



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

문학석사학위논문

『델러웨이 부인』에 나타난
삶과 죽음의 주제



2017년 2월

부경대학교 대학원

영어영문학과

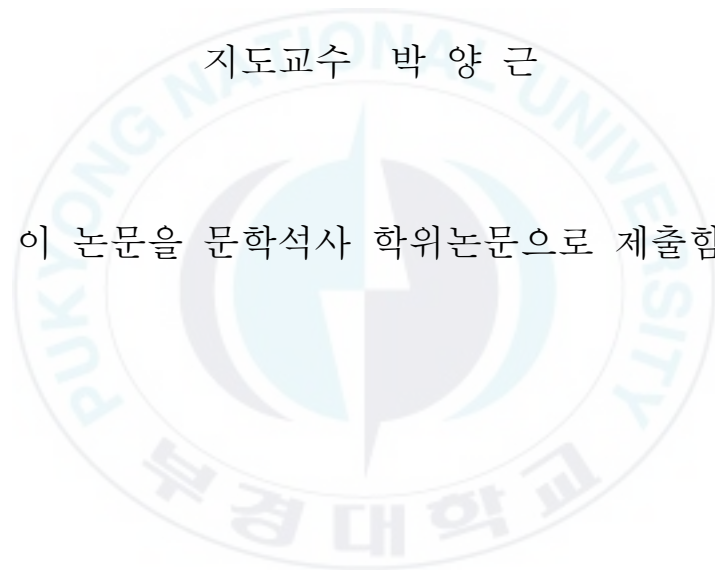
황안나

문 학 석 사 학 위 논 문

『덜러웨이 부인』에 나타난
삶과 죽음의 주제

지도교수 박 양 근

이 논문을 문학석사 학위논문으로 제출함



2017년 2월

부 경 대 학 교 대 학 원

영 어 영 문 학 과

황 안 나

황안나의 문학석사 학위논문을 인준함

2017년 2월 24일



위원장 영문학박사 윤 희 수 (인)

위 원 영문학박사 송 호 림 (인)

위 원 영문학박사 박 양 근 (인)

목 차

Abstract	
I. 서 론	1
II. 삶	7
1. 피터의 시대적 관점	7
2. 클라리사와 델러웨이 부인	15
III. 죽 음	31
1. 셉티머스의 죽음	31
2. 클라리사의 죽음 인식	43
IV. 파 티	51
1. 파티의 이중적 의미	52
2. 화합의식으로서 파티	62
V. 결 론	71
참고문헌	74

The Theme of the Life and Death on *Mrs Dalloway*

Hwang, An na

Department of English Language and Literature

The Graduate School

Pukyong National University

Abstract

Virginia Woolf was an esthetic modernist and pioneer feminist writer who had a unique position in the beginning of 20th century English literature.

This thesis deals with *Mrs Dalloway* of Virginia Woolf's representative work. Woolf wanted to criticise the social system of her time by showing the cruelty of war and irrationality of imperialism. She intensely expressed her views on life and death as well as sanity and insanity through Clarissa Dalloway's party.

The main characters in the work are one female and two males who have important meanings to each other; Clarissa Dalloway, who represents life and sanity; Septimus Smith, who represents death and insanity; and Peter Walsh, who plays a role in showing the historical times in *Mrs Dalloway*.

As soon as Clarissa regains her health, she wants to throw a party as a way of showing her love for life. Peter comes back from India that day and regards her party as ostentatious. Septimus, who suffers from severe mental illness due to the war, comes to London for treatment with his wife.

Although Clarissa seems to live a perfect life, she fears death inside. Septimus is dying of the spiritual wounds from the devastating war. These two

figures are linked by a thirst for life and fear of death. Septimus's illness becomes serious but he refuses mental treatment. He thinks it is another violent assault of society upon him. Against the power of society, Septimus chooses suicide as a way out. On the way to attend Clarissa's party, Peter sees an ambulance carrying the dead Septimus.

Clarissa is embarrassed to hear about Septimus's death during the party. By indirectly experiencing the moment of Septimus's death, Clarissa accepts that he completed his life in the way he wanted. In this way all the characters are connected through consciousness of death at the party.

Through this stream of consciousness, Woolf connects the characters and captures their inner feelings. After Septimus dies, Clarissa realizes that life and death are two sides of a whole. She is no longer afraid of death and age. Peter realizes the true meaning of the party which Clarissa intends to convey.

Woolf set London after the First World War as background of novel. During the entire day of Clarissa's party, Woolf used Septimus to convey the vandalism of war and foolish desire of mankind. She Also highlights the fallacy of the ruling class and the truth of life through the party.

Woolf said that life and death are the essence of living, and there is no other side without either side. She expressed her idea admirably in the work. *Mrs Dalloway* is a representative work of Woolf's views on life, death, war, and humanity.

I. 서론

심미적 모더니스트이자 선구적 페미니스트 작가. 이것은 20세기 영문학에서 독보적인 입지를 가지고 있는 버지니아 울프(Virginia Woolf)를 지칭하는 말이다. 울프는 평생에 걸친 진지하고 열정적인 집필의 결과로 산문을 시의 경지로 끌어올렸으며 소설의 세계를 확장시키는데 기여했다. 그리고 역사에서 배제되어온 여성의 삶을 문학의 중심으로 이끌어내며 여성의 인권과 지위향상에 크게 이바지했다.

울프는 『전국 전기 사전』(*The Dictionary of National Biography*)을 편찬한 학자 레슬리 스티븐 경(Sir Leslie Stephen)과 명망 있는 집안의 자제 줄리아 스티븐(Julia Stephen)의 사이에서 1881년 태어났다. 전형적 빅토리아 시대의 상류 지식인 계층의 딸로 태어나 ‘가정의 천사’를 자처하던 어머니와 가족의 잇따른 죽음, 의붓오빠들의 성추행, 신경 질환, 자살 시도로 얼룩지고 상처 입은 청년기를 지나 울프는 블룸즈버리로 이사를 간 후 심리적 안정을 찾게 되고, 1904년(22세) 『타임즈』(*Times*)지와 『가디언』(*Guardian*)지에 익명으로 서평과 에세이들을 기고하면서 작품 활동을 시작하게 된다.

울프는 언니 바네사 벨(Vanessa Bell)과 매주 목요일 밤 자신들의 집에서 토론을 나누던 예술지상주의자들의 모임인 블룸즈버리 그룹(Bloomsbury Group)을 통해 후일 남편이 된 레너드 울프(Leonard Woolf), 미술 평론가 로저 프라이(Roger Fry), 화가 던컨 그란트(Duncan Grant), 경제학자 존 케인즈(Jone Keynes), 소설가 에드워드 모건 포스터(E. M. Forster)등 당대의 지성들과 폭넓게 교제하며 문학의 소양과 폭을 넓혀나갔다.

1914년 발발한 제 1차 세계 대전은 영국을 위시한 유럽 제국주의의 야욕이 만들어낸 잔혹한 결과였다. 영국은 모든 연령대의 남성들을 사지(死地)로 내몰았고, 영·연방국가 국민들의 막대한 세금을 거두어들여 가까스로 승리를 거두었지만 경제적, 정치적으로 막대한 손실을 입으며 대영제국의 힘을 점차

잃어갔다. 제 1차 세계대전 이후, 참전했던 남성들의 노동력을 대신하던 여성의 능력과 인권이 새롭게 재평가되면서 페미니즘 운동이 활발해지는 계기를 맞이하게 되고 19세기 예술의 근간이 되었던 사실주의에 반(反)하는 여러 가지 예술사조가 생겨났다. 그 가운데 합리적이고 현대적인 모더니즘은 기성 도덕과 전통적 권위를 비판하며 주관적이고 심리적인 예술을 추구했다. 모더니스트 작가들은 다양한 표현의 기법들을 시도하였고, 표면적으로 보이는 행동의 이면에 잠재한 내면의 심리 묘사를 추구하는 ‘의식의 흐름’(Stream of Consciousness)기법이 시도되었다.

영국의 모더니즘 문학을 이끈 대표적인 문인들은 제임스 조이스(James Joyce), 윌리엄 버틀러 예이츠(William Butler Yeats) 그리고 버지니아 울프를 들 수 있다. 조이스는 울프와 함께 ‘의식의 흐름’을 이끈 작가이나 신화의 세계로 방향을 돌렸고 예이츠는 시에서 자신만의 상징체계를 구축하였으며, 울프는 지속적인 집필과정의 수련을 통해 “심상에 떠오른 미세한 부분과 외부세계의 스쳐 지나가는 피상적인 사건들을 연결하며 그녀만의 ‘의식의 흐름’ 기법”을 갖추어갔다.¹⁾

울프는 그녀의 나이 31세인 1915년 10년간의 준비과정을 거쳐 첫 장편 『출항』(*The Voyage Out*)을 출간하였다. 그 후 남편 레너드 울프와 함께 1917년 설립한 호가스 출판사(Hogarth Press)에서 작품들을 연이어 발표하며 비중 있는 작가로서의 입지를 다져가게 된다. 그리고 울프의 나이 43세인 1925년, 모더니스트 작가로서 『제이콥의 방』(*Jacob's Room*), 「월요일 혹은 화요일」(“Monday or Tuesday”)과 같은 작품들을 통해 시도했던 ‘의식의 흐름 기법’을 성공적으로 적용시킨 『댈러웨이 부인』(*Mrs Dalloway*)을 발표하며 당대의 대표적인 여류 작가로 인정받게 된다. 모더니즘의 새로운 지평을 연 작품으로 평가받는 작품 『댈러웨이 부인』은 울프만의 원숙한 미학적 표현기법과 수준 높은 문학성 그리고 버지니아 울프의 문학관을 포괄적으로 함축하고 있는 수작이라 평할 수 있다.

울프의 문학은 페미니즘 의식의 태동과 성장 과정을 통해 시작되고 완성

1) 현대영미소설학회, 『20세기 영국소설의 이해』 (서울: 신아사, 2002), 225.

되었다. 이것은 지극히 불합리한 여권의 시대에서 20세기를 대표하는 문인으로 자리 잡는 과정의 필연적 산물이었으며 그녀가 극복해낸 고난의 역사를 대변한다. 빅토리아 시대의 가부장적이고 남·녀 차별적인 관습을 지향하는 아버지로 인해 가정적, 사회적으로 이중의 고통을 겪으며 성장한 울프는 교육받은 남성문화와 교육받지 못한 평범한 여자의 삶이 다르고, ‘누이의 위치는 오빠들과는 다르다는 사실’²⁾을 인식하게 되었으며 이러한 반감과 상처들은 평생 그녀에게 아픔으로 남게 되었다. 자연히 울프의 작품에서는 남·녀 인권의 동등함을 요구하는 목소리 위에 여성 교육의 중요성이 더해졌고, 1970년대부터 시작된 여성주의 문학 비평(Feminism Literary Criticism)에 의해 큰 상징성을 지닌 여성 문인으로 평가받게 된다. 남성들에 의해 쓰인 문학 작품들 속에서 왜곡되고 비틀린 여성의 역할과 위치를 재분석하고, 백인 남성의 시선에서 벗어나 타자들의 시선으로 문학을 바라보고자 했던 여성주의 문학 비평은 저평가 되었던 여성작가들에 대한 새로운 조명과 여성 문학의 전통을 세우려 하였고, 여성의 삶에 대한 남다른 인식과 집요한 탐구로 평생을 집필에 몰두하였던 울프는 선구적 페미니스트 작가로서 인정받게 된다.

울프 문학이 지니는 특이성은 작품 속 성(性)의 경계를 없애려 한 노력이다. 울프는 “진정한 의미에서의 예술작품이란 양성적인 작가의 정신세계에서 탄생할 수 있다고 주장”(조무석 89)했으며, 문학적 세계의 확장과 깊이를 위해 윌리엄 셰익스피어(William Shakespeare), 제인 오스틴(Jane Austen), 새뮤얼 테일러 콜리지(S. T. Coleridge) 등도 ‘양성론’(Androgyny)에 깊이 천착(穿鑿)했던 작가들이었다. 울프는 『낮과 밤』(*Night and Day* 1919)을 시작으로 『올랜도』(*Orlando* 1928), 『자기만의 방』(*A Room of One's Own* 1929)을 통해 ‘양성론’에 대한 의견을 피력하고 완성해갔다.

실험적이고 심미적인 모더니즘적 작품 세계와 선구적 페미니스트로서 큰 영향력을 끼쳤던 울프의 ‘양성론’은 당시로서는 대단히 놀랍고 전위적인 것으로 많은 논란을 불러 일으켰다. 스펙스(Spacks)는 “울프는 ‘여성과 문학’

2) 버지니아울프, 『3기니』, 태혜숙 옮김 (서울: 이후, 2007), 27.

이라는 주제에 관심을 가졌던 선구적 이론가이긴 하지만 창작 에너지를 제공해줄 수도 있는 여성의 분노를 여성의 한계성으로 변명하고 있다”(11)고 비판했다. 그러나 비평가인 프랫(Pratt)은 “이전의 문학작품이 고정관념에 따라 남성 또는 여성인 등장인물에 의존해 왔으나 현대소설은 점점 더 양성을 지향하는 경향을 보이고 있다”(184)고 옹호하였다.

울프 문학에서 또한 중요하게 언급되어야 할 부분은 인류 역사상 유래를 찾을 수 없는 두 번의 전쟁을 겪으며 심화된 전쟁에 대한 강한 반감이다. 울프는 작품을 통해 지속적으로 가부장주의에서 시작된 병폐가 제국주의, 파시즘으로 확대되어 제 1, 2차 세계 대전을 일으킨 요인이 되었음을 주지시키고 이러한 아픔의 반복을 막기 위해 여성의 교육과 사회참여가 필요하다고 주장하였다. 울프의 이러한 사고는 1차 세계대전 이후의 작품들 전반과 반소설집 『자기만의 방』, 『3기니』(*Three Guineas* 1938)에서 직접적으로 토로되었으며, 장편 소설의 집필 가운데 끊임없이 병행했던 단편, 에세이, 일기들에서도 잘 나타난다.

울프는 일기에 다음과 같은 글을 남겼다. “나는 삶과 죽음, 정상과 비정상에 관해 쓰려고 한다. 나는 사회제도를 비판하고 그것이 얼마나 강력하게 작용하고 있는지를 보여주겠다.”(*A Writer's Diary* 57). 그리고 1922년 8월 「본드 가의 델러웨이 부인」(“Mrs Dalloway in Bond Street”)이라는 단편을 시작으로 장편 『델러웨이 부인』의 집필을 위한 준비를 다져갔다.

울프는 의식의 흐름 기법을 통해 점차적으로 사건이 서술되어가는 기존의 표현기법에서는 자유로워졌지만, 독자의 이해를 돕기 위해 작품 속 시간적 요소의 도입을 진지하게 고민하였다. 나아가 작품 속 빅벤의 시종(時鐘)소리를 작품 전체에 일관성을 부여하는 틀로 설정하여 한동안 『시간』(*The Hours*)을 잠정적 제목으로 삼기도 했다. 소설 『델러웨이 부인』은 이러한 준비과정과 노력 끝에 1925년 5월 출간된다.

『델러웨이 부인』은 클라리사 델러웨이(Clarissa Dalloway)가 여는 파티를 통해 제 1차 세계대전 이후 영국사회와 개인, 삶과 죽음의 연계성과 진실에 대한 탐구를 다룬 작품이다. 전쟁의 상흔으로 심각한 후유증을 앓고 있는 셉

티머스 스미스(Septimus Smith), 상류 정치인의 아내인 클라리사 델러웨이, 당시 영국의 식민지였던 인도에서 돌아온 피터 월쉬(Peter Walsh)를 중심으로 그려지는 이 소설은 울프가 평생의 집필을 통해 강박관념처럼 파고 들었던 삶과 죽음의 개념이 클라리사와 셉티머스 두 인물에게 가장 근원적인, 끊임없이 제기되는 삶과 죽음에 대한 의문과 탐구로 이어진다. 이것은 예술가이자 비평가로서 삶과 죽음, 건강과 정신이상 사이의 교차선을 경계로 늘 아슬아슬하게 줄다리기를 하며 문학 속에서 균형을 지키고자 노력했던 울프 자신이 투영된 것이다.

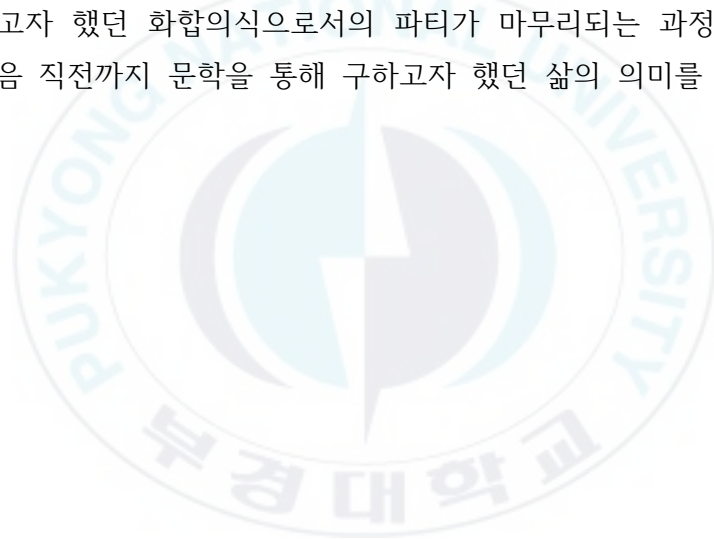
삶과 죽음에 있어 유사한 반응을 보이는 클라리사와 셉티머스는 작품 속 다양한 이미지와 상황들을 통해 독자들에게 닮은 인물로 인식되게 되는데, 파티가 끝날 무렵 듣게 된 셉티머스의 자살소식은 직관력과 초월의식을 가진 클라리사에게 그와 자신을 동일시하게 되는 계기가 되며, 그의 죽음은 클라리사가 삶의 해답을 찾고, 삶에 대한 사랑으로 치러 내는 의식과 같았던 파티를 완벽하게 마무리하게 하는 매개체가 된다. 이렇듯 『델러웨이 부인』은 단순한 사회고발 자체에 머무르지 않고 삶에 대한 긍정과 불완전한 인간들의 화합과 소통을 모색한 작품으로 의미를 지닌다.

울프는 역사적 흐름과 정치·사회적 환경이 개인의 삶에 끼치는 영향력과 신분, 부, 성별의 차이가 개인의 운명을 이끌어가는 결정적인 힘을 가지고 있음에 늘 경도해있었다. 『델러웨이 부인』의 주제는 단순히 클라리사 델러웨이의 삶을 추적하는 것이 아니라 제 1차 세계대전 이후의 영국사회를 조명하는 것이며, 영국의 지배계급과 피지배계급간의 간극, 그 부조리함을 드러내는 것이다. 그리고 이러한 정치적이고 사회적인 소설의 주인공으로 남성 권력에 의해 가려지고 소외되었던 여성의 삶을 전면에 내세워, 폄하되었던 여성의 직관력과 감성을 이러한 사회의 간극과 부조리함을 융합하고 소통할 수 있는 매개체로 쓰일 수 있음을 보여주며 울프는 여성의 삶에 가치를 전달한다.

본론에서는 『델러웨이 부인』을 ‘삶’ ‘죽음’ 그리고 ‘파티’ 이렇게 세 가지 모티브로 나누어 클라리사와 셉티머스 그리고 피터를 중심으로 울프의 집필

의도와 주제의식이 구현되어 가는 과정을 살펴보고자 한다. 작품 속 파티를 통해 드러나는 주인공들의 상반된 삶과 결말을 살펴보며 울프의 의중을 파고 들어가 보는 것도 의미 있는 작업이 될 것이다.

제 II장 ‘삶’에서는 피터의 시대적 관점으로 울프가 드러내고자 한 작품 『덜러웨이 부인』의 시대상과 피터 그리고 클라리사의 삶을 살펴보겠다. 제 III장 ‘죽음’에서는 제 1차 세계대전의 상흔으로 죽음에 이르게 되는 셉티머스와, 클라리사가 늘 지니고 살아가는 죽음의 인식 그리고 자살한 셉티머스와 자신을 동일시하게 되는 클라리사의 관념을 짚어보고 제 IV장 ‘파티’에서는 작품 속 파티가 지니는 이중적 의미와 셉티머스의 죽음으로 인해 클라리사가 이루고자 했던 화합의식으로서의 파티가 마무리되는 과정을 살펴보며 울프가 죽음 직전까지 문학을 통해 구하고자 했던 삶의 의미를 쫓아가 보고자 한다.



II. 삶

『델러웨이 부인』의 시대적 배경은 제국주의의 결과물인 제 1차 대전의 상흔이 채 아물지 않은 1923년 6월의 어느 하루이다, 그리고 그 시대를 살아가는 여성들은 여전히 잔재하고 있는 빅토리아 시대의 왕권과 가부장적이고 남녀차별적인 공권력에 짓눌려 있다. ‘삶과 정상성’을 대변하는 클라리사 델러웨이는 20세기 초 영국의 상류층 여성으로 전반적인 정치·사회상과 당시 인물들의 삶을 가감 없이 드러내기에는 부족하다. 따라서 울프가 작품 속 영국을 대표하는 남성의 전형이면서도 주변인으로 설정한 피터의 시각으로 작품의 시대상황과 인물들의 삶을 살펴봄으로써 클라리사를 통해 울프가 전하는 삶의 의미를 보다 구체적으로 파악할 수 있다.

울프가 평생의 집필과정을 통해 집요하게 추구했던 것은 제국주의와 전쟁, 그리고 남·녀 성별에 관한 탐구를 중심으로 한 인류의 삶이다. “울프의 작품들은 개인적 관계 내에서의 인물의 실패보다는 위험한 이데올로기의 산물로서의 인물을 관찰”(Phillips 13)한다는 평가는 울프의 소설에 나타나는 모든 단면들이 사회에 대한 비판을 지속적으로 드러내는 것임을 의미한다. 따라서 시대상황과 등장인물들의 삶을 연계해서 살펴보면 울프가 우리에게 보이고자 하는 것들을 유추해보겠다.

