

『밤과 낮』: 사물 자체에 대한 탐구*

정 명 희

버지니아 울프(Virginia Woolf)가 가장 존경했던 친구이자 비평가인, E. M. 포스터(Forster)는 그녀의 두 번째 소설, 『밤과 낮』(*Night and Day*)을 “지나치게 형식적이고 고전적인 작품”이라고 평가했다(WD 20). 동시대 작가인 캐서린 맨스필드(Katherine Mansfield)는 이 작품을 “제인 오스틴(Jane Austen)의 현대판”으로 노골적으로 비판했다(D 314).¹⁾ 이후 많은 비평가들은 이 작품을 오스틴적인 구혼 소설이며, 빅토리아 시대적인 풍속소설로 폄하한다(Daiches 1942, Hafley 1954). 장 기제(Jean Guiguet)는 이 작품에서 울프가 “외부적인 힘들, 전통과 습관의 무게에 굴복”했다고 말한다(207). 허마이오니 리(Hermione Lee)는 작품의 “정통적이고 코믹한 형식”에 대해서는 이견이 별로 없으며(70), 처녀작인 『출항』(*The Voyage Out*) 보다는 “정성들여 플롯을 구성했지만” “다루기 힘들게 형태가 없는 결과”만 낳았다고 지적한다(57-58). 주요한 울프 학자인 마리아 디바티스타(Maria DiBattista)도 이 작품이 『출항』과 함께 아직 “견습생”인 울프의 작품이고, 20세기 모더니즘 작가인 그녀 소설의 주요한 실험적 형식에 반해서 “보다 전통적”이라고 단정한다

* 이 논문은 2015년도 국민대학교의 연구비를 지원받아 연구되었음.

- 1) 이후 『밤과 낮』을 제외한 울프 작품들의 인용은 일반적으로 통용되는 약자와 함께 면수만 표시한다. *The Diary of Virginia Woolf*는 D, *Moments of Being*은 MB, *A Writer's Diary*는 WD이다.

(68). 하지만 이 소설은 “표면상으로만 전통적”이며(Fleishman 22), 이후 울프의 실험적 소설들의 “중요한 주제들 대부분을” 다룬다(Hussey 190). 『밤과 낮』은 이 작품 이후 소설들은 물론이고 비 허구적이며 논쟁적인 에세이들에서 반복되는 전통과 현대, 가부장적 가족 제도와 여성 문제 등이 예외 없이 제시되는 울프다운 작품이다. 울프의 현실참여적인 면모를 강조하는 알렉스 즈월드링(Alex Zwerdling)은 작품이 빅토리아 시대의 가족관계 내지는 결혼에 내재된 폭력성을 드러낸다고 제안한다(148). 린덴 피치(Linden Peach)는 이 작품의 “수수께끼 같은 텍스트”를 지적하며, 최근 비평조차도 작품이 에드워드 시대적이며 전쟁에 대한 의식이 전혀 없는 티파티의 세계를 그린다는 맨스필드의 “주장”을 “반박”하기보다는 변명한다고 비판한다(57). 제인 마커스(Jane Marcus)는 울프가 에셀 스미스(Ethel Smyth)에게 이 작품은 “그녀의 최고의 책일 수 있으며 작품 창작에 수반된 비전은 그녀의 창조적 삶의 열쇠”라고 회상했다고 기록하고 있다(99). 마커스는 『밤과 낮』이 『세월』(*The Years*)과 함께 “울프의 최고의 소설 중에 두 개”라고 주장한다(Marcus, “Introduction” xvi).

이 작품은 분명 연애이야기며, 주인공들이 상호간에 느끼는 감정은 “적개심과 매력의 결합된 것”으로 “『오만과 편견』(*Pride and Prejudice*)의 틀에서의 전통적 연애”를 기대하게 한다(Ruotolo 51). 캐서린 힐버리(Katharine Hilbery)는 자신의 감정을 인정하며 랄프 데넘(Ralph Denham)과의 “적절한 짝짓기”를 통해서 성장한다(Dowling 118). 울프는 오스틴처럼 “감정적인 발전과 시기적절한 성장” 사이를 연결한다(Lee 55). 하지만 이런 플롯은 작품의 표면에 불과하다. 작품은 내용의 관점에서 울프의 실험적 소설들의 다양한 주제들을 다룰 뿐만 아니라, 형식의 관점에서도 다양한 이분법적 대립들, 실재와 허구, 삶과 문학, 현재와 과거 간의 경계의 모호함을 탐색하는 그녀만의 새로운 글쓰기를 창안한다. 이 작품은 울프의 편지가 밝히듯이 “습작”이며, “모든 것을 집어넣어서” “무엇을 빼야 하는지” 그녀에게 가르친 작품일 수 있다(L VI 216). 울프는 일기에서 “현재의 답으로는 안 되고, 우리는 새로운 답을 더듬어 찾아야만 한다. 그리고 그 자리에 무엇을 대치해야 할지 결코 확실하지 않을 때, 옛 것을 버리는 과정은 슬픈 일이다”고 적었다(WD 10). 마크 허쉬(Mark Hussey)는 여기서 울프가 지칭하는 것이 사회적 관습인지 내러티브의 관습인지 모호하다고 지적한다(188). 하지만 울프는 삶과 소설의 관습을 둘 다 동시에 지시한다. 작품에서 전통적 결혼과 그에 수반되는 관습적 남녀관계

에 도전하는 랄프와 캐서린의 결혼은 작가 울프의 새로운 소통 방법. 새로운 글쓰기를 제시한다. 그리고 바로 이 새로운 가능성이 이 소설 이후 울프의 작품들을 창조하는 주요한 주춧돌 역할을 한다. 이 주리는 이 소설이 “19세기 사실주의 소설의 패턴과 서술기법”에 영향을 받았지만, 이 소설이 저술된 비슷한 시기인 1917년에 발표된 단편, 「벽 위의 자국」(“The Mark on the Wall”)처럼 “새로운 글쓰기”를 보여준다고 지적한다(129-30).

1. 사실의 소설

1932년 『세월』을 구상하면서, 울프는 1919년 이후 『밤과 낮』은 죽었고 “사실의 소설”을 쓰는 것을 자제했지만, 『세월』에서 “사실들에” “셀 수 없을 만큼의 사실을 소유하고 있는 데에” “한없이 즐겁다”고 말한다(WD 184). 여기서 울프는 『밤과 낮』은 죽었다고 언급하며 포스터를 포함한 많은 비평가들처럼 이 작품이 실패했음을 자인하는 것처럼 보인다. 그녀가 비전이 아닌 “사실의 소설”을 쓴 것 자체가 실패인가? 하지만 그녀는 『세월』에서 “때때로 비전으로 끌리는 것을 느끼지만 그 유혹에 저항한다고”고 말하며 의도적으로 “비전”이 아닌 “사실”을 선택한 것을 분명히 한다(WD 184). 울프는 「과거의 스케치」(“A Sketch of the Past”)에서 훌륭한 소설은 당연히 존재(being)와 비존재(non-being)의 순간들을 다 다루어야 하며, 자신 또한 이들 “사실의 소설”에서 존재의 순간과 비존재의 순간을 함께 묘사하려 시도했다고 말한다(MB 70). 이 “비존재”의 순간은 “매일의 삶에 대한 [울프]의 용어”인데(Hussey 188), 그렇다면 울프의 “사실”은 “매일의 삶”이나 비존재의 순간을 의미하지 않는다. 울프는 존재의 순간이 비존재의 순간들에 “묻혀 있다”고 말하며, 비존재의 순간은 일상에서 “건고, 먹고, 사물을 보는” 사실적 행위가 아니라 “의식하지 않고 사는” 것을 의미한다고 말한다(MB 70). 울프가 『밤과 낮』을 “사실의 소설”로 정의할 때, 그녀의 사실은 모방론의 대상으로 일반적으로 이해되는 외부에 존재하는 물리적인 세계와 그 세계에서의 사실적 행위를 의미하지 않는다.

울프는 1926년 『등대로』(*To the Lighthouse*)를 구상하면서 우리 인생에서 “바로 이거야”라고 말할 수 있는 것을 “발견”할 수 없음을 한탄한다. 그리고 “사물은

그 자체로 충분하고, 만족스러우며, 완성된 것”이라고 말한다(WD 85). 울프는 아주 자주 “실제 사건”을 글로 “변형시키는 과정”에서 제대로 옮기지 못한다고 한탄한다(WD 94). 여기서 그녀는 우리 밖에 있는 사물, 실재를 자신의 글로 구현할 수 없는 작가의 고민을 토로하는 것처럼 보인다. 울프는 『등대로』를 『달러웨이 부인』과 비교하며, 『등대로』는 “꾸며낸 것이 아니며, 이것은 문자 그대로의 사실이다”고 말한다(WD 88). 그녀는 초기 작품에서는 실패했고 『달러웨이 부인』에서는 부분적으로 성공했으며, 걸작으로 일컬어지는 『등대로』에서는 마침내 사실을 재현했다고 주장한다. 그렇다면 울프의 “사물”과 “실제 사건”은 우리라는 존재 밖에, 인식론 적으로 알 수 없지만 분명히 존재하는 어떤 “실재”를 의미하지 않는 것이 분명하다.

「사물 자체」(“The Thing Itself”)라는 에세이에서, 조르지오 아감벤(Giorgio Agamben)은 “분명한 패러독스”지만 “사물 그 자체는, 어떤 면에서 언어를 초월하지만, 그럼에도 불구하고 언어 안에서만 그리고 언어에 의해서만 가능하다, 분명히 말하면 언어가 만드는 사물이다”고 주장한다(31). 다시 설명하면 “사물 자체”는 인식론적으로 우리가 우리 외부에 인지하는 어떤 대상의 “분명하지 않은 실재,” 다시 설명하면 “언어나 인식론적 과정이 전제하는 대상”이 아니라는 것이다(Agamben 32). 이런 주장은 에세이의 부제가 연관성을 드러내는 자크 데리다(Jacques Derrida) 이후 새로운 이야기가 아니지만 울프의 사물을 이해하는 데 도움을 준다. 물론 울프의 사물이 아감벤의 사물과 동일하다는 의미는 아니다. 단지 아감벤의 주장은 허구인 문학과 실재인 삶을 언제나 지나치리만큼 분명하게 나누고 다시 뒤섞는 울프의 작품을 설명하는 데 아주 유효하다. 울프가 사용하는 사실과 사물이라는 단어들은 외부의 물리적 실재가 아니라, 다양한 문화적이고 문학적인 언어의 변별체계에서 생성되는 언어로 구성된 사실과 사물을 의미한다. 울프의 후기 작품들이 이런 면모를 보다 적극적으로 사용한다면, 『밤과 낮』은 그녀가 이런 관점을 가지고 새로운 글쓰기를 창안하는 과정을 여실히 보여준다.

