

버지니아 울프의 “존재의 순간들”과 다시 쓰는 유토피아

손 영 주

(서울대학교 영어영문학과)

I.

버지니아 울프(Virginia Woolf)의 자전적 산문모음집인 『존재의 순간들』(*Moments of Being*)의 서문(1976)에서 숄킨트(Jeanne Schulkind)는 울프의 “존재의 순간들”을 가리켜, “개인적 혹은 우주적 차원의 정신적 초월적 진리를 일순간의 직관을 통해 지각하게 되는 특권 받은 순간”이라 정의하면서, 이를 플라톤이래 관념주의 철학의 전통 혹은 종교적 경험, 특히 신비주의적인 사상적 전통의 연속선상에 놓는다(17). 숄킨트의 설명은 사실 그리 특이한 것은 아니다. 이미 약 반 세기 전 아우어바흐(Erich Auerbach)가 이 “임의의 순간들”을 혼돈스런 인간사회의 제반 규범들로부터 “독립된 해방적 상황”이라 설명한 이래(273), 많은 비평가들이 대체로 울프의 “존재의 순간들”이 “정신적, 초월적 진리”에 대한 갑작스럽고 우연적인, 혹은 직관적인 깨달음에 도달하는 순간이라는 데 대체로 동의해왔다. 이 점에 있어서 “존재의 순간들”은 종종 제임스 조이스(James Joyce)가 『스티븐 히어로』(*Stephen Hero*)에서 “비속한말이나 행동

주 제 어: 존재의 순간들, 유토피아, 모더니즘, 사회적 공간
moments of being, utopia, modernism, social space

또는 마음 자체의 어떤 잊지 못할 국면 속에서 대면하는 갑작스런 영적 현시”라 정의한 “에피퍼니”(epiphany)에 비견되기도 한다(211).

모더니즘 미학에서 에피퍼니는 종종 영국낭만주의 시인 워즈워스(William Wordsworth)의 “시간의 점들”(spots of time)이나 셸리(Percey Bysshe Shelley)의 “순간”(the moment) 등의 한 변형으로 풀이되는데, 이 때 이러한 순간들은 대개 일상으로부터의 “단절” 내지는 인식주체에 의한 진리의 “내면화”로 특징지어져 왔다(“epiphany”).¹⁾ 가령 미국의 비평가 로렌스(Patricia Ondek Laurence)는 최근 저서 『침묵읽기: 영국 전통 속에서 본 버지니아 울프』(*The Reading of Silence: Virginia Woolf in the English Tradition*)(1991)에서 울프의 “존

-
- 1) “존재의 순간들” 혹은 에피퍼니를 낭만주의와의 연속선상에서 파악할 때 등장하는 또 하나의 공통 화두는 “의식의 창조적 능력”이다. 모더니즘 서사의 계시적 순간은, 18세기 객관주의적 인식론에 반기를 들어 “감각의 리얼리티”를 포착해내는 인식주체의 창조적 현실구성 능력이라 볼 수 있다는 것이다(오길영 451). 이렇게 보면, 워즈워스의 “존재의 점들”과 울프의 “존재의 순간들”의 유사성은 더욱 뚜렷한 것처럼 보인다. 워즈워스에게서처럼 울프에게도 과거의 의미는 고정된 것이 아니라 이를 기억하는 주체의 의식에 의해 비로소 “살아나”는 것이다(449). 마찬가지로, “존재들의 순간”은 바로, “현실의 흐름에 따라 불안정하게 흔들리는 자아에게 피신처를 제공”하는 “과거 어느 순간의 회상”이요, “잊고 지내던 어떤 기억”이 문득 떠오르고 현실의 진실이 “드러나”는 충격적 순간이며, 예술의 역할은 바로 이런 진실을 “전달”하는 것이다(449). 이렇듯 사실 “존재의 순간들”은 상당히 방대한 여러 가지 문제들과 맞닿아있다. 몇 가지만 꼽아보더라도 “존재의 순간들”은 과연 낭만주의적 “초월” 혹은 외계로부터의 “분리”의 계승인가, 낭만주의적 “초월”과 “분리”가 갖는 함의는 무엇이며 그러한 함의는 과연 영국낭만주의에 대한 올바른 독법을 제시하는가, 혹은 “존재의 순간들”은 과연 가려져왔던 어떤 진리의 “드러남”의 순간인가 혹은 창조적 “구현”의 순간인가 하는 재현과 예술적 기능/성취의 문제 등을 제기한다. 물론 이 글에서 이 문제들을 일일이 다룰 수는 없다. 다만 울프의 “존재의 순간들”을 둘러싼 몇 가지 가정들을 비판적으로 검토하는 가운데 이 같은 문제들에 대한 이 글의 입장이 간략히 암시될 것이고, 보다 깊이 있는 논의는 다음으로 미루기로 한다.

재의 순간들”을 19세기 낭만주의의 “철학적” 전통과 결부지어 설명하면서, 이 순간들은 “일상적 공간으로부터, 그리고 물질적 세계와 연관된 한계들과 유리된” “내적,” “심리적” 순간이라 규정한다(53, 54). 이를 뒷받침하기 위해 로렌스는 모더니즘 소설이 차용하고 있는 “낭만적 분리와 순간”(the Romantic separation and moment)에 대한 에이브럼즈(M. H. Abrams)의 다음과 같은 주장을 인용한다.

[상징주의에서건, 이미지즘에서건 계시의 순간에 등장하는] 낭만적 사물은 대개 일반적인 경험의 일상적 맥락과 단절되어 [...] 자족적인 예술 작품 속에서 고립된 존재를 부여받는다. 그리고 그러한 의식의 순간, 즉 정지된 시간 속에 일어나는 돌연한 계시는 현대 소설에서 낯익은 요소가 되었다. (Abrams, *Natural Supernaturalism* 418-19; Laurence 54)

위 인용문에서 보듯, 일상으로부터의 분리의 징후로 파악되는 낭만주의와 모더니즘 소설의 계시적 순간이 “고립되고” “자족적”인 근대예술의 존재방식에 조응한다는 것이 에이브럼즈와 로렌스 논의의 기본 전제이다. 에피퍼니가 상징주의 미학과 결부되면서 계시적 순간과 예술작품 모두가 일상으로부터의 초월과 더불어 역사와 시간으로부터의 초월, 즉, 초시간적 영원성에 귀속되는 것이다.²⁾

사실 울프의 “존재의 순간들”을 논할 때 가장 대표적인 예로 인용되는 『등대로』(*To the Lighthouse*)의 한 대목을 보면 위의 논의가 오랫동안 설득력을 얻어 온 것이 우연이 아님을 알 수 있다. 밴필드(Ann Banfield) 역시 최근 논문

2) 예컨대 브래드베리(Malcolm Bradbury)와 맥퍼레인(James McFarlane)은 고전적 모더니즘 연구서인 『모더니즘: 1890년부터 1930까지의 유럽문학의 길잡이』(*Modernism: A Guide to European Literature 1890-1930*)에서 울프나 로렌스(D. H. Lawrence) 등의 모더니즘 작품들이 “역사적 연쇄를 예술적 현현의 영원성과 교차시킴으로써 그것[역사적 연쇄]을 초월하려는 상징주의자들의 노력”(51)과 궤를 같이 한다고 주장한다.

“시간은 흐른다: 버지니아 울프, 후기 인상주의, 그리고 캠브리지의 시간”(Time Passes: Virginia Woolf, Post-Impressionism, and Cambridge Time)(2003)에서, 마침내 가족들과 친구들이 모두 식탁에 둘러앉아 자신이 세심하게 준비한 저녁 파티가 시작되었을 때 램지부인(Mrs. Ramsay)이 갑작스레 경험하는 그 유명한 “순간”을 울프의 “존재의 순간”의 전형으로 꼽는다. 밴필드에 따르면, 존재의 순간은 램지부인이 떠올리는 “다이아몬드” 혹은 “모래 속의 루비” 등의 이미지들 상징하는 “만물 속의 일관성(coherence)” 혹은 “안정성”(stability), 다시 말해 램지부인이 표현한대로 “변화를 면한 [...] 어떤 것”이고 “삶이 여기 그대로 멈춘 순간이라는 것이다. 울프의 “존재의 순간들”은 바로 램지부인의 의식 속에서 일어나는 일련의 “결정화”(crystallization) 혹은 안정화(stabilization)의 과정이자 “경험으로부터의 거리”(490)가 전제된, “경험된 시간의 바깥에 있는”(491) 상태라는 것이 밴필드의 주장이다. 밴필드의 논의의 유용성과 문제점을 여기서 길게 다루지는 않겠으나 이 논의 역시 결국 울프의 존재의 순간들과 이를 형상화한 작품 양자를 모두 현실로부터의 초월, 단절, 변화 없는 절대 질서, 영원성, 안정, 그리고 일관성(495) 등으로 규정하고 있음을 주목할 필요가 있겠다.

그러나 램지부인이 떠올리는 몇 가지 정태적 이미지들이 과연 울프의 “존재의 순간들”에 대한 전형으로 읽힐 수 있는가?³⁾ 나아가, 울프의 “존재의 순간들”이 일상 혹은 역사로부터의 “분리” 혹은 “초월”을 전제한 “내적” 혹은 존재론적 진리의 현현의 순간이라는 정의는 과연 타당한 것인가? 실제로 이 “순

3) 일례로 우선 램지부인의 비전에 대한 릴리 브리스코(Lily Briscoe)의 비판적 시각은 그 비전의 아름다움 뒤에 도사린 초월성과 고립성에 대한 위협을 시사한다. 더욱이, 램지부인의 순간은 순전히 정태적인 것만은 아니다. 예컨대 저녁 파티 장면에서 램지부인은 먼 나라들을 여행하며 낯선 사람과 만나는 상상을 한다. 이 때 램지부인의 비전은 이 소설의 배경이자 영국에 대한 메타포로 볼 수 있는 고립된 섬을 ‘벗어나’ 성취되는 낯선 사람들과의 일체감을 형상화함으로써, 온갖 허위의식에 얽매인 자아를 버리고 타인과의 접촉을 희구하는 울프의 존재의 순간들의 한 변주로 읽힐 수 있게 된다.

간들”은 혼돈스럽고 변화무쌍한 현실로부터의 해방, 안정, 그리고 완벽한 질서와 영원의 세계로의 초월 또는 도피를 지향하거나 성취하는가?

