

다시 쓰는 『댈러웨이 부인』

정명희

마이클 커닝햄(Michael Cunningham)의 소설 『시간들』(*The Hours*)은 버지니아 울프(Virginia Woolf)의 소설 『댈러웨이 부인』(*Mrs. Dalloway*)에 크게 빚지고 있다. 여기서 빚졌다는 의미는 단순히 그가 작품의 제목(“시간들”은 『댈러웨이 부인』의 출판 전 임시 제목이다), 인물들의 이름과 그들에게 일어나는 사건들 혹은 생각들을 울프의 소설에서 빌려왔다는 것만은 아니다. 그의 소설은 그가 의도했든 아니든 단독으로 의미가 해석되거나 부여될 수 없다. 커닝햄의 소설은 언제나 『댈러웨이 부인』과의 관계성 속에서 읽혀질 것이며 다양한 의미를 생산할 것이다. 작품에서 1920년대의 버지니아 울프는 『댈러웨이 부인』을 쓰고 있고, 1950년대의 로라 브라운(Laura Brown)은 그 작품을 읽고 있으며, 1990년대의 클러리서 본(Clarissa Vaughan)은 울프 소설의 클러리서 댈러웨이가 90년대에 살았음직한 삶을 살아가고 있다. 『시간들』은 이들 각기 다른 시대와 공간을 사는 세 여자들의 삶 이야기를 다루는데, 이들 의 삶은 울프 소설속의 다양한 삶의 조각들과 그녀 삶의 전기적인 사건들이 파편적으로 해체되고 다시 편집되는 과정을 통해서 새롭게 얹혀져 구성된다. 그리고 이렇게 구성된 이 세 여자의 삶은 『댈러웨이 부인』이라는 “허구적” 이야기와의 관계를 통해서 연결되고, 울프의 작품은 세 여자의 삶을 하나로 구성하는 구심점이 된다. 커닝햄의 작품에서 『댈러웨이 부인』의 세계는 작가 울프의 실제 삶에 침입하고, 로라 브라운과 클러리서 본의 삶과 겹쳐지면서 그들의 삶을 비추는 거울이 된다. 울프가 자신의 작품을 댈러웨이 부인을 통해서 구성하였다면, 커닝햄의 소설은 울프의 작품을 통해서 구성된다.

커닝햄의 작품에서 세 여자들은 한결같이 더 강렬하고 의미 있는 삶을 찾고 있으며 이런 관점에서 이들의 삶은 시공을 초월해서 분명하게 연결된다. 하지만 울프의 작품이 쉽게 몇 개의 주제를 통해서 축소되고 요약되어 이해되기를 거부하는 것처럼, 커닝햄의 작품 통한 세 여자의 삶을 명료하게 나누어 추적하는 다소 평이한 화술에도 불구하고 간략하게 요약 될 수 없는 복잡함을 드러낸다. 커닝햄은 작품에서 각기 다른 시간과 공간에 거하는 세 여자들이 아침에 일어나는 순간부터 시작해서 그들의 하루를 다루는데, 화자가 그들의 이야기를 나누어 순차적으로 번갈아 서술하면서 그들 삶 간의 평행성이 강조된다. 울프는 실제로 『델러웨이 부인』을 쓴 작가이고, 로라 브라운은 그 소설을 읽고 있으며, 클러리서 본은 델러웨이 부인이라는 멋진 별명을 가질 수 있었지만, 그 사실들이 작품 속의 울프를 상대적으로 실존한 인물로 만들지는 않는다. 작품은 세 명의 여자들의 삶의 이야기들을 교차해 전개하면서, 울프의 전기적인 삶과 사건들이 상대적으로 가질 수 있는 현실성을 희석시킨다.

커닝햄은 자신의 이야기의 출처에 대한 메모에서 울프 이야기 속의 인물들은 울프에 대한 다양한 기록들에 가능한 충실하게 창조한 허구적인 주인공들이라고 밝힌다. 돌을 주머니에 넣고 강으로 걸어 들어가 자살했고, 레너드(Leonard) 울프와 리치몬드에 살았고, 거의 간호원 같은 남편의 어느 정도 “독재적인” 간섭에 고통 받았으며, 바네사(Vanessa)라는 언니가 있었고, 하녀 넬리(Nelly)와 자주 충돌하는 어려운 관계였으며, 사피스트(Sappist)로 여자들 간의 우정내지는 애정에 집착했던 그런 모든 전기적인 사실들이 동일하다 해도, 울프는 분명 커닝햄 소설의 허구적인 주인공 중 하나이다. 특히 울프가 실제로 레너드에게 남긴 유서의 구절을 리처드가 클러리서에게 반복하면서 그녀의 유서는 마치 햄릿이나 리어왕의 마지막 대사처럼 극적이고 인위적인 반향을 불러일으킨다. “나는 우리 같이 행복했던 두 사람이 있었다고 생각하지 않아”(200). 리처드의 자살 장면에서 그는 마치 연극의 등장인물인양 이 대사를 낭송한 뒤 뛰어내리고, 그의 자살은 소설 속의 상대적인 현실성마저도 상실한다. 클러리서는 리처드의 자살 앞에서 “이미 일어났던 어떤 것을 목격하는”(197) 것처럼, “기억처럼 느끼며”(197), 독자들은 그의 자살을 자연스럽게 『델러웨이 부인』에서의 셉티머스(Septimus)의 자살과 연관짓게 된다. 커닝햄의 소설은 분명 울프의 소설, 더 나아가서 그녀의 삶 자체를 다시 쓰고 있다. 그런데 이렇게 다시 쓰는 그의 행위가 궁극적으로 의도하

는 것은 무엇인가? 울프는 빅토리아 시대 소설들의 위대한 유산 앞에서, 새로운 시대에 맞추어서 소설들이 언제나 다시 쓰여 져야 할 필요성과 자신의 작가로서의 작업의 필연성을 주장했다. 커닝햄의 작품은 울프와 그녀의 소설을 그의 시대에 맞게 새롭게 각색하는 것인가?

울프의 작품에서 델러웨이 부인은 전통적으로 소설의 인물들을 이해하듯이 어떤 인물로 정의하기 쉽지 않다. 작품에서 델러웨이 부인은 자신을 비롯한 그녀와 관계를 맺는 많은 사람들에 의해서 긍정적으로, 동시에 부정적인 이미지로 정의된다. 그리고 그녀의 이런 상반되는 특징들은 그녀를 보통 소설의 인물들처럼 “아주 속 좁은 속물이다” 혹은 “아주 현신적이고 우아한 상류층의 부인이다” 하고 정의하는 것을 불가능하게 한다. 이런 불확실성은 작품에서 그녀의 주요한 행동인 파티에 대해서도 마찬가지이다. 그녀의 파티는 그녀가 주장한대로 분리된 인간 존재들을 모으는 화합의 불을 밝히는 공간일 수도 있지만, 동시에 하찮은 파티와 같은 일을 하면서 시간을 낭비하는 소위 상류층 부인의 속물적인 면모로 해석될 수도 있다. 하지만 작품에서 중요한 것은 그녀가 이런 상반되는 자신의 이미지를 하나로 구성하려는 노력이다. 그녀가 거울 앞에 앉아서 자신을 “한점으로”(Woolf, 1925, 54) 구성하려는 행위가 대표적으로 이것을 보여주는데, 울프는 삶을 궁극적으로 이렇게 상반되는 것들을 쌓아서 구성하는 행위로 정의한다. 반면에 죽음은 그 구성을 해체하는 것이다. 울프의 작품은 델러웨이 부인이라는 인물을 통해서 일반적으로 대립관계로 이해되는 삶과 죽음, 정상과 비정상의 이야기를 구성하며, 델러웨이 부인의 존재가 드러내는 상반되는 이미지들은 그녀의 구성하는 능력을 궁극적으로 드러낸다. 작품 마지막에서 피터는 델러웨이 부인이라는 존재가 “공포”와 “환희”(Woolf, 1925, 296)를 동시에 불러일으켰다고 확신하면서 그 근원이 바로 클러리서라고 선언한다. 울프의 델러웨이 부인은 과거와 현재, 삶과 죽음, 죽음의 공포로 끊임없이 위협받는 자아와 현재에 대한 지각으로 황홀해 하는 자아, 셉티머스를 통해서 외면화된 광기와 죽음에 이르는 해체하는 세력과 동시에 파티로 상징되는 삶을 긍정하고 예찬하는 세력을 연결하여 담는 그릇 역할을 한다.

