

## 단단한 껍질과 드러난 속살: 버지니아 울프의 『세월』에 나타난 이상한 풍경들

이 주 리

### 껍질과 은신처

가스통 바슐라르(Gaston Bachelard)는 『공간의 시학』(*The Poetics of Space*, 1958)에서 “은자 베르나르”라는 별명을 가진 껍질이 없는 연체동물에 관한 이야기를 한다. 본래 갑각류나 연체동물은 다치기 쉬운 연한 속살을 덮어줄 보호벽인 껍질과 동행할 수밖에 없는 운명으로 태어나지만, 은자 베르나르의 경우는 예외이다. 이 연체동물은 내버려진 조개껍질에 들어가 자기 몸을 숨긴다. 만일 조개껍질이 몸의 크기에 맞지 않는다면 얼른 나와서 다른 집을 찾는다(Bachelard 126). 빈 조개껍질에 들어가 사는 은자 베르나르의 이미지는 우리에게 낯설지 않다. 이를테면 남의 집에 들어가 알을 낳는 암컷 뱀꾸기는 어미 새가 새집에서 나간 틈을 타 들어간 후, 자신이 낳으려는 알의 개수만큼 원래 새집 안에 있던 알을 깨뜨려 버린다는 것이다. 어떤 이유로 뱀꾸기가 새집을 떠나 남의 집에서 알을 낳아야 하는지는 모르겠지만, 알을 낳고 뻘뻘하게 ‘쿠쿠’하고 우는 뱀꾸기는 자신을 숨기는 기술을 알고 있는 영악한 불법 거주자임에 틀림없다.

암컷 뱀꾸기의 사례를 들지 않아도, 거주자의 이미지를 갖고 있는 조개껍질은

보는 사람으로 하여금 그 안에 들어가 보고 싶다는 욕망을 불러일으키곤 한다. 바슐라르가 논의하듯이, 흔히 빈 조개껍질은 은신처의 몽상을 불러온다. 몽상가의 상상 속에서 단단하고 매끈한 조개껍질은 제 자신을 보호하고, 덮고, 숨길만 한 내밀한 장소를 마련해주는 거주의 공간, 안락한 집의 이미지로 다가온다. 조개껍질과 집, 동굴은 서로 유사한 형태로써, 각각이 지닌 비밀스러운 내면성으로 인해 종종 동일시된다. 자신을 감싸줄 깊고 어두운 내실은 갑각류의 껍질, 집, 동굴이 공통적으로 품고 있는 안의 풍경이다. 시인과 몽상가들은 조개껍질을 은신처로 환원시킬 뿐 아니라, 잘 응고되어 단단하고 기하학적인 형태로 이루어져 “명백하고 뚜렷하게” 보이는 껍질의 신비로움을 미학적인 차원에서 이야기한다는 것이다 (Bachelard 106). 이처럼 견고한 조개껍질이 특별한 아름다움의 대상으로 인식되는 이유는 껍질의 문형이 시간의 흔적을 고스란히 반영하기 때문이기도 하다. 마치 화석이 시간의 흔적을 체화함으로써 보이지 않는 것을 물질적 공간을 통해 표현하듯이, 껍질은 오랜 세월을 걸쳐 일어난 사건과 이야기를 기억하는 몸이다.

버지니아 울프(Virginia Woolf)는 껍질에 밀착된 이미지에 집요한 관심을 가졌던 작가이다. 울프의 첫 번째 단편소설 「벽 위에 난 자국」(“The Mark on the Wall”, 1917)을 읽어본 독자라면 이 글에 등장하는 달팽이의 존재를 기억할 것이다. 벽 위에 난 한 조그만 점이 일인칭 화자의 상념 속에서 일련의 연상들을 촉발하며 의식의 흐름을 이어가게 하지만, 결국 벽 위의 자국은 달팽이였음이 밝혀진다(CSFV 89).<sup>1)</sup> 벽 위에 난 자국의 정체에 관심을 가졌던 독자라면 이 존재가 고작 달팽이에 불과하다는 사실에 허탈감을 느낄지도 모르겠지만, 울프가 다른 물체나 동물이 아닌 굳이 달팽이를 등장시킨 것은 우연이 아니다. 따리를 뜯 것처럼 생긴 나선형의 집을 짊어지고 다니는 달팽이는 필요에 따라 은신처인 껍질 안으로 몸을 집어넣고 다시 빼기도 하면서, 숨김과 드러냄의 행동을 반복한다. 숨김과 드러냄의 동작을 느리고 불연속적으로 반복하는 달팽이는 상상의 세계로 침잠했다가 현실 세계로 나오기를 반복하는 몽상가의 상태를 가시화하는 표식이다. 또한 달팽이는 갑각류와는 달리 시간이 지나면서 점차 자라나는 껍질을 갖고 있다. 느린 종류의 지속성과 미완결성을 특징으로 달팽이의 몸은 완성을 향해 달려가기

1) 수잔 딕(Susan Dick)이 편집한 울프의 단편집 모음, *The Complete Shorter Fiction of Virginia Woolf* (New York: Harcourt, 1985)에서 인용. 본 논문에서 이 책을 인용할 때 CSFV로 표기하기로 한다.

보다 상상력을 조금씩 다듬으며 지속적이고 완만한 창조를 향해 걸어가는 예술가를 연상시킨다.

등껍질로부터 빠져나오는 달팽이의 움직임은 몽상에 빠진 작가나 예술가적 인물이 현실과 꿈의 영역을 오고가는 행동에 비견할 수 있듯이, 단단한 껍질은 외부 세계와 내부 세계의 경계에 놓인 교차로와 같다. 사람의 몸으로 치자면, 몸의 외피인 피부를 ‘안’의 것을 감싼 껍질로 볼 수 있다. 비평가 윌리엄 코헨(William A. Cohen)에 따르면 서구문학과 철학의 담론 안에서 전통적으로 피부는 자아의 정신적이고 영적인 내면을 감싼 겉 표면으로 인식되어 왔다(65). 개인의 내적 자아를 감싼 피부는 순간순간 변하는 감정의 결을 안색의 변화를 통해 표현하기도 하고, 살아온 세월의 흔적과 삶의 모습을 선명하게 투영하는 투명한 껍질이다. 다시 말해, 피부는 주름이나 근육이 잡힌 모양새를 통해 개인의 삶을 소리 없이 표현하며, 내면에서 일어나는 미세한 감정이나 흥분상태를 홍조 등의 색을 통해 드러내는 “투과력이 있는 경계”이다(Cohen 65).

울프도 ‘안’을 투영하는 바깥쪽의 피부, 즉 투명한 껍질에 깊은 관심을 보였던 작가임에는 틀림없다. 예컨대 1937년 소설 『세월』(*The Years*)에 등장하는 한 인물은 타인의 얼굴 표면에 새겨진 주름의 특징적인 형태를 통해, 그가 분명히 대학교수일 것이라고 추측한다(Y 55). 피부에 새겨진 주름의 생김새만으로도 낯선 사람의 직업을 짐작하는 인물의 태도는 ‘안’의 현실의 비추는 투명한 텍스트의 존재에 대한 믿음에서 비롯된다. 하지만 본 논의에서 주로 다루고자 하는 껍질은 ‘안’에 속한 현실을 뚜렷하게, 아니면 적어도 어렵듯이 드러내는 투명하거나 반투명한 표면과는 거리가 있다. 내면세계의 풍경을 여과 없이 드러내는 몸이 아니라, 여간해서는 속살을 숨기고 잘 보여주지 않기에 신비롭게 보일 수 있는 단단한 껍질이 이 글을 통해 조명하고자 하는 껍질의 형태이다. 이러한 껍질의 표면이 몽상가의 마음속에 불러일으키는 상상의 다층적인 내용과 의미를 되짚어보고, 더 나아가 껍질을 매개로 이루어지는 몽상가의 상상적 활동이 은연중에 품고 있는 정치적 무의식에 대해 풀어보고자 한다.

## 껍질과 몽상가

울프의 소설은 상상을 통해 껍질을 만들거나 껍질 안으로 들어가는 예술가 혹은 몽상가를 자주 보여준다. 어떤 대상을 응시하는 소설 안의 주체는 몽상에 잠겨 있다가 상상력이 깊어지면 하나의 껍질을 본다. 예컨대 『등대로』(*To the Lighthouse*, 1927)에 등장하는 화가 릴리 브리스코우(Lily Briscoe)는 램지 부인(Mrs Ramsay)의 초상화를 그리고자 한다. 릴리의 눈에 램지 부인은 “견고한 형태”와 “동굴의 문형”의 기하학적인 껍질처럼 인식되고, 화폭 위에서 램지 부인의 모습은 보랏빛 삼각형으로 표현된다(TL 55). 램지 부인이 벗어둔 회색 코트, 장갑, 덧신과 같은 물체는 그것을 지녔던 주체보다 오래토록 살아남는데, 이러한 물체의 내구성은 짧은 인생을 살다간 인물의 삶을 반추하도록 이끄는 견고한 껍질이다. 울프의 언니이자 화가인 바네사 벨(Vanessa Bell)을 연상시키는 램지 부인의 딸 로즈(Rose)는 어머니를 도와 저녁 만찬을 준비할 때 응접실의 식탁을 “빨과 같은 분홍빛 선의 껍질”로 장식한다(TL 99). 접시 위에 올려놓은 과일들의 다채로운 문형과 빛깔이 한데 어우러져 분홍 껍질의 형태로 나타난 것이다.

