

근대성과 런던의 지형학: 버지니아 울프의 『달러웨이 부인』

김 영 주

I

비타 색빌-웨스트(Vita Sacville-West)는 버지니아 울프(Virginia Woolf)의 『달러웨이 부인』(*Mrs. Dalloway*)을 처음 읽고 난 후 울프에게 보낸 편지에서 이렇게 말했다. 『달러웨이 부인』이 “내게 영원히 남긴 것은 다시는 런던에 가지 않아도 된다는 것입니다. 왜냐하면 6월의 런던 전부가 당신의 소설 첫 이십여 장에 있기 때문이지요”(Hill-Miller 78 재인용). 색빌-웨스트가 지적했듯이 1925년에 발표된 울프의 『달러웨이 부인』은 1923년 6월의 런던-고급 주택가인 웨스트민스터(Westminster)를 비롯하여 런던의 화려한 상업지구인 본드가(Bond street)와 옥스퍼드가(Oxford Street), 자동차와 버스, 행인들로 북적이는 거리뿐 아니라 소란스런 도심 속의 평화로운 녹지를 이루는 세인트 제임스 파크(St. James's Park)와 리젠트 파크(Regent's Park), 대영제국의 위용을 과시하는 넬슨(Nelson) 제독상이 우뚝 선 트러팔가 광장(Trafalgar Square) 및 버킹검 궁(Buckingham Palace)과 웨스트민스터 사원, 세인트 폴(St. Paul's Cathedral) 성당에 이르기까지-런던의 웨스트엔드 거리거리의 지형과 모습, 소리와 느낌을 손에 잡힐 듯이 그려낸다. 캐서린

힐-밀러가 지적하듯이, 『뉘러웨이 부인』에 그려진 런던은 소설 속 공간적 배경의 사실주의적인 묘사에 그치지 않는다(78). 『뉘러웨이 부인』에서 그려진 실증적일 만큼 구체적이고 생생한 런던상은 제임스 조이스(James Joyce)의 『더블린 사람들』(*Dubliners*)이나 『율리시스』(*Ulysses*)가 아일랜드의 수도 더블린에 대한 조이스의 애정과 연민을 담고 있듯이 런던에 대한 울프의 애정과 애착을 고스란히 드러낸다.

모더니즘 문학과 도시를 중심으로 한 지형학적인 상상력과의 관계는 여러 비평가들에 의해 논의되어왔다. 모더니즘 문학에 대한 비평적 이해에 있어서 말콤 브래드베리(Malcolm Bradbury)는 「모더니즘의 도시들」(“The Cities of Modernism”)에서 19세기 후반부터 20세기에 전개된 모더니즘 문학을 “도시들의 예술”(the art of cities)라고 규정한 바 있다(96). 브래드베리는 베를린, 파리, 비엔나, 런던, 뉴욕, 시카고와 같은 근대 메트로폴리스의 삶이 지니는 복잡성과 긴장이 모더니즘적인 의식과 글쓰기의 기초를 이루고 있다고 지적하면서 근대 도시로의 인구 유입과 산업화와 기계문명의 발달에 이은 근대 도시의 끊임없는 성장과 도시 내의 새로운 계급체계의 형성에 따른 사회적 갈등, 도시에서의 삶에 대한 기대와 환멸, 개인과 대중의 소외된 관계 등 근대 도시의 경험으로 인해 근대 도시는 문명의 창조와 소멸이 동시에 일어나는 “문명이라는 폭풍의 중심”(98)이 되었다고 강조한다. 이에 따라 근대 도시의 내적 특징은 “문화적 혼돈”(98)이라 할 수 있으며 형성과 소멸, 확장과 고립, 유토피아적인 희망과 환멸 등 근대 도시 경험의 이중적 형상은 모더니스트 글쓰기의 독특한 형식의 구성, 그리고 형식의 파괴에 투영되고 있다고 브래드베리는 지적한다. 브래드베리는 모더니즘 문학에서 다루어지는 도시와 사실주의 및 자연주의 문학에서 다루어지는 도시를 구분하는데, 이에 따르면 모더니즘은 사실주의와 자연주의 양식에서 보이는 “실제 도시”(real city), 즉 인간의 의지와 욕망을 추구하는 액션의 장으로서의 실제 도시를 “비실제적 도시”(unreal city)로 대체한다(99). 모더니즘의 “비실제적인 도시”는 사실주의 도시의 구체성과 사실성 대신 고정되거나 결정되지 않은 다수의 주관적 인상들이 펼쳐지는 무대이다. 또한 비개성적인 사회 및 자연의 동인이 개입하는 무대라기보다는 모호하고 주관적인 개인의 의식이 전개되는 장이다. 따라서 브래드베리의 논의에서 모더니즘 문학에 드러나는 도시는 구체적인 장소라기보다는 근대 도시가 내포하는 근대성에 대한 은유이다(97).

주지하듯이 브래드베리가 모더니즘 문학에 나타나는 도시성을 규정하는 “비실제적 도시”라는 용어는 T. S. 엘리엇(Eliot)의 『황무지』(*The Waste Land*, 1922)를 연상시킨다. 『황무지』는 제 1차 세계대전 직후의 런던을 배경으로 서구 문명의 몰락이라는 고통스러운 현실을 직면하고 재생에의 간절한 회구를 담고 있는 현대적 서사시로, 엘리엇의 모더니스트적 상상력에서 런던은 “비실제적 도시”(Unreal City)라 불리운다(60). 『황무지』에서 근대 도시 런던은 삶의 영예는 고사하고 오욕 조차도 없는 무미건조한 삶을 살아가는 혼령과도 같은 무리들의 도시로 그려지며, 『황무지』는 런던의 웨스트엔드와 이스트엔드, 리치몬드와 큐 가든, 빅토리아 거리와 템즈 강 하류에서 단편적으로 포착되는 근대 도시 런던에서의 삶을 암울하게 읊조린다¹⁾. 눈먼 예언자 티레시아스는 이러한 파편적인 삶을 직시하고 이 황무지에서 새로운 생명을 틈을 비를 회구하지만 물기 없는 마른천둥만이 몰려온 후 근대 문명의 황폐한 폐허에 문명의 파편만이 쌓여간다. 『황무지』는 런던의 역사와 지형을 인용하거나 구체적으로 언급하지만 『황무지』에서 런던은 다른 근대 도시와 구분되는 개별성과 직접성을 지닌 공간이라기보다는 몰락하는 서구 문명의 원형적 도시로 제시된다. 런던은 “예루살렘, 아테네, 알렉산드리아, 비엔나”와 마찬가지로 한 때 번성했다가 스러지는 도시로, 애도와 두려움이 섞인 한탄 속에 무너져 내리는 문명의 탑처럼 “비실제적”이다(371-77). 갈라지고 매마른 바위땅에 새로운 생명과 재생을 가져올 비를 뿌리지 않는 공허한 천둥이 메아리치는 가운데, 런던은 서로에게 고립된 채 살아가는 죽은 자들의 공간으로, 차갑고 파편적인 근대성의 원형적인 이미지로 제시된다. 『황무지』의 구성상의 중요한 근간을 이루는 성배 신화와 식물 신화는 파편적인 이미지의 몽타주로 구성된 『황무지』에 유기적인 일관성을 부여하는 동시에 구체적인 지형과 역사를 지닌 런던을 신화 속의 도시로 추상화한다. 『황무지』에 붙인 엘리엇 자신의 주석 역시 『황무지』를 단테의 지옥편에 대한 인용로 읽도록 유도한다는 점에서 『황무지』에서 그려진 런던은 지

1) 『황무지』에서 생명이 소진된 사랑의 장면은 소외되고 몰락되어 내밀한 영혼이 사라진 화석화된 형상이다. 오후 나절이면 황무지처럼 매마르고 생기 없는 이 도시 어느 후미진 곳에서 이름도 없는 젊은 타이피스트가 아무런 욕망도 동요도 없이 남자의 손길에 몸을 맡긴 후 기계적인 손길로 흐트러진 머리채를 추스르며 축음기에 음반을 올려놓고, 늦은 밤 템즈 강가 술집에서는 이름 없는 화자가 연이은 낙태로 곁눈은 채 전장에서 돌아올 남편을 기다리는 젊은 아내 릴리에 대한 이야기를 떠들어대며 바텐더의 마지막 주문 요청이 압박할 때까지 공허한 사랑과 결혼을 위해 술을 마신다.

옥의 첫 계인 림보의 세계에 대한 은유적인 도시, “비실제적”인 도시이다.

『황무지』는 역사와 신화를 차용함에 있어서 엘리엇이 모더니스트적 도시의 상상력을 어떻게 시간에 개입시키는지 보여준다. 근대 메트로폴리스 런던의 경험은 근대 자본주의의 구조화와 유럽 제국주의의 확장, 개인과 공동체, 혹은 공적 영역과 사적 영역의 분리에 따른 비인간화와 개인의 소외 등 근대적 역사의 구체성에 기인하지만, 『황무지』에서 런던의 근대적 경험은 끊임없이 고대 서구 문명의 경험을 반향하고 반추한다²⁾. 근대 도시 런던에 대한 엘리엇의 상상력은 근대적 역사성을 고대 그리스의 신화나 로마 문명의 반복되는 모티프로 치환하고, 신화화한 역사성을 통해 역사를 반복적, 순환적 과정으로 이해할 뿐 아니라 서로 다른 역사적 시간과 공간의 동시성을 상상한다. 엘리엇의 도시적 상상력은 물리적 시간과 공간의 경계를 허물고 몽타주적인 장면의 병치를 통하여 도시의 근대성이라는 새로운 실재를 구축한다는 점에서 브래드베리의 논의에서 강조된 도시와 모더니즘의 미학의 관계를 잘 드러낸다. 엘리엇의 모더니스트적인 상상력에서 물리적 시간과 공간은 신화적이거나 혹은 고대 시대의 시간과 공간으로 환원됨으로써 이성주의와 실증주의에 근거한 연속적이고 기계적인 시간과 공간을 넘어서는 새로운 실재, 즉 주관성과 직관에 의해 중첩된 불연속적인 시간과 공간이 형성된다.