1926년 로드멜(Rodmell)에서 쓴 일기 중 “철새들”이라고 제목을 부친 부분에서, 울프는 자신이 “두 명의 소녀들,” “단호하고, 햇볕에 그을리고, 먼지투성이며” “스웨터에 짧은 스커트를 입고 등에는 짐을 진” “시청 직원이나 비서”처럼 보이는 소녀들을 보고 그들을 비난하면서 본능적으로 “스크린으로 덮었다”고 말한다(WD 96). 그녀는 그들이 “매사에 모가 나고, 서툴고, 자기주장이 강하다”고 생각한다

(WD 96). 이어서 울프는 “이런 스크린이 자신을 차단시키며,” 우리의 외피로 만들어진 이런 스크린이 없어야 “사물 자체에 다다를 수 있다”고 말한다(WD 96). 여기서 울프는 소녀들의 겉모습을 보고, 자신의 편견이 부정확한 인상을 형성하며, 대상을 있는 그대로 인지할 수 없는 고민을 자의식 적으로 토로한다. 하지만 그녀는 곧 “스크린을 치는 습관은 너무나 보편적인 것이어서, 어쩌면 그 스크린이 우리가 제정신이게 해 준다”고 말한다(WD 96). 그녀는 “만약 사람들과 함께 공감하는 것을 차단시키는 이런 장치가 없다면 우리는 아마도 완전히 분해될 것이다”고 말한다(WD 96). 다시 설명하면 울프의 스크린을 치는 행위는 절대적으로 필요하다. 『올랜드』(*Orlando*)에서 스크린에 대한 구체적인 설명을 발견할 수 있는데, 작품에서 올랜드는 과거와 현재 같은 스크린이 “좌우편에 계속해서” 처지면 그때서야 자신의 현재를 인식하고, “자기 마음속에 사물을 꽉 쥐고 있다는 환상”을 되찾는다고 말한다(O 307).²⁾ 다시 설명하면 인간의 문화적 개념인 시간은 알 수 없고 잡을 수 없는 무한한 시간을 현재와 과거라는 문화적이고 인위적인 개념으로 분리하는 인위적인 분별체계이며 그 체계 안에서 현재의 사물이라는 환상이 형성된다. 마찬가지로 울프가 편협한 시각으로 비판했지만, 대상에 대한 인상을 비서 혹은 직원, 혹은 “매사에 모가 나고” 식으로 이름 짓고 구별하는 인위적인 문화의 패턴이 그들을 개체성을 가진 한 존재로 분리해서 인식할 수 있게 만든다. 그리고 바로 이 패턴이 울프의 “반투명한 봉투, 빛을 발하는 후광”으로 우리의 “의식의 시작부터 끝까지 감싸고 있는” 것이다(Woolf, “Modern Novels” 33).

1919년 「모던 소설」(“Modern Novels”)에서 울프는 “소설의 적절한 재료는 관습이 우리를 믿게 했던 것과는 다른 어떤 것이다”라고 주장한다(33). 이 에세이는 울프가 사실주의 소설을 거부하며 모더니즘 소설을 구체적으로 이론화하는 것으로 일반적으로 이해된다. 여기서 울프는 그녀가 에드워드(Edward) 시대의 작가들로 명명한 사실주의 소설가들이 외부에 존재하는 세계를 재현하기 위해서 “실질적인 견고성”(solidity)과 “삶을 닮은 외관”을 만들려 엄청나게 노력하는 것을 풍자한다(“Modern Novels” 33). 반면에 그녀를 포함한 조지(George) 시대 작가들은 우리의 마음에 매일 “셀 수 없는 분자의 끊임없는 소나기처럼” 쏟아져 내리는 “수많은 인상들”을 옮겨 적을 것이고 그것이 “삶”이며, 그것을 전달하는 것이 소설가의

2) 필자의 논문 「『올랜드』: 울프의 양성적 내러티브」(『현대영미소설』 22.3 (2015): 203-31) 참조.

과제라고 장대하게 선언한다(“Modern Novels” 33). 이런 울프의 다소 낭만적인 선언은 소설의 주제를 외부의 행동에서 내면의 생각과 감정으로 옮긴 심리적 사실주의로 자주 해석된다. 그녀 소설은 인간의 외부세계가 아닌 내부 세계를 재현한다는 말이다. 하지만 울프의 선언은 그렇게 단순하지 않다. 이어서 그녀는 아주 긍정적으로 그 분자들이 “마음에 떨어지는 순서대로” 기록하면, 작가가 만나는 외부의 각각의 장면이나 사건들이 형성하는 의식이 “아무리 외형상 분리되고 이질적”으로 보이지만, 실제로는 “패턴을 추적”하면 된다고 말한다(“Modern Novels” 33-34). 하지만 의문은 어떻게 이렇게 다양하고 분리된 인상들이 패턴을 형성할까 하는 것이다. 여기서 울프는 작가의 인상과 의식이 이미 언어내지는 문화가 만드는 패턴에서 형성되는 것을 의미한다. 그것이 과거와 현재의 시간 같은 개념이건 혹은 대상의 직업이나 옷차림 같은 물질적인 외관의 이름이든, 언어가 대표하는 인간의 문화는 다양한 스크린, 일종의 그물망의 패턴으로 사물과 사건에 대한 인상과 의식을 형성한다. 그래서 각각의 인상은 관계가 없이 분리된 것처럼 보이지만, 그렇게 분리해서 인식된 언어의 문화적 체계라는 패턴에서 이미 연결되어 있다.

손영주는 「벽 위의 자국」에서 화자는 “바로 그것(the thing itself)³⁾, 표준, 진짜”를 정하는 “규칙”들을 비판한다고 지적한다(86). 화자가 작품 내내 벽 위의 자국의 정체를 확인하는 일을 유예하는 것은 “객관적 현실을 외면하는 위험한 유아론이 아니라 용인되지 않은 자유의 만끽”일 수 있다(손영주 92). 울프는 이 단편에서 휘터커의 연감(Whitaker’s Almanack)이 사람들 간에 서열을 인위적으로 만들고 나누는 독재적인 파워가 얼마나 허구적인가 풍자한다. 하지만 그녀는 여기서 단순히 이런 직위를 정하는 “규칙”들이 틀렸다고 비판하고 폐기하라고 제안하지 않는다. 그녀의 풍자는 이런 구분이 시대와 공간에 따라서 언제나 변하는 불확실한 것이고 인간의 이상적인 사고를 포함하지 않은 “규칙”임을 분명하게 제시한다. 이런 “사물 자체”를 정하는 규칙들은 완전하지 않으며 “일종의 보이지 않는 지점”(115)⁴⁾을 포함하지 못한다. 울프는 이런 풍자를 통해서 자신과 독자에게 통쾌한 “자유”를 부여한다. 하지만 이 에세이의 냉소적이지만 동시에 희극적인 톤은 이런 “규칙”들이 바로 우리가 외부의 실재, “사물 자체”로 인식하는 객관적인 사

3) 필자는 이 논문에서 손영주와는 달리 “the thing itself”를 “사물 자체”로 번역했다.

4) 이후 『밤과 낮』의 인용은 괄호속의 면수만 표시한다.

물이라는 환상을 창조하는 것을 분명히 한다. 그들은 분명 환상이지만, 우리는 우리 외부에 있는 물리적인 세계가 아니라 이런 환상적 사물을 정하는 수많은 “규칙”이 만드는 사물(사실)의 세계에서 산다. 울프가 아주 자주 언급하는 런던 거리를 오가는 교통들, 편지들을 배달하는 체계, 지나치게 획일적인 남성성과 여성성의 구분, 상류층과 중산층, 부자와 가난한 사람을 나누는 구분, 남녀 간의 관습적 예절, 실재와 허구 같은 구분 모두 이런 울프의 사물을 정하는 규칙들이다. 그래서 울프의 새로운 글쓰기는 사물을 정하는 새로운 규칙, “새로운 관습”을 시작하는 것이다(WD 84). 이 작품은 실패한 사실의 소설이 아니다. 울프는 기존 전통적 언어의 패턴을 넘나들며 이후 그녀 소설의 가장 중요한 면모인 새로운 사실의 소설, 실험적 소설을 창조한다.

『밤과 낮』에서 울프는 빅토리아 시대의 전형적인 여주인공인 캐서린이 자신의 진정한 욕망과 감정을 발견하며 랄프를 선택하는 행복한 결말을 보여준다. 그리고 캐서린과 랄프의 사랑의 깨달음은 존재의 순간으로 장대하게 제시된다. 그런데 작품에서 흥미로운 것은 이런 그들의 존재의 순간이 다소 허구적이며 신빙성이 없을뿐더러, 힐버리 부인의 마술 지팡이가 만드는 윌리엄 셰익스피어(William Shakespeare)의 『한여름 밤의 꿈』(*A Midsummer Night's Dream*)을 연상시킨다. 하지만 이 작품은 울프의 어떤 실험적인 소설보다도 그녀의 핵심 이슈 중 하나인 실재와 허구, 문학과 삶의 관계를 세세하게, 보다 구체적으로 제시한다. 이 소설의 초기 제목이 “꿈들과 실재들”인 것은 결코 우연한 일이 아니다(Hussey 188). 이 소설과 울프의 실험적 소설들의 분명한 차이점이 있다면 이 소설은 실재와 허구 사이의 분명한 경계를 표시하지만, 이후 소설들은 그들 서로간의 관계 속에서 경계를 넘나드는 유희를 허락하는 것이 다를 뿐이다. 다시 설명하면 울프는 이 소설에서 이후 소설들에서 반복되는 실재와 허구 간의 관계를 다룰 지침을 완성한다. 울프의 소설은 대립적 개념인 존재의 순간과 비존재의 순간을 포함하듯이, 언어로 구성된 실재와 허구를 둘 다 포함해야 한다. 울프의 실재는 허구라는 개념과 대립되어서 이미 언어로 구성된 언어적인 산물이며, 그렇게 대립된 개념으로 나눈 언어 체계에서 이미 허구와 연결되어 있다.

