

회절과 얽힘의 텔레커뮤니케이션: 버지니아 울프의 『막간』^{*}

박 신 현

I. 텔레그래프와 안테나: 울프 시대의 원거리통신망

텔레커뮤니케이션(telecommunication)은 멀리 떨어져 있는 사람과 사람이 장치를 이용해 거리를 극복하는 정보전달의 과정을 뜻한다. ‘Tele’란 그리스어 어원으로 ‘먼 거리’, ‘멀리’를 의미한다. 주로 인쇄 미디어에 의존하던 원거리통신은 그리스어로 ‘먼 곳에 글을 쓰다’란 뜻을 지닌 ‘전신’(telegraph)의 개발로 전자 미디어 시대를 열게 된다. 버지니아 울프(Virginia Woolf)의 소설 『막간』(*Between the Acts*)(1941)에서 ‘전신’이란 용어는 두 차례 등장한다. 한번은 야외극의 중간휴식시간에 루시(Lucy)가 의자 가장자리에 앉아있는 모습을 “아프리카로 출발하기 전에 전신선 위에 앉은 새 한 마리”(a bird on a telegraph wire before starting for Africa) 같다

* 이 논문은 2019년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임(NRF-2019S1A5B5A01040260).

고 비유한 곳이다(BA 105). 또 한 번은 야외극이 제작비용을 절감해야 하는 상황에 대해 영국의 두 일간신문들인 『더 타임스』(*the Times*)와 『텔레그래프』(*Telegraph*)가 그날 아침 이미 보도했다고 언급하는 곳이다(163).

빅토리아인들이 창조해낸 전 세계적 원거리통신망(global telecommunications network)인 전신은 “빅토리아시대의 인터넷”(Victorian Internet)으로 불린다(Whitworth 171, 195). 1837년에 철로를 따라 전신주를 세우고 케이블을 잇는 방식으로 런던과 버밍엄 철로에 전신이 부설됐고, 1851년에는 런던과 프랑스 파리의 증권거래소를 잇는 최초의 해저 전신 케이블(channel cable)이 도버해협을 횡단해 설치됐다(Whitworth 172). 1858년에는 드디어 대서양 바닥에 케이블을 놓아 영국과 미국을 연결하는 대서양횡단 해저전신이 개통되자 영국의 빅토리아 여왕이 미국의 뷰캐넌(James Buchanan) 대통령에게 성공을 기념하는 첫 문안인사를 보내기도 했다(스탠디지 75-77).

따라서 울프가 1931년에 발표한 『파도』(*The Waves*)에서 수잔(Susan)이 열차 밖을 내다보며 “런던의 거리들이 전신선들로 한데 엮여있다”(43), 그리고 지니(Jinny)가 “전신주들이 끊임없이 불쑥 나타난다”(44)고 묘사할 만큼 전신은 그 시대의 대표적인 유선 원격통신체계였다. 『막간』은 자일스(Giles)와 맨레사(Manresa) 부인 사이에 형성되기 시작한 감정의 연결에 대해 “눈에 보이는, 보이지 않는 실 한 가닥이 그들을 결합했다”(A thread united them—visible, invisible, 51)라고 묘사하듯이, 울프가 시간적 공간적 장애물을 극복하고 사람과 사람을 연결할 수 있는 유선 또는 무선의 통신망에 대해 가졌던 깊은 관심을 잘 보여주는 작품이다.

전신은 세계인들이 외국의 최신 뉴스를 빠르게 접할 수 있게 함으로써 서로 공유하는 경험을 확장시켰다. 해외의 최신 정보를 입수하게 된 세계인들은 서로 감정을 결속시키고, “좀 더 가까이 다가설 수가 있게” 된 것이다(스탠디지 145). 1855년에 『데일리 텔레그래프』(*The Daily Telegraph*)라는 이름으로 창간된 영국 일간지 『텔레그래프지』는 그 명칭 자체가 전신의 첫 수혜자가 신문사였다는 사실을 시사한다. 전신망이 설치되기 전

에는 외국뉴스가 신문에 인쇄돼 나오기까지 수주 또는 수개월이 걸렸다(스탠디지 131). 그러다가 해외특파원들이 뉴스를 전신으로 송고하게 되면서 신문사는 외국에서 벌어진 사건을 상황이 변하기 전에 즉시 보도할 수 있었다. 빠른 정보는 곧 경제적인 가치로 환원되기 시작했다. 금융시장은 전신을 적극적으로 활용한 또 다른 중요한 고객이었다. 초창기 런던의 전신 메시지의 절반은 증권거래와 관계된 정보였다(스탠디지 87). 『막간』에서 유럽대륙의 소식에 밝은 자일스가 금융도시이자 국제 전신망의 중심지인 런던의 증권 중개인으로 설정된 것은 우연이 아니다. 전신 등 텔레커뮤니케이션 수단은 중상류층 부르주와 계층이나 소수 경제엘리트들의 사업적 이해와 결속돼 있었다(Whitworth 195, 197).

울프는 『막간』을 “포인츠 홀”(Poyntz Hall)이라는 제목으로 1938년 4월부터 집필하기 시작해서 1940년 11월 중순 초고를 완성했다(D5 340).¹⁾ 1938년 8월 무렵부터 히틀러의 군대가 영국영토를 침략할 것이란 “소문”이 들렸기 때문에, 그녀는 “이 땅에 퍼지는 모든 복잡한 일들의 파문들을 알 수 있다면 좋을 텐데”라며 정확한 소식에 대한 간절한 목마름을 드러냈다(D5 162, 179). 따라서 『막간』이 집필되던 기간에 울프에게 ‘뉴스’와 ‘소문’은 단순한 흥밋거리가 아니라 생사를 좌우하는 막강한 힘을 지닌 것이었다. 이 시기에 신문, 전화, 라디오 같은 통신미디어는 그녀의 생존과 직결돼 있었다. 이러한 배경은 『막간』이 수많은 소문들과 뉴스들로 조밀하게 짜인 텍스트인 점, 그리고 통신기술의 역할과 미디어의 메시지가 지닌 신빙성에 대한 울프의 집요한 관심을 납득시켜준다.

이 작품에 자주 등장하는 전화와 더불어 전신이 유선통신망을 대표한다면 라디오는 대표적인 무선 통신매체이다. 하지만 울프가 일기나 소설 『올랜드』(Orlando)에서 라디오에 대해 직접 묘사한 것과 달리 『막간』에서 라디오의 존재는 암시적으로 제시되고 있다. 19세기말 맥스웰(Maxwell)과 헤르츠(Hertz)의 뒤를 이어 마르코니(Marconi)는 긴 전선으로 잇지 않고도

1) 울프가 이 작품의 제목을 마침내 “막간”(Between the Acts)이라고 정한 것은 수정 중이던 1941년 2월 26일이 돼서이다(D5 356).

먼 거리에서 서로 통신할 수 있는 무선전신에 성공했고, 1920년대에는 라디오가 가정에 보급돼 무선방송을 청취하게 됐다(보더니스 145-49). 라디오를 통해 일기예보와 음악을 즐겨듣던 울프는 BBC 라디오 방송에 출연해 스스로 청취자들에게 다가가는 ‘목소리’가 되는 경험을 한 적도 있다. 「장인정신」(“Craftsmanship”)이란 제목의 이 연설은 1937년 4월 29일에 방송됐다(D5 79-83).²⁾

1938년 8월 무렵부터 울프에게 “라디오”(the wireless)는 임박해 오는 전쟁에 관한 뉴스와 소문을 얻을 수 있는 중요한 채널로서 기능했다(D5 170). 『막간』을 창작할 당시에 울프는 현실상황의 변화를 빠르게 파악하고자 라디오로 히틀러의 연설을 기다려 들곤 했다(D5 203). 라디오는 다른 수백만 명의 영국인들에게도 히틀러와 무솔리니뿐만 아니라 처칠의 목소리를 들을 수 있는 가장 극적인 정보 매체였다(Lee 714). 1939년에 영국인 가정에는 9백만 대의 라디오가 있었기 때문에 2차 대전 당시 라디오는 가정과 전쟁터에서 가장 중요한 소통 매체였다(Lee 856).

이러한 배경 속에 울프는 눈에 보이는 기기인 라디오와 보이지 않는 전파이동을 상징적 언어들로서 『막간』에 자리하도록 연출했다. 소통의 구성요소 중 채널(channel)은 메시지가 이동하는 통로이다. 『막간』에서 출신지가 알려지지 않은 야외극 연출자 라 트롭(La Trobe)에 대해 “영국해협제도”(the Channel Islands, 53) 출신인지도 모른다는 추측은, 그녀가 연극을 통해 소통의 ‘채널’ 역할을 할 것이란 사실도 암시한다. 실제로 영국과 프랑스 사이의 무선전신 시대가 열린 것은 마르코니가 1898년에 도버 해협에서 장거리 송신에 성공하면서였다(송성수 321). 따라서 『막간』에 반복적으로 등장하는 “채널”(channel, 8, 179)이란 단어는 영국과 프랑스 간의 해협을 뜻하면서 동시에 라디오의 전파가 이동하는 공중처럼 정보가 전달되는 통로라는 의미도 중의적으로 표현한다.

또한 『막간』에서 바트(Bart)가 반복적으로 들려주는 ‘안타이오

2) BBC 라디오방송 시리즈 「말로는 표현할 수 없다.」(“Words Fail Me”)의 일부였다.

스'(Antaeus)라는 이름에도 주목할 필요가 있다. 안테나(antenna)는 라디오 주파수대의 전자기파를 송신하거나 수신하기 위한 변환장치를 가리킨다. 일련의 실험을 하던 마르코니는 전송거리를 더욱 늘이기 위해 발신기의 한쪽 끝을 전신주 꼭대기에 연결하고, 다른 한쪽 끝을 땅에 묻는 방법을 발견해서 “안테나”로 발전시켰다(송성수 318). ‘안테나’라는 단어는 동물의 촉각을 의미하기도 한다. 울프는 1939년 일기에서 자신을 “그토록 많은 소문들을 들을 수 있고 즉시 반향할 수” 있는 사람으로 고백한다(D5 238). 그녀는 자신을 자기 시대의 메시지나 소문들을 즉시 진동시키는 “안테나”(antenna) 같은 존재로 묘사한다(Pridmore-Brown 412). 실제로 울프는 제2차 대전의 불안한 상황 속에서 결정적인 정보들을 주고받는 ‘안테나’라는 기술적 장비에 관심을 가졌고, 안테나가 전파를 발산하는 모습을 형상화한다. 예를 들어, 그녀의 1940년 5월 일기는 지난밤 공습이 경고되어 모든 탐조등들이 “극도의 안테나 같은 진동 속에”(in extreme antennal vibration) 비춰졌다고 표현한다(D5 290).

그런데 『막간』에는 바트가 “행운을 빌다”(Touch wood)라는 관습적 언어 표현의 “기원이 무엇인가?” 물으면서 “안타이오스는 땅을 만지지 않나?”라고 질문하는 장면이 있다(22). 안타이오스는 그리스 신화에서 땅의 여신 가이아(Gaia)와 바다의 신 포세이돈 사이에서 나온 아들로써 자신의 어머니 대지(mother earth)와의 접촉을 통해서 신선한 힘을 얻었다고 한다. 그래서 바트는 “나무를 만져라, 땅을 만져라, 안타이오스”(Touch wood; touch earth; Antaeus)라고 중얼거리며 그 기원을 고전신화사전 또는 백과사전을 참조해 알아내고자 한다(BA 22-23). ‘안타이오스’의 발음이 ‘안테나’를 연상시키는 것은 울프가 『막간』 전반을 통해 유사한 발음의 단어들로 유희를 행하는 점에서 볼 때 무리가 아니다. 안타이오스는 땅과 접촉하고 대기 중에 끈게 세워진 채 전파를 전달하는 안테나라는 통신장치를 떠올리게 한다. 바트가 궁금해 하는 이 언어표현의 시대적으로 머나먼 기원은 시간적으로 먼 곳으로부터 발신된 정보를 암시한다.

