

정동적인 몸과 양성적인 마음의 정치: 파시즘에 대항하는 버지니아 울프의 『자기만의 방』

이 주 리

I. 서론

1926년 10월 7일 이탈리아의 페루자(Perugia)에서 열린 「순수예술학회」(The Academy of Fine Arts)에서 파시즘당의 총통인 베니토 무솔리니(Benito Mussolini)가 발표한 연설은 국가이념으로서 파시즘이 예술과 문학에 영향을 미치고 정치권력이 작가와 예술가를 호도하게 되리라는 것을 예고한다.

이탈리아가 분열되었을 때 국가의 통일성을 표현했던 것은 르네상스 예술이었습니다. . . . 정신적으로 우리는 하나가 될 준비가 되었습니다. 위대한 예술의 지평을 개척하여 고전적이면서도 새로운 작품을 만들어냅니다. 우리는 창조해야 합니다. 그렇지 않으면 구습을 따르는 자가 될 것입니다. 우리는 우리 시대의 새로운 예술, 파시스트 예술을 창조해내야만 합니다. (Benton 90 재인용)

연설문에 드러나듯이 무솔리니는 위험한 독재자의 이미지를 갖고 있다기보다는 새로운 형태의 예술을 지향하고 ‘모던한 예술가’들을 후원하는 예술애호가 면모를 보인다. 하지만 파시스트 예술을 제안하는 무솔리니의 목적은 파시즘 체제

의 선전이다. 무솔리니는 이탈리아가 분열되었던 시기에 르네상스 예술작품이 국가의 통일에 대한 비전을 제시했던 역사를 언급하면서 1926년 당시에 국가 이데올로기의 확산을 위해 위대한 예술을 창조해야한다고 말한다.¹⁾ 무솔리니의 주장은 예술을 통해 정치적 목적을 달성할 수 있다는 믿음에 기초한다. 무솔리니를 위시한 파시즘이 확산되었던 시기에 출판된 1929년 작 『자기만의 방』(*A Room of One's Own*)에는 파시즘 체제에 대한 버지니아 울프(Virginia Woolf)의 저항이 담겨있다. 파시스트 예술이 작가의 야심과 자기중심적인 의지가 빚어낸 산물이라면, 케임브리지(Cambridge)의 여자대학인 뉴햄(Newnham) 대학과 거튼(Girton) 대학에서 “여성과 픽션”을 주제로 울프가 강연한 원고였던 『자기만의 방』은 파시즘의 욕망을 해체하는 텍스트이다.

본고에서는 『자기만의 방』이 파시즘의 체제에 저항하여 정치적인 담론을 여는 방식을 탐색하고자 한다. 기존의 비평에서는 작가가 사회의 부조리에 대한 분노를 텍스트에 표현할 때 문학의 정치성이 강화된다고 보는 경향이 있다. 이러한 시각은 페미니즘 비평에서도 나타난다. 다수의 페미니즘 비평가들은 여성이 분노를 표현하는 것이 “긍정적인 방향으로의 정치적 결과를 이끄는 행동”이라고 인식한다(Hsieh 24). 작가의 “분노”를 예술을 위한 “창조력”의 원천으로 본 제인 마커스(Jane Marcus)는 1977년 논평 「예술과 분노」(“Art and Anger”)에서 울프가 여성의 분노를 텍스트에 드러냄으로써 가부장제에 저항했다고 평가한다(94). 일레인 쇼왈터(Elaine Showalter)는 1977년 비평 『그들만의 문학』(*A Literature of Their Own*)에서 울프의 『자기만의 방』을 보수적이고 탈정치적인 텍스트로 보는데, 이러한 주장 역시 작가의 분노가 텍스트에 표현되었는지의 여부와 관계있다. 쇼왈터는 울프가 남성중심의 체제에 대항하여 분노하기를 포기했고 『자기만의 방』을 통해 여성청중에게 ‘분노의 소진’을 요청하는 점을 지적하면서 울프의 텍스트가 정치적인 역할을 수행하는데 실패했다고 평가한다.

본 논문에서는 분노의 표현을 정치적인 올바름으로 규정하는 도식화된 비평에 거리를 두며, 울프의 1929년 작에 함의된 체제비판적인 특징과 울프가 제안하

1) 그 밖의 연설에서도 무솔리니는 이탈리아의 ‘위대한’ 역사에 관해 자주 언급하였고, 스스로를 로마의 황제와 동일시하는 발언을 했다. 1920-30년대의 이탈리아는 영웅적인 “로마의 전통”을 복구하기 위해 새로운 형식의 예술작품인 파시스트 예술을 창조하자고 주장한 것이다(Mussolini 343).

는 정치적 실천의 성격을 살펴보겠다. 조지 오웰이 1946년 에세이 「정치와 영어」 (“Politics and the English Language”)에서 “파시즘”이 “바람직하지 않은 것”(365)을 지칭하는 애매한 용어가 되었다고 지적하였듯이, 오늘날까지도 파시즘이라는 용어는 광범위한 차원에서 사용된다. 작가에 따라 파시즘을 정의하는 방식에는 차이가 있지만, 『자기만의 방』에서 울프는 파시즘을 “극도의 남성성”(134)을 특징으로 하는 체제로 규명한다.²⁾ 울프는 또한 이탈리아의 파시즘, 독일의 나치즘, 영국의 제국주의와 가부장제를 남성중심의 군국주의 문화에서 파생된 유사한 체제로 파악하고, 이러한 체제에서 발견되는 ‘몸의 미학화’ 현상을 비판한다. 본고의 첫 부분에서는 1920년대 파시즘-제국주의 체제에서 우세했던 몸의 미학화가 무엇인지 설명하고 이를 비판한 울프의 논점을 살펴보겠다. 다음으로 『자기만의 방』에 재현된 몸의 비의식적인 활동을 뜻하는 ‘정동적’인 반응이 군국주의와 파시즘의 이념에 대립되는 양태를 분석한다. 울프는 몸의 미학화에 대립되는 몸의 정동적인 활동을 강조한다. 마지막으로 『자기만의 방』에 등장하는 개념인 ‘양성적인 마음’의 정치성을 논의할 것이다. 양성적인 마음에 관한 선행연구는 방대한 분량으로 축적되었으나 수정과 보완이 필요한 부분이 있기 때문에 되짚어 볼 필요가 있다. 이를 통해 본 연구는 울프가 제안하는 양성적인 마음은 글쓰기를 위한 미학 원리이자 파시즘의 이념에 대항하는 정치적 실천의 전략임을 밝히고자 한다.

II. 몸의 미학화에 반대하며

울프가 『자기만의 방』을 통해 비판한 파시즘의 문화현상인 ‘몸의 미학화’를 논의하기에 앞서 1938년 6월 2일 호가스 출판사(Hogarth Press)에서 출판된 『3 기니』(Three Guineas)를 언급할 필요가 있다. 『3 기니』는 히틀러가 1938년 3월 오스트리아를 행진하고 울프가 다가올 전쟁의 위협을 체감했던 시기에 완성된 원고로써(Staveley 295), 나치즘, 제국주의, 파시즘과 가부장제의 공모관계를 드러낸 울프의 가장 정치적인 텍스트로 알려져 있다. 『3 기니』에 의하면 전쟁을 촉발하는 파시즘과 제국주의는 소수의 정치인들이 만들어낸 정치적 제도라기보다 남성들

2) 본문 속에 『자기만의 방』을 인용할 경우 괄호 안에 페이지 수만 표기하기로 한다.

로 이루어진 지배계층이 공유하는 집단적인 의식과 감정과 욕망이 뒤엉켜 만들어진 이념의 체제이다. 1938년 작에서 권력과 지위를 확보한 엘리트 남성이 공유하는 과시욕과 지배욕은 “전쟁을 일으키는 성향”으로 일컬어진다. 영국의 상류층 남성은 퍼블릭 스쿨과 대학에 다니면서 전쟁영웅을 숭배하고 몸과 마음을 단련하도록 교육받는데, 엘리트 교육을 받는 과정에서 남성은 전쟁을 옹호하는 성향을 체득하게 된다는 것이 『3 기니』에 나타난 울프의 논지이다. 전쟁의 원인을 추적하는 울프의 설명은 인과관계가 빈약한 논증으로 보일 수 있지만, 전쟁이 발생하는 지점에는 자신의 존재를 드러내고자하는 허영심과 지배욕이 자리 잡고 있다는 울프의 지적만큼은 역사와 정치에 대한 예리한 통찰력에 기인한다.

전쟁과 군국주의 체제에 대항하는 과정에서 울프가 주목하는 현상은 국가의 주도하에 일어나는 몸의 미학화이다. 울프가 비판하는 몸의 미학화는 개인의 몸을 제복과 훈련이라는 이념적인 도구를 통해 공적인 몸으로 재창조하고 전시하는 행위로서 제국주의적인 감정과 상상력을 불러일으킨다. 몸의 미학화는 본질상 예술작품이 아닌 인간의 몸을 마치 예술의 재료인 것처럼 취급하고, 육체를 시각적인 이미지에 불과한 것으로 재현한다. 또한 과시즘 체제에서 일어나는 몸의 미학화는 육체의 본질인 생명력을 은폐하고 몸을 이데올로기의 확산을 위한 도구로 활용하면서 몸에 대한 폭력을 정당화한다. 울프는 독일의 나치즘, 이탈리아의 파시즘, 영국의 제국주의에서 군인들이 나체의 몸을 제복으로 감추고 질서정연한 행렬을 통해 군중에게 몸을 전시하는 몸의 미학화 현상이 강화되는 역사의 현실을 보여준다. 울프는 영국군인들이 제복을 입고 질서정연하게 행렬하는 광경이 군중에게 군대의 위상과 위엄을 보여주는 전략이자, 소년들을 군대로 동원하여 전쟁을 앞당기는 효과를 유발한다고 말한다(*Three Guineas* 180). 전쟁의 본질은 폭력이지만, 전쟁의 촉매제가 되는 제복 입은 군인들의 행진은 미학적인 광경으로 연출될 수 있다는 것이다. 울프는 파시즘과 제국주의에서 과열된 몸의 미학화를 전쟁을 예고하는 두려운 징후로 파악하고, 전쟁을 막기 위해서는 전쟁을 동경하는 감성의 구조와 몸을 미학화하는 행동양식—예컨대 제복에 대한 사랑—을 버려야한다고 주장한다. 이러한 관점에 의거하여 『3 기니』에 등장하는 여성화자는 어떻게 하면 전쟁을 막을 수 있을지를 편지로 물어보았던 영국의 엘리트 남성에게 1936년 발발한 스페인 내전에서 희생된 사람들의 사체가 찍힌 사진을 똑똑히 보라고 제안한다. 인간의 몸을 미학화하는데 길들여진 영국의 엘리트 남성은 형

체를 식별할 수 없을 만큼 훼손된 몸을 “공포와 혐오”라고 부르면서 자신과 상관 없는 것으로 여기겠지만, 파괴된 몸이야말로 그들이 이상화한 전쟁의 실체라는 점을 말하고자한 것이다(*Three Guineas* 165).