1. 피터의 시대적 관점

작품 안에서 클라리사와 셉티머스가 직접 만나는 장면은 드러나지 않는다. 다만 왕족의 소유로 추측되는 자동차가 지나가는 순간과 공중에서 광고 문안을 연막으로 그리고 가는 비행기를 두 주인공이 다른 방향, 다른 시각에서 바라보는 장면 뿐이다. 피터는 클라리사와 셉티머스 두 주인공과 동일한 공

간을 필연적, 우연적으로 오고가며 작품의 전개에 중요한 축을 담당한다. 또한 작품의 시간적 배경의 축을 맡고 있으며 그로 인해 작품이 가지는 역사적 변화와 사건들이 사실감 있게 서술된다. 표면적으로는 다분히 반봉건적, 반체제적 사고방식과 자유분방하고 철학적이며, 시류에 타협하지 않는 부표 같은 삶을 지향하는 피터 월시는 제국주의와 엘리트의식에 지배되고 있는 인물이다. 그는 당시의 가부장적인 남성의 틀에 머물지 않고, 자유로운 연애를 지속하며 살아오지만 어릴 적 클라리사와의 사랑을 평생 가슴에 안고 살아가며 여전히 그녀와 친밀한 관계를 유지한다.

남성과 여성 사이의 밀접한 관계는 울프가 작품들에서 비중 있게 다루어 온 것으로 여성과 남성이라는 단순한 이분법적 구분을 넘어 온전하게 이해 가능한 인간 간의 관계가 인류의 지속적인 창조성을 유지, 확장시킨다는 믿음을 보여준다. 울프는 “창조적 작가가 되기 위해서는 남성적 여성(woman-manly), 여성적 남성(Man-womanly)이 되어야 한다”(Mephram 138)고 주장했으며 울프의 이러한 관점은 그녀의 ‘양성성’과 이어져 그녀의 페미니즘을 이전의 페미니스트들과 구분시킨다.

피터는 어린 시절 클라리사와의 사랑과 이별, 아픔을 뒤로하고 인도로 떠나 오랜 시간을 보내고 돌아왔다. 그는 사랑했던 여인 클라리사를 방문하고 여전히 잔재하는 사랑과 아픔을 느끼며 저녁의 파티에 초대받는다. 그리고 오랜만에 런던의 거리에 나선 피터는 영국의 변화와 마주한다.

그 다섯 해-1918년부터 1923년까지-는 어쩐지 아주 중요한 시기였던 것 같다고 그는 생각했다. 사람들이 달라 보였다. 신문도 달라 보였다. 예를 들어, 한 점잖은 주간지에 어떤 이가 화장실에 대해 공개적으로 글을 썼다. 10년 전에는 있을 수 없는 일이었다-점잖은 주간지에 공개적으로 화장실에 대해 글을 쓰다니, 또, 공공장소에서 립스틱이나 분첩을 꺼내 화장을 고치는 것도 그랬다. 귀국 길에 탄 배에는 사뭇 공개적으로 함께 다니는 젊은 남녀가 상당히 많았는데-그중에는 베티와 버티가 특히 인상에 남았다...그들은 약혼도 하지 않은 사이였다. 그저 즐겁게 지내

자는 것이었고, 피차 감정을 상할 것도 없었다.

Those five years—1918 to 1923—had been, he suspected, somehow very important. People looked different. Newspapers seemed different. Now for instance there was a man writing quite openly in one of the respectable weeklies about water-closets. That you couldn't have done ten years ago—written quite openly about water-closets in a respectable weekly. And then this taking out a stick of rouge, or a power-puff and making up in public. On board ship coming home there were lots of young men and girls—Betty and Bertie he remembered in particular...And they weren't engaged; just having a good time; no feeling hurt on either side. (54)

다섯 해는 역사적으로 매우 중요한 의미를 지닌다. 제 1차 세계대전이 끝난 1918년 영국은 전쟁으로 인해 전방과 후방에서 큰 고초를 겪은 국민들에 대한 보상의 방편으로 최초로 21세 이상의 모든 남성과 30세 이상의 여성에게 총선에서 투표권을 허용하였다. 이것은 여성의 인권이 확장되고 권리를 주장하는 도화선이 되었으며 공공장소에서 립스틱과 분첩을 꺼내 화장을 고치고 약혼도 하지 않은 남녀가 공개적으로 어울리는 일이 가능해진 것이다. 이러한 변화는 과거 클라리사와 자신이 성장할 때는 허용될 수 없었던 일들이며 “젊었을 때는 요지부동으로 보였던 피라미드 같은 구조 전체가 변하고 있음”(118)을 느끼게 한다.

피터가 돌아온 당시의 인도는 영국의 강압적이고 비인간적인 식민지 정책이 불러온 시민혁명으로 매우 혼란한 시기였다. 울프는 이러한 시간적 배경을 설정하여 제 1차 세계대전과 당시 식민지 국가들의 상흔(傷痕)을 함께 다룬다. 전쟁 후 약속한 인도의 독립이 이루어지지 않자 간디를 중심으로 시작된 인도 국민들의 비무장, 비폭력 운동에 가해진 영국 군인들의 무자비한 폭력이 세계적인 비난과 공분을 사게 된다. 1922년 간디는 체포, 투옥되었고 문명국임을 자처하는 영국의 군대가 비폭력, 무저항, 평화적 시위의 시민들

을 무자비하게 제압하고 사살한 이 사건은 오히려 인도의 국민적 운동으로 확대되는 결과를 초래했다. 피터는 이러한 시기에 영국으로 돌아왔지만 자신이 관료로서 머물렀던 인도에 대한 제국주의적 사고를 그대로 드러낸다.

인도 전체가 그의 등 뒤에 펼쳐져 있었다. 들판과 산, 콜레라, 아일랜드의 두 배는 되는 관할 구역, 혼자서 내렸던 일들-피터 월시, 그 혼자서 말이다...그는 기계를 다루는 데 소질이 있었다. 자기 관할 구역에서 신형 쟁기를 발명하기도 했고, 영국에서 손수레를 들여온 적도 있었다. 쿨리들은 그걸 쓰려 하지 않았지만.

All India lay behind him: plains, mountains; epidemics of cholera; a district as big as Ireland; decisions he had come to alone-he Peter Walsh...For he had a turn for mechanics; had invented a plough in his district, had ordered wheelbarrows from England but the coolies wouldn't use them. (36)

반봉건적, 반체제적 사고방식의 소유자인 피터가 이러한 생각을 서슴없이 피력하는 것은 그가 제국주의 사상에 비판 없이 길들여졌음을 드러낸다. 영국 사회의 중심부에 속하지 못하면서도 지배계급의 담론을 무의식적으로 답습하는 태도는 당시 귀족과 상류층들이 자신들의 권력과 부, 그 아래에 존재하는 식민지의 고통에 대한 무감각함을 잘 드러낸다. 이러한 피터의 인식은 대영제국이라 칭하며 문명의 전파라는 미명 아래 다른 나라의 침범을 정당화 하던 영국의 제국주의적 나르시시즘(Narcissism)을 보여준다. 이는 “주변인 혹은 문명과 인종적 타자로서 존재하는 식민지인들에게 자신들의 지배이념을 이식시키는, 서양에 의한 동양침략이 항상 뒤따르게 마련인 제국주의적 실천양상을 보여주는 것”(이석구 72)이라고 할 수 있다.

작품 속 상류계층을 대변하는 리처드 델러웨이(Richard Dollaway)와 레이디 브루튼(Lady Bruton)의 의식 속에도 깃든 제국주의는 식민지 나라에 대한 그들의 지배욕과 탐욕을 선진화된 이념과 문화의 전달이라는 허울 좋은

가면으로 포장하는 모습을 보여준다. 수세기 동안 서구의 제국들은 식민지를 통해 노예, 고무, 금, 은, 아편, 양념, 커피 등을 정당한 대가 없이 수탈해 왔고 이러한 이익은 제국의 발전을 이끌었으며, 더욱 부강해진 나라들은 죄의식 없이 식민지를 겁탈하는 악순환을 반복하였다.

에드워드(Edward)는 “이익을 넘어서서 끝없이 순환되는 이러한 관념은 한편으로는 품위 있는 남녀로 하여금 머나먼 영토들과 그곳의 주민들을 복종시켜야 한다는 생각이며, 또 한편으로는 제국의 중심에너지를 충전시켜서 그 동안 품위 있는 신사 숙녀들로 하여금 제국주의를 통해 종속적이고 열등하며 덜 발달된 사람들을 다스려야만 한다는 사명감을 갖도록 해주는 것”(57)이라고 주장하였다.

이러한 이념은 튼튼해 보이지 않는 소년 병사들마저 애국심이란 포장에 현혹되어 “동상의 기단 둘레에 새긴, 의무, 감사, 충성, 애국심을 칭송하는 비문의 글자들과도 같은 표정을 띠고서”(37) 넬슨(Nelson), 고돈(Gordon), 헤브록(Havelock) 등의 동상에 경의를 표하며 영국 제국의 근간이 된 그들의 ‘움직이지 않는 시선’을 찬양하게 하는 것이었다.

울프는 대영제국의 화려한 영광은 식민지 국가의 아픔이 뒷받침 된 것이며 그 아래에는 무력하고 불합리한 여성들의 희생의 역사가 또한 있음을 피터가 인도에서 사랑에 빠진 여성 데이지(Daisy)를 통해 보여준다.

그녀의 사회적 지위가 달린 일이었다. 버제스 부인은 그녀가 사람들로부터 경원당할 것이고, 자식들도 포기해야 하며 게다가 결국에는 과거가 있는 과부가 되어, 어디 변두리에서나, 아니 아무데서나(아시지요. 화장을 잔뜩 한 그런 여자들이 어떻게 되는지, 하고 그녀는 말했다) 근근이 살아 가게 될 것이라고 하였다. 그러나 피터 월시는 그 모든 충고를 웃어넘겼다. 그는 아직 죽을 생각이 없었으니까. 하여간 그녀도 나름대로 결정을 하겠지...그녀가 세상에서 제일이라고 생각하는 사나이, 완벽한 사나이, 완벽한 신사요 매혹적이고 고상한(그의 나이는 그녀에게 전혀 문제 되지 않았다) 사나이는 거기 있었다.

It was a question of her position, Mrs. Bruggess said; the social barrier; giving up her children. She'd be a widow with a past one of these days, draggling about in the suburbs, or more likely, indiscriminate (you know, she said, what such women get like, with too much paint). But Peter Walsh pooh-poohed all that. He didn't mean to die yet. Anyhow she must settle for herself; judge for herself...There he was, the man she thought the world of, the perfect gentleman, the fascinating, the distinguished (and his age made not the least difference to her).
(114)

“남다른 분위기, 혹은 남다른 배경”(113)이 느껴지는, 전적으로 남성적이지 않은 피터는 늘 이성에게 인기가 있었다. “매력적이고 총명하며 모든 일에 주관이 뚜렷”(92)했던 그는 과거 클라리사의 연인이었으며 지금 그가 사랑하는 여성은 인도에서 만난 인도 주둔 소령관의 아내이자 두 아이의 어머니 데이지이다. 그러나 그녀가 정식으로 이혼을 하고 피터와 살아갈 수 있는 확률은 거의 없다. 이혼을 하는 과정은 결코 쉽지 않을 것이며, 이혼을 하고 피터와 살아가게 된다면 친권과 양육권은 당연히 포기해야 한다. 당시의 상황에서 이혼을 청구한 여성이 아이를 키울 수 있는 경우는 거의 없었다.

피터와 데이지의 나이 차이는 꽤 크게 묘사되어 있으며 만일 피터가 일찍 세상을 떠날 경우 데이지는 몸을 파는 피카델리의 여성들과 같은 삶을 살게 될 것임을 경고 받는다. 일반 여성에 대해서는 엄격하게 도덕적, 성적 잣대를 들이대던 사회는 그 뒤편 남성들이 쉽게 돈으로 살 수 있는 여성들을 용인하고 조장했다. 여성의 사회 진출을 용납하지 않았던 불합리한 사회에서 여성이 할 수 있는 일은 거의 없었다. 육체적 노동은 한정되어 있었고 가난한 여성들은 매춘의 유혹에 쉽게 빠져들 수밖에 없었다. 또한 여성은 스스로의 몸에 대한 권리조차 제대로 가질 수 없었기에 결혼하지 않은 여인이 순결을 잃거나 임신을 할 경우 집에서 쫓겨나 가질 수 있는 직업은 하녀나 매춘 등에 한정되어 있었다.

데이지가 완벽한 신사이며 매혹적이고 고상한 사나이로 여기는 피터는 사실상 사회의 견고한 벽 앞에 무력감을 느끼며 그녀의 현명한 판단을 기대하는 무책임함을 보여준다. “항상 사물의 앞뒤를 따지고 말 없는 헌신에 금방 싫증을 내며 사랑에서 다양성”(115)을 쫓는 자신의 부표 같은 삶의 이유를 첫사랑인 클라리사가 자신에게서 무언가를 영구히 앗아가 버렸기 때문이며 클라리사가 리처드와 결혼하지 않고 자신 곁에 머물렀더라면 이러한 방향을 되풀이하지 않았을 것이라 치부한다.

그보다 두 배는 똑똑하면서도 그의 눈을 통해 세상을 본다는 것—그것도 결혼 생활의 비극 중 하나일터였다. 자기 생각을 가지고 있으면서도, 항상 리처드의 말을 인용해야 하다니—「모닝 포스트」 신문을 읽기만 해도 리처드가 하는 생각쯤은 속속들이 다 알 수 있을 텐데 말이다! 가령 그 파티라는 것도 모두 그를 위한 것 내지는 그녀가 생각하는 그를 위한 것이었다.

With twice his wits, she had to see things through his eyes—one of the tragedies of married life. With a mind of her own, she must always be quoting Richard—as if one couldn't know to a little what Richard thought by reading the *Morning Post* of a morning! These parties for example were all for him, or for her idea of him. (57)

과거 클라리사의 연인이었던 피터는 클라리사의 가치를 누구보다 잘 아는 인물이다. 그는 어린 시절 삶의 진실과 고민들을 함께 나누었던 클라리사가 결혼과 함께 전적으로 남편 리처드 델러웨이에게 의존하며 살아가는 모습에 안타까움을 느낀다. 클라리사는 전통적인 수용의 여인이 아닌, 어디에서나 존재감을 발하는 강인하고 영민한 여성이다. 남편의 의견을 따르고 순종하는 것을 미덕으로 여기는 것은 진실 된 그녀의 모습이 아니라고 피터는 생각한다. 빅토리아 시대 상류계층 여성의 모습을 보여주는 클라리사와 피터 월시

의 시선을 통해 울프는 남·녀 사이의 이상적인 교류, 성의 경계를 넘는 존중과 이해가 가능한가를 보여준다. 가부장적인 시대 상황에서 정치가보다 그의 아내가 더욱 현명하며 해안을 가졌다는 피터의 말은 성의 구분을 떠나 사람을 평가하고 여자를 동등한 인격체로 대하는 시선에 속한다. 울프가 의도한 것은 이러한 생각이 일반화되어 여성이 자아를 찾고 성장하는 과정이 전반적인 사회 발전을 위한 이득임이 인식되길 바라는 마음이다.

정열은 이전이나 다름없이 강하지만, 그래도—마침내!—삶에 최고의 맛을 더해주는 힘을 얻게 되었다는 것이지. 지난날의 경험을 손안에 넣고 천천히 돌려가며 빛에 비추어 보는 힘을. 고백하기 싫은 일이지만, 이렇게 원세 살쪼 되고 보니, 더 이상 사람들이 필요하지 않았다. 인생 그 자체, 그 모든 순간, 지금 바로 이 순간, 햇볕 속에서 리전트 파크에 있는 순간만으로 충분했다. 아니 과분할 지경이었다. 전 생애도 그 맛을 끌어내기에는, 이제 그럴 힘을 얻고 보면, 마지막 한 방울의 즐거움, 마지막 한 마디의 의미까지 다 끌어내기에는 너무 짧았다.

The passions remain as strong as ever, but one has gained—at last!—the power which adds the supreme flavour to existence, the power of taking hold of experience, of turning it round, slowly, in the light. A terrible confession it was, but now, at the age of fifty-three one scarcely needed people any more. Life itself, every moment of it, every drop of it, here, this instant, now, in the sun, in Regent's Park, was enough. Too much indeed. A whole lifetime was too short to bring out, now that one acquired the power, the full flavour; to extract every ounce of pleasure, every shade of meaning. (59)

피터는 옥스퍼드에서 퇴학을 당하였고 사회주의자였으며 어떤 의미에서는 낙오자였다. 그는 이러한 이유가 사회가 규정해 놓은 제도권에 자신을 맞추지 못했기 때문이라고 여긴다. 비록 자신의 삶을 성공한 삶이라 평할 수 없

지만 앞으로의 미래는 30년 전 자신과 같은 “무모한 열정, 과학과 학문에의 탐구, 창의적 발상을 가진 이들”(37)이 이끌어 가게 될 것이라고 피터는 기대한다.

세월이 지난 지금 늙는다는 것의 보상은 “삶에 최고의 맛을 더해주는 힘을 얻은 것”(59)이라고 피터는 생각한다. 나이가 들어간다는 것은 삶이 소모되어 감을 의미하는 것이 아니라 삶의 진실에 더 가까이 다가가는 것이다. 지난 시간 속 많은 것들을 원했을 그는, 지금 이 순간 리전트 파크의 햇살 아래에서 자연이 전하는 즐거움만으로도 충분 됨을 느낀다. 이러한 충분감은 과거 그에게는 없었던 행복이다. 이제 삶이 주는 의미와 즐거움을 바라보는 눈이 달라졌다고 그는 고백한다. 하지만 그 안에서 여전히 클라리사가 그의 곁에 있었더라면 어땠을까 하는 회환을 내비친다. 지난날 클라리사의 마음에 공감하지 못하고 감상적인 소녀로 바라보던 자신을 떠올린 것이다. 이제 피터는 세상의 외적인 가치보다는 현재의 순간에 집중하며, 감춰진 삶의 내면의 가치를 끄집어내어 향유할 수 있는 힘을 가지고 클라리사를 대면하게 된다.

2. 클라리사와 델러웨이 부인

『델러웨이 부인』이 작품의 제목이지만 클라리사가 델러웨이 부인으로 불리는 장면은 지극히 적다. 오히려 처녀 적 이름인 클라리사로 작품의 마지막까지 언급된다. 이것은 울프가 결혼과 동시에 여성의 이름이 남편의 성과 계급으로 자리이동을 해야 하는 서양의 문화로 인해 여성이 남편의 이중의 성(성성과 성씨)에 갇혀버리는 현실을 제목을 통해 드러내고, 이러한 관습이 여성을 어떻게 움아매고 자아를 상실하게 되는가를 보여주려 했으며 나아가 여성의 정체성을 찾고 지켜나가는 것이 가능한가를 클라리사를 통해 보여주고자 한 것으로 해석된다.

울프는 남편 레너드 울프와의 결혼 후 울프라는 소수 유대인의 성을 받아

들이고 아델린 버지니아 울프(Adeline Virginia Woolf)라는 기존의 자신의 이름을 쓰지 않았다. 이것은 그녀가 비판해 마지 않던 빅토리아 시대의 봉건적이며 제국주의적 표상과 같은 이름을 벗어 버림으로써 독립된 자아를 찾아간 과정으로 해석될 수 있으며, 울프의 삶이 언제나 그랬듯이 주변인, 소수자의 목소리를 대변하는 삶을 선택한 것인지도 모른다. 울프의 작품에서 ‘댈러웨이 부인’라는 이름은 독자들에게 익숙하다. 울프의 첫 소설 『출항』과 몇 편의 단편에도 등장하게 되는 이 이름의 여인들은 세련되며 현대적인 모습으로 동일하게 묘사되어왔다. 그리고 이 작품에서는 클라리사라는 처녀적 이름을 더하여 삶의 연륜을 지닌 갓 오십을 넘은 매력적인 여인으로 등장한다. 1923년 6월의 어느 날 오랜 병색에서 회복한 클라리사 댈러웨이는 저녁에 있을 파티를 위해 꽃을 사러 집밖을 나선다.

댈러웨이 부인은 꽃은 자기가 사오겠노라고 말했다...얼마나 유쾌했는지! 마치 대기 속으로 뛰어드는 것만 같았다! 언제나 그런 느낌이었다. 부어턴에서 프랑스식 유리문을 열어젖히고—그 문의 경첩이 약간 삐걱대는 소리가 지금도 들리는 것만 같다—활짝 열린 대기 속으로 뛰어들 때면 언제나 그런 기분이 들곤 했다...하늘이나 아실 일이다. 왜 그렇게 삶을 사랑하는지, 어떻게 삶을 그렇게 보는지, 삶을 꿈꾸고 자기 둘레에 쌓아 올렸다가는 뒤엎어 버리고 매 순간 새로 창조하는지.

Mrs Dalloway said she would buy the flowers herself... What a lark! What a plunge! For so it had always seemed to her, when with a little squeak of the hinges, which she could hear now, she had burst open the French windows and plunged at Bourton into the open air...For Heaven only knows why one loves it so, how one sees it so, making it up, building it round one, tumbling it, creating it every moment afresh. (4)

세월은 삼십년이 넘는 시간을 건너 뛰어 클라리사를 천이 넘는 중년 여인

으로 변화시켰지만 그녀는 여전히 과거 열여덟 소녀가 지냈던 감각과 체험들을 기억하고 있음을 보여준다. 『댈러웨이 부인』의 첫 장면에서 울프는 전쟁의 상처와 아픔을 직접적으로 드러내지 않는다. 오히려 몸이 회복되자마자 자신의 존재를, 살아 있음을 파티를 통해 다시금 확인하고자하는 클라리사를 통해 여성의 강인한 재생력을 보여준다.

