

울프의 『자기만의 방』과 “여성으로서 글쓰기”

손 나 리

I. 『방』 읽기의 흥미로움과 당황스러움

버지니아 울프(Virginia Woolf)의 『자기만의 방』(*A Room of One's Own*) (1929)의 “장르”를 규정하려 해 본다면 그 작업만큼 단순치 않은 시도도 없을 것이다. 물론 『방』은 실제로 울프가 1928년 10월에 영국 케임브리지 대학의 뉴넘 칼리지와 거튼 칼리지에서 강연한 두 편의 논문에 기초하고 있는 하다. 그러나 우리가 접하고 있는 『방』의 실제 모양새는 단순히 강연 논문을 활자화한 형태로 볼 수가 없는 새로운 창작물의 모양을 하고 있다. 그것은 우선, 그대로 강연장에서 읽혀지기에는 무리가 있으리만큼 “글로 쓰는” 언어의 효과 — 미묘한 암시, 느닷없는 생략, 부호를 통한 유희, 상징성이 강한 풍경 묘사, 허구적 화자인 “나”(I) 퍼소너의 등장 등 — 를 한껏 활용하고 있다. 또한 일반적인 강연 논문의 형식을 차용하면서도 그 형식의 기대를 고의적으로 곳곳에서 풍자하는 방식으로 진행되고 있다. 그리고 다양한 형식 혹은 장르 — 사회학적 논문, 비평적 문학사, 대화체적 강연문 등의 비허구적 양식들과, 모더니즘적 소설, 고도로 암시적인 극적 독백 등의 허구적 양식 — 의 특성을 독특한 형태로 새로이 결합하고 있다. 즉 『방』은 그 자체로 독자적인 장르를 이루고 있다고 해도 과언이 아닐 만큼 새롭고 비인습적인 형식을 지니고 있는 것이다.

그렇기에 흔히 편의상 붙이는 페미니즘 에세이 혹은 팸플릿 혹은 비평서라는 명칭이 불러일으키는 기대는, 실제 독서에서는 독자를 당황시키기 쉽다. 그 명칭은 이 작품이 소설가의 “소설 외적 작업”으로서 소설과 같은 간접적인 방식이 아닌 직접적인 방식, 즉 직설적 논리의 방식을 취하고 있으리라고 기대하게 만들고, “이즘”(-ism)자가 붙을 만큼의 확고한 형태의 주장 — 흔히, “여성이 창작활동을 하려면 500파운드의 돈과 자기만의 방이라는 물질 토대가 있어야 한다”라고 요약되는 페미니즘의 주장 — 이 그러한 직접적인 방식으로 전개되리라고 예상하게 만들기 때문이다. 그러한 기대는 『방』의 처음 몇 페이지를 넘기면서부터 허물어져 내린다. 그래서 초독의 독자는,

예상치 못했던 새로운 형태의 언어 구조물 속으로 들어가, 화자의 부드러운 대화체적 어조의 세심한 안내를 받으면서도 발을 어디에 디더야 할 지 모르는 어리둥절한, 그러나 매우 흥미롭고 매력적인 읽기를 경험하게 된다고 하겠다. 문제는 이러한 과정에서 『방』을 제대로 이해하는 작업이 울프의 소설들에 못지 않게 매우 간단치 않은 것이 되어버린다는 것이며, 어리둥절함과 흥미로움의 정체를 능동적으로 이해하려 하는 읽기가 아니고는 『방』 자체의 성격과 유리된 읽기를 독자가 하게 될 가능성이 적지 않다는 사실이다. 또한 독자에 따라서는 페미니즘의 고전적 주장이 담긴 문헌이라는 명성에 대한 기대가 앞선 만큼이나 이러한 혼란과 생소함이 당장의 실망스러움으로 체험될 여지 또한 없지는 않을 것이다.

II. 쇼왈터와 “양성론”

그러고 보면 사실 쇼왈터(Elaine Showalter)와 같은 비평가조차 『방』에 대해 매우 불평에 찬 읽기를 한 것도 무리는 아니다. 쇼왈터는 「버지니아 울프와 양성론으로의 도피」(“Virginia Woolf and the Flight into Androgyny”) (1977)¹⁾에서 울프의 『방』이 제시하고 있는 궁극적이고 핵심적인 주장을 “양성론”(Androgyny)으로 보았다. 그리고 그것이 “패배적이고 도피적인” 충동의 산물이라고 비판하였다. 즉 울프의 “양성론”은 여성이자 작가로서 울프가 직면한 개인적, 언어적 딜레마에 대한 일종의 “자기억압”적인 타협이며 결코 “여성해방”적인 것이 아니라는 것이다.

쇼왈터에 의하면 울프가 말하는 ‘양성적인’(androgynous) 마음의 상태란, 페미니스트적인 충동이 잠재워진 ‘평화로운’ 상태이고, 이는 곧 여성으로서 표출해야 하는 정당한 분노로부터의 도피이자, ‘여성성’으로부터의 도피이며, “비인간적”으로 자기 성(性)을 부정함으로써 궁극적으로 ‘삶’으로부터 도피하는 마음의 상태라는 것이다. 그래서 쇼왈터는 이것이 울프의 자살과 동일한 맥락을 이루고 있다고 파악하였다. 즉 ‘양성적인’ 정신이 다소간 죽음 이후의 평온 같은 것에 대한 절망적인 회구를 내포한 개념이라고 본 것이다. 그 결과 쇼왈터는, 울프의 “방”(room)이, 여성이 자신의 반란, 분노, 성(性)을 ‘잊어버림’으로써 평정을 찾을 수 있는, ‘고립적’이고 ‘비정치적’이

1) Elaine Showalter, “Virginia Woolf and the Flight into Androgyny,” *A Literature of Their Own: British Women Novelists From Bronte to Lessing* (Princeton UP: Princeton, 1977), pp. 263-297.

