

## 17~18세기 네덜란드와 영국의 인형집

— 젠더, 가정, 소설\*

정 희 원\*\*

### [초 록]

이 논문은 르네상스 시대의 스튜디오로와 ‘호기심의 방’에서 출발해 17세기부터 18세기까지 네덜란드와 영국의 인형집을 차례로 분석하면서 16~18세기 수집실과 인형집, 실내 공간의 역사에서 지식과 권력이 교차하고 젠더와 가정성이 수행되는 지점을 고찰함으로써 인형집이라는 오브제의 의미를 맥락화하는 것을 목적으로 한다. 이 과정에서 18세기에 발흥하기 시작하는 소설 장르가 인형집이 재현하는 시각문화와 갖는 친연성에 대해 논한다. 글의 전반부에서는 17세기 네덜란드의 인형집이 갖는 전시적 성격에 주목하여 전시용 인형집이 이전의 수집실과 어떤 차별점을 갖는지 고찰해 보고, 당대의 엠블럼집 등에서 나타나는 가정성의 문제와 연계해서 분석해 본다. 논문의 후반부에서는 18세기 영국식 인형집을 대상으로 인형집이 갖는 시각적 메커니즘과 소설

\* 이 논문은 서울대학교 인문학연구원이 지원한 집담회의 성과임.

\*\* 서울시립대 도시인문학연구소 교수

주제어: 호기심의 방, 인형의 집, 전시용 인형집, 영국식 인형집, 가정성, 소설  
*Cabinets de Curieux, Dollhouse, Pronk Poppenhuisen, Baby House, Domesticity, Novel*

장르가 갖는 관계, 인형집이 재현하는 가정성의 성격에 대해 논한다.

모든 서사는 미니어처이고, 모든 책은 소우주이다.  
(수전 스튜어트)

## 1. 들어가며

17세기에 해상무역의 중심으로 떠오른 네덜란드는 세계 각지로부터 흘러들어온 막대한 부로 인해 황금시대(Dutch Golden Age)를 맞이하게 된다. 렘브란트(Rembrandt Van Rijn)와 페르메이르(Johannes Vermeer) 등 미술계 거장들이 등장하고, 풍족한 부로 인한 물질문화의 발달은 이전까지의 인물화 중심 회화 전통을 벗어나 풍경화와 특히 정물화가 본격적으로 발전하게 된 토대가 되었다. 네덜란드 황금시대의 물질문화에 대해서는 역사와 미술사 등의 분야에서 폭넓은 논의가 이루어졌고, 영미권의 다양한 저작들은 물론 국내에도 이를 소개하는 저서가 출간되어 있다.<sup>1)</sup> 이 시대 네덜란드에서 출현한 ‘전시용 인형집’(pronk poppenhuisen)은 황금시대에 꽃피었던 화려한 물질문화의 정점을 이룬다. 전시용 인형집은 나무로 만든 캐비닛의 구획된 공간 안에 다양한 실내 공간들을 배치하면서 주로 미니어처 가구와 화려한 태피스트리, 값비싼 장식품과 공예품 등이 들어찬 일종의 진열장이라 할 수 있다.<sup>2)</sup> 전시용 인형집 중에서 가장 유명한 것으로는 페트로넬라 드 라 코트(Petronella de la Court)의 인형집

---

1) 일레로 Jan de Vries (2003), “Luxury in the Dutch Golden Age in Theory and Practice”, *Luxury in the Eighteenth Century: Debates, Desires and Delectable Goods* (ed. Maxine Berg and Elizabeth Eger), New York: Palgrave Macmillan. pp. 41-56; 최정은(2000), 『보이지 않는 것과 말할 수 없는 것 — 바로크 시대의 네덜란드 정물화』, 파주: 한길아트.

2) Shirley Glubok (1984), *Dolls' Houses: Life in Miniature*, New York: Harper & Row, p. 1.

(1670-1690), 페트로넬라 뒤누와(Petronella Dunois)의 인형집(1676-1700), 페트로넬라 오르트만(Petronella Oortman)의 인형집(1686-1705) 등이 있다(그림 1).

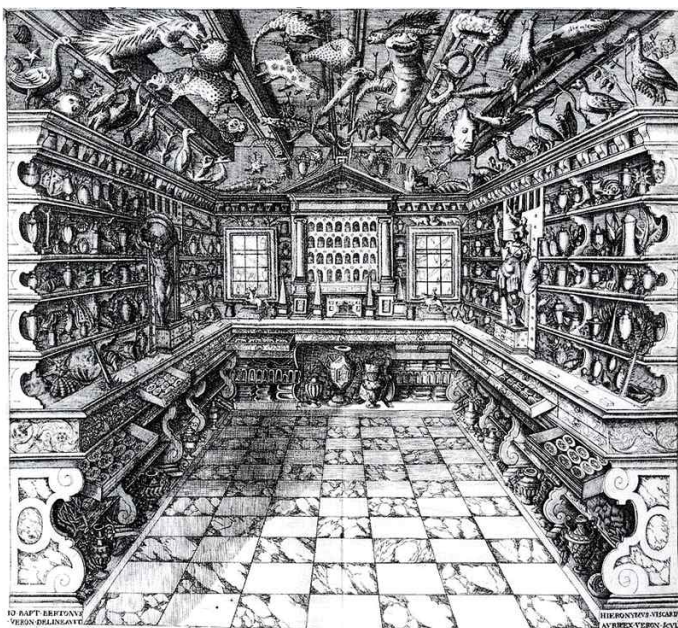


[그림 1] 작자 미상, <페트로넬라 오르트만의 인형집>, 1686-1710, 255×190×78cm, 암스테르담 국립박물관.

\* 출처: 암스테르담 국립박물관.

페트로넬라 뒤누와와 오르트만의 인형집을 소장하고 있는 암스테르담 국립박물관(Rijksmuseum) 홈페이지에는 17세기에 인형집이 “장난감이 아니라 취미생활이었고, 여자들에게 남자들의 캐비닛과 같은 것”이었다

고 소개되어 있다.<sup>3)</sup> 인형집이 여성들에게 “남자들의 캐비닛”과 같은 것이었다는 설명에서 유추해 볼 수 있듯이, 전시용 인형집의 전신은 수집가의 캐비닛에서 찾아볼 수 있다.<sup>4)</sup> 16세기부터 스튜디오로(*studiolo*), ‘호기심의 방’(*cabinets de curieux*)(그림 2), 분더캄머(*Wunderkammer*; ‘경이로운 방’), 쿤스트캄머(*kunstkammer*; ‘예술의 방’) 등 다양한 이름과 기능



[그림 2] 체루티(B. Ceruti)와 치오피오(A. Chiocco), <프란체스코 깔출라리의 호기심의 캐비닛 *Francesco Calzolari's Canibet of Curiosities*>, 1622, *Calceolarium* 박물관.

\* 출처: 위키미디어 커먼즈.

- 3) <[www.rijksmuseum.nl/en/explore-the-collection/works-of-art/dolls-houses](http://www.rijksmuseum.nl/en/explore-the-collection/works-of-art/dolls-houses)>. 2019. 1. 8.
- 4) Michelle Moseley-Christian (2010), “Seventeenth-century *Pronk Poppenhuisen*: Domestic Space and the Ritual Function of Dutch Dollhouses for Women”, *Home Cultures Interdisciplinary Journal* 7 (3), p. 345.

을 가진 수집실이 출현하면서 수집과 전시는 복합적인 의미망 안에서 구조화되기 시작했다. 이 논문은 르네상스 시대의 스튜디오로나 호기심의 방에서 출발해 17세기부터 18세기까지 네덜란드와 영국의 인형집을 차례로 분석하면서 16~18세기 수집실과 인형집, 실내 공간의 역사에서 지식과 권력이 교차하고 젠더와 가정성이 수행되는 지점을 고찰함으로써 인형집이라는 오브제의 의미를 맥락화하는 것을 목적으로 한다. 이 과정에서 18세기에 발흥하기 시작하는 소설 장르가 인형집이 재현하는 시각 문화와 갖는 친연성에 대해 논해 볼 것이다.

