

다시 읽는 “존재의 순간들”: 「순간: 여름 밤」과 『댈러웨이 부인』을 중심으로

손 영 주

I

버지니아 울프(Virginia Woolf)의 자전적 산문모음집인 『존재의 순간들』(*Moments of Being*)의 서문(1976)에서 숄킨트(Jeanne Schulkind)는 울프의 “존재의 순간들”을 가리켜, “개인적 혹은 우주적 차원의 정신적·초월적 진리를 일순간의 직관을 통해 지각하게 되는 특권 받은 순간”이라 정의하면서, 이를 플라톤 이래 관념주의 철학적 전통 혹은 종교적, 특히 신비주의적인 경험이나 사상적 전통의 연속선상에 놓는다(17). 울프의 존재의 순간들에 대한 이 같은 설명은 그다지 특이한 것은 아니다. 이미 약 반 세기 전 아우어바흐(Erich Auerbach)가 그 순간들을 가리켜, 혼돈스런 인간사회로부터 “독립된 해방적 상황”이라 설명한 바 있으며(273), 이후 많은 비평가들이 대체로 울프의 “존재의 순간들”이 “정신적, 초월적 진리”에 대한 갑작스럽고 우연적인, 혹은 직관적인 깨달음에 도달하는 순간이라는 데 대체로 동의해왔다. 이 점에 있어서 “존재의 순간들”은 종종 제임스 조이스(James Joyce)가 『스티븐 히어로』(*Stephen Hero*)에서 “비속한 말이나 행동 또는 마음 자체의 어떤 잊지 못할 국면 속에서 대면하는 갑작스런 영적 현시”라

정의한 “에피퍼니”(epiphany)에 비견되기도 한다(211).

비평가 에이브럼즈(M. H. Abrams)는 『문학 용어 사전』(*A Glossary of Literary Terms*)에서 영국 낭만주의 시인 워즈워스(William Wordsworth)의 “시간의 점들”(spots of time)이나 셸리(Percey Bysshe Shelley)의 “순간”(the moment), 그리고 모더니즘 작품들에 종종 등장하는 계시적 순간들을 “에피퍼니”의 예로 꼽고 있으며 (“epiphany”),¹⁾ 그의 또 다른 저작인 『자연적 초자연주의』(*Natural Supernaturalism*)에서는 낭만주의와 모더니즘의 계시적 순간이 “정지된 시간 속에 일어나는 돌연한 계시”요, 이는 주체가 “경험의 일상적 맥락과 단절”되어 “자족적 예술 작품 속에서 고립된 존재를 부여”받는 “낭만적 사물”과 대면하는 순간이라 설명한다. 다시 말하면 낭만주의와 모더니즘은 일상과 단절된 “고립되고” “자족적”인 근대예술이며, 에피퍼니는 바로 그러한 근대예술의 존재방식에 조응한다는 것이 에이브럼즈 논의의 기본전제인 것이다(418-19). 이와 유사하게 브래드베리(Malcolm Bradbury)와 맥퍼래인(James McFarlane)은 고전적 모더니즘 연구서인 『모더니즘: 1890년부터 1930까지의 유럽문학의 길잡이』(*Modernism: A Guide to European Literature 1890-1930*)에서 울프나 로렌스(D. H. Lawrence)등의 모더니즘 작품들에 드러나는

- 1) “존재의 순간들” 혹은 에피퍼니를 낭만주의와의 연속선상에서 파악할 때 등장하는 또 하나의 공통 화두는 “의식의 창조적 능력”이다. 모더니즘 서사의 계시적 순간은, 18세기 객관주의적 인식론에 반기를 들어 “감각의 리얼리티”를 포착해내는 인식주체의 창조적 현실구성 능력이라 볼 수 있다는 것이다(오길영 451). 이렇게 보면, 워즈워스의 “존재의 점들”과 울프의 “존재의 순간들”의 유사성은 더욱 뚜렷한 것처럼 보인다. 워즈워스에게 서처럼 울프에게도 과거의 의미는 고정된 것이 아니라 이를 기억하는 주체의 의식에 의해 비로소 “살아나”는 것이다(449). 마찬가지로, “존재들의 순간”은 바로, “현실의 흐름에 따라 불안정하게 흔들리는 자아에게 피신처를 제공”하는 “과거 어느 순간의 회상”이요, “잊고 지내던 어떤 기억”이 문득 떠오르고 현실의 진실이 “드러나”는 충격적 순간이며, 예술의 역할은 바로 이런 진실을 “전달”하는 것이다(449). 이렇듯 사실 “존재의 순간들”은 상당히 방대한 여러 가지 문제들과 맞닿아있다. 몇 가지만 꼽아보더라도 “존재의 순간들”은 과연 낭만주의적 “초월” 혹은 외계로부터의 “분리”의 계승인가, 낭만주의적 “초월”과 “분리”가 갖는 함의는 무엇이며 그러한 함의는 과연 영국낭만주의에 대한 올바른 독법을 제시하는가, 혹은 “존재의 순간들”은 과연 가려져있던 어떤 진리의 “드러남”의 순간인가 혹은 창조적 “구현”의 순간인가 하는 재현과 예술적 기능/성취의 문제 등을 제기한다. 물론 이 글에서 이 문제들을 일일이 다룰 수는 없다. 다만 울프의 “존재의 순간들”을 둘러싼 몇 가지 가정들을 비판적으로 검토하는 가운데 이 같은 문제들에 대한 이 글의 입장이 간략히 암시될 것이고, 보다 깊이 있는 논의는 다음으로 미루기로 한다.

“예술적 현현”의 순간들을 가리켜 “역사적 연쇄”를 “초월”한 “영원성”을 추구하는 상징주의적 시도의 하나로 풀이한다(51). 미국의 비평가 로렌스(Patricia Oudek Laurence) 역시 최근에 내놓은 『침묵읽기: 영국 전통 속에서 본 버지니아 울프』(*The Reading of Silence: Virginia Woolf in the English Tradition*)에서 울프의 “존재의 순간들”을 19세기 영국낭만주의의 “철학적” 전통을 계승하는 모더니즘의 에피퍼니의 하나로 보는 에이브럼즈의 주장을 인용하면서, 울프의 존재의 순간들이 “일상적 공간으로부터, 그리고 물질적 세계와 연관된 한계들과는 유리된” “내적,” “심리적” 순간임을 다시 한번 분명히 한다(53, 54). 이렇게 볼 때, 일상으로부터의 초월 혹은 초시간적 영원성을 담보하는 것으로 간주되어온 존재의 순간들은 문학 비평의 몇 가지 핵심적 사안들, 특히 문학과 현실, 의식 주체와 외계와의 관계 등의 문제와 직결되어 있을 뿐 아니라, 낭만주의와 모더니즘 작품을 현실로부터의 분리의 징후로 못 박는 데 기여해왔다고 할 수 있다. 한때 아우얼바흐에게서 “절대적 가치”의 체현물로 격상되었던 “존재의 순간들”은 그간 비평적 패러다임의 변화 속에서 조용히 잊혀지거나, 역사와 사회로부터 유리된 초역사적 유토피아에 안주하려는 수상쩍은 욕망의 한 단편으로 기정사실화되면서, 암암리에 모더니즘 이데올로기 비판의 근거에 자리잡게 되어 온 것이다.²⁾ 이런 맥락에서 울프의 존재의 순간들을 재조명하

- 2) “존재의 순간들”을 낭만주의의 일면을 계승한 에피퍼니의 하나로 볼 때 중요하게 지적되는 특징 중의 하나는 “의식의 창조적 능력”이다(오길영 451). 모더니즘 서사의 계시적 순간은, 18세기 객관주의적 인식론에 반기를 들어 “감각의 리얼리티”를 포착하려는 인식주체의 창조적 현실구성 능력에 천착한 낭만주의와 궤를 같이 한다는 것이다(451). 예컨대 위즈워스에서와 마찬가지로 울프에게 있어 과거의 의미는 고정된 것이 아니라 이를 기억하는 주체의 의식에 의해 비로소 “살아나”는 것이며(449), 울프의 “존재들의 순간”은 바로, “현실의 흐름에 따라 불안정하게 흔들리는 자아에게 피신처를 제공”하는 “과거 어느 순간의 회상”이요, “잊고 지내던 어떤 기억”이 문득 떠오르고 현실의 진실이 “드러나”는 충격적 순간이며, 예술의 역할은 바로 이런 진실을 “전달”하는 일이 된다는 것이다(449). 울프의 “존재의 순간들”에 대한 기왕의 논의들을 자세히 살펴보면, 이것이 상당히 방대한 여러 문제들과 맞물려 있음을 알 수 있다. 가령, “존재의 순간들”은 과연 낭만주의적 “초월” 혹은 외계로부터의 “분리”의 계승인가, 낭만주의적 “초월”과 “분리”가 갖는 함의는 무엇이며 그러한 함의는 과연 영국낭만주의에 대한 올바른 독법을 제시하는가, “존재의 순간들”은 과연 “과거”의 어느 순간에 대한 “회상”인가, 또는 “존재의 순간들”은 과연 가려져있던 어떤 진리의 “드러남”의 순간인가 혹은 창조적 “구현”의 순간인가 등등의 문제, 다시 말해 낭만주의와 모더니즘 각각에 대한 접근방식과 재현, 그리고 예술적 기능·성취의 문제 등을 되물게 하고 이와 관련된 전제들을 점검할 과제를 던지는 것이다. 물론 여기서 이 문제들을 일일이 다룰 수는 없다. 다만 울프의 “존재의

는 일은 예술과 현실의 관계, 그 중에서도 낭만주의 이래 문학의 현실 도피/초월성, 인식주체와 현실의 관계 등에 대한 문제들을 다시 생각해보게 하는 중요한 작업이라 생각된다. 본고는 울프의 존재의 순간들에 대한 기왕의 논의들이 간과하거나 왜곡 해온 몇 가지 사항들에 대한 비판적인 검토에 기반 한 구체적 작품읽기를 통해, 좀 더 나은 울프 읽기를, 그리고 나아가 모더니즘 미학과 현실의 문제에 대한 보다 나은 이해를 모색해보려는 것이다.