아우얼바흐가 “절대적 가치”라 명명할 수 있었던 이러한 “존재의 순간들”의 특징들은, 비평적 패러다임의 변화 속에서 조용히 잊혀지거나, 현실 역사와 사회로부터 유리된 초역사적 유토피아에 안주하려는 수상쩍은 욕망의 한 단편으로 기정사실화되면서 암암리에 모더니즘 작품에 대한 이데올로기 비판의 근거에 자리잡아왔다. 이 글은 “존재의 순간들”에 대한 이러한 기왕의 논의들을 비판적으로 재검토함으로써 첫째, 울프의 “순간들”은 고립보다는 만남의 미학이며, 정태적이기 보다는 역동적인 주체, 사회, 역사에 대한 비전을 담지하고, 둘째, 일상으로부터의 도피나 초월이 아니라 그것에 대한 비판적 개입이자 재구성을 지향하는 새로운 유토피아에 대한 탐색으로 읽혀야 함을 밝히고자 한다.

언뜻 보기에 울프의 “순간들”이 도피나 초월을 의미하는 것이 아니라는 주장은 그것을 “유토피아”에 대한 탐색으로 읽어야 한다는 본고의 관점과 일면 상충하는 것처럼 보일 수도 있겠다. 이를 위해 본고가 어떤 맥락과 의미에서 유토피아를 거론하는지 간략히 짚고 넘어가기로 한다. 주지하듯이, 르네상스 휴머니스트 토머스 모어(Thomas More)가 그리스어에서 상이한 두 의미, 즉 “ 좋음”(eu)과 “없음”(ou)을 동시에 환기시키는 “유토피아”라는 말을 고안해 자신의 책제목으로 사용하여 당시 기독교적 유럽사회에 대한 풍자를 담은 이상적인 섬나라를 그린 이래, “유토피아”는 완벽하지만 존재하지는 않는 이상 사회를 의미하거나 그러한 사회를 그리는 허구적인 글을 가리키는 말로 널리 쓰여 왔다. 이상적 사회의 유형을 제시한 것으로 말하자면 물론 모어가 처음은 아니다. 이미 기원전 4세기 말엽에 플라톤이 쓴 『공화국』(*Republic*)이 유토피아의 원형이라 할 것이고, 모어 이후 일종의 장르로서의 유토피아는 모험심 강한 여행가가 목격하고 돌아와 사람들에게 들려주는 이상적인 먼 나라의 이야기라는 고전적 모티프를 위시하여, 과학이 가져온 미래의 긍정적, 부정적 모습을 그리는 디스토피아 소설들과 공상과학소설에 이르기까지 다양한 형식과 주제의 변주를 창출하며 존재해왔다.

학자들이 지적하듯 1960년대 이후 학문적 연구대상으로 급부상한 유토피아는 대체로 전체주의적 혹은 반동적이라는 비난을 종종 받아왔다. 이념으로서의 유토피아에 대한 비판적 평가는 대개 문학장르로서의 유토피아에 대한 공격으로 이어지면서, 유토피아를 그리는 작품들은 곧 이상화된 사회에 대한 권위주의적이고 독단적인 규정들이라 공격받았다. 아울러 그러한 서사는 동질화, 안정, 순응과 조화에 대한 열망과, 변화와 다양성에 대한 두려움에 의해 추동된다는 비판이 제기되었다. 그 뿐만 아니라 유토피아 서사는 도피주의적 충동, 실제 사회생활에 대한 관여 회피 또는 불능, 또는 자궁으로의 회귀를 소망하는 퇴행적 심리와 결부지어 논의되기도 한다. 형용사형인 “유토피안”이라는 말은 “유토피아”보다 더 부정적인 의미로 쓰여 손쉽게 비실용적인 이상주어나 불가능한 백일몽의 다른 이름으로 받아들여진다.⁴⁾

물론 이념으로서 혹은 문학장르로서의 유토피아를 옹호하려는 움직임도 적지 않다. 예컨대 사회주의적 시각에서 유토피아를 접근하는 만하임(Karl Mannheim), 블로흐(Ernst Bloch), 하비(David Harvey), 또는 제임슨(Fredric Jameson) 외에도 많은 학자들이 다양한 관점에서 유토피아를 재정의하거나 그 정치적 함의를 옹호해왔다. 이러한 입장을 따르면서, 레비터스(Ruth Levitas)는 유토피아를 단순히 몇 가지 관례를 따르거나 창출하는 문학적 장르에 국한시켜 접근하기보다는 좀 더 넓은 의미, 즉 인류 역사를 관통해 온 다양한 이상, 욕망, 정치적 실천들을 형성해온 중요한 틀로 이해함으로써 좀 더 생산적인 논의로 나아가야한다고 주장한다.⁵⁾

4) 문학비평뿐 아니라 정치, 사회, 철학, 역사 등의 제 분야에서 오랫동안 유토피아에 대한 개념적 정의와 이데올로기적 함의를 둘러싼 다양한 논의에 대해서는 레비터스, 블로흐(Ernst Bloch), 배머(Angelika Bammer), 나이트(Diana Knight), 페이블(Thomas Pavel) 참조.

5) 레비터스는 『유토피아의 개념』(*The Concept of Utopia*)에서 유토피아를 둘러싼 여러 입장들을 정리하면서, 유토피아란 “더 나은 존재방식에 대한 열망의 표현”이라는, 다소 포괄적 정의를 내 놓는다(102). 레비터스가 이렇듯 유토피아의 의미를 넓히고자 하는 것은, 첫째, 특정 장르로서의 유토피아는 사실 그형

여기서 유토피아의 정의와 그것의 정치적 함의까지를 포괄하는 방대한 문제를 일일이 언급할 수는 없겠으나, 일단 본고의 입장에 비추어볼 때 주목할 점은 전통 유토피아 개념이나 서사가 전제하는 시간과 공간, 그리고 존재에 대한 최근 몇몇 이론가들의 재정의 또는 비판적 극복의 노력이다. 간략히 말하자면, 프랑스 이론가 푸코(Michel Foucault)나 르페브르(Henri Lefebvre) 혹은 씨토(Michel de Certeau)등의 과제는 유토피아 담론이 종종 전제하고 있는 시간, 공간, 존재의 정체성과 초역사성을 비판적으로 극복하여 유토피아를 일상의 영역에 정초하는 작업이라 할 수 있다.⁶⁾ 예컨대 르페브르는 시간, 공간, 그리고 존재 그 어떤 것도 고정된 것이 아니라 끝없는 변화 속의 일부이자 변화의 주역임을 강조하면서, 유토피아란 언어화 혹은 서사화되기 이전에 존재하는 어떤 선형적 완성태라기보다는 그 자체가 하나의 과정일 수 있는 역동적인 것임을 시사한다. 달리 말하면 푸코와 르페브르는 “공간”이라는 단어 앞에 각

식과 기능, 그리고 그 내용이 시대에 따라 상당히 큰 변화를 겪은 탓에 정의적 기능을 상실했기 때문이다. 둘째는, 맑시즘(특히 스탈리니즘) 붕괴 이후 사회주의가 내놓은 완벽한 사회의 청사진이 갖는 한계를 공격하는 자본주의 진영에서 유토피아라는 개념 자체를 문제삼음으로써 마침내 그것이 본래 갖고 있는 비판적 활력이 상당부분 축소, 왜곡되었다는 인식 때문이다. 따라서 레비터스는 유토피아 개념의 확장을 통해 현재의 삶을 상대화하여 더 나은 삶으로 나아가려는 인간의 의지를 자극하는, 유토피아 본래의 비판적 힘을 복원 하겠다는 것이다.

- 6) 푸코에게 있어 “유토피아”는 근본적으로 “위안을 제공하는” “비현실적” 공간으로서 체제순응이라는 부정적인 함축을 가진다. 푸코에게 있어 우리 “문명”을 “교란시킬” 수 있는 잠재력은 “타자적”(other) 공간인 “헤테로토피아”에 있다(*The Order of Things*, xviii). “타자적 공간에 대하여”(Of Other Spaces)에 이르면, 유토피아와 헤테로토피아의 대비는 더욱 두드러지며, 여기서 푸코는 헤테로토피아가 지배적 사회질서와 협상하며 또한 뒤흔드는 反공간(counter-site)의 기능을 한다고 주장한다. 여기서 길게 논할 수는 없으나 상이한 용어 사용에도 불구하고 푸코의 헤테로토피아는 사실 르페브르나 씨토가 새롭게 접근하고 자한 유토피아와 상당히 유사하다.

각 “타자적”(other)이나 “다른”(different)과 같은 말들을 붙임으로써 “유토피아”에 내재된 “없음”을 뜻하는 접두어 “ou-”를 재해석하고 이를 토대로 대안적 유토피아를 모색하고자 한다. 또 다른 접두어 “eu-”에 비해, 유토피아 연구에서 “ou-”의 의미는 거의 간과되거나, 그것이 관심사가 되는 경우는 대개 비현실성, 불가능성, 순전한 상상물 등 일상과의 근원적 단절을 지적하려는 부정적인 맥락에서였다. 그러나 르페브르나 쉐토 혹은 마랭(Louis Marin) 등의 연구에서 유토피아의 “ou-”는 애초에 없거나 불가능한 것이라기보다는, 각종 억압적 이데올로기에 의해 존재하지 않거나 불가능한 것인양 ‘보이지 않게’ 되었지만 실제로는 “연속적 시간과 공간의 질서를 중단시킬” 잠재력을 지닌 시공을 지칭한다(Marin 415).

흥미롭게도 울프가 존재의 순간을 통해 극화하는 시 공과 존재방식의 비전은 상당부분 유토피아에 대한 위 논자들의 관점을 선취하면서 동시에 모더니즘 미학이 제기하는 역사와 주체의 문제를 새롭게 규명할 전기를 마련한다. 이를 위해 “존재의 순간들”에 대한 울프 자신의 설명과, 잘 알려지지 않은 에세이, “순간: 여름밤(The Moment: Summer's Night)”, 그리고 그녀의 대표작 중 하나인 『델러웨이 부인』(*Mrs. Dalloway*)을 살펴보기로 한다.

II.

