd not carry himself to her, who had omitted no day ... but he found ... an Aire of coldness altogether unusual with that passionate Lover, and infinitely short in point of tenderness to those he had formerly see of his, and from what he had heard him speak; so that he no longer doubted ... an abatement of that heat ... He therefore sent his Page with the Letter inclos'd in this from himself. (140)

옥타비오는 필란더의 편지를 실비아에게 전해주어야 할지 고민한다. 그러나 필란더의 편지에서 실비아에 대한 그의 사랑이 식었음을 알아차리고는 경쟁자인 자신에게는 유리할 것이라는 판단으로 마침내 편지를 전해주기로 결심한다. 이 부분에서 독자들은 필란더의 편지에 대한 옥타비오의 심리적 반응을 잘 알 수 있다. 또한 독자에게는 알려주지만 편지를 받는 상대방에게 전할 수 없는 심리상태를 그리고 있기 때문에 다른 상황설정보다는 전지적 화자의 개입이 효과적이다.

이렇게 편지에서 상대방에게 전할 수 없는 감정을 남겨둔 채 자신의 마음을 솔직하게 전부 표현하지 않는다면, '마음의 거울'이라는 편지 본래의 기능에서 벗어난 것이 아니냐는 문제가 제기될 수 있다. 그러나 연인이 솔직한 감정을 나누는 1부와는 달리, 2부에서는 편지를 주고받을 새로운 상대를 서로 탐색해 가는 과정이기 때문에 상대방에게 편지작성자의 심리를 완전히 솔직하게 드러내는 것에는 한계가 있다. 우리가 일상생활에서 가장 친밀한 사람에게는 자신의 마음을 거울처럼 드러내 보일 수 있지만, 반드시 가장 친밀한 사람에게만

편지를 쓰는 것은 아니다. 이제 조금씩 편한 상대로 발전해가거나, 혹은 견제하는 상대라면 말할 것과 말하지 않는 것에는 구분을 두기 마련이다. 따라서 2부에서 편지작성자가 자신의 감정을 편지에 진실하게 모두 표현하지 않고 전지적 화자의 입을 빌어 표현하는 것은 편지의 본래 기능에서 벗어났다기보다는, 오히려 더 설득력 있는 방식으로 보인다.

벤은 인물들의 관계에 따라 편지에서 심리를 솔직하게 드러내는 정도도 다르게 설정한다. 즉, 자신에게 재정적 도움을 아낌없이 주는 옥타비오에게 전적으로 신뢰감을 가진 필란더는 그에게 보낸 편지에서 솔직하게 거리낌 없이 감정을 토로한다. 그러나 서로의 사랑을 확인하기위해 '탐색'해가는 과정에 있는 실비아와 옥타비오는 자신의 감정을 전부 드러낼 수는 없다. 옥타비오와 필란더를 견제하고, 때로는 음모도 꾸미는 브릴저드도 주인과 주인의 친구에게 진실하게 감정을 드러내지 않고 사무적 관계에 머문다. 그래서 브릴저드의 진실한 감정은 전지적 화자의 몫으로, 그는 이것을 연극의 방백효과를 통해 편지를 받는 상대방에게는 알리지 않고 독자에게만 전해준다.

> 이것을 쓴 후, 그는 편지가 재치가 있거나 유려하게 쓰여 졌는지, 필린더처럼 판단력이 뛰어난 사람의 방어력에 맞게 썼는지 보기위해서가 아니라, 그것을 자신의 목적에 맞게 썼는지 확인하기 위해 다시 읽어 보았다. ... 첫 부분은 고칠 필요가 없었고, 뒷부분은 너무 많은 것을 말했다는 생각이 들었다. ... 그는 자신이 아주 마키아벨리 같다는 생각을 했다.

