

『영미연구』

제60집 (2024): 3-32

<http://doi.org/10.25093/ibas.2024.60.3>

버지니아 울프의 『델러웨이 부인』에 나타난 에로스와 타나토스, 그리고 결정적 순간

강 서 정
단독/ 국민대학교

[국문초록]

버지니아 울프의 『델러웨이 부인』은 작가의 가장 원숙한 시기에 집필된 모더니즘 문학의 정수로 손꼽혀 왔다. 이 작품의 빼어난 점은 무엇보다도 울프가 인생의 의미와 예술의 역할을 끊임없이 탐색하면서 동시에 이러한 주제의식을 내러티브 방식에 그대로 녹여낸 그 예술적 탁월함에 있다. 우리가 만들어가는 삶의 의미는 끊임없는 회의와 의심을 동반하는데, 이 회의와 의심이 바로 예술적 삶의 의지, 에로스(Eros)를 동반하는 타나토스(Thanatos)이다. 모든 인간이 에로스와 타나토스를 함께 접하지만, 창조적 예술 활동을 추구하는 예술가들에게 타나토스란 에로스를 더욱 고조시키면서 동시에 어떤 깨달음으로 이끄는 동력으로 작용한다. 작품이 다루는 삶의 의미, 예술에 대한 관점은 특유의 독특한 내러티브 방식에 구현된다. 마치 피카소의 작품처럼 작가는 다양한 인물들에 비친 한 대상의 모습을, 그 인상들을 한 데 엮어 놓는다. 브레송의 개념 “결정적 순간”은 울프의 『델러웨이 부인』에 대한 독특한 독법을 제시한다. 『델러웨이 부인』에서 대상을 표상하는 내러티브는 상호주관적인 의식의 흐름을 통해 다수의 교차하는 의식을 포착함으로써 특정한 순간 다양한 개인의 의식을 거미줄처럼

연결시킨다. 결정적 순간은 이처럼 찰나의 순간에 떠오르는 의식을 포착하는 것이고 그 의식들을 거미줄처럼 연결시킴으로써 세상을 표상하는 것이다. 다시 말해 상호 주관적 의식의 흐름은 시, 공간적 확장 및 개인 간 상호작용을 담아내는 데에 효과적인 내러티브 방식이고, 이러한 내러티브 방식은 더 이상 객관적인 세계 및 인간의 표상이 불가능하다는 울프의 예술관, 세계관과 공명한다. 울프는 이와 같이 작품의 내용과 내러티브 방식이 결코 분리될 수 없다는 사고를 작품 안에 반영하였다. 그것은 예술적 내러티브 안에서 에로스와 타나토스를 원숙하게 수용함으로써 가능했다.

주제어: 에로스, 타나토스, 결정적 순간, 내러티브 스타일, 버지니아 울프

I. 서론

버지니아 울프(Virginia Woolf)의 『댈러웨이 부인』(*Mrs. Dalloway*, 1925)은 작가의 가장 원숙한 시기에 집필된 모더니즘 문학의 정수로 손꼽혀 왔다. 우선 작품은 감수성 예민한 클라리사 댈러웨이(Clarissa Dalloway)와 정신질환을 앓고 있는 셉티머스 워런 스미스(Septimus Warren Smith)를 양 축으로 1차 세계대전 이후의 영국을 조명하고 있다. 작품은 평화롭고 아름다운 영국 거리를 자주 묘사하지만, 실상 참혹한 전쟁 및 당대 사회의 무거운 분위기를 그대로 담고 있다. 그러나 이 작품의 빼어난 점은 무엇 보다도 울프가 인생의 의미와 예술의 역할을 끊임없이 탐색하면서 동시에 이러한 주제의식을 내러티브 방식에 그대로 녹여낸 그 예술적 탁월함에 있다.

울프는 삶에 대한 해석은 물론, 그녀의 작품 속 캐릭터를 제시할 때 결코 “환원주의”에 빠지지 않는다. 『댈러웨이 부인』에 나오는 인물들은 일정한 특성을 보이는데 곧 그 특성은 전복된다. 일례로 댈러웨이 부인은 남편, 리처드 댈러웨이(Richard Dalloway)와 결혼하기 잘했다고 생각하다가 ‘피터(Peter Walsh)와 결혼했다면 행복을

누리지 않았을까'를 떠올린다(51). 종교적 경건함과 금욕을 강조하는 킬먼(Miss Kilman)은 자신의 사회적 신분, 매력적이지 않은 겉모습에 상대적 박탈감을 느낀다. 다른 영국 중상류층의 인물보다 자신이 더 모험적이고 자유롭게 사랑했다고 자부하던 피터는 얼마 가지 않아 삶에 대한 의미화 자체가 일종의 '공상'임을 인정한다.

이는 작가, 버지니아 울프의 심리 상태를 반영한다. 울프는 일기에서 세속적 인정을 초월한 듯 하다가 자신의 작품에 대한 서평에 울고 웃는다. 그녀는 작품의 대중적 성공에 별 관심이 없는 것처럼 보이지만, 판매 부수에 연연해하기도 한다(울프, 박명순 편 499; 504-05). 기실 『델러웨이 부인』은 중년 여성 클라리사의 성장소설로 평가받는다(정명희 157). 일반적으로 주인공의 나이 50대면 삶에 대한 통찰을 획득한 것으로 여겨졌지만, 예술가로서의 감수성을 가진 주인공 클라리사는 여전히 삶의 의미를 찾아 나서야 한다. 정직한 작가 울프는 작품 속 인물들은 물론이고 예술로써 형상화되는 파티에 대해서도 냉철한 분석을 견지한다. 그리고 이러한 울프의 냉철함은 그녀가 추구하는 예술적 거리감 덕분이기도 하다.

작품이 다루는 삶의 의미, 예술에 대한 관점은 특유의 독특한 내러티브 방식에 구현된다. 마치 피카소(Pablo Ruiz Picasso)의 작품처럼 작가는 하나의 관점에서 인물을 그려내지 않는다. 대신, 다양한 인물들에 비친 한 대상의 모습과 인상들을 한 데 엮어 놓는다. 이러한 구성 방식은 당대의 미술사조와도 호응한다. 눈에 보이는 정확한 현실을 보여주기 위해 빛의 예술을 직접 구현하였던 인상주의, 그에 더 나아가 보는 사람의 심리적 현실을 화폭에 담아낸 후기 인상주의, 서로 다른 인물들이 한 대상에 대해 느끼는 인상들을 모아 낸 입체파 미술이 『델러웨이 부인』의 내러티브 방식에 구현된 것이다. 이는 울프의 가족과 친척 중 예술가, 사진작가, 작가가 많기 때문이기도 할 것이다. 울프의 어머니는 이야기 작가였고, 언니 바넷사(Vanessa Bell)는 화가였으며, 대이모 줄리아 마거릿 캐머런(Julia Margaret Cameron)은 유명한 사진작가였다(허마이오니 리 115).

인간은 하나의 환원적인 파악의 대상이 아니라 그가 순간 지닌 인상들의 결정체이다(울프, 박명숙 편 292; 456). 따라서 인간, 세계, 삶을 파악하기 위해서는 하나의 세

계상을 깨야 한다. 각 인물은 그들과 관련된 사람(중요 인물), 장소, 사건을 중심으로 다양한 시선에 맺힌 상을 조립함으로써 제대로 파악할 수 있다. 때문에, 작가는 하나의 전지적 관점에서 현실을 설명하지 말고 각자의 눈에 비친 인상 자체를 보여주어야 하며, 각 인물의 기억과 해석을 함께 조립함으로써 세계상과 인물상을 표현할 수 있다.

위 논의의 연장선상에서 작품은 예술사진에 큰 발자취를 남긴 프랑스 사진작가 앙리 까르띠에 브레송(Henri Cartier-Bresson)의 “결정적 순간”(Decisive moments)과 관련된 작법을 보인다. 브레송이 말하는 결정적 순간은 “빛과 구도와 감정이 일치된 순간”이다. 대상 자체의 본질이 가장 잘 나타난 순간이자 빛과 구도와 감정이 일치된 순간이다(성창규 132). 즉, 삶의 인상과 감정, 외적 상황과 개인의 내적 의식, 공적, 사적 기억이 독특한 의미를 띠며 포착되는 순간인 것이다.

『델러웨이 부인』에서 대상을 표상하는 내러티브는 상호주관적인 의식의 흐름을 통해(나병우 49) 다수의 교차하는 의식을 보여준다. 이로써 특정한 순간 다양한 개인의 의식을 거미줄처럼 연결시킨다. 결정적 순간은 이렇듯 찰나의 순간에 떠오르는 의식을 포착하는 것이고 그 의식들을 거미줄처럼 연결시킴으로써 세상을 표상하는 것이다. 다시 말해 상호 주관적 의식의 흐름은 시, 공간적 확장 및 개인 간 상호작용을 담아내는 데에 효과적인 내러티브 방식이고, 이러한 내러티브 방식은 더 이상 객관적인 세계 및 인간의 표상이 불가능하다는 울프의 예술관, 세계관과 공명한다(정명희 153).

“결정적인 순간”에 다양한 인간의 의식은 거미줄처럼 얽혀 평소 별 의미가 없어 보였던 사물이나 인식을 새롭게 한다. 작품에서 파티가 그렇게 기능하고, 앞부분의 공원 장면은 파티 장면과 호응한다. 클라리사 델러웨이는 작품에서 끊임없이 파티를 통해 사람들을 연결하려 한다. 이때 파티는 단순한 격식이 아니다. 파티는 어느 순간 세상을 새롭게 보도록 하고 일상적으로 느꼈던 모든 것에 예술적 감각을 일깨워준다. 고독 속에 있던 사람은 파티 속에서 서로의 가치를 드러내며 앙상블을 이루고, 그 앙상블 속에서 변주된 감흥으로 인해 다시 고독으로 돌아온다.