울프의 소설에 묘사된 빈 껍질에 주목한 비평가 줄리아 브리그스(Julia Briggs)는 껍질에 비유되는 램지 부인이나 여성 인물이 창조하는 껍질이 여성의 풍요로움과 모성, 그리고 예술적 영감을 보여준다고 설명한다(147). 이는 페트리시아 로렌스(Patricia Ondek Laurence)가 집중한 “예술의 영역”, 즉 실질적, 정치적, 역사적 현실로부터 벗어나 내면적 삶을 탐험할 수 있는 “침묵의 공간”으로 이해할 수 있다(105). 로즈가 과일의 배치를 통해 만든 분홍빛 껍질은 특히 램지 부인에게 상상력의 원천이 된다. 이를 바라보며 상상의 세계로 여행하는 램지 부인은 접시 위에 쌓아올려진 과일이 바다 밑에서 건져 올린 전리품이나 넵툰(Neptune)의 연회를 위해 차려져 있던 과일같다고 느낀다(TL 99). 껍질이 여성적 풍요로움을 상징한다고 보는 해석은 합리적 이성을 강조하는 남성 인물 램지 씨(Mr Ramsay)에게서 껍질이 어떤 의미로 받아들였는지 살펴본다면 한층 더 설득력 있게 보인다. 램지 씨는 자기 부인과 아들 제임스가 현실 감각을 결여한 채 사소한 일에 집착하는 것을 못마땅하게 바라보곤 한다. 또한 부인과 아들이 세상물정 모른 채 어리석게 “껍질이나 죽고 있는 아이들”같다고 여긴다(TL 37). 램지 씨의 기준에서 껍질을 죽는다는 것은 그가 추구하는 종류의 진실로부터 등을 돌린 몽상가의 한가로

운 취미에 불과하다. 객관적인 외부세계의 진실을 추구하고 영웅을 동경하는 램지 씨에게 껍질은 백일몽을 부추기는 아이들의 노리갯감과 다르지 않다.

한편 램지 부인은 일상생활에서 가족과 타인을 위해 껍질을 만드는 삶의 예술가이다. 어느 날 밤 램지부인은 벽에 걸린 수태지의 해골 때문에 잠을 이루지 못하는 딸 캠(Cam)을 위해 자신의 어깨 위에 있던 초록빛깔 술을 덮어 껍질을 만든다. 적나라한 모습의 뼈대를 천으로 덮고, 해골 위에 덮인 술이 “새의 둥지”처럼 보인다고 말하며 공포심에 사로잡힌 딸을 위로한다(TL 116-17). 이처럼 은신처의 몽상을 가능하게 하는 램지 부인의 술은 전쟁 후를 묘사한 「시간이 흐르다」(“Time Passes”)장에서도 살아남아 어두운 가운데 초록빛을 발산하는 껍질이 된다. 그 뿐 아니라 램지 부인은 자기 존재를 껍질처럼 만들어가는 인물이다. 이 소설의 서술자는 껍질 밖에 남은 것이 없는 램지 부인에 대해 이야기한다. 타인을 “감싸고 보호할 능력”이 있다고 스스로 과신하는 램지 부인은 자신을 비워 타인이 그 안에 살도록 한다(TL 41).

문학작품을 읽으며 몽상에 젖어드는 와중에 뜻하지 않게 신비로운 껍질을 보는 인물도 있다. 『세월』의 「1880년」장은 옥스퍼드 대학에 재학 중인 에드워드 파기터(Edward Pagiter)가 시험 준비를 위해 『안티고네』(Antigone)를 읽는 장면을 보여준다. “술을 마시지 않고선 시험을 보러 갈 수 없지”라고 말했던 아버지 아벨 파기터 대령(Colonel Abel Pagiter)의 조언을 떠올리며, 에드워드는 탁자 위에 놓인 와인을 한잔 마시며 『안티고네』를 읽기로 한다(Y 49).

그는 앞에 있는 탁자 위에 잔을 내려놓았다. 그리고 다시 『안티고네』를 향해 돌아섰다. 그는 읽었다. 그리고 마셨다. 그리고 읽고 다시 마셨다. 부드러운 열기가 목덜미에서 등뼈를 타고 퍼졌다. 와인인 그의 뇌에 있는 조그만 문을 열도록 압박을 가하는 것 같았다. 이어 포도주인지 혹은 글자들인지 혹은 그 둘 다인지 알 수 없는, 자줏빛 증기가 피어나는 영롱한 껍질이 형성되었으며, 그 안에서 그리스 소녀 하나가 걸어 나왔다. (Y 49)

몸에 피를 돌게 하는 와인 몇 모금에 긴장이 이완되자, 에드워드는 상상의 눈을 통해 영롱한 막으로 된 껍질을 본다. 몽상가의 상상 속에서 껍질이나 얇은 막이 만들어지는 사례는 울프의 소설에 빈번하게 등장한다.

물론 울프 또한 잘 응고되어 명백하고 단단한 물체의 매혹을 작품 속의 인물

을 통해 표현하곤 한다. 하지만 이미 형성되어 견고해진 껍질은 몽상가의 마음 어딘가를 활궤는 결과를 수반한다. 예를 들어 1920년 단편 「단단한 물체들」(“Solid Objects”)에서 국회의원 후보였던 존(John)은 우연히 깨어진 유리 조각을 발견한다. 중국산 도자기의 파편인 유리 조각은 불규칙하면서도 뾰족한 모서리를 갖고 있는데, 존의 눈에 이 물체는 “가장 뛰어난 형태”의 불가사리처럼 보인다(CSFI 104). 존은 단단한 물체의 아름다움에 매료된 후 본업을 뒤희으로 하고 급기야 런던의 허름한 지역과 쓰레기 더미들을 뒤지고 다니며 버려진 물체 조각들을 수집한다. 마치 중국산 도자기의 파편들을 모으면 먼 나라 중국의 심연에 도달할 수 있을 것 같다는 마음을 갖고 물체 수집에 임한다. 하지만 집요한 물체 수집에도 불구하고, 존은 대상 안에 있을 법한 어떤 의미, 즉 심연에 있는 물성과도 같은 것을 파악할 수 없고, 단단한 물체의 불가해성은 그를 껍질에 대한 강박적인 집착으로 몰아간다.

한편 『세월』의 「1911년」장은 엘리너 파기터(Elinor Pagiter)가 잠들기 전 단테의 책을 읽는 장면을 보여준다. 엘리너는 이탈리아어가 서툴러 의미를 파악할 수 없지만 고대 이태리어의 “단단한 껍질”은 어떤 의미를 속 안에 숨겨두고 있는 것 같다(Y 202). 숨겨진 의미에 접근할 수 없는 엘리너는 마치 “갈고리가 그녀의 마음의 표면을 활궤는 것”같다고 느낀다(Y 202). 엘리너의 사례를 통해 살펴볼 수 있듯이, 매혹적으로 보이는 단단한 껍질은 이 물체의 ‘속’을 이해할 수 없는 주체의 마음에 날카로운 흔적을 남기곤 한다. 다시 말하면, 엘리너가 고대 이태리어를 딱딱한 껍질로 인식할 때, 껍질이라는 표면은 안과 밖의 경계를 설정하는 지점이 되고, 안과 밖을 칼처럼 구획하는 딱딱한 껍질은 이 안으로 들어올 수 없는 대상으로 하여금 스스로가 주변인이라는 아픈 자의식을 부추긴다. 고대 이태리어로 형상화된 단단한 껍질은 단테의 원문을 읽어보고자 했으나 부족한 교육의 정도 탓에 그럴 수 없는 여성인물의 처지를 적나라하게 인식시킨다. 이것은 안과 밖의 틀을 명확하게 구분하는 매개체가 되며, 사회의 위계질서를 표출하는 역할을 한다.

반면 껍질 자체가 속살에 완전히 밀착되어 안과 밖의 명백한 구분이 사라진 대상을 바라보는 인물의 사정은 사뭇 다르다. 1930년대를 다루는 『세월』의 마지막 장에서 노스 파기터(North Pagiter)는 수년 간 아프리카에서 살다가 런던으로 돌아와 고모인 사라 파기터(Sara Pagiter)의 집을 방문한다. 저녁식사 후 고모와 과

일을 깎아 먹던 노스는 식탁 위 쟁반에 놓인 과일껍질을 보며 상상한다.