작품에서 인물들은 희극적으로 문학, 특히 셰익스피어를 통해서 그들의 삶을 구성하는데, 이것은 특별히 셰익스피어나 그의 작품의 위대성을 설파하는 것이 아니다. 작품의 인물들은 물려받은 셰익스피어의 언어를 통하여 자신과 자신의

세계의 언어적인 존재성을 구성한다.⁵⁾ 이 작품에서 힐버리 부인은 셰익스피어의 책을 일반인에게 나누어주며, 이 대가에 쉽게 접근할 수 있게 돕는 것을 꿈꾸는데, 실제로 이 작품은 셰익스피어를 비롯한 물려받은 문학적인 유산들을 통하여 새로운 소설을 구성하는 울프의 고유한 스타일을 완성하며 힐버리 부인의 꿈을 실현한다. 그리고 이후 울프의 소설들은 더 긴밀하게, 더 깊이, 더 자유롭게 그녀의 문학적인 유산들을 사용하는 것이 다를 뿐이다. 이 작품은 울프의 소위 걸작 모더니즘 소설들에 못 미치는 습작이 아니라, 그들의 탄생에 절대적으로 중요한 다리 역할을 한 모태다.

II. “반항의 판타지”

레이첼 보울비(Rachel Bowlby)는 울프의 인물들은 정도의 차이가 있지만 여전히 살럿 브론테(Charlotte Bronte)의 『제인 에어』(*Jane Eyre*)처럼 “반항의 판타지”를 몽상한다고 지적한다(86). 『밤과 낮』에서 랄프와 캐서린은 바로 그런 “반항의 판타지”를 보여주는 대표적인 인물이다. 작품의 젊은이들은 그들이 물려받은 전통과 관습적 사고에 대한 각기 다른 처신을 통해서 분명하게 자신의 특성을 드러낸다. 우선 윌리엄 로드니(William Rodney)는 자신의 사회의 가치를 철저하게 숙지하고 준수하는 대표적 인물이다. 캐서린은 윌리엄이 “학자”라는 것은 의심할 여지 없는 사실이며(140), 그는 “가장 문명화된 교육을 받은 사람”이라고 생각한다(351). 그는 신사다운 남자로서 여자에게 언제나 “숭배하는 태도”를 보여야 한다는 전통을 물려받고 그대로 실천한다(72). 캐서린이 이런 윌리엄의 지극히 틀에 박힌 사고를 풍자하며 그를 “반은 시인이고, 반은 노처녀”라고 지적하자, 윌리엄은 “어떤 전통을 물려받았고, 그것들을 실천에 옮기려 노력 한다”고 말한다(68). 그는 가부장제 사회의 전통적인 남녀 간의 분명한 서열을 인정하며, 캐서린은 “여

5) 「과거의 스케치」에서 울프는 전 세상이 “예술 작품”이고 우리 또한 “예술 작품의 일부”라고 주장하는데(72), 여기서 그녀는 어떤 신비하고 추상적인 개념을 이야기하는 것이 아니다. 그녀는 우리의 인식이 바라보는 모든 사물과 대상을 각자의 내면에서 생각과 감정이 채색된 인상으로 만드는 과정 자체가 물려받은 언어, 특히 문학의 패턴에 의해서 형성되는 것을 제시한다.

자이고 그래서 그걸로 이야기는 끝났다”고 랄프에게 말한다(71). 하지만 윌리엄은 특별히 여자를 업신여기는 부정적인 인물이 아니다. 물론 윌리엄이 랄프 보다 상대적으로 관습적이지만, 캐서린과의 관계에서 이들의 차이는 정도의 차가 있을 뿐이지, 근본적으로 상반된 인물이 아니다. 랄프는 윌리엄과 마찬가지로 당대의 전통에 따라 여자에게 책을 추천하며 교육하는 것이 우월한 남자로서 당연한 의무라고 생각하고 실제로 그렇게 행동한다(133, 321-22). 마찬가지로 여자 인물들도 이들만큼이나 관습적이고 전통적인 사고를 한다. 랄프와의 첫 만남에서 캐서린은 티파티의 여주인답게 “어떻게 그녀가 이 낮은 젊은이를 다른 이들과 조화를 이루게 할 수 있을까” 생각한다(11). 단지 그녀는 전통적 관습이 기대하듯이 “일상적인 여성 특유의 공손함”을 사용하지 않을 뿐이다(14). 반면에 그녀의 사촌인 카산드라 오토웨이(Cassandra Otway)는 대조적으로 “다른 성을 매료시키고 회유하게 부추기는 여성적인 감수성”을 기꺼이 랄프에게 사용한다(369). 그만큼 카산드라는 캐서린과 대조되고, 윌리엄에 상응하는 적절한 배우자가 된다.

작품에서 정면으로 전통적 사회에 도전하며 참정권 운동을 하는 인물은 메리 대처트(Mary Datchet)다. 메리는 캐서린에게 자신의 파워가 “자신의 가족들 마음에 들지 않게 굴 수 있는 데서” 나온다고 말한다(59). 작품은 분명 전통적인 사회의 강압적인 관습과 제도를 비판한다. 하지만 흥미롭게도 작품의 초점은 반항이 아니라 반항의 판타지에 맞추어져 있다. 특히 랄프와 캐서린은 남자와 여자, 상류층과 중산층, 그리고 남자의 공적인 세계와 여자의 사적인 가정이라는 양극적인 차이에도 불구하고 긴밀한 유사성을 보여준다. 그들은 메리와는 달리 직접적으로 기존 체제 내지는 객관적이고 전통적으로 주어진 역할의 삶을 거부하지 않는다. 랄프는 남자이기에 상대적으로 용이할 수 있지만 기존 기성세대에 저항하는 어떤 행위도 표면적으로 하지 않는 젊은 변호사다. 그는 시골에 집을 얻어서 글을 쓰겠다고 생각하고 말하지만 실천에 옮기지 않는다. 그의 유일한 “단호한 저항”은 가족이 자신의 “사적 자유”(privacy)를 싫어하는 것을 알지만, 일부러 혼자서 식사하고 식사 한 후 혼자 앉아 있는 것이며, 그는 적어도 자신의 “생각”의 자유는 빼앗기지 않았다고 주장한다(27).

랄프는 캐서린과의 첫 만남에서 심술궂게 캐서린과 그녀의 삶을 정죄한다(33). 화자는 랄프가 의도적으로 “도발하며” 캐서린을 “감동시킬” 수 없다는 일종의 열등감에서 “괴롭히는” 것으로 설명한다(18). 랄프는 자신과 자신의 가족 그리

고 캐서린과 그녀의 가족에 대해서 지극히 편협하고 피상적인 관점에서 애증이 미묘하게 얹힌 감정적인 판단들을 내댜진다. 랄프는 자신의 가족을 “권태롭”지만 “존경받는 중산층 가문으로, 하이게이트에 살며”, “자신의 세금을 내는” 별 볼일 없는 사람들이라고 비하하며 정의한다(18). 동시에 랄프는 캐서린의 뛰어난 가문이 그녀의 삶을 “모든 면에서 주변을 재단해주고”(17), “당신을 위해서 모든 것을 다 해주니,” 당신은 “어느 것도 직접적으로는 알지 못할 것”이라고 “잔인하게” 지적한다(19). 하지만 집으로 돌아온 랄프는 자신의 가족이 “가문으로서” “어쨌든 비범하다”는 생각에도 불구하고 돈이 없는 가족의 “끝없는 음울함과 비참함”에 몸서리친다(33). 그는 우리 모두 “희생될” 것이며, 죽을 때까지 “단조로운 일상을 반복할” 것이라고 한탄한다(32). 랄프는 자신의 누이가 뛰어난 면모에도 불구하고 “촌스럽고 편협하다”고 슬퍼하며, 누이와 본인이 “품위 있는 일” “자신을 즐기는 것” “산보하기 혹은 음악, 책들, 그리고 흥미로운 사람들을 만나는 일”을 하지 못하는데 절망한다(33). 랄프는 불만스러운 자신의 가족이라는 상황을 도피하기 위해서 반항을 꿈꾸는 것처럼 보인다.

반면에 캐서린은 전혀 억압적이지 않고 관대한 부모 밑에서 자유로운 것 같다. 하지만 그녀의 “귀족계급”(37)의 빼어난 “출생의 본질”은 어린 시절부터 그녀의 의식에 “배어들어” 있어서(38), 그녀는 “위대한 시인의 삶”을 써야 한다는 강박감에 사로잡혀 있다(39). 하지만 그녀는 문학적인 “소질”이 없으며, 문학이 요구하는 “그런 자아성찰의 과정, 자신의 감정을 이해하려는 그런 영원한 노력, 그리고 그것을 아름답고 적절하게 혹은 정력적으로 언어로 표현하는 것”에 대해서 “천성적인 혐오감”을 가지고 있다(43). 또한 캐서린은 빅토리아 시대의 상류 사회 여자의 전형적인 삶을 산다. 캐서린은 무엇을 했냐는 랄프의 질문에 “했냐고요?” 되물으며, 아주 간략하게 “다른 사람들의 집을 들락날락 했다”고 답한다(367). 여기서 울프는 전통적인 사회의 여자의 역할을 신랄하게 풍자한다. 캐서린은 “심지어는 어린 시절부터” 가장 “현실적인 사람이라는 평판”을 들으며 어머니를 대신해서 “집에서” 살림을 했다(44). 그녀의 삶은 “디너를 주문하고, 청구서를 지불하고, 출납보고서를 만들고 노부인들에게 유물을 보여주는” 것이다(383). 그리고 그녀의 어머니는 “결혼은 여자의 가장 행복한 삶이며”(214), 여자는 대학에 보낼 필요 없이 단지 “이런 작은 인유를 할 줄 알아서 다음 주제로 우아하게 넘어갈 수 있으면” 된다고 주장한다(99). 이러한 가부장적이고 전통적인 가정에서 캐서린이 월리

엄과의 결혼을 “피할 수 없고” “흡잡을 수 없는” 일로 간주하는 것은 당연하다(141). 그녀는 자신의 결혼을 그나마 자신에게 공인된 “안개 속의 견고한 그라운드”로 인지한다(124). 여기서 올프는 여자의 결혼이 억압적인 부모의 가정에서 또 다른 억압적인 배우자와의 가정으로 옮겨가는 전통사회의 현실을 분명하게 풍자한다. 화자는 결혼을 허락하는 캐서린의 목소리가 “너무나도 높낮이가 없고, 너무나도 음조도 없이, 즐거움이나 활기가 전혀 없다”고 묘사한다(142). 루시오 루오톨로(Lucio Ruotolo)는 캐서린의 결혼 결정이 작가 올프가 분명하게 인식했듯이 전통적인 “낡은 답을 버렸을 때 빈손이 되는 것”에 대한 “불안이 증대되었기” 때 문이라고 해석한다(57).