다시 말해 인간은 자신이 홀로 있음을, 고독을 직면해야 한다. 그리고 파티의 마법으로 새로운 연결점을 경험한 후에 다시 혼자일 수밖에 없음을 인정해야 한다. 이로써 우리는 하나의 자각을 마주하게 된다. 우리가 만들어가는 삶의 의미는 끊임없는 회의와 의심을 동반하는데, 이 회의와 의심이 바로 예술적 삶의 의지, 에로스(Eros)를 동반하는 타나토스(Thanatos)라는 점이다.¹⁾ 모든 인간이 에로스와 타나토스를 함께 접하지만, 창조적 예술 활동을 추구하는 예술가들에게 타나토스란 어쩔 수 없이 감수해야 하는 고통이 아니다. 그것은 에로스를 더욱 고조시키면서 동시에 어떤 깨달음으로 이 끄는 동력으로 작용한다.

울프는 객관주의적인 과거의 과학(이성) 중심 세계관의 문제를 인지하고 있었다. 때문에 전 후의 세계에 필요한 것은 이 과학(이성) 중심 세계관을 극복하는 것인데, 그것을 할 수 있는 것이 바로 니체(Friedrich Wilhelm Nietzsche)가 말하는 “능동적 허무주의”였다(김금주 36). 이는 끊임없는 자기 파괴와 창조를 의미하는데 곧 예술 활동이라고 정의할 수 있다. “이 부단한 파괴와 창조의 과정은(즉, 능동적 허무주의는) 니체가 주장하는 생성, 즉 고안해내고, 의혹하고, 자기를 부정하고, 자기를 극복하는 것으로서의 생성의 사유에서 분명히 드러난다”(김금주 36-37). 따라서 울프는 예술적 충동을 구성하는 에로스와 타나토스를 적극 수용하고 그 죽음에의 욕망까지도 문학의 주제로 담고 있다. 파티가 뛰어난 예술 활동이 될 수 있는 것은 이 파티를 통해 클라리사가 상반되고 모순되는 것 같은 두 예술적 충동을 통합하기 때문이다. 파티 안에서 에로스와 타나토스는 결합된다. 그 두 가지가 예술 충동이라는 동전의 양면임을 클라리사가 인지함으로써 진정한 예술적 관계성이 완성된다.

울프는 기존의 객관적 담론을 해체하고 예술 활동에서 의식(개인의 과거, 현재, 미래) 및 존재들(생성 중에 있는 다양한 인물들)을 연결시킴으로써 끊임없는 파괴와 창조를 반복한다. 다시 말해 존재들은 매순간 파괴되고 새롭게 창조되는 변화하는 존재이며 현재 안의 과거와 미래는 생성 중이다(김금주 37-38). 현재의 의식은 생성으로서의 자아의 의식으로서 과거, 현재, 미래가 그 안에서 상호작용한다. 또한 다양한 개인들의 의식을 연결함으로써 세계를 표상하는 것이 가능해진다. 물론 이

표상은 대상 자체가 아님에 주의해야 한다. 어디까지나 표상은 작가의 머리, 가슴이 인식하고 표현하는 예술작품이다.

클라리사는 창밖을 보며 18세 때 느꼈던 불안감을 떠올린다. 그녀는 중년에 접어들어 창밖을 통해 보이는 노부인을 지켜본다. 모든 고통을 감내하며 자연이 준 생명을 다 살아간다는 것은 위대한 일임에 틀림없다(138-40). 따라서 창밖을 보는 클라리사는 죽음 충동과 삶의 의지를 함께 떠올리고 있는 것으로 보인다. 우울증으로 고통 받던 버지니아 울프는 아마도 자주 창밖으로 몸을 던지는 상상을 했을 것이다. 그녀의 자살 충동은 『델러웨이 부인』에서 다양한 방식으로 표출된다. 심리를 드러낼 때 그녀가 활용하는 자연묘사는 물에 빠져 죽고자 하는 지속적이며 강한 충동을 드러내고, 그 정도가 지나쳐 망상으로까지 비치는 부분도 자주 발견된다. 요는, 작품에서 보이는 다양한 종류의 의심과 회의로서 타나토스가 발견되듯이, 우리 인간은 타나토스의 존재를 피하거나 부정하기보다 자연스럽게 받아들여야 한다는 점이다. 고통 역시 창조 의 일부로 포용하는 과정에서 작가는 클라리사의 원숙한 성장을 그려낸다.

본 연구는 울프가 보이는 예술 충동이 항상 타나토스와 결부되어 나타남을 『델러웨이 부인』 작품 분석을 통해 드러내고자 한다. 이와 관련하여 작품에 나타나는 예술 및 예술관을 파티와 관련하여 설명하고, 이와 같은 내용이 어떻게 내러티브 방식에 구현되는지를 밝힐 것이다. 구체적으로 연구는 에로스와 타나토스의 얽힘 양상을 보이고, 내러티브 방식이 이러한 예술가의 의식을 어떻게 반영하는지 브레송의 “결정적 순간”을 중심으로 분석하고자 한다.

II. 예술가의 에로스와 타나토스

이 몸을 태워 버려야 돼. 태워 버려서 날 잿더미로 만들어 버려야 해. 엘리 헨더슨(Ellie Henderson)처럼 되어서 점점 가늘어져 꺼져버리는 것보다 활활 타는 햇불을 휘둘러 땅 위에 뿜 던지는 편이 나아. (184)

작품의 등장인물들은 클라리사를 매력적이고 우아하며 호리호리한 여성, 관습에 젖어 파티로 정열을 낭비하는 여성으로 평가한다. 그런데 위 인용구를 보면 클라리사가 얼마나 강한 열정을 품고 있는지 알 수 있다. “몸을 태워 버린다”는 표현은 그녀의 에로스과 타나토스가 강하게 얽혀 있음을 보여준다. 클라리사는 파티를 통해 삶의 의미를 찾고 있고, 파티를 통해 삶과 죽음을 직면하고 통합하는 것이다. 다시 말해 강한 삶의 환희는 죽음의 충동과 강하게 연결되어 있다.

이 파티는 아주 중대하다고 생각하고 있는데, 바보짓만 하고 가치 없는 파티로 끝날 것 같아서 불안해. 무슨 일이라도 좋으니까, 폭발 사고든지 무서운 사건이라도 좋으니까, 좀 일어났으면 좋겠어. (184)

“폭발 사고,” “무서운 사건”을 기대하는 클라리사는 일상의 단조로움과 시간의 흐름에 대적하고 싶어 한다. 아무 일도 일어나지 않느니 차라리 존재 자체를 흔들 만한 사건이 생기면 좋겠다는 것이다. 에로스과 타나토스가 강하게 얽힌 표현이다. 이러한 생각은 이후 셉티머스의 끔찍한 죽음을 떠올리는 것의 전주곡이 된다.

에로스과 타나토스가 얽힌 파티에 대해 다음의 언급은 주목할 만하다.

이젠 거의 자기 자신을 초월하여 여기 서 있다, 그것뿐인 존재. 아무나 할 수 있는 일을 하고 있을 뿐이다. 그러나 누구이어서 좋은 이 존재를 그녀는 적이 자랑으로 알고 여쭈든 장본인은 자신이고 이것은 하나의 획기적인 사업으로서 그 기둥이 되어 이곳에 서 있는 것이다. ... 이상한 일이지만, 자신이 어떠한 모양을 하고 있는지를 모두 잊어버리고, 계단 꼭대기에 박힌 하나의 말뚝 같은 것이라고 생각하고 있다. 파티를 열 때마다, 자기 자신이면서 자기가 아니라는 생각이 들고, 주인이나 손님은 모두 환영일 뿐이라고 생각하면서 어떤 의미로선 훨씬 더 진실된 모습이라고 생각하기도 한다. 그것은 입고 있는 옷의 탕도 있으나, 또 하나는 일상생활의 습관에서 완전히 벗어나 있기 때문이며, 그리고 또 장소적 배경의 영향도 있다. 이런 경우가 아니면 이야기할 수 없는 일, 아무렇게나 할 수 없

는 일이 여기선 말할 수 있게 된다. 여느 때보다 깊게 사물의 핵심에 이를 수도 있는 것이다. (187)

파티의 호스트로서 그녀는 스스로를 내세우는 것이 아니라 초대된 사람들에게 삶의 아름다움을 느끼도록 해 주고 싶어 한다. 이때 다양한 인물들을 연결하는 것은 큰 의미를 지닌다. 이는 일종의 합주이고 예술이다. 일상에서는 잘 드러나지 않는 진실, 사물의 핵심에 이르게 한다. 다시 말해, 각자의 느슨한 끈들이 서로를 만나며 기이한 예술 작품을 만들어내는 것이다. 이 과정에서 호스트는 자기이면서 동시에 자기를 초월한다. 예술가의 작품에 예술가가 담기는 동시에 그의 모습이 사라지는 것처럼 클라리사 역시 자신이 ‘기둥’이 되어 있다고 느낀다.

