

위대한 시인과 흠치는 예술가들: 버지니아 울프의 『밤과 낮』에 드러난 소설가의 취향

이 주 리

Taste is made of a thousand distastes.

—Paul Valéry (1943)

조르지오 아감벤(Giorgio Agamben)이 『내용없는 인간』(*The Man Without Content*)에서 인용한 폴 발레리(Paul Valéry)의 격언 “취향이란 수천개의 불쾌감들로 만들어진다”는 구절을 떠올리는 것은 버지니아 울프(Virginia Woolf)의 두 번째 장편 소설 『밤과 낮』(*Night and Day*)에 등장하는 젊은 예술가들의 소설쓰기에 대한 욕망과 취향이라는 문제를 풀어가는데 있어 하나의 출발점이 될 수 있다. “수많은 불쾌감들로 이루어진 취향”이라는 발레리의 표현을 소개하면서 아감벤은 불쾌감을 일으키는 취향을 “나쁜 취향”(bad taste)과 동의어로 사용한다. 또한 나쁜 취향을 가진 사람은 사회의 많은 구성원들이 “건강한” 아름다움이라고 여기는 조화, 균형, 완성미라는 정형화된 미학적 가치기준으로부터 이탈하고 과도함으로 치닫는 유별난 기질을 가진 인물로 이해한다(Agamben 16-17). 다양한 종류의 불쾌감과 혐오스럽게 느껴지는 요소들이 모여서 좋은 취향을 형성한다고 주장했던 발레리의 견해를 따라가면서 아감벤은 좋은/적합한 취향과 나쁜/부적합한 취향이라는 개념을 도식적으로 나누고 위계질서를 부여하는 방식을 비판한다. 아감벤에 따르면 17세기 유럽사회에서 팽배해진 소위 “좋은 취향”에 대한 동경과 “나쁜 취

향”에 대한 경멸은 판단하는 주체의 편협한 사고를 반영할 뿐 아니라, 일종의 무지와 자기기만을 드러내는 것이다. 이들은 소위 좋은 취향이라는 것이 특정한 시공간의 영향을 받아 생겨난 가치라는 점을 잘 모르고 있으며, 좋은 취향에 대한 집착이 한편으로는 나쁜 취향에 대한 열망을 만들어내는지를 간과한다. 이를 증명하기 위해 아감벤은 자타가 인정하는 좋은 취향을 가졌다는 교양있는 사람들이 실제로는 나쁜 취향에 매혹되고 그것에 은밀하게 탐닉한 사례들을 소개한다. 물론 이 교양있는 사람들은 자신에게서 부적절한 취향의 흔적을 발견했을 때 당혹스러워 하지만, 거부할 수 없을만큼 착 달라붙어 있는 나쁜 취향의 매력을 떨쳐내기란 쉽지 않다. 이에 더불어 아감벤은 좋은 취향과 나쁜 취향이라는 개념이 서로 공존하기도 하고, 뒤바뀔 수도 있다는 것을 강조한다. 한 때 나쁜 취향이라고 여겨졌던 것들이 시간이 지나면 좋은 취향의 표식으로 여겨지는 사례가 비일비재하다는 것이다.)

울프가 『출항』(*The Voyage Out*, 1915)에 이어 출간한 두번째 장편소설 『밤과 낮』(*Night and Day*, 1919)은 19세기의 영국문인들이나 지적인 엘리트들이라면 부적절하다고 여길법한 나쁜 취향을 가진 인물들을 지지한다. 『밤과 낮』에는 자신이 속한 사회의 많은 구성원들이 좋은 취향이라고 합의한 가치를 의심하는 인물들이 등장하는데, 이들은 다수가 이상화한 취향을 따르는 대신 스스로가 좋다고 느끼는 취향을 탐한다. 개인의 취향으로부터 비롯된 즐거움에 탐닉하는 이들은 울프가 『밤과 낮』을 쓰며 상상하고 실험한 소설가적 인물로 작가 자신이 마음 속에 그리던 현대 예술가의 모습을 형상화한다. 여전히 좋은 취향에 대한 보편적인 합의를 갖고 사람들과 함께 살아가면서도 자신의 특이한 취향을 포기하지 않는 인물들이 마주하게 되는 갈등과 복합적인 욕망, 그리고 사랑은 울프 자신을 비롯한 현대작가들이 새로운 시대에 소설을 쓰는 과정에 직면하게 되는 경험이다. 이

1) 아감벤은 19세기 프랑스 시인 랭보(Arthur Rimbaud)의 사례를 들어 한 때 나쁜 취향이라고 여겨졌던 것의 위상이 크게 달라질 수 있음을 설명한다. 『지옥에서의 한 계절』(*A Season in Hell*)이라는 책에서 랭보는 자신이 좋아하는 것들의 목록을 열거하는 리스트를 만든 바 있다. 랭보의 리스트는 여관의 간판이라든지 아동용 도서, 할머니가 읽던 소설책, 구식 오페라, 기교없는 리듬 등을 포함하는데, 당시에 이 목록을 보고 사람들은 랭보의 “나쁜 취향”을 매우 특이하게 여겼다고 한다. 하지만 오늘날의 관점에서 본다면 랭보가 좋아했던 것들은 지성인들의 “평균적인 취향”이 되어버렸다고 아감벤은 말한다(22).

소설 안에서 나쁜 취향을 가진 인물들은 소설가를 직업으로 택한 인물들은 아니지만 독창적인 소설가가 될 수 있는 잠재력을 갖고 있다. 울프는 이러한 인물들을 창조하는 과정을 통해서, 현대 소설가는 “써야 하는 것”이 아니라 자신이 “쓰고 싶은 것”을 쓸 수 있는 자유를 가져야 한다는 자신의 생각을 내러티브를 통해 전달한다. 1919년에 쓰여진 에세이 『현대소설』(“Modern Fiction,” 1921)에서 울프는 작가가 “노예”가 아니라 “자유인”이라면 자신이 쓰고 싶은 것이 사람들로부터 “받아들여지는 스타일”과 다르다고 해도 쓸 수 있어야 한다고 주장하는데(106), 비슷한 시기에 창작된 『밤과 낮』은 소설쓰기에 대한 작가의 이러한 관점을 잘 반영한다.

울프의 소설 중 가장 긴 『밤과 낮』은 19세기에 유행한 리얼리즘 소설의 결혼 플롯과 상당히 닮아있고 현실에 대한 세밀한 묘사를 포함하기 때문에, 작가의 다른 실험적인 “모더니즘” 소설들, 즉 『델리웨이 부인』(*Mrs. Dalloway*, 1925), 『등대로』(*To the Lighthouse*, 1927), 『파도』(*The Waves*, 1931)등에 비해 비평가들의 주목을 받지 못했다. 이 소설이 출판된 후, E. M. 포스터(E. M. Forster)가 『밤과 낮』은 “지나치게 형식적이고 고전적인 작품”이라고 평가한 것은(*A Writer's Diary*, 20) 그리 놀랄만한 반응은 아니다. 같은 맥락에서 캐서린 맨스필드(Katherine Mansfield)는 『밤과 낮』에 제인 오스틴 소설의 현대판이라고 평가한 바 있다. 영국전통소설을 꼭 닮은 이 소설은 20세기에는 다시 볼 수 없으리라고 믿었던 스타일의 귀환을 보여준다는 것이다(Majumadar and McLaurin 80, 82).²⁾ 울프의 다른 소설들과 비교한다면 『밤과 낮』에는 그 유명한 의식의 흐름 기법도 두드러지게 나타나지 않고, 내용과 형식면에서 19세기 영국소설의 전통에서 크게 벗어나지 않은 것처럼 보일 수 있다. 『밤과 낮』이 출판된 1919년은 새로운 글쓰기에 대한 실험 정신의 산물로 볼 수 있는 울프의 첫 번째 단편소설 『벽 위에 난 자국』(“The Mark on the Wall,” 1917)이 출판된 이후라는 점에서 독자들의 의아함을 더욱 자아낼 수 있다. 남녀 간의 엇갈린 사랑과, 화해, 결혼이라는 플롯으로 짜여진 제인

2) 울프의 친구이기도 한 맨스필드는 『아테나움』(*Athenaeum*)이라는 비평지에 『밤과 낮』에 대한 리뷰를 실었다. 맨스필드가 『밤과 낮』을 혹평한 것은 단지 이 소설이 영국전통소설의 기법을 답습하고 있기 때문만은 아니다. 맨스필드는 존 머레이(John Middleton Murray)에게 보내는 편지에서 『밤과 낮』은 “영혼의 거짓말”이고 “지적인 속물주의”로 가득차 있다고 얘기했는데 그 이유는 이 소설이 세계 1차대전에 대한 의식과 각성을 전혀 담아내지 못했다는 것이다(Hussey 189).

오스틴(Jane Austen)의 소설을 연상시키는 『밤과 낮』은 울프가 1917년 현대소설가로서 시도했던 미학적인 실험을 잠시 중단했나하는 의문을 줄 수도 있다. 이처럼 『밤과 낮』이 19세기 사실주의 소설의 패턴과 서술기법에 상당히 영향을 받은 것은 사실이지만, 이 소설의 주인공들은 특정한 취향을 이상화했던 구세대의 패러다임에 대해 은근한 방식으로 균열을 가하고, 더 나아가 새로운 글쓰기에 대한 그림을 제시한다. 이 때 개인의 취향을 포용하는 것은 작가가 상상한 새로운 글쓰기로 나아가기 위해 채워져야 할 첫 단추와 같다. 하지만 개인의 취향을 인정하고 포용한다는 것은 기존의 질서를 완전히 해체하려는 움직임과는 다르다. 오히려 이 소설은 과거로부터 빚어진 틀이 새로운 느낌을 어느 정도 담아낼 수 있는지 탐색하고, 쉽게 섞이지 않는 이질적인 요소들이 때로는 뼈격거러더라도 독특하게 어울려서 새로운 형태의 예술작품을 창조할 수 있을 것인지를 묻는다.

1. 취향과 재산: 힐버리가의 재산

프랑스의 사회학자 피에르 부르디외(Pierre Bourdieu)가 취향(taste)이란 돈과 문화자본(cultural capital)을 소유한 특정 계급의 구성원들이 자신들의 명성과 특권을 내보이기 위해 사용하는 자원이라고 주장한바 있듯이(175), 울프의 『밤과 낮』은 문화유산을 물려받은 특정 계급의 엘리트들이 생산하고 소비하는 세련된 취향의 허구성을 보여준다. 또한 특정 주체가 자기중심적인 목적을 위해 만들어낸 좋은 취향이라는 상징체계가 소설가적인 인물의 자발적인 느낌을 제한하고, 창작의 자유를 억압하는 방식을 드러낸다. 『밤과 낮』에서 좋은 취향을 이상화하는 인물들은 취향을 독점적으로 소유하고, 소비하며, 필요에 따라 재생산해낸다. 마치 취향을 특정 집단에 속한 재산인 것처럼 인식하는 좋은 취향의 주인들은 배타적인 소유자의 면모를 드러낸다. 일레인 씨수(Hélène Cixous)가 “적절한”(proper)이라는 개념은 본래 “소유물”(property)이라는 단어와 어원상 통한다고 지적한 바 있듯이, 적절한 취향에 대한 소유가 지배하는 공간의 표면은 예의바름과 고상한 매너들로 칠해져 있는 것 같지만, 그 내면의 실상은 “부적절”하고 “어울리지 않는” 요소들을 밀어내는 닫힌 영역이다(Cixous 50). 취향에 대한 비평서인 『구별짓기』(Distinction)에서 부르디외는 이와 관련된 한 가지 흥미로운 지적을 한다. 어떤 것

을 “적절한” 것이라고 이상화하는 자체가 애초부터 무엇이 “부적절”한지를 규정하지 않고서는 만들어 질 수 없다는 것이다. 특권의식을 가진 사람들은 타인과 자신이 다르다는 것을 강조하기 위해 취향이라는 표식을 사용하는데, 어떤 것이 좋은 취향이라고 확실히 말할 수 있기 위해서는 수 없이 많은 다른 취향들을 혐오스러운 것들로 간주할 필요가 있다(Bourdieu 56). 다시말해, 좋은 취향을 “생산”하는 일련의 작업은 다른 많은 취향들을 배척하는 과정을 반드시 필요로 하게 된다(Bourdieu 56). 『밤과 낮』에 등장하는 부모 세대와 그 전통을 따르는 몇몇의 젊은 이들은 좋은 취향의 배타적인 소유주로서 이들이 거하는 영역에는 다른 취향들이 자유롭게 공존할 여지가 없는 듯 하다.