필자가 보기에 존재의 순간들을 둘러싼 이 같은 암묵적 동의들은 지금까지도 어느정도 계속되어 왔다. 그 일례로 최근 모더니즘의 미학성을 역사와 현실에 정초시키려는 많은 비평적 작업들이 대개 가장 전형적으로 자의식에 침몰되어 버린 등장인물의 의식의 파편 속에서 당대 사회의 맥락을 잡아내고, 그 인물의 삶의 저편에 일견 희미하게 드리워진 사회·문화적 배경을 좀 더 구체적 역사의 장으로 살려내는 작업을 하면서도, 과거 울프 미학의 핵심적이었던 존재의 순간들은 거의 일관되게 외면하고 있는 것을 들 수 있겠는데, 이러한 경향은 바로 존재의 순간들에 대한 기왕의 전제들을 크게 벗어나지 못했음을 간접적으로 드러낼 따름이기 때문이다.

사실 존재의 순간들을 근본적으로 정태적, 주관적, 탈역사적으로 보는 시각은 『젊은 예술가의 초상』(*A Portrait of the Artist as a Young Man*)에서 스티븐이 개진한 그 유명한 미학론에 힘입은 바가 크다고 할 것이다. 스티븐에 따르면 “부적절한 예술”은 우리의 욕망이나 혐오를 불러일으키는 근본적으로 “동적”(kinetic)인 것임에 반해, 진정한 “미적 정서는” 우리의 “마음을 붙잡”아 일체의 “욕망이나 혐오를 초월”하도록 고양시키는, 근본적으로 “정적”인 것이다(316). 바로 이러한 미적 진리의 현현의 순간으로서의 에피퍼니가 울프의 “존재의 순간들”과 매우 흡사하다는 것이 기존의 관점이었고, 실제로 『등대로』(*To the Lighthouse*)의 저녁 만찬 자리에서 램지부인이 갑작스레 경험하는 그 유명한 “순간”은 조이스적 에피퍼니와 상당한 근접해 보이는 면이 있다. 많은 비평가들은 램지부인이 떠올리는 “다이아몬드” 혹은 “모래 속의 루비” 등의 이미지들이 바로 “만물 속의 일관성(coherence)”과 “안정성(stability), 다시 말해 “변화를 면한 [...] 어떤 것” 혹은 “삶

순간들”을 둘러싼 몇 가지 가정들을 비판적으로 검토하는 가운데 위에서 제기된 몇 가지 문제들에 대한 이 글의 입장이 간략히 암시될 것이고, 좀더 깊이 있는 논의는 다음으로 미루기로 한다.

이 여기 그대로 멈춘” 순간에 대한 은유임을 지적하면서, 이러한 비전의 순간을 울프의 존재의 순간들에 대한 가장 적절한 예로 풀이해온 것이다.

그런데 우선 스티븐이 개진한 에피퍼니가 과연 조이스 작품 전체에 적용가능한가라는 문제는 차치하고라도, 램지부인의 비전에 대한 릴리 브리스크우(Lily Briscoe)의 일견 비판적 시각이나 램지 부인의 비전의 순간들 자체가 갖는 다면성과 복잡성, 나아가 울프가 다른 작품들에서 그리고 있는 순간들을 보면, 램지부인이 떠올리는 ‘정지된 순간’이 과연 울프의 “존재의 순간들”에 대한 대표적 사례로 읽힐 수 있는가 하는 의문이 든다.³⁾ 이 같은 문제의식을 바탕으로, 본고는 울프의 에세이, 「순간: 여름밤」(“The Moment: Summer's Night”)과 『댈러웨이 부인』(*Mrs. Dalloway*)을 중심으로, 첫째, 울프의 “존재의 순간들”은 고립보다는 만남의 미학이라는 점, 둘째, 그것은 정태적이 아니라 매우 역동적인 주제, 사회, 역사에 대한 비전을 담지하고 있다는 것, 그리고 마지막으로 그 존재의 순간들은 혼돈스럽고 변화무쌍한 현실로부터의 해방 혹은 완벽한 질서와 영원의 세계로의 도피를 지향하는 것이 아니라 일상에 대한 비판적 개입이자 재구성을 지향하는 동력으로 새롭게 읽힐 수 있음을 밝히고자 한다.

II

『존재의 순간들』에 수록된 글 중의 하나인 「지난날의 소묘」(“A Sketch of the Past”)에서 울프는 우리의 삶이 “비존재의 순간들”(moments of non-being)과 “존재의 순간들”로 구성되어 있다고 하면서 진정한 소설가는 이 두 종류의 순간으로 이루어진 삶의 모습을 모두 보여줄 수 있어야 한다고 말한다(70). 비존재의 순간

3) 일례로 우선 램지부인의 비전에 대한 릴리 브리스크우(Lily Briscoe)의 비판적 시각은 그 비전의 아름다움 뒤에 도사린 초월성과 고립성에 대한 위험을 시사한다. 더욱이, 램지부인의 순간은 순전히 정태적인 것만은 아니다. 예컨대 저녁파티 장면에서 램지부인은 먼 나라들을 여행하며 낯선 사람과 만나는 상상을 한다. 이 때 램지부인의 비전은 이 소설의 배경이자 영국에 대한 메타포로 볼 수 있는 고립된 섬을 ‘벗어나’ 낯선 사람들과의 일체감을 형상화함으로써, 온갖 허위의식에 얽매인 자아를 버리고 타인과의 접촉을 회귀하는 울프의 존재의 순간들의 한 변주로 읽힐 수 있게 된다. 좀 더 상세한 논의는 여기서 생략하기로 하겠다.

이란 사람들이 별다른 의식 없이 보내는 시간들 혹은 그러한 존재방식이며, 존재의 순간들은 거의 습관적·무의식적으로 영위되는 일상 속에서 돌연 대면하게 되는 또 다른 시간성, 자아, 현실을 가리킨다. 이러한 존재의 순간은 유동하는 외계와 단절된 유토피아를 꿈꾸는 순간이라기보다는, 오히려 겉보기에 잔잔하기만 한 일상의 견고한 표면이 깨어지는 순간, 다시 말해 물 위에 안전하게 떠 있는 섬 위에서 맞는 어떤 것이 아니라 떠 있던 배에 갑자기 금이 가서 배 안에 물이 들어차는 순간에 가깝다. 올프는 다음과 같이 쓴다.

우리는 편의상 현실이라 불리는 것 위에 떠 있는, 틈 막은 배다. 어떤 순간, 이 유도 없이, 아무런 노력도 하지 않았는데 그 막은 곳에 금이 간다. 배 안에 현실이 넘쳐난다. (142)

1929년에 씌어진 것으로 추정되는 에세이 「순간: 여름 밤」을 보면, 우리는 올프의 「존재의 순간」이 파편화된 현실과는 유리된 질서와 안정을 구현하는 것이 아니라 그러한 질서와 안정의 허구성과 억압성을 폭로하고 뒤흔드는 시간성이라는 사실을 좀 더 분명히 이해하게 된다. 이 에세이는 저물어가는 어느 여름 저녁 무렵 거실에 앉아 있던 작가가 문득 “현재의 순간이란 무엇으로 이루어진 걸까?”(293)라는 물음을 마주하면서 시작된다. 간략히 말하자면 이 에세이는 현재를 구성하는 상이한 두 시간성, 즉 거대한 기계적 질서에 종속된 단위로서의 순간과, 그러한 연속적 질서와는 판이한, 끝없이 열리고 확장하는 순간에 대한 천착을 담고 있으며, 전체적으로 이 에세이는 이러한 시간성이 반복적으로 교차하는 구조로 되어 있다. 얼핏 보면, 이 같은 상이한 시간성은 비평가들이 모더니즘의 시간성을 설명할 때 자주 인용하는 프랑스 철학자 베르그송(Henri Bergson)이 제시한 기계적/객관적 시간과 심리적/주관적 시간의 모델로 환원될 여지가 있어 보인다. 그러나 자세히 읽어보면 이 에세이에서 올프는 이러한 상이한 시간성에 대한 다소 관념적인 구분에서 한 걸음 더 나아가 이들 간의 상호연관성을 탐구할 뿐 아니라, 상이한 시간성의 경험과 인식이 곧바로 현실에 대한 상이한 존재방식과 직결된다는 것을 지적하고 있다는 것을 알 수 있다. 다시 말해 올프는 기계적 시간의 연속의 일부로서의 현재의 순간이 기존 사회질서에 순응적인 주체의 삶의 지평임을 암시하면서 동시에 그 기계적 연속을 교란하는 현재는 비판적이고 능동적인 주체의 삶의 방식과 밀접하게 관련돼 있다는 사실을 보이는 것이다.

