

런던, 도시 드라마 속으로: 『델리웨이 부인』과 『토요일』

박 은 경

I. 첫머리 고찰

여러 모더니스트 작가들이 특정 도시와 연관되어 있듯이, 『등대로』(*To the Lighthouse*)와 『막간』(*Between the Acts*)을 제외하고 런던을 대부분의 소설의 배경으로 삼은 버지니아 울프(Virginia Woolf)는 20세기 도시 런던을 대변한 작가이다. 현대 도시 문명에 대해 비판적이었던 엘리엇(T. S. Eliot)와 같은 남성 모더니스트들과 달리, 울프는 시골이나 전원적 삶에 대한 향수보다는 런던의 역동적이고 활기에 차 있는 현재와, 과학과 기계의 발달에 기반을 둔 미래에 대해 보다 낙관적이었던 듯하다. 다양한 공간적 배경을 시도한 작가 이언 맥큐언(Ian McEwan)의 최근작, 『토요일』은 런던을 무대로 삼고, 과학 기술의 발전에 대한 작가의 긍정적 관심이 투사되어 있다는 점 등, 여러 면에서 울프 작품과의 비교를 필요로 하는 작품이다. 특히, 런던의 상류층 의사 헨리 퍼로우(Henry Perowne)의 2월의 어느 토요일 새벽부터 그 날 한밤중까지의 일상을 다룬 맥큐언의 『토요일』(*Saturday*, 2005)은 런던의 중심부 상류층 동네에 사는 클라리사 델러웨이(Clarissa Dalloway)를 중심으로 펼쳐지는 화창한 6월의 어느 평범한 하루 동안의 이야기를 세밀히

묘사하고 있는 울프의 『델러웨이 부인』(*Mrs Dalloway*, 1925)과 닮아 있다. 하루의 이야기를 주요 인물의 일상을 중심으로 하여 그 내면의 생각과 의식, 행동과 더불어, 런던의 다른 사람들과의 거리두기나 배제, 혹은 소통과 교류의 복잡한 관계망을 섬세히 포착하고 있는 두 소설은 현대 도시 런던을 배경으로 현대의 사회, 정치 문제와 연관되고 있기에, 80년이라는 두 작품 출판년도의 거리는 좁혀져 있다.

상류층 가족을 중심으로 전개되는 하루 동안의 이야기 속에서 그날 저녁 파티를 계획하고 이를 준비하는 일이 주요한 줄거리가 되는 두 소설은 의식의 흐름 기법이나 그와 유사한 자유 간접 화법을 활용하여 인물의 의식과 행동을 보여주며, 평범해 보이는 일상 속에 갑작스럽게 끼어드는, 불가피하고 또한 필연적인, 기이하고 폭력적인 요소를 끼어 넣고, 의사와 환자를 등장시키며, 현대 도시 런던의 무대 위에서 펼쳐지는 개인의 내밀한 삶 속에서 사랑, 죽음, 인간 사이의 유대와 의사소통 등의 문제를 공통적으로 탐색한다. 두 작품은 영국 및 유럽의 위기 상황이라는 시간적 배경을 바탕으로 깔고 있는데, 『델러웨이 부인』은 1차 세계 대전이 끝난 지 거의 4년이 지났으나 그 부정적 여파가 잔존하는 1923년 6월의 어느 하루를 다루고 있으며, 『토요일』은 2001년 9월 11일의 미국 뉴욕 테러사건 이후 17개월이 지난 2003년 2월 15일, 영국에서 이라크 전쟁 참여 반대 시위가 열리는 날을 배경으로 삼고 있다. 전쟁과 폭력이라는 상흔이 사람들의 의식에 영향을 미치고 있는 시대적 상황 속에서 경제적으로나 가정사에 있어 비교적 ‘행복한’ 일상을 보내고 있는 주인공들이 현대 도시에서 다른 사람들과 어떤 의미있는 접촉과 교류를 이룰 수 있는가가 주요한 관심거리로 대두된다. 국회의원이 남편과 17세의 참한 딸을 둔 안락한 상류 가정의 안주인인 50세가량의 클라리사 델러웨이에게 있어서나, 아름답고 유능한 변호사 아내, 유망한 십대 재즈 기타리스트 아들, 시집까지 출판한 전도양양한 시인으로 성장한 딸, 대시인으로 인정받은 장인을 가족으로 둔, 거의 완벽한 삶을 사는 48세의 중년 의사 헨리 퍼로우에게 있어서나, 런던이라는 대도시 공간과 불안한 사회적 시점은 이들 등장인물들의 일상사에 간접적으로만 영향을 미치는 듯하지만, 작가 울프나 맥큐언이 치밀하게 선택한 도시 속 시,공간은 이들의 ‘사소한’ 이야기가 가족 중심의 사적인 이야기를 넘어서 고찰되어야 할 필요성을 제기한다.

1923년 6월 중순 어느 화창한 날 아침 창문을 열어젖트리면서, 과거 피터 월쉬(Peter Walsh), 샬리 시튼(Sally Seton)과 친교를 맺던 18세 때의 부어턴(Bourton)

에서의 환희와 두려움을 회상하며 클라리사가 그날 저녁 파티에 쓸 “꽃을 사러 가겠다”며 런던 거리로 산책을 나서는 데서 『델러웨이 부인』은 시작 된다(MD 3). 헨리가 휴일마다 의식처럼 행하는 병원 동료 제이 스트로스(Jay Strauss)와의 스쿼시 게임과 저녁파티에 직접 생선을 요리하여 내놓기 위해 생선가게에 들러 필요한 재료를 살 목적으로 런던 시내로 나가는 장면이 앞부분에 위치해 있기에 『토요일』의 출발점은 『델러웨이 부인』과 크게 다르지 않아 보인다. 런던 거리로 나선 클라리사는 이웃집 남자를 지나치기도 하고 옛 친구 휴 휘트브레드(Hugh Whitbread)를 만나 인사 나누고 거리에 나와 있는 다양한 런던 시민들 속에 합류하며, 오랜만에 런던을 방문한 클라리사의 옛 연인 피터나 클라리사의 남편 리처드(Richard)의 런던 경험 역시, 클라리사의 주된 이야기와 함께, 런던의 드라마를 펼쳐낸다. 1차 세계대전 참전 후 포탄 쇼크로 인해 정신질환을 앓고 있는 셉티머스 워렌 스미스(Septimus Warren Smith)와 그의 의사 홈즈(Dr. Holmes)와 윌리엄 브래드쇼(Dr. William Bradshaw)의 이야기가 클라리사의 이야기와 병치되면서, 현대 도시 런던 사회의 복잡다단한 만화경을 드러내는 극장적 요소가 두드러지고, 고립된 현대인이 타인과 어떻게 소통하는가에 주목하게 된다. 울프가 1907년부터 1911년 동안 살았던 곳이자, 맥큐언이 실제로 자신의 삶의 터전으로 삼고 있는 피츠로이 스퀘어(Fitzroy Square)에 위치한 집에 살고 있는 『토요일』의 주인공 헨리의 이야기는 보다 현대화되고 차량 중심으로 된 도시의 일상을 보여주며, 21세기 초의 세계화 시대의 다인종, 다문화 사회와 다양한 계층의 사람들로 넘쳐나는 도시를 무대로 가족이라는 사적 세계와 런던 도시라는 공적 세계 사이의 ‘접촉’을 다루고 있다. 특히 작품의 클라이막스를 이루는 부분—헨리와 그의 가족과 사회적 타자인 백스터(Baxter)와의 맞닥뜨림—은 클라리사가 끝부분에서 맞이하는 위기의 순간에서의 셉티머스와 ‘만남’과 비교된다.

최근에 울프의 『델러웨이 부인』과 맥큐언의 『토요일』의 유사성이 맥큐언을 연구한 여러 편의 논문에서 언급되었다. 선구자격인 헤드(Dominic Head)는 의식의 흐름 기법을 사용하고 있다는 점에서 맥큐언의 『토요일』을 울프의 『델러웨이 부인』이나 제임스 조이스(James Joyce)의 『율리시스』(Ulysses)와 유사하다고 평하였고(192), 힐러드(Molly Clark Hillard)는 런던에서의 하루를 다루고 있다는 점에서 『토요일』은 『델러웨이 부인』과 비교가 될 수 있음을 지적하면서도 울프의 영향보다는 직접 인용되고 작품 해석의 중추를 형성하고 있는 빅토리아조 남성작가

아놀드(Matthew Arnold)의 영향에 중점을 두어 『토요일』을 분석하였다(188). 월러스(Elizabeth Kowaleski Wallace)는 두 작품이 공통적으로 어린 시절의 회상, 구애, 결혼, 자식과 노년에 대한 생각, 진부한 일상, 가정사, 돈과 특권을 가진 자들의 세계를 다루고 있다고 간단하게 정리한 바 있다(469). 루트(Christina Root)는 생물학적 결정론을 신봉하는 헨리에 의해 퇴행의 과정을 거치며 도태되는 것이 마땅한 존재로서 규정되어지는 백스터가 처한 곤경이, 개인적인 나약함 탓에 전후 외상 쇼크를 갖게 된 것으로 치부되는 『델러웨이 부인』에서의 썬티머스가 겪는 난관과 유사하다는 비교를 간략히 내리고 있다(68). 손영주 교수는 『토요일』의 다층적 서사기법을 논하면서 비교적 상세히 『토요일』과 『델러웨이 부인』이 겹치거나 갈라지는 부분을 훑어보았는데(228-31), 사회 기득권층에 대한 사회적 타자의 잠재적 위협을 중요한 모티프로 갖고 있다는 점에서 두 작품은 흡사하지만 클라리스가 “온몸으로 [썬티머스의] 죽음을 체감하는” “상상력“을 지니어 “타인의 고통에 대한 자신의 감정상태를 과도한 자의식으로 관찰하고 해명하는” 반면에 헨리는 “타인의 존재 자체를 망각”하고 있다고 보며, 그 큰 차이에 주목한 바 있다(229). 『토요일』의 『델러웨이 부인』과의 연관성은 이제 상식적인 것이 되었다고 언급하면서, 전쟁의 희생양이면서도 사회의 무관심 속에서 자살하게 되는 썬티머스의 영국과 스쿼시 게임 참석에 늦게 하는 골칫거리에 불과한 것으로 이라크 반전 시위자들을 도외시하는 헨리의 영국사회의 유사성을 언급한 윈터홀터(Teresa Winterhalter 351)는 런던을 영국사회의 축소판으로 보고 그 속에서의 윤리적 문제를 다루고 있다는 점에서 본고의 고찰과 맞물릴 지점을 제공하지만, 그의 고찰은 대부분 『토요일』에 초점이 맞춰져 있다. 이처럼 『토요일』을 주로 분석한 글에서 『델러웨이 부인』은 단편적이고 파편적으로 언급되었을 뿐으로, 『토요일』과 『델러웨이 부인』의 본격적인 비교는 시도되지 않았다.

본고에서는 두 작품을 양쪽에 동등하게 올려놓고, 비교 분석해 보려 한다. 두 작품이 공유하는 공간적 배경은 비교의 초점이 된다. 현대 산업화와 영국의 제국적 영광과 더불어 발달한 도시 런던이 다양성과 복잡성의 상징이자, 과학 기술의 전지 공간이고, 다양한 시민들의 드라마가 펼쳐지는 공간이라는 점에 주목한다. 런던에 대해 울프가 갖는 애정과 관심은 여러 에세이와 소설에 나타나 있는데, 여기서는 『델러웨이 부인』과 『토요일』에 연관되는 범위 안에서 그런 에세이나 소설을 부분적으로 훑어가면서, 인물들이 도심 속 걷기, 차 타기, 자동차 운전 등을 통

하여, 도시극장이라고 할 도시공간을 바라보기도 하고 또 한편으로 그 도시 드라마에 참여하기도 하는 서사를 살펴보기로 한다. 사회적 타자, 계급적 타자, 인종적 타자와의 만남은 직접적이든 간접적이든 이뤄지지 않을 수 없으며 그러한 모습이 런던이라는 도시적 상황을 사회적, 윤리적 논평이 필요한 풍경으로 이끌 것이다.

II. 런던 거리를 거닐다

1923년경 6월 중순의 어느 날 아침, 저녁에 있을 파티 준비를 위해 꽃을 산다는 명목 하에 런던 거리로 나선 클라리사가 빅토리아 가(Victorian Street)를 건너면서 느끼는 런던 거리의 묘사가 『델러웨이 부인』의 서두를 장식한다. 셉티머스가 창문 밖으로 “몸을 던져 뛰어내려”(flung himself ... violently down 164) 죽음을 택하는 뒷부분과 평행을 이루는 이 첫 부분—부어턴에서의 처녀 시절의 기억과 함께 1923년 런던 거리로 “뛰어든”(plunge 3) 클라리사—에서 묘사되는 런던은 그 심연에 내재한 어둠의 암시에도 불구하고 활력 넘치는 도시의 모습을 띠고 있다. 다양한 종류의 교통수단이 도로에 혼재하고, 음악과 소음으로 소란하고, 각양각층의 사람들이 공유하는 공간으로서의 현대 도시 런던은 발달된 현대 문명의 외관을 보여준다. 부랑아, 거지, 샌드위치맨 등으로 부산한 이 거리에서 자본주의 사회의 이면에 도사리고 있는 어두운 측면에 대한 부정적 노출보다는, 휘트워드(Michael Whitworth)가 평한 바대로, 오히려 “그것[도시]의 에너지와 움직임”이 강조되고 런던의 아름다움이 우선적으로 부각된다(154). 웨스트민스터(Westminster)에 위치한 집을 출발하여 본드 가(Bond Street)의 꽃가게로 향하는 도중 세인트 제임스 공원(St. James Park)에서 옛 친구 휴 휘트브레드를 만나 시골길보다 “런던을 거니는 게 좋아요”(MD 6)라고 클라리사는 단언한다. 그녀의 내면에 끼어드는 젊은 시절의 회고와 삶의 애환에 대한 생각이 우울한 상념을 이끌어내기도 하지만, “사물의 밀물과 썰물이 여기 저기서” 활기차게 교차하고, 생선 가게, 장갑 가게, 양복점 등의 상점이 즐비한 본드 가는 클라리사를 “매혹시키며,” 6월의 온기와 약동하는 자연으로 가득 찬 런던은 클라리사에게 삶의 활력을 되찾고자 하는 의지를 샘솟게 한다(MD 9, 11).