고 보수적인 공간이라고 규정한다. 그리고 그 공간은 육체를 가진 존재로서의 여성의 경험을 추상화해버리고 묻어버리는, 고립된 ‘성소(聖所)’이자 ‘감옥’이며 ‘무덤’이라는 것이다. 이것은 다른 한편으로는 가부장제 사회가 요구하는 완벽한 여성상, 즉 이데올로기적인 “탈자아성”(egolessness)의 개념에 다름 아니기에 또 하나의 ‘집안의 천사’(The Angel in the House)를 재현하는 것이나 마찬가지라는 것이다.

이러한 관점으로 『방』을 읽은 쇼왈터는 이 작품의 언어의 유희성, 대화체적이고 세련된 표면, 그리고 소설적 기법의 차용에 대해서도 그리 호의적이지 않다. 특히 정교한 위장과 패러디를 지적하면서 울프가 짓궂고 장난스러운 정도로, 잡히지 않고 교묘히 달아나는 식의 언어전략을 써서 전복적인 의도를 자의식적으로 부인하고, 그럼으로써 선전선동의 상스러운 행위를 한다는 비난에 대한 사전 방어를 열심히 하고 있다고 불평한다. 그리고 쇼왈터는 울프의 스타일이 강렬한 매력을 지니고 있기는 하지만 그저 독자를 현혹시키는 ‘유혹적인 흐름’일 뿐이라고 말한다. 그렇기에 만약 울프의 서술기법을 따로 분리시켜 그것으로부터 초연할 수 있다면 『방』이 주장하는 “자기만의 방”, “양성적이어야 하는 예술가의 정신” 등의 개념은 첫 인상만큼 그다지 해방적인 것으로 보이지 않을 것이라고 주장한다. 즉 그것들은 궁극적으로 페미니즘이라는 “덜 편안한 의식상태”로부터 자신을 도피시킬 수 있는 “방”, 곧 양성론의 “평화롭고 편안한 의식”을 추구한 것에 불과하다는 것이다. 쇼왈터는 ‘어떻게 불공정함 내에서 사람이 평화로울 수가 있는가’ ‘어떻게 여성 작가가 억압 속에 살면서 분열되지 않은 채로 초연히 양성적일 수 있는가?’ ‘여성의 정서와 경험은 어디에서 분출구를 찾는가’ 등의 표현으로 직접적인 불만을 터뜨린다. 즉 쇼왈터는, 울프의 결론이 예술에서 분노와 저항은 흠이라는 문학을론을 전개한 것에 불과하다고 보고 있으며 이것을 진정한 페미니스트의 목소리에 이르지 못한 두려움과 소심함의 산물로 파악하고 있는 것이다. 즉 울프가 말하는 “양성적인” 상태란, 그 자체로 여성의 분노, 두려움, 혼돈에 대한 또 하나의 억압의 이데올로기라는 것이다.

이러한 쇼왈터의 주장은 그 자체로 페미니스트로서의 적극적인 의지를 보여주는 시원스러운 면이 있고, 『방』의 형식과 서술상의 핵심적인 특징에 대해 놓치지 않은 그 나름의 날카로움을 드러내는 것이기도 하다. 그러나 가장 근본적이고 치명적인 약점이 있는데 그것은 그녀가 울프의 언어 전략과 논지를 각기 따로 떼어놓고, 전자에 애써 유혹되지 않으려고 눈을 감은 채 개념적인 논증(argument)만을 추출해 내려고 한 기형적인 읽기를 한 데에 있

다. 이러한 읽기는, 이미 토릴 모이(Toril Moi)가 『성/텍스트의 정치학: 여성문학이론』(*Sexual/Textual Politics: Feminist Literary Theory*) (1985)에서 지적했듯이, 거의 “읽지 않은” 것과 같은 것이다.²⁾ 따라서 이러한 읽기는, 읽어 내지 못한 많은 공백을 텍스트가 아닌 다른 추측과 가정으로 채워 넣어야 하는 왜곡된 읽기로 빠져들 수밖에 없다. 쇼왈터가 객관성을 담보하기 힘든 울프의 전기적 사실에 적잖이 지면을 할애하고 그것에 의존하여 자신의 논지를 허술하게 만들고 만 것도 그러한 연유에서이며, 그럼으로써 예술가의 창작을 하는 정신과 일상의 삶을 사는 정신을 전혀 구분하지 않고 등치시키는 오류를 범하고 만 것도 그 때문이라고 할 수 있을 것이다.

쇼왈터의 울프 읽기의 또 다른 공백에는 모더니즘에 대한 쇼왈터의 선입관 — 보수성, 비정치성 등 — 이 채워져 있음은 물론이다. 울프의 양성론을 단순히 모더니즘 미학과 등치시킬 수 있는가라는 문제도 남졌지만, 그것을 “페미니즘으로부터 도피한 자기억압적이고 비현실적인 미학”으로 읽어내는 것은, 적어도 『방』의 문맥에서는 설득력이 없다. 왜냐하면 우선, 울프의 논지 전개 속에서 무엇보다 강조되고 있는 것이 “여성으로서의 글쓰기”이고 이것이 궁극적으로 “양성적 글쓰기”와 모순된 것으로 볼 수 없기 때문이다.

울프가 『방』에서 강조하는 “여성으로서 글쓰기”는 우선 ‘남성처럼 쓰려고’ 애쓰지 않는 글쓰기이다. 그리고 이러한 글쓰기가 이루어지는 상징적 공간으로서의 “여성 자신의 방”은, ‘아직 기록되거나 조명된 적 없는’ 여성의 다양한 경험과 비전이 숨쉬는 영역으로서, 여성의 잠재력과 에너지로 ‘사방의 벽이 과일 충전된’ 무한한 가능성의 영역이다. 그 “여성 자신의 방”은 또한 여성이 자신의 가능성을 온전하게 발휘할 수 있는 지적, 정신적 자유와 독립을 의미한다. 이 때 울프가 말하는 정신적 자유와 독립이란 좁은 의미로는 남성이라는 ‘관중’의 편견과 요구에 좌지우지되지 않는 것을 말하고, 다른 한 편으로 자신이 여성이라는 자의식에 “간혀” 자칫 자신의 정직한 비전을 뒤틀리게 하지 않는 것을 말한다.³⁾ 울프의 논지에서 전후자는 결국 같은

2) Toril Moi. “Introduction: Who’s afraid of Virginia Woolf?: Feminist readings of Woolf,” *Sexual/Textual Politics: Feminist Literary Theory* (Routledge: London, 1989), pp. 1-18 참조.

