

런던을 통해 드러나는 버지니아 울프의 사회의식: 『댈러웨이 부인』을 중심으로

박 은 경

I. 『출항』과 『올랜도』에 나타난 런던의 모습

런던이라는 도시가 대변하는 가치에 대한 평가에 있어서, 그리고 그 속에서의 인간의 삶을 바라보는 울프의 시선은 작품마다 다소 차이를 보이고 있는 것으로 보인다. 울프의 첫 소설, 『출항』(*The Voyage Out*)(1915)에서 남아메리카로 항해를 떠나기 전날 런던을 둘러보는 헬렌 앰브로즈(Helen Ambrose)의 모습에서 우리는 울프의 런던에 대한 인식을 암시받는다. 헬렌은 화사한 문명의 의복 속에 감추어져 있던 런던의 참 모습, 즉 텅 빈 “해골”(6)과 같은 사람들의 삶을 목격한다. “부자 사람들은(파티다 방문이다 하며) 이집 저집 분주히 드나들고, 열심히 일하는 사람들은 사무실로 곧장 향하며, 가난한 사람들은 불행하고 당연하게도 악의에 차 있다”(6. 강조는 필자). ‘당연하게도(rightly)’라는 용어의 사용 때문에 독자는 울프의 무산 계급에 대한 공감을 읽을 수 있을 뿐만 아니라, 런던 시민들이 계급과는 상관없이 모두 쓸모없는 빈 껍질 같은 삶을 살고 있다고 생각하기에 울프의 도시 문명에 대한 비판적인 태도를 엿본다. 부정적인 모습으로 비추어지는 런던과 런던 시민들은 울프의 친구였던 모더니스트인 엘리엇(T. S. Eliot)이 그런 “황

무지”(The Waste Land)나 그 곳의 거주인들의 모습과 별반 다르지 않다. 다시 말해서 이는 모더니스트로서의 울프의 근대화된 도시 문명의 비판과 그 맥을 같이 한다. 하지만, 울프는 엘리어트의 도시 문명 비판에서 한걸음 더 나아가 영국의 제국주의적 야망에 대한 비판적 통찰을 보여주는데, 이는 여성으로서의 그녀의 시각 때문인 것으로 보인다. 『3기니』(Three Guineas)에서 명확하게 표현했듯이 제국주의적 욕망이 세계대전을 야기시키는 호전성을 조장하는 남성적 가치와 맞물려 있음을 진작 파악하고 있었기 때문에¹⁾ 울프는 자신의 첫 소설에서도 이미 엘리어트의 종교와 정치에 있어서의 보수적 입장으로서의 회귀와는 다른 시각을 보여주고 있다. 근대 도시 문명에 대한 비판과 더불어 영국이라는 나라 자체도 『출항』에서 비판의 대상이 된다. 새로운 경험을 위해 배를 타고 여행을 떠나는 작중 인물들에게 있어서 영국은 영국인들이 “감금되어 있는, 하지만 이제는 쭉그러져 가는 섬(29)”으로 보인다.

『델러웨이 부인』(Mrs. Dalloway)(1925)보다 3년 늦게 출판된 『올랜드』(Orlando)(1928)에서의 런던에 관한 울프의 시각은 일정하게 고착되어 있지 않다. ‘대 서리(The Great Frost)’가 영국을 휩쓸어 모든 교역 활동이 마비되어 시골 지역의 사람들이 극심한 곤란을 겪고 있을 때 엘리자베스 여왕의 뒤를 이은 제임스 1세가 런던을 “최상의 축제”(34)장으로 만들어 놓고 귀족들과 함께 얼어붙은 런던 거리를 거닐며 얼어 죽은 사람들의 모습을 감상하는 모습에서 우리는 런던이 대변하는 계급의 양분화와 귀족 계층에 대한 울프의 비판을 엿볼 수 있다. 또한 18세기에는 올랜드가 미혼의 여성으로서 혼자 런던 거리를 활보할 수 없음을 보여주고 있다. 그러나 20세기 초에 이르러서의 올랜드는 런던에서 차를 운전하고 쇼핑을 하는 등, 자신의 독립적인 생활을 영위하고 있다. 올랜드가 하이드 공원(Hyde Park)에 있는 서펜타인 연못(the Serpentine)에서 경험하는 “존재의 순간(moments of being)”(*Moments of Being* 61-159참고) 역시 런던이라는 도시가 여성에게 자유와 폭넓은 경험을 가능하게 하는, 보다 개방된 공간으로 상징되어 있음을 알 수 있다(Orlando 286-88 참고). 이 에피파니의 순간에 인식되는 런던의 모습은 엘리어트가 “황무지”에서 묘사한

1) 『3 기니』 39-40쪽 참조. 영국이라는 ‘화려한 제국’이 결국 여성의 희생에 의해 가능했던 것임을 인지하면서 울프는 남자들의 호전적인 욕망에서 비롯되는 전쟁에 저항하고 남성의 견해로부터 독립적인 입장을 지니기 위해서 여성이 자립적인 수입을 확보해야함을 강조한다.

것과 유사한 이미지들—공장 노동자, 타이피스트, 서기, 상점의 여점원, 템즈 강둑의 쥐, 조야한 욕망을 지닌 사람들 등—로 가득 차 있지만, 이 이미지들은 부정적이고 비관적인 근대 문명을 강조하기 위하여 엘리엇이 사용한 용도와는 다르게 쓰인다. 너절하고 타락한 인간들의 모습을 강조하기 보다는 다양한 인간들의 저마다의 경험을 긍정한다. “자연스런 본능,” “행복,” “신성한 행복” 뿐만 아니라 “온갖 종류의 쾌락”이 긍정되고 있는 것이다(294).²⁾

II. 『델러웨이 부인』: 자세한 고찰에 앞서

『델러웨이 부인』에서 근대화된 런던 거리는 다양하고 이질적인 작중인물들이 함께 보여 지는 공간적 배경으로 작용함으로써 자칫 산만하고 통일성이 결여될 수도 있었을 이 소설에 중요한 구심점을 제공해주고 있다. 1923년 6월 중순의 어느 하루를 시간적 배경으로 삼았기에 얼핏 단순해 보이는 이 소설은, 공간적 배경으로서 런던 거리를 택하여 다양한 인간들의 모습을 관찰하고 있다. 이 소설의 첫 문장은 클러리서 델러웨이(Clarissa Dalloway)가 그녀 자신이 직접 꽃을 사러 나가야겠다는 혼잣말로 시작한다. 그날 밤의 파티 준비를 위해 런던 거리로 꽃을 사러 나간 클러리서의 짧은 외출은 웨스트민스터(Westminster)에 있는 자신의 집을 출발하여 빅토리아 가(Victoria Street)를 가로지르고 성 제임스 공원(St. James's Park)을 지나 본드 가(Bond Street)의 멀버리 화원(Mulberry's)에 도착하여 꽃을 사고 다시 집으로 돌아오는 것으로 일단락지어진다. 그러나 이 소설은 클러리서의 이야기만으로 이루어지는 것은 아니다. 그녀 뿐 만이 아니라 다른 작중 인물들의 런던 거리 행보가 작품 전체에 펼쳐져 있으며, 이들의 런던 거리 거닐기와 그 과정 중에 나타나는 각 인물들의 회상과 관찰이 그들의 의식의 흐름에 따라 겹쳐지고 엇갈리면서 이 작품이 전개되고 있음에 필자는 주목한다.

비록 20세기 초반이라 할지라도 이 작품에서 보여 지는 런던은 자동차와 버스로 소란하고, 쇼핑 상점이 즐비하며, 각양각색의 사람들로 붐비는 현대적인 도시

2) 『울랜드』와 『황무지』에 나타난 이미지의 비교를 통해 울프의 여성으로서의 시각을 잘 부각시킨 수잔 메릴 스콰이어(Susan Merrill Squier)의 견해는 필자의 것과 유사하다.(squier 202, n13)

의 모습을 띄고 있다. 울프가 중점을 두었던 바가 인간 내면의 탐사, 드러나 있지 않은 내밀한 인간 심리를 파내는 작업이기에 울프의 대표적인 모더니즘 소설로 간주되는 이 작품에서도 작중인물들의 기억, 연상, 생각과 (무)의식이 중요하지만, 마치 관광 안내서를 방불케할 정도로 상세하게 그려지는 런던의 온갖 모습—런던 거리, 공원, 사원 등—을 통하여 작중 인물들의 다양한 사회적 위치와 처해 있는 상황이 그려진다. 도시 속에서 개인의 고립과 개인 간의 차이가 드러나는 동시에 섬처럼 분리되었던 개개인이 공통된 시선을 통해 서로 경험을 공유하고, 공감과 연민으로 연계되는, 도시 속에서의 현대인의 양가적인 모습을 보여주고 있는 것이다.³⁾ 즉, 의식을 흐름을 이용하여 작중 인물의 내밀한 (무)의식의 영역을 탐구하는 한편, 고립되어 있는 개인들이 공통된 경험에 의해 연결되는 지점 또한 묘사하는 것이다. 도시 속에서의 군중에 부여되는 부정적 측면인, 고독과 고립, 단절과 더불어, 도시라는 공간이 허용하는 나눔과 이해와 친교의 가능성이 탐지되어 있는데, 이는 “굴 파는 작업(tunnelling process)”(*A Writer's Diary* 60)에 내재한 울프의 이중의 임무—“인물들 뒤에 숨어있는 아름다운 동굴을 파내는 일”과 “그 동굴들은 서로 연결되어 있기에”(*A Writer's Diary* 59) 그 내밀한 교류를 보여주는 일—의 소산인 것으로 보인다.