여기에는 버지니아 울프가 생각하는 이상적인 예술가상이 드러난다. 예술가는 하나의 목소리로써 예술 작품을 일방적으로 이끌고 가선 안 된다. 그러한 ‘환원적인’ 재현 방식은 현실을 호도하는 것이며 진리를 조작적으로 변형하는 것이다. 정명희에 따르면 “클라리사의 파티는 자신을 주장하는 것이 아니라 한 걸음 물러서 있을 때 시작되고 출발된다”(157). 예술가는 강한 자아를 가지고 그 자아를 표현하는 자가 아니다. 오히려 자아와 외부의 경계를 깨고 관찰 대상과 일치, 존재의 의미를 포착하는 과정이다(정명희 149). 이는 작품의 서술자로서 절대적인 시점을 전제하지 않고 다양한 인물들의 의식을 통해 현실을 구성해 가는 내러티브 기법과도 관련된다.

어쨌든 철학이라는 것은 내가 가지고 있는 어떤 불변의 생각으로, 숨 뒤에 하나의 원형이 숨겨져 있다는 것이 그것이다. 우리, 즉 모든 인간은 이 원형과 연결돼 있고, 세상 전체가 하나의 예술 작품이며, 우리는 그 예술 작품의 일부라는 것이다. 『햄릿』이나 베토벤 사중주곡은 우리가 세상이라고 부르는 거대한 덩어리에 관한 진실이다. 그러나 그곳에는 셰익스피어도 없고 베토벤도 없으며, 단 연코 신도 없다. 우리가 말이고, 음악이며, 물 그 자체이다. 그리고 나는 어떤 충격을 받을 때 이 사실을 알게 된다. (울프, 박명숙 편 305)

픽션은 마치 거미줄처럼, 아마도 아주 미세하게, 네 귀퉁이 모두가 삶과 연결

돼 있습니다. 종종 그 연결 부분이 거의 눈에 띄지 않기도 합니다. ... 하지만 거미줄을 비스듬히 잡아당겨 가장자리에 걸고 가운데를 찢어보면, 이 거미줄이 무형의 존재가 공중에 짜놓은 것이 아니라 고통 받는 인간의 작품이며, 건강과 돈 그리고 우리가 사는 집 같은 뻣속 깊이 물질적인 것들과 연결돼 있다는 사실을 떠올리게 됩니다. (울프, 박명숙 편 460)

위의 인용문을 통해 우리는 울프의 예술관을 엿볼 수 있다. 예술은 삶 자체이며 인간 하나하나가 내는 소리의 합주이다. 특정 작품은 모두가 공유하는 하나의 원형을 근거로 하며, 이로 인해 예술가는 작품에 속해 있으면서 동시에 존재하지 않는다. 작가는 삶을 엮는 역할을 하지만, 자신을 작품 속에 억지로 각인시키지 않는다. 작가의 어떤 철학이 원형에 들어가겠지만, 그 철학은 우리의 현실 세상, “건강과 돈, 우리가 사는 집” 같은 “뻣속 깊이 물질적인 것”과 밀접하게 연결되어 있다.

그렇다면 파티의 구성원들을 모아 그들의 합주 자리를 마련해 주는 클라리사는 예술가의 면모를 갖추었다고 평가할 수 있다. 평상시에는 발견하지 못했던 삶의 순간을 파티라는 마법을 통해 드러낼 수 있다. 고독한 인간이 파티를 통해 서로의 거미줄이 연결됨을 느끼다가 그 아름다운 순간 죽음 충동인 타나토스를 겪는다. 이를 통해 인간 존재가 본래 고독한 것임을 깨닫게 되는데, 이러한 본질을 깨닫는 과정이 에로스와 타나토스의 상호작용과 밀접한 관련이 있다. 예술적 충동인 에로스 뒤에는 반드시 짝은 타나토스가 따라오는 것이다.

클라리사는 수상이 파티에 참석한 것에 기뻐한다.

그녀는 잠시 흥분에 취해 있었으며, 자신의 심장의 모든 신경이 무엇에 잠기고, 팽창하고, 바르르 떨리고, 거기다가 여전히 긴장하고 있는 것을 느끼고 있었다. 하지만 결국은 다른 사람들이 느끼는 것과 다를 바가 없어. 이 기분은 무척 사랑스러운 것으로 전신이 어리둥절할 정도의 기쁨이지만, 역시 걸치레일 뿐이다. 훌륭한 성공이라고 해도 허탈한 느낌은 어쩔 도리가 없다. (191)

위 작품 인용문에서 클라리사의 심리가 거미줄의 움직임으로 표현된 것이 특기할 만

하다. 더불어 클라리사가 느끼는 예술가로서의 만족감 뒤에는 그에 대한 회의와 한계 점, 즉, 인간 존재의 유한함과 고독이 따라옴을 확인할 수 있다. 다시 말해 그녀는 예술적 성취감과 기쁨을 느끼는 순간 허탈감을 경험하는 것이다. 이는 “그녀가 세상을 곧 작별하는 사람과 같은 심리를 겪고 있는” 것(31) 때문일 수 있다. 이 원숙함과 냉혹함은 삶에 대한 열정을 품으면서 동시에 떠날 준비를 하는 사람의 거리감에서 나오는 것이다. 다시 말해 에로스에는 타나토스가 영여 있고, 그녀는 에로스를 느끼는 순간 강한 타나토스를 느낀다. 뭔가 채워지지 않은 것, 그것은 그녀가 행복을 느끼는 순간 죽고 싶어 하는 욕망이기도 하고, 파티를 통해 삶과 죽음을 기록하는 것이기도 하다. 사실 예술 자체가 지속적인 파괴와 생성의 반복이다.

클라리사는 윌리엄 브래드쇼(William Bradshaw)부부로부터 청년 셉티머스의 자살 이야기를 듣고 “자신이 주체한 파티 한복판에 죽음이 들어있다고”(201) 생각한다. 극과 극은 통하듯이 그녀는 파티의 아름다움, 즐거움에 어떤 권태를 느끼는데, 그 권태가 아마도 타나토스와 관련이 있을 것이다. 다시 말해 이 파티가 완벽해지기 위해서는 죽음이 있어야 한다. 그녀는 가장 행복한 순간 자신을 불사르고 싶어 하기 때문이다. 이 불사르고 싶어 하는 것은 “그런 애길 갑자기 들으면 내 육신이 먼저 느껴 버린다. 내 옷에 불이 붙어서 육체가 확 타는 것이다”(201)에서도 드러난다. 셉티머스의 죽음 장면을 생생하게 상상하면서 클라리사는 다음과 같이 생각한다.

우리는, 우리는 나이를 먹어 갈 것이다. 그러나 한 가지 중요한 것이 있다. 하 루하루가 잡담으로 꾸며지고, 그날그날의 생활 속에서 더러워지고, 빛을 잃고, 타락과 거짓말과 잡담이 되어 사라져 간다는 것을, 그것을 청년은 알았던 것이다. 죽음은 도전인 것이다. 죽음은 사물의 본체와 접하려는 하나의 시도인 것이다. 중심에 도달하기란 아주 곤란하여 이상하게도 빛나가 버리는 것을, 사람들은 통감하고 있으니까. 친밀감도 떨어지고 기쁨은 퇴색한다. 고독한 자기가 남는다. 죽음엔 깨달음이 있다. (202)

클라리사가 파티를 통해 얻고자 하는 것 역시 이 “본체와 접하려는 시도”였다. 다시

말해 죽음과 파티는 서로 상관관계가 존재한다. 삶의 아름다움, 가치, 의미를 찾는 것은 이 본체에 다가가는 것이고, 여기에는 더러워지지 않고 싶어 하는, 빛을 잃고 싶어 하지 않는 도전과 고독한 자기가 자리해 있다. 이 생각에 이어 클라리사는 ‘하얀 드레스’를 입고 2층에서 내려오면서 ‘지금 죽으면 제일 행복할 거야’라고 떠올렸던 18세의 감정을 회상한다(37-38). 클라리사는 행복의 정점에서, 삶을 사랑하는 충만한 그 순간에 죽음의 충동을 느끼고 있음을 볼 수 있다. 예술 활동에 있어 죽음에 대한 상기, 고독한 인간 존재를 떠올리는 것은 자연스러운 것이다.

그 인간의 운명을 상기하는 순간, 다시 말해 예술적 충동의 극한 상태에서 클라리사는 “공포감을” 느낀다. “무겁게 짓눌러오는 무력감, 어비이한테서 받은 이 생명을, 가르침을 받은 대로 최후까지 성실하게 걸으며 살아간다는 일은 아주 곤란하다는 기본이, 요즘도 곤잘 경험하는 일이지만, 마음에는 깊은 공포감”(202-03)을 발견하는 것이다. 그러나 셉티머스의 죽음 이야기를 듣고 창가에서 직접 그 죽음을 상상하면서 클라리사는 또한 극한 행복감을 느낀다(203). 청년 셉티머스가 죽음으로써 지킨 어떤 자질을 클라리사가 승계 받는 듯하다. 그녀는 “어쩐지 자신이 자살한 청년을 아주 닮아 있는 것 같은 느낌이”(204) 든다. 그를 통해 타나토스를 향한 욕망을 해결하고 충만한 에로스를 완미하고 있는 것이다. 죽음을 인정할 때 삶이 의미를 갖고, 진정한 예술이 탄생한다. 이 에로스와 타나토스가 결합하는 순간, 클라리사는 파티에서 “결정적 순간”을 포착한다.

