



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

유령과 애도:

『델러웨이 부인』에 나타난 애도 연구

2019년 8월

서울대학교 대학원

영어영문학과 문학전공

오 상 욱

유령과 애도:

『델러웨이 부인』에 나타난 애도 연구

지도교수 손 영 주

이 논문을 문학석사 학위논문으로 제출함

2019년 4월

서울대학교 대학원
영어영문학과 문학전공
오 상 욱

오상욱의 석사 학위논문을 인준함

2019년 7월

위 원 장 _____ (인)

부위원장 _____ (인)

위 원 _____ (인)

국문초록

이 논문은 버지니아 울프의 『델러웨이 부인』에 나타난 애도를 유령의 형상을 통해 탐구한다. 울프는 유령이라는 초자연적인 요소를 들여옴으로써 망자를 잊고 애도를 멈추기를 종용하는 전후 런던 사회를 비판하고, 상실된 대상과의 끈을 놓지 않는 불가능한 애도를 그린다. 전후 런던 사회를 살아가는 사람들, 특히 셉티머스와 같은 참전군인들은 슬픔을 억제할 것을 강요받으며 과도한 슬픔의 표출은 병으로 간주된다. 또 전몰장병 위령비나 무명용사의 무덤과 같은 전쟁기념비는 전사자의 몸을 삭제하고 그의 죽음을 “의무, 감사, 충성, 애국심”과 같은 국가주의적 원칙들로 환원함으로써 전쟁 희생자를 제대로 애도하지 않는다. 이러한 애도의 관행에 맞서 두 애도자, 셉티머스와 클라리사는 각각 전사한 전우(에번스)와 익명의 참전군인(셉티머스)의 유령을 맞이하고 이들을 애도한다. 『델러웨이 부인』에서 유령화된 사람들은 몸의 소환을 통해 애도된다. 이때 애도의 대상은 비단 물리적으로 죽은 자만이 아니라 미스 킬먼이나 클라리사처럼 생전에 사회적 혹은 재현적 죽음을 맞이한 이들을 포함한다. 망자들의 상처 입거나 지워진 몸의 재현과 복원은 이들의 상실을 애도 가능하게 만든다. 망자는 애도자에 의해 내면화되되 동화되거나 전유되지 않고 애도자의 내면을 구성하는 “동일자 안의 타자”로 남는다. 이러한 불가능한 애도는 타자와 자아가 서로를 구성함을 일깨우는 계기가 되며, 『델러웨이 부인』은 국가와 같이 전향의 원칙에 기초한 공동체가 아닌 애도하는 사람들의 대안적인 공동체의 가능성을 탐색한다.

주요어 : 버지니아 울프, 『델러웨이 부인』, 애도, 유령, 몸, 공동체

학 번 : 2016-24621

목 차

서론	1
1. 애도하는 나라의 “위대한 애도자”들	24
2. 망자(忘者)의 몸, 망자(亡者)의 유령	41
3. 방과 방 사이: 애도하는 사람들의 공동체	55
결론	69
인용 문헌	70
Abstract	76

서론

버지니아 울프(Virginia Woolf)는 사실의 수집가였으며 현실 세계에 밀착한 글을 쓴 작가였다. 그는 신을 믿지 않았으며 심령술 신봉자는 더더욱 아니었다. 빅토리아 시대의 대표적인 무신론자였던 아버지 레슬리 스티븐(Leslie Stephen) 밑에서 자란 울프는 자전적 글 「과거의 스케치」(“A Sketch of the Past”)에서 “분명히 그리고 단연코 신은 없다”(certainly and emphatically there is no God; *MB* 72)고 못박는다. 울프의 확고한 무신론은 시대 흐름에도 부합하는 것이었다. 1920년대에 이르면 적어도 지식인들 사이에서는 불가지론이 주류 신념 체계로 자리잡게 된다(Owen 160). 한편 1920년대는 1차 대전(1914-1918)의 여파로 심령술이 빅토리아 시대의 전성기에 이어 다시 성행하던 시기이기도 했다(Owen 159). 제이 윈터(Jay Winter)에 따르면 심령술을 통해 망자의 유령을 불러내는 것은 상실과 트라우마를 극복하기 위해 1차 대전 생존자들이 취한 중요한 애도의 방식이었다(54-77). 즉, 심령술은 유족들이 전사자를 애도할 수 있는 하나의 통로로 기능했다. 전쟁으로 인해 전례 없는 대규모의 사망자가 발생하고 영국 정부가 전사자 시신의 본국 송환을 금지한 상황에서, 유족들은 사랑하는 이의 유령이라도 만날 수 있기를 소망했던 것이다. 윈터의 표현을 빌리자면 “전쟁들 중 가장 ‘현대적이었던’ 1차 대전이 ‘비현대’의 쇄도를 촉발”(The Great War, the most ‘modern’ of wars, triggered an avalanche of the ‘unmodern’; 54)한 셈이다. 그러나 심령술은 당대 지식인들에게까지 영향을 미쳐 문학계에서는 W. B. 예이츠(Yeats), 아서 코난 도일(Arthur Conan Doyle), 존 미들턴 머리(John Middleton Murry) 등이 심령술에 심취하기도 했다(Kane 330, Owen 159-61). 반면 울프는 제도 종교와 마찬가지로 심령술에도 부정적이었다. 울프는 1923년 친구에게 보낸 편지에서 “불가사의한 종교가 너무 많이 돌아다닌다”(There is a great deal of mystic

religion about; Owen 159에서 재인용)며 불평하기도 하고, 같은 해 3월 6일 캐서린 맨스필드(Katherine Mansfield)의 유령을 보았다는 친구 말을 듣고는 맨스필드가 “이런 값싼 사후 삶”(this cheap posthumous life; Kane 328에서 재인용)을 살게 된 것을 한탄하는 일기를 남기기도 했다.

그런데 3개월 후 울프는 ‘값싸다’는 말을 유령이 출몰하는 세계와 정반대로 보이는 ‘현실’ 세계에 대해서도 사용한다. 훗날 『달러웨이 부인』(*Mrs Dalloway*)으로 제목이 바뀐 『시간』(*The Hours*)을 집필하던 1923년 6월 19일, 울프는 맨스필드가 『비둘기 둥지』(*The Dove's Nest*)에서 본인의 글에 대해 스스로 어떻게 느끼는지를 쓴 것에 자극을 받아 자신도 자신의 글에 대해 느끼는 바를 밝히겠다고 일기에 다음과 같이 적는다. “내게 ‘리얼리티’를 창조하는 재능이 없다는 말은 . . . 아마 맞을 것이다. 나는 비물질화한다. 어느 정도는 의도적으로. 리얼리티, 그것의 값싼을 불신하므로”(I dare say it's true . . . that I haven't that “reality” gift. I insubstantise, wilfully to some extent, distrusting reality—its cheapness; *WD* 56). 울프가 “리얼리티”라는 단어에 따옴표를 붙인 것은 그것이 에드워드 시대를 대표하는 소설가 아널드 베넷(Arnold Bennett)의 리얼리즘 소설이 표방하는, 표면만 훑을 뿐 인물의 내적 진실에 가닿지 못하는 물질적이고 관습적인 리얼리티이기 때문이다. 울프는 ‘값싸다’는 표현을 씌으로써 현실에 발을 디디지 않은 초자연적 세계와도, 물질적 현실에 매몰된 관습의 세계와도 거리를 두며, “진정한 리얼리티”(the true reality; *WD* 56)는 현실의 끈을 놓지 않으면서도 관습이 마련해 놓은 물질적 현실을 넘어서는 어딘가에 있음을 암시한다.

울프는 일기뿐만 아니라 여러 간행물을 통해 리얼리티에 대한 자신의 생각을 밝힌 바 있으며, 특히 「현대 소설」(“Modern Fiction”)에서는 자신이 포착하고자 했던 리얼리티의 정신적인 측면을 강조한다.¹⁾ 울프는 이 글에서 베넷을

1) 뒤에서 상세히 다루겠지만, 울프식 리얼리티의 정신성을 강조하는 것은 그것이 관습이 물

위시한 앞 세대 소설가들을 “물질주의자”(materialists; 158)로 규정하고, 삶이라는 “변화무쌍하고, 굴레에서 벗어난 미지의 정신”(this varying, this unknown and uncircumscribed spirit; 160)을 포착해 독자에게 전달하는 것이야말로 신세대 소설가들이 떠안은 임무임을 밝힌다. 울프는 소설가가 달아나는 삶을 붙들기 위해서는 “개연성”(probability)과 “일관성”(coherence; 161)을 포기하고 “평범한 정신이 평범한 날에”(an ordinary mind on an ordinary day) 받아들이는 “사소하거나 환상적인, 덧없이 사라지거나 날카로운 강철로 아로새겨진”(trivial, fantastic, evanescent, or engraved with the sharpness of steel; 160) 무수한 인상의 원자들을 기록해야 한다고 말한다.

『델러웨이 부인』에서 울프는 1923년 6월의 어느 평범한 날 런던에 거주하는 평범한 사람들의 인상을 기록하며, “개연성”과 “일관성”이 떨어지는, 환상적이고 이치에 맞지 않는 인상들을 포함시키기를 서슴지 않는다. 나아가 울프는 『델러웨이 부인』에서 초자연적인 요소들을 적극 활용한다. 울프는 전쟁이 한창이던 1917년, 3월 1일자 『타임스 문예부록』(*The Times Literary Supplement*)에 실린 서평 「자정이 되기 전」(“Before Midnight”)에서 “우리는 소설 속 전쟁도, 초자연적인 것도 좋아하지 않는다”(we do not like the war in fiction, and we do not like the supernatural; 87)고 말하지만, 1925년에 출간된 『델러웨이 부인』에서 전쟁과 초자연을 모두 다룬다.

본고는 『델러웨이 부인』을 전후 유명 이야기로 읽고자 한다. 울프가 『델러웨이 부인』에서 유명이라는 초자연적인 요소를 들여와 전후 영국 사회의 애도의 관행을 비판하고 그에 대한 대안으로 불가능한 애도를 그려 보인다는 것이 이 논문의 주장이다. 아울러 이 논문은 울프가 『델러웨이 부인』에서 초자연에의 의탁이 현실 도피나 현실 망각의 수단이 되는 것을 경계하는 한편, 현사

리직 사실이라고 규정하는 현실을 벗어남을 부각하기 위한 것일 뿐, 울프를 인간의 정신과 의식만을 탐구한 작가로 자리매김하는 것이 본고의 입장은 아니다.

회를 비판하고 현실 속 새로운 공동체의 가능성을 타진하기 위해 적극적인 현실 개입의 수단으로 초자연적인 요소를 활용한다고 주장한다.

울프는 유령이나 분신과 같은 고딕 소설의 장치들을 현대 소설에 걸맞게 변형해 사용한다. 물론 그렇다고 해서 본고가 『델러웨이 부인』을 환상소설로 읽는 것은 아니다. 맨스필드의 경우가 보여 주듯이, 울프는 현실에 기반을 두지 않은 유령 이야기의 알팍함에 거부 반응을 보인다. 또한 산문 「고딕 로맨스」(“Gothic Romance”)에서는 “해골바가지 여인, 뱀파이어 신사, 수도승들과 괴물들의 무리 전체”(The skull-headed lady, the vampire gentleman, the whole troop of monks and monsters; 306)와 같은 18세기 고딕 소설류의 초자연적 요소는 현대 독자들에게 아무런 효과도 자아내지 못한다고 진단한다.

그럼에도 울프가 소설 속 초자연적 요소를 전면 거부하지 않은 것은, 부분적으로는 데이빗 씨드(David Seed)가 주장하듯 울프가 초자연을 당대에 만연했던 물질주의에 대해 정신의 중요성을 재정립하는 수단으로 활용했기 때문이다(44). 유사한 맥락에서 헤더 잉먼(Heather Ingman)은 울프가 초자연을 탐색함으로써 리얼리즘의 경계를 넓히고자 했다고 말하는데(199), 울프가 「현대 소설」에서 “물질주의자” 소설가들의 리얼리즘을 거부한 사실을 상기하면 이는 씨드의 주장과 상통한다고 할 수 있다. 씨드는 초자연에 대한 울프의 생각에 영향을 미친 것으로 당대 유행했던 심령·심리학 연구²⁾와 헨리 제임스(Henry James)의 『나사의 회전』(*The Turn of the Screw*)을 꼽는다(44-45). 글의 서두에서 밝혔듯 울프가 심령술을 믿지 않았던 것만은 분명하지만, 자아와 무의식에 대한 당대 심령·심리학계의 담론은 울프에게도 영향을 미쳤던 것으로 보인다. 일례로 울프는 「자정이 되기 전」에서 “누구도 우리의 삶이 대체로, 우리가

2) 울프 자신이 “심령 연구”(psychical research; “Across the Border” 219)와 “정신 분석”(psychoanalysis; “Gothic Romance” 307)을 호환 가능한 말로 사용하고 있으며, 심령 연구와 초기 정신 분석 간의 친연성은 알렉스 오웬(Alex Owen) 등에 의해 밝혀진 바 있다(169).

논리적으로 설명할 수 없는 꿈과 비전에 좌우된다는 것을 부인할 수 없다”(Nobody can deny that our life is largely at the mercy of dreams and visions which we cannot account for logically; 87)고 말한다(Seed 45). 올프는 당대 유행하던 심령 연구와 정신 분석이 인간 정신의 초자연적인 면을 탐구하고자 하는 욕망의 기반을 마련한다고 보고, 『나사의 회전』을 정신의 초자연성을 탐색한 “심리적인 유령 이야기”(psychical ghost story)로 상찬한다(“Across the Border” 219). 마찬가지로 올프는 「고딕 로맨스」에서 헨리 제임스가 “우리 내면의 유령들”(the ghosts within us; 307)을 탐색함으로써 유령 이야기를 현대에도 여전히 유효한 장르로 쇄신했다고 평가한다.³⁾

하지만 필자가 보기에 씨드나 잉먼의 논의는 올프가 초자연적인 요소를 작품에 들여온 이유의 일부만을 설명해 줄 뿐이다. 이 평가들의 논의는 “자아의 취약함 그리고 이성적 경계와 개연적 확실성의 소멸”(the fragility of the self and the dissolution of rational boundaries and moral certainties; Ingman 198)과 같은 고딕적 미학의 올프식 변용을 설명하는 데는 유용하지만, 올프가 그것을 통해 “정신의 미지의 영역”(uncharted territories of the mind; “Before Midnight” 87)을 탐색했다고 주장함으로써 올프를 현실과 담을 쌓고 인간의 정신과 의식의 문제에만 몰두한 작가로 몰아갈 위험이 있다.⁴⁾

3) 올프는 「헨리 제임스의 유령 이야기」(“Henry James’s Ghost Stories”)에서 “[헨리 제임스의 유령들은] 우리 안에 그 기원이 있다”(they [Henry James’s ghosts] have their origin within us; 324)고 말한다. 제임스는 『나사의 회전』 서문에 “[독자]가 악을 **생각하게** 하라, 독자 스스로가 그것을 생각하게만 하면”(Make him [the reader] *think* the evil, make him think it for himself) 독자가 “자신의 경험, 자신의 상상, 자신의 공감과 . . . 공포”(his own experience, his own imagination, his own sympathy . . . and horror; liv)를 투사해 저마다의 악귀를 빚어낼 것이라고 쓴 바 있다. 『나사의 회전』의 가정교사가 예시하듯 우리가 타자의 악으로 쉽게 전가하고 마는 우리 내면의 악을 올프는 “우리 내면의 유령들”이라 부르며, 우리를 진정 두렵게 하는 것은 피투성이 선장이나 목 잘린 여자 따위의 “난폭한 옛 유령들”(the violent old ghosts; “Henry James’s Ghost Stories” 324)이 아닌 “우리 내면의 유령들”이라는 사실을 통찰한다.

이러한 의의와 한계는 유령을 키워드로 『델러웨이 부인』을 분석하는 주디스 윌트(Judith Wilt)와 루크 서스톤(Luke Thurston)의 논의에서도 발견된다. 윌트는 유령을 “공간, 비자아, 심지어 비존재”(space, not-self, even non-being)로서 “비개성”(impersonality; 76n8)의 상태의 투사이자 그러한 상태로의 초대로 보고, 주인공 클라리사 델러웨이(Clarissa Dalloway)와 그녀의 분신⁵⁾ 셉티머스 워렌 스미스(Septimus Warren Smith)를 유령으로 읽는다. 한편 서스톤은 “진실을 지식의 장을 붕괴시키는 유례없는 미증유의 힘의 사건으로”(truth as an event of singular, unprecedented disruptive force in the field of knowledge) 파악하는 알랭 바디우(Alain Badiou)의 논의에 기대, 문학작품에 등장하는 유령을 그러한 “진실-사건”(truth-event; 6)의 표현으로 본다. 서스톤에 따르면, 모더니즘 작가들은 문학의 전통과 관습에서 벗어나 “삶 그 자체”(“life itself”; 127)⁶⁾를 표현하기 위해 “서사의 일관성에 균열”(fracture of

4) 유사한 의의와 한계를 보이는 국내 논문으로는 김영주의 「“가슴 속의 이 빛이”: 버지니아 울프와 고딕미학의 현대적 변용」이 있다.

5) 울프는 1928년에 랜덤하우스에서 출간된 첫 미국판 『델러웨이 부인』의 서문에서 “셉티머스는 나중에야 [클라리사의] 분신 역할을 하도록 의도되었고 작품의 처음 형태에서는 존재가 없었”(in the first version Septimus, who later is intended to be her double, had no existence; 549)라고 밝힌 바 있다.

6) “삶 그 자체”는 울프가 「베넷 씨와 브라운 부인」(“Mr Bennett and Mrs Brown”)을 발전시킨 「소설 속 인물」(“Character in Fiction”)에서 사용한 말이다(436). 에바 지아렉(Ewa Ziarek) 역시 이 말에 주목하는데, 서스톤이 이를 어떠한 담론도 옳이 담아내지 못하는 삶의 “존재론적 타자성”(ontological otherness; 127)을 표현한 말로 사용하는 한편, 지아렉은 “삶 그 자체”가 “자연적·정치적 결정론”(natural or political determinism; 111)을 벗어나는, 조르조 아감벤(Giorgio Agamben)이 말한 잠재성(potentiality)의 영역을 표현한 말이라고 본다. 두 평자는 모두 가부장적 문화 안에서 자연적·역사적 사실(fact)로 규정된 것 이외의 가능성을 허용하지 않는 담론의 허구성을 폭로하고 새로운 담론의 장을 연다는 점에서는 궤를 같이 하지만, 서스톤이 그렇게 하기 위해 ‘유령 같은’ 언어에 호소함으로써 울프를 현실과 단절시킬 위험을 노정하는 반면, 지아렉은 울프가 유령의 형상을 통해 현실에 적극적으로 개입함을 보인다는 차이가 있다. 지아렉에 대해서는 뒤에서

narrative consistency; 128)을 가하는 유령 이야기를 활용한다. 이러한 의미에서 서스톤은 유령을 “주인-서사”(host-narrative) 안의 “기이한 ‘손님’(a singular ‘guest’; 4)으로 규정한다. 주인-서사의 논리나 의미로 수렴되거나 환원되지 않고 그것을 찢고 나오는 “절대적인 타자성”(an absolute otherness; Thurston 3)을 유령 손님으로 형상화한 것이다. 이렇게 윌트와 서스톤의 논의는 그동안 잘 다루어지지 않았던 『델러웨이 부인』의 유령성(ghostliness)을 부각한다는 장점이 있지만, 인용한 대목들에서 알 수 있듯이 맷 폴리(Matt Foley)가 말한 “[고딕 비평계의] 몇몇 연구들에서 발견되는 비평 언어 자체를 유령화하려는 경향”(tendency shown by some studies to spectralise critical language itself; 3)을 노정하는 것도 사실이다. 유령이 무화된 자아의 형상이라는 점에 초점을 맞춘 결과 울프가 초자연적인 의식 상태를 추구한 작가라는 인상을 주는 윌트와 달리, 서스톤은 유령 서사가 “‘사실’이 군림하는 가부장 체제”(patriarchal regime of “fact”; 129)를 교란한다고 주장함으로써 작품과 현실 사이에 다리를 놓지만, 서스톤이 비판하는 가부장제는 어디까지나 구체적인 기보보다는 추상적인 수준에 머문다.

울프를 현실 도피적인 작가로 자리매김하는 위험 때문에 비평가들은 울프 작품의 초자연적 요소들을 언급하기를 주저해 왔다. 그렇게 하는 것은 울프가 현실과 일상을 중시한 작가이자 가부장제와 제국주의를 통렬히 비판한 작가임을 입증한, 알렉스 즈워드링(Alex Zwerdling)과 리즐 올슨(Liesl Olson)을 비롯한 일군의 학자들의 그간의 비평적 성과에 역행하는 것처럼 보이기 때문이다. 80년대에 즈워드링이 울프를 “현실 세계”(the real world; Zwerdling 4)로 소환하기 전까지만 해도 울프는 대체로 인간의 정신세계에만 관심을 가졌던 작가로 간주되어 왔다. 울프의 정신 질환과 자살, 울프가 여성 작가이자 모더니즘 작가⁷⁾라는 점이 그러한 편견에 일조했음은 물론이다. 울프의 조카 켄틴 벨

더 자세히 다룬다.

(Quentin Bell) 또한 이모의 전기를 쓰며 “그녀의 재능은 그림자를 쫓는 데, 정신의 유령 같은 속삭임과 신탁과도 같은 불가해함[을 표현하는 데] 있었다”(Her gift was for the pursuit of shadows, for the ghostly whispers of the mind and for Pythian incomprehensibility; Zwerdling 9에서 재인용)고 말함으로써 울프가 “몽상과 환영”(reverie and vision; Zwerdling 10)에만 관심을 가졌던 작가라는 편견을 더했다. 이와 같은 선입견은 울프에게 흔히 엘리트 지식인들의 모임으로 규정되곤 하는 블룸즈버리 그룹이라는 이름의 상아탑에 갇힌 여성 (소설가라기보다는 시인에 가까운) 예술가라는 이미지를 부여했으며, 이러한 풍조 속에서 울프의 가장 “신비주의적인”(mystical; *WD* 134) 작품이라고 할 수 있는 『파도』(*The Waves*)는 “울프의 형식 실험 전부가 필연적으로 도달할 수밖에 없었던 극치”(the logical culmination of all her formal experiments; Zwerdling 11)를 보여 준 작품으로 평가받았다.

상기한 비평의 역사를 고려하면 맑시스트 페미니스트로서, 「브리타니아가 『파도』를 지배한다」(“*Britannia Rules The Waves*”)에서 울프의 가장 “신비주의적인” 작품으로 간주되는 『파도』를 탈식민주의적 관점에서 읽어 낸 제인 마커스(Jane Marcus)가 사회주의자나 페미니스트가 아닌 “예언자”(visionary) 울프에게서 페미니즘 정치의 새로운 가능성을 타진하는 다음의 고백은 이례적이 아닐 수 없다.

