

도시의 거북이와 맘모스: 버지니아 울프의 런던 기행문과 글쓰기의 윤리

김 영 주

I

모더니즘과 도시의 밀접한 상관성에 대한 고전적인 논의나, 도시 소요자(flâneur/flâneuse)와 모더니즘 문학에 대한 근래의 활발한 논의를 고려할 때 버지니아 울프(Virginia Woolf)의 “런던의 삶에 대한 여섯 편의 글”에 대한 비평적 관심이 비교적 최근까지 저조한 것은 특이한 일이다. 1931년 2월 17일자 일기에 울프는 여섯 편의 런던 기행문에 대해 모호하게나마 처음으로 언급한다(Diary 4: 12). 울프의 편지 모음집을 편집한 올리비에 벨(Olivier Bell)은 이 여섯 편의 글이 1931년 12월부터 일 년에 걸쳐 당시에 대중적으로 널리 읽혔던 잡지인 『훌륭한 살림살이』(Good Housekeeping)에 실렸던 에세이라고 밝힌다. 「런던의 부두」(“The Docks of London”), 「옥스포드 가의 물결」(“Oxford Street Tide”), 「위대한 남성들의 집」(“Great Men’s Houses”), 「사원들과 성당들」(“Abbeys and Cathedrals”), 「여기가 하원의사당입니다」(“This Is the House of Commons”), 「런던인의 초상」(“Portrait of a Londoner”)이라는 제목으로 각각 1931년 12월, 1932년 1월, 3월, 5월, 10월, 12월에 『훌륭한 살림살이』에 실렸던 울프의 에세이는 「런던인의 초상」

을 제외하고 울프 사후 1975년 『런던 풍경』(*London Scene*)이라는 제목으로 한 권의 책으로 묶여 한정판으로 출간된 후 곧 절판되었다가 2004년에 여섯 번째 에세이가 더해져 다시 출간되었다.

단행본으로 출간된 이후에도 울프의 런던 기행문은 비평계의 주목을 크게 받지 못했다. 이는 모더니즘 미학을 다룬 에세이나 여성주의 문학 및 문화비평을 직접적으로 개진한 글을 제외한 대부분의 울프의 서평과 에세이들이 울프 사후 비평계에서 대체로 간과되어 온 현상과 무관하지 않다. 이러한 비평계의 현황은 울프의 모더니즘 미학과 근대적 도시 공간의 관련성을 주목하는 평자들조차 울프의 런던 기행문 연작에 대해 별다른 논의를 하지 않았던 맥락을 엿보게 한다. 그러나 다른 한편으로는 손영주가 지적하듯이, 이 여섯 편의 에세이는 중산층 여성들의 계급의식과 취향을 중시하는 대중잡지인 『홀륭한 살림살이』에 연재되었다는 사실만으로도 비평가들에게 외면 받아 왔을 수도 있다(40). 1925년과 1926년에 울프가 「조지 무어」(“George Moore”)를 비롯한 다섯 편의 에세이를 패션 잡지인 『보그』(*Vogue*)에 기고했을 때부터 로건 피어설 스미스(Logan Pearsall Smith)를 비롯한 비평가들은 울프가 상업주의와 영합했다고 비난했으며(Wood에서 재인용 12), 울프가 대중잡지에 기고한 글들은 종종 “울프의 [계급적] 보수주의 혹은 상업주의와의 영합의 증거로 치부되곤” 했다(손영주 40).

울프의 모더니스트 미학 및 페미니즘과 상업주의 논쟁을 잠시 제쳐두고 볼 때, 1930년 대 초반 『홀륭한 살림살이』에 수록된 울프의 에세이는 신문이나 잡지 등 정기간행물에 꾸준히 글을 실어온 울프의 면모를 보여준다. 1905년 『TLS』(*the Times Literary Supplement*)에 서평을 기고한 이래 울프는 백만 단어가 넘는 산문을 신문과 잡지 면을 통해 남겼으며, 1920년대부터 1940년대에 이르기까지 울프는 산문을 통해서 폭넓은 독자층을 형성했다(Lee, “Virginia Woolf’s Essays” 91, 93). 1904년 “적으나마 돈을 벌려는 희망으로”(Letters 1: 160) 서평쓰기를 시작했던 울프는 1920년대 중반에 이르러 당대 주류 간행물이자 권위 있는 교양 출판물인 『TLS』, 『크라이테리온』(*Criterion*), 『내이션 앤 애서니엄』(*The Nation & Athenaeum*) 뿐 아니라 『보그』나 『홀륭한 살림살이』와 같은 대중적인 여성잡지에도 활발하게 기고하는 수필가이자 문학비평가로 자리잡는다.

대중적 저널리즘에 대한 울프의 태도는 한 마디로 규정하기 어렵다. 울프는 자신의 글쓰기 작업을 금전적으로 보상해 주는 저널리즘 기고를 계속하면서도,

이를 “불쾌한 일거리”라고 일축해버리기도 했다(*Letters* 3: 38). 1925년 울프가 영국판 『보그』에 자신을 모델로 한 사진을 게재하게 하고 글을 기고한 후 스미스는 울프가 “높은 원고료에” “고매한 문화적 이상”을 격하했다고 비판했다. 당시에 자크 래버레트(Jaques Raverat)에게 보낸 편지에서 울프는 격앙된 어조로 “그[스미스]가 원하는 것은 명망(*prestige*)이고 내가 원하는 것은 돈(*money*)”이라고 잘라 말하며 원고료라는 글쓰기의 댓가를 추구하는 것이 정당함을 역설하였다(*Letters* 3: 154). 그러나 울프는 자신의 글을 상업화하는 것에 대해 양가적인 태도를 드러내기도 한다. 같은 해에 비타 색빌-웨스트(Vita Sackville-West)에게 보낸 편지에서 울프는 “『TLS』와 소심하게 . . . 점잖게 성관계를 맺는 것보다 [『보그』와] 매춘을 하는 것이 더 낫다고 생각”한다고 자신의 좌절감을 토로했다(*Letters* 3: 200). 제인 개리티(Jane Garrity)가 논의하듯이, 울프에게 “문학적 생산의 경제적 토대를 드러내는” 저널리즘적 글쓰기는 “전복의 행위이자 동시에 오염의 방식”이라고 할 수 있다(197). 한편으로 울프는 경제적 자유에 대한 헌신이 지적인 해방의 첫 걸음이라고 강력하게 주장한다. “보수를 받지 않는다면 사소할 일을 돈이 위엄 있게 한다”고 울프는 이후 『자기만의 방』(*A Room of One's Own*)에서 선언한다. 그러나 다른 한편으로 울프는 대중잡지문화의 상업성에 대한 경계심 또한 강하게 드러낸다. 1925년 비타에게 보낸 편지에서 드러난 성적인 은유는 『세 닢의 기니』(*Three Guineas*)에서 더욱 강해진다. 군국주의적 가부장제와 자본주의가 결합한 영국사회를 해부하고 비판하는 『세 닢의 기니』에서 울프는 작가가 상업성을 추구하는 것은 문화적 간음이며 지적 매춘(*brain prostitution*)이라고 단언한 바 있다.