『밤과 낮』의 주된 배경이 되는 힐버리가(The Hillerys)는 런던의 중심지인 첼시(Chelsea)에 위치한 명문가로 “매우 멋진 집”을 그 외관으로 취하고 있으며, 안에서는 적절한 취향을 소유한 교양있는 사람들끼리의 만남의 장소가 열린다(5). 한가로운 일요일 저녁 티 타임 파티가 열리는 시간, 호화롭게 꾸며진 응접실에서는 손님들의 “세련된 웃음” 소리를 들을 수 있으며, 누군가 이야기를 시작하면 그에 응수하여 막힘없이 대화를 풀어나가는 매너있고 사교적인 사람들을 만날 수 있다(14). 힐버리 가문이 이름있는 집안이 된 이유는 저명한 영국시인이자 세간의 사람들에게 “위대한 시인”이라 일컬음받는 리처드 에일러다이스(Richard Alardyce)를 직계조상으로 둔 덕택이다. 이 저택에 살고 있는 힐버리 가문의 사람들, 종종 방문하는 친인척들과 초대받은 손님들은 문학에 대한 깊은 애정을 갖고 있거나, 적어도 문학과 관련이 있다. 영국에 사는 유명한 문인들이 힐버리가에 방문하여 모임을 가질 뿐 아니라, 위대한 시인의 외국 독자들도 런던에 와서 이곳을 찾는다. 위대한 시인의 외동딸이며 힐버리가의 안주인인 힐버리 부인은(Mrs Hilbery) 지나간 시대의 “모든 시인들, 소설가들”과 자기 시대의 모든 아름다운 여성들과 특출난 남성들을 다 알고 있다(30). 60대의 나이에 생기가 넘치고, 가벼운 체구와 눈에 띄게 반짝이는 눈빛을 갖고 있으며 매일 오전 열시부터 몇 시간동안 규칙적으로 아버지의 전기문을 쓰는 일을 한다(15, 34). 아버지를 비롯한 과거의 영국시인들을 흠모하고, “시! 이것이 얼마나 위대한 힘이란 말인가!”와 같은 식의 감탄 어구들을 자주 내뱉는 힐버리 부인이 특별히 사랑하는 시인은 윌리엄 셰익스피어이다(303). 아버지에 대한 전기문을 쓸 때도 셰익스피어의 시구들을 인용해서 셰익스피어와 자신의 가문을 연결짓고 싶어하며, 셰익스피어의 무덤에 꽃을

가져다 놓기도 한다. 또한 캐서린이 윌리엄 로드니(William Rodney)이라는 남자와 약혼한다고 했을 때, 로드니가 비록 돈은 없지만 그의 “윌리엄”이라는 이름이 셰익스피어의 이름과 같기 때문에 호감을 느낀다. 노동자들을 비롯한 대중들이 셰익스피어를 읽지 않는다는 점을 애석해하는 힐버리 부인은 “사람들이여, 셰익스피어를 읽으라!”(267)라고 혼자말을 하며, 그의 작품을 대중화하는 방안에 대해 골똘히 생각하기도 한다. 힐버리 부인은 『크리티컬 리뷰』(Critical Review)라는 잡지를 편집하는 힐버리 씨(Mr Hilbery)와 부부로 살고있으며, 이들은 슬하에 캐서린(Katharine Hilbery)이라는 이름을 가진 27세의 아름다운 딸을 두고 있다. 어머니의 민첩성과 발달한 몸짓, 그리고 어딘지 슬픔이 드리워진 아버지의 짙은 타원형 눈을 닮은 캐서린은 비록 가끔가다 딴 생각에 빠지기는 하지만, 약 십여 년에 걸쳐 외할아버지에 관한 전기문 쓰는 일을 돕고 있고 자신의 집을 방문하는 손님들을 접대하는 임무를 툭툭히 해낸다.

큰 키에 화려하지는 않아도 기품있어 보이는 옷을 입은 캐서린은 잘 꾸며진 응접실에서 우아한 자태를 드러낸다. 꼭 움켜쥐면 깨어질 것처럼 얇고 예쁜 중국산 찻잔에 차를 따라주는 캐서린은 죽히 육백번은 이 일을 해 본 솜씨로 능숙하게 손님을 접대한다(1). 비워진 찻잔에 차를 따르는 것 이외에도 캐서린이 손님들, 특히 처음 방문한 손님에게 늘 하는 일 중 하나는 그들을 응접실 가로질러에 위치한 “작은 방”으로 인도하는 것이다. 성당의 예배실이나 무덤 안의 동굴을 연상시키는 이 방은 죽은 시인의 유품들로 가득하다. 시인이 생전에 사용하던 잉크 자국 묻은 책상, 펜, 금 테두리의 안경, 낡은 슬리퍼를 비롯해, 『오드 투 윈터』(“Ode to Winter”)라는 시의 원본과 수정되기 이전 상태인 초기 시들의 원본까지 빼곡히 전시되어 있다. 이 중 어떤 소장품은 처음 온 방문객을 당황스럽게 만든다. 예컨대 한 쪽 벽면에 걸려있는 위대한 시인이 그려진 큼지막한 초상화는 힐버리 씨와 친분이 있어 이 집의 티타임 파티에 초대받게 된 29세 중류층 변호사 랄프 데넘(Ralph Denham)을 깜짝 놀라게 한다. 빛바랜 초상화에 유독 선명하게 남아있는 “아름다운 눈”이 어둠 속에서 자신을 내려다보고 있는 것을 발견한 랄프는 만약 모자를 쓰고 있었다라면 모자가 벗겨졌을만큼 움찔한다(10). 작은 방에 드나드는 사람들 뿐 아니라 세계 전체를 감싸안는 듯한 눈빛이 새겨진 시인의 초상화는 힐버리 집안이 소유한 보물이다. 마치 신과 같은 분위기로 응시하는 죽은 시인의 초상화는 명망있는 가문의 정통성을 증명하는 물질적인 유산이다. 위대한 시인의

아우라를 발하는 초상화와 유품들은 그의 자손들과 방문객들이 실제로 만져볼 수 있을만큼 물리적으로 가까운 거리에 놓여있지만 심리적으로 큰 거리감을 만들어 낸다. 발터 벤야민(Walter Benjamin)이 1936년 에세이에서 설명한 바 있듯이, 진품은 아우라를 창출하고, 아우라는 예술작품과 감상하는 주체 간의 거리를 넓힌다(Benjamin 222). 시인의 초상화가 만들어내는 아우라는 이것을 매일 같이 바라보는 캐서린에게도 마음의 거리를 느끼게 한다. 외할아버지의 초상화를 바라볼때면 캐서린은 자신에게 속한 일상과 감정들을 사소한 것으로 여기게 된다. 보통의 삶을 작은 것으로 축소시키는 효과를 가져오는 시인의 아우라는 힐버리 가문을 지탱하는 재산이기 때문에 힐버리가 사람들은 이를 잘 보존할 필요가 있다. 위대한 시인에게 속해있던 진품들로 채워진 이 작은 방은 위대한 시인의 자손들을 타인들로부터 구별짓기 해주는 공간이다. 죽은 시인의 존재는 “억압하고 구속하는 질서”를 생산하는데, 이처럼 상징적인 질서는 작은 방을 지탱하는 원리이다(Peach 105).

자본주의의 발전에 힘입어 경제적으로 덕을 본 자본가라고 해도 위대한 시인의 자손이라는 이름과 아우라는 결코 소유할 수 없다. 리처드 에일러다이스의 직계 자손인 힐버리가를 비롯해, 죽은 시인과 혈연관계에 있는 밀링톤가(The Millingtons), 오프웨이가(The Otways) 사람들은 “지성(the intellect)”이 마치 “소유물”인 듯이 자신의 집안 사람들끼리 주고 받기를 계속한다(29). 스스로를 선택받은 혈통이며 우월한 유전자라고 믿는 가족 구성원들은 특권의식이라는 선물을 확실하게 소유하고 누리기 위한 방편으로 위대한 시인의 이름에 기대고, 자기 가문에 속한 아이들 또한 특출난 인물로 키워서 가문의 우수성을 이어가려고 한다. 서술자의 표현대로 이러한 노력은 19세기 중후반 우생학의 창시자인 프란시스 골턴 경(Sir Francis Galton)이 발표한 “유전적인 천재성(Hereditary Genius)”이론을 증명하는 사례라고 하겠다(29). 힐버리가의 배타성은 한편으로는 이들이 보여주는 관대한 미소와 훌륭한 매너 때문에 배가된다. 한 달에 한 번에 한해 오후 세시부터 밤까지 힐버리 가문에 속한 사람이라면 누구나 드나들 수 있도록 그들의 응접실에 램프를 켜놓고 문을 열어두는 힐버리가는 “거대한 인류”를 향해 “너그럽게 미소지을” 준비가 되어있지만, 실제로 가족 이외의 사람들이 이 문 안으로 들어오기 위해서는 기다리고 투쟁해야 한다(317-18). 물려받은 이름에 집착하고 자신의 특권을 남에게 강조하는 힐버리가 사람들은 울프의 표현에 따르자면 지적인 “속

물”이다. 『나는 속물인가요?』(“Am I a Snob?”)라는 제목의 에세이에서 울프가 정의하듯이, 속물들은 타인에게 깊은 인상을 남기고 싶어하기 때문에 자신의 중요성을 드러낼 수 있는 어떤 것을 자꾸 보여주고 싶어하는 사람들이다. 이러한 맥락에서 볼 때, 방문하는 손님들을 위대한 시인의 유품들로 가득한 작은 방으로 인도하는 힐버리가는 물려받은 유산을 전시하고 이를 통해 이미 소유한 특권의식을 굳혀가는 지적인 속물의 전형이다.

문화유산을 사유재산처럼 소유한 힐버리 가문은 적절하고 바람직한 취향 또한 소유한다. “오랜 기간에 걸쳐 구축된 문명”을 상징하는 기호들로 짜여진 저택에 사는 힐버리 부부는 문학을 향유하는 데 있어 특정한 취향을 소유한다(362). 무엇이 좋은 취향이고 나쁜 취향인지에 대한 엄격한 잣대를 갖고 있는 이들은 문학작품에 대한 자신들의 선호도가 특정한 사회문화의 영향 안에서 생산될 수 있다는 점을 인식하지 않는다. 저녁 식사를 마친 후 새롭게 시작되는 힐버리 가족의 일과는 식구들끼리 둘러앉아 소설책을 읽는 것이다. 어머니가 스카프를 짜고 아버지가 신문을 읽는 동안 캐서린은 부모님의 취향에 맞는 “매우 존경할만한” 작가들의 작품들을 선별하여 읽어주는 역할을 한다(90). 힐버리 부부가 책을 선별하는 기준은 단지 책의 내용에 의거한 것이 아니다. 내용을 포함하여 책의 외관이 어떠한지의 문제가 책에 대한 이들의 판단에 큰 영향을 준다. 어느 날 저녁 이들의 책 읽는 일과가 시작될 무렵, 힐버리 부인은 매주 화요일과 금요일마다 책을 빌려주는 이동 도서관에서 배달된 각종 현대서적들을 발견하는데, 이 때 밝은 금빛으로 장식된 모던한 책들의 조악한 겉표지를 본 것만으로도 마음이 언짢아진다. 캐서린은 이 중 한권을 집어들어 첫 다섯 장 정도를 읽는데 청자인 힐버리 부인은 마치 텅 빈 음식에 입에 넣은 사람처럼 불쾌감을 느낀다(90). 책을 읽고 있던 딸에게 그 책은 어휘가 “지나치게 영악하고, 가볍고, 천박”하니 뭔가 “리얼한”(real) 책을 읽어달라고 요청한다(90). 어머니가 표현하는 “리얼한” 것이 무엇인지를 꿰뚫고 있는 캐서린은 책장에 꽂혀있던 헨리 필딩(Henry Fielding)의 소설을 꺼내서 읽기 시작하고, 힐버리 부부는 딸이 읽어주는 이야기를 들으며 저녁시간을 보낸다. 두툼한 가죽 표지로 만들어진 필딩의 소설은 내용 뿐 아니라 고풍스러운 그 외관까지도 부모님의 마음에 위안을 준다(90). 이처럼 힐버리 부부에게 있어 책을 선별하여 읽는 행위는 미적인 취향을 소유하는 것과 연결된다. 이 때 특정한 것을 좋은 취향으로 규정하고 이상화하는 과정은 그 이외의 것들을 “다른” 것이 아닌

열등한 것으로 바라보는 태도를 수반하게 된다. 사실주의 기법에 따라 쓰여진 필딩의 성장소설을 “리얼”한 것이라고 정의하고, “리얼”한 것을 좋은 책의 절대적인 기준으로 삼는 힐버리 부인의 관점에 따르자면 20세기 초반에 출판되고 있는 수많은 현대 서적들은 “리얼”하지 않고 교양있는 사람들이 읽기에는 부적절한 텍스트로 인식될 뿐이다.