울프의 1938년 글은 파시즘을 “정치적인 삶의 미학화”(aestheticization of the political life)라고 정의했던 발터 벤야민(Walter Benjamin)의 1936년 논평³⁾과 공명을 이루며 국가적 차원에서 일어난 미학화 현상을 포착한다. 벤야민은 파시즘이 “예술을 정치화”한 공산주의와는 반대로 “정치적인 삶을 미학화”하는 양태를 보인다고 주장한다(242, 241). 파시즘은 과학기술의 발전으로 인해 첨단무기를 동원하게 된 20세기의 전쟁을 마치 모던한 형태의 예술작품인 것처럼 표현하고, 정치적 현실을 미학화함으로써 전쟁의 본질인 폭력을 감춘다는 것이다. 벤야민이 1936년 글에서 일찍이 지적했듯이, 학자들은 파시즘이 기호와 이미지 등 미학적인 반응을 유도하는 시각매체를 통해 “새로운 이미지 정치”(a new image politics)를 보여준 체제라고 평가한다(Schanapp 3). 파시즘은 국가의 이념을 선전하기 위해 “파시스트 기호, 이미지, 슬로건, 책, 건물” 등을 적극적으로 활용했으며, “미학적인 과잉생산”을 통하여 정치이념을 강화하려는 의도를 갖고 있었다(Schanapp 3). 이처럼 파시즘의 시대에는 현실과 이미지의 경계, 정치와 예술의 경계가 무너지는 현상이 나타났고, 연극적인 방식을 통해 국가 이데올로기를 선전하는 방식이 유행했다. 1920-30년대의 이탈리아 파시스트들은 “사람들의 감정을 흥분”시키는 감각적이고 “상징적인 수단과 매체”를 최대한 활용하고 전시하여 대중을 선동했다(Falasca-Zamponi 6). 독일의 히틀러도 음향효과와 연극적인 장치를 통하여 웅변을 하고 수많은 대중을 “열광”하도록 자극한 연극적인 인물이었다(Zalampas 41).

미국의 문화 평론가 수잔 손택(Susan Sontag)이 1975년 에세이 「매혹적인 파시즘」(“Fascinating Fascism”)⁴⁾에서 2차 세계대전 당시 독일군의 제복이 미군의

3) 1936년 논평에서 벤야민은 전쟁을 미학화한 작가의 사례로 미래주의 시인이자 파시즘의 옹호자였던 F. T. 마리네티(F. T. Marinetti)를 예로 든다. 마리네티는 과학기술의 발달로 인해 첨단무기를 갖추게 된 새로운 시대의 전쟁이 “충격, 포격, 사격중지라는 구령소리, [화약]냄새, [시체의] 부패한 악취”를 한데 “결합”해 놓았기 때문에 “아름답다”고 예찬한다(Benjamin 241).

4) 「매혹적인 파시즘」은 1975년 2월 6일 『뉴욕리뷰』(*The New York Review of Books*)에 실렸고, 1980년 출판된 손택의 에세이 모음집 『토성의 영향 아래에서』(*Under the Sign of*

제복에 비해 훨씬 더 정교하게 제작되었고 시각적인 전시효과를 창출하기에 적합하다고 논평한바 있듯이, 나치즘과 파시즘은 옷과 시각적인 수단을 동원하여 인간의 몸을 미학화하고 전시함으로써 연극적인 정치를 했다. 파시스트 예술가들도 독재자의 몸을 우상화하는 작품을 만드는데 치중했다. 파시스트 예술가들은 무솔리니의 “머리”와 “턱”등 남성적인 외모를 강조하면서 그림과 조각품 등을 만들어 체제의 ‘남성성’과 강인함을 선전하고자 했다(Pieri 230). J. A. 망간(Mangan)이 논평하듯이 파시즘 시대의 여러 예술가들은 남성지도자의 몸을 “살과 피”로 만들어진 “있는 그대로”의 육체가 아니라, 체제의 정치적 이념을 표상할 수 있는 상징적인 “기호”로써의 몸을 작품에 표현했다(11). 독일의 나치즘에서도 동일한 현상이 나타난다. 손택이 파시즘과 나치즘의 체제에서 동일하게 발생하는 몸의 미학화 행위를 분석하며 사례로 제시하듯이, 히틀러와 친분이 있었던 독일의 여류감독이자 배우이자 사진가였던 레니 리펜슈탈(Leni Riefenstahl)은 1935년 다큐멘터리 영화 『의지의 승리』(*Triumph of the Will*)에서 히틀러의 몸을 신격화한다. 1934년에 열린 나치당의 뉘른베르크(Nuremberg) 전당대회에 참석하기 위해 히틀러가 비행기를 타고 오는 장면을 카메라의 특정한 구도를 통해 마치 신이 강림하는 장면처럼 표현한다. 리펜슈탈의 영화는 히틀러를 환영하는 군중들의 행진을 미화시켜 재현하고, 히틀러의 연설장면에 웅장한 음향효과를 삽입해서 카리스마 있는 지도자의 이미지를 연출한다. 관객의 감각에 호소하는 장면들로 만들어진 『의지의 승리』는 독재자를 위대한 영웅인 것처럼 보이게 만들고 체제의 우월성을 선전한 대표적인 시각매체이다.

울프는 1920-30년대에 파시즘과 나치즘 체제에서 나타나는 몸의 미학화를 제국주의와 가부장제를 형성한 영국 엘리트 남성들의 문화에 이미 뿌리내린 현상으로 본다. 영국의 전통에서 학계와 종교계와 법조계 등 전문직에 종사하는 엘리트 남성들은 사회적인 지위를 상징하는 의복을 통해 “나체의 몸”을 숨기고 몸을 미학화하는 연극적인 행위를 해왔다는 것이다(*Three Guineas* 179). 울프에 의하면 영국의 엘리트 남성은 의복이라는 상징적인 기표를 통해 자신의 우월성을 광고해왔을 뿐 아니라, 스스로가 우월한 존재라고 믿어버린 나머지 타인(여성)과 타민족에 대한 지배와 통치를 정당화한다. 엘리트 남성은 자신들이 열등한 존재로 규정된 타인(여성)과 타민족에 대한 지배를 정당화하는 제국주의 신화를 만들어냄으

로써, 가정과 일터와 국가의 중심부에서 전쟁에 간접적으로 참여해왔다는 것이다 (*Three Guineas* 179). 울프는 영국 엘리트가 장악한 세상에 여성이 배제되어 있다는 점을 강조하면서, 제국주의와 가부장제의 연관성을 밝힌다. 제국의 이념을 수호하고 옷으로써 자신의 정체성을 드러내는 영국의 엘리트 남성들은 “법, 사업, 종교 혹은 정치”등의 영역을 “비밀의 방”처럼 만들어서, 여성들의 출입을 금지하고 ‘우월’한 남성만이 주도하는 남성들의 세상으로 구획해 놓았다(*Three Guineas* 181). 의복을 통해 자신의 육체를 숨기는 남성들이 여성의 몸을 멸시하는 점에 착안하여, 울프는 만일 여성과 남성이 “옷”을 벗고 “맨살”(flesh)로 만날 수만 있다면 “같은 악센트로 말할 수 있게 될 것”이라고 전망한다(*Three Guineas* 154). 국가 이념에 의거한 몸의 미학화는 육체의 본질인 생명력을 은폐하고 인간의 신체를 정치적인 기호로 축소하여 상징적인 도구로 만들뿐 아니라, 문화의 산물인 젠더의 불평등을 강화한다는 것이다.

울프가 지적하듯이 엘리트 남성이 여성에 대해 갖는 우월감은 나체의 몸을 미학화하는 과정에서 발생한 상상의 산물이자 거짓된 감정이다. 몸의 미학화는 국가와 시대를 초월하여 광범위한 영역에서 발견되지만, 1920년대에 엘리트 남성을 주축으로 형성된 파시즘 체제에서 가장 명백하게 드러난다. 울프에 의하면 파시즘과 제국주의에서 일어나는 몸의 미학화는 궁극적으로 남성의 신체를 억압하지만, 정작 이데올로기에 종속된 남성은 자신이 당면한 몸의 문제를 볼 수 없다. 또한 파시스트는 타인에게 영향력을 행사하려는 의지에 사로잡힌 채 스스로를 국가를 위해 희생하는 영웅으로 인식하는 면모를 보인다. 『3 기니』보다 십여 년쯤 앞서 발표된 『자기만의 방』에서 울프는 위대한 인물이 되고자하는 의지에 사로잡혀 자신을 과대평가하고 자신이 원하는 방향으로 세상을 변화시키고자 하는 야심이 파시스트의 핵심적인 욕망이라고 밝힌다. 총 여섯 개의 장으로 구성된 『자기만의 방』에서 울프가 파시스트의 욕망을 역사적 현실에 반추하여 구체적으로 언급한 장면은 마지막 장인 6장에 등장한다. 울프의 화자는 신문에서 이탈리아 문학의 미래를 걱정하는 파시스트 지식인들이 “이탈리아 소설”의 “발전”이라는 구호를 내걸고 회담을 열기로 했다는 기사를 보았다고 말한다.

‘이탈리아 소설을 발전시켜야한다’는 목적을 가진 학술 회원들의 모임이 있습니다. ‘명망 있는 가문출신이거나, 돈이 많거나, 사업이나 파시스트 조합에서

유명해진 남성들’은 일전에 자리를 함께 하여 그 문제를 논의했고, ‘파시즘 시대는 곧 그에 걸 맞는 시인을 탄생시킬 것’이라는 희망에 찬 전보를 총통에게 보냈습니다. 것처럼 숭고한 희망에 우리가 함께 할 수도 있겠지만, 과연 인큐베이터에서 시가 태어날 수 있을지는 의문이군요. 시에게는 아버지뿐만 아니라 어머니도 있어야 해요. 파시스트 시는 어느 시골 마을의 박물관에서나 볼 수 있는 유리병에 담긴 작고 불쌍사나운 낙태된 아이처럼 되지는 않을까 우려됩니다. 누군가가 그러더군요. 그런 괴물은 오래 살지 못한다고요. 그런 식의 천재가 들판에서 풀을 뜯어 먹는 것을 본 사람은 아무도 없답니다. 머리만 두 개 달린 몸은 오래 살지 못하거든요. (134-35)

위의 인용문에는 파시스트 남성이 겪는 몸의 문제가 대두된다. 울프는 “명망 있는 가문출신이거나, 돈이 많거나, 사업이나 파시스트 조합에서 유명해진 남성들”(134)이라고 자신을 소개하는 파시스트의 언어를 인용한다. 파시스트의 정체성을 표현하는 돈과 사업과 파시스트 조합은 피와 살로 구성된 인간의 몸이 아니라, 추상적인 물질과 조직이다. 이처럼 울프는 파시스트가 사용한 언어를 의도적으로 인용함으로써 파시스트 남성이 자초한 육체성 상실의 문제를 부각시킨다. 그로써 파시스트가 자신의 몸을 세상에 드러내려는 욕망을 갖고 있지만, 이념을 내재화하는 과정에서 개인의 몸을 잃고 조직에 귀속된 기계적인 몸을 얻게 된다는 의미가 드러난다. 아울러 울프는 작품 창조에 대한 파시스트의 의지와 결과 사이에는 메울 수 없는 간극이 있다고 말한다. 파시스트는 이탈리아 문학과 국가의 미래를 책임져야한다는 의지와 희생정신을 갖고 있지만, 이데올로기에 함몰된 작가는 창조적인 작품을 만들 수 없다는 것이다. 울프에 따르면 글쓰기에 있어 뛰어난 기교를 보인다고 해도 머리만 두개 달린 천재가 만들어 낸 텍스트에는 몸의 특징인 육체성과 생명력이 부재한다. 몸을 미학화하는 파시즘의 체제에서는 인간의 형상을 닮은 ‘살아있는’ 텍스트가 태어날 수 없고, 이러한 텍스트는 생명력이 결여되어서 파시스트의 본래 의도와는 정반대로 독자에게 영향력을 줄 수 없다는 것이 울프가 보여주는 전망이다.