공공장소에서 “여유롭게 소요하거나 잡담을 하는” 것이 통상적으로 허용되던

남성과 달리, 공공장소에서 걸어다니는 모습이 포착된 중산계급 여성이라면 응당 특정 용무로 인한 불가피한 외출로 여겨졌던 19세기 중반 도시의 성별에 따른 질서는 반세기가 지난 뒤에도 클라리사에게 영향을 미치는 듯하다(Loukaitou-Sideris and Ehrenfeucht 43). ‘집안의 천사’ 역할을 벗어나 점차 바깥세계로 활동반경을 넓히게 된 여성들이 19세기 후반 이후 주로 찾아가게 되는 공적 공간은 쇼핑 장소이거나 산책할 수 있는 도심의 공원인 경우가 대부분이었는데, 클라리사 역시 저녁의 파티를 위해 자신이 직접 꽃을 사러 나가는 것을 런던 거리 소요의 전시적 목적으로 삼는다. 심장 관련 질환을 앓고 난 클라리사가 1차 세계 대전의 폐해가 훑고 간 런던을 보들레르의 소요자(flâneur)처럼 한가롭게 거닐면서 관찰하는 데서 크나큰 기쁨과 해방감을 맛보는데, 루케이토-시데리스와 에렌푸크트(Loukaitou-Sideris and Ehrenfeucht)가 본 바대로 “도시적인 삶을 지켜보는 기회”란 보도(sidewalk)에서 그리고 보도를 중심으로 이루어진 도시 속에서 “극장적 요소”(theatrical element)와 마주치게 됨을 의미한다(40). 19세기 중엽 사람들이 모이고 만나고 대화를 나눌 수 있던 도시의 공공장소로서 자유의 기회, 유희의 기회, 품행이 흐트러질 기회를 부여했던 거리의 보도는 20세기 초반, 클라리사에게도 낯모르는 사람들 사이의 접촉을 가능하게 하는 공적 공간이 되고 이 공공장소에서 관찰자는 한편으로 관찰당하는 자가 된다. 클라리사의 이웃 스크롭 필비스(Scrope Purvis)가 집을 나서서 보도(curb)에서 더트날의 화물차(Durtall’s van)가 지나가기를 몸을 곧추세우고 기다리고 있는 클라리사를 보고 “가볍고 경쾌하며 푸른빛을 띤 초록색 어치와 비슷한 새의 느낌”을 주는 “매력있는 여인”(MD 4)이라고 생각할 때 공공장소인 길거리에서 여성은 보여지고 평가받는 객체로 존재할 가능성이 훨씬 크다는 점을 상기하게 된다. 하지만, 울프가 보여주듯이, 20세기 초반의 런던 거리 거닐기는 “공적 행동”이며, 이는 도시 산책자들이 도시의 “의식”(ritual)에 참여하는 기회를 또한 부여한다(Loukaitou-Sideris and Ehrenfeucht 41).

“매우 값싸고 늘 새롭고, 늘 신선하며, 모든 사람들의 손닿는 곳에 있는 끝없는 아름다움”을 전시하는 런던의 상업중심지, 옥스퍼드 가에 대한 찬탄에서 시작된 울프의 에세이 『옥스퍼드 가의 흐름』(“Oxford Street Tide”)이 “짐차와 옴니버스의 소음”을 뚫고 목청 높이 소리 질러대며 구매자를 찾는 행상인, 특히 “새벽부터 밤까지 거북이가 놓인 수레를 순경이 허용하는 가장 느린 속도로 밀며 옥스퍼

드 가를 오가고”(“Oxford Street Tide” 25, 25-26) 있는 거북이를 파는 장사꾼을 부각시키며 도시의 부정적 이면을 노출하고 있는 것과 유사하게, 『댈러웨이 부인』에서 울프는 물질문명이 발달하고 자본주의가 꽃을 피우고 과학발전을 이룬 현대 도시 런던이 그 모든 시민에게 고르게 풍요로움을 가져다주지 못한다는 점을 잘 포착한다. 클라리사의 런던 거리로의 ‘뛰어내림’은 “마차, 짐차,” “악대 오르간 소리와 환성” 등으로 가득 차 있는 도시 드라마 속으로의 합류를 의미하는데, 클라리사의 시선을 통해 작가는 “구질구질하고 더러운 여자들”과 “계단에 쪼그리고 앉은 불쌍하기 짝이 없는 사람들,” “발을 질질 끌고 흔들흔들 걸어가는 샌드위치 맨” 역시 공존하는 런던거리를 놓치지 않고 훑어 낸다(4). “전쟁이 끝났다”(4)고 홀가분해 하며 거리 풍경을 감상하는 52세의 클라리사는 런던 거리에서 일어나는 복잡한 드라마와 얼핏 무관한 듯이 보이지만, 아들을 잃은 슬픔에 마음이 아직도 찢어지는 폭스크로프트 부인(Mrs. Foxcroft)이나 아들의 전사 통지서를 받아 들고 바자회를 열어야했던 벅스버러 경 부인(Lady Bexborough)을 생각하고 순간적으로나마 통렬한 아픔을 느끼며, 파티를 여는 것 외엔 별다른 어려움이 없어 보이는 그녀이지만 “단 하루를 사는 것도 매우 매우 위험하다”(9)고 되뇌는 클라리사의 심상에는 제국주의, 자본주의, 전쟁, 도시 문제 등에 대한 작가의 고민이 비춰어 있다.

잔존하는 대영제국의 그림자와 자본주의의 폐해, 그리고 계급 간의, 문화적 차이로 인한 간극을 보여주는 데 그치지 않고, 공감과 교류의 가능성이 암시되는데, 이는 아침나절 클라리사의 런던 거닐기를 시작으로 다른 주요 인물들이 런던 거리 거닐기를 통해 만나거나 교차하는 과정을 통해 주로 드러난다. 레이디 브루턴(Lady Bruton)과 정치적 의논을 하고 나와 런던 거리를 함께 걷던 휴와 리처드가 콘듀이트 가(Conduit Street)의 모퉁이에서 골동품 가게 창 너머로 보이는 “손잡이가 둘 달린 제임스 1세 시대의 은배(Jacobean mug)”나 “스페인 목걸이”(124)를 들여다보다 휴가 오만한 태도로 그 목걸이를 흥정하는 모습을 보며, “이 사람들[상인들]이 [휴의] 왜 저렇게 못된 건방진 태도를 참는지 알 수가 없다”(125)고 생각하며 아내 클라리사를 위해 보석 대신 꽃을 사는 리처드의 거리 소요 장면에서, “신문의 전단이 처음에는 연처럼 힘차게 공중으로 떴다가 주춤하고 스프르 내려와 펄럭거리는” 모습이나 “아침에는 급히 달리던 차들이 속력을 줄이고, 말이 끄는 마차가 반쯤은 비어버린 거리를 아무렇게나 덜컹거리며 지나가고 있는”

(123) 모습을 삽입함으로써 울프는, 제국주의적 자본주의 문화의 풍요로움을 대변하는 런던의 이면에 내재하는 속물주의와 공허감을 포착하고 있는 듯하다. 휴와 비교해볼 때 덜 속물적이고 아내에게 다정다감하며 “길가에 노점을 내는 것을 금지당하고 있는 과일 장사들이나 매춘부들도, 따지고 보면, 잘못은 그들에게 있는 것이 아니고, 젊은이들에게 있는 것도 아니며, 우리의 지긋지긋한 사회 조직과 기타의 문제에 결함이 있기 때문”(MD 127)이라고 도시 문제에 대한 관심과 국회의 원으로서의 책임의식을 보이기도 하는 리처드는 집으로 향하는 길에 그린 공원 (Green Park)을 가로질러가면서 “제복을 입은 뚱뚱한 공원지기가 저런 휴지들은 얼른 주워버릴 수도 있겠지만” 그렇게 하지 않아서 공원에 흠어져 있는 휴지를 보며 안타까워하고, “팔로 버티고 누워있는 가련한 여자”와 같은 부랑자들의 문제로 난감해하기도 한다(MD 127). 런던 거리에서 계급적, 문화적 타자들을 지나쳐 가며 도시 문제를 목격함으로써 리처드는 상류 계층 정치인으로서의 의식과 책임감을 보여주고는 있으나, 그의 타 계급과의 접촉은 성공적으로 이뤄지지 않는다. 아내 클라리사에게 줄 꽃을 들고 집으로 향하던 리처드는 런던거리를 부랑하는 여인과 “불꽃이 될 새가 있었”(127-28)지만, 꽃다발을 총대처럼 매고 그녀와의 접촉을 차단한다. 사회적 타자와의 접촉에 대한 그의 두려움은 도시계획에 있어서 도심 속의 녹지 면적의 필요성이나 소외 계층에 대한 연민과 배려의 필요성에 대한 정치인으로서의 그의 인식이 개인적 실천으로 이어져 계급차를 넘어서는 인간적 유대를 성취하기가 어렵다는 것을 암시한다.

“마치 열쇠구멍에 귀를 대고 [남의 사생활을] 엿듣는 것과 같기에 점잖은 사람이라면 셰익스피어의 소네트를 읽지 말아야 한다”(82)는 도덕주의자 리처드나 장군의 딸로서 남자와 대등하게 정치를 논하고 휴나 리처드를 불러 영국의 실업문제에 대한 해결책을 논하지만 “시는 한 줄도 읽어본 적이 없는”(115) 레이디 브루턴과는 달리, 계급적 기득권이나 정치적 야심이 없는 피터의 5년만의 런던 거닐기 장면을 들여다보면, 문학작품에 대한 향유나 상식과 전통으로 지속되어 온 진부한 상류사회를 향한 도전은 가부장제나 제국주의적 영국에 대한 비판으로 반드시 이어지지는 않는다. “한 손은 동전을 달라고 내밀고, 또 다른 한 손은 옆구리에 댄, 누더기 차림의 노파”에게 택시에 오르며 피터가 은화 한 닢을 내밀고 “은화를 호주머니에 집어넣으며 미소”(90)짓는 노파가 등장하는 짧은 장면은 미소를 주고받았던 리처드와 거지 여인(128)의 장면과 겹쳐지면서, 계급적 타자와의 접촉은

피상적인 데 그치지 쉬움을 일깨우는 것이다.

고든 장군(General Gordon)의 동상을 지나치면서 문명국 영국에 대한 애정과 존경이 샘솟으면서 젊음의 혈기를 느끼며 젊은 여인을 뒤따라가면서 자신을 “부주의한 모험가,” “낭만적 해적”(58)으로 상상하며 “재미”(59)를 얻는 피터에게는, 보들레르적 남성 소묘자와 유사한 걸모습과는 다르게, 기존체제로부터의 거리유지나 비판보다는, 남성적(phallic) 기념물과 군대 훈련 등에 대한 그의 관심에서 엿보이듯, 제국주의적이고 가부장적인 측면이 강하게 풍긴다. 자동차가 어느 집 문 앞에 서면서 한껏 치장한 소녀가 집사와 차우 중 강아지의 응대를 받으며 “**하얀색** 블라인드가 흔들리며 검정색과 **하얀색**으로 장식된 홀”로 들어가는 장면을 문틈으로 지켜 본 피터는 “이러한 종류의 문명이 그에게 개인의 소유물처럼 그렇게 소중하게 느껴지는 순간이 있다”고 생각한다(60; 필자의 강조). 셰익스피어를 통해 영국문학에 눈 뜨게 해 준 이사벨 폴 양(Miss Isabel Pole)이 있는 영국을 지키기 위해 애국심으로 무장하고 1차 세계대전에 참전했다가 포탄 증후군(Shell-shock)을 앓고 있는 셉티머스와 그 부인 루크레찌아가 휴식을 취하고 있는 리전츠 공원(Regent's Park)에 들어서면서 ‘하얀색’으로 상징되는 영국과 영국 문명에 대해 갖는 “영국에서의 자긍심을 갖는 순간”(60)을 피터는 맞이한다. 광장에서 애정행각에 빠져 있는 한 쌍의 남녀를 보고 자신도 쾌감을 얻으며 뒷짐을 지고 파티에 참석하려고 차려 입은 사람들로 북적이는 런던 거리를 관찰하면서 “카니발 속에서 모든 장소가 떠다니는”(180) 것처럼 런던을 받아들이며, “시각적 인상들의 차가운 흐름”을 받아들인 피터의 눈이 온전히 다 수용할 수 없는, 더 이상 담을 수 없는 “넘쳐흐르는 컵”에 비유된 런던(180)의 시각적 풍요로움이 실은 런던의 피상적 모습에 불과할 수 있다는 작가 울프의 비판은, 자살이라는 극단적 선택을 하게 되는 셉티머스가 리전츠 공원에서 피터를 전장에서 죽은 자신의 상관, 에반스(Evans)로 착각하여 “이마를 손으로 눌러대고 불은 절망으로 움푹 꺼진 채 홀로 사막에서 오랫동안 인간의 운명에 대해 비탄에 잠겼던 거대한 조상처럼 손을 올리고”(76-77) 피터에게 자신에게 다가오지 말라고 울부짖는 장면의 아이러니를 통해 강조된다.

“거리는 바빠 걸어가는 중산계층의 사람들로 혼잡”(90)한 런던에서, 남편 셉티머스의 치료를 위해 브래드쇼 의사의 진찰을 받으러 가는 중에 루크레찌아(Lucrezia)는 거리에서 부랑하는 노파를 보며, “비오는 밤이면 어떻게 하나? [...]

밤이면 어디서 자나?”(90), 걱정하며 연민에 젖는다. 이 초라한 부랑자 노파는 피터가 은화 한 닢을 쥐어주고 택시를 타고 지나쳐버린 인물로, 소설의 앞부분에서 클라리사를 비롯하여 런던의 각양각층의 사람들을 하나로 묶어 준, 역화(backfire)가 나서 멈춰선 자동차나 하늘에 연기로 광고를 하는 경비행기와 더불어, 리처드, 피터, 셉티머스 부부를 함께 엮는 중요한 매개체의 역할을 하고 있다. 이 소설의 가부장제와 제국주의에 대한 옹호나 비판, 런던이 주는 혼란과 무질서, 생동감과 활력 속에서 사회적 타자들과의 짧은 접촉과 그것에 대한 울프 인물들의 다양한 반응을 주목하게 함으로써 울프는 런던이라는 도시 속에 윤리적 문제의 접목을 시도한다.