3) “여성 자신의 방”(A Room of Women’s Own)을 이야기하면서도 제목이 굳이 성(性) 구분이 없는 “자기 자신의 방”(A Room of One’s Own) [필자 강조]이 되어야 하는 이유도 여기에 있을 것이다. 이는 또한 『방』에서 “여성으로서 글쓰기”가 궁극적으로 “성을 의식하지 않는 글쓰기”, 혹은 “양성적인 글쓰기”와 모순되지 않는 것과도 밀접하게 관련되어 있다.

것이며, 그것은 더 넓은 의미로 삶/우주와의 독자적이고 직접적인 관계를 수립할 수 있는 주체적 존재 상태를 의미한다고 할 수 있다. 경제적 물리적 조건으로서의 “돈과 방”이 강조되는 것도 그것이 이러한 자유와 독립의 가능성을 모색하기 시작할 수 있는 최소한의 현실적 토대이기 때문이다. 그렇다면 “방”은 결코 도피적인 평화로움을 추구하여 스스로를 고립시킨 닫힌 공간이 아니라 변화하는 세계에 주체적으로 반응하는 생동감 있는 영역이며, 무엇보다 온갖 내적 외적 편견과 억압 속에서도 자기 안과 밖의 여러 모순과 갈등을 정직하고 온전하게 언어화시킬 수 있는 “치열한” 정신의 영역이기도 한 셈이다. 따라서 이러한 “방”에서 이루어지는 “여성으로서 글쓰기”는, 울프가 말하는 “성을 의식하지 않는 정신”인 “양성적 정신”과 결코 모순될 수 없다. 왜냐하면 울프가 말하는 “양성적인 정신”이야말로 ‘사물을 있는 그대로 인식하는’ 자유롭고 통찰력있는 정신이며, 대상 속으로 ‘스며들어’(ponorous) 그것을 자신의 언어로 ‘되울릴’(resonant) 수 있는 공감력있는 정신이고, 경험과 자기 언어와의 일체감을 성실히 추구하여 마침내 자신의 비전을 충실하게 전달해내는 예술가의 자질 — 울프가 『방』에서 ‘성실성’(integrity)이라고 표현하고 있는 — 을 구현해내는 정신이기 때문이다. 요컨대 양성적인 정신은 온갖 상반되는 정서와 힘들이 “충분히 타올라” 온전한 비전으로 ‘작열’할 수 있게 하는 거대한 용광로와도 같은 포용력있는 창조정신을 말하고 있기 때문이다.

쇼알터가 울프의 논지를 단지 ‘분노’를 표출하면 안되는 억압적인 문학론으로 이해한 것은 우선, 몇몇 부분들을 전체의 흐름과 분리시켜 피상적으로 파악하였기 때문이라고 하겠다. 울프에게 중요한 것은 분노를 표출하느냐 안 하느냐의 차원이 아니다. 외적 권위나 내적 자의식으로 인해 자신의 비전의 ‘어느 한 올리라도’ 왜곡시키거나 변경시키는 것, 그것이야말로 최대의 ‘굴욕적인 변질’이라고 울프는 말하고 있다. 그리고 무엇보다도 이렇게 여성의 새롭고 자유로운 글쓰기를 고무하고 있는 글을 읽으면서 장르파괴적이고 해체적이라 할 서술기법을 논지와 분리시켜 이해한다는 것은 애초부터 길을 잘못 드는 것이다. 러시아 형식주의자 슈클로브스키(Victor Shklovsky)의 말처럼 예술작품에서 내용이라는 것이 형식과 별개로 있는 것이 아니라 형식적 장치의 작용 자체가 곧 내용을 이루는 것이라고 우리가 받아들일 수 있다면 울프의 서술방식 자체의 의미를 좀더 적극적으로 이해해볼 필요가 있을 것이다. 토릴 모이는 『방』을 해체주의, 포스트모던 페미니즘의 시각으로 읽어내는 것이 유익할 수 있다는 가능성을 제시한 바 있는데⁴⁾ 사실, 이러한

접근으로 시대를 앞서간 울프의 직관과 사유를 읽어낼 가능성이 풍부해 보인다. 울프의 내러티브가, 시대를 앞질러 간 현대적 인식에 토대를 둔 실험적이고 선구적인 것이라면, 쇼알트는 어찌보면 낡은 인식으로 접근하였기 때문에 울프의 텍스트를 제대로 소화해내지 못하였다고 할 수 있을 것이다. 이러한 관점으로 울프의 방을 다시 읽어 보면서 그것의 형식상의 독특한 특징들을 해명해 보면 흥미로울 것이다.

III. 『방』 다시 읽기

『방』은 'But'이라고 하는, 앞머리를 잘라먹은 듯한 느닷없는 접속사로 시작되는 강연이다. 이것은 마치 극적 독백의 시작처럼 독자의 주의를 환기시키면서 보이지 않는 청중의 존재를 상정하게 만든다. 따라서 울프가 강연을 한다고 말하는 것보다 『방』의 화자라는 표현을 쓰는 것이 조금은 더 안전할 듯하다. 그러나 무심결에 독자는 이 화자를 울프와 동일시하게 되는 것도 사실이다.⁵⁾ 『방』의 화자는 '여성과 픽션'이라는 주제의 강연을 요청 받아 '자기만의 방'이라는 제목으로 연설을 하는 여성화자이다. 그녀는 청중이 기대

4) Ibid.