III. 길들여진 ‘I’와 정동적인 몸

『자기만의 방』의 6장에서 파시즘 문학이 어머니가 없이 아버지만 있는 ‘자식’에 비유되듯이, 울프는 파시즘과 파시즘 문학의 관계를 논의하면서 작가를 텍스트의 부모인 것처럼 표현한다. 창작에 관해 울프가 보여주는 중요한 전제는 결국 작가는 자신을 닮은 텍스트를 낳게 된다는 것이다. 파시즘의 이념에 사로잡힌 남성작가의 작품이 머리가 두 개 달린 괴물에 비유된다면, 제국주의와 가부장제의 이념을 체화한 영국 남성작가의 텍스트는 ‘자신’(I)의 집결체로 표현된다. 1920년대 후반의 상황에서 울프는 이탈리아 파시즘과 영국의 제국주의를 동일한 욕망에 뿌리내린 체제로 파악하고, 파시즘 문학의 한계를 언급한 이후 제국주의 이념을 내재화한 텍스트의 특성을 기술한다. 울프에 의하면 태어나면서부터 타인의 “배제”를 경험하거나 “반대에 부딪힌” 적이 없이 ‘자신’의 존재를 자유자재로 “뺄 수” 있는 특권을 부여받은 영국남성의 글에는 대문자 ‘I’가 과도하게 드러난다 (130).

6장에서 울프의 화자는 “미스터 A”라는 영국작가의 소설을 읽는 중 책 위에 “그림자”가 드리워진 인상을 받는다(130). 화자는 그림자의 정체가 ‘I’라는 철자임을 발견한다. 미스터 A의 소설을 읽는 동안 글자 모양의 그림자 ‘I’가 계속 자신을 맞이했고, 여성인물을 지칭하는 “그녀의 몸”을 자신의 몸으로 가려서 형체를 불분명하게 만들었다고 말한다(130). “그녀의 몸”을 가리는 ‘I’는 남성의 몸을 표상한다. 화자는 ‘I’가 “곧고 검은 막대기”(130)로 보였다고 말한다. 일차적으로 ‘I’는 남근을 연상시키지만, 영국의 문화적인 맥락에서 본다면 ‘I’는 제국의 이념에 길들여진 영국 엘리트 남성의 경직된 몸을 형상화하는 기표로 볼 수 있다. 이안 바우콤(Ian Baucom)이 설명하듯이, 빅토리아 시대부터 영국 상류층 남성은 퍼블릭스쿨에 다니며 제국의 통치자가 되기 위한 엘리트 교육을 받았고, 신체훈련과 정신교육을 통해 몸과 마음에 “영국성”(Englishness)이라는 국가이념을 각인시키도록 강요받았다(138). 울프는 이와 같은 교육과 훈련을 통해 재구성된 영국 엘리트 남성의 신체를 “곧고 검은 막대기”의 형상을 한 철자 ‘I’로 본 것이다.

제국에 봉사하기 위해 만들어진 영국 엘리트 남성들의 경직된 몸은 1차 대전 이후 출판된 울프의 작품에 일관성 있게 등장하는 이미지이다. 예를 들어 1923년 6월을 배경으로 하는 1925년 소설 『댈러웨이 부인』(*Mrs. Dalloway*)에는 엘리트

퍼블릭스쿨에 다니는 영국남학생들이 오전에 런던 거리에서 제복을 입고 총을 든 채 단체로 행진하는 장면이 등장한다. 영국의 퍼블릭스쿨과 옥스퍼드(Oxford)대학 출신이고, 1918년부터 1923년까지 인도에서 살면서 인도여자와 연애행각을 하고 행정직을 맡아 제국의 일원으로서의 특혜를 누렸지만, 영국의 문명과 제국주의 이념의 정당성을 의심하는 인물 피터 왈시(Peter Walsh)는 신체훈련교육에 임하는 소년들을 바라보면서 양가적인 감정을 갖는다. 피터는 세인트 제임시즈 공원(St. James's Park)의 화이트홀(Whitehall) 주변을 행진하는 소년들의 “뻗뻗한” 팔과 영국에 대한 “의무, 감사, 충성, 사랑”을 보여주는 “조각”에 새겨진 “글자 같은 표정”을 바라보면서 향수를 느끼고, 그들이 “참 멋진 훈련”에 임하고 있다고 느낀다(Mrs Dalloway 55). 그러나 제복을 입은 소년들이 자신의 시야에서 사라져갈 때, 피터는 그들이 아직 “육체의 고민”을 알지 못한다고 생각한다(Mrs Dalloway 56). 피터의 독백은 몸의 미학화에 대한 울프의 사유와 공명하며, 제국의 질서 아래에서 억압받는 남성의 몸을 드러내는 효과가 있다. 울프의 1931년 소설 『파도』(The Waves)에서도 영국의 상류층 남성은 제복을 입고 행진을 하고, 퍼블릭스쿨의 학군단에 속하여 별도의 군사훈련을 받는다. 특히 전쟁영웅을 표상하는 인물 퍼시벌(Percival)은 엘리트 코스인 퍼블릭스쿨과 대학을 거쳐 인도로 가지만 스물다섯 살이라는 젊은 나이에 말에서 떨어져 죽는다. 퍼시벌의 죽음은 길들여진 몸과 나체의 몸 사이의 괴리를 드러낸다. 이와 같이 울프는 개인의 몸을 제국의 목적에 부합하도록 길들이는 영국 남성들의 주류사회를 비판적인 시선으로 바라보고, 남성들의 신체가 기호화되어 제국에 봉사하는 수단으로 활용된 영국 엘리트 교육의 실체를 작품을 통해 고발한다.

『자기만의 방』에서 울프는 제국주의와 파시즘을 창작에 치명적인 결함을 유발하는 체제로 본다. 울프는 제국주의 이념에 길들여진 남성작가는 파시스트의 경우와 마찬가지로 창조력이 있는 텍스트를 쓰기 어렵다고 인식한 것이다. 울프의 화자는 “거대한 밤나무”의 형상을 한 ‘I’가 가득 찬 “미스터 A”의 글을 읽으면서 금세 지루해졌다고 고백한다. ‘I’의 “지배력”과 글자가 “그들 아래 드리워 놓은 황폐함”이 그 원인이다(131). 그리고 “미스터 A”의 마음에는 “창조적인 에너지의 샘을 막아버리고 그것을 제한된 구역 안에 가둬버리는 어떤 장애물, 어떤 방해물”이 있는 것 같다고 덧붙인다(131). 다음으로 울프는 “시의 기능”에 관해 논평한 “미스터 B”의 글을 평가한다(132). 미스터 B의 모든 문장들은 “예리하고 지적”이

지만 저자의 “느낌”을 도무지 전달할 수 없다는 것이 울프의 견해이다(132). 낭만주의 시인 새뮤얼 테일러 콜리지(Samuel Taylor Coleridge)의 문장을 마음에 떠올리면, 언어가 “폭발하면서 온갖 종류의 다른 생각을 탄생”시키고 “영원한 생명의 비밀”을 갖고 있다는 느낌을 주지만, 미스터 B가 쓴 문장은 읽는 순간 마음속에서 “쿵 하고 떨어지는”것 같고 “죽어버려서” 더 이상의 감응을 이끌어내지 못한다는 것이다(132). 미스터 A와 미스터 B를 언급한 후, 울프는 제국주의 이념을 옹호했던 키플링(Joseph Rudyard Kipling)과 골즈워디(John Galsworthy)의 텍스트에 나타난 ‘I’에 관해 말한다. 영국 “남성의 미덕”과 “남성의 가치”를 이상화하고 “남성들의 세상”만을 재현하는 두 작가의 소설은 “투박하고 미성숙한” 텍스트로써 독자의 마음의 “표면”(surface)은 건드릴 수 있을지 모르겠지만 독자의 “몸 속”을 “관통”하는 느낌까지는 줄 수 없다는 것이다(134). 다시 말하면, 파시즘과 제국주의를 숭배하는 남성들의 텍스트는 이념을 체화한 작가 자신과 체제를 선전하는 수단으로 작용할 뿐, 운동력을 갖추고 활동성이 있는 자율적인 텍스트가 될 수는 없다는 것이 울프가 6장에서 보여주는 생각이다.

파시즘과 제국주의 체제의 ‘I’로 점철된 문학작품이 독자의 몸 ‘안’을 건드릴 수 없다는 견해는 『자기만의 방』의 6장에서 본격적으로 언급되지만, ‘I’에 집착하는 남성들의 욕망에 대한 비판은 1장에서부터 암시된다. 『자기만의 방』의 1장에서 울프는 남성의 몸을 상징하는 기표 ‘I’에 대립되는 여성작가의 ‘몸’을 설정한다. 울프가 재현하는 여성의 몸은 세 가지 측면에서 남성의 몸 ‘I’와 구별된다.