서서히 어둠이 내리자 울프는 책상다리가 점차 “가라앉는 듯” 보인다고 하면서, 이것이 바로 이 현재를 이루는 또 다른 시간성, 즉 시간의 연쇄라는 질서 속에 편입된 일부로서의 순간이라고 서술한다. 이렇게 인식되고 경험되는 기계적이고 관습적인 시간 앞에서 인간은 자신의 삶에 대해 그저 수동적인 구경꾼일 뿐이다:

우리는 우리가 한 야외극의 관객이요 수동적인 참여자라는 것을 깨닫게 된다. 그리고 그 질서를 해치는 것은 아무 것도 없기에 우리는 받아들이고 바라보는 것 외엔 할 일이 없다. (293)

기계적인 시간의 흐름 속에서 “수동적인 참여자”로서 살아가는 사람들에게는 아무런 비판적 의식이나 변화에 대한 의지가 없으며 이들은 오로지 이기심과 악의, 그리고 경쟁심만으로 삶을 꾸려갈 뿐이다. 그런데 에세이 전반에 걸쳐 이러한 시간성의 연속은 끊임없이 다른 시간성에 의해 교란되고 중단된다. 예컨대 “수동적 참여자”가 살아가는 그 기계적 순간들의 흐름은 돌연 “의심을 품은 듯한” 작은 불꽃들의 출현으로 중단된다(293). 이처럼 급작스레 출현하는 “한결같지”(steady) 않고 “발작적인·단속적인”(fitful) 불꽃들의 이미지는 마치 주어진 질서의 틀 안에서만 움직이는 억압적 시간의 ‘안정된’ 연속성에 대한 도전처럼 느껴지며, 나아가 그것들이 무언가를 “의심”하는 듯하다는 것은 주어진 삶을 그저 “받아들이고 구경하기만 하는” 방관자적 주체와의 대조를 암시하는 듯 보인다. 다시 말해 이 불꽃들은 억압적 “질서를 해치는” 전복적 시간성/존재방식에 대한 은유로 읽힐 수 있는 것이다. 그러나 이러한 위협도 잠시, 작은 불꽃들은 사라지고 이와 함께 “모든 의심도 끝난다.” 만물은 마침내 “불가피한 침몰”을 피하지 못하고 다시 기계적 시간 속으로 빠져든다. 사람들은 “다른 사람들의 동기를 간과”하고 끼리끼리 서로 다른 “편을 들고,” 남의 “성공”을 자신의 “패배”로 받아들이며, 다른 사람들을 “감시하고” 남과 나를 “비교”한다(294). 그러나 이러한 시간 역시 영원한 것은 아니다. 작은 불꽃들처럼 갑작스럽게 등장하는 올빼미의 비상이 이러한 시간의 연속에 제동을 건다:

올빼미가 날아가며 이런 판단과 감시를 멈추게 하면, 우리도 날개를 펴고 비상한다. 우리 또한 올빼미의 날개를 달고 [...] 넓은 날개로 이 땅 위를 부드럽게 날 수 있으리니. 어찌 우리 모두 하나의 날개가 되어 열싸 안은 채 한 번의 날

갯짓으로, 이 경계들과 [...] 구획들을 [...] 한 가지 색깔로 휩쓸어버릴 수 없겠는가 [...] 아, 그래, 우리가 날 수만, 날 수만, 날 수만 있다면 ... 이 곳에선 몸뚱이는 무언가에 꼭 잡혀있고, 뒤흔들리며, 목은 뻗뻗하다. (294-95)

여기서 올빼미의 비상은 경쟁과 불신을 양산하는 물리적 정신적 경계 짓기를 허물어내려는 몸짓이자, 존재의 순간에 대한 상징물로 읽힐 수 있다. 작가는 여기서 한 걸음 더 나아가, 관습적, 기계적 시간의 일부로서의 현재만이 인간의 삶과 역사가 움직여가는 유일한 지평이라고 믿는 것은 바로 지배적 사회질서를 유지하기 위한 제반 허위의식과의 타협이며 그러한 타협은 폭력의 일상화로까지 이어질 수 있음을 경고한다. 예컨대 어느 오두막에서 빈번히 일어나는 가정 폭력에 대해 사람들이 나누는 얘기를 듣던 작가가 더 이상 관조적 자세를 유지하지 못하고 그 끔찍한 일상의 폭력을 끊어낼 순간을 요청하는 다음 대목을 보자.

“그는 그녀를 토요일마다 때린다. 지루해서라고 해야겠지, 술 때문이 아냐. 때리는 것 외엔 별로 할 일이 없거든.” 순간은 기울어진 판자 위 수은처럼 오두막 거실로 흘러들어간다. 테이블 위엔 차와 찻잔 따위들이 놓여있다 [...] 두 아이가 마루 위를 기어 다니고 있다. 리즈가 들어와 존의 곁을 지나 걸어가자 그가 그녀를 붙잡아 머리에 일격을 가한다 [...] 그러자 그녀는 만성적으로 동물처럼 신음한다 [...] 존은 쿵 소리를 내며 테이블에 앉아 [...] 뭔가를 우적우적 먹는다, 달리 할 일이 없었기에. 김이 양배추 밭에서 모락모락 피어난다. 자, 이제 우리 무언가를 하자, 이 참을 수 없는 부엌, 이 더러움, 신음하는 이 여자, 깃발 위에서 팔랑거리는 장난감, 그리고 우적우적 먹어대는 이 남자를 그 매끄러운 표면에 비추고 있는 이 끔찍한 순간, 정말처럼 반짝이는 이 순간을 끝낼 무언가를. 성냥을 부러뜨려 그것을 부숴버리자 — 딱. (296)

타인에게 가해지는 “만성적” 폭력이 바로 자포자기한 한 남자의 지루함에서 비롯된다는 것은, 변화의 비전을 상실한 채 일상에 갇혀 살아가는 것이 자신의 삶뿐 아니라 다른 사람의 삶에까지 얼마나 파괴적일 수 있는가를 시사한다. 이는 자기 자신을 삶의 변화의 주체로 인식하지 못하고 그저 “받아들이고 바라보기만 하는” “방관자”가 빠질 수 있는 위험에 대한 경고이기도 하다. 다시 말해, 위 인용문의 전반부는 주어진 세상을 다르게 상상하거나 바꾸어보려는 의지가 없고 고정관념을 깨고 “터무니없는 생각으로 뛰어들기”를 거부하며 “기적을 믿지” 못하는 사람들의(295) 삶의 지평, 즉 비존재의 순간들에 대한 비판으로 읽힐 수 있는 것이

다. 이즈음에 이르러 울프는 거의 이례적으로 단호한 목소리로 이러한 “끔찍한 순간”들이 만들어가는 억압과 폭력의 재생산의 연쇄를 끊어내는 그 어떤 순간을 요청하기에 이른다. 주체의 인식과 경험의 지평을 가두고 현재를 단지 필연적 질서의 일부로만 받아들이는 현실관·역사관이 장려하는 폭력과 억압의 사슬을 끊어내려는 회구가 가장 강렬히 표출되는 이 순간, 사방에서 소들의 울음소리가 밀려들어오며 일체의 경계를 허무는 우주적 합일의 비전이 성취된다. “조용히 들판을 가로질러 움직이면서” 소들은 사방에서 울어대며, “울빼미는 얇은 거품을 피리소리 내며 날려 보낸다”(296). 이 순간에는 그 어떤 질서도, 차례도, 고정된 주체도 없다: “어떤 질서도 인지되지 않는다. 이 울음, 이 움직임 속에 아무런 차례도 없다. 그것들은 그 어떤 육신으로부터 나오는 것이 아니다”(296). 이 순간은 주체/눈(I/eye)의 상실에 대한 두려움과 환희를 동시에 느껴며 우주와 결합에 이르는 순간이다.⁴⁾

그러자 공포가, 환희가 찾아온다. 홀로, 누구의 눈에도 띄지 않고 돌진할 수 있는 힘; 소진될 수 있는, 휩쓸려 그 제멋대로 부는 바람의 기수가 될 힘, 바람이 되어 그 눈 없는 (eyeless) 어둠의 일부가 될 힘. (296)

이제 날이 많이 어두웠으니 “안으로 들어갈 시간”이라는 말을 듣고 집 안으로 들어간 작가는 “이렇게 우린 집에 가두어져 살게 된다”면서 글을 마무리한다 (297). 표면적으로는 전복적 현재가 관습적 현재에 다시금 자리를 내어줌으로써 그 활력을 상실하는 듯 보이지만, 사실 이 대목의 의미는 이 에세이의 마지막 세 문단, 아니 에세이 전반을 흐르는 전체적인 흐름과의 관계 속에서 이해되어야 한다. 즉, 마지막 세 문단은 모두 “그리고 나서”로 시작되는데 이로써 이 에세이는 서로 다른 현재 간의 끊임없는 교차를 다시 한번 환기시켜 기계적 시간은 또 다른 시간에 의한 도전과 차단을 면할 수 없음을 암시한다. 글이 끝나면서 작품과 독자

4) 여기서 “eyeless”를 “주체/눈 없는”으로 풀이한 것은 울프 자신의 생각을 따른 것이다. 예컨대 단일한 의식·인식의 주체에 대한 믿음에 정면으로 도전하면서 다층적이고 유동적인 인물들을 내세운 『파도』(*The Waves*)를 구상하면서, 1927년 울프는 일기장에 이 소설이 “눈 없는 책”(eyeless book)이 될 것이라고 쓴다. 이처럼 울프에게 있어서 “눈”의 상실은 곧 사고와 발화의 단언하고 고정된 주체의 상실과 불가분의 관계를 맺고 있으며 이러한 사례는 『막간』에서도 확인되는 바이다(*Diary* 3: 257).