오브제이자 공간으로서 인형의 집에 대해 논하기에 앞서 (전시용) 인형집이라는 표현이 언어적으로 갖는 의미에 대해 잠시 살펴보자. 네덜란드어 전시용 인형집(*pronk poppenhuisen*)에서 “pronken”은 후에 베블렌(Thorstein Veblen)이 『유한계급론』(*The Theory of the Leisure Class*, 1899)에서 주장한 “과시적 소비”(conspicuous consumption), 즉 부를 과시하고 전시하기 위해 사치품을 과잉으로 소비하는 것과 유사한 형태의 소비 패턴, 혹은 일상적 실천을 의미하는 것으로 정의된다.<sup>5)</sup> 더불어 영미권에서 인형집을 일컫는 표현은 크게 “dollhouse/doll-house”, “doll’s house/dolls’ house”, “baby house” 등으로 나뉠 수 있는데, 워튼(Annabel Wharton)은 이런 표기들이 단순히 혼용될 수 있는 것 이상의 의미를 갖는 것으로 본다. 『메리엄-웹스터 사전』(*Merriam-Webster Dictionary*)에서 인형집을 “dollhouse”라고 표기하는 것과 달리 『옥스퍼드 영어 사전』(*Oxford English Dictionary*)은 “doll’s house”를 표제어로 하는데, 미국식 표기가 인형과 인형집을 단순히 인간이 만든 수동적인 물건으로 보는 입장에 가깝다면 영국식 표기의 소유격(doll’s)은 이 미니어처 집의 주인을 인형으로 상징함으로써 인

5) Hester Dibbits (2010), “Pronken as Practice. Material Culture in The Netherlands, 1650-1800”, *Luxury in the Low Countries: Miscellaneous Reflections on Netherlandish Material Culture, 1500 to the Present* (ed. Rengenier C. Rittersma), Brussels: Pharo, p. 140.

형에게 일종의 주체성/행위자성(agency)을 부여한다는 것이다.<sup>6)</sup> 이러한 언어적 의미를 염두에 둔 채 글의 전반부에서는 17세기 네덜란드의 인형집이 갖는 전시적 성격에 주목하여 전시용 인형집이 이전의 수집실이나 다른 유사한 미니어처 건축물들과 어떤 차별점을 갖는지 고찰해 본다. 논문의 후반부에서는 18세기 영국의 인형집을 대상으로 인형집이 갖는 시각적 메커니즘과 소설 장르가 갖는 관계, 인형집이 재현하는 가정성의 성격에 대해 논해보려 한다.

## 2. 수집실의 젠더 — ‘호기심의 방’과 인형집

15~16세기부터 시작된 이른바 ‘지리상의 발견’으로 인해 유럽 대륙을 넘어 점차 지구 곳곳을 탐험하기 시작한 이들의 전리품으로서 희귀한 물건들이 대거 유입되기 시작했다. 유럽의 이러한 지리적·공간적 확장의 인식론 하에서 수집실은 탄생한다. 베이컨(Francis Bacon)은 지식의 축적을 위해 도서관을, 세계를 담기 위해 정원과 “커다란 캐비닛”을 추천하면서 이 캐비닛 안에는 “뛰어난 기술로 인간의 손으로 만들거나 기계로 만든 모든 희귀한 물건, 형상, 움직이는 것들”을 담아둘 것을 제안한 바 있다.<sup>7)</sup> 더불어 드넓은 정원에는 다양한 기후와 토양에서 자라는 야생 식물과 재배한 식물을 키우고, 정원 안 우리에는 모든 희귀한 동물들과 조류를 기르면서 인근에 민물 호수와 바닷물 호수를 두어 각종 어류들이 자랄 수 있는 환경을 조성함으로써 “전체 자연의 모형을 작은 범위에서 사적인 것으로 만들 수 있다”(so you have in small compass a model of

6) Annabel Wharton (2017), “Doll’s House/Dollhouse: Models and Agency”, *Journal of American Studies*, pp. 1-29.

7) Francis Bacon (1594), *Gesta Grayorum*, Eilean Hooper-Greenhill (1992), *Museums and the Shaping of Knowledge*, London: Routledge, p. 78에서 재인용.

the universal nature made private)고 진술한다.<sup>8)</sup> 이처럼 르네상스 시대의 캐비닛은 자연이라는 커다란 세계를 하나의 방 안에 사로잡아두고자 하는 욕망과 재현 체계의 가능성으로부터 나온다.

호기심의 방, 또는 ‘경이의 방’(cabinets of wonder)의 원형으로는 이탈리아의 스튜디오로를 들 수 있다. 특히 군주의 수집실은 베이컨의 진술처럼 자연을 목록화하여 ‘세계라는 극장’(Theatrum Mundi) 안에 모든 종류의 사물들을 집대성하고자 하는 의도와 욕망을 표상한다.<sup>9)</sup> 스튜디오로의 벽에는 우주의 질서를 상징하는 내용물들이 진열되었는데, 이는 모든 자연과 인공적인 세계에 대한 군주의 지배를 상징적으로 의미하는 것이었다. 특히 스튜디오로에서 수집품들이 진열되어 있는 진열장은 평소에 문으로 닫혀 있었다. 선반덜개 위에는 상징적인 이미지들이 그려져 있어서 안의 내용물을 추측해 볼 수 있도록 되어 있었다.<sup>10)</sup> 이러한 스튜디오로의 구조는 오직 군주에게 세상에 대한 지식뿐만 아니라 세계를 알 수 있는 가능성과 권한 자체를 부여하는, 전형적인 권력-지식(power-knowledge) 체계를 형상화한다.<sup>11)</sup> 그러나 세계의 축소판을 지향하는 스튜디오로 체계의 인식론과는 별개로 개별 수집가의 의도와 취향은 종종 마술적이거나 괴팍한 것으로 나아가서 캐비닛 안에는 온갖 이상한 것들이 모여 있게 되는 역설적인 현상이 나타나기도 했다. 수집실에는 “온갖 ‘이상한 것들’, 예컨대 유니콘의 뿔이라고 알려진 동물의 파편”, 예수의 시신을 찢던 것이라고 전해지는 피 묻은 모포, “성자의 유골, 동전, 박제, 정교한 기구” 등 다양한 수집품들이 전시되었다고 한다.<sup>12)</sup>

8) Bacon (1594), Hooper-Greenhill (1992) p. 78에서 재인용.

9) Hooper-Greenhill (1992), pp. 80-82.

10) Hooper-Greenhill (1992), p. 106.

11) Tony Bennet (1995), *The Birth of the Museum: History, Theory, Politics*, London: Routledge, p. 36.

12) 최정은(2000), p. 95; 예를 들어 1685년 경 어떤 분더컴머에는 경이의 대상이라는 미명 아래 늑대를 죽인 뒤 박제해서 옷을 입히고 수염을 붙이고 가면을 씌워서

이처럼 ‘호기심의 방’이 세계를 누빌 수 있는 남자들의 지식 창고였다면, 초기 인형집은 가정으로 한정된 영역 안에서 여성들이 수집가로서의 취향과 안목을 전시할 수 있는 전시장으로 시작되었다. 17세기 독일의 초기 인형집인 “뉘른베르크의 집”(Nuremberg Houses)은 상류층 소녀들이 부엌 놀이 등을 할 수 있는 장난감의 기능을 가지고 있었지만, 네덜란드의 전시용 인형집은 아이들이 장난감으로 가지고 놀기에는 귀중품으로서의 성격이 훨씬 강했다. 오랜 세월을 걸쳐 제작된 작품의 연대에서 알 수 있듯이 전시용 인형집은 여주인이 수십 년 동안 소장품들을 교체하거나 내부 장식을 손보면서 수집가로서 오랫동안 공들여 실제 집의 완벽하고 화려한 미니어처를 지향한 결과물이었다. 남편과 아내, 아이들, 하인들과 심지어 애완동물까지 모든 가족구성원들의 인형이 방마다 적절한 위치에 전시되었다.