하지만 커닝햄의 소설에서 클러리서 본은 델러웨이 부인처럼 중심이 되는 역할을 하지 않는다. 『시간들』의 델러웨이 부인의 장에서 클러리서의 행동을 묘사하는 문장들과 그녀를 그리는 이미지들은 너무도 분명하게 울프의 텍스트를 반

복한다. 그리고 이 반복은 즐거움의 차원을 넘어서 거의 고문하듯이 독자들에게 조여 들어오며 질문한다. 이렇게 문맥을 변화시킨 모방이 의도하는 것은 무엇인가? 독자들은 이런 변형된 반복에서 이미 알고 있는 것 혹은 그 기억에서 벗어나는 변화들을 다시 인지하는 즐거움을 분명 느낀다. 하지만 커닝햄의 작품에서 아주 흥미로운 것은 텍스트가 거의 매 구절마다 울프 텍스트의 내용과 이미지를 흉내 내지만, 그의 텍스트에서 울프의 델러웨이 부인은 완전히 실종되었다는 사실이다. 리처드가 자살한 후, 클러리서는 생각한다. “그리고 여기 그녀, 자신이 있다. 클러리서, 더 이상 델러웨이 부인이 아니다”(226). 이 구절은 울프의 작품에서 “이렇게 델러웨이 부인이 되어서, 이제는 클러리서조차도 아니다, 이렇게 리처드 델러웨이 부인이 되어서 말이다”(Woolf, 1925, 14)라는 구절을 뒤집어서 반복한다. 하지만 이렇게 유사한 반복은 전혀 다른 맥락을 내포한다. 델러웨이 부인에서 클러리서는 인간 존재의 유한함을 분명하게 인식하며, 부어튼 시절의 클러리서, 꿈 많고 순수하고 아름다운 젊은 시절의 클러리서, 자신이 원하는 것을 할 수 있다고 믿었던 클러리서의 존재를 의심한다. 그녀는 이제 시간의 흐름 속에서 단지 리처드의 아내로 늙고 병들어가며 파티를 여는 델러웨이 부인만이 남았다는 두려움을 드러낸다. 작품은 부어튼이라는 과거의 공간과 그곳의 클러리서를 젊고 모든 것이 가능한 삶, 반면에 런던에서 사교적인 아내 역할을 하며 파티를 여는 델러웨이 부인은 늙고 병들어 죽음으로 이어지는 삶의 어두운 과정을 상징하는 것으로 클러리서와 델러웨이 부인의 이름을 양분하여 사용한다. 작품의 현재에서 파티를 여는 델러웨이 부인은 이제 더 이상 클러리서가 아니며, 피터가 비판하는대로 “완벽한 안주인” 그리고 커닝햄의 리처드가 말하는 “사교계의 아내”인 델러웨이 부인을 의미하는 것으로 해석될 수 있다. 하지만 울프의 작품에서 이름을 통한 델러웨이 부인의 명상은 삶의 엄숙한 흐름, 필연적으로 변화하고 그래서 궁극에는 한 개인을 늙고 병들고 죽음에 이르게 하지만 계속 전진되어 가는 삶의 흐름에 대한 거의 경건한 긍정을 포함한다. 클러리서의 독백은 작품의 한 축을 이루는 삶의 다른 면, 죽음에 대한 두려움을 포함하지만, 동시에 이제 병들고 늙어 가는 육체가 어떤 거대한 삶의 흐름의 일부라는 자각은 죽음을 인간 삶의 필연적인 동반자로 만든다.

반면에 커닝햄의 소설에서 클러리서 본이 자신은 더 이상 델러웨이 부인이 아니라는 생각은 전혀 다른 해석을 함축하고 있다. 클러리서 본의 분신인 델러웨이

이 부인은 리처드의 창작일 뿐이다. 그녀는 이제 리처드의 작품이 그녀를 허구화 하며 위치시켰던, 그녀를 화려하게 장식했던 델러웨이 부인이라는 “사로잡고, 번성하게 운명지어진”(11) 그런 존재가 더 이상 아니다. 커닝햄의 작품에서 클러리서는 분명 울프의 델러웨이 부인을 연상시키는 행동들, 사건들, 특질들을 통해서 재현되지만 그녀에게 주어진 델러웨이 부인은 리처드가 그녀를 “그녀 자신만이 아니라 그녀의 전체 성(sex)의 재능들과 연관함을 상징하는” 존재로 만들면서 그녀에게 부여한 “근본적으로 허구적인 인물”이다(61). 그것은 리처드의 “과장법”이며, 그가 “극단적이고 지휘하는 인물들이 사는 세계에 살아야 하기 때문”(61)에 클러리서에게 부여한 “낡은 별명”(55)에 불과하다. 자살하기 직전, 리처드는 클러리서 본에게 당신에게 내가 부여한 당신의 분신은 어떻게 되었냐고 묻는다(198). 클러리서는 바로 자신이 그녀라고 답한다. 하지만 리처드는 자살하고 그녀는 자신이 이제는 더 이상 델러웨이 부인이 아니라고 고백한다. 울프의 이야기에서 클러리서와 델러웨이 부인이 과거와 현재, 부어튼과 런던으로 분리된 한 인간 존재를 드러낸다면, 클러리서 본과 델러웨이 부인과의 관계는 허구적인 자아와 실제 자아 사이의 문제이다. 물론 클러리서 본의 자아에서 현실과 허구 사이의 간극은 울프의 작품에서 부어튼과 런던, 현재를 인지하는 델러웨이 부인과 과거에 사로잡혀 있는 셉티머스로 양분한 간극의 변형으로 단순하게 해석될 수 있다. 하지만 울프의 델러웨이 부인과 클러리서 본의 가장 큰 차이는 그들이 그 간극을 어떻게 구성하느냐의 문제이다.

커닝햄 소설에서 세 여자 이야기는 궁극적으로 허구와 실제의 문제로 요약될 수 있으며, 이런 관점에서 커닝햄의 소설은 울프 글쓰기에 가장 가까이 접근한다. 특히 그의 순수한 발명이라 할 수 있는 브라운 부인의 이야기는 그녀의 삶 전체로 허구와 실제 사이의 간극의 고통을 표현한다. 많은 일반 독자들은 작품에서 그녀가 느끼는 갈등과 행동의 동기를 자주 이해할 수 없어 한다. 특히 영화 속의 줄리안 무어(Julianne Moore)는 로라의 고통을 너무도 현실감 있게 재현하여서 더욱 독자로 하여금 그녀가 왜 그토록 괴로워하는지 의문을 제기하게 한다. 물론 이런 그녀의 고통은 울프의 작품들을 관통하는 페미니스트의 언어들을 적용하면 쉽게 설명이 되어진다. 특히 1980년대 이후의 울프 비평은 울프를 페미니즘의 대모로 만드는데 주저하지 않는다. 그리고 이런 관점에서 브라운 부인이 한 가정의 안주인으로서의 삶을 못 견디어 하며 호텔방을 찾는 것은 “자기만의 방”

의 필요성에 대한 울프의 유명한 주장을 상기하게 한다. 『자기만의 방』(*A Room of One's Own*)에서 울프는 “여자가 소설을 쓰려면 돈과 자기만의 방을 가져야 한다”고 말한다. (Woolf, 1929, 4) 커닝햄의 작품에서 브라운 부인은 가정에서 자신의 역할을 억압적인 “의무”(38)로 느끼며 “즐겁게 해야 한다. 계속해야 한다”(205)는 강박감에 시달린다. 그녀의 이야기는 울프의 텍스트에서 자주 요약되어 추출된 페미니스트 메시지들, 여자들의 억압받은 삶, 어머니와 아내로서 “집안의 천사”(Woolf, 1979, 60)를 요구하는 가부장제, 여자만의 공간과 자기만의 삶에 대한 필요성, 그리고 가부장제의 이성간의 사랑(heterosexual love)에 대안이 되는 레즈비안 관계들이 브라운 부인의 고통 속에 부각되며 그녀의 이야기를 구성하는 것 같다.