작품에서 캐서린은 랄프 보다 훨씬 더 “은밀하고 비밀스럽게,” 아침 일찍 혹은 밤늦게 “혼자서” 2층의 “자기 방”에 숨어서, 마치 “야행성 동물”처럼 반항의 판타지를 꿈꾼다(45). 그녀는 수학을 공부하고 작업한 종이를 커다란 그리스어 사전들 사이에 숨겨둔다. 화자는 “세상의 어떤 힘”도 이런 그녀의 행동을 “고백하게” 하지 못할 것이라고 말한다(45). 화자는 그 이유를 아마도 과학이 “여성답지 않은 성향”이고, 더 근본적으로는 “수학이 문학에 전적으로 정반대”이기 때문이라고 추정한다(46). 다시 설명하면 캐서린의 수학에 대한 관심과 그 관심을 그리스어 사전 사이에 숨기는 행위는 수학 자체에 대한 관심이 아니라, 반대하기 위한 반항의 판타지다. 캐서린은 조부를 생각하는 대신 수학의 문제를 풀면서 일종의 “황홀감(trance)”에 빠진다(46). 장 기게(Jean Guiguet)는 랄프와 캐서린의 삶이 “외적인 외양”만 다르지(209), 각각 다른 세계에 동일하게 갇힌 “수감자들”이라고 지적한다(208). 이들은 메리의 호전적인 저항과는 달리 반항의 판타지를 통해서 “구세대의 패러다임에 대해 은근한 방식으로 균열을 가”한다(이주리 130).

그런데 이미 지적했듯이, 작품의 초점은 랄프와 캐서린의 반항이 아니라, 랄프와 캐서린의 판타지, 꿈꾸는 행위에 맞추어져 있다. 랄프와 캐서린은 사실주의적 작품의 외형을 가진 소설의 인물들답게 행동하지 않고, 비슷한 시기에 쓰인 단편들, 「벽 위의 자국」과 「쓰지 않은 소설」(“An Unwritten Novel”)의 화자들처럼 그리고 이 소설 이후 올프의 모더니스트 소설의 주인공들처럼 앉아서 생각하고 꿈꾼다. 단지 이들은 그런 자신들의 행위를 분명하게 분리시켜서, 억압하고 숨기면서 혼자서 즐긴다. 작품에서 랄프는 “자신의 마음이라는 자원에 자부심을 가진” 인물이다(226). 그는 혼자서 혹은 다른 이와 함께 있을 때 거의 언제나 “중국의

파고다만큼 곧 쓰러질듯한 환상적인 생각들을 쌓아 올린다”(228). 특히 랄프는 캐서린과 만난 이후 그녀를 그의 “새로운 소유물”로, 강박적으로 꿈꾸는 자료로 사용한다(25). 그는 아주 흥미롭게도 “기억”이 소진되면 “상상력”을 사용한다(24). 그의 상상의 세계에서 외부에 실제로 존재하는 캐서린은 별 의미가 없다. 그는 의식적으로 “문자 그대로의 진실을 방치하고” “그녀의 신장을 키우고 머리카락 색을 어둡게 채색 한다”(24). 그는 “자신만의 특별한 용도”로 이렇게 캐서린에 대한 “비전”을 만든다(24). 특히 그는 그녀의 신체적인 모습 보다 “그녀의 마음”을 “대담할 정도로 멋대로” 변화시킨다. 그러면 그녀는 그것이 부족해서 “상당한 기간 햇빛은 공간으로 남아있던” 그의 마음을 채워주는 어떤 존재가 된다(25). 두 번째 만남에서 랄프는 캐서린이 “그가 그녀를 꿈꾼 것과 전혀 관계가 없다”는 사실에 당혹스러워하고(93), “실제 여자가 환상의 여자를 완전히 완패시켰다”고 말한다(96). 12장에서 캐서린을 다시 만난 랄프는 “그녀가 그가 꿈꾸었던 것 보다 훨씬 더 아름답고 낯설다”고 인정한다(147). 그는 그녀가 자신이 만든 “꿈의 경계를 훌러넘쳤다”고 인정하지만, 그녀의 비개인적인 솔직함에 그녀를 쉽게 “숭배할 수 있다”고 다시 꿈꾼다(147). 랄프는 자신의 꿈들이 “실제 삶에서 아무런 역할이 없는 어떤 마음에 출구를 제공하는” “그가 가진 가장 가치 있는 소유물”이라고 주장한다(127).

랄프는 “일하는 시간과 꿈꾸는 시간으로 엄격하게 나누어진 삶”(127), “마음의 구획선들”(486)을 유지하는 삶을 살면서 꿈 세계로 빠지는 것을 철저히 통제한다. 랄프는 “자신의 생각을 언제나 두개의 다른 부류로 조심스럽게 나누는 그의 자연스러운 본능”을 보존해야 한다고 생각한다(228). 그런데 랄프는 자신이 “캐서린이라는 유령”에 더욱 사로잡혀 꿈과 현실을 분리 못하는데 절망하며, “분별 있는 삶”을 살기 위해서 메리에게 청혼하지만 거절당한다(253-54). 캐서린은 자신을 꿈꾸는 랄프의 행위는 “망상에 빠지는 것”이며, “그녀가 좋아하는 사람들에게 대해서 평생 이야기를 만들어 왔던” 자신의 어머니와 다르지 않다고 신랄하게 비판한다(381). 그녀는 랄프에게 “나에 대한 이야기를 창작해서” “네가 나라고 상상한 사람과 나를 분리할 수 없다”고 지적한다(381). 27장의 동물원 장면에서 랄프가 캐서린 때문에 너무 행복하다고 느꼈을 때, 그는 그녀를 숭배하고 싶고, “제물을 바치고 싶고,” 경배하고 싶은 충동을 느낀다(368). 그는 의도적으로 그녀와 거리를 두면서 그녀를 “사원에 있는 이미지”로 만들어 “열광적 추종자”가 되고 싶어

한다(368). 랄프는 윌리엄과 동일하게 가부장제의 전형적인 남자가 되어 캐서린을 제단 위의 이미지로 상상하고 이상화하면서 숭배한다. 랄프는 캐서린과 같이 버스에 앉아서 그녀가 그들 앞의 길을 바라보며 생각하는 것을 “상상하고” 그 상상하는 행동으로 “거리를 띄고” 그녀를 바라본다(94). 마침 바람이 불어 캐더린이 모자가 날아가지 않게 편을 꺾는 모습을 보면서, 랄프는 “웬일인지” 그 “작은 행동”이 그녀를 “약한” 존재로 만들고 자신이 모자가 날아가 주워주는 환상을 꿈꾼다(95). 랄프는 의도적으로 거리를 두면서 캐서린을 전통적인 남자가 보호해야 할 약한 여자로 만들고 그녀를 보호하는 강한 남자의 환상을 꿈꾼다. 랄프는 세상에는 “아마도 아무 것도 없어. 우리가 상상한 것 외에는 아무 것도 없어”라고 주장한다(382). 캐서린은 랄프가 자신에 관해서 “계속 꿈꾸고, 상상하고 그리고 이야기를 만들 것”이라고 예견한다(382-83).

하지만 작품에서 낭만주의적으로 몽상하는 것은 랄프 만이 아니다. 랄프와 캐서린의 근본적인 공통점은 삶의 “꿈같은 성질”을 긍정하는 것이다(352). 비록 캐서린이 랄프를 비판하지만, 그녀 또한 끊임없이 “꿈 상태”(141), 일종의 “유람 여행”(excursion)(142) 상태로 반복해서 들어간다. 단지 그녀는 랄프를 대상으로 낭만적인 이미지를 상상하지는 않는다. 하지만 그녀가 사랑이라는 감정의 “실재”(presence)를 꿈꿀 때, 그녀는 “고결한 영웅”인 남자가 “바닷가로 거대한 말을 달리고,” 그녀와 함께 “숲을 달리고 바닷가를 질주하는 것”을 상상한다(107). 작품에서 랄프와 다른 젊은이들 간의 차이는 랄프는 캐서린을 만나면서 자신의 낭만적 몽상을 더 이상 억제하지 않는 반면, 다른 인물들은 억제한다는 사실이 다를 뿐이다. 특히 메리는 랄프와 자신에 대해서 가장 낭만적인 몽상을 꿈꾼다. 메리는 비록 “자신만의 마음의 비밀스러운 공간”에서조차도 랄프를 사랑한다는 “문장”을 만들지는 않지만, “그녀 자신은 사막에서 낙타 등에 타고, 랄프는 원주민 전 부족을 통솔하는 그런 장면을 마법처럼 불러 온다”(83). 하지만 메리는 랄프가 그랬듯이 분명하게 자신의 일과 이런 몽상을 분리시키려 한다. 그녀는 참정권 운동 같은 저항하는 일과 대치되는 사랑의 몽상을 분리하고 억제한다. 메리는 자신의 상상이 “그녀의 저항하는 힘을 약화시키는” 것을 인식하고 거의 짜증스러워한다(83). 그녀는 랄프와의 관계를 “가난한 사람들 주택 문제나 땅의 가치에 대한 과세 같은 **비개인적** 주제들”(필자 강조)에 대한 “공통된 관심사”에만 집중하려고 노력한다.