스투디올로나 쿤스트카머 같은 수집실이 기본적으로 자연이라는 신의 대우주(macrocosm)를 모사한 소우주(microcosm)로서의 진열 공간이었던 맥락을 고려해 볼 때,<sup>13)</sup> 인형집은 당시 여성들에게 허락된 세계의 거의 전부였던 집과 가정의 완벽한 축소판을 지향한 여자들의 캐비닛인 것으로 볼 수 있다. 수집실과 인형집의 형태적 유사성은 유명한 도메니코 렘프스(Domenico Remps)의 <호기심의 캐비닛>(Cabinet de curiosités, 1690) (그림 3)과 같은 작품을 통해 미루어 짐작해 볼 수 있다. 현재 남아 있는 네덜란드 전시용 인형집 중 최초의 작품인 페트로넬라 드 라 코트의 인형집은 이러한 수집가의 캐비닛으로서의 성격을 잘 드러내고 있다. 지층(ground)부터 2층까지 총 3층으로 되어 있는 진열장 형태의 인형집 2층

---

당시 시장과 닮은꼴을 만들고서는 이것이 인간능대의 증거라고 보존되었다고 한다. 이에 ‘호기심의 방’ 안에 놓인 사물들의 주요 가치는 “특이함”(singularity)이라는 주장이 제기된다(Hooper-Greenhill (1992), p. 78; Carol Breckenridge (1989), “The Aesthetics and Politics of Colonial Collecting: India at World Fairs”, *Comparative Studies in Society and History* 31 (2). p. 200).

13) Hooper-Greenhill (1992), pp. 90-103.





[그림 3] 도메니코 렘프스, <호기심의 캐비닛>, 1690, 피렌체 피에트르 뒤레 박물관(Museo dell'Opificio delle Pietre Dure, Firenze).

\* 출처: 위키미디어 커먼즈.

에는 온갖 그림부터 미니어처 도자기까지 집주인의 예술품 컬렉션이 빼곡히 들어찬 예술의 방(*konstkamer*)이 배치되어 있다(그림 4).<sup>14)</sup> 드 라 코트의 작품은 지층에 정원을 배치하고(그림 5) 1층 응접실(*saletkamer*)(그림 6)의 배경에는 커다란 풍경화를 전시함으로써 자연을 실내로 들이고자 하는 16~17세기 수집가적인 경향을 드러낸다. 유틀레히트 중앙박물관 홈페이지의 작품 설명에 따르면 이 응접실 배경 그림은 당시의 유명한 풍경화가인 프레드릭 드 무세른(*Fredreck de Moucheron*)의 작품으로,<sup>15)</sup> 이는 전시

14) Martha Hollander (2002), *An Entrance for the Eyes: Space and Meaning in Seventeenth-Century Dutch Art*, Berkeley: University of California Press, p. 125.

15) <<https://www.centraalmuseum.nl/en/collection/5000-044d-landschap-met-wolkenlucht-frederick-de-moucheron>>. 2019. 2. 12.



[그림 4] 작자 미상, 페트로넬라 드 라 코트 인형집의 쿤스트카머.

\* 출처: 유트레히트 중앙박물관.



[그림 5] 작자 미상, 페트로넬라 드 라 코트 인형집 지층의 정원.

\* 출처: 유트레히트 중앙박물관.



[그림 6] 프레드릭 드 무세른, 페트로넬라 드 라 코트 인형집의 응접실,  
64×68cm.

\* 출처: 유트레히트 중앙박물관.

용 인형집이 당대 최고의 예술품들을 모아놓은 수집실이었음을 뜻한다.

유럽 귀족의 서재였던 스튜디오로나 왕실의 보고로서 쿤스트캄머가 귀족 계층의 특권적 권력-지식을 전시하는 역할을 수행했다면, 절대왕정이 존재하지 않았던 17세기 네덜란드에서 상인 계층을 중심으로 한 시민들이 소유했던 캐비닛(*rariteitenkabinet*; cabinet of rarities)<sup>16)</sup>은 귀족들의 수집문화를 부르주아들이 전유해 가는 과정의 소산으로 볼 수 있다. 페트로넬라 드 라 코트의 남편 아담 오르트만(Adam Oortman)은 부유한 상인가문 출신으로 암스테르담에서 양조장을 운영했다.<sup>17)</sup> 17세기 네덜란

16) Bert van de Roemer (2004), "Neat Nature: The Relation Between Nature and Art in a Dutch Cabinet of Curiosities from the Early Eighteenth Century", *History of Science* 42 (1), p. 49.

17) Susan Broomhall (2011), "Imagining Domesticity in Early Modern Dutch Dolls Houses", *Early Modern women in the Low Countries: Feminizing Sources and Interpretations of Past* (eds., Susan Broomhall and Jennifer Spinks), Burlington:

드에서 상인계급이 신흥 부르주아지로 대두하면서 부의 전시는 계급성을 수행하는 의식과도 같은 것이 된다. 1718년에 네덜란드를 여행한 독일인 폰 우펜바흐(Zacharias Conrad von Uffenbach)는 페트로벨라 오르트만의 인형집 가격이 2만에서 3만 길더 사이라고 기록했는데, 이 가격은 실제 집에 거의 상응하는 것이었다. 이 가격이 과장된 것이라는 추측도 있으나, 그만큼 화려한 스펙터클로서 네덜란드 인형집이 이방인에게 남긴 강렬한 인상을 방증하고 있다.<sup>18)</sup>

이런 맥락에서 전시용 인형집은 새로이 대두하는 계층으로서 부르주아 의 계급성과 가정성이 수행되고 실험되는 흥미로운 공간이자 오브제로서 기능한다. 17세기 네덜란드에서 가정성의 부상과 그 징후들, 예컨대 바깥 세계로부터 단절된 사생활에 대한 욕망이나 부모와 아이 사이에 애정과 존중을 기반으로 한 양육이 이루어지는 등의 현상은 황금시대를 설명하는 중요한 키워드이다. 당시에 널리 읽혔던 야콥 카츠(Jacob Cats)의 엠블럼집(emblem book)<sup>19)</sup>에서 카츠는 여자들의 일련의 삶의 단계가 남편과 가족, 가정을 위해 봉사하는 것으로 묘사하고 있다.<sup>20)</sup> 카츠의 엠블럼집 『결혼』(*Houwelyck*, 1625)에서는 남자들이 상업에 종사하고 여자들은 가정을 지켜야 한다는 가정 이데올로기의 오래된 버전이 발견된다.

---

Ashgate, p. 84.

18) Moseley-Christian (2010), p. 345.

19) 알레고리를 담은 삽화인 엠블렘과 함께 주로 교훈적인 내용의 짧은 시나 글이 실려 있는 삽화모음집을 일컫는다. Martyn Lyons (2011), *Books: A Living History*, Los Angeles: J. Paul Getty Museum, pp. 92-93.

20) John Loughman (2006), "Between Reality and Artful Fiction: the Representation of the Domestic Interior in Seventeenth-century Dutch Art", *Imagined Interiors: Representing the Domestic Interior Since the Renaissance* (eds., Jeremy Aynsley and Charlotte Grant), London: V&A Publications, pp. 72-73.

