

『막간』에 나타난 울프의 공간적 상상력

손 현 주

I. 들어가며

『막간』(*Between the Acts*)은 울프의 마지막 작품으로 영국전원 마을을 배경으로 2차 세계대전이 일어나기 직전, 1939년 6월의 어느 여름 저녁부터 다음날 해질녘까지의 만 하루의 이야기를 다루고 있다. 마을의 중심에 있는 포인츠 홀(Pointz Hall)에서 해마다 열리는 야외극(pageant)상연이 예정되어 있어 멀리서 찾아오는 손님들과 축제준비로 온 마을이 떠들썩하다. 비가 올지 모른다는 우려 속에 마침내 야외극은 무대에 올려진다.

울프는 이 작품에서 전운이 감도는 영국의 전원풍경 속에 해묵은 낡은 지택과 가축, 그리고 마을사람들이 함께 모이는 장으로써의 전통적인 야외극 행사를 위치시켜 겉보기에 개연성이 없고, 이질적이기까지 한 여러 인물과 사건들, 신문기사와 가십, 전설과 역사, 연극대사와 새소리, 바람소리, 소의 울음과 같은 자연의 소리, 거기에 지나가는 소나기까지 병치시켜, 다양한 목소리들이 한데 어울려 새로운 의미를 만들어내는 공간을 마련한다. 이 야외극의 공간은 자연을 향해 열려 있는 무대로서 인공과 자연이 만나는 장이며, 정형화된 역사와 전복적 해석이 만나는 장이며, 상징계와 기호계가 공존하는 공간이며, 짜여진 연극 틀의 지면을 흔

드는 자연의 소리들—바람소리, 동물의 울음, 바보의 목소리 등—이 예기치 않게 끼어들 수 있는 열린 공간이다. 올프는 시골저택에서 열리는 야외극이라는 모티프를 중심으로 전쟁의 목전에 선 공동체의 정체성과 생존여부를 타진해 본다.

II. 올프의 공간적 상상력

1. 전원 저택, 영국적인 전통과 문화의 상징

야외극의 무대가 마련되는 포인츠 홀은 던에서 멀리 떨어진 교외에 자리잡은 전형적인 영국 상류계층의 시골저택으로 그리 화려하지는 않지만 지역의 역사와 가족사의 자취를 고스란히 담고 있는 해묵은 공간이다. 이 집은 백여 년간 올리버(the Olivers) 가족의 생활공간이 되어왔고 ‘관광안내서에 올라있지는’ 않지만 차를 몰고 지나가는 사람들이 시선을 멈추고 흥미를 느낄만한 매력적인 장소이다(BA 7). 이러한 시골저택을 『막간』의 무대로 삼은 것은 빅토리아 시대 이후 대영제국의 전통과 영광의 핵심적 상징으로 전원의 저택들(country houses)이 부각되어온 것과 연계해서 생각해 볼 수 있다.

『상상의 공동체』(Imagined Communities)에서 베네딕트 앤더슨(Benedict Anderson)은 민족(national community)과 민족성(또는 국가) (nationality)은 선천적인 것이 아니라 만들어지는 것이며 하나의 ‘문화적 산물’ (cultural artifacts)이라고 주장한다(4). 민족과 민족성은 공통의 역사와 문화라는 환상을 통해 공동체의 정체성을 같이하는 ‘상상의 공동체’라는 것이다. 영국의 전원저택은 이러한 공동체의 근간을 이루는 역사적 문화적 상징으로 19세기 이후 최근까지 각광받아왔다. 윌리엄 모리스(William Morris)는 영국의 전원을 도시화와 산업화되는 현대문명에 오염되지 않고 소박한 공동체의 미덕이 살아있는 전통적 영국사회의 이상적 가치들이 보존되어있는 장소로 여겼다(Mandler 141). 영국의 전원과 전원저택에 대한 관심은 상업적으로 확산되어 19세기 말에는 관광객을 위한 전원저택 안내서 등이 발간되기도 했다. 『막간』에서 포인츠 홀을 묘사하면서 언급하고 있는 ‘안내서’는 이러한 당시 상황을 반영하고 있다.

포인츠 홀을 영국적인 전통과 이상의 상징으로 본다면, 그 이상화의 이면을

지적하는 시각도 있다. 리자 와이먼(Lisa Golmitz Weihman)은 포인츠 홀을 계급 사회와 성적인 폭력을 담고 있는 제국주의적 가부장적 억압의 상징으로 해석한다. 그리하여 소설의 끝부분에 야외극이 끝나고 마을 사람들이 모두 떠나버린 포인츠 홀이 석양에 붉게 물들어 마치 ‘불타는’ 듯이 보이는 것을 상징적 화제로 해석하여 (BA 116), 집과 더불어 기존의 가부장제와 제국주의적인 억압기제로서의 체계가 몰락하고, 영국이 작품 도입부에서부터 반복적으로 등장하는 원시의 ‘늪’(swamp)으로 회귀하는 것(BA 8)을 암시한다고 보았다(Weihman 70).

포인츠 홀의 이러한 상징성은 울프가 처음 이 작품을 구상하던 1938년 당시의 일기에서도 엿볼 수 있다.

여기서 나는 새 책을 구상하고 있다. 제발 부탁인데, 내게 큰 짐을 지우지는 말아줘. 되는데로 그리고 임시로 해보자. 내가 로저의 작업에서 벗어나 아침나절을 보낼 수 있는 어떤 것으로. 제발이지 계획은 세우지 말아. 우주적 웅대함이라고 해 볼까. 내 지치고 자신 없는 두뇌가 또 하나의 전체를 품도록 해보자. 모든 부분이 어루러지지만, 아직은 아니야. 그래도 재미삼아 좀 적어볼까. 포인츠 홀은 어떨까. 중심이 되고. 문학 전체가 앞뒤 안 맞는 실생활의 작은 유머와 연관되어 논의되고. 내 머리에 떠오르는 것은 아무거나. 그렇지만 ‘나’는 거부되고 ‘우리’로 대체될 꺼야... 영국의 전원 경치 좋은 오래된 저택, 그리고 유모들이 산책하는 테라스? (D5, 26 Apr. 1938)

울프의 계획은 영국의 전원엔 자리잡은 경치 좋은 넓은 저택을 중심으로 ‘우주적 웅대함’(cosmic immensity)을 지닌 주제를 다루려는 것으로 보인다. ‘우주적 웅대함’을 가진 주제로는 삶과 죽음, 신과 인간, 문명의 탄생과 몰락 등을 들 수 있을 것이고, 바로 이러한 주제들이 울프의 마지막 작품인 『막간』의 근간을 이루며, 포인츠 홀이라는 구체적인 공간을 바탕으로 저택의 가족과 손님들, 그리고 야외극 상연이라는 사건을 중심으로 구체적으로 형상화되어 있다. 그리하여 울프가 세심하게 그려내는 야외극이 올려지는 무대로서의 포인츠 홀은, 연극을 관람하는 청중들 또한 청중으로서의 역할을 하는 좀 더 넓은 의미에서의 무대로 전쟁의 암운이 드리운 영국 전체, 나아가 하나의 문명이 전쟁으로 몰락할 위험에 처해 있는 유럽 전체를 상징한다고도 볼 수 있을 것이다. 이러한 유추는 올리버 가족의 일원인 루시 스워드 부인이 야외극이 끝나고 연못가에 서서 물 위에 떠있는 연 잎들을 유럽, 인도, 아프리카, 미국 등 각각의 대륙으로 상상하는 데서도 확인할 수 있다.