> Having writ this, he read it over; not to see whether it were witty or Eloquent, or writ up to the fence of so good a Judge as Philander, but to see whether he had cast it for his purpose ... the first part without alteration, and he fancy'd he had said enough in the latter ... he fancy'd himself a very Machiavel already. (155)

부모님의 법적 보호권에서 벗어나기 위해 실비아와 브릴저드는 형식적 결혼을 했는데, 브릴저드는 주인의 뜻을 어기고 그녀를 사랑하게 된다. 그래서 그는 필란더가 없는 동안 두 사람 사이를 이간질시키려고 작정한다. 위의 인용은 필란더가 떠난 후 실비아의 상태를 물어보는 필란더의 편지에 대해 브릴저드가 보내는 답장에서 자신의 의도에 맞게 편지를 썼는지 확인하는 장면이다. 스스로 느끼듯 이런 브릴저드의 간교한 면은 독자에게는 전해주되 상대방에게 보내는 편지에서는 적을 수 없는 내용이기 때문에 전지적 화자가 개입한다.

이런 화자는 일반적인 전지적 화자와는 다르다. 주요 사건이 편지에서 발생하고 화자의 설명은 편지를 받쳐주는 보조서술에 머문다는 것이다. 전지적 화자의 서술이 혼자 독립적으로 존재하는 경우는 없고 항상 편지의 등장 후 화자의 서술이 뒤따른다. 2부에서의 이러한 화자는『파멜라』에서 등장하는 화자와 다르다.『파멜라』에서 전지적 화자는 파멜라가 마침내 미스터 B를 떠나 부모님의 집으로 출발한 장면에서 나타난다. 드디어 집으로 가는 파멜라의 소감을 담은 긴 시를 소개한 후, "파멜라의 시련은 아직 끝나지 않았다"(Pamela's Tryals were not yet over, 92)라는 말과 함께 3인칭 화자가 등장하여 파멜라가 겪게 될 고난과 미스터 B의 새로운 음모를 소개한다. 파멜라가 집으로 향한 줄 알았던 독자는 화자의 설명으로 사건이 급반전된 것을 알게 된다. 예상과 다른 사건의 반전은 독자들로 하여금 긴장과 전율을 느끼게 된다. 그러나 이러한 사건의 급전개가 편지가 아닌 3인칭 화자에 의해 이루어진 것은 서간체 소설로서 결점으로 지적될 수 있다. 책의 중간에 처음으로 갑자기 등장하는 화자는 독자를 당황하게 한다.

리처드슨은 작품 출간 후에도 끊임없이 자신의 작품을 수정한 작가로 유명하다.[6] 독자의 오역이 두려웠는지『클라리사』에서 수많은 각주들과 편지 중간에 3인칭 화자의 부연설명을 삽입했는데,[7] 이러한 '단절'은 편지를 읽는데 상

---

6) 이런 점에 대해 T. C. D. 이브스와 벤 D. 킴펠(T. C. D. Eaves and Ben D. Kimpel)은 "다른 것은 거의 읽지 않는 리처드슨은 자신의 작품들을 끊임없이 읽었으며, 읽을 때마다 반드시 뭔가를 수정했다"라고 말한다(91).

7) 편지 중간에 삽입된 작가(혹은 3인칭 화자)의 부연설명은 편지 103에서 편지 187.1-4에 이르는 러브리스의 편지에서 특히 두드러진다. 편지 118, 127, 158.1에서는 3인칭 화자의 부연설명이 한 편지에 세 번이나 등장한다. 예를 들면, 러브리스가 벨포드에게 보낸 편지 127은 9줄에 이르는 3인칭 화자의 설명으로 시작해서, 편

당한 방해요소로 작용할 수 있다. 『파멜라』의 '돌출적' 화자나, 편지 중간에 과도하게 '간섭'하는 『클라리사』의 화자보다는, 『연애편지』의 2부처럼 독자가 예상할 수 있는 방식으로, 한 통 혹은 두 통의 편지 후 규칙적으로 등장하여 편지 수신인의 반응과 심리상태 등을 부연 설명하는 화자가 더 설득력 있어 보인다. 따라서 극적 방백효과를 통해 편지에서 다 밝혀지지 않는 등장인물의 진실한 의도를 잘 드러내주면서 더욱 생생한 묘사를 해주는 서간체 서술과 3인칭 화자의 서술이 결합된 2부의 독특한 서사 방식은 주목해볼 필요가 있다.