오랜만에 소란스런 도심에 나온 댈러웨이 부인의 설렘을 활짝 열린 대기속으로 ‘뛰어든다’(plunge)로 표현하고 빅토리아 시대를 살아가는 여성으로서 늘 만족한 삶을 살아왔음은 ‘언제나’(always)로 드러낸다. 이러한 클라리사의 사고는 생기로 가득해보이고 이른 아침의 기온이 전하는 서늘함을 차가움이 아닌 ‘신선함’으로, 간혹 느끼는 특별한 정적을 두려움이 아닌 ‘엄숙함’으로 받아들이는 긍정성 또한 보여준다. 그러나 파티에 쓰일 아름답게 만개한 꽃들은 생의 찬란함의 정점에서 소멸의 단계가 가까운 유한한 생명력을 지니고 있으며 작품 속 내재된 삶과 죽음의 관념을 포함하고 있다. 클라리사가 반복적으로 표현하는 삶에 대한 사랑은 삶의 유한성에 반(反)한 구애이며 죽음에 대한 두려움을 가리는 의식으로 해석될 수 있다.

유월 중순이었다. 전쟁도 끝났다. 어떤 이들에게는 꼭 그렇지도 않지만, 엿저녁 대사관에서 만난 폭스크로프트 부인 같은 이는 그 착한 아들이 전사하여 오래된 장원 저택이 사촌에게 가게 되었다며 가슴이 미어지던데, 레이디 벅스버러도 그렇지. 들리는 바로는, 유독 아끼던 아들 존이 전사했다는 전보를 손에 쥔 채로 바자를 열었다지 않나. 하지만 지나갔다. 다행히도 끝이었다. 유월이었다. 왕과 왕비도 궁에 있었다...점원들은 진열장에서 인조 보석이며 다이아몬드, 미국인들을 유혹하느라 18세기 풍으로 세팅한 연푸른 바다 빛깔 브로치 같은 것들을 늘어놓느라 바쁘다.

For it was the middle of June. The War was over, except for someone like Mrs. Foxcroft at the Embassy last night eating her heart out because that nice boy was killed and the old Manor

House must go to a cousin; or Lady Bexborough who opened a bazaar, they said, with the telegram in her hand, Jone, her Favourite, killed; but it was over; thank Heaven-over. It was June. The king and Queen were at the Palace....and the shopkeepers were fidgeting in their windows with their paste and diamonds, their lovely old sea-green brooches in eighteenth-century settings to tempt Americans. (4)

전쟁은 끝났지만 전쟁의 상처는 여전히 현재진행형으로 사회적 약자들의 몫으로 온전히 남아있다. 폭스크로프트 부인(Lady Foxcroft)은 아들이 죽어 장원이 조카에게 넘어갔다. 남편은 이미 세상을 떠난듯하고, 딸은 몇 명이 있는지 알 수 없으나 아들을 잃은 슬픔에 이어 살아가던 애정 어린 집도 잃게 되었다. 당시의 불합리한 장자 상속권이 야기했을 안타까운 상황들은 분노심마저 불러일으킨다. 이러한 편협하고 남성 중심적인 법률로 인해 여성들의 권익은 약해졌고, 여인들 최대의 미덕이 많은 아들을 출산하는 것으로 변질되었으며 그로인해 많은 여성들이 단명하고 병들어 죽어갔다. 레이디 벅스버러(Lady Bexborough)는 가장 사랑했던 아들의 죽음을 애국이라는 감정 안에 소멸시켰다. 젊고 건장한 청년들이 애국심으로 포장된 제국주의의 선동으로 전쟁터로 내몰리고 죽음을 맞이했지만 국민들은 목숨을 바쳐 지킨 “왕과 왕비가 무사히 궁”(4)에 있으니 하늘에 감사하다고 여긴다. 이렇듯 어리석은 충실한 정열로 왕족에게 헌신하는 무기력하고 순종적인 국민들을 울프는 반의적으로 희화하고 있다.

미국인들을 유혹하는 화려한 보석들은 전쟁으로 인한 반사적 이득을 획득한 미국을 꼬집는 울프의 세련된 표현이다. 신대륙 건설에 대한 환상을 가지고 아메리칸 대륙으로 넘어갔던 유럽인들, 18세기 미국의 독립 후 제 1차 세계 대전을 통해 당시 유럽의 권력과 부를 넘겨받기 시작한 미국인들이 빅토리아 왕조 시기의 찬란한 보석들을 보란 듯이 사들이는 상황이 보여진다. 이렇듯 이면적인 상황을 통해 울프는 전쟁이 야기하는 생명의 존엄함과 물

질적 탐욕 사이의 연결고리를 보여준다.

클라리사는 그녀의 조상들이 한때 조지 왕조 시대의 조신이었음을 드러내고 그러한 이유로 그녀 자신이 “오늘 저녁 불빛을 환하게 밝히고 파티를 열려는 것”(4)이라며 귀족적 우월함을 내비친다.

그러나 피터는—날씨가, 나무와 풀밭이, 분홍 옷을 입은 어린 소녀가, 아무리 아름다워도—피터는 그런 것을 하나도 보지 못한다. 그녀가 그렇게 말하면 그는 그제야 안경을 꺼내 쓰고서 바라볼 것이다. 그가 관심을 갖는 것은 이 세상일들이었다. 바그너, 포프의 시, 허구한 날 사람들의 성격, 그리고 그녀 자신의 영혼의 결함 같은 것들. 그는 얼마나 그녀를 비난했던가! 그들은 서로 얼마나 다투었던가! 그녀가 수상과 결혼해서 계단 꼭대기에 서게 될 거라고, 완벽한 안주인이 될 거라고 그는 그녀를 놀렸다...그렇듯 그녀는 세인트제임스 파크에서 여전히 논쟁을 벌이면서, 그와 결혼하지 않은 것이 옳았다고 결론을 내리곤 했다.

But Peter—however beautiful the day might be, and the trees and the grass, and the little girl in pink—Peter never saw a thing of all that. He would put on his spectacles, if she told him to; he would look. It was the state of the world that interested him; Wagner, Pope's poetry, people's characters eternally, and the defects of her own soul. How he scolded her! How they argued! She would marry a Prime Minister and stand at the top of a staircase; the perfect hostess he called her...So she would still find herself arguing in St. James's Park, still making out that she had been right. (6)

지금의 남편 델러웨이를 만나 평온한 삶을 이어가면서도 클라리사는 매력적이고 자유로운 영혼을 가졌던 과거의 연인 피터가 때때로 그녀의 머릿속으로 들어서는 것을 막을 수가 없다. 그들의 감성에는 분명한 차이가 존재했다. 수많은 대화와 감정의 교류를 나누었음에도 클라리사와 피터가 느끼는

감흥은 늘 달랐다. 피터가 관심을 갖는 것은 오로지 책과 세상에 관련된 일들이었다. “자신의 유일한 재능을 사람들을 본능적으로 아는 것”(7)이라고 여겼던 클라리사는 삶의 순간순간 아지랑이처럼 피어오르는 환희들에 대해 예민하게 반응하였고 피터는 그런 그녀를 이해하지 못했다. 오히려 그녀가 때론 영혼이 없으며, 세속적인 가치로 여성이 가질 수 있는 최고의 자리인 ‘수상의 여인’이 될 것이라며 날 선 말을 내뱉곤 했다.

클라리사는 감정의 소실을 피해 안정을 선택했고 피터와 결혼하지 않은 것이 옳았다고 다시금 결론 짓는다. “결혼해서 날이면 날마다 한집에 사는 사람들 사이에는 약간의 방임, 약간의 독립성이 있어야한다”(6)고 생각한 그녀는 자신의 가치를 인정해주고 더해 줄, 흔들림 없는 모습으로 그녀 옆에 자리해줄, 그러나 번잡한 구속이나 간섭 없이 그녀와 인생을 함께 할 리처드와 결혼했고 그는 클라리사에게, 클라리사는 그에게 그런 여유를 허용하고 있었다.

그러나 이 사랑이라는 문제는, 여자와 사랑에 빠진다는 것은. 샬리 시튼은 어떤가. 그 옛날 샬리 시튼과의 관계는. 그것은 굳이 말하자면 사랑이 아니었던가?...그러고는 그녀의 평생 가장 황홀한 순간이 다가왔다...샬리는 문득 걸음을 멈추고 꽃을 한송이 꺾어 들더니 그녀의 입술에 키스했다. 온 세상이 거꾸로 도는 듯했다!

But this question of love, this falling in love with women. Take Sally Seton; her relation in the old days with Sally Seton. Had not that, after all, been love?...Then came the most exquisite moment of her whole life...Sally stopped; picked a flower; kissed her on the lips. The whole world might have turned upside down! (26)

클라리사는 샬리 시튼(Sally Seton)과의 키스를 그녀의 전 생애에서 가장 황홀했던 순간으로 기억한다. “샬리는 그녀가 부어턴(Bourton)에서 얼마나 온

실의 화초처럼 살아왔던가(25)”를 난생 처음 깨닫게 해준 벗이다. 그녀를 만나기 전 클라리사는 성에 대해서도, 사회 문제에 대해서도 아는 것이 전혀 없었다. 돌이켜 생각할 때 신기한 것은 켈리에 대해 느꼈던 감정의 순수함과 완전함이었다. 그것은 이성애에 대한 감정과는 다른 것으로 언니와 어머니의 부재로 결여되었던 여성간의 유대를 다시금 느끼게 해주었다.

인간은 양성적으로 존재한다고 믿는 싱어(Singer)는 “동성애의 원인 중 하나는 인간의 성을 부자연스럽게 구분해서 각 성에게 고유의 역할을 할당하는 사회의 요구를 회피하고자 하는 갈망의 표시”(280)라고 지적한다. 당시의 가부장 사회가 인간의 양성적 본성을 무시하고, 특히 여성에게 지나치게 여성성을 지향하도록 강요하였기에 이들의 반향이 동성애라는 형태로 표출되었다고도 여겨진다.

여성을 남성에게 그리고 비정상인을 정상인에게 종속시키려는 봉건적 사회에서는 결코 용인될 수 없는, 일생에서 가장 황홀했던 순간의 의미를 부정하며 클라리사는 살아왔다. 그리고 젊은 시절 켈리와 함께 나누었던 활기와 열정의 감정을 접어둔 채 사회가 인정하는 리처드와 결혼하였지만 그녀의 결혼생활 한복판에는 텅 빈 공허함이 자리한다.

삶의 한복판에 공허함이, 텅 빈 다락방이 있었다...시트는 이쪽에서 저쪽으로 희고 널따란 띠를 이루며 깨끗하고 평평하게 당겨져 있었다. 그녀의 침대는 점점 더 좁아질 것이다...아이를 낳았는데도 여전한 처녀성이 새하얀 시트처럼 자신을 감싸는 것을 어쩔 수 없었다...무엇인가 중심에서부터 번져 나가는 것, 표면을 깨뜨리고 남녀의 차가운 접촉에 설렘을 일으키는 따뜻한 무엇이 그녀에게는 없었다.

There was an emptiness about the heart of life; an attic room...The sheets were clean, tight stretched in a broad white band from side to side. Narrower and narrower would her bed be...she could not dispel a virginity preserved through children which clung to her like a sheet...It was something central which

permeated; something warm which broke up surfaces and rippled the cold contact of man and woman. (23)

클라리사는 결혼 후 남편과 아내 사이에는 틈새가 있을 수 있으며 그것은 서로에 의해 존중되어야 한다는 생각을 지니고 살아간다. “그것을 침범하면 서로간의 독립성을, 값을 매길 수 없을 만큼 소중한 것을 잃어버릴 수도 있다”(88)고 여기는 그녀는 “덜러웨이 부인으로서 그녀에게 부과된 사회적 의무의 짐을 진 채 자신의 역할을 수행하며 살아가고 있지만, 진공 상태와 같은 내면의 공허함을 잘 인식”(Garcia 23)하고 있다.

클라리사가 파티에서 이루어 내려는 통합은 인간의 다양성을 획일화하여 고정된 역할을 부여하려는 사회체제와는 상반되는 것으로 개개인의 다양성을 존중하고 보전하려는 작업이다. 그러나 이렇듯 이타적인 삶의 가치를 구현하고자 하는 클라리사가 머무는 방이 ‘삶의 한 가운데의 공허’인 다락방으로 묘사된다. 그녀에게는 스스로가 밝히는 것처럼 스며들어가는 무언가가 부족하다. 주변을 통합하고 아울러서 조화를 구현할 여성적 인물인 클라리사는 이처럼 스스로가 가지는 자기모순이라는 한계로 인해 거쳐하는 장소가 비어있는 것으로 묘사되는 것이다.

울프는 클라리사가 머무는 장소를 채워지지 않은 빈약함으로 표현하며 당시 여성이 지닌 한계를 드러낸다. “클라리사가 자신의 한계를 넘어서는 그때는 양성적 가치가 조화를 이루는 건강한 상태가 되는 때이다. 클라리사의 ‘비어있는’ 장소는 우리에게 이를 역설하고 있다.”(신광인 97). 이와 같이 빈 공간의 의미는 약해져 있는 여성적 가치들에 경고를 보내는 것이며 남성적 가치와 더불어 양성적 조화를 이룰 충분한 합일을 향한 구애이기도 하다.

“무엇인가 중심에서부터 먼저 나가는 것, 표면을 깨뜨리고 남녀의 차가운 접촉에 설렘을 일으키는 따뜻한 무엇이 그녀에게는 없었다”(24)는 표현은 태양의 열기를 두려워한 클라리사가 오히려 탐의 냉기로 인하여 더 이상의 새 생명이 잉태될 수 없는 건조하고 소통되지 않는 공간속에 머물고 있음을 보여준다.

와이엇(Wyatt)은 “리처드에 대한 클라리사의 성 거부로 침대는 점점 더 좁아져서 마침내는 시체를 담는 관이 되고, 침대보는 관을 덮은 관보가 되며, 성의 거부는 생명의 거부로 이어져, 결국 이것은 그녀가 죽음에 경도되어 있는 사실을 보여주게 된다”(446)고 해석하기도 했다. 그러나 슈제트 헹케(Henke)는 “클라리사가 남편에게 자신의 영혼을 희생한, 가부장 사회가 강요하는 여성적, 즉 자기 희생적 애정을 남편에게 제공하지 않는 행위를 자신만의 정신적 영역을 지켜내기 위한 일종의 궁극적인 생존전략”(134)으로 해석하기도 했다.

오, 다시 한 번 살 수 있다면 얼마나 좋을까!...레이디 벅스버러처럼 당당해지고 싶었다. 몸집이 크고, 남자처럼 정치에 관심이 많고, 시골에 별장을 소유하고, 아주 점잖고 아주 진지한 여성...하지만 이제 종종 자신이 걸치고 있는 이 몸, 이 몸과 그 모든 기능들이 아무것도 아니라는 생각이 들었다...보이지도 않고 알려지지도 않는 존재. 더는 결혼할 것도 아니고, 아이를 낳을 것도 아니고, 단지 사람들과 더불어 본드 스트리트를 걸어가는, 이 놀랍고도 다분히 엄숙한 행진에 동참하고 있을 뿐이야. 클라리사조차도 더는 아니고 그저 미세스 댈러웨이, 리처드 댈러웨이의 부인으로서.

Oh, if she could have had her life over again!...She would have been, like Lady Bexborough, slow and stately; rather large; interested in politics like a man; with a country house; very dignified, very sincere...But often this body she wore, this body, with all its capacities, seemed nothing...unseen; unknown; there being no more marrying, no more having of children now, but only this astonishing and rather solemn progress with the rest of them, up Bond Street, the being Mrs. Dalloway; not even Clarissa any more; this being Mrs. Richard Dalloway. (8)

일반적 기준에서 바라보면 클라리사는 누군가의 부러움을 받을만한 여인

이다. 좋은 성장배경과 존경받는 정치가의 아내이며 더욱이 매력적인 외모는 가정교사 도리스 킬먼(Doris Kilman)에게 질투와 증오의 대상으로 묘사되기도 한다. 그러한 그녀는 작품 속 레이디 벅스버러를 부러워한다. 그녀는 당당한 외모와 남성을 뛰어넘는 사회적, 정치적 야욕을 품고 있는 여인이다. 그녀는 자신의 생각을 행동에 옮기기 위해 조력자들을 찾고 리처드를 포함한 주변의 많은 이들이 그녀의 행동에 동참한다. 레이디 벅스버러를 클라리사가 부러워한다는 것은 클라리사가 가정 너머 사회에 대한 동경과 사회진출의식을 지니고 있음을 보여준다.

울프가 여주인공 클라리사의 의식을 통해 삶과 죽음을 다루고자 한 작품의 제목을 그녀의 결혼 후 이름인 『댈러웨이 부인』으로 설정하였다는 것은 여성의 정체성이 딸, 어머니, 아내라는 이름으로 인정되던 가부장 사회에서 “클라리사가 결혼과 동시에 클라리사 패리라는 자신의 주체성을 상실”(Littleton 48)하게 됨을 드러낸다.

당시 여성들이 사회에서 누릴 수 있는 공적인 삶은 남성을 통해서만 가능한 것으로 여성은 당연히 경제적으로 남성에게 종속될 수밖에 없었으며 생존을 위해 ‘부인’(Mrs)이라는 틀 안으로 들어가야 했다. 철저한 남성중심 사회에서 정치가의 아내인 클라리사는 독자성을 상실해 간다. 자신을 댈러웨이 부인으로 대변하고 자신의 존재 이유를 잃어버림과 동시에 삶의 의욕을 상실하게 된다. 그러나 클라리사는 파티를 통해 삶의 긍정성을 회복하고자 한다. 그리고 유한한 삶에 대한 두려움을 안고 살아가는 자신과 같은 이들과 소통하며 소멸해가는 자아를 되살리고자 한다.

그래도, 하루가 지나면 또 하루가 올 것이다. 수요일, 목요일, 금요일, 토요일, 아침에 일어나 하늘을 보고 공원을 산책하고 휴 휘트브레드를 만나고, 그러다 난데없이 피터가 찾아오고, 장미꽃을 받고, 그것으로 족하다. 그 후에는, 죽음이란 얼마나 믿어지지 않는지! 죽음이 끝이라는 것은. 이 세상 그 누구도 알지 못할 것이다. 그녀가 그 모든 것을, 모든 순간을 얼마나 사랑했는지.

All the same, that one day should follow another; Wednesday, Thursday, Friday, Saturday; that one should wake up in the morning; see the sky; walk in the park; meet Hugh Whitbread; then suddenly in came Peter; then these roses; it was enough. After that, how unbelievable death was!—that it must end; and no one in the whole world would know how she had loved it all; how, every instant. (89)

클라리사는 죽음이라는 두려움으로 인해 더욱 빛나 보이는 삶, 그 안에 존재하는 모든 것들에 대한 애정을 새삼 확인한다. 울프는 “모든 것에는 두 층위의 진실이 함께 존재하며 삶 속에는 죽음이 드리워져 있고, 표면에 보이는 것 밑에는 심연 속의 진실이 있다”(김희정 11)고 하였다. 울프는 이렇듯 공적인 영역과 사적인 영역, 여성적 가치와 남성적 가치, 정상과 비정상 등 양가적 층위를 함께 다루고자 하였고 작품 속에는 늘 이원성이 존재한다. 그리고 이러한 이원성이 조화로운 화합을 이룰 때 울프가 지향하는 완벽함을 얻을 수 있다. 따라서 삶에 대한 환희를 생각할 때 클라리사가 느끼는 죽음에 대한 인식은 필수 불가결한 것이다.

사랑과 종교라고! 클라리사는 응접실로 돌아가며 생각했다. 온몸이 육신 거리는 느낌이였다. 얼마나, 얼마나 가증스러운가! 이제 미스 킬먼의 몸이 눈앞에 있지 않으니, 다시금 관념이 그녀를 압도했다...자기가 한번이나 남을 전향시키려고 해본 적이 있었던가? 자기는 그저 각 사람이 자기 자신이기를 바라지 않았던가? 그녀는 창밖 맞은편 집에 사는 노부인이 계단을 올라가는 것을 바라보았다. 올라가고 싶으면 올라가고, 멈춰서고 싶으면 멈춰서면 될 것이였다. 아니면 클라리사가 종종 보았던 것처럼, 침실로 가서 커튼을 열고 그 뒤편으로 다시 사라지든지. 지켜보는 눈이 있다는 것은 꿈에도 모르는 채 창밖을 내다보는 그 노부인에게는 웬지 존경심이 들었다. 그 광경에는 어딘가 엄숙한 데가 있었다.

Love and religion! thought Clarissa, going back into the drawing room, tingling all over. How detestable, how detestable they are! For now that the body of Miss Kilman was not before her, it overwhelmed her—the idea...Had she ever tried to convert anyone herself? Did she not wish everybody merely to be themselves? And she watched out of the window the old lady opposite climbing upstairs. Let her clime upstairs if she wanted to; let her stop; then let her, as Clarissa had often seen her, gain her bedroom, part her curtains, and disappear again into the background. Somehow one respected that—that old woman looking out of the window, quite unconscious that she was being watched, There was something solemn in it. (92)

클라리사는 인간을 존재하는 자체로 낚두려 하지 않고 다양성을 억압하려 하는 피터와 킬먼의 이기심에 반감을 드러내며 개인이 지닌 영혼의 영역을 침범하는 행위로 받아들인다. 피터는 자신의 지친 자아를 달래주는 대상으로 여성에게서 사랑을 갈망하며 상대를 자신에게 구속시키려 한다. 그리고 킬먼은 가난으로 인한 비참한 현실과 어긋난 자아를 종교를 통해 위로받고 그 종교로 다른 이들을 억압하려 한다.

클라리사는 상류계층의 여성으로 태어나고 자라면서도 끊임없는 자기 성찰과 자기 발전을 도모해온 여인이다. 그녀가 피터를 사랑했던 것은 그가 철학적, 문학적 깊이를 존중하고 서로 간에 나눌 수 있었던 대화 때문이었지만 피터의 구속적인 사랑은 그녀로 하여금 그를 멀리하게 했다. 클라리사는 “지저분한 여자, 시대에 뒤떨어진 사람들이 싫다고, 손을 호주머니에 집어넣고 어슬렁거릴 권리는 아무에게도 없다고, 무엇인가를 해야 한다고, 무엇인가가 되어야한다”(57)고 피터에게 늘 이야기했었다. 이러한 클라리사의 가치관은 딸 엘리자베스(Elizabeth)의 가정교사 미스 킬먼과 상충된다. 그 이유는 그녀가 가난을 당당히 생각했으며 개선의 노력 없이 늘 불만과 불신을 가득 표현했기 때문이었다. 클라리사는 “똥똥하고 추하고 진부하고 친절함이나 우

아함이라는 없는 여자”(91)가 인생의 의미와 종교를 들먹이는 것이 피터의 파괴적인 사랑과 같다고 여긴다. 그러나 클라리사는 그녀가 미워한 것은 킬먼이 아닌 그녀가 가진 관념이며 피터를 여전히 가슴에 품고 있지만 그가 가진 관념을 멀리하려 한 것과 같다고 생각한다.

