



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

문학석사 학위논문

철학-물리학으로 관계 읽기:
버지니아 울프의 『등대로』를 중심으로

2015년 8월

서울대학교 대학원

영어영문학과 문학전공

최 지원

철학-물리학으로 관계 읽기:
버지니아 울프의 『등대로』를 중심으로

지도교수 손 영 주

이 논문을 문학석사 학위논문으로 제출함

2015년 4월

서울대학교 대학원
영어영문학과 문학전공
최 지원

최지원의 석사학위논문을 인준함

2015년 6월

위 원 장 _____ (인)

부 위 원 장 _____ (인)

위 원 _____ (인)

국 문 초 록

본 논문은 버지니아 울프의 『등대로』를 당대 신물리학의 영향 하에 집필된 작품으로 봄으로써, 작가인 울프나 작가의 분신 릴리와 같은 ‘개인’의 기록으로 읽혀온 『등대로』의 공동체적 성취를 재조명하고자 한다. 또한 울프가 서구 철학의 이분법적 분리를 극화하는 독특한 방식에 주목하면서, 그러한 분리가 어떻게 서사적으로 해결되는지 탐색한다.

1장에서는 동시대 대중 및 지식인층에게 적지 않은 영향을 끼쳤던 20세기 물리학적 패러다임의 전환에 주목하면서 엑스선 등의 은유를 살펴본다. 그리고 가려진 것을 보는 눈이 본 것을 비판 없이 받아들이지 말고 회의하도록 유도하는 서술방식이 ‘본다’는 행위를 성찰하게끔 유도하고 있음을 분석한다. 양자세계에서 관찰과 관찰자의 경계가 불분명해지는 것처럼, 릴리나 램지 부인이 타자를 관찰하는 행위는 양자역학의 관찰 행위를 연상시키며, 서구 철학이 ‘시선’을 권력의 문제와 결부시켜 이해했던 맥락에서 탈피할 수 있는 가능성을 제시해준다.

2장에서는 구조와 관계의 문제를 다룬다. 울프에게 형식은 감정을 올바르게 배열하는 것이며, 특히 주체와 객체의 관계가 주로 인식론적인 문제로 다루어져 왔던 것과 달리 카렌 바라드의 ‘행위적 실재론’을 통해 관계를 존재론적인 차원에서 읽어내고자 한다. 울프의 소설 형식은 그림에서의 형식과 그 의미가 다름에도 불구하고 기존의 『등대로』 논의들은 관계의 문제를 형식의 관점에서 다루지 않은 편이다. 하지만 「시간이 흐르다」의 독특한 관계들은 분명 형식적 실험의 결과물이며, 특히 울프가 주체 없는 상태를 묘사하는 방식이나 사물(thing)과 사람(man)의 관계를 역전시키는 방법을 짚어보면서 소설의 형식이 어떻게 감정들의 관계를 통해 구성되는지 살펴본다.

3장에서는 종종 ‘전체론’적인 인물로서 램지 부인의 통합성이 높이 평가 받는 것과 달리 그녀의 배타성이 지니는 함의를 읽어내고, 총체적인 인물 해석이

가능하기 위해서는 인물의 내재적인 성격이 아닌 인물을 둘러싼 외부적 리얼리티와의 관계속에서 발생하는 특성을 읽어낼 필요가 있음을 탐구한다. 나아가 바라드의 ‘내부작용’ 개념을 길잡이삼아 『등대로』가 그려내는 존재들의 관계를 살펴보고, 릴리가 타인을 재단하는 것을 영원히 유보하도록 함으로써 울프는 끊임없는 재해석의 과정이 고정된 결과보다 중요함을 역설한다고 본다. 무엇보다 그 과정에서 ‘주체 없음’의 상태를 탐색함으로써 릴리의 성취가 개인에게 국한되지 않은 공동체적 차원의 성취로 나아갈 발판을 마련하였음에 주목한다.

이 연구는 단순히 소설 속에 드러나는 과학적 발견을 추적하는 데 그치지 않고, 주체와 대상의 이분법적인 분리를 지양하는 울프의 사유를 추적하려는 작업이며, 그럼으로써 『등대로』가 동시대 과학 및 철학의 영향을 반영하는 수준에 그치는 것이 아니라 보다 능동적으로 개인과 사회, 주체와 대상, 인간과 비인간의 관계를 탐색한 결과물임을 읽어내려는 것이다.

주요어 : 버지니아 울프, 『등대로』, 과학, 양자역학, 인식론, 존재론, 바라드, 리얼리티

학 번 : 2013-20024

목 차

서론	1
1. 빛, 상대성이론, 그리고 리얼리티	13
2. 양자역학으로 읽는 ‘관계’의 양상	34
3. 『등대로』의 존재론	55
결론	66
참고문헌	68
Abstract	74

서론

“1910년 12월에 또는 그 무렵에 인간 특성이 변했다”([O]n or about December 1910 human character changed)고 선언한 울프의 유명한 구절이 지칭하는 변화는 블룸즈버리 그룹의 일원이었던 비평가이자 화가인 로저 프라이(Roger Fry)가 런던에서 열었던 「마네와 후기인상파」(Manet and the Post-Impressionists) 전시회를 염두에 둔 것이지만, 이 “무렵”의 변화는 비단 회화의 영역에서만 이루어지지 않았다.¹⁾ 당시의 물리학적 패러다임은 이전과는 완전히 다른 방향으로 전환되는 중이었다. “아마도 물리학의 역사상 가장 철저하게 혁명적이었던 단일 논문”(쿠싱 314)인 아인슈타인의 「움직이는 물체의 전기역학에 대하여」(“On the Electrodynamics of Moving Bodies”)가 1905년에 발표되고, 오래지 않아 물리학계를 초월하는 영향력을 발휘하기에 이른다. 일례로 아서 밀러(Arthur I. Miller)의 경우 그의 저서 『아인슈타인, 피카소』(*Einstein, Picasso*)에서 아인슈타인의 상대성 이론과 피카소의 큐비즘의 상관관계에 주목한 바 있다.²⁾ 울프 비평도 이러한 흐름에서 예외는 아니어서, 최근 십여 년간 과학을 통해 울프의 작품을 새롭게 읽어내려는 시도가 적지 않게 있어 왔다.

1919년 11월 6일, 아프리카 서해안에 위치한 작은 섬 프린시피(Principe)는 역사에 그 이름을 남기게 된다. 일식 탐사 여행을 떠났던 탐험대는 이곳에서

1) 마크 허시(Mark Hussey) 역시도 울프의 이 발언을 인용하면서, 20세기 초반에 세계를 인식하는 과학적 개념들이 엄청나게 변화하였으며 “물리학자들은 빛, 물질, 에너지, 운동, 그리고 인과 관계를 재정의하기 시작했다”(physicists began to redefine light, matter, energy, motion, and causality; 79)고 지적한다.

2) 밀러는 아인슈타인의 시간적 동시성과 피카소의 공간적 동시성이 보여주는 유사성에 주목했다. 중요한 것은 “둘 다 동시에 여러 관점에서 자연을 재현한다”(Both amounted to representing nature from several viewpoints at once)는 데 있다. 그러므로 “장면을 어떻게 측정할지 혹은 바라볼지”(How you measure or view a scene; 밀러 208)가 문제시된다.

‘별빛이 질량이 큰 물체 근처에서 방향을 바꾼다’는 아인슈타인의 일반 상대성 이론을 입증했다. “아인슈타인은 신이 되었다. (...) 천기를 누설하듯 서구의 거의 모든 신문이 이런 내용을 실었으며, 더불어 창조를 직접 본 것처럼 여겨지는 사람의 사진도 게재했다”(밀러 402-403). 그리하여 1920년대 이후로 아인슈타인의 상대성 이론은 더 이상 과학자들만의 전유물이 아니게 된다. 케이티 프라이스(Katy Price)는 『빛보다 빠르게 사랑하기: 아인슈타인의 우주 속 로맨스와 독자들』(*Loving Faster than Light: Romance and Readers in Einstein's Universe*)에서 1919년 11월 신문을 통해 아인슈타인의 상대성 이론이 소개됨에 따라 영국의 사회문화가 어떻게 영향을 받았는지를 여러 문학 작품과의 연계를 통해 분석한다. 새로운 매체의 발달이 상대성 이론의 전파에 박차를 가하는 역할을 했는데, 불특정 다수의 대중을 대상으로 하는 라디오 방송이 상당한 몫을 도맡는다. 파동입자 이원성이나 빛의 다른 성질들에 관해서는 타임지(*The Times*)나 새터데이 이브닝 포스트지(*Saturday Evening Post*; “Bio-graphy and the Quantum Leap” Sue Sun Yom 145), 리스너지(*Listner*; Beer, *Common Ground* 113)가 대중의 눈높이에 맞춘 정보 전달의 의무를 충실히 이행했다. 뿐만 아니라 과학자들도 적극적으로 이런 지식의 전파에 앞장섰는데, 여기에 관해서는 질리언 비어(Gillian Beer)가 「에딩턴과 모더니즘의 언어」(“Eddington and the Idiom of Modernism”)에서 아서 에딩턴(Arthur Eddington)이 과학에 관해 저술한 대표적인 세 작품들—『물리 세계의 성질』(*The Nature of the Physical World*, 1928), 『과학의 새로운 길』(*New Pathways in Science*, 1935), 『물리과학의 철학』(*The Philosophy of Physical Science*, 1939)—을 토대로 에딩턴이 당대 영국에 끼쳤던 영향력에 대해 논의한다. 1차대전

으로 인해 독일 과학계와의 원활한 교류가 힘들었던 시대적 배경 속에서 에딩턴은 아인슈타인의 일반 상대성 이론을 영국 내에 소개하고, 특히 아인슈타인의 예측을 증명하는 데 성공한 1919년 5월의 일식 관측 탐사를 진두지휘함으로써 이미 상당한 명성을 이룬 과학자였다. 그는 1930년대 물리학 이론을 대변하는 요소들—“없음”(absence)의 개념이나 불확정성(indeterminacy), 그리고 오류가능주의(fallibilism) 등—을 일반 대중에게 강연함으로써 동시대인들의 세계 인식을 이전과는 전혀 다른 방향으로 틀어 놓는데 공헌하였다. 이러한 시대적 맥락에서 비어는 울프가 “물질”(substance)과 “현실”(real)을 다소 거리가 있는 별개의 개념으로 받아들이고 작품을 통해 그러한 인식의 변화를 풀어 나갔던 것도 이러한 과학 지식의 영향으로 본다. 에딩턴이나 진스(James Jeans)와 같은 과학자들의 물리학 저서들이 일반 대중에게 날개 돋친 듯 팔려나갔던 시점이 1920년대 후반 이후였기 때문에, 울프의 소설을 동시대 물리학과 연계시켜 읽어내려는 비평 작업은 주로 『과도』를 비롯한 후기 작품들을 중심으로 이루어져왔다. 그러나 앞서 대중매체를 통해서 에딩턴의 탐험이 증명해낸 상대성이론에 관한 대중을 대상으로 한 지식이 널리 유통되었다는 점을 감안할 때 『등대로』 역시도 아인슈타인의 영향력을 완전히 배제하고 읽을 수는 없다고 생각된다. 비어에 따르면 『등대로』를 집필하던 시점인 1926년에 울프는 아인슈타인을 명백히 의식하고 있었다.

울프는 많은 다른 이들과 마찬가지로, 아인슈타인의 이론을 당황스럽고도 마법 같은 것이라 여겼다. 1926년 3월 20일에 그녀는 저녁 파티에 참석했다. “나는 아이처럼 머물러서 반박하고 싶었다. 그렇다, 그 주장은 내 한계를 넘어서는 것이었다. 만약 아인슈타인이 옳다면, 어떻게 우리는 우리들의 삶을 예견할 수

있을 것인가.”(1980, 68) 아인슈타인의 업적에 관해 그 눈이 부실 정도의 감탄(또는 오해)은 그녀의 1930년대의 글을 계속 떠나지 않는다. 관찰과 시공간은 상대화되었다.

[L]ike many others, she [Woolf] found his theories both baffling and magical. On 20 March 1926 she went to a supper party, “I wanted, like a child, to stay and argue. True, the argument was passing my limits — how, if Einstein is true, we shall be able to foretell our own lives” (1980, 68). That dazzled appreciation (or misprision) of Einstein’s work haunts [her] writing of the 1930s. . . Observation and spacetime are relativized. (Beer, “Eddington” 303)

사실 빛이 직진하지 않는다거나, 관찰 결과가 절대적 고정값을 가지지 않는다는, 기존의 객관적 과학에 비해서 전혀 ‘상식적’이지 않은 아인슈타인의 이론을 제대로 이해하는 사람은 극히 드물었고³⁾ 울프 역시도 크게 예외는 아니었다. 사실 아인슈타인 본인은 스스로를 고전물리학자라 여겼는데 그는 “상대성 이론을 혁명적이라고 생각한 적이 한 번도 없었”고 “그저 뉴턴 과학의 자연스러운 연장이 라고 생각했을 뿐”(밀러 386)이었다.⁴⁾ 하지만 아인슈타인 본인이 스스로의 이론

3) 이후 할리우드 배우들과도 친분을 쌓게 된 아인슈타인에게 찰리 채플린이 “저들이 나를 보고 환호하는 것은 나를 이해하기 때문입니다. 하지만 당신을 향해 환호하는 것은 당신을 전혀 이해하지 못하기 때문이지요”(밀러 403)라고 이야기 한 일화에서도 이 점이 고스란히 드러난다.

4) 원래 아인슈타인은 객관적 리얼리티의 문제에 관해서라면 아이작 뉴턴(Newton)의 철학적 계승자였다. 뉴턴은 객관적 현실을 인간이 인지하지 못하는 그 순간에도 어디에나 존재하는(omnipresent) 신의 눈이 지켜보고 있다는 종교적 신념에 기초하여 “현실”이 관찰과 무관하게 존재하느냐 아니면 인지함으로써 존재하느냐의 치열한 논쟁을 해결했다(*Mathematical Principles* 545). 그러나 1920년대 이후 물리학계에서 불거진 리얼리티 논의를 두고 아인슈타인은 불가피한 딜레마에 봉착했다. 그가 맞서 싸워야 했던 양자역학의 우주에서는 원자보다 작은 입자(subatomic particles)를 관찰할 때 필연적으로 관찰 대상에 영향을 줄 수밖에 없고, 객관

에 대해 취한 입장과 별개로, 울프를 포함한 일반 대중은 상대성이론이 뉴턴 과학을 전복시키고 완전히 새로운 패러다임을 개척했다고 받아들였다. 비어가 아인슈타인의 상대성이론을 향한 울프의 반응을 일컬어 “감탄(또는 오해)”(“Eddington” 303)라 한 것은, 실질적으로 많은 사람들이 아인슈타인을 과학계의 근본을 뒤집는 혁명가로 오인했던 점을 짚어준다.

비록 울프는 상대성이론을 “반박하고 싶었”으나 결과적으로 그러지 못했다. 비어가 지적한 것처럼 아인슈타인의 영향은 그녀의 “글을 계속 떠나지 않는다.” 허시 또한 “울프 문학의 세계는 명백히 아인슈타인 이후의 것”(the world of Woolf's fiction is clearly post-Einsteinian)임을 강조하면서, 예컨대 『댈러웨이 부인』(*Mrs. Dalloway*)에 아인슈타인이 직접 언급되는 것이나 『파도』(*The Waves*)에 그려지는 우주의 궤적 없는 폐기물속을 회전하는 세계의 이미지, 그리고 『세월』(*The Years*)에 나타나는 영원한 반복의 라이트모티프 등을 통해서 울프가 20세기 초 물리학이 소설에 불러들인 새로운 재현의 틀을 그려 넣었다고 주장한다 (“*To the Lighthouse and Physics*” 81).

한편 지금까지 울프의 작품을 과학적 패러다임의 변화에 접목하여 분석한 비평은 대개 문화사적 영향력을 추적하는 정도에 그치거나, 특정한 과학기술, 예를 들어 비행기나 전화, 철도, 라디오와 같은 발명품이 소설에 등장하는 부분을 포착하는 단계인 경우가 대부분이었다. 따라서 본고에서는 단순히 어떤 과학적 발견이 울프의 글에 반영이 되었다거나 되지 않았다거나 하는 이야기를 넘어서,

적 현실의 유무와 그것을 인지하는 문제는 아인슈타인이 풀지 못한 숙제로 남았다. 아인슈타인은 우주를 설명하는 단일한 법칙이 존재할 것이며, 그 법칙을 통해 우주를 예측할 수 있을 것이라고 믿었으므로 양자역학을 받아들이지 못했다. 참고로 과학자들이 객관적 사실에 관한 치열한 논박을 주고받을 무렵 울프는 『댈러웨이 부인』과 『등대로』를 집필하고 있었다. 물론 울프가 과학계의 쟁점에 해박했을 리는 만무하지만, 실상 리얼리티의 문제는 비단 과학계뿐만 아니라 당대 철학의 이슈이기도 했다.

소설이 과학-철학의 담론과 연결될 때 궁극적으로는 우리에게 주체와 객체의 이분법적 분리를 지양할 수 있게끔 철학적 함의를 제공해줄 것으로 기대한다. 이를 수행하기 위해 먼저 폴 톨리버 브라운(Paul Tolliver Brown)이 『등대로』를 상대성이론에서 양자이론으로의 패러다임 이동이 이루어지는 작품이라고 읽어낸 해석의 틀을 활용할 것이다. 또한 데렉 라이언(Derek Ryan)은 울프 당대의 과학/철학적 맥락뿐만 아니라 오늘날 우리들의 맥락에 울프를 편입시킴으로써⁵⁾ 과학으로 읽어내는 비평의 논의를 확장시키는 데 적절한 지침을 제공한다. 라이언은 물리학자이자 철학자인 닐스 보어(Niels Bohr)의 “철학-물리학”(philosophy-physics) 개념을 통해서 양자이론이 본질적으로 철학에 기반하고 있음을 주지하고 그러한 다각적 접근법을 작품 이해에도 동일하게 적용시키자는 주장을 폈다.⁶⁾ 이 주장은 완전히 새로운 것은 아니며 기존의 다른 과학으로 읽어내는 비평들에도 다듬어지지 않은 상태로나마 유사한 입장이 있어왔다. 예를 들면 아인슈타인의 상대성이론과 그로부터 파생된(것으로 오해되곤 하는) 상대주의⁷⁾를 통해서 울프의 글을 읽어내는 쪽이 있고, 반면 양자역학의 불확정성 등의 개념과 연결해서 포스트모던 비평과 연결되는 다른 흐름도 존재한다. 허시 또한 “만일 상대성이 모더니즘과 연결되는 것이라면, 양자이론은 포스트모더니즘의 다양한 논의와 연관된다”(If relativity is linked to modernism, quantum theory is associated with the various discourses of postmodernism;

5) 라이언은 이를 동시대적 끼어들기(contemporary interception)라고 지칭한다(Ryan 370).

6) “철학-물리학”(Philosophy-physics)의 개념은 본래 바라드(Karen Barad)에게서 빌려온 것이다. 보어의 연구에서 “물리학과 철학은 동일한 작업”(physics and philosophy were one practice)이기 때문에 라이언은 바라드와 같이 이 용어를 선호한다고 밝혔다. 이와 관련한 보다 자세한 논의는 추후 2장에서 상술할 계획이다.

7) 상대성이론과 상대주의는 대중적인 차원에서 종종 혼동되곤 한다. 그러나 엄밀히 이 둘 사이에는 분명한 차이가 존재한다. 상대성이론이 ‘상대적’으로 흐르는 시공간을 상정하게 된 출발점은 분명 절대적인 법칙의 존재를 인정하는 뉴턴 물리학이기 때문이다.