작품에서 캐서린과 랄프는 물론이고 메리와 윌리엄 또한 그들의 꿈 세계와 현실의 삶을 분명하게 구분하려 노력한다. 우선 랄프와 캐서린은 사랑이라는 감정에 아주 회의적이다. 19장에서 랄프는 메리에게 사랑은 “즐거운 환상”이라고 주장한다(253). 윌리엄은 캐서린에게 “[사랑]을 의미하는 것처럼 말하라”고 종용하는데, 캐서린은 윌리엄이 반복해서 “사소한 일”인 “감정”에 집착하는 것을 탓한다(241). 27장에서 캐서린은 랄프를 낭만적인 사람이라 정의하며, “사랑에 빠지는 것”은 “환상에 빠지는 것”이고, “낭만적인 것”이라고 주장한다(381). 캐서린은 랄프가 자신을 “신비하게” 그리고 “낭만적”으로 생각한다고 지적하고, 랄프는 자신의 “낭만적인 어리석음”을 고백하며, 자신도 캐서린을 있는 그대로 보려 최선을 다하지만 어쩔 수 없다고 말한다(381). 작품은 이들 젊은이들의 연애 이야기를 통해서 꿈꾸는 것과 사랑과 환상에 빠지는 것 그리고 낭만적인 것을 동일한 것으로 제시한다. 그리고 윌리엄은 자신이 생각하는 예절어린 전통적 사랑이 아닌, 캐서린의 다른 사랑, 그녀의 “한결같고, 모범적인 표면” 밑에 숨겨진 “열정적인 기질”을 위험한 것으로 인지한다(246). 윌리엄의 전통적인 관점에서 이런 캐서린의 기질은 당연히 억압되어야 한다. 윌리엄은 그런 캐서린의 기질은 남편이 될 “그와 그가 하는 일을 찬미하는 정상적인 경로”나 “그들에게 태어날 아이들의 삶에 대한 생각”에 집중해야만 한다고 생각한다(246). 그래서 작품에서 캐서린의 “침묵”은 “자연스러우면서 동시에 그녀에게 강제로 강요되었다”(45). 윌리엄은 캐서린에게 자신 또한 비슷한 상태를 겪었다고 고백하며 그런 기질을 “병적인 무드”로 정의한다(245). 윌리엄에 따르면 그녀의 그런 기질은 “왜곡된” 것이며 “완전히 비이성적인” 것이다(246). 윌리엄은 “시를 쓰는” 것이 자신의 해결책이었다고 말하며, 캐서린도 그런 상태에서 벗어나게 뭔가 일을 할 것을 권한다(245).⁶⁾ 메리 또한 윌리엄처럼 이런 몽상적이고 낭만적인 사랑의 위험성을 분명하게 인지한다. 그녀는 랄프와의 관계가 실패하자 일의 구원하는 힘을 대안으로 주장하며 사랑의 감정을 극복했다고 선언한다(392).

그렇다면 왜 작품은 랄프를 낭만주의자의 이미지로 반복해서 제시하는 걸까?

- 6) 윌리엄이 “모든 무드가 나름의 미터(meter)를 가져야 한다”고 주장하는 반면, 캐서린은 그런 인위적인 미터의 변화를 싫어한다(138). 여기서 윌리엄의 미터 사용은 랄프가 “가치 있는 소유물”로 정의하고 윌리엄이 “병적인 무드”로 정의한 그들의 공통된, 내재된 기질을 통제하는 수단이다. 윌프는 미터 같은 형식적인 관습이 내면의 감정 세계를 통제하는 것을 풍자한다.

랄프는 메리와 남녀라는 성적인 차이에 관계없이 평등하게 이야기하는 것처럼 보이지만, 윌리엄이 캐서린에게 하듯이 분명하게 메리와 나눌 수 있는 이야기와 그렇지 않은 이야기를 구분한다(129). 왜냐하면 메리는 여자이고, 여자는 “로맨스 감각이 없고”, 여자들이 남자에게 불리일으키는 “로맨스와 모험의 막연한 감정”을 이해할 수 없기 때문이다(131). 여기서 랄프는 성차별적 인식을 가진 가부장적 남자의 면모보다는 그의 로맨스 감각이 강조된다. 랄프의 누나 조앤 또한 메리와 비슷한 낭만적 이미지로 랄프를 생각한다. 그녀는 랄프가 “열대 지방의 태양 아래 모래사막에서” 영웅적으로 “고생하는” 것을 “상상하고”(figure), 또는 “어떤 도시 빈민가”에서 열심히 노동하는 영웅으로 “상상한다”(126). 그녀는 랄프를 “스파르타식의 자아 통제”에도 불구하고 “낭만적이고 어린애 같은 어리석음”이 “이상하게 섞여있는” 모순된 존재로 인지한다(31). 작품은 랄프를 지극히 문학적인 이미지, “낭만적 영웅의 한 변종”으로 “점층적으로 확인 한다”(Fleishman 25). 하지만 작품은 이런 랄프에 대해서 부정적이지도, 그렇다고 긍정적이지도 않은 다소 애매모호한 이중적인 태도를 취하고, 그의 낭만적인 면모는 미성숙하고 희극적인 인상을 준다.

작품의 18장에서 랄프는 “갑작스러운 유령”처럼 캐서린을 잠시 본다. 그 인상은 너무도 “강렬한데,” 그는 자신이 너무나 “강렬하게” 캐서린을 생각해서 “그의 마음이 그녀라는 형태를 만든 것처럼 느낀다(231). 그는 실제로 “그녀를 보았는지 혹은 단지 그녀를 상상한 것인지” 확신이 없다(232). 랄프는 마치 낭만주의의 시인처럼 “황홀한 묵상”에서 벗어난 캐서린의 이미지를 실제 물리적 실체로 만난다(232). 그리고 메리는 흥미롭게도 이런 랄프의 “황홀한 묵상”의 “배일”이 자신과 랄프를 나누는 것을 느끼며, 캐서린에 대한 그의 사랑의 “진실의 빛”을 깨닫는다(232). 랄프는 자신과 캐서린의 관계가 모두 “꿈으로 구성되었다”는 것을 알고 있지만(250), 23장에서 캐서린에게 그녀를 만난 이후 “[그녀]를 꿈꾸어 왔고, 그녀만을 생각해왔으며,” 그녀만이 “세상에서 유일한 실재(reality)”라고 고백한다(297). 여기서 랄프는 자신의 캐서린에 대한 꿈과 캐서린이라는 “실재”를 연결한다. 이후 랄프는 작품 속의 다른 인물들과는 달리 자신의 꿈이자 실재인 캐서린에 전적으로 헌신한다. 물론 작품의 내용상 이 부분은 랄프가 메리와 캐서린에 대한 감정의 차이를 깨달으며 자신의 진정한 사랑을 찾아가는 전환점으로 해석될 수 있다. 하지만 여기서 제기되는 문제는 랄프가 어떻게 자신이 상상한 캐서린과 실재인 캐

서린을 연결했는가 하는 것이다. 그리고 작품은 랄프의 낭만주의 시인 같은 면모, 다른 인물들이 반복해서 인지하는 낭만적인 영웅의 기질이 그런 연결을 꿈꾸고 상상한 것처럼 제시한다.

III. 결혼 그리고 연결의 패턴

이 작품은 울프의 어느 소설보다도 작가적인 인물들이 많이 등장한다. 작품의 남자 주인공들인 윌리엄과 랄프는 각기 시와 리뷰를 쓰고 있고, 작품의 중심인 힐버리 가의 가장인 힐버리 씨는 「크리티컬 리뷰」(*Critical Review*) 잡지의 편집장이다. 특히 그의 부인인 힐버리 여사는 아버지 리처드 에일러다이스(*Richard Alardyce*)의 전기를 쓰고 있으며, 캐서린은 전기 쓰는 어머니를 돕고 있다. 그리고 힐버리 부인의 거실을 방문하는 친지들은 모두 문학에 심취되어, 자주 문학과 삶, 실재와 허구를 마구 뒤섞는다. 작품의 첫 장면 티파티 부분에서 유명한 소설가인 폴터스큐(*Fortescue*) 씨는 맨체스터로 결혼해서 살러 가는 캐서린의 사촌에 관한 「쓰지 않은 소설」을 쓴다. 그는 사촌의 실제 삶을 문학의 텍스트처럼 사용하면서, 마치 “소설가들이 하듯이” 캐서린을 “관찰하면서” 질문하고 그리고 그녀의 임의의 대답을 “좀 더 숙고할” “텍스트”로 삼는다(11). 첫 장면부터 작품은 삶을 문학의 텍스트로 전환하는 것을 풍자한다. 코즈함(*Cosham*) 부인은 주머니용 세익스피어를 가지고 다니고 “시인들의 말에 고무되어 삶을 직면해”왔다고 묘사된다(152). 그녀가 랄프를 처음 만났을 때, 화자는 그녀가 얼마나 실제 인물을 보는지 의문을 제기하며 그녀가 아마도 그를 “소설의 어떤 주인공과 혼동할” 것이라고 말한다(152). 코즈함 부인은 랄프에게 고객들을 “공부”하라고 조언하고, 그러면 세상이 나아질 것이라고 말한다(134). 위대한 작가들이란 인간의 본성을 아는 사람들이고, 그녀는 그들의 지식을 사용하여 세상을 살며, 랄프 또한 그렇게 살라고 충언한다. 그리고 캐서린은 분명 이런 구세대의 현실 부정적인 태도를 비판하지만, 그녀가 실제로 랄프를 길에서 마주했을 때 아주 희극적으로 자신의 생각에 침잠해서 그를 인지하지 못한다(130). 그녀는 부모 세대의 해결책을 거부하지만, 아이로니컬하게도 자신의 부모가 읽지 않은 책, 자신 만의 책을 발견하면 자신의 삶의 문제를 해결할 수 있다고 **공상**한다(필자 강조 135).

