

울프의 단편과 사물(事物)의 시학

윤채영

차 례

1. 서론
2. 울프와 사물
3. 사물의 물체화, 그리고 물성
4. 상품 미학과 소비 행위
5. 결론

1. 서론

기존의 버지니아 울프(Virginia Woolf)에 관한 연구는 그녀의 모더니즘적인 특성을 들어 작가가 물질적인 외부보다는 인간 의식의 내면세계에 집중하는 경향을 보이며, 그 작품들도 이를 반영한다는 점에 합의하는 듯하다. 자신의 문학적 모더니즘 선언서로 불리는 「현대 소설」(“Modern Fiction”)에서 울프가 현대 소설가의 임무는 평범한 사람들의 정신 속에서 일어나는 다양한 인상들을 전달하는 것임을 강조했을 때, 그녀는 외부적인 사실보다는 인간의 내면세계를 표현하려는 의식의 흐름 기법을 긍정했다고 볼 수 있다(CRI 150). 이에 대해 인간의 내면에서 일어나는 의식을 포착하는 일은 명백하게 정의될 수 없는 복잡하고 미묘한 작업이기에 울프의 글쓰기가 필연적으로 개인적이고 사적인 영역에 한정될 수밖에 없었다는 평가가 울프의 전기를 쓴 켄틴 벨(Quentin Bell)에 의해 더욱 강화되었다. 그에 따르면 울프가 외부 세계에 노출되는 것을 꺼리며 철저히 사적인 영역 속에서 작품 활동을 한 미학주의자라는 것이다. 이런 맥락에서 지금까지 대체로 그녀의 작품은 인간과 인간 사이의

관계에만 한정되어 읽혀 왔으며, 외부 세계와의 관계에 대한 작가의 지속적인 탐색은 간과된 부분이 있었다. 이는 그녀의 단편에 대한 비평적 연구가 그동안 부족했던 한 가지 요인이기도 하다.

그러나 20세기라는 전환점에 선 소설가로서 울프는 자신이 그리고 있는 내적인 의식 세계와 외적인 물질 세계가 상호의존적이고 가변적인 실체이며 불변의 이데아적인 형상이 아니라 시간과 공간 속에서 대화적으로 구성되는 물질성을 가지고 있다는 점을 분명히 직시하고 있었다. 알렉스 즈워드링(Alex Zwerdling)은 특히 이 점을 강조하며 울프의 소설이 “인간의 내면적 삶과 사회 속의 삶의 복잡한 관련성에 대한 설명”(an account of the complex relationship between the interior life and the life of society)을 제공하고 있으므로 울프의 “비인간 세계”(the nonhuman world)의 탐색은 많은 논의의 가치가 있다고 주장하였으며(3), 1998년에는 더글라스 마오(Douglas Mao)가 울프의 단편인 「단단한 물체들」 (“Solid Objects”)에서 자신의 모더니즘 연구서의 제목을 채택하면서 울프를 비롯한 다른 모더니스트들의 물체에 대한 집중적인 관심에 주목한 바 있다. 이와 같은 비평적 견지에서 볼 때 울프가 다루고 있는 ‘물체’의 영역이란 외적인 영역, 즉 모든 자연의 세계를 포함한 것이라고 볼 수 있다.

본 논문에서는 울프가 사물과의 교감, 물화 이전의 세계에 대한 염원, 다른 한편으로 그것이 가져오는 사회적 고립과 고뇌라는 양면성 속에 처한 모더니스트의 딜레마를 그려내고 있다는 점에 주목하여 그녀가 단편에서 그리고 있는 주인공들의 물체에 대한 관심과 인간의 사회적 관계를 울프는 어떻게 파악하고 있는지, 더 나아가 물체의 성격과, 인간과 물체의 물질적 관계가 어떻게 그려지는지 분석해 볼 것이다. 한편 물체가 울프에게 갖는 의미를 모더니스트 예술가의 심미적인 태도로 볼 것인지, 그로 인한 사회적 고립을 가져오는 예술가의 ‘유아론’(solipsism)으로 볼 것인지 논의하고자 한다. 이 모든 쟁점은 결국 모더니즘에 대한 새로운 인식의 연장선상에서 이루어질 것이며 이는 울프의 작품에 내재해 있는 내적인 역동성 또는 내적 모순에 대한 구체적 이해에 한 걸음 근접하는 것이 될 것이다.

2. 울프와 사물(事物)

이데아와 이성을 위해 물질과 신체를 차별해 온 서구 형이상학의 이분법의 한계는 19세기 말 앙리 베르그송(Henri Bergson)에 의해 도전받았다고 볼 수 있다. 베르그송은 정신과 물질이라는 이분법을 부정하지는 않지만 이것들이 상호침투적이고 연결된 실체라는 점을 주장함으로써 물질과 신체에 부과되어 온 차별적인 억압을 견어내고 있는데, 이는 울프가 시도한 의식에 대한 사유와 문학 언어의 모더니즘적인 시도의 밑거름이 되었음에 분명하다. 베르그송은 정신을 “감정, 감각, 관념 등이 서로가 서로를 침투하며, 그 각각이 나름대로 영혼 전체를 차지하는 것들”(베르그송 116)로 봄으로서 인간의 의식에서 이성만을 중시하는 편협한 태도에서 벗어나고 있다. 또한 그는 인간이 사물을 인식하는 것은 인식 대상인 사물 때문이 아니라 그 사물과 인식 주체가 행하는 운동의 ‘진행’ 때문이라고 본다. 진정으로 실재하는 것은 사물이 아니라 사물의 진행 즉, 운동 그 자체로서의 ‘지속’(duration)이며, “한 위치에서 다른 위치로 옮겨가는 움직임이자 진행인 운동은 정신의 종합이며 심적인 과정”(143)이라고 규정함으로써 가변적 실체로서의 정신 즉, 정신의 물질성을 이야기한다. 더 나아가 “인간의 영혼 속에 진행이 아닌 것은 없다”(168)고 단언하는 베르그송은 인간 주체를 불변의 순수한 이성적 실체가 아니라 변화하는 과정으로서의 존재로 파악함으로써 물질적인 외부 세계의 복권을 시도하는 것이다. 이와 같은 베르그송의 외부와 물질에 대한 인식론적 관점은 울프의 단편인 「벽 위의 흔적」 (“Mark on the Wall”)에서 잘 드러나고 있다.

울프는 「벽 위의 흔적」에서 인간의 정신과 외부 세계와의 관련성을 인식론적인 접근으로 모색하고 있다. 작품 속 화자는 어느 날 우연히 벽 위의 하나의 점을 발견하고 관찰하면서 그것이 무엇인지 왜 거기에 있는지에 대한 의문에 돌입하고, 그의 의문은 곧 다양한 내용의 사색과 명상으로 확장시킨다. 그 범위는 삶과 죽음의 문제에서부터 나무나 가구들, 그리고 셰익스피어(W. Shakespeare)와 휘태커 연감(Whitaker's Table of Precedency)에 이르기까지 광범위하다. 이와 같은 사색의 과정에서 화자는 의자에서 전혀 일어나지 않으며 끝까지 움직임이나 행위는 하나도 없다.¹⁾ 이 단편을 통해 울프는 새로운

시간관을 적용한다. 울프의 「벽 위의 흔적」에 나타난 이러한 획기적인 시간에 대한 개념을 웨인 나레이(Wayne Narey)는 1992년에 발표한 에세이에서 아인슈타인적인 관점에서 분석하고 있다. 그는 울프의 이 단편이 아인슈타인의 이론과 우주에 대한 새로운 시각의 영향받았음을 주장한다. 1905년과 1915년에 발표된 아인슈타인의 두 편의 논문은 시간과 공간에 대한 그때까지의 과거의 개념을 바꾸어 놓았다. 울프의 「벽 위의 흔적」은 아인슈타인 물리학의 기본적 근간을 이루는 상대성 원리와의 유사성을 확실히 보여 주고 있으며 이는 무시할 수 없는 부분이라고 나레이는 밝히고 있다(35). 이러한 상대적인 시간관에 기초하여 주관적인 인식에 빠져 있던 화자는 그녀의 주관적인 인상을 극복하려 시도하지만 불확실성에 대한 망설임으로 걱정스러운 마음을 드러낸다.

내가 일어설 수도 있으리라. 하지만 만약 내가 일어나 그것을 본다 해도, 십중팔구 나는 확실하게 말할 수 없으리라. 왜냐하면 일단 일이 이루어지고, 어떻게 그 일이 일어났는지 결코 아무도 알지 못한다. 아! 저런, 삶의 신비라니! 생각은 얼마나 부정확하고 인간은 얼마나 무지한가!

I might get up, but if I got up and looked at it, ten to one I shouldn't be able to say for certain; because once a thing's done, no more ever knows how it happened. Oh! dear me, the mystery of life! The inaccuracy of thought! The ignorance of humanity! (CSF 83-84)

화자는 이와 같이 의식의 세계와 물질적 외부 세계 사이에서 혼란과 갈등을 겪는다. 이는 화자를 통해 울프가 외부 세계가 배제된 정신적 의식 세계에 대하여 회의적임을 대변한 것이라 할 수 있다. 더 나아가 이야기 끝 부분에서 울

1) 이와 관련하여 제임스 내러모어(James Naremore)는 이 단편에 대해 “주인공이 일종의 프로이트적인 꿈속으로 빠져 드는 스케치”(a sketch in which the protagonist indulges in what appears to be a Freudian daydream)로 표현하였다(58-59). 그는 화자의 자유 연상 기법적인 사색의 특징을 프로이트적인 측면에서 발견한다.

프의 남편인 레너드 울프를 연상시키는 한 남자가 화자의 사색에 불쑥 끼어들어 전쟁에 대해 불만을 토로하고 벽 위의 점은 달팽이임을 언급하는데, 이는 현실 세계의 갑작스런 개입, 혹은 침입으로 외부 세계가 독립적으로 존재한다는 사실을 다시금 일깨워 주고 있다. 이 이야기에서 울프가 작가로서 진지하게 지속적인 관심을 가지고 삶 속에 표현하고자 하는 것은 인간 정신의 상상력과 외부 세계의 현실성 사이의 절망스럽지만 의미 있는 상호 관계인 것이다. 이는 로젠바움(S.P. Rosenbaum)이 이야기하는, “사고와 외부 현실, 의식과 의식의 대상 사이의 상호 연관성”(the interrelations of thought and external reality, of consciousness and the objects of consciousness)과 맥을 같이 한다(325).

울프의 초기 연구자 중 한 사람인 버나드 블랙스톤(Bernard Blackstone)은 울프가 “사회 속에서의 삶, 즉 교회, 은행, 학교와 관련된 삶보다는 달팽이나 나무와 같은 사물의 삶에 더욱 흥미를 가지고 있다”(more fascinated by the life of things, such as snails and trees, than with the life of societies, such as churches and banks and schools)(248)고 적고 있다. 울프는 달팽이나 나무의 삶을 높이 평가한다. 그들은 인간 세계에 퍼져 있는 규율, 즉 화자의 어린 시절에 있는 “모든 것에 대한 규칙”(a rule for everything)이나, 휘태커의 연감에서처럼 모든 사람이 복종해야 하는 위계질서에 방해받지 않기 때문이다. 이는 울프가 『3 기니』 (*Three Guineas*, 1938)에서 주장하고 있는 바, 전 세계적으로 갈등을 야기하는 요인이자 「벽 위의 흔적」에서 화자의 사색 도중에, 그리고 마침내는 울프에게도 침입하여 파국으로 치닫게 하는 바로 남성 중심의 세계 질서인 것이다. 울프가 『3 기니』를 쓸 당시 영국에서는 또 한 번의 유럽 전쟁의 위기감이 감도는 가운데 사회주의자들이 반전 단체 활동과 참전 논쟁으로 정치적 혼란을 겪고 있었다. 이런 상황 속에서 울프는 『3 기니』를 통해 근대여성들이 교육과 취업의 목표를 새롭게 자각하지 않는다면 전쟁을 일삼아 온 남성 중심 세계의 폭력과 야만에 또다시 동참할 수밖에 없다는 사실을 논리적으로 밝히고 있으며 이런 논법으로써 자기 전제의 권위와 진실성에 대해 추호의 의문도 품지 않는 전통적인 가부장제 담론형식을 강도 높게 비판하고 있다. 이와 같은 울프의 문명 비판적 시각이 「벽 위의 흔적」에서는, 파괴적이고 유한적인 인간 세계보다 사물과 외부 세계가 더 오래 영속한다고 믿

고 거기에서 위안을 얻는 화자를 통해 드러나고 있다.