무엇보다 이 작품에서 라디오는 공중을 채널로 정보를 청각적으로 전

달하는 다른 기계적 매체인 축음기와 확장기로 대체된다. 라 트롭은 “축음기”(gramophone)가 반드시 시각적으로 “감춰진 채” 관객들이 소리를 들을 수 있을 만큼 가까이 놓여있어야만 한다고 지시한다(BA 58). 이는 비가시적인 무선 통신망, 보이지 않는 라디오를 암시한다. 이에 대해 제레미 라코프(Jeremy Lakoff)도 “울프의 ‘부재하는’ 라디오”(Woolf’s “absent” Radio)가 『막간』 전반에 편재하고 있다고 분석한다(19). 『막간』은 특히 세계의 점으로 이뤄진 생략부호 ‘...’로써 라디오에서 주파수가 맞지 않을 때 들리는 지지거림인 백색 소음(white noise)을 시각화한다. 소통 체계는 신호(signals)와 잡음(noise)으로 이뤄진다. 잡음은 의도된 신호를 간섭하고 방해하는 원하지 않는 신호라고 정의된다. 하지만 울프는 신호와 잡음이 함께 의미를 생성하는 과정이야말로 진정한 소통의 모델이자 삶의 방식이라고 제안한다. 울프는 정보가 잡음의 방해를 뚫고 수신자에게 그대로 도달하는 것만을 소통으로 여기지 않는다. 서로 이질적이고 불일치하는 송신자와 수신자, 중간에 개입하는 행위자들이 만나 상호작용하면서 끊임없이 다양한 차이들을 생성하는 과정을 겪는데, 울프는 이 과정을 소통으로 여기며, 의미는 이렇게 생성된 차이들로서 탄생한다고 본다.

『막간』은 이와 같이 소통과정의 복잡성, 텔레커뮤니케이션에 의한 의미 생성과정의 물질적 담론적인 역동성을 탐색한 작품이다. 울프는 하나의 정보가 송신자로부터 수신자에게 전달되는 과정에서 의미가 생산되는 양상을 추적하고, 의미 생산과정에 송신자의 의도와 수신자의 해석뿐만 아니라 소통 장소, 날씨와 바람, 동물과 곤충처럼 다양한 행위자들이 끊임없이 개입하고 참여한다는 진실을 드러내고자 한다. 특히 『막간』은 의미 생성에 있어 축음기와 확장기 같은 기구들도 능동적 행위자로서 역할을 담당하고 있으며, 이런 기구들의 조작자가 어떤 사상을 갖고 어떤 태도로 다루는가 세계 형성에 크게 영향을 미친다는 점을 강조한다. 이 소설에서 메시지는 사회적인 것과 과학적인 것, 자연과 문화, 담론과 물질의 ‘엮힘’ 가운데에서, 다양한 인간과 비인간 행위자들이 역동적으로 상호작용하며 불가분하게 ‘엮힘 상태’에서 생산된다.

본고는 신유물론 페미니즘을 대표하는 캐런 바라드(Karen Barad)의 얽힘(entanglement)과 회절(diffraction) 개념에 근거해 『막간』이 세계를 이해하는 방식에 있어 재현(representation)과 반영(reflection)으로부터 회절로의 전환을 표현한다는 사실을 논증하고자 한다. “얽힘”은 삶 속의 모든 것이 관계적인 과정을 통해서 존재하게 된다는 뜻이다(Oppermann 27). 바라드는 현실이 내부적-상호작용(intra-action)하는 다양한 행위자들의 얽힘으로 구성된다고 전제한다(139-40).³⁾ 여러 행위자들의 상호작용에 따라서 얽힘은 계속 구체적으로 재구성되는 것이다. 이러한 얽힌 관계성들은 공간과 시간 속에서 근접해 보이지 않는 개체들 사이를 연결해준다(Barad 74).

회절은 이런 “얽힘의 현실”을 조명해 주는 현상이다(Barad 73). 회절은 파동들(waves)의 만남이 만들어내는 간섭(interference) 현상을 의미한다. 회절은 파동이 겹칠 때 서로 결합하고 어떤 장애물과 만날 때 휘어짐과 퍼짐이 일어나는 물리적 현상이다. 친근한 예로, 돌 두 개를 고요한 연못 속에 떨어뜨리면, 각 돌이 야기한 물 속 교란들이 바깥으로 전파되고 서로 겹치는 모습, 또 파도가 방파제의 틈을 뚫고 나아갈 때 파동의 형태들이 휘어지며 퍼져나가는 모습을 떠올리면 된다(Barad 74, 76). 그 동안 페미니즘 담론 내에서 많은 비판을 받아온 광학적 은유인 ‘반영’을 대체하기 위해 도나 해러웨이(Donna Haraway)는 지식 생산에 대한 은유와 방법론으로서 ‘회절’의 광학 현상을 원용하기 시작했다. 반영은 반사하기(mirroring), 대상을 충실히 복사한 정확한 재현을 제공하는 것이다(Barad 29, 86) 반영은 객체와 주체가 멀리 떨어진 상태에서 주체의 재현행위가 객체에 어떤 영향도 끼치지 않는다는 재현주의에 기초한다(Barad 87). 고전적 형이상학과 뉴턴 물리학에 근거한 재현주의는 관찰자와 관찰대상이 절대적으로 분리된 채 정확히 반영할 수 있다는 이분법을 취한다. 하지만 20세기 자연과학은 관찰자가 관찰의 맥락으로부터 떼어질 수 없이 자신이 관찰하고 있

3) 바라드는 현실의 기본단위인 현상이 독립된 사물이 아니라 관계들(relations)이라고 보기 때문에 독립개체들을 전제하는 “상호작용”(interaction) 대신 “내부적-상호작용” 개념을 사용한다(139).

는 것의 필수적 일부이며, 그 과정에 대한 참여자가 된다는 사실을 밝힌다. 따라서 해러웨이와 바라드 같은 페미니스트 과학연구자들은 반영은 이 세계를 탐구하고 묘사하기에 불충분하다고 설명하면서, 반영이라는 낡은 방법론에 대한 대안으로서 회절을 제시한다.

해러웨이는 회절이 “차이들의 과정”이며 “삶의 방식들”이라고 설명한다(Barad 29). 회절 패턴은 파동의 궤적을 기록한다. 회절 패턴은 상호작용, 간섭, 차이의 역사를 기록한다(Haraway 273). 즉 회절은 과정의 결과인 현재 상태뿐 아니라 과거로부터 형성돼 온 양상, 즉 과정과 역사를 모두 묘사한다(Sehgal 189). 바라드에게 회절은 단순한 은유 이상이다. 그녀는 회절 패턴이 변화를 가져오는 “차이의 패턴들”로서 “세상을 만들어내는 기본 구성요소들”이라고 이해한다(Barad 72) 바라드는 회절 개념을 더욱 발전시켜 회절적인 방법론(diffractional methodology)을 제시하면서 우리의 생각을 반영에서 회절로 전환하자고 촉구한다. 반영은 반복적인 모방(mimesis)일 뿐이며 독립개체들 사이의 상응관계와 유사성을 찾기 위해 구축된다(Barad 88). 반영적 방법론은 원본과 일치하는 복사를, 사물을 왜곡 없이 반영하는 언어를 믿는다. 반면에, 회절적 방법론은 존재의 얽힌 관계성에 주목하고 얽힌 상태의 내부로부터 생성되는 세부적인 차이들에 주의한다. 바라드는 “외부로부터”(from outside) 세상을 숙고하는 재현주의의 친숙한 습관과 유혹으로부터 벗어나 “그 내부에서 그리고 그 일부로서”(from within and as part of it) 세상을 이해하는 회절적 방식으로 옮겨가자고 제안한다(88).

이런 회절은 울프가 인식하는 삶의 패턴이기도 한다. 회절적 방법론은 재현 대신 재현불가능성에 기초하는 그녀의 근대문학론과 상통한다. 울프는 원본과 일치하는 복사도, 사물을 왜곡 없이 반영하는 언어도 믿지 않았으며, 그녀의 작품들은 미메시스와 재현주의의 환상을 전복적으로 타파해 나갔다. 『막간』에서 회절 패턴은 울프가 소통과 언어, 삶과 세계를 바라보는 주제의식과 수사 전략으로 기능한다. 특히 본 연구는 『막간』에서 다채로운 행위자들이 참여하는 회절적인 의미생성과정이 전체주의의 권위적

인 메시지 전달방식을 전복시킴으로써 궁극적으로 민주주의적 의미를 획득한다는 사실을 말하고자 한다. 울프는 여러 작은 존재들과 예측 불가능한 요소들마저 관여하는 회절적인 의사소통과정을 통해서 당시 파시즘과 나치즘의 독재자가 주입하는 일방적인 의미전달을 끊임없이 교란시키고 거부하며 전체주의의 폐쇄성과 폭력성에 저항하고자 했다.

그 동안 『막간』에 전개된 개인과 공동체의 관계에 대해서는 전체주의, 제국주의, 그리고 민족주의 관점에서 다양한 논의가 이뤄져왔다.⁴⁾ 주목할 만한 논의들은 주로 야외극에 참여하는 민중들이 중앙집권적 권위에 대해 지니는 양가적인 태도, 즉 인정과 전복이란 모순된 욕망의 흐름을 식민주의와 전체주의의 시대적 배경 안에서 논구한다. 여기에 본 연구는 『막간』에서 울프가 2차 대전을 전후한 시기에 발달된 통신기술을 매개로 새로운 형태의 공동체가 발흥할 가능성을 전망한다는 논의로 확장하고자 한다. 본고는 파시즘과 나치즘을 경계했던 울프가 『막간』에서 텔레커뮤니케이션 기술을 통해 분산되고 감추어진 가운데 통합하는 공동체, 실현되고 있지만 잠재적으로 존재하는 공동체를 사유함으로써 통합과 분산이라는 모순된 욕망을 모두 성취하는 공동체 아닌 공동체를 구상하고 있다고 보고자 한다.

이를 위해 본 연구는 울프 동시대의 영국통신매체 발달 상황을 파악할

4) 김영주(2006)는 엘리자베스 여왕시대에 제도적으로 정착된 야외극은 왕위계승의 합법성을 강조하고 주권과 국가에 대해 찬양하는 민족주의적 경향의 장르인데, 혼종적 정체성을 지닌 라 트roup이 영국문화를 새롭게 수정해 재현한 야외극은 양차대전 사이 영국에서 번성했던 국가주의 야외극에 대한 반대 담론을 제시하고 있다고 적절히 묘사한다(65-66, 85). 손영주(2008)는 『막간』에서 배우, 관객, 작가·연출자가 모두 야외극을 만드는 데 참여하며 파시즘과 폭력에 끊임없이 투쟁한다고 논술하면서, 청중들이 독재적 권위와 영웅숭배에 대한 공모와 책임으로부터 자유롭지 못하면서도 독재에 대한 거부와 전복의 가능성으로 나갈 수 있음을 포착하고 있다(706, 725). 데이비드 새클턴(David Shackleton)(2017)도 마을주민들의 코러스가 기울어져가는 제국을 노래하고 식민지에서의 제국주의적 자본주의와 농업노동의 결탁관계를 상기시킨다고 지적한다(361-63). 새클턴 역시 『막간』 안에서 제국주의, 식민주의에 대한 공모와 비판이 서로 충돌하고 있다는 점을 말한다.