런던의 중심지 첼시(Chelsea)에 위치한 명문가인 힐버리 가의 거실은 캐서린 맨스필드가 말한 “에드워드 시대의 티파티”가 열리는 곳으로, 이들은 현실의 삶을 문학 작품처럼 받아들인다. 화자는 힐버리 가가 위대한 영국의 문인들 “셰익스피어, 밀턴, 워즈워드, 셸리 등”으로 구성된 세계에서 살며, 특히 캐서린은 그들 유명한 작가들에게서 “지적이고 정신적인 미덕의 본”을 물려받아서 선악을 구분한다고 설명한다(39). 조부의 유물이 간직된 작은 방은 “성당의 채플 혹은 동굴 속 석굴”같다고 묘사되고 (15), 캐서린은 그 과거 속으로 “즐거운 꿈같은 상태”로 들어간다(16). 그녀는 과거를 동경하며 “현재 순간의 소리들에 방해받지 않고” “과거 시간의 깊고 잔잔한 웅덩이”로 침잠하고 싶다고 공상한다(113). 하지만 그녀는 현재를 사는 존재로 자신이 계승한 과거의 무게에 억눌려 있고, 과거가 너무 뛰어나 “의기소침해지는 순간들”이 있다고 고백한다(39). 과거의 조상들이 “너무도 눈부시게 꽃피었기에” “훌륭한 초록 가지와 잎이 지속적으로 자라는 것 외에는 이제 아무 것도 가능하지 않은 것 같다”(39). 캐서린은 조부의 전기에서 다루어야 할 과거의 방대한 자료에 완전히 “뱉아 으깨진” 것처럼 느낀다(43). 캐서린은 “영광스러운 과거가 유례없는 크기로 키운 남자와 여자들이 마구 현재에 침입해서 [현재]를 위축시켜서” 자신처럼 “삶에서 실험할 수밖에 없는 사람”을 격려하지 않는다고 절망한다(39). 여기서 캐서린은 과거의 문학적 유산에 완전히 장악된 모더니즘 작가의 고민을 대변한다. 그녀는 어떻게 자기만의 새로운 소설을 쓸지 고민한다.

작품에서 실재와 허구, 과거와 현재, 삶과 문학 사이의 혼란이 가장 심한 대표적 인물은 힐버리 부인이다. 힐버리 부인은 『막간』(*Between the Acts*)의 스위딘(Swithin) 부인을 연상시키는데, 문학 내지는 문학적인 꿈과 환상에 심취해서 현실 감각이 결여된 인물처럼 보인다. 힐버리 부인은 캐서린과 랄프의 첫 만남부터 그들이 “젊은 세대의 드라마에서의 한 장면”, 자신의 “로맨스”, “사색”을 “그녀를 위해서” “상연”하리라 기대한다(20, 480). 특히 캐서린의 사촌인 키릴(Cyril)이 결혼하지 않고 동거하며 아기를 낳은 사건은 실재와 허구간의 경계에 대한 힐버리 부인의 혼란을 극명하게 드러낸다. 캐서린은 어머니에게 사촌의 이야기를 전하면서, 그녀 또한 사촌의 이야기 같은 현재가 아니라 과거가 가져오는 “평정한 분위기”에 머물고 싶어 한다(113). 하지만 그녀는 동시에 어머니가 현실을 직시해야 한다고 생각한다. 캐서린은 “이 과거에 현재를 결합해야만 하는” 것이 자신의 임무라

고 생각한다(116-17). 힐버리 부인은 “이야기에서 이야기로” “두서없이 계속 이어가는데”(117), 캐서린은 어떻게 하면 어머니의 “마음을 올라미 밧줄로 잡아서, 그것을 **이 순간, 중요하지 않은 공간에** 밧줄로 매어놓을 수 있을까” 고심한다(필자 강조 119). 마침내 힐버리 부인은 “탄복할 정도로 멋지게 각성된 것처럼 보였고 분개한 것처럼 보였고” 그런 어머니를 보면서 캐서린은 “지극히 안도하면서 자부심”을 느낀다(121). 어머니의 분노는 “아주 진짜였고” 그녀는 “사실들에 완벽하게 초점을 맞춘” 것 같다(121). 그러나 어머니의 “분개하는 표정은 곧 사라지고,” 그녀는 “마음속에서 탈출할 어떤 방법”을 찾으며, 모든 일이 “기적적으로 하지만 논란의 여지없이 최상의 좋은 일이 일어나기 위해서 일어났다”고 결론짓는다(123). 힐버리 부인은 한 사람의 실제 상황을 “문학작품에 나오는 이야기처럼 받아들이”고, “그가 인생의 장애물을 잘 뚫고 극복한다면 반드시 더 나은 미래를 맞이할 것”이라며, “키릴을 소설의 성장하는 주인공과 동일시하는 오류를 범”한다(이 주리 136). 하지만 여기서 주목할 것은 힐버리 부인이 현재의 삶을 과거의 문학과 연결하는 것이다. 작품은 이런 힐버리 부인을 비롯한 구세대의 행태는 문학을 통해서 현실을 도피하는 것으로 한편으로는 분명하게 풍자한다. 하지만 작품은 아이로니컬하게도 힐버리 부인의 행복한 결말로 해결된다.

윌리엄과 약혼한 상태에서 카산드라와 윌리엄의 만남을 주선하고 동시에 랄프와의 “우정의 조건”을 받아들이면서(339), 캐서린은 그것이 분명 관습과 전통에 위배된 행위라는 것을 안다. 하지만 “그녀의 가족 전통에 노예가 되어, 그녀는 그녀의 반항에 대해서 어떤 식이든 그럴듯한 거짓으로 답할 준비가 되어 있다”고 말한다(352). 그녀의 행동은 분명 “반항”이고, 그녀는 “어떤 도덕적인 어려움이든 전통적인 형태로 축소시켜서 전통적인 답변으로 그것을 해결하는 것”을 거부한다(312). 캐서린은 랄프와의 만남이 자신의 삶의 이해할 수 없는 괴리, “생각과 행동 사이, 고독의 삶과 사교의 삶 사이에 영원한 불일치(disparity)”를 연결하는 기회일 수 있다고 자신을 변호한다(338). 그녀의 영혼의 한쪽은 “능동적이고 한낮에 속해” 있지만 반대쪽은 “명상에 잠기고 밤처럼 어두운”데, 캐서린은 이쪽에서 저쪽으로 “곧추서서, 그리고 근본적인 변화 없이 나아가기”를 희망한다(338-39). 그래서 그녀의 대책은 “그녀 자신이 느낀 것의 진실”이 “유일한 진실”이라고 믿으며, 전통적이고 관습적으로 모든 이들이 받아들이는 “광대한 밝음”과 “통찰력 있는 목소리”가 아니라 자신만의 “연약한 한 가닥의 빛”을 “가이드”로 삼을 수밖에 없

다고 주장한다(313). 여기서 캐서린의 “연약한 빛”은 이 작품과 이후 울프의 작품에 비추어 볼 때, 전통적인 관습과 도덕이 아닌 개인적이고 주관적인 욕망, 감정과 생각의 세계를 의미한다. 줄리아 브리그스(Julia Briggs)는 이런 캐서린의 꿈 세계는 작품에서 언급되지 않는 “몸의 표현되지 않은 삶”을 포함한다고 제시한다(54). 인물들의 “욕망”이 “꿈과 실제 사이의 간극”을 가로지르며 연결한다는 것이다(Briggs 55). 다시 설명하면 이 작품에서 인물들의 몽상은 울프의 삶과 글쓰기의 동일한 과제인 이분법적으로 나누어진 꿈과 실제, 밤과 낮을 연결하는 문제이고, 작품은 그 연결이 욕망과 같은 내면의 세계를 받아들일 때 가능하다고 제시한다.

작품은 첫 장면부터 언제나 자신의 인식에서 상대를 상상하고 그에 따라서 말하고 행동하는 젊은이들을 보여준다. 이들은 잡을 수 없는, 밖에 실재하는 상대를 꿈꾸고, 그들의 꿈꾸는 인상은 언제나 문학적이고 문화적인 이미지와 패턴을 통해서 형성된다. 그리고 이후 울프 작품에서 자주 발견되듯이, 그들이 사용하는 이미지와 패턴은 그들만의 고유한 주관적인 코드가 아니라 힐버리 부인의 “성장소설 플롯”처럼 가부장제 사회에서 전통적으로 공유해온 전형적인 남자와 여자의 이미지와 역할에 대한 코드다. 메리는 대영박물관에서 엘긴(Elgin) 경이 그리스에서 가져온 고대 그리스의 영웅적 대리석 조상들, “거대하고 영원한 아름다움”을 보면서 “거의 놀라울 정도로 그녀의 욕망을 의식한다”(82). 메리는 율리시즈(Ulysses)의 머리 조상을 바라보면서, “자신의 욕망” 그리고 “감정”을 놀랍게 의식하며 “나는 당신과 사랑에 빠졌다”고 혼자서 고백한다(82). 메리는 이 작품 이후의 울프 소설의 전형적인 인물처럼 미학적인 조상 혹은 문학적인 인물과 현실의 랄프를 비교하며 사랑의 감정을 인지한다. 다시 설명하면 작품에서 젊은이들의 상대에 대한 욕망은 아이러니컬하게도 실제 인물이 아니라, 그 인물과 이미 주어진 문화적이고 관습적인 이미지와 연결했을 때 생성된다. 작품에서 랄프와 윌리엄은 아주 다른 인물들 같지만, 동일하게 캐서린을 가부장적이고 낭만적인 숭배의 대상으로 만든다. 메리, 캐서린, 그리고 조앤은 랄프에게 지극히 낭만적이며 동시에 제국주의가 조장하는 지배자로서 이상화된 강인한 남자의 이미지를 부여한다. 그리고 이런 랄프의 이미지는 울프의 대표적 주인공들인 『제이콥의 방』(Jacob's Room)의 제이콥(Jacob)과 『파도』(The Waves)의 퍼시벌(Percival)에게서 반복된다.

캐서린은 랄프와의 첫 만남에서 “그의 마른 체격과 건강하지만 야원 뺨”을 보

면서 “모나고 신랄한 마음의 징표”를 발견한다(17). 하지만 다시 랄프를 만났을 때, 그녀는 “바른 문장을 발견하면 잘못 쓰인 문장을 삭제하듯이, [자신]의 인상들의 중간쯤에 줄을 긋는다”(96). 그녀의 바른 문장은 이미 틀린 문장만큼이나 이미 그녀에게 주어져 있다. 또한 캐서린은 윌리엄을 사랑하지 않는다고 말하지만, “문을 열어주는” 그의 “남자다움”에 일상적인 “애정의 강도”와 동일하지는 않지만, 갑자기 그의 “낮설고 매력적인 남성적인 힘”을 소유하고 싶은 욕망을 느낀다(241-42). 다시 설명하면 울프의 인물들은 각각 그들의 주어진 성(sex)의 문화적인 구분들을 인지하며 그 구분의 문화적인 특성들에 본능적으로 반응한다. 『밤과 낮』 다음 작품인 『제이콥의 방』에서 마지막 소설인 『막간』에 이르기까지, 울프의 여성 인물들은 자주 조상을 바라보면서, 혹은 책에 등장하는 주인공을 읽으면서, 혹은 문화적으로 공유하는 어떤 전형적인 남성의 이미지들을 통해서 그들의 사랑을 발견하고 확인한다. 그래서 이 작품에서 윌리엄은 카산드라가 캐서린과는 달리 전통적인 남녀 간의 기대되는 관계, “남자와 여자의 무수한 협업의 특징 중의 하나인 남자는 허리 굽혀 절하고 여자는 무릎 굽혀 인사하고, 앞으로 나아갔다 뒤로 물러나는 것을 표현하는 스타일을 형성하는 것”을 발견하고 기뻐하며 사랑을 확인한다(318).