‘나’는 실존하지 않는 누군가를 지칭하는 편의상의 용어입니다. 거짓말이 내 입술에서 흘러나올 것이지만, 어쩌면 거기에 일종의 진실이 섞여 있을 수 있겠지요. . . . 한주 혹은 두주 전쯤, 10월의 어느 화창한 날, 나는 (그냥 저를 메리 비튼, 메리 세튼, 메리 카마이클, 아니면 여러분들이 부르고 싶은 어떤 방식으로든 부르셔도 됩니다—그것은 중요하지 않아요) 강독에 앉은 채 생각에 빠져 있었습니다. (5)

제국에 의해 길들여진 남성의 신체와 달리 울프가 재현하는 여성의 몸은 가변성이 있다. 강연을 시작하면서 울프는 청중들에게 자신의 이름을 메리 비튼이나 메리 시튼, 또는 메리 카마이클 아니면 청중의 마음대로 불러도 상관없다고 말하면서 자신을 기표 ‘I’에 고정시키지 않는다. 울프는 강연의 주체이지만 자신을 삼인

칭으로 설정하면서 마치 소설의 등장인물인 것처럼 이야기를 풀어 나간다. 설교나 주장하는 형태를 벗어나 픽션과 유사한 강연을 진행하면서, 강연과 픽션의 경계를 해체한다. 울프는 설교와 논쟁이 “분노”에 휩싸여 자신의 의견을 “주장”하고 자하는 영국 엘리트 남성의 수사학이라고 본다(44). 작가가 청중에게 설교하기를 거부함으로써 자아를 드러내고자하는 남성들의 욕망으로부터 이탈하는 글쓰기를 시도한 것이다.⁵⁾

‘I’에 대비되는 여성의 몸은 신체기관과 언어의 지배자로 군림하지 않는다. 강연의 주체가 ‘여성과 픽션’이니만큼 울프는 소설가로서의 정체성을 갖고 청중에게 이야기한다. 이때 화자는 “거짓말이 나의 입술에서 흘러나올 것”(5)이라고 말한다. 말이 ‘입술’을 통해서 나온다는 울프의 진술을 통해 두 가지 의미를 발견할 수 있다. 우선 말하는 주체가 ‘입술’이라는 표현은 ‘몸’에 관한 통념을 깨뜨린다. 울프는 입술을 자신이 통제할 수 있는 신체의 부속품이 아니라, 움직이는 활동력을 가진 자율적인 기관으로 인식하고 스스로를 언술행위의 완벽한 주체로 설정하지 않는다.⁶⁾ 또한, ‘거짓말’이 입술에서 흘러나온다는 표현은 언어의 자율성을 인정한다는 뜻이다. 작가는 언어를 다루는 일을 하지만, 언어는 자유로운 본성을 가졌기 때문에 지배와 통제를 거부한다는 것이 울프가 갖고 있던 생각이다. 1937년 4월 29일 BBC 라디오 강연 시리즈 「말문이 막힌다」(“Words Fail Me”)⁷⁾에서 방송

5) 울프는 설득이나 교화를 목적으로 하는 프로파간다 형태의 글을 자기중심적인 텍스트라고 보았다. 예를 들어 1940년 8월 출판된 에세이 「기울어가는 탑」(“The Leaning Tower”)에서 울프는 사회주의 혁명을 꿈꾸었던 1930년대의 영국의 좌파 지식인들이 글을 통해 자신의 정치적인 관점을 지나치게 피력한 나머지 텍스트가 “자서전”이 되었다고 지적한다(175). 평등이라는 가치를 달성하고자했던 영국남성작가들은 스스로를 설교하는 주체로 설정함으로써 작가와 독자 간의 위계질서를 재설정하는 결과를 초래했다는 것이다. 울프의 「기울어가는 탑」에 대한 논의는 필자의 논문 「텍스트의 정치: 버지니아 울프와 자크 랑시에르의 미학적 체제」의 144-45쪽에 보다 자세하게 설명되어 있다.

6) 데릭 애트리지(Derek Attridge)는 ‘입술발화’(Lipspeech)에 담긴 인식론적 전제를 명시한다. 애트리지는 제임스 조이스(James Joyce)의 1922년 작 『율리시스』(Ulysses) 중 특히 「사이렌」(“Sirens”) 장에 초점을 맞추어 논의를 풀어간다. 그에 따르면 “입술”을 통해 말이 나온다는 조이스의 표현은 일인칭 주체가 발화의 “주인”이 아니며, 자신의 몸을 통제할 수 없다는 함의를 갖는다(Attridge 162).

7) BBC 강연 시리즈인 “Words Fail Me”를 「말문이 막힌다」로 옮긴 것은 손영주의 논문 「생각하는 일이 나의 싸움이다」: 버지니아 울프의 사유, 사물, 언어」를 참고한 것이다(손영주 105).

된 「숨씨」(“Craftsmanship”)에서 올프는 인간의 통제 밖에 있는 언어의 자율성에 관한 생각을 전달한다. 「숨씨」에 따르면 자유로운 “방랑자”인 단어는 본성상 “변화하는 기질”을 가졌기 때문에 “관습”에 얽매이지 않고 “이용당하는 것”을 싫어하며 “하나의 의미에 고정”되기를 거부하면서 자율적으로 활동한다(626-27). 이와 같이 신체의 일부와 언어에 자율성을 부여하는 화자의 태도는 ‘자신’을 몸과 말의 주인이라고 여기는 남성중심의 가치관에 대립하고 자기중심적인 문화에 저항하는 잠재력을 보여준다.

다음으로 “생각에 빠져”있었다는 올프의 표현에 드러나듯이, 『자기만의 방』의 여성화자는 사색하는 몸을 지녔다. 이야기를 어떻게 풀어가야 할지를 생각하는 여성은 무의식적 혹은 ‘비의식적’(non-conscious)인 세계에 이끌리는 신비로운 경험을 한다. 화자는 ‘여성과 픽션’에 관한 강연을 하라는 요청을 받은 후 “옥스브리지”(Oxbridge)의 강독에 앉아 “그 단어들이 무엇을 의미하는지”를 생각하는 가운데 자신이 “뉘싯줄을 강물 속”에 드리웠다고 말한다(6). “강물 속”은 무의식의 세계를 표상한다. 또한 화자는 “갑자기 뉘싯줄 끝에 어떤 생각이 모여드는” 느낌을 받았다고 말하면서(6), 글쓰기에 대한 영감을 얻는 일은 의지적인 행동과 다르다는 점을 드러낸다. 이어서 올프는 사색이 몸의 반응을 촉발하는 상황을 묘사한다.

그러나 비록 그것[사색]이 보잘것없는 것이라고 해도 그 나름의 신비로운 속성을 갖고 있기에 다시 마음속에 집어넣자 아주 흥미롭고 중요한 것이 되었습니다. 솟아올랐다가 가라앉고, 여기저기 번뜩이며 물밑 듯이 밀려오는 사고의 격정으로 더 이상 가만히 앉아 있을 수가 없었지요. 곧 내가 잔디밭을 가로질러 빠르게 걷고 있다는 사실을 알게 되었습니다. (6)

강연을 위해 글쓰기 작업에 착수한 여성화자의 사색은 정신적인 활동일 뿐 아니라 신체적인 움직임의 유발한다. 여성화자가 “사고의 걱정”(6)으로 인해 잔디밭을 가로질러 빠르게 걷게 되었다는 표현은 두뇌의 활동과 몸의 활동이 이분법적으로 구분되지 않고 자유롭게 상호작용을 하는 현상을 보여준다. 올프의 화자가 보여주는 창작에 대한 인식은 “몸을 통해 생각을 움직이게” 만들고 “몸을 통해 글을 쓴다”(Probyn 76)는 글쓰기에 대한 최근 비평의 관점과 통한다. 올프의 텍스트에 표현된 여성화자의 몸은 체제의 질서에 길들여진 지배계층 남성의 길들여진 몸과

구별되고, 두뇌의 활동 및 사유에 의해 영향을 받는 유연한 육체로써 창작의 과정에 적극적으로 참여한다.

몸의 자율적인 활동에 관한 울프의 인식은 육체의 생명력을 강조하는 정동이론(Affect Theory)의 사유와 만난다. 파시즘과 제국주의의 담론에서는 인간의 이념과 규율을 통해 통제할 수 있는 대상처럼 여기지만, 울프의 텍스트와 정동연구의 담론에서는 몸을 코드화하는 문화적인 법칙들의 한계를 지적하고, 운동하고 실재하는 육체를 사유함으로써 미세한 움직임에도 변화하는 복합적인 신체능력을 드러내고자 한다. 몸과 정동의 관계를 연구하는 학자인 브라이언 마수미(Brian Massumi)는 2002년 저서 『가상계: 운동, 정동, 감각』(*Parables for the Virtual: Movement, Affect, Sensation*)에서 몸을 “느끼면서 움직이고, 움직이면서 느낄 수 있는” 구체적이고 감각적인 실재로 파악하고, 이러한 움직임은 예측하지 못한 순간에 일어난다고 설명한다(1). 역동적인 몸에 관한 마수미의 사유는 몸이 “주체”(The Subject)에게 무엇이냐는 질문에서 시작한다(1). 마수미는 몸을 단순히 “움직이는” 물질로 볼 수 없다고 말한 후, 몸이 외부를 향해 나아가는 과정에서 스스로를 “위치화”(positioning)하는 방식을 살펴보아야한다고 설명한다(2). 또한 신체를 “코드화”(coding)하려는 지배체제의 구조로부터 분리시킬 필요가 있다고 주장한다(Massumi 2).

마수미에 의하면 살아있는 몸의 어딘가에서 발생하는 “정동”(affect)은 “강렬함”(intensity)과 동의어로 볼 수 있다(27). 아울러 마수미는 이미지를 기반으로 한 후기 자본주의 문화에서 미디어, 문학, 예술이론분야에서 정동에 대한 관심은 확산되고 있으나, 정동을 적절하게 지칭할만한 이론적인 용어가 존재하지 않기 때문에 마치 “정동”과 “감정”이 동의어인 것처럼 여겨지는 상황이 문제라고 지적한다(Massumi 27). 마수미가 제시하는 정동과 감정에 관한 구분은 울프의 작품을 이해하는데 있어서도 도움이 된다. 마수미에 의하면 감정과 정동은 “서로 다른 논리”를 따르고, “서로 다른 질서”에 속한다(27). 감정과 정동은 강렬한 신체적·심리적 반응을 수반한다는 공통점이 있지만, 감정은 사회언어학적인 담론 안에서 설명될 수 있고 정동은 언어로 기호화될 수 없다(Massumi 28). 감정은 그 의미가 사회적으로 “합의”될 수 있다는 점에서 “관습적”인 성격을 갖는다면, 정동은 주체에 의해 “소유될”수 없으며, “육체적이고 자율적인 본성”을 갖는다(Massumi 28). 감정이 주체의 의식에 의해 통제될 수 있고 “말하여질 수 있는” 반면, 정동은 주체의

의식 바깥에서 발생한다(Massumi 28).