클라리사는 하늘을 본다. 처녀 시절 부어턴(Bourton)에서 봤던 하늘, 그리고 웨스트민스터에서 보는 하늘에도 자신의 모습이 담겨 있다. 그리고 맞은편 집 노부인을 바라 본다. 노부인은 창을 바라보다 잘 준비를 하고 차양을 내린 후 불을 끈다(203). 노부인이 살아서 일상을 누리는 것은 클라리사에게 삶의 의지와 위안을 제공한다. 삶이 우리에게 부과한 다양한 고통과 아픔, 상실감을 안고 저렇게 살 수 있는 것이다. 아마도 클라리사는 우울증을 겪으면서 창으로 떨어져 내리려는 충동을 느꼈고, 생생하게 그 모습을 상상해 왔을 것이다. 때문에, 이 창은 자살 충동을 느끼게 하는 동시에 삶을 곳곳이 살아가야 한다는 의지를 부여하고, 다른 한편으로 자신이 어릴 적에 창을 보며

느낀 두려움을 연결해 준다. “무서운 일이 일어날지 모른다”(3). 아름다운 날, 아름다운 햇살 아래에서 그녀는 죽음을 떠올리고, 전쟁을 떠올리며, 잃어버린 순수함을 떠올린다. 파티에서 클라리사가 셉티머스의 죽음을 떠올리며 창문을 바라본 것은, 그녀의 분신이 죽은 것, 그 무서운 일을 간접 경험한 것을 의미하는 동시에, 노인의 일상을 통해 살아야 한다는 의지를 일깨움을 보여준다. 이 또한 창을 통해 아무 관계도 없어 보이는 셉티머스와 노부인 사이의 거미줄을 “순간적으로 포착”함을 드러낸다.

클라리사가 죽어도 “어쨌건 런던 거리에서 밀물 썰물을 닮은 인간 세상의 여기저기서” 그녀는 “살고 있고 피터도 살고 있으면서, 서로의 마음속에 살고 있다.” 그리고 그녀는 확실히 “고향에 있는 나무들의 일부분이며, 저기 저렇게 꾸불꾸불 보기 흉하게 누더기 조각 붙인 것 같은 집들의 일부분이며, 아직 만난 일도 없는 사람들의 일부분이기도 하다”(9-10). 우리는 모두 이 세상의 일부이자 다른 사람들의 일부이기도 하다. 존 던(John Donne)의 시 중 “조종 소리를 듣거든 누구의 죽음을 알리는 소리인지 궁금해 하지 말라. 그것은 바로 너의 일부이다.”라는 구절을 떠올리게 한다. 때문에, 셉티머스의 죽음은 클라리사의 죽음이기도 하고, 그의 죽음에도 불구하고 세상은 변함없이 돌아간다. 우리는 서로의 의식 안에서 살아 숨 쉬고 있으며, 자연 만물을 포함하여 이 세상의 일부를 이룬다.

예술가로서 클라리사는 울프 자신처럼 사람들의 평가에서 자유롭지 않다. 셰익스피어가 자신의 소넷 29번에서 “이 사람의 무엇, 저 사람의 무엇을” 부러워하는 것처럼 클라리사 역시 “다시 한 번 태어날 수 있다면! ... 다른 모습으로라도 될 수 있다면!”(11) 하며 다른 사람이 되고 싶다는 강한 욕망을 드러낸다. 그런데 재미있는 점은 셰익스피어의 소넷 29번이 한탄이 아니라 “그녀(사랑하는 대상)를 떠올리며” 예술가로서 스스로 세상을 초월한 채(날아올라) “천국의 문에서 노래하는 새”로서 긍지를 갖는 것으로 끝난다는 점이다. 울프는 그녀의 에세이나 일기에서 셰익스피어를 자주 언급하는데, 그녀가 『델러웨이 부인』을 쓰면서도 이 소넷을 염두에 두었을 가능성이 높다. 작품에서 클라리사가 자신의 외모를 새처럼 묘사하는 것도 예술가로서 자신을 셰익스피어의 소넷에 나오는 새로 인지하기 때문일 것이다. 즉, 예술가적 충동인 예로

스와 클라리사가 보여주는 죽음의 충동 타나토스가 강하게 얽혀짐을 반영하는 부분이다. “천국의 문에서 노래하는 새”는 세속의 죽음을 암시하면서 동시에 예술을 통한 죽음의 극복을 의미하기 때문이다.

클라리사는 킬먼 같은 여성을 좋아하지 않는다. 둘은 서로를 경멸한다. 우선, 킬먼과 같이 주의(ideology)나 대의(cause)에 관심을 두는 사람은 감정이 무뎠다고 클라리사는 생각한다. “그것은 마치 한밤중에 맞서 싸워야 하는 유명과 같은 것으로, 우리들 위를 타고 앉아 생피를 마구 빨아 먹는 압제자나 폭군과 같은 유명인 것이다”(13). 이 인용구는 이후 정신과 의사 홈즈(Dr. Holmes)나 윌리엄 브래드쇼에 대해 자신을 “덜친다고” 생각했던(163) 셉티머스를 떠올린다. 균형과 과학적 사고가 전쟁과 함께 예술가의 정신에 고통으로 기능했음을 알 수 있는 부분이다. 또한, 앞서 언급한 “대의, 주의” 등을 아마 클라리사는 유럽을 휩쓴 전쟁의 원인으로 파악했던 것으로 보인다. 실제로 울프는 자신의 일기에 전쟁의 대의에 대한 거부감을 자주 드러내고 있다(허마이오니 리 670). 삶의 사소한 아름다움들을 짓밟는 그 “대의”가 전쟁의 원인이자 사회를 황폐하게 만드는 괴물이라 느낀 것이다. “아름다움이니, 우정이니, 건강이니, 남에게서 사랑을 받는 일이니, 자기 가정을 즐거움의 장소로 만드는 일이니 하는 따위의 이 세상의 온갖 쾌락”을 뒤흔든다고(13) 생각한 것이다. 사실 삶의 사소한 아름다움, 작은 기대와 기쁨들, 우정과 친절, 친밀한 관계를 만들어내는 파티는 그래서 더 그녀에게 소중한 것이었을 수 있다.

클라리사는 작은 불꽃을 떠올린다. 그 불꽃은 어둠 속에서 사라져 보인다. 그러나 사실은 “색채를 탈취당하고 창틀은 닫혀도 그것들은 한층 더 묵직하게 존재하고, 환히 밝은 대낮의 광선으로서는 비취 내지 못하는 것들을 드러내 준다. ... 존재가 다시 시작되는 것이다”(25-26). 우리의 일상은 마치 파도에 밀려 사라지는 것 같다. 그러나 그 일상 자체가 하나의 새로운 의미가 될 수 있는 것이다. 존재하다 사라지는 사람 역시 그 존재의 자취를 남긴다. 누군가의 삶과 죽음은 다른 누군가의 의식과 기억 안에 재생하기 때문이다. 때문에 “어둠 속에 사라져가는” “작은 불꽃”은 가장 환하게 밝혀진 순간 인간의 의식에 작용하는 타나토스를 형상화한다. 고독한 존재인 인간이 다른 사

람들과 얽힌 거미줄을 확인하는 순간 “햇불처럼” 강하게 타오르지만, 그 “햇불을 던져 버릴 때”, 타나토스는 인간 존재의 진실을 보여주며 강한 자각으로 우리를 이끈다. 이러한 자각은 에로스와 타나토스를 강렬하게 느끼는 예술가에게 예술 작품과 우리 의식을 통해 반복되어 나타난다.

창조는 파괴를 전제한다. 때문에 창조의 기쁨은 파괴의 고통도 기쁨으로 통합한다. 다음의 인용은 에로스와 타나토스가 어떻게 통합될 수 있는지를 보여준다.

생성은 영원한 자기 창조와 영원한 자기 파괴를 동시에 포함하는 모순적 구조를 가지고 있기 때문에 생성을 긍정한다는 것은 삶의 가장 낮설고 가혹한 문제들에 직면해서도 삶 자체를 긍정하는 것이며 공포와 동정을 넘어서 파괴 시의 기쁨도 포함하고 있는 생성에 대한 영원한 기쁨 그 자체를 긍정한다는 것이 된다. (김금주 42)

다시 말해, 생성을 위해서는 끊임없이 “자기를 파괴해야” 하고, “삶을 긍정하는 것은 파괴적인 타나토스까지도 수용함” 의미한다. 생성이라는 예술적인 화두에서 에로스는 필연적으로 타나토스와 연쇄 반응을 반복하며 통합된다. 즉, 타나토스가 에로스와 결합하여 생성을 반복할 때 “파괴적 본능”은 더 이상 부정적인 것이 아니다. 그것은 예술을 위한 전제조건이 된다.

삶은 일종의 합주이다. 홀로 악기를 연주하는 것이 아니라 주변과 조화를 맞추어 기하학적인 구조를 완성해 낸다. 때문에 개인은 온전히 홀로 존재하지 않는다. 다양한 거미줄의 관계망 안에서 서로가 서로에게 영향을 미치며 생성에 기여한다. 울프는 작중 인물들 사이의 상호관계, 의사소통 및 단절에 대해 질문을 던진다. 고독과 연대, “홀로 있고 싶음과 사회적 페르소나 사이에서” 인물들은 서로에게 영향을 주고받는다(정명희 141). 이 극적인 부분을 보여주는 부분이 바로 작품의 마지막에 피터가 클라리사를 바라보는 순간이다. 이경아, 조강명이 주장하듯 “삶과 죽음, 이성과 상상 등의 모든 현상들이 하나의 흐름 속에 용해되어 조화를 이루는 순간에 삶의 본질을 파악할 수 있다”(41). 평범해 보이는 일상 안에서 삶의 본질을 꿰뚫어볼

수 있는 순간이 존재하고, 작가는 이것을 포착하여 르포르타주를 완성해 나간다.

초월이란 한계상황에서 온다. 작가가 작품을 쓴다는 것은 자아의 제약을 극복하는 것이며, 창조에서 불가피한 고립감과 죽음, 파괴의 고통을 인정하는 것이기도 하다. 고독은 창조와 연결되고 창조가 삶의 의미와 결합된다. 클라리사는 에로스와 타나토스 사이에서 두려움과 혼란을 느끼지만, 셉티머스의 죽음과 노부인의 의식을 재현하는 과정에서 파티를 통해 삶의 충동과 죽음의 충동을 통합하게 된다. 다시 말해 생성의 한 과정을 밝게 된다.

