

텍스트의 정치: 버지니아 울프와 자크 랑시에르의 미학적 체제

이 주 리

I. 들어가며

버지니아 울프(Virginia Woolf)의 문학작품을 읽는 방법 중 하나는 텍스트를 통하여 작가의 정치성을 밝히는 것이다. 울프를 맑시스트 페미니즘(marxist feminism)의 시각에서 읽는 비평집이 1979년 출판된 이후,¹⁾ 제인 마커스(Jane Marcus)를 비롯한 수많은 페미니스트 비평가들이 울프를 가부장제에 저항한 여성 작가로 해석해왔다.²⁾ 1986년 알렉스 즈얼드링(Alex Zwerdling)은 울프 문학에 관한 정치비평의 범주를 보다 확장시킨 저서 『버지니아 울프와 현실 세계』(*Virginia Woolf and the Real World*)를 출간하였다. 심미주의적인 작품으로 수용되어왔던 울프의 작품을 정치적으로 해석하며, 울프를 저항적 페미니스트와 반전주의자등으로 파악한 비평적 시도였다. 1980년대 중반부터 2015년 현재까지 울프를 가부

1) *Virginia Woolf on Women & Writing: Her Essays, Assessments and Arguments*, ed. Michèle Barrett (London: Women's Press, 1979).

2) Jane Marcus, *Virginia Woolf: A Feminist Slant* (Lincoln: Nebraska UP, 1984); *Virginia Woolf and the Languages of Patriarchy* (Bloomington: Indiana UP, 1987) 참고.

장제, 제국주의, 파시즘의 형태로 이루어진 지배질서에 저항한 페미니스트, 반전주의자, 반제국주의자등으로 읽는 비평서와 학위논문들이 발표된 것을 고려할 때, 이른바 ‘정치비평’이 울프 비평의 주류를 이루었다고 해도 과언이 아닐 것이다.

울프의 정치성을 강조한 기존의 비평에는 몇 가지 특징이 있다. 우선 ‘심미주의적’(aesthetic) 울프와 ‘정치적’(political) 울프를 구분하는 비평적 접근이 있다. 이들은 브룸스베리 그룹의 일원으로 예술지상주의에 탐닉한 울프를 상아탑에 갇힌 비정치적 작가로 보는 한편, 1938년 에세이 『세 닢의 기니』(*Three Guineas*)를 통해 파시즘, 제국주의, 가부장제의 결합을 비판한 울프는 사회현실에 참여한 정치적 작가로 본다. 이 부류에 속한 비평가들은 울프의 여러 작품 중 정치적 이미지가 두드러진 작품을 선택하여 읽는 경향이 있다. 예컨대 페미니스트 비평가인 마커스는 울프의 작품 중 1931년 작 『파도』(*The Waves*)는 “비합리적”이고 지나치게 “특이”하며 신비주의적 성격을 띠는 비정치적인 소설이기 때문에 가부장제나 자본주의, 제국주의에 저항하는 텍스트가 될 수 없다고 밝힌다(27). 한편, 울프의 모든 작품이 정치적 저항을 의도한 텍스트라고 보는 비평가들이 있다. 이 부류에 속하는 비평가들은 언뜻 보기에 심미주의적이라고 여겨지는 울프의 초기작을 통하여도 작가의 정치적 의도를 해석한다. 즈얼드링의 1986년 비평서는 이 부류에 속한다. 예컨대 즈얼드링은 데이비드 데이쉬스(David Daiches)가 울프의 1922년 소설 『제이콥의 방』(*Jacob's Room*)의 미적 형식에 지나치게 집중하여 텍스트에 녹아있는 작가의 정치적 이데올로기를 간과했다고 지적한다(62). 이와 유사한 맥락에서, 마크 허쉬(Mark Hussey)는 울프를 “전쟁 소설가”로 정의하며, 울프가 쓴 대부분의 작품이 1차 대전에 대한 적극적인 반응이라고 주장한바 있다(1). 또 다른 예로 제인 골드만(Jane Goldman)은 1998년 저서에서 울프의 작품에 드러난 미적재현을 현실정치에 대한 작가의 페미니스트적 입장을 반영하는 것으로 해석하였다.

울프 비평가이자 전기 작가인 허마이오니 리(Hermione Lee)가 밝히듯이, 울프 작품의 정치성을 증명하려는 기존의 연구덕분에 울프가 비정치적이고, 엘리트주의적이며, 계급의식에 사로잡힌 속물이라는 오해와 편견에서 벗어날 수 있게 된 것은 사실이다.³⁾ 하지만 필자는 기존의 정치비평이 갖고 있는 몇 가지 전제와 방

3) 허마이오니 리는 1920-30년대 Q. D. 리비스(Q. D. Leavis)를 중심으로 이루어졌던 “버지니아 울프의 무례함에 대한 공격”이 90년대 초반 몇몇의 남성비평가(Tom Pauline, John

식에 대해 문제점을 제기하며 논의를 시작하고자 한다. 울프의 정치성을 논하는 연구는 여러 갈래로 나뉘지만, 다수의 비평이 미학과 정치를 서로 대립된 것으로 설정하는 경향이 있다. 또한 해석의 방식에 있어서 기존의 비평은 ‘재현’이나 ‘상징’에 과도하게 초점을 맞추어 텍스트 안에 기입된 역사적 의미를 읽고자 시도한다. 예컨대 골드만은 『파도』에 재현된 시각적 이미지를 정치적 상징으로 읽는다. 소설 초반에 등장하는 여교사 미스 허드슨(Miss Hudson)의 “보라색 단추”(purple buttons)가 여성참정권운동가들이 즐겨 입었던 복장을 연상시킨다고 보며, 소설 『파도』가 참정권운동에 대한 울프의 태도와 입장을 반영한다고 해석한 것이다 (Goldman 193). 한편 제시카 버만(Jessica Berman)은 『파도』에 등장하는 영웅적 남성인물 퍼시벌(Percival)이 영국파시스트연합(BUF)의 지도자 오스왈드 모슬리(Oswald Mosley)를 상징한다고 주장하며, 『파도』를 파시즘과 제국주의에 저항하는 알레고리 문학으로 읽는다.⁴⁾ 이러한 비평은 문학 텍스트를 논의하는데 있어 현실정치에 대한 작가의 반응과 입장을 중요하게 다루고, 작가의 사회참여의 유무 또한 핵심적인 쟁점으로 다룬다. 하지만 울프의 문학작품을 정치적 알레고리로 보는 비평은 예술과 문학을 정치적 견해를 전달하기 위한 도구로 축소시킬 수 있다는 점에서 위험하다. 또한 작품의 정치성을 논하는 과정에서 작가의 의도를 지나치게 강조하는 경우 작가의 의도와 관계없이 유발되는 정치성을 간과할 수 있다는 점에서도 한계가 있다.

본 논문은 텍스트에 기입된 상징적 기표를 해석하는 방법론에 거리를 두며, 울프의 텍스트가 유발하는 정치성의 핵심이 기존체제와 이질적인 공간을 실질적 혹은 상상적으로 열어가는 과정에서 유발된다는 점을 논의하고자 한다. 다시 말해, 울프에게 있어 문학의 정치는 작가의 현실참여나 참여문학을 의미하는 것이 아니라, 문학작품이 생산된 사회의 지배담론과 규칙으로부터 스스로 분리되어 기존체제에 이질감을 불러일으키는 태도, 또한 획일화된 일상과 다른 현실을 창조하는 행위와 관련된다. 울프는 현실정치에 참여함으로써 사회제도의 변화를 이루

Carey)에 의해 재생산되었다고 지적한다(133). 리는 기존 페미니즘 비평의 공헌으로 인해, 울프가 엘리트작가라는 오해 대신 “혁신적 사회주의 페미니즘의 주인공”이라는 명칭을 얻을 수 있게 되었다고 말한다(133).

4) Jessica Berman, “Of Oceans and Opposition: *The Waves*, Oswald Mosley, and the New Party,” *Virginia Woolf and Fascism: Resisting the Dictators’ Seduction*. Ed. Merry M. Pawlowski (New York: Palgrave, 2001) 105-21면 참조.

고자 기획했던 것이 아니라, 일상에 존재하는 현실과 다른 자율적인 공간을 창조함으로써 정치적 역할을 수행했던 것이다. 예컨대 울프는 노동자의 자유와 해방에 대해 관심을 기울였으나, 노동자의 권리를 증진시키기 위해 작가가 노동자에 관한 글을 써야한다고 보지 않았다. 교회나 계몽을 목적으로 한 참여문학이나 감상주의적인 대중문학대신, ‘귀족’들의 문학이라고 일컬어지는 순수문학을 노동자에게 건네는 것이 울프의 방식이다. 사회가 구획해놓았던 노동자의 ‘자리’를 이탈하도록 권유한 것이다. 기존에 존재했던 공간의 분할방식을 와해시키려했다는 점에서 울프의 기획은 프랑스 철학자이자 문화평론가인 자크 랑시에르(Jacques Rancière)가 말하는 예술·문학의 정치 개념과 밀접하게 맞닿아있다. 문학의 정치성은 재현이나 “사회적 투쟁을 몸소 실천하는 참여”를 통해 일어나지 않으며, 문학이 “시간들과 공간들, 말과 소음, 가시적인 것과 비가시적인 것 등의 구획 안에 문학으로서 개입할 때” 시작된다는 랑시에르의 사유는 울프에게도 적용된다(PL 3-4). 본고에서 필자는 랑시에르의 개념을 통해 울프의 텍스트가 창출하는 정치성의 일면을 살펴볼 것이다. 특히 울프와 노동자들 사이에 맺어지는 연대의 성격에 이해하기 위하여, 울프가 중간계급 노동자들을 대상으로 강연했던 내용을 기록한 에세이 두 편에 초점을 두고 논의를 풀어보고자 한다.