요컨대, 울프가 묘사하는 도시 런던은 현대 도시에서 인간이 당면하는 모순되는 양상을 품고 있으며, 이는 울프가 본 도시 문명이 초래한 이중성애의 통찰로 이해될 수 있을 것이다. 울프는 현대 도시 문명이 초래한 폐해인 군중 속에서의 고독과 고립, 그로 인한 몰이해와 단절을 간파했으며, 산업화, 과학 기술의 발달, 자본주의로 진화되어온 현대 도시의 발달의 이면, 즉 개인의 고립과 외로움, 그리고 단절로부터의 탈피와 공동체의 모색의 필요성을 인지하고 있는 것으로 보인다. 이 작품의 시간적 배경이 1차 세계대전이 끝난 뒤 5년이 지난 시점이지만 그 기억과 폐해가 여전히 잔존하며, 영국의 제국주의적 욕망이 아직 채 사그라지지 않고 있으며, 더욱이 남녀의 역할이 구분되고 여성의 역할이 가사 노동과 평화로운 가정 유지에 한정되어 있는 때이기에, 런던이라는 도시는 보다 복잡한 문제점을 하층 계급과 여성에게 던져주고 있다.

3) 로라 마커스(Laura Marcus) 역시 필자와 유사하게 근대 도시에서 나타나는 개인과 군중의 문제의 복잡한 역학관계를 『델러웨이 부인』의 분석에서 유용한 틀로 사용하고 있다.(Marcus 69 참조)

울프의 자전적인 삶의 양상 또한 도시에 대한 그녀의 양가적인 판단과 무관하지 않은 것으로 보인다. 시골의 전원주택과 런던의 주택을 번갈아가며 거주했던 울프의 생활을 상기해보면, 그녀가 개인의 자유와 독립이라는 가치와 사회 속에서 타인과의 친교의 필요성이라는 상충되는 욕망 사이에서 갈등하고, 양자택일의 문제에서 머뭇거렸으리라고 우리는 짐작할 수 있다. 몽크스 저택(Monk's House)이 그녀에게 자유와 휴식과 안정을 주었다면, 런던이라는 도시는 울프에게 지인들과 혹은 낯선 이들과의 만남에서 오는 자극과 흥분을 가져다주고, 사회 현실과 직접 부딪치는 공간을 제공하였다.『델러웨이 부인』에서도 클러리서가 회상하는 고향 부어튼(Bourton)에의 향수와 그녀가 여름날 런던 거리에서 느끼는 생동감과 환희가 병치되어 있다. 또한 런던 도시가 단지 복잡하고 소란스러운 곳만이 아니라 여러 공원의 묘사에 나타나 있듯이 도심 속의 전원이라는 이중적 가치를 품고 있는 공간 역시 포함하고 있음을 보여줌으로써, 이전의 소설에서 그려졌던 런던의 부정적인 모습과는 달리 런던이 내포하는 긍정적인 측면에 주목하고 있는 것 같다.

만화경처럼 다양한 사람들의 삶을 응축시켜 놓은 런던 거리의 모습을 우리는 거리 산책, 거리 소요, 혹은 거리 배회 등으로 세분하여 살펴볼 필요가 있다.⁴⁾ 이 작품에 나타나 있는 런던이라는 도시 속에서의 사회 계층에 따른 이질적인 삶의 모습은, 비록 그것이 주된 내용을 차지하고 있지는 않다 하더라도, 우리로 하여금 울프의 사회의식을 엿보는 기회를 제공해준다. 나아가, 집(home)과 거리(streets)라는 얼핏 상반되어 보이는 두 공간 중에서 인물들의 선택의 문제가 대두된다. 특히 여성의 역할과 그녀만의 공간의 확보라는 측면에서의 여성의 새로운 자리매김이 런던이라는 도시와 이 도시가 지닌 현대 문명과 도시 소시민들의 문제와 맞물려 있으므로, 인물들의 런던 거리에서의 경험은 모더니스트로서 뿐만이 아니라 페미

4) 사실 이 단어들의 의미를 구분하는 작업은 그 모호성으로 인하여 어려움을 수반한다. “산책”과 “소요”는 유사한 용어로 “바람을 쐬기 위하여 구경도 하고 이리저리 거닐”(1795)으로 정의되고, “배회”는 “어떤 곳을 중심으로 어치렁거리며 이리저리 거닐어 다님” 혹은 “목적 없이 거닐”(1434)을 뜻한다. “해매다”는 “배회”와 유사하게 “이리저리 돌아다니다” 혹은 “마음이 안정되지 아니하여 갈피를 잡지 못하다”(4189)라는 의미로 사용된다. 필자는 이들 용어의 구분에 있어서 이회승 편저의 『국어대사전』의 정의를 따르며, 산책, 산보, 소요를 서로 유사한 의미를 가진 것으로, 즉 유유자적한 거리 거닐기를 의미하는 것으로, 반면 해매와 배회를 역시 비슷한 뜻을 가진 단어로서 목적 없이 거리를 돌아다닌다는 의미로 구별하여 사용하고 있다.

니즘의 선구자로서의 울프의 위치에 대한 보다 상세한, 세부적인 고찰로 이어질 것이다.

III. 클러리서와 셉티머스의 거리 거닐기

소설의 제목이 말해주듯이, 30여년의 결혼 생활 끝에 남편 리처드(Richard)와 딸 엘리자베스(Elizabeth)를 두고 50세를 넘긴 클러리서가 겪는 6월의 어느 하루의 이야기가 이 작품의 주요 줄거리를 이루고 있다. 심장 질환을 앓고 난 클러리서가 런던의 고급 주택가 웨스트민스터에 있는 자신의 집에서 여름날 아침 공기에 취해 30여년 전, 결혼하기 이전에 자신이 살던 부어튼과 그 곳에서의 추억을 느닷없이 떠올리며 바쁜 하녀를 대신하여 자신이 저녁에 개최할 파티에 필요한 꽃을 사러 직접 런던 거리로 나가는 것으로 이 소설은 시작된다. 하지만, 그녀의 이야기가 이 소설의 전부는 아니다. 그녀의 거리 ‘산보’—꽃을 사려는 것은 구실에 불과한 듯이 보인다—는 다른 런던 거주민들의 개별적인 경험과 연관되어 있다. 보수당 국회의원을 남편으로 둔 상류 계급에 속한 클러리서는 웨스트민스터의 집에서 나와 빅토리아 가를 건너 본드 가에 있는 멀버리 화원에 가서 꽃을 사가지고 집으로 돌아온다. 꽃을 사는 것이 그녀의 아침 외출의 목적이기는 하지만, 이야기의 초점은 그 목적 달성에 맞추어져 있다기보다는 클러리서의 런던 산책에서 함께 보여주는 다양한 군상들의 모습에 주어져 있다.