『존재의 순간들』에 수록된 글 중의 하나인 “지난날의 소묘”(A Sketch of the Past)에서 울프는 우리의 삶이 “비존재의 순간들”(moments of non-being)과 “존재의 순간들”로 구성되어 있다고 하면서 진정한 소설가는 이 두 종류의 순간으로 이루어진 삶의 모습을 모두 보여줄 수 있어야한다고 말한다(70). 비존재의 순간이란 사람들이 별다른 의식 없이 보내는 시간들 혹은 그러한 존재방식이며, 존재의 순간들은 거의 습관적·무의식적으로 영위되는 일상 속에서 돌연 대면하게 되는 또 다른 시간성, 자아, 현실을 가리킨다. 울프는 “급작스럽고 난폭한 충격”처럼 다가와 평생 잊혀지지 않았던 그러한 “예외적 순간들의

세 가지 사례 “를 “존재의 순간들”의 예로 든다(71). 첫 번째는, 그녀가 남동생 토비(Thoby)와 다투다가 그를 때리려고 주먹을 쳐들었을 때 홀연, “어쩌서 다른 사람에게 상처를 주려하는가?” 하는 의구심이 솟구쳐 때리기를 멈추었던 기억이다. 두 번째는, 어릴 적 살던 집의 정원에 핀 꽃을 바라보다가, 문득 그 꽃의 진정한 정체성은 다른 것들과의 분리에서 기인하는 것이 아니라 그것이 뿌리박고 있는 땅의 일부임으로써 비로소 확립되는 것임을 깨닫는 순간이다. 세 번째 존재의 순간은, 어린 버지니아가 정원에서 사과나무 옆을 걷다가 벨 피씨(Mr. Valpy)라는 사람이 자살했다는 얘기를 들었을 때 갑자기 사과나무와 그 남자의 자살이 연관되어 있다고 느꼈던 기억이다.

존재의 순간에 대해 논할 때, 비평가들은 대개 첫 번째와 세 번째 일화는 제외하고 두 번째 일화에 주목해왔다. 아마도 그 일화가 어떤 정신적 진리의 현현이라는 공식에 가장 잘 맞아떨어지기 때문이 아닐까 싶다. 하지만 존재의 순간들에 대한 보다 정확한 이해를 위해서는 세 가지 일화 모두를 고려해야 한다. 각각의 순간들은 상이한 정황과 감정적 반응을 야기하지만 그럼에도 불구하고 이들이 보여주는 갑작스런 진리란, 주체와 객체 혹은 좀 더 넓은 범위에서 서로 다른 존재들 간의 심오한 결합관계에 대한 깨달음이라는 공통점을 갖는다. 또한, 들어올린 주먹을 멈추는 것은 나와 타자 간의 근원적 결합관계에 대한 인식이 곧바로 폭력을 막는 구체적 실천으로 이어질 수 있음을 시사한다. 뒤이어 올프는 다음과 같이 쓴다.

이로부터 나는 철학이라 부름직한 어떤 것에 도달한다. 어쨌든 내가 계속 생각하게 되는 것은, 목화솜 뒤엔 어떤 원형이 숨어있다는 것, 우리, 즉 모든 인간 존재는 이 원형과 연결되어 있다는 것, 모든 세상은 예술품이라는 것, 그리고 우리는 그 예술품의 일부라는 것이다. 『햄릿』이나 베토벤의 사중주는 우리가 세상이라 부르는 이 거대한 덩어리에 관한 진리이다. 그러나 셰익스피어나 베토벤이 존재한다는 것은 아니다. 분명, 단연코, 신은 없다. 우리가 언어요 음악이다. 우리가 물자체(物自體)인 것이다. 나는 충격의 순간에 이 사실을 발견한다.(72)

존재의 순간은 “충격”이며, 이 충격이 가져오는 것은 예술작품, 나아가 세상이라는 거대한 예술품과 하나 되는 경험이다. 이 때 이러한 순간을 통해 도달하는 “철학”이나 “원형”이라는 것은 일상과 유리된 초월적 진리라기보다는 일상에 대한 새로운 경험에 가깝다. 아울러, 존재의 순간은 유동하는 외계로부터 단절된 유토피아에 대한 꿈이 아니라 일상의 표면을 둘러싼 견고함을 깨뜨려내는 전복적인 순간이다. 그것은 물 위에 안전하게 떠 있는 섬 위에 있는 것이 아니라 떠 있던 배에 갑자기 금이 가서 배 안에 물이 들어차는 순간이다:

우리는 편의상 현실이라 불리는 것 위에 떠 있는, 틈 막은 배다. 어떤 때는 이유도 없이, 아무런 노력도 하지 않았는데 그 막은 곳에 금이 간다. 배 안에 현실이 넘쳐난다.(142)

III.

1929년에 씌어진 것으로 추정되는 에세이 “순간: 여름 밤”을 통해 우리는 울프의 “존재의 순간”이 현실과 유리된 질서와 안정을 구현하는 것이 아니라 그러한 질서와 안정의 허구성과 억압성을 폭로하고 뒤흔드는 역동적이고 전복적인 시간성이라는 사실을 이해하게 된다. 작가는 저물어가는 어느 여름 저녁 무렵 집안 거실에 앉아 있다가 문득 “현재의 순간이란 무엇으로 이루어진 걸까?”(293) 라는 물음을 시작으로 현재의 다면성에 천착한다. 두 번째 단락에서 작가는 “우선” 현실이란 “대체로 시각적, 그리고 감각적 인상으로 이루어져 있다”(293)고 하면서, 여름날 신체가 반응하는 방식, 즉 “겨울처럼 단히고 수축하는 것이 아니라 살갗의 모든 땀구멍이 열리고 모든 것이 다 드러나는”(293) 시간으로서의 현재를 묘사한다. 그러나 “우선”이라는 전제가 암시하듯 이것이 현재의 전부는 아니다. 현재는 이처럼 열리고 확장하는 시간만을 의미하는 것이 아니라 간단없는 시간의 연속이 명하는 거대한 질서에 종속되어 있

는 것이기도 하다. 서서히 어둠이 내리자 울프는 책상다리가 점차 “가라앉는 듯” 보인다고 하면서, 이것이 바로 이 현재를 이루는 또 다른 시간성, 즉 시간의 연쇄라는 질서 속에 편입된 일부로서의 순간이라고 서술한다. 이렇게 인식되고 경험되는 기계적이고 관습적인 시간성 앞에서 인간은 자신의 삶에 대해 그저 수동적인 구경꾼일 뿐이다:

우리는 우리가 한 야외극의 관객이요 수동적인 참여자라는 것을 깨닫게 된다. 그리고 그 질서를 해치는 것은 아무 것도 없기에 우리는 받아들이고 바라보는 것 외엔 할 일이 없다.(293)

첫머리에 제시되는 상이한 현재의 두 모습은 에세이 전반에 걸쳐 반복되는데 그 상이한 시간성은 서로 다른 존재방식과 직결되어 있다. 기계적 시간의 연속의 일부로서의 현재가 기존 사회질서에 순응적인 주체의 삶의 지평임을 암시하는 반면, 그 연속을 교란하는 현재는 좀 더 비판적인 주체의 삶의 방식과 밀접함을 보인다는 것이다. 예컨대 “수동적 참여자”가 사는 기계적인 시간의 흐름은 돌연, “마치 의심을 품고 있더라도 한 듯, 한결같지 않고 변덕스러운 작은 불꽃들”(293)에 의해 방해받는다. “한결같지”(steady) 않고 “변덕스러운”(fitful) 불꽃들의 이미지는 여기서 주어진 질서의 틀 안에서만 움직이는 억압적 시간의 ‘안정된’ 연속에 대한 도전으로 읽힐 수 있다. 아울러 무언가를 “의심”하는 듯한 불꽃들은 단지 주어진 삶을 “받아들이고 구경하기만 하는” 방관자적 주체와 대비된다. 급작스레 출현하는 이 불꽃들이 “질서를 해치는” 전복적 현재의 순간에 대한 은유로 읽힐 수 있는 것이다. 그러나 이러한 위협도 잠시, 작은 불꽃들은 사라지고 이와 함께 “모든 의심도 끝난다.” 만물은 마침내 “불가피한 침몰”을 피하지 못하고 다시 관습적 기계적 시간 속으로 빠져든다. 이 시간 속에 사는 사람들은 아무런 비판적 의식이나 변화에의 의지도 없이 이기심과 악의, 그리고 경쟁심만으로 삶을 꾸려갈 뿐이다. 사람들은 “다른 사람들의 동기를 간과”하고 끼리끼리 “편들며,” 남의 “성공”을 자신의 “패배”로 받아들이고, 끊임없이 다른 사람들을 “감시하고” 남과 나를 “비교”한다

(294). 그런데 이 때 갑자기 비상하는 올빼미가 이러한 시간의 연속에 제동을 건다:

올빼미가 날아가며 이런 판단과 감시를 멈추게 하면, 우리도 날개를 펴고 비상한다. 우리 또한 올빼미의 날개를 달고 [...] 넓은 날개로 이 땅 위를 부드럽게 날 수 있으리니. 우리 모두 하나의 날개가 되어 얼싸 안은 채 한 번의 날갯짓으로, 이 경계들과 [...] 구획들을 [...] 한가지 색깔로 휩쓸어버릴 수 있으리니 [...] 아, 그래, 우리가 날 수만, 날 수만, 날 수만 있다면 [...] 이 곳에선 몸뚱이는 무언가에 꼭 잡혀있고, 뒤흔들리며, 목은 뻗뻗하다. (294-95)

날아가는 부엉이는, 일체의 이기적인 물리적 정신적 경계를 만들어내는 역사의 연쇄를 “멈추는” 전복적 현재, 즉 존재의 순간을 상징한다. 이 순간 작가는 부엉이와 함께, 그리고는 마침내 부엉이와 하나가 되어 비상하기를, 그리고 그 날갯짓에 의해 그 모든 “경계들”과 “구획들”이 허물어지기를 희구한다.

이 에세이의 리듬을 타고 있다면 이제 우리는 이쯤에서 다시 비존재의 순간의 도래를 기대하게 된다. “자기주장(self-assertion)이 이 순간 속으로 몰래 들어온다”(295). 또다시 우리는 주어진 세상을 다르게 상상하거나 바꾸어보려는 의지 대신, 남과 자신을 가르는 경계선 긋기만을 고집하는 사람들을 만난다. 이들은, “사랑받고자 하는” 이기적 욕망과 자기주장으로만 가득차있고, 고정관념을 넘는 “터무니없는 생각으로 뛰어들기”를 거부하고, “기적을 믿지” 못한다(295). 이렇게 인식되고 경험되는 현재를 사는 사람들은, 반복적이고 예측 가능하며 타성에 젖은 역사를 만들어가는 주체임을 시사하는 것이다.