루시는 여전히 나리언못을 응시했다. [...] 위에서는 대기가 빠르게 흐르고, 아래에서는 물이 그렸다. 그녀는 두 개의 유동물질 사이에서 십자가를 어루만지며 서 있었다. [...] 햇빛, 그림자, 이제 구석에 툇니같이 들쭉날쭉한 이파리는 그 윤곽이 유럽을 나타내주었다. 다른 이파리들도 있었다. 그녀는 눈시울을 실룩거리며 이파리들을 인도, 아프리카, 미국이라고 이름 붙였다. 모양새 좋고 두터운 안전한 섬들이었다. (BA 121)

대기와 물 사이에 펼쳐진 세계 전체의 규모로 확대된 포인트 혹은 그것을 무대로 펼쳐지는 인간의 삶의 장으로 세계대전이라는 전례 없는 대규모의 파괴와 살상에 맞서 한 문명의 운명을 가늠해보려는 ‘웅대한’ 탐색의 장이기도 하다.

2. 나/우리

『막간』을 읽어보면 울프의 원래의 구상 중 많은 부분이 실제 완성된 작품에 반영되어 있음을 알 수 있다. 우선 ‘나’를 ‘우리’로 대치하겠다는 부분이 흥미롭다. 울프는 왜 개인인 ‘나’가 아닌 집단으로서의 ‘우리’를 추구하려 했을까? 울프의 소설작품들이 『출항』과 『제이콥의 방』, 『등대로』를 비롯해 『파도』 등 전반적으로 ‘자서전적’이라고 볼 수 있는 부분이 많다는 것을 고려해 볼 때, 개인으로서의 ‘나’가 아닌 집단으로서의 ‘우리’라는 개념을 의식적으로 내세우는 것은 눈여겨볼 필요가 있다. 울프가 이 작품을 구상하고 집필하던 1938년에서 1941년은 영국이 전 유럽을 휩쓴 전쟁의 소용돌이 한 가운데 놓여있던 시기였다. 만년의 울프는 자신의 힘으로는 어쩔 수 없는 사회적 상황 속에서 ‘나’라는 존재가 ‘우리’라는 집단의 일부로 존재한다는 것을 절실히 느끼게 되었는지 모른다. 1940년 나찌의 공습으로 런던을 떠나 로드멜의 시골집 멩크스 하우스(Monk's House)에 칩거해 있던 울프는 자신을 둘러싸고 있던 도시의 문화공간에서 격리되어, 자신의 글에 반항을 주던 독자 대중의 존재를 더 이상 느낄 수 없다고 불만을 토로한다. 그리고 이러한 타자로서의 독자의 부재는 자신의 정체성의 왜해로 이어지고 있다고 느꼈다.

모든 벽들, 감싸주고, 반영해주는 벽들은 이제 이 전쟁에서 끔찍하게 닳아버렸다. 글을 쓸 표준도 없고, 메아리로 답해줄 대중도 없다. 심지어 ‘전통’조차 투명해져 버렸다. (D5, 24 Jul. 1940)

그리고 텅 빈 공간들. [...] 궁금하군—나이 탓인가 아니면 전쟁 때문일까? 상관

하지 말자. 모험을 하고, 단단하게 만들어야지. 그러나 내가 스스로에게 강렬한 기쁨을 주는 그런 문장을 하나라도 다시 쓰게 될까? 로드멜에는 반향이 없어—단지 허망한 공기뿐. (D5, 26 Feb. 1941)

독자 대중의 반향이 사라진 ‘공허’(vacancy)와 싸우며 스스로의 정체성을 다시 찾기 위한 방편으로 울프는 개인이 속한 ‘우리’라는 집단의 정체성과 생존에 관심을 돌리게 되었다(24 Jul. 1940). 그러나 소설 『막간』을 구상하면서 울프가 생각한 ‘나’를 대체하는 ‘우리’라는 개념은 단순히 ‘집단’을 넘어서 좀 더 복합적인 의미를 띠고 있다. 울프는 ‘우리’라는 개념이 삶과 예술, 그리고 온갖 잡동사니들을 포함하지만 무언가 통합된 어떤 것(‘We’ . . . composed of many different things . . . we all life, all art, all waifs & strays—a rambling capricious but somehow unified whole)이라고 말한다. 즉, ‘우리’라는 개념은 동질적인 집단으로서의 공동체 만을 의미하는 것이 아니라, 공동체와 연관된 문화 활동들, 때론 사소하고, 때론 조화를 이루지 못하고 상반되기도 하는 이런 면들조차 모두 다 포괄하여 ‘우리’라는 하나의 개념으로 묶여질 수 있는 그 어떤 것을 의미한다. 이러한 맥락에서 개개의 ‘나’들이 공동체의 부분을 이루어 서로와의 관계 속에서 어떤 모습으로 살아가는 지를, 그리고 또한 어떻게 살아가야하는 지를, 포인츠 홀이라는 영국의 전통적 전원 생활의 향수를 불러일으키는 가상의 무대를 배경으로 한 여름에 열리는 영국의 역사를 모티프로 한 야외극 상연을 통해 탐색하고 있는 것이다.

3. 야외극

원래 야외극(pageant)은 중세 때 길드 별로 마차수레를 마련하여 연극을 공연 하던 전통에서 유래된 것으로 크게 종교적 야외극과 세속야외극으로 분류되는데, 종교적 야외극의 경우 천지창조에서 종말까지의 성경의 주요 사건을 여러 개의 야외무대로 구성하였다. 20세기에 들어 영국 각지에서 야외극 공연이 부활되어 인기를 끌게 되었는데, 주로 각 도시의 탄생과 발달의 역사를 기리는 내용이 많다고 한다.²⁾ 『막간』에 등장하는 야외극도 이러한 맥락에서 이해해 볼 수 있다. 이 극은 영국의 탄생에서 현재까지를 시대별로 구성하고 있는데, 브리튼 섬이 대륙에서 떨어져 나와 해협을 가운데 두고 분리된 후, 엘리자베스 1세가 등장하고, 이

2) <http://en.wikipedia.org/wiki/Pageant>

성의 시대가 도래하며, 빅토리아 여왕시대의 제국주의 통치를 거쳐, 현재에 이른다. 그리고 현재를 사는 영국인을 보여주기 위해, 공연을 관람하는 관객 지식들의 모습을 비춰주는 것으로 연극은 막을 내린다.