『델러웨이 부인』에서 제시되는 런던이 단순히 소설서사가 전개되는 무대가 아니라 도시로 경험되는 근대성을 체현한다는 점에서, 또한 물리적 시간과 공간의 경계를 허물고 몽타주적인 장면의 병치를 통하여 도시의 근대성이라는 새로운 의미의 실재를 구축한다는 점에서 『델러웨이 부인』에 나타난 울프의 상상력은 브

2) 예를 들어, 건포도 수출 건으로 근대 유럽 교역의 중심지이자 자본의 유입지로서의 런던을 방문한 터키 상인, 유제니데스(Mr. Eugenides, the Smyrna merchant)는 고대 페니키아의 선원 모티프와 연계되며, 유럽 제국열강의 패권다툼이었던 제 1차 세계대전에 참전했던 병사는 로마와 카르타고 사이에 지중해 세계의 패권을 둘러싸고 BC 3세기 중엽에서 BC 2세기 중엽에 이르기까지 3차에 걸쳐 있었던 고대의 세계적 전쟁이었던 포에니 전쟁과 병치된다. 또한 타이피스트의 무미건조한 성교 장면과 연이은 낙태로 인한 후유증에 찌든 릴리의 모습이 타락한 사랑과 근대적 삶의 소외를 드러낸다면, 파괴된 성애의 신화는 초기 기독교시대 젊은 시절의 부정한 성애에 대한 아우구스티누스(St. Augustus)의 고백과 필로멜라(Philomela)의 겁탈이라는 그리스 신화로 회귀한다. 『황무지』의 세계에서 타이피스트가 듣는 축음기의 음악은 나이팅게일의 울음소리처럼 공허하게 울리고 문을 닫는 주점에서 오고가는 작별인사는 실성한 오펠리아(Ophelia)의 작별의 노래를 반향한다.

래드베리가 논의하는 근대 도시와 모더니즘의 긴밀한 역학관계에 기저를 두고 있다. 그러나 울프의 런던은 신화 속의 도시와 고대 문명이 쇠락한 폐허의 도시로 환원되는 원형적인 공간이 아니라, 색발-웨스트가 표현했듯이, 도시의 사물성과 구체성을 즉시적이고 즉각적인 지금, 현재에 대한 생생한 인상주의적인 경험으로 제시한다. 울프의 지형학적 상상력 속에서 런던은 근대성에 대한 은유라는 의미의 차원을 견지할 뿐 아니라 감각적 경험에 근거한 찰나적 인상으로 구축된 새로운 실재로서의 도시이기도 하다. 본 논문은 『델러웨이 부인』에 나타난 구체적이고 사회적인 공간으로서의 런던의 지형도에 근대성이라는 역사적 현실이 병치와 변주, 교차와 충돌을 통해 새겨지는 양상을 살펴보고 울프의 도시적 상상력을 통하여 근대적 주체가 서로 연결되고 교차하며 충돌하는 지점에서 어떻게 찰나적인 공감과 소통이 가능한 열린 공간을 생성하는지를 논의하고자 한다.

II

『델러웨이 부인』을 집필하고 있던 1924년 당시 울프의 일기는 9년 만에 런던으로 돌아온 울프의 기쁨과 흥분을 여과없이 보여준다. 1915년부터 살던 런던 교외의 리치몬드(Richmond)에 있는 호가스 하우스(Hogarth House)를 떠나기로 결정하고 1924년 1월 런던 중심부에 있는 태비스톡 스퀘어(Tavistock Square) 52번지를 계약한 직후 울프는 런던을 “보석 중의 보석”이라 부르며 “음악, 이야기들, 우정, 도시 경관들, 책, 출판” 등 일상생활의 즐거운 활동들이 이제 손에 닿는 곳에 있음을 기뻐했다(Diary II 283). 도심의 소음에 적응하는 한 동안을 보낸 뒤 1924년 5월 울프는 다시 런던의 거리와 건물들, 들고 나는 사람들, 오고가는 승합차, 거리의 음악소리 등에 매료되어 적는다. “런던은 매혹적이다. 마치 내가 황갈색의 마법의 카펫을 타고 나선 듯 손가락 하나 들지 않고도 아름다움 속으로 옮겨진다. ... 이런 날들 중 어느 날 나는 런던에 대하여, 그리고 어떻게 런던이 아무런 애도 쓰지 않고 사적인 삶을 시작하고 지속하는지에 대하여 쓰리라. 지나는 얼굴들에 내 마음은 고양이처럼 진정되지 않는다”(301). 울프의 일기들이 보여주듯이 런던의 거리 경험이 울프에게 전하는 것은 “아름다움”이며 살아있는 “삶” 그 자체이다. 집을 나서 거리 산책에 나선 울프가 접하는 것은 종종 “보통의 집들과 나뭇

있 없는 나무들이 있는 광장들과 분명하게 윤곽을 드러내는 사람들”로 충만한 “기쁨”이며 “행복해 보이는 살아있는 사람들이 산출하는 아름다움의 효과”로 울프는 이 “삶”이 마치 셰익스피어를 읽는 것과 마찬가지로의 느낌을 준다고 적기도 한다(273). 울프에게 런던은 상상력을 자극하는 지속적인 원천이기도 했다. “런던은 끊임없이 나를 사로잡고, 흥분시키고, 거리거리를 지나며 걷는 수고 외에는 아무 수고도 없이 내게 연극과 이야기, 시를 준다”고 울프는 1928년에 적고 있다 (Diary III 186). 『델러웨이 부인』은 친숙한 런던을 다시 발견한 당시의 울프의 기쁨과 흥분 뿐 아니라 일상성과 생동감으로 가득 찬 런던 거리에 대한 울프의 지속적인 경험과 상상력의 소산이다.

런던에 대한 울프의 이러한 태도는 『델러웨이 부인』에서 클러리서 델러웨이 (Clarissa Dalloway)의 런던 거리 거닐기에 투영된다. 클러리서 델러웨이는 1923년 6월의 화창한 아침나절에 웨스트민스터에 위치한 집을 나서 혼잡한 빅토리아 가 (Victoria Street)를 건너며 푸른 아침 대기와 화물차와 행인들의 소란스러움, 폴로 경기장과 크리켓 경기장에서 나는 경쾌한 소리, 그리고 빅 벤(Big Ben)이 울릴 때의 엄숙함과 아름다움에 취한 채 생각에 잠긴다.

하늘만이 아시겠지, 왜 우리가 그것을 그토록 사랑하는지, 어떻게 우리가 그것을 보고, 그것을 만들어내고, 등글게 쌓아올리고, 무너뜨리고, 매순간 새롭게 다시 창조해내는지 말이야. . . 그들은 삶을 사랑하는 거야. 사람들의 눈 속에, 그네 속에, 터벅터벅 걷는 걸음 속에, 컷전을 울리는 포효소리와 소란함 속에, 마차들, 자동차들, 승합차들, 화물차들, 발을 끌며 몸을 흔드는 샌드위치맨들, 취주악대들, 휴대용 풍금들, 머리 위를 지나는 어느 비행기가 내는 승리의 노래와 짹짹 울리는 소리와 이상하게 높은 노랫소리 속에 그녀가 사랑했던 것이 있었다. 삶이, 런던이, 유월의 이 순간이. (MS 4)

집에서 거리로 나선 클러리서의 심정을 드러내는 “종달새처럼 솟구쳐 오르고 곧 두박질쳐 떨어져 내리는”(3) 급상승과 급하강의 이미지는 클러리서의 흥분과 기대감의 폭을 암시하는 동시에 일상적인 움직임에 내재한 삶의 역동성을 강조한다. 클러리서는 이십년이 넘게 살아온 거리의 친숙한 일상에서 불현듯 삶의 실재, 존재의 순간을 마주친다. 유월의 어느 아침의 런던, 어느 날과 다를 바 없는 도시의 거리를 구성하는 일상적이면서도 다양한 움직임과 소리에 둘러싸인 클러리서의

내적 독백에서 평범한 일상성을 넘어 마주친 보다 보편적이고 추상적인 그 무엇은 처음에는 모호하게 “그것”(it)이라고 불리다 뒤이어 “삶”(life)이라 지칭된다.

울프의 일기는 종종 울프가 런던의 일상적인 경험 속에서 마주치는 “그것”에 매료됨과 동시에 “그것”을 “그것” 이외의 다른 구체적인 언어로 표현하기 어려워 함을 여러 곳에서 드러낸다. 1920년 울프는 승합차 이층에 타고 워털루 가를 지나다 갈색 잡종견을 끌어안고 돌 벽에 기대앉은 채 노래하는 나이든 눈 먼 여자를 보면서 그 여자가 남긴 강한 인상에 대하여 기술한다. “그녀에게는 아무 것에도 개의치 않아함이 있었다. 런던의 기상으로. 반항적이고-거의 쾌활한. . . 어떻게 그 여자가 거기에 오게 되었는지, 어떤 장면들을 겪어왔는지, 나는 상상할 수도 없다. . . 이것을 어떻게 규정해야 할 지 알 수 없다. 그것은 쾌활하고, 그러나 끔찍하고 두려울 만큼 생생했다. 요즘은 나는 종종 런던에 압도된다. 이 도시를 걸었던 죽은 자들을 생각하기도 한다. . . 헝거포드 다리(Hungerford Bridge)에서 보이는 잿빛이 도는 하얀 첨탑들의 모습이 내게 그것을 불러온다. 그러나 나는 ‘그것’이 무엇인지 말할 수 없다”(Diary II 47-48). 1926년 2월 『등대로』(*To the Lighthouse*)를 구상할 당시 울프는 “그것”(it)에 대한 모색과 발견의 순간을 다시 일기에 기록한다.