관습적 시간성의 일부로서의 현재만이 인간의 삶과 역사가 움직여가는 유일한 지평이라 믿는 것은 바로 지배적 사회질서를 유지하기 위한 온갖 허위의 식과의 타협이며 그러한 타협은 폭력의 일상화로 이어질 수 있음을 경고하면서, 작가는 그러한 역사의 고리를 끊는 존재의 순간에 강한 사회비판적 함의를 부여한다. 한 오두막에서 일어나는 가정 폭력에 대한 사람들의 대화를 들

으면서 작가가 그려내는 오두막의 정경과 그 정경에 대한 작가의 비판적 태도를 보자.

“그는 그녀를 토요일마다 때린다. 지루해서라고 해야겠지, 술 때문이 아냐. 때리는 것 외에 별로 할 일이 없거든.” 순간은 기울어진 판자 위의 수은처럼 오두막 거실로 흘러들어간다. 테이블 위엔 차와 찻잔 따위들이 놓여있다 [...] 두 아이가 마루 위를 기어 다니고 있다. 리즈가 들어와 존의 곁을 지나 걸어가자 그가 그녀를 붙잡아 머리에 일격을 가한다 [...] 그러자 그녀는 만성적으로 동물처럼 신음한다 [...] 존은 쿵 소리를 내며 테이블에 앉아 [...] 뭔가를 우적우적 먹는다, 달리 할 일이 없었기에. 양배추밭에서 김이 모락모락 피어난다. **무언가를 하자, 이 참을 수 없는 부엌, 이 더러움, 신음하는 이 여자, 깃발 위에서 딸랑거리는 장난감, 그리고 우적우적 먹어대는 이 남자를 그 매끄러운 표면에 비추고 있는 이 끔찍한 순간, 이 정말처럼 반짝이는 순간을 끝낼 무언가를. 성냥을 부러뜨려 그것을 부숴버리자 — 딱.**(296. 강조는 인용자)

리즈에게 가해지는 “만성적” 폭력이 변화의 비전 없는 일상 앞에 선 무력한 남자의 지루함에서 기인한다는 것은, 자신의 삶에 대해 자포자기 상태의 한 인간이 자신의 삶뿐 아니라 다른 사람의 삶까지 파괴할 수 있음을 암시한다. 이는, 자신을 삶의 변화의 주체로 인식하지 못하고 그저 “받아들이고 바라보기만 하는” “방관자”가 가질 수 있는 문제와 위험성에 대한 통찰을 드러낸다. 수동적 주체의 인식과 경험의 지평을 가두는 기계적 시간관, 역사의 필연에 대한 믿음, 다시 말해, 현재의 순간을 단지 궁극적 질서의 일부로만 바라보는 역사관과 현실관의 위험성에 대한 준열한 비판인 것이다.

앞에 등장했던 “작은 불꽃들”이나 “올빼미”로 형상화되었던 전복적 현재의 비전은 이 대목에서 인간세상과 자연의 경계를 허물며 밀려들어오는 소들의 울음소리의 등장으로 절정에 달한다. 비상하는 올빼미와 더불어 제시되었던 주체의 소멸과 타자와의 합일への 희구도 여기서 더욱 강렬한 우주적 합일의 비전으로 나아간다. “이 끔찍한 순간을 끝낼” 그 “어떤 것”으로서, 폭력과 억

압의 사슬을 단번에 끊어내기라도 하려는 듯 “들판에 소들의 울음이 들려오”며, “소들이 모두 들판을 가로질러 조용히 움직이는 듯 하고, 올빼미는 그 옆은 거품을 피리소리 내며 날려 보낸다”(296). 이 현재의 순간 속에서는 질서도, 차례도, 어떤 고정된 주체도 없다: “어떤 질서도 인지되지 않는다. 이 울음, 이 움직임 속엔 아무런 차례도 없다. 그것들은 그 어떤 육신으로부터 나오는 것이 아니다”(296). 이 순간은 주체/눈 (I/eye)의 상실에 대한 두려움과 환희를 동시에 느끼며 우주와 결합에 이르는 순간이다.

그러자 공포가, 환희가 찾아온다. 홀로, 누구의 눈에도 띄지 않고 돌진할 수 있는 힘; 소진될 수 있는, 휩쓸려 그 제멋대로 부는 바람의 기수가 될 힘, 바람이 되어 그 눈 없는(eyeless) 어둠의 일부가 될 힘.(296)

이제 날이 많이 어두웠으니 “안으로 들어갈 시간”이라는 말을 듣고 집 안으로 들어간 작가는 “이렇게 우린 집에 가두어져 살게 된다”면서 글을 마무리한다(297). 표면적으로는 전복적 현재가 관습적 현재에 다시금 자리를 내어줌으로써 그 활력을 상실하는 듯 보이지만, 사실 이 대목의 의미는 이 에세이의 마지막 세 문단, 아니 에세이 전반을 흐르는 전체적인 흐름과의 관계 속에서 이해되어야 한다. 즉, 마지막 세 문단은 모두 “그리고 나서”로 시작되는데 이로써 이 에세이는 서로 다른 현재의 역동적 교차의 리듬을 다시 한번 환기시킴으로써 기계적 시간성 속의 현재는 또 다른 현재에 의한 도전과 차단을 면할 수 없음을 암시한다. 글이 끝나면서 작품과 독자가 전망하고 기다리는 것은 바로 이 관습적 역사의 굳어가는 표면을 끊어내는 존재의 순간들인 것이다.

“순간: 여름 밤”은, 주어진 자아와 사회관계가 가질 수 있는 억압성과 불평등을 허울 좋은 항구성으로 덮어 가리려는 기계적 시간성과 수동적이고 관습적인 존재방식에 맞서, 새로운 자아와 사회질서의 탄생을 열어가는 전복적 시간성으로서의 존재의 순간을 탐색하는 작품이다. 에세이 전반에 걸쳐, 기계적 관습적인 시간성의 일부로서의 현재와 이에 도전하는 돌발적 순간이 반복적으로 교차하는데, 작가는 이러한 현재의 모습들이 우리가 우리의 자아와 현실

을 인식하고 구성하는 서로 다른 방식과 각각 직결되어 있음을, 나아가 상이한 정치적 잠재력을 갖고 있음을 시사한다. 우리의 삶이 “비존재의 순간”과 “존재의 순간”의 양면으로 이루어져있다는 울프의 통찰을 극화하고 있는 이 글은 “존재의 순간”이 삶으로부터의 초월이 아니라 그 일부이며, 역사의 연쇄로부터의 도피가 아니라 그 연쇄의 억압성에 대한 비판적 개입이요 도전임을 보인다. “존재의 순간”은 주체가 그 억압적 울타리를 걷어내고 타자와 만나는 것, 다시 말해 비판적이고 능동적인 주체가 만들어가는 유토피아를 구현하는 것이다.

IV.

울프의 일기, 편지, 에세이, 그리고 소설들은, 부지런한 독서가였던 그녀가 플라톤, 워즈워스, 셸리, 사회주의적 유토피안 판타지인 『미지의 땅으로부터의 소식』(*News from Nowhere*) (1890)을 쓴 모리스(William Morris), 그리고 1905년 『근대의 유토피아』(*A Modern Utopia*)를 내놓은 웰즈(H. G. Wells) 등, 넓은 의미에서의 다양한 유토피아적 비전을 형상화한 작가들의 작품들을 직접 읽었거나 적어도 잘 알고 있었음을 시사한다. 특히 울프의 정치적 성향이 표면화되는 1930년대에는 사회주의적 유토피아니즘에 대한 그녀의 공감감이 도처에서 발견된다. 여기서 흥미로운 것은 보다 나은 사회에 대한 그녀의 열망이 특정한 이념적 편향이나 문학적 관습 내의 유토피아적 비전으로 경도될 때 그 정치적 활력이 다소 둔화되는 듯 보이며, 그녀 역시 자신의 비전에 대한 불신과 불만감을 두드러지게 토로한다는 사실이다.⁷⁾ 그러나 주체와 사회, 그리고 역사의

7) 특히 사회주의에 대한 울프의 관심은 그녀의 페미니즘에 많은 영향을 끼쳤다. 1904년 울프는 『윌리엄 모리스의 삶』(*The Life of William Morris*)을 매우 재미있게 읽었고, 1915년에는 모리스의 초기 사회주의적 입장이 드러난 시 “희망의 순례자들”(The Pilgrims of Hope)에 대해 강한 관심과 호의를 보였다(*Letters 2*: 60). 울프의 사회주의적 유토피아니즘에 대한 공감은 “여성 노동조합에 대한

역동성과 변화가능성, 그리고 다면성을 간파하고 긍정하는 울프 작품의 전반적 성향에 비추어보면 이는 그리 이상한 일은 아니다. 울프는 종종 전통 유토피아 서사방식에서 주체, 역사, 사회에 대한 정태적 비전, 현실로부터의 초월 혹은 도피 욕구, 배타적 사회관 등을 발견하고, 이를 비판적으로 극복할 대안적 유토피아를 모색한다.

울프가 구현하는 유토피아를 이해하는 데 있어 그녀가 세상을 떠난 지 약 반 세기 이상이 지난 오늘날 “사회적 공간”(social space)이론으로 유명해진 프랑스 학자 르페브르의 “순간” 개념이 유용하다. 간략히 말하자면, 『공간의 생산』(*The Production of Space*)에서 르페브르의 핵심적인 과제는 공간이라는 것이 텅 비고 무력한 추상적 배경에 불과한 것이 아니라 역사, 문화, 주체, 그리고 서사의 구체적 생산물이자 생산자임을 입증함으로써, 협상과 저항, 그리고 변화의 장으로서의 공간의 정치적 잠재성을 일깨워내는 데 있다. 이렇게 볼 때 사회적 공간에 대한 르페브르의 작업은 궁극적으로 좀 더 해방적인, 현 사회와는 “다른” 사회적 공간을 생산해내려는 목적을 가진다. 이 때 르페브르의 “다른” 공간은 “잠재적인(실현 가능한) 것과 이미 존재하고 있는 것들 간의 차이”를 보여줌으로써 현 체제를 비판적으로 생각할 수 있게 하는 유토피아로 볼 수 있다(Shields 101).