Hussey 81)고 지적한 바 있다. 일례로 본고에서 추후에 다루게 될 바라드의 철학-물리학 역시 물질성(materiality)에 관련된 포스트모던 비평의 흐름이나 주디스 버틀러(Judith Butler)의 수행성(performativity) 개념과 같은 여성주의 이론과 궤를 함께한다.

울프의 철학적 배경에 관해서는 밴필드가 『18세기 영국 사상사』(*History of English Thought in the Eighteenth Century*)를 비롯한 레슬리 스티븐(Leslie Stephen)의 여러 책을 통해서 데카르트(Descartes), 로크(Locke), 버클리(Berkeley), 흄(Hume)을 접했을 것임을(*Phantom Table* 29), 그리고 야코 힌티카(Jaakko Hintikka)는 울프가 어릴 때 플라톤의 대화편을 배웠음을 지적한다(14 fn. 43). 그리고 이러한 논의를 바탕으로 마이클 윗워스(Michael Whitworth)와 비어, 루이즈 웨슬링(Louise Westling)과 같은 비평가들은 새로운 물리학이 던지는 통찰과 울프 본인의 철학적 생각이 합쳐지는 점에 주목한다(Whitworth, *Einstein's Wake* 162; Beer, *Common Ground* 113; Westling, "Flesh" 856). 하지만 위의 비평가들이 울프의 구체적인 텍스트에 충분히 밀착해서 이루어지지 못한 점은 아쉬움으로 남는다. 한편 폴 브라운은 과학으로 읽어내는 비평이 아직 “울프가 당대에 저명한 아(亞)원자 과학자들과 공유했던 생각들을 그녀의 가장 중요한 몇몇 소설들의 인물과 주제로 빚어낼만한 구체적인 방법을 확립하지 못했다”(have yet to establish the specific ways in which the ideas she shared with the preeminent subatomic scientists of her time work into the characters and themes of some of her most important novels; Brown 40)고 지적한다. 그는 밴필드의 『상상의 식탁』(*The Phantom Table*)이 제공하는 영국 경험주의 철학적 분석에서 한 발 더 나아가 『등대로』의

식탁을 램지 씨(Mr Ramsay)의 식탁과 램지 부인(Mrs Ramsay)의 식탁으로, 즉 램지 씨가 표상하는 객관적 지식과 램지 부인이 표상하는 주관적/통합적 지식으로 분리해서 읽어야 함을 역설한다. 그리고 램지 부인이 표상하는 특성들을 상대성이론과 양자역학의 특징에 연결 지어 설득력 있게 설명한다(47-48). 추후 3장에서 상세히 다루겠지만, 본고에서는 브라운의 분석이 『등대로』의 비평에 활력을 불어넣었음을 인정하되, 램지 씨와 램지 부인의 지식을 구분지음으로써 각각의 인물들이 고정적인 가치의 대변자인양 읽히는 불가피한 한계에 마주칠 수밖에 없었음을 살펴볼 것이다.

한편, 라이언은 이런 기존의 논의들이 메를로퐁티(Merleau-Ponty)나 버트런드 러셀(Bertrand Russell)과 같은 철학자들의 사상을 적절하게 다루었다는데 동의하지만, “철학-물리학”(philosophy-physics; 362)이라는 카렌 바라드의 용어를 빌려와서 “철학-물리학”이 보다 폭넓게 20세기 과학과 철학을 포괄할 수 있는 해석적 틀을 제공해줄 수 있다며 보어의 양자역학의 철학적 함의를 더욱 강조하는 독법을 제시한다. 그는 논의를 발전시키기 위해서 바라드의 연구로부터 비단 “철학-물리학” 개념 외에도 여러 가지 개념들을 빌려온다. 바라드는 저서 『우주 중간에서 만나기』(*Meeting the Universe Halfway*)에서 양자이론을 대표하는 닐스 보어로부터 영향을 받은 “행위적 실재론”(agential realism)의 개념을 구체화시키고, 이를 통해서 “주체-객체, 문명-자연, 언어-세계의 구별”(subject-object, culture-nature, and word-world distinctions; Barad 129)이 전제하는 서구 철학의 이분법적 사유를 뛰어넘을 수 있는 새로운 읽기의 가능성을 타진한다. 바라드의 논의는 도나 해러웨이(Donna Haraway), 주디스 버틀러(Judith Butler), 미셸 푸코(Michel Foucault)의 학문적 영향을 계승하는

것이다. 그녀는 신조어 “내부작용”(intra-action)을 고안하는데, 그녀의 주장에 따르면 우리가 기존에 일상적으로 사용하는 상호작용(interaction)이라는 용어는 작용이 발생하는 서로 다른 행위 주체를 상정함으로써 주체/객체의 이분법을 재현하는 것이다. 반면 “내부작용”이라는 표현은 주체와 객체가 명료히 구분되지 않고 커다란 관계망 속에서 영향력을 주고받는 새로운 존재들의 관계를 읽어내기에 용이하다고 바라드는 역설한다. 이러한 평자들의 논의는 궁극적으로 『등대로』에 그려지는 관계들을 보다 능동적인 것, 관계를 형성하는 존재들 간의 끊임 없는 상호해석을 통해 재정립되는 것으로 읽어낼 수 있도록 도움을 제공할 것이다.

최근까지도 상당수의 과학을 활용한 비평이 울프의 후기 작품을 주로 다루고 있으며, 대표적으로 비어의 경우에도 1930년대의 글에 초점을 맞추어 왔다(“Eddington” 302-303). 하지만 사실상 1919년에 아인슈타인의 상대성이론이 널리 대중적으로 알려진 이후의 작품이라면 예외 없이 신 물리학의 영향 아래 쓰였다고 볼 수 있다. 하지만 본고에서는 울프가 『등대로』를 집필하면서 구체적으로 어떤 부분에 직접적으로 신물리학의 영향을 받았는지 밝혀내는 작업을 하려는 것이 아니다. 특정 시대에 유행한 문화가 동시대인에게 끼치는 영향력은 폭넓을 수밖에 없으며, 마찬가지로 울프에게 신물리학의 변천이 어떻게 영향을 주었는지를 명명백백하게 밝혀내는 것은 현실적으로 불가능에 가까울 것이다. 다시 말해 본고의 목적은 소설에서 울프가 과학적 영향을 받았던 부분을 ‘증명’하는 데 있지 않다. 오히려 작품을 물리-철학적 개념을 통해서 읽어냄으로써 기존의 작품 해석과는 차별화된 결과물을 얻을 수 있으리라 기대한다. 앞서 라이언이 “동시대적 끼어들기”라고 명명한 방법론처럼, 『등대로』가 집필되었을 시점에 양자역학의

개념을 울프가 알고 있지 않았다 하더라도 소설을 양자역학이 시사하는 사유의 틀로 읽어낼 수 있다고 보았다. 본고는 이 접근법이 현대의 독자가 과거의 작품을 새롭게 읽어내기 위한 하나의 시도일 수 있음을 밝히고자 한다. 궁극적으로 『등대로』를 20세기 철학-물리학의 프레임으로 읽어냄으로써 울프의 리얼리티가 데카르트적인 몸/정신의 이분법을 재확인하기보다 그 분리 자체를 불가능하게 만들고 있다는 점에 주목한다.

기실 울프의 소설은 리얼리티에 관한 치열한 고뇌의 산물임에도 불구하고 종종 그녀 자신과 그녀의 글이 현실세계에 비교적 무관심하다는 오명이 울프를 따라다녔다. 그러던 와중 1986년에 알렉스 즈워드링(Alex Zwerdling)의 선구적인 저술 『버지니아 울프와 실제 세계』(*Virginia Woolf and the Real World*)가 출간되어 울프의 관심이 내면세계뿐만 아니라 사회적 영역에까지 뻗어 있음을 지적한다. 이러한 흐름의 연속선상에서 최근에는 제시 울프가 언급한 바와 같이 “모더니스트들의 내향성(inwardness)과 더 넓은 문화 간의 연결을 탐구하는 학문적 움직임인 ‘뉴 모더니즘’”(Wolfe 1)이 힘을 얻고 있다. 마찬가지로 젠더 비평이 울프의 작품에 드러나는 몸에 관심을 기울이면서 울프 텍스트는 추상적이라는 편견에 도전하는 읽기를 시도했고, 비평가 빌 브라운(Bill Brown)을 위시한 일단의 평자들은 하이데거(Martin Heidegger)의 철학적 계보를 확장한 물(物)이론(thing theory)을 통해서 사물과의 관계를 재해석하고자 했다. 이렇듯 다양한 비평적 맥락 속에서, 최근 들어 활발히 연구되고 있는 과학적 접근을 통한 비평은 울프 당대에 물질(material)이 직면한 위기를 눈여겨보며, 소위 “리얼리티”라고 부르는 것이 실질적으로는 비사실적(unreal)인 것으로 작품에 그려지는 양상을 분석한다. 그리하여 객관적 사실에 대한 회의와 주관적 사실에 대한 재조명이

이루어진다.

먼저 1장에서는 울프의 리얼리티 개념이 과학 담론과 연계되어 어떤 방식으로 『등대로』에 그려지고 있는지를 분석해볼 것이다. 광범위한 20세기 물리과학적 발견들 가운데서도 특히 빛의 성질이 파동이면서 입자라는 사실은 울프가 빛에 대해 다각적 관심을 표명하는 데 기여한다. 『등대로』에 어떻게 드러나고 있는지를 살펴보고, 특히 아인슈타인의 상대성이론이 어떻게 울프의 복잡한 리얼리티 관념에 반영되고 있는지를 검토할 것이다. 1장의 논의는 물질/정신, 사실/상상의 이분법을 탈피하는 가능성을 포착하려는 시도이다. 그러기 위해서 견고함(solidity)의 개념이 어떻게 재해석되는지 액체의 은유가 활용되는 양상을 통해 살펴볼 것이다.

이어서 2장에서는 물질이나 개별적 주체가 내재적 의미를 가지기보다는 관계 속에서 의미를 획득하는 관계적인 측면에 주목한다. 울프는 형식을 구축하는 과정에서 내면의 감정을 올바르게 배열하여 드러내야 한다고 주장하는데, 이러한 울프의 형식론이 소설 속에서 존재들간의 관계에 집중하도록 만드는 근거로 작동하고 있다는 점은 특기할만하다. 특히 소설 속에 드러나는 다양한 관계—비단 인물들 간의 관계뿐만 아니라 사람과 사물, 심지어 사람과 세계의 관계까지도—를 양자역학의 틀을 통해 조명해볼 것이다. 램지 부인은 사물에 애착을 느끼므로써 주체와 객체의 구분이 무용하게 만들며, 2부 “시간이 흐르다”(Time Passes)에 주체 없는 객체의 묘사는 그러한 작업의 핵심적인 요소로 작동한다.

마지막으로 3장에서는 2장에서 분석한 관계성이 내포하는 전체론적(holistic) 장점과 독재의 위험성을 살펴볼 것이다. 램지 부인은 이 상반된 두 가지 특성을 모두 보유하는 인물이다. 이 장에서는 카렌 바라드의 “내부작용” 개

념을 길잡이삼아서 『등대로』가 그려내는 존재들의 관계를 조망하고, 늘 변화 가능한 관계 속에서 각각의 존재가 능동적으로 재해석될 수 있는 적극적인 존재론을 울프가 펼치고 있음을 규명하고자 한다. 나아가 그러한 울프의 존재론은 개별적 존재가 사회적/환경적 전체 안에서 어떤 방식으로 개별성을 상실하지 않으면서 공동체를 구축할 수 있을지에 대한 하나의 해답을 제시해 줄 것으로 본다.

1. 빛, 상대성이론, 그리고 리얼리티

울프는 에세이 「베네트 씨와 브라운 부인」(“Mr. Bennett and Mrs. Brown”)에서 에드워드 시대를 대표하는 소설가인 웰즈(H. G. Wells)와 골즈워디(John Galsworthy)가 구사하는 사실성에 비판적 의문을 제기한다. “리얼리티⁸⁾가 무엇이며, 누가 리얼리티를 판단하는가”(what is reality? And who are the judges of reality?; “Mr Bennett and Mrs Brown”)는 그녀의 소설을 통째로 관통하는 가장 무겁고 중요한 질문 가운데 하나일 것이다. 울프는 리얼리티를 구현하는 작업이 결코 간단하지 않음을 늘 의식했다. 1923년 6월에 울프는 다음과 같은 기록을 남긴다.

하지만 나한테 ‘리얼리티’를 구사하는 재능이 없는 건 맞다고 본다. 나는 어느 정도는 의도적으로 실물을 없애버린다. 리얼리티를, 리얼리티의 싸구려 같음을 불신하므로... 나에게 진짜 리얼리티를 전달할 능력이 있나? 아니면 나는 나 자신에 관해서 에세이를 쓰는 건가?

I dare say it's true, however, that I haven't that “reality” gift. I insubstantise, willfully to some extent, distrusting reality—its cheapness... Have I the power of conveying the true reality? Or do I write essays about myself? (*Writer's*

8) ‘Reality’는 맥락에 따라 ‘현실’이나 ‘실제’ 뿐만 아니라 ‘사실성’ 등으로도 번역 가능하다. 즉 사실적인 대상을 가리키는 경우와 사실적인 성격을 가리키는 경우 등으로 구분될 수 있으며, 따라서 본고에서는 이러한 의미적 다양성을 염두에 두어 ‘리얼리티’로 통일하여 번역하였음을 밝힌다.

울프의 리얼리티에 관한 관심은 그녀의 아버지인 레슬리 스티븐⁹⁾이나 블룸즈버리의 일원이었던 G. E. 무어, 그리고 버트런드 러셀과 같은 철학적 유물론자(materialist)들의 영향을 받았다.¹⁰⁾ 그러나 통상적으로 모더니즘이 “젠더화되지 않고, 자율적이며, 영적인 예술로서의 미학”(aesthetic of ungendered, autonomous and ethereal art)으로 규정되고, 울프가 그러한 모더니스트 작가군의 기수로 꼽히는 탓인지, 브라이오니 랜달(Bryony Randall)의 말을 빌리자면 “꽤 최근까지도 울프는 몸의 작가보다는 마음의 작가로 읽혀온 편”(it is true that until even quite recently Woolf has tended to be read as a writer of the mind rather than the body; “Woolf and Modernist Studies” 35)이었다. 이와 유사한 입장에서 팸 모리스(Pam Morris)는 울프가 정치/사회적 이슈에 결코 둔감하지 않았다는 점은 많이 지적되었음에도 여전히 그녀가 반사실주의자(anti-realist)라고 인식되는 증론은 변함이 없으며, 사실 울프는 “주관적 내면성이나 언어를 은유화하는 양상이 종종 모더니스트 글쓰기를 규정짓는 특징으로 간주되었음에도 불구하고 그것들을 경계하는”(wary of aspects of subjective interiority and of the metaphorization of language, even though these

9) 레슬리 스티븐은 19세기 영국 관념론(idealism)과 사실주의(realism) 논쟁에 지대한 관심을 기울였던 학자였으며, 그 핵심에는 객관성(objectivity)의 문제와 지각(perception)의 역할이 무엇인지에 대한 문제의식이 자리잡고 있었다(Paul Tolliver Brown 40). 스티븐이 평생에 걸쳐 고민했던 “객관적 리얼리티”(objective reality)의 문제는 울프의 자전적 소설인 『등대로』에서 램지 씨가 쓴 책에 반영되며, 그 책의 주제는 “주체와 객체와 리얼리티의 속성”(Subject and object and the nature of reality; *TTL* 22)에 관련된 것이다. 스티븐에 의하면 “감정과 느낌은 가축과 돌멩이만큼이나 ‘진짜’이다”(Emotions and feelings [. . .] are as ‘real’ as stocks [sic] and stones; “What” 148). 그는 객관적 리얼리티가 분명 존재하며, 다만 그것을 인지할 수 있는냐의 여부는 별개의 문제라고 생각했다.

10) 울프에 대한 이들의 철학적 영향력에 대한 상세한 논의는 앤 밴필드(Ann Banfield)의 『상상의 식탁』(*The Phantom Table*)을 참고.

are often regarded as defining features of modernist writing; Morris 40) 태도를 보였다고 주장한다. 유물론과 관념론의 긴장은 울프의 에세이에서 종종 “시와 산문, 다른 때에는 추상과 사실, 혹은 해석과 관찰, 또는 비전과 삶, 꿈과 세부사항, 보편과 특수”(poetry and prose, at other times between abstraction and fact, or interpretation and observation, or between vision and life, dream and detail, universal and particular)의 대립으로 등장하지만, 울프 본인은 그 대립들을 완벽하게 균형을 이루도록 만드는 것이 가장 위대하면서도 얻기 어려운 소설의 경지라고 여겼다는 것이다(Morris 42). 실제로 에세이 「투르게네프의 소설」(“The Novels of Turgenev”)에는 울프가 투르게네프를 높이 사는 까닭으로 그가 사실(fact)과 비전(vision)을 훌륭하게 결합하여 어느 한 쪽에 치우치지 않는 균형 잡힌 소설을 쓴다는 점을 꼽았다. 따라서 “울프가 종종 ‘사실’과 ‘상상’이라 불렀던 이 두 리얼리티들은 명백히 상호 의존적이었다”(the two realities of ‘fact’ and ‘vision’, as she sometimes called them, were clearly interdependent; Dick 52). 이렇듯 울프의 리얼리티를 균형 잡힌 것, 사실이나 상상 어느 한쪽에만 치우치지 않는 것으로 읽어내려는 시도가 울프의 소설을 다각적으로 읽어내는 데 기여한 바가 크지만, 20세기 물리학의 발전은 그러한 노력에 새로운 난제로 등장한다. 무엇이 사실이냐는 울프의 질문에 과학자들은 추상적인 사실, 주관적인 객관도 있을 수 있음을 보여준다.¹¹⁾ 이러한 시대적 맥락을 끌어들이어서 본 논문의 1장에서는 먼저 20세기 과학적

11) 물론 크리스토퍼 허버트(Christopher Herbert)의 연구에 따르면, 상대주의는 상대성이론이 등장하기 이전인 19세기 무렵부터 서구 문명의 곳곳에 영향력을 미치고 있었다. 예컨대 1864년 매튜 아놀드(Matthew Arnold)는 상대주의 정신(relative spirit)의 도래를 선언하였고, 이듬해 존 스튜어트 밀(J. S. Mill)은 “우리들 지식의 상대성의 원칙”(doctrine of the Relativity of our knowledge)을 주장하였으며, 같은 해 월터 페이터(Walter Pater)는 절대주의를 대체할만한 상대주의 정신을 함양하는 것이야말로 “근대적 사유”(modern thought)의 특징임을 주장한

발견이 동시대인인 울프에게 상당한 영향을 미쳤다고 전제하고, 그 영향이 『등대로』에 어떻게 반영되고 있는지 살펴보고자 한다. 그리고 기존의 『등대로』 논의들이 “사실”과 “상상”이라는 ‘서로 다른’ 요소를 울프가 균형 있게 구사하고 있다고 분석한 것에서 한 걸음 더 나아가, 작품 안에서 애당초 무엇이 “사실”이고 “상상”인지 구분이 어려워졌음에 주목하려고 한다. 특히 새롭게 등장한 엑스선은 이전까지 보지 못한 광경을 볼 수 있게 해 주었다. ‘보는’ 행위는 곧 인식 행위이며, 울프는 ‘보는’ 일의 복잡한 의미를 늘 염두에 두었던 작가이다. 소설 속에서 울프는 신물리학의 패러다임 안에서 새롭게 보게 된 것을 그려내면서 동시에 끊임없이 그러한 시선을 의심하는 또 다른 시선을 안배하고, 나아가 대상을 ‘보는’ 행위가 도리어 대상을 ‘존재’케 한다는 역설을 제시한다.