거리를 산책하는 동안에 클러리서가 거리에 있는 각양각종의 낯모르는 사람들과 공통된 경험을 하도록 하는 두 가지의 사건이 생긴다. 하나는 고관대작이탄 것으로 추정되는 차의 타이어가 펑크가 나서 큰소리를 내며 차가 멈춰 선 장면이고, 다른 하나는 공중에서 연기를 내뿜으며 상품 선전을 하는 상업용 비행기의 출현이다. 차의 펑크 소리에 놀라 사람들의 발걸음은 멈춰지며, 모든 시선은 그 차에 집중되고, 사람들은 차에 탄 사람이 누구일까, 의심하고 궁금해 한다. 각자 자신의 생각과 불일로 바빴던 사람들, 남녀노소, 계급 고하를 막론하고 거리의 사람들은 저마다의 일을 잠시 멈추고 공동의 관심사인 차를 주시한다. 울프는 클러리서의 런던 시내 거닐기 장면을 통해 역사책에서 일반적으로 이름이 거론되지 않고 그저 시간의 흐름 속에서 망각되어버릴 평범하고 가난한 도시민들을 기록하고 있는

데, 관심을 집중시킨 차를 기술하는 부분에서의 런던 시민들의 묘사에서 이는 두드러진다. 항상 꽃과 함께 찬물에 담겨져 있었던 듯 손이 빠알간 꽃집의 점원인 공손한 뎀 양(Miss Pym)은 델러웨이 부인과 함께 창 밖을 내다보며 그 차를 쳐다본다. 문제의 차가 잠깐 정차하자 그것이 일반 사람들의 공통의 시선의 목표물이 되며 이 계기를 통해 왕족이나 귀족, 고관들과는 대비되는 서민들—사투리 섞여 “슈상의 차(The Proime Minister's kyar)””(20)라고 말하는 에드거 왓키스(Edgar J. Watkiss), 꽃을 파는 아일랜드 여인, 몰리 프랫(Molly Pratt)의 영국 왕실에의 충성의 심정(27), 또한 필사적으로 차에 탄 사람을 확인하고 싶어 하는 새라 블렛첼리(Sarah Bletchley), 에밀리 코우츠(Emily Coates), 보울리 씨(Mr. Bowley) 등(28)—이 언급된다. 물론 이러한 하류층 사람들의 과도한 애국심의 표출은 우스꽝스럽게 희화화되고 있고 각자의 색다른 반응을 이끌어낼지라도, 이처럼 거리라는 열린 공간은 신분의 차이와 상호 이질성을 탈피하여 동등함과 동질성을 나눌 기회를 부여해준다.

저마다의 불일로 분주한 사람들의 시선을 집중시키고 공동의 불거리를 제공하는 또 다른 물체인, 하늘에 광고용 문구를 연기로 그려내는 광고용 비행기 역시 자동차 사건과 마찬가지로 이 도시 소시민의 관심사를 하나로 되게 하는 기회를 제공해준다. 클러리서와 한번도 만난적은 없지만, 그녀의 또 다른 자아로 상징되는 셉티머스 워런 스미스(Septimus Warren Smith)는 아내 루크레찌아(Lucrezia)와 리전트 공원(Regent's Park)으로 가는 길목에서 길거리의 시민들의 의문과 관심의 초점이 된 차를 주시한다. 하지만 그 차를 보고 그가 느끼는 공포는 클러리서가 느끼는 고관대작에 대한 경외감과 그들과의 동지의식과는 판이한 경험으로 묘사된다. 1차 세계 대전에서 군인으로 참가했던 후유증으로 지금은 포탄 쇼크에 의한 정신 질환을 앓고 있는 불행한 청년인 셉티머스에게 있어서 그 차에 탄 사람이 왕이든, 왕자이든, 혹은 수상이든지 간에 권력을 휘두르고 전쟁을 조장했던 인물은 공포와 분개의 대상일 수밖에 없을 것이다. 사람들이 모두 상업용 비행기를 올려다보고 있을 때, 클러리서가 거의 집에 당도하여 그 비행기의 정체에 대해 궁금해 하고 있을 때, 셉티머스는 공원에 도착하여 그 비행기가 쏘대는 연기 글자가 자신에게 신호를 보내고 있다고 생각한다. 두 사건은 런던 시민들이 공통으로 소유하게 되는 경험이기도 하지만, 클러리서와 셉티머스의 예에서 드러나듯이, 개개인의 다양한 생각과 반응은 그들의 신분과 처지의 차이와 무관하지 않은 것으로

보인다. 클러리서의 꽃집까지의 ‘산보’와 대비되어, 셉티머스의 런던 거리 헤매기는 의사와 만날 시간까지의 시간 죽이기에 불과한 ‘배회’처럼 보인다.

결혼하기 전에 살았던 고향, 부어튼이 그림기는 해도 클러리서는 런던의 혼잡함을 활기와 생동감으로 받아들이고 이를 즐기고 있다. 특히 심장병으로 죽음에 근접했던 그녀에게는 이 분주한 여름날의 런던 거리는 생명력의 상징에 다름 아니다. 클러리서가 부어튼을 회상하며 런던 시내로 “뛰어 내렸(plunge)”⁽³⁾을 때, 그녀의 기대에 부응하듯, 런던 거리는 애견들을 운동시키는 얇은 옷을 입은 젊은 여성들의 웃음소리와 젊은 남자들로 술렁거리고 차들은 알 수 없는 일로 바쁜 부인들을 싣고 질주한다. 온갖 보석류를 전시한 거리의 상점들은 오래된 장식판 따위로 미국인들을 유혹할 준비가 되어 있다(*Mrs Dalloway* 6). 이 거리를 배회하면서 클러리서는 단지 여성 소요(逍遙)자로서 사물의 피상적 관찰에 그치고 타인과 사회에 대한 비개입의 원칙을 고수하고 있지는 않은지 하는 의문이 든다. 그녀가 거리에서 지나치는 사람들, 특히 그녀와는 계급적 처지가 다른 사람들과 타국에서 이민 온 사람들까지 모두 모여 들어 거대한 현대 도시, 런던을 이루고 있는데, 이 도시에서의 그녀의 거리 산책은 수동적인 방관자의 시선만을 보여주고 있지 않은가? 다시 말해서 제국주의의 소산으로 상업적으로 번성하고 자본주의가 팽배한 영국을 대표하는 런던에서 클러리서는 상류 계급의 여성으로서 자신을 거리의 사람들로부터 거리를 두며, 철저한 관찰자의 입장에 머무는 것은 아닌가 하는 점이다.

반면, 전쟁에의 참여가 부족한 남성성을 길러 주리라고 그의 상사가 기대했던 것과는 달리 셉티머스는 폐인이 되어 런던 거리를 배회하고 있다. 주변 환경에 대한 무관심이나 실제로 지나쳐가는 사람들과의 심리적 거리는 그가 애국심이라는 이상에 의해 희생당한 자이기 때문에 더욱 두드러진다. 셰익스피어로 대표되는 영국을 지키고자 하는 애국심을 가지고 참전했던 셉티머스는 인간성과 인간애에 대한 이상마저도 상실한 채 마치 유령처럼 런던의 거리와 공원을 헤매고 다닌다. 거리에서 그가 보는 사람은 동료 인간이 아닌 이미 죽은 자신의 상관 에반스(Evans)이며, 나무로 상징되는 자연일 뿐이다. 그는 사람들이 지배의 욕망을 실현하기 이전의 원시 시대, 나무와 자연이 여전히 생명력을 발휘하던 도시화와 산업화 이전의 시절로의 회귀를 꿈꾸고 있는 듯하다. “사람들은 나무를 베어서는 안 된다”는 그의 되뇌임은 근대 문명에의 강력한 항의의 목소리이자 회의를 표현한다. 셉티머스의 리전트 공원에서의 휴식 역시 클러리서가 성 제임스 공

원을 지날 때 느꼈던 것과 같은 들뜨고 즐거운 기분을 주지는 못한다. 셉티머스와 그의 아내 루크레시아의 주요한 행동은 리전트 공원에서 홈즈 의사(Dr. Holmes)의 권고대로 다른 사람들의 모습을 보면서 강박관념을 지닌 셉티머스의 생각을 분산시키려는 노력을 하고, 약속 시간인 12시에 맞추어 할리 가(Harley Street)로 가서 브래드쇼 의사(Sir Bradshaw)를 만나고 블룸즈버리(Bloomsbury)에 있는 집으로 돌아오는 것이다. 하지만, 클러리서가 집에 돌아와 인도에서 돌아온 옛 애인 피터 월쉬(Peter Walsh)를 만나는 기회를 갖고, 저녁에 수상마저도 등장한 성대한 파티를 열고 성공적으로 “완벽한 안주인(perfect hostess)”⁽⁹⁾의 역할을 수행한다면, 셉티머스가 만나야 할 사람은 브래드쇼 의사를 대신해 격리 수용하고자 셉티머스를 데리러 온 홈즈 의사이며, 결국 셉티머스는 창문으로 몸을 던져 자신의 집 밖으로 탈출하여 자살하는 길을 택한다. 클러리서의 집이 클러리서에 게 평안과 안정을 가져다준다면, 셉티머스의 집은 더 이상 그만의 독립적, 자율적 공간이 되지 못한다.