대중인쇄문화에 대한 울프의 양가적인 태도는 에세이 장르에 대한 울프의 태도를 고려할 때 더욱 복잡해진다. 몽테뉴(Montaigne)로부터 비롯된 에세이 형식을 높이 평가했던 울프는 몽테뉴나 찰스 램(Charles Lamb)의 에세이를 “순수”하고 “개성적”인 에세이로 규정하면서 대중잡지시장에서 양산되는 당대의 에세이와 구분 지었다. 1905년 「에세이 쓰기의 퇴보」(*The Decay of Essay-Writing*)에서 울프는 당대의 에세이는 “필력의 능숙함”을 “기계적으로 행하는” 작업에 불과해졌으며 “종이 몇 장과 잉크 몇 갤런”으로 측정될 뿐이라고 개탄한다(*Essays* 1: 25). 본보기가 될 수 있는 “에세이 고유의 형식”은 “희석될 수 없는” “고유한 본질”에 있다고 주장했던 울프의 다소 모호한 에세이 이론은 1925년에 쓰인 「현대 에세이」(*The Modern Essay*)를 통해 더 구체화된다. 울프는 “순수한 에세이”는 “어느 한

개념을 맹렬하게 고수함으로써 지탱되는” 예술이며 “한 치도 틀림없이 개성을 정직하게 드러낸다”고 규정한다(*Essays* 4: 224). 출판 여건에 따라 좌지우지되는 당대의 “불순한” 에세이와 달리 “에세이란 모름지기 무료함, 생기없음, 산적한 외재적 문제로부터 자유롭고 순수해야 한다”고 올프는 주장한다(*Essays* 4: 217). 캐롤라인 폴렌티어(Caroline Pollentier)는 이러한 올프의 에세이 이론이 고답주의(highbrowism)를 은연중 드러낸다고 지적한다(“Virginia Woolf” 144). 실제로 올프는 1932년 서한문 형식으로 쓰인 에세이 「중간계층」(“The Middlebrow”)에서 대중문학시장에서 명성을 쌓은 중간문학계의 작가들을 폄하하면서 자신을 문학계의 고답주의와 연관시킨 바 있다.

올프는 중간문학계의 대중성과 저널리즘의 상업성을 경계하고 순수 에세이론을 강조하면서도 대중적인 여성잡지에 에세이를 꾸준히 기고하였다. 1924년부터 1926년 사이에 올프는 「무명의 삶」(“The Obscure Lives”)을 비롯하여 다섯 편의 에세이를 『보그』에, 1928년에는 『이브』(*Eve*)에 「사원의 밀랍인형들」(“Waxworks at the Abbey”)을, 1931년과 1932년에는 “런던의 삶에 관한 여섯 편의 에세이”를 『홀륭한 살림살이』에 기고하였다. 올프는 런던 기행문 연작 한 편당 50파운드의 원고료를 받았으며, 이중 10%를 에이전트인 커티스 브라운(Curtis Brown)에게 지급했다. 이는 올프가 1929년부터 1932년까지 『TLS』에 기고했던 에세이 한 편당 평균적으로 받았던 30파운드보다 많은 액수였으며(Wood, “Made to Measure” 14), 올프가 『자기만의 방』에서 단적으로 여성작가가 사유의 독립성을 담보할 수 있는 물질적 조건으로 연 500파운드를 제시했던 점을 고려할 때 런던 기행문의 원고료는 적지 않은 액수라고 할 수 있다. 이 여섯 편의 에세이는 후한 원고료 수임을 위해 쓰여진, 올프의 순수한 에세이 미학을 희석하는 에세이에 불과한가? 그러나 1931년 1월 2일 올프는 새해 다짐의 하나로 “돈 벌기에 패념치 않을 것”을 일기에 명시하고 있으며(*Diary* 4: 3), 올프의 재정은 이 시기에 성공적인 소설가로서 이미 충분히 안정되어 있었다(Lee, *Virginia Woolf* 554).

이로 미루어 볼 때 순수 에세이론을 주창하고 대중잡지시장에 대해 고답적인 비판의식을 지니고 있던 올프가 『보그』나 『홀륭한 살림살이』와 같은 대중적인 여성잡지에 글을 계속하여 기고했던 이유를 상업주의와의 영합이라고 단정하기는 어렵다. 허마이오니 리가 지적하듯이 올프는 자신이 글쓰기를 생업으로 하는 전문적인 작가임에 자부심을 갖는 동시에 대중적인 저널리즘에 영합하는 작가로 전

락하는 것에 대한 두려움을 늘 지니고 있었다(Lee, “Virginia Woolf’s Essays” 93). 『보그』와 『훌륭한 살림살이』에 기고한 울프의 에세이들은 현대 자본주의 사회에서의 글쓰기의 윤리에 대한 울프의 천착을 역설적으로 반증한다고 볼 수 있다. 특히 『훌륭한 살림살이』에 기고한 울프의 런던 에세이들은 인쇄문화의 발전과 보통 교육의 시행에 따라 대중잡지시장이 확장되고 제국주의에 기반을 둔 상업주의적 자본주의가 서구 대도시 문화의 근간을 이루는 시대에 여성의 경제적 독립과 독립적인 지적 사유를 모두 담보하고자 했던 울프의 글쓰기 윤리와 전략이 여러 겹의 사유를 통해 전개된 결정체이다.

본 논문은 이러한 점들을 염두에 두고 울프의 런던 연작 중 대도시의 상업적 체계를 가장 명시적으로 다루는 첫 두 편인 「런던의 부두」와 「옥스포드 가의 물결」을 자세히 분석하고자 한다. 「런던의 부두」는 부둣가의 “엄격한 공리주의적 분위기”를, 「옥스포드 가의 물결」은 “옥스포드 가의 화려함과 조야함”을 각각 부각하고 있지만(*Essays* 5: 278, 283), 이 두 편의 에세이는 서로를 보완하여 생산에서 소비에 이르기까지 글로벌 경제 구조를 그려내고 있다는 점에서 긴밀하게 연계되어 있다. 이 두 편의 에세이를 통해서 울프는 그 자신도 일부로 유입되어 있는 글로벌 자본주의 상업문화에 대한 심도 깊은 통찰을 드러내며, 독립적인 지적 사유의 행위이자 대중독자에게 적극적으로 다가가는 실천으로서의 글쓰기 작업에 대한 열망과 그 과정에서 피할 수 없을 지적인 오염에 대한 두려움이라는 딜레마를 진지하게 검토하고 있다. 본 논문은 이 두 편의 에세이에서 언급되는 두 종류의 동물, 즉 현대 메트로폴리스의 상업망에서 유통되는 거북이와 맘모스라는 희귀 동물에 주목함으로써 대중잡지시장을 포함한 자본주의 상업 문화에서 유통되는 문학에 대한 울프의 우려와 저널리즘 글쓰기 속에서 울프가 추구했던 “순수한” 에세이의 특징을 논의하고자 한다.

II

런던 에세이들을 비중 있게 다룬 첫 비평가인 수잔 스콰이어(Susan Squire)는 런던 기행문 연작의 첫 편인 「런던의 부두」의 출판본과 자필본을 자세히 비교하여 분석하면서 울프가 궁극적으로 노동계급의 생산문화와 거리를 두고 자신의 글

쓰기를 중산계급의 소비문화와 동일시하고 있다고 논의한다. 자필본은 울프가 향량한 부둣가 풍경이 제시하는 노동문화의 현황을 사실적으로 기술하면서 남성지배적인 도시문화의 이면에 가려진 황폐한 노동현장을 여성적 시각으로 동일시했음을 시사하지만, 출판본은 울프가 개작과정에서 『홀륭한 살림살이』의 주된 독자층의 시선을 의식하여 이러한 내용들을 대폭 삭제함으로써 계급적 보수성을 드러냈다는 것이다. 스콰이어는 울프가 런던 연작에서 여성 아웃사이더로서의 자유로움과 활기를 포기하고 인사이더에게 담보된 계급적 안정성을 취했다고 논의하며 (489), 가부장제 사회에서의 아웃사이더로서의 자기규정은 이후 『세월』(*The Years*)과 『세 님의 기니』에 이르러서야 명백하게 드러난다고 주장한다(499).