페미니스트 비평가로서 나는 울프의 신비주의와 『파도』를 다루기를 피해

7) 주지하듯 문학 비평의 역사에서 모더니즘은 오랫동안 탈역사주의와 동일시되곤 했다. 가령 이러한 입장을 견지하는 대표적인 평자인 루카치(Georg Lukács)는 모더니즘을 “추상적, 탈역사적, 비합리적, 신화적 형식”(abstract, ahistorical, irrational, and mythical forms)을 추구하는 사조로 보고 이를 비판한다(Eyesteinsson 14). 이에 따라 모더니즘 작가들은 현실과 유리되어 탈역사적인 미학적 형식에만 집착한 것으로 오독되었으며, 울프 역시 현실의 문제를 떠나 인간의 의식만을 탐구한 작가로 오랜 시간 자리매김되었다.

왔다. 울프를 예언자로 인정하는 것은 울프가 비합리적이고 괴벽스러운 또 한 명의 여자 괴짜로 일축되는 것을 묵인하는 짓이라고 느꼈기 때문이다. . . . 그러나 캐서린 스미스는 17세기 신비주의자 제인 리드에 대한 연구에서 중요한 문제를 제기했다. 스미스는 “파워⁸⁾를 상상하는 것과 파워를 추구하는 것 간의 관계에 대해 더 배울 수 있도록” 신비주의와 페미니즘을 같이 연구할 것을 요청한다.

As a feminist critic I had avoided the subject of Woolf's mysticism, and of *The Waves*, feeling that acknowledging her as a visionary was a trap that would allow her to be dismissed as another female crank, irrational and eccentric. . . . But Catherine Smith has raised an important issue in her study of Jane Lead, the seventeenth-century mystic. Smith asks us to study mysticism and feminism together “to learn more about the links between envisioning power and pursuing it.” (“The Niece of a Nun” 27)

마커스는 울프를 신비주의자로 보는 입장에 대한 불편함을 토로한다. 『델러웨이 부인』을 다시쓰기 한 마이클 커닝햄(Michael Cunningham)의 『시간』(*The Hours*)과 그것을 각색한 동명의 영화가 그리는, “머릿속 환청을 듣는 고독한 미친 예술가”(a solitary, deranged artist who listens to voices in her head; Olson 58)라는 울프의 이미지가 (적어도 학계 밖에서는) 여전히 지배적인 현실에서, 신비주의 또는 초자연을 앞세워 울프의 작품을 읽는 것은 마커스의 말마따나 “덧”에 빠지는 일이 될 수 있다. 그러나 덧에 빠질 수 있음을 인지하면서

8) ‘힘’이나 ‘권력’으로 번역할 수도 있었겠지만, 전자는 지나치게 광의로 해석될 여지가 있고 후자는 타인에 대한 지배나 억압을 전제한다는 판단 하에 피했다. 반면 “파워”는 임파워먼트(empowerment) 개념에서처럼 억압에서 벗어나기 위한 힘을 표현한다.

도 마커스가 올프의 신비주의를 이야기하기를 그만두지 않는 것은 (마커스가 보기에) 올프가 신비주의자로서의 면모를 드러낼 뿐만 아니라⁹⁾ 신비주의와 페미니즘이 반드시 길항하는 것은 아닐 수 있다는 통찰 때문이다.

신비주의와 페미니즘을 잇는 마커스의 논의는 올프 작품의 초자연적¹⁰⁾ 요소가 현실과 맞닿아 있다고 볼 근거를 마련한다. 마커스는 초자연적 요소의 도

9) 조지 존슨(George M. Johnson)과 오웬, 그리고 줄리 케인(Julie Kane)은 당대의 심령·심리학 연구가 올프에게 미친 영향을 추적한다. 존슨과 오웬은 각각, 심령술에 심취했던 작가들인 메이 싱클레어(May Sinclair)와 존 미들턴 머리가 올프에게 영향을 미쳤다고 보는 반면, 케인은 예이츠와 제임스 진스(James Jeans)의 영향이 컸다고 본다. 특히 케인의 경우 올프가 『파도』의 출간을 전후로 비로소 그동안 자의 반 타의 반으로 억압해 왔던 신비주의에 대한 관심을 수용하게 되었다고 주장한다. 케인에 따르면 올프는 완강한 무신론자였던 아버지와 남편 레너드(Leonard), 여성이 형이상학을 논하는 것을 금기시하는 문화 때문에 신비주의에 대한 관심을 대외적으로 드러내는 것을 꺼렸을 수 있으며, 아울러 자신이 느끼는 “불가사의한 감정들”(mystical feelings; WD 134)이 신경 발작을 동반하는 것을 두려워했을 수도 있다(339-42). 그러나 예이츠와의 만남을 통해, 또 진스의 『신비한 우주』(*The Mysterious Universe*)를 읽으며 올프가 서서히 신비주의를 받아들여지게 되었다는 것이 케인의 설명이다. 올프는 예이츠와 심령술에 대해 대화를 나누면서 그 나름의 체계성에 감명을 받았으며, 양자 물리학을 대중에게 알리는 데 기여한 진스의 저서는 물질과 정신의 이분법의 해체에 대한 올프의 생각을 확인해 주었다는 것이다(342-45). 케인은 올프의 소설과 비소설에 걸쳐 기록되어 있는 “불가사의한 경험들”(mystical experiences; 332)을 올프가 신비주의를 수용했다는 증거로 제시한다. 그러나 앞서 살펴봤듯이 올프가 당대의 심령·심리학 연구와 명시적으로 거리를 두었음을 상기한다면, 올프가 묘사하는 “불가사의한 경험들”은 올프의 신비주의적인 기질에 대한 방증이라기보다는, 올프가 일상을 초월한 차원의 리얼리티를 표현하기 위해 당대 심령·심리학계의 언어를 빌려 쓴 것으로 보는 편이 더 정확할 것이다.

10) 이 논문에서 “신비주의” 대신 “초자연”이란 말을 택한 것은 마커스의 자의식에도 불구하고 올프를 “예언자”로 명명하고 그녀의 “신비주의”를 논하는 것이 올프를 “비합리적이고 괴벽스러운 또 한 명의 여자 괴짜로 일축”할 소지가 있다고 판단했기 때문이다. 마커스가 퀘이커 교도로서 중요한 신학 저서들을 남긴 신비주의자 캐롤라인 에멜리아 스티븐(Caroline Emelia Stephen)이 조카 올프에게 미친 영적 영향에 주목하는 것과 달리, 본고는 올프가 신비주의와 거리를 두면서도 고딕 문학의 초자연적인 요소들을 작품에 녹여냈다고 보고, 작품 속 초자연적 요소들이 현실과 어떻게 접목되는지를 보이고자 한다.

입이 현실에 부재하는 여성의 “파위를 상상”함으로써 “파위를 추구”하는 방안이 될 수 있음을 시사한다. 이것이 구체적으로 어떻게 가능한지는 에바 지아렉(Ewa Ziarek)의 『자기만의 방』(*A Room of One's Own*) 논의에서 찾을 수 있다. 지아렉은 주디스 셰익스피어(Judith Shakespeare)의 유령이 리얼리즘과 역사적 결정론에 저항하는 “잠재성의 여성주의 미학”(a feminist aesthetic of potentiality; 106)을 체현한다고 본다.¹¹⁾ 주디스 셰익스피어는 울프가 가공해낸 셰익스피어의 누이로, 셰익스피어만큼의 재능을 타고났지만 교육의 기회를 박탈당하고 어려서부터 가사 노동에 투입되며 원치 않는 결혼을 강요당해 런던으로 도망하지만 시적 재능을 키우고자 찾아간 극장의 극단주이자 배우인 남자로 인해 임신한 채 자살로 생을 마감한다. 울프는 『자기만의 방』에서 역사에 기록되어 있지 않은, 따라서 ‘실제로는’ 존재하지 않았던 셰익스피어의 누이를 유령으로 소환한다. 지아렉은 이를 조르조 아감벤(Giorgio Agamben)의 잠재성(potentiality) 개념에 기대 설명한다. 아감벤이 말하는 잠재성은 현실과 상반되는 개념으로서의 잠재성, “전통적 관념의, 현실에서 폐기되는 [것으로서의] 잠재성”(the traditional idea of potentiality that is annulled in actuality)이 아닌, “현실 안에 스스로를 보존하고 지켜내는 잠재성”(a potentiality that conserves itself and saves itself in actuality; Ziarek 107에서 재인용)이다. 단, 지아렉은 아감벤이 고립된 주체의 맥락에서 잠재성을 다루는 것과 달리 울프는

11) 질리언 비어(Gillian Beer)는 울프가 잠재성의 미학을 통해 역사적 결정론을 비판한다는 지아렉의 통찰을 선취한다. 「결정론을 넘어」(“Beyond Determinism”)에서 비어는 울프가 『델러웨이 부인』을 포함한 초기작에서 “현실화되지 않은 관계들이 . . . 충만한 삶에 본질적”(relations other than enacted ones . . . are essential to full life; 98)이라는 생각을 피력한다고 말한다. 단, 비어는 이 주장에 대해 어떠한 부연 설명도 하지 않는다. 한편 지아렉은 울프의 실험적인 글쓰기 기법이 잠재성을 구현하는 방식을 논하며 『등대로』(*To the Lighthouse*)와 『올랜도』(*Orlando*), 『파도』만을 언급하고 『델러웨이 부인』은 다루지 않음으로써 잠재성의 미학이 『델러웨이 부인』을 읽는 키워드가 될 수 있음을 간과한다(106).

관계 속에서 잠재성을 조명한다고 말한다(108).¹²⁾ 이러한 논의를 토대로 지아렉은 주디스의 죽음, 여성의 창조력의 파괴는 “비사건”(nonevent), “결코 일어나지 않았음에도 역사적 시간을 사로잡고 중단시키는 것”(something that has never happened yet haunts and interrupts historical time; 93)이며, 울프는 여성 청중 앞에서 주디스의 유령을 소환함으로써 역사적 사실과 다른 과거와 미래의 가능성을 “함께 생각”(thinking in common; *AROO* 60)하도록 여성들을 초대한다고 말한다. 울프는 주디스의 유령을 통해 여성이 역사적으로 처했던 현실을 폭로함과 동시에 “달리 되었을 가능성”(손영주 87)을 환기한다. 앞서 살펴봤듯이 울프가 고딕 미학을 수용·변주한다고 본 평자들이 울프 작품의 초자연적 요소와 현실 사이의 연결 고리를 놓치거나 그것을 굉장히 추상적인 차원에서만 논하는 경향을 보이는 반면, 지아렉은 울프가 초자연적 요소의 도입을 통해 구체적인 현실의 문제를 드러내고, 가능했었을 또 다른 현실과 미래의 새로운 가능성을 타진함을 보인다. 즉 울프에게 초자연은 현실 도피나 현실 망각이 아닌 적극적인 현실 개입의 수단이다.

본고는 울프가 『델러웨이 부인』에서 초자연적 요소의 도입을 통해 사회 체제를 비판하고 대안의 세계를 잠재성의 형태로 구현해낸다고 본다. 울프의 1923년 6월 19일자 일기로 돌아오면, 울프는 “내게 ‘리얼리티’를 창조하는 재능이 없다는 말은 아마 맞을 것이다. 나는 비물질화한다. 어느 정도는 의도적으로. 리얼리티, 그것의 값싼을 불신하므로”라고 하기 조금 앞서 “[『시간』에서] 나는 사회 제도를 비판하고 싶고, 그것이 가장 막강할 때 작동하는 것을 보이고 싶다”(I want to criticise the social system, and to show it at work, at its most intense; *WD* 56)라고 쓴다. 『델러웨이 부인』이 사회 비판적인 작품임은 즈위들링을 위시한 비평가들에 의해 수차례 확립된 바 있다. 반면 울프의

12) 잠재성에 관한 아감벤과 울프의 차이에 대해서는 Ziarek 108-109 참조. 한편 『자기만의 방』을 아감벤의 잠재성 개념과 엮어 논하는 국내 논문으로는 손영주 참조.

사회 비판이 “비물질화”(insubstantise)하는 전략을 취한다는 사실은 여태껏 잘 논의되지 않았다.¹³⁾ 그러나 울프가 작품 속에 구현해놓은 “비물질화”된, 잠재성의 세계에 대한 고려 없이 울프가 사회를 비판한다고 주장하는 것은 반쪽짜리 주장이 될 소지가 있다. 가령 즈워드링은 『델러웨이 부인』이 전후(戰後) 전쟁이 가져온 고통과 그 중대성을 애써 부인한 채 예전의 삶의 방식을 고수하고자 하는 지배 계층을 비판하는 소설이라고 말한다(122). 『델러웨이 부인』의 습작이라고 할 수 있는 「본드가의 델러웨이 부인」(“Mrs Dalloway in Bond Street”)에서 클라리사가 말한 대로 “수천 명의 청년들이 현상황이 지속될 수 있도록 죽었다”(Thousands of young men had died that things might go on; *CSF* 158-59)는 것이다(123). 즈워드링이 보기에 울프가 문제삼는 것은 지배 계층에 속한 사람들이 1차 대전으로 대표되는 “그들 시대의 중대한 사건들에 적절히 반응하지 못한다는”(incapable of reacting appropriately to the critical events of their time; 122) 사실이다. 즈워드링이 애도라는 말을 쓰지는 않지만, 그가 전후 런던 사람들이 1차 대전의 여파에 적절히 반응하지 못함을 지적할 때 그것은 전쟁이 야기한 수천만의 죽음에 대한 애도의 실패 또는 부재를 암시한다(122-23). 그러나 즈워드링은 “현실 세계”로 시야를 한정한 나머지 “옛것의 귀환”(the return of the old; 123)만 보고 망자의 귀환, 작품이 “죽은 자를 되살림”(the raising of the dead; Miller 178)¹⁴⁾은 보지 못한다. 보다 정확히 말해

13) 한편 앞서 밝힌 바와 같이 울프의 “비물질화”하는 글쓰기에 주목하는 고딕 계열의 비평가들은 그것이 현실의 구체적인 문제에 대한 비판으로 기능함을 간과하는 경향이 있다. 예외적으로 울프 작품의 고딕적 미학을 현실에 접목시켜 논하는 평자로는 폴 세인트-아무어(Paul K. Saint-Amour)가 있다. 세인트-아무어는 울프 소설의 고딕적 서스펜스가 “전면전의 끊임없이 계속되는 긴장감”(the perpetual suspense of total war; 97)과 트라우마가 일상 깊숙이 침투한 현실을 드러낸다고 말한다. 이 논문은 『델러웨이 부인』의 고딕적 요소를 전후 런던의 현실과 연결 짓는다는 점에서는 같지만 이를 애도의 측면에서 살펴본다는 차이가 있다.

14) 힐리스 밀러(J. Hillis Miller)는 울프가 『델러웨이 부인』에서 리전트 파크 지하철역

즈워들링은 참전군인 셉티머스가 전우 에번스(Evans)의 유령을 봄으로써 그를 “환상 속에서 부활시키는”(resurrect in fantasy; 132) 것만을 언급할 뿐이다. 그러나 클라리사 역시 셉티머스의 ‘유령’을 ‘소환’하며,¹⁵⁾ 작품은 클라리사를 통해 전쟁 희생자에 대한 애도가 제대로 이루어지지 않는 사회를 비판하고 새로운 종류의 애도를 예시한다.

울프는 관습적인 리얼리티를 해체하기 위해 리얼리티의 물성을 없애고 “비물질화”한 것처럼, 『델러웨이 부인』에서 유령을 소환해 전후 영국 사회의 애도의 관행에 균열을 가한다. 1차 대전 이후 애도는 영국을 포함한 전 유럽의 시급한 과제로 대두되었다. 영국, 프랑스, 독일 삼국에서만 육백만 명 이상의 사망자를 낸 피비린내 나는 참극을 겪으면서 유럽 사회는 “모든 가정이 애도 중이었다”(every family was in mourning)고 해도 과언이 아닌 상황에 이르렀

(Regent’s Park Tube Station) 맞은편으로부터 들려오는 노파의 노래에 리하르트 슈트라우스(Richard Strauss) 작곡, 헤르만 폰 길름(Hermann von Gilm) 작사의 「만령절」(“Allerseelen”)을 녹여냈다고 말한다(190). “만령절”(All Souls’ Day)은 “영혼이 집단으로 부활하는 날”(the day of a collective resurrection of spirits; 190)이다. 단, “타인은 낯선 유령”(Another person is a strange apparition; 191)이라고 보는 밀러는 “죽은 자를 되살림”이라는 말을 클라리사의 옛 친구 피터 월쉬(Peter Walsh)와 샬리 시튼(Sally Seton)의 귀환, 과거의 회귀라는 은유적인 의미로 사용한다. 반면 이 논문은 전후(戰後)의 맥락에서 전쟁 희생자의 유령의 소환이라는 보다 축자적인 의미의 망자의 부활을 애도의 측면에서 다룬다.

15) 셉티머스가 에번스의 유령을 보듯이 클라리사가 셉티머스의 유령을 보는 것은 아니지만, 클라리사는 셉티머스의 자살을 자신의 몸을 통해 경험함으로써 분명 죽은 셉티머스와 “초자연적인 공감”(occult sympathy; North 84)에 이른다. 몰리 하이트(Molly Hite)가 적절하게 지적하듯 “『델러웨이 부인』의 모든 독자가 어떤 식으로든 이 대목의 어조에 정서적으로 반응하고 그렇게 함으로써 그것을 해석”(No one reads *Mrs. Dalloway* without affectively reacting to and thus interpreting the tone of this passage in some way; 253)하는데, 두 사람의 ‘만남’의 초자연적인 성격을 강조하지 않는 비평들과 달리, 이 논문은 이 대목에서 울프가 유령이라는 초자연적인 요소를 들여와 “달리 되었을 가능성”으로서 애도의 장면을 그리고 있다고 본다.

기 때문이다(Winter 2). 전쟁의 참상은 울프 역시 비껴가지 않았다.¹⁶⁾ 단, 울프는 『델러웨이 부인』에서 일가친지에서 익명의 전쟁 희생자로 애도의 범위를 확대한다.¹⁷⁾ 이와 관련해 라빗 라이히만(Ravit Reichman)의 『델러웨이 부인』 논의는 시사하는 바가 크다. 비록 라이히만은 애도를 키워드로 작품을 읽지 않지만, 그는 『델러웨이 부인』이 전후 사회의 애도와 익명의 타인에 대한 책임 문제를 탐색한 소설이라고 말한다. 1차 대전이 끝나고 5년이 지난 1923년, 전사자를 형식적으로만 기념할 뿐 전쟁 희생자에 대한 진정한 애도를 허용하지 않는 영국 사회에서 전쟁 트라우마로 고통받다 자살하는 참전군인 썬티머스의 “사후 출현”(posthumous appearance)은 라이히만이 보기에 “전쟁 이후의 애도라는 사회적 문제, [곧] 광대한 거리를 넘어 익명의 개인들의 죽음에 책임을 지는 것이 어떻게 가능한가, 그들이 누군지도 모른다면 그들에게 무슨 의무를 지는가”(social question of mourning after the war: How is it possible to take responsibility for the deaths of anonymous individuals across vast distances? What does one owe to them if one does not even know who they are?;

16) 울프 연구자들은 애도를 논함에 있어 작가의 전기적 사실에 주목하던 기존의 비평적 흐름에서 벗어나 1차 대전이 울프의 작품 세계에 끼친 영향에 더 많은 관심을 보이고 있다. 울프의 자전적 글들이 발표되기 시작하던 70년대에는 울프의 작품을 “신경증적 슬픔의 병력”(a case history of neurotic grief; Clewell 26)으로 읽는 관행이 주를 이루었다. 평자들은 울프가 엄마 줄리아 스티븐(Julia Stephen), 언니 스텔라 덕워스(Stella Duckworth), 아빠 레슬리 스티븐(Leslie Stephen), 오빠 토비 스티븐(Thoby Stephen) 등 가족들의 잇따른 죽음을 제대로 애도하지 못한 결과 신경 쇠약에 시달리다 종내 자살한 것으로 보고 울프의 삶과 작품 모두를 병리화하는 경향을 보였다(Clewell 25). 한편 80년대에 접어들면서 비평가들은 울프의 작품에서 애도의 실패가 아닌 관습적인 애도의 거부를 읽어 내기 시작했다(Clewell 26).

17) 『제이콥의 방』(*Jacob's Room*)과 『등대로』가 각각 울프의 오빠(토비)와 부모를 애도하는 작품이라면, 『델러웨이 부인』은 익명의 전쟁 희생자를 애도하는 작품이라는 것이 필자의 생각이다. 빅토리아 시대의 애도가 일가친척만을 대상으로 했다는 수잔 베넷 스미스(Susan Bennett Smith)의 지적을 고려하면(323), 익명의 희생자를 애도하는 것은 빅토리아조의 애도의 관습을 비판하는 것이기도 하다.

58)라는 문제를 제기한다. 본고 역시 클라리사가 한 번도 본 적도 만난 적도 없으며 이름조차 모르는 셉티머스의 죽음을 고찰하는 장면을 클라리사가 “사후 출현”한 셉티머스의 ‘유령’을 애도하는 장면으로 읽고, 울프가 이 장면을 통해 익명의 전쟁 희생자에 대한 책임을 이야기한다고 본다. 또 울프가 클라리사에 의한 셉티머스의 유령의 소환을 통해 망자의 지워진 개별성 및 타자성을 복원하는 애도의 가능성을 타진한다고 본다.

울프는 「본드가의 델러웨이 부인」에서 클라리사의 입을 빌려 당대의 애도의 관행에 대해 불만을 표시한다. 단편소설의 클라리사는 퍼시 비시 셸리(Percy Bysshe Shelley)가 존 키츠(John Keats)의 죽음을 애도하며 쓴 비가 「아도나이스」(“Adonais”)의 “이제 결코 애도할 수 없으니”(now can never mourn)라는 구절을 되뇌다 “현대인들은 죽음에 대해 읽고 싶은 어떠한 것도 써내지 못했다”(the moderns had never written anything one wanted to read about death; *CSF* 155)라고 말한다. 크리스틴 프롤라(Christine Froula)는 이 대목을 클라리사가 1차 대전 이후에 발표된 어떠한 작품도¹⁸⁾ 전쟁이 남긴 슬픔을 극복할 만한 위로와 위안을 주지 못함을 한탄하는 것으로 해석한다(90-91). 그러나 프롤라 본인이 밝히듯 셸리의 비가부터가 어떠한 위안과 종결도 약속하지 않으며(91) 클라리사는 “이제 결코 애도할 수 없으니”란 구절을 반복 암송함으로써 오히려 애도의 불가능성, 끝나지 않는 애도를 이야기한다. 전후 영국 사회가 상처를 덮고 앞으로 나아가는 데 급급했던 반면, 울프는 『델러웨이 부인』에서 애도를 멈추기를 거부하고 그것이 종결될 수 없는 것임을 역설한다.

