

# 버지니아 울프의 에세이와 『델리웨이 부인』: 정념과 수동성을 다시 생각하다\*

오 은 영

단독 / 한국의국어대학교

## [국문초록]

주체-객체 혹은 정신-몸만큼이나 강력하게 우리 마음속에 각인된 이분법의 프레임은 능동-수동의 관계일 것이다. 문제는 사회가 조장하는 능동성이 매우 긍정적인 어떤 것으로 우리에게 내면화되면서 수동성은 반대로 늘 패배적이고 부정적인 것으로 여겨져 왔다는 것이다. 그러나 쿠다는 T. S. 엘리엇, W. B. 예이츠, V. 울프나 토마스 만 같은 20세기 모더니즘 작가들이 사실은 이미 이러한 능동-수동의 이분법을 해체하고 있다고 주장한다. 『모더니즘의 정념』에서 쿠다는 일반적으로 남녀 사이의 휘몰아치는 사랑이나 어떤 대상에 대한 격렬한 감정 정도로 사용되어온 영어의 ‘정념’을 매우 확장적인 의미로 사용한다. 쿠다에 따르면, 정념은 최근에서야 단어의 의미로 폭넓게 자리 잡은 ‘격렬한 감정’의 의미보다 ‘겪다’(to suffer) 혹은 ‘사로잡히다’(to be moved)를 의미하는 라틴어 패시오(passio)에서 유래되었다. 어떤 상태를 ‘견디거나’ 감정에 ‘사로잡히는’ 정념의 근본 성격이 수동성이라면, 이는 지금까지 인간의 의식에서 강조되어온 ‘행위자’로서의 주체의 능동성과 반대되는 개념이다. 최근 들어서 인간을 이해하는 데 정념과 수동성이 부각되는 이유는, 능동-수동의 이분법을 해체할 필요와 함께, 인간이 우리가 믿어온 것처럼 과연 그렇게 능동적인 존재인가에 대한 의구심 때문

\* 이 논문은 2021학년도 한국의국어대학교 교내학술연구비의 지원을 받았다.

이다. 오히려 인간은 능동적이기보다 수동적인 상태로 대부분의 일상을 보내는 존재가 아닌가. 이러한 질문에 대해 울프의 에세이들과 소설은 중요한 단서들을 제공한다. 본 논문은 그동안 당연하게 여겨왔던 능동-수동의 이분법을 걷어내고 수동의 의미를 재고해 봄으로써 울프의 소설 『델러웨이 부인』 과 에세이가 어떤 측면에서 인간에 대한 새로운 이해를 가능하게 했는지 탐구해 볼 것이다.

**주제어:** 『델러웨이 부인』, 「순간: 여름밤」, 「현대 소설」, 정념, 수동성

## 1. 들어가며

주체-객체 혹은 정신-몸만큼이나 강력하게 우리 마음속에 각인된 이분법의 프레임은 능동-수동의 관계일 것이다. 21세기인 현재에도 자본주의 사회는 개인의 능동성과 주체적 의지를 여전히 강조하고 주입한다. 문제는 사회가 조장하는 능동성이 매우 긍정적인 어떤 것으로 우리에게 내면화되면서 수동성은 반대로 늘 패배적이고 부정적인 것으로 여겨져 왔다는 것이다. 그러나 쿠다(Anthony Cuda)는 T. S. 엘리엇, W. B. 예이츠, V. 울프나 토마스 만 같은 20세기 모더니즘 작가들이 사실은 이미 이러한 능동-수동의 이분법을 해체하고 있다고 주장한다. 『모더니즘의 정념』(*The Passions of Modernism*, 2010)에서 쿠다는 개인의 고유성보다는 전통을 강조하면서 “개성의 지속적 소멸”(a continual extinction of personality, *The Norton Anthology of English Literature*, 2398)을 주장한 엘리엇조차 본인의 시 창작에 있어서는 정념에 의지하고 있다고 지적한다. 쿠다의 글에서 ‘정념’은 인간의 의식과 의지로 통제되지 않는, 인식 이전의 원초적인 상태를 의미한다. 일반적으로 남녀 사이의 휘몰아치는 사랑이나 어떤 대상에 대한 격렬한 감정 정도로 사용되어온 영어의 “정념”(passion)을 쿠다는 매우 확장적인 의미로 사용한다. 정념을 재해석함으로써 전통적인 모더니즘 연구의 방향을 바꾼 쿠다의 해석은 ‘passion’의 라틴어 어원에서 출발한다. 쿠다에 따르면, 정

념은 최근에서야 단어의 의미로 폭넓게 자리 잡은 ‘격렬한 감정’(vehement feeling)의 의미보다 “‘겪다’(to suffer) 혹은 ‘사로잡히다’(to be moved)를 의미하는 라틴어 패시오(passio)에서 유래되었고, 패시오는 정념의 대상인 ‘환자’(patient)와 고통의 상태에 있음을 의미하는 ‘견딤’(patency)의 어원이기도 하다”(5). 쿠다는 위의 모더니즘 작가들이 인간 주체를 ‘행위자’(the mover)라기보다 ‘사로잡힌’(to be moved) 존재로 접근한다고 주장한다.!)

수동적인 것은 항상 부정적이며 벗어나야 할 어떤 것으로 생각해 온 독자에게 쿠다의 울프 읽기는 신선하면서도 낯설다. 그렇다면 왜 정념이 울프에게 세상을 인식하는데 가장 중요한 요소인가? 쿠다는 울프의 글에 나타나는 정념의 중요성을 다음과 같이 설명한다.

울프는 정념이란 우연 혹은 짜증의 산물처럼 우리가 편하게 생각하는 부차적인 현상과는 거리가 멀다고 말한다. **정념은 원초적이고, 감각적이며, 외부세상과의 일차적 접촉지점이다.** 우리의 지각이 일출부터 수학 공식에 이르기까지의 모든 것을 어떻게 기입하고 활용해서 받아들일지를 결정하는 것이 바로 정념이다. 사실 울프는 정념이 ‘나’ 혹은 ‘세상’ 일반에 앞서 존재하며 그것들을 규정한다는 생각을 실험하고 있다. (필자 강조, 144)

어떤 상태를 ‘견디거나’ 감정에 ‘사로잡히는’ 정념의 근본 성격이 수동성이라면, 이는 지금까지 인간의 의식에서 강조되어온 행위자(agent)로서의 주체의 능동성과 반대되는 개념이다. 최근 들어서 인간을 이해하는 데 ‘정념’과 ‘수동성’이 부각되는 이유는, 능동-수동의 이분법을 해체할 필요와 함께, 인간이 우리가 믿어온 것처럼 과연 그렇게 능동적인 존재인가에 대한 의구심 때문이다. 오히려 인간은 능동적이기보다 수동적인 상태로 대부분의 일상을 보내는 존재가 아닌가. 이러한 질문에 대해 울프의 에세이들과 소설은 중요한 단서들을 제공한다.

정념, 수동성, 환자 사이의 어원적 연결은 울프의 에세이 「병들에 관하여」 (“On Being III,” 1925)의 주제이기도 하다. 울프는 사람이 아플 때는 건강할 때와는 완전히

다른 존재가 된다는 점을 역설한다. 즉 건강할 때 이성과 논리가 인간에게 상당한 영향을 미친다면, 아플 때 인간의 의식은 신비와 모호함의 영역이 살아나게 되면서 논리적이거나 합리적 언어로 설명할 수 없는 상태를 충분히 의식하고 수용할 수 있게 된다.<sup>2)</sup> 자살하기 직전인 1939년 4월에서 1940년 11월 사이에 쓰여진 「과거의 소묘」(“A Sketch of the Past”)에서 울프는 이를 “충격을 흡수하는 능력”(the shock-receiving capacity, 72)이라 명명하며, 이러한 상태를 언어화할 수 있는 능력이 자신을 작가로 만들었다고 회상한다. 심(Lorraine Sim)이 언급하듯이 여기서 ‘충격’이란 ‘존재의 순간’(the moment of being) 혹은 ‘예외적 순간’(exceptional moment)을 말한다. 이러한 순간은 평화롭고 조화로운 상태가 아니라 기존의 관습을 더 이상 유지할 수 없는 충격의 순간이다. 이러한 충격을 회피하는 것이 보통 사람들의 반응이라면 예술가의 반응은 달라야 한다고 울프는 말한다. 이때 충격을 수용한다는 것은 정념과 수동성의 상태에 머물 수 있는 능력으로, 키츠(John Keats)가 말한 “부정적 수용력”(negative capability)과도 유사하다. 울프나 키츠가 보기에, 이러한 상태에 머물 수 있는 능력은 작가의 창작 능력과 깊이 연결되어 있다.

수동성이 학계에서 재해석되기 시작한 하나의 예로써 인간 주체의 수동성을 강조한 블랑쇼, 레비나스, 아감벤 등의 철학을 윤리의 주제로 연결한 『근본적 수동적』(Radical Passivity, 1999년)을 들 수 있다. 물론 그 이전에도 데리다를 비롯한 후기 구조주의자들과 낭시의 『무위의 공동체』(The Inoperative Community, 1985) 등에서 수동성은 타자의 문제와 함께 철학의 지속적인 화두였다. 이러한 철학적 논의를 바탕으로 김영주는 울프의 『3기니』(Three Guineas)에서 영국 사회 내에 존재하면서도 교육, 재산, 직업의 측면에서 배제된 여성의 위치를 아감벤의 논의와 연결시킨다. 김영주는 가부장제 사회에서 배제된 여성에게 울프가 제안한 방법, 즉 사회의 지배적 흐름과 거리를 두면서 최대한 협조하지 않는 이방인의 관점을 유지하는 “수동성의 실험”(Three Guineas, 117)을 ‘수동성의 정치’로 분석한다(167-68). 그러나 본 논문에서 주장하는 울프 작품의 수동성은 정치적 배제와 이에 대한 저항으로서 ‘수동성’의 강조라기보다, 쿠다가 말한 ‘정념’이란 키워드를 통해 재해석된 수동성을 의미한다. 즉, 울

프의 글이 능동-수동의 이분법을 벗어나는 지점을 살피면서 어떻게 인간존재에 대한 새로운 이해에 도달하고 있는지 살핀다는 점에서 논의의 초점이 다름을 밝혀둔다.