수 있는 톰 스탠디지(Tom Standage)의 『빅토리아시대의 인터넷』(*The Victorian Internet*)(1998), 마이크 휘트워스(Michael Whitworth)의 『아인슈타인의 흔적』(*Einstein's Wake*)(2001), 그리고 질리안 비어(Gillian Beer)의 『버지니아 울프: 공통점』(*Virginia Woolf: the Common Ground*)(1996) 등 영미권 학자들의 선행 자료들로부터 실제적 정보 면에서 많은 도움을 얻었음을 밝힌다. 또한 그 동안 『막간』 속 기계와 공동체의 관계에 대해 영미연구자들의 연구가 꾸준히 전개돼 왔는데, 그 중 이 작품을 1930년대와 1940년대에 형성된 정보이론과 연관시킨 미셸 프리드모어-브라운(Michele Pridmore-Brown)의 「1939-40: 버지니아 울프, 축음기, 그리고 파시즘」(“1939-40: Of Virginia Woolf, Gramophones, and Fascism”)(1998), 그리고 멜바 쿠디-킨(Melba Cuddy-Keane)의 「버지니아 울프, 음향 기술, 그리고 새로운 청각성」(“Virginia Woolf, Sound Technologies, and the New Aurality.”)(2000)은 영향력 있는 연구들로 꼽힌다. 쿠디-킨은 『막간』에서 축음기가 내는 다양한 의성어들이 우주 안의 타자성과 다양성의 목소리들을 상상하게 만들어, 인간을 중심이 아닌, 우주라는 더 넓은 공동체의 일부분으로 위치시킨다고 분석한다(93).

의성어에 대한 연구는 그 후에도 이어져, 조나단 나이트(Jonathan Naito, 2015)는 『막간』의 축음기가 내는 의성어들을 시간을 나타내는 시계 소리로 읽으면서, 이를 집단의 결속과 결부시킨다. 라코프(2015)는 『막간』의 무선매체가 눈에 보이는 기술과 눈에 보이지 않는 음파 모두에 기초한다는 역설로부터 ‘현존’ 개념을 새롭게 사유하게 만든다고 논평한다. 이러한 연구들은 본고가 울프의 언어로부터 기계에 대한 그녀의 인식론과 존재론에 접근해 나갈 수 있는 방법론을 제시해 준 발판이 되었다.

본 연구는 그동안 울프를 20세기 초 과학발전과의 관계 속에서 조명한 국내연구가 아직 충분하지 않은데다가 대부분 에코페미니즘 중심으로 생태학적 관점에서 이뤄져왔기 때문에 울프의 작품을 다른 과학 분야들, 특히 현대물리학과 기술과학과의 관계 속에서도 전면적으로 탐색함으로써 울프 작품에 잠재된 현대적 가치를 규명하려는 기획의 일부이다. 필자는

『파도』와 『올랜드』에 나타난 울프와 ‘현대물리학’의 관계에 대한 연구를 앞서 발표한 바 있으며, 본고에서는 『막간』의 통신매체를 중심으로 울프와 ‘기술과학’의 관계를 분석함으로써 울프와 현대과학의 밀접관련성에 대한 기획연구를 완결 짓고자 한다.⁵⁾

II. 전화로 주문한 생선은 신선하게 도착할까?

『막간』은 야외극이 상연되기 이전 올리버(Oliver) 가의 사람들이 나누는 대화를 통해 이 작품이 정보를 소통하는 과정에 대한 작품이라는 점을 선명히 드러내고 있다. 이자(Isa)의 유모들은 테라스에서 유모차를 굴리며 얘기를 나눈다. 그들은 “정보의 알갱이들”(pellets of information)을 빗거나 “생각들”을 주고받지는 않더라도, “혀 위의 사탕처럼 말들을 굴리면서” 달콤함을 방출한다(BA 9). 이는 신선한 정보와 사상의 교류, 언어의 교환이 미각의 즐거움에 비유될 수 있을 정도로 감각적 쾌락이라는 사실을 시사한다. 특히 이자가 전화로 생선을 주문하고 먼 곳으로부터 배달되는 생선이 신선할지 지속적으로 질문하는 내용은 정보전달과 소통과정에 대한 은유이다. 이자가 각운이 “공중”(air)으로 이뤄진, 대기를 뚫고 날아가는 깃털에 대한 노래가사를 읊조리는 가운데 전화기를 들어 가게에 생선을 주문하는 모습은 정보전달의 채널로서의 공중을 상기시키고, 대기를 통해 빠르게 이동하는 전파가 가져다주는 연결을 암시한다.

생선이 신선한 정보에 대한 은유라는 사실은 울프가 다른 통신미디어와 생선을 병치시키는 기법에 의해 더욱 명확해진다. 울프는 바트가 “나무를 만져라”라는 표현의 기원을 알기 위해 백과사전을 참조하는 동안, 루시와 이자는 “생선에 대해 토론했다. 먼 곳으로부터 오는데, 그것이 신선할지”(discussed fish: whether, coming from a distance, it would be fresh)라

5) 박신현. 「행위적 실재론으로 본 울프의 포스트휴머니즘 미학: 『파도』와 『올랜드』」(『제임스조이스저널』 26.1, 2020) 참조.

며 멀리에서 또는 먼 과거에서 송신자가 보낸 정보가 변형되거나 왜곡되지 않고 수신자에게 도달할 수 있는가에 대한 질문을 던진다. 그리고 마침내 배달원이 오토바이를 타고 신속하게 배달한 생선이 도착한 것은 발달된 텔레커뮤니케이션 덕분에 빨라진 정보소통을 뜻한다. 주방장 샌즈 부인(Mrs. Sands)은 냄새를 맡아 도착한 생선이 신선한지부터 살핀다. 이제 생선은 그녀가 어떻게 저장하고 요리하는가에 좌우된다. 소설의 후반부에서도 울프는 연극이 끝난 뒤 다시 돌아온 조용한 일상을 “아무 것도 훼방하지 않고, 주문할 생선도 없고, 받아야할 전화도 없는”(BA 193) 저녁이라며, 생선과 전화를 나란히 병치시킨다.

『막간』에서 인물들에 의한 고전문학의 암송은 종종 원전과 동일하게 반복되지 않고, 차이를 만들며 변형된다. 바트는 스윈번(A. C. Swinburne)과 사무엘 존슨(Samuel Johnson)의 고전을 연이어 잘못 인용한다(BA 104). 울프는 고전문학을 기억하고 재현하는 것은 회절적인 과정을 겪게 된다고 암시한다. 그녀는 정보전달과 메시지 형성과정 자체가 회절적이라고 말한다. 맨레사 부인이 셰익스피어(Shakespeare)를 외우는 어려움에 대해 얘기하다가 “존재하느냐, 존재하지 않느냐”(To be, or not to be, BA 50), 그것이 문제라는 햄릿(Hamlet)의 대사를 인용하는 것은 송신자인 작가가 보낸 정보가 여러 행위자들의 개입을 통해 변형돼 회절적으로 새로운 의미를 생성한다면 그 의미는 존재하는 것이냐 아니야, 나아가 원전은 존재하느냐라는 도전적인 질문을 감추고 있다. 흥미롭게도 『막간』에서 햄릿의 질문은 “비가 올 것인가, 맑을 것인가?”(Wet would it be, or fine?, 57)라는 일기 예보의 정확성에 대한 질문으로 변주되고 있다.

이 작품에서 날씨는 연극에 참여하는 능동적인 행위자로 그려진다. 특히 라 트롭이 야외극을 위한 완벽한 장소로 선택한 개방된 자연무대는 연극 생산에 날씨가 중요한 소통 환경을 이루고 활발한 행위자로서 참여한다는 사실을 부각시킨다. 인류문명을 애도하는 듯 갑자기 쏟아진 소나기까지 포함해 대체로 화창한 날씨는 이 연극에 자연도 자기 역할을 담당하고 있다는 사실을 증명해 보인다(BA 162). 인상적인 것은 바트가 신문을

넘겨보며 “일기예보가 . . . 말하길, 변화무쌍한 바람, 적당한 평균 기온, 때때로 비”라며 그날의 날씨에 대한 정보를 얻자, 그들 모두 하늘이 “기상 학자”(the meteorologist)에게 순종할지 올려다보는 모습이다(BA 20-21). 일간신문을 통해 날씨에 대한 정보를 얻는 것은 빨라진 원격통신체계를 뜻한다. 영국 상무성의 기상부서를 이끌었던 피츠로이(Robert Fitzroy) 제독은 1861년에 이미 영국 각지에서 전신으로 받은 데이터를 사용해 『더 타임스』에 첫 일기예보를 실었다. 라디오를 통해 첫 일기예보가 방송된 것은 1911년이였다.

하지만 울프가 더욱 강조하려는 것은 날씨의 “변화무쌍한”(variable, 21) 본질이다. 기상학자가 송신한 정보에 순종하기에 하늘은 매우 생기발랄하며 예측하지 못한 변수들(variables)이 개입해 새로운 차이들이 발생할 수 있기 때문이다. 따라서 울프는 “기상 전문가에 의해 예언된” 변덕스러운 산들바람이라고 표현하며, 이전시대에 선지자가 한 예언을 믿듯이 과학적 전문가의 예언에 귀 기울이면서도 세부적인 변화와 차이에 주목하는 근대인을 선보인다(BA 15).

자일스는 런던으로부터 포인츠 홀로 향하는 기차 안에서 읽은 아침 신문을 통해 대륙에서 일어난 사건을 빠르게 접하고, 상연되는 야외극을 취재하기 위해 지역신문사 기자인 페이지 씨(Mr. Page)가 등장할 만큼 『막간』에서 신문은 중요한 매스 커뮤니케이션 매체이다. 울프는 신문기사의 정보가 수신자에게 회절되어 전달되는 과정을 유머러스하게 극화한다. 책을 영혼의 거울이라고 생각하는 루시와 달리 이자는 그녀의 세대에는 신문이 책이라며 『더 타임스』 기사를 읽기 시작한다. 화이트홀의 근위병들이 한 여성을 강간하려고 한 사건이다. “그녀는 소리를 질렀고 그의 얼굴 주위를 때렸다...”라는 구절을 읽으며 이자는 사건이 눈앞에 펼쳐지듯이 “매우 현실적”이라고 느끼는데, 이 때 마침 헛간에 플래카드를 못으로 박고 난 루시가 손에 “망치를 든 채” 문을 열고 들어선다(BA 18-19). 잠시 뒤 이자는 “소녀는 소리를 질렀고 망치로 그의 얼굴 주위를 때렸다”라며 기사내용과 현실을 혼합해서 기억하게 된다(BA 20). 동일한 반복 가운데서도 변

화와 차이가 출현한다. 또한 기사를 자세히 보면 어떤 말의 꼬리 색깔에 대해 근위병들은 녹색이라고 하고 여성은 평범한 말이라고 하는 언어의 차이, 시각적 기호 해석의 차이가 성폭력으로 이어진 사건이다. 신문은 말의 진짜 꼬리 색깔이 무엇이었는지 알려주지 않으며 사실은 불분명하다. 울프는 사건은 신문기자에 의해, 기사 내용은 수용자에 의해 회절적으로 재구성된다고 말하고 있다.