II. 자크 랑시에르의 미학적 체제

랑시에르가 제시한 미학체제 개념은 울프 문학의 정치성을 이해하는데 있어 유용하다. 한 때 알튀세르(Louis Pierre Althusser)의 제자이기도 했던 랑시에르는 예술과 문학을 사회구조적 측면에서 해석하는 맑스주의자들의 방식을 거부하고, 예술과 문학의 정치성에 대한 새로운 안을 제시한다.⁵⁾ 2000년 프랑스에서 처음 출판된 『감각의 분할: 미학과 정치』(*Le Partage du Sensible: Esthétique et Politique*)⁶⁾라는 저서에서 랑시에르는 이른바 ‘감각의 분할’(the distribution of the

5) 랑시에르는 1965년 알튀세르와의 공저 『자본론 읽기』(*Reading Capital*)를 통해 마르크스주의 정치철학자로서 출발했지만 1974년 『알튀세르의 교훈』(*The Lesson of Althusser*)을 통해 구조주의 철학과의 단절을 선언한다. 2000년 『감각의 분할: 미학과 정치』를 출간한 이래 주로 예술과 정치의 관계를 규명하는 글을 써왔다.

sensible)을 재구성하는 과정을 통해, 기존의 현실, 즉 상식에 의해서 재생산되는 일상생활과는 다른 현실이 만들어질 수 있다고 설명한다. 랑시에르가 정의한 감각의 분할과 재분할을 이해하기 위해서는, 우선 기존의 현실이 감각의 분할에 의해 유지되고 있다는 전제를 받아들일 필요가 있다. 랑시에르에 의하면, 감각의 분할은 “각각의 역할과 지위를 결정하는 경계와 공유물의 존재를 동시에 드러내는 감각지각의 자명한 사실체계”를 뜻한다(Rancière, *PA* 12). 랑시에르의 정의를 풀어 설명하자면, 시·공간의 차이를 막론하고, 일상에 존재하는 지배체제는 엄격하게 구획되어 있으며, 분할된 각각의 체제는 서로 다른 집단에 의해 운영된다. 즉, 감각의 분할은 누군가에 의해 공유된 특정 공간이 있다는 것을 상징한다. 그런데 누군가가 특정체제를 공유한다는 말은 다른 누군가는 이 공간에 들어올 수 없다는 것을 내포한다. 그 결과, 특정체제는 이 영역을 구성하고 있는 특정한 신체와 특정한 목소리만을 드러내게 된다. 특정 공동체로부터 배제당한 집단의 신체와 목소리는 사회 안의 다른 영역에 머물러 있기 때문에, 이 체계 내에서는 지각될 수 없다.

감각의 분할체계를 설명하는 과정에서 랑시에르는 플라톤(Plato)의 『국가』(*Republic*)에 등장하는 장인들(artisans)에 관해 말한다.⁷⁾ 플라톤에 따르면 장인들은 자신들의 직업 때문에 자기 일 이외에는 아무것도 할 수 없는 ‘철의 종족’에 속한 사람들이다. 온전히 자신의 일에 전념해야하는 장인들은 낮의 노동을 위해 밤에 수면을 취해야하는 노동자라고 할 수 있다. 반면 ‘황금종족’에 속하는 통치자들은 공동체의 최고회의였던 야간회의의 계승자로서, 밤의 계승자이다. 플라톤의 공화국에서는 노동의 질서에 따라 시간이 분할된다. 이와 같이 공간이나 범위의 배분에 관한 공동체의 시각이 랑시에르가 말하는 감각의 분할체계를 구축한

6) 국내에서 이 책은 『감성의 분할: 미학과 정치』로 번역되어 2008년에 출판되었다(오윤성 옮김, 도서출판 b). 오윤성의 한글판 제목에서 랑시에르의 ‘sensible’은 ‘감성’이라고 번역되었으나, ‘감성’이 아니라 ‘감각’으로 번역해야 랑시에르의 문제의식과 논지를 보다 명료하게 표현할 수 있다. 감성은 감수성, 감정의 반응, 공감의 능력 등을 의미하지만, 랑시에르가 책을 통해 말하는 ‘sensible’은 시각과 청각을 포함한 ‘감각적인 것’인 것이기 때문이다. 본 논문에서의 이 책의 인용은 영문판을 사용한다. Jacques Rancière, *The Politics of Aesthetics: The Distribution of the Sensible*. Trans. Gabriel Rockhill (London: Continuum, 2004). 이후 이 책을 본문에서 인용할 때는 *PA*로 표기한다.

7) Rancière, *The Politics of Literature* 4면과 *The Politics of Aesthetics* 12면 참고.

다. 특정 집단의 신체를 ‘있어야 할 곳’에 배치하며, 노동을 위한 목적지에 적합한 곳에 있게 하는 것이 사회의 지배질서 안에서 이루어지는 일이다. 따라서 분할체계는 공동체 구성원들의 직업과 활동의 시공간적 조건에 따라 누가 공동체의 창조적인 임무를 담당할 수 있고 누가 할 수 없는가를 보여준다(Rancière, *PA* 12). 분할체계에 대한 지배계층의 과민함을 증명하고자 랑시에르는 프랑스 시인 말라르메(Stéphane Mallarmé) 시대의 공화국 교육기관의 교육자들이 보여주었던 ‘바른 자세’에 대한 집착을 예로 든다. 『문학의 정치』(*Politics of Literature*)에서 랑시에르는 19세기 공화국의 교육자들이 노동자에게 글을 가르치기는 했지만, 그 과정에서 글쓰기 습득이 노동자의 공간이탈이라는 결과로 이어지지 않도록 주의를 기울였다고 말한다(83). 프랑스 공화국의 교사들이 “문자와 문장 습득을 노동 공동체의 원시적 상징물들인 쟁기, 파종기, 추수와 빵의 이미지와 강제로 결합시킨 것”과 “글을 쓸 때 몸자세에 병적으로 주의”했던 것은 글쓰는 행위를 통해 노동자가 ‘있어야 할 곳’으로부터 이탈할 것을 우려했기 때문이라는 것이다(Rancière, *PL* 83). 노동자가 정해진 영역 안에 있어야 한다는 강박관념으로 인해, 공화국의 교육자들이 “서예가와 회계원의 ‘영국식’(필기체)글쓰기보다 ‘곧은’ 글쓰기에 특권”을 부여했고, “기울어진 글쓰기는 비틀어진 신체를 만든다”라는 논리를 만들어 냈다는 것이 랑시에르의 해석이다(*PL* 83).

랑시에르의 미학적 체제는 기존의 사회체제가 유지하고자 하는 감각의 분할체계를 이탈하여, 일상의 지배적 체제로부터 잠시 떨어져 나온 상태이다. 미학적 체제는 일치를 강요하는 기존의 지배체제에 ‘불일치’(the dissensual)를 유발하는 자율적 영역을 의미하며, 랑시에르가 구분한 세 가지 체제 중 하나이다. 랑시에르는 미학적 체제를 설명하기 위해, 이에 대립되는 두 가지 체제, 즉 윤리적 체제(ethical regime)와 재현적 체제(representative regime)를 설명한다. 윤리적 체제는 예술작품을 이미지(image)에 불과하다고 인식했던 플라톤의 시각이 지배하는 영역이다. 윤리적 체제에서는 이미지들의 존재 양태가 개인과 공동체의 에토스(ethos)에 어떠한 영향력을 행사하는지가 중요하다. 즉, 예술은 이미지와 동의어로 사용되므로 독자적인 영역을 갖지 않고, 예술작품의 목적과 용도가 강조된다. 만일 예술가가 노동자의 곤궁한 삶을 정밀하게 묘사하여 현실정치의 개혁에 기여하고자 한다면, 이는 윤리적 체제의 사유를 따르는 것으로 볼 수 있다. 윤리적 체제에 비해 아리스토텔레스(Aristotle)의 미메시스(mimesis), 다시 말해 모방원리를 따

르는 재현적 체제는 예술작품의 독자성을 인정하는 영역이다. 재현적 체제 안에서 예술은 실재를 “있는 그대로 복제”해야 한다는 규범으로부터 떨어져 나와, 현실로부터 자유로운 예술적 재현의 고유한 법칙을 갖게 된다(Rancière, *PA* 21). 재현적 체제에서 예술이 자율성을 확보하게 되는 것은 사실이지만 이러한 자율성은 한계가 있다. 재현적 체제는 어떤 방식의 재현이 좋거나 나쁜지, 적합한지 부적합한지, 재현 가능한 것인지 불가능한 것인지를 구획하기 때문에, 배제의 원리에 근거한 “규범의 형식들”(forms of normativity)을 만들어낸다(Rancière, *PA* 21-22). 시 쓰기를 예로 든다면, 재현적 체제에서는 시에 어울리는 주제와 그렇지 않은 주제, 혹은 시를 쓸 수 있는 능력을 가진 자와 갖지 못한 자를 구분하는 통념이 존재한다. 윤리적 체제나 재현적 체제와 달리 미학적 체제는 예술을 실용주의적 용도를 위한 도구로 축소시키지 않고, 예술의 “특이성”(the singular)을 인정한다(Rancière, *PA* 23). 이는 “예술, 주제, 장르”에 존재하는 위계질서로부터 분리된 자율적 공간이다(Rancière, *PA* 23).