남자들은 장사를 하기 위해 거리로 나서야 하고  
 아내는 집에서 부역을 돌봐야 한다  
 근면하고 세상 물정에 밝은 남자는 칭찬받아야 한다  
 그러나 섬세한 여자들은 조용하고 얌전하니  
 부지런한 남자들이여, 나가서 생계를 책임져라  
 그리고 당신, 젊은 아내는 당신의 가족을 돌보라.<sup>21)</sup>

거리와 상업으로 대변되는 공적인 활동을 남편에게, 집과 가족이 대변하는 사적 공간을 아내에게 정확히 나누어서 분배하는 카츠의 교훈은 영국의 경우 17~18세기부터 시작되어 19세기에 더욱 공고해지는 공공 영역(public sphere)과 사적 영역(private sphere)의 분리를 예견케 한다. 시의 청자를 “젊은 아내/여성”으로 정확히 설정하고 있는 『결혼』의 가정지침서(conduct manual)적인 성격은 비슷한 시기 영국에서도 마찬가지로 발견된다.

가정성의 역사를 살피면서 공적인 것(the public)과 사적인 것(the private)이 분화하는 근대적 현상과 지식의 분화 과정에 주목하는 맥키언(Michael McKeon)은 토마스 베이크(Thomas Wijck)의 <연금술사>(De alchemist, 1640-1677)와 리샤트 브라켄부르흐(Richard Brakenburgh)의 <아이들이 놀고 있는 연금술사의 작업실>(1670-1702)(그림 7) 같은 17세기 네덜란드 회화에서 과학실험이 이루어지는 작업실과 아이들이 놀고 있는 가정 공간이 공존하고 있었음을 지적한다.<sup>22)</sup> 근대적 의미에서 공적인 공간과 사적인 공간이 분화되기 이전에 두 영역이 자연스레 섞여있던 상태에 대한 예시인 셈인데, 이어서 호기심의 방이 클로젯(closet)으로 변천하는 변화가 기술되는 이유는 명백히 사적인 것으로 간주되는 공간의 탄생에서

21) Moseley-Christian (2010), p. 354에서 재인용.

22) Michael McKeon (2005), *The Secret History of Domesticity: Public, Private, and the Division of Knowledge*, Baltimore: The Johns Hopkins University Press, pp. 212-219.



[그림 7] 리샤트 브라켄부르흐, 〈아이들이 놀고 있는 연금술사의 작업실〉, 1670-1702, 캔버스에 유채, 30×34.75cm, Eddleman Collection,

\* 출처: 필라델피아 과학사 연구소 디지털 아카이브

두 영역의 분리가 나타나는 것으로 보기 때문이다. 초기 클로짓은 그 자체로 희귀하고 호기심의 대상이었던 책을 보관하는 “서재”(study/library)의 역할도 했으나, 점차 여성의 내밀한 영역을 일컫게 되는 공간의 젠더 분화가 일어난다. 이런 맥락에서 네덜란드 전시용 인형집 역시 성별화된 건축 구조 안에서 인형과 가구를 적절하게 배치하는 과정을 통해 당대에 이상적이라 생각했던 여성성을 훈련하는 교훈적 가치를 내포한 것으로 볼 수 있다. 이처럼 전시용 인형집은 여성들의 부와 취향을 전시하는 오브제이자 17세기부터 등장하기 시작한 가정지침서가 입체적으로 구현된 건축물로서의 흥미로운 물질성을 담고 있다.<sup>23)</sup>

제시 버튼(Jessie Burton)이 2014년에 출간한 소설 『미니어처리스트』(*The Miniaturist*)로 일약 유명해진 페트로넬라 오르트만은 페트로넬라 드 라 코트와 아담 오르트만의 셋째 딸이었다. 1707년 페트로넬라 드 라 코트가 사망하면서 어머니의 캐비닛은 자신의 이름을 물려받은 딸 페트로넬라 오르트만에게 전수되었다. 이처럼 당시에 “캐비닛 하우스”(cabinet house)라고도 불렸던 전시용 인형집의 소유주는 대부분 여성이었으며, 사후에는 주로 딸이나 조카에게 물려주던 모계유산의 성격을 갖고 있었다.<sup>24)</sup> 네덜란드 국립박물관 홈페이지의 설명처럼 인형집이 여성들에게 “남자들의 캐비닛”과 같은 것이었다면 이는 수집이 전시와 교육으로 이어졌을 뿐 아니라, 세계의 표상을 발견하고자 했던 수집실의 욕망을 여성들이 가정에서 근대적 주체로 성립하는 과정에서 전유하고 있음을 뜻하는 것으로 볼 수 있다.

성인 여성의 전유물이자 여성적 주체성이 실현될 수 있는 공간으로서 전시용 인형집이 갖는 문화적 의미는 18세기에 들어 더욱 강화되었다. 우선 인형집은 여성 수집가의 부와 지위, 특권을 전시하는 동시에 여성이 경제적 행위의 주체가 될 수 있음을 보이는 오브제 역할을 하였다. 일례로 18세기 암스테르담의 사라 로테(Sara Rothé)는 1743년부터 1751년까지 8년여에 걸쳐 두 개의 인형집을 완성하는데, 이 과정에서 사들인 물품과 들어간 비용에 대한 모든 기록과 인형집 내용물의 “재산목록”(inventory)을 꼼꼼히 기록해 놓았다. 중세 후반부터 18세기 말까지 유럽에서 널리 발견되는 재산목록은 집안의 재산과 기물들을 수록해 놓음으로써 집에 속한 모든 것을 목록화<sup>25)</sup>하는 글쓰기를 통해 여성이 근대적 가

23) Moseley-Christian (2010), p. 344.

24) Broomhall (2011) p. 85. 페트로넬라 뒤누와의 인형집은 1934년까지 모계 상속된 기록이 남아 있다.

25) Giorgio Riello (2006), “Cataloguing the Domestic: Inventories”, Jeremy Aynsley and Charlotte Grant, pp. 98-99.

정성을 수행하는 방식에 대한 기록문서와도 같은 성격을 갖는다. 마치 드포(Daniel Defoe)의 『로빈슨 크루소』(*Robinson Crusoe*, 1719)에서 섬의 “재산” 목록을 꼼꼼히 기록하는 근대적 개인으로서 로빈슨이 경제적 주체로 거듭나듯이, 사라 로테는 집의 축소판인 인형집을 둘러싼 모든 경제적 활동을 기록과 일지로 남김으로써 여성이 경제행위의 주체가 될 수 있음을 보인다.<sup>26)</sup> 더불어 화려한 벽지와 완벽하게 재현된 실내장식은 상류층 여성 수집가의 취향과 세련된 안목을 전시하는 중요한 시각 문화의 일부를 이루었다.

스튜디오로나 쿤스트캄머는 이후 현재의 박물관 형태로 진화하게 되는데, 이 과정에서 중요한 것은 시간과 기억이다. 진열실은 기억극장(*Theatro della Memoria*), 또는 ‘기억의 장소’(loci memoriae)라는 의미를 부여받으면서 점차 박물관으로 진화해간다. 프랑스혁명과 함께 탄생한 루브르박물관은 시대적 순서에 따라 작품을 배열하는 현재에도 통용되는 관례를 수립하였는데, 이는 시간이 일직선상으로 흐름에 따라 ‘역사’가 진보하는 것으로 보는 근대적 시간관/역사관이 성립하던 시기와 맞물린다. 이처럼 르네상스 시대의 수집실이 아우르고 있던 권력과 지식, 미적 가치와 재산으로서의 성격, 세계의 축소판이자 내밀한 장소이기도 한 공간의 복합성은 18세기 들어 한편으로는 미술관과 박물관, 도서관의 탄생이 대변하는 공공 영역(public sphere)으로,<sup>27)</sup> 다른 한편으로는 인형집이나 클로짓이 대변하는 사적 영역(private sphere)으로 분화하는 것으로 가정해볼 수 있다. 때로 그 집에 살았던 사람들과 동물들까지, 집에 사는 모든 이들의 인형으로 채워진 인형집은 황금시대 물질문화의 정점을 보여주는 오브제인 동시에 여성으로 하여금 삶의 순간들을 기록해둔 미니어처

26) Michelle Moseley-Christian (2014), “Consuming Excess: Pronk Poppenhuisen and the Dollhouses of Sara Rothé”, *The Uses of Excess in Visual and Material Culture, 1600-2010* (ed. Julia Skelly), Burlington: Ashgate, pp. 67-71.