이와는 달리 앨리스 우드(Alice Wood)는 울프의 런던 기행문 연작이 『세월』과 『세 님의 기니』를 구상하던 시기에 씌여진 산문임을 주목하면서 런던 연작이 『세월』과 『세 님의 기니』와 마찬가지로 울프의 침예한 사회문화적 비평의 일환임을 시사한다(33). 실제로 울프는 1931년 1월 『파도』(*The Waves*) 집필을 마무리하면서 몇 가지 새로운 글을 계획한다. 1931년 1월 20일에 기록된 울프의 일기는 『자기만의 방』의 속편을 처음으로 구상할 때의 흥분을 오롯이 드러낸다. 울프는 새로운 책이 “여성의 직업”(Professions for Women)에 관한 연설을 기초로 할 것임을 예정하고 “열린 문”(the Open Door)이라 불렀던 이 책을 구상하는데 한동안 몰두했던 것으로 보인다(*Diary* 4: 7). 하지만 『파도』의 완성이 그해 8월까지 이어지면서 새로운 집필 계획은 다음 해로 연기되고 1932년에 이르러 이 작업은 “파지터가”(the Pargiters)로 불리게 된다(Wood 33). 이러한 정황으로 미루어 볼 때 런던 연작과 『세 님의 기니』가 울프의 정치적 신념의 모순을 드러낸다고 보기에는 무리가 있다. 런던 연작은 1931년 2월부터 4월에 거쳐 구상, 집필되고 그해 12월부터 1932년에 걸쳐 연재되었으며, 이 시기는 『세월』과 『세 님의 기니』가 처음 구상되던 시기와 집필이 시작되는 시기 사이에 걸쳐 있기 때문이다.

런던 연작, 특히 「런던의 부두」에 대한 기존의 비평에서 가장 침예한 논제는 화자의 정치적 정체성을 어떻게 규정하는가라고 할 수 있다. 「런던의 부두」와 「옥스포드 가의 물결」의 화자는 일견 여성으로서의 정체성을 뚜렷하게 부각하지도 않고, 가부장제와 제국주의와 같은 사회권력구조의 폭력성과 억압성을 명시적으로 비판하지도 않는다. 이를 두고 스콰이어를 위시한 비평가 일각에서는 화자가 여성적 동일시를 배제하고 중산층 계급의식을 표방하고 있다고 보고 이는 자신의

계급적 정체성에 민감했던 울프의 계급적 보수주의를 드러낸다고 비판한다. 한편 다른 일각에서는 「런던의 부두」가 『자기만의 방』에서 개진된 여성적 관점을 뚜렷이 계승하고 있으며 남성적 자본주의 경제 구조에 대한 비판을 제기하고 있다고 주장한다(Wood 40). 이렇게 상반된 논의는 성과 계급이라는 두 축을 중심으로 화자의 정체성을 단순화하는 경향을 보이는 한편 울프의 런던 연작에 내포된 정치성을 면밀하게 검토하는 계기를 제공한다. 런던 연작의 첫 두 편은 실험적이고 파격적인 언어를 구사하는 울프의 모더니스트 소설에 비해 비교적 명료한 문체를 선보이고 있지만, 도시 근대성에 대한 여러 겹의 관찰과 사유를 내포하고 있다. 일견 울프의 화자는 런던 기행문이라는 설정에 어울리게 제국의 중심 교역지이자 쇼핑의 메카인 런던의 활기와 역동성을 긍정하는 듯하다. 그러나 화자는 또한 생산과 유통, 소비와 욕망이라는 자본주의 회로 속에 체현된 공리주의적 세계관은 이율배반적인 도시의 이면을 양산하고 있음을 주목한다. 무엇보다도 울프의 화자는 이 거대한 회로 속에 포섭된 소비주체의 한계와 가능성을 동시에 타진한다.

「런던의 부두」는 먼 바다에서 돌아온 거대한 배들이 세계 곳곳에서 실어온 화물들을 가득 실은 채 런던 부두에 정박해 있는 모습을 묘사하면서 시작된다. 긴 항해의 흔적을 담고 “위풍당당하게” 런던 하구로 들어서서 닻을 내린 많은 배들의 모습을 바라보며 화자는 “오, 멋진 배는 어디로?”를 외치던 어느 시인을 인용한다(Essays 5: 275). 로버트 브리지스(Robert Bridges)의 시구를 인용함으로써 화자는 보물과 명성을 찾아 미지의 세계로 떠나는 배의 낭만적인 이미지를 런던의 부두가 풍경의 전경으로 배치한다. 재닛 맥비커(Jeanette McVicker)가 지적하듯이, 「런던의 부두」의 도입부는 어스름이 깔리는 템스 강 하구에 평화롭게 정박해 있는 배를 묘사하면서 시작한 조셉 콘래드(Joseph Conrad)의 『암흑의 핵심』(*Heart of Darkness*)과 유사하다(146). 콘래드의 익명의 화자가 영국의 제국주의 여정에 대한 기억으로 가득 찬 템스 강 하구의 평화로운 풍경을 묘사했던 것처럼 울프의 화자는 인도, 남아메리카, 오스트레일리아에서 돌아와 정박하는 배들을 지켜보는 설렘을 기술한다.

울프는 브리지스와 콘래드를 연상케 하는 도입부를 통해 런던 부두가 갖는 지형학적 의미를 암시한다. 즉 런던은 대영제국의 중심이자 이국적인 외지로 출항했던 이들이 “돌아올 곳”(home)이다(Essays 5: 275). 세계 곳곳을 돌아온 수천 척의 배들은 “목재, 철, 곡물, 포도주, 설탕, 종이, 수지, 과일”(277) 등을 부두에 쏟아

내고 있으며, 크레인은 능숙하게 포도주통과 곡물부대, 운송 상자들을 쉽게 들어 올려 종류별로 가지런히 내려놓는다. 울프의 화자는 엄청난 양의 다양한 물건들이 부러지고 분류되고 기록되는 과정을 흥미롭게 바라보며 모험과 설렘으로 시작되었던 제국주의적 항해의 로맨스가 끝난 지점에서 또 다른 로맨스, 공리주의적 산업화라는 놀라운 기제가 “이제 작동하기” 시작함을 선언한다(276). 고양된 어조로 화자는 부둣가 풍경에서 모든 사물과 물건들이 제 용도를 다 하고 제 가치를 갖게 되는 과정에서 생겨나는 아름다움을 발견했노라고 단언한다. 효율성의 법칙을 통하여 “공통의 이익”(common interest)을 추구하는 공리주의적 분위기가 부둣가에 펼쳐져 있기 때문이라는 것이다. 이제 “창고는 완벽하게 창고의 역할을 하기에 적합하고, 크레인도 완벽하게 크레인의 역할을 하기에 부족함이 없다. 그러자 아름다움이 슬며시 자리 잡는다”(279). 전 세계에서 가져온 자재와 곡물들을 “리들을 타면서, 능숙하게” 들어 올려 부두에 내려놓는 크레인의 정확하고 반복적인 움직임은 대량생산을 가능하게 하는 기계화 및 산업화의 상징이다. 부두에 내려진 온갖 종류의 원자재와 농산품은 곧 효율적으로 상품화되어 이윤을 낳으며 소비과정에 유입될 것이다. 이처럼 「런던의 부두」는 교역과 제조 산업의 현장을 둘러보는 화자를 통해 글로벌한 규모로 작동하는 자본주의 경제 구조를 소개한다.

「런던의 부두」의 화자는 일견 공리주의를 체현한 부둣가의 질서 있는 아름다움에 감탄하고 있는 듯 보이지만, 그 고양된 어조는 미묘하게 날이 선 조롱을 담고 있다. 호주에서 실려 온 양모는 담요로, 양모에서 추출된 기름은 얼굴에 바르는 크림으로 쓰일 것이며, 심지어 양모에 달라붙어온 식물의 가시조차도 질 좋은 목초지에서 양떼가 길러졌음을 증명하는 데 요긴하다는 진술은 효율성의 원칙이 철저하게 시행되고 있음을 밝히고 있지만, 이름 모를 잡초 가시에서 확인되는 효율성에 경탄하는 화자의 한껏 고양된 어조는 그 진술의 진정성을 쉽게 담보하지 않는다. 명료한 듯 미심쩍은 화자의 어조는 「런던의 부두」 후반부에서 더욱 강화된다. 화자는 어둑어둑하고 습한 포도주 저장고를 “성당”에 비유한다. 포도주 통들이 “성스러운 분위기” 속에 가지런히 쌓여 있는 가운데 포도주 시음자들과 세관원들이 마치 “제의를 올리는 사제들”인 양 불을 밝히고 거닐면 포도주의 향긋한 단내가 “향”처럼 피어오른다(279). “모든 인간적 삶이 배제된” 지하저장고에서는 곰팡이조차도 “귀중한 액체의 건강”을 잘 보전할 수 있는 “적합한” 온도와 습도의 지표로 환대받는다. 이 때 화자가 사용하는 과장된 비유와 지나치게 고양된 어조

는 공리주의적인 관점에 대한 맹신을 꼬집는데 거의 근접해 있다. “실용이 아름다움을 부산물로 낳는다”고 화자는 단언하지만(279), 실제 화자는 물질과 상품에 대한 맹신을 암묵적으로 조롱하고 있는 듯하다.