가 전망하고 기다리는 것은 바로 이 관습적 역사의 굳어가는 표면을 끊어내는 존재의 순간들의 도래다.

요컨대, 「순간: 여름 밤」은 주어진 자아와 사회관계가 가질 수 있는 억압성과 불평등을 허울 좋은 항구성으로 덮어 가리려는 기계적 시간성과 수동적이고 관습적인 존재방식에 맞서, 새로운 자아와 사회질서의 탄생을 열어가는 시간성으로서의 존재의 순간을 탐색하는 작품이라 하겠다. 에세이 전반에 걸쳐 반복적으로 교차하는 기계적 시간과 돌발적 순간을 통해 작가는 우리의 삶이 비존재의 순간과 존재의 순간으로 이루어져 있음을 환기시키고 역사와 현실은 바로 그러한 상이한 순간들의 변증법적 역학 관계를 통해 끊임없이 생산·변형되는 것임을 시사한다. 이를 통해 우리는 울프에게 있어 “존재의 순간”이 우리 삶으로부터의 초월이 아니라 그 일부이며, 역사의 연쇄로부터의 도피가 아니라 그 억압성에 대한 비판적 개입이요 도전임을, 다시 말해 비판적이고 능동적인 주체가 만들어가는 변혁의 동력임을 알 수 있다.

III

『델러웨이 부인』(1925)은 1923년 6월의 어느 하루, 그러니까 1차 세계대전이 끝난 후, 산업화, 도시화, 제국주의의 중심지 런던에 사는 사람들의 삶, 기억, 그리고 꿈을 탁월하게 그려내고 있는 작품이다. 작품 도처에서 우리는, 또 다른 전쟁이 임박했는지 모른다는 막연한 불안감과 함께, 활기차게 반짝이는 도시의 면면에서 뿔어져 나오고 있는, 보다 나은 세상에 대한 당대의 열망을 목격하게 된다. 어떻게 보면 이 작품은 여전히 전쟁의 상흔을 안고 있는 당대 사회의 딜레마, 즉 혼란과 분열을 딛고 다시금 질서 잡힌 일상의 평안을 회복해야 할 당위성과 그것이 은폐, 조장할 수 있는 억압성을 폭로하고 있으며, 이를 통해 좀 더 해방적인 인간관계에 기반 한 새로운 사회건설을 탐색하고 있는 작품이라 할 수 있다. 여기서 주목하고자 하는 것은, 이러한 구체적 현실비판과 대안에 대한 모색이 시간에 대한 인식 및 경험과 불가분의 관계를 맺고 있다는 사실이다.

에컨대 등장인물들은 각자 자신의 계급적, 경제적, 정서적 지위에 따라 할리가(Harley Street)에서 울리는 시계소리의 의미를 다르게 받아들이는데, 이는 앞에

서 살펴본 에세이 「순간: 여름밤」에서와 마찬가지로 기계적 시간관과 억압적 사회질서 간의 공모를 단적으로 보여준다. 할리가는 실제로 당시 런던에서 가장 부유한 환자들을 주로 맡았던 의사들이 살던 곳이다. 작품 속에서 이 곳은 독선적이고 권위적인 신경전문의원인 윌리엄 브래드쇼경(Sir William Bradshaw)이 자신의 병원을 운영하고 있는 곳으로, 억압적 사회체제의 산물이요 이를 재생산하는 공간으로 등장한다. 브래드쇼는 “경찰과 과학적 권위”에 의존하여 “사회의 선”과 “균형감”(a sense of proportion) 유지를 위해 철저히 “비사회적 충동들”(unsocial impulses)을 통제하고 “사람들을 가둔다”(154). 이러한 브래드쇼에 대한 사람들의 평가는 엇갈린다. 기득권자들, 즉, 그의 처방과 치료에 의해 소위 비정상인들을 통제할 필요성을 가장 가까이 느끼는 “희생되는 사람들의” (부유한) “친지들”(154)은 그를 호의적이고 신사답다고 느끼지만, 가부장 이데올로기와 계급적 한계, 참전의 후유증 등 몇 겹의 억압에 시달리며 정신분열증을 앓고 있는 썬티머스는 그를 무시무시한 적으로 느낄 뿐이다. 브래드쇼에 대한 사람들의 엇갈리는 반응이 지배 권력과의 상이한 역학관계와 밀접하듯, 그가 군림하는 할리가를 관통하는 기계적 시간에 대한 등장인물들의 상이한 인식은 체제 내에서의 그들의 각기 다른 존재방식을 암시한다. 예컨대 “법원에 작은 직장”을 갖고 있으면서 돈과 시간의 여유 속에 진열장 앞에서 노닥거리고 있는 허영심 많은 윗브래드(Hugh Whitbread)에게 옥스퍼드가로부터 할리가 쪽으로 흘러들어오는 “상업적 시계” 소리는 그저 경쾌하기만 하다. 「순간: 여름 밤」에서의 작가의 통찰을 빌자면, 이러한 기계적 시간성을 아무런 자의식 없이 향유하는 윗브래드는 바로 현실과 역사에 대한 가장 수동적인 구경꾼의 전형일 것이며, 그가 작품 속에서 가장 체제순응적인 속물의 하나로 그려지는 것도 이러한 시간성에 대한 그의 태도와 결코 무관하지 않을 듯 하다. 반면 썬티머스와 결혼하여 낯선 사회 속에서 가난과 소외의 고통 속에 살고 있는 이탈리아 여인 루크레시아에게 있어 이 거리를 관통하는 시계들 소리는 판이한 울림을 갖는다. 그것들은 “벗겨내고, 잘라내고, 나누고 더 작게 나누는”듯 들리며, “그 6월의 한낮을 갉아먹으며” “복종하라고 충고하고, 권위를 지지하고, 균형감이라는 최고의 이점에 대해 합창하는,” 즉, 지배와 통치, 그리고 서서히 잠식해 들어오는 음험한 착취의 상징물일 따름인 것이다(155). 이렇듯 시계 소리에 대한 휴 윗브래드와 루크레시아의 상이한 인식은 사회체제에 대한 이들의 상이한 경험과 인식과 직결되어 있다.

그렇다면 가장 권위 있는 시간성의 상징인 빅벤은 어떻게 그려지고 있는가를 살펴보자. 빅벤은 종종 파편화된 작품에 통일성을 부여하는 장치 중 하나로 풀이되어 왔다. 그런데 빅벤에 대한 묘사를 자세히 보면, 이 시간성에 중심적 권위를 부여하는 것은 이 소설 자체라기보다는 오히려 이 소설이 비판적으로 그리고 있는 사회라는 사실이 분명해진다. 가령 클러리서와 그녀의 옛 애인 피터(Peter Walsh)의 어색한 조우에 끼어드는 빅벤의 소리는 다음과 같이 묘사된다.

삼십분을 알리는 빅벤 소리가, 마치 강인하고, 무심하고, 인정머리 없는 한 젊은 남자가 아령을 이리 저리 흔들고 있길래도 한 듯, 굉장한 힘으로 그 둘[피터와 클러리서] 사이로 울려나갔다.(71)

“강인하고, 무심하고, 인정머리 없는 한 젊은 남자”에 비유된 빅벤의 이미지는 런던이 남성중심적인 권력의 중심지임을 암시할 뿐 아니라, 기계적 시간성과 억압적 사회체제의 재생산간의 공모를 시사하는 것으로 읽힐 수 있다. 언제나 조금 늦게 울리는 성 마가렛 성당(St. Margaret's)의 종소리는 바로 이 점에서 우리의 주목을 요한다:

아, 성 마가렛 성당의 종소리는 말했다, 마치 바로 그 시간 거실로 들어가 이미 거기에 와 있는 손님들을 발견한 안주인처럼. 나는 늦지 않았어, 안 늦었다고. 정확히 열한시 반이야, 라고 그녀는 말했다. 자신이 옮기는 하지만, 그러나, 그녀의 목소리는 안주인의 것이기에 자신의 개체성을 드러내기를 꺼렸다 [...] 열한시 반이에요, 라고 말하며 그 성당의 종소리는 가슴 속 깊은 속까지 미끄러져 들어가서는 꼬리를 물며 둥글게 펴져 나가는 종소리의 고리들 속에 자신을 묻었다. 마치 살아있는 어떤 것이 클러리서처럼, 자신을 털어놓기를, 흘뜨리기를, 전율하는 기쁨 속에서 휴식을 취하기를 원하는 것 같다고 피터 월쉬는 생각했다. (74)

언제나 조금 늦게 울리는 마가렛 성당의 종소리는 빅벤의 권위와 절대성에 타격을 가한다. 여기서 단편적이거나 영국 역사 속에서의 이 성당의 의미를 짚어보면 빅벤에 도전하는 이 성당의 종소리에 대한 자못 흥미로운 읽기가 가능해진다. 1064년 건립된 이래, 성 마가렛 성당은 오랫동안 정치 문화의 중심이 되어 온 웨스트민스터 사원의 그늘에 가려서 간과되거나 잊혀져 왔다. 그런데 흥미롭게도

1918년 11월 11일 대전이 끝났을 때 영국의 상원·하원 의원들이 대거 참여한 예배가 열린 곳이 바로 이 성당이며, 울프도 신문지상에서 떠든 이 유명한 사실을 알았을 가능성이 매우 높다. 이 날 캔터베리 주교가 읽은 이사야 61장의 한 부분을 보면 이 성당의 종소리의 상징성은 더욱 의미심장하게 다가온다.