책의 겉표지가 만들어 내는 인상에 큰 가치를 부여하는 힐버리 부부에게 “스타일”이란 절대적인 문제이다. 문제는 이들이 개인의 삶 자체를 “스타일”로 규격화한다는 것이다. 이러한 일상의 미학화는 문학과 일상 사이에 존재하는 경계를 허문다. 그리고 문학과 일상의 경계가 무너진 자리에는 복잡한 삶을 단순화시키는 오류와 누군가의 인생을 문학작품처럼 통제할 수 있다는 위험한 믿음이 자리 잡고 있다. 예컨대 필딩의 소설을 즐겨읽는 힐버리 부인은 한 개인의 인생이 마치 성장소설(bildungsroman)이 갖고 있는 기승전결의 형식처럼 진보한다고 믿고 싶어한다. 이러한 성향은 캐서린의 외사촌인 시릴 에일러다이스(Cyril Aldardyce)의 스캔들을 대하는 태도에서 분명하게 드러난다. 부모님께 필딩의 소설을 읽어주던 캐서린은 우편 배달부의 방문으로 인해 책 읽기를 멈춘다. 여기서 캐서린은 두 통의 편지를 받는데, 그 중 하나는 로드니가 캐서린에게 사랑을 고백하기 위해 창작한 소네트이고, 다른 한통의 편지는 실리아 고모(Aunt Celia)로부터 온 것인데 시릴의 부적절한 여자관계를 밝히는 내용을 담고 있다. 유부남인 시릴은 이혼은 하지 않으면서도 혼외 관계에 있는 여성과 4년 동안 살고 있으며 두 아이까지 낳았다는 것이다. 외사촌에 대한 심란한 소식을 듣게 된 캐서린은 시릴이 처한 곤경에 대해 안타까워한다. 어머니에게 이 사안을 털어놓기전 우선 아버지에게 조언을 구하고 싶어하지만, 힐버리 씨는 이 문제를 중요한 것으로 받아들이지 않고 딸에게 어머니와 상의하라며 책임을 떠넘긴다. 한편 캐서린은 어머니가 시릴에 관한 이야기를 수다쟁이인 실리아 고모에게 듣는 것보다 자신에게 듣는 편이 나을 것이라고 판단한다. 스캔들을 알리기 위해 실리아 고모가 곧 자신의 집을 방문하리라고 예상한 캐서린은 얼른 어머니에게 시릴의 곤경을 알려서 상황을 어떻게 풀어가게 좋을지 이야기하고 싶어한다. 하지만 발빠르게 도착한 실리아 고모는 캐서린보다 먼저 힐버리 부인에게 시릴에 대한 소식을 전한다. 그런데 시릴에 관한 이야기를 전해들은 힐버리 부인은 캐서린이 생각지 못했던 반응을 보인다. 우선 힐버리 부인은 위대한 시인의 성(family name)을 갖고 있는 시릴이 혼외 관계

를 통해 세번째 아이를 낳는다면, 그 아이가 딸이기를 바란다"고 말하면서 가문의 혈통을 이어가는데 대한 관심을 보인다. 그 다음으로 힐버리 부인이 하는 말은 주목할 필요가 있다. “정말 끔찍한 일이에요!”라는 말을 반복하던 힐버리 부인은 어느새 흥분을 가라앉히고 얼굴에 알 수 없는 미소를 띤다. 그리고 요즘 사람들은 예전 만큼 이런 일을 심각하게 받아들이지 않는다고 말하며, 시릴이 이번 일을 계기로 더 나은 사람이 될 수 있을 것이라고 결론을 맺는다(108). 이 상황에서 힐버리 부인은 시릴이 맞이한 실제 상황을 문학작품에 나오는 이야기처럼 받아들이는 것 같다. 조카가 겪고 있는 현재 상황에 자기 나름대로의 결론을 부여하면서, 그가 인생의 장애물을 잘 뚫고 극복한다면 반드시 더 나은 미래를 맞이할 것이라고 말하고 시릴을 소설의 성장하는 주인공과 동일시하는 오류를 범하는 것이다. 힐버리 부인은 마치 자신이 성장소설의 작가인 듯 행동하며 성장과 진보라는 부르주아 신화를 시릴의 상황에 억지스럽게 적용하고 해피엔딩이라는 가장 간편한 결말을 만들고, 사람들에게 더 이상 이런 험오스러운 일은 마음에 두지 말자고 제안한다(108). 이와 같은 힐버리 부인의 반응은 캐서린에게 분노를 일으킨다. 한 개인이 경험하고 있는 곤경을 이해하려고 노력하기는 커녕 그것을 토대로 자신의 취향에 맞는 내러티브를 만들고, 또 이야기를 잘 만드는 스스로의 “숨씨”를 은근히 자랑하는 태도를 캐서린은 받아 들일 수가 없다(108). 현실의 삶을 문학작품의 패턴처럼 받아들이는 것은 힐버리부인 뿐 아니라 부모세대의 많은 사람들이 공유하는 습관 중 하나이다. 이를테면 『밤과 낮』의 12장에서 등장하는 코즈함 부인(Mrs Cosham)은 주머니에 셰익스피어 작품을 넣어서 갖고 다니는 인물로, 힐버리가의 저택에서 처음 만나게 된 칼프가 변호사라는 말을 듣고 고객들을 “공부”하라고 조언해준다. “데님 씨, 고객들을 공부하세요, 그러면 세상은 더 풍요롭게 될거랍니다”(134)라고 말하는 코즈함 부인은 독자가 문학작품의 인물을 분석하듯이 공부를 통해 사람을 파악할 수 있다고 믿고, 인생이 진보와 번영을 향해 흘러간다고 믿는 인물 중 하나이다.

힐버리가의 사람들은 적절한 취향과 부적절한 취향에 대한 명확한 기준을 갖고, 자신들이 좋은 취향이라고 믿는 특정 취향들을 소유함으로써 스스로의 가치를 높여가고 자기 정체성을 구축한다. 이들과 혈연관계도 아니고 젊은 세대에 속하지만, 부모세대의 전통을 이어받아 이들과 유사한 취향을 공유하는 인물은 캐서린보다 나이가 열 살가까이 많고 그녀에게 소네트로 사랑고백을 한 윌리엄 로

드니이다. 정부기관에서 근무하고 언제나 얼굴에 홍조를 띠는 로드니는 힐버리 부인 못지 않게 셰익스피어를 동경하고, 문학과 예술에 대한 넘치는 열정을 갖고 있으며 그리스어에 능통할 뿐 아니라 평상시 모짜르트의 음악을 즐긴다. 어색하고 어딘지 총동적으로 보이는 매너의 소유자인 로드니는 붉은 얼굴에 대한 자의식 때문에 사람들이 많이 모인 장소에서 마음이 불편해지기도 하지만, 옷을 입는데 예민하게 신경을 쓰고 언제나 시간을 엄수하는 인물이다. 경제적으로 그리 풍족하지 않은 로드니는 돈을 벌기 위해 정부기관에서 일하고 있지만, 정작 로드니가 직업인으로서 어떠한지 대해서 독자는 잘 알 수가 없다. 공무원으로서의 자신보다 문학 애호가로서의 자기 모습을 훨씬 더 중요시하는 로드니는 정부기관에서의 일이 끝난 후 집에 돌아와 세 시간씩 셰익스피어의 작품을 읽는데 할애하고 직접 희곡까지 쓰는데, 이처럼 문학작품을 읽고 쓰는 기쁨은 그에게 일상의 일을 하도록 하는 원동력이다.

힐버리가 사람들이 위대한 시인으로부터 물려받은 문화유산과 돈을 통해 좋은 취향을 생산하고 소유한다면, 로드니는 값 비싼 취향을 살 만한 돈도 부족하고 이름있는 조상도 없다. 대신 로드니는 자신에게 있는 시간과 지력과 열정을 최대한 소모하여 상류사회가 생산해 낸 좋은 취향들을 학습하고 자기 것으로 만든다. 로드니는 18세기에 지어진 고풍스러운 주거단지가 밀집해있는 런던의 한 동네에 살고 있다. 로드니의 방은 크기는 작아도 취향을 소중히 여기는 사람의 공간이라고 표현된다(63). 우아하게 방을 꾸미는 것은 로드니에게 매우 중요한 일이다. 테이블과 방 바닥에는 책들과 페이지들이 산 처럼 쌓여있는데 행여 잠옷 가운이 이에 스쳐 무너지기라도 할까봐 로드니는 집 안에서 조심스럽게 지나다닌다. 파리와 로마 등을 다니며 찍은 조각과 미술품의 사진들을 의자 위에 가득 전시해 놓기도 하고, 마치 군대의 병정들이 서 있는 것처럼 그의 책들은 책장위에 일렬로 정돈되어 있다. 보기 좋게 전시된 탐스러운 책들 뒤에는 낡은 표지의 책들이 숨어있는데, 이처럼 책을 겹겹으로 배열한 것은 공간의 부족 때문이다(63). 로드니의 방은 단순한 주거공간이 아니라 그의 페르소나를 투명하게 드러내는 장소라고 볼 수 있겠다. 로드니는 경제적인 사정 때문에 18세기 귀족 풍의 집들 중 가장 저렴한 집을 얻을 수 밖에 없었지만, 제한된 공간은 그의 세련된 취향과 미적인 감각을 최대한 드러낸다. 생활용품인 의자는 사진을 전시하고, 좁은 책장은 필요한 책이 아니라 보기 좋은 책들을 앞부분에 전시하고 있다. 로드니에게 있어 취향은 한

사람의 전체를 평가하는 척도이며, 따라서 좋은 취향을 소유하는 것은 로드니에게 절대적인 가치로 인식된다.

학습과 계발을 통해 사회의 엘리트 계급이 생산해 낸 취향을 소유한 로드니는 특정계급이 정해놓은 취향에 대한 관점과 믿음을 무비판적으로 받아들인다. 로드니는 어떤 사람이 어떤 취향을 가졌는지에 관해 자주 이야기하는데 그는 취향이 남성에게 속한 것으로 전제하며, 여성들은 “여성적인” 취향을 길러야 한다고 믿는다. 보편적인 취향이 문학작품과 예술을 감상하는 분별력과 관련된다면, 여성적인 취향은 경쾌한 음악을 즐기고 피아노나 플루트같은 악기를 잘 다루는 것이라고 구분하는 로드니는 남성과 여성의 선호도를 엄격하게 분리시켰던 가부장제의 사고를 답습한다. 이 소설의 5장에서 로드니는 랄프와 대화하던 중 캐서린을 “취향”을 가진 여자라고 평가한다. 하지만 캐서린이 취향과 분별력을 갖고 남자와 대화할 수 있는 능력을 가졌다고 해도, 결국 그녀는 여자이기 때문에 이러한 사실은 별 의미가 없다고 말한다(61). 로드니는 캐서린과 약혼하지만 머지않아 합의하에 이 약혼을 파기하고 캐서린의 사촌 여동생인 카산드라 오토웨이(Cassandra Otway)와 새로 약혼하게 된다. 로드니가 카산드라에게 매력을 느낀 결정적인 이유는 그녀가 “여성적인 취향”의 소유자라는 점에 있다. 플루트를 “발랄하고 매혹적인 자세”로 연주하던 카산드라의 모습을 본 적이 있는 로드니는 그 때의 모습을 회상하며, 카산드라의 “매우 뛰어난 음악에 대한 취향”을 반추한다(244). 반면 캐서린은 음악이나 악기 다루기에 별 관심이 없는데, 로드니에 따르면 이것은 그녀의 결함이다(244). 로드니는 카산드라가 보여주는 여성적인 취향과 감탄을 잘하는 성향을 좋아하지만, 자신이 쓴 희곡이 정말 훌륭하다고 칭찬하는 카산드라의 반응에 대해서는 양가적인 감정을 느낀다. 자신을 높여주는 독자로 인해 우쭐해지지만 문학에 있어 “감정적인 취향”을 보이는 사람들은 참기 어렵기 때문이다(302). 여성적인 취향은 가졌으나 문학에 대한 심미안은 없는 카산드라는 로드니에게 자기만족을 주는 대상이 되는데, 이는 카산드라에게 높은 수준의 취향을 기를 수 있도록 충고하고 가르치는 과정을 통해 자신의 우월함을 증명할 수 있기 때문이다. 예컨대 로드니는 카산드라에게 도스토예프스키보다 포우프의 작품을 읽으라고 권하고, 영국의 시인이며 역사가인 매컬리(Macaulay)의 『영국의 역사』를 읽도록 조언한다. 적절한 취향을 배우고 가르치는 로드니는 일상에서 스타일을 만들어내는 것을 좋아한다. 서술자의 표현에 따르면 그가 만드는 스타일은 상류사회의 수

많은 남녀 커플들이 배워온 귀족적인 인사법과 왈츠와 같은 반복적인 춤의 동작과 유사한 것이다. 마찬가지로 “개인적인 취향”이라고 표현되는 로드니의 취향은 사실 매우 정형화된 것으로 특정 집단의 사람들이 여러 세대에 걸쳐 공통적으로 향유하고 학습해 온 것임을 알 수 있다.

세련된 취향을 가진 『밤과 낮』의 두 남성인물 로드니와 힐버리 씨의 경우 무엇인가를 소유하는 것 자체가 자신의 존재를 지탱하는 근본적인 방식이 된다. 힐버리 씨와 로드니는 수 많은 책들의 배타적인 소유자이다. 또한 이들이 보관하는 책들은 스스로의 중요성을 증명하기 위한 자원으로 사용된다. 소설의 26장에서 힐버리 씨는 많은 방문객들과 대화를 즐기고 있는데, 갑자기 캐서린에게 “문으로부터 오른쪽 방향에 있는 세번째 책장”에서 영국의 철학자 트렐로니(Trelawny)가 집필한 낭만주의 시인 셸리(Percy Bysshe Shelley)에 대한 회고록을 가져오도록 지시한다(307). 어떤 책이 어디에 놓여 있는지 구체적인 위치까지 꿰뚫고 있는 힐버리 씨가 딸에게 책 심부름을 시킨 목적은 자신의 지식을 많은 사람들에게 자랑하기 위해서이다. 페이톤(Peyton)이라는 손님과 셸리에 대해 토론하던 힐버리 씨는 자신과 상대방이 셸리에 대해 기억하는 방식이 다르다는 것을 발견한다. 자신이 맞다는 것을 밝히기 위해 캐서린에게 책을 가져오라고 시키며 “자, 페이톤 씨, 여기 모인 손님들 앞에서 당신이 실수했다는 것을 인정해야 할 겁니다”(307)라고 말하는 힐버리 씨의 책은 자신을 드러내기 위한 자원 중 하나이다.³⁾ 한편 로드니는 저장하기를 좋아하는 힐버리 씨와는 달리 특유의 낭비벽이 있어 보이기도 한다. 어찌보면 과하다 싶을 정도로 자신의 시간과 열정을 소비하는 인물로 비춰지는 로드니는 캐서린이 자신의 집을 처음 방문하기로 예정된 날, 편안한 분위기를 연출하기 위해 옷차림과 집안을 정돈하는데 무려 네 시간 이상을 보내고 세 번 이상 옷을 갈아 입는다(120). 또한 로드니는 단지 책을 소유하거나 저장하기만 하는 것이 아니라, 카산드라에게 책을 아낌없이 빌려주고 싶어하며(280), 랄프에게는 책을 선물하기도 한다. 이 소설의 5장에서 랄프가 로드니의 집을 방문하고 서재에 있는 책 중 토마스 브라운 경(Thomas Browne)의 작품을 꺼내서 유심히 살펴

3) 서재에 진열된 책을 보관된 자원처럼 사용하는 힐버리 씨에게 소유하고 저장하는 버릇은 멜레아 멜수 없는 특징이 된다. 『밤과 낮』의 서술자는 이 소설의 앞부분 티 타임 파티 장면에서 힐버리 씨가 하릴없이 음식을 먹는 습관을 갖고 있음을 보여준다. 에너지를 쓰기 싫어하며 재미로 음식을 “끊임없이” 먹는 힐버리 씨의 모습을 포착하는데(8), 그의 “음식먹기”는 “책 보관”과 더불어 생각해 볼 만한 문제이다.