「큐 가든즈」(“Kew Gardens”)와 「과수원에서」(“In the Orchard”, 1923)를 통해 올프는 계속해서 인간과 인간을 둘러싼 환경들 즉, 정원, 집, 과수원 등 뿐 아니라 그러한 곳에 살고 있는 달팽이, 꽃, 나무, 새들 같은 생명체에게도 동등한 관심과 비중을 줌으로써 인간의 존재를 탈중심화시킨다(Levy 145). 올프는 에세이 「여성과 소설」(“Women and Fiction”)에서 여성 작가들이 “계속해서 기존의 가치 질서를 바꾸기를 원하고”(perpetually wishing to alter the established values)있는데, 이는 남성에게는 “하찮게 보이는 것들을 진지하게 하기 위해서”(to make serious what appears insignificant)라고 주장하면서 삶에 사소한 부분들에 그녀가 부여하는 관심들도 그러한 맥락임을 밝히고 있다(*WW* 49). 「현대 소설」에서 올프는 “삶이란 우리에게 보통 사소하다고 생각되는 것보다 대단하다고 여겨지는 것에 존재한다는 생각”(that life exists more fully in what is commonly thought big than in what is commonly thought small)이 당연시되어서는 안 된다는 스스로의 충고에 충실히 따르고 있다(*CR1* 150). 버나드 블랙스톤은 어느 소설가보다도 올프는 사물을 있는 그대로 인간의 삶에 상호 침투된 사물을 바라볼 수 있도록 하는 재능을 가지고 있다고 평가하고 인간과 자연을 대등하게 존재하게 하여 기존의 가치관에 변화를 가져온 인물로 평가하고 있다(152). 특히 그녀의 단편에서는, 이와 같은 하찮은 것에 대한 화자의 관심, 지나치기 쉬운 사물에 대한 화자의 통찰력이 두드러지는데 이를 통하여 사소한 것이 중요한 의미를 가지게 되며, 인간의 삶 속에서 사물과 인간의 상호 침투를 통해 인간이 가진 기존의 가치관에 역전이 일어난다는 것이다. 산드라 켐프(Sandra Kemp) 역시 본인이 편집한 올프의 단편집 서문에서 올프가 외부 세계의 물체들을 중심으로 다루면서, 인물들과 플롯을 중점적으로 다루는 낡은 서술 형식을 허무는 실험을 단편에서 하고 있다고 설명한다(Kemp xxiii). 올프의 작품들, 특히 단편들에서는 더 이상 인간만이 주인공이 아니다. 인간 형태가 아닌 생명체나 물체가 등장인물들과 똑같은 수준의 영역을 공유하게 함으로써 올프는 인간이 더 이상 지배적인 존재가 아니라 전체의 한 부분일 뿐이라는 삶의 비전을 표현하고 있다.

울프가 인간과 물체의 주객관계 즉 지배와 피지배 관계가 아닌 합일된 관계임을 효과적으로 다루기 위해 실험하고 있는 또 다른 서술 기법은 서술자의 관점을 다양화하는 것이다. 초기작이면서 가장 잘 알려진 단편 중 하나인 「큐 가든즈」에서 그녀는 시각의 관점에 변화를 주어 이러한 효과를 실험한다. 이것은 시야의 초점이 맞지 않거나 혹은 습관화된 거리를 이탈할 때 주체와 사물의 경계가 모호해지는 일종의 낯설게 하기 기법이다. 그러므로 인간이 꽃이나 나비 등의 자연의 물체로 변하기도 하고 물체가 의인화되기도 한다. 가령 꽃이 “심장 모양이거나 혀 모양의 나뭇잎”(heart-shaped or tongue-shaped leaves) 또는 “목구멍”(throats)과 “살”(flesh)(CSF 90)을 가진 것으로 묘사된다. 울프는 공간적으로 시각의 관점을 이동시킴으로써, 사물의 상대적인 가치는 그 사물에 대한 우리의 관점에 따라 다른 것임을 예시해 주고 있는 것이다. 「큐 가든즈」에서 독자는 달팽이의 시각으로 세상을 보게 된다.

인간에게는 사소한 것도 달팽이에겐 어마어마한 위험일 수 있다. 그러나 충분히 먼 거리를 두고 본다면 인간에게도 마찬가지일 것이다.

이러한 울프의 실험적인 서술기법은 「과수원에서」에서 두드러진다고 볼 수 있는데 여기서 새로운 서술적 시각에 대한 그녀의 실험을 추적해 볼 수 있다. 하늘에서의 관점은 인간으로의 집중을 해제시키는 경향이 있기에 울프가 선호하는 기법이라 할 수 있다. 미란다가 과수원에서 잠이 들었을 때 처음에는 자신이 땅 위에, 그리고는 “그녀의 머리 위로 사과가 걸려 있는 4피트 위로”(four feet in the air over her head [where] the apples hung)(CSF 149), 다음엔 “땅에서 30피트 위, 사과나무의 맨 꼭대기 잎사귀 있는 곳에”(the very topmost leaves of the apple-tree ... thirty feet above the earth), 그리고는 “200피트 위에”(two hundred feet), 결국 “수 마일 위”(miles above)에 있는 자신을 본다(149-50). 이 지점에서 미란다는 수 마일 아래 “바늘귀만한 공간”(a space as big as the eye of a needle)(150)으로 다시 되돌아온다. 들리는 소리도 고도에 따라 다르다. 4피트에서는 아이들이 구구단을 외우는 소리, 술 취한 이가 외치는 소리가, 30피트에서는 교회의 오르간 연주 소리가, 200피트에서는 교회 종소리가 들린다. 그리고 더 위에서는 단지 바람 소리만 들릴 뿐인데 이는 높은 고도에서 인간의 존재가 희박해지는 느낌을 주고 있다. 그러

나 지상에서 들려오는 소리들과 장면들은 인간이 겪는 경험들에 보태어져서 지상에서의 삶에 대해 충분히 지각할 수 있게 한다(Levy 147). 울프는 이러한 관점의 변화에 따른 서술적 기법에 대한 실험을 통해 작가는 삶의 중요한 특성들을 보다 폭넓게 파악하기 위해서 삶에서 물러나 있어보는 것이 필요함을 작품에서 구현하고 있는 것이다.

울프에게는 전쟁으로 인해 자멸을 초래한 듯한 인간 세계와는 달리 오랜 세월을 유지해 온 사물의 세계는 앞으로도 살아남을 것 같기에 자연과 사물의 세계를 찬양하고 눈높이를 함께하며 합일을 꿈꾸는 것이다. 「연민」(“Sympathy”) 역시 이런 맥락에서 사물이 주는 영속성에 대한 명상으로 독자를 이끈다. 「연민」의 화자는 신문의 부고(訃告)란에 실린 험프리 하몬드(Humphry Hammond)란 이름을 착각하여 그녀 친구의 남편으로 믿는다. 이를 계기로 화자는 “어떻게 죽음이 모든 것을 변화시켰는지”(How death has changed everything)(CSF 109)에 대한 명상에 빠지게 되는데, 죽은 이의 의자를 보고 그가 앉았던 노란 안락의자는 낡긴 했지만 모든 이들 보다 오래 남아 있을 것이라고 생각하며 사물의 영속성이 위안을 준다고 생각한다. 의자는 험프리 하몬드보다 오래 존재할 것이며 “햇빛은 내가 죽는 날에도 그렇게 유리와 은제품 위에 비칠 것이다”(So will the sun shine on glass and silver the day I die). 그리고 태양 아래 “무한의 주름으로 평탄하게 뻗은”(stretching flat with its infinity of creases)(109) 바다도 역시 앞으로 수백만 년이나 계속되지 않겠는가? 이러한 자연의 영속성으로 인해 나무는 인간과 달리 죽은 후에도 의자가 되기도 하면서 다른 형태로도 남아 그 존재를 느낄 수 있게 한다.

우연한 사고로 아내의 죽음을 오해한 한 남자의 이야기인 「유산」(“Legacy”)에서도 사물의 영속성에서 위안을 얻고 죽은 이의 존재감을 느낄 수 있는 부분을 발견할 수 있다. 남편인 길버트 클랜든(Gilbert Claydon)은 죽은 아내, 안젤라(Angela)가 남긴 진주 브로치를 아내의 개인비서였던 시시밀러(Sissy Miller)에게 전해주기 위해 방문해 줄 것을 요청한다. 길버트는 찾아온 그녀를 가엾게 여긴다. 안젤라는 시시에게 있어서 단순한 고용자가 아니라 다정한 벗이었기에 그녀는 매우 슬퍼하며 안젤라와 함께 했던 공간을 둘러본

다. “그녀의 눈길은 뒤에 있는 글 쓰는 테이블에 머물렀다. 그녀와 안젤라가 주로 작업을 한 곳이 바로 여기였던 것이다”(Her eyes rested on the writing table behind him. It was here they had worked — she and Angela)(282). 안젤라는 죽었지만 그녀와 함께했던 테이블은 여전히 그곳에 자리 잡고 있다. 시시는 테이블을 응시하며 사물, 즉 테이블을 통해 안젤라의 존재감을 느끼며 그녀에 대한 명상으로 위안을 얻는다. 이와 같이 울프는 사물과 인간 의식 간의 상호 관계, 또는 주체와 객체 간의 연관성에 대한 탐색과 그것을 표현하기 위한 서술적 기법들을 특히 단편에서 다양하게 실험하고 있다고 볼 수 있다. 이를 통해 울프는 그동안 소설이 지나치게 주체에 중점을 두어 왔음을 인식하고 주체와 객체 사이의 균형을 유지할 필요가 있음을 보여주기 위해 노력하였다.²⁾

울프는 1920년에 발표한 「단단한 물체들」에서도 주인공 존(John)을 통해

2) 문예사조 상 모더니즘은 낭만주의에 대한 거부감이 주된 정서라고 하겠으나 최근 이 론가들 중에서 모더니즘을 낭만주의 전통의 맥락에서 이해하고자하는 이들도 적지 않다. 낭만주의가 감정의 자발성을 강조하는 반면, 모더니즘은 오히려 예술의 심미적 자율성이나 자기 목적성을 중시한다는 면에서 차이점을 가지지만, “주관성을 중시하고 자의식을 강조한다”는 점과 특히 “예술의 창조행위와 예술 매체에 참여한 자의식을 느낀다”는 점에서 공통점을 찾고 있다(김옥동 44-45). 칸트(Kant)에 의하면 세계는 자연의 현상계와 이면에 있는 본체계로 나누어지며, 코울리지(Samuel T. Coleridge)도 이를 받아들여, 오성을 매개로 하여 자연의 현상계에서 감각적 경험의 세계를 구성하고, 이성을 통하여 초감각적인 본체계로 접근하는 것이라고 본다. 그러나 그에 의하면 이 두 갈래의 세계는 단절된 것이 아니라 하나의 연속을 이루어 절대자 앞으로 나아가는 것이다. 코울리지의 양극법칙에서 양극성은 인간(man's pole)과 자연(nature's pole), 즉 주관과 객관의 형태로 나타난다. 그리고 본질적으로 양극은 대립적임에도 불구하고 결합하려는 힘이 내재되어 있다. 이 힘에 의해 “양극은 합일한다”(extremes meets)는 것이다. 그는 주관과 객관을 구별하지만 이 둘은 인지 행위를 통해 주관이 객관을 수용하여 하나로 통합되며 이 하나가 바로 “절대 존재”(the great I AM)가 된다. 여기서 코울리지가 말하는 주관은 “자아”(self)와 “지성”(intelligence)을, 그리고 객관적인 것은 “모든 현상들을 함유하는 수동적이고 물질적인 의미”(its passive and material sense, as comprising all the phenomena)의 “자연”(nature)을 제시한다(Coleridge 254-255). 이렇게 양분된 두 대립적 개념은 모든 실증적인 인지작용에서 상호적인 연합작용을 통해 자연과 정신의 일치, 즉 대상과 인식하는 주체 사이의 구별은 없어지고 대상이 인식자 자신이 됨으로써 주관과 객관이 일치하게 되는 것이다. 이와 같은 주관과 객관의 일치에 바탕을 둔 철학적 비평 원리인 코울리지의 상상력 이론은 울프가 몇몇 단편에서 보여주는 작중 인물과 사물과의 관계에서 바탕을 이루는 이론이 된다고 볼 수 있다.