Ⅲ. 작품의 서사 방법 분석

서론에서 언급하였듯이 『델러웨이 부인』에 나타난 인간 및 인생에 대한 관점은 서사 방법에도 드러난다. 작중 인물들은 삶의 의미를 느끼며 기분이 고조되는 순간 곧 그것이 허구일 수 있음을 의식한다. 마치 피카소의 작품에서 기존 그림에 다른 이미지를 덧칠하듯이 인물들은 하나의 성격이 아니라 그와 모순되는 면모들을 함께 드러낸다. 모더니스트 중 한 명인 버지니아 울프는 진실의 재현 방식을 놓고 깊이 고민하였고, 가장 투철하게 진실을 펼쳐 보이는 방법은 다양한 인물의 시선에 맺힌 인상을 그대로 고스란히 담는 것이라 믿었던 듯하다. 때문에, 이 소설의 중요한 인물들은 모두 다른 인물의 시선이라는 거울에 비쳐 독자에게 전달된다. 마치 회화를 감상하듯이 울프의 작품을 읽을 때 독자는 다양한 각도의 이미지를 종합하여 마음에 남는 잔상을 음미할 수 있다. 정명희의 지적대로 “울프의 내러티브 스타일은 언제나 묘사하는 대상에 대한 인상들의 일람표를 나열하듯, 빠르고 정확하게 요약해서 스케치하듯 재현한다”(155). 클라리사의 양성애자이자 유연한 자아, 솔직한 자기인식이 작품 내에서 다양한 인물의 의식을 넘나드는 데에 기여함도 놓쳐서는 안 된다.

이렇듯 “(독자의) 마음에 남는 잔상”을 창조하기 위해 작가 울프는 대략 두 가지 서술 방식을 활용한다. 하나는 여러 등장인물의 의식을 하나로 연결하는 심리적 끈(거

미줄)을 보여주는 것이다. 울프는 중요 인물들이 공유하는 심리를 드러냄으로써 인간 간의 생각이 거미줄과 같이 연결되어 있음을 나타낸다. 이로 인해 독자는 그녀의 작품을 읽을 때 작가의 면모가 그녀가 창조한 다양한 인물 안에 흩뿌려져 있다는 느낌을 받게 된다. 두 번째 방법은 “결정적 순간”(Decisive moments)의 활용이다. 문학 작품에 대한 기억을 소환하거나, 자동차에 사람들의 의식이 집중될 때, 많은 사람이 비행기를 쳐다보는 그 순간, 사람들의 의식이 겹쳐지고 특정 이미지를 상기시키며, 삶의 의미를 떠올리도록 한다. 때문에, 결정적 순간은 반드시 특별하거나 의미심장한 사건일 필요는 없다. 마치 일상의 공간이 파티를 통해 새로운 공간이 되듯이, 가볍게 지나쳤던 순간들이 파티를 통해 새로운 의미를 입듯이, 순간적인 현현(epiphany)을 경험하도록 하는 일상의 한 부분인 것이다. “사진이 담은 현장에서 포착한 정확한 순간들”은 결정적 순간을 포착하여 다양한 인물의 의식을 결합시키는 작가의 서술 기법과 연결된다. 가공하지 않은 삶, 그것의 의미를 포착하는 데에 효과적인 서술 기법이 상호주관적인 의식의 흐름이다. 이에 이 장에서는 등장인물들의 심리적 끈이 어떻게 거미줄처럼 연결되어 있는지를 분석한 후, 결정적인 순간을 드러내는 소설의 서두와 후반부의 파티를 함께 조명할 것이다.

작품에서 등장인물은 서로와 비슷한 심리 상태를 공유한다. 우선, 클라리사는 자매의 죽음 이후 운명과 신에 대해 회의적인 관점을 갖게 된다. 그녀는 ‘인간에게는 죄가 없다’는 생각을 드러내는데(85), 이는 셉티머스의 독백에도 반영된다. 또 다른 예로, 피터는 저녁이 오고 있는 순간을 여성이 옷을 갈아입는 것으로 표현한다. 저녁이 ‘나는 물러갑니다.’라고 말할 때 런던은 “완강히 하늘을 향해 총검을 찌러 대고, 황혼의 날개를 잘라 떨어뜨리고, 강제로 환락에 참여시키려 한다”고 묘사된다(177). 이는 창밖을 보며 웬지 모를 불안감에 휩싸였던 클라리사의 심리를 드러내고, 창밖으로 뛰어 내리는 셉티머스의 죽음을 복선으로 깔고 있다. 즉, 자살 충동이 있는 사람이 자신의 삶을 마감하고자 할 때 강제로 세상이 그것을 가로막는 폭력을 형상화하는 것처럼 보이기도 한다. 이는 셉티머스가 정신과 의사들이 자신을 “뺏친다”고 여기고, 의사가 방으로 들어서자 바로 창에서 뛰어내린 자살 사건과도 직접적인 연관성을 보인다. 클라

리사와 만나고 나서 길을 걸어갈 때 들리는 종소리가 몇자 피터는 클라리사의 심장병과 권태, 고통을 떠올리다가 그녀의 죽음을 상상한다(54). 이러한 부분은 이후 클라리사가 파티 장소에서 셉티머스의 죽음 현장을 생생히 연상하는 것과 맞닿아 있다.

가장 아름다운 순간 죽고 싶다는(37-38) 클라리사의 심리는 작품에서 여러 차례 표출된다. 울프는 모든 순간을 마치 대기의 움직임인 바람이나 물결의 움직임으로 인지하는데, 이 작품에는 작가 자신과 등장인물들의 자살 충동이 빈번하게 연결되어 있다.

그렇게 여름날의 바다 물결은 모여선 흐늘거리다가 무너졌다간 또다시 모였다가 무너져 갔다. 그리하여 온 세계가 ‘그것뿐이다.’하고 아주 장중한 말씨로 되풀이하는 것처럼 생각되고, 마침내는 바닷가에서 일광욕을 즐기면서 누워 있는 육체 속의 마음까지도, ‘그것뿐이다’ 하고 말을 한다. 이제는 무서워하지 말라고 마음이 말한다. 이제 무서워하지 말라, 하고 그 무거운 짐을 어느 바다에 맡기라고 마음이 말한다. 바다는 모든 비애를 대신하여 탄식하고 되살아나고 용솟음치고 모여들고 그리고는 무너져 간다. (43)

바다 물결에 자신을 맡기면 만물은 자연스럽게 모든 것을 받아들이고 순행한다. 더 이상 무엇이 되기 위해, 무엇처럼 보이기 위해 노력하지 않아도 된다. 그저 자신의 모든 것을 놓아버리고 그 흐름에 맡기면 일관성 있게 지켜온 페르소나에서 자유로워질 것이다. 허영심, 외로움, 고통, 두려움, 질투 이 모든 것을 더 이상 감출 필요가 없다. 예술가는 모든 감각을 이 물의 흐름 속에서 집중하고 마침내 모든 것을 물속에 맡긴다. 다시 말해 물은 죽음과 부활을 함께 상징하며 에로스와 타나토스가 통합되는 지점이다.

클라리사와 피터의 심리는 오전 11시에 나누는 이야기 장면에서도 연결된다. 클라리사가 자신의 인생에서 무엇을 이루었나를 상기하며 눈물을 보일 때 피터는 ‘그만! 그만! 아직 노인이 아니야. 내 인생은 끝나지 않았어’(47)라고 혼잣말한다. 다음으로, 피터는 거리를 걸으며 자신의 삶을 회회하는 순간, 원인 모를 “이해와 무한한 자비, 환희”를 느낀다(57). 그러다 “자신의 즐거움은 대부분 공상에 지나지 않음을”(59) 깨

닫는다. 이러한 피터의 모습은 파티장에서 클라리사가 느끼는 환희와 희의, 권태와도 연결된다. 인생의 한순간을 살아갈 때, 마치 진실의 현현(epiphany)처럼 빛나는 존재의 의미가 드러나지만, 곧장 이러한 의미가 공상의 결과일 수 있음을 인정하는 것이다. 마치 파티를 주재하는 자신이 “기둥처럼” 형체 없는 페르소나임을 인정하듯이.

피터는 왜 클라리사가 자신의 딸을 소개할 때 “이 애가 나의 엘리자베스예요.”(필자 강조)라고 했는지 떠올린다. 이 말이 나오기 직전 피터는 클라리사에게 “행복한지”를 물었고, 그 순간 엘리자베스가 방에 들어온 것이다(52). 이를 상기하며 피터는 “(클라리사 역시) 있지 않은 것을 있는 체 하는 수작”을 한다고 매도한다(61). 클라리사는 자신의 18살 시절을 떠올리며 그 시절의 눈부시게 환한 존재의 빛을 잃었다고 생각한다. 반면 그보다는 밝지 않지만, 드러나지 않던 것을 밝혀주는 원숙한 “작은 불빛”을 지니고 있음을 위안으로 삼는다(40). 그녀는 계속 삶의 결과물과 가치를 떠올리는데, 아마도 삶이 이룬 결과물 중 하나가 그녀의 딸임을 말하고 싶었는지도 모른다. 일생동안 피터는 사랑을, 길먼은 종교를, 위트브레드(Hugh Whitbread)는 현실을, 샬리(Sally Seton)와 셉티머스, 루크레치아(Lucrezia), 클라리사는 예술을, 브루턴 여사(Lady Bruton)는 정치를 추구해 왔다.