마수미와 동일한 관점에서 정동을 해석하는 학자들은 감정이 사회적이고 집단적인 정서와 관련된다면, 정동은 비사회적이고 “비의식적”이기 때문에 정동적인 경험을 언어로 표현하는 것에는 한계가 있다고 설명한다(Shouse 1). 파시즘과 나치즘이 대중의 감정을 이용하면서 이데올로기를 강화했던 현실을 고려한다면 감정의 사회성이 의미하는 바를 명료하게 이해할 수 있다. 예를 들자면 “빅 브라더”(Big Brother)가 군림하는 전체주의 사회를 그린 오웰의 1949년 소설 『1984』(Nineteen Eighty-Four)에는 지배체제가 감정을 조작하는 방식이 묘사된다. 오세아니아(Oceania)라는 이름의 초국가(superstate)는 텔레스크린(telescreen)이라는 매체를 통해 빅 브라더가 이끄는 당을 배신한 임마누엘 골드스타인(Emmanuel Goldstein)을 ‘공공의 적’으로 표현한 “이분짜리 증오”(Two Minutes Hate)라는 선전물을 방영하면서 대중에게 증오심을 심어주고자 한다. 공공장소에서 방영되는 광고에 영향을 받은 군중들은 스크린에 있는 골드스타인을 향해 실제로 증오의 감정을 느끼고 야유를 퍼붓는 등의 집단행동을 한게 된다.

이념체제의 강화를 위해 감정을 조작하는 상황이 발생할 수 있듯이, 감정은 집단의 욕구를 만족시키기 위해 형성될 수 있고, 연극적인 상황을 연출해낼 수도 있다. 하지만 정동은 연극화를 거부하는 “내장의 힘”(visceral force)이다(Leys 437). ‘내장’이라는 수식어가 암시하듯이 정동은 두뇌를 중심으로 한 정신적인 작용이 아니라 몸 ‘속’을 포함하여 몸 전체와 밀접하게 연관되는 비의식적인 힘이다. 정동을 ‘내장의 힘’으로 정의한 연구는 정동이 어디에서 일어나는지를 질문한다. 학자들은 이에 관한 답을 찾는 과정에서 몸의 신비한 능력을 새삼 강조하게 된다. 멜리사 그렉(Melissa Gregg)과 그레고리 시그워스(Gregory J. Seigworth)는 2010년 출판된 『정동 이론』(The Affect Theory Reader)의 서문에서 정동이 발생하는 지점을 질문한다. 그렉과 시그워스는 “정동은 중간지대의 한가운데”에서 일어난다고 설명한 후, 정동을 “몸에서 몸으로 통하는 강렬함” 혹은 “사람과 사람사이, 사람과 사물사이, 몸의 부분들 사이의 어느 지점에서인가 유발되는 강렬한 힘”이자 “생명력”이라고 정의한다(원문강조 1). 정동은 몸과 몸이 만나는 가운데 발생하는 힘으로써, “영향을 줄 수 있고 영향을 받을 수 있는 몸의 능력”을 지칭한다는 것이다(원문강조 Gregg and Seigworth 2). 실반 톰킨스(Silvan Tomkins)가 설명하듯이 주체의 의지적 행위 밖에서 일어나는 정동적인 힘은 목적지향적인 ‘욕

구'(drive)과 차이가 있다. 욕구가 대상을 통해 자아의 필요를 채우는 것을 목적으로 한다는 점에서 “도구적”인 성격을 띠다면 정동은 “자기 목적적”(autotelic)인 힘이다(Tomkins 58). 아울러 마수미가 지적하듯이, 몸과 몸의 마주침 가운데 유발되는 정동은 “공감각”적인 활동—특히 “촉각”과 “시각”적인 경험—을 수반한다(35).

울프의 작품에는 최근 연구자들이 이론화한 정동적인 몸의 특성을 표현하는 장면이 자주 등장한다. 예컨대 1927년 소설 『등대로』(*To the Lighthouse*)에 등장하는 철학자 램지 씨(Mr Ramsay)는 평소에 빅토리아조의 시인 알프레드 테니슨(Alfred, Lord Tennyson)의 전쟁 시를 암송하면서 영웅에게 감정을 이입한다. 램지가 문학작품의 영웅을 통해 고양된 감정을 갖게 되는 이유는 학자로서 자신의 이름을 알리고 싶다는 욕구를 작품 속의 인물에게 투사하기 때문이다. 그러나 하루의 일과를 마치고 혼자만의 시간을 갖는 램지부인(Mrs Ramsay)은 자신의 욕구로부터 물러나서 ‘정동적’인 몸의 반응을 경험한다. 램지부인은 창문을 통해 등대로부터 비춰오는 세 가닥의 “빛줄기”를 바라보면서 사물 그 자체에 대한 아름다움에 매료되고, 그 중 하나의 빛줄기가 “은빛 손가락”으로 몸속을 어루만지는 느낌을 받는다(*To the Lighthouse* 68). 빛줄기와의 만남을 통해 램지부인의 만남은 주체가 “성격을 잃어버리는”(*To the Lighthouse* 67) 비의식의 순간이다. 인간의 몸과 빛줄기의 접촉은 시각과 촉각이라는 공감각적 경험을 수반하며, 온전히 언어화될 수 없는 느낌인 ‘정동’을 유발한다. 한편 『자기만의 방』에는 몸과 공간 사이에서 일어나는 정동의 존재가 표현된다. 5장에는 익명의 여성이 머물렀던 방이 묘사된다. 울프의 화자는 “어느 거리에 있는 어느 방이든 들어서기만 하면 극도로 복합적인 여성성의 힘 전부가 얼굴에 날아들 것입니다”(114)라고 말하면서 몸과 방의 마주침을 표현한다. 여성의 창조력을 흡수한 방은 신체반응을 유발하는 힘을 지녔다. 아울러 여성의 몸이 공간에 영향을 주는 상황이 암시된다. 화자는 “여성들이 수백 년 동안 방 안에 있었기 때문에 지금은 벽에도 여성의 창조력이 스며들어 있습니다”(114)라고 말하는데, 단단한 벽에 여성의 창조력이 “스며들어” 있다는 표현은 사물로 여겨지는 물질적인 공간이 사람에게 영향을 받을 수 있다는 함의를 갖는다.⁸⁾

8) 울프는 공간과 사람이 조우하는 과정에서 유발되는 신체적인 반응에 깊은 관심을 보인다. 예컨대 「런던비행」(“Flying over London”)이라는 1928년 에세이에서 울프는 비행기의 출현으로 인해 변화된 런던을 묘사한다. 과학기술로 인해 급격하게 변모한 도시의 풍

울프의 작품에서 “정동적인 흥분”은 두뇌를 중심으로 한 “인식의 유용성”보다 창조적인 힘의 원천으로 표현될 때가 많다(Abramson 46). 생각해보아야 할 점은 울프가 재현하는 정동적인 힘이 파시즘과 제국주의 담론에 저항하는 힘이 될 수 있는지의 문제이다. 학자들이 정동을 ‘내장의 힘’이라고 정의하고 정동의 발생 장소를 몸과 몸 사이의 ‘어느 지점’이라고 표현하듯이, 정동은 육안으로 보이지 않는 영역과 마주치는 신비한 힘이고 언어를 통한 명확한 이론화를 거부하기 때문에 현실정치의 영역과 분리된 듯 보일 수 있고, 정동적인 힘이 유발하는 정치적인 효과를 입증하기 어려운 것도 사실이다. 하지만 급작스러운 “파열”이나 “반란”이 일상에서 일어나지 않는다고 해도, 온건하면서도 지속적인 “저항”과 “전복”적인 실천행위가 일어날 수 있고, 이를 통해 변화의 가능성이 확대될 수 있다는 전제를 받아들인다면(Massumi 2), 울프가 상정한 정동적인 몸의 정치성을 인정할 수 있다. 정동적인 몸의 주체가 실천하는 일상에서의 저항은 비의도적인 방식을 통해 사회적 관습이나 지배체제의 억압성을 드러낸다. 예컨대 『등대로』에서 램지 부인은 빗줄기와 마주치는 몰입의 상태에 들어가면서 “우리는 주님의 손에 있다”(66)는 묵시록적 언어를 중얼거리는 자신을 발견한다. 일상에서 정동적인 몸의 활동을 허용하는 가운데 램지부인은 자신이 발화한 말이 세뇌화의 과정에서 체화한 집단의 언어라는 점을 자각하고, 자발성이 결여된 언술행위에 대한 반성적인 사유를 하게 된다. 울프는 램지부인의 정동적인 몸과 교조적인 언어를 배치함으로써 둘의 상반된 특질을 드러내고, 전자를 향유하는 행위 자체가 창출할 수 있는 저항의 가능성을 표현한다.

『자기만의 방』의 1장에서 울프가 재현하는 여성화자의 정동적인 몸은 ‘무단 침입’의 가능성을 갖는 전복적인 신체이다. 여성화자가 글쓰기를 위한 사색에 빠져드는 중에 옥스브리지의 잔디밭을 무의식적으로 가로지르는 행위는 일상에서 일어난 사소한 사건처럼 보일 수 있지만, 자신의 우세한 위치를 확보하기 위해 끊임없이 공간을 분할하고 공간을 소유와 관리의 대상으로 삼는 기존의 질서에 도전하는 유쾌한 반란으로 볼 수 있다. 한편 울프는 여성의 정동적인 신체를 억압하는 남성의 행동을 보여준다. 옥스브리지의 잔디밭을 가로지른 울프의 화자

경을 바라보는 울프는 자발적인 형태의 신체적인 반응을 경험한다. 공간과 조우하는 과정에서 뜻밖의 순간에 자신의 “마음”과 “다리”와 “팔”을 자유자재로 움직이고 싶다는 충동을 느꼈다고 기록한다(“Flying over London” 449-50).

는 자신의 침입을 막기 위해 “손가락”질을 하고 “화난 얼굴”을 해 보이는 관리인을 본 후, 자신이 “교수”들과 “학자”들만이 다닐 수 있는 영역에 들어와 있다는 사실을 자각한다(6). 대학의 관리인으로부터 ‘무단침입’을 지적받을 때 울프의 화자는 일시적으로 몸의 규제에 노출되지만, 옥스브리지의 도서관과 예배당 주변을 거닐면서 사색을 재기한다. 그리고 대학건물의 “바깥쪽”도 “안쪽” 만큼이나 아름답다고 말한다(10). 정동적인 몸의 움직임을 허용하는 화자는 계급과 젠더 이데올로기에 의해 신비화되고 추상화된 건물의 본래 ‘몸’을 복원하고자 한다. 피상적인 이미지의 이면에 존재하는 사물 그 자체의 아름다움에 반응하는 화자는 문화적인 기호로 전략한 사물의 몸을 살리는 일에 착수한 셈이다.