“다른” 사회 건설과 관련된 르페브르의 논의에서 핵심적인 것은 사회적 공간이 가진 양가성과 모순성이다. 즉, 사회적 공간은 통제와 억압의 장소이자 모순과 해방의 장소라는 양가적 의미를 지녔다는 것이다. 르페브르에게 사회적 공간은 단순히 지배이데올로기를 재생산하는 지배와 억압의 장소가 아니라 협상과 저항, 그리고 정치적 개입이 가능한, 무한한 가능성과 변화의 영역, 즉, 유토피아가 건설될 수 있는 확실한 물질 토대이다. 여기서 중요한 것은,

기억”(*Memories of a Working Women's Guild*, 1930)이나 『세 닢의 금화』(*Three Guineas*, 1937) 등에서 두드러진다. 특히 『세 닢의 금화』에서 계급의 장벽을 넘어선 여성들의 사회인 “소외된 자들의 사회”(Outsider's Society)는 주목할 만하다.

이러한 유토피아로서의 “다른” 공간의 생산은, 시간에 대한 새로운 인식과 경험과 불가분의 관계에 있다는 르페브르의 지적이다. 시간과 공간을 그저 주어진 것, 추상적인 것으로 보는 관점은 양자를 모두 지배적 사회질서를 유지하는 데 필요한 “권력의 도구”(319)로 격하시켜왔으며, 보다 해방적인 사회공간을 생산하기 위해서는 기계적 연속의 이데올로기에 종속되기를 거부하고 “사생활, 내적 삶, 그리고 주관성으로 되돌아오는 시간”(320)을 제대로 인식하고 살아내야 한다는 것이다. 르페브르에 따르면, 역사 속의 혁명적 열정이 분출하는 “순간들”로부터 개개인이 일상에서 느끼는 놀라움 혹은 기쁨 등의 감각적 순간들에 이르기까지의 순간들은, “일상적 존재 속에 포함되어 있는 가능성의 총체”에 대한 감각을 가져오는 전복적 잠재력을 가진다(Harvey, “Afterword” 429). 순간적이지 영속적인 이러한 순간들은 동시에 우리 자신의 존재가 타자와 “함께 있고” “서로 연관되어 있음”을 느끼는 순간이기도 하다(Shields 59, 100).

『델러웨이 부인』(1925)은 1923년 6월의 어느 하루, 그러니까 1차 세계대전이 끝난 후, 산업화, 도시화, 제국주의의 중심지 런던에 사는 사람들의 삶, 기억, 그리고 꿈을 탁월하게 그려내고 있는 작품이다. 작품 도처에서 우리는, 또 다른 전쟁이 임박했을지 모른다는 막연한 불안감과 함께, 활기차게 반짝이는 도시의 면면에서 뿔어져 나오고 있는, 보다 나은 세상에 대한 당대의 열망을 목격하게 된다. 현재보다 나은 세상의 모습은 먼 곳을 다녀온 여행객의 이야기 속에 있는 것이 아니라, 억압과 해방의 양가성을 지닌 런던 거리를 걷는 클러리서가 경험하는 찰나를 통해 구현된다.

르페브르에게서 유토피아적 “순간”의 경험이 억압과 해방의 모순적 사회공간의 경험과 밀접하듯, 클러리서가 자신이 다른 존재들과 하나됨을 느끼는 순간은, 런던이라는 매우 역사적이고 구체적인 사회적 공간에 대한 경험과 직결되어 있다. 『델러웨이 부인』에 나오는 런던은 분명 울프가 비판하고자 한 거대한 “사회체계”(the social system)의 체현물이지만 그곳은 순전히 억압적인 공간으로만 그려지는 것은 아니다(Diary 2: 248). 런던은 경제, 계급, 젠더, 국적 등이 서로 다른 사람들이 각기 다르게 인식하고 경험하는 매우 다층적이고

복합적인 공간이다.⁸⁾ 도시의 이러한 이중성은, 이 소설의 첫머리에서 클러리서가 걷고 있는 거리 이름 “본드가”(Bond Street)가 암시하는 바이기도 한데, 즉 한편으로 이 도시는 억압적 사회 시스템이 가하는 속박(bondage)의 장소이기도 하지만, 동시에 전쟁의 상흔을 씻고 일어나야 할 공동체적 결속(bonding)의 장이기도 하다. 가령 참전의 후유증으로 정신질환을 앓고 있는 셉티머스(Septimus Warren Smith)와 결혼하여 낯선 사회 속에서 가난과 소외의 고통 속에 살고 있는 이탈리아 여인 루크레지아(Lucrezia)에게 런던은 무심하고 심지어 적대적인 곳일 뿐이다. 마찬가지로, 클러리서의 딸 엘리자베스를 가르치는 가난한 독일계 가정교사인 킬먼 양(Miss Kilman)에게, 이 거리에 범람하는 풍요로운 일용품과 상품들은 즐거운 소비나 눈요깃거리가 아닌, 그녀의 존재자체에 대한 위협으로 느껴진다.⁹⁾ 하지만 여전히 이 작품 속의 런던은 아름답고

8) 많은 사람들이 수상 혹은 왕자가 타고 있을 거라 추측하는 자동차 행렬 장면 역시 런던의 양가성에 대한 적절한 메타포이다. 사람들의 이목을 단번에 집중시키며 등장하는 자동차는 “권위의 목소리”(20)로서, 이 도시 전체와 개개인의 정신까지도 통제하는 물신화된 권력의 상징물이다. 자동차의 등장은 즉각 사람들 마음속에 “사회의 일원”(41)으로서 주저없이 “대포의 입”(25)에 몸을 던지라고 격려하는, “(전쟁에서) 죽은 사람들, 국기, 그리고 (영국) 제국”을 떠올리게 한다. 그러나 평자들이 지적하듯 이 권위의 목소리는 텍스트 내에서 결코 단일한 의미화작용을 통해 권력의 중심으로 부상하지 못한다. 결국은 사람들의 각기 다른 해석과 반응 내에서 존재하다가 사라져버린다.

9) 가령 킬먼이 엘리자베스를 따라 들어간 육해군 상점(the Army and Navy Stores)에서의 장면을 보자. “세상의 모든 상품들” 속에서 자신이 마치 “무형의 재료로 만들어진”(203) 듯 느끼고 길을 잃는 장면은 킬먼의 몸/주체의 상실을 상징한다. 반면 클러리서가 거리에 가득한 볼거리와 물건들 속에 즐거움을 느끼는 것은 그녀의 계급적 경제적 특권 덕이기도 하지만, 삶에 대한 그녀의 적극성 덕이기도 하다. 클러리서의 경험이 단순히 그녀의 계급적 특권을 반영한다고 치부하는 것은 올바른 독법이 아니다. 클러리서 못지않게, 오히려 훨씬 더 부정적인 모습으로 그려지는 킬먼의 모습은, 클러리서와 킬먼이라는 두 인물을 계급적 위계관계의 틀 안에서만 바라보기 어렵게 하기 때문이다. 킬먼의 공포는, 그녀의 이름이 암시하듯 그녀의 경제적 계급적 불이익 외에,

활기 가득한 도시이며, 사회가 부과한 온갖 이기의 굴레를 벗어나 다른 사람과의 긴밀한 유대를 꿈꾸고 이루어가는 열린 공간이기도 하다.

통제와 해방이 공존하는 런던의 양면성은, 이 도시 속에서 사람들이 인식하고 체험하는 상이한 시간성의 체험을 통해서도 드러난다. 가령, 등장인물들은 각기 자신의 계급적, 경제적, 정서적 지위에 따라 할리가(Harley Street)에서 울리는 시계소리의 의미를 다르게 받아들이는데, 이는 “순간: 여름밤”에서와 마찬가지로 기계적, 추상적 시간성과 억압적 사회질서 간의 공모를 암시한다. 할리가는 우선 런던에서 가장 부유한 환자들을 주로 맡았던 의사들이 살던 곳으로, 독선적이고 권위적인 신경전문의인 윌리엄 브래드쇼경(Sir William Bradshaw)이 자신의 병원을 운영하고 있는 억압적 공간이다. 브래드쇼는 “경찰과 과학적 권위”에 의존하여 “사회의 선”과 “균형감”(a sense of proportion) 유지를 위해 철저히 “비사회적 충동들”(unsocial impulses)을 통제하고 “사람들을 가둔다”(154). 따라서 브래드쇼는, 그에게 “희생되는 사람들의 친지들”(154), 즉 이 사회의 기득권자들에게는 호의적이고 신사답게 보이지만 썩터머스에게 괴물같은 적일 따름이다. 브래드쇼에 대한 사람들의 엇갈리는 반응이 지배 권력과의 상이한 역학관계와 밀접하듯, 이 거리를 관통하는 기계적 시간에 대한 서로 다른 경험 역시 체제 내에서의 경험 주체의 상반된 존재방식을 함축한다. 예컨대 “법원에 작은 직장”을 갖고 있으면서 돈과 시간의 여유 속에 진열장 앞에서 노닥거리고 있는 허영심 많은 화이트브래드(Hugh Whitebread)에게 옥스퍼드가로부터 할리가쪽으로 흘러들어오는 “상업적 시계” 소리는 그저 경쾌하기만 하다. 반면 썩터머스의 아내인 루크레시아에게 이 거리를 관통하는 시계들 소리는 “벗겨내고, 잘라내고, 나누고 또 나누는” 듯 들리며, “그 6월의 한낮을 갉아먹으며” “복종하라고 충고하고, 권위를 지지하고, 균형감이라는 최고의 이점에 대해 합창하는,” 즉, 지배와 통치, 그리고 서서히 잠식해 들어오는 음험한 착취를 상징한다(155). 시계 소리에 대한

삶에 대한 근원적 불신과 회의, 피해의식에 근거한 삶에 대한 증오를 아울러 상징한다.

화이트브래드와 루크레시아의 상이한 시각은 상충하는 이해관계와 욕망의 장소로서의 런던이 갖는 유토피아적 잠재력을 예비한다. 즉, 이들 인물의 삶을 구성하는 상이한 시간성은, 인간 삶의 모순과 갈등을 덮어 가리려는 기계적인 시간성의 허구성과 억압성을 폭로, 비판함으로써, 차이와 변화를 수용하는, 보다 해방적인 시간과 공간을 꿈꾸는 클러리서의 “순간들”을 억압적 시·공에 대한 도전으로 읽게 해 주는 것이다.

이 작품 속에서나 실제 런던 거리에서나 가장 권위 있는 시간성의 상징은 무엇보다 빅벤(Big Ben)의 소리다. 클러리서와 그녀의 옛 애인 피터(Peter Walsh)의 어색한 조우에 끼어드는 빅벤의 소리는 다음과 같이 묘사된다.