앤 밴필드(Ann Banfield)는 막스 플랑크(Max Planck)의 양자 발견(1900년), 보어의 원자 이론(1913-1925년), 빛의 성질이 입자와 파동 둘 모두의 형태로 나타날 수 있다는 파동과 입자에 관한 드 브로이(Louis Victor de Broglie), 하이젠베르크(Werner Heisenberg), 요르단(Ernst Pascual Jordan), 폴 디랙(Paul Dirac), 그리고 슈뢰딩거(Erwin Schrödinger)의 이론들(1925-6년)이 울프의 사고와 작품에 영향을 주었다고 주장한다(Banfield, *Phantom Table* 6). 빛의 성질과 파동/입자 이원성을 상세하게 다루는 글이 타임지나 새터데이 이브닝 포스트지처럼 아주 널리 읽히던 신문에 빈번히 등장하곤 했으며(Yom 145),

다(*Victorian Relativity* 2-3). 본고에서는 신물리학에 특별히 연구의 초점을 맞추고 있긴 하나, 아인슈타인의 상대성이론이 아무런 문화/철학적 배경 없이 독자적으로 출현했다고 보는 것은 아니다. 그러나 또한 상대성이론이 “상대주의 정신”의 ‘결과물’인 것처럼 이해되는 경향에도 동의하기 어렵다. 빅토리아조를 관통하는 상대주의에 관한 상세한 연구는 허버트의 『빅토리아시대의 상대주의』(*Victorian Relativity*)를 참조.

미리엄 마티 클라크(Miriam Marty Clark)의 연구는 파동/입자 이원성이 울프의 『등대로』에서 시간과 진실을 유동적인 것으로 그려내도록 영향을 주었음을 밝힌다(Clark 415). 윗워스는 심지어 과학 지식의 단순한 ‘반영’을 넘어서 “울프가 물리학자들에 앞서 그녀 자신만의 파동/입자 모델의 여러 특징을 발전시켰다”(Woolf had developed many aspects of her own wave/particle model [. . .] in anticipation of the physicists; 162)고 주장한다. 비어에 의하면 “리얼리티의 대안적 개념을 탐구하기에 유용한 파동입자이론에 울프는 특히 흥미를 가졌으며, 이 이론은 그녀로 하여금 사실주의 양식으로부터 벗어나게끔 기여했다”(Of particular interest to Woolf was wave particle theory, which was useful in exploring an alternate concept of reality, and served her stylistic move away from realism; Beer, “Substance” 113).

빛의 여러 가지 성질의 발견은 그 성질을 이용한 기구들을 발명시키는 계기가 되었다. 예컨대 빛의 종류에 따라서 파장의 길이가 다르며 투과할 수 있는 물건의 종류도 제각각인데, 이와 같은 원리를 이용한 엑스레이 사진이 등장하게 된다. 어떤 빛을 투사하는지에 따라 대상을 무수히 다양한 형상으로 인식 가능해진 것이다. 가시광선으로 사람의 몸을 형상화하는 것과 엑스선으로 사람의 몸을 표현하는 것은 놀랍도록 다른 결과를 불러온다. 울프는 1897년 1월 9일, 우연히 엑스레이 사진을 직접 볼 기회를 얻었고(*A Passionate Apprentice* 10) 이를 통해 ‘본다’는 것에 관해 한층 더 면밀한 사유를 하게 된 것으로 보인다. 엑스레이 사진에 관한 언급은 울프의 글에 종종 등장하는데, 『등대로』에서 저녁 만찬에 참석했으나 아무도 대화에 끼워주지 않자 안절부절 못하는 찰스 텐슬리(Charles Tansley)를 지켜보던 릴리 브리스코(Lily Briscoe)는 텐슬리의 마음속

을 엑스 광선으로 꿰뚫어보듯이 읽어낸다.

릴리 브리스코는 이 모든 것을 알고 있었다. 그의 맞은편에 앉아서 마치 엑스레이 사진처럼, 그의 살갗의 안개 속에 거무스름하게 숨겨진 과시욕의 갈비뼈나 넓적다리뼈를—대화에 끼어들어 말하고 싶은 타오르는 열망 위에 관습이 덮어둔 그 얇은 안개를 그녀가 못 보았으랴?

Lily Briscoe knew all that. Sitting opposite him could she not see, as in an X-ray photograph, the ribs and thigh bones of the young man's desire to impress himself lying dark in the mist of his flesh—that thin mist which convention had laid over his burning desire to the break into the conversation?
(*TTL* 74)

엑스선을 비추면 사람의 몸은 희끄무레한 연기와 검은 그림자가 만들어내는 뼈의 그림으로 나타난다. 보통 사람이라면 보지 못하는 것을 보는 눈, 숨겨져 있거나 가려진 것을 알아보는 눈은 울프의 작품에서 반복적으로 등장해왔다. 이와 관련하여 즈워드링은 울프가 자의식에 천착하고 ‘비전’만을 추구한다는 기존의 오해와 달리 ‘사실’의 세계에 참여한 관심을 기울였으며, “보이지 않는 존재들”(invisible presences)¹²⁾까지도 포착하는 “거대한 눈”(an enormous eye; *Real World* 3-4)을 통해서 현실을 탐구했다고 주장한다. “거대한 눈”은 울프 스스로 「거리 출몰하기: 런던 모험」(“Street Haunting: A London Adventure”)에서 사용했던 용어인데, 즈워드링은 눈(eye)이 자아를 가리키는 ‘I’

12) 울프가 직접 만들어낸 용어로, 역사적 동력과 사회의 제도가 사람들의 행동에 끼치는 영향을 가리킨다(Zwerdling 3).

의 동음이의어임에 착안하여, 때로 “감옥”(prison)이 되기도 하는 “자아”(self)의 “정반대”(antithesis; 13)로 “눈”이 작동하고 있다고 주장한다. 물론 즈워드링의 주장과 달리 울프의 “눈”이 때로는 자아와 동일시되기도 하므로 항상 자아와 대립하는 것은 아니지만(손영주, 「응시」 36-37) 울프의 “눈”이 보이지 않는 것을 보게 한다는 즈워드링의 지적은 유효하다.¹³⁾ “텐슬리는 사실에 관해서라면 극도로 잘 알았”([Tansley] was extremely well up in the facts; *TTL* 77)기 때문에 “그 자신”(himself)을 과시하고픈 “타오르는 욕망”을 예외범절의 “좁은 안개”로 겨우 덮어두는가 싶었으나 릴리의 눈은 그 좁은 살갓을 무용지물로 만들어 버린다. 레이첼 크로스랜드(Rachel Crossland)는 그녀의 짧은 글 「욕망의 뼈를 노출시키기: 버지니아 울프의 엑스레이 환상들」(“Exposing the Bones of Desire: Virginia Woolf’s X-ray Visions”)에서 엑스선과 울프의 접점을 읽어내는데, 저녁 만찬 장면에서 인물들이 자신들의 생각—또는 지루함이나 주제에 공감하지 못하는 심리 상태—이 “노출되는”(exposed)것을 꺼리지만, 흥미롭게도 막상 사람들은 이 장면에서 서로의 머릿속을 들여다보는 데 실패한다고 지적한다 (Crossland 19-20). 즉 울프는 엑스레이 사진처럼 인물들의 내면을 투사하는 것이 언제나 성공적인 결과물로 이어지는 것은 아님을 예둘러 암시한다. 타인을 ‘본다’는 것은 언제나 조심스러운 시도이기 때문이다. 또 다른 한편으로 “울프는 한 인물의 직접적인 생각들을, 또 다른 인물이 어떻게 평가하는지 소개하기에 앞서서, 미리 우리에게 반복적으로 제공한다”(Woolf repeatedly provides us with a character’s direct thoughts, before introducing another character’s assessment of the first character’s thoughts; Crossland 19). 다시 말해,

13) 울프와 즈워드링에게서 원용한 의미뿐만 아니라 본고에서는 문자 그대로 눈으로 볼 수 없는 것까지 포괄하는 의미로 사용하였다.

울프는 릴리가 텐슬리의 욕망을 알아보기에 앞서 텐슬리의 욕망을 독자에게 먼저 제시함으로써, 릴리의 ‘시선’을 완전히 독단적인 ‘환상’의 결과물로 치부할 수 없도록 안배한다.

울프의 글이 대개 그렇듯, 결코 모든 ‘본’ 것들이 곧바로 ‘앞’으로 확정되지는 않는다. 오히려 울프는 끊임없이 등장인물들뿐만 아니라 서술자의 관찰로부터도 거리두기를 시도한다. 보는 행위의 의미적 복잡함은 곧 작품 속에서 소위 “두 겹의 응시”¹⁴⁾로 드러난다. 때로 인물들은 마치 엑스선과도 같이 너무나 명징하게 타인의 머릿속을 노출시키지만, 또 다른 순간에 그들은 전혀 맞지 않는 지레짐작을 하기도 한다. 그러나 무엇보다 울프 본인이 때로는 인물들의 생각을 ‘사실’인 것처럼 적었다가도, 어떤 순간에는 그저 인물 혼자만의 ‘상상’인 것처럼 서술함으로써, 인물들의 시선에 온전히 독자가 편승하지 못하게 만든다. 일례로 램지 부인은 저녁 만찬의 성공을 확신하고 나서, 외톨이처럼 대화에 끼어들지 못하는 텐슬리를 구제해줄 것을 말없는 대화를 통해 릴리에게 요청한다. 처음에는 여성에게 관습적으로 요구되는 상냥함을 발휘하기를 꺼리던 릴리도 램지 부인의 요청에 못 이겨 텐슬리의 과시욕에 맞장구를 쳐준다. 더 이상 소외된 사람이 아무도 없음을 확인한 부인은 식당에 있는 모든 사람들의 감정과 대화를 동시다발적으로 인지하는 “듯한” 상태가 된다.

그러나 그 순간 그녀의 눈은 너무도 투명해서 그 눈이 식탁 주위를 돌면서 이 사람들 하나하나의 베일을 힘 안 들이고 벗기

14) 상세한 논의는 다음의 글을 참조할 것. 손영주, 「현대 도시와 두 겹의 응시: 버지니아 울프의 ‘거대한 눈’」, 『안과밖: 영미문학연구』 34 (2013): 33-63. 본고와 논의의 대상이 되는 텍스트는 상이하지만, 결과적으로 ‘응시’를 통한 타자에 대한 이해가 필연적으로 수반하는 한계—그 시도는 자의적일 수밖에 없다는—에 대한 울프의 문제의식은 『등대로』에도 동일하게 드러나는 것이다.

는 듯했다. 그 눈은 마치 그들의 생각과 감정을 물 밑으로 살
그머니 내려와서 그 안에 있는 잔물결과 갈대와 흔들거리고 있
는 작은 물고기들을 비추는 빛과도 같았다. 그리하여 갑자기
조용한 송어 떼가 공중에 매달려 떨고 있는 상태에서 온통 환
하게 비추어졌다. 전체가 하나로 결합되었다.

but at the moment her eyes were so clear that they
seemed to go round the table unveiling each of these
people, and their thoughts and their feelings, without
effort like a light stealing under water so that its
ripples and the reeds in it and the minnows balancing
themselves, and the sudden silent trout are all lit up
hanging, trembling. [. . .] the whole is held together [. .
. . .] (TTL 86-87, 본인강조)

”하나로 결합”된 “전체”를 보는 램지 부인의 응시는 곧 물고기 떼를 비추는
“빛”과 같은 것으로 그려진다. 그녀가 혼자 사색에 잠겼을 때 그녀의 존재가 등
대의 불빛과 하나가 되었다던 순간들처럼,¹⁵⁾ 램지 부인은 이 장면에서 또다시 한
줄기의 “빛과도 같”이 변모한다. 투시하는 눈을 소유한 릴리와 램지 부인은 분
명 관찰자이지만, 이들의 관찰이 일반적인 관찰과 다른 점은 그들 자신이 관찰

15) 램지 부인은 언제나 사람들에게 둘러싸여서 그들을 이해하고 돌보는 데 심력을 소모하지만 때
로 혼자만의 시간을 가질 때면 “어둠의 쐐기”(a wedge of darkness)가 되어 “개성을 잃
고”(losing personality) 평화로운 휴식을 얻으며(TTL 53) 그럴 때 등대로부터 뻗어오는 빛줄
기가 사색을 통해서 부인과 하나가 된다. 그녀는 “바라보는 사물들 가운데서도 특별한 하나에
애착을 느끼지 않을 수 없”(one could not help attaching oneself to one thing especially
of the things one saw)기에 “중중 그녀는 일감을 손에 들고 자리에 앉은 채로 바라보고 또
바라보아서, 결국에 가서는 그녀가 바라보는 물체 그 자체가 되곤 했다—예컨대 등대의 불빛이
그랬다”(Often she found herself sitting and looking, sitting and looking, with her
work in her hands until she became the thing she looked at—that light for example;
53). 물론 이러한 일체감은 언제나 순식간에 사그라지고 말지만, 그렇다 해서 일순간의 합일을
향한 시도가 무의미해지는 것은 아니다.

결과의 일부로 편입된다는 데 있다. 즉 보어가 인과(causality)의 법칙이 더 이상 적용되지 않는 양자 세계에서 “현상”(phenomena)과 “관찰”(observation)을 엄격히 구분하기 힘들어졌음(Bohr, *Atomic* 1: 4-5)을 지적했듯이, 『등대로』에서도 마찬가지로 현상과 관찰, 혹은 한 단계 나아가 관찰대상과 관찰자까지도 서로 영향을 주고받는 관계를 형성한다. 빛이 비추는 자리에는 객관적 사실 대신 사람들의 “생각과 감정”이 모습을 드러내는데 램지 부인이 등대의 불빛을 오랜 시간 “보는” 작업이 그녀로 하여금 등대의 불빛 그 자체가 “되는” 결과를 불러온 것처럼, 사물을 그 이면의 모습까지 꿰뚫어보는 작업은 관찰자와 관찰대상자의 경계를 부분적으로나마 허물어버린다. 릴리와 램지 부인은 타인의 마음을 마치 “자기” 마음인양 훤히 들여다보는(혹은 들여다보는 듯한) 것이다. 보는 사람과 응시 당하는 사람을 구분 짓던 몸의 경계가 무화되는 듯한 이런 독특한 순간에, 하나의 몸과 하나의 마음이 반드시 일대일로 대응하지 않고 여러 몸이 하나의 마음을 공유하는 상황이 발생한다. 사람들이 같은 대상을 바라볼 때면 같은 생각을 하며 그들 사이에서 통일감과 일체감이 생겨나는 것이다. 단적인 예로 램지 부부의 딸 프루가 뜰에서 공놀이를 하는 다음의 장면에서 인물들이 동시에 경험하는 어떤 폭발의 순간을 살펴보자.

그러나 한 순간 공이 하늘 높이 던져졌을 때 사물이 폭발한 것 같은 느낌, 공간에 대한 감각, 책임감의 굴레에서 벗어난 느낌을 맛보았다. 그들은 모두 시선으로 공을 따라가다가 놓치고, 하나의 별과 나뭇잎이 무성한 가지를 보았다. 어두워지는 빛 가운데서 그것들은 윤곽이 뚜렷하고 현세를 초월한듯하며 멀리 떨어져 있는 것처럼 보였다. 그때 광활한 공간 너머로 뒤로 돌진하

면서, (마치 견고성이 완전히 사라진 것처럼 보였기 때문에) 프루는 곧바로 그것들에게 달려들어 왼손으로 높이 떠 있는 공을 멋지게 잡았다.

[S]till, for one moment, there was a sense of things having been blown apart, of space, of irresponsibility as the ball soared high, and they followed it and lost it and saw the one star and the draped branches. In the failing light they all looked sharp-edged and ethereal and divided by great distances. Then, darting backwards over the vast space (for it seemed as if solidity had vanished altogether), Prue ran full tilt into them and caught the ball brilliantly high up in her left hand. . .
(*TTL* 61)

공이 공중에 솟아오를 때, 사람들의 시선은 공의 움직임을 따라 이동할 뿐만 아니라 앞서 릴리나 램지 부인이 그랬던 것처럼 “보는” 행위를 통해 순간적으로 공의 일부라도 “된” 듯이 중력을 벗어나 허공에 떠있는 듯한 감각, 즉 “공간에 대한 감각, 책임감의 굴레에서 벗어난 느낌”을 공유한다. 어떤 원인에서인지는 알 수 없지만 사람들이 바라보는 장면으로부터 물질성이 떨어져나가고 “하나의 별”과 “나뭇잎이 무성한 가지”는 뚜렷한 “윤곽”만 남긴 채 “현세를 초월한 듯”한 것이 된다. 이 장면에서 사람들의 관찰 행위는 사실성 이렇다 할 객관적 결과물을 내놓지도 않으며, 오히려 이렇게 “마치 견고성이 완전히 사라진 것처럼 보였기 때문에” 물리적 견고함이 제거된 사물보다 그것이 자리하고 있는 배경인 “공간”에 대한 감각이 증폭된다. 이때의 “보는” 행위는 결과적으로 관찰 대상의 물리적 성격

과 같은 객관적 사실을 도출하는 대신, 그것을 보는 관찰자들을 공이라는 사물을 통해서 하나의 의식으로 묶어내는 역할을 수행한다. 사람들은 공과 별과 나뭇가지를 바라보지만, 정작 중요한 것은 공이나 별, 나뭇가지가 아니라 사람들이 공유하는 “느낌”들이다. 그러므로 ‘공이 날아오르는’ 현상은 그것을 관찰하는 사람들까지도 현상의 일부로 만들어버리며, 사람들의 이러한 몰입의 상태는 개개인을 개별적 자의식의 “책임감”에서 일시적으로 해방시켜준다. 자의식으로부터 해방된 ‘보기’(seeing)는, 다시 말해 자아 없는 응시의 다른 표현이라고도 볼 수 있을 것이다. 「시간이 흐르다」에서 ‘인간’ 자아가 거의 제거된 상황에서도 이와 유사하게 ‘자아 없이 보는’ 상황이 그려지기는 하지만, 명백히 다른 점이 있다면 이 장면에서는 사람은 남아 있되 그들의 개별적 자아가 아닌 일종의 공동체적 자아를 통해서 같은 것을 바라보고 있다는 점일 것이다. 지극히 짧은 순간동안 벌어지는 사건이지만, 이 경험은 기억으로 남아서 훗날 릴리의 ‘비전’(vision)을 구성하는 데 일조한다.

이후 시간이 흐르고 나서 릴리 브리스코는 저녁 만찬 자리에서 이와 유사한 일체감을 감지하게 되며, 그 일체감의 원인을 분석하기 위해 프루의 공놀이 장면을 다시금 떠올린다. 처음 만찬이 시작할 무렵에는 사람들이 합일되지 못한 채 제각각으로 자리에 앉아 있을 뿐이었는데 여덟 개의 촛불을 켜자 무언가가 달라진다. 1부 내내 다소 서먹한 관계였던 어거스터스 카마이클과 램지 부인은 식탁 한 가운데에 배치한 “노란색과 보라색의 과일 그릇”(a yellow and purple dish of fruit)을 바라보며 기쁨을 공유한다. 비록 서로 “다른”(different) “바라보는 방식”(way of looking)이지만 “함께 바라보는 것이 그들을 결속시켰다”(looking together united them; *TTL* 79). 그리고 비단 램지 부인과 카마이클 뿐만이 아

닌, 식탁을 둘러앉은 모든 사람들에게 “어떤 변화”(some change; *TTL* 80)가 일어났음을 킬리는 감지한다.

그리고 릴리 브리스코는 이 갑작스러운 환희의 원인을 분석해보려고 노력하면서 이것을 정구장에서의 다음과 같은 순간에 비교했다. 즉 갑자기 견고성이 사라지고 그들 사이에 거대한 공간이 가로놓이는 순간에 비교했던 것이다. 이제 가구가 별로 없는 방에 켜진 많은 촛불과, 커튼을 치지 않은 유리창들 그리고 촛불에 비치는 밝고 가면 같은 얼굴들이 같은 효과를 연출해내고 있었다. 얼마간의 무게가 그들에게서 떨어져나갔다. 어떤 일도 일어날 수 있다고 그녀는 느꼈다. 그들이 이제 올 거야, 부인이 문간을 바라보면서 생각하자 바로 그 순간 민타 도일과 폴 레일리가 양손에 거대한 접시를 든 하녀와 함께 들어왔다.