실제로 「런던의 부두」는 공리주의와 효율성의 이면을 적나라하게 기술한다. 「런던의 부두」 도입부에서 화자는 돛을 접고 닻을 내린 거대한 선박 주위로 화물 선과 석탄선, 바지선들이 바쁘게 움직이고 이들 너머로 “세상에서 가장 황량한 풍경”이 펼쳐진다고 묘사한 바 있다(276). 런던 선창가에 늘어선 “크레인과 창고” 뒤로 임시가건물과 기름저장고, 빼대뿐인 건물들로 구성된 “불길해 보이는 난쟁이 도시”가 펼쳐진다(276). 루이스 머포드(Lewis Mumford)가 지적한 것처럼 거대한 물류창고, 가난한 노동자들의 주택, 부산스럽게 화물을 선적하고 하역하는 크레인이 있는 부두가의 풍경은 근대 항구도시에서 흔히 볼 수 있는 풍경이다(419-20). 머포드에 따르면 19세기 이후 부두가의 풍경을 특징짓는 것은 내구성을 중시하지 않는 건축물이다. 조합의 보호를 받지 못하는 무산노동자들이 양산되면서 근대 항구도시의 선창가는 노동자들이 사는 허름한 집들과 대충 지은 대규모 창고들로 즐비했다. 근대 항구도시에서는 비용 절감이라는 명목으로 무질서한 구조와 낙후된 설비, 흉물스러운 건축물들이 자리를 잡게 된다(421). 런던 부둣가에 가까워질수록 제국의 향로라는 낭만적인 환상이 실제 부둣가의 풍경, “가솔린 작업장과 하수처리장”과 충돌하는 것처럼, 경제적 효율성의 원칙은 질서정연한 아름다움과 황량한 무질서를 동시에 배태한다.

「런던의 부두」에서 울프의 화자는 기능의 미학을 부둣가에서 발견한다고 토로하지만, 이는 화자 자신이 전술한 바를 위배한다. 한 올의 양모, 양모에 붙어있는 잡초가시에조차도 “제 용도에 꼭 맞는” 효율성이 부여되는 부둣가는 “납은 들통, 면도날, 생선꼬리토막, 신문지와 석탄재” 등의 쓰레기가 산더미처럼 부러지는 “세상에서 가장 음울한 땅”에 인접해 있다(276, 277). 지난 오십년 동안 쌓여온 쓰레기 더미 속 “들통, 면도날, 생선토막, 신문지, 재” 등은 먼 뱃길에서 돌아온 선박에서 크레인이 실어내린 “목재, 철, 곡물, 포도주, 설탕, 종이, 수지, 과일”이 상품 화되고 소비된 후 양산된 것이다. 제국주의 교역과 실용주의 및 공리주의를 앞세운 가치 체계에 내재한 기계적 기능주의는 부둣가에 일종의 아름다움을 자아내지만, 생산·소비 구조에 편입된 삶의 부산물은 악취를 풍기는 비누공장과 오물과 악취로 뒤범벅된 쓰레기 산이 생겨난 부둣가의 풍경이다.

「런던의 부두」에서 제기된 서로 “어울리지 않는” 공간적 징후들이 중첩되어 생겨난 “기이한” 부둣가의 풍경은 「옥스퍼드 가의 물결」을 함께 논의할 때 뚜렷한 개연성을 얻는다. 이 두 기행문의 연관성은 서두부터 뚜렷하다. 런던 풍경 연작이라는 취지에 맞게 「옥스퍼드 가의 물결」은 「런던의 부두」가 끝난 지점에서 시작한다. 화자는 독자의 시선을 가공되지 않은 물류가 대규모로 쌓여 있는 부둣가에서 런던의 시끌벅적한 변화자인 옥스퍼드 가로 이끈다. 부둣가 창고에 하역되었던 양모, 담뱃잎 등은 은제 함에 가지런히 놓인 껌련으로 가공되거나 양모 조끼와 양말, 양모에서 추출한 기름에 향을 첨가한 화장품 등으로 가공되어 옥스퍼드가의 상점 진열장에 준비하게 놓여 있다. 해질녘 변화한 상점가는 끊임없이 밀려드는 차량의 흐름과 꾸러미를 들고 지나가는 행인들, 거리 행상인들과 상점 안의 점원의 분주한 손길들과 한데 어우러져 화자의 발길 앞에 거대한 리본처럼 펼쳐진다. 쇼핑의 메카에서 맛보는 소란스러움과 혼잡함에 도취된 화자는 “모든 것이 반짝이고 빛나는” 거리, “불거리, 소리, 움직임”이 “끊임없이 변화하며” “영원히 펼쳐지는 리본 같은 거리를 마치 마법의 양탄자를 탄 듯이 설레며 걷는다(*Essays* 5: 284).

화자의 관찰에 따르면, 옥스퍼드 가의 상업 귀족들은 과거의 귀족을 대체할 것이며, 이들 신흥 사업가 계층은 과거의 전통적인 귀족만큼이나 대중에게 “관대”하다(284-85). 과거에 공작이나 백작들이 예술가에게 후원금을 주거나 빈민에게 구호식량을 나눠준 것처럼, 새로운 자본주의 귀족들은 거리에 흐르는 음악과 진열장 속 보고 즐길 거리들을 무상으로 제공하고, 승강기가 있고 카펫이 깔린 궁전처럼 멋진 상점을 개방하기 때문이다. 화자는 상업주의 문화가 제공하는 오락문화의 기능을 포착하고 있을 뿐 아니라 상업주의 근대성이 지니는 평등주의의 일면을 시사한다. 그러나 “거저”(for nothing) 제공되는 최신 뉴스, 연회장에서 “무료로”(free) 흘러나오는 음악은 거리를 걷는 사람들에게 “선물”로 주어지지만, 이런 선물들은 “우리 주머니에서 최대한 거리낌 없이”(freely) 돈을 끌어내는 목적을 수행하고 있음을 화자는 또한 지적한다(285). 파멜라 코기(Pamela Caughie)가 지적하듯이 옥스퍼드 가에 넘쳐나는 화려한 불거리들은 행인들에게 “마치 거저” 주어지는 듯하지만, 실제로는 체계적으로 작동하고 있는 교환 경제 구조를 시사한다(125).