그렇다면, 파티에 늦게 온 브래드쇼 부부로부터 셉티머스의 자살 소식을 듣고 신비하게도 한번도 만난 적이 없는 셉티머스에게 친밀감과 동지 의식을 느끼며, 자신도 자살 충동을 느끼다가, 다시 자신의 파티장으로 돌아온 클러리서는 단지 가정을 지키고 남편에 봉사하는 여성, 가부장제 하에서 요구되는 여성의 역할을 충실히 이행하며, 그러한 전통의 궁극적 긍정으로 인하여 남성 중심적 체제를 공고이하는 수동적이고 보수적인 역할을 맡고 있는데 그치는가? 자신이 직접 초대하지는 않았지만, 엘리 헨더슨(Ellie Henderson) 같은 가난한 처지의 친척이 수상과 브루턴 부인(Lady Bruton)과 같은 명사가 참석한 클러리서의 파티에 함께 등장하고, 옛 친구 샐리 세튼(Sally Seton)과 피터가 클러리서가 싫어하는 브래드쇼 부부와 함께 파티에 있다는 점 등을 들어 우리는 클러리서의 파티가 열리는 그녀의 집이 지닌 개방성과 포용력을 긍정해야 할 것인가? 클러리서가 셉티머스에게 동정을 느끼고 그를 이해함으로써 불가해한 친교를 이룬다는 점에서 그녀의 파티는 단순히 상류층 계급의 연대감을 공고이하는 역할에만 머무른 것 같지는 않다. 하지만, 이 파티에는 촌스러움과 무뎉뎉함, 그녀가 가진 분개와 광적인 종교에의 탐닉 때문에 클러리서가 싫어하는, 딸 엘리자베스의 가정교사인 도리스 킬먼(Doris Kilman)은 배제되어 있다. 따라서 클러리서에 대한 우리의 평가는 그녀가 지닌, 그리고 파티가 암시하는 이중성 때문에 애매한 상태에 머문다. 도시에 내재한 궁

정적 측면과 부정적 측면 모두를 울프가 파악하고 양가적 태도를 보여주었듯이, 파티의 의미 역시 손쉬운 단순화로 포착할 수 없다. 이러한 맥락에서 다른 등장인물들, 특히 남성 인물들의 거리 거닐기를 관찰해보고 비교해보는 작업은 클러리서의 파티가 지니는 사회적, 정치적 의미를 가늠하는데 도움이 될 것이다.

IV. 피터 월쉬의 거리 소요

클러리서의 옛 애인, 피터 월쉬의 오랜만의 런던 거리 소요는 클러리서의 산책이나 셉터머스의 배회와는 다른 각도에서 살펴보게 된다. 그는 보들레르(Baudelaire)의 '소요자(the flâneur)'와도 유사하게 런던 거리를 한가롭게 거닐며 도시와 사람들을 관찰하고 있다.⁵⁾ 오랜만에 인도에서 돌아와 클러리서를 방문하고 난 후의 피터의 거리 산보는 트러펄거 광장(Trafalgar Square)에 이르러 눈에 띈 한 여성을 뒤쫓아 가는 장면에서 절정을 이룬다. 주요 관찰 대상인 여성을 결 눈질은 하되 유희주의자적인 거리를 유지하며 지나가면서 그러한 찰나적 만남을 승화시킬 수 있었던 보들레르의 배회자보다는 한결 더 적극적인 자세를 그는 보이고 있는 것이다. 다시 말해서, 피터는 길에서 우연히 스쳐가게 된 여성을 쫓아가기에 보들레르의 소요자가 보여준 단순한 방관자에 머물지는 않는다. 피터를 매혹한⁶⁾ 여성은 보들레르의 산책자이자 시인의 묘사에서 나타나 있는 것처럼 못남성들이 좋아하는 정형화된 모습을 지닌다. 그녀는 “젊지만 위엄이 있고, 쾌활하지만 신중하며, 사악하지만 매혹적(young, but stately; merry but discreet; black, but enchanting)”⁽⁷⁹⁾인 여성인 것이다. 하지만, 레이첼 보울비(Rachel Bowlby)가 주지하듯이, 피터의 이 젊은 여성의 추적은 프루스트(Proust)의 소요자가 그의 거

5) 레이첼 보울비(Rachel Bowlby)가 “걷기, 여성, 그리고 글쓰기”(Walking, Women and Writing)에서 거리 소요(逍遙)와 여성적 글쓰기와의 관계에 초점을 두고 이 소설을 분석한 바 있는데, 필자는 피터를 보들레르의 “남성적 소요자”(204)에 비유하는 보울비의 견해에 공감한다.

6) 그 미지의 여성이 피터를 매혹시켰다라기 보다는, 자신의 마음속의 이상향으로 그 여자를 변모시켜버리기 위해 그녀에게 베일을 씌운 후 이를 계속 벗겨나간다는 비유가 말해주듯이, 피터는 자신이 스스로 상상 속에서 만들어낸 여성의 모습에 의해 매혹당하고 있는 것에 불과하다. 78-79쪽 참조.

리 두기의 원칙을 저버리고 예외적으로 지나가는 한 여성의 뒤를 쫓은 사건이 초래했던 난처한 결과⁷⁾와는 다른 방식으로 종결된다. 피터에게는 지나쳐가는 여성에 불과한 이름 없는 이 여인의 주체적 시각을 울프가 표현을 하고 있기 때문이다. 피터의 짧은 “바람”이 자아내는 절정의 순간—그녀를 붙잡아 말을 걸어야 할까 어쩔까를 망설이는 순간—은 기존의 연애감정에 빠진 자의 정점의 순간에 대한 풍자에 다름 아니다. 열쇠를 돌리며 자기 집 안으로 들어갈 준비를 하면서 피터에게 작별의 일별을 던지는 이 여성은 열쇠를 가지고 있기에 피터의 주머니칼보다 더 효과적으로 거리에서의 그들의 일시적 관계의 결말을 내준다. 피터가 시작했지만 끝은 자신이 맺음으로써 기존의 수동적인 희생자로 남기를 거부하며, 이 여성은 피터와의 힘겨룸에서 승리하고 있는 것이다(Bowlby 206).

어린 병사들의 행진을 지켜보며 부러움을 느끼는 피터에게서 우리가 발견하게 되는 남성 중심적이고 제국주의적인 측면은 런던 거리에서 우연히 만난 여인을 쫓아가며 즐거움을 찾는 그의 모습 뿐 만 아니라 트러펄거 광장에 세워진 넬슨 제독을 기념하는, 남성의 성기처럼 생긴, 기념물을 찬탄하는 장면에서도 잘 드러난다.⁸⁾ 또한 정열적이고 낭만적이기는 하지만, 클러리서는 그 대신에 리처드를 남편으로 택했다는 사실에서 유추되듯이, 클러리서를 향한 피터의 사랑에는 포식자와 같은 소유의 욕망이 있는 것으로 보인다. 결론적으로 볼 때, 그의 런던 산보는 영국의 제국주의적 모습과 남성적 이미지를 찬양하는 모습을 담고 있기 때문에, 그 문명의 피해자인 셉티머스 같은 인간의 삶과는 무관하다. 리전트 공원에서 셉티머스가 그를 에반스로 착각하는 장면이 있지만, 그들의 인연은 각기 다른 방향으로 스쳐 지나간다. 응급차가 지나가는 모습을 보고—사실은 그 응급차에는 자살한 셉티머스가 실려 있었는데—피상적으로 현대 문명의 승리라고 확신하는 피터에게서 셉티머스 같은 불행한 개인에 대한 인지나 그러한 개인을 산출한 사회에 대한 비판적 태도를 우리는 찾기 어렵다.

7) 상상적인 거리가 남성 소유자의 필수적인 요건이라면 프루스트가 한 여성을 뒤쫓아 가서 대면하는 행위는 소유자의 원칙을 위반하는 행위인데, 그가 숨 가쁘게 쫓아온, 불빛 아래서 드러난 여성의 정체는 그가 늘 피해 다니던 벨두랭 부인(Madame Verduin)이라는 점에서 더욱 아이러니가 있다. 남성 소유자의 환상 속에서 만이 여성의 매력이 실존한다는 다분히 남성 중심주의적인 사고가 이 소유자에게서 명확해지는 셈이다.(Bowlby 201-3 참조)

8) 수잔 메릴 스콰이어(Susan Merrill Squier)도 넬슨 제독의 기념물을 “제국주의적 힘을 과시”(105)하는 상징으로 보고 있다.