5) 실제로 『방』에는 강연장에서 강연을 듣고 있는 여성 청중이 상정되어 있을 뿐 아니라 '커튼 뒤에서' 엿듣고 있을지 모르는 남성 청자에 대한 언급이 익살스러운 어조로 등장하곤 한다. 그리고 보이지 않는 남성 청자를 화자가 의식할 때마다 내러티브는 그것에 영향을 받는 것을 볼 수 있다. 물론 울프의 화자는 다소 영악(?)하여 그러한 영향을 고의적으로 부각시키는 듯하며 그럼으로써 자신의 발언자체를 여성의 발언/글쓰기 상황 — "남성 관객"으로 상징될 수 있는 억압적인 사회적 영향으로부터 자유롭기 어려운 — 에 대한 하나의 교묘한 풍자로 만들고 있음을 느낄 수 있다. 이를 앞으로 살펴볼 『방』의 형식상의 특징들과 함께 고려해 볼 때, 울프의 『방』은 의미의 한 겹에서, "한 인텔리 여성이", "여성의 발언/글쓰기를 주제로 하여", "여성 청중에게" — 여성을 '그들'(they)이라고 지칭하며 여성의 문제를 남성 청중에게 토로한 울스톤크래프트(Mary Wollstonecraft)의 경우와는 달리 — 발언하고 있는 하나의 극적 상황을 그리고 있는 것이라고도 볼 수 있을 것이다. 그러나 그러면서도 내용과 형식상으로 울프의 목소리와 화자의 목소리가 분별하기 어려운 형태로 — 오히려 분별을 굳이 방해하는 듯한 형태로 — 전개되는 것을 보면, "편재하는 '남성 관객'에서 둘러싸인" 피할 수 없는 현실에서 여성의 어떠한 발언도, 심지어 여성이 여성에게 하는 발언조차도 또다른 청중이 전제된 "극적" 발언일 수밖에 없다는 근본적인 인식이 깔려 있는 것으로 이해할 수도 있을 것이다. 이는 울프의 『방』의 형식상의 성격을 이해하는 데에 중요한 열쇠로 보인다. 울프의 내러티브의 특징에 암시되어 있는 여성 언어의 탈레마에 대한 이러한 인식은 본장의 후반부에서 다시 정리하고자 한다.

할 명증한 논리를 제시할 수 없다는 자의식적인 강박을 줄곧, 짐짓 과장하고 있는 화자이고, 그녀의 진술방식 혹은 어조는 상당히 “우회적”이고 “유보적”이며, 한마디로 “간접적”이라 할 특징을 지니고 있다.

그녀는 ‘여성과 픽션’이라는 주제와 ‘자기만의 방’이라는 강연 제목이 도 대체 무슨 상관에 있는지부터, ‘설명하려 애써 보겠다’ (I will try to explain) (굵은 체 필자 강조) 고 말한다. 그런 후 그녀는, 자신이 ‘강독에 앉아’ ‘여성과 픽션’이라는 주제의 의미를 ‘생각해보기 시작’ (굵은 체 필자 강조)한 상황으로 한참 되돌아가 사색의 땀을 들이기 시작한다. 그녀가 처음에 생각해 보았던 의미가 제시되고, ‘다시 생각해 보니’ 좀 달라진 여러 의미들이 제시된다. 그리고 서로 얽혀 있는 복합적이고 중대한 의미들 — ‘여성의 본성’ ‘여성이 쓴 픽션’ ‘여성에 대하여 쓴 픽션’ ‘픽션의 진정한 본성’ 등 — 은 명백한 ‘결론’에 도달해야 하는 ‘연설자로서의 의무’를 결코 다할 수 없게 하는 ‘치명적인 약점’ (fatal drawback)을 지니고 있는지라, 이러한 ‘중대한’ (great) 논점은 남겨두고 자기는 ‘사소한’ (minor) 논점 즉 ‘여성이 글을 쓰려면 돈과 자기만의 방이 있어야 한다’는 주장을 ‘제시할 수 있을 뿐’이라고 말한다.

이렇게 자신이 주장할 수 있는 바를 거듭 제한시키는 화자는, 처음의 ‘but’의 반복은 물론이고 ‘perhaps’, ‘so far as I am concerned’, ‘might’, ‘may’, ‘can only’ 등 자신의 발언에 조건을 달아 한정시키거나 그것의 확실성을 유보시키는 표현들을 독자가 의식하지 않을 수 없을 만큼 많이 쓰고 있다. 뿐만 아니라 화자는 자신이 전개할 견해를 하나의 ‘편견’ (prejudice)으로 표현하는 겸양의 제스처까지 취한다. 그리고는 ‘성(性)에 관한 어떤 논의도 진리에 이르는 것을 바랄 수 없기에’ 자신은 청중이 ‘강연자의 한계와 편견과 특유의 성격을 관찰하여 그들 나름의 결론을 내릴 기회를 제공할 수 있을 뿐’이라고까지 하여 또 한번 자신이 할 수 있는 일을 한정시킨다. 점입가경인 것은, 이토록 청중을 거듭 돌아가게 만드는 진술을 하여 ‘여성과 픽션’이라는 애초의 주제에 진입하는 것을 거의 포기시켜 놓으면서도 다른 한편으로는, 포기된 듯한 그 주제를 슬그머니 다시 복권시키는 발언을 하여, 자신의 포기선언까지도 다시 “유보”시킨다는 점이다. 즉 화자는 자기가 “돈”과 “방”의 견해에 이르게 된 ‘사색의 궤적’을 ‘가능한 한 온전하고 자유롭게’ 전개시키면 자신의 생각과 그 이면의 ‘편견’이 드러날 것이고, 청중은 ‘아마도’ 그것이 ‘여성’ 혹은 ‘픽션’과 관련을 맺고 있음을 발견하게 되어 어느 정도의 ‘보상’을 받을 것이라고 또한 말하고 있기 때문이다. 독자는 이

리한 진술들 속에서 이 글이 명증한 형태의 논리적 주장을 손에 쥐어주는 그런 글이 아님을 각오하지 않을 수 없다. 즉 화자가 펼칠 사색의 궤적이 아무리 엉뚱한 곳으로 빠진다 해도, '여성과 픽션'이라는 주제와의 관계를 줄곧 상기하면서 끝까지 그 사색을 주의 깊게 따라다녀야 하며, 표면적 진술의 이면을 읽어내는 능동적인 읽기를 각오해야 되기 때문이다.