모더니즘 연구에서 하나의 화두로서 수동성을 재해석한 경우는 2010년에 출판된 쿠다의 『모더니즘의 정념』과 2015년에 출판된 테일러의 『모더니즘과 정동』(*Modernism and Affect*, 2015) 등을 들 수 있다. 두 책 모두 정념, 수동성, 정동 담론을 통해 엘리엇의 ‘비개성 시론’으로 널리 알려진 모더니즘 연구의 방향을 수정한 연구들이다.<sup>3)</sup> 쿠다는 모더니즘 작가들이 왜 ‘정념’(passion)에 몰두하는지, 이러한 몰두가 그들의 작품에 어떤 영향을 미치는지 탐구한다(4). 테일러(Julie Taylor)는 빅토리아조의 감상에서 탈피하여 아이러니나 거리두기를 강조했던 전통적인 모더니즘 연구에서 벗어나 ‘모더니즘적 정동’(modernist affect 3)을 새롭게 보고자 한다. 이러한 담론 속에서 울프의 글을 읽어보면 울프가 왜 영국 모더니즘 소설가 중에서도 비평사적으로 제대로 평가받지 못했는지 이해할 수 있게 된다.

리비스(F. R. Leavis)는 『영국소설의 위대한 전통』(*The Great Tradition*, 1948)의 서론에서 울프에 대해서 거의 언급 하지 않는다. 리비스가 영국소설의 위대한 전통의 기준으로 제시한 것은 “플로베르식의 혐오나 경멸이나 권태 따위를 드러내기보다 생생한 체험능력, 삶에 대한 일종의 경건한 개방성, 그리고 강한 도덕적 열정이 두드러지는”(18) 영국 작가들의 능력이다. 또한 소설의 주인공은 대중의 무지와 미혹에서 벗어나 삶의 가능성을 최대한 확장해 나가는 “고도로 의식적인 개인”(33)이다. 이러한 특징이 영국 작가로서 울프나, 『달리웨이 부인』(*Mrs. Dalloway*, 1925)의 주인공 클라리사(Clarrisa Dalloway)의 특징에서 크게 벗어나 보이지 않는다. 그럼에도 『영국소설의 위대한 전통』의 서론에서 리비스는 오스틴(Jane Austen)부터 모더니즘 작가인 콘래드(Joseph Conrad)와 로렌스(D. H. Lawrence)를 길게 언급하면서도 울프에 대해서는 “엄연히 존재하는 영국적 전통과 맞지 않는다”(18)는 한 줄의 매우 인색한 평가에 그친다. 그렇다면 울프의 작품이 리비스가 강조한 영국소설의 특징과 무엇이 다른가? 리비스가 울프의 작품에 대해 이렇게 인색한 평가를 한 구체적인 이유가 무엇일까?

인간의 행위는 당연히 수동과 능동의 협업에 의해 가능하다. 어느 한쪽을 선택하는 문제가 아니다. 사실 능동의 의미도 여러 각도에서 들여다볼 필요가 있다. 리비스가 소설의 주인공이 ‘고도로 의식적인 개인’이라고 할 때의 능동적 주체는 사회가 주입하는 이데올로기에 따라 살면서 자신을 능동적인 존재라고 착각하는 그런 개인은 아니다. 사회가 주입하는 능동성이 사실은 능동적이 아닌 수동적인 주체로 길들여지는 과정임을 자각하고 이로부터 자유로워지기 위해 각고의 노력을 기울이는 창조적인 노력은—가령, 울프를 비롯한 예술가들의 노력—전혀 다른 의미의 능동성을 의미한다. 그래서 능동성을 무조건 긍정하는 것이 위험한 만큼이나 수동성을 편협하게 부정적으로 이해하는 것도 위험하다. 『현대 소설』에서 울프가 주장하듯이, “사방에서 수많은 원자처럼 쏟아져 내리는 인상들”(2150)의 폭격을 매 순간 받는 인간의 의식과 마음은 알 수 없는 어떤 감정에 의해 움직이거나, 이에 사로잡힌다. 이 에세이는 모더니즘 문학론의 선언문으로 자주 언급되는 글이지만, 동시에 1차 세계대전 이후 급격히 달라진 세상에서 보통 사람에 대한 새로운 이해를 보여주는 글이기도 하다. 인간이란 존재는 능동적이고 자발적인 의지나 행위의 주체이기도 하지만, 그보다 훨씬 더 많은 시간을 변화무쌍한 감정과 강렬한 정동에 의해 본인도 알 수 없는 흐름에 떠밀려가는 존재이기도 하다. 그렇다면 영국의 모더니즘 작품 중에서도 그 어떤 작품보다 불안, 두려움, 미움, 질투 등 인간의 감정을 적나라하게 드러내는 『델러웨이 부인』 속의 인물들이 오히려 당시 인간의 모습을 충실하게 재현하고 있다고 볼 수 있지 않을까. 이성이나 주체적 의지보다 정념에 휘둘리는 인간의 모습이 리얼하게 그려진다는 측면에서 『델러웨이 부인』은 능동적인 주체를 강조하는 19세기 소설에서 20세기 모더니즘 소설로의 전환을 확실하게 보여준다. 본 논문은 그동안 당연하게 여겨왔던 능동-수동의 이분법을 견어내고 수동성의 의미를 재고해 봄으로써 울프의 소설과 에세이가 어떤 측면에서 인간에 대한 새로운 이해를 가능하게 했는지 탐구해 볼 것이다.

## 2. ‘존재의 순간’에 드러나는 수동성의 의미

1929년 무렵에 쓰여진 「순간: 여름밤」(“The Moment: Summer’s Night”)이란 에세이에서 울프는 현재라는 순간이 어떻게 구성되는지를 낮에서 밤으로 이어지는 여름밤의 한순간을 포착하여 보여준다. 여름밤의 순간은 인간을 포함한 모든 사물의 윤곽이 흐려지며, 올빼미가 날아오르는 신비의 순간이기도 하지만, 다수가 모인 자리에서 한 개인의 의지가 그 순간을 억압적으로 만들기도 하고, 심지어 남편이 아내를 구타하는 일상의 폭력까지도 그 순간의 일부로 포함된다. 이 순간은 자연과 인간, 낮과 밤, 신비와 현실의 경계가 무너지면서 구성된다. 아래의 인용문은 이렇게 구성되는 순간에 인간은 하나의 구성요소로서 ‘수동적인 참여자’일 뿐 주도적 역할을 하는 존재가 아님을 분명히 한다.

낮에는 보이지 않던, 연이어 찾아오는, 낮에서 밤으로의 변화가 자연의 질서를 분명히 말해주는 듯하다. 인간은 이 야외극의 방관자이자 수동적인 참여자임을 깨닫게 된다. 그 어떤 것도 자연의 질서를 거스를 수 없으며, 인간은 그저 받아들이고 바라볼 뿐이다. (4)

손영주는 이 에세이에서 울프가 드러내려는 “존재의 순간”이 “파편화된 현실과는 유리된 질서와 안정을 구현하는 것이 아니라 그러한 질서와 안정의 허구성과 억압성을 폭로하고 뒤흔드는 시간성이라는 사실을 좀 더 분명히 이해하게 된다”(107)고 주장한다. 이 진술에는 현실은 파편화되어 있고, 따라서 울프의 ‘존재의 순간’을 완전한 평화가 찾아오는 ‘질서와 안정’의 순간으로 이해해서는 안 된다는 점을 전제하고 있다. 이러한 전제는 울프의 의도를 적절히 파악한 것으로 생각된다. 이 글에서 여름밤은 고요하지만, 이것이 완전한 질서와 안정을 의미하지 않는다. 자연의 섭리로서 낮에서 밤으로의 변화 속에 살고 있는 인간은 본인의 의지와 상관없이 현재를 구성하는 거대한 우주의 일부일 뿐이다. 그러나 손영주는 위의 인용에서 나온 “수동적 참여자”라는 표현을 ‘기계적’이라는 형용사와 연결하며 이를 부정적이면서 동시에 위계적인 이분법

의 틀 속에서 다음과 같이 이해한다.

다시 말해 올프는 기계적 시간의 연속의 일부로서의 현재의 순간이 기존 사회질서에 순응적인 주체의 삶의 지평임을 암시하면서 동시에 그 기계적 연속을 교란하는 현재는 비판적이고 능동적인 주체의 삶의 방식과 밀접하게 관련돼 있다는 사실을 보이는 것이다. ... 기계적인 시간의 흐름 속에서 “수동적인 참여자”로서 살아가는 사람들에게는 아무런 비판적 의식이나 변화에 대한 의지가 없으며 이들은 오로지 이기심과 악의, 그리고 경쟁심만으로 삶을 꾸려갈 뿐이다.  
(108)

손영주의 해석에서는 “비판적이고 능동적인 주체의 삶의 방식”과 “기계적 시간의 흐름 속에 ‘수동적인 참여자’로서 살아가는 사람들”의 패배적이고 부정적인 모습이 선명하게 대조를 이룬다. 이러한 대조 구문은 능동-수동을 긍정-부정으로 나누는 전형적인 이해에서 출발한 것으로 보인다. 또한 올프의 에세이가 ‘존재의 순간’을 우주의 다양한 존재들—자연, 인간, 공간과 시간, 사물—의 협업에 의해 구성되는 것으로 묘사하는 반면, 손영주는 그 순간에서 인간의 주체적 위치를 강조한다. 그러나 올프의 에세이에서 밤으로 넘어가는 순간에 특징적으로 나타나는 인간의 수동성은 긍정도 부정도 아니며 이 순간을 구성하는 일부로서 하나의 존재양식일 뿐이다.