18) 프롤라는 윌프레드 오웬(Wilfred Owen)의 「감미롭고 명예롭다」(“Dulce et Decorum Est”)를 위시한 전쟁시와 에즈라 파운드(Ezra Pound)의 『휴 셀윈 모벌리』(*Hugh Selwyn Mauberley*), T. S. 엘리엇(Eliot)의 『황무지』(*The Waste Land*)를 예로 들며 클라리사가 전후 현대시의 위안의 부재를 꼬집는다고 말한다. 그러나 필자가 보기에 클라리사는 그러한 위안이 가능하다고 보지 않으며, 클라리사가 상기한 시들을 비판한다면 그것은 이 시들이 위안을 주지 않기 때문이 아니라, 전쟁의 상흔을 안고 살아야 하는 생존자들에게 어떠한 공동체적 비전도 제시하지 않기 때문이다.

본고는 프롤라가 지적하듯이 『델러웨이 부인』을 “전후 애가”(postwar elegy; 88)¹⁹⁾로 읽을 수 있다고 본다. 단, 프롤라가 울프가 애가의 전통 형식을 전유하는 방식을 통해 전후 사회를 비판함을 보았다면, 본고는 울프가 유령의 소환을 통해 당대의 애도의 관행을 비판하고 불가능한 애도를 구현한다고 본다. 앞서 말했듯 1차 대전 이후 전사자를 애도하는 방식으로 망자의 유령을 불러내는 심령술이 유행했고, 울프 자신도 「과거의 스케치」, 『자기만의 방』, 『델러웨이 부인』 등의 소설과 비소설에서 애도의 대상을 형상화하기 위해 유령을 들여온다.²⁰⁾ 예컨대 울프는 「과거의 스케치」에서 열세 살에 잃은 엄마가 사십대가 되도록 자신을 “사로잡았다”(obsessed)고 고백하며, 자신에게는 죽은 엄마가 개개인의 삶에 지대한 영향을 끼치는 “보이지 않는 존재들”(invisible presences; 80) 중 하나였다고 말한다. 즈워드링이 울프가 현실 세계에 굳건히 발을 디딘 작가임을 강조하며 “보이지 않는 존재들”을 사회가 개인에게 미치는 영향이라는 의미로 사용한 반면(3), 태미 클리웰(Tammy Clewell)은 이 유령을 연상케 하는 “보이지 않는 존재들”을 망자에 대한 불가능한 애도라는 맥락에서 상실의 중심으로 새롭게 의미화한다. 클리웰에 따르면 “보이지 않는 존재들”은

19) 울프는 1925년 6월 27일 일기에 “나는 내 책들을 가리켜 부를, ‘소설’을 대체할 새로운 이름을 만들 것이다. 버지니아 울프의 새 —. 그런데 뭐라고 한담? 애가?”(I will invent a new name for my books to supplant “novel.” A new — by Virginia Woolf. But what? Elegy?: *WD* 78)라고 적는다. 이 글귀는 정확히는 울프가 『등대로』를 구상하며 쓴 말이지만, 프롤라가 지적하듯 울프가 이 일기를 쓴 것은 『델러웨이 부인』이 출판된 지 불과 6주 후의 일이다(87).

20) 울프에게 유령이 항상 애도의 대상인 것은 아니다. 울프에게 유령은 퇴치의 대상이기도 하다. 가령 울프는 「여성의 직업」(“Professions for Women”)에서 코벤츨리 팻모어 (Coventry Patmore)의 시에 등장하는 “집안의 천사”(The Angel in the House)를 죽여야 하는 “유령”(the phantom; 2153)으로 지칭하며, 「벽 위의 자국」(“The Mark on the Wall”)에서는 “전쟁 이후 반(半)유령이 . . . 된 . . . 남성적 관점”(the masculine point of view . . . which has become . . . since the war half a phantom; *CFS* 86)이 곧 폐기되기를 희망한다고 말한다.

“대상의 완전한 소멸과, 상실이 남기고야 마는 오래 지속되는 개인의 흔적과 사회적 유산 모두를 파악하는 개념”(a conception that apprehends both the absolute disappearance of the object and the enduring personal traces and social legacies that loss manages to leave behind; 6)이다. 다시 말해 “보이지 않는 존재들”은 소멸되었으나 동시에 완전히 사라지지 않고 잔존하는 유령 같은 존재들, 그들의 상실이 야기하는 개인적·사회적 영향을 형상화한 것으로 이해할 수 있다. 클리웰은 “보이지 않는 존재들”을 유령으로 명시하지도 『델러웨이 부인』을 다루지도 않지만,²¹⁾ “보이지 않는 존재들”에 대한 클리웰의 논의는 울프가 『델러웨이 부인』에서 셉티머스를 유령화함으로써 끝나지 않는 애도를 형상화함을 설명하는 데 유용하다.

애도가 종결될 수 없는 끝나지 않는 과정이라는 클리웰의 논의는 지그문트 프로이트(Sigmund Freud)가 1923년 『자아와 이드』(*The Ego and the Id*)에서 이론화한 애도에 기반한다. 프로이트의 애도 이론으로는 그가 1917년 「애도와 멜랑콜리아」(“Mourning and Melancholia”)에서 개진한 것이 가장 잘 알려져 있지만 클리웰이 지적하듯 프로이트는 딸아이의 죽음을 계기로 자신의 애도 이론을 수정하게 된다. 『자아와 이드』는 프로이트의 수정된 애도 이론이 반영된 저작이다. 「애도와 멜랑콜리아」를 쓸 당시만 해도 프로이트는 애도를 통해 “리비도의 분리가 이루어진다”(the detachment of the libido is accomplished; Clewell 11에서 재인용)고 봤다. 상실된 “대상에 병적으로 매달리는 것”(a pathological clinging to the object; Clewell 11)이 우울증을 낳는 반면, 애도는 상실된 대상으로부터 리비도를 거두어 새로운 대상에 다시 투자하는 작업으로서 아픈 과거와의 단절을 약속하는 “위안을 주는 종결”(consolatory closure;

21) 클리웰은 『제이콥의 방』과 『등대로』만 다루고, 사이 작품인 『델러웨이 부인』에 대해서는 “울프는 『델러웨이 부인』에서 애도가 개인과 사회의 변화로 이어질 수 있는 잠재성을 주제화한다”(Woolf thematizes the potential for mourning to lead to personal and social transformation in *Mrs. Dalloway*; 165n30)고 주석에서 언급할 뿐이다.

Clewell 12)로 이해되었다. 그러나 프로이트는 딸아이의 죽음 이후 애도를 “위로와 종결에 저항하는 정신노동”(a mental labor resistant to consolation and closure; Clewell 11)으로 재의미화하게 된다. 『자아와 이드』에서 프로이트는 “위안을 주는 대체”(consolatory substitution; Clewell 12)가 상실된 대상의 자리를 대신한다는 생각을 버리고, 상실된 대상을 자아의 구성 요소로 받아들인다. 이때 자아는 “상실된 애착 대상들이 체화된 역사”(embodied history of lost attachments; Clewell 12)로 이해되며, 애도는 “끝없는 노동, 우리의 상실에의 애착을 유지시키고 계속해서 재형상화하는 과정”(an interminable labor, a process of sustaining and continuously refiguring our attachments to loss; Clewell 13)으로 재정의된다. 「애도와 멜랑콜리아」에서 애도가 상실된 대상과의 분리를 통해 “주체의 일정한 구성을 회복하는 데 초점이 맞춰진 과정”(a process geared toward restoring a certain economy of the subject; Clewell 12)으로 이해되었던 반면, 『자아와 이드』에 이르면 애도는 상실된 대상을 내면화한 자아가 끊임없이 자신의 상실과 마주하고 씨름함으로써 스스로를 변화시키는 과정으로 인식된다.

이와 마찬가지로 『델러웨이 부인』에서도 애도는 망자와의 끈을 놓지 않는 끝이 없는 과정으로 재정립되며, 나아가 애도의 행위는 애도자로 하여금 자신이 타자와 불가분의 관계에 있음을 깨닫게 하고 타자를 자신의 자아를 구성하는 중요한 일부로 받아들이게 함으로써 공동체에 대한 자각과 잠재적 형태의 대안적인 공동체 형성에 대한 암시로 이어진다. 이 점에서 울프가 『델러웨이 부인』에서 그리는 애도는 자크 데리다(Jacques Derrida)의 불가능한 애도 개념을 선취한다고도 볼 수 있다. 데리다는 프로이트가 「애도와 멜랑콜리아」에서 정립한 애도는 애도자가 망자를 잊고 미래로 나아가기 위해 해치워야 하는 과제, 망자의 타자성을 말살하는 자아중심적인 행위임을 비판하고(왕철 787-89, 796), 망자의 타자성을 온전히 “우리-내-존재”(being-in-us)로 수용하는 “불가

능한”(impossible; Clewell 161n30에서 재인용) 애도를 대안으로 제시한다.²²⁾ 데리다는 불가능한 애도를 유령의 형상으로 포착한 바 있다. 데리다가 풀이하는 “유령”(Ghosts; 41)은 “동일자 안의 타자 . . . 죽어서도 내 안에 살아 있는 완전한 타자라는 개념”(the concept of the other in the same . . . the completely other, dead, living in me; 41-42)이다. 그에 따르면 망자의 유령은 “내면에 있지만 전유될 수 없다”(within us but . . . not ours; 44). 불가능한 애도는 이처럼 타자를 동일자의 내면의 유령으로 남겨둠으로써 상실된 대상을 내면화하되 그의 타자성을 전유하지 않는 불가능한 상태를 지칭한다고 볼 수 있으며, 클리웰에 따르면 데리다의 불가능한 애도는 자아 안에 타자를 위한 공간을 마련하는, “상호주관성을 가능하게 하는 윤리적 조건”(an ethical condition for intersubjectivity; 161n30)이 된다.

울프가 『델러웨이 부인』에서 유령을 애도하는 방식은 프로이트나 데리다 뿐만 아니라 『델러웨이 부인』보다 4년 늦게 발표된 『자기만의 방』을 경유해서도 살펴볼 수 있다. 『자기만의 방』에서 유령의 소환은 애도되지 못한 익명의 존재에 대한, 공동의 노력에 의한 애도의 가능성을 환기한다. 울프는 존재하지 않았던, 또 존재했더라도 역사가 그 존재를 지워버렸을 주디스 셰익스피어의 유령을 소환하고, 여성 청중을 향해 “그녀는 여러분과 나, 그리고 많은 다른 여성들 안에 살아 있습니다”(She lives in you and in me, and in many other women; 102)라고 말하며 청중을 공동의 기억과 애도의 장으로 초대한다. 또 특기할 만한 점은 『자기만의 방』에서 유령의 애도가 역사에서 망각된 존재의 몸을 부활시킴으로써 이루어진다는 것이다. 울프는 “[셰익스피어의 누이] 살아 있다. 위대한 시인들은 죽지 않기 때문이다. 그들은 계속되는 존재들이다. 그들은 오직 살을 입고 우리 가운데 걸어 다닐 기회만을 필요로 할 뿐”(she lives; for great poets do not die; they are continuing presences; they need

22) 프로이트와 데리다의 애도 이론을 비교한 국내논문으로는 왕철 참조.

only the opportunity to walk among us in the flesh; 102)이라고 말한다. 울프는 “보이지 않는 존재”이지만 “계속되는 존재”인 주디스로 하여금 “그녀가 그렇게 자주 내려놓았던 몸을 걸치게”(put on the body which she has so often laid down; 102) 함으로써 “그녀는 태어날 것”(she will be born; 102-3)임을 천명한다. 원치 않는 결혼을 강요당하고 이를 거절하자 체벌에 처해지며 원치 않는 임신을 해 자살하는, “여성의 몸에 갇히고 뒤얽힌”(caught and tangled in a woman’s body; 44) 데 분노하고 좌절하며 스스로 목숨을 끊은 주디스의 몸을 복원함으로써 유령 주디스는 애도될 수 있다. 울프는 역사가 기록하는 것만이 진실로 받아들여지는 세상에서 또 다른 가능성으로서 주디스의 망각된 몸을 역사에 기입한다. 망자(亡者)이자 망자(忘者)인 주디스의 몸에 대한 초월적인 애도는 단순한 환상이나 상상에 그치는 것이 아니라, 현실을 비판함과 동시에 과거의 “달리 되었을 가능성”과 미래의 달리될 가능성을 제시하는 현실 참여적인 성격을 띤다.

울프는 『자기만의 방』에서와 같이 『델러웨이 부인』에서도 존재하지 않았던,²³⁾ 또 한편으론 존재했지만 죽음과 동시에 역사의 뒤안길로 사라질 위기에 처한 존재들을 유령으로 소환해 애도한다. 단, 울프가 『자기만의 방』에서 16세기 영국 여성의 몸을 부활시켜 그 유령을 애도했다면, 그에 앞선 『델러웨이 부인』에서는 1차 대전에 희생된 자들, “이미 반쯤 잊힌 . . . 수천 명의 불쌍한 청년들”(thousands of poor chaps . . . already half forgotten; *MD* 98)²⁴⁾인 셉티머스와 에번스의 유령을 소환한다. 울프는 특히 클라리사와 셉티머스를 남남으로 설정해 클라리사가 익명의 “청년”(young man; *MD* 156)의 죽음을 애도하게 함으로써, 셉티머스의 죽음이 개인적인 죽음임과 동시에 사회적인 죽음

23) 5번 각주에 쓴 것처럼 “셉티머스는 작품의 처음 형태에서는 . . . 존재가 없었다”(in the first version Septimus . . . had no existence; “An Introduction to *Mrs Dalloway*” 549).

24) 『델러웨이 부인』 번역은 최애리의 번역을 사용하고 필요에 따라 수정했음을 밝힌다.

임을 환기하고, 클라리사의 애도가 개인에 대한 애도를 넘어 전쟁 피해자 전체에 대한 애도로 확장될 수 있음을 시사한다. 주디스의 유령을 함께 애도하는 것이 “함께 생각”하는 여성들의 공동체의 결성으로 이어지는 것처럼, 셉티머스의 유령을 애도하는 것은 공동체에 대한 클라리사의 자각과 새로운 공동체의 예시(豫示)로 이어진다.

이 논문의 본론은 세 장으로 구성되어 있다. 우선 1장에서는 『델러웨이 부인』이 그리는 애도의 풍경을 살펴볼 것이다. 1차 대전이 끝난 지 5년이 지난 1923년 6월의 런던은 아직도 전쟁이 남긴 상처에서 회복 중이지만, 런던 사람들은 국가의 이름으로 애도와 슬픔을 멈출 것을 종용받는다. 먼저 개인 차원에서 “슬픔은 여성화되고 의료화”(the feminization and medicalization of grief; Smith 310)되어 개인이 망자를 잃은 슬픔에 빠져 있는 것은 ‘남자답지’ 못한 일로 여겨지며, 의사의 치료가 필요한 병으로 간주됨을 논한다. 다음으로 국가 차원에서 애도는 기념비 참배로 대표되는 제도화되고 형식화된 의식으로 거행되며, 이는 망자의 개별성을 지우고 대중에게 애초에 전쟁의 원인이 되었던 국가주의적인 감정을 불러일으키는 데 이용됨을 밝힌다. 이어 본고는 망각과 타자성의 말살을 수반하는 당대의 애도의 관행에도 불구하고, 1차 대전 이후 “눈물의 샘”(a well of tears; MD 8)을 안고 살아가는 전후 런던 사람들에게 애도는 끝나지 않는 과정이라는 점에 주목한다. 울프는 “유령에 사로잡힐 능력”(capacity to be haunted; Clewell 14)을 지닌 인물들을 통해 망자를 잊고 슬픔을 종결시키기에 급급한 당대 사회에 균열을 가한다.

2장에서는 울프가 『델러웨이 부인』에서 유령을 애도하는 방식이 망자의 고유한 몸을 복원함으로써 이루어짐을 살펴볼 것이다. 이때 망자는 물리적으로 죽은 자뿐만 아니라 역사에서 망각된 존재들, 즉 망자(忘者)들도 포함한다. 전쟁기념비가 망자의 몸 또는 몸의 역사를 삭제함으로써 개별 전사자들에 대한 애도를 불가능하게 만들고 그들의 죽음의 의미를 한 줌의 국가주의적 원칙들로

축소한 것에 대해, 울프는 망자(忘者)의 몸을 강조하고 망자(亡者)의 몸을 부활 시킴으로써 저항한다. 이와 관련해 전사자는 아니지만 반독일 정서에 희생되어 교사직을 잃고 궁핍에 처하게 된 킬먼의 몸은 자의 반 타의 반으로 계속해서 삭제당할 위험에 처하지만, 울프는 지워지지 않는 킬먼의 몸을 강조함으로써 역사에서 잊혀진 그녀의 존재를 애도함을 논한다. 또 울프는 참전군인 에번스와 셉티머스의 유령을 소환하며 의미화에 저항하는 상처 입은 그들의 몸을 재현함을 밝힌다. 이러한 애도의 방식은 그들의 개별성을 관념으로 환원하지 않는 애도를 가능케 한다.

3장에서는 유령의 소환을 통한 애도가 대안적인 공동체의 모색으로 나아가감을 살펴볼 것이다. 애도는 사적인 행위로 그치는 것이 아니라, 타인과 자아가 근원적으로 연결되어 있다는 인식을 가능하게 한다는 주디스 버틀러(Judith Butler)의 논의에 착안해, 『델러웨이 부인』에서 클라리사의 자기만의 방에서의 애도는 이웃집 노부인과 자신이 이어져 있다는 인식으로 확장됨에 주목한다. 『자기만의 방』에서 주디스의 유령을 애도하는 것이 잊혀진 여성들의 공동체에 대한 인식으로 나아가듯이, 『델러웨이 부인』에서도 역사가 망각한 자들을 애도하는 행위는 타인에 대한 윤리와 책임을 수행하는 공동체의 상상을 가능하게 한다.

1. 애도하는 나라의 “위대한 애도자”들

『델러웨이 부인』에서 애도가 현재진행형임은 소설 속 전쟁에 대한 가장 첫 언급부터 노정하는 바이다. 『델러웨이 부인』에서 전쟁이 가장 처음 언급되는 것은 “전쟁은 끝났다”(The War was over; 4)는 클라리사의 생각을 통해서이다. 클라리사는 바로 이어 전쟁으로 아들을 잃은 “레이디 벅스버러나 . . . 폭스크로프트 부인 같은 사람을 제외하면”(except for some one like Mrs Foxcroft . . . or Lady Bexborough)이라는 단서를 달면서도, “그러나 전쟁은 끝났다, 감사하게도, 끝이 났다”(but it was over; thank Heaven—over; 4)라고 생각한다. 하지만 전쟁이 종결되었음을 강조하는 클라리사의 말에서 역설적으로 드러나는 것은 망자를 애도하는 사람들에게 전쟁은 끝나지 않았다는 사실이다. 실제로 조지 존슨(George M. Johnson)이 주장하듯 『델러웨이 부인』에서는 “미해결된 애도”(unresolved mourning)의 증거로 “전쟁에 대한 언급이 계속해서 텍스트 안으로 분출해 들어와 서사의 흐름을 전복한다”(references to war keep erupting into the text, subverting the narrative flow; 176). 이후 셉티머스가 “이제 다 지난 일이었고 휴전은 조인되었고 전사자들은 매장되었는데도”(now that it was all over, truce signed, and the dead buried; 74) 에번스의 유령을 보듯이, 애도하는 사람들과 애도되지 못한 존재들로 인해 전쟁은 현재진행형임이 드러난다. “거기서 [망자들은] 전쟁이 끝나기를 기다렸다”(There they [the dead] waited till the War was over; 59). 울프는 전후 런던 사회가 여전히 전쟁과 죽음의 그림자 아래에서 살아가고 있으며 아직도 망자를 애도하고 있음을 특히 유령의 소환을 통해 그려 보임으로써, 망자를 잊고 슬픔을 종결시키기에 급급한 당대 애도의 관습에 균열을 가한다.

당대의 애도는 개인과 국가 차원으로 나누어 살펴볼 수 있다. 우선 전후 영국 사회는 개인에게 슬픔을 억제할 것을 요구했다. 클라리사가 생각하듯 1차

대전이라는 “최근 세계의 경험이 남녀 할 것 없이 사람들 안에 눈물의 샘을 낳았다”(This late age of world’s experience had bred in them all, all men and women, a well of tears; 8). 그러나 바로 이어지는 대목은 클라리사의 의식 속에서 “눈물과 슬픔”(Tears and sorrows)이 “용기와 인내”(courage and endurance; 8)에 자리를 내어줌을 보여준다. 전후 사회는 슬픔에 굴하지 말고 “용기와 인내”를 가지고 사회에 대한 책임과 의무를 다할 것을 요구했다. 이러한 덕목을 대표하는 인물은 바로 앞서 언급한 레이디 벅스버러다. 아들이 전사했다는 전보를 손에 받아든 채 바자회를 연 레이디 벅스버러는 슬픔에 대처하는 “완벽하게 강직하고 극기적인 자세”(a perfectly upright and stoical bearing; 8)를 보여준 것으로 추앙받는다. 레이디 벅스버러는 한동안 클라리사에게도 귀감이 되며, 클라리사가 그녀처럼 “강직한”(upright) 자세를 가지려고 하는 것이 소설 곳곳에서 언급된다. 수잔 베넷 스미스(Susan Bennett Smith)의 말처럼 “전쟁은 전통적으로 여성적인 [것으로 간주되어온] 애도를 비애국적인 것으로 만들었고 (레이디 벅스버러의 자질이) 더 남성적인 덕목인 의연함과 의무에의 헌신을 고취했다”(The War made traditionally feminine mourning unpatriotic and promoted the more manly virtues of fortitude and devotion to duty—Lady Bexborough’s qualities; 314). 당대 사회에서 슬픔에 침잠하는 것은 남자답지 못한 것으로 치부되었고, 개개인은 하루 빨리 슬픔에서 벗어나 사회와 국가에 대한 의무를 다할 것을 요구받았다.