울프는 지식과 소식을 교류하는 인물들의 담화 안에서 “내가 아는 어떤 사람이 말했는데”(BA 94) 또는 “적어도 내 치과의사는 그렇게 말했어요”(27)라는 식으로 인용을 감싸는 또 다른 인용을 통해 정보의 현재 발화자 역시 최초의 정보원은 아니며 정보는 여전히 이동하는 과정에 있다는 사실을 상기시킨다. 헛간에서 휴식시간을 보내는 이자는 등 뒤에서 어떤 목소리가 왕과 왕비가 “인도에 간다고 하더라”고 말하는 것을 듣는다(BA 94). 그녀가 생각에 잠긴 채 “카나리아빛”(canary) 노랑 장식용 줄들을 바라보고 있자니 다시 등 뒤에서 목소리가 “나는 그들이 인도가 아니라 캐나다라고 말했다고 생각했다”(I thought they said Canada, not India)라고 한다(94). 울프는 카나리아(canary)와 캐나다(Canada)라는 유사한 발음을 활용한 놀이를 통해 메시지의 형성과정에 여러 요소가 개입해 회절되는 모습을 포착한다. 독자는 목소리의 주체가 누구인지, 캐나다와 인도 중 무엇이 사실인지, 내용이 인도에서 ‘캐나다’로 바뀐 것이 ‘카나리아’의 영향을 받은 것인지 알지 못한다.

대신 다른 목소리가 들려주는 “당신은 신문이 말하는 것을 믿나요?”(D’you believe what the papers say?, BA 95)라는 대답에서 울프가 대중매체에 의한 소통의 회절적 본성에 대해 탐문하고 있다는 것을 확인하게 된다. 사실 이 당시 전쟁의 공포 속에서 울프에게 불완전하고 단편적인 정보의 조각들은 더 이상 단순한 지식이나 쾌락의 대상이 아니라 생명이 크게 의존하는 중요한 가치로 변모돼 있었다. 일기에서 그녀는 『막간』의 표현과 동일하게, 정보가 “작은 조각들, 부스러기들과 파편들”(Scraps, orts & fragments)로만 주어지고, 이런 저런 소문들만 무성히 도는 가운데 공습에

대비해야 하는 상황을 기록한다(D5 290). 울프는 미디어에 의한 정보의 성립과정에 흥미를 가질 수밖에 없는 상황이었다.

『막간』은 야외극의 의미가 모든 인간 비인간 개체들이 자기 역할을 “행하면서”(act) 창출된다고 제시한다(54). 바트는 야외극에서 자신들의 역할은 관객이고 “아주 중요한 역할”이라고 말한다(BA 54). 관객은 연극을 감상하거나 배우들과 상호작용할 뿐만 아니라 개입하고 방해하는 역할도 한다. 연극이 이미 시작된 뒤 늦게 도착한 루시가 자기 좌석을 찾아 의자들 사이를 헤집고 들어온다. 이 때 울프는 “방해가 됐다”(there was an interruption)라고 묘사하고 라 트롭은 “이런 고통스러운 방해들!”이라고 화를 낸다(BA 73). 하지만 울프는 정보 전달과정에 발생하는 이런 예측하기 힘든 단절과 개입도 의미를 구성하는 한 요소라는 사실을 보여주는 데에 관심이 있다. 중간에 끼어든 루시가 자신이 놓쳐버린 서막의 내용을 궁금해 하며 묻는 모습은 우리가 결코 선형적인 궤도를 통해 정보를 전달받지 않으며 항상 회절적인 소통의 진행과정 속에 놓이게 된다는 것을 나타낸다.

『막간』에서 정보는 미리 결정된 것이 아니라 수신자의 역량에 의해, 그리고 수신자와 송신자의 상호작용을 통해 마치 어떤 사건처럼 우연히 출현한다는 점에서 질베르 시몽동(Gilbert Simondon)의 정보모델과 닮았다.⁶⁾ 기술철학자 시몽동은 정보는 결코 미리 정해져 있는 것이 아니라, 수신자와 송신자가 동등하게 참여하는 긴장된 관계와 상호관계 속에서 비로소 성립한다고 설명한다(김재희 26, 47). 이러한 모델은 정보를 성립시키는 데에 있어 수신자의 역량을 강조하고, 정보의 소통이 시스템에 야기하

6) 클로드 섀넌(Claude Shannon, 1948)과 노버트 위너(Norbert Wiener, 1950)가 제시한 고전적 정보모델에서 정보는 송신자가 미리 정한 메시지가 잡음의 방해를 뚫고 수신자에게로 정확하게 전달하는 데서 성립한다. 송신자가 바라는 대로 수신자가 반응해야 효과적인 소통이다. 소통을 단순한 선형과정으로 제시하는 이 모델은 중요한 문화적 요소를 간과하고 복잡한 의미를 메시지로 단순화시킨다는 지적을 받는다(오미영 86). 따라서 이후 정보를 이론화하는 시도들은 비선형적인 관계와 우연한 창발에 대해서도 고려하게 된다(Clough 218).

는 새로운 변화에 집중한다. 이 모델은 서로 불일치하는 수신자와 송신자의 상호 만남에서 정보가 성립된다고 보는 점에서 “모든 현실적 삶은 만남이다. 그리고 각 만남은 중요하다”(Barad 353)라는 바라드의 얽힘의 존재론을 상기시킨다. 정보도 얽혀있는 구조이기 때문에 늘 변화하고 우발적이며, 우리는 정보 형성에 “창조적이고 회절적으로 참여하게”(Iovino, 84) 된다. 『막간』은 이와 같이 이질적인 요소들이 마주치면서 생성되는 의미와 새로운 변화를 그린다.

『막간』에서 축음기를 가리키기 위해 ‘gramophone’ 대신 “기계”(machine, BA 70)라는 용어가 등장하는 것은 연극이 시작되면서부터이다. 주로 소음을 낼 때는 기계로, 음악이 제대로 흘러나올 때는 축음기로 표기하고 있다. 라 트롭은 음악이라고 “신호를 하지만”(signal), 기계는 “잡음”(noise)을 보낸다(70-71). 무대에서 마을주민들이 노래하지만, 기계의 잡음으로 인해 노래가사는 관객들에게 전혀 전달되지 않는다. 맨레사 부인이 실감하는 자신과 마을주민들 사이에 놓인 “광대한 공간”(71)은 송신자와 수신자의 공간적 거리로 인해 신호가 다양한 잡음들의 방해로 회절적으로 도착할 수밖에 없는 무선 원격통신을 암시한다. 하지만 이 작품이 더욱 강조하는 것은 기계적 존재도 현실의 생성에 개입하는 능동적 행위자들 중 하나이며 기계의 소음도 다른 요소들과의 상호작용을 통해 의미 생산에 참여한다는 점이다.

울프는 “칙, 칙, 칙, 기계가 더운 날 옥수수 줄기를 자르는 기계 같은 소리를 냈다. 마을 주민들은 노래하고 있었지만 가사의 절반은 날아가 버렸다. 길들을 내면서 ... 언덕 꼭대기까지 ... 우리는 올라갔다”(BA 72)라고 쓴다. 주민들의 노래 가운데 생략부호는 잡음의 현존이자 탈루된 신호의 조각들이다. 모스 전신기의 신호인 ‘점’(·)을 연상시키기도 하는 이 세 개의 점은 다양한 행위자들의 예측하지 못한 개입으로 인해 정보전달이 방해받는 구간, 의미 생성이 단절되는 잡음의 시간을 형상화한다. 그것은 제목 『막간』(*Between the Acts*)에서 ‘사이’(Between)가 차지하는 비중이기도 하다. 점 세 개의 생략부호는 부재이자 동시에 현존인 셈이다. 잡음의

원인은 다양해서 인공적으로도 자연적으로 발생할 수 있다. 바람과 같은 자연의 움직임도, 청중들의 웃음과 갈채소리도 잡음을 일으킨다. 바람은 주민들 노래의 “연결된 언어”(the connecting words)를 날려버려 청중에게 단지 한두 단어만 들릴 뿐이다(74).

하지만 울프는 신호와 함께 잡음도 메시지의 생산에 참여해 비록 송신자의 의도와는 다른 차이들이 생산되지만 신호와 잡음이 역동적으로 상호작용하며 창조한 이 차이들을 특수한 의미로서 존중한다.⁷⁾ 『막간』은 잡음도 의미 생성에 참여하는 행위자라는 사실을 보여준다. 생략부호는 축음기 소음, 바람소리 같은 물리적인 잡음, 인간 기억력의 한계, 언어와 기호의 본질적 한계 등 정보전달 과정에서 의미 생성에 끊임없이 개입하는 방해꾼들을 함축한다. 마을바보 앨버트(Albert)로 상징되는 우발적인 요소들도 여기에 포함된다. 울프는 예측 불가능한 우연성을 마을바보 앨버트로 형상화한다. 마을마다 한 명씩 있는 이런 바보, 즉 우발성은 두려움을 주는 인자이지만 울프는 이 우발성도 창조의 완벽함에 기여하는 자기 역할을 맡고 있다고 해석한다. 그녀는 앨버트가 무대에 등장하는 순간 그가 “자기 역할을 완벽하게 연기하면서 들어왔다”(BA 79)고 표현한다. 바보 앨버트는 지식의 불완전성을 상징한다. 그가 대사를 더듬으며, “나는 알아… 나는 알아…” 하는 것은 회절적으로 생성되는 지식의 본성, 물질과 담론이 얽혀 생성되는 현상으로서의 지식을 반어적으로 표현한다. 울프는 앨버트가 연기하는 당나귀의 뒷다리가 활발해지자, “이것은 의도적이었을까 우연이었을까?”(153)가 라고 질문하면서 연출자가 의도하든 하지 않든 이런 우발성과 비이성도 연극의 일부를 이룬다고 지적한다.

7) 프리드모어-브라운도 정보체계에서는 질서에서 무질서로의 흐름은 더 풍부한 질서에 이르는 복잡성의 증가를 위한 가능성을 제공해주기 때문에, 임의성(randomness), 즉 소음은 위협이 아니라 의미 생성에서 지성의 작동을 촉진시킨다고 설명한다(412). 그는 제국주의와 전체주의적 목적을 위해서도 사용되는 바로 그 정보기술이 전체화시키는 구조로부터 벗어나는 길, 즉 “잡음개념”을 제안한다고 보면서, 잡음은 모든 메시지에는 이미 언제나 불순물이 섞여있음을 의미한다고 한다(412).

『막간』에서 다채로운 행위자들에 의한 회절적인 의미 생성 과정은 위로부터 강제되는 전체주의적인 권위에 대한 부정을 뜻한다. 울프는 의미 생성에 관여하는 다양한 존재들을 확인시킴으로써 제국주의나 파시즘의 독재자가 부여하는 의미를 거부한다. 변화무쌍한 날씨로 상징되는 우발성은 울프에게 파시즘의 폐쇄적 역사성에 대한 저항과 삶의 열려있는 가능성을 의미한다.

연극이 끝난 뒤 누군가 연극의 “의미”(meaning)를 이해했냐고 물으며, 교구목사의 연설을 인용해 연출자가 의미하는 것은 “우리들 모두 자기 역할을 하고 있고,” 자연도 바보도 역할을 맡고 있다는 것이라고 정리한다(BA 177-78). 그러면서 “동일한 영이 전체에 생명을 불어넣는다면, 비행기들은 어떨까?”라며 기계와 과학 역시 이 “전체”(the whole)에 포괄될 수 있다고 암시한다(BA 178). 『막간』은 기술발달시대에도 원초적으로 지속되고 있는 민중들의 영적, 초월적 갈망을 인정한다. 그리고 이는 기존의 교회가 과학기술, 동식물, 자연, 우발적 요소들도 포용하는 새롭게 변화된 종교가 된다면 충족될 수 있으리라 제안한다. 스트리트필드(Streatfield) 목사는 교회출석자가 줄어든 것을 오토바이와 버스 등 기술발전 탓으로 돌리며 위기감을 느낀다(BA 69). 하지만 그는 교회에 전깃불을 달려고 할 뿐만 아니라 야외극에 대해서도 교조적인 설명을 하는 대신 해석을 각 사람에게 맡기면서 연극 도중에 주의가 분산됐던 것조차 “제작자의 의도”였던 것 같다고 말할 수 있을 만큼 차이들, 실패와 우연성도 포용할 줄 아는 세계관을 지닌 성직자이다(BA 173). 바보 앨버트마저도 우리의 일부라고 여기는 스트리트필드 목사의 태도에서 모든 계층의 인간들을 끌어안는 진정한 사랑을 느낄 수 있으며 새 시대를 감당할 종교의 가능성을 희망적으로 엿보게 된다.

