



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

“일상의 기적들”:

버지니아 울프의 『등대로』에 드러난 순간의 미학

2016년 2월

서울대학교 대학원

영어영문학과 문학전공

김 지 혜

국문초록

본 논문은 『등대로』에서 “일상의 기적”이 삶을 해방으로 이끄는 모습을 탐구한다. “일상의 기적”은 삶의 면면을 거대서사에 기대지 않고 바라보고 경험하는 데서 올 수 있는 자유의 순간이다. 『등대로』에서는 보다 자유롭고 충만한 삶을 살 수 있는 방식이 모색되는데, 이러한 삶의 방식은 올바른 인식과 불가분의 관계에 있다. 이에 따라 본 논문에서는 『등대로』에서 인식의 문제가 어떻게 존재의 방식으로 이어지는지를 탐구한다.

1 장에서는 온전한 삶/삶을 가로막는 한 요인으로서 가부장제의 규범으로 인한 인식의 왜곡을 분석한다. 먼저, 램지 씨의 사례를 통해 가부장제의 규범이 남성에게 가부장제에 부합하는 남성상을 강요하며 그 과정에서 자신의 복잡다단한 자아에 대한 이해를 방해한다는 것을 살펴본다. 다음으로, 램지 부인과 찰스 텐슬리, 릴리 브리스코의 사례를 통해서 가부장제의 규범이 자신과 타인의 진실한 모습에 대한 이해를 방해하는 양상을 살펴본다. 이로써 『등대로』에서 가부장제의 규범은 개인이 현실의 복잡다단한 모습을 단선적으로 바라보게 함으로써 제대로 포착하지 못하게 함을 제안한다. 왜곡된 시선으로 자신과 남, 삶을 인식하는 개인이 생명력이 억눌리고, 편견으로 남과 제한된 관계를 맺는 모습을 제시함으로써 가부장제하의 규범으로 인한 인식의 왜곡이 자유롭지 못하고 억압된 삶을 사는 것으로 이어짐을 밝힌다.

2 장에서는 현실에 대한 인간 중심적 인식이 온전한 삶/삶을 방해한다는 것을 살핀다. 『등대로』에서 현실은 쉽게 삶의 대상이 될

수 없으며 인간의 희망이 반영될 수 없고 의지로 통제 불가능하다는 점에서 타자적이다. 인물들은 전쟁과 죽음으로 점철된 냉혹하고 무상한 현실이 주는 불안, 좌절, 배신감 앞에서 허무주의와 회의주의로 빠지거나 뛰어난 업적 혹은 예술적 성취에 자신의 존재 가치를 투영하여 불안을 극복하려 하는 모습을 보인다. 이런 인식의 방식은 삶의 의미를 찾지 못한다는 점, 그리고 현실의 유동성을 인정할 때 경험할 수 있는 삶의 다양한 면면을 놓친다는 점에서 건강하지 못하다. 『등대로』에서는 현실에 위축되거나 현실을 억압하는 삶/삶의 방식이 현실의 타자성을 인정하지 않고 그것에 희망을 투영하는 인간중심적인 시선 때문인 것으로 그려진다.

3 장에서는 온전하지 않은 삶/삶에 대한 대안으로서 『등대로』에 드러난 순간의 미학을 살펴본다. 1 장과 2 장에서 지적한 문제는 가부장제의 규범이라는 거대한 원칙과 존재의 의미를 확실하게 해줄 위대한 계시에 기대어 현실을 인식하는 것에 기인한다. 즉 현실의 복잡다단한 측면을 인정하지 못하는 인식의 왜곡이 문제가 되는 것이다. 이에 대해 『등대로』에서는 추상적 사고를 따라 성취를 위해 노력하는 것 대신 현실의 면면을 매 순간 보다 섬세한 시선으로 바라보고 우연히 겪게 되는 존재의 순간에 의미를 뚝으로써 온전한 삶/삶의 가능성이 열림이 드러난다. 일상 속에서 경험할 수 있는, 재현 불가능한 생생한 존재의 순간이 『등대로』에서 얘기하는 온전한 삶과 삶이 하나되는 순간이다.

주요어: 『등대로』, 버지니아 울프, 삶, 가부장제, 현실, 인식론, 존재론

학번: 2012-20019

목차

1. 서론.....	1
본론 1. 가부장제와 인식의 왜곡	28
본론 2. 현실 인식과 삶에 대한 태도.....	49
본론 3. “위대한 계시”에서 “일상의 기적들”로.....	70
5. 결론.....	88
인용문헌.....	90

1. 서론

버지니아 울프(Virginia Woolf)의 『등대로』(*To the Lighthouse*)는 총 3부로 구성된 소설로 중년의 철학자 램지 씨(Mr. Ramsay)와 그의 아름다운 부인인 램지 부인(Mrs. Ramsay)을 중심으로 하여 램지 부부의 여덟 명의 자녀와 램지 부부가 자신들의 별장으로 초대한 손님들의 모습을 담는다. 소설은 스코틀랜드의 스카이섬(the Isle of Skye)에서 바다와 바다 건너의 등대를 마주하고 있는 램지 부부의 여름별장을 배경으로 한다. 구조상의 특징으로 2부 「시간은 흐른다」(“Time Passes”)가 1부 「창」(“The Window”)과 3부 「등대」(“The Lighthouse”) 사이를 통로처럼 연결해주는데 세계 1차 대전 시기를 다루는 2부에서 10년이라는 세월이 흐른다. 1부에서는 램지 부인을 주축으로 하여 사람들이 모여 북적이고 램지 가의 어린 자녀들이 뛰어 노는 모습을 중심으로 여러 사람의 시선이 교차되며 생명력이 충만한 느낌을 독자에게 전달한다. 가장 긴 범위의 시간을 다루지만 서술상으로 가장 짧은 분량을 차지하는 2부에서는 램지 가의 방문 없이 남아있는 별장의 쓸쓸한 모습과 별장을 치우고 수선하는 맥넵 부인(Mrs. McNab)과 그의 아들 등의 힘겨운 노동이 조명되며 1부의 주요 인물이었던 램지 부인과 장래가 촉망 받던 램지 부부의 총명한 아들 앤드류(Andrew)와 아름다운 딸 프루(Prue)가 죽었다는 사실이 서술된다. 10년 후 남은 사람들이 다시 별장에 찾아와 지내는 모습을 그린 3부는 램지 씨와 독립적 성격의 화가 릴리 브리스코(Lily Briscoe), 램지 부부의 막내 아들 제임스(James)의 시선을 중심으로 전개된다.

『등대로』는 삶을 제대로 산다는 것은 무엇인가에 천착하는 작품이다. 울프는 이 작품을 통해 온전한 삶이라는 게 가능한지를 모색하고 있다. 본 논문은 『등대로』에 드러난 온전한 삶의 가능성에 대해 논의한다. 이 작품에서 온전한 삶은

온전한 삶과 직결된다. 인식의 문제와 존재의 문제가 직결되는 것이다. 『등대로』에서 제시되는 온전한 삶과 삶의 가능성은 본 논문의 제목이기도 한 “일상의 기적들”을 통해 접근할 수 있다. “일상의 기적들”은 작품 속에서 릴리가 인생의 의미가 무엇인지를 묻는 대목에서 “위대한 계시” 대신에 릴리에게 찾아온 것이다. “위대한 계시”가 삶 전체를 아우르는 거대한 원칙 혹은 의미의 부여라면 “일상의 기적들”은 삶 속의 어느 한 순간에 우연히 스쳐 지나가듯 경험하게 되는, 생생한 인식의 순간이자 생생한 존재의 순간이다. 『등대로』속 시간관은 시간이 선적으로 이어지는 것이라기 보다는 결정체라고 할 수 있는 개별 순간들이 나열되어 이루어지는 것이라고 볼 수 있다. 시간에 대한 이러한 개념에 기대 『등대로』는 삶이 무수한 순간들로 이루어진 것이며 각각의 순간들은 삶을 복잡다단한 것으로 만듦을 이야기한다. 삶은 복잡다단한 면면을 가진 것이기에 쉽게 이해나 삶의 대상이 되지 않는다.

본론 1에서는 삶의 복잡다단한 면을 인정하지 않고 억누르는 것으로서의 가부장제에 대해 논의한다. 『등대로』 속의 가부장제에 관한 기존의 비평은 여성에 대한 억압의 문제에 집중한 경우가 많았다. 본 논문은 가부장제의 여성 억압에 관한 논의에서 더 나아가 가부장제가 남성 역시 억압하며 개인이 자신과 남, 그리고 삶 자체에 대한 이해를 억압한다는 내용을 다룬다. 예를 들어 가부장제로 인해 램지 씨는 자신 속에 있는 여성적 내적 자아를 발견하지 못하고 스스로를 이상적 남성상에 맞추려고 노력한다. 자신에 대한 이해가 억압되는 과정에서 개인은 내적 자아가 가감없이 발휘되었을 때 느낄 수 있는 생명력을 잃어버린다. 『등대로』에서 가부장제는 개인에게 역할과 임무를 부과함으로써 개인의 사고와 행동의 자유를 제한한다는 점에서 문제가 된다. 개인이 자기 자신과 타인에 대해서 온전히 이해하지

못하는 문제는 가부장제의 규범과 맞지 않는 내적 자아가 억눌리고 가부장과 여성 혹은 자녀와의 관계가 건강하지 못한 방식으로 맺어지는 문제를 만든다. 『등대로』에서 가부장제의 규범은 복잡다단하고 잡을 수 없는 현실을 단순하고 간단한 것으로 환원하고 정의하는 시선에 기초하여 작동하는 것이다. 『등대로』에서는 자신과 남에 대한 온전한 이해를 가로막는 시선, 즉 가부장제의 규범이 부과하는 단선적이고 편협한 인식의 방식이 개인의 온전한 삶을 가로막는 것으로 그려지고 있으며, 이런 시선이 만들어내는 자유로운 삶에 대한 속박을 타개하기 위한 방법으로 올바른 인식의 방법을 제시하고 있다.

본론 2에서는 삶에 대한 인식의 문제를 다루는데, 삶의 복잡다단한 측면들을 제대로 인식한다는 것이 무엇일까에 대해 논의한다. 『등대로』에서 삶은 때때로 냉혹하다. 전쟁과 죽음으로 점철되어 있다. 이 작품에서는 현실이 인간의 희망이 반영될 수 없는 곳으로 인간에게 슬픔, 낯섦, 불안함 등의 감정을 줄 수 있으며 이런 현실에 대한 소극적인 대처로 개인이 허무주의 혹은 비관주의에 빠질 수 있음이 드러난다. 2부에서 보이는 세월의 무상함과 그로 인한 생존에 대한 위협은 램지 씨에게 불안감을 주고 그 결과 자신의 업적에 집착하는 방식으로 불안감에서 벗어나도록 하게 만든다. 냉혹한 삶 앞에서 털리는 허무주의에 빠지는 모습을 보여주는데 부조리하다고 느끼는 현실 앞에서 도피적인 태도에 빠지는 것이 삶을 제대로 이해하는 것은 아니다. 현실의 냉혹함 앞에서 의미 있는 삶을 살려는 노력을 멈추는 것은 개인의 생명력을 앗아간다는 측면에서 문제가 된다. 또 현실의 유동성이 주는 불안함을 극복하는 방안으로 쉽게 정의되거나 포착될 수 없는 현실을 단선적인 시각으로 이해하려 하는 태도가 드러난다. 완전한 이해나 재현이 불가능한 현실을 단순화하여 인식하는 것 역시 온전한 삶을 위한 올바른 인식의 방법은 아니다.

본론 3에서는 『등대로』에서 삶의 어느 순간에 찾아오는 에피퍼니를 통해 삶에 대한 온전한 인식과 존재의 문제를 풀어내고 있다는 것을 밝힌다. 이 순간은 자유와

해방의 순간이라고 할 수 있는데, 울프가 얘기 하는 자유의 순간은 그녀의 여러 텍스트를 통해서 접근되어왔다. 울프의 작품에서의 “존재의 순간”에 대해 맥 안센(Meg Jensen)은 울프가 그녀의 에세이 「과거에 대한 스케치」 (“A Sketch on the Past”)에서 역설한 바를 설명한다. “「과거에 대한 스케치」(1941)에서 울프는 대부분의 사람들이 그들이 강렬한 느낌을 받을 수 없도록 막으며 그들의 인식을 제한하는 일종의 ‘솜털 보호막’에 싸여 살고 있다고 제안한다”(In 'A Sketch of the Past'(1941), Woolf suggested that most people spend their lives wrapped in a kind of 'cotton wool' that limits their perceptions protecting them from strong sensations; Jensen, 112). 안센이 지적하듯이 울프가 “존재의 순간”이라고 부른 것은 “솜털 보호막”이 벗겨진 순간이라고 할 수 있다(112).¹

울프가 말하는 “존재의 순간”은 삶에 대한 보다 깊고 폭넓은 이해에 기초해 있다. 먼저 울프의 작품론을 통해 울프가 『등대로』에서 그리고자 한 삶이 무엇인지에 대해 접근할 수 있다. 울프가 작품 속에서 삶을 그리는 방식은 그녀가 삶을 무엇이라

¹ 안센에 의하면 울프는 “솜털 보호막” 뒤에 “형태” (a pattern)가 숨어있다고 역설했다. 안센은 이 “형태”는 문학 작품 속에서 저마다 다른 모습으로 드러나지만 “항상 반복적이고, 리듬을 가지고 있으며, 무언의 것이다” (is always repetitive, rhythmic and wordless; 112)라고 분석한다(112). 또한 안센은 『등대로』가 여러 겹의 내러티브로 구성 되어있다고 주장한다. 그 중 한 겹은 장(chapter)과절(section)이라는 독자에게 친숙한 장치를 통해 소설이 진행되는, 전개의 틀을 가진 내러티브이다. 다른 한 겹은 작품을 단선적으로 읽을 수 없게 하는 내러티브로 반복적이고 해결되지 않은 채로 남아있고자 하는 내러티브이다.(119) 안센에 의하면 “이 두 전략은 한 쪽에는 구조, 또 다른 한 쪽에는 이미지를 통해 서로 연관되고 각각 램지 씨와 램지 부인에 연결된다” (These two strategies are themselves linked through structure on the one hand, and image on the other, to the characters of Mr. and Mrs. Ramsay, respectively; 119).

보는지를 잘 드러내 보여준다. 「현대 소설」(“Modern Fiction”)에서 삶에 대한 울프의 해석이 어떠한 지에 대한 단서를 얻을 수 있다. 울프는 「현대 소설」에서 발단과 전개가 있는 플롯을 통해 이야기를 구성하는 작가들을 비판하며 “삶은 대칭적으로 배열된 마차 등불의 연속이 아니다. 삶은 우리를 **의식의 시작부터 끝까지 감싸고 있는** 빛나는 후광, 반투명한 덮개이다. **이 다양각색이고, 알 수 없고, 제한되지 않은 영혼을, 그것이 얼마나 정상을 벗어났는지 그리고 얼마나 복잡한지와 상관없이, 가능한 이질적이거나 외부적인 것과의 혼합 없이 전달하는 것이 소설가의 임무가 아니겠는가?**”(Life is not a series of gig-lamps symmetrically arranged; life is a luminous halo, a semi-transparent envelop **surrounding us from the beginning of consciousness to the end.** Is it not the task of the novelist to convey **this varying, the unknown and uncircumscribed spirit,** whatever aberration or complexity it may display, with as little mixture of the alien and external as possible?; 2089) [강조는 필자라고 말한다.² 여기서 삶은 작가들이 작품에서

² 이 인용문으로부터 울프는 삶을 단선적으로 파악할 수 없다고 생각했다는 것을 유추해볼 수 있다. 울프가 「현대 소설」에서 비판한 플롯은 질리언 비어(Gillian Beer)가 「결정론을 넘어서: 조지 엘리엇과 버지니아 울프」(“Beyond Determinism: George Eliot and Virginia Woolf”)에서 얘기하는 결정론에 의해 뒷받침된다. 비어는 울프가 당대에 유행하던 결정론적 사고방식에 반기를 들며 삶의 정수는 이성을 통해 파악할 수 없는 것이라고 말하였다고 밝힌다. 결정론은 비어가 지적하듯, 특정 조건 안에서는 반드시 어떤 일이 일어나도록 예정이 되어 있다고 보는 시각이다. 비어에 의하면 결정론은 경험의 연속 안에서 선후관계를 강조하고 선후관계는 서로를 단단히 움아매서 그 외의 경험에 대한 가능성이 있을 수 없도록 한다.(82) 비어는 버지니아 울프의 글쓰기가 플롯을 거부하는데 이는 플롯이 기본적으로 결정론을 띠고 있기 때문이라고 설명한다.(94) 결정론과 플롯의 공통점은 특정한 원인에 의해 특정 결과가 발생했고, 어떤 사건의 발생과 종결이 있다고 생각하는 전체이다.

플롯을 갖춘 이야기를 통해 삶에 접근 할 수 없다는 울프의 사고는 프랭크 글로버스미스(Frank Gloversmith)가 「자율성

표현하는 인간의 일상사 전반이다. 인간의 모든 경험인 삶은 “우리를 의식의 시작부터 끝까지 감싸고 있는” 것으로, 울프는 삶이 개인을 총체적으로 둘러싸고 있는 것으로 받아들였다.

울프는 「베넷 씨와 브라운 부인」(“Mr. Bennett and Mrs. Brown”)에서 삶은 겉으로 보이는 것을 통해 파악할 수 없음을 역설한다. 울프는 1910년 이전 에드워드 시대에는 베넷 씨(Mr. Bennett), 웰즈 씨(Mr. Wells), 갠즈워드 씨(Mr. Galsworthy) 같은 에드워드(Edward) 시대의 작가들이 세부적 묘사 위주의 사실주의 작품을 썼다고 정리한다. 이어 1910년 즈음에 작가의 세계는 큰 변화를 맞았는데 포스터(E. M. Forster), 로렌스(D. H. Lawrence), 조이스(James Joyce), 엘리엇(T. S. Eliot) 등이 기존의 전통을 따르지 않고 글을 쓰며 조지아(Georgia) 시대의 작가로 대두했다고 밝힌다. 또한 그녀를 비롯한 조지아 시대의 작가들은

이론」(“Autonomy Theory”)에서 분석한 바에 의해 조금 더 명확해질 수 있다. 글로버스미스는 울프 시대의 감성과 울프의 소설에서의 현실의 재현 문제를 관련시켜 논한다. 그는 울프가 “삶은 이야기를 들려주지 않는다”는 논쟁적 슬로건을 되풀이하”(reiterates her polemical slogan, “Life tells no story”; 96)는 것이 그녀가 “1910년 대와 1920년 대에 그런 서술기법을 쓰는 것은 시대착오적이었다”(To carry on such narration in the 1910s and 1920s was anachronistic; Gloversmith, 96)고 생각했기 때문이라고 밝힌다. 글로버 스미스는 울프 시대의 감수성이 “현실의 의존성, 비결정성, 불연속, 잡을 수 없는 성질”(contingency, indeterminacy, discontinuity, the elusive spirit of reality; 96)에 대해 잘 인식하고 있었다고 주장한다. 실제로 울프는 「현대 소설」에서 “작가는 자신의 자유 의지에 의해서가 아니라 자기를 노예상태에 빠뜨릴 어떤 강력하고 파렴치한 독재자에 의해서 플롯을 제공하고, 희극, 비극, 연인을 제공하도록 강요당한 것 같다”(The writer seems constrained, not by his own free will but by some powerful and unscrupulous tyrant who has him in thrall, to provide a plot, to provide comedy, tragedy, love interest; 2089)는 의견을 제시한다. 달리 말해 울프는 삶에서 인과관계에 얽매이지 않는 일이 일어날 수 있는 가능성을 열어놓지 않는 결정론적인 사고방식이 소설에서는 플롯이라는 단단하고 잘 짜인 장치로 발현된다고 보는 것이다.

캐릭터를 소설을 살아있게 하는 중요한 요소로 보았다고 말한다. 울프에 의하면 그들은 어떤 인물로부터 그 인물에 대해 쓰지 않을 수 없게 만드는 강한 인상을 받고 그 인물 자체에 초점을 맞추어 소설을 쓰기 시작했다. 인물 그 자체에 초점을 맞추어 글을 쓴다는 것은 그 인물의 삶의 본질을 출신이나 계급 등의 외적 배경이나 조건과는 별개의 차원에서 포착하고자 함을 뜻한다. 비제이 카푸르(Vijay Kapur)는 『버지니아 울프: 비전의 형성』(*Virginia Woolf: The Shaping Vision*)의 「현실의 변증법적 경험」(“Dialectical Experiences of Reality”)에서 “내적 세계와 외적 세계를 모두 아우르는, 소설[『등대로』] 속의 포괄적인 현실 감각이 아리스토텔레스의 용어인 “진행”과 “행위”의 발전을 유지하는 것을 불가능하게 한다”(it is the comprehensive sense of reality in the novel, embracing both the interior and the exterior worlds that makes the Aristotelian terms like “progress” and development of “action” impossible to maintain; 45)라고 하면서 울프가 현실은 정신적인 것과 물질적인 것을 모두 아우르는 것으로 생각했음을 지적한다.

『등대로』에서 삶의 문제는삶의 문제와 직결되어 있다. 『등대로』에는 주체가 주체 밖의 세계를 인식하는 방식에 대한 깊은 사고가 담겨 있는 것이다.³ 『등대로』에서의 인식론에 접근하기 위해서는 주체와 객체의 관계를 탐색하는 것이

³ 비어는 「『등대로』에서의 흄,스티븐,그리고비가」(이하 「비가」)(Hume, Stephen, and Elegy in *To the Lighthouse*) “『등대로』에서 객체와 주체 간의 구분의 허구성, 어디에 구분선을 그어야 할 지가 열정적으로 탐구된다”(In *To the Lighthouse* the fictitiousness of the separation between object and subject, the question of where to draw the line, is passionately explored; 76)라고 말한다.

필요하다.⁴ 주체와 객체의 문제는 자아와 자아 외부의 세계간의 문제이기도 하다. 『등대로』에서의 객체와 주체의 문제에 대하여 인식론적으로 접근한 비평가의 일례로 레베카 로브-데이비스(Rebeca Rauve-Davis)가 있다. 그녀는 「모두 파도와 같이: 울프의 훗설적 물질성」(“Whole Like a Wave: Woolf’s Husserlian Materiality”)에서 버트런드 러셀(Bertrand Russel)의 원소 이론을 통해 울프 작품을 읽어내던 기존의 비평에 수정을 요구한다. 여기서 기존의 비평이란 뚜렷이 구분되는 객체와 주체를 상정하고 주체가 객체로부터 인상을 받는 순간들이 모여 시간을 이룬다는 것이다.⁵ 앤 밴필드(Ann Banfield)는 「시간은 흐른다: 버지니아 울프, 후기 인상주의, 그리고 캠브리지 시간」(“Time Passes: Virginia Woolf, Post-Impressionism, and Cambridge Time”)에서 『등대로』의 시간관은 시간의 흐름을 “정지한 순간의 연속”(a series of still moments; 471)으로 보는 것이라 밝힌다. 그녀는 또한 울프가 시간이 흐르는 것이 아니라 순간의 연속이라는 버트런드 러셀의 시간관을 받아들였다고 주장한다. 밴필드는 『등대로』에서 “순간은 고정된 순간의 연속선상에 놓이기 위해 수용되고 형태가 주어진다. 이것을 발단으로 하여 ‘존재의’ 순간이 현재로부터 만들어진다. 그 순간을 만드는 인상들과 그 인상들이

⁴ 이에 관해 카푸르는 울프의 글에서의 현실감각에 대해 논한다. 현실감각은 주체가 현실을 인식하는 감각이다. 카푸르는 “울프로 하여금 대중적인 소설의 미학을 따르지 못하도록 한 것은 그녀의 주체와 객체 관계로서의 현실에 대한 개념이다” (It was her concept of reality as a subject and object relationship that made it impossible for her to follow the popular aesthetics of fiction; 45)라고 밝힌다.

⁵ 한편 마틴 레븐슨(Martin D. Levenson)은 『등대로』에서 시간이 자유자재로 변형되는 모습에 주목한다. 레븐슨은 『등대로』의 1부에서 반나절의 시간을 다루고, 2부에서는 10년의 시간을 다루며, 3부에서는 하루 아침의 시간을 다루는 것에 주목하여 『등대로』에서 울프는 “시간을 팽창시키고 수축시키며” (expanding and contracting it; Levenson, 36) [원문의 강조] 시간을 뒤틀리게 만든다고 주장한다.

상정하는 임의의 형태를 경험된 시간의 바깥에 있는 곳에서 제공되는 명확성에 의해서만 붙잡을 수 있기 때문이다” (The moment is contained and given a form in order to be placed in the series of immobilized moments. From this threshold position the moment “of being” is created out of a present. For the impressions that make up the moment and the random configuration they assume can only be seized with the clarity required from a position outside experienced time; 491)라고 정리한다. 순간은 다른 여러 순간의 연속선상에 놓인다는 것과 대상에 대한 직접적인 인식이 순간을 형성함을 강조하는 말이다.

반면 로브-데이비스는 러셀의 이론보다는 훗설(Husserl)의 이론이 통합적이고 물처럼 흐르는 울프의 소설 세계를 더 잘 설명해줄 수 있다고 주장한다. 로브-데이비스는 러셀의 이론을 “개별적 주관성이 사건에 대한 기하학적으로 정의된 관점으로 단순화될 수 있다”(individual subjectivity can be reduced to a geometrically-defined perspective on events; 23)는 것이라고 정리한다. 러셀의 이론이 개인이 의식이 가지고 있는 주관적인 성질을 인정하지 않고 의식을 객체를 인식하는 관점으로만 본다는 것이다. 로브-데이비스는 울프의 인물들은 “감각적 자극이 제거되었”(deprived of sensory stimuli; 23)을 때도, “완전히 존재하”(remain fully present; 23)기에, 러셀의 이론은 이런 점을 설명하기에 부족하다고 주장한다. 러셀의 이론과 다르게 훗설의 이론은 초월성이 아니라 내재성을 중요시하는데, 초월성은 “의식에 이용 가능하지 않은”(unavailable to consciousness; Rauve-Davis, 24) 것이고, 내재성은 “의식과 물질의 상호 침투”(interpenetration of consciousness and matter; Rauve-Davis, 24)라고 정리한다. 초월성은 주체가 인식하지 않을 때도 존재하는 객체를 상정하는 것이고,

내재성은 주체와 객체가 융합하는 것이라고 정리할 수 있겠다. 로브-데이비스는 『등대로』에 등장하는 인물 중 램지 씨를 “의식에 이용 가능하지 않은” 초월적 사실을 추구하는 인물로 보고, 릴리와 램지 부인을 “의식과 물질의 상호 침투”인 내재적 사실을 추구하는 인물로 본다. 예를 들어 “램지 씨는 어떻게 객체가 인식자의 부재 상황에서도 지속될 수 있는지에 대해 깊이 생각하지만 릴리의 경험은 간단한 사고가 즉각적이고 생생한 존재를 만들 수 있다는 것이다”(Mr. Ramsay may ponder the question of how objects can persist in the absence of a perceiver but Lily's experience is that a simple thought can create an instant, vivid presence; 24). 로브-데이비스는 훗설의 이론을 “우리가 외부 세계에 대한 순진한 믿음을 삼갈 때”(When we abstain from the naive belief in an external world) “우리에게는 아무 것도 남지 않는 것이 아니라”(we are not left with nothing; 24) “우리가 직접적이고 완전하게 아”(we know immediately and completely; 24)는 내적인 경험이 남아있는 것이라고 정리한다. 이렇게 보았을 때 『등대로』에서 초월적 진리를 추구하는 램지 씨가 “성장이 저해되고 메마르게 보이”(shown as stunted, arid; 25)는 것이 울프가 훗설의 이론에 더 공감했다는 것을 보여준다는 것이다.