클라리사는 어지러운 상념 가운데 맞은편 집에 사는 노부인을 지켜보게 된다. 사랑과 종교라는 이름으로 본인을 구속하려하는 이들과는 다르게 스스로의 삶 속에서 평온을 유지하며, 타인의 시선에 구속되지 않는 삶을 살아가는 노부인에게서 클라리사는 존경심과 엄숙함을 느낀다.

슬픔도 기쁨도 모르는 여자! 평생을 헛되이 흘려보내는 여자! 그러자 그녀를 이기고 싶다. 가면을 벗겨 버리고 싶다는 엄청난 욕망이 일어났다. 그녀를 넘어뜨릴 수만 있다면 속이 시원해질 것 같았다.

You who have known neither sorrow nor pleasure; who have trifled your life away! And there rose in her an overmastering desire to overcome her; to unmask her. If she could have felled her it would have eased her. (91)

미스 킬먼의 클라리사 델러웨이에 대한 증오는 당시 오랜 전쟁으로 인해 피폐함과 생활고에 시달렸던 일반 시민이 상류 계층을 바라보는 시선으로 해석될 수 있다. 성적, 사회적으로 주변화된 인물인 미스 킬먼은 자신의 지배계급에 대한 분노를 클라리사에게 투영하며 그녀를 제압하고 가면을 벗기고 싶은 충동을 느낀다. 그녀는 델러웨이 부인을 “가장 무가치한 계층, 어설픈 교양을 지닌 부유층 출신”(90)으로 친절한 척 남을 굶어보는 이중적 인격의 소유자로 여기며 “슬픔도 기쁨도 모르는 여자! 평생을 헛되이 흘려보내는 여자!”(91)라고 경멸한다. 그러나 마음속으로는 끊임없이 클라리사 델러웨이를 닮고 싶어 하는 본인을 의식하며 결국은 욕신의 욕망을 통제하지 못하고 압도당하는 미스 킬먼의 모습은 사회가 요구하는 가치를 받아들이고 패배할

수밖에 없는 미스 킬먼과 같은 계층의 모습을 반영한다. 미스 킬먼은 본인의 질투와 애증을 델러웨이 부인의 딸인 엘리자베스에게 지나친 애정과 집착으로 드러내며 만약 본인이 클라리사를 파멸시킬 수 있다면 그것은 본인의 의지가 아닌 “신의 뜻이며 종교적인 승리”(91)가 될 것이라고 죄의식을 미룬다. 이러한 클라리사와 미스 킬먼의 대립과 갈등은 지배계층의 속물성과 피지배계층의 열등의식을 반영한다.

그 무렵 클라리사는 한 가지 이론을 가지고 있었다. 젊은 사람들이 으레 그렇듯이, 당시 그들은 산더미 같은 이론들을, 오로지 이론만을 가지고 있었지만, 그녀의 이론은 그들이 사람들을 모르고, 사람들에게 알려지지 않고 있다는 데 대해 느낀 불만감을 설명하기 위한 것이었다. 어떻게 서로를 알 수가 있겠는가? 매일 만나다가, 여섯 달이나, 아니면 몇 년씩 만나지 못한다...자기는 어디에나 있는 것 같다고...그녀는 그 모든 것이라고...그녀는 한 번도 말을 건네 본 적이 없는 사람들, 길거리에서 마주치는 어떤 여자, 계산대 뒤에 있는 어떤 남자, 심지어 나무나 헛간과도 묘한 친화력을 느낀다고 했다.

Clarissa had a theory in those day-they had heaps of theories, always theories, as young people have. It was no explain the feeling they had of dissatisfaction; not knowing people; not being known. For how could they know each other? You met every day; then not for six months, or years...she felt herself everywhere...She was all that...Odd affinities she had with people she had never spoken to, some woman in the street, some man behind a counter-even trees, or bans. (111)

어릴 적 클라리사는 자신이 어디에나 존재하며 “한 번도 말을 건네 본 적이 없는 사람들, 길거리에서 마주치는 어떤 여자, 계산대 뒤에 있는 어떤 남자, 심지어 나무나 헛간과도 묘한 친화력을 느낀다”(111)고 피터에게 이야기

했다. 이러한 교감능력이 그녀로 하여금 파티에 의미를 부여하게 하고, 파티를 통해 소통의 폭을 넓혀 고립된 인간들 간에 교류의 끈을 놓아주고 싶게 했을 것이다. 그리고 이러한 그녀의 친화력과 교감능력은 다른 이들은 지니지 못한 특별한 능력으로 삶을 영위하게 하는 원동력이 되면서도 죽음의 문제에 계속 직면하게 한다.

어릴 적 ‘부어턴’에서 클라리사와 나누었던 이러한 대화들은 모두 피터의 기억 속에 남아 있다. “클라리사와의 실제의 만남이란 날카롭고 뾰족하고 불편한 씨알과도 같고 대개는 지독히 고통스럽다. 그러나 헤어져 있는 동안, 몇 년씩 잊힌 채로 있다가, 전혀 그럴 법하지 않은 곳에서, 그것은 활짝 피어나 그 향기를 뿜어내면서, 만져 보고 맛보고 주위를 둘러보고 그 모든 것을 느끼고 이해할 수 있게 해주는 것”(111)이라고 피터는 회상한다. 그의 방대한 독서와 여행, 수많은 사람들과의 만남 가운데 클라리사와 나누었던 장소, 시간, 대화에 대한 추억은 여전히 그의 마음속에 자리 잡고 있으며, 그에게 가장 큰 영향력을 끼친 사람은 클라리사인 것이다.

빅벤이 30분을 알렸다. 참 신기하지. 이상하고도 감동적이야. 저 노부인은 마치 저 소리와, 저 끈과 연결되어 있는 듯이 창문 곁을 떠나가거든...저 소리가 나면 노부인은 움직여 가야만 하는 것이라고 클라리사는 상상해 보았다...그녀는 여전히 보이는 곳에 있었다. 킬먼은 짐짓 그 신비를 풀었다고 할 것이고, 피터도 풀었다고 하겠지만, 클라리사는 그 두 사람이 해답근처에는 가지도 못한 그 신비란 바로 이런 거라고 생각했다. 여기 방 하나가 있다. 저기 또 하나가 있다. 종교가 그 문제를 풀었는가? 아니면 사랑이?

Big Ben struck the half-hour. How extraordinary it was, strange, yes touching to see the old lady (they had been neighbours ever so many years) move away from the window, as if she were attached to that sound...She was forced, so Clarissa imagined, by that sound, to move, to go...She could still see her. And the

supreme mystery which Kilman might say she had solved, or Peter might say he had solved, but Clarissa didn't believe either of them had the ghost of an idea of solving, was simply this: here was one room; there another. Did religion solve that, or love? (93)

클라리사는 빅토리아 왕조를 지나 제국주의의 야욕이 빚어낸 제 1차 세계 대전이라는 비극을 겪어내고 여전히 가부장적이고 여성차별적인 영국 런던에서 클라리사 델러웨이로 살아가고 있다. 젊었을 때의 충만하고 다채로웠던 삶을 아쉬워하지만 그녀는 여전히 “끝없이 삶을 꿈꾸고 자기 둘레에 쌓아 올렸다가 뒤엎어 버리고 매순간 창조”(4)하며 살아왔다. “단 하루라도 산다는 것은 아주 위험한 일”(6)이라는 두려움을 느끼면서도 어릴 적 “열린 창문 앞에서 무언가 엄청난 일”(3)이 일어날 것 같았던 느낌을 간직하며 지금도 차들이 붐비는 런던의 거리 혹은 한밤 중 잠에서 깨어 “특별한 정적 내지는 엄숙함”(3)을 느낀다. 그리고 자신의 삶에서 타인으로 확장 가능한 파티라는 공간을 통해 자아를 채우고 삶에 대한 애정을 드러내고자 한다.

클라리사는 늘 시간의 흐름에 대한 두려움을 가지고 있었다. “종소리는 엄청나지만, 어떻게든 그녀와 관련이 있었다. 아래로, 아래로, 평범한 사물들 가운데로, 시계 바늘은 떨어져 내리며 그 순간을 엄숙하게 만들었다”(93). 클라리사는 빅벤의 종소리에서 시간의 흐름이 삶의 끝으로 떨어져 내려가는 엄숙함을 느낀다. 이러한 클라리사에게 일상의 평온 속에서 자신의 삶을 잔잔히 유지해가는 노부인의 모습은 감동과 평안을 선사하며 나이 들어감과 죽음에 대한 근원적 두려움을 희석시킨다. 노부인이 빅벤의 소리와 함께 창가로부터 조용히 돌아서서 자신의 방으로 돌아갔다. 노부인이 각각의 방을 가지고 개인의 인생을 살아가고 있음을 보며 클라리사는 종교로도 사랑으로도 해명할 수 없는 ‘인생의 신비’를 느낀다. 흘러가는 시간과 죽음에 대한 두려움을 받아들이고 타인과 전향, 개종의 요구 없이 교감되는 순간 조화롭고 완벽한 삶이 다가옴을 말이다.

Ⅲ. 죽음

셍티머스를 통해 ‘죽음과 비정상성’을 보여 주고자 한 올프는 그를 “서른 살가량의 나이에 매부리코, 핏기 없는 얼굴, 갈색 구두와 허름한 외투”(11)를 입으며 낯선 사람마저도 그의 불안한 눈초리와 얇은 갈색 눈동자에 불안감을 느낀다고 표현하고 있다. 전쟁 참전 후 심각한 내적 고통을 겪고 있는 셍티머스에게 런던의 거리는 “무시무시한 일이 표면으로 떠오르며 불길이 치솟고, 채찍을 들어 자신을 내리칠 것같이 두려운 곳”(12)이다.

셍티머스의 이러한 반응은 삶의 희열을 내비치며 파티를 준비하는 클라리사와 상반되어 보이지만 이들은 죽음에 대한 관념으로 서로 이어져 있다. 어릴 적 언니 실비아(Sylvia)의 죽음으로 인한 유한한 삶에 대한 두려움 그리고 가부장적 사회의 이념으로 인해 자아의 상실을 겪고 있는 클라리사와 제 1차 세계대전 참전 후 심각한 후유증으로 죽음을 향해 다가서고 있는 셍티머스는 셰익스피어의 『심벨린』(*Cymbeline*)의 시구 “더는 두려워 말라, 태양의 열기를 사나운 겨울의 횡포를”을 읊조리는 모습을 보이며 더욱 동일시된다.

1. 셍티머스의 죽음

버지니아 올프는 『댈러웨이 부인』의 집필을 시작하며 작품을 통하여 사회 체제를 비판하고 그것이 얼마나 가열하게 작동하는지를 보여주겠다고 하였다. 그리고 셍티머스를 통해 ‘죽음과 비정상성’을 완벽하게 드러내며 집필의 도를 완성시켰다. 셍티머스는 영국의 소도시에서, 셰익스피어를 동경하며 시인의 꿈을 안고 살아가던 문학 청년이었다. 그러나 집을 나와 런던에서 하숙을 하면서 그의 “발그레하고 순진했던 둥근 얼굴은 비쩍 마르고 찌푸려졌으

며 적개심에 찬 얼굴”(63)로 변하게 된다. 그렇게 내성적이고 말을 더듬는 청년으로 변하던 그는 “더 나은 사람이 되겠다는 열망을 품게 되었고 워털루 로드(Waterloo Road)에서 셰익스피어 강연을 하던 이사벨 포울(Isabel Pole)”(63)을 사랑하게 된다. 경매 및 평가, 부동산 중개를 겸한 회사에서 일을 하던 셉티머스는 사장 브루어(Brewer)씨의 총애를 받게 되었고, 브루어씨는 셉티머스를 장차 자기 자리를 이어받을 수도 있는 인재로 생각한다. 그러나 셉티머스는 제1차 세계대전의 총성 속으로 가장 먼저 지원해 들어갔다.

셉티머스는 가장 먼저 자원한 축에 속했다. 그에게는 거의 전적으로 셰익스피어의 연극과 녹색 드레스를 입고 광장을 거니는 미스 이사벨 포울로 이루어져 있던 영국이라는 나라를 구하기 위해 프랑스로 갔다. 브루어씨가 축구를 권하면서 희망했던 변화가 거기 참호 속에서 대번에 일어났다. 그는 에번스라는 상관의 눈에 띄었고, 그의 신임을 얻었다. 두 사람은 마치 난로 앞 양탄자에서 노는 두 마리 강아지 같았다...그러나 휴전 직전에 이탈리아에서 에번스가 죽자, 셉티머스는 감정을 드러내거나 친구를 잃은 것을 인식하기는커녕 자신이 별다른 느낌이 없고 극히 이성적이라는 것을 오히려 다행으로 여겼다. 전쟁이 자신을 강하게 만들었다고 생각했다.

Septimus was one of the first to volunteer. He went to France to save an England which consisted almost entirely of Shakespeare's plays and Miss Isabel Pole in a green dress walking in a square. There in the trenches the change which Mr. Brewer desired when he advised football was produced instantly...he drew the attention, indeed the affection of his officer, Evans by name. It was a case of two dogs playing on a hearth-rug....But when Evans was killed, just before the Armistice, in Italy, Septimus, Far from showing any emotion or recognising that here was the end of friendship, congratulated himself upon feeling very little and very reasonably. The war had taught him. (64)

제 1차 세계대전이 발발했을 당시 누구도 이 전쟁이 4년이 넘도록 계속될 것이며, 역사상 가장 많은 사상자를 내고 경제적, 정치적으로 심각한 타격을 입히리라고 예상하지 못했다. 단기간에 전쟁을 끝내고자 열강들은 대대적인 군사징집을 시행했고 애국심으로 포장한 제국주의는 그들을 사지(死地)로 내몰았다. “어린 시절 셉티머스는 위대한 인물들이 썼던 것 같은 쪽지, 훗날 그들이 유명해지면 온 세상이 읽게 되는 그런 쪽지를 남겨 놓고”(64) 집을 나왔고 자신이 사랑한 미스 이사벨 포울이 있는 영국을 위해 용감하게 적진으로 향했다.

“인간 존재의 조건을 제약하는 가장 중요한 요인을 인간의 ‘morality’라고 올프는 보았으며 이러한 생각이 삶과 인간에 대한 사고의 중심을 이룬다”(Fleishman 167). 전쟁터의 폭격 속에서 셉티머스는 상관 에번스(Evans)를 만나 전우애를 뛰어 넘는 교감을 나누며 죽음의 공포를 이겨간다. 그러던 어느 날 에번스가 죽음을 맞이했지만 이상하게도 그는 별다른 상실감을 느끼지 못한다. 셉티머스는 전쟁이 자신을 강하게 만들었다고 여겼다.

전쟁이 끝나고 제대한 그는 무언가 중요한 것을 잃어버린 자신을 느끼기 시작한다. 그것은 무감각이었다. 죽음에 대한 무감각, 전쟁의 피비린내에 익숙해지고 쉽 없이 터지는 폭탄 속에서 생명에 대한 존엄함과 존중을 잃어버린 것이다. 인간애가 사라진 자신을 발견한 그는 자신이 죽었다고 생각한다. 그리고 두려움을 이기고자 하숙집의 발랄한 둘째딸 루크레치아(Lucrezia)와 결혼한다.

휴전은 조인되었고 전사자들은 매장되었는데도, 그는 특히 저녁이면 느닷 없는 공포에 사로잡히곤 했다. “셉티머스는 너무 깊이 느끼고, 에번스의 죽음과 전쟁, 폭탄으로 인한 후유증으로 깊이 동요되고 마비된 것”(Gamble 53)이다. 깊이 사랑했던 이의 죽음은 감정을 밖으로 들어내며 상처를 치유해야 하나 셉티머스는 오히려 가슴 밑바닥으로 슬픔을 밀어 넣었고 결국 돌이킬 수 없는 영혼의 상처를 입게 된다.

동성애의 원인을 싱어(Singer)는 “개인에게 인위적으로 부여된 각각의 성 역할에 대한 사회적 요구를 거부하는 갈망의 표시”(45)라고 주장한다. 클라

리사는 셉티머스에, 셉티머스는 에반스에게 동성애의 감정을 느꼈다. 클라리사는 셉티머스의 감정을 이성 속에 감추었고, 셉티머스는 전쟁으로 에반스를 잃었다. 그의 정신 상태는 점차 심각해졌고 “자 이제 우리 죽자”(50)라며 레치아에게 말하기에 이르렀다. 그는 자살에 대해 논쟁을 벌였고 사람들이 사악하며 길거리의 모든 이들이 거짓말을 하고 자신이 “이 세상의 모든 의미를 안다”(50)고 말하기에 이르렀다. 혼자 감당할 수 없었던 레치아는 치료를 위해 런던으로 셉티머스를 이끌고 온다. 런던 도심의 한복판에서 “세상이 요동치고 흔들거리며 일시에 불길이 치솟을 것만 같은 불안감”(12)을 느끼던 셉티머스는 하늘에 그려지는 비행기의 광고 글귀를 자신에게 전하는 신의 메시지로 받아들인다.

그렇군, 하고 셉티머스는 고개를 들어 하늘을 보며 생각했다. 나에게 신호를 보내고 있어. 실제의 말은 아니고, 아직 그 언어를 읽을 수는 없지만, 이 아름다움, 이 절묘한 아름다움의 의미는 충분히 명백하다. 연기로 된 말들이 힘을 잃고 허공에 스러져 가는 것을 지켜보는 그의 눈에는 눈물이 고였다. 그것들은 그 무한한 자비와 명량한 선의 가운데서 상상도 할 수 없는 아름다움의 형상을 하나씩 그에게 펼쳐 보이면서, 그저 바라보기만 해도, 영원히, 무상으로, 아름다움을, 더 많은 아름다움을 제공하겠다는 의도를 알리고 있었다. 눈물이 불을 타고 흘러내렸다.

So, thought Septimus, looking up, they are signalling to me. Not indeed in actual words; that is, he could not read language yet; but it was plain enough, this beauty, this exquisite beauty, and tears filled his eyes as he looked at the smoke words languishing and melting in the sky and bestowing upon him in their inexhaustible charity and laughing goodness one shape after another of unimaginable beauty and signaling their intention to provide him, for nothing, for ever, for looking merely, with beauty! Tears ran down his cheeks. (16)

전쟁에 참전하기 전 세익스피어를 사랑하고 문학가를 꿈꾸었던 셉티머스

는 비행기의 하얀 연기가 남기는 글귀의 애매모호하고 절묘한 아름다움에 눈물을 흘린다. 셉티머스는 이것을 실제의 언어가 아닌, 신이 본인에게 전하는 하나의 메시지로 받아들이며 잎사귀들의 움직임, 참새들의 파닥거림, 아이의 울음소리에서 “새로운 종교의 탄생”(17)을 느낀다.

인간들은 나무를 베면 안된다. 신은 존재한다.(그는 봉투 뒷면에 그런 메시지를 적었다.) 세상을 변화시켜라. 아무도 증오심에서 죽이지는 않는다. 알려라. (그는 받아 적었다.) 그는 기다렸다. 귀를 기울였다. 참새 한 마리가 맞은편 난간에 앉아서 셉티머스, 셉티머스, 하고 네댓 번 이상을 짹 짹대더니, 목청을 길게 빼면서 이번에는 그리스말로 생생하고도 날카롭게 어떻게 범죄가 없는지를 노래하기 시작했다. 그러자 또 한 마리 참새가 합세하여, 새들은 길고 날카로운 음성으로 그리스말로 노래했다. 망자들이 돌아다니는 강 건너 생명의 들판에 있는 나무들로부터, 어떻게 죽음이 없는가를.

Man must not cut down trees, There is a God. (He needs such revelations on the backs of envelopes.) Change the world. No one kills from hatred. Make it known(he wrote it down). He waited. He listened. A sparrow perched on the railing opposite chirped Septimus, Septimus, four or five times over and went on, drawing its notes out, to sing freshly and piercingly in Greek words how there is no crime and, joined by another sparrow, they sang in voices prolonged and piercing in Greek words, from trees in the meadow of life beyond a river the dead walk, how there is no death. (18)

“정신분열증인 사람은 세상과의 거대한 하나 됨을 느낀다”(Wang 183)고 한다. 셉티머스는 나무가 살아있고 자신의 육체와 연결되어 있음을 느끼는데 정신질환을 앓고 있는 이들이 외부세계와 통합됨으로써 경계와 한계를 지니지 않게 됨을 보여준다. “인간은 나무를 베면 안되며 신은 존재한다는 것”(18)은 근대 문명에 대한 강력한 항의로 해석되며 회손된 자연과 그로 인해 인류가 겪게 될 부작용을 암시한다.

셉티머스는 참새가 그리스어로 노래하며 하늘의 계시를 내린다고 생각한다. 그리고 보이지 않는 존재로부터 인류의 가장 위대한 자로서 인류의 죄악을 소멸하기 위해 영원한 고통의 속죄양, 구세주가 되라는 음성을 듣지만 죽음을 원치 않기에 “영원한 고통, 영원한 고독을 밀어내며 신음”(19)한다. 이것은 셉티머스가 본인을 예수와 같은 인물로 동일시하고 있음을 보여주며, 인류 죄악의 희생양으로서 그의 죽음을 암시한다.

변명의 여지가 없었다. 도대체 아무 문제가 없다는 것이다. 인간 본성이 그에게 사형을 선고하게 한 죄, 아무것도 느낄 수 없다는 죄 말고는, 에번스가 죽었을 때도 그는 눈썹 하나 까딱하지 않았다. 그게 최악이었다... 왜 아내를 사랑하지도 않으면서 결혼을 하고 동침을 했을까. 그녀를 농락했고 미스 이사벨 포울을 모독했다. 이토록 악덕으로 얹고 흠이 졌으니, 거리에서 마주치는 여자들이 몸서리치는 것이다. 이런 불한당에 대한 인간 본성의 판결은 죽음이다.