V. 휴와 리처드의 거리 산책

클러리서의 남편, 리처드 델러웨이와 그녀의 친구, 휴 휘트브래드(Hugh Whitbread)의 거리 소요도 셉티머스의 런던 거리 경험과는 매우 다른 양상을 보여 준다. 그 차이는 그들의 거리 산보가 상류층 인사로서의 그들의 사회 계급—리처드는 정치인이고 휴는 법원에서 일하는 사람이다—과 그에 뒤따르는 경제적 여유와 관련되어 있음에 비해, 셉티머스의 거리 배회는 정신 질환을 앓고 의사를 찾아가야 하는 가난한 퇴역 군인의 신분에서 나오는 것으로 보인다. 휴와 리처드의 거리 산책은 해질 날 없었던 대영 제국의 수도였던, 자본주의가 발달하고 상업주의가 팽배해 있는 런던이라는 도시를 단적으로 목도할 수 있게 해준다. 특히 메이페어(Mayfair) 지역을 “자신들의 영토(that territory of [us])”(170)라 구획짓는 그들은 밀리슨트 브루턴 부인(Lady Millicent Bruton) 집에서의 점심 식사 후에 거리에서 바람을 쐬며 산책을 한다. 이들의 발길이 머무는 곳은 컨듀이트 가(Conduit Street)의 모퉁이에 있는 골동품과 보석을 파는 상점이다. 휴는 자신의 아내에게 줄 스페인 산 목걸이를 품평가의 태도로 살펴보고 자신의 아내의 목둘레 길이를 아는 지배인이 없자 하급의 점원과는 거래하기를 거절하는, 속물적이고 위엄을 떠는 인물로 그려져 있다. 오전에 거리를 산책하며 꽃집으로 가는 도중 공원을 통과하는 클러리서를 만났던 휴는 클러리서처럼 예의를 차리고 상류 계급의 여유를 즐기는 인물이다. 하지만, 클러리서가 파티에서 입을 초록색 드레스를 손수 수선하며 꽃도 몸소 사러가는 모습에서 볼 수 있듯이, 순전히 속물이거나 계급적 특권을 과시하는 인물이 아님에 비해, 옥스퍼드 가의 준비한 상점들 앞에서 시간을 보내며 릭비와 로운디스(Rigby and Lowndes) 상표의 양말과 구두를 사는 휴의 런던 거리에서의 행적은 소비 지향적이고 외향 관리에 빈틈없는 사람의 모습을 보여준다. 브루턴 부인을 방문할 때마다 카네이션 다발을 가져가는 것을 잊지 않고 그녀의 비서에게는 가족 안부를 묻는 예의바른 그이지만, 그것이 단지 예의를 중시하는 영국 중산 계급의 위선과 거짓 진지성을 대변하고 있음이 브루턴 부인의 비서인 브러쉬 양(Miss Brush)를 통해서 간접적으로 비판되고 있다. 그의 인물됨이 영국 사립학교 교육과 빅토리아 조의 잘못된 도덕성의 소산이라는 울프의 비판이 리처드 뿐만 아니라 셸리 시튼과 피터의 휴에 대한 염증을 통해 더욱 강조되고 있다.

휴와 함께 오후의 런던 거리를 배회하지만, 골동품을 파는 상점 앞에서 영국

제국주의와 그 약탈의 결과인 물건들을 보며 휴 같은 소비자를 유혹하는 상품의 범람이 얼마나 부질없는가를 느끼는 리처드는 이러한 제국주의적 자본주의 문화를 대변하는 도시의 공허함을 휴가 영위하는 삶의 무가치함에 견준다. 또한 휴가 철저히 도시 취향적인 인물로 보이는 데 반해, 클러리서와 리처드는 시골에의 향수를 보이는 인물들이다. 런던 도시에서 부어튼에의 향수를 보이는 클러리서와 유사하게, 휴와 런던 시내를 거닐면서 리처드는 건초 만드는 사람들과 그들의 노고, 무덤지만 파란 여름 하늘로 기억되는 노포크(Norfolk)를 회상한다. 결국 휴와 대조적이면서 그에 비판적인 리처드의 모습은 완전히 획일화되지는 않은 영국 사회의 암시일 수 있는데, 그럼으로써 울프는 리처드와 클러리서가 가꾼 그들의 가정이 기존질서를 전복하는 공간이 될 소지가 있음을 복선으로 깔아서 마지막 부분에서 클러리서가 이루어낼 화합의 비전을 예비하고 있는 듯하다.

하지만, 보석 대신 장미 꽃다발을 사서 집에 들어가 클러리서에게 선물하고, 다시 아르메니아(혹은 알바니아)⁹⁾ 문제를 위한 모임 때문에 출타하는 리처드가 지닌 정치적 진보성에는 한계가 있어 보인다. 꽃을 가지고 집에 오는 길에 그린 공원(Green Park)을 지날 때 눈이 마주친 여자 부랑인에 대한 그의 태도는 그의 신분적 우월성과 보수성에서 나오는 소심함을 보여주고 있는 듯하다. 공원의 가족들을 보며 아이들과 일반 서민들을 위해 녹지를 조성하는 데 힘쓴 정부와 자신의 성취에 만족감을 느끼지만, 여자 부랑인의 걸을 지날 때 리처드는 장미 꽃다발을 “마치 무기처럼 들고”(176) 부랑인 여인으로부터의 일정한 거리를 확보하고 그녀와의 접촉을 피한다. 피터가 낯모르는 여인을 보고 쫓아갔던 사건의 풍자적인 변주처럼, 리처드와 부랑여인의 주고받는 시선에 불뚝이 될 가능성이 언급된다. 그러나 리처드를 쳐다보며 웃는 그녀에게 리처드는 은혜를 베풀 듯이 미소로 답할 뿐, 그들은 결코 대화를 나누거나 어떠한 교류도 가질 사이가 아님이 분명히 제시되고 있다. 그는 왕을 보려고 모여들곤 하는 군중의 우매함을 비웃으면서도 왕이 대표하는 상징의 필요성과 버킹검 궁전이 지닌 위엄을 부정해서는 안 된다고 생각하는, 과거의 전통을 답습하고 그 지속성을 애호하는 지극히 영국적인, 온건하면서 보수적인 정치인의 모습을 보여준다.

위에서 살펴보았듯이, 피터, 휴, 그리고 리처드와 같은 남성 등장인물들의 런

9) 클러리서는 리처드가 참석하는 위원회가 알바니아라는 나라의 문제 때문인지 아니면 아르메니아인들을 돕기 위해서인지 정확히 알지 못한다. 182쪽 참조.

던 거리 소요가 정도의 차이는 있을지라도 모두 그들의 계급이나 남성 중심적 성향을 벗어나고 있지는 못하는 것으로 보인다. 런던 거리가 부여할 수 있는 개방성에도 불구하고, 그들에게 있어서 런던 거리는 타인과의 진정한 접촉이나 대면이 가능한 공간으로 작용하지 못한다. 이제 우리의 시선은 거리를 해매는 기회를 갖는 또 다른 여성, 엘리자베스 델러웨이에게로 향한다. 클러리서가 아닌 다른 여성 등장인물에게 있어서 런던 거리 해매기는 어떠한 의미를 지닐 수 있는지가 이어지는 우리의 관심사이다.

VI. 엘리자베스의 거리 해매기

클러리서와 리처드의 딸, 엘리자베스 역시 거리 배회를 할 기회를 갖는다. 엘리자베스는 상류 사회 냄새가 물씬 풍기는 어머니 클러리서와 그녀의 선생이지만 가난에 쪼들리고 영국의 맹목적 애국주의와 상류층의 속물근성에 치를 떠는 도리스 킬먼, 둘 다를 벗어나, 자신의 웨스트민스터 집과는 거리가 먼 동네를 버스를 타고 유람하는 시간을 갖는다. 상류층 미혼 여성이 감수해야하는 보호와 감독의 울타리를 벗어나 잠시나마 자유를 만끽하는 기회는 그녀가 킬먼과 함께 자본주의의 정수를 맛보게 해주는 백화점을 방문한 후에 찾아온다. 킬먼에게 작별을 고하고 너무 답답했던 백화점을 탈출하여 그녀는 버스를 타고 꼭대기 층에 앉아 거리를 구경하며 해방감을 느낀다. 자신이 속한 계급의 사람들, 델러웨이 성을 가진 어떠한 사람도 스트랜드(the Strand)까지 내려오는 일이 자주 없음을 상기하며, 엘리자베스는 자신을 모험가이자 선구자라고 느낀다. 익명의 사람들 사이에 끼어들어 버스를 타고 난간을 붙잡고 런던 거리를 둘러보는 자신을 “무모하고 염치없는 해적(a pirate . . . reckless, unscrupulous)”(205)으로 간주하는 엘리자베스의 런던 거리 배회는 낮모르는 여성을 따라가며 쾌감을 느끼는 “무모한 모험가(an adventurer, reckless)”(80)이자 “낭만적 해적(a romantic buccaneer)”(80)으로 묘사되는 피터와의 표면적 유사성에도 불구하고, 차이가 있다. 피터가 남성적 시각으로 여성을 객체화시키는데 머문다면, 그녀의 시각은 피터의 추적을 교묘하게 피하고 자신의 힘의 우월성을 보이는 피터가 쫓았던 이름모를 도시 여성에 더 가까