보는데, 로드니는 이 모습을 눈여겨 봐두었다가 며칠 후 같은 책을 랄프에게 선물로 보낸 것이다. 누군가에게 책을 선물하기를 좋아하는 로드니의 서재는 “계속 줄어들고 있는 중”이다(65). 그러나 관대함을 증명하는 듯한 로드니의 낭비와 소모는 사실 주고받기라는 경제 논리 안에서 작동한다. 랄프에게 책을 선물하기 전에, 랄프는 로드니에게 칭찬과 격려라는 정신적인 선물을 이미 제공한 바 있다. 랄프가 로드니의 집을 칭찬할 때 그는 “소유주로서의 자긍심”을 느끼게 되고 불안한 감정 대신 정서적인 위안을 얻는다(63). 한편 카산드라는 문학을 비평할 수 있는 판단력은 없을지언정, 로드니의 글을 동경하는 열렬한 독자이고 취향에 대한 자신의 가르침을 받아 들이는 좋은 학생과도 같다. 이처럼 로드니의 낭비는 상대방이 먼저 준 자긍심이라는 선물에 대한 답례이다.

II. 아버지의 서재에서 훔친 그리스어 사전

『밤과 낮』에는 사회가 좋은 것으로 규정한 적절한 취향을 거부하는 이들이 등장한다. 힐버리 부부의 외동딸인 캐서린과 결국 그녀의 약혼자가 되는 랄프는 걸로 보기에 주어진 환경에 무리없이 적응하는듯 보이지만, 실상 이들은 자신의 주관적인 느낌에 근거하여 사회가 합의한 취향의 정당성을 의심한다. 두 인물이 공통적으로 욕망하고 즐기는 일은 상상을 통해 장면을 만드는 일이다. 이들이 소중하게 여기는 개인의 취향은 본질적으로 낭비와 관련되어 있고 남녀의 취향을 구분하는 사회의 통념을 넘어선다. 그러나 적절한 취향이라는 관념을 끊임없이 생산하고 이상화하는 공동체 안에서 두 인물이 자신의 취향을 즐기란 여간 어려운 일이 아니다. 자신들에게 속한 환경을 떠나지 않으면서도 남들과 다른 자신이 좋아하는 일에 탐닉하기 위해서는 뭔가 특별한 기술이 필요하다. 캐서린과 랄프는 견고한 성역 안에 보관된 것을 훔치는 은밀한 행위를 통해 개인의 취향을 즐긴다. 이러한 훔치기는 부모세대가 구축한 소유라는 패러다임에 흡집을 내고, 소유가 아닌 나눔의 정서로 나아갈 길을 튼다.

캐서린의 경우부터 살펴보자. 집안일을 하면서 손님접대를 능숙하게 하는 캐서린의 마음에는 사실 여러 개의 방들이 있다. 소설의 첫 부분에서 서술자는 이 점을 읽어낸다. 캐서린의 마음에 있는 방들 중 오직 “다섯 번째 방”만이 손님접대

에 대한 생각으로 차 있고, 나머지 다른 방들은 다른 것들에 대한 관심으로 가득하다(5). 캐서린을 외모만으로 평가하는 사람들은 그녀의 진짜 관심사를 알리기가 없다. 예를 들어 힐버리 저택을 방문한 어느 미국 방문객은 죽은 시인의 초상화를 보면서 캐서린이 외할아버지를 매우 닮았다고 하면서 위대한 시인의 손녀라는 특권을 가진 그녀가 정말 부럽다고 말하지만, 사람들의 일반적인 기대와 달리 캐서린은 정작 문학에는 취미가 없고 수학과 과학을 좋아한다. 낮의 일과가 끝난 후 조용한 밤 시간 캐서린은 2층에 있는 자기 방에서 수학노트에 수식을 쓰고 도형을 그리며 어딘가에 집중한다. 부모님에게 캐서린의 이러한 취향은 감춰져 있다. 캐서린이 가족들에게 자신의 취향을 드러낼 수 없는 근본적인 이유는 “수학이 문학과는 정반대”의 성격을 갖는다고 믿기 때문이다(37). 자신이 좋아하는 수학의 기호들이 어머니를 비롯한 집안 사람들에게 문학의 언어에는 비할 수 없을 만큼 조잡하게 비춰질 것이라고 생각하기 때문에 캐서린은 드러내 놓고 자신이 즐기는 일을 할 수 없다. 캐서린의 우려는 전혀 과장된 것이 아니다. 어느 날 우연히 힐버리 부인은 이 수학노트를 딸의 책상에서 발견한다. 수식들로 가득한 수학 연습지를 힐끗 쳐다보며 힐버리 부인은 수학 기호들이 끔찍하게 못생겼다고 말한다(420). 캐서린의 입장에서는 수식들이 못생겼다는 반응은 납득이 잘 가지 않지만, 힐버리 부인은 수식에 대해서까지 아름다움/추함이라는 미적인 가치를 부여한다. 이는 내용과 관계없이 겉 표지 만으로도 현대 서적을 혐오(distaste)의 대상으로 느꼈던 것과 같은 맥락으로 볼 수 있다.

캐서린은 무엇을 해야하는가와 무엇을 하고 싶은가의 차이 때문에 내면의 갈등을 겪지만, 흥미롭게도 울프는 가족 구성원과 다른 취향을 가진 주인공을 숨막히는 제도의 희생양으로 단순화시키지 않는다. 주어진 공간 안에서 캐서린은 자신의 쾌락을 위해 나름의 방식을 고안하고 행동에 옮기기 때문이다. 이것은 흠치기라는 형태로 드러난다. 캐서린은 아버지의 방에서 “그리스어 대사전”을 흠친다. 누군가 계단을 올라오는 발자국 소리가 들리면 캐서린은 이 사전을 자신의 책상 위에 펼쳐져 있는 수학 노트를 가리는데 사용된다. 흠친 사전의 장들 사이에 수학 노트를 끼워두고 원래 하고 있던 일을 들키지 않도록 감춘다. 혹자는 캐서린이 수학노트를 은밀하게 감추는 행위를 보며, 제인 오스틴이 자신의 집에서 글을 쓰고 동안 집에 손님이 찾아오면 원고를 바꾸니 아래 감췄다는 일화를 연상할 수도 있을 것 같다. 울프가 글쓰는 과정에서 오스틴의 일화를 염두에 두었을수도 있겠지

만, 이 장면은 여성인물이 타인의 불편한 응시를 인식하여 자기 일을 숨겨야 하는 억압적인 체계를 드러내는 것보다 더욱 복합적인 의미에서 중요하다. 아버지의 방에서 훔친 그리스어 사전으로 수학노트를 숨기는 캐서린의 행동이 독자에게 특별한 의미를 주는 것은 다음과 같은 이유들에서이다. 우선 캐서린이 그리스어 사전의 낱장들 사이에 수학 노트를 끼워 둘 때, 그리스어 사전이 표지/겉감이 된다면, 수학노트는 내용물/안감이 된다는 것을 인식할 필요가 있다. 이 때 겉으로 드러난 표지는 안에 있는 내용물을 반투명하게 드러내는 역할을 한다. 위에 있는 표지는 밑에 감춰져 있는 어떤 진실을 투명한 거울처럼 완벽하게 비추지는 않아도, 마치 울프가 『현대소설』에서 언급한 “반투명한 봉투”처럼 자신이 감싸고 있는 내용물을 어렵듯이 보여준다. 19세기 사실주의 소설가들의 과장된 믿음, 즉 소설이 인생을 투명하게 재현할 수 있다는 생각을 비판하는 울프의 『현대소설』은 “인생은 어둠에서 빛나는 후광, 반투명한 봉투(a luminous halo, a semi-transparent envelope)”(106)와 같다고 정의한다. 우리를 둘러싼 인생 자체가 반투명한 봉투와 같기 때문에, 인생에 비견될 수 있는 소설 또한 세상에 대한 완벽한 재현이라기보다, 안에 있는 진실을 어렵듯이 반영하는 텍스트가 된다는 것이다.

그렇다면 아버지의 방에서 훔친 그리스어 사전은 어떤 점에서 안에 있는 진실을 반투명하게 드러낼까? 안쪽에 깔려있는 수학의 기호들과 겉으로 드러난 그리스어 철자들은 모종의 관계를 맺는다. 『밤과 낮』에서 수식이나 도형은 일상의 언어를 대체할 만한 언어로 등장한다. 캐서린은 말로 표현하기 어려운 상상을 할 때 수식이나 도형을 노트에 적는 습관이 있다. 사실 캐서린이 떠올리는 상상의 내용 자체가 소유와 진보에 반대되는 “소모”와 “파국”에 관련된 것들로 언어로 표현하기 힘든 것이다. 예컨대 사랑에 관한 이미지를 상상할 때면 캐서린은 “대단한 파국”으로 인해 모든 것이 산산조각이 나 뿔뿔이 흩어지는 배경을 떠올리게 된다(93). 이 파국의 힘 아래에서는 “어떤 것도 되찾아질 수 없다”(93). 캐서린에게 있어 수학노트에 표현된 수식들은 기존의 언어체계로는 전달할 수 없는 애매하고 추상적인 내용을 지칭하는 상징언어가 된다. 수학 기호들이 익숙한 언어를 대체할 만한 낯선 언어라면, 그리스어의 글자들 또한 익숙한 범위 너머에 있는 기호이다. 『그리스어를 모른다는 것』(“On Not Knowing Greek”)이라는 1922년 에세이에서 울프가 설명했듯이, 그리스 문학의 단어들은 의미가 하나로 수렴되지 않고 확장되는 성격이 있기 때문에 텍스트를 읽어내기 위해서는 독자의 “직관적인 도약”

이 필요하다(7).

캐서린 자신은 인식하지 못해도 그리스어와 수학기호는 닳은 꼴이다. 이처럼 그리스어 사전은 마치 반투명한 봉투처럼 수학노트에 담긴 진실을 어렴풋이 보여 준다. 겉에 있는 텍스트가 안에 있는 텍스트를 반쯤 보여주게 되는 상황은 캐서린의 세계에서 유독 나타나는 특징이다. 로드니의 책장에 있는 책의 구조를 떠올려 본다면 이 점은 더욱 분명해진다. 위에서 언급했듯이, 로드니는 깔끔한 책을 눈에 보이는 위치에 배열하고 그 뒤에 낡은 책들을 올려두었는데, 이 경우 겉감은 안감의 특성을 전혀 반영하지 않고, 오히려 겉과 속의 분열된 양상을 드러낸다. 사실 로드니라는 인물 자체는 놀라울 정도의 투명성을 보인다. 안에 있는 감정이 얼굴로 곧바로 드러나고, 그가 하는 말은 성격의 모든 부분을 드러낸다고 서술자는 표현한다(346). 그의 말에는 “진실의 도장(the stamp of truth)”이 찍혀 있다고 할 수 있을 정도이다(210).⁴⁾ 로드니가 속한 세계에 완벽한 투명함과 불투명함이 분열적인 양상으로 공존한다면, 캐서린의 영역에는 반투명한 베일이 있는 것 같다. 캐서린이 좋아하는 일을 즐기는 동안에는 양과겹질처럼 겹겹으로 만들어진 다중의 텍스트들이 서로의 모습을 비추면서 확장된 의미의 공간을 창조한다.

이에 더하여 생각해 볼 점은 캐서린은 그리스어 사전으로 수학 노트를 덮는 것을 통해 이중의 즐거움을 취하고 있다는 것이다. 캐서린이 그리스어를 정식으로 배웠다는 언급은 없지만, 이 소설의 뒷 부분에는 그리스어 철자들에 대해 캐서린이 남다른 호기심과 애정을 갖고 있다는 것이 드러난다. 로드니와 파혼한 후 랄프와 특별한 관계를 맺게 된 캐서린은 미래에는 누군가와 자신의 취향을 공유할 수 있을지도 모른다는 생각을 한다. 이 장에서 캐서린은 아버지의 서재에 있는 책장에서 수학노트를 감추기 위해 사용하던 그리스어 사전을 뺏아든다. 그리고 수학의 기호들과 유사하게 생긴 그리스어 철자들을 바라보며, 지금까지는 혼자서

4) 로드니는 약혼자인 캐서린이 자신을 사랑하지 않는다는 것을 알고 이에 대해 서운함을 느끼지만, 자존심 때문에 상처받은 감정을 매번 말로 다 표현하지는 않는다. 하지만 이 소설의 18장에서 로드니는 자신의 진심을 캐서린에게 구구절절 말로 표현한다. 이러한 투명성은 캐서린에게 깊은 인상을 준다. 하지만 정작 캐서린이 그것에 “가치”를 부여하지는 않는다고 서술자는 말한다(110). 어떤 것을 인정해 준다고 해서 그것을 좋아하리라는 법은 없는데, 울프의 소설은 이 점을 분명히 한다. 대표적인 예로 캐서린은 어머니의 개성을 인정하고 존중하지만, 자신이 그렇게 되고 싶어하지는 않으며 사람들이 어머니와 닮았다고 하면 오히려 싫어한다.