삼십분을 알리는 빅벤 소리가, 마치 강인하고, 무심하고, 인정머리 없는 한 젊은 남자가 아령을 이리 저리 흔들고 있기라도 한 듯, 굉장한 힘으로 그 둘[피터와 클러리서] 사이로 울려나갔다.(71)

“강인하고, 무심하고, 인정머리없는 한 젊은 남자”에 비유된 빅벤의 이미지는 런던거리가 남성중심적인 권력의 중심지임을 다시 한번 상기시킨다. 하지만 빅벤만이 런던을 움직여가는 유일한 시계는 아니다. 그 권위와 절대성은, 언제나 조금 늦게 가는 마가렛 성당(St. Margaret's)의 종소리에 의해 타격을 받는다.

아, 성 마가렛 성당의 종소리는 말했다, 마치 바로 그 시간 거실로 들어가 이미 거기에 와 있는 손님들을 발견한 안주인처럼. 나는 늦지 않았어, 안 늦었다구. 정확히 열한시 반이야, 라고 그녀는 말했다. 자신이 옳기는 하지만 그러나, 그녀의 목소리는 안주인의 것이기에, 자신의 개성성을 드러내기를 꺼렸다 [...] 열한시 반이에요, 라고 말하며 그 성당의 종소리는 가슴 속 깊은 속까지 미끄러져 들어가서는 꼬리를 물며 둥글게 퍼져 나가는 종소리의 고리들 속에 자신을 묻었다. 마치 살아있는 어떤 것이 클러리서처럼, 자신을 털어놓기를, 흘뜨리기를, 전율하는 기쁨 속에서 휴식을 취하기를 원하는 것 같다고 피터 윌쉬는 생각했다.(74)

빅벤과 반대로, 마가렛 성당의 종소리는 여성에 비유되며, “강인하고 무심하며 인정머리없는” 것이 아니라 “클러리서처럼” “자신을 내맡기고, 흘뜨리”는 시간이다. 자신과 타자를 가르는 이기적 자아를 벗어나 다른 존재와 사물과의 만남을 구현하는 클러리서의 “순간”은, 빅벤이 명하는 질서에 도전하는, 또 다른 차원의 시간성에 속한다.¹⁰⁾ 이 순간에 클러리서는 사회가 부여한 이기적 자아의 경계를 허물고 다른 존재들과 하나가 된다.

클러리서라는 인물이 대변하는 정치적 함의에 대해서는 많은 논의가 있어 왔다. 클러리서는 한 때 플라톤이나, 셸리, 혹은 모리스 등 넓은 의미에서 유토피아를 꿈꾸거나 그린 사상가들에 대한 열렬한 지지자였지만, 우리가 작품 속에서 만나는 클러리서는 한 보수적 정치가의 아내로 늙어, 온종일 파티 걱정을 하고 있는 듯하다. 또한 그녀가 이러한 사상가들에 대한 열정을 모두 접어버린 것은, 단지 그녀의 계급적 한계를 입증하는 것처럼 보일 수도 있다. 혹

10) 할리가에서 사람들이 듣는 시계소리의 상징성이 그 거리의 억압성과 병치되었던과 유사하게, 빅벤의 남성적·절대적 권위와 시간성에 도전하는 마가렛 성당의 시계소리는, 그 성당의 역사적 상징성과 절묘하게 병치된다. 1064년 건립된 이래 오랫동안 정치 문화의 중심이 되어 온 웨스트민스터 사원의 그늘에 가려서 간과되거나 잊혀져 온 이 성당은 그야말로 권력 중심으로부터 소외된 곳이다. 이 곳에서 울리는 종소리를 여성에 비유함으로써 울프는 남성 중심적 도심 내부에서 소외되고 주변화 된 자들의 존재와 저항성을 환기시킨다. 더욱 흥미로운 것은, 1918년 11월 11일 대전이 끝났을 때, 영국의 상원·하원 의원들이 바로 이 성당에서 열린 예배에 참석했다는 사실인데, 울프도 신문지상에서 떠든 이 유명한 사실을 알았을 가능성이 매우 높다. 이 날 캔터베리 주교가 읽은 이사야 61장의 한 부분은 다음과 같다: “그분은 가슴 아픈 자들을 한데 모으라고, 갇힌 자들에게 자유를 선포하라고, 그리고 그들을 가둔 감옥을 열라고 나를 보내셨다 [...] 그들은 황폐의 땅을 일으며 세우고 그 버려진 도시들을 회복시킬 지어다”(Wilkinson 262 재인용). 평화, 해방, 그리고 자유의 메시지를 담은 이 역사적 예배가 있었던 이 장소에서 울리는 시계소리가 자기 존재를 흘뜨리는 클러리서의 이미지와 병치되는 것은, 클러리서의 “순간들”을 억압과 폭력의 사회, 역사에 저항하는 타자적 시·공으로서의 대안적 유토피아라는 맥락에서 풀이할 수 있는 또 하나의 근거가 된다.

은, 아무리 급진적인 젊은이라도 결국 유순한 일부로 흡수해버리는 거대한 “사회체제”에 대한 암시로 읽힐 수도 있겠다. 실제로, 이 소설은 많은 대목에서 클러리서의 계급의식, 사회적 현안들에 대한 무지, 그리고 속물적 자기만족을 꼬집는다. 그러나 모리스를 위시한 기존 유토피아 담론에 대한 울프의 직·간접적인 비판은 플라톤이나 모리스에 대한 클러리서의 거부를 단순히 체제순응이라 치부하기 어렵게 한다.¹¹⁾

1927년에 울프가 자신의 산보를 주제로 쓴 에세이 “거리 거닐기”(Street Haunting)에 나오는 다음 대목은 클러리서의 “순간”을 이해하는 데 매우 유용하다:

집을 벗어나면 [...] 우리는 더 이상 우리 자신이 아니다 [...] 친구들이 아는 우리의 자아를 벗고 우리는 무명의 방랑자의 거대한 공화국 군대의 일부가 된다. (*Collected Essays* 4: 155)

여기서 소실되는 자아는, 자신의 권리와 자유를 주장하고 실천하는 근대적 주체의 긍정적 자아가 아니라, 사회체제가 부과하는 온갖 허위의식의 산물로서의 주체라는 점을 지적하고 넘어갈 필요가 있겠다. 울프는 자신의 계급적, 경제적, 민족적, 그리고 성 이데올로기의 한계를 모두 넘어서는 창조적 글쓰기

11) 울프는 일기에 모리스의 삶이 “위대하고” “뛰어나”지만 “이상하게도 비인간적”이라고 쓴다(*A Passionate Apprentice* 221). 모리스의 삶에 대한 울프의 이 같은 엇갈린 감정은, 그의 추상적 원칙이나 대의 명분에 얽매어 정태적인 시·공에 갇힌 유토피아니즘에 대한 비판적 태도와 밀접하다. 가령 울프가 1906년 요크셔에 있는 기글스윅(Giggleswick)이라는 작은 시골 마을을 방문하면서 쓴 일기를 보면, 그녀는 모리스의 사회주의적 이상사회를 체현한 듯한 이 마을에서, 이제 더 이상의 변화가 가능하지도, 필요하지도 않은 듯 보이는 이 곳에서 삶의 활력이 사라져버린 듯한 갑갑함을 느낀다. 그녀는 이 마을의 한 가정에서 난롯가 위 갈색 종이위에 이상사회에 대한 모리스의 신조를 적어 놓은 것을 보고, 이 마을에서의 삶은 자연스럽고 편안하기보다는 지나치게 “자의식적으로” “목적”과 “이론”에 얽매어 있다고 느낀다(*Diary* 1: 304).

주체의 탄생을 이러한 자아 소멸을 가져오는 “순간들”에서 찾는다:

황폐한 곳들을 지나 집으로 돌아올 때 우리는 자신에게 난장이, 장님, 그리고 메이페어 저택에서의 파티에 관한 이야기 같은 것들을 해 줄 수 있을 것 같다 [...] 좁게 난 길을 따라 가다보면, 우리는 오직 한 마음에만 묶여 있는 것이 아니라 몇 분간만이라도 다른 사람들의 몸과 마음을 취할 수 있다는 환상을 가질 수 있을 만큼 깊숙이 [...] 사람들 각각의 삶 속으로 뚫고 들어갈 수 있을 것만 같다. 나 자신이라는 끈은 길을 벗어나 가시나무와 굵은 나무동치에 이르는 좁은 길을 따라 우리의 동료인 야생동물이 사는 숲 속 깊숙이 들어가 보는 것보다 더 즐겁고 경이로운 일이 또 있을까?(*Collected Essays* 4: 165)

울프에게 있어 거리를 걷는 것은 사회가 부여한 이기적 자아를 버림으로써 타자와의 만남과 합일에 이르는 길을 걷는 것이다. 이는 곧 씨토가 말한 “부재의 과정”(the process of being absent)이요(103), 이것이 구현해내는 것이 바로 근대 사회의 존재의 소외와 분리에 저항하면서 도시 내부로부터 생성되는 “부재/미지의 땅”(nowhere), 즉 유토피아라 할 수 있다(Certeau 107).

클러리서가 런던거리를 걸으며 대면하는 존재의 순간들은 “거리 거닐기”에서 울프가 형상화한 유토피아적 비전과 매우 흡사하다. 그녀는 피카딜리를 지나는 버스를 쳐다보다가 돌연 다음과 같은 느낌을 갖는다:

그녀는 이제 세상에 있는 그 누구에 대해서도 이렇다 저렇다 하고 말하지 않기로 했다 [...]. 그녀는 마치 칼처럼 모든 것을 가르며 나아갔다; 동시에 그녀는 그것들을 바깥에서 바라다보고 있었다. 택시들을 바라보면서 그녀는 홀로 바닷가 멀리, 저 멀리로 나아가고 있는 듯한 느낌을 끊임없이 맛보았다.(11)

여기서 중요한 사실은 이렇게 철저히 “혼자” 되는 느낌이 어떤 절대적 고립감으로 나아가는 것이 아니라, 주어진 시공의 한계를 넘어 마침내 자아의 경계

가 사라지는 지점, 즉 다른 사물들과 존재들의 일부가 되는 듯한 비전에 이른다는 사실이다.