작품에서 브라운 부인은 자신의 일상을 탈출해서 『델러웨이 부인』을 들고 호텔에 가서 자기만의 시간을 가진다. 하지만 그녀는 다시 일상으로 복귀하면서 여전히 아이를 맡긴 집 앞에 서서 망설인다. “그녀는 아이를 찾아야하고, 그를 집에 데려가서 남편의 생일 저녁을 꾸려 내는 것을 끝내야한다”고 상기한다. 이제 그녀는 보통 자신으로 알려진 “어머니, 운전자...”(187)로 돌아가야 한다. 하지만 그녀는 그 역할을 하는 자신을 “아무도(no one)”아니며 “하찮은 존재(nothing)”로 느끼면서 차라리 죽고 싶은 욕망에 사로잡힌다. 그녀는 “정겹게, 심지어 갈망하면서 죽음에 대해서 생각하고 있었다.”(188) 여기서 그녀는 도리스 레싱(Doris Lessing)의 단편 「19호실로」(To Room Nineteen)의 주인공 수잔(Susan)과 강한 연관성을 드러낸다. 레싱의 작품에서 수잔은 어머니와 아내라는 역할에 아무런 의문을 제기하지 않고 그것을 자신의 삶으로 헌신적으로 산다. 하지만 아이들이 자라 마침내 자신의 본질적인 자아를 만날 수 있다고 기대한 순간, 가정을 꾸리는 여자의 짐을 더 이상 질 수 없어 가스로 자살한다. 커닝햄의 작품에서 브라운 부인은 아주 적절하게도 레싱의 수잔처럼 노르망디 호텔의 19호실에 투숙한다. 커닝햄의 작품에서 브라운 부인의 이야기는 강한 페미니스트적인 메시지를 전달하며, 가부장제가 여자에게 무조건적으로 부과하는 완벽한 어머니와 아내 역할을 비판하는 것 같다.

커닝햄의 소설에서 울프와 바네사의 키스, 로라 브라운과 키티(Kitty)의 키스, 그리고 클러리서 본과 샬리의 키스는 『델러웨이 부인』에서 클러리서와 샬리(Sally)의 키스로 집약된다. 특히 영화는 영화라는 매체의 특수한 능력으로 이 키

스들 간의 평행관계를 쉽게 인지할 수 있도록 연결시키며, 이 키스는 레즈비안 관계가 줄 수 있는 평화로운 공존의 의미를 분명히 한다. 울프의 소설에서 샐리와 클러리서의 키스는 여성 간의 우정내지는 사랑을 상징하며, 이것은 델러웨이 부인이 남편 리차드와의 관계에서 실패했던 것, 인간 간의 차이와 분리를 녹여내는 “스며드는 중심이 되는 어떤 것(something central which permeated)”(Woolf, 1925, 46)을 줄 수 있는 대안으로 제시된다. 작품에서 클러리서는 샐리와 키스에서 평생에 귀한 보물을 받은 듯 느끼지만, 그들 간의 완벽한 화합은 전형적으로 피터에 의해서 깨진다. 울프의 페미니스트적인 언어들은 남성들을 여자들의 완벽한 화합의 세계를 파괴하는 침입자로 단죄하며, 『세 닢의 금화』(Three Guineas)에서 제시했던 여자들만의 아웃사이더로서의 공동체를 제시하는 것 같다.

커닝햄의 작품에서 브라운 부인과 클러리서 본은 남편 내지는 남자와 연결된 삶이 아니라, 혼자만의 즐거움을 가지면서 바람난 아내내지는 행실이 나쁜 여자 같이 느낀다고 말한다. 노르망디 호텔에서 자신만의 공간을 갖게 된 브라운 부인은 자신이 아주 “단정”하면서 동시에 “행실이 바르지 못하다”고 느낀다(15). 마찬가지로 클러리서도 자신이 에이즈로 죽어가는 리차드를 사랑하지만, 여전히 여름날의 아름다움을 “아마도 약간 더 사랑하는 것”이 마치 “바람난 과부”같다고 생각한다(11). 이런 부분들은 가부장제에서 여자들의 삶이 언제나 남자와 연결된 돌보는 사람의 역할이 강조되며 그것이 여자들의 무의식으로 정착된 것을 보여준다. 클러리서 본은 리차드의 실제 아내도 아니고 자신의 성적 정체성을 레즈비안으로 주장하는 현대적인 여성으로 재현되었지만, 그녀는 여전히 그를 돌보는 것을 당연시하고 돌보는 역할 속에서 세상의 현세적인 즐거움을 모두 거부해야 한다고 생각한다. 하지만 울프의 『델러웨이 부인』이 단순하게 페미니스트의 메시지들로 요약될 수 없는 것처럼, 브라운 부인을 “자기만의 방”을 찾는 억압받은 여자로 환원하는 것은 분명 커닝햄의 소설을 왜곡하는 것이다.

『시간들』에서 브라운 부인은 『델러웨이 부인』을 읽으면서 자신의 가정주부, 아내 그리고 어머니로서의 현실 세계를 더 이상 견딜 수 없게 되고, 임신한 아이를 출산한 후 집을 나갈 결심을 마침내 한다. 하지만 이미 지적했듯이, 이런 그녀의 결심을 페미니스트의 언어로만 해석하기에는 동기가 극히 미약하다. 영화는 브라운 부인의 남편을 중산층의 평범한 시민으로 감수성이 결여된 전형적인 가부장제 사회의 지지자로 재현하여 어느 정도 브라운 부인의 갈등을 설명하려 시

도한 것 같다. 그러나 커닝햄의 소설은 브라운 부인의 행동을 울프의 행동만큼이나 느닷없고 예상이 불가능한 것으로 그리고 있다. 물론 소설의 세 여자 주인공 모두 어느 정도 이런 충동성을 드러내지만, 특히 브라운 부인의 행동은 울프의 행동과 나란히 읽히며, 독자는 그녀의 광기를 의심하게 된다. 사실 울프의 델러웨이 부인은 한 인간의 행동이 일반적으로 그리고 상식적으로 용납할 수 있는 선을 넘었을 때 사회에서 인위적으로 정의하는 이름이 비정상성임을 분명히 한다(필자; 1997, 324). 하지만 커닝햄의 울프 이야기에서 울프가 자신이 창조하는 델러웨이 부인의 행동에 사로잡혀 흥분하여 자신의 정신적이고 육체적인 건강을 해쳤을 수도 있다는 가능성은 광기에 가까운 행동, 적어도 현실과 허구가 분명 전도된 인상을 준다. 마찬가지로 브라운 부인이 자신이 읽는 소설의 작가 혹은 주인공의 삶에 대한 환상에서 자신의 삶을 견딜 수 없어 한다면, 이 또한 분명하게 현실과 허구가 전도된 것이다. 커닝햄은 울프와 브라운 부인을 그들의 광기 어린 행동을 통해서 연결하는 것인가?