야외극의 수익이 교회에 전깃불을 설치하기 위한 자금으로 쓰이게 된다는 점은 상징적이다(BA 150). 이웃에 자동차 공장과 비행장이 건설되어 머리 위로 비행기들이 여러 대 날아다니는 데에 비해 “교회가 어디에 있었지? 저 너머에. 나무들 사이로 침탑을 볼 수 있었다”(BA 160)라고 자문

할 만큼 “현재. 우리 자신들”(160)에게 신앙은 기술과 분리돼 버린 듯하지만, 울프는 민중들의 여흥이 “우리의 귀하고 오래된 교회의 조명”(173)을 위한 것이라고 설정함으로써 종교적 초월에 기술을 결합시키려는 비전을 드러낸다. 울프는 회절적인 세계관으로 더 이상 영적인 것과 과학적인 것을 이분법적으로 인식하지 않는다면 근대인들에게도 신앙은 폐기되지 않고 새롭게 재건될 수 있다고 제안한다. 그녀의 이런 비전은 과학이 사물들을 “더욱 영적으로 만든다”(BA 179)라는 말로써 더욱 선명히 전달된다.

III. 제한된 자금으로 연극 만들기

『막간』은 청각 미디어를 중심으로 하지만 시각 미디어의 변천도 추적하며 미디어의 본성 자체에 대해 사유한다. 대화중에 “우리 우체국을 운영하는 널 부인”(BA 97)이 얼마나 많은 편지와 엽서를 다루는지 언급되고, 관객에게 정보를 주기 위해 발행된 “또렷하지 않은 복사지”(141), 즉 야외극의 진행순서가 인쇄된 “프로그램”(134)이 관객과의 소통매체로 기능한다. 작품 서두에서 바트는 신문을 접어서 새부리 모양을 만들고 손자 조지(George)에게 이를 통해 목소리를 내는 장난을 친다. 이 게임은 실패해서 조지를 울게 만든다. 이는 “신문”(17)이라는 대중미디어의 용도를 비틀어 종이의 물질성을 부각시키고, 송신자와 수신자 사이의 오해와 회절을 상징하는 우화이다.

이 작품에서 울프는 언어의 자의성, 지시어와 지시대상의 괴리를 통해 확인되는 언어와 기호의 본질적인 한계를 조명한다. 중간휴식 때 누군가 음계를 연습하는 소리 “C.A.T. C.A.T.”가 들려오다가 그 분리된 문자들이 하나의 단어, “Cat”을 형성하기도 하고, “A.B.C. A.B.C.”가 들려오다가 “Dog”를 형성하기도 하는 모습은 자의적이고 임의적인 언어 생성의 과정을 상징한다(BA 103, 105). 특히 야외극에서 연기자와 연기하는 인물 사이의 희극적인 괴리는 기의(signified)와 기표(signifier)의 필연적 어긋남을 극

화한다. 영국의 시대별 성장과정을 소박한 마을 소녀들로 가시화한 연출은 지시대상과 기호 사이의 불가피한 불일치성, 불완전한 상응관계를 강조한다. 담배를 파는 마을가게의 일라이저(Eliza)가 단순히 모조 의상을 차려입음으로써 엘리자베스 여왕을 지시하고 주민들이 빅토리아 시대 망토를 걸치면 빅토리아 시대 사람을 뜻한다는 것은 옷의 기호적 기능과 기호의 자의성에 대한 음미를 촉구한다. 프로그램에 순서대로 열거된 왕조에 의한 인위적인 역사구분은 기호에 의한 자의적 구획이며 이는 옷만 다르게 입었을 뿐이지 자신은 빅토리아인들을 믿지 않는다는 루시의 말로 대변된다(156).

하지만 궁극적으로 이 작품은 기의와 기표의 어긋남을 보여주는 것에 그치지 않고, 지시대상으로부터 분리된 기표가 수용자나 다른 기표와 주고받는 상호작용을 통해 창조하는 새로운 의미를 조명한다. 야외극 중간에 연출자의 의미를 이해하려는 루시의 질문에 이자가 고개를 가로젓자, 루시가 “너는 아마 셰익스피어에 대해서도 똑같이 말했을 것”(157)이라고 답한다. 셰익스피어의 수용도 영국역사를 새롭게 해석한 라 트롭의 연극만큼 의미의 회절적인 생성과정이기 때문이다. 바트가 참조하려는 신화사전은 인쇄문자 미디어를 통해 전달되는 정보가 지시대상을 정확히 지시하는 것은 애당초 불가능하다는 사실을 상징한다. 루시가 웰스(H. G. Wells)의 “『역사의 개요』”(an Outline of History, 8)를 읽으며 대륙이 하나였던 원시 역사를 자신의 상상력에 의해 재건하는 모습도 마찬가지다. 신화를 기록한 신화나 인류의 원시역사는 확인할 수 없는 지시대상이다. 이를 지시하는 기호인 인쇄문자, 즉 역사책으로 전달되는 정보가 얼마나 저자의 선택과 수용자의 수용에 의존해 회절적으로 의미를 생산하게 되는지 암시한다.

이로부터 울프는 미메시스적인 재현의 필연적인 실패와 회절적인 세계관으로 전환해야 할 필요성을 제안한다. 어차피 개인의 역사도 공동체의 역사도 “조각들과 파편들”(Scraps and fragments, BA 108)인 정보들로만 재구성될 뿐 기호와 지시대상의 상응관계는 불가능하다. 실제로 과거와

미래는 개방된 채 상호작용하면서 재형성되며 과정으로서의 역사만 존재할 뿐이다. 그러나 울프에게 이러한 조각들과 파편들로 생성되는 회절적인 소통의 과정은 헛된 것이 아니라 자연스러운 삶의 방식이며, 생산적이고 활기찬 삶의 역동성이다. 연극이 끝난 뒤 라 트롭은 가짜 대신 진짜 진주들을 사용하고 자금이 부족하지 않았다면 좋았을 거라며 자신의 연극을 실패라고 투덜거린다. 하지만 그 모든 불완전함에도 불구하고 그녀의 연극은 실패일까?

연극의 후반부 신문기자는 라 트롭이 “제한된 자금으로”(With the very limited means) 폐허가 된 문명과 이를 재건하는 인류의 노력을 관객에게 전달했다고 기록한다(BA 163). 스트리트필드 목사도 연설에서 “이 야외극은 어떤 의미 또는 어떤 메시지를 전달하려는 것인가요?”(what meaning, or message, this pageant was meant to convey?) 묻고는 사용할 수 있는 “자금”(means)이 부족했다고 강조한다(172). 또 루시가 연극이 “무엇을 의미했을까?”(What did it mean?)라고 묻자, 바트는 “그녀의 자금”(her means)을 고려할 때 지나치게 야심적이었다고 덧붙인다(191-92). 여기서 울프는 의도적으로 ‘의미하다’(mean)와 ‘자금, 수단’(means)이 동음이의어인 것을 활용하고 있다.

부족한 자금을 손에 쥐고 연극을 올려야하는 것은 라 트롭뿐만 아니라 인류, 우리들 모두의 과제이다. 울프는 불완전한 언어와 기호라는 빈약한 수단으로 의미를 전달하고 소통해야 하는 인류의 상황을 말하고 있다. 그리고 그녀는 이런 불완전한 기호와 소통수단에도 불구하고 얽힘과 회절의 과정 안에서 의미는 생성되며 이런 소통과정을 현실의 충만한 활기와 열린 가능성으로 본다. 사실 빈약한 수단으로 삶을 재구성해야하는 작업은 작가인 울프 자신이 짊어진 과업이기도 하다.

실제로 이 시기에 울프는 『막간』에서 라 트롭이 ‘조각들과 파편들’로 역사를 재구성하듯이, 기존의 연대적 구분과 연속성으로부터 자유롭게 “파편적인 방법론”으로 역사책을 창작하려는 구상을 하고 있었다(Lee 738-39). 그녀는 1940년 9월 에텔 스미스(Ethel Smyth)에게 보내는 편지에

서 사회사가 문학에 끼친 영향을 다루는 “공통 역사책”(Common History Book)을 쓰려는 착상이 떠올랐다고 밝히고 있으며, 결국 미완성으로 남은 이 책의 제목을 처음엔 “무작위로 읽기”(Reading at Random), 또는 “페이지 넘기기”(Turning the Page)로 부르고 있다(L6 430). 울프는 역사와 문학을 결합한 “영문학에 대한 재미있는 책”을 탄생시킬 계획을 하고 있었던 것이다(L6 445). 허마이오니 리(Hermione Lee)가 지적하듯이, 이 영문학사와 『막간』은 매우 밀접하게 연결돼있다. 울프는 영문학을 연속체로 묘사하면서도, 동시대 문학비평의 통상적 절차를 전복시키려고 했고, 논평들의 일관성에 집착하지 않았다(Lee 737-38). 여기에는 어차피 ‘조각들과 파편들’로 구성해야 하는 역사는 선형적인 사건들의 나열일 수 없으며, 창의적이고 회절적인 장르가 돼야 한다는 그녀의 발상이 담겨있다.

IV. 세계의 생성에 참여하는 기술적 도구들

『막간』에서 통신매체를 비롯한 기술적 도구들은 수동적 객체가 아니라 조작자와의 상호작용 가운데 현실의 생성에 능동적으로 관여하는 행위자로 나타난다. 울프는 당시에 자신이 실감한 기술발전의 속도감을 청각화한다. “자동차 바퀴의 뽕뽕거리는 소리가 ‘서둘러, 서둘러, 서둘러’라고 말하는 듯 했다”(BA 68)라는 비유는 기술과학이 인간 삶에 가져온 시공간적, 심리적 속도의 변화를 암시한다. 교구목사가 연설 도중 모두가 기여할 수 있는 ‘기회’라는 단어를 말하려는데, 먼 곳으로부터의 음악 같은 것이 이 단어를 들로 가르다. “뽕 소리가 그것을 갈랐다. 야생오리의 비행처럼 완벽한 대형을 이룬 12대의 비행기들이 머리위로 찾아왔다. . . . 관중들이 바라봤다. 그러자 뽕 소리는 웅웅거림이 되었다. 비행기들은 지나가버렸다”(174)라는 부분은 얼핏 비행기 소리가 소통을 방해하는 듯 보이지만, 도래하는 새로운 공동체의 소통에 과학기술이 중요한 역할을 담당하리란 암시를 담고 있다. 마치 신약성서의 12 사도들처럼 12대 비행기는 새로운

시대의 공동체를 담당할 과학의 영적 의미를 암시한다. 특히 “붕 소리가 그것을 갈랐다”(A zoom severed it)와 “붕 소리는 웅웅거림이 되었다”(zoom became drone)라는 문장에 사용된 단어 “붕”(zoom)과 “웅웅”(drone)은 단순히 비행기의 소음을 나타내는 의성어가 아니라 발달된 정보통신매체의 소형성과 기동성을 암시하고 있다.