어찌하여 삶에 대한 발견이 없는 것일까? 무엇인가에 손을 얹고 “바로 이것인가?”라고 말하는 것이 없는 것일까? [. . .] 나는 찾고 있다. 그러나 그건 아니다. 그건 아니다. 그건 무엇일까? 내가 죽기 전에 그것을 찾게 될까? 그리고 (지난 밤 러셀 광장을 지나 걸다가) 나는 하늘에 있는 산들을 보고, 거대한 구름과 페르시아 위로 떠오른 달을 본다. 거기에 무엇인가가 있다는 엄청난 놀라운 느낌을 받는데, 바로 “그것”이다. 그것은 반드시 아름다움을 뜻하지는 않는다. 그것은 그 자체로 충분한 것이다. 만족스럽고 이미 완성된 것이다. 땅 위를 걷고 있는 나 자신의 낯설음에 대한 감각도 거기에 있다. 인간의 지위가 한 없이 기묘하다는 감각. 달이 떠 있고 산처럼 솟아 있는 구름이 보이는 러셀 광장을 총총걸음으로 걷는 것. 나는 누구인가, 나는 무엇인가 등등. 이러한 질문들은 언제나 내 안에 떠올고 있다, 그러다 어떤 정확한 사실을 마주치게 된다. 편지라든가, 사람이라든가. 그러면 아주 신선한 기분으로 그것들과 마주하게 된다. 늘 이렇게 계속된다. 내가 진실이라고 믿고 있는 이런 일이 나타날 때, 나는 상당히 자주 “그것”과 만나게 된다. 그러면 아주 마음이 편해진다. (Diary III. 62-3)

소설과 비소설에서 울프가 보여 온 “그것”에 대한 천착은 울프 비평에 있어서 주요한 논점을 이루어왔으며 “그것”을 마주치는 순간은 종종 “존재의 순간”(moments of being)이라 불려왔다³⁾. 울프 자신은 자전적 산문모음집인 『존재의 순간들』(*Moments of Being*)에 수록된 「지난날의 소묘」(“A Sketch of the Past”)에서 “존재의 순간들”을 “비존재의 순간들”(moments of non-being)과 대조하며 설명한 바 있다. 울프에게 “비존재의 순간들”이란 사람들이 별다른 의식 없이 보내는 시간들과 일상에 매몰된 존재방식이며, “존재의 순간들”이란 습관적으로 영위되는 일상 속에서 돌연 대면하게 되는 또 다른 시간성, 자아, 현실을 가리킨다. 울프는 삶이란 존재의 순간들과 비존재의 순간들로 구성되어 있으며, 진정한 소설가는 이 두 종류의 순간으로 이루어진 삶의 모습을 모두 보여줄 수 있어야 한다고 말한 바 있다(70). 이렇게 볼 때, 울프에게 존재의 순간은 비존재의 순간과 단순히 대조를 이루는 것만이 아니라 비존재의 순간과 더불어 두 개의 서로 다른 시간성으로 구성된 삶의 일부이다. 존재의 순간에 담지된 시간성은 초월적인 순간인 동시에 비존재의 순간이 구성하는 일상과 밀착되어 있다. 울프의 소설적 글쓰기가 포착하고자 하는 삶이란 일상을 초월한 고립된 의식에서 인지되는 보편적 진실이라기 보다는 서로 상이한 비존재의 순간과 존재의 순간의 동시성과 그 순간들의 교차성과 파열을 담보한 삶의 존재양식, 일상적이면서도 초월적인, 일상성의 시간이 초월성의 시간과 교차하고 파열되는, 역동적인 삶의 실재인 것이다.

울프의 일기에서 잘 드러나듯이 런던이라는 공간과 런던 거닐기라는 행위는 울프에게 일상에의 친숙함과 고양된 의식을 동시에 담보하는 공간이자 경험하는

3) 진 슐킨트(Jeanne Schulkind)는 울프의 자전적 산문모음집인 『존재의 순간들』의 서문에서 “존재의 순간”을 “개인적 혹은 우주적 차원의 정신적, 초월적 진리를 일순간의 직관을 통해 지각하게 되는 특권 받은 순간”(Schulkind 17)이라 정의한 바 있다. 울프의 존재의 순간들을 개념화하려는 기존의 비평은 울프의 존재의 순간들을 역사적 현실을 초월하는 인식론적 주체의 고립성을 강조하는 모더니즘의 특징으로 분류하는 경향을 보인다. 손영주는 존재의 순간들, 혹은 에피페니를 둘러싼 모더니즘 비평사를 검토하면서 “예술과 현실의 관계, 그 중에서도 낭만주의 이래 문학의 현실 도피/초월성, 인식주체와 현실의 관계 등”의 맥락에서 울프의 존재의 순간들을 재조명할 필요성을 역설한다(182). 즉, 울프의 존재의 순간은 “고립보다는 만남의 미학”이며, “정태적이지 아니라 매우 역동적인 주체, 사회, 역사에 대한 비전을 담지”하고 있으며, “현실로부터의 해방”을 지향하는 것이 아니라 “일상에 대한 비판적 개입이자 재구성을 지향하는 동력”임을 지적한다(손영주 183).

방식이다. 울프가 여러 곳에서 “그것”이라 지칭하는 것은 일상적인 평범함으로 드러나는 삶의 실재이며, 자아와 우주의 관계 맺음인 동시에 자아와는 무관한 타자의 존재 방식이기도 하다. 1920년 일기에 기록했듯이, 벽에 기대앉아 노래하는 나이든 눈먼 여자에 대한 울프의 인상은 그 낯선 이의 삶에 쟁여있는 시간성에 대한 인식인 동시에 그 낯선 삶에 배인 “그것,” “쾌활하고, 그러나 끔찍하고 두려울 만큼 생생”한 그것에 대한 공감과 경의를 드러낸다. 개인의 고립과 단절이라는 도시의 일상은 동시에 공감과 연민의 가능성을 담고 있는 것이다. 그러므로 울프에게 “그것”과의 마주침은 자아에 대한 직관적 인식의 순간인 동시에 자의식의 고립이라는 한계를 벗어나 낯선 이와 의 조우 혹은 만나지도 못한 타인에 대한 인식의 순간이기도 하다. 이런 맥락에서 “그것”은 지금 살아있는 사람들의 삶이 자아내는 현재성의 순간인 동시에 현재의 지형에서 이어지는 과거로의 회귀나 미래에의 투사이기도 하다. 또한 “그것”은 존재와 삶의 생생함과 “아름다움”인 동시에 그 자체로 충족적이며 또한 두려운 것이기도 하며, 친숙함 속에 발견되는 낯설음이기도 하다.

런던 거리와 지형을 걷고 지나치며 바라보는 울프가 경험한 이러한 다중적이고 복합적인 “그것”의 순간들은 『델러웨이 부인』에서 클러리서를 포함한 여러 인물들의 런던 거리 거닐기에 체현된다. 클러리서에게 런던의 거리 거닐기는 6월의 어느 수요일 런던을 걷고 있는 자신의 삶을 포함한 “지금, 여기”의 삶 일반에 대한 인식의 순간인 동시에, 계급의식과 속물적 자기만족에 빠진 “리처드 델러웨이 부인”이라는 사회제도적 장치로 규정된 자아에서 벗어나 삼십 여년의 시간을 가로질러 피터 월쉬(Peter Walsh)와의 로맨스와 샬리 시튼(Sally Seton)과의 황홀한 입맞춤에 대한 기억의 편린들로 일깨워지는 클러리서, 윌리엄 모리스(William Morris)의 급진적인 서적을 읽으며 결혼제도와 사유재산이 없는 이상주의 사회를 꿈꾸기도 했던 클러리서를 드러내는 순간이기도 하다. 또한 무지개처럼 다양한 색채와 가능성을 지녔던 그녀 또한 “먼지에 섞여 몇 개의 결혼반지를 낀 뼈다귀들, 그리고 셀 수 없이 많은 썩은 이빨들을 매운 금조각에 지나지 않을”(MS 16) 존재의 소멸에 대한 사유이기도 하다. 위에서 인용한 클러리서의 내적 독백에서 “삶, 런던, 6월의 이 순간”은 “지금, 여기”라는 현재성이 런던이라는 도시의 일상성과 구체성으로 포착되었을 뿐 아니라 순간에 불과한 현재성에 내포된 시간의 무한함이기도 하다. 피커딜리(Piccadilly)에서 본드가로 접어들면서 클러리서는 자

신의 현재와 과거와 미래가 합일을 이루고 자신과 타인과의 경계가 무너질 뿐만 아니라 다른 사물들과 존재들의 일부가 되는 합일의 순간에 이른다.