작품의 중심에 놓여있는 야외극이 포괄하는 영국의 역사는 작품 내에서는 곧 다가올 일 차 세계대전, 그리고 작품을 집필하고 있던 울프에게는 이 차 대전의 현실 속에서 자신이 몸담고 있는 공동체의 정체성과 운명에 대해 탐색하는 과정의 일환으로 볼 수 있다. 1938년에서 1941년 울프가 죽기까지 그의 일기는 전쟁이야기로 가득 차 있다. 특히 1940년 여름이래로 프랑스의 패전과 벨기에의 항복에 이어, 영국은 독일이 곧 영국에 상륙할 것임을 기정사실로 받아들이고 있었다. 밤마다 이어지는 공습과 소동, 울프의 멍크스 하우스 근방의 저지대에 추락한 독일 비행기의 잔해, 마을에 떠도는 전쟁에 관한 소문 등은 울프의 일기의 주요 소재가 되었다.

공습과 나찌의 영국 상륙에 대한 불안감은 울프만이 아니라 영국사회 전반이 공유하고 있었다는 것은 당시의 신문기사에서 잘 드러난다. 『써섹스 데일리 뉴스』(*Sussex Daily News*)는 연일 ‘히틀러의 영국 침공을 계획’, ‘이달이나 다음달 침공’ 등을 기사제목으로 달았고, 만일의 침공에 대비하여, 지역주민들이 어떻게 대처해야 하는지를 구체적으로 조언하기도 했다(Snaith 131). 『막간』의 집필은 이러한 전쟁의 한 가운데서 죽음을 목전에 둔 울프가 마지막까지 자신의 자서전 집필과 더불어 종말을 준비하는 과정의 일환으로 몰두했던 작업이었고 마침내 1941년 3월 28일 울프가 죽기 며칠 전 완성되어 그의 유작으로 남겨졌다. 그렇다면 이 작품은 울프에게 어떤 의미가 있었을까? 이 작품을 집필하던 시기는 울프가 자신의 자서전인 『과거의 단상』(“Sketch of the Past”(1976))을 집필하던 시기와 일치한다. 『과거의 단상』이 울프가 개인으로서의 자신의 종말을 예견하면서, 자신의 정체성을 확인하고 삶의 의미를 추구하는 작업이었다면, 소설 『막간』은 자신이 속한 공동체의 정체성을 탐구하고 그 지속 가능성을 타진하는 장으로 볼 수 있을 것이다.

4. 포인츠 홀

울프가 『막간』의 무대로 삼고 있는 포인츠 홀은 포스터(E. M. Forster)의 『하워드 엔즈』(*Howards Ends*(1910))처럼, 전후 영국문학에서 에드워드 조 황금기에 대한 향수의 대상으로 종종 등장하곤 하는, 평화로운 영국의 전원을 상징하기도 하는, 공룡이 어슬렁거리고 고생대 식물이 숲을 이루던 역사 이전, 인간의 문명이

출현하기 이전, 브리튼 섬이 대륙과 분리되기 이전, 태고의 시간에서부터 현재까지를 이어주는 시간을 초월한 장소이다. 아침에 눈을 뜬 스워드 부인은 웰즈(H. G. Wells)의 『역사개요』(*Outline of History*)를 읽으며 그녀가 딛고 있는 이 땅이 브리튼 섬이 대륙에서 분리되기 전에는, 선사시대 식물들이 무성한 사이로 공룡들이 거닐던 장소였을 것이라고 상상한다. 이 태고의 대지 위에 인간이 출현하고, 인간의 역사가 펼쳐지게 되는데, 이는 남녀 간의 사랑과 갈등을 통해서이다.

포인츠 홀의 식당 벽에는 두 개의 그림이 걸려있는데, 하나는 귀부인의 초상이고 다른 하나는 말고삐를 쥐고 있는 신사를 그린 것이었다. 귀부인의 초상은 단지 심미적인 이유로 걸려있는 것이었고, 신사는 올리버 가의 조상 중 한 사람이었다. 가부장제에서 남성이 가문의 역사의 주축이 되어온 반면, 여성은 자손의 생산과 양육이라는 역할이상의 의미를 부여 받는 경우가 드물었다는 점에서 볼 때, 남자 초상화가 가게 내에서의 지니는 역사적 의미와 여자 초상화가 여기서 배제되고 있는 것은 상당한 함축적 의미를 담고있다. 그리고 나아가 이 두 개의 초상화는 포인츠 홀을 무대로 펼쳐질 『막간』이라는 드라마가 통시적 범세계적인 남자와 여자의 이야기라는 것을 암시하는 상징적 의미도 지니고 있다.

두 개의 초상화를 지나 저택의 중심이 되는 방이 자리하고 있는데 이곳의 핵심은 비어있다. ‘그 방은 시간 이전의 세상이 어떠한지에 대해 노래하는 조가비’였다. 그리고 집이 한 가운데인 그곳에는 ‘공허와 침묵의 고요한 증류된 본질’을 간직한 채 방 한가운데 꽃병이 놓여있다고 묘사되어 있다(BA 52). 그 핵심에 공허를 간직한 포인츠 홀은 한 가족의 거주공간을 넘어 전 ‘인류의 요람’이 된다. 맨리서 부인과 동반하여 런던에서 이곳을 방문하러 온 윌리엄 닷지에게 스워드 부인은 집 여기저기를 둘러 보여주면서 ‘선원들이 버리고 간 배’와 같은 방에서 자신이 태어났다고 알려준다. 그 방은 지금은 아이들 방으로 쓰이는데 그녀는 이것은 ‘우리 종족의 요람’(the cradle of our race)이라고 부른다(BA 45). 이러한 포인츠 홀의 건물이 서있는 대지는 다음과 같이 묘사되어 있다.

유감스럽게도 포인츠 홀을 지은 사람은 집을 우묵한 곳에 세웠다. 꽃밭과 채마밭 너머에 높은 지대가 있었는데 말이다. 자연은 집을 지을 곳을 제공하였지만, 인간은 우묵한 곳에 집을 지었다. 자연은 반 마일 정도 길이의 평평하고 넓은 땅 조각을 제공하고는, 갑자기 나리 연못으로 폭 내려갔다. 테라스는 아주 넓어서 커다란 나무들 중 하나가 전체 그림자를 평평하게 드리울 수 있을 정

도였다. 그곳에서는 위로 아래로, 위로 아래로, 나무 그늘 아래에서 산보할 수 있었다. (BA 9)

높은 지대를 놔두고 굳이 우묵한 곳에 지어진 이 집은 인류의 요람이라는 측면에서 보면 대지의 자궁에 위치하고 있다고도 볼 수 있다. 그 옆으로 반 마일 정도 평평하게 펼쳐진 널따란 테라스는 야외극 상연의 무대가 될 장소이다. 그 테라스 끝자락이 꼭 꺼진 곳에 나리연못이 자리하고 있는데, 이 연못은 오랜 전설은 간직한 채 여름이면 나리꽃이 흐드러지게 피어 나비와 곤충들에게 먹이와 안식처를 제공한다. 그리고 그 깊은 물속에는 이따금씩 모습을 드러내는 커다란 잉어들이 살고 있다.