울프의 작품에서 브라운 부인의 이야기를 찾을 수는 없지만, 브라운 부인이라는 인물은 울프의 글쓰기에서 아주 중요하고도 유명한 인물이다. 울프의 유명한 에세이 「베넷 씨와 브라운 부인」(“Mr. Bennett and Mrs. Brown”)은 브라운 부인을 “우리가 살아가는 정신이며, 삶 그 자체이다”(337)라고 말한다. 그녀는 또 말하길, 브라운 부인은 “기차의 구석에 앉아 있다 — 리치몬드에서 워터루가 아니라, 영국 문학의 한 세대에서 다른 세대로 가는 기차에서 말이다. 왜냐하면 브라운 부인은 영원하다, 브라운 부인은 인간 본성이다, 브라운 부인은 단지 겉모습만이 변한다, 들락날락하는 것은 소설가들이다”(330). 울프는 이 글에서 아주 대담하게 브라운 부인을 불멸의 정신이며, 우리 독자들과 인간들이 살아가는 정신이며, 그러므로 인간 본성 그 자체라고 과감히 결론 내린다. 브라운 부인은 삶과 소설에서 똑같이 중심이 되는 정신이며, 베넷씨의 문학 작품은 바로 이런 그녀를 구체화하는데 실패했다고 비판한다. 울프의 이 에세이는 보통 그녀가 에드워드 시대의 문인들로 분류하는 아놀드 베넷(Arnold Bennett), 존 갤즈워스(John Galsworthy), H.G. 웰즈(Wells) 같은 이들을 물질주의자들로 명명하며, 모더니스트로서 자신의 정체성을 정의하는 것으로 이해된다. 그러나 울프의 글과 그녀의 선대 글들 간의 상호텍스트성을 부인하기는 쉽지 않다. 많은 비평가들이 지적했듯이 그녀는 빅토리아 시대 작가들과 그들의 작품에 크게 영향을 받았다(Miller,

176: Whitworth, 150-53). 더군다나 울프가 신랄하게 비판한 베넷트의 “물질주의적인 묘사” 또한 그렇게 단순화해서 거부할 수 있는 문제가 아니라고 위트월스는 주장한다(152).

울프는 소위 예술을 위한 예술을 주장하고, 모더니스트로서 문학을 삶의 지혜와 해결책으로 이상화한 것으로 자주 이해된다. 그러나 그녀는 자신의 글들 속에서 문학의 가치와 작가의 작업에 대해서 자조적이고, 자의식이 강한 의문을 자주 제기한다. 비록 그녀가 다른 모더니즘의 작가들처럼 글쓰기의 가치를 깊이 인정했지만, 그녀는 매튜 아놀드(Matthew Arnold)나 T.S. 엘리엇(Eliot)처럼 문학을 새로운 종교로 숭배하지는 않았다. 이런 그녀에게 에드워드 시대 작가들이 구현하는데 실패한 브라운 부인의 진수는 작가로서 자신의 정체성을 확립하게 해 줄 새로운 글쓰기의 새로운 주제와 전략을 분명 의미한다. 브라운 부인은 새로운 것의 창조가 아니라면 적어도 새로운 시각을 줄 수 있는 근본적이고 전복적인 변화를 내포한다. 울프는 브라운 부인이 “가장 엄숙한 광경을 조롱할 것이며 가장 평범한 것에 아름다움을 부여 한다”(387)고 말한다. 그러면 커닝햄이 창조한 브라운 부인은 울프의 브라운 부인과 어떤 상관관계가 있는 것일까? 물론 커닝햄이 단순히 브라운 부인이라는 이름만을 차용했을 수도 있다. 하지만 커닝햄의 작품이 울프와 그녀의 작품을 모방하고 패러디하는 것이 분명한데, 브라운 부인이라는 이름이 일으키는 연상을 무시하기는 쉽지 않다.

울프는 모더니즘의 작가로서 동시대의 다른 남자작가들처럼 모더니즘이 내포하는 형식적인 실험과 내용면에서 인간 내면의 의식을 포착하려 노력했다. 그리고 그녀는 언제나 자신이 여자 작가라는 사실을 의식했고 주장했다. 그것이 그녀의 정치적인 전략이든 아니면 순수한 믿음에서 비롯되었든, 울프는 많은 글들에서 여자 작가에게 가능한 글쓰기의 새로운 영역을 주장했다. 그리고 그녀의 위대한 업적중 하나는 그녀의 글들이 소위 여성들의 영역으로 편해지고 무시되었던 가정을 남성들의 공적인 영역과 동등한 세심한 주의와 노력이 경주되는 곳으로 재현했다는 사실이다. 그녀의 소설에서 남편을 위한 생일 파티이든, 수상을 초대한 파티이든 여자들이 주도하는 가사의 영역은 정치적이고 경제적인 이익들이 경쟁하고 전쟁으로 발전할 수 있는 소위 남성들의 공적인 영역만큼 유능함과 정확성이 요구되는 공간으로 변모한다. 울프의 작품에서 리처드와 피터는 델러웨이 부인이 지나칠 정도로 자신의 파티에 세심한 주의를 기울이는 것을 이해하

지 못한다. 작품은 그녀가 자신의 가난한 사촌을 원하지 않지만 초대해야 하기 때문에 그리고 파티의 중요성을 전혀 인정하지 않는 킬만 양이나 특히 자신의 딸 엘레자베쓰 때문에 절망하는 것을 보여준다. 커닝햄의 작품에서도 클러리서 본이 파티에 집착하는 것은 리차드는 물론이고 샬리나 줄리아 또한 동정적이지 않다. 그리고 이런 면모는 파티와 같은 하찮은 일에 연연하는 여자들의 전형적인 어리석음 내지는 경박함으로 자주 해석된다. 하지만 울프는 작품에서 파티를 소설의 주요한 행동으로 만들고, 그 파티를 통해서 델러웨이 부인의 미묘한 감정과 생각의 흐름을 자세히 관찰하면서, 소위 여자들의 사적인 영역과 그 영역의 사소한 사건들과 그 사건들이 동반하는 감정들과 생각들을 소설의 주제로 격상시키고 승화시킨다. 울프의 작품은 그녀가 주장했듯이 브라운 부인의 진수를 구체화하고 있으며, 커닝햄의 브라운 부인 또한 바로 이런 새로운 주제, 소위 여자들의 사적인 영역에서 아름다움의 창조를 꿈꾸는 면모에서 울프의 브라운 부인과 연결된다.

위에서 설명했듯이, 커닝햄의 브라운 부인은 가부장제가 부여하는 여자의 역할들로 고통 받는 전형적인 페미니즘 소설의 주인공을 재현하는 것으로 해석될 수 있다. 그러나 그녀가 울프의 작품에 매료된 것을 묘사하는 커닝햄의 언어는 그 보다 더 많은 것을 함축하고 있다. 브라운 부인은 울프의 작품을 읽으면서 “어떤 이가 그와 같은 문장을 쓸 수 있고” “그와 같은 문장에 포함된 모든 것을 느낄 수 있다”(41)는 사실에 놀란다. 여기서 그녀는 작품의 절대적인 아름다움과 울프가 그런 작품을 창조하였다는 사실에 감동한다. 그녀는 책 읽기를 멈추고 일어나야 하는 자신의 현실을 “찬물로 잠수하는”(41) 것으로 묘사하며, 울프의 허구가 보여 주는 완벽한 아름다움에 매료되어 가정주부로서의 자신의 현재를 부정하는 것 같다. 특히 브라운 부인이 주재하는 남편의 생일 파티는 델러웨이 부인의 파티와 대조된다. 높은 가문의 우아한 여주인으로서 수상을 초대한 파티를 집전하는 델러웨이 부인과 달리 브라운 부인은 평범한 중산층 가정주부에 불과하다. 그녀는 자신이 남편의 생일파티를 통해서 이루어낸 “작은 완성”(214) 보다 무엇을 더 바라는지 자문한다. 물론 브라운 부인에게 자신의 삶이 델러웨이의 삶이나 울프가 글 쓰는 삶보다 열등하다는 좌절감이 있을 수 있다. 하지만 브라운 부인이 평범한 가정주부로 느끼는 절망감은 여자로서 억압해야 하는 실현되지 않은 가능성만의 문제는 아니다. 커닝햄의 소설에서 그녀는 강렬하게 자신이 부

역에서 유능한 가정주부로 “미묘하지만 심오한 변형”(79)을 겪기를 바란다. 그리고 그녀는 자신의 그 유능한 역할을 통해서 “그녀의 잃어버린 가능성들, 탐색하지 않은 탤런트들을 한탄하지는 않겠다”고 말한다. 게다가 그녀는 재능이 아예 없을 수도 있다. 그래서 “그녀는 자신의 모든 재능을 아들, 남편, 집 그리고 의무들에 계속 헌신”하겠다고 다짐한다(79). 그러나 그녀는 실패한다. 그녀는 현재라는 시공간을 사는 자신을 완벽하게 자신의 역할을 해내지 못하는 “자진해 나선 관찰자,” 혹은 “유령 같은 존재”(215)로 인식하면서 갈등한다. 자신의 “귀여운”(104) “처녀”(103) 시도로 만들어진 케이크를 보며, “예술가!”로 시도하고, 공식적으로 실패했다”고 절망한다. 그녀는 “무언가 아름다운 것”을 만들려고 했지만 실패했다(104). 로라의 절망은 단순히 그녀가 글을 쓰는 대신, 케이크를 굽는데 있는 것이 아니다. 그녀는 울프와 리차드처럼 자신이 아름다운 것을 창조하는데 실패했다는 자각으로 고통 받는다.