특히 예술가가 주체와 사물 간의 관계를 어떻게 그리고 있는지 탐색하고 있다. 이야기의 서두부터 「단단한 물체들」의 화자는 물체를 주체로 변모시킨다. 화자가 첫 부분에서 관찰하는 “작고 검은 점 하나”(one small black spot)(CSF 102)에서 “네 개의 다리”(four legs)가 나오고 이어서 형태가 선명해지면서 “젊은이들”(the persons of young men)이 된다. 이와 같은 기법은 「벽 위의 흔적」에서 하얀 벽 위의 둥글고 까만 작은 자국이 화자의 명상을 야기하는 유사한 기법이다. 해변에 버려진 배는 “늑재와 뼈대”(ribs and spines)가 되고 모래사장에서 주운 돌은 주체로 변모된다. 의인화된 돌은 존과의 교감이 가능하기에 이른다. 존은 “그 조약돌의 마음이 기꺼이 수백만 개의 돌들 중에서 자신에게 선택되어 한 길가의 춥고 축축한 삶 대신에 이런 축복을 누리는 것”(that the heart of the stone leaps with joy when it sees itself chosen from a million like it, to enjoy this bliss instead of a life of cold and wet upon the high road)이라고 상상하며, 심지어 “수백만의 조약돌 중에 쉽게 다른 돌이 선택될 수도 있었을 것”(It might so easily have been any other of the millions of stones)이라 말한다고 상상하기에 이른다(CSF 104). 이러한 글쓰기 기법에 대해 로버트 왓슨(Robert Watson)은 이 이야기가 “소설적 기법뿐만 아니라 작가와 사물의 기이한 관계 즉 이야기가 형성되는 설명적인 관계를 보여 주는 도표”(diagrams not only fictional technique, but the author's odd relations with the things of the world, the interpretive relations that produce stories)임을 정확하게 지적하고 있다(120).

이어서 존은 물건 수집이라는 새로운 일에 매달리는데, 이와 같은 행위는 그 스스로 언급하기를 예술가의 임무와 흡사하다는 것이다. 울프는 사물에 집착하는 존의 모습을 형상화하여 예술가는 물체를 주체로 상상해야하는 반면, 예술가는 궁극적으로는 물체가 주체는 아님을 인정해야한다는 것이다. 이와 같이 주체와 물체 중 어느 한 쪽이 철저히 배제된 세계에 확신을 가지는 것은 위험한 일이다. 그래서 존의 정치적인 경력은 단지 주체에 의해서만 소모되는 노력인데 이것은 존의 모든 인간 관계에 고립을 가져오는 물체에 대한 추구만큼이나 위험한 것이다. 즉, 「단단한 물체들」에서의 존과는 달리 울프는 돌이나 나무는, 비록 자연의 세계가 여러 가지 면에서 장점을 가지긴 하지만 궁

극적으로는 인간과는 다르다는 것을 이해하고 있는 것 같다.

『등대로』에서 램지씨(Mr. Ramsy)는 “사람이 발로 차는 이 돌이 셰익스피어보다 오래 갈거야”(The very stone one kicks with one's boot will out last Shakespeare)(TL 50)라고 생각하며, 이와 유사하게 「벽 위의 흔적」의 화자도 나무는 “세월이 계속해서 흘러도 우리에게 전혀 신경 쓰지 않고 그렇게 자라고”(For years and years they grow, without paying any attention to us)(CSF 88) 있음을 관찰한다. 자연 세계의 지속성, 그리고 자연 세계의 독립성과 무심함은 우리를 끌어당기기도 하고 때론 우리를 소외시키기도 한다. 비록 나무가 “그래도 백만 개의 참을성 있는, 빈틈없는 삶이 전 세계에, 침실에, 배에, 보도에, 거실들에”(there are a million patient, watchful lives still for a tree, all over the world, in bedrooms, in ships, on the pavement, lining rooms)(89) 살아남고 울프가 계속해서 지켜본다 하더라도 나무는 목재가 되어 어떤 물체의 형상으로 저장된 채로 남아야 하는 것이다. 그러므로 비록 울프가 나무라는 개념을 상상할 수는 있어도 이러한 변형은 영원히 지속적일 수 없으며 그 물체가 다시 원래의 나무가 되고 돌이 된다고 주장하기 어렵다. 그리고 이러한 변형이 일시적이거나 인간과 물체 사이의 불가피한 차이점을 애매하게 해 버리는 한계에 대해 울프는 인식하였던 것 같다. 이를 울프는 짧은 소설 형식을 통하여 일시적인 물체의 변화에 대해서 표현하고 있으며, 주체와 물체 간의 관계에 대해 명상해 보는 철학적 존재론을 서술적 목소리로 이야기하고 있다.

울프가 끊임없이 추구하였던 물체와 의식의 새로운 관계 맺음, 혹은 물체와의 교감은 1920년에 발표한 「단단한 물체들」에서도 존(John)의 기이한 수집벽이라는 극단적인 형태로 나타난다.³⁾ 이야기의 서두부터 화자는 물체를 주체로 변모시킨다. 화자가 첫 부분에서 관찰하는 “작고 검은 점 하나”(one small black spot)(CSF 102)에서 “네 개의 다리”(four legs)가 나오고 이어서 형태가 선명해지면서 “젊은이들”(the persons of young men)이 된다. 이와 같은

3) 울프는 이 이야기의 제목에서 ‘대상’이나 ‘물체’로도 해석될 수 있는 ‘object’라는 단어를 사용하는데 작품에서 실제적 의미는 ‘대상’(對象)보다는 ‘대상물’ 혹은 ‘물체’의 의미에 가까운 ‘things’에 가깝다고 볼 수 있다. 이때의 ‘things’는 ‘사물’에서 ‘일’이나 ‘사건’ 또는 ‘상황’의 의미가 배제된 ‘things’에 가까운 의미로 파악해야 할 것이다.

기법은 「벽 위의 흔적」에서 하얀 벽 위의 등글고 까만 작은 자국이 화자의 명상을 야기하는 유사한 기법이다. 이어서 존은 기이한 형태의 물체 수집이라는 새로운 일에 매달리는데, 이와 같은 행위는 그 스스로 언급하기를 예술가의 임무와 흡사하다는 것이다. 울프는 사물에 집착하는 존의 모습을 형상화하여 예술가는 물체를 주제로 상상해야하는 반면, 예술가는 궁극적으로는 물체가 주체는 아님을 인정해야한다는 것이다. 이와 같이 주체와 물체 중 어느 한 쪽이 철저하게 배제된 세계에 확신을 가지는 것은 위험한 일이다. 그래서 존의 정치적인 경력은 단지 주체에 의해서만 소모되는 노력인데 이것은 존의 모든 인간 관계에 고통을 가져오는 물체에 대한 추구만큼이나 위험한 것이다. 어느 날 해변에 앉아 우연히 유리덩어리를 발견하게 된 존은 그것을 집으로 가져오게 되고, 이후 점점 무엇에 사로잡힌 듯 여러 빛깔, 여러 형태, 여러 소재의 버려진 물체 조각을 수집한다. 갈수록 더 희귀한 것을 손에 넣으려는 충동에 사로잡힌 그는 자신의 본업도 멀리하게 되는 등 단단한 물체와 관련되면서 궁극적으로 자신을 인간 사회와 격리시키는 결과를 초래한다. 그럼에도 불구하고 존은 그의 정치적인 경력은 도외시한 채 여전히 물체를 더 많이 수집해야겠다는 열망으로 가득 차 있다. 더군다나 존이 수집하는 물체는 이 세상에서는 그것의 독창성과 가치를 인정받지 못하고 왜곡되어 있다. 그러나 존은 대량 생산되어 전시 판매되는 물건들에서는 찾을 수 없는 특성을 자신이 수집한 물체들에서 발견하는 것이다. 특히 존은 아우라를 지닌 물체들에서만 얻을 수 있는 물체와 인간 간의 강렬하고도 상호적인 관계를 추구한다. 이는 “아우라를 경험한다는 것은 인간들 사이에서 나타나는 반응을 인간과 무생물, 혹은 인간과 자연 대상 사이의 관계로 전이시키는 것”(Experience of the aura rests on the transposition of a response common in human relationships to the relationship between the inanimate or natural object and man)(Benjamin, *Illuminations* 188)이라는 벤야민의 아우라의 경험과 상통한다. 아우라에 대한 경험은 어떤 대상이 반응해 주리라 기대이고 그 대상과의 교감이다. 존의 유리덩어리나 도기 조각들은 닳고 부서진 것들이기에 독창적이라 할 수 있는데, 이는 그것이 존에게는 개개의 독특한 형상과 색감을 지닌 것으로, 대량 복제된 물건들에서는 불가능한 방식으로서의 깊이와 의미를 담고 있는 물체들이 까닭

이다. 존은 이렇게 수집한 물체들을 의인화하고 그 물체들이 자신들이 구출된 것에 기뻐할 것이라고 생각하면서 모든 시간을 물체를 수집하고 그 물체들에 대해 명상하는 데 보낸다. 이와 함께 울프는 존의 고립을 더욱 강조함으로써 일체의 사회적 관계로부터 철저히 단절되어 가는 한 인간의 모습을 부각시키고 있다.

3. 사물의 물체화(物體化), 그리고 물성(物性)

주인공 존의 사회적 단절은 정치의 포기에만 원인이 있는 것이 아니라 그가 새로 선택한 일 즉 직업이라고도 할 수 있을 정도로 매달리고 있는 물체의 수집이 사람들로부터 전혀 인정받지 못한다는 사실에 있다. 여기서 무가치한 물체에 대한 존의 이와 같은 광적 애착이, 사회적 고립을 초래하는 존의 물신숭배(페티시즘)에 의한 물화 현상이라는 측면에서 분석해 보고자한다. 그렇다면 「단단한 물체들」에서의 ‘물체’(objets)의 의미를 루카치가 말하는 ‘물화’(reification)와 하이데거가 논하는 ‘물성’(thingness)개념과 연결하여 논의해 보는 것도 존의 사회적 고립에 대한 그것의 역할을 밝히는 데 일조하리라 생각된다.