그녀는 마치 부드러운 장갑을 벗고 있는 것처럼 바나나 껍질을 벗겼다. 그는 사과를 집어서 껍질을 벗겼다. 꼬인 사과껍질이 접시 위에 놓여 있었다. 그것이 뱀 껍질처럼 푹푹 말려 있다고 그는 생각했다. 바나나 껍질은 찢겨서 벌어진 장갑의 손가락 부분 같았다. (Y 306)

사라가 바나나 껍질을 벗길 때 안의 속살은 손동작의 속도에 맞춰 리듬감 있게 조금씩 드러난다. 열매의 몸을 온전히 품은 과일 껍질은 안에 담았던 생명의 증거를 서서히 보여주는 것이다. 바나나의 껍질과 속살의 밀착된 관계에 흥미를 느낀 노스는 자신도 쟁반 위에 있던 사과를 하나 집어 들어 껍질을 벗겨본다. 벗겨진 사과 껍질은 푹푹 말린 뱀 껍질로, 바나나 껍질은 잘려진 장갑의 손가락으로 환원된다. 속살과 완전히 밀착되어 안과 밖의 엄격한 구획을 허무는 과일 껍질은 이미지의 연쇄작용을 일으키며 상상력의 범위를 확장시킨다. 이러한 껍질은 안과 밖의 구획이 없는 뫼비우스의 띠, 그리고 껍질과 속살의 경계가 불분명한 달팽이집과 유사하다.

껍질 ‘안’에 있다고 여겨지는 속살이 밖으로 드러난 형태는 이야기에 대한 은유로 사용되기도 한다. 조셉 콘래드(Joseph Conrad)는 1899년 소설 『암흑의 핵심』(*Heart of Darkness*)에서 선원들이 하는 이야기는 단순한 것이어서 의미가 통째로 건과류의 껍질 “속”에 들어있지만, 전형적인 선원과 다른 말로우(Marlow)에게 있어서는 일화의 의미가 과일의 씨처럼 이야기 속에 묻혀 있는 것이 아니라 밖에 있는 것이었다고 말한다(Conrad 9). 이야기의 핵심이 껍질 ‘안’에 숨겨져 있으리라고 믿는 전형적인 인물은 『세월』을 통해서도 드러난다. 「1910년」장에서 매기(Maggie)는 로즈에게 “파기터 집안에 대해 들려줘요”라고 부탁한다(Y 160). 이들의 대화를 듣고 있던 사라는 이야기를 듣느니 차라리 “살아 있는 파기터 집안사람들”을 보는 편이 나을 것이라고 제안한다(Y 163).

‘파기터 가’라는 기표에 유달리 호기심을 드러내는 매기는 『암흑의 핵심』에서 콘래드의 서술자가 언급한 ‘전형적’인 인물의 태도를 답습한다. 특정 가문을 지칭하는 이름은 그 이면에 속살을 감추고 있는 단단하고 두꺼운 껍질처럼 여겨질 수 있고, 따라서 이에 접근하고자 하는 대상에게 속을 파내고 싶다는 욕망을 자극할 수 있다. 하지만 『세월』은 매기가 드러내는 욕망의 덧없음을 암시하는데, 이는 살

아 숨 쉬는 파기터 가문의 사람들이 관념화 된 언어의 껍질 밖에서 집안의 역사를 몸소 증언하고 있기 때문이다. 「단단한 물체들」에서 껍질 속에 내재된 이야기를 깨내기 위해 몸부림치는 인물이 실용주의적 가치관에 몰든 인물에 비해 작가의 비호를 받는 면이 있다면, 『세월』에서 껍질 안의 숨은 의미를 추적하고 해독하려는 하는 청자는 한계에 갇힌 인물로 드러난다.

### 주전자와 폭탄

껍질이 숨기에 적합한 거주공간이라는 상상력을 불러일으키기 위해서는 그 안이 어느 정도 비어있다는 전제가 필요하다. 제 몸이 아닌 남의 몸을 보호하기 위해 램지부인이 빈 껍질의 이미지로 만들어져야 했듯이 말이다. 빈 조개껍질이 나 빈 새집이 은신처의 몽상을 불러오는 것은 그리 놀랄만한 일도 아니고, 어떤 대상이 빈 집이라고 여겨지는 한 움푹 파여진 그곳에 제 몸을 한 번쯤 넣어보는 상상적 행위는 문학과 일상에서 비일비재하게 일어난다. 하지만 껍질이 자신보다 훨씬 더 큰 부피의 속살을 담고 있다는 가정은 또 다른 종류의 쾌락적 상상을 불러일으킨다. 예컨대 『세월』에 등장하는 파기터 대령의 주머니는 딸 딸 엘리너의 눈에 “바닥이 보이지 않은 은광”으로 여겨진다(Y 100). 아버지의 주머니는 육안으로 보기에 작은 껍질이지만 물리적 크기보다 훨씬 큰 공간을 안에 품고 있는 듯 비추어진 것이다. 아버지의 주머니에 손을 넣었다 빼면 마치 진귀한 보물을 무한히 꺼낼 수 있을 것 같다는 엘리너의 상상력은 미지의 세계에 있는 상아를 손에 넣기 위해 ‘암흑의 핵심’까지 도달해야만 했던 식민주의자의 환상과 유사하다.

한 가지 질문을 던져보자. 만일 커다란 속살이 가속도를 발휘하여 재빨리 껍질을 깨고 나온다면 껍질을 통해 상상을 즐기던 몽상가는 어떤 입장에 처하게 될까? 작고 운동성이 없는 껍질에서 팽창된 물질이 순식간에 힘 있게 분출한다면 몽상가의 사정은 바뀔 수밖에 없다. 한없이 고요하게 보이던 껍질이 폭발적인 에너지의 원천을 품고 있었다는 사실은 몽상가에게 신선한 충격이다. 바솔라르는 조그마한 껍질에서 “거대하고 자유로운 동물들”이 빠져 나오는 현상의 괴이함과 역동성에 주목한 바 있다(Bachelard 108). 예컨대 어떤 중세시대 그림들을 보면 토끼, 새, 사슴, 개와 같은 전혀 예상치도 못했던 동물들이 마치 “마술사의 모자”에



서처럼, 껍질에서 튀어 나온다는 것이다(Bachelard 107).

인간으로 치자면 난생설화에 나오는 주몽이나 박혁거세 등의 건국신화의 시조들이 알을 깨고 나온 큰 존재라고 볼 수 있다. 그리스 신화에 등장하는 미와 사랑의 여신 아프로디테 또한 거품 형태의 껍질에서 나온다. 동서를 막론하여 껍질을 깨고 출몰한 큰 인물은 상상을 초월할 만큼 아름답거나 뛰어나게 명석한 반신 반인으로, 껍질에서 나올 때부터 완성된 외형을 갖고 태어나 승고와 경이로움의 대상이 된다. 이처럼 어떤 존재가 껍질을 뚫고 나오는 광경은 놀라움과 경탄을 일으키면서도 동시에 두려움을 자아내는 면이 있다. 지나치게 큰 존재가 움직임이 없는 껍질에서 기운차게 빠져나오는 모습을 보여주는 이미지에는 “난폭함의 표징”이 있는 것이다(Bachelard 111). 이것은 달팽이가 껍질에서 느리고 무기력하게 몸을 반쯤 빼내는 것과는 전혀 다른 상황이다. “가장 힘 있는 탈출”을 마련하는 껍질은 역동성과 더불어 두려운 종류의 공격성을 표현하는 지점이기 때문에, 팽창하는 껍질은 호기심뿐 아니라 공포감을 유도한다(Bachelard 111).

텅 비었다고 여겨졌던 껍질의 내부는 사실상 빈 집이 아니라, 생명의 극적인 탄생을 준비하는 밀도 높은 공간으로 판명될 수 있다. 물질 혹은 생명을 응축시킨 작은 껍질은 그것을 ‘은신처’로 전치시키던 몽상가를 비웃기라도 하듯이, 빠른 속도로 팽창하며 예상치 못한 순간에 내용물을 분출한다. 상상의 제국에 갇혀 있던 몽상가는 껍질의 파괴와 폭발을 본 후에야 비로소 제왕의 자리에서 물러난다. 일레인 스캐리(Elaine Scarry)가 2001년 저서 『책을 통해 꿈꾸기』(*Dreaming by the Book*)에서 언급한 상상하기와 지각된 현상간의 괴리는 상기해 볼 만하다. 스캐리는 우리가 물체에 대해 몽상하기 위해 감았던 눈을 떴을 때, 실제로 지각된 대상이 상상 속에서 그려진 대상에 비해 뛰어난 활력과 생기를 갖추고 있더라도 놀라지 말라고 당부한다(Scarry, *Dreaming by the Book* 4). 흔히 사람들은 상상의 영역에서 일어나는 대상의 움직임이 실제의 물체보다 동적이라는 관념을 갖고 있지만, 생동감은 상상의 영역에서 일어나는 활동의 본질이 아니다. 오히려 상상적 활동은 대상에게 본래 결부된 감각적 이미지의 강도를 약화시킴으로써 활성화된다는 것이 스캐리의 주장이다(Scarry, *Dreaming by the Book* 4).