『델러웨이 부인』에서 클라리사의 감탄과 더불어 시작되는 런던의 하루와 유사하게, 『토요일』은 주인공 헨리 퍼로우이 런던의 아름다움을 감상하는 것으로 시작하는데, 런던 거닐기를 통해 클라리사가 도시 드라마에의 합류를 보여준다면 헨리의 런던 찬양은 관찰자적 시선으로 ‘하얀색’으로 상징되는 영국 제국의 후광에 주목하는 피터의 런던 찬미에 보다 근접해 있는 듯하다. 새벽 3시 40분에 깨어난 헨리는 3층 침실의 내리닫이 창을 올려 밖을 내다보며 대영제국의 과거와 2차 세계 대전과 얽힌 여러 건물의 모습을 보면서 한겨울의 “얼음장 같은 **하얀 빛**에 싸인 도시”(S 2; 필자의 강조)를 찬탄하는 헨리는 맞은편 집 뒤로 보이는 남근적 기념비, 체신청 탑(Post Office Tower)이 한낮의 태양 아래서는 초라해 보이지만 “밤이 되어 반쯤 어둠에 묻히고 근사한 조명이 들어오면 좋았던 옛 시절의 위용을 자랑하는 기념비로 탈바꿈 한다”(2)며, 런던과 자신의 피츠로비아 구역에 대해 상당한 자긍심을 보인다. 마치 런던에 대한 관광안내나 부동산 광고라도 하듯이, 대영제국의 영광을 지켜 본 ‘대리석 조각상’처럼 피츠로이 광장을 굽어보는 헨리의 시선 속에서 포착된 런던은 “성공작이고, 탁월한 발명품이며, 생물학적 걸작품”(a success, a brilliant invention, a biological masterpiece 3)으로 형상화되어 있다. 18세기 신고전주의 건축가 로버트 애덤(Robert Adam)의 설계에 의해 만들어진 피츠로이 광장의 헨리의 고급 타운하우스는 도심 속 전원적 삶을 가능케 할 정원과 “조화로운 균형의 승리”(a triumph of congruent proportion 3)로 포착된다. “머리 위에선 가로등이 빛나고 발밑에는 광섬유 케이블이 깔려 있으며, 맑고 시원한 물이 흐르는 상수관과, 잊혀질 찰나에 하수를 흘러 내보내는 시설”(3)까지 갖추어 역사의 부침 속에서 도태되지 않고 고전미에 현대성을 더하며, 이 “완벽한 광

장”(the perfect square 3)은 그 생명력과 우월성을 유지해온 영국과 동일시된다. 현대적 이기와 청결함을 갖춘 유기체로 비유되는 런던의 조화와 균형을 중시하는, 다윈(Charles Darwin)의 생물학적 결정론의 신봉자인 의사 헨리의 모습은 영국의 건전성과 존속에 필요한 ‘균형’과 ‘진향’을 위해 과학적 잣대를 강요하는 『델러웨이 부인』의 의사 브래드쇼나 홈즈의 모습을 상기시킨다. “자신의 심리상태를 습관적으로 관찰”하는 헨리는 자기 동네로 대표되는 런던에의 이러한 찬미가 사실은 “비틀린 도취감”에서 나왔다는 것을 알 정도로 자의식이 강한데(4), 대영제국의 붕괴 이후 영연방으로부터 그리고 세계 각지에서 몰려드는 다양한 사람들로 부산한 현대 메트로폴리스 런던이 추구해야 할 조화와 균형이 헨리에게서 폐쇄적이고 배타적이며 자아도취적 자기 방어의 양태로 이 작품의 서두부터 나타나고 있다는 점이 흥미롭다.1)

딸 데이지(Daisy)와 장인 그라마티쿠스(Grammaticus)가 3년 동안의 냉각기 후에 화해하기로 예정되어 있는 이 토요일, 저녁에 있을 가족 파티에 대한 기대 등으로 헨리의 심적 상태는 런던 거리를 행복한 도시 공간으로 바라보게 하지만, 헨리의 자기기만적 도시 파악 속에는 런던의 ‘아름다운’ 표면 아래 숨어있는 폭력을 암시하는 이미지가 주어져 있다. 헨리의 집의 10미터 아래 썸 “줄지어 선 검정 **화살촉 모양의 난간**”(railings like a row of spears, S 2; 필자의 강조)은, 『델러웨이 부인』에서 클라리사의 더블(double)로 간주할 수 있는 셉티머스가 그를 요양원에 가두려는 의사 홈즈와 브래드쇼를 피해 창문 밖으로 뛰어내리면서 부딪히게 되는 “펼쳐 부인 저택의 **난간**”(Mrs. Filmer’s area railings, MD 164; 필자의 강조)이나, 후에 파티에서 브래드쇼를 통해 셉티머스의 자살 소식을 듣고 클라리사가 이를 몸으로 실감하는 장면에서 “그[셉티머스]를 관통하는 ... **녹슨 담장 못**”(rusty spikes, MD 202; 필자의 강조)을 연상시킨다. 외부로부터의 침입을 막고자 설치한 많은 보안장치가 자족적 만족감을 극대화시키는 헨리의 집이 후반부에서 백스터(Baxter) 일당의 침입을 쉽사리 허용하고 있다는 점에서 이 작품은 상당한 아이러니를 서두부터 품고 있다.

『토요일』이 지닌 『델러웨이 부인』과의 큰 차이는, 『델러웨이 부인』이 여러 인

1) 과학적 실증적 세계를 신봉하는 의사로서의 직업적 특성뿐 아니라 세계관 자체로 인해 작품 내내 헨리는 런던이라는 세계 속에서 “참여자”라기 보다는 “관찰자”에 그치고 있다는 루트(Christian Root)의 견해는 설득력이 있다(66).

물들과 군소 인물들이 도시를 거닐면서 서로 스치고 공유하고 참여하는 런던 거리의 드라마를 보여준다면, 『토요일』에서 헨리는 걷기 보다는 주로 차를 이용하고 집의 유리창이나 차창을 통해 거리를 관찰할 뿐 거리의 사람들과의 모종의 교류를 갖는 경우는 매우 드물다는 데 있다. 헨리의 런던 거리 거닐기가 드물게 나타나는 한 부분은 스쿼시 게임을 하러 가기 위해 그가 집 밖 안전한 주차장에 세워 둔 자신의 고급 자동차를 가지러갈 때이다. 헨리는 “그 날의 신선함에 놀라며” 도시에서 먹을 것을 구하고자 날아든 갈매기들의 울음소리를 들으면서, 6월의 하루 그 신선함 때문에 젊은 시절을 상기한 클라리사처럼, “어린 시절의 휴가철을 막연하게나마 떠올린다”(S 70). 하지만 주말이면 보통 한적했던 거리가 고어 가(Gower Street) 쪽으로 토튼햄 코트(Tottenham Court Road) 쪽에도 이라크 반전 시위 군중들로 가득차 있음을 목격하면서, 헨리의 다분히 목가적 생각은 불안한 시대의 징후 속에 불편함을 느끼는 것으로 변한다. 고관이나 왕족이 뒹굴만한 차가 고장 나 멈춰서고, “거리가 꼭 막히게 된”(MD 18) 클라리사의 런던 거리는 다양한 직업, 계급, 국적의 런던 사람들로 가득 차 분주한데, 셉티머스와 이탈리아인 아내 루크레치아를 비롯하여, 아일랜드인 몰 프랫(Moll Pratt), 아이를 안고 있는 새라 블렛첼리(Sarah Bletchley), 에밀리 코우츠(Emily Coats), 보울리 씨(Mr. Bowley) 등의 모습은(MD 20-21), 이 하층민들의 애국심이 우스꽝스럽게 희화화되어 있기는 하지만, 그들 각자에게 이름을 부여하고 런던 시내에서 공유하는 경험—고장난 차나 광고를 하는 비행기—을 통해 동등함과 동질성을 나눌 기회를 마련해준다면, 시위대에 합류하려 사람들이 지하철 밖으로 쏟아져 나오고 마치 축제날처럼 거리에는 모퉁이 맥도날드 가게 바로 앞에 “임시 책방, 핫도그 파는 곳”이 생겨나고, “놀랍게도 어린아이들과 유모차를 탄 아기들까지 나와 있는”(S 71) 헨리의 런던 거리는 헨리의 자의식과 자기합리화로 인해 그의 시선의 객체로만 남아 익명의 군중들로 가득 차 있을 뿐이다. “거리를 소유한 군중, 혁명의 기쁨을 풍기면서 단 한 가지 목적을 위해 모여든 수만 명의 낯모르는 사람들”을 보며 이들을 사회적, 정치적 입장을 표명하는 개개인의 모임으로 읽기보다는 “이러한 사건에 특유한 유희와 흥분”(71), 즉 군중심리 때문이라는 해석으로 폄하하는 헨리에게 “절대로 포기할 수 없는 스쿼시 게임만 없다면 적어도 정신적으로는 그들 시위대와 함께 했으리라”(72)는 그의 합리화는 실은 헨리의 위선적이고 자기방어적인 태도에 불과하다는 점에서, 클라리사의 런던과 헨리의 런던 사이에는

거리가 있다.

자유 연상 기법을 활용하여 헨리의 생각과 행동, 느낌을 독점적으로 그린 『토요일』에서 수많은 군중은 그저 타인으로 지나쳐 가며, 헨리의 거리 거닐기는 자동차가 있는 차고까지 걷는 데 그치고, 가족과 관련된 용무나 주말의 일상 이외에는 런던의 다양성이나 교류와는 그다지 관계가 없어 보인다. 주로 자동차를 운전하며 차창 밖으로 런던을 관찰하는 헨리는 『델러웨이 부인』에서 런던을 5년 만에 방문하여 러셀 스퀘어(Russell Square)에 면한 호텔에 머물며 런던 거리를 홀로 소요하며 국외자의 시선으로 사람들을 관찰하는 피터에 오히려 더 가까워보인다. “인도를 싫어하고 제국도 싫어하는”(MD 60) 피터의 애매한 태도는 그의 런던 거닐기를 통해 영국 문명에 대한 찬탄과 식민지의 원시성에 대한 폄하로 표출된다. 빅토리아 가(Victoria Street)의 자동차 제조 회사의 건물 창문에 비친 자신의 모습을 보며, 문명의 전파자이자 행정관리로서 쟁기를 발명하고 수레를 가져다주었던 것만 사용하지도 않고 있는 식민지 인도를 떠올리며, 영국인이기에 자신은 “운 좋은 사람”(53)이라고 생각하는 데서 이는 잘 드러난다.²⁾ 전시되어 있는 근사한 자동차들을 쳐다보며 “어느 정도 껌런의 기름을 넣으면 얼마 정도의 마일(mile)을 달릴 수 있을까”(MD 53) 하고 궁금해 하며, 발달한 과학기술의 전시장으로서의 런던과 영국을 예찬하고 제국의 시민으로서의 자부심을 표출하는 피터에게서 이라크와의 전쟁에 대해 애매한 태도를 취한 채 방관자적 태도를 취하는 과학 기술 문명의 신봉자이자 의사인 헨리의 일면을 엿보게 되는 것도 무리는 아니다.

2) 버지니아 울프의 남편 레너드 울프(Leonard Woolf)의 모습이 피터에게 투영되어 있다. 레너드는 영국의 식민지 실론(Ceylon)에서 약 7년 동안 식민지 관리 생활을 하면서 쟁기를 발명하고, 무소 전염병 예방과 사후 관리를 위해 노력하고, 인구 조사를 하는 등, 식민지에 영국 ‘문명’을 가져다주고자 노력하였다. 이 소설에 드러난 피터의 인도에 대한 미묘한 태도는, 레너드의 (반)제국주의자적 태도와 유사하게 양가적이다. 레너드의 영국 제국과 식민지에 대한 태도는 그의 자서전뿐만 아니라 식민지 경험을 바탕으로 한 일련의 단편 소설들, 예를 들면 『달빛이 들려준 이야기』(“A Tale Told by Moonlight”)이나 『진주와 돼지』(“Pearls and Swine”)를 비롯하여, 장편소설 『밀림의 마을』(The Village in the Jungle) 등에서 찾아볼 수 있다.

III. 차량 중심의 런던에서

마차가 다니던 길의 오물과 더러움을 피하고자 노면(roadbed)보다 더 먼저 만들어지고(Loukaitou-Sideris and Ehrenfeucht 6), 도로보다 값싸게 포장할 수 있어 깨끗하게 유지되고 사람들이 모이고 산책하고 인사 나눌 수 있었던 보도(pavement)의 유용성은 자동차의 등장으로 점차 감퇴하기에 이른다.³⁾ 울프는 에세이 「거리 헤매기」(“Street Haunting: A London Adventure”)를 통해 19세기적 거리 소요자의 느린 걸음과 그 리듬에 맞춰 거리 구석구석을 세밀히 훑고 지나가는 시선에 의해 포착된 런던의 파노라마를 기록한 바 있는데, 또 다른 에세이 「서섹스에 드리운 저녁—자동차 안에서의 생각」(“Evening over Sussex: Reflections in a Motor-car”)⁴⁾에서는 빠른 속도로 이동을 가능케 하는 자동차 등의 교통수단을 현대 문명의 역동성과 연결지어 포용하며, 자동차를 현대적 삶을 포착할 도구로 환영하고 있다. 현대화의 여파로 중산계층의 시골 저택 부지로 각광을 받게 된 서섹스(Sussex) 지방에 들어선 “퍼레이드, 숙박 시설, 장신구 가게, 사탕 가게, 포스터, 휴양 온 병약자들, 대형 관광버스”(7) 등이 저녁의 어두움이 깔리면서 이 지방의 ‘현대화’의 흔적이 사라지고, 10세기 전 정복자 노르만족 윌리엄이 영국에 들어오던 때의 자연 그대로의 젊음이 드러나는 것을 자동차로 달리면서 반기는 이 에세이의 서두에서 우리는 울프가 도시의 번잡함보다는 시골의 고요와 안정을 애

3) 루케이토-시데리스와 에렌퓌크트는 보도(sidewalk)의 발생과 역사에 대해 간략하고도 유용한 설명을 제공한다. 운반 도구로부터 사람을 분리하고 보호해야 할 필요성에서 마련된 보도는 이미 기원전 2000년경 처음 등장하였으며, 기원전 3세기 경 로마인들은 보도를 ‘세미타’(semita)라는 이름으로 불렀다는 기록도 있다. 로마가 쇠망한 후 중세의 유럽 거리는 보행자를 위한 길이 따로 마련되어 있지 않아 보행자는 말, 마차, 짐마차 등과 함께 거리에서 뒤섞여 다녔고, 유럽에서 보도가 재등장한 시기는 영국 런던의 대화재(1666년) 이후 거리가 재정비되면서인데 1751년의 “웨스트민스터 도로법”(Westminster Paving Act) 이후 18세기 중엽 무렵 보도는 일반화되기에 이르렀다. 15쪽 참조.

4) 『나방의 죽음과 기타 에세이들』(The Death of the Moth and Other Essays)의 편집자 레너드 울프(Leonard Woolf)는 「편집자의 주」(“Editorial Note”)를 통해 이 에세이가 버지니아 울프의 여러 번의 수정을 거치지 않고 다소 조야한 상태로 남아 있었는데 자신이 구두점 등만 수정하여 처음으로 책으로 함께 엮게 되었음을 밝히고 있다(viii). 명확히 밝혀져 있지 않으나 이 에세이의 작성 시기는 도시화의 진통을 겪은 서섹스 지역의 묘사가 들어 있기에 20세기 초반으로 짐작된다.

호하는 것은 아닐까 하는 생각을 갖게 된다. 하지만, 자동차를 타고 가면서 마주하는 파편화된 여러 자아의 모습을 통해 복잡해지는 현대성에 대해 긍정적 평가를 내리는 것으로 이 에세이가 전개되는 점에 주목할 필요가 있다. 20세기 초 상류층을 중심으로 자가용 소유자들이 증가하고 이들이 자동차로 시골을 여행하면서 서섹스와 같은 목가적 장소를 도시화함으로써 서섹스의 전원적 아름다움이 점차 소멸되어 갈 즈음, 빠르게 차창 밖으로 지나가는 서섹스의 아름다움을 붙잡지 못하기에 ‘현대적’ 불확실성과 불만족에 빠져 드는 자동차를 타고 있는 자아는 다중적 자아로 분열되면서 역동적 변천을 겪는다. 농업중심의 경제 사회에 대한 향수를 보이면서도,⁵⁾ 이내 현대 도시의 발달에 대해 낙관적인 방향으로 선회하여 현재 난립하는 도시적 “조잡함은 증발할 것이고,” “[불쾌한] 것들은 불타 없어 질 것”(9)이라고 화자, 즉 울프는 예견한다. “마법의 문”과 “전기의 힘으로 발생하는 풍력”에 의해 서섹스에 도래할 청결과 혜택을 꿈꾸며 “5백년 이후의 미래의 서섹스”(9)에 대한 긍정적 희망을 갖기에 이른 울프는 편안하고 안락한 현대 도시적 삶이 이 에세이에서 예언하고 있는 것 같다.⁶⁾ 마지막 부분에서 긍정되는 “아름다움을 지나, 죽음을 지나, 절약하고 강력하며 효율적인 미래를 향해 전진하는 한 자그마한 인간”(10)의 존재는 과학, 기술의 발전에 대한 믿음과 힘차게 전진하는 자동차의 힘에 대한 긍정과 통한다. 그 순간 울프는 “마치 전기가 우리 몸에 충전된 듯이 격렬한 전율이 뚫고 지나감”을 느끼고, 그 “인지의 순간”을 “그래, 그래”(“Yes, yes”) 라며 긍정한다(10). 울프에게 있어 자동차는 집처럼 내밀하고 안락하며 자유로운 명상이 가능한 공간과 수단이 되지만, 기존 자아의 확인이나 자신만의 공간에서의 안주를 위해서가 아니라, 자유의 범주를 확장시킨 공간으로서의 의미를 지닌다. 자동차의 움직임은 자아의 속도감 있는 파편화, 즉 주체의 불안정성을 극대화시키고, 빠르게 지나가는 외부 무대 속에서 불안정한 개인의 복잡다단한 자아 및 현대세계의 정수는 파악된다.