에세이에서 올프는, 손영주가 지적하듯이, 현재의 순간이 존재와 비존재가 맞물려 구성된다고 말한다. 그러나 올프는 ‘존재의 순간’을 존재/비존재의 이분법적 위계가 작동하는 시간성으로 이해하는 게 아니라 오히려 ‘수동성’을 새롭게 이해할 필요가 있음을 제시하고 있다고 보인다. 여기서 ‘존재의 순간’이란 능동성의 발현이라기보다 수동적 상태에서 인간 주체의 경계가 외부세계에 스며들어 경계가 모호해지는 상태에 가깝다. 쿠다의 표현을 빌자면, 이 순간을 구성하는 인간은 능동적 행위자라기보다 다른 존재들의 ‘영향을 받는’ 존재에 가깝다. ‘존재’의 순간이 한 개인에게 ‘강렬한’ 깨달음의 순간인 것은 맞지만, 그것은 능동적인 의지의 발현이기보다는 조이스의 ‘에피파니’처럼 일상에서 불현듯—개인이 거의 의식하지도 못하는 상태로 부지불식간에—



찾아오는 시간이다. “인간은 태양과 올빼미와 램프의 질서에 속하지 않는다. 인간은 그 질서를 돕는다”(4)라는 문장은 인간이 자연과 사물의 질서와 다르지만 서로 연관된 존재로서 전체에 기여한다는 의미다. 그러한 이유로 이를 기계적/순응적인 삶의 방식과 비판적/능동적인 삶의 방식으로, 즉 이분법적 위계로 파악하는 것은 울프의 의도와 상충할 뿐만 아니라 매우 인간 중심적인 해석으로 보인다.

‘존재의 순간’에 대한 울프의 생각이 본격적으로 개진된 「과거의 소묘」에서 울프는 소리와 냄새와 햇빛의 감촉 등 온갖 감각이 총동원되어 기억으로 저장된 어린 시절의 기억이 “현재의 순간보다 더 리얼할 수 있는”(67) ‘존재의 순간’이라고 말한다. 이 에세이에서도 중요한 것은 울프가 ‘존재’의 순간과 ‘비존재’의 순간 사이에 아무런 위계를 설정하지 않는다는 점이다. ‘존재’와 ‘비존재’는 뒤섞여서 우리의 일상과 삶을 구성할 뿐, 그 어느 것이 우위에 있지 않다. 그래서 울프는 “훌륭한 소설가는 두 종류의 존재 모두를 독자에게 전달할 수 있어야 한다”(70)고 말한다. 올슨(Liesl Olson)은 그동안 울프 비평의 관심이 ‘존재’의 순간에 집중되어 온 관행을 지적하면서, 울프가 강렬하고 예외적인 ‘존재의 순간’보다 ‘비존재’의 평범한 순간과 평범한 일상을 오히려 더 강조하고 있음을 자세히 논한다. “울프의 모더니즘은 주관적인 마음이나 고양된 경험을 기록하는 데 관심이 있다기보다 오히려 문체적으로나 이데올로기적으로 평범한 것들을 재현하는데 깊이 천착한다”(Olson 43). 심(Lorraine Sim) 역시 울프에게서 “평범한 일상의 것은 존재의 순간들 속에서 평가 절하되지 않는다”(143)고 주장한다.

울프의 글에서 흥미로운 것은 그녀가 존재와 비존재 사이의 위계를 설정하지 않은 은 물론이고, 여기서 더 나아가 ‘존재의 순간’을 경험하는 동안 인간은 오히려 ‘수동적’인 상태 있음을 드러낸다는 점이다. 여태껏 우리의 의식이 능동-수동을 긍정과 부정의 이분법적 위계에서 사고하는 것에서 벗어나지 못함을 고려할 때, 백여 년 전에 이미 울프가 정념과 수동성에 기울이는 관심은 상당히 놀랍다. “이 예외적인 순간들은 많은 경우에 어떤 공포와 육체적 쇠락과 함께 온다. 그것들이 압도적이고, 나는 수동적이다.”(72) 여기서 ‘수동적’이란 표현은 달리 말하면, 이러한 순간에 “감각만이 존재할 뿐 나 자신을 거의 의식하지 못한다. 이 순간에 나는 오직 황홀감이나 기쁨을 경험

하는 그릇에 불과하다”(67)고 묘사되는 순간이다. 강렬한 ‘존재의 순간’은 나의 의지와 통제력이 작동하기보다 오히려 어떤 강한 기운에 ‘사로잡히는’ 혹은 그저 ‘충격을 받아들일 뿐 다른 어떤 것도 할 수 없는’ 상태에 가깝다. 예를 들어, 『델러웨이 부인』에서 가장 강렬한 ‘존재의 순간’이라 할만한 장면은 파티에서 셉티머스의 죽음을 전해 들은 클라리사가 혼자 방으로 들어가 이름도 모르는 청년의 죽음을 온몸으로 느끼는 장면일 것이다. 존재의 순간이 이성과 논리의 순간이 아니라 언어화하기 어려운 ‘충격’의 순간임을 잘 드러내는 장면이다. 청년의 죽음에 압도된 클라리사는 몸과 의식이 사로잡히는 경험을 한다. 이 장면은 「과거의 소묘」에서 울프가 묘사한 ‘예외적인’ 순간에 해당하며, 이 순간에 주체가 어떻게 수동적인 상태가 되는지 하나의 전형형을 보여준다. 이러한 강렬한, 예외적인 순간은 어느 정도 시간이 지나고 나서야 글이나 예술 활동을 통해 언어화되어 이성적으로 이해되고 타인에게 설명할 수 있게 된다. 말하자면, 어떤 순간에 대해 논리적이고 주체적인 해석이 가능해지기 위해서는 시간적 거리가 필요하다.

「순간: 여름밤」에서 인간의 주체적 의지가 발현되는 순간은 어느 문학작품에서와는 사뭇 다르게 부정적으로 묘사된다. 그런데 울프의 에세이에서 자기주장의 부정적인 뉘앙스를 이해하기 위해서는 먼저 문학작품에서 긍정적으로 묘사되는 자기주장의 예를 살펴볼 필요가 있다. 가령, 1894년에 출판된 쇼팽(Kate Chopin)의 「한 시간 동안의 이야기」(“The Story of an Hour”)를 살펴보자. 주인공인 멜러드 부인(Mrs. Mallard)은 평생 심리적 억압 속에서 살다가 남편의 갑작스러운 죽음으로 인해 처음으로 몸과 영혼의 자유를 만끽하게 된다. 멜러드 부인은 “불현듯 강력한 충동처럼 자기의 존재를 깨닫게 되는 자기주장(self-assertion)에 사로잡히게 된 마당에 알 수 없는 신비인 사랑 따위가 뭐가 중요한가”(158)라고 마음으로 외친다. 이 단편에서 자기주장은 가부장제 사회에서 결혼한 여성이 처음으로 자신의 고유성을 깨닫게 되는 자각의 순간이다. 젠더, 인종, 계급의 차별과 억압 속에서 살아온 사람에게 자기주장은 필요한 일이지만, 동시에 자기를 주장하는 일은 자아 존중감을 넘어 억압과 지배의 단계로 쉽게 이동할 수 있다. 울프는 자기주장이 자아 존중을 넘어서 억압과 지배로 나아가는

지점을 매우 섬세하게 포착하여 묘사한다. 울프의 에세이에서 한 개인의 ‘자기주장’은 상호존중의 맥락을 떠나는 순간 필연적으로 자신이 중요한 존재임을 주장함으로써 타인과 공유하는 그 시간과 공간을 억압적으로 만든다.

우스꽝스러운 작은 사고. 비웃음 살만한 일. 차별받고 따돌림당한 것이 분명해지자, 연거푸 재채기해대고, 평가받고, 비교당한다. 그러자 그 순간에 자기주장이 슬며시 끼어든다. 아, 다시 재채기. 당당하게 재채기하고 싶은 마음. 능숙하게. 남들을 경청하게 만들고, 느끼게 하고, 공감을 못 받더라도 중요한 사람이라고 여기게 하고 싶다. 어쩌면 별떡 일어나 가버릴지도 ... 이게 어떤 한순간이 점점 어색해지고, 긴장되고, 훼손되면서, 누군가의 욕심이 드러나면서 불편해지기 시작하는 이유이다. 사랑받고 싶고, 타인과 가까이 있고 싶은 욕망. 어둠의 장막을 거두고 불타듯 강렬한 눈들을 보고 싶은 욕망. (6)

위의 인용에서 자기주장이 타인을 억압하는 욕망으로 변하는 단계는 거의 알아차리기 어려울 정도로 섬세하고 미묘하다. ‘연거푸 재채기한다’는 표현이 중간중간 섞이는 것은 자기 존중으로서의 자기주장이 타인을 억압하는 강요로 변질되기 시작하는 사이사이의 어색함과 자의식을 담아내기 위한 제스처처럼 보인다. 문단의 마지막에 등장하는 ‘불타듯 강렬한 눈들’은 자신을 열렬하게 지지해주는 눈빛을 보고 싶은 열망이다. 누군가의 ‘자기주장’이 상대에게 공감으로 받아들여지길 원하는 욕망이다. 이어서 나오는 장면이 남편에게 상습적인 폭력을 당해 신음하는 여성으로 채워진다는 것은 위의 인용에서 타인에게 ‘인정받고 싶은’ 욕망과 자기주장이 폭력으로 나아갈 수 있음을 암시한다.

울프의 에세이나 소설에서 드러나는 “수동적인 참여자”로서의 인간의 중요한 특징 중의 하나는 개인이 단독자로 두드러지기보다 개인과 개인 혹은 개인과 자연과의 경계가 흐려진다는 점이다. 어둠이 내려앉은 들판에 소들의 울음소리, 울빼미 소리, 땅으로 꺼진 해, 더 크고 어둡게 느껴지는 나무들. 아무것도 보이지 않는 어둠 속에서 화살이 우리의 몸을 관통하고 지나가는 듯한 전율만을 느낀다. 육안의 분별과 식별이 멈춘 순간에만 가능한 정동의 순간이다. 「순간: 여름밤」의 마지막에서 울프는 “눈

없는 어둠”(8)의 묘사를 통해 이러한 특징을 강조한다.