포인츠 홀은 남쪽이 아닌 북쪽은 바다다보게 지어졌고, 아마도 건물을 증축하려 한 듯 북쪽에 벽을 세워 놓았는데, 벽만 만들어 놓은 채 건물대신 그 옆에 과수원을 만들었다. 이렇게 완성되지 않은 건물은 야외극의 무대와 마찬가지로 열린 공간이 되어 인간의 계획에 따라 완결되는 것이 아니라 자연이 개입할 수 있도록 열려있는 공간을 구성한다. 인위적인 커튼이나 배경, 조명 등을 갖추지 못한 야외극의 무대가 자연과 관객에게 열려있고, 본질적으로 그들의 개입을 허용하도록 되어있는 것과 같은 맥락에서 볼 수 있다.

인간의 존재가 사라진 빈 공간으로서의 건물이 하나의 독립된 등장인물과 같은 기능을 하는 것은 울프의 작품 여러 곳에서 찾아 볼 수 있다. 가장 대표적인 예로는 『제이콥의 방』에 등장하는 제이콥의 빈 방이다. 제이콥의 방은 어머니 플랜더스 부인을 떠나 대학에 온 제이콥의 생활을 말없이 지켜보는 인간 외적인(비인간적인) 시각을 제공한다. 마침내 제이콥이 전사한 후 제이콥의 빈 방은 그의 부채를 강력하게 드러내 주는 역할을 한다. 또 다른 예로는 『등대로』의 「시간의 경과」(“Time Passes”) 부분에 묘사된 램지씨네 여름 별장이다. 사람들이 떠난 후 10년의 세월을 건디며 그들의 부채를 말없이 전달해 주는 빈 집은 어떤 등장인물들의 말이나 행동보다 더 강렬한 인상을 남기며 말없는 메시지를 전달해준다. 『막간』의 포인츠 홀도 이러한 일련의 예들과 마찬가지로, 단순한 배경이 아닌 하나의 중요한 등장인물로서 그 핵심에 품고 있는 공허를 통해 인물들의 생사를 넘어 작품에 역사성과 보편성을 부여해 준다.

5. 공동체와 폭력

런던 도심에서 떨어져 전원의 한 가운데 자리한 포인츠 홀은 이미 전쟁에 휩쓸린 유럽대륙이나 전원이 감도는 영국의 현실에서 벗어나 가장 영국적이며 동시에 현실과는 동떨어진 ‘목가적인 전원’을 상징하는 듯하다. 그러나 울프는 겉보기에 평화로운 이 전원 속에도 이미 폭력과 분열이 존재하고 있음을 보여준다. 소설 『막간』은 포인츠 홀의 주인인 올리버 가족이 그들을 찾아온 이웃의 부부와 함께 하수도에 관해 이야기를 나누는 장면으로 시작된다. 이 지방의 오랜 가문 출신의 하인즈 부인과 함께, 백 년 넘게 포인츠 홀에 기거해 온 올리버 가의 가장은 바트 노인이 하수도가 옛 로마인들이 만든 길이 있던 곳을 따라 건설될 것이라고 말한다. ‘옛 로마인이 만들었던 길과 엘리자베스 조의 장원들과 나폴레옹 전쟁 때 밀을 기르기 위해서 언덕을 쟁기로 갈아 일구었던 흔적들’이 비행기에서 보면 대지에 새겨진 ‘상처’(scar)로 드러난다는 것이다(BA 5). 이 상처는 야외극이 끝나고 관객들이 집으로 돌아간 후 포인츠 홀의 정원에 남겨진 상흔에서 반복되어 나타난다(BA 117). 이렇게 인간이 문명이라는 이름으로 자연에 가한 폭력과 더불어 인간이 인간에게 행사하는 폭력으로 인간역사는 얼룩져 왔다.

이자가 읽는 아침신문에는 ‘초록빛 꼬리를 가진 말’을 보여주겠다는 말로 순진한 소녀를 병영으로 유인해 강간한 사건의 전말이 실려 있고, 이 사건의 이미지는 온종일 이자의 머릿속을 떠나지 않는다(BA 15). 성적인 폭력은, 바트 노인이 되뇌는 ‘내 누이 제비여’라는 구절에 담긴 필로미나의 전설에 의해서도 암시되고 있다(BA 70). 필로미나는 형부에게 능욕당하고 혀가 잘린 채 제비가 되어 자신의 원통함을 전하고 있다고 한다. 이러한 전설을 간직한 제비들은 머니먼 옛날부터 아프리카에서 이곳 영국 땅을 찾아 왔을 것이라는 점에서 과거의 시간을 현재와 연결해 주는 실마리를 제공하기도 한다.

20세기에 들어 새로이 등장한 비행기는 인간에게 새로운 공간 감각을 선사하고, 제비가 날던 하늘에 인간이 들어서게 해 주었지만, 동시에 전쟁에 이용되어 해협을 건너 대륙에서 영국이라는 고립된 섬나라를 폭격하려 오는 가공할 폭력의 도구가 되었다. 한가롭게 야외극이 상연되는 그 위로 요란한 소음과 함께 열 두대의 비행기가 편대를 이루어 하늘을 가르며 지나가며, 영국은 이제 더 이상 대륙에서 분리돼 있는 섬이 아니라는 것과 다가오는 전쟁의 위협을 상기시킨다(BA 114-5).

또 다른 형태의 폭력은 소수와 약자에게 가해지는 정치적 사회적인 것으로,

동성애자라고 암시되는 윌리엄 닷지를 향해 자일즈가 보여주는 적개심에서 상징적으로 드러난다. 처음부터 닷지를 못마땅해 하던 자일즈는 마침내 두꺼비와 얽힌 뱀을 밟아 죽이는데, 닷지는 자신을 반쪽인간이며 뱀과 같은 존재('I'm a half man,' 'a flickering, mind-divided little snake in the grass')라고 묘사하고 있는 것을 감안하면, 닷지에 대한 자일즈의 폭력성이 상징적으로 형상화되어 있다고 볼 수 있다(BA 46). 이러한 개인차원의 폭력은 국가적으로는 식민지 경영을 통한 제국주의의 지배와 그에 따른 전쟁과 살육이라는 조직적인 대규모 폭력으로 확대되어 작품 전반에 그림자를 드리우고 있다.