27) Bennet (1995).



기념물의 성격을 동시에 갖는 것이다.

### 3. 인형집과 소설 — 18세기 영국 인형집과 집안 들여다보기

17세기 네덜란드의 전시용 인형집은 18세기 영국으로 전파되어 “꼬마 집”(Baby House)으로 불리게 된다. “베이비하우스는 아이들의 장난감으로 사용되었던 인형집(dolls houses)과 달리 어른들을 위해 만들어졌으며, 가족이 사는 저택의 미니어처 버전”을 뜻하는 것으로 정의되기도 한다.<sup>28)</sup> “Baby house”에서 “baby”는 ‘작다’는 뜻이지만,<sup>29)</sup> 흥미롭게도 “인형”이 “아기”로 대체되는 변화는 여러 가지로 의미심장하다. 일례로 오르트만의 인형집이 유리로 덧댄 문을 여닫음으로써 진귀한 공예품들을 전시하는 캐비닛의 성격을 강하게 드러낸다면, 18세기 영국의 인형집은 네덜란드 인형집에서도 일부 드러나는 가정과 가정생활을 공적으로 전시하는 공간으로서의 성격이 더욱 강화되는 것으로 볼 수 있다. 영국의 18세기는 가정성이 중요한 가치로 대두되기 시작하던 시대였다. 핵가족으로 대변되는 사생활과 친밀성이 급속도로 발달하기 시작했고, 집안 사이의 계약관계가 아닌 사랑에 기반을 둔 동반자적 결혼의 이상이 부양되었다.<sup>30)</sup> 또한 17세기부터 아동기는 어른의 축소판이 아닌 어린이로서 존중받아야 하는 시기로 새롭게 정의된다.<sup>31)</sup> 가정성의 대두는 사생활의 발

28) Johan Hermans, Peter Meehan, Barbara Heiberger (1991), “The Blackett Baby House: Conservation in Miniature”, *The Conservator* 15, p. 33.

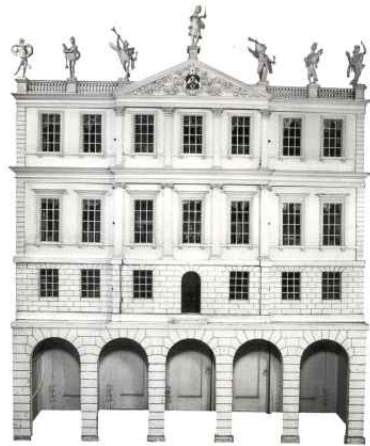
29) Halina Pasierbska (2006), “Modelling Houses: the Killer Cabinet House”, Jeremy Aynsley and Charlotte Grant, p. 156.

30) Lawrence Stone (1977), *The Family, Sex and Marriage in England 1500-1800*, London: Penguin, pp. 149-299.

31) Philippe Ariès (1962), *Centuries of Childhood: A Social History of Family Life*, New York: Vintage, pp. 33-49.

달로 이어졌고 필립 아리에스(Philippe Ariès)는 영국이 “사생활의 발생지”(the birthplace of privacy)였던 것으로 평가한다.<sup>32)</sup>

가정성의 발달은 시각문화에도 다양한 영향을 미치는데, 그 예로 가족 초상화와 인형집을 들 수 있다. 당시 영국에서 유행했던 가족 초상화가 가정이라는 사적 관계를 상류사회에 공적으로 전시하는 역할을 담당했다면, 업파크 인형집(Uppark Baby House)은 인형집 역시 가정성의 징표가 된 사례를 보여준다. 새신부가 결혼하면서 지참금의 일환으로 가져온 업파크 인형집은 실제 신혼집인 업파크 하우스(Uppark House)를 본떠 만든 것으로 당시에 유행하던 팔라디안(Palladian) 양식의 파사드와 문이 열리면 보이는 실내로 이루어져 있다(그림 8, 9).<sup>33)</sup> 17세기 네덜란드의 오르트만 인형집이 유리문이 닫힌 상태에서도 내부를 전시함으로써 진열장의 성격을 유지한다면, 팔라디안 양식의 문을 열어야 비로소 내부를 들여다 볼 수 있는 영국식 인형집의 구조는 글자 그대로 대문을 열고 집안을 들여다보는 것과 같은 효과를 낳는다.



[그림 8] <업파크 인형집>, 1735-1740, 188×170×60cm, 업파크 하우스 소장.

\* 출처: National Trust Images.

32) Philippe Ariès (1989), Introduction to *A History of Private Life, vol. 3, Passions of the Renaissance* (ed. Roger Chartier, trans. Arthur Goldhammer), Cambridge: Belknap Press of Harvard University Press, p. 5, Patricia Meyer Spacks (2003), *Privacy: Concealing the Eighteenth-Century Self*, Chicago: The University of Chicago Press, p. 3에서 재인용.

33) Deborah Varat (2017), “Family Life Writ Small: Eighteenth-century English Dollhouses”, *Journal of Family History* 42 (2), pp. 152-53.

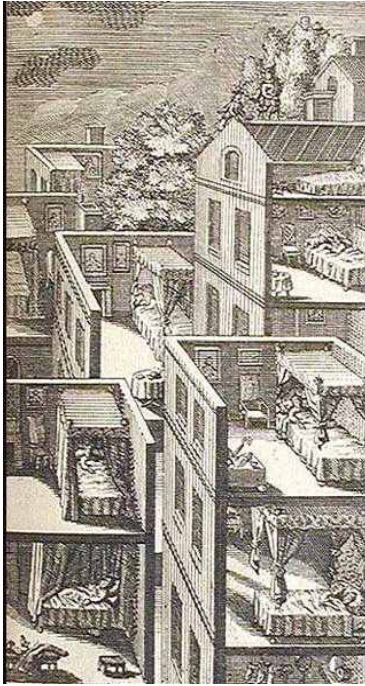


[그림 9] 문이 열린 업파크 인형집.

\* 출처: National Trust Images.

흥미롭게도 소설이 발생하던 시기인 18세기에 소설은 다른 집의 지붕을 열거나 문을 열고 집안을 들여다보는 이야기로 비유되곤 했다. 일례로 피터 브룩스(Peter Brooks)는 알랭 르네 르 사쥬(Alain-René Le Sage)의 『절름발이 악마』(*Le Diable boîteux*, 1707)에서 악마가 주인공을 마드리드의 가장 높은 탑 꼭대기로 데려간 뒤 모든 지붕을 없애버려서 방이 전부 들여다보이도록 만드는 장면을 예로 들면서 사생활을 들여다보고자 하는 시각적 욕망과 소설의 서사적 욕망이 갖는 공통점을 지적한다. (그림 10).<sup>34)</sup> 『절름발이 악마』가 나오기 십여 년 전인 1690년 네덜란드에서 얀 판 데어 헤이든(Jan van der Heyden)이 남긴 동판화(그림 11)는 화재가 난 집의 벽을 없애고 단면을 그려 넣음으로써 당시 운하변의 좁다란

34) Peter Brooks (2005), *Realist Vision*, New Haven: Yale University Press, p. 3.



[그림 10] 『절름발이 악마』(1707)의 삽화.