이어서 울프의 화자는 만일 자신에게 안쪽에 출입할 수 있는 “권리”가 있다고 하더라도 들어가고 싶은 마음이 없다고 말한다(10). 이러한 발언은 안과 밖을 구획하고 공간의 위계질서를 세우는 체제에 대항하는 울프의 정치적인 시각을 드러낸다. 울프는 여성이 기존의 체제에 일방적으로 편입하여 남성중심의 질서를 모방하는 현상을 경계한다. 물론 울프는 여성이 직업을 갖고 돈을 벌어야하는 당위성에 대해 인식하지만, 남성들의 세상이었던 일터에 부재하는 원리를 도입하여 기존의 공간을 재창조해야할 필요성을 암시한다. 예를 들어 5장에서 울프의 화자는 메리 카마이클(Mary Carmichael)이라는 가상의 작가가 쓴 소설 『인생의 모험』(*Life's Adventure*)에 등장하는 전문직 여성의 실험실을 소개한다. 화자는 “클로에는 올리비아를 좋아했다. 그들은 실험실을 함께 썼다”(108)라는 카마이클의 문장에 매료된다. 가상의 소설에 등장하는 두 여성의 실험실은 경쟁적으로 일의 결과를 생산해내는 비인간화된 작업실이 아니라, 사람 사이의 친밀한 교감을 가능하게 하는 공간으로써 기존에 존재하지 않는 형태의 일터이다. 『자기만의 방』의 2장에서 울프는 영국의 수도인 런던이 “작업실” 혹은 “기계”같고 “영국박물관”은 “공장”처럼 보인다고 말한바있는데(33), 카마이클의 소설에 묘사된 여성들의 실험실은 기계화된 이미지를 탈피한 공간이다.

여성과 픽션에 관한 강연의 도입부인 1장에서 울프는 사회의 여성이 발휘할 수 있는 미학적 창조력과 정치적 실천의 가능성을 보여준다. 6장에서 울프가 제시한 파시스트 작가와 작품의 닮은꼴 관계를 기억한다면, 1장에서 울프가 옥스브리지 일화를 통해 제안하고자하는 글쓰기가 어떠한 것인지를 유추할 수 있다. 만일 작가가 몸과 공간을 지배하려는 파시즘의 욕망에서 벗어나고 정동적인 몸의 활동

을 허용한다면, 국가이념에 종속된 채 영향력을 발휘하려는 의지에 사로잡힌 파시스트의 작품과는 전혀 다른 차원의 텍스트를 창조할 수 있다는 의미가 파생된다. 아울러 작가의 ‘정동적’인 몸을 통해 나온 글은 파시즘 문학과 달리, 독자의 ‘몸 속’ 어딘가를 건드리는 정동적이고 생명력이 있는 텍스트가 될 수 있을 것이다. 『자기만의 방』이라는 텍스트 역시 정동적인 몸의 영향을 받아 다양한 의미가 유동적으로 흘러들어올 수 있는 글쓰기라는 점을 기억할 필요가 있다. 화자 스스로를 ‘I’라는 기표로부터 분리시킴으로써 자신과 타자의 경계를 해체하고, 픽션과 사실의 경계를 허무는 울프의 글쓰기 기법은 『자기만의 방』이 유연하고 가변적인 ‘몸’을 체현할 수 있도록 만든다. 이러한 창작의 방식은 새로운 형태의 미학적 원리를 보여줄 뿐 아니라, 정동적인 육체를 억압하고 이념의 법칙에 따라 몸을 미학화하는 파시즘의 체제에 대항하는 글쓰기 전략이다.

IV. 분노에서 양성적인 마음으로

『자기만의 방』에 따르면 제국주의와 가부장제와 파시즘은 분노의 체제이다. 2장에서 영국박물관에 들린 화자는 남성작가들이 쓴 책을 읽는다. 책을 읽으면서 화자가 발견하게 된 것은 여성의 열등함을 증명하고자하는 남성들의 거친 주장과 그 이면에 있는 분노의 감정이다. “본 엑스 교수”(Professor von X)의 저서 『여성의 정신적, 도덕적, 신체적인 열등함』(*The Mental, Moral, and Physical Inferiority of the Female*)이 사례로 등장한다(38). 화자는 교수가 쓴 책을 통해 화가 난 남성의 모습을 발견하고, 왜 그토록 화가 났는지를 추적해간다. “교수들의 분노를 어떻게 설명할 수 있을까요?”(41)라고 질문을 던지고 분노의 원인에 대한 다양한 설명을 시도하는 화자는 남성의 분노가 자신의 우월성을 입증하려는 욕망과 관계있다고 밝힌다. 울프에 의하면 남성은 스스로의 우월함을 증명하려는 목적을 갖고 여성을 “자신보다 열등한” 대상으로 규정해왔고, 여성을 자신을 확대하여 비추는 “거울”로 활용해왔다(44-45). 여성이라는 거울을 통해 자신을 실제보다 크게 볼 수 있었던 남성은 영웅주의라는 함정에 빠져서 “온갖 폭력적이고 영웅적인 행동”-전쟁-을 일으킬 수 있었다는 것이다(46).

그렇다면 남성의 분노는 우월한 입지가 흔들릴 경우에 강화된다는 것을 알 수

있다. 특히 남성의 우월성을 입증하는데 위협이 되는 똑똑한 여성은 남성들의 분노와 편견에 노출되기 쉽다. 3장에서 화자는 케임브리지 출신의 교사이자 장학사였던 오스카 브라우닝(Oscar Browning)을 예로 들어, 울프와 동시대의 영국 엘리트 남성이 ‘똑똑한’ 여성에게 갖고 있는 편견을 보여준다. “거튼 대학과 뉴넘 대학의 학생들에게 시험을 내고 평가를 했던” 오스카 브라우닝은 여자 대학의 “가장 똑똑한 여학생조차 가장 아둔한 남학생보다 지적으로 열등하다는 것”을 주장하면서 여성의 학업능력을 폄하하고 다녔던 실존인물이다(69). 그런데 강연을 듣는 울프의 청중이 거튼과 뉴넘 대학의 여대생들이라는 점을 고려한다면, 울프가 두 여자대학의 학생들을 무시하는 발언을 했던 오스카 브라우닝을 굳이 예로 드는 것은 우연이 아니다. 울프의 강연은 설교식의 화법을 지양하고 픽션의 요소를 도입하지만, 여성 청중의 정체성과 직접적으로 관련이 된 사건을 언급함으로써, 남성들의 편견에 노출되어 있는 여성들의 현실을 반추하고, 이러한 편견에 대항해 여성이 실천해할 바를 말한다.

여성과 픽션에 관해 강연하는 울프가 거튼과 뉴넘 대학의 청중에게 요청하는 저항적인 행위는 남성들의 분노에 전염되지 않고, ‘I’가 지배하는 분노의 체제로부터 이탈하는 것이다. 울프에 의하면 파시즘과 제국주의는 분노의 체제에 해당된다. 여성의 창조적인 글쓰기에 관해 말하고 있는 상황에서 울프는 여성이 ‘I’에 집착하는 남성을 모방하지 않기를 제안한다. 앞서 논의했듯이, 자신을 드러내려는 의지에 사로잡힌 파시스트와 영국엘리트 작가의 문학은 몸 속을 건드리는 생명력이 없기 때문이다. 강연의 마지막 부분에서 울프는 자신의 마음속에는 남성과 “대등한 사람”이 되고자하는 욕망이 없고 글을 통해 “세상에 영향을 주고자하는 생각”도 없다고 말하면서, 청중에게도 “다른 사람에게 영향을 주겠다는 꿈”을 갖지 말라고 당부한다. 작가가 되기 위해 가장 중요한 것은 “자기 자신이 되는 것”이고 텍스트에 “사물 그 자체”를 드러내는 것이라고 보기 때문이다(145).⁹⁾ 여기서 울프가 미래의 여성작가에게 제안하는 두 가지 사항—여성 작가가 “자기 자신이 되는 것”과 텍스트에 “사물 그 자체”를 살려내는 것—은 자신과 타인의 몸을 존중하는

9) 사물 그 자체(the thing itself)를 표현하는 것은 소설가로서 울프의 목표이자 『등대로』에 등장하는 울프의 예술적 분신인 릴리 브리스코우(Lily Briscoe)가 도달하고자하는 지향점이다. 화가인 릴리가 궁극적으로 그림을 통해 보여주고자 하는 것은 ‘자신’이 투영되지 않은 사물, 즉 다른 “어떤 것으로 만들어지기 이전의 사물 그 자체”이다(*To the Lighthouse* 196).

태도와 관계있다. “사물 그 자체”라는 표현이 정확하게 드러내듯이, 울프가 성취하기를 원하는 이상적인 글쓰기의 형태는 파시즘 체제에서 발견되는 ‘몸의 미학화’를 지양하고 ‘나체의 몸’을 표현함으로써 대상의 본질을 표현하는 것이다.

울프에 의하면 여성이 분노의 체제로부터 이탈하는 것은 파시즘과 제국주의 체제가 숭배하는 ‘I’를 해체하는 정치적인 행위이자, 작품의 생명력을 부여하는 미학적인 행위이다. 울프는 여성이 분노에 사로잡히는 상황을 남성중심체제로의 편입으로 본다. 그러므로 여성작가가 분노할 경우 체제에 대한 정치적인 저항을 이루어내기 어려울 뿐 아니라 작품을 통해 미학적인 성취를 달성하는 것에도 한계가 있다. 『자기만의 방』은 여성작가의 분노가 텍스트의 결함을 야기하게 된 상황을 재현한다. 2장에서 “본 엑스 교수”의 책을 읽던 화자는 화가 난 남성교수의 얼굴을 상상하고 종이 위에 그려보려고 하지만, 여성화자는 남성의 분노에 전염이 되어서 그림을 제대로 그릴 수 없고, 결국 “분노”가 휘갈긴 그림 이상을 만들어 낼 수 없게 된다(40). 화자는 자신이 남성의 얼굴을 상상하는 동안, 분노가 “연필을 낚아채고” 남성의 얼굴을 “인간의 형체”가 아니라 “유령”처럼 만들었다고 말한다(41). 2장에 등장하는 여성화자와 울프가 꿈꾸는 여성작가 사이에는 괴리가 있다. 비의식의 세계로 침잠하는 사색의 과정을 거친 후 작품에 사물 그 자체를 표현해야한다고 보는 울프의 관점을 고려한다면, 분노에 사로잡혀 남성의 얼굴을 왜곡한 화자의 그림은 울프가 도달하고자 하는 미학적인 이상을 보여주지 못한다.