마르크스(K. Marx)의 『자본』(*Capital I*)에서 시도된 상품 분석에서 비롯된 개념인 ‘물화’의 가장 기본적인 의미는, 생산자들이 자신의 총노동에 대해 맺는 관계가 생산물들 사이의 관계로, 즉 상품 관계로 나타난다는 것이다. 마르크스에 따르면 생산물이 상품으로 변하는 순간 인간의 자기 노동의 관계, 그리고 인간들 사이의 사회적 관계는 사라지고 그 대신 “생산물들 간의 사회적 관계”(130)만이 남게 된다. 그러나 자본주의 시대 이전이나 그 초기 단계에서처럼 생산자가 사용 가치를 위해, 즉 자기가 사용하기 위해 물건을 생산하고 잉여분만 내다 판다든지 혹은 소비자가 사용 가치가 있을 때에만 물건을 구매하는 것이 아니라, 교환가치 자체를 위해 생산하고 구매하는 행위가 일반화되어야 하는 것이다. 그러므로 물화는 인간의 활동이 자신에게서 소외되어 상품으로 변하는 현상일 뿐 아니라 물체가 자신에게서 소외되어 그 고유성을 잃는

현상이라는 것이다. 이러한 현상을 가리켜 루카치(Georg Lukacs)는 만물의 상품화라는 “이 합리적 객관화는 무엇보다 물체의 물체로서의 직접적 - 질적, 물질적 - 성격을 은폐한다”(This rational objectification conceals above all the immediate - qualitative and material - character of things as things)고 말한다(92). 그러므로 “물화된 의식”(reified consciousness)이 직접 파악하는 대상이란 합리화 과정을 거쳐 “객관화”된 현실이며, 따라서 생산 현장에서 드러나는 물체의 “질적, 물질적” 성격, 그것의 “직접적” 성격은 은폐된 현실이라고 루카치는 강조하고 있다.

한편 마르크스는 페티시즘이라는 용어으로써 물체의 상품화와 이에 따른 물적 성격의 사라짐을 설명하는데, 그 예로 인간의 눈과 시각 대상 사이의 작용을 든다. 그에 따르면 어떤 대상으로부터 오는 빛은 우리에게 시신경의 자극이라는 형태로 인식되지 않고 눈의 바깥에 있는 어떤 것의 객관적 형태라고 인식되지만 실제로는 “하나의 물체”(one thing)로부터 또 다른 물체로 빛이 이동한 것이다. 여기에서 “물질적 존재들 간의 물질적 관계”(a physical relation between physical things)가 성립한다고 설명한다(77).

마르크스와 루카치는 근대 상품 생산 체제와 그에 기초한 사회적 삶이 물체의 물체로서의 성격을 가리고, 때문에 필연적으로 인간의 감각은 그러한 물적 성격에 둔하게 만드는 물화의 경향을 띠게 된다는 점을 역설하였으나, 그들 자신의 물체에 대한 이해 역시 여전히 인간의 필요에 근거하고 있으므로 물체에 대한 온전한 감각을 찾는 데는 한계를 지닐 수밖에 없다. 그렇다면 이들의 주장도 결국 인간 중심적인 것이며 결코 물체나 사물 중심은 아니기에 물체의 진정한 물성에 접근하기엔 무리가 있어 보인다.

이에 대해 하이데거(Martin Heidegger)가 「사물」 (“The Thing”)이라는 글에서 물체의 진정한 물성에 대한 인간의 경험 가능성을 제시하고 있는데 그는 이러한 물성의 경험 문제를 ‘거리’(distance)라는 개념으로 제시하고 있다. 그에 의하면 “시공간상의 모든 거리가 줄어들고 있다”(All distances in time and spaces are shrinking)(165). 비행기, 영화, 라디오, 텔레비전 등의 영향으로 사물의 경험에 필요한 공간의 이동이 수월해지고, 경험의 시차 역시 거의 사라짐으로써 사물과 인간의 거리는 획기적으로 줄어들었다. 그러나 “짧은 거리가

곧 가까움은 아니다”(Short distance is not in itself nearness)(165). 인간은 사물과의 거리를 더 좁히지 못해 안달이지만 그 결과로 사물과 그리고 그 사물의 본질과 더 가까워진 것은 아니며 모든 것이 똑같이 가깝지도 멀지도 않은 상태, 거리 자체가 없어진 상태가 도래했다는 것이 하이데거가 판단한 현실의 문제이며 이는 그가 인식한 모더니티의 한 속성이기도 하다. 하이데거는 시공간의 거리와 심리적 거리를 구분하면서 다음과 같은 질문을 던진다. “모든 것이 멀지도 가깝지도 않은, 말하자면 거리가 없는 이 획일적인 상태는 대체 무엇인가?”(What is this uniformity in which everything is neither far nor near – is, as it were, without distance?)(166) 이러한 질문은 상업 문화 및 이미지 문화에 접하여 모더니스트들이 던진 사물의 진정성에 대한 질문과 맥을 같이 한다고 볼 수 있다. 이들과 하이데거는 루카치가 대면한 현실과 본질적으로 동일한 현실을 대면하고 있는데, 그것은 교환 또는 복제 가능한 물체들, 동일한 교환 가치를 가진 물체들이 넘쳐나고 개별 물체의 고유한 물적 성격이 실종되는 현실이다.

그렇다면 물체의 ‘물체 됨’(thingness) 혹은 ‘물체 되기’(thinging)를 세계의 만물을 장악해 가는 대상 세계 즉 루카치의 용어로는 물화된 세계인 그 밑바닥으로부터 건져 낼 방도는 무엇인가. 그에 대하여 하이데거는 이렇게 말한다.

언제 그리고 어떻게 해서 물체가 물체로 나타나는가? 물체는 인간의 제작에 의해서 나타나지 않는다. 그러나 또한 인간의 각성 상태 없이 나타나지도 않는다. 그러한 각성 상태를 향한 첫걸음은 재현할 뿐인, 즉 설명할 뿐인, 사유에서 물러나, 반응하고 상기하는 사유로 옮겨가는 것이다.

When and in what way do things appear as things? They do not appear by means of human making. But neither do they appear without the vigilance of mortals. The first step toward such vigilance is the step back from the thinking that merely represents – that is, explains – to the thinking that responds and recalls. (Heidegger 181)

이는 물체의 세계 자체가 인간의 관여를 요구하고 있다는 것이다. 그러나 이러한 관여는 외부로부터의 관여, 주어진 대상에의 일방적 관여가 아니다. 그것은 고정된 물체에 대한 능동적 의식의 반응이 아니라 존재간의 “상호 반응”(co-responding)(Heidegger 181)이다. 이것은 울프가 작품에서 화자와 그를 둘러싼 물체와의 사이에서 끊임없이 실험하고 있는 “상호 침투”(interpenetration)와 상통하는 바가 있다. 마르크스가 시각의 예를 들어 설명한 “물질적 존재들 간의 물질적 관계”를 포함하되 물체의 고유한 세계가 인간의 세계 속에 보존되며, 그렇게 보존된 물체의 세계와의 관련을 통해 인간의 세계가 또한 물화를 벗어나 인간적 활력을 띠고 존재한다는 것을 인정하는 것이다. 그러면서 두 세계가 자연스럽게 하나의 세계가 되고 이는 좀더 물질의 본성에 충실한 관계이며 인간과 물체의 동등한 관계에서 출발한다고 볼 수 있다. 이와 같은 마르크스와 루카치의 물화에 대한 논의와 하이데거의 물성에 대한 논의의 맥락에서 볼 때 울프의 작품이 보여주는 물체에 대한 관심은 「단단한 물체들」에서의 존의 특이한 페티시즘에서 그려진 것처럼, 인간의 사회적 관계가 시야에서 사라지는 물화의 위험에 직면하여 그에 대한 일종의 저항, 즉 물체의 직접적 성격과, 나아가 인간과 물체의 물질적 관계를 드러내려는 시도로 이해해 볼 수 있는 바, 이는 물체에 대한 분석에 폭과 깊이를 더하는 데 일조한다고 할 수 있다.

빌 브라운(Bill Brown)은 「단단한 물체들」의 존이 수집하는 물체를 “물질 세계, 특히 그 세계의 조각과 파편들, 근대적 물체들의 버려진 유해들을 특징 짓는 그 수수께끼 같은 잉여”(the enigmatic excess that characterizes the physical world, especially its bits and pieces, the discarded remains of modern objects)를 드러내고 있는 것으로 설명한다(6). 물체는 여기서 매개되지 않은 실체이며, 쓸모없는 물체의 언어적 재현은 의미 체계 속에서 무의미하다. 물론 다른 사람들에게는 무의미한 것이 존에게는 큰 의미를 가지는데, 이는 그가 다른 이들과 다른 의미 체계를 지니고 있어서라기보다는 일체의 체계 자체를 넘어서고자 하는 욕망을 지니고 있어서이다. 수집 초기에 그는 물체를 종이 봉치 덮개로 쓰기도 하지만 이것이 수집의 목적은 아니었다. 수집한 물체가 많아질수록 용도의 비중은 사라지며 물체의 의미는 원래의 용도에도 변경

된 용도에도 있지 않게 된다. 그렇다고 존이 무의미 자체를 즐기는 것이라고 보기는 어렵다. 물체의 매력은 상품이나 대상으로서의 새로움에 있는 것이 아니라 무엇보다 그것의 존재로서의 새로움에 있다고 하겠다. 원래 상품이나 대상의 일부였을 물체들은 아무렇게나 부수어지고 버려짐으로써 오히려 물체로서의 본질을 드러내게 되며 존재로서의 새로움을 얻게 된다. 울프는 존이 대상도, 물질 일반도 아닌 개별 물체들의 구체적 존재의 새로움에 눈떴을 때의 경이로움을 반복해서 묘사하고 있다.

존이 물체로부터 얻는 이러한 존재적 새로움에 대한 경이는 하이데거가 예술론적 입장에서 표현한 ‘도구’의 존재와 같은 맥락임을 알 수 있다. 예술 작품의 근원에 관한 물음에 대해 하이데거는 예술 작품에서 보여 주고 있는 것이 바로 도구, 그 자체라고 말하고 있는데, 그는 도구라는 존재자는 사물과 작품 사이에 독특한 중간 위치를 점하고 있다고 생각한다. 하이데거가 말하는 예술 작품이란 작품을 통해 도구가 진실로 무엇인지 알게 해 주는 것이고 이렇게 밝혀진 도구의 도구 존재는 “도구에 대한 서술과 해명이나 실제적 사용에 대한 관찰을 통해 이루어진 것이 아니라 우리가 작품 앞에 섬으로써 이루어지는 것”이라 했다(한국 하이데거 학회 219). 즉 도구의 도구 존재가 작품을 통해서 처음으로, 또한 오직 작품 가운데서만 순수하게 나타나는 것이다. 그러나 예술 작품의 존재는 도구의 도구 존재를 더욱 잘 보여 주기 위해서 쓰이는 것이 결코 아니다. 작품 안에 존재하고 있는 존재자가 무엇이나에 대한 물음의 답을 찾기 위해 작품의 내부에는 존재의 진리가 발생하면서 예술의 본질인 “존재의 진리가 스스로를 작품 속으로 정립하는 것이며 이렇게 드러난 예술 작품의 진리는 예술 작품 속에서 작가가 표현하고자 하는 내면 속의 깊은 생명력 있는 존재를 자유스럽게 표현해 나가는 하나의 존재인 현존재인 것이다”(219). 즉 우리가 살아가는 세계 속에서 현존재가 제일 먼저 만나는 존재자는 도구이며 현존재는 자신의 존재 가능성을 위하여 도구를 사용하는데, 그 도구가 제대로 쓰일 자리에 적합하게 있도록, 즉 도구로서의 존재가 가능하도록 해 주는 것이 하이데거가 의미하는 도구성인 것이다. 이러한 의미에서 존이 자신이 수집하는 물체에서 느끼는 존재의 새로움은 하이데거가 말하는 도구의 의미를 가진다고 볼 수 있다.