이러한 사회 분위기 속에서 스스로를 “위대한 애도자”(the giant mourner; 60)로 상상하는 셉티머스는 여성화되고 치료가 필요한 환자 취급을 받는다. 홈즈 박사(Dr Holmes)와 윌리엄 브래드쇼 경(Sir William Bradshaw)은 셉티머스가 끈끈한 전우애로 이어져 있던 상관 에번스를 잃은 후 보이는, 에번스의 유령을 보는 따위의 ‘이상’ 행동을 애도의 과정으로 인지하지 못하고 이를 단순히 셉티머스의 환각과 망상으로만 치부한다. 홈즈가 셉티머스의 슬픔

의 ‘과잉’을 셉티머스가 남자답지 못한 탓으로 돌리는 한편, 브래드쇼는 “지연된 포탄 충격의 결과”(the deferred effects of shell-shock; 155)라는 진단을 내림으로써 슬픔을 병리화하고 애도의 가능성을 차단한다. 실제로 셉티머스는 브래드쇼가 진단하듯이 “지연된 포탄 충격의 결과”로 고통받는다. 그러나 당대 정신의학계의 소견에 따르면 셉티머스가 전쟁 신경증을 앓는 이유는 그의 남자답지 못함과 그가 (남자답지 못하기 때문에) 에번스를 향해 느끼는 동성애적인 감정 때문이다. 1922년에 출간된 「“포탄충격”에 관한 육군성조사위원회 보고서」(“Report of the War Office Committee of Enquiry into ‘Shell-Shock’”)는 전쟁 신경증의 병인을 “의지나 용기의 위기”(a crisis of will or courage; DeMeester 656)에서 찾았으며, 일레인 쇼월터(Elaine Showalter)가 지적하듯이 “군의원들과 정신과 의사들이 포탄충격 환자들을 겁쟁이로 일축할 때, 그들은 흔히 여자 같음이나 동성애를 암시하고 있었다”(When military doctors and psychiatrists dismissed shell-shock patients as cowards, they were often hinting at effeminacy or homosexuality; 172).

그러나 앞서 언급했듯 셉티머스가 앓는 전쟁 신경증은 당대 의학계의 통념처럼 남성성의 부족에 기인하기보다는 자연스러운 슬픔의 표출이 불가능했던 탓이 크다. 올프는 트라우마 연구가 본격적으로 이루어지기에 앞서 셉티머스를 통해 “정신적 외상에 매우 특징적인 마비 효과와 현대 심리학자들이 참전군인 환자들에게서 인지하는 애도의 장애”(the numbing effect so characteristic of traumatic injury and the obstruction of grief that contemporary psychologists recognize in their war-veteran clients; DeMeester 658)를 그려보인다. 에번스가 죽었을 때 “셉티머스가 . . . 자신이 매우 이성적으로 거의 감정을 느끼지 않는 것을 다행으로 여겼다”(Septimus . . . congratulated himself upon feeling very little and very reasonably; 73)는 것은 트라우마가 수반하는 마비 효과를 보여준다. 적군을 살해하고 눈앞에서 살육이 자행되는 것을 목

도해야 했던 참전군인으로서 생존하기 위해 감정을 죽여야 했으며, 여기에 더해 “남성이라는 이유로 사회가 인정하는 애도자가 되는 것에서 배제당한”(excluded from being an acknowledged mourner by his gender; Smith 314) 셉티머스는 에번스를 잃은 슬픔을 표현하지 못한다. 에번스에 대한 이루어지지 못한 애도는 이후 그의 유령을 보는 형태로 전이되어 나타나며, 이때 에번스의 유령은 슬픔을 병리화하고 애도의 가능성을 차단하는 당대 사회에 대한 고발로 기능한다.

한편 국가 차원에서 애도는 익명의 전사자를 기리는 기념비에 참배하는 의례로 거행된다. 전쟁이 끝난 지 5년 만에 인도에서 영국으로 돌아온 클라리사의 오랜 친구 피터 월쉬(Peter Walsh)는 런던 화이트홀(Whitehall)에 위치한 전몰장병 위령비(the Cenotaph)에 참배하러 가는 소년들의 행군과 맞닥뜨린다.

숲 속의 나뭇잎들이 후드득거리는 듯한 소리가 등 뒤에서 나더니, 이내 바스락거리는 소리, 규칙적으로 저벅대는 발걸음 소리가 따라와 그의 생각을 쿵쿵 때리면서 화이트홀을 올라가는 그의 걸음에 저도 모르게 박자가 붙게 했다. 제복을 입고 총을 든 청년들이 시선을 곧장 앞쪽으로 향한 채 행진하고 있었다. 팔은 뻗뻗하고, 얼굴에는 동상의 기단 둘레에 새긴, 의무, 감사, 충성, 애국심을 칭송하는 비문의 글자들과도 같은 표정을 띠고서. . . . 지금 그들은 관능적 쾌락이나 일상의 염려가 섞이지 않은 엄숙한 표정을 짓고서 핀스베리 페이브먼트에서 빈 무덤을 향해 화환을 나르고 있었다.

A patter like the patter of leaves in a wood came from behind, and with it a rustling, regular thudding sound, which as it overtook him drummed his thoughts, strict in step, up Whitehall, without his doing. Boys in uniform, carrying guns, marched with their eyes

ahead of them, marched, their arms stiff, and on their faces an expression like the letters of a legend written round the base of a statue praising duty, gratitude, fidelity, love of England. . . . Now they wore on them unmixed with sensual pleasure or daily preoccupations the solemnity of the wreath which they had fetched from Finsbury Pavement to the empty tomb. (43)

그리스어로 “빈 무덤”(empty tomb)을 뜻하는 전몰장병 위령비(the Cenotaph)는 킬먼이 웨스트민스터 사원(Westminster Abbey)에서 보는 “무명용사의 무덤”(the tomb of the Unknown Warrior; 113)과 마찬가지로 익명의 전사자를 추모하기 위해 영국 정부에서 만든 전쟁기념비이다. 영국 정부는 전몰장병 위령비를 1919년에 목조로 건립, 이듬해인 1920년에 석조로 재건립 후 휴전 기념일인 11월 11일, 국왕 조지 5세(George V)가 참석한 가운데 제막했으며, 같은 날 역시 국왕 참석 하에 프랑스로부터 송환된 신원 미상 전사자의 시신을 “무명용사의 무덤”에 안치했다(김영주, 「전쟁기념비와 애도」 137-39). 영국 정부가 전몰장병 위령비를 “빈 무덤”으로 두고 “무명용사의 무덤”에 출신지, 계급, 인종, 종교 그 어떤 것도 알려지지 않은 무명의 전사자의 시신을 묻은 것은 국가를 위해 희생한 전사자 전원을 기린다는 명분과 국가공동체 안에서 만인은 평등하다는 이념을 선전하기 위해서이다. 이러한 선전이 얼마나 허위적인지는 남동생이 영국을 위해 싸우다 목숨을 잃었음에도 성이 독일계이고 반독일 정서에 편승하기를 거부했다는 이유로 킬먼이 교사직을 박탈당한 사건만 봐도 알 수 있다.²⁵⁾ 허위 명분을 걷어내면 전쟁기념비의 진짜 목적이 망자를 애도하는

25) 국가공동체 안에서 만인은 평등하다고 선전하지만 실제로는 국가에 대한 충성심마저 아무에게나 허락되지 않음을 몰 프랫(Moll Pratt)의 경우 역시 보여준다. 왕세자를 태운(것으로 추정되는) 차가 세인트제임스가(St James's Street)를 지나자 “화이트 클럽”(White's)의 잘 차려 입은 건장한 신사들이 “선조들이 그랬듯이, 필요하다면 대포 앞

것이 아닌 국가에 대한 “의무, 감사, 충성, 애국심”을 고취시키는 것임이 드러난다. 김영주가 지적하듯 대영제국을 위해 목숨을 바쳤다는 것 이외의 정체성은 모두 지워버리는 전쟁 기념비는 “전사자 한 사람 한 사람의 개별성과 희생을 삭제하고 경험의 집단성과 공동체적 정체성만을 부각”(『전쟁기념비와 애도』 137-38)한다.

울프는 국가 주도의 애도가 죽은 자의 개별성을 말살하고 산 자에게 맹목적인 국가주의를 고취함을 비판한다. 울프가 간파하듯 “텅 빈 무덤”을 참배하는 의식은 소년들에게 국가주의적인 사고방식을 주입해 그들을 미래의 총알받이로 기른다. 피터가 목격하는 전물장병 위령비에 참배하러 가는 소년들은 이미 산 송장이나 진배없다. “마치 하나의 의지가 그 모든 팔다리를 일사불란하게 움직이는 듯, 다양하고 사연 많은 삶은 기념비와 화환의 포장 밑에 깔려 훈련에 의해 눈을 커다랗게 뜬 뻗뻗한 시체로 변해 가는 듯했다”(as if one will worked legs and arms uniformly, and life, with its varieties, its irreticences, had been laid under a pavement of monuments and wreaths and drugged into a stiff yet staring corpse by discipline; 44). 소년들의 참배 의식은 당사자들 뿐만 아니라 구경꾼들에게까지 영향을 미쳐 소년들의 행렬을 지켜보던 사람들은 “저도 모르게” 의식과 몸을 소년들의 발걸음에 맞춘다. 국가주의적 정서는 1차 대전의 두드러진 양상이었다(김영주, 『전쟁기념비와 애도』 141n3). 첫 자원병들 중 하나였던 “[셉티머스는] 거의 전적으로 셰익스피어의 희곡과 [위털루 로드에서 셰익스피어 강연을 하던] 미스 이사벨 포울로 이루어져 있던 영국이

에라도 달려 나가 군주를 섬길 태세를 갖추는”(ready to attend their Sovereign, if need be, to the cannon’s mouth, as their ancestors had done before them; 16) 동안, 거리에서는 꽃을 행상하는 몰 프랫이 왕세자에게 장미 한 다발을 바칠 준비를 한다. 그러나 “나이 든 아일랜드 여인의 충성심”(an old Irishwoman’s loyalty; 16)은 길을 지키고 선 순경에 의해 제지당하고 만다. 몰 프랫의 사례는 국가라는 공동체를 관통하는 차별과 배제의 논리를 가장 극명하게 현시한다.

라는 나라를 구하기 위해 프랑스로 갔다”(He [Septimus] went to France to save an England which consisted almost entirely of Shakespeare’s plays and Miss Isabel Pole; 73). 셉티머스가 런던에서 점원으로 노동하던 수백만의 젊은이들 중 하나였음을 상기하면, “내일이면 판매대 뒤에 서서 쌀이나 비누를 팔게 될 신세인지도 모르는 열여섯 살 소년들”(boys of sixteen, who might, tomorrow, stand behind bowls of rice, cakes of soap on counters; 43)이 셉티머스의 전철을 밟지 말라는 법도 없다.²⁶⁾ 기념비 참배를 통한 국가주의적 정서의 배양은 소년들을 “선조들이 그랬듯이, 필요하다면 대포 앞에라도 달려 나가 군주를 섬길 자세를 갖춘”(ready to attend their Sovereign, if need be, to the cannon’s mouth, as their ancestors had done before them; 16) 국가주의의 미래의 희생양으로 만든다. 소년들의 추모 행렬과 맞닥뜨리기 직전 피터가 “문명의 미래는 . . . 추상적인 원칙들을 사랑하는 . . . 젊은이들의 손에 달려 있다”(the future of civilization lies . . . in the hands of young men . . .

26) 마리아 디바티스타(Maria DiBattista)의 주장처럼 셉티머스와 같은, “국가적 운명과 정체성의 신화가 기원하는 노동자 계급”(that lower world where the myths of national destiny and identity originate) 출신의 사람들이 신분을 상승시키기 위해서는 “기득권의 문화로 교육을 철저히 새로”(a radical reeducation in the established culture; 43) 받아야 했음을 고려하면, 그럴 위험이 상당하다고 할 수 있다. “(셰익스피어를 읽지 않고도) [『리처드 2세』의] 이 남자들의 섬, 이 소중한 땅이 피 속에 흐르는”(this isle of men, this dear, dear land, was in her blood (without reading Shakespeare); 153) 밀리선트 브루턴(Millicent Bruton)의 세계로 진입하기 위해 “어중간한 교육을 받은, 혼자 공부한”(half-educated, self-educated; 71) 셉티머스들은 『앤서니와 클레오파트라』 (*Anthony and Cleopatra*)를 탐독하며, 이로써 마음속에 셰익스피어로 이루어진 영국을 구축하고 영국 국민의 정체성을 확립한다. 울프는 국가주의 신화를 적극 체화한 셉티머스가 전쟁에서 돌아와 영국 땅을 보며 “세계 그 자체가 무의미하다는 것도 있을 수 있는 일”(it might be possible that the world itself is without meaning; 75)이라고 생각하는 대목에서 셉티머스로 하여금 자원입대하게 한 국가주의 신화가 산산조각 났음을 보인다. 이를 통해 울프는 셉티머스로 하여금 국가주의 신화를 적극 수용하게 함으로써 그를 국가주의의 희생양으로 만든 사회 체제를 비판한다.

with their love of abstract principles; 43)고 생각하는 대목과 함께 놓고 보면, “의무, 감사, 충성, 애국심”과 같은 “추상적인 원칙들”을 소년들에게 주입하는 것은 특히 위험해 보인다.

전쟁기념비가 망자를 경유해 국가주의적인 정서를 고취하는 국가주의적 상상의 구현물임은 베네딕트 앤더슨(Benedict Anderson)이 국가주의의 발생 과정을 추적한 고전 『상상된 공동체: 국가주의의 기원과 전파에 대한 성찰』 (*Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*)에서 타당하게 지적한 바 있다.

전몰장병 위령비와 무명용사의 무덤들만큼 현대의 국가주의적인 문화를 더 인상적으로 드러내는 상징도 없다. 의도적으로 비어 있다거나 그 안에 누가 매장되어 있는지 아무도 모른다는 바로 그 이유 **때문에** 이 기념비들에 부여된 공개 의식을 통한 숭배는 일찍이 정확한 선례를 찾아볼 수 없다. . . . 이 무덤들은 유령 같은 **국가적** 상상들로 포화되어 있다.

No more arresting emblems of the modern culture of nationalism exist than cenotaphs and tombs of Unknown Soldiers. The public ceremonial reverence accorded these monuments precisely *because* they are either deliberately empty or no one knows who lies inside them, has no true precedents in earlier times. . . . [T]hey are . . . saturated with ghostly *national* imaginings. (9, 강조는 원문)

앤더슨이 지적하듯 전쟁기념비는 망자를 “유령 같은”, 실체 없는 텅 빈 기호로 만들며 여기서 생기는 공백에 국가적 상상력이 기입되면서 망자는 곧 국가라는 공식이 완성된다.

울프는 망자가 애도되지 않고 특정한 정치적 목적을 위해 전유되는, 망자

가 정치적 수사로 전락한 현실을 고발한다. 휴 휘트브레드(Hugh Whitbread)는 영국의 젊은 남녀를 캐나다로 이민 보내고 싶어 하는 레이디 브루턴(Lady Bruton) 대신 『더 타임스』(*The Times*)에 실을 기고문을 쓰며 “그러므로 시기가 무르익었다고 사료되는 바 . . . 우리의 계속 늘어나는 인구의 남아도는 젊은이들 . . . 우리가 망자들에게 빚진 것”(how, therefore, we are of opinion that the times are ripe . . . the superfluous youth of our ever-increasing population . . . *what we owe to the dead*; 93, 생략은 원문, 강조는 필자)이라고 적는다. 원문의 생략 표시가 증거하듯 전사자들의 죽음에 책임지는 것과 잉여 인구를 해외로 추방하는 것 사이에는 어떠한 논리적인 인과관계도 성립하지 않지만, “망자”(the dead)가 곧장 “깃발”(the flag)과 “제국”(Empire; 15)을 연상시키는 사회에서 망자는 정치적 목적 달성을 위한 수단으로 손쉽게 이용되며, 이때 개별성을 상실한 망자는 텅 빈 기호로 전락한다.

망자의 개별성을 제거하는 애도는 안일한 위안을 준다. 이는 클라리사의 딸 엘리자베스(Elizabeth)가 런던 거리를 산책하며 생각하는 바이다. 플리트가(Fleet Street)를 걷던 엘리자베스는 “사람들이 마치 [그 소리에 맞춰] 행진이라도 하는 듯”(as if people were marching)한 “군악”(military music) 연주를 들으며, 방금까지 한 사람의 임종을 지켜보던 누군가가 이 “의식이 없는”(not conscious) 음악 소리를 듣는다면 “그 안에는 어떤 행운이나 운명에 대한 인식이 없어서, 바로 그 때문에 . . . 위로가 되었”(There was no recognition in it of one’s fortune, or fate, and for that very reason . . . consoling; 117)을 것이라고 생각한다. 망자의 개별성을 기억하지 않는, 망자를 잊는 것을 목표로 하는 애도는 손쉬운 위로를 제공할 수 있다.

그러나 울프는 값싼 위안을 뒤로 하고 망자의 타자성을 복원하는 애도를 제시한다. 울프는 “빙하의 거친 흐름 속에서 얼음이 한 조각 뼈를, 푸른 이파리를, 떡갈나무들을 휘말아 가듯”(as in the rough stream of a glacier the ice

holds a splinter of bone, a blue petal, some oak trees, and rolls them on; 117) 끝없이 몰아치는 군악 연주 또는 개별 망자에 대한 “의식이 없는” 만가에서도 얼음에 갇힌 “한 조각 뼈”, “푸른 이파리”, “떡갈나무들”과 같은 개별 사물들을 복원해낸다. 비슷한 맥락에서 전몰장병 위령비(the Cenotaph)가 아무도 묻혀 있지 않은 “텅 빈 무덤”이라면, 올프는 런던 전체를 다른 뜻의 ‘기념비’(cenotaph), 즉 “매장되어 있던 사람이 부활한 텅 빈 무덤”(An empty tomb, from which the person interred has risen; *OED*)으로 만든다. 다시 말해 올프는 『델러웨이 부인』에서 사람들의 의식 속에서 사라진 망자를 유령으로 소환하고, 기념비나 사원처럼 지정된 장소가 아닌 런던 전체를 애도의 장으로 만든다. “기념비주의”(monumentalism)가 “역사적 기억의 공간을 기념비라는 신성한 장소로 제한하고 그렇게 해서 과거를 완결되고 다른 가능성이 배제된 서사 안에 놓으려는 경향”(the tendency to limit the space of historical memory to the sacred place of memorial and thus situate the past within a completed and foreclosed narrative.; Kim 55)을 뜻한다면, 올프는 망자에 대한 기억이 특정한 물리적 장소로 공간이 한정될 수도, 하나의 완결된 서사로 수렴될 수도 없다는 반기념비주의를 표방한다.

런던을 수놓은 기념비와 동상, 사원은 전쟁과 죽음에 대한 기억이 특정한 장소에서 미리 정해진 서사에 따라서만 촉발되는 듯한 인상을 주지만, 『델러웨이 부인』은 전쟁이 끝난 지 5년이 지난 시점에도 사람들이 런던 도처에서 여전히 전쟁과 죽음의 그림자 아래에서 살아가는 모습을 그린다. 일례로 자동차 타이어 터지는 소리에 클라리사는 이를 “총성”(a pistol shot; 12)²⁷⁾으로 착각해

27) 리나 코어 슈뢰더(Leena Kore Schröder)가 지적하듯 수상이나 왕세자가 탄 것으로 추정되는 차량의 고장으로 발생한 “총성”과도 같은 소음은 당대 독자들에게 1914년 6월, 사라예보에서 “황실 차량에 발사되어 사람을 죽임으로써 1차 대전을 촉발시켰던 탄환”(the successful gunshot into a Royal motorcar that had sparked off the First World War; 328)을 연상시켰을 수 있다.

소스라치고 셉티머스는 “세상이 요동치고 흔들리다가 일시에 불길의 치솟을 것만 같았다”(The world wavered and quivered and threatened to burst into flames; 13)고 느낀다. 또 하늘에 광고용 메시지를 써넣는 비행기는 그것이 “전쟁 기체가 아니”(no war-machine)며 “그것의 까부는 듯한 움직임은 전후 안도감을 조성하는 일부이고, 그것은 명백히 아래에 있는 사람들을 위협하지 **않는다**”(Its frivolity is part of postwar relief. It poignantly does *not* threaten those below; “The Island and the Aeroplane” 276, 강조는 원문)는 질리언 비어(Gillian Beer)의 주장과 달리, 런던이 공습당하던 전시의 기억을 불러일으켜 “비행기 지나가는 소리가 불길하게 군중의 귀를 파고들었다”(The sound of an aeroplane bored ominously into the ears of the crowd; 17). 무해하게 들리는 빅벤의 종소리마저 1916년부터 1918년까지 적군 비행기의 표적이 되는 것을 막고자 조명을 끄고 종을 치지 않던 시기가 있었음을 상기하면 마냥 편안히 들을 수만은 없다. 클라리사가 느끼는 “빅벤이 종을 울리기 직전의 . . . 조마조마함”(a suspense . . . before Big Ben strikes; 4)은 종이 울려 지금이 평시임을 일깨우기 전까지 전시의 긴장감을 환기한다(Saint-Amour 123).

평온해 보이는 런던의 일상을 교란하는 경험들은 전쟁의 기억을 상기시키는 동시에 망자에 대한 생각을 일깨운다. 자동차가 지나가고 “낯모르는 이들이 서로 마주보며 망자들을 생각했”(strangers looked at each other and thought of the dead; 15)고, “돌연 마지막 종소리가 삶의 한복판을 덮치는 조종처럼 울렸다”(the sudden loudness of the final stroke tolled for death that surprised in the midst of life; 43). 특히 소설을 관통하여 울리는 빅벤의 종소리는 런던 사람들을 하나의 시간대로 묶을 뿐만 아니라 조종이 되어 사람들 사이를 잇는 매개가 된다. 조종 소리는 존 던(John Donne)이 「명상록 17」(“Meditation 17”)에 쓰듯 “누구도 그 자체로 완전한 섬이 아님”(No man is an island, entire of itself; 1305)을, 타인의 죽음이 나의 삶과 밀접하게 연관되어 있음을

깨닫는 계기가 됨과 동시에, 특수하게는 1차 대전을 함께 겪은 런던 사람들 사이에 애도의 공동체를 형성한다. 클라리사가 종이 치는 가운데 이웃집 노부인을 지켜보며 “마치 그녀가 저 소리, 저 실에 연결되어 있는 듯이”(as if she were attached to that sound, that string; 108) 느끼는 것처럼, 죽음을 상기시키는 종소리는 런던 사람들을 하나의 애도 공동체로 묶는 실 역할을 한다.

사람들이 런던 도처에서 별안간 전쟁과 죽음에 대한 생각과 마주하는 것을 통해, 울프는 망자를 잃은 슬픔을 하루 빨리 잊기를 강요하는 당대 애도의 관습이 뿌리 뽑지 못하는 애도의 풍경을 그린다. 보울리 씨(Mr Bowley)는 그런 사람들 중 하나이다.