‘zoom’과 ‘drone’은 1940년 8월부터 10월 사이 울프의 일기에서 전투용 비행기들의 근접을 청각적으로 묘사하기 위해 매우 빈번히 사용된 어휘들이다. 이 시기 밤부터 새벽까지 런던과 시골마을에 공습이 이어졌고, 공중에서 치열한 전투가 벌어졌다. 울프는 “비행기들이 붕 지나가면”(Planes zooming) 잠시 뒤에 공습과 폭발음이 이어진다고 묘사한다(D5 314-15). 또 “숫벌 드론”(the wasps drone)과 사이렌 소리는 저녁기도 종만큼 시간을 잘 지킨다고 풍자하기도 하고, 추락한 독일적기를 확인하기 위해 영국 비행기들이 자신들에게 다가올 때, “드론”(the drone) 소리를 들었다고 표현한다(D5 313). 그녀는 지상의 나약한 민간인으로서 의인화된 인격체처럼 특유의 소음과 동작을 수반하며 다가오는 비행기를 담담히 대면한다. 울프는 바로 자신들 머리 위에 찾아온 비행기를 “마치 피라미가 으르렁거리는 상어를 보듯이” 바라보기도 했고, 일제사격을 당한 독일 비행기가 자신들을 향해 서서히 회전하다가 마을영토로 추락하는 광경을 집 테라스에서 목격하기도 했다(D5 312-13). 실제로는 전투기들의 출현에 압도되어 극도의 공포와 무력함을 느꼈을 그녀는 일기 속에서 ‘zoom’과 ‘drone’으로 비행기에 생생한 정체성을 부여하며 차분한 목격자의 역할에 충실하려 한다.

소형 무인조종 비행기 ‘드론’의 명칭은 날개의 소리가 꿀벌의 웅웅거림 같고 수벌(drone-bee)의 생김새와 비슷한 것에서 유래한다. 『막간』에선 다양한 종류의 “나비들”(52)이 선보이고 “노란 꿀벌들”(111)은 한번 언급되지만, 어린 시절 곤충 채집에 열중했던 울프는 『파도』와 에세이 「독서」(“Reading”)를 비롯한 여러 저술에서 꿀벌과 나방에 대한 전문적 관심을 드러낸다. 실제로 “나방”(D.H. Moth)이라는 이름의 영국의 경비행기가

1925년에 첫 비행을 하면서 경비행기 운동의 대중화를 예고했다(Beer 162). 그리고 1930년대 동안 영국 군대는 “드 하빌랜드 DH-82 불나방 복엽기”(de Havilland DH-82 Tiger Moth biplane)를 원격으로 조종하는 수단을 개발했는데, 이 “불나방”(Tiger Moth)을 개선한 것이 바로 오늘날의 무인 비행선 ‘드론’이다(Bloomberg).

『막간』은 “나무들의 뿩뿩거림”(The drone of the trees), 또는 “정원의 뿩뿩거림”처럼 사람의 말소리를 흡수해버릴 만큼 요란한 생명체들의 활발한 소리로서 “drone”이란 어휘를 사용하기도 한다(13, 27). ‘drone’은 기계의 움직임뿐만 아니라 자연의 역동적 움직임에도 사용되고 있어, 울프에게 ‘drone’이 반드시 공습의 공포와 결속되지 않으며, 오히려 활기와 생명력과도 관련된다는 사실을 확인하게 된다. 한편 정원의 생명체들이 눈에 잘 띄지 않는 채로 요란한 소리를 내는 것은 요즘 무인조종선 드론이 소형이기 때문에 잘 보이지 않고 침투가 쉬워 군사무기로도 활용되는 것을 연상케 한다. 따라서 울프에게도 어휘 ‘drone’은 공중을 채널로 이동하는 신속한 정보전달에 대한 감각적 형상화이면서 높은 곳에서 눈에 보이지 않게 내려다보고 있는 시선일 수 있다.

물론 『막간』에서도 비행물체는 전쟁이 일어나면 유럽에 무자비한 폭격을 가할 무기로 암시되는 곳들이 있다(BA 49, 179). 하지만 이자와 루퍼트(Rupert) 사이의 감정적 연결이 둘 사이에 “엷힌 채 진동하는 전선처럼 놓여있고,” 이를 점점 더 빠르게 뿩뿩거리며 돌다 날아오르는 “비행기 프로펠러의 무한히 빠른 진동”에 비유하는 부분과 같이 『막간』에서는 울프가 텔레커뮤니케이션에 의한 소통을 비행물체의 기동성과 관련시키는 방식이 확인된다(13-14). 쿠디 킨도 “뿩 소리는 뿩뿩거림이 되었다”라는 구절은 민족적 편협성을 넘어 도래하는 세계적인 기술의 시대, 그리고 파괴적인 전쟁의 시작, 이 두 가지를 모두 알린다고 분석한 바 있다(93).

울프의 어휘 ‘zoom’도 의성어로서 기술발전의 속도감을 청각적으로 표현할 뿐만 아니라 시각적 매체도 암시한다. ‘zoom’은 줌 렌즈(zoom lens), 또는 줌 렌즈에 의해 영상이 급격히 확대되거나 축소된다는 의미도

지닌다. 오늘날 대표적인 화상회의 애플리케이션 이름이 ‘Zoom’이고 줌 줌을 통해 일상이 공유되는 현상을 ‘zoomification’이라고 칭하게 됐듯이, ‘zoom’은 멀리 있는 대상을 가까이 끌어당길 수 있는 기술적 장비의 위력과 관찰자의 개입을 상징한다. 줌 렌즈의 초기 형태는 망원경에 사용됐고 1834년에 이 장치가 영국학술원에 소개됐다. 19세기에서 20세기 초까지 이 기술은 계속 진보했고, 새로운 형태의 줌 렌즈들이 발명돼 영화카메라나 특수효과에 사용되기도 했다. 울프는 망원경과 카메라 두 장치를 모두 소유하고 있었다. 그녀는 1929년에 동료 비타(Vita)가 소유한 망원경을 통해 달을 관찰했고, 1938년엔 자신 소유의 망원경을 얻어 별장 몽크스 하우스에 설치해 베란다를 천문대로 변신시켰다(Henry 57). 또 평소 사진을 찍거나 찍히는 것을 즐겼던 울프부부는 1931년 6월에 가격이 20파운드(£)인 “최고급 자이스 카메라”(a superb Zeiss camera)를 샀다(L4, 361). 또한 울프의 1928년도 에세이 「영화」(“The Cinema”)는 울프가 영화기법을 완전히 알고 있고, “클로즈-업”(close-ups)의 영화적 어휘를 활발히 적용하고 있음을 보여준다(Humm 223).

따라서 울프에게 ‘zoom’은 렌즈를 통해 세상을 탐색하는 기술 장비의 의미도 지닌다고 추측할 수 있다. 『막간』도 “작은 망원경”(spy - glasses, BA 150), “사진들”(photographs, 14), “영화”(the movies, 178) 등을 언급해 울프가 시각 장치의 조작자로서 육안이 아닌 렌즈를 통해 세계를 관찰하는 활동에 친숙한 사실을 드러낸다. 하지만 이 작품에서 세계를 탐색하는 가장 중요한 시각적 기구는 거울인데, 이 거울은 재현이 아닌 회절의 기구로 기능한다. 주석 깡통, 침실 촛대, 목사관 전신 거울, 깨진 거울 등 1939년 현재의 “우리들”(Ourselves)을 관찰하는 렌즈인 이 거울들은 대상들을 그대로 모방하기 보다는 신체의 일부분을 비추든지, “왜곡시키는”(distorting) 기구로 설정된다(165).

바라드는 기구들(apparatuses)은 고정된 실험실 장비가 아니라 중요한 차이들을 생산하는 물질적-담론적인 실천이라고 설명한다(141, 146). 기구들은 단순한 관찰 도구가 아니라 복잡한 상호작용을 통해 경계-그리기를

실천하고 세계를 물질적으로 재형성하는 능동적인 역할을 한다는 것이다 (Barad 140, 142). 울프가 거울을 통해 암시하는 것은 기구에 따라 세계와 사물은 다르게 보이고 다르게 논술되기 때문에 기구의 조작은 현실의 생성 방식에 크게 영향을 미치며 기구는 세계의 생성에 능동적으로 참여한다는 점이다. 관찰자도 기구도 생성 과정 중인 세계의 일부이기 때문에 기구도 관찰자도 대상인 세계의 바깥에 위치할 수 없고 함께 얽혀있다.

울프는 망원경과 카메라가 보게 해주는 세계에 경탄하면서도, 이런 시각화 기술에 대한 기본원리, 즉 사진과 영화 이미지는 일련의 수사적 실천들에 의해 구성되며 기술의 배치는 결코 가치중립적이지 않다는 점을 이해하고 있었다(Henry 141) 그녀는 기술과학과 사회적 정치적 담론들 사이의 복잡한 상호관련성을 직관적으로 이해했고 객관적인 카메라 앵글은 없다는 점을 깨닫고 있었다(Henry 141). 울프가 1941년에 쓴 단편 「탐조등」(“The Searchlight”)에는 “망원경”(telescope)을 통해서 별들을 관찰하던 소년이 망원경의 초점을 옮겨 지상을 살피는 이야기가 등장한다(270-71). 여기서 그녀는 적의 비행물체를 수색하기 위해 공군이 비추는 탐조등 빛줄기와 “망원경의 렌즈”(272)를 동일시함으로써 관찰기구인 렌즈가 대상으로부터 거리를 둔 채 중립적으로 존재하지 않고 현실 구성에 능동적으로 관여한다고 암시한다.

『막간』은 바트가 관객들이 두고 간 물건들을 확인하기 위해 “내일은 전화벨이 울릴 것이다”(BA 181)라고 예상할 만큼 전화로 소통할 수 있는 사회를 그린다. 실제로 울프는 이 소설을 완성하는 동안 “전화”를 통해 자주 지인들의 목소리를 듣고 세간의 소식들과 전쟁에 관한 “소문들”에 대해 대화했다(D5 228; L6 457). 특히 1940년 8월 31일에는 비타가 울프에게 전화를 걸어 자기 집 주변에 폭탄이 떨어지고 있는 상황을 묘사하자, 울프는 이 통화로 인해 이제는 영국이 공격당하고 있다는 사실을 생생히 실감하기도 한다(D5 314). 하지만 1910년까지도 영국에서 전화를 소유한 사람은 인구의 1퍼센트 정도밖에 안 됐고, 공중전화의 보급은 배타적인 사용을 주장하는 기존가입자들의 반대에 부딪혀야만 했다(Whitworth 196). 즉

각적 소통이라는 전화의 장점은 중상류 계층과 부르주아 가정만 누려야 했고 대다수 대중에게는 허락되지 않았으며, 이런 배타성은 전화가입은 지배계급에만 한정돼야 한다는 사회정치에 의해 유지됐다(197). 울프 역시 고가의 첨단 카메라를 살 수 있었던 소수의 엘리트계층이었다. 예를 들어, 1922년 4월에 남편 레너드(Leonard)가 사진에 쓴 비용은 10실링이었지만 그들의 하녀에게 준 보수는 2실링에 불과했을 정도로, 그녀가 향유했던 장비들은 기술에 대한 계층분리를 잘 드러내준다(Humm 217).