이어서 찾아오는 공포와 환희. 아무도 모르게 홀로 달려 나갈 힘. 만물에 사로잡힐 힘. 바람을 타고 가는 기수처럼 휩쓸려 내려갈 힘. ... 눈없는 어둠의 일부가 되어, 파도가 치듯이 물이 흐르듯이 영광이 등줄기를 타고 흘러내려 팔다리로 내려가는 것을 느끼며, 눈은 요란한 파도 같은 바람을 꿰뚫고 어둠 속에서 불타듯이 빛난다. (8)

어둠 속에서 “나/눈”(I/eye)의 상실에 대한 두려움과 환희는 모순된 감정이지만, 공존한다. 마찬가지로 역설적이지만, 아무것도 보이지 않는 어둠 속에서도 ‘분별하고 식별하는’ 눈은 여전히 밝게 빛난다. 에세이의 마지막에 등장하는 ‘빛나는’ 눈은, 앞의 인용에서와는 달리, 울프의 글에서 종종 등장하는 현실을 응시하는 눈이다. 스크림퍼(Michael R. Schrimper)는 자매이자 화가였던 바네사(Vanessa Bell)를 포함하여 화가들과 예술비평가들에 둘러싸여 살았던 울프의 자전적 요소를 언급하면서 그녀의 글에서 시각의 중요성을 다양한 측면에서 고찰한다. 울프는 1926년 2월 26일 자신의 일기에서 사물의 본질에 접근하기 위해 끈질기게 바라보는 행위가 사물로부터 영혼을 읽어내는 질적인 변화를 가져올 수 있다고 주장하는데, 스크림퍼는 이를 “변형시키는 힘”(the transformative power, 40)이라고 명명한다.

울프의 작품세계에서 시각의 중요성을 미국의 초절주의자 에머슨(Ralph Emerson)의 초월적인 눈에서 영향을 받았음을 추적하면서 쿠다는 울프가 에머슨과 달리 구체적이고 현실적인 대상에 대한 응시를 강조했음을 주장한다. 그런데 쿠다는 흥미롭게도 울프의 현실에 대한 응시를 ‘수동적이 아니다’라고 주장하는 올브라이트(Daniel Albright)의 견해에 반대하며, 응시하는 이 행위를 “수동적 취약함”(passive vulnerability, 153)이 그대로 드러나는 행위라고 주장한다. 쿠다가 보기에 울프의 현실 응시는 의지적이고 능동적인 선택이라기보다는 고통에 그대로 노출되는 상태에 가깝다. 즉, 예술가가 현실의 고통과 폭력을 회피하지 않고 그대로 수용할 수 있는가의 여부가 중요하다. 이 폭력적인 현실로부터 처음엔 당연히 충격을 받지만, 이로부터 “포

면 뒤의 어떤 진실의 증거”를 드러낼 수 있기 때문이다. 충격을 ‘흡수하는’ 능력이란, 좀 더 자세히 표현하자면, 현실이 아무리 추하고 고통스럽더라도 그 현실을 정직하게 응시하고, 견디고, 감당할 수 있는 능력이다. 여기엔 당연히 예술가의 의지가 작동한다. 그러나 동시에 이 현실을 감당하고, 견디고, 사로잡혀있는 상태이기도 하다.

주체의 수동성은 인간이 병에 걸려 꼼짝을 못하게 되면서 극한으로 치닫게 된다. 손가락만 베어도 그 작은 고통에서 헤어나지 못하는 인간이 열병이라도 앓게 되면 인간의 의식은 몸의 고통에서 한치도 벗어나기 어렵다. 울프는 1925년에 쓴 「병들에 관하여」 (“On Being Ill”)의 서두에서 병이 이야기하는 인간 의식의 급격한 변화를 얘기하면서, 이렇게 급격한 변화를 고려할 때 “질병이 문학작품의 주요 주제인 사랑, 전쟁, 질투 등을 대체하지 못한 것이 참으로 이상하다”(32)고 농담하듯이 말한다. 그런데 울프의 진단에 따르면, 인간의 정신을 단번에 사로잡는 질병이 문학작품에 잘 등장하지 않는 이유가 “햄릿의 사유와 리어왕의 비극을 표현할 수 있는 영어에 몸의 오펜과 두통을 설명할 어휘가 없기”(34) 때문이다. 영어가 추상적 사유를 중심으로 발전한 것은, 울프가 보기에, 인간존재를 제대로 설명할 수 없게 만든 이유이다. 그리하여 울프는 “우리에게는 원시적이고 섬세하며 감각적이고 노골적인 새로운 언어가 필요할 뿐만 아니라, 정념의 새로운 위계도 필요하다. 사랑은 열병에 자리를 내어주어야 하며, 질투는 좌골 신경통에 자리를 양보해야 하고, 불면증은 악당이 되고 달콤한 물약이 영웅이 된다”(34). 정념의 새로운 위계란 이성 중심의 언어와 사고가 몸과 감정을 중시하는 언어와 사고로 이동해야 한다는 울프의 진단이다. 이는 인간을 최대한 현실에 가깝게 이해하고 이를 문학으로 표현하려는 의도로 이해할 수 있다. 심(Sim)은 울프가 몸과 영혼의 이분법을 해체하면서 “아픈 몸이 영혼에 대한 새로운 앎을 촉구”하거나 “자기 성찰의 도구”(88)로 활용함으로써 질병을 부정적인 맥락에서 떼어내 전혀 다르게 담론화했다고 평가한다.

인간의 질병에 대한 울프의 고찰은 인간 주체의 능동성만이 인간의 고유성(singularity)을 드러내게 할 수 있다는 오래된 믿음을 다시 생각해볼 수 있게 한다. 인간의 이성과 의지 못지않게, 혹은 더 원초적으로 정념은 인간의 고유성과 연결되어 있

다. 김홍중은 수동적인 주체의 전형이라 할 수 있는 환자의 성격을 다음과 같이 묘사한다. “우리가 수동적이 될 때, 우리는 능동성을 발휘할 때보다 훨씬 더 선명하게 우리 자신이 된다. 환자의 자리는 대체될 수 없는 나의 자리다. 내 몸, 내 질병, 내 장기, 내 죽음의 자리는 대체되지 않는다. ... 겪어내야 하는 것을 겪는 그 자리에서 우리는 자기 자신이 된다”(273). 사회 이데올로기에 의해 좌지우지될 수 있는 관념의 영역과는 달리, 정념은 개인의 감각과 밀접히 연결되어 있어서 오히려 인간의 고유성은 정념을 떠나 얘기할 수 없다. 인간의 고유성에 대한 새로운 이해를 위해, 울프가 주장하듯이 “원초적이고, 섬세하며, 감각적이고, 노골적인 새로운 언어”와 “정념의 새로운 위계”(34)가 필요한 이유이다. 이때 정념에 대한 새로운 위계란 지각/인식(perception)이 정념(passion)을 규정하는 것이 아니라, 반대로 정념이 지각/인식을 규정한다는 사실이다. 역사적으로 감정과 느낌은 항상 여성과 연결되어왔고, ‘주관적, 감정적, 수동적’이라는 묘사는 부정적 범주로 다루어져 왔다. 그러나 정념이 감정적이고 변덕스러운 것으로 폄하되어 무시된다면, 이는 인간의 고유성이 무시되는 것과 마찬가지로 썸이다.

### 3. 『델러웨이 부인』에서 인물의 정념과 수동성

소설분석에 앞서, 정념의 주제로 울프의 작품을 이해하기 위해서는 그녀가 당시 “평범한 날의 평범한 사람의 마음”(2150)을 어떻게 이해했는지 살펴볼 필요가 있다. 작가가 인간을 어떻게 이해하는가는 소설 속의 인물형상화와 밀접한 관련이 있기 때문이다. 이와 관련하여 가장 중요한 글이 19세기 리얼리즘 소설에서 20세기 모더니즘 소설로의 전환에 있어 확실한 분수령이 되었던 「현대 소설」 (“Modern Fiction”)이란 에세이일 것이다. 너무나 유명한 다음의 구절은 현대 작가가 서사를 구성하는 인물의 내면과 외부세계, 그리고 삶을 어떻게 포착하는가를 다룬다. 중요한 것은 개인의 마음이 외부세계와의 만남을 통해 사방에서 쏟아지는 수많은 인상을 ‘받아들인다’라는 데 있다.

인간의 내면과 삶을 들여다보면, ‘이렇다’라고 말하기가 매우 어렵다. 잠시만이라도 평범한 날에 평범한 사람의 마음을 살펴봐라. 마음은 사소하고, 환상적이고, 부질없고, 날카로운 강철처럼 새겨지는 수많은 인상들을 받아들인다. 인상은 사방에서, 수많은 원자가 퍼붓는 소나기처럼 쏟아지고, 그 인상들이 월요일 혹은 화요일의 일상을 구성하고, 초점은 예전과 다른 지점에 놓인다. ... 인상들이 마음에 쏟아질 때, 그것들을 순서대로 기록해보자. 그것의 패턴을 추적해보자. 표면적으로는 상관없고 일관성도 없어 보이지만, 개별 시각이나 사건은 의식에 흔적을 남긴다. (2150)

모더니즘 소설의 선언문이라 할 만한 이 에세이에서 울프는 일상을 영위하는 개인의 의식이 어떻게 구성되는지에 초점을 맞춘다. 개인이 어떻게 느끼는가? 하루 동안 몰려오는 수많은 인상을 개인은 어떻게 받아들이나? 여기서 중요한 것은 이성적 사고도 아니고, 행위자로서 인간주체의 능동성도 아니다. ‘마음이 수많은 인상을 받아들인다’라고 할 때, 이는 취사선택이 거의 불가능한 상태를 의미한다. 인간이 외부세계와 접촉함으로써 생겨나는 인상들이 퍼붓는 소나기처럼 마음으로 들이닥치는 상태는 능동적이기보다 당연히 수동적인 성격을 띤다. 그러나 바질레이(Shuli Barzilay)는 「현대 소설」의 같은 부분을 자신의 논문에서 인용하면서 “외부의 사실과 관계들로부터 무수한 자극을 받는다고 해서 이를 주체의 수동성으로 이해하는 것은 잘못이다. 만약 그렇다면, 패턴이나 질서는 결국 어디서 나오는 것인가?”(202)라고 질문한다. 바질레이가 강조하는 것은, 그의 논문 제목이 암시하듯이, ‘진실을 추구하는 주체’로서 인간의 모습이며, 「월요일 아니면 화요일」 (“Monday or Tuesday”)이란 에세이에 등장하는 “영원히 진실을 갈망하는”(137) 인간의 마음이다. 이러한 해석은 행위자로서의 인간 주체를 강조하는 손영주의 해석과도 유사하다.