Lily Briscoe, trying to analyse the cause of the sudden exhilaration, compared it with that moment on the tennis lawn, when solidity suddenly vanished, and such vast spaces lay between them; and now the same effect was got by the many candles in the sparely furnished room, and the uncurtained windows, and the bright mask-like look of faces seen by candlelight. Some weight was taken off them; anything might happen she felt. They must come now, Mrs Ramsay thought, looking at the door and at that instant, Minta Doyle, Paul Rayley, and a maid carrying a great dish in her hands came in together. (*TTL* 80)

이 장면의 “환희”는, 릴리의 비교에 따르면, “갑자기 견고성이 사라지고 그들 사이에 거대한 공간이 가로놓이는” 정구장에서의 해방감과 유사하다. 날아가는 공을 바라보며 “책임감”이 떨어졌던 것처럼 마찬가지로 사람들로부터 “얼마간의 무게”가 떨어져 나가고 “그들은 모두 섬의 골짜기에서, 함께 무리를 이루고 있다는 사실을, 그들이 바깥의 유동성에 대항하여 공동의 목적을 지녔음을 의식했다”(they were all conscious of making a party together in a hollow, on an island; had their common cause against the fluidity out there; *TTL* 80). 창문에 비친 “사물이 물처럼 흔들거리다 사라졌”(things wavered and vanished, waterily)다고 묘사되는 바깥 세계의 “유동성”은 만찬을 통해 영원히 기억될 순간을 만들고자하는 부인의 기획을 방해할 수 있는 강력한 힘, 즉 변함 없이 흘러가는 시간을 형상화한다. 이 장면에 한없이 길어지는(영원에 가까워지는) 시간과 거대하게 늘어나는 “공간”이 함께 제시됨으로써, 울프는 “시공간이 상대화되었다”는 비어의 발언을 가장 절묘하게 형상화한다.

‘상대화된 시공간’이란 표현은 이전까지 확실했던(solid) 물리 세계가 더 이상 그렇지 못하게 되었음을 시사한다.¹⁶⁾ 울프는 『등대로』 이전에 이미 단편소설 「단단한 물체들」(“Solid Objects”)에서 물질이 더 이상 예전과 같은 의미로 견고할 수 없게 된 양상을 그려낸 바 있다. 「단단한 물체들」은 바닷가를 배경으로 존(John)과 그의 친구인 찰스(Charles)가 하릴없이 시간을 보내는 장면으로 시작한다. 우연히 존은 모래 밑에서 유리조각을 줍는데, 이것을 집에 가지고 돌아온다. 그는 이 유리 조각처럼 우연히 기이한 형태를 갖게 된 각종 물건들을 수집

16) 『막간』에서 익명의 한 목소리는 “과학이 사물들을 (말하자면) 정신적으로 만들고 있다… 최근에 내가 들은 바에 의하면, 확실한 것은 아무것도 없다고 한다…”([Science] is making things (so to speak) more spiritual . . . The very latest notion, so I’m told is, nothing’s solid . . . ; *BTA* 179, 작가 생략)라며 이러한 변화상을 지적한다(Whitworth 178).

하는 데 열을 올리게 되고, 본업인 정치는 소홀히 한다. 종래에 선거에서도 지고 모든 사회적 관계로부터 고립된 그에게 찰스가 찾아와서 왜 모든 것을 포기했는지 묻자 존은 포기하지 않았다고 답한다. 찰스가 의도했던 ‘모든 것’이 사고와 정치활동 등을 지칭한 것과 달리 존이 대답한 ‘모든 것’은 보다 신기한 모양을 가진 물건을 찾는 일을 가리켰던 것이다. 찰스는 그들이 서로 다른 것(different things)에 대해 이야기하고 있음을 감지하고 존의 곁을 영영 떠난다.¹⁷⁾

울프는 1919년, 「단단한 물체들」과 비슷한 시기에 집필한 에세이 「러시아 배경」(“The Russian Background”)에서 단편 소설은 그 자체가 “단단한 물체”(solid object)라고 썼다. “단단한 물체”는 단편 작품의 제목이면서 그 작품이 다루는 중심 소재이기도 하고, 또 그 작품의 장르인 단편 소설이라는 카테고리를 형상화하는 은유로도 사용된다. 그리고 단단한 물체들이 으레 바닥에 그림자를 드리우듯이, 소설 작품도 마찬가지로 독자들의 머리 위로 “숙고와 추측의 그림자”(shade of reflection and speculation; *DM* 123)를 드리운다. 다시 말해 단편 소설의 의미는 고정적이지 않고 독자에게 미치는 “반향”(reverberation; *Boberman* 96)에 의해서 결정된다. 마찬가지로 「단단한 물체들」에서 그려내고 있는 두 종류의 “단단한 것”—인간의 몸과 유리조각을 비롯한 존의 수집품들—또한 그 의미가 양면적이고 형상의 “단단한/견고한” 성격이 정말로 실재하는 것

17) 이 단편에 대해 허마이오니 리(Hermione Lee)는 모더니즘 화가 마크 거틀러(Mark Gertler)의 “형태에 대한 강박”(obsession with form)과 울프 본인이 유리를 좋아했던 취향이 반영되어 있음을 지적했고(Lee 370), 빌 브라운(Bill Brown)은 예술이 여타 정치적/실질적 여건들을 무시하고 추구될 경우에서 직면할 수 있는 위험성에 대해 이 작품이 경고의 메시지를 준다고 해석한다. 더글라스 마오(Douglas Mao)는 모더니스트 예술가의 삶이 무용하고 비생산적이라는 비판에 관한 울프의 경각심을 드러낸 작품으로 읽었으며, 루스 호버만(Ruth Hoberman)은 사물을 소비사회의 맥락에서 상품 혹은 예술품으로 보고 벤야민의 용어를 빌려서 “기술 복제 시대”에 대량생산되어 아우라(aura)를 상실한 물건(object)에 관하여 예술가가 직면하는 문제를 다룬 것으로 해석하기도 한다(Hoberman 85). 기존의 해석적 관점들에 동의하되, 본고에서는 과학 패러다임 안에서 사물의 확실함(solidity)을 더 이상 믿기 어려워졌다는 점에 특히 주목하였다.

인지 의문을 제기하게 만든다.

「단단한 물체들」은 “드넓은 반원형의 해변에서 움직이는 것은 조그마한 검은 점뿐이었다”(The only thing that moved upon the vast semicircle of the beach was one small black spot)라는 문장으로 시작한다. 검은 점은 곧 “두 명의 젊은 남자”인 것으로 판명이 난다. “아득히 먼 곳에서 점차 지상에 가까워지는 어떤 시선의 움직임”(손영주 「“생각하는 일”」 99)에 의해 인물의 형태는 독특하게 제시되는데, 하나의 입자(particle)에 불과했던 것이 금세 몸(body)으로 변환된다. “끝없이 펼쳐진 바다와 모래 언덕에 그 두 사람의 몸만큼 확실하고 활기 있고 튼튼하고 붉고 털수룩하고 강건한 것은 없었다”(nothing was so solid, so living, so hard, red, hirsute and virile as these two bodies for miles and miles of sea and sandhill). 이 “확실한” 두 “몸”은 드넓은 백사장 에서 독보적인 존재감을 발현하는 “단단한 물체들”(solid objects)이다. 인간 주체와 사물 객체를 명확히 구분하기란 불가능해진다. 물건들도 어렵지 않게 사람 처럼 몸(body)을 얻으며, “검은색 정어리 배의 늑골 여섯 개와 척추”(the six ribs and spine of the black pilchard boat)와 같은 묘사나, 또는 “돌맹이의 심장이 기뻐 날뛰다”(the heart of the stone leaps with joy)와 같은 표현에서 특히 그렇다. 사물과 사람의 위치는 일시적으로나마 역전되고 각각의 존재는 역설적으로 “확실”하지 않아 보인다.

「단단한 물체들」이 보여주듯 울프는 물질성 자체에 회의적이다. 공간이 상대화됨에 따라 관찰자의 위치나 속도 등의 조건이 여러 종류의 사실(fact)을 만들어낼 수 있다면, 그 사실을 정말 “사실”이라고 할 수 있을 것인지에 관한 문제의식이 울프의 작품 안으로 침투한다. 일레로 수전 디(Susan Dick)은 『댈러웨이

이 부인』에서 클라리사 델러웨이(Clarissa Dalloway)의 외동딸인 엘리자베스(Elizabeth)의 드레스가 엘리 헨더슨(Elle Henderson)과 리처드(Richard)의 시점에서는 분홍색으로 보이지만(*Dalloway* 126, 144), 샬리 시튼(Sally Seton)의 시점에서는 빨강인 것(*Dalloway* 140)으로 서술되고 있는 데 주목한다. “사실을 파악하기란 어려운 일임을 서사는 암시하며, 그 어떤 단일한 시점도 잠재적으로는 신뢰할 수 없다”(Facts are slippery things, the narrative implies, and any single point of view is potentially unreliable; Dick 55). 옷이 무슨 색인지 객관적 사실(fact)로서 판단 가능하리라고 우리는 흔히 생각하곤 하지만, 막상 드레스의 색이 동시에 분홍색이자 빨간색으로 제시되면 무엇이 사실이고 무엇이 오류인지를 독자는 구분할 수 없다. 디킨은 이 문제를 관찰자의 인지능력에 필연적 한계가 존재하기 때문에(예를 들어 조명에 의해서 다르게 보일 수도 있으므로) 사실의 “출처”가 얼마나 믿을만한지에 의문을 제기하게 된다고 보았으나(Dick 55), 필자는 시점에 따라 서로 다른 관찰 결과가 발생해도 그것 모두가 진실임을 주장한 아인슈타인의 상대성이론과 유사한 측면이 있음에 주목하려한다. 고전물리학의 핵심인 뉴턴역학에서는 모든 존재에게 동일하게 흐르는 절대적 시간이 있다고 가정한다. 그러나 아인슈타인은 빛의 속도가 변하지 않고 늘 일정하며 모든 자연 법칙이 일정하다고 가정할 때 관찰자(의 운동 상태)에 따라서 시간은 달리 측정됨을 주장했다. 이러한 아인슈타인의 상대성을 설명하기 위해서 플랫폼 과학 실험의 예를 흔히 이용하는데, A, B, C 세 개의 플랫폼이 있고 각 플랫폼 위에 사람이 한 명씩 서있다고 가정할 때, 정지해 있는 B 플랫폼을 중심으로 A 플랫폼과 C 플랫폼이 서로 반대 방향으로 이동할 경우 A 위의 사람과 C 위의 사람은 B 위의 사람에 대해 서로 다르게 관측하게 된다. 만약 이동 속도에도 차이

가 있다면, B의 형상까지도 서로 다르게 보일 것이다. 이 실험에서 플랫폼의 이동은 관찰자의 시간적/공간적 조건이 유동적임을 가리킨다. 결론적으로 시공간적 조건의 차이에 의해 관측 결과에도 차이가 발생하며, 제각각의 서로 다른 결과 모두가 정답으로 인정된다. 관측자의 상태에 따라 물리량(가령 길이)이 다르게 측정될 수 있다는 사실은 비교적 수용하기 쉽지만, 시간조차 다른 값으로 측정된다는 사실은 상식적으로 이해하기 어려운 놀라운 결과다. 이 실험은 관찰 행위 자체를 불가능한 것으로 바라보는 것이 아니다. 다만 사물을 관찰할 때 그 관찰이 이루어지고 있는 조건에 주목해야함을 보여준다.

이처럼 아인슈타인의 이론은 관찰 행위에 영향을 받지 않는 절대적으로 객관적인 사실이 존재한다는 막연한 믿음을 흔들어놓았다. 이제 1장을 시작할 때 잠시 언급했었던 울프의 소설관의 문제로 돌아가보자. 훌륭한 소설을 쓰기 위해 울프는 ‘사실’과 ‘비전’을 균형 있게 구사해야한다고 역설했다. 하지만 줄곧 살펴보았듯이 ‘무엇이 사실인지’가 과학의 차원에서 의심스러워짐에 따라 ‘사실’을 그려내는 방식도 달라질 수밖에 없게 되었다. 『등대로』의 3부는 1부의 사건들로부터 십 년의 세월이 지난 시점을 배경으로 한다. 근 십 년 만에 다시 섬의 별장을 방문한 릴리는 예전에 그리다 말았던 그림을 완성하기로 결심한다. 릴리에게 “진실”(truth)과 “리얼리티”(reality)는 “겉모습들”(appearances)로만 존재하지 않고 그 “이면”(back; TTL 131)에서도 숨김없이 나타나는 것이다. 덕은 릴리의 비전을 완성시키기 위해서는 두 종류의 장면, 즉 “뜰에 서서 그림을 그리는 릴리를 둘러싼 장면 **그리고** 그녀가 상상하고 기억하는 장면”(the scene around [Lily] as she stands on the lawn painting *and* the scenes she imagines and remembers; Dick 62, 원문강조)이 함께 합쳐져야 함을 지적하고, 나아가

울프의 리얼리티 또한 마찬가지로 “견고한 세계와 그 뒤에 존재하는 무형의 세계 둘 모두”(both the solid world and the intangible world behind it; Dick 62)로 이루어진다고 주장한다. 디의 논의는 울프의 소설관에 부합하는데도 불구하고, 막상 『등대로』에서 릴리가 바라보는 풍경은 실제와 상상으로 잘 구분되지 않는다. 예를 들어 램지 씨가 섬에 도착하는 것을 릴리가 느꼈을 때, “그것을 바라보려는 노력과 그가 거기에 착륙하는 생각을 해보려는 노력이—이 둘은 하나의 동일한 노력 같았는데—그녀의 몸과 마음을 극도로 뻗어나가게 했다”(effort of looking at it and the effort of thinking of him landing there, which both seemed to be one and the same effort, had stretched her body and mind to the utmost; TTL 169). 릴리는 다시 한 번 보이지 않는 것을 보는 능력을 발휘한다. 앞서 그녀가 텐슬리의 살갓 아래 숨겨진 자기과시의 욕망을 사진처럼 보았다고 했었는데, 우리는 이 보는 행위를 단순히 비유적 표현이라고 치부할 수만은 없다. “바라보려는 노력”과 “생각을 해보려는 노력”은 “하나의 동일한 노력”이기 때문에, 보는 것과 생각하는 것을 엄격히 구분하기란 쉽지 않다. 게다가 “램지 씨가 바위 위로 올라갈 때”(as [Mr. Ramsay] sprang [. . .] on to the rock) 거의 동시에 릴리가 “‘그는 도착했음에 틀림없다’”(‘He must have reached it,’)고 최종 선고를 내린다.¹⁸⁾ 이러한 동시성은 릴리가 “보는” 램지 씨의 도착을 단순히 상상속의 사건으로 치부할 수 없게 만든다.

울프는 얼마간 의도적으로 상상과 사실의 경계를 흐트러뜨린다. 예컨대 릴리가 램지 부인을 추억하고 애도하는 장면에서도, “이른 아침 시간 온 세상이

18) 번역상으로는 잘 드러나지 않지만, 원문에서 3부 12번 글은 “[. . .] as he sprang [. . .] on to the rock.”으로 마무리되며 바로 연결되는 13번 글은 “‘He must have reached it,’”이라는 릴리의 외침으로 시작한다.

사색의 웅덩이, 리얼리티의 깊은 대야로 용해되는 것처럼 보였”(the whole world seemed to have dissolved in this early morning hour into a pool of thought, a deep basin of reality; 147)다. “리얼리티”와 “사색”이 동등하게 제시되고, 커다란 “세계”가 그보다 더 커다란 “생각”속으로 액체처럼 용해된다. 이처럼 울프는 액체의 은유를 활용하여 서로 다른 카테고리에 속한 것들을 구분할 수 없도록 뒤섞는다. 예를 들어 작중에서 끊임없이 램지 부인이 맞서 싸우는 습기 같은 것은 눈에 보이지 않고 만질 수도 없지만 분명히 느껴지는 것이다. 램지 부인은 습기를 온전히 집에서 몰아내지 못하는데, 사실 이 때 성공과 실패의 척도는 불분명하고 어찌면 알 수 없다. 단지 집 안의 물건이 녹이 슬고 색이 변질되고 벽지가 떨어져 나가는 것을 보며 습기의 점진적인 침입을 감지할 따름이다. 파도의 “유동성”이나 습한 공기는 혼돈과, 반면 “마른 땅”은 “질서”와 연결되며 (TTL 79-80) 습기와의 전쟁은 작품 안에서 지속적으로 등장하는 바다와 섬의 긴장관계와도 연결된다. 일례로 민타가 해안에서 브로치를 잃어버렸을 때, 밀려오는 조수를 보며 그녀는 해안이 모두 잠겨버릴 것이라 상상하며 겁에 질린다. 1부에서 자연과 인간은 대립적 관계에 놓여 있으며, 특히 마르코 카라치올로(Marco Caracciolo)의 주장대로 “램지 부인에게 파도의 규칙적인 리듬은 (어떤 조건 하에) 섬의 파괴를 예견하는 것이었다”(For Mrs. Ramsay, the regular beat of the waves predicted (under certain conditions) the destruction of the island; Caracciolo 254). 물론 언제나 사물을 다면적으로 바라보는 울프답게, 바다와 육지의 관계가 언제나 대립적으로 그려지는 것은 아니며 때로는 그 둘이 상호보완적인 전체의 부분들로 제시되기도 한다. 「단단한 물체들」에서 존은 “얼마쯤 파 들어가면 바닷물이 스며 나와 손가락 끝이 잠기고, 그럼 구덩이는 성곽

이 되고, 우물이, 샘이 되어, 바다로 통하는 비밀 통로가 된다”(after digging for a little, the water oozes round your finger-tips; the hole then becomes a moat; a well; a spring; a secret channel to the sea)고 회상한다. 이 장면에서 바다/육지의 대립이 두드러지진 않으나, 대신 둘 사이의 모호한 경계가 더욱 강조된다.

지금까지 살펴봤듯이 울프는 상대성이론을 비롯한 물리학적 발견의 영향을 받아서, 그리고 동시에 윗워스의 주장대로 어떤 부분은 그녀 자신만의 해석을 가미하여 소설 안에 리얼리티를 구현한다. 울프의 리얼리티는 데카르트적인 몸/정신의 이분법 안에서 물질적인 요소와 관념적인 요소를 끌고루 배합한 것이라기보다는, 차라리 물질/정신의 이분법적 분리를 불가능하게 만들고 있는 것에 가까울 것이다. 그리고 과학적 리얼리티가 더 이상 절대적이지 못하고 상대적인 것으로 변모하였기 때문에, 울프가 소설 속에 리얼리티를 구현하려한 작업은 그녀 혼자만의 추상적이고 사변적인 예술적 시도에 머무는 것이 아니라 20세기의 시대적 관념과 소통하는 시도가 될 수 있는 것이다.