『자기만의 방』의 4장에서 울프는 분노로 인해 텍스트에 ‘자신’을 표현하게 된 과거의 영국여성작가들을 열거한다. 1661년 영국에서 태어난 귀족 여성 레이디 윈칠시어(Lady Winchilsesea)는 경제적으로는 풍요로웠지만 “반대당”인 남성에 대한 분노에 사로잡혀서 “모든 장애물을 다 태우고 눈부시게 작열”하는 마음을 가질 수 없었고 결국 여성의 지위 향상을 주장하는 시를 썼다는 것이다(76). 울프는 외로움과 격정에 사로잡혔던 마거릿 캐번디시(Margaret Cavendish)를 생각하면 “정원의 장미와 카네이션” 위로 뻗어 나와 꽃을 질식시키는 “거대한 오이”가 떠오른다고 말한다(80). 울프가 말하는 장미와 오이의 이질적인 조합은 일차적으로 캐번디시의 분열된 마음을 은유하고, 다른 한편으로는 캐번디시가 만들어낸 불균형한 글의 특징을 표현한다. 울프는 레이디 윈칠시어와 캐번디시가 여성작가에 대한 남성들의 편견에 분노한 나머지 텍스트에 ‘자신’을 드러내게 되었다고 말한다. 울프는 19세기 여성작가 샬롯 브론테(Charlotte Brontë)가 상상력과 열정을 소유했

지만, 남성중심의 세상에 대해 분노하는 과정에서 “기형이 되고 뒤틀린” 형태의 소설을 쓰게 되었다고 평가한다(90). 예컨대 브론테의 1847년 소설 『제인 에어』(*Jane Eyre*)에는 여주인공이 창문을 통해 밖을 바라보며 자유를 갈망하는 장면이 나오는데, 울프는 이 장면에서 브론테가 여주인공에게 자신의 분노를 투사하고, 인물을 통해 자신의 목소리를 드러내는 약점을 보인다고 평한다. 인물 그 자체를 표현하고 플롯을 이어나가야하는 상황에서, 작가가 세상에 대한 자신의 불만족을 장황하게 토로하고 있으며, 그 결과 내러티브의 흐름이 끊기고 미학적인 결함이 생긴다는 것이다(95).

울프는 여성의 분노에 전적으로 공감할 뿐 아니라, 남성이 지배하는 세상에서 억압받고 배척받아온 여성들의 고통스러운 상황을 드러낸다. 울프에 의하면 여성의 몸에 대한 규제는 화자만이 겪은 문제가 아니라 영국이 안고 있는 고질적인 문제이다. 『자기만의 방』은 영국 남성이 여성의 몸을 관리하고 감금해 온 역사를 드러낸다. 3장에서 화자는 남성 교수가 쓴 『영국의 역사』(*History of England*)라는 책을 인용하면서 영국의 가정을 여성의 몸을 학대해 온 주범으로 지목한다. 『영국의 역사』에 따르면 영국의 가정에서 “아내를 구타하는” 행동은 “남성의 적법한 권리”로 받아들여졌기 때문에 계급에 관계없이 영국남성들은 아내에 대한 “합법적”인 폭력을 행사해왔다(54). 만약에 딸이 부모가 정해진 “신사”와 결혼하는 것을 거부할 경우 구타를 당하고 방 안에 “감금”되는 것은 당연한 처벌로 여겨졌다(54). 영국의 가부장제는 아버지와 남편의 폭력을 여성의 몸을 길들이기 위해 필요한 수단으로 인정한 것이다.

3장에서 울프는 만일 셰익스피어에게 주디스(Judith)라는 이름을 가진 여동생이 있었다면, 그리고 주디스가 오빠만큼의 재능을 갖고 있었다면 위대한 작가가 될 수 있었을지 질문한다. 화자는 주디스가 아무리 뛰어난 재능을 가졌다고 해도 여성을 차별하는 가부장제 사회 속에서 교육을 제대로 받을 수 없는 것은 물론, 부모에게 결혼을 강요당했을 것이고, 돈을 벌 수 있는 수단이 없기 때문에 경제적인 빈곤의 문제에 부딪혀 끝내 재능을 발휘하지 못한 채 비극적인 삶을 살았을 것이라고 말한다. 여성이 열등하다고 믿는 사회에서 살아가는 재능 있는 여성은 사회로부터 익명성을 강요받았고, 그로 인해 16세기에 시를 쓸 수 있는 능력을 갖고 태어난 여성은 분열된 마음을 갖게 되고 “자신과 씨름해야하는” 불운을 겪어야했던 것이다(65). 여성의 강요된 익명성은 16세기만의 문제가 아니라, 여성의

열등함에 대한 오스카 브라우닝의 의견이 수용되는 20세기 초반의 시점에서도 여전히 해결되지 못한 문제이다. 그러나 울프가 여성의 분노와 분열된 마음을 이해한다고 해서, 텍스트에 분노를 표출해야한다고 생각한 것은 아니다. 현실에서 여성이 분노의 감정을 갖게 된 것은 자연스러운 현상이지만, 글을 쓰는 여성작가가 미학적인 성취를 위해서는 “머릿속에 무엇이 있든지 간에” 마음이 자유로워져야 할 필요가 있다고 말한다(66).

글을 쓰는 과정에서 어떠한 마음을 가져야할 것인가는 『자기만의 방』에 나타난 주요 쟁점이다. 창조적인 글을 쓰기 위해 울프가 여성 청중에게 제안하는 마음은 “세익스피어의 마음”이다(66). 울프가 말하는 “세익스피어의 마음”은 “모든 방해물을 소진시켜 작열하게 된” 마음으로써(76), 작가가 글을 쓰는 동안 자의식에서 벗어나 있고 자신의 성(sex)을 인식하지 않는 상태를 뜻한다. 그러므로 세익스피어의 마음을 갖는 것은 텍스트에 ‘I’를 드러내지 않고 ‘사물 그 자체’를 표현할 수 있도록 하는 조건이 된다. 울프에 따르면 세익스피어의 마음을 갖고 텍스트에 자신의 흔적을 없앤 여성작가는 제인 오스틴(Jane Austen)이다. 4장에서 울프는 오스틴을 세익스피어에 비견할 수 있는 작가라고 말하며 다음과 같이 평가한다.

1800년경 한 여성이 증오, 쓰라림, 두려움 없이 반항하거나 설교하지 않으면서 글을 쓰고 있었습니다. 나는 『안토니아와 클레오파트라』를 보면서 그것이 세익스피어가 글을 썼던 방식이라고 생각했습니다. 사람들이 세익스피어와 제인 오스틴을 비교한다면 그들은 두 작가의 마음이 모든 방해물을 다 소진시켜 버렸다는 것을 생각할 것입니다. 그런 이유 때문에 우리는 제인 오스틴을 알지 못하고 또한 세익스피어를 알지 못합니다. 그리고 이러한 이유 때문에 제인 오스틴은 그녀가 쓴 모든 단어에 스며들어 있고, 세익스피어도 마찬가지입니다.

(88)

울프는 오스틴이 이질적인 감정을 다 태워버렸고, 작품을 통해 독자에게 설교하지 않았고, 그 결과 마치 세익스피어가 그랬듯이 작품에 작가가 드러나지 않는 예술적 성취를 얻게 되었다고 설명한다. “제인 오스틴이 자신이 쓴 모든 단어에 스며들어”(88)라는 문장을 보면 작가의 죽음과 삶이 공존하는 역설이 발견된다. 다시 말해, 분노를 태우고 자신의 흔적을 지운 작가는 단어에 스며들어 확장된 삶을 살게 된다. 울프가 ‘자신’을 탈피한 오스틴을 여성예술가의 본보기로 제시하는

이유는 1928년의 시점에서 여성이 남성을 닮아가고 있다고 느꼈기 때문이다. 여성이 남성처럼 글을 쓰거나 남성처럼 행동하는 것은 울프가 보기에 “유감 천만한” 일이다(114). 여성의 남성화는 여성 본연의 정동적인 힘을 잃는 것을 의미하고, 사회전반에 자의식의 과잉을 초래한다고 보기 때문이다. 울프는 ‘반대당’에 대한 여성의 ‘자기주장’을 경계하면서 여성의 참정권운동도 비판한다. 참정권운동은 남성의 자의식을 자극하여 자기주장에 대한 욕구를 부추기고, 남성의 과열된 자의식은 분노로 이어져 여성의 해방을 방해하는 요인으로 작용한다고 보기 때문이다(129).

1920년대를 자의식 과잉의 시대라고 보았던 울프는 “위대한 마음은 양성적”이라고 말했던 콜리지의 언어를 사용하여 창조적인 글을 쓰기 위해서는 작가가 “양성적인 마음”(androgynous mind)을 가져야한다고 제안한다. 양성적인 마음은 남성성과 여성성이 공존하는 상태이고, “완전히 무르익은” 마음으로써 “공명을 불러일으키고 침투력”이 있으며, “아무런 방해받지 않고 감정을 전달”하고 “창조적이고 빛을 발하며 분열되지 않은” 마음이다(128). 울프에 의하면 양성적인 마음은 셰익스피어의 마음과 유사하다. 6장에서 울프는 런던 거리에서 남자와 여자가 동시에 택시를 타는 모습을 보았다고 말한다. 한 택시에 다른 성별의 두 사람이 타는 장면은 울프가 말하는 양성적인 마음을 체현하는 시각적인 이미지이다. 울프에 의하면 “양성적인 마음”은 마치 택시에 남자와 여자가 함께 타는 것처럼, 한 사람의 마음속에 있는 “남성”과 “여성”이 자연스럽게 융합된 상태이고, 작가가 자신의 성에 대한 자의식을 앓는다는 함의를 갖는다(128). 남성성과 여성성의 융합을 지칭하는 양성적인 마음은 “과도한 남성성”(133)과 자의식의 과잉을 특징으로 하는 ‘분노의 체제’에 대립되는 마음이다.

울프의 관점을 받아들이다면, 양성적인 마음을 발전시키는 것은 미학적인 성취를 위한 선결조건일 뿐 아니라, 분노로부터의 자유를 성취한다는 점에서 파시즘에 대항하는 기능을 할 수 있다. 기존의 비평은 울프가 제안하는 양성적인 마음의 정치성을 간과하는 경향이 있다. 특히 울프의 ‘양성적인 마음’을 ‘양성성’(androgyny)이라는 용어로 대체하여 논의를 개진한 연구가 많은데, 이러한 논의는 울프가 정작 강조한 ‘마음’의 중요성을 약화시키고 울프의 주장을 지나치게 이론화할 우려가 있다. 예컨대 캐롤린 헤일브룬(Carolyn G. Heilbrun)은 “양성성”과 “양성에”를 동일시하고, “양성성”을 울프가 속했던 브룸즈베리 그룹(the

Bloomsbury Group)이 보여준 이성애를 뛰어넘는 “사랑”의 원리로 정의한다(123). 한편 쇼왈터는 울프의 여성성과 남성성의 조화를 의미하는 “양성성”이 “균형과 통제”에 대한 욕구와 관계된다고 주장한다(263). 양성성은 “열정과 힘”을 결합한 유토피아적인 개념이라는 것이다(Showalter 263). 그러나 울프가 제시하는 양성적인 마음은 이론화된 언어에 갇힐 수 없다. 울프가 상상하는 양성적인 마음은 추상화된 개념이 아니라, 분노의 체제에 저항하는 내적투쟁을 지속적으로 실천할 때 얻을 수 있는 마음이기 때문이다.