위 보이기 때문이다.¹⁰⁾

하지만, 그녀는 셉티머스가 살고 있는 지역, 블룸즈버리까지 내려가지는 못한다. 자유롭게 거리를 배회하는 그녀가 “해적”이라는, 다분히 제국주의적인, 착취와 탈취의 냄새가 나는 용어로 표현됨으로써, 인도 식민지 관료의 편력을 지닌 “해적”으로 자칭하는 피터의 이야기와 병치되면서, 그녀의 거리 헤매기가 지나는 정치적 한계를 드러내는 듯하다.¹¹⁾ 그녀가 부숴버릴 수 없는 계급적 한계는 우리가 그녀의 런던 거리 헤매기를 셉티머스의 거리 배회와 비교해볼 때 두드러진다. 엘리자베스의 거리 배회가 채 미치지 못한 블룸즈버리 지역에 셉티머스의 집이 있다. 그러나 자신의 문제로부터 기분을 전환시키기 위한 한 방책으로, 즉 그의 정신 이상적인 징후를 누그러뜨릴 방법의 하나로 의사가 권하였기에, 루크레시아의 손에 이끌려 런던 거리를 배회해야하는 셉티머스는 자신의 집에 머물 수가 없다. 의사 브래드쇼 경과의 약속 시간까지 길에서 시간을 보내야하는 그에게 거리 배회는 엘리자베스가 거리를 배회하면서 꿈꾸는 자신의 미래, 즉 자유나 개성의 구가나, 자신의 능력의 과시 등과는 아무런 관련이 없다. 영국이라는 나라의 명분을 위해 참전하고 그 전쟁의 후유증을 앓고 있는 그에게 있어 거리 배회는 거리에 나왔을 수밖에 없는 가난하고 소외된 사람들의 비참한 경험과 유사한 것이 된

-
- 10) 엘리자베스가 표준적인 여성성을 장난스럽게 거부하면서 일종의 “말괄량이 여성 해적”이자 “여성적 소요자”라고 관찰하는 보울비에 필자는 동의한다(Bowlby 206 참조).
- 11) 엘리자베스의 거리 배회에 나타난 보다 능동적인 여성의 모습을 통해서 울프가 보여준 여성적인 글쓰기가 보들레르의 남성 소요자의 거리 배회가 지닌 미학과의 유사성에 그치지 않고 더 나아가 글쓰기 자체에 대한 종래의 관점을 전복시키고 남녀의 정형화된 틀 부수기에 도전하였다는 점을 지적한 보울비의 관점은 충분한 공감대를 형성한다(Bowlby 219 참조). 따라서 거리 헤매기에 내재된 미학과 그 미학 내에서 울프의 정치성을 찾아 볼 수 있음은 당연하다. 보들레르의 유미주의 남성 작가가 소요의 주체이고 여성은 그저 지나가는 물체, 즉, 남성 시선의 객체에 불과했다면, 울프는 여성을 소요의 주체로서, 더 나아가 글쓰기의 주체로서 내세우고 있기 때문이다. 보울비의 『델러웨이 부인』분석은, 그러나, 여기서 그친다. 거리 헤매기의 미학이 전통적 사실주의 전통에서의 이야기 전개와는 달리 작가의 물개성에 기반을 두고 거리(距離)를 두고 접근함으로써 기존의 시각을 전복시키는 새로운 시각을 제공해주고 있다는 점에서는 의문의 여지가 없으나, 보들레르의 유미주의가 고수해온 바대로 작가의 사회 정치적 문제로부터의 거리 두기라는 입장에서 야기될 수 있는 한계에 대해서는 보울비가 탐구하지 않았다는 점에 필자는 주목한다. 여성적인 유미주의적 태도가 함유한 정치성이 어떠한 것인지가 우리의 관심사이다.

다.¹²⁾ 클러리서가 꽃집에서 보고 있던 문제의 자동차를 옥스퍼드 가에서 역시 주시하면서 문명의 쇠망을 두려워하며 비관적 미래를 예견하는 그의 존재는 제국주의적 번영과 자본주의 발달을 보여주는 런던 거리의 이면에 숨겨져 있는 영국 제국의 어두운 측면을 노정해준다. 이탈리아 출신 아내, 루크레치아에게 “영국 남편(English husband)”⁽¹³⁹⁾답게 굴라는 의사 홈즈의 충고가 내포하듯, 셉티머스는 끊임없이 영국의 가치를 실현하기를 강요받고 있다. 결국 정상적 사고를 상실하고 환각과 환청에 시달리는 그의 암울한 처지가 그의 길거리 배회를 통해 더욱 강조되고 있는 것이다. 엘리자베스가 거리 해매기를 중단하고 결국 너무 늦기 전에 웨스트민스터의 집으로 돌아가 파티에 참석하는 것으로 귀결된다면 셉티머스의 집으로의 귀환은 자살을 통한 집 밖으로의 ‘뛰어내림’으로 결말지어짐으로써, 그들 간의 좁혀질 수 없는 거리가 암시되어 있는 듯이 보인다.

VII. 맺는 말

정도의 차이는 있으나, 리처드, 휴, 피터, 그리고 엘리자베스의 거리 해매기를 통해 울프는 상류층 사람들의 계급적 한계를 드러내 주었다. 또한 자신만의 집을 더 이상 고수할 수 없고 단지 자신을 집 밖으로, 거리로 내던져 버림으로써 자신의 자유와 독립성을 지키려 했던 셉티머스와 비교해볼 때, 파티를 여는 클러리서

12) 브래드쇼 의사의 집이 있는 할리 가를 방문하여 진찰을 받는 셉티머스의 존재가 더욱 서글프게 느껴지는 것은 브래드쇼의 근사한 자동차와 사무실에 걸린 타조 깃털로 치장하고 있는 브래드쇼 부인(Lady Bradshaw)의 사진이다(142, 153 쪽 참조). 인생은 즐길 만한 것이라 믿고 균형감(proportion)으로의 개종을 요구하는 “과학의 사제(the priest of science)”⁽¹⁴²⁾인 브래드쇼는 의사소통과 교류를 통해서 보다는 세상과 가족과 단절시키는 격리 수용을 통해 셉티머스의 건강을 되찾아주려는 헛된 신조를 가진 인물로서, 그는 영국 사회 내의 병폐를 치료한다기 보다는 숨겨져 있는 문제점을, 셉티머스를 가두어두려고 하듯이, 은폐하는 데 더 열심인 듯 보인다. 브래드쇼가 의사 홈즈를 앞세워, 엘리자베스가 모험을 감행하여서도 다다를 수 없었던, 셉티머스의 거주지로부터 그를 자신의 집에서 강제로 끌어내어 요양소로 보내려 하자, 셉티머스는 창 밖으로 몸을 던져 자살하는 것으로 저항한다. 셉티머스는 자신의 집을 더 이상 안락한 가정으로 여길 수 없게 될 뿐만 아니라, 결국 자신의 집 밖으로 뛰쳐나가고자 거리로 목숨을 내던질 수밖에 없는 무산자의 모습으로 대표될 수 있을 것 같다.

와 그녀의 집, “마술에 걸린 정원(an enchanted garden)”(291)으로 변모하는, 소설의 말미의 대부분을 차지하는 그녀의 집의 이야기는 울프의 정치적 진보성을 의심하게 한다. 거리를 배회한다 해도 돌아갈 집이 있고 거리를 소요할 여유가 있는 사람들의 입장에서 주로 관조함으로써, 거리에서 우발적이고도 일시적인 친교를 긍정한다고 해도, 결국 각자의 집으로, 자아로, 자신의 신분으로 돌아가는 것이 순리인 것처럼 묘사하고 있기에, 울프의 거리 해매기 미학에서 피하는 정치성에는 한계가 있는 듯이 보인다.