그녀가 사랑한 것은 그녀의 바로 앞에 있는 이것, 여기, 현재였다. 가령 택시를 타고 있는 뚱뚱한 저 여인을 말이다. 그녀는 본드가를 걸으며 자문했다. 그렇다면 내가 완전히 사라져버릴 운명이라 한들 그것이 뭐 그리 대수이겠는가 하고. 이 모든 것들은 나 없이도 잘 흘러갈 텐데 [...] 그리고, 어쨌거나 [...] 확신컨대, 그녀는 자신의 집에 있는 나무들의 일부가 될 것이 분명했다. 모든 게 엉망으로 널려 있는, 저기 추하게 서 있는 집의 일부가 되어, 혹은 한번도 만나본 적 없는 사람들의 일부가 되어 살아남을 것이었다.(12)

피터가 회고하는 클러리서의 “이론”도 유사한 비전을 드러낸다. 언젠가 피터에게 클러리서는 자신이 셰프츠베리가(Shaftsbury Avenue)로 향하는 버스에 타고 있을 때 갑자기 “자기 자신이 도처에 있는 듯” 했으며 “한번도 말을 나누어보지 않은 사람들, 가령 거리의 어떤 여자나 판매대 뒤에 있는 어떤 남자, 심지어 나무들이나 헛간에 대해서도 묘한 동족관계”를 느꼈다고 고백한다(231).

흥미롭게도, 클러리서의 비전은 피터의 꿈에서 묘하게 반복되면서, 후자가 지닌 유토피아니즘의 한계와 문제를 드러내고 이에 대해 비판적 거리를 취한다. 자신이 사랑하는 여인의 이혼문제를 해결하기 위해 며칠 전 인디아로부터 런던으로 잠시 돌아와 있는 피터는 거리를 걷다가 잠시 리전트 공원에서 잠이 든다. 꿈속에서 피터는 외로운 여행자가 되어 어머니 같은 거대한 나무와 맞닥뜨린다(85). 그 나무를 보자 여행자인 그는 돌연 그 거대한 나무와 하나가 되고 싶으면서도 동시에 그것으로부터 도망치고 싶은 상반된 욕구를 느끼게 되는 “굉장한 흥분의 순간에 휩쓸린다”(85). 나무와 자신 간의 “묘한 동족관계”를 느끼는 클러리서의 비전과 매우 흡사한 이 꿈은 그러나, 종종 기존의 유토피아니즘 논의에서 지적되는 도피주의, 초월주의, 전오디푸스적 욕망(pre-Oedipal drive), 그리고 죽음에의 충동 등을 드러내면서 전자와 멀어진다.¹²⁾

우선 피터의 꿈은 자신을 실패자로 만든 삶에 대한 깊은 혐오에 기반한 도피주의적 열망, 즉 “이 비참한 난장이 족속들, 이 연약하고 추하고 소심한 남자와 여자들의 세계를 벗어난 어떤 위안과 안정에 대한 욕망”과(85), 모든 것을 포용하는 어머니의 몸과의 합일이라는 일종의 회귀욕구를 드러낸다.¹²⁾ 이 꿈이 갖고 있는 현실도피적 유토피아니즘의 역기능은 다음 대목에서 두드러진다: “환상들은 이처럼 그 외로운 여행자에게 과일이 가득 담긴 거대한 풍요의 뿔을 주기도하고, 마치 싸이렌처럼 푸른 바다 파도위에서 느릿느릿 걸으며 그의 귀에 속삭이기도 했다 [...] 그런 환상들이 끊임없이 떠올라 그와 보조를 맞추어 걸으면서 현실의 일들에 앞서 얼굴을 들이밀어 종종 그 외로운 여행자를 압도하여, 그에게서 이승에 대한 감각이나 다시 돌아가려는 욕망을 앗아가 버리고 그 대신 그에게 평온함을 내어주었다”(86). 이렇듯 현실로부터 유리된 완전한 통합과 평화에 대한 환상은 죽음에 다름 아니다. “그 거대한 형상[나무]을 향해 똑바로 걸어감으로써” 피터는 “다른 것들과 함께 휘날려 완전히 사라져 버릴 것”처럼 느낀다(87). 바로 이어지는 대목에서는 이 여행자 피터가 “전쟁터에서 죽은 아들”에 비유됨으로써 그의 죽음에 대한 예언이 한층 불길하게 다가온다. 꿈속에서 그가 만나는 사람들 모두 그와 함께 “완전히 소멸”될 “어떤 근엄한 운명”에 놓여있는 것처럼 보인다(87). 피터의 꿈은 갓 끝난 세계 대전의 악몽의 기억과 더불어, 새로운 인간관계의 비전으로 나아가지 못한 채 현실도피로 빠져버릴 수 있는 위험한 유토피아/디스토피아에 대한 경고인 것이다.

물론 클러리서 역시 피터처럼 자아의 죽음과 병행하는 타자와의 합일을 꿈꾸기도 한다. 그러나 그녀의 비전 속에서 주체의 소멸은 피터에게서처럼 곧바로 전 우주적 죽음을 의미하지 않는다. 상실되는 것은 “거리 거닐기”에서처럼

12) 유토피아니즘에 대한 이 같은 논의로는 매뉴얼(Frank E. and Fritzie P. Manuel), 레비타스(Ruth Levitas), 배머(Angelika Bammer), 보シャンプ(George Beauchamp) 등을 참조.

13) 모든 것을 이해해주고 죄를 사해주는 성모마리아와 같은 절대적 어머니상을 환기하는 나무의 이미지에 대해서는 본문 pp. 85-86 참조.

다른 존재에 대한 이해와 공감을 가로막는, 일련의 특권의식과 허위의식에 매몰된 자아에 가까우며, 그러한 주체의 죽음은 우주의 일부로 다시 태어날 것을 약속한다. 따라서 클러리서는 자아의 죽음을 기꺼이 받아들임으로써 좀 더 해방적인 삶의 비전으로 나아갈 수 있는 것이다. 반면, 피터에게서 자아의 죽음은 결코 타자와의 진솔한 만남을 위한 것이 아니라 자신을 패배자로 만든 세상과 자신에 대한 증오에 기반하고 있고, 그 이면에는 피터의 이기적 자기보존욕구가 자리잡고 있다. 그는 거리를 확보하는 젊은 군인들을 향수어린 눈으로 바라보며 지금은 잃어버린 젊은 날의 자신의 모습을 찾으려 애쓴다. 그리고 언제나 다른 사람과의 만남을 상상하는 클러리서와는 반대로, 그는 이제 “우리는 사람들이 별 필요가 없다”고 생각한다. 그런 피터에게 있어 거대한 나무와의 합일은 결국 그가 보존하고자 하는 가부장적, 이기적, 권위적 자아상실에 다름 아니다.¹⁴⁾ 피터에게 있어 합일의 비전은 따라서 그가 깨어나 탈출해야 할 꿈으로서만 존재해야 하는 것이다.

한편, 클러리서의 합일의 비전은 울프가 그녀의 일종의 분신(double)으로 설정한 썬티머스의 정신분열적 백일몽에서 또 다른 울림을 갖고 반복된다. 비행기가 하늘에 쓰고 있는 글자를 쳐다보고 있던 그는 돌연 “자신의 존재가 나무와, 심지어 전 우주와 연결되어 있다”는 놀라운 “발견”을 한다: “인간의 목 소리가 나무들을 생명으로 깨어내며 [...] 나뭇잎들이 손짓을 했다. 나무들은 살아 있었다. 그리고 나뭇잎들은 수많은 섬유조직으로 자신의 몸통이와 연결되어 위로 아래로 부채질을 하고 있었다”(32). 이 대목은 나무, 그리고 나아가 전우주와의 합일에 대한 클러리서의 비전을 예시한다. 그러나 전쟁과 폭력을 미화하는 가부장적 이데올로기와 불평등한 계급구조의 희생물인 썬티머스에게서 이 합일의 비전이 긍정적이기만 한 것은 아니다. 루크레지아나 킬먼에게와 마찬가지로 런던이라는 공간은 썬티머스에게는 지금까지 자신과 같은 많은 젊은이들을 “삼켜버린” 억압적이고 위협적인 세계라는 사실을 보면(127), 그

14) 더하여 피터가 인디아에서 근무하는 식민관료이자 진보와 문명에 대한 믿음을 고수하고 있는 모습 등은 그를 식민주의 주체로 부각시킨다.

의 합일의 비전은 피터의 이기적 도피주의와는 달리, 강한 사회비판을 함축하고 있음을 알 수 있다. 여기서 썬티머스의 몸과 연결되어 있는 “수많은 섬유조직”의 이미지가 어쩐지 그의 몸을 나무에 묶어두고 있는 수많은 사슬처럼 느껴지는 것도 이 때문일 것이다.

썬티머스의 백일몽은 클러리서의 합일의 비전의 가장 급진적 형태이자 자칫 상류층 여인의 자기 탐닉으로 흐를 수 있는 그녀의 유토피아를 어두운 현실에 정초시킨다. 소설의 첫머리에 과거로 “뛰어드는” 클러리서의 모습은 마침내 자신을 찾아온 브래드쇼를 피해 하숙집 창밖으로 몸을 “던지는” 썬티머스의 모습에서 묘하게 겹치면서 이 두 사람을 잇는 끈이 예고되기 시작한다. 클러리서는 자신의 파티에 온 브래드쇼 부부로부터 자신이 한번도 만난 적도 없는 이 젊은 남자의 자살 소식을 접하고 나서 처음으로(적어도 가장 분명하게) 비판적 자기 인식, 즉 자신이 그를 죽음으로 내몬 억압적 사회체계의 공모자임을 자각한다. 그의 죽음으로부터 “저항”의 의미를 읽어내며(281) 클러리서는 손님들로부터 빠져나와 작은 방으로 가서 사색에 잠긴다:

어쩐지 그것[썬티머스의 자살]은 그녀 자신의 불행이자 수치였다. 야회복이 입혀진 채 여기에 서서, 여기서 한 남자가, 저기서 한 여자가 이 깊은 어둠 속으로 빠져 들어가 사라지는 걸 지켜봐야 하는 건 그녀에게 내려진 형벌이었다. 그녀 자신이 음모를 획책했으며, 슬쩍 훔쳤던 것이다. 그녀는 결코 온전히 존경받을 만하지 못했다.(282)

억압적 사회체제에 자신이 연루되었음을 자각한 데서 비롯되는 죄의식, 그리고 이에 따르는 책임감을 느끼면서 마침내 클러리서는 썬티머스와 진정한 일체감을 느낀다(283). 한번도 만난 적 없는 그와 동질감을 느끼는 이 대목에서 클러리서는 철저한 비판적 자기 인식에 기반한 타자와의 합일에 이르며, 그녀의 유토피아는 억압과 저항, 해방의 잠재력이 생동하는 “지금, 여기”(12)에 닿을 내린다.