울프는 프루스트에게 가장 크게 영향을 받았는데, 그녀가 그에게서 발견한 가장 큰 즐거움은 그의 책들은 “기묘한 작용을 감각에 행한다. 사람은 이후에 보다 강렬하게 본다” (110)는 사실이었다. 울프는 책이 현실을 경험을 할 수 있는 구조를 제공해 준다고 생각했다. 이것은 모더니즘의 미학을 잘 보여주는 것으로 예술과 실제 간의 일반적으로 추정되는 상하관계를 뒤집으면서 예술은 실재를 경험할 수 있는 매개체가 된다. 그리고 마치 이런 울프의 미학을 계승 한 듯이, 커닝햄은 자신의 작품에서 울프의 작품을 경험을 할 수 있는 구조로 사용한다. 울프의 델러웨이 부인은 커닝햄이 단지 조각내고 다시 재구성해서 자신의 이야기와 인물들을 구성하는 일종의 가공되지 않은 재료를 제공하는데 그치지 않는다. 울프의 작품은 커닝햄의 주인공들에게 그들의 현실을 이해하는 틀을 제공하며, 또한 우리 독자들에게 커닝햄의 소설을 이해할 수 있게 해준다. 특히 작품에서 브라운 부인은 울프의 델러웨이 부인을 자신의 삶을 경험하는 구조로 사용한다. 브라운 부인에게 클러리서는 속물이지만 뭔가 색다르고 귀족적인, 자신과 운명을 바꾸고 싶은 그런 매력적인 존재만이 아니다. 울프의 델러웨이 부인은 문

1) artisan: 여기서 “artist”라는 단어 대신에 “artisan”이라는 단어를 쓰는 것은 아주 흥미롭다. 물론 예술가 보다는 장인, 혹은 기술공이라는 의미가 더 강조되었을 수도 있다. 하지만 장인은 언제나 예술가를 또한 포함하는 현대의 관점에서 브라운 부인은 분명 가사 예술(domestic art)에 유능한 울프의 주인공들, 델러웨이 부인이나 램지 부인과 비견된다.

열고 런던 시내로 나서면서, 도시가 일으키는 감각 자체 속으로 뛰어 들고, 그것 자체에서 아름다움과 즐거움을 한껏 누린다. 그녀가 재현하는 세계는 허구일망정 아름다움 그 자체로 브라운 부인의 지극히 평범한 세계를 비춰주는 거울이 된다. “그것은 너무도 아름답다. 그것은 . . . 글썄 정말로 어떤 것보다도 훨씬 더 아름답다. 다른 세상에 태어난다면 그녀는 전 생애를 독서하며 보내리라”(39). 그녀의 독서는 단순히 평범한 그녀 삶의 내용이 아니라, 완벽한 구성의 아름다움이 결여된 삶에 문제를 제기한다.

델러웨이 부인이 자신의 파티가 완벽하기를 바라며 동시에 실패할까봐 두려워하듯이, 브라운 부인은 남편을 위한 생일케이크를 만들면서 자신이 하는 가사일과 어머니와 아내로서의 역할에 실패하고 있다는 두려움에 휩싸인다. 여기서 브라운 부인은 자신의 가사와 울프의 글쓰기를 나란히 놓고 있다. 그녀가 남편의 생일 케이크를 아들과 함께 만들 때, 그녀는 아들에 대해서 너무도 강렬하고 너무도 분명한 사랑을 느끼며 한 순간 행복해 한다. “그녀는 그녀 자신이고, 그녀는 자신에 대해 그런 완벽한 그림 자체이며, 거기에는 차이점이 없다”(76). 그녀는 울프의 델러웨이 부인처럼 자신이 의도하는 한 점으로 자신의 존재를 모으는데 성공하였다. 그러나 책을 읽으며 브라운 부인은 클러리사 델러웨이와 울프를 자신과 동일시하는 가상의 세계로 들어간다. 그녀는 “런던에 사는 여자이고, 창백하고 멋진 약간은 속물인 상류 계급”이고, “버지니아 울프”이다(187). 그녀는 자주 책을 읽으며 그녀가 동일시하는 인물과 자신의 현실 사이의 “일종의 어스름한 영역(twilight zone of sorts)”(187)을 움직이고 있다고 고백한다. 그리고 그녀에게 소설의 세계는 너무 강력하고 그 속의 인물과 울프가 더 실재해서, 그녀는 자신이 현실의 역할인 아내로서 포즈를 취하도록 “뒹에 걸렸다”고 느낀다(205). 그녀는 자신이 분명 어머니와 아내에 “키티의 친구”임을 알지만, 허구 세계의 절대적인 실재성과 완벽성을 마주하며 자신의 현실 공간의 현실감을 상실한다. 그녀는 자신을 격려하며 주어진 역할을 잘 하려고 노력하지만, 자신은 “적절하게 의상을 입지 않은, 적절하게 리허설하지 않은 연극에서 공연을 하려 한다”(43)고 괴로워한다. 그녀는 무엇보다도 실패에 대한 염려 속에서 울프의 델러웨이 부인의 이야기에 가깝게 접근한다. 자신이 가정주부로, 아마추어로 케이크를 굽고, 아내와 가정주부, 어머니 역할을 완벽하게 해내지 못하는 무능력을 염려하고 있다. 그녀는 자신의 아들이 “언제나 정확하게 언제 그리고 얼마나 그녀가 실패했

는지를 알 것이다”(193)고 생각한다.

브라운 부인은 남편의 생일파티의 “순간을 그것이 지나갈 때 읽는다.” 그녀 인생의 한 “페이지가 막 넘어가려 한다”(208). 그녀는 자신의 현실의 삶을 책처럼 읽으며, 책 속의 삶을 현실처럼 살아간다. 이것은 울프의 소설에서 자주 등장하는 주제로 현실과 허구 사이에 당연시 되는 상하관계와 균형이 깨어지고 허구가 더욱 강력한 현실로서 작용하는 것을 잘 보여준다. 그리고 이런 전도는 울프의 소설에서 언제나 광기와 죽음에 접근한다. 브라운 부인은 작품에서 울프의 작품을 읽는 것은 자신의 “마음을 향상”(42)시키기 위해서이며, 자신은 “추리 소설이나 로맨스들”(41)을 읽지 않는다고 말한다. 여기서 그녀는 고급 문학과 저급 문학을 분리하며 울프의 허구 세계는 자신을 발전시킨다고 주장한다. 하지만 발견된 그녀의 마음이 발견하는 것은 무엇인가? 그녀가 책의 완벽한 세계를 발견하면 할수록, 그녀는 그 세계와 분리된 현실을 뼈아프게 느낄 수밖에 없다. 브라운 부인은 노르망디 호텔에 투숙하면서 “그녀는 어쩐지 그녀 자신의 세계를 떠나서 책의 영역으로 들어가는 것 같다”고 말한다. 노르망디 호텔로의 이탈은 어떤 삶의 끊임없는 “계속되는 세계”의 기계적인 과정에서 벗어나 “이런 숨죽인 이동, 이런 완벽한 부재”를 의미한다(150). 여기서 커닝햄은 허구의 세계의 완벽함이 인간 삶에 탈출구를 제공한다는 일반적인 인식을 제시하는 것 같다. 하지만 브라운 부인은 허구의 세계가 제공하는 “이런 숨죽인 이동, 이런 완벽한 부재”를 인간은 아마도 죽음에서 경험할 수 있으며, 그것은 거의 천국일 수도 있다고 생각한다. 브라운 부인은 익사한 울프는 아마도 그런 공간에 거할 것이며, 천국은 아마도 그런 공간을 포함하리라고 상상한다. 여기서 그녀는 분명 천재이며 완벽한 작품을 창조한 울프가 왜 자살하였는지에 대한 자신의 의문에 스스로 답한다. 그녀는 미학적으로 완성된 책의 세계는 독자에게 아름다움과 즐거움을 제공하며 그것은 아마도 죽음과 천국에서 재발견되리라고 결론내리고 있다. 커닝햄의 작품이 리차드와 울프의 실제 죽음뿐 아니라, 브라운 부인의 끊임없는 죽음을 향한 충동을 포함하는 것은 전혀 이상한 일이 아니다.