그분은 가슴 아픈 자들을 한데 모으라고, 갇힌 자들에게 자유를 선포하라고,
그리고 그들을 가둔 감옥을 열라고 나를 보내셨다 [...] 그들은 황폐의 땅을 일
으켜 세우고 그 버려진 도시들을 회복시킬 지어다. (Wilkinson 262 재인용)

평화, 해방, 그리고 치유의 메시지를 담은 역사적 예배가 있었던 이 성당에서 울리는 시계종소리가 “강인하고 무심하며 인정머리 없는” 빅벤과는 대조적으로, 자존감을 유지하면서도 “안주인이기에 자신의 개체성을 드러내기를 꺼리”며 자신의 “존재를 홀뜨리는” 클러리서의 이미지와 병치되는 것은 우연이 아닐 듯 하다. 실제로 작품 전반에 걸쳐 우리는 자신과 타자를 가르는 이기적 자아를 벗어나 다른 존재와 사물과의 만남을 구현하는 클러리서의 “순간들”을 만나게 되며, 이러한 순간들은 빅벤이 명하는 질서의 위계화와 배척의 논리를 폭로·비판하며 좀 더 개방적인 사회로 나아가려는 동력의 하나로 그려진다.

클러리서의 존재의 순간들의 의미를 좀 더 잘 이해하기 위해서 우리는 작품 속에서 빅벤의 종소리에 도전하는 또 하나의 시계소리를 주목할 필요가 있다. 건너편 이웃집의 노파를 바라다보며 일상 속에 자리 잡고 있는 삶의 심오한 수수께끼를 풀어낼 수 있는 것은 과연 무얼까, 예컨대 그것은 종교일까, 혹은 사랑일까, 하는 생각에 빠져있는 클러리서는 문득 빅벤보다 언제나 2분 늦게 가는 종소리를 듣게 된다.

사랑 — 그런데 이 때 언제나 빅벤보다 2분 늦게 가는 다른 시계가 밤을 질질 끌며 들어왔다. 무릎에다 온갖 잡동사니들을 잔뜩 갖고 와서는 털썩 내려놓았다. 마치, 빅벤이야 저 좋을대로 엄숙하게 그토록 중요하고 정당한 법을 정하도록 내버려둔다 치더라도 자신만은 자질구레한 모든 종류의 것들 — 마샴 부인, 엘리 헨더슨, 얼음 담을 컵들 — 을 기억해야만 한다는 듯. 바다 위 금괴처럼 납작 엎드려 있는 그 엄숙한 종소리가 지나간 자리에 온갖 종류의 자질구레한 것들이 춤추며 물밀 듯 몰려들어왔다. 마샴 부인, 엘리 헨더슨, 얼음을 담은 컵들. 그녀는 당장 전화를 걸어야 했다. 수다스럽게, 소란스럽게, 그 늦은

시계가 하얗은 것들을 무릎 가득 안고서 빅벤의 종소리가 지나간 자리로 들어
오며 울렸다. (193-94)

무릎에 잡동사니를 싸안고 들어오는 이 모성적 이미지의 시계소리는 포용과 사랑의 윤리적 실천에 대한 상징물이라 하겠다. 달리 말하면 이는 바로 빅벤이 정하는 그 근엄한 법들에 의해 망각되고 배척당해온 것들을 기억해내고 함께 살아갈 것을 일깨우는 또 다른 시간성, 즉 존재의 순간들이자, 동시에 그러한 시간성을 인식하고 살아가는 주체들이 만들어가야 할 사회의 모습이기도 할 것이다. 가난하다는 이유로 친척 엘리 헨더슨을 자신의 파티에 부르기를 꺼렸던 클러리서가 그녀에게 전화를 걸어 초대하기로 결심하는 것은 바로 이 때다. 이 순간은 클러리사가 허위의식과 편견에 얽매인 자아를 적극적으로 극복해내는 존재의 순간인 것이다.

물론, 클러리서라는 인물이 대변하는 정치적 함의에 대해서는 많은 논의가 있어왔다. 클러리서는 한 때 플라톤이나, 셸리, 혹은 모리스 등 넓은 의미에서 유토피아를 꿈꾸거나 그린 사상가들에 대한 열렬한 지지자였지만, 우리가 작품 속에서 만나는 클러리서는 한 보수적 정치가의 아내로 늙어, 온종일 파티 걱정만 하고 있는 듯하다. 또한 그녀가 이러한 사상가들에 대한 열정을 모두 접어버린 것은, 단지 그녀의 계급적 한계를 입증하는 것처럼 보일 수도 있다. 이것은 또, 아무리 급진적인 젊음이라도 결국 유순한 일부로 흡수해버리는 거대한 “사회체제”에 대한 암시로 읽힐 수도 있겠다. 실제로, 이 소설은 많은 대목에서 클러리서의 계급의식, 사회적 현안에 대한 무지, 그리고 속물적 자기만족을 꼬집는다. 그럼에도 불구하고 작품 속에 등장하는 클러리서는 많은 비평가가 지적해왔듯 단순한 풍자와 조롱의 대상을 뛰어넘는 존재로 그려진다.⁵⁾

- 5) 더구나 모리스를 위시한 기존 유토피아 담론에 대한 울프의 직·간접적인 비판은 플라톤이나 모리스에 대한 클러리서의 거부를 단순히 체제순응이라 치부하기 어렵게 한다. 울프는 일기에 모리스의 삶이 “위대하고” “뛰어나”지만 “이상하게도 비인간적”이라고 쓴다 (*A Passionate Apprentice* 221) 모리스의 삶에 대한 울프의 이 같은 엇갈린 감정은, 그의 사회주의적 유토피아니즘에 대한 비판적 태도와 밀접하다. 가령 울프가 1906년 요크셔에 있는 기글스윅(Giggleswick)이라는 작은 시골 마을을 방문하면서 쓴 일기를 보면, 그녀는 모리스의 사회주의적 이상사회를 체현한 듯한 이 마을에서, 이제 더 이상의 변화가 가능하지도, 필요하지도 않은 듯 보이는 이 곳에서 삶의 활력이 사라져버린 듯한 감압함을 느낀다. 그녀는 이 마을의 한 가정에서 난롯가 위 갈색 종이위에 이상사회에

울프가 자신의 산보를 주제로 쓴 에세이 「거리 거닐기」(“Street Haunting”)(1927)를 보면, 그녀가 대면하는 존재의 순간들이 어쩌서 그녀가 가장 깊은 내면으로 침잠해 들어가는 듯한 순간들 속에서 역설적으로 사회체제에 대한 비판적 재구성에 의 비전을 성취하게 되는지를 알 수 있게 된다. 이 글에서 울프는 “집을 벗어나면 [...] 우리는 더 이상 우리 자신이 아니다 [...] 친구들이 아는 우리의 자아를 벗고 우리는 무명의 방랑자의 거대한 공화국 군대의 일부가 된다(*Collected Essays* 4: 155)”고 쓴다. 앞에서 살펴보았듯 울프에게 있어 소실되는 자아는 많은 경우 자신의 권리와 자유를 주장하고 실천하는 근대적 주체의 긍정적 자아가 아니라 억압적 사회체제의 생산물이자 생산자인 이기적·독단적 주체에 가깝다. 뒤이어 울프는 자신의 계급적, 경제적, 민족적, 그리고 성 이데올로기의 한계를 모두 넘어서는 창조적 글쓰기 주체의 탄생을 이러한 자아 소멸의 순간 속에서 찾는다:

황폐한 곳들을 지나 집으로 돌아올 때 우리는 자신에게 난장이, 장님, 그리고 메이페어 저택에서의 파티에 관한 이야기 같은 것들을 해 줄 수 있을 것 같다 [...] 좁게 난 길을 따라 가다보면 우리는 오직 한 마음에만 묶여있는 것이 아니라 몇 분간만이라도 다른 사람들의 몸과 마음을 취할 수 있다는 환상을 가질 수 있을 만큼 깊숙이 [...] 사람들 각각의 삶 속으로 뚫고 들어갈 수 있을 것만 같다. 나 자신이라는 곧은길을 벗어나 가시나무와 굵은 나무등치에 이르는 좁은 길을 따라 우리의 동료인 야생동물이 사는 숲 속 깊숙이 들어가 보는 것보다 더 즐겁고 경이로운 일이 또 있을까? (*Collected Essays* 4: 165)

울프에게 있어 거리를 걷는 것은 사회가 부여한 이기적 자아를 버림으로써 타자와의 합일과 만남에 이르는 비전을 성취하는 것이듯, 피카딜리를 지나는 버스를 쳐다보며 걸던 클러리서는 문득 다음과 같은 생각을 한다.