「비가」에서 『등대로』에서의 리얼리티에 대해 논의하는 비어의 의견은 로브-데이비스의 것과는 반대된다. 비어는 먼저 『등대로』에 등장하는 철학자 흄(Hume)과 울프의 아버지 레슬리 스티븐(Leslie Stephen)의 사상을 제시한다. 둘의 사상은 실체(substance)는 인식(perception)으로 도달할 수 없는 것이어서 우리가 현실이라고 믿는 모든 것은 우리의 상상에 불과하다는 것이다(82-83). 흄과 스티븐의 사상은 인식 밖에 객체가 존재하지 않는다고 상정하는 것인데, 이는 로브-데이비스가 언급한 내재성에 기반을 둔 결론이다. 한편 비어는 울프가 흄과

스티븐괴는 달리 인식 밖에 객체가 존재한다고 생각했음을 주장한다. 『등대로』에서 「시간이 흐른다」는 “의도적으로 그 어떤 인식자에 대한 암시도 감춰버리는 종류의 글쓰기”(a kind of writing which deliberately obliterates any suggestion of a single perceiver; Beer, “Hume” 85)인데 이를 통해 울프가 흘의 주장과는 다르게 인식자 없이도 실체가 여전히 살아남는다고 보았다고 주장하는 것이다. 「시간이 흐른다」에서는 램지 가의 구성원과 초대객들이 모두 떠난 여름별장만 홀로 남는데, 이때 여름별장의 사물들에 대해 인식자가 없는 묘사가 이루어지지만 여전히 독자들은 여름별장이 존재할 거라고 기대하도록 만들기 때문이다. 본 논문은 로브-데이비스의 이론이 아닌, 비어의 이론에 근거하여 울프는 주체 밖의 객체의 존재에 대한 믿음을 가졌다고 보고 『등대로』를 분석한다. 이는 『등대로』의 중심 인물인 램지 씨의 철학 논문의 주제가 주체와 객체의 관계와 이에 기반한 현실에 관한 것이고, 이런 주제는 또 다른 중심 인물 릴리가 관심을 가지며 계속하여 떠올리는 것에 기반을 둔 것인데, 만약 주체 밖의 객체의 존재를 상정하지 않는다면 주체와 객체, 그리고 현실에 대한 논의가 이만큼 심도 있게 이루어지지 않았을 것이라는 측면에서이다.

『등대로』에서 자아와 자아 외부의 세계 간의 관계는 비유적으로 인간세상과 자연으로 표현된다. 여기서의 자연은 지리적 환경을 의미하는 협의의 자연을 나타내기도 하지만 더 나아가 인간사회의 대립항으로서 잡을 수 없는 무엇을 가리키기도 한다. 자연은 인간의 의지가 닿지 않는 대상이며, 주체와 객체의 관계 속에 놓고 보았을 때는, 주체의 의지가 닿지 않는 객체라고 할 수 있다. 켈리 월시(Kelly Walsh)는 “주목할만한 ‘시간은 흐른다’ 부분에서, 스코틀랜드 바닷가의 자연은 해협을 가로지르는 전투에 의해 변화되지 않고 어지럽혀지지 않는 것처럼 보인다. 이 시간의 유동적인 흐름의 한가운데서 인간의 삶은, 괄호 쳐졌지만,

자연의 평온함을 흐뜨린다”(In the remarkable ‘Time Passes’ section, nature at the Scottish seashore appears to be unchanged, unruffled by the bellicose events across the channel. In the midst of this fluid passing of time, human life, though bracketed, manages to irrupt nature’s placidity; 10)고 말한다. 이 인용문에서 월시는 스코틀랜드의 바닷가와 인간사를 대조적으로 파악한다. “해협을 가로지르는 전투”는 인간의 행위이고, “스코틀랜드 바닷가의 자연”은 인간사의 침투를 받지 않는 공간이다. 또한 카푸르가 지적했듯이, 『등대로』는 울프의 전작 『댈러웨이 부인』(*Mrs. Dalloway*)에 비해 인간문명보다 자연환경이 크게 부각되는 소설이다.⁶ 실제로 『등대로』의 배경은 『댈러웨이 부인』과 비교해보았을 때 상대적으로 인간 문명의 존재감이 약해지고 자연이 부각되는 측면이 있다. 『등대로』는 스코틀랜드의 한가한 스카이 섬을 배경으로 하고 있다. 소설 중 램지 부인의 표현에 따르면 스카이 섬은 “(램지 씨의) 서재와 강의와 제자들로부터 삼천, 아니 정확하게 말한다면 삼백 마일 떨어져 있는”(tree thousand, or if she must be accurate, three hundred miles from his libraries and his lectures and his

⁶ 카푸르는 『버지니아 울프: 비전의 형성』의 「현실의 변증법적 경험」에서 『등대로』의 배경이 『댈러웨이 부인』(*Mrs. Dalloway*) (1925)과 대조되게 자연이 크게 부각되는 것에 주목한다. 카푸르는 “『댈러웨이 부인』과는 다르게 이 소설(『등대로』)은 성 아이브 섬의 더 자연적인 환경에 놓여졌다. 내내 들리는 주된 소리가 파도가 되면서, 사회적 질서와 매너의 형태를 한 현실의 메아리는 희미하게 들린다”(Unlike *Mrs. Dalloway*, this novel is set in more elemental surroundings on the island of St. Ives. The echoes of reality in the form of social order and manners are faintly heard, the dominant sound hear throughout being that of the waves; 65)고 분석한다.

disciples; 30) 곳이다.⁷ 비어는 “파도의 소리가 소설을 가로질러 때로는 더 크게, 때로는 더 작게 들리는데, 항상 존재함으로써 우리에게 인간 너머에 존재하는 세계의 팽창에 대해 상기시킨다”(The sound of the waves is heard throughout the book, sometimes louder, sometimes softer, but always there to remind us of the expanse of the world beyond human; “Hume, Stephen and Elegy in *To the Lighthouse*”, 89)고 분석한다.

『등대로』에서의 자연과 인간의 관계를 객체와 주체의 문제로 풀어낸 비평가로는 마틴 코너(Martin Corner)가 있다. 코너의 비평은 주체가 객체를 대하는 인식론적 차원에서 객체를 대하는 태도, 즉 현실을 마주하는 태도가 현실의 타자성을 받아들이는지 아닌지로 구분될 수 있다는 것이다. 본 논문은 코너의 비평에 동의하며 이 논의를 더 심도 있게 전개하고자 한다. 코너는 『등대로』에 드러난 신비주의와 무신론(“Mysticism and Atheism in *To the Lighthouse*”)에서 주체가 객체의 타자성을 인정하지 않고 주체의 시선으로 전유하려 하는 것을 자연을 자아에 통합하는 것으로 표현한다. 코너는 먼저 『등대로』에 두 가지 종류의 신비주의와 두 가지 종류의 무신론이 드러난다고 주장한다. 먼저, 신비주의는 내가 아닌 자연물과 합쳐지는 경험을 하는 것이다(the mystic blends into a union with natural objects or with “Nature” as a whole; Corner, 45). 여기서의 자연은 자아 밖의 세계를 전반적으로 아우르는 단어이다. 코너가 말하는 두 가지 종류의 신비주의는 각각 램지 부인과 릴리에 의해 대변되는데 두 인물이 각각 자연을 어떻게 대하는지를 탐색한다. 먼저 램지 부인의 신비주의에서는 자아와 세상 사이의 구별이 사라지며, 이때 자아는

⁷ 『등대로』의 번역은 솔 출판사에서 나온 박희진의 번역을 참고하였으며, 필요한 경우 필자가 수정하였다. 『등대로』 본문에서 인용한 경우 쪽수만 표기하였다.

세상을 인간의 관점으로 전유하게 된다. 세상은 인간의 모습을 반영해주는 거울이 되는 것이다. 코너는 램지 부인과 세상의 통합을 “인간과 세계 사이의 간극이 사라지고 인간이 비인간인 것과 합쳐지는, 이 ‘융합’ 의순간이 세계를 인간화하는 효과를 가지고 있기 때문에 아무 것도 더 이상 이질적으로 보이지 않는다”(For these moments of “fusing,” in which the gulf between man and the world disappears and the human blends with the nonhuman, have the effect of humanizing the world: nothing seems alien any more; Corner, 46)고 설명한다. 램지 부인의 신비주의는 세상의 타자성을 인정하지 않고 세상을 자신의 희망을 비추는 거울로서 바라보는 것이다. 램지 부인은 이성을 통해 세상을 받아들이는 램지 씨와는 달리 통합을 향한 희망을 세상에 투영하는 측면이 있다. 반면 릴리의 신비주의는 세상의 타자성을 인간의 용어로 정의할 수 없음을 인정하는 것이다. 코너는 “릴리는 세계를 아름답게 하고 세계를 인간적 용어로 해석하려는 . . . 모든 예술의 힘에 수상한 무언가가 있다는 것을 보게 된다”(Lily is made to see that there is something suspect in the power of any art, . . . , to beautify the world and to translate it into human terms; Corner, 50)고 설명한다. 릴리는 예술이 세상을 이상화하는 것을 거부하고 “세상의 비인간성은 그 아름다움에 있어서 무서울 정도로 명백한 것과 마찬가지로 폭력성에 있어서도 명백하다”(the nonhumanity of the world is as terrifyingly apparent in its beauty as in its violence; Corner, 48)는 것을 알아차린다. 릴리는 예술에 세상을 미화하고 인간의 용어로 표현하는 기제가 있다고 생각하여, 예술이 주는 세상에 대한 인이한 관점을 경계한다. 릴리는 세상의 타자성을 인지하고 “세상에 대한 인이한 이해”(safe understanding of the world; Corner, 44)로부터 위험이 있는 세상으로 도약을 한다. 코너에 따르면 릴리는 세상의 비인간성을 정직하게 마주하여 “일상의 기적”(a miracle of the

ordinary; Corner, 51)을 성취하게 된다. 이를 통해 울프는 램지 부인의 신비주의보다 릴리의 신비주의를 옹호하고 있음이 드러나며, 삶의 진실을 깨닫기 위해서는 타자성을 회피하면 안 된다는 것을 시사한다는 것이다.

코너는 『등대로』에 있는 두 종류의 무신론을 통해서도 주체가 객체를 받아들이는 방식을 탐구한다. 코너는 『등대로』에 램지 씨의 무신론과 탠슬리의 무신론이 드러나며 울프는 이 중 램지 씨의 무신론을 옹호한다고 주장한다. 램지 씨의 무신론은 릴리의 신비주의와 닮은 점이 있는데, 세상의 타자성을 직면하는 것이 바로 그것이다. 코너는 램지 씨가 처음에는 세상이 자기의 욕구를 받아들여주지 않는 냉정한 곳이라는 것을 머리로는 알고 기슴으로는 받아들이지 못했다고 지적한다. 램지 씨는 신을 믿지 않고 철저히 이성적인 인물이어서 세상이 자기의 의지대로 움직이지 않는다는 것을 머리로는 알고 있지만 그 사실을 마음으로는 받아들일 수 없었다는 것이다. 이에 대해 코너는, 램지 씨의 처음의 “무신론은 자기중심적 한탄, 자신과 세상 사이의 개인적 절망에 대한 집착일 수 있다”(atheism may be a form of egoistic lament, a preoccupation with a private despair which stands between the individual and the world; Corner, 53)고 설명한다.⁸ 램지 씨의 이런 모습을 두고 정명희는 「자아의 구성과 해체」에서 “울프의 작품은 자신의 내면에 간혀 자신의 비전을 세상이 거울처럼 투사해줄 것을 요구하는 램지 씨의 유아론적인

⁸ 코너는 램지 씨를 “신이 없는 것에 대해 신을 용서하지 못한 무신론자”(atheist who has not forgiven God for not existing; 54)로 묘사하며 램지 씨가 여성인물들에게 끊임없이 동정을 요구하는 것이 인정할 수 없는 무정한 세상에 대해 감정적으로 보상받고 싶기 때문이라고 주장한다. 램지 씨는 “거대한 욕구가 램지 씨로 하여금, 그것이 무엇인지도 모르는 상태로, 여성에게 접근하고, 강요하고, 그에게 자신이 원하는 것, 즉 동정을 주도록 몰아냈다”(an enormous need urged him, without being conscious what it was, to approach any woman, to force them, . . . , to give him what he wanted: sympathy; 154).

태도를 희화화한다”(291)고 정리한다. 램지 씨가 세상이 자신의 의지가 닿지 않는 곳이라는 것을 마음으로는 인정하지 못하여 세상이 자기의 의지대로 움직여줄 것을 바라고 있음을 지적하는 말이다. 그런데 코너에 따르면 작품 속에서 램지 씨에게 변화가 일어난다. 램지 씨가 가지고 있던 무신론의 성격이 변화하여 10년의 세월이 흐른 후 3부에서는 램지 씨가 세상의 냉정함을 가슴으로도 받아들이게 되었다는 것이다.⁹ 즉 3부에서의 램지 씨의 변화한 무신론은 세상이 자신의 욕구와는 상관없는 곳이라는 것을 인정하는 도약을 통해 얻어졌다는 것이다. “램지 씨는 세상을 직면하는 걸 가로막고 있는 자기중심적 집착을 극복하기 위해 세상과 세상에서의 자신의 위치를 ‘직면하는’ 법을 배워야 한다.”(Mr. Ramsay has to learn to face the world and his position in it, and in particular to overcome the egoistic preoccupations that stand in the way of such a confrontation; Corner, 53). 램지 씨는 세상의 타자성을 직면하는데 성공하는데, 램지 씨의 발전이 한 단계 더 높은 철학적 사고인 “지”(Z)에 도달한 것이 아니라 일상적인 경험에서 “지”(Z)와 동등한 위치에 도달한 것이라는 것이 코너의 입장이다(56). 코너는 『등대로』에서 인물들이 삶을 살아가는 모습을 인물 주변을 감싸고 있는 세계를 대면하는 인식의 방식에 초점을 맞추어 분석한다. 삶을 이해하는 데 있어서 필수적인 것이 인식이라는 점은

⁹ 본 논문은 1 부와 3 부에서의 램지 씨의 변화에 대해 초점을 맞추어 논의하지는 않으나, 3 부에서 램지 씨와 제임스가 화해하는 모습, 램지 씨와 릴리가 화해하는 모습을 분석하는 과정에서 램지 씨의 변화된 면모를 얘기하는 것은 사실이다. 다만 3 부에서의 램지 씨가 1 부에서의 램지 씨에 비해 근본적으로 변화하였는지에 관심을 갖기 보다는 현실의 유동적인 측면의 한 부분으로서 램지 씨가 항상 같은 태도를 고수하는 것은 아니고 제임스와 릴리가 예상하지 못했던 새로운 모습을 보여준다는 점에 초점을 맞춘다. 즉, 램지 씨의 내재적인 변화보다는 램지 씨와 주변 인물이 갖게 되는 때 순간의 관계 속에서 변화가 있을 가능성, 램지 씨에 대한 주변 인물의 해석의 변화에 초점을 맞추는 것이다.

삶에 대한 울프의 이해와 맥을 같이하기에, 코너의 비평은 『등대로』를 읽는데 도움을 준다. 울프는 「현대 소설」에서 삶이란 개인의 의식 전반을 감싸고 있는 불투명한 덮개 같은 것이라고 말하는데 이 때의 삶은 개인이 대면하는 모든 것, 개인의 자아가 인식하는 외부세계 일반을 나타내는 것으로 인식의 대상이다.

『등대로』에서 자아와 외부세계에 대한 사고는 실재와 상징을 아우르는 주제로 뻗어나간다. 앞서 살펴보았듯이 『등대로』에는 인간과 자연으로 대표되는 대립항이 존재하는데, 이 관계를 지금까지 여러 비평가들은 상징과 실재의 관계로 분석해왔다. 실재는 있는 그대로의 대상을 말하며, 상징은 실재의 대상을 뛰어넘어 물리적 개체로서의 대상보다 큰 의미를 담는 것을 말한다.¹⁰ 예컨대 『등대로』의 전체적 구성에 관해 리는 『등대로』의 세 가지 주요 테마가 “램지 가의 가족 생활, ‘실제 모습’을 초월하는 ‘상징적 윤곽’, 상징과 현실을 모두 잘 파악하려는 릴리의 시도”(the Ramsays’ family life; the “symbolical outline,” which transcends

¹⁰ 허마이오니 리(Hermione Lee)는 「『등대로』: 완성된 형태」(*To the Lighthouse: Completed Forms*)에서 릴리가 램지 부부가 아이들이 뛰노는 것을 지켜보는 장면에 대해 “램지 부부가 그들의 아이들이 공을 주고받으며 노는 것을 바라보는 장면은 이 소설이 실재하는 물체 이상으로 나아가겠다는 것을 제안한다. 사람들은 형태이기도 하고, 형태는 개인의 삶에 담길 수 있는 것보다 더 큰 의미를 전달한다. 이 장면이 묘사되는 관점은 개인적인 것과 일반적인 것 사이를 맴돈다”(the scene in which Mr and Mrs Ramsay watch the children throwing catches suggests that the novel reaches beyond its realistic materials. The people are also shapes, and the shapes convey larger meanings than can be contained in the lives of individuals. The point of view from which the scene is described hovers between the personal and the general; 10)고 지적한다. 이 인용문에서는 『등대로』에서 사람들이 실재하는 개인이기도 하지만 나아가 개별적 인물로서보다 더 큰 상징적 의미를 담고 있다는 것을 보여준다. 리의 분석은 『등대로』에 드러난 실재와 상징을 이해하는데 도움을 준다.

the “real figures”; and Lily’ s attempt to master both symbol and reality; 9)라고 분석한다. 『등대로』에서는 램지 가의 가족 생활이 기본적으로 다뤄지지만, 현실과 상징이라는 주제 역시 다뤄지고 있는 것이다. 크리스틴 프롤라(Christine Froula)는 「세상을 그리기: 『등대로』에 드러난 사물 그 자체를 위한 탐색」(Picture the World: The Quest for the Thing Itself in *To the Lighthouse*)에서 “『등대로』는 ‘다른 어떤 것으로 만들어지기 이전의 사물 그 자체인’, 그녀가 ‘현실’ 이라고 부르는 것을 찾는 탐색에 근대의 예술가 릴리 브리스코를 내보낸다”(To the Lighthouse launches the modernist artist Lily Briscoe on a quest for what she calls “reality,” “the thing itself before it has been made anything”; 129)라고 서술한다. 프롤라는 『등대로』를 “다른 어떤 것으로 만들어지기 이전의” 현실에 대한 탐색을 다루는 소설이라 규정하는데, 이때의 “다른 어떤 것”이란 상징을 뜻한다고 볼 수 있다.

『등대로』에서의 실재와 상징에 대한 문제는 주체와 객체와의 관계에서부터 생각해야 풀어나갈 수 있다. 외부세계는 주체의 의지가 닿지 않는 실재의 세계이다. 외부세계에서는 정해진 것이 없기 때문에 어떤 일이든 일어날 수 있고 이는 주체에게 불안함을 일으켜 객체를 추상화하도록 만든다. 추상화는 구체적 사물로부터 본질을 뽑아낸 것이라는 점에서 상징화와 상통하는 점이 있다. 프롤라는 「세상을 그리기」에서 『등대로』에서 추상화가 현실에 대한 불안함 때문에 생긴다는 것에 대한 주목할만한 논평을 한다. 프롤라는 독립적인 성격의 화가인 릴리의 그림과 모더니스트 회화 작법을 연결시켜 『등대로』에서 표현되는 현실이 어떤 것인지를

밝히고자 한다.¹¹ 프롤라는 릴리의 그림과 추상미술이 대상에 대한 모방에 중점을 두지 않는 것을 눈여겨보며 『등대로』에서 겉으로 보이는 것이 현실이 아니라고 주장한다. 프롤라는 “20세기 초반에 유럽의 예술을 변화시킨 추상미술과 조응하여, 릴리의 모더니스트 그림은 외양 아래의 현실을 묘사하는데 목표를 둔다”(In accord with the aesthetics of abstraction that transformed European art in the early twentieth century, Lily's modernist painting aims to depict realities beneath appearances; 129)는 것이다. 외양이 대상을 모방하는 것이라면 그 아래의 현실은 모더니스트 화가가 주관적으로 찾는 것이다. “케이스 메이, 샤론 프라우드핏, 그리고 앨런 맥로린 같은 비평가들도 울프의 주제가 “혼돈으로부터 질서를 창조하는 것”이며 울프의 목표는 “경험의 흐름” 아래의 질서를 발견하거나 “외양 아래의 실재”에 도달하는 것이라고 주장한다”(critics such as Keith May, Sharon Proudfit, and Allen McLaurin argue that Woolf's theme is “the creation of order out of confusion” and that her aim is to reveal order beneath “the flux of experience” or to get at “the reality beneath appearance”; Matro, 213).

울프의 작품에서 드러나는 “외양 아래의 실재”에 대한 이해를 위해 프롤라의 비평을 더 살펴볼 필요가 있다. 프롤라는 겉으로 드러나는 것을 묘사할 때와 달리 외양 아래의 무엇을 추상화하여 그리는 것은 현실이 주는 불안감 때문이라고 얘기한다. 이러한 주장은 본 논문에서 살펴볼, 현실의 유동성과 타자성 앞에서

¹¹ 브루스 바소프(Bruce Bassoff)는 릴리의 창작관에 대해 “릴리는 1 대 1 대응의 유사성(혹은 사실주의)보다는 조화에 목표를 둔다. 그녀는 사물을 전체와의 관계 속에서 보는 것을 목표로 한다”(Lily aims at harmony, rather than point-by-point likeness (or realism). She aims at seeing things in relation to the whole; 425)고 정리한다.

갈등하는 인간의 모습을 더 깊이 이해하는 데 유용하다. 프롤라는 위의 책에서 빌헬름 보링어(Wilhelm Worringer)의 『추상과 공감』(*Abstraction and Empathy*)을 참조하여 예술적 표현에 있어서의 추상그림에 대한 고찰을 한다. 프롤라는 “보링어에게 있어 모방적 형식은 자연 속에서 집에 있는 것처럼 편안한 인간의 존재를 표현하는 반면 추상적 형식은 자연과 시간, 자연의 자의성에 대한 인간의 두려움 앞에서 인간의 깨지기 쉬운 불안정성을 표현한다”(For Worringer, mimetic forms express human existence as at home in the natural world, whereas abstract forms express humanity’s fragile contingency in face of nature and time and its dread of nature’s arbitrariness; 147)고 요약한다. 프롤라는 추상적 형식이 제멋대로인 자연 앞에 인간의 불안정성을 표현한다는 주장에 대해 “가장 깊은 사고조차도 ‘인생의 모든 현상의 불가해한 얽힘’ 을 이해할 수 없기에, 추상화는... ‘비같은 현상에 대한 커다란 내면적 불안’, 어떤 과학도 평안하게 할 수 없는 ‘공간에 대한 정신적 두려움’ 으로부터 일어난다”(Abstraction... arises from “great inner unrest at outward phenomena,” a “spiritual dread of space” that no science puts to rest, since even the most intense thought cannot grasp the “unfathomable entanglement of all the phenomena of life”; 147). 객체를 파악할 수 없는 주체가, 객체로부터 느끼는 불안함과 두려움 때문에 객체를 추상화를 한다는 것이다.

『등대로』에서 예술은 객체가 가진 타자성을 극복하려는 주체의 시도로 읽을 수 있다. 프롤라는 “이 소설의 엄청나고 멋진 비전을 반영하는 추상적 그림에서, 릴리는 모든 창조적인 '시도'가 반대하는, 세상의 **광막한 공허**를 그린다”(In an abstract composition that mirrors the novel's stark and lovely vision, Lily pictures the

world's **vast emptiness** defied by every creative “attempts”; 129) [강조 필재]고 주장한다. 또한 작중에서 광막한 공허에 도전하는 창조적인 시도는 “램지 씨의 철학, 윌리엄 뱅크스의 식물학, 셰익스피어의 소넷, 스콧의 소설, 어거스터스 카마이클의 시, . . .”(Mr. Ramsay's philosophy, William Bankes's botany, Shakespeare' s Sonnets, Scott' s novels, Augustus Carmichael' s poems . . .; 129) 등이라고 주장한다. 프롤라는 릴리가 그림을 통해 표현하고자 하는 것은 “세상의 광막한 공허”인 반면 다른 인물들의 창조적인 예술은 “세상의 광막한 공허”에 저항하고 도전하는 예술이라고 본다. 이렇게 프롤라는 릴리의 그림과 다른 등장인물의 창조적 시도 간에 있는 차별성을 지적한다. 릴리의 그림은 광막한 공허에 도전하는 것이 아니라 공허 그 자체를 표현하는 것이다. 세상의 공허는 주체가 전유할 수 없는 객체라고 할 수 있다. 광막한 공허는 불안정한 실재를 가리키는 말이기도 하다. 세상의 공허에는 인간이 질서를 부여할 수 없다. 이에 대해 프롤라는 “의심은 공허 위에 건설된 세계의 '진실'이”(Doubt is the 'truth' of a world founded on the void; 136)라고 주장한다. 세상의 공허는 인간이 정의 내릴 수 없는 곳이기 때문이다.

『등대로』에서 인물들은 크게 두 가지 요인 때문에 자유로운 사고와 행동을 제한 받는다. 먼저 『등대로』에서 개인의 사고와 행동을 제한함으로써 개인을 일종의 “숨털 보호막” 속에 살도록 만드는 것은 가부장제 하의 규범이다. 인물들이 따라야 하는, 성역할과 부모 자식 간의 역할 등 가부장제 하의 역할들이 『등대로』에서 발견할 수 있는 대표적인 규범이다. 본고에서는 내면화된 가부장제의 규범이 자신과 타인에 대한 이해를 방해하는 것을 살펴보는데, 이때 성별동일성이 허구적이라고 주장하는 토릴 모이(Toril Moi)의 주장은 유용하다. 모이의 주장은 성적 정체성과 성역할이 상당부분 가부장제의 구성물이라는 것이다. 『등대로』에서 역시 성역할과

성별구분에 기반한 고정관념이, 선천적인 것이 아니라 후천적으로 습득된 것으로 등장한다. 모이의 주장은 『등대로』에서 가부장제의 성역할이 형성된 것으로 그려지는 것을 설명하는데 유용하다.