사실 포인츠 홀은 식민지 지배와 전쟁과 관련된 물품들이 곳곳에 자리하고 있다. 식민지에서 가져온 차와 설탕, 워털루 전쟁에서 총탄을 맞고 멈춘 시계 등, 그리고 이 집의 가장인 바트 노인은 젊은 시절을 식민지 경영의 최 일선에서 보내고 은퇴했다. 그는 겁 없이 용감한 것이 남자다운 미덕이라 믿고, 읽고 있던 신문을 접어 가면을 만들어 쓰고는 어린 손자 조지(George)를 놀라게 하지만, 아이가 재미있어하는 대신 울음을 터뜨리자, 그는 실망하여 아이를 겁쟁이라 비난한다(BA 10). 이처럼 자신이 믿고 있는 가부장적 신념과 전통을 기준으로 남을 판단하고, 그 기준을 받아들이라고 강요하는 것은 일상에 잠재하는 또 하나의 폭력이 된다. 이처럼 전통사회의 문화와 가치가 더 이상 현대문명사회의 공동체를 지탱해주는 요소가 되지 못할 때, 그것을 대체할 새로운 요소를 찾아내는 것은 위기를 맞은 공동체의 사활이 걸린 중요한 문제로 떠오른다.

전원 저택의 영국적인 전통과 공동체를 지지하는 요소는 포인츠 홀의 도서관에서도 찾아볼 수 있다. 저택의 도서관과 장서는 지주계급의 교양과 정서의 상징이었다. '저택의 심장부'에는 도서관이 자리 잡고 있고, '책은 영혼의 거울'이라고 일컬어진다(12). 그러나 이자는 자신이 원하는 책을 그 장서 중에서 발견하지 못한다. 왜냐하면 포인츠 홀의 도서관은 '주말 방문객들이 두고 간 범피소설들'이 채워주고 있었기 때문이다(13). 대신 그녀의 세대에는 '신문이 책'이 된다(15). 이 신문은 목가적인 전원의 넓은 저택 깊숙한 곳까지 병영에서 강간당한 소녀의 이야기와 전장에서 총탄에 희생된 16명의 사람들 등, 전쟁과 폭력에 얼룩진 바깥세상 소식을 전달해준다. 이렇듯 영국적 전통과 문화의 상징으로 부각되는 목가적 전원의 저택인 포인츠 홀은 그 이상적인 목가적 이미지와는 달리 내부에서부터 분열과 갈등이 팽배해 있고 외부세계의 영향에 무관하지 있음을 보여준다.

6. 헛간, 연못, 유령

포인츠 홀의 중요한 부분으로 헛간이 등장한다. 비가 내릴 경우 연극의 대체 상연장으로 계획되어 있고, 날씨가 좋아 야외극을 상연할 수 있을 경우에는 연회장으로 쓰기로 되어 있는 커다란 건물이다. 이 ‘고귀한 헛간은 700년도 더 전에 지어졌고 어떤 이에게는 그리스의 신전을, 다른 이들에게는 중세를, 대부분의 사람들에게는 그들 자신 이전의 시대를 상기’시키는 것으로, 포인츠 홀의 본관의 지하에 있는 예배당과 함께 이 작품의 무대에 좀 더 커다란 상징성을 부여해 주는 요소이다(BA 61). 포인츠 홀의 본관 지하에는 지금은 식료품 창고로 쓰이는 예배당이 있고 이것은 왕정복고기 이전에 세워진 저택들에서 흔히 볼 수 있는 것이라는 사실에 비추어 보면 본관건물이 최소한 200년 이상 되었음을 알 수 있는데(BA 11), 그렇다면 지은 지 700년 이상이 된 이 헛간 건물은 본관보다 훨씬 오래전에 지어진 것으로 이 지역사회 역사를 고스란히 간직한 공간으로 볼 수 있다.Judith Johnston)에 따르면 헛간은 영국 르네상스기 이전의 영국 토속문화를 나타내는 건축물의 예로 여성을 문화적으로 억압하는 가부장적 문화를 상징하는 것이다(262). 하지만 이제 이 건물은 연극을 관람하러 모인 청중들을 위한 다과가 마련된 만남의 장소로 쓰인다는 점에서 공동체의 결속을 촉진하는 긍정적 기능을 유추해 볼 수 있다.

언덕에 둘러싸여 움푹 꺼진 저지대에 자리한 포인츠 홀의 정원에는 탁 트인 전망을 제공해주는 평평한 고지대인 테라스가 있고 비가 오지 않을 경우 연극은 천연의 무대인 이곳에서 상연하기로 되어있다. 그 아래쪽에는 나리꽃이 만발한 나리연못이 있고 연못 옆 그늘진 습지에는 나비가 잔뜩 있었고, 매 세대마다 그곳에서 나비잡기를 했다. 야외극을 무대에 올리는 라 트로브 양은 이곳을 배우들의 탈의실로 쓰기로 결정했다. 그런데 이 나리연못에는 오래 전 한 귀부인이 사랑 때문에 몸을 던졌다고 전해진다. 그러나 10년 전 연못 바닥을 청소했을 때, 뼈 조각이 나왔는데, 그것은 사람의 것이 아니라 양의 것이라고 판명되었다. 하지만 하인들은 양 대신 귀부인을 고집했고, 여전히 밤이면 이곳에 귀부인의 유령이 떠돈다고 믿었다.

그 깊은 중앙에, 그 검은 심장부에, 귀부인은 몸을 던졌다. 10년 전에 그 연못바닥을 청소했는데, 넓적다리 뼈 하나가 나왔다. 아! 그러나, 그것은 귀부인의 것이 아니라 양의 것이었다. 양은 영혼이 없기 때문에

유령도 없다. 그렇지만 하인들은 유령이 있어야만 한다고 우겼다. 그리고 그 유령은 귀부인의 유령이어야 했고, 그 귀부인은 사랑 때문에 몸을 던진 것이었다. (BA 28-29)

유령은 연못을 나와 테라스를 떠돈다. 그래서 저녁이 되면 아무도 테라스를 지나가려 하지 않았고, 누가 재채기만 해도 하인들은 ‘유령이다’라고 소리치곤 했다(BA 22). 이 나리연못의 ‘유령’은 공포의 대상이기 이전에 민담과 전설, 미신에 익숙한 일반 노동자계층의 문화적 유산의 일부로 그들을 결속시키는 공동체적 요소이기도 하다. 낭만적인 사랑이라는 환상을 간직하고자 하는 이들에게 이루어질 수 없는 사랑을 위해 목숨을 버린 귀부인과 그 유령은 이러한 요건을 잘 충족해 줄 수 있는 소재인 것이다. 바트 노인의 조소를 받으면서도 스위던 부인이 불운을 막기 위해서는 ‘나무를 만지라’(‘Touch wood’)고 하는 미신을 믿는 것 또한 이러한 공동체의 문화적 산물로 볼 수 있다(BA 17).