그녀는 이제 세상에 있는 그 누구에 대해서도 이렇다 저렇다 하고 말하지 않기로 했다 [...]. 그녀는 마치 칼처럼 모든 것을 가르며 나아갔다; 동시에 그녀는 그것들을 바깥에서 바라다보고 있었다. 택시들을 바라보면서 그녀는 홀로 바닷가 멀리, 저 멀리로 나아가고 있는 듯한 느낌을 끊임없이 맛보았다.(11)

대한 모리스의 신조를 적어놓은 것을 보고, 이 마을에서의 삶은 자연스럽고 편안하기보다는 지나치게 “자의식적으로” “목적”과 “이론”에 얽매어 있다고 느낀다(*Diary* 1: 304).

여기서 중요한 사실은 이렇게 철저히 “혼자”되는 느낌이 어떤 절대적 고립감으로 나아가는 것이 아니라, 주어진 시공의 한계를 넘어 마침내 자아의 경계가 사라지는 지점, 즉 다른 사물들과 존재들의 일부가 되는 듯한 비전에 이른다는 점이다.

그녀가 사랑한 것은 그녀의 바로 앞에 있는 이것, 여기, 현재였다. 가령 택시를 타고 있는 뚱뚱한 저 여인을 말이다. 그녀는 본드가를 걸으며 자문했다. 그렇다면 내가 완전히 사라져버릴 운명이라 한들 그것이 뭐 그리 대수이겠는가 하고. 이 모든 것들은 나 없이도 잘 흘러갈 텐데 [...] 그리고, 어쨌거나 [...] 확신컨대, 그녀는 자신의 집에 있는 나무들의 일부가 되어. 모든 게 엉망으로 널려 있는, 저기 추하게 서 있는 집의 일부가 되어, 혹은 한번도 만나본 적 없는 사람들의 일부가 되어 살아남았다. (12)

마찬가지로 클러리서는 언젠가 당시 자신의 애인이었던 피터에게, 셰프츠베리가(Shaftsbury Avenue)로 향하는 버스에 타고 있을 때 갑자기 “자기 자신이 도처에 있는 듯”했으며 “한번도 말을 나누어 보지 않은 사람들, 가령 거리의 어떤 여자나 판매대 뒤에 있는 어떤 남자, 심지어 나무들이나 헛간에 대해서도 묘한 동족관계”를 느꼈다고 고백하는데, 피터가 클러리서의 “이론”이라 부르는 이 대목 역시 그러한 존재의 순간들의 한 예라 할 수 있겠다(231).

그런데 흥미롭게도, 존재의 순간 속에 클러리사가 보는 비전은 피터가 꾸는 꿈에서 묘하게 반복된다. 유부녀와의 결혼문제를 해결하기 위해 며칠 전 인디아로부터 런던으로 잠시 돌아와 있는 피터는 거리를 건다가 리전트 공원에서 잠시 잠이 든다. 꿈속에서 피터는 외로운 여행자가 되어 길을 건다가 돌연 어머니 같은 거대한 나무와 맞닥뜨리는데(85), 그 때 피터는 갑자기 그 거대한 나무와 하나가 되고 싶으면서도 동시에 그것으로부터 도망치고 싶은 상반된 욕구를 느끼면서 “굉장한 흥분의 순간에 휩쓸린다”(85). 이처럼 이 꿈은 나무와 자신 간의 “묘한 동족관계”를 느끼는 클러리서의 비전과 흡사한 듯 보인다. 그러나 꿈이 진행되면서 점차 가시화되는 도피욕구와 죽음에의 충동으로 인해 점차 전자와 멀어진다. 우선 피터의 꿈은 자신을 실패자로 만든 삶에 대한 깊은 혐오에 기반한 도피주의적 열망, 즉 “이 비참한 난장이 족속들, 이 연약하고 추하고 소심한 남자와 여자들의 세계를 벗어난 어떤 위안과 안정에 대한 욕망”을 투영하고 있다(85). 나아가 작품은 이러한 현실도피적 열망의 역기능을 꼬집는다:

환상들은 이처럼 그 외로운 여행자에게 과일이 가득 담긴 거대한 풍요의 뿔을 주기도 하고, 마치 사이렌처럼 푸른 바다 파도위에서 느릿느릿 걸으며 그의 귀에 속삭이기도 했다 [...] 그런 환상들이 끊임없이 떠올라 그와 보조를 맞추어 걸으면서 현실의 일들에 앞서 얼굴을 들이밀어 종종 그 외로운 여행자를 압도하여, 그에게서 이승에 대한 감각이나 다시 돌아가려는 욕망을 앗아가 버리고 그 대신 그에게 평온함을 내어주었다. (86)

이렇듯 현실로부터 유리된 완전한 통합과 평화는 죽음이나 다름없는 상태다. 그 거대한 형상[나무]을 향해 똑바로 걸어감으로써 피터는 “다른 것들과 함께 휘날려 완전히 사라질 것”만 같이 느낀다(87). 계속되는 꿈 속에서 여행자 피터는 “전쟁터에서 죽은 아들”을 찾는 어머니 등 여러 사람들을 만나며 계속 걷다가 마침내 자신과 자신이 만난 사람들 모두가 함께 “완전히 소멸”될 “어떤 근엄한 운명”에 놓여있는 것처럼 느낀다(87).

물론 앞서 지적했듯 클러리서에게 있어서도 타자와의 합일은 자아의 죽음과 직결되어 있다. 그러나 그녀의 비전 속에서 주체의 소멸은 피터에게서처럼 곧바로 전 우주적 죽음을 의미하지 않는다. 상실되는 것은 “거리 거닐기”에서처럼 다른 존재에 대한 이해와 공감을 가로막는, 특권 의식과 허위 의식에 매몰된 자아가 가까우며, 그러한 주체의 죽음은 우주의 일부로 다시 태어날 것을 약속한다. 다시 말해 클러리서에게 있어서의 자아의 죽음은 좀 더 해방적인 삶의 비전과 직결되어 있는 반면, 피터에게서 자아의 죽음은 타자와의 진솔한 만남에 대한 회구를 반영하거나 혹은 그것을 위한 전제조건으로서 떠올려지는 것이 아니라, 자신을 패배자로 만든 세상과 자기 자신에 대한 증오를 반영할 따름이다. 죽음에 대한 그의 회구와 두려움은 이기적인 자기 보존욕구를 반증할 따름이다. 거리를 확보하는 젊은 군인들을 향수 어린 눈으로 바라보며 지금은 잃어버린 젊은 날의 자신의 모습을 씩씩히 떠올리는 것도 바로 그러한 피터의 심경을 드러내는 예라 하겠다. 다른 사람과의 만남을 열망하는 클러리서와는 반대로, 그는 이제 자신의 나이쯤 되면 “사람들이 별 필요가 없다”고 생각한다. 그런 피터에게 있어 거대한 나무와의 합일은 결국 그가 보존하고자 하는 가부장적, 이기적, 권위적 자아 상실이요 이는 곧 죽음과 다를 바가 없다.⁶⁾ 피터에게 있어 합일의 순간은 따라서 궁극적으로는 그가 깨어나 탈출해야 할 꿈으로서만 존재해야 하는 것이다.

6) 더하여 피터가 인디아에서 근무하는 식민관료이자 진보와 문명에 대한 믿음을 고수하고 있는 모습 등은 그를 식민주의 주체로 부각시킨다.

한편, 클러리서의 합일의 비전은 울프가 그녀의 일종의 분신(double)으로 설정한 썬티머스의 정신분열적 백일몽에서 또 다른 울림을 갖고 반복된다. 비행기가 하늘에 쓰고 있는 글자를 쳐다보고 있던 그는 돌연 “자신의 존재가 나무와, 심지어 전 우주와 연결되어 있다”는 놀라운 “발견”을 한다: “인간의 목소리가 나무들을 생명으로 깨어내며 [...] 나뭇잎들이 손짓을 했다. 나무들은 살아 있었다. 그리고 나뭇잎들은 수많은 섬유조직으로 자신의 몸뚱이와 연결되어 위로 아래로 부채질을 하고 있었다”(32). 이 대목은 나무, 그리고 나아가 전 우주와의 합일에 대한 클러리서의 비전에 대한 일종의 전주이다. 그런데 전쟁과 폭력을 미화하는 가부장적 이데올로기와 불평등한 계급구조의 희생물인 썬티머스에게서 이 합일의 비전이 긍정적이기만 한 것은 아니다. 루크레시아나 가난한 독일계 가정교사 킬먼에게와 마찬가지로 런던은 썬티머스에게는 지금까지 자신과 같은 많은 젊은이들을 “삼켜버린” 억압적이고 위협적인 공간이라는 사실을 보면(127), 그의 합일의 비전은 피터의 이기적 도피주의와는 다른, 강한 사회비판을 함축하고 있음을 알 수 있다. 여기서 썬티머스의 몸과 연결되어 있는 “수많은 섬유조직”의 이미지가 어떤지 그의 몸을 나무에 묶어두고 있는 수많은 사슬처럼 느껴지는 것도 이 때문일 것이다.