유보적이고 거둡 우회적인 진술의 방식은 여기에서 그치지도 않는다. 가장 결정적으로 독자를 당황스럽게 하는 대목은 그 동안 독자가 불안정하게나마 작가와 동일시할 수도 있었던 '나' (I)가 슬그머니 허구적 화자 '나'로 바뀌어지는 대목이다. 화자는 진실에 도달하기 어려운 주제를 다루기 위해서는 '사실보다는 허구가 더 많은 진실을 내포할 것' 이기에 이제부터는 '소설가로서의 자유와 파격'을 이용하여 '강연장에 오기 전 이들 동안의 이야기 (story)'를 하겠노라고 말한다. 즉 이후로 전개되는 이야기는 하나의 소설과 같은 허구의 형식이 된다는 말이다. 실제로 이 부분 이후부터는, 느슨하나마 어느 정도 윤곽을 잡을 수 있는 일인칭 시점의 플롯 안에서 화자의 학술적이고도 상상적인 사색이 의식의 흐름 수법을 활용하여 전개된다. 극적 독백같은 분위기를 희미하게나마 느끼면서도 어쨌거나 화자의 요구와 사색을 충실히 따라다닐 각오를 했던 독자라도, 이쯤 와서는 허구의 일인칭 화자라는 명백한 우회적 장치로 보게 되는 것이니 당황하지 않을 수 없다. 그러나 더욱 당황스럽고도 흥미로운 것은 그 새로운 일인칭 화자가 또다시 '강독에 앉아', '여성과 픽션'이라는 주제로 고민했던 원래 화자의 첫 장면과 똑같은 장면으로 되돌아가서 이야기를 시작한다는 사실이다. 게다가 다른 한편으로는 어투나 문체가 이전의 목소리와 별다른 없이 연속되고 있어서 정확히 어디서부터가 허구의 화자인지 모호하다는 점이 더욱 혼란스럽다. 이는 허구로 이야기하겠다고 해놓고 허구의 이야기가 시작되는 경계를 흐려버리는, 또 한번의 'but'의 등장이나 마찬가지인 셈이다. 더욱 별스러워지는 것은 그 허구의 '나'가 '메리 벤톤(Mary Beton), 메리 시튼(Mary Seton), 메리 카마이클(Mary Camichael) 등 독자가 부르고 싶은 그 어떤 이름으로도' 불릴 수 있을 결코 확정적이지 않은 유동적인 존재로 제시되는 대목에서이다. 독자는 이 미묘한 투명 마스크를 쓴, 작가인지 피소녀인지 모를, 이름도 정해지지 않은 화자의 이야기를 듣게 되는 것이다. 그렇다고 끝까지 화자의 이름이 정해지지 않은 채로 끝나는 것은 또 아니고 허구의 화자는 '메리 벤톤'인 것으로 밝혀진다. 그런데 그것은 이야기가 꽤 진행되고 나서이며, 그것도 화자가 갑자기 자신의 이름을 직접적으로 소개한다기보다, '메리 벤톤'이라는

숙모가 이름이 같다는 이유로 자기에게 유산을 물려주었다고 화자가 말함으로써 밝혀지는 우회적인 방식으로 이루어진다. 즉 울프는 불확정의 화자가 언제부터인지 모르게 이미 ‘메리 비튼’이었음을 독자가 다소 어리둥절한 가운데 받아들여지게 하는 식으로 서술을 하고 있는 것이다.

이러한 화자가 1장에서부터 6장까지 전개하는 내용은 ‘여성과 픽션’이라는 주제의 지금 이 강연을 준비하기 위해 사색하고 공부해왔던 과정으로 이루어져 있다. 그런데 그 준비 과정을 다 겪은 후에 하는 강연 자체가 바로 독자가 읽고 있는 바로 이 강연 — 다시 준비과정을 이야기 하는 — 이라는 점을 생각해보면 이 강연문 자체가 허구와 사실의 메비우스적 순환관계에 있는 묘한 구조임을 감지하지 않을 수 없다. 20세기 후반의 포스트모던 소설들, 예를 들어 핀천(Thomas Pynchon)이나 나보코프(Bladimir Nabokov) 같은 작가들이 고의적으로 허구와 리얼리티의 경계를 허무는 방식으로 소설을 쓴 것을 알고 있는 독자라면, 울프의 『방』이 시대를 앞질러 한껏 유연화된 이른바 포스트모던적인 소설이 아닌가라고 규정해보고 싶어지기도 할 것이다.⁶⁾

그런데 『방』은 다른 한편으로는 “액자구조”인 듯한 형식을 취하고 있다. 왜냐하면 6장의 중간 부분에서 울프가 화자의 목소리를 중단시키고 인쇄상의 여백 준 다음 ‘여기서 메리비튼은 말을 멈추었지요’라는 말로 시작되는 새로운 목소리를 등장시켜 메리 비튼의 이야기가 여기까지 이어지다가 이제는 끝났음을 알리기 때문이다. 즉 이 대목은 울프가 여태까지의 이야기를 하나의 액자 속에 갈무리하고 원래의 화자로 다시 돌아가는 듯한 인상을 주기 때문이다. 그런데 이 작품이 분명하고 견고한 액자식 구조인가 하는 점은 여전히 의문이 남는다. 처음의 화자가 허구의 또 다른 화자를 창조해내는 지점에서는 인쇄상의 여백이 없었던 점, 그 지점이 서술 방식 상으로도 그다지 확연히 드러나는 방식으로 구별되고 있지는 않다는 점, 그리고 이들 간의 이야기를 한다고 했는데 읽어보면 이들을 넘어 제6장에서 사흘 짜 날 — 1928년 10월 26일 — 의 아침이 밝아온 점 등을 상기해보면, 이 글이 액자식 구

6) 그러한 포스트모던 소설의 대표적인 예로 핀천의 『제49호 품목의 경매』(*The Crying of Lot 49*)와 나보코프의 『롤리타』(*Lolita*) 등을 들 수 있을 것이다. 참고로, 나보코프의 『롤리타』가 메비우스의 띠와 같은 허구와 사실의 특이한 순환 구조를 지니고 있는데 대하여 줄고 『*Lolita*의 구조: 메비우스의 띠』 *First Readings of Lolita*(석경정 편, Department of English, Seoul National University, 1999)에서 고찰한 바 있다.