랑시에르가 제시한 미학적 체제는 예술의 특이성과 자율성을 강조하고 기존 체제로부터의 분리를 전제하기 때문에, 현실에서 유리된 예술의 탈정치성을 정당화하는 것으로 오해받을 가능성이 있다. 하지만 랑시에르 자신이 2008년 에세이에서 직접 언급한바 있듯이, 미학적 체제가 창조하는 “미학적 분리”는 “아마추어나 유타주의자들을 위한 사적인 낙원”을 옹호하기 위한 것이 아니다(9).⁸⁾ 랑시에르에게 있어 분리는 정치를 수행하기 위한 첫걸음이다. 특정한 방식으로 감각이 분할되어 있는 기존의 패러다임으로부터 분리된 미학적 체제는 지배체제와 다른 성격의 공간을 마련하는 방식을 통해 정치적 효과를 창출한다. 따라서 랑시에르가 말하는 미학적 체제는 본질적으로 정치적인 수밖에 없다. 예술은 그것이 지배적 담론 체계의 특징이데올로기에 대한 견해를 “전달”한다든지, “사회구조나 그룹들 사이의 갈등이나 정체를 재현하기 때문에” 정치적인 것이 아니라, “예술이 개진하는 공간과 시간의 유형, 즉 예술이 시간을 구성하고 이러한 공간을 점유하는 방식” 때문에 정치적이다(Rancière, *AD* 23).⁹⁾

8) Rancière, “Aesthetic Separation, Aesthetic Community: Scenes from the Aesthetic Regime of Art,” *Art & Research: A Journal of Ideas, Contexts and Methods* 2.1 (2008): 1-15면. 이후 이 글을 인용할 때 “Aesthetic Separation”으로 표기함.

9) Jacques Rancière, *Aesthetics and Its Discontents*. Trans. Steven Corcoran (Malden: Polity,

미학적 체제에 결부된 핵심용어인 ‘미학’(aesthetics)과 ‘정치’(politics)에 관한 랑시에르의 정의를 짚고 넘어갈 필요가 있다. 랑시에르에게 있어서 미학은 예술 철학이나 예술에 관한 학문을 지칭하는 것을 넘어, ‘감각의 재분배’를 가능하게 하여 지배체제와 다른 영역을 만든다는 점에서 정치적이다. 그러므로 미학적 체제가 유발하는 정치성을 사회의 법질서를 실질적으로 철회하는 것으로 축소시켜서 볼 수 없다. 랑시에르에 따르면, 만일 노동을 위해 밤에 숙면을 취해야했던 노동자가 밤을 점령하여, “자기들에게 없는 시간”을 갖고, 낮의 노동과 질적으로 다른 공동체에 참여한다면, 감각의 재분배를 통해 미학적 체제를 창조하는 것이다 (PL 4). 플라톤의 『국가』에도 기록되었듯이, 밤은 ‘황금종족’에게 속한 공간으로, 낮은 ‘철의 종족’에게 속한 공간으로 간주되어왔기 때문에, 노동자가 밤의 공간으로 진입한다면 기존에 존재하던 감각의 분할체계에 균열을 일으킨 셈이다. 밤에는 보이지 않았던 노동자의 신체가 드러나고, 들리지 않던 그들의 목소리가 들리게 된다면 감각의 재분배가 이루어진 것이다. 감각의 분할을 재구성한 결과, “새로운 대상들과 주체들은 공동 무대” 위에 오르게 되고, “보이지 않았던 것”이 보이게 되며, “콩콩대는 동물로 취급되었던 사람”이 “말하는 존재”로 나타나게 된다 (Rancière, PL 4). ‘있어야 할 곳’으로 간주되지 않는 자리에 추방되었던 신체와 목소리를 드러나게 함으로써 감각을 재분배하고, 본질적으로 정치적인 미학적 체제를 형성할 수 있다는 것이 랑시에르가 개진하는 이론의 핵심이다.

감각의 재분배를 통한 미학적 체제의 창조에는 상상적 활동이 포함되며, 그 창조는 영구적이지 않고 일시적일 수 있다. 예컨대 랑시에르는 프랑스 혁명시기인 1848년 발행된 진보적 <노동자 신문>에 실린 한 목수의 일기를 소개한다.¹⁰⁾ 한 저택의 마룻바닥을 만드는 일을 했던 목수는 일을 하다가 창문을 통해 밖의 풍경을 바라보고, 정원의 아름다움을 저택의 소유주보다 먼저 경험하게 된다 (Rancière, “Aesthetic Separation” 10). 랑시에르는 언뜻 보기에 ‘비정치적’(apolitical)으로 보이는 목수의 일화가 본질적으로 정치적인 미학적 체제의 사례가 될 수 있다고 말한다. 노동자는 사회로부터 자신의 신체를 특정한 장소에 고착시키도록 강요받는다. 즉, 노동에 임하는 팔과 시선이 서로 하나가 되도록 요구받는다. 하지만 노동자 신문에 실린 목수의 경우, 그의 팔은 여전히 노동에 종속되어

2009). 이 책을 인용할 때 AD로 표기함.

10) Rancière, “Aesthetic Separation” 10면 참고.

있다고 해도, 그의 자유로운 시선은 노동의 영역을 벗어나있다. 돈을 벌기 위해 한 곳에 머물러야 하는 노동자는 시선을 통해 ‘있어야하는 곳’을 벗어나서 금지되었던 영역을 침범하게 된다. 랑시에르에 따르면 이러한 ‘침범’은 지배담론에서 유지되는 감각의 분할을 재구성하는데 필수적이다.

『문학의 정치』에서 랑시에르는 프랑스 시인 말라르메가 살았던 19세기 전반에 걸쳐 노동해방투사들이 사회의 재생산 질서 안에서 강요된 낮과 밤의 분할에 항의했다고 설명한다. 밤에 활동하는 것은 노동자의 실존의 틀 자체를 해체시키기 때문에 “여가의 인간들”은 노동자들의 밤에 대한 열망을 자살행위로 간주하고 끊임없이 이를 비난했지만, 노동자들은 “사유와 공동체의 황금에 대한 지분”을 얻기 위해, 노동자에게 금지되었던 밤을 전유하여 글쓰기에 전념하고자 했다는 것이다(Rancière, *PL* 92). 지배적 담론 체계 자체를 파열시켜 새로운 종류의 감각의 분배를 가져올 수 있는 주체는 노동자를 포함한 어느 누구나이지만, 그럼에도 불구하고 랑시에르는 미학적 체제를 여는데 있어 작가의 역할을 강조한다. 랑시에르는 시인의 역할에 대해 다음과 같이 말한다.

노동자는 삶을 재생산하기 위해 일주일 내내 땅을 파고 흙을 실어 나르며 노동한다. 그렇게 맞이한 일요일, 그렇다고 해서 그들이 일요일을 삶을 위해, 삶을 유지시키는 휴식을 위해 보내는 것도 아니다. 그들은 일요일을 음주에 의한 자살로 할애한다. 그러나 이 일시적인 자살은 구덩이를 파면서 연명해야 하는 삶의 순환 속에 또 하나의 구덩이이자 재생산적 경제 질서와의 단절을 의미하는 상징적 구멍을 파는 것이다. 이 점에 있어서 노동자는 시인의 흉내를 낸다. [...] 하지만 그들은 그렇게 파헤친 간극을 곧바로 다시 덮는다. 왜냐하면 크게 자란 수림들, 이 열주들의 말없는 영광 속에서 그들의 위대함을 찬미할 사람들이 그들 곁에 없기 때문이다. (*PL* 87)

해방된 노동자는 낮의 노동을 위해 밤에는 수면을 취해야한다는 노동의 규범을 거부하고 사유의 밤을 보내며 휴일을 노동 재생산에 바치는 것이 아니라 음주로 보낸다. 그러나 이들의 미학적 행위에 힘을 실어줄 조력자가 필요한데, 랑시에르에 따르면 작가가 그러한 역할을 할 수 있다. 해방된 노동자와 유사한 입지를 갖는 작가는 감각의 분할을 재구성하는 문학작품을 통해, 보이지 않던 신체와 들리지 않던 목소리를 드러내는 체제를 창조한다.

III. 작가, 노동자, 침입자

랑시에르가 연결시킨 세 가지 에토스(ethos)—작가, 노동자, 침입자—는 울프의 1940년 에세이에서 밀접하게 연관된다. 울프는 1940년 4월 27일 노동자 교육 협회(the Workers' Educational Association)에서 노동자들을 대상으로 영국작가와 문학의 미래를 주제로 한 강연을 한다. 1940년 8월 『새로운 글쓰기』(*Folios of New Writing*)에 『기울어가는 탑』(“The Leaning Tower”)¹¹⁾이라는 제목으로 출판된 이 강연은 윤리적 체제에 머무르는 영국작가들의 한계와 참여문학에 대한 울프의 반감을 집약적으로 보여준다. 1930년대 영국의 엘리트 남성작가들은 문학과 예술을 정치화하여 ‘참여문학’을 실천하고자했으나, 울프에 따르면 문학의 민주화에 대한 그들의 이상은 피상적인 것이었다. 당시의 주류영국남성작가들은 사회주의혁명이나 정치적 이상을 향한 자신들의 목소리를 독서대중에게 설파하고자 했지만, 그들의 설교는 작가 자신이 독서대중이나 노동자보다 여전히 지적·정신적으로 우위에 있다는 엘리트 의식을 반증할 뿐, 진정한 의미에서의 문학의 민주화를 이끌어내지 못했기 때문이다. 울프가 사유한 문학의 민주화는 엘리트교육의 수혜를 받지 못한 노동자도 이른바 고급문학의 독자가 되고 글을 쓰는 주체가 되는 것과 관계있다.

『기울어가는 탑』에서 울프는 1930년대 영국작가들이 대면한 특수한 상황에 관해 설명한다. 광부의 아들이었던 D. H. 로렌스(Lawrence)를 포함하여 극소수의 예외를 제외하면 초서(Chaucer)시대로부터 1930년대에 이르기까지 대부분의 영국남성작가들은 한결같이 “높은 의자”(a raised chair, 168)에 앉아있다는 것이 울프의 전제이다. 교육받은 영국남성엘리트작가들이 차지한 높은 의자는 “탑”(tower)과 동의어로 사용되며, 중산층 이상의 남성작가들이 누려온 사회적, 경제적 특권을 표상한다. 울프에 따르면 19세기 영국사회는 계급이 엄격하게 분화되어 있었기 때문에 사람들은 계급의 울타리 안에 갇혀 있었고, 자신이 속한 계급 밖의 사회에서 일어나는 일들에 대하여는 대체로 무지했다. 작가도 마찬가지였다. 매튜 아놀드(Matthew Arnold), 월터 스콧(Walter Scott), 알프레드 테니슨(Alfred Tennyson) 등의 19세기 작가들은 부유한 가정에서 성장했고, 옥스퍼드(Oxford)나

11) Virginia Woolf, “The Leaning Tower,” *Collected Essays II* (New York: Harcourt, 1966) 162-81. 이후 『기울어가는 탑』을 포함한 울프의 에세이 인용은 본문에 면수만 표시.