So there was no excuse; nothing whatever the matter, except the sin for which human nature had condemned him to death; that he did not feel. He had not cared when Evans was killed; that was worst...how he had married his wife without loving her; had lied to her; seduced her; outraged Miss Isabel Pole, and was so pocked and marked with vice that women shuddered when they saw him in the street. The wretch of human nature on such a wretch was death. (67)

셉티머스는 닥터 홈스 (Dr Holmes)와의 정신과 상담 후 전쟁으로 인한 심리적 스트레스일 뿐 별다른 문제가 없다는 이야기를 전해듣는다. 전쟁터에서 가장 의지하고 사랑하던 전우를 잃고도 아무것도 느끼지 못했던 자신, 그리고 점차적으로 심한 망상에 시달리는 자신이 정상이라는 말을 듣는 순간 셉티머스는 오히려 분노하게 된다.

즈워들링(Zwerdling)은 “셉티머스가 모든 사람이 잊으려고 하는 전쟁을 기억하려 하고, 금욕적인 태도를 이상적인 것으로 파악하는 사회에서 강도

높은 감정을 지니고 있기 때문에 지배계급에게는 위협적인 존재가 된다”(125)고 지적한다.

전쟁으로 인해 인간의 잔인함과 세상의 양면성을 몸소 체험한 셉티머스는 이성적인 외부세계와 소통할 수 없는 자신만의 세계에 갇혀버렸다. 이제 셉티머스는 기쁨의 근원이었던 셰익스피어로 대표되던 문학, 미스 이사벨 포올에 대해 지녔던 순수했던 사랑의 추억 그리고 정신적 고통을 줄이고자 선택한 결혼에서도 더 이상의 삶의 의미를 찾지 못한다. 비정상적이라는 것은 세상에 존재하는 모든 것을 감각할 수 없는 상태를 말한다. 이제 셉티머스는 자신이 정상적인 삶과는 완전히 분리될 것이며 완전히 미쳐갈 것이라는 두려움을 느낀다. 그리고 인간성의 황폐화에 대한 결정은 죽음이라는 해석을 얻는다.

닥터 홈스는 매일 그들을 찾아왔고 셉티머스는 그를 “콧구멍이 시뻘건 험오스런 짐승”(68)으로 묘사하며 그가 자신을 뭉개고 있다고 여긴다. 또한 벗어날 유일한 방법은 닥터 홈스에게 알리지 않고 멀리 달아나는 것이라 여긴다. 울프는 “우리는 우리 자신의 영혼도 잘 모르는데 하물며 다른 사람의 영혼에 관해서 무엇을 알 수 있겠는가?”(나영균 114)라며 정신의학에 대한 직접적인 비난을 하였었고 자신이 겪은 정신질환의 고통과 그 과정에서 쌓인 분노를 셉티머스를 통해 전달한다.

그러니까 그는 버림받은 것이다. 온 세상이 그를 향해 외치고 있었다. 죽어, 죽어, 우리를 위해서, 그러나 왜 그들을 위해 죽어야 한담? 음식도 좋고 태양은 따사로운데. 그리고 죽으려면 어떻게 해야 하나? 식탁용 나이프로? 피가 흥건하게, 추하게? 아니면 가스 파이프를 입에 물고? 그는 힘이 없어서 손도 쳐들 수 없을 지경이었다. 게다가 이제 유죄 판결을 받고 곧 죽을 사람들이 홀로 있듯이 홀로 버려지고 보니, 차라리 거기에는 사치가 있었다. 세상에 미련을 가진 자들은 결코 알 수 없는 자유가 있었다.

So he was deserted. the whole world was clamouring; kill yourself, kill yourself. for our sakes, But why should he kill

himself for their sakes? Food was pleasant; the sun hot; and this killing oneself, how does one set about it, with a table knife, uglily, with floods of blood—by sucking a gaspipe? He was too weak; he could scarcely raise his hand. Besides, now that he was quite alone, condemned, deserted, as those are about to die are alone, there was a luxury in it, an isolation full of sublimity; a freedom which the attached can never know. (68)

셰티머스는 정신과 의사에 대한 강한 반감과 죽음에 대한 공포를 드러내며 동시에 삶에 대한 집착을 보여준다. 그는 조국을 위해 그리고 자신을 지키기 위해 전쟁터에서 최선을 다해서 살아남았다. 하지만 그를 기다리는 것은 죽은 동료들의 환영과 그들이 부르는 환청이다. 세상이 자신을 향해 죽으라는 환청에 분노하고 괴로워하던 셰티머스는 결국 스스로 십자가를 지고 죽음의 길을 가겠다는 의지를 내비친다. 이것은 잔혹한 전쟁으로 인해 그가 겪고 있는 죄의식과 고통이 죽음에 대한 두려움보다 강한 것임을 보여준다.

닥터 홈스는 그를 거부하고 상태가 나아지지 않는 셰티머스를 윌리엄 경 (Sir. William)에게 소개한다. 윌리엄 경은 셰티머스의 상태에 대해 “대단한 중증”이며 “완전한 신경 쇠약, 육체적·정신적으로 극심한 쇠약상태”(70)라고 진단한다. 그리고 요양원에서의 격리 치료를 권유한다. 셰티머스는 이제 닥터 홈스와 윌리엄 경이 동시에 자신을 덮치며 “그들은 형틀이며 손가락 죄는 나사를 쓴다”(72)고 여긴다.

균형을 숭상함으로써, 윌리엄 경은 자신이 번영했을 뿐 아니라 영국 전체를 번영하게 만들었다. 영국의 광인들을 격리시키고 출산을 금지하고 절망을 처벌하고 부적응 자들이 자신들의 견해를 펴뜨리지 못하게 했다. 그들도 그의 균형 감각을 공유할 때까지...균형의 여신에게는 자매가 있었으니, 이 여신은 훨씬 덜 상냥하고 더 가혹했다. 바로 지금도 그녀는 분주하다...전향이라는 거만한 여신은 벽돌보다는 피를 좋아하고 인간의 의지를 더없이 교묘하게 포식한다.

Worshipping proportion, Sir William not only prospered himself but made English prosper, secluded her lunatics, forbade childbirth, penalised despair, made it impossible for the unfit to propagate their views until they, too, shared his sense of proportion...Proportion has a sister, less smiling, more formidable, a Goddess even now engaged...conversion, fastidious Goddess, love blood better than brick, and feasts most subtly on the human will. (73-74)

대영제국의 영광을 위하여 누구보다 먼저 적진 속으로 들어가 나라를 지킨 셉티머스는 이제 사회의 안위에 위배되는 자로 구분되어 격리수용 될 상황에 처해있다. 울프는 이렇게 셉티머스를 통하여 영국 지배계급의 위선과 자기희생 뒤의 허상을 폭로하고 있다. 그들은 균형과 전향이라는 잣대로 인간들의 행동양식과 사고를 지배하고 지배계급의 윤리에 순응하는 시민들로 키워갔으며 적응하지 못하는 이들은 사회적 저항세력으로 분리하고 지속적인 무력을 행사하였다.

“균형 감각이 사회의 지배이념이라면 전향은 그것의 실천적 양상이라고 할 수 있다. 이 전향이라는 여신은 형제애와 사랑, 자기희생이라는 가면을 쓰고 나타나며, 사회적 부적응자와 불순한 세력은 타파하지만 그것을 온전히 받아들이는 사람에게는 축복”(Gelfant 230)을 준다. 이러한 균형과 개종에 대한 강요는 일반적인 관념으로 녹아 사회 곳곳에서 자행되었다.

우리는 이 소설에 등장하는 여성들, 특히 “클라리사를 포함한 상류층 여성들의 상당수가 건강하지 못하다는 사실”(Trambling 145)을 또한 주의 깊게 살펴보아야 한다. 많은 여성을 병자로 규정하는 당시의 사회 분위기는 여성의 삶이 지니는 가치를 평가절하하고 사회활동을 축소시켰으며 여성을 남성의 통제 하에서 살아가도록 강요하였다. 그리고 통제에서 벗어나는 이들 또한 개종의 대상으로, 격리의 대상으로 인식했다. 사회적 중심부는 지배계급에 성적 중심부는 남성에게 있었던 상황 속에서 사회가 요구하는 균형감각을 갖추지 못한 여성은 이중의 고통을 감내해야 했다.

셍티머스의 정신분열증은 윌리엄 브래드쇼로 대변되는 영국 지배계급의 원칙에 대항하는 것이며 사회악으로 받아들여진다. 그러나 사회를 지배하는 사상이 아무리 인간 존재를 장악하려해도 “인간 정신의 기저에서는 항상 이 세력권에서 빠져나가려는 작용”(Wang 190)이 일어나며 셍티머스의 광기는 인간이 지니는 근원적인 자유의지를 표현한다.

셍티머스의 아내 레치아는 전쟁기간 동안 이탈리아의 자신의 집에서 하숙하던 셍티머스의 청혼을 받고 기꺼이 결혼했다. 그가 자신의 친절하고 책임감 있는 남편이 되어줄 것으로 여겼기 때문이다. 결혼 후 남편을 따라 동경하던 영국으로 온 레치아는 자신의 기대와는 다른 영국의 모습과 점차 심해지는 남편의 정신 상태에 지쳐간다. “새하얀 집들, 자매들이 함께 모자를 만들던 방, 떠들썩한 웃음소리가 가득했던 이탈리아의 집”(17)을 그리워하며 레치아는 처음 자신을 설레게 했던 셍티머스와의 만남을 회상한다.

그가 영국 사람이라는 것은 알고 있었다. 언니가 멋있다고 하던 몸집이 커다란 영국 남자는 아니었지만 그는 항상 좀 마른 편이었다. 하지만 그는 혈색이 싱싱하고 아름다웠다. 코는 우뚝하고 눈은 빛나고 약간 구부정하게 앉아 있는 것이 마치 젊은 새매 같았다고, 전에도 그에게 말한 적이 있었다...그는 그녀에게 늘 친절했다. 그가 술에 취하거나 사나워지는 것을 본적이 없다. 무서운 전쟁 때문에 가끔 괴로워하기는 했지만, 그럴 때도, 그녀만 들어서면 그는 그런 근심들을 다 떨쳐 버리곤 했다. 무엇이든지, 세상에 어떤 일이든지.

She knew he was English, though not one of the large Englishmen her sister admired, for he was always thin; but he had a beautiful fresh colour; and with his big nose, his bright eyes, his way of sitting a little hunched made her think, she had often told him, of a young hawk...with her he was always gentle. she had never seen wilde or drunk, only suffering sometimes through this terrible war, but even so, when she came in, he would put it all away. Anything, anything in the whole world. (106)

혈색이 싱싱하고 아름다웠던 셉티머스, 매사에 신중하고 친절하며 믿음직했던 셉티머스는 이제 더 이상 존재하지 않는다. 그는 과거의 모습을 완전히 잃었고 오히려 그녀의 도움을 필요로 하는 존재가 되었다. 자신에게 든든한 기둥이 되어 줄 것이라 여겼던 남편의 쓰러질 듯 병약해진 모습은 그녀를 더욱 비참하게 만든다. 전쟁은 이렇게 수많은 목숨을 앗아갔고, 돌아온 자는 살아있으나 영혼은 이미 빼앗긴 채 그들의 가족을 고통 받게 했다.

주인집 딸 피터스 부인(Mrs Peters)의 모자를 만들며 오랜만에 레치아는 셉티머스와 기분 좋은 대화를 나누고, 웃음 짓고, 행복감에 빠져들었다. 거실 소파 위에 누워있던 셉티머스는 집 안 벽지에 일렁이는 따스한 금빛 햇살과 나무들, 물소리, 새소리에 반응하며 “더는 두려워말라”(101)는 몸속의 마음이 전하는 음성을 접한다. 하지만 또 다시 그를 덮치는 에번스의 환영 그리고 닥터 홈스의 방문계획을 듣게 된다. “아플 때는 사랑하는 사람들과 함께 있는 것이 별로 좋지 않다”(107)는 브래드쇼 경의 말을 전달하는 아내의 말에 셉티머스는 분노한다. 레치아는 격리 수용되는 치료를 원하지 않는다는 셉티머스의 뜻을 받아들이고 의사에게 자신의 뜻을 전달하겠다고 마음먹는다. 이제 레치아는 “아무도 두려워하지 않을, 홈스도 브래드쇼도 두려울 것이 없는 성역”(108)에 이르러 자신이 셉티머스를 지키겠다고 마음먹는다.

남은 것은 창문뿐이었다. 블룸즈버리 하숙집의 커다란 창문, 창문을 열고 몸을 밖으로 던지는 것은 귀찮고 피곤하고 게다가 신파적인 일이었다. 그건 그 사람들 식의 비극이지, 그나 레치아의 방법은 아니었다. 홈스나 브래드쇼는 그런 일을 좋아한다. (그는 창턱에 앉았다.) 하지만 마지막 순간까지 기다려 보자. 그는 죽고 싶지 않았다. 산다는 것은 좋은 일이었다. 햇볕이 쨍쨍했다. 다만 인간들이—대체 그들은 뭘 원하나? 맞은편 계단을 내려오다 말고 한 노인이 그를 쳐다보았다. 홈스가 문 앞에 왔다. “내가 너에게 주겠다!” 그는 외치며 필머 부인의 울타리 철책으로 곧장 몸을 던졌다. “겁쟁이 같으니!” 닥터 홈스가 문을 열어젖히며 외쳤다. 레치아는 창가로 달려갔고, 내다보았고, 이해했다.

There remained only the window, the large Bloomsbury lodging-house window; the tiresome, the troublesome, and rather melodramatic business of opening the window and throwing himself out. It was their idea of tragedy, not his or Rezia's. Holmes and Bradshaw like that sort of thing. (He sat on the sill.) But he would wait till the very last moment. He did not want to die. Life was good. The sun hot. Only human beings-What did they want? Coming down the staircase opposite an old man stopped and stared at him. Holmes was at the door. "I'll give it you!" he cried, and flung himself vigorously, violently down on to Mrs. Filmer's area railings. "The coward!" cried Dr. Holmes, bursting the door open. Rezia ran to the window, she saw; she understood. (108)

레이첼은 그들이 서로를 갈라놓으려 해도 언제나 함께하겠다고 셉티머스에게 약속했으나 홈스경이 집으로 들어와 자신을 밀치며 셉티머스에게 다가가는 것을 막지 못한다. 이제 애국심과 정의감에 불탔던 청년은 돌이킬 수 없는 후회를 떨치지 못하고 그에게 사회적 사형을 선고하려는 공권력 앞에 소리친다. 나의 죽음을 내가 결정하겠다! 셉티머스는 누구도 그의 운명을 좌지우지하지 못하도록 스스로 창틀에서 뛰어내리며 “내가 너에게 주겠다!”(I'll give it you!)(108)라고 소리친다.

셉티머스는 자살의 순간 건너편 계단의 노인과 눈이 마주친다. 그러나 그는 노인과 소통되지 못하고 죽음을 맞이한다. 이것은 맞은편 방의 노부인을 통해 의미를 찾고자 노력하던 클라리사와 대조를 이룬다. 사회의 거대한 폭력의 희생자인 셉티머스는 또 다시 그를 사회의 체제 속으로 편입시키려는 사회를 향한 마지막 저항으로 죽음을 선택하며 “영원한 고통의 구세주”(19)가 되라는 하늘의 계시를 완성한다.

그가 보여준 것은 전쟁으로 인한 인간성의 황폐화와 결국은 맞이하게 된 죽음이지만 셉티머스의 죽음은 무기력한 죽음이 아니라 삶의 끝에서 스스로 삶을 정리한 방식이며, 앞서 클라리사가 말한 것처럼 어떤 공간, 순간 안에

존재하여 지속적인 존재감을 우리에게 보이기 전의 전 단계인 것이다.

디바티스타(Dibattista)는 “셉티머스의 정신 이상은 그 사회의 죄의식을 상징하는 것이며, 파티에 등장하는 수상은 죄의식을 갖지 않는 제국의 상징”(43)이라고 말한다. 셉티머스는 영국의 봉건적이고 가부장주의적인 제국주의가 확대되어 발발한 제 1차 세계대전의 희생양이다. 애국심에 현혹되어 인간생명의 존엄성을 잃었고, 사회가 요구하는 또 다른 희생인 균형과 개종을 강요받았던 셉티머스는 사회의 모든 죄와 불명예를 짊어지고 삶의 마지막을 자신의 의지로 마무리한다. 그러나 모든 죄악의 정점에 있는 수상을 비롯한 지배계층들은 어떠한 죄의식도 가지지 않는다. 다만 클라리사만이 셉티머스가 느끼는 죽음의 관념과 동일하게 반응하며 그의 죽음을 전해듣는 순간 계급과 성별을 뛰어넘어 온전하게 교감하게 된다.

2. 클라리사의 죽음 인식

죽음 직전 셉티머스의 “내가 너에게 주겠다!”(I'll give it you!)(108)라는 외침은 그의 자살을 하나의 희생, 혹은 봉헌으로 간주하게 만들며 클라리사 또한 자신의 파티를 지극히 사랑하는 삶에 대한 봉헌의 의식으로 인식한다. 그러나 앞서 이야기 했듯이 그녀가 반복해서 드러내는 삶에 대한 찬양은 죽음에 대한 무의식적 두려움의 발현이며, 밝은 빛 아래 어두운 그림자가 존재 하듯 삶에 대한 애착이 커질 수록 죽음의 공포는 더욱 달라붙는다.

꽃을 사러 거리로 나온 델러웨이 부인은 걷기와 생각하기를 반복한다. 걸어가면서 시야에 들어오는 사람들과 사물에 대해 생각하고, 과거와 미래를 오고가며 깊은 상념에 빠져든다. 이처럼 ‘외부적 사건에 따른 서술’과 ‘의식의 흐름에 따른 서술’ 두 개의 서술방식이 교차되며 이야기는 전개된다. “델러웨이 부인이 본드 가(Bond Street)를 걸어 올라가며, 친지를 만나고, 가게에 들어가 장갑을 고르고, 폭발음이 들려오는 사건들은 그냥 우연한 것들이

아니다. 이런 사건들이 내면 의식을 촉발시키기도 한다. 그러나 이 단편에서 진정한 사건은 내부독백을 통해서 서술되는 것들이다”(Baldwin 33).

런던의 아침 거리를 걸으며 삶의 활기와 긍정적 의식을 보여주던 클라리사는 불현듯 “단 하루라도 산다는 것은 아주, 아주 위험한 일”(6)이이며 피터에 대해서도 그녀 자신에 대해서도 “나는 이렇다, 나는 저렇다고 말하지 않으리라”(7)고 생각한다. 이러한 클라리사의 심상에는 제국주의와 전쟁, 산업화와 도시 문제 등에 대한 날선 의식과 간접 경험한 죽음에 대한 두려움이 잠재하고 있음을 알 수 있다. “최근 세상에 일어난 일들 때문에 사람들은 남녀 할 것 없이 가슴 속에 눈물이 가득”(7)하다며 클라리사는 연민을 표한다.

그녀는 본드 스트리트 쪽을 걸어가며 계속 생각했다. 그녀 자신도 어쩔 수 없이 죽어야 한다는 것이? 이 모든 것이 계속 될 것임에 틀림없다. 그 점이 한스러운가? 또는, 죽으면 모든 것이 완전히 끝이라고 믿는 편이 위로가 될까?...그런데 해처드 서점의 진열장을 들여다보면서 대관절 무슨 꿈을 꾸고 있는 거지? 뭘 기억해 내려고? 펼쳐진 책에 쓰여 있는 말에서, 어떤 창백한 새벽의 영상을?

더는 두려워 말라, 태양의 열기를
사나운 겨울의 횡포를.

Did it matter then, she asked herself, walking towards Bond Street, did it matter that she must inevitably cease completely; all this must go on without her; did she resent it; or did it not become consoling to believe that death ended absolutely?...But what was she dreaming as she looked into Hatchard's shop window? What was she trying to recover? What image of dawn in the country, as she read in the book spread open.

Fear no more the heat o's the sun
Nor the furious winter's rages. (7)

문화인류학자 “어니스트 베커(Ernest Becker)는 인간 행위는 죽음을 부정하고 초월하려는 무의식적인 노력에 의해 결정된다고 말한다. 인간이라는 존재는 ‘근원적인 무력감’을 갖고 있으며 ‘죽음을 피할 수 없다’는 공포로부터 스스로를 지키기 위해 덕성과 문화를 연마한다”³⁾는 것이다. 이것은 인간에게 존재하는 가장 큰 고뇌는 유한한 삶 곧 죽음에 대해 가지는 공포이며 죽음에 대한 인식을 거론하지 않고는 인간에 대한 논의를 할 수 없음을 보여준다. 또한 죽음에 대한 인간의 공포가 인류의 문화를 성숙시키고 종교와 과학의 발전을 이끌어내었음을 잘 설명한다.

본드 스트리트를 걸어가며 클라리사는 죽음에 대해 생각한다. 결국은 자신도 죽어야 한다는 것이, 만약 죽는다면 자신이 없는 이 삶의 존재 여부가 의문으로 남는다. 클라리사는 해처드 서점(Hatchard's shop)의 진열장에 놓여 있는 영국을 대표하는 지성 셰익스피어의 「심벨린」의 시구를 대뇌이며 본인이 의식하는 두려움을 털어내려 한다.

꽃을 사고 집으로 돌아와 저녁에 입을 드레스를 살피고 있는 클라리사를 피터가 찾아왔다. 아침 그녀를 괴롭히던 상념의 대상이 공간 이동을 하여 눈앞에 나타난 것이다. 클라리사는 “기쁘고, 수줍고, 어리둥절한”(30) 인사를 나누고 저녁에 있을 파티에 피터를 초대한다. 런던의 거리로 나온 피터는 과거 클라리사를 회상하며 그녀가 파티를 천성적으로 좋아했고 타고난 안주인으로서의 재능을 타고 났음을 기억한다. 그리고 클라리사가 가지고 있는 “철저한 회의주의”(57) 모습 아래 언니 실비아의 죽음이 자리함을 떠올린다.