또한 화자는 옥스퍼드 가에 체현된 도시 근대성을 예리하게 관찰한다. 빅토리

아 조 도덕주의자의 눈에는 “우리 시대의 경박함, 천박함, 성급함과 무책임”의 증거로 보일 옥스퍼드 가의 궁전들은 “오래 지속되도록 지어진 것이 아니라 소멸되도록 지어졌다”는 데에 그 매력이 있다고 화자는 말한다(*Essays* 5: 285). 이러한 한시성과 찰나성은 “창조와 풍요를 위한 충동”이자 새로운 “발견”과 “발명”을 자극한다는 화자의 말은 분명히 상업도시의 무질서와 가벼움을 비난하는 도덕주의자들의 고답적인 태도에 대한 반감을 드러낸다(*Bowlby* 246). 그러나 도시 상업주의가 표면적으로 주창하는 탈계급주의가 진정한 평등을 추구하는 민주주의를 담보하지 않는다는 것을 지적했던 것처럼, 화자는 “창조와 풍요를 위한 충동”은 끊임없이 소비충동을 일으켜야한다는 강박증에서 비롯된 것임을 암시한다. 옥스퍼드 가에 감도는 “호화로움과 풍요로움”의 분위기는 “늘 새롭고, 값싸고, 누구나 접할 수 있는” 아름다움이 마치 “마르지 않는 샘에서 솟아나듯” 매일매일 생겨난다고 소비대중에게 설득하는 상업주의에서 비롯된 것이다(*Essays* 5: 286). 옥스퍼드 가에 화려한 상점을 꾸민 상인은 “대중에게 미학적인 감수성을 일깨우려는” 것이 아니라 “최소한의 낭비와 최대한의 효과로 상품을 전시하기 위해 온갖 피를 짜냈다”고 고백한다(286). 이 상인의 고백은 화려하고 흥겨운 도시 변화가의 아름다움 뒤에는 부둣가에서 작동하던 것과 같은 효율성과 이윤을 추구하는 경제 기제가 여전히 작동하고 있음을 시사한다(Wood, “Made to Measure” 20). 일견 파편적이고, 상반된 런던의 모습은 실제로는 자본주의 경제 체계라는 단일한 기제에서 비롯된 것이다. 부둣가에서 목도된 “효율성의 법칙”이 “모든 것은 그 용도에 반드시 부합”할 것을 전제로 한다면, 옥스퍼드 가의 “조심성 없고, 거칠 것 없는 물결”은 “더 많이 소비하려는” 욕망을 생산하고 “더 빨리 신선한 [상품을] 공급”할 것을 최우선으로 요구한다(*Essays* 5: 284). “단 한 올의 양모, 단 한 줄의 쇠테”에도 그에 부합하는 용도를 주장하는 효율성의 법칙은 이윤과 욕망이라는 기제와 맞물려 “너무 많은 거래와 너무 많은 판매와 너무 많은 상품들”을 초래한다(278, 283). 즉, “한 치의 낭비도 없이” 수행되는 효율성과 목적성의 법칙은 되레 “쓰레기”를 부산물로 낳는다(278, 276).

「런던의 부두」와 「옥스퍼드 가의 물결」에서 울프는 생산과 유통, 소비와 욕망이라는 자본주의 회로 속에 체현된 근대성은 이율배반적인 도시의 이면을 양산하고 있음을 주목한다. 런던 부둣가 기행문의 결말에서 화자는 부두의 일상을 바꿀 수 있는 것은 바로 “우리—우리의 기호, 우리의 패션, 우리의 수요”라고 단언한다

(280). 런던에 사는 우리의 수요에 따라 대서양 건너 버지니아에서 잎담배가 껴짜
 으로 실려오고, 호주에서 양떼가 털을 깎이고, 시베리아의 얼음 속에 있던 맘모스
 의 엄니가 우산 손잡이가 된다는 것이다. 손영주는 이때의 화자는 울프를 대변하
 기 보다는 “중산층 소비자의 권위의식과 도덕적 선의에 대한 자부심”을 드러내는
 “기득권 소비주체”이며 “극화된 화자의 목소리에 가깝다”고 논의한 바 있다(54).
 그러나 다른 한편으로 이 진술은 “우리의 몸이 그들의 주인이다”라고 전술된 구
 문과 더불어 양날의 칼로 의미화될 수 있다. 원자재와 상품으로 이어지는 물질의
 순환과정의 고리가 “우리의 몸”이라는 인식은 상품이 쓰레기로 이어지는 물질 순
 환과정의 고리 역시 “우리의 몸”이라는 암시와 일맥상통한다. “정말이지 서로 어
 울리지 않는” 부둣가 풍경의 공통분모가 바로 다름 아닌 “우리”라는 화자의 자각
 은 공리주의와 자본주의 원리로 회전되는 소비사회에서 소비주체의 “욕망”과 “협
 오”가 수행할 수 있는 여지를 시사한다.

울프가 「런던의 부두」에서 소비주체의 한계와 가능성을 타진하고 있다면, 「옥
 스퍼드 가의 물결」에서는 다양한 도시주체가 상업주의적 자본주의의 회로에 갇혀
 있음을 시사한다. 화자는 거리에서 마주치는 각양각색의 사람들의 “낮설고 서로
 어울리지 않는 [내면의] 목소리들”에 귀를 기울인다. “최소한의 낭비와 최대한의
 효과로 상품을 전시하기 위해 온갖 피를 짜내느라” 지쳤노라고 어느 상인은 푸념
 을 하고(*Essays* 5: 286), 탐욕스럽게 상품을 움켜쥐고 값을 깎던 중년 여성은 고작
 십오 파운드의 돈이 일 년 치 의복 예산임을 씁쓸하게 토로한다. 거북이 행상인은
 “오늘밤 잠자리가 달려있으니” 고단하고 가망 없어 보여도 “기운 내어 손님을 기
 다리겠노라”고 다짐하고(286), 소매치기 도둑은 쇼핑객의 가방을 낚아채는 것도
 “대단한 용기를 필요로 하는 일”인데 막상 열어보면 “안경과 낡은 버스표만 들어
 있을 수도 있다”고 한탄한다(287). 이들의 한탄을 특유의 자유간접화법으로 기술
 하며, 울프는 소비자와 판매자 모두가 끊임없이 욕망을 자극하여 “수요를 창출하
 고 이를 만족시키는 무자비한 회로”(McVicker 144) 안에 갇혀 있음을, 변화가에
 스민 가볍고 경쾌한 분위기의 이면에는 “무심하고 무자비한” 변화가의 물결에 맞
 서 삶의 무게를 지탱하는 힘겨움이 있음을 시사한다(*Essays* 5: 287). 「런던의 부두
 」에서의 표현을 빌어 보자면, 옥스퍼드 변화가에서 “여러 시간 동안 서성이며 흥
 정하고 값을 깎고 들춰보기”를 반복하는 중년 여성은 생산과 소비로 이어지는 물
 질의 순환과정의 고리로서 주체성을 자각하던 화자만큼 “중요한, 복잡한, 필요한

동물”(280)이자, 영국 전역으로 양모를 실어 나를 화물마차를 끌며 “힘겹게 분투하고” 있는 말 만큼이나 중요한 존재이다. 자본주의 생산과 소비사회에서 소비자가 “중요하고, 복잡하고, 필요한 동물”이라는 앞서의 자각이 소비주체의 자기기만적인 권위의식을 표면적으로 드러낸다면, “동물”로 치환된 소비주체의 권위의식은 힘겹게 화물마차를 끌며 분투하고 있는 말, 상업적 자본주의 회로에 포섭된 상인과 소비자의 이미지와 중첩되며 약화된다.

III

울프는 런던이라는 유럽의 메트로폴리스의 공간 안으로 거북이와 맘모스라는 진기한 동물을 들여온다. 「옥스퍼드 가의 물결」에서 실제로 기술되는 상품 거래는 단 한 번으로 보도 행상인에게서 거북이 한 마리를 사는 여성을 지켜보며 화자는 거북이를 사는 여성을 지켜보게 된 것은 “사람이 볼 수 있는 가장 희귀한 장면”이라고 덧붙인다(284). 수많은 물건들이 실려 오고 진열되고, 화려한 조명과 음악이 더해지고, 사고팔고 흥정하는 것이 일상인 변화가에서 거북이 한 마리를 사들고 가는 행위가 왜 “가장 희귀한 장면”이 되는 것일까?