이 매력적인 기호들을 보는 것을 즐겨왔지만 앞으로는 누군가와 함께 이러한 즐거움을 나눌 수 있지 않을까 상상한다(395). 캐서린 이외에 그리스어에 매력을 느끼는 여성 인물은 캐서린의 사촌 여동생인 카산드라인데, 캐서린과는 달리 카산드라는 그리스어에 대한 자신의 호감을 자유롭게 드러낸다. 이를테면 카산드라가 로드니에게 보낸 편지에 그리스어가 “멋진(fascinating)”언어라고 자기 감정을 표현하는 부분이 나온다. 하지만 독자의 입장에서 보자면 카산드라가 그리스어를 좋아한다고 할 때, 어느 정도까지 이 말이 진심인지 파악하기 어려운 면이 있다. 이 편지를 쓴 카산드라는 “멋진”이라는 단어 아래에 일부러 밑줄을 그어 놓았는데, 이 밑줄이 어떤 의미를 갖는지 분명하게 전달되지 않기 때문이다(280). 즉, 독자의 입장에서는 카산드라가 그리스어의 매력을 강조하기 위한 의도로 밑줄을 친 것인지, 아니면 오래된 언어를 폄하하고 싶은 마음을 우회적으로 표현하기 위해 밑줄을 쳐 놓은 것인지 알쏭달쏭한 면이 있기 때문이다. 이 편지의 일차적인 독자인 로드니 또한 카산드라의 이러한 표현 방식 때문에 어리둥절해하고 이 밑줄이 의미하는 바를 캐서린에게 물어본다. 카산드라의 밑줄은 그리스어가 매력적이라고 말하는 그녀의 찬사를 독자로 하여금 반신반의하게 만들지만, 캐서린이 보여주는 그리스어 대한 매혹은 사뭇 진지하다. 캐서린은 그리스어 사전을 신성함이 깃들어 있는 공간처럼 바라보며 텍스트에 있는 신비로운 기호들을 흥미롭고 애정 어린 눈으로 본다(395).

힐버리가의 저택에 사는 캐서린이 아버지의 서재에서 그리스어 사전을 훔치는 행동은 미셸 드 세르토(Michel de Certeau)가 『일상생활의 실천』(*The Practice of Everyday Life*)에서 제시한 노동자들의 저항적 실천 행위인 “라 페리끄”(la perruque), 즉 주어진 환경 속에서 “남 몰래 다른 일 하기” 전술과도 통한다. 드 세르토에 따르면, “라 페리끄”를 실천하는 노동자는 자신이 속한 조직에 큰 피해를 주지 않는 범위 안에서 재료를 슬쩍 훔치거나 기계를 자기 목적대로 이용하고, 일하는 시간에 연애 편지를 쓰기도 한다. 기업은 개인에게 노동의 시간을 부과함으로써 이윤의 추구를 목적으로 삼지만, 노동자는 훔치는 전술을 통해 경제적 이윤의 창출과 전혀 다른 일을 시도하며, 작업 환경 안에서 실천하는 노동자들의 이러한 전술을 제도권에 대한 위트있는 저항으로 해석한다(24-28). 아버지의 서재에서 그리스어 사전을 슬쩍 훔치는 행동은 지배계급/기득권 층의 자원을 빼돌려 떠나지 않게 개인의 즐거움을 추구하는 행위이며, 다른 한편으로는 저장과 소유로

이루어진 힐버리 씨의 성역을 은밀하게 흠집을 내는 것이기도 하다. 자의식 때문에 자신의 취향을 사람들에게 밝히기 어려운 캐서린은 그리스어 사전을 슬쩍 훔치면서 수학 공부를 즐기고 그리스어 알파벳이 주는 매력에 빠지기도 한다. 한편 캐서린이 아버지의 방에서 그리스어 사전을 훔치는 행위는 드 세르토가 설명한 “라 페리끄” 보다 한층 더 복합적인 의미를 갖는다. 사실 아버지의 서재에 있는 그리스어 사전은 캐서린이 굳이 빼돌리지 않고도 자유롭게 이용할 수 있는 자원으로 볼 수 있을 텐데, 그럼에도 불구하고 『밤과 낮』의 서술자는 아버지의 서재에서 사전을 가져오는 캐서린의 행위를 설명하기 위해 “훔치다”(purloin)라는 동사를 의도적으로 사용한다. 아버지의 방에서 “가져 온” 그리스어 사전 대신 “훔친” 사전이라는 특정 단어를 선택한 서술자의 표현은 자기 욕망에 대한 이해가 다소 부족한 캐서린의 다중적인 심리를 드러내기에 적합하다. 일반적으로 어떤 물건을 훔친다는 것은 그 물건이 자기 것이 아닐 경우이거나, 그것을 사용하는 행위를 다른 사람들에게 들리고 싶지 않다는 자의식이 있을 경우이다. 힐버리가의 외동딸인 캐서린이 아버지의 서재에서 그리스어 사전을 꺼내 본다고 해서 이를 딱히 비난할 사람은 없을 것 같다. 하지만 문제는 캐서린에게 있다. 문학을 좋아하지 않는다고 표방하는 캐서린은 서양고전문학의 토대가 된 그리스어에 자신이 매력을 느끼고 있다는 점을 스스로도 받아들이기 어렵다. 캐서린이 수학에 대한 자신의 호감을 타인에게 들키지 않기 위해 그리스어 사전을 사용한다면, 문학을 향한 자기 내면에 잠재된 욕망을 외면하는 과정에서 이 도구를 “훔치는” 투명하지 않은 행동을 하게 된다. 문학에 대한 알 수 없는 욕망을 자기 스스로에게도 감추고 싶은 캐서린의 심리 상태를 “훔치다”라는 단어가 지칭한다고 추측할 수 있다.

부모세대의 인물들은 훔치는 행위를 도덕적인 차원에서 판단하며 부정적인 의미만을 부여한다. 29장에서 실리아 고모는 캐서린이 로드니와의 약혼을 취소한 것을 모른채, 카산드라와 로드니가 연인관계가 되었다는 불미스러운 소식을 캐서린에게 전한다. 이 때 실리아 고모는 카산드라가 로드니의 사랑을 “훔쳤다”라고 표현하는데, “훔쳤다”는 단어의 선택이 특이하다고 여긴 캐서린은 “그[로드니]가 그녀[카산드라]와 사랑에 빠졌다는 건가요?”라고 말을 바꿔 질문한다(355). 그러자 실리아 고모는 “캐서린, 남자들을 사랑에 빠지게 만드는(making) 방법들이 있단다”라고 대답한다(355). 훔치는 행동은 자연스러운 순리에 따르는 것이 아니라 뭇가를 만들어 내는 기교와 관련되었다고 생각하면서, 인위적으로 뭇가를 만드는

것을 부도덕한 행위로 단정짓는다. 캐서린과 같은 세대의 젊은이라도 도덕주의자인 메리 대칫(Mary Datchet)은 훤치는 행위를 전혀 다른 맥락에서 상상한다. 링컨 교구 목사의 딸인 메리는 25세의 대학교육을 받은 여성인데 집을 떠나 런던에서 혼자 살고 있으며, 여성참정운동에 자원봉사자로서 참여하고 있다. 이상주의자인 메리가 가장 싫어하는 것은 거짓말이다. 사람들이 자기에게 거짓말할 때 정말 화가 난다고 말하는 메리는 사람을 판단하는 데 있어 투명성을 최우선으로 친다. 그런데 겉과 속의 일치를 강조하는 메리가 허용하는 거짓말/훤치기가 있다. 어느 날 아침 사무실로 출근하던 중 이른 아침부터 장사를 위해 서두르는 가게의 주인들을 보면서, 이들이 늦잠자고 돈을 펄펄 쓰는 사람들을 쫓아내어 물건을 사도록 만들면 좋겠다고 생각한다(67). 또한 일하지 않아도 될 만큼 경제적으로 풍족한 모든 사람들을 자신의 “적”이라고 느낀다(67). 이처럼 메리가 거짓말/훤치기를 허용하는 경우는 부지런한 생활인들의 편을 들고, 돈 많은 게으름뱅이들을 단죄할 때이다. 메리의 관점에서 본다면 화려한 저택에 살고 옷을 잘입는 캐서린 또한 그녀의 “적”들 중 한 명 일 수 있다. 더구나 캐서린이 훤친 그리스어 사전은 “일”을 위한 목적을 위해서 사용되는 것이고 아니고, 사회와 공동체의 발전에 보탬을 주는 방향으로 활용되지도 않으며, 결국엔 문학, 특히 소설과 연관되는 개인의 취향을 즐기기 위한 방편이 된다. 여성참정운동가이자 메리의 동료인 셸 부인(Mrs Seal)이 “문학은 즐거움을 주기는 하지만 일은 아니지요”(78)라고 말하는 것처럼 일하는 여성의 관점에서 캐서린이 누리는 이종의 즐거움은 사치로 보일 수도 있다. 하지만 도덕적이고 경제적인 논리에서 벗어나 주어진 환경 안에서 개인의 쾌락을 극대화하는 것은 『밤과 낮』에 등장하는 젊은 예술가들에게 발견되는 중요한 면모이다. 이러한 성향은 이름있는 집 안에서 돈 걱정 없이 살아가는 캐서린 뿐만 아니라, 매일 아침 변호사 사무실로 출근하고 직업인으로 살아가야하는 랄프에게도 드러난다.

III. 힐버리가에서 훤친 캐서린

『밤과 낮』의 6장에서 캐서린은 메리의 사무실을 방문하는데, 때마침 메리와 친구로 지내는 랄프도 나타나서 세 인물은 대화를 나눈다. 이 상황에서 메리는 젊

은 사람들의 도덕기준이 너무 낮아졌다고 개탄하며, 거짓말하는 사람들만 보면 화가 난다고 말한다(79). 캐서린은 “누구나 다 거짓말을 한다”고 말하면서 대화를 이어가려고 하는데, 메리는 자신과 랄프는 거짓말을 하지 않는다고 하면서 그의 동의를 구한다(79). 평상시 대화가 잘 통하는 랄프에게 유대감과 사랑을 느끼는 메리는 그도 자신과 비슷할 것이라고 생각하지만, 사실 랄프의 욕망을 이해하는데 있어서 거짓말과 흠치기라는 모티브를 빼놓을 수는 없다. 랄프는 스스로에게 거짓말을 하고, 상상을 통해 무엇인가를 흠친다. 그런데 랄프의 흠치는 행위는 개인의 습관으로 이해할 수 있는 문제를 넘어 소설가의 창작행위와 관련된다. 캐서린이 흠친 그리스어 사전이 “반투명한 봉투”와 같은 텍스트를 형성한다면, 랄프가 무엇인가를 흠치는 행위는 보다 과감한 소설가의 창작과정을 투영하고, 이러한 흠치는 행위를 통해 그는 소설가적인 인물로 태어난다.

랄프가 소설가적인 인물이라는 점을 이해하기 위해서는 소설쓰기에 관한 몇 가지 기본 원리를 염두에 둘 필요가 있을 것 같다. 울프의 초기 작인 『밤과 낮』은 소설을 쓴다는 것이 시를 창작하는 행위와는 근본적으로 다르다는 점을 암시한다. 일단 소설이라는 장르는 시에 비해 분량 상 길게 쓰여진 글이다. 시를 쓰는 과정이 잘 짜여진 형식 안에 순간의 감정을 집약적으로 표현할것을 요구한다면, 여러 장면들의 결합으로 구성된 소설의 내러티브를 만들어 내는 일은 한 편의 시를 창작할 때 보다 오랜 시간을 필요로 한다. 다시 말해, 소설을 쓰는 것은 작가가 어느 한 순간 영감(*inspiration*)을 받았다고 해서 금방 완성할 수 있는 것이 아니라, 상대적으로 긴 시간에 걸쳐 쓰여지기 때문에 소설이라는 텍스트는 시간의 경과에 따라 조금씩 변화된 작가의 욕망, 혹은 서로 충돌하는 모순된 욕망들을 그대로 보여주는 경향이 있다. 또한 소설을 쓰는 주체는 사람들의 일상 생활을 관찰하는 것을 통해 상상력을 키우고 이를 언어로 전환시키는 연습을 하는데, 이 과정에서 글쓰기에만 몰두할 수 없도록 하는 크고 작은 사건들을 맞이하게 된다. 직업이 소설가가 아닌 이상, 소설을 쓰려고 하는 인물은 한참 상상을 하다가도 때가 되면 가사일이나 직업의 현장이든 자신의 본업으로 돌아가야 할 필요가 있고, 타인의 방문으로 인해 상상을 멈춰야 할 경우도 있다. 결과적으로 이들이 창조하는 내러티브는 끊어짐과 불연속이라는 일상의 흔적들을 반영하게 된다. 정형화 된 시를 쓰는 시인이라면 순간의 감정을 담을 수 있는 언어라는 그릇을 매만지는 과정을 통해 정교한 글을 쓰는 것이 가능할 것이다. 이를테면 『밤과 낮』에서 셰익스피어를 모

방하는 로드니는 “모든 감정”은 그에 어울리는 “운율(meter)”을 갖고 있다고 믿는다(123). 이러한 이론을 고수하는 로드니는 강렬한 순간의 감정에 운율과 리듬을 부여하고, 언어라는 틀을 기술적으로 다루는 데 남다른 재능을 보인다(123). 하지만 내러티브라는 소설의 공간은 시의 공간에 비해 숙련된 기교가 잘 통하지 않는 면이 있다. 반복적인 운율과 리듬을 바탕으로 탄탄하게 짜여진 시와 달리, 불연속적인 순간들을 이어서 만든 내러티브는 설명하기 어려운 욕망과 감정들을 군데군데 드러내게 되고, 이러한 특징은 글의 절제된 형식미를 파괴하는 결과를 가져오기도 한다. 랄프는 마음 속으로 상상의 장면들을 만들다가도 변호사 사무실로 돌아가 일을 해야 하기 때문에 자신이 원하는 만큼 상상의 세계에 빠져 있을 수가 없다. 또한 랄프의 내면에서 충돌하는 모순된 욕망들은 절제된 형식의 시와는 다른 텍스트를 만들어 내는 요인이 된다. 이러한 특징들은 울프가 『밤과 낮』을 통해 기록한 20세기 소설가의 경험이다.