존이 물체들로부터 받은 이와 같은 존재적 새로움에 대한 경이로움을 묘사하는 부분을 적지 않게 찾아 볼 수가 있다. 예를 들면 유리덩어리는 그에게 “즐겁기도 하고 당혹스럽기도 했다”(It pleased him; it puzzled him)(CSF 103). 그리고 법원 건물 옆에서 발견한 도자기 조각은 “마치 딴 세상의 물건 같았다. 화려한 어릿광대처럼 기괴하고도 환상적이었다”(a creature from another world – freakish and fantastic as a harlequin)(105). 런던 지역에 널려 있는 도자기 조각들의 엄청나게 다양한 모양, 그리고 재질과 디자인상의 차이는 그에게 종종 “더 큰 놀라움과 사색”(more cause for wonder and speculation)(105)을 불러일으켰다. 또 어떤 철 조각은 그가 보기에 분명 “이 지상의 것이 아니라 사라진 어느 별에서 유래했거나 달에서 떨어져 나온 부스러기”(it was evidently alien to the earth and its origin in one of the dead stars or was itself the cinder of a moon)(106)와 같았다. 이러한 묘사들은 존의 페티시즘이 독특하고 대체 불가능한 물체에 집착하는 성격을 띠는 것을 보여 준다. 이것은 존이 물체의 물질적인 속성 자체 못지않게 그것과의 첫 대면에서 유발되는 첫 순간의 경험에 매료당하고 있음을 보여준다. 이와 같은 이유로 존의 수집은 강도를 더해 가며 계속된다. 존은 이러한 물체가 주는 경이로움을 반복적으로, 그리고 좀더 완벽하게 경험하고자 열망하게 되는데 이는 존의 물체에 대한 집착이 유토피아적인 성격을 지니고 있음을 시사한다. 완벽함을 추구하는 유토피아적인 측면을 고려해 볼 때, 어찌 보면 불가능한 완벽의 경지에 도전하는 존의 충동은 모더니즘 전반에서 발견할 수 있는 유토피아적인 충동과 같다고 볼 수 있겠다. 특히 물체에 대한 페티시즘적인 집착은 모더니스트로서 울프가 자신의 작품 속에서 지속적으로 드러내는 주요 관심사일 뿐 아니라, 다른 모더니스트 작가들과 공유하는 하나의 관심사이기도 하다. 그러므로 브라운은 이 작품이 “물질에 대한 모더니스트의 관심”(modernist attention to materials) 속에 위치한다고 주장한다(7).

마셜 버만(Marshall Berman)은 마르크스를 인용하며 모더니티를 돈과 상품의 주인은 항상 바뀌고, 가치는 유동적이 되어 끝없이 유입(flux)되고 “단단한 모든 것이 대기 속에 녹아 버리는”(all that is solid melts into air) 세상이 되었다고 진단하고 있는데, 이와 같은 시대에 존의 수집이라는 행위는 시장의 가

치를 전적으로 거부하는, 모더니스트로서 예술가의 전형을 반영하는 것이라 볼 수 있다. 그들은 스스로를 점차로 “소비하고 삼켜 버리는 대중문화”(consuming and engulfing mass culture)(Huysseu vii)에 반대하는 것으로 규정지으려 했으며 그들의 예술적인 임무를 유토피아적인 총체성을 형성하기 위해 조각들을 모으는 것이라 보았다. 예를 들어 조셉 콘라드(Joseph Conrad)는 1897년에 예술가의 임무를 “무자비하게 돌진해 오는 시대”(the remorseless rush of time)로부터 “흘러가는 삶의 한 단면”(a passing phase of life)을 구해 오는 영웅적인 구조 행위로 묘사하였다(x vi). 엘리엇(T.S. Eliot)은 『황무지』(*The Waste Land*)에서 자신의 ‘황무지’로부터 암시적인 파편들을 모았으며, 조이스(James Joyce)는 자신의 공책에 에피파니적 순간들을 기록해 놓았고 그것은 『젊은 예술가의 초상』(*A Portrait of the Artist as a Young Man*)으로 탄생되었다.

이와 같은 모더니스트들처럼 존은 마치 예술가의 임무처럼 시장과의 접촉이 전혀 없는, 아우라가 본연 그대로의 상태인 조각들을 찾아 수집을 계속하는 것이다. 그러나 존의 수집은 세상으로부터 인정받지 못하고 심지어 그의 사회적인 고립을 우려하는 친구인 찰스에게조차 “예쁜 돌”(pretty stones)을 모으는 행위로 간주될 뿐이다. 이와 같이 모더니스트 예술가의 자아도취적인 미적 탐구는 자칫 ‘유아론’(solipsism)이라는 함정에 빠져들 수 있다. 이에 대해 장 보드리야르(Jean Baudrillard)는 수집은 환타지를 만들고 거기에 “투사된 세목은 자아를 대변해 주며 그 다음에 그것 주변으로 나머지 세계가 형성된다”(the projected detail comes to stand for the ego, and the rest of the world is then organized around it)(79)고 적고 있다. 그러므로 물체를 수집한다는 것은 그 물체를 자신의 거울로 만드는 것이다. 즉 “진짜로 수집하는 것은 항상 바로 당신 자신인 것이다”(What you really collect is always yourself)(91). 이는 바로 물체의 주체에 대한 굴복이요, 주체의 확장이다. 울프는 낭만주의의 주객 합일과의 개념과는 다른, 물신주의와의 연결 지점에서 존을 묘사하고 있다고 보겠다. 그러므로 「단단한 물체들」에서 울프는 사물의 세계에 함몰되어 사회적 관계와는 단절되어 버리는 수집가의 모습을 통하여, 주객 합일의 이상향을 꿈꾸는 낭만주의에서 모더니즘으로 이어지는 일련의 예술적 흐름을 비판

적으로 그리고 있다고 볼 수 있다.

1929년에 올프는 「거울 속의 여인: 반영」 (“The Lady in the Looking-Glass: A Reflection”)이라는 단편을 발표하였는데, 이 작품 역시 「단단한 물체들」의 존의 경우처럼 자신의 집을 보호막처럼 둘러치고, 물건들에 얽매어 있는 한 여인을 그리고 있다. 「거울 속의 여인」의 이자벨라 타이슨 역시 존처럼 수집가로 그려지고 있는데 수집 그 자체가 이 단편에서 얘기하고자 하는 또 하나의 주요 부분이라는 점을 루스 호버만은 강조하고 있다. 사실 그동안 이 작품은 거울이 갖는 상징성으로 인해 이자벨라 타이슨과 거울과의 연관성에 대한 연구가 주가 되어 왔으며 이자벨라의 수집가로서의 면모는 사실 간과된 면이 있었다. 물론 이자벨라의 수집은 기묘한 물건에 대한 집착이나 수집 그 자체가 주된 주제로서 다루어진 「단단한 물체들」과는 차이를 보인다. 그러나 그녀의 수집은 마치 존이 수집을 원래의 환경에서 구조해 나오는 영웅적 임무로 여기는 것과 유사하다. 즉 이자벨라의 수집품들은 그녀가 “자신의 손으로, 종종 전 세계의 오지에서 독침과 동양의 질병이라는 위협을 무릅쓰고 수집한”(collected with her own hands – often in the most obscure corners of the world and at great risk from poisonous stings and Oriental disease)(*CSF* 222) 것들이다. 이 작품에서 이자벨라 타이슨은 “예술가와 수집가를 융합시킨 인물”(a conflation of artist and collector) (Hoberman 89)로 제시되고 있다. 이자벨라는 인위적이고 정지된 거울 속의 세계에서 물건들에 의존하면서 점점 인간 관계로부터 자신을 고립시켜 버린다. 화자는 이자벨라를 “마치 그녀의 서랍장처럼, 편지로 가득한 채 잠겨 있는 서랍들”(full of locked drawers, stuffed with letters, like her cabinets)(225)로 생각하고 이자벨라와 그녀가 수집한 물건들 사이의 동일성을 인식한다. 또한 물건들에서 “뒤돌아 볼 수 있는”(look back) 아우라의 힘을 인식한다. 가구들은 “상형 문자”(hieroglyphic)와 같고 편지들은 “영원한 진실이 새겨진 석판”(tablets graven with eternal truth)인 듯 보였다(223). 방 전체는 존의 것처럼 의미 있는 물건들로 가득 차 활기 넘쳐 보인다. 그러나 존의 경우와 마찬가지로 수집이 물체와의 결합이나 그에 대한 지배력을 가져다 줄 것이라는 기대는 환상에 불과하다. 왜냐하면 물체와는 소통이 불가능하기 때문이다. 보드리야르는

“수집가는 자신에게 투명한 담론을 재구성하려고 노력한다. 그가 통제하는 그 담론의 지시어나 으뜸가는 지시 대상은 똑같이 자기 자신인 것이다”(The collector strives to reconstitute a discourse that is transparent to him, a discourse whose signifiers he controls and whose referent *par excellence* is himself)라고 말한다(105). 즉 그가 통제하는 그것의 지시어와 무엇보다 그것의 지시 대상이 자기 자신인 담론인 것이다. 이처럼 존이나 이자벨라의 물건들은 그것들의 안정된 의미가 있을 때 가치가 있는 것이다. 그러나 그 안정감이라는 것은 완전히 밀폐되어 봉인된 체계를 형성하느냐에 달린 것이다. 그러나 만일 그 물건들이 시장에 내놓을 수 있는 물건이라든지, 혹은 흔히 평범한 대화 속에서 서로가 나눌 수 있는 물건들이라면 그것들의 의미나 가치는 고정되어 있지 않을 것이며 상대적이고 유동적일 것이다. 그러나 수집가들은 평범한 상점이 아니라 경매장이나 이국적인 지방에서 물건을 힘들게 구하며 그 다음엔 본래대로의 모습대로 꺾질째 보관하는 것이다.

4. 상품 미학과 소비 행위

이와 같은 수집가의 모습과는 대조적으로 울프는 「본드 가의 델러웨이 부인」(“Mrs. Dalloway in Bond Street”)에서 이상적인 구매자의 모습을 제시하고 있다. 이 단편은 거의 대부분이 한 컬레의 장갑을 사기 위해 런던 거리를 거닐며 그 과정에서 만나게 되는 사람들과 상품들에 대한 델러웨이 부인의 인식을 이야기하고 있다. 델러웨이 부인이라는 인물을 통해 울프는 존이나 이자벨라와 같은 수집가와는 달리 이러한 구매자를 긍정적으로 다루고 있는데 이는 당시의 남성 모더니스트들과는 다소 거리를 둔 것이었다. 당시의 남성 모더니스트들은 여성들의 작품에서 소비 행위가 점차 반영되자(Richards 206), 자신들을 여성적이고 소비 편향적인 대중문화로부터 거리를 둔 모습으로 규정되기 시작했던 것이다(Felski 61-90).

이에 반하여 종종 편지나 일기 등에서 쇼핑에 대하여 개인적인 혐오감을 드러내기도 했지만, 울프는 많은 이야기들 속에서 런던의 구매자들을 애정 어린

시선으로 그려 내고 있음은 분명하다. 대표적인 예가 『델러웨이 부인』이다. 이 작품에서 묘사된 쇼핑은 제니퍼 위키(Jennifer Wicke)가 ‘시장 모더니즘’(market modernism)이라고 부르는 용어와 관련해서 설명할 수 있다. 쇼핑이 가능한 시장은 혼돈스럽고 “유동적인 마법과 같은, 여성화되고 무질서한, 그러나 상호 연결되어 있으며 즐거움”(a fluid magic, feminized, anarchic, yet interconnected, playful at its best)(21)으로 가득 찬, 그리고 소비로 가열된 장소라고 인식됐다. 즉 인간의 의식은 그 자체가 유동적이고 변하기 쉬우며 팔기 위해 전시된 물건에 절묘하게 반응하는 것으로 위키는 보았다. 그리고 소비행위는 일종의 신성한 재능이며, 눈에 보이지 않는 구매행위를 통해 낯선이들 간에 상호관련성과 의식의 공감대를 형성하는 바로 시장임을 강조한다. 특히 위키는 “케인즈와 울프의 경우에 시장과 시장 내에서의 활동이 마법과 같은 아우라를 가지고 있으며”(For both Keynes and Woolf this activity of the market, or within the market, has aura of enchantment) 그러므로 이곳은 위협적이 아니라 긍정적이라고 설명하고 있다(20).