그녀는 이제 세상에 있는 그 누구에 대해서도 이렇다 저렇다 말하지 않으리라 [. . .]. 그녀에게 그것은 그야말로 이 모든 것을, 지나가는 택시들까지도 흡수하는 것이었다. 그리고 그녀는 피터에 대해서도, 그녀 자신에 대해서도 말하지 않으리라, 나는 이거라고, 나는 저거라고 말이다[. . .]. 그녀가 사랑한 것은 그녀의 바로 앞에 있는 이것, 여기, 현재였다. 가령 택시를 타고 있는 저 뚱뚱한 숙녀 말이다. 그렇다면 그게 문제가 될까, 본드 가를 향해 걸으며 그녀는 자문했다. 그녀가 어쩔 수 없이 완전히 죽으리라는 것이 문제가 될까. 그녀 없이도 이 모든 것들은 계속될 텐데[. . .] 그러나 어떻게든 런던의 거리에서, 사물의 밀려듦과 밀려남을 타고 여기에, 저기에, 그녀도 살아남고, 피터도 살아남고, 서로의 존재 속에서 살리라, 확신컨대, 그녀는 자신의 집에 있는 나무의 일부가 되고, 비록 추하고, 온통 잠동사니마냥 짜임새 없는 저기 집의 일부가 되고, 한 번도 만나본 적이 없는 사람들의 일부가 되리라. (MS 8-9)

클러리서가 느끼는 이러한 존재의 순간은 시간과 공간을 불연속적이며 역동적인 것으로, 특히 도시라는 공간을 혼란스러울 만큼 역동적이고 모순될 만큼 다양하고 복합적인 경험의 장으로 그리며 모더니스트의 면모를 담고 있다. 『델러웨이 부인』에서 드러나는 울프의 상상력은 시간의 법칙에 따른 사건의 실제적인 연쇄, 삶의 흐름을 구성하기보다는 공간에 새겨진 불연속적인 시간의 경험과 순간적인 영원 혹은 영원한 순간을 담는다.

III

울프의 『델러웨이 부인』의 주인공 클러리서는 1923년 6월의 화창한 아침나절에 런던의 고급 주택가 웨스트민스터에 위치한 집을 나서 빅토리아 가를 건너 세인트 제임스 파크에 접어들면서 마주친 휴 윗브래드(Hugh Whitbread)에게 “나는 런던 걷기를 좋아해요, 정말이지 시골에서 걷는 것보다도 더 좋지요”라고 말한다. 클러리서를 비롯한 여러 인물들의 런던 거리 걷기를 통해 드러난다는 점에 있어서 『델러웨이 부인』에 나타난 울프의 런던은 소요자들의 도시이다⁴⁾. 『델러웨이

부인』에 등장하는 대부분의 인물들은 클러리서와 마찬가지로 6월의 런던 거리를 걷는다. 이들의 궤적은 클러리서와 셉티머스(Septimus Warren Smith)의 경우처럼 서로 비껴가거나 셉티머스와 루크레시아(Lucrezia Warren Smith), 피터의 경우처럼 서로를 인식하지 못한 채 잠시 마주치거나, 휴와 리처드(Richard Dalloway)처럼 나란히 걷기도 하고, 엘리자베스(Elizabeth Dalloway)와 킬먼(Miss. Kilman)처럼 함께 나섰다가 갈라지기도 한다. 작품 전체를 볼 때 이들의 다양한 거리 걷기는 클러리서의 거리 걷기의 함의를 반향하고 변주하는 동시에 이들이 각기 경험하는 런던의 일상-택시, 버스, 자동차, 비행기, 행인들의 소란스러운 움직임과 다양한 소음들, 상점의 점원과 주인, 거리의 가수, 경관의 손짓, 찻집과 클럽에서의 웃음소리 등 무작위적이고 비연속적인 움직임과 만남, 단조로운 잡음과 번잡스러움-은 대위법적인 장면들로 병치되고 충돌하여 런던이라는 도시의 삶의 속도와 다양성을 형성한다. 클러리서와 다른 인물들은 시, 공간상으로 서로 엇갈리고 비껴가며 거리거리마다의 경관, 건물들, 거리의 이름과 가로수, 공원의 벤치, 책가게와 보석가게 유리 진열장에 진열된 사물들, 광고, 버스, 전차, 비행기의 소음을 보고, 듣고, 느낀다. 울프의 런던은 각 주체의 지극히 감각적인 경험을 통하여 매 순간 주관적인 의식 속에 새겨진 또렷하고 구체적인, 그러나 찰나적인 인상들의 병치와 중첩, 반복으로 형성된다. 이러한 각기 다른 소요자들의 거리 걷기를 통해 울프는 런던이라는 도시의 사물성을 열정적으로 끌어안는 동시에, 도시의 근대성

- 4) 보들레르는 파리를 근대성의 모순과 긴장이 공존하는 공간으로 인식하고 이러한 근대성에 대한 인식을 파리의 거리를 거니는 소요자(flaneur)를 통해 제시한 바 있다. 보들레르에게 여유롭게 파리의 거리를 걷는 신사이자 예술가인 소요자는 근대 도시의 유동성과 역동성을 감응하는 인물인 동시에 근대 예술가의 전형이다. 「보들레르: 거리의 모더니즘」(“Baudelaire: Modernism in the Streets”)에서 보들레르의 모더니즘과 도시적 상상력에 관한 고찰을 전개한 마샬 버만(Marshall Berman)에 따르면 보들레르는 근대성과 근대적인 삶, 근대 예술에 관하여 심도 있게 논의한 최초의 모더니스트로서 파리의 근대성에 매료된 동시에 근대성의 모순을 인식한다(133, 147). 보들레르의 소요자는 끊임없이 “들고 나는 움직임의 흐름 속에, 찰나와 무한함 속에” 자리 잡는 인물로 마치 “전기에너지 장으로 뛰어들 듯 거리의 군중 속으로 뛰어들어” 열정적으로 “군중과 한 몸”이 된다(145). 버만은 보들레르의 소요자가 예술가와 군중 사이의 친밀한 관계, 즉 일상세계와 유리되지 않은 거리의 경험을 강조한다고 보았다. 『델러웨이 부인』과 소요자, 혹은 거리 걷기라는 모티프를 중심으로 한 논의로는 레이첼 보울비(Rachel Bowlby)의 「걷기, 여성, 그리고 글쓰기」(“Walking, Women and Writing”) 및 박은경의 「런던을 통해 드러나는 버지니아 울프의 사회의식: 『델러웨이 부인』을 중심으로」 참조.

에 내포된 모순을 날카롭게 지적한다.

『델러웨이 부인』에서 울프의 지형학적 상상력은 일상을 넘어서서 개인 주체의 확대된 의식에 함몰되지 않는다. 클러리서는 6월의 거리로 “뛰어들면서” 거리에 감도는 “신성한 활기”를 감지하지만 이러한 삶의 보편적 활기는 그녀 자신의 삶을 위협했던 인플루엔자와 수많은 젊은이들의 삶을 앗아간 제 1차 세계대전의 폭력이라는 기억에 인접해 있다. 갑작스런 폭음을 낸 후 지나가버린 고급스러운 자동차는 클러리서를 포함하여 거리거리에 흩어져 있는 서로서로 단절된 개인의 사적인 의식을 공적 공간으로 수렴하여 왕가와 국가의 위엄, 제국의 존엄에 대한 공적 의식을 고양시키는 계기가 된다. 그러나 바로 그 순간은 동시에 “우리 영국인”이라는 공동체 의식에 수렴되지 않은 채 주변에 남아있는 셉티머스과 레지아의 의식이 고통스럽게 떠오르는 순간이기도 하다. 셰익스피어의 영국을 수호하기 위해 1차 세계대전에 참전했던 셉티머스에게 영국이라는 공동체는 더 이상 감동을 전하지 않으며 그를 따라 낯선 도시 런던으로 온 이탈리아 여인 레지아에게 이 순간은 “그들”만의 헛된 감동의 파장일 뿐이다. 클러리서에게 근대 도시의 지금, 현재라는 역동성과 자아와 타자, 사물간의 경계가 허물어지는 합일의 비전을 일깨우는 런던의 거리는 레지아에게는 절대적인 소외감을 일깨우는 공간인 동시에 레지아의 의식 속에 런던은 비행기와 자동차의 매끄럽고 역동적인 움직임으로 표기되는 근대 과학의 발전과 근대 자본주의가 구조화되는 공간이 아니라 고대로 마인들이 첫 발을 디디던 암흑 속의 공간으로 각인된다.

『델러웨이 부인』에서 자동차 폭발음으로 시작되어 비행기 꼬리에서 뿜어져 나오는 연기로 씩여진 글자에 이르는 순간까지의 장면은 서로에게 낯선 소모자들의 런던 거리걷기의 경험이 어떻게 병치되고 변주되고 충돌하며 근대성의 경험을 체현하는지 잘 보여준다. 클러리서가 핼양(Miss Pym)의 꽃가게에 들어선 순간 거리에서 들린 갑작스런 폭발음에 거리와 상가에 있던 모든 이들의 시선이 거리에 멈춰선 차 한 대에 수렴된다. “왕세자나, 여왕이나, 수상”이 탔으리라고(14) 여겨지는 차의 갑작스런 멈춤과 깜짝 놀라 길을 멈춘 셉티머스 사이의 상관성을 지적하며 벤자민 호간(Benjamin M. Hogan)은 이 장면은 “연민, 추모와 애도”를 드러내하고자 하는 시도라고 지적한 바 있다(542). 호간이 지적하듯이 『델러웨이 부인』에서 자동차 안의 인물은 누구인지 밝혀지지 않은 채 대영제국을 대표하는 공적인 인물일 것으로만 추측된다. 울프는 블라인드로 가려진 차안의 인물에게 쏠리