작품에서 캐서린과 랄프의 화합과 결혼은 다소 억지스럽게 힐버리 부인에 의해서 이루어지는 것처럼 보인다. 플롯의 관점에서 힐버리 부인은 셰익스피어 작품의 축제를 주관하는 신비한 희극적인 인물처럼 젊은 연인들의 뒤엀킨 사랑이야기를 해결한다. 힐버리 부인은 자신이 셰익스피어 극에 나오는 모든 인물이 될 수 있지만 차라리 “광대”라고 칭하며, 셰익스피어 작품에서는 “광대”가 “모든 똑똑한 이야기를 한다”고 말한다(306). 그녀는 남편의 전통적이고 가부장적인 “광대한 밝음”과 “통찰력 있는 목소리”를 정정하며 화해의 축제를 연다. 그녀는 남편에게 『햄릿』(*Hamlet*)의 첫 번째 공연이 연제인가를 실제로 질문하면서 해결의 실마리를 준다. 힐버리 씨는 윌리엄에게 동일한 질문을 다시 하고, 윌리엄은 “다시금 자신이 문명화된 사회에 받아들여지고 다른 이 아닌 셰익스피어 본인의 권위가 자신을 인정하는 것을 느낀다”(499). 플레이시만은 여기서 힐버리 부인이 “개인의 삶이 아니라 문학에 주의를 전환시켜서” 문제를 해결한다고 설명한다(27). 예술이 불러일으키는 “환상”은 “통상적 경험에서는 가능하지 않은 어떤 실체를 접근하는 수단”이 될 수 있다는 것이다(Fleishman 28). 하지만 여기서 힐버리 여사가 실제로

행한 일은 셰익스피어를 헐버리 씨와 윌리엄과 연결하는 것이다. 헐버리 씨와 윌리엄은 현재의 자신을 과거의 셰익스피어와 연결하면서 그들의 문화적인 정체성을 되찾는 것이다.

작품의 마지막 부분에서 캐서린은 어머니의 판타지, “대단한 마술사”인 어머니가 상연하는 현대판 셰익스피어의 로맨틱 희극 『당신 뜻대로』(*As You Like It*)의 여주인공 로잘린드(Rosalind)가 된다(485). 랄프와 캐서린이 화해의 연극이 상연된 집을 나와서 버스를 타고 있는 장면에서, 화자는 그들이 셰익스피어의 시대로 돌아가서 한바탕의 “야외극”을 보고 있는 관객이요, “삶의 마스터”라고 묘사한다(502). 캐서린은 랄프에게 “오두막”으로 가자고 말하고, 랄프가 “이 모든 것을 버리고” 하고 묻자, 캐서린은 “당신 뜻대로”하고 희극의 제목으로 답한다(502). 하지만 이런 작품의 전개는 예술 내지는 문학이 가능케 하는 판타지를 『밤과 낮』의 결말로 제시하는 것이 아니다.

작품에서 캐서린은 소설의 거의 마지막에서조차도 자신의 사랑에 확신이 없다. 캐서린은 헐버리 부인에게 “우리가 사랑한다고 생각할 때 우리는 날조하는 거예요, 우리는 존재하지 않는 것을 상상해요”라고 항변하지만, 헐버리 부인은 “우리는 우리의 비전을 믿어야 한다”고 대답한다(484). 이어서 그녀는 “모든 사람이 똑같아, 내게도 그랬고, 아버지에게도 그래”라고 말하며, 캐서린과 함께 “환멸의 심연” “거대한 암흑의 심연”을 바라본다(485). 그리고 비로소 캐서린은 “태곳적 항해자”인 어머니의 “태곳적 동화”와 자신의 이야기를 연결한다(483). 그녀는 어떻게 어머니와 자신을 연결한 것일까? 여기서 캐서린은 사랑의 비전과 “환멸의 심연”의 대립이 만드는 변별적인 체계에서 마침내 상반된 감정인 사랑과 환멸을 경험하는 것이다. 캐서린은 어머니가 설명하려 노력하는 너무도 추한 “환멸의 심연”과 달이 뜬 밤에 작은 배를 타고 나가는 연인의 신비한 장면의 강렬한 차이를 통해서 마침내 그녀만의 사랑의 감정을 확인한다. 이것은 랄프도 마찬가지다. 랄프 또한 자신이 집착하는 꿈속의 캐서린과 실제 눈앞에 존재하는 캐서린과의 차이, 그 둘 간의 대립의 체계에서 마침내 캐서린의 실재를 경험한 것이다. 그의 낭만적인 성향이 신비하게 꿈속의 캐서린과 실제의 캐서린을 연결한 것이 아니다.

작품에서 캐서린이 랄프와의 만남을 시작하며 밤과 낮으로 분리된 자신의 삶을 연결하려는 것과 그녀가 작가로서 조부의 과거와 자신의 현재를 연결하려는 것은 동일한 작업이다. 작품의 24장에서 캐서린은 처음으로 사진 속의 조부가 자

신과 거의 비슷한 나이이며, 사진 속에 단절되어 박제된 과거의 존재가 아니라 그녀처럼 꿈꾸는 “젊고 불행하고 욕망과 결함이 많은 남자”인 것을 깨닫는다(320). 그녀는 그가 “그녀의 형제”일 수도 있다고 생각하며 조부와 자신을 연결한다(320). 마침내 그녀는 선조들이 요구하는 것은 그들에게 바치는 “꽃이나 애도”가 아니라 “그들이 그녀에게 준 삶, 그들이 이미 살았던 삶의 지분”을 자신의 현재 삶에서 나누어 주는 것이라는 것을 깨닫는다(320). 여기서 올프는 그녀의 후기 작품들과는 달리 아주 길게 과거와 현재의 관계를 설명한다. 과거는 그것을 현재에서 기억하는 행위를 통해서만이 존재한다. 그런 의미에서 현재가 그 과거를 실제로 존재하게, 다시 설명하면 현재라는 순간에서 일어나게 만드는 것이다. 동시에 강렬한 과거 경험 자체가 현재를 변형시키며 인식할 수 있게 해준다. 여기서 캐서린은 인간의 인식 과정 자체가 과거와 현재를 나누고 다시 그 둘 간의 이미 내재된 연결을 인지하면서 가능한 것을 깨닫는다. 그리고 이제 현재를 사는 캐서린의 과제는 과거를 기억하는 행위에 의해서 자신의 현재를 수정하며 새롭게 만드는 것이다. 당연히 그녀가 만드는 이 새로운 연결은 과거를 단순히 반복하는 것이 아니다. 마침내 올프는 작가로서 그녀가 물려받은 유산과의 관계를 정리하며, 현재와 과거, 현재 자신의 글쓰기와 문학적이고 문화적인 전통을 연결한다.

마지막 장면에서 캐서린은 랄프가 “정돈된 세계의 비전”을 가지고 “납땜질되지 않고 분리되어, 이전의 신봉자들이 고안한 문구들이 부여하는 통합성이 결여된 믿음의 파편들을 힘들고 초보적인 방식으로 이어 맞추려 하는 것을 느낀다”(506). 그녀 또한 “거대한 수수께끼”를 풀면서 “한순간이지만 우리가 평생 만들려고 노력하면서 사는 구체(globe), 무질서의 혼란으로부터 둥글고 완전한 전체를 그녀 손안에 뒀 것처럼 느낀다”(503). 하지만 이런 캐서린의 비전은 헐버리 부인이 셰익스피어 극 중 로맨스 장르로 구분되는 『템페스트』(*Tempest*)의 “프로스페로(Prospero)처럼 세상을 창조하는 상상력이라는 구체(globe)”로 창조하는 것이 아니다(Fleishman 27). 캐서린은 랄프가 “밤으로 화려하게 타오른다”고 생각하지만 또한 그가 “너무도 분명하지가 않아서 그의 팔을 잡은 것은 위로 솟구치는 불길을 둘러싼 불투명한 물질을 만지는 것에 지나지 않는다”고 느낀다(503). 랄프와 캐서린은 일종의 깨달음, 올프의 “존재의 순간”을 만나며, 그들이 작품 내내 분리하려 했던 꿈과 현실의 두 세계가 연결된다. 캐서린은 마침내 랄프에 대한 사랑을 인지하고, 랄프가 “문지방을 넘어서” 자신만의 “다른 마음의 희미하게 불 켜진 거

대한 공간”을 볼 수 있도록 연결을 허용한다(504). 수잔 레이트(Susan Raitt)는 여기서 캐서린이 『출항』의 레이첼과는 달리 자신의 고독한 외로움을 나눌 수 있는 가능성을 발견한다고 지적한다(41). 그녀는 『델러웨이 부인』(*Mrs. Dalloway*)에서 델러웨이 부인처럼 각각의 외로운 방에 고립되어 연결되는 신비한 깨달음을 울프 소설에서 처음으로 보여준다. 캐서린은 랄프와의 관계를 시작하며 윌리엄과 카산드라, 메리 그리고 자신과 랄프와의 복잡한 관계로 고민한다. 하지만 그녀는 곧 자신의 “마음이 메리에게서 데넘, 윌리엄에게서 카산드라, 그리고 데넘에서 그녀 자신”에게로 “어떤 균형 잡힌 패턴의 선들을 그리는” 것처럼 느낀다(314). 물론 이 연결은 잠정적이며, 다시 그들은 각각의 분리된 세계로 찾아들 것이다. 작품의 33장에서 힐버리 씨는 자신의 “언어를 구사할” 수 있는 능력을 확신하며, “문학의 힘”으로 “인간사의 생경한 추악성”을 “진정시키는 향유”를 바르고, “지난 밤 그거 너무도 고통스럽게 느꼈던 그런 열정들을 하나의 형태로 만들려” 시도한다(499). 그러나 랄프와 캐서린은 힐버리 씨와 달리 형태로 구성되지 않고 재현할 수 없는 “일탈”(lapse)(472), 인간의 문화적인 패턴에 의해서 구성되지 않은 “텅 빈 공간(land)”(106)을 포함하는 새로운 패턴을 만든다. 그리고 울프는 이렇게 연결되고 분리되는 반복의 리듬을 이후 그녀 소설의 새로운 글쓰기로 제시한다. 이제 울프는 성숙한 작가로 보다 형식적으로 실험적인 소설들을 쓸 준비를 마쳤다.