로드니가 셰익스피어를 비롯해 르네상스 작가를 대놓고 모방하는 시인이라면, 랄프는 19세기 말부터 20세기 초반의 소설가인 헨리 제임스(Henry James)를 은밀하게 모방하는 소설가적 인물이다. 『밤과 낮』의 첫 두 장은 랄프가 대놓고 밝히지는 않아도 “유명한 소설가”인 폴테스큐 씨(Mr Fortescue)를 자신의 롤모델로 삼고 있다는 암시를 준다. 실존 인물인 헨리 제임스를 연상시키는 폴테스큐 씨는 『밤과 낮』의 카메오로 소설 앞 부분에서 열리는 힐버리가의 티 타임 파티에 등장했다 사라지지만 내러티브 전체에서 차지하는 그의 실질적인 비중은 상당히 크다.⁵⁾ 힐버리가의 저택에 처음 방문한 날 상류사회의 분위기에 압도되어 이질감을 느낀 랄프는 티 타임 파티에 괜히 왔다는 생각을 하며 “세련된 응접실”에 가기 위해 “거리의 자유”를 포기했다는 것을 후회하지만, 거기서 유명한 소설가를 만날 수 있었다는 것을 위안거리로 삼는다(6). 티 타임 파티에서 폴테스큐 씨는 내러티브를 만들어내고, 옆에 앉은 사람들은 만들어진 이야기를 듣는다. 섬세한 관찰력과 유려한 언어를 자랑하는 폴테스큐 씨는 자신이 보고 들은 것을 즉각적으로 텍스트로 바꾸는 힘과 기교를 갖고 있다. 또한 사람들의 방해로 중간에 끊어졌던 문장을 다시 연결해가는 능력도 갖고 있다. 하이게이트(Highgate)에 있는 자신

5) 울프는 어린 시절 아버지인 레슬리 스티븐(Leslie Stephen)과 친분관계가 있었던 헨리 제임스를 만난적이 있는데, 이러한 기억들을 바탕으로 폴테스큐 씨가 만들어졌다는 것이 마크 허시(Mark Hussey)를 비롯한 대부분 평자들의 해석이다(Hussey 92).

의 집으로 돌아온 랄프는 티 타임 파티에서 들었던 폴테스큐 씨의 문장들을 단어 하나하나까지 정확하게 기억한다(22). 그리고 자신의 방에서 폴테스큐 씨가 했던 말을 그와 같은 매너로 똑같이 따라해본다(22). 마치 어린 아들이 아버지의 언어와 몸짓을 따라하면서 자라나듯이 랄프는 저명한 소설가의 언어를 모방하고, 모방은 장면 만들기라는 일종의 창조행위로 이어진다. 랄프의 상상은 아직 구체적인 언어로 옮겨지지 않았고 그의 유일한 독자는 자기 자신이라는 한계는 남아 있지만, 유명한 소설가의 단어와 말투를 흉내내는 이 장면은 소설 쓰기에 대한 랄프의 숨은 욕망을 보여준다.

혼자 있을 때 헨리 제임스의 말투와 표현 기법을 따라하고 연습해보지만, 모방하는 행위를 숨기는 랄프는 윗 세대 소설가를 동경하면서도 그로부터 거리를 두고 싶어하는 복합적인 욕망을 가진 인물이다. 문학의 언어에 끌리는 스스로가 낯설어 그리스어 사전을 흠치는 캐서린처럼, 랄프 또한 드러내 놓고 싶지 않은 어떤 욕망에 사로잡히며, 뒤엎겨 있는 욕망의 한복판에서 무엇인가를 흠치는 행동을 한다. 랄프가 흠치는 대상은 바로 캐서린이다. 물론 상상 속에서 일어나는 사건이긴 하지만, 위험을 무릅쓰고 힐버리가의 저택에서 캐서린을 데려온다. 힐버리를 처음 방문한 날로부터 랄프는 캐서린을 욕망한다. 욕망의 주체가 갈망하는 대상을 가지기 어려운 이유는 주체와 대상 사이에 방해물이 있기 때문인데, 이 방해물은 캐서린이 속한 사회, 즉 힐버리가라고 할 수 있다. 이러한 맥락에서 랄프는 욕망의 대상인 캐서린이 “영국에서 가장 뛰어난 집안 중 하나”인 가문의 사람인 것을 팬서리 닷한다(29). 하지만 랄프의 푸념은 본질적으로 모순이다. 왜냐하면 캐서린에 대한 랄프의 욕망은 르네 지라르(René Girard)가 설명한 “매개된 욕망(mediated desire)”으로 볼 수 있기 때문이다. 지라르의 표현을 빌리자면 캐서린에 대한 랄프의 욕망은 자연발생적인 것이 아니라 힐버리 가문이라는 “중재자”(mediator)가 개입되어서 도발된 욕망에 가깝다. 주체는 자기 욕망이 중재자보다 먼저 있었다고 주장하고 욕망이 중재자로부터 왔다는 것을 부인한다. 이러한 욕망의 주체는 중재자를 자신의 경쟁자로 보고, 중재자로부터 비롯된 것을 “은밀하게 욕망하면서도” 동시에 폄하한다(Girard 11). 랄프는 힐버리가의 저택에 다녀온 후 생겨난 내면의 욕망 때문에 불만족을 느끼는데, 결국 중재자이자 방해꾼인 힐버리 가를 제치고 캐서린을 흠치기로 한다. “내가 캐서린 힐버리를 데려오는 거야!”라고 중얼거리는 랄프는 중재자로부터 욕망의 대상을 분리시키고 그제서야

비로소 불만족으로 동요되었던 마음에 위안을 얻는다(19). 랄프는 캐서린에 대한 자신의 욕망은 인정하면서도 캐서린을 존재하게 한 힐버리 가문에 대한 욕망은 부정하는 모순을 드러낸다.

욕망에 대한 인정과 부인 사이에서 갈팡질팡하는 랄프의 내면은 혼동과 모순으로 가득하다. 하지만 이러한 내면의 풍경은 소설가적 인물에게 있어 흠이 아니라 창작의 동력이 될 수 있다. 중재자로부터 욕망의 대상을 훔쳐 온 랄프는 캐서린을 상상의 자원으로 삼고 머릿 속에서 장면들을 만들어가는 가는데, 이는 소설 창작에 대한 랄프의 열망이 발현되기 시작하는 중요한 시점이다. 캐서린을 훔치는 것은 상상의 영역에서 일어나지만, 위에서 말한 것처럼 이것은 “위험”을 무릅써야 하는 일이다. 변호사 사무실에서 근무하는 동안 법률 관련 일에 집중해야 하는 랄프는 일과 상상을 효율적으로 분리하는 방식을 경험을 통해 알고 있다. 동료들이 부담을 느낄 정도로 랄프는 최선을 다해 일에 몰두하는데, 일에 대한 랄프의 두드러진 열심은 퇴근 후에 올 상상의 즐거움에 대한 기대감 때문이다. 변호사로서의 삶이 자신을 통제하고 의지를 발휘해야 하는 것이라면, 상상하기는 랄프에게 놀이이며 최상의 쾌락이다. 하지만 캐서린이 수학노트를 감추듯이, 랄프는 자신이 가장 좋아하는 상상하기를 혼자서만 즐기고 상상이 확장되는 것을 두려워한다. 어렸을 적부터 시간을 헛되이 쓰지 않기 위해 철저하게 계획하고 그대로 실천해 온 랄프는 시간과 자원을 낭비하지 않도록 주의하고, 쉬는 시간에만 즐겨야 하는 상상이 과해져서 일상의 영역으로 침입하면 일에 방해가 되지 않을까 우려하기도 한다. 23장에서 랄프는 캐서린에게 자신에게 상상하는 버릇이 있다고 고백하는데, 이 때 상상은 “나쁜 습관”일 뿐이고 어린아이들이나 하는 것이라고 말하고(260), 성인이 상상하는 일에 탐닉하는 것은 우스꽝스러운 열정이고 인생을 낭비하는 원인이 된다고 생각한다(324). 랄프의 영역에서 일과 놀이는 철저하게 분리되어 있고, 이 경계를 무너뜨리지 않기 위한 긴장을 늦추지 않는다.

제한된 시간동안 상상하기를 즐기는 랄프이지만 캐서린을 훔치기 직전까지 한 동안 상상의 재료가 부족했던 모양이다. 서술자는 랄프가 캐서린을 힐버리 저택에서 데려오는 것을 통해, “상당한 기간 동안 황무지로 남아있던” 그의 마음 한 구석이 채워졌다고 표현한다(19-20). 랄프는 힐버리가에 있는 캐서린을 훔치고 상상하는 과정을 통해 독자가 없는 소설가 역할을 한다. 지체 높은 여인처럼 처음에는 까다롭게 굴지만 캐서린이 결국에는 자신을 받아들이고 왕관을 씌워주리라는

상상을 하면서, 상상 속의 그녀에게 인정받고 싶다는 욕망을 드러낸다. 이러한 상상의 내용도 중요하지만 어떤 식으로 그의 상상의 그림이 채워져지는가는 더욱 눈여겨 볼 만 하다. 서술자는 랄프가 캐서린의 전 존재가 아닌 “마음”과 함께 “가장 대담한 자유”를 누릴 수 있게 되었다고 말한다(19). 단단한 몸의 형체를 입지 않은 “마음”을 데리고 올 때, 소설가적 인물은 창조 행위에 보다 적극적으로 참여할 수 있게 된다. 상상을 통해 캐서린을 힐버리 저택에서 데려온 후, 랄프는 소설가가 사용하는 기법을 사용해 의식적으로 그녀의 이미지를 새롭게 창조한다. 키를 조금 더 키우기도 하고 머리카락에 색깔을 덧입히기도 하면서 자신이 원하는 장면을 만드는 과정을 통해 소설가적 인물인 랄프는 만족감을 느낀다. 상상을 통해 대상에게 새 몸을 부여하고 세부사항이라는 살을 붙여가는 랄프는 이미 주어진 자원들을 토대로 텍스트를 만드는 소설가의 창조 행위를 연상시키기에 충분하다.

캐서린의 경우 집안 사람들의 취향을 거부하고 문학작품을 읽는 것 대신 수학 공부하기를 좋아한다면, 랄프는 19세기 부모세대의 인물들과 달리 “위대한 사람들”을 싫어한다(15). 물론 자신의 욕망을 자주 부인하려고 한다는 점에서 랄프의 말을 액면 그대로 받아 들이기는 어려워도, 적어도 그렇게 믿고 싶어하는 것은 사실이다. 랄프가 힐버리가의 저택을 처음 방문한 날 캐서린은 다른 손님들에게 그리하듯 “작은 방”에서 랄프에게 할아버지의 유품들을 구경시켜 주는데, 이 때 둘은 서로 대화할 기회를 갖게 된다:

“나는 당신네들처럼 되고 싶지 않습니다. 그게 내가 말한 전부요.” 할 수 있는 한 정확하게 생각한 바를 말하려는 듯 그는 대답했다.
“그러시겠죠. 그렇지만 어떤 사람도 다른 누군가처럼 되고 싶어하지는 않는 걸요.”
“나는 그렇습니다. 수많은 다른 사람들처럼 되고 싶단 말입니다.”
“그렇다면 우리는 왜 아닌가요?” 캐서린은 물었다. (15)

랄프와 캐서린의 대화를 살펴보면 둘의 차이를 한 가지 발견할 수 있다. 캐서린은 어떤 누구라도 다른 사람처럼 되고 싶어 하지는 않을 것이라고 믿는 반면, 랄프는 “많은 다른 사람들처럼” 되고 싶다는 생각은 자주 하지만 캐서린의 가족들처럼 되는 것은 싫다고 말한다. 그런데 이들의 대화에서 나타나는 차이는 사실 두 인물

간의 공통점을 은연 중에 드러낸다. 그것은 독특함에 대한 강한 열망이다. 힐버리가 찾는 사람들이 보기에 캐서린은 전통과 관습을 무리없이 따르는 위대한 시인의 손녀이자 상속녀로 보이지만, 실상 그녀가 원하는 것은 가족 구성원들을 포함해 타인과 “다른” 사람이 되는 것이다. 랄프는 캐서린보다 한 술 더 떠서 독특함에 대한 자의식을 보인다. 앞서 폴테스큐 씨의 언어를 모방했던 것처럼, 랄프는 다른 사람들처럼 되고 싶다는 욕구가 있고 그 욕망을 솔직하게 인정하는 것처럼 보이기도 한다. 하지만 많은 사람들이 동경하는 힐버리 가문을 무시하면서 자기 욕망의 특이성을 드러낸다. 이어서 랄프는 자신의 집안에는 자랑할 만한 유명인이 없다고 말하며, “우리[집안에]는 그런 사람이 없어서 다행이에요. 나는 위대한 사람을 싫어합니다. 19세기에 있었던 위대함에 대한 숭배는 그 세대의 하찮음을 보여주는 것 같네요”(15)라고 덧붙인다. 한편으로 “위대한 사람들”을 싫어한다고 말하며 힐버리 가문을 깎아내리는 것은 뒤틀린 랄프의 욕망을 보여준다. 캐서린이 자신을 좀 인정해주면 좋겠는데, 그게 잘 안되니까 차라리 속을 긁어놓아야겠다는 심산이다. 콧대 높아 보이는 캐서린을 정신적으로 괴롭힐 수 있는 힘을 자기가 가졌다는 것을 증명하고 싶기 때문이다(13). 부모세대의 인물들이 타인에게 자신의 구별됨을 보이기 위해 좋은 취향을 생산하고 상징물들을 활용한다면, 랄프는 이들보다 교묘한 방식으로 상대방에게 영향력을 행사하고 싶어한다.