모이는 울프의 페미니즘이 남성과 여성으로 나뉘는 이분법적 성별 구분을 해체하는데 있다고 주장한다. 모이에 의하면 페미니즘의 역사는 크게 보아 자유주의적 입장을 견지한 영미 페미니즘과 해체론적인 프랑스 페미니즘으로 나누어 생각해볼 수 있다. 모이는 자유주의 페미니즘의 전통을 따르는 영미권 페미니즘 학자들이 울프의 페미니즘을 여성의 정체성으로부터의 도피라고 비난한다고 지적한다. 이러한 비판의 주요 대상은 예컨대 울프가 『자기만의 방』(*A Room of One's Own*, 1929)에서 제시한 양성적 마음(Androgynous Mind)이다. 울프는 이러한 양성적 마음을 셰익스피어(William Shakespeare)의 마음이라고도 칭하는데, 그것은 셰익스피어의 글이 원망이나 반감으로부터 자유롭고 작가의 욕구에 예속되지 않은 채 온전하게 가치를 발할 수 있도록 만든, 자의식에서 벗어난 마음이라는 의미에서이다. 양성적 마음은 글을 쓸 때 자신의 성을 의식하면 대상 그 자체를 사고하고 표현하는데 방해가 되므로 자신의 성을 의식하지 않고 자유로운 사고와 창작이 가능한 상태를 일컫는다. 모이는 영미권 페미니스트인 일레인 쇼월터(Elaine Showalter)가 양성적인 마음이 여성으로서의 정체성과 경험을 거부하고 남성에 대한 분노와 공포로부터 도피해 마음의 평온을 유지하기 위한 개념이라고 간주하여 울프의 페미니즘을 비난한다고 지적한다. 예컨대 “쇼월터는 위대한 작가의 양성적인 마음에 대한 울프의 주장을 ‘걱정스러운 페미니즘’ 으로부터의 도피로 보며 이 도피의 순간이 『자기만의 방』에 있다고 본다”(Showalter sees Woolf's insistence on the androgynous nature of the great writer as a flight away from a ‘troubled feminism’ and locates the moment of this flight in [A] room [of one's own]; Moi, 2)는 것이다.

모이에 의하면 올프를 비판하는 비평가들은 자유주의 페미니즘의 입장을 견지한다. 자유주의 페미니즘은 사회체제에서 여성의 권리를 남성과 동등한 수준으로 끌어올릴 것을 주장하는 입장이다. 자유주의 페미니즘은 19세기 말 다윈의 진화론과 함께 여성은 태생적이고 필연적으로 남성보다 덜 발달했고 열등한 존재라는 명제에 저항하여 여성이 생물학적으로 남성에게 뒤처지지 않음을 주장하고 기존에 여성에게는 단혀있던 정치, 경제, 교육, 종교 등의 많은 분야에 여성이 진출할 수 있도록 하는 결실을 가져왔다. 올프는 가부장제를 지탱하는 법과 제도가 실제로는 배타성 등 가부장제의 근간을 이루는 정신이 표면적으로 발현된 산물이라는 것을 알았기에 법과 제도의 개혁과 동시에 정신의 변화가 필요함을 역설한다. 올프에게 있어 가부장제는 내면적 동력에 의해 유지, 강화되는 것이며 내면의 사고방식은 가족, 경제체제, 법, 종교 등을 통해 발현되어 여성을 배제하고 억압한다. 올프는 가부장제의 억압의 근본적인 원인이 정신적인 영역과 밀접하다고 생각했다. 따라서 정신적 변화 없이 여성에게 남성과 같은 법적 권리가 주어지는 것은 여성이 남성의 세계에 포섭되는 것으로 가부장제가 종식되거나 극복되는 것은 아니다. 올프의 페미니즘은 이런 자유주의 페미니즘이 가부장제를 근본적으로 변화시키는데 있어서 부족한 점을 보강한다. 자유주의 페미니즘이 기초하고 있는, 자기동일성에 기반한 성별구분이 허구적임을 밝힘으로써 가부장제의 해체를 시도하는 것이다.

모이는 올프를 비난하는 자유주의 페미니즘이 서구 휴머니즘에 기반을 두고 있다고 주장한다. 서구 휴머니즘은 인간의 합리적 이성에 대한 전적인 신뢰를 기반으로 하며 개인이 시간의 흐름 속에서 과거와 동일한 인격체이며 미래에도 그러할 것을 믿는 자기동일성을 전제로 하는 입장이다. 모이의 주장에 의하면 서구 휴머니즘을 구성하는 자아는 모순, 갈등 등의 자아의 견고한 벽을 위협하는 요소들을 추방시키고 자아를 완전무결한 존재로 보려고 하는데 자아를 합리적이며 믿을 수 있는 안정된 실체로 보는 시각이 가부장제의 근간이라고 주장한다. 모이는 줄리아

크리스테바(Julia Kristeva)의 페미니즘에 대한 3단계 구분¹²에서 세 번째 단계의 페미니즘의 입장을 옹호한다. 모이는 첫 번째 단계인 자유주의 페미니스트의 울프에 대한 평가절하에 대해 울프의 “양성성은 쇼왈터가 주장했던 바처럼, 고착화된 성별정체성으로부터의 도피가 아니라 성별동일성의 형이상학적인 본질의 허위를 깨닫는 것이다”(This is not, as Showalter argues, a flight from fixed gender identities, but a recognition of their falsifying metaphysical nature; Moi, 13)라고 주장한다. 이로써 모이는 가부장제의 이분법적 성구분과 개인의 자기동일성의 허구를 파헤치는데 도움을 주어 울프의 페미니즘을 이해하는데 실마리를 제공한다. 모이의 논의는 시간이 흐르면서 개인의 인격 역시 변할 수 있음에 기초해 있다. 본 논문에서는 대상에 대한 인식의 문제를 다루면서 유동적인 대상을 단일한 고정된 실체로 보는 것이 현실을 왜곡하여 보는 것이라 밝힌다. 모이의 논의는 시간의 변화에 따른 성질의 변화를 중요시하게 여긴다는 점에서 본 논문의 주장과 맥을 같이 한다.

『등대로』를 이해하는데 도움이 되는 또 다른 페미니즘 비평가는 캐롤린 헤일브룬(Carolyn Heilbrun)이다. 헤일브룬의 비평은 『등대로』가 이성과 합리를 중시하는 남성적 세계가 가진 허점을 지적하고 있음을 보여준다. 헤일브룬은 「버지니아 울프와 제임스 조이스: 아리아드네와 미로」(“Virginia Woolf and

¹² 모이는 크리스테바의 페미니즘에 대한 3단계 구분을 “여성이 상징질서에 남성과 동등하게 접근하는 것을 요구하”(Women demand equal access to the symbolic order; Moi, 12)는 첫 번째 단계인 자유주의 페미니즘과 “여성들이 여성으로서의 차이를 내세워 남성적인 상징질서를 거부하”(Women reject the male symbolic order in the name of difference; Moi, 12)는 두 번째 단계, “여성들이 남성성/여성성의 이분법을 형이상학적인 것으로 거부하”(Women reject the dichotomy between masculine and feminine as metaphysical; Moi, 12)는 세 번째 단계로 요약해서 정리한다.

James Joyce: Ariadne and the Labyrinth”)에서 울프가 문명에서 다뤄지지 않고 서구 역사의 변두리에 머무르던 새로운 이야기를 쓰려고 하였다고 주장한다. 울프가 쓰려고 한 새로운 이야기는 미노타우르스 전설에서 테세우스로 하여금 미로를 잘 빠져나올 수 있도록 실 뭉치를 건네주었지만 후에 테세우스에게 배신 당하고 역사 속에서 잊혀진 아리아드네와 그녀의 후손들에 관한 이야기이다. 미노타우르스 전설 속 아리아드네는 오래도록 조명 받지 못했지만 근대적 그리스 신화 연구의 토대를 마련한 학자 제인 해리슨(Jane Harrison)에 의해 중요성을 재조명 받고 그 후 헤일브룬에 의해 문명의 발달로 잊혀지게 된 인류의 또 다른 모습으로서 조명 받는다. 테세우스가 미노타우르를 가둔 미로에서 빠져 나와 세운 문명의 도시 아테네는 헤일브룬에 따르면 가부장적인 법칙들인 이성과 합리가 지배하는 곳이다.¹³ 헤일브룬은 이후의 모든 서구 문명이 신화 속 아테네를 모태로 하여 뻗어

¹³ 울프가 가부장제 사회의 여성성을 배제하고 남성성만을 가치 있게 여기는 면모에 대해 본격적으로 비판한 작품은 『3기니』 (*Three Guineas*, 1938)이다. 울프가 『3기니』에서 분석한 가부장제는 남성들을 사회를 구성하는 각 단체의 수장으로 하여 여성을 배제하는 것을 통해 남성들의 자존감을 유지시키고 남성들에게 배타성과 소유욕을 심어주는 제도이다. 울프는 남성들이 세운 문명을 유지하기 위한 기관의 한 종류로서 대학을 예로 들고 대학에서의 교육이 가부장적 남성성의 일환인 정복욕과 소유욕을 불러일으킨다고 주장한다. 울프에 의하면 “ ‘오래되고 부유한’ 대학들은 지배와 획득을 가르치지 ‘인간 사이의 교제’ 나 ‘다른 사람의 삶과 마음을 이해하는 기술’ 을 가르치지 않는다” (The "old and rich" universities teach domination and acquisition, not "human intercourse", "the art of understanding other people's lives and minds." ; *Three Guineas*, 50; Froula, 268에서 재인용). 울프는 교육은 사람을 탐욕스럽게 만들고 자신이 교육을 통해 얻은 것을 지키기 위해 무력을 행사하게 만든다고 말한다. 울프는 트리니티 대학에서 처음으로 여학생이 시험에 통과했을 때, 그녀가 자신의 이름 뒤에 B.A.(Bachelor of Arts)를 붙일 수 있는지에 대한 학자들의 투표결과를 제시하며 압도적인 표차로 여성은 학사 칭호를 붙일 수 없게 되었음을 지적한다(*Three Guineas*, 192). 또 투표당일 학생들이 초대 여성 교장인 클로프 양(Miss Clough)을 기념하기 위해 세운 문을 부숴버렸다고 말한다(*Three Guineas*, 193). 울프는 “이러한 사실은 교육이, 이 세상에서 최고의 교육이라 하더라도,

나왔다고 생각하고 열정과 환희 같은 여성적인 덕목이 잊히게 되었다고 분석한다. 통합과 인과관계를 중시하는 세계관 속에서 이성과 합리를 넘어서는 내적인 경험은 부차적이고 열등한 것으로 치부되고 여성적인 경험이라고 이름 붙여진다는 것이다.¹⁴ 헤일브룬의 비평은 울프의 작품이 가지고 있는, 문명의 질서를 넘어서는 것에 대한 관심을 잘 지적하고 있다. 『등대로』에서는 램지 씨로 대변되는 이성과 합리의 원칙을 가진 가부장이 권위적인 모습으로 스스로를 억압하면서 동시에 주변의 여성인물과 두 자녀 캠(Cam)과 제임스까지 억압하는 모습이 드러난다. 헤일브룬은 울프가 이성과 합리로 대표되는 가부장 사회에 비판적 시각을 가지고 있다고 주장한다. 『등대로』에서는 이성과 합리라는 덕목만이 강조되는 사회에서 가부장이

사람들에게 무력을 증오하도록 가르치는 것이 아니라 무력을 사용하도록 가르친다는 사실을 입증하지 않습니까? 교육은 교육받는 이들에게 관대함과 너그러움을 가르치는 것이 아니라 정반대로 그들의 소유물, 그 시인이 말한 ‘영광과 권력’을 손에 움켜쥐고 유지하느라 노심초사하게 만들어서, 그것을 나누자는 요청을 받을 때 무력이 아니라 무력보다 훨씬 교묘한 방법을 사용할 것임을 증명하지 않습니까?” (do they not prove that education, the finest education in the world, does not teach people to hate force, but to use it? Do they not prove that education, far from teaching the educated generosity and magnanimity, makes them on the contrary so anxious to keep their possessions, that ‘grandeur and power’ of which the poet speaks, in their own hands, that they will use not force but much subtler methods than force when they are asked to share them?; *Three Guineas*, 193)라고 의문을 제기한다. 트리니티 대학에 다니던 남학생들은 학사 칭호 등 교육을 통한 이득을 남성들만의 권리라고 생각하였음을 알 수 있는데 교육을 통해 나눔과 베품보다는 소유를 추구하게 된 것을 알 수 있다.

¹⁴ 가부장제 사회의 배타성에 관하여 프롤라는 「영국 신사에게 보내는 성 버지니아의 편지: 성, 폭력, 그리고 『3기니』에서의 공적 영역」(“St. Virginia’s Epistle to an English Gentleman: Sex, Violence, and the Public Sphere in *Three Guineas*.”)에서 희생양 이론을 통해 『3기니』의 내용을 분석한다. 희생양 이론은 집단 구성원 간에 발생할 수 있는 차이나 갈등을 희생양에게 투사하여 내부적으로 결속을 다지는 기제를 일컫는다. 희생양 이론에서 차이는 은폐되어야 할 것인데, 단편적인 사건들을 이야기로 구성하려는 통합적이고 결정론적인 세계관 속에서 논리구조 속에 포섭될 수 없는 차이는 억압당한다.(264-65)

행사하는 억압을 표현함으로써 이성만 강조되는 사회가 가진 폐단을 드러낸다. 헤일브룬의 비평과 『등대로』는 이성과 합리만이 중시되는 사회의 문제점을 환기한다는 점에서 맥을 같이 한다.

가부장제 하의 규범들은 그 자체가 삶을 제한하는 억압적인 질서의 표본이다. 이에 따라 본론 1에서는 가부장제의 규범이 현실을 규정하려는 인식의 틀로서 인물들의 시야를 좁게 하고, 인물들의 행동양식을 제한해 인물들의 내적 자아를 억압하는 방식으로 실존을 제한한다는 것을 밝힌다. 본론 2에서는 『등대로』의 2부 「시간이 흐른다」를 주요하게 다루며 현실의 혼돈이 주체로 하여금 현실 도피를 하게 하는 모습을 살펴본다. 『등대로』에서 현실의 혼돈은 제 1차 세계대전이 불러온 삶에 대한 희망의 상실로 드러난다. 인물들은 현실을 부조리한 곳으로 인식하고 허무를 느껴 현실을 마주하기를 거부한다. 그 과정에서 현실의 쉽게 파악될 수 없는 면모를 인정하지 않고 왜곡하여 바라보는 태도를 갖게 된다. 이런 태도는 삶의 경험을 제한하는 결과를 부른다. 본론 3에서는 본론 2에서 살펴본 현실 도피를 극복해 인간의 의지와 상관없이 존재하는 현실의 타자성을 인정하고 대면하면서 그 혼돈 속에서 주체를 정립하는 과정을 살펴본다. 이 과정은 혼돈 속에서 나뉘는 질서를 찾는 과정이자 예정되지 않은 삶 속에서 완전히 열려있는 가능성을 마주하는 과정이기도 하다.

본론 1. 가부장제와 인식의 왜곡

많은 비평가들이 페미니즘 비평을 중심으로 『등대로』를 읽어 왔다. 『등대로』 속의 가부장제에 대한 그간의 논의는 가정이라는 배경에 주목하여 가정 속에서 어떻게 여성의 자유가 제한 받았는지에 초점을 맞춘 것이 많았다. 본 논문에서는 가부장제의 여성 억압에 대한 논의에서 더 나아가 가부장제가 어떻게 여성뿐만 아니라 남성을, 그리고 개인이 삶을 이해하는 방식을 억압하는 지에 대해 논의한다. 『등대로』에서 가부장제의 규범들은 개인의 인식을 왜곡한다는 점에서 문제가 된다. 『등대로』에 드러난 가부장제 사회는 성역할 등 여러 규범에 기초하여 작동한다. 이 규범들은 개인이 현실을 이해하는 시각을 단순하고 편협하게 만든다. 이로 인해 개인의 내적 자아가 억압되고 이는 생명력의 상실로 이어지는 문제가 제기된다. 예를 들어, 『등대로』의 중심인물인 여덟 아이의 아버지이며 철학 교수인 램지 씨는 감수성이 예민한 여성적 자아를 억누른 채 살아가고 메마른 모습을 보인다. 램지 씨의 아름다운 아내 램지 부인은 여성에게 기대되는 역할인 타인을 위한 봉사과 감정노동을 하며 삶에 지친 채 살아간다. 단선적 시각은 자기 자신에 대한 이해를 방해할 뿐만 아니라 타인에 대한 온전한 이해 역시 방해한다. 예를 들어 램지 씨를 따르는 청년 찰스 탄슬리(Charles Tansley)는 여성에 대한 편견으로 여성과의 관계를 메마르게 맺는다. 즉 가부장제 하의 규범이 복잡다단한 삶의 면면을 단순하게 보도록 하고, 가부장제의 유지에 맞는 사고와 행동을 할 것을 요구하면서 개인을 불행하게 만들어 『등대로』에서 드러난다. 본 장에서는 『등대로』에서 가부장제 하의 규범이 개인이 현실을 인식하는 방식을 단선적이고 편협한 것으로 만들어서 자기와 타인, 그리고 현실과 억압적인 관계를 맺도록 한다는 것을 논의한다.

먼저 여성에 대한 억압을 논의하는 평자들을 살펴보면, 허버트 마더(Herbert Marder)는 『등대로』에서 울프의 페미니즘을 가정이라는 공간을 통해 살펴본다. 마더는 가정이 여성에게 사생활을 허용하지 않았다는 것을 울프가 작품 속에서의 집의 비유를 통해 나타낸다고 밝힌다. 특히 『등대로』에서 “램지 부인은 램지가의 여름 별장의 창가의 틀에 맞춰져 앉아 있다. 그 집은 그녀의 영역이고, 그녀의 영향에 의해 채워지고 온기가 불어넣어진다”(Mrs. Ramsay sits framed in a window of the Ramsay summer home; the house is her sphere, filled and animated by her influence; 37)며, 램지 부인의 초상의 상징성을 강조한다. 마더의 분석은 가부장제 사회에서 가정이라는 공간이 여성에게 가사노동과 감정노동만을 허락하고 이성적이고 독립적인 주체가 될 수 없도록 한다는 점에 초점을 맞추고 있다. 본 논문은 여성에 대한 억압을 위주로 분석하는 마더의 논의에서 한 발짝 더 나아가 가부장제 하의 규범이 개인이 현실을 이해하고 인식하는 차원에서 어떤 영향을 미쳤는지를 살펴보고자 한다.

낸시 베이진(Nancy Topping Bazin)의 논의는 마더의 논의와 마찬가지로 『등대로』에 남성의 세계와 여성의 세계가 분리되어 드러난다는 가정에 기초하여 전개된다. 다만 마더의 논의가 여성에 대한 억압에 초점을 맞추고 있다면 베이진의 논의는 『등대로』에서 남성성과 여성성의 조화가 추구되고 있음을 주장한다는 점에서 다르다. 베이진은 『버지니아 울프와 그녀의 양성적 비전』(*Virginia Woolf and Her Androgynous Vision*)에서 램지 씨와 램지 부인의 삶을 대하는 태도를 각각 남성성과 여성성의 상징으로 보고 논의를 전개한다. 베이진은 램지 씨가 보이는 지식의 추구하고 옳고 그름을 분별하는 태도 같은 남성적 자질과 램지 부인이 보이는 통합을 향한 갈망과 희망에의 긍정 같은 여성적 자질이 상호보완적인 것이며 두 성질이 적절히 혼합되었을 때 삶을 대하는 이상적인 태도인 양성적인 마음을 가질 수

있다고 역설한다.¹⁵ 『등대로』에서의 가부장제를 둘러싼 기존의 논의가 가부장제의 성역할에 따라 여성과 남성을 분리하여 생각하는 관점에 기초하여 이루어졌다면, 본 장에서는 『등대로』가 가부장제의 폐해를 개인의 온전한 삶과 삶에 대한 방해로 풀어내고 있다는 것을 밝힌다.

먼저, 『등대로』에서는 가부장제의 규범이 개인의 내적 자이를 억누르는 모습이 드러난다. 한 예로, 『등대로』는 램지 부인과 램지 씨를 통해 가부장제 하의 규범이 남성과 여성의 사고방식 및 행동양식을 각각 남성적인 것과 여성적인 것으로 제한하는 것을 보여준다. 알렉스 즈워드링(Alex Zwerdling)은 램지 씨와 램지 부인의 성별을 기반으로 한 행동 및 사고방식의 차이를 중심으로 『등대로』를 분석한다. 즈워드링은 『등대로』 속 가정의 정치학(“The Domestic Politics of *To the Lighthouse*”)에서 울프가 “빅토리아조 가정 생활의 성적인 양극화를 강조하고 싶어했다”(wanted to stress the sexual polarization of Victorian family life; Zwerdling, 185)며 빅토리아조의 가족제도가 부부에게 특정 역할을 수행할 것을 요구했음을 지적한다. 즈워드링은 『등대로』가 여성은 가정에 헌신해야 하고 남성은 사회에서의 직업활동에서 성공을 거두어야 한다는 빅토리아조의 이데올로기를 반영한다고 지적한다.

울프의 부모가 살았던 시대인 영국 빅토리아 시대 후반은 성역할이 확고하게

¹⁵ 베이진은 램지 부부의 상반된 태도를 울프의 전기에 입각해 울프가 겪었던 정신적 혼란과 연관시켜 해석한다. 베이진은 램지 씨의 삶의 태도와 램지 부인의 삶의 태도를 각각 우울증적인 것과 조증적인 것으로 이분한다. 동시에 울프가 『자기만의 방』에서 분석력과 자의식 등 견고한 자아와 결부된 요소를 남성적인 마음이라고 얘기한 것을 근거로 울프가 삶의 태도를 남성적인 것과 여성적인 것 두 가지로 분류했을 것이라고 주장한다. 이런 분석은 다소 도식적이라는 한계를 가진다.

정해져있던 시기이다. 여성들은 “집안의 천사”(The Angel in the House)여야 하고 남성들은 가정의 위치를 잘 지켜야 한다는 거대한 층위의 사회적 규범은 개인들의 본성을 억누르고 사고를 제한하는 측면이 있다. 램지 씨는 남성은 여성과 아이들을 보호하고 훈육하며 부양해야 한다는 성역할을 고수한다. 그 과정에서 램지 씨는 가부장제가 부과하는 이상적인 남성상과,그와 거리가 먼 내적 자아 사이에서 갈등을 경험한다.제인 릴리엔펠드(Jane Lilienfeld)의 연구에 의하면 빅토리아조 남성들은 강인하고 진취적이며 적극적인 자아를 가질 것이 기대 되었다. 릴리엔펠드는 『등대로』에 드러난 램지 씨의 모습을 빅토리아조 후반을 살았던 울프의 친부 레슬리 스티븐(Leslie Stephen)과 연관시켜 해석한다. 릴리엔펠드는 레슬리 스티븐이 “민감하고”(sensitive; 160), “시적이고 지적인”(poetic, intellectual; 162) 내면적 자아를 가졌지만 스티븐이 캠브리지 대학을 다니며 얻은 “공적인 남성적 자아는 . . . 민감한 내적 자아를 덮어 감추었다”(public male self covered . . . a sensitive interior self; 160)고 본다.

램지 씨를 통해 울프가 그린 가부장제 속에서 남성들은 사회 속에서 강건하고 적극적인 모습을 보여야 했으며 심리적으로 나약한 모습을 보이는 것이 금기시되었다는 것을 알 수 있다. 가부장제가 부과하는 남성상으로 인해 개인은 삶의 진실이라고 할 수 있는 다양한 면면을 이해하는 것을 방해 받게 된다.램지 씨는 자신의 슬픔과 자기연민을 여성들이 이해해줄 것을 강요하는데 여기서 주목해야 할 점은 램지 씨가 결코 남성들에게는 위로 받기를 바라지 않는다는 것이다. 램지 씨는 가정 밖에서는 오히려 위급한 상황에서 책임감을 가지고 적극적으로 나서서 도움을 줄 인물이다. 캡은 3 부의 등대행 보트 위에서 매칼리스터가 세 척의 배가 침몰했다고 한 곳에서 아버지를 생각하며 “만약 그가 그곳에 있었다면 그는 구명선을 진수시켰을 것이고 파선 현장에 도달하고야 말았을 것이라고 생각했다. 아버지는

대단히 용감하고, 모험심이 무척 강하다고 캬은 생각했다”(had he been there he would have launched the lifeboat, he would have reached the wreck, Cam thought. He was so brave, he was so adventurous, Cam thought; 168). 램지 씨는 가정 밖에서는 문제 상황에 적극적으로 대처하며 문제를 이겨낼 것임을 알 수 있다. 그러나 심리적으로는 불안하여 여성들에게 의존적이 된다. 3부에서 램지 씨가 릴리의 이젤 곁으로 다가와 동정을 요구 할 때 서술자의 입을 빌어 표현된 릴리의 생각을 확인할 수 있는데 릴리는 “그녀가 여자이기 때문에 이 끔찍한 상황을 야기시킨 것이었으니, 여자이므로 그녀는 이 상황을 다루는 방법도 알았어야만 했다”(A woman, she had provoked this horror; a woman, she should have known how to deal with it; 156)고 생각한다. 램지 씨의 슬픔과 자기연민은 그의 개인적인 특성이기도 하지만 그가 그것을 여성에게만 강요하는 모습을 통해 가부장제 하에서 남성의 심리적 의존이 가정 내의 공간 혹은 사적인 공간에서만 이루어진다는 점이 드러난다.

『등대로』에서 램지 씨는 타인과 거리를 두고 소외된 모습인데 타인과 거리두기 역시 가부장제가 강요하는 남성성의 한 측면이다. 마이클 카우프만(Michael Kaufman)은 사회적으로 요구받는 남성성의 한 요소가 타인으로부터 감정적으로 영향을 받지 않고 거리를 둘 수 있는 능력이라고 서술한다. 카우프만은 「남성, 페미니즘, 힘에 대한 남성의 모순적 경험」에서 제프 헨(Jeff Hearn)이 그의 저서 『억압의 젠더』(The Gender of Oppression)에서 남성들은 남성성이 거리를 둘 수 있는 능력과 관계된다고 믿는다고 했음을 지적하며 이에 동의한다. 타인과 거리를 둘 수 있는 능력은 남성이 가부장제에서 인정받기 위해 획득해야 하는 능력으로 타인에게 의존하지 않고 독립적 삶을 살아감을 보여주는 가부장적 남성성의 한 요소이다. 그러나 이 능력은 남성 스스로를 주변으로부터 소외시키는 결과를 불러온다는 점에서 실제로는 남성의 건강한 생활을 방해하는 부정적인 요소이다.