보울리 씨는 삶의 깊은 샘을 밀랍으로 봉해 버린 듯했으나, 이런 종류의 일 덕분에 갑자기, 부적절하게, 감상적이 되어 그 봉해진 것이 열리곤 했다. 여왕께서 지나가시는 것을 보려고 기다리고 있는 가난한 여인들, 불쌍한 여인들과 귀여운 어린것들, 고아와 과부들, 다 전쟁 때문이야, 쫓쫓, 그의 눈에는 눈물까지 고였다.

Mr. Bowley, who . . . was sealed with wax over the deeper sources of life, but could be unsealed suddenly, inappropriately, sentimentally, by this sort of thing—poor women waiting to see the Queen go past—poor women, nice little children, orphans, widows, the War—tut-tut—actually had tears in his eyes. (17)

보울리 씨의 경우가 흥미로운 것은 그의 경험이 일상을 넘어서는 차원의 리얼리티를 암시하기 때문이다. “고아와 과부들, 전쟁”은 보울리 씨 자신도 모르게 그의 “눈물의 샘”을 자극하고 그에게 평소와는 다른 차원의 리얼리티를 열어 보인다. “봉해진 것이 열”렸다는 표현은 울프가 「과거의 스케치」에서 “비합리적

이고 논거가 빈약한 말이지만, 우리는 편의상 리얼리티라고 불리는 것 위에 떠다니는 밀봉된 배들이다. 어떤 순간들에, 아무런 이유 없이, 아무런 노력도 하지 않았는데, 배를 밀봉하고 있던 물질에 금이 가고, 안으로 리얼리티가 몰아닥친다”(it is irrational; it will not stand argument—that we are sealed vessels afloat upon what is convenient to call reality; at some moments, without a reason, without an effort, the sealing matter cracks; in floods reality; 142)라고 한 대목을 연상시킨다.²⁸⁾ 심령술에 심취했던 작가 메이 싱클레어(May Sinclair)가 올프에게 영향을 미쳤다고 주장하는 존슨은 싱클레어가 『관념론 옹호』(*A Defence of Idealism*)에서 “우리의 정신적 삶은 수밀구획(水密區劃)이 아니라, 다공성 벽으로 되어 있으며, 줄곧 누수와 여러 물줄기의 범람에 위협받고 있다”(our psychic life is not a water-tight compartment, but has porous walls, and is continually threatened with leakage and the flooding in of many streams; Johnson 182에서 재인용)고 한 견해를 올프도 공유했음이 분명하다고 본다. 올프는 싱클레어와 달리 심령술 신봉자가 아니었으나 「과거의 스

28) 올프가 여기서 묘사하는 것은 그녀가 같은 글에서 말한 “존재의 순간들”(moments of being; 70)이기도 하다. 단, 보울리 씨의 경험은 존재의 순간이라 칭하기에는 올프의 “존재의 순간들”과 통하지 않는 면이 있다. 보울리 씨가 고아와 과부들을 대상화하며 그들을 “감상적”으로 동정하는 것은, 타인의 고통과 죽음 앞에서 “갑작스러운 격한 충격”(a sudden violent shock)을 받고 “무기력”(powerlessness; 71)에 빠지게 되는 “존재의 순간들”과는 다르다. 오히려 “존재의 순간들”은 2장에서 다룰, 클라리사가 셉티머스의 죽음을 몸으로 경험하는 장면을 설명하기에 더 적절하다. 클라리사는 셉티머스의 자살 소식을 전해 듣고 “기이한 공포와 신체가 무너지는 것, 그것들이 지배적이고 [그녀 자신이] 수동적인 것 같은”(a peculiar horror and a physical collapse; they seemed dominant, myself passive; *MB* 72) 경험을 한다. 보울리 씨가 고아와 과부들과의 안전한 거리를 유지하며 그들에게 온정을 베푸는 데 만족하는 반면, 올프의 “존재의 순간들”은 “솜뭉치 뒤에 패턴이 숨겨져 있다. 우리—내 말은 모든 사람들이—이것과 연결되어 있다”(that behind the cotton wool is hidden a pattern; that we—I mean all human beings—are connected with this; 72)는 올프의 말에서 짐작 가능하듯이 타자와 자아가 근본적으로 이어져 있음을 깨닫게 되는 순간들로 보울리 씨보다는 클라리사의 경험을 설명해 준다.

케치』와 『관념론 옹호』의 인용한 대목들은 상당히 유사하다. 서론에서 살펴봤듯이 울프가 일상을 초월하는 차원의 리얼리티를 표현하기 위해 당대 심령·심리학계의 언어를 빌려왔음을 상기하면, 여기서 울프는 수밀구획이 아닌 다공성 자아를 표현하기 위해 싱클레어와 유사한 언어를 동원하고 있다고 보는 편이 정확할 것이다. 존슨은 “울프가 상실에 대처하고 애도를 완수하기 위한 대안적 전략으로 초자연적 초월을 탐구한다”(Woolf explores mystical transcendence as an alternative strategy for negotiating loss and accomplishing mourning; 182)고 말한다. 울프는 “유령에 사로잡힐 능력”을 지닌 인물들을 통해 “초자연적 초월을 탐구”한다. 『델러웨이 부인』에서 보울리 씨보다 이 능력을 많이 드러내는 것은 “위대한 애도자” 셉티머스와 클라리사다. 두 사람은 “어떤 순간들에, 아무런 이유 없이, 아무런 노력도 하지 않았는데” 유령의 존재를 느낀다. 단, 이들은 망자와의 끈을 놓지 않음으로써 애도를 완수하는 것이 아니라, 오히려 당대의 사회가 요구하는 것처럼 애도를 완수하는 것이 불가능함을 드러낸다.

애도의 완수는 전후 영국 사회의 애도의 관행이 요구하는 것으로, 울프는 『델러웨이 부인』에서 유령이라는 초자연적인 요소를 들여와 그러한 관행에 균열을 가한다. 앞서 살펴봤듯이 당대의 애도의 관행이 망자를 잊고 미래로 나아갈 것을 요구하는 반면, 셉티머스와 클라리사는 망자와의 끈을 놓기를 거부한다. 또 당대의 애도의 관행이 망자의 개별성을 삭제하는 반면, 셉티머스와 클라리사는 망자를 유령으로 소환해 그의 개별성을 온전히 복원한다. 이러한 의미에서 셉티머스와 클라리사는 “위대한 애도자”들로서 당대 애도의 관습에 저항하는 분신과도 같은 인물들이라 할 수 있다.²⁹⁾

29) 스미스가 셉티머스와 클라리사를 애도자라는 측면에서 분신으로 읽은 바 있으나, 그는 클라리사는 비병리적, 셉티머스는 병리적인 애도를 재현한다고 봄으로써(313) 두 인물 모두 당대 애도의 관습에 저항한다는 사실을 놓친다.

셉티머스가 에번스의 유령을 보는 것처럼 클라리사가 유령을 보지는 않지만, 젊은 시절 클라리사는 피터에게 사람들이 죽음 이후에도 다른 사람이나 장소에 들러붙어 살아남을 수 있다는 견해를 피력한 바 있다.

[클라리사는] 샤프츠버리 대로를 따라 올라가는 버스에 앉아 자기는 자신의 존재를 도처에서 느낀다고 말했다. “여기, 여기, 여기”가 아니라—그녀는 의자 등받이를 툭툭 쳤다—도처에서라고. 샤프츠버리 대로를 올라가며 그녀는 손을 흔들어 가리켰다. 자기는 저것 다라고. 따라서 자신, 아니 누구든 그들을 알기 위해서는 그들을 완성시키는 사람들, 심지어 장소들을 찾아내야 했다. 그녀는 말 한 번 붙여본 적 없는 사람들, 거리의 어떤 여자, 판매대 뒤의 어떤 남자—심지어 나무나 헛간과도 묘한 친밀감을 느꼈다. 이는 초월적인 이론이 되어—그녀의 죽음에 대한 공포도 여기 한 몫 했다—그녀가 이렇게 믿게 또는 (그렇게 회의하면서도) 믿는다고 말하게 했다. 우리의 외현, 겉으로 드러나는 부분은 우리의 다른, 안 보이는 부분—이는 널리 퍼져 나갔다—에 비하면 너무나 일시적이어서, 우리의 안 보이는 부분이 살아남아, 이 사람 또는 저 사람의 일부가 되거나, 심지어 죽은 후에 특정한 장소들에 출몰하는 것을 어떻게든 되찾을 수 있을지도 모른다고.

[S]he said, sitting on the bus going up Shaftesbury Avenue, she felt herself everywhere; not ‘here, here, here’; and she tapped the back of the seat; but everywhere. She waved her hand, going up Shaftesbury Avenue. She was all that. So that to know her, or any one, one must seek out the people who completed them; even the places. Odd affinities she had with people she had never spoken to, some woman in the street, some man behind a counter—even trees,

or barns. It ended in a transcendental theory which, with her horror of death, allowed her to believe, or say that she believed (for all her scepticism), that since our apparitions, the part of us which appears, are so momentary compared with the other, the unseen part of us, which spreads wide, the unseen might survive, be recovered somehow attached to this person or that, or even haunting certain places after death. (129-30)

클라리사는 망자를 쉽게 떠나보내지 못하고 망자들이 유령이 되어 현실 세계에 “출몰”(haunting)하도록 놔둔다. 클라리사는 심지어 겉으로 드러나는 일상적 자아를 지칭하는 외현(apparitions)이 유령(apparitions) 즉 허깨비 같이 실체가 없는 것이라면, “우리의 안 보이는 부분이 살아남아, 이 사람 또는 저 사람에게 들러붙거나, 심지어 죽은 후에 특정한 장소들에 출몰하는 것”, 즉 타자의 유령이야말로 우리의 자아를 구성하는 본질임을 역설한다.

스미스가 지적하듯이 클라리사가 잃어버린 것과의 관계를 끊어내지 않고 오히려 유지하려고 하는 것에 대해 “클라리사는 잃어버린 사랑의 대상으로부터의 자아의 궁극적 자유라는 프로이트의 공식에 의존하지 않는 비병리적인 애도를 예시한다”(Clarissa serves as an example of nonpathological mourning that does not depend upon Freud’s formula of the ultimate freedom of the ego from the lost love object.; 316)고 할 수 있다.³⁰⁾ 그러나 스미스는 클라리사가 피터와 샬리 시튼(Sally Seton)으로 대변되는 지나간 과거를 애도한다고 볼 뿐, 결정적으로 클라리사가 셉티머스를 애도한다고 보지 않는다. 다시 말해

30) 스미스는 프로이트의 애도 이론을 「애도와 멜랑콜리아」의 그것으로 상정하고 논의를 전개하지만, 애도 작업에 대한 프로이트의 생각이 딸의 죽음 이후 사자(死者)와의 완전한 분리가 가능하지도 바람직하지도 않다는 쪽으로 바뀌었음을 지적한다(325n13).

스미스는 “클라리사가 죽은 셉티머스와 유대감을 느끼기는 하지만, 죽음은 그녀의 연결망에 너무 큰 부담을 지운다”(Death puts too great a burden on her web of connections, although she does achieve a feeling of connectedness with the dead Septimus; 317)며 클라리사가 죽은 셉티머스와 연결되어 있다고 느끼는 것을 애도의 방식으로 인정하지 않는다. 그러나 클라리사가 타자의 유령들과 느끼는 “묘한 친밀감”은 단순히 “초월적인 이론”에 그치지 않는다. 스미스는 애도자로서의 클라리사의 역할을 과거에 대한 것으로 축소하고 “『델러웨이 부인』은 유령 이야기가 아니”(Mrs. Dalloway is no ghost story; 317)라고 단언하지만,³¹⁾ 작품 후반부에서 클라리사가 셉티머스의 자살을 자신의 몸을 통해 경험하는 것은 클라리사가 셉티머스의 유령을 소환함으로써 불가능한 애도를 수행하는 것으로 해석할 수 있음을 2장에서 살펴볼 것이다.

지금까지 1923년 런던에서 개인의 ‘과도한’ 애도는 남자답지 못하고 치료가 필요한 병으로 간주되며, 국가 차원에서 애도는 익명의 전사자를 기리는 기념비에 참배하는 의례로 거행됨을 살펴보았다. 울프는 애도가 망자의 개별성을 삭제해 애국심을 고양하는 수단으로 전략한 현실을 고발한다. 나아가 울프는 망자에 대한 기억을 파문기를 요구하는 당대 애도의 관습에 맞서, 런던 사람들이 도시 도처에서 불현듯 전쟁과 죽음의 기억과 마주하는 애도의 풍경을 그려 보인다. 또 “위대한 애도자”들 셉티머스와 클라리사가 유령을 소환해 죽은 자와의 끈을 놓지 않는 모습을 통해 슬픔과 애도를 종결시키고 망자의 개별성을 삭제하는 당대 애도의 방식에 균열을 가한다.

31) 스미스는 밀러가 『델러웨이 부인』을 축자적인 의미에서 유령 이야기로 읽는다고 비판하며 이 말을 하지만, 서론 14번 각주에서 살펴봤듯이 밀러도 은유적인 의미의 영혼의 부활을 논할 뿐 스미스와 마찬가지로 클라리사가 소환하는 것은 망자가 아닌 과거와 옛친구라고 본다. 필자가 보기에 스미스와 밀러는 둘 다 클라리사가 셉티머스와 연결되어 있다고 느끼는 것을 애도의 방식으로 인지하지 못함으로써 작품이 당대의 애도의 방식을 문제 삼고 있음을 간과한다.

2. 망자(忘者)의 몸, 망자(亡者)의 유령

울프가 『델러웨이 부인』에서 제시하는 대안적인 애도는 전쟁 희생자들의 몸을 복원함으로써 이루어진다. 1장에서 살펴보았듯 전사자를 추모하기 위해 만들어진 전몰장병 위령비와 무명용사의 무덤은 각각 “텅 빈 무덤”과 신원 미상의 시신이 묻힌 무덤으로 개별 전사자의 몸을 삭제하고 그에 대한 애도를 불가능하게 만든다. 반면 울프는 몸의 복원을 통해 망자의 개별성을 삭제하는 애도의 방식에 저항한다. 이때 망자는 반드시 물리적으로 죽은 사람을 지칭한다기보다는 몸을 지우기를 강요당하는, 역사가 기록하지 않는 존재들을 포함한다. 울프는 『델러웨이 부인』에서 역사에서 지워진, 몸을 삭제하기를 종용받는 전쟁 희생자 킬먼의 몸과 이미 죽어 망자가 된 참전군인 에번스와 셉티머스의 유령을 텍스트로 소환해 이들의 존재를 다시 역사에 기입하고 이들의 삶과 죽음을 애도 가능하게 만든다.

국가주의적 담론에서 망자의 유령은 개인의 삶과 죽음이 세상에 남긴 흔적이 아닌, 죽어서도 변치 않는 국민으로 상징화된다. 1920년 11월 11일 휴전 기념일 2주년을 맞아 국왕 조지 5세가 무명용사의 무덤에 바친 화환에 새겨진 다음 글귀에서 이를 확인할 수 있다. “1차 대전에서 무명으로 전사한 저 전사들을 자랑스럽게 추모하며. 무명이되 그 공적이 널리 알려져 있으며, 죽어 가는 것처럼 보이지만 보라 이렇게 살아 있도다”(In proud memory of those warriors, who died unknown in the Great War, —Unknown and yet well-known, as dying and behold they live; Usui 154에서 재인용). 조지 5세는 성 바오로의 『코린토 신자들에게 보낸 둘째 서간』 6장 9절을 국가의 추모 의식에 끌어다 씌으로써 재의미화한다. 망자에 대해 전혀 알려진 바가 없음에도 영국 군인이라는 (추정된) 정체성만으로 그의 전 존재가 해명되고, 그는 비록 죽었지만 국가의 상징으로 존속함으로써 유령 같은 삶을 이어 나간다. 이와

유사하게, 국가의 안녕과 번영을 최우선의 가치로 여기며 살아가는 레이디 브루턴의 경우 “그녀가 죽어서 이 땅을 떠나 유니언 잭이 어떤 영적인 형태로라도 날리지 않는 영역을 해매게 되리라고는 상상조차 할 수가 없었다. 죽은자들 가운데서라도 영국인이 아니게 된다는 것은—아니, 아니! 그럴 수는 없었다”(one could not figure her even in death parted from the earth or roaming territories over which, in some spiritual shape, the Union Jack had ceased to fly. To be not English even among the dead—no, no! Impossible; 153). 유령이 되어 영국 국기가 펄럭이는 사후 세계를 헤매는 레이디 브루턴의 이미지는 그녀의 삶뿐만 아니라 죽음마저 국가주의에 의해 그 의미가 축소됨을 보여준다.

이에 반해 울프는 산 자와 죽은 자가 한 줌의 “추상적인 원칙들”로 환원될 수 없음을 무명용사의 무덤이 등장하는 장면에서 킬먼의 몸을 통해 보인다. 무명용사의 무덤은 킬먼이 기도하러 웨스트민스터 사원을 방문하는 장면에서 등장한다. 1장에서 언급했듯이 킬먼은 전쟁 중에 남동생을 잃고도 독일계라는 이유로 교사직에서 해임당한 후 세상에 원한을 품고 살아가는 인물이다. 역설적이게도 킬먼은 국가주의라는 추상적인 원칙에 희생당한 후 대의에 자신을 바치고, 의지할 데 없이 기댈 곳을 찾다 종교에 귀의함으로써 또 다른 추상적인 원칙들의 희생양이 되고 만다.³²⁾ 물론 킬먼이 희생양이기만 한 것은 아니다. 킬

32) 앤더슨은 국가주의와 종교의 친연성을 지적하며, 18세기에 종교적 세계관이 쇠퇴하고 국가주의가 부흥한 것은 우연이 아니었다고 말한다. 앤더슨에 따르면 종교와 마찬가지로 국가주의도 죽음에 뿌리를 두고 있다. 숙명 대신 영속, 우발성 대신 의미를 부여하는 종교의 역할을 국가가 서서히 대체하게 되었다는 것이다(10-11). 본고에서 주목하고자 하는 것은 『멜러웨이 부인』에서 국가주의와 종교는 개개인의 몸을 삭제하고 ‘유령화’한다는 것이다. 일례로 작품 초반부에 등장해 런던의 하늘을 가로지르며 글씨를 쓰는 비행기는 에밀리 코츠(Emily Coates), 세러 블레츨리(Sarah Bletchley), 보울리 씨, 레지아(Rezia), 셉티머스, 뎀스터 부인(Mrs Dempster), 벤틀리 씨(Mr Bentley) 등 이름이 명시된 사람들의 의식을 거쳐 마지막으로 “초라하고 별 특징 없는 한 남자”(a seedy-looking

면 자신이 본인과 타인을 추상적 원칙에 따라 재단하고 거기에 들어맞지 않는 자신의 몸을 스스로 지우려 하기 때문이다. 클라리사는 원칙에 의거한 삶의 방식이 어떻게 자학·가학적인 폭력으로 이어져 한 사람이 세상과 맺고 있는 관계 전반을 병들게 하는지를 꿰뚫어본다. 클라리사가 킬먼에 대해 “종교적 열광은 (대의라는 것도 마찬가지로) 사람들을 무디고 무감각하게 만든다”(the religious ecstasy made people callous (so did causes); dulled their feelings; 10)고 말할 때, 클라리사는 킬먼은 대의를 위해서라면 단식도 불사할 사람이지만, 대의와 종교가 킬먼을 도덕적 우월감으로 무장한, 타인을 멋대로 재단하고 판단하는 고문관으로 만듦을 간파하고 있다. 더 큰 문제는 종교가 킬먼으로 하여금 스스로의 몸마저 부정하게 만든다는 것이다. 킬먼은 “육신이 문제”(It is the flesh)라며 모든 “육신의 욕망들”(the fleshly desires; 109)을 제어하려고 한다.³³⁾ “정말 역사적인 정신”(a really historical mind; 10)을 지닌 킬먼이지만 정작 자기 몸에 आरो새겨진 고유한 경험의 역사는 지우고자 하는 것이다. 웨스트민스터 사원에서 킬먼이 기도하는 장면은 이를 가장 극명하게 보여준다.

미스 킬먼은 여전히 얼굴 앞에 손을 맞잡고 있었다. 사람들이 가고 혼자 남게 되었다가, 또 다른 사람들이 들어오곤 했다. 길거리에서 새로 들어온 예배자들도 앞사람들에 이어 밀랍상 앞을 거닐었다. 사람들이 한 바

nondescript man; 24)에 다다르는데, 이 무명의 남자는 “깃발이 휘날리는 무덤들”(tombs with banners waving over them)이 가득한 세인트 폴 대성당(St Paul’s Cathedral)에서 “육신을 벗어나 온전히 정신이 되어 버린 유령 같은 것”(something, which . . . has become all spirit, disembodied, ghostly; 24)에 합류하기를 소망한다.

33) 킬먼이 “육신이 문제”라고 하는 것은 클라리사의 집을 나온 직후로 클라리사의 웃음을 오해한 결과이다. 클라리사는 킬먼에 대한 자신의 부풀려진 부정적인 생각들이 킬먼의 몸을 마주하자 사그라드는 경험을 하며 자신이 킬먼의 부재중에 만들어낸 “괴물이 작아짐”(dwindling of the monster; 107)에 웃은 것인데, 킬먼은 이를 자신의 볼품없고 초라한 외양에 대한 모욕으로 받아들인다.

귀 둘러본 다음 무명용사의 무덤 앞을 지척거리며 지나갈 때도, 그녀는 여전히 손가락으로 눈을 가린 채 그 두 겹의 어둠 속에서—사원 안의 빛은 실체가 없었으므로—허영과 욕망과 지상의 재화들 너머를 동경하고자, 자신에게서 증오도 사랑도 떨쳐 버리고자 노력했다.

Miss Kilman held her tent before her face. Now she was deserted; now rejoined. New worshippers came in from the street to replace the strollers, and still, as people gazed round and shuffled past the tomb of the Unknown Warrior, still she barred her eyes with her fingers and tried in this double darkness, for the light in the Abbey was bodiless, to aspire above the vanities, the desires, the commodities, to rid herself both of hatred and of love. (113)

신의 부르심을 받고 “빛”(the light; 105)을 보았다는 킬먼은 역설적이게도 “두 겹의 어둠”에 싸여 있다. “사원 안의 빛은 실체가 없”기 때문이다. 무명용사의 무덤에 묻힌 전사자처럼, 킬먼은 몸의 역사를 지울 수 없기를 기도한다. 실제로 킬먼 주위를 지나는 사람들은, 손을 올려 얼굴을 가림으로써 “사회 계층, 거의 성별까지도 벗어버린”(divested of social rank, almost of sex; 113) 킬먼을 보며 “비물질적인 것으로 이루어진 영혼. 여자가 아니라 영혼”(a soul cut out of immaterial substance; not a woman, a soul; 114)을 보고 있다고 느낀다. 무명용사가 몸의 모든 표지를 삭제당해 개별 신체를 넘어 순수한 국가적 정신이 된 것처럼, 킬먼은 육체를 벗어나 영혼의 상태에 도달하고자 발버둥친다.