더욱 최근에는 마이클 트래트너(Michael Tratner)가 『델러웨이 부인』과 『3 기니』가 소비자와 판매자 사이의 일종의 협력 관계를 그리고 있다고 주장한다. 즉 소비자는 곧 소유자가 되며 이들의 모든 구매 행위는 상점들의 이익에 기여하게 되고 이러한 이익을 사람들이 공유하게 되는 일종의 협조체계가 가능하게 됨으로 이와 같은 구매 행위를 제국주의의 대안으로 제시한다는 것이다. 만약 부자들이 재산을 축적하기만 하고 소비행위에 인식하여 경제상의 유통의 흐름이 원활하지 못하다면 가난한 이들 또한 돈을 벌거나 소비할 기회조차 없을 것이므로 결국 영국은 경제적 성장을 위해서 식민지 시장을 확장시키는 것에만 의존해야 할 것이다. 반면에 만일 부자들이 “축적의 위험을 피하고”(avoid the dangers of hoarding)(98) 소비를 통하여 발생하는 생산 이익을 가난한 자들과 공유한다면 돈이나 물품들은 원활하게 유통될 것이라고 말한다(91-98).

구매에 대한 이러한 긍정적 측면을 토대로 하여 울프는 그녀의 단편에서 구매 행위를 사회적으로 상호 작용하는 건설적인 행위로 간주하며, 심미적 탐닉으로 고립되고 마는 수집가의 유아론적 태도와 대조하고 있다. 트래트너는 오

스카 와일드나 그 밖의 심미주의자들을 1890년대의 과도기적인 인물들로 설명하면서, 20세기의 쾌락, 소비 그리고 자기탐닉의 즐거움을 19세기의 미덕인 노동, 절약과 자기절제에 대한 존중과 비교하고 있다(9).⁴⁾ 울프역시 쇼핑에 대해 쓸 때 빅토리아조의 미덕인 생산과 절약의 정신과 대조하는 것이 아니라, 어떤 모험적인 강행으로 인하여 이국적 지역이나 경매장 같은 장소에서 소유할 가치가 없는 손으로부터 귀중한 물건을 갈등이나 경쟁을 통해서 구출해 오는 수집과 대조하고 있다. 이렇게 힘들게 얻게 된 물건들은 집 안을 아름답게 장식하고, 마치 자신의 가치를 인정받기라도 원하듯 그 자리를 지킨다. 그리고 때로는 주인의 자아를 비추어 주기도 한다.

이와 같은 수집에 비해 물건을 구경하고, 구매하고, 소비하거나 판매하는 행위는 사회적 환경을 만든다. 사람들은 상실과 욕망에 대해 명상하며 한편으로는 타인에 대해 연민을 느끼면서 상점이 즐비한 거리를 산책한다. 울프는 「거리 헤메기: 런던 모험기」에서 거리에 대해 이런 유토피아적 비전을 묘사한 바 있다. 여기에서 울프는 어느 늦은 오후 한 자루의 연필을 사기위해 런던 거리를 돌아다니는 인물의 모습을 그리고 있다. “우리 영혼이 분비물을 저장해 놓는 조개껍데기 같은 덮개”(shell-like covering which our soul have excreted to house themselves)와 같은 그녀의 방을 나와 연필을 사기 위해 옥스퍼드 거리를 지나 스트랜드 가로 향한다(*DM* 21-22). 거리를 걸다가 “이렇게 거리를 지나치면서 얼핏 구경하노라니 우연히 생기는 기적적인 아름다움이 만물에 흩뿌려지는 것 같은”(Passing, glimpsing, everything seems accidentally but miraculously sprinkled with beauty)(*DM* 27) 즐거움을 만끽한다. 이처럼 거리를 헤매는 쇼핑객은 바깥 세상에서 흥분과 익명성을 가진다. 이러한 바깥 세상은 “우리 자신의 이상한 성향을 끊임없이 표현하고 우리 자신의 경험에 대한 기억을 강화 시키는 물건들로 둘러싸인 채 앉아 있는 곳”(we sit surrounded by objects which perpetually express the oddity of our own temperaments

4) 19세기 소설 속의 수집가들, 예를 들면 헨리 제임스(Henry James)의 『귀부인의 초상』(*A Portrait of the Lady*)에서의 길버트 오스몬드, 오스카 와일드의 『도리안 그레이의 초상』(*A Portrait of Dorian Gray*) 등은 심미적 즐거움이란 명목으로 고상한 물품들(quality objects)에 투자한다. 이는 시장(marketplace)과는 격이 다른 차원이며 옷이나 냉장고와 같은 팔리면 가치가 떨어지는 소비재 물품과는 거리가 멀다(Hoberman 82).

and enforce the memories of our own experience)이며 스스로 유아론적으로 간혀 있는 집안의 세계와 대조를 이룬다.

화자가 연필을 사기 위해 문구점에 들어섰을 때 싸우고 있던 주인과 그의 부인은 화자가 연필을 사게 되면서 화해한다. 구매자는 자신의 결정을 좀더 미룬다. “자신의 연필 선택에 있어서 특별해야 했기에, 이것은 너무 부드럽고 저것은 너무 딱딱해요”(one had to be particular in one's choice of pencils; this was too soft, that too hard). 그리고 이것은 “억지로 중립을 지키며 그들을 나란히 서 있게”(standing side by side in forced neutrality)하기 위해서이다 (34). 마침내 “어느 쪽의 한마디 말도 없이 싸움은 끝났다”(without a word said on either side, the quarrel was made up)(35). 이 글은 화자가 그녀의 유일한 “전리품”(spoil)인 연필을 손에 넣은 채 집으로 돌아오면서 끝난다. 이 과정에서 델러웨이 부인이 구매한 연필은 서로 불화했던 가게 주인과 그의 아내와의 관계를 화해시키고 정상적인 관계로 회복시키는 데 기여하는 역할을 한다. 이처럼 물건에 대한 과거의 기억과 소유자의 정체성을 강화시키는 수집품과는 달리 거리에서 구매한 물건은 그 과정에서 이미 유연하고 상호 이해적인 관계망을 형성하는 것이다.

이와 같이 수집과 구매에 대한 대조를 울프는 일련의 단편 속에서 탐색하고 있는데, 위에서 언급한 「단단한 물체들」 과 「거울 속의 여인」 이 주인공들의 수집에 관련한 전자의 내용을 담고 있다면, 「본드 가의 델러웨이 부인」 은 물건을 사거나 파는 사람, 그리고 구매에 관련된 후자의 의미를 탐색하고 있다. 이러한 대조는 울프에게 있어서 중요하다고 볼 수 있는데, 이것이 대표적인 모더니스트 작가 중 한사람으로서의 모더니티에 대한 그녀의 두 가지 상반된 대답일 수 있을 뿐 아니라, 예술가와 그들의 작품과 대중의 관계에 대한 두 개의 다른 내용일 수도 있기 때문이다. 사실 울프는 수집가와 소비자에 대한 묘사를 통해서 모더니스트 예술에 대해 두 가지 다른 해석을 탐색하고 있다고 볼 수 있다. 하나는 예술가의 임무를 시장과 같은 장소와는 등을 돌린 채, 예술이 영웅적으로 수집되고 보존된 삶의 단편들의 집합체로 인식하는 것이라고 보는 것이고, 다른 하나는 예술 자체를 일반인들이 모이는 장소, 즉 시장 안에서 이루어지는 것으로 규정하고 이를 통해 소비자와 협상하고 상호 생산된 의미를

재생산해 내는 것으로 보는 것이다. 이러한 모더니스트 예술가가 처한 양면성 속에서 울프는 거부할 수 없이 유입되는 자본주의 시장경제 체제에 대응해야 할 예술가의 길을 모색하고 있다고 보겠다.

「본드가의 델러웨이 부인」은 『델러웨이 부인』에 앞서 발표된 단편으로서, 이 단편 속의 델러웨이 부인은 분주한 도심의 거리에서 진열된 상품에 민감하게 반응하는 「거리 헤매기」의 화자와 닮았다. 또한 이 작품 역시 쇼핑의 여정에 초점을 두었기에 소비의 긍정적인 측면이 명확하게 드러난다고 볼 수 있다. 즉 구매 행위를 통해 낯선 이들 간에 존재하는 눈에 보이지 않는 교환 과정과 이와 함께 나누게 되는 의식의 공감대와 상호 교류의 순간들을 울프는 강조하고 있다.

“사람들의 물결은 끝없이, 끝없이, 끝없이, 이어졌다”(The stream was endless — endless — endless)(CSF 154). 델러웨이 부인은 거리의 장면을 보며, 그리고 그녀가 지나치면서 보게 되는 많은 상점들을 보며 자신의 기억과 연상들을 생각한다. 델러웨이 부인은 마치 보들레르와 벤야민이 그리고 있는 ‘거리 소요자’(flaneur)와 흡사하다고 지적한 호버만의 지적은 적절하다(91). 벤야민에 따르면 소요자는 도시를 느릿느릿 걸으면서 기쁨을 느끼는 보행자라고 할 수 있다. 벤야민에게 도시를 걷는 것은 중요한 일이다. 그러나 벤야민은 “군중 속의 사람이 소요자는 아니다”(The man of crowd is no flaneur)라고 단언하며(Benjamin, *Charles Baudelaire*, 128), 보들레르가 포우(Edgar Allan Poe)의 단편 「군중 속의 인간」(“The man of the crowd”)⁵⁾을 바탕으로 소요자를 정의하는 것을 거부하며 단순한 보행자와 소요자를 구분한다. “군중 속으로 끼어드는 보행자”(the pedestrian who wedged himself into the crowd)와는 달리 “소요자는 어깨를 움직일 여지를 필요로 하며 유한 신사의 삶으로 앞서가는 것을 꺼린다”(the flaneur who demanded elbow room and was unwilling to forego the life of a gentleman of leisure)(54). 그러므로 소요자는 군중 속에서 기쁨을 얻으면서도 한편으로는 군중과 거리를 둔다. 소요자는 빈둥거리는 존재이며 자신의 느긋함을 과시하는데, “1840년경에 아케이드를

5) 에드가 알란 포우(Edgar Allan Poe)의 단편 「군중 속의 인간」은 혼잡한 사람들의 무리를 찾아서 밤새도록 거리를 헤매는 한 이름 없는 노인을 통하여 ‘군중 속의 고독’이라는 근대 또는 현대 사회의 도식을 알레고리적으로 묘사한 작품이다.