이런 식으로 생각하게 된 것은 실비아가 죽은 직후부터였다. 무서운 일이었다. 자기 언니가 쓰러지는 나무에 깔려 죽는 모습을 바로 눈앞에서

3) 셸던 솔로·제프 그린버그·톰 피진스키. 『슬픈 불멸주의자』, 이은경 옮김 (서울: 흐름출판, 2016), 5.

본다는 것은(모두 저스틴 패리의 과실이였다. 그가 부주의했기 때문이였다) 사람을 신랄하게 만들기에 족했다. 더구나 그녀는 이제 막 인생의 문턱에 서 있던 처녀였고, 형제 중에 가장 재능이 뛰어났다고 클라리사는 늘 말했었다. 아마도 나중에는 그렇게까지 확고한 태도는 아니었을 것이다. 다만 신이란 없으며 따라서 비난할 대상도 없다고 생각했다. 그래서 그녀는 선을 위해 선을 행한다는, 이 무신론자의 종교로 돌아서게 되었던 것이다.

That phase came directly Sylvia's death-that horrible affair. To see your own sister killed by a falling tree(all Justin Parry's fault-all his carelessness)before your very eyes, a girl too on the verge of life, the most gifted of them, Clarissa always said, was enough to turn one bitter. Later she wasn't so positive, perhaps; she thought there were no Gods; no one was to blame; and so she evolved this atheist's religion of doing good for the sake of goodness. (58)

아벨은(Abel)은 “클라리사의 어머니와 동생 실비아의 죽음이 소설의 전면에 부각되어 있지 않지만, 실비아의 죽음의 원인을 아버지의 잘못으로 추궁하는 내용은 괄호 안에 넣어져 있고, 파티에 온 손님 중 한명이 클라리사와 어머니를 비교하자 클라리사가 갑작스럽게 눈물을 흘림으로써 어머니의 상실로 인한 고통이 암시되어 있다”(109)고 말한다.

자신의 언니가 가족에 의해 쓰러지는 나무에 깔려 죽게 된 사건은 “신이란 없으며 따라서 비난할 대상도 없다”는 신념을 클라리사에게 전해주었고 그녀를 무신론자로 변화시켰다. 그리고 클라리사는 유한한 삶에 대한 두려움과 인생에 대한 집착을 동시에 지니게 되었다. 피터가 기억하는 클라리사는 “신이란 인간의 삶을 상처 내고 방해하고 망칠 기회를 결코 놓치지 않지만, 그래도 만일 숙녀답게 행동하면 진정 물리칠 수 있다”(58)는 사고를 지니고 있었다. 그리고 “삶이 지닌 고뇌를 떨쳐내려는 클라리사의 노력은 오히려 자

신의 삶에 대한 확인을 위해 사회속의 ‘perfect hostess’가 되어 세속적으로 살아가게 했다”(허상문 83).

그녀는 그 모든 것이라고. 자기를 알려면, 아니 다른 누구라도, 그들을 완성하는 사람들, 장소들을 찾아내야 한다고...그것은 결국 초월적 이론으로 발전해서, 한편으로는 죽음에 대한 공포도 작용한 나머지, 그녀는 이렇게 믿기에. 혹은 적어도 믿는다고 말하기에 이르렀다. 즉, 우리의 외현, 즉 겉으로 들어나는 부분은 나머지 부분에 비하면 너무나 일시적이며, 그 보이지 않는 부분은 널리 퍼져 나간다고, 보이지 않는 것은 어쩌면 살아남아서 이 사람 혹은 저 사람과 어떻게인가 결부 된 채 다시 나타나거나, 심지어 죽은 후에 특정한 장소들에 출몰하게 된다고...아마도-아마도.

She was all that. So that to know her, or anyone, one must seek out the people who completed them; even the places...It ended in a transcendental theory which, with her horror of death, allowed her to believe, or say that she believed, that since our apparitions, the part of us which appears, are so momentary compared with the other, the unseen part of us, which spreads wide, the unseen might survive, be recovered somehow attached to this person or that, or even haunting certain places after death...perhaps-perhaps. (111)

클라리사는 우리가 어떤 사람이나 사물과 접촉하게 되면 그것은 죽은 후에도 그 사람의 일부분이 되거나 혹은 자기가 자주 가던 장소의 일부가 되어 계속 살아남게 된다고 생각하였다.

울프의 작품에서 죽음의 의미는 단순한 자아의 소멸이나 두려움의 대상이 아닌 그 이상의 의미를 내포한다. 즉 삶의 존재 의미를 새롭게 파악함으로써 존재의 영속성을 깨닫게 해 주는 것으로 클라리사의 관념은 울프를 대변한다.

그녀는 직감적으로 그의 죽음의 순간을 온몸으로 느낀다. 별안간 사고 소식을 들으면 항상 그녀의 몸이 먼저 그 일을 겪곤 했다. 옷이 불붙고, 몸이 치솟는가 싶더니, 열결에 그의 몸은 녹슨 철책에 꿰뚫려 상처가 난다. 머릿속이 쿵, 쿵, 쿵 울리고, 그러고는 의식 불명의 암흑, 그 모든 광경이 눈에 선했다.

Always her body went through it, when she was told, first, suddenly, of an accident; her dress flamed, her body burnt. He had thrown himself from a window. Up had flashed the ground; through him, blundering, bruising, went the rusty spikes. There he lay with a thud, thud, thud in his brain, and then a suffocation of darkness. So she saw it. (133)

파티 도중 셉티머스의 자살소식을 접한 클라리사는 손님들을 뒤로한 채 홀로 작은 방으로 들어가 셉티머스의 죽음을 온몸으로 느낀다. 완벽한 안주인으로서의 클라리사가 사회적 통념들을 내려놓고 파티에 참석하지 않은 낯선 이의 죽음을 전달받고, 신분과 성별이 다른 셉티머스의 죽음 그 순간을 오롯이 체험해 내는 모습은 인간이 가진 교감의 한계를 확장시킨다. 이러한 교감능력은 “물속에 뛰어들기 직전 잠수부가 갖는 것과 같은 긴장감”(23)을 늘 지니고 죽음에 대한 두려움과 충동 사이를 유연하던 클라리사이기에 가능한 것이다. 울프는 여성적 가치로 폄하되던 정신적 교감능력이, 이분화 되고 메마른 사회의 간극을 좁힐 수 있는 매개체가 되어 인간관계의 토대가 될 수 있음을 보여준다.

셉티머스의 죽음은 일방적이고 무력적인 사회의 지배적 관념으로부터의 도피이자 그가 할 수 있는 온전히 내던지는 소통의 수단이었으며, 클라리사의 교감은 그녀가 전쟁과 도시화, 어긋난 부의 분배 그럼에도 균형과 전향을 강요하는 영국 사회를 대신하여 고통 받고 상처 입은 이들에게 용서를 구하는 포용이다.

언젠가 서편타인 연못에 1실링짜리 동전을 던진 적이 있었다. 그 밖에는 다른 아무것도 내던진 적이 없었다. 그러나 그는 자기 몸을 내던진 것이다. 우리는 여전히 살아가겠지...우리는 늙어갈 거야...죽음은 도전이었다...하지만 자살한 그 청년은-자신의 소중한 것을 꼭 붙들고 뛰어들었을까?

She had once thrown a shilling into the Serpentine, never anything more. But he had flung it away. They went on living...they would grow old...Death was defiance...But this young man who had killed himself-had he plunged holding his treasure? (133)

클라리사는 언제인가 연못에 1실링의 은전을 던진 일을 상기하며 젊은 참전 군인이 왜 자신의 몸을 던졌을지 의문한다. 그리고 파티로 인해 여전히 북적일 방들과 계속해서 오고 있는 손님들을 생각하며 자신과 주변의 이들은(그녀는 온종일 부어턴과 피터와 샬리를 생각했다.) 여전히 살아가고, 늙어갈 것이라고 생각한다. 이러한 가운데 삶에서는 “중요한 삶의 의미가 쓸데없는 일들에 둘러싸여 가려지고 흐려져서, 날마다 조금씩 부패와 거짓과 잡담 속에 녹아 사라져 갔다”(133)고 받아들인다.

언젠가 클라리사 또한 샬리를 만날 기쁨에 넘쳐 새하얀 옷을 입고 계단을 내려오면서 “만일 죽어야 한다면, 지금이야말로 가장 행복한 때이리”(26)라며 셰익스피어의 『오셀로』(*Othello*) 2막 1장의 대사를 중얼거린 적이 있었다. 그러나 “부모가 손에 쥐어준 이 삶을 끝까지 살아내야 한다”(134)는 두려움이 늘 존재했었다. 클라리사는 “죽음은 도전이며 도달하려는 시도이고 그 청년은 바로 그것을 지킨 것이다”(134)라고 이해한다. 그리고 죽음을 선택한 청년의 행동을 자신의 중심에 “도달하려는 시도”(134)였다고 받아들인다. 클라리사는 셉티머스의 죽음을 통해 인생에서 삶과 죽음은 동전의 양면과 같이 나란히 존재하는 것이며 여전히 지속된다는 진리를 깨닫는다. 그리

고 죽음을 두려움의 대상이 아닌 삶의 일부로 받아들이게 된다. 죽음이 영원한 고립이 아니며 죽음의 의미를 깨달은 그때야말로 자신의 삶에 대한 진정한 의미를 가질 수 있음을 알게 된 것이다.

클라리사가 삶의 진리를 받아들이는 순간 창문 밖으로 맞은편 집의 노부인이 다시 나타나는 것을 보며 피터와 미스 킬먼도 풀지 못할 것이라 여겼던 신비를 깨우친다. “노부인은 마치 저 소리와, 저 끈과 연결되어 있는 듯이 창문 곁을 떠나가거든. 종소리는 엄청나지만, 어떻게든 그녀와 관련”(135)이 있었다. 클라리사 그녀의 내면의식 속에 깊이 잠재한 죽음과 흘러가는 시간에 대한 두려움이 잦아드는 순간은 자신의 방 창문을 통해 건너편 집의 노부인이 바라보일 때란 것을 깨달은 것이다. 맞은 편 노부인이 잠 자리에 들고자 방으로 들어가 불을 켰다. 온 집이 어두워졌다. 클라리사는 오늘 밤이 매우 특별했으며 자신과 자살한 청년이 아주 비슷하게 느껴졌다.

IV. 파티

울프는 『존재의 순간들』(*Moments of Being*)에서 파티를 좋아하고 상류 귀족 여인들에게 매력을 느꼈던 점, 특히 남들의 칭찬에 민감했었던 속물적인 자신의 면모를 고백한 바 있다. 1921년 울프의 심한 발작 증세로 인해서 울프부부는 런던을 떠나 리치먼드(Richmond)로 갔다. 1923년 건강이 다소 호전되자 울프는 교외에 답답함과 소외감을 느끼고 소란스러움과 활기가 가득한 런던으로 돌아가고자 했다. 울프는 자신이 언제나 작가로서의 내적인 삶과 그녀가 다른 사람과 관계 맺는 “흠여지고 다양하고 사교적인” 정체성 사이에 걸려 있다고 느꼈다.⁴⁾

울프는 『등대로』(*To the Lighthouse* 1927)로 대표되는 장편들과 단편 「댈러웨이 부인의 파티」(*Mrs Dalloway's Party*)를 비롯한 많은 작품들에서 비중 있게 파티를 다루었다. 이러한 그녀가 매번 작품 속에서 집착하는 파티 의식(Party Consciousness)은 “파티에 대한 심리이며, 사교행사(파티)에 의해 강요된 조건과 한계 속에서 인간이 보여주는 섬세한 반응과 고뇌”(McNichol 12)를 뜻한다. “극도로 제한적인 사회 안에서 개인은 다른 위치를 갖거나 혹은 그것과 동떨어져 살기를 희망할 수 없다. 즉, 그런 억압적인 사회 안에서 사람은 사회에 의해 부과된 의무와 역할을 무조건적으로 수행함으로써 성취감을 느끼고 사회가 그들에게 부과하는 선택을 믿으며 그 선택에 대한 대가로 사회가 주는 보상을 받기를 기대하게 된다”(Reese 75)고 하였다.

『댈러웨이 부인』에서 파티는 울프가 다루고자 한 ‘삶과 정상성’, ‘죽음과 비정상’이 만나는 교감과 화합의 공간으로서 매우 중요한 의미를 지닌다. 클라리사는 파티를 삶과 주위에 전하는 “하나의 봉헌”(89)으로 인식하며 누군가를 위해 조합하고 창조하는 것이라 여긴다. 또한 파티는 유한한 삶에 표하

4) 허마이오니 리, 『Virginia Woolf 2 존재의 순간들, 광기를 넘어서』, 정명희 옮김 (서울: 책세상, 2003), 905.

는 구애의 몸짓이자 삶의 반대편 존재하는 죽음에 대한 두려움을 희석시키고 가부장적 사회 안에서 소멸해가는 자아를 채우는 장소이다.

1. 파티의 이중적 의미

울프의 소설에서 소외되고 단절된 개인들을 한곳에 모으고 맺어줄 수 있는 수단으로 사용되는 파티는 긍정적인 측면과 부정적인 측면을 모두 갖는다. 맥니콜(McNichol)은 “파티는 일상생활의 번잡함 속에서 쉽게 포착할 수 없는 것을 깨닫게 할 수 있다. 또 파티가 갖는 화려함과 스트레스 때문에 사람들이 쉽게 공격을 받거나 상처를 받는다”(9)고 피력하였다.

파티를 통해 사람들은 공간적 거리를 좁히고 감정을 나누며 개인의 고독을 완화시켜야 하지만, 상호간의 내면을 감추고 포장된 자아만을 드러낸다면 진정한 의사소통에 이르지 못하며 파티의 의미는 제대로 실현되지 못한다. 클라리사에게 파티는 생에 대한 사랑의 표현이며 조합하고 창조하는 또 하나의 봉헌이다. 그러나 클라리사의 파티에 초대된 인물들이 지극히 편협한 계층에 속하며 스스로 호스티스로서의 정체성에 혼란을 겪으면서 클라리사의 파티는 본래의 의도를 벗어난 이중적 의미를 드러내게 된다.

오, 그건 아주 기묘했다. 여기 사우스 켄싱턴에 어떤 사람이 있고 저기 베이스윙터에는 다른 어떤 사람이 있으며, 메이페어에도 또 어떤 사람이 있다. 그녀는 항상 그들의 존재를 의식하게 되며, 그렇게 다들 흠어져 있다니 얼마나 낭비인가, 얼마나 유감스러운가 하는 느낌이 든다. 그래서 모두 함께 모일 수 있었으면 하고 생각한다. 그래서 파티를 여는 것이다. 파티는 하나의 봉헌이었다. 조합하고 창조하는 것. 하지만 누구를 위해? 봉헌을 위한 봉헌이지. 아마도. 하여간 그것이 그녀의 재능이었다.

Oh, it was very queer. Here was So-and-So in South

Kensington; someone up in Bayswater; and somebody else, say, in Mayfair. And she felt quite continuously a sense of their existence; and she felt what a waste; and she felt what a pity; and she felt if only they could be brought together; so she did it. And it was an offering; to combine, to create; but to whom? An offering for the sake of offering, perhaps. Anyhow, it was her gift. (89)

앞서 클라리사는 자신의 다락방으로 올라가며 “속세를 떠나는 수녀처럼”(23)이라고 묘사되었고 여기에서 클라리사의 파티는 하나의 봉헌으로 표현된다. 이것은 셉티머스의 죽음의 순간 “내가 너에게 주겠다!”(I will give it you!)라는 외침과 유사성을 보인다. 클라리사에게 파티는 “삶의 의미를 구현하는 시간이며 삶의 분주함에서 벗어나 서로가 연결되어 충만한 합일의 기쁨을 느낄 수 있는 유토피아와 같은, 삶에 바치는 하나의 봉헌”(Minow-Pinkney 57)이 되는 것이다. 타인의 존재를 늘 의식하며 살아가는 클라리사에게 죽음의 두려움을 잊게 하는 파티는 생의 희열을 느낄 수 있는 최상의 수단이다.

그러나 왜 갑자기, 이유도 알 수 없이, 이토록 불행한 기분이 드는 것일까?...그녀의 파티! 아, 바로 그거였다! 그녀의 파티! 두 사람 모두가 파티 때문에 그녀를 부당하게 비판하고 부당하게 비웃은 것이다. 바로 그거였다! 파티 때문이었다!

But why did she suddenly feel, for no reason that she could discover, desperately unhappy?...Her parties! That was it! Her parties! Both of them criticised her very unfairly, laughed at her very unjustly, for parties. That was it! That was it! (88)

그녀에게 파티는 그녀가 살아가는 삶을 의미하지만 피터와 리처드는 그녀를 이해하지 못한다. 그리고 그들의 불편한 심기는 직관력이 뛰어난 클라리사에

게 그대로 전달이 되어 그녀를 혼란스럽게 한다. 클라리사는 피터가 자신을 유명한 사람들을 주위에 불러 모으며 내세우기를 좋아하는 속물로 여길 것이라 생각한다. 그리고 리처드는 그녀가 흥분하는 것이 심장에 좋지 않은데 파티를 여는 어린애 같은 짓을 하려한다며 염려하는 것이라 받아들인다. 하지만 두 사람 모두 틀렸다. 그녀는 단지 삶을 사랑할 뿐이었다. 그녀는 여자가 생각하는 인생에 대해 이해할 수 있는 남자는 없으며 “피터나 리처드가 아무 이유도 없이 파티를 여는 수고”(89)를 하리라고는 상상할 수 없었다.

그녀는 자기 응접실을 일종의 집회 장소로 만들었고, 그런 일에 재능이 있었다. 그녀가 젊은 풋내기를 데려다가 비틀고 돌리고 흔들어 깨워서 입신시키는 것을 얼마나 여러 번 보았던가! 당연히 그녀 주위에는 아둔한 사람들이 수도 없이 몰려들었다. 하지만 가끔은 기대 밖으로 기묘한 사람들도 나타났다. 어떤 때는 화가, 어떤 때는 작가 등, 그런 분위기에 서는 보기 드문 인물들이었다. 그 모든 것의 배후에는 누구를 찾아간다, 명함을 두고 온다, 사람들에게 친절히 대한다. 꽃다발이나 작은 선물을 들고 돌아다닌다 하는 사소한 일들이 이리저리 얹혀 있었다...그녀는 그 일을 타고난 본능으로, 진심으로 우러나 하고 있었다.

She made her drawing-room a sort of meeting-place; she had a genius for it. Over and over again he had seen her take some raw youth, twist him, wake him up; set him going. Infinite numbers of dull people conglomerated round her, of course. But odd unexpected people turned up; an artist sometimes; sometimes a writer; queer fish in that atmosphere. And behind it all was that network of visiting, leaving cards, being kind to people; running about with bunches of flowers, little presents...she did it genuinely, from nature instinct. (58)

파티는 삶에 대한 자신의 사랑을 표시하는 방법이며 클라리사는 천부적인 파티 주최자이다. 그녀는 파티를 통해 인간관계를 맺어주는 것을 일종의 희

생적인 행위로 인식하며 자신의 타고난 천성에 기인하는 것으로 여긴다. 델러웨이 부인은 병을 앓고 난 후 부쩍 죽음과 세월의 흐름에 대한 많은 생각을 해왔고 지금은 파티 준비로 분주하다. 파티에 필요한 꽃을 사고, 음식을 준비하며 장식과 의상도 준비한다. 파티는 교제이며 살아있음의 증거이다. 클라리사가 많은 희생이 따름에도 파티에 집착을 하는 이유는 이러한 과정을 통해 스스로가 살아있음을 확인하기 때문이다.

피터는 클라리사에게는 “남다른 생명력이, 그로서는 지금껏 근처에도 가지 못한 강인함과 인내심, 장애를 극복하고 당당히 밀고 나가는 저력이 있다”(113)고 표현한다. 이 짧은 문장은 그녀에 대한 적절한 묘사이다. 성장 과정에서 서로의 인생관과 삶의 수없이 많은 부분에 관한 대화를 나누었던 피터 월시는 그녀에 대해 이러한 입장을 숨김없이 드러낸다. 이것은 클라리사에 대한 피터의 사랑이 단지 그녀의 외모에서 비롯된 것이 아닌 내면에서부터 품어져 나오는 매력에 연유한 것이며 그 매력은 일반적인 여인들을 묘사할 때 쓰이는 형용사들과는 같지 않다. 생명력, 강인함, 인내심, 장애를 극복하고 당당히 밀고 나가는 저력들은 주로 강인하고 존경받는 남성들을 나타낼 때 쓰이던 말들이다. 그러나 이러한 수식어들이 클라리사에게 더없이 어울리는 문구가 되면서 울프가 지향하는 여성이 갖추어야 할 덕목의 형태를 지닌다.

엘리가 너무나 가고 싶어 한다. 대체 왜 런던 시내의 재미없는 여자들을 죄다 파티에 초대해야 한담? 왜 마섬 부인이 나서는 거지? 게다가 엘리자베스는 줄곧 도리스 킬먼과 자기 방에 처박혀 있다. 이렇게 기분 나쁜 일이 또 있을까. 이 시간에 그 여자와 함께 기도를 하고 있다니.

Ellie so much wanted to come. But why should she invited all the dull women in London to her parties? Why should Mrs Marsham interfere? And there was Elizabeth closeted all this time with Doris Kilman. Anything more nauseating she could not conceive. Prayer at this hour with that woman. (86)

파티가 지니는 본래 의미와는 다르게 클라리사의 파티는 매우 계급 제한적이다. 수상으로 대표되는 지배계급들이 참석하고 그들의 입장으로 파티의 품격은 달라진다. 피터와 샬리조차도 클라리사로부터 초대장을 받지는 못한 채 방문하여 참석한 것이며 피지배자 계급과 주변인들을 포용하는 모습은 보이지 않는다.