캠브리지(Cambridge)대학을 졸업한 엘리트였다. 계급의 울타리 안에 갇혀있는 19세기 작가들은 자신이 속한 계급이 제공하는 혜택을 당연하게 여겼기 때문에, 계급의식을 갖지 않은 채 마음의 평온을 유지하며 특권을 누릴 수 있었다. 하지만 20세기 초반부터는 상황이 달라진다. 1차 대전이 발발한 1914년 무렵부터 가속화된 사회변동으로 인해 작가들이 차지했던 높은 의자는 점차 기울었기 때문이다. 계급이라는 울타리에 갇혀서 자신이 누리는 특권이 무엇인지 인식할 수 없었던 19세기 작가들과 달리, 기울어진 탑에 앉아있는 1930년대의 작가들은 울타리 너머의 세계를 비로소 보게 되고, 자신들이 특정한 제도 아래서 살고 있다는 점을 깨닫게 되었다는 것이다.

1930년대 영국작가들의 계급에 대한 자의식은 참여문학에 대한 강박증으로 이어진다. “러시아와 독일과 이탈리아와 스페인에서 무슨 일이 일어나고 있는지를 인식하도록 강요” 받았던 1930년대 영국의 젊은 작가들은 “심미적 감정들”(aesthetic emotions)과 “개인적 관계들”(personal relations)에 대해 토론하며 시간을 보냈던 삶에 회의를 느낀다(172). 자신들의 탑이 “불의”(injustice)와 “압제”(tyranny)에 의해 지탱되고 있었다는 사실을 자각한 작가들은 문학에서 정치로 노선을 바꾸고자했다(172). 진향한 작가들은 “칼 맑스”(Karl Marx)를 읽고, “공산주의자”(communists)가 되거나 “반파시스트주의자”(anti-fascists)가 된다(172). 랑시에르의 용어를 빌리자면, 기울어진 탑에 앉아있는 영국작가들은 ‘윤리적 체제’ 안에서 정치적 역할을 수행하고자 했다. 이들은 실제로 현실정치에 참여하기도 하고, “문학에서 정치로 돌아서야한다”고 시를 통해 말하기도 한다(174). 예컨대 울프가 인용하는 루이스 맥니스(Louise MacNeice)의 1939년 시 『가을 일기』 (“Autumn Journal”)가 그러하다. 맥니스를 비롯한 중산층 이상의 작가들은 계급적 특권을 누리는 동시에 자신이 속한 사회를 공격해야만 했던 것이다. 이처럼 글을 통해 “모든 사람이 동등하고 모든 사람이 자유로운 사회”를 만들자고 외치는 것이 당시 엘리트 남성작가들이 주로 했던 일이다(175).

울프는 기울어진 탑의 작가들이 결국 그들 자신에 관한 문학작품을 썼다고 말한다. 영국역사에 있어 1930년부터 1940년에 가장 많은 자서전들이 출판되었다는 것이다. 울프에 따르면 이들의 자서전은 19세기 작가들이 외면했던 “불편한 진실들”을 솔직하게 드러낸다는 점에서 미덕이 있다(177). 자의식으로 얼룩진 1930년대 영국작가들의 자서전은 작가 스스로가 느끼는 분노, 무력감, 좌절의 감정을 솔

직하게 표출한다. 또한 울프는 자의식에 억눌린 이들의 글을 통해 더 이상 “탑에서 외롭게 고립되고 고양된 상태가 아니라 땅에 내려와 인류의 대다수와 함께 있으면서 그들과 더 가까워지고, 그들과 같은 종류의 일상적 말투를 쓰고, 그러한 감정을 공유하고 싶은 갈구”를 읽어낸다(176). 하지만 울프가 보기에 기울어진 탑의 작가들은 여전히 탑에 머물러있다는 점에서 한계가 있을 뿐더러, 문학작품을 정치를 위한 도구로 만들었다는 점에서도 문제가 있다. 기울어진 탑의 작가들은 계급에 대한 자의식으로 인해 “시”가 아니라 설교조의 “웅변”을 쓰게 되었고, 문학작품을 정치적 이데올로기를 전달하는 이론서로 만든 것이다(175).

울프는 윤리적 체제에 안주했던 1930년대 영국 엘리트 작가들의 한계를 논평한 후, 자신이 사유하는 미학적 체제의 모습을 그려본다. 2차 대전이 끝난 후에는 계급이나 탑들이 없는 세상이 도래하리라는 것이 울프가 상상한 미래사회의 모습이다. 그리고 울타리의 지배를 덜 받는 세상에서는 새로운 형태의 문학작품이 만들어지리라고 예견한다. 탑 없는 세상에서 소설가는 교조적 메시지나 정치적 선전활동을 해야 한다는 의무로부터 벗어날 수 있기 때문에, 유머를 개발하고 작가 특유의 “재능”(talent)과 “취향”(taste)을 살려 글을 쓸 수 있으리라는 것이다(179).¹²⁾ 한편 시인은 탑 없는 “잘리고 가두어진 어휘” 대신 풍부한 언어를 가질 수 있을 것이라고 말한다(179). 하지만 탑 없는 세계는 어디까지나 미래에 이루어질 세상의 모습이다. 울프는 “죽어가는 세계”로부터 “태어나려고 하는 세계”로 가기까지 “큰 심연”이 있다고 언급한 후, 이 길목에서 “우리”가 해야 할 일이 있다고 강조한다(180). 강연에 참석한 청중들에게 울프가 권유하는 바는 공공도서관에서 가능하면 많은 책을 빌려와서 읽으라는 것이다. 또한 자유롭게 글을 쓰고 비판적으로 사고하는 연습을 하라고 촉구한다. “우리 모두가 비평가가 되어야 한다”고 말하며, 청중들을 향해 “매일 글을 쓰라, 자유롭게 쓰라, 그러나 우리가 쓴 것은 위대한 작가들이 쓴 것과 항상 비교하자”고 제안한다(180). 노동자들이 사유행위에 참여하는 능동적인 독자가 됨으로써, 탑 없는 세계의 도래를 앞당길 수 있다는 것이다. 청중을 향해 울프는 “우리가 평민이기 때문에 왕들에게서 수줍어 물러나지 말

12) ‘취향’에 대한 울프의 입장을 다룬 보다 자세한 논의는 필자의 논문 『위대한 시인과 흠치는 예술가들: 버지니아 울프의 『밤과 낮』에 드러난 소설가의 취향』 참고. 이 논문은 고급취향을 소유하려고하는 상류사회에 대한 울프의 비판적 관점을 다룬다. 울프에게 있어서 “사회의 구성원들이 적절하다고 이상화시킨 좋은 취향의 기준을 의심”하는 태도를 갖는 것은 소설가가 글을 쓰기 위해 필요한 첫 단추였다(이주리 157).

고”(181), 셰익스피어(Shakespeare), 버질(Virgil), 단테(Dante)의 작품을 읽음으로써 비평가로의 첫걸음을 내딛자고 말한다.

우리가 평민이기 때문에 왕들에게 수줍어 물러나서는 안 됩니다. 그것은 에스 킬레스와 셰익스피어와 버질과 단테의 눈에는 치명적인 죄악입니다. [. . .] 그들은 우리가 악센트를 잘못 발음해도, 우리 앞에 참고서를 놓고 읽어야만 해도 개의치 않을 것이다. 물론 우리는 많은 꽃들을 짓밟을 것이고 많은 고대의 풀들을 상하게 할 것입니다—우리는 평민이요, 국외자이지 않습니까? 하지만 우리는 저명한 빅토리아 사람 한 분이 [. . .] 길 걷는 사람에게 준 조언을 마음에 새겨두어야 합니다. “여러분이 ‘무단 침범자는 처단될 것이다’라는 팻말을 보게 되면 즉시 침범하십시오.” 즉시 무단 침입합니다. 문학은 어느 한 개인의 사적인 땅이 아닙니다. 문학은 공동의 땅입니다. 그것들은 국가들로 나뉘지 않습니다. 거기엔 전쟁도 없습니다. 자유롭게 대담하게 무단 침입하여 스스로 우리의 길을 찾습니다. (181)

울프는 자신과 청중을 ‘우리’라는 단어로 연결시켜 모종의 연대를 형성하고, 셰익스피어와 단테 등 고전문학의 영역으로 침범하자고 제안한다. 사회의 통념에 따르면 노동자와 셰익스피어는 서로 어울리지 않는 결합으로 보일 수 있다. 심지어 울프 자신도 이러한 통념에서 완전히 자유롭지는 못했다. 울프는 비타 색빌웨스트(Vita Sackville-West)의 아들 베네딕트 니콜슨(Benedict Nicolson)에게 보내는 편지에서 「기울어가는 탑」 강연을 회고한바 있다. “열네 살에 학교를 그만두고, 가게나 공장에서 일하는 사람들에게 셰익스피어를 즐겨야한다고 말하는 것이 부질없는 일로 여겨졌다”고 말했던 것이다(Letter VI 419). 그럼에도 불구하고 울프는 노동자들에게도 셰익스피어를 비롯한 고전문학을 향유하고자 하는 욕구가 있다는 믿음을 놓지 않았고, 강연의 자리에서 문학의 민주화를 꿈꾸었다. 고전문학을 특정계급의 전유물로 규정짓지 않는다면 엘리트교육의 부재로 인해 파생되는 문제들은 극복할 수 있다고 보았던 것이다. 원문의 악센트를 잘못 발음하거나 원문을 오독하여, 고대의 꽃들을 짓밟고 풀들을 상하게 하겠지만, 정확한 읽기보다 더욱 중요한 것은 엘리트 독자의 전유물이었던 문학작품을 향유하고 즐기는 행위이다. 울프는 노동자들이 교양을 쌓기 위해 노동자를 위한 글을 읽어야한다고 설교하는 대신, 엘리트 독자의 취향으로 간주되었던 고전문학의 영역에 무단 침입하기를 제안한다. 노동을 위한 몸으로 인식되었던 노동자들이 사유의 밤을 지새

우기를 희망했던 까닭이다. 문학을 정치의 수단으로 삼으려는 엘리트 작가들의 시도는 울프에게 있어 문학의 민주화를 향한 ‘혁명’이 아니었다. 울프가 추구했던 문학의 정치는 노동자를 작업현장에 귀속시키려고 했던 기존의 체제로부터 스스로를 분리시킴으로써 이루어질 수 있는 것이었다. 울프는 전통적 위계질서를 유지하는 데 기여했던 감각의 분할방식을 재구성하여 미학적 체제를 형성할 때, 비로소 문학의 민주화가 발현될 수 있다고 보았다.