인간이 본능적으로 진실을 추구하는 존재임은 부정할 수 없는 사실이다. 인간의 의식은 당연히 수동성과 능동성이 함께 작동한다. 무차별적으로 쏟아지는 인상들로 우리의 일상이 구성되지만, 어느 정도 시간이 흐른 이후에 이 무질서한 인상들에 언어를 통해 질서와 패턴을 부여하려고 노력한다. 인간 내면의 무질서한 인상들을 설명하고 이해하려고 노력하는 것은 매우 능동적인 행위이기 때문이다. 가령, 울프가 인간의 주

체적이고 능동적인 측면을 강조하는 당시의 관념과 어긋나게 인간존재의 수동적 측면을 주요하게 발견하고 강조하는 모든 과정은 매우 ‘능동적’인 분투의 과정이라 할 수 있다. 문제는 인간 의식의 능동적인 측면만을 강조할 때 울프가 위의 인용에서 강조한, 인간 마음이 수동적으로 일상을 구성하는 측면이 가려지거나 폄하될 수 있다는 데 있다. 또한 인간의 능동성을 부각하다 보면 울프가 본래 강조하고자 했던 ‘전체’라는 지평이 사라질 위험이 있다. 예를 들어, 바질레이는 「월요일 아니면 화요일」에서 인간의 “영원히 진실을 갈망하는” 마음을 부각하지만, 1쪽 분량의 이 짧은 에세이는 하늘을 나는 해오라기 한 마리로 시작한다. 「월요일 아니면 화요일」이란 에세이 제목은 당연히 인간의 일상을 떠올리게 하지만, 뜻밖에도 에세이의 첫 문단에서 인간은 등장하지 않고 해오라기, 하늘, 호수, 태양, 산 등이 문장마다 주어로 등장한다. 두 번째 문단을 주도하는 인간의 ‘영원히 진실을 갈망하는 마음’은 말하자면 우주를 구성하는 온갖 자연물들 다음에 등장한다. 또한 두 번째 문단에서도 인간의 마음만이 도드라지는 것이 아니라, 인간의 마음은 누군가의 외침 소리, 마차 바퀴, 옴니버스, 시계 소리, 굴뚝 연기 등 온갖 사물들에 둘러싸여 있다. 다시 말해 울프의 에세이에서 진실을 갈망하는 인간의 마음은 단독으로 도드라지기보다 인간의 다른 모든 행위와 자연, 사물과 더불어 한 축을 구성하면서 그것들 속에서 끝없이 진실을 찾아가려는 어떤 에너지 같은 느낌이다. 울프가 주체로서의 인간을 전경화하지 않는 것은 『델러웨이 부인』 서사에서 어떤 인물이나 화자에게도 중심적인 위치를 부여하지 않는 것과 유사하다. 정명희가 지적하듯이, 이는 ‘중심이 비어있는’ 인물로서의 클라리사라는 주인공의 탄생 의미를 의미하며(137-38), 그런 면에서 클라리사는 리비스가 지적한 영국소설의 주인공과는 상당히 다르게 ‘이렇다 혹은 저렇다’라는 요약이 거의 불가능한 인물이다.

『델러웨이 부인』의 유명한 첫 문장은 “델러웨이 부인은 꽃은 자신이 직접 사야겠다고 말했다”(3)이다. 오늘 밤에 있을 파티를 주도하는 주인공으로서 델러웨이 부인의 능동적이고 주도적인 위치가 첫 문장에 담겨있다. 그러나 매우 밝고 희망차게 시작하는 하루의 시작이 소설의 분위기를 압도하지만—이것이 소설의 첫 장면이기 때문에 더욱 그러하다—독자는 소설의 후반부로 갈수록 이 밝은 분위기가 소설 전체를 설명



할 수 없다는 사실을 깨닫게 된다. 1차 세계대전이 끝나고 얼마 안 된 1923년 6월의 어느 날을 시간적 배경으로 삼고 있는 소설은 곳곳에서 죽음과 전쟁의 트라우마를 드러낸다. 밝고 경쾌하게 시작하는 소설의 첫 장면이 다소 과장되게 느껴지는 것은 아마도 소설의 중반에서 일어나는 셉티머스(Spetimus Warren Smith)의 죽음이 개인만의 비극이 아니라 그 사회 전체가 감당해야 할 비극이기 때문일 것이다. 소설은 밝고 희망찬 첫 장면의 인상과 달리 삶과 죽음, 정상과 비정상, 개인과 전체가 유기적으로 맞물려 있다.

첫 문장이 내포하는 주인공의 능동성 또한 소설 일부에 불과하다. 오히려 소설은 클라리사의 의식이 미스 킬먼에 대한 미움, 피터에 대한 못마땅함, 그러면서도 초여름의 시간을 순간순간 충만하게 느끼는 주인공의 다양한 정념을 따라 구성되어 있다. 정념을 키워드로 놓고 생각해보면 인간은 “어떤 상황을 주도하는 존재”(the mover)라기보다 “어떤 상황에 의해 영향을 받는 존재”(to be moved)에 가깝다. 정념의 의미가, 앞에서 설명했듯이, 어떤 상태를 ‘견디거나’ 다양한 감정에 ‘사로잡히는’ 수동의 의미라면, 첫 문장에서 매우 능동적으로 보이는 클라리사의 모습 역시 울프가 강조하는 인물들의 특징적 양상을 오도할 여지가 크다. 소설의 서두에 파티를 주도하는 ‘행위자’로서의 클라리사의 모습이 등장하지만, 이후 서사의 대부분은 오히려 사람이나 감정에 ‘사로 잡히는’ 클라리사의 모습으로 채워진다. 오랜만에 재회한 피터와 클라리사를 통해 소설에서 작가가 인물들 사이의 관계를 어떻게 만들어가는지 살펴보자.

클라리사는 나를 실패자라고 생각할 거야. 그들의 기준에서 보면 실패자라고 피터는 생각했다. 델러웨이 부부의 관점에서 보면. 맞아. 그로서는 그걸 부정할 수가 없어. 그는 실패자이고, 이 모든 것과 비교해보면—상감 무늬 탁자, 보석 박은 페이퍼 나이프, 수정 돌고래 조각으로 장식된 비싼 촛대, 값비싼 옛 관화들이 찍힌 의자 덮개—그는 실패자였다! 이 모든 것들의 우쭐 해하는 느낌이 혐오스럽다고 그는 생각했다. ... 늘 이런 식으로 살아왔지! 그는 생각했다. 매일매일. 그게 클라리사의 인생이지. 반면 나는—하고 그는 생각했다. 그리고 갑자기 모든 게 피터에게서 빛처럼 환하게 빛나는 거 같았다. 여행. 승마. 총돌. 모험. 브리지 파티. 연애. 일. 일. 일! (64-65)

오랜 친구 사이인 클라리사와 피터는 오랜만에 만났지만, 이 둘의 감정은 서로에 대한 질투와 불만과 열등감으로 가득 차 있다. 피터는 인생의 실패자라는 열등감에 사로잡혀있고, 클라리사는 파티가 열리는 중요한 날의 고요한 아침 시간을 방해받았다는 불쾌감에서 벗어나지 못한다. 실패자라는 생각에 괴로워하는 피터의 마음을 전혀 눈치 채지 못한 채 클라리사는 오히려 피터가 남자로서 누리는 모든 경험과 일의 세계를 질투한다. 피터와 클라리사의 마음은 이해와 공감 대신 오랜 친구 사이라는 말이 무색할 정도로 서로에 대한 오해와 질시의 마음으로 가득하다. 이러한 서사의 흐름은 ‘평범한 날에 평범한 인물의 마음’을 들여다보겠다는 울프의 문학관을 반영함과 동시에 소설에서 인물들 사이의 관계라는 것이 각자의 감정 속에 갇혀서 순간순간 예측 불가능하게 흘러감을 보여준다. 즉 『델러웨이 부인』에서는 어떤 인물의 특징을 정리하기도 힘들지만, 인물들 사이의 관계도 수시로 변하면서 물처럼 흘러간다.

브릭스(Julia Briggs)는 “클라리사는 인간적으로 일관성이 없다”(137)고 주장하며, 미노우 핑크니(Makiko Minow-Pinkney)는 “클라리사에게 정체성이란 말은 의미가 없으며, 그녀를 이런 인물이다 저런 인물이다라고 말하는 것도 불가능하다”(62)라고 말한다. 소설의 인물형상화에 있어서 이런 극단적인 혼란은, 울프가 『현대 소설』에서 주장하듯이, 인물의 의식이 통제 불가능한 수많은 인상으로 구성되기 때문이다. 그런데 논리를 세워야 하는 문학비평의 성격상 울프의 인물을 상당히 도식적으로 읽어내는 경우도 종종 있다. 가령, 립카(Celiese Lypka)는 “서사의 혼란스러운 흐름과 다양성이 『델러웨이 부인』에 가득하다”(57)라고 서사의 모순적 특징을 지적하면서도 피터란 인물을 분석함에 있어서는 도식성을 피해 가지 못한다. 립카는 페미니즘의 관점에서 소설을 읽으면서 피터를 “소설 내내 일관되게 ‘완벽한 안주인’이란 꼬리표를 붙여 클라리사를 (가부장제) 프레임에 가두려는 욕망 속에서 그녀를 재해석하는”(64) 인물로 정의한다. 그러나 클라리사에 대한 피터의 감정은 가부장적 남성 중심의 욕망으로 설명하기엔 너무 복잡하고 다양하다. 피터는 젊은 시절부터 클라리사에 대한 질투 때문에 그녀를 ‘완벽한 안주인’이 될 것이라고 빈정거리지만, 동시에 어느 인물보다 클라리사의 재능과 절망도 이해하고 공감하는 인물이다. 피터가 보기에 클라리사는 계

급이나 사고계에 신경을 많이 쓰는 “세속적인”(115) 인물이지만, “가장 심각한 회의론자 중의 하나”(117)라 할 정도로 삶에 대해 깊은 절망을 느끼는 여성이기도 하다. 또한 피터는 클라리사가 남편인 리차드보다 “두 배는 똑똑하지만, 남편의 눈으로 세상을 봐야 하는”(116) 결혼생활의 비극에 대해서도 의식하는 인물이다. 따라서 피터를 가부장적 인물로 일관되게 해석하는 것은 울프 특유의 입체적인 인물을 편협하게 이해하는 것이 된다.