피터는 하늘과 나뭇가지에 여자성격을 부여하며 자연을 여성으로 상상해 낸다. “바람이 불면 어두운 그림자를 드리우면서 흔들리는 나뭇잎은 아주 장엄하게 자비와 이해와 용서의 풍정을 나타내지만, 별안간 나무들이 몸을 높이 뻗쳐 들자 경건한 모습에 요사스러운 교태가 뒤섞여지는 것이었다.” 여성은 “장엄한 자비와 이해, 용서를 나타내면서” 동시에 “요사스러운 교태”를 보인다(62). 이와 관련하여 다음의 인용문을 주의 깊게 볼 필요가 있다.

혹은 어부들이 넘나드는 물결 밑에서 끌어올리려고 애를 쓰는 익사자의 창백한 얼굴처럼 물 위로 떠오르기도 한다. ... 때로는 외로운 나그네를 압도하여 지상의 관념을, 이 세상으로 돌아가려는 희망을 앗아가 버리고 그 대가로서 죽음이라는 평화를 준다. 마치 살아나기려는 열광적 의지는 전혀 쓸모없는 것으로서, 복잡다단한 현상들도 하나로 귀일하게 마련이며, 하늘과 나뭇가지들로 만들어진

그 모습은 물결 설레는 바다에서 나타난 것이라는 듯이 하나의 형상이 물결 사이에서 빨아 올려져서, 이윽고 그 장엄한 손에서 연민과 이해와 용서의 소낙비를 내리듯이 (63)

위 인용문에서 “하늘과 나뭇가지들로 만들어진 그 모습”은 앞서 피터가 연상한 감각적이며 위엄 있는 여성을 반영한다. 또 “물결 설레는 바다에서 나타난 것”은 비너스라는 미의 여신이다. 바다는 미의 여신이 기원한 곳이자 예술을 탄생시킨 모태와 같다. 다시 말해 삶의 태동이며 삶의 기운을 담고 있는 예술가의 본고장이다. 이곳만이 진정한 “연민과 이해와 용서”를 건넨다. 그렇게 이 작품은 삶의 의미를 추구하는 소설 속 등장인물들의 생각은 물론이고, 에로스와 타나토스의 통합으로서의 예술을, 또한 작가 울프의 자살 방법을 드러내고 있다.

다음으로 이 소설의 또 다른 내러티브 특징인, “결정적 순간”의 활용 양상을 분석한다. 우선 작품의 서두에서 높은 사람이 타고 있는 승용차가 지나가는 것은 사람들의 관심을 하나로 모은다. 사람들은 이 순간을 계기로 상상의 나래를 편다. 다시 말해 일상의 사소한 사건과 그 순간이 다양한 인물들의 의식을 모아주는 역할을 한다. 싱그러운 빛이 이루는 예술처럼, 그들의 관점은 현실을 새롭게 조명하며 과거와 현재를 담은 의식의 한순간을 반영한다. 그러다 그들의 관심이 다른 곳으로 옮겨지는데, 그것은 바로 연기를 뿌리며 움직이는 비행기이다. 과자류를 광고하며 연기를 남기는 비행기는 정확하게 무엇을 선전하는지 명확하게 드러나지 않는다. 그럼에도 이 비행기는 사람들의 상상력을 자극하고 자신의 삶을 돌아보게 하며, 세상의 한순간 우리가 존재하는 의미를 모아주는 역할을 한다. 비행기는 “멀리멀리 날아가서 드디어 반짝 하고 빛나는 점이 되고, 사람들의 동경이 되었고, 마음을 기울이는 대상이 되었고, 인간의 영혼의 상징이 되었다”. 잔디를 깎는 벤틀레이 씨(Mr. Bentley)에게 비행기는 “사상, 아인슈타인, 사색, 수학과 멘델의 법칙을 총동원하여” ... “육체와 집 밖으로 탈출하려는” ... “결의의 상징”이 되었다(30). 작품은 이렇듯 “상징”에 해당하는 어떤 ‘전형’과 그 전형에 입혀진 ‘개인’의 관점이 잘 드러난다. 이상과 현실, 모험과 안주가 에로스와 타나토스의 결합처럼 화합하는 순간의 결합체를 형성하는 것이다.

소설 전반부의 공원 묘사에서도 낯선 처녀의 눈으로 셉티머스, 루크레치아를 바라 보았다가, 다시 그 낯선 처녀를 보는 뎀프스터 부인(Mrs. Dempster)의 생각이 이어진다. 뎀프스터 부인은 한때 모험심과 열정을 품었었고 현재의 삶에 만족해하지만, 젊음과 신체적 아름다움을 잃어버린 것에 대해 상실감을 드러낸다(28-30). 작품은 이렇듯 정과 반이 함께 오는데 여기에 합을 성급히 제시하지 않는다. 인물이나 현실을 작품에서 환원적으로 형상화하지 않듯이 인간이 추구하는 가치에 대해서도 작가의 해결책은 없다. 잠깐의 “결정적 순간”이 지나면 다시 일상의 의식으로 돌아오는 것이다. 그러나 그 결정적 순간을 발견하고 포착하는 것이 예술가의 사명일 것이다.

일레로 클라리사는 꽃을 산 후 “자신이 수녀 같다고 느끼며,” “납골당”같은 차가운 현관으로 들어선다(31). 납골당에는 죽은 시신들이 있고, 수녀는 현실 세상에서 벗어나 죽음 이후의 삶을 바라보는 존재이기도 하다. 그들이 입은 검은색 수녀 복이 사실 세상에서의 죽음을 나타내는 것이다. 자신을 수녀 같다고 느낀 그 순간 클라리사는 다시 “이런 순간의 하나하나가 생명의 나무에 피는 꽃봉오리일 거라고”(31) 자신을 일깨운다. 그녀는 죽음의 순간 다시 생명을 떠올린다. 삶의 의미 없음에서 일상의 의미를 다시 세우려 노력한다. 일종의 상실감은 새로운 의미로 덧입혀지고, 그것은 영원한 ‘상징’이 되기보다 신데렐라의 마법처럼 다시 일상으로 돌아오게 한다. 이 결정적 순간에 삶은 새로운 옷을 입는다. 저녁녘에 금빛 햇살이 부리는 마법처럼, 밝은 빛을 내는 아침 하늘처럼, 혹은 눈부시게 밝은 오후의 한순간처럼, 우리의 삶은 어느 순간 새로운 진실을 드러내고 다시 사라져 버린다.

이러한 ‘결정적 순간’의 메커니즘은 파티에서도 나타난다. 파티는 평범한 장소를 화려하게 변모시킨다. 외로운 사람들이 서로의 끈을 발견하게 하며, 한순간을 아름답게 만들어 준다. 아름다운 소녀 엘리자베스를 다양한 상징으로 인식하는 사람들에게 대해 정작 엘리자베스 자신은 그러한 상징으로 머무르기를 싫어하는 것처럼, 우리 삶 역시 하나의 의미로 환원시키려는 순간 ‘공상’이 되어 버린다. 가장 정직한 것은 순간에 집중하는 것이며, 그 순간의 사라짐을 있는 그대로 받아들이는 것이다. 일레로 클라리사는 파티에서 소외된 듯한 삼류 작가 허튼(Jim Hutton)을 만나면서 그들이 공통으로

좋아하는 바흐를 끈으로 삼아 자신과 연결시킨다(193).

클라리사는 작품에서 자주 자신이 삶에서 무엇을 이루었는지를 생각한다. 그녀는 환하게 빛나던 18세 시절의 ‘클라리사’가 현재는 ‘델러웨이 부인’으로 살아가는 것에 일종의 상실감을 느낀다. 그녀는 그에 대한 반응으로 ‘나날의 생활에 대한 감사가 필요한 거야. 하인들에 대해서는 물론, 개에 대해서도, 카나리아에 대해서도 필요한 거야. 특히 리처드에 대한 감사도. 그는 모든 것의 원천이니까.’(31-32)라고 하며 피터 대신 리처드 델러웨이와 결혼한 것의 ‘감사함’을 표현한다. 어찌 보면 변덕 같아 보이지만, 삶을 균형 있게 바라보려는 클라리사의 노력이 예술가 울프의 일면을 표상하는 지도 모른다.

어떤 노력이, 하나의 통일된 자기를 보이려는 요구가 부분 부분을 통합시킬 때 거기에서 생겨난 자기인 것이다. 그것을 나만은 알고 있으나 아주 나와는 다르고 모순돼 있다. 오직 세상을 위해서만 하나의 중심, 하나의 다이아몬드가 되어 응접실에 앉아서 사람과 사람과의 교제를 가능하게 하고, 무료한 생활을 보내는 사람들에게 광명을, 고독한 사람이 찾는 위안소를 제공하는 꾸며진 한 사람의 여인이 된 것이다. (40)

인용문에서 보이듯이 클라리사는 파티의 호스트로서 일종의 페르소나를 취하고 있다. 파티라는 예술 안에서 파티를 주재하는 예술가 역할을 하는 것이다. 이 예술가는 문학 작품의 캐릭터처럼 개성을 갖지만, 예술가 자체를 시종일관 드러내는 것은 아니다. 이러한 위치를 잘 나타내는 것이 수상과 클라리사의 모습을 묘사하는 피터의 진술이다. “한 줄기의 우아함이 느껴지는 것이다. 그 준엄함, 그 우아함, 그 냉혹함은, 지금 완전히 원숙한 상태에 있다. 저 잘난 체해 보이려고 갖은 애를 쓰고 있는 금줄을 단 땅딸막한 신사에게 작별 인사를 하고 있는 모습엔 뭐라 말할 수 없는 기쁨이, 뭐라 말할 수 없는 다사로움이 드러나 있다”(191). 수상이 자신의 위상을 드러내려 노력하지만 성공하지 못하는 반면에, 클라리사는 주변의 분위기를 다 파악하면서 완벽한 페르소나로써 파티를 예술로 변화시키고 있다.