미노우 핀크니(Makiko Minow-Pinkney)가 이 에세이 분석을 통해 평한 바대로, 울프는 현대 도시가 개인에게 불러일으키는 상반된 감정—“흥분과 구역질, 즐

5) “건초 더미, 부식 되어 가는 빨간색 지붕, 언뜻, 등짐을 지고 집으로 향하는 노인”(8)을 보고 이 모든 것들이 “가 버리고, 가 버리고, 끝나 버리고 끝장나 버리고, 과거로서 이미 끝난 일, 과거이자 이미 끝난 일”(9)이라고 안타까워한다.

6) 울프는 ‘자동문’과 ‘진공 청소기’를 정확히 예견해내었다.

거움과 절망”-과 깨져버린 “개인과 사회의 안정된 통합”(167)에 대해 이중적이고 상충하는 감정을 표현하면서도, 통합된 자아의 해체를 통해 “새로운 주체성과 새로운 종류의 인간 통합의 탄생”(174)에 주목한 것이며, 정전에 든 여러 남성 모더니스트들과 달리 “과거에 대한 갈망” 보다는 상상력으로 “희망을 가지고 미래로 뛰어들으로써” 현대에 걸맞는 새로운 아우라를 창조하는 데 더 관심을 둔 것 같다(177). 미노우 핀크니는 “외과의사가 해부용 칼의 도움으로 환자의 몸 깊숙한 속에 닿을 수 있듯이 자동차의 개입에 의해 근접이 힘들었던 지역에 도달하게 되고 자동차 운전자는 [이전에는 볼 수 없었던] 경치를 직접 접하게 되었다”(176)고 울프의 에세이의 배경을 설명하는데, 칼에 비유된 자동차를 수단으로 하여 가능해진 시골로의 ‘침투,’ 다시 말해서 점진적인 도시화에 수반되는 ‘폭력성’은 수술 전문 신경외과 의사인 『토요일』의 주인공 헨리의 자동차에 의해 지배되는 21세기 도시 공간을, 흥미롭게도, 떠올리게 한다. 『토요일』에서도 도시 문제에 대한 간단한 논평이 등장하는데, 알츠하이머에 걸린 어머니 릴리 퍼로운(Lily Perowne)을 만나러 교외로 나간 헨리의 눈을 통해 묘사된 서포크 요양원(Suffolk Place) 부근의 묘사는 『서섹스에 드리운 저녁-자동차 안에서의 생각』에서 서섹스 지역의 난개발을 안타까워했던 울프의 목소리와 겹쳐진다. “1920년대와 30년대에 런던 서부에서 급속히 줄속적으로 이루어진 주택 개발로 인해 대단위의 농지 면적이 사라져버린 이래 이 거리의 둔중하고 고상한 2층짜리 건물들은 급조된 냄새를 씻어 내지 못하고”(S 161) 천편일률적인 주택들은 가건물처럼 보인다.⁷⁾

엘리자베스 조에 16세의 나이로 시작하여 남자에서 여성으로 성의 변화를 겪고 1926년에 36세의 나이로 살아가는 올랜도(Orlando)의 성장을 그린 울프의 판타지적 소설 『올랜도-전기』(Orlando: A Biography 1928)는 300여년에 걸친 영국 역사와 문학에 대한 서술이자 성(sex/gender)과 성역할에 대한 논평으로 읽혀지곤 하는데, 성적 차별의 시기를 거쳐 현대에 이르는 과정의 묘사에는 운송 수단의 변화와 더불어 현대 도시로서의 런던의 모습이 투영되어 있다.⁸⁾ 1928년 10월 11일

7) 여기서 드러나는 화자 혹은 작가의 목소리는 도시화의 역사와 날림으로 지어진 가옥, 급조된 도시계획의 문제점을 짚어주고 있는 듯하다. 맥큐언이 울프처럼 그러한 현대화의 문제점에도 불구하고 21세기의 도시에 대해 양가적이고 이중적이나 긍정적인 미래의 비전으로 보았는지는 보다 고찰이 필요하나, 본고의 관심사와는 다소 거리가 있어 다음 기회로 미룬다.

8) 콘스탄티노플의 대사 시절 여성으로 변모한 후 여성으로서의 특별한 의식 없이 집시들

‘현재’를 그린 『올랜드』의 마지막 부분은, 『델러웨이 부인』이나 『토요일』과 마찬가지로, 현대인의 하루의 일상을 담은 세밀화이다. 더블베드 시트를 사기 위해 직접 차를 운전하여 백화점으로 가는 올랜드의 모습이 그려지는데, 너무도 붐비는 거리에서 “어디로 가는지 제대로 보지도 않고 길을 건너는 사람들”을 쳐다보고, 판유리 앞에 웅웅거리며 돌아다니고 있는 사람들을 별때로 오인하기도 하고, “도대체 왜 앞을 안 보고 다니는 거예요?”라며 보행자들에게 쏘아붙이는 올랜드에게서 우리는 시간에 쫓기는 오늘날의 보행자들과 자가용 운전자의 모습을 발견한다(285). 올랜드는 마샬과 스넬그로브 백화점(Marshall & Snelgrove’s)에 이르러 풍겨 나오는 향내, 한결같이 공손한 점원들 태도, 아찔한 엘리베이터 등으로 정신이 어수선해져 간신히 침대 시트만을 구입하고 다시 차에 올라 런던 거리에서 “능

과 생활했던 올랜드가 18세기의 영국에 돌아와 홀로 런던으로 외출했을 때 그녀는 남녀 차별이 뚜렷한 영국사회와 맞닥뜨린다. “숙녀들은 공공장소에 혼자 다녀서는 안된다는 점을 잊은”(183) 올랜드는 거리로 나섰다가 군중들에 의해 봉변을 당할 뻔하고, 해리 공(Archduke Harry)에 의해 ‘구출’되어야만 했던 것이다. 19세기 초의 올랜드는 보다 자유롭게 “오래된 구식 판자를 끼운 마차를 타고 성 제임스 공원(St James’s Park)을 지나며”(221) 빅토리아조의 변화를 목격한다. 시가 잘 써지지 않아 기분전환 삼아 런던으로 향해 갈 때 “20년 동안에 유럽의 얼굴을 바꿔버린” 증기기관 덕분에 마차가 아닌 기차를 타고 놀랍게도 1시간 이내에 도착한 런던 스트랜드 가(the Strand)의 “온갖 크기의 수송 수단들,” “마차, 짐마차, 옴니버스” 속에 미망인 한 사람이 탄 차와 실크 모자에 수염을 기른 남성들을 실은 탈 것들이 마구 뒤섞여 난폭한 잡음과 함께 “동서를 누비는 계속되는 인파가 사람과 마차들 사이에서 믿을 수 없이 짹짹 지나가는” 모습 속에서 조용히 글 쓰는 데 전념해 왔던 올랜드는 혼란스러워 한다(260-62). 장난감을 사라고 외치며 장난감 쟁반을 내미는 남자들, 꽃 사라고 소리지르는 아낙들, 이런 장사치들이 빅토리아 조 런던 거리의 보도 가장자리를 차지하고 있고, 절망에 빠져 있는 사람, 축제가 열린 듯 유쾌한 얼굴을 한 사람이 보도를 스쳐 지나간다(262). 현대적 도시로 변모하고 있는 런던의 혼란스러운 모습을 19세기 중엽 파리를 소요하던 보들레르(Baudelaire)적인 시선으로 훑어보는 올랜드는 런던거리에서 우연히 마주친 귀족 작위를 얻은 니콜라스 경(Sir Nicholas)에게 완성된 시, 『떡갈나무』(“The Oak Tree”) 원고를 넘기고 성 제임스 가(St James Street)를 지나 하이드 파크(Hyde Park)의 서퍽턴 연못(the Serpentine)에서 형언키 어려운 황홀함을 느끼고, 컬존 가(Curzon Street)의 런던 저택으로 향하면서 봄날 오후의 교통 체증, 순경이 손을 내리자 인파가 움직이는 모습, 신호를 기다리는 동안 바라보는 “외투를 걸치고 모자를 쓴, 사두마차나 2인승, 4인승 마차 위에 앉아 영국의 부와 권력”을 상징하고 있는 자들(275-76)을 목격하면서, 인파와 각종 교통수단으로 붐비는 현대 도시의 극적 무대를 고스란히 경험하는데, 이러한 도시 체험은 클라리사의 경험과 유사하다.

속한 운전자”(292)의 숨씨를 자랑하며 속도를 내고 이리저리 커브를 돌고 비집고 들어가고 미끌어져 나오면서 1928년 10월 11일 목요일 번잡한 런던 도시를 지나 교외로 빠져나온다.

미노우 핀크니가 논하듯이, 『등대로』(*To the Lighthouse*, 1927) 출판 수입으로 중고차를 구입한 이후 올프는 보행자가 아닌 “자동차 운전자의 관점”(162)에서 현대를 바라본다. 자동차에게서 “신체적 사회적 해방”(Minow-Pinkney 162)의 힘을 발견한 올프에게 현대 도시 런던은, 『올랜도』의 마지막 ‘현대’ 부분에서 잘 드러나듯이, 다소 양가적으로, 다양한 자아를 환영함과 동시에 복잡한 현대의 비인간화에 대한 고발이 숨어 있는 듯하다. 하지만 열린 공간으로서의 현대 도시 경험은 현상태의 유지나 존속보다는 걷기나 차를 통해, 즉 움직임에 따른 새로운 발견을 가능케 한다. 차 운전 중의 올랜도는 과거의 삶의 여러 장면들을 기억하고 반추하며 “모퉁이마다 새로운 자아가 나타나는”(Orlando 295) 것을 환영하는데, 여러 자아를 인지하는 올랜도의 런던 경험은 “거리의 모퉁이마다 삶이라는 책의 새로운 페이지가 펼쳐져 있음”(“Street Haunting” 31-32)을 인지하고 낯선 자아를 즐기는 올프의 『거리 헤매기』의 화자의 런던 체험과 비슷하다. 클라리사의 딸 엘리자베스(Elizabeth)가 “세상의 모든 상품들”(MD 146)이 전시되어 있는 백화점(Army and Navy Stores)에 들러 가정교사 킬먼 양(Miss Doris Kilman)의 쇼핑을 돕고 차를 마시고 나서 킬먼에게서 도망치듯 빠져나와 델러웨이 가족의 대저택이 위치한 런던의 고급 주택가(West End)를 벗어나 빅토리아 가(Victorian Street)에서 옴니 버스를 타고 스트랜드 가(the Strand)까지 내려가보는 ‘탐험’을 감행할 때, 그녀는 킬먼의 억압적인 “사랑과 종교”(MD 138)와 어머니의 사랑과 상류계급 의식, 모두에게서 벗어나 자신의 새로운 자아를 구상해보는 계기를 맞이하는데, 이는 올프적 화자나 올랜도가 도시에서 겪는, 기존의 자아 탈피의 경험과 병치시켜 살펴볼 수 있다. “길을 잃고도 모험을 즐기고 별 의심조차 하지 않은 선구자”(MD 151)처럼 느끼는 엘리자베스는 세인트 폴 성당(St. Paul’s Cathedral) 쪽으로 거닐며 비록 “괴상한 셋길이나 호기심을 끄는 골목은 감히 배회하지는 못하지만”(MD 151), 요란한 소음과 나팔 소리, 실업자들의 행렬로 소란하고 너저분한 런던의 한복판에서 웨스트민스터로 상징되는 자신의 계급적 한계와 온실 속 화초처럼 자라온 자신의 삶을 직시하고 현실과 자신에 대한 새로운 자각을 얻게 된다. “어머니가 뭐라고 말하든 간에 농부나 의사가 되어야겠다”(MD 150)고 생각하고, 짧은 일탈이

기는 하나, 소극적이었던 모습 대신 “조용히 그러나 당당하게 웨스트민스터로 가는 버스에 오르는”(MD 152) 엘리자베스의 모습은 “옴니버스 꼭대기에 앉아” 그와 런던을 탐험하며 낯모르는 사람들과의 “기이한 친화성”을 느끼던 젊은 시절의 클라리사와 겹쳐진다(MD 167). 작품 마지막 부분에 이르러 피터에게 “두려움”과 “환희”를 느끼게 하는, 파티의 정점에서 셉티머스와 신비스런 심적 교류를 경험한 클라리사의 존재는, 아버지 리처드가 못 알아볼 정도로 자신있고 아름다운 엘리자베스의 모습과 중첩된다(MD 212-13).⁹⁾

20세기 초반 특권적 계급의 산물인 자동차가 점차 보편화되어 가면서 원활한 통행과 손님을 끌어들이기 위한 미관이 중시되었던 19세기적 보도(pavement)는 거리의 중심부를 운반 수단인 차에 내어주고 인도(sidewalk)로 축소되며 사람들은 거리의 가장자리 좁은 공간으로 밀려나게 된다.¹⁰⁾ 이러한 도시 공간 배치에서 사회적 약자의 문제와 정책의 필요성 등이 대두되는데, 울프나 맥큐언의 두 소설에서도 이러한 도시 문제에 대한 예리한 시각이 포함되어 있다. 『토요일』에서 묘사된, 진입 금지된 도로에 들어서려는 헨리의 차를 눈감아 주는 경찰의 모습은 『델러웨이 부인』에서 교통체증으로 부산한 런던 거리에서 “옷을 잘 차려입은 여자를 좋아하는 [존 경(Sir John)]”이 운전기사를 시켜 순경에게 뭔가를 보여주자 빨리 차를 빠져나가도록 도와주는 광경(MD 18)과 유사하게, 근사한 차와 차로 대변되는 우월한 계급에 특권을 부여하는 불합리한 공권력의 행사가 드러난다. 경찰의 눈을 피해 뒷골목을 빨리 빠져 나오려는 백스터 일행은, 순경의 눈을 피해 장사하는 행상인들이나 런던 거리에서 관심의 초점이 된 차에 왕세자(Prince of Wales)가 타고 있으리라고 확신하면서 영국에 대한 자신의 충성심을 표현하고자 맥주 한 잔의 가격에 맞먹는 꽃을 도로에 던지려고 하다가 “그녀를 지켜보는 순경의 눈초

9) 브루스터(Dorothy Brewster)는 런던 거리에서의 경험이 엘리자베스를 자신감 있는 여성으로 변모하게 함으로써 어머니 클라리사와는 다른 삶을 살게 될 것이라고 평했는데, 사교계의 안주인 역할에 국한된 어머니와는 달리 전문직 여성이 될 가능성이 농후하기에 엘리자베스의 미래는 달라진 여성의 위상만큼이나 어머니와는 다르리라 짐작해볼 수 있으나, 클라리사와 엘리자베스와의 근본적인 차이의 강조는 자칫 파티를 통해 클라리사가 경험한, 셉티머스로 상징되는 타자와의 교감과 새로운 자각과 통찰을 과소평가할 우려가 있다.