저택 본관의 아이 방이 공허와 침묵으로 채워진 중심이며, ‘생명의 요람’이라면, 귀부인의 유령이 사는 나리연못은, 죽음을 간직한 대지의 생명줄이라 볼 수 있을 것이다. 봄이면 흐드러지게 꽃은 피워 곁에 있는 습지의 나비를 키우는 것도 이 연못이며, 그 속 깊은 검은 물속에 때때로 나타나는 잉어들을 품고 있는 것도 이 연못이다. 이 연못은 죽음과 생명을 동시에 품고 있는 모체와 같은 존재라고 볼 수 있을 것이다. 이와 같은 관점은 앞서 언급한 포인츠 홀 건물자체가 가지는 생명의 요람으로서의 상징성과 맥을 같이하는 것이다.

7. 테라스, 열린 무대

건물 벽을 벗어나, 야외극이 상연되는 테라스는 이 작품의 가장 핵심적인 무대가 된다. 하늘과 땅 사이에 인공적 무대장치의 도움 없이 자연이 마련해 준 무대인 이 테라스는 문명 이전의 ‘원시의 숲’과 ‘늪지’로 이루어진 자연 상태의 영국의 모습에 가장 가까이 접근해 있다. 이렇게 열린 공간으로서의 테라스는 연극 외적인 요소와 연극적 요소를 함께 아우르는 폭넓은 공간을 제시한다. 배우와 관객 간의 거리, 무대와 그를 둘러싼 자연과의 거리는 사라지고, 배우의 대사와 자연의 소리가 모두 한데 어우러져, 논리적이고 다듬어진 공동체의 ‘말’을 ‘흫뜨리고’ 조각 내어, 분절된 소리들이 새로운 조합을 이루어낸다. 연극무대로서의 테라스 정원은

목가적 이상향으로 그려지는 영국적 전통의 상징성을 벗어 버리고 태고의 시간에서부터 찾아오는 제비와 하늘을 가르느 새로운 문명의 이기인 비행기가 그 위를 날고, 수풀에 숨겨진 축음기와, 마을 바보의 말소리. 그리고 소나기 등, 이 모두를 아우르는 새로운 공동체의 가능성을 탐색하는 장을 마련해 준다. 연극이 끝나고 사람들이 떠난 테라스는 영국 땅이 로마인들의 침략과 문명의 흔적을 상처로 안고 있듯이, 축제마당의 흔적을 상처로 보듬으며, 다가오는 어둠을 넘어 새로운 막을 준비하는 무대로 남아있다(BA 117).

연극이 끝난 후 청중들은 뿔뿔이 흩어지고, ‘우리’라는 공동체는 연극이 제공한 일시적 공간이 와해됨에 따라, ‘조각들, 부스러기들, 그리고 파편들’(Scrap, Orts and fragments!)이 되어 흩어져 버린다. 마을 교회의 스트리트필드 목사의 말처럼 다시 ‘우리’가 되기 위해서는 ‘몽쳐야’(unite)될 것이다(BA 114). 야외극 관람에 참석한 한 손님의 말처럼, ‘우리에게 필요한 것은 우리를 묶어줄 중심’인 것이다(BA 117).

8. 공동체와 언어

여기서 공동체를 결속시키는 근간으로 제시되고 있는 것 중 하나는 ‘언어’이다. 언어는 공동체가 공유하는 공동의 소유물이자 그들로 하여금 서로 의사소통을 가능케 하고 전통과 문화, 역사를 전달하고 공유할 수 있게 해주는 가장 기본적인 요소이다. 그러나 그 오염시키는 말, 불순한 말은 피해야 한다(“O Lord, protect and preserve us from words the defilers, from words the impure!”) (BA 113). 이러한 부정적 언어들은 공동체를 와해시키는 역기능을 한다. 그러나 울프는 기존의 언어, 영어는 너무나 많은 연상과 함축을 지니고 있어, 흩어진 공동체를 다시 결속시키고 쇠신시켜 새 시대를 맞기에는 적합하지 못하다고 보았다. 울프는 1937년에 BBC 라디오에서 방송된 「장인정신」(“Craftsmanship”)이라는 에세이에서 다음과 같이 주장한다.

단어들, 영어 단어들은 반향과, 기억과, 연상으로 가득 차있다. 당연한 일이다. 그것들은 사람들의 입에 오르내리고, 그들의 집안과 거리와 들뜬 여기저기에 수 세기 동안 노출되어 있었다. (CE2 248)

의미가 과적된 기존의 언어를 쇠신하기 위해 울프는 기존 공동체의 언어를

‘흩뜨리고’(disperse), 잘라내고, 분절시켜, 의미를 외해시킨다. 배우들의 대사는 바람에 ‘흩어지고’, 축음기의 칩칙거리는 소리와 송아지를 잃은 어머 소의 울음소리가 대사 중간에 끼어든다.

마을 사람들은 노래를 불렀지만 대사의 절반은 잘려 날아가 버렸다.
길을 낸다... 언덕 꼭대기까지... 우리는 올라갔다. 골짜기 아래에... 암뱀지, 멧돼지, 돼지, 무소, 순록... 산꼭대기까지 우리는 땅을 판다... 돌 사이에 뿌리를 내리고... 옥수수를 심고... 우리가 대—지—아래 누울 때까지... 말들은 흩어져 사라졌다. (BA 49)

그들은 노래를 부르고 있었다. 하지만 단지 한두 마디만 들렸다. ‘목초지에 바퀴자국을 내고... 오솔길에 짐들 지었다...’ 바람이 그들 노래의 연결어들을 날려버려서, 그들이 끝에 있는 나무에 도달했을 때 이렇게 노래했다. ‘성자의 성지로... 덤으로... 연인들... 신자들... 우리는 간다...’ (BA 50)

이렇게 흩어진 말들은 서로 다시 연결되면서 재배열되는데, 의미보다는 두운이나 각운에 따른 리듬이 강조된다. 줄리아 크리스테바(Julia Kristeva)는 언어의 리듬이나 높낮이 등에서 언어에 남겨진 육체성을 보았다. 언어의 논리성에 수렴되기를 거부하는 이러한 기호계의 요소는 상징계를 보완하는 요소인 동시에 전복적이다(Wright 192). 울프는 일찍이 『파도』를 집필하면서 자신은 플롯에 의거해 글을 쓰지 않고 리듬에 맞추어 쓰고 있다고 말했다.