몽상가의 상상 속에서 빈 껍질은 활기 없고 고요한 공간, 즉 은신처에 관한 환상을 돕는 쾌락의 원료이지만, 뭉쳐진 물질을 내포한 껍질은 그 안에 놀라운 힘을 응축시키고 있기 때문에 두려운 물체이다. 1929년 에드윈 허블(Edwin Hubble)

이 발견한 ‘팽창’하는 우주는 모든 껍질 중 크기가 가장 클 뿐더러, 고도로 응축된 물질과 에너지를 내포한 껍질일 것이다. 스티븐 호킹(Stephen Hawking)이 『호두 껍질 속의 우주』에서 설명하듯이, 이 에너지는 겉으로 보기에 텅 빈 공간 속에서 존재하는 진공 에너지이며, 아인슈타인의 방정식  $E=mc^2$ 에 의해 질량을 갖고 우주의 팽창을 가속화한다(호킹 96). 이 때 진공 에너지와 공존하는 물질은 팽창속도를 감소시키기 때문에 인플레이션과 같은 팽창을 상쇄하고, 그 결과 우주는 안정적인 궤도에서 상당 기간 정적인 상태를 유지할 수 있다(호킹 96).

울프가 1920년에 쓴 단편 「저녁 파티」(“The Evening Party”)에 등장하는 여주인공은 고농축의 원리로 이루어진 우주를 상상한다. 과거, 현재, 미래를 뒤섞고 눈물로 반죽한 가루들, 즉 모든 세대가 남겨 놓은 잿더미를 한데 뭉친 작고 단단한 공과 같은 우주를 상상하는 것이다(CSFV 99). 팽창하는 대신 수축된 우주를 상상하는 화자의 마음속에는 완전한 연합과 확실성에 대한 갈구가 존재한다(CSFV 99). 「저녁 파티」의 화자는 극도로 응축되고 응결된 우주에 대한 상상이 자신에게 완전무결한 행복감을 주었다고 고백한다. 개인이 접근할 수 없는 시공간의 역사를 응축시킨 자기 충족적 물체를 바라보는 행위가 불러오는 특별한 만족감이 있다는 것이다.

「저녁 파티」의 화자가 상상을 통해 온갖 물질을 뭉치고 굴러 작고 단단한 우주를 창조한다면, 『세월』에 등장하는 파기터 집안의 가족들은 움직임이 없던 껍질로부터 팽창된 물질이 분출되는 뜻밖의 광경을 목격한다. 정적이라고 여겨졌던 물체가 동적으로 바뀌는 순간이다. 뭉쳐진 물질과 에너지를 담고 있는 껍질은 안에 있던 내용물을 순간적으로 드러냄으로써 호기심 어린 시선으로 자신을 응시하던 인물에게 크고 작은 충격을 준다. 순간적으로 내용물을 분출하는 껍질은 파기터가의 응접실에 자리 잡은 주전자이다. 낫쇠로 만들어진 주전자는 기체로 변화된 내용물을 예상치 못한 순간에 분출하는 둔탁하고 움직임이 없는 금속성의 껍질이다.

1880년 4월의 어느 날 파기터가의 자매들은 차를 마시기 위해 물이 든 낫은 낫쇠 주전자를 불 위에 올려놓는다. 물이 끓기를 초조하게 기다리며 응접실의 탁자 앞에 둘러 앉아 주전자를 지켜보지만, 약한 불꽃 탓인지 물은 이들이 원하는 시간 안에 끓지 않는다. 물이 끓는 속도에 박차를 가하고 싶다는 마음에 밀리 파기터는 머리핀을 뽑아, 심지뭉치를 가닥 가닥으로 풀어 불꽃의 크기를 크게 만들

어보지만 별 소용이 없다. 강박적으로 주전자를 지켜보며 델리아 파기터(Delia Pagiter)가 조바심을 낼 때, 동생인 크로스비(Crosby), 로즈(Rose), 마틴(Martin)이 차례로 응접실에 들어온다. 이들의 관심은 다시 주전자로 쏠린다.

그들은 모두 주전자를 바라보았다. 둥근 낫쇠용기 아래서 반짝이는 작은 불꽃이 여전히 조금 처량한 소리를 내고 있었다. “저 주전자를 폭발시켜!” 마틴이 핵 돌아서며 말했다. [. . .] [밀리]는 머리핀으로 다시 심지를 건드렸다. 얇은 수증기가 뺨 같은 모양의 꼭지로부터 뿜어져 나왔다. 처음의 간헐적인 분출 이후 그것은 점점 더 강해져서, 그들이 계단을 올라가는 소리를 들었을 때는 마침내 주전자 꼭지로부터 아주 강한 분출이 있었다. “끓는다, 끓어!” 밀리가 소리쳤다. (Y 11)

여기서 주전자는 단순히 물을 끓이기 위해 필요한 도구가 아니라, 매혹과 강박증적인 초조함을 동시에 촉발하는 껍질이다. 주전자는 머지않아 증발되고 확산될 물을 담는 용기라는 점에서 생명이 없지만 마치 생명력이 있는 물체처럼 나타난다. 이 물체는 숨김과 드러냄, 안과 밖의 대비되는 원리를 극명하게 표현하고, 속에 있는 물질을 폭발적인 속도로 내뿜는다.

호기심과 성마름을 갖고 주전자를 바라보는 파기터 가의 남매들은 마치 껍질 안으로 머리를 숨긴 달팽이나 거북이의 속살을 보고 싶어서 안달 난 아이들과 흡사하다. 혹은 마술사의 모자 안에서 무엇이 튀어 나올지 궁금해 하며 지켜보는 관객과 유사하다. 파기터 대령의 주머니를 바라보며 결코 마르지 않을 은광을 떠올린 엘리너와 같이, 울프의 작품에 등장하는 인물들은 껍질이 무엇인가 숨기고 있으리라는 상상을 할 때 짜릿한 흥분감에 사로잡힌다. 심리적 긴장과 기대감은 껍질 안에 무엇이 있는지 단순한 사실을 파악하고 싶다는 의도에서 비롯된다기보다, 겉과 속, 안과 밖의 교차로 역할을 하는 껍질 자체의 신비로움과 더욱 긴밀하게 연관된다.

이처럼 예측 불가능한 내용물을 담고 있는 껍질은 마법사의 모사나 베일과 흡사한 매혹을 촉발한다. 예컨대 「1880년」장에서 차 마시는 시간이 되자 엘리너는 접시 위에 덮여 있던 뚜껑을 연다. 순간적으로 뚜껑이 열리는 장면은 연극이 시작되기 전 무대 위의 커튼이 젓혀지는 모습과 유사한 방식으로 재현된다. 덮였던 뚜껑이 열리자 튀긴 생선과 감자가 모습을 드러내고, 키티(Kitty)는 차 마시는 시간

에 어울리지 않는 음식이 준비되었다는 것을 발견하고 놀라움을 표시한다(Y 65). 접시를 덮고 있던 뚜껑이 드러내는 내용물, 즉 상황에 어울리지 않는 음식은 이상하면서도 흥미롭기 때문에 보는 이의 감각적 쾌감을 자극한다.

파티터 집안의 아이들은 낯선 주전자를 달팽이, 마술사의 모자, 접시를 덮은 뚜껑과 유사하게 인식하지만, 이 주전자는 보는 이의 환상을 손쉽게 충족시켜주는 마술적인 껍질과 다른 성격을 갖고 있다. 그들이 바라보는 주전자는 강한 분출을 유도하는 껍질로 전투적이고 공격적인 성격을 부여받은 움직이는 물체이다. 정지 상태로만 보였던 껍질 안에서 물은 가속도를 내며 부피를 키우고, 뜻밖의 순간에 좁은 입구를 통해 재빨리 탈출한다. 난폭하다 싶을 만큼 빠른 속도로 수증기를 발사하는 주전자는 기묘한 방식으로 잠재된 공격성을 드러낸다.

특히 물이 끓기를 기다리던 마틴이 “주전자를 폭발시켜버려!”라고 외칠 때 주전자는 전쟁을 위한 무기인 폭탄의 이미지와 상상적으로 결합된다. 액체를 기체 상태로 변환시켜 분출하는 주전자는 폭발물과 유사하게 표현될 뿐더러, 물이 끓는점에 도달하기 전에 보는 이의 긴장감을 고조시키는 상황은 주전자를 발사 직전의 장전된 폭탄처럼 보이도록 한다. 주전자가 야기하는 호기심과 매혹의 본질은 그것의 파괴력과 맞닿아 있으며, 이 양면적인 성격의 껍질 안에는 보는 이의 내면에 잠재된 공격성을 부추기는 힘이 도사리고 있다.

『세월』에 등장하는 주전자는 일상의 영역에 자리 잡은 폭탄의 등가물로 볼 수 있다. 또한 폭탄은 전쟁에 대한 은유이다. 전쟁의 이미지가 사적인 공간에 침투해 있다는 설정은 울프의 전작을 통해 즐기차게 드러나는 특징이다. 전쟁과 폭탄이 개인에게 남긴 상흔은 앞서 출판된 1925년 소설 『텔러웨이 부인』(*Mrs. Dalloway*)에서 포탄충격(shell-shock)에 시달리는 셉티무스 워렌 스미스(Septimus Warren Smith)를 통해 단적으로 표현된 바 있다. 참전 당시 폭탄이 터지는 사건으로 부지불식간에 동료로 잃은 셉티무스는 전쟁이 끝나고 런던으로 돌아온 후에도 정신착란이나 감각의 마비와 같은 포탄충격의 후유증을 앓는다. 스키퍼는 『고통을 겪는 몸』(*The Body in Pain*)이라는 책에서 “국가는 그 자신을 몸에 새긴다”고 말하며, 개인의 몸이 정치적 차원에서 이해될 필요가 있다고 주장한 바 있다(112). 마찬가지로 전쟁의 흔적은 셉티무스의 몸에 기입된다. 그의 신체는 특정한 시공간 안에서 발생된 역사적 사건을 기록한 텍스트이자 개인의 차원을 넘어선 공동체의 몸이다. 전쟁의 충격을 체화한 셉티무스의 몸은 자기 집 안에 갇혀 있지 않고, 보다

넓은 의미에서의 집이자 “문명의 중심가”인 런던에 나타나 길 위의 사람들에게 말을 건넨다(Bonikowski 133).