10) 20세기 초, 자동차의 증가에 따라 차도의 포장과 배수 문제 해결에 도시가 정책적으로 적극 참여하게 되고, 1930년에서 1950년 사이에는 “운반 수단의 원활한 움직임이 도시 거리 계획의 최우선 목표”(Loukaitou-Sideris and Ehrenfeucht 20)가 되기에 이른다.

리”(20)로 인해 저지당하는 아일랜드 태생의 몰 프랫(Moll Pratt)과 유사하게 계급적 열세에 놓여 있다. 두 작품에서 공권력은 백스터가 아닌 헨리에, 군중이 아닌 클라리사나 리처드 편에 주로 서 있는 듯하다. 하지만 런던 거리가 클라리사나 리처드에 의해 독점되고 있지 않음을, 『델러웨이 부인』은 다양한 인물들의 관점을 동시에 그려냄으로써 보여준다.¹¹⁾ 헨리가 주 관찰자로 기능하고 다른 인물들은 관객 헨리를 위한 배우처럼 그려지고 있는 『토요일』에서도, 런던의 도로를 불법 점거하며 영국과 미국의 이라크 참전 반대 시위를 하는 사람들의 모습을 통해, 도시의 도로 규정을 어기고 질서를 교란시킴으로써 국가의 정책과 사회 문제에 대한 불만과 반대의견을 표출하는 장면을 삽입하고 있기에 도시에 대한 작가의 다각도의 시선을 회미하게나마 엿보게 된다. 시위대들의 도로 점거로 인해 폐쇄된 도로를 경찰관의 묵인하에 빨리 건너가려다가 헨리의 차가 백스터 차와 가벼운 접촉 사고가 나고, 이후 백스터가 ‘아름답고 완벽한’ 헨리의 피츠로비아에 위치한 집에 침입함으로써 이 소설의 클라이막스를 맞이하게 된다는 점에서, 맥큐언은 울프와 마찬가지로 갈등과 충동을 배태하고 있는 도시 런던을 그린다.

『델러웨이 부인』의 서두에서 클라리사가 저녁 파티 준비를 위해 문짝들을 떼어놓을 때, 이는 그녀의 ‘집’이 규제해 온 판에 박힌 일과의 해체 내지는 타인을 의미있는 타자로 받아들일 앞으로의 변화의 은유로 읽힐 가능성을 부여한다. 프랑스식 창문을 열어젖히면서 클라리사가 회상하는 부어턴에서의 짧은 시절에서 출발하여 런던 거리로의 클라리사의 거리 산보를 다루면서, 거리에서 런던의 드라마에 참여하는 다수의 계급적, 사회적 타자를 등장시키고 상호 작용 및 교류를 그려냄으로써 『델러웨이 부인』의 런던은 불거리만을 제공하는 공간에 그치지 않는다. 멀버리(Mulberry) 꽃가게에 들어가 온갖 종류의 꽃의 다양한 색채와 향에 취한 클라리사를 런던 거리에 나와 있는 다른 군중들과 연결시키는 계기는 꽃집 바로 건너편에서 역화(backfire)를 일으킨 고관대작이 탔으리라고 사람들이 짐작하는 자동차의 커다란 폭발음이다. 클라리사와 함께 이 소설의 다른 축을 이루는 셉티머스를 포함하여 거리에 있던 “모든 사람이 그 자가용을 쳐다 봄”(MD 16)으

11) 집으로 가서 아내 “클라리사에게 사랑한다고 말해주려고 런던의 거리를 걸어가는”(126) 리처드가 피카딜리 가(Piccadilly)를 혼자 건너는 데여섯 명의 아이들을 보고 “순경이 즉시 차들을 멈춰 세웠어야만 했다고” 분개하면서 경찰관들의 직무태만 행위를 못마땅해 하는 모습을 울프는 끼워 넣었다(127).

로써 런던 거리라는 극장에서 계급적, 사회적, 기질적, 심리적 차이를 지닌 도시의 모든 사람은 배우이자 관객이 된다. 이 차에 대한 런던 사람들의 집중적인 관심과 더불어 꼭 막힌 거리에서 중산계급의 여인들이 쇼핑 꾸러미에 양산을 들고 유니버시티 버스 꼭대기에 앉아 거리를 구경하는 모습 등이 나열된 클라리사의 런던 거리는 구경꾼과 구경의 대상의 구별이 뚜렷하지 않은 무대 위에서 공동 연출된 현대 도시의 드라마를 보여주고 있는 것이다. 잠깐 정차한 차를 계기로 런던의 거리는 열린 공간이 되어 상호 이질성을 탈피하여 동질성을 나눌 기회를 부여하고, 이는 작품의 끝부분에서 클라리사가 생면부지의 셉티머스를 상상력으로 동일시하고 동정심과 함께 신비스러운 공감을 갖게 되는 장면을 설득력있게 만드는 중요한 요인이 된다.

반면에, 런던 거리가 갖는 불가피한 만남 혹은 교류는 『토요일』에서 중심적인 위치를 차지하고 있지는 않다. 헨리의 생각과 의식, 행동에 거의 전적으로 초점이 맞춰져 있어, 피상적 독서로는 백스터는 물론 그의 가족이나 지인의 심적 상태에 대해서도 알기 어렵다. 『토요일』의 주요 부분을 차지하는 것은 헨리가 집에서 내다보는 광장의 풍경, 승용차 안에서 밖을 내다보는 장면, 계속 주시하는 TV의 뉴스 같은, 헨리의 시야에 의해 포착된 볼거리들로 가득차 있는 런던의 모습이다. 헨리가 자신의 집 창문을 통해 지켜볼 수 있는 보행자전용 광장에 대한 관심은 “사람들이 광장에 들어와 그들의 **드라마를 상연하기**”(58; 필자의 강조) 때문이다. 일요일에 두 시간 동안이나 전화기에 소리를 질러대는 소년, 남편의 휴대폰을 잡아채 땅바닥에 내던져 부숴버리는 여인, 쇠 난간을 붙잡고 울고 있는 사내, 위스키 병을 잡고 세 시간 동안 소리 질러대는 노파 등을 보면서 헨리는 불행과 슬픔을 보여주고 있는 이 런던사람들에게 동정심을 갖거나 감정이입을 하지 않는다. 헨리의 시선으로 포착된 반전 시위를 준비하고 있는 “두 명의 아시아 청년들”과 그들 주변에 모인 시위 참가자들의 모습은 “영국의 무분별함과 정신 나간 상태”를 보여주는 한 “장면”으로 회화화된다(59-60). 이라크 전쟁 참여와 반전 사이에서 고민하는 듯한 모습을 보이기도 하지만, 헨리는 반전 시위대를 그저 “거리로 나왔다는 사실에 흥분을 감추지 못하는”(68-69) 우매한 군중으로 취급할 뿐이다.

예전에 부유한 사람들의 마구간으로 쓰였던 셔터달린 주차장에 고이 ‘모셔’ 놓은 헨리의 자동차는 울프가 묘사한 의사 브래드쇼의 자동차와 마찬가지로 부와 자부심의 상징이자 위선과 배타의 지표가 된다. “나지막하고 강력해 보이는 회색

빛의 윌리엄 브래드쇼 경(Sir William Bradshaw)의 자동차의 변호판에는 “과학의 사제이자 영적인 조력자인 이 사람에게는 호화스런 문장이 어울리지 않는다는 듯이,” “이름의 머리글자가 소박하게 짜맞춰져” 있는데, “그 차분한 우아함에 걸맞게 회색빛의 모피, 은회색 무릎덮개가 차 안에 쌓여 있어” 브래드쇼 경 부인(Lady Bradshaw)이 부자 환자들을 보러 남편이 지방에까지 내려갈 때 동행하여 오랜 시간 앉아 기다리는데 불편함이 없게 되어 있다(MD 103). 기다리는 시간이 “일분씩 늘어날 때마다 높아질 황금의 벽”(MD 103) 때문에 부인의 기다림은 보상받을 수 있는 것이었다. 길거리에 주차되어 있지 않고 강철 셔터가 달린 차고에 들어 있는 헨리의 차는 그가 낡아빠진 운동복을 입고 타는 것을 즐기는, “실내를 우윳빛으로 꾸민 은색 Mercedes S 500”(S 74)이다. “의사들의 차”로 유명한 드라마작가 “해럴드 핀터(Harold Pinter)도 이런 차를 탔다”는 딸 데이지의 부추김과 아내의 전폭적인 지지를 받고 구입한 이 차를 타고 스코틀랜드 북서부로 낚시여행을 갔던 헨리는 100미터 남짓 떨어진 위치에서, 주차된 자신의 차를 보고 “광고주의 구상이 완벽히 실현”(S 75)되었음에 감동받으며, 차를 운전할 때마다 만족감을 느끼고 차를 자신의 일부로 간주한다. 의사 브래드쇼의 차가 그의 지위와 부의 척도가 되듯이, 셉티머스의 신세 역시 전쟁과 그를 ‘균형’ 잡아주고자 강요하는 의사만 없었더라면 “퍼얼리(Purley)에 집을 갖고 자동차를 소유한”(MD 92) 중산 계급이 되었을지도 모른다는 울프의 화자의 목소리를 통해 우리는 20세기 초반 자동차 소유자로 대변되는 중산층의 위상을 알 수 있을 뿐만 아니라, 울프의 간접적인 사회 비판을 읽게 된다. 『토요일』을 통해서 우리는 사치품이라기보다는 실용품이 된 자가용 시대를 맞이한 21세기 초반의 런던에서, 소유한 자동차의 메이커에 따라 계층이 분화되는 상업화와 매스 미디어, 광고의 강력한 힘으로 무장한, 고도 자본주의 사회를 엿보게 되고, 헨리와 브래드쇼의 병치를 통해 작가 맥큐언이 의도했을법한, 화자와 헨리와의 거리(distance)에 시선을 돌리게 된다.

멈포드(Mumford)가 지적했듯이 차(motor car)와 비행기와 같은 과학 기술의 발달이 도시 지역의 발달에 큰 몫을 한 것은 사실이나, 전화나 라디오, TV와 같은 문명의 이기는 오히려 “사람들 사이의 친교를 이를 견고한 접촉을 줄어들게 한”(88) 셉인데, 집에서 창을 통해 길거리의 사람들을 내려다보고, TV 뉴스를 지속적으로 접함으로써 새벽에 목격한 러시아 화물 비행기 소식과 시위대의 동향 등을 파악할 뿐이고, 차를 타고 가면서 차창 너머로 관찰하는 런던 거리의 사람들과 별

로 공동체 의식을 갖지 못하는 헨리의 모습에서 사적인 실제적 접촉이 부재한 현대도시에 대한 맥큐언의 통찰력이 드러난다. 마담 투소(Madame Tussaud) 박물관 앞에서 줄지어 서 있는 침대들을 자신의 고급 승용차 안에서 바라보며 허위에 찬 연민의식을 지니면서 차량이 적은 고가도로 위를 달리며 “도시에서 차를 소유한다는 것, 이 차의 주인이라는 사실이 달콤하게 느껴지는 순간”을 맞이하며 헨리는 “사람보다 기계를 선호하는 보다 순수한 세계”에서 “창조자의 구상”을 포착했다고 생각한다(S 157). ‘신’처럼 관조하는 헨리에게 있어 도시 런던이 얼마나 왜곡되어 있는지는, 이 작품의 여러 곳에 산재한 아이러니를 통해 엿볼 수 있다. 초저녁이나 밤에 자주 광장에 모습을 보이는 젊은이들을 헨리는 마약상이라 여기지만, 아직 10대인 그의 아들 테오(Theo)가 바로잡아주듯, 그들은 해적판 CD를 팔거나 저가 항공권을 예약해주고 파티 DJ를 찾아주는 등의 잡다한 일을 하는 청년들이어서, 헨리의 오해와 편견은 접촉이 없이 선입견을 갖고 멀리서만 관찰한 결과이다.

IV. 우리, 접촉 혹은 접속

췌넛(Richard Sennett)은 『무질서의 쓰임새』(*The Uses of Disorder*)에서 도시화가 진행되고 자본주의 사회로 변화하면서도 산업화 이전과 유사하게 공동체의 결속 문제가 오히려 강하게 대두되었다고 보면서, 이러한 ‘우리’(we)라는 공동체에 대한 열망은 아이러니컬하게도 세 가지의 사회적 문제를 야기했다고 분석한다. 첫째는 “개별 집단 사이의 대결과 [타 집단에 대한] 탐험의 부재”(41)이며, 둘째로는 “일탈자에 대한 억압”(42-43)이고, 세 번째는 이러한 강한 공동체에 대한 집착이 “폭력과 연관”(44)되게 마련이라는 점인데, 췌넛의 이러한 통찰력 있는 분석은 『델러웨이 부인』과 『토요일』에 드러나는 사회적, 계급적, 제국주의적 문제와 더불어 파생되는 도덕성의 문제, 서사구조와 윤리적 명제를 파악하는 데 있어 유용한 틀을 제공한다. 『델러웨이 부인』에서의 런던은 인종적, 민족적, 사회적 타자와의 거리가 대체로 견지되고 보수적 국수적 가치 규범으로부터의 일탈자에 대한 억압과 모종의 ‘폭력’이 암시되지만, 런던의 다양한 군중과 여러 인물들의 각기 다른 거리 거닐기, 여러 차원에서의 런던 경험이 모자이크식으로 그려짐으로써 ‘순수성’과 질서에 의해 동질화된 도시에 그치지 않는다. 『토요일』의 표면은 자의

식에 가득찬 헨리의 독점적인 시각으로 포착된 런던이 헨리가 주로 차량을 이용하여 이동하고 관찰하면서 사회적 타자와의 거리를 유지하고, 질서와 청결에 대해 지속적인 관심을 표하며, 아랍 전체주의에 대항하는 영국과 서구의 폭력의 정당성을 인지하는 과정 중에 서구 백인 상류층 가족 중심으로 한정되는 ‘우리’ 공동체를 긍정하는 공간으로 제한되어 있는 듯하여, 지인이나 가족에게 뿐만 아니라 자연이나 생면부지의 셉티머스에게까지 확대되는 클라리사의 폭넓은 ‘우리’ 공동체 실현의 장과는 상당히 다르게 보인다.