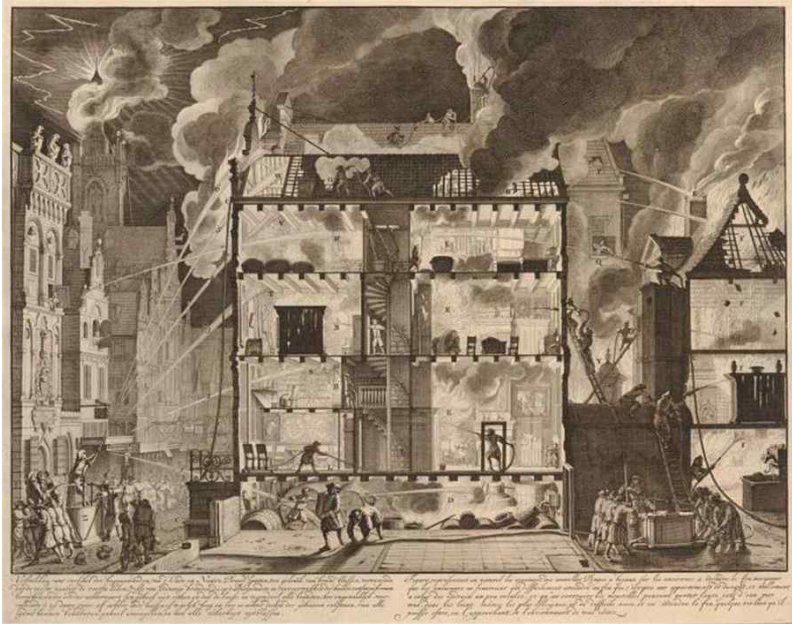
가정집 내부를 그대로 들여다 볼 수 있도록 하였다.<sup>35)</sup> 건축 도면이 투시도로 입체화하기 이전에 대상을 과학적으로 보고 분석하고자 하는 욕망의 발현을 드러내는 듯한 헤이든의 판화는 ‘집안 들여다보기’의 충동이 17세기 말부터 18세기까지 유럽을 떠돌던 것이었음을 일깨운다.

이언 와트(Ian Watt)는 소설 발흥의 역사를 기술하면서 『파멜라』(*Pamela*, 1740)로 유명한 작가 리처드슨(Samuel Richardson)의 서사가 “가정의 삶과 그것에 속하는 인물들의 사적인 경험”을 묘사하는 것에 주목하여 독자로서 “우리가 그들의 집안으로 들어갈 뿐만 아니라 그들의 마음속으로 들어간다”(we get inside their minds as well as

inside their houses)고 표현하였다.<sup>36)</sup> 이처럼 근대적 개인과 개인의 사생활, 내면성(interiority)이 이야기의 중심에 놓이는 장르로서 소설은 사적인 ‘내면의 공간’을 공적으로 드러내는 이야기라 할 수 있는데, 이러한 장르의 충동은 가족 초상화나 영국식 인형집 같은 당대 시각문화와 소설이 함께 공유하는 부분이라는 점에서 흥미롭다. 한편 낸시 암스트롱

35) 17세기 네덜란드 인형집과 얀 판 데어 헤이든의 판화를 통해 당시 네덜란드의 가옥구조를 추정하는 연구로는 손수연(2014), 「17세기 네덜란드 판화와 물질문화」, 『미술사연구』 28, pp. 33-58 참조.

36) Ian Watt (1957), *The Rise of the Novel: Studies in Defoe, Richardson and Fielding*, New York: Penguin, p. 198.



[그림 11] 안 판 데어 헤이든, <암스테르담의 화재가 난 주택>. 1690, 잉크레이빙, 런던, 영국박물관(The British Museum).

\* 출처: 영국박물관.

(Nancy Armstrong)은 『욕망과 가정소설』(*Desire and Domestic Fiction*)에서 와트가 그리는 소설사의 남성 중심적인 성격을 비판하면서 이상적인 여성성의 구성과 중산층 발흥이 18세기 영국에서 서로 맞물리는 과정을 통해 소설사 다시 쓰기를 시도한 바 있다. 이 과정에서 소설과 함께 가정 지침서는 여성이 주로 젠트리의 가정과 컨트리하우스(country house)에서 발휘하는 권위를 통해 근대적 개인으로 성립되는 과정을 예시하는 장르로 재정의된다.<sup>37)</sup>

37) Nancy Armstrong (1987), *Desire and Domestic Fiction: A Political History of the Novel*, Oxford: Oxford University Press, pp. 59-95.

이러한 맥락에서 18세기 영국 젠트리의 상징과도 같은 컨트리하우스는 가정지침서가 내포하는 부르주아지의 이데올로기로서 가정성을 재현하고 과시하는 공간이었다. 젠트리 계층의 보금자리 컨트리하우스에서 집과 가정은 점차 내밀한 공간들로 분화되어 가는 사적인 공간인 동시에 끝없이 손님을 초대하고 사교행위가 이루어지는 공적 공간이었다. 18세기부터 본격적으로 진행된 도시화로 도시와 시골의 분리는 가속화되었고, 주로 교외의 타 지역을 방문하여 경관을 미학적으로 소비하는 관광 문화의 중심에는 아름다운 영국식 정원으로 둘러싸인 컨트리하우스가 있었다. 오스틴(Jane Austen)의 『오만과 편견』(*Pride and Prejudice*, 1813)에서 엘리자베스 베넷(Elizabeth Bennet)이 다시(Mr. Darcy)의 펴멀리 저택(Pemberley House)을 방문하는 장면은 집주인의 부재에도 불구하고 컨트리하우스가 소유자의 도덕과 취향을 읽어낼 수 있는 “텍스트로서의 경관”<sup>38)</sup>이 될 수 있음을 보이는 유명한 사례이다. 컨트리하우스를 둘러본다는 것은 “시각적 즐거움과 대리 만족을 통해 토지를 소유한 젠트리 계층의 취향에 동일시”하는 과정이 될 수 있었다.<sup>39)</sup>

이처럼 내밀한 사적 영역인 동시에 부와 취향을 전시하는 공적 공간인 컨트리하우스의 복합적 성격의 정점에 영국식 인형집이 놓여 있었다. 영국식 인형집은 글자 그대로 컨트리하우스 구경의 마지막 단계에서 방문객에게 놀라움을 선사하고 탄사를 유발하는 역할을 담당했다. 영국식 인형집의 떼었다 붙였다 할 수 있는 창문 같은 패널들은 인형집의 관객/구경꾼들로 하여금 마치 안 판 데어 헤이든의 판화처럼 집의 파사드를 없애고 안을 들여다볼 수 있도록 한다. 창문의 일부를 떼어낼 경우 관람자

38) 한지은(2013), 「문화지리학의 경관 연구와 경관의 텍스트성」, 『안과밖』 제34호, pp. 126-146.

39) Carole Fabricant (1987), “The Literature of Domestic Tourism and the Public Consumption of Private Property”, *The New Eighteenth Century: Theory, Politics, English Literature* (eds., Felicity Nussbaum and Laura Brown), New York: Methuen, p. 257.

는 마치 릴리푸트(Lilliput)를 방문한 걸리버(Gulliver)처럼 미니어처 집의 내부를 들여다보는 거인과 같은 위치에 서게 된다.<sup>40)</sup> 이 순간 인형집은 컨트리하우스가 내포하는 가정성, 사적 재산이자 전시의 공간으로서 집의 성격을 축약한 환유의 오브제가 된다.