V. 결론

울프와 『자기만의 방』을 탈정치적인 작가와 텍스트로 보는 입장에도 수긍할 수 있는 부분은 있다. 예를 들어 여성의 참정권 운동을 비판하는 울프의 주장은 논란의 원인이 될 수 있다. 참정권 운동을 하는 여성이 남성의 자의식을 자극하여 여성의 해방을 지연시킬 수 있다는 견해에는 논리적인 비약이 있고, 참정권 운동에 참여하여 여성의 권리신장을 도모하고자했던 여성의 노력과 공헌을 폄하할 수 있다는 우려가 있다. 하지만 울프가 『자기만의 방』을 통해 보여주는 정치적인 저항은 단순히 여성의 권익 향상을 목표로 하지 않는다. 울프는 여성이 남성과 마찬가지로 ‘I’를 주장하려는 욕구에 사로잡힐 경우 자의식 과잉의 체제가 재생산될 위험이 있다고 본다. 여성이 남성의 행동과 글쓰기를 모방하는 상황이 발생한다면, 파시즘의 체제가 강화될 수 있다는 것이 울프의 생각이다. 또한, 양성적인 마음에 관한 울프의 논의에는 최근 비평의 관점에서 보았을 때 유효하지 않은 측면이 있다. 울프는 양성적인 마음을 정의하는 과정에서 “여성적인 남성”(man-womanly)과 “남성적인 여성”(woman-manly)이라는 용어를 사용한다(128). 울프는 ‘여성적’인 마음과 ‘남성적인’ 마음이 있다는 것을 기정사실로 받아들이고, 두 가지 마음의 융합을 양성적인 마음의 상태로 제시한다. 이처럼 여성과 남성이라는 이분법적인 젠더 구분법에 근거한 울프의 사고방식은 오늘날 젠더비평의 관점에서 볼 때 수정이 요구된다.

그러나 이와 같은 한계에도 불구하고, 울프의 『자기만의 방』은 파시즘에 저항하는 대안적 텍스트로 기능할 수 있다. 텍스트의 정치성은 파시즘의 ‘I’에 저항하

는 울프의 태도와 관계된다. 울프는 몸의 정동적인 힘에 민감하게 반응하고, 분노의 체제에서 탈피함으로써 파시즘의 논리에 대립하는 담론을 만들 수 있다고 본다. 이와 같은 관점에 근거하여 울프의 텍스트는 제국의 이념에 의해 길들여진 몸이 아니라, 내장의 힘을 갖고 체제의 영역을 이탈하는 정동적인 몸의 존재를 드러내고, 정동적인 여성의 몸과 길들여진 남성의 몸을 대립구조로 설정한다. 『자기만의 방』에서 울프는 여성의 정동적인 능력을 창조력의 원천으로 전제하고, 외관상 탈정치적으로 보이는 이야기를 통해 정동적인 몸의 정치성을 드러낸 것이다. 울프가 보여주는 정동적인 힘은 나체의 몸을 제복으로 치장하고 훈련과 규율로써 길들이려는 파시즘과 제국주의 체제에 균열을 낼 수 있는 힘이다. 정동은 누구에게나 존재하는 힘이기 때문에 정동적인 능력을 여성의 자질로 단순화할 수는 없다. 하지만 몸의 미학화를 통해 정동을 억압하는 엘리트 남성과 비교할 때, 사회의 중심부에서 배제된 여성은 정동적인 힘에 보다 민감하게 반응할 수 있고, 이러한 장점을 살릴 때 정동적인 생명력을 체화한 텍스트를 쓰게 될 가능성이 크다. 울프가 강조하는 양성적인 마음도 파시즘의 욕망과 대립하는 마음의 상태이다. 양성적인 마음은 이른바 분노의 체제인 파시즘에 결여된 마음이다. 따라서 양성적인 마음을 발전시킨다는 것은 파시즘의 논리에 역행하는 것을 의미한다. 이와 같이 울프는 몸의 정동적인 활동을 강조하고 분노의 소진을 요청하는 방식을 통해, 파시즘의 이념이 장악한 1920년대의 지배체제와 구별된 새로운 담론·텍스트의 공간을 열어간다.

(이화여대)

인용문헌

- 손영주. 「“생각하는 일이 나의 싸움이다”: 버지니아 울프의 사유, 사물, 언어」. 『영미문학 페미니즘』, 22권 2호, 2014, pp. 85-116.
- 이주리. 「텍스트의 정치: 버지니아 울프와 자크 랑시에르의 미학적 체제」. 『제임스조이스저널』, 21권 1호, 2015, pp. 135-62.
- Abramson, Anna Jones. “Beyond Modernist Shock: Virginia Woolf’s Absorbing Atmosphere.” *Journal of Modern Literature*, vol. 38, no. 4, 2015, pp. 39-56.
- Attridge, Derek. *Peculiar Language. Literature as Difference from the Renaissance to James Joyce*. Cornell UP, 1988.
- Baucom, Ian. *Out of Place: Englishness, Empire, and the Locations of Identity*. Princeton UP, 1999.
- Benjamin, Walter. “The Work of Art in the Age of Its Mechanical Reproduction.” *Illuminations*, edited by Hannah Arendt, translated by Harry Zohn, Schocken Books, 1968, pp. 217-51.
- Benton, Tim. “Humanism and Fascism.” *Comparative Criticism: Humanist Traditions in the Twentieth Century*, edited by E. S. Shaffer, Cambridge UP, 2001, pp. 58-69.
- Falasca-Zamponi, Simonetta. *Fascist Spectacle: The Aesthetics of Power in Mussolini’s Italy* U of California P, 1997.
- Gregg, Melissa, and Gregory J. Seigworth. “An Inventory of Shimmers.” *The Affect Theory Reader*, edited by Melissa Gregg and Gregory J. Seigworth, Duke UP, 2010, pp. 1-25.
- Heilbrun, Carolyn G. *Toward a Recognition of Androgyny*. Alfred A Knopf, 1973.
- Hsieh, Lili. “The Other Side of the Picture: The Politics of Affect in Virginia Woolf’s *Three Guineas*.” *Journal of Narrative Theory*, vol. 36, no. 1, 2006, pp. 20-52.
- Leys, Ruth. “The Turn to Affect: A Critique.” *Critical Inquiry*, vol. 37, 2011, pp. 434-72.

- Mangan, J. A. "The Potent Image and the Permanent Prometheus." *Shaping the Superman: Fascist Body as Political Icon—Aryan Fascism*. Routledge, 2013, pp. 1-10.
- Marcus, Jane. "Art and Anger." *Feminist Studies*, vol. 4, no. 1, 1978, pp. 68-98.
- Massumi, Brian. *Parables for the Virtual: Movement, Affect, Sensation*. Duke UP, 2002.
- Mussolini, Benito. *Mussolini As Revealed in His Political Speeches, 1914-1923*. Howard Fertig, 1976.
- Orwell, George. *Nineteenth Eighty-Four*. 1949. Penguin, 1987.
- _____. "Politics and the English Language." *Shooting an Elephant*. Penguin, 2009, pp. 358-75.
- Pieri, Giuliana. "Portraits of the Duce." *The Cult of the Duce: Mussolini and the Italians from 1914 to the Present*, edited by Stephen Gundle et al., Manchester UP, 2013, pp. 161-77.
- Probyn, Elspeth. "Writing Shame." *The Affect Theory Reader*, pp. 71-90.
- Schnapp, Jeffrey T. "Epic Demonstrations: Fascist Modernity and the 1932 Exhibition of the Fascist Revolution." *Fascism, Aesthetics, and Culture*, edited by Richard J. Golsan, U of New England P, 1922, pp. 1-37.
- Shouse, Eric. "Feeling, Emotion, Affect." *M/C Journal*, vol. 8, no. 6, 2005, journal.media-culture.org.au/0512/03-shouse.php. Accessed 17 Aug. 2016.
- Showalter, Elaine. *A Literature of Their Own*. Princeton UP, 1977.
- Sontag, Susan. *Under the Sign of Saturn*. Farrar, 1980, pp. 73-105.
- Staveley, Alice. "Marketing Virginia Woolf: Women, War, and Public Relations in 'Three Guineas.'" *Book History*, vol. 12, 2009, pp. 295-339.
- Tomkins, Silvan S. *Shame and Its Sisters: A Silvan Tomkins Reader*. Edited by Eve Kosofsky Sedgwick and Adam Frank, Duke UP, 1995.
- Woolf, Virginia. "Craftsmanship." *Collected Essays*, vol. vi, Hogarth P, 2011, pp. 624-27.
- _____. "Flying over London." *Collected Essays*, vol. vi, pp. 445-50.
- _____. "The Leaning Tower." *Collected Essays*, vol. ii, Harcourt, 1966, pp. 162-91.

- _____. *Mrs Dalloway*. 1925. Penguin Classics, 2000.
- _____. *A Room of One's Own and Three Guineas*. 1929 and 1938. Oxford UP, 2008.
- _____. *To the Lighthouse*. 1927. Harcourt, 2005.
- _____. *The Waves*. Oxford UP, 2008.
- Zalampas, Sherree Owens. *Adolf Hitler: A Psychological Interpretation of His Views on Architecture, Art, and Music*. Bowling Green U State Popular P, 1990.

Abstract

Politics of the Affective Body and the Androgynous Mind: Virginia Woolf's *A Room of One's Own* Resists Fascism

Joori Lee

This article seeks to read *A Room of One's Own*, Virginia Woolf's foundational 1929 essay, as resisting a surge in political ideologies with the spread of Italian fascism, German Nazism, and British imperialism during the interwar period. In the 1920s-30s, Woolf detected that the fascists, the Nazis, and the British soldiers refashioned themselves as artists by inventing visual spectacles to propagate political ideologies: they aestheticized their bodies by means of clothes and marches in attempting to create the public spectacles and to indoctrinate masses. Considering Woolf's anxiety of fascism's aestheticization of human bodies, the present study argues that *A Room of One's Own* generates the effects of eroding the fascist rhetoric leaning on an aesthetic appeal that facilitates the production of political propaganda. In *A Room of One's Own*, Woolf proposes two strategies to undermine the regime of fascism: the restoration of an affective body, the body characterized by its visceral force, and the development of an androgynous mind distinguished from the mind of fascists whose primary desire lies in self-assertion. By analyzing how the body and the mind must be an urgent need for political resistance to fascism, this article presents *A Room of One's Own* as creating a discursive space escaping the discourse of fascism.

■ Key words: Virginia Woolf, *A Room of One's Own*, fascism, aestheticization, body, affect, androgynous mind
(버지니아 울프, 『자기만의 방』, 파시즘, 미학화, 몸, 정동, 양성적

인 마음)

논문접수: 2016년 11월 18일

논문심사: 2016년 12월 18일

게재확정: 2016년 12월 18일