그럼에도 불구하고, 울프의 런던과 런던 사람들의 묘사가 전해주는 정치성은 방관자적, 유희주의적 거리 소요를 즐기는 상류층의 모습을 드러내는 한편, 셉티머스처럼 거리를 헤맬 수밖에 없는 사람에게도 주의를 돌렸다는 데서 찾을 수 있겠다. 영국에 와서 적응해나가는 외국인이나, 혹은 영국 내의 하층 계급 사람들의 삶을 직접 기록하는데 관심을 두지 않았지만, 런던 거리 구석구석에 대한 울프의 지리학적 관심은 자연스럽게 상류층의 사람과 하층민이자 주변인으로 밀려난 소외된 이들과의 간접적 만남의 계기를 제공해 주었다. 더불어, 신분과 처지가 다른 두 사람, 클러리서와 셉티머스를 병치시키는 어려운 작업을 울프는 클러리서의 파티를 통해 보여주고자 하였다. 자신의 집에서 연 파티에 나타난 브래드쇼 부부로부터 셉티머스의 자살 소식을 들으며 그를 추모하는 일종의 봉헌의 제사를 올리는 클러리서의 이야기로 끝맺어지는 부분에서 우리는 클러리서가 셉티머스에 게 느끼는 죄의식과 동정심, 그리고 신비스러운 일체감을 지켜본다.

여기서 우리는 다시 한번 클러리서의 파티의 의미에 관한 결론을 내리는 데 있어서 주저하지 않을 수 없다. 혼자만의 추모와 반성의 시간을 보낸 후 자신의 파티장으로 돌아와 파티의 여주인으로 돌아오는 클러리서는 거리가 아닌 집으로의 회귀, 각자의 위치에서의 각자의 운명의 뒤편에 충실하자는 다분히 부르주아적, 온건주의 개혁의 길을 선호하는 영국식 정치성의 긍정으로 귀결되는 것 같다. 많은 사람들이 화합하고 마음을 통하는 파티의 장을 거리가 아닌 집으로 상정하고 있기에, 울프는 거리가 갖는 한계를 받아들이고 집이 지닌 안정과 평안의 가치를 옹호하고 있는 것 같다. 아들의 전사 통지서를 들고서도 바자를 열 수 있었던, 즉 자신의 사적인 일로 공적인 자신의 임무를 소홀히 할 수 없었던, 클러리서가 존경해마지 않았던, 벅스버러 부인(Lady Bexborough)의 경지에 클러리서는 다다른 것이다. 셉티머스의 죽음이 서글픈 것이어도 그녀의 파티는 지속되어야 한다.

거리 헤매기를 경험한 후 집으로 돌아옴을 긍정하는 울프의 에세이, “거리 헤매기: 어느 날의 런던 모험”(Street Haunting: A London Adventure)를 잠깐 살펴보면, 우리는 클러리서가 겪는 것과 유사한 경험이 기록되어 있음을 알 수 있다. 이 에세이의 주된 내용은 어느 겨울날 밤 런던에서의 거리 헤매기를 통해 얻을 수 있는 경험을 찬미하는 데 있다. 스쳐 지나가면서 각양각색의 익명의 사람들을 관찰하고, 개개인의 다양한 경험과 삶의 모습을 상상하면서, 때로는 얘기를 나누는 기회를 통해, 화자는 런던이라는 도시가 부여하는 경험을 긍정적으로 묘사하고 있다. 화자는 런던 거리를 배회하며 낯모르는 사람들을 구경하고 상상과 관찰로 “개인이 자신의 마음에만 매어져 있는 것이 아니라 잠시 동안만이라도 타인들의 몸과 마음을 빌릴 수 있다는 환상(the illusion that one is not tethered to a single mind, but can put on briefly for a few minutes the bodies and minds of others)”(35)을 긍정하는 것이다. 일상적 자아에서 탈피하여 타자의 생활을 대리 체험하는 순간은 도시의 익명성과 그것이 초래하는 고립과 고독 보다는, 다양성 속에서의 화합의 순간, 그리고 짧은 순간일망정 체험하게 되는 낯선 사람들 사이의 교감을 부각시킨다. 하지만, 집으로 돌아온 화자는 “익숙한 문(the usual door)”(36) 안으로 들어와 비로소 안도감을 느낀다. 마치 수많은 불빛에 다가가려고 노력하다가 지쳐빠진 나방처럼, 거리 헤매기로부터 녹초가 된 자아는 자신의 집 안으로 들어와 낯익은 소유물과 익숙한 편견에 감싸여 편안해지고 만다. 요컨대, 거리에서의 경험이 각기 다양한 사람들 속에서 타인과의 감정의 교류와 의사소통의 순간을 제 공해줄 수 있다는 점에서 의미있을지라도, 이 에세이의 끝부분은 『델러웨이 부인』과 마찬가지로 익숙한 집이 주는 편안함을 확인하며 기존의 자아를 긍정하고 있는 듯이 보인다.

그러나 “거리 헤매기: 어느 날의 런던 모험”에서 귀결점인 집으로 돌아옴은 거리를 배회하기 전의 상태로 돌아가는 것을 의미하지는 않는다. 거리 헤매기라는 모험에서 획득한 것은 공감과 이해의 순간에 대한 기억뿐만이 아니라—그 기억이 시간의 흐름에 따라 열어질 수 있을 것일망정—글쓰기를 가능하게 할 연필도 포함되어 있기 때문이다. 타인의 자아를 취해보는 수고를 멈추고 타인과의 의미 있는—비록 찰나적으로라도—만남을 감행하는 모험을 멈추고 연필을 가지고 돌아와 집에서 글쓰기를 시작한다는 암시를 주는 것으로 끝맺음으로써, 이 에세이는 『델러웨이 부인』의 끝부분, 클러리서의 파티가 보여주는 모호하며 이중적인,

양가적인 여성적 글쓰기가 보여줄 새로운 미학과 정치성을 예고해주고 있다고 볼 수도 있다. 이 에세이에서 주요한 두 사건, 신발 가게에 들리고 문방구에서 연필을 사는 사건은 결국 신발을 신고 거리를 헤매고 이를 소재로 연필로 글쓰기를 하기 위한 것이다. 결국 “신발은 글쓰기를 위해 만들어졌다”(217)는 보울비의 단언은 신발과 연필의 대비뿐만 아니라 거리와 집의 이분법마저 문제 삼고 있는 듯이 보인다.

마찬가지로, 클러리서가 익숙해진 다락방의 작은 침대에 머무는데 만족하지 않고 파티를 통해 타인과의 교류를 시도하고, 다른 남성 인물들이 지닌 편견이나 편협함에서 그나마 자유롭다는 점을 보여줌으로써, 울프는 여성적인 개혁의 공간으로서 그리고 파티의 장으로서 클러리서의 집을 제시하고 있는 듯하다. 도시의 속성으로서 긍정적 가능성으로 존재하는 개방성, 자유, 평등의 이상을 클러리서는 집안으로 끌어들임으로써 집과 거리의 경계마저 허물고 있는 듯이 보인다. 파티에 모인 수상이나, 브루턴 부인, 브래드쇼 의사가 긍정하는 가치를 재확인하고 강화해주는 대신에 쉐티머스와 친교나 이웃집 노인과의 신비한 조우가 클러리서의 파티를 통해 긍정되며, 이는 클러리서가 ‘존재의 순간’을 경험할 때에 일어난다. 쉐티머스와 유사한 클러리서의 특수한 자질— 예를 들면, 나무를 비롯한 자연과 느끼는 일체감, 셀리와 동성애적 사랑의 좌절, ‘리처드 델러웨이 부인’으로 불리워지는 것에 대한 분개에서 드러나듯이 남성 중심 사회의 모순과 불합리성의 인지 등—은 자칫하면 그녀 역시 미치게 될 위험성마저 암시하였다. 그녀는 ‘다락방의 미친 여자’로 전락할 수도 있었던 것이다. 또한 쉐티머스처럼 죽음을 선택하거나 헨릭 입센(Henrik Ibsen)의 노라(Nora)처럼 집을 뛰쳐나올 가능성 역시 있었다. 하지만 클러리서는 이 모든 유혹과 난관을 힘겨운 자기 반성과 어려운 타인과의 심적 교류를 통해 결국은 극복하고 있는 것으로 보인다. 이러한 자기 극복의 과정은 런던이라는 도시가 부여하는 타인과의 접촉의 가능성을 통해서 또한 파티에 내재한 카니발적인 특성에 의해서 가능한 것이다.