개인의 의식이 물 흐르듯이 이어지는 특징과 더불어, 울프 소설의 또 다른 서사적 특징 중의 하나는 무엇보다 사람과 사람, 혹은 사람과 자연과 사물이 경계 없이 뒤섞인다는 점이다.

클라리사의 생각은 거리에서 만나는 퍼비스(Scrope Purvis), 휘트브레드(Hugh Whitbread), 미스 핼(Miss Pym)의 내면으로 끝없이 이어진다. 또한 전쟁의 트라우마로 인한 정신 분열을 겪고 있는 셉티머스를 통해 인간, 사물, 자연의 경계는 거의 해체된다. 그런 이유로 소설의 서사는 고정되지 않고 물결이나 파도를 타고 넘어가는 듯한 리듬감이 두드러진다. 『델러웨이 부인』의 서사적 리듬은 1931년 가을에 쓰여진 「젊은 시인에게 보내는 편지」 (“A Letter To a Young Poet”)에서 울프가 강조한 리듬과도 연결된다. 울프는 이 에세이에서 젊은 시인이 어떻게 세상의 사람들과 만날 것인지에 대해 다음과 같이 조언한다.

지금 당신이 해야 할 일은 오직 창문 앞에 서서 당신 몸의 리듬을 대담하고 자유롭게 열고 닫기를 반복하면서 주위의 흐름에 맡겨야 한다. 어느 하나가 다른 것에 녹아들 때까지, 택시가 수선화와 춤출 때까지, 각각의 개별 파편들이 전체를 이룰 때까지. 나도 내가 이상한 얘기를 하는 줄 안다. 내가 말하고자 하는 것은 당신의 모든 용기를 끌어모으고 주의를 기울여 자연이 선사한 모든 재능을 불러내라는 것이다. 당신 몸의 리듬을 다른 사람들, 버스들, 참새들—거리에서 만나는 무엇에든—속에 풀어내고 되감기를 반복하라. 그 모든 것들이 하나의 조화로운 전체로 이어질 때까지. (188-89)

시인이 세상과 만나는 가장 좋은 방법은, 울프가 생각하기에, 시인으로서의 권위적 역할이나 행위자로서의 인간 주체의 모습이 점점 사라지면서 세상 만물과 경계 없이 뒤섞이는 경지에 도달하는 것이다. 울프의 글에서 풀어내고 되감기, 열리고 닫히는 문, 혹은 바느질에서 바늘이 천을 모았다 펼치는 등의 ‘리듬’은 매우 중요해 보인다. 인간 관계에서도 울프는 개인의 독립과 고유성을 매우 강조하지만, 동시에 개인들 사이의 연결과 공동체적 관계 역시 같은 정도로 강조한다. 어느 한쪽이 다른 한쪽을 지배하거나 억압하는 방식이 아니라, 양쪽 모두 동등하고 균형있게 어떤 흐름이나 리듬을 타는 것은 울프의 글에 반복적으로 나타난다. 이러한 리듬은 인간존재나 인간들 사이의 관계에서 ‘위계를 설정하지 않은 전체’를 상상할 때만 가능하다. 울프의 글에서 사람과 사람 혹은 사람과 사물 사이의 ‘경계’를 지운다는 것은—경계란 사회적, 언어적 위계에 의해 만들어지기 때문에—‘위계’를 지우는 것이기도 하다. 무엇보다 중요한 것은 인간, 자연, 사물 사이에 이러한 흐름과 리듬을 탄다는 것은 인위적인 어떤 힘이나 의지로 되는 것이 아니라는 점이다. 울프의 글에서 개별적인 것은 이러한 리듬을 통해 수동적으로 “떠밀려 가듯이”(carried away) 전체와 연결된다.<sup>4)</sup> 즉 ‘전체’에 가 닿기 위해서 개별적인 것들은 어떤 인위적인 힘에 의지하기보다 자연스러운 리듬에 몸을 맡겨야 한다고 울프는 주장한다.

다음은 클라리사가 파티에서 입을 드레스를 바느질하는 유명한 장면이다. 조용히 혼자 바느질하면서 그녀가 느끼는 충만함은 이 장면이 ‘존재의 순간’에 해당함을 의미한다. 클라리사의 마음은 고요와 충만함으로 시작해서 삶의 거대한 허무로 나아간다. 이는 매우 짧은 문단이지만, 인간이 ‘존재의 순간’에 인생에 대해 느낄 수 있는 거의 모든 감정을 담고 있는 듯하다. 특히 이 장면에서 눈에 띄는 것은 클라리사의 몸과 마음이 주위의 자연 속으로 경계 없이 이어진다는 점이다.

정적과 고요와 충만함이 그녀에게 내려앉았다. 그녀의 바늘이 비단실을 잡아 당겼다 부드럽게 멈추고, 초록 드레스의 주름을 모아서 허릿단에 가볍게 갖다 붙인다. 여름날에 파도가 모여 쌓였다가 균형을 잃고 흩어지듯이. 모였다 흩어진 다. 세상은 온통 ‘그게 다야’라고 점점 더 진중하게 말하는 듯하다. 마침내 해변

에서 태양 아래 누워있는 몸속의 마음 역시도 그게 다야라고 말한다. ‘두려워하지 말라’고 마음이 말한다. 두려워하지 말라고 마음이 말한다. 마음의 집을 바다에 내맡기라고. 그럼 바다는 모든 슬픔을 한꺼번에 슬퍼하고 내다 버리고, 이 과정을 다시 시작하고, 모으고, 흩어지게 한다. 그런데 육신만이 별이 날아가는 소리에 귀를 기울인다. 파도가 부서지고, 개 짖는 소리, 저 멀리서 개 짖는 소리. (58-59)

네어모어(James Naremore)는 이 장면을 인용하면서 “이 문단은 클라리사의 마음을 묘사하는 것 이상이며, 그녀의 의식을 개인의 의식적 예고를 넘어 바깥 세계와 연결한다”(97)고 해석한다. 특히 『출항』(*The Voyage Out*, 1915)의 여주인공 레이첼(Rachel Vinrace)이 소설의 마지막에 열병에 걸려 잠으로 빠져들면서 자신을 주위 사물들에 내맡기는 것과 유사하게 “‘그게 다야’는 레이첼의 예고가 바다에 내맡겨지는 자아의 수동적 포기(the passive surrender of the self)상태를 의미하고, 그때 서야 비로소 인간은 거대하고 텅 빈 풍경과 우연히 들리는 먼 곳의 소리를 의식하게 된다”(97)고 주장한다. 네어모어의 분석은 “그게 다야”(That is all)라는 구절을 중심으로 놓고, 삶의 거대한 허무를 몸과 영혼으로 느끼는 클라리사의 모습을 조명한다. 네어모어가 지적하듯이, 위의 인용에 등장하는 해변, 태양, 바다, 파도, 두려워 말라는 후련구 등은 온종일 클라리사의 마음속에 반복적으로 등장하는 이미지이고, 이것은 셉티머스의 의식에서도 반복된다.

그러나 네어모어의 해석으로부터 초점을 수동성의 문제로 옮겨보면, 인생에 대한 통찰에 이르기 위해 클라리사의 마음이 어떻게 움직이는지를 좀 더 자세히 살펴볼 필요가 있다. 울프가 자신의 글에서 반복적으로 강조하듯이, 삶의 진실의 한 단면에 이르기 위해 인간은 자아의 경계를 허물고 자아 바깥의 사물과 섞여야 한다. 이때 인간의 이성적 능력이나 의지로 경계를 허문다기보다, 자기를 비우면서 비운만큼 다른 사물들에게 자리를 내어주고 결과적으로 자아라는 경계가 무너지는 상태가 된다. 위의 인용에서 클라리사가 도달한 ‘존재의 순간’은 이성적 능력이나 의지와 무관하게 펼쳐지는 세상이다. 이 순간에 중요한 것은 머리가 아니라 몸에서 나오는 마음의 소리다.

‘날아가는 별’에 귀를 기울일 수 있는 것은 머리가 아니라 몸이다. ‘alone’이란 부사를 통해 울프는 육체만이 타자의 소리에 귀 기울일 수 있다고 강조한다. 머리와 의식이 훨씬 더 사회에 의해 오염되어 있다는 클라리사의 생각은, 클라리사가 미스 킬먼(Miss Kilman)에 대한 분노를 표출하다가 자신이 미워하는 것은 킬먼이라는 사람이 아니라 킬먼에 대한 ‘관념’(ideas)이라고 말하는 장면에서도 드러난다. 일반적으로 현실에서 우리가 사람을 만날 때 피와 살로 이루어진 사람으로, 즉 고유한 존재로서 상대방을 만나기보다, 사회적 범주인 계급, 인종, 젠더 등으로 구성된 선입견이 먼저 작동한다. 추상화된 관념은 조작과 통제를 통해 운영되기 쉽다. 울프의 소설은 이를 막을 수 있는 강력한 방법이 몸과 정념에 기반한 개인의 고유성을 의식하고 발달시키는 것임을 강조한다.