썬티머스의 백일몽은 한편으로는 클러리서의 합일의 비전을 급진적으로 표출하며 다른 한편으로는 자칫 상류층 여인의 자기 탐닉으로 흐를 수 있는 그녀의 유토피아를 어두운 현실에 정초시킨다. 소설의 첫머리에 과거로 “뛰어드는” 클러리서의 모습은 마침내 자신을 찾아온 브래드쇼를 피해 하숙집 창밖으로 몸을 “던지는” 썬티머스의 모습과 교묘히 겹쳐지면서 이 두 사람을 잇는 끈은 더욱 견고해진다. 클러리서는 자신의 파티에 온 브래드쇼 부부로부터 자신이 한번도 만난 적도 없는 이 젊은 남자의 자살 소식을 접하고 나서 처음으로 (적어도 가장 분명하게) 비판적 자기 인식, 즉 자신이 그를 죽음으로 내몬 억압적 사회체계의 공모자임을 자각한다. 그의 죽음으로부터 “저항”의 의미를 읽어내며(281) 클러리서는 손님들로부터 빠져나와 작은 방으로 가서 사색에 잠긴다:

어쩐지 그것[썬티머스의 자살]은 그녀 자신의 불행이자 수치였다. 야회복이 입혀진 채 여기에 서서, 여기서 한 남자가, 저기서 한 여자가 이 깊은 어둠 속으로 빠져 들어가 사라지는 걸 지켜봐야 하는 건 그녀에게 내려진 형벌이었다. 그녀 자신이 음모를 획책했으며, 슬쩍 훔쳤던 것이다. 그녀는 결코 온전히 존경받을 만 하지 못했다. (282)

억압적 사회체제에 자신이 연루되었음을 자각한 데서 비롯되는 죄의식, 그리고 이에 따르는 책임감을 느끼면서 마침내 클러리서는 썬티머스와 진정한 일체감을 느낀다(283). 한번도 만난 적 없는 그와 동질감을 느끼는 이 대목에서 클러리서는 비판적 자기 인식에 기반한 타자와의 합일의 비전에 이르며, 그녀의 유토피아는 억압과 저항, 해방의 잠재력이 생동하는 “지금, 여기”(12)에 닿을 내리는 것이다.

IV

최근 “사회적 공간”(social space)이론으로 유명해진 프랑스 학자 르페브르가 내놓은 “순간”에 대한 논의를 자세히 살펴보면 우리는 울프의 존재의 순간들과의 놀라운 유사성을 발견하게 된다. 간략히 말하자면, 『공간의 생산』(*The Production of Space*)에서 르페브르의 핵심적인 과제는 공간이라는 것이 텅 비고 무력한 추상적 배경에 불과한 것이 아니라 역사, 문화, 주제, 그리고 서사의 구체적 생산물이자 생산자임을 입증함으로써, 협상과 저항, 그리고 변화의 장으로서의 공간의 정치적 잠재성을 일깨워내는 데 있다. 르페브르에 따르면, 좀 더 해방적인, “다른” 공간 생산의 동력은 바로 우리 삶의 터전인 사회적 공간이 갖는 양가성과 모순성에 있다. 즉, 사회 변화는 사회적 공간에 대한 올바른 인식과 그에 따른 실천, 다시 말해 사회적 공간은 단순히 지배이데올로기를 체화·재생산하는 것만이 아니라 협상과 저항, 그리고 정치적 개입이 가능한, 무한한 가능성과 변화의 영역임을 제대로 인식해야 한다는 것이다. 본고에서의 논의를 위해 필자가 특히 주목한 것은 사회적 공간에 대한 이해가 시간에 대한 올바른 인식과 경험과 불가분의 관계에 있다는 르페브르의 지적이다. 그에 따르면, 시간과 공간을 그저 자연스럽게 우리의 삶에 주어진 것 혹은 추상적인 것으로 보는 것은 양자를 모두 지배적 사회질서를 유지하는 데 필요한 “권력의 도구”(319)로 격하시키는 데 일조해왔으며, 보다 나은 사회공간을 생산하기 위해서는 기계적 연속의 이데올로기에 종속되기를 거부하는, “사생활, 내적 삶, 그리고 주관성으로 되돌아오는 시간”(320)을 제대로 인식하고 살아내야 한다는 것이다. 르페브르에 따르면, 역사 속의 혁명적 열정이 분출하는 “순간들”로부터 개개인이 일상에서 느끼는 놀라움 혹은 기쁨 등의 감각적 순

간들에 이르기까지의 순간들은 “일상적 존재 속에 포함되어 있는 가능성의 총체”에 대한 감각을 가져오는 전복적 잠재력을 가진다(Harvey, “Afterword” 429). 이러한 순간들은 우리 자신의 존재가 타자와 “함께 있고” “서로 연관되어 있음”을 느끼는 순간이기도 하다(Shields 59, 100).

사회적 공간의 생산방식과 밀접한 관계를 맺고 있는 “순간”에 대한 르페브르의 이 같은 관점을 선취하면서 올프는 클러리서가 자신이 다른 존재들과 하나 됨을 느끼는 순간을 런던이라는 매우 역사적이고 구체적인 사회적 공간에 대한 경험과의 연관성 속에 놓는다. 『델러웨이 부인』의 런던은 분명 올프가 비판하고자 한 거대한 “사회체계”(the social system)의 체현물이지만 그곳은 순전히 억압적인 공간으로만 그려지는 것은 아니다(Diary 2: 248). 런던은 경제, 계급, 젠더, 국적 등이 서로 다른 사람들이 각기 다르게 인식하고 경험하는 매우 다층적이고 복합적인 공간이다.⁷⁾ 도시의 이러한 이중성은, 이 소설의 첫머리에서 클러리서가 걸고 있는 거리 이름 “본드가”(Bond Street)가 암시하는 바이기도 한데, 즉 한편으로 이 도시는 억압적 사회 시스템이 가하는 속박(bondage)의 장소이기도 하지만, 동시에 전쟁의 상흔을 씻고 일어나야 할 공동체적 결속의 장(bonding)이기도 한 것이다. 가령 낮은 사회 속에서 가난과 소외로 고통받고 있는 루크레시아(Lucrezia)에게 런던은 무심하고 심지어 적대적인 곳일 뿐이다. 마찬가지로 클러리사가 딸의 교육을 위해 고용한 가난한 독일계 가정교사 킬먼 양(Miss Kilman)에게, 이 거리에 범람하는 풍요로운 일용품과 상품들은 즐거운 소비나 눈요깃거리가 아닌, 그녀의 존재자체에 대한 위협으로 느껴진다.⁸⁾ 하지만 여전히 이 작품 속의 런던은 아름답

7) 많은 사람들이 수상 혹은 왕자가 타고 있을 거라 추측하는 자동차 행렬 장면 역시 런던의 양가성에 대한 적절한 메타포이다. 사람들의 이목을 단번에 집중시키며 등장하는 자동차는 “권위의 목소리”(20)로서, 이 도시 전체와 개개인의 정신까지도 통제하는 물신화된 권력의 상징물이다. 그 등장은 즉각 사람들 마음속에 “사회적 일원”(41)으로서 주저 없이 “대포의 입”(25)에 몸을 던지라고 격려하는, “(전쟁에서) 죽은 사람들, 국기, 그리고 (영국) 제국”을 떠올리게 한다. 그러나 평자들이 지적하듯 이 권위의 목소리는 텍스트 내에서 결코 단일한 의미화작용을 통해 권력의 중심으로 부상하지 못한다. 결국은 사람들의 각기 다른 해석과 반응 내에서 존재하다가 사라져버린다.

8) 가령 킬먼이 엘리자베스를 따라 들어간 육해군 상점(the Army and Navy Stores)에서의 장면을 보자. “세상의 모든 상품들” 속에서 자신이 마치 “무형의 재료로 만들어진”(203) 듯 느끼고 길을 잃는 장면은 킬먼의 몸/ 주체의 상실을 상징한다. 반면 클러리서가 거리

답고 활기 가득한 도시이며, 사회가 부과한 온갖 이기의 굴레를 벗어나 다른 사람과의 긴밀한 유대를 꿈꾸고 이루어가는 열린 공간이기도 하다. 이러한 런던이라는 구체적 공간이 갖고 있는 양가성과 그에 따르는 체제전복적 잠재력은 등장인물들이 인식하고 경험하는 상이한 시간성과 맞물려 있으며, 그 중에서도 클러리스의 “순간들”은 울프의 존재의 순간들을 현실도피와 초월이 아니라 그에 대한 비판적 재구성의 가능성을 담지하고 있다고 할 수 있다.

요컨대 울프의 “존재의 순간들”은 현실로부터 유리된 인식론적, 존재론적 혹은 신비주의적 진리현현의 순간이 아니라 구체적 현실과 사회관계에 뿌리박고서 새로운 사회를 만들어가려는 동력이다. 이 순간들은 고립된 주체가 향유하는 초월의 비전이라기보다는 가령 로렌스가 천착했던 인간과 인간 또는 만물 간의 접촉과 만남의 순간에 근접한 면이 있다. 이러한 만남은 단순히 어떤 영구 보편의 가치체계 속에서 구현되는 것이 아니라 반대로 그러한 가치체계가 갖는 위험과 억압성에 대한 경계 및 비판과 병행된다. 본고에서 상론하지는 못했지만 울프 작품 도처에서 동질적인 “우리”가 건설하려고 하는 고립된 섬나라에 대한 꿈은 그것이 드러내는 배타성, 도피주의, 비현실성, 정체적 역사와 사회관으로 인해 도전받고 비판받는다.