언어의 리듬은 언어를 통해서도 전달되지만, 언어의 부재, 즉 생략을 통해서도 전달된다. 『막간』에는 수많은 생략부호들이 등장한다. 레이첼 바울비(Rachel Bowlby)는 울프에 있어 생략부호의 점들은 파도나 밤과 낮, 계절 등이 반복적으로 진행되는 양상을 나타낸다고 보았다(Bowlby 164). 말의 운율은 반복에 의해 만들어지는 것으로 울프의 언어는 신체와 자연의 원초적인 리듬을 반항하고 있다. 울프는 언어를 흩뜨리는 것에 만족하지 않고 거기에 자연의 소리를 더한다.

배우들의 대사가 바람에 흩어지고, 몇몇은 제 때 대사를 말하지 못해, 연극무대가 와해될 위험에 처했을 때, 때맞춘 소들의 구슬픈 울음소리가 마치 원래 그렇게 의도되었던 것처럼 그 순간을 멋지게 장식해 준다. 이러한 계획되지 않은 부분들이 천장도 장막도 없이 열려있는 야외극 무대가 가지는 본질적 특성이라 하겠다. 런던의 극장가가 제공하는 한 치의 오차도 없이 계획되고 연출된 연극작품이

아니라, 시골마을 사람들이 모여, 노천에서 벌이는 한마당 축제로서의 야외극은 이렇게 공간적으로 구조적으로 열린 공간을 제공한다. 여기에는 마을의 바보도 참여할 수 있는 자리가 주어진다. 바보의 등장엔 관객은 연출자의 의도가 ‘무의식’과 ‘성(sex)’과 ‘야만성’을 끌어들이려고 한 것이 아닌가하고 묻는다(BA 118).

여기에는 바흐찐(Mikhail Bakhtin)이 ‘카니발’이라고 부르는 축제적 전복적 요소가 잘 드러나 있다. 그리고 그 축제의장을 통해 위계질서가 배제된 수많은 서로 다른 목소리들이 수평적 질서를 창조해 내면서, 하나의 의미에 우선권을 부여하지 않는 것이다(Bakhtin 263). 언어를 공동체의 소유물로 보는 바흐찐의 견해와 유사하게 울프도 언어를 공동체 사회와 연계시키고 있다.

홀 건너편에 문이 열렸다. 한 목소리, 다른 목소리, 세 번째 목소리가 잔 물결을 일으키며 졸졸 흐르듯이 들렸다. 무뚝뚝한 것—바트의 목소리. 떨리는 것—루시의 목소리. 중간음조—이자의 목소리였다. 이들 목소리들은 격렬하게, 조급하게, 항의하면서, 홀을 건너 들려왔다. ‘기차가 늦네’라고 말하고 ‘따뜻하게 잘 두세요’라고 말하고, ‘아니. 아니야. 캔디시. 우리는 기다리지 않겠어’라고 말하는 소리가 들렸다.

서제로부터 나오는 목소리들은 홀에서 멈추었다. 그것들은 장애물을 만났다. 바위였다. 완전히 불가능하던 말인가, 시골 한가운데서 조차도, 혼자 있는 것은? 그것은 충격이었다. 그 다음에, 바위를 안고 돌아서 흘렀다. 고통스럽더라도 그건 필수적이다. 사람들과의 사교는 있어야만 한다. (BA 25))

언어를 통해 ‘흩어진(dispersed)’ 우리의 파편들을 그러모아 공동체의 합일점을 찾아 관객과 배우 모두에게 ‘우리’라는 소속감을 느끼게 해주는 것이 이 야외극의 기능이다. 그런 의미에서 라 트로브 양의 임무는 연극 관람을 위해 모여든 청중들을 극이 상연되는 동안 무엇인가를 함께 느끼고 나누며 공동체로서의 소속감을 느끼게 해주는 것일 것이다. 연극의 1막이 끝나고 막간에 이르렀을 때, 축음기에서는 ‘우리는 흩어지지만’(Dispersed are we)(BA 59)라는 구절이 반복된다. ‘흩어짐’은 라 트로브양에게는 자신의 마법이 힘을 잃고, 연극이 제공하려는 공동체의 합일감이 와해되는 실패의 순간으로 여겨진다. 그러나 다시 막이 오르면 창작이라는 수단을 통해 그녀는 다시 이 ‘흩어진’ 파편들을 모으는 시도를 반복할 것이다.

언어를 흩어놓고, 위계질서를 부인하는 것은 기존질서에 대한 전복이며 혼란을 야기하게 된다. 이 혼돈은 새로운 질서의 탄생을 위한 진통이기도 하다. 이러한

맥락에서 볼 때, 『막간』의 마지막 부분에 밤이 내리고 불이 꺼지고 모두가 잠자리에 들고 나면, 암흑의 핵심에서 늑대들이 나타나고, 이자와 자일즈 사이의 격렬한 싸움을 예견하는데, 울프는 어쩌면 이러한 폭력과 혼돈을 통해 새로운 질서의 탄생을 예견하고 있는지도 모른다.

III. 새로운 공동체를 꿈꾸며

울프가 『막간』을 위치시키고 있는 1939년 유월 어느 날이라는 구체적인 시점은 제 2차 세계대전이 발발하기 2주 정도 전으로 따사로운 오후 햇볕을 즐길 수 있는 평화로운 나날의 끝자락이었다. 울프는 이 소설을 집필하는 동안, 전쟁으로 런던을 떠나 썬섹스의 로드멜에 있는 자신의 시골집 멩크스 하우스에 칩거한 채 은둔생활을 해야 했는데, 런던 생활을 즐겼던 울프에게는 지루하고 답답한 생활이었다. 전쟁으로 말미암아 출판활동도 여의치 않게 되자, 울프는 자신을 둘러싸고 있던 ‘보호벽’이 사라지고 독자들의 반향이 없어진 세계는 작가에게는 죽음이나 마찬가지라고 느꼈다.

더욱이, 수술을 위해 칼을 갈고 있는 동안 우리가 기다리고 있는—전쟁은 안전의 외벽을 제거해버렸다. 아무런 반향도 돌아오지 않는다. 나는 나를 감싸는 주변을 잃었다. 대중에 대한 감각이 거의 없어져서 나는 로저(로저 프라이의 전기)가 출간되었는지 아닌지도 잊어버렸다. 그토록 오랫동안 반향을 주고 내 정체성을 확립해 주었던 이러한 친숙한 주변들, 그 표준들은 이제 사막처럼 다 날리 퍼져 흩어져버렸다. (D5 27 Jun. 1940)

1939년에서 1940년 내내 울프의 일기장의 화두는 단연 독일의 공습과 언제 일어날지 모르는 나찌의 영국본토 상륙이었다. 그리고 설상가상으로 울프의 시골집이 위치한 서섹스 해안가가 나찌 상륙 가능성이 가장 높은 지역으로 꼽혔다. 1940년 10월 울프의 런던 집은 폭격으로 파괴되었고, 울프는 더욱 더 멩크스 하우스를 벗어나기 어렵게 되었다. 그리고 독일군이 상륙할 만일의 사태에 대비하여 유대인인 남편 레너드와 울프는 구체적인 자살계획을 세워 놓고 있었다. 이렇게 암울한 상황에서 쓰여진 『막간』은 놀라울 정도로 밝고 유머로 가득 차 있다. 비록

현실은 끝이 보이지 않는 암흑의 터널이었지만, 마치 다시 막이 오르고 또 다시 막이 내리면 또 다른 질서와 삶이 탄생할 것이라는 희망적인 비전을 엿보게 된다.