하지만 위대함에 대한 랄프의 경멸은 합의된 가치판단의 기준을 허물고 새로운 취향을 받아들이기 위한 과정이기도 하다. 랄프는 부모세대 사람들이 공통적으로 보여주는 위대함에 대한 숭배를 비판하고 스스로 어떤 대상을 판단하는 주체가 되길 원한다. 이를테면 리처드 에일러다이스의 유품이 전시된 작은 방을 그저 “관람”하는 방문객들과 랄프의 태도는 엄연히 다르다. 다른 손님들이 죽은 시인의 명성에 압도되고 그 아우라에 취하는 반면, 작은 방을 구경하는 랄프는 캐서린의 외할아버지가 남긴 시집을 동경하지 않고 시 뿐 아니라 인쇄 상태나 낱장들이 묶여있는 모양까지 찬찬히 살펴보는 책의 전반적인 질을 판단한다(13). 힐버리 부인이 현대서적들의 겉 표지를 보자마자 불쾌감을 느낀 것과는 달리, 여기서 랄프는 즉각적인 반응을 잠시 유보하고 시인의 책이 자신에게 어떤 반응을 불러일으키는지 판단한다. 이러한 판단행위는 “위대한 시인”의 작품이라면 판단보다 동경이 앞서야 한다고 믿었던 전 세대 사람들의 사고를 거스르는 것이다. 셰익스피어의 포켓북을 갖고 힐버리가를 방문한 코즈햄부인이 랄프의 이마에서 “뚜렷한

힘의 흔적들”을 발견하듯이(134), 합의된 가치에 대한 저항하기 위해서는 대세를 거르스는 용기가 필요하다. 랄프는 위대함에 대한 전 세대들의 동경에서 벗어나 다른 가치를 찾고 싶어하는데, 실제로도 그는 실제로 위대한 것이 아닌 보통의 것들을 소중히 여기는 면이 있다. 소설의 37장은 랄프의 이러한 성격을 드러낸다. 여기서 서술자는 랄프가 애지중지 소장하는 물건의 실체를 드러낸다. 겉으로 보기에 여느 서재와 크게 달라 보이지 방에서 랄프는 그리스 조각품들의 사진이 실려있는 책 한권을 뽑아든다. 캐서린을 연상시키는 그리스 여신의 사진 위에는 랄프가 수집한 작은 물건들이 올려져 있다. 캐서린이 자신에게 보냈던 쪽지 하나와 캐서린과 큐(Kew) 정원에서 만났을 때 가져왔던 꽃 한송이가 그것이다. 그의 “유물”이라고 표현되는 이 흔적들은 일상의 순간들을 상기시키고 그 기억을 강렬하게 하는 매개체가 된다(355). 또한 이것은 보통의 경험, 일상의 순간들을 소설 창작의 기본으로 삼았던 울프 자신의 소설쓰기에 대한 관점을 반영하는 것으로 볼 수 있다.

아마추어 소설가인 랄프는 캐서린을 흠치는 행위를 통해 작가가 느낄 수 있는 장면 만들기의 즐거움을 얻는다. 하지만 랄프가 또 다른 층위의 쾌락을 누리고 있음을 강조할 필요가 있다. 랄프는 힐버리가의 사람들을 속물 취급하며 짐짓 이들의 저택을 싫어하는체 하지만, 호화로운 저택은 그에게 짜릿한 욕망과 쾌락의 대상이다. 여기서 랄프가 힐버리가의 저택에 대해 느끼는 호기심과 욕망은 신분 상승이라는 욕망과 다르다. 사회적이고 경제적인 이유에서가 아니라, 정교하게 지어진 저택이 상상력을 풍부하게 하는 토대가 되기 때문에 호화롭고 섬세한 집은 소설가로서의 재능을 가진 인물에게 매력적인 공간이다. 힐버리가를 처음 방문한 날부터 랄프는 집을 머릿속으로 떠올리면서 그 집이 얼마나 아름다웠는가 회상하고 건물 안에 있는 각각의 공간들의 구체적인 모습들을 떠올려본다. 뿐만 아니라 들어가보지 않은 다른 방들은 어떤 모습을 하고 있을지 상상한다(22). 여기서 “집”은 견고한 형태를 가진 틀이라고 할 수 있을텐데, 캐서린이 사는 저택은 정교하게 꾸며진 건물이고 다양한 사람들이 드나드는 장소라는 점에서 세밀하고 풍부한 묘사의 자원을 제공한다. 랄프의 상상력을 풍부하게 하는 토대가 된다는 점에서 힐버리가의 저택은 『밤과 낮』에서 어딘지 비현실적이고 문학적인 공간으로 재현된다. 이 소설의 1장에서 힐버리가 저택 안으로 랄프가 들어오는 순간 그가 받은 인상을 살펴볼 필요가 있다:

데넘 씨에게는 부드럽게 안감 처리가 된 천개의 문들이 자신과 바깥 거리 사이에 단혀진 것처럼 보였다. 얇은 안개, 안개의 영묘한 핵심이, 응접실의 넓고 빈 듯한 공간, 티 테이블 위에 놓여져 있는 양초들 때문에 온통 은빛이고 불빛 아래서 불그레해지는 응접실에 눈에 띄게 걸려 있었다. 그의 머리 속에는 여전히 버스와 택시들이 달리고, 그의 몸은 자동차와 보행자들이 왔다갔다하는 거리를 빠르게 걸어온 탓에 아직 얼얼하지만, 이 응접실은 너무도 멀리 있고 평온하게 보였다. 얼마간 쭈뼎 떨어져 있는 나이든 이들의 얼굴이 부드러워졌고 안개의 푸르스름한 입자들로 인해 두터워진 응접실의 공기 덕분에 그것이[얼굴이] 활짝 핀 것처럼 보였다. (6)

랄프가 응접실로 연결된 현관문을 닫을 때 천 개의 소리없는 문들이 동시에 닫히는 것처럼 느꼈다는 것은 집 안과 밖의 경계가 확연해졌음을 의미한다. 분주한 길거리와 화려한 응접실의 대비는 일차적으로 사회계층간의 단절을 암시하는 것일 수 있다. 하지만 위의 인용문에 따르면 두 공간은 현실/생활의 영역과 비현실/문학의 영역으로 볼 수 있는 여지를 준다. 힐버리가의 저택으로 들어오고 난 후에도 랄프의 몸과 머리는 여전히 거리의 분주한 풍경을 기억한다. 그의 몸과 머리가 기억하는 세계는 바깥에서 일어난 일들이지만, 지금 바라보고 있는 곳은 여태껏 경험해 본적이 없는 새로운 영역이다. 랄프가 바라보는 이 응접실은 거리에는 존재하는 않는 한 가지를 갖고 있다. 그것은 “얇은 안개”로 응접실의 넓고 빈 공간에 걸려 있으며, 이곳에 모인 사람들에게 특별한 분위기를 더해준다. 미세한 안개의 푸르스름한 입자들은 나이 든 사람들의 얼굴이 부드럽고 환해보이는 효과를 자아내고 있다. 길거리라는 공간과 문 하나를 사이에 두고 있을 뿐이지만, 얇은 안개가 깔려 있는 이 응접실은 어딘지 비현실적이라는 느낌을 준다. 길거리가 직업과 일의 공간이라면, 안개가 낀 응접실은 놀이와 상상을 허용하는 공간으로 소설가로서의 랄프를 만들어가는 토양이 된다. 『밤과 낮』의 뒷 부분인 33장에서 서술자는 힐버리가의 집이 랄프를 위해 얼마나 “많은 이야기들”을 갖고 있는지를 밝힌다 (428). 힐버리가를 방문하기 전까지는 도무지 “알 수 없었던” 응접실과 여러 닫힌 문들이 그 “많은 이야기들”이 태어나는 장소이다(428).

물론 랄프는 힐버리 저택 뿐 아니라 모든 집은 각각의 “개성(individuality)”을 갖고 있다고 믿고(343), 그렇기 때문에 크리스마스 휴가를 보내러 간 링컨 교에 있는 메리의 집에서 기분전환이 되는 것을 느낀다. 힐버리가의 사람들과 전혀 다른 소박한 삶의 모습을 보여주는 메리의 시골 집은 캐서린이 로드니와 약혼했다

는 사실을 알고 상심에 빠진 랄프의 마음에 어느 정도 회복을 준다. 그럼에도 불구하고 랄프의 진짜 열망은 정교하게 꾸며진 힐버리가의 저택에 있다. 캐서린과 로드니의 약혼 사실을 알게 된 후, 랄프는 변호사 일을 그만두고 “오두막”에서 글이나 써야겠다고 생각한다. 그의 이러한 결심은 상상의 재료를 박탈당한 사람의 체념과도 같다. 즉, 랄프에게 있어 “오두막”은 W. B.에이츠(William Butler Yeats)가 시를 통해 이상화한 “이니스프리(Innisfree)” 호수와 같은 자유의 공간이 아니라, 가장 욕망했던 것을 빼앗긴 사람이 답답한 현실에 그대로 주저 앉을 수 만은 없어 어디론가 도망가고 싶을 때 찾는 공간과도 같다. 랄프가 막연하게 그려보는 오두막은 멋스러운 데는 찾아볼 수 없는 “흰 사각형” 집이고, 돼지를 키우고 소란을 피우는 열 두명의 아이들을 둔 이웃집 옆에 있다(197). 또한 “멜론”과 “석류” 같이 탐스러운 과일을 기를 수 있는 몽상가의 공간이 아니라, “순무”와 “양배추”같이 껍떡한 채소를 길러야 하는 생활인의 영역이다(197). 랄프의 기준에서 힐버리가의 저택은 “멜론”과 “석류”를 자라게 하는 환상적인 집이다. 현실과 동떨어져 있으면서도 세밀한 장면 만들기를 좋아하는 랄프가 힐버리가의 저택을 욕망하는 것은 무리가 아닌 것 같다.

소설가의 창작행위를 홀로 실험하는 랄프는 위대한 시인을 동경하는 부모세대 태도를 비판하고 이들이 합의한 좋은 취향을 의심한다. 그럼에도 불구하고 19세기 인물들이 살아왔고 살아가는 “집”을 욕망한다는 것은 이미 존재하는 소설의 형식과 틀에 대한 존중을 뜻한다. 사실 집의 형태에 대한 존중은 “모던”한 마음가짐과는 사뭇 다르다. 예컨대 20세기 초반에 등장한 영국의 현대여성이라고 할 수 있는 메리는 필요에 따라 집의 내부를 개조할 생각도 하고(166), 많은 사람들을 수용하기 위해 가구의 구조를 바꾸기도 한다(39). 무엇보다도 메리는 여성참정운동에 참여하기 위해 링컨 교구에 있는 집으로부터 떠나있다. 아버지의 집에서 나오고 싶었던 원했던 메리는 탈출에 대한 열망을 현실화한다(50). 메리와 마찬가지로 랄프 또한 집을 떠나고 싶을 때가 많이 있다. 예닐곱 명의 동생들과 할머니가 함께 살고 있는 집에서 랄프는 충분한 정신적 자유를 누리기 힘들다. 가족들의 원망을 듣는다는 것을 알면서도 집 안에서 혼자 식사를 하고, 자기 방 문에 “OUT”이라는 단어가 적힌 팻말을 붙여 놓기도 한다(22). 하지만 랄프는 하이게이트에 있는 집을 부담스럽게 느끼면서도 떠나는 적이 없으며, 첼시에 있는 캐서린의 집을 미워하는 척 하면서도 그 집을 다시 찾는다. 옛 부터 있어온 집은 직관

으로부터 오는 부정형의 비전인 “빛”과 “떨림”에 “살의 실체”를 부여해주는 “오래된 단어들”과 같다(32). 말로 표현할 수 없는 것들이 캐서린의 노트에서 수식과 도형으로 표현되는 것처럼, 랄프의 머릿 속에서 펼쳐지는 상상도 언어로 다 옮겨질 수 없다. 하지만 그의 장면 만들기가 독자를 얻기 위해서는 비전을 담을 수 있는 틀이 필요하고, 이러한 틀은 구식이어서 허물고 싶었던 낡은 공간에 있다.