겉모습만 보면 램지 씨는 빅토리아 시대의 전형적인 남성인 것처럼 보인다. 하지만 사실 램지 씨는 감수성이 풍부하고 영향 받기 쉬운 성품을 가지고 있다. 박희진은 이런 램지 씨의 모습에 대해 “한 인간으로서 남성성만을 행사하고 자신의 내면에 엄연히 공존하고 있는 여성성을 짓밟기 때문에 그는 항상 불안하고 불행하다”(158)라고 평가한다. 공적 자아와 대비되어 예민한 감수성을 가진 램지 씨의 내적 자아를 다음 인용문을 통해 확인할 수 있다.

하지만 지금은 누가 지(Z)에 도달하든지 문제가 되지 않는다고 그는 느꼈다(만약 인간의 사고가 알파벳처럼 에이(A)에서 지(Z)까지 흐르는 것이라고 한다면). 누군가가 그것에 다다르겠지—그가 아니면 다른 사람이. 이 사람의 힘과 정신의 건강, 솔직담백하며 소박한 것들에 대한 그의 선호, 이 어부들, 머클베킷의 오두막집에 있는 이 기없고 늙고 약간 이상한 인간이 그를 그렇게나 활기있게, 그렇게나 편안하게 해주어서 그는 정신이 변쩍 든 기분이었고, 의기양양한 느낌이었으며, 흐르는 눈물을 도저히 삼킬 수가 없었다. 얼굴을 가리기 위하여 책을 약간 치켜들고서 그는 눈물을 떨구고, 머리를 좌우로 흔들고, 자신을 완전히 잊어버렸다.

But now, he felt, it didn't matter a damn who reached Z (if thought ran like an alphabet from A to Z). Somebody would reach it—if not he, then another. This man's strength and sanity, his feeling for straightforward simple things, these fishermen, the poor old crazed creature in Mucklebackit's cottage made him feel so vigorous, so relieved of something that he felt roused and triumphant and could not choke back his tears. Raising the book a little to hide his face, he let them fall and shook his head from side to side and forgot himself completely. (122)

램지 씨는 때때로 소설 읽기를 즐기며 사회적으로 요구 받는 남성성을 쟁취하기 위해 자신이 평소에 매달리던 사회생활 속의 경쟁 관계¹⁶가 주는 스트레스로부터 벗어난다. 램지 씨는 “가엾은 스타니의 익사와 머클베키트의 슬픔 그리고 그것이 그에게 준 놀라운 기쁨과 활력”의 영향을 받는데, 이로부터 램지 씨는 소설 속의 장면들에 공감하고 교감하는 마음을 가지고 있다는 것을 알 수 있다. 이 장면에서 램지 씨는 감상적인 측면을 보이기도 한다는 점에서 가부장제의 이상적인 남성상과는 거리가 먼 모습이다. 또한 램지 씨는 소설에 감동을 받으며 “자신을 완전히 잊어버”린 순간에 타인과의 경쟁은 아무것도 아닌 것으로 여긴다. 가부장제의 성역할은 램지 씨에게 쉽게 감정적이 되지 않고 강인한 남성상을 유지할 것을 요구하는데, 램지 씨는 이 순간만큼은 그러한 요구에서 해방된다.

위에서 『등대로』는 가부장제가 요구하는 남성상과 거리가 있는 내적 자아가 억압당함을 그리고 있다는 것을 살펴보았다. 내적 자아가 억압당하는 것은 가부장제의 규범이 개인에게 부과하는 단선적인 시선 때문이다. 개인은 여러 가지 모습을 가지고 있는데 가부장제의 규범은 그 본 모습의 면면을 이해하도록 하지 않는다. 오히려 개인이 규범을 내면화하게 만듦으로써 개성의 일부를 억압한다.

¹⁶ 램지 씨는 자신의 철학적 사고와 저작활동에 그 자체로 의미가 있다고 생각하지 않고, 자신의 책이 남들에게 읽히지 않을까봐 전전긍긍해한다. 즈위틀링은 작품 속에서 램지 씨가 자신은 결코 알(R)에 다다르지 못할 것이고 큐(Q)에만 머무를 것이라며 좌절하는 부분에 대해 “이 부분은 램지 씨의 지적 사고의 내용이 그에게 상대적으로 덜 중요하다는 것을 시사하기 위해 의도적으로 지적 사고의 내용을 무시한다. 문제를 푸는 것보다 더 중요한 것은 경쟁에서 앞서는 것이다”(This passage deliberately ignores the intellectual *content* of Mr. Ramsay's thought to suggest its relative insignificance for him. What matters more than solving the problem is getting ahead of the competition; 235)라고 분석한다.

『등대로』에서는 가부장제의 남성상에 맞지 않는 내적 자아가 억압당하는 것이 생명력의 상실로 이어지고 있음을 중요한 문제로 다루고 있다. 그것이 내적 자아의 억압이 『등대로』에서 문제가 되는 이유다. 선 살이 넘은 램지 씨는 그간 경쟁적인 사회 생활에서 성공적으로 경력을 쌓아왔고 자신의 업적들로 스스로를 둘러싸고 있다. 그러나 램지 부인은 램지 씨가 젊었을 때와는 달리 “그의 노고의 대단함과 이 세상의 슬픔들과 명성이나 실패의 무게에 눌리”(weighed down with the greatness of his labours and the sorrows of the world and his fame or his failure; 101)고 있음을 본다. 이는 여름별장에 눌러 온 말괄량이 여성 민타 도일(Minta Doyle)의 생명력과 대조된다. 민타는 “광채”(lustre)와 “풍요로움”(richness)을 가득 가지고 있는 여성으로 직관적 아름다움인 “금빛 안개”(golden haze)로 스스로를 둘러싸고 다닌다. 아마추어 화가이자 독립적인 성격의 릴리는 학문적 위대함과는 다르게 이기적이며 의존적인 성격의 램지 씨를 다소 경멸적인 시선으로 바라보며, 램지 부인은 학식을 자랑하는 남자들에게 대해 “따지고 보면 이 소위 똑똑하다는 친구들, 인생에서 얼마나 많은 것을 놓치고 시는가! 정말 그들은 얼마나 메말라지고 마는가”(How much they missed, after all, these very clever men! How dried up they did become, to be sure!; 102)라며 안타까워한다. 램지 씨는 젊은 날과는 다르게 현재는 사람들과의 관계에서 전처럼 즐거움을 느끼거나 매력적이지 못하다. 램지 씨의 학자로서 뛰어난 업적을 많이 쌓아야 한다는 압박은 일상생활에서의 성취를 방해하고 학문적 성공과 일상의 성공 사이에 불균형을 초래한다. 램지 씨는 대부분의 순간 자신의 가치를 자신의 업적, 명성, 실패 등으로 치환한다. 램지 씨는 삶의 의미를 학자로서의 성공이라는 이미지에 투영했기 때문에 가부장적 성역할로부터 자유로워지고 본인의 내적 자아를 한껏

발현할 때 경험할 수 있는 즐거움을 놓치고 있다. 램지 씨를 얹어매는 것은 “그의 노고의 대단함”과 “실패”같은 본인의 일에서의 성공과 실패로서 램지 씨는 남성에게 직업에서의 성공을 강제하는 사회적 요구에 짓눌리고 있다.

『등대로』에서 이성에 대한 편견이 상대에 대한 온전한 이해를 가로막으며,그 때문에 왜곡된 관계를 맺게 된다는 점도 중요한 문제이다.『등대로』의 1부의 저녁 만찬 장면에서는 가부장제 하의 성역할로 인해편견과 왜곡된 인식을 갖게 된릴리와 탠슬리의 갈등이 드러난다.철학 논문을 쓰는 학생 탠슬리는 여성에 대한 편견으로 인해 여성과의 관계를 일그러지게 맺게 되는데 이는 편견으로부터 자유로워질 때 관계에서 오는 풍요로움을 맛보지 못하도록 한다는 점에서 문제가 된다.탠슬리는 저녁 만찬에서 램지부인과 램지 씨의 오랜 친구 윌리엄 뱅크스(William Bankes) 사이의 사교적인 언어사용을 이해하지 못하고 사교적 언어사용이 만들어내는 사회적 문맥에 끼지 못한다. 때문에 탠슬리는 “모두 파편적이고 조각난 상태였다”(It was all in scraps and fragments; 93)고 느끼며 “그는 극도로, 심지어는 육체적으로도, 편안치가 없었다”(He felt extremely, even physically, uncomfortable; 93). 탠슬리는 저녁 만찬을 어리석은 일이라고 판단하고 이를 여성의 탓으로 돌린다는 점에서 여성에 대한 편견이 심한 인물이다. 탠슬리는 “그들은 지껄이고 먹는 일 이외에는 아무 일도 하지 않았다. 모두 다 여자들 탓이었다. 여자들이 온통 그들의 “매력”, 그들의 어리석음으로 문명을 불가능하게 만들었던 것이다”(They did nothing but talk, talk, talk, eat, eat, eat. It was the women’ s fault. Women made civilization impossible with all their “charm,” all their silliness; 88)고 생각한다. 탠슬리의 여성에 대한 편견은 여성을 이해하고 여성과 편견 없이 관계 맺을 수 있는 가능성을 차단한다는 점에서 문제가 된다. 그는 한편으로 램지 부인을

경외하면서 동시에 램지 부인을 여성 일반으로 묶어 편견을 투사하는데 이는 탠슬리의 편견이 램지 부인의 본 모습을 보지 못하게 한다는 것을 보여준다. 또한 탠슬리는 여성에 의해 무시당하는 것에 특히 예민한 반응을 보인다. 자신의 열등감을 여자가 건드렸을 때 더 화를 내는 모습은 성차별의 일종이라고 볼 수 있다. 릴리는 등대에 가지 못 할거라는 말을 되풀이하는 탠슬리가 마음에 들지 않아 실제로는 등대에 가고 싶지 않으면서 “저를 등대에 데리고 가주세요 가고 싶어요”(do take me to the Lighthouse with you. I should love it; 88)라고 말하며 탠슬리를 비웃는다. 탠슬리는 릴리가 자신과 등대에 가고 싶어하지 않는다는 것을 알고 있다. 그런데도 릴리는 탠슬리의 눈에 뻘이 보이는 거짓말을 하여 그의 심기를 불편하게 만드는 상황이다. 릴리의 놀림으로 인해 탠슬리는 무시당했다는 느낌과 따돌려지는 느낌을 받는다. 하지만 탠슬리는 그냥 물러서지 않고 “그는 여자의 놀림감이 되지 않을 것이었다”(he was not going to be made a fool of by women; 89)라고 생각한다. 그리고 탠슬리는 내일 날씨가 안 좋아서 릴리가 배를 탄다면 뱃멀미를 하게 될 것이라고 쏘아붙인다. 그는 여성이 자기를 비웃는 걸 못 견뎌해서 더 무례하게 릴리를 공격하는 폭력성을 보여준다. 이 부분에서 탠슬리 특유의 사교성 없음이 성차별과 합쳐져서 여성과의 교류를 막는다는 것을 알 수 있다. 하지만 탠슬리가 단순히 예의 없고 편견에 가득찬 사람으로만 그려지는 것은 아니다. 그는 램지 가에서의 만찬의 분위기에 자신의 출신 배경이 어울리지 않아 갈등을 보이기도 한다. 그는 굉장히 가난한 집안에서 자랐으며 15살 이후로 집에서 돈 한 푼 받지 않고 자기가 번 돈으로 여동생을 공부시키는 것에 대단히 자부심을 느끼는 청년이다. 또한 탠슬리에게는 사회적 계층과 경제력 때문에 느끼는 열등감을 지식 축적 및 과시를 통해 상쇄하려는 면이 있다.

불안해하는 탠슬리를 보며 릴리는 여성에게 주어지는 성역할을 떠올린다. 릴리는 남성이 “우쭐대고 싶은 간절한 욕망”(his urgent desire to assert himself;

93)을 충족시키지 못해 괴로워하면 여성인 자기가 그를 도와줘야 하는 게 당연하다고 하는 행동규범이 있고, 반대로 지하철에 불이 나는 사고를 가정한다면 그 상황에서 탤슬리가 자기를 구해주는 것이 당연하다고 생각한다. 그러면서 한편으로는 “민약 우리가 쌍방 모두 이런 일을 하지 않는다면 어떻게 될까?”(how would it be, she thought, if neither of us did either of these things?; 93)하는 생각을 하며 탤슬리를 도와주지 않고 가만히 앉아 있다. 탤슬리가 다른 사람들로부터 무시당한다는 느낌을 받고 괴로워하는데 그의 자존심을 세워주는 말을 하지 않음으로써 탤슬리가 계속 불편해하는 채로 남겨두는 것이다. 즉, 사회적 규범으로서의 성역할을 거부하면 무슨 일이 발생할 지에 대한 호기심으로 일종의 실험을 하고 있다. 그러나 릴리의 실험은 램지 부인의 무언의 부탁으로 인해 곧 끝을 맞는다. 램지 부인은 탤슬리가 불편해하는 것에 대해서 강렬한 동정심을 느끼고 릴리에게 탤슬리를 도와주라고 눈짓한다. 램지부인은 릴리에게 탤슬리를 가리키며 “당신이 지금의 이 고통에다 빨리 약을 발라주는 격으로 저 청년에게 뭔가 다정하고 듣기 좋은 말을 해주지 않는한, 인생은 좌초하고 말 거예요”(Unless you apply some balm to the anguish of this hour and say something nice to that young man there, life will run upon the rocks; 94)하는 무언의 메시지를 보낸다. 릴리는 마지못해 탤슬리에게 친절하게 말을 건다. 릴리는 강요된 성역할 때문에 암묵적으로 강요되는 역할을 하는 것이다. 이는 성역할로 인해 원하지 않는 행동을 강요당한다는 점에서 문제가 된다.

램지 부인도 가부장제가 부과한 역할로 인해 내적 자아가 억압되는 인물이다. 램지 부인은 빅토리아 시대의 여성들에게 부과되었던 감정노동에의 임무를 수행하는데 주변의 남성들의 감정에 예민하게 반응하며 그들을 감정적으로 편하게 해주기 위해 끊임없이 노력한다.¹⁷ 이로 인해 램지 부인은 자기가 타인의 감정들을

¹⁷ 이와 관련해 릴리언펠드는 「가정생활의 공포」에서 상호의존(codependence)이라는 개념을 이용하여 영국 빅토리아조의

흠뻑 뺨이들인 스핀지 같다고 느끼며 심리적인 탈진을 경험하기도 한다. 1부에서 램지 부인은 타인과 함께할 때는 무한한 생명력을 뿜내며 모두에게 사랑을 나눠주다가도 혼자 남겨질 때면 자신의 삶이 고갈되었다고 느끼고 지쳐있다. 이런 램지 부인의 모습은 개인의 생명력이 가부장제가 부여하는 사회적 규범으로 인해 훼손될 수 있음을 보여준다. 또한 정명희는 「자아의 구성과 해체: 『달러웨이 부인』과 『등대로』」에서 램지 부인의 모습에 대해 “램지 부인은 일상과 만찬에서 자신을 여자라는 주체로 인식할 때, 가능한 객체로서의 남편과 다른 이들, 특히 남자들을 인식한다”(293)라고 표현한다. 램지 부인이 여성으로서의 자각을 가지고 그에 맞는 책임감을 느낀다는 것을 지적한 대목이다. 램지 부인은 타인에 대한 감정도동이 자신의 책무라고 느끼는데, 램지 부인의 책임감은 가부장제 하의 규범이 개인에게 강요되었기 때문에 발생한 것이다. 램지 부인의 책임감이 램지 부인에게 불편을 일으킨다는 것을 통해 램지 부인 역시 가부장제 하의 역할 속에서 생명력을 억압 받는 인물이라는 것을 알 수 있다.

가부장제 하의 규범은 자기 자신의 사고와 행동을 억압할 뿐 아니라 주변 사람을 이해 하고 그들과 건강한 관계를 맺는 것 역시 방해한다. 권위적인 램지 씨는 램지 부인에 비해 자식들과 거리를 두고 있다. 이를 두고 즈위들링은 “램지 씨는 거의

중산층 부부관계를 분석한다. 상호의존이란 한 쪽은 신체적 혹은 정신적인 결함이 있어 상대에게 의지하고, 다른 한 쪽은 결함이 있는 상대에게 도움을 주는 것에 보람을 느껴 서로 의존하게 되는 관계를 말한다. 릴리언펠드는 빅토리아조의 영국사회가 중산층 부부에게 상호의존을 강요하였다고 지적하는데, 이상적인 여성상은 남편에게 순종하는 아내였고 이에 따라 아내가 남편의 요구와 필요에 자신을 희생하며 남편이 필요로 하는 것을 제공하는 형태로 상호의존이 이루어졌다고 주장한다. 릴리언펠드는 영국 빅토리아조의 부부간 상호의존의 모델을 『등대로』의 램지부부에 적용하여 소설을 분석한다. 릴리언펠드는 램지 부인이 버지니아 울프의 어머니였던 줄리아 스티븐(Julia Stephen)과 여러면에서 다르지만 자기를 희생하며 남편을 보살핀다는 점에서 닮았다는 점에 주목한다.

자식들과 말을 건네는 사이로 지내지 않고 있고, 그들의 감정을 존중하지 않으며, 주로 아내의 중재를 통해서만 자녀들과 의사소통을 하는 것 같아 보인다”(Mr. Ramsay is barely on speaking terms with his children, has no respect for their feelings, and seems to communicate with them mainly through the intermediary of his wife; 183)고 분석한다. 실제로 램지 씨는 『등대로』에서 가장 소통을 힘들어하며 자녀들과 상호교감을 하기보다는 일방적인 요구를 하거나 독선적인 명령을 한다. 또한 램지 씨는 여성들과의 관계에서 무조건적으로 고통을 내보이며 동정심을 요구한다. 릴리는 램지 씨가 끊임없이 칭찬과 아부, 동정심을 요구하는 것을 참을 수 없어한다. 릴리는 1부에서 벅크스와 램지 씨에 대해 대화하면서 “그는 자기에게 아첨하고 자기를 칭찬하기를 공개적으로 요구하였어요”(He asked you quite openly to flatter him, to admire him; 49)라며 자기가 싫어하는 건 “그의 편협함, 맹목성”(his narrowness, his blindness; 49)이라고 램지 씨를 비난한다. 이에 더해 “그가 자신에 몰입되어 있고, 폭군적이고 정의롭지 못하다”(he is absorbed in himself, he is tyrannical, he is unjust; 50)고 평가하기도 한다. 또한 “그는 소심하고, 이기적이고, 허영심이 많고 자기중심적이에요. 그는 지나치게 대접받으려 하고, 독재적이에요”(He is petty, selfish, vain, egotistical; he is spoiled; he is a tyrant; 28)라고 평가한다. 램지 씨의 자기중심주의는 램지 씨의 삶에서 다른 사람과의 소통을 불가능하게 한다.

램지 씨의 권위적인 명령은 딸 캠에게 영향을 주어 캠의 생명력을 억누른다. 『등대로』에서 캠은 엘리자베스 에이블(Elizabeth Able)이 「사악한 캠」(“Cam the Wicked”)에서 지적하듯이 어린 시절에는 “격렬하게 독립적”(fiercely independent; Able, 173)이고 “저항적 에너지”(defiant energy; Able, 173)를 가진 아이였다.

그러나 10년이 지나고 3부에서는 말이 없고 사색적인 아이로 변한다. 이런 모습에 대해 박희진은 “가부장사회에서 성장하면서... 캠도 맥없이 순화되고 만다... 캠은 소위 사회화되어 전혀 다른 개성을 지닌 인간이 되는 것이다. 캠은 시간이 지날수록 점점 더 사색적이”(165-66) 된다고 주장한다. 에이블은 3부에서의 캠의 모습을 “캠이 목적 없이 손으로 물을 철버덕거리고 그녀의 뒷에 걸린 느낌을 구체화하는 물고기를 바라보는 동안 캠의 생각은 머릿속에서 뱅뱅 돈다”(Cam’s thoughts circle back on themselves as she aimlessly dabbles her hand in the water and watches the fish that objectify her feeling of entrapment; 173)라고 묘사한다. 에이블이 지적하듯이 캠의 “뒷에 걸린 느낌”은 아버지 램지 씨의 용서에 대한 갈구와 남동생 제임스의 저항에의 종용이라는 상반된 강요로 인한 것이다(183). 3부에서 램지 씨 일행이 보트를 타고 등대로 가는 장면에서 램지 씨는 “나는 캠이 내게 웃게 만들거야”(I will make her smile at me; 171)라고 생각하고 그간의 폭압에 대한 용서와 동정을 요구하며 말을 걸지만 “캠은 무서워하는 것처럼 보였다”(She looks frightened; 171). 또한 “캠은 매우 조용했다”(She was so silent; 171). 이 부분에 관해 에이블은 “램지 씨의 태도는 정중하지만, 그의 계획은 강압적”(His manner is courteous, but his project is coercive; 183)이라고 진단한다. 램지 씨의 강압은 캠으로 하여금 눈앞의 상황으로부터 달아나게 만든다. 같은 장인 3부 4장의 끝부분에 캠은 어린 시절을 떠올리며 “그래도 참을 수 없는 것은... 그녀의 어린 시절을 망치고 심한 폭풍우를 일으켜서 지금까지도 그녀가 분노에 몸을 떨며 한밤중에 잠이 깨어 그의 명령, ‘이것을 해라’, ‘내게 굴복할 지니라’ 를 기억하게 한 그의 그 조야한 맹목과 폭정이었다”(what remained

intolerable . . . was that crass blindness and tyranny of his which had poisoned her childhood and raised bitter storms, so that even now she woke in the night trembling with rage and remembered some command of his; some insolence: “Do this,” “Do that,” his dominance: his “Submit to me”; 173)라고 생각한다. 램지 씨의 폭압으로 인해 캠은 현실과 적극적으로 소통할 수 있는 관계를 맺지 못한다.

다음 장면은 캠에 대한 램지 씨의 억압으로 인해 발생한 비극을 잘 보여준다. 3부에서 램지 씨와 자녀들이 등대로 소풍을 떠날 때 캠과 램지 부부의 막내 아들인 제임스는 아버지의 명령을 어쩔 수 없이 따르지만 내심 아버지가 원하는 대로 일이 진행되지 않기를 바란다.

해안으로 내려가는 동안 내내 비록 아버지가 그들에게 ‘빨리 걸어, 빨리 걸어’ 라고 말없이 명령했지만 그들은 뒤로 쳐졌다. 그들은 머리를 숙였다. 인정사정없는 질풍에 그들의 머리는 아래로 숙여진 것이었다. 그들은 아버지에게 말을 건넬 수가 없었다. 그들은 따라가는 수밖에 없었다. . . . 그러나 그들은 걸으면서 말없이 서로 힘을 모아 폭정에 죽음으로 항의할 것이라는 그 위대한 협정을 완수하기로 맹세했다. . . . 그들은 이번 탐험이 완전히 실패하기를 바랐고, 꾸러미를 든 채 해안에 되돌아오기를 바랐다.

All the way down to the beach they had lagged behind together, though he bade them “Walk up, walk up,” without speaking. Their heads were bent down, their heads were pressed down by some remorseless gale. Speak to him they could not. They must come; they must follow. . . . But they vowed, in silence, . . . , to stand by each other and carry out the great compact—to resist tyranny to the death. . . . They hoped the whole expedition would fail, and they would have to

put back, with their parcels, to the beach. (166-67)

인용문에서 캠과 제임스는 “인정사정없는 질풍”에 고개를 숙이는데 “인정사정없는 질풍”은 비유적으로 램지 씨의 폭압적 태도를 의미한다. 램지 씨의 명령이 너무 강렬하기에 캠과 제임스는 램지 씨에게 저항하는 “말을 건넬 수가 없었”고 “말없이” 소풍이 실패하기를 “바랐다.” 인용문에서 캠과 제임스가 반대의 목소리를 낼 수 없으며 침묵 속에서 마음으로만 아버지의 실패를 희망하는 것이 두드러지게 표현된다. 램지 씨에게 영향을 줄 수 있는 행동을 취하지 않으며 마음 속으로 아버지의 실패를 희망하기만 하는 것은 캠과 제임스가 수동적이고 사색적이 되었음을 보여준다. 실제로 캠과 제임스는 릴리의 눈에 “진지하고 우울한 커플”(a serious, melancholy couple; 158)로 비치는데, 이는 캠과 제임스가 활동적이기보다 생각에 잠겨있을 때가 많다는 것을 나타낸다.

제임스는 아버지에 대한 분노로 아버지를 폭군이라는 고정된 이미지로 받아들이는데 이는 제임스가 아직 어림에도 불구하고 강압적인 아버지 때문에 파괴적인 모습을 보인다는 것을 보여준다. 『등대로』의 시작부분에서 다정하면서 엄격한 어머니 램지 부인은 바다 건너 등대에 가고 싶어하는 제임스에게 “그럼, 물론이지, 만약 내일 날씨가 좋다면 말이야”(Yes, of course, if it's fine tomorrow; 7)라는 말로 미래에 대한 희망을 심어준다. 이 말에 제임스는 자신의 희망이 반영된 환상을 품는다. 반면 램지 씨는 바람 방향을 근거로 판단하여 “그러나 . . . 내일 날씨가 좋지 않을거야”(But . . . it won't be fine; 8)라고 말한다. 램지 씨의 희망을 꺾는 말은 제임스에게 분노를 일으킨다. 곧이어 뒤따르는 “사실을 왜곡하는 적이 없었다. 그 어떤 인간의 기쁨이나 편의를 위해서 완곡한 표현을 쓰는 법이

없었다”(never tempered with a fact; never altered a disagreeable word to suit the pleasure of convenience of any mortal being; 8)는 서술은 제임스의 내면의 목소리를 반영하는 것이라 볼 수 있다. 제임스는 “만약에 가까이에 도끼나 부지깥이, 아버지의 가슴에 구멍을 내어 죽일 수 있는 물체가 있었다라면 거기서 당장 제임스는 그것이 무엇이든 상관하지 않고 움켜잡았을”(Had there been an axe handy, or a poker, any weapon that would have gashed a hole in his father’s breast and killed him, there and then, James would have seized it; 8) 정도로 매우 강렬한 증오를 느꼈고, 이 순간 이래로 램지 씨는 폭군이자 독재자의 이미지로서 제임스에게 자리잡는다. 10년이 지난 후까지 “제임스는 항상 칼을 들어 아버지의 심장까지 찌르는 이 오래된 상징을 간직해왔다”(He had always kept this old symbol of taking a knife and striking his father to the heart; 187).

하지만 등대로 가는 배 위에서 제임스는 아버지에 대해 가지고 있던 상징 뒤의 실제 모습을 보게 된다. 자신이 증오했던 것이 아버지가 아니라 스스로가 만든 아버지의 허상이었음을 깨닫는 것이다.