『텔러웨이 부인』과 비교할 때 『세월』은 전쟁이 펼쳐지는 공적인 공간과 사적인 공간을 보다 밀착시킨다. 1차 세계대전이 종결되기 전인 1917년 겨울밤, 엘리너, 매기, 사라, 니콜라스(Nicholas), 프랑스인 레니(Renny)는 응접실에서 식사를 하던 중 사이렌 소리와 총성을 듣는다. 독일인의 공습이 시작되었다는 뜻이다. 연이어 발사되는 총성을 들으며 엘리너가 생각하듯이, 3년 동안 지속된 전쟁은 안과 밖의 경계를 허물고, 공적인 공간과 사적인 공간의 구분을 없앤다(Y 269). 바깥에서 총알이 발포되는 동안, 식사를 하던 인물들은 “나이프와 포크를 마치 무기인 양 들고”(Y 270), 전쟁에 대한 이야기를 하며 독일인을 헐뜯는다. 응접실에 떠오른 전쟁의 이미지이다. 울프의 전후 소설과 일기, 서신 등을 집중 연구한 카렌 레벤백(Karen L. Levenback)이 언급하듯이 텍스트의 이러한 장면들은 민간인들은 전쟁과 무관한 “안전지대”에 놓여있다는 잘못된 환상을 깨뜨리는 역할을 한다(Levenback 9).

일상에서 발견되는 전쟁의 이미지는 울프 자신이 1938년 에세이 『3기니』(Three Guineas)에서 풀어나가는 내용이기도 하거니와, 마크 허쉬(Mark Hussey)를 비롯한 비평가들이 1990년대 초반부터 꾸준히 타진해 온 주제이다.<sup>2)</sup> 이들은 파시즘, 제국주의, 가부장제가 결국 남성들의 허영심이라는 하나의 욕망에 뿌리를 두었다는 울프의 생각을 집중조명하며 울프를 반전주의자이자 페미니스트로 이해한다. 또한 공적인 차원의 재앙인 전쟁을 막기 위해서는 사적인 공간에서의 혁명, 즉 미시적 차원의 제국주의인 가부장제에 대한 저항이 수반되어야 한다는 『3기니』 화자의 견해를 부각시키며, 제국주의와 가부장제가 울프에게 있어 일맥상통했다는 점을 강조한다.

이러한 해석의 테두리 안에서 울프는 전쟁을 막을 수 있는 답을 제시하는 작가처럼 비추어지는 경향이 있다. 물론 『3기니』의 서술자는 어떻게 하면 전쟁을 막을 수 있겠냐는 남성 화자의 질문에 응답하는 체 하지만, 사실 울프에게 있어서는

2) Virginia Woolf and War: Fiction, Reality, and Myth, Ed. Mark Hussey(New York: Syracuse UP, 1991). 이 책의 서문에서 허쉬는 울프를 “전쟁 소설가(a war novelist)”이며 동시에 “전쟁 이론가(a theorist of war)”라고 지칭한다(Hussey 1,3). 1차 대전은 울프의 삶 전체에 영향력을 행사했고, 울프의 미학적인 실험은 정치적 현실과 밀접하게 연관되어 있기에 울프의 텍스트는 전쟁에 대한 저항을 드러낸다는 것이 그의 전제이다.

명백한 인과관계와 합리적인 해결책을 기대하는 남성 화자의 물음 자체가 잘못된 질문일 수 있다. 편지를 받은 후 삼년이 지나고 나서야 답장을 쓰기 시작한 화자의 태도 자체가 남성 화자의 질문에 대한 저항을 표출하고 있지 않은가. 『3기니』의 서두에서 화자는 지연된 답장이 질문에 대한 답이 되었기를 바란다라고 말하며, 편지를 보낸 이의 질문에 은근한 반감을 표한다(TG 3). 여타의 반전주의 운동가들과 달리, 울프는 자신의 텍스트를 정치적 견해를 전달하는 도구로 삼지 않는다. 물론 울프는 전쟁과 제국주의에 대한 저항을 표현하지만, 텍스트를 정치적 선전물로 만드는 방식을 경계하며, 교조적인 언어를 통해 의견을 피력하는 것을 꺼린다. 대신, 자연현상의 모습이나 평범한 인물들의 습관적인 행동을 묘사하는 방식을 통해, 일상의 영역에 스며든 전쟁의 기운을 은유적으로 암시한다.

『세월』에서 울프는 전쟁에 관한 한 가지 단상을 시각적인 이미지로 표현한다. 엘리너는 전쟁 탓에 “사물들마다 껍질이 벗겨진 듯이 보이고”, “단단한 표면”이 모조리 사라졌다고 느낀다(Y 272). 폭탄이 발사되면서 자기 껍질과 남의 껍질을 모두 허물어 버리는 것처럼, 폭발적인 발사와 분출이 난무한 전쟁 상황에서 존재를 보호하던 벽들은 순식간에 자취를 감추고 만 것이다. 주디스 리(Judith Lee)가 지적하듯이, 울프의 소설에서 전쟁은 “원시적이고 파괴적인 힘”으로 묘사되고, 이러한 힘은 자연을 비롯한 현실 세계는 물론 몽상을 통해 구성된 “상상적 세계(imagined world)”를 해체한다(Lee 193). 다가올 전쟁을 예고하는 「1908년」장의 서두는 생명의 창조에 반대되는 해체와 파괴의 이미지를 기입한다. 3월에 부는 바람은 “불고 있다”기보다, 대상의 표면을 마구 “문지르고 비벼서” 되는대로 처내는 “낮의 곡선”과 같다(Y 138). 이른 봄의 무자비한 바람은 여자들의 치맛자락을 비틀어 올려 튼실한 다리를 들추어내고, 남자들의 바지를 다리에 딱 달라붙게 만들어서 뼈가 앙상하게 보이도록 만든다(Y 138). 전쟁의 기운을 품은 바람은 생명체와 물체의 껍질을 단숨에 벗긴다. 그 결과는 개체에 부여된 신비감의 파괴이다.

해체와 파괴를 가속화하는 전쟁은 기존의 사물과 생명체의 껍질을 허물고 발가벗긴다는 점에서 이미 존재하는 창조물을 파괴하는 힘으로 표현된다. 이러한 점에서 전쟁은 창조에 역행하는 힘이지만, 다른 한편으로 전쟁은 급진적 창조에 대한 충동, 다시 말해 ‘더 나은 세상’에 대한 관념적이면서도 집단적인 열망에 그 뿌리를 둔다. 울프는 『세월』을 통해 창조와 해체, 전쟁의 역학관계를 드러낸다. 영국군과 독일군 사이에서 일어난 공습상황을 묘사한 「1917년」장에서 볼 수 있듯

이, 바깥에서 충격전이 펼쳐지는 동안, 집 안 응접실에 모인 인물들은 ‘새로운 세상’에 대한 자신들의 견해를 피력하고, 독일인에 대한 혐담을 한다. 모인 이들 중 엘리너는 과연 완전한 개혁과 변화가 가능할지 의구심을 품지만, 막연하게 유도 피아를 꿈꾸는 사람들의 환상에 찬물을 끼얹을 수 없어 침묵한다. 응접실에 모인 인물들은 “새로운 세계를 향하여!”라는 구호를 외치며 건배의 잔을 든다(Y 279-80). 공습현장에서 뿐 아니라, 흔히 전쟁 ‘밖’의 영역으로 여겨지는 응접실 안에서도 새로운 세상에 대한 열망과 호전적인 민족주의는 하나로 맞물린다.

새로운 세상 만들기는 급진적이고 과격한 창조 과정의 수반하는 행위이며, 이를 실현하기 위해서는 기존의 것을 전적으로 뒤엎는 해체가 선행되기 마련이다. 독일인을 중심으로 새로운 세계의 창조를 꿈꾼 히틀러(Adolf Hitler)가 유대인 집단학살이라는 극단적 파괴를 선행할 필요가 있었듯이 말이다. 이러한 점에서 전쟁의 이미지는 창조와 해체라는 언뜻 보기에 상반되는 듯 보이나 사실 동전의 양면과 같은 두 가지 층동과 결합된다. 전쟁을 통한 재창조는 이미 있던 창조물이 허물어진 자리에 탄생되는 저돌적인 종류의 창조이며, 이처럼 극적인 창조를 위해서는 그에 상응하는 극단적 해체가 필요한 것이다. 극적인 창조와 극단적 해체는 동전의 양면과 같이 맞물린다고 볼 수 있다.