전쟁으로 모든 것이 송두리째 파괴될 것을 예견하면서 그 암흑을 넘어 다시 태어날 태고의 시간을 꿈꾸며, 그 혼란에 맞설 자아의 정체성을 찾기 위해 자서전을 준비했다면, 『막간』에서 자신이 속한 지역사회를 무대로 하여, 인류문명의 탄생에서부터 종말에 직면한 현재에 이르기까지의 모습을 그려내는 울프의 작업은 개인적으로는 종말에 앞서 자신의 삶을 좀 더 거시적 안목으로 바라보고 의미를 찾으려는 노력의 일환으로 볼 수 있고, 더 나아가 자신이 속한 공동체의 운명과 지속 가능성을 타진해 보려는 시도로도 볼 수 있을 것이다.

이렇게 『막간』은 태고의 시간과 미래로 열려있는 포인츠 홀이라는 무대를 빌어 문명의 끝자락에서 자신이 속한 공동체의 존재와 정체성을 타진해 보는 한마당 축제의 장을 열어 완결되지 않은 가능성으로 열려있는 공동체에 대한 새로운 해석을 시도하고 있다고 볼 수 있다. 비록 폭력과 욕망이 그 안에 자리하고 있지만, 다양성과 비논리성을 아우르는 열린 공간으로서의 공동체는 어쩌면 20세기를 넘어 포스트모던사회가 인지하기 시작한 새로운 형태의 문명사회의 모습을 예시해 준다.

(가톨릭대)

인용문헌

- Anderson, Benedict. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London: Verso, 1983.
- Bakhtin, Mikhail. *The Dialogic Imagination*. Ed. Michael Holquist. Trans. Cary Emerson & Michael Holquist. Austin: University of Texas Press, 1994.
- Bowlby, Rachel. *Virginia Woolf: Feminist Destinations*. Oxford: Basil Blackwell, 1988.
- Johnston, Judith. "The Remediable Flaw: Revisioning Cultural History in *Between the Acts*." *Virginia Woolf and Bloomsbury*. Ed. Jane Marcus. London: Macmillan, 1987. 253-78
- Mandler, Peter. *The Fall and Rise of the Stately Home*. New Haven: Yale University Press, 1997.
- Snaith, Anna. *Virginia Woolf: Public and Private Negotiations*. NY: St. Martin's Press, 2000.
- Weihman, Lisa Golmitz. "The Problems of National Culture: Virginia Woolf's *Between the Acts* and Elizabeth Bowen's *The Last September*." *Virginia Woolf: Turning the Centuries*. Eds. Ann Ardis and Bonnie Kime Scott. NY: Pace University Press, 2000. 69-78.
- Woolf, Virginia. *Collected Essays*. Vol. 2. New York: Harcourt Brace & World, Inc., 1967.
- _____. *Moments of Being: Unpublished Autobiographical Writings of Virginia Woolf*. Ed. Jeanne Schalkind. London: Sussex University Press, 1976.
- _____. *Jacob's Room*. London: Hogarth, 1980.
- _____. *The Diary of Virginia Woolf*. Vol. 5. Ed. & Intro. Ann Olivier Bell. London: Hogarth, 1984.
- _____. *Between the Acts*. London: Penguin Books, 1992.
- Wright, Elizabeth. Ed. *Feminism and Psychoanalysis: A Critical Dictionary*. Oxford: Blackwell, 1992.
- Internet Source: [http://en.wikipedia.org/wiki/Pageant\(2007.4.28\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Pageant(2007.4.28))

Abstract**A Spatial Imagination in *Between the Acts***

Heon-Joo Sohn

Woolf's last novel *Between the Act* is constructed around a performance of a pageant play staged in the park of an age-old country manor house Pointz Hall. In this work the house stands as a symbol of Englishness for its tradition and the images from the past it represents, thus stabilizing national collective identity in the teeth of the advancing war. Such view of the country house seems to have been widely shared in the early 20th century Britain, presenting the idyllic utopian landscapes of the English country side as the repository of the ideal values of the Old England, untainted by industrial capitalism of the modern world, thus providing an image of the ideological homeland for the expanding British Empire.

However, Woolf does not simply agree with the view, but deconstructs the seemingly peaceful rural landscape with the sub-current forces of violence of war and human cruelty against the other. Thus, the rural community assembled at the occasion of the pageant needs to find a new way of sustaining their communal identity to survive through the oncoming war. Woolf as an artist, like the director of the pageant, Miss La Trobe, interrogates the possibility of a new way of constructing communal identity, which might be through the very destruction of the community itself. Suggested in the theatrical connotations of the title, 'Between the Acts,' one act is to be finished and the curtain must go down for a new act to begin.

■ **Key words** : Virginia Woolf, country house, pageant, communal identity, war
(버지니아 울프, 전원 저택, 야외극, 공동체의 정체성, 전쟁)

김경숙

미국 University of Utah 영문과에서 박사학위 취득. 학위 논문은 “Joyce's Alternative Historiographies: Re-Narrating the Nation and History.” 현재 동국대학교 국제화추진단 재직중. jjoyce10@hotmail.com

이종일

영국 University of Essex에서 박사학위 취득. 학위 논문은 “Order and Disorder in James Joyce's *Ulysses*.” 현재 세종대학교 인문대학 영어문학과에 재직중.

jongilyi@sejong.ac.kr

권택영

미국 University of Nebraska 영문과에서 박사학위 취득. 학위 논문은 “A. Bronson Alcott's Literary Apprenticeship to Emerson: The Role of Harris's Journal, Speculative Philosophy.” 저서로는 『감각의 제국: 라캉으로 영화읽기』(민음사, 2001), 『라캉 장자 태극기』(민음사, 2003) 등이 있음. 현재 경희대 영어학부에 재직중. tkwon@khu.ac.kr

박윤기

고려대학교 영문과에서 박사학위취득. 학위논문은 “제임스 조이스의 긍정적 여성관.” 현재 배재대학교 영어영문학과에 재직중. ykpark@pcu.ac.kr

손현주

영국 The University of Birmingham에서 박사학위 취득. 학위 논문은 “The Self and the Mother in the Autobiographical Writings of Virginia Woolf.” 현재 가톨릭 대학교 외국어 교육원에 재직중. tressasohn@catholic.ac.kr