브라운 부인은 목욕탕에 서서 “누군가 자신 뒤에 서 있다고 잠깐이지만 상상한다.” 그녀가 하루 종일 억압한 자신의 “유령 자아, 그녀의 두 번째 변형”(214)을 그녀는 거울을 통해서 본다. 그리고 브라운 부인은 바로 이렇게 분리된 자아 때문에 죽고 싶은 충동을 느낀다. 영화는 호텔의 방에 갑자기 물이 차오르며 익

사하는 장면으로 아주 멋지게 브라운 부인의 충동을 영상화하며, 울프의 자살 장면과 브라운 부인의 충동을 긴밀하게 연결한다. 그녀는 현실과 유사한 세계, 가상의 평행하는 세계, 『댈러웨이 부인』의 세계 속에서 “자신을 잃어”(37)버리게 되는 것인가, 아니면 정반대로 “유사한 세계에 들어가서 자신을 유지”(37) 할 수 있는 것일까? 작품에서 브라운 부인의 선택은 이 질문에 명료한 해답을 제시하지 않는다. 작품의 앞부분에서 커닝햄의 클러리사는 죽음의 병에서 회복하고 있는 이반(Evan)을 생각하면서 그에게 “그 자신의 삶에 대한 책, 그의 위치를 파악할 수 있는 책”을 주고 싶다고 생각한다(21). 여기서 클러리사 본은 책이 한 개인의 삶보다 우선하며, 우리 평범한 인간의 삶에 틀을 제공하는 것으로 생각한다. 과연 브라운 부인은 울프와 댈러웨이 부인을 통해서 자신의 삶을 찾았는가?

커닝햄은 자신의 소설을 댈러웨이 부인의 별명을 지닌 클러리사 본의 에피소드로 시작한다. 하지만 소설의 실제 시작은 그가 재구성한 울프의 자살하는 장면으로, 이후 모든 이야기들의 전제가 되고 있다. 프롤로그에서 커닝햄은 울프의 육체가 우즈 강을 따라 떠내려가다, 다리 교각에 걸려 강바닥에 가라앉아 강의 표면, 다리 위 세상에서 일어나는 모든 일들을 흡수하는 몸체가 되었다고 상상한다. 죽은 울프의 육체, 그녀의 허구의 세계는 다리 위에서 일어나는 세상, 현실을 흡수하는 매개체가 된다. 커닝햄은 현실과 허구와의 일상적인 상하관계에 의문을 제기하는 아주 울프적인 태도를 보여준다. 상식적으로 실제로 받아들이는 외부 세계 사물의 실제성과 가치 자체에 의문을 제기한다. 특히 커닝햄은 울프가 자살하러 강으로 걸어가는 장면에서 그녀가 차가운 물의 감각, 돌이 차가운 “분필 같으며” “초록색 얼룩이 있는 우유 빛 나는 고동색”인 것을 감지하는 것을 세세히 묘사한다(5). 그리고 “마지막 진실 된 지각의 순간”에 울프는 “빨간 재킷을 입고 낚시질 하는 남자 그리고 탁한 물에 반사되는 구름 낀 하늘”을 인지했다고 기록한다(5). 커닝햄의 재구성에서 울프는 죽는 순간까지 인상들을 받아들이는 예민한 감수성을 드러낸다. 그는 울프를 통해 유동적이고 순간적인 인간의 인상들이 유일한 실재라는 거의 월터 페이터(Walter Pater)적인 미학을 주장하는 것 같다(필자; 2002, 60-62). 그런데 커닝햄이 묘사하는 분명 비극적인 자살 이야기에 서 다소 지나칠 정도로 강조된 울프의 감수성은 거의 희극적이기 까지 하다.

울프는 다른 모더니스트들처럼 페이터에게 깊은 영향을 받았고, 깊은 감수성은 언제나 긍정적인, 거의 구원하는 가치였다. 페이터는 감수성을 가지고 인지하

는 자만이 진정한 의미의 실체에 가까이 갈 수 있다고 주장했고(Pater, 187-88; Whitworth, 152-3), 울프의 작품은 이런 패이터의 미학을 드러낸다. 하지만 커닝햄의 작품에서 울프의 죽음에 대한 세세한 묘사는 이런 긍정적인 아름다움보다는 오싹하는 한기를 일으키며 감수성의 미학에 의문을 제기한다. 울프의 델러웨이 부인은 분명 강렬한 지각력을 드러내며, 많은 모더니즘의 작가들이 회색 빛 도시로 저주한 런던을 완벽한 아름다움을 불러일으키는 감각의 근원으로 긍정한다. 그리고 이런 강렬한 감수성은 커닝햄의 클러리서에 의해서 반복된다. 커닝햄의 작품에서 클러리서 본은 죽어가는 리차드를 분명 사랑하지만, 동시에 단순히 사물을 그대로 긍정하는 감수성 그 자체가 되지 않을 수가 없다. “그녀는 아마도 그 날을 약간 더 사랑한다”(11). 그녀는 “이유가 없이 집들과 교회, 남자 그리고 개를 즐긴다”(12). “평범한 세계”에 대해서 감사한다(24). 울프가 지각의 세계가 내포하는 환희와 절망 사이의 극단적인 감정적인 변화들을 반복적인 삶과 죽음의 리듬들로 긍정적으로 재현한 반면, 커닝햄의 클러리서는 순수한 감수성의 한계를 분명히 한다.

브라운 부인은 책을 읽으며 자신에게 현실로 돌아갈 것을 상기시키는 “탁상 시계”(37)를 미워한다. 이 장면은 『델러웨이 부인』을 관통하며 시간을 알리는 빅벤(Big Ben)의 종소리를 상기시킨다. 울프의 작품에서 빅 벤은 어쩔 수 없는 시간의 흐름, 그리고 그 시간의 흐름이 약속하는 삶의 끝, 죽음을 선언하며, 델러웨이 부인의 어느 6월의 삶에 침입한다. 작품에서 윌리엄 셰익스피어(William Shakespeare)의 『심벌린』(*Cymbeline*)에서 빌려온 “더 이상 두려워 말라 태양의 열기를”이라는 구절이 되풀이 될 때, 델러웨이 부인의 단순하고 일상적일 수 있는 하루는 문학의 가장 위대한 주제인 “삶과 죽음”의 이중주로 변화된다. 하지만 커닝햄의 작품에서 브라운 부인은 델러웨이 부인처럼 자신의 삶을 아름다운 구성으로 승화시키지 못한다. 그녀는 일반 독자로서 『델러웨이 부인』이 만드는 가상 세계의 목소리에 사로잡히지만, 그녀의 삶은 『델러웨이 부인』의 클러리서 델러웨이처럼 클러리서와 델러웨이 부인으로 분리되어 자유롭게 현재와 과거, 가상 세계와 현실, 부어튼과 런던 사이를 오가면서 완전한 구성의 아름다움을 재현할 수 없다. 그리고 이런 브라운 부인의 현실은 아들 리차드를 통해서 다시 한번 반복된다. 리차드는 델러웨이 부인이라는 완벽한 아름다운 구성을 클러리서 본에게 분신으로 부여하면서 자신이 19살이고 그녀가 18살 때의 그 아름다운 순간

의 삶, 감각의 절정을 정지시키고 간직하려 한다. 버지니아 울프가 델러웨이 부인을 통해서 순식간에 사라지는 덧없는 삶의 어떤 완벽한 순간을 포착하려고 했듯이 말이다. 하지만 유동적인 순간들을 이렇게 포착하려는 시도는 궁극적으로 실패할 수밖에 없는 기획이다.