『세월』에서 강박적인 창조와 과격한 해체의 욕망은 서로 공존하는 형태로 드러난다. 동전의 양면인 두 힘 사이의 관계는 폭탄과 등가물인 주전자를 통해 은연 중에 표출된다. 「1880년」장에서 처음 등장했던 파키퍼 집안의 낫쇠 주전자는 「1908년」장에서 다시 나온다. 여기서도 엘리너는 불꽃을 키우기 위해 머리핀을 뽑아 심지를 매만지는 행동을 반복한다. 엘리너의 행동을 물끄러미 지켜보던 마틴은 어쩔지 심기가 불편해진다.

마틴은 어떤 기억을 떠올리며 웃었다. “누나는 현실 감각이 별로 없었던 말이지. 그래 봤자 소용없다니까, 넬.”

그가 심지를 만지작거리고 있는 그녀에게 신경질적으로 말했다.

“그래, 그래. 주전자는 제시간에 끓을 거야.”

그녀는 동작을 멈췄다. 차 통으로 손을 뺄으며 그녀는 차가 얼마나 남았는지 “하나, 둘, 셋” 하며 헤아렸다. (Y 143)

불꽃을 키우기 위해 머리핀으로 심지를 매만지는 엘리너의 행위가 창조에 대한

강박을 드러낸다면, 이를 비난하는 마틴의 내면에는 해체와 파괴에 대한 욕망이 있다. 불꽃을 키우려는 엘리너의 시도가 도무지 부질없고 비현실적인 시도라는 것이다. 혹자는 엘리너와 마틴의 차이를 남녀 간의 대립으로 볼 수 있을 것이다. 예컨대 인내심 있는 엘리너의 불꽃 키우기가 긍정적인 합의를 지닌 창조적인 행위로 보이는 반면, 부질없는 행동을 비난하는 마틴의 조소는 여성을 폄하하는 남성의 시선으로 여겨질 수 있다.

남녀 간의 대립에 초점을 두고 『세월』을 분석한 평자로는 패트리시아 크래머(Patricia Morgne Cramer)를 들 수 있다. 크래머의 논의는 이 소설에 여성의 공간과 남성의 공간이 대립된다는 전제로부터 출발한다. 「트라우마와 레즈비언의 귀환」(“Trauma and Lesbian Returns”)이라는 제목의 2007년 글에서 크래머는 결혼을 하지 않은 채 자선활동을 하는 엘리너와 직업여성(의사)인 키티를 여성 공동체를 형성하는 주축으로 보며, 이들의 삶과 욕망은 가부장제에 대한 울프 자신의 저항을 반영한다고 주장한다. 마냥 희생적이기만 한 것이 아니라, 자아 정체감을 갖고 레즈비언 성향을 드러내는 여성 인물들은 그들만의 공동체를 형성하고, 이러한 공간은 남성들의 욕구를 실현하기 위한 체제인 가부장제에 저항하는 힘을 발휘한다는 독립적인 장소라고 덧붙인다(Cramer, “Trauma and Lesbian Returns” 47-48).

남성과 여성의 공간을 분리시키는 크래머의 해석은 허쉬가 편집한 1991년 책에 실린 글에서도 이미 시도된 바 있다. 여기서 마틴은 전형적인 남성적 가치관을 지닌 합리적 인물로 정의되는 한편, 엘리너, 사라, 키티와 같은 여성 인물은 풍요로운 상상력과 창조력을 통해 가부장적 문화에 존재하는 인습에 저항하는 인물로 해석된다(Cramer, “Loving in the War Years” 213). 예컨대 크래머는 「1917년」장에 묘사된 안과 밖이 서로 다른 원리에 의해 작동한다고 주장한다. 공적인 영역인 집 밖에서 폭력이 난무하는 동안, 주로 여성 인물과 외국인으로 구성된 응접실의 “주변인”들은 “새로운 세상”을 구상하며 창조적인 상상을 공유한다는 것이다(Cramer, “Loving in the War Years” 213-14).

하지만 『세월』에 나타난 여성과 남성의 공간, 혹은 안과 밖을 명확하게 구분하는 방식의 해석은 재고될 필요가 있다. 엘리너와 마틴이 주전자를 바라보는 장면은 그들의 차이보다, 그들 안에 있는 욕망의 유사성을 암시한다. 사실 불꽃을 키우기 위해 심지를 매만지는 엘리너의 행동은 풍요로운 창조에 대한 은유라기보



다, 물질을 다른 형태로 변형시키는데 필요한 시간을 단축시키려는 기계적인 움직임에 불과하다. 마틴이 엘리너에게 찬 물을 끼얹는 말을 하자, 엘리너는 동작을 멈추고 차가 얼마나 남았는지 “하나, 둘, 셋”을 세는데, 기계적으로 숫자를 세는 엘리너의 행동은 폭탄이나 포탄이 발포되기 직전 행해지는 카운트다운 장면을 연상시킨다. 예를 들어 「1917년」장에서 조용한 가운데 니콜라스가 자신의 시계를 쳐다보는데, 이 장면은 발포를 위해 시간을 재는 모습 같다고 묘사된다(Y 275). 이처럼 엘리너가 기계적으로 숫자를 세는 행동은 발포 상황에서 요구되는 시간의 측정과 중첩된다.

심지를 매만지는 엘리너의 손동작이 “더듬거린다(fumble)”는 동사를 통해 표현된다는 점도 의미심장하다. 『세월』에 등장하는 인물 중 엘리너를 제외하면, 더듬거리를 반복하는 인물은 파기터 대령이다. 그는 인도에서 근무하던 중 폭동 현장의 진압 과정에서 두 손가락의 일부를 잃었기 때문에 손의 움직임이 부자연스럽다. 이를테면 파기터 대령은 택시를 탈 때 동전을 꺼내기 위해 주머니를 손을 넣을 때 더듬거린다(Y 100). 엘리너가 아버지의 주머니를 보며 영원한 은광 같다고 느끼는 때가 바로 이 순간이다. 택시 요금을 꺼내려는 아버지를 바라보던 엘리너의 마음속에 어릴 적 가졌던 환상이 다시 떠오른 것이다(Y 101). 파기터 대령의 잘려진 손가락은 식민지에서 일어난 폭동의 결과로, 제국의 식민통치가 수반하는 부작용을 집약해서 드러내는 표식이다. 파기터 대령의 주머니가 엘리너에게 불러 일으키는 상상의 내용 또한 제국이 식민지를 향해 갖는 환상과 같다.

마르지 않는 은광에 대한 엘리너의 상상은 낭만적으로 보이는 표면 아래 제국의 욕망을 감추고 있다. 이러한 맥락에서 파기터 대령이 주머니를 더듬거리는 행동과 엘리너가 심지를 더듬거리는 행동은 모종의 관계를 맺는다. 물론 엘리너를 파기터 대령과 같은 제국주의자의 원형으로 볼 수는 없다. 또한 파기터 대령이 자신의 주머니를 더듬거리는 행동이 식민주의자의 궁극적인 실패와 무력함을 보다 적나라하게 드러낸다면, 엘리너의 기계적인 동작은 사적인 영역에서 실천되기 때문에 정치적, 역사적인 맥락과는 관련이 없는 행위로 보일 수 있다. 하지만 겉으로 드러난 텍스트의 심층에 역사의 무의식이 있기 때문에 텍스트는 본질적으로 역사적이고 정치적이라는 프레드릭 제임슨(Fredric Jameson)의 주장처럼(20), 엘리너가 반복하는 일상적인 행동의 이면에는 제국이 품었던 욕망, 즉 창조에 대한 부풀려진 환상이 깔려있다.<sup>3)</sup>

겉으로 보기에 전쟁과 아무관계 없는 듯 보이는 인물과 공간 안에 전쟁의 기운은 이미 스며들어있다. 늦쇠 주전자가 처음 등장했던 「1880년」장에서는 두 자매가 먼저 물을 끓이다가 차례로 아이들이 들어와 주전자를 바라보는 상황이 연출되지만, 「1908년」장에서 끓는 물이 담긴 주전자를 바라보는 인물은 엘리너와 마틴 둘 뿐이다. 내용물을 품고 있는 껍질에 호기심을 느끼던 관객들은 자취를 감추고, 성급한 방식의 창조와 극단적 해체 욕망을 체화한 주체만이 남은 셈이다. 관객이 사라진 자리에는 정반대로 보이지만 맞물리는 두 힘이 긴장된 분위기를 연출하며 공존한다.

어린 시절 주전자를 폭발시켜 버리라고 외쳤던 마틴은 「1908년」장에서 직설적인 감정표현을 자제할 줄 안다. 과연 물이 끓기는 할지 조바심을 내었던 엘리너는 이제 능숙한 태도로 주전자를 다룬다. 이처럼 성인이 된 마틴과 나이가 든 엘리너는 자신의 의도와 관계없이 폭력적인 해체와 기계적인 변형(‘저급한’ 형태의 창조)을 욕망하고 실행하는 인물로 드러난다. 이 둘의 공모관계는 억압된 형태로 표현되는 것이 사실이다. 하지만 폭풍 전야의 정막처럼 절제된 분위기 속에 흐르는 전쟁의 기운은 더욱 섬뜩할 수 있다. 『세월』은 고요함을 가장한 전쟁의 분위기를 묘사하며, 이 상황에서 곧 터질 수밖에 없는 단단하고 응축된 껍질, 폭탄의 이미지를 기입한다.