2. 양자역학으로 읽는 ‘관계’의 양상

지금까지 1장에서는 광범위한 20세기 물리과학적 발견 가운데서 그 영향이 『등대로』에 어떻게 드러나고 있는지를 살펴보았다. 예컨대 파동/입자의 이중성이나 엑스선과 같은 선별적 광선을 이용하여 세계를 새롭게 조망하는 등, 빛의 성질에 관한 과학적 지식을 통해서 작품을 읽어냄으로써 무엇이 실제(real)하는 것인지 의문을 제기했다. 이제 20세기의 물리 세계는 유례없이 불확실하고 유동적인 것처럼 보인다. 물리학자들은, 그리고 궁극적으로는 울프 역시도, 존재 그 자체에 내재하는 특성을 찾기보다는 관계 속에서 의미를 찾을 것을 촉구한다. 20세기 과학자들은 관찰이 이루어지는 조건이 무엇인지, 또 현상이 어떤 구조 속에서 관측되는지를 따질 수밖에 없게 되었다. 서구철학에서 주체와 대상의 관계는 대체로 인식론적 전통에서 논의되어 왔다. 이 문제에 관해 주로 두 개의 주제가 환기된다. 첫 번째는 “대상에 대한 개인의 사적이고 주관적인 지식을 어디까지 믿을 수 있을지의 문제”(the question of how far an individual’s personal, subjective knowledge of those objects is reliable)이고, 두 번째는 “우리의 인지를 뛰어넘는 ‘저 바깥’ 세계에 실제 사물이 있다고 말할 수 있을만한 토대가 우리에게 있는지”(whether we have any grounds for saying that there are real objects ‘out there’ in the world beyond our perceptions; Whitworth, *Virginia Woolf* 115–16)이다. 인지 능력의 한계는 해답 없이 늘 이 문제를 따라다닌다. 본고는 이 문제를 과학의 관점에서 접근하고자 한다. 그럼으로써 논의는 인식론이 아니라 존재론적인 차원으로 변환될 수 있다.

본 논문의 2장에서는 이렇게 구조와 관계의 중요성이 크게 대두된 현실

에 주목하여 『등대로』에서 구조와 관계가 형상화되는 양상을 살펴볼 것이다. 특히 소설 속에서 인물들 간의 관계뿐만 아니라 사람과 사물의 관계, 나아가 사람과 환경의 관계까지도 양자역학의 틀로 읽어내고자 한다. 브라운은 램지 부인이 상대성이론의 특성을 구현한 다음 그것을 양자역학적 특성으로 대체시킨다고 주장한다. 그리고 그 과정에서 램지 부인이 사람이나 사물과 맺는 “의식의 연결”(conscious connection; Brown 39)이 중요하게 작용하고 있음을 지적한다.¹⁹⁾ 본고에서는 이러한 브라운의 해석적 입장에 대체로 동의하면서, 『등대로』에 그려지는 주체/객체의 관계를 읽어내고, 그것이 울프의 형식에 대한 탐구로 이어지고 있음을 살펴보고자 한다.

아서 에딩턴은 1920년에 출간된 그의 저서 『공간, 시간, 그리고 중력』(*Space, Time and Gravitation*)에서 다음과 같이 선언한다.

물리학의 상대성이론은 모든 것을 관계로 수렴시킨다. 즉, 중요한 것은 물질이 아닌 구조이다. 구조는 물질이 없이는 만들어질 수 없다. 그러나 그 물질의 성질은 중요하지 않다.

The relativity theory of physics reduces everything to relations; that is to say, it is structure, not material, which counts. The structure cannot be built up without material; but the nature of the material is of no importance. (Eddington, *Gravitation* 197)

19) 브라운이 직접 명료하게 정의내리지는 않았으나 글의 맥락을 따져 보면 이때의 “의식”(conscious[ness])이란 무의식(unconsciousness)에 대응하는 의미보다는 차라리 몸에 대응하는 의미로서 사용되었다고 보는 것이 좀 더 타당할 듯하다. 즉 마음(mind)과 같은 의미라 보아도 크게 무리가 없을 것이다.

물론 에딩턴이 “물질” 자체를 부정한 것은 아니며, 다만 “관계”와 “구조”의 중요성을 강조하고자 한 것이다. 아인슈타인의 상대성이론이 시간조차 상대적으로 다르게 흐를 수 있음을 증명한 시대에, 이제 “물질의 성질”은 더 이상 중요하지 않으며, 중요한 것은 그 “물질”을 둘러싼 “관계”이고 “구조”이다. 다시 말해 관찰 대상의 지식을 객관적으로 얻을 수 있을 것으로 상정했던 고전물리학의 관점과 달리, 물질의 특성을 내재하는 것으로 보지 않고 그 물질을 관찰하는 조건과 맥락에 의해서 특성이 결정됨을 주목하려는 것이다. 울프도 이와 유사한 문제의식을 공유했던 것으로 보이나, “관계”와 “구조”라는 용어뿐만 아니라 “형식”(form)이라는 용어도 혼용한다. 프라이는 형식주의 미학이라는 기치 아래 “의미있는 형식”(significant form)을 선언했으며, 프라이의 영향을 받았던 울프는 적절한 형식을 빚어내는 작업의 중요성을 누구보다 민감하게 인지하는 작가였다.²⁰⁾ 그녀가 형식에 관해 언급하는 경우, 같은 단어라도 맥락에 따라서 상반된 의미를 드러내는 것으로 착각하기 쉽다. 먼저, 때로는 소설이란 “눈에 보이는 형식이 아니고 마음으로 느끼는 감정”(not form which you see, but emotion which you feel; “On Re-reading Novels”)이라며 지나치게 형식에 집착하는 태도를 멀리할 필요성을 강조하는 경우, 이때의 “형식”이란 “웰즈 씨, 베넷 씨, 골즈워디 씨”(Mr. Wells, Mr. Bennett, and Mr. Galsworthy)와 같은 에드워

20) 울프가 블룸즈버리 그룹의 구성원들로부터 영향을 받았다는 점은 널리 알려져 있다. 특히 벤 필드는 『상상의 식탁』에서 울프가 논리학이나 수학, 그리고 철학에 관한 정규 교육을 받지 못했던 만큼 “로저 프라이의 후기인상주의 이론들은 케임브리지 지식론의 논리적 토대와 울프의 ‘현대소설’론 사이에 중대한 연결고리를 제공한다”(it is Roger Fry’s theory of Post-impressionism that provides the crucial link between the logical underpinnings of Cambridge theory of knowledge and her theory of “modern fiction”; *Phantom Table* x)고 주장한다.

드시대 작가들이 쓸 법한 “집 짓는”(house building) 소설을 염두에 둔 것이다. 울프는 “에드워드시대 사람들은 집짓거나 집을 허무는데 적합할 연장을 나누어 주었다”([T]here were the Edwardians handing out tools appropriate to house building and house breaking; *Bennett* 20)며 에드워드시대의 소설들이 열심히 집이 어떤지를 설명할 뿐 정작 그 안에 살 사람에게 대한 고민은 없다는 점을 비판한다. 이때 울프가 문제적이라고 판단한 부분은 엄밀히 말해 집을 짓는 것 그 자체라기보다 ‘사람’에 대한 고민이 누락되어 있다는 점이다.²¹⁾ 따라서 글 쓰기의 관습적인 형식을 타파해야 하는 이유는 그 형식이 작품의 본질을 전달하기에 “잘 맞지 않는 옷”(ill-fitting vestments; “Modern Fiction” 106)이기 때문이다.

울프는 1924년 로저 프라이에게 쓴 편지에서 그녀가 퍼시 러벅(Percy Lubbock)의 책 『소설의 기술』(*The Craft of Fiction*)에 대한 글을 쓰다가 “소설의 형식”이란 “감정을 올바른 관계 속에 놓는 것”(emotion put into the right relations)이며 “그림에서 말하는 형식과는 전혀 상관이 없음”(has nothing to do with form as used of painting; *Letters* 3 133)을 깨달았다고 밝힌다. 앤젤라 헤이그(Angela Hague)는 울프의 소설에서 “감정이 예술 작품을 구상하고 정리하는 역할을 한다”(emotion [. . .] also functions to compose and order the work of art; Hague 221)고 지적하며, 에밀리 블레어(Emily

21) 물론 울프는 집짓기와 시작(詩作)의 은유적 대조를 종종 활용한다. 일례로 허구적 인물에 관한 전기(biography)인 『올랜드』에서 주인공 올랜드가 터키로 갔다가 집시들을 만나게 되는데, 영국에서 그토록 중요하게 여겨지는 ‘오래된 가문’이니 ‘훌륭한 집’을 소유하니 하는 것들이 집시들의 관점에서는 중요하기는커녕 저속할 따름이라고 하여 올랜드를 놀랍게 한다. 올랜드는 작품 말미에 집으로 돌아와서 자신의 진정한 성공은 시를 쓰는 일임을 직면하고 집시들을 떠올린다. 하지만 집짓기에 대한 이와 같은 비판적 태도가 곧바로 형식 그 자체에 대한 비판으로 연결되는 것은 아니다.

Blair) 역시 울프의 소설에서 “감정들의 배열”(arrangement of emotions; Blair, *Domestic* 68)이 중요함을 지적한다. 『등대로』의 경우를 보면, 먼저 감정의 전달자는 주로 램지 부인이거나 릴리인 경우가 대부분이다.²²⁾ 따라서 먼저 램지 부인과 릴리에게 초점을 맞추어 그들이 맺는 관계를 살펴보자.

새런 스타크턴(Sharon Stockton)의 표현을 빌리자면, 『델러웨이 부인』에서 클라리사가 그랬듯 램지 부인은 “사람들의 네트워크를 만들고 유지함으로써 공간을 조직한다”(organizes space by instituting and maintaining a human network; Stockton 105). 그리고 그에 따른 결과로 그녀는 “모든 것을 통해서 존재의 감각”(a sense of being [. . .] through everything; Brown 44)을 느낀다. 램지 부인이 객체와 맺는 관계는 이론물리학자이자 비평가인 카렌 바라드(Karen Barad)가 한 지적에 상응한다. 즉 “양자 물리학이 주는 가르침의 핵심은 우리들 자신이 우리가 이해하고자 애쓰는 저 자연의 한 부분이라는 것”(the heart of the lesson of quantum physics: *we are a part of that nature that we seek to understand*; Barad 26)이다. 이 표현 자체는 특별히 과학적으로 보이지 않을지도 모른다. 하지만 양자역학이 고전물리학과 어떻게 다른지를 인지하고 나면 비로소 과학적 맥락을 이해할 수 있게 된다. 고전물리학이 인과율을 따르며 법칙에 따라 미래를 예측 가능하다고 보는 결정론적 입장을 취한다면, 양자역학은 인과율이 적용될 수 없어 오직 확률로서만 미래를 짐작할 수 있다고 본다. 양자역학이 다루는 세계는 너무나 미소해서 관찰 행위가 관찰 대상을 변화

22) 통계 작업을 활용한 미첼 리스카(Mitchell Leaska)의 흥미로운 연구에 의하면 1부와 3부에서 이야기를 진행시키는 의식의 주체는 대체로 여성과 아이이다.(Leaska, “*Lighthouse*” 208) 그 중에서도 1부는 램지 부인의 의식이 압도적이고 3부는 릴리의 의식이 압도적인 것으로 나타난다. 1부와 3부의 변화는 그야말로 “일종의 측근 쿠데타가 발생했다”(something like a palace revolution has taken place; Leaska 197)고 할만하다.

시킨다. 흔히 양자역학을 설명하기 위해 ‘슈뢰딩거의 고양이’ 사고실험을 활용한다. 밀폐된 상자 안에 고양이와 알파입자 가속기와 청산가리 통을 넣어두었다고 가정할 때, 가속기에서 알파 입자가 방출될 확률은 시간당 1/2이고, 입자가 방출되는 경우 청산가리 통이 깨져서 고양이는 죽는다. 한 시간이 지났을 때 고양이가 죽었을 수도 있고 살았을 수도 있지만, 양자역학의 관점에서 결과는 오직 상자를 열어보았을 때에만 의미를 지닌다. 즉 관측 행위가 결과에 영향을 준다는 것이다. 따라서 우리가 자연의 일부라는 말은, 곧 관찰자가 관찰 대상의 일부이며, 이 둘을 엄격하게 구분할 수 없음을 가리킨다.

보어를 반실재론자(anti-realist)로 보는 중론과 반대로, 폴스(Folse), 그리고 바라드는 예외적으로 보어를 실재론자라고 판단한다(Barad 174). 바라드는 “보어의 관점과 일치한다고 그녀가 믿는 존재론”(an ontology [she] believe[s] to be consistent with Bohr’s views; 175)으로 논의의 토대를 제한한다. 또한 보어의 “철학-물리학”(philosophy-physics)이 그녀가 “행위적 실재론”(agential realism)이라고 이름붙인 “특정한 형태의 리얼리즘”(particular form of realism)과 일치한다고 주장한다(175).

바라드는 “행위적 실재론”을 잘 나타내는 분야의 예로서 나노기술을 꼽는다. 나노 차원까지 원자를 시각화할 수 있게 해 준 주사터널링현미경(Scanning Tunnelling Microscope, STM)를 사용할 때, 일차적으로 나노는 이미지화를 통해 증명해야 할 ‘관찰 대상’이다. 하지만 STM이라는 장치를 이용해서 원자를 조작해야만 이미지화가 가능하므로, 이러한 조작의 일부 혹은 STM 탐침의 일부인 나노는 ‘관찰 행위의 주체’로 작동한다. 이때 ‘관찰 대상’과 ‘관찰 행위의 주체’가 분리 불가능하다는 점은 바라드 고유의 관점이 아니라 그녀

가 보어로부터 빌려온 사유의 틀이다. 바라드의 논의는 과학과 가치판단 및 책임 의식의 문제가 더 이상 구분될 수 없음을 적시하게 만든다. 여성주의 이론과의 교차점을 탐구하는 “행위적 실재론은 여성주의 과학연구에 해당”(바라드 71)하며, “과학 실천의 성격에 대한 한 가지 이해 방식을 제공”(바라드 81)한다.²³⁾ 궁극적으로 바라드는 과학기술이 생산하는 지식이 자본과 얽히면서 생겨날 수 있는 윤리적 문제, 책임의 문제를 묻고자 하기 때문에, 필자는 바라드의 여성주의적 관점을 전부 수용하려는 의도는 없다. 이러한 입장이 문학 비평의 차원에서도 유효한지를 논하는 것은 본고의 쟁점이 아니다. 다만 바라드가 행위적 실재론을 통해 “새로운 형태의 실재론, 그리고 보다 넓은 인식론적 존재론적 틀을 제시”한다는 점에 주목하고자 한다. 또한 이 사유의 틀을 “과학 영역에만 국한시켜야 할 아무런 이유가 없”(바라드 80)다는 바라드의 입장은 문학 비평의 차원에서도 시사하는 바가 크다고 본다.

진 러브(Jean O. Love)는 울프의 소설에서 “사람들에게는 고정되고 일관된 경계가 없다. 대신, 그들의 마음과 의식은, 때때로 그들 존재 전부까지도 외부세계와 융합하고 경험주의 사유라면 불가능하다고 보는 방식으로 세계에 영향을 끼친다”(persons do not have fixed and consistent boundaries. Instead, their minds and consciousnesses and, at times, even themselves as entire beings are confluent with the external world and influence it in

23) 일레로 버틀러(Judith Butler)의 수행성 개념과 행위적 실재론을 함께 읽어내기도 한다. 이에 관해서는 바라드의 “Getting Real: Performativity, Materiality, and Technoscientific Practices” 참조. 한편 최근 사회과학 분야에서 각광받는 ‘행위자-네트워크’ 이론이 (보어의 사유에 기반한) 바라드의 입장과 유사해보일지 모르나, 바라드는 행위자-네트워크 연구자들이 인간적 행위주체성과 비인간적 행위주체성을 대칭적으로 본다며 비판한다. 행위자-네트워크 이론이 인간/비인간 주체성의 경계 짓기 문제를 가치판단 혹은 정치적 판단의 문제로 간주하며 과학적 영역 밖으로 추방한다면, 반대로 바라드는 과학영역 안으로 인간과 비인간의 구분 문제를 끌어들이고자 한다.

ways empirical thought holds to be impossible; 35)고 지적한다. 다시 말해, 양자 물리학적 사유는 주체와 객체의 “고정되고 일관된 경계”를 허물어버리므로 둘 사이의 위계질서가 사라지고 각각 상호간에 영향력을 발휘할 수 있는 동등한 권한을 부여받는다. 사람과 사람의 관계에서는 이러한 표현이 잘 와 닿지 않을 수도 있는데, 예컨대 사람과 무생물의 관계에서도 램지 부인이 “강한 애착”(strong attachment; Brown 49)을 느끼는 사실을 떠올려본다면 그녀의 관계 맺기가 사뭇 독특함을 인식하게 된다.

우리가 혼자 있을 때면 나무나 시냇물, 꽃과 같은 무생물체쪽으로 기울어서, 그들이 우리를 표현하고, 그들이 우리가 되고, 그들이 우리를 알고, 어떤 의미에서는 그들이 이미 우리였음을, 이 모든 것을 마치 자신에 대한 것인양, 이성을 초월한 애정을 느끼게 되는 것은 이상한 일이라고 그녀는 생각했다.

It was odd, she thought, how if one was alone, one leant to things, inanimate things; trees, streams, flowers; felt they expressed one; felt they became one; felt they knew one, in a sense were one; felt an irrational tenderness thus . . . as for oneself. (*TTL* 53-54)

램지 부인은 나무나 시냇물, 꽃과 같은 자연물이 “마치 자신”인양 동질감을 느낀다. 이 때 눈여겨볼 점은, 이러한 일치를 가능하게 하는 주어를 “우리”로 두지 않고 “그들”로 설정했다는 사실이다. “우리”가 “그들”을 “표현”하는 대신, “그들”이 “우리”를 “표현”한다고 서술함으로써, 비록 말장난에 불과하다 하더라도, 자연물에게 일종의 행위상의 능동성을 부과한다. 부인은 “그들이 우리를 알고,

어떤 의미에서는 그들이 이미 우리였음”을 느끼며, 결과적으로 보는 것과 아는 것, 그리고 존재하는 것이 모두 밀접하게 연결되어 있음을 암시한다. 여기서 ‘앎’에 관한 논의를 이어가기 위해 브라운의 분석을 참조할 필요가 있다. 브라운의 논의는 밴필드가 『상상의 식탁』에서 영국 경험주의 철학을 대표하는 버트런드 러셀이 울프에게 끼친 영향에 대해 분석한 것에서 출발한다. 『등대로』에서 철학 교수인 램지 씨가 연구하는 문제는 “주체와 객체와 리얼리티의 성질”(subject and object and the nature of reality)이며 릴리가 잘 이해하지 못하자 앤드루는 “당신이 그 자리에 없을 때의 부엌 식탁을 떠올려보라”(think of a kitchen table [. . .] when you’re not there; *TTL* 22)고 첨언한다. 이렇게 밴필드가 램지 씨의 지식을 경험주의 철학의 논의와 연결시켜 다룬 것에 덧붙여서, 브라운은 밴필드가 탐구한 『등대로』의 식탁은 램지 씨의 식탁뿐이었지만, 사실 램지 부인의 식탁에 대해서도 살펴볼 필요가 있음을 역설한다. 즉 램지 씨의 식탁이 경험주의 철학의 관점에서 사유하는 앎이라면, 램지 부인의 식탁은 사물간의 경계를 침투함으로써 경험주의적 사유로는 불가능하다고 생각했던 새로운 앎을 표상한다는 것이다. 램지 씨의 앎은 A부터 Z까지의 알파벳으로 표상되며, 램지 씨가 도달한 앎은 Q이고, 앎의 진전은 적군을 정복하는 마냥 직선적이고 일방향적이다. 한 번 획득한 지식은 마치 영구적인 것인 듯 램지 씨는 언제까지나 Q의 상태에 머물러있다. 앎의 주체인 램지 씨가 Q라는 지식을 안다는 것은 앎의 대상인 Q에 아무런 영향도 주지 못하며, 앎의 주체와 대상의 관계는 철저히 인식론적 이분법에 기반한다. 반면 브라운이 보기에 램지 부인의 앎이나 식탁은 완전히 다르다. 램지 부인이 저녁 만찬을 집도하는 식탁은 참여자들을 하나로 통합시키는 장소이며, 일시적으로나마 차이들을 무화시키는 공간이고, 따라서 타인을 이해 및 공감하게

되는 곳이다. 램지 부인의 앎은 램지 씨의 앎과 달리 주관적인 앎이며, ‘이해’와 ‘공감’의 동의어다. 브라운은 램지 씨의 식탁이 관찰자로부터 독립적으로 존재하는 반면 램지 부인의 식탁은 부인의 의식과 함께 소통하고 변화함에 주목한다(Brown 48). 그녀가 만찬 식탁에서 사람들의 의식을 하나로 결집시키는 작업은 순간을 영원으로 만드는 일이다. “그녀는 순간이 결정화될 때까지 시간의 속도를 늦추는 능력을 지녔”(She has the capacity to slow time until the moment can crystallize)으며, 이러한 부인의 자질은 곧 무거운 천체 근처에서 시간이 느려진다는 일반상대성이론의 증명을 연상케 한다(Brown 45).