집을 ‘성’(castle)으로 삼는 전형적인 ‘영국인’인 헨리 퍼로운은 철제 난간을 두르고 철통보안이 된 집에서 그의 가족 중심의 세계에 위협이 되는 외부 세계를 무질서하고 지저분하며 열등하고 불법적인 공간으로 치부한다. 런던 중심부에서 교외화된(suburbanized) 헨리의 가족은 세넷이 개인과 국가의 발전에 저해된다고 본 배제의 논리를 그대로 보여준다. 헨리에게 있어 가족은 “[그만의] 작은 세계”이고, 세넷의 청교도처럼 “잠재적으로 [도시 속에서 얻을 수 있는] 복잡다단한 경험을 차단하는 것”이 “도덕적 행위를 수행하는 것”(Sennett, *The Uses of Disorder* 83)이라고 헨리는 느낀다. “성적 새로움보다도 더 그를 흥분시키는 것은 익숙함”(S 41)이기에 아내에게 정절을 지키는 헨리는 세넷이 현대의 문젯거리로 본 “새로운 종의 청교도”(85)에 가깝고, 그는 자신의 “실존의 사회적 틀을 보다 단순하고 보다 원시적으로 만드는데 성공”(Sennett, *The Uses of Disorder* 85)해왔다고 볼 수 있다. 딸 데이지가 준 별칭, 그레드그라인드(Gradgrind)처럼 유용성과 실리가 중시되고 과학을 맹신하며 자신의 가정과 계급 공동체가 순수하게 유지되는, 단순화된 세계를 선호하는 그는 딸의 이탈리아인 애인 줄리오(Giulio)를 탐탁치 않아하고 문학을 도외시하며 시위대와는 거리를 둔다.

주말마다 체력단련을 위해 직장동료 제이 스트로스(Jay Strauss)와의 스쿼시 게임을 하고, 요양원에 있는 노모를 방문하고, 저녁에 있을 가족 모임을 위해 장을 보는 등의 자신과 가족과 관련된 일에 집중 되어 있는 헨리의 이 토요일의 외출은 특히 자동차라는 폐쇄적이고 자족적인 도구를 활용하고 있기에 상당히 제한적이어서, 그가 런던에서 다른 사람과 마주치거나 모종의 교류가 있는 장면은 드물다. 눈에 띄는 첫 번째 ‘만남’은 반전 시위대들이 훑고 지나간 런던 거리에 남겨진 쓰레기를 치우는 청소부와 마주치는 장면이다. “선홍색 얼굴에 야구 모자를 쓰고 노랑 형광색 조끼를 걸친”(73), 자기 나이 또래의 청소부가 빗자루로 거리의 오물을

건어내고 배수로까지 철저히 치우고 있는 모습에 헨리의 시선은 잠시 머문다. 청소부의 열의와 철저함이 “이런 [시위대들이 설치는] 토요일에의 묵언의 고발”(73)인 것 같다고 느끼는 헨리는 “맥도날드 가게 앞 모퉁이에 모인 시위대의 발 아래 두껍게 널려있는 판지상자와 종이컵”을 비롯한 온갖 쓰레기 더미 속에서 청소부의 작업이 “보수도 제대로 못 받는, **도시 차원의 집안 일**”(73; 필자의 강조)이라고 안타깝게 생각한다. 청소부와 “스쳐 지나면서 [그는] 순간적으로 보일락말락 눈이 마주친다”(73). 시소를 같이 타고 있는 것처럼, 그의 삶이 “이 청소부에게 [함께] 묶여 있는 것 같이” 느끼는 헨리는 그 순간 “현기증”을 느낀다(73). 헨리의 청소부와 의 짧은, 이 동일시의 순간은 사회적 타자와의 친밀성과 공감을 갖는 기회가 될 수 있으나, “정의와 부의 재분배를 둘러싼” “소심한 불가지론”이 유용한 때이므로 거리 오물 치우는 일은 “팔자 사나운 자들이 하게 놔두자”(74)며, 헨리는 자신의 고급 승용차를 주차해놓은 뒷골목으로 돌아서버린다. 청소부와 의 대화를 시도하지 않은 채 자신의 구획 지어진 일상을 따라가는 헨리는 거대담론을 불신하고 정치에 깊이 관여하기를 귀찮아하며 일상의 틀에 박힌 생활을 영위하는데 바쁜 현대 시민의 전형에 다름 아니다. “세계는, 개선이 만약 가능하다면, 점진적 단계에 따라 개선된다”(74)는 논리로 자신의 소심함과 실천력의 부재를 포장한다. 시위대를 무질서와 불편함, 더러움에 대응시켜 시위대의 반대편에 자신과 청소부를 함께 위치시키면서도, 청소부를 불운한 사회계급으로 치부하여 자신과 분리시킨다. 사회 정의 문제를 자신이 해결할 수 없는 일로 쉽게 포기하고 기존체제의 현상유지를 숙명론으로 합리화하여 정치적 개입과 사회적 책임감을 헨리는 회피하는 것이다.¹²⁾

청소부를 그대로 지나쳐 자신의 차에 오른 헨리는 “**부끄럽게도** 에어 필터가 공기를 정화시키고 하이파이 오디오에서 흘러나오는 음악이 [도시의] 초라하기 그지없는 길거리에 비애의 정조를 베풀어주는 그의 차 안에 앉아 이 [런던] 도시를 **구경**하는 일을 [즐기며],” “슈베르트의 삼중주곡이 빠져나가고 있는 [이] 비좁은 길을 위엄있게 만들어준다”(76; 필자의 강조)고 생각한다.¹³⁾ 거리의 무질서나

12) 손영주 교수는 이 작품에 대한 서사기법과 윤리 문제를 연관시킨 탁월한 연구에서 헨리가 사회적 타자와의 연관성을 외면하는 한 예로 이 장면을 적절히 평가한 바 있다 (230).

13) 이 부분에서 ‘부끄럽게도’라는 단어는 헨리의 자의식의 과잉을 알려주는 것으로 해석할

소음, 더러움과 사회적 타자들로 가득한 거리로부터 자신을 분리시키고, 도시 런던에서 격리된 채 살 수 있는 공간—예를 들면, 자신의 집, 음악을 들으며 자신의 지휘 아래 질서정연하게 수술을 할 수 있는 “수술실”(theatres, 21), 자신의 고급 승용차 안에서만 타인과 도시와 국가의 행복을 꿈꿀 수 있는 인물인 헨리는 패딩턴 가(Paddington Street)의 생선가게로 향하는 차 안에서 거리의 인종적, 종교적 타자들을 몰이해와 인종차별주의로 가득찬 냉정한 시선으로 바라본다. 파룬 궁수련자인 중국인들, 검정 부르카를 뒤집어 쓴 “세 명의 검정 기둥”같이 보이는 아랍 여인들은 헨리의 “비위를 상하게 한다”(124). 울프의 자동차와 유사하게, 헨리의 자가용 역시 집처럼 내밀하고 안락하며 명상이 가능한 현대 문명의 이기로서 활용되고 있기는 하지만, 무한한 자유 속에서 주체의 불안정성이 극대화되는 울프의 자동차 경험과는 달리, 헨리의 자동차는 빠르게 지나가는 외부 무대로부터 거리를 유지하며 자신의 영국 시민으로서의 지위와 상류계급 가족 중심의 생각을 더욱 공고히 하는 수단이 될 뿐이다. 차 안에서 내다 본 누추한 거리는 “누추하지만 경쾌한 거리의 사람들”로 붐비고, 이 군중은 “행복해 보인다”(77)는 헨리의 심상에는 그가 인정하기 어려운 자기모순이 내포되어 있다. 바로 뒤이은 문장, “적어도 그는 만족한 얼굴이다”(77)를 통해서, 우리는 현대 영국에 대한 헨리의 자족적인 생각을 지적하고 그의 한계를 드러내고 있는 화자의 희미하고도 드물게 들리는 목소리를 포착할 수 있다.¹⁴⁾

포틀랜드 서쪽 병원 골목, “사설 의원들과 그 곳의 초라한 대기실을 지나며,” “바가지 썩우는 무능력한 늙은 의사들”(124)이 즐비한 할리 거리(Harley Street)에서 헨리는 의사들 탓에 오히려 삶이 망가진 환자들을 떠올리며 “사람들을 이 할리 거리로 불러들이는 것은 종교만큼이나 강력한 [거짓] 믿음”(124)이라고 사설의원

수도 있으나, 자신의 위선에 대해 수치심을 느끼지 못하고 있다는 화자의 논평을 작가는 슬쩍 끼워넣고 있는 것 같다.

- 14) 주인공으로 삼은 헨리에 대한 작가의 아이러니컬한 시선은 작품 도처에 드러난다. 작가 맥큐언이 근시안적이고 속물적인 헨리로부터 “분명한 비판적 거리를 취하지 않고 있다”(470)는 엘리자베스 토왈스키 월러스(Elizabeth Kowaleski Wallace)의 견해는 재고할 필요가 있다. 월러스와 달리, 윈터홀터(Teresa Winterhalter)는 “맥큐언이 사용하는 자유 간접 화법의 미묘한 뉘앙스”를 알아채지 못한다면 헨리의 지각과 생각을 작가의 것과 동일시하는 오류를 저지를 수 있다고 말하며, “맥큐언이 헨리의 정치적 편협함에 암묵적으로 동의하고 있다”는 월러스와 같은 정치적 해석에는 “완전히 동의할 수 없다”고 통찰력있는 주장을 한 바 있다(340).

의 의사들을 비난한다. 환자를 ‘망가뜨리는’ 의사들에 대한 헨리의 비난은 복수를 위해 자기 집을 침입한 백스터를 계단에서 밀어 넘어뜨려 완전히 ‘망가뜨리게’ 되는 뒷부분을 고려할 때 매우 아이러니컬하다. 『델러웨이 부인』에서 셉티머스를 자살로 이끄는, 그를 아주 ‘망가뜨리는,’ 의사 브래드쇼의 집과 진료소가 있는 장소도 바로 이 할리 거리에 있기에, 헨리와 브래드쇼의 병치가 두드러진다. 생선가게에 도착하여 “물고기조차 고통을 느낀다고 밝혀졌음”(128)을 상기하면서 “먼 곳에 사는 사람들만 우리의 형제자매가 아니라 여우도 실험실 쥐도 그리고 이젠 물고기까지 우리의 형제자매가 된,” “확장되는 도덕적 연민의 범위”(128)를 떠올리지만, 헨리는 곧 “인간의 성공과 우위의 비결은 자비심을 **선택적으로** 발휘함으로써임”(128; 필자의 강조)을 스스로에게 되뇌는다. “보지 않으면 그만”(128)이라는 헨리의 생각은 사회적, 문화적 타자에 대한 무자비함을 스스로 용인하는 그의 도덕적 허점을 드러낸다.

저녁 가족 파티를 위해 장을 보러 나온 헨리가 접촉하는 두 번째 계급적 타자는 생선 장수이다. 생선 장수와도 별다른 정서적 접촉이 없이, “꼼꼼하고 정중한 사내”인 생선 장수가 “자신을 마치 전속 거래를 맡은 지주 가문의 일원처럼 대하는”(128) 모습이 마음에 들어 단골 거래하는 헨리는 딸 엘리자베스(Elizabeth)의 가정교사 도리스 킬먼(Doris Kilman)에게 짐짓 은혜를 베푸는 듯하며 경멸을 내보이는 클라리사 델러웨이 부인의 속물근성을 공유한다. 그러나 늘 물에 담가져 손이 빨개져있는 꽃집 점원 핼양(Miss Pym)에게 연민과 애정을 느끼며 핼 양의 휴가를 위해 자신의 전원 집을 빌려주고 싶은 배려심과 “친절”(MD 13)한 마음을 지닌 클라리사와는 다르다. 피터가 회상하는, “말 한마디 건넨 적 없는 사람들, 거리의 어느 여인, 카운터 뒤의 한 사내, 심지어 나무나 헛간에게까지 갖는 [클라리사의] 뜻밖의 친화성”(MD 167)은 헨리에게서는 엿보이지 않는다.

차창을 통한 거리두기와 책임의 회피에서 나오는, 차 안에서의 헨리의 ‘행복한’ 상태는 필연적으로 깨어진다. 시위대의 행진 때문에 봉쇄된 도로로 진입하려는 헨리와 이러한 통행을 막으려고 배치된 오토바이를 탄 경찰관 사이의 “밀고 당기기”를 거쳐 도로 저쪽 시위 행렬을 힐끗 보면서 “눈을 찡긋하면서 봐주겠다는 미소를 짓는” 경찰의 목인 하에 그 길로 들어선 헨리는 그가 무심하게 ‘행복하리라’ 생각했던 런던 시민들과는 전혀 다른 세 명의 건달과 접촉사고를 계기로 마주친다(S 79). 결국 이 사건이 거리의 건달이 헨리의 집으로 침입하게 되는 위기로

이어지면서, 현대의 청교도로서의 헨리의 ‘순수성’을 상징하는 그의 집(home)이 침투됨으로써 영국(homeland)의 제국주의적 폐쇄성과 배타성을 뛰어넘어 이질적인 집단이나 다른 개인과의 접촉, 나아가 열림을 통한 의미있는 만남과 변화의 가능성을 탐구하는 것으로 소설의 지평은 넓어진다. 울프가 그러하듯이, 맥큐언은 현대도시 런던을 주 무대로 삼아 “사회적 부조화와 갈등을 초래하는 바로 그러한 기회들”을 목격하고 도시의 ‘드라마’에 참여하는 인물을 통해 인물의 계급, 정치적 도덕적 성향을 드러내어, 개인의 내밀한 이야기뿐 아니라 다양한 개인 간의 활동과 교류에 초점을 맞추므로써 면포드(Mumford)가 정의내린 바와 같이, “사회적 행위의 극장이자 집합적 통일성의 미적 상징”(a theater of social action, and an aesthetic symbol of collective unity)으로서의 도시의 일면을 형상화한다(87).¹⁵⁾

차량 접촉사고 직후, 백스터 일행의 차 “시리즈 5 BMW”를 “별 이유 없이 범 죄나 마약 밀매와 연관시키는” 헨리는 세 명의 건달과 시비를 가리게 되면서 조용한 유니버시티 거리(University Street) 골목에서 “사람들이 종종 말하듯 **도시의 드라마**”가 펼쳐지고 “출구가 없기에” 자신은 맡은 역할을 충실히 해내어야 하는 도시 무대에 있음을 실감한다(S 83, 86; 필자의 강조). 그가 수행하는 역할이란, 의사의 직감과 관찰로 백스터의 신체적 문제점을 무도증(Huntington’s Disease)으로 넘겨짚어 백스터를 혼란에 빠뜨리고 그가 방심한 틈을 타 위기를 넘기면서, 우위를 선취하는 것이다. 헨리는 무도증을 보이는 백스터의 “곤경이 끔찍하면서도 매우 흥미로우며” 다시 기꺼이 그를 “사무실에서 만나 좀 더 얘기 들어보고 유용한 사람들도 소개해주고 싶다”(149)고 생각하지만, 『델러웨이 부인』에서 환자들에 대한 브래드쇼 의사의 태도와 유사하게, 헨리의 백스터에 대한 관심은 속물적이다. 헨리는 백스터가 “**그의 광장** 주변을 얼쩡거리는 것은 바라지 않는다”(149; 필자의 강조). 자신의 거주지의 안전과 계층의 구별에서 나오는 편안함을 바라는 헨리는 도시에서 일어나는 온갖 일들을 눈으로 관찰할 뿐 깊이 관여하지 않으려 하고, 사회적 계급적 타자는 타인으로 남아 있으리라 확신한다. 하지만 작가는 헨리를 그러한 자족적 세계에 묶어두지 않고 사회적 타자 백스터와의 접촉을 불가피한

15) 문학 비평에도 일가견이 있는 미국의 역사학자이자 사회학자인 루이스 면포드(Lewis Mumford)는 도시를 다양한 측면에서 정의 내리면서, “사람들, 사건들, 집단들 간의 갈등과 협력을 통해 한 개인의 활동의 목표가 보다 뚜렷해지고 초점이 맞춰지며 의미 깊은 성취를 이루게 되면서” 도시는 “예술과 유사한 것” 또는 “예술 그 자체”가 된다(87)고 평하는데, 이러한 도시관은 울프의 글에서도 드러난다고 필자는 본다.