## 드러난 속살

만일 보호막이었던 껍질이 벗겨지고 속에 있던 내용물이 갑작스럽게 튀어 나온다면, 무방비상태로 있던 누군가는 감당하기 힘든 시각적 자극에 노출되고, 그 결과 무엇인가를 잃게 되는 절단의 경험을 할 것이다. 『세월』은 포탄과 흡사한 또 하나의 껍질을 보여준다. 낫선 남자의 겉옷이다. 1880년 어느 날 저녁 열 살짜리 소녀 로즈 파키퍼는 장난감 탄약을 사기 위해, 가족들 몰래 집 근처에 있는 장난

3) “정치적 무의식(political unconscious)”이 텍스트의 표면 아래 억압된 형태로 존재한다는 제임슨의 주장에는 결국 모든 텍스트는 사회적이고 역사적이라는 전제가 담겨있다. 개인에게 속한 “미학적인 행위”는 특정한 역사의 시공간에서 이루어 질 수밖에 없기 때문에, 개인이 만든 모든 텍스트는 본질적으로 정치적이라는 것이다(Jameson 79).

감 가게에 혼자 원정을 간다. 한 손에 장난감 권총을 들고 전쟁놀이를 하며 상점으로 달려가는 중 로즈는 뜻밖의 장면을 목격한다. 우체통 옆에서 난데없이 한 남자가 나타나 음흉한 얼굴로 로즈를 쳐다보더니 결코 보여서는 안 될 것을 드러내고 만다(Y 26).

시각적인 과잉에 충격을 받은 로즈는 자신이 본 것을 차마 말할 수 없다. 집에 돌아와 방에 홀로 있을 때 로즈는 마치 우체통 옆에 있던 남자가 자신과 함께 있다는 착각에 빠져들고, 자신의 의지와 관계없이 떠오르는 시각적인 이미지 탓에 도통 잠을 잘 수 없다. 언니인 엘리너에게 자신이 본 것의 실체를 말하려고 애써 보지만, 로즈가 할 수 있는 말은 “나는 보았어. . .”라는 목적이 생략된 언어이다(Y 40). 과잉을 특징으로 하는 시각적인 충격은 잘려진 언어인 침묵을 낳고, 침묵은 로즈를 고립된 세계 안에 가둔다. 시각적인 과잉으로 점철된 기억은 세월이 흐른 뒤에도 끝내 표출될 만한 출구를 찾지 못한다. 「1910년」에서 우체통 옆 남자에 관한 과거의 기억은 수면 위로 떠오르고 로즈는 누구에게도 말하지 못했던 사건을 엘리너에게 털어놓기를 원한다(Y 158). 하지만 세월이 흐른 뒤에도 로즈는 여전히 말하기에 실패하고, 공감의 능력이 있는 청자를 끝내 확보하지 못한다. 이야기를 통한 치유의 기회는 로즈를 비껴간다.<sup>4)</sup>

파편화된 언어와 표현되지 못한 이야기는 충격적인 경험이 수반하는 결과 중 하나로 트라우마 이론에 관한 여러 비평가들이 공통적으로 지적하는 현상이다. 이들은 충격적인 기억(traumatic memory)과 서사적 기억(narrative memory)의 차이에 주목하곤 한다. 서사적 기억이 과거의 경험으로부터 통일성 있는 이야기를

4) 공감의 능력이 있는 청자는 트라우마를 경험한 화자의 이야기를 들어주는 과정에서 치유에 관한 결정적인 역할을 할 수 있다. 예컨대 도리 라움(Dori Laub)과 같은 비평가는 트라우마 치유에 있어 청자의 역할을 특히 강조한다. 라움에 따르면 트라우마를 겪은 상처 입은 화자는 사건을 “다시 표현할(re-externalize)” 필요가 있다(69). 충격적인 사건을 재구성하는 희생자의 이야기를 들으며, 청자는 트라우마에 대한 “증언”을 듣는 “증인” 역할을 한다(Laub 57). 페트리시아 모란(Patricia Moran)은 라움이 강조한 공감하는 청자 개념을 울프 비평에 도입한 학자 중 한명이다. 모란은 울프가 어린 시절 이복 오빠인 제랄드(Gerald)와의 관계에서 경험한 “성적인 충격(sexual trauma)”을 극복하는 과정에서 울프의 친구이자 여성 참정권 운동에 참여했던 에텔 스미스(Ethel Mary Smyth)가 결정적인 역할을 했다고 예를 들어 설명한다. 울프는 성적인 충격을 경험한 때로부터 수십 년이 지난 1930년대에 당시를 회고하는 편지를 스미스에게 보냈는데, 편지 교류과정에서 스미스는 “공감하는 청자”가 되었다는 것이다(Moran 186).

만들도록 하는 일상적인 기억이라면, 일상적인 현실 밖에서 비롯된 충격적인 기억은 자아 안에서 통합되지 못한 채 “의식적인 삶”과 분리되고 “자발적인 통제”에 길들여지지 않는다(van der Kolk and van der Hart 160). 충격적인 기억은 희생자의 인지 능력을 매개로 한 해석을 거부하고, 몸에 각인되는 “몸의 기억”으로써 “말하여지지 않는 어떤 것”이며 “파편들”의 형태로 존재한다(Culbertson 178).

물론 로즈의 경우에도 우체통 옆 남자의 노출 장면은 서사적인 기억과 구별되는 충격적인 기억으로 각인된다. 그런데 이 때 발생하는 언어의 절단 현상이 단지 노출 장면의 과도한 폭력성 때문이라고 단정 짓기만은 어렵다. 사실 “나는 보았어. . .”라는 절단된 언어는 「1911년」장에서 엘리너를 통해서도 유사한 방식으로 발화된다. 스페인 여행에서 돌아온 엘리너에게 켈리는 “스페인에서 좋았죠? 근사한 것들을 많이 보셨나요?”라고 묻는다(187). 켈리의 물음에 엘리너는 자신이 본 것을 단순히 좋았다고 말할 수도 없고, 무엇을 봤는지 설명할 수 없는 상황에 봉착한다. 순간적으로 당황한 엘리너는 “보기는 했지요. . .”라고 대답하지만 이내 말을 멈춘다(187). 엘리너는 “대단히 근사한 것들—건물들, 산들, 평원의 붉은 도시”를 보기는 했지만 그것을 어떻게 묘사해야 할지 난감할 뿐이다(Y 187).

이 상황에서 말하기와 관련된 엘리너의 어려움은 대상을 지칭할 수 있는 언어의 빈곤 때문만은 아니다. 「1917년」장에서 이 소설의 서술자는 관객이나 청자가 어떤 풍경이나 상황에 대해 대단한 흥미를 느꼈다고 해도, 구체적으로 그것이 무엇이었는지 기억하기 힘든 상황을 언급한다(Y 274). 이러한 현상은 대상이 불러일으키는 감각적인 자극의 정도는 크지만, 그 대상에 대한 상상 혹은 사색이 충분히 이루어지지 않은 경우 나타날 수 있다. 근사한 풍경들의 속출로 인해 결국 아무것도 제대로 기억할 수 없는 여행객 엘리너와, 노출 장면으로 인해 이성의 몸에 대해 상상할 기회를 박탈당한 로즈는 어찌 보면 매한가지 경험을 한다. 분명히 매혹적인 요소를 지니긴 했으나, 보는 이의 내면에서 일어나는 상상과 사색의 속도를 추월하여 자신의 모습을 노출시키는 대상은 몽상가의 상상적 활동에 아무런 도움을 주지 못한다. 과잉으로 점철된 시각적 자극은 자유로운 몽상을 방해할 뿐 아니라, 몽상가에게 속한 언어의 일부를 자른다. 이처럼 과잉과 절단은 하나의 축에서 작동하는 동전의 양면이다.

위에서 논의한 은신처의 몽상, 즉 껍질을 응시함으로써 이루어지는 상상적 행위는 차가운 바깥쪽(외부세계)에서 따뜻한 안쪽(내면세계)을 향한 도피의 욕망으

로부터 시작된다. 보이지 않는 ‘안’의 세계에 시선을 집중시키는 몽상가의 태도는 현실도피의 욕구와 분명히 연관되지만, 울프는 마주한 현실로부터 거리두기를 하는 몽상가를 비웃지 않는다. 『세월』에서 울프는 껍질을 구심점으로 하여 활성화 되는 상상력에 미래를 향한 힘찬 기운이 깃들어있음을 암시한다. 단단한 껍질 안에 갇힌 존재가 미래에 새로운 생명을 얻으리라는 가능성을 제시하며, 『세월』의 서술자는 껍질과 부활의 이미지를 합쳐 놓는다. 예컨대 어머니 로즈 파기터의 장례식 때, 가족들은 죽은 로즈가 누워있는 관을 바라보는데 이 관은 “영원히 묻힌다고 하기에는 너무나 새롭게” 보인다(Y 82). 오랫동안 병석에 누워있던 어머니가 차라리 빨리 죽기를 바라던 델리아는 이제 무덤을 내려다보며 생각한다.