실제로 미스 킬먼은 “사람들은 내게 파티에 오라고 초대하지도 않아”라고 씁쓸하게 말하며 심지어 “몰락한 귀족계급인 엘리 헨더슨 같은 사람들도 어떤 압력과 습관에 의해 초대되는 것”(Zwerdling 141)이다. 이처럼 클라리사가 말한 런던의 이웃들이란 자신이 속한 계급에 한정된 이들이며, 스스로 삶에 바치는 하나의 의식이란 표현은 아직은 편협하고 은폐된 그녀의 파티에 적합하다는 느낌을 전달하지 못한다.

엘리자베스의 가정교사인 미스 킬먼은 이러한 클라리사에 대한 악의를 거침없이 드러낸다. 자신은 당연히 파티에 초대받지 않겠지만 자신이 “절대로 파티에 가지 않아요”(96)라며 엘리자베스에게 강조하는 것이다. 이처럼 클라리사와 늘 상충되며 자신의 고통에 대해 나열하기 좋아하는 미스 킬먼은 엘리자베스에게 모든 직업의 가능성을 꿈꾸게 하고 여성의 벽을 넘어 당당히 사회에 진출하기를 격려하는 긍정성도 지닌다.

내놓고 영국이라는 말은 하지 않았지만, 이 남자들의 섬, 이 소중한 소중하고 소중한 땅은 그녀의 피 속에 있었다. 만일 여자도 투구를 쓰고 화살을 쏠 수 있다면, 능히 부대를 이끌고 공격전에 나서서 가차 없는 정의로 야만 부족들을 다스리며 코를 베인 시신으로 방패에 덮여 교회에 묻히거나 어느 태고의 산기슭에 잡풀 무성한 무덤이 될 수 있다면, 바로 그런 여자가 밀리선트 브루턴이었다. 여자라는 사실과 논리적 능력의 다소간 결함(가령 그녀는 더 타임즈에 보낼 편지를 손수 쓸 수가 없었다)이 지장이 되기는 했지만, 그래도 밤낮으로 대영제국을 생각했고...죽은 자들 가운데서라도 영국인이 아니게 된다는 것은—아니, 아니! 그럴 수는 없었다!

For she never spoke of England, but this isle of men, this dear, dear land, was in her blood, and if a woman could have worn

the helmet and shot the arrow, could have led troops to attack, ruled with indomitable justice barbarian hordes and lain under a shield noseless in a church, or made a green grass mound on some primeval hillside, that woman was Millicent Bruton. Debarred by her sex and some truancy, too, of the logical faculty(she found it impossible to write a letter to the Times), she had the thought of Empire always at hand...To be not English even among the dead—no, no! impossible! (131)

소통과 화합이 있어야 할 곳에 제국주의의 관념은 여전히 자리하며 “클라리사의 파티에 모인 사회는 완전히 실패한 것”(Phillips 27)처럼 보인다. 파티에서 레이디 브루턴은 최근 인도의 불쾌한 상황으로 인해 밤잠을 이루지 못한다며 피터의 견해를 청한다. 그녀는 미개한 식민지에 문명과 빛을 전파한다는 미명 아래 자신의 지배욕을 과시하고 있으며 울프가 염려했던 권력과 힘을 가진 여성이 남성과 동일하게 권력을 남용하는 예를 보여준다.

레이디 브루턴은 클라리사가 동경하는 인물로 묘사되었지만 애국심을 가졌던 어리석은 오만과 철저히 관료적이고 자기중심적인 사고의 인물이다. 대영 제국의 영광을 위해서라면 다른 나라, 사람들의 삶과 죽음은 중요하지 않으며, 나라를 위해서 자신의 목숨도 버릴 수 있다며 내비치는 감성어린 분노는 당시 영국 관료주의자들의 봉건적이며 무조건적인 애국심으로도 보인다.

레이디 브루턴이 타임지에 보낼 편지를 쓰지 못한다는 것은 최고 지위에 있는 여성의 지적 열등성을 보여주며 일반 여성들의 교육이 얼마만큼 빈약하며 사회적 문제가 될 수 있는지를 여실히 보여준다. 대영 제국에 대한 레이디 브루턴의 비판 없는 추종은 지적 열등성에서 비롯된 것이며 남성 우월주의를 더욱 강화시킨다.

저 목소리! 샬리 시튼이었다! 샬리 시튼! 대체 몇 년 만인가! 그녀의 모습은 안개라도 통해 보듯 어슴푸레했다. 그녀가 아는 샬리 시튼은 저런 모습이 아니었다. 클라리사가 더운 물병을 손에 쥐고서 그녀가 이 지붕 아래 있어, 이 지붕 아래! 하고 가슴 뛰며 생각하던 시절의 샬리는 저렇

지 않았는데!...이제는 뜨거운 물병을 침착하게 내려놓을 수 있으리라.

That voice! It was Sally Seton! Sally Seton! After all these years! She loomed through mist. For she hadn't looked like that, Sally seton, When Clarissa grasped the hot-water can. To think of her under this roof, under this roof! not like that!...One might put down the hot water can quite composedly. The lustre had left her. (124)

“클라리사가 파티를 연다는 말을 듣고 그녀를 보고 싶은 마음에 초대장도 없이 방문”(138)한 샬리를 클라리사는 반갑게 맞이한다. 어린 시절 무일푼으로 런던에 와 클라리사의 집에 머무르며 여성의 참정권을 주장하고, 여성의 권리에 대해 논쟁하며 가부장적 사고를 지닌 휴로부터 도발적인 키스를 받고 불같이 화를 내던 샬리 시튼은 자기보다 신분이 낮은 부유한 광산주와 결혼함으로써 자신의 신분을 확보했다. 이것은 남성중심 사회 체제에서 남성에게 종속될 수밖에 없는 여성의 무기력함과 한계성을 보여준다.

우리는 철저한 남성위주의 가부장 사회에서 샬리와 같이 개성이 강하고 재주는 있으나 가난한 여성이 결국 어떤 삶을 선택하게 되는가에 주목하게 된다. 돈을 벌수 없었고, 설사 돈을 벌어도 여성에게는 소유권이 보장되지 않던 과거 여성의 상황에서 여성의 가난에 관한 문제는 울프의 페미니즘에서 핵심적인 요소였다. 울프는 여성이 경제적 독립을 쟁취해야만 진정한 의미에서의 여성해방이 이루어질 수 있다고 하였다. 당시 여성이 결혼으로 활기를 상실해가는 모습은 샬리에서도 드러난다. 샬리를 만난 뒤 클라리사는 “그녀에게서 광채가 사라졌다. 그녀의 음성에는 그 옛날의 매혹적인 울림이 없었고, 그녀의 눈은 예전처럼 빛나지 않았다”(124)며 변화한 모습에 놀라움과 실망감을 금치 못한다. 그리고 자신이 지녀왔던 그간의 금지된 감정의 짐을 내려놓는다.

상관없어, 수상이 한 사람 더 오든 말든 그게 뭐 어때서? 이 시간에, 접시와 소스 팬과 여과기, 프라이팬, 육즙에 담가 놓은 닭, 아이스크림 냉동기, 도려낸 빵 껍질들, 레몬, 수프 그릇, 푸딩 그릇 등등에 둘러싸인 워커 부인에게는 아무래도 상관없는 일이었다. 부엌 뒤편에서 어린 하녀들이 아무리 열심히 설거지를 해도, 그릇들은 사방에서 그녀에게로 모여들어, 부엌 테이블에, 의자들 위에 그득그득 널려있는 것만 같았다. 불길은 타닥거리며 신나게 타오르고, 전깃불은 휘황하게 번쩍거리고, 저녁상은 아직도 더 차려 내야 했다.

Did it matter, did it matter in the least. one Prime Minister more or less? It made no difference at this hour of the night to Mrs Walker among the plates, saucepans, cullenders, frying-pans, chicken in aspic, ice-cream freezers, pared crusts of bread, lemons, soup tureens, and pudding basins which, however hard they washed up in the scullery, seemed to be all on top of her, on the kitchen table, on chairs, while the fire blared and roared, the electric lights glared, and still supper had to be laid. (120)

파티장이야말로 지배계급과 이들을 위해 봉사하고 노동을 제공하는 하층계급의 삶이 극명한 대조를 보이는 공간이다. 울프는 파티에 참석한 영국 사회의 상징인 수상의 묘사에서 최고 권력자인 그의 말은 한마디도 기록하지 않는다. 오히려 수상의 등장으로 인해 늘어난 일로 부산한 주방 하녀들의 생각을 포착한다. 중심부에 속하는 수상과 파티에 참석한 상류층 인사들로 인해 끝없이 음식을 만들고 서빙을 해야 하는 주변부 인물들인 요리사 미세스 워커(Mrs. Walker)와 하녀들에게 시선을 돌리며 울프는 영국사회가 지니는 계급의 이중성을 드러낸다.

즈워드링(Zwerdling)은 울프가 분주하게 움직이는 하녀들의 모습을 제시하는 것은 “지배계급의 우아함과 침착함, 그리고 하층계급의 끊임없는 노동

사이의 연관관계를 독자에게 보여준다”(126)고 하였다. 그러나 하녀들에게 수상으로 대변되는 영국 최고의 귀빈은 어떠한 감흥도 전달하지 못한다. 그저 그들이 준비해야하고 치워야할 접시의 수가 늘어남을 의미한다. 이것은 지배계급이 경외시하는 권력의 혜택은 하층민의 삶에 닿지 않으며 그들의 존경심 또한 기대할 수 없음을 보여준다. 또한 하녀들의 서비스를 자연스럽게 받아들이는 모습에는 사회비판의 메시지가 담겨있다. 제 1차 세계대전이 끝난 후, 많은 여성권익의 변화가 있었다고 하나 여전히 남·녀 성의 역할은 구분되어 있고 여성의 역할은 가사노동과 평화로운 가정 유지에 한정되어 있음을 울프는 보여준다.

하지만 그녀 자신으로서는 아직도 너무 힘이 들었다. 전혀 즐기고 있지 않았다...이제 클라리사가 수상을 모시고 방을 건너가고 있다. 반백의 머리에 기품 있는 모습으로 당당하게, 생기 있는 모습으로 나아간다. 귀걸이를 달고, 인어처럼 은빛이 도는 녹색 드레스를 입고 있다...그녀는 여전히 그 재능을 가지고 있다. 그저 거기 존재하는 재능, 지나가는 순간 삶 전체를 집약하는 재능을...거물처럼 보이려 최선을 다하고 있는(부디 그에게 행운이 있기를) 저 금줄 두른 사내에게 작별 인사를 하는 그녀에게는 뭐라 말하기 힘든 위엄이 있다.

And yet for her own part, it was too much of an effort. She was not enjoyed it...And now Clarissa escorted her Prime Minister down the room, prancing, sparkling, with the stateliness of her grey hair, She wore ear-rings, and a silver mermaid's dress...she seemed, having that gift still; to be; to exist; to sum it all up in the moment as she passed...she had about her as she said good-bye to the thick gold-laced man who was doing his best, and good luck to him, to look important an inexpressible dignity. (124-126)

클라리사는 파티를 위해 모인 손님들 가운데 문득 자신을 돌아본다. 그리고 자신이 전혀 이 순간을 즐기지 못하고 있음을 깨닫는다. 삶에 대한 사랑의 표현이며 고립되고 공허한 이들을 소통시키고 싶었던 자신이 어느 안주인이라도 할 수 있는 역할을 하고 있다고 느낀 것이다. 그러나 클라리사는 파티를 위해 상념을 털어내고 파티의 주체자로 돌아간다. 파티에 도착한 피터는 기품 있고 여유 있는 클라리사를 바라본다. 클라리사가 모시는 수상의 외모는 비웃을 수는 없으나 생김새가 아주 평범해서 “가게 계산대 뒤에서 비스킷이나 팔게 해도 좋을 성 싶었다”(125). 온통 금줄을 두르고 거물답게 보이려 애쓰는 모습이 마냥 어색했지만 그는 영국 사회의 상징이었다. 수상은 레이디 브루톤과 단 둘이서 방에 들어가 대화를 나누었고, 그 방은 곧 파티장에 모인 이들의 관심을 끈다. 이런 그들만의 특권의식과 외부로부터 차단되는 방으로 상징되는 자기 계층끼리의 폐쇄성은 다른 모든 사람들에게 또한 속물적 호기심을 일으키게 한다. 이런 모습을 피터는 “영국인들의 속물근성”(224)이라고 표현한다.

피터는 수상을 배웅하는 클라리사를 바라보며 경외감을 느낀다. 클라리사의 특출한 재능, 어떤 곳에 처하든 자기만의 세상을 만드는 능력이 빛을 발함을 확인한다. 어린 시절 특별히 눈길을 끄는 뛰어난 미인은 아니었지만 “나중까지 기억나는 것은 클라리사”(57)였으며 셉티머스에게 그녀는 거기 있는 것만으로 충분했다.

클라리사는 정말로 수상이 친절하게도 와주었다고 생각했다. 저기 샬리, 저기 피터가 있고 리처드는 아주 흡족한 얼굴이고, 모든 사람들이 아마도 조금은 부러운 눈길로 지켜보는 가운데 수상과 함께 방을 지나면서, 그녀는 순간의 도취를, 심장의 신경들이 부풀어 올라 파르르 떠는 듯한 기분을 맛보았다—그래, 하지만 그것은 다른 사람들이 느낀 것이었다. 왜냐하면 그녀는 그 느낌을 사랑했고 그 온몸이 저리는 짜릿함을 느끼기는 했지만, 그래도 그 모든 외양과 승리는 사실 공허한 것이었다. 그것들은 팔을 뻗으면 닿는 곳에 있지 마음속에 있는 것이 아니었다.

Indeed, Clarissa felt, the Prime Minister had been good to come, And, walking down the room with him, with Sally there and Peter there and Richard very pleased, with all those people rather inclined, perhaps, to envy, she had felt that intoxication of the moment, that dilatation of the nerves of the heart itself till it seems to quiver, steeped, upright—yes, but after all it was what other people felt, that; for, though she loved it and felt it tingle and sting, still these semblances, these triumphs, had a hollowness: at arm's length they were, not in the heart. (127)

클라리사가 초대장을 모든 이들, 레이디 브루턴과 수상이 파티에 방문하였고 뜻하지 않았던 피터와 샬리가 반갑게 찾아주었다. 리처드는 만족한 듯 흡족한 얼굴을 하고 있었고 클라리사는 자신을 바라보는 그들의 시선에 스스로 도취되어 “심장의 신경들이 부풀어 올라 파르르 떠는 듯한 기분”(127)을 잠시 느끼기도 했다. 그러나 자신의 파티가 삶에 바치는 하나의 봉헌과 같기를 바랬던 클라리사는 마음속에 닿는 만족감이 없음에 공허해한다. 병에서 회복되자마자 주변의 염려를 무릅쓰고 준비한 파티에서 그녀는 진실된 합일과 소통을 느끼지 못한다.

클라리사는 불현듯 낯을 떠올린다. 그리고 자신이 그녀를 혐오하면서도 사랑했음을 깨닫는다. 클라리사는 파티를 완성하기 위해 필요한 것은 친구가 아니라 적이라고 여겼던 이들이며, 자신과 같은 삶의 반대편 죽음의 공포를 희석시키고 삶으로 나아갈 이들과 함께하는 것임을 인식한다.

2. 화합의식으로의 파티

꽃을 사고 집으로 돌아온 클라리사는 레이디 브루턴의 오찬에 남편 리처드만이 초대되었다는 사실에 짐짓 충격을 받는다. 파티는 클라리사에게 특별

한 의미를 지니며 각별히 유쾌하다고 알려져 있는 레이디 브루턴의 파티에 초대받지 못했음은 과거 자신이 지녔던 광채와 충만된 생명력이 소진되어가기 때문이라 여긴다. 저녁 본인의 파티를 앞두고 있음에도 클라리사는 “삶의 시간이 기우는 것”(23) 같은 느낌을 받으며 유난히 파티라는 개념을 통해 삶의 가치들을 재단하는 모습을 보여준다.

클라리사가 이처럼 파티에 몰두하는 이유는 언니 실비아의 죽음에서 비롯된 회의주의적 관념이다. 우연의 무자비함이 인간존재의 나약함을 확인시킨 순간 그녀에게 신과 종교는 더 이상 존재하지 않았다. “신이란 인간의 삶을 상처내고 망칠 기회를 놓치지 않지만 숙녀답게 행동한다면 진정 물리칠 수 있다”(58)며 여기며 클라리사는 신에게 구하는 대신에 선을 위한 선을 베풀겠다고 마음먹는다. 그리고 그녀가 가진 특별한 교감력과 “여성만의 특출한 재능, 어떤 곳에 처하게 되든 자신만의 세상을 만드는 능력”(57)을 자신의 존재를 확장하고 흠어져 있는 존재들을 모으는 것, 친절을 베풀고 사교적인 따뜻함을 나누며 감사의 인사를 전하는 일상에 대한 사랑, 즉 파티를 위해 쓰겠다고 생각한다.

문명이 거둔 승리 중 하나로군...어느 가련한 인간을 즉각적으로, 인도적으로, 실어다 태웠겠지...누가 언제 당할지 모르는 일이지. 하여간 이런 게 다 문명이야...아, 그러나 의사며 시신들을 떠올리자 생각은 우울하고 감상적으로 변했다...인생은 그에게 마치 놀라운 미로로 가득 차 있는 미지의 정원처럼 느껴졌다...구급차, 그리고 삶과 죽음...그것이 그가 인도의 영국인 사회에서 영락한 원인이었다. 이런 민감함이.

One of The TRIUMPHS of civilisation...the ambulance sped to the hospital, having picked up instantly, humanely, some poor devil...as might happen to oneself...Ah, but thinking became morbid, sentimental, directly one began conjuring up doctors, dead bodies...he had found life an unknown garden, full of turns and corners, surprising...this ambulance: and life and death...It had been his undoing in Anglo-Indian society-this

susceptibility. (111)

“문명이 거둔 승리 중 하나로군”(110). 피터는 멀리서 구급차의 높은 경적 소리를 들으며 자신이 인도를 떠나 영국에 있음을 새삼 확인한다. 하지만 알 수 없는 이를 태운 구급차가 그를 우울하고 감상적으로 만든다. 갑작스럽게 눈물이 터져 나올 것 같은 느낌을 애써 감추며, 오늘 하루의 무게가 지나치게 무거웠기 때문이라 여기면서도, 이러한 민감함이 “인도의 영국인 사회에서 자신이 영락한 이유”(111)일 것이라 생각한다.

오늘 아침 클라리사를 방문했고, 날이 더웠고, 여러 가지 상념에 지나치게 상기해있었던 하루였다. 그리고 피터는 지금 그의 눈앞을 스쳐 지나가며 그의 감정을 휩쓸고 간 셉티머스를 리젠트 파크(Regent's Park)에서 마주했었다. 셉티머스 부부의 근심어린 대화를 피터는 젊은 부부가 아침부터 나누는 말다툼으로 여겼고 “저게 젊다는 것이지”(53)라며 부러움마저 표했던 것이었다. 그러나 지금 피터는 다시 그의 죽음을 마주하고 있다.

클라리사는 과거 피터에게 죽음에 관한 이런 이야기를 했다. “보이지 않는 것은 멀리 퍼져 나가며, 어쩌면 살아남아서 이 사람 혹은 저 사람과 결부된 채 다시 나타난다”(111)고 말이다. 셉티머스와 클라리사는 생에서는 마주할 수 없는 인물들이었다. 빅벤이 오늘 낮 열 두 번의 종을 칠 때 클라리사는 “녹색 드레스를 침대 위에 내려놓았고 워렌 스미스 부부는 할리 스트리트를 걸어가고”(69) 있었던 것이다. 그들은 신분과 성별이 달랐고 그에 따른 삶의 형태가 달랐다. 그러나 죽음으로 육체를 벗어난 셉티머스는 피터의 마음과 결부되어 클라리사의 파티로 향해간다. “도로의 모든 차들이 것처럼 그녀의 파티에 참석하려고 길을 가고 있는 것”(119)처럼 느껴진다.

시각적 인상의 차가운 흐름이 이제 끊어졌다. 마치 눈은 넘쳐흐르는 잔이고, 흘러넘치는 물은 미처 흔적도 남길 새 없이 사라지는 것만 같았다. 이제 머리가 깨어나야 했다. 몸을 가다듬어야 했다. 이 집, 불 켜진 집, 문이 열려 있는 집으로 들어설 때에. 자동차들이 그 앞에 서 있고, 밝은

옷차림의 여인들이 차에서 내린다. 영혼은 담대히 견뎌 내야 한다. 그는 주머니칼의 큰 날을 찼다.

The cold stream of visual impressions failed him now as if the eye were a cup that overflowed and let the rest run down its china walls unrecorded. The brain must wake now. The body must contract now, entering the house, the lighted house, where the door stood open, where the motor cars were standing, and bright women descending; the soul must brave itself to endure. He opened the big blade of his pocket-knife. (119)

“거북해지면 꼭 칼을 꺼내 찼었다 찼다”(136)하는 것은 피터의 오랜 버릇이다. 아침의 만남에서도 여전히 주머니칼을 손에서 놓지 못하는 그에게 클라리사는 “제발 그 칼 좀 가만히 뒹요!”(34)라고 마음으로 소리쳤다. 와이엇(Wyatt)은 피터가 늘 지니고 다니는 호주머니 칼은 “클라리사의 영혼을 침범하여 그녀의 자율적 의지를 말살하고자 하는 남성의 성적, 정신적 위협의 상징”(68)이라고 하였지만 피터에게 주머니칼은 부족한 남성성을 채워주는 인위적 도구이며 오히려 나약함을 드러내는 것으로 해석된다.

피터는 클라리사의 파티가 “리처드 델러웨이를 위한 것 내지는 그녀가 생각하는 그를 위한 것”(57)이라 여긴다. 피터는 주머니칼의 큰 날을 찼 인식의 날을 세우고 “머리가 깨어나고 영혼은 담대히 견뎌내야 한다”(67)며 마음을 다스린다. “오늘 밤 내 파티!”(35)를 잊지 말라던 클라리사를 떠올리며 피터는 파티장으로 들어선다. 그리고 그는 셉티머스의 영혼과 함께 파티장에 들어선 것인지도 모른다.