Ⅳ. 결론

벤의 『연애편지』는 서간체 기법 면에서 여러 주목할 요소들이 있지만 주류 소설비평사에서 이러한 면은 거의 언급되지 않았다. 비도덕적이라는 점만 강조되면서 유럽의 '타락한' 로맨스의 모방작으로 여겨졌고, 그 결과 영국의 첫 근대소설은 『파멜라』로 굳어져 왔다. 리처드슨 스스로도 새로운 종류의 글쓰기로 대변되는 자신만의 독창성을 끊임없이 주장했다. 그러나 울프(Virginia Woolf)가 말했듯, 걸작은 혼자 외롭게 탄생하는 것이 아니다(65). 『파멜라』 이전 서간체 소설에 대한 연구의 필요성과 중요성은 아무리 강조되어도 지나치지 않다. 『연애편지』는 3권에 이르는 긴 작품이지만 처음 출간이후 18세기까지 적어도 16판이 출간되었다(Duffy 231). 이 작품의 상업적 인기와 문학적 성취는 당대 영국의 문학시장에서도 중요한 의미를 가진다. 17세기 후반에 영국의 픽션시장은 유럽 작품의 번역과 모방작들이 압도하는 상황이었다. 극소수의 작가만이 문학적 중요성이 있는 작품을 창작했는데, 벤이 그들 중 하나이다(Turner 30). 벤은 유럽작품의 단순한 번역과 모방에서 벗어나 문학성을 갖추면서 동시에 상업적 인기를 얻음으로써 후대를 위한 소설시장의 바탕을 마

지 중간에 갑자기 8줄로 된 3인칭 화자의 설명, 잠시 후 "그래서 그녀가 런던에 대해 언급하는 부분에서 그는 크게 기뻐한다"(Thus he exults on her mentioning London, 464)라는 한 줄의 설명, 그리고 편지 마무리 직전에 "그는 벨포드씨의 숙소에 대해서는 넌지시 알려주었을 뿐이라고 언급하면서"(Mentioning that he had only hinted at Mr Belford's lodgingss, 465)로 시작하는 두 줄로 된 설명이 등장한다.

련한 것이다. 워너는 영국소설사에서『연애편지』의 가장 중요한 역할은 출판시장에 소설을 들여온데 있다고 지적한다. 극이 쇠퇴하면서 출판시장이 가장 큰 상업적 이익을 낳는 분야로 부상하는데『연애편지』가 그 시작을 알렸다는 것이다(46). 따라서『연애편지』는 맨리, 드포우, 스위프트(Jonathan Swift), 헤이우드를 거쳐 리처드슨과 필딩에 이르러 마침내 꽃피우는 18세기 초기 소설의 '위대한 전통'에서 가장 먼저 언급할 가치가 있다. 일찍이 리브가 말했듯 초기 소설가에 벤을 반드시 넣어야 하며(117), 초기 근대 소설에『연애편지』를 포함시켜야한다.

인 용 문 헌

Backscheider, Paula R, and John J Richetti, eds. *Popular Fiction by Woman, 1660-1730: An Anthology*. Oxford: Clarendon, 1996.

Ballaster, Ros. *Seductive Forms: Women's Amatory Fiction Form 1684-1740*. Oxford: Clarendon, 1998.

Behn, Aphra. *Love-Letters between a Nobleman and his Sister*. Ed. Janet Todd. London: Penguin, 1996.

_____. *Oroonoko and Other Writings*. Ed. Paul Salzman. Oxford: Oxford UP, 1994.

Day, Robert Adams. *Told in Letters: Epistolary Fiction Before Richardson*. Ann Arbor: U of Michigan P, 1966.

Derrida, Jacques. *The Post Card; From Socrates to Freud and Beyond*. Trans. ALan Bass. Chicago: U of Chicago P, 1987.

Doody, Margaret Ann. *The True Story of the Novel*. New Brunswick: Rutgers UP, 1996.

Duffy, Maureen. *The Passionate Shepherdess: Aphra Behn, 1640-89*. London: Methuen, 1989.

Eaves, T C D, and Ben D Kimpel. *Samuel Richardson: A Biography*. Oxford: Clarendon, 1971.

Gardiner, Judith. "The First English Novel: Aphra Behn's Love-Letters, The Canon, and Women's Tastes." *Tulsa Studies in Women's Literature* 8.2 (1989): 202-22.