단지 이제 그가 점점 나이를 먹고 격노의 불발탄을 마음속에 지닌 채 그의 아버지를 노려보고 앉아 있을 때 그가 죽이고 싶어한 사람은 책을 읽고 있는 저 노인이 아니라 아버지에게 내려앉은 것—어쩌면 아버지 자신은 그것을 모르고 있을지도 몰랐다. 검은 날개와 냉정하고 아무진 부리와 발톱을 가진 그 하피 독수리, 우리를 연방 공격하는 바로 그 놈임을... 깨달았다.

Only now, as he grew older, and sat staring at his father in an impotent rage, it was not him, that old man reading, whom he wanted to kill, but it was the thing that descended on him—without knowing it perhaps: that fierce sudden black-winged harpy, with its talons and its beak all

cold and hard, that struck and struck at you. (187)

제임스는 마음속에 품고 있던 허상 속에서 살다가 허상의 이면에 숨어있는 현실을 발견하게 된다. “아버지에게 내려앉은 것”은 램지 씨에 대한 제임스의 마음속의 허상으로 그간 램지 씨에 대한 제임스의 인식을 방해하던 것이다.

잘못된 현실인식은 현실에서 대상과 새롭게 관계 맺는 걸 통해 상황의 개선도 도모하지 못하고 기존의 상황을 고착화 시키기에 문제가 된다. 램지 씨를 증오의 대상으로서만 받아들이던 제임스는 어릴 때와 마찬가지로 계속해서 분노의 감정을 품고 있지만 할 뿐 램지 씨와의 관계를 개선할 행동을 취하지 못한다. 아래 인용문은 제임스가 램지 씨와 함께 등대로 가는 배 안에서 아버지에게 대한 증오심에 빠져 있는 장면이다.

그곳에서 그는 키의 손잡이에 손을 얹은 채 햇빛을 받으며, 등대를 노려보며, 움직일 힘도 없이, 하나씩 마음속에 자리잡은 이들 비참의 낱알들을 떨구어버리지 못한 채 앉아 있었다. 밧줄이 그를 묶는 듯했고, 아버지가 그것의 매듭을 지었으며 그는 단지 칼을 잡아 그것을 찢어야만 상황을 모면할 수 있었다. 그러나 바로 그 순간 돛이 천천히 둥글게 흔들거리고 천천히 바람을 받아, 배는 흔들리는듯했고, 반쯤 잠든 상태에서 움직여나가기 시작했다. 그리고 나더니 배는 깨어나 쏜살같이 파도를 가르고 질주해갔다. 안도감은 대단했다.

There he sat with his hand on the tiller in the sun, staring at the Lighthouse, powerless to move, powerless to flick off these grains of misery which settled on his mind one after another. A rope seemed to bind him there, and his father had knotted it and he could only escape by taking a knife and plunging it. . . .But at that moment the sail swung

slowly round, filled slowly out, the boat seemed to shake herself, and then to move off half conscious in her sleep, and then she woke and shot through the waves. The relief was extraordinary. (190–191)

제임스는 “움직일 힘도 없”을 정도로 무력하게 배 위에 앉아있다. 제임스가 해야 할 일은 노를 저어 배가 앞으로 나아가게 하는 것인데 제임스는 노를 저어 배를 움직이는 게 불가능하다고 느낀다. 제임스가 저어야 할 배는 비유적으로 제임스의 삶을 나타내며 움직이지 않고 있는 것은 제임스의 마음의 속박을 나타낸다. 제임스가 “움직일 힘도 없”다는 서술에 이어 “마음속에 자리잡은 이들 비참의 낱알들을 떨구어버리지 못한”다는 서술이 따라 나온다. 제임스의 무력함은 겉으로는 노를 저어 배를 나아가게 하지 못하는 것을 가리키지만 실제로는 마음속의 증오를 벗어나지 못하는 것을 암시하는 것이라 볼 수 있다. 뒤이어 나오는 아버지에 대한 서술은 제임스를 묶어놓은 것이 스스로의 증오란 것을 더 확실하게 해준다. “칼을 잡아” 찌르는 것은 제임스의 오랜 바람인데 이 바람은 “뱃줄이 그를 묶는” 것처럼 제임스를 속박한다. 제임스가 “칼을 잡아 그것을 찢러야만” 아버지에 대한 속박으로부터 벗어날 수 있다고 생각하는 것은 제임스가 만든 상상의 세계 내에서 일어나는 일이다. 하지만 제임스의 마음속에 있는 해묵은 갈등을 풀어주는 것은 움직이기 시작하는 배다. 정지해있다가 “깨어나 쏜살같이 파도를 가르고 질주”하는 배가 제임스에게 주는 “안도감은 대단했”는데, 움직이는 배는 실제의 배의 운동을 의미하기도 하지만 제임스의 마음의 변화를 의미하기도 한다. 이 장면은 대상을 하나의 이미지로 고정시켜서 받아들이는 것이 제임스로 하여금 아버지와 직접적으로 관계 맺고 새로운 방향으로 관계를 이끌어갈 기회를 갖는 것을 방해함으로써 현실에서의

무력함을 불러올 위험성이 있다는 것을 보여준다.¹⁸

이상으로 『등대로』에서 가부장제가 인물들에게 어떤 식의 억압을 미치는지에 대해 살펴보았다. 가부장제 하의 사회적 규범은 인물들로 하여금 인물의 본성에 맞지 않는 행동을 하게 함으로써 인물의 생명력을 고갈시킨다. 또한 램지 씨의 경우에 자녀를 향한 권위적인 태도는 자녀의 개성을 억압하고 자녀가 능동적으로 사회와 관계 맺도록 자라지 못하게 한다. 가부장제 하의 성역할은 인물들의 인식을 제한하는

¹⁸ 에이블은 『버지니아 울프와 정신분석 소설』 (*Virginia Woolf and the Fictions of Psychoanalysis*)에서 제임스와 램지 씨와의 관계를 정신분석학의 틀을 이용해 분석한다. 에이블은 『등대로』에서 제임스가 소설의 초입부터 가고 싶어 하는 등대의 의미를 집중적으로 조명하는데, 『등대로』의 서사를 오이디푸스 콤플렉스로 읽어 어린 제임스의 등대 도달에 대한 욕망과 성년이 되어가는 제임스의 등대 방문을 어머니의 세계에서 아버지의 세계로 이동하는 중요한 상징적인 의미로 해석한다. 에이블은 3부에서 아버지 램지 씨와 함께 보트를 타고 등대를 방문하는 여정은 제임스에게 있어 어머니와 맺었던 유대와 소망과 환상의 세계를 빼앗기고 아버지의 세계인 준엄한 사실의 세계에 발을 딛는 것이라 분석한다. 에이블에 의하면 1부에서의 어린 제임스는 어머니 램지 부인을 두고 램지 씨와 “남근적 결투”(phallic duel; Abel, 48)를 벌이지만 3부에서는 아버지의 세계로 포섭된다. 에이블은 “ ‘창’에서 제임스의 어린 시절을 지배하는 오이디푸스적 구조는 그의 등대를 향한 여행에서 완결된다: 미동 없는 ‘만의 중앙’에서-램지 부인이 사라지는 텍스트의 빈 중앙을 비추는-제임스는 그의 아버지의 의지에 복종하고 그의 어머니에 대해 ‘생각하기를 멈춘다’ ” (The Oedipal structure that dominates James's childhood in "The Window" is completed during his voyage to the lighthouse: in the motionless "middle of the bay"-which mirrors the empty middle of the text, in which Mrs. Ramsay vanishes-James submits to his father's will and "cease[s] to think" about his mother; 46)고 말한다. 제임스가 아버지의 의지에 복종하는 것은 구체적으로 “아버지의 철학적 사실주의”(father's philosophical realism; Abel, 49)를 따르는 방식으로 작품 속에 형상화된다. 본 논문은 1부에서의 램지 씨와 제임스의 갈등을 가부장제가 초래한 불필요한 것으로 보고 에이블의 분석은 둘의 갈등을 어머니의 세계에 있는 남자아이와 아버지 간의 필연적인 것으로 본다는 점에서 차이가 있다. 본 논문이 정신분석학의 방법을 사용해 『등대로』를 분석하진 않지만 에이블의 분석은 오이디푸스 콤플렉스라는 틀을 통해 1부에서 3부에 걸친 제임스의 변화를 조리 있게 설명한다는 점에서 의의가 있다.

측면이 있으며 나아가 행동 역시 제한한다. 이런 가부장제의 폐해는 인물의 현실 인식 자체를 왜곡하고 제한한다는 인식론적 차원의 문제까지 가지고 있다. 2장에서는 현실을 제대로 인식한다는 것이 무엇인지를 살펴본다.

본론 2. 현실 인식과 삶에 대한 태도

앞서 본론 1에서는 『등대로』에서 가부장제가 여성을 억압할 뿐만 아니라 남성 역시 억압하며, 나아가 개인의 현실 인식 자체를 억압한다는 것을 살펴보았다. 『등대로』 속에서의 가부장제는 인물들로 하여금 자신에 대한 이해와 타인에 대한 이해를 제대로 하지 못하게 하고 그로 인해 편협한 인식과 행동방식을 갖게 한다. 편협한 인식과 행동방식은 개인이 삶의 면면을 이해하는 것을 방해하고 그 결과 자신의 내적 자아를 발현하지 못하게 하며 타인과 비틀린 관계를 맺게 한다. 『등대로』에는 가부장제와 관련하여 인식의 문제가 온전한 삶과 직결되는 중요한 주제로 드러난다. 온전한 삶이 곧 온전한 삶으로 이어진다고 볼 수 있다. 그렇다면 온전한 삶이란 무엇인지 살펴보는 것이 『등대로』가 제시하는 온전한 삶에 대한 살마리를 제공할 수 있을 것이다. 본 장에서는 『등대로』에서 현실을 제대로 인식한다는 것을 어떻게 그려내고 있는지 살펴본다.

현실을 마주하는 개인의 자세에 앞서 『등대로』에서 현실이 어떻게 묘사되고 있는지를 살펴볼 필요가 있다. 『등대로』에 드러나는 현실은 삶의 대상이 될 수 없는 것이다. 시간의 흐름 속에서 항상 유동적이며 쉽게 이해할 수 없는 특성을 가졌다. 이런 혼돈스러운 현실 앞에서 개인은 도피적 태도를 보이는데, 릴리와 램지 씨는 혼돈스러운 현실이 주는 불안감을 외면하고 삶의 의욕을 잃거나 반대로 현실의 타자성을 인정하지 않으려 한다. 먼저, 『등대로』에서 그리는 현실은 인간의 희망이 반영되지 않는 곳이다. 인간은 이러한 현실로부터 거리감을 느끼고 현실과 같등하게 된다. 한 예로, 램지 부인은 인간의 이성으로 이해하기 힘든 현실과 내적 갈등을 겪는다. 램지 부인은 인간 세계의 질서가 반영되지 않는 곳으로서의 현실에 대한 통찰을 보여주며 동시에 그런 현실 때문에 슬픔을 느낀다. 아래 인용문은 램지

부인이 저녁에 혼자 앉아 세상의 이치에 대해 사색하는 장면이다. 이 인용문에선 이상적인 가치와 고통이 가득한 현실 간의 대립이 드러난다. 이상적인 가치는 인간 문명이 만들어낸 추상 개념이다. 반면 고통이 가득한 현실은 인간 문명을 통해 극복할 수 없는 것으로 그려진다.

도대체 어떻게, 그 어떤 신이 이 세상을 만들었을 수가 있단 말인가? 그녀는 물어보았다. 그녀의 이성으로 늘 이 세상에는 고통, 죽음, 가난이 있을 뿐 이성, 질서, 정의 같은 것은 존재하지 않는다는 사실을 확실하게 파악하고 있었다. 그녀는 너무 비열해서 이 세상이 저지를 수 없는 배반은 없다는 걸 알고 있었다. 지속되는 행복이란 존재하지 않는다는 사실도 알고 있는 터였다.

How could any Lord have made this world? she asked. With her mind she had always seized the fact that there is no reason, order, justice; but suffering, death, the poor. There was no treachery too base for the world to commit; she knew that. No happiness lasted. (67)

램지 부인의 사고에도 드러나듯이 현실과 인간 문명은 『등대로』의 주요 주제 중 하나이다. 램지 부인은 세상이 신에 의해 창조된 아름다운 곳이 아니라는 것에 대해 세상을 원망하고 있다. 램지 부인의 세계관은 현실을 법칙이 없는 혼돈 그 자체로 보고 있다. 램지 부인에게 세상은 신이 창조한 것이기에는 설명되지 않는 고통이 너무 많은 곳이다. 램지 부인은 “이성, 질서, 정의 같은 것”이 세상을 이루는 근본적이고 핵심적인 요소가 아니라는 것을 잘 알고 있다. 세상은 인간의 질서가 끼어들지 못하는 곳이기 때문에 “너무 비열해서 이 세상이 저지를 수 없는 배반은 없다.” 현실은 선악구분을 가능하게 하는 “이성, 질서, 정의”와 상관없이 존재하는 곳이기

때문에 인간사회의 법칙에 영향을 받지 않는다. 때문에 인간은 때때로 우연히 예기치 않은 “행복”을 느낄 수는 있지만 견고하고 “지속되는 행복”을 약속 받을 수는 없다. 프롤라에 따르면 “지속되는 행복”이란 추상적 가치이며 초시간적인 것이다. 램지 부인이 바라보는 현실은 인간 문명이 영향력을 끼칠 수 없는 곳이며 인간의 지식으로 예측할 수 없는 곳이다. 램지 부인은 현실이 고통이 가득한 곳이라는 것을 견딜 수 없어한다.

인간 문명의 질서가 부여되지 않는 현실, 혼돈으로서의 현실은 『등대로』에서 자연의 이미지로 나타난다. 『등대로』에서 자연은 인간의 희망을 반영할 수 없는 곳이며 인간에게 큰 이질감을 준다. 자연은 인간에 비해 매우 광막한 시간을 살고 있다. 인간은 자연에 압도당하며 스스로의 왜소함을 느낀다. 자연에 대한 인간의 왜소함을 단적으로 보여주는 장면은 릴리가 윌리엄과 산책하며 먼 모래언덕을 쳐다보는 장면이다.

이 빠른 움직임에 구경한 뒤에 그들은 저 멀리 있는 모래 언덕들을 바라다보았다. 즐거움이 아니라 슬픔이 그들을 엄습했다. . . . 멀리 바라다보이는 풍경이 응시자보다 백만 년은 더 오래 살 것처럼 (릴리는 그렇게 생각했다) 보였기 때문에, 또 그 풍경이 이미 하늘과 교류하고 있는 것처럼 보였기 때문에, 그 하늘은 완전히 정지해 있는 땅을 보고 있었다.

After this swift movement, both of them looked at the dunes far away, and instead of merriment felt come over them some sadness . . . partly because distant views seem to outlast by a million years (Lily thought) the gazer and to be communing already with a sky which beholds an earth entirely at rest. (24)

위의 구절에서 강조되는 것은 자연과 인간 사이의 거리이다. 릴리와 윌리엄은 “저 멀리 있는” 모래 언덕을 바라보았으며, “멀리 바라다보이는” 풍경이 둘에게 슬픔을 주었다. 공간적 거리는 비유적으로 자연과 인간 사이의 건널 수 없는 간극을 보여주는 듯하다. 릴리가 자연으로부터 느끼는 공간적 거리감은 시간적 거리감으로 이어진다. 릴리는 “멀리 바라다보이는 풍경이 응시자보다 백만 년은 더 오래 살 것처럼” 보였기 때문에 슬퍼했는데 이 슬픔은 막막한 시간을 살고 있는 풍경과 눈 깜짝할 사이에 수명을 다하고 사라질 릴리의 존재 간의 괴리 때문일 수 있다. 자연과 릴리와의 시간적 괴리는 릴리가 자연에게 영향을 끼칠 수 없게 하고 그 결과 릴리가 자신과 자연 사이에 큰 벽이 있음을 느끼게 한다. 자연에게 시선을 보내는 릴리는 자신의 시선을 되돌려 받을 수 없다. 영원할 것 같은 풍경과 덧없는 릴리의 존재와의 괴리는 릴리의 존재의 덧없음만을 강조해주는 것이 아니라 주체와 대상 간의 뛰어넘을 수 없는 거리를 의미하는 것으로 봐야 한다. 릴리는 풍경에 시선을 보내고 풍경은 릴리에게 시선을 되돌려주는 것이 아니라 백만 년 후의 하늘과 교류하고 있는 것처럼 보인다. 이처럼 인간이 자연 앞에서 느끼는 이질감과 왜소함 때문에 릴리와 윌리엄은 자연과 거리감을 느끼게 된다.

『등대로』에서 주체의 희망이 받아들여지지 않는 현실을 형상화하는 것 중 대표적인 것은 예기치 않은 죽음이다. 『등대로』의 2부는 죽음으로 점철되어 있다. 죽음으로 표현되는 냉혹한 현실은 본론 1에서 얘기한, 현실의 복잡다단한 면 중 하나이다. 『등대로』에는 계속해서 인간의 의지로 어찌할 수 없는 현실의 특성이 부각된다. 이런 특성은 개인이 현실을 온전하게 받아들이는 데 있어 방해가 되는 것으로 그려진다. 본론 1에서는 기부장제가 『등대로』에 드러나는 복잡다단하고 쉽게 이해할 수 없는 삶을 억압하는 것을 이야기 했다면 본 장에서는 때로는 잔인한 삶 앞에서 보이는 개인의 도피적인 태도가 삶을 충만하게 살 수 없는 기제로 작용한다는

것을 이야기한다. 『등대로』에서 가장 비중을 차지하는 죽음은 중심인물 중 한 명인 램지 부인의 죽음이다. 램지 부인의 죽음은 2부에서 서술되는데 2부에서는 앤드류와 프루 역시 죽는다. 1부에서 가장 큰 역할을 하던 램지 부인과 가장 밝은 미래가 약속되던 두 자녀의 죽음은 독자에게 충격을 던져준다. 갑작스러운 죽음의 충격은 인간의 질서 안으로 통합되지 않는 현실 앞에서 인간이 얼마나 작은 존재인지를 보여준다. 2부에 드러난 죽음들은 현실이 무정한 곳이라는 것을 반영한다. 3부에서 털리는 램지 부인과, 앤드류, 프루의 죽음을 경험한 후 스카이 섬의 별장에 다시 돌아와 모든 것을 비현실적이라고 느낀다. 털리는 “이것(삶-필자)은 얼마나 무목적적이고, 혼란스러우며, 비현실적인가, 하고 생각했다. 부인은 죽고, 앤드류도 전사하고, 프루도 죽었다”(How aimless it was, how chaotic, how unreal it was, she thought, looking at her empty coffee cup. Mrs. Ramsay dead; Andrew killed; Prue dead; 150)고 생각한다. 가까이 지내던 이들의 갑작스러운 죽음 때문에 털리는 현실이 가지는 잔인한 타자성과 혼란스러움을 느낀다. 애착을 가졌던 대상의 죽음 때문에 털리는 혼돈이 가득한 현실을 대면하게 되는 것이다.

죽음의 위협은 개인으로 하여금 삶이 부조리하다고 느끼도록 한다. 부조리함을 느끼는 것은 삶에 대한 설명이 불가하다고 느끼는 것과 삶에 대한 절망을 함축한다. 즉 삶은 개인에게 이해할 수도 없으며 적대적인 것으로 다가오는 것이다. 예기치 못한 죽음은 현실을 손에 잡히지 않는 것으로 바꾸어 놓는다. 삶에 대해 느끼는 부조리함은 삶의 가치에 대해 의심하게 한다.¹⁹ 현실이 주는 불안함

¹⁹ 데이비드 롯지(David Lodge)는 『현대 글쓰기의 방식』(The Modes of Modern Writing)의 「버지니아 울프」(“Virginia Woolf”) 장에서 죽음으로 인한 “실존적 딜레마”(existential double-bind; Lodge, 178)에 대해 “삶이, 그 자체로, 좋은 것이라면 죽음에 의해 항상 위협받고 그 결과 . . . 비극적이다. 반대로, 삶이 좋은 것이 아니라면, 살 필요가 없다”(if life is, in itself, held to be good, it is always threatened by death and is therefore . . . tragic. On the other hand, if

때문에 개인은 허무주의 혹은 비관주의에 빠지거나, 현실을 자신에게 용이한 인식의 틀 안에 가둔다. 현실이 제멋대로이고 정의(define)가 불가능하며 주체의 삶에 유연히 위협을 가할 수도 있는 곳이라는 인식은 주체가 삶 속에서 더 이상 믿고 따를 원칙을 가질 수 없게 만든다. 이는 개인의 삶의 에너지를 빼앗고 허무주의에 빠지게 하는 것으로 이어진다. 유동적인 현실을 이해하려는 적극적인 노력이 사라지고 현실을 관조적으로 바라보게 된다.

『등대로』에서 릴리가 보여주는 한 장면은 이를 뒷받침한다. 릴리는 『등대로』의 3 부의 시작에서 “이 모든 지나간 해와 램지 부인이 죽은 후에”(after all these years and Mrs. Ramsay dead; 149) “그렇다면 이것[인생]은 무슨 의미인가, 이것은 모두 무엇을 의미할 수 있는가?”(What does it mean then, what can it all mean?; 149)라고 묻는다. 그에 대한 답으로 “그것은 허무였다. 무—그녀가 전혀 표현할 수 없는 공허였다”(Nothing, nothing—nothing that she could express at all; 149)라고 대답한다. 로버타 루벤슈타인(Roberta Rubenstein)은 「나는 『등대로』를 통해 무를 의미했어요」: 버지니아 울프의 부정의 시학(“ I meant *nothing* by The Lighthouse; Virginia Woolf’s Poetics of Negation”)에서 울프의 부정어(*no, not, never*; and, particularly, *nothing*)가 작품에서 “부재의 존재”(“presence of absence”; 37)를 부각시킨다고 분석한다. 램지 부인의 죽음은 릴리에게 허무감을 준다. 스카이섬의 여름별장으로 돌아온 첫 아침에 릴리가 느끼는 허무감은 그날의 상황에 적응을 못하게 하며 눈 앞의 현실을 낮설게 한다.

life is not held to be good, there is no point in living it; 178)고 얘기한다.

홀로 앉아서 그녀는 타인들에게서 소외되어, 단지 계속 지켜보고 질문을 던지고, 의아해할 수 있을 따름이라고 느꼈다. 이 집도, 이 장소도, 이 아침도 모두 그녀에게는 생소했다. 그녀는 이곳에 전혀 애정이 없고, 이곳과 아무런 연관이 없었다.

Sitting alone . . . she felt cut off from other people, and able only to go on watching, asking, wondering. The house, the place, the morning, all seemed strangers to her. She had no attachment here, she felt, no relations with it. (150)

릴리는 여름별장에서의 아침에 주변의 환경으로부터 소외된 느낌을 받고 홀로 앉아 생각한다. 릴리는 다만 “지켜보고, 질문을 던지고, 의아해”한다. 이 장면에서 릴리는 인간의 의지와 상관없이 존재하는 현실로 인한 실망과 상처로 인해 현실을 적극적으로 이해하려 하기보다는 현실에 회의감을 느낀다.

『등대로』에서의 현실은 인간 세계의 질서가 반영되지 않는 곳일 뿐만 아니라 유동적이고 복잡다단하여 개인이 쉽게 파악할 수 없는 곳이다. 『등대로』의 3부에서 릴리가 과거에 벅크스와 얘기를 나누던 장면을 회상하며 램지 부인의 아름다움에 대해 생각하는 것이 그 예이다.

이제 릴리는 거실의 층계를 바라다보았다. 그녀는 윌리엄의 눈을 빌어 평화롭고 말이 없으며 눈을 내리깔고 있는 한 여인의 모습을 보았다. . . . 부인은 눈을 내리깔고 있었다. . . . 그렇다, 주의깊게 바라보면서, 그러한 모습의 부인은 틀림없이 보았을 테지만 회색 옷을 입고 있지는 않았고, 그렇게 조용한 모습도, 그렇게 젊고, 그렇게 평화로운 모습도 분명히

아니었다고 릴리는 생각했다. 그렇게 부인의 모습은 곧 떠올랐고, 부인은 윌리엄이 말한 것처럼 기막히게 아름다웠다. 하지만 아름다움이 전부는 아니었다. 아름다움은 별점을 가지고 있었나니—그대기는 너무도 완벽하게 찾아온다. 그것은 삶을 정지시켰다—삶을 냉각시켰다. 우리는 흥조리든가 창백한 안색이라든가 어떤 일그러짐이라든가 명암 따위처럼 일순간 사람의 얼굴을 몰라보게 만들면서도 그 뒤로는 영구히 그 얼굴에 어떤 새로운 성질을 부여하는 각종의 자질구레한 흥분을 잊어버리기 일쑤이다. 그런 것들을 일관해서 아름다움이라는 덮개 밑에 몽똥그려 생각하면 간단해진다.

She looked now at the drawing-room step. She saw, through William's eyes, the shape of a woman, peaceful and silent, with downcast eyes. . . . Her eyes were bent. . . . Yes, thought Lily, looking intently, I must have seen her look like that, but not in grey; nor so still, nor so young, nor so peaceful. The figure came readily enough. She was astonishingly beautiful, as William said. But beauty was not everything. Beauty had this penalty—it came too readily, came too completely. It stilled life—froze it. One forgot the little agitations; the flush, the pallor, some queer distortion, some light or shadow, which made the face unrecognisable for a moment and yet added a quality one saw for ever after. It was simpler to smooth that all out under the cover of beauty. (180–181)

위 인용문에서 릴리는 10년 동안 완성을 미뤄왔던 램지 부인의 초상화를 완성하기 위해 이젤 앞에 앉아 있다. 릴리는 10년 전 초상화를 시작했을 때 램지 부인이 앉아 있던 층계를 바라본다. 릴리는 전에 윌리엄이 자기에게 말해준 램지 부인의 모습을 떠올린다. 윌리엄은 릴리와 햄튼 코트(Hampton Court)를 산책하며

릴리에게 램지 부인을 처음 본 순간의 램지 부인의 인상을 릴리에게 말해준 적이 있다. 그때 램지 부인은 회색 모자를 썼고 어렸고, 놀라울 정도로 아름다웠다. 릴리가 윌리엄의 눈을 통해 보는 것은 마치 사진처럼 정지한 순간의 한 여인의 인상이다. 릴리는 자기가 기억하는 램지 부인의 모습이 윌리엄이 전해준 램지 부인의 인상과 완전히 똑같지는 않지만 “기막히게 아름다웠다”는 점에서는 일치한다고 생각한다. 릴리의 마음 속에 떠오르는 것은 “부인의 모습”인데 릴리가 떠올리는 모습은 찰나의 인상을 저장해둔 것이다. 윌리엄은 30여년 전 램지 부인을 처음 봤을 때의 모습을 떠올려 릴리에게 전해주고, 릴리는 그 인상을 이어받아 아름다운 램지 부인의 모습을 떠올린다. 기억 속에 남은, 램지 부인의 다른 모습을 몽똥그린 한 장면은 램지 부인의 생동하는 삶을 담아내지 못한다.