울프의 『순간: 여름 밤』이 극화하는 존재의 순간들은 유동하는 가변적 현실을 초월하는 안정과 질서, 그리고 초역사적 연속을 지향하는 것이 아니라 기계적 시간의 연속이 약속하는 역사진보의 허구성을 폭로하고, 안정과 질서가 위장한 억압성을 비판한다. 그것은 우리를 둘러싸고 있는 숨통치 같은 일상의 연속을 격렬히 찢으며 다가오는 예기치 못한 균열의 순간이자, 합일의 비전이 성취되는 순간이다. 존재의 순간은 주체와 타자, 안과 바깥, 연속과 단절, 시간과 공간을 가르는 담을 허물어내는 순간이다. 그것은 중국적 질서의 일부가 아니라 그 어떤 억압적 종결의 담론과도 타협하기를 거부하는 현재이다. 그리고 이러한 “순간”은 『막간』

에 가득한 불거리와 물건들 속에 즐거움을 느끼는 것은 그녀의 계급적 경제적 특권 덕이기도 하지만, 삶에 대한 그녀의 적극성 덕이기도 하다. 클러리스의 경험이 단순히 그녀의 계급적 특권을 반영한다고 치부하는 것은 올바른 독법이 아니다. 클러리스 못지않게, 오히려 훨씬 더 부정적인 모습으로 그려지는 킬먼의 모습은, 클러리스와 킬먼이라는 두 인물을 계급적 위계관계의 틀 안에서만 바라보기 어렵게 하기 때문이다. 킬먼의 공포는, 그녀의 이름이 암시하듯 그녀의 경제적 계급적 불이익 외에, 삶에 대한 근원적 불신과 회의, 피해의식에 근거한 삶에 대한 증오를 아울러 상징한다.

(*Between the Acts*)에서의 집단적 에피퍼니를 예고한다.

『델리웨이 부인』은 이러한 존재의 순간들이 과연 어떻게 좀 더 해방적인 사회 현실과 역사형성에 개입하는 동력으로 작용하는가를 보여준다. 주인공 클러리서를 통해 구현되는 순간들은 더 나은 세상을 향한 열망으로 충만해있되, 그러한 열망이 가질 수 있는 현실도파·초월의 위험을 경계하고, 모순과 충돌, 억압과 저항, 그리고 변화 가능성이 공존하는 현재를 비판적으로 재구성해내는 잠재력을 가진다. 여기서 런던은 역사와 서사가 펼쳐지는 텅 빈 중립적 공간도, 혹은 이를 일방적으로 지배하는 억압적 체계도 아니다. 그것은 사람들의 의식과 실천에 따라 그 물질적, 상징적인 지형이 끝없이 생산, 변형되는, 열려있는 사회적 공간이다. 클러리서가 사회 속에서 구축된 자아를 버리고 다른 존재들과의 새로운 관계에 대한 비전을 획득하는 순간들은 바로, 현재적 시간과 공간에 대한 새로운 인식적·경험적 지평에 뿌리내리고 있는 “존재의 순간들”이다. 이렇게 볼 때 울프의 존재의 순간들은 모더니즘을 “비역사적 형식주의나 미학주의”를 통해 “더 안전하고 보편적인 가치체계를 찾아” “역사의 악몽”을 “초월”하려는 시도라 풀이하는 허천(Linda Hutcheon)의 그 낯설지 않은 설명을 재고해 볼 중요한 단초가 된다고 하겠다.

(서울대)

인용문헌

- 오길영. 「오해된 모더니즘?: 울프, 조이스, 프루스트의 문학론을 중심으로」. 『지구화시대의 영문학』. 설준규, 김명환 역음. 서울, 창비, 2004. 437-58.
- Abrams, M. H. "epiphany." *A Glossary of Literary Terms*. 6th ed. San Diego: Harcourt Brace Jovanovich, 1985. 57-58.
- _____. *Natural Supernaturalism*. New York: W. W. Norton & Company, 1973.
- Auerbach, Erich. *Mimesis: The Representation of Reality in Western Literature*. Trans. Willard R. Trask. Princeton: Princeton UP, 1953.
- Beauchamp, George. "Changing Times in Utopia." *Philosophy and Literature* 22.1 (1998): 219-30.
- Bowlby, Rachel. "Walking, Women and Writing: Virginia Woolf as *flâneuse*." *New Feminist Discourse: Critical Essays on Theories and Texts*. Ed. Isobel Armstrong. London and New York: Routledge, 1992.
- Bradbury, Malcolm and James McFarlane. "The Name and Nature of Modernism." *Modernism: A Guide to European Literature 1890-1930*. London: Penguin, 1976. 19-55.
- Certeau, Michel de. *The Practice of Everyday Life*. Berkeley: U of California P, 1984.
- Donald, James. "This, Here, Now. Imagining the Modern City." *Imagining Cities: Scripts, Signs, Memories*. Eds. Sallie Westwood and John Williams. London and New York: Routledge, 1997. 181-201.
- Foucault, Michel. "Of Other Spaces." *Diacritics* 16 (Spring 1986). 22-27.
- _____. "Questions on Geography." *Power/Knowledge: Selected Interview and Other Writings 1972-77*. Ed. C. Gordon. Trans. Colin Gordon, Leo Marshall, John Mepham, Kate Soper. New York: Pantheon, 1980. 146-65.
- _____. "Space, Knowledge and Power." Interview. Rizzoli Communications, March. 1982. Rpt. *The Foucault Reader*. Ed. Paul Rabinow. New York: Pantheon, 1984. 239-56.

- _____. *The Order of Things: An Archeology of the Human Sciences*. New York: Vintage, 1973.
- Harvey, David. "Afterword." Henri Lefebvre. *The Production of Space*. Trans. Donald Nicholson-Smith. Oxford: Blackwell, 1991. 425-34.
- Hutcheon, Linda. *A Poetics of Postmodernism: History, Theory*. New York: Routledge, 1988.
- Joyce, James. *Stephen Hero*. Eds. John J. Slocum and Herbert Cahoon. New York: New Directions, 1963.
- Laurence, Patricia Ondek. *The Reading of Silence: Virginia Woolf in the English Tradition*. Stanford: Stanford UP, 1991.
- Lefebvre, Henri. *The Production of Space*. Trans. Donald Micholson-Smith. Oxford: Blackwell, 1991.
- Marin, Louis. *Utopias: A Spatial Play*. London: Macmillan, 1984.
- Shields, Rob. *Lefebvre, Love & Struggle: Spatial Dialectics*. London: Routledge, 1998.
- Soja, Edward W. *Postmodern Geographies: The Reassertion of Space in Critical Social Theory*. London: Verso, 1989.
- Tremper, Ellen. *Who Lived at Alfoxton?: Virginia Woolf and English Romanticism*. London: Associated UP, 1998.
- Usui, Masami. "The Female Victim of War in *Mrs. Dalloway*." *Virginia Woolf and War: Fiction, Reality, Myth*. Ed. Mark Hussey. New York: Syracuse UP, 1991. 151-63.
- Wilkinson, Alan. *The Church of England and the First World War*. London: SPCK, 1978.
- Woolf, Virginia. *Collected Essays*. Vol. IV. New York: Harcourt, Brace, & World, 1967.
- _____. *Moments of Being*. 2nd ed. Ed. and Introd. Jeannes Schulkind. San Diego: Harcourt Brace, 1985.
- _____. *Mrs. Dalloway*. 1925. San Diego: Harcourt Brace & Company, 1981.

- _____. *The Diary of Virginia Woolf. Volume 2, 1920-1924*. Ed. Anne Olivier Bell. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1978.
- _____. *To the Lighthouse*. 1927. San Diego: Harcourt Brace & Company, 1981.
- _____. *A Passionate Apprentice: The Early Journals, 1897-1909*. Ed. Mitchell A. Leaska. San Diego: Harcourt, 1990.

Abstract

Rereading Virginia Woolf's "Moments of Being": "The Moment: Summer's Night" and *Mrs. Dalloway*.

Youngjoo Son

This study is a critical response to the longstanding view that has aligned "moments of being" in Virginia Woolf with religious or mystical traditions of epiphany — a sudden revelation of transcendent truth. From this perspective, the moments of being mark instants for transcending the chaotic, rapidly changing, and fragmented life in a modern society, finding their existence in the self-limited and self-sufficing work of art. Thus, the moments of being have been easily connected to order, eternity, stabilization, and stasis, while also implicating their fundamental transcendence from — or independence from — ordinary life.

Reading against the grain, this paper proposes that Woolf's moments constitute active engagement with actual social life. My contention is that eruptive moments in Woolf are not static, but dynamic; they are resistant, rather than susceptible, to order and stability, as well as to the belief of the linear progress of time and history. Structured by the alternations between the present as a part of an order — which is subservient to maintaining the status quo — and the eruptive present — that exposes and challenges the repressive forces of the former —, an essay entitled "The Moment: Summer's Night" dramatizes the political potential for the subversive moments of being as a social criticism. In *Mrs. Dalloway*, Clarissa's encounter with moments of being against the backdrop of the social space of London ushers us into an alternative utopian chronotope that interacts with the actual life in its radical vision of the interdependence of the self and the universe, a vision that destabilizes the repressive social system.

In sum, Woolf's critical distance from the dogmatic prescription in various

utopian discourses for an ideal society located in a distant, static time and space drives her to seek alternative utopia. Eruptive moments of being in Woolf's writing enacts utopia that intervenes into the production of a more liberating social space in its blurring of egotistic and repressive boundaries between beings and its fight with imagined closure.

■ Key words : moments of being, modernism, social space, chronotope, history, discourse, utopia, here and now (존재의 순간들, 모더니즘, 사회적 공간, 시공, 역사, 담론, 유토피아, 지금-여기)