이와 같이 울프의 시대에도 기술발전이 권력과 자본과 맺는 긴밀한 관련성은 발달된 미디어의 향유에 대한 평등의 과제를 수반하고 있었다. 사실 전신 시스템이 세계적 통신망으로 빠르게 성장한 이유도 이 연결망이 제국주의의 이해에 봉사했기 때문이었다(Whitworth 195). 전신선 위에 앉은 새 한 마리가 곧 아프리카로 출발한다는 울프의 표현은 이를 암시한다. 전신을 매개로 빅토리아 여왕은 버킹엄 궁에 앉은 채로 제국영토들의 지역적 상황을 파악하고 통제할 수 있었으며, 특히 인도와 아프리카 식민지들을 효율적으로 관리할 수 있었다(헤드릭 196-99). 마셜 맥루한(Marshall McLuhan), 닐 포스트먼(Neil Postman), 베르나르 스티글레르(Bernard Stiegler) 같은 20세기의 영향력 있는 미디어 이론가들이 모든 정보기술은 비중립적이고 이데올로기적으로 기능한다고 강조하듯이, 울프는 미디어가 특정한 정치적 입장과 연결될 수 있으므로 비판적인 자세로 새로운 매체를 받아들여야 한다는 사실을 알고 있었다. 따라서 그녀는 “확성기가 구어체의, 대화하는 말씨를 취했다”(BA 169)거나 “축음기가 그들에게 통보했다”(177)처럼 기구를 인간화, 주체화시킨 표현으로써 단순한 도구 이상으로 현실의 생성에 관여하는 매체와 그 기계와 상호작용하는 조작자의 책임을 상기시킨다.

V. 통합하고 분산하는 미미한 존재들의 민주주의

울프는 에세이 「과거의 스케치」(“A Sketch of the Past”)(1939)에서 현재보다 더 현실적으로 느껴질 만큼 인상적인 과거의 순간을 생생히 떠올리며, “언젠가는 우리가 두드리면 기억들이 흘러나오는 어떤 장비를 발명하는 것도 가능하지 않을까? [. . .] 여기서 어떤 장면을, 저기서 어떤 소리를 기억하는 대신에, 나는 벽에 플러그를 꽂고 과거를 들을 것이다. 나는 1890년 8월을 켤 것이다”라는 재미있는 발상을 들려준다(67). 이 방법을 발견한다면 “우리는 우리 삶을 처음부터 다시 살 수 있을 것”(MB 67)이라는 울프의 상상력은 기술적 장치의 발명이 인간 존재의 잠재력을 확장할 수 있으리라는 통찰을 담고 있다. 『막간』에서는 “저것은 롤스로이스 … 저것은 벤틀리 … 저것은 새로운 유형의 포드네요…”(180-81)라며 양차대전 사이 성장한 영국 자동차산업 안에서 서로 다른 고유한 기능과 탁월성을 지닌 다양한 자동차 모델에 대한 울프의 견해도 엿보인다. 그리고 이 언급은 “기계들은 불일치를 끌어 들이나요”(BA 181)라는 논쟁적 질문으로 이어진다.

울프는 기술발전에 대해 낙관으로도 공포로도 치우치지 않았다. 그녀는 발명된 기술적 사물들이 고유한 존재성을 지닌다고 통찰했고, 이런 기계 존재들이 현실의 생성 과정에 활발히 참여하는 점에 주목하면서 기술적 발명품들과 적극적으로 관계를 맺곤 했다. 『막간』은 특히 흩어져 살아가야 하는 개체들이 통신기술을 매개로 소통하면서 민주적인 공동체를 형성할 수 있는 가능성에 대한 울프의 관심을 반영한다. 포스트먼이 말하듯이, “어떤 기술적 발명이든 한 쪽 측면의 효과만 지닌다고 가정하는 것은 실수”이다(4). 통신미디어는 중립적 기술이 아니므로 유익이 될지 해가 될지는 그 사용에 좌우된다. 울프에게는 새로운 통신매체가 긍정적인 능력을 발휘할지 위험한 힘을 휘두를지는 우리가 어떻게 활용하는가에 달려있다는 통찰이 있었다. 그녀는 기술과학이 단순히 도구나 부속물이 아니라 공동체 개체들 사이의 소통을 담당하고 인간 존재의 의미를 변화시켜나갈

것을 예견했다.

사실 원거리에 흩어져 있는 개체들 간의 연결과 소통에 대한 울프의 열망과 이를 가능하게 할 기술적 장비에 대한 기대감은 울프의 여러 글들 안에서 암시돼 왔다. 『델러웨이 부인』(*Mrs Dalloway*)에서 클라리사(Clariisa)는 런던 거리에서 자신의 삶과 존재가 매우 멀리 떨어져있고 자신이 만나 본 적도 없는 사람들의 일부라고 느끼기도 하고, 각자 멀리 떨어져 사는 타인들의 현존을 항상 민감하게 의식하면서 이들을 연결시키고 싶다는 소망으로 파티를 열곤 한다(9-10, 133-34), 이 소설은 브루턴(Bruton)과 리처드(Richard)의 만남과 멀어짐을 “가느다란 실”과 “거미줄 한 가닥”(MD 123)으로 비유하면서 비가시적인 네트워크로 연결된 인간관계에 대한 작가의 염원과 예기를 어렴풋이 내비친다.

이에 비해 『막간』은 먼 곳의 존재들이 서로 지속적으로 접촉할 수 있게 해주는 ‘연결망들’에 대한 울프의 관심과 심지어 다른 대륙 간에도 친밀히 소통할 수 있게 해주는 유무선 통신기술을 더욱 표면에 부각시킨 작품이다. 하지만 나치즘과 파시즘의 위협을 받던 이 시기에 울프는 연결과 소통에 대해 이전보다 훨씬 복잡하고 긴장된 정서를 드러낸다. 그녀는 연결에 함축된 전체주의적인 욕망을 인정하면서, 다양성과 불일치, 분산과 단절이 소통에 가져올 수 있는 민주적 잠재성에 더욱 주의를 돌리게 된다. 파시즘의 위협은 1930년대 말에 대륙으로부터만 찾아온 것이 아니었다. 1930년대 초에 영국의 많은 지식인들이 자아를 잃지 않으면서도 그들을 한데 묶어주는 공동체를 꿈꾸며 영국 파시즘에 동조했듯이, 파시즘의 유희는 내부에도 자리하고 있었다(Berman 106). 울프 역시 새로운 형태의 공동체를 염원하고 있었지만, 좌파정치집단이든 파시스트들이든 그것이 독재자의 단일한 목소리로 귀결되는 가부장적인 조직이 될 수 있다는 점을 냉철히 감지하고 있었다. 따라서 그녀가 염원한 공동체는 이와 달리 쉽게 규정할 수 없는 공동체, 분산되고 감추어져 있지만 어디에나 존재하는 잠재적인 공동체, 공동체 아닌 공동체라고 할 수 있다.

라 트롭은 연극의 “플롯”을 통해 불러일으켜진 청중들의 “감정은 계속

돼야만”(124) 한다면서 막간(the Interval)이 서사의 연속성을 방해하고 전체화의 시도를 좌절시키는 것을 안타까워한다. 라 트롭은 연출자로서 서사진행에 연속성과 전체성을 부여하려는 의도를 드러내지만, 그녀가 초기 잉글랜드 역사에서부터 엘리자베스시대, 왕정복고시대, 빅토리아시대라는 역사의 시간들을 무대에 올릴 때에는 기록된 역사서술의 권위에 의문을 제기하고 과거와 현재의 재현 사이에 존재하는 충돌과 모순을 본격적으로 전경화시킴으로써 지배적 서사의 불가능성을 전달한다. 연출자 라 트롭에게는 자신이 서사진행을 장악하여 연속성 있는 서사를 추구하려는 욕구와 얼마나 많은 파편적이고 잠정적인 것들이 개입해 지배적인 서사를 방해하는지 폭로하고자 하는 모순된 욕망이 공존한다. 이러한 라 트롭의 모순적인 태도는 작가 울프 자신의 그것이기도 하다.

중요한 점은 『막간』이 이러한 모순된 충동을 변증법적으로 화해시키기 보다는 해결되지 않은 채로 공존시킴으로써 ‘연결’과 ‘불일치’, ‘통합’과 ‘분산’이라는 두 축을 오가고 있었던 울프의 공동체에 대한 구상을 드러내고 있다는 것이다. 『막간』은 19세기에 대해서도 “육군이 없으면 무슨 역사야”라고 불평하는 메이휴 대령(Colonel Mayhew)처럼 영국군대 위주로 시대를 정의하는 사람이 있는가 하면, 나이든 린 존스 부인(Mrs. Lynn Jones)처럼 이룬마차와 크리놀린, 수정궁으로 기억하는 사람도 있다는 사실을 나란히 보여준다(BA 141-43). 이 작품은 해소되지 않는 이질성과 차이들을 노출시킴으로써 다양한 목소리들의 민주적인 공존을 실현한다. 작품 속에서 울프가 귀족들과 평민들을 모두 불러 모아 “우리 섬의 역사”에서 끌어낸 이야기를 다루는 우리의 “축제”(70)를 마련할 때에는 현재와 과거역사의 연결성, 그리고 구성원들 간의 연결이라는 ‘통합’에 대한 의도가 작동한다. 하지만 그녀는 과거를 그대로 복구시키려는 보수주의적이고 과거지향적인 실천을 거부하는 대신, 지배적 역사서사에 도전하는 불일치하는 목소리들로 채워나감으로써 민주주의적인 염원을 드러낸다.

울프가 의도하는 전체주의에 대한 저항은 근대와 인접한 빅토리아 시대가 무대에 올려지고 대영제국의 식민주의가 다양한 타자들에게 가하는

폭력과 억압을 명시적으로 언급함으로써 가장 가속화된다. 선술집 주인 버지(Mr. Budge)가 헬멧을 쓴 채 경찰봉을 휘두르며 “백인 여왕 빅토리아가 지배”하는 제국의 법과 권위를 과시하고 제국의 “모든 백성들”에게 복종을 명령하는 장면은 제국주의의 정당성에 대한 직설적인 저항을 담는다(BA 144-47) 흑인들, 백인들, 아일랜드인들, 페루의 원주민들까지 제국의 통치와 감독 아래 있다는 사실을 자랑스럽게 선언하고, 빅토리아 시대의 번영을 위해서 아이들마저 광산에서 광차를 끌게 하는 등 수많은 약자들을 희생시킨 “수치스러운 일”마저도 “제국의 대가”라고 미화하는 제국경찰의 의기양양함은 청중들의 양심을 괴롭힌다(146-47).

울프는 독자들에게 기울어져가는 제국의 한때 찬란했던 번영을 되살리면서 그 이면에 자리한 전체주의 폭력을 목격하게 하고 새롭게 모색하는 공동체가 경계해야 할 파시즘을 암시한다. 제국의 통치자는 “순수성”을 내걸며 생각과 종교, 마시는 것과 입는 것, 가정을 “감시해야만 하고” 부엌과 거실, 서재에서, “나와 당신이 함께 모이는 곳 어디에서든 감시해야” 한다는 버지의 대사는 전체주의에 대한 울프의 비판을 노골적으로 드러낸다(BA 146). 그녀는 제국의 순수성이 타자에 대한 통제와 감시, 배제로 성취된 것이라면 그것이 공유하는 파시즘과 나치즘의 매커니즘으로부터 자유로울 수 있는 새로운 공동체의 탄생이 간절히 요청된다고 강조하고 있는 것이다.

『막간』은 독재자들을 싫어하는 “보통 사람들”(the common people, BA 109)이 “민주주의 원칙”(the democratic principle, 97)을 실현하려면 언어와 소통매체가 어떻게 역할을 해야 할지 논의한다. 라 트롭은 새 연극의 비전 속에서 “한 음절의 언어”, “의미가 없는 언어”를 갈망한다(191). 이는 제국주의와 전체주의 이념에 오염되거나 포획되지 않은 새로운 언어, 기성권력의 규율과 통제 아래 있는 상징코드를 끊어내고, 이로부터 탈주하는 새로운 언어의 필요성을 뜻한다. 무엇보다 이 작품에서 미미한 존재들까지 가담하는 회절적인 소통과정은 전체주의적 의사소통을 전복시킴으로써 민주주의적 정치성을 획득한다.