그러나 마법은 다시 현실로 돌아온다. 클라리사는 셸리와 피터를 사랑했던 18세의 자신을 델러웨이 부인이 되어 살아가는 현재의 자신, 일상의 아름다움을 예술로 구현하는 현재 자신의 가치와 비교한다. 그녀는 피터가 사랑하는 인도 여성을 질투하기도 하고, 사랑할 수 있는 그의 젊음을 부러워하기도 한다(49). “그와 결혼하지 않길 잘했어.”라고 혼잣말하다가도 “그와 결혼했다라면 이와 같은 행복감을 하루 종일 맛볼 수 있었을 것이라는” 생각으로 돌아오곤 한다. 18세의 클라리사가 눈부시게 빛났던 시기를 상기하며, 현재의 ‘작은 불꽃’이 이전에는 비추지 못했던 것을 비추고 있음을 떠올린다. 클라리사라는 이름으로 살고자 했던 어린 시절의 꿈과 델러웨이 부인으로 씨실과 날실을 직조하는 일상의 예술가(클라리사가 파티복을 바느질하는 것은 이와 무관하지 않다)적 삶을 비교한다.

카르티에 브레송의 결정적 순간을 울프의 서사와 연결시킨다면 세상, 인물 등의 “대상”이 존재하고, 그 대상을 재현한 “표상체”가 존재한다. 그리고 독자의 입장에서 그 표상체를 해석한 “해석체”가 존재한다. 이와 같이 <대상-작가-독자>가 순간적으로 어우러지고 일치하는 순간, 그 문학적 효과를 울프의 서사와 관련하여 분석할 수 있다. 작가는 죽음과 삶, 에로스 and 타나토스, 외적 환경과 내적 자아, 타인과 자신 등을 순간 포착하여 연결한다. 그 예로 클라리사는 셉티머스나 노부인의 의식을 파티의 현장에서 재현한다. 그들을 직접 만나 대화를 나눈 적이 없지만, 두 사람의 내면을 예술적으로 형상화함으로써 결합할 수 없었던 에로스와 타나토스의 대극을 잠시 통합한다. 그리고 이러한 타나토스와 에로스의 통합은 앙리 카르티에 브레송이 말한 “결정적 순간”과 연결된다. 사진에서 형식과 내용은 분리할 수 없듯이(주형일 105-06) 울프에게도 서사 방식과 그녀의 예술관, 세계관은 분리될 수 없다. 사회적 자아와 의식의 자아, 외부세계와 내부 의식을 서로 엮어주는 것이(염경순 256-57) 바로 울프의 결정적 순간이다. 여기에서 연결이 핵심인데, 기억을 담는 의식의 내러티브는 사진의 조형적 구조와 비슷한 역할을 한다. 결정적 순간이란 피사체를 표상체로 옮기고 이를 독자의 해석체로 이행시키는 과정에서 대상, 작가, 독자와의 인상이 공유되는 순간이다.

결정적 순간은 이러한 시공의 확장, 인물 간 관계성 등을 드러낼 수 있는 사소한 순간을 포착하여, 거미줄처럼 대상과 작가, 독자를 일치시키는 순간이다. 보통 사진에서는 조형적인 구성체를 강조하는데(오정민 246), 조형적 구성체는 문학과 관련하면 서사 기법에 해당한다. 문학의 결정적 순간은 우연한 때 대상의 의식과 예술가(사진가)의 해석을 담은 표상체, 그리고 그것을 해석할 독자들의 해석체가 교묘하게 교차되는 순간이다. 서사 기법은 순간의 의식을 포착하는 방식이자 그 의식을 드러내는 방식이다. 의식은 빠르게 지나간다. 때문에 어느 순간, 다수의 의식을 좇아 기록하다 보면(마치 르포르타주처럼) 거미줄처럼 연결된 관계성을 포착하는 것이 가능해진다. 다시 말해 대상의 욕망과 무의식, 예술가의 시각, 그리고 내러티브가 제공하는 조형적 효과를 담을 수 있도록 순간을 포착하는 것이 핵심이다. 이는 일상을 새롭게 보는 것이며, 시, 공간의 확장에 따라 세상과 인간성의 실재를 기록하는 순간이기도 하다.

클라리스가 셉티머스, 노부인에게 허구적 정체성을 투영하고 연결되는 과정에서 <대상, 표상체, 해석체> 간의 밀접한 상호작용 구도가 존재한다. 이 상호작용 속에서 순간의 기억, 의식, 실재를 포착하는 것이 결정적 순간이다. 존재한다는 것은 변화한다는 것, 변화는 성숙해짐을 의미한다(염경순 249). 즉, 변화는 끊임없는 파괴를 전제하기 때문에, 우리는 변화를 통해 내적 성숙을 이룩할 수 있다. 그리고 변화하는 순간/의식/기억을 포착하는 데에는 죽음 충동과 삶의 충동이 얽힐 수밖에 없다.

일상에서 순간을 포착하는 것은 중요하다. 이는 순간의 시간성뿐 아니라 그 순간 흘러가는 의식을 포착하는 것을 포함한다. 대상 자체가 지속의 시간 속에서 변화, 생성하는 종이기에(염경순 256) 한 순간의 의식을 포착하여 여러 인물들의 의식을 교차 제시함으로써 절묘한 의미를 끌어낼 수 있다. 주형일에 따르면 “결정적 순간은 레싱이 말한 비옥한 순간이나 함축적 순간으로 이해되기도 한다. 이것은 직전의 과거와 직후의 미래를 모두 포함한 순간이며 관객의 상상력을 자극해 사건 전체를 이해할 수 있도록 하는 순간이다”(98). 다시 말해 단순히 대상과 표상체 만을 중시하는 것이 아니다. 관객이 세상과 삶을 적극적으로 해석하도록 하는 해석체 역시

중요한 것이다. 문학과 관련하여 설명하자면, <대상-작가-독자> 간 일치된 독특한 삶의 의미를 환기시키는 것, 이것이 문학에 브레송의 결정적 순간을 도입할 때 얻을 수 있는 해석이다.

작가는 사진가와 비슷하게 “머리, 눈, 마음을 통해”(주형일 106) <주인공-작가-독자> 간 연결을 도모하고, 기억, 경험, 생성, 지속 순간의 의식을 포착하여 예술의 형식으로 제시한다. 따라서 의미와 표현은 떼어놓을 수 없다. 표상체의 조형성의 순간은 문학의 서술 기법으로 치환하여 해석할 수 있다. 결국 이러한 서술 기법을 통해 독자는 삶과 세상의 진리에 대한 편린을 통합, 연결할 수 있다. 또한 이 표상체와 독자의 해석체 사이의 상호작용 및 효과는 작가의 머리와 마음에서 나온 의미 및 표현 방식과 밀접한 연관을 맺으며 일치를 이룬다. 이것이 울프 작품의 ‘결정적 순간’이다. 다시 말해 ‘의식의 흐름’은 순간을 포착하여 여러 개인의 의식을 표현하고 연결한다. 절대적 지시대상이란 존재할 수 없고 객관적 실체 역시 존재할 수 없다. 모든 실재는 인간의 의식이 구성하기 때문이다. 인간은 의식으로 구성되고 사회는 의식의 결합으로 표현된다. 그리고 그 ‘의식 및 의식의 결합’은 순간적인 것이다.

IV. 결론

본 연구는 작가 울프가 자신의 예술적 충동인 에로스와 타나토스를 어떻게 작품 『덜러웨이 부인』에 반영하고 있는지를 분석하였다. 더불어 에로스와 타나토스를 통합적으로 수용함으로써 예술가로 성장해 가는 클라리사를 규명하였다. 클라리사는 그녀의 삶과 파티에서 예술적 열정과 죽음에의 욕망을 함께 드러내는데, 그것은 에로스가 충만한 예술가의 타나토스적 일면을 보여준다. 그녀는 행복의 절정에 달하는 순간 죽음을 떠올리고, 파티에 만족하는 순간 권태를 느낀다. 그녀는 자신의 삶을 “활활 타오르게 하고 싶어” 동시에, 그 “헛불을 던져버리고 싶어” 한다. 파티에서 삶을 추구하면서

동시에 죽음에 간접 체험한다. 작품 전체를 통해 작가 울프는 삶에 대한 애착과 사랑이 죽음에의 욕망과 강하게 연결됨을 보여준다. 즉, 강한 예술적 충동을 가진 예술가에게 강한 죽음에의 충동이 필수적임을 생생하게 보여준다.

이러한 에로스와 타나토스가 연결되는 대표적인 상징이 창이다. 클라리사는 창밖을 바라보며 무슨 일이 터질 것 같은 불안감을 느끼는데, 이는 클라리사 자신의 자살 충동을 나타내는 동시에, 셉티머스의 자살을 간접 경험하는 것과 관련이 있다. 반면에 오랜 삶의 고통을 이겨내고 곳곳이 살아가는 노파를 창밖으로 바라봄으로써 삶에 대한 애착을 드러내기도 한다.