『등대로』에서 램지 부인이나 릴리가 형성하는 관계들은 브라운의 표현에 따르면 “의식”을 통해, 또는 울프의 표현을 따르자면 “감정”을 통해 만들어진다.²⁴⁾ 브라운은 주체/객체의 엄정한 이분법이 어떻게 의식을 통해서 부분적이거나 그 경계가 약화되는지에 대해 다음과 같이 서술한다.

울프의 리얼리티는 단일 인지 의식 안에 포함되지도 않고 다수의 엄격하게 구분된 인지 의식의 집합체로 존재하지도 않는다. 『등대로』에 구현된 리얼리티는 다수의 상호 침투하는 의식들이 서로 연결되면서 쌍방향으로 환경을 창조하고 관찰하는 유동적인 주체/객체 안에 헝겁게 간혀있는 것처럼 보인다.

[Woolf's] reality is not contained within a single perceptual consciousness, nor does it exist as a collection of multiple but rigidly divided perceptual

24) 재차 강조하건대 이때 “의식”이나 “감정” 혹은 “마음”과 같은 단어를 구별하는 것은 본고의 논지에서는 크게 의미가 없으며, 다만 내면 세계의 작용에 의해 개별적 존재들이 연결될 수 있다는 뜻으로만 사용한다.

consciousness . . . The reality depicted in *To the Lighthouse* seems to be composed of multiple interpenetrating consciousness interconnected with one another and loosely housed within fluid subjectivities and objectivities that interactively create, as well as observe, their environment. (Brown 54)

브라운은 울프가 그려내는 “인지 의식”이 결코 개별적으로 수량화될 수 없으며, 칼로 자르듯 구분하는 것 역시 불가능함을 역설한다. 이 의식들은 작품 안에서 끊임없이 “상호 침투”하면서 “쌍방향”으로 그들을 둘러싼 세계를 “창조” 및 “관찰”한다. 『등대로』의 세계는 일방향적으로 영향을 주고 받는 관계가 아니며, 따라서 양자역학에서 관찰 행위와 관찰 결과를 더 이상 구분할 수 없게 되었다고 한 선언과도 연결된다.

사실 로젠바움(S. P. Rosenbaum)에 따르면 울프의 평생 동안의 관심사는 “생각과 외부적 리얼리티의, [또는] 의식과 의식 대상의 상호관계”(the interrelations of thought *and* external reality, of consciousness and the objects of consciousness; Rosenbaum 9, 원문강조)였고, 미셸 레비(Michelle Levy)도 울프가 『자기만의 방』(*A Room of One's Own*)에서 사람간의 관계를 작품에 그려내는 것 못지않게 사람과 리얼리티의 관계에도 관심을 가지라고 촉구하지만 이 요청은 그다지 평단의 주목을 받지 못했음을 언급한다(140). 레비를 포함한 많은 평자들이 이 ‘리얼리티’를 사회 문제나 공적 영역에 관한 울프의 관심사로 축소시킨 것과 달리, 로젠바움이 “외부적 리얼리티”와 “의식 대상”을 동의어로 사용했음에 필자는 주목하려 한다. 즉, 울프의 리얼리티는 무척 광범위한

영역을 포괄하는 용어이며, 사유의 대상이 될 수 있는 거의 모든 것이 곧 리얼리티일 수 있다. 그리고 앞서 확인했듯 울프에게 리얼리티를 구현하기 위해 가장 적합한 “형식”은 “감정”을 올바로 “배열”하는 것이다. 그러나 일반적으로 울프의 소설 형식을 논의할 때 프라이의 미학론과 연결지음으로써 마치 그림의 형식처럼 소설의 형식을 분석하는 경향이 존재한다. 예컨대 3부에서 릴리가 램지 부인의 잔상 아래에 놓여있기 때문에 일각에서는 『등대로』의 ‘H’ 모양 구조가 실질적으로는 균형이 맞지 않는다고 지적한다. 아브롬 플레이쉬만(Avrom Fleishman)은 원래 울프의 계획대로라면 1부의 기존 질서를 3부에서 극복하고 온전히 해방되어야 하는데 막상 3부에서 릴리는 여전히 램지 부인과 깊이 연결되어있고 캠도 제임스와 달리 램지 씨에 대해 양면적인 태도를 보이는 등, “주로 나이가 많은 기존 세대를 전복시키고 세계를 재편성하는 혁명적 움직임을 결여”(lacks the revolutionary movement that overthrows the established, usually elder, generation and reorders the world; Fleishman 120–21)한다고 평한다. 마찬가지로 알렉스 즈워드링(Alex Zwerdling) 역시 1부와 3부의 밸런스가 맞지 않으며 이 점은 일종의 “구조적 결함”이자 “균형의 실패”(structural flaw . . . a failure of balance; 201)라며 플레이쉬만의 입장에 동의한다. 특히 즈워드링은 이 결점이 울프가 어려서 여인 어머니에게 느꼈던 향수, 잃어버린 부모를 향한 양가적 감정으로 인해 피할 수 없는 것이었다는 해석을 덧붙이고, 그러한 이유로 울프가 끊임없이 『등대로』를 남들이 감상적인(sentimental) 작품으로 읽지나 않을지 걱정했다고 본다(D, III, 110). 즈워드링은 릴리나 캠이 울프의 이런 내적 갈등을 작품안에서 유사하게 경험함으로써 “작가의 보다 신뢰할만한 대리인들”(more reliable surrogates for the author; 203)이 될 수 있었지만, 그에

따른 반대급부로 릴리의 경우 “천직을 선택한 것을 정당화하는 일”(justifying her choice of vocation; 204)에 너무 많은 에너지를 쏟은 나머지 충분히 성공적인 예술가가 되지 못하는 결과를 초래했다고 주장한다. 그리고 릴리가 부인의 영향력으로부터 온전히 탈피하지 못했기 때문에 램지 부인이 끝나가는 1부의 서사에 비해 3부의 서사적 에너지가 부족하다고 평가한다. 하지만 필자가 보기에 즈위들링과 플레이쉬만은 울프에게 ‘형식’이 무엇인지를 충분히 고려하지 않은 것으로 판단된다. 나아가 릴리가 기존 가부장적 질서를 혁명적으로 전복시키지 않았기 때문에 『등대로』는 역설적으로 훨씬 “전복”적인 해석의 여지를 남긴다. 즈위들링과 플레이쉬만은 각각의 등장인물이 특정한 가치들을 표상하는 것으로 설정함으로써(예컨대 부인은 전통적 가치관의 수호자로, 그리고 릴리는 그 가치관을 ‘극복’하는 새로운 시대의 대변자로) 램지 부인이 ‘극복’되지 못한다고 지적하지만, 실상 그러한 독법은 인물들의 의미를 고정적이고 수동적인 것으로 보는 한계를 내포한다. 릴리가 램지부인(의 기억)과 끊임없는 회상 및 재해석 작업을 거치면서 부인과 릴리의 존재 의미 또한 끊임없이 재해석되는 점을 간과하는 것이다. 반면 바라드의 관계론으로 『등대로』의 형식적 균형을 살펴보면 전혀 다른 해석이 가능하다. 인물들은 끊임없이 타인과, 내면의 기억과, 주변 환경과 소통하면서 새로운 의미를 창출해낸다. 이와 같은 관점에서 본다면 램지 부인은 굳이 ‘극복’해야만 하는 대상이 아니라, 모난 점도 존경스러운 점도 계속해서 기억의 대화를 통해 재해석하고 그럼으로써 존재 자체가 유의미한(램지 부인이 없었더라면 릴리의 그림도 없었을 것이므로) 결과를 얻을 수 있게 되는 것이다.

울프가 말했듯이 그녀의 ‘형식’은 ‘관계’를 어떻게 그려낼지를 고안한 결과물이며 따라서 「시간이 흐르다」의 특수한 관계들의 배치야말로 가장 치열한

‘형식’적 실험의 결과물이라 할만하다. 소설의 다른 부분과 가장 두드러지게 다른 점은 「시간이 흐르다」에 등장하는 관계가 사람이 거의 제거된 독특한 관계라는 점이다. 레비의 지적대로 본디 주체와 객체의 균형 있는 관계를 추구하고자 했던 울프의 의도와 달리 대개의 서사는 주체에 지나치게 무게를 두기 때문에 그에 따른 반대급부로서 울프가 객체에게 좀 더 목소리를 부여하는 글을 쓰게 되는 것이다(Levy 144). 따라서 울프는 빈번하게 무생물의 시선으로 서사를 진행시키곤 하며, 앞서 1장에서 살펴본 단편소설 「단단한 물체들」의 경우에도 서술자가 “물체들에 주관성을 부여”(investment of objects with subjectivity)하자 글의 도입부에서 검은 점이었던 것에서 다리가 튀어나오는가하면, 버려진 배에서 뼈가 자라난다. 심지어 돌멩이에게 심장을 만들어주고 말까지 하게 함으로써 “변신을 완료한다”(completes this transformation; Levy 143). 마찬가지로 「시간이 흐르다」에 등장하는 무생물도 주관성을 부여받는 것처럼 등장한다. “‘이것은 그 남자다’ 아니면 ‘이것이 그 여자다’”(‘This is he’ or ‘This is she’; TTL 103)라고 할 만한 것이 모두 사라지고, 즉 일반적으로 주체라고 생각되는 사람들이 사라지고 집이라는 무대에는 사람들이 버려둔 물건과 자연—바람이나 빛과 같은—따위의 객체만이 남는다. 그러나 의인화의 기법을 통해 객체는 단순히 객체 상태에 머물지 않고 마치 주체가 되는 것처럼 보이기도 한다. 예를 들어 아무도 없는 집에 셋바람이 스며들어오는 장면에서 바람은 어린아이 또는 장난치는 동물인 것처럼 그려진다.

그 셋바람이 의아해하며 거실에 들어왔을 때 누군가는 거의 셋바람이 너덜거리고 있는 벽지에게 더 오래도록 벽에 붙어 있을 건가, 언제 떨어질 건가를 물으며 장난을 치고 있다고 상상할

수 있을 정도였다. 그리고 나서는 매끈하게 벽들을 스치고 지나가 그 샛바람은 생각에 잠겨 마치 벽지에 그려져 있는 빨강고 노란 장미들에게 그들이 퇴색할 것인가를 묻기라도 하는 듯, 그리고 이제는 샛바람에게 몸을 드러내 보이고 있는 쓰레기통에 들어간 찢어진 편지들, 꽃들, 책들에게, 저것들은 한 패거리인가? 적인가? 얼마나 버틸 것인가? 묻고 있었다.

Almost one might imagine them, as they entered the drawing-room, questioning and wondering, toying with the flap of hanging wallpaper, asking, would it hang much longer, when would it fall? Then smoothly brushing the walls, they passed on musingly as if asking the red and yellow roses on the wallpaper whether they would fade, and questioning [. . .] the torn letters in the wastepaper basket, the flowers, the books, all of which were now open to them and asking, Were they allies? Were they enemies? How long would they endure? (*TTL* 103-104)

사실상 상황을 인지하여 상상을 할 만한 존재는 아무것도 남아있지 않음에도 불구하고, 울프는 상상력을 발휘할 “누군가”(one)를, 즉 이 장면을 바라보는 어떤 미지의 주체를 가정한다. 그 주체는 글쓴이 울프일수도 있고, 울프는 아니지만 미지의 화자일 수도 있으며, 혹은 작품에 전혀 등장하지 않지만 분명 존재하는 가상의 독자일 수도 있다. 이 알 수 없는 주체의 존재를 먼저 가정한 뒤, 그 주체가 상상하는 내용을 이차적으로 가정하는 작업은 마치 『자기만의 방』에서 셰익스피어의 누이동생이라는 가상의 인물을 상징하는 울프의 기법을 떠올리게 한

다. 이러한 울프의 기법은 아감벤(Giorgio Agamben)의 잠재성이론으로 빈번히 읽히는데, 아감벤은 “현실 속에서 무효화되는 것으로서의 잠재성이라는 전통적 개념”(the traditional idea of potentiality that is annulled in actuality)과는 다른, 현실로 구현되지 않고 ‘달리 되었을 것들’로서의 잠재성, 즉 “현실 속에서 스스로를 보존하고 구하는 잠재성”(a potentiality that conserves itself and saves itself in actuality)을 되살려내는 사유를 시도한다(*Potentialities* 184, 손영주 「생각하는 일」 87에서 재인용). 애당초 인간 주체가 없이 관찰이 가능할 것이라는 상상을 하기란 인간의 인지 능력으로는 불가능한 일인데, 그럼에도 불구하고 그런 작업의 가능성을 울프가 타진하고 있다면, 아감벤의 통찰을 빌어 울프의 작업이 주체가 없는 관찰, 관찰의 대상인 객체만이 남아서 맺는 관계의 ‘현실에서는 일어나지 않을’ 가능성을 모색하려 했다고도 볼 수 있겠다. 앞서 인용한 셋바람이 집에 들어오는 장면에서 바람은 “장난”을 치고, “생각”에 잠기며, 질문을 “묻”거나 아직 도래하지 않은 가능성을 타진한다. 주체가 배제된 공간에 남은 객체는 사람의 형상을 덧입는듯하다. 이 장면을 ‘사실적’으로, 있는 그대로 묘사한다면 그저 바람이 들어와서 빛바래고 떨어져나간 벽지가 몇 번 흔들거렸을 것이고, 그 벽지가 참으로 낡아보였을 것이다. 물론, 울프는 그렇게 묘사하지 않는다. 덕분에 바람과 벽지의 대화, 두 무생물의 관계를 독자는 읽어낼 수 있게 된다.

벤필드는 인간 주체 없이 텅 빈 집을 묘사하기 위해서 울프가 ‘시간(의 흐름)’을 활용한다고 지적한 바 있다(“Time Passes”). 물론 일리 있는 해석이지만, 우리는 단순히 시간의 흐름에 따른 집의 변화상에만 주목할 것이 아니라 그 시간의 흐름 속에서 집을 관찰하고 있는 주체 아닌 주체, 인외(人外)의 존재를

감지할 필요가 있다.

그곳은 완전히 황폐해졌다. 오직 등대의 빛만이 잠시 방 안에 들어와 겨울의 어둠 가운데서 별안간 침대와 벽에 시선을 건네고, 침착하게 엉겅퀴와 제비, 쥐와 밀짚을 바라보았다. 이제 아무것도 그들에게 저항하지 않았고 아무것도 그들에게 안 된다고 하지 않았다. 바람이 불게 두었고, 양귀비 씨앗이 자라도록 두었으며, 깨진 유리와 도자기가 뜰에 내버려진 채 풀이나 산딸기와 싸우도록 두었다.

The place was gone to rack and ruin. Only the Lighthouse beam entered the rooms for a moment, sent its sudden stare over bed and wall in the darkness of winter, looked with equanimity at the thistle and the swallow, the rat and the straw. Nothing now withstood them; nothing said no to them. Let the wind blow; let the poppy seed itself [. . .] Let the broken glass and the china lie out on the lawn and be tangled over with grass and wild berries. (*TTL* 113)

폐허가 된 집을 묘사하는 위의 장면에서 “Let”의 반복적 표현은 일견 화자의 입장에서 허락과 명령의 어조를 드러내는 듯하다. 그러나 집으로의 침입을 막을 것은 사실상 아무 ‘것’도(nothing) 없었다는, “Let”으로 시작하는 문장들 바로 직전의 문장을 염두에 둔다면, 이 “Let”의 사용은 ‘허락’할 주어(즉 인간 존재)의 생략을 드러내려는 시도일지도 모른다. 이 때, 왜 ‘nobody’가 아니라 “nothing”인지도 생각해볼만하다. ‘things’의 침입을 막을만한 주체를 ‘no-thing’으로

설정함으로써 인간과 사물의 뚜렷한 구분을 지양하려는 듯한 시도로 볼 수도 있겠다. 동일한 맥락에서 “엉경귀”, “쥐”, “제비”, “밀짚” 등은 각기 식물, 동물, 무생물 군을 대표하며, 미지의 화자는 이것들을 향해 한 치의 편견도 드러내지 않고 “침착하게” 나열할 뿐이다.

또한 인식하는 능력을 통해서 인간과 비인간을 구별하는 시도에 대해서도 옹호는 비판적인 입장을 견지한다. “눈”이 없다고 해서 꼭 인식능력을 박탈당하고 열등한 존재로 전락해버리는 것이 아님을 보여줌으로써 ‘인지’ 행위가 더 이상 주체와 객체간의 권력관계의 근간으로 작동하기 어려워진다. 꽃이나 나무가 제 자리에 존재하면서도 “눈이 없”(eyeless)어서 “보고 있”(looking)되 “아무것도 보지 못하는”(beholding nothing) 것을 “끔찍한”(terrible; *TTL* 110) 상황이라고 서술하는 태도에는 명백히 아이러니가 깔려있다. 인간도 수면이나 죽음의 상태에서는 이런 식물과 다를 바 없이 아무것도 볼 수 없을 뿐만 아니라, ‘주체가 상실’(I-less)된 상태 속에서도 여전히 노동 계층은 노동을 하고 빈 집은 주체가 아닌 것들로 가득하다. 팔호 처리만으로 사람들이 죽어나가는 것은 분명 비정한 처사이겠지만, 이 또한 단순히 “끔찍한” 상태라고 단정 짓기 어렵다. 주체가 없기 때문에 드러날 수 있는 것, 주체가 남아있었다라면 목살되었을 것을 「시간이 흐르다」는 다루고자 하기 때문이다. 2부는 인간 의식 또는 이성의 수면 상태를 그려내면서도, 집과 자연물, 그리고 사물들을 시간의 웅덩이에서 건져 올린다. 이윽고 릴리는 하룻밤인 듯 십 년인 듯 길었던 잠에서 깨어난다.

파도는 부드럽게 부서지고 (릴리는 그 소리를 잠결에 들었다)
빛은 온화하게 내려앉았다 (그 빛은 그녀의 눈꺼풀을 통과해서
들어오는 듯했다). 그리고 카마이클 씨는 책을 덮고 잠에 들면

서, 모든 것이 수 년 전 보던 것과 비슷해 보인다고 생각했다.

Gently the waves would break (Lily heard them in her sleep); tenderly the light fell (it seemed to come through her eyelids). And it all looked, Mr Carmichael thought, shutting his book, falling asleep, much as it used to look years ago. (*TTL* 116)

릴리와 카마이클 씨는 십년이라는 긴 시간을 지나 다시 한 번 별장에 방문한다. 그들이 도착하고 나서 저녁노을이 지고 밤이 깊어가는 무렵, 릴리는 이미 잠이 들었고 카마이클 씨는 책을 읽다가 뒤늦게 불을 끄고 눕는 순간이다. 홀로 늦게까지 깨어 있는 인물과 이미 잠이 든 인물(들)을 대조시킴으로써 깨어있던 인간 의식이 어둠속으로 가라앉는 경계선을 보여주는 것은 2부를 시작할 때도 동일하게 울프가 사용한 바 있다. 위의 장면에서 “블라인드”의 사용은 다분히 중의적이다. “블라인드”(blind)를 올려서 빛을 들여보내고 밖을 관찰하는 행위는 “눈 먼”(blind) 상태로부터 시야를 회복하는 과정을 신체 외적으로 확장한 이미지이다. “적어도 블라인드를 열어 밖을 보고”(at least to lift the blind and look out; *TTL* 116) 세상에 밤이 찾아왔음을 보는 대신에 릴리는 거부할 수 없는 잠에 빠져들지만, 그녀는 “잠들어있는 동안 파도 소리를 듣”고 눈꺼풀이 감겨 있음에도 불구하고 그 막을 통과해서 침투하는 빛의 존재를 묘사한다. 소설 안에서 “눈”과 “의식”과 “생각”은 긴밀하게 연결되어 있다. 보는 것과 듣는 것으로 충만한 감각의 향연 사이에서 “모든 것이 수 년 전 보던 것과 비슷해 보인다”고 “카마이클 씨는 책을 덮고 잠에 들면서 생각했”고, 아침이 되자 “릴리의 눈은 완전히 뜨였다. 다시 이곳에 돌아왔구나, 그녀는 침대에 꼳꼳이 앉아서 생각했다.