그러나 킬먼이 자신의 몸과 몸의 욕망을 억제하려고 하면 할수록 옹골치는 고집스럽게 지워지지 않는 킬먼의 몸을 제시한다. 불편한 자세로 앉아 기도하는 킬먼의 맞잡은 “손이 뒤뜰”(Her hands twitched; 113)리고 그녀는 “이따금씩 무릎을 바꿔”(shifting her knees from time to time; 114) 쥐야 한다. 사라

지기는커녕 더욱 강렬해져만 가는 신체의 감각들을 느끼며 킬먼은 “신에게 다가가는 길은 얼마나 험한지—욕망들은 얼마나 드센지”(it was so rough the approach to her God—so tough her desires; 114)를 토로한다. 킬먼의 몸은 비단 자신뿐만 아니라 주위 사람들에게까지 잊지 못할 강렬한 인상으로 남는다. “하계의 문턱”(the threshold of their underworld; 113)에서 킬먼을 “같은 영역을 드나드는 영혼”(a soul haunting the same territory; 114) 보듯 하던 플레처 씨(Mr Fletcher)에게 최종적인 인상을 남기는 것은 “그녀의 덩치와 건장함, 그리고 힘”(her largeness, robustness, and power; 114)이다. 이는 클라리사와 엘리자베스, 킬먼의 목회자 에드워드 위티커 목사(the Rev. Edward Whittaker)에게도 마찬가지여서 “그날 오후 [클라리사는] [킬먼에] 대한 생각을 떨쳐버릴 수가 없었다”(she could not get the thought of her out of her mind that afternoon; 114).

킬먼의 강렬한 몸은 유령처럼 클라리사의 뇌리를 사로잡는다(haunt). 작품 초반에 클라리사가 자신을 사로잡은 킬먼의 “유령”이 그녀에 대한 자신의 “관념”이 만들어낸 환영임을 시인하는 아래의 대목 때문에 프롤라를 포함한 많은 평자들은 “관념” 못지않게 클라리사를 사로잡는 것은 킬먼의 몸임을 간과해왔다.³⁴⁾

미운 것은 미스 킬먼이 아니라 미스 킬먼이라는 관념이었다. 미스 킬먼이라는 관념은 의심의 여지없이 그것 안에 미스 킬먼이 아닌 것을 다량으로 축적하고 있었고, 우리가 밤에 맞서 싸우는 유령들 중 하나가 되어 있었다. 우리 위에 올라타 우리 생혈의 반을 빨아먹는 유령들, 군림자들

34) 프롤라는 킬먼을 “패배한, 여전히 호전적인 전후 독일”(a defeated and still belligerent postwar Germany; 104)의 “걸어 다니는 알레고리”(a walking allegory; 105)로 읽음으로써 킬먼의 관념화에 일조한다.

과 폭군들 중 하나가[.]

[I]t was not her [Miss Kilman] one hated but the idea of her, which undoubtedly had gathered into itself a great deal that was not Miss Kilman; had become one of those spectres with which one battles in the night; one of those spectres who stand astride us and suck up half our life-blood, dominators and tyrants[.] (10)

클라리사는 자신이 미워하는 킬먼이 실제 킬먼이 아닌 자신의 관념이 만들어낸 “유령”임을 일찌감치 간파한다. 유사한 맥락에서 “이제 미스 킬먼의 몸이 눈앞에 있지 않으니, 다시금 관념이 그녀를 압도했다”(now that the body of Miss Kilman was not before her, it overwhelmed her—the idea; 107)는 문장은 킬먼이라는 관념이 살과 피로 이루어진 실재하는 킬먼과 같지 않다는 클라리사의 자의식을 드러낸다. 그러나 동시에 클라리사로 하여금 오후 내내 킬먼 생각에서 헤어 나오지 못하게 하는 것은 그녀에 대한 관념이 아닌 “그녀의 덩치와 건장함, 그리고 힘”이기도 하다. 영국 정부가 무명의 전사자의 몸에서 고유한 역사를 벗겨내어 “의무, 감사, 충성, 애국심”과 같은 “추상적인 원칙들”을 덧입힐 수 있었던 것과 반대로, 킬먼의 크고, 건장하고, 힘있는 몸은 그녀가 하나의 관념으로 의미화되는 것을 제지하며 킬먼을 언제나 킬먼이라는 개별 존재로 남겨둔다. 따라서 클라리사는 파티에서 “영국 사회의 . . . 상징”(symbol of . . . English society; 146)인 수상을 배웅하던 도중 킬먼이 의식을 “급습”(with a rush)하자, 관념을 숭상하는 “이 모든 가장(假裝)들은 . . . 공허”(these semblances . . . had a hollowness)하다고 느끼며 킬먼, “그것이야말로 진짜”(that was real; 148)라고 말한다.

지워지지 않는 킬먼의 몸은 애도에 대해 중요한 시사점을 제공한다. 비록 킬먼이 물리적으로 죽은 자는 아니지만, 킬먼 역시 전쟁 희생자로 그녀는 애국

주의와 종교적 원칙, 가부장제라는 이중 삼중의 어둠에 싸여 유령화되는 존재로 그려지며 올프는 『델러웨이 부인』에서 개별성을 삭제당한 전쟁 희생자 킬먼을 애도한다. 킬먼은 살아 있을 때조차 개별성을 박탈당한다. 이는 킬먼이 여성으로서 문명 밖에 위치한 주변부적 존재이자 “인종화되어 추방된 자”(a racialized outcast; Froula 105)이기 때문이다.³⁵⁾ 올프가 『델러웨이 부인』에서 애도하는 사람은 비단 물리적으로 죽은 망자(亡者)만이 아니라 역사에서 망각된 사람, 즉 망자(忘者)도 포함한다. 올프가 역사의 그늘 아래 놓여 있던 킬먼을 “두 겹의 어둠”으로부터 불러내 그녀의 몸을 강조하고 그녀를 끈질기게 기억하는 것처럼, 올프는 『델러웨이 부인』에서 잊혀진 자들의 지워지지 않는 몸을 텍스트에 복원함으로써 그들에 대한 애도를 수행한다.

클라리사 역시 작품이 애도하는 또 한 명의 사람이다. 가부장 사회를 사는 중년 여성으로서 이제는 결혼할 일도 아이를 낳을 일도 없는 클라리사는 “자신이 걸치고 있는 이 몸이 . . . 아무것도, 전혀 아무것도 아니라는 생각이 들었다. 눈에 보이지 않는, 보이지도 않고 알려지지도 않은 존재가 된 듯한 기묘한 느낌이었다”(this body she wore . . . seemed nothing—nothing at all. She had the oddest sense of being herself invisible; unseen; unknown; 9). 런던 거리를 걷는 클라리사는 “더는 클라리사조차도 아니고”(not even Clarissa any more) 그저 “리처드 델러웨이의 부인”(Mrs Richard Dalloway; 9)으로만 존재한다. 여기에 더해 개별성을 삭제당해 유령 같은 존재가 된 클라리사에게 피터는 “영혼의 죽음”(The death of the soul)을 선고함으로써 “그 순간을 규정”(ticketing the moment; 50)하려고 하거나 그녀를 “완벽한 안주인”(the

35) 반독일 정서의 피해자인 킬먼 집안은 이름을 키일만(Kiehlman)이라고 쓰던 것을 18세기에 이미 영국식으로 고친 반면(105) 영국 국민의 숭배 대상인 영국 왕실이 1차 대전이 한창이던, 킬먼 집안보다 두 세기 늦은 1917년에야 독일식 작센-코부르크-고타(Saxe-Coburg-Gotha)에서 영국식 윈저(Windsor)로 개명한 것(MD 170n15)은 아이러니하지 않을 수 없다.

perfect hostess; 6)이라고 명명함으로써 클라리사에게 자신의 관념을 덮어씌우려고 한다. 그러나 클라리사가 계속해서 유령처럼 “그가 원하지 않았는데도 그의 앞에 나타나”(coming before him without his wishing it; 130) 것은 그의 반복된 시도에도 불구하고 클라리사의 존재는 하나의 관념으로 고정되지 않고 끊임없이 그의 의미망을 빠져나가기 때문이다. 리처드 피어스(Richard Pearce)는 “클라리사다”(It is Clarissa)라고 피터가 말하고 “거기 그녀가 있었다”(For there she was; 165)는 문장으로 소설이 끝맺는 것을 두고 클라리사가 피터의 “권위” 또는 “작가-성”(author-ity)에 굴복해 피터에 의해 “선고받는다” 또는 “문장지어진다”(“sentenced”; 154)고 해석하지만, 필자가 보기에 오히려 작품의 결말에서 드러나는 것은 작가가 되어 클라리사를 하나의 관념으로 규정지으려는 피터의 기획의 좌절이다. 피터가 “공포”(terror)와 “황홀”(ecstasy; 165)을 느끼며 “클라리사다”라고 그녀의 존재를 확인하는 말밖에 할 수가 없는 것은 클라리사의 존재가 현현하는 순간이 어떠한 서사 씌우기도 거부하기 때문이다. 울프는 삭제되거나 하나의 관념으로 환원되지 않는 킬먼과 클라리사의 몸을 그림으로써 역사에서 지워진 그들의 존재를 애도하고 기억한다.

울프는 망자(忘者)의 지워지지 않는 몸을 부각시키는 한편 망자(亡者)의 몸을 유령으로 복원시킨다. 다시 말해 울프는 무명의 전사자를 유령으로 텍스트에 소환함으로써 그의 개별성을 복원하고 애도한다. 『자기만의 방』에서 울프가 역사에 기록되지 못해 애도되지도 못한 주디스 셰익스피어의 유령을 소환해 “익명으로 매장된 여성의 몸”(the anonymously buried female body; Ziarek 100)을 복원하고 애도하듯이, 『델러웨이 부인』에서는 역사의 무명용사로 남은, “앞날이 창창했건만 땅에 묻혀 벌써 기억에서 사라져가는 수천 명의 불쌍한 청년들”(thousands of poor chaps, with all their lives before them, shovelled together, already half forgotten; 98)인 에번스와 셉티머스가 유령으로 소환되어 애도된다.

에번스와 셉티머스의 유령을 재현하는 것은 역사에 기록되지 않은 망자에 대한 애도를 가능케 하는 것이다. 버틀러는 『위태로운 삶: 애도의 힘과 폭력』(*Precarious Life: The Powers of Mourning and Violence*)에서 “무엇이 애도 가능한 삶을 만들어 내는가”(What makes for a grievable life; 20, 강조는 원문)라고 묻는다. 버틀러의 답은 “애도가능성”은 “공적 재현가능성”과 불가분의 관계에 있다는 것이다.

당면한 과제는 출현의 영역 안에 사람의 절규에 응답할 수 있는 공적인 보기와 듣기의 방법을 확립하는 것이다. 이 영역에서 절규의 흔적은 탐욕스러운 국가주의를 합리화하기 위해 과장되게 부풀려지거나 완전히 지워졌는데, 양자는 동일한 결과를 가져온다. 우리는 이를 철학과 재현의 문제에 있어서의 전쟁의 함의 가운데 하나라고 생각할 수 있다. 정치는—그리고 권력은—부분적으로는 무엇이 보이고 들릴 수 있는지를 규제함으로써 작동하기 때문이다.

The task at hand is to establish modes of public seeing and hearing that might well respond to the cry of the human within the sphere of appearance, a sphere in which the trace of the cry has become hyperbolically inflated to rationalize a gluttonous nationalism, or fully obliterated, where both alternatives turn out to be the same. We might consider this as one of the philosophical and representational implications of war, because politics—and power—work in part through regulating what can appear, what can be heard. (147)

어떤 삶이 애도 가능한 삶인지는 개별 죽음 또는 망자의 재현가능성 여부에 따라 결정된다. 재현 자체를 허용하지 않는 “차단을 통한 삭제”(an effacement

through occlusion)든 전쟁기념비처럼 “탐욕스러운 국가주의를 합리화하기 위해” 망자를 실체 없는 텅 빈 기호로 재현하는 “재현 자체를 통한 삭제”(an effacement through representation itself; Butler 147)든 망자의 “절규의 흔적”을 전달하지 못한다는 점에서는 마찬가지다. 에번스와 셉티머스는 “이미 반쯤 잊힌 . . . 수천 명의 불쌍한 청년들”의 일원으로 전쟁기념비가 이들을 추모하는 것 같지만 실상 전쟁기념비는 국가주의를 합리화하는 도구로 이들을 이용할 뿐 이들의 개별적인 삶과 죽음을 재현하지도 이들에 대한 애도를 허용하지도 않는다. 울프가 에번스와 셉티머스를 유령으로 재현함은 이들의 “절규의 흔적”을 공적으로 재현함으로써³⁶⁾ 이들을 애도하기 위함이다.

셉티머스와 클라리사가 보거나 경험하는 전쟁 희생자의 유령은 상처 입은 몸이라는 특정한 방식으로 출현함으로써 망자의 “절규의 흔적”을 생생하게 재현하고 그의 죽음을 애도 가능하게 만든다. 셉티머스가 피터를 에번스로 착각하고 그의 몸에 “진흙”(mud)과 “상처들”(wounds; 59)이 없다는 사실에 놀라는 모습은 셉티머스의 환영 속에서 에번스는 언제나 “진흙”과 “상처들”로 뒤덮인 몸을 하고 있음을 역으로 보여준다. 전투가 에번스의 몸에 남긴 흔적들은 그의 몸이 겪은 구체적인 고통들을 환기시키며, 무명용사의 무덤에 묻힌 전사자의 아무런 표지 없는 몸과 대비되는 에번스의 상처 입은 몸은 셉티머스의 의식에 아로새겨진다. 또한 셉티머스는 에번스의 목소리를 듣고 그의 말을 받아 적는데, 이러한 행위는 폴리가 주장하듯 단순히 “포탄 충격의 정신병적 증상”(a psychotic symptom of shell shock; 114)이 아닌 에번스의 절규에 귀를 기울이고 그가 겪은 고통에 증인이 되는 행위로 해석할 수 있다. 울프는 셉티머스가 보고 듣는 에번스의 “절규의 흔적”을 재현함으로써 그의 죽음을 망각의 영역에

36) 버틀러가 주로 매체에서의 “공적 재현가능성” 문제를 다룬다면, 울프는 소설에서 공적 재현을 수행한다. 클리웰(13)이 주장하듯 빅토리아 시대의 장례 문화가 쇠퇴하면서 사회 담론, 특히 소설 담론이 새로운 애도의 장으로 부상했음을 고려하면, 에번스와 셉티머스에 대한 애도는 사적으로 이루어질지언정 공적인 성격을 띠고 할 수 있다.

서 애도 가능성의 영역으로 끌어온다.

전쟁 희생자의 몸과 그 “절규의 흔적”이 생존자의 의식과 몸에 आरो새져 지는 것은 클라리사와 셉티머스의 유령의 경우도 마찬가지다. 일면식도 없는 클라리사와 셉티머스는 클라리사의 파티에서 안주인과 유령 손님으로 처음 만난다.³⁷⁾ 분위기가 한창 무르익었을 무렵 늦게 파티에 참석한 레이디 브래드쇼(Lady Bradshaw)로부터 군인이었던 젊은 남자의 자살 소식을 전해 듣고, 클라리사는 전혀 뜻밖의 손님을 맞이하게 된다. “오! . . . 내 파티 한복판에 죽음이 라니”(Oh! . . . in the middle of my party, here’s death; 156)라는 클라리사의 탄식은 타인의 죽음을 가십거리로 소비하는 레이디 브래드쇼의 행태에 대한 불쾌감의 표시인 동시에 “죽음”이라는 불청객의 존재를 확인하는 것이다. 이후 클라리사는 레이디 브루턴과 수상이 방금 나간 외딴 작은 방으로 홀로 들어가 아무 몸도, “아무도 없었다”(there was nobody; 156)고 거듭 생각하지만, 곧 “시신을 . . . 소환함”(conjuring up . . . dead bodies; 128)으로써 셉티머스가 자살하며 겪었을 몸의 감각들을 대리 체험한다.

그는 자살했다—하지만 어떻게? 처음, 갑자기 사고 소식을 들으면 언제나 그녀의 몸이 그 일을 겪었다. 드레스가 불붙었고, 몸이 타들어갔다. 그는 창문에서 뛰어내렸다. 땅이 위로 솟구쳤고, 녹슨 철책이 무턱대고 상처를 입히며 그를 관통했다. 뇌가 쿵, 쿵, 쿵 울리는 채로 그는 거기 누워 있었고, 그리고는 숨막히는 어둠. 그렇게 그녀는 보았다.

37) 일찍이 제임스 헤퍼넌(James A. W. Heffernan)과 라이히만은 각각 “초청받지 않고 오는 유령 같은 손님”(a ghostly guest who comes unbidden; 321), “초대받지 않은 유령”(the uninvited ghost; 52)이란 표현을 써 셉티머스를 유령 손님에 비유한 바 있다. 두 평자는 공통적으로 유령 손님 셉티머스의 절대적 타자성을 강조한다. 헤퍼넌이 클라리사가 절대적 타자인 셉티머스를 환영하는 것을 테리다식의 절대적 환대(absolute hospitality)를 베푸는 것으로 해석하는 한편, 라이히만은 익명의 타자의 죽음에 책임을 지는 행위로 이해한다.

He had killed himself—but how? Always her body went through it, when she was told, first, suddenly, of an accident; her dress flamed, her body burnt. He had thrown himself from a window. Up had flashed the ground; through him, blundering, bruising, went the rusty spikes. There he lay with a thud, thud, thud in his brain, and then a suffocation of blackness. So she saw it. (156)

클라리사는 “그녀의 몸이 그 일을 겪었다”고 느낄 정도로 셉티머스가 자살하며 겪었을 몸의 구체적인 고통들을 생생히 경험한다. 몸이 타들어가는 감각에서부터 추락의 느낌, 몸이 땅을 강타함과 동시에 녹슨 철책이 살갓을 뚫고 들어오는 아픔까지, 클라리사는 셉티머스의 “절규의 흔적”들을 자신의 몸 위에 오롯이 재현함으로써 그의 죽음을 애도하고 그의 고통에 동참한다.

단, “그렇게 그녀는 보았다”는 문장이 증거하듯 클라리사는 목격자일 뿐 셉티머스의 상처입은 몸은 클라리사에 의해 포섭되거나 전유되지 않는다. 데리다는 정신분석에서 애도는 흔히 “내면화”(interiorization), 즉 “이상화하는 융합, 섭취, 타인을 먹는 행위”(an idealizing incorporation, introjection, consumption of the other)로 이해된다고 하며, 그 경험의 본질은 성찬식(Eucharist)에서 유래했을 것이라고 말한다(159). 자신이 “사회를 개혁하기 위해 나타난 구세주”(the Lord who had come to renew society)이자 “속죄양”(the scapegoat; 22)이라는 과대망상에 빠진 셉티머스는 투신하기 직전 “당신에게 그것을 드릴게요!”(I’ll give it you!; 127)라고 외친다. 클라리사가 셉티머스의 투신자살에 대해 생각하는 대목에서 “그는 그것을 내던졌다”(he had flung it away; 156)의 “그것”이 ‘몸’을 지시하듯, “당신에게 그것을 드릴게요!” 그가 외쳤고, 격렬히 자신을 내던졌다”(I’ll give it you!’ he cried, and flung himself vigorously; 127)는 문장의 “그것” 또한 ‘몸’을 가리키는 것으로 추측할 수 있

다. 즉 셉티머스는 “당신에게 제 몸을 드릴게요!”라고 외침으로써 자신의 몸을 애도되어야 할 번제물(host) 또는 성체(host)로 봉헌한다. 작품의 초기 형태에서 나타나듯 셉티머스는 투신함으로써 인류에게 “제물”(An offering; Hoffmann 178에서 재인용)을 바치는 셈이며, 클라리사가 세상에 바치는 “봉헌”(an offering; 103)인 파티는 셉티머스의 희생을 기리는 제사가 된다. 단, 셉티머스의 몸은 클라리사에 의해 흡수되지 않고 어떠한 의미망에도 포섭되기를 거부한 채 상처로 남는다. 클라리사가 셉티머스를 애도하는 과정에서 그를 “내면화”한다면, 이는 어디까지나 데리다가 말한 “유령”, 즉 내면에 있되 전유되지 않는 “동일자 안의 타자 . . . 죽어서도 내 안에 살아 있는 완전한 타자”로서이다. 이때 셉티머스의 상처 입은 몸은 관념이 아닌 환원 불가능한 상처로 남아 안일한 위안과 망각에 저항하는 불가능한 애도의 대상이 되고, 클라리사는 그를 내면의 유령으로 애도한다.

클라리사에게 셉티머스는 무명용사다. 그러나 무명용사의 무덤과 달리 셉티머스의 유령에 사로잡히는 경험은 클라리사로 하여금 셉티머스의 고통을 잠시나마 체험하게 함으로써 그에 대한 애도를 가능케 한다. 그 체험의 결과 “그녀가 어쩐지 그와 매우 비슷하다고 느끼”(She felt somehow very like him; 158)는 것에 대해 트루디 테이트(Trudi Tate)처럼 “클라리사가 셉티머스의 고통을 자신의 것으로 전유하려 한다”(she attempts . . . to appropriate Septimus’s suffering as her own; 480)고 보는 견해도 있지만, 폴 리쾨르(Paul Ricœur)를 따라 전유를 “장악”(taking possession)이 아닌 자아의 “탈의”(divestiture; Briggs 47에서 재인용)로 파악한다면 클라리사가 잠시 셉티머스의 몸을 걸침으로써 그의 고통에 동참한다고 보는 것이 타당하다. 말린 브릭스(Marlene Briggs)는 클라리사가 셉티머스와 “합일”(Fusion; 47)을 이룬다고 보지만 크리스틴 다론(Christine Darrohn)이 지적하듯 클라리사는 “어쩐지”라는 부사를 통해 셉티머스와 거리를 유지하며(32) 앞서 살펴봤듯 클라리사는 셉티

머스를 애도함으로써 그를 온전히 “내면화”하는 것이 아니라 그의 고통에 증인이 될 뿐이다. 파티에서 클라리사가 셉티머스의 투신을 온몸으로 경험하는 것은 셉티머스의 절규에 대한 응답으로 “죽음이 소통하려는 시도”(Death was an attempt to communicate; 156)라는 클라리사의 생각을 확인해주며, 클라리사의 체험을 망자와의 소통이자 애도의 과정으로 읽게 한다.