조를 취하면서도 그 구획을 다소간 다시 흐리는 구조임을 알 수 있기 때문이다. 그 사흘째 날의 내용이 시간적으로 오전이라고 가정한다면, 그날은 아마도 오후 쯤에는 강연을 하기로 된 바로 “오늘”일지도 모른다. 그래서 처음의 화자가 말한 ‘지난 이틀’ 간의 이야기에는 포함시키지 않았을 수도 있다. 그러나, 그럴 경우라면 사흘째 날의 화자는 처음의 목소리로 돌아가서 차라리 “오늘 아침”을 이야기해야 할 텐데 전혀 그러는 기미가 보이지 않는다. ‘그 다음날’로 표현될 뿐 아니라 배경도 제5장의 대영박물관 서가 그대로이고, 화자가 하는 일도 비슷하게 이어진다. 화자는 창 밖을 내다보며 사색하다가, 서가를 돌아다니며 책 — ‘Mr. A’의 소설과 ‘Mr. B’의 비평 등 — 을 읽는 일을 계속하기 때문이다. 그런데 이런 모순되고 허술해 보이는 구성을 대충 넘어가려 해도 이 모순을 일부러 상기시키기라도 하듯, 6장에서 ‘지난 이틀 간’이라는 표현을 약간 단어만 바꾸어서 다시 표현함으로써 구조의 모순을 재차 상기시키고 있는 것을 알 수 있다. 결국 작가가 고의적으로 화자의 정체성을 불안정하게 하고 구조의 정합성을 흔드는 듯한 인상을 받지 않을 수가 없는 것이다. 게다가 이러한 불안정성 때문에 메어리 비튼의 말이 끝난 다음의 마지막 화자에 대해서조차 그녀가 곧 올프인지, 이 마지막 화자는 처음의 화자와 같은지를 묻게 되고, 그러면 또, 처음의 화자는 작가와 같은지, 혹은 이 작품이 에세이와 소설이 조합되어 있는 것인지 아예 처음부터 유연화된 소설로 읽을 수 있는 건지 등이 여전히 명료해지지 않는다.

이렇게 고정된 의미를 거듭 피해가고 유보시키면서 의미의 구성에 독자를 능동적으로 참여시키려는 형식적 장치들의 의미는 무엇일까? 그것은 그저 소박한 차원에서 자기판단의 한계를 전제하는 겸손의 제스처인가? 그저 작가의 개성적 스타일인가? 그렇게 보기에는 울프의 언어 형식이 치열할 정도로 일관되어 있고 실험적이다. 그렇다면 울프가 처음부터 독자에게 암시적으로 요구한 것 즉 “이면에 놓여있는” 것을 읽어 그것이 ‘여성과 픽션’이라는 주제와 어떤 관련을 지니는지를 발견해 달라고 암시한 것을 상기하여, 『방』에서 제시 혹은 암시된 주장들과 그것의 언어형식을 유기적으로 관련지어 이해하는 것이 유익할 듯하다.

결정적인 암시를 주는 부분을 마지막 장인 6장에서 찾아볼 수 있을 것 같다. 화자가 젊은 남녀 한 쌍이 서로 만나서 함께 택시에 올라 타 어디론가 가버리는 장면을 목격하고 양성의 조화로움과 정신의 양성적인 통일에 대한 비전을 제시한 후, 전성기를 구가하는 현존작가 ‘Mr. A’의 소설을 읽어내려가는 대목이 있다. 화자는 ‘남성의 글을 다시 읽는 것이 즐거웠다’ (굵은 체

필자 강조)고 하는데, 이것은 화자가 애초에 ‘여성과 픽션’이라는 주제의 해답을 얻고자 남성들의 많은 글들을 참조하였다가 — 그것도 아주 과장될 정도로 진지하게 공책필기까지 해 가면서 — 무익하다는 결론을 내린 후로는 17세기부터 현대에 이르는 여성 작가들의 작품들만 한참 동안(『방』의 4장, 5장) 고찰한 뒤이기에 하는 말이다. 그러나 무엇보다도 이 말이 그러한 과정을 거쳐 양성성의 비전에 이른 상태에서 등장하는 말임을 떠올려보면, 화자가 남성작가의 글을 한결 편견없고 폭넓은 마음으로 읽고 있음을 상기시키려 한 대목이라 할 수 있다. 그렇다면 이것은 이후로 전개할 ‘Mr. A’의 소설에 대한 화자 자신의 판단이 진실을 담고 있는 매우 공정한 것이라고 암시하는, 울프의 장치가 될 수도 있겠고, 그렇게 본다면 이 대목에 더욱 주의해보는 것이 좋을 것이다. 여성들의 글을 읽고 나서 읽는 ‘Mr. A’의 언어는 화자에게 ‘매우 직접적이고 매우 솔직하다’(so direct, so straightforward)는 점이 인상적이다. 화자는 그 직접성과 솔직함에서 ‘스스로에 대한 자신감’을 읽어 낸다. 그것은 ‘태어나면서부터 어떤 방향으로든 뻗어나갈 수 있었던, 결코 지지당하거나 방해받지 않은, 훌륭한 영양과 교육을 공급받은 자유로운 정신’을 말해주는 것이었고, 여기에서 화자는 ‘물질적 안녕(physical well-being)을 감지했다’고 말한다. 즉 남성의 자신감있고 자유로운 정신에 문화적 물질적 토대가 있음을 읽어낸 것이라 하겠다. 그리고는 ‘이 모든 것이 감탄할 만했다’고 독서소감을 밝히는데, 그렇게 말하자마자 또다시 그 예의 ‘but’으로 제동을 걸어 버린다. 그리고는 ‘Mr. A’의 소설의 특성에 대해 생기기 시작한 불만을 상징적이고 풍자적인, 그러나 생생한 장면으로 만들어 이야기하고 있다.