커닝햄의 작품에서 리처드는 에이즈라는 육체적인 병을 앓으며 정신적인 건강도 잃고 현실 속에서 울프처럼, 그리고 셉티머스처럼 실재하지 않는 세계의 목소리를 듣는다. 그는 울프의 광기를 반복하며 그리스어로 노래하는 목소리를 듣고, 셉티머스처럼 창 밖으로 몸을 던져 자살한다. 그는 클러리서 본과는 달리 과거에 집착하여 자살하는 면모, 자살하는 행동과 방법, 거의 광기에 가까운 그의 민감한 감수성과 실패감에서 셉티머스와 아주 유사하다. 아마도 울프의 셉티머스도 오래 살았다면 단지 종이조각들에 남긴 아름다운 글들 뿐만 아니라 리처드처럼 시와 소설을 썼으리라. 하지만 커닝햄의 리처드는 셉티머스 보다 더 많은 인물들의 파편들로 다소 복잡하게 구성되어 있다. 『델러웨이 부인』에서 리처드는 사람 좋은 정치가, 평범하고 정겨운 남편, 좋은 아버지로 등장하며, 클러리서에게 너무 많은 것을 요구하는 피터와는 달리 “영혼의 독립성”을 인정하는 사람이다. 반면에 커닝햄의 리처드는 피터처럼 클러리서 본에게 자신의 “과장법”이 만든 클러리서 델러웨이를 요구한다. 또한 리처드의 이야기에서 아주 중요한 것은 브라운 부인과 연결된 어머니에 대한 그의 집착이다. 그의 시와 소설이 만든 개인적인 신화에서 어머니, 브라운 부인은 “유령이며 여신”(221)이다. 이것은 울프와 어머니 줄리아 스티븐(Julia Stephen)과의 관계를 연상시키는데, 울프는 『등대로』(*To the Lighthouse*)를 쓴 후 이미 돌아가신 유령에 불과하지만 여신처럼 막대한 어머니의 영향에서 벗어나게 되었다고 일기에서 고백한다. 리처드는 『델러웨이 부인』의 인물들, 리처드, 피터, 셉티머스의 다양한 파편들로 구성되어, 궁극적으로 작가 울프를 가리킨다.

리처드는 울프처럼 자신의 작품의 가치에 대해서 의심하며 작가로서 자신이 실패했다고 생각한다. 커닝햄의 주인공인 울프는 “그녀 자신은 실패했다. 그녀는 전혀 작가가 아니다. 단지 재능 있는 괴짜에 불과하다”(4)고 생각한다. 그리고 이 생각은 그녀를 강으로 걸어 들어가게 한다. 실제로 울프는 자살하기 그녀의 마지막 작품이 된 『막간』(*Between the Acts*)을 끝냈고, 그녀의 출판업자인 존 레만(John Lehmann)과 레너드는 작품을 극찬했다. 하지만 그녀는 자신의 작품에 만

죽하지 못했고 자살하기 전에 레만에게 출판을 미뤄달라고 편지를 보냈다. 커닝햄의 리차드는 작품의 어떤 다른 인물보다 강력하게 울프의 작가로서의 실패감을 재구성한다. 리차드는 자신을 “천재”(65)라고 생각하기도 했고 자신의 작품이 상을 받고 “정전”(64)이 되기를 소망하지만, 클러리서 본도 인식하듯이 “그의 책들은 거의 모든 다른 것들과 함께 사라질 것이다”(225). 이것은 커닝햄의 재구성에서 레너드가 울프의 작품에 대한 평가보다 훨씬 더 절망적인 생각이다. 리차드는 자신이 앓고 있는 에이즈 때문에 상이 수여된다고 자학한다. 그는 자살하기 직전 마치 울프의 자살 동기를 추정하듯이 자신은 “어떤 이의 삶에서의 아침”과 같은 작품을 창조하고 싶었지만 실패했다고 자책 한다(199). 리차드의 실패는 셉티머스의 실패와 겹쳐지고 연결된다. 자신이 문학을 통해서 습득한 이상적인 인간이 되지 못한 실패, 친구의 죽음을 바르게 애도하지 못한 실패, 아내를 바르게 사랑하지 못한 실패, 자신에게만 계시되는 완전한 진리를 사람들과 소통하지 못한 실패, 이 실패감에서 셉티머스는 자살한다. 다른 사람을 내 몸같이 사랑한 예수가 되지 못한 죄의식에 시달리는 셉티머스, “아침”과 비견되는 창조를 소망하는 리차드, 광기와 맞서 평생 싸우며 글을 통해서 아름다움을 창조하고자 했던 울프, 이들의 의도들은 처음부터 실패할 가능성을 포함하고 있었다. 그리고 이런 실패들에 대한 자책은 그 자책의 근원에 놓여 있는 그들 모두에게 “원자”처럼 쏟아져 내리는 감각을 통해 울프가 말하는 “존재의 순간”을 포착하고자 했던 기획이 과연 가능한 것인가 의심하게 한다. 당연히 커닝햄의 작품의 모든 인물들의 가장 큰 문제는 그들의 실패이다. 리차드를 최선을 다해 돌보았고 그를 위한 파티를 계획했지만 실패한 클러리서 본, 아내와 어머니 그리고 가정주부의 역할에 실패한 브라운 부인, 작가 그리고 더 이상 리차드이기를 실패한 리차드, 작가로서 실패했다고 생각하며 더 이상 광기와 싸울 수 없어 자살하는 울프, 이들 모두는 실패하고 있다.

커닝햄의 소설에서 마지막 파티 장면은 아주 인상적이다. 클러리서는 리차드를 위해서 파티를 열려고 했지만, 리차드는 자살하고 그녀의 파티는 실패한다. 이것은 울프의 작품에서 델러웨이 부인의 파티가 성공하는 것과는 아주 대조적이다. 『델러웨이 부인』에서 파티는 거의 종교적인 화합 예식의 차원을 가지며, 델러웨이 부인의 파티는 이곳저곳에 흩어져 있는 사람들을 한데 모으는 연결의 공간으로 격상된다. 그리고 이런 파티에 대한 울프의 생각은 당시 불륜스베리 그

롭게 절대적인 영향을 미쳤던 G. E. 무어(Moore)의 사상에 깊이 영향 받은 것을 드러낸다. 무어는 신과 절대적인 선에 대한 믿음을 잃어버린 지극히 회의적인 당대의 지식 계급들에게 아름다움 그 자체와 개인적인 관계들이 절대자가 주었던 구원의 가치를 대체할 수 있다고 주장하였다. 울프의 파티들은 이런 개인적인 관계들을 가능케 하는 공간으로 종교적인 성찬 예식처럼 자주 묘사된다. 그리고 『델러웨이 부인』에서 파티는 폭력적으로 자신의 이미지를 식민지에 새기는 영국의 제국주의와 제국주의적 전쟁에서 정신의 건강을 잃은 셉티머스를 치료하는 정신과 의사들이 강요하는 균형 감각과 대조되어 이상적인 대안으로 제시된다.