그렇지만, 클러리서의 파티는 시작 부분에서 언급했듯이 온갖 계층의 사람이 참여하는 것도 참여될 수 있는 것도 아니다. 클러리서의 세계는 한계 지어져 있고 어느 누구의 세계도 완전히 열려 있을 수는 없다. 따라서 도리스 킬먼이 초대받지 못한 클러리서의 파티에 대하여 무조건적으로 이상화하여서도, 철저히 부르주아적인 형태의 오락으로 치부하여서도 안 된다. 울프가 『델러웨이 부인』에서 보여준

보수성을 무턱대고 부정적인 것으로 평가하고, 그리고 평안과 안락함이 보장되는 집을 떠나 만인이 거리로 가출 혹은 출가하기를 바라거나 이를 긍정적으로 평가한다면, 이는 현실적으로 불가능하기도 하거니와 바람직한 시각도 될 수 없다. 현대 문명과 도시, 그리고 그 안에서 살아가는 인간들에 대한 울프의 현실적인 양가적 태도를 우리는 주시할 필요가 있다. 군중 속에서 군중 심리라는 이름으로 조종당하지 않으려면, 군중이라는 집단이 내포하는 획일화나 전체성으로부터 탈피해야 하며, 그러한 저항의 차원에서 개인의 독립적 태도, 그리고 보수와 온건 노선을 지지할 자유 또한 긍정되어야 한다. 반드시 혁명과 노동자 계급이 올바른 것도 또 누구나가 혁명가가 될 필요도 없다. 사회, 정치적 상황으로부터 거리를 두고 인간 내면의 심층으로 초점을 맞춘 울프의 모더니즘은 당대 파시스트적인 표현주의 모더니스트와는 다른 측면에서의 사회 현실과 인간 삶의 진실을 보여준다. 파티가 노정하는 클러리서의 보수성, 계급적인 한계 역시 보여줌으로써, 여성의 시간과 공간의 유지와 여성적 글쓰기라는 난제는 도시의 거리가 내포하는 부정적인 측면—집단의 가치와 전통에의 순응과 답습의 강요—에 언제나 노출되어 있음을 울프는 간과하지 않는다. 도시가 발달한 현대 문명사회에서 개인의 자유와 타인과의 친교라는 모순된 과제의 성취는 지난한 작업이며, 그 어려움에도 불구하고 클러리서 같은 사람의 노력을 통해서만이 우리는 그나마 독자성과 공동체 형성이라는 두 마리 토끼를 함께 잡을 수 있음을 울프는 상징하고 있는 것이 아닐까 싶다.

물개성의 원칙 하에서 씌어진 울프의 글이 역설적으로 사회 현실을 노정해줄 뿐만 아니라, 여성 작가로서의 그녀의 시각이 남성 중심의 모더니즘이 포착할 수 없었던 진실의 추구를 가능하게 해준다. 울프는 자신의 어머니 줄리아 스티븐(Julia Stephen)에 대해 이중적인 감정, 즉 자애로운 어머니이자 남편을 잘 보필했던 아내였던 어머니에 대한 찬탄과 비난을 함께 지니고 있었던 듯하고, 이는 글쓰기 문제에 있어서 울프가 지녔던 딜레마와 결부되어 있다고 볼 수 있다. ‘글쓰기’의 문제가 남성적 전통을 상당 부분 받아들여야 할 필요성을 울프에게 인식시켰다면, ‘여성적 글쓰기’의 문제는 그런 전통으로부터의 이탈의 필연성을 직시하게 하였다. 따라서 여성으로서 여성에 대해 글을 쓰는 임무는 전통적으로 부여된 여성의 역할을 상당 부분 받아들임으로써 기존의 노동의 분업의 논리—남성의 공적인 영역 대 여성의 사적인 영역—의 긍정이라는 역설에 빠져들게 했다. “집안의 천사(the Angel in the House)”(Professions for Women 241)를 죽이는 작업은 클러

리서의 의식과 무의식의 흐름에 나타나 있듯이 남성 중심 체제에 대한 소극적인 저항을 통해 가능한 듯하지만, 아내와 안주인으로서 성공적인 파티를 수행해내는 여성의 고전적인 '직업'을 탈피하는데 있어서는 클러리서가 실패했기에 어쩌면 "집안의 천사"는 완전히 죽지도 죽을 수 없을지도 모른다. 하지만 또 하나의 천사로서의 클러리서는 울프의 어머니가 지녔던 완전한 자기희생을 감수하는 천사와는 분명한 차이가 있다. 어쩌면 이상적으로 여겨지는 여성상을 죽이기는 힘든 일이기 때문에, 울프는 차라리 이 천사를 가면삼아 여성의 도전적인 의도를 위장하고 비밀리에 안으로부터의 전복을 조용히 꾀함이 실현가능한 방법임을 제시하고 있는 듯하다. 이 작품에 나타난 런던과 런던 거리를 중심으로 펼쳐지는 인간 드라마는 울프의 현대인으로서의 그리고 여성 작가로서의 복잡한 성찰의 산물로 볼 수 있다.

(고려대)

인용 문헌

- 이희승 편저. 『국어대사전』. 서울: 민중서림, 1982.
- Bowlby, Rachel. "Walking, Women and Writing." *Feminist Destinations and Further Essays on Virginia Woolf*. Edinburgh: Edinburgh UP, 1997. 191-219.
- Marcus, Laura. *Virginia Woolf*. Plymout: Northcote House Publishers Ltd., 1997.
- Squier, Susan Merrill. *Virginia Woolf and London: The Sexual Politics of the City*. Chapel Hill and London: The U. of North Carolina P., 1985.
- Woolf, Virginia. "A Sketch of the Past." *Moments of Being: Virginia Woolf*. Ed. Jeanne Schulkind. San Diego, New York, and London: Harcourt Brace and Company, 1985.
- _____. *Mrs. Dalloway*. New York: Harcourt, Brace, and World, Inc., 1953[1925].
- _____. *Orlando: A Biography*. New York: Harcourt Brace Jovanovich, Inc., 1956[1928].
- _____. "Professions for Women." *The Death of the Moth and Other Essays*. San Diego, New York and London: Harcourt Brace and Company, 1942[1931]. 235-48.
- _____. "Street Haunting: A London Adventure." *The Death of the Moth and Other Essays*. San Diego, New York and London: Harcourt Brace and Company, 1942[1930]. 20-36.
- _____. *Three Guineas*. New York: Harcourt, Brace and World, Inc., 1966[1938].
- _____. *The Voyage Out*. Oxford: Oxford UP, 1992[1915].
- _____. *A Writer's Diary*. Ed. Leonard Woolf. San Diego, New York and London: Harcourt Brace and Company, 1981[1954].

Abstract

Virginia Woolf's *Mrs. Dalloway* and the Political Space of London

Eun-Kyung Park

Woolf's modernist writing on London of the early 20th century in *Mrs. Dalloway* records a typical modern condition where the crowd in the city remains isolated and alienated without realizing the potential value of the city, that is, to achieve some connections and solidarity with other people. Observing various kinds of a walk taken by the characters in the London streets of this fiction, the first impression we receive is Woolf's recognition of the irreducibility of the class division and the gender difference that reveals a precarious foothold for meaningful communications between diverse people in London. Although people seem to share common experiences, overcoming their own isolation, when they watch the same object in the streets, as exemplified in the episodes of the majestic car and the commercial airplane, this forgetting of their own affairs does not totally erase their alienated state in the modern city. Their diverse responses seem to reveal the ineradicable differences in class and gender, even if Woolf's description of the urban scenes includes ignoble people, along with the protagonist Clarissa Dalloway and her upper-middle class family members and friends. Woolf appears, therefore, to share the male modernist conservative, and thus, pessimistic vision of the modern life in the city.

However, when examined closely, we notice that Woolf's feminine receptivity catches more complex relationships between people, as we can find from the descriptions of a walk taken by female characters. If Elizabeth's street haunting makes us anticipate a changed, more bright future for a woman, Clarissa's street sauntering lays the foundation of her mysterious communion with the unknown person, Septimus Smith. Despite our suspicion of the distance maintained between

Clarissa and Septimus because of the absence of their actual encounter in the streets, this very separation seems to found the uncanny liaison between them in Clarissa's party. If the city of London appear to be the space of separation and difference in anonymity despite its possibility of being a potential field for sharing experience, Clarissa's home where her party is held seems to provide a place of true communication.

Yet, Clarissa's house is not a haven that guarantees safety from the interruption of the streets; rather, the significance of Clarissa's party lies in accepting the other from the streets into her home, however briefly might the mysterious and imaginary experience last. Furthermore, by suggesting the limitation of Clarissa's party, that is, its impossibility of providing any idealistic space of absolute equality and unimpaired love, as intimated by Doris Kilman's being excluded from the party, Woolf keenly notes the reality of the human beings in urban communities. Instead of affirming the dissolution of all the differences by romanticizing the unity among people, Woolf reveals the instability of the communication between the self and the other as well as of one's own identity. By valuing the moments of sharing experience, and, at the same time, disrupting the utopian naive notion of community, Woolf rewrites the political significance of urban scenes, rejecting male modernists's political pessimism and conservatism, with her feminine embrace of the dubious values of the streets as well as of home.

■ **Key words :** *Mrs. Dalloway*, London streets, walk, communication, alienation, home, party (『델러웨이 부인』, 현대 도시로서의 런던, 거리 헤매기, 의사소통의 문제, 소외, 집, 파티)