소설의 서두에서 클라리사는 “세상 누구에 대해서도 이렇다 저렇다 말하지 않을 것이다”(11)라고 다짐한다. 이는 소설 전체를 통해 각자의 독립된 영혼의 방을 침해해서는 안 된다고 강조하는 클라리사의 믿음과 연결되어 있다. 각자의 영혼의 방에 대한 존중은 정상과 비정상을 뚜렷이 나누면서 인간의 영혼을 통제하려는 홈즈와 윌리엄경에 대한 분노로 이어진다. 동일성의 기준으로 인간을 나누고 인간의 영혼을 ‘통제’하는 것은 클라리사가 가장 용서할 수 없는 폭력이다. 소설의 인물 중에서 유독 홈즈(Dr. Holmes)와 브래드쇼(Sir William Bradshaw)는 감정을 드러내지 않는 방식으로 형상화된 인물들이다. 셉티머스가 전쟁 트라우마로 인해 “아무것도 느낄 수 없다”(131)고 강조되는 반면, 홈즈와 브래드쇼는 전문지식을 무기 삼아 환자들의 영혼을 지배할 뿐, 환자들에 대해 아무런 감정도 느끼지 못하는 인물들이다. “건장하고, 혈색이 좋은”(138) 홈즈는 몸무게가 조금이라도 줄면 반드시 아침 식사에 죽 한 그릇을 더 먹어서 보충하는 등 철두철미하게 자기관리를 하는 인물이지만, 환자에 관한 관심을 고가구에 관한 관심으로 아무렇지 않게 전환할 수 있는 인물이다. 반면 브래드쇼는 홈즈와는 차원이 다르게 정확한 진단과 의술로 정평이 나 있는 의사이지만, 광기를 정상으로 전환함으로써 “그 자신의 상업적 성공뿐만 아니라 영국을 번영”(150)하게 하는 데만 관심이 있는 인물이다. 홈즈와 브래드쇼의 경우를 보자면, 사소하고 쓸모없어 보

이는 인물들의 다양한 감정들이 이 소설에서 얼마나 중요하게 다뤄지는지 새삼 깨닫게 된다. 브래드쇼 부인에 대한 묘사가 있지만, 그녀의 남편과의 관계는 정신이나 감정을 기반으로 묘사되는 것이 아니라 남편의 소유물처럼 묘사된다. 이는 클라리사와 남편인 리처드의 관계나 옛 친구인 피터와의 관계가 얼마나 인간적으로 묘사되는지 느낄 수 있게 한다. 이 소설에서 개인에게 혹은 관계 속에 감정과 느낌이 살아있다는 것은 곧 그가 고유한 인간으로 존재하고 있음을 증명하는 셈이다. 더 이상 아무것도 느낄 수 없는 셉티머스는 살아도 죽은 것이나 다름없는 존재이고, 이는 사회적 성공을 이뤘지만 타인에게 공감할 수 없는 홈즈와 브래드쇼도 마찬가지이다. “원초적이고 감각적이며 외부세상과의 첫 번째 접촉지점”으로서의 정념이 망가진 인간에게 선택지는 죽음이거나 괴물로 사는 것이다.

울프가 인물들 사이의 관계를 질투, 미움과 분노 등을 중심으로 구성하면서 이런 감정을 느끼지 못하는 홈즈와 브래드쇼를 배치한 것은 매우 영국적인 특징을 드러내기도 한다. 자연스러운 감정을 억압하는 영국적인 특징은, 예를 들면, 서인도제도 출신으로 영국에 살면서 이방인의 관점에서 영국인들을 관찰했던 리스(Jean Rhys)가 『제인 에어』 (*Jane Eyre*, 1847)를 다시쓰기한 『드넓은 사르가소 바다』 (*Wide Sargasso Sea*, 1966)에서 로체스터를 통해 드러난다. 너무나 쉽게 자신의 감정을 드러내는 서인도제도 사람들을 비웃으면서 로체스터는 다음과 같이 속으로 생각한다. “내가 감정을 숨기는 법을 배운 게 몇 살 때부터였지? 아주 어릴 때였는데, 6살, 5살, 심지어 더 어릴 때일지도 몰라. 그래야 한다는 얘길 늘 들었고, 나 역시도 항상 그게 옳다고 생각했어”(85). 울프는 리스처럼 이방인은 아니었지만, 모더니즘 작가 중 누구보다 인간의 감정과 느낌을 중요하게 다룬다. 그래서 인간이 감정을 억압하고 자연스러운 느낌을 몸으로 느낄 수 없는 것이 얼마나 비극적인 일인가는 셉티머스와 홈즈와 브래드쇼의 경우를 통해 보여준다.

그렇다면 각자의 독립된 영혼의 방을 가능케 하는 인간의 고유성은 무엇에 근거하고 있는가? 『델러웨이 부인』에서 인물의 고유성은 그들이 외부와의 접촉에서 느끼는 수많은 인상과 감정과 느낌을 바탕으로 구성된다. 여기에는 파티를 주관하며, 사람

과 사람들을 연결시키려는 클라리사의 능동적인 행위와 의지도 당연히 포함된다. 동시에 사회적인 열등감에 시달리면서도 인생의 의미를 지속적으로 성찰하는 피터의 ‘존재의 순간’도 배제할 수 없다. 따라서 능동-수동의 이분법적 구분은 상당히 관념적인 도식에 가까우며, 현실 속의 인간에게 그 두 요소는 분리하기 어렵게 엉켜있다. 다만 『델러웨이 부인』에서 인물의 수동성이 두드러지는 이유는 기존의 소설에서 중요하게 다루지 않던 우연한 감정과 인상들을 주요하게 배치하기 때문일 것이다. 킬먼의 클라리사에 대한 분노와 엘리자베스를 향한 소유욕, 클라리사에 대한 피터의 열등감과 질투, 죽음에 대한 셉티머스의 두려움, 그리고 6월의 순간을 사랑하면서도 죽음에 대한 두려움에 사로잡혀있는 클라리사의 모습이 소설의 상당 부분을 구성한다. 그래서 이 소설에서는 리비스가 ‘영국소설의 위대한 전통’의 특징으로 꼽은 인물의 확장 및 성장의 느낌보다 오히려, 플로베르 소설과는 다른 느낌이지만, 울프 소설 특유의 인물들에게서 미움, 질투, 두려움 따위가 심심치 않게 발견된다. 정념과 수동성에 기반한 울프 소설에 대해 리비스는 한마디로 ‘영국소설의 전통에 맞지 않는다’라고 무시했지만, 울프의 에세이와 소설은 그녀가 당시의 문학적 관습에서 벗어나 얼마나 현실과 인간의 실체에 다가가려고 노력했는지 여실히 보여준다.

#### 4. 나가며

이성의 능력이 절대적 기준이 됨으로써 가시화된 능동과 수동의 위계는 오랜 시간 동안 우리의 의식을 지배해 왔다. 수동성은 그 자체로 부정적이고 패배적이며, 그래서 벗어나야 할 무엇이다. 현대의 교육받은 평범한 개인이 이 프레임에서 벗어나기는 보통 어려운 일이 아니다. 그리고 이 강력한 이분법의 틀은 영국 모더니즘 연구에서도 여지없이 당연한 것으로 여겨져 왔음을 울프의 비평을 통해서도 확인할 수 있다. 오늘날 우리는 능동-수동의 프레임을 전복하거나, 해체하거나, 혹은 강조점을 이동시키는 등의 다양한 방법을 선택할 수 있다. 그러나 백여 년 전에 울프가 「현대 소설」을 통



해 “평범한 날에 평범한 인간의 마음”이 수동적으로 구성됨을 통찰하고, 이를 소설의 인물형상화에 적용한 것은 놀라운 일이다. 인간 주체의 능동성을 통해서만 인간의 고유성과 우월성이 증명된다고 생각하던 시절에 울프는 다양한 감정과 질병에 사로잡힌 인간의 모습에 초점을 맞추으로써 일상을 살아가는 인간이 능동적인 주체임과 동시에, 그에 못지않게 혹은 그 이상으로, 수동적인 존재임을 역설하고 있다.

서론에서 블랑쇼나 레비나스 등 현대철학자들의 수동성 논의가 본 논문에서 주장하는 울프 작품의 수동성과는 논의의 초점이 다르다고 밝혔다. 그러나 논의의 초점이 다르다는 것이 둘 사이에 아무 관련이 없다는 의미는 분명 아니다. 인간을 수동성의 측면에서 고찰하는 가장 큰 이유가 주체가 가할 수 있는 통제와 폭력의 가능성 때문이라면, 이는 현대철학자들뿐만 아니라 울프의 평생에 걸친 문제의식이기도 했다. 결국, 접근방법과 사용하는 용어의 차이는 있지만 울프 역시 ‘윤리’의 문제에 봉착했다고 볼 수 있다. 즉, 인간이 타인에게 통제와 폭력을 행사하지 않고 어떻게 윤리적인 존재가 될 수 있는가? 결국 울프와 현대철학자들의 공통된 문제의식이 그동안 폄하되어 왔던 수동성을 재해석하거나 강조하는 것으로 나타나게 된다.

행위자이자 능동적인 주체로서의 측면만을 긍정하고 강조해온 자본주의 현대사회에서, 그 능동성이 다른 존재에 대한 억압과 통제의 다른 이름일 수 있음이 수동성을 재해석하는 과정에서 드러나고 있다. 월(Thomas Carl Wall)이 『근본적 수동성』의 서문에서 “능동성보다 항상 먼저인 이 근본적 수동성은 주체가 스스로 몰려나게 한다. 그리하여 주체는 주체가 되기도 하고 주체가 되지 못하기도 한다”(2). 주체의 수동성은 주체가 자신을 주체로 세우는 일을 계속 좌절시키고 망설이게 하는 힘이다. 이는 김홍중의 표현으로는 ‘자기-비움’이다. 십자가형에 처한 예수가 주체로서의 자기를 비우고 신의 뜻에 복종하는 것이 ‘자기-비움’의 가장 유명한 예이다. 이러한 맥락에서 현대철학이 수동성을 강조하는 이유는 이를 통해서 ‘타자’와의 유대가 가능하기 때문이다. 주체로서의 자신을 지우고 비움으로써 타자의 위치에 가까이 갈 수 있게 된다. 그래서 주체의 수동성을 강조한다는 것은 자신과 타인의 고통에 민감해지는 지점을 부각시키는 일이기도 하다. ‘행위자’로서의 주체가 아니라 주위의 환경과 타인들에

‘영향을 받는’ 혹은 ‘사로잡히는’ 인간의 모습은 주체와 대상의 경계를 모호하게 만든다. 이는 곧 주체와 타자 사이의 경계가 모호해지고, 주체와 타자와 외부세계가 연결되는 지점으로 나아가면서 현대철학에서 말하는 ‘윤리’가 가능해진다. 이 윤리적 토대의 확보가, 말하자면, 패배의 부정적 의미로만 통용되어온 수동성의 역설인 셈이다. 이는 21세기에 새롭게 부상하는, 이정보다 인간의 감정이나 느낌을 강조하는 정동 담론과 타자의 윤리를 강조하는 레비나스 철학이 수동성의 윤리적 측면을 강조하는 맥락과도 연결된다. 그리고 울프는 이보다 한 세기 전에 이에 대한 문제의식의 실마리들을 소설과 에세이를 통해 드러냈다. 울프가 인간을 능동적 주체임과 동시에 정념에 쉽게 사로잡히는, 수동적인 존재로 이해하는 것은 당시로서는 인간에 대한 매우 새롭고 놀라운 통찰이라 할 수 있다.