위 인용문에서 램지 부인의 얼굴의 다양한 특성들인 “홍조라든가 창백한 안색이라든가 어떤 일그러짐이라든가 명암 따위”는 램지 부인의 얼굴이 가지고 있는 여러 특성들이다. 램지 부인의 얼굴은 실로 다양한 표정을 가지고 있다. 그러나 벅크스에게 램지 부인의 얼굴의 다양한 특성은 “아름다움”이라는 말 뒤로 가려진다. “아름다움”이라는 개념은 램지 부인에 대한 고정된 이미지이다. 다양한 표정을 몽똥그리는 “아름다움”이란 개념은 “삶을 정지시”키고 “삶을 냉각시”킨다. 현실에서 램지 부인의 얼굴이 가지는 특성은 아름다움이라는 하나의 개념으로 환원될 수 없다. 램지 부인을 아름다운 사람이라고 정의 내리는 것은 하나의 의미 속으로 포섭될 수 없는 현실의 여러 면모를 무시하는 것으로 램지 부인에 대한 이해를 방해하는 측면이 있다. 『등대로』에는 쉽게 파악할 수 없는 현실을 파악하려는 시도가 주체로 하여금 현실의 유동적이고 복잡다단한 모습을 제대로 인식하지 못하게 하고 현실을 단순화하게 할 수 있는 위험이 있다는 것이 드러나있다. 실제로는 여러 가지 모습인 현실에서의 대상을 하나의 이미지로 고정시켜서 받아들이는 것이 그 사례가 될 수

있다.

『등대로』에서는 삶이 가진 유동성을 받아들일 때 대상에 대한 새로운 이해를 가능하게 하는 유연함을 얻을 수 있다는 것이 드러난다. 그 사례로 릴리가 램지 씨의 뜻밖의 모습을 관찰하게 되는 것과 캠과 제임스가 램지 씨에 대한 새로운 이해를 하게 되는 것을 들 수 있다. 3부의 2장에서 램지 씨는 릴리에게 자기를 동정해줄 것을 강요하고 릴리는 이에 굴하지 않으며 팽팽한 신경전을 벌인다. 2장은 램지 씨의 관점에서 시작한다. 램지 씨는 그림을 그리기 위해 이젤 앞에 서 있는 릴리를 바라보며 “어떤 여인에게라도 접근해서 그들에게, . . . 그가 원하는 것, 즉 동정을 강요”(approach any woman, to force them, . . . to give him what he wanted; sympathy; 154)하고 싶은 충동을 느낀다. 램지 씨는 릴리에게 다가가 말을 건다. 서술은 릴리의 관점으로 넘어와서 램지 씨의 요구에 응할 수 없는 릴리의 속마음을 담아낸다. 이어 서술은 램지 씨의 관점과 릴리의 관점을 오가며 둘이 서로에게 느끼는 바를 보여준다. 램지 씨는 자신의 요구에 응하지 않는 릴리를 돌덩이라고 생각하고, 릴리는 가련한 척하는 램지 씨의 연기에 구역질을 느낀다. 그러던 차에 램지 씨의 자녀들이 램지 씨와 등대에 가기 위해 집에서 나오는 소리가 들리고 램지 씨는 동정을 구할 시간이 얼마 남지 않았음을 느끼며 릴리에게 최대한의 압박을 보낸다. 그 순간 램지 씨는 자기의 신발끈이 풀려 있는 것을 발견하고, 릴리는 램지 씨의 부츠가 정말 멋있는 부츠라 생각하여 부츠를 칭찬한다. 이어 릴리는 전혀 예상치 못했던 램지 씨의 모습과 맞닥뜨리는데, 릴리가 램지 씨의 동정에 대한 요구를 무시하고 구두를 칭찬했을 때 램지 씨는 “화를 내기는커녕 램지 씨는 미소를 지었다. 관 덮개도, 저 무거운 천도, 허약함도, 그에게서 다 떨어져나갔던 것이다”(Instead, Mr. Ramsay smiled. His pall, his draperies, his infirmities fell from him; 157). 램지 씨는 더 이상 상처를 위로 받기를 원하지 않는 모습을 보인다.

이에 릴리는 “그들이 평화가 깃들여 있고, 건전함이 판을 치고, 태양이 영원히 빛나는, 좋은 구두의 축복받은 섬, 햇빛이 내리쬐는 섬에 도달했다고 느꼈다”(They had reached, she felt, a sunny island where peace dwelt, sanity reigned and the sun for ever shone, the blessed island of good boots; 157). 릴리의 마음이 드디어 램지 씨를 향해 열리고 릴리는 램지 씨가 원했던 동정심을 램지 씨에게 주기를 원한다.

이 장면에서는 램지 씨의 불쌍함의 가장에 대한 릴리의 혐오, 릴리의 뻔뻔함에 대한 램지 씨의 충격과 분노가 드러나지만, 예상치 못한 소재로의 갑작스러운 등장으로 인해 갈등의 전환이 일어난다. 부츠에 대한 관심의 집중으로 릴리와 램지 씨와의 갈등은 새로운 국면으로 접어들어, 릴리는 자기가 한 칭찬 때문에 스스로에 대한 부끄러움을 느낀다”(She was ashamed of herself; 157). “램지 씨가 자기 영혼에 대한 위안을 갈구하던 때에”(when he asked her to solace his soul; 157) 램지 씨의 요구를 무시하고 그와 무관한 칭찬을 한 것이 속 좁은 일이었다는 것을 깨닫는 것이다. 그리고 램지 씨는 동정에 대한 욕구를 떨쳐낸다. 현실의 예측할 수 없는 성질은 대상의 일면만을 관찰하고 제한된 시선만을 가지고 있던 릴리와 램지 씨에게 대상의 새로운 모습을 발견할 수 있는 기회를 제공한다. 개인은 하나로 고정되지 않는 현실 덕분에 대상에 대한 인식의 폭을 넓힐 수 있는 기회를 얻는 것이다.

3부 12장에서 램지 씨와 두 자녀, 캠과 제임스가 모종의 화해를 이루는 장면 역시 눈여겨 볼 만 하다. 이 장은 캠과 제임스의 시선에서 서술되는데, 캠과 제임스는 램지 씨의 폭정에 대해 항거하기로 한 것을 기억하며 램지 씨를 바라본다. 3부 12장의 두 가지 사건을 계기로 캠과 제임스가 램지 씨를 용서하고 동정하게 된다. 항상 자기연민에 빠져 있다고 생각했던 램지 씨가 그와 다른 모습을 보여준 것이 캠과 제임스의 마음을 녹인다. 첫 번째로 매칼리스터(Macalister)가 램지 씨에게

배가 침몰한 곳에서 세 사람이 죽었다고 말할 때 램지 씨는 캠과 제임스의 예상과 달리 담담하게 반응한다. 이는 과거에 자신의 우유그릇에 집게벌레 한 마리가 들어간 것으로 난리를 치던 모습과 대비된다. 작은 것에도 엄살을 피우던 램지 씨는 익사자들의 불운한 소식에 감정의 격발이 일어날 것이라 예상하고 두려워하던 캠과 제임스의 생각과는 다르게 행동한다.

램지 씨는 그 장소를 한번 바라보고 폭발 직전에 있는 것 같아서 제임스와 캠은 겁이 더러웠다.

그러나 나는 더 험한 바다에서,

그리고 만약에 그가 폭발하면, 그들은 그것을 참을 수 없을 것이라고 그들은 비명을 질러대리라고, 그들은 아버지의 내면에서 부글거리고 있는 격정의 폭발을 다시는 견뎌낼 수 없을 것이라고 생각했다. 그러나 놀랍게도 아버지가 한 말이라고는 마치 왜 그런 일에 소동이야? 라고 하는 것처럼 ‘아아’ 가전부였다.

Mr. Ramsay taking a look at the spot was about, James and Cam were afraid, to burst out:

But I beneath a rougher sea,

and if he did, they could not bear it; they would shriek aloud; they could not endure another explosion of the passion that boiled in him; but to their surprise all he said was ‘Ah’ as if he thought to himself, But why make a fuss about that? (208)

다음 장면에서 램지 씨는 노를 잘 젓는 제임스에게 “잘했다!”(Well done!; 209)고 칭찬한다. 제임스는 뜻밖의 칭찬을 받는데, 이 칭찬은 램지 씨에 대한 제임스의 마음을 바꿔놓는다는 점에서 의미가 크다. 램지 씨에게 칭찬을 받기 전에 보트 안에서 제임스는 램지 씨를 원망하는데 이는 제임스가 램지 씨에게 인정을 받지 못하기 때문이다. 램지 씨에 대한 제임스의 원망은 어렸을 때에 비해 변화한 모습을 보인다. 램지 씨에 대한 제임스의 분노는 제임스가 일곱 살 때 램지 씨가 제임스에게

등대로 가지 못할 것이라고 할 때부터 시작된 매우 오래된 것이다. 하지만 이 장에서 드러나는 제임스의 분노는 어렸을 때의 분노와 사뭇 다르다. 제임스는 배 안에서 책을 읽는 램지 씨를 바라보며 “아버지는 그들 두 자녀의 마음속에 언제나 자리잡고 있던—그 두 삶에게는 세상사의 본질적 진리라고 생각되던 그 고독감—그것을 몸으로 표상하고 있는 것처럼 보였다”(he looked as if he had become physically what was always at the back of both of their minds—that loneliness which was for both of them the truth about things; 205)고 생각한다. 램지 씨가 제임스와 캠의 마음 속 깊숙한 곳에 들어와 있음을 알 수 있다. 단순히 증오의 대상으로서 마음에 새겨진 것이 아니라 램지 씨에 대한 이해가 이루어진다. 이에 더해 제임스는 인생이 험벗은 것이라고 생각하는 자신의 관점이 자기가 아버지와 공유하는 것이라고 느낀다. 3부에서 제임스는 아버지가 자신에게 칭찬을 해주지 않는 것, 자신을 인정해주지 않는 것에 대한 원망을 느낀다. 어릴 때의 제임스의 증오가 아버지가 자신의 바람을 들어주지 않는 것에 대한 분노라면 보트 안에서의 제임스의 증오는 아버지와 자신을 동일시하지만 아버지에게서 인정받지 못하는 것에 대한 분노인 것이다. 그렇기 때문에 “잘했다!”는 램지 씨의 칭찬은 제임스에게 크게 다가온다. 제임스의 마음 속에는 램지 씨에 대한 분노가 큰 만큼 램지 씨로부터 칭찬을 받고자 하는 욕망이 크게 쌓여 있었던 것이고 램지 씨의 “잘했다!”는 한마디에 제임스 마음 속의 분노가 누그러지면서 램지 씨에 대한 태도도 변하게 된다.

램지 씨를 용서하게 된 캠과 제임스는 램지 씨에게 “당신이 원하는 것은 무엇인가요? 캠과 제임스는 둘 다 그것이 묻고 싶었다. 그들은 우리에게 무엇이건 요구하세요, 그러면 우리가 그것을 드리겠어요, 라고 말하고 싶었다”(What do you want? They both wanted to ask. They both wanted to say, Ask us anything and we will give it you; 210). 오랜 세월 폭군으로서만 인식되던 램지 씨가 또 다른

모습으로 캠과 제임스에게 받아들여진다. 둘은 램지 씨의 삶의 철학에 대한 이해를 함으로써 인식의 폭을 넓힌다는 측면에서 한 단계 성숙해진다. 3부에서 변한 게 있다면 램지 씨를 바라보고 이해하는 주변 인물의 시선이다.

위의 장면은 램지 씨가 캠과 제임스에게 단순히 분노의 대상으로 일축될 수 없으며, 대상에게 하나의 관념으로 일반화될 수 없는 부분이 항상 존재한다는 것을 알려주는 장면이기도 하다. 『등대로』에는 대상을 파악하려는 시도가 종종 실패로 드러나는 모습이 등장한다. 이는 대상에 대한 개인의 지식이 한계가 있을 수밖에 없음을 보여주는 대목이다. 위의 사례는 개인이 외부세계에 가질 수 있는 확고한 시각이 실제로는 편협한 것일 수 있다는 것을 보여주며 주체가 완전히 파악할 수 없는 주체 밖의 세계의 존재를 상기시킨다. 3부에서는 주변 인물들의 시선에 어긋나는 램지 씨의 모습이 빈번히 등장한다. 릴리와 캠 그리고 제임스는 그들이 램지 씨에 대해 가지고 있는 관념에 근거하여 램지 씨의 행동에 대한 예측을 하지만 그들의 예측은 종종 빗나간다.

한편으로, 냉혹한 현실에 대한 자기중심적 시각이 주는 환상에서 벗어나는 것은 때로 실망을 수반하기도 한다. 3부의 12장에서 제임스는 등대에 도착한다. 이 장면에서 등대의 묘사는 유난히 현실적이다. “그곳에 등대의 자태가 떠올랐는데, 그것은 흰빛은 모습으로 곧바로 뻗어 올라갔으며, 눈부신 흑백 얼룩으로 칠해져 있었다. . . . 바위의 선들과 주름들도 볼 수 있었다. . . . 바위 위에 약간의 초록색 이끼가 낀 것도 보였다”(Thereit loomed up, stark and straight, glaring white and black, . . . One could see lines and creases in the rocks. . . and a little tuft of green on the rock; 205-6). 현실과의 대면에서 제임스는 삶에 대한 미화를 거부한다. “그래, 여러 해동안 만 건너편에서 보아왔던 등대가 저런 것이었구나, 흰빛은 바위의 흰빛은 탑의 등대였구나, 제임스는 생각했다”(So it was like that, James thought, the Lighthouse one had seen across the bay all these years; it

was a stark tower on a bare rock; 206). 등대에 대한 제임스의 환상이 사라지는 부분은 쓸쓸하다. 현실을 있는 그대로 받아들이고자 하는 제임스의 태도는 상상력과 생명력을 앗아가고 개인을 현실에 대한 적극적 해석을 하기보다는 현실을 받아들이기만 하는 수동적인 존재로 만드는 위험이 있다.

위의 제임스의 사례에서 현실에 대해 아무런 주관적 희망을 투영하지 않고 파악하려고 하는 제임스의 태도는 상상력을 제한한다. 『등대로』에서 기계적인 이성과 논리를 통한 현실 직시는 개인에게 속박으로 작용하기도 한다. 이런 속박으로 인해 개인이 삶에서 향유할 수 있는 많은 희망과 기대 등이 꺾어버리는 것이, 기계적 이성으로 현실을 파악할 때 경험이 위축되는 측면이다. 현실에 대한 노골적일 정도로 객관적인 인식이 주는 경험의 제한 뿐만 아니라 현실에 대한 의식 전반이 개인에게 주는 제한 역시 『등대로』에 드러난다. 『등대로』에서 현실은 개인에게 임무와 역할을 부여하여 개인을 정의하는데, 이런 현실의 제한에 대한 인식과 그에 따른 노력에서 벗어났을 때 자유로운 경험이 가능하다. 삶 속에서의 책무를 인식할 때는 경험할 수 없는 신비로운 삶의 경험 중 하나는 램지 부인을 통해서 드러난다. 1 부의 11 장을 살펴보는 것을 통해 이를 확인할 수 있다. 1 부의 11 장은 램지 부인이 사람들에게서 벗어나 혼자만의 시간을 갖는 장면을 묘사한 장이다. 이 장의 첫머리에서 램지 부인은 제임스에게 정신을 집중하고 있었다. 제임스가 해군 백화점의 카탈로그에서 올려내고 있었던 “냉장고, 잔디 깎는 기계, 저녁 가운을 걸친 신사”(a refrigerator, a mowing machine, a gentleman in evening dress; 65)를 정리하며 제임스가 등대에 못 갈 것이라는 말을 평생 잊지 못 할 것이라는 생각을 하며 제임스의 마음을 헤아리는 데 정신을 쏟고 있었다. 그러다가 저녁이 되어 아이들이 모두 사라진 이후 잠시 혼자 있을 시간을 갖게 된다. 램지 부인은 “아무에 대해서도 생각할 필요가 없고”(need not think about anybody; 65) 혼자 조용히 남겨지는 것에 위안을 느낀다. 그게 바로 그녀가 평소 필요하다고 생각했던 것이다. 램지 부인은 다른

사람에게 내보이지 않는 내면으로 침잠한다. 이럴 때 비로소 “가장 이상한 모험”(strangest adventures; 65)이 가능한데, ‘삶’ 이가라앉은 순간에 개인이 할 수 있는 경험은 무한하다(When life sank down for a moment, the range of experience seemed limitless; 65). 램지 부인은 자기 자신으로서 존재할 때가 아니라 스스로의 자아도 잃어버리는 어떤 어둠 속에서만이 진정한 휴식이 가능하다고 느낀다.(Not as oneself did one find rest ever, . . . but as a wedge of darkness; 66) 개성을 잃은(Losing personality; 66) 그 순간에 “삶에 대한 승리의 감탄”(exclamation of triumph over life; 66)이 램지부인의 입에서 터져나온다. 여기서의 ‘삶’ 은 사람이 사는 모든 경험을 일컫는 광의의 삶이 아니라, 끊임없이 임무와 역할이 주어지고 의식적인 사고와 행동을 계속해야 하는, 협의의 삶을 말한다.

‘삶’ 은 의식이 가득한 세계로, ‘삶’ 속에서의 개인의 모습은 우리의 모습을 닮은 환영일 뿐이고 우리가 서로를 알게 하고 구분하게 하는 것(our apparitions, the things you know us by; 65), 즉 깊은 내면에 비하면 얕은 겉모습이다. 반면 의식마저 사라진 순간 개인의 내면에 있는 것은 깊고 어두워서(it is all dark, . . . , it is unfathomably deep; 65) 아무에게도 보일 수 없는 것이다.²⁰이 순간은 평화이자 영원이고(in this peace, . . . , this eternity; 66) 부산한 ‘삶’ 에서 벗어난 순간이다. 이 상태에서 램지 부인은 자기가 응시하는 것과 자신이 하나됨을 느낀다. 마음 속에 있던 말들이 자기도 모르게 튀어나온다. 램지 부인이 갑작스럽게 “우리는 신의 손에 있다”(We are in the hands of the Lord; 66)고 말했을 때 깜짝

²⁰ 램지 부인이 이 순간을 유일한 휴식시간이라고 느끼고, 휴식을 ‘삶’ 에 대한 승리로 인식한다는 것은 그녀가 그만큼 평소에 감정도동으로 지쳐 있다는 것을 보여준다. 깨어 있는 시간에 램지 부인의 의식은 온통 타인으로 향하기에, 타인이 사라진 순간에만 그녀는 의식을 내려놓을 수 있다. 램지 씨의 끝을 모르는 자의식과 쉴 새 없는 인정과 동정에 대한 요구는 램지 부인의 의식이 타인을 향하는 것과 대비된다.

놀라 의식이 돌아온다. 그 말은 그녀가 한 것이 아니라고 느낀다. 이제 램지 부인은 의식적으로 사고를 한다. 그간 램지 부인은 신이 이 세상을 만들었을 수는 없다고 생각하고 그녀의 마음 속에서 항상 그녀는 세상이 불행이 가득한 곳이라는 걸 의식해왔다. 평소에 이성을 통해 생각하던 것을 다시 떠올리며 부산한 ‘삶’ 의 한 가운데로 돌아온 것이다. 그 사고 속에서 이 세상은 불행한 곳임이 틀림 없다.²¹ 여기서 ‘삶’ 은 세상을 단정짓도록 한다. 램지 부인은 자기도 모르게 “흔들리지 않는 침착함”(firm composure; 67)로 뜨개질을 하고, “그녀의 얼굴을 경직되고 침착하게 만든다”(stiffened and composed the lines of her face; 67). 이에 램지 씨는 “그녀의 아름다움의 중심에 있는 엄격함”(the sternness at the heart of her beauty;67)을 느낀다. 이성에 기반해 세계를 바라보는 틀은 완고한 측면이 있으며 그 틀에서 벗어났을 때의 유연성은 새로운 경험을 가능하게 한다. 이 경험은 램지 부인이 자신이 의도치 않은 말을 한 것에서 알 수 있듯이 자신을 잃게 만들 위험이 있는 순간이다. 하지만 동시에 자신의 깊은 내면을 만날 수 있고 여성으로서의 책무 등 ‘삶’ 의 제한과 구속에서 벗어나 진정한 휴식과 자유를 느낄 수 있는 소중한 순간이기도 하다. 『등대로』에서 의식적 사고와 행동에서 벗어난 순간에 삶에서 무한한 경험을 할 수 있다.

『등대로』에는 환원이 불가능하고 쉽게 이해가 불가능한 삶의 성질이 개인을 어떻게 현실과 같등하게 만드는지가 심도 있게 드러난다. 규정하거나 설명하기 힘든 삶은 유동적이라는 점에서 시간과 관련하여 생각할 수 있다. 현실의 유동성이 개인을 삶과 같등하도록 하는데 세월의 무상한 흐름은 램지 씨로 하여금 생존에 대한 불안을 느끼게 한다. 램지 씨는 세월의 무상함 속에서 자신의 존재가 지속되기를 바라며,

²¹ 램지 씨가 이성을 대표하고, 램지 부인이 감성을 나타낸다고 보는 비평이 있지만 램지 부인 역시 이성에 기반해 사물을 판단한다는 것이 그려진다.

생존에 집착하는 인물이다. 램지 씨는 철학에 기대어 자기 존재를 삶의 무상성으로부터 지키고자 한다. 램지 씨는 자신의 가치가 철학 저서의 성공에 있다고 생각하기 때문에 철학 저서의 가치를 곧 자신의 가치로 받아들이고 철학 저서가 오래 기억되고 오래 읽히기를 바란다. 1 부의 저녁 만찬 장면에서 웨이벌리 소설이 “얼마나 오래 읽힐 것이라 생각하세요?”(how long do you think it' ll last?; 109)라는 질문은 시간의 흐름 속에서 살아남을 수 있는 것이 있느냐는 보다 큰 질문과 연결된다. 웨이벌리 소설이 역사 속에서 얼마나 살아남을 수 있을지를 묻는 질문이기 때문이다. 이 질문에 가장 민감하게 반응하는 인물은 램지 씨이다. 램지 부인은 이 질문을 듣자마자 “밖으로 뻗은 안테나를 가지고”(antennæ trembling out; 200) 위험을 감지한다. 그녀의 남편이 즉시 불안해질 것임을 직감하는 것이다. 램지 부인의 예상대로 램지 씨는 “다음과 같이 짜증 섞인 말투로 말함으로써 그의 불안을 아주 분명하게 드러내었다. 즉 어쨌거나 스코트의 . . . 명성은 그의 생전에는 사라지지 않을 것이라고 말함으로써”(showed his uneasiness quite clearly now by saying, with some irritation, that, anyhow, Scott . . . would last him his lifetime; 109). 램지 씨가 웨이벌리 소설이 얼마나 오래 읽힐 것이냐는 질문에 민감하게 반응한 것은 그 질문이 자신의 저서가 얼마나 오래 읽힐 것인지로 이어졌기 때문이다(A question like that would lead, . . . to something being said which reminded him of his own failure. How long would he be read; 109). 램지 씨는 누군가 “당신의 책은 계속 읽힐 거예요”(your work will last; 109)라고 말해주길 바란다. 램지 씨는 세월의 무상함 앞에서 자신의 책이 살아남기를 원한다. 다시 말하면, 자신의 분신과도 같은 저서가 살아남기를 원한다는 것은 자기 존재가 세월 속에서 사라지지 않기를

바라는 것이라 볼 수 있다.²² 램지 씨는 세월이 흐르면 자신이 잊혀지고 언젠가 사라질 것에 대한 불안감을 가지고 있는 것이다.

시간의 흐름을 초월한 생존에 대한 램지 씨의 집착은 존재의 지속과 상관 없이 순간을 즐기는 윌리엄의 태도와 대조되어 더 뚜렷하게 드러난다. 위의 장면과 같은 장면에서 윌리엄은 “유행의 변화에 . . . 어떤 의미도 부여하지 않는”(attached no importance to changes in fashion; 109) 인물로 묘사된다. “유행의 변화”는 한 존재의 소멸을 전제로 한다. 곧이어 윌리엄의 생각을 반영하는 “문학이건, 사실상 그 어느것에 있어서나 어떤 것의 생명을 그 누가 알 수 있단 말인가?”(Who could tell what was going to last—in literature or indeed in anything else?; 109)라는 문장이 뒤따라 나온다. 윌리엄은 존재의 지속에 집착하지 않고 “그냥 즐기시다”(Let us enjoy what we do enjoy; 109)라고 말하며 순간에 집중한다.

삶의 무상함에 대항해 살아남으려는 램지 씨의 욕망은 3부에서 릴리의 신발끈을 묶어주는 장면에서 상징적으로 부각된다. 램지 씨가 끈을 묶어주는 장면에서 램지 씨는 “ ‘자 이제 당신의 끈 매는 솜씨를 구경합시다.’ 그는 말했다. 그는 그녀의 형편없는 끈 매기 방법을 깔보았다. 그는 그녀에게 자신이 고안한 방법을 보여주었다. 일단 끈을 묶으면, 결코 풀리지 않아요.”(“Now let me see if you can tie a knot,” he said. He poohpoohed her feeble system. He showed her his own invention. Once you tied it, it never came undone; 157–158)라고

²² 램지 씨는 사건을 있는 그대로 받아들이는 것이 아니라 사건에 의미를 부여하여 해석하는 단계를 거쳐 받아들이는, 일상의 작은 사건들에 상징적 의미를 부여한다는 것을 보여준다. 이런 모습을 두고 비어는 「비가」에서 램지 씨를 “경험을 꼭 쥐고 놓지 않으려는 욕망과 관계되어 있는, 상징-만들기에 대한 강박적인 충동”(The obsessional symbol-making urge of Mr. Ramsay, which is associated with his desire to clutch and hold on to experience; 90)이 있는 인물로 분석한다.

말한다. “묶으면 결코 풀리지 않”는 끈은 무상한 삶에서 살아남을 수 있는 견고하고 단단한 것에 대한 램지 씨의 욕망을 상징적으로 보여준다.