소설이라는 언어를 매개로 한 예술작품이 언어적 “재현”의 결과이듯이, 인형집이라는 시각 예술작품 안에도 판타지와 리얼리티가 공존했다. 18세기 영국의 반 헤프튼 하우스(van Haeften House) 천장에는 실제로 인형집 내부에서 촛불을 켜 검댕 자국이 남아있고, 18세기 초에 런던의 유명한 은세공업자였던 데이빗 클레이튼(David Clayton)이 만든 장난감 초콜릿 주전자의 나무 손잡이와 외부에 남아있는 탄 흔적은 이 장난감 주전자가 실제로도 꽤 사용되었음을 의미한다.<sup>41)</sup> 판타지를 구현한 오브제로서 인형집이나 주전자를 실제 사물의 용도처럼 사용한 흔적은 리얼리티가 판타지의 영역에 침입하고 개입하는 흥미로운 사례를 보여준다. 더불어 18세기에 가정성이 “유행”하면서 부르주아 계층이 새로운 가치인 가정성을 통해 전통적인 귀족 계층의 헤게모니를 장악해가는 과정은 상류층 여성들의 부엌 놀이라는 역설적인 현상을 낳기도 했다. 마리 앙투아네트(Marie-Antoinette) 왕비가 촌부처럼 옷을 입고 농장에서 시골치녀 놀이를 했던 것처럼,<sup>42)</sup> 인형집을 제작하고 소유했던 대부분의 상류층 여성들은 집안일을 하지 않았지만 인형집을 만들고 요리용 도구들을 전시하면서 일종의 중산층 놀이를 한 것으로 볼 수 있다. 가정성이라는 새로운 가치가 사회 전반을 파고들기 시작한 증거인 셈이다.

실제로도 완벽하게 작동하는 문과 가재도구, 가구 등이 구비된 인형집

40) 실제로 암스테르담 국립박물관은 드 라 코트와 오르트만의 인형집 앞에 사다리를 두어 관람객으로 하여금 집의 내부를 들여다 볼 수 있도록 하고 있다. Broomhall (2011), p. 81.

41) Varat (2017), p. 157.

42) Meredith Martin (2011), *Dairy Queens: The Politics of Pastoral Architecture from Catherine de Medici to Marie-Antoinette*, Cambridge: Harvard University Press, p. 188.

은 실제 저택을 그대로 축소한 미니어처로 생각되기 쉽지만, 엄연한 예술작품으로서 인형집이 전시하는 삶의 공간은 의식적으로 연출되고 공들여 가공된 것이었다. 인형집이 아침 식사를 하는 공간이나 침실, 서재와 아기방 등 내밀한 방들로 다수 구성되어 있는 것은 실제로 방문객들이 집을 방문했을 때 보기 어려운 공간들을 전시하는 효과를 낳는다. 아이를 낳거나 산후조리를 위해 사용되었던 산부인실(lying-in room)은 17세기 네덜란드의 인형집에서도 항상 빠지지 않고 등장하는 공간이었다. 그런데 전시용 인형집의 산부인실이 거의 응접실과 유사한 형태로 화려하게 꾸며져 있는 반면(그림 12), 18세기에 대부분의 영국 인형집에 자리 잡고 있는 산부인실은 온전히 산모와 아기를 위한 공간의 형태로 훨씬 사적인 삶을 노출하는 효과를 보인다. 여성의 생애주기에서 아이를 낳는 기간이 계속해서 지속될 수 없는 상식에도 불구하고 영국 인형집들은 응접실 형태가 아닌 실제와 거의 유사한 산부인실을 통해 출산과 재생산의 장면을 영속적으로 전시한다. 언제나 갓 태어난 아기의 울음소리가 들리는 공간으로서 인형집은 소망충족이 실현되는 공간이었다. 예를 들어 블랙킷 인형집(Blackett Baby House)은 에드워드 블랙킷 경(Sir Edward Blackett)이 아내인 앤 블랙킷(Ann Blackett)에게 1758년에 쌍둥이의 출산을 기념해서 선물한 것이었다.<sup>43)</sup> 더불어 엠파크 인형집 산부인실의 요람에 두 명의 아기가 누워있는 것은 이 인형집이 판타지의 공간임을 암시한다(그림 13). 엠파크 저택의 두 부부는 실제로 결혼 후 8년이 지나서야 외동아이를 갖게 되기 때문이다.<sup>44)</sup> 이처럼 18세기 영국식 인형집은 본격적으로 도래한 가정성의 시대를 맞아 가정성이 의식적으로 재현된 흥미로운 오브제라 할 수 있다.

43) <https://collections.museumoflondon.org.uk/online/object/755643.html>. 2019. 1. 11.

44) Varat (2017), p. 158.





[그림 12] 페트로넬라 뒤누와의 인형집. 아래층이 지층이고 1층의 왼쪽(사진 오른쪽 위)에 엄마와 아이 인형이 같이 있는 방이 산부인실이다. 응접실과 같은 층에 있으며, 응접실처럼 화려하다.

\* 출처: 암스테르담 국립박물관.



[그림 13] 엠파크 인형집의 산부인실. 침대와 요람이 있고 요람에는 쌍둥이가 누워있다.

\* 출처: National Trust Images.

#### 4. 나가며

수전 스투어트(Susan Stewart)에 따르면 인형집에는 부와 노스텔지어라는 얼핏 보기에 어울리지 않는 속성이 공존한다. 부의 전시로서 인형집에서 사용 가치는 전시 가치로 변형되고, 인형집은 눈으로 소비된다. 한편 미니어처 초상화나 머리카락을 담은 로켓(locket)처럼, 인형집은 가장 사적인 추억과 시간이 담긴 노스텔지어를 동시에 표상한다.<sup>45)</sup> 종종 값비싼 오브제이자 추억과 시간을 담은 미니어처가 “부르주아 주체의 실내 공간과 시간에 대한 은유”라는 스투어트의 주장<sup>46)</sup>은 인형집과 미니어처에서 부르주아의 주체성을 구성하는 물질성과 정서의 만남을 보기 때문이다. 17세기 네덜란드의 전시용 인형집과 18세기 영국의 인형집은 각각의 시공간에서 부르주아(여성) 주체가 자신을 정의하고 권위를 부여하는 방식을 재현한다는 점에서 공통점을 갖는 것으로 볼 수 있다. 네덜란드 인형집의 모계 유산으로서의 성격이 영국식 인형집에서는 탈각되는 대신에 컨트리하우스의 축소판으로서 젠트리 계층의 권위와 취향, 부상하는 가치로서 중산층의 가정성을 과시하는 성격이 강조된다. 이런 점에서 가정 이데올로기의 시대라고 해도 과언이 아닌 빅토리아 시대나 독립 이후 미국 사회에서 인형집이 어떤 다른 양상을 띠게 되는지 역시 의미 있는 후속 연구 주제가 될 것으로 생각된다.

인형집의 수집가로서 여성 주체가 구성되는 과정에서 가정성이 재현되고 수행되는 방식은 다른 시대의 개별 작품마다 다르게 논의될 수 있다. 덧붙이자면, 산부인실의 전면화 등 가정성과 모성을 전시하는 전반적인 경향에도 불구하고 영국식 인형집의 복합적인 특징은 가정성만으로 전부 설명되지는 않는다. 일례로 1690년대 앤 샤프(Ann Sharp)의 인형

45) Susan Stewart (1993), *On Longing: Narratives of the Miniature, the Gigantic, the Souvenir, the Collection*, Durham: Duke University Press, pp. 61-65.

46) Stewart (1993), p. xii.

집에는 어른의 옷방에 소년과 원숭이의 인형만이 놓여 있는데, 이런 디테일들은 가정성의 영역으로 손쉽게 포섭되기 힘들다. 서두에서 밝힌 바와 같이 인형집은 “인형의 집”(doll's house)이기도 하다. 인형집과 소설의 공통점을 다루는 본문에서 충분히 언급하지 못했지만, 프랑스 혁명 전후로 소설 발흥기에 대유행한 고딕(gothic)은 “오트란토 성”(Castle of Otranto)이나 “우돌포 성”을 배경으로 집과 방의 비밀을 따라 서사가 진행되는 동시에 저절로 움직이는 사물들이 서사를 추동하는 장르적 특징을 갖는다. 또한 널리 알려진 바와 같이 18세기에 살아 움직이고 저절로 움직이는 물체에 대한 관심은 오토마톤(automaton), 또는 자동인형에 열광했던 사실을 통해 입증된다. 이런 점에서 인형집이나 미니어처의 시각적 메커니즘을 고딕소설에서 오브제와 서사가 맺는 관계와 비교해 보는 것 또한 앞으로 흥미로운 연구 주제가 될 것으로 보인다.