“한 청년이 자살을 했습니다. 군에 있었다더군요.”...그녀는 수상이 레이디 브루턴과 함께 들어갔던 작은 방으로 들어갔다...파티의 찬란함이 땅에 떨어져 버린 지금, 고운 옷을 입고 이렇게 혼자 들어오다니 묘한 기분이 들었다...별안간 사고 소식을 들으면 항상 그녀의 몸이 먼저 그 일을 겪곤 했다. 옷이 불붙고, 몸이 타는 것이다. 그는 창문에서 뛰어내렸

다고 했다. 땅이 획 치솟는가 싶더니, 열결에 그 몸은 녹슨 철책에 꿰뚫려 상처가 난다. 머릿속이 쿵, 쿵, 쿵 울리고, 그러고는 의식 불명의 암흑, 그 모든 광경이 눈에 선했다.

“A young man had killed himself. He had been in the army.”...she went on, into the little room where the Prime Minister had gone with Lady Bruton...The party’s splendour fell to the floor, so strange it was to come in alone in her finery...Always her body went through it, when she was told, first, suddenly, of an accident; her dress flames, her body burnt, He had thrown himself from a window. Up had flashed the ground; through him, blundering, bruising, went the rusty spikes. There he lay with a thud, thud, thud in his brain, and then a suffocation of blackness. So she saw it. (133)

클라리사는 파티 도중 셉티머스의 자살 이야기에 “내 파티 한복판에 죽음이라니”(133)라며 당혹감을 표현하고 “파티의 찬란함이 땅에 떨어져 버렸다”(133)라고 표현한다. 혼자 파티석상을 빠져나와 비어있는 작은 방으로 들어간 클라리사는 “고운 옷을 입고 혼자 들어오다니 묘한 기분”(133)을 느낀다. 그녀가 파티장을 벗어나 작은 방에 들어섰다는 것은 낯선 청년의 죽음이 그녀에게 특별한 의미를 지니며, 그녀의 예민한 통찰력이 셉티머스의 영혼과 클라리사의 영혼이 조우할 수 있는 공간으로 이끌었음을 나타낸다.

“삶의 한복판, 텅 빈 다락방”(23)과는 달리 파티장의 이 작은 방은 고립이 아닌 기도실의 역할을 수행하며 클라리사가 셉티머스의 죽음의 순간을 생생하게 체험하는 장소가 된다. 한 번도 셉티머스를 만나 적이 없음에도 클라리사는 셉티머스가 그의 집 창가에서 떨어져 머리를 바닥에 부딪히고 “의식 불명의 암흑”(133)에 빠져드는 광경까지 눈에 선명하게 체험하게 된다. 윌프는 이렇게 클라리사의 삶과 셉티머스의 죽음을 결합시키며 인생에서 삶과 죽음의 일체감을 이루어낸다 그리고 클라리사를 괴롭히던 대상간의 간극, 삶

과 죽음의 간극을 연결시킨다.

삶에서는 마주칠 수 없었던 이들이 죽음으로 타인에게 영향을 미치고 보이지 않는 존재감으로 타인의 내면에서 소생하게 되는 이 작업은 “수상이 레이디 브루턴과 함께 들어갔던 작은 방”(133)에서 이루어지며 영국 최고의 수장과 평범한 청년사이의 신분, 사회의 벽이 무너지게 된다. 또한 살아있는 자들에게 소통과 화합을 전하고자 했던 클라리사의 파티는 죽은 셉티머스를 포용하며 그 의미가 확장된다.

어찌 보면 그것은 그녀의 재난이고 불명예였다. 그래서 이 깊은 어둠속에서, 어쩔 수 없이 야회복을 입고 선 채로, 여기서 한 남자, 저기서 한 여자가 가라앉아 사라져 가는 것을 보아야만 한다는 별을 받고 있는 것이다...이상하고 믿을 수 없는 일이지만 이렇게 행복했던 적이 없었다. 모든 것이 좀 더 천천히 지나갔으며, 좀 더 오래 지속되었으면...어떤 즐거움도 젊은 날의 승리들과 결별하고 살아가는 과정에 자신을 내맡기고 있다가 가끔 기쁨에 떨면서 해가 뜨는 것을, 날이 저무는 것을 발견하는 것에는 비할 수 없었다.

Somehow it was her disaster—her disgrace. It was her punishment to see sink and disappear here a man, there a woman, in this propound darkness, and she forced to stand here in her evening dress...Odd, incredible; she had never been so happy. Nothing could be slow enough; nothing last too long...this having done with the triumphs of youth, lost herself in the process of living, to find it, with a shock of delight, as the sun rose, as the day sank. (134)

클라리사는 셉티머스의 죽음을 온몸으로 체득한 후 두려움 없이 죽음을 받아들일 때 삶이 온전히 주어지며 늘 삶의 한편에는 죽음이 존재함을 깨우친다. 전쟁 참전 후 고통 속에 자살을 선택한 젊은 청년의 삶에서 클라리사

는 겸허해지고 숙연해진다. 이것은 “클라리사가 셉티머스와의 내적 친교를 통해서 고립에서 벗어나 새로운 기쁨과 평화를 얻었으며 도덕적 자각과 상징적인 인식에까지 이르는 깨달음의 순간”(Freedman 225)을 갖게 되었다고 설명할 수 있다.

클라리사는 깊은 어둠 속에서 야외복을 입고 채 “여기서 한 남자, 저기서 한 여자가 가라앉아 사라져 가는 것”(134)을 바라보는 것이 자신의 “재난이고 불명예”(134)라로 여긴다. 이것은 파티의 공허함 속 자신을 “계단 꼭대기에 박힌 말뚝”(124)처럼 인식했던 클라리사가 창문 밖, 각자의 길을 걸어가는 남·녀의 독립된 자아와 자유로운 삶에 대한 갈망을 드러내는 것이다. 울프는 그녀의 대표적 페미니즘 팸플릿으로 여겨지는 『자기만의 방』에서도 각각의 방향에서 온 여성과 남성이 함께 나란히 택시를 타고 또 다른 방향으로 사라지는 모습을 그려냈다. 이것은 울프가 지향하는 진정한 삶이란 상대의 개별적 가치를 존중하고 조화를 지향하는 ‘양성성’에 있음을 표현한다.

맞은편 방에서는 노부인이 잠자리에 들려 하고 있었다...응접실에서는 사람들이 여전히 웃고 소리치고 하는데, 이렇게 조용히 저 노부인이 잠자리에 드는 것을 지켜보는 것은 각별한 느낌을 주었다...태양의 열기를 더는 두려워 말라. 손님들에게 돌아가야 했다. 하지만 얼마나 특별한 밤인가! 웬지 자살을 한 청년과—아주 비슷하게 느껴졌다. 그가 그렇게 한 것이, 모든 것을 내던져 버린 것이 기뻐다. 시계가 종을 쳤다. 납처럼 둔중한 원이 공중으로 퍼져 나갔다. 하지만 가뵈야 했다. 손님들과 어울려야 했다. 셸리와 피터를 찾아야 했다. 그녀는 작은 방에서 나와 안으로 들어섰다.

She was going to bed, in the room opposite...It was fascinating, with people still laughing and shouting in the drawing-room, to watch that old woman, quite quietly, going to bed alone...Fear no more the heat of the sun. She must go back to them. But what an extraordinary night! She felt someone very like him—

the young man who had killed himself. She felt glad that he had done it; thrown it away while they went on living. The clock was striking. The leaden circles dissolved in the air. But she must go back. She must assemble. She must find Sally and Peter. And she came in from the little room. (134)

사람들이 웃고 떠드는 파티의 소란스러움 가운데 잠을 청하러 침실로 가는 노부인의 모습에서 클라리사는 삶의 양면성을 느낀다. 파티 도중 죽음을 맞이하듯 조용히 잠자리에 드는 노부인의 모습에서 다음날 어느 날과 다를 없이 자리에서 일어나 아침을 맞이할 모습이 그려진다. 이것은 클라리사에게 삶과 죽음의 본질에 대해 다시 한 번 생각하게 하며 “홀로 참아 견디고 창조해내는 여성의 생명력”(Henke 144)에 충만해짐을 느낀다.

클라리사는 그날 하루가 무척이나 특별했으며 자살한 청년과 자신이 왠지 아주 비슷함을 느낀다. 낯선 청년의 죽음과 노부인을 통해 삶의 진실과 일상의 아름다움, 소중한 삶에 대한 의지를 얻은 클라리사는 생과 사, 개인의 고독과 고독한 개인들 간의 결합이 빛과 그림자처럼 삶의 본질이며 자신의 역할이 파티를 통해 소외된 개인들 간의 결합의 공간을 마련하는 것이고 아직도 자신의 파티가 진행 중임을 인식한다.

빅벤이 종을 친다. 인간 사회를 규정하는 시계소리에 맞추어 클라리사는 완벽한 안주인의 역할을 위해 “태양의 열기를 더는 두려워말고 손님들에게 돌아가야 한다.”(135)며 파티장으로 향한다. 시계가 종을 쳤다.

클라리사가 수상을 배웅하러 나선 이후 피터는 그녀를 보지 못했다. 샬리와 이야기를 나누며 파티의 어색함을 참아내면서 피터는 클라리사를 기다린다. 피터는 그를 감싸던 공기가 갑자기 달라짐을 느낀다. 그리고 황홀한 느낌에 휩싸이며 “나를 이토록 흥분으로 채우는 이걸 대체 뭐지?”(141)라고 스스로에게 묻는다. 클라리사가 파티장으로 돌아와 있었다. “세월의 흐름에 바라보고 이해하는 힘”(134)을 갖게 된 피터는 삶의 진실을 깨우치고 완벽한 호스티스로 돌아온 클라리사를 마주하며 그녀의 존재감에 깊은 만족감을 표

한다. 클라리사의 파티는 무사히 마무리되고 “조합하고 창조하는 것, 봉헌을 위한 봉헌”(89)이 된다.



V. 결론

버지니아 울프는 의식의 흐름과 심미적 서술을 통한 『델러웨이 부인』을 발표하며 당대의 시대상과 자신의 가치관을 담아내면서 경이로운 문학적 완성을 이루어내었다. 영문학사상 중요한 결실을 이룬 이 작품은 작가의 평생에 걸친 사색과 집필의 결과물이다. 『델러웨이 부인』의 시간, 공간적 배경과 주제는 울프의 삶과 일치한다. 따라서 이 작품은 19세기 말 빅토리아 시대에 태어나 제 1차 세계 대전을 겪은 울프의 삶과 죽음 그리고 여성에 대한 그녀의 사상을 살펴볼 수 있는 작품으로 평가된다.

울프의 인생은 성장기부터 죽음에 이르기까지 “광증, 죽음 그리고 재난에 의해서 위협 받았다”(Bell 35)고 알려져 있다. 그녀의 의식은 어머니의 죽음 이후 이어진 가족들의 죽음과 제 1, 2차 세계대전을 통하여 목격한 인간의 존엄성 상실이라는 상처로 이어진다. 누구보다 삶에 대한 강한 애정을 지녔던 울프에게 이러한 경험은 유한한 삶에 대한 갈증과 죽음에 대한 두려움으로 변이되어 끊임없이 그녀의 신경을 자극하였다. 이러한 울프의 의식은 양가적 감각으로 문학 속에 반영되었고 작품 발표를 통하여 더욱 고조된다. 『델러웨이 부인』은 울프의 이러한 삶과 죽음 그리고 심리적 정상과 비정상의 경계에 놓여있다.

본론 II장 ‘삶’에서 피터의 시대적 관점으로 작품의 시대적 배경이 되는 영국의 제국주의와 식민지주의 그리고 제1차 세계대전 이후 성적 타자로서 여성들의 차별된 역사를 들여다보았다. 작품 분석을 통해 가부장적 사회에서 결혼 후 자아의 정체성을 잃어가는 클라리사의 삶을 살펴본 결과 삶에 대한 무한한 애정을 표현하는 가운데 삶의 뒤편에 존재하는 죽음에 대한 인식을 놓치지 않으며 파티를 통해 두려움을 극복하고 소멸해가는 자아를 채우고자 하였음을 알 수 있었다. 클라리사는 맞은편 저택에 사는 노부인의 모습을 통해 흘러가는 시간과 죽음에 대한 두려움을 이겨내고 조화롭고 충만 된 인생

의 신비를 발견하는 모습을 보여주며 이것은 삶에 대한 울프의 내면의식을 반영한다.

본론 Ⅲ장 ‘죽음’에서는 셉티머스의 자살과 그의 죽음이 클라리사의 죽음에 대한 의식에 미치는 과정을 살펴보았다. 전쟁 참전 후 인간성 상실로 인한 죄의식으로 셉티머스는 죽음을 향해 다가간다. 그리고 클라리사는 자아의 상실로 이어진 공허함으로 생명력을 잃어갔다. 셉티머스는 정신병원 치료를 거부하며 자살을 선택하고 파티장에서 셉티머스의 죽음을 전해들은 클라리사는 자신이 그의 보이지 않는 존재성과 연결되어 있음을 느끼며 죽음에 대한 두려움 없이 삶을 받아들이는 의연함을 갖추게 된다. 셉티머스가 보여준 죽음은 무기력한 죽음이 아니라 개인의 의지로 삶을 정리하는 방식이었고 클라리사에게 셉티머스의 죽음은 단순한 소멸이 아니며 자신에게 영향을 미친 존재로 그녀의 내면에서 교감되고 소생된다. 이렇듯 울프는 『델러웨이 부인』을 통해 죽음이 영원한 고립이 아니며, 살아서는 넘어설 수 없는 장벽을 깨뜨리고 산 자와 교감 되는 소통의 길임을 제시한다.

제 IV장 ‘파티’에서는 이중성을 지니던 파티가 소통과 화합으로 마무리되는 과정을 살펴보았다. 클라리사는 삶에 대한 애정이며 분리된 사람들을 이어주고자 한 자신의 파티가 사실상 상류계층의 사교장으로 허식의 공간임을 깨우치고 공허해한다. 그러나 파티 도중 셉티머스의 죽음을 전해들은 클라리사는 그의 죽음을 간접적으로 체험함으로써 늘 자신을 감싸던 죽음에 대한 두려움과 이끌림을 털어내고 살아남은 자의 삶을 선택한다. 이로써 전쟁의 피해자인 셉티머스의 죽음은 파티에 ‘봉헌’(offering)되고 존재의 영속성을 부여받게 된다. 삶과 죽음의 진실을 접한 클라리사는 30년의 세월을 돌아 자신의 파티에 참석한 피터에게 충만한 만족감을 전하며 그녀가 의도했던 파티를 실현한다. 클라리사의 파티의 성공은 다락방으로 묘사되었던 그녀의 소멸하던 자아의 소생을 의미하며 살아있는 자들에게 살아갈 삶의 가치를 전달한다.

위트워드(Whitworth)는 울프가 『델러웨이 부인』을 통해 “여성들의 영역으로 폄하되고 무시되었던 가정을 남성들의 공적인 영역과 동등한 세심한 주

의와 노력이 경주되는 곳으로 재현”(146)하였다고 평가한다. 울프는 셉티머스를 죽음에 이르게 한 제국주의와 지배계급이 빚어낸 삶과 죽음, 계층과 성별의 간극을 지극히 폄하되던 여성의 교감 능력으로 극복시키고 남성중심 사회에서 주변인이던 여성을 엄연한 존재로 부각시키며 여성성에 가치를 전달했다.

울프는 인류 역사의 격동기에 태어나 시대를 초월하는 작품을 창조하였다. 20세기 초 영문학을 대표하는 여성작가로서 울프의 명성은 다른 여성작가들에게 지대한 영향력을 미쳤고 과거의 여성작가들에 대한 재평가가 이뤄지도록 하였다. 최근 울프의 페미니즘적 측면이 다시금 조명 받으며 선구적 페미니스트로서의 울프가 부각되고 있다. 그러나 『댈러웨이 부인』을 페미니즘적 관점에만 치우쳐 연구해서는 안된다. 평론가이자 소설가, 에세이스트로서 울프가 지녔던 사상의 깊이와 폭은 측정하기 어렵다. 『댈러웨이 부인』의 진정한 가치는 모더니즘적 표현기법의 완성이라는 측면과 사회 비판적 페미니즘 사상을 문제 삼지 않고도 하나의 소설로서 더할 나위 없이 완벽한 소설이라는 점이다. 울프는 여성 작가로서 자신의 한계를 인정할 때 높은 수준에 오를 수 있다고 확신하였고 평생의 집필을 통해 남성 작가들과 구별되는 자신만의 목소리를 찾았다. 그리하여 울프는 삶과 죽음에 대한 관념, 남·녀 양성에 대한 독자적인 인식으로 당시의 남성작가들과 차별화 되는 독창적인 작가의식을 구현하였다고 평가받는다.

참고 문헌

- 김희정. 『버지니아울프 살아남은 여성 예술가의 초상』. 경기: 살림, 2015.
- 나영균. 『버지니아 울프: 나방, 별, 그리고 파도』. 서울: 정우사, 1995.
- 박희진. 『버지니아 울프 연구』. 서울: 솔출판사, 1994.
- 버지니아 울프. 『존재의 순간들』. 정명진 옮김. 서울: 부글북스, 2014.
- _____. 『3기니』. 태혜숙 옮김. 서울: 이후, 2007.
- 신광인. 「버지니아 울프의 작품에 나타난 ‘빈 공간’의 의미」. 『동서비교문학 저널』 제22호 (2010): 91-107
- 샬던 솔로·제츠 그린버그·톰 피진스키. 『슬픈 불멸주의자』 이은경 옮김. 서울: 흐름출판, 2016.
- 이석구. 「댈러웨이 부인에 나타나는 지배담론과 역담론」. 『영어 영문학』 제 43권 1호 (1997): 69-84.
- 조무석. 「버지니아 울프의 양성론에 대하여」. 『외국문학』 1988년 제17호. 서울: 열음사 (1988): 78-100.
- 허마이오니 리. 『Virginia Woolf 2 존재의 순간들, 광기를 넘어서』. 정명희 옮김. 서울: 책세상, 2003.
- 허상문. 「Virginia Woolf 文學과 모더니즘-*Mrs Dalloway*와 *To the Lighthouse*를 중심으로」. 『신영어영문학』 제2권 (1983): 72-95
- 현대영미소설학회. 『20세기 영국소설의 이해 I』. 서울 : 신아사, 2002.
- Edward W. Said. 『문화와 제국주의』. 김성곤 옮김. 서울: 창 출판사, 1995.
- Abel, Elizabeth. “Narrative Structure(s) of Female Development: The Case of *Mrs. Dalloway*.” *Virginia Woolf’s Mrs. Dalloway*. Ed.

- Harold Bloom. New York: Chelsea (1988): 103-25.
- Baldwin, Dean R. *Virginia Woolf: A Study of the Short Fiction*. Boston: Twayne Publishers, 1989.
- Bell, Quentin. *Virginia Woolf: A Biography*. London: Hogarth, 1972.
- Dibattista, Maria, M. *Virginia Woolf's Major Novels: The Fables of Anon*. New York: Yale University of Press, 1980.
- Fleishman, Avrom. *Fiction and the Ways of Knowing: Essays on British Novel*. Austin & London: University of Texas Press, 1978.
- Freedman, Ralph. *Virginia Woolf: A Critical Reading*. London: The Jones Hopkins University Press, 1975.
- Gamble, Isabel. *Critics on Virginia Woolf*. London: Alien & Unwin, 1970.
- Garcia, Cristina D. "Decentring Discourse, Self-Centered Politics: Radicalism and the Self in Virginia Woolf's *Mrs Dalloway*." *Journal of the Spanish Association of Anglo-American Studies* 32.1 (2010): 15-28.
- Gelfant, Blanche H. "Love and Conversion in *Mrs. Dalloway*." *Criticism* 8.3 (1966): 229-45.
- Henke, Suzette A. *Mrs. Dalloway: The Communion of Saints*. Ed. Marcus, Jane. *New Feminist Essays on Virginia Woolf*. London: The Macmillan Press, 1981.
- Littleton, Jacob. "*Mrs. Dalloway*: Portrait of the Artist as a Middle-aged Woman." *Twentieth Century Literature: A Scholarly and Critical Journal* 41.1 (1995): 36-53.

- McNichol, Stella. *Mrs Dalloway's Party: A Short Story Sequence*. London: Horgarth Press, 1973.
- Mepham, John. *A Literary Life: Virginia Woolf*. London: The Macmillan Press, 1996.
- Minow-Pinkney, Makiko. *Virginia Woolf and the Problem of the Subject*. Brighton: Harvester Press, 1987.
- Phillips, Kathy J. *Virginia Woolf against Empire*. Knoxville: University of Tennessee Press, 1994.
- Pratt, Annis V. *The New Feminist Criticism: Exploring the History of the New Space*. New York: David McKay Company, Inc, 1976.
- Reese, Judy S. *Recasting Social Values in the Work of Virginia Woolf*. Selinsgrove: Susquehanna University Press, 1996.
- Singer, June. *Androgyny: Toward a New Theory of Sexuality*. New York: Doubleday, 1976.
- Spacks, Patricia. *Meyer The Female Imagination*. New York: Alfred A.Knopf, 1975.
- Trambling, Jeremy. "Repression in Mrs. Dalloway's London." *Essay in Criticism* 39 (1989): 137-55.
- Wang, Ban. "I on the Run: Crisis of Identity in *Mrs. Dalloway*." *Modern Fiction Studies* 38 (1992): 238-52.
- Whitworth, Michael. "Virginia Woolf and Modernism". *The Cambridge Companion to Virginia Woolf*. Ed. Roe, Sue and Susan Sellers (1982): 146-163.
- Wyatt, Jean M. "Mrs. Dalloway: Literary Allusion as Structural

Metaphor.” PMLA 88 (1973): 440-51.

Woolf, Virginia. *Mrs Dalloway*. London: Wordsworth Classics, 2003.

_____. *A room of One's Own*. 1920. Oxford: Oxford University Press, 1992.

_____. *A Writer's Diary* Ed. Leonard Woolf. New York: Hartcourt Brace, 1953.

Zwerdling, Alex. *Virginia Woolf and the Real World*. Berkeley: University of California Press, 1986.