사회주의 혁명을 꿈꾸었던 좌파 영국작가 에드워드 업워드(Edward Upward)는 「무너져가는 탑」(“The Falling Tower”)이라는 제목의 1941년 평론에서 「기울어가는 탑」에 대한 불만족을 토로한바 있다. ‘기울어가는 탑’보다 ‘무너져가는 탑’이라는 용어가 1930년대 작가의 상아탑을 표현하기에 적절하다는 것이다. 업워드는 여전히 울프가 작가의 상아탑을 미화하는 면이 있다고 지적한다. 울프는 부르주아 작가의 특권을 버릴 필요가 있다고 말했지만, 업워드에 따르면 이는 무의미한 주장이었다(4). 맑스와 레닌(Vladimir Lenin)이 “부르주아의 교육”을 버리지 않았고, 엥겔스(Friedrich Engels)가 “부르주아의 돈”을 버리지 않고 혁명적 이론을 발전시켰듯이, 1930년대의 작가들도 부르주아 계급의 혜택인 교육과 돈을 활용하여 사회주의 투쟁에 즉시 참여할 수 있다고 보았기 때문이다(4). 전통적인 맑스주의 시각에서 본다면 「기울어가는 탑」에서 울프가 제안하는 투쟁의 방식은 혁명적으로 여겨지지 않을 것이다. 울프가 상상한 작가와 노동자의 투쟁은 제도를 만들거나 철회하는 행위를 실천하는 것이 아니라, 셰익스피어와 단테의 문학작품을 읽고 사유하는 사색과 즐길의 형태와 관계되기 때문이다. 울프 자신이 고백한바 있듯이, 노동자가 셰익스피어 문학을 즐길 수 있는 상황이 과연 가능할지조차 여전히 의문으로 남는다. 그러나 울프에게 있어 실현가능성의 유무보다 더 중요했던 것은 노동자가 책을 읽고, 글을 쓰며, 비판적으로 사유하는 공간이 가능하리라고 믿음을 갖고 이에 대해 지속적으로 상상하는 일이었다. 랑시에르가 언급했던 목수가 노동의 현장에서 저택의 정원을 바라보고 그 공간의 아름다움을 즐기는 주체가 될 수 있었던 것처럼, 울프가 상상하는 책 읽고 글 쓰는 노동자는 자기 몸을 지배계급에게 내맡긴 노예가 아니라 감각의 분할체제로부터 일탈할 수 있는 자유인이다.

IV. “당신, 무엇 때문에 이곳에 왔소?”

1931년 1월 22일, 울프는 전국 여성 직업 협회(the National Society for Women's Service) 런던 지부로부터 의뢰를 받아 「여성에게 있어서의 직업」(“Professions for Women”)이라는 제목의 강연을 한다. 기존의 비평가들은 「여성에게 있어서의 직업」을 “집안의 천사”(the angel in the house)와 싸워야했고 “몸의 느낌”을 표현할 방법을 찾기 위해 투쟁해야하는 여성작가의 에세이로 수용하는 경향이 있다. 하지만 울프의 1931년 텍스트는 직업을 갖고자하는 중간계급 여성들을 대상으로 열렸던 강연의 원고이기 때문에 단순히 여성작가의 체험담으로 보기에는 무리가 있다. 1931년 강연에서 울프는 기존체제를 장악하고 있는 일상의 담론과 다른 종류의 담론을 만들어간다. 이질적인 담론을 형성하는 과정을 통해 랑시에르가 정의한 감각의 재분배를 실천하고 있는 셈이다. 울프의 강연이 감각의 재분배를 수행하는 방식을 살펴보기 위해, 우리는 이 텍스트가 전달하는 내용뿐 아니라, 강연 그 자체가 유발하는 불일치와 부조화의 문제를 고려할 필요가 있다.

울프는 「여성에게 있어서의 직업」에서 빅토리아조의 시인 코벤트리 페트모어(Coventry Patmore)가 자신의 아내를 모델로 삼아 쓴 시 「집안의 천사」(“The Angel in the House,” 1854)에서 사용했던 천사라는 이미지를 사용하여 여성작가가 겪는 장애물의 실상에 대해 말한다. 빅토리아조의 이상적 여성의 이미지를 체화한 집안의 천사는 울프가 남성작가들의 작품에 대한 논평을 쓰던 시절 종종 대면했던 “환영”(phantom)이다(285). 울프는 이타적이고 순결한 집안의 천사가 남성작가에 관한 논평을 쓰려고 원고지위에 “날개의 그늘”을 드리운 채, 남성작가의 글에 감언이설을 하도록 유혹했다고 말한다(285). 여성의 주특기인 “기교”와 “간계”를 사용하여 여성에게도 “마음”이 있다는 사실을 들키지 않도록 하라고 속삭이는 집안의 천사는 울프의 입장에서 볼 때 물리쳐야할 대상이었다. 하지만 집안의 천사는 아름답고 이타적인 어머니의 형상을 갖추고 있는 매혹적인 존재였기에 더욱더 물리치기가 어려운 대상이다.¹³⁾ 여성작가의 자율성을 강조하는 페미니스

13) 1927년 소설 『등대로』(To the Lighthouse)는 울프가 겪었던 투쟁을 형상화한다. 울프의 자화상인 여성화가 릴리 브리스코우(Lily Briscoe)는 램지부인(Mrs Ramsay)의 영향력으로부터 벗어나기 위해 투쟁한다. 소설의 끝부분에서 릴리는 램지부인의 환영과 대면하

트 비평가들이 울프가 “집안의 천사”와 벌였던 투쟁에 관심을 기울이게 된 것은 자연스러운 일이다. 일레인 쇼월터(Elaine Showalter)는 “집안의 천사를 죽이는 것은 여성작가가 해야 할 일 중 하나였다”(286)라는 울프의 구절을 인용함으로써 가부장체제에 울프가 저항한 방식과 그 한계에 관해 논하였다(339). 리 에드워즈(Lee R. Edwards)는 1979년 평론에서 울프의 같은 구절을 인용한다. 에드워즈는 천사가 이상적인 여성의 모습을 표상하는 사회 안에서 여성은 결혼과 가족의 울타리에 갇히게 되고, 그 결과 여성자아의 “가장 위대한 의식” 세계는 드러날 수 없다고 주장한다(547).

『여성에게 있어서의 직업』 강연에서 주로 다루어지는 내용은 여성작가에 관한 것이지만, 이 강연에 참석한 여성들은 작가지망생이 아니라 생활전선에 뛰어들어 돈을 벌고자 하는 중간계급 여성들이기 때문에 화자와 청중 사이에 계급의 격차가 있다. 따라서 여자라는 사실을 제외하면 화자와 청자를 연결해줄 확실한 끈이 없어 보일수도 있다. 울프는 자신과 청자 사이에 존재하는 계급의 차이를 명확하게 인식한다. 이러한 상황에서 울프는 자신이 마치 ‘침입자’가 되었다고 인식하는 듯하다. 강연의 첫머리에서 울프는 “저를 이곳에 초대해 준 여러분들의 사무장께서는 여러분들이 속한 부서가 여성의 고용과 관련된 것이라고 말씀하셨고, 직업인으로서 제 경험을 여러분에게 알려주라고 하셨습니다”(284)라고 말하며 조심스럽게 청중에게 다가간다. 이어서 울프는 “제가 여자인 것은 사실이고, 직업이 있는 것도 맞지만, 제가 경험한 직업인의 삶이란 무엇일까요? 말하기가 어렵군요”라고 말하며, 과연 자신이 직업여성이라고 불릴만한 “자격이 있을지” 모르겠다고 덧붙인다(284). 이처럼 울프는 직업의 세계로 진출하는 중간계급의 여성들의 처지와 상대적으로 부유한 환경에서 글을 쓰는 자신의 처지가 다르다는 점을 인정하면서 강연을 시작한다.

직업을 갖게 될 여성을 찾아온 울프는 랑시에르가 언급한 바 있는 말라르메의 시 『대면』(“Confrontation”)에 등장하는 ‘침입자’로서의 시인을 연상시킨다.¹⁴⁾ 말라르메의 시에는 아침 들녘을 산책하는 시인이 나온다. 시인은 언덕에서 구덩이를 파헤치고 있는 토목인부와 마주치는데, 그의 시선에서 “당신, 무엇 때문에 이

지만, 결국 스스로의 “비전”(vision)을 획득하며 예술가의 자율성을 확보하게 된다(211).

14) Rancière, *The Politics of Literature* 80-98면 참고. 이후 이 책의 인용은 본문에 면수만 표기.