것으로 형상화한다. 백스터와 그의 짝패 나이젤(Nigel)은 헨리의 아내 로잘린드(Rosalind)에 칼을 겨누고 이중, 삼중의 자물쇠로 견고히 방어막을 쌓았던 요새와 같았던 헨리의 집으로 들어오는 데 성공하는 것이다.

하루종일 준비한 파티의 결실을 보려는 기대에 차 있을 때 백스터가 침입하고 피할 수 없이 헨리 가족은 백스터 꽤거리와 접촉하게 되지만, 이는 감정적 접촉이나 타자에 대한 공감이나 동일시로 이어지지는 않는다. 장인 그라마티쿠스에 상처 입히고 딸 데이지를 발가벗겨 위협하는 백스터를 헨리는 또다시 의사로서의 권위를 이용하여 무도증의 새로운 치료법을 알려주겠다는 속임수로 백스터를 위층으로 올라오도록 꺾어, 아들 테오와 합세하여 백스터를 계단에서 밀어 떨어뜨려 백스터에게 치명상을 가한다. “미분자와 잘못된 유전자”를 지녀 자신의 집을 “테러한” 백스터가 무도증 때문에 서서히 신체적으로 퇴화하여 “의도치 않고 조절할 수 없는 움직임으로 인해” “거리에 나돌아 다니기엔 너무 우스워보이게 될 것이고,” 강도 행각이라도 “신체적으로 건강한 삶들에게나 어울리는 짓”(218)이라고 보기에, 헨리는 계단에서 밀어 백스터에게 뇌손상을 입히고 나서도 죄책감으로부터 자유롭다. 헨리의 우생학적 관점은 백스터를 사회적 타자로, 런던 거리에서 활보해서는 안 되는 종류의 인간으로 취급하는데, 클라리사의 파티에 늦게 도착하여 셉티머스의 자살 소식을 전하며 “포탄 쇼크 증후군의 지연된 효과”와 관련된 “법안의 유보조항”을 의논하는 신경전문의 윌리엄 브래드쇼 경(MD 201)이 셉티머스를 전쟁의 참혹함으로 인해 끔찍한 죄책감과 우울증으로 시달리고 있는 동료 인간이 아니라 비정상인이기에 사회에서 격리시켜야 할 환자에 불과한 것으로 바라보는 것과 흡사하다.

“철제 난간 기둥 사이로 백스터의 왼발이 보이더니 머리가 층계참의 바닥을 때리기 전에 굽도리널 바로 위쪽 벽에 부딪힌다”(S 236-37)고 묘사된, 단단한 돌 층계의 바로 위쪽 벽에 부딪쳐 머리가 박살나버린 백스터의 처참한 모습은 홈즈 의사가 문간까지 오자, “필머 부인의 집 철책에다 몸을 힘껏 사납게 아래로 던져”(MD 164) 끔찍하게 몸이 짓이겨진 셉티머스의 최후와 겹친다. 헨리가 아들과 함께 백스터를 계단으로 굴러 넘어뜨릴 때, 헨리와 백스터 사이에 시선의 교환이 일어나는 순간의 묘사에서, 우리는 거의 전적으로 헨리의 내면을 묘사해 온 이 소설에서 백스터의 눈으로 파악된 헨리와 더불어 처음이자 마지막으로 백스터의 내면을 엿보게 된다. “공중에 붕 뜬 백스터가 헨리를 응시하는 순간, 그 순간 그의

얼굴에 담긴 표정은 공포라기보다는 낙담”이고, 서로의 눈이 마주친 절대적 대면의 순간에 헨리는 백스터의 “커다란 갈색 눈동자” 속에 “슬픔 가득한 원망을 본 것 같다”고 서술된다. 강도와 집주인, 가해자와 피해자의 관계에 그치지 않고 보다 깊은 관계 탐색의 가능성이 내비치는, 짧지만 매우 중요한 이 장면에서 외적 행동은 거의 정지된 상태에서 시선의 주체와 객체가 의도적으로 흐려진 채 백스터의 내면이 섬세히 드러난다(S 236). 성공적인 직업, 돈, 지위, 집, 가족까지 가진 헨리가 “유전자 결합이 아니더라도 이미 너무나 가진 것 없고 그나마도 머잖아 잃고 말 백스터에게 뭐 하나 못 주고, 못 해주겠다고 이르는 건가”(S 236) 라는 탄식은, 작가를 대신하는 숨어있는 화자가 백스터의 심중을 전하는 것처럼 들린다. 모든 것을 다 가진 헨리가 의사로서의 자신의 권위와 백스터의 살고 싶다는 욕망을 이용하여 백스터를 ‘처단’하는 이 부분을 헨리의 정당한 자기 방어로, 그리고 뇌를 다친 백스터를 수술하여 목숨을 건지게 하는 뒷부분을 헨리의 의사로서의 윤리의 실천으로 보고, 헤드(Dominic Head)처럼 “[헨리] 퍼로우의 ‘영웅주의’(196)를 칭송하는 것은 문제가 있다. 이 부분에서 배어 나오는 백스터의 슬픔과 원망, 그의 삶에 대한 처절한 욕망은 사적인 감정을 배제한 채 의사로서 백스터를 성공적으로 수술해 낸 헨리의 자유주의자(liberalist)적 ‘도덕성’을 레비나스식의 윤리성을 지닌 것으로 보기 어렵다.¹⁶⁾ 브라운(Richard Brown)이 잘 지적하듯 “힘 있는 자와 힘없는 자의 대조”를 “뭔가 위태롭고 불안한 것으로”(87) 만들기에, 헨리의 청교도적 세계가 자기기만적 확실성에 근거하고 있음을 암시하는 작가의 목소리가 굴절되어 있다고 보는 것이 타당해 보인다.

자신의 침실 “창가에 서서” “추위에 면적이 된 대리적 조각상처럼 샬로트 가(Charlotte Street)를 응시하고”(3) 보행자전용 광장, 피츠로이 스퀘어(Fitzroy Square)를 오가는 사람들을 “쳐다 볼뿐만 아니라 굽어 내려다보며 신과 같이 멀리 떨어져 있으면서도 소유욕을 가지고 광장을 가로지르는 [두 사람의] 전진을 감

16) 박종성 교수는 『토요일』에 관한 흥미로운 논문에서 헨리의 “실존적 관점이 곧 맥큐언의 비전은 아니다”(87)고 적절히 지적한 바 있다. 그러나 헨리가 “합법적 폭력과 불법적 폭력 모두를 비판하며 이 양극단을 넘어서는 방안으로서 윤리성의 중요성에 눈을 [뜨며]”(96), “백스터에게 측은지심을 느껴 그를 살려두는 것은 감정이입의 작동을 잘 예증”(98)하기에 “타자의 윤리학을 모색하는 도덕적 작가”(98)인 맥큐언의 대변자가 될 수 있다는 암시로 결론지은 점에 대해서는 필자는 회의적이다. 참고로, 이 논문에서의 이름 표기(퍼론, 백스터, 맥큐언)는 필자와 다름.

독”(12)하는 인물인 헨리는 결국 도심에서 마주치고 자신의 집안으로 들어왔던 백스터와 교감을 얻는데 실패하는 듯하다. 헨리와 테오에 밀려 계단에서 굴러 떨어지면서 내뿜은 “오른손에는 아직도 칼을 들고”(236) 있었던 백스터는 무력화되고, 헨리의 수술용 칼은 백스터의 부질없는 생명을 유지시킬 뿐이다. 백스터를 ‘안전히’ 병실에 두고 집으로 돌아온 헨리는 런던을 “[자신의] 작은 일부”로 여기면서 “런던이 다른 많은 도시들처럼 폭탄이 투하되기를 기다리면서 방어조차 할 수 없이 [자신의 발 앞에] 활짝 열려 있다”(286)고 묵시론적 상상을 한다. 아랍세계로 부터의 위협과 폭력을 백스터의 폭력과 동일시하고, 백스터에게 가한 자신의 폭력을 정당화하는 헨리는 어떤 사회적 공평함도 “도시의 온갖 공공장소에 출몰하는 허약해빠진 군중을 치료하거나 쫓아버릴 수 없기에” 이들을 “지켜볼 수 있을 뿐”(282)이라는 숙명론적 태도를 취한다. 앞으로 닥쳐 올 어머니의 죽음과 자신의 노쇠에 대한 생각으로 이어져, 백스터 앞에서 데이지가 읊은 아놀드(Matthew Arnold)의 『도버 해안』(“Dover Beach”)의 말미처럼 우울한 정조로 마무리되는 헨리의 한밤의 명상은 전운이 감도는 공적 세계에서 무기력한 개인으로서의 서글픔이 스며들어 있을 뿐, 우리는 헨리에게서 문화적, 계급적 타자, 특히 셉티머스와 공감하고 동일시할 수 있었던 클라리사의 상상력의 힘을 찾아보기는 어렵다.

『델러웨이 부인』은 완벽한 안주인으로서의 클라리사의 외피가 자살한 셉티머스와 상상력을 통한 신비로운 동일시를 통해 벗겨지면서 클라리사에 잠재해있던 정서적 교감 능력이 윤리적 인간관계의 토대임을 드러내며 끝난다. 서편틴 연못에 은화 한 닢을 던져본 적은 있으나 “그 밖에 다른 어떤 것도 던져 본 적이 없는”(MD 202) 클라리사는 파티 중에 셉티머스의 자살 소식을 접하고 홀로 작은 방으로 들어가 셉티머스의 죽음을 온몸으로 느낀다. “옷에 불이 붙고 몸이 타는 것 같이” 느끼면서 “지면이 불쭉 올라오고 녹슨 담장 못이 그의 몸을 폭 찢러 상처를 내자 그가 땅바닥에 떨어지면서 뇌를 쿵하고 부딪치고 그리고 나선 의식불명의 암흑이 내려오는 것을” 클라리사는 “본다”(MD 201-02). 셉티머스의 자살 소식을 듣고 셉티머스의 “죽음은 의사소통하려는 시도”(202)이고, 셉티머스의 자살은 “자신의 치욕”(203)이라고 느끼는 클라리사에게서 “의사소통이 건강이요, 의사소통하는 것이 행복”(MD 102)이라 되뇌던 셉티머스의 모습을 겹쳐보게 된다. 클라리사가 체현하는 셉티머스의 비극은 불거리를 양산하고 과학과 의학, 균형과 전향을 강요하는 제국주의적이고 자본주의적 도시, 1차 세계대전의 후유증으로

우울과 죽음의 그늘이 심연에 자리한 런던에 대한 작가의 통찰력에서 나오는 것 같다. 그러나 울프는 우울한 정조로 끝맺는 대신, 작품 말미에서 클라리사에 대한 애증을 간직하고 자본주의적이고 제국주의적 영국에 대해 자부심을 가져 온 피터가 셉티머스와 접촉한 후 파티장으로 돌아 온 클라리사의 모습에서 느끼게 되는 “이상스러운 흥분,” “공포”와 “환희”(213)로 마무리함으로써 도시민의 개별적 경험이 수많은 도시의 타인들과 상상력으로 일치할 수 있는 가능성을 강조하고 있는 듯하다. 남편 리처드의 영향으로 클라리사가 “공공심이나, 대영제국이니, 관세 개정이니, 지배 계급 의식이니 하는 것들을 상당히 많이 [갖게 되었다]”(84)는 클라리사에 대한 피터의 비판은 리처드가 속한 위원회가 아르메니아인들을 위한 것인지 알바니아인을 위한 것인지 정확히 알지 못하며 리처드가 사 온 장미꽃들이 “아르메니아인들을 도울 수 있을지”(132) 의아해하는 지극히 비정치적인 클라리사의 모습에서 그 정당성을 잃으며, 클라리사의 비정치적 성향은 당시 제국주의적 자본주의적 국가 체제에 대한 작은 도전으로 읽힐 수 있다. “영국인 남편에 대해 매우 이상한 견해를 갖게 해서는 안 되며”(100-101), 그것이 “아내에 대한 의무”(101)라고 셉티머스에게 영국인으로서의 의무와 대영제국 가치를 강요하는 의사 홈즈는 셰익스피어의 영국, 이자벨 폴 양으로 상징되는 대영제국에의 애국심에 고취되어 “스미스라는 이름의 젊은이들 수백만 명을 삼켜버린” “런던”(92)에 의해 희생당한 셉티머스 스미스의 대척점에 놓인다. 『델러웨이 부인』의 마지막에서 클라리사의 존재를 긍정하는 피터와 더불어 “‘두뇌(brain)가 뭐 중요하겠어’ ... ‘마음(heart)과 비교해볼 때?’”(213) 라는 샬리(Sally)의 논평이 요약해주듯이 클라리사 중심의 서사 곳곳에 끼어 들어있는 셉티머스의 고뇌어린 서사가 함께 어우러지면서 얻어지는 클라리사와 셉티머스의 심정적 교감이야말로 정치적, 문학적 중층 서사에서 나오는 울프의 목소리의 요약이라고 할 수 있다.

『토요일』의 말미는 의사 헨리가 백스터와의 진정한 교감을 얻지 못한 채 테러리즘이 난무한 현 세대를 빅토리아 조 시인 아놀드처럼 우울하게 전망하는, 그의 이성적인 목소리로 가득차 있다. “오늘 밤 테러리스트들이 [자신의] 가족을 살해하는 일은 통계학적으로 불가능하다”(208)며 “아무 것도 크게 중요치 않다”(208)는 헨리의 무사 안일했던 자족적 태도는 백스터의 침입 이후 “무슨 일이 일어나면 어느 것이든 중요하다”(214)는 자세로 바뀌는데, 이는 개별적 타자에 대한 포용이 아닌, “질서에 대한 재확인”(281)에의 노력으로 나타난다. 부근 사무실에 근무하

는 직장인들이 따뜻한 날씨에 점심시간을 광장에서 보내고 있는 모습을 기억하는 것이 헨리에게는 최상의 광장의 모습이다. 헨리가 이상적으로 생각하는, 도시의 정당한 권리를 가진 시민이란 자신감 있고 활기차며 운동을 열심히 하여 몸매 관리가 잘 되어 있는 2,30대의 여러 인종의 남녀로, 그들이 조용히 잔디에 누워 “그들의 도시를 집처럼 편하게 느끼는 것”(281)이 헨리가 바라는 것이다. 3명의 간호사가 광장을 가로질러 병원으로 교대 근무를 하러 가는 모습을 보며 서서히 잠으로 빠져드는 헨리의 모습을 통해, 맥큐언은 헨리의 일요일이 그의 앞서의 많은 날들과 별로 변함이 없이 이어질 것이며, 백스터는 헨리의 발 아래 무익한 희생양으로 남게 될 것임을 암시하고 있다. 점차 악화될 불구의 몸으로 살아남게 될 백스터의 존재는 헨리의 자기위안과 합리화, 그리고 부르주아적 습관 속에서 점차 잊혀져갈 것이기에 작가 맥큐언이 전망하는 영국 런던은 첫부분에서 헨리가 읊조렸듯이 “불면증을 조장”(16)해 나갈 수밖에 없는 도시로 절망적 여운을 남기는데, 이는 맥큐언의 현 시대에 대한 진단에서 나오는 것 같다. 헨리가 새벽녘 집 유리창을 통해 붙이 붙은 비행기를 보며 발휘했던 상상력(15-18)은 백스터라는 타자에 대해서는 발휘되지 못하고, 헨리의 토요일은 자신의 가족, “이것 뿐”(289)이라며 청교도적 협소한 세계로 다시 가두어지는 헨리의 삶으로 환원되는 것이다.