2장에서는 망각된 전쟁 희생자들을 유령으로 형상화하는 것이 그들에 대한 애도를 가능케 함을 살펴보았다. 울프는 지워지지 않는 킬먼의 몸을 강조함으로써 또 다른 전쟁 희생자인 킬먼의 개별 존재가 관념으로 환원될 수 없음을 역설하고 역사에서 잊혀진 그녀의 존재를 애도한다. 울프는 망자(忘者)의 몸을 강조하는 데서 나아가 망자(亡者) 에번스와 셉티머스의 “절규의 흔적”이 오롯이 남아 있는 그들의 상처 입은 몸을 재현함으로써 두 인물을 망각의 어둠에서 꺼내 애도한다. 이때 의미화에 저항하는 에번스와 셉티머스의 몸은 애도자들에게 의해 내면화되어 전유되기보다는 애도자들 내면의 유령으로 남아 망자가 그들 자신을 구성하는 중요한 일부임을 일깨운다.

3. 방과 방 사이: 애도하는 사람들의 공동체

2장에서는 울프가 전쟁 희생자이자 역사에서 그 존재가 잊혀진 킬먼과 셉티머스, 에번스의 몸을 부각시킴으로써 관념 또는 추상적인 원칙들로 환원되어 제대로 애도되지 못한 이들의 삶 또는 죽음을 애도함을 살펴보았다. 울프는 특히 “클라리사가 [셉티머스의] 죽음을 몸으로 상상하는 것”(Clarissa’s bodily imagining of his [Septimus’s] death; Briggs 47)을 통해 생존자가 망자를 추상적인 원칙들로 환원해 종내 망각하는 방식이 아닌, 그의 타자성을 복원해 기억하는 방식의 애도를 제시한다. 3장에서는 이와 같이 서로 다른 애도와 추모의 방식이 공동체에 대한 서로 다른 상상에 기반함과 동시에 그러한 상상의 기반이 됨을 보이고자 한다. 전쟁기념비로 대표되는 국가 의례로서의 애도의 시발점과 종착점이 국가라는 상상된 공동체라면, 클라리사가 경험하는 초자연적인 애도는 몸과 몸, 타자와 자아, 죽은 자와 산 자가 근원적으로 연결되어 있다는 그녀의 생각과 불가분의 관계를 맺고 있음과 아울러 울프가 『델러웨이 부인』에서 망각된 자들의 몸을 연결하는 공동체를 그림을 살펴볼 것이다.

1장에서 살펴봤듯 전쟁기념비는 국가주의적 상상의 구현물이자, 그러한 상상을 구축하는 건조물이다. 앤더슨의 말을 다시 인용하자면 이 무덤들은 “유령 같은 **국가적** 상상들로 포화”되어 있다. 전쟁기념비와 그것을 둘러싼 국가적 추모 의식은 전쟁 희생자를 기리는 것 같지만 사실은 다음 세대의 “추상적인 원칙들을 사랑하는 . . . 젊은이들”에게 “의무, 감사, 충성, 애국심”과 같은 “추상적인 원칙들”을 주입함으로써 미래의 전쟁 희생자를 양성한다. 이렇게 전쟁기념비는 국가주의적 상상의 구현물임과 동시에 “상상된 정치 공동체”(an imagined political community; Anderson 6)로서의 국가를 공고히 하는 역할을 한다.

울프는 국가가 개인의 개별성이나 타자성에 대한 존중 없이 그의 삶과 죽

음을 “의무, 감사, 충성, 애국심”과 같은 원칙들로 치환할 수 있는 것은 그것이 “전향”(Conversion; 85)의 원칙 위에 세워지기 때문임을 간파하고 이를 비판한다. 레지아(Rezia)³⁸가 남편 셉티머스를 진찰하는 브래드쇼에게서 감지하듯 “사랑, 의무, 자기희생 따위의 존경할 만한 이름 . . . 아래 . . . 숨겨진”(concealed . . . under . . . some venerable name; love, duty, self-sacrifice; 85) 것은 “전향”이라는 이름의 여신이다. 울프는 전향의 여신이 브래드쇼의 진찰실뿐만 아니라 아시아와 아프리카에 걸친 영제국을 관통하는 정신임을 폭로한다. 브래드쇼가 진료 행위를 통해 “나라의 광인들을 격리시키고, 출산을 금지하고, 절망을 처벌”(secluded her [England’s] lunatics, forbade childbirth, penalized despair)함으로써 “영국을 번영하게 만”(made England prosper; 84)드는 동안, 영국 정부는 “인도의 열기와 모래 속에서, 아프리카의 진흙과 늪지에서, 런던의 지저분한 변두리에서 . . . 신전들을 파괴하고, 우상들을 부수고, 그 자리에 자신의 준엄한 형상을 올려놓”(in the heat and sands of India, the mud and swamp of Africa, the purlieu of London . . . dashing down shrines, smashing idols, and setting up in their place her own stern countenance; 85)기에 바쁘다. 브래드쇼와 영국 정부는 국가의 번영을 기치로 내걸지만, 그들이 하는 일의 본질은 지식과 무력이 그들에게 부여한 권력을 휘둘러 전향의 여신이 하듯 “벌거벗고 무방비한, 기진맥진하고 의지할 데 없

38) 작품은 영국 국적을 가지고 있으면서도 영국 사회에 속하지 못하는 이방인 레지아에게 브래드쇼의 마음속에 전향의 여신이 자리하고 있음을 간파할 수 있는 시선을 부여한다. 레지아는 밀라노 출신의 전쟁 신부(war bride)로 1844년에 통과된 귀화법(Naturalization Act)에 의거해 남편 셉티머스의 국적을 취득하지만, 레지아가 영국에 이민 온 1918년은 1914년과 1919년의 외국인규제법(Aliens Restrictions Acts)이 증거하듯 외국인 혐오가 기승을 부리던 시절이었다(Usui 156). 레지아는 남편에만 의지해 험악한 낯선 땅에 살러 오지만 셉티머스의 전쟁 신경증이 악화되면서 방치가 계속되자 군중 속에서도 심연과 같은 외로움을 느낀다. 이때 레지아는 공원에 산책 나온 사람들은 “영국인들”(the English people; 13)이며 자신은 이 공동체에 속하지 않음을 절실히 느낀다.

는”(Naked, defenceless, the exhausted, the friendless) “타인들의 안식처³⁹⁾에 자신의 형상을 지울 수 없게 각인하는 것”(to stamp indelibly in the sanctuaries of others the image of herself; 86)이다. 달리 말해, “전향”은 동일자의 논리 안에 타자를 포섭시켜 타자성을 말살하는 행위이다. 올프는 브래드쇼의 전향의 여신 묘사를 통해 전향의 정신의 실현체라 할 국가가 “벌거벗고 무방비한, 기진맥진하고 의지할 데 없는” 타자들을 격리하고 추방하고 파괴함으로써 유지됨을 꼬집는다.

올프는 『델러웨이 부인』에서 개개인의 삶과 죽음을 단일한 의미로 환원해 전유하는, 전향을 기반으로 한 국가 대신 다른 종류의 애도의 공동체를 상상한다. 엘리즈 그레이엄(Elyse Graham)과 페리클레스 루이스(Pericles Lewis)는 “사적인 애도와 공적인 애도”(private and public mourning)를 구분하고 올프가 『델러웨이 부인』에서 국가적 신화 만들기로 귀결되는 “애도의 공적인 공동의 전통과 서사”(public, communal traditions and narratives of mourning; 94)를 비판하고, “위안과 종결을 중단”(the suspension of consolation and closure; 106)하는 클라리사의 사적인 애도를 대안으로 제시한다고 밝힌다. 그러나 그레이엄과 루이스의 지적대로 클라리사의 애도가 “위안과 종결을 중단”한다 할지언정 클라리사의 애도는 단순히 그녀만의 사적인 애도로 그치지 않고 공동체에 대한 자각과 대안적인 공동체 형성에 대한 암시로 이어진다.

이름 모를 타인에 대한 클라리사의 애도는 대안적인 공동체 형성의 가능성을 내포하고 있다. 버틀러는 애도가 공동체를 새롭게 생각하는 계기가 됨을 역설한다. 그에 따르면 슬픔은 흔히 생각하는 것처럼 개개인을 자신만의 고독으로 내모는 “개인화”(privatizing)하고 “탈정치화”(depoliticizing; 22)하는 감정

39) 해당 원문의 to 부정사구의 의미상 주어는 전향의 여신이므로 “다른 신들의 성역”이 1차적인 의미에 더 충실한 번역이나, 작품이 타자성을 함부로 전유하는 것을 경계한다고 보는 본고의 논지를 살리기 위해 위와 같이 옮김을 밝힌다.

이 아니라, “슬픔은 내가 누구인지에 본질적인 박탈의 존재 방식을 이해할 수 있는 가능성을 담지한다”(grief contains the possibility of apprehending a mode of dispossession that is fundamental to who I am; 28). 다시 말해 “슬픔이 드러내는 것은 . . . 우리가 타인과 맺고 있는 관계가 우리를 처하게 하는 속박 상태로 . . . 이는 우리 스스로를 자율적이고 상황을 통제하고 있다고 보는 바로 그 생각에 이의를 제기한다”(What grief displays . . . is the thrall in which our relations with others hold us . . . in ways that challenge the very notion of ourselves as autonomous and in control; Butler 23). 슬픔을 통해 드러나는 것은 타인에 대한 우리의 근본적인 의존성이다. 버틀러의 주장처럼 타인 없이 내가 존재할 수 없으며 타인과의 관계야말로 나를 구성하는 토대임을 애도는 우리에게 가르쳐 주며, 이것을 깨닫게 하는 것이 “상실의 변화시키는 힘”(transformative effect of loss; Butler 21)이다.⁴⁰⁾

울프가 마법처럼 “식탁이 자기 의지대로 펼쳐지는”(the table spreads itself voluntarily; 88) 것은 그 뒤에 루시(Lucy)나 워커 부인(Mrs Walker)과 같은 수많은 하인들의 노동이 축적되어 있기 때문에 가능하다는 것을 드러내듯, 그녀는 지금 이 사회가 킬먼과 셉티머스, 에번스 등 역사에서 망각된 자들의 고통을 딛고 만들어졌다는 사실을 그들의 몸을 복원해 애도하며 기억한다. 비어가 「버지니아 울프의 사람들의 몸」(“The Body of the People in Virginia Woolf”)에서 지적하듯 『델러웨이 부인』은 “단일한 목소리 뒤의 다수”(the mass behind the single voice; 90)를 탐구하는 울프의 첫 작품으로, 이때 비어가 염두에 두고 있는 『자기만의 방』의 다음 인용문은 망각된 자들의 존재, 그들의 몸을 복원하고 애도함으로써 잊혀진 공동체를 상상하고 재구성하는 것이 가능

40) 세인트-아무어 역시 “슬픔”(grief)에 “공동체를 결속시키는 힘”(collectively binding power; 94n8)이 있음을 지적한다. 단, 공동체를 결속시키고 새로운 종류의 공동체를 형성하는 계기로 그가 주목하는 것은 슬픔보다는 전쟁의 “끊임없이 계속되는 긴장감”(perpetual suspense; 97)이다.

해짐을 시사한다는 점에서 주목할 만하다.

명작들은 단일하게 외따로 탄생하지 않는다. 명작들은 수년 간 함께 생각하고 사람들의 몸을 경유해 생각한 결과물이다. 그래서 다수의 경험이 단일한 목소리 뒤에 있다. 제인 오스틴은 패니 버니의 묘지에 화환을 놔둬야 했다. 그리고 조지 엘리엇은 일라이자 카터의 건장한 그림자에 경의를 표했어야 했다. . . . 모든 여성들은 함께 아프라 벤의 묘지에 헌화해야 한다. 벤의 묘지는 매우 불명예스럽게 그러나 꽤 적절하게 웨스트민스터 사원에 있다[.]

[M]asterpieces are not single and solitary births; they are the outcome of many years of thinking in common, of thinking by the body of the people, so that the experience of the mass is behind the single voice. Jane Austen should have laid a wreath upon the grave of Fanny Burney, and George Eliot done homage to the robust shade of Eliza Carter . . . All women together ought to let flowers fall upon the tomb of Aphra Behn, which is, most scandalously but rather appropriately, in Westminster Abbey[.] (59-60)

울프는 “함께 생각하고 사람들의 몸을 경유해 생각”함으로써 하나의 목소리를 내기 위해 필요했던 다수의 익명의 목소리들을 기억하고 그들의 죽음을 애도해야 한다고 말한다. 이 다수의 목소리에는 이름이 잘 알려진 여성 작가들뿐만 아니라 그 수가 훨씬 더 많은 “익명의 작가”(Anon; *AROO* 45)들과 빛을 발하지 못하고 스러졌을 수많은 주디스들이 포함되어 있다. 하나의 목소리 뒤에 존재하는 수많은 “무명의 삶들”(the lives of the unknown; *AROO* 102)의 “몸을 경유해 생각”하기를 제안하는 울프는 “연대감과 몸”(communality and the

body; Beer 87)의 관계를 강조하며, 이는 지금 현재 역사가 기억하지 않지만 서로를 구성하고 있는 “무명의 삶들”의 공동체를 생각하게 한다.

『자기만의 방』의 위 대목을 경우하면 『델러웨이 부인』에서 애도의 공동체를 상상하는 것이 가능해진다. 『자기만의 방』의 “무명의 삶들”의 공동체는 클라리사의 애도 장면 전후로 두 번에 걸쳐 등장하는, 클라리사가 맞은편 집에 사는 노부인을 바라보는 장면을 통해 제시된다. 클라리사가 셉티머스를 애도하기 전, 처음 이웃집 노부인이 등장하는 장면에서는 클라리사가 노부인과 맺는 관계가 “전향”에 기초한 관계와 정반대의 성격을 띠이 드러난다.

세상에서 가장 잔인한 것은, 하고 그녀는 생각했다. 방수 코트를 입고 층계참에 우중충한 모습으로 서서 씨근거리며 남을 지배하려 하는, 위선적이고 남의 말이나 옛들으며 질투하는, 더없이 잔인하고 몰염치한 주제에, 사랑이니 종교니 하는 것이었다. 자기가 한 번이라도 남을 전향시키려 해본 적이 있었는가? 자기는 그저 각 사람이 자기 자신이기만을 바라지 않았던가? 그녀는 창밖으로 맞은편 집에 사는 노부인이 계단을 오르는 것을 지켜보았다. 원한다면 계단을 오르게 내버려둬라. 멈추게 뉘라. 그리고 나서 그녀가 종종 보았던 것처럼 침실에 들어가 커튼을 젖히고 배경으로 다시 사라지게 내버려둬라. 웬지 그 광경—누군가 자신을 지켜보고 있다는 것을 전혀 깨닫지 못한 채 창밖을 바라보는 노부인—은 존경스러웠다. 거기에는 뭔가 엄숙한 데가 있었다[.]

The cruellest things in the world, she thought, seeing them clumsy, hot, domineering, hypocritical, eavesdropping, jealous, infinitely cruel and unscrupulous, dressed in a mackintosh coat, on the landing; love and religion. Had she ever tried to convert anyone herself? Did she not wish everybody merely to be themselves? And she watched out

of the window the old lady opposite climbing upstairs. Let her climb upstairs if she wanted to; let her stop; then let her, as Clarissa had often seen her, gain her bedroom, part her curtains, and disappear again into the background. Somehow one respected that—that old woman looking out of the window, quite unconscious that she was being watched. There was something solemn in it[.] (107)

인용한 대목은 클라리사가 계급적·종교적 신념으로 무장한 킬먼이 사랑과 종교의 이름으로 자신을 “전향시키려” 한다고 느끼고 이에 저항하며 하는 생각이 자유간접화법으로 드러난 대목이다. 클라리사는 “사랑과 종교는 . . . 영혼의 프라이버시를 파괴해 버리고 말 것”(love and religion would destroy . . . the privacy of the soul; 107)임을 직감한다. 전향의 여신이 침해해서는 안 될 “타인들의 안식처”에 자신의 형상을 각인시키듯, 클라리사가 느끼기에 킬먼이 체현하는 관념이라는 “이 거친 괴물”(this brutal monster)은 “영혼이라는, 저 나뭇잎이 우거진 숲 속 깊은 곳에 말발굽을 내리 찍”(hooves planted down in the depths of that leaf-encumbered forest, the soul; 10)는다. 클라리사는 레지가가 브래드쇼에게서 그랬듯 킬먼에게서 타인을 전향하려는 마음을 발견하고 그것이 “영혼을 강압함”(forcing your soul; 157)에 몸서리친다.

반면, 클라리사는 창문을 통해 맞은편 방의 노부인을 바라보며 “영혼을 강압”하는 대신 “영혼의 프라이버시”를 존중하는 관계를 타진한다. “그녀는 이제 세상 누구에 대해서도 그들이 이것 또는 저것이라고 말하지 않을 것”(She would not say of anyone in the world now that they were this or were that; 7)이라고 생각하는 대목에서 엿보이는, 타자를 함부로 전유하는 것을 의식적으로 경계하는 클라리사의 태도는 노부인이 하는 대로 “내버려”두라는 말의 반복에서도 나타난다. 타인을 내버려두라는 것은 타인의 영혼의 프라이버시

를 침해하지 말라는 명령이자 그의 독립을 존중하겠다는 선언이다. 클라리사는 자신의 다락방에서 창문을 통해 외딴 방의 노부인을 바라보며 “여기 방이 하나 있고, 저기 또 하나가 있”(here was one room; there another)는 것이야말로 “기적”(miracle)이자 “신비”(mystery; 108)라고 생각한다. 클라리사에게 다락방, 자기만의 방은 스스로를 보호하는 안식처이자 개인의 고독한 독립을 보장하는 장소이다. 앞서 클라리사는 개인의 “독립”(independence)이야말로 “값진 . . . 무언가”(something . . . priceless)이며, 이를 잃지 않기 위해서는 부부라 할지라도 서로의 “고독”(solitude; 101)을 존중해야 한다고 생각한다. 클라리사의 다락은 그러한 부부 사이의 존중의 표시로 받아들여진다. 클라리사가 보기에 “고독”과 “존엄성”(dignity; 101)은 교체 가능한 말로, 한 사람의 “고독”을 존중하는 것은 곧 그 사람의 “존엄성”을 인정하는 것이다. 따라서 “여기 방이 하나 있고, 저기 또 하나가 있”음이 “기적”이자 “신비”라는 말은 자기만의 방에서 각자의 고독과 독립을 지키며 살아가는 사람들에게 표하는 경의의 말로 읽을 수 있다.

노부인이 처음 등장할 때 클라리사의 다락과 노부인의 방이 각각 따로 존재하는 독립된 공간들로 남았다면, 노부인의 두 번째 등장에서는 클라리사와 노부인의 시선 교환을 통해 클라리사의 “작은 방”(the little room; 156)과 노부인의 “건넌방”(the room opposite; 157)이 이어진다. 군인이었던 젊은 남자의 자살 소식을 전해 들은 클라리사는 파티를 뒤로 하고 “작은 방”으로 들어와 그의 죽음이 촉발시킨 일련의 생각을 좇으며 죽기 직전의 셉티머스처럼 창가로 걸어간다. 이때 첫 번째 장면에서는 “누군가 자신을 지켜보고 있다는 것을 전혀 깨닫지 못한 채 창밖을 바라보던” 노부인이 두 번째 장면에서는 창밖을 내다보는 “[클라리사를] 똑바로 쳐다봄”(the old lady stared straight at her [Clarissa]; 157)으로써 두 사람은 소통에 성공하고 방과 방, 사람과 사람이 이어진다. 이로써 클라리사는 셉티머스의 죽음 또는 “소통하려는 시도”를 경험한

데 이어 자기만의 방을 벗어나 다른 존재와 대면하게 된다. 클라리사가 노부인과의 관계 맺음에 성공하는 것은 상대의 고독과 독립을 존중하기 때문이며, 두 사람의 관계가 방과 방의 연결이라는 데서 알 수 있듯이 둘 사이에는 언제나 거리가 확보되어 있고 둘은 결코 브릭스가 말한 “합일”에 이르지 않는다. 올프는 방과 방 사이의 느슨하게 연결된 공동체를 상상하는 것이다.

클라리사와 노부인의 관계는 타자의 개별성을 존중하는 공동체의 가능성을 타진한다. 클라리사의 셉티머스 애도를 기점으로 클라리사와 노부인의 방이 서로 연결됨은 클라리사의 애도를 클라리사가 노부인과 형성하는 공동체의 성격과 연결 지어 살펴보게 한다. 클라리사는 셉티머스와 관계에서도 노부인과의 관계에서와 마찬가지로 그의 존엄성을 존중한다. 이는 셉티머스가 자살을 선택한 것을 존중하는 형태로 드러난다. “끝까지 살아내야 하는 인생을 부모가 손에 쥐어 줌”(one’s parents giving it into one’s hands, this life, to be lived to the end; 157)이라는 클라리사의 말처럼 삶이 부모에 의해 철저히 타율적으로 주어진 것인 반면, 어떤 죽음을 맞이할 것인지의 문제는 개인의 자율에 맡겨져 있으며 자신의 인생에 어떤 의미를 부여할지의 문제와 직결된다. 클라리사는 셉티머스의 자살을 자유와 존엄의 행위로 긍정함으로써 그의 삶과 죽음의 의미를 온전히 이해하고자 한다.

2장에서 살펴봤듯이 클라리사는 몇몇 평자들이 주장하는 것처럼 셉티머스의 죽음을 전유하지 않는다. 전유가 전향의 정신을 기초로 한다면, 클라리사는 정반대로 셉티머스의 선택을 있는 그대로 받아들이고 그의 고독과 독립을 인정함으로써 그의 죽음에 참여한다. 셉티머스가 뛰어내리자마자 흠즈가 “겁쟁이”(The coward; 127)라는 말로 셉티머스의 죽음을 의지박약한 정신 이상자의 죽음으로 축소하는 것과 정반대로, 클라리사는 셉티머스의 이름도 얼굴도 모르지만 셉티머스의 자살이 삶을 견딜 수 없게 만드는 “영혼을 강압”하는 것에 저항하는 자유와 존엄에 기반한 선택이었음을, 그의 “죽음이 저항이었”(Death

was defiance.; 156)음을 직감적으로 깨닫고 함부로 판단하지 않는다. “[클라리사가] [셉티머스를] 동정하지 않”(she did not pity him)고 “그가 그렇게 한 것이, 그들이 계속 살아가는 동안 모든 것을 내던져 버린 것이 기뻐다”(She felt glad he had done it; thrown it away while they went on living; 158)고 느낄 수 있는 것은 클라리사가 타인에 대해 무신경해서가 아니라 타인의 존엄성을 있는 그대로 인정하기 때문에 역설적으로 가능해진다.