잠에서 깨어나서.” (117) 소리를 듣는 수동적 상태에 줄곧 머물러있던 릴리는 눈을 뜨는 것과 동시에 “생각”을 한다. 2부의 마지막을 이와 같은 장면으로 마무리하면서, 울프는 눈을 감아도 느낄 수 있는 파도 소리와 빛의 존재를 구현하고, 그리하여 사물에 대한 ‘인지’의 문제보다 사물의 ‘존재’ 자체에 집중하려 함을 보여준다.

지금까지 울프가 찾고자 한 관계의 양상을 살펴보았다. 울프는 관계 속에서 주체와 객체의 명확한 분리를 더 이상 불가능하도록 만들며, 그리하여 주체/객체의 위계를 허물고 나아가 인간과 사물, 인간과 환경의 오랜 위계질서에도 의문을 제시할 수 있는 토대를 마련한다. 마지막으로 2장을 마무리하기에 앞서 우리는 이러한 관계에 대한 모든 논의가 궁극적으로는 소설의 형식에 관한 울프의 끈질긴 탐구에 반드시 필요한 작업임을 다음의 장면을 통해 재확인할 수 있다.

뱅크스 씨는 캔버스를 과학적으로 검토하기 위해 안경을 쓰고 몸을 돌렸다. 문제가 질량들의 관계, 빛과 그림자의 관계, 솔직히 말해서 그가 결코 전에 생각해 본 적이 없는 문제이기 때문에 그는 [릴리]가 속 시원하게 해명해주기를 바랐다—도대체 이런 관계들을 다뤄서 그녀가 궁극적으로 하려는 일은 무엇이었던가? 그녀의 그림, 그것은 어떻게 오른쪽에 있는 이 덩어리와 왼쪽에 있는 저 덩어리를 연결시킬지의 문제였다고 그녀는 생각해냈다.

[Mr. Bankes] turned, with his glasses raised to the scientific examination of her canvas. The question being one of the relations of masses, of lights and shadows,

which, to be honest, he had never considered before, he would like to have it explained—what then did [Lily] wish to make of it? . . . It was a question, she remembered, how to connect this mass on the right hand with that on the left. (*TTL* 45–46)

“어떻게 오른쪽에 있는 이 덩어리와 왼쪽에 있는 저 덩어리를 연결시킬지”의 문제를 해결하기 위한 비전은 곧 『등대로』의 1부와 3부를 2부라는 “통로”로 연결시키는 울프가 찾고자 한 비전이기도하다. 두 개의 덩어리는 작품의 1부와 3부를 가리키거나, 릴리의 그림 속 덩어리를 가리키기도 하지만, 울프가 고려했던 주체와 대상의 관계나 리얼리티와의 관계까지도 모두 포괄할 수 있는 상징적 은유로도 읽을 수 있을 것이다.

3. 『등대로』의 존재론

지금까지 2장에서 『등대로』에 구현된 관계의 양상을 짚어보았다. 미리 규정된 종의 경계에 따라서 사물을 구분하고 인지의 우선순위를 매기는 대신, 울프는 적극적으로 그 경계를 재구성하고자 한다. 빛과 램지 부인의 관계처럼, ‘나’라는 존재와 경험적 외부세계의 어떤 ‘물질’ 사이에는 (어찌됐건 별개의 존재이므로) 물리적인 단절이 존재할 수밖에 없지만, 그 거리감을 없애버리는 것도 전적으로 불가능한 것은 아니다. 인간과 세계의 상호관계를 능동적으로 재해석하려는 여러 접근법 가운데서, 보어의 양자역학에 기반한 바라드의 “철학-물리학”적 관점은 울프의 소설을 당대 과학과 철학의 맥락 안에서 재해석하기에 특히 용이하다.

사실 기존 『등대로』 비평은 주로 램지 부인의 통합적 능력에 주목하면서 소위 ‘전체론’적인 특성을 손쉽게 그녀에게 연결시키곤 했다. 밴필드는 울프의 세계를 “끊어지지 않은 전체” (unbroken whole; *Phantom* 108)로 바라보며, 물리학을 가장 섬세하게 『등대로』에 접목해서 읽어낸 것으로 보이는 브라운의 경우에는 한 단계 더 나아가 울프의 세계가 “부분으로 환원시키려는 시도로 설명 불가”(cannot be explained by any attempt at reducing them to their parts; Brown 53)함을 역설한다. 그의 주장에 따르면 “주체와 대상 사이의 모호한 경계에 관한 울프의 탐구는 전체론적 우주에 관한 양자물리학적 이해와 일치한다”(Woolf’s exploration of the fuzzy boundaries between subjects and objects coincides with the quantum physical understanding of a holistic universe; Brown 42-43). 브라운은 램지 씨와 램지 부인을 각기 아인

슈타인의 상대성이론과 양자역학이라는 20세기 물리학의 두 축으로 설정하고 대비되는 관계로 읽어내려고 시도한다. 그 시도가 유효한 점이 많음에도 불구하고 아귀가 맞지 않는 부분이 있다면, 예컨대 램지 부인이 어느 선까지 램지 씨와 유사하거나 대조적인가의 문제를 들 수 있겠다. 분명 램지 부인은 램지 씨와 같은 빅토리아조 가부장제를 옹호하는 인물이다. 그녀는 아들이 법관이 되기를 바라며 자기 스스로도 사회의 일부로 편입되고자하는 욕망을 가지고 있다. 결혼에 시니컬한 태도를 보이는 젊은이들에게도 비판적인 시각을 지니면서, 그녀는 남성들의 자존심을 세워주는 것이 여성의 의무라고 믿는다. 따라서 의기소침해진 남편의 기운을 북돋아주고 남편을 존경하는 것에 기쁨을 느낀다. 브라운은 위의 인용부에서 전체론이 포괄하는 범위를 명시하지 않는데, 이는 엄연히 『등대로』의 복잡함을 간과하는 처사일 것이다.

브라운은 작중 램지 씨와 램지 부인이 대립적인 구도로 제시되는 것은, 물론 개인적인 차원에서도 서로 다른 점이 많지만²⁵⁾ 본디 각자가 서로 다른 종류의 “삶”의 대변자이기 때문이라고 주장한다. 대표적으로 등대에 갈 수 있느냐는 막내아들 제임스의 질문에 램지 씨는—브라운의 표현을 빌리자면—삶의 “구획적인 비전”(compartmental vision)에 입각하여 오직 객관적 사실(‘it won’t be fine’; *TTL* 7)만을 대답하려 하고, 반면 램지 씨와 텐슬리의 지나친 정직함이 어린 제임스에게 상처가 되리라는 걱정을 하는 램지 부인은 삶에 대해 “전체론적 비전”(holistic vision)을 가지고 아들에게 희망적인 대답을 해주는 것이다(Brown

25) 예를 들어 앤드루가 장학금을 받을 것인지에 관한 대화에서 부부의 개인적 성향 차이가 드러나지만, “이것은 문제가 되지 않았다. 그녀는 그가 장학금을 중요하게 생각하기 때문에 좋아했고, 그는 무조건 앤드루를 좋아하는 그녀를 좋아했던 것이다”(it did not matter. She liked him to believe in scholarships, and he liked her to be proud of Andrew whatever he did; *TTL* 56).

51). 물론 램지 부인의 통합적 태도는 이미 소설의 초입에 그녀가 “분쟁, 분열, 이견, 편견”(Strife, divisions, difference of opinion, prejudices; TTL 11)을 개탄하고 빈부나 계급의 차이만으로도 이미 충분하다고 생각하는 부분에서 드러나고 있다.

그러나 이러한 통합성만이 램지 부인의 특징인 것은 아니다. 램지 부인은 그녀 자신이 가부장제의 옹호자이자 집의 수호자로서 일정 부분 배타적인 면모를 보여준다. 사실 울프가 램지 부인과 램지 씨를 구상했을 때 실제 부모님의 모습에서 의도적으로 변형을 가했다는 점을 염두에 둘 때,²⁶⁾ 램지 부인의 형상화에 독재의 그림자가 드리워져 있다는 점은 이를 단순한 부인 개인의 결점으로 치부하기 어렵게 만든다. 울프는 여러 글에서 가부장제와 전체주의의 연관성을 토론했었는데, 『등대로』에서 독자는 가부장제의 핵심인 램지 씨 못지않게 램지 부인에게서도 전체주의적 특성을 발견하게 된다. 브라운이 램지 부인과 램지 씨를 대립적 구현 관계로 보는 해석은 램지 부인도 빅토리아시대 가부장제의 일원이라는 점을 간과하고 있으며, 가부장적 질서로부터 멀어지려는 릴리의 역할을 다루지 않았다는 점에서도 브라운의 해석은 아쉬움을 남긴다.

램지 부인이 공간을 “구조화”(Stockton 105)하는 작업은 종종 통합에 수반되는 배타성을 보이곤 한다. 그녀는 내부의 구성원들을 하나로 묶어내어 집 단적 공감대를 형성하고 가정의 질서를 유지하기도 하지만, 반대로 그 질서 유지에 걸림돌이 될 만한 것은 조정하거나 배척하게 된다. 그녀가 남성들을 격려하고 동정하는 일을 무엇보다 중요하다고 생각하기 때문에, 그 업무를 소홀히 하는

26) 특히 아버지 레슬리 스티븐의 경우는 시대적 빅토리아조의 가부장제를 형상화시키는 인물로 변형시켰다. 때문에 실제 스티븐의 장점들은 작품에 거의 반영되지 않았으며, 레너드 울프도 이에 관해 “불공평함의 흔적”(traces of unfairness; *Sowing* 198)이라고 평한다.

릴리 브리스코와는 불가피한 충돌을 경험한다. 부인은 끊임없이 눈빛을 통해서 릴리가 텐슬리의 말상대가 되어줄 것을 요구한다. 램지 부인이 가장 성공적으로 인물들을 통합하는 대표적인 장면을 고른다면 이전의 여지없이 1부에서의 저녁 만찬 장면을 꼽을 수 있을 텐데, 이 때 램지 부인의 성공은 릴리의 반자발적 동조 없이는 온전히 성공을 거두지 못했을 것이다. 찰스 텐슬리를 고립되게 내버려두지 말라는 램지 부인의 무언의 중용이 릴리로 하여금 평소라면 취하지 않았을 공감적인 태도로 텐슬리의 이야기를 들어주도록 만들었다. 그러나 이와 같은 커다란 성공을 누리면서도 부인은 릴리가 천성에 맞지 않는 일을 하고 있다는 점을 눈여겨보지 못한다.

아, 하지만 제겐 아버지도 계시고 집도 있다고, 심지어 감히 말해보는다면, 그림도 있다고 릴리는 말하고 싶었다. 하지만 이 모든 것들이 다른 것들과 비교하면 너무나도 하찮고 너무나도 순진해 보였다. 그래도 그녀도 필사적으로 용기를 내어 자기는 보편적인 법칙에서 벗어난 사람이고, 그렇게 살려고 노력하고, 혼자 있기를 좋아하고, 자아를 찾고 싶고, 결혼은 자기에게 맞지 않는다는 식으로 말했다.

Oh but, Lily would say, there was her father; her home; even, had she dared to say it, her painting. But all this seemed so little, so virginal, against the other. Yet. . . gathering a desperate courage she would urge her own exemption from the universal law; plead for it; she liked to be alone; she liked to be herself; she was not made for that. . . (TTL 43)

“보편적인 법칙”의 대표자인 램지 부인에게 릴리의 방식은 이해할 수 없는 것이다. 릴리의 소심한 자기고백은 부인의 “단순한 확실성”(simple certainty; *TTL* 43)에 가로막혀 좌초된다. 부인은 그저 한 명의 개인이 아니라 귀중한 보물을 숨긴 “비밀의 방”(secret chamber[s]; *TTL* 44)으로 그려진다. 본래 집(그리고 집을 구획하는 방)이라는 공간은 이 소설의 가장 핵심적인 무대여서, 2부에서 사람들이 거의 사라지는 와중에도 집은 소설의 중심에 놓여 있고, 3부에서 겨우 등대를 향해 램지 일가가 배를 타고 떠나는 순간까지도 릴리와 카마이클은 집을 지키고 있다. 사람들이 마을로, 해안가로 자유롭게 오가더라도 논의의 중심은 언제나 집으로, 나아가 집이 표상하는 가치로 수렴하며, 그 수렴의 중심에는 램지 부인이 있다. 램지 부인을 단순한 몇 마디 말로 표현한다면 캐릭터의 다면적 구현을 위해 애썼던 울프의 시도를 지나치게 무시하는 처사일지는 모르겠지만, 그럼에도 불구하고 램지 부인은 집이나 방의 이미지와 밀접하게 연결되어 있다. 그녀는 그녀 자체가 하나의 건물인 것처럼 묘사된다. “응접실 창 안의 버드나무로 만든 안락의자에 앉아 시간을 보내는 램지 부인의 모습이 릴리의 눈에는 위엄 있는 형상으로, 마치 원형 건물처럼 보였다”([A]s she sat in the wicker armchair in the drawing-room window she wore, to Lily’s eyes, an august shape; the shape of a dome; 44) 결국 램지 부인 자체가 하나의 집이고, 집을 수호하는 파수꾼이며, 집의 가치관과 이데올로기를 강요하는 주체이면서 그 이데올로기의 일부인 셈이다. 그녀는 서로 다른 것을 하나로 묶고 통합하고 같은 것으로 만드는 데 강한 사명감을 느끼며 거기서 삶의 의의를 발견하는 인물이다. 릴리나 민타(Minta)를 결혼시키려 하는 것 역시 그러한 맥락에서 바라볼 수 있다.

아무것도 융합되지 않은 듯했다. 모두 분리되어 앉아 있었다. 그래서 이 모든 것이 잘 융합되고, 사람들 사이에 감정이 흐르고, 창조적인 뭔가가 생겨나도록 그녀가 신경을 써야 했다. 꺼져가는 불꽃을 신문지로 가려 지켜내듯 계속 그녀는 맥박에 귀를 기울이고, 약한 맥박을 보호하고, 키우는 것을 반복했다.

Nothing seemed to have merged. They all sat separate. And the whole of the effort of merging and flowing and creating rested on her. . . [S]o on and so on, she repeated, listening to it, sheltering and fostering the still feeble pulse as one might guard a weak flame with a newspaper. (69)

미약한 것을 북돋우며 전체에 융합될 수 있도록 돕는 것은 램지 부인이 스스로에게 부과한 의무와도 같다. 고립된 섬처럼 서로에게서 격리되어 있는 사람들 사이에 어떤 공동된 분위기와 창조적인 유대가 생겨나기를 애쓰는 그녀의 노력은 긍정적 측면과 부정적 측면을 모두 지닌다. 그녀의 행동이 집 안의 질서를 유지시키고 사람들을 한 데 묶는 힘을 발휘하기도 하지만, 동시에 그러한 질서 속에 편입되고 싶지 않은 사람들에게는 다소의 강압으로 작용할 수도 있기 때문이다. 릴리는 그림을 그린다는 것에 자부심을 느끼고 결혼에 대해 그리 긍정적이지 않은 여성인데 램지 부인이 그러한 차이를 온전히 이해해주지 못한다고 생각한다.

물론 램지 부인에게서 배타성이 두드러진다 해서 그녀를 전체주의를 대표하는 인물로 선불리 단정지을 수는 없다. 다행스럽게도 그녀의 독단적 면모는

자기반성과 성찰을 통해서 어느 정도 완화되는 모습을 보여준다.

지난 일, 이주간의 자신의 처신을 돌아보며, 스물네 살밖에 안된 민타에게 진실로 어떤 압력이라도 행사해서 결정을 내리게 한 것은 아닌가 생각해보면서, 자신이 잘못된 것은 아닌가 자문해보았다.

Was she wrong in this, she asked herself, reviewing her conduct for the past week or two, and wondering if she had indeed put any pressure upon Minta, who was only twenty-four, to make up her mind. (51)

램지 부인의 “압력”은 분명 폭력적이지도 않고, 또 근본적으로는 상대방의 행복을 기원하는 선의에서 출발했다는 점에서 부정적인 측면이 두드러지지 않는 편이다. 그러나 울프 본인도 단일 가치를 부과하는 행동양식의 위험성에 대해서 늘 의식하던 작가였기에, 램지 부인이 통합과 배제의 사이 어딘가에서 아슬아슬한 줄타기를 하고 있다는 점을 무심히 간과해선 안 될 것이다. 일례로 앞서 1장에서 언급된 것처럼 허버트는 상대주의가 이미 상대성이론 이전부터 19세기 서구의 문화를 형성하는 데 일조했음을 지적하고, 예컨대 다윈의 적자생존 개념을 보더라도 ‘상대적’으로 더 적합한 개체가 생존에 성공하는 것이라며, 이는 일종의 상대성 개념의 원형이라고 파악한다. 허버트는 1865년 윌터 페이터의 선언을 인용하여, 근대적 사유의 특징은 “‘절대’가 아닌 ‘상대’적 정신을 함양하는 것”(cultivation of the ‘relative’ spirit in place of the ‘absolute’; *Appreciations* 66, “Relativity Paradox” 104에서 재인용)임을 밝힌다. 허버트

는 『델러웨이 부인』과 『세 닢의 기니』(*Three Guineas*)를 통해 구체화되는 울프의 반전 정신에 주목하면서, 울프가 보기에 모든 종류의 폭력은 동일한 기반에서 비롯되는데 바로 ‘상대적 정신’에 반대되는 욕망, 즉 “권위를 부과하려는 욕망”(desire to impose authority; *Three Guineas* 155n, Herbert 109에서 재인용)이 그 기반이다. 『등대로』에서 가시적으로 권위를 부과하려는 인물이 램지 씨라면, 램지 부인은 사람들의 거부감을 크게 일으키지 않는 선에서 영향력을 발휘함으로써 램지 씨와 비슷하면서도 다른 종류의 권위를 부과하는 것이다. 허버트는 우리가 울프의 작품을 읽으면서 특정 카테고리들의 대립을 인물들에게 반영시키는 독법이야말로 울프가 경계했던 ‘독재적’인 책읽기라고 주장한다. 즉 램지 부인이 소통과 사적인 영역을 대변하고, 반면 램지 씨가 (집 안에서의) 고독과 사회적 영역을 대변한다고 명쾌하게 구분할 수 없으며, 근본적으로 사적 영역과 공적 영역을 구분시키는 것이야말로 특정 영역에 걸맞은 단 하나의 정답을 고정시키는 행위, 다시 말해 독재적인 행위라는 것이다(“Relativity Paradox” 121). 허버트의 이와 같은 주장은 울프가 본질적으로 ‘상대적 정신’을 작품에서 보여주고 있고, 필연적으로 ‘단일한’ 정답을 거부하고 있다는 유효한 지적을 우리에게 제공한다. 이런 맥락에서 볼 때, 『등대로』의 램지 부인은 울프가 소설 속에서 구현한 인물 가운데서 가장 복잡한 인물 가운데 하나이며, 그녀를 통해서 양극단의 가치가 함께 대두된다. 즉 부인은 제각기 개성 넘치는 등장인물들을 집에 초대해서 하나의 흐름으로 (순간적일지언정 하나의 공동체로) 묶어내는 데 성공하는 통합적 인물임이 틀림없다. 하지만 동시에 그녀는 가부장제와 결혼관, 남녀의 성 역할에 관해 단일한 정답을 가지고 주변인들에게 강요하고 있다는 점에서 ‘독재자’로서의 가벼운 위험성을 내포한다. 부인은 전체론적 긍정성과 전체주의적 부정

성을 동시에 표상하는 인물인 것이다.