소요하면서 거북이를 데리고 다니는 것이 유행이었다”(Around 1840 it was briefly fashionable to take turtles for a walk in the arcades)고 벤야민은 적고 있다(54). 거북이의 걸음 속도에 맞추어 걸어 다니는 소요자는 자신의 한가함으로 자본주의 노동 분업과 근면함, 다시 말해 현대의 속도에 대해 저항한다. 그러나 한편으로 벤야민은 자신의 주장을 뒤집으며 이는 허구에 지나지 않는다는 것이다. 소요자는 신문에 인물 가십 등을 쓰는 사람으로 거리를 한가한 척 거닐지만, 사실은 그가 쓸 소재를 찾아 헤매는 것이다. 텍스트 생산은 소요자의 중요한 역할이므로 거리에서 소요하며 시간을 보내는 것도 “노동 시간의 일부”(as part of his working hour)(29)인 것이다. 그러므로 벤야민은 소요자가 마치 “상품 가치는 그것을 생산하는 데 필요한 사회적 노동 시간”(the value of a commodity is determined by the working time socially necessary to produce it)임을 마르크스에게 배우기라도 한 것 같다고 비유한다(29). 그러므로 소요자는 그 자체로 하나의 상품이다. 왜냐하면 사람들은 그가 한가로이 거니는 모습을 보면서 그것을 그만의 노동 형식이라고 생각하고, 그가 쓴 글을 읽게 되기 때문이다. 지식인이나 문필가의 유유자적은 글쓰기를 위한 사색의 시간처럼 여겨진다. 그것의 사실 여부와 무관하게 대중들은 그것을 용인한다는 의미에서, 소요자의 소요는 자신을 상품화한 것이다.

그러나 수집가와 마찬가지로 소요자가 전통적으로 남성이었던 반면에 최근의 많은 비평가들이 백화점의 발달과 더불어 ‘여성 소요자’(female flaneur)가 등장하고 있음에 동의하고 있다. 가령 한 비평가는 소요자가 도시라는 “공공장소 안에서 자유롭게 돌아다니는 남성적 상징”(a masculine symbol of freedom of movement within the public spaces of the city)이라면, 벤야민이 소요자의 마지막 단골 지역으로 묘사한 백화점이 여성들에게는 남성 소요자들과 “똑같은 방식으로 거닐고 관찰할 수 있는 공간”(a space in which they could wander and observe in a similar manner)이라고 설명하면서 특히 여성들의 구매행위와 구매가 이루어지는 공간에 주목하였다(Felski 70). 한편 위키는 델러웨이 부인이 거니는 런던을 여성의 도시로 예를 드는데 이곳은 “위계 질서와 성적으로 구분된 사회이면서 한편으로 그녀들의 소비라는 재능에 있어서는 구분 없이 용해된 장소”(the site not only of all the hierarchies and divisions

of the gendered social world, but also their liquefaction in gifts of consumption))이기도 하다는 것이다(Wicke 19). 델러웨이 부인은 이와 같은 런던 거리를 벤야민의 소비자처럼 거닌다. 거리의 장면과 전시된 상품, 지나가는 행인들을 바라보며 관찰과 분석을 하고 자신의 판단을 평가해 보면서 자신의 정체성을 실험하기도 하고 한편으로는 자신의 기억과 연상들에 의해 상상의 나라를 떠기도 한다.

델러웨이 부인이 드디어 장갑을 사기 위해 가게로 들어서자 장갑에 대한 공상과 관심은 마주치게 되는 사람들에게로 향한다. 그 대상은 우선 가게의 여점원이 된다. 부인은 즉시 그녀에 대한 관심을 시작으로 내면적인 관찰과 상상을 계속한다. “그녀는 자신의 슬픔을 따로 떼어 두고 있었다”(She had her own sorrows quite separate)(CSF 157). 그리고 이어서 그녀에 대한 연민과 배려를 느낀다. “어쩌면 달마다 찾아오는 그 날인지도 모르지. 서 있는 것조차 고통스러울 테니까”(the one day in the month ... when it's agony to stand)라고 생각하면서 그녀의 불편함에 대해 걱정한다(157). 그리고 여점원을 위해 휴가를 지원해 주는 것을 생각해 보기도 하고, 그녀 팔에 보이는 갈색 반점을 노화, 고통 그리고 죽음에 이르는 인간의 한계 조건과 연결시켜보기도 한다. 더 나아가 신에 대한 회의에 젖어 보기도 하는 등, 여점원과 자신의 삶에 대하여 인식론적인 공유점을 모색하기에 이른다. 그러므로 델러웨이 부인의 구매 행위는 우선적으로 타인에 대한 관심과 감정의 발생이며 상호 교류적인 의사소통의 장을 그녀 측에서 자발적으로 형성하는 계기를 제공하는 것이다.

한 손님이 장갑을 집어 들고 잡아당기다 찢어지자 여점원이 변명하듯이, “전쟁 후로는 장갑이 영 믿을 만하지 않네요”(Gloves have never been so reliable since the war)(158)라며 전쟁 탓으로 돌린다. 그러나 델러웨이 부인은 “수천 명의 젊은이들이 목숨을 바쳤고, 그리하여 세상은 계속되리라”(Thousands of young men had died that things might go on)(158-159)라며 부실한 장갑의 이면에 배어 있는 전쟁의 아픔을 함께 느끼며, 이러한 장갑을 구매함으로써 전쟁으로 인한 젊은이들의 희생을 헛되게 하지만은 않으리라 스스로에게 확인시키는 듯하다.⁶⁾ 이처럼 델러웨이 부인의 소비 행위는 사

6) 이와 같은 제국주의 지배 이데올로기에 대한 울프의 인식은 1, 2차 세계대전을 배경으로 전쟁으로 인한 젊은이들의 희생을 작품 속에서 다름으로 당대 지배이념 전반에

회적 관계망으로 적극적으로 개입하는 사회적 행위라 볼 수 있다. 그러므로 쇼핑은 그 과정에서 대화, 상호 교류, 그리고 협조 등이 필요한 “사회적, 관계적, 그리고 적극적”(social, relational and active)(Appadurai 3-58) 행위인 것이다. 이는 사회와 담을 쌓고 수집에만 열을 올리는 존의 행위와는 크게 대조를 이룬다. 상품의 가치는 유일무이한 미적 가치에 있는 것이 아니라 그 상품으로 인해 인간과 인간 사이의 매개, 즉 부인과 여점원이 함께 장갑에 대하여 질적인 면과 가격에 대하여 논의하고 상호 교류할 수 있는 관계를 형성해 주는 데에 있는 것이다.

곧이어 “바깥 거리로부터 폭발음이 들렸다. 여점원들은 카운터 뒤로 몸을 움직였다”(There was a violent explosion in the street outside. The shop-women covered behind the counters)(159). 폭발음 소리는 사람들을 흩어지게 하는 폭력을 암시하며 이 갑작스러운 침범은 인간 관계를 파괴하는 폭력적인 전쟁을 암시한다. 그러나 불현듯 부인은 앞서 처음 가게에 들어왔을 때 기억해 내지 못했던 어떤 손님의 이름을 기억해 낸다. 이처럼 전후의 쇼핑은 다른 이의 이름을 기억해 내어 잊혀진 얼굴들을 다시 생각나게 하는, 다시 말해서 인간 사이의 관계망을 회복시키는 방식이 되는 것이다. 인간성이 말살당하고 서로에 대한 불신감으로 고립되어 살아가는 전쟁의 폐해 속에서 델러웨이 부인의 쇼핑 행위는 새로운 인간 관계망의 회복에 대한 암시를 주고 있다.

울프는 실제로도 제품 생산과 소비에 많은 관심을 가진 것으로 알려져 있다. 울프의 전기를 쓴 허마이오니 리에 의하면 울프 자신이 인쇄업자 겸 출판업자로서 유달리 독자와의 친밀한 관계를 유지하였으며 때로는 자신의 책을 직접 포장하여 주소를 쓰고 부쳐 주기까지 하였다는 것이다. 리는 버지니아 울프가

대해 비판을 가하고 있다. 특히 『제이콥의 방』에서는 제1차 세계대전을 배경으로 당대의 제국주의 지배이데올로기가 한 젊은이를 어떻게 형성, 파괴 하는지 그리고 있으며, 『델러웨이 부인』에서는 제1차 세계대전 직후 제국주의 영국의 지배층 사회의 실상을 정신과 의사를 비롯한 몇몇 인물들을 통해 개인의 영혼을 잠식해 들어가는 제국주의적 권력의 실체를 비판한다. 그리고 제2차 세계대전을 배경으로 한 『막간』에서는 영국 역사를 분열로 치닫게 한 서구문명에 대하여 부정적인 시각을 드러낸다. 이와 같이 울프는 억압적인 가치체계들, 제국주의 지배 이데올로기, 권력예의 욕망들로 응집된 세계를 비판하는데 매우 적극적이었음을 알 수 있다.

몇 시간이고 손으로 하는 이런 다양한 일로 시간을 보냈다고 기록하고 있다 (Lee, *Virginia Woolf* 359). 그녀는 앞으로 책을 사게 될 잠재적 독자와의 연결고리도 유지하고 있었던 셈이다. 또한 그녀는 화가의 친구이자 자매로서 그림 가격이나 판매에 대해서 논의하기도 했다. 울프는 로저 프라이의 실험적 가게인 ‘로저 프라이의 오메가 상점’(Roger Fry's Omega Workshop)에서 쇼핑하곤 하였는데, 이곳은 물건을 만드는 장인과 그들이 만든 아름다운 물건들, 그리고 일반 대중들을 다 함께 모이게 하는 데 목표를 둔 시범적인 가게였다. 울프는 자신이 쓴 로저 프라이의 전기에서 이를 그의 예술에 있어서의 “자유 무역”(free trade)에 대한 실험이라고 쓰고 있다(RF 187). 그리고 실제로 1921년 5월에 언니 바네사에게 쓴 편지에서 울프는 그녀의 남편 레너드와 상의하여 “차집과 서점이 결합된 형태”(the tea room gallery)를 그려 보고 있노라고 전하고 있다(L2 470). 이 모든 행적으로 보았을 때 울프는 예술의 창작뿐 아니라 유통이나 영업에도 상당한 관심을 가지고 있었음을 알 수 있다 (Hoberman 95). 특히 울프의 단편은 이와 같은 인쇄와 보급, 영업 등에 대한 그녀의 관심과 처음부터 맞물려 있었다고 할 수 있다. 더군다나 단편은 창작과 인쇄로 이어지는 시간이 짧기 때문에 독자가 읽게 되기까지의 과정이 장편 소설보다 빠르게 진행된다고 볼 수 있다. 그러므로 독자의 즉각적인 반응을 울프는 감지할 수 있게 되고, 독자의 측면에서 보면 울프의 단편 창작에 참여하게 되는 것이기도 하다.

울프는 1937년의 「장인(匠人)의 기능」 (“Craftsmanship”)에서 단어의 의미와 연상이 어떻게 “이리저리 움직이고 변하는지”(shuffle and change)에 대해 얘기하고 있다(DM 199). 그녀에 따르면 아주 오래되어 낡은 단어들도 “메아리와 기억들과 연상들로 가득할 수 있다”(full of echoes, of memories, of associations)(203)고 말한다. “단 하나의 단순한 의미만 표현하는 것이 아니라 천 가지의 가능성을 표현하는 것”(not to express one simple statement but a thousand possibilities)(200)이 단어의 속성임을 강조하며 단어의 의미가 하나로 고정되는 것을 극히 혐오했다고 볼 수 있다. 이러한 언어에 대한 견해로 보면 독자는 불가피하게 텍스트의 의미를 각자의 방식으로 형성해 나가야만 한다. 그러므로 울프에게 있어서 이상적인 독자란 이상적인 구매자와 같

다. 즉 기꺼이 발품을 팔고, 심사숙고하고, 입어 보거나 만져 보고, 그리고 구매를 결정하는 구매자와 유사한 과정을 거쳐야 한다는 것이다. 고유의 미와 영구적인 가치에만 관심 있는 수집가와와는 달리 구매자는 항상 협상할 수 있고, 정해지지 않은 가치를 인정하고 받아들인다. 또 그들에게는 이것을 살 수도, 아니면 저것을 살 수도 있는 가변성이 항상 존재한다. 이는 울프가 그 의미가 시간과 내용에 따라 변한다는 단어의 속성을 인정하고 교환 가치의 개념을 인정하듯이, 상품의 가치는 결국 상품 고유의 가치보다 수요에 달린 것이라는 사실과 일맥상통하고 있다.