곳에 왔소?”라는 질문을 읽는다(85). 랑시에르가 말하듯이, 토목인부의 일터를 가로지르는 시인의 침입은 “조심성 없이 노동자를 방문하고 자신의 한가로운 산책이 노동자의 생활을 방해하지 않을 수 없는 사람의 침입”이다(85). 강연에 참석한 여성들이 울프에게 “당신, 무엇 때문에 이곳에 왔소?”라는 무언의 질문을 던졌을지는 모르겠으나, 화자 스스로가 이 질문을 인식하고 있다는 점은 분명하다. 그러나 침입자 역할을 하는 울프는 “당신, 무엇 때문에 이곳에 왔소?”라는 무언의 질문에 대한 대답을 갖고 있다. 울프는 중간계급 직업여성들이 속한 삶의 체제에 상징적 ‘구멍’을 내고자 하며, 통상적으로 ‘해야 한다’고 여겨지는 강연과는 이질적인 담론을 만들어간다. 이 강연에서 울프는 직업여성들에게 해야할법한 실용적인 지침을 전한다든지, 직업인으로서 성공하기 위해 필요한 처세술을 열거하지 않는다. 울프가 말하는 것은 노동력의 절대적 가치이며, 몸의 자유를 얻기 위한 투쟁의 중요성이다. 기존의 체제를 구성하는 교환의 사슬과 재생산적 노동의 질서를 벗어나는 담론을 만들어가는 울프의 시도는 전통적인 감각의 분할방식을 해체하고 미학적 체제를 구축하는 결과를 가져온다.

울프가 만들어가는 담론은 지배체제 안에서 가치의 위계질서를 전복하는 효과가 있다. 강연 초반에서 울프는 굳이 말하지 않아도 될 법한 이야기를 의도적으로 강조한다. 울프는 자신이 본격적인 직업작가가 되기 전 침실에서 열 시부터 한 시까지 남성작가의 글에 대한 평론을 썼고, 원고료로 식료품이나 생활필수품을 사는 대신 페르시안 고양이를 샀다고 말한다. 애완용 고양이 구매 건은 지극히 사소한 일화로 보일 수 있다. 하지만 페르시안 고양이에 관한 울프의 발언은 지배담론과 구별된 이질적인 담론을 형성하는데 이바지한다. 울프는 “고양이—아름다운 고양이, 페르시안 고양이”(285)를 샀다고 표현함으로써 원고료를 통해 자신이 무엇을 구입했는지 강조한다. 이어서 페르시안 고양이를 구매한 사건으로 인해 자신이 “이웃들”과의 “격한 논쟁”에 휘말리게 되었다고 말한다(285). 울프가 남성작가에 대한 평론을 쓰고 페르시안 고양이를 산 것이 사실인지, 이웃들이 이에 관해 논쟁을 왜 한 것인지는 텍스트에 구체적으로 설명되어있지 않다. 다만 확인할 수 있는 바는 만일 원고료로 실용성과는 거리가 먼 애완용 고양이를 장만했을 경우 이를 비난의 눈초리로 바라보는 이웃이 많을 것이라는 것과 울프가 이를 인식하고 있다는 점이다.

울프가 말하는 ‘이웃’이 누구인지 밝히는 것은 울프가 형성하는 미학적 체제

의 성격을 부각시키는 것과 연관이 있다. 울프 자신이 페르시안 고양이를 실용적인 생활필수품과 대립되는 대상으로 제시하였듯이, 흔히 애완용 동물은 상류층 숙녀들이 즐길 수 있는 여유로운 생활과 경제적 풍요를 드러내는 도구로 간주될 수 있다. 경제성을 강조하는 지배담론의 시각에서 본다면 울프가 구매한 페르시안 고양이는 불필요한 사치품으로 여겨질 것이다. 이러한 관점에서 볼 때 울프가 언급한 이웃은 실용성이라는 경제논리에 함몰되어 ‘비경제적’인 선택을 무조건 힐난하는 주체를 가리킬 수 있다. 또한, 울프와 대립하는 이웃은 돈을 벌겠다는 목적이나 현실정치에 참여하겠다는 의지와 무관한 아마추어 여성작가를 폄하하는 남성작가나 현실개혁을 외치는 정치적 선동가를 의미할 수 있다. 다시 말해, 울프의 페르시안 고양이 구매를 비난했던 가상 혹은 실제의 이웃은 실용적 가치, 경제논리, 정치적 올바름이라는 명분을 내세워 개인의 사적인 선택과 취향을 비난하고 공적인 압력을 행사하는 집단을 지칭할 가능성이 있다. 울프가 말하는 이웃은 랑시에르가 명명한 윤리적 체제에 안주하며 타인의 사적인 삶에 집단적인 영향력을 행사하려는 통제욕구를 가진 주체로 볼 수 있을 것이다. 「기울어가는 탑」을 통해 살펴본 것처럼 울프는 작가가 사적인 세계에 갇혀있는 상황을 부정적으로 파악했다. 예술가가 상아탑으로부터 내려오지 않는다면 더 이상 창조적인 문학작품을 쓸 수 없으리라 예견하기도 했다. 그러나 울프의 기준에서는 작가와 예술가를 상아탑에서 억지로 끌어내리려고 하는 공적인 압력 또한 위험한 것이었다. 예컨대 「예술가와 정치」(“The Artist and Politics”)라는 1933년 에세이에서 울프는 파시즘, 나치즘, 공산주의의 독재자들이 판치는 세상에서 예술가가 듣게 되는 현실세계의 목소리들이 있다고 말한다. 이 목소리는 예술가들에게 “더 이상 돈을 줄 수 없다”(232)고 협박하고 상아탑에서 내려오라고 재촉하며, “예술가가 되는데 재능을 쓰지 말고, 의사나 교사가 되라”(232)고 외치는 목소리이다. 예술가를 상아탑에서 억지로 끌어내리는 공적체제의 압력은 독재정권이나 교조적인 정치집단 안에서 이루어지는 규제와 유사하다. 이처럼 지식의 상아탑에 갇힌 남성작가를 억지로 끌어내리려는 사회집단이 울프에게 권력을 남용하는 집단으로 비추어졌다면, 사적인 공간에서 페르시안 고양이와 시간을 보내는 여성작가를 비난하는 이웃은 두말할 나위 없이 폭력적이다.

「여성에게 있어서의 직업」에서 애완용 고양이와 소녀라는 이미지는 긴밀하게 연관된다. 남성작가의 글에 대한 논평을 쓰던 시절을 회상하는 울프는 과거의 자

신에게 ‘소녀’라는 명칭을 부여한다. 또한 소녀시절 자신의 글쓰기는 ‘침실’에서 이루어졌다고 밝힌다. 울프가 말하는 소녀의 침실과 페르시안 고양이는 동질성을 갖는다. 사적인 영역인 침실은 지식인의 서재와 구별된다. 남성작가들이 글쓰기 행위를 통해 공적인 역할을 수행한다면, 소녀가 침실에서 쓴 평론은 비록 그 주제가 남성작가에 관한 것이어도 아마추어 작가의 글쓰기 정도로 여겨지는 것이 울프가 당면한 사회현실이었다. 페르시안 고양이어시 소녀의 취향을 드러내는 장치이다. 루이스 캐럴(Lewis Carroll)의 주인공 엘리스(Alice)의 절친한 벗이 애완용 고양이 다이나(Dinah)이듯이, 울프의 몇몇 텍스트에서 애완동물은 사회적 활동이 제한된 젊은 여성의 반려자역할을 한다. 예컨대 1933년 작품 『플러쉬』(Flush)에서 울프는 애완용 강아지를 병약한 여성시인과 결합시킨다. 엘리자베스 바렛 브라우닝(Elizabeth Barrett Browning)의 서신과 전기를 바탕으로 창작된 1933년 작품에는 신체적 장애로 사회적 활동에 제한을 받았던 여성시인이 키우던 코코스파니엘 종의 개 플러쉬(Flush)가 주인공으로 등장한다. 애완견 플러쉬는 폐쇄적인 환경에서 살아가는 병약한 여성작가의 동반자로 묘사된다. 실용성을 강조하는 담론 안에서 소녀의 여가생활을 위한 애완동물은 무가치한 대상으로 보일 수 있지만, 울프의 텍스트 안에서 페르시안 고양이는 신체적 활동이 제한된 여성의 반려자이며, 하나의 생명체로써 생활필수품이나 식료품과 달리 단순히 ‘소비’될 수 없는 대상이다.

울프는 자신의 ‘이웃’이 평가 절하한 페르시안 고양이의 가치를 인정하지만, 이것이 울프가 말하려는 내용의 전부는 아니다. 화자는 실용성만을 강조하는 사고방식에 문제를 제기하는 동시에, 애완용 고양이가 자신의 노동력에 상응하는 평가물이 될 수 없음을 넌지시 전한다. 「여성에게 있어서의 직업」에서 울프는 페르시안 고양이이라는 장치를 통해 자신의 글이 돈으로 환원될 수 없는 절대적인 가치를 지녔음을 암시한다. 다시 말해, 울프는 노동과 급료 사이에 일반적으로 존재하는 평가성 논리로부터 스스로를 분리시키며 기존의 체제를 이루는 교환경제의 사슬로부터 이탈하고자 한다. 교환경제의 담론 안에서 보자면, 울프가 구입한 페르시안 고양이는 울프가 쓴 평론과 평가물이 된다. 하지만 울프가 평론에 투입한 노동력의 가치를 고려할 때, 원고료로 구입한 페르시안 고양이는 작가의 글에 준하는 평가물이 되기에는 부족한 감이 있다. 남성작가의 작품에 대한 평론을 쓰기 위해 울프가 투입한 노동은 물리적 시간의 개념인 세 시간(열시부터 한시까지)동

안 이루어진 글쓰기가 아니라, 집안의 천사를 죽여야 했던 치열한 전쟁이었기 때문이다. 작가에게 페르시안 고양이 가 주는 의미가 결코 미미하지 않다고 해도, 목숨을 건 전쟁을 치른 후 고양이 한 마리를 취했다는 설정은 다소 우스꽝스러운 인상을 자아낸다. 울프가 이처럼 해학적인 상황을 연출한 것은 교환경제구조가 유발하는 불일치의 문제를 날카롭게 인식했기에 가능하다. 울프는 자신의 노동이 화폐로써 측정될 수 없다는 사실과 어떠한 대상물도 자신의 노동을 대체할 수는 없다는 것을 알고 있었다. 1938년 출판된 에세이 『세 님의 기니』에서 울프는 단지돈을 벌기 위해 글을 쓰는 행위를 “두뇌 매매 무역”(the brain-selling trade)에서 행하여지는 “두뇌 매춘”(brain prostitution)이라고 표현한다(291). 시장의 논리에 따라 두뇌를 파는 일을 거절해야 한다고 보았기 때문이다. 손영주가 지적하듯이, 『세 님의 기니』에서 울프가 거듭 강조한 바는 “직업을 가지면서도 직업에 의해 오염”되지 않는 것이었다(92). “단지 돈을 벌기위해 글을 쓰는 작가들”을 비판적으로 바라보았던 울프는 예술과 문학작품이 상품으로 전락해버린 사회현실 속에서 경제논리에 휘둘리지 않는 직업인의 정체성에 관해 모색하였다(Chan 73). 1931년 강연에서 울프가 암시한 노동의 절대적 가치도 이러한 맥락에서 고려할 수 있다.