Grundy, Isobel. "'A novel in a serious of letters by a lady': Richardson and some Richardsonian novels." *Samuel Richardson: Tercentenary Essays*. Ed. Margaret Ann Doody and Peter Sabor. Cambridge: Cambridge UP, 1989. 188-202.

MacCarthy, Bridget. *The Female Pen: Women Writers and Novelists, 1621-1818*. Cork: Cork UP, 1994.

Pearson Jacqueline. "Gender and Narrative in Behn's Fiction." *Aphra Behn*. Ed. Janet Todd. New York: Macmillan, 1999. 111-42.

Perry, Ruth. *Women, Letters, and the Novel*. New York: AMS, 1980.

Reeve, Clara. *The Progress of Romance*. Colchester: W. Keymer, 1785. Facsimile edition. New York: Facsimile Text Society, 1930.

Richardson, Samuel. *Pamela, or Virtue Rewarded*. Ed. Thomas Keymer and Alice Wakely. Oxford: Oxford UP, 2001.

_____. *Clarissa, or The History of a Young Lady*. Ed. Angus Ross. London: Penguin, 2004.

Spencer, Jane. *The Rise of the Woman Novelist: From Aphra Behn to Jane Austen*. Oxford: Blackwell, 1986.

Tierney-Hynes, Rebecca. "Shaftesbury's Soliloquy: Authorship and the Psychology of Romance." *Eighteenth-Century Studies* 38.4 (2005): 605-21.

Todd, Janet. *The Sign of Angellica: Women, Writing, and Fiction 1660-1800*. New York: Columbia UP, 1989.

Turner, Sheryl. *Living by the Pen: Women Writers in the Eighteenth Century*. London: Routledge, 1994.

Warner, William. *Licensing Entertainment: The Elevation of Novel Reading, 1684-1750*. Berkeley: U of California P, 1998.

Watt, Ian. *The Rise of the Novel*. Berkely: U of California P, 2001.

Woolf, Virginia. *A Room of One's Own*. San Diego: Harcourt, 1989.

Abstract

A Study on Early Modern Epistolary Novel: Aphra Behn's *Love-Letters*

Do, Haeja

This essay examines the pioneering epistolary novel techniques in Aphra Behn's *Love-Letters Between a Nobleman and His Sister*. This work has been completely excluded from the mainstream discourse on the early English novel. It has been regarded an imitation or a mere translation of French immoral romance, *Portuguese Letters*. Yet, as my thesis will show, *Love-Letters* is an original writing in that it records a unique development of epistolary narrative technique and becomes a precursive realistic novel.

Unlike *Portuguese Letters,* Ben's novel narrates a story through interchanges between characters. It allows characters to tell his or her own story, making the narration more lively and authentic. This technique anticipates the double correspondence method in Richardson's *Clarissa*. Part Ⅰ of *Love-Letters* is the first original English novel written entirely in epistolary form.

In the second part of *Love-Letters*, Behn shifts her narrative form from a purely epistolary form to a combination of third person narrative and letters. The third person narrator always appears after every one or two letter(s), and tells readers as in an aside in drama the letter recipient's reaction and emotion which cannot be fully told in letters. It is essential in epistolary novel that main events are presented in letters, and Part Ⅱ follows the rule. The narration supplements the letters, not playing the main role. This kind of combined narratives was unique in the history of

English novel.

Love-Letters gives vivid expression to varying emotions and moods. It has many episodes described in the lively and spontaneous manner. The dramatic quality, the interplay of wits, the suggestion of background and the urgency of the events narrated certainly anticipate the Richardsonian novel. Behn's experiment with the novel in letters must have influenced the later development of the English novel.

Key words: letter, epistolary novel, multilateral correspondence, third person narrative, the rise of the novel
편지, 서간체 소설, 다자간의 편지, 3인칭 서사, 소설의 발생

논문접수일: 2012. 11. 11
심사완료일: 2012. 12. 04
게재확정일: 2012. 12. 15

이름: 도해자
소속: 한국교통대학교
주소: 130-082 서울시 동대문구 이문2동 255-411번지
이메일: mtjr5437@hanmail.net