는 거리 군중의 시선과 이 시선을 자신에게 쏠린 것으로 여기는 셉티머스의 의식을 병렬하여 강조함으로써 전쟁에서 돌아와 현실에 적응하지 못하는 셉티머스와 전쟁에서 이기고 전쟁의 여파에서 회복 중인 영국을 동일시하는 동시에 그 차이를 부각시킨다. 오가는 행인들이 추측하기에, 클러리서가 추측하기에, 여왕일지도, 왕세자일지도, 수상일지도 모르는 그 가려진 인물이 영국을 대표하는 기표로 다수 군중의 의식에 명멸하는 순간, 셉티머스는 “길을 막고 있는 것은 다름 아닌 자신”이며 “모두가 바라보고 지목하는 이도 바로 자신”이라고 생각한다(15). 셉티머스에게 “공포가 거의 표면 위로 떠올라 불꽃을 일으키며 터질 것 같은” 그 순간, 전후 활기를 되찾은 런던의 변화가 한 가운데서 갑자기 모든 것이 정지한 듯한 삼십여 초의 순간은 지나간 전쟁에 대한 애도의 순간이다. 왕권과 국가권력을 상징하는 인물이 탄 차가 합승버스에 막혀 “지나갈 수 없는” 상황은 셉티머스가 폭발음을 내던 차와 그 소리에 멈춰선 모든 사람들의 시선에 사로잡혀 두려워하며 “지나치지 못하는”(14) 상황과 함께 맞물려 잠시 동안 거리의 일상성에 균열을 일으킨다. “팔꿈치까지 올라오는 장갑이어야 할까 아니면 더 긴 장갑이어야 할까? 레몬색 아니면 연한 회색?”(18) 망설이며 장갑을 고르던 부인네들도, 태틀러 잡지(*The Tatler*)를 뒤적이던 신사복을 잘 차려입은 신사들도, 거리에서 꽃을 팔던 여인도 잠시 손을 멈추고 그 순간이 일으킨 파장에 민감하게 반응한다. “모든 모자가게에, 양복점에 있던 낯선 이들은 서로를 바라보며 죽은 자들을 생각했다. 국기를, 제국을 생각했다”(18). 전쟁에 참전했다가 외상증후군에 시달리는 셉티머스의 전쟁에 대한 기억, 참전동료였던 에반스(Evans)의 죽음에 대한 애도와 죄책감은 잠시 동안이나마 런던의 거리에 새겨지고 낯선 이들의 의식에 일깨워진다.

그러나 옴니버스에 타고 있는 부인네들, 자전거를 타고 가는 소년들, 거리에 있던 군중 모두의 시선이 한 군데로 몰린 순간 꽃을 한 아름 안고 꽃집 창문을 내다보는 클러리서의 시선과 길거리에 멈춰선 셉티머스의 시선이 슬쩍 비껴가듯이, 거리거리에 분산되어 단절된 개인의 사적인 의식이 잠시 동안 공적 공간으로 수렴하는 순간에도 셉티머스와 루크레시아의 고통과 소외감은 수렴되지 못한 채 남는다. 제국의 존엄함과 영원한 “위대함”에 대한 경외와 희생에 대한 애도를 일깨우는 대신에 셉티머스에게는 그 순간이 자신을 둘러싼 세계가 흔들리며 불꽃을 일으키며 폭발할 듯이 두렵고 위협적인 순간으로 인지되며, 낯선 도시 런던에서 겁에 질린 남편의 팔을 잡고 태연하려 애쓰는 이탈리아 여인 루크레시아에게는

“영국사람들” 중 하나가 아닌 자신의 소외감을 더욱 생경하게 느끼는 순간이다 (16, 15). 『넬러웨이 부인』에서 자동차의 폭발음과 이로 인해 야기된 군중 의식의 수렴과 그 실패는 지나간 전쟁이 남긴 고통과 상실을 추모하고자 하는 울프의 시도인 동시에 이러한 애도가 공적인 의례가 될 때 배제하는 광기와 상처에 대한 자각이다. 지나가는 자동차를 향해 등을 곧추 세우고 옷매무새를 가다듬으며 수백 년 동안 지속된 왕권에 대한 존경과 자부심을 표하려는 신사들의 몸짓이 미묘하게 희화화되는 만큼 위대한 영국이라는 공동체에 포섭되지 않은 채 소외감과 두려움, 광기에 휘둘릴 젊은 남녀의 모습은 위태롭고 안쓰럽게 그려진다.

곧이어 이어지는 비행기 장면은 자동차의 모티프를 다시 변주하는 동시에 군중 의식의 수렴과 그 실패를 더욱 적나라하게 드러낸다. 자동차의 폭발음이 남긴 파장이 버킹엄 궁전 앞에 모여든 인파에게까지 미칠 무렵, 런던 거리의 군중의 시선은 하늘을 날며 하얀 연기로 글씨를 쓰는 비행기에 쏠린다. 비행기가 남겨 놓은 글자들은 “아주 잠시 동안만 그대로 남아 있다가 곧 움직이며 점점 흐릿해져 지워지고 만다”(20). 비행기가 내는 단조로운 소음과 움직임에 군중들의 관심과 시선이 몰려 자동차가 궁전 정문을 지나치는 동안에도 이제는 아무도 차를 바라보지 않는다(21). 비행기가 쓰는 글자를 읽고자 하는 이들은 각기 부분적으로만 글자를 읽어낼 뿐이며, 내면으로만 향하는 남편의 의식을 현실로 환기하고자 루크레지아가 셉티머스에게 하늘의 글자를 쳐다볼 것을 권하자 그는 사라져가는 글자가 자신에게 신호를 보낸다고 여긴다. 비행기가 하늘에 쓰고 있는 글자를 쳐다보던 셉티머스는 갑작스레 자신과 주변의 나무, 그리고 전 우주와 연결되어 있다는 “놀라운 발견”을 한다. “나뭇잎들이 살아 있고 나무들이 살아 있다. 그리고 나뭇잎들은 수많은 섬유조직으로 그 자신의 몸과 연결되어 위로 아래로 부채질을 하고 있었다”(22). 셉티머스는 정신분열적 백일몽 중에 산 자와 죽은 자를 가르는 경계를 넘어 죽은 에반스의 환영을 보면서 전 우주와 합일을 이룬 자신을 희생양으로 한 새로운 종교의 도래를 꿈꾼다. 이 대목은 클러리서의 더블(double)로 설정된 셉티머스의 일상을 깨고 들연 넘쳐나는 존재의 순간이자 “나무, 그리고 나아가 전 우주와의 합일에 대한 클러리서의 비전에 대한 일종의 전주”이지만(손영주 196), 동시에 자신만의 정신분열적 백일몽에 빠져드는 남편을 바라보고 있는 루크레지아를 참을 수 없는 외로움으로 몰아가는 순간이기도 하다. 생명으로 깨어나는 나무들, 깃털처럼 오르내리는 청색과 녹색의 나뭇잎들과 참새들, 조화로운 소리로 아

롭다운 세상 대신, 루크레시아는 무채색의 세상, 낯설고 어두운 세계에 홀로 남겨져 절규하며 나락으로 떨어지는 듯하다. 루크레시아가 경험하는 “아래로, 아래로 떨어짐”(down, down she dropped(24))은 소설의 서두에 소개된 클러리서가 경험하는 “숫구쳤다 곧두박질쳐 떨어져 내림”(what a lark! what a plunge!)과 대조를 이룬다. 일상 속에 내재한 역동적인 삶에 대한 긍정 대신 빛이 사라지고 사물의 경계가 흐려진 어둠 속에서 죽음으로 회귀하는 소멸에 대한 기대만이 남는다.

공교롭게도 『델러웨이 부인』에서 셉티머스와 루크레시아, 두 젊은 남녀의 위태로운 의식의 확장과 고립은 소설 속에서 클러리서의 의식의 부재중에 일어난다. 자동차의 폭발음 장면에서 셉티머스와 슬쩍 비껴간 클러리서의 의식은 비행기의 글자 쓰기 장면이 끝난 다음에야 “사람들이 무엇을 보고 있는 거지?”라는 물음과 함께 소설의 서사 속으로 다시 돌아온다(29). 자동차와 비행기 장면에서 런던의 거리를 걷는 다양한 인물들의 의식은 그렇게 마주치거나, 비껴가거나, 어긋난다. 『델러웨이 부인』에서 런던이라는 일상적인 공간에 오롯이 새겨지는 의식의 교차와 어긋남은 우연이라기보다는 계급과 성차, 국적 등 구체적인 역사적 현실에 의해 조건 지어진다. 이 때 런던은 소설 속 공간적 배경의 사실주의적인 묘사에 그치지 않을뿐더러 런던에 대한 개인적인 애착에서 비롯된 개인의식의 확장이 일어나는 초월적이고 추상적인 공간으로 그려지지 않는다. 『델러웨이 부인』에서 런던은 지극히 구체적인 사회적 공간이며 계급과 성차, 국적, 연령에 따라 상이한 사회적 존재 방식이 서로 마주치고, 비껴가고, 어긋나며, 충돌하는 다층적인 공간이다. 『델러웨이 부인』은 폭발음을 내고 멈춰 섰다가 지나가버린 차 안에 타고 있던 이가 누구일까라는 질문에, 비행기가 하늘에 쓰는 글자가 무엇인가에 대한 질문에 대답하지 않는다. “왕세자”이거나 “여왕”이거나 “수상”일 수도 있다는 각기 다른 해석 속에서, 권력과 위대함의 상징인 자동차는 군중의 이목을 잠시 끌었다가 곧 비행기에 대한 사람들의 관심에 치여 사라져버린다. 마치 “가장 중요한 임무”라도 띤 듯이 런던의 하늘을 떠다니는 비행기가 쓰는 글자는 “AC,” “E,” 혹은 “L,” 때로는 “K,” “Y,” 혹은 “R”로 읽히며 연관성 없이 뭉쳤다가 사라지거나, 몇몇 이들에게만 “TOFFEE”라는 글자로 읽힌다. 누군가에게 아이슈타인(Einstein)과 수학이론, 사고력의 상징인 비행기가 사탕과자를 광고하고자 마치 “그 자신의 자유의지로” 나는 것처럼, “유연하게 위로, 위로”(28) 비상하는 모습은 아이러니하게도 같은 순간 무채색의 암흑의 세계로 떨어지는 루크레시아의 의식과 대비된다.