‘소녀’시절의 경험담을 털어놓은 후, 울프는 소설가가 된 자신의 현재 상황을 이야기한다. 화자는 여성소설가가 겪는 특별한 곤경이 있다고 말한다. 사회의 검열과 규제로 인해 여성소설가는 몸이 느끼는 욕망을 글을 통해 표현하기 어렵다는 것이다. 환영처럼 나타났던 집안의 천사는 사라졌다고 보는 반면, 몸의 경험을 텍스트에 표현하기 위한 투쟁은 아직 끝나지 않았다고 전한다. 몸에 관해 말하는 울프의 언술행위는 육체보다 정신을 우위에 두고, 여성의 성욕을 인정하지 않았던 지배담론과 대립한다. 울프가 말하는 몸의 욕망은 여성의 성적욕망을 함의하는 면이 크다. 당시 울프가 대면했던 육체적 욕망과 표현의 자유라는 문제는 1931년 출판된 소설 『파도』에 극화되어 드러난다. 예컨대 『파도』에 등장하는 지니(Jinny)라는 여성인물은 자신의 몸이 느끼는 욕망에 자유롭게 반응하기를 원하는 인물이다. 기차여행중인 지니는 창문을 통하여 말을 탄 남자를 보게 되고, 자신의 몸이 달아오르는 것을 느낀다. 몸의 욕망을 느낀 지니는 황홀경에 빠져 반쯤 의식을 잃지만, 이러한 상태는 지속될 수 없다. 기차 안의 한 여성이 지니에게 책망하는 시선을 보내고, 그 눈빛과 마주친 지니의 몸이 “달혀” 버리기 때문이다(50). 일상에 존재하는 검열과 규제가 여성인물로 하여금 의식너머의 세계에 머무를 수

없도록 강제적인 힘을 행사한다. 이처럼 의식이 지배하는 세계는 성적욕망을 느끼는 여성의 몸과 소설가의 상상력을 억압하는 영역이다. 울프에 따르면 소설가가 글을 쓰기 위해서는 기존경제의 지배적 담론으로부터 ‘몸’을 분리시킬 필요가 있다. 소설가는 생산성을 강조하는 지배체제로부터 이탈하여 “반복되는 나른함의 상태”에 자신을 맡길 필요가 있다(287). 나른함에 몸을 맡기고 일종의 “가수면 상태”(a state of trance)로 침잠하는 과정에서 소설가는 의식에 의해 통제받지 않는 무의식의 세계를 경험하게 되고, 그 가운데서 독창적인 이미지를 얻을 수 있기 때문이다(287). 노동의 규칙이 지배하는 공간으로부터 떨어져 나오는 과정이 없다면, 소설가가 창조적인 글을 쓸 수 없으리라는 것이 울프가 강조하는 바이다. 울프에게 있어 몸의 자유를 얻는 것은 더 없이 중요한 일이었다.

1931년 강연에서 울프는 자신의 글이 화폐나 물건으로 교환될 수 없는 성질을 지녔다고 보지만, 그럼에도 불구하고 자신이 쓴 소설과 등가물이 될 가능성이 있는 대상물을 제시한다. 바로 ‘모토카’(moto-car)이다. 남성작가에 대한 평론을 쓰고 페르시안 고양이를 샀던 작가는 모토카를 사고 싶어졌기에 소설가가 되었다고 말한다(287). “사람들에게 이야기를 주면, 모토카를 준다는 것은 매우 흥미로운 일이다”라고 말한 후 울프는 자신이 소설을 쓴 후 모토카를 샀다고 언급한다(287). 1931년 강연에 모토카의 의미가 자세히 설명되어 있지는 않다. 하지만 비슷한 시기에 기록된 울프의 다른 글을 통해, 모토카가 울프에게 어떤 존재였는지 짐작할 수 있다. 1930년 에세이 「서섹스에 드리워진 저녁: 모토카 안에서의 사색」 (“Evening over Sussex: Reflections in Motor Car”)은 울프가 모토카 안에서 바라본 서섹스의 저녁 풍경을 기록한 글이다. 모토카 안에 앉아있는 울프는 차의 전조 등 불빛이 깜박거릴 때마다 나오는 빛이 바깥 풍경의 일부를 반복적으로 드러내는 모습을 바라본다(292). 해 질 무렵 자연의 아름다움을 볼 수 있도록 해주는 모토카는 인간의 몸이 다할 수 없는 기능을 충족시켜주는 측면이 있다. 차안에 앉아 밖을 내다보는 울프는 자신의 몸이 보호받고 있다는 안락함을 느끼고, 고독의 즐거움과 수동성이 주는 자유를 만끽한다(292). 이처럼 울프의 모토카는 경제적 능력을 과시하기 위한 수단이나 생활의 편리를 위한 소모품이라기보다, 인간의 신체와 연관성을 지닌 또 하나의 ‘몸’으로 볼 수 있다. 소설과 등가물로 제시된 모토카는 몸의 자유를 실현하도록 돕는 장치 중 하나인 것이다.

1931년 강연에서 울프가 밝히듯이 소설을 쓰는 과정에서 작가가 경험한 최대

의 어려움은 몸의 느낌을 표현하는 것이었다. 이 문제를 이야기하는 지점에서 울프는 자신과 청중을 하나로 엮는 시도를 한다. “나는 이 문제를 해결했다고 생각하지 않습니다. 또한 어떤 여성분들도 이 문제를 해결했다고 믿지는 않습니다”(288)라고 말하며, 작가로서 몸의 욕망을 표현하지 못하는 자신의 고민을 모든 여성들의 문제로 확장시킨다. 화자는 소설 창작과 관계없는 일에 종사하는 여성들을 표현의 자유를 위한 ‘남은’ 투쟁에 끌어들이는다. 미셸 푸코(Michel Foucault)가 “길들여진 몸”(docile body)라는 용어를 통해 설명하듯이, 사회체제 안에서 개인의 몸은 “훈련”(discipline)이라는 기계를 통해 단련되고 공적인 목적에 봉사하도록 강요받는다. 군대, 학교, 병원 등 사회의 기관을 통해 훈련된 몸은 외부의 압력에 의해 “조종될 수 있는 몸”(the manipulable body)으로 인식될 뿐이다(Foucault 180). 울프가 직업을 갖게 될 여성들에게 몸의 욕망에 관한 이야기를 하는 것은 사적인 몸을 공적인 도구로 사용하는 지배체제의 규범에 위배된다. 지배담론으로부터 이탈된 울프의 예술행위는 생산성 향상이라는 목적을 위해 개인의 몸을 도구화하는 체제에 균열을 일으킬 가능성이 있다.

울프는 청중에게 직업인으로 살아가기 위한 실용적인 처세술에 대하여 침묵하고, 오히려 지배체제에 상징적 구멍을 내기를 역설한다. 화자는 직업을 갖게 될 여성들에게 그들이 일터에서 자신과 유사한 종류의 투쟁을 하게 될 것이며, 그들에게 다가올 투쟁은 더욱 강도 높은 싸움이 될 것이라고 전망한다. “여성을 위한 직업 중 가장 자유로운”(288) 문학 분야에서조차 표현의 자유를 억압하는 체제가 기승을 부리는데, 그 밖의 삶의 현장에서는 두말할 나위도 없이 장애물들이 있으리라는 것이다. 울프는 여성들이 이 “무시무시한 장애물들과 투쟁해야 하지만” 무엇을 위해 싸우는지 “토론”해야 한다고 말한다(289). 그리고 돈을 벌어 얻게 될 자기만의 방을 소유하는 것에 만족하는 대신, 방을 가구로 채우고, 꾸미고, 서로 공유해야 한다고 덧붙인다(289). 랑시에르의 표현을 빌리자면, 여성들에게 토론을 강조하는 울프의 제안은 재생산적 경제 질서와의 단절을 의미하는 상징적 구멍을 여는 행위로 이해할 수 있다. 여성노동자들이 작업환경에서 허용되지 않는 토론에 참여하고 공간을 공유하게 된다면, 감각의 분할체계를 재구성함으로써 사색과 토론의 영역에 그동안 보이지 않았던 신체와 목소리가 드러나게 될 것이기 때문이다. 물론 이 강연에 참석한 여성들이 토론에 시간을 할애할 수 있을지는 불분명하고, 토론행위가 여성 직업들의 권리를 실질적으로 향상시킬 수 있을지도 의문

으로 남는다. 화자역시 이 부분에 대해 명확한 전망을 제시하지는 않는다. 그러나 재생산을 위한 노동과 수면 사이를 반복하며 살아가는 직업인에게 사색활동인 토론을 제안하는 것은 경제논리의 원칙과 동떨어진 발화형태라는 점에서 의미가 있다. 실효성의 문제보다 더욱 중요한 것은 화자가 충동이 연대를 맺는 가운데 창조되는 담론 그 자체일수 있기 때문이다.