램지 씨가 현실의 소박함과 보잘것 없음에서 벗어나 단단한 의미를 만들려는 인물이라는 것은 그가 『등대로』의 인물들 중 가장 읽고 쓰는 능력과 관계 있다는 점을 통해 알 수 있다. 1 부에서 램지 부인은 자기가 느끼는 것을 말할 수 없는 반면 램지 씨는 말로 잘 표현할 줄 안다. 언어는 인간이 의미를 전달하기 위해 만든 것이다. 비어는 「비가」에서 “상징화는 우리가 언어 속에 사물들을 담으려고 하고, 사물들이 살아남도록 하는 주된 방법 중 하나”(The act of symbolizing is one of the major means by which in language we seek to make things hold, to make them survive; Beer, 87)라고 주장한다. 비어에 의하면 대표적 상징체계인 언어는 유동적인 대상에 영원성을 부여하여 의미를 만들려는 것이다. 가령, 비어는 『등대로』에 자주 등장하는 “나무”(tree), “돌”(stone), “집”(house), “탁자”(table) 같은 단어들이 가리키는 대상은 변하지 않고 영원히 유지되는 것처럼 보이지만 실제로는 속도의 차이가 있을지언정 모두 변하는 존재들이라고 말한다. 예를 들어 2 부 「시간은 흐른다」에서 램지 가족이 찾지 않는 집은 바닷바람에 의해 닳아 해지는 변화를 겪는다. 상징화는 “나무”, “돌”, “집”, “탁자” 등의 사물들을 시간의 흐름 속에서 보는 것이 아니라 초시간적인 관념 속에서 보도록 한다. 램지 씨는 다른 인물에 비해 유난히 책을 많이 읽고 시 구절 혹은 소설의 한 구절을 커다랗게 읊조린다.

책에 대한 램지 씨의 기호는 현실을 회피할 수 있다는 위험을 가지고 있다. 램지 씨는 책을 읽음으로써 지나치게 자기만의 세계에 몰입하고 현실 파악에 둔감해진다. 다음 인용문이 잘 보여준다.

그녀의 아버지는 여전히 읽고 있었다. 제임스와 캠은 아버지를 바라보면서 죽음으로 폭정에 항거할 것을 서약했고, 아버지는 그들의 생각을 전혀 의식하지 못하고 책만 계속 읽어나갔다. 이런 식으로 아버지가 피했다고 그녀는 생각했다. 그랬다, 커다란 이마와 코를 가지고, 그의 작고 얼룩덜룩한 책을 단단히 잡고 그는 피했다.

Still her father read, and James looks at him and she looked at him, and they vowed that they would fight tyranny to the death, and he went on reading quite unconscious of what they thought it was thus that he escaped, she thought. Yes, with his great forehead and his great nose, holding his little mottled book firmly in front of him, he escaped. (206)

3 부의 등대로 가는 배 안에서 램지 씨는 혼자서 책에 몰두하고 있고, 그래서 폭정에 대한 캠과 제임스의 분노를 느끼지 못하고 있다.

본 장에서는 『등대로』에서 죽음과 불안정성으로 점철된 현실 앞에서 개인이 도피적인 태도로 빠질 때 그들이 생명력을 잃으며 인생의 의미를 찾지 못하게 되는 모습을 살펴보았다. 현실이 주는 타자성 앞에서 개인은 현실을 규정하거나 파악할 수 없기에 불안감을 느끼고, 그 때문에 비관주의 혹은 허무주의에 빠지거나 현실을 자신에게 용이한 인식의 틀 안에 가둔다. 현실이 가진 유동성은 현실에 대한 정의를 불가능하게 하며, 현실을 억지로 정의하려 하는 것은 현실의 복잡다단한 측면을 이해하지 못하게 하는 위험을 안고 있다. 현실의 유동성을 단선적인 시각 속으로 가두려 하지 않고 받아들일 때, 자유롭고 새로운 경험을 할 수 있다.

본론 3. “위대한 계시”에서 “일상의 기적들”로

본론 2에서는 『등대로』에 드러나는 현실의 불가해하고 부조리한 성질을 짚어보며 그런 성질 때문에 개인이 현실과 제대로 관계 맺지 못하는 모습을 살펴보았다. 『등대로』에서의 현실은 인간사회가 부여하는 법칙으로서의 질서가 부재한다는 점에서 혼돈스럽고, 이러한 현실의 타자성은 개인으로 하여금 현실에 대한 적극적인 이해를 하지 못하게 해 허무주의 및 비관주의에 빠지도록 한다. 한편으로는 현실의 타자성이 주는 불안감을 자신의 업적이나 명예에 집착하는 것을 통해 극복하려는 시도가 드러나기도 함을 살펴보았다. 쉽게 이해될 수 없는 삶의 모습을 억지로 단순화하는 것은 현실이 가진 여러 면모를 인식하지 못하고 몽뚱그러서 볼 위험이 있다. 본 장에서는 『등대로』가 ‘순간’의 의미를 중시함으로써 삶의 ‘순간’들에 느낄 수 있는 경험의 충만함을 제시하고 있다는 것을 밝히고자 한다. 『등대로』에서 제시되는 삶의 진정한 경험은 삶의 불안정성에 위축되어 회의주의로 빠지지도 않고 삶의 불안정성을 억지로 무시하지도 않을 때 도달할 수 있다.

『등대로』에서 단선적인 시각은 삶의 면면을 포착하지 못하게 한다. 이 단선적인 시각을 벗어나려 노력하는 인물은 릴리이다. 릴리는 램지 부인의 죽음으로 인한 삶의 덧없음과 허무함을 극복하기 위해 인생이 무엇인가에 대한 질문을 던진다. 그런 노력의 보상은 뜻밖에도 삶의 덧없음과 허무함 속에서도 의미 있는 경험을 할 수 있는 한 순간이 있으며, 시간의 흐름 속에서 삶이 냉혹해진다고 하더라도 그 순간의 의미가 훼손되지 않을 것임을 깨닫는 것이다. 릴리는 삶 전체를 아우를 수 있는 커다란 의미를 찾는 것에서 벗어나 일상 속의 작고 소소한 일에서 의미를 찾는다.

인생의 의미는 무엇인가? 그것이 그 질문의 전부였다—간단한 질문이다. . . . 아마도 이 질문에 대한 위대한 계시 같은 것은 결코 찾아온 적이 없을 것이었다. 대신에 작은 일상의 기적들, 조명들, 깜깜한 가운데 예기치 않게 켜진 성냥불과 같은 순간은 있었는데, 지금이 그중의 하나라고 하겠다. 이것, 저것 그리고 또 다른 것, 부인이 그것들을 통합하고 있나니, 부인이 순간을 영원한 것으로 만들고 있었는데 . . . 이것은 진실로 계시의 성격을 띤 것이었다. 혼돈 가운데 형태가 있었으니, 이 영원한 지나감과 흐름이 . . . 갑자기 안정감을 찾았다. 삶이 여기서 정지한다고 부인은 말했다.

What is the meaning of life? That was all—a simple question. . . . The great revelation had never come. The great revelation perhaps never did come. Instead there were little daily miracles, illuminations, matches struck unexpectedly in the dark; here was one. This, that, and the other; herself and Charles Tansley and the breaking wave; Mrs. Ramsay bringing them together; . . . Mrs. Ramsay making of the moment something permanent . . . this was of the nature of a revelation. In the midst of chaos there was shape; this eternal passing and flowing . . . was struck into stability. Life stand still here. (164–65)

위의 장면에서 릴리는 삶의 의미가 무엇인지 묻는다. 이 질문은 삶을 삶의 대상으로 보고, 하나의 의미로 통합될 수 없는 삶의 무수한 순간들을 뭉뚱그려보려는 질문이라 할 수 있다. 그러나 덧없고 제멋대로인 삶을 하나의 의미로 통합하여 설명해줄 “위대한 계시” 같은 것은 결코 찾아오지 않는다. 삶을 하나의 의미로 통합하려 하는 것은 대상에 대한 일면적 인식을 강요하여 현실을 제대로 바라볼 수 없게 한다. “위대한 계시” 대신에 릴리가 깨달은 것은 “작은 일상의 기적들”이다.

“일상의 기적들”은 “깜깜한 가운데 예기치 않게 켜진 성냥불”에 비유된다. 우연히 불붙은 성냥불은 그 생명이 언제 다할지 모르고 노력과 의지로 연장시킬 수 있는 게 아니라는 점에서 “위대한 계시”가 아니다. 하지만 그것은 삶의 다양한 면들을 가리는 거짓된 관점에서 벗어나고 삶의 진실에 더 가까이 다가가는 생생한 인식의 순간이라는 데 의미가 있다. 릴리는 그 기적을 램지 부인을 통해 배운다. 램지 부인은 “순간을 영원한 것으로 만들”며 일상의 소소한 기적을 만들어낸다. 이는 순간을 “위대한 계시”에 종속시킴으로써 의미를 만들어내지는 않지만 매 순간을 그 자체로 소중하게 여김으로써 가능해진다. 시간이 지나도 그 순간은 한 때 있었던 것으로 실재하기 때문에 사라져버리는 것이 아니다. 현실은 혼돈이 가득한 곳인데 “위대한 계시”로서 혼돈에 질서를 부여하는 것이 아니라 혼돈 속에서 가치가 만들어지는 것을 느끼며 릴리는 혼란에 질서가 부여되는 것을 경험한다. 혼돈이 가진 불가해한 측면을 억압적 시선으로 이해하려고 하지 않고 현실의 혼돈 자체에서 의미와 소중함을 느낌으로써 혼돈과 조화로운 관계를 만들게 되는 것이다.

현실의 혼돈 속에서도 개인이 위축되지 않고 살 수 있는 사례로 다음의 장면이 등장한다. 다음 인용문에서 캄이 생각하는 바다와 섬은 비유적으로 자연과 인간의 관계를 나타내는데, 인간의 세계가 자연을 지배할 수 없고 항상 위험에 노출된 연약한 곳일지라도 여전히 존재하며 그것이 바로 기적일 수 있음을 보여준다. 즉 인간 세계를 위협하는 자연에 대항하여 자연을 정복하지 못하더라도 여전히 일상은 나름대로의 가치를 갖는다는 것을 보여준다.

그녀는 광대한 바다를 응시했다. 그 섬은 너무도 작아져서 이제는 더 이상 나뭇잎같이 보이지도 않았다. 그것은 보통보다 좀더 큰 파도가 덮어버릴 바위의

꼭대기처럼 보였다. 그러나 그것의 연약함 속에는 그 모든 길들, 테라스들, 침실들이 있었으니, 이 모든 셀 수 없이 많은 것들이.

She gazed at the immense expanse of the sea. The island had grown so small that it scarcely looked like a leaf any longer. It looked like **the top of a rock which some wave bigger than the rest would cover**. Yet in its frailty were all those paths, those terraces, those bedrooms—all those **innumerable things**. (206-07) [강조는 필자]

위 구절에서 인간의 삶은 연약한 것이다. “보통보다 좀더 큰 파도”가 오면 덮여 사라질 위험이 있다. “위대한 계시”에 의해 보호될 수 없는 삶이 그려지고 있는 것이다. 연약함 속에 깃든 개개인의 삶은 “위대한 계시”가 없음에도 존재한다. 예측불허하며 그 어떤 법칙도 적용받지 않는 불안한 현실 내에서도 삶이 지속된다는 것이 『등대로』에서는 기적으로 여겨진다. 그와 관련해 릴리가 3 부의 11 장에서 그림과 관련하여 하는 생각들은 의미심장하다. 이 생각들은 『등대로』에 드러나는 “일상의 기적”이 어떤 것인지에 대한 실마리를 제공한다.

어쩌면 디자인에 무엇이 잘못되었는지도 몰라. 벽선을 없애버려야 하는 것일까. 나무들이 너무 무거운 건가? 그녀는 아이러니컬하게 미소를 지었는데, 시작할 때는 문제를 해결했다고 생각했기 때문이다.

그때 문제가 무엇이었던가? 기억을 빠져나간 어떤 것을 잡기 위해 애를 써야 한다. 그것은 그녀가 부인을 생각했을 때 뇌리에서 빠져나갔는데, 이제 그림 생각을 했을 때 다시 그녀의 뇌리를 빠져나갔다. 문구들이 생각났다. 환영들이 찾아왔다. 아름다운 그림들. 아름다운 문구들. 그러나 그녀가

포착하기를 바라는 것은 바로 다름아닌 신경에 걸리는 소리, 그것이 어떤 것으로 만들어지기 전의 그것 자체였다.

There was something perhaps wrong with the design? Was it, she wondered, that the line of the wall wanted breaking, was it that the mass of the trees was too heavy? She smiled ironically; for had she not thought, when she began, that she had solved her problem?

What was the problem then? She must try to get hold of something that evaded her. It evaded her when she thought of Mrs. Ramsay; it evaded her now when she thought of her picture. Phrases came. Visions came. Beautiful pictures. Beautiful phrases. But what she wished to get hold of was that very jar on the nerves, the thing itself before it has been made anything. (196)

위의 장면에서 릴리는 자신의 그림을 마음에 들어 하지 않는다. 그녀는 그림의 전반적인 설계에 문제가 있는 것인지, 벽을 나타내는 선에 문제가 있는 것인지, 나무가 너무 비중이 크게 표현되었는지 자문한다. 그리고는 그날 아침 그림을 그리기 시작할 때, 그림을 어떻게 그릴 지에 대한 문제를 모두 풀었다고 생각한 것이 생각나 스스로를 다소 비웃듯이 미소 짓는다. 릴리는 그림을 시작할 때, 자기 그림의 전모를 파악하고 붙들었다고 생각했다. 하지만 그림을 그리며 그녀가 붙잡았다고 생각한, 그림에 대한 계획은 날아가버린다. 릴리가 그림을 시작할 때 마음에 그렸던 상은 살아남지 못하고 사라졌다. 그 이유는 『등대로』에서 그녀는 “일상의 기적”과 관계가 있다. 릴리의 사례를 통해서도 확인할 수 있듯 『등대로』에서는 시간의 순간성이 극대화된다. “일상의 기적”은 순간들이 현실을 규정하려는 견고한 틀, 즉 인간 문명의 질서에 의해 가치가 가려지지 않고 삶의 진실로 받아들여지는 것을 의미한다. 순간의

의미와 가치에 대한 논의는 인간의 기억이 얼마나 유효한 것인지를 재고하게 만든다. 인간의 경험은 찰나에 이루어진다. 그 순간이 지나간 이후 그 경험에 대한 기억은 얼마나 그 경험을 온전히 담고 있는지가 『등대로』에서의 순간의 의미와 관련하여 짚고 넘어가야 할 점이다. 기억이 과거를 제대로 담고 있다고 믿을만한 것인지에 대한 의심은 인간의 의지가 유효한 것인지에 대한 의심으로 이어진다. 의지는 한 순간에 결정한 것을 시간이 지난 후에 실행하겠다고 다짐하는 것으로, 기억에 의존한다. 이 문제에 관해 비어는 『등대로』에서 “무엇이 살아남을지”(what will survive; Beer, 81)에 대한 질문이 “ ‘위대한 사람’ , 불굴의 성취, 인간의 의지에 중심을 둔 세계라는 개념에 대한 질문을 포함한다”(includes the questioning of the concept of ‘great men,’ of indomitable achievement, of a world centered on human will; 81)고 주장한다. 비어가 얘기하는 “불굴의 성취, 인간의 의지”는 형식주의 비평가가 이분법적으로 나눈 구도에서 예술 혹은 구조에 해당하는 것이다. 이에 관해 란디 코펜(Randi Koppen)이 「버지니아 울프의 『등대로』에서의 예술과 삶」에서 형식주의 비평의 관점을 정리한 부분을 활용해 설명하면, 코펜은 형식주의 미학에서 ‘삶’ 과 ‘예술’ 을 대칭적인 것으로 해석한다고 정리한다.²³ 릴리의 ‘삶’ 은 릴리가 하고자 한 ‘예술’ 의 반대 지점에 놓인다.

그 다음 문단에서 릴리의 경험이 『등대로』에서의 실존과 어떤 관련이 있는지가 심층적으로 드러난다. 그녀가 잡으려고 하는 것은 그녀로부터 달아난다.²⁴

²³ 코펜에 의하면 형식주의 미학에서 ‘예술’ 은 ‘삶’ 을 모방하는 것이 아니라, ‘삶’ 을 변형하여 표현한다. 이 과정에서 ‘삶’ 은 사라진다(376).

²⁴ 표현하고자 하면 표현할 수 없는 것에 대해 울프는 1926 년 2 월 27 일의 일기에서 다음과 같이 기록한다.

그것은 그녀가 잡으려고 하면 할수록 더 달아난다. 정작 릴리가 원하는 것 대신 아름다운 그림, 아름다운 문장이 그녀에게 떠오른다. 아름다운 그림과 문장은 비어가 표현한 “불굴의 성취”를 비유적으로 나타낸 것으로 실존적 경험과 반대 지점에 있다. 릴리는 아름다운 그림과 문장으로는 결코 표현할 수 없는 것을 표현하려고 하는데 그것은 바로 신경에서 뛰노는 강렬하고 생생한 경험이다. 이 장면에서, 릴리가 자신이 표현하고자 하는 것이 달아나는 것에서 느끼는 당혹감은 재현과 실재의 관계에 대해 생각하게 한다. 릴리가 그림으로 표현하고자 하는 것이 확고부동한 의미를 가진 것이라면 아름다운 그림이라는 표현의 도구를 통해서 그 경험을 표현할 수 있다. 하지만 릴리가 표현하고자 하는 것은 의미를 부여할 수 있는 것이 아니다. 그것은 정확히 무엇이라고 정의내리기 어려운 것이다. 이에 관해 비어는 「결정문을 넘어서」에서 울프가 경험에 대한 서술은 항상 과거가 될 수밖에 없다고 말한 점을 지적한다. 비어에 의하면 “그녀[울프]는 『등대로』의 끝부분에서 ‘현재’ 는 묘사할 수 없거나 감이 빠져있다고 제안한다”(‘The present moment’ is indescribable, or flat, she suggests at the end of *Orlando*; 89). 이어서 비어는 “언어는, 가장 열정적인 순간에서조차도, 그 자신의 얘기를 쓰고 있으며 그 언어를 불러일으킨 경험에 대한 얘기를 쓰고 있는 것이다”(Language, even at its most feverish, is

사실 영혼이란 그것에 대해 직접 말할 수 있는 것이 아니다. 쳐다보면 없어지고 만다. 그러나 천장을 쳐다본다든지, 강아지 그리즐을 바라본다든지, 리젠트 파크에서 지나가는 사람들의 구경거리가 된 동물원의 하등 동물들을 볼 때 영혼이 슬며시 다시 들어온다. 그렇게 오늘 오후 영혼이 다시 되돌아왔다. 들소를 바라보면서, L 이 묻는 말에 멍하니 대답하면서 혼자, 그걸 써야지, 라는 말을 했다. 그런데 뭘 쓴다는 거지?(166)

위 인용구에서 울프가 표현하고자 하는 바를 놓치는 것은 릴리가 에피파니의 순간을 표현할 수 없는 것과 비슷하다.

writing its own elegy and that of the experience which prompted it; 89)라고 제안한다. 릴리가 표현하고자 하는 것은 “현재”인데 “현재”는 머무르지 않고 매 순간 과거로 달아나기 때문에 있는 그대로 표현할 수가 없다. “현재”의 표현은 묘사가 아니라 얘기가 되어버리는 것이다. 위의 인용문으로 돌아와서, 신경의 격동이라는 표현으로부터 릴리는 에피파니를 경험했다고 추측할 수 있다. 에피파니는 갑작스럽게 맞이하게 되는 생생한 자기계시의 순간으로 재현할 수 없는 경험이다. 릴리의 실존은 예술로서 담아낼 수 없다.

릴리가 그림을 그리는 장면에서 예술적 재현이 불가능한 것으로서의 순간이 강조되는 모습을 살펴보았다. 『등대로』에서는 순간이 갖는 또다른 특성으로 순간의 결정화(crystallization) 역시 강조된다. 강렬한 경험을 하는 순간이 하나의 결정처럼 굳어지는 모습이 부각되는 것이다. 『등대로』에서 시간의 흐름 속 어느 한 지점인 순간에 집중할 때 느낄 수 있는 생생한 경험으로 묘사되고 있다. 이를 『등대로』에서의 순간의 미학이라고 할 수 있는데, 이를 느낄 수 있는 부분은 제임스가 강렬하고 생생한 감정을 느끼면서 그 순간을 고정시키는 대목이다. 제임스의 사례가 그렇다. 『등대로』의 첫 장면에서 제임스는 오랫동안 품어온 바람인 등대로의 여행을 갈 생각에 기대에 부풀어있다.

아직 여섯 살밖에 되지 않았지만 제임스는 이 감정 저 감정을 제대로 구분 못하고, 나름대로의 기쁨과 슬픔을 지닌 미래의 전망이 실제로 눈 앞에 있는 것에 구름을 드리우게 하는 그런 부류의 아이였기 때문이다. 이러한 아이들에게는 아주 어렸을 때부터 감정의 수레바퀴가 어느 방향으로 돌든 상관없이 어둠이나 밝음이 머무는 순간을 굳히고 고정시키는 능력을 지니고 있기 때문에 제임스 램지는 마루에 앉아 육해군 백화점 카탈로그에서 그림을

오려내면서, 어머니가 그렇게 말했을 때 비상한 희열을 느끼며 냉장고 그림을 바라보았다. 그 그림은 가장자리에 기쁨의 술장식을 두르고 있었다.

Since he belonged, even at the age of six, to that great clan which cannot keep this feeling separate from that, but must let future prospects, with their joys and sorrows, cloud **what is actually at hand**, since to such people even in earliest childhood any turn in the wheel of sensation has **the power to crystallise and transfix the moment upon which its gloom or radiance rests**, James Ramsay, sitting on the floor cutting out pictures from the illustrated catalogue of the Army and Navy Stores, endowed the picture of a refrigerator, as his mother spoke, with heavenly bliss. It was fringed with joy. (7) [강조는 필자]

위의 장면에서 제임스는 순간의 기쁨을 너무 강렬히 느껴서 그 감정이 눈 앞의 것을 가려버릴 정도이다. 제임스가 느끼는 순간의 기쁨은 생생한 경험이라는 측면에서 릴리의 신경 속에서 뛰노는 파동과 비슷하다. 제임스와 릴리는 모두 순간의 환희에 흠뻑 취해 있다. 기쁨의 순간을 “굳히고 고정시”키며 그 과정에서 “실제로 눈 앞에 있는 것”을 초월한다. 물리적 공간을 초월하여 자기 감정의 세계에 빠진다. 제임스의 감정을 하나의 결정체로 굳히는 것은 현재의 시점에서 순간이 어떻게 강렬한 감정을 느끼는 순간으로 고정되는지 보여준다.

“일상의 기적들”은 울프의 시간관이 시간을 순간의 연속으로 보기에 가능하다. 서론에서 언급했듯 밴필드는 울프가 시간은 지속되는 것이 아니라 순간들의 연속이라는 러셀의 시간관을 받아들였다고 주장한다. 밴필드는 인상주의 화가들이 색의 원소들을 합치듯이 울프는 순간들을 기록한 짧은 이야기를 합쳐서 소설이 되게

하였다고 지적한다.²⁵ 아래의 램지 부인이 20년 전 매닝 가족(the Mannings')의 응접실에서 있었던 모임을 회상하는 장면에서는 과거의 한 순간이 좋은 책의 한 장면처럼 기억에 남은 것을 알 수 있다.

이것은 마치 좋은 책을 다시 읽는 것과도 같았다. 이야기의 결말을 그녀가 이미 알고 있었으니까. 그것은 이십 년 전에 일어난 일이었고 인생은 거기서 봉해지고 말았으니까. 인생은 이 식당의 테이블에서도 폭포수처럼 어디선지 모르게 쏟아져 내려와서 호수처럼 잔잔하게 강둑 사이에 놓여 있었다.

It was like reading a good book again, for she knew the end of that story, since it had happened twenty years ago, and life, which shot down even from this dining-room table in cascades, heaven knows where, was sealed up there, and lay, like a lake, placidly between its banks. (95)

위 인용문은 지나간 과거가 순간으로서 봉인되는 모습을 보여준다. 20년 전 매닝 가족의 집에서 있었던 만찬과 마찬가지로 오늘 램지 부부의 여름별장에서의

²⁵ 한편 테리 폴스(Terry L. Palls)는 울프가 여러 개의 에피파니를 모아서 소설을 완성시켰다고 주장한다. 폴스는 “울프는 무질서, 혼란 혹은 복잡성의 감각을 만든 후에 수많은 에피파니를 야기하는 대수롭지 않고 사소한 대상 혹은 사건을 사용하는 것을 통해 질서와 조화로 나아가” (Woolf established a sense of disorder, confusion, or complexity and then progresses toward order and harmony through the use of inconsequential or trivial objects or events which cause numerous epiphanies; 74)는 방식으로 소설을 쓴다고 역설한다. 그 사례로 “램지 부인에 대한 아홉 명의 인물들의 경험이 이 작품의 직물 속으로 짜여 들어가고 외관상의 혼란과 복잡성으로부터 하나의 조화로운 존재가 나오” (The nine people's experiences of Mrs. Ramsay are woven into the fabric of the work and out of the seeming confusion and complexity comes a single, harmonious entity; Palls, 76)는 것을 든다.

만찬은 하나의 고정된 순간, 앞으로도 훼손되지 않을 순간이 된다. “일상의 기적들”은 이렇게 순간에 의미와 가치를 부여하는 것이다. 『등대로』에는 매 순간을 중심으로 생각할 때 충만한 경험을 할 수 있음이 드러난다. “위대한 계시”를 기다리며 순간을 희생시키지 않는 것은 순간을 다른 목표를 위한 수단으로서 취급하지 않고 그 자체로 완성된 것으로 볼 때 가능하다.²⁶

『등대로』에서 “위대한 계시”로 대변되는 질서는 현실을 바라보는 단선적 시각으로, 현실의 불안정하고 유동적인 면모를 담을 수 없다. 『등대로』에는 질서 속에서는 찾아볼 수 없는 진실, 질서를 벗어나야만 알 수 있는 진실이 등장한다. 아래 장면은 3 부에서 릴리가 램지 부인이 죽기 전 말없이 앉아있던 장면을 회상하는 부분이다.

부인은 말없이 앉아 있었다. 부인은 제반 인간 관계가 극도로 모호해진 가운데 휴식을 취하고 있는 것을 기뻐하고 있다고 릴리는 생각했다. 우리의 정체성,

²⁶ 이는 제인 듀런(Jane Duran)이 「버지니아 울프, 시간, 그리고 현실」 (“Virginia Woolf, Time and the Real”)에서 얘기한 ‘프로젝트’ 개념과 반대된다. 듀런은 『등대로』에 드러난 내면의 재구성된 시간에 대해 논의하며 개인이 가지고 있는, 인생을 관통하는 이야기를 설명하기 위해 ‘프로젝트’라는 용어를 차용한다. ‘프로젝트’란 개인의 실존이 그 사람에게 부여된 역할이나 임무 등의 본질에 앞선다는 실존주의에서 사용하는 용어로 듀런은 ‘프로젝트’를 “사람이 그 혹은 그녀의 본질을 초월하도록 하는”(which allows the human to transcend his or her “in-itselfness”; Duran 303) “정신적인 노력”(mental effort; Duran, 303)이라고 정의한다. 프로젝트는 미래의 예정된 시간에 대한 예견을 전제로 하여 개인이 자기의 본질을 미래에 투사할 수 있게 하는 것이다. 듀런에 의하면 “프로젝트는 . . . 시간의 흐름에 대한 감각, 그리고 미래로 투사된 자신의 궤도에 대한 감각을 가지고 스스로를 이 세상에서 나아갈 수 있도록 하는 수단이다”(A project is a way of moving oneself along in the world, . . . with a sense of the passage of time and of the trajectory of oneself into the future; Duran, 303). 듀런의 비평은 『등대로』에 드러나는 시간관을 이해하는데 유용하다.