한편, 울프는 작가의 역할에 대한 그녀의 깊은 깨달음을 작품에 드러낸다. 예술가는 인물과 세상을 신고전주의의 초상화처럼 이상화하는 것이 아니라, 순간순간 변하는 현실을 드러내야 한다는 자각이다. 그 순간에 드러나는 상을 영원한 진실인 양 포장하면 그것은 진실에서 멀어진 “공상”일 뿐이라는 문제의식이다. 작품 속 예술가 클라리사는 파티를 통해 다양한 인물들을 연결하여 일종의 합주를 추구한다. 이러한 존재들의 연결, 합주는 실상 작가 울프가 클라리사를 포함한 등장인물들의 의식을 “결정적 순간”을 통해 연결해 주는 것과 일치한다.

기실 모더니즘 계열의 영문학 작품들이 대다수 그렇듯 울프의 『델러웨이 부인』은 메타픽션적 요소를 갖추고 있다. 소설 속 주인공 클라리사 델러웨이의 예술가적 의식을 파헤치면서 작가는 삶의 진실이 순간적임을 인지하고 그 순간적 진실을 새겨 넣는 소설의 내러티브 기법을 탐구하고 있다. 그러므로 작품의 내러티브 기법은 작가가 삶을 어떻게 보는지, 더 나아가 예술가가 그 삶을 어떤 식으로 표상해야 하는지를 고민한 흔적이라 평가할 수 있다. 작품은 미술사와 관련하여 (빛의 방향과 정도에 따라 달라지는) 순간의 현실을 담고자 하였던 인상주의, 예술가의 심리를 작품에 굴절시킨 후기 인상주의, 다양한 관점에서 대상을 바라본 입체파와 매우 흡사하다. 작가가 우리 삶의 순간성을 영원한 진실로 포장할 때 그것은 진정한 현실이 아니다. 울프는 자주 에로스와 타나토스를 교차시킬 뿐 아니라, 자신이 한 말을 자주 반복함으로써 영원한 진실은 없음, 진실의 목소리를 내는 절대적인 서술자는 없어야 함을 강조하고 있다.

클라리사의 파티는 일상을 새롭게 인식하게 한다는 점에서 예술과 일맥상통한다. 그러나 그것은 일종의 마법과 같다. 그 ‘일상의 새로움’은 ‘순간적인’ 것이기 때문이다. 파티에서 다양한 사람들은 파티의 호스트인 클라리사와 더불어 연결된다. 파티에서 클라리사는 일정한 페르소나를 취함으로써 개성을 투영함과 동시에 몰개성적으로 파티를 “기둥처럼” 받친다. 문학을 통해 올프는 “결정적 순간”을 포착하여 구성원들이 지내는 삶에 대한 순간의 의미를 드러내고 있다. 순간의 미학, 순간의 진실, 순간의 의미를 포착하여 삶의 일시성을 문학 작품에 새겨 넣은 것이다. 절대적인 작가의 관점이 아닌, 여러 사람에게 비친 현실을 조각으로 제시함으로써 올프는 가장 정직하고 사실적인 세계관을 그녀의 작품 안에 표현한다.

올프의 작품을 제대로 읽기 위해서는 자연환경의 묘사에 주목할 필요가 있다. 흔히 등장인물의 심리가 자연묘사를 통해 드러나기 때문이다. 클라리사의 심리를 공기나 물의 흐름과 관련하여 표현하는 것이 그 예시이다. 또 피터가 나무를 바라보며 “우아함”과 “교태”를 갖춘 여성을 떠올리는 부분에도 피터의 의식이 투영된다. 그가 추구해 온 여인에 대한 사랑을 정신적인 사랑과 육체적인 사랑, 두 가지 측면에서 보여주기 때문이다. 더불어 황혼이 깃든 저녁 풍경을 바라보며 시간의 흐름을 ‘강압적인 힘으로’ 느끼는 피터의 독백은 셉티머스와 클라리사의 정신과 의사에 대한 심리를 반영하는 것이기도 하다. 마지막으로 작가 올프는 바다와 관련하여 자주 자신의 자살 충동을 표현하기도 한다.

이처럼 올프는 작가로서의 신념을 인상주의, 후기인상주의, 큐비즘의 형태로 표현하면서 그 안에 예술적 열정과 죽음에의 충동이 주인공에게 강하게 얽혀 있는 양상을 사실적으로 그려내고 있다. 순간의 진실을 드러내기 위해 “결정적 순간”을 활용하여 인물들의 의식을 거미줄처럼 엮으면서, 등장인물들의 의식이 서로 연결되는 양상을 보여준다. 이로써 파티를 통해 예술을 추구하는 클라리사와 작가 자신을 동일시하기도 한다. 그녀는 순간의 충일감이 존재를 휘어감을 때 따라오는 권태와 소외를 에로스를 따라오는 강렬한 타나토스으로써 형상화한다. 더불어 등장인물들이 어느 순간 느끼는 삶의 의미를 하나의 현실로 공고화할 때 그것 역시 딱딱한 이데올로기가 될 수 있

음을, 다시 말해 ‘공상’이 될 수 있음을 작품을 통해 보여주고 있다. 이렇듯 예술, 삶, 사랑, 고독, 소통에 대한 진실을 탐색하는 작가 울프는 작품의 서사 특징 자체가 작품의 주제와 연결될 수 있음을 강렬하게 그려낸다. 메타픽션으로서 『델러웨이 부인』은 진실의 재현과 관련하여 하나의 획일적인 담화가 오히려 진실의 왜곡일 수 있음을 강변하고 있다. 이로써 제임스 조이스(James Joyce), 거트루드 스타인(Gertrude Stein) 등과 함께 ‘글쓰기를 통한 진실 재현’을 고민했던 모더니스트로서 당당히 자리매김하고 있다.

Notes

- 1) 전순영, 박남희, 김동연은 다음과 같이 에로스와 타나토스를 간단히 설명한다. “프로이트는 인간존재를 결정하는 근원적인 힘으로써 에로스(Eros: 생의 본능)와 타나토스(Thanatos: 죽음의 본능)를 가정하였는데, 에로스는 자기 보존의 본능, 종족보존의 본능, 자기에, 대상에 등을 모두 내포하고 있으며, 타나토스, 즉, 죽음의 본능은 곧 파괴의 본능, 결합을 해체하고 사물을 파괴하려는 충동으로서, 우리의 인생은 이 두 가지 본능이 서로 융합하고 대립되는 것이라고 보고 있다.” (191)

인용문헌

- 김금주. 「『델러웨이 부인』에 나타난 생성의 순간들: 니체 철학을 중심으로」. 『제임스조이스저널』, 24권 1호, 2018, 35-65쪽.
- 나병우. 「『델러웨이 부인』에 나타난 서사 기법 연구」. 『인문학논총』, 33집, 2013, 49-78쪽.
- 리, 허마이오니. 『버지니아 울프: 존재의 순간들, 광기를 넘어서』. 정명희 역, 책세상, 2001.
- 성창규. 「결정적 순간과 사물사: 앙리 카르티에 브레송의 사진과 윌리엄 카를로스 윌리엄스의 시 비교 연구」. 『동서비교문학저널』, 50호, 2019, 131-53쪽.
- 염경순. 「『델러웨이 부인』에 나타난 지속과 존재의 순간」. 『비교문학』, 51집, 2010, 247-69쪽.
- 오정민. 「앙리 카르티에-브레송의 ‘결정적 순간’의 의미작용상의 특징」. 『비교문화연구』, 61집, 2020, 245-66쪽.
- 울프, 버지니아. 『여성과 글쓰기: 버지니아 울프의 에세이와 문장들』. 박명숙 역, 북바이북, 2022.
- 이경아·조강명. 「『델러웨이 부인』에 나타난 삶과 죽음」. 『인문논총』, 16집, 2003, 39-58쪽.
- 전순영·박남희·김동연. 「S. Freud 관점에서 본 Gustav Klimt와 작품에 나타난 에로스 와 타나토스의 상징적 이미지」. 『미술치료연구』, 6권 1호, 1999, 189-206쪽.
- 정명희. 「『델러웨이 부인』: 파티와 파티의식」. 『영미문학 페미니즘』, 13권 1호, 2005, 141-62쪽.
- 주형일. 「앙리 카르티에 브레송의 사진 미학·‘결정적 순간’에 대한 이해」. 『열린정신 인문학연구』, 19집 3호, 2018, 81-109쪽.
- Woolf, Virginia. *Mrs Dalloway*. Penguin Books, 1992.

Abstract

Eros, Thanatos, and Decisive Moments in Virginia Woolf's *Mrs Dalloway*

Kang, Seojung
Kookmin University

Mrs. Dalloway is a modernist masterpiece that was written by Virginia Woolf in her prime years. Woolf's artistic excellence in constantly exploring the meaning of life and the functions of art and her incorporation of these themes into her unique narrative style make this book outstanding. Bresson's concept of a "decisive moment" enables a unique reading of *Mrs. Dalloway* because Woolf's narrative reveals the flows of the intersubjective consciousnesses of various individuals in a single moment. All humans encounter Eros and Thanatos simultaneously. However, Thanatos heightens Eros among artists, engaged in creative activities and acts as a driving force that triggers certain epiphanies. Eros is the will of art, but it is accompanied by constant skepticism and doubt, a form of Thanatos. Artists must crucially and completely embrace Eros and Thanatos with maturity in their literary works. Like Picasso, Woolf interweaves impressions of objects from diverse perspectives. The decisive moment captures the consciousnesses evoked in multiple agents in a fleeting moment and represents the world by connecting these discrete perceptions. Woolf's work shows that the contents of novels are inseparable from their narrative styles or forms.

Key words: Eros, Thanatos, Decisive Moments, Narrative style, Virginia Woolf

논문접수일: 2024.01.24

심사완료일: 2024.02.18

게재 확정일: 2024.02.28

이름: 강서정

소속: 국민대학교 교양대학 부교수

이메일: sjkang@kookmin.ac.kr