캐롤라인 폴렌티어(Caroline Pollentier)는 「옥스퍼드 가의 물결」에서 거북이는 근대 상업주의 도시에 대한 울프의 디스토피아적이면서도 유토피아적인 도시 비전을 대변한다고 논의한다. 폴렌티어에 따르면 근대 서구 문화에서 거북이는 독특한 은유적, 역사적 의미를 함의한다. 거북이는 제국주의 교역을 통해 주로 말레이시아에서 영국으로 수입된 동물로서 영국 시장에 우연히 소개된 후 거북이 수프를 만들기 위한 음식재료이자 진기한 상품으로 자리매김하게 되었다(Pollentier 21). 한편 발터 벤야민(Walter Benjamin)은 『아케이드 프로젝트』(*The Arcade Project*)에서 근대성의 징후를 체현하는 도시 공간의 함의를 고찰하면서 우아하게 느릿느릿 걷는 거북이를 도시 소요자를 비유하는 적합한 기호로 보았다(Pollentier, “Imagining Flanerie” 21 재인용). 폴렌티어는 「옥스퍼드 가의 물결」에서 근대 서구문화사에서 거북이라는 기표가 지니는 중층적 의미가 효과적으로 구현되었다고 지적한다. 번잡한 옥스퍼드 가의 보도에 등장한 거북이는 상품화된 사물이자 도시 소요자와 동일시되는 사색하는 주체라는 것이다(“Imagining

Flanerie” 24). 실제로 울프의 산문에서 “사색에 잠긴”(contemplative), “온화한”(mild)이라는 형용사와 함께 “생물”(creature)로 표현된 거북이는 인간과 동물의 경계가 모호한 지점에 있으며 “지나가는 발길”이라는 표현은 거북이의 시점을 부각하고 있다(*Essays* 5: 284). 하지만 산책하고 사색하는 주체로 거북이가 제시되는 순간 거북이를 집어 올려 짐꾸러미에 넣는 여성의 행위로 인해 거북이는 결국 진미를 내기 위한 상품 혹은 오락거리로 귀착된다(Pollentier, “Imagining Flanerie” 25).

동물 주체로서의 거북이와 상품으로서의 거북이라는 상반된 가치는 「런던의 부두」에서 제시된 맘모스 상아를 연상케한다. 상업적 공리주의의 가치 체계에서 생명체로서의 거북이와 맘모스는 경제적 효용가치로 환원되고 생산과 소비라는 경제 구조 내에서 사람의 손에서 손으로 상품으로 옮겨진다. 「런던의 부두」에서 화자는 런던의 부둣가 분위기가 “지나치게 공리주의적”이라고 지적한다(Woolf, *Essays* 5: 278). 화물 속에서 예기치 않게 기이하고 진기한 것들이 나타난다 하더라도 호기심의 대상이 될 이런 것들은 곧 상품으로서의 가치로만 저울질된다는 것이다. 예를 들어, 코끼리 상아 화물 사이에 더 크고 색이 더 진한 맘모스 상아더미가 섞여있다고 해도, 오만 년 동안이나 시베리아의 얼음 속에 묻혀 있었을 맘모스 상아는 코끼리 상아와 비교해서 상품가치가 낮은 물건으로 치부될 뿐이다. 맘모스 상아는 뒤틀리기 쉬워 당구공을 만들기에 적합하지 않아 우산 손잡이로나 쓰일 뿐이기 때문이다. 그러나 화자는 우산 손잡이가 된 맘모스 상아에서 오래전 시베리아를 “거닐던”(roam) 생명체를 떠올린다. 우드가 지적하는 대로(*Virginia Woolf's Late Cultural Capitalism* 37), 울프의 화자는 맘모스 상아를 상품가치로, 즉 사용가치로만 저울질 할 경우 쉽게 간과될 사물 본연의 가치, 즉 “영국이 섬이 되기 이전에 아시아의 숲을 쏘다녔을 덩치 큰 동물의 엄니”(Woolf, *Essays* 5: 278)라는 것을 주목한다.

「런던의 부두」와 「옥스퍼드 가의 물결」에서 언급되는 맘모스 상아와 거북이는 일상적이고 소소한 사물의 사물성과 이를 둘러싼 문화 역사적인 함의를 예리하게 인지하는 울프의 성향을 잘 보여준다. 그러나 다른 한편으로 이 두 사물은 『훌륭한 살림살이』에 런던 연작을 기고하는 울프 자신과 이 사물들이 언급되는 두 편의 에세이에 대한 비유이기도 하다. 울프가 글을 연재할 당시 『훌륭한 살림살이』는 여섯 편의 런던 기행문이 “저명한 작가”이자 레슬리 스티븐(Leslie

Stephen)의 딸인 울프가 기고한 글임을 강조했다(Woolf, *Essays* 5: 287). 우드가 지적하듯이 울프는 자신의 글이 고상한 문화 상품으로 저널리즘 시장에서 유통되고 있음을 자각하고 있었다(“Made to Measure” 17-18). 흥미롭게도 「현대 에세이」에서 울프는 장식적인 언어를 배제하고 그 “자신의 사유”를 깊이 따라가는 사무엘 버틀러(Samuel Butler)의 에세이를 높이 평가하면서, “하나의 고정된 생각에 충실”한 버틀러의 에세이를 단단한 등껍질을 유지하고 머리와 다리를 뺀 천천히 확보하는 거북이에 비유한 바 있다(*Essays* 4: 219). 울프는 대중인쇄문화 시대에 외재적 요소에 구애받지 않는 “순수한”(pure) 에세이를 거북이 몸의 특징을 통해 강조하고 있는 것이다(Pollentier, “Imagining Flanerie” 23). “깊은 사색에 잠긴 생물”이자 진기한 것을 찾는 소비자의 취향에 부합하는 상품이기도 한 거북이는 런던 거리를 천천히 둘러보는 도시 소모자인 화자 자신에 대한 비유인 동시에 특별한 기고문으로 광고되는 울프의 런던 기행문에 대한 은유이기도 하다. “사색에 잠겨” 외부의 움직임에 동요되지 않고 자체만의 순수한 시선을 유지하는 거북이가 근대 도시의 풍경을 바라보며 사색하는 도시 소모자 역할을 하고 있는 작가를 비유한다면, 물건을 꾸러미로 사들고 지나가던 중년 여성에게 선택된 상품으로서의 거북이는 흥미로운 읽을거리로 점잖은 집안의 거실에서 안주인의 손길에 펼쳐지는 잡지 속 글에 대한 비유로 작동한다.

「옥스퍼드 가의 물결」에서 상품으로 거래되는 거북이가 대중독자를 위해 글을 쓰는 행위에 대한 울프의 자의식을 드러낸다면, 울프는 자신의 에세이들이 상업적 저널리즘에 의해 “오염”(impure)되도록 허용한 것일까? 과연 울프의 산문은 울프 자신이 부적절한 에세이의 특징으로 거론한 대로 “느슨하고 평범”하며 보잘 것 없는 내용을 장식적인 언어로 치장하고 있는가(*Essays* 4: 224)? 아니면 울프 자신이 제시한 훌륭한 에세이의 기준대로, 울프 자신과 자신의 생각에 충실하며 (221) “정확하고 진실하며 창의적”인가(224)? 『훌륭한 살림살이』의 편집자가 표현한 대로 “세밀하게 글로 새긴 런던 풍경화”(Essays 5: 280) 속에 울프는 도시 상업주의에 대한 철저하고도 예리한 통찰을 촘촘하게 담아낸다. 스콰이어는 울프가 「런던의 부두」를 개작하는 과정에서 황폐한 노동현장에 대한 직접적이고 사실적인 묘사를 대폭 삭제하고 실용주의와 공리주의를 선호하는 증산층의 계급적 보수주의를 드러냄으로써 『자기만의 방』이나 『세 닢의 기니』에서 보여준 자본주의적 가부장제에 대한 첨예한 비판의식과는 괴리를 드러낸다고 분석한 바 있다. 그러

나 이러한 분석은 저널리즘 글쓰기에 있어서 지적 오염(intellectual contamination)을 늘 경계하던 울프의 면모를 간과하는 것이다. 앞서 논의하였듯이, 울프는 효율성을 강조하는 기계적 기능주의와 음울하고 황량한 선창가의 풍경, 악취를 풍기는 오물더미와 풍요롭고 화려한 변화가는 모두 동전의 양면과도 같은 것임을 보여준다. 또한 레이첼 보울비(Rachel Bowlby)는 울프의 런던 연작이 상품에 대한 수요와 공급이 완벽한 조화를 이루는 “시장”에 내재된 “기능의 미학”을 우호적으로 바라보는 울프를 대변한다고 보았지만(248, 249), 이 역시 상업주의적 기능의 미학에 내포된 자기모순, 즉 효율성과 공리성의 법칙과 맞물려 작동하는 자본과 재물의 순환회로 속에서 “더 최신의 것”을 “더 빠르게,” “더 많이” 소비하게 하는 맹목성에 대한 울프의 고찰을 간과한다(Essays 5:284).