『델러웨이 부인』에서 자동차와 비행기는 소설이 제시하는 1923년 런던의 근대성의 단면을 대변한다. 보석가게와 모자가게, 서점과 꽃집, 클럽과 양복점 등 다양한 종류의 화려한 상품들을 저마다 진열하고 있는 크고 작은 상점들이 밀집해 있는 본드 가와 옥스퍼드 가를 천천히 지나가는 자동차와 버킹검 궁전과 리젠트 공원에 몰려있는 인파의 머리 위를 선회하며 상품 광고를 하는 비행기는 볼거리로 가득 찬 런던, 화려하고 새로운 상품으로 가득 찬 런던을 이미지화한다. 이런 점에서 『델러웨이 부인』은 기 드보르(Guy Debord)가 표현한 볼거리(spectacles)로 표상되는 근대사회를 효과적으로 그려낸다. 드보르에 따르면 근대사회의 생산 구조는 볼거리를 무한히 축적하며, 볼거리는 단순히 수합된 이미지가 아니라 이미지들로 중재되는 사람들 간의 “사회적 관계”이다(12). 따라서 “뉴스, 홍보, 광고 및 실제 오락 소비행위” 등을 포함한 볼거리는 단순히 왜곡된 가시적 세계나 이미지를 대량으로 보급하는 기술의 산물이 아니라, 그 자체가 “실재화한 세계관”(weltanschauung)으로 이해되어야 한다(13). 『델러웨이 부인』에서 자동차와 비행기를 비롯한 런던거리의 볼거리들은 단순히 근대과학기술의 산물이거나 상품의 이미지가 아니라 계급과 성차, 인종과 국적을 포함한 생산구조의 산물로서 자본주의 소비 사회의 사회적 실재이다. “영국 사립학교 교육의 완벽한 표본”(MD 73)이며 빅토리아조 영국 중산층의 산물인 휴는 할리가(Harley Street)에서 “그리니치가 인가한 표준시를 알려주는 릭비와 로운디스”(Rigby and Loundes) 상점에서 양말과 구두를 사며(102), 컨듀이트 가(Conduit Street)에 있는 골동품 상점에서 스페인산 목걸이를 손에 들고 거드름을 피우며 상점의 하급직원과는 거래하기를 거절한다(114). 여기서 릭비와 로운디스 상표의 상품과 스페인산 보석목걸이는 세계시간의 기준을 보유한다는 권위를 지닌 대영제국의 위상⁵⁾과 제국주의 경제구조를 표상하며, 계급적 특권을 과시하는 속물적인 휴와 휴의 점잔빼는 거만함에 얼굴을 붉히는 젊은 상점점원의 만남은 계급과 생산구조, 제국과 자본주의라는 사회적 관계 속에서 구성된다.

5) 1884년 워싱턴에서 열린 국제자오선협정(International Meridian Conference)에서 런던의 그리니치 천문대를 지나는 자오선이 본초자오선, 즉 지구경도의 원점으로 채택되었다. 이 협정은 운송, 통신 및 시간과 관련된 기타 상업적 필요를 충족시키는 국제적 기준을 제도화한 것인 동시에 그리니치 천문대의 자오선을 기준으로 한 영국의 국가 시간기준을 평균태양시로서 세계 지방시와 표준시의 기준(GMT: Greenwich Mean Time)으로 수립했다(Stevenson 124-5).

영국 사회의 계급적 특권과 제국주의의 위엄으로부터 소외된 이름 없는 상점 점원의 모티프는 『델러웨이 부인』에서 다른 이름 없는 소년들과 셉티머스를 통해 반복, 변주된다. 넬슨과 고든(Gordon), 헤브록(Havelock)의 동상⁶⁾이 우뚝 서있는 거리를 따라 제복을 입고 총을 멘 소년들이 현화하는 행렬은 인도에서 갓 돌아온 피터에게 “의무, 감사, 충성, 조국애”(51)와 같은 덕목을 상기케 한다. “내일이면 상점 판매대에서 밥사발이나 비누를 팔고 있을 지도 모를” 열여섯 살 남짓의 호리호리한 소년들은 삶의 다양한 감각적 경험으로부터 물러서야만 얻을 수 있는 “시체처럼 차갑고 뻣뻣한 시선”(51)을 지니고 있다. 이름 없는 이들 소년들은 소년 시절에 런던에 와 낮에는 사무원으로 일하면서 저녁이면 공공도서관에서 빌린 책을 탐독하다가 셰익스피어의 영국을 구하고자 전쟁에 자원한 셉티머스이기도 하다. “승고한” 전쟁을 치르고 동료의 죽음을 겪고 “영국을 구한” 셉티머스는 그러나 사물의 아름다움도, 음식의 맛도, “아무 것도 느낄 수 없었다”(86, 87, 90). 죽은 처럼 차갑고 무미건조한 고립 속에 잠긴 셉티머스에게서 홈즈 의사(Dr. Holmes)는 영국의 남성성의 결여를, 윌리엄 브래드쇼 경(Sir William Bradshaw)은 “균형 감각”(100)의 결여를 발견한다. 전통적인 영국을 대표하는 스포츠이자 대영제국의 스포츠가 된 크리켓을 권하는 홈즈 의사의 남성성에 대한 예찬이나, 런던 변두리 뿐 아니라 인도와 아프리카 등 제국의 변방에 영국성을 강압하는 전환의 원칙을 신봉하는 브래드쇼 경의 권위는 셉티머스를 광기와 소외로 몰아간다. 휴의 계급적 특권의식이나 피터의 안이한 제국주의의 수용이 홈즈의 영국적 남성성에 대한 강압과 브래드쇼가 주장하는 균형과 전환의 원칙과 맞물리면서 런던의 공원과 거리는 도시의 주변인에게는 폭력적인 공적 공동체의 영역이 된다. 클러리서에게 자아와 타자, 사물간의 경계가 허물어지는 합일의 공간은 동시에 균형과 전환, 남성성과 여성성이라는 공적 영역을 형성하는 원칙하에 그 경계에서 위협하게 서성이는 셉티머스와 레지아를 배제하고 소외시키는 공간이기도 하다.

『델러웨이 부인』에서 런던 거리는 근대성을 구조화하는 경계들의 공간으로, 즉 공적 영역과 사적 영역, 노동과 여가, 개인과 공동체 사이의 경계들이 풍경처럼 열리고 닫히는 공간이다. 거리의 사물성에 대한 예민한 인상으로 그려지는 도시

6) 트리팔가 광장에 세워진 넬슨 제독의 기념탑을 비롯한 이들 동상들이 대영제국의 위용과 권위를 과시하는 조형물이자 이미지임은 여러 평자들에 의해 지적된 바 있다(Susan Merrill Squier 105; 박은경 135).

는 분주하고 혼잡한 동시에 단조롭고 반복적이다. 다양한 움직임과 의식의 개별성이 확산되는 거리에서는 질서와 중심을 추구하는 충동이 일련의 연쇄적인 행렬로 수렴되는가 하면, 이 행렬에 수렴되지 못하고 남는 광기와 소위가 또렷하게 आरो새겨진다. 다채로움과 풍요로움, 활기를 띤 런던의 거리는 클러리서를 사로잡고 사물과 사람들이 밀물과 썰물처럼 밀려들고 나는 흐름 속에서 클러리서는 현재와 과거와 미래가 합일을 이루고 자아와 타인과의 경계가 무너질 뿐만 아니라 다른 사물들과 존재들의 일부가 되는 합일의 순간에 이르지만, 외국인을 바라보는 영국사람들의 시선을 거북하게 받으며 루크레지아는 “나는 혼자야, 나는 혼자야!”라고 절망적으로 되뇌인다(24). 본드 가와 옥스퍼드 가를 따라 밀집된 크고 작은 상점들에 진열된 장갑과 책, 보석들이 매력적이고 화려한 외양으로 도시자본의 흐름과 소비의 구조화를 통한 경제적 근대성을 표상한다면 도시의 유행의 흐름과 상관없이 일 년 내내 초록색 레인코트를 입고 다니는 킬먼은, 그리고 “허름한 코트”(14)를 걸친 셉티머스는 이러한 근대 자본주의 경제구조에 편입되지 못한 주변인으로 클러리서의 합일의 비전에 위협적인 요소로 남는다.

IV

『델러웨이 부인』이 “지금, 여기”로 각인되는 근대적인 삶의 활기와 모순을 다양하고 구체적인 런던 거리거리의 풍경과 소리와 움직임으로 포착했다면 이러한 런던 거리의 풍경과 소리 중 하나는 리젠트 파크 전철 역사 건너편에서 들려오는 늙은 여인네의 불가해한 노랫소리이다. “처음도 끝도 없는,” “모든 인간적 의미가 부재”하여 알아들을 수 없는 노랫소리는 “나이도 성별도 구분할 수 없는” 목소리에서 흘러나오는 것으로(MD 80), 이 여인네는 “포장된 도로가 높이거나 풀밭이었을 때”(81)부터 수백만 년 동안 지속되어 온 사랑과 죽음을 노래하며 보편적 삶의 행렬이 태고 적부터 계속되어 왔음을 이야기한다. 이 여인네의 형상은 “녹슨 펌프” 같기도 하고 바람에 시달려 “나뭇잎을 죄다 떨어뜨린 나무” 같기도 하여(81) 사물과의 변별성을 넘어선 존재처럼 그려진다. 지나치는 행인들의 한 순간의 인

7) 셉티머스의 허름한 코트는 그가 런던 거리를 배회할 때 그를 마주치는 사람마다 주목을 끈다(14, 24, 71).