## 참고문헌

### 【자 료】

- 손수연(2014), 「17세기 네덜란드 판화와 물질문화」, 『미술사연구』 28, pp. 33-58.
- 최정은(2000), 『보이지 않는 것과 말할 수 없는 것 — 바로크 시대의 네덜란드 정물화』, 파주: 한길아트.
- 한지은(2013), 「문화지리학의 경관 연구와 경관의 텍스트성」, 『안과밖』 34, pp. 126-146.
- Ariès, Philippe (1962), *Centuries of Childhood: A Social History of Family Life*, New York: Vintage.
- Armstrong, Nancy (1987), *Desire and Domestic Fiction: A Political History of the Novel*, Oxford: Oxford University Press.
- Aynsley, Jeremy and Charlotte Grant (2006), eds., *Imagined Interiors: Representing the Domestic Interior since the Renaissance*, London: V&A Publications.
- “Baby house”, Museum of London webpage, Museum of London, 2019. 1. 11. <https://collections.museumoflondon.org.uk/online/object/755643.html>.
- Bennet, Tony (1995), *The Birth of the Museum: History, Theory, Politics*, London: Routledge.
- Breckenridge, Carol (1989), “The Aesthetics and Politics of Colonial Collecting: India at World Fairs”, *Comparative Studies in Society and History* 31 (2), pp. 195-216.
- Brooks, Peter (2005), *Realist Vision*, New Haven: Yale University Press.
- Broomhall, Susan (2011), “Imagining Domesticity in Early Modern Dutch Dolls Houses”, *Early Modern women in the Low Countries: Feminizing Sources and Interpretations of Past*, eds., Susan Broomhall and Jennifer Spinks, Burlington: Ashgate, pp. 78-95.
- de Vries, Jan (2003), “Luxury in the Dutch Golden Age in Theory and Practice”, *Luxury in the Eighteenth Century: Debates, Desires and Delectable Goods*, ed. Maxine Berg and Elizabeth Eger, New York: Palgrave Macmillan,

pp. 41-56.

Dibbits, Hester (2010), “*Pronken as Practice. Material Culture in The Netherlands, 1650-1800*”, *Luxury in the Low Countries: Miscellaneous Reflections on Netherlandish Material Culture, 1500 to the Present*, ed. Rengienier C. Rittersma, Brussels: Pharo, pp. 135-158.

“Dolls’ houses”, Rijksmuseum webpage, Rijksmuseum, 2019. 1. 8.

[www.rijksmuseum.nl/en/explore-the-collection/works-of-art/dolls-houses](http://www.rijksmuseum.nl/en/explore-the-collection/works-of-art/dolls-houses).

Fabricant, Carole (1987), “The Literature of Domestic Tourism and the Public Consumption of Private Property”, *The New Eighteenth Century: Theory, Politics, English Literature*, eds., Felicity Nussbaum and Laura Brown, New York: Methuen, pp. 254-275.

Glubok, Shirley (1984), *Dolls’ Houses: Life in Miniature*, New York: Harper & Row.

Hermans, Johan, Peter Meehan, Barbara Heiberger (1991), “The Blackett Baby House: Conservation in Miniature”, *The Conservator* 15, pp. 33-38.

Hollander Martha (2002), *An Entrance for the Eyes: Space and Meaning in Seventeenth-Century Dutch Art*, Berkeley: University of California Press.

Hooper-Greenhill, Eilean (1992), *Museums and the Shaping of Knowledge*, London: Routledge.

“Landschap met wolkenlucht”, Centraal Museum Utrecht webpage. 2019. 2. 12. <https://www.centraalmuseum.nl/en/collection/5000-044d-landschap-met-wolkenlucht-frederick-de-moucheron>.

Loughman, John (2006), “Between Reality and Artful Fiction: the Representation of the Domestic Interior in Seventeenth-century Dutch Art”, *Imagined Interiors: Representing the Domestic Interior Since the Renaissance*, eds., Jeremy Aynsley and Charlotte Grant, London: V&A Publications, pp. 72-73.

Lyons, Martyn (2011), *Books: A Living History*, Los Angeles: J. Paul Getty Museum.

Martin, Meredith (2011), *Dairy Queens: The Politics of Pastoral Architecture from Catherine de Medici to Marie-Antoinette*, Cambridge: Harvard University Press.

- McKeon, Michael (2005), *The Secret History of Domesticity: Public, Private, and the Division of Knowledge*, Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
- Moseley-Christian, Michelle (2014), “Consuming Excess: *Pronk Poppenhuisen* and the Dollhouses of Sara Rothé”, *The Uses of Excess in Visual and Material Culture, 1600-2010*, ed. Julia Skelly, Burlington: Ashgate, pp. 63-88.
- Moseley-Christian, Michelle (2010), “Seventeenth-century *Pronk Poppenhuisen*: Domestic Space and the Ritual Function of Dutch Dollhouses for Women”, *Home Cultures: The Journal of Architecture, Design and Domestic Space* 7 (3), pp. 341-363.
- Spacks, Patricia Meyer (2003), *Privacy: Concealing the Eighteenth-Century Self*, Chicago: The University of Chicago Press.
- Stewart, Susan (1993), *On Longing: Narratives of the Miniature, the Gigantic, the Souvenir, the Collection*, Durham: Duke University Press.
- Stone, Lawrence (1977), *The Family, Sex and Marriage in England 1500-1800*, London: Penguin.
- van de Roemer, Bert (2004), “Neat Nature: The Relation Between Nature and Art in a Dutch Cabinet of Curiosities from the Early Eighteenth Century”, *History of Science* 42 (1), pp. 47-84.
- Varat, Deborah (2017), “Family Life Writ Small: Eighteenth-century English Dollhouses”, *Journal of Family History* 42 (2), pp. 147-161.
- Watt, Ian (1957), *The Rise of the Novel: Studies in Defoe, Richardson and Fielding*, New York: Penguin.
- Wharton, Annabel (2017), “Doll’s House/Dollhouse: Models and Agency”, *Journal of American Studies*, pp. 1-29.

원고 접수일: 2019년 1월 18일

심사 완료일: 2019년 2월 7일

게재 확정일: 2019년 2월 8일

ABSTRACT

---

Seventeenth-century *Pronk Poppenhuisen* and  
Eighteenth-Century English Baby Houses:  
Gender, Domesticity, and the Novel

Chung, Heewon\*

This paper seeks to contextualize dollhouses from seventeenth-century *pronk poppenhuisen* to eighteenth-century English baby houses against the backdrop of gendering of interior spaces, and the rise of domesticity and the novel. Starting from the *studiolo* and *cabinets de curieux*, this study analyzes the intersection of power and knowledge, and the performance of gender and domesticity in the history of collection and domestic spaces. The purpose of the first part of this article is to survey the differentiation of *pronk poppenhuisen* from the cabinets of curiosities in terms of gendering of the collection, paying attention to the rise of domesticity exemplified in the contemporary emblem books. The second part of the paper examines the domestic value and sensibility represented implicitly and explicitly in eighteenth-century English baby houses, and in doing so, it discusses how baby houses and novels visualize the interiority of both the households and the bourgeois subjects.

---

\* Professor, Institute for Urban Humanities, University of Seoul