전체론적 장점과 전체주의적 문제점은 동전의 양면처럼 떨어질 수 없는 가치들이다. 따라서 램지 부인을 전체론적이라거나 전체주의적이라고 설명하는 것은 언제나 그녀의 특성을 절반만 읽어내는 독법일 수밖에 없다. 이러한 미진함을 극복하기 위해서 앞서 소개했던 바라드의 논의를 활용할 것을 본고는 제안하고자 한다. 바라드의 행위적 실재론은 행위성(agency)의 개념을 도입함으로써 보다 실천적이고 능동적인 방식으로 개인과 공동체의 관계를 읽어낼 수 있게끔 길잡이의 역할을 해 준다. 기본적으로 바라드의 논의는 인간/비인간, 또는 인간/환경의 관계를 설명하는 데 더 자주 사용되지만, 그녀의 “내부작용”(intra-action) 개념은 울프의 인간 대 인간의 관계를 읽어내기에도 용이하다. 바라드는 “상호작용”(interaction) 이라는 단어가 분리된 행위성(agency)들을 먼저 전제한다고 비판하면서 그에 비해 “내부작용” 개념은 관계 속에서 행위성이 구분되므로 긍정적이라고 평가한다. “행위성은 오직 상호간의 뒤엉킴에 관련할 때만 구별 가능하다. 행위성은 개별적 요소로는 존재하지 않는다”(agencies are only distinct in relation to their mutual entanglement; they don't exist as individual elements; 33). 다시 말해 램지 부인과 다른 (어린 여성) 등장인물들 간의 권력 관계는 전적으로 부인이 행사하는 힘의 결과물이 아니며, 나아가 그 관계가 작품에 구현될 때 특정한 위계질서로 고정되는 것도 아니다. 전체론적 특성이나 전체주의적 특성을 부인이 ‘가지고 있는’ 특성으로 볼 것이 아니라, 누군가와와의 관계 속에서 그 순간에 발현되는 관계성으로 본다면 어떨까? 그럼으로써 우리는 특정 인물이 특정 가치를 대변하는 상징으로 읽는 대신, 작품 전체의 관계론을 유동적이고 매 순간 재설정 가능하며 궁극적으로는 존재들의 능동적 참여를 수반하는

것으로 규정할 수 있게 된다. 일례로 『등대로』에서 릴리가 윌리엄 뱅크스의 수많은, 상호 역설적인 인상들을 어떻게 결론 내려야 할지 혼란스러워 하는 장면을 떠올려보자. 울프는 어떤 존재를 ‘안다’는 것의 복잡함을 그려낸다. 릴리는 위에서 “쏟아져 내렸”거나 “연기처럼 떠오르는”(23) 수많은 인상들에 의해 극심한 충격을 받는다. 각각의 인상은 윌리엄 뱅크스라는 인물을 “이루는 원자 하나하나”이며, “원자”라는 미소 단위를 언급함으로써 인물의 전체적인 그림과 부분적인 감각(sensation)을 한 데 아우르고 있다. 릴리가 받은 뱅크스의 인상은 제각각이어서 어떤 점은 지극히 고귀해 보이다가도 반대로 너무나 제멋대로이거나 자기만의 세계에 빠져 있는 것처럼 보이기도 한다. 릴리는 이렇게 상반된 인상을 두고 도대체 어떻게 “판단”(judgment; 23)을 내려야 하는지 고뇌한다.

릴리의 의문에 울프는 간접적인 답을 제시한다. 그녀 머릿속의 “모든 인상들은 위아래로 춤을 쳤다. 마치 한 무리의 각다귀 떼처럼, 각각은 따로이지만 모두가 불가사의하게도 보이지 않는 탄력적인 그물에 의해 조종되는 듯이, 릴리의 마음속에서 위아래로 춤을 쳤다”(All of this[impression] danced up and down, like a company of gnats, each separate, but all marvellously controlled in an invisible elastic net—danced up and down in Lily’s mind; *TTL* 24). 제각각인 듯 하면서도 유기적으로 뱅크스 씨의 어떤 이미지를 구성하고, 또 그 인상들은 끊임없이 “위아래로 춤을 추”며 고정되지 않는다. 자유롭게 춤추는 인상들에 관한 릴리의 생각은 끝내 “그 스스로의 격렬함으로 인해 폭발했다”(exploded of its own intensity; 24). 릴리의 “판단”은 영원히 유보된다. 그리고 이러한 ‘유보’의 자세야말로 울프가 제시하는 해답으로 보인다. “폭발”은 일종의 일시적 정지를 가리키며, 언제든지 릴리의 사유는 다시 시작될 수 있

다. “판단”을 내리고자 하는 욕구는 필연적으로 “폭발”로 귀결되지만, 벅크스 씨를 설명하는 “모든 인상들”은 이미 “한 무리의 각다귀 떼처럼” 릴리의 마음속에 자리 잡았다. 울프는 “판단” 내리려는 시도 자체를 유보시킴으로써 타인을 이해하는 행위가 언제나 현재진행형이어야 함을 간접적으로 제시하는 것이다.

따라서 3부의 마지막에 릴리가 완성하는 그림 역시 동일한 맥락 속에서 해석해야 하겠다. 릴리는 소설의 말미에 가서야 고작 ‘한 획’을 그으며 그림을 마무리하는 것처럼 보이지만, 막상 그녀의 작업은 끊임없이 구도를 고민하고 과거를 회상하던 과정 때문에 그 의미를 얻는다. 과정이 중요하므로 울프는 완성된 그림이 어떤 형상과 색채로 이루어졌는지 명시하지 않을 뿐만 아니라, 릴리 스스로도 그림이 꼭 남들 앞에 전시되고 기억되어야 할 필요는 없다고 생각한다. 이러한 태도는 허영에 찬 자기만족을 의미하는 것이 아니라, 고정된 결과물 대신 과정을 보도록 종용하는 울프의 의지가 담긴 것이다. 무엇보다 릴리의 그림은 그녀 혼자만의 것이 아니고, 그토록 오랜 시간동안 그녀를 사로잡았던 타인의, 나아가 릴리를 둘러싼 리얼리티의 기억을 되새기는 작업 속에서 창출한 것이기 때문에, 릴리의 성취는 개인적 성취의 차원을 넘는 공동의 성취일 수 있게 된다.

결론

본고의 논의는 바라드가 언급하는 여성주의 연구, 물질성(materiality) 연구, 그리고 기존의 경험론, 인식론, 존재론 등을 포괄하는 서구철학의 바탕 위에서 가능한 것이었다. 하지만 그러한 맥락 속에서 가능한 한 물리학에 주목하고자 했던 것은 기존에 존재하던 물리학 외적 논의들이 사변적이고 추상적인 것으로 치부될 위험이 있는 가운데 “과학”이 표상하는 객관성이나 물질성 등을 빌려와서 사변적 논의의 한계를 넘어설 계기가 될 것으로 기대했기 때문이다. 20세기 이후 고전물리학과 결별을 고한 소위 ‘신물리학’의 선두주자는 단연 아인슈타인으로, 그의 명성은 동시대 작가였던 울프에게도 적지 않은 영향을 끼쳤다. 울프의 소설에는 아인슈타인의 이름이 등장하기도 하고, 상대성이론을 연상시키는 개념들이 작품의 근간에 자리 잡기도 했다. 하지만 어디까지가 순수하게 아인슈타인의 이론인지를 밝혀내는 일보다 중요한 것은, 그러한 시대적 영향을 받은 울프가 어떤 사유를 어떤 방식으로 풀어내게 되었는지를 살펴보는 일일 것이다.

부재하는 대상에 관한 존재론이며 관계론인 『등대로』는 지극히 울프의 개인사적인, 그리고 릴리 브리스코 개인의 의식에 의해 재구성될 뿐인, ‘개인’의 기록으로 읽혀왔다. 그러나 물리철학적 관점을 통해서 개별적 의식이 아니라 확장 가능한 존재 ‘들’의 유동적인 의미 창출 작업이라고 읽어내려는 것이 본고의 의도였으며, 릴리의 그림 또한 한낱 개인의 성취로 마무리되는 것이 아니라 그 그림이 만들어지는 과정 속에서 그녀를 둘러싼 세계와의 소통의 결과물이라고 보아야 할 것이다. 따라서 릴리의 성취는 혼자만의 자기만족적인 것이 아니다. 이미 그림을 완성해가는 작업 속에서 과거에 대해, 주변 인물들에 대해 술한 회상을 병행하였

고, 그러한 회상은 그녀 본인 뿐 아니라 그녀를 둘러싼 세계와 지속적인 대화를 나누는 일이기 때문이다. 릴리의 그림은 분명 개인의 기록이지만 동시에 램지 일가를 둘러싼 소규모 사회의 기록이기도 하다. 릴리의 사적 공간인 작은 캔버스는 그 물리적 한계를 넘어서는 소통을 이룬다.

결국 과학적 관찰에서 ‘객관’의 재정립이 이루어지지 않았다면, 울프 식의 리얼리티는 비대한 자아의 자기만족적 해석에 불과했을지도 모른다. 하지만 물리학이 실재하는 것에 대해 그것이 언제나 관찰 조건과 시점에 관찰자와의 관계 속에서 의미를 가진다고 이야기함으로써 울프의 리얼리티는 분명히 이전과는 다른 새로운 가치를 보여줄 수 있게 되었다. 이는 기존의 관념론이나 경험론, 인식론적 배경과 그 궤를 함께하면서도 거기서 그치지 않고 과학과 철학의 교차점에 빛을 비추는 시도인 것이다.

참 고 문 헌

손영주. 「“생각하는 일이 나의 싸움이다”: 버지니아 울프의 사유, 사물, 언어」.

『영미문학페미니즘』 22.2 (2014): 85-116.

---. 「현대 도시와 두 겹의 응시: 버지니아 울프의 ‘거대한 눈’」. 『안과밖: 영미 문학연구』 34 (2013): 33-63.

아서 밀러. 『아인슈타인 피카소』, 작가정신, 2002.

제임스 쿠싱. 『물리학의 역사와 철학』, 송진웅 역, 북스힐, 2006.

카렌 바라드. 「행위적 실재론: 과학실천 이해에 대한 여성주의적 개입」. 박미선 역. 『문화과학』 57 (2009): 61-82.

Banfield, Ann. “Time Passes: Virginia Woolf, Post-Impressionism, and Cambridge Time.” *Poetics Today* 24.3 (2003): 471-516. Print.

Barad, Karen. *Meeting the Universe Halfway: Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning*. Duke UP, 2007. Print.

Beer, Gillian. "The Island and the Aeroplane: The Case of Virginia Woolf." In *Beer, Virginia Woolf: The Common Ground*, 149-78. Print.

---. *Open Fields: Science in Cultural Encounter*. New York: Oxford UP, 1996. Print.

---. *Virginia Woolf: The Common Ground*. Ann Arbor: U of Michigan P, 1996. Print.

Benzel, Kathryn N., and Ruth Hoberman, eds. *Trespassing Boundaries:*

- Virginia Woolf's Short Fiction*. New York: Palgrave Macmillan, 2004. Print.
- Blair, Emily. *Virginia Woolf and the Nineteenth-Century Domestic Novel*. Albany: State U of New York P, 2007. Print.
- Brown, Bill. "The Secret Life of Things: Virginia Woolf and the Matter of Modernism." *Aesthetic Subjects*. eds. Pamela R. Matthews and David McWhirter. Minneapolis, MN: The University of Minnesota Press, 2003. 397–430. Print.
- Caracciolo, Marco. "Leaping into Space: The Two Aesthetics of *To the Lighthouse*." *Poetics Today* 31.2 (2010): 251–84. Print.
- Crossland, Rachel. "Exposing the Bones of Desire: Virginia Woolf's X-ray Visions." *Virginia Woolf Miscellany* 85.1 (2014): 18–20. Web. 28 Jul. 2015.
- Dick, Susan. "Literary realism in *Mrs Dalloway*, *To the Lighthouse*, *Orlando* and *The Waves*." *The Cambridge Companion to Virginia Woolf*. eds. Roe and Sellers. Cambridge: Cambridge UP, 2000. 50–71. Print.
- Eddington, Arthur. *Space, Time, and Gravitation: An Outline of the General Relativity Theory*. Cambridge: Cambridge UP, 1920. Web. 28 Jul 2015.
- Einstein, Albert. *Relativity: The Special and the General Theory*. New York: Crown Trade Publishers, 1961. Print.

- Fleishman, Avrom. *Virginia Woolf: A Critical Reading*. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1975. Print.
- Hague, Angela. *Fiction, Intuition, & Creativity: Studies in Bronte, James, Woolf, and Lessing*. Washington, D.C.: Catholic U of America P, 2003. Print.
- Henry, Holly. *Virginia Woolf and the Discourse of Science: The Aesthetics of Astronomy*. New York: Cambridge UP, 2003. Print.
- Hintikka, Jaakko. "Virginia Woolf and Our knowledge of the External World." *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 38 (1979): 5–14. Print.
- Hoberman, Ruth. "Collecting, Shopping and Reading: Virginia Woolf's Stories About Objects." *Trespassing Boundaries: Virginia Woolf's Short Fiction*. eds. Benzel and Hoberman. New York: Palgrave Macmillan, 2004. 81–98. Print.
- Leaska, Mitchell A. ed. *A Passionate Apprentice: The Early Journals 1897–1909*. London: The Hogarth Press, 1990. Print.
- . *Virginia Woolf's "Lighthouse": A Study in Critical Method*. London: Hogarth, 1970. Print.
- Lee, Hermione. *Virginia Woolf*. London: Chatto & Windus, 1996. Print.
- Levy, Michelle. "Virginia Woolf's Shorter Fictional Exploration of the External World: 'closely united . . . immensely divided.'" *Trespassing Boundaries: Virginia Woolf's Short Fiction*. eds. Benzel

- and Hoberman. New York: Palgrave Macmillan, 2004. 139–155. Print.
- Love, Jean O. *Worlds in Consciousness: Mythopoetic Thought in the Novels of Virginia Woolf*. Berkeley and California: U of California P, 1970. Print.
- Morris, Pam. "Woolf and Realism." *Virginia Woolf in Context*. eds. Bryony Randall and Jane Goldman. New York: Cambridge UP, 2012. 40–51. Print.
- Price, Katy. *Loving Faster than Light: Romance and Readers in Einstein's Universe*. Chicago: U of Chicago P, 2012. Print.
- Randall, Bryony. "Woolf and Modernist Studies." *Virginia Woolf in Context*. eds. Randall and Goldman. New York: Cambridge UP, 2012. 28–39. Print.
- Randall, Bryony, and Jane Goldman, eds. *Virginia Woolf in Context*. New York: Cambridge UP, 2012. Print.
- Rosenbaum, S. P. *Aspects of Bloomsbury*. Palgrave MacMillan, 1998. Print.
- Scott, Bonnie Kime. *In the Hollow of the Wave: Virginia Woolf and Modernist Uses of Nature*. Charlottesville and London: U of Virginia P, 2012. Print.
- . "The Art of Landscape, the Politics of Place." *In the Hollow of the Wave: Virginia Woolf and Modernist Uses of Nature*. Charlottesville

- and London: U of Virginia P, 2012. Print.
- Sellers, Susan ed. *The Cambridge Companion to Virginia Woolf*.
Cambridge: Cambridge UP, 2010. Print.
- Westling, Louise. Virginia Woolf and the Flesh of the World. *New
Literary History* 30 (1999): 855-75. Print.
- Woolf, Leonard. *Sowing: An Autobiography Of The Years 1880 To 1904*.
New York: Harcourt, Brace. 1960. Web. 28 Jul 2015.
- Woolf, Virginia. *A Haunted House and Other Stories*. Harcourt, 1944.
Print.
- . *A Passionate Apprentice: The Early Journals 1897-1909*. Ed.
Mitchell A. Leaska. London: The Hogarth Press, 1990. Print.
- . *A Writer's Diary*. New York: Houghton Mifflin Harcourt, 2003.
Print.
- . *Collected Essays*. Vol. II. New York: Harcourt, 1967. Print.
- . "Modern Fiction", *Collected Essays*. Vol. II. New York: Harcourt,
1967. Print.
- . *Mrs. Dalloway*. New York: Oxford, 2008. Print.
- . *To the Lighthouse*. New York: Oxford, 2008. Print.
- . *The Complete Shorter Fiction of Virginia Woolf*. Hogarth Press,
1989. Print.
- . *The Diary of Virginia Woolf*. 5 vols. ed. Anne Olivier Bell and
Andrew McNeillie. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1977-84.

Print.

Yom, Sue Sun. "Bio-graphy and the Quantum Leap: Waves, Particles, and Light as a Theory of Writing the Human Life." *Texts and Contexts: Proceedings of the Fifth Annual Conference on Virginia Woolf*, ed. Beth Rigel Daugherty and Eileen Barrett. New York: Pace UP, 1996: 145–50. Print.

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

---. *Einstein's Wake: Relativity, Metaphor, and Modernist Literature*. Oxford: Oxford UP, 2001. Print.

Abstract

Reading Relationships through Philosophy–physics
: A Study on Virginia Woolf's *To the Lighthouse*

Jiwon Choi

Department of English Language and Literature

Graduate School

Seoul National University

The main purpose of this study is to examine Virginia Woolf's *To the Lighthouse* under the influence of new physics in the 1920s. While the novel has been considered to be a private record of both Woolf and Lily Briscoe, their collaborative and communal value has not been fully acclaimed. Woolf also calls attention to her own method of dramatizing the western philosophical dichotomy and of reconciling them through her narrative techniques.

First chapter will offer a general outline of the influential paradigm shift of new physics and focus on the scientific metaphors such as the X-ray photography. As this X-ray exposes the bones underneath human skin, certain characters (mostly Lily and Mrs Ramsay) see the invisible reality with their unique eyes which are continuously questioned and refuted through Woolf's narrative style.

The observation of two characters has great affinity with that conducted in quantum mechanics. The boundaries of the observer and the object of observation are somewhat contingent.

The following chapter will review the novel's structure in the context of relationships. Woolf portrays form as certain emotions in right relations. Karen Barad's 'agential realism' provides in-depth insights regarding relations between subject and object in an ontological manner. Although the meaning of form to Woolf differs from that of painting, this has received minor critical attention. Relations depicted in the novel's second chapter "Time Passes" are closely connected to Woolf's formal experiments.

The final chapter will provide a detailed overview of the novel's main character, Mrs Ramsay. She is commonly referred to as a holistic person, and her tyrannical attitudes are often noted but rarely studied. In stead of reading characters' innate personalities, they should be construed in relation to the external realities surrounding them. Further, this chapter seeks to adopt Barad's term 'intra-action,' concerning Lily's permanently deferred judgment towards others. Woolf ostensibly addresses the importance of constant reinterpreting process to thoroughly know somebody or something.

Apart from analyzing the scientific metaphors and clues found in the novel, this thesis aims to explore Woolf's methodology to

overcome the dichotomy of subject and object. In short, *To the Lighthouse* offers some insight into the problem of relations between individual and society, subject and object, human and non-human.

Keywords : Virginia Woolf, *To the Lighthouse*, science, quantum theory, epistemology, ontology, Karen Barad, reality

Student Number : 2013–20024