상에 포착된 이 여인네의 형상과 노랫소리는 감각적인 경험으로 인지된 찰나의 인상이 어떻게 삶의 무한함을 내포하는지를 보여주는 동시에 낯선 이들 사이에 삶에 대한 순간적인 공감과 연민이 가능함을 암시한다. 풍상에 찌든 채 구걸하는 늙은 여인을 지나치면서 피터는 동전 한 닢을 쥐어주고 레지아는 “불쌍한 늙은 가련한 이”에게 연민과 동정의 시선을 보낸다(82). 자기 자신의 불행과 소외감에 시달리던 레지아는 늙은 여인을 바라보며 비라도 오는 밤이면 그 늙은 여인이 어디에서 잘까, 혹여 그를 아는 이가 지나치면 무슨 생각을 할까 등 생각을 떠올리면서 하루 중 처음으로 “모든 일이 잘 되리라”는 마음을 품는다(83). 울프의 『델러웨이 부인』에서 런던은 이 낯익고도 낯선 늙은 여인네를 지나치거나 혹은 지나치지 않는 수많은 소요자들의 거리 걷기를 통하여 형상화된다. 1923년 6월의 어느 하루 런던의 삶은 수많은 울프의 소요자들에 의해 경험되고 런던의 거리거리에서 이들은 제각기의 기억과 환상과 욕망으로 삶을, 런던을 경험한다. 서로 병치되고 변주되는 이들의 런던 거리 소요는 제각각 주관적이고 감각적으로 경험되는 근대성의 모순되고 유동적인 파편들을 보여주는 동시에 지나치고 비껴가는 이들 사이에 찰나적인 공감과 연민을 통한 소통의 가능성을 열어둔다.

『델러웨이 부인』에서 삶에 대한 찰나적인 공감은 궁극적으로 클러리서와 셉티머스 사이에 일어난다. 사물과 사람들의 다양한 움직임과 의식의 개별성이 확산되고 수렴되는 거리에서처럼 클러리서의 파티는 수상을 비롯하여 삼십여 년 전 기억 속의 인물이었던 샬리에 이르기까지 소설 속 거의 모든 인물들을 한 자리에 모으고 이들은 제각기의 기억과 욕망으로 그 순간을 경험한다. 브레드쇼 경의 환자였다는 한 젊은이가 창문 밖으로 몸을 던져 자살했다는 소식을 전해들은 클러리서는 낯선 이의 죽음의 순간을, 몸에 느껴졌을 고통을 자신의 몸으로 공감하고 그의 죽음이 실은 삶을 열싸안는 열정이었음을 자각한다. 『델러웨이 부인』에서 셉티머스가 “자신을 격렬하게, 난폭하게 내던지는”(flung himself vigorously, violently down, 149) 행위는 소설의 서두에서 클러리서가 경험하는 “숫구쳤다 곧 두박질쳐 떨어져 내림”(plunge)과 루크레지아의 의식의 편린에서 아득히 “아래로, 아래로 떨어짐”(down, down she dropped)을 변주하며 완성한다. 셉티머스의 죽음은 죽음으로의 도피가 아니라 균형과 전환의 원칙으로 삶을 제도화하고 일상화하는 비존재의 삶을 거부하고 비존재의 순간에 균열을 일으키고 파열하는 역동적인 존재의 순간이다. 셉티머스의 마지막 외침, “내가 당신에게 그것을 줄게!”(149)라

는 외침은 클러리서의 “그것”에 대한 열정과 울프가 일기에서 표현한 “그것”에 대한 천착과 맞닿아있다. 앞서 논의하였듯이, 클러리서에게 “그것”은 “지금, 여기”에 내포된 삶의 활기인 동시에 자신의 삶과 죽음의 경계를 넘어 자신이 그 일부가 될 무수한 타인들과 사물들을 아우르는 삶, 그 자체이다. 그것은 찰나이며 동시에 순간에 내포된 시간의 무한함이다. 클러리서의 파티가 삶에 대한 “봉헌”(an offering)(121)이듯이, 셉티머스의 죽음 역시 삶에 대한 봉헌인 것이다. 셉티머스가 자살을 할까 두려워하던 루크레시아는 셉티머스가 자신을 내던지는 순간 그의 죽음을 “이해”하고(149) 자신의 몸을 꽃처럼 뿌려 그 죽음을 애도한다(150)⁸⁾. 클러리서 역시 셉티머스의 죽음을 “부패와 거짓말과 시시한 잡담으로 매일 조금씩” 메달라갈 삶에 대한 “항거”이자 “소통하고자 하는 시도”였음에 공감한다(184).

『델러웨이 부인』에서 런던은 견고하고 정제된 무엇으로 규정되지 않는 삶, 모호하고 찰나적인 삶의 실재가 명멸하듯, 그러나 오롯이 새겨지는 공간이다. 변화하고 복적이든 런던의 지형도는 신화화되지 않은 “지금, 여기”의 현재성에 내포된 삶의 다양성과 활기를 생생하게 담고 있을 뿐 아니라 근대성의 구조와 그 모순을 고스란히 드러내는 사회적 구성물로서의 삶을 체현한다. 클러리서를 비롯하여 서로 마주치거나 비껴가거나 어긋나면서 런던 거리를 걷고, 공원을 거닐고, 버스나 택시에서 타고 내리는 수많은 소묘자들은 제각기의 기억과 욕망과 환상으로 런던이 표상하는 근대성을 경험하고 또 생산한다. 브래드쇼가 신봉하는 균형과 전환의 원칙이 변화하고 풍요로우며 위엄 있는 대영제국의 중심지 런던을 건설했다면, 균형과 전환에 위배되는 셉티머스의 광기와 루크레시아의 소외감, 킬먼의 가난과 아집은 런던 거리에, 공원에, 백화점에 위태롭게 떠돈다. 제 1차 세계 대전 후 이탈리아의 전장에 있었던 영국인을 따라 런던으로 온 이탈리아 이민자인 루크레시아가 고립된 이방인으로 런던 거리를 배회할 때, 장군의 딸, 밀리센트 브루톤(Lady Millicent Bruton)은 영국과 백인 식민지의 유대를 공고히 하고자 캐나다로 영국인을 집단 이주시키려는 계획을 짜고 있으며, 클러리서는 제 1차 세계 대전

8) 셉티머스의 죽음이 소설 속 모든 인물에게 비존재적 삶을 거부하는, 삶 자체에 대한 열정적인 도전으로 이해되는 것은 아니다. 홈즈가 셉티머스의 자살을 “비겁한 겁쟁이”의 행위로 인식하는 것처럼 피터는 셉티머스의 사체를 신고 가는 구급차를 바라보며 “문명의 승리,” “런던의 효용성, 조직성, 공동체 의식”을 자각한다(151). 소설 속 하루 동안 런던 거리에서 피터는 셉티머스와 두 번 마주치지만 그가 살아있을 때에도, 죽었을 때에도 셉티머스의 삶과 죽음에 무감각하다.

와중에 소아시아 지역에서 집단 추방당한 이들이 아르메니아 사람들인지 알바니아 사람들인지조차 혼동한다. 전쟁으로 인한 죽음과 상실에 대한 애도의 순간은 습관적이고 자기충족적인 조국애로 쉽사리 환원되거나, 근대과학기술의 산물로 제 1차 세계 대전에서 무참한 대량 폭격을 가능케 했던 항공기는 이제 사탕과자 광고문을 런던의 하늘에 한가롭게 수놓는다. 『델러웨이 부인』에서 서로 모순되고 파편적인 근대성은 제국주의와 자본주의, 민족주의와 가부장제와 같은 사회적 체계의 산물이며 이는 생산 구조와 방식, 재생산과 재현을 포함한 사회적 관계의 복잡한 그물망을 형성한다.

울프는 『델러웨이 부인』에서 이렇게 서로 모순되고 어긋나는 동시성의 경험을 구체적인 런던 지형도에 새김으로써 근대성을 공간화 하였다고 볼 수 있다. 1976년 인터뷰에서 미셸 푸코(Michel Foucault)는 서구 철학에서 시간과 공간을 개념화하는 과정에서 시간은 “풍요롭고, 생생하며, 역동적인” 것으로 간주된 반면 공간은 “고정되고, 정태적이며 정지된” 것으로 여겨져 왔음을 지적하며, 공간을 반역사적인 개념으로 치부하는 대신 역사적 실재를 공간화할 것을 역설한 바 있다(70). 또한 이보다 앞선 1967년 강연을 기초로 한 「다른 공간에 관하여」(“Of Other Spaces”)에서 푸코는 현시대를 “공간의 시대”라고 명하며 “동시성,” 혹은 “병치,” “이산(the dispersed)”⁽²²⁾을 공간적 시대의 특성으로 들었다. 이러한 특성들은 역사를 시간의 흐름에 따라 변화하는 것으로 규정하기 보다는 “여러 지점이 서로 연결되고 얽혀서 교차하는 네트워크”로 형상화한다. 『델러웨이 부인』에서 형상화된 런던의 지형도는 1923년 6월의 어느 하루에 내포된 역사적 경험을 동시다발적인 병치, 분산, 교차 속에 배치하여 푸코가 예시한 “여러 지점이 서로 연결되고 얽혀서 교차하는 네트워크”로 제시한다.