마지막으로 1931년 강연에서 울프가 염두에 둔 한 가지 전제를 기억할 필요가 있다. 페르시안 고양이와 등가물로 여겨질 수 있는 울프의 글은 집안의 천사를 물리치고 얻은 결과물이었기에 사실 자신의 ‘모든 것’을 건 투쟁이었고, 그러므로 작가의 글은 특정시간동안 투입된 노동량으로 계산될 수 없다고 말한바 있다. 여성작가인 화자보다 더 치열한 싸움을 해야 하는 직업여성들 또한 노동의 과정에서 모든 것을 걸어야 할 것이고, 결국 이들의 노동력이 화폐단위로 측정될 수 없다는 것은 자명하다. 노동을 화폐로 교환하는 지배적 구조에 저항하는 울프의 방식은 교환의 사슬에 종속된 노동자가 되기를 거부하고, 스스로 반(反)경제적 자리를 점유하는 것이다. 마치 침입자처럼 여성고용협회에 소속된 여성들을 방문한 울프는 그들의 노동력이 임금과 교환될 수 있는 상품이 아니라는 진실을 드러내고자했다. 사회체제 안에서 임금노동자로 살아가야 하는 노동자들의 현실이 단기간에 극적으로 변화되리라고 기대할 수는 없었지만, 울프는 시장경제의 논리에 순응하지 않는 직업인의 정체성을 그려보았다. 상상적 활동을 통하여 미학적 자율공간의 창조가능성을 모색한 것이다.

V. 맺음말

1931년과 1940년 노동자와 중간계급 여성을 대상으로 열렸던 울프의 두 강연은 담론을 만드는 그 자체가 곧 정치행위가 될 수 있음을 보여준다는 점에서 의미가 있다. 랑시에르의 개념을 통하여 설명하였듯이, 울프의 텍스트가 창조하는 정치는 기존의 사회체제를 장악했던 감각의 분할을 새롭게 구성하는 언술행위로부터 촉발된 정치성이다. 『기울어가는 탑』과 『여성을 위한 직업』에서 울프는 노동자가 ‘있어야 할’ 노동의 영역을 이탈하여 금지되었던 영역으로 침입할 것을 권유한다. 랑시에르가 논의한바 있듯이, 작가는 해방된 노동자의 미학적 이탈을 지지

하고, 이들의 행위에 힘을 실어줄 조력자 역할을 할 수 있다. 울프는 담론을 창조하는 행위를 통해 이 역할의 일부를 감당한다. 노동자 청중을 향한 울프의 제안이 그들에게 어떠한 영향력을 미쳤는가와, 이러한 제안이 과연 구체적인 실천을 이끌어낼 수 있는지는 향후 연구해볼만한 주제이다. 하지만 울프가 스스로에게 부여했던 역할은 방법론을 제시하는 권위자나 설교자가 아니라 그저 ‘말하는’ 존재였다. 울프는 1937년 4월 20일 BBC 라디오방송국에서 전파되었던 「기교」 (“Craftsmanship”)라는 강연에서 작가가 ‘기교’를 통해 단어들을 통제할 수 없다고 말한 바 있다. 발화자의 의도와 계획에 의해 통제되지 않는 단어들의 자율성을 인정했던 울프는 “하나의 단순한 진술이 아니라 천 가지의 가능성을 표현하는 것”을 단어들에 내재된 본성으로 보았던 것이다(245).¹⁵⁾ 이처럼 언어자체가 지닌 생명력을 인정한다면 강연자의 언술행위와 텍스트가 창조하는 영향력 또한 기대해봄직하다. 발화자의 의도와 계획을 떠나 자유롭게 활동하는 단어들은 누구에게나 평등하게 다가가는 강력한 힘이기 때문이다.

(서울대)

15) 단어의 자율성이라는 주제는 본 논문에서 구체적으로 다루지는 않지만 울프의 텍스트가 창조하는 정치성을 이해하기 위해 중요한 주제임에는 틀림없다. 울프와 마찬가지로 랑시에르도 문학의 정치를 논함에 있어 단어자체에 내재된 생명력을 강조하였다. 1998년 프랑스에서 처음 출판된 『단어들의 살: 글쓰기의 정치』(*The Flesh of Words: The Politics of Writing*, 2004)이라는 랑시에르의 저서는 이 주제를 본격적으로 다루는 저서이다. “태초에 말씀이 있었다”는 기독교의 성경구절로 시작되는 『단어들의 살』은 “육화된 단어”(the Incarnate Word)들의 활동방식에 초점을 맞춘 랑시에르의 저서로, 발화자의 의도를 떠나 어느 공간에나 막힘없이 “외출”(excursion)할 수 있는 단어(word), 말(speech), 책(book)에 관해 논의한다(1-2).

인용문헌

- 손영주. 「울프가 베버를 만날 때: ‘직업’으로서의 글쓰기와 모더니스트의 ‘소명’」. 『현대영미소설』 18.3 (2011): 73-106.
- 이주리. 「위대한 시인과 흠치는 예술가들: 버지니아 울프의 『밤과 낮』에 드러난 소설가의 취향」. 『제임스 조이스 저널』 19.2 (2013): 27-62.
- Berman, Jessica. “Of Oceans and Opposition: *The Waves*, Oswald Mosley, and the New Party.” *Virginia Woolf and Fascism: Resisting the Dictator’s Seduction*. Ed. Merry M. Pawlowski. New York: Palgrave, 2001. 105-21.
- Chan, Evelyn Tsz Yan. *Virginia Woolf and the Professions*. Cambridge: Cambridge UP, 2014.
- Edwards, Lee R. “Flights of Angels: Varieties of a Fictional Paradigm.” *Feminist Studies* 5.3 (1979): 547-70.
- Foucault, Michel. *The Foucault Reader*. Ed. Paul Rainbow. New York: Pantheon, 1984.
- Goldman, Jane. *The Feminist Aesthetics of Virginia Woolf: Modernism, Post-Impressionism, and the Politics of the Visual*. Cambridge: Cambridge UP, 2001.
- Hussey, Mark. *Virginia Woolf and War: Fiction, Reality, and Myth*. Ed. Mark Hussey. New York: Syracuse UP, 1991.
- Lee, Hermione. “Virginia Woolf and Offence.” *The Art of Literary Biography*. Ed. John Batchelor. Oxford: Oxford UP, 1995. 129-50.
- Marcus, Jane. *Virginia Woolf: A Feminist Slant*. Lincoln: U of Nebraska P, 1983.
- Rancière, Jacques. *Aesthetics and Its Discontents*. Trans. Steven Corcoran. Malden: Polity P, 2009.
- _____. “Aesthetic Separation, Aesthetic Community: Scenes from the Aesthetic Regime of Art.” *Art & Research: A Journal of Ideas, Contexts and Methods* 2.1 (2008): 1-15.
- _____. *The Flesh of Words: The Politics of Writing*. Trans. Charlotte Mandell. Stanford: Stanford UP, 2004.

- _____. *The Politics of Aesthetics: The Distribution of the Sensible*. Trans. Gabriel Rockhill. New York: Continuum, 2000.
- _____. *The Politics of Literature*. Trans. Julie Rose. Malden: Polity, P, 2011.
- Showalter, Elaine. "Killing the Angel in the House: The Autonomy of Women Writers." *Antioch Review* 50 (1992): 207-20.
- Upward, Edward. "The Falling Tower." *New Writing* (1941) 3: 1-4.
- Woolf, Virginia. *A Room of One's Own and Three Guineas*. 1929 and 1938. New York: Oxford UP, 2008.
- _____. "Craftsmanship." *Collected Essays*. Vol II. New York: Harcourt, 1966. 245-51.
- _____. "Evening over Sussex: Reflections in a Motor-car." *Collected Essays*. Vol II. New York: Harcourt, 1966. 290-92.
- _____. *Flush: A Biography*. 1933. New York: Penguin, 1977.
- _____. "Professions for Women." *Collected Essays*. Vol II. New York: Harcourt, 1966. 284-89.
- _____. "The Artist and Politics." *Collected Essays*. Vol II. New York: Harcourt, 1966. 230-32.
- _____. "The Leaning Tower." *Collected Essays*. Vol. II. New York: Harcourt, 1966. 162-91.
- _____. *The Letters of Virginia Woolf*. Eds. Nigel Nicolson and Joanne Trautmann. Vol. VI. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1975-1980.
- _____. *To the Lighthouse*. 1927. New York: Harcourt, 2005.
- _____. *The Waves*. 1931. New York: Oxford, 2008.
- Zwerdling, Alex. *Virginia Woolf and the Real World*. Berkely: U of California, 1986.

Abstract

The Politics of the Text:
The Aesthetic Regime of Virginia Woolf and Jacques Rancière

Joori Lee

This paper explores ways of rethinking politics of the works of Virginia Woolf with particular reference to Jacques Rancière's conceptions of the distribution of the sensible and the aesthetic regime of literature. Ranging from the feminist and marxist scholars from the 1970s to the critics today, a number of academic readers have struggled to draw political meanings from the textual surfaces of Woolf's texts. Despite their contributions to placing Woolf's works in political discourse on class, gender, and nation, their studies have been exclusively focused on the act of deciphering political codes and symbols inscribed in her texts.

In challenge of the critical reception in which Woolf's texts are reduced to political allegories, this paper seeks to argue that the works of Woolf become political not because her texts convey the author's political messages but because they engender new forms of discourse, what Rancière called an aesthetic regime or a dissensual community. Relating Woolf with Rancière, both of whom believe that politics begins when impossibilities are challenged, this paper presents the ways in which Woolf's texts create the "dissensual" effects on the existing social system. By focusing on two lectures addressed to working-class men and women, this paper is to reconsider the politics of Woolf's texts.

■ **Key words** : Virginia Woolf, Jacques Rancière, the distribution of the sensible, aesthetic regime, politics of the text

(버지니아 울프, 자크 랑시에르, 감각의 분배, 미학적 체제, 텍스트)

트의 정치)

논문접수: 2015년 5월 15일

논문심사: 2015년 5월 15일

게재확정: 2015년 5월 30일