... But after reading a chapter or two a shadow seemed to lie across the page. It was a straight dark bar, a shadow shaped something like the letter ‘T’. One began dodging this way and that to catch a glimpse of the landscape behind it. Whether that was indeed a tree or a woman walking I was not sure. Back one was always hailed to the letter ‘T’. One began to be tired of ‘T’. Not but what this ‘T’ was a most respectable ‘T’; honest and logical; as hard as a nut, and polished for centuries by good teaching and good feeding. I respect and admire that ‘T’ from the bottom of my heart. But — here I turned a page or two, looking for something or other — the worst of it is that in the shadow of the letter ‘T’ all is shapeless as mist. Is that a tree? No, it is a

woman. But ... [원문의 줄임표] she has not a bone in her body, I thought, ... [필자 줄임] But ... [원문의 줄임표] I had said 'but' too often. One cannot go on saying 'but'. One must finish the sentence somehow, I rebukes myself. Shall I finish it, 'But — I am bored!' But why was I bored? Partly because of the dominance of the letter 'T' and the aridity, which, like the giant beech tree, it casts within it's shade. Nothing will grow there.⁷⁾

갑자기 'but' 이 무리를 지어 등장하고 생략부호까지 한 몫 하여 진술은 거듭 지연되고, 그러면서도 괜히 언어 형식의 논리적 완결성에 충실하고자 애쓰는 체하는 제스처어 — 이 작품의 곳곳에서 표명되고 있는 — 가 다시 부각된다. 다소 고의적으로 언어 유희적이기도 한 이러한 서술이 시작된 것은 바로 'Mr. A' 씨의 소설에서 거대한 '직선적인 검은 막대기 "T" 를 감지하고부터이다. 피하려해도 계속 드리워지는 그림자인 이 "T" 때문에 'Mr. A' 의 소설이 지루해졌음을 표현하는 대목에서 화자의 언어 유희적인 'but' 의 반복이 심해지고 문장은 매듭을 못짓다가 결국 '어쨌거나 문장은 끝맺어야만 하는 법이지요, ... 그럼 이렇게 끝내 볼까요 "그러나 — 지루해요!" 라고요.' (One must finish the sentence somehow, ... Shall I finish it 'But — I am bored!')' 라는 겹겹의 유보적인 표현으로 해결을 본다. 이 대목에서 화자는 "T" 에 대한 불만을 표현하면서 동시에 자기자신도 문장의 주어로 "T" 를 사용하게 된다는 자의식을 강하게 표출한 것이며, 그래서 결국 "T" 로 표현하되 유보적인 표현을 달아 자신의 문장 속에서 그 "T" 를 약화시키고 있는 것이다. 그렇다면 그 동안 일관되어 온 갖가지 유보적이고 우회적인 방식들은 이 "T" 의 정체와 밀접한 관계를 지닌다고 볼 수 있을 것이다. 당대에 전성기를 누리고 있다는 이 남성 소설가의 언어에 편재하고 있는 그 "T" 는 '수 세기 동안 좋은 교육을 받고 좋은 음식을 먹어 세련된' '솔직하고 논리적이며 견과처럼 단단한' 무엇이며, 여성은 보이지 않게 가려버릴 뿐 아니라, 그것이 존재하는 곳에서는 "아무 것도 자랄 수 없게" 만드는 거대한 그림자와 같은 것으로 표현되고 있다. 그렇다면 이 "T" 는 무엇을 의미하는 것인가?

"T" 는 일차적으로 사유의 주체이다. 그것은 수세기 동안 여성을 배제시키고 억압해 온 사유체계의 주체로서, 곧 남성이다. 그것은 또한, 자아의 견고

7) Virginia Woolf, *A Room of One's Own* (London: A Triad Grafton Book, 1987), pp. 95-96.

한 자기동일성 위에서 사유하며 자기회의 없이 서구 문명을 이루어온 합리적 이성의 자아이며, 동시에 자신과 이질적인 것들은 “자라날 수 없도록 만드는” 배타적이고 독선적인 이성주의의 주체이다. “I”는 또한 문장의 주어이므로 이러한 남성/이성적 주체의 사유매체이자 그것이 만들어낸 총체적인 구조로서의 “언어” 혹은 “언어 형식”을 의미한다고 볼 수 있다. 그것은 곧 남성중심적이고 이성중심적인 지배질서의 가정들을 내면화하고 재생산하는 언어이며, 언어와 사물의 직접적이고 안정된 관계에 대한 믿음을 토대로 양산되어 온 논리적으로 완결되고 닫혀진 형식들이다. 울프는 그러한 “I”의 ‘존경하지 않을 수 없는’ 권위와 업적을 인정하지만, 그 업적을 이루어내는 과정에서 “I”가 삶의 많은 것들을 억압하여 궁극적으로 존재를 “불모화”시켰음을 암시한다. 그리고 무엇보다도 그 “I”의 언어 혹은 언어 형식 내에서는, “여성”은 “가려지고” 침묵당하여 보이지 않게 되었다고 암시한다. 그래서 ‘이리저리 몸을 내밀어’ 여성을 발견하려 해도 여성은 ‘홀끗 보이거나’ ‘안개처럼 희미하거나’ 아니면 남성의 편견에 의해 왜곡된 ‘몸에 뼈를 갖지 않은’ 모습으로 드러날 수밖에 없다고 말하는 것이다.