V.

지금까지 살펴보았듯이 울프의 “존재의 순간들”은 현실로부터 유리된 인식론적, 존재론적 혹은 신비주의적 진리현현의 순간이 아니라 구체적 현실과 사회관계에 뿌리박고 있는 유토피아를 구현하는 순간이다. 이 순간들은 고립된 주체가 향유하는 초월의 비전이라기보다는 가령 로렌스(D. H. Lawrence)가 천착했던 인간과 인간 또는 만물 간의 접촉과 만남을 성취하거나 지향한다. 이러한 만남은 단순히 어떤 영구 보편의 가치체계 속에서 구현되는 것이 아니라 그러한 가치체계가 갖는 위험과 억압성에 대한 경계와 비판을 수반한다. 본고에서 일일이 지적하지는 못했지만 울프 작품 도처에서 동질적인 “우리”가 건설하려고 하는 고립된 섬나라에 대한 꿈은 그것이 드러내는 배타성, 도피주의, 비현실성, 정체적 역사와 사회관으로 인해 도전받고 비판받는다.

울프의 “순간: 여름 밤”이 극화하는 존재의 순간들은 유동하고 가변적인 현실을 초월하는 안정과 질서, 그리고 초역사적 연속을 지향하는 것이 아니라 기계적 시간의 연속이 약속하는 역사진보의 허구성을 폭로하고, 안정과 질서가 위장한 억압성을 비판한다. 그것은 우리를 둘러싸고 있는 솜뭉치 같은 일상의 연속을 격렬히 찢으며 다가오는 예기치 못한 균열의 순간이자, 합일의 비전이 성취되는 순간이다. 존재의 순간은 주체와 타자, 이상과 현실, 안과 바깥, 연속과 단절, 시간과 공간, 예술과 삶 등을 가르는 허구적 담을 허물어내며, 종국적 질서의 일부가 아니라 그 어떤 억압적 종결의 담론과도 타협하기를 거부하는 전복적이고 역동적인 현재이다.

『델러웨이 부인』은 이러한 존재의 순간들이 과연 어떻게 좀 더 해방적인 사회 현실과 역사형성에 개입하는 동력으로 작용하는가를 더욱 극명히 보여주는 작품이다. 주인공 클러리서가 경험하는 순간들은 현실에 대한 비판을 통해 보다 나은 세상을 건설하려는 욕망으로 충만해 있다. 그러나 그 순간들은 그러한 열망이 가질 수 있는 현실로부터의 도피, 단절, 초월의 위험성을 경계하고, 모순과 충돌, 억압과 저항, 그리고 변화 가능성이 공존하는 현재의 역동적

시 공간에 깊숙이 뿌리박은 채 현실을 비판적으로 재구성해내는 동력으로서의 잠재력을 가진다. 소설 속의 런던은 역사와 서사가 펼쳐지는 텅 빈 중립적 공간도, 혹은 이를 일방적으로 지배하는 억압적 체계도 아니다. 그것은 사람들의 의식과 실천에 따라 그 물질적, 상징적인 지형이 끝없이 생산, 변형되는, 열려있는 사회적 공간이다. 클러리서가 사회 속에서 구축된 자아를 버리고 다른 존재들과의 새로운 관계에 대한 비전을 획득하는 순간들은 바로, 현재적 시간과 공간에 대한 새로운 인식적·경험적 지평 위에 유토피아를 구현해가는 “존재의 순간들”이다. 이렇게 볼 때 울프의 존재의 순간은 모더니즘을 가리켜 “비역사적 형식주의나 미학주의”를 통해 “더 안전하고 보편적인 가치체계를 찾아” “역사의 악몽”을 “초월”하려는 시도라는(88), 허천(Linda Hutcheon)의 그 낯설지 않은 설명에 의의를 제기할 중요한 단초가 된다.

Selected Bibliography

- Abrams, M. H. “epiphany.” *A Glossary of Literary Terms*. 6th ed. San Diego: Harcourt Brace Jovanovich, 1985. 57-58.
- Auerbach, Erich. *Mimesis: The Representation of Reality in Western Literature*. Trans. Willard R. Trask. Princeton: Princeton UP, 1953.
- Beauchamp, George. “Changing Times in Utopia.” *Philosophy and Literature* 22.1 (1998): 219-30.
- Bowlby, Rachel. “Walking, Women and Writing: Virginia Woolf as *flâneuse*.” *New Feminist Discourse: Critical Essays on Theories and Texts*. Ed. Isobel Armstrong. London and New York: Routledge, 1992.
- Bradbury, Malcolm and James McFarlane. “The Name and Nature of Modernism.” *Modernism: A Guide to European Literature 1890-1930*. London: Penguin, 1976. 19-55.
- Certeau, Michel de. *The Practice of Everyday Life*. Berkeley: U of California P, 1984.

- Donald, James. "This, Here, Now. Imagining the Modern City." *Imagining Cities: Scripts, Signs, Memories*. Eds, Sallie Westwood and John Williams. London and New York: Routledge, 1997. 181-201.
- Foucault, Michel. "Of Other Spaces," *Diacritics* 16 (Spring 1986) 22-27.
- _____. "Questions on Geography." *Power/Knowledge: Selected Interview and Other Writings 1972-77*. Ed. C. Gordon. Trans. Colin Gordon, Leo Marshall, John Mepham, Kate Soper. New York: Pantheon, 1980. 146-65.
- _____. "Space, Knowledge and Power." Interview. Rizzoli Communications, March. 1982. Rpt. *The Foucault Reader*. Ed. Paul Rabinow. New York: Pantheon, 1984. 239-56.
- _____. *The Order of Things: An Archeology of the Human Sciences*. New York: Vintage, 1973.
- Harvey, David. Afterword. *The Production of Space*. By Henri Lefebvre. Trans. Donald Nicholson-Smith. Oxford: Blackwell, 1991. 425-34.
- Hetherington, Kevin. *The Badlands of Modernity: Heterotopia and Social Ordering*. New York: Routledge, 1997.
- Hutcheon, Linda. *A Poetics of Postmodernism: History, Theory*.
- Joyce, James. *Stephen Hero*. Eds. John J. Slocum and Herbert Cahoon. New York: New Directions, 1963.
- Knight, Diana. *Barthes and Utopia: Space, Travel, Writing*. Oxford: Oxford UP, 1997.
- Laurence, Patricia Ondek. *The Reading of Silence: Virginia Woolf in the English Tradition*. Stanford: Stanford UP, 1991.
- Lefebvre, Henri. *The Production of Space*. Trans. Donald Micholson-Smith. Oxford: Blackwell, 1991.
- Levitas, Ruth. *The Concept of Utopia*. New York. Syracuse UP, 1990.
- Manuel, Frank E. and Fritzie P. Manuel. *Utopian Thought in the Western World*. Oxford: Blackwell, 1979.

- Marin, Louis. *Utopics: A Spatial Play*. London: Macmillan, 1984.
- Shields, Rob. *Lefebvre, Love & Struggle: Spatial Dialectics*. London: Routledge, 1998.
- Soja, Edward W. *Postmodern Geographies: The Reassertion of Space in Critical Social Theory*. London: Verso, 1989.
- Tremper, Ellen. “Who Lived at Alfoxton.” *Virginia Woolf and English Romanticism*. London: Associated U P, 1998.
- Usui, Masami. “The Female Victim of War in *Mrs. Dalloway*.” *Virginia Woolf and War: Fiction, Reality, Myth*. Ed. Mark Hussey. New York: Syracuse UP, 1991. 151-63.
- Wilkinson, Alan. *The Church of England and the First World War*. London: SPCK, 1978.
- Woolf, Virginia. *Collected Essays*. Vol. IV. New York: Harcourt, Brace, & World, 1967.
- _____. *Moments of Being*. 2nd ed. Ed. and Introd. Jeannes Schulkind. San Diego: Harcourt Brace, 1985.
- _____. *Mrs. Dalloway*. 1925. San Diego: Harcourt Brace & Company, 1981.
- _____. *The Diary of Virginia Woolf. Volume 2, 1920-1924*. Ed. Anne Olivier Bell. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1978.
- _____. *To the Lighthouse*. 1927. San Diego: Harcourt Brace & Company, 1981.
- _____. *A Passionate Apprentice: The Early Journals, 1897-1909*. Ed. Mitchell A, Leaska. San Diego: Harcourt, 1990.
- 오길영, 「오해된 모더니즘? 울프, 조이스, 프루스트의 문학론을 중심으로」, 『지구화시대의 영문학』, 설준규, 김명환 엮음. 창비. 2004. 437-58.

ABSTRACT

Virginia Woolf's "Moments of Being" and Utopia Refigured.

Son, Youngjoo

This study is a critical response to the longstanding critical view that has aligned “moments of being” in Virginia Woolf with religious or mystical traditions of epiphany — a sudden revelation of transcendent truth. From this perspective, the moments of being mark instants for transcending the chaotic, rapidly changing, and fragmented life in a modern society, finding their existence in the self-limited and self-sufficing work of art. Thus, the moments of being have been easily connected to order, eternity, stabilization, and stasis, while also implicating their fundamental transcendence from — or independence from — ordinary life.

Reading against the grain, this paper proposes that Woolf's moments constitute active engagement with actual social life. My contention is that eruptive moments in Woolf are not static, but dynamic; they are resistant, rather than susceptible, to order and stability, as well as to the belief of the linear progress of time and history. Structured by the alternations between the present as a part of an order — which is subservient to maintaining the status quo — and the eruptive present — that exposes and challenges the repressive forces of the former —, an essay entitled “The Moment: Summer's Night” dramatizes the political potential for the subversive

moments of being as a social criticism. In *Mrs. Dalloway*, Clarissa's encounter with moments of being against the backdrop of the social space of London ushers us into an alternative utopian chronotope that interacts with the actual life in its radical vision of the interdependence of the self and the universe, a vision that destabilizes the repressive social system.

In sum, Woolf's critical distance from the dogmatic prescription in various utopian discourses for an ideal society located in a distant, static time and space drives her to seek alternative utopia. Eruptive moments of being in Woolf's writing enacts utopia that intervenes into the production of a more liberating social space in its blurring of egotistic and repressive boundaries between beings and its fight with imagined closure.