5. 결 론

이와 같이 「단단한 물체들」과 「거울 속의 여인」이 주인공들의 물체에 대한 태도와 「본드 가의 델러웨이 부인」의 주인공이 보이는 물체 혹은 물건에 대한 태도에서 보여 지는 상반된 태도는 울프에게 있어서 중요하다고 볼 수 있는데, 이것이 대표적인 모더니스트 작가 중 한사람으로서 모더니티에 대한 그녀의 두 가지 상반된 대답일 수 있을 뿐 아니라, 예술가와 그들의 작품과 대중의 관계에 대한 두 개의 다른 내용일 수도 있기 때문이다. 하나는 예술가의 임무를 시장과 같은 장소와는 등을 돌린 채, 예술이 영웅적으로 수집되고 보존된 삶의 단편들의 집합체로 인식하는 것이라고 보는 것이고, 다른 하나는 예술 자체를 일반인들이 모이는 장소, 즉 시장과 같은 공동체 안에서 이루어지는 것으로 규정하고 이를 통해 소비자와 협상하고 상호 생산된 의미를 재생산해 내는 것으로 보는 것이다. 이러한 모더니스트 예술가가 처한 양면성 속에서 울프는 거부할 수 없이 유입되는 자본주의 시장경제 체제에 대응해야 할 예술가의 길을 모색하고 있다고 보겠다.

백화점, 광고 등으로 인해 대중문화가 점점 비중 있는 존재로 부상함에 따라 울프는 기계 복제 시대 이전의 시기를 향수에 젖어 되돌아 볼 수 있었고 그러했기에 수집가인 고고한 예술가의 편에서 있기도 하였지만, 한편으로는 ‘시장’(marketplace) 속에서 일반인과 부대끼는 예술가의 편에서 소비자가 구매

를 할 때만이 비로소 가치를 지닌다는 사실을 인식하고 다양한 경험의 영역을 제공하고 있다고 할 수 있다. 그러므로 울프는 주체와 객체가 합일되는 낭만주의적 이상에 지나치게 집착하여 유아론의 함정에 빠질 위험성을 다른 모더니스트, 특히 남성 모더니스트에게 경고하는 한편, 진품에 대한 지나친 집착을 버리고 ‘일반 독자’(common reader)의 취향을 지지해야 함을 강조하고 있다. 일반 독자야말로 텍스트와 서로 상호 작용함으로써 그것의 의미와 가치를 창출해 내기 때문이다.

지금까지의 논의는 인간의 내면이 물체의 질서에 속한 것은 아닐지라도 물체의 영향이 미치는 곳에 항상 존재한다는 사실을 인정하고, 단순한 물화 현상에서 벗어나 이러한 물체와의 관계에서 인간과 물체의 진정한 존재의 논리를 찾고자 했던 한 사람의 모더니스트로서의 역할에 대한 울프의 고민에 근접하고자 하는 바람으로 진행되었다. 어찌 보면 외부 세계와 물체에 대한 울프의 이러한 광범위한 관심은 역설적으로 결국 인간의 진정한 인간됨에 대한 관심과 애정에서 비롯된 것이며, 작품에서 보이는 등장인물의 페티시즘적 경향은 오히려 삶의 내면성에 대한 깊은 통찰과 연관되어 있다는 사실로 다시 귀결될 수 있음을 부정하기는 힘든 것 같다.

인 용 문 헌

- 김옥동. 『모더니즘과 포스트모더니즘』. 서울: 현암사. 1992/2004.
- 배영달. 「보드리야르: 탈현대의 문화이론」. 『한국 프랑수아학 논집』. 제26집 (1999): 813-833.
- 버지니아 울프(Virginia Woolf). 『불가사의한 V양 사건』. 한국 버지니아 울프 학회 역. 서울: 솔. 2003.
- _____. 『유산』. 한국 버지니아 울프 학회 역. 서울: 솔. 2004.
- 앙리 베르그송(Henri Bergson). 『의식에 직접 주어졌 것들에 관한 시론』. 최화 역. 서울: 아카넷. 2003.
- 한국 하이데거 학회편. 『하이데거의 예술 철학』. 서울: 철학과 현실사. 2002.
- Appadurai, Arjun. Ed. *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective*. Cambridge: Cambridge UP. 1986.
- Baldwin, Dean R. *Virginia Woolf: A Study of the Short Fiction*. Boston: Twayne. 1989.
- Baudrillard, Jean. *The System of Objects*. Trans. James Benedict. London: Verso. 1996.
- Bell, Quentin. *Virginia Woolf: A Biography*. New York: Harcourt. 1972.
- Benjamin, Walter. *Illuminations*. Trans. Harry Zohn. New York: Schocken. 1969.
- _____. *Charles Baudelaire: A Lyric Poet in the Era of High Capitalism*. Trans. Harry Zohn, London: NLB. 1973.
- Berman, Marshall. *All That is Solid Melts into Air: The Experience of Modernity*. New York: Penguin. 1982.
- Blackstone, Bernard. *Virginia Woolf: A Commentary*. London: Hogarth. 1949.
- Brown, Bill. "The Secret Life of Things: Virginia Woolf and the Matter of Modernism." *Modernism/Modernity* 6.2. 1-28. 1999.
- Coleridge, Samuel T. *Biographia Leteraria I*. Ed. James Engell and W.

- Jackson Bate. New Jersey: Princeton UP. 1983.
- Conrad, Joseph. *The Nigger of the Narcissus*. New York: Doubleday. 1924.
- Felski, Rita. *The Gender of Modernity*. Cambridge: Harvard UP. 1995.
- Heidegger, Martin. "The Thing." *Poetry, Language, Thought*. Trans. Albert Hofstadter. New York: Harper. 1971.
- Hoberman, Ruth and Benzel Kathryn N. Eds. *Trespassing Boundaries: Virginia Woolf's Short Fiction*. New York: Palgrave. 2004.
- Huyssen, Andreas. *After the Great Divide: Modernism, Mass Culture, Post-Modernism*. Bloomington: Indiana UP. 1986.
- Lee, Hermione. *Virginia Woolf*. London: Chatto. 1996.
- _____. *The Novels of Virginia Woolf*. London: Methuen. 1997.
- Lukacs, Georg. "Reification and the Consciousness of the Proletariat." *History and Class Consciousness: Studies in Marxist Dialectics*. Trans. Rodney Livingstone. Cambridge: MIT Press. 1968.
- Mao, Douglas. *Solid Objects: Modernism and the Test of Production*. Princeton: Princeton UP. 1998.
- Marx, Karl. *Capital* Vol 1. Harmondsworth: Penguin. 1976.
- Meyerowitz, Selma. "What Is to Console Us? The Politics of Deception in Woolf's Short Stories." *New Feminist*. 238-52.
- Narey, Wayne. "Virginia Woolf's 'The Mark on the Wall': An Einsteinian View of Art." *Studies in Short Fiction* 29.1. (1992): 35-42.
- Richards, Thomas. *The Commodity Culture of Victorian England: Advertising and Spectacle 1851-1914*. Stanford: Stanford UP. 1990.
- Rosenbaum, S. P. "The Philosophical Realism of Virginia Woolf." *English Literature and British Philosophy: A Collection of Essays*. Chicago: Chicago UP. 1971. 316-356.
- Skirbic, Nena. *Wild Outburst of Freedom: Reading Virginia Woolf's Short Fiction*. London: Praeger. 2004.

- Tratner, Michael. *Deficits and Desires: Economics and Sexuality in Twentieth-Century Literature*. Stanford: Stanford UP. 2001.
- Westling, Louise. "Virginia Woolf and the Flesh of the World." *New Literary History* 30.4 (1999): 855-875.
- Wicke, Jennifer. "Mrs. Dalloway Goes to Market: Woolf, Keynes, and Modern Markets." *Novel* 28 (1994): 5-23.
- Woolf, Virginia. *Moment's of Being*. Ed. Jeanne Schulkind. London: Hogarth. 1978.
- _____. *Mrs. Dalloway*. Oxford UP. 2000.
- _____. *Roger Fry: A Biography*. New York: Harcourt. 1976.
- _____. *The Common Reader*. First Series. 1925. London: Hogarth. 1975.
- _____. *The Complete Shorter Fiction of Virginia Woolf*. 2nd ed. Ed. Susan Dick. New York: Harcourt. 1989.
- _____. *The Death of the Moth and Other essays*. Ed. Leonard Woolf. London: Hogarth. 1942.
- _____. *The Letters of Virginia Woolf*. Vol. 2 Ed. Nigel Nicolson and Joanne Trautmann. New York: Harcourt. 1975-1979.
- _____. *The London Scene: Six Essays on London Life*. London: Harper Collins. 1975.
- _____. *Selected Short Stories*. Ed. Sandra Kemp. London: Penguin. 1993.
- _____. *The Tree Guineas*. London: Hogarth. 1987.
- _____. *To the Lighthouse*. New York: Harcourt. 1990.
- _____. *Virginia Woolf: Women and Writing*. Ed. Michele Barrett. London: Women's. 1992.
- Zwerdling, Alex. *Virginia Woolf and the Real World*. Berkeley: California UP. 1986.

Abstract

The Meaningness of Objects in Virginia Woolf

Chae-Young, Yoon

This study focuses on her exploration of the thingness of objects or things. Modernism, with many faces, shows its various potentials. With its deliberate symbolism it may lean towards idealism, but it may also lend itself to producing a ‘thingly’ work of art that reveals and in some way conjoins the historical movement of being. The modernist Woolf, in the face of the most uncertain and fluid times, seems to be fully conscious of the interaction and interdependence between the outer world and human consciousness.

Virginia Woolf, in her very short and deceptively simple story “Solid Objects”, focalizes a man’s fetishistic attachment to unusable things to the extent that all human (economic or cultural) value systems look problematic while things reaffirmed in themselves. As such, the story borders at once on Lukács’s critique of reification and on Heidegger’s meditation on the thingness of things. She explores two different attitudes of modernist art towards the marketplace: one turns its back on the marketplace and conceptualizes art as the sum of heroically collected and preserved fragments of life; the other defines itself in through the marketplace, with its meanings multiplied, negotiated, and co-produced by its consumers, which is to say that the marketplace provides moments of shared consciousness and interconnections between strangers. This difference involves not only two differing responses to modernity, but also two differing accounts of the artist’s relation to her work and readers.

As mass production rendered mass culture an increasingly defining presence, Woolf would sometimes look nostalgically backward to the times before the age of mechanical reproduction. But she could positively align herself with the marketplace, providing a range of possible experiences which take shape only when one purchases as a consumer. That point is the dilemmatic boundary line on which the modernist Woolf stands just as do many other modernists. In her short fiction, however, Woolf not only privileges the shopper over the collector, but also redefines the shopping itself as an act of creating a social environment, in which the mind wanders freely over spectacles, meditates on losses and desires, and enters into sympathetic relationships with others. In addition, Woolf depicts consumption in the age of mechanical reproduction as an act of generosity and openness. In her portrayal of shoppers and collectors in her short fiction, I could trace some elements of post-modernist technique ahead of her times.

Key words: Modernism, objects, fetishism, collecting, shopping, reification, thingness

모더니즘, 사물, 물신숭배, 수집, 쇼핑, 몰화, 몰성

논문접수일: 2009. 4. 20

심사완료일: 2009. 5. 20

게재확정일: 2009. 5. 30

이름: 윤 채 영

소속: 한국외국어대학교 영어과

주소: (139-899) 서울시 노원구 상계3동 불암대림 아파트 201동 103호

e-mail: yooncy@yahoo.co.kr