여기에서 우리는 시대를 앞서간 울프의 문명비판 — 서구문명의 남성중심적인 편협한 이성을 제국주의 및 파시즘과 연관시키는 대목들도 함께 상기할 수 있겠다 — 을 읽어낼 수 있을 뿐 아니라, 『방』에서 핵심적으로 전제하고 있는 “여성의 글쓰기의 딜레마”에 대한 인식을 읽어낼 수 있다. 즉 그것은 “지배질서의 가정들을 총체적으로 반영하고 있는 근본적인 매체인 언어로, 어떻게 그 질서가 억압하고 배제하는 여성 자신의 생각과 경험을 표현할 수 있는가”이다. 여성을 보이지 않게 만들어버리는 “I”가 여성이 사용할 수밖에 없는 유일한 언어형식이라면 그 “I”로 어떻게 여성을 “드러나게” 할 수 있는가이다. 울프는 『방』에서, 여성이 ‘문명의 타고난 계승자’가 아님은 물론이고 ‘여성 공통의 문장’, 여성 문학의 전통을 가지지도 못하였기에, 여성이 글을 쓰려고 하면 고금을 막론하고 이러한 곤경에 직면하지 않을 수 없다고 보았다. 즉 남성의 언어를 배워서 쓰려고 하면 그 언어에 내재된 가정들과 여성의 경험이 마찰을 일으켜 거의 필연적으로 분열과 자기억압이 초래될 수밖에 없음을 간파하고 있다. 화자가 영감이 차 올라 남성의 언어를 상징하는 남자대학의 유서 깊은 잔디밭에 성큼 뛰어든 순간 분노와 공포에 찬 하급관리에게 제지당하여 물러날 수밖에 없었고 바로 그 순간 그녀의 영감도 소멸되고 말았던 장면은 바로 이러한 딜레마의 상징적 표현이다. 뿐만 아니라 ‘천재가 여성의 몸에 간혀 분열을 일으킨’ 셰익스피어의 누이 주디스

(Judith)의 비극적인 삶도 한편으로 이러한 딜레마의 상상적 극화이기도 하다. 여성의 글쓰기의 딜레마에 대한 인식은 이토록 『방』에서 핵심적인 것이기에, 17세기에서 20세기에 이르는 여성들의 작품을 고찰하면서 화자가 일관되게 적용하는 비평적 기준도 다름아닌, 이러한 딜레마에 작가가 얼마만큼 극복했고 얼마만큼 효과적으로 대응했는가에 초점이 맞추어지고 있는 것이다.

그렇다면 울프 자신이 모색한 방법론은 어떠한 것인가? 울프가 이 작품에서 사용한 비유적인 표현들을 빌어 이해해 보자면, 그것은 ‘언어가 사생아를 낳도록’ 하는 것이고, 또한 ‘다른 것(something else)을 말하면서 동시에 (여성의 경험을) 음절화도 되지 않은 언어로 “속기”하는 것’이다. 이것은 딜레마 내에서 여성이 글쓰기를 해나갈 수 있는 이중적인 언어전략을 암시하는 것으로 볼 수 있다. 즉 이질적인 매체와 형식을 한편으로는 모방하면서 그와 동시에 다른 한편으로는 그것에 저항해 나가는 비인습적인 글쓰기 방식을 말하는 것이다. 그것은 달리 말하면 기성의 언어 형식으로 말하면서도 그 형식의 구속력을 “헐겁게”하여 자신이 말하고자 하는 바를 보다 온전히 담아낼 수 있도록 하는 방식이다. 그것은 형식적 장치에 일종의 자기풍자적 기능을 담아 표현하는 것이고, 발언하면서 동시에 유보하는 방식이며, 고의적으로 과장함으로써 희화화하는 방식이다. 그리고 그것은 궁극적으로 “돌아감으로써” 오히려 “근본적”이고 “철저”하게 이야기할 수 있는 암시적이고 간접적인 방식이라고 하겠다.

그렇다면, 왜 『방』의 내러티브가 겹겹의 간접적이고 유보적인 방식으로 쓰여졌는지, 왜 언어유희와 과장의 제스처어로 주체/언어/장르를 희화화하는 풍자적인 방식을 취하고 있는지, 그리고 왜 허구와 비허구, 사실과 상상을 뒤섞고, 논증적 주장을 장면화/이미지화/이야기화 하는 식의 탈장르적이고 복합장르적인 방식을 택했는지가 해명된다고 하겠다. 즉 울프는 강연 논문이라는 기존의 형식을 채택하면서도 여러 가지 간접적인 방식으로 그 형식의 권위적이고 일방적이고 단조로운 논리적 정합성을 “느슨하게” 하여, 한편으로는 그 형식이 반영하는 사유구조의 편협과 단함을 풍자하고 비판하면서 다른 한편으로는 자신의 페미니즘적 비전과 불가분의 관계에 있는 보다 유연한 형식을 실험한 것이다. 이러한 방식들은 단순한 회피나 자신감 없음을 드러내는 것이 아니라 울프가 이 작품에서 “방”이라는 중심 메타포를 통해 모색하는, “여성의 새로운 글쓰기”라는 논점의 필수불가결한 일부이자 그것의 한 실천임을 잃어내지 않으면 안 되는 것이다. 그리고 이와 함께 반드

시 놓쳐서는 안될 점은 울프가 결코 자신이 예시한 글쓰기 방식을 절대적인 정답으로 주장하고 있는 것은 아니라는 점이다. 울프의 화자가 강연의 처음에서부터 ‘여러분의 공책 같피 사이에서 매듭지어져 영원히 벽난로 위의 장식대 위에 보존될 순수한 진리의 알갱이(a nugget of pure truth)를 건네주어야 하는, 내가 아는 바 강연자의 첫 번째 의무를 나는 결코 완수할 수 없을 것입니다.’라고 말한 것을 상기해 보는 것이 좋겠다. 울프는 여성이 자신의 경험과 비전에 상응하는 글쓰기를 실험함으로써 남성/이성중심적인 편협한 문명을 정화시키고 치유할 수 있는 다양한 복수적 가능성을 열어 갈 수 있음을 주장하는 것이다. 그녀가 영감 혹은 비전을 얻는 장면을 살아있는 물고기를 낚아올리는 것으로 비유한 것이나, 나뭇잎 하나가 떨어지는 장면, 혹은 흐르는 강이 어떤 풍경이나 정황을 반사하고 실어나르는 장면으로 이미지화한 것도 결코 여성의 글쓰기가 담아낼 수 있는 비전이 하나의 딱딱한 알갱이처럼 고정되고 죽은 것이 아니라 자연 그 자체처럼 변화하고 움직이며 살아있는 무한히 다양한 가능성의 영역이라고 믿었기 때문이라 할 수 있을 것이다.