거기에 그녀의 엄마가 누워 있었다. 그녀가 그렇게 사랑했고, 그렇게 미워했던 그 여자가 그 관 속에 누워 있는 것이었다. 그녀는 눈이 부셨다. 그녀는 기절할까 봐 두려웠다. 그러나 그녀는 보아야 했다. 그리고 느껴야 했다. 이것은 그녀에게 주어진 마지막 기회였다. 흙이 관 위에 떨어졌다. 그것들이 떨어지는 동안, 그녀는 어떤 영원한 느낌에, 죽음과 연결된 삶의, 생명이 되는 죽음의 느낌에 사로잡혔다. 왜냐하면 바라보고 있는 동안에, 그녀는 참새가 점점 더 빠르게 짹짹거리는 소리를 들었고, 먼 곳으로부터 점점 더 크게 들려오는 바퀴 소리를 들었으며 생명이 점점 더 가까이 다가오는 소리를 들었기 때문이다. (Y 82)

죽음의 상징인 관은 한 생명체의 끝을 보여주는 것이 아니라 새로운 삶으로 연결되는 문으로 표현된다. 기약 없이 잠에 빠져든 인물이 언젠가 생명을 얻어 다시 살아난다면, 이 사건은 어느 미지의 장소가 아닌 바로 이 곳, 어둡고 비좁은 껍질로부터 시작되리라는 믿음이 위의 인용문에 암시되어 있다. 내면화의 과정과 연결되는 껍질은 죽은 자를 해방시키는 공간으로 태어난다. 또한 델리아의 의식 안에서 껍질과 부활의 연결고리가 맺어질 때, 킷가에 울리는 새소리와 바퀴소리는 생명의 기운을 더하며 죽은 자가 생명을 입으리라는 상상력에 박차를 가한다.

『세월』에 나타난 껍질은 몽상가의 현실도피 욕망을 투사하거나 강화하는 매개체가 되지만, 울프는 껍질이 촉발하는 내면화의 과정 자체를 문제 삼지는 않는다. 울프의 초기 작『벽 위에 난 자국』에서 달팽이 껍질을 쌓아 올리는 작업이 예술가의 창조 행위에 비견된바 있듯이, 후기작인 『세월』에서도 껍질을 통해 깊어지는 내적 상상력은 부활이라는 창조적 사건과 맞물려 조명된다. 정작 울프가 애도

하는 바는 전쟁이 야기한 껍질들의 파괴이며, 그로 인해 생겨난 상상력의 절단이다. 과잉노출의 성격을 지닌 폭탄이라는 껍질은 제 몸의 폭발과 함께 울려 퍼지는 괴음을 통해 몽상가의 상상적 활동에 기여하던 일상의 소리를 덮어 버리고, 어떤 껍질에서 의미 있는 생명체가 나오리라는 상상의 싹을 자르는 범죄를 저지른다.

혁명을 통해 새로운 세상을 창조한다는 이념을 내세우며 급진적인 해체를 위한 창조의 필수조건으로 파악한 전쟁의 주체는 느린 속도로 상상력을 키우는 예술가의 사색을 비웃음거리로 전락시키는 명백한 한계를 드러낸다. 하지만 전쟁이 야기한 부작용은 여기서 끝나지 않는다. 기계적인 반복을 통해 주전자의 심지를 키우는 엘리너의 행동이 보여주듯이, 역사의 틀 안에서 살아가는 개인은 무의식중에 전쟁의 주체가 심어놓은 가치관과 태도를 체화할 수 있다는 것이 울프가 암시한 전쟁의 폐해이다. 몽상가의 내면에서 이루어지는 상상적 활동마저 자신의 의도와 관계없이 다분히 정치적으로 전락할 수 있다는 불안감은 울프가 『세월』을 통해 기입한 특유의 정서인 것이다.

(서울대)

## 인용문헌

- 호킹, 스티븐. 『호두껍질 속의 우주』. 김동광 역. 서울: 까치글방, 2001.
- Bachelard, Gaston. *The Poetics of Space*. 1958. Trans. Maria Jolas. Boston: Beacon P, 1969.
- Bonikowski, Wyatt. *Shellshock and the Modernist Imagination*. Burlington: Ashgate, 2013.
- Briggs, Julia. *Reading Virginia Woolf*. Edinburgh: Edinburgh UP, 2006.
- Cohen, William A. *Embodied: Victorian Literature and the Senses*. Minneapolis: U of Minnesota P, 2008.
- Conrad, Joseph. *Heart of Darkness*. New York: Norton, 1988.
- Cramer, Patricia Morgne. “Trauma and Lesbian Returns in Virginia Woolf’s *The Voyage Out* and *The Years*.” *Virginia Woolf and Trauma: Embodied Texts*. Eds. Suzette Henke and David Eberly. New York: Pace UP, 2007. 19-50.
- \_\_\_\_\_. “Loving in the War Years.” *Virginia Woolf and War: Fiction, Reality, and Myth*. Ed. Mark Hussey. New York: Syracuse UP, 1991. 203-24.
- Culbertson, Roberta. “Embodied Memory, Transcendence, and Telling: Recounting Trauma, Re-establishing the Self.” *New Literary History* 26 (1995): 169-95.
- Hussey, Mark. “Living in a War Zone: An Introduction to Virginia Woolf as a War Novelist.” *Virginia Woolf and War: Fiction, Reality, and Myth*. Ed. Mark Hussey. New York: Syracuse UP, 1991. 1-13.
- Jameson, Fredric. *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act*. New York: Cornell UP, 1981.
- Laub, Dori. “Truth and Testimony: The Process and the Struggle.” *Trauma: Explorations in Memory*. Ed. Cathy Caruth. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1995. 61-75.
- Laurence, Patricia Ondek. *The Reading of Silence: Virginia Woolf in the English Tradition*. Stanford: Stanford UP, 1991.
- Lee, Judith. “This Hideous Shaping and Moulding: War and *The Waves*.” *Virginia Woolf and War: Fiction, Reality, and Myth*. Ed. Mark Hussey. New York:

Syracuse UP, 1999. 180-202.

Levenback, Karen L. *Virginia Woolf and the Great War*. New York: Syracuse UP, 1999.

Moran, Patricia. "Gunpowder Plots: Sexuality and Censorship in Woolf's Later Works." *Virginia Woolf and Trauma: Embodied Texts*. Eds. Suzette Henke and David Eberly. New York: Pace UP, 2007. 179-203.

Scarry, Elaine. *Dreaming by the Book*. New Jersey: Princeton UP, 1999.

\_\_\_\_\_. *The Body in Pain: The Making and Unmaking of the World*. New York: Oxford UP, 1985.

Van der Kolk, Bessel A. and van der Hart, Onno. "The Intrusive Past: The Flexibility of Memory and the Engraving of Trauma." *Trauma: Explorations in Memory*. Ed. Cathy Caruth. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1995. 158-82.

Woolf, Virginia. *The Complete Shorter Fiction of Virginia Woolf*. Ed. Susan Dick. New York: Harcourt, 1985.

\_\_\_\_\_. *Mrs. Dalloway*. 1925. San Diego: Harvest, 1981.

\_\_\_\_\_. *To the Lighthouse*. 1927. New York: Harcourt, 2005.

\_\_\_\_\_. *The Years*. 1937. Orlando: Harcourt, 2008.

\_\_\_\_\_. *Three Guineas*. 1938. New York: Harcourt, 2006.



## Abstract

Solid Shells and the Emerging Flesh:  
Strange Scenes in *The Years* by Virginia Woolf

Joori Lee

This paper seeks to explore Virginia Woolf's idea of shells, one of the most intriguing images inscribed in her works. Woolf's fiction exhibits a handling of shells, visible materials that externalize the mental process of aesthetic activity, daydreaming, a temporal detachment from one's immediate surroundings. While political activists tend to dismiss daydreaming as a mere apolitical activity that blurs a person's contact with reality, Woolf considered it absolutely central to an artist's pursuit of creation. In fact, Woolf's making of a variety of shells might help her present the process of developing a daydreamer's artistic capacity for imagination and creation.

By drawing to *The Poetics of Space*, a 1958 book by Gaston Bachelard, whose phenomenology of shells provides a way of understanding Woolf's imagination by means of shells, this paper attempts to examine various forms and contents of shells within Woolf's writings. This paper then focuses on a particular form of a shell in Woolf's *The Years* (1937), and eventually argues that such a shell functions to embody Woolf's critique of war, identified by her as a destroyer of daydreams.

■ Key words : Virginia Woolf, the image of shells, a daydreamer's imagination, *The Years*, the spirit of war  
(버지니아 울프, 껍질의 이미지, 몽상가의 상상, 『세월』, 전쟁의 기운)

논문접수: 2014년 5월 15일

논문심사: 2014년 6월 5일

게재확정: 2014년 6월 13일