이야기의 결말을 제시하는 『밤과 낮』의 33장은 시간을 통해 축적되어 온 익숙한 형식에 대한 울프 자신의 애정어린 시선을 보여준다. 이 소설은 문명의 수호자들이 보여주는 완벽한 매너를 풍자하지만, 다른 한편으로는 매너라는 틀 자체가 가져올 수 있는 효과를 무시하지 않는다. 예컨대 가부장인 힐버리 씨는 대표적인 문명의 수호자이다. 집안에서 일어나는 일에 대해 대체로 무관심한 태도를 보이는 힐버리 씨이지만, 로드니가 캐서린과 파혼하고 카산드라와 약혼한 소식을 접한 후 그는 분노의 감정을 가라앉히기가 어렵다. 뜻밖에 생긴 이 “문명의 공백기”를 청산하고 무너진 질서를 바로잡아야겠다고 결심한 힐버리 씨는 부인이 셰익스피어의 무덤을 방문하느라 출타중인 사이에 새 법률을 제정한다(416). 자신의 집에서 잠시 머물고 있던 카산드라를 쫓아내고 로드니와 랄프에게도 출입금지령을 내린 것이다. 하지만 셰익스피어의 무덤에서 돌아온 힐버리부인은 이들의 사랑을 받아 들이고 집에 로드니와 랄프를 데려온다. 쫓겨났던 카산드라도 기차를 놓치고 집까지 잃어버려서 하루만에 힐버리 저택으로 돌아오는 해프닝이 생긴다. 젊은 남녀와 힐버리 부인은 힐버리 씨가 자신들을 지켜보는 줄 모르고 서로 이야기를 나누는데, 갑자기 카산드라가 약혼반지를 카펫에 떨어뜨리는 사건이 생기고, 하필 굴러가던 반지는 힐버리 씨의 신발 코에서 멈춘다. 힐버리 씨는 몸을 아래로 숙여 떨어진 반지를 주워 주는데 “몸을 굽혔다가 펴는” 찰나에 분노의 감정은 씻은 듯이 사라진다(434). 예의바르게 인사하는 듯한 동작을 취하자 그 형식에 맞는 감정이 따라오게 되는 것이다. 울프의 『밤과 낮』은 권위적인 힐버리 씨가 보이는 인습적인 매너조차 버려야 할 것으로만 보지 않고 이러한 “틀”이 만들어 낼 수 있는 나름의 가치를 인정한다.

IV. 부끄러운 취향의 드러남: 서로의 독자 되어주기

캐서린과 랄프는 사회의 구성원들이 적절하다고 이상화시킨 좋은 취향의 기준을 의심한다. 합의된 취향에 대한 이들의 저항은 흠치는 행위로 이어진다. 흠치기를 통해서 “해야 하는 것”이 아니라 “하고 싶은 것”을 할 수 있는 자유를 획득하기 때문이다. 자신의 수학 노트를 덮기 위해 캐서린은 아버지의 서재에서 그리스어 사전을 흠치고, 상상의 즐거움을 얻기 위해 랄프는 힐버리가의 저택에서 캐서린을 흠친다. 이 때 아버지의 서재와 힐버리가의 저택은 좋은 취향이라는 표식들을 저장하고 보관하는 상징적인 공간이다. 따라서 캐서린과 랄프가 이 영역에서 무엇인가를 흠친다는 것은 “구별짓기”라는 목적을 위해 취향을 생산하고 소유하는 기존의 패러다임에 은근히 흠집을 내는 결과를 가져온다. 캐서린과 랄프는 19세기의 인물들이 동경하거나 자신들의 필요를 위해 이상화시킨 “위대한 시인”의 아우라에 취하지 않고, 동시에 스스로 모던해보이기 위해 애쓰는 젊은이들의 취향을 좋아하지도 않는다. 『밤과 낮』의 4장은 메리의 집에 문학토론을 하기 위해 모인 “정형화 된 타입”에 저항하는 젊은이들을 언급한다. 이들이 옷과 머리모양으로 이전 세대에 대한 반항심을 대놓고 드러내는 반면(43), 캐서린과 랄프는 이런 스타일을 따르지도 않고 구세대가 만든 질서를 수호하는 면이 있다. 두 부류의 사람들 모두와 다르다는 점에서 랄프와 캐서린은 많은 독자를 구하기 어려운 아마추어 소설가이다. 장면 만들기를 좋아하는 두 인물은 독자가 없는 상태로 혼자만의 상상을 즐기고 타인으로부터 독립된 개인의 공간을 확보해간다.

하지만 이들의 개성있는 내면세계는 바깥으로 표현될 필요가 있다. 그렇지 않으면 다른 취향을 가진 자신만이 독창적이라는 특권의식의 함정에 빠질 수 있다. 나쁜 취향을 가졌다는 것 자체가 한 인물의 뛰어난을 증명하는 표식이 된다면, 부모세대의 속물성과는 또 다른 차원의 구별짓기가 재생산 될 우려가 있다. 개인의 취향을 즐기는 문제가 독창성의 소유로 변질되지 않기 위해서는 혼자 있는 시간 동안 상상을 통해 창조한 텍스트가 드러나고, 공유되며, 확산될 필요가 있다. 울프는 자신의 소설 『밤과 낮』에 등장하는 나쁜 취향의 소유자들로 하여금 서로의 텍스트를 읽도록 만든다. 이들의 즐거운 공유는 소설의 33장에 기록되어 있다. 랄프는 캐서린의 방에서 우연히 그녀의 수학 연습지들을 보게 되고, 캐서린은 랄프의 주머니에서 빠져 나온 “미완성의 논문(unfinished dissertation)”, 즉 랄프가 자신에

게 쓰다만 편지를 보게 된다. 두 사람 모두에게 있어 자신의 텍스트는 들키고 싶지 않은 것이었기 때문에 캐서린은 얼굴을 붉히고, 랄프도 당황한 기색을 감추지 못한다. 캐서린이 자신의 수학 노트를 감추고 싶어했던 것처럼 랄프는 미완성의 편지를 수치스럽게 여겼는데, 그 이유는 캐서린에 대한 감정을 표현하려고 했던 문장이 자기 뜻대로 유려하게 쓰여지지 않고, 감정을 옮기려고 하면 할수록 언어의 한계에 부딪혀 그의 편지는 결국 잉크 얼룩과 점들과 알수 없는 자국들로 가득 해졌기 때문이다. 랄프는 만들어 낸 얼룩진 텍스트는 그가 동경한 소설가 포테스큐 씨의 길고 유창한 표현을 담아 낼 수 없다. 하지만 두 인물이 자신의 텍스트에 대해 갖고 있던 수치심은 진지한 독자를 얻는 순간 기쁨으로 변화된다. 캐서린의 수학 연습지를 본 랄프는 그녀의 취향을 비웃지 않고 호기심 어린 눈빛을 보내는데, 이러한 태도는 방어적이었던 캐서린을 자유롭게 한다. 한편 랄프가 거의 찢어버릴 뻔 했던 “미완성의 논문”을 읽는 캐서린은 텍스트에 남겨진 “작은 점들(little dots)”이 좋다고 진심으로 말하며 그의 텍스트에 대해 성실하게 반응한다(429). 랄프의 입장에서는 누구에게도 인정받을 수 없으리라고 믿었던 부끄러운 텍스트가 소중한 독자를 얻는 순간이다.

캐서린과 랄프는 서로에게 “친구”이자 “판단자” 역할을 한다. 올프는 『책을 어떻게 읽어야 할까?』(“How Should One Read a Book?”)라는 1926년 에세이에서 우리가 누군가의 친구라면 그에게 과도하게 동조할 수 없고, 우리가 누군가의 판단자라면 그에게 지나치게 엄격할 수 없다고 말한 바 있다(8). 비슷한 취향의 흔적들이 담긴 서로의 텍스트를 바라보며 캐서린과 랄프는 서로에게 아첨하거나 실랄한 비판을 하는 대신 호기심 어린 눈빛으로 서로의 글을 바라보는 독자가 된다. 이와 동시에, 자신의 텍스트를 읽고 있는 독자가 지금 “미소짓고 있는지”를 궁금해하는 작가가 된다(429). 캐서린과 랄프는 순전히 자신에게 속한다고 믿었던 개인의 취향이 서로 공유하고 있던 취향이었음을 발견한다. 이러한 드러남은 다수로부터 이해받지 못하는 취향을 가진 외로운 예술가에게 연대감이라는 위로를 주는 한편, 개인의 독특함에 대한 자의식이 또 다른 차원에서의 특권의식으로 굳어지는 것을 경계한다. 이 글의 서두에서 아감벤의 논의를 통해 밝혔듯이, 소위 “나쁜 취향”은 세월이 흐름에 따라 어떤 집단의 사람들이 공통적으로 향유하는 “평균적인 취향(the average taste)”(22)으로 바뀔 수 있다. 새로운 세대의 인물들이 즐기는 “나쁜 취향”과 독특한 표현 방식이 소수의 특정 예술가들에게 속한 “좋은 취

향”으로 고착된다면, 자신들이 타파하려고 애썼던 소유의 패러다임을 재생산하는 결과를 가져올 것이다. 이와 같이 울프의 『밤과 낮』은 사회가 인정하지 않는 “나쁜 취향”을 가졌지만 여전히 독자를 구하는 현대 소설가의 자화상을 보여준다. 전 세대 인물들에 의해 합의된 취향과 가치기준을 거부하고 개인의 취향을 즐기는 인물들의 욕망을 표현하는 『밤과 낮』은 현대 소설가가 경험하는 갈등과 욕망을 그려내고 더 나아가 새로운 소설쓰기에 대한 희망을 이야기한다.

(서울대)

인용문헌

- Agamben, Giorgio. *The Man Without Content*. Trans. Georgia Albert. Stanford: Stanford UP, 1999. Print.
- Benjamin, Walter. "The Work of Art in the Age of Its Mechanical Reproduction." *Illuminations*. Ed. Hannah Arendt. Trans. Harry Zohn. New York: Schocken Books, 1968. 217-51. Print.
- Bourdieu, Pierre. *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*. Trans. Richard Nice. Cambridge: Harvard UP, 1984. Print.
- Cixous, Hélène. "Castration or Decapitation?" *Signs* 7.1 (1981): 41-55. Print.
- De Certeau, Michael. *The Practice of Everyday Life*. Trans. Steven Rendall. Berkeley: U of California P, 1984. Print.
- Girard, René. *Deceit, Desire and the Novel*. Trans. Yvonne Freccero. Baltimore: The Johns Hopkins UP, 1965. Print.
- Hussey, Mark. *Virginia Woolf A to Z: The Essential Reference to Her Life and Writings*. Oxford: Oxford UP, 1995. Print.
- Majumdar, Robin, and Allen McLaurin. *Virginia Woolf: The Critical Heritage*. London: Routledge, 1975. Print.
- Peach, Linden. "Virginia Woolf and Realist Aesthetics." *The Edinburgh Companion to Virginia Woolf and the Arts*. Edinburgh: Edinburgh UP, 2012. 104-17. Print.
- Woolf, Virginia. *A Writer's Diary*. Ed. Leonard Woolf. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1953. Print.
- _____. *Night and Day*. New York: Barnes and Nobles, 2005. Print.
- _____. "How Should One Read a Book?" *Collected Essays*. Vol. II. New York: Harcourt, Brace & World. 1-11. Print.
- _____. "Modern Fiction." *Collected Essays*. Vol. II. New York: Harcourt, Brace & World, 1967. 103-10. Print.
- _____. "On Not Knowing the Greek." *Collected Essays*. Vol. I. New York: Harcourt, 1967. 1-13. Print.
- _____. "Am I a Snob?" *Moments of Being*. Ed. Jean Schulkind. San Diego: Harcourt, 1985. 204-20. Print.

Abstract

The Great Poet and the Purloining Artists:
A Novelist's Taste in *Night and Day* by Virginia Woolf

Joori Lee

This paper aims to rethink the aesthetic value of Virginia Woolf's second novel, *Night and Day* (1919), one of the most neglected among her novels, largely as a result of its seemingly conventional style and form echoing those of the nineteenth century English novel. *Night and Day*, in fact, makes perceptible lots of influences of her literary predecessors by revealing the patterns of the marriage plot, which Jane Austen and many others had adopted for writing a fiction. This paper, however, argues that *Night and Day* signals Woolf's ambition as a modernist whose aesthetic style breaks apart from that of the realists, called by Woolf materialists in her 1921 essay "Modern Fiction." *Night and Day* distances itself from the traditional form of novel in a way to embody two kinds of realms preoccupied with self-consciousness of taste. As an attempt to disturb the old frame engaged by the realists, *Night and Day* unmasks the oppressiveness of a territory governed by good tastes, an imagined concept produced and possessed by the cultural elites who use tastes to make their distinction discernable. The other realm entering the narrative is a space that plays to signify the terrain of a modern artist: in it young artist figures no longer idolize what others identify as good tastes, and displace the emphasis from the possession of taste to the pleasure that stems from sharing and dispersing their own taste. Taking the qualities of each terrain into consideration, this paper explores the ways in which *Night and Day* celebrates a new mode of aesthetics in challenge of the rigid form construed to restrain the freedom of an artist in the early twentieth century.

■ Key words : Virginia Woolf, *Night and Day*, taste, distinction, novelist, style

(버지니아 울프, 『밤과 낮』, 취향, 구별짓기, 소설가, 형식)

논문접수: 2013년 11월 12일

논문심사: 2013년 11월 22일

게재확정: 2013년 12월 2일