「런던의 부두」와 「옥스퍼드 가의 물결」은 일상적인 삶의 경험과 밀착된 소재를 다루는 울프 에세이의 특징을 잘 드러내는 동시에 권위적인 어투를 배격하고 자연스러운 연상이나 공상을 즐겁게 독자와 공유하는 울프 산문의 특징도 여실히 드러낸다. 울프는 관찰력과 통찰력을 갖춘 사색가이자 공상가로서의 화자를 통해 독자에게 근대성의 징후를 체현하는 도시를 함께 공유하고 경험하도록 유도할 뿐, 도덕주의자처럼 선분은 반감에 빠지지도, 도시에찬론자처럼 물질적 풍요와 공리적 효율성에 대한 기대에 경솔하게 경도되지도 않는 것이다. 「옥스퍼드 가의 물결」의 후반부에서 화자는 독자에게 맘모스를 다시 한 번 상기케 한다. 화자는 런던 변화가의 건축미학은 공리주의에 근거한 한시성이라고 규정하면서, 화려해 보이는 옥스퍼드 가의 궁전/상점 외벽을 “우산”으로 한 번 쿡 찌르기만 해도 돌이킬 수 없는 손상을 일으킬 거라고 장담한다(Essays 5: 285). 오만 년이라는 긴 시간을 담아온 맘모스의 엄니로 손잡이를 단 우산은 “종이 같은 돌과 가루 같은 벽돌”로 지어진 “오래 가지 않을” 화려한 상점과 대조를 이룬다. 태곳적 낫설고 먼 땅을 자유롭게 걸어 다니던 맘모스가 남긴 상아는 그 자체로 신비롭고 진기한 사물이다. 길고도 긴 시간을 얼음 속에 묻혀 자연과 인간 역사의 흐름을 건디어 온 맘모스의 상아에는 신비롭고 재미있는 이야기가 가득 담겨 있을 것이다. 도시 공간을 자유롭게 배회하면서 흔히 마주칠 수 있는 런던 풍경을 묘사하고 그 이면의 이야기에 귀 기울이는 화자의 런던 기행문에는 맘모스의 상아처럼 수많은 이야기들이 잠재되어 있다. 그러나 맘모스 상아는 효율성과 이윤이라는 잣대로 평가되고 채단되어 일상에서 흔히 볼 수 있는 우산 손잡이로 변형된다. 그렇다면 어느 평범한

중산층 가정의 거실에 펼쳐져 있을 잡지 속 울프의 산문은 누구나 흔하게 접할 수 있는, 맘모스 상아로 만든 손잡이가 달린 우산과 같은 것일지 모른다. 어쩌면 울프는 신비로운 맘모스처럼 독자에게 들려 줄 수많은 이야기를 투명한 베일로 반쯤 가리고 독자와 일상적으로 공유할 수 있는 글, 대중잡지에 기고한 산문을 통해 울프는 공리주의의 효율성과 평등주의를 일견 수용하면서도, 피상적인 풍요로움을 자랑하는 상업주의 도시의 가벼움에 “돌이킬 수 없는 일격”을 가하고 있을 지도 모른다.

IV

울프는 에세이이라는 장르에서 작가의 정체성이 얼마나 투명한가에 대하여 직접적으로 언급한 바 있다. 「현대 에세이」(“The Modern Essay”)(1925)에서 울프는 1870년부터 1920년 사이 썬여진 대표적인 영국 에세이 모음집에 대한 서평을 제시하면서 수필가에게 “가장 적절하면서도 가장 위험하고 미묘한 도구”는 다름 아닌 작가 자신이라고 말한다(*Essays* 4: 220). 빅토리아 조 작가인 맥스 비어봄(Max Beerbohm)을 몽테뉴(Montaigne)와 찰스 램(Charles Lamb)을 잇는 훌륭한 수필가로 평가하면서 울프는 이들의 공통점으로 “자기 자신을 내어준 것,” 즉 이들의 에세이에는 작가들의 모습이 떠나지 않고 남아있는 점을 꼽는다. 비어봄에 대하여 울프는 “무의식적이지도 않고 불순하지도 않게 그의 개성을 문학에 들여 온다”고 말한다. 그러나 작가 자신의 개성을 글 속에 드러내는 것이 작가의 목소리의 투명성을 의미하는 것은 아니다. 울프는 비어봄의 글에 그의 개성이 내재되는 방식이 “위낙 의식적이고 순수해서 우리는 수필가로서의 맥스와 사적인 인물로서의 비어봄 사이에 연관이 있는지조차 알지 못한다”라고 덧붙인다(220-21). 결국 수필가의 “자기 자신”은 글쓰기에 필수적이지만, “위험한 적”이 될 수도 있으므로 울프는 훌륭한 작가이려면 “절대 당신 자신이 아니면서도 늘 당신 자신이어야 한다”고 강조한다(221).

허마이오니 리가 논의하듯이(“Virginia Woolf’s Essays” 107), 울프의 에세이는 자신이 제시한 빼어난 수필가의 요건을 고스란히 실현한다. 울프의 에세이는 그녀 자신의 목소리를 직접 들려주거나, 사적이고 개인적인 경험을 날 것 그대로

전달하지 않는다. 독자에게 전해지는 목소리는 문화적, 역사적 맥락에서 타당한 화자의 목소리이되, 울프의 사유와 언어에서 우러나온 목소리라고 할 수 있다. 「런던의 부두」와 「옥스퍼드 가의 물결」에서 울프는 『훌륭한 살림살이』의 편집자가 예찬한 대로 “아름답고 정교한 언어와 사유로” 상업적 자본주의가 작동하는 도시공간에 대한 성찰을 담아내는 동시에 대중독자를 지향하는 저널리즘 글쓰기의 윤리성과 미학을 검증한다. 화자는 도시 상업주의가 자아내는 질서와 활기를 긍정하지만, 변화한 상업지구의 소음과 움직임에 가려 보이지 않고 들리지 않는 이야기들, 즉 변화가에서 마주치는 여러 도시 주체들, 인간힘을 다해 공리주의 상업원리와 발을 맞추려는 상인과 고달픈 노동자, 위태롭게 중산층의 외양을 견지하는 소시민 소비자와 소매치기 도둑의 내면의 목소리를 상상한다. 그러나 울프의 화자는 이들 노동계급과 상인, 소시민, 소매치기와 성급하게 동일시를 시도하지 않는다. 오히려 화자는 넉넉히 자신을 변화가의 조야한 화려함을 언짢아하는 도덕주의자와 병치한다. 오후 나절을 “몽상하며” 보낼 수 있는 남자라면 당연히 “은행 잔고가 있을” 거라는(287) 화자의 추측은 고스란히 울프의 화자 자신을 향한 것이기도 하다. 화자가 도덕주의자에게 “현란하고 번잡하고 천박한 이 거리”가 “우리”에게 일깨워 주는 것을 받아들이라고 권유할 때, 울프의 화자 자신도 “삶은 고단한 분투이고 모든 건물은 허물어질 것이며 모든 볼거리는 헛되다”라는 인식을 되새기는 것이다.