『막간』은 개인이 거창한 이데올로기적인 소명을 부여받거나 공동체의 근거가 영토에 귀속될 필요 없이 우연히 등장했다가 자유롭게 흩어질 수 있는 공동체, 현전하면서 동시에 부재하는 공동체, 서로 존재와 삶을 공유하고 있다는 사실만을 확인할 수 있는 공동체를 전망한다. 이 작품에서 연결을 가능하게 하는 텔레커뮤니케이션 기술의 공동체적 의미는 역설적으로 구성원들이 영토로부터 자유롭게 곳곳으로 흩어져 있을 수 있게 해준다는 사실에 자리한다. 이런 의미에서 텔레커뮤니케이션을 통해 울프가 지향하는 사회는 개방되어 확장하는 네트워크 안에서 각자 서로 다르게 남아있고 모든 차이들이 자유롭게 표현될 수 있으면서, 공유하는 것을 통해 함께 행동할 수 있는 공동체로 보인다(Hardt x iii-x iv).⁸⁾ 울프가 지향하는 민주주의는 오늘날의 인터넷처럼 “개방된, 분산된 네트워크”(open, distributed network, 219)의 형태인지도 모른다. 인터넷에서는 그 다양한 교점들(nodes)은 다르게 남아있으면서도 웹(Web) 안에서 모두 연결되고, 네트워크의 외부경계들은 개방돼 있어 새로운 교점들과 새로운 관계들이 언제나 첨가될 수 있다(xv).

『막간』에서 공연 후 “우리들은 흩어집니다”(Dispersed are we, 177)라는 메시지는 흩어지더라도 ‘분산된 우리들’로서 여전히 함께 얽혀있는 공동체를 전망하는 것일 수 있다. 『막간』의 민주적 공동체는 결코 단일한 정체성으로 환원될 수 없는 다채로운 개성들이 그대로 남아있으면서도 ‘공통적인 것’을 통해 이런 다수가 함께 소통하고 행동할 수 있는 집단이다. 축음기에서 마지막으로 흘러나온 상반된 두 단어 “통합과 분산”(Unity – Dispersity, BA 181)처럼 통신기술은 민중들이 자유롭게 흩어져있으면서도 통합될 수 있도록 매개하는 역할을 수행한다. 울프가 전망한 공동체는 이렇게 통합과 분산이 공존하는 공동체이다.

회절은 섬세한 차이들을 존중하지 않고 동일화시키는 파시즘의 폭력

8) 마이클 하트(Michael Hardt)와 안토니오 네그리(Antonio Negri)는 세계화시대에 진정한 민주주의를 실현시켜줄 새롭게 부상하는 계급으로 “다중”(multitude)을 제안하면서, “인터넷처럼 분산된 네트워크”가 다중의 좋은 모델이라고 주장한다(Hardt xv).

성에 항거한다. 울프가 전개하는 회절적 세계관은 이런 폭력적 사고방식에 저항하며 다양한 차이들의 민주주의를 성취해나감으로써 그 정치적 의의를 확보한다. 회절은 주체와 객체, 자연과 문화, 인간과 비인간, 인식론과 존재론 사이의 본질적 분리가능성에 대해 이의제기하는 개념이다 (Barad 381). 회절 패턴의 깊은 의미는 모든 미미한 존재들이 세계를 공동 형성하고 있다는 사실을 이해하고 우리의 실천이 세계의 생성에 영향력을 갖는다는 것을 고려하면서 행동하는 태도이다. 바라드가, “우리는 우주를 중간에서 만나야만 한다”라며 세계의 생성 안에서 우리 역할에 대해 책임지는 방식으로 존재하게 될 수 있는 것들을 향해 나아가자고 한 것은 이런 회절의 윤리를 요약한 것이다(353). 『막간』은 회절적인 만남들로 구성된 우리의 삶과 역사를 보여주며 과정으로서의 각 만남의 소중함을 음미한다. 울프의 텍스트는 독자들을 언제나 회절적인 읽기로 초대한다. 회절은 ‘사소한 것들’을 존중하고 ‘세부적인 것들’에 주의를 기울이는 방법론이다. 본고는 『막간』에 대한 회절적인 읽기를 수행함으로써 작고 소박한 차이들의 역사를 삶의 궤적으로 치열하게 기록해나간 울프의 초대에 응답하고자 했다.

(건국대)

인용문헌

- 김영주. “Reinventing Tradition: The Aesthetics and Politics of the Outsider’s Pageant in Virginia Woolf’s *Between the Acts*.” 『영미문학페미니즘』, 14권 2호, 2006, pp. 63-90.
- 김재희. 『시몽동의 기술철학: 포스트휴먼 사회를 위한 청사진』. 아카넷, 2017.
- 대니얼 R. 헤드릭. 『과학기술과 제국주의: 증기선·키네네·기관총』. 김우민 옮김, 모티브북, 2013.
- 데이비드 보더니스. 『일렉트릭 유니버스: 젊은 세대를 위한 단 한 권의 전기의 역사』. 김명남 옮김, 생각의나무, 2005.
- 손영주. 「“우리는 변하는 걸까요?”—『막간』의 야외극과 문학적 실천. 『영어영문학』, 54권 5호, 2008, pp. 703-25.
- 송성수. 『사람의 역사, 기술의 역사』. 부산대출판부, 2015.
- 오미영, 정인숙. 『커뮤니케이션 핵심이론』. 커뮤니케이션북스, 2005.
- 톰 스탠디지. 『19세기 인터넷 텔레그래프 이야기』. 조용철 옮김, 한울, 2001.
- Barad, Karen. *Meeting the Universe Halfway: Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning*. Duke UP, 2007.
- Beer, Gillian. *Virginia Woolf: the Common Ground*. U of Michigan P, 1996.
- Berman, Jessica. “Of Oceans and Opposition: *The Waves*, Oswald Mosley, and the New Party.” *Virginia Wolf and Fascism: Resisting the Dictators’ Seduction*, edited by Mery M. Pawlowski, Palgrave, 2001. pp. 105-21.
- Bloomberg, Ramon. “Dancing to a Tune: The Drone as Political and Historical Assamblage.” *Culture Machine*, vol. 16, 2016, pp. 1-25
- Clough, Patricia T. “The Affective Turn: Political Economy, Biomedica, and Bodies.” *The Affect Theory Reader*, edited by Melissa Gregg and Gregory J. Seigworth, Duke UP, 2010, pp. 206-25.

- Cuddy-Keane, Melba. "Virginia Woolf, Sound Technologies, and the New Aurality." *Virginia Woolf in the Age of Mechanical Reproduction*, edited by Pamela L. Caughie, Garland, 2000, pp. 69-96.
- Haraway, Donna. *Modest_Witness@Second_Millennium.FemaleMan©Meets_OncoMouse TM*. Routledge, 1997.
- Hardt, Michael, and Antonio Negri. *Multitude: War and Democracy in the Age of Empire*. Penguin, 2005.
- Henry, Holly. *Virginia Woolf and the Discourse of Science: the Aesthetics of Astronomy*. Cambridge UP, 2003.
- Humm, Maggie. "Virginia Woolf and Visual Culture." *The Cambridge Companion to Virginia Woolf*, edited by Susan Sellers. 2nd ed., Cambridge UP, 2010, pp. 214-30.
- Iovino, Serenella. "The Living Diffractions of Matter and Text: Narrative Agency, Strategic Anthropomorphism, and How Interpretation Works." *Anglia*, vol. 133, no.1, 2015, pp. 69-86.
- Lakoff, Jeremy. "Virginia Woolf's (Absent) Radio." *Virginia Woolf Miscellany*, no. 88, 2015, pp. 19-20.
- Lee, Hermione. *Virginia Woolf*. 1st ed., Vintage Books, 1999.
- Naito, Jonathan. "The Techno-Onomatopoeia of Woolf's Machines." *Virginia Woolf Miscellany*, no. 88, 2015, pp. 21-22.
- Oppermann, Serpil. "From Ecological Postmodernism to Material Ecocriticism: Creative Materiality and Narrative Agency." *Material Ecocriticism*, edited by Serenella Iovino and Serpil Oppermann, Indiana UP, 2014, pp. 21-36.
- Postman, Neil. *Technology: The Surrender of Culture to Technology*. Vintage, 1992.
- Pridmore-Brown, Michele. "1939-40: Of Virginia Woolf, Gramophones, and Fascism." *PMLA*, vol. 113, no. 3, 1998, pp. 408-21.

- Sehgal, Melanie. "Diffractive Propositions: Reading Alfred North Whitehead with Donna Haraway and Karen Barad." *Parallax*, vol. 20 no. 3, 2014, pp. 188-201.
- Shackleton, David. "The Pageant of Mutabilitie: Virginia Woolf's *Between the Acts* and *The Faerie Queene*." *The Review of English studies*, vol. 68, no. 284, 2017, pp. 342-67.
- Whitworth, Michael H. *Einstein's Wake: Relativity, Metaphor, and Modernist Literature*. Oxford UP, 2001.
- Woolf, Virginia. *Between the Acts*. Oxford UP, 2008.
- . *The Diary of Virginia Woolf. Vol. 5: 1936-1941*, edited by Anne Olivier Bell, Harcourt Brace, 1980.
- . *The Letters of Virginia Woolf. Vol. 4: 1929-1931*, edited by Nigel Nicolson and Joanne Trautmann, Harcourt Brace, 1980.
- . *The Letters of Virginia Wolf. Vol. 6: 1936-1941*, edited by Nigel Nicolson and Joanne Trautmann, Harcourt Brace, 1980.
- . *Moments of Being*. 2nd ed., Harcourt Brace, 1985.
- . *Mrs Dalloway*. Penguin Classics, 1992.
- . "The Searchlight." *The Complete Shorter Fiction of Virginia Woolf*, edited by Susan Dick. 2nd ed., Harcourt Brace, 1989, pp. 269-72.
- . *The Waves*. Harcourt, Inc, 2006.

AbstractTelecommunications Diffracted and Entangled
in Virginia Woolf's *Between the Acts*

Shinhyun Park

Drawing on Karen Barad's notions of diffraction and entanglement, this paper aims to explore how the characters in Virginia Woolf's *Between the Acts* (1941) communicate information and live a daily life in diffractive ways, making the real world come into being through relationality, which is consonant with Barad's suggestion that we should shift our thinking from reflection and mimetic representation to a diffractive methodology. As the Victorian had already created the telegraph as global communications network deemed the Victorian Internet, *Between the Acts* describes the world in which many telecommunication technologies including telephone and radio as well as telegraph allow people to actively communicate with each other, though spatially separated. In particular, this novel focuses on the dynamic process of transmitting information and the complexity of communicating via medium. Woolf displays how diffractively and contingently the meaning is produced by the active interplay of various agents including human and nonhuman, Nature and machines, and matter and discourse, while a message sent by a transmitter is transferring to a receiver. Woolf, aware that technological apparatuses are not neutral but ideological, emphasizes the responsibility and ethics of the operator who uses the media. All beings such as idiot, wind, animal, tree, and gramophone in this novel, constantly interfere and participate in creating the meaning in diffractive ways, which implies that every meeting matters and a new democratic community emerges, resisting to fascism.

■ **Key words** : Virginia Woolf, *Between the Acts*, diffraction, entanglement, Karen Barad, telecommunication

(버지니아 울프, 『막간』, 회절, 얽힘, 캐런 바라드, 텔레커뮤니케이션)

논문접수: 2021년 5월 24일

논문심사: 2021년 6월 8일

게재확정: 2021년 6월 17일