셉티머스에 대한 클라리사의 애도는 버틀러가 말한 “박탈의 존재 방식”을 현시한다. 클라리사는 셉티머스의 유령에 사로잡힘(possessed)으로써 주체의 자율성과 통제력을 박탈당한다(dispossessed). 자살 소식을 듣고 클라리사의 몸이 저절로 그렇게 반응하도록 이끌린 데서 알 수 있듯이 클라리사의 애도는 주도적이라기보다는 수동적이다. 2장의 성찬식 비유를 이어가자면, 클라리사는 셉티머스를 유령 손님으로 맞이하는 안주인인 동시에, 자신의 몸을 변제물 또는 성체(host)로 내어주는 주인(host) 셉티머스에 의해 미사와 같은 추모 예식에 그를 애도하도록 초대받은 손님이기도 하다. 클라리사는 셉티머스라는 익명의 타자의 부름 혹은 초대에 응답한 것이다. 버틀러의 말대로 윤리가 “호명되는 상황, 다른 곳, 어떨 때는 이름 없는 다른 곳으로부터 오는 요청으로, 이로 인해 우리의 의무가 명시되고 우리에게 강권되는 것”(the situation of being addressed, the demand that comes from elsewhere, sometimes a nameless elsewhere, by which our obligations are articulated and pressed upon us; 130)이라면, 셉티머스의 부름에 응답하는 클라리사의 애도는 윤리적이다.

클라리사는 셉티머스의 죽음을 온몸으로 느끼는 순간 익명의 타인으로부터 윤리적인 주체로 설 것을 요청받은 것이며, 그녀는 이 요청에 응답함으로써 익명의 타인의 죽음을 애도하고 그에 대한 책임을 통감하게 된다.

어쩐지 그것은 그녀의 재앙—그녀의 수치였다. 야회복을 입고 여기 강제

로 서서, 여기서 한 남자가, 저기서 한 여자가 이 깊은 어둠 속으로 가라앉아 사라지는 것을 보는 게 그녀가 받는 벌이었다. 그녀는 일을 꾸민 적도 있었고, 부정직했던 적도 있었다. 그녀는 결코 완전히 존경스럽지 못했다. 그녀는 성공을, 레이디 벅스버러니 뭐니 하는 것들을 원했었던 것이다.

Somehow it was her disaster—her disgrace. It was her punishment to see sink and disappear here a man, there a woman, in this profound darkness, and she forced to stand here in her evening dress. She had schemed; she had pilfered. She was never wholly admirable. She had wanted success, Lady Bexborough and the rest of it. (157)

클라리사는 “한 남자”와 “한 여자”, 즉 익명의 남녀가 셉티머스를 집어삼킨 “숨막히는 어둠”과도 같은 “깊은 어둠” 속으로 사라지는 것을 보는 것이 자신이 받는 벌이라고 생각한다. 타인의 죽음에 책임을 느끼는 것은 하루 빨리 망자를 잊고 미래로 나아가기를 요구하는, 그녀가 귀감으로 삼던 레이디 벅스버러가 체현하는 ‘성공적인’ 애도의 모델을 완전히 거부하게 한다.

클라리사는 레이디 벅스버러와는 다른 종류의 애도를 수행한다. 망자에 대한 생각을 억누르고 사회적 의무를 다하는 데 충실한, “완벽하게 강직하고 극기적인 자세”를 보이는 대신, 클라리사는 셉티머스를 애도하며 그를 내면의 유령으로 소환한다. 셉티머스에 대한 이러한 클라리사의 애도는 작품 후반에 갑작스럽게 등장하는 것이 아니라 소설 초반부에 클라리사가 죽음 이후 자신이 잘 아는 사람들은 물론 한 번도 보지 못한 익명의 타인들의 내면에 그들의 일부가 되어 안개 같은, 유령 같은 존재로 살아남을 가능성을 타진하는 대목에서 이미 예시된 바 있다. 평자들은 이 대목을 주로 클라리사의 자아의 경계의 소멸이라는 측면에 주목해 읽어 왔지만,⁴¹⁾ 애도의 측면에서 보면 이 대목은 타자

를 자아 안의 융화되지 않는 유령으로 맞아들이는 불가능한 애도의 방식을 드러내고 있음을 알 수 있다.

그렇다면 뭐가 대수인가—그녀는 본드가를 향해 걸어가며 자문했다—그녀가 필연적으로 죽어야 한다는 것이. 이 모든 게 그녀 없이도 계속될 것이 틀림없었다. 그게 억울한가. 아니면 죽음이 절대적인 끝이라고 믿는 게 위로가 되지 않나. 하지만 어떻게든 런던의 거리에서, 사물들이 밀려 오고 밀려가는 속에서, 여기저기에서, 그녀가 살아남았고, 피터가 살아남았고, **서로의 안에서 살아 있었다**. 그녀는 확신컨대 고향집 나무의, 모든 게 산산이 깨지고 흩어진 흥측한 저기 저 집의, **한 번도 만난 적 없는 사람들의 일부였다**. 그녀는 자신이 가장 잘 아는 사람들 사이에 안개처럼 펼쳐져 있었다. 그들은 그녀가 보았던 대로 나무들이 안개를 떠받치듯이 자신들의 가지 위에 그녀를 들어올려주었지만, 안개는, 그녀의 삶은, 그녀 자신은 더 멀리 멀리 퍼져 나갔다.

Did it matter then, she asked herself, walking towards Bond Street, did it matter that she must inevitably cease completely; all this must go on without her; did she resent it; or did it not become consoling to believe that death ended absolutely? but that somehow in the streets of London, on the ebb and flow of things, here, there, she survived, Peter survived, *lived in each other*, she being part, she was positive, of the trees at home; of the house there, ugly, rambling all to bits and pieces as it was; *part of people she had never met*; being laid out like a mist between the people she knew best, who lifted her on their branches as she had seen the trees lift the mist,

41) 대표적인 평자로는 Minow-Pinkney 62 참조.

but it spread ever so far, her life, herself. (8, 필자 강조)

이 대목은 클라리사가 초월 이론에서 말한 “우리의 안 보이는 부분이 살아남아, 이 사람 또는 저 사람의 일부가 되거나, 심지어 죽은 후에 특정한 장소들에 출몰하는 것”을 사람들과 나무들과 집에 스며드는 안개의 이미지를 통해 포착한다. “죽음이 절대적인 끝이라고 믿는 게 위로”가 될지 모르나, 클라리사는 타자의 죽음을 망각하고 그의 타자성을 말살하는 대신, 타자를 죽음 이후에도 완전히 소멸되지 않고 지인들과 심지어는 “한 번도 만난 적 없는 사람들의 일부”가 된 내면의 유령으로 소환한다. 위에서 살펴봤듯이 망자의 개별성을 복원하고 보전하는 것은 망자에 대한 윤리와 책임을 수행하는 애도의 첫걸음을 내딛는 것이다.

이는 살아 있는 사람들 사이에서도 마찬가지다. 2장에서도 언급했듯 작품의 마지막 장면에서, 하루 종일 클라리사를 규정하려 했던 피터는 “공포”와 “황홀”을 느끼며 “클라리사다”라는 말밖에 할 수가 없다. 이때 클라리사의 존재가 현현하는 순간은 젊은 시절 클라리사가 쉐리 앞에서 “세상이 가까이 다가붙어, 그 어떤 놀라운 의미로, 터질 듯한 황홀함으로 부풀어 오르며, 그 의미가, 그 황홀함이, 마침내 얇은 거죽을 찢고 터진 틈과 상처 위에 엄청난 치유의 힘으로 쿵쿵 쏟아지는 느낌”(felt the world come closer, swollen with some astonishing significance, some pressure of rapture, which split its thin skin and gushed and poured with an extraordinary alleviation over the cracks and sores; 27)을 받는 장면을 연상시킨다. 그러나 클라리사가 “가까운 것은 멀어지고 단단한 것은 부드러워”(the close withdrew; the hard softened)지며 “그 순간은 끝이 났”(It was over—the moment; 27)음을 시인하듯이, 타자와 자아의 합일을 약속하는 것 같은 순간의 심장에는 구멍이 있다. 피어슨이 말하듯 “구멍들—불연속, 분열, 파편화, 침묵—이 우리의 물질적이고 정신적인 세계

라는 직물 바로 그것을 형성하는 데 일조함”(holes—discontinuities, disruptions, fragmentation, silences—help form the very fabric of our material and mental worlds)을 깨닫는 것은 “공포스럽고도 황홀한”(both terrifying and exhilarating; 11) 경험이다. 피어슨이 말하는 “**전체 안에 구멍이 있음**”(w)hole; 11, 강조는 원문)은 피터가 증거하듯 타자들 간의 관계에서도 확인된다. 피터는 마지막 장면에서 클라리사를 전유하기를 포기하고 그녀를 “동일자 안의 타자”, 자신의 내면의 유령으로 받아들인다. 즉 피터는 클라리사를 하나의 관념으로 의미화하지 못하고 그녀의 존재 앞에 증인으로 서 그녀를 애도할 뿐이다.

공동체가 함께 망자를 애도할 때 애도는 집단의 정치적 목적을 달성하기 위한 추모 의식으로 변질될 위험이 있다. 전쟁기념비를 둘러싼 국가의 추모 의식이 예시하듯 이때 애도는 타자성을 말살하는 “전향”의 정신에 기초하고 있다. 이에 반해 울프는 타자의 “영혼의 프라이버시”를 존중하는, 방과 방을 연결하는 느슨한 종류의 애도의 공동체를 제안한다. 타자를 전향시키려는 태도를 버리고 슬픔과 상실의 순간에 타자에 의해 자신의 존재가 침범당하는 경험을 통해 타자에 대한 자신의 의존성을 인정함으로써 타자에 대한 윤리와 책임이 가능해짐을 셉티머스에 대한 클라리사의 애도는 우리에게 보여준다.

결론

이 논문은 『델러웨이 부인』에 나타난 애도를 유령의 형상을 통해 탐구하고자 했다. 울프는 『델러웨이 부인』을 재차 타이핑하던 1924년 12월 13일, 일기에 “[이 소설은] ‘비현실적’인가? 단순한 성취에 불과한가? 나는 그렇게 생각하지 않는다”(is it “unreal”? Is it mere accomplishment? I think not; *WD* 68)라고 쓴다. 울프는 『델러웨이 부인』에서 유령의 형상을 빌려 망자를 잊고 애도를 멈추기를 종용하는 당대 애도의 관행을 비판하고, 상실된 대상과의 끈을 놓지 않는 불가능한 애도를 그려 보였다. 울프에게 초자연적 요소의 도입은 새로운 공동체의 상상을 가능하게 하는, 현실 망각이 아닌 적극적인 현실 개입의 수단이다. 전쟁 희생자를 제대로 애도하지 않는 사회, 여성 혹은 이방인이라는 이유로 사람들이 사회적 또는 재현적 죽음을 맞이하는 사회에서 울프는 유령의 형상을 통해 역사가 망각한 망자들을 애도하며 망자가 망자를 애도하는 공동체, 애도자들의 공동체를 상상한다. 울프가 『델러웨이 부인』에 대해 “나는 이 책에 내 희망을 건다”(I have my hopes for this book; *WD* 60)고 할 때 이 말은 그러한 작품의 가능성을 담지하고 있다.

인용 문헌

- 김영주. 「“가슴 속의 이 빛이”: 버지니아 울프와 고딕미학의 현대적 변용». 『현대영미소설』 17.3(2010): 7-31.
- _____. 「전쟁기념비와 애도: 버지니아 울프의 『델러웨이 부인』». 『제임스 조이스 저널』 19.1(2013): 129-51.
- 버지니아 울프. 『델러웨이 부인』. 최애리 옮김. 파주: 열린책들, 2009.
- 손영주. 「“생각하는 일이 나의 싸움이다”: 버지니아 울프의 사유, 사물, 언어». 『영미문학페미니즘』 22.2(2014): 85-116.
- 왕철. 「프로이트와 데리다의 애도이론—“나는 애도한다 따라서 나는 존재한다.”」. 『영어영문학』 58.4(2012): 783-807.
- Anderson, Benedict. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London & New York: Verso, 2006.
- Beer, Gillian. “Beyond Determinism: George Eliot and Virginia Woolf.” *Women Writing and Writing about Women*. Ed. Mary Jacobus. London: Barnes & Noble, 1979. 80-99.
- _____. “The Body of the People in Virginia Woolf.” *Women Reading Women’s Writing*. Ed. Sue Roe. Brighton: Harvester Press, 1987. 85-114.
- _____. “The Island and the Aeroplane: The Case of Virginia Woolf.” *Nation and Narration*. Ed. Homi K. Bhabha. London & New York: Routledge, 1990. 265-90.
- Briggs, Marlene A. “Veterans and Civilians: The Mediation of Traumatic Knowledge in *Mrs. Dalloway*.” *Virginia Woolf and Communities: Selected Papers from the Eighth Annual Conference on Virginia*

- Woolf*. Ed. Jeanette McVicker and Laura Davis. New York: Pace UP, 1999. 43–49.
- Butler, Judith. *Prekarious Life: The Powers of Mourning and Violence*. London & New York; New York: Verso, 2006.
- “cenotaph, n. 2.” *OED Online*. Oxford UP, Mar. 2019. Web. 31 Mar. 2019.
- Clewell, Tammy. *Mourning, Modernism, Postmodernism*. London: Palgrave, 2009.
- Darrohn, Christine. “I wonder if you know what your visits were to me’: Mansfield, Woolf, and Modernist Hospitality.” *Katherine Mansfield and the Bloomsbury Group*. Ed. Todd Martin. London: Bloomsbury, 2017. 17–37.
- DeMeester, Karen. “Trauma and Recovery in Virginia Woolf’s *Mrs. Dalloway*.” *Modern Fiction Studies* 44.3 (1998): 649–73.
- Derrida, Jacques. *The Work of Mourning*. Ed. Pascale–Anne Brault and Michael Naas. Chicago & London: U of Chicago P, 2001.
- Donne, John. “Meditation 17.” *The Norton Anthology of English Literature*. Gen. ed. Stephen Greenblatt. 8th ed. Vol. 1. New York: Norton, 2006. 1305–6.
- Eysteinnsson, Astradur. *The Concept of Modernism*. New York: Cornell UP, 1990.
- Foley, Matt. *Haunting Modernisms: Ghostly Aesthetics, Mourning, and Spectral Resistance Fantasies in Literary Modernism*. Cham: Palgrave, 2017.
- Froula, Christine. *Virginia Woolf and the Bloomsbury Avant–Garde: War,*

- Civilization, Modernity*. New York: Columbia UP, 2005.
- Graham, Elyse, and Pericles Lewis. "Private Religion, Public Mourning, and *Mrs. Dalloway*." *Modern Philology* 111.1 (2013): 88–106.
- Heffernan, James A. W. *Hospitality and Treachery in Western Literature*. New Haven & London: Yale UP, 2014.
- Hite, Molly. "Tonal Cues and Uncertain Values: Affect and Ethics in *Mrs. Dalloway*." *Narrative* 18.3 (2010): 249–75.
- Hoffmann, Charles G. "From Short Story to Novel: The Manuscript Revisions of Virginia Woolf's *Mrs. Dalloway*." *Modern Fiction Studies* 14.2 (1968): 171–86.
- Ingman, Heather. "Religion and the Occult in Women's Modernism." *The Cambridge Companion to Modernist Women Writers*. Ed. Maren Tova Linett. New York: Cambridge UP, 2010. 187–202.
- James, Henry. *The Turn of the Screw and Other Stories*. Oxford: Oxford UP, 2008.
- Johnson, George M. *Mourning and Mysticism in First World War Literature and Beyond: Grappling with Ghosts*. London: Palgrave, 2015.
- Kane, Julie. "Varieties of Mystical Experience in the Writings of Virginia Woolf." *Twentieth Century Literature* 41.4 (1995): 328–49.
- Kim, Jungha. "'Insane Terrors of the Present': Melancholic Temporality in Herman Melville's *Benito Cereno*." 『근대영미소설』 22.2(2015): 53–70.
- Marcus, Jane. "The Niece of a Nun: Virginia Woolf, Caroline Stephen, and the Cloistered Imagination." *Virginia Woolf: A Feminist Slant*. Ed.

- Jane Marcus. Lincoln, NE: U of Nebraska P, 1983. 7–36.
- Miller, J. Hillis. *Fiction and Repetition: Seven English Novels*. Cambridge: Harvard UP, 1982.
- Minow–Pinkney, Makiko. *Virginia Woolf and the Problem of the Subject*. New Brunswick, NJ: Rutgers UP, 1987.
- North, Michael. *Reading 1922: A Return to the Scene of the Modern*. New York: Oxford UP, 1999.
- Owen, Alex. “The ‘Religious Sense’ in a Post–War Secular Age.” *Past and Present* 1 (2006): 159–77.
- Pearce, Richard. *The Politics of Narration: James Joyce, William Faulkner, and Virginia Woolf*. New Brunswick and London: Rutgers UP, 1991.
- Saint–Amour, Paul K. *Tense Future: Modernism, Total War, Encyclopedic Form*. New York: Oxford UP, 2015.
- Schröder, Leena Kore. “*Mrs Dalloway* and the Female Vagrant.” *Essays in Criticism* 45.4 (1995): 324–46.
- Seed, David. “‘Psychical’ Cases: Transformations of the Supernatural in Virginia Woolf and May Sinclair.” *Gothic Modernisms*. Ed. Andrew Smith and Jeff Wallace. London: Palgrave, 2001. 44–61.
- Showalter, Elaine. *The Female Malady: Women, Madness and English Culture, 1830–1980*. New York: Penguin, 1985.
- Smith, Susan Bennett. “Reinventing Grief Work: Virginia Woolf’s Feminist Representations of Mourning in *Mrs. Dalloway* and *To the Lighthouse*.” *Twentieth Century Literature* 41.4 (1995): 310–27.
- Tate, Trudi. “*Mrs Dalloway* and the Armenian Question.” *Textual Practice* 8.3 (1994): 467–86.

- Thurston, Luke. *Literary Ghosts from the Victorians to Modernism: The Haunting Interval*. New York: Routledge, 2012.
- Usui, Masami. "The Female Victims of the War in *Mrs. Dalloway*." *Virginia Woolf and War: Fiction, Reality, and Myth*. Ed. Mark Hussey. Syracuse: Syracuse UP, 1991. 151-63.
- Wilt, Judith. "The Ghost and the Omnibus: the Gothic Virginia Woolf." *Gothic Modernisms*. Ed. Andrew Smith and Jeff Wallace. London: Palgrave, 2001. 62-77.
- Winter, Jay. *Sites of Memory, Sites of Mourning: The Great War in European Cultural History*. Cambridge: Cambridge UP, 1995.
- Woolf, Virginia. "Across the Border." *The Essays of Virginia Woolf. Volume II, 1912-1918*. Ed. Andrew McNeillie. Orlando, FL: Harcourt, 1987. 217-20.
- _____. "Before Midnight." *The Essays of Virginia Woolf. Volume II, 1912-1918*. Ed. Andrew McNeillie. Orlando, FL: Harcourt, 1987. 87-88.
- _____. "Character in Fiction." *The Essays of Virginia Woolf. Volume III, 1919-1924*. Ed. Andrew McNeillie. Orlando, FL: Harcourt, 1988. 420-38.
- _____. "Gothic Romance." *The Essays of Virginia Woolf. Volume III, 1919-1924*. Ed. Andrew McNeillie. Orlando, FL: Harcourt, 1988. 304-7.
- _____. "Henry James's Ghost Stories." *The Essays of Virginia Woolf. Volume III, 1919-1924*. Ed. Andrew McNeillie. Orlando, FL: Harcourt, 1988. 319-26.

- _____. "An Introduction to *Mrs Dalloway*." *The Essays of Virginia Woolf. Volume IV, 1925–1928*. Ed. Andrew McNeillie. Orlando, FL: Harcourt, 1994. 548–50.
- _____. "The Mark on the Wall." *The Complete Shorter Fiction of Virginia Woolf*. Ed. Susan Dick. San Diego: Harcourt, 1989. 83–89.
- _____. "Modern Fiction." *The Essays of Virginia Woolf. Volume IV, 1925–1928*. Ed. Andrew McNeillie. Orlando, FL: Harcourt, 1994. 157–65.
- _____. *Moments of Being*. New York: Harcourt, 1976.
- _____. *Mrs Dalloway*. Oxford: Oxford UP, 2000.
- _____. "Mrs Dalloway in Bond Street." *The Complete Shorter Fiction of Virginia Woolf*. Ed. Susan Dick. San Diego: Harcourt, 1989. 152–59.
- _____. "Professions for Women." *The Norton Anthology of English Literature*. Gen. ed. Stephen Greenblatt. 8th ed. Vol. 2. New York: Norton, 2006. 2152–55.
- _____. *A Room of One's Own & Three Guineas*. London: Penguin, 2000.
- _____. *A Writer's Diary: Being Extracts from the Diary of Virginia Woolf*. Ed. Leonard Woolf. New York: Harcourt, 1982.
- Ziarek, Ewa Płonowska. *Feminist Aesthetics and the Politics of Modernism*. New York: Columbia UP, 2012.
- Zwerdling, Alex. *Virginia Woolf and the Real World*. Berkeley: U of California P, 1986.

Abstract

Ghosts and Mourning

in Virginia Woolf's *Mrs. Dalloway*

Sang Wook Oh

Department of English Language and Literature

Graduate School

Seoul National University

This thesis examines mourning in Virginia Woolf's *Mrs. Dalloway* through the figure of ghosts. Woolf's use of the supernatural represents modes of mourning that sustain mourners' attachments to loss and that are thus resistant to consolatory closure, a way of mourning advocated by postwar London society. Set in 1923, less than five years after the Armistice, the novel portrays London still grieving its dead. Demonstrating excessive grief, however, is generally frowned upon and even pathologized especially on the part of veterans like Septimus Warren Smith, making mourning impossible for them. Moreover, war monuments commemorating the dead such as the Cenotaph or the tomb of the Unknown Warrior occlude the body of the victims and reduce them to a handful of nationalist principles. Unyielding to this kind of work of mourning are two mourners, Septimus and Clarissa Dalloway. They are haunted by the ghosts of a former army officer (Evans) and an anonymous veteran (Septimus), respectively, whose

deaths they mourn. In *Mrs. Dalloway*, mourning is undertaken by conjuring up wounded or effaced bodies. Not only the physically dead but those who have gone through a social or representational death like Miss Kilman and Clarissa are also mourned. Representing and thus restoring the bodies makes their loss grievable. The lost ones are incorporated into the mourners, but never assimilated or appropriated, constituting what Derrida terms impossible mourning. Acknowledging the dead as “the other in the same” is the first step to imagining an alternative community of mourners.

keywords : Virginia Woolf, *Mrs. Dalloway*, mourning, ghost, body, community

Student Number : 2016-24621