---

#### Notes

- 1) 본 논문은 기본적으로 쿠다의 정념과 수동성 논의에 기대고 있다. 그러나 쿠다가 정념의 개념을 적용하여 분석한 것은 울프의 작품 중에서도 가장 실험적인 소설에 속하는 『파도』(*The Waves*, 1931)이다. 본 논문은 소설 『델러웨이 부인』 분석 이외에도 울프 연구에서 ‘수동성’에 대한 평자들의 부정적 견해들을 주요하게 다룬다.
- 2) 이처럼 불확실하고 논리적으로 규정하기 어려운 상태는 키츠가 말한 “부정적 수용력”(negative capability)과도 유사하다. 이 용어는 1817년 12월에 키츠가 동생에게 보내는 편지에서 언급되는데, “성급하게 사실과 이성의 세계로 나가려 하지 않고, 불확실성, 신비, 의심의 세계에 머물 수 있는 능력”(The Bedford Glossary of Critical and Literary Terms, 290)을 의미한다. 키츠가 보기에 이런 능력을 지닌 사람은 많지 않고 대부분은 불확실한 것들을 범주화하거나 합리화하고, 현실을 직시하기보다 왜곡하거나 축소시킨다. 키츠는 위대한 작가가 되기 위해서는 ‘부정적 수용력’이 있어야 한다고 보았는데, 이는 울프가 작가가 되기 위한 자질로 꼽은 ‘충격을 흡수하는 능력’과 매우 유사하다.
- 3) 수동성을 새롭게 이해하려는 시도는 한국에서도 나타나고 있다. 가령 최근에 출판된 김홍중의 『은둔기계』(2020)에서 저자는 “수동성이 능동성에 앞서며, 수동성이 능동성보다 언제나 더 심오하다”(271)고 말한다. 김홍중은 수동성과 관련된 키워드들을 다음과 같이 설명한다: “‘패이션시patency’는 도덕철학이나 윤리학에서 사용되는 개념이다. 패이션시와 가장 가까운 용어는 우리가 흔히 ‘환자’로 번역하여 사용하는 ‘패이션트patient’다. 환자는 아프거나, 치료를 받거나, 병든 사람이다. 환자의 본질은 수동성passivity이다. 환자는 무언가를 하는 존재가 아니라, 자신에게 가해지는 작용(치료, 돌봄, 질병)을 수용하는자, 즉 감수하는 자다. 감수, 수난, 열정이라는 의미를 지닌 ‘passion’이 바로 환자의 상태를 가리키는 말이다. ‘passion’은 함doing이 아닌 겪음suffering이다. 수동성, 환자, 패이션시와 같은 용어들의 어

원은 ‘겪다’라는 의미를 지닌 라틴어 ‘pati’이다. 프랑스어로는 ‘patir’라는 동사가 있다. 페이션시는 따라서 겪는 상태, 지위, 조건, 그리고 겪음의 능력(감수능력)을 포괄적으로 지칭하는 용어라 할 수 있다. 페이션시는 우리가 잘 인정하지 않는 ‘힘의 형태다. 이 반대편 계열에 존재하는 것이 바로 행위action, 행위자agent, 능동성activity, 행위능력agency이라는 용어들이다.” (270)

- 4) 먼로(Alice Munro)의 단편 중에 “떠밀려가다”(Carried Away)라는 제목의 단편소설이 있다. 루이자(Louisa)라는 한 중년 여성의 삶을 통해 인간의 인생이 어떤 계획이나 의지보다 자기도 모르는 힘에 의해 떠밀려 가듯이 지나간다는 내용이다. 현실과 환상이 뒤섞여 상당히 몽환적인 마지막 장면에서 주인공이 옆에 앉아 있는 처음 만난 여자에게 “여기가 어딘가요?”(What place is this?)라고 꿈에서 깨어나듯이 묻는 장면은 ‘인생이 이런 건가요?’라는 질문처럼 들린다.

## 인 용 문 헌

- 김홍중. 『은둔기계』. 문학동네, 2020.
- 손영주. 「다시 읽는 “존재의 순간들”: 「순간: 여름밤」과 『델러웨이 부인』을 중심으로」. 『버지니아 울프』, 한국 버지니아울프학회 총서, 동인, 2010.
- 정명희. 「『델러웨이 부인』: 비어있는 중심의 미학」. 『제임스 조이스 저널』 13권 2호, 2007, pp. 119-46.
- Barzilai, Shuli. “Virginia Woolf’s Pursuit of Truth: ‘Monday or Tuesday,’ ‘Moments of Being’ and ‘The Lady in the Looking-Glass.’” *The Journal of Narrative Technique*, vol. 18, no. 3, 1988, pp. 199-210.
- Briggs, Julia. *Virginia Woolf: An Inner Life*. Harcourt, 2005.
- Chopin, Kate. “The Story of an Hour.” *The Longman Masters of Short Fiction*. Lamar UP, 2002.
- Cuda, Anthony. *The Passions of Modernism: Eliot, Yeats, Woolf, and Mann*. U of South Carolina P, 2010.
- Eliot, T.S. “Tradition and the Individual Talent.” *The Norton Anthology of English Literature*, 7<sup>th</sup> edition, W.W. Norton & Company, 2000.
- Kim, Youngjoo. ““Must I Join Your Conspiracy?”: The Politics of Passivity in Virginia Woolf’s *The Years* and *Three Guineas*.” 『현대영미소설』 20권 2호, 2013, pp. 151-70.
- Leavis, F.R. *The Great Tradition: George Eliot, Henry James, Joseph Conrad*. Penguin Books, 1974.
- Lypka, Celiese. “Making a World of Her Own: Affect and Womanhood in Virginia Woolf’s *Mrs Dalloway*.” *The CEA Critic*, vol. 83, no. 1, March 2021, pp. 51-68.
- Minow-Pinkney, Makiko. *Virginia Woolf and the Problem of the Subject: Feminine*

- Writing in the Major Novels*. Edinburgh UP, 2010.
- Munro, Alice. "Carried Away." *The New Yorker*, October 1991.  
<https://www.newyorker.com/magazine/1991/10/21/carried-away>
- Naremore, James. *The World Without a Self*. Yale UP, 1973.
- Olson, Liesl M. "Virginia Woolf's 'Cotton Wool of Daily Life'." *Journal of Modern Literature*, vol. 26, no. 2, 2003, pp. 42-65.
- Rhys, Jean. *Wide Sargasso Sea*. Penguin Books, 2000.
- Schrimper, Michael R. "The Eye, the Mind & the Spirit: Why 'the Look of Things' Held a 'Great Power' Over Virginia Woolf." *Journal of Modern Literature*, vol. 42, no. 1, 2018, pp. 32-48.
- Sim, Lorraine. *Virginia Woolf: The Pattern of Ordinary Experience*. Taylor & Francis Group, 2010.
- Taylor, Julie. *Modernism and Affect*. Edited by Julie Taylor, Edinburgh UP, 2015.
- Wall, Thomas Carl. *Radical Passivity*. State U of New York P, 1999.
- Woolf, Virginia. *The Complete Shorter Fiction of Virginia Woolf*. Edited by Susan Dick, Harvest Book, 1989.
- . *Mrs. Dalloway*. A Harvest Book, 1953.
- . *The Death of the Moth and Other Essays*. Penguin Books, 1961.
- . "Modern Fiction." *The Norton Anthology of English Literature*, 7<sup>th</sup> edition, W.W. Norton & Company, 2000.
- . *Moments of Being: Unpublished Autobiographical Writings of Virginia Woolf*. Sussex UP, 1976.

**Abstract**

**Virginia Woolf's Essays and *Mrs Dalloway*:  
Rethinking Passion and Passivity**

Eunyoung Oh

Hankuk University of Foreign Studies

The binarist frame imprinted in our minds as strongly as subject-object or mind-body would be the active-passive dichotomy. Even in the 21st century, capitalist society still emphasizes and injects the active and independent will of individuals. The problem is that as the activity promoted by society is internalized as something very positive, passivity has always been considered denigrated and negative. But Anthony Cuda argues in *The Passions of Modernism* that 20th century modernist writers such as T.S. Eliot, W.B. Yeats, V. Woolf and Thomas Mann are in fact already dismantling this active-passive dichotomy. According to Cuda, passion comes from the Latin word *passio*, which means 'to suffer' or 'to be moved', rather than a 'vehement feeling' for an object, which has only recently become widely established as a meaning of the word. Cuda argues that to fully understand humans we need to reconsider a human being as 'to be moved,' opposed to the traditional understanding as 'the mover' or an agent. The reason why passion and passivity has recently emerged in understanding humans comes from doubts about whether humans are such active beings as we have believed in. Rather, aren't human beings spending most of their daily lives in a passive state rather than active? Woolf's essays and novels provide important clues to these questions. By calling into question the active-passive dichotomy that has been taken for granted, and by rethinking the

meanings of passion and passivity, this paper will explore in what ways Woolf's novel *Mrs. Dalloway* and essays have enabled a new understanding of humans.

**Key Words:** *Mrs. Dalloway*, “The Moment: Summer’s Night,” “Modern Fiction,”  
Passion, Passivity

논문접수일: 2022.01.25

심사완료일: 2022.02.10

게재 확정일: 2022.02.25

이름: 오은영

소속: 한국외국어대학교 영미문학·문화학과 교수

주소: 서울특별시 동대문구 이문로 107

이메일: young\_oh@naver.com