울프의 『델러웨이 부인』에서 근대 대도시의 소요자는 클러리서 뿐만 아니라 셉티머스와 루크레시아, 피터, 휴, 리처드, 그리고 킬먼과 엘리자베스에 이르기까지 다양하다. 이들 인물들은 제각기 런던 거리를 걸으며 거리의 풍경을 보고, 듣고 경험한다. 이들의 거리에서의 감각적 경험은 제각기의 기억과 상상을 자유로이 불러일으키며 1923년 지금, 현재의 런던을 포착한다. 대위법적으로 반복, 병치, 변주되는 런던 거리 소요는 감각적 경험과 주관적 인상으로 창조된 런던이라는 실재를 드러내는 한편 런던의 메트로폴리스적인 삶 일반이 제시하는 근대성의 모순, 즉 도시의 거리가 갖고 있는 역동성과 소외라는 양가성을 탁월하게 드러낸다. 『델

러웨이 부인』에서 울프가 형상화한 병치, 분산, 교차가 일어나는 근대성의 그물망은 정태적이거나 고정된 것이 아니라 역동적이며 끊임없이 새로 생성하는 공간이다. 1923년 6월의 어느 하루, 지금, 여기라는 현재성은 텅 비어 공허한 공간이 아니라 과거와 현재, 미래가 공존하여 충돌하고 조우하는 시간성이며, 지금, 여기는 화석화한 계급과 성별과 국적에 따라 구획된 경계를 넘어 낯선 이들 사이에, 또 익숙한 이들 사이에 찰나적인 공감과 연민을 통한 소통이 열리는 공간이다. “그것,” 삶에 대한 열정으로 죽음은 삶에 내포되며 제도화된 일상의 무감각함은 광기와 고통으로 파열된다. 런던의 거리거리에서처럼 각기각색의 개별의식이 수렴되고 분산되는 클러리서의 파티가 끝날 무렵 모두가 떠나갈 즈음에 셀리와 피터는 기억의 편린을 더듬어 삼십여 년을 거슬러 오르고 내리며 과거와 현재를 잇고, 어느 사랑스러운 소녀를 바라보던 리처드는 그 소녀가 다름 아닌 자신의 딸 엘리자베스임을 새삼 인지한다. 클러리서가 6월의 화창한 공기 속으로 발을 내딛으며 열여덟 살적 삶에 대한 기대와 선을 넘긴 리처드 델러웨이 부인으로서의 삶과 회한, 곧 다가올 죽음을 모두 아우르고 다른 존재와 사물들과의 합일을 순간적으로 이루듯이, 죽음처럼 차갑고 무미건조한 고립 속에 있던 셉티머스가 “자신을 격렬하게, 난폭하게 내던”짐으로써 제도화된 삶에 거세게 저항하듯이, 『델러웨이 부인』의 독자는 엘리자베스 역시 익숙하고도 낯선 삶을 “두려움”과 “황홀함”으로 경험하리라 기대한다(194).

『델러웨이 부인』에 나타난 울프의 런던은 이처럼 반복, 병치, 변주되는 런던 거리 소요를 통해 감각적 경험과 주관적 인상으로 창조된 실재로 드러나는 한편 런던의 메트로폴리스적인 삶이 제시하는 근대성의 모순, 즉 사회적 공간으로서의 도시의 거리가 갖고 있는 역동성과 소외라는 양가성을 고스란히 드러낸다. 모더니스트로서의 울프의 도시적 상상력은 직관과 주관으로 활성화된다. 감각적 경험과 주관적 인상에 근거한 새로운 실재를 구축하는 울프의 글쓰기론은 「근대소설」(“Modern Fiction,” 1925)에서 전개된 바 있다. 여기서 울프는 근대적 실재에 대한 인상주의적인 인식을 주창하고 근대소설은 일상적인 삶에 대한 주관적 인상에 근거해야 한다고 주장한다. 울프는 소설가에게 삶이라는 실재를 견고하고 정체된 무엇으로 규정하는 대신 모호하고 찰나적인 삶의 실재를 인식할 것을 권고한다. “내면을 들여다보라. . . 평범한 하루의 평범한 정신의 한 순간을 살펴보라. 정신은 사소하고 환상적이며, 찰나적이거나, 강철의 날카로움으로 새겨진 수많은 인상을

받아들인다. . . . 삶은 규칙적으로 배열된 일련의 마차의 등이 아니다. 삶은 빛나는 후광, 의식의 처음부터 끝까지 우리를 둘러싸고 있는 반투명한 봉투이다”(106). 주관적인 의식의 캔버스에 끊임없이 명멸하는 인상으로 각인되는 실재로서의 삶은 찰나적으로 포착될 뿐이며 언제나 유동적이다. 하지만 이러한 찰나에 포착된 실재는 그 자체로 무한한 전체이다. 정체되지 않고 부유하는 실재, 반투명한 공기에 에워싸인 듯이 모호하지만 순간적인 폭발로 빛을 발하듯 또렷하게 명멸하는 실재에 대한 매혹은 『델러웨이 부인』에서 감각적 경험에 근거한 찰나적 인상으로 구축된 새로운 실재로서의 도시, 런던에 대한 매혹으로 자리한다.

(서강대)

인용문헌

- 박은경. 「런던을 통해 드러나는 버지니아 울프의 사회의식: 『델러웨이 부인』을 중심으로」. 『제임스조이스저널』 11.1(2005): 125-148.
- 손영주. 「다시 읽는 “존재의 순간들”: 「순간: 여름 밤」과 『델러웨이 부인』을 중심으로」. 『제임스조이스저널』 11.1(2005): 179-205.
- Berman, Marshall. “Baudelaire: Modernism in the Streets.” *All That Is Solid Melts into Air: The Experience of Modernity*. New York: Penguin Books, 1982. 131-171.
- Bradbury, Malcolm. “The Cities of Modernism.” *Modernism: A Guide to European Literature 1890-1930*. Eds. Malcolm Bradbury and James McFarlane. London: Penguin, 1976. 96-104.
- Debord, Guy. *The Society of the Spectacle*. 1967. Trans. Donald Nicholson-Smith. NY: Zone Books, 1994.
- Eliot, T. S. *The Waste Land*. 1922. *The Complete Poems and Plays of T. S. Eliot*. London: Faber and Faber, 1969. 61-80.
- Foucault, Michel. “Of Other Spaces.” *Diacritics* 16.1(1986): 22-27.
- _____. “Questions on Geography.” *Power/Knowledge*. Pantheon, 1980. 63-77.
- Hill-Miller, Katherine. *From the Lighthouse to Monk’s House*. London: Duckworth, 2001.
- Hogan, Benjamin D. “A Car, a Plane, and a Tower: Interrogating Public Images in *Mrs. Dalloway*.” *Modernism/Modernity* 16.3(2009): 537-51.
- Schulkind, Jeanne. “Introduction.” *Moments of Being*. 2nd ed. San Diego: Harcourt Brace, 1985. 11-24.
- Squier, Susan Merrill. *Virginia Woolf and London: The Sexual Politics of the City*. Chapel Hill: U of North Carolina P, 1985.
- Stevenson, Randall. “Greenwich Meanings: Clocks and Things in Modernist and Postmodernist Fiction.” *The Yearbook of English Studies* 30(2000): 124-36.
- Woolf, Virginia. *The Diary of Virginia Woolf*. 5 Vols. Ed. Anne Olivier Bell. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1978.

- _____. "Modern Fiction." 1925. *Collected Essays of Virginia Woolf*. Vol. II. Ed. Leonard Woolf. NY: Harcourt, Brace & World, Inc., 1967. 103-110.
- _____. *Moments of Being*. 2nd ed. Ed. and Intro. Jeanne Schulkind. San Diego: Harcourt Brace, 1985.
- _____. *Mrs. Dalloway*. 1925. San Diego: Harcourt Brace & Company, 1981.

Abstract

Modernity and the Geography of London:
Virginia Woolf's *Mrs. Dalloway*

Youngjoo Kim

The imagination of the city in modernism has been received a great amount of critical attention in recent discussions of modernist literature. Malcolm Bradbury finds the art of cities in modern European literature that show a strong impulse to encapsulate experience within the city—the contingency, plurality and principles of conflict and growth in urban experience. The urban imagination of modernist writing localizes modernity as a social and historical practice in the city while it presents the city as a theatre of an unresolved and plural impressions. In both of Virginia Woolf's *Mrs. Dalloway* and T. S. Eliot's *The Waste Land*, London typifies the great city of modernity, conveying the disorganized, flickering impressions of the present and containing cultural strains of modern commerce and politics. While Eliot's *The Waste Land*, however, makes the imperial city of London the mythical figure for all the historical cities of the past, an archetypal site for apocalyptic cities of ruins, London in Woolf's *Mrs. Dalloway* seizes collective existence and experience of urban reality firmly localized in here and now. Woolf's *Mrs. Dalloway* encapsulates the spectacular, dynamic modernity in the city of light and darkness.

Mrs. Dalloway is a novelistic rendering of Woolf's own fascination with London, a real historical city the urban reality of which is caught in myriads of sensorial perceptions and intuitive impressions. However, Woolf's geographical imagination of the city does not codify London as a psychological terrain, a mere backdrop for individual subjectivity. In her geopolitical imagination, London is a socially produced space where the historical experience of modernity is vividly,

dynamically, dialectically, configured. That is, London in *Mrs. Dalloway* is quintessentially a space fundamental in communal life of a nation and fundamental in the exercise of power in relation to social practices of patriarchal capitalist imperialism. While London is portrayed as a heterogeneous space where each individual experience is simultaneously allocated, dispersed and intersected, where a set of social relations are irreducible to one another, thus jarring at one another, the city also generates a new social space open to compassion and communication, a more liberating space where historically bounded conditions of modern urban reality are negated and the claustrophobic regression of individual subjectivity is resisted.

■ **Key words**: modernity, city, moments of being, history, spatialization, Virginia Woolf
(근대성, 도시, 존재의 순간들, 역사, 공간화, 버지니아 울프)

논문 접수: 2009년 11월 12일

논문 심사: 2009년 11월 22일

게재 확정: 2009년 12월 15일