감정을 그 누가 알겠는가? 심지어는 서로 친밀한 순간이라 하더라도 이것이 진면목이라고 그 누가 말할 수 있겠는가? 그것들을 말로 표현함으로써 상황은 이미 망쳐진 것이 아니겠느냐고 부인은 말했다. (그녀 옆에서의 이 침묵은 대단히 자주 있었다는 생각이 들었다.) 오히려 이런 식으로, 다시 말해 침묵에 의해 우리는 더 잘 표현하는 것은 아닌가? 이순간은 적어도 비상하게 비옥한 것 같았다. 릴리는 모래밭에 작은 구멍을 팠다가 다시 메웠다. 마치 그 구멍 속에 그 완벽한 순간을 묻어 보존하기라도 하려는 듯이. 그것은 과거의 어두움을 짙어 밝히는 한 방울의 은과 같았다.

Mrs. Ramsay sat silent. She was glad, Lily thought, to rest in silence, uncommunicative; to rest in the extreme obscurity of human relationships. Who knows what we are, what we feel? Who knows even at the moment of intimacy, This is knowledge? Aren't things spoilt then, Mrs. Ramsay may have asked (it seemed to have happened so often, this silence by her side) by saying them? Aren't we more expressive thus? The moment at least seemed extraordinarily fertile. She rammed a little hole in the sand and covered it up, by way of burying in it the perfection of the moment. It was like a drop of silver in which one dipped and illumined the darkness of the past. (175)

위의 인용문에서 릴리는 램지 부인이 말없이 앉아있는 장면을 회상한다. 램지 부인은 인간의 관계가 명확히 손에 잡힐 수 없는 것이기에 그것에 대해 알 수도, 말할 수도 없다고 생각한다. 램지 부인은 침묵 속에서 더 많은 것을 표현할 수 있다고 하는데, 이는 언어를 통해 표현되지 않았을 때에만 포착할 수 있는 삶의 진실이 있음을 얘기한다. 릴리는 램지 부인이 조용히 앉아 이런 생각을 할 것이라 추측하며 그 순간이 매우 비옥하다고 느낀다. 그 순간은 인간의 질서를 부여할 수 없는

순간이지만 그 자체로 완성된 순간이다. 마지막 문장인 “마치 그 구멍 속에 그 완벽한 순간을 묻어 보존하기라도 하려는 듯이”에서 알 수 있듯 시간의 한 점으로서의 순간이 시간의 흐름에 묻혀 사라지지 않고 온전히 남아있을 수 있다.

램지 부인이 언어를 벗어났을 때만 경험할 수 있는 진실을 얘기한다면 릴리는 그림을 그리는 것을 통해 이 진실에 한 발짝 더 가까이 다가서려 한다. 릴리가 그림을 그리는 일은 인간 세계의 질서에서 멀어져 혼돈 속의 진리를 찾는 과정으로 묘사된다.

릴리는 뒤로 물러서서 캔버스의 전모를 관망했다. 이 그림 그리는 일은 참으로 이상한 일이었다. 멀리멀리 나가고, 더 멀리 더 멀리 나가서 드디어는 우리가 완전히 혼자가 되어 좁다란 판자 위에 서서 바다를 넘겨다보게 되는 것과도 같았다.

Lily stepped back to get her canvas—so—into perspective. It was an odd road to be walking, this of painting. Out and out one went, further and further, until at last one seemed to be on a narrow plank, perfectly alone, over the sea. (175)

위 인용문은 예술 창작에서 관점의 획득을 논한다. 예술 창작이란 것은 안전지대인 땅에서 밖으로 나가야 할 수 있는 것이다. 안전한 인식인, 인간 문명에서 공유된 인식에서 벗어나 “완전히 혼자가 되어” 모험을 해야 비로소 예술가로서의 관점을 얻을 수 있다. 이는 김성호가 「물화, 물성, 모더니즘: 「단단한 물체들」에 나타난 울프의 페티시즘에 관하여」에서 페티시즘이 가지는 유토피아적 성격을 논하며 유토피아를 향한 열망이 현실에 대한 초월과 관련이 있다는 지적과 상통한다. 김성호는 유토피아를 향한 충동이 “다른 이들이 '공인'한 현실, 내적으로 아무리 갈등과 모순으로 가득 차 있더라도 어쨌거나 '이데아'로 환원될 수 있는, 따라서

'너무나 인간적인' 그런 현실을 뛰어넘는 어떤 것에 끌리고, 무슨 희생을 치르거나 그 '다른 것'—이것은 (적어도 초월의 순간에는) '비인간적인 것' 혹은 '인간적 현실 너머의 것'으로 인식된다—을 가장 미세한 부분에 이르기까지 철저히 경험해보려는 그러한 충동”(9)이라고 주장한다. 릴리의 예술가로서의 여정은 “‘이дея’로 환원될 수 있는”, 현실의 타자성을 인정하지 않는 단순화에서 벗어나 아무 것도 정해지지 않은 미지의 세계로의 도약을 필요로 하는 것으로, 유포피아를 향한 충동과 비슷한 측면이 있다.²⁷

릴리의 예술은 그녀가 현실의 타자성을 외면하지 않고 현실 속에서 비전을 성취하도록 돕는 것이다. 아래의 구문은 질서와 혼돈이 공존하는 릴리의 예술 창작 과정을 보여준다.

그녀는 램지 씨가 나타나는 바람에 마음이 산란해져서 브러시를 잘못 골라잡았고, 그렇게나 신경질적으로 땅속으로 때려박아서 이젤은 각도를 잘못 잡고 있었다. 그러나 이제는 그것을 바로잡고, 그렇게 하는 과정에서 집중력을 산만케 하는 쓸모없고 관계없는 잡념을 진정시킬 수 있었기에, 그리하여 그녀가 자신은 이리이러한 사람이고, 사람들과도 이리이러한 관계를 맺고 있다는 사실을 상기하고 브러시를 치켜들었다. 한순간 브러시는 고통스럽지만 흥분되는 희열 속에 공중에서 떨고 있었다. 어디서 시작을 할까?—어느 지점에서 첫 획을 그을까가 문제였다. 캔버스에 그은 선 하나가

²⁷ 김성호가 울프 작품에 드러나는 페티시즘을 논하며 현실에 대한 초월만을 이야기 하는 것은 아니다. 김성호는 울프의 페티시즘을 맑스와 루카치의 ‘물화’와 하이데거의 ‘물성’과 관련하여 대상에 대해 주체가 갖는 친밀감, 첫 순간의 느낌, 충격 등에 관해 논하지만 본 논문에서는 울프의 페티시즘이 갖는 현실에 대한 초월과 유포피아적 특성만을 빌려와 논의하기로 한다.

무수한 모험들, 빈번하고 돌이킬 수 없는 결단들을 무릅쓰게 하는 것이었다. 머릿속에서는 단순한 듯했던 모든 것이 실제로는 시도하자마자 복잡해졌다. 이는 파도는 절벽 꼭대기에서 봤을 때는 대칭적으로 뻗어나가지만 표면에서는 여러 갈래로 갈려 있는 듯이 보이는 것과 유사하다. She had taken the wrong brush in her agitation at Mr. Ramsay's presence, and her easel, rammed into the earth so nervously, was at the wrong angle. And now that she had put that right, and in so doing had subdued the impertinences and irrelevances that plucked her attention and made her remember how she was such and such a person, had such and such relations to people, she took her hand and raised her brush. For a moment it stayed trembling in a painful but exciting ecstasy in the air. Where to begin?—that was the question at what point to make the first mark? One line placed on the canvas committed her to innumerable risks, to frequent and irrevocable decisions. All that in idea seemed simple became in practice immediately complex; as the waves shape themselves symmetrically from the cliff top, but to swimmer among them are divided by steep gulfs, and foaming crests. (161)

위의 인용문은 예술적 창조를 위해 필요한 것이 무엇인가를 보여주는데, 이는 곧 삶을 어떻게 살 것인가의 문제로 직결된다. 위 인용문에서 예술적 창조를 위해 필요한 것은 두 가지인데, 하나는 스스로가 어떤 사람인지를 확립하는 자아정립이고 또 다른 하나는 안전한 현실에서 벗어나 불확실한 미래의 위험을 떠나는 용감한 도약이다. 먼저, 자신의 영역을 보장받지 못하고 강제로 침범 당했을 때는 예술적 창조를 위한 도약의 발판이 마련되지 않는다. 릴리가 붓을 “잘못” 골라잡은 이유는

그녀가 불편해하는 램지 씨가 갑작스럽게 나타났기 때문이고 이젤이 각도를 “잘못”잡은 것은 램지 씨의 존재 때문에 마음이 동요되었기 때문이다. 램지 씨가 떠나고 나서 릴리는 “잘못”을 “바로잡고”, 그림을 그리기 위해 자신이 어떤 사람이고 주변 사람들과 어떤 관계를 맺었는지 정의를 내리고 정리를 한다. 자기 마음의 동요와 불안을 “잘못”이라는, 정해진 규율에서 벗어난 상태를 나타내는 단어와 연관시켜 서술하는 것은 릴리가 자신의 내면세계가 외부의 자극에 의해 휘둘리는 상황을 비정상적이고 탈선을 한 상태로 본다는 것을 암시한다. 릴리는 통합을 지향하는 사고로 자신의 과거를 재구성하려고 한 것인데 견고한 자아에는 삶이 가져다 주는 유동성을 만나자 균열이 일어난다. 릴리가 붓을 드는 순간 릴리는 전혀 예견치 못했던 새로운 국면이자 자유의 순간을 맞닥뜨린다. 릴리는 “머릿속에서는 단순한 듯했던 모든 것이 실제로는 시도하자마자 복잡해”짐을 느끼는데 릴리가 표현하려고 하던 것은 아무것도 결정되지 않은 미래의 가능성과 조우하여 그녀로 하여금 정해진 내용을 표현하는 것에서 벗어나 새로운 경험을 가능하게 할 균열을 만든다. 이 균열은 램지 씨의 침범을 밀어내고 안정을 찾은 그녀의 마음에 “고통스럽지만 흥분되는 희열”을 가져다 준다.

램지 씨가 릴리의 그림을 방해하는 것은 가부장이 여성의 예술활동을 억압하는 것에 대한 상징으로 읽을 수 있다. 마더는 “버지니아 울프의 페미니즘은 그녀의 예술적 발전에 필수적인 무언가를 공헌했다. 울프의 페미니즘은 그녀의 소설을 사회적이고 정신적인 은유로 풍부하게 만들었다”(Virginia Woolf's feminism contributed something essential to her artistic development. It enriched her fiction with a social and psychological development; 2)고 말한다. 이 장면에서 울프의 페미니즘이 작품 속에서 인상적인 장면으로 구현되며 작품을 더 풍요롭게 만든다고 하겠다.

자아 정립이 주는 안정감과 예술적 창조를 위한 낯선 갈등의 순간의 맞닥뜨렸을 때 릴리가 느끼는 공존하는 감정은 또 다른 삶의 가능성을 열 수 있는 신호이기도 한데 이 순간을 경험할 수 있는 것은 개인이 주변의 대상을 대하는 거리와 관련이 있다. “절벽 꼭대기”에 올라서 바라보면 파도들의 모양새는 크든 작든 모두 가운데에서 시작해 좌우 대칭으로 올 곧게 뻗어나가는 일정한 모양을 유지하고 바다는 모양새가 정해진 크고 작은 파도의 반복으로 구성된 것처럼 보인다. 반면 파도 사이에서 헤엄치는 사람에게 파도는 깊게 굽어져서 만을 이루는 벽과 거품을 내며 부서지는 물마루의 모습을 보여주며 매우 동적인 것으로 인식된다. 헤엄치는 사람에게 파도는 매번 새로이 생성되고 사라지는 것으로 커다란 패턴 안에서 이루어지는 반복이 아니라 매번 새롭게 경험되는 것이다. 릴리가 과거의 자신을 회상하여 스스로에 대한 정리를 하는 것은 “절벽 꼭대기”에서 자신의 삶을 바라보는 모습과 비슷하고 그림을 시작하려는 순간은 파도 사이로 들어가 헤엄을 치려는 모습과 비슷하다. “절벽 꼭대기”에서 파도를 바라보면 파도는 자신과 직접적인 영향을 주고받지 않는 대상이 되고 충분히 관조할 수 있는 여유를 주지만 동시에 각 파도가 지닌 저마다 다른 모양을 알 수 없고 일정한 패턴으로서만 감상하게 되는 한계를 준다. 반면 파도 사이에서 헤엄치는 것은 파도를 파악하고 정의할 여유를 잃지만 동시에 절벽 위에서는 몰랐던 새로운 면을 관찰하는 경험을 할 수 있는 이점이 있다. 현재를 산다는 것은 주체로 하여금 매번 새로운 느낌으로 대상과 관계 맺게 한다. 현재를 살 때 인물들에게 주어지는 것은 생생한 인식에서 오는 풍요로움이다. 이는 “위대한 계시”를 갈구하는 것에서 벗어나 “작은 일상의 기적들”을 발견할 수 있을 때에만 가능하다. 이 부분을 서론에서 인용했던 「현대 소설」의 구절과 관련해서 생각했을 때, 진정한 삶이란 어떤 것인가에 대한 울프의 생각에 한 걸음 더 가까이 다가갈 수 있다. 「현대 소설」에서 “삶은 **대칭적으로**

배열된 마차 등불의 연속이 아니다”(Life is not a series of gig-lamps **symmetrically** arranged)라고 했을 때와 위 인용문에서 “파도는 절벽 꼭대기에서 봤을 때는 **대칭적으로** 뻗어나가지만”(the waves shape themselves **symmetrically** from the cliff top) 했을 때의 “대칭적”이란 단어는 삶이라고 볼 수 없는 어떤 것을 가리킨다.

본 장에서는 『등대로』에서 ‘순간’의 의미가 무엇인지 살펴보았다. 『등대로』에서 ‘순간’의 경험은 기적으로 여겨진다. 다시 말하면 『등대로』는 찰나에 경험하는 “존재의 순간”들이 업적, 명예, 예술 등 인간문명을 대표하는 “위대한 계서”에 의해 가치가 가려지지 않는다고 주장하고 있다. 작품 속에서 탈리의 경험을 통해 드러나듯 “존재의 순간”은 재현할 수 없는 경험이다. 『등대로』에서는 삶 전체를 통합하려는 위대한 답을 찾지 않고 매 순간에 의미를 부여할 때 현실 속에서 충만한 경험을 할 수 있음이 제시된다. 현실을 정복하려 하는 질서는 억압적이고 파괴적이나, 아무 것도 정해지지 않은 삶 속에서 나름의 도약을 하여 한 획을 그으려 하는 질서는 억압적이지 않다. 전자의 질서는 현실의 타자성을 인간중심적 시각 속으로 포섭하여 현실이 가진 유동성을 인정하지 않으려는 질서이고 후자의 질서는 현실의 타자성을 받아들여 그에 휘둘리거나 위축되지 않으려 분투하는 질서이다. 후자의 질서가 『등대로』에서 지향하는 질서이다.

5. 결론

본 연구의 목적은 궁극적으로 『등대로』가 그려내는 삶의 진실은 무엇인가를 탐구하는 것이다. 울프는 끊임없이 온전한 삶이란 무엇일까에 대해 고민한 작가이다. 울프는 자신의 에세이에서 삶이라는 단어를 여러 번 사용한다. 예를 들어 자신의 에세이 「제인 오스틴」(“Jane Austen”)에서 오스틴이 『설득』(*Persuasion*)을 쓸 즈음 그녀의 “삶에 대한 태도”(attitude to life)가 변화했다고 말한다. 『설득』을 쓰기 이전의 오스틴이 자신의 감정을 투사하지 않고 투명한 눈으로 세상을 바라보아 물개성적인 글쓰기를 하였다면 『설득』에 이르러서는 자신의 입장을 가지고 있는 한 존재로서 대상에 대한 자신의 감정을 조금 더 집어넣으며 글을 썼다는 것이다. 여기서 울프가 말하는 “삶에 대한 태도”는 현실을 바라보는 태도라고 볼 수 있으며, 삶에 대한 문제가 인식론적으로 다뤄지고 있음을 알 수 있다. 본 논문은 온전한 삶을 이루는 진실한 경험이 무엇인가 대한 울프의 관심이 『등대로』에서 매우 심도 있게 구현되고 있다고 보고 『등대로』에서 삶의 진실이 어떻게 그려지고 있는지를 연구한다.

본 논문은 『등대로』에서 삶을 해방으로 이끄는 게 무엇인지, 삶을 억압하는 것은 무엇인지를 살펴보려 하였다. 『등대로』에서 온전한 삶을 방해하는 것으로서 가부장제의 규범에 의한 인식의 왜곡을 살펴보았다. 가부장제의 규범 때문에 개인은 복잡다단한 삶을 인식하지 못하고 이는 자신과 타인, 삶 전체에 대한 억압으로 이어진다. 현실을 제대로 인식한다는 것이 무엇인가에 대한 고찰 역시 본 논문에서 행한 연구이다. 쉽게 이해할 수 없는 현실 앞에서 회의주의로 빠지는 것, 현실을 억지로 이해하려 하는 것은 현실을 이해하는 올바른 방법이 아니다. 현실을

단순화해서 이해의 대상으로 삼으려는 노력은 현실의 복잡다단한 측면을 인정하지 않는 폭력적인 것으로 그려지기도 한다. 현실을 제대로 인식한다는 것은 삶의 무수한 순간들, 불안정하고 복잡다단한 순간들을 단순히 혼돈으로 치부해버리는 것이 아니라 그 안에서 “존재의 순간”을 만듦으로써 의미를 만드는 것이다. 이는 곧 온전한 삶을 살 수 있는 가능성이기도 하다. 거대한 의미나 원칙에 기대는 것 대신 일상 속에서 소중하게 각인되는 순간을 만드는 것이 『등대로』에서는 기적으로 여겨진다.

인용문헌

1차 문헌

버지니아 울프 『등대로』. 박희진 역. 서울: 숲, 2003.

----- . 『어느 작가의 일기』. 박희진 역. 서울: 도서출판 이후, 2009.

----- . 『자기만의 방』 이미애 역. 서울: 민음사, 2006.

Woolf, Virginia. *A Room of One's Own*. 1929. *A Room of One's Own and Three Guineas*. New York: Oxford University Press. 1992.

----- . "Jane Austen." *The Essays of Virginia Woolf. Vol.4* ed. Andrew McNeillie. Orlando: Harcourt, 1994.

----- . "Modern Fiction." *The Norton Anthology: English Literature*. Eighth ed. Vol.2 Ed. Stephen Greenblatt. New York: W. W. Norton & Company. 2087-2092.

----- . "Mr. Bennett and Mrs. Brown." London: The Hogarth Press, 1924.

----- . *Three Guineas*. 1937. *A Room of One's Own and Three Guineas*. New York: Oxford University Press. 1992.

----- . *To the Lighthouse*. 1927. Orlando: Harcourt Publishing Company, 2005.

2차 문헌

김성호 「물화, 물성, 모더니즘: 「단단한 물체들」에 나타난 울프의 페티시즘에 관하여」. 『현대영미소설』 11.2 (2004): 1-18.

- 박희진 『『등대로』: 이타의 세계로의 긴 여로』. *버지니아 울프* 서울: 도서출판 동인, 2010.
- 정명희. 「자아의 구성과 해체: 『달러웨이 부인』과 『등대로』」. 『외국문학연구』 25 (2007): 275-98.
- Able, Elizabeth. "Cam the Wicked." *Virginia Woolf and Bloomsbury: A Centenary Celebration*. Ed. Jane Marcus. Bloomington: Indiana University Press, 1987.
- . *Virginia Woolf and the Fictions of Psychoanalysis*. Chicago: University of Chicago Press, 1989.
- Banfield, Ann. "Time Passes: Virginia Woolf, Post-Impressionism, and Cambridge Time." *Poetics Today*. 24.3 (2003): 471-516.
- Bassoff, Bruce. "Tables in Trees: Realism in *To the Lighthouse*." *Studies in the Novel* 16 (1984):424-34.
- Bazin, Nancy Topping. *Virginia Woolf and the Androgynous Vision*. New Brunswick, N.J.: Rutgers University Press, 1973.
- Beer, Gillian. "Beyond Determinism: George Eliot and Virginia Woolf." *Women Writing and Writing about Women*. Ed. Mary Jacobus. London: Barnes & Noble Books, 1979.
- . "Hume, Stephen, and Elegy in *To the Lighthouse*." *Virginia Woolf's To the Lighthouse*. Ed. Harold Bloom. New York: Chelsea House Publishers, 1988. 75-94.
- Corner, Martin. "Mysticism and Atheism in *To the Lighthouse*." *Virginia*

- Woolf's To the Lighthouse*. Ed. Harold Bloom. New York: Chelsea House Publishers, 1988. 43–58.
- Duran, Jane. "Virginia Woolf, Time and the Real." *Philosophy and Literature*. 28.2 (2004) 300–08.
- Froula, Christine. "Picture the World: The Quest for the Thing Itself in *To the Lighthouse*" *Virginia Woolf and the Bloomsbury Avant-Garde: War, Civilization, Modernity*. New York: Columbia University Press, 2005. 131–73.
- . "St. Virginia's Epistle to an English Gentleman: Sex, Violence, and the Public Sphere in *Three Guineas*." *Virginia Woolf and the Bloomsbury avant-garde: war, civilization, modernity*. New York: Columbia University Press, 2005. 259–84.
- Gloversmith, Frank. "Autonomy Theory." *Virginia Woolf's To the Lighthouse*. Ed. Harold Bloom. New York: Chelsea House Publishers, 1988. 95–117.
- Heilbrun, Carolyn. "Virginia Woolf and James Joyce: Ariadne and the Labyrinth." *Hamlet's Mother and Other Women*. New York: Ballantine Books, 1990. 66–89.
- Jensen, Meg. "Tradition and Revelation: moments of being in Virginia Woolf's Major Novels." *The Cambridge Companion to Modernist Novel*. Ed. Morag Shiach. Cambridge: Cambridge University Press, 2007. 112–125.

- Kapur, Vijai. "Dialectical Experiences of Reality." *Virginia Woolf: The Shaping Vision*. Atlantic Highlands, N.J. : Humanities Press, 1980. 44–101.
- Koppen, Randi. "Embodied Form: Art and Life in Virginia Woolf's 'To the Lighthouse' ." *New Literary History*. 32.2 (2001) 375–389.
- Lee, Hermione. "To the Lighthouse: Completed Forms." *Virginia Woolf's To the Lighthouse*. Ed. Harold Bloom. New York: Chelsea House Publishers, 1988. 9–26.
- Levenson, Martin D.. *Virginia Woolf's Mrs. Dalloway and To the Lighthouse: A Critical Commentary*. New York: Monarch Press, 1966.
- Lilienfeld, Jane. " 'The Horrors of Family Life' : A Feminist Interrogation of the Politics of Codependence in *To the Lighthouse*." *Reading Alcoholsms*. New York: St. Martin' s, 1999. 159–231.
- Lodge, David. "Virginia Woolf." *The Modes of Modern Writing*. Ithaca: Cornell University Press, 1977.
- Marder, Herbert. *Feminism and Art: A Study of Virginia Woolf*. Chicago: The University of Chicago Press, 1968.
- Matro, Thomas G.. "Only Relations: Vision and Achievement in *To the Lighthouse*." *PMLA*. 99.2 (1984): 212–24.
- Moi, Toril. "Introduction: Who' s Afraid of Virginia Woolf? Feminist Readings of Woolf." *Sexual/Textual Politics: Feminist Literary Theory*. London: Routledge, 1985. 1–18.
- Kaufman, Michael. "Men, Feminism, and Men' s Contradictory Experiences of

- Power.” Ed. Joseph A. Kypers. *Men and Power*. Halifax: Fernwood Books, 1999. 59–83.
- Palls, Terry L. “The Miracle of the Ordinary: Literary Epiphany in Virginia Woolf and Clarice Lispector.” *Luso–Brazilian Review*. 21.1 63–78.
- Rauve–Davis, Rebeca. “Whole Like a Wave: Woolf’ s Husserlian Materiality.” *Virginia Woolf Miscellany*. 85 (2014) 23–6.
- Rubenstein, Roberta. “ ‘ I meant *nothing* by ‘The Lighthouse’ : Virginia Woolf’ s Poetics of Negation.” *Journal of Modern Literature*. 31.4 36–53.
- Walsh, Kelly S.. “The Unbearable Openness of Death: Elegies of Rilke and Woolf.” *Journal of Modern Literature*. 32.4 1–21.
- Zwerdling, Alex. “The Domestic Politics of *To the Lighthouse*.” *Virginia Woolf and the Real World*. Berkeley: University of California Press, 1986.

Abstract

“Miracles of Daily Life”:

An Aesthetic of a Moment in Virginia Woolf’s *To the Lighthouse*

Jihye Kim

Department of English Language and Literature

Graduate School

Seoul National University

The aim of the thesis is to show how *To the Lighthouse* explores the way to live fully and freely. *To the Lighthouse* shows the liberating view of the world leads to liberating style of life. In *To the Lighthouse*, the issue of vivid experience that leads to a true life is dealt with the problem of patriarchy and epistemology. The problems of patriarchy are closely related to the problems of epistemology. The text shows that patriarchy oppresses an individual’s way of thinking and acting by confining an individual’s existence to certain duties and roles such as sex roles. As a thoroughly defined person in patriarchy system, an individual’s view of the world is distorted and limited since his or her frame of perception is affected by a patriarchal view of the world. *To the Lighthouse* suggests that the oppressive view of the world is on the premise that an individual sees the world without recognizing the ever flowing nature of the world. This is the essential nature of reality *To the Lighthouse* tries to show. The ever flowing nature of reality makes an individual feels uneasy, agitated, and sometimes angry when confronting reality. Because of the pain he or she gets when reality does not satisfy his or

her expectation, an individual either retreats from life by being nihilistic or pessimistic or oppresses reality by adopting the view which smooths the differences in elusive reality. *To the Lighthouse* searches a balance between oppressing the reality and being threatened by reality so as to experience vividly and richly.

Keywords: *To the Lighthouse*, Virginia Woolf, Life, Patriarchy, Reality, Epistemology, Ontology

Student Number: 2012–20019