울프는 도시 공간에 대한 복잡한 단상을 결론 짓지 않은 채 「옥스퍼드 가의 물결」을 마무리한다. 어느 “노련한 상인”이 “고독한 사색가들”을 위해 진기한 물건들이 가득 찬 상점을 열어주기 전에는 “우리”가 공리주의 효율성과 상업주의 원칙이 지배하는 옥스퍼드 거리 산책이 낡은 서로 다른 단상들의 결론에 이르려 애쓰는 것은 헛될 뿐이라는 것이다(287). 화자가 엄중하고 진지한 어조를 취하는 가 싶을 때에 울프는 화자를 다시 상업주의 회로 안에서 인위적인 새로움, 신기함을 즐기는 도시 소요자이자 소비주체로 환원한다. 이 때 “우리”를 둘러싼 모호성으로 인해 마지막 문장에 배어있는 미묘한 조롱이 누구를 향하고 있는지 단언하기 어렵다. “우리”는 즐거움과 진기함을 추구하는 소비 회로를 벗어나지 못하는 화자뿐 아니라 화자의 시선과 정서에 무심코 합류하게 된 독자 일반을 포함할 수도 있으며, 인기 있는 대중잡지의 출판시장이라는 상업주의 체계 안에 내포된 작가 자신을 향한 것일 수도 있다. 실제로 울프의 「옥스퍼드 가의 물결」이 『훌륭한

살림살이』에 임신부를 위한 여성복, 유모차와 은제 식기 세척제 등에 대한 광고문과 함께 나란히 수록되어 있다는 사실은 울프의 글쓰기가 자본주의 상업 문화에서 유통되는 저널리즘 글쓰기이자 대중독자에게 적극적으로 다가가는 실천으로서의 독립적인 지적 사유의 행위임을 시각적으로 뚜렷하게 드러낸다.

결국 「옥스퍼드 가의 물결」과 「런던의 부두」에서는 생생한 도시 풍경을 경험하고 그 안에 함의된 복잡한 사회문화적 의미를 해석해내는 화자와 작가, 중산층 여성의 일상을 구성하는 물건 광고물에 둘러싸인 울프의 에세이를 읽고 소비하는 독자를 완전히 일치시킬 수도, 따로 떼어 분리해낼 수도 없다. 이러한 서사적 특징은 울프가 잘 씌여진 에세이의 특징으로 여러 차례 언급한 “베일”의 이미지로 설명될 수 있다. 울프는 몽테뉴나 해즐릿(William Hazlitt)과 같은 수필가들의 글은 투명한 베일로 작가를 반쯤 가리고 반쯤 드러낸다고 비유한 바 있다(Lee, “Virginia Woolf’s Essays” 107). 「현대 에세이」에서 울프는 “좋은 에세이는 우리를 둘러 커튼을 친다”고 비유적으로 기술하기도 하는데, 이때의 커튼은 “우리를 따로 떼어 내놓는 것이 아니라 들여 놓아야 한다”고 덧붙인다(Essays 4: 224). 좋은 에세이이란 “우리”를 “외부”에 고립시키는 커튼이 아니라 우리 모두를 “내부”에 모이게 하는 커튼이라는 비유는 글쓰기와 독자와의 관계에 대한 울프의 태도를 시사한다. 이 신비롭고 투명한 베일을 통해 울프는 여성 독자를 “우리”로 포섭하고 친밀하게 소통하고자 하는 것이다.

(서강대)

Works Cited

- 손영주. 「현대 도시와 두 겹의 응시-버지니아 울프의 ‘거대한 눈’」. 『안과 밖』, 34권, 2013, pp. 33-63.
- Bowlby, Rachel. *Feminist Destinations and Further Essays on Virginia Woolf*. Edinburgh UP, 1997.
- Caughie, Pamela. *Virginia Woolf and Postmodernism: Literature in Quest and Question of Itself*. U of Illinois P, 1991.
- Garrity, Jane. “Virginia Woolf, Intellectual Harlotry, and 1920s British *Vogue*.” *Virginia Woolf in the Age of Mechanical Reproduction*, edited by Pamela Caughie, Garland Publishing, Inc., 2000, pp. 185-218.
- Lee, Hermione. “Virginia Woolf’s Essays.” *The Cambridge Companion to Virginia Woolf*, edited by Sue Roe and Susan Sellers, Cambridge UP, 2000, pp. 91-109.
- _____. *Virginia Woolf*. Alfred A. Knopf, 1997.
- McVicker, Jeanette. “‘Six Essays on London Life’: A History of Dispersal Part II.” *Woolf Studies Annual*, vol. 10, 2004, pp. 141-72.
- Mumford, Lewis. *The City in History*. Harcourt, Inc., 1961.
- Pollentier, Caroline. “Imagining Flanerie Beyond Anthropocentrism: Virginia Woolf, the London Archipelago, and City Tortoises.” *Woolf & the City: Selected Papers from the Nineteenth Annual Conference on Virginia Woolf*, edited by Elizabeth F. Evans and Sarah E. Cornish, Clemson U Digital P, 2010, pp. 20-30.
- _____. “Virginia Woolf and the Middlebrow Market of the Familiar Essay.” *Virginia Woolf and the Literary Marketplace*, edited by Jeanne Dubino, Palgrave Macmillan, 2010, pp. 137-50.
- Squire, Susan. “‘The London Scene’: Gender and Class in Virginia Woolf’s London.” *Twentieth Century Literature*, vol. 29, no.4, 1983, pp. 488-500.
- Sullivan, Melissa. “The Middlebrows of the Hogarth Press: Rose Macaulay, E. D. Delafield and Cultural Hierarchies in Interwar Britain.” *Leonard and*

Virginia Woolf: The Hogarth Press and the Networks of Modernism, edited by Helen Southworth, Edinburgh UP, 2010, pp. 52-73.

Wood, Alice. "Made to Measure: Virginia Woolf in *Good Housekeeping Magazine*." *Prose Studies*, vol. 32, no. 1, 2010, pp. 12-24.

_____. *Virginia Woolf's Late Cultural Criticism: The Genesis of The Years, Three Guineas and Between the Acts*. Bloomsbury, 2013.

Woolf, Virginia. *The Diary of Virginia Woolf*. Edited by Anne Olivier Bell, Harcourt Brace, 1977-1984. 5 vols.

_____. *The Essays of Virginia Woolf*. Edited by Andrew McNeille and Stuart N. Clark, Hogarth, 1986-2011. 6 vols.

_____. *The Letters of Virginia Woolf*. Edited by Nigel Nicholson and Joanne Trautmann, Harcourt Brace, 1977-1982. 6 vols.

Abstract

A Tortoise and a Mammoth in the City: Virginia Woolf's London Travelogues and the Ethics of Essay-Writing

Youngjoo Kim

Virginia Woolf was a prolific essayist whose writing appears both in mainstream liberal and highbrow publications and mass circulation of women's magazines. Until recently has not much of critical attention been drawn to Virginia Woolf's essays on London, the six essays which were originally published as serial articles in a popular women's magazine *Good Housekeeping* during 1931 and 1932. The *Good Housekeeping* essays show Woolf's continuous journalistic efforts since she started it as early as 1904. Early critics of Woolf's London essays have noticed the pro-urban sentiment in an appreciative observer of modern city life and even found Woolf's identification with the consuming middle class problematic. Such readings disregard Woolf's ambivalence and anxiety about commercialization of her writing and her concerns on the ethics of writing popular journalism. This paper aims to examine Woolf's *Good Housekeeping* essays, "The Docks of London" and "Oxford Street Tide" in particular, and discuss Woolf's anxiety as an essayist about mass print journalism and the aesthetics of the essay form in capitalist commercial culture. The subtle language and conversational style of her journalistic writing often conceal Woolf's scathing and comprehensive commentaries on global capitalist commercialism of which she is clearly part of. The curious animal trope Woolf employs in the two essays—the tortoise and the mammoth—encapsulates the process of capitalist commodification and yet opens up enigmatic narrative space for the flâneuse-essayist. Woolf not only examines the dilemma between the liberating engagement with culture industry and the fear of intellectual contamination but also successfully inscribes her aesthetics and ethics of the essay

form in the *Good Housekeeping* essays.

■ Key words : Virginia Woolf, London, essay, literary journalism, “The Docks of London,” “Oxford Street Tide”
(버지니아 울프, 런던, 에세이, 대중문화저널리즘, 「런던의 부두」, 「옥스포드 가의 물결」)

논문접수: 2016년 11월 17일

논문심사: 2016년 12월 19일

게재확정: 2016년 12월 19일