대이지가 『도버 해안』을 낭송하는 동안 “[자신이] 듣지 못했고 결코 들을 수도 없는 것을 백스터는 들었다”(S 288)는 헨리의 생각은 상상력을 통한 공감 능력이 오히려 백스터에게 주어지고 헨리는 자기폐쇄적 부르주아의 틀 속에 갇히고 마는 것처럼 결말을 유도한다.¹⁷⁾ 아랍계 근본주의자들이 뉴욕의 빌딩을 비행기로 테러한 9/11 사태에 대해 “상상력을 동원하여’ 비행기 승객의 ‘생각과 느낌’으로 들어가 볼 수 있었다면 비행기 탈취범들은 [그런 테러를] 감행할 수 없었을 것”(179)이라고 인터뷰를 했던 맥큐언을 환기시킨 헤드의 논지는, 이런 맥락에서, 검토가 필요하다. 상상력을 통한 공감 능력의 결여가 폭력과 살인을 불러왔음을 잘 이해했던 맥큐언이 이 소설에서 “백스터와 사담 후세인의 병치”(181)를 통해 헨리의 곤경을 “가정의 하모니 자체가 세계적인 불안정함에 의해 위협받는” 대영제국

17) “의학적 직업에서 필수불가결한 규범에 통상 다르게 마련인 초연함과 거리가 먼” 헨리를 창조했다고 본 헤드는 주인공 헨리가 “보다 협소한, 문학적인 감각에 상상력으로 공감하는 데 실패”하는 인물이어서 이 작품에 “패러독스”가 있다고 평한 바 있는데 (187), 이러한 ‘패러독스’를 고안한 작가의 서사에 대해서 헤드는 별 논의를 하지 않는다.

의 “우화”처럼 풀어내며(181) 테러리스트나 다름없는 백스터를 수술해주는 헨리 야말로 “작가의 도덕적 대리인”(195)이라고 헤드는 평하는데, 그는 헨리 중심의 서사 속에 숨어있는 틈새를 간과하고 있다. 헨리가 “바그다드 관저 발코니에서 만족스럽게 균중을 내려다보는 사담 [후세인]으로 상상하는”(S 60) 장면에서 드러나듯이, 백스터 보다는 헨리가 전체적 폭력을 더 행사하고 있을 수도 있다는 것을 맥큐언은 작품 곳곳에 미묘하게 장치해 두고 있는 것이다. 이 작품을 통해 맥큐언은 “전세계적인 정치적 상황”과 “명백히 휴머니스트적인 도덕성”을 환기시키고 있기는 하나(Head 180), 이는 헨리의 도덕성의 성취 때문이 아니라, 백스터와 심정적으로 공감을 나눌 수 없는 헨리의 상상력의 결핍이 고도로 자본주의가 발달하고 끊임없는 폭력의 위협 하에 놓여 있는 현대를 살아가는 대부분의 소시민들의 모습이기애 정서적 공감대의 형성이 현대에 더욱 절실히 요구되는 것이라는 작가의 진지한 통찰력에서 기인한다.

V. 맺으며

두 소설은 단지 헨리와 백스터 사이의, 클라리사와 셉티머스 사이의 개인적인 관계나 사적인 접촉의 이야기만은 아니다. 9/11 사태 이후 이라크 참전 반대 시위가 열리는 날의 런던을 배경으로 한 『토요일』이나 1차 대전 후 런던의 모습 속에서 여러 인물의 영국제국과 현대화에 대한 다양한 반응을 묘사한 『델러웨이 부인』이나 두 작품 모두가, 부르주아 계층을 대변하는 시민들의 일상사가 정치, 윤리적인 문제와 어떻게 연관되어 있는가를 보여준다. 브라운이 적절히 평가하였듯이, 『델러웨이 부인』과 유사하게 “현대 영국의 정치 소설”인 『토요일』은 “중산계층 [주인공의] 영웅주의의 찬미라기보다는 주요 인물에 대한 잠재된 비판”(87)으로서 읽을 수 있을 것이다.¹⁸⁾ “엘리트 계층으로서의 책임감과 압력을 인지하기는 하

18) 두 소설의 유사성을 논하면서 브라운(Richard Brown)은 런던에 거주하는 상류층 가족의 이야기를 다룬 『델러웨이 부인』에서 클라리사의 남편 리처드가 국회의원이고 끝부분의 클라리사의 파티에 수상이 직접 등장한다는 점에서 이 작품이 지닌 “정치적”인 배경을 강조하고, 『토요일』과 유사하게 “병리학적으로 비정상인 외부인이 소설의 주요 인물인 상류층 가족의 안전을 위협하는 것으로 짜여져”(86) 있는 구조에 주목한 바 있

나” 그러한 책임감을 발휘해야 하는 장면에서 “책임으로부터 회피해도 되었던 이전 시대에 대한 향수”를 헨리가 지니고 있다고 본 윌러스의 견해(472)에 필자는 공감하지만, 헨리의 이러한 참여의식 없는 부르주아적 해이함을 작가 맥큐언의 것으로 보는 견해는 필자의 생각과는 거리가 있다.¹⁹⁾ 헨리 위주의 자유 연상 틈새에, 아들 테오나 딸 데이지, 환자 안드레아(Andrea), 그리고 강도 백스터의 목소리가 끼어들어 있음을 고려할 때, 『토요일』은 작가의 다중적 목소리를 함유하는, “단선적 리얼리즘에 대한 도전”(Hillard 189)으로 읽을 수 있다. 『델러웨이 부인』이 클라리사 뿐만 아니라 셉티머스, 리처드, 피터, 루크레치아, 부랑하는 노파, 그리고 도시의 수많은 인간들을 포함하면서 울프의 모더니스트 텍스트를 이루고 있는 것과 같이 말이다.

20세기 초, 1차 세계대전이 끝난 뒤의 전후세계에서 서구 문명의 개건에 희망을 걸 수 있었던 클라리사의 세계는, 21세기 초, 아랍세계의 전체주의와 갈등을 빚고 그 위협과 폭력에 당면하여 불안한 헨리의 세계와 같은 차원에서 사고될 수는 물론 없다. 휴머니즘을 앞세워 설부른 이해나 화해를 주장하는 것은 너무 순진하고 위험할 수도 있는 생각이다. 그러나 상충하는 이해를 가진 다양한 인간, 다양한 집단을 향하여 도시는 열려 있어야 한다. 쉐넛이 주장하듯이, 현대인은 잃어버린 “도시적 삶의 정수,” 즉 “도시에서의 다양성과 복잡한 경험의 가능성”(The Uses of Disorder 82)을 다시 모색하도록 해야 한다. 질서와 청결, 그리고 이방인의 배제와 일탈자의 격리로 이루어진 사회는 집 밖을 나서서 경험할 것이 없게 한다. 차량 중심 세계에서 점차 심화되어 가는 “노출에 대한 두려움”(Sennett, *The Conscience of the Eye* xii)으로 인해 도시를 중립적인 공간으로서 갈등과 투쟁을 배제한 공간으로 이상화하려는 것은 정치적, 윤리적 문제에 대한 등 돌리기로 이어지기 쉽다. “공정한 도시”란, 루케이토-시데리스와 에렌워크트가 주장하듯이, 결코려운 무질서나 장애가 완전히 제거된 도시를 일컫는 것이 아니다(11). 현대 도시 속에서 개인이 직면하는 정치적, 사회적, 윤리적 문제들을 탐색하고 있다는

다. 백스터처럼 셉티머스 역시 “사회적 약자이자 정신적 결함을 지니고 있는 존재”(Brown 86)로 그려진다.

19) 윌러스는 식민지를 잃고 난 후 영국이 “죄의식이나, 공모, 책임감”등의 논의를 배제하게 되면서 타자에 대한 무관심이라는 질병, 길로이(Paul Gilroy)가 연구한대로, ‘포스트 콜로니얼 멜랑콜리아’(postcolonial melancholia)를 얻게 되었다고 평하며, 헨리는 “영국의 제국주의적 유산”을 고스란히 가졌다고 본다(471).

점에서, 울프와 맥큐언의 소설은 인본주의적 문학 장르로서의 소설의 근본적 임무를 상기시키고 있다.

(충남대)

인용문헌

- 박종성. 『이언 맥큐언의 『토요일』에 드러난 차이의 정치학화 타자의 윤리학』. 『현대영미소설』 76.2 (2009): 79-103.
- 손영주. 『소설의 윤리와 비평의 윤리: 이언 맥큐언의 『토요일』을 중심으로』. 『체임스 조이스 저널』 75.1 (2009): 211-47.
- Brewster, Dorothy. *Virginia Woolf's London*. Washington Square: New York UP, 1960.
- Brown, Richard. "Politics, the Domestic and the Uncanny Effects of the Everyday in Ian McEwan's *Saturday*." *Critical Survey* 20.1 (2008): 80-93.
- Hadley, Elaine. "On a Darkling Plain: Victorian Liberalism and the Fantasy of Agency." *Victorian Studies* 48.1 (2005): 92-102.
- Hillard, Molly Clark. "'When Desert Armies Stand Ready to Fight': Re-Reading McEwan's *Saturday* and Arnold's 'Dover Beach'." *Partial Answers* 6.1 (2008): 181-206.
- Loukaitou-Sideris, Anastasia and Renia Ehrenfeucht. *Sidewalks: Conflict and Negotiation over Public Space*. Cambridge, Mass.: The MIT Press, 2009.
- Lynn, David. "A Conversation with Ian McEwan." *Conversations with Ian McEwan*. Ed. Ryan Roberts. Jackson: University Press of Mississippi. 2010. 143-55.
- McEwan, Ian. *Saturday*. NY: Anchor Books, 2006[2005].
- Minow-Pinkney, Makiko. "Virginia Woolf and the Age of Motor Cars." *Virginia Woolf in the Age of Mechanical Reproduction*. Ed. Pamela Coughie. NY and London: Garland Publishing, Inc., 2000. 159-82.
- Mumford, Lewis. "'What Is a City?': Architectural Record (1937)." *The City Reader*. Ed. Richard T. LeGates and Frederic Stout. London and New York: Routledge, 1996. 85-89.
- Root, Christina. "A Melodiousness at Odds with Pessimism: Ian McEwan's *Saturday*." *Journal of Modern Literature* 35:1 (2011): 60-78.
- Sennett, Richard. *The Conscience of the Eye: The Design and Social Life of Cities*.

- NY and London: W. W. Norton & Company, 1990.
- _____. *The Uses of Disorder: Personal Identity and City Life*. New Haven and London: Yale UP, 1970.
- Wallace, Elizabeth Kowaleski. "Postcolonial Melancholia in Ian McEwan's *Saturday*." *Studies in the Novel* 39:4 (2007): 465-80.
- Whitworth, Michael. "Virginia Woolf and Modernism." *The Cambridge Companion to Virginia Woolf*. Ed. Sue Roe and Susan Sellers. Cambridge: Cambridge UP, 2000. 146-63.
- Winterhalter, Teresa. "'Plastic Fork in Hand': Reading as a Tool of Ethical Repair in Ian McEwan's *Saturday*." *Journal of Narrative Theory* 40.3 (2010): 338-63.
- Woolf, Leonard. "Editorial Note." *The Death of the Moth and Other Essays*. NY: Harcourt Brace & Company, 1970[1942]. vii-viii.
- Woolf, Virginia. "Evening over Sussex: Reflections in a Motor-car." *The Death of the Moth and Other Essays*. NY: Harcourt Brace & Company, 1970[1942]. 7-11.
- _____. *Mrs. Dalloway*. Intro. Elaine Showalter. London: Penguin Books, 1992[1925].
- _____. *Orlando: A Biography*. Ed. Rachel Bowlby. Oxford: Oxford UP, 1992[1928].
- _____. "Oxford Street Tide." *The London Scene: Six Essays on London Life*. NY: HarperCollins Publishers, 1975[1931]. 16-27.
- _____. "Street Haunting: A London Adventure." *The Death of the Moth and Other Essays*. NY: Harcourt Brace & Company, 1970[1942]. 20-36.

AbstractInto the Heart of Urban Drama in London:
Mrs. Dalloway and *Saturday*

Eun Kyung Park

This paper investigates a close connection between Virginia Woolf's *Mrs Dalloway* (1925) and Ian McEwan's *Saturday* (2005), with a focus on urban drama in London. It furthers several critics' brief attention to some similarities between the two texts. I demonstrate that the shared backdrop of modern London provides a crucial space for the privileged protagonists of both novels to see, contact, and make a meaningful relationship with the underprivileged. These prominent ethical concerns in the urban space contain a political edge, owing to the meticulously chosen temporal backgrounds of each novel—the aftermath of World War I in *Mrs. Dalloway* and the after-effect of the 9/11 terrorist attacks in *Saturday*. Drawing a parallel between the conflict at home and the violence in the homeland dramatized in one day London, two writers deal with the crisis of western civilization within everyday urban life. Yet, their approaches to explore the complex aspects of urban connections are slightly dissimilar. *Mrs. Dalloway* orchestrates the myriad of urban drama that is seen and experienced by London pedestrians; intermixing the pervading consciousness of Clarissa Dalloway with that of Septimus Smith. *Saturday* unfolds an urban drama, as the scientifically-minded protagonist, Henry Perowne, mainly observes the city through the windows of his house or those of his motor-car. Furthermore, Woolf emphasizes heart that allows the ethical intimacy with the social other at the end of Clarissa's party. On the other hand, McEwan is concerned with the difficulty of achieving mutual understanding and sympathy, as revealed in Henry's final limitation within his familial bounds. Nonetheless, Henry's unavoidable contact with Baxter in a car accident leads to Baxter's

intrusion into Henry's castle-like home; illustrating the inevitability of urban contact. The intervening narrative voices, though faint, allow a fissure in Henry's dominant narrative. Similarly, in *Mrs. Dalloway* the diverse voices of many other Londoners, different in class and status, are heard. Out of focus from Clarissa, a medley of London drama emerges. Both texts, layered in various voices that echo urban dissimilitude, endorse the heterogeneous urban drama in London that is open to threat and violence, but, to understanding and communicating as well.

■ **Key words**: *Mrs. Dalloway*, *Saturday*, urban drama, motor car, ethical concerns, political edge, layered narrative

(『델러웨이 부인』, 『토요일』, 도시의 드라마, 자동차, 윤리적 관심사, 정치성, 중층서사)

논문접수: 2013년 5월 28일

논문심사: 2013년 6월 6일

게재확정: 2013년 6월 11일