클러리서 본이 주재하는 마지막 파티는 리처드의 작가로서의 성공을 크게 축하하려는 처음 의도와는 달리 그의 죽음을 애도하는 작은 모임이 된다. 여기서 그녀는 리처드의 죽음을 받아들이며, 그녀에게 부여된 책 속의 델러웨이 부인을 벗어나 평범한 클러리서가 되어 평범한 세계의 살아있는 자들을 축하한다. 그녀의 파티는 “아직 죽지 않은 자들, 상대적으로 망가지지 않은 자들, 신비한 이유 때문에 살아있는 행운을 가진 자”(226) 들을 위한 것이다. 그리고 평범한 세계에서 벗어나 책이 줄 수 있다고 믿었던 “숨죽인 부재의 공간”을 찾아서 남편과 자식을 모두 버린 브라운 부인이 아주 아이로니컬하게도 다시 돌아와 그 파티에 참석하고 있다. 그리고 작품은 제법 긍정적인 톤으로 네 명의 여자들이 살아남은 것을 축하하는 조출한 파티로 마무리된다. 하지만 리처드는 자살하기 전에 시간들의 “식물 같은 필연성”(198)을 견딜 수 없다고 클러리서 본에게 말한다. 이런 의미에서 그의 자살은 이 네 명의 여자들이 나름대로 감사하는 필연적으로 집행되는 시간을 뛰어 넘으려는 시도이다. 이것은 울프의 자살의 경우도 마찬가지이다. 울프는 유서에서 자신이 만나리라 예견되는 끔찍한 병과 더 이상 싸울 수 없어 죽음을 택한다고 썼다. 과연 이들의 죽음은 델러웨이 부인이 해석하는 셉티머스의 죽음의 의미를 갖는 것인가? 델러웨이 부인은 셉티머스의 죽음을 세월 속에 낡아갈 보물을 “보존”하는 행위로 이상화한다. “죽음은 도전이다. 죽음은 소통하려는 시도이다”(280). 클러리서 본의 마지막 파티에서 그녀와 브라운 부인이 살아낼 아마도 “식물”적일 수 있는 시간들의 본질은 무엇인가? 절대적인 아름다움을 꿈꾸었던 이들이 자살한 뒤 살아남아, 시간의 흐름 속에서 늙고 병들고 쇠락해갈 이들의 참담한 삶인가?

프로로그의 마지막 부분에서 커닝햄은 2차 세계 대전 초의 어느 날 다리 위

로 유니폼을 입은 군인들을 가득 실고 트럭이 지나가고, 소년은 그것을 보게 자신을 안아달라고 어머니를 조르며, 이 모두가 “버지니아의 몸체”로 들어갔다고 말한다(8). 과연 그것을 다 흡수한 죽은 울프의 몸체와 얼굴은 무엇을 할 수 있는 것일까? 커닝햄의 작품에서 리차드는 브라운 부인을 “잃어버린 어머니, 순교자”이며 동시에 자식과 남편을 버린 “악마”(225), “죽음을 사랑한 여자” “희생자”이며 동시에 “고문자”이고, “가장 사랑하는 자”이며 또한 “배반자”(226)로 만들었다. 하지만 작품의 마지막 부분에서 클러리서 본은 “소설 속의 인물”인 자신, 델러웨이 부인이 사라지듯이, “로라 브라운, 잃어버린 어머니, 순교자이며 악마”(225) 또한 사라질 것이라고 말한다. 그녀는 리차드의 “과장법”의 한계를 인정하며, “영화를 찍고, 푸에르토리코 소년이 은막대로 레스토랑의 차양을 크랭크를 돌려서 여는” “평범한 세계”(24)가 계속되는 것을 긍정하며 그것에 대해서 감사해야 한다고 생각한다. 클러리서는 리차드의 장례식을 위해서 온 브라운 부인에게 “자신이 할 수 있는 한 최선을 다해 그를 돌봤다”고 말한다. 이에 로라는 “자신은 좀 더 잘 했으면 좋았을 터인데”하고 답한다. 여기서 클러리서는 그녀의 아픔을 나누며 손을 잡고, 브라운 부인은 자신과 클러리서가 둘 다 “할 수 있는 한 최선을 다했다”고 말한다(222). 브라운 부인과 클러리서 본은 분명 자신들이 리차드를 좀 더 잘 돌보았어야 한다는 죄의식을 갖고 있다. 하지만 브라운 부인은 자신들의 선택이 또한 나름대로 최선이였다고 말한다. 여기서 커닝햄은 울프의 델러웨이 부인이 재현한 미학적인 허구의 세계와 그것의 아름답고 완벽한 인위적인 세계가 궁극적으로 지시하는 죽음을 거부하며, 평범한 인간들의 평범한 현실적인 삶의 한계를 긍정한다. 그가 다시 쓴 『델러웨이 부인』은 완벽한 구성의 모더니즘의 미학이 아니라, 기대에서 벗어나고 일그러진 평범한 인간들의 삶을 축하하는 관대한 미학을 보여준다.

(국민대)

인용 문헌

- 정명희. “모더니즘 문학의 형성과 특성. 『20세기 영국소설의 이해』. 현대 영미 소설 학회, 신아사, 2002, pp.45-70.
- _____. “『델러웨이 부인』: 해체적 글쓰기와 사회비판” 『어문학 논총』. 제 16 집. 국민대학교, 1997, pp.319-33.
- Beer, Gillian. *Virginia Woolf: The Common Ground*. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1996.
- Cuningham, Michael. *The Hours*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 1998.
- Miller, J. Hillis. *Fiction and Repetition*. Cambridge: Harvard University Press, 1982.
- Moore, G. E. *Principia Ethica*. Cambridge: Cambridge University Press, 1959.
- Pater, Walter. *The Renaissance*. Ed. Donald L. Hill. Berkeley: University of California Press, 1980.
- Whitworth, Michael. “Virginia Woolf and Modernism.” In *The Cambridge Companion To Virginia Woolf*. Ed. Roe, Sue and Susan Sellers. Cambridge: Cambridge University Press, 2000, pp.146-63.
- Woolf, Virginia. *Mrs. Dalloway*. New York: Harcourt, Brace and Jovanovich, 1925.
- _____. *To the Lighthouse*. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1927.
- _____. *A Room of One's Own*. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1929.
- _____. *Three Guineas*. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1966.
- _____. “Mr. Bennett and Mrs. Brown” In *The Collected Essays*. V. I. New York: Harcourt, Brace & World, 1967.
- _____. *The Diary of Virginia Woolf*. (5 vols.) Ed. Anne Olive Bell. New York and London: Harcourt Brace Jovanovich, 1979-85.
- _____. “Professionas for Women” In *Women and Writing*. Ed. Michelle Barrett. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1979.
- _____. *Moments of Being*. Ed. Jeanne Schulkind. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1976.

Abstract

Rewriting *Mrs Dalloway*

Myunghee Chung

Michael Cunningham's *The Hours* can not but be understood without a reference to its relationship with Virginia Woolf's *Mrs Dalloway*. His novel deconstructs, restructures, and reedits various stories and characteristic images of Woolf's novel and her biographical life. His repetition, however, does not stop just on the level of its content. In his novel, he revisions Woolfian aesthetic itself.

Now Woolf is usually considered as a major modernist and her novel, *Mrs. Dalloway*, shows a perfect structure of modernist aesthetic. Like many other modernists, Woolf is deeply influenced by Paterian Impressionism. Walter Pater has insisted that there is no solid reality in the world besides our impressions and, thus, the best virtue of any human being is a susceptibility to his numerous and atomic impressions. In *Mrs. Dalloway*, characters reveals this susceptibility powerfully: Clarissa Dalloway and Septimus Smith are perceptive recipients of showering impressions. And the crux of Clarissa's power is her ability to build on these impressions, which are frequently unstable, chaotic and even contradictory to each other.

In Cunningham's novel, Clarissa Vaughan, Laura Brown, Virginia Woolf and Richard Brown struggle repetitively to compose some kind of order and beauty out of their ordinary and haphazard lives. And they fail to achieve a perfect structure of beauty. Cunningham, however, is suggesting a more inclusive and generous aesthetic through their failures: Life itself is a perfect beauty despite its seemingly chaotic appearances. In the last party of the novel, four people simply celebrate their being alive.

■ 주제어 : 모더니즘, 모더니즘의 미학, 페미니즘, 허구와 실제, 가사 예술, 인상주의,
감수성