IV. 결론

파멜라 코기(Pamela Caughie)는 울프의 실험적 단편인 「쓰지 않은 소설」은 “어떤 환상의 소설”을 의미하는 것이 아니라 “소설 쓴 것을 지워가는 과정을 주목한다”고 지적한다(93). 코기에 따르면 이 단편에서 울프는 “[소설]이 어떻게 구성되었는지 보여주기 위해서 그것을 분해하며,” 그래서 독자들은 “어떤 연결이 만들어지게 허용하는 특별한 체계”를 보게 된다(93). 이런 코기의 설명은 『밤과 낮』을 분석하는데 아주 유효한 틀을 제공한다. 이 작품에서 구세대들이 문학을 사용해서 그들의 현실에서 “환상의 소설”을 쓴다면, 젊은 세대들은 그들이 물려받은 소설을 지워가며, 그 소설의 연결 체계를 새롭게 사용하는 새로운 소설쓰기를 모색한다. 작품에서 과거의 유산과 캐서린의 관계는 아주 애매모호한데, 그녀는 모던

작가로서 울프의 고민을 대변한다. 울프는 그녀의 다른 허구적이고 비 허구적인 글들처럼 이 작품에서도 삶의 연결의 문제를 글쓰기의 연결의 문제와 병렬해서 탐색한다. 캐서린의 고민은 자신의 꿈과 현실 세계를 연결하는 것이며, 전기에서 조부의 “15년째의 삶”에 “16년째의 삶”을 이어지게 하는 것이다(41). 그런데 흥미롭게도 “밤과 낮”이라는 작품의 제목 자체가 분명하게 밤과 낮을 실질적으로 나누어진 카테고리 가정하고 “두 영역 사이의 경계를 표시”하면서 동시에 분명하게 “과”로 연결한다(Caughie 105). 그런데 과연 밤과 낮은 연결되었나? 울프는 왜 밤과 낮처럼 이분법적으로 나누어진 카테고리들을 사용하는 것일까? 울프가 관심을 가졌던 놀라운 발견은 이런 카테고리들이 우리의 혼란스러운 세상을 나누어서 연결하는 패턴이며 이들이 울프의 사실 혹은 실재를 언어적 환상으로 경험하게 한다는 것이다. 또한 이런 카테고리들은 근본적으로 문화적이고 인위적인 개념이기에, 그들 간의 확고한 것으로 가정되어온 경계를 넘나드는 새로운 글쓰기가 가능하다.

작품의 화자는 다소 희극적으로 윌리엄이 남자는 허리를 숙여 인사하고 여자는 무릎을 꿇혀 인사하는 전통적인 예절을 반복하면서 사랑의 감정을 느끼는 것을 묘사한다. 하지만 작품에서 중요한 것은 이런 윌리엄이 얼마나 관습적이며 이런 관습이 얼마나 가부장적이며 억압적인가의 문제가 아니다. 이런 문화적인 코드들은 여자와 남자를 그리고 그들 각각의 인사하는 예절을 구분하고, 그렇게 나누어진 코드의 패턴은 여자와 남자간의 소통을 가능하게 해준다. 물론 울프는 그래서 이런 구분과 예절이 옳고 필요하다고 제시하지 않는다. 이런 코드들은 작품에서 사용되는 단순화되고 정형화된 여자와 남자의 특질에 대한 정의들처럼 우리 인간 존재를 나누면서 연결시키는 인간 문화의 패턴이다. 그리고 작품에서 캐서린과 랄프가 꿈과 현실, 밤과 낮, 여자와 남자를 연결하는 이야기는 바로 이런 패턴을 사용해서 삶 그리고 문학을 연결하는 글쓰기의 이야기다. 이후 울프의 소설에서 이런 연결의 패턴은 장대한 램지(Ramsy) 부인의 만찬을 가능하게 하고 릴리(Lily)의 비전을 가능케 하다. 더글라스 마오(Douglas Mao)는 울프의 작품에서 인물들이 동일한 대상을 같이 묵상하면서 연결되는 것을 지적한다(54). 이 작품에서 캐서린은 랄프가 “주위에 광채가 있는 점을 그린 것”을 보고 자신에게도 세상이 그렇게 생겼다고 공감한다(493). 여기서 랄프의 그림은 우리의 의식을 감싸고 있는 울프의 “빛을 발하는 후광”을 연상시킨다. 캐서린과 랄프는 이제 더 이상 밤과

낮, 꿈과 실재를 나누어 통제하지 않는다. 그들은 이런 대립의 패턴이 만드는 “빛을 발하는 후광”을 받아들인다. 왜냐하면 꿈의 세계에, 자신의 생각이 만드는 세계에 “우리 세상에 형태로 나타난 외관의 실재들”이 존재하기 때문이다(141).

(국민대)

인용문헌

- 손영주. 「“생각하는 일이 나의 싸움이다”: 버지니아 울프의 사유, 사물, 언어」. 『영미문학 페미니즘』, 22권 2호, 2014, pp. 85-116.
- 이주리. 「위대한 시인과 흠치는 예술가들: 버지니아 울프의 『밤과 낮』에 드러난 소설가의 취향」. 『제임스 조이스 저널』, 19권 2호, 2013, pp. 127-62.
- 정명희. 「『올랜드』: 울프의 양성적 내러티브」. 『현대영미소설』, 22권 3호, 2015, pp. 203-31.
- Agamben, Giorgio. “The Thing Itself.” *Potentialities*. Stanford UP, 1999, pp. 27-38.
- Bowlby, Rachel. *Virginia Woolf: Feminist Destinations*. Basil Blackwell, 1988.
- Briggs, Julia. “Night and Day: Introduction.” *Virginia Woolf*, edited by Julia Briggs, Virago, 1994, pp. 33-60.
- Caughie, Pamela. *Postmodernism and Virginia Woolf*. U of Illinois P, 1991.
- Daiches, David. *Virginia Woolf*. New Directions, 1942.
- DiBattista, Maria. *Virginia Woolf's Major Novels*. Yale UP, 1980.
- Dowling, David. *Bloomsbury Aesthetics and the Novels of Forster and Woolf*. St. Martin's, 1985.
- Fleishman, Avrom. *Virginia Woolf*. The Johns Hopkins UP, 1975.
- Guiguet, Jean. *Virginia Woolf and Her Works*. Harcourt Brace Jovanovich, 1976.
- Hafley, James. *The Glass Roof*. U of California P, 1954.
- Hussey, Mark. *Virginia Woolf A to Z*. Oxford UP, 1995.
- Lee, Hermione. *The Novels of Virginia Woolf*. Methuen, 1977.
- Mao, Douglas. *Solid Objects*. Princeton UP, 1998.
- Marcus, Jane. “Enchanted Organs, Magic Bells: *Night and Day* as Comic Opera.” *Virginia Woolf*, edited by Ralph Freedman. U of California P, 1980, pp. 97-122.
- _____. Introduction. *New Feminist Essays on Virginia Woolf*, edited by Jane Marcus. U of Nebraska P, 1981, pp. xiii-xx.
- Peach, Linden. *Virginia Woolf*. MacMillan, 2000.
- Raitt, Susan. “Finding a Voice: Virginia Woolf's Early Novels.” *The Cambridge*

Companion to Virginia Woolf, edited by Sue Roe and Susan Sellers, Cambridge UP, 2000, pp. 29-49.

Ruotolo, Lucio. *The Interrupted Moment*. Stanford UP, 1986.

Woolf, Virginia. *The Diary of Virginia Woolf*, vol. 1. Edited by Anne Olive Bell, Harcourt Brace Jovanovich, 1979.

_____. "Modern Novels." *The Essays of Virginia Woolf*, vol. 3, edited by Andrew McNeillie, Harcourt Brace Jovanovich, 1988, pp. 30-37.

_____. *Night and Day*. 1919. Harcourt Brace Jovanovich, 1948.

_____. *Orlando*. 1928. Harcourt Brace Jovanovich, 1956.

_____. "A Sketch of the Past." *Moments of Being*, edited by Jeanne Schulkind, Harcourt Brace Jovanovich, 1976, pp. 64-159.

_____. *A Writer's Diary*. Edited by Leonard Woolf, Harcourt Brace Jovanovich, 1953.

Zwerdling, Alex. *Virginia Woolf and the Real World*. U of California P, 1986.

Abstract

Night and Day: A Quest for the Thing Itself

Myunghee Chung

Night and Day, as a traditional Victorian novel, appears to be about love and marriage: Ralph and Katherine dream about a different kind of relationship between man and woman and their marriage, at the end, symbolizes it. The novelty lies, however, in their fantasy of “transgression.” The protagonists both divide their minds into two: They are decently obedient on the surface, while they hide and release their true feelings and thoughts in privacy. Unlike Virginia Woolf’s later works, these young lovers are deliberately using their dreams to preserve their uninhibited feelings and beliefs in a traditional social world. At the end of the novel, the chaotic mass of lovers seems resolved by the magic power of Mrs. Hilbery in the name of Shakespeare’s Romantic Comedy, *As you Like It*. But this resolution is not the ridiculously comic *deus ex machina*. The love story of the novel is actually about how to make connections: between man and woman, night and day, even in life and literature. The novel belatedly reveals the feelings of Katherine and Ralph through the dichotomy of language. Virginia Woolf now paves the way for her formally experimental novels. She does not have to quest for the thing itself. The thing itself is already implicated within the “symmetrical pattern” of language and especially, literature.

■ Key words: Virginia Woolf, *Night and Day*, the thing itself, fantasy, language, dream, reality

(버지니아 울프, 『밤과 낮』, 사물 자체, 판타지, 언어, 꿈, 실재)

논문접수: 2016년 11월 15일

논문심사: 2016년 12월